

李源朝論*

배 광 호

〈목 차〉

- | | |
|-----------------|-----------------|
| I. 서 론 | IV. 문학관의 현실적 논리 |
| II. 이원조 문학론의 본질 | 1. 포즈론 |
| 1. 문학관 | 2. 교양론 |
| 2. 비평관 | 3. 제3의 입장 |
| III. 문학관의 실천 | 4. 해방 직후의 문학론 |
| 1. 프롤레타리아 문학 비판 | V. 결 론 |
| 2. 부르조아 문학 비판 | |

I. 서 론

이 논문의 목적은 월북한 비평가 이원조의 문학론의 본질과 전개 양상을 살펴 이원조 문학론의 문학사적인 가치와 의의를 밝히는 것이다.

이원조가 최재서와 함께, 1930년대 프롤레타리아 문학의 퇴조 이후 “한국문학 비평의 진보적, 주도적 측면의 담당자”이며, “이들의 문예관 및 비평관을 구명함은 곧 당시의 비평주류의 성분을 밝히는 결과가 될 수 있다”¹⁾는 평가에도 불구하고, 이원조에 관한 연구는 매우 영성한 실정이다.

해방 이전에 인물평류로 간단히 언급된 것들은 대개 그가 불문학을 전공

* 이 논문은 1991년도 「東一文化財團」의 학술연구비(『월북작가연구(Ⅰ)』) 지원에 의해 쓰여진 것임.

1) 金允植, 『韓國近代文藝批評史研究』, 일지사, 1976, 404-405쪽.

했다는 점을 소개하는 수준이거나, “진실한 비평적 태도”와 “우리 문단에 평이한 논법을 갖인”²⁾ 비평가 정도로 평해진 것이 고작이다.

해방 직후의 것으로는 최태웅이 이원조의 친일적 경력을 들어 인신공격적으로 비판한 글이 있다.³⁾

최근의 연구로는 김윤식에 의해 30년대 후반기 비평의 주류를 형성한 주요한 전문적 비평가로 평가된 것 등이 있다. ‘포즈론’이란 장에서 이원조를 집중적으로 논의하였으나 이원조 비평의 전모를 다루지는 못하고 있다.⁴⁾

송현호는 이원조의 비평을 포즈론만으로 규정하는 것에 문제를 제기하고 이원조 비평의 대두 배경과 포즈론 이전의 초기의 평문들 그리고 포즈론 이후의 제3의 논리를 중시하여 논의하였다. 그의 문학론의 변모를 시대적 변모와 관련지워 고찰하였다.⁵⁾

신재기는 이원조의 문학관을 리얼리즘에 기초하고 있다고 파악하고 그의 문학론이 “(A) 리얼리즘에 입각한 정치적 실천으로서 행동의 문학 → (B) 태도의 문학(포오즈론) → (C) 지성옹호와 교양의 문학 → (D) 제3의 논리 → (E) 계급혁명을 전제로 한 진보적 민주주의 민족문학론”으로 전개되었음을 보인 후 “문학 자체의 문제에 대한 천착이 아니라 문학 외적인 상황 논리의 수준을 넘어서지 못했다”고 결론지었다.⁶⁾

지금까지의 연구들이 공통적으로 안고 있는 문제점은 이원조 문학론의 변모를 직선적으로만 파악하고 있다는 점이다. 그리고 이원조 문학론의 변모를 시대적 상황에만 대응시키고 있다는 점이다. 그러므로 본 논문에서는 그의 문학론을 종합적이며 본질적인 지속의 관점에서 살펴 보고자 한

2) 계용목, 「이원조-작가가 본 評家-(3)」, 『風林』 6호, 1937. 5. 26·7쪽.

3) 최태웅, 「비평의 윤리-이원조씨의 가면을 말함-」, 민주일보, 46. 9. 8. 참조.

4) 김윤식, 앞의 책, 265·269 쪽 참조.

5) 宋賢鎬, 「이원조 문학론 연구」, 『국어국문학』 제93집, 국어국문학회, 1985. 참조.

6) 申載基, 「李源朝 批評의 轉換論理」, 『문학과 언어』 제10집, 문학과 언어연구회, 1989. 7.

다. 그렇게 함으로써 이원조 문학론의 본질과 그 변모 양상을 체계적으로 밝힐 수 있을 것이라고 생각하기 때문이다. 그의 비평론은 상황에 따라 비평의 논리를 조금씩 바꿔 몇몇 가지의 명칭과 내용으로 표출되었을 뿐 본질적인 비평정신은 같다는 가설이다. 그의 문학론의 변화에만 눈을 둔다면 그의 본질적인 비평정신을 놓치기 쉽기 때문이다.

문학관과 비평관의 형성으로는 그의 초기 평문들과 해방 직후의 평문들을 함께 살폈다. 초기 평문은 그의 문학에 임하는 자세가 드러나기 시작한다는 점에서 당연히 살펴야 할 것이요, 해방 이후의 것은 그가 어떠한 정치적 압력도 받지 않은 상태에서 자유롭게 주체적으로 문학노선을 선택했을 것이므로 주목할 필요가 있는 것이다. 물론 해방 직후가 아무리 정치적 자유가 제한없이 허용되었던 때라고 하더라도 어떠한 정치노선과 결부된 이후에는 그 정치집단의 정강정책, 정세관을 그대로 받아들였으므로 이원조 자신의 문학관이 오롯하게 투영되어 있는 것은 아니나 그의 문학관을 정확히 파악한다면 그것들을 어느 정도 식별해 내는 것은 가능하리라고 생각한다.

그리고 파시즘 강화의 시기와 해방공간 아래서 그의 문학논리가 어떻게 드러나며 전개되는가를 살펴 그의 본질적인 문학정신이 어떻게 꺾절되는가를 밝히고자 하였다. 그리고 이러한 것들을 다시 종합적으로 고찰하여 그의 문학활동이 문학사적으로 어떠한 의의와 위치를 갖는가를 밝히도록 하겠다.

Ⅱ. 이원조 문학론의 본질

1. 문 학 관

이원조의 문학론을 다룸에 앞서, 그가 문학을 어떠한 것으로 정의하였는가 혹은 어떠한가 한다고 생각하였는가를 파악하는 것이 필요하다. 그

것은 그의 모든 문학활동 곧 비평활동에 대한 근본적인 해명의 열쇠가 되기 때문이다.

그는 “문학이란 그 시대의 시대상의 반영이고 또한 생활의 인식수단의 하나라는 것이 진리에 가깝다면 문학이란 어느 시대이든지 항상 오늘의 문학일 것이다.”⁷⁾ 또는 “작품이 생활의 반영이고 시대의 기록”⁸⁾이라고 정의한다. 문학에서 다루어야 할 제일 중요한 대상은 생활이요 시대인 것이다. 생활과 시대를 인식하고 반영하는 것이 문학의 가장 중요한 본질이라고 본 것이다. 생활과 시대를 그는 다른 말로 ‘역사적 오늘’이란 용어로 표현했다.

시간적 연속과 객관적 영역—여기와 이때—이 통일된 것을 우리는 ‘역사적 오늘’이라고 하는 것이며...(중략)...역사적 오늘은 ‘생활’이란 말이니 흔히 우리가 말하는 ‘문학은 생활의 표현’이라는 말은 ‘문학은 역사적 오늘의 표현’이라는 말과 같은 의미인 것이다.⁹⁾

즉 그는 문학이 생활의 반영이라 함에 있어 생활의 의미를 좀더 분명하게 정의하고 있다. ‘지금’의 의미가 추상적이고 관념적이며 시간적, 역사적인 의미인 데 비하여, ‘여기’란 구체적 조건을 갖춘 공간적, 사회적 의미라고 볼 수 있을 것이다. 그는 ‘여기와 지금(이 때)’이 변증법적으로 통일된 상태의 ‘오늘’, 즉 ‘역사적 오늘’을 문학이 다루어야 할 본질적인 대상으로 생각했다.¹⁰⁾ 즉 그는 문학이 다루고 관심을 두어야 할 것으로서의 현실

7) 「오늘의 문학과 문학의 오늘」, 『조선일보』, 1935. 6. 2. (李東英 編, 『오늘의文學과文學의 오늘—李源朝文學評論集—』, 형설출판사, 1990, 61쪽—앞으로 이 원조 평문의 인용문은 이 책에 수록된 것은 이 책의 표기를 그대로 따르고 출전의 표시는 원래의 출전을 밝힌 후 이 책의 해당 쪽수를 괄호 안에 넣어 표기함.)

8) 「이효석론」, 『인문평론』, 제1호, 1939. 10. (422쪽).

9) 「불안의 문학과 고민의 문학」, 『조선일보』, 1933. 12. 13(49쪽).

10) 그는 부르조아문학의 특징이 시간적이며, 프롤레타리아문학은 영역적이라고 파악하고 이것을 통일 조화시켜야 한다고 주장하였는데 그의 문학에 대한 정의에서도 이러한 면을 찾아볼 수 있다.

은 단지 현상적인 사실의 차원이 아니고 작가의 역사적 사회적 인식에 의해 걸터진 현실을 말하는 것이다. 다음과 같은 글은 그가 작가에게 구체적으로 어떤 것을 요구하고 있는가를 잘 알려 주는 글이다.

경제적 몰락기의 투기욕, 독재적 대자본의 진출과 소자본의 유치한 기술과의 교체 따라서 X취(착취-인용자 주)방법의 합리화, 노동자의 대량적 집결, 공세 농민의 이농 등등의 무수한 착잡한 관계가 전사회적으로 經緯되어 있음에도 불구하고, 신문의 삼면기사는 ‘黃金狂騷曲’이니 무엇이니 하고 떠드는데 명색이 우리들의 有爲한 작가들조차 자기네의 문학적 보고라고 할만한 이 鑛山을 중심으로 한 전반적 사회적 사실에 대해서 이렇게도 썼은 듯이 무관심한 것은 아무리 생각해도 모를 일이다.¹¹⁾

당대 사회의 모순과 문제점이 집약적으로 드러나는 ‘역사적 오늘’을 다루지 않고 어떻게 생동감 넘치는 사상적, 예술적 힘을 얻을 수 있을 것인가 하고 안타까워 하고 있다. 구체적인 역사적 사회적 연관을 가지는 현실의 내용이 없이 문장만 잘 쓴다고 하는 것은 ‘소질있는 작가’는 될지언정 ‘가치있는 작가’는 될 수 없다고 하였다.¹²⁾

그렇다면 다음에는 당연히 작가의 구체적인 역사적 사회적 인식을 바라보는 작가의 의식을 문제 삼는 ‘문학정신’으로 나아가게 될 것이다. ‘역사적 오늘’을 어떻게 바라보아야 할 것인가, 그리고 거기에서 무엇을 포착해야 하는 가 하는 것은 작가의 문학정신(혹은 문학적 정열, 문학적 의욕)에 달려 있는 문제이기 때문이다. 그러면 그가 주장하는 문학정신의 구체적인 내용은 무엇인가를 살펴보자.

문학의 본질은 항상 사회현상에 대해서 무엇보다도 먼저 비판적이고 반영적이라는 것을 설명하는 데에는 가장 웅변적인 사실인 것이다.¹³⁾ (밑줄-인용자, 이하 같음.)

11) 「최근의 창작평-1933년 8월」, 『조선일보』, 1933. 8.2(294쪽).

