

엄홍섭 문학에 나타난 동반자적 성격 연구

박 진 숙

I. 머리말

본고는 한국 문학사에서 동반자작가로서의 일정한 문단적 지위를 갖고 있는 엄홍섭 문학에 대한 고찰을 목적으로 한다. 엄홍섭은 1906년 충남 논산 출생으로, 1925년 카프가 창간될 무렵에는 경남 진주에서 소학교 교원을 하면서 문학 수업을 하던 무명 문학청년이었다. 그는 경남 도립사범학교를 졸업한 바 있는데, 재학 당시 『학우문예』라는 학생 문예잡지를 창간하고 그 주필 역할을 담당했다. 또한 진주의 진보적인 소년들을 망라한 소년 문학단체 ‘새힘’사를 지도했으며, 인천의 ‘습작시대’, 공주의 ‘백웅’, 진주의 ‘신시단’ 등 카프 창건과 아울러 대두하기 시작한 지방의 진보적 문학청년들의 문학집단과 밀접한 관계를 가지고 핵심동인으로 활약하였다.

그는 카프 방향전환기에 이르러, 카프 정식 가맹을 목표삼아 프롤레타리아 문학수업에 온갖 정열을 기울였다. 이때 이미 이기영·송영·윤기경과 서신왕래가 있었고, 이기영이 편집을 담당하고 있던 『조선지광』에 「흘러간 마을」을 투고하여 카프의 각광을 받기에 이른다. 그러나 「흘러간 마을」 발표 후 그는 사상 불온이라는 이유로 교직에서 파면당한다. 1929년 겨울 서울에 올라온 그는 카프에 가맹하였고 계속 문학수업을 하면서 창작에 열중하였다. 1930년에는 안막·권환·송영과 함께 카프 중앙위원을 지내기도 하였다.¹⁾

1) 「조선푸로예맹 서면대회 소집」 『조선일보』 1930년 4월 29일.

1931년에는 개성 지부 『군기』 사건으로 인하여 카프에서 제당당한 후 동반자작가로서의 길을 걸는데, 이러한 이력이 그를 다른 동반자작가들과 구분시키는 요소가 된다. 1946년 조선문학가동맹에 가담하기 전까지 그는 많은 작품을 창작해낸다. 그러나 이 다작이 그에게 문학사적으로 중요한 지위를 담보해주는 못한다. 이와 같은 이유와 더불어 1951년 그가 월북한 사실은 그의 문학세계에 대한 고찰을 깊이하게 한 요소로 작용해 왔다. 따라서 엄홍섭에 대한 기존 연구로는 김재용의 「식민지시대와 동반자작가…엄홍섭론」²⁾이라는 소논문이 있을 뿐이다. 이 논문에서는 1940년까지의 엄홍섭의 작품에 대해 시기적인 특징을 나열하고 있는데 그치고 있다. 그리하여 '식민지시대와 동반자작가'라는 제목을 채택하고 있음에도 불구하고 동반자작가로서의 그 나름대로의 특성이 제대로 파악되어 있지 않다.

본고에서는 한국에서 동반자문학의 흐름³⁾이 엄홍섭이라는 한 작가의 문학세계 속에서 어떠한 양태로 드러나고 있는지를 살펴보고자 한다. 이런 작업이 이루어질 때 동반자작가로 분류된⁴⁾ 다른 작가들과의 비교가 가능해질 뿐만 아니라 한국 동반자문학의 세계가 더 풍부해질 것이다. 사실 '동반자작가'라는 개념 규정은 한 작가에 대한 해석 가능성성을 제한하는 한계가 있기 때문에⁵⁾ 동반자가 갖는 특성을 추출하는 데 있어 필요한 선수 작업적인 요소로서만 기능해야 한다. 이러한 사실을 염두에 두고 식민지시대 그의 문학세계가 어떠한 변모를 보이는가를 고찰할 것인 바, 이는 카프 경향문학을 중심으로 연구해온 기존의 프로문학 연

2) 『연세어문학』 20집, 연세대학교 국어국문학과 1987년 12월.

3) 이에 대해서는 졸고, 「1930년대 한국 동반자문학 연구」 서울대 석사학위논문, 1990 참조.

4) 김기진에 의해 동반자적 경향파로 분류된 작가는 유진오·장혁주·이효석·이무영·채만식·조벽암·유치진·안합광·안덕근·엄홍섭·홍효민·박화성·한인택·최정희·이흡·조용만 등이다(김기진, 「조선문단의 현지화와 수준」 『신동아』 1934년 4월). 한편 유수춘은 동반자작가로, 시분야에서는 송순익·김해강·조벽암, 소설분야에서는 채만식·이효석·최정희·송계월·엄홍섭, 평론분야에서는 안합광·홍효민·안덕근·행대훈, 회곡분야에서는 김영활·김정진·함대훈 등을 들었다(유수춘, 「조선 현대문예사조론」 『조선일보』 1933년 1월 3일~5일).

5) 졸고, 앞의 논문 6쪽.

구에 보탬이 되는 한 작업이 되리라 생각한다.

