

朴勝極의 실천·비평·소설

曹 南 鉉

1. 박승극의 실천-단호한 이데올로기의 면모
2. 박승극 평론-리얼리즘절대론
3. 박승극소설-주의자 소설의 모범제시
4. 종 합

1. 박승극의 실천-단호한 이데올로기의 면모

朴勝極은 李甲基와 함께 적극적으로 카프 해소를 주장하기까지 청년총동맹 간부, 농민운동, 카프가맹, 신간회 입회, 감옥생활 등의 경력을 거친 바 있다. 1909년 12월 14일 경기도 水原郡 楊甘面 旌門里 농가에서 출생하여 1928년 서울 배재고등학교 4년을 수료하고 곧장 일본대학에 유학했으나 사상문제로 퇴학당하고 귀국하였다.⁽¹⁾ 박승극은 청년동맹, 농민조합, 카프, 신간회 등 그 어떤 단체에 뛰어들어 활동했던 수원을 떠나지 않았다. 수원을 무대로 활동하면서 수원 대표를 자임하는 태도는 해방 직후에도 계속되었다. 1945년 가을에는 건국준비위원회 수원지부 일을 맡아 본 후 수원군 인민위원회 부위원장급으로 활약하기도 하였다.⁽²⁾

박승극이 카프 해소 직후에 “短片的인 나의 回顧와 感想”이라는 부제를 달고 썼던 「藝術同盟解散에 際하여」는 자신도 없힌 카프의 해소과정 공개보다 자신의 카프가맹동기, 카프 수원지부 결성배경, 카프맹원으로서의 활동상, 해

(1) 정영진, 1993, 『문학사의 길찾기』, 국학자료원, 41면

(2) 위의 책, 43면

이것이 원인이 되어 11월 8일 “군정포고령 제 2호 위반”으로 수원경찰서 유치장에 20일 동안 수감되었다.

소론 배경 등의 소개에 역점을 두었다.

東京의 『第三戰線社』가 『朝鮮프롤레타리아藝術同盟東京支部』에로 解消成立되고 釜山, 洪原, 木浦, 海州, 咸興, 錦山, 開城, 平壤, 靑島, 安州, 義州 等地에도 支部가 設置되었다.

이것을 前後한 昭和 四年 四月 二十三日 水原支部도 成立되었다. 그때 나는 東京에 단겨나와 水原을 中心으로 新幹會, 青年同盟 등에서 일을 보와 왔었는데 學生時代부터 文藝方面에 趣味를 가졌었고 또 마침 水原에 『衆星劇友會』라는 소뿌르 遊間青年及寄生蟲을 網羅한 조치못한 藝術團體가 組織되어서 急激히 『朝鮮프롤레타리아藝術同盟』의 支部를 두기로 한 것이었다.⁽³⁾

1929년에 성립된 카프 수원지부는 ‘소뿌르 예술단체 결성’의 견제라는 저의도 지니고 있었으며 전국 여러 곳의 지부결성에의 호응이라는 목적도 지닌다. 박승극은 카프수원지부 설립은 자신과 孔錫政, 金鳳喜 등의 주선으로 된 것으로 밝혀 놓았는데 바로 이 점은 박승극이 카프 수원지부 일과 신간회 수원지회 일을 같이 보았다는 증거의 하나가 된다. 1928년 12월 16일자로 공석정은 신간회 수원지회 서무부 총간사를, 박승극은 조직선전부 간사를 맡게 되었고⁽⁴⁾ 약 4개월 후에는 박승극이 서무재정부를, 공석정과 김봉희가 정치문화부를 맡게 되었다.⁽⁵⁾ 신간회는 1931년 5월 15일과 16일 이틀에 걸쳐 경성 중앙기독교 청년회관에서 제2회 전체대회를 개최하여 신간회 해소문제를 처리하였다. 이때 박승극은 한 지부에서 두 명이 나올 수 없다는 관례를 깨고 공석정과 나란히 중앙집행위원(39명)으로 선출되기도 하였다.⁽⁶⁾ 박승극이 「예술동맹해산에 제하여」라는 글을 썼을 때 공석정은 행방불명된 것으로 기술되었다. 박승극은 이 글에서 1929년 5월부터 1931년 11월 자신이 감옥에 갈 때까지 문예강연회, 프로연극공연, 프롤레타리아 미술전람회 등을 시도했다고 밝혔다. 박승극은 윤기정, 박영희를 통하여 혹은 조선지광사에 드나드는 가운데 프로문인들과 알게 되었으나 특정 파벌에 속하지는 않았다고 암시하였다. 박승극은 일화 측에 대해서는 노골적으로 반대하는 편이었지만 그렇다고 박영희라든가

(3) 『新朝鮮』, 1935. 8, 84면

(4) 『조선일보』, 1928. 12. 23

(5) 『조선일보』, 1929. 4. 7

(6) 李均永, 1993, 『신간회연구』, 역사비평사, 530면

이기영 편을 든 것도 아니었다. 그는 카프 1, 2차 검거사건에는 연루되지 않았지만 1931년 11월부터 1933년 3월까지 감옥생활을 했노라고 털어 놓았다. 박승극은 카프수원지부는 이미 1934년에 해체되었다는 점, 1935년 5월 중순에 임화로부터 카프해산에 관한 의견타진이 있었다는 점, 5월 21일자로 카프 중앙위원회 서기국 명의의 해체통지서를 받았다는 점 등을 밝혀 놓았다.⁽⁷⁾ 이처럼 박승극은 카프의 주류에는 들지 못하였지만 내내 강경노선을 취했다. 실제로는 카프보다는 프로문학에 더 집착했던 것이라고 할 수 있다.

많은 문인들과 마찬가지로 박승극도 조선문학건설본부(1945. 8. 16 결성)의 139명의 회원 명단에, 조선프로레타리아 문학동맹(1945. 9. 17)의 80여명의 맹원 명단에 들어 가 있다. 그리고 형식상 두 단체를 합친 조선문학가동맹이 1946년 2월 8일과 9일에 개최한 전국문학자대회의 213명의 초청자 명단에 들어가 있다. 실제로 박승극은 첫째 날에는 불참하고 둘째 날인 2월 9일에는 참석하여 '조선문학동맹'이나 '조선문학가동맹'이나 하는 명칭문제에 대한 논의과정에서 오장환, 홍효민, 김오성, 박아지, 김광균, 한효 등과 함께 발언할 기회를 가졌다. 그는 일단 어떤 명칭이든지 좋다고 전제를 달면서 과거 프로레타리아 문학동맹에서는 '문학동맹'을, 문학건설본부에서는 '문학가동맹'을 서로 고집하는 듯하나 이런 고집은 이제 그만 두자고 하면서도 은근히 '문학동맹'이라는 이름 쪽으로 기울었다. 농민조합이니 노동조합이니 했지 노동자조합이라고 한 곳은 한 군데도 없다는 사례를 들면서 '문학가동맹'이라고 해야 할 이유는 없다고 하였다.⁽⁸⁾ 박승극은 조선문학가동맹에 참가한 직후 2월 15일에 종로 기독교 청년회관 대강당에서 열린 전국 좌익단체의 모임인 '민주주의 민족전선'에 경기도 지방 대표(11명)로 조봉암과 함께 참여한 바 있다. 박승극은 이날 대회에서 임화, 김남천, 이원조, 김기림, 권환, 한효 등의 문인들과 함께 305명의 중앙위원에 들어 간다.⁽⁹⁾ 이들 문인들은 문학가동맹이라는 이름으로 묶여 있었거니와 박승극 앞에는 지방대표라는 피켓이 있었다. 이미 박승극은

(7) 『신조선』, 1935. 8, 86쪽

(8) 『建設期の 朝鮮文學』, 1946, 조선문학가동맹 중앙집행위원회 서기국, 229면

(9) 김남식 엮음, 1988, 『남로당 연구—자료편』, 풀네개, 232-235면, 288면

출석 대의원 속에는 조선공산당(30명), 조선인민당(31명), 문학가동맹(7명), 노동조합전국평의회(30명) 등 여러 단체의 대표가 포함되어 있다.

정치거나 운동가로 분류되고 있었다. 월북 직후 1948년 8월 25일에 '해주 남조선 인민대표자대회'에서 360명 규모의 최고인민회의의 대의원에 선출⁽¹⁰⁾된 바 있다.