12) 「7월 창작평」, 『조선일보』, 1935. 7. 31.(312쪽) 참조.

13) 「신인론」, 『조선일보』, 1935. 10. 12.(74-5쪽).

문학적 의욕이라는 것이 반역의 정신과 혈액이 통한다는 것은 또한 진리를 탐구한다는 것과도 같은 말¹⁴⁾

항상 좋은 문학, 높은문학은 그 사회의 정치제도에 만족하는 것이 아니라 도리어 그 소속한 정치제도를 비판하고 벗어 나려는 데서만 탄생할 수 있는 것이니 문학자에 있어 개인으로 천재란 것은 항상 이러한 입지에 서는 것이며 문학이 창조적이라야 한다는 것은 문학의 이러한 본질적 사명을 말하는 것이다.¹⁵⁾

그가 주장하는 ‘문학정신’은 ‘비판과 반역의 정신’으로 요약할 수 있다. 그 시대와 사회 속에서 살아 가고 있는 인간의 현실이 가지고 있는 문제점과 모순이 “예민한 작가적 비판에 통제”¹⁶⁾되도록 하는 것이 문학 정신이라는 것이다. 또 한편으로 그는 문학정신이 비판과 반역의 시각으로 현실을 통찰하는 데에 머무르는 것이 아니라, 더 나아가 “사실에서 무엇을 찾으려고 하는 노력”¹⁷⁾을 문학정신이라고 정의한다. 여기에서 사실이란 용어는 바로 ‘역사적 오늘’ 혹은 ‘생활’과 같은 의미이다. 그러면 그가 말한 바에서 “무엇을 찾으려고”에서 ‘무엇’은 무엇을 말하는 것일까? 그것은 다음과 같은 그의 발언에서 해답을 찾을 수 있다.

무엇보다도 작가의 아테울로기라는 것이 필요한 것이다. 다시말하면 세계관으로서의 현실이 어떠한 방향으로 진전하리라는 선견의 신님이 없이는 도저히 우리의 생활을 조직하고 지도할 수 없는 것이다.

그러므로 문학상의 오늘이라는 것은 ‘이때’와 ‘여기’만으로 구성되는 것이 아니라 이러한 오늘은 항상 새로운 내일을 바라보고 또한 내일을 예시해 주는 데에 문학을 고마와 할 이유가 있는 것이다.¹⁸⁾

현실 속에서 미래의 역사가 나아갈 방향을 찾아 내어 보여주는 것 또한 문학의 중요한 정신이며 사명임을 역설하였는데, 이 때 작가의 세계관과

14) 「산책문학론」, 『조광』, 제1호, 1935. 11. (85쪽).

15) 「조선문학의 당면 과제」, 『중앙신문』, 1945. 11. 6-12. (219쪽).

16) 「7월 창작평」, 『조선일보』, 1935. 7. 31. 2.(312쪽).

17) 「유진오론」, 『인문평론』, 제4호, 1940. 1. (449쪽).

18) 「오늘의 문학과 문학의 오늘」, 『조선일보』, 1935. 6. 5-6. (67쪽)

이데올로기가 없이는 안 된다는 것이다. 그렇다면 그가 주장하는 문학적 정신은 현실의 생활 속에서 현실의 문제점과 모순을 비판하고, 건설해야 할 역사의 진행방향과 구체적인 전망을 제시하려는 정신이라고 정리할 수 있다.¹⁹⁾

결국 ‘역사적 오늘’의 구체적인 현실생활을 ‘비판과 반역의 정신’으로 꿰뚫어 보고 그 속에서 작가의 세계관의 안목으로 내일을 예시하고 그것을 문학적으로 형상화하여 보여 주는 것이 이원조가 내린 문학의 본질이란 결론이 나오게 된다. 해방 이후에도 이러한 기본적인 문학관은 그대로 지속된다.

조흔 문학이란 항상 역사적 범칙에 의한 현실의 발전상을 가장 정확하게 파악하고 가장 여실히 표현하는 것²⁰⁾

그러면 그가 이 때 역사와 사회를 바라보는 틀이나 미래에 대한 전망은 어디에 바탕을 둔 것인가를 살피는 것이 중요하다.²¹⁾ 그것은 물론 마르크스 주의이다. 다음은 그가 비평가로서 등단하여 처음으로 발표한 평문인데, 현상에 당당한 작품들을 평하는 글의 결론에 해당하는 부분으로 작가들에게 권고하는 말이다. 이 글을 보면 그의 세계관이 어떠한 근원에서 형성된 것인가를 분명히 알 수 있다.

과감히 투쟁하는 「갑푸」만을 통해, 그 擴大強化를 통해서만 참다운 우리들의 진출을 볼 수 있을 것이며 또한 「갑푸」만이 新進의 領導의 지위에 잇다는 것을 강조한다...(중략)...첫째 작품의 의욕과 시각이 유물변증법으로 X號를 해서 입

19) 이는 사회주의리얼리즘, 혁명적 낭만주의의 ‘선망’과 일맥 상통하는 것이다.

20) 「비평가의 임무」, 『개벽』, 제73호, 1947. 4. 113쪽(평론집에 실리지 않음).

21) 역사인식의 틀이나 바탕이 그의 문학적 성향을 가르는 중요한 기준이 되기 때문이다. 사회와 역사 혹은 정치에 대한 강한 관심과 참여를 가진다고 해서 모두가 마르크스주의적 문학이라고 할 수는 없다. 그가 의지하는 역사관, 세계관이 마르크스주의라야 하는 것이다. 이에 대해 David Forgacs, 「Marxist Literary Theories」, (Edited by Ann Jefferson and David Robey, 『Modern Literary Theory』, Barnes & Noble Books, 1982. 135-136쪽) 참조.

은 바 前衛의 눈으로! 사물을 視察하지 않으면 안 될 것이다. 이○○가 작가의 계급적임무가 아닐까 한다.²²⁾

즉 “「갑푸」만을 통해, 그 확대강화만을 통해”라는 구절은 「전조선무산자예술단체협의회」 결성 및 군기 사건 등으로 나타난 푸로 문학 진영의 동요를 우익편향으로 규정하여 추방을 결의한 조항의 하나를 그대로 옮긴 것이다.²³⁾ 그리고 “전위의 눈으로 사물을 시찰하”라는 문구는 당시 불세비키적 창작 방법으로 제창되었던 구호 그대로인 것이다.

그의 초기 평문인 「시에 나타난 로맨시티즘에 대하여」에도 이러한 면이 잘 나타나 있다. 그는 문학을 포함하는 모든 “프롤레타리아의 역사적, 계급적 활동의 최고 표준은 그 계급XX(투쟁—인용자 주)이라는 한 포인트에 집중되어 있는 것이다.”²⁴⁾ 즉 그는 문학인으로서 활동의 최고 표준은 계급투쟁에 기여하느냐 못하느냐에 있다는 것이다. 그러므로 프롤레타리아 문예비평의 기준도 역시 “오직 계급XX(투쟁—인용자 주)이라는 조건의 한 포인트에서 그 가치 평정의 최고 기준을 발견”해야 한다는 것이다. 그리고 문학적 형상화의 내용은 어떤 것이 되어야 하는가? 그는 “프롤레타리아의 계급적 실천이 자기 계급의 강철과 같은 단결, 조직이라든지 X(적—인용자 주)의 아성에 모든 영웅적 육박이라든지 생산에 대한 거대한 힘의 발로 등등의 모든 감정이 예술의 형상을 통해 표현”되어야 하는 것이라고 답하고 있다. 프롤레타리아계급이 굳게 단결하여 부르조아계급과 투쟁하고 승리하여 생산의 거대한 힘의 주인공이 됨으로써 역사의 주인공이 되는 과정을 문학적 형상화의 내용으로 삼아야 한다는 것이다. 이를 통해서도 알 수 있듯이 그는 문학을 바라보는 시각을 유품사관적 계급의식에 두고 있음을 분명히 했다.

그는 당시의 자본주의는 몰락의 길을 걷고 있는 단계이며 역사의 장래는

22) 「新春當選文藝概評」, 『中央日報』, 1932. 2. 13. (평론집에 실리지 않음).

23) 「예맹분규와 갑푸성명」, 『조선일보』, 1931. 4. 28 참조.

24) 「시에 나타난 로맨시티즘에 대하여」, 『조선일보』, 1933. 2. 1. (25쪽)

사회주의 사회가 되리라고 생각하였다. 그러므로 당시의 문학사조 중에서 현실에 비판과 반역의 투쟁을 전개하며 미래에 대한 확신을 가진 것은 오직 프롤레타리아문학밖에 없다고 판단하였다. 그러므로 그는 당연히 프롤레타리아문학에 동조하게 된다. 그가 프롤레타리아문학 이론을 “이 때까지의 문학사가 최고로 도달한 지점에 선”²⁵⁾ 이론이라든가 사회주의 리얼리즘을 “인류문학사상의 가장 높은 수준에서 평가될 문학이론이라 아니할 수 없는 것이다”²⁶⁾라고 한 것도 자연스레 이해될 수 있는 것이다.

여기까지 보면 그는 철저한 계급의식을 가진 프롤레타리아문인이라 보아도 조금도 손색이 없다. 그러나 이러한 강경한 어조는 곧 사라지게 된다. 강한 계급의식을 강조한 앞의 「新春當選文藝概評」 같은 글 안에서 일방적인 이념 편중과 기계적이고 도식적인 정치적 이념의 강조가 진정한 문학성을 해치고, 구체적으로 “살아있는 현실이 표현되지 않음”으로써 오히려 문학을 죽이고 있다는 점을 그는 분명히 지적하고 있다. 위에서 밝힌 프롤레타리아문학의 기본적 원칙도 “이것이 일측면의 경향이므로 이 일측면만이 특히 詩에 나타날 때 도리어 프롤레타리아 시의 정상적 발전을 방해하는 것”이라 하면서 “최근에는 신분 잡지를 통해 카프 시인들의 우수한 시를 도저히 얻어 볼 수가 없으므로 유감”이라 하였다.

그는 카프의 맹원도 아니었으며²⁷⁾ 맑시스트도 아님²⁸⁾을 분명히 밝히고 있으며, 그가 초기의 평론에서조차 프롤레타리아문학에 강한 비판을 보내고 있고 다음과 같은 해방 직후의 발언에서도 문학의 독자성을 주장하고 있음을 볼 때, 그의 문학관이 적어도 카프라는 집단적 강령을 그대로 수용하는 입장에서 형성된 것은 아니라는 점을 중시해야 할 것이다.