Ⅱ. 프로문학에 대한 편향

엄홍섭은 1927년 『白熊』에 시 「바다」와 단편소설 「갈등에 얹매인 무리」를 게재하면서 문단 활동을 시작한 것으로 보인다. 사법대학 재학시 부터 활발한 창작욕을 보여온 그는 1930년 『조선지광』에 「흘러간 마을」을 투고함으로써 중앙으로 진출하게 된다. 「흘러간 마을」은 전주 부근의 어떤 한 농촌에서 일어난 지주와 소작인 사이의 갈등을 중심으로 전개된다. 이 작품은 최병식이라는 부호의 별장 앞에 세워진 호수로 인하여 홍수에 흘러가 버리는 한 마을의 참상을 그린 작품으로서, 주요 인물로는 최병식과 고서방이 있다. 최병식은 기생첩 학생첩을 두셋씩 두고 향락생활을 하는 자칭 대장부요 명사이다. 이에 비해 고서방은 “본래 성질이 우락부락하고 이 마을에 무슨 일이 있을 때면 으레히 자기가 앞장을 서는” 이로 묘사된다. 그는 사오년 전 이 마을로 들어온 사람으로 오사카에서 공장 일꾼 노릇도 해보고 시모노세키나 부산에서 지게 품팔이도 해본 사람이었다.

스토리는 최병식이 자신의 향락을 위해서 마을의 안정과는 관계없이 그의 집 앞에 호수를 만들고 이로 인해 홍수가 나 마을이 떠내려가는 것으로 이루어진다. 이에 마을 사람들이 홍분하고, 별장을 지을 때부터 “한 부자의 별장을 짓기 위하여 우리 이백여 명의 생명이 위태한 짓을 하고 말텐가?”하며 부르짖던 고서방이 앞장을 서서 별장 낙성식인 추석날 최병식의 별장으로 쳐들어간다. 고서방이 앞잡이로 노래를 하면 백여 명의 마을 사람들이 ‘상사뒤여’를 부른다. 이 노래소리는 최병식에 대한 농민들의 증오심을 고조시키며, 단결의식을 한층 높이는 데 기여한다. 이 작품이 당대 작품들보다 탁월한 점은 여기에 있다.

어깨와 어깨를 견우어라 상-사-뒤-여
 힘차게 앞으로 나아가자 상-사-뒤-여
 열두달 하로도 안노라야 상-사-뒤-여
 보리밥 쫑쌀죽 못면하네 상-사-뒤-여
 웬순놈 별장이 생겨나서 상-사-뒤-여

우리네 마을이 풀리갓네 상-사-뒤-여
 웬순놈 별장은 누가 지었나 상-사-뒤-여
 우리네 괴담이 뭉쳐서 뱃지 상-사-뒤-여
 우리네 괴담을 빨아다가 상-사-뒤-여
 느들만 언제나 잘 사나보자 상-사-뒤-여
 방축이 터져서 홍년이 돼두 상-사-뒤-여
 느그만 배부르던 그만이지 상-사-뒤-여⁶⁾

「흘러간 마을」이 발표되자 카프 소속 비평가들 대부분은 많은 찬사를 펴부으면서도 다음과 같은 문제점을 지적했다. 첫째, 구상이 통일되어 있지 못한 점⁷⁾ 둘째, 로맨티시즘에 치우친 점⁸⁾ 세째, 우연성에 빠져 있으며, 보편성이 적고 너무 특수한 점⁹⁾ 등이다. 물론 이 작품이 발표되던 시기와 신경향파문학에서 목적의식기문학으로의 변모과정 속에 놓여 있음을 염두에 두면 이러한 문제는 엄홍섭 개인에 국한된 것만은 아니라는 것을 알 수 있다. 당시 프로문학 작품에서는 로맨티시즘이 많이 나타나고 있었으며, 이런 현상이 프로문학사에 있어서 역사적 필연과정이기는 하지만, 로맨티시즘과 같은 비맑스주의적인 경향은 청산해야 한다는 비판이 있었던 것이다.

이 시기 프로문학의 대부분을 관통하는 흐름은 ‘부르주아지’의 개인 행동에 대한 증오, 생산조건과 하동의 관계가 없는 계급적 대립, 즉 진보적 인도주의였다. 엄홍섭 역시 당시 프로문학을 선도할 만한 비약적인 작품을 쓰지는 못하고, 이 문단 분위기 속에서 작가적 야망을 가지고 「흘러간 마을」이라는 작품을 썼다. 이러한 이유로 그는 당대의 독자에게 영향했다고 할 수 있고 카프에서도 조금 불만스러지만 이러한 엄홍섭에게 찬사를 보냈던 것이다.¹⁰⁾

이후 그는 카프에 가맹했으며, 소자본가의 결속으로써 대자본과의 항쟁을 그린 「파산선고」, 어떤 진보적 인텔리의 사생활의 일면을 내용으

6) 「흘러간 마을」『조선지광』 1930년 1월(실제 창작은 1928년 10월).

7) 박영희, 「카프작가와 그 수반자의 문학적 활동」『중외일보』 1930년 9월 20일.

8) 민병희, 「조선문단을 지키는 청년작가론」『신동아』 1935년 9월.

9) 조벽암, 「엄홍섭군에게 드림」『신동아』 1935년 8월.

10) 민병희, 앞의 글.

로 한 「꿈과 현실」, 자유주의적 연애문제를 취급한 「지옥탈출」, 봉건적 생산형태가 기본적이던 어촌에 어업조합이라는 자본주의적 관계가 이입되고 그로 인한 어민들의 빈궁화를 그린 「출범 전후」를 썼다. 그러나 이 작품들은 「흘러간 마을」에서 보여준 목적의식적인 맹아의 발전을 보여주지 못한다. 이는 작가의 노동에 대한 지식의 결핍과 룰펜 인텔리적 사생활이 노동자·농민·진보적 인텔리겐차에 이르는 다양한 경험을 수용하지 못한 채, 주관적 의식에만 의존한 데서 연유한다.