이처럼 박승극은 1945년에서 1948년까지 건국준비위원회(1945), 민주주의 민족전선(1946), 해주 남조선 인민대표자대회(1948) 등 역사적인 모임에 주요 인물로 참여한 경력을 지니고 있다. 박승극은 1928년 카프가맹 이후부터 1948년 월북했을 때까지 주도적인 역할을 행사한 편은 아니다. 그는 중앙위원이요 대의원이이요 집행위원이었으나 지방대표일 뿐이었고 주변적 존재를 벗어나지 못했다. 그는 월북한 이후 최고인민회의의 제 1기 대의원을 거쳐 문화 선전성 문학예술부장, 국립출판사 사장 등 비교적 정치적 비중이 있는 문예행정가로 활동한 것⁽¹¹⁾으로 알려지고 있다. 실제로 박승극처럼 최소 20년 동안 줄기차게 좌익단체와 운동에 적극 가담한 문인도 흔치 않다. 어느 시기에나 어떤 단체와 모임에서나 맨 앞에 나서지 못했다는 점은 오히려 그의 끈기있고 고집스러운 성격을 음각시켜 준다. 박승극은 이러한 운동가나 이데올로그로서의 행동을 보여 준 것으로 끝나지 않는다. 그는 「푸로作家의 動向」(『조선일보』, 1933.9.2-1933.9.7), 「조선에 잇서서의 자유주의 사상」(『조선중앙일보』, 1934.3.13-3.15, 7.14-7.31), 「創作方法의 確立을 爲하여」(『조선중앙일보』, 1935.2.14-1935.12.22), 「朝鮮文學의 再建設」(『신동아』, 1935.6) 등 40여편의 평론과 「農民」(『조선지광』, 1929.6), 「風塵」(『신인문학』, 1935.4-6), 「風景」(『신조선』, 1936.1) 등 15편의 소설을 써 낸 바 있다. 작품 편 수 한 가지만 보더라도 그는 분명히 작가이자 비평가에 들어간다. 주로 일제 치하에서 쓴 것임에도 평론과 소설은 박승극의 정치적 입장과 이념적 방향을 분명하게 보여 주고 있다. 평론에서 그는 카프(조직)보다는 프로문학(정신)에, 임화나 김남천(개인)보다는 카프(조직)에 더 집착하는 식으로 독자성을 분명하게 보여 주고 있다. 그는 프로문학, 카프, 임화·김남천, 당대의 리얼리즘론 등의 문제점을 예리하게 파악하여 과감하게 공론화하는 태도를 보였다. 그는 1930년대 중반에 대부분의

(10) 김남식, 1984, 『남로당 연구』, 돌베개, 530-531면

문인으로 안회남, 허준, 김남천, 조운, 신남철, 함세덕, 홍명희 등이 대의원에 선출되었다.

(11) 정영진, 앞의 책, 52면

프로작가들이 위축되어 버린 것과는 달리 주의자 그것도 기가 꺾이지 않은 주의자를 주인공으로 한 소설을 여러 편 써 내었다.

이 논문을 통해서 박승극이 2급 작가요 비평가에서 일약 1급으로 격상될 수 있으리라고 기대하지는 않지만 작가 박승극이나 비평가 박승극이 문학사 내에서 분명히 하나의 의미단위가 될 수 있을 것이라고 확신할 수는 있다. 작가 박승극은 당시 어느 작가들보다도 과감했고 비평가 박승극은 1급 비평가 못지 않은 예리함을 과시하였다. 소설에서나 비평에서나 그는 아류를 벗어 나 '朴勝極的'이라는 독자세계를 구축할 수 있었다.

2. 박승극 평론-리얼리즘절대론

박승극은 「농민」, 「저출발」과 같은 단편소설을 발표한 다음에 「푸로文化運動에 대한 感想—1932년에 대한 我等의 希求」를 발표하여 평필을 휘두르기 시작했다. 해방 직후까지 「농민문학의 新課業」(『협동』, 1947. 1)이란 평론을 발표하기는 하였으나 그가 왕성하게 비평활동을 한 것은 1933년도에서 1935년도 까지라고 할 수 있다. 1936년도에서 1940년도까지는 매해 4, 5편을 발표하여 겨우 명맥을 유지하는 정도였다. 1933년에서 1935년까지 활발하게 비평활동을 하였지만 양적인 면에서나 질적인 면에서 1935년이 가히 절정기였다. 박승극은 카프 해체의 전후에 해당하는 1935년도에 「리얼리즘소고」, 「조선문단의 회고와 비판」, 「조선문학의 재건설」, 「예술동맹해산에 제하여」, 「창작방법의 확립을 위하여」 등과 같이 비평사에 족적을 분명히 남기는 평론을 써내었다. 이러한 평론들은 프로문학은 근로대중의 주체 하에 계속 유지되어야 한다, 사회주의 리얼리즘이 가장 발달된 이론이다, 카프는 해체되어야 한다 등과 같은 주장을 큰 소리로 들려 주었다. 박승극 평론의 경우, 카프해체가 기정사실화하고 프로문학이 침체기에 빠진 1936년도에 들어서면서 편수도 줄어들고 사소한 것의 관심으로 뒤바뀌고 만다.

박승극 평론의 특징으로 긍정의 대상과 부정의 대상이 분명하게 나누어지는 점을 우선적으로 지적할 수 있다. 그는 첫 평론인 「푸로文學運動에 대한 感想」(『批判』, 1932. 1)에서 노동자, 농민, 프롤레타리아 문화운동을 긍정적으

로 보고 부르조아 출판물, 부르조아종교, 스포츠 등을 부정적인 대상으로 보면서 프로문화운동이나 프로예술의 목적과 방법을 기다듬었다. “프로레타리아藝術의 進歩는 一切 부르조아 享樂 麻醉의 藝術을 머리로부터 늘으면서 있다. 또한 프로레타리아계몽운동과 반종교투쟁이 모든 불리한 환경을 요리조리 풀어내며 전개되고 있다. 一九三二年에는 좀더 組織的 싸움이 展開되어야 할 것이며 또한 될것이라고 믿는다”⁽¹²⁾는 말에는 긍정해야 할 것과 부정해야 할 것이 평평하게 교차하고 있다.

「文筆家の 當面한 部分的 任務」⁽¹³⁾에서는 문필가들은 신철자법을 똑바로 배워야 한다고 하면서 이기영의 「서화」, 한설야의 「추수후」, 김남천의 「물!」이 맞춤법을 적지않게 어졌다고 지적하였다. 세 편 다 문제작이기는 하지만 그만큼 결함도 분명하다는 주장이다. 「푸로작가의 동향」(『조선일보』, 1933. 9. 3—9. 7)은 임화와 김남천을 공격하기 위해 쓴 글이라고 해도 과언이 아니다. 박승극은 당시의 임화의 평론을 면밀하게 검토한 다음 임화가 “그 어느 것이나 학구의 냄새가 나고 일본 직수입적 불가해의 한문 문구를 늘어놓지 않은 것이 없다”고 하면서 임화는 노동자, 농민, 지식수준이 얇은 대중들도 알아 들을 수 있도록 쉽게 쓰려는 추세에 거슬린 채 인텔리겐차도 알아 볼 수 없을 정도의 난삽한 글을 쓰는 데로 달음질치고 있다고 하였다.⁽¹⁴⁾ 박승극은 임화가 「6월 중의 창작」에서 이무영에 과도한 신뢰를 보낸 것과 이기영을 중평한 것이 다 못마땅하다고 하였다. 박승극은 김남천에 대해서는 단편 「물!」을 제대로 쓰지 못한 것과 임화의 평에 대해 반론을 제기한 것이 다 잘못된 것이라고 하였다. 1933년 9월 5일자 글의 내용은 “소부르조아 망동을 경계함”이란 부제로 잘 요약되고 있다. 박승극은 “임화의 루즈한 조직생활과 그로써 배태된 루즈한 행동이나 김남천의 소부르조아적 極左的 妄動이나 다같은 一類의 過誤”⁽¹⁵⁾라고 결론지었다.

박승극은 인상비평이라든가 사람본위로 하는 비평이라든가 특정한 편견이 지시하는 대로 가는 비평에서는 벗어나 있다. 기본적으로는 객관적 비평을 지

(12) 『비판』, 1932. 1. 27면

(13) 『조선중앙일보』, 1933. 7. 12

(14) 『조선일보』, 1933. 9. 2

(15) 『조선일보』, 1933. 9. 5

항했다고 할 수 있다. 이기영, 권환, 송영의 3인 공저인 『농민소설집』을 대상으로 한 서평에서 이기영의 「홍수」, 「부여」, 권환의 「목화화 콩」, 송영의 「군중정류」, 「오전 9시」 등을 분석 평가하는 자리에서 이러한 비평자세를 잘 보여 주고 있다. 예컨대 「군중정류」에 대해서는 의식은 좋다고 하면서도 표현의 문제점을 지적하는 것을 잊지 않았다. 박승극은 냉정한 면을 보여 줄 줄 아는 비평가였다. 극찬이나 혹평으로 치달리는 식으로 균형을 잃은 비평은 하지 않았다. 「문예시평」(『조선일보』, 1934. 9. 11-9. 14)에서는 김남천의 「어린 두 딸에게」, 이동규의 「B촌삼화」, 이기영의 「노예」 등을 대상으로 찬평하였는데 김남천과 이기영 소설에 대해서는 긍정적으로, 이동규 소설에 대해서는 이런 소설이 나와야 되는가하고 근본적인 물음을 던졌다. 박승극은 프로문학자답게 공장노동자출신의 작가 이복명이 쓴 소설 「初陣」을 읽고 “조선의 좌익작가의 대부분이 부자유한 환경에 처해있는 오늘날 이군은 현존한 유일의 프로레타리아작가라고 한다”고 고평하면서 「초진」이 공장을 중심으로 한 생산급 노동자 생활상을 옮겨 그리고 내용이 정연하여 예술적 형상화에 있어 큰 결점이 없는 것을 근거로하여 주제로나 기법으로나 위대한 작품이라고 하였다.⁽¹⁶⁾ 아무래도 박승극은 주제에 이끌려 기법은 한 수 접고 보아 준 면이 있다.