25) 「비평의 정신과 논리의 감정」, 『조선일보』, 1936. 1. 5.(109쪽)

26) 「문단이의」, 『조선일보』, 1935. 11. 17.(98쪽)

27) 「필자가 직접 카프의 屬員이 아니므로」(「문필가협회와 카프의 태도에 대한 사건」, 『三千里』, 제33호, 1932. 12.) (20쪽)

28) 「내 자신이 맑시스트인 것도 아니지마는」(「문단이의」, 『조선일보』, 1935. 11. 17.) (98쪽)

이원조: 문학이 정치를 도와 나가는 것은 좋으나 그 때문에 문학의 독자성을 잃어서는 안 되리라 생각하는데—

백 초: 문학이 독자성을 잃으면 벌써 문학이 아닐테지.²⁹⁾

그는 문학에 있어서 감정과 사실의 중요성을 다음과 같이 설명한다. 작품의 처음은 관념(문학정신, 이데올로기 혹은 세계관)으로 시작하여 그 다음에는 사실(현실, 역사적 오늘)을 통하여 비판으로 나아가는데 이 때 사실이 풍부하지 못하고 제한적일 경우에 그 문학은 수척해지지 않을 수 없다고 하였다. 그런데 우리의 문학, 특히 프롤레타리아문학은 비판에 급급하다 보니 사실을 소홀히 하게 되고 문학적 성과는 빈약하게 되었다는 것이다.³⁰⁾ 실상 작품의 원숙도는 작가의 정신이 작품에 드러나지 않을수록 높은 것이다. 문학정신이 풍부한 감정과 구체적 현실 속에서 구현되어야 함을 다음과 같이 말했다.

그네들의 문학이(프롤레타리아문학—인용자 주) 생경한 이론의 반복이나 작품의 일양화란 질곡 형상을 나타내면서 도리어 그네들이 묘사한 객관에는 주관적인 감각의 뉴앙스—이것은 문학으로서 반드시 가져야 할 요소의 하나인 것이—가 없으므로 오히려 진정한 프롤레타리아 문학의 생의 고민기를 경과하고 있는 것이라³¹⁾

레아리즘에 있어서 제일 먼저 중요한 것은 현실적 농도이다. 그 다음에 이 현실적 농도를 조절하는 문학정신은 자연스럽게 오는 것³²⁾

심지어는 작품에 있어 문학정신이 과도하게 되면 그것은 극약과 같다는 말까지 하고 있다.

사실에서 무엇을 찾으려고 하는 노력, 이것을 나는 문학정신이라고 하는데 이 문학정신은 한 개의 극약과 같은 것이다. 다시말하면 우리가 허다한 사실 가운데

29) 「碧初 洪命熹先生을 둘러싼 文學談議」, 『大潮』, 제1호, 1946. 1. (504-5쪽)

30) 「유진오론」, 『인문평론』, 제4호, 1940. 1. (448쪽)

31) 「불안의 문학과 고민의 문학」, 『조선일보』, 1933. 12. 15. (50-1쪽)

32) 「유진오론」, 『인문평론』, 제4호, 1940. 1. (449-50쪽)

서 작품이 사실에만 탐닉한다면 그 작품은 비대하지 않을 수 없는 것이다. 그러므로 이 과도한 지방을 배제하기 위해서 얼마간의 극약을 쓰는 것은 좋으나 또한 그 극약이 과도하면 작품이 수척해지는 것이다.³³⁾

위의 제문들에서 볼 수 있듯이 문학정신이 작품에 과도하게 작용하거나 생경한 채로 드러나는 것은 문학의 기술적 발전을 가져 올 수 없다고 하였다. 그러므로 그의 문학관은 프롤레타리아문학의 도식성과 정론성을 벗어나 있음을 알 수 있다.

또한 이원조는 주체의 정립을 좋은 문학, 진정한 문학의 중요한 출발점으로 생각했다. 자기비판, 자아성찰을 통한 주체의 모랄이 갖추어지지 않은 상태에서는 객관세계와의 통일을 기할 수 없으며 객관세계에 대한 정감적 뉴앙스도 포착해 내지 못하기 때문이다. 그는 해방 전후 할 것 없이 자신의 양심, 태도의 문제를 중시한 것이 여기에 이유가 있는 것이다. 다음은 해방 직후에 한 좌담회에서 이원조가 한 말인데 여기에도 그의 이러한 문학관의 태도가 잘 나타나 있다.

이원조: 문학자는 항상 자기를 반성해 가면서 자기의 세계관을 갖는 동시에 문학자로서의 모랄이 있어야 할 거야. 모랄없는 작가에게서는 우리는 아무것도 기대할 수 없을 줄 압니다.³⁴⁾

그의 포즈론, 교양론, 제3의 입장 등이 여기에서 발단된 문학적 논리인 것이다. 이러한 감정과 주체의 강조는 작가의 윤리성과 진실성 등으로 연결되는데 여기에서 그의 학문적 경력인 불문학의 모랄리스트적 성향을 뚜렷이 볼 수 있게 되는 것이다. 주로 앙드레 지드를 통하여 습득한 프랑스 문학적인 성향이 작가의 주관과 진실성의 문제를 중시하게 하였다. 그가 마르크스주의의 문학관을 가졌지만 동시에 작가 개인의 주체적인 양심, 태도 성실성 강조한 것은 불문학의 모랄리스트적 성향³⁵⁾에서 발미암은 것이

33) 위의 글.(449쪽)

34) 「碧初 洪命熹先生을 둘러싼 文藝談議」, 『大潮』, 제1호, 1946. 1.(513쪽)

35) ‘모랄’이나 ‘모랄리스트’의 개념은 프랑스문학의 독특한 전통의 개념인데, 인

라 할 수 있다. 그러므로 그는 어느 정도 균형잡힌 문학관을 가질 수 있었던 것이다.

그의 문학관 형성의 두 축은 각기 습득경로가 다르다. 즉 프롤레타리아 문학론은 그 당시의 식민지 한국과 일본 문단의 풍토에서 자생적으로 얻은 것이요, 불문학적 성향은 불문학을 전공한 그가 강단을 통하여 학문적으로 습득한 것이다. 그러니까 프롤레타리아문학은 저널리즘 성격이 강한 것이고 모랄리스트의 성향은 아카데미즘 성격이 강하다고 볼 수도 있겠다. 프롤레타리아문학론은 그의 문학관의 표층적 이데올로기를 형성하였다고 하면 불문학의 모랄리스트적 성향은 그의 심층적 내면의식에 영향을 준 것으로 보인다. 그러므로 그의 문학론도 원칙적인 면에서는 프롤레타리아문학에 속하나 그 실천적인 면이나 현실적 적용면에서는 불문학의 모랄리스트적 성향을 강하게 띠는 것이다.³⁶⁾

이상의 고찰을 종합해 볼 때 그는 자신이 사회주의 리얼리즘을 적극적으로 수용하거나 주장하지는 않았지만, 그의 문학관은 사회주의 리얼리즘에 가까운 것으로 판단된다. 그러나 문학의 독자성과 형식미에도 똑같이 중요성을 둔과 동시에 작가 주체의 윤리성을 문제삼는 모랄리스트적 성향으로 인하여 균형 잡힌 문학관을 가지고 있었다고 볼 수 있다. 물론 그가 문학이 가지는 비판과 반역의 정신을 당시의 구체적인 식민지 한국의 상황과 연관시켜 나타내지는 못했다. 즉 반봉건(半封建) 식민지 제국주의 치하에

간에게 특별히 관심을 기울이고 그것을 관찰하여 인간에 대한 어떤 초상을 그려내거나 그 내부를 탐구하고, 그리고 그 시대의 사람들에게 생활의 규범과 행동의 기준을 주려고 한 사람을 말한다. 몽테뉴, 파스칼, 라 로슈푸코, 라 브뤼이에르, 보브나르그 등이 여기에 속한다.(송면, 『프랑스 문학사』, 일지사, 1971. 151-152쪽. 참조)

- 36) 김남천이 모랄론을 창작방법론에까지 연결시킨 데 비하여 이원조에게는 그것이 불가능하였는데 그것은 김남천이 작가였고, 이원조가 그렇지 않았다는 데도 일면의 이유가 있겠지만, 더 근본적인 것은 이원조가 창작 이전의 작가 자신의 주관성, 양심, 진실성 등을 문제 삼는 모랄리스트의 성향이 강했기 때문이다.

있던 당시의 상황에서 문학이 다루어야 할 비판과 반역의 구체적인 내용이 어떤 것이어야 하는가에 대해서는 언급을 하지 못하고 있는 점은 그의 문학관을 일반론에 머물게 하는 한계로 지적될 수 있는 것이겠지만, 이는 당시의 극악한 위협적 상황으로 인한 것으로 당대의 대부분의 문인들이 갖는 한계라 할 수 있다.

다음은 이러한 문학관을 바탕으로 한 그의 비평관은 어떤 내용을 가지고 있으며, 실제 비평에서는 어떠한 비판과 모색의 과정을 거치면서 구체적인 논리를 획득하는가를 살펴 보기로 하자.

2. 비 평 관

비평은 확고한 기준을 가져야 하며 그것을 통하여 영도적 지도적 기능을 수행해야 한다는 것이 이원조 비평관의 핵심이다. 이 때 비평의 기준은 사회 구조와 역사적 발전단계 등과 밀접한 연관을 가진 것으로서 한 마디로 마르크스주의 세계관이라고 볼 수 있다. 그러므로 프롤레타리아문학 비평만이 확고한 비평기준을 가지고 영도적 기능을 수행할 수 있다고 하였다. 그러기 위해서 비평가가 먼저 확고한 세계관을 가지고 그것을 작가에게 제시하거나 요구해야 한다는 것이다. 다음과 같은 글은 그의 비평관을 단적으로 제시한 것이라 하겠다.

비평이라는 것이 그 목적으로 하는 것은 지도적인 것이다. 그리고 또한 비평의 주체는 비평가의 세계관에 있는 것이다...(중략)...비평이 이러한 지도력을 상실할 때 비극은 탄생되는 것이다. 다시말하면 비평가가 자기의 세계관을 保持하지 못한다거나 또는 그 세계관의 해설을 마음대로 하지 못할 때 따라서 비평의 방법까지도 倒位가 되고마는 것이니 비평은 지도적인 것이 아니라 해석적이 되는 것이 곧 따라서 비평의 주체는 비평가가 도리어 작가가 되고 마는 것이다.³⁷⁾

그의 비평관은 프롤레타리아 비평의 외재적, 재단적 비평이론을 그대로 따른 점도 있다. 그러나 그가 김남천과 유진오를 평하면서 “작가를 추궁하

37) 「작품구성과 음예적 효과」, 『조선일보』, 1938. 4. 29. (374쪽)

는 데는 두 가지 측면이 있으니 하나 기술적 측면이고, 다른 하나는 의의적 측면이다. 이것을 다시 예술적 표현이라면 다른 하나는 도덕적 진실감이 라해도 좋다.”³⁸⁾고 스스로 명확히 규정한 것처럼 이원조의 실제 비평은 이 두 측면에서 실천되었다. 이것을 다시 예술적 측면 혹은 형식적 측면과 작가의식적 측면 혹은 주제적인 측면이라고 부를 수도 있겠다. 그는 기본적으로 이 두 가지를 함께 중시하는 것만은 사실이나, 그의 비평의 비중은 물론 후자에 두어져 있다. 그렇지만 그는 문학관에서도 살쾜듯이 프롤레타리아 비평의 도식성에서는 벗어나 있다.

작가의식 혹은 세계관이 아무리 심오하다고 하더라도 그것이 작품으로 형상화되지 못하고 기계적으로 드러나는 것에 대하여는 강한 반감을 표하면서 문학의 형식적, 기술적인 측면에서의 비평도 활발하게 펼쳤다. 해방 후 그가 과거의 프롤레타리아문학에 대한 총평을 하는 자리에서 과거 “신경향파의 비평기준이 독단적인 공식주의에 빠진 것”³⁹⁾으로 판단하여 반성을 촉구한 것에서도 그러한 면이 잘 드러난다. 즉 문학도 예술의 한 분야인 이상 “예술은 인공적인 것이며, 또한 예술에 대한 평가도 한 작가가 한 소재에 대해서 인공적인 노력을 얼마나 하였나 하는 것을 탐색함으로써 결정되는 것”⁴⁰⁾이므로 사상 역시 문학적으로 변용되지 않으면 안됨을 함께 강조하고 있는 것이다.

