

프로문예운동의 방향전환에 있어서 레닌주의와 그에 대한 비판

신 범 순*

1. 머리말

카프가 결성된 이후 제 1차 방향전환기를 전후 하여 전개된 각종 논쟁들을 바라보는 관점은 여러가지가 있을 수 있다. 즉 근대적 비평이 발전해 나가는 한 과정으로서, 또는 프로문학비평의 본격적인 전개로서 취급할 수도 있고, 다른 한편으로는 문예운동의 발전이라는 관점에서 다를 수도 있을 것이다.

근대적 비평의 발전적 모습을 추적하고자 할 때 문제되는 것은 문학에 대한 인식과 해석 및 평가의 관점에 있어서 '근대성'이 무엇인가 하는 점이다. 이 문제는 상당히 광범위한 영역에 걸쳐 있는 것이지만, 지금까지의 연구는 대부분 문학에 대한 근대적 인식과 그것에 대한 해석의 문제에 집중되어 왔다고 보인다. 아마도 이러한 현상은 1920년대라는 시기가 지니고 있는 문학사적 특수성에 기인한 것이라고 생각된다. 이 시기는 근대적인 문학양식이 막 자리를 잡아가고 있는 때였으므로 주된 관심 사항은 아무래도 그 새롭게 형성되어가는 문학적 현상 자체에 대한 것이 되지 않을 수 없었다. 특히 이러한 관심은 시 장르에 있어서 가장 뚜렷이 드러난다. 자유시의 실험적 성격은 이미 그 창작행위 내에서 '시학'의 어떤 영역들을 심각하게 헤쳐나감으로써 생성되었다고 할 수 있는데 김억과 주요한, 김소월 등의 시론에서 그러한 흔적들은 얼마든지 찾아볼 수 있다. 소설 장르의 경우에는 김동인이 「춘원연구」

* 아주대강사

를 통해 ‘소설 시학’의 단초적인 모습을 보여주었다고 생각된다. 그러나 이러한 시학적 관심들은 새로운 문학현상들의 형식주의적 측면들을 인식시키기는 하였지만, 그러한 형식들이 어떠한 내용을 지니고 있으며, 그것들을 생산해낸 현실과는 어떠한 관계에 있는지에 대해서는 아무런 지식도 가져다주지 못했다. 그리고 다른 한편으로 이러한 과학적 태도를 아직 갖추지 못한 인상주의적 내용비평은 작가나 지식인 독자의 단평들 여기저기에 흩어져서 존재하였을 뿐 위의 시학적 관심과 결합되지 못했다.

아마도 프로문학비평이 기여한 부분이 있다면 바로 이러한 소박한 수준의 내용비평이라고 할만한 것들에 최초로 사회과학적인 체계를 부여하려 했다는 점이 될 것이다. 그러나 프로문학비평은 여전히 그러한 내용비평이 흔히 그렇듯이 시학적인 체계를 결여하고 있음으로 해서 ‘문학’의 영역에 대한 혼동을 자주 가져왔다. 그들은 문학과 정치 그리고 철학의 영역을 넘나들면서도 서로의 <관계>를 통해서 각각을 이해하지 못하고 서로를 뒤섞어 버리곤 했다. 이러한 문제는 <내용형식 논쟁>이라고 불리는 팔봉과 회월의 논쟁에서 비로소 최초의 자각적인 모습으로 드러났다. 우리 근대비평사에서 특히 이 부분이 주목되는 것은 바로 이 논쟁과 여기에 이어지는 일련의 비평들을 통해 시학이 정치학과의 관련 속에서 보다 그 인식의 틀을 넓히고, 구체적인 현실상황에 기초지울 수 있는 제기를 얻을 수 있었기 때문이다. 따라서 이 부분에 대한 연구는 비평사에서 본격적으로 다루어질 필요가 있다.

본고에서는 문학을 선전적 도구로까지 이용하면서 정치투쟁의 단순한 종속물로 환원시키려 했던 방향전환기의 정치적 비평 이론을 비판적으로 검토함으로써, 시학과 정치학의 관계가 잘못 이해된 당시 비평적 양상의 일단을 고찰하려 한다. 이 문제는 문예운동의 성격에 대한 이해와도 관련되는 것인데, 본고에서는 방향전환의 이론적 토대로 작용했다고 여겨지는 페닌주의적 요소에 우선적인 관심을 둘 것이다. 특히 페닌의 ‘담문학’ 개념에는 본래적인 문맥에 있어서나 이 당시 수용된 문맥에 있어서나 이 문제가 미묘하게 얽혀있기 때문에 이 두 문맥의 정확한 이해는 기본적인 과제가 되어야 한다.

2. 문예조직의 당파적 결속과 정치적 고양

프로예맹의 제 1차 방향전환은 '조직의 정리' 문제가 핵심적인 사항이라고 하겠다. 사실 이 문제에 앞서서 방향전환을 위한 여러가지 계기적 양상들이 먼저 논의되어야 할 필요가 있다. '조직의 문제'는 그러한 논의들 통해 그 내용이 드러날 것이다.

방향전환의 문제는 이론투쟁을 통해 조직의 성격을 보다 정치적인 것으로 만들려는 '목적의식'——대자적(對自的) 계급의식의 정치적으로 자각된 주체와 관련되어 있다. 물론 '목적의식'을 가지고 있다고 해서 그 자체로 '완전하게 올바른 방향성'을 획득했다고 보기는 어렵다. 왜냐하면 그것은 현실의 변화무쌍한 흐름 가운데에서 자신의 물질적 기초를 객관적으로 확보하지 못하는한 현실의 진보적 방향성을 오히려 가로막을 수도 있는 '후퇴된 방향'의 관념적인 '목적의식'으로 얼마든지 전락할 수 있기 때문이다. 따라서 이론투쟁의 과정은 그것이 '기회주의'와 '영웅주의'를 피해갈 수만 있다면, 현실의 변화에 능동적으로 대처하면서 실천적으로 전진해나가는 여러 의식들을 서로 관련지어주고 지양하면서 그것들을 통일시켜나갈 수 있게 할 것이다.