「金東仁氏의 亂評을 駁함」(『조선문단』, 1935. 4)에서는 김동인이 월평을 하는 자리에서 박화성의 「이발사」, 강경애의 「원고료 이택원」, 이무영의 「산가」 등을 혹평하는 대신 염상섭의 「그 여자의 운명」, 김조규의 「윤초시」 등에 대해서는 정실에 흘러 역지로 호평을 한 것을 근거로하여 박승극은 브르조아문학을 공격하였다. 이념문제는 차치하고라도 김동인은 우수한 작품과 졸작을 구분하지 못하는 우를 보여 주기도 했다. “宋·金 兩氏의 時評에 關하여”라는 부제가 붙어 있는 「문예시감」(『신조선』, 1935. 12)에서는 宋江과 金煥泰가 박승극의 창작평에 대하여 공격한 것을 보고 반론을 펼친 것이다. 박승극은 송강을 회색파로, 김환태를 소부르로 보았다. 송강을 공격하면서 중간파문학을, 김환태를 공격하면서 소위 순수예술파를 공격하였다. 그런 가운데서 자기동일성을 찾게 된다.

(16) 『조선중앙일보』, 1935. 10. 15—10. 16

黨派心!! 正當한 의미의 黨派心을 우리는 固守하는 바이다. 그러기 때문에 藝術至上主義者들과는 永遠히 妥協치 못하고 또 金煥泰씨 모양으로 덤허노코 「文壇」, 「文學」을 擁護하는 것이 아니며 또한 작품을 一貫한 進歩的인 이데올로기를 첫째로 따지는 것이다.⁽¹⁷⁾

“어떤 것이 본류이나?”라는 부제가 붙어 있는 「今日의 文學道」(『비판』, 1937. 2)는 전향후의 박영희의 현실초월의 태도, 소아병적 태도를 공격하면서 박영희에게 자기비판을 권하고 있다. 박승극은 문학의 본도를 이데올로기에서 찾았던 종래의 태도를 내보이고 있다. 그는 전향한 박영희, 백철보다는 앞 뒤 안 가리고 이들을 공격하는 임화와 김남천을 더 많이 공격하였다. 박승극은 강경론자 답지 않게 “박영희, 백철씨를 비롯한 일련의 전향 문학가의 고민 동요를 깊이 깊이 따뜻하게 동정하는 데서 우리들의 문학을 몇 배 더 키갈수가 있을 것”⁽¹⁸⁾이라는 생각을 드러내기도 하였다. 사실 박승극은 이미 「조선문단의 회고와 비판」(『신인문학』, 1935. 3)의 “박영희씨의 理論及其行動”에서 박영희가 그즈음 발표한 「最近文藝理論의 新展開와 그 傾向」을 보고 “승려적 참회”를 비웃으면서 카프탈퇴에 대한 영웅적이고 과학적이고 양심적인 참회가 있어야 하고 이것이 곧 향상을 의미한다고 하였다.⁽¹⁹⁾ 박승극은 박영희와 임화 사이에서는 아무래도 박영희 쪽으로 기운 것으로 보인다. 이 글에서는 당시의 문단세력을 구인회, 중간층 작가, 기성작가, 프트파작가, 여류작가 등으로 나누면서 이광수, 김동인 같은 기성작가들은 부진을 면하지 못하고 있으며 프트파작가들은 전향사태를 보이고 있다고 하였다. “上半期 創作及 評論의 批判과 一般文學問題에 關한 討究”라는 부제가 붙어 있는 「朝鮮文學의 再建設」(『신동아』, 1935. 6)에서는 당시 작가를 ‘재래 뿌르문인들’(이광수, 김동인, 염상섭), ‘민족뿌르조아의 정통성 계승파’(이태준, 박태원), ‘동반자 또는 경향작가’(이무영, 유진오, 박화성, 강경애), ‘재래프로파’(엄홍섭, 이기영, 이복명, 현동엽, 김소엽) 등으로 분류했다. 박태원, 김동인, 김환태 등 3인을 ‘순수예술파’로 묶어 이들이 “현실사회를 똑바로 보고 진실을 묘사하는 진보적 작가의 작

(17) 『신조선』, 1935. 12. 71면

(18) 『비판』, 1937. 2. 129면

(19) 『신인문학』, 1935. 3. 81면

품을 일률적으로 배격한 것"을 비판하였다.⁽²⁰⁾

박승극의 비평은 이상에서 논한 프로문학 중심의 현장비평 이외에 자유주의론, 사회주의 사실주의론, 카프해소론, 농민문학론 등으로 대별해 볼 수 있다. 자유주의론이 가장 먼저 제시되었고 농민문학론이 맨 나중에 나왔다. 이들 갈래는 프로문학과 좌익문학을 그때그때 다른 방법으로 주장하고 논한 것에 지나지 않는다. 이들 갈래는 짧은 기간에 이루어진 것치고는 다양한 편이지만 프로문학이라든가 좌익문학은 이들 갈래를 자유롭게 넘나들면서 오히려 분명하게 일관성을 유지해 온 것이다.

박승극의 자유주의 사상은 "정당한 평가를 위하여"라는 부제가 붙은 「朝鮮에 있어서의 自由主義 思想」(『조선중앙일보』, 1934. 3. 13-15, 7. 14-7. 31)에 녹아 들어 있다. 당시로서는 자유주의라는 용어 자체가 붙은시될 수 있었음에도 박승극은 자유주의의 한국적 구현을 살펴 본다든가 자유주의의 다양한 성격을 설명하는 일을 끝까지 해낸 것이다. 이 글의 논지가 어떠한 방향으로 흘러 갔든지간에 자유주의론을 끝까지 구성할 수 있었던 것은 당대의 비평의 수준을 한 단계 더 끌어 올린 것이라고 하겠다. 박승극은 자유주의는 파시즘과는 반대되는 것이라고 주장하는 데서 출발한다. 우리 조선에서는 자유주의가 논의된 적이 없다고 하면서 영국의 산업혁명이나 프랑스의 대혁명과 같은 유럽 여러 나라의 역사를 일별하는 가운데 자유주의를 자본주의와 성장을 같이 한 것이라고 하였다. 신흥브르조아의 이데올로기는 자유주의라고 파악하면서 브르조아가 초기에는 진보적이었던 것처럼 자유주의도 처음에는 확실히 진보적이었다고 하였다. "자유주의는 봉건적 제구속으로부터 이탈하여 자본의 자유 활동을 기본적 이론으로 하는 것"⁽²¹⁾이라는 중간정의를 얻으면서 자유주의를 자본주의의 정통사상이라고 한다. 박승극은 브르조아사상이 프로레타리아를 압박하는 것에 주목하면서 그 예로 파시즘을 들었다. 그는 자유주의론을 자유주의 성립가능론과 불가능론으로 나누면서 자유주의가 자본주의나 사회주의에 결합되는 과정을 주목했다. 자유주의사상은 기본적으로 위험성을 지니고 있는데 이 위험성은 소시민적 이데올로기라는 성격에서 비롯된 것으로 보았

(20) 『신동아』, 1935. 6. 131년

(21) 『조선중앙일보』, 1934. 3. 13

다. 그는 자유주의가 성립되려면 일정한 집단을 동원해야 한다고 주장했다.⁽²²⁾ 박승극이 개항기에서부터 1920년대까지의 역사를 훑어 보면서 갑신정변, 동학운동, 독립협회, 애국계몽운동, 3·1운동, 민족부르조아지 운동, 노농운동 등과 같은 역사적 사건들을 자유사상운동의 전개로 파악한 것⁽²³⁾은 참신한 시각의 소산이라고 하지 않을 수 없다. 박승극은 자유주의는 민주주의와도 다르고 무정부주의와도 다르다는 주장도 내보인다. “自由主義는 부르조아지를 土臺로 한 부르조아 이데올로기이지만 맑스주의는 프롤레타리아를 土臺로 한 프롤레타리아 이데올로기인 것이다. 자유주의자는 프롤레타리아 특재를 부인하여 流血의 모든 運動을 찬성치 않는다”⁽²⁴⁾고 결론지었다. 이처럼 박승극은 자유주의를 무한긍정한 것은 아니다. 그는 프로문학자였던 만큼 부르조아 이데올로기인 자유주의와는 대립하는 자리에 설 수 있었다.