이것이 무슨 격려문이나 무슨 회의 취지서가 아닌 이상 이러한 사상이 소설로 나타날 때에는 어떠한 방법으로서든지 좀더 인공적 변형을 하지 아니해서는 안 될 것이었다.⁴¹⁾

위와 같은 의견은 특히 이북명의 「어리석은 사람」이란 작품을 평하면서 분명히 나타나 있는데, 즉 “계급의식만 있으면 최고의 인간으로 아는 시대

38) 「代六月 창작평문」, 『인문평론』, 제10호, 1940. 7. (404쪽)

39) 「조선문학비평에 관한 보고」, 『건설기의 조선문학』, 1946. 6. (253쪽)

40) 「4월 창작평」, 『조선일보』, 1936. 4. 18. (319쪽)

41) 위의 글. (320쪽)

는 지나간지 오래다”⁴²⁾라고 하면서 “진정한 계급의식이 있다면 사람의 인간성이라는 것을 누구보다도 가장 잘 이해하고 존중해야 할 것이다.”⁴³⁾라고 하여 기계적인 계급의식의 나열을 맹렬히 비판하였다. 그리고 실제 비평에 있어서도 주관적 일면을 무시해서는 안된다는 점을 분명히 하고 있다.

문학과 같이 복잡한 인간 관계를 대상으로 한 문학 비평에서 만약 주관적 일면—생활감정—이 동원된다면 그것은 하는 수 없이 공식론이 되는 동시에 문학의 기술이란 것이 발달할 수 없이 되는 것이다.⁴⁴⁾

그러나 시대적인 제약으로 문학정신, 세계관, 작가의식적 측면에 대한 비평의 원리나 지도원리에 대한 깊이 있는 논의는 전개되지 못하고 문학기술적인 면—작품론, 작가론—만을 다루게 되는데, 이것에 대해서 그는 늘 불만과 괴로움을 느꼈다. 다음의 글에 그러한 면이 잘 나타나 있다.

주로 내 비평의 착안점은 각술적 방면이었다. 이러한 태도를...(중략)...시비를 떠나서 한 개의 허무감이라고 할까 섭섭하다 할까. 자기 일에 대해서 아무런 의의를 발견할 수 없는 것은 나는 언제나 주장하는 바이지만은 평가란 언제든지 작품 가운데서 한 개의 시대적 문제를 추출해 가지고 그것을 진보적인 방향으로 지향시키는 그러한 영도적 역할을 하지 않으면 안된다고 생각하는 바이나 나는 이달 작품평에서도 또 이일을 하지 못했다.⁴⁵⁾

이처럼 비평의 지도적 기능에 대한 그의 강한 신념과 그것의 불가능에서 오는 비평가로서의 존재 의의의 상실감은 나중에 그를 친일의 논리로 빠지게 만드는 내적 동기가 되기도 한다.⁴⁶⁾

문학관에서 주체정립, 자기비판, 주체의 모란, 작가의 양심, 태도의 문제를 중시한 것처럼 비평에 있어서도, 비평의 방법이 “아무리 과학적인 방

42) 「7월 창작평」, 『조선일보』, 1935. 8. 1. (313쪽)

43) 위의 글. (313-4쪽)

44) 「비평의 잡식」, 『조선일보』, 34. 11. 7. (55쪽)

45) 「창작월평」, 『조선일보』, 1940. 7. 17. (412쪽)

46) 이에 대해서는 ‘제3의 입장’에서 다루었다.

범이라고 하더라도 그 이론과 방법으로서 자기 자신을 먼저 여과시키고 혼란시키지 않고 남만을 먼저 제을하려고 하는 것은 무모가 아니면 파렴인 것이다”⁴⁷⁾ 또는 “비평가란 남을 비평하기 전에 먼저 제 자신을 비평하지 아니하면 안될 것이”⁴⁸⁾라고 하여 자기 자신의 윤리성, 진실한 태도, 양심 등을 문제 삼음으로써 그의 모랄리스트적 경향이 드러난다. 이러한 주장은 당시 무비판적으로 외국 문예아론을 수입하여 우리 문학에 무리하게 적용시키려는 시도들에 대하여 주체적 수용을 주장하기 위한 것이었다. 결론보다는 결론을 이끌어내는 주체의 과정을 그는 중시하고 있다. 그는 우리 나라 문학비평에 거창한 외국 문학비평의 결론만이 적용되는 것을 비판하였다. 그 이론들을 우리의 실정에 맞도록 주체의 여과와 고민의 과정을 거친 것이라야 그 논리가 감정을 지니게 되며 그래야 비평의 설득력을 가질 수 있다는 것이다. 프롤레타리아비평의 실패도 여기에 있는 것이라 하면서 프롤레타리아문학 비평의 경직성을 비판했다.

몸에 맞지도 않은 남의 논리적 의상을 빌려 입고도 양양자득해서 무엇이든지 일도양단하고 시치미를 떼는 것보다는 차라리 그 의상을 자기 몸에 맞게 하려고 노력하고 고심하는 비평가—한개의 비평정신이 풍부한 논리의 감정을 가진 비평을 바라는 것이다.⁴⁹⁾

비평에는 거창한 논리만이 필요한 것이 아니라 남의 이론을 우리의 처지에 맞추어 보려는 노력이 있을 때, 그 논리가 감정을 획득하여 다른 사람을 설득할 수 있는 지도성을 가지게 된다는 것이다. 그러한 노력의 성실성이 곧 비평정신이라 할 수 있는 것이다.

그러면 다음에는 그의 문학론의 본질적 요소인 문학관과 비평관이 어떻게 구체적으로 실천되는가를 살펴 보자.

47) 「비평의 정신과 논리의 감정」, 『조선일보』, 1936. 1. 5. (108-9쪽)

48) 위의 글.(109쪽)

49) 위의 글.(109-10쪽)

Ⅲ. 문학관의 실천⁵⁰⁾

1. 프롤레타리아문학 비판

그는 프롤레타리아문학론을 주장하였지만 프롤레타리아문학에 대한 비판도 통렬하게 펴부었는데, 이는 프롤레타리아문학에 대한 기대와 애착의 또다른 표현이기도 한 것이었다. 그의 프롤레타리아 문학비판은 프롤레타리아 문학이론 자체에 대한 비판은 아니다. 그가 판단하는 프롤레타리아문학은 “역사적 필연성”을 가지고 인류 역사상 가장 최고의 수준에 도달한 문학이므로 의심의 여지가 없는 것이다. 그러나 우리 나라의 프롤레타리아문학의 실태에 문제점이 많다고 본 것이다.

프롤레타리아문학의 잘못된 근원은 프롤레타리아문인의 주체적인 문제에서 파악한다. 즉 “카프의 침체한 원인을 외래적 조건에서만 발견하지 말고 냉정한 자기비판에서 엄밀히 규명할 필요가 있다”(밑줄 인용자)고 하면서 그 구체적인 원인으로 프롤레타리아문인들이 생활감정의 배제라고 지적한다. 그는 당시 우리 문단의 프롤레타리아문학은 계층적 성격으로 볼 때 순수한 프롤레타리아문학이 아니고 프롤레타리아적인 중간층에 의해 대표되는 문학이라고 규정한다. 당시의 문인이려면 프롤레타리아문학진영이나 민족주의 문학진영이나 진정한 무산계급에 속하는 프롤레타리아는 한둘 있을까 말까였다. 모두 중간 계층에 속하는 인물들로서 프롤레타리아문인들은 이념적으로는 프롤레타리아문학을 한다 하였지만, 문인으로 행세하게 되면서 그의 생활은 소부르조아 인텔리의 생활을 하게 되므로 그의 관념적인 이론과 생활감정은 서로 어긋나게 되는 것이다.

50) 이 장은 그의 실제 비평의 내용을 살피고 정리하고자 한 부분이나 개별적인 작가평의 성과나 내용 그리고 평의 正誤보다는 그의 문학관의 실천이란 시각에서 문학 유파에 대한 비판적 내용을 다루었다.

그러나 신흥작가나 비평가의 자격은 형식적으로라도 이러한 모순이 객관적 기준-역사적 기준에 의해서 통일 되지 않으면 인정되지 못하는 것이므로 항상 이데올로기에 의해서 자기자신을 통일화시키며 노동인의 생활감정을 유발하려하나 소부르조아 생활면-(직)집생활면에 유리된 것-에서 노동인의 생활감정이 생겨날 이치가 만무하고 따라서 정당한 의미의 신흥문학이 생겨날 이치도 만무한 것이다. …(중략)…그러므로 이때까지의 신흥문학은 늘 자기감정을 배제-주관부정-하게 되므로 이데올로기의 과도 섭취가 필연적으로 문학의 빈혈증을 초래하였으니(이하략)⁵¹⁾

관념적으로 프롤레타리아분예의 이론은 구비하고 있으나 그것을 항상 화해낼 만한 구체적인 생활과 생활감정이 없으므로 프롤레타리아문인들은 자신의 감정을 완전히 무시하고 이념적인 것으로만 작품을 구성해야 하는 지경에 이르게 되는 것이다. 프롤레타리아문인의 허위적 생활의식이 이데올로기의 과잉현상과 생활감정의 빈곤을 가져오고 나아가 프롤레타리아문학의 빈혈증을 일으켰다는 지적이다. 그러므로 작품보다는 비평이 성하게 되고 프롤레타리아 작품이 없는 상태에서 행해지는 프롤레타리아 비평이란 자연히 동백경화증에 걸리고 만다는 것이다. 문학이 다른 과학과 다른 점은 “논리적 필연성이 감정의 의상을 입지 않고는 존재할 수 없다는 운명을 가진”⁵²⁾ 점인데, 이 점을 무시하고 오로지 이데올로기의 상승에만 급급했던 문학가들은 “극좌적 단계”⁵³⁾에 속하는 것이라 비판하였다. 심지어는 그는 감정을 무시하고 논리적인 필연성만을 나열해 놓은 프롤레타리아문학을 온전한 문학이 아닌 “중간문학”⁵⁴⁾이라고 부르기도 하였다. 문학과 이데올로기 서술의 중간적 형태로 본 것이다. 그러므로 프롤레타리아문학에서 중요한 것은 문학 이전에 작가들의 생활이 문제라고 지적하면서 작가의 윤리성을 가지고 생활 속에서 그의 세계관을 실천하면서 얻은 구체적인 감정을 작품에 침투시켜야 한다고 주장하였다.⁵⁵⁾

51) 「비평의 잠식」, 『조선일보』, 34. 11. 7-8. (56쪽)

52) 「오늘의 문학과 문학의 오늘」, 『조선일보』, 1935. 6. 6. (68쪽)

53) 위의 글.

