

# 韓國 프로文學의 이데올로기 追求過程에 관한 研究

金容稷

(서울大學校 人文大 教授)

<目

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| 1. 머릿말—한국 프로文學의 대두                    | 4. 카프의 제 2 차 方向轉換과 그 活動의 硬塞化 加重         |
| 2. 이데올로기化의 第一段階—<br>KAPF의 結成과 그 초기 活動 | 5. 內外與件 압박, 프로文學 자체의<br>終息—30年代 전반기의 狀況 |
| 3. 이데올로기의 教條主義의 信奉—<br>카프活動의 제 2 단계   |   |

次>

## 1. 머릿말—한국 프로文學의 대두

그 개념 규정의 폭을 제한하고 보면 프로文學이란 무산계급의 이익을 의식적으로 추구한 경우를 가리킬 것이다.<sup>(1)</sup> 본래 프로 내지 프롤레타리아라는 개념 자체가 근대 자본주의 사회의 구성원을 두 개의 계급으로 구분한 입장에서 성립된 것이다. 여기서 문제되는 두 개의 계급이란 말할 것도 없이 부르조아지와 프롤레타리아트다. 그리고 전자가 지배·착취계급임에 대해서 후자는 지배를 받으며 착취를 당하는 계급을 지칭한다. 그리하여 프로文學이란 상당한 융통성이 인정되는 경우에도 일단 프롤레타리아의 계급적 이해에 입각한 문학이란 규정이 가능한 것이다. 이런 견지에서 보면 명백히 프로文學의 개념은 계급의식과 불가분의 관계에 있는 셈이다.

그러나 대개의 경우가 그렇듯 한국 프로文學의 효과적 이해를 위해서는 그 형성 초기에 일종의 과도기가 있었음을 인정해야겠다.<sup>(2)</sup> 그리고 이때 문제되는 과도기란 물론 계급의식이 제대로 자리를 잡기 이전의 상태를 가리

(1) 李錫台編, 『社會科學大辭典』(文友印書館, 1948), p. 731.

(2) 이제 까지 우리 주변에서 이루어진 것으로 이에 대한 언급을 대표하고 있는 것으로는 白鐵, 『朝鮮新文學思潮史』(首善社, 1948); 趙演鉉, 『韓國現代文學史』, (現代文學社, 1956) 등이 있다.

킨다. 한국에 있어서 프로文學의 대두는 무산계급이 형성되고 그들 사이에 목적의식이 구축되기 이전에 이루어졌다. 솔직히 그것은 외래사조를 수용하는 입장에서 빚어진 것이었는데 그것도 다분히 기분과 풍문에 의거한 느낌이 짙은 것이다. 그런 이상 그 대두 초기에 계급의식이 제대로 형성될 리가 없었다. 그러나 비록 충분하지는 못했어도 대두 초기에 나타난 한국의 프로文學에는 무산계급을 향한 정신적 경사현상이 뚜렷이 나타나기 시작했다. 이에 우리는 이 시기의 文學까지를 한국 프로文學의 이름으로 포괄시키고자 하는 것이다.

이제 우리가 이와 같이 한국 프로文學의 태두리를 넓게 잡고 보면 그 형성, 전개시기가 대체로 1920년대 중반기경부터로 잡혀진다. 그 이전 우리 文學은 『創造』와 『廢墟』·『白潮』의 同人們에 의해서 지배되었다. 그런데 그들의 文學은 크게 그 자체가 표리의 관계를 이룬 두 개의 속성으로 이루어져 있었다. 그 하나가 反敘述·藝術性追求의 면이었다면 다른 하나가 非現實, 夢幻을 추구한 점과 함께 감상주의에 젖은 점이다. 이것은 六堂과 春園 등의 계몽주의 설교조에 대한 반발에서 빚어진 것으로 우리 文學의 본격적인 근대화를 위해 그 나름의 의의를 지닌 경우였다. 세삼스레 밝힐 것도 없이 창가와 신체시로 대표되는 六堂과 春園의 文學은 문명개화, 계몽교육 의식에 가득차 있었다. 그리고 한국문학의 본격적인 근대화를 위해서 그것은 조속히 지양, 극복될 필요가 있었던 것이다. 한편 계몽교육의 教述的인 입장을 버린다는 것은 말을 바꾸면 우리 文學이 文學 본래의 次元을 구축하는 것에 해당되었다. 이런 의미에서 六堂과 春園의 다음 국면을 담당한 우리 文學의 예술성 추구 시도는 그 나름의 의의가 인정되는 셈이다.

그러나 형성초기의 본격적인 한국의 근대문학은 예술성의 확보가 어떻게 가능한가에 대한 투철한 인식을 지니지 못했다. 그리하여 대부분의 제작자들은 六堂과 春園의 對社會, 現實意識을 배제하고자 했다. 아울러 감상주의와 世紀末的 분위기 제시로 예술성의 확보가 가능한 양 믿은 편이다. 결과 그들의 문학은 夢幻, 非現實的인 게 된 셈이다.

한국의 프로文學은 그 發生 초기에 위에서 말한 것과 같은 당시 우리 문단의 사조 경향을 배제하는 입장을 취했다. 그런데 그것은 이데올로기 이전의 감정적인 차원에서 이루어졌다. 초기의 프로文學 참여자에게 우리 주변의 상황은 각박하기 그지없는 것으로 파악되었다. 그들의 생각에 따르면

日帝의 植民地 體制는 우리 동포의 생활을 기아 선상으로 몰아 넣었다. 그러나 『廢墟』와 『白潮』로 대표되는 당시 우리 주변의 文學은 그 현실을 외면한 채였다. 그들은 부질없는 꿈에 젖고 혈값의 연애 이야기를 일삼았다는 것이다.<sup>(3)</sup> 이것을 초기의 한국 程文文學 운동자들은 심정적인 차원에서 타개할 행동이라고 생각한 것 같다. 그리하여 단연 그 지향·극복이 이루어져야 한다고 주장하며 나섰던 것이다. 구체적으로 한국 程文文學運動을 위해 기폭제 역할을 한 것은 八峰 金基鎮이었다. 그는 일찍 培材高等普通學校에 재학중 학생운동에 연루되었다. 그리하여 식민지 체제 속의 생활의 신산함을 일찍부터 맛보았다. 그리고는 1920年 立敎大學豫科 2년때부터 투르게네프, 도스토에프스키, 고르키, 입센 등에 傾倒하기 시작했다. 참고로 밝히면 그 이전 그가 심취한 것은 베르렌느와 西條八十 등의 작품이었다. 그것이 1920년도를 경계로 크게 방향전환을 일으켰는데 그 후 그는 그것을 「人生을 爲한 藝術」로의 진전이라고 적었다.

「藝術을 爲한 藝術」에서 「人生을 爲한 藝術」로 進展한 나는 漸漸 社會思想에로 注意를 가져갔다. 堀利彥, 山川均, 大杉榮, 麻生久, 佐野學等의評論을 주서 읽기를 좋아했다. “金상은 文學은 해서 무얼 할려고 하시오? 당신은 투르게네프를 좋아하신댔지요? 당신들의 朝鮮은 五十年前의 ×× ×와도 彷彿한 點이 많이 있을 것이요. 「處女地」에 씨를 뿌리시오. 「쏘로민」이 되십시오. 투루게네프가 될 것이 아니라 「인사로프」가 되든지 「쏘로민」이 되는 것이 얼마나 더 有意義한 일인지 모르오”.

어느날 나는 麻生久의 집에서 이런 말을 듣고 돌아와서 文學을 벼릴가 實地로 다라날가……며 苦憫했다. 나한테 이같이 가르키는 저는 『濁流에 헤엄친다』를 出版까지 하고서 文明을 올리면서 後輩에게는 그까진 文名같은 것은 내버리라고 하니 될 말인가. 이렇게 麻生久를 憎望도 했었다.

“두 가지를 다 하면 그만이다!” 나는 畢竟 이런 結論을 지어냈다. 表現하고 싶다……부르짖고 싶다. 여러 사람 앞에 나서서 떠들고 싶다. 이 따위 衝擊이 몸속으로 부터 북바쳐 올라 오는 때문이었다.<sup>(4)</sup>

(3) 이것을 金八峰은 「個人享樂의 부르조아 藝術」이라고 했는가 하면 경우에 따라 저는 「手淫의 文學」이라고 극언하기 까지 했다—“떨어지는 조각조각”, 『白潮』(3), p. 140.