그중 「출범 전후」는 어민들의 삶을 식민지자본주의의 착취과정 속에서 보여주고 있다는 점, 그 착취 형태가 노동자/자본가, 지주/소작인의 대립이 아니라 어업자본가와 조선어민 사이의 대립이라는 점에서 독특함을 보인다. 다음 인용은 엄홍섭의 자본주의적 착취에 대한 인식 정도를 보여준다.

어부와 농부와 직공은 다 갖흔 자본가의 협약한 발길에 짓밟히고 착취당하는 노동자다. 자본주의는 이러케 농촌, 도회를 삼키고 쪼다시 어촌에까지 아가리를 벌니인 것이다.¹¹⁾

그렇지만 이 작품에서는 ‘푸로레타리아 에로티시즘, 푸로소설의 연정주의’,¹²⁾라 일컬어지는 문제점이 드러나 있다. 즉 계급대립을 표현한 초기 작품에서, 부자·지배인·공장감독은 으레 여자를 강간하고, 남자는 이에 의문에 넘쳐 투쟁하게 되는데, 이를 계급투쟁이라고 간주한다는 것이다. 이는 계급투쟁의 한 원인이기도 하지만 엄밀한 의미의 경제적·정치적 계급투쟁의 역점은 아니므로 극복해야 할 과제였다.

이렇듯 엄홍섭의 초기 작품은 객관적인 현실을 인식하지 못한 채, 다만 프로문학에 대한 열정만을 드러내고 있다. 따라서 그는 당시 프롤레타리아 리얼리즘이 제기되던 문단의 변화를 완벽하게 흡수 소화해 낼 수가 없었다. 결국 과도하게 드러나는 주관적·낭만적 경향, 그리고 프롤레타리아 리얼리즘 수용문제 등이 그에게 주어진 극복문제였던 것이다. 그러나 이러한 한계가 미쳐 극복되기도 전에 그는 『군기』사전으로 카프에서 제명되고 카프의 활동이 미미해짐에 따라 그의 문학세계도 다른 변모를 보이게 된다.

11) 「출범 전후」『대중공론』 1930년 9월.

12) 박영희, 앞의 글.

Ⅲ. 「군기」 사건과 동반자적 문학세계

1) 소부르조아적 지향의 표출

카프는 방향전환의 과정을 거치면서 예술운동 조직의 성격보다는 일 반적인 정치조직으로서의 성격을 뚜렷이 드러내게 되는데, 특히 지부에서는 거의 정치조직화되어 가고 있었다. 그리하여 이 같은 정론성의 강조는 카프의 창작을 기계적·공식적인 것으로 위축시켜 정치와 예술의 기계적 혼합, 정치적 사건의 신문기사식 창작이라는 결과를 가져왔다. 결국 카프의 목적의식적 방향전환은 사회운동에서의 방향전환을 문예의 매개 없이 그대로 주입한 것이 되고 말았다. 그렇지만 비급진 조직체로서의 결속은 더욱 공고히 할 수 있었다. 중앙위원회와 전국적 조직망 확대를 위해 설치한 지부가 거의 정치조직화하고 있는 것에서 이를 알 수 있다. 실제로 지부가 설치되었던 곳은 함흥·평양·해주·금산·원산·경성·목포·수원·의주·개성·동경 등이었다.

이들 지부에서는 주로 문예강연, 기관지 발행, 명원 모집 등을 중심으로 활동하고 있었다. 이 중 엄홍섭이 가입했던 개성 지부를 살펴보자. 개성 지부는 1928년 1월 13일을 전후하여 창립되었다. 강연 개최, 동지 모집 등의 일을 해오던 개성 지부는 1931년 4월 13일 제 4회 임시대회를 열었다. 이 대회에서 개성 지부 서무부 위원이었던 민병휘는 “현하 조선푸로예맹 중앙간부들은 현하 객관적 정세에 의하여 그 조직체를 분야별로 하는 동시에 노동자 농민을 아지푸로하기 위하여 일체의 행동을 노동자 농민을 위하여 취해야 될 것이어늘 오히려 문사적 봉건적, 곧 지도자라는 것을 꿈꾸고 실천적 행동은 하지 않고 대중과 격리되어 있으니 조선 푸로 예술동맹 쇄신통맹을 조직하자”¹³⁾는 의선을 제시하였다. 이에 개성지부 맹원들은 쇄신통맹은 보류해두고 지금의 반동간부를 카프에서 축출하기 위하여 서기국에 불신임안을 발송하고 성명서를 발표하여 대중에게 그들의 행동을 폭로시키자고 결정, 선령서를 발표하게 되었다. 그 내용은 다음과 같다.

13) 『동아일보』 1931년 4월 22일.

- 一. 카푸 파괴의 음모를 분쇄하라.
- 一. 우익 반 카푸 쇄신동맹을 타도하라.
- 一. ××× 예술을 대중화시키자.
- 一. 『군기』를 방위하자.
- 一. 카푸 확대 강화 단체¹⁴⁾

이러한 비판에 직면하여 조선 푸로레타리아 예술동맹 서기국에서는 맹원 중 이적효·양창준·민병휘·엄홍섭 등 4명을 제명하고 예술동맹 개성 지부의 집행위원 전원에게 정권 처분을 내렸다. 카프에서 이러한 처분을 행한 이유는 수개월 전부터 이들이 반카프적 분파를 결성하여 대중잡지 『군기』를 탈취하고 카프 중앙부와 예술동맹의 전조직을 파괴하기 위한 음모를 계획한 까닭이었다. 이후에도 『군기』를 사이에 두고 그 분규는 더욱 확대되어 『군기』 발행인측에서도 성명서를 발표하기에 이른다. 다음 인용은 카프와 개성지부의 입장을 드러내주는 글이다.