54) 「비평의 잠식」, 『조선일보』, 1934. 11. 7. (55쪽)

다음으로 프롤레타리아문학가들의 패배주의적 행동을 강하게 비판하였다. 카프가 해체된 후 카프 소속원이 아니었던 작가보다도 오히려 카프의驍將이었던 이들이 앞장 서서 카프를 부정하고 비난하는 기이한 현상이 나타나는데 이것을 그는 정치적 패배를 문학적 패배로 오인한 패배주의적 잘못이라고 비판한다. 즉, 정치의 힘의 논리가 지배하는 것인데 우리가 힘이 없어 패배를 했다고 하더라도 문학의 논리라든가 성과에서도 저 버린 것은 아니라는 것이다. 문학은 힘의 논리가 지배하는 것이 아니기 때문이다. 그러나 문학과 정치를 일원시하는 프롤레타리아문인들은 정치적 패배를 곧 문학적 패배로 받아들여 과거의 모든 것을 청산하고 부정하는 자기부정의 길을 가게 되는데, 그것은 프롤레타리아문학을 올바르게 이해하고 실천하는 것이 아니라는 것이다.⁵⁶⁾

다음은 해방 후에 그가 좌담에서 한 발언인데 여기에서 프롤레타리아문학에 대한 그의 평가가 단적으로 드러나 있다.

이원조: 사실은 있어도 작가가 그 사실 속에 뛰어들어서 행동하는 실천이 없기 때문에 空疏하기가 쉽다. 과거의 프롤레타리아문학에 있어서도 이론은 있었지만 프롤레타리아문학을 창조할 만한 실천이 없었기 때문에 문학으로서는 실패했다는 것은 우리가 오늘날 재비판할 필요가 있을 줄입니다.⁵⁷⁾

이상에서 프롤레타리아문학에 대한 비판을 살펴 보았는데 이것은 일반적으로 그가 프롤레타리아문학가이기 때문에 부르조아문학만을 비판했을 것이라는 생각을 바꾸게 하는 것이라고 생각한다.

55) 「오늘의 문학과 문학의 오늘」, 『조선일보』, 1935. 6. 6. (68-9쪽) 참조.

56) 여기서도 포즈론으로 이어지는 싸움을 발견할 수 있으니, 즉 정치적인 힘으로는 진리를 지키지 못했으나 진리 그 자체가 잘못된 것은 아니니 내면적으로라도 진리를 간직해야 한다는 논리인데 그것은 이노뎃 포즈론의 논리에 다달아 있는 것이다.

57) 「碧初 洪命熹先生을 둘러싼 文學談議」, 『大潮』, 제1호, 1946. 1. (513쪽)

2. 부르조아 문학 비판

부르조아 문학 비판은 예술지상주의, 감각파, 로맨티시즘, 순수문학, 대중문학 등에 대한 비판으로 나타난다. 그가 이해한 부르조아문학은 시민 사회(부르조아 자본주의 사회)의 몰락으로 비전과 이데를 상실하고 부패하고 퇴폐적인 문학 그리고 건전한 비평의식, 역사의식을 마비시키는 문학으로 이해하였다.

그는 부르조아 문학 비판에 있어서도 작가의 주체적인 면에서 출발하고 있다. 그는 작가의 어떠한 문학적 경향도 사회적인 구조와 연관이 있는 것으로 파악하였다. 작가 개인의 천재성이란 “시인의 독자적 천분에서만 우러난 것이 아니고 어느 필연적인 사회적 근거”에 바탕을 두는 것이며, “어떠한 문학적 경향이든지 그것이 항상 그 사회의 객관의 조건에 제약을 받는 것”⁵⁸⁾으로 본다.⁵⁹⁾ 이러한 구체적인 내용은 김기림을 대표한 소위 감각파 시인을 비판하는 글을 잘 나타나 있다.

감각파적 문학 경향은 부르조아문학의 한 방계적 현상으로서나 부르조아 인텔리층을 대표하는 것이니 그네들의 섬세한 감각 그리고 그 감각에서 일어나는 델리키트한 신비감 그리고 그 신비감의 추구에 대한 부절한 갈망 이것들이 곧 감각파의 전면적인 특색인 동시에 이 특색을 우리는 김기림씨의 몇 편의 시에서도 역력히 볼 수 있는 것이다.⁶⁰⁾

이러한 신비감 추구는 부르조아지의 근본적인 철학적 방법이 현실을 이해하기에 완전히 무력하기 때문에 현실이 전체로서 인식되지 못하고 다만

58) 「시학도의 눈에 비친 근래 시단의 한 경향」, 『조선일보』, 1933. 4. 26. (39쪽)

59) 사회주의 문학론에서는 “예술작품을 ‘작가정신의 산물’(아이헨발트)로 또는 ‘시인의 환상’(겔센존)으로 이해하려는 경향을 부르조아와 소부르조아계급의 공통된 개인주의와 관념론, 특히 사회적 요인으로부터 관념적으로 초월하려는 부르조아와 인텔리겐차의 요구에 의하여 제약된 것”으로 본다. (누시노프, 세이트린, 『사회주의 문학론』, 1949. 과학과 사상, 1990재간행, 14쪽)

60) 「시학도의 눈에 비친 근래 시단의 한 경향」, 『조선일보』, 1933. 4. 27. (40-1쪽)

단순한 감각적 현상으로 인지되는 데에서 기인한 것이라 비판한다.

순수문학은 그것이 사상적인 면을 등한시했다는 입장에서 비판하였다. 김환태가 이태준, 박태원, 정지용 등을 순수한 문학가라고 하면서 그들이 어떠한 사조에도 끌리지 않았던 점을 근거로 든 것에 대하여 이원조는 과연 표현의 형상화에만 성공하였다고 완전한 예술작품이라고 할 수 있는가 하고 반문하면서 회의를 표한 후 표현의 형상화가 잘 되었다고 하더라도 구체적이고 객관적인 현실을 통찰하는 사상과 조류에 관심을 가지 않으면 좋은 문학이 될 수 없다고 하였다.

인간정신에 대한 심각한 탐구도 적고 심각한 사상적 동요도 볼 수 없는 작가나 시인이 어떻게 해서 완전한 예술작품을 만들 수 있으며 또한 순수한 작가라는 말을 할 수 있을까...(중략)...위대한 작가와 시인은 결코 그 시대의 모든 사상과 조류에 맹목할 수는 없는 것이다.⁶¹⁾

해방 이후에 순수문학을 비판하는 시각은 매우 정치적인 색채를 띠게 되는 데 이는 해방 직후 당시 상황이 매우 정치성이 강했던 것과 관련이 있는 것이다.

순수문학을 주장하는 문학자들이 극히 문학을 옹호하는 듯한 말로 “문학은 정치와 무관하다”는 것은 실상인 즉 현행 정치제도의 가장 온순한 존봉자로서 그 총애와 보호 밑에서 갖은 안락과 향락을 누리자는 보수적 영예욕과 또한 참된 의미의 문학의 본질적인 사명인 비판적이고 창조적인 임무를 수행하기에 무능력하다는 것을 은폐시키기 위해서 도리어 문학을 본질적으로 저하시키고 타락시키는 데 지나지 못하는 것이다.⁶²⁾

그는 양 진영의 문학을 동시에 비판하면서 프롤레타리아문학에서의 주관성 무시와 부르조아문학에서의 객관성 무시를 지적하였다. 그리고 양 진영의 문학을 규정하기를, 프롤레타리아문학은 생의 올바른 역사 발전방향을 찾기에 고민하고 있는 “고민의 문학”이나 감정의 필연성을 갖지 못함

61) 「순수란 무엇인가」, 『분창』, 39, 10, (185-6쪽)

62) 「조선문학의 당면과제」, 『중앙신문』, 45, 11, 6(219쪽)

으로 인하여 “해석학적 딜레마”에 빠진 “이데의 과다한 문학”이라 하였으며, 부르조아문학은 소멸의 운명 앞에서 방황하고 있는 “불안의 문학”으로 “말기의 에피쿠리앙”이며 “이데를 상실한 문학”이라 하였다. 이렇게 양 진영의 문학을 동시에 비판함으로써 문학관의 실천에서도 균형을 유지할 수 있었다. 그러나 그는 문학적 이상이 프롤레타리아문학에서 이루어질 것으로 보았다.⁶³⁾

IV. 문학관의 현실적 논리

1. 포즈론⁶⁴⁾

그는 프롤레타리아문학이 창작 이전의 생활에 문제가 있다고 비판하였으나 그 자신의 비평적 논리도 현실적인 어려움 앞에서 무력해지고 있었다. 즉 프롤레타리아문학의 이념을 실제 생활에서 실천하는 작가의 진실성과 윤리성을 강조하였지만, 그것을 현실적 또는 정치적으로 실천하기는 거의 불가능한 상태에 있었다. 이 상황에서 카프는 해체되어 집단적 권위에 의지하고 있던 비평의 지도력은 완전히 없어져 버리고 만 것이다. 이러한 空洞現象 속에서 기만을 잃고 흔들리는 자기 자신을 비롯한 문인들, 특히 프롤레타리아문인들에게 정신적 문학적 방향을 제시하지 않으면 안되는 상황이 되었다. 그는 우선 행동⁶⁵⁾을 포기할 수밖에 없었다. 일제의

63) 그는 중도적인 입장을 취했으나 그가 기본적으로 프로문학론에 동조하고 있으므로 중도 좌파의 문학론을 가졌다고 결론 내릴 수 있다.

64) 이 용어에서 ‘태도문학론’으로 쓰는 경우가 많은데 그 용어는 오해의 소지가 있을 것으로 생각한다. 포즈론은 어떠한 구체적인 문학 내용이나 양식을 주장한 것이 아니고 문학하는 아의 태도를 논의한 것으로 굳이 우리말로 옮기자면 ‘문학(가) 태도론’ 정도가 적당하리라 생각하나 아직은 어색한 용어인 것 같아 통설에 따라 ‘포즈론’이라 쓴다.

65) “행동이란 무엇을 지칭하느냐 하면 이것은 육체적 노동을 의미하는 것이 아니고 가장 단적으로 말하면 정치적 실천을 말하는 것이다.”(「현단계의 문학과 우리의 포즈에 대한 성찰」, 『조선일보』, 1936. 7. 11.)(115쪽)

살인적 파시즘 하에서 정치적인 행동이란 문학은 물론 생명마저도 위태롭게 하는 것이었다. 그리고 제시한 것이 포즈론이다.

포즈의 의미를 가장 알기 쉽게 설명해 놓은 것은 다음의 갈릴레오의 재판정 광경이다.

갈릴레오가 재판정에서는 지동설을 믿지 않았다고 서약하였지만 그 다음 순간에 가단히 입안에서 '그러나 움직인다'고 하였다는 것이다. 이것은 한 개의 진리를 위한 사람의 포즈다. 그리고 이것은 모랄이다.⁶⁶⁾

여기서 포즈란 진리를 위한 진실한 태도, 양심, 모랄, 의무의 자각 등으로 다시 풀어서 정의할 수 있는 것으로 포즈론은 객관적인 정세에 대한 정면 돌파가 불가능하므로 행동을 포기하되 각자의 양심만은 지켜 날 것을 호소한 것이다. 포즈론이 정당성을 얻을 수 있는 근거는 그것이 진리를 향하고 있다는 것인데, 이 때 진리란 프롤레타리아문학의 이념, 나아가 마르크스주의의 이념인 것이다. 그러나 일제를 비롯한 전 세계적인 파시즘의 강화로 개체 인간의 기본적 생존권과 인간성마저 위협당하는 상황 하에서 그는 우선 개인의 자유, 표현의 자유, 합리주의와 지성의 옹호 등을 중시하는 자유주의적 성향을 강하게 가지게 된다. 자유주의라는 것 자체가 어떤 원칙과 체계를 가진 이념(주의)가 아니고 자유지향성을 가진 '태도'를 말하는 것이다. 그러므로 이원조의 포즈론을 구체적으로 정의한다면 '실천과 행동이 포기된(혹은 숨겨진) 마르크스주의를 향한 자유주의적 태도'라 할 수 있다.