(4) 金八峰, “나의 文學青年時代,” 『新東亞』(4/9), p. 131.

여기 나타나는 바와 같이 金八峰은 동경 유학생 활동 당시 그곳에 전파된 사회주의 문학에 감염되었다. 그리고는 거기서 그 이전의 文學이 허구라는 것을 느낀 모양이다. 그 결과 그는 이른바 프로文學의 길로 나서게 되었다. 한편 그는 프로 文學의 길을 택하면서 곧 그와 행동을 같이 할 세력을 규합하고자 했다. 그리고 그 대상이 된 게 그와 같은 우정을 나누는 사이인 朴英熙와 朴鍾和 등 『白潮』 동인이었다. 그는 이들에게 되풀이 낡은 文學을 집어던지고 民衆의 편에 선 文學을 해야 한다고 주장해 마지 않았다. 다음은 그 무렵 그가 朴鍾和에게 보낸 서신의 일부다.

月灘兄……兄이나 懷月의 逃避的 푸루 구름한 象牙塔속의 咏嘆이 热을 띠워오기를 비는 것이 올시다. 지금 우리의 責任이 얼마나 무거운지 알 수 없읍니다. 民衆의 引導者, 虛偽에 對한 戰爭, 第一線에서 戰率의 두 어깨가 무거운 것이외다.<sup>(5)</sup>

본래 『白潮』는 文青들의 소박한 文學熱에 의해 간행된 동인지였다. 그들 자신들도 八峰의 선동이 있기 전에 당시 우리 주변의 각박한 현실에 대해서는 어느 정도의 인식이 있었다. 그리고 그들의 文學이 그와 너무 동떨어져 있다는 생각도 더러는 가져보았던 것이다. 그런 가운데 八峰의 열띤 방향전환 선동(?)이 가해졌다. 그리하여 그들 사이에는 부지불식간에 동요가 일어나지 않을 수 없었다.<sup>(6)</sup> 뿐만 아니라 그 후 八峰은 『白潮』의 와해공작을 위해 그 스스로가 그 동인이 되기까지 했다. 실제적으로 그가 『白潮』 동인이 된 것은 3호 때부터였다. 그리고 거기에 그는 한편의 수상과 「한갈래의 길」 이하 여섯 편의 詩를 발표했다. 그 내용은 종래의 『白潮』 동인들에 의해서 쓰여진 것들과는 180° 다른 것이었다. 이제 참고로 여기서 「한 개의 불빛」 일부를 들어보면 다음과 같다.

저자 바닥에 박여 잇스면서  
연못아! 얼마나 오래  
너는 말입시 지내여 와느냐  
오오 얼마나 오래  
너는 色色이 것을

(5) 朴鍾和, 『青苔集』, (永昌書館, 1940), p. 163.

(6) 朴英熙, “褪色해 가는 象牙塔, 新傾向流文學의 擊頭,” 『朝鮮日報』(1933. 9. 15).

긁어 모으며 지내여 왓느냐!

——나온지 며칠 안되는

괴투성이의 간난 아이들

몇개나 몇개나

먹고 왓느냐

——가난한 젊은 수접은 계집애들

너는 몇번이나 네속으로 뛰어들게 하았다!

그리고 그 계집애의 늙은 어머니의

설어서 들어서 毒먹고 죽는 모양을

너는 네가슴에다 박아 가지고 왓다! (중략)

——계집과 써안고 情死한 사내

——눈보라 치는 어느날 밤에 짜져 죽은

불상한 거지

——主人에게 쫓기던 난 젊은이, 그러구는 스트라이크가 罪가 되어서  
집업시된 사람들의 눈물,

——主權者에게 反抗한 勇士의 부르지즘,

——그러구는 나가튼 밥벌려지의

古今을 생각하고 내뱃는 한숨(중략)

아아, 그러나 지금에 이르러

너는 얼마나 큰 이야기를 하느냐

——오늘 밤에

건너 편에 있는 한 개의 불빛이

너에게 열쇠를 준 것이다!

오오, 너는 얼마나 큰 이야기를 하느냐

지금

나는 너에게 귀를 기우려——

아아, 들어라 이 크나큰 부르짖음을<sup>(7)</sup>

여기서 연못은 곧 八峰의 의식을 반영하는 겨울에 해당된다. 그런데 그

(7) 『白潮』(3), pp. 63-65.

연못은 그 이전『白潮』동인들의 경우와는 달리 식민지의 현실을 반영하는 객체로 이용되고 있다. 이것으로 우리는 八峰의 文學的 志向이 『白潮』3호의 참가와 함께 구체화되고 있음을 손쉽게 짐작할 수 있다. 그리고 그의 이와 같은 와해공작에 적면하자 『白潮』는 손쉽게 해체되어 버렸다. 그리고 그 동인 가운데 일부가 八峰의 주장에 호응하여 사회주의 문학운동을 지향하는 Paskyula를 형성함으로써 한국의 프로문학 운동은 그 윤곽을 뚜렷이 긋고 나타났다.

## 2. 이데올로기化의 第一段階—KAPF의 結成과 그 초기 活動

『白潮』의 봉괴와 그 동인들을 주축으로 이루어진 Paskyula의 발족은 곧 한국 프로文學運動을 사회주의적 경향에 젖도록 만들었다. 그리고 여기에는 몇 가지 그 나름의 이유가 있었으리라 생각된다. 우선 앞에서 지적한 바와 같이 한국 프로文學에서 선구적인 역할을 한 것이 八峰 金基鎮이었다. 그런 프로文學運動에 뜻을 둔 동기 자체가 日本에서 사회주의 文學運動내지 藝術에 그가 運動에 감염된 결과였다. 또한 당시 우리 주변에는 상당한 세력을 가지고 이 신흥사조가 만연 중에 있었다.<sup>(8)</sup> 우리 사회의 이와 같은 풍조는 특히 일부 지식청년들에게 매력을 느끼게 한 것 같다. 결과 상당수의 지식청년들이 직접·간접으로 이 신흥사조에 관심을 표명하기 시작했다. 프로文學을 지향하고 나선 Paskyula는 어떻든 당시 우리 주변에서 이른바 지식청년의 이름을 듣는 사람들이었다. 바로 여기에도 Paskyula가 사회주의에 젖어들 소인이 개재해 있었던 것이다. 또한 초기의 프로文學運動이 『廢墟』와 『白潮』 등 기성 문학의 현실 외면과 동 trovare를 일삼는 경향에 대한 반발로 대두된 것은 이미 밝힌 바와 같다. 그런데 그 반대 입장은 취해서 민중의 현실에 입각하는 경우에는 대개 두 개의 행동 양태가 생각될 수 있었다. 그 하나가 島山式인 實力養成·漸進主義의인 것이었고 다른 하나가 적극 응전의 자세를 취

(8) “이와같은 사실을 알리는 단적인 예로 우리는 1920년에서부터 1926년 新幹會의 결성이 이루어지기까지 우리 주변에서 결성된 중요 단체의 성격을 지적할 수 있다. 이 기간 동안 우리 주변에는 朝鮮勞働共濟會(1920. 4. 3), 갈톱會(1920. 6. 28) 등 여러 개의 사상단체가 나타났다. 그리하여 총독부 경무국의 조사에 의하면 그 숫자가 청년단체 1092, 정치단체 338, 노동단체 182, 평평단체 130에 이르렀다는 것이다. 그런데 이들의 대부분이 좌파의 성격을 띠고 있었다.”——李錫台편, 전개서, 부록 p.16.

하는 것이었다. 그런데 후자에 속하는 입장은 당시 식민지 체제에서 선을 하는 우리 주변의 민족운동자들에게 상당한 매력을 느끼게 할 공산이 있었다. 본래 日帝의 植民地政策은 우리 민족에게 실력 양성의 기회를 부여하지 않았다. 그런 상황 아래서 개인의 수양을 통한 實力養成論은 너무 요원한 민족운동으로 판단될 여지가 있었던 것이다. 그리하여 일부 급진주의자들은 적극적 전면 민족해방투쟁을 지향하고 나섰다. 그런데 이 경우 문제된 것이 행동의 구심점을 이루는 정신적 강령 같은 것이었다. 그리고 사회주의 바탕에 깔린 바, 계급론, 적극투쟁론 등은 바로 이와 완전 부합하는 면을 지니고 있었다. 이런 사유 역시 Paskyula가 社會主義를 행동의 구심점으로 한 요인으로 작용했으리라 믿어진다.

