

1920년대 프로문학과 방향전환론

趙 鎭 基

〈목 차〉

- | | |
|-------------------|-------------------|
| I. 서론 | 1. 방향전환론의 전개 |
| II. 자연생장과 목적의식 | 2. 방향전환을 둘러싼 아나와의 |
| III. 방향전환론의 전개 과정 | 논쟁 |
| | IV. 결론 |

I. 서론

프롤레타리아 문학을 연구함에 있어서 무엇보다 중요한 것은 프로문학을 문학으로 이해하고 가치를 평가할 것인가, 아니면 프로문학은 문학으로서 보다는 정치적 이념을 선전, 선동하는 ‘문학운동’으로 볼 것인가 하는 문제가 명확히 규정되지 않고서는 프로문학에 대한 논의는 무의미하거나 혼란만 가중시킬 뿐이다. 따라서 프로문학 내부에서 치러진 첫 번째 이론 투쟁도 바로 이 점에서 출발하고 있다는 것은 우연이 아니다.

1920년대 프로문학의 전개과정 가운데 최초의 내부적 논쟁으로 김기진과 박영희 사이에 벌어진 문학의 비평방법과 가치 문제를 둘러싼 논쟁¹⁾이 바로 방향전환론의 출발점이 되었다는 사실이다. 물론 이들 논쟁이 방향전환론에 대하여 직접 논의한 것은 아니지만, 박영희의 주장은 바로 방향전환을 전제로 하고 있다는 사실이다. 그리하여 그는 김기진

과의 논쟁이 진행되는 도중에 본격적으로 방향전환의 필요성을 거론하고 「문예운동의 방향전환」을 발표하기에 이른다.

사실 방향전환론은 앞서서도 잠깐 언급한 것처럼 프로문학에 있어서 가장 핵심적 요소인 자연생장적 프로문학과 목적의식에 바탕을 둔 프로문학운동의 구별, 정치적 프로그램과 예술적 프로그램이라는 프로문학론의 핵심적 문제가 여기에서 비롯되고 있기 때문에 프로문학을 논의하는 경우에는 이 문제를 검토하는 일이 무엇보다 중요하다 하지 않을 수 없다. 그런데 방향전환론은 크게 두 차례에 걸쳐 나타나게 되었으니, 제1차 방향전환론은 1927년 박영회를 중심으로 목적의식론에 근거한 프로문학의 제작을 주장한 것이며, 제2차 방향전환론은 이북만을 비롯한 임 화·등에 의한 프로문학의 불세비키화가 그것이다. 그러나 이러한 방향전환론은 자체 내의 많은 이견(異見)으로 논쟁의 형태를 취하게 되었을 뿐만 아니라 특히 아나키스트와의 논쟁은 방향전환론이 문학논쟁이 아니라, 정치투쟁의 성격을 지니고 있음을 잘 보여주고 있다고 할 수 있다. 그리하여 여기에서는 이런 문제들을 일본의 경우와 관련하여 검토해 보고자 한다.

II. 자연생장과 목적의식

프로문학론에 있어서 ‘목적의식’은 어떤 의미에서 가장 기본적이면서도 핵심적인 문제라 할 수 있을 것이다. 왜냐하면 ‘목적의식’의 유무는 프로문학과 19세기 리얼리즘 문학을 구별할 수 있는 요인일 뿐만 아니

-
- 1) 이 논쟁은 일반적으로 내용과 형식 논쟁이라고 불려졌지만 그것은 내용과 형식문제에서 벗어나 프로문학의 본질적인 문제인 비평의 방법과 가치문제를 어디에 둘 것인가 하는 문제였다. 이러한 사실은 필자의 논문(「1920년대 프로문학론 연구」-비평방법과 가치 문제를 중심으로-, 경남대 인문논총, 1994)을 참조할 것.

라 프로문학이라 하더라도 자연발생적 문학에서 프롤레타리아 해방운동이라는 '문학운동'으로 방향전환을 가능케 하는 최초의 이론적 근거가 되는 것이다. 이러한 사실은 일본에서 프로문학에 있어서 방향전환을 최초로 제기한 사람은 소위 후쿠모토이즘(福本主義)²⁾을 주장한 후쿠모토 가즈오(福本和夫)였다. 일반적으로 후쿠모토이즘은 일종의 분렬주의, 극좌주의로 인식되어 왔지만 일본에 있어서 마르크스주의에 대한 새로운 이해를 가능케 해 주었던 것이다³⁾. 그는 1925년 10월호의 『마르크스主義』에 「방향전환은 어떠한 과정을 취할까, 우리는 지금 그것의 어떠한 과정을 과장하고 있는가, -무산자 결합에 관한 마르크스적 원리」라는 논문을 발표했다. 여기에서 그는 일본의 사회주의 운동의 역사를 경제운동에서 정치운동으로 '방향전환'의 과정에 있다고 지적하면서, '결합하기 전에 먼저 깨끗이 분리하지 않으면 안 된다'⁴⁾고 주장했다. 그렇다면 새로운 방향전환은 정신적 투쟁에 머물 것이 아니라 정치적, 전술적 투쟁으로까지 전개하지 않으면 안 된다고 주장했던 것이다. 그렇다면 그는 1926년 7월에 역시 『마르크스主義』에 「당면의 임무」라는 논문을 통하여 정치적 폭로의 필요성을 다음과 같이 역설하기도 했

2) 후쿠모토주의(福本主義)란 「분리결합론」으로 마르크스주의자가 스스로를 강하게 결정(結晶)시키기 위해서는 먼저 일체의 비마르크스주의적 요소와 결정적으로 분리한 연후에 다시 결합하지 않으면 안된다는 주장이다.