윤기정군과 김남천씨 등(카프 지도부—인용자)은 레닌의 言句를 인용하여 양 찬준군 등 분파는 정치적 개량주의가 예술진영에 파견한 주구라고 매도하며 카푸 파괴를 응원한 반동적 요소라고 공격하였다. 그리고 분파의 중심세력인 카푸 개성 지부의 성명과 양창준군이 기초한 『군기』 성명은 역시 간부파의 계 그 문단적 지위에 대한 功利의 驚動을 하고 있는 사회민주주의적 타락간부로서 '카프'는 그들의 반동적 도구로서의 역할을 다하고 있는 적색 상아탑이라고 타도하였다며 이번의 간부 행동(분파에 대한 제명 처분)은 정의 '카푸' 내에서 발생한 노동자적 요소를 말살하려는 반동 인테리의 수단이라고 공격하였다.¹⁵⁾

요컨대 『군기』 사건은 노동자·농민을 위한 잡지인 『군기』를 편집하던 양창준·민병휘·엄홍섭 등이 카프가 '적색 상아탑'이라고 비판하면서 전조선예술가단체협의회와 같은 조직으로 카프를 재조직해야 한다고 주장하면서 아무런 활동도 하지 않는 카프를 비판한¹⁶⁾ 것이 계기가 되어 시작되었다. 이에 대하여 카프 지도부는 자기들의 활동 부진이 자신들의 탓이 아니라 객관적 경제가 불리하기 때문에 빚어진 것이라고 설명했다. 그들 설명에 의하면, 『군기』 편집진의 비판에 제기되기 전 1931

14) 『조선일보』 1931년 4월 28일.

15) 이현인, 「카프분규에 대한 대중적 견해」 『시대공론』 1932년 1월.

16) 안재좌, 「31년의 조선 프로예술운동」 『동광』 1931년 12월.

년 3월 카프 재조직을 둘러싼 중앙간부회를 소집하려 했으나 일제 경찰의 저지로 무산되었다는 것이다. 그리하여 카프 지도부는 『군기』 편집 진에 대해 그런 사정도 모르고 일방적으로 비판했을 뿐 아니라, 비판의 이론적 중심도 잡히지 않은 해당적 분자들이라고 비판한 후에 그들의 제명을 결의했다.¹⁷⁾

『군기』 사건은 개성 지부 맹원들이 “예술진영의 개량주의화의 역할을 담당해서 이를 파괴 독점하려 했던 ××이 칭포 내에 주재식힌 파견졸”이라고 비판한 카프 지도부의 승리로 귀결된다. 이는 이후 엄홍섭을 위시한 개성 지부 맹원들이 카프로 복귀하고자 하는 노력을에서도 확인할 수 있다.¹⁸⁾ 한편 이러한 현상은 엄홍섭 초기 소설에서 드러난 문제점 즉, 현실에 대한 객관적인 인식이 부족한 상태에서 성급한 목적의식 하에 주관적 정열을 과도하게 드러낸 점과도 연관된다.

권운환은 “1927년을 방향전환기, 1928년을 프롤레타리아 수난기, 1929년은 계급 분석기, 소부르조아 청산기”라 하면서, 엄홍섭과 같은 부류의 카프 유입 동기를 다음과 같이 밝히고 있다.

- 一. 단순한 문예의 유파적 견지로 재래의 문예엔 獣症을 感하고 형식 내용이 세로운 프로문예에 일종의 모던 耷嗜心을 느끼고 들어오는 이
- 一. 하층계급 생활에 欣賞的 동경심 그것을 글로 쓰던 골 프로문예인 줄 誤認하고 들어오는 이
- 一. 민중의 主潮思想이 무언가를 간파하고 자기와 자기 예술도 시대에 뛰어지지 않도록 들어오는 이 (간파하는 머리는 부르문사보다는 다행히 영리하여)
- 一. 프로문예운동도 부르문예의 그것과 같이 극히 화려한 출로 誤想하고 일종 허영심으로 우뚝 들었다가 데혹한 탄압에 갈대치 듯하여 각각으로 문학해가는 이¹⁹⁾

17) 이현인, 앞의 글.

18) 위의 글.

“그들 일파(民匪), 양창준—인용자)의 기만 경책자에 속아서 그 일파에 투신한 엄홍섭군을 위시한 계급적 분자와 개성 지부 지군이 이제야 그 자신이 勒偽수단에 서리져서 반동적 타류에 둘러져 있다는 것을 자각하고 다시 그들이 가것든 바 계급적 진영으로 환원하려고 이들을 배격 함으로써 노력하는 것만 보아도 능히 그 일파의 반계급성을 규지 할 수 있는 것이다.”

19) 권운환, 「무산예술운동의 驚顧와 장래의 전개책」, 『중화일보』, 1930년 1월

권환은 카프조직이 전국 곳곳에 설치한 지부들로 확대되어가는 현실을 고찰하여 이와 같이 각 맹원들의 유입 동기를 정리한다. 그들은 카프 조직에 대해서 잘못 인식하고 있을 뿐만 아니라 당시 현실 파악에 있어서도 자의적 주관성을 노출하고 있다는 것이다. 그리하여 그는 프로문예운동을 전개하기 위해서는 무엇보다도 예술가 개인이 소부르주아 의식을 청산하고 또 진영 내에 존재하는 타락한 소부르주아들을 정리해야 한다는 주장을 한다. 권환의 이러한 인식은 『군기』 사건으로 폭로된 엄홍섭 등 소부르주아들의 성급함을 미리 예견하고 있었던 듯이 보인다. 따라서 『군기』 사건은 프로문예운동이 올바르게 전개되는 과정에서 필수적인 사건이었던 것이다.