단 Paskyula로 대표되는 초기 프로文學運動에 있어서 사회주의에 대한 의존도는 다분히 심정적인 것이었고 또한 그 농도 역시 별로 질지 못했다. 이와 같은 사정이 바뀌어지면서 한국의 프로文學運動이 사회주의의 행동 강령을, 그것도 매우 경직된 상태에서 적용코자 한 것은 KAPF가 결성·발족을 보고난 후의 일이다. 널리 알려진 바와 같이 KAPF는 Paskyula가 그와 비슷한 무렵에 조직, 활동을 시작한 또 하나의 프로文學 유파인 焰群社와의 合作으로 이루어졌다.<sup>(9)</sup> 참고로 밝히면 KAPF의 조직, 발족이 이루어진 정확한 시기는 한 동안 제대로 밝혀지지 않았다. 가령 金八峰은 앞에 보인 글에서 그 시기를 1925년 7월이라고 밝혔다.<sup>(10)</sup> 그리고 朝鮮總督府警務局 발행 『高等警察報』 제 1 호의 부록에 의하면 그것이 10월로 되어 있다. 그러나 『藝術運動』 2호와<sup>(11)</sup> 全州事件 때의 공판 기록에 의하면 그것은 1925년 8월 23일로 나타난다. 그리고 여러 가지 사정을 감안해 보면 1925년 8월이라는 설이 가장 믿을 만하다. 우선 『藝術運動』은 KAPF의 기관지였다. 따라서 거기 기재된 동조직의 발족 일자를 가장 신빙성이 있는 것으로 보아야 할 것이다. 또한 全州事件 때의 공판 기록 역시 그에 준하는 경우다. 비록 그것이 틴압을 위해 작성된 것이라고는 하지만 法院의 기록은 항상 사실들의 기재에 정확을 기한다. 그런 이상 그 기록은 다른 경우보다 믿을 만한 것으로 간주되어야 할 것이다.

한편 KAPF가 정식 발족을 보면서 한국의 프로文學은 사회주의를 향한 경

(9) 이에 대해서는 白鐵, 전개서, p.79.

(10) 金基鎮, 전개서, p. 133.

(11) 鶯峰山人, “朝鮮프로藝術運動小史,” 『藝術情動』 (2), p. 64.

사를 더욱 배가시킬 게 처음부터 예상되어 있었다. 본래 Paskyula나 焰群社는 자연발생적인 것이었다. 그리고 자연발생적인 것이었기 때문에 그것은 강력한 행동강령을 미처 갖지 못했던 것이다. 이런 상태의 지양·극복을 위해 조직, 발족된 게 KAPF였다. 그런 이상 KAPF가 강경노선을 취한다는 것은 당연한 사태의 귀결이었다. 뿐만 아니라 이와 비슷한 이야기가 KAPF라는 조직의 내부 자체에도 존재해 있었다. Paskyula가 사회주의 문학운동을 지향한 문학 씨어클이라는 사실은 이미 앞에서 그 사정이 밝혀진 대로다. 그에 비해서 焰群社는 사회 내지 정치의식에 있어서는 Paskyula를 좀 더 상회하고 있었다. “一言으로 말하면 焰群이 比較的 높은 社會的 關心과 좀 얇은 文化的 教養을 가지고 있던 代身 파스큐라는 社會的 關心에서 前者에 未及했고……”<sup>(12)</sup> 그런데 여기 나타나는 社會的 關心이란 말을 바꾸면 사회주의에 대한 의존도를 가리킨다고 풀이된다. 결국 焰群社는 Paskyula 보다 훨씬 짙은 농도로 사회주의에 의존한 경우였다. 그들의 참여로 이루어진 KAPF가 이데올로기 면에서 더욱 강경해진 것은 말할 것도 없는 일이다.

이제 구체적으로 살피면 焰群社의 구성원은 李赤曉, 李洗, 宋影 등이었고 파스큐라는 朴英熙, 安夕影, 金炯元, 李益相, 金基鎮, 金復鎮, 延鶴年 등이었다. 그리고 발족 당시 카프의 맹원들은 金基鎮, 李洗, 朴英熙, 金永八, 李益相, 朴容大, 李赤曉, 李相和, 金璽, 金復鎮, 安碩柱, 宋影 등으로 나타난다.<sup>(13)</sup>

단 발족과 동시에 카프가 곧 활발한 행동을 전개한 것은 아닌 성 싶다. 그들 나름의 의욕과 정열로 발족한 것이 카프라고 하더라도 워낙 그들에게는 그런 류의 文學運動 자체가 생소한 것이었다. 뿐만 아니라 그들의 활동은 대체로 총독부 경무국의 눈을 속여 가면서 시도되어야 하는 非合法의인 것이었다. 그리하여 카프의 활동은 처음부터 성황일 수가 없었던 것이다. 이와 같은 카프의 조직활동이 그런데로 어느 정도의 규모를 갖추고 나타난 것은 1926년으로 보아야겠다. 이때 그들은 기관지 『文藝運動』의 창간호를 내어 놓았다. 동시에 그들의 강령을 공표함으로써 그 행동의 성격을 명백히 했던 것이다. 이제 여기서 참고로 그것을 적어 보면 다음과 같다.

우리는 無產階級運動에 있어서 맑스主義의 歷史的 必然을 正確히 認識

(12) 林仁植, “畏友宋影兄에게,” 『新東亞』(6/5), p. 275.

(13) 林仁植, “平靜한 文壇에 巨彈을 던진 新傾向派,” 『朝鮮日報』(1933. 10. 5).

한다. 그럼으로 우리는 無產階級運動의 一部門인 無產階級藝術運動으로써

- 一. 封建的 及 資本主義的 觀念의 徹底的 排擊
- 二. 專制的 勢力과의 抗爭
- 三. 意識層 調成運動의 遂行을 期한다. <sup>(14)</sup>

여기서 우리가 간과할 수 없는 것이 마르크스主義의 歷史的 必然性을 운운한 부분과 함께 예술운동을 무산계급 운동의 일부분이라고 보고 있는 점이다. 이것은 카프의 문학·예술이 마르크시즘을 신봉하는 선에서 전개될 것이라는 태도를 명백히 하고 있는 게 된다. 동시에 문학, 예술운동의 독자적인 활동전개 역시 여기서는 부정되는 셈이다. 그들의 강령에 따르면 카프의 예술활동은 곧 계급투쟁을 위한 한 방편 내지 수단에 지나지 않는다. 이것은 카프의 프로문학 운동이 이데올로기의 맹목적인 신봉을 통해 이루어지리라는 선언에 해당되는 것이다. 이렇게 보면 카프의 발족이 프로文學運動에 기친 의미는 명백해진다. 한 마디로 이 단계에서 한국의 프로文學은 뚜렷이 이데올로기화의 양상을 띠기 시작했던 것이다.

### 3. 이데올로기의 教條主義的 信奉—카프 活動의 제 2 단계

카프는 1927년에 접어들자 그 조직을 확장하면서 그들의 이른바 문학활동을 더욱 활발하게 전개시키는 기틀을 마련했다. 이해 9월 1일에 카프는 문호를 개방하여 다수 맹원을 포섭한 가운데 최초의 본격적인 맹원총회를 개최했다. 그런데 이때 대회에 참석한 카프의 맹원은 그 숫자가 100여명에 이르렀다. <sup>(15)</sup>

이 대회에서 카프는 그 지도분자들의 의도대로 더욱 목적의식에 충실한 것을 다짐했다. 또한 여기에는 趙重滾, 金斗鎔, 韓植, 洪曉民, 李北滿 등 이른바 第三戰線派 역할도 절대적이었다. 여기서 참고로 밝히면 第三戰線派란 모두가 동경 유학생 출신들이었다. 이들을 第三戰線派로 부르는 것은 일본에서 그들이 그런 제목의 프로文學運動 잡지를 간행한 데 그 까닭이 있었다. 그리고 이들은 그에 앞서 金基鎮이 그랬던 것처럼 일본 유학중 사회주의 문

(14) 카프本部報告, 『藝術運動』(1), 부록 p. 52.