자유주의론이 두 번에 나누어 연재되었던 것처럼 사회주의 리얼리즘론도 「創作方法的 確立을 爲하여」(『조선중앙일보』, 1935. 12. 14-22)와 「創作方法論考」(『조선중앙일보』, 1936. 6. 3-7)로 나누어져 연재되었다. 이미 박승극은 「문학상 유산의 계승과 창조적 활동에 대하여」(『문학창조』, 1934. 6)의 결론에서 “사회주의적 리얼리즘의 길은 위대한 창조의 바다에로 출범, 유산의 계승과 창조적 활동을 분리해 보지 말고 또한 사회주의적 리얼리즘문제와도 관통해서 위대한 창조에로 노력해야 되겠다”고 제의했다. 사회주의적 리얼리즘은 위대한 리얼리즘이라는 인식은 이때에 싹터 그후 “創作方法的 新吟味”라는 부제가 붙어 있는 「레알리즘小考」(『조선중앙일보』, 1935. 3. 11-30)에서 구체화되었다. 박승극은 리얼리스트답게 리얼리즘논의는 일시적인 유형현상이 아니라 역사발전에 따른 필연적 현상임을 강조하면서 소시알리스트릭 레알리즘이 쏘베트 동맹에서 새로운 창작방법으로 채택된 것이 그 좋은 근거라고 하였다. 발자크, 플로베르, 졸라, 고골리 등과 같은 위대한 작가의 작품을 통해서 리얼리즘의 다면을 살펴 보는 방법을 취했다. 박승극은 프롤레타리아 작가는 필연적으로 프롤레타리아와 동일한 보조를 취해야 하지만 노동자가 되거나 정치적 실천에 참가해야만 할 것은 아니라고 하는 식으로 강경론에서 조금 후퇴하였다.

(22) 『조선중앙일보』, 1934. 3. 15

(23) 위의 신문, 1934. 7. 14-7. 20

(24) 위의 신문, 1934. 7. 28

조선의 리얼리즘 논자들의 문제점으로 단편적 연구, 대중성 획득 실패, 소화불량, 호신구로 아는 경향 등을 지적한 것은 그의 날카로운 안목을 입증해 준다. 그리고는 소시알리스트릭 레알리즘의 특징으로 장래성, 혁명적 로맨티시즘, 타국에의 적용가능성 높은 점 등을 들었다.⁽²⁵⁾

「창작방법의 확립을 위하여」는 잡다한 내용으로 구성되었다. 12월 14일자에서는 우리의 리얼리즘론이 일본 것을 직수입한 변안비평임을 자인하였고 安畝光, 韓曉, 金斗鎔 등의 리얼리즘론의 골자를 추려 내었다. 12월 19일자에서는 유물변증법적 창작방법이 소베트 동맹에서 부정당하는 과정, 여러 이론가들이 제시한 유물변증법의 한계, 유물변증법적 리얼리즘이 소시알리스트릭 리얼리즘으로 넘어 가는 과정 등을 보여 주었다. 12월 20일자에서는 소시알리스트릭 레알리즘은 소베트의 현실에서 제기된 소베트적 성질의 창작방법이기는 하지만 소베트동맹의 학문, 문학예술이 전 인류가 도달하지 못한 높은 지경에까지 발달된 것이기 때문에 소시알리스트릭 레알리즘은 완성된 것이라는 주장을 펼쳤다. 박승극은 사회주의적 리얼리즘을 현실을 발전 도상에서 정확하게 역사적, 구체적으로 형상화하는 것, 근로대중을 사회주의 정신 아래서 사상적으로 개조하는 것, 사회주의 건설에 적극 참여하는 것으로 정리하였다. 박승극은 사회주의 리얼리즘이 안고 있는 몇가지의 문제점을 제시하였는데 사회주의 리얼리즘도 유물변증법적 리얼리즘처럼 다단계의 발전과정 속에 설정되어야 하는 것 아닌가고 물었고, 사회주의 리얼리즘의 국제성을 의심하였고, 사회주의적이라는 말이 추상적이라고 지적하였다. 이런 문제제기를 했다고 해서 사회주의 리얼리즘에 대한 박승극의 믿음이 근본적으로 흔들렸다고 보기는 힘들다.

그러므로써 —리얼리즘도 아닌요, 唯物辨證法的 리얼리즘도 아닌요, 또 다른 리얼리즘도 아니라 다만 소시알리스트릭 리얼리즘이 있을 뿐이다. 우리는 현재 朝鮮에 있어서 여러 가지로 混亂해진 創作方法에 關한 論爭 가운데서 소시알리스트릭, 리얼리즘의 정당한 방식의 適用을 위한 X辯과 함께 그것을 危機로부터 救出하여 擁護할 임무가 있는 것이다.

그러하여 우리들의 創作方法으로서 確立을 꾀해야 할 것이다. 우리들 文學의 나갈 길은 오직 소시알리스트릭, 리얼리즘의 路線뿐이다. 그러나 소시알리즘의 길은 한

(25) 『조선중앙일보』, 1935. 3. 30

결갈지 않은 것이니 쏘베트同盟이외의 다른 나라나 또는 우리 朝鮮에 있어서의 具體的 方針은 朝鮮的 現實性에 妥當한 것을 要求할 것이다.⁽²⁶⁾

6개월 후에 발표된 「창작방법론고」(『조선중앙일보』 1936. 6. 3-7)에서 사회주의 리얼리즘에 대한 박승극의 신념은 오히려 강화되고 있다. 임화, 김두용, 이갑기, 박영희 등의 창작방법론을 검토한 다음, “어제든 나는 偉大한 리얼리즘을 끝까지 確保하는 者이다. 위대한 리얼리즘—그것은 사베트同盟에서 旗幟를 든 소시알리스트릭 리얼리즘인 것”⁽²⁷⁾이라고 하였다. 박승극은 반론을 허용치 않으려는 듯 소시알리스트릭=위대한 이라는 공식을 원칙으로 세워 놓은 후 조선문학은 꿈이 결핍하여 후퇴하고 말았다는 임화 류의 견해를 강하게 부정했다. 임화 류의 꿈이라든가 낭만은 소시알리스트릭 리얼리즘 확립에 있어 혼란을 일으키기 쉽다는 것이다. 사회주의 리얼리즘을 방어하기 위해 박승극 자신이 과장된 제스처를 취했던 것이라고 할 수 있다. 박승극은 소시알리스트릭 리얼리즘은 위대한 리얼리즘이며 이 것 안에 이미 낭만정신이 융화되어 있다고 여러 차례 강조하였다. 그는 김두용, 안함광, 한효 등의 리얼리즘론을 냉소적으로 종합 정리하였다.

「朝鮮文壇의 回顧와 批判」(『신인문학』, 1935. 3)는 “기성문학가의 동향”, “박영희씨의 이론급기행동” 등 12개의 항목으로 구성되어 있다. 이 중 제 8번 “카프해산문제”는 박승극으로서는 카프해산문제를 가장 먼저 언급해 놓은 부분이다. 그는 이갑기와 한효의 글을 언급하면서 카프는 해소가 아니라 해산되어야 한다고 주장하였다.⁽²⁸⁾

“상반기 창작급 평론의 비판과 일반 문학문제에 관한 토구”라는 긴 부제가 붙어 있는 「朝鮮文學의 再建設」(『신동아』, 1935. 6)은 조선문학 침체론, 당대 작품 경향론, 이갑기와 한효의 평론을 중심으로 한 카프조직 재검토론, 구인회론, 카프해산론 등으로 구성되어 있다. 박승극의 카프조직론이라든가 카프해산론은 이갑기의 「예술동맹의 해소를 제의함」과 한효의 「1934년도의 문학운동의 재동향」을 집중적으로 검토하는 자리에서 이루어진 면이 있다. 박승극은 “현

(26) 『조선중앙일보』, 1935. 12. 22

(27) 『조선중앙일보』, 1936. 6. 3

(28) 『신인문학』, 1935. 3, 83면

재의 조선프로레타리아 藝術同盟은 프로레타리아와 緊密한 連結을 짓지 못하고 있는 이름만의 프로레타리아藝術團體化한 것"⁽²⁹⁾이라는 인식을 갖고 있다. 이갑기가 천박한 정치지상주의가 가져온 종파적 편향이 카프작가들 뿐만 아니라 조선 프로문학운동 전체에게 장애가 되었던 것이라고 주장한 것에 대해 박승극은 정치지상주의나 종파적 편견이니 하는 문제를 과대평가할 필요는 없다고 일축한다. 박승극은 과거에 정치적 종파적 편향으로 흘렀던 것은 그때의 조선의 정세가 그렇게 전개되고 있었기 때문이라고 하였고 카프 내에서 일화와 김남천이 개인적 종파행동을 보인 것을 파악하지 못했던 것은 역시 조직성원의 힘이 적었던 것이라고 하였다. 그러니까 박승극은 카프쇠퇴의 원인의 하나를 정치지상주의라든가 종파적 행동에서 찾은 것을 긍정하고 있는 셈이다. 박승극은 프로레타리아와의 단절은 카프의 형해화의 가장 큰 원인이라고 표현하였다. 프롤레타리아의 지지라는 토대를 놓쳐 버린 이상에는 카프는 “어디로없어져 버리든가 낯빠진 시체로서 매장을 하든지 다른 성질의 조직으로 전환하든지 해야 할 것"⁽³⁰⁾이라는 과격한 표현을 서슴치 않았다. 박승극은 카프의 존재에 대해 차거운 머리와 뜨거운 가슴으로 대할 줄 알았다. 그는 카프의 과거의 활동을 전적으로 부인해서도 안 될 것이며 동시에 쓸데없는 애착을 가져서도 안 된다고 하였다. 카프의 운명에 대한 박승극의 고뇌어린 전망은 “카프는 해방되어야 한다”는 말로 요약되고 있다. 박승극의 카프해소론은 다음의 글에 함축되어 있다.