포즈론의 배경 중의 하나는 이원조를 비롯한 당시의 문인들의 계급적 기반이 소부르조아 인텔리라는 데 상당한 근거를 가지고 있다. 이들은 자본과 노동 중 그 어느 것도 가지지 못했으므로 역사를 추진시키는 실제 생산력을 가지지 못했다. 이러한 그들이 문학적인 양심, 진실한 태도, 모랄, '신세리티'마저 저버린다면 그들은 역사적 존재의의를 잃게 될 것이다. 포즈론은 함께 피웠던 모닥불의 불씨를 각자의 가슴 속으로 가져가

66) 위의 글.

서 열악한 시대적 상황 하에서도 진리의 열기를 지켜 가고자 하는 은밀한 약속이었다. 문학의 실천을 논하기에는 너무나 위험하고 문학의 기교를 논하기에는 너무나 엄청난 상황 하에서 겉으로는 굴복하지마는 속으로는 진리를 보듬어 지켜 나가는 진실을 잃지 말자는, 눈에서 눈으로, 가슴에서 가슴으로 전하는 서로만이 이해하는 은밀한 눈짓과 같은 믿음의 호소였다.

그의 포즈론은 시대적 폭압 앞에서 전향론, 위장적 포즈의 일환으로 주장된 것이다. 포즈론은 그의 문학관에서 마르크스주의적 요소가 잠복되면서 모랄리스트적 성향이 좀 더 전면으로 드러나서 형성된 문학적 논리라 할 수 있다.

2. 교 양 론

30년대가 진행되면서 독일 이탈리아 일본을 중심으로 일기 시작한 군국주의 파시즘은 세계의 지식인들과 문학가들을 위기와 불안으로 몰아 넣었다. 파시즘에 항거하기 위한 각종의 국제대회⁶⁷⁾가 열려 지성과 문화의 옹호를 부르짖었다. 식민지 한국의 문학가들의 상황은 더욱 더 심각한 것이어서 어떠한 정치적 발언이나 비판도 불가능한 상황에서 문학은 일말의 '비판과 반역의 정신'도 가질 수 없게 된다. 그리하여 우리 문단에서는 지성논의가 활발하게 펼쳐지기 시작하는 데 이에 대한 이원조의 문학적 논리로 제시된 것이 교양론이다.

그는 우리의 지성논의가 지성에 대한 개념 규정부터 혼란이 있음을 지적하고 지성의 개념을 상세히 검토한 후, 그는 “지성이란 양식도 지식도 아니고 바로 식별능력 내지 비판능력”이라고 규정한다. 지성은 교양이나 학

67) 1935. 4. 1부터 3일간 니스에서 「知的協力國際協會」가 P. 발레리를 의장으로 개최되었고, 동년 6. 21-26까지 파리에서 「國際作家大會」가 A. 지드를 중심으로 개최되고, 동년 7월 「코민테른」 「제3 인터내셔널」 제7회 대회 개최됨. (김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 205쪽 참조).

문이전이며 비판행위 이전의 비판능력이라는 것을 재삼 강조한다. 다시 말하면 이원조에 의하면 지성은 實在의 이 아니고 단지 可能的인 상태인 것이라는 것이다. 그리고 일찌기 지성에서 출발하여 비판에까지 도달하였던 인텔리겐차가 다시 지성으로 전락한 과정을 서술한 후 지성론은 교양으로 발전해야 할 것이라고 주장한다. 지성의 구체화와 양식화는 교양을 통해서 한다는 것이다.

다음에는 교양을 학문과 구분하여 설명하였는데 그에 따르면 학문은 객관적 체계와 보편타당성이 있어 현실의 규범이 될 수 있는 것인데 비하여 교양은 객관적 체계나 보편타당성보다는 주관적인 취미나 기호에 세련된 지식이라는 것이다. 지성이란 것이 학문이나 교양 이전의 것인데, 오늘날의 지성론이 학문으로 발전하지 아니하고 교양으로 발전해야 하는 이유는 당시가 학문이 현실적 규범으로 행세하지 못하는 시대이기 때문이라고 하였다. 학문인 지동설이 갈릴레오에게는 한 개의 교양인 것을 그 예로서 들었다. 결국 교양은 자기 혼자만이 간직하는 학문적 진리를 말하는 것인데, 그렇다면 교양은 아무런 방향이나 이념이 없기 때문에 필연적으로 딜레타터즘에 빠지고 마는 것이다. 그러면 교양이 딜레타티즘의 함정에서 구하는 길은 무엇인가? 그것은 교양에게 확고한 거점을 주는 것이다. 그 거점은 현대적 모란, 사회에 대한 개인의 양심이라고 하였다. 여기에 이원조 교양론의 핵심적 결론이 있는 것이다. 앞의 포츠론이 전향론의 하나로 이원조의 개인적인 것이라면 교양론은 지성론에 참가하는 이원조의 개인적인 논리라 할 수 있다.

그가 주장하는 바는 지성 논의를 교양의 차원에까지 높여서 지성을 구체화 시키고, 사회에 대한 문학가의 양심을 일깨우고 실재적인 비합리주의적인 행동과 맞설 것을 주장한 것으로 이해된다. 그의 문학관과 비평관이 그대로 적용됨을 볼 수는 있으나 시대의 불리함으로 인하여 매우 사변적인 것으로 빠져 들어 갔을 뿐, 비평의 지도적인 원리로 등장하지는 못한다.

3. 제3의 입장

그는 앞에서도 살펴 보았듯이 비평의 영도적, 지도적 기능을 매우 중시하였다. 프롤레타리아비평 이후 비평의 지도성은 전혀 발휘되지 못하고 흥미한 모색의 과정만을 되풀이하고 있었다. 이원조는 비평가로서 불만과 불안을 느꼈을 것이다. 그리하여 “비평의 기능이란 영도적이에요 재단적이라는 일조건만을 승인받지 아니하면 안되겠다”고 전제한 뒤⁶⁸⁾ 그는 비평의 영도적 권위와 지위를 되찾기 위하여 제3의 입장을 주장하게 된다.

비평이란 영도적 지위에서 그 위신을 보장하자면 가장 필요한 것은 첫째 설복력을 가져야 할 것이며 이러한 설복력을 가지자면 어떠한 의미에서든지 항상 제3의 입장에 서있지 아니하면 안 되는 것이다.⁶⁹⁾

비평에 있어서 그 제3의 입장이란 것이 성하면 성할수록 그 비평의 영도성은 더욱 강화되는 것이라고 하면서 지난 날의 프롤레타리아문학의 예를 들었다. 그러면 ‘제3의 입장’이란 무엇인가? 그에 의하면 “문학을 영도하려는 그 역사적인 시대의식 또는 사회의식이란 것” 즉 문학의 대상(객체, 현실)도 아니고 주체(작가의 개인적인 주관)도 아닌 문학의 바깥에 존재하는 한 단계 더 높은 어떠한 원리를 이르는 말이다. 다음의 글에서 그 내용을 더욱 자세히 알 수 있다.

그러므로 이러한 현대에 처해 있는 우리로서 먼저 시대의 의식이 수립되고 또한 그 시대의 상징적인 논리를 획득하지 못한다면 우리의 비평행동이란 어느 때까지 가더라도 비평의 정신을 살지 못할 것이다.⁷⁰⁾

제3의 입장은 다시 말하면 앞에서 이원조가 주장한 ‘문학정신’에 해당하는 것인데 여기에 와서는 그 성격이 아예 정반대로 바뀌게 됨을 볼 수 있

68) 「비평정신의 상실과 논리의 획득」, 『인문평론』, 제1호, 1939. 10. (165쪽)

69) 위의 글.

70) 위의 글.

다. 즉 그는 ‘문학정신’은 ‘비판과 반역의 정신’이라 하였다. 그러나 ‘제3의 입장’은 시대에 순응하고자 하는 것이기 때문이다. 그의 문학정신이 현실적인 상황 앞에서 정반대의 논리로 변함을 명확하게 확인할 수 있다. 제3의 입장은 점점 다음과 같은 친일의 논리로 변저 나가게 된다.

그러므로 지금에 남은 문학인이 어떻게 해서 현대와 동화할 수 있을까. 다시 말하던 시대와 문학 사이에 아무런 간격이 없으며 따라서 그러한 시대정신이 어떻게 해서 문학의 혈육이 될 수 있을까 하는 것뿐이다. 그러므로 조선문학의 본격적인 수립은 차라리 40년대에서 바랄 것인 동시에 이 30년대는 그러한 시기를 준비하는 데 면치 못할 한 개의 과정이 아닌가 하는 바이다.⁷¹⁾

우리가 문화인으로서는 자각을 가진다는 것도 결코 총후국민의 의무의 하나이 아닐 수 없을 것이다....(중략)...그러므로 사변처리의 군사적, 정치적 방법은 물론 당국자를 신뢰한다고 하더라도 이러한 문화적 건설은 다같이 우리 문화인 일반의 雙肩에 메어진 임무라는 것을 각오하고 반성하지 않으면 안될 것이다.⁷²⁾

그러면 그가 이러한 시대 순응의 친일적 논리를 펼치게 된 직접적인 외부적 요인이 시대적 폭압상이라면 내면적 배경은 무엇일까? 다음과 같은 글에서 답을 찾아 볼 수 있을 것 같다.

그렇다, 권태, 이것은 저 르미 드 구르몽이 가장 명철하게도 말한바 와도 같이 “권태의 요법은 권태보다도 더 권태롭다”듯이’ 우리가 권태적 비평에서 뛰어나오려고 허우적 거린 모든 비평활동은 그야말로 우리에게 권태의 다양성만 남겼을 따름이었다.

그러나 권태란 남이 보면 안락에 유사해도 제가 당하면 그보다도 더 고통이 큰 고통이 없는 것과 같이 비평정신의 상실이란 남들이 하기 좋아 하는 말이지마는 비평가 제 자신으로서 생각한다면 그보다 더 괴로운 일이 없을 것이다.

그러므로 이러한 권태의 고통에서 벗어나기 위해서 우리는 다시 비평의 정신을 수립해야 하겠으며 이러한 비평의 정신을 수립하기 위해서는 먼저 제3의 입장이라는 한개의 시대적 논리를 획득하지 아니하면 안되겠다.⁷³⁾

71) 「30년대를 검토한다」, 『조선일보』, 1940. 1. 30.(393쪽)

72) 「문화의 이념」, 『인문평론』, 제10호, 1940. 7.(194-195쪽)

73) 「비평정신의 상실과 논리의 획득」, 『인문평론』, 제1호, 1939. 10.(167-168쪽)

이러한 혼란(문학론의 혼란—인용자 주)과 미망과 불안과 동요 속에서 문학비평이 가장 그리워한 것은 한 개의 원리였다. 비록 그것이 도그마라도 좋으니 비평이 제 몸을 붙이고 제 본질적 사명인 비판적이며 영도적인 역할을 할 수 있는 한 개의 원리의 갈망이었다.⁷⁴⁾

앞의 글은 당시의 글이고 뒤의 것은 해방 뒤의 것이나 그 내용은 같다. 비평가로서 비평정신과 비평의 영도적 권위의 상실로 인한 괴로움에서 벗어나기 위해 그는 도그마에라도 기대고 싶었다고 했다. 그러나 비합리적인 도그마에 기대여 올바른 비판과 영도가 될 수 있을까? 비평이 영도성을 가지지 못해 작품의 해설이나 작기고백에 머무는 권태로운 비평을 계속해야 하는 괴로움에서 벗어나기 위해 친일적인 줄 알면서도 시대에 순응하는 비평의 지도적인 논리를 찾고자 했음은 이해하기 어려운 부분이다. 그러면서도 마음 한 구석의 양심의 가책은 다음과 같은 역설을 발하게 했는지도 모른다.