프로문예운동의 방향전환이 이루어지기까지 등장했던 이론투쟁은 아직 제대로 정리되어 있지 못하다. 초기의 내용형식논쟁, 그와 간접적으로 결부된 아나키스트와 제 3전선파의 이론투쟁, 그리고 회월파 소장파간의 논쟁 등으로 구분할 수 있는 이 시기의 이론투쟁에 대해서 지금까지의 연구는 주로 현상적인 사실들의 정리에 몰두하거나, 이론투쟁 자체의 세부적인 사항들을 단지 거기에 제기된 이론적인 차원에만 고립시켜 파악해왔다. 이러한 연구는 당시에 진행된 상황을 보다 상세히 알기 위해서 계속적으로 진척되어야 하지만, 그러나 그러한 현상적·이론적 차원에만 갇혀 다른 보다 중요한 측면, 즉 이론투쟁을 통하여 또는 이론투쟁 속에서 지향하고 있었던 실천적인 측면을 염두에 두지 않는다면 그것들은 불구적인 모습으로 남아있게 될 것이다. '조직의 정리' 문제는 바로 이러한 실천적 측면에 직결되는 중심적인 것이다.

카프의 방향전환은 위의 세가지 이론투쟁의 과정을 겪으면서 '조직의

정리'를 일단락 매듭짓게 된다. 그것은 제급의식에 투철한 불세비키화 된 조직의 형성으로 나아가는 것이었다. 이 방향전환은 1) 국내 사회운동의 방향전환 2) 일본 나프의 방향전환 이 두가지 요인이 제기가 되었다. 여기서 국내 사회운동의 방향전환은 당시의 반봉건·반제국주의 운동을 보다 철저히 하고 질적으로 고양시키기 위하여 투쟁에 장애가 되는 그때까지의 모든 결합 요소들을 극복하려는 시도에서 비롯된 것이었다. 그때 (대개 26년 초 무렵) 제기된 문제점들 중 중요한 것은 1) 전선통일 및 통일적 노동계급 전위의 결성문제 2) 조직의 정리문제 3) 대중적 '정치운동'과 그에 수반된 협동전선의 결성문제들이었다.¹⁾

카프의 조직은 물론 정치적 당(프롤레타리아트의 전위당)의 기초단체가 아니고 지지단체에 머물러 있었지만²⁾ 무산계급운동의 급격한 성장에 따른 당의 파벌적 요소들에 대한 청산 노력과 기초단체들에 대한 비판 및 재정리 움직임에 받을 맞추지 않을 수 없었다. 그것은 조직의 존재 의미에 관계된 것이기 때문일 것이다. 사실 프로에맹은 무산 계급운동의 전반적 방향전환기에 처해서도 다른 사회조직들처럼 파벌성이 뚜렷하게 문제로 대두되지 않았다. 따라서 파벌적 경향의 통일보다는 이론적 통일의 문제(파벌에서 비롯되는 것이 아닌)가 우선적인 당면과제로 제기되었다고 하겠는데, 왜냐하면 팔봉과 회원의 내용형식 논쟁에서 '이론적 갈등'이 문제점으로 드러났기 때문이다.

프로에맹의 기본적인 과제는 오히려 위에서 제시된 두번째 문제인 '조직의 정리문제'에 깊이 관련되는 듯이 보인다. 이절약에 의하면 이 시기(방향전환기)의 조직 정리운동은 다음과 같이 간추려 진다.

과거의 자연생장적 조직형태에 대한 무자비한 비판이 제시되고 그 정리운동이 맹렬히 일어났다. 그 결과 청춘은 강령을 바꾸는 동시에 군 단일동맹제로, 노농은 분립되는 동시에 노총은 개별조합으로 하여 제법적으로 연맹, 산업별로 연합회 제도, 농총은 군 단일동맹제로 조직체계를 정리하였고 사상단체는 해체되었다.³⁾

1) 『식민지 사회운동연구』, 돌베개, 1987, 154-5쪽.

2) '조선사회운동 약사코스', 위의 책, 58쪽 참조.

3) 위의 책, 154쪽.

사실 이러한 기초 조직의 재정리 문제는 통일적 당의 결성이라는 첫 번째 문제의 실질적인 과업을 위한 것이었다. 왜냐하면 그 이전의 파벌과 종파적 투쟁은 기초단체들을 대중적 조직이 아니라 간판과 간부의 조직으로 만들고 종파적 도구로 사용함으로써 노동자 농민의 대중적 정치투쟁으로 이끌지 못했기 때문이다.⁴⁾

이 당시의 수많은 단체들은 그 대부분이 간판과 간부만을 가지고 있었을 뿐 “하등의 실력을 갖지 못한—하등의 투쟁도 전개할 수 없는 유행단체였으며, 소부르조아적 단체였(다)”⁵⁾ 던 것이다. 그러나 노동자 계급의 양적 질적 증대, 농민의 혁명적 향상 등에 발맞추어 공산주의 운동의 대중화, 조직화에 따라 파벌투쟁의 모순이 폭로되면서⁶⁾ 기초단체들의 재정리는 필연적인 것이 되었다. 이철악은 사상단체의 해체문제와 중앙협의회 비상설문제, 전대단체의 전투적 재조직 문제 등에 언급하면서 특히 다음과 같은 점을 강조하고자 했다. 즉 “대중 속으로 들어가기 위해서 사상단체를 해체하고”, “노동자 및 빈농을 투쟁에 이끌어들이고, 그들을 주체로서 획득함으로써만” 전대단체의 전투적 재조직이 가능하다는 것이다. 자연생장적인 기초단체들은 이러한 통일적 전위당의 조직이라는 정치적 시각 속에서 새롭게 정리되었다. 그것은 위에서 언급했듯이 대중의 획득을 통해서 이루어져야 할 것이었다. 왜냐하면 대중의 획득이야말로 조직의 가장 근본적인 문제이기 때문이다.