다시금 말하거니와 「카프」가 바야흐로 沈滯의 極에 達하여 行動할 수 없는 形骸化된 것은 情勢의 急變으로 인한 一般프로레타리아의 事業이 萎縮과 潛跡을 한 때문에 廣汎한 企業과 文學層에 뿌리를 두지 못하고 少壯知識層에 의하여 運轉되던 結果였다는 것을 생각치 않고는 안될 것이다.⁽³¹⁾

카프가맹 동기, 카프수원지부의 결성과정, 개인적인 투쟁과정을 소개하고 난 후 카프해소전말을 들려 준 「예술동맹 해산에 제하여」는 뒷 부분에 가서

(29) 『산동아』, 1935. 6. 133면

(30) 위의 책, 134면

(31) 『산동아』, 1935. 6. 134면

카프해소를 주장하여 주위로부터 여러 가지 비난을 듣고 있다는 점을 공개하면서도 그는 「조선문학의 재건설」에서 주장한 바를 조금도 바꾸지 않았다. 예술동맹해산을 맞아 감개무량했다고 하면서 “시체를 매장하는 그런 감개였다”는 자극적인 표현을 남기고 있다.

「마음의 기사여 눈초리를 돌려라」(『신인문학』, 1935. 10)는 카프 해산 후의 진보적 문인들과 잡지 편집자들에게 하고 싶었던 말을 들려 준 것이다. 박승극은 구카프가 동대문의 한 사찰에서 병고에 허덕이고 있는 일개 청년에게 의존해 있었다는 식으로 여기는 것에 대해 분개하고 있다. 카프는 몇몇 사람이 좌지우지하는 그런 작은 단체가 아니라는 인식이 깔려 있다. 박승극은 프로문학을 적극지지하였기 때문에 카프해소를 주장하게 된 것이다.

해방 전에 발표된 「農民文學의擁護」(『동아일보』, 1940. 2. 24)는 “市井的인 것의 반성”이란 부제가 붙어 있는 것처럼 시정적인 문학이 한국의 출판계와 문학을 점거한 현상을 반성하는 데서 농민문학이자 생활문학이 출현되었다고 본다. 이때의 시정문학은 흔히 소박한 리얼리즘이라는 뜻과 달리 유한소비적 성욕을 묘사한 문학으로 설명되어 있다. 이기영의 「고향」을 대표작으로 꼽고 채만식을 사이비 농민작가로 평가하면서 이동규, 홍구, 바로잡, 박영준 등과 같은 새로운 작가들을 제시한 박승극은 과거의 농민소설과 새로운 농민소설의 차이를 사상성의 유무에서 찾았다. 그는 새로운 농민작가들에게 소비문학, 시정적 문학에 대한 비판을 피할 것과 과거의 잘못된 농민문학을 청산할 것을 요구하였다.

해방 후에 발표한 「농민문학의 신과업」(『협동』, 1947. 1)에서는 농촌에 있어서 가장 큰 문제는 토지문제라고 하면서 한쪽에서는 이미 토지개혁을 실행하여 민주주의 건설의 기초가 튼튼해져 가고 있다고 하는 식으로 북한편을 드는 데서 시작하고 있다. 봉건주의 잔재와 일본제국주의 잔재의 청산이 가장 큰 과제로, 이것은 토지개혁을 통해서만 가능하다는 것이다. 박승극은 토지개혁=민주주의=일제청산이라는 등식을 여러 차례 강조하고 있다. 토지개혁의 실천은 “자연, 풍토, 전통, 생산상태 등의 개혁을 가져오게 하고 이것은 궁극 농촌과 도시와의 모순을 청산한 가능성을 보장한다”는 것이다.⁽³²⁾ 이 글에서

(32) 『협동』, 1947. 1. 43면

박승극은 일제 치하에서의 한국농민이 얼마나 고생했는가를 슬회하고 있으며 농민문학과 프로문학과의 분리는 반성되어야 할 것이라고 주장하였다. 농민문학을 정치주의문학이나 프로문학과 연결시켜야 한다고 역설한데서 그의 프로문학자로서의 면모를 확인하게 된다.

지상의 모든 것이 다 문학의 대상 아닌 게 없으며 革命性을 잃은 묘사여서는 안된다. 「革命的 로만티시즘」이 창작방법에 하나로 되는 所以를 늘 밝혀야 될 것이다. 過去事라든가, 政治的 關係라든가 自然的 背景, 鄉土的 傳統, 生産狀態 등등 모든 문학적 대상이 다 이 나라 人民—農民이 살아 나가는 發展的인 革命的인 것과 결부되지 않으면 무의미한 죽은 문학을 면치 못할 것이다.⁽³³⁾

인용문에서 볼 수 있는 것처럼 박승극은 프로문학의 근원적 성격을 살려내는 뜻에서 농민문학의 작가들에게 혁명성이라든가 혁명적 로만티시즘을 갖출 것을 요구하고 있다.

3. 박승극소설-주의자소설의 모범제시

박승극은 단편 「농민」(『조선지광』, 1929. 6)에서부터 단편 「떡」(『문학』, 1946. 11)까지 사이에 근 10편의 단편소설을 발표했다. 1920년대에 발표되었던 「농민」과 1940년대에 발표되었던 「떡」을 제외한 나머지는 모두 1930년대에 발표되었으며 두 번째 발표작 「再出發」(『비판』, 1931. 7-8)을 제외한 나머지 7편은 모두 카프 해산 전후에 발표되었다. 이중 세 번째 발표작 「풍진」(『신인문학』, 1935. 4-6)을 제외한 나머지 6편은 모두 카프 해산 직후에 발표된 것들이다. 작가로서의 박승극은 카프 해산 직후에 작품을 집중적으로 발표한 셈이 된다. 박승극이 증언한 것처럼 실질적인 카프 해산을 1935년 5월로 본다면 「풍진」은 카프가 해산되었던 바로 그대에 발표한 것이 된다. 「풍진」을 카프 해산 이전 작품으로 본다면 카프 해산 이전 발표작은 「농민」, 「재출발」, 「풍진」 등 세 편이 되며 카프 해산 직후(1935년 후반-1936년 전반)작은 「그 여인」, 「色燈 밑에서」, 「巷間事」, 「花草」, 「秋夜長」, 「風景」 등 6편이 되며 카프 해산

(33) 『協同』, 1947. 1. 42면

이후(1935년 여름 이후)작은 8편이 된다. 카프 해산 직후작으로는 끝작품이 되는 「풍경」(『신조선』, 1936. 1) 이후에 발표된 소설들은 10년 동안에 두 세편에 지나지 않는다. 이쯤 되면 작가라는 이름에 부합되는 시기는 제한될 수밖에 없다. 좁게 잡으면 1935년이며 넓게 잡아야 1929년부터 1936년까지다. 박승극의 본격적인 창작활동기는 카프 해산 전후기로 좁혀 볼 수도 있으며 카프 가맹에서 카프 해산 직후까지로 넓혀 볼 수도 있다.

카프 가맹 직후에 발표된 등단작 「농민」은 1929년 2월 28일에 탈고된 것으로 '고향(농촌)'에서 '타향(도시)'으로의 이주과정과 '농민'에서 '주의자'로의 전신과정을 보여 주고 있다. 이 소설은 1920년대 말의 농민소설이 다 그러했던 것처럼 일단은 농민의 빈궁을 강조하는 데서 시작하고 있다. 주인공 이강춘은 소작농으로 일하면서 부업으로 가마니 짜는 일을 하였으나 계속 늘어 나는 빚을 감당하지 못해 마침내 입을 줄이는 차원에서 12살된 큰 딸을 남의 집 밧며느리로 들췌 딸은 일본집 식모로 보내는 비극적 선택을 한다. 가난해서 딸을 밧며느리로 판다는 이야기는 1920년대 이기영, 조명희, 최서해 등의 소설에서 들을 수 있었다. "흉작을 면치 못하여 이곳저곳에서는 소작쟁의와 농민의 소동이 심하였다"(36면)와 같은 구절은 복자처리될 법도 하나 제대로 다 살아났다. 이 소설은 가난이 지주의 착취, 고리대금업자의 횡포와 같은 인제에서 비롯된 것으로 파악하였다.

「농민」은 끝부분에 가서 농민인 주인공이 고향을 떠나 농민→노동자→주의자로 전화되는 과정을 요약해서 보여 준다.

강춘이는 머슴살이 밧푼 남은 돈으로 차비를 장만해 가지고 써나기 어려운 짐들은 고향산천을 등지고 안애와 출생한지 돌지난 아들과 세 식구가 먹을 것을 차져서 눈물을 써서가며 딸나 〇산으로 향하여 갔다. 강춘이는 가는 즉시로 S의 소개로 당지도로동조합에 입회한 후에 해보지만은 도회로동을 피곤함을 무릅쓰고 매일 계속하였다. 이리하여 세 식구의 밥을 갸신이 대여 왔다.