대체로 이 시대에 있어 서 우리가 문학을 사랑한다는 것은 무엇인가? 문학과 더불어 일지도 떠나지 못하는 것보다는 차라리 문학을 언제든지 내어버릴 수 있는 용기와 열을 가지는 것이 도리어 문학을 사랑하는 것이란 것은 다만 한 개의 역설에 그치는 것인가. 만약 이말이 너무 도를 지나쳤다면 문학이란 결코 彫蟲小枝에 그치지 않는다는 깨침은 말이나마 이것으로서 작가 여러분의 一考에 供하는 것이다.⁷⁵⁾

그는 1941년 4월 『인문평론』에 「2, 3월의 창작평」을 발표한 것을 끝으로 일제 치하에서 평론은 더 이상 발표하지 않는다.⁷⁶⁾ 그리고 문학활동도 거의 하지 않는 것 같다.⁷⁷⁾ 시대의 광폭성은 현실적인 문학의 논리마저 질식

74) 「민족문학 확립에」, 『조광』, 1946. 1. (232쪽)

75) 「현역작가론」, 『조선일보』, 1940. 8. 5. (416쪽)

76) 임종국, 『친일문학론』(평화출판사, 1966, 476쪽)에 의하면 1944년 7월 『朝光』에 친일적인 내용의 수필 「잔느·다르크」를 발표한 것으로 되어 있음.

77) 1943년 4월 17일에 결성된 조선문인보국회에, 같은 해 6월 17일 경 평론 수필부 평의원으로 가담한 것으로 되어 있으나, 활동사항은 나타나지 않음. (임종국, 위의 책, 96-164쪽 참조).

시킨 것이다.

4. 해방 직후의 문학론

해방이 찾아 왔다. 감히 생각지도 못했던 축복이 징조도 없이 갑자기 찾아 온 것이다. 이원조를 비롯한 이 땅의 문인들은 오랫동안 놓고 있었던 붓을 갑자기 잡아 보는 어색함에 싸일 겨를도 없이 이제 무언가를 해야 할 때가 왔다고 흥분하기에 충분했다. 좌익 계열에 속해 있었던 문인들이 가장 먼저 저열을 정비하여 「조선문학건설본부」를 결성하게 되는데 그 때 임화가 선언문을 기초하고 이원조는 사회를 보았다.⁷⁸⁾ 이로부터 이원조는 좌익의 문학운동에 적극적으로 가담하게 된다. 이러한 행적은 “과거의 프롤레타리아문학에 있어서도 이론은 있었지만, 프롤레타리아문학을 창조할 만한 실천이 없었기 때문에 문학으로서는 실패였다”⁷⁹⁾고 파악하는 그의 문학적 판단으로 보아 지극히 당연한 것으로 보인다.

그는 “우리 민족의 해방이 우리의 혁명적 투쟁의 결과로 성취된 것이 아니고 연합국의 대파시즘전쟁의 승리로 말미암아 된 것이므로(중략) 일본 제국주의에 대해서는 해방의 종결인 동시에—일단락적 의미에서—우리의 자주독립을 위해서는 혁명의 최초라고 규정하지 아니하면 안 될 것이다.”⁸⁰⁾라고 하였다. 즉 대외적인 민족해방은 비록 연합국의 힘으로나마 종결이 되었지만, 민족 내부의 역량으로 민족 스스로 얻어낸 결과가 아니므로 민족 내부적인 모순은 그대로 상존하고 있는 것이다. 이제부터는 민족 내부의 혁명과 투쟁에 힘을 쏟아야 하는데, “투쟁 대상은 정치에 있어서 친일파, 민족 반역자의 소탕, (중략) 우리 문학 속에 들어 있는 모든 일본적 요소를 완전히 청소하지 아니하면 안 될 것이다.”⁸¹⁾라는 것이다. 이것은 결

78) 백철, 『문학자서전』 후편, 박영사, 1975, 300쪽 참조.

79) 「嵒初 洪命熹 先生을 둘러싼 文學談議」, 『大潮』, 제1호, 1946. 1. (513쪽)

80) 「조선문학의 당면과제」, 『중앙신문』, 1945. 11. 6(213쪽)

81) 위의 글.

국 “일제 잔재의 소탕, 봉건잔재의 청산, 국수주의배격”(반제, 반봉건, 반국수)으로 요약된다.

여기서 「조선문학건설본부」측의 노선을 「조선프로레타리아문학동맹」측과 대조하여 간략히 살펴 보자. 이원조를 포함한 「조선문학건설본부」측은 해방 직후의 역사 발전단계는 “일제 때문에 수행하지 못한 부르조아 민주주의혁명”⁸²⁾ 단계라는 것이다. 카프 비혜소파들이 카프의 재건 및 계승을 명분으로 내걸고 결성한 「조선프로레타리아문학동맹」측이 사회주의 혁명, 프로레타리아 독재의 단계를 주장한 것과는 대조를 보이는 부분이다. 「조선문학건설본부」측은 봉건주의가 시민(부르조아)에 의해서 타도되고 시민사회가 성립된 이후에 사회주의 혁명이 프로레타리아에 의해서 이루어져야 하는 것인데, 우리의 경우에는 시민사회를 이룰 기회를 일제에 의해 빼앗겼으므로 아직은 사회주의 프로레타리아 혁명단계로 넘어 갈 시기가 아니라는 것이다. 그리고 혁명의 주체세력에 있어서도 프로레타리아 작가나 비평가가 가장 비판적이며 혁명적인 계급이므로 영도성을 가져야 하는 것이나, 아직도 부르조아지 “진보주의 민주주의 작가, 평론가의 혁명적 요소는 십분 인정해야 하며, 또한 그러한 혁명적 요소가 실지에 있어 발휘되고 있는것도 사실”⁸³⁾이라고 하여 부르조아 출신이지만 진보적인 의식을 가지고 있는 작가나 지식인의 역할을 인정해야 한다고 하고 있다. 이것은 조선공산당이나 「조선문학건설본부」의 좀 더 많은 세력을 규합하기 위한 통일전선 정책에서 말미암은 것이라 볼 수 있다. 이들은 「조선프로레타리아문학동맹」측을 극좌적 경향이라 비판하고 극좌적 경향을 대중과 분리되는 가장 유해한 방해물로 지적하고 있는 것이다.⁸⁴⁾ 이원조도 극좌적 경향을 경계하고 있다.

82) 위의 글. (261쪽)

83) 위의 글. (221쪽)

84) 당 중앙위원회, 「조선민족분화건설의 노선(잠정안)」, 『해방일보』, 1946. 2.

10. 참조.

프롤레타리아 작가 평론가들이 역사적으로 부여된 영도성을 마치 당국에서 받은 훈장처럼 여기고 함부로 영도성만 주장한다거나 공산주의 이론만 들고 나서면 다른 논문 모두 반동적이라고 몰아 세우는 좌충우돌식의 극좌적 경향은 더한층 비제하지 아니하면 안되는 것이다.

(중략)…극좌적 경향은 오로지 자신의 혁명의 무의식을 장식하기 위해서 가장 안이한 방법을 취한 것이니,...(중략)…그러므로 우리 문학혁명은 이러한 극우 극좌의 양면적 경향을 절대로 배제하면서 광범한 통일전선 가운데서 전개되고 성취될 것이란 것을 확인하는 바이다.⁸⁵⁾

반대로 「조선문학건설본부」의 노선은 한효, 안막, 윤세평 등에 의해 극우편향으로 비판받았다. 한효는 정치에 있어서는 전술상의 타협이 있을 수 있으나 문학에서는 있을 수 없다 하면서 「문학건설본부」는 정치와 문학을 혼동하여 선부론 타협적인 입장을 취함으로 인하여 우익적 편향을 가지게 되었다는 것이다.⁸⁶⁾ 안막은 민족을 구성하는 구체적 계급관계에서 분리시키며 추상적인 민족개념을 위조하고 주장한 것, 민족문화의 초계급성 무산지급 문화부정 무산계급문화사상의 영도를 반대한 것이 오류라고 비판하였으며, 윤세평은 소박한 정치이론을 그대로 문화이론에 이식한 것, 문화의 초계급성을 주장 민족문학이 민족의 계급성을 무시한 것 등이 잘못이라고 비판하였다.⁸⁷⁾

이러한 당시에 역사발전의 단계론의 차이는 문학노선의 차이로 연결된다. 「프롤레타리아 문학동맹」측이 계급문학을 주장한 데 반하여 「문학건설본부」측은 민족문학을 주장하게 된다. 이원조는 우리가 건설해야 할 문학이 “결코 계급문학이 아니고 민족문학이라는 것을 강조하는 바이다”⁸⁸⁾라고 분명히 말하고 있다. 이원조가 주장하는 민족문학의 정의는 다음과 같다.

85) 「조선문학의 당면과제」, 『중앙신문』, 1945. 11. 12. (221쪽)

86) 한효, 「예술운동의 전망—당면문제와 기본 방향」, 『예술운동』, 창간호, 1945. 12. 3쪽. 참조.

87) 淸涼山人, 「민족문학론」, 『문학』, 제7호, 1948. 4. 98~103쪽. 참조.

88) 「민족문학학립에」, 『조광』, 1946. 1. (233쪽)

민족문학이란 결코 우리 민족문학의 어느 일부 소수인이나 특권 계급의 이익을 옹호하고 생활 감정을 표현하는 문학이 아니라 민족의 절대 다수인 노동인민이 민주주의적인 민족성원으로 다같이 행복된 생활에서 다같이 향락할 수 있는 민족 전체의 문학⁸⁹⁾

그가 정의한 민족은 일부 소수 특권계층을 제외한 나머지 민족구성원을 이르는 것으로 민족문학이란 용어는 무산계급만을 지칭한 계급문학보다는 확실히 포괄적인 노선을 표방하는 용어인 것은 사실이다. 그리고 혁명의 주체세력에 있어 소부르조아 출신의 인텔리의 지도역량을 잠정적이나마 인정하는 노선이었다. 인텔리 계층의 지도역량을 인정하는 것은 그들이 문학운동노선으로 대중화 운동을 동시에 강조하였다는 데서도 나타난다. 다음 같은 이원조가 월북한 후 1947년 1월 30일자로 서울의 문학가동맹으로 보내 온 편지글인데 여기서도 그러한 면이 잘 나타나 있다.