통일적 전위당과 대중적 기초단체의 이와같은 결합은 대중적 기초단체의 입장에서 보면 경제적 투쟁으로부터 일층 계급적이고 대중적이며 의식적인 정치투쟁의 형태로 전환하는 계기가 된다.⁷⁾ 그런데 이철악은

- 4) 일제의 혹독한 식민지적 억압과 착취 아래에서 급격하게 양적으로 성장한 사회주의 단체들이 1925 년에 <민중운동자 대회>를 개최하였을 때 찬성과 반대파는 각각 450 여 단체를 망라할 정도로 서로의 세를 과시하였다. 이러한 파벌은 결국 대중적 조직을 위해 박멸되어야 하는 것이었지만 식민지 전기간을 통해 분파주의가 완전히 해소된 적은 없었다.
- 5) 이철악, 「조선에 있어서 프롤레타리아 운동의 방향전환기의 이론적 실천적 과오와 그 비판」, 위의 책, 183 쪽. 이철악은 계속해서 이렇게 비판하고 있다. “대개의 조직이 투쟁을 통해 수립되는 것과는 반대로 소수의 지도 분자와 외교수단에 의해 수립되었으며 마르크스주의적 전술 대신 이간, 중상술책 등이 성행하였다.”
- 6) 위의 책, 185 쪽 참조.

이때의 정치투쟁이 일반적 의미의 정치운동이 아니라 “맑스주의적 정치운동”⁷⁾이라고 말한다. 여기서 방향전환의 성격은 보다 명료하게 드러난다.

이철악은 ‘전진회’가 3·1 운동 이후 정치투쟁이 중심이 되는 사회운동으로 전환하였으며, “조선의 무산운동은 경제적으로가 아니라 정치적으로 발달”했다는 것을 비판하면서, 경제적 후진국가의 무산계급운동에 있어서 노동조합운동은 단순한 경제투쟁 뿐만 아니라 정치운동과 결합되어 있다는 페닌의 말을 인용한다. 페닌에 의하면 경제적 후진국가의 그것은 혼합형인데 그것은 “조합주의, 공산주의, 식민지 부르조아 급진주의의 일종의 혼합물”⁸⁾이다. 따라서 정치적 방향전환의 문제는 기초단체에 있어서 단순히 경제투쟁으로부터 정치투쟁으로 이행하는 것이 아니고(즉 전진회처럼 3·1 운동에 이어지는 부르조아 급진주의의 정치투쟁을 그대로 인정하는 것이 아니고) 혼합형으로부터 맑스주의적 정치운동으로의 이행을 말하는 것이라고 하였다.

‘기초단체의 재정리’라는 이러한 시각에서 볼 때 프로예맹의 방향전환의 실제적인 의미는 회월이 내걸었던 방향전환의 구호에 있기보다는 조직의 확대와 ‘전투적 재조직’에 놓여있을 것이다. 조직의 확대는 지부의 확장을 통한 ‘조직의 개방’인데, 이것은 이전의 비맑스주의적인 진보적 인텔리겐차 및 동조자(同助者, sympathizer)등을 이입하는 것이 아니라 문학 중심의 편협성에서 탈피하고 보다 광범위한 범위에서 맑스주의적 이데올로기를 갖고 있는 예술가, 인텔리겐차 등을 영입하기 위한 것이었다.

조직의 확대 (또는 개방)는 그 궁극적 목표가 ‘프로레타리아 대중의 예술적 조직’에 놓여 있다고 할 수 있다. 중국적으로는 프로문화의 성취가 그 목표의 마지막 지점이다. 물론 이러한 목표지향은 프로예맹 조직과 전위당인 공산당 조직의 밀접한 관계를 상정할 때 비로소 보다 구체적·실천적이 될 수 있을 것이다.

전투적 재조직의 문제는 조직의 양적 확대에 있어서 필연적으로 수반되어야 할 문제이다. 전투적 재조직의 문제는 프로예맹의 방향전환을

7) 위의 책, 155쪽 참조.

8) 위의 책, 153쪽.

9) 위의 책, 154쪽.

조직의 질적 구성에 있어서 보다 명확하도록 요구하였다. 그것은 민족주의 좌파와 아나키스트 등 비공산주의자들을 조직에서 배제시킴으로써 이룩되었는데 이 때의 이론투쟁은 이 과정을 질적으로 심화시켰다고 보인다.

조직문제와 관련된 이론투쟁은 일차적으로는 아나키스트와 제3전선파 사이에 발생했다. 여기서 근본적인 문제는 '프로문학이 당조직과 어떤 관계에 있어야 하는가'라는 것이었다. 제3전선파의 논자들은 프로문학이 '당문학'이어야 하며 따라서 당조직의 지도아래 놓인다는 입장을 취함으로써 아나키스트의 자유주의적 성향을 몰아세웠다. 결국 이론투쟁의 결과 아나키스트들은 조직에서 떨어져 나가고 프로예맹은 보다 확고하게 당파적으로 결속된다. 프로예맹은 당조직과 공식적인 관계를 뚜렷하게 갖지 않았지만 나름대로 이론투쟁을 통하여 '당파성'을 어느 정도 획득한 것으로 생각된다. 프로예맹의 정치적 방향전환은 이러한 당파성의 획득 수준과 밀접하게 결부되어 있다.

회월의 방향전환을 위한 이론적 노력은 그 선구적인 위치에도 불구하고 제3전선파의 이러한 실질적인 당파성 획득의 노력에 비취볼 때 다분히 형식적이고 수입적인 것으로 보인다. 그것은 내용형식 논쟁을 통한 이론투쟁이 충실히 이루어지지 않았고 방향전환의 내용이 거의 타영역——비문예조직의 영역——의 것을 그대로 답습한 것에서 그대로 드러난다. 그는 프로예맹 조직의 특수성에 맞춰 타영역에서 제기된 논점을 주체적으로 수용해보려 노력해 보지 못했다. 결국 그는 문예운동과 정치운동의 일원화라는 입장에서 물러나 문예운동은 전체 무산계급운동의 보조적 분야라는 인식을 갖게 된다. 프로예맹의 정치적 투쟁은 문예창작 내에서만 가능하다는 입장이다. 그는 분명히 문학에 있어서 계급성·당파성의 문제를 거론했지만 실제로 프로문학과 당조직의 관련성——프로문학의 보다 현실적·구체적인 정치운동——에까지 이르지 못했다. 회월은 그래서 프로예맹을 신간회 산하단체, 즉 비당적 조직의 상태로 이끌고 가려하였지만 한설야등의 반대로 실패한다. 제3전선파는 아나키스트와의 논쟁을 통해 문학의 당파성과 당조직의 관계를 드러냄으로써 (비록 당의 지도를 실제로 받지는 않았지만) 프로문학의 정치적 성격을 뚜렷이 드러냈다. 그것은 그들의 복본주의적 성격 속에 가로 놓

여 있던 레닌주의적 맥락이었다.