밤에는 조합에 가서 글자도 배우고 이야기도 듣고해서 강춘이는 전보다 탁월한 견고한 의식(意識)을 갖게 되었다. 그러는대로 그는 차차 세상형편을 알게 되고 자기의 지위를 깨닫게되었다. 말하자면 한 자각한 로동자로 눈쓰게되었다.

5

그해 일년을 지나서 미증유의————한 사람으로 활동하게되었다. (끝)⁽³⁴⁾

박승극의 「농민」의 농민은 가난에 시달리며 겨우겨우 연명해 가는 농민도 아니고, 헐수할수없어 간도로 이주해 가는 농민도 아니고, 지주에게 당장 복수심을 행사하는 농민도 아니다. 박승극의 농민은 배우고, 각성하고, 투쟁하는 농민이다. 농민에서 주의자로 전신한 것이 중심사건을 이룬 만큼 이강춘은 성장소설적인 요소를 이끌고 간 것이 된다.

「농민」의 주인공 이강춘이 농민에서 노동자로 다시 노동자에서 주의자로 변한 반면 「재출발」에서의 김성철은 거꾸로 주의자에서 노동자로 취업하였다. “사회단체의 중요간부로서 명망이 세상에 높힌 김성철의 일흔은 벌써 두해나 되도록 썩르조아 신문지상에서도 어디 볼 수가 없섯스며”⁽³⁵⁾ 에서 볼 수 있는 것처럼 「재출발」은 회관중심이요 이론중심으로 일하던 김성철에게 큰 변화가 있음을 암시하는 것으로 시작되고 있다. 마침내 그는 회관에서 나와 “보다는 철저한 맑스주의자가 되고자 또는 진실한 푸로레타리아의 전위가 되고자”⁽³⁶⁾ 지방제철공장에 취직하였다. 주의자인 주인공이 공장노동자로 들어가 여러 노동자들과 잘 어울리는 가운데 노동자들이 주의자로 뒤바뀌어 가는 모습이 나타나게 된다. 박승극은 단편소설도 넉넉한 것은 아니지만 토론공간을 담을 수 있음을 잘 실증해 주었다.

골목 한 구렁이에 잇는 사회단체연합회관에 이층저녁으로 맏사람이 모여서 이론투쟁을 한다. 청년동맹의 리군과 동조합의 성철이 신간회지회의 상춘군 근우지회의 순희동무 등은 언제나 리론 투쟁의 한편이 된다.

현제단의 객관 주관의 정세는 우리에게 이러한 싸움을 계속치 못하게 한다. 그리고 자연발생적으로 이러나는 스트라이크, 소작쟁의는 방금급속도로 발전되고 잊지 안은가? 이것을 의식적으로 전개하기위하여 우리는 과거의 모든 것을 저바리고 직점공장, 직장, 농촌으로 그러가지 안으면 안된다. 그뿐아니라 자본주의의 제삼과 XX과정에 당면하여 그들은 여지업시도 XX정책을 가하고 잊지안은가? 이에 잊서 현재의 구구한 전술은 우리에게 단연 방해되는 점이단타—

그리고 일본서 은 리부레트에 대해서도 만흔 론쟁을 하였다.

공민권 획득운동이 필요하다고 은연이 주장하든 그패들과 그러치 안타는 두패로 같이여서 싸흠싸지 하였다. XX가 언제나 맛찬가지로 다장을 흔들고 드리오면 이야기의 초점은 그자에게고 도려간다. 심지어 엇친구는 농싸지 한다. 보고할 재료

(34) 『조선지광』, 1929. 6. 37-38

(35) 『비판』, 1931. 7. 109면

1993년 11월 170면

가 업서서 오늘은 매우첩첩하겠다는 등의 말이다. 그자가 간다음에 근우지회위원이 매우 오래간만에 한분이 온다. 또 이야기초점은 그곳으로 옮긴다. 근우지회에서 설치기념식이나 굉장이 헤보지만켓느냐고 묻는다.

「하고말고요, 본부에서 거행하라는 공문까지 왔는데요!」하고 대답한다. 인경을 코에 걸친 로인이 드리온다. 이분은 신간지회의 위원장이며 천도교의 종리사이다. 회관에서 그의 얼굴을 보기에에는 매우드문형편이니 한달에 두서너번이면 조흔 성적이라할수있다.⁽³⁷⁾

이상의 내용은 관념의 소산으로 보아서는 안 된다. 실제로 박승극은 청년동맹이나 신간회나 하는 곳에 적극 관여했을 뿐만 아니라 그러한 참가체험을 과감하게 작품에 살려내고 있다. 당대의 소설에서 사상단체 참가경험을 살려 사회운동이라든가 사상운동의 내용을 이렇듯 구체적으로 표현한 예를 찾기란 쉽지 않다.

이 소설의 결말은 조선 초유의 제철노동조합이 조직된 것에 이어 제사, 고무 등 각 산업 별로 노동조합이 결성되어 합동으로 데몬스트레이손을 일으켜 “석달 동안이나 제 공장의 연돌에서는 연기도 나오지 안코 뛰소리도 나지 안엿다”로 구성되어 있다. 박승극은 작품 말미의附言에서 초안은 오래 전에 잡아 이번에 약간 수정하여 발표하기는 하였으나 현실에 다소 뒤떨어진 감이 있다고 하였다. 그러나 이 정도로 공장을 배경으로하여 노동자들이 투쟁하는 모습을 그린 것이라면 당시의 어느 프로소설이나 동반자소설에도 뒤지지 않는다. 「재출발」은 발표시기로 보아 카프가 불세비키화했을 때 그 기본 정신을 살려 쓴 것인 만큼 기본적으로 강경한 면을 지닌 것이라고 하겠다. 카프가 맹 때 쓴 「농민」이 농민의 주의자애로의 전신으로 구체화된 것에 비해 불세비키화대 쓴 「재출발」은 노동자들의 집단투쟁으로 구체화되었다. 이 소설은 공간 배경으로 보면 공장소설이 되고 주인공으로 보면 전위소설이나 노동자소설이 되며 내용상으로는 반항소설이나 투쟁소설이 된다.

「風塵」(『신인문학』, 1935. 4-6)은 박승극의 최초의 감옥소설이다. 나이 60에 가까운 주의자 철식을 주인공으로 하여 그가 열심히 독서하고 배우고 있는 모습을 보여 주고 있다. 이 감옥 안에서는 늙은 주의자를 중심으로 하여 노동자 정수, 농민 상호 학생 동성, 동경유학생 출신 인텔리인 상섭 등이 뒀환을

(37) 위의 책, 112면

그리고 있다. 주인공 철식은 김좌진 장군을 쫓아 다니며 독립군으로 활약하다가 방향전환하여 실력양성론의 대열에 뛰어 들어 활동하다가 감옥에 들어 온 인물로, 자기가 하는 일에 대한 회의와 더 많이 알아야겠다는 욕구를 모순처럼 지니고 있다. 이 소설은 3평 짜리 감방 안에 있는 10명의 죄수들이 제각각 행동하는 식으로 파벌싸움이 심함을 지적하였다. 감방은 사상운동의 축도로 묘사되고 있다.

당시 이 감옥안에서 너는 무슨 파다! 나는 어떤 파다! 하고 싸움을 해서 목침이 왔다갔다 한 일이 비밀비재였으며 심오방만하더라도 재래의 파벌적 「그릇」으로 갈러 보면 완전한 구별을 가지고 있는 것이다.

공작위원회의 인원이 대부분이고 이와 무기적 관련을 가진 간도사전관계자가 더러 있고 그리고 엠.엘에 까깝다고 지목받는 상접이와 기외 몇사람이 있는 것이다.⁽³⁸⁾

박승극의 창작의도는 주의자들의 고난을 그리는 데서 찾을 수 있을 뿐만 아니라 당시 사상운동의 단면을 드러내 보이는 데서도 찾을 수 있다. 이 소설의 제목인 「풍진」은 강철식의 고달팠던 과거사와 앞으로의 고생담을 상징한다. 풍진 속에서 걸어 온 이 길이 과연 옳은가 또 앞으로 어떻게 될 것인가고 고민하면서 그 동안 잘 길러 왔던 카이젤 수업을 짊어지면서 각오를 새롭게 다지고 있다. 강철식의 고민은 공적인 것과 사적인 것으로 나누어 볼 수 있는바, 공적인 고민은 주의자들의 운명이나 사상운동의 앞날에 대한 걱정으로 구체화된다. 같은 방에 있는 죄수들은 오년 형을 받기도 하고 집행유예를 받기도 하면서 하나 둘 흩어지고 만다. 사적인 고민은 어머니와 아내의 소식에 대한 궁금증으로 나타난다. 극도의 불안감으로 나타나는 공적인 고민과 궁금증으로 나타나는 사적인 고민을 떨구어내지 못한면서 “비록 짧은 편이나마 약한 마음을 풍진 속에 늪어진 자기 몸에 깃들여 두었던 것이 후회막급이었다”고 술회한다. 「풍진」은 열방에 들어 온 아내가 미친 사람으로 지내다가 사흘 전에 죽었다는 소식을 듣고 철식이 놀라는 것으로 끝이 나고 있다.