2) 현실성 획득에 대한 열망과 로맨티시즘에의 경사

『군기』 사건이 발생한 때를 전후하여, 카프 내부에서는 예술운동의 불세비키화라는 명제 하에 조직 내부의 준열한 자기 비판이 일게 된다. 동반자라는 그룹을 형성시켜 놓은 것도 여기에서 비롯하는 것으로, 박영희는 ‘캡투의 작가가 아니면서도 캡투의 예술적 활동 강령에 추종하려는 경향을 가진 작가’²⁰⁾를 ‘수반자’로 정의하고 있다. 동반자 문제는 문단의 중요 관심사로 대두되어 1932년에 이르러서는 논쟁²¹⁾으로 발전한다. 논쟁에는 이갑기, 채만식, 신고승, 김우철, 백철, 안합광 등이 주로 참가한다. 그러나 이 논쟁은 문학운동의 기본적 방향과 유기적 연결을 갖지 못한 채 진행되었고 종국에는 동반자작가 획득문제를 극좌적 편향으로 보는 경향과 우익적 오류로 보는 경향의 대립으로 귀결되고 말았다.

사실 동반자작가논쟁을 검토해 보면, 동반자 작가문제는 카프의 자기 비판과 연관됨으로써만 그 의의를 갖게 된다. 왜냐하면 카프가 지적한 동반자들의 가장 심각한 문제는 소부르조아성이었는데, 이는 동반자에게만 국한된 문제가 아니라 전 카프적인 약점이었기 때문이다. 그러므로 이 문제는 논의의 대상을 넘어 실천의 과제²²⁾가 되는 셈이다.

14일.

20) 박영희, 앞의 글.

21) 자세한 것은 좋고, 19-29쪽 참조.

22) 임화, 「현대 문학의 제 경향」 『우리들』 1934년 3월.

조직에 가입한 작가와 그렇지 않은 작가간의 편차는 이 실천을 어떤 방식으로 인식하는가에 연유한다. 실천에 대한 인식 양상은 그들의 창작으로 표출되는데, 그 계기가 되는 것은 현실이다. 현실은 그 본질과 현상의 통일이다. 이때 현실은 본질로 환원되는 것이 아닌 것처럼 현상으로 환원되는 것도 아니다. 왜냐하면 현실은 본질과 분리된 현상이 아니라, 그 속에 본질적인 것이 흐르고 있기 때문이다. 그리고 이러한 현실은 본질이 현상 속에서 관철되는 것이기 때문에 보다 구체적이다.²³⁾ 현실의 구체성을 확보하는 것은 소설 미학에서의 현실성 회복으로 드러난다.

염홍섭은 유진오, 이효석, 박화성 등에게서 볼 수 있는 변모, 즉 카프와 프로문학에 점차로 근접했다가 일정한 문학적 성과를 거둔 뒤 일상으로 후퇴해가는 점에서는 차이점을 보인다. 그는 문단활동 초기부터 노골적인 카프 지향자, 프로문학 지향자였으며, 따라서 한때 맹원으로 활약하기도 했다. 비록 군기 사건으로 카프에서 제명 당하기는 했지만, 다시 카프로 돌아가고자 하는 노력을 계속한다.

이후 그는 본격적인 작품활동을 시작하는데, 이 시기에 와서 동반자로서의 문학세계는 견고해진다. 1932년 발표한 「그대의 힘은 약하다」 「온정주의자」를 비롯하여 카프 해산에 이르기까지 「절연」 「유모」 「방을 속의 참소식」 「허물어진 미련탑」 「좀먹는 단총」 「우울의 궤도」 「안개 속의 춘삼이」 (1934) 「악희」 「순정」 「고민」 「윤락녀」 「번견탈출기」 「노학자」 (1935) 를 발표했다. 「그대의 힘은 약하다」 「온정주의자」 등에서는 초기 작품에서 드러났던 주관주의적 이상으로부터 탈피하려는 노력을 보이기는 하지만 시도에 그치고 있다.

「그대의 힘은 약하다」는 원래 장편으로 구성된 작품인데 1회 게재만으로 끝나 있어 평가를 유보하게 한다.²⁴⁾ 「온정주의자」는 공장주가 즉적 슬로건을 내세워 자본가-노동자 관계를 은폐하는 모습과 그에 대

23) 곽노완, 「현대유물론의 실천론」 1988년 서울대 철학과석사논문, 48-49쪽.

24) 「그대의 힘은 약하다」 (『비판』 1931년 1월) 끝부분에는 다음과 같은 附記가 있다. “이것은 나가 쓰고 있는 엇던 長篇의 序曲에 지나지 않는다. 암호로 P군을 중심하고 일어나는 사건을 우리들은 괴대하고 있다. 지금의 P군은 ××력량이 얼마나 강력적으로 진전될는지? 나는 또다시 繢篇 가운데에서 새로운 P군을 발견할 수 있습 줄 안다.”

한 노동자들의 저항을 사실적으로 묘사하고 있다. 이 점이야말로 자본가-노동자관계를 도식적으로 파악하는 당시의 일반적인 프로소설과 그의 작품을 구별시켜 주는 점이다. 마작팡이며 식도락·침실생활·비밀저금·성욕 등으로 뭉쳐진 공장주는 다음과 같이 노동자-자본가관계를 은폐하고자 한다.