3. 정치적 방향전환을 위한 프로비평의 레닌주의적 맥락

레닌은 “프롤레타리아 의식의 자발적 기원”이라는 생각¹⁰⁾에서 조합주의 경제투쟁 형태에 머물러 있는 노동자들의 일상적 투쟁을 운명론적이고 개혁주의적이며 수정주의로 파악하였다.¹¹⁾ 반면에 노동계급의 혁명적 해방을 지향하는 이데올로기를 유토피아적·주관주의적 의식이며 부정부주의적이라고 비판하였다.¹²⁾ 레닌에 의하면 이 양자의 종합이야말로 마르크스의 몫이며 전위적인 혁명정당을 통해서 이루어진다고 보았다. 프로예맹의 정치적 방향전환이 앞에서 보듯이 보다 조직 내의 당파성을 강화하는 방향으로 나아갔던 것은 이러한 레닌주의적 방향과 일치한다.

프로비평은 자연생장적 경향성을 탈피하고 궁극적으로는 ‘작품행동’이라는 작품적 실천을 일종의 창작지침으로 내걸면서 정치적으로 뚜렷하게 선회하는데 이러한 과정에 있어서 박영희의 주관적 불세비키화와 제3전선과의 정치편향성에는 레닌주의적 요소가 중심적인 것으로 놓여있는 것처럼 보인다.

박영희는 「문학상으로 본 이광수」(『개벽』 55호)를 기점으로 이론면에서 불세비키화 하는데¹³⁾ 이때 이후 팔봉과의 논쟁 속에서는 레닌의 소론이 내세워진다.¹⁴⁾ 그의 「투쟁기에 있는 문예비평가의 태도」에 인용된 레닌의 말은 다음과 같은 부분에 포함되어 있다.

(……) 그러므로 『아당의 기관지와 문학』이라는 논문에 ××× 이리케 말하였다. 문학적 활동은 “프롤레타리아의 모든 일의 한 부분이 되어야 한다. 노동계급의 ×××로 하여금 발동할 기계 안에 있는 한 적은 치륜이 되어야 한다. 문학은 조직되고 안출하며 통일되며 ×××× 아당의 모든 일 가운데의 한 부분이 되어야 한다”고 하였다.

10) 야쿠보프스키, 『이데올로기와 상부구조』, 한마당, 1987, 160쪽 참조.

11) 위의 책, 163-4쪽 참조.

12) 위의 책, 164쪽.

13) 김윤식, 『한국현대문학비평사』, 서울대 출판부, 1982, 53쪽.

14) 위의 책, 68쪽.

靑野季吉의 「자연생장과 목적의식론」을 수용한 것도 이러한 레닌주의적 맥락 속에 그대로 포함된다. 그는 청야의 「외재비평론」을 수용함으로써 「문예운동의 방향전환」¹⁵⁾에서 계급문학의 목적의식성을 분명한 어조로 주장한다. 그에 의하면 그것은 뚜렷한 방향성을 가져야 하는데, “부르조아의 모든 의식형태와 투쟁하며 폭로하는 것”으로서 “정치운동의 보조적 임무”를 떠는 것이라는 그의 주장에는 그러한 당파성이 제시된다. 왜냐하면 프로문학의 부르조아에 대한 투쟁이 효과적이기 위해서는 ‘개인적 반항의 문학’, ‘경향을 같이하는 문학가 그룹’이라는 테두리를 넘어서서 조직적인 운동이 되어야 하기 때문이다. 조직에 대한 그의 관심은 그의 방향전환의 궁극적인 목표이다. 임규찬은 조직에 대한 박영회의 이러한 관심이 청야의 논문의 도움을 받고 있다고 하였다.¹⁶⁾

조직의 당파성을 이론적으로 주장하는 회월의 움직임은 당시 일본 동경에서 활동하던 제3전선파가 조직에 가담하면서 그들의 적극적인 호응을 받았다. 제3전선파는 오히려 회월보다 조직운동의 당파적 성격을 첨예하게 내세움으로써 방향전환의 실질적인 결과를 조직 내에 가져왔다. 그것은 아나키스트의 분리와 더불어 조직의 철저한 불세비키화를 결정적으로 방향지웠던 것이다.

제3전선파가 당파적 지향을 뚜렷이 노출한 것은 아나키스트 김화산이 박영회의 불세비키화와 레닌주의적 측면을 비판한 것에 대해 반격하면서부터 시작되었다. 이때 양 진영이 주고 받았던 이론투쟁이야말로 방향전환의 가장 뚜렷한 초기적 양상을 보인 것이라 할 수 있을 것이다. 제3전선파의 공격은 조중곤의 「선전과 예술」¹⁷⁾이라는 글에서 비롯되었다. 이어 4월에는 한설야의 「무산문예가의 입장에서」¹⁸⁾, 박영회의 「계급예술론의 신전개를 읽고」¹⁹⁾등이 나왔고, 이러한 비판에 대한 응답의 형식으로 나온 김화산의 「뇌동성문예론의 극복」(현대평론, 27.6)에 대한 반박으로 조중곤의 「비맑스주의 문예론의 배격」²⁰⁾, 윤기정의 「상호

15) 『조선지광』, 27.4. ; 박영회 『소설·평론집』, 민중서원, 1931.

16) 임규찬, 『일본 프로문학과 한국문학』, 연구사, 1987, 58쪽 참조.

17) 중외일보, 27.3.

18) 동아일보, 27.4.

19) 중외일보, 27.4.

20) 중외일보, 27.6.

비판과 이론확립」²¹⁾, 임화의 「착각적 문예이론」²²⁾ 등이 발표되었다. 제 3전선파의 조중곤 이외에 임화, 한설야, 윤기정 등은 소장파로서 역시 불세비키적 의식을 지니고 있었기 때문에 아나키스트에 대한 공격은 대단히 거세게 전개되었는데 여기서는 일단 이들의 레닌주의적 요소와 그 문맥적 의미를 먼저 검토하기로 한다.