(15) 林仁植, 전개문, 『朝鮮日報』(1933. 10. 8).

학운동에 경도되었다. 그리하여 그들 자신의 프로文學이 기성 카프의 구성분자들 것보다 더욱 진보적이라는 생각을 품게 되었다. 그들의 참여를 통해 카프는 더욱 정치열에 들을 수 밖에 없었던 것이다.

또한 1927년 9월 1일에 이루어진 조직확대와 목적의식 강조를 통해 카프는 다수의 비예술인들을 맞이해 들였다. 그 이전 카프의 구성분자들은 사회주의 사상에 감염된 점에서는 예외가 없었지만 그래도 그들은 모두가 문학, 예술분야에서 활동의 실적을 지닌 기능인들이었다. 그것이 제1차 조직 확대와 목적의식의 강조를 통해서 비전문 예술인들을 다수 맞이해 들였던 것이다. 후에朴英熙가 술회한 것처럼 이것은 카프가 文學, 藝術을 경시 내지 도의시하는 데 결정적인 계기가 되었다.<sup>(16)</sup> 그리고 이것은 또한 그들이 일방적으로 목적의식을 강조하는 나머지 이데올로기 一邊倒로 치달리도록 만들기도 했다.

1927년에 이루어진 카프의 제1차 방향전환과 함께 그들의 행동 요강은 세 가지로 집약되었다. 그것은 理論鬪爭, 政治鬪爭, 그리고 大衆鬪爭이었다. 여기서 문제되는 이론투쟁이란 그들 스스로의 말을 빌리면 마르크시즘이 「世界變革過程에서 그 歷史的必然으로 追到한 客觀的情勢의 現段階를 究明하며 把握하며 戰取」<sup>(17)</sup> 하는 것을 뜻했다. 그리고 政治鬪爭, 大衆敎化鬪爭은 그 적용 내지 방편에 지나지 않았던 것이다. 제1차 방향 전환 이후 카프의 활동에서 빚어진 이데올로기 편향 내지 경직상은 그들의 기관지인 『藝術運動』의 내용을 검토해 보면 아주 극명하게 들어난다. 본래 『藝術運動』은 第三戰線派가 그 간행 실무를 맡아서 일본에서 인쇄 발행되었다. 그러나 그것은 국내에 반입하는 과정에서 곧 압수, 폐기되어서 실제 우리 주변의 독자에게 읽혀지지는 못했다. 이제 참고로 그 창간호의 목차를 적어 보면 다음과 같다.

無產階級 藝術運動에 對한 論綱……本部草案

無產階級 文藝運動의 政治的 役割……朴英熙

藝術運動의 方向轉換論은 果然 真正한 方向轉換論이였든가? …… 李北滿

日本프롤레타리아 藝術聯盟에 對하야……中野重治

(16) 朴英熙, “最近文藝理論의 新展開와 그 傾向,” 『東亞日報』(1934. 1. 2).

(17) “無產階級 藝術運動에 對한 論綱,” 『藝術運動』(1), p. 2.

[勞農露西亞革命十週年記念]

十月革命과 藝術革命……張準錫

露西亞의 劇文學……剖· 웰켄스타인

푸로레 타리아 藝術에 對하야……아· 루나찰스키

[批判과 摘發]

青年運動과 文藝鬭爭……李友狄

푸로레 타리아 劇場公演을 보고……金無敵

新女性姊妹들에게……尹詩耶

日記拔抄……洪曉民

勞動者 慰安會 雜感……崔丙漢

[詩 欄]

曇. 一九二七……林和

불군 處女地에 드리 난 頌歌……洪躍明

本部·支部 各 技術部報告

檢閱制度 改正 期成同盟宣言·綱領·規約

全國讀者 諸君에게 急告하노라

[小 說]

압날을 위하야……尹基鼎

빼앗기고 만 살가……趙重滾

모기가 업서 지는 까닭……宋 影

여기 나타나는 바와 같이 카프는 제 1 차의 확대 강화와 방향전환을 통해 완전히 계급투쟁의 길로 치닫기 시작했다. 이제 우리는 그런 사실을 그들이 쓴 글들을 통해 재확인할 수 있는 것이다. 예를 들면 이때 카프의 방향전환을 위해서 중추분자로 활약한 朴英熙는 다음과 같이 말했다. 프로文學運動에는 계급의식을 결한 채 정치투쟁을 심각하게 묘사하는 경우와 〈無產階級의 政治運動의 一翼이 되여서 資本階級의 帝國主義의 政治曝露와 鬪爭意識을 高揚해서 써 無產階級의 抗爭을 高熱케 하는 運動으로써의 文藝〉<sup>(18)</sup>가 있다 는 것이다. 그리고 카프가 노리는 것은 우선 후자에 속하는 경우라고 그는 못박았다. 또한 이때 문제되는 계급의식이란 문학·예술을 철저하게 그에 종속시키는 경우를 뜻했다.

(18) 朴英熙, “無產階級 文藝運動의 政治的 役割,” 『藝術運動』(1), pp. 5~6.

無產階級은 運動으로써의 文藝만을 容認하게 되며 이 運動者는 闘士의 한 사람이여야 한다. 無產階級運動의 歷史的 任務는 個體生活의 改良에 보다도 全體的으로 政治××에 外지 가게 된다. 그럼으로 全世界 無產階級은 이 過程을 가지고 있는 것이다. 無產階級의 全力量이 政治運動에 集中될 때 勿論 文藝의 政治的 役割을 決定하게 되거니와 이 決定을 實行하기 위해서 文藝家는 文藝를 업데한 範圍에 外지 進出시킬 것을 말해 둔다. 이 點에서 上論한 바와 갓치 作品行動에 머물러 버리고 文藝品을 制作하기에 奔忙한 文藝家로부터 運動으로서의 文藝의 效用을 取하는 文藝運動에 進出되어야 할 때 文藝의 進出形式은 그대로 흔히 말하는 「形態」은 업데할 것이냐는 것에 이르게 된다. 이에 잊어서 나는 말하려 한다. — 우리의 文藝는 形態로부터 效用이 決定되는 것이 아니라 效用으로부터 形態가 構成된다. 即 必要로부터 이 必要에 適應한 形態가 必然的으로 構成될 것이다. <sup>(19)</sup>

이것은 물론 이데올로기의 절대지배체제를 인정하는 입장이었다. 그런데 프로文學도 文學·藝術인 이상 거기에는 다소라도 그에 대한 배려가 요망되지 않을 수 없었다. 그리고 朴英熙 등의 이와 같은 경직 일변도라고 할 이데올로기 적용에 대해 그런 생각은 회의를 제기했다. 그리하여 당연한 사태의 귀결로 서로의 입장을 내세운 논전이 전개되었던 것이다.

이때 논전의 맞수가 된 것은 八峰과 朴英熙이었다. 논쟁의 발단은 八峰이 그의 文藝時評을 통해서 朴英熙의 작품 「徹夜」와 「地獄巡禮」를 비판한 데서 빚어졌다. 이때 八峰은 먼저 朴英熙가 계급의식의 개설적인 입장을 취했다고 못박았다. 그리고는 적어도 그것이 文學이라면 그런 양상한 뼈대를 드러내기 이전에 건축물이 되어야 한다고 주장했던 것이다.

作家는 人生이 무엇이냐, 生活이 무엇이냐, 貧富의 差別이 正當한 것이냐? 아니다. 우리는 貧困하다. 우리는 無產階級者다. 無產階級은 他階級의 敵과 闘爭하지 않으면 안된다는 것을 말하기 為하여 너무도 쉽사리 簡單하게 處理하였던 것이다. 그 結果 이 一篇은 小說이 아니요, 階級意識, 階級闘爭의 概念에 對한 抽象的 說明에 始終하고 一言一句가 이것을 說明하기 위해서만 使用되었던 것이다. 小說이란 한 개의 建築이다. 기둥도 없

(19) 상계문, pp. 7-8.