우리는 다른 공장처럼 자본가니 노동자니 공장주니 직공이니 하는 그런 계급 덕 관념으로 대하지 말고 그저 한 가족으로써 한 집안으로써 다 가터 일해 나아 가는데 일이 만을 때에는 배당도 만을 것이요 적을 때에는 또한 적을 것이요 그러니까 가치 먹고 가치 깎자는 것이 우리 공장의 중요한 슬로건이울시다.²⁵⁾

노동자들은 공장주의 경체를 깨닫고 노동조합에 가입하여 조직의 위대한 힘을 알게 된다. 그리하여 ‘야업 반대, 온정주의 배척, 배당 실행, 휴일 실행’ 등의 요구조건을 내세우면서 파업에 들어간다. 공장주는 끝내 요구를 들어주지 않고 ‘직공 至急임용’이라는 광고를 낸다. 이처럼 이 소설은 온정주의라는 가면 끝으로, 조직 노동자로서의 성장 등 현실성 획득으로 나아가는 탁월한 점을 가지고 있다. 다만 그 과정이 구체성을 결여하고 있다는 점이 아쉬운 것이다.

그런데 이 시기 박영희 등의 전향은 프롤레타리아 문예운동에 커다란 문제를 야기하였다. 안전지대를 찾으려는 작가들은 계급적 강조로부터 인간 탐구를 위한다는 구실을 내세우며 리얼리즘보다는 오히려 회고적인 감상을 안고 로맨티시즘으로 퇴보해가는 경향이 늘어가게 되었다.²⁶⁾ 임홍섭의 「유모」「허물어진 미련탑」「방울 속의 참소식」「좀먹는 단총」 등은 이러한 문단 추세에 힘입어 과거의 카프 맹원으로서의 활동을 반성하여 한 중견작가가 되기 위한 노력에서 비롯된 작품들이다. 그러나 이 작품들은 당시의 정세에 적합한 회고적 낭만주의를 그려내고 있을 뿐 그의 문학세계를 구축해내지는 못한다. 「우울의 궤도」「순정」「악희」「윤락녀」「절연」 등에서는 애육문제를 중점적으로 그리고 있으며, 진실한 인간 탐구에 대한 혼적조차 찾을 수 없다. 이는 장편소설 「고민」으로 이어지는데, 이 작품에서도 한 인텔리를 중심으로 생기는 갈등과 고

25) 「온정주의자」『비판』 1932년 3월 ~ 5월.

26) 민병희, 앞의 글.

민을 그려내고 있을 뿐이다. 이러한 창작은 다음과 같은 그의 문학관과도 연관되어 있다.

무엇을 아지 두로하는 데까지의 적극적 사실을 主線的으로 강력적 표현을 하는 것보다는 그 적극적 장면을 副線的으로 취급하고 그 청년의 사생활같은 소극적 장면을 主線的으로 묘사하는 게 오히려 독자 회득에 있어서 전자보다 효과가 더 클 것 같다.

표현 방법에 있어서는 사실주의적 묘사의 길을 걸어야 할 것이다. 주관강조나 낭만적 묘사는 될 수 있는대로 피하겠다. 그리고 작품에 있어 실감을 주기 위하여 될 수 있는대로 나의 체험이 넣은 작품을 창작하 보겠다.²⁷⁾

그는 과거의 창작 태도를 반성하면서 소재를 노동자-자본가, 지주-소작인 관계에 국한하여 취했던 점을 지적하고, 초기 일관 독자를 회득해야 한다는 점을 강조한다. 그가 애육문제를 다룬 소설을 많이 쓴 것은 여기에 그 원인이 있다고 보아야 한다.

반면 「안개 속의 춘삼이」나 「변견 탈출기」는 그의 창작 노력에 대한 한 성과로 볼 수 있다. 박영희는 이 작품들을 두고 “한가한 농촌 기분을 그대로 이식시키는 극히 절박하고 유장한 情昧를 던져주는 반면에 빈한한 생활은 뜨거운 동정과 눈물로써, 그러나 공상적이 아닌 가장 현실적 문제를 독자에게 제시하면서 작가는 그 결과에 있어서는 극히 객관적인 안전지대에屹立하여 있는 것”²⁸⁾으로 그의 독특함을 평가했다.

「안개 속의 춘삼이」는 「흘러간 마을」의 후편에 해당되는 것으로서, 갑옥에서 나온 춘삼이라는 주인공이 자신의 동조세력이라고 믿고 있던 마을 사람들로부터 15년전 자신의 방화가 아무런 문제도 해결해 주지 않고 오히려 악평을 받고 있었다는 것을 확인하는 내용을 담고 있다. 그에게는 청춘도 가족도 남아 있지 않다. 그의 행동을 이해해주는 사람도 없다. 현실성 회득에 대한 열망은 이러한 고립감으로 그에게 자리잡는다. 「변견 탈출기」는 망을 보는 개인 변견과 옛주인 유영감, 새주인 최주사를 중심으로 은혜의 고리로 연결되는 우화적인 이야기로서, 이는 마치 엄홍섭과 카프, 그리고 카프에서 제명된 자신의 이야기를 방불케

27) 엄홍섭, 「1934년 문학전설—창작의 태도와 실체」 『조선일보』 1934년 1월 14일.

28) 박영희, 「작가 엄홍섭군에게」 『신통아』 1936년 6월.

한다. 이 두 작품은 동반자작가로 지칭된 엄홍섭 자신의 과거 회고와 연관되어 있다. 이는 그의 동반자로서의 특성을 드러내는 한 요소로 작용하는데, 자신의 심정을 그대로 드러내고 있다는 점에서 그러하다.