조중곤의 「비맑스주의적 문예론의 배경」에서 김화산은 “조합주의적 이데올로기”에서 탈피하지 못한 소부르조아적 의식의 소유자로 비판 받는다. 조중곤이 공격의 대상으로 삼는 김화산의 다음과 같은 언급을 살펴보자.

예술은 ‘중앙집행위원회’의 명령에 의하여 제작될 수 없다. 예술의 靈成은 외부에서 강제하는 목적관에서 오지 않는다.

그러나 예술은 그 내적 필요성에 의하여 자기자신에 어떠한 목적관을 형성한다.

작품 창작에 있어서 외부에서 주입되는 목적의식을 철저히 거부하려는 이와 같은 언급에 대해 조중곤은 ‘인식론의 오류’, ‘방법론의 불철저’를 지적하면서 “예술의 영감 운운하는 19세기식 용어를 나열하여 민중을 속이려”했다고 비난한다. 이어서 그는 다음과 같이 말한다.

(……) 중앙집행위원회는 꼭 민중의 의사와 예술가의 감정이다. 말하서 영감 운운의 개인주의적 소주관적 개성이 제작하는 부르조아의 예술이 아니라 인터내순얼로써의 코렉티비슴으로써의 사회주의적 대주관적 개성이 제작하는 푸로레타리아의 예술은 그것과 똑가른 당의 지령에 의하여 제작하여야만 정치투쟁과 진출보조를 가티할 수 잇을것이 아니냐²³⁾

이처럼 당 중앙집행위원회의 지령을 문학 창작에 대한 외부적 위임으로만 보지 않고 곧 ‘민중의 의사’요 ‘예술가의 감정’이라고 본 것은 레닌의 「당조직과 당문학」의 어떤 견해를 일정하게 반영하는 것이라고 할 수 있다. 물론 그는 레닌이 그 글에서 말하고 있는 당조직과 당문학의

21) 조선일보, 27. 6. 15~20.

22) 조선일보, 27. 6. 4~11.

23) 중외일보, 27. 6. 21.

관계를 레닌의 생각대로 이해하고 있지는 않다. 다음과 같이 말하고 있는 부분에서 특히 그렇다.

이러한 의미에 잇서 예술적 표현(프로레타리아적)이고 보면 포스타도 예술 플이오 인민위원회의 정견 발표문도 예술될 자격이 있다는 극단의 예를 든대 불과하다. 사실 지금 푸로 작가의 창작 제재 방면은 그 정견 발표문과 가른 종류에도 허락되지 않는가

그에 의하면 프롤레타리아 독재사회 이전의 예술은, 프롤레타리아 문화가 아직 성숙되지 못했기 때문에, 선전 포스타, 정견 발표문 같은 것도 포함할 수 있다고 보았다. 그러나 사실 (소련 내에서도 라쁘 같은 문예조직을 통해 그같이 타락한 견해들이 한동안 지배적이었지만) 이같은 당파성은 조직과 문학활동의 관계에 대한 레닌의 본래적 의미에서 상당히 벗어나 있는 것이다. 이렇게 레닌의 본래적 의미로부터 이탈된 이유는 라쁘나 카프 같은 조직의 문예운동이 아직 성숙되지 못한 데에도 원인의 일단이 있지만, 다른 한편으로는 레닌 자신이 ‘문학’이라는 용어를 상당히 광범위하고 응축적으로 사용했기 때문이다. 레닌은 「당 조직과 당문학」이라는 선언적인 글에서 ‘당문학’의 개념을 포괄적으로 사용하였고, 또한 ‘문학 창작’과 ‘문학활동’의 영역을 따로 갈라서 이야기 하고 있다. 이에 대해서는 뒤에서 상세히 말하기로 하겠지만 박영희나 조중곤 등은 문예조직을 당조직의 다른 부분들과 특수하게 구별하면서 결합하는 레닌의 이러한 견해를 미처 이해하지 못했다고 보인다. 물론 이것은 일본 나프에 있어서 레닌의 왜곡된 수용(청야의 견해와 복본주의 등에)이 그대로 직수입된 것과는 무관하지 않을 것이다.

4. ‘당문학’ 원칙의 수용과 아나키스트의 비판

조직과 문학의 관계에 있어서 문학의 당파성에 대한 강조는 조직의 계급적 이해에 관한 근본적인 것이다. 아나키스트적 입장에서 김화산은 불세비키적 당문학(불세비키 당의 견해를 표현하는)에 대한 회월의 입장을 부정하면서 불세비즘에 대한 아나키즘 예술을 주장했다. 그는

‘프로문예=맑스주의’라는 생각은 사대주의이며 부화뇌동이라고 비판하면서 프로문예는 아나키즘제와 볼셰비즘제로 분열되어야 한다고 주장하였다. 아나키즘적 입장에서는 집중된 권위로서의 당조직을 설정하지 않기 때문에 ‘당문학’이라는 레닌적 명제는 수용할 수 없게 되어 있다. 따라서 그는 박영희의 레닌적 명제에 대해 “그네의 무지와 인식부족”을 비난하고 나섰다. 그에 의하면 과연 “투쟁기에 있어서 예술은 그 독립한 가치를 가질수 업슬가? 사회 ×× (혁명……인용자)의 宣傳道具에 불과할가?”라는 의문이 제기된다. 그는 이에 대한 답을 위해 다음과 같은 근본적인 질문을 마련한다.

우리는 무산계급의 견지에서 예술의 가치전환을 기도하는 자이다. (……) 여기에 문제삼으려는 것은 예술의 가치변환은 구예술과 엇더한 정도의 교섭을 갖느냐 하는 점에 있다. 즉 환언하면 이 가치전환은 *1근본적으로 구예술을 소멸시키고 다시 새로운 문화가치를 창조함이나? 혹은 그러치안코 단지 *2예술상 취급하는 내용과 형식을 변환시키는 것이나? 하는 것을 討究하며 하는 것이다.