이 석가래도 없이 붉은 지붕만 입혀 놓은 建築이 있는가? ……엇던 한 개의 題柱를 봇들고서 다음으로 어떠한 目的地를 定해 놓고 그 目的地에서 그 題柱를 반드시 處分하겠다는 計劃을 가지고 그리고서 봇을 들어 봄을 안되 든 目的한 포인트로 끌고 와버리는 것이 朴氏의 創作上 根本 缺陷이다. <sup>(20)</sup>

사실 상식적인 차원에서 생각해도 예술활동이란 의도, 개념, 사상의 직접적인 표현은 아니다. 그런 의미에서 八峰의 朴英熙 비판은 거기에 그나름의 논거가 인정될 수 있었던 것이다. 그럼에도 朴英熙는 八峰의 생각이 일고의 가치도 없는 것으로 보았다. 그는 八峰의 文學作品은 전축적 구조물이라는 주장에 대해서 그것을 反프로적인 것이라고 못박았다. “프로文藝가 藝術的小說의 建築物을 만들기만 努力한다면 그 作家는 프로레타리아의 文化를 忘却한 사람이니 그는 프로 作家는 아니다.” <sup>(21)</sup> 또한 朴英熙는 이에 머물지 않고 그가 생각하는 프로文學의 행동 태도를 밝히기까지 했다. 그에 따르면 프로 文學에서는 내용만이 중요하다는 것이다. 그리고 이 경우 모든 文學活動은 그 내용을 선전하는 도구의 위치에 떨어진다는 생각이었다. 뿐만 아니라 이 경우 문제되는 내용을 그는 마르크시즘이라고 단정했다. “프로레타리아의 文學에 있어서는 빗나는 内容이 重要하지 形式은 第一義的인 것이 아니다. 그것은 오직 맑스主義 内容이 있는데 限해서만 有用한 것이다.” <sup>(22)</sup> 결국 朴英熙는 철저하게 이데올로기 우위론을 주장한 셈이다. 한마디로 이 논쟁은 프로文學이 그 이데올로기만을 중시하는 나머지 예술성이 전적으로 배제해도 좋은가라는 질문을 냥게 했다. 그리하여 카프 내외에서 상당한 반향을 일으켰던 것이다. 이제 참고로 밝히면 카프 내에서는 대체로 朴英熙의 주장에 찬성하는 입장은 취했다. 그와 동시에 그 테두리 밖에서도 아나키스트인 權九玄이 이에 동조했다. 그러나 같은 조직에 소속해 있으면서도 朴八陽은 八峰의 의견에 찬동했다.

프로 作品에 있어서는 그 藝術品으로서 完全한 形態는 일우었던 안 일우었던 간에 即 그 諸構成要素는 갖후었던 안 갖후었던 간에 그 프로의 基本感情만 表現되었으면 프롤레타리아의 作品으로 充足하다! 는 말에는 우

(20) 金八峰, “文藝時評,”『朝鮮之光』(1926.12), p. 94.

(21) 朴英熙, “鬭爭期에 있는 文藝批評家의 態度,”『朝鮮之光』(1927.1); 『小說評論集』(三千里社, 1930), p. 62.

(22) 朴英熙, “藝術의 形式과 内容의 合目的性,”『解放』(2/5), p. 8.

리는 贊成치 못한다. 勿論 新興階級의 奔放한 感情을 表現하는데 當하여 陳腐한 在來의 典型的 形式에 拘碍될 必要는 조곰도 없던 것이다. 도리히 새로운 술은 새로운 술부대에 담어야 하느니 새로운 내용에는 새로운 形式이 必要하다. 그러나 文藝作品에 있어서 그 藝術形態를 重要視하지 않 는다면 思想을 得하는 文字의 羅列뿐으로는 새로운 美學의 見地에서 寞大히 불지라도 到低히 價值 있는 藝術品이라 말할 수 없다. 그것에 藝術의 이라는 冠辭가 붙게 되려면 적어도 藝術的 形態만은 갖후어야 한다. 가령 아무리 宣傳用이라 할지라도 그것이 小說이라면 小說로의 構成要素만은 無視할 수 없다.<sup>(23)</sup>

여기 나타나는 바와 같이 朴八陽 역시 프로文學活動이 이데올로기에 입각 해야겠다는 생각을 지닌 점에서는 朴英熙와 그 입장이 같았다. 그러나 거기 에 예술활동으로서의 최저한의 배려가 가해져야겠다고 본 점에서 그의 생각은 八峰에 동조하는 쪽이었다. 이에 대해서 朴英熙는 다시 八峰의 주장이 부르조아지적이라고 반박했다. 그에 따르면 小說을 전축물이라고 치는 경우 거기에는 기둥이나 석가래만 필요한 게 아니다. 완전한 文化住宅을 만들려 면 色彩 있는 커튼도 필요하고 세공한 벽도 필요하다는 것이다. 그런데 그 것은 사치와 가공이라고 그는 못박았다. 그리고 이 사치와 가공이 곧 부르조아지적인 것이라고 된다. 한마디로 프로文學에서 예술성은 전혀 고려될 필요가 없다는 생각이었다. 그런데 우리가 더욱 주목하지 않을 수 없는 게 이 논전의 귀추였다. 얼핏 보아도 나타나는 바와 같이 八峰의 주장은 그것이 文學論인 점에서 상당한 논거가 있었다. 그럼에도 그는 스스로의 주장을 철회 해야 했다. 그리고 나아가 朴英熙에게 공개사과를 하는 입장은 취하지 않으면 안되었던 것이다.

八峰 스스로의 술회에 따르면 그것은 문단 외에서 가해진 압력 때문이었다. 한 차례의 說往說來가 있고 나자 八峰의 형인 金復鎮과 李星泰 등이 종재·조정의 역할을 떠맡고 나타났다. 그리고 그들은 八峰에게 “너는 朴英熙理論에 져라…… 지금은 우리들의 無產階級運動이 完全한 建築을 要求하는時期가 아니다”<sup>(24)</sup>라고 설득을 시작했다. 여기서 잠깐 참고로 밝히면, 金復鎮과 李星泰는 당시 지하 비밀조직인 朝共에 관계한 듯 보인다.<sup>(25)</sup>

(23) 白鐵, 전계서, p.88에서 재인용.

(24) 金八峰, “韓國文壇側面史,”『思想界』(1958. 12), p. 200.

그리고 이런 사실을 통해 그들이 八峰에게 白旗를 강요한 사실의 바닥에 깔린 사정도 어느 정도 짐작해 볼 수 있다. 사실 이데올로기 일변도에 그친 카프의 文學活動에는 그 자체에 명백한 난점이 있었다. 그러나 그것을 솔직하게 인정하고 카프가 체질개혁 내지 방향전환을 감행하는 경우 그 조직의 존재의의 자체가 부정될 판이었다. 그리고 이것은 카프를 계급운동의 의과조직으로 생각한 朝共의 입장에서 보면 중대 문제가 아닐 수 없었다. 그런 사유에 의해 카프의 맹원이 아닌 金復鎮과 李星泰가 八峰에게 白旗를 들도록 설득했던 것이다. 한편 이때 八峰은 스스로를 認識的 不具者라고 비판했다. 그리고는 다음과 같이 朴英熙 및 카프의 동지들에게 고개를 숙이는 입장을 취했던 것이다.

朴君 個人뿐이 아니라 우리들의同志의 大部分이 나의 批評的 態度에서 所謂 프로文藝批評家가 되기 前에 階級意識의 不鮮明한 點이 있는 것이 公認하는 事實이라면 마땅히 나는同志들 앞에서 고개를 숙이고 謝罪하고 앞날을 맹세하겠다. <sup>(26)</sup>

우리가 이와 같은 八峰의 자기 비판에 비해 일종의 놀라움까지를 느끼는 까닭은 그것이 문단 외부의 압력에 의해서 이루어졌기 때문이 아니다. 또한 프로文學運動에 있어서는 선배격인 그가 朴英熙에게 무릎을 꿇었다는 점에 그치지도 않는다. 그보다 더욱 중요하게 생각되는 것이 카프가 취한 행동의 성격이다. 대충 살피면 바와 같이 이 논점에서 논리적 근거를 지닌 쪽은 분명히 八峰 쪽이었다. 그럼에도 그는 의식과 이념의 만능주의자인 朴英熙에게 그것도 외부의 압력에 의해 무릎을 꿇었다. 이를 통해 우리는 1차 방향전환 이후 카프가 지향한 文學活動의 성격을 단적으로 파악할 수 있다. 본래 카프는 문학, 예술 단체로서 발족한 것이다. 그럼에도 이 단계에 이르자 카프는 완전히 특정 이데올로기의 집행 조직이 되어버렸다. 또한 이 무렵, 카프는 그 스스로 프로文學運動의 총본산으로 자인하고 있었다. 따라서 그들로 대표된 한국의 프로文學運動 역시 이데올로기의 교조적 신봉에 굽굽하게 되어버렸다.