IV. ‘후일담문학’을 통해서 본 달혀진 전망

1935년 카프의 해산은 대부분의 작가들의 작품 경향에 영향을 미친다. 카프소속 작가의 작품에는 전향을 하느냐 마느냐 하는 내적 고민보다는 감옥에 갔다 왔다는 사실에 대한 엄청난 자부심과 함께 현실에 대한 대결의식이 팽배해 있다. 반면 동반자의 대표격으로 지칭되는 유진오의 경우에는 현실에 대한 체념의식이 깔려 있다. 그렇다면 엄홍섭의 문학에는 어떤 변화가 나타났는가? 그것은 바로 ‘후일담문학’으로 지칭되는 유형으로의 변모이다.

후일담문학이란 그 전성기가 지나가고 생명을 잃은 하나의 餘勢의 문학을 말한다. 즉 元來로 後日譚이라는 것은 에인 스토오리가 끝나고 캐타스트로오프도 지나간 뒤에 그 餘勢를 빌어 그 에피소오드라든가 사브 스토오리를 덧붙이기로 써놓은 이야기이다. 이 분네들(이기영·한설야·김남천·엄홍섭 제씨)에게 있어 에인 스토오리라면 두 말할 것도 없이 社會運動이다. 社會情勢가 一變한 수日에 있어 그 時代의 드라마는 말하지 못할 記憶으로 化하고 次次 좋은 의미에 있어서나 나쁜 의미에 있어서나 神格化하려고 한다.²⁹⁾

백철은 후일담문학³⁰⁾으로 이기영의 「賭博」「寂寞」「麥秋」「흙과 人生」「돈」「설」「대장간」「왜가리」등과 송영의 「음악교원」「춘몽」등, 엄홍섭의 「승어」「過歲」「情熱」「苛責」「힘」「久遠草」「明暗譜」등을 들고 있다. 엄홍섭의 이 작품들은 모두 카프 해산 후 창작된 것이다. 현실성에 대한 열망이 자신의 고립감을 확인하는 것으로 끝나던 「안개 속의 춘삼이」와 그 맥을 같이 하는 것이 이 작품들의 특징으로서, 이러한 경향은 특히 「승어」「파세」「힘」에 잘 나타나 있다.

「승어」는 승어마을(어촌)을 배경으로 소작인 춘보가 동네 지주들의 무관심과 횡포때문에 그의 딸을 잃고 이에 격분하여 항의하다가 잡힌다

29) 최재서, 「현대소설과 주제」『문장』1939년 7월, 153쪽.

30) 백철, 『조선 신문학사조사—현대편』, 1949, 백당 263쪽.

는 이야기이다. 안함팡은 이 작품을 이기영·한설야 등의 몇 작품과 함께 리얼리즘의 표본이라 추천한 반면, 임화는 다음과 같이 비판적 평가를 내리고 있다.

우리가 석트적 한계나 조그만 자존심이란 것을 떠나 경향문학의 역사적 발전, 신리얼리즘의 요구하는 구체적 입장에서 써동의 작품을 거듭 읽어볼 때諸氏가 나린 판단에 간단하게 서명할 수는 없다.

오히려此等의 비평이 문학적 평가의 실제에 있어 비상히 기민치 못하고 역사적 전망에 있어 우매하며 한갓 작품의 뒤를 추수하고 있다는 다른 한개의 사실 앞에 직면하게 되는 것이 엄숙한 사실이 아닌가 한다. 「승어」 등 엄씨의最良의 소설을 통하여 우리는 경향문학의 이전 수준으로부터의 하등의 전전을 발견할 수 없을 뿐더러 사상적 수준에 있어 신경향과 시대의 원시주의로 퇴보하고 있음을 볼 뿐이다.³¹⁾

임화는 리얼리즘의 발전이라는 선상에서 역사적인 잣대로 엄홍섭의 작품과 그외의 작품들을 평가하고 있다. 그의 이러한 평가는 타당하다. 그러나 임화도 밝히고 있는 바와 같이 이 작품은 엄홍섭의 문학 구조 속에서는 상당한 위치를 점한다. 특히 끝부분의 묘사는 임화가 지적한 신경향과 작품으로의 퇴보라는 평가를 무색하게 하기에 충분하다.

한참만에 춘보는 자기 몸이 제멋대로 움직여지지 않음이 스르르 느껴지자 정신이 선뜻 들더니 바로 자기가 김참봉네 사랑방 기둥에 불들린 채 수많은 동리 사람 가운데 쌓이어 있게 된 걸 깨달았다.

춘보는 선뜻 미로 몇분 전 자기가 이 집에 뛰여들어 무슨 일을 저질렀는지 어렴풋이 느끼여지자 갑자기 본정신이 들며 느껴지는 것은 멀리어지는 공포뿐이다. 절벽같은 무서움뿐이었다.

춘보는 또다시 어느 틈에 본정신이 살어지며 하늘이 갑자기 문허지고 결에 선 마을사람들이 우글우글 숨어새끼로 변하야 뛰기 시작하는 속에서 두 주먹을 불끈 쥐고 무엇인지 한바탕 짖거리었다. 무엇인지 한마당 너털대로 깔깔 웃어재치었다.³²⁾

「안개 속의 춘삼이」에서 보여준 참담한 현실에 대한 인식이 「승어」에서도 여실히 드러나고 있다.

31) 임화, 「사실주의의 재인식」『문학의 논티』(학예사, 1940), 80쪽.

32) 「승어」『비판』 1935년 10월.