여기서 그는 *1은 예술상 논의 밖에 있는, 문제되지 않는 것이라고 하면서 이러한 견해는 근본적으로 예술의 성립을 부인하는 것인 이상 일개 예술론으로 취급할 수 없다고 못박았다. 그에 의하면 이러한 논의가 “일부 프로론자의 주장을 물드리고”있는데 박영희의 주장처럼 예술론의 성립 요건과 완성을 무시하고 오직 사회혁명적 선전으로 목적을 삼는다면 “그것은 한 선전 포스타며 路傍演說이며 인민 위원회 정견발표문에 불과할 것”이라고 말한다. 그는 ‘계급 예술론’이 결코 “구 예술관념의 전부적 부인”으로부터 비롯하지 않는다고 하면서 계급예술을 위해서 우리가 시도해야 할 것은 “계급의식을 기초로 한 예술의 내용과 형식의 변환에 있다”고 주장한다. 그는 레닌을 비판함으로써 박영희의 이론적 근거에 대한 근본적 부정에까지 이르러 한다. 여기에서 그는 ‘선전용의 예술’에 대한 비판을 정치가의 문학 인식에 대한 비판으로 연결시키고 있다. 그는 한마디로 “정치가는 문예를 아지 못한다”고 하는데 이때 그의 정치 개념은 다음과 같은 수준에 불과하다.

정략으로 시종하는 정치가에 있어서 문예는 아모려한 가치를 주지 못한다.

프로문예운동의 방향전환에 있어서 레닌주의와 그에 대한 비판 [147]

그러나 그네가 문예로써 정략의 수단화할 가능성을 발견하면 그네는 언제든지 주저치 안코 정략의 수단으로 사용할 것이다.

위에서 보듯 그는 정치=정략 이라는 공식에 함몰되어 있다. 그는 여기에서 정치를 정치적 술수의 차원, 즉 모든 것을 수단으로 하면서 자신의 이기적 목표를 달성하려는 사적인 개인의 측면에서만 주목하고 있는 것이다. 그에게는 레닌도 이러한 정략적 정치가로 이해된다.

레닌은 공산파의 정략가이다. 그럼으로 그의 문학론은 정치적 책략의 일 표현이다. 그럼으로 그의 문학론은 문학의 본질을 설명하며 ××주의 사회의 진실 문학은 엇더하여야만 할가 하는 예술론적 견지에서서의 제의가 아니라 공산당의 헌법과 가른 의미의 정치가적 문예관전이다.

정치적 문예론에 대한 이러한 부정적 입장은 그가 '예술의 독립성'을 철저히 신봉하고 있음을 드러내고 있다. 그러나 사실 레닌의 '당문학' 개념이 단순히 이러한 정략적 범주에만 갇혀있는 것이 아님은 물론, 회월이 이해하였듯이 "프로문예는 예술을 요구하지 않는다"는 경직된 차원에 머무르는 것도 아니다. 회월은 레닌의 다음과 같은 언급을 인용하면서 프로문예는 '묘사'와 '해석'이 필요없는 것이라고 강변한다.

××××의 프로페타리아는 가장 완전한 형식 가운데서 그들을 설명하며 이 원리를 발전시키기 위해서 노동자 단체의 문학의 근본원리를 생각하지 않으면 안이된다.

이러한 언급에 대해서 그는 "그럼으로 그 완전한 형식이란 묘사의 형식이 안이라 그 주의를 ××(선전—인용자)하는데×××(필요한—인용자) 수단을 말하는 것일 것이다"라고 해석하고 있다. 그는 이 글에서 작가의 '주의적 정신'이나 '작품의 시대적 고민'이라는 작품 외재적 비평의 요소들에 매달려 있다고 생각이 되는데 이것은 청야의 영향에서 비롯하고 있는 것처럼 보인다. 그는 청야의 말을 인용하면서 자신의 비평방법을 옹호하고 있는데 그것은 그가 이후 청야의 목적의식론을 수용하는 맥락과 닿아있는 것이기도 하다. 그러나 청야의 레닌 수용은 일본의 다른 볼셰비키적 비평가들 사이에서도 상당한 왜곡을 불러일으켰고

회월도 또한 그러한 경향에서 벗어나지 못했다.

청야는 오히려 레닌의 ‘당문학’ 개념에 가까이 있는데, 그는 자신의 외재적 비평과 목적의식론이 왜곡되는 것에 다음과 같은 주의를 주었다.

1) 내재적 설명이 없이는 달리 외재적 결정이란 있을 수 없다. 따라서 이 두 비평은 서로 대립하는 것이 아니라, 서로 연결되지 않으면 안된다.²⁴⁾

2) 나는 프롤레타리아 작가에게 목적의식을 가지라고 요구했지 문학적 약속까지 무시하라고 말하지는 않았다. 그것은 결코 문학적 요구가 아니다.²⁵⁾

3) 정치투쟁의 무대만을 제재로 선택한다는 것은 무의미 하다.……프롤레타리아의 정치투쟁, 정치적 폭로란 부르조아적 온갖 의식형태에 대한 투쟁, 그 정체의 폭로를 의미한다. 그 무대는 결코 협소한 의미의 ‘정치’적 폭로만은 아니다.²⁶⁾

4) 형상의 언어인 문학의 약속까지 깨뜨리라는 요구는 하지 않았다. 차라리 그보다는 작자의 태도에 관한 문제로서 언급했던 것이다.²⁷⁾

청야의 이러한 주의를 회월의 방향전환 논의에 미치 수용되지 못했다. 그의 방향전환론은 청야의 넓은 의미의 정치투쟁, 즉 “부르조아적 온갖 의식형태에 대한 투쟁, 그 정체의 폭로”에 비하면 너무 협소한 ‘정치투쟁의 무대’에 머물러 있었다고 할 수 있다. 청야가 이렇게 넓은 비평적 시각을 갖춘 것은 레닌의 ‘톨스토이론’과 트로츠키의 “문예비평의 사회적 방법”에 접할 수 있는 기회를 얻었기 때문일 것이다.