(25) 위의 글 다음 자리에 八峰이 “金復鎮의 說得에 依해 自說轍回를 했으나 그렇다고 내가 그때 형님이나 李星泰가 共產黨幹部임을 알 것은 아니었다”라고 한 것으로 미루어 그 사이의 사정이 짐작된다.

(26) 金八峰, “文藝時評 認識的 不具者の 迷妄,”『朝鮮之光』(1927, 10) p. 5.

#### 4. 카프의 제 2 차 方向轉換과 그 活動의 硬塞化 加重

1927년의 조직확대 이후 카프의 활동은 대체로 舊카프系와 第三戰線派가 주축이 되어 전개되었다. 그리고 이것은 이미 밝힌 바와 같이 카프의 활동이 이데올로기 지상의 입장에서 전개되었음을 뜻한다. 그러나 20년대가 저물어 들 무렵 카프의 이와 같은 체제와 노선은 조직과 문학활동의 실제 등 양면에서 동시에 도전을 받기 시작했다. 우선 조직활동에 가해진 위협은 카프 少壯派의 귀국, 활약과 상관관계가 있었다. 여기서 말하는 少壯派들이란 林和, 金南天, 安漠, 權煥 등을 가리킨다. 이들은 第三戰線派가 그런 것처럼 모두가 일본 유학생이었다. 그리고 그 가운데는 林和처럼 『藝術運動』 창간호부터 카프에 참가한 경우도 있었다. 그러나 어떻든 이들의 본격적인 카프 참여는 第三戰線派보다 몇 해 뒤인 그들의 귀국과 함께 이루어졌다. 그런데 이들은 귀국전 이미 동경에서 『無產者』를 발간하여 프로文學運動의 戰歷을 쌓은(?) 터였다. 또한 그 의욕에 있어서도 이들은 朴英熙, 金基鎮 등 舊카프系나 第三戰線派를 능가했던 것 같다. 뿐만 아니라 이 무렵에 이르자 기성 카프의 구성원들은 어느 정도 지쳐 있기도 했다. 본래 카프의 활동 자체가 거듭되는 日帝의 감시, 규제, 박해 속에서 시도되었다. 그리고 이런 경우 그들이 유일하게 활동의 보람으로 삼을 수 있었던 일반 대중의 호응도 역시 거의 기대할 수 없었다. 日帝의 감시, 규제에 의해 카프의 기관지는 대개 반포되기도 전에 압수, 폐기되었다. 그리고 그 맹원들의 작품도 대개 비슷한 운명에 놓여 있었다. 결과 20년대 말경에 이르러서는 카프의 기성지도분자 내지 구성원들의 의욕이 크게 둔화되었다. 그런데 少壯派들은 바로 이 무렵에 그것도 상당한 의욕을 가지고 카프에 참여했다. 朴英熙나 金基鎮 등 舊카프系 간부들은 어느 정도 이들의 참여를 방관했던 것 같다. 그리고 그들의 헤게모니 장악을 묵인하는 입장은 취했다. <sup>(27)</sup> 少壯派는 이들을 타서 재빨리 카프를 그들의 손아귀에 넣어 버렸다. 그리하여 30년대에 접어들면서 카프는 그 지도분자의 구성 자체에 큰 변동이 야기되었다. 한마디로 그것은 少壯派의 카프 지배를 뜻했던 것이다.

(27) 이에 대해서 자세한 것은 朴英熙, “初創期의 文壇側面史,” 『現代文學』(1960. 5), pp. 221-222 참조.

다음 위의 경우와는 별도로 카프는 文學活動의 실체에 있어서 상당한 난제의 봉착했다. 카프가 그 당면 과제의 하나를 대중의 의식화에 둔 사실은 이미 밝힌 바와 같다. 그것은 그들의 이데올로기 신봉이 존재 의의를 지닐 수 있는 유일한 논리의 거점에 해당되는 것이었다. 그러나 그 文學活動의 실체에 있어서 이것은 한갓된 탁상공론에 지나지 않았다. 한마디로 작품을 통한 대중의 의식화와 그를 통한 선전, 선동이라고 하지만 실체에 있어서 카프 맹원들이 쓴 작품을 읽고 거기서 얻어진 자극으로 계급의식에 눈뜰 수 있는 무산자들은 당시 우리 주변에 존재하지 않았다.<sup>(28)</sup> 참고로 밝히면 1920년대 중반기경 우리 주변의 노동자, 농민들은 거의 대부분이 文盲이었다. 그리고 그 가운데 극히 소수가 한글을 해득한 정도였다. 그런데 카프의 맹원들이 제작, 발표한 작품들은 그 문장·형태·내용에 있어서 근대문학의 세례를 받은 쪽이었다. 그리하여 질적인 수준에 있어서 그들이 당시 우리 주변의 대중에게 이해, 수용될 여지가 없었다.

이런 현실은 카프가 내세운 행동 강령 가운데 하나를 무의미하게 만들 공산을 안고 있었다. 카프의 이데올로기 지향이란 그것이 무산계급의 조직·선동을 위해 작용하는 데서만 그 의의가 인정되는 일이었다. 그럼에도 1920년대 중반기 이후의 우리 주변 사정은 그것을 불가능하게 하는 상태에 있었던 것이다. 한편 카프가 그 행동의 전개과정에서 빛어진 이와 같은 문제점을 타개하는 길에는 대충 두 가지가 생각될 수 있었다. 그 하나는 카프가 그 조직을 동원해서 광범위하게 대중을 啓導하는 길이었다. 구체적으로 그것은 문자 해득 능력이 없는 자들에게 그것을 가르치는 걸 뜻했다. 그와 동시에 수준 미달인 여러 무산자들의 文化的 教養을 높임으로써 그들로 하여금 카프의 목적의식을 담은 작품을 이해·수용할 수 있도록 유도할 필요가 있었다. 그런데 이런 일은 실체에 있어서 실현 가능성에 전혀 없는 경우였다. 우선 한마디로 문맹퇴치·대중의 교양 개발이라고 하지만 그것은 막대한 인원과 경제적 뒷받침을 요하는 일이었다. 그리고 그걸 가능케 하기 위해서는 무엇보다 앞서서 카프 내지 그 외곽, 또는 代行組織이 전국을 망라한 규모를 유지할 필요가 있었던 것이다. 그러나 日帝의 거듭되는 박해와 규제·탄압 속에서 카프는 그 명맥조차 유지하기가 험겨운 형편이었다. 그리고 그밖에 어떤 조직도 전 민중을 교육·지도할 역량을 보유한 예가 없었다. 무엇보다

(28) 이에 대해서 좀 더 자세한 것은拙稿, “30年代 中半期 韓國文學의 方向轉換,”

日帝가 그런 일을 袖手傍觀할 정도로 관대한支配者가 아니었기 때문이다.

다음 대중의 계몽·선동·의식화라는 프로文學의 본래 의도를 달성하는 길로 또 하나 생각될 수 있는 것이 카프가 제작하는 작품의 수준을 깎아내리는 길이었다. 20년대 말에 이르기까지 카프의 작품은 일반 대중에게 거의 읽히지 않았다. 그리고 그 이유는 앞에서 말한 바와 같이 그 내용이 노동자·농민이 이해하기에는 너무 고급이었다. 그러니까 카프가 그들의 작품을 대중에게 읽히도록 하기 위해서는 그 작품들의 질을 희생할 수 밖에 없었다. 그리고는 문자 해득의 능력을 지닌 대중에게 읽힐 수 있는 작품을 쓰는 길이 있었다. 결국 제1차 방향전환 이후 카프가 부딪친 난관을 타개하는 경우로는 후자의 경우가 고려될 수 밖에 없었다. 그리고 실제 카프의 맹원 가운데는 이런 입장에 입각해서 그 논리적 모순을 타개하고자 하는 이들도 나타났다. 이런 입장에 입각한 난관 극복의 시도를 「우리는 카프의 大衆化論議」라고 부른다.<sup>(29)</sup> 이제 참고로 밝히면 이때 大衆化論議에 참가해서 카프의 작품 수준을 대중이 이해할 수 있는 수준까지 이끌어 내려야 한다고 주장한 사람들에는 金基鎮, 李性默, 柳完植, 朴英鎬, 閔丙徽 등이 있었다. 다음은 그 가운데에서도 선두 주자가 된 八峰의 글 일부다.