「그 여인」(『신인문학』, 1935. 7)의 결말은 여주인공이 주의자혐의로 이미 감

(38) 『신인문학』, 1935. 4. 187면

옥에 와 있는 두 오빠를 따라 의식화되어 감옥으로 들어오는 것으로 처리되고 있다. 죄수들 사이에서 ‘붉은 저고리’로 불리우는 18세의 안혁순은 두 오빠의 눈에 뜨이는 곳에 와서 서 있다가 가는 행동을 6개월 동안 계속한다. 그러다가 안혁순이 한동안 보이지 않게 되자 죄수들은 궁금해 한다. 그 궁금증은 뒷부분에 가서 깨끗하게 해소된다. 자동차 운전수였다가 ‘실업자 사건’으로 감옥에 온 큰 오빠, 전차 차장 노릇하다가 역시 교통 쪽의 모종사건에 가담한 것 때문에 감옥에 온 사이에 안혁순은 여자고보를 졸업하고 뽀스 꼴로 취직했다가 다른 곳에 취직한다. 그후에는 어디에 취직했는지 알기 어렵다. 작은 오빠가 무슨 사건으로 감옥에 왔는지 안혁순이 어디에 취직했는지는 검열을 의식하여 작가가 감추어 놓았기 때문에 더 이상 구체적인 것을 알 길이 없다. 그러나 짐작은 할 수 있다. ‘붉은 저고리’는 감옥 안에 갇혀 사는 죄수들의 소외감과 단절감 그리고 외부세계에 대한 궁금증을 자극하는 매개적 존재가 되고 있다.

「풍진」이 여러 죄수들의 모습과 운명을 고루 그려내는 식으로 감옥의 사회학을 그려내었다면 「그 여인」은 한 여인에 대한 호기심으로써 실체를 드러내는 죄수들의 심리학을 그려내었다.

「그 여인」에서의 안혁순이 뽀스 꼴을 거쳐 더 형편없는 직업에 종사하던 중 주의자인 오빠를 따라 의식화된 것과 「색등 밑에서」에서 여급인 김종죽이 숨어 지내는 한 오르그와 가까워지면서 의식화되었다가 나중에 감옥으로 가는 것은 “사랑→의식화→감옥행”이라는 걸구르 묶이게 된다. 이 소설은 잠깐 김종죽이 남겨 놓은 「색등 밑에서」라는 제목의 문장을 그 어머니와 친구 혜숙이 본 책 내용이 가장 큰 비중을 차지하고 있다. 일기형식을 취하기도 한 이 책에 김종죽이 카페 파라다이스에 나간 동기, 독서내용, 좋아하는 남자로부터의 영향, 우이동 원유회 등에 대한 이야기들이 제시되어 있다. 이 소설은 “뿌르신문은 유명한 숨은 오르그 이상철과 또 그와 김종죽과의 관계를 대대적으로 보도하였기 때문이다. 혜숙이는 종죽의 얼굴을 눈앞에 그려보며 종죽 어머니에게 인사를 하고 자리에서 일어났다.”로 끝이 나고 있어 친구 혜숙이도 제2의 김종죽이 될 것같은 분위기를 던져 주고 있다. 안혁순과 김종죽은 의식의 성장을 보여 줌으로써 각각 「그 여인」과 「색등 밑에서」에 성장소설의 외피

를 입힌 결과가 된다.

「巷間事」(『신인문학』, 1935. 11)는 주인공이 감옥에 들어 간 것으로 끝나고 있으나 옥살이 모티프나 감옥형 모티프를 중심모티프로 한 「풍진」, 「그 여인」, 「색등 밑에서」, 「화초」, 「추야장」 등과 같은 소설들이 제시하는 '죄'와는 다른 내용으로 되어 있어 박승극 소설로서는 예외적인 것이라고 하지 않을 수 없다. 주인공 김상원은 재주가 좋아 청년회, 소작쟁의 등 온갖 운동과 모임을 주도하여 왔으나 차츰 사이비요 사기꾼이라는 정체가 드러나게 된다. 일본 경찰로부터 매달 3원씩 받고 푸락치노릇 한 것이 들통나게 되자 경찰에서도 모른 척한다. 김상원은 소작쟁의를 일으키도록 부추겨 대표들이 끌려 가게끔 간들어 놓은 공을 세웠으나 일본 경찰은 이번에는 일체 아는 척을 하지 않아 김상원이 오랫동안 감옥에서 오명을 혼자 다 뒤집어 쓴 채 생활하도록 내버려 둔 것이다. 작가는 의도적으로 독자들에게 호소하고 다가가는 서술방식을 취하고 있다. 김상원을 향해 화자가 노골적으로 코웃음치는 대목도 나오고 독자들의 있을 수 있는 일말의 동정심을 차단해 버리기도 하였다. 박승극 소설에서 고등사기꾼소설(Hochstaplerroman)은 「항간사」 단 1편 뿐이다. 다른 작품에서는 잡범들도 부정적으로 그리지 않았다. 박승극은 농민조합원 최상천이 감옥에서 병을 얻어 보석되었으나 얼마 안되어 죽고 말아 마을 사람들이 성대하게 장례식을 치른 장면과 김상원이 走狗烹의 신세가 되어 감옥 안에 초라하게 앉아 있는 모습을 병치시키고 있다. 무명의 농민은 죽어서 상송하는 존재가 되었는가 하면 사이비 운동가는 전락하고 만 것이다.

「花草」(『신조선』, 1935. 12)는 감옥에서 사상범이 봄에 핀 꽃을 보고 어머니를 생각하는 것에서 시작하여 다시 봄이 와서 무명초에 꽃이 핀 것을 보면서 '절개'라든가 '인내'라든가 '고상함'을 떠올리면서 의식분자로서의 자세를 가다듬는 것으로 끝이 나고 있다. 「화초」는 감옥 안에 있는 천호가 버스걸인 애인 혁순으로부터 받은 위문편지의 내용이 큰 비중을 차지하고 있다. 이 편지를 통해 혁순이가 천호에게 차입하는 책의 목록이 소개된다. 세계문학전집, 철학강좌, 러시아어강좌, 에스페란토 원서 등의 목록이 열거되고 있는 점에서 「화초」는 「풍진」, 「추야장」 등과 함께 '주의자의 학습 모티프'를 제시하고 있는 것으로 일괄된다. 이들 책들이 지성을 키워 주는 것이라면 화초는 마음을 정

화시켜 주고 의지를 순열하게 해 주는 것으로 볼 수 있다. 계절에 따라 피고 지는 화초도 교재가 되고 있다.

「秋夜長」(『신인문학』, 1936. 1)은 공간으로 보면 감옥소설이요, 주인공으로 보면 지식인소설이요 주의자소설이다. 주인공 정철은 치안유지법 위반으로 들어 왔고 늙은 황동무는 농민조합사건으로 수감되었으려 창식은 공장직공, 향만노동자로 이리저리 떠돌아 다니다가 들어와 폐병을 앓고 있다. 그런가 하면 한 방에 '백만원'이라든가 '보전'이라는 별명을 지닌 잡범들도 있다. 「추야장」은 3평 밖에 되지 않지만 성격이 모두 다른 죄수들로 꽉찬 공간을 두루두루 비쳐 보이고 있다. 이 소설도 앞서 지적한 것처럼 「풍진」, 「화초」와 함께 주인공이 감옥 안에서 공부를 열심히 하는 모습을 보여 주고 있다.

정철이는 그대로 눈만 꺾뻗뻗하고 누어 시간을 헛되이 보내는 것이 부척 안 타깝게 생각키울 뿐이었다. 에쓰퍼란토는 이제 겨우 원서(原書)를 보게 되고 러시아말(露語)은 처음 시작해서 「아즈부카」(文字)를 배우는 중이므로 한시간이라도 빨리해서 러시아말의 원서를 보고싶었다. 그는 이룬데 와서라도 공부를 힘써해야 되겠다는 마음에 어디까지나 독서에 힘써왔다. 문학, 철학, 어학에 관한 책을 주로 읽었다. 책만 마음대로 드러올 수 있으면 얼마든지 공부를 잘할 것같았었다. 어떤 때는 세월가는 줄도 모르게 공부에 열중하는 것이다.⁽³⁹⁾

「추야장」의 주인공 정철은 「화초」의 주인공 천호와 마찬가지로 작가 박승극을 가리킨다. 이처럼 정철이 열심히 공부하는 것은 최소 전향의사를 지니지 않았음을 가리키기도 하고 자신의 과거에 대한 회의를 빠지지 않았다는 의미도 된다. 정철은 면회 온 어머니를 통해 책읽기 좋아 하고 글쓰기를 좋아했던 누이가 경찰서에 붙들려 가서 모진 고문을 당하고 나왔다는 충격적인 소식을 듣는다. 정철의 누이는 「풍진」에서의 철식의 아내, 「그 여인」에서의 붉은 저고리, 「색등 밑에서」의 김종죽을 떠올리게 한다. 이들 여인들은 애인이나 오빠로부터 영향을 받아 의식분자가 되었다는 공통점을 지니고 있다.