대중화 운동이 한갓 구호에 떠러지지 않아야 하겠습니다. 문맹을 퇴치하고 문학 씨름을 조직합니다...(중략)...대중화를 위해 쉽게 쓰는 것과 잘 쓰는 것은 같은 한결입니다.⁹⁰⁾

대중화 운동이란 당시 민중의 현실적 실태를 직시하고 그것을 개선시키기 위한 것이었다. 아무리 우수한 문학작품을 쓴다고 하더라도 그것을 읽고 누릴 만한 기초 소양이 노동자 농민에게 없다면 아무 쓸모가 없는 것이기 때문이다. 그러므로 대중화운동은 문맹퇴치와 계몽운동, 그와 아울러 토지개혁을 통한 봉건잔재의 청산 등의 계급의식을 고취시키는 문제 등을 실질적으로 어떻게 전개할 것인가에 초점이 맞추어졌던 것이다.

이상의 이원조가 해방공간에서 펼친 문학적 논리는 그의 독창적이고 주체적인 것이라 할 수는 없다. 해방 직후엔 그 어떤 문인도 강한 정치적 성향을 띠지 않을 수 없었다. 그러므로 그들의 해방 정국에 대한 논리는 문인들 자신의 주체적 논리가 아니라 그들이 속해 있는 정치집단의 논리를 그

89) 위의 글.

90) 「백만천만이 향락한 문학윤」, 『문학』, 제3호, 1947. 4, 97쪽

대로 수용하는 경우가 많았다. 그러므로 이원조의 정세관과 문학적 논리는 박헌영이 이끄는 ‘조선공산당’, 조선공산당과 연계된 「문학건설본부」, 나아가 「조선문학가동맹」 등의 노선을 그대로 대변한 것에 불과하다고 할 수 있다. 물론 그가 이러한 노선결정에 얼마만큼 깊이 관련되었는가에 따라 판단은 달라질 수 있을 것이지만 그것은 확인할 수 없는 상태이다.

그러나 문학가동맹의 다른 주도자들과 비교해 볼 때 개인적인 문학관이나 세계관이 그들의 노선과 가장 잘 부합된다고 볼 수 있는 인물들이 이원조라고 할 수 있다. 임화와 김남천은 카프 시절에 소장 강경파로 불세비키 창작론을 강력하게 주장하였던 인물인데, 그들이 해방 이후에 좀더 타협적인 「문학건설본부」 등을 이끌어 간 것은 그들이 어떠한 내면적 변모과정을 거쳤든 결과론적으로 볼 때에는 상당한 변신이었다고 볼 수 있으며, 문학의 정치적 목적의식을 거부하고 어느 계열에도 눈을 돌리지 아니하고 오직 자신의 서정적인 소설세계를 건지했던 이태준의 경우는 더 말할 나위도 없는 것이었다. 이렇게 볼 때 오히려 이원조의 경우에 있어서 더욱 문학-적 성실성과 일관성을 발견할 수 있는 것이다.

V. 결 론

이원조 문학론의 문학사적인 가치와 의의를 밝히기 위해 문학론의 본질과 전개 양상을 살펴 보았다.

문학론의 본질로는 문학관과 비평관 비평태도 등을 살폈다. 그의 문학관은 ‘역사적 오늘’의 구체적인 현실생활을 ‘비판과 반역의 정신’으로 꿰뚫어 보고 그 속에서 내일을 예시할 수 있는 세계관을 찾아 내어 형상화하는 것이라고 요약할 수 있다. 이 때 세계관의 구체적인 내용은 마르크스주의에 바탕을 둔 것이므로 그는 카프에는 소속되지 않았더라도 프롤레타리아문인인 것이다. 그러나 그는 문학의 현실적 감정과 작가의 주관성 또한 문학의 필수불가결한 요소로 강조함으로써 균형잡힌 문학관을

가졌음을 알 수 있다. 이것은 그가 프롤레타리아문학론과 지드를 통한 불문학의 모랄리스트적 성향을 동시에 받아들인 데에서 말미암은 것이다.

그의 비평관은 비평의 확고한 기준과 영도적 지도적 기능을 강조하는 데에 핵심적인 내용이 있다. 이 때 비평의 기준은 사회구조와 역사적 발전단계 등과 밀접한 연관을 가진 것으로서 역시 마르크스주의 세계관이라고 볼 수 있다. 그러므로 프롤레타리아문학만이 확고한 비평기준을 가지고 영도적 기능을 수행할 수 있다고 하였다. 그리고 그는 문학주체인 비평가의 자기 진실성·윤리성과 남의 이론의 주체적 수용 등을 강조하였는데 이것은 그의 모랄리스트적 성향이 비평관에 반영된 것이다.

다음에는 그의 문학관이나 비평관이 어떻게 실천되는가를 살폈다. 그가 프롤레타리아문학에 속해 있었지만, 그의 프롤레타리아문학에 대한 비판은 매우 통렬한 것이었다. 이것은 일반적으로 그가 프롤레타리아문학가이기 때문에 부르조아문학만을 비판했을 것이라는 생각을 바꾸게 하는 것이라고 생각한다. 그는 우리 나라 프롤레타리아문학의 문제점을 프롤레타리아문학가들의 관념적인 계급의식과 생활감정과의 괴리에서 찾아냈다. 프롤레타리아분인들이 프롤레타리아문학을 한다고 하지만 그들의 생활은 소부르조아 인텔리의 생활인 것이다. 그러므로 프롤레타리아의 감정이 일어날리가 없으니 생경하고 기계적인 이념만을 나열하게 된다는 것이다. 결국 프롤레타리아문학은 현상적으로 문학의 중요한 요소인 감정을 무시한 빈혈증의 작품만을 낳게 되고 프롤레타리아문학은 성과를 거두지 못하고 실패하고 말았다는 것이다. 그리고 부르조아문학은 이념을 상실하고 퇴폐주의와 감각주의로 나아가는 ‘이념을 상실한 문학’으로 보고 그들이 세계관의 확보 없이 표현에만 몰두하는 것을 비판하였다. 여기서도 그의 균형 잡힌 문학관이 그대로 실천되었다고 할 수 있다.

끝으로는 그의 문학관이 시대적 상황에 따라 어떠한 논리적 의상을 입고 등장하는가를 살폈다.

포즈몬은 카프 해체 이후 전향론의 하나로 제기된 것으로 볼 수 있는데,

포즈론은 객관적인 정세에 대한 정면 돌파가 불가능하므로 행동을 포기하되 각자의 양심만은 지켜 날 것을 호소한 것이다. 포즈론이 정당성을 얻을 수 있는 근거는 그것이 진리를 향하고 있다는 것인데, 이 때 진리란 마르크스주의 이념인 것이다. 그러나 일제를 비롯한 전 세계적인 파시즘의 상황 하에서 그는 우선 개인의 자유, 표현의 자유, 합리주의와 지성의 옹호 등을 중시하는 자유주의적 성향을 강하게 가지게 된다. 그러므로 이원조의 포즈론은 '실천과 행동이 포기된 사회주의(마르크스주의)를 향한 자유주의적 태도'다 요약할 수 있다. 포즈론은 그의 문학관에서 마르크스주의적 요소가 잠복되면서 모랄리스트적 성향이 좀 더 전면으로 드러나서 형성된 문학적 논리라 할 수 있다.

교양론 역시 포즈론의 연장이라 할 수 있다. 포즈론이 전향론의 하나로 제출된 것이라면 교양론은 당시의 지성론에 참여하면서 주장된 것이다. 지성은 교양이나 학문 이전이며 비판행위 이전의 비판능력이라고 정의한다. 이원조에 의하면 지성은 實在的이 아니고 단지 可能的인 상태인 것이라는 것이다. 지성의 구체화와 양식화는 교양을 통해야 한다는 것이다. 그러므로 지성론은 교양론으로 발전해야 할 것이라고 주장한다. 그러나 교양은 아무런 방향이나 이념이 없기 때문에 필연적으로 딜레탕티즘에 빠지고 마는데, 교양이 딜레탕티즘에 빠지지 않게 하기 위해서는 현대적 모랄, 사회에 대한 개인의 양심이라고 하는 거점을 주어야 한다고 하였다. 지성논의를 교양의 차원에까지 넓혀서 지성을 구체화시키고, 사회에 대한 문학가의 양심을 일깨우고 실제적인 비합리주의적인 행동과 맞설 것을 주장한 것으로 요약할 수 있다.

포즈론과 교양론을 주창하였으나 이는 것도 그의 비평관을 만족시키는 것은 아니었다. 즉 그것들은 확고한 세계관에 근거를 두고 작가들을 영도하고 지도하는 원리가 되지는 못한 것이다. 비평가로서의 존재의의를 가질 수 없는 괴로움에서 벗어나기 위해 그는 당시의 시대에 순응하는 이념을 기준으로 제시하고 그것으로 작가들을 지도하고자 한다 그것이 제3

의 입장이다. 그러나 이것은 그의 문학정신인 ‘비판과 반역의 정신’을 펴개친 시대순응의 친일논리였던 것이다. 여기서 그의 문학론은 결정적인 한계와 치부를 드러냈다.

해방 직후에는 「조선문학건설본부」에 적극적으로 가담하는 것을 시작으로 하여 활발한 활동을 한다. 이것은 그의 문학관에 적합한 것이라 할 수 있다. 그가 해방 직후에 펼친 문학론은 민족문학론과 대중화 운동론이지만 이는 그 당시 그가 속해 있던 집단의 논리와 노선을 대변한 것이다. 그러나 그의 문학관으로 보았을 때 그는 다른 어느 문학가들 보다는 자신의 문학관과 가장 가까운 집단을 선택했다고 할 수 있다. 그만큼 자신의 문학관에 충실했다고 할 수 있다.

이상의 논의를 통해 볼 때 그의 문학관은 프롤레타리아문학론과 불문학의 모랄리스트적 성향을 바탕으로 형성되었으며, 이것은 문학적인 대상과 시대적 상황에 따라 두 요소가 강약을 달라해서 문학적 논리를 획득하였다고 볼 수 있다.

이원조는 우리 문학사에서 이념과 형식미를 조화시키려 했던 문학가라고 결론 지을 수 있다. 매우 조심스럽기는 하나 해방 이전과 이후의 그의 주장이나 행적을 볼 때 그는 좌익쪽에 있었으나 온건 중도 노선을 걸었던 것으로 판단된다. 그러므로 그는 중도 좌익노선에 속한다고 볼 수 있다.⁹¹⁾

본 논문은 이원조 문학론의 실체를 살펴 보고 그 문학사적 가치와 의의를 밝히는 것을 목적으로 하였으나, 부족한 점도 많고 또 판단을 유보한 채 실증적 검토에만 그친 것도 많다. 이것은 오로지 연구자의 모자람이며 기회가 있을 때에 좀더 깊이 있는 공시적 통시적 고찰이 되도록 노력하겠다.

91) 우리 문학의 노선을, 정치적인 입지를 어느 정도 감안하여 넓으로 규정하여 그들의 행적을 정리한다면, 중도 우파와 극우파가 남한에 남아 남한 문단을 형성하였다면 중도 좌파와 극좌파는 북에 있었거나 북으로 갔는데 공교롭게도 중도 좌파에 속하는 문인들만이 양쪽의 문학사에서 동시에 대물되는 비극을 맞고 있다. 이는 앞으로 통일 문학사를 위해 이들의 문학적 위상이 매우 의미있음을 암시하는 것이라 생각한다.