여기서 반드시 우리들의 技術問題가 일어나는 것이니 우리는 우리의 藝術을 大衆化하기 위하여 먼저 우리의 目的을 더욱 巧妙히 達하는 手段으로 재미있게 平易하게 大衆이 親할만큼 지어내는 재조를 獲得하는 것이다.<sup>(30)</sup>

여기 나타나는 바와 같이 大衆化論議의 골자는 프로大學이 그 본래의 목적을 달성하자는 데 놓여 있었다. 그 방편으로 평이한 작품, 대중에게 작용할 정도의 수준을 지닌 작품이 제창된 셈이다. 그리고 이 논의는 다음 단계에서 당연한 사태의 귀결로 작품의 질적 수준을 규정하는 경우에까지 이르렀다. 그리고 이 경우 역시 그 선두 주자가 된 것은 八峰이었다. 그는 이 경우 카프가 취할 입장으로 그 작품 수준이 홍타령이나 잡가, 장화홍련전, 심청전의 선에까지 이르러야 한다고 보았다. 다음은 그가 詩歌 부분에서 그의 의견을 편 것에서 뽑아 본 것이다.

『韓國近代文學의 史的 理解』(三英社, 1977) 참조.

(29) 白鐵, 전계서, p. 135.

(30) 金基鎮, “一年間의 評論,” 『朝鮮日報』(1928. 1. 2).

첫째, 우리의 詩歌는 그 形式에 있어서 노래로 불려질만큼 되지 아니하고 서는 大衆에게 고루 퍼질 수 없다. 왜그러냐 하면 大衆, 노동자나 농민은 혹 일하고 있을 때에 노래를 요구하며, 그러한 때에는 잡지 구석에 발표된 自由形式으로 된 우리 詩를 찾지 않고 전해 내려오는 또는 流行하는 歌曲을 그대로 의운다. …… 나는 水原支部에 있는 同志 孔錫禎君의 作歌인 아리랑 노래가 水原에서 일반 노동자나 농민과 내지 小兒들에게 널리 퍼져서 불린다는 말을 듣고 同志로부터 그 歌辭를 들은 일이 있다.<sup>(31)</sup>

이와 같은 글 다음에 八峰은 보기로 예의 아리랑 노래 일부를 제시해 놓았다.<sup>(32)</sup> 또한 八峰은 大衆化段階에서 為文學이 취할 작품 제작의 실체를 내용과 형식에 걸쳐 자세히 제시하기까지 했다. 그것이 열두 항목으로 정리가 가능한 그의 大衆文學論이다. 참고로 밝히면 그는 내용으로 (1) 題材를 노동자, 농민의 일상전문에서 취할 것, (2) 물질 생활의 不公平과 그 제도의 不合理로 야기되는 비극을 주요소로 하고 그 원인을 명백히 인식하게 할 일, (3) 숙명적 정신의 참패를 보이고 동시에 새로운 힘찬 人生을 보일 것, (4) 新舊道德의 家庭的衝突에서 반드시 新思想의 승리로 할 것, (5) 빈부 갈등을 정의로써 다를 것, (6) 연애를 취급해도 무방하나 그것을 배경

(31) 金基鎮, “藝術의 大衆化에 對하여,” 『朝鮮日報』(1930. 1. 7).

(32) 여기서 참고로 그 가사를 읊겨 적어 보면 다음과 같다.

- 一. 아리랑 타령이 왜 생겼나  
술흔놈 가슴이 미여진다  
아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 살고개로 넘어간다.
- 二. 맷가는 農夫의 아리랑은  
도조와 장리가 걱정일세  
아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 살고개로 넘어간다.
- 三. 一年 열두달 지어논것은  
누구의 곳집을 채워 주나?  
아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 살고개로 넘어간다.
- 四. 製絲場 女職工 아리랑은  
시집갈 미쳤어 걱정일세  
아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 살고개로 넘어간다.
- 五. 機械는 돌아서 돈을 냉고  
돈은 돌아서 어데로 가나?  
아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 살고개로 넘어간다.

으로 할 것 등이 손꼽혀 있다. 그리고 形式 문제에 대해서는 (1) 문장은 平易하게, (2) 한 귀절이 너무 길지 않도록 할 것, (3) 韻文的일 것, (4) 화려할 것, (5) 묘사 설명은 간략할 것, (6) 성격묘사보다 사건의 기복에 치중할 일, (7) 전체의 구상성과 표현수법은 객관적, 현실적, 실제적, 구체적 변증법적 태도를 취할 것 등을 열거했던 것이다.<sup>(33)</sup>

金基鎮을 주축으로 한 카프의 大衆化論議는 그들이 1차 방향 전환 후 부딪친 사태에서 빚어진 한 단점에 들파구를 마련하려는 시도였다. 그리고 이상 살핀 바와 같이 그 자체가 상당히 진지했던 것이다. 그러나 이와 같은 그들의 모색은 小壯派들에 의해 호되게 비판, 공격의 대상이 되었다.

그 헤게모니를 장악하기 이전에 이미 小壯派들은 이데올로기 만능주의의 입장을 취했다. 그들은 이데올로기를 목적의식이란 말로 바꾸어 표현했는데 그것을 강조하는 나머지 그 밖에 속하는 일체 시도를 지엽·말단·부수현상으로 보는 점에서는 전원이 공통되어 있었다. 구체적으로 林和는 “無產階級의 文學이란 프로레타리아 階級을 内容으로 한 文學”<sup>(34)</sup>이라고 못박았는가 하면 尹基鼎은 “變革의 意志는 맙스主義의 意識下에 組織的으로 表現하기를努力해야 한다”고 주장했다. 또한 李北滿은 “우리의 文藝運動의 새로운 階段이 規定한 우리의 任務中의 하나의 作品行動은 大衆을 全無產階級의 政治鬪爭에까지 動員하는 媒介體로서의 藝術이 아니면 안된다”<sup>(35)</sup>고 단언한 바 있다.

이와 같이 처음부터 이데올로기 절대 고수의 입장을 취한 小壯派들은 大衆化論議에 전혀 귀를 기울이려고 하지 않았다. 그것은 곧 作品活動의 實際와 그것을 이론적으로 뒷받침하는 비평을 통해 나타났다. 우선 비평을 통해서 小壯派들은 大衆化가 지닌 합정이 취미, 오락심리에 영합하는 데 있다고 보았다. 그것은 곧 부르조아화할 위험성이 내포되어 있다는 것이었다. 또한 그들은 대중의 조직, 지도를 合法的인 次元에서만 생각하는 것도 부당하다고 보았다. 그리하여 小壯派는 30년대에 접어들면서 카프의 活動을 半地下運動의 단계로 몰고 들어갔다.<sup>(36)</sup> 그리하여 조직을 대중에게 침투시키기 위해 각

(33) 金八峰, “大衆小說論,”『東亞日報』(1929. 4. 15).

(34) 林和, “目的 意識의 導入,”『朝鮮日報』(1927. 5. 11).

(35) 尹基鼎, “無產文學의 創作的 態度,”『朝鮮日報』(1927. 10. 7).

(36) 李北滿, “方向轉換論,”『朝鮮日報』(1927. 10. 11).

(37) 白鐵, 전계서, p. 137.

직장에 文化 및 文學 씨어클을 부식시켜가는 입장을 취했다. 그리고 그를 통해서 카프가 노동자·농민과 손을 잡고 그에 작용하는 힘을 얻고자 했던 것이다. 결국 小壯派는 활동의 실제에서 빚어지는 카프의 문제점을 고려하고 그것을 검토해서 그들의 행동에 반영시키는 것을 배제해 버렸다. 그대신 그들은 엄격하게 이데올로기를 固守하는 원칙론자에 그쳤다. 결국 그들은 舊카프系나 第三戰線派 보다도 훨씬 강경한 이데올로기 지상주의자에 해당된다. 따라서 그들이 해제모니를 장악한 한국프로文學의 성격도 명백한 것 이었다. 한마디로 이 단계의 한국 프로文學은 아주 硬塞되어 버린 셈이다.