이렇게 억압받고 착취당하는 민중의 삶과 좌절감을 느낄 수밖에 없는 책관적 현실에 대한 파악은 「過歲」「힘」에서도 드러나고 있다. 「과세」는 자작농으로부터 소작농으로, 다시 소작마저 떼이게 된 김첨지네 가족이 설을 맞이하여 겪는 아픔을 그리고 있다. 이 작품은 권주사네 식모로 간 딸, 탄광으로 석탄팔이 품을 벌러나간 아들을 통해 농민의 물력과정을 잘 보여주고 있다. 이러한 현상은 「힘」에서도 나타난다. 「힘」은 조그마한 농어촌에 살던 윤보가 흥수로 인해 생계를 꾸려나가기 어려워지자 강원도 개척사업 공사장(목재 운반장)에 옮겨와서 겪는 이야기를 다루고 있다. 이 소설은 농촌으로부터 축출되는 농민이 어떠한 삶에 직면하는가를 그려내고 있다. 같은 마을에서 목재 운반장으로 옮겨온 윤보와 만수는 소와 구루마를 가지고 갔음에도 불구하고 최저생계비도 되지 않는 임금을 받게 된다. 이에 그들은 소를 가지고 탈주를 시도한다. 그러나 S읍까지 나와 K감독과 S감독에게 잡혀 다시 그 일터로 돌아가게 되는데, 그들은 ‘자기의 홀힘이 너무도 약한 것’을 느끼며 둘만 도망하려 했다는 이유로 비웃고 따들릴 학숙소 친구들의 얼굴 대할 일을 두려워한다. 이 작품에서는 공장 감독과 노동자의 갈등관계보다는 뿔뿔이 흩어져있는 노동자들의 실상을 보여주고 있다. 조직적인 활동을 할 수 없는 상황에서 그 힘에 대한 실감과 동료들에 대한 자굴감이 그려지고 있는 것이다. 엄홍섭은 이 ‘후일담문학’이라 지칭되는 곳에서 자신의 사상구조를 드러내게 된다. 사회의 구조적인 모순을 인식하고 있지만, 현실이라는 무게가 너무 거대하기 때문에 느껴지는 무력감이 그 주조인 것이다. 결국 그는 현실 인식에 대한 다양한 모색과 1930년 대의 열악한 식민지 상황에 대한 파악 결과, 달혀진 전망만을 확인하게 되는 것이다.

그리하여 그는 『군기』 사건 이후에도 드러낸 바 있는 애육문제를 주로 다루는 소설을 쓰게 되는데, 이는 당시 문단 상황을 반영하는 것으로서 통속소설화과정을 말해준다. 또한 그가 창작 초기부터 지적받았던 문장의 기교에 대한 관심 역시 신감자파의 수법에 영향받아 예술파의 입장으로 문단에 군림하게 된다. 그의 장편 『행복』 『정열기』 『인생사막』 등이 이에 해당한다.

V. 맷 음 말

엄홍섭은 카프 방향전환기를 전후하여 작품 창작을 시작했으며, 다작을 한 작가군에 속한다. 무엇보다도 그의 문학세계를 관통하고 있는 것은 등단 시기부터 그의 관심을 사로잡고 있던 프로문학에 대한 지향성이다. 이 의식은 그를 카프 맹원으로 활동하게 했고, 또 소부르주아적 영웅심은 그를 카프에서 제명당하게도 했다. 결국 그는 그렇게 바라마지 않았던 프로작가로서보다는 ‘동반자작가’라는 이름으로 문학사에 기록되는데, 그의 작품세계에 나타난 동반자적 성격을 보면 다음과 같다.

첫째, 프로문학에 대한 지향은 그의 낭만적 기질과 더불어 주관주의적 이상을 드러내게 했으며, 카프에서 그를 ‘동반자’로 치목, 견인해내고 싶어하는 작가군에 포함시키게 했다.

둘째, 교사 출신인 그는 ‘열렬한 사랑과 철저한 배신’ 사이에서의 동요³³⁾라는 특성을 지니는 소부르주아로서, 『군기』 사건에 참가했다가 카프에서 제명당하게 되고 또 다시 카프로 돌아가고자 하는 노력을 하기도 했다. 이터한 경향은 스스로 ‘동반자’라는 태두리를 확인하는 한 과정으로서 현실성에 대한 열망과 중견작가로의 성장이라는 것을 겨냥한 창작을 하게 하는 요인으로 작용했다.

셋째, 「승어」「과세」「힘」등과 같은 작품을 통하여 열악한 식민지상황을 객관적으로 묘사해내고 달혀진 전망을 확인하게 된다. 그러나 그의 문학적 호흡은 달혀진 전망에 절망하여 통속소설로의 길을 걷게 되고 예술파적인 감각으로 관심을 옮기기에 이른다.

그러나 해방이 되자 그는 조선프롤레타리아예술동맹 소설부 위원, 조선문학가동맹 소설부 위원으로 활동하다가 미군정 당국의 좌익작가 탄압으로 월북한다. 해방 이후 그의 소설은 다른 기회에 검토하기로 한다. 여기서 지적할 수 있는 것은 해방 이후의 작품 역시 그의 문학세계의 태두리를 벗어날 수는 없으며, 그의 삶의 궤적의 연장선상에 위치한다는 점이다. 즉 그의 문학세계는 낭만적 기질과 세련된 문장에 대한 관심, 그러나 현실상황에 대한 끊임없는 모색으로 연결되는 현실성의 문제가 조용히 만나는 지점에 있다고 할 것이다.

33) 모스크비(이상인 역), 『계급동맹론』(돌베개, 1988), 206쪽.