사실 ‘당문학’에 대한 레닌의 전해는 그의 ‘톨스토이론’에서 볼 수 있는 ‘반영의 이론’을 크게 벗어나지 않는 것이었다. 그가 당조직과 당문학의 관계에 대해 언급했을 때 그는 문학의 약속 또는 문학의 예술성을 완전히 무시하라는 의미로 말하지 않았던 것이다. 이에 대해 좀더 자세히 이해하기 위해서는 문제가 될 수 있는 귀절의 문맥을 살펴볼 필요가 있다.

……혁명 은 아직도 성취되지 않았다. (……) 우리는(……) 믿지 못할 정도

24) 청야제길, 「외재비평론」, 『일본프로문학과 한국문학』, 65 쪽.

25) 위의 책, 78 쪽.

26) 위의 책, 79 쪽.

27) 위의 책, 8) 쪽 .

로 교활한 합법성과, 개방적이고 정직하며, 직접적이고 논리정연한 당파성과의 부자연스러운 결합이 도처에, 그리고 모든 것에 영향을 미치는 시대에 살고 있다. (.....)

(.....)문학은 당문학이 되어야 한다. 부르조아적 관습 기업가와 상인의 출판, 문학에서의 부르조아적 경력주의와 개인주의, 엘리트적 무정부주의, 그리고 이윤 추구 등과는 반대로, 사회주의적 프롤레타리아트는 당문학의 원칙을 세워야 한다.

(.....) 당문학의 이러한 원칙은 어디에 존재하는가? (.....)문학활동은 프롤레타리아의 일반적인 일과는 무관한 어떤 개인적인 일이 되어서는 안된다. (.....) 문학활동은 프롤레타리아의 일반적인 업무의 한 부분으로서 통일적이며 거대한 사회민주주의적 메카니즘, 즉 정치적으로 자각된 전체 노동 계급의 전위병에 의해 움직이게 되는 메카니즘의 작은 수레바퀴와 나사가 되어야 한다. 문학활동은 조직적이며 계획적인, 그리고 연합적이며 사회민주주의적인 당업무의 구성요소가 되어야 한다.²⁸⁾

여기서 레닌이 말하고 있는 ‘수레바퀴’와 ‘나사’라는 비유는 문학이 당조직의 기계적인 업무에 종속되는 것이라는 오해를 흔히 불러일으키는 단어이다. 그러나 이 단어들이 위치하고 있는 전체적인 맥락에서 그 의미를 이해해보면 그러한 기계적인 해석이 얼마나 잘못된 것인가를 금방 알 수 있다. 레닌도 바로 그러한 오해를 염려하면서 자신의 비유에 대해 “모든 비유는 적절하지 않다”라는 사족을 달고 있다. 그는 이와같은 독일 속담을 인용하면서 자신의 비유가 기계적으로 해석될 위험성에 경계를 하면서 또한 그렇게 해석하는 자들의 예상되는 비난에 대해 답변을 마련하고 있다. ‘당문학’에 대해 레닌이 생각하고 있는 의미는, 첫째 합법적인 영역에서 여전히 꿈틀거리고 있는 짜르주의의 점멸과 부르조아적 이윤추구의 상품적 교환체계로부터 어떻게 빠져나올 수 있으며, 둘째 그러한 것들에 어떻게 하면 보다 효과적으로 대응할 수 있겠는가 하는 것이다. 문학활동이 이러한 것들과 투쟁하는 당조직 속에서 “프롤레타리아 업무의 다른 부분들과 단단히 결합됨으로써”²⁹⁾ 사실상

28) 블라디미르 일리치 레닌, 「당조직과 당문학」, 『마르크스주의 미학과 정치학』, 온누리. 1985, 88~9 쪽.

29) 레닌, 위의 책, 89 쪽.

자유롭고, 프롤레타리아트와 성실하게 결합된 문학³⁰⁾이 된다는 것이 그가 주장하고자 하는 당문학의 요점이다. 바로 이 문맥 속에 들어 있는 ‘자유’의 개념은 레닌이 부르조아적 개인주의 작가에게 퍼붓는 비난—— 그들이 주장하는 절대적 자유란 단지 돈지갑에 대한 위장된 (혹은 위선으로 가장하는) 종속이라는——으로부터 그 의미를 얻어낸다. 이윤추구와 출세로부터 자유로운 당문학은 당조직 속에서 다른 업무와 자발적으로 결합함으로써 프롤레타리아의 공동생산에 있어서 새로운 동력 (사실 ‘수레바퀴’의 비유가 지니고 있는 진정한 의미가 바로 이것이다) 이 되고 “혁명적 사고의 최후의 약속을 사회주의적 프롤레타리아의 경험과 생기있는 노동을 통해서 인류에게 열매를 맺게하는 문학이 될 것³⁰⁾이라고 그는 말한다.

레닌이 ‘당문학’이라고 말할 때 그것은 주로 ‘문학활동’이라는 개념 속에서 그 적극적 실천의 측면을 부여받고 있다. 작가의 주체성이 자발적으로 조직의 한 업무를 담당한다는 의미가 여기에 내재해 있다. 따라서 당의 전체적인 업무와의 관련이 작가의 주체성을 무시한 기계적인 요구가 아니라는 것은 당연하다. 당조직에의 참여는 항상 그 조직 밖에서——짜르의 법과 부르조아적 시장법칙이 횡행하는 상황 속에서——흔들리는 개인들과, 그 개인들을 지배하는 세력들에 대해 대립적으로 보여져야 한다. 그러나 한편으로 레닌은 당조직이 문학활동의 창조적인 측면을 무시하고 그것을 타락시키며 단순화할 위험성에 대해 다음과 같이 뚜렷한 목소리로 경고한다.

문학창작은 기계적인 무차별주의, 평준화, 그리고 다수에 의한 소수의 지배 등에 거의 굴복하지 않을 것이다. 또한 이러한 분야에서 개인의 창의와 성향을 위한 넓은 휴식공간, 사고와 상상력을 그리고 내용과 형식을 위한 휴식공간을 보장하는 일이 필요하다.³¹⁾ (방점——인용자)

문학 고유의 영역에 대한 세심한 배려를 위해 ‘휴식공간’의 필요를 강조하고 있는 위의 귀절은 레닌의 ‘당문학’ 개념을 빌어오는 자들에게 흔히 간과되어온 듯 하다. 일본과 한국 뿐만 아니라 소련 내에서도 이

30) 같은 책, 92 쪽.