「風景」(『신조선』, 1936. 1)은 인창, 기흥, 병찬, 성중 등과 같은 철도공장 노동자들이 열악한 조건 아래서 주야를 가리지 않고 작업을 하면서도 계속 비밀회의를 열어 학습하는 모습을 보여 주고 있다. 이 작품에서 주요사건은 성

(39) 『신인문학』, 1936. 1, 285면

중이란 직공이 붙들려 간 것과 그림에도 조심해서 계속 집회를 갖는 것으로 정리된다. 끝부분에서는 직공들이 야근하는 모습을 소개하고 난 다음 야근하고 나서도 쉬지 않고 집회를 갖는 모습을 그리고 있다. 이 소설은 “그다음 주 일날 종일 잠과 싸우고 난 기흥은 저녁을 먹고 집을 나서서 가버린 성중의 얼굴과 병찬의 조리잇는 강좌와 등무들의 열기잇는 토론을 눈앞에 그려보며 춘식의 집으로 향했다. 철도공장에서는 저녁일곱시뒤이 힘차게 울려 나왔다.”로 끝나고 있어 열린 결말을 보여 준다. 「재출발」이 주의자와 공장노동자의 연대를 피한 것과는 달리 「풍경」은 공장노동자들이 자생적으로 의식분자로서의 전화를 꾀하고 있다. 「재출발」이 주의자소설과 노동자소설이 겹쳐진 경우라면 「풍경」은 노동자소설이라고 할 수 있다.

해방 이후에 나온 소설답게 「떡」(『문학』, 1946. 11)의 주인공 정순도 “한때 청년동맹, 농민조합에서 하는 강습소니 야학이니가 왕성했을 적 정순이도 우등성적을 가진 당당한 여학생 노릇을 했던 것”을 과거로 여기고 있다. 정순 오빠 창식이 근로보국단으로 뽑혀 수력전기 공사일의 일개월 만기를 채우고 돌아 온 것도 「떡」이 해방 이후에 발표된 것임을 입증해 준다. 정순이는 다시 공장을 돌아 가 돈을 벌어 오빠도 도와 주고 자기의 병도 고치겠다는 생각을 한다. 정순은 투쟁하기 위해 공장으로 돌아 가는 것이 아니라 자신과 가족의 불행을 뛰어 넘기 위한 힘을 비축하기 위해 공장으로 돌아 가는 것이다.

「농민」에서 「떡」까지의 박승극의 소설은 「농민」, 「그 여인」, 「색등 밑에서」 등과 같이 농민이나 여급이나 뼈쓰짚이 의식화되어 가는 과정을 그린 것, 「재출발」, 「풍경」, 「떡」처럼 주의자가 투쟁하는 모습을 구체적으로 그려낸 것, 「풍진」, 「추야장」, 「화초」 등과 같이 감옥에서 계속 학습하면서 조용히 미래를 대비하는 모습을 그린 것, 「항간사」처럼 사이비주의자를 그린 것 등으로 나누어 볼 수 있다. 박승극의 단편소설은 성장소설로 발전되는 의식화 모티프와 자전적 소설로 드러나는 학습모티프를 동력으로 삼고 있다. 소설유형론의 시각에서 보면 박승극 소설은 「풍진」, 「그 여인」, 「화초」, 「추야장」 등과 같은 감옥소설, 「재출발」, 「풍진」, 「추야장」, 「떡」 등과 같은 주의자소설 혹은 사상소설, 「재출발」, 「풍경」, 「떡」 등과 같은 노동자소설, 「농민」과 같은 농민소설, 「색등 밑에서」와 같은 여급소설, 「항간사」와 같은 사기꾼소설 등으로 분류된

다. 박승극의 경우, 감옥소설과 주의자소설은 자전적 소설이나 성장소설과 겹쳐서 나타나기도 한다.

4. 종 합

박승극은 소설가이자 비평가(writer-critic)였다. 시각에 따라서는 비평가이자 소설가(critic-writer)로 볼 수도 있다. 소설가가 앞에 오든 비평가가 앞에 오든 양면을 갖춘 그의 진면목은 1935년도에 가장 쉽게 찾아 볼 수 있다. 1935년도가 절정기가 되었다는 것은 그의 비평이나 소설이 1935년도 카프 해산사건이나 사회주의 리얼리즘 비등에 반응을 보이는 데서 시작되었다는 의미가 된다. 프로작가들 대부분은 1, 2차 검거사건을 치르면서 카프해산문제에 대해서도 대부분 일단 소극적이었고 사회주의 리얼리즘에 대해서도 크게 관심을 갖지 않았다. 동반자작가든 프로작가든 문학적 권력이 한계에 부딪치면서 놓치게 된 자존심을 회복시켜 준 이의 하나가 바로 박승극이다. 해방 이전의 카프가맹, 청년동맹, 농민조합, 신간회에서의 활동을 보면 그는 운동이 먼저이고 문학이 나중인 것으로 나타난다. 그는 실천(급진적 사상운동)에서 시작하여 평론과 소설창작활동을 전개하여 실천(좌익 정치운동)으로 끝난 존재라고 할 수 있다. 박승극이 일생 동안 가꾸어 낸 실천→소설→평론에서는 피리나 모순이 보이지 않는다. 그러나 1935년을 지나 해방 이후로 가면 박승극에게서는 소설도 사라지고 평론도 사라진다. 남은 것은 정치참여일 뿐이다.

그의 평론은 조선의 사상운동의 한 갈래인 부르조아운동의 본질을 자유주의로 파악하면서 자유주의 부분부정론을 펼친 자유주의론, 사회주의 리얼리즘을 위대한 리얼리즘이라고 거듭 주장한 창작방법론, 프로레타리아와 단절된 것을 가장 큰 이유로해서 카프는 해산되어야 한다고 주장한 카프해소론, 타락한 시정문학을 극복하기 위한 방안의 하나는 농민문학에서 찾을 수 있다고 하는 농민문학론 등으로 구성되어 있다. 그의 소설은 농민이나 노동자가 의식화되어 가는 과정을 그린 것, 주의자가 투쟁하는 모습을 그려낸 것, 주의자가 감옥 안에서 계속 학습하면서 조용히 미래를 대비하는 모습을 그린 것 등으로 대별된다. 그는 10여 편의 소설 밖에 쓰지 않았지만 감옥소설, 주의자소설,

성장소설의 모범을 남길 수 있었고 의식화 모티프와 학습 모티프에다 최대한의 의미를 부여할 수 있었다.

박승극의 경우, 소설과 평론의 상관성을 살펴보는 것이 더욱 의미있는 일이 될 것이다. 소설과 평론은 적극적 리얼리즘 지지, 프로문학토대, 형식에 대한 이데올로기 우위론, 주관성의 적극적 구현 등과 같은 공통점을 갖는다. 조선의 근대사의 굵직한 사건이나 운동을 자유주의를 본질로 하는 것으로 파악하면서 제국주의 부정론과 부르조아 사상 부정론으로 나아간 것, 임화나 김남천 중심의 카프를 부정하면서 카프해소를 적극적으로 주장한 것, 감옥을 배경으로 하여 주의자가 뜻을 굽히지 않고 오히려 미래를 대비하는 학습을 계속하는 모습을 그린 것, 당시의 사상운동의 단면을 선명하게 제시하고자 한 것 등은 용기있는 리얼리스트의 소산이라고 할 수 있으며 당시에 이런 적극성의 면에서 박승극을 능가할 사람은 거의 없다.

박승극의 경우 소설과 평론의 관계는 일단 상관성이 있는 것으로 볼 수 있다. 평론에서의 사회주의 리얼리즘 절대지지론, 자유주의 부분부정론, 카프해소론, 농민문학 대망론 등은 소설에서의 감옥소설, 주의자소설, 성장소설, 노동자소설, 자전적 소설 등과 상관성을 지나 상동성이나 상보성 또는 상성관계로 나아 가는 것으로 볼 수 있다. 박승극은 주의자를 내세웠지만 주의자를 이론 중심의 존재나 영웅적인 존재로 그리지 않았다. 소설의 이러한 경향은 평론에서 당시의 카프의 영웅 임화를 배척하는 것과 상동의 관계를 이룬다. 그는 프로레타리아와의 단절이라는 이유를 들어 카프해소론을 주장했던 것처럼 소설에서는 주의자들의 투쟁상 못지 않게 주의자와 농민, 노동자 사이의 연대와 협조를 중시하였던 것이다.

(필자 : 서울대학교 인문대학 국어국문학과 교수)

참 고 문 헌

- 『건설기의 조선문학』, 조선문학가동맹 중앙집행위원회 서기국, 1946
 김남식, 『남로당연구』, 돌베개, 1984

김남식 엮음, 『남로당연구-자료편』, 돌베개, 1988

이균영, 『신간회 연구』, 역사비평사, 1993

정영진, 『문학사의 길찾기』, 국학자료원, 1993

조남현, 『한국 지식민소설 연구』, 일지사, 1984