### 5. 內外 與件 암박 프로文學 자체의 終息—

#### 30年代 전반기의 狀況

카프 少壯派에 의해서 시도된 이데올로기 固守 原則은 그 후 되풀이되는 시련에 부딪쳤다. 밖으로 카프는 日帝의 거듭되는 탄압을 받았다. 카프가 大衆意識化의 方法으로 소단위 씨어클 활동을 취한 사실은 이미 밝힌 바와 같다. 林和 등은 또한 노동자·농민들 의식하면서 편집한 기관지 『集團』을 간행·반포코자 했다. 이 잡지는 그 본문이 거의 모두 한글로 이루어진 대중계몽지였다. 그러나 때는 이미 日帝가 大陸侵略의 야욕에 불타고 있어서 少壯派가 의도하는 意識化運動은 계대로 이루어질 여지가 없었다. 씨어클 활동은 그것이 실행에 옮겨지기도 전에 모두 금지되었다. 또한 『集團』 역시 창간호부터 伏字와 削除 투성이였는데 그나마 가두 판매과정에서 모두 압수되어 버렸다. 말하자면 少壯派의 활동은 수족이 잘린 상태에서 시도된 안간 힘에 지나지 않았다. 뿐만 아니라 1931년과 1934년 두 차례에 걸쳐서 日帝는 카프의 中央委員들마저 모조리 검거 구속해 버렸다. 31년 2월에서 8월 까지에 이루어진 카프의 검거를 우리는 1차 검거라고 부른다. 이때 검거의 직접적인 사유는 李北滿 등이 동경에서 출판한 『無產者』를 安漠 등이 후에 유포하다가 발각된 것과 『地下村』이란 영화를 카프가 제작, 상연코자 한 데 있었다. 이때 카프는 金南天 이하 70여명의 중앙위원들이 검거당했다. 그리고 상당 기간 동안 구속되었다가 일단 불기소 처분으로 석방되었던 것이다.

다음 2차 검거는 34년 2월부터 그해 말까지 이루어졌다. 그리고 이때 검

거의 이유가 된 것은 카프의 연극단체인 「新建設」의 빠라가 한 학생에 의해 全北 錦山에서 발각되었기 때문이다. 이때 검거 인원은 1차의 경우보다 10명이 상회하는 80명이었다. 그리고 그 판결 역시 1차 때와는 달리 35년 겨울 까지 구금된 다음 집행유예의 형식을 취하고 석방되었다.<sup>(38)</sup> 그리고 이와 같은 사태가 의미하는 바는 명백했다. 어떤 형식으로든 日帝는 카프의 조직 자체를 말소시킬 속셈이었다. 그리고 그들의 사나운 박해 아래 실질적으로 카프는 2차 검거 이후 그 기능이 마비되어 버렸다.

한편 1920년대가 저물 무렵부터 카프 내부에서도 그들의 이데올로기 일변도가 빛어낸 행동방식에 대한 반성과 비판의 소리가 일어났다. 참고로 밝히면 이때 카프의 행동방침에 반발하고 나선 사람은 오랫동안 카프의 지도분자로 활동한 朴英熙였다. 그는 全州事件으로 검거되기 직전인 34년 1월에 『東亞日報』를 통해서 그의 전향 사유를 밝힌 긴 평론 「最近文藝理論의 新展開와 그 傾向」을 발표했다. 그 이전인 1933년 10월 7일에 그는 그 스스로가 더 이상 카프에 머무를 필요가 없다는 판단 아래 퇴맹원을 제출했다. 그리고 이 퇴맹원은 당시의 카프 서기장인 林和에게 제출되었다.<sup>(39)</sup> 그러나 이때 이미 카프의 서기국은 그 기능이 마비되어 퇴맹원을 접수, 처리할 능력조차 갖지 못했다. 그리고 이와 같은 사태는 朴英熙를 상당히 초초하게 만든 것 같다. 그는 그의 퇴맹원이 형식적 절차를 거쳐서 접수될 수 없다고 판단하자 위에 든 글을 발표하여 카프에서 그가 떠나는 이유를 안팎에 밝혔던 것이다.

이제 문제가 되는 朴英熙의 전향성명을 검토해 보면, 그 내용은 카프가 (1) 宗派的 알력에 급급하다는 것과, (2) 대중활동을 제대로 전개하지 못하고 프로文士의 등록부 구설에 그쳤다는 점, (3) 그리고 그 지도부가 관료화되어 세로운 역량을 지닌 新人們을 맞이해 들이지도 못하며, (4) 사회 상황의 변동이 카프의 행동이념 곧 변증법적 창작방법의 무조건 추종을 불가능케 하고 있다는 사실들이 열거되어 있다. 이 가운데서 무엇보다도 중요하게 생각되는 것이 마지막 항목이라 생각된다. 이것을 朴英熙는 創作活動의 固定化라고 하면서 길게 비판하고 있는데 그것은 말을 바꾸면 文學藝術團體인 카프가 그 실에 있어서는 문학예술을 도외시한 채 이데올로기至上, 政治偏向에 시종하는 것에 대한 반발을 뜻했다. 그는 실제 이 글에서 유물변

(38) 上解서, pp. 181-186.

(39) 朴英熙, “初創期의 文壇側面史,” 『現代文學』(1960. 5), pp. 239-240.

증법의 일방적인 해석과 그를 통한 예술활동의 규제 대신 그 완화를 주장하고 있는 것이다.

우리들의 文學은 無限히 展開되어 있는 宇宙의 森羅萬象, 모든 階級의 人間의 日常生活을 圍繞하여 일어나고 있는 모든 社會現象을 自由로 廣汎하게 形象하여 가지 않으면 아니된다. 푸로레타리아 文學은 憤怒하고 鬥爭할 뿐만 아니다. 푸로 文學은 웃고 울고 슬퍼하고 懊惱하고 戀愛할 수 있으며 또 蒼空에 빛나는 月色과 悠悠히 흐르는 河川의 물결음을 노래할 수 있고 봄날의 밤 위에서 우는 종달새의 노래에 귀기울 수 있는 것이다.<sup>(40)</sup>

결국 朴英熙는 小壯派가 벌인 강경일변도의 이데올로기 해석과 그에서 빚어진 文學·藝術의 배제가 프로文學의 길일 수 없다고 본 셈이다. 그리하여 그는 그후 여러 文學史가 카프의 퇴조를 말하는 자리에서 반드시 인용하는 한 귀절인 “얻은 것은 이데올로기요, 잃은 것은 예술 그 자체였다”<sup>(41)</sup>를 정점으로 그의 전향 성명을 작성하지 않을 수 없었다. 朴英熙의 이와 같은 퇴맹 성명은 물론 카프 固守分子들의 비판, 공격을 받았다.<sup>(42)</sup> 그러나 우리가 주목해야 할 것은 그와 같은 사실이 아니다. 여기서 우리는 다시 한번 1차 방향 전환에서 그가 목적의식을 제창하고 나선 카프의 강경파였음을 상기할 필요가 있다. 그럼에도 30년대에 접어들자 그 朴英熙 자신이 小壯派의 이데올로기 만능주의에 반기를 들었다. 여기서 우리는 한 가지 교훈을 얻는다. 그것은 프로文學도 文學이라는 사실이다. 그러므로 그것이 이데올로기의 양상한 잔재가 될 수는 없었다. 이것이 카프를 중심으로 전개된 한국 프로文學의 이데올로기 추구과정을 검토한 다음 우리가 내릴 수 있는 결론이다.

(40) 朴英熙, 전개문, 『東亞日報』(1934. 1. 2).

(41) 상개문, 『東亞日報』(1934. 1. 4).

(42) 이에 대해서 좀 더 자세한 것은拙稿, “30年代 中半期 韓國文學의 方向轉換,” 『韓國近代文學의 史的 理解』(三英社, 1977), pp. 253-255 참조.