31) 위의 책, 89 쪽.

러한 현상은 한동안 지배적인 것이 되었다. 특히 라쁘 같은 단체에 의해 그러한 현상이 유발되었는데, 게오르크 비스츠크레이에 의하면 이러한 ‘타락’은 “특정의 문학 파벌의 정치적 선동”과 “중상집중화의 어떤 형태”에 관심이 쏠려있는 당의 ‘전략가들’에 의해 저질러졌다.³²⁾ 비스츠크레이에 의하면 레닌의 「당조직과 당문학」이 “쾨노프에서 후루쉬초프에 이르기까지 미학적으로 교육받지 못한 당 이데올로기 담당자들과 거기에 추종하는 당원이자 문학 ‘전문가’들에 의해 왜곡되었다는 것이다.³³⁾ 그래서 1925년 6월 18일 볼셰비크 당 중앙위원회는 「상상적 문학에 대한 당 정책에 관하여」라는 결의를 채택함으로써 문학에 대한 규제의 제일보를 내디뎠다. 그리고 1920년대 말경에는 많은 문학집단 중에서도 가장 교조적이고 선동적인 ‘러시아 프롤레타리아 작가 동맹’(RAPP)이 공식적으로 지지를 받는 미학적 견해의 대변자가 되었다.³⁴⁾ 비스츠크레이에 의하면 라쁘의 문학계 독점 현상은 스탈린 권력의 점진적인 강화를 반영하는 것이고, 그 결과 라쁘는 모든 다른 집단을 절멸시켜 버렸으며, 1935년과 55년 사이에 눈에 두드러지는 문학적 황폐화를 가져왔다. 이것은 또한 집중화되고 통제된 문화생활을 위한 기반을 마련하는데 공헌하였다는 것이다.

이처럼 ‘당문학’ 개념의 왜곡을 통한 교조화, 선동적인 구호로의 타락, 집중화된 통제에 따른 창작의 억압 등의 부정적 양상은 다음과 같은 ‘당문학’의 긍정적인 가능성에 비취볼 때 상당히 대조적이다. 오브차렌코는 이처럼 말했던 것이다. 즉, 프롤레타리아의 당성은 “예술을 제한으로부터 자유롭게하며 자연주의, 도식주의, 황폐한 상징주의로부터 구원한다.” 그의 생각에 고리끼라는 20세기의 위대한 작가는 새 시대의 작가들을 위한 한 모델로서 “레닌의 세계관을 직접적으로 가리켰다”. 그리고 “자신의 생각을 전개시키면서 고리끼는 사회주의 리얼리즘을 탄생시켰고, 오늘날 사회주의 리얼리즘의 근본적인 특징을 사상과 당성에의 위임으로 규정하게 하는 어떤 계급적 토대를 지적하였다.”³⁵⁾ 오브차

32) 게오르크 비스츠크레이, 『마르크스주의 리얼리즘 모델』, 인간사, 1985, 49쪽.

33) 위의 책, 45쪽.

34) 같은 책, 49~50쪽 참조.

35) 비스츠크레이, 위의 책, 123쪽.

렌프가 생각하기에 당이 부여하는 위임은 예술 속에 어설피게 들어와서는 안되고 “우리의 예술이 세계와 인류의 재건에——모든 의식있는 예술가가 바랄 수 있고 바래야만하는——몹시 깊이있게 참여하는 때까지 나아가야 한다”는 루나찰스끼의 견해에³⁶⁾ 맞닿아 있다.

라쁘에 대해 위에서 논의한 문제들이 일본의 나프와 한국의 카프에서도 동어반복적으로 반영되었다는 사실은 프롤레타리아 문학의 당파성의 성취가 단순한 문제가 아님을 보여주는 것이라고 하겠다. 회월은 청야의 이론을 잘못 수용함으로써 레닌의 본질적인 문맥을 놓쳐버렸다. 그리고 그 후의 소장파들은 모두 라쁘의 오류를 마치 가장 전위적인 당성을 갖춘 ‘당문학’의 강령처럼 받아들였다. 회월과 소장파들은 이렇게 해서 오히려 레닌주의의 본질로부터 이탈해 갔으며, 김화산을 비롯한 아나키스트들 역시 그 수준의 이해에 머무름으로써 그러한 본질을 건드리지 못하고 말았다. 따라서 조중곤, 윤기정 등과 김화산의 논쟁은 어떻게 보면 개념의 혼돈 속에 빠져들어간 꼴이 되었다. 그러나 그 논쟁의 핵심은 방향전환의 이론적 표출로서 그후의 카프 비평과 조직의 성격 형성에 중요한 의미를 부여해주었다.

5. 맺음말

카프의 제 1차 방향전환을 이론적으로 검토하기 위해서는 레닌의 ‘당문학’ 개념에 대한 이해가 우선적으로 전제되어야 한다. 레닌적인 명제가 중요한 것은 ‘방향전환’의 정치적 사회운동의 측면과 문학운동의 측면이 모두 레닌주의적 맥락에 그 뿌리를 두고 있기 때문이다. 본고에서는 당시 사회운동의 방향전환에 있어서 가장 중요한 과제의 하나였던 ‘조직의 정리’ 문제를 카프의 비평가들이 자신들의 ‘조직’ 문제에 어떻게 관계시키고 있는가 하는 점에 주목하고자 하였다. 물론 이 문제는 ‘방향전환’의 이론에 투영되고 있는 것이지만 이미 내용형식 논쟁과 아나키스트와의 이론투쟁에서 발단된 것이다. 본고에서는 주로 이때 가장 중요한 개념으로 등장한 ‘당문학’의 논쟁적 맥락과 그 개념이 잘못 이

36) 같은 책, 같은 쪽.

프로문예운동의 방향전환에 있어서 배년주의와 그에 대한 비판 [153]

해된 양상을 비판적으로 점검해보고자 하였다. 물론 '당문학'의 편협하고 기계적인 이러한 해석과 적용이 부정적인 결과만을 가져온 것은 아니다. 이에 대해서는 앞으로 보다 세밀한 논의가 보충되어야 할 것이다.