3) 福本主義에 대하여 구리하라(栗原幸夫)는 다섯 가지로 나누어 그 의의를 말하고 있다.

① 마르크스주의를 처음으로 전체성이라고 하는 성격으로 파악하여 일본의 마르크스주의를 새로운 단계로 끌어 올렸다. ② 후쿠모토이즘이 제기한 것은 이론과 실천의 통일이라고 하는 문제이고, 인식 대상과 인식 주체와의 실천을 매개로 하는 상호의존성의 주장이다. ③ 인테리겐차에게 제4계급에 대한 죄악감을 변화시키는 결정적 계기를 마련해 주었다. ④ 사회주의운동을 단순히 자본가 대 노동자라고 하는 입장을 뛰어넘어 일체의 억압에 대한 일체의 인민의 반항의 문제라는 입장을 확립해 주었다. ⑤ 전무산 계급적 정치투쟁을 하나의 전체성에 있어서 운동으로 파악하여 경제투쟁과 정치투쟁의 분렬, 이데올로기 투쟁과 정치투쟁의 분렬 등으로 표현되어지는 분업적 운동관을 극복하는 길을 마련했다. 栗原幸夫: 『プロレタリア文學とその時代』平凡社, 1971, 東京. 38-40면.

4) 栗原幸夫: 위의 책, 85면.

다.

노동자 계급의 정치의식 - (조합주의적 정치의식) - 이 진실로 전무산 계급의식으로까지, 현실적으로 발전, 전화(轉化)하기 위한 절대적 조건은 전제, 억압, 폭력의 모든 남용, 모든 발현에 대하여 저항해야 하고, 또한 마르크스주의의 견지에서 저항하여 그들의 습관화되는 데 이르러야 하는 것이다.⁵⁾

이러한 후쿠모토의 주장은 아오노 수에키치(青野季吉)의 「목적의식론」(1926년 『문예전선』)으로 연결되어 있음을 알 수 있다. 그의 「목적의식론」은 레닌의 「무엇을 해야만 하는가」의 영향으로 쓰여진 것으로 그에 의하면 진정한 프로문학이 되기 위해서는 방향전환이 필요함을 역설한다. 그는 프로문학을 논의함에 있어서 무엇보다도 먼저 프롤레타리아 문학의 발생과 프롤레타리아 문학운동의 발생은 동시에 일어나는 것이 아니며, 이 구별을 확실히 하지 않으면 안 된다⁶⁾고 전제하고 일본에 있어서 프롤레타리아 생활을 취급한 것은 자연주의 시대에도 있었으며, 이후 프롤레타리아 계급의 성장과 함께 새로이 나타난 것이 프롤레타리아 문학이지만, 이것은 자연스럽게 성장한 것이라고 본다. 그러므로 이러한 자연생장으로서는 프롤레타리아의 생활을 그리는 것은 프롤레타리아 문학이라고 할 수는 있어도 문학운동은 아니라는 것이다. 그것이 운동이 되기 위해서는 목적의식이 없어서는 안 된다는 것이다. 그리하여 그는 목적의식을 다음과 같이 설명하고 있다.

목적의식이란 무엇인가?

프롤레타리아의 생활을 그리고, 프롤레타리아가 표현을 요구하는 것, 그것

5) 栗原幸夫: 위의 책, 37면.

6) 青野季吉: 「목적의식론」, (조진기편역, 『일본프롤레타리아문학론』 태학사, 1994) 101면. (이하 일본의 자료 인용은 이 책을 사용함.)

만으로는 개인적인 만족이고, 프롤레타리아 계급의 투쟁목적을 자각한 완전한 계급적인 행위는 아니다. 프롤레타리아 계급의 투쟁목적을 자각할 때 비로소 그것은 계급을 위한 예술이 된다. 즉, 계급적 의식에 의해 인도되기 시작할 때, 그것은 계급을 위한 예술이 된다. 그리하여 거기에 비로소 프롤레타리아 문학운동이 일어나고 일어났던 것이다.

프롤레타리아 문학운동은 그러한 곳에 목적이 있기 때문에 자연발생적인 프롤레타리아 문학에 대하여 목적의식을 심어 주는 운동이며, 그것에 의해 프롤레타리아 계급의 전계급적 운동에 참가하는 운동이다.⁷⁾

여기에서 목적의식이란 프롤레타리아 문학운동을 위한 출발점임을 분명히 하고 있다. 이러한 아오노(靑野)의 주장은 곧바로 일본의 프로문단은 말할 것도 없고, 우리의 프로문단에도 수용되어 박영희가 김기진과의 프로문학의 가치문제를 둘러싼 논쟁을 하는 도중에 이 문제를 제기하여 본격적으로 논의되기에 이른다.

박영희는 「文藝運動의 方向轉換」(1927년)에서 최초로 자연생장기의 프로문학에서 목적의식론으로 방향전환이 필요성을 주장한 글로 중요한 의의를 지닌다. 그는 방향전환의 필요성을 현실이 변천하기 때문이라고 주장하고 이를 다음과 같이 설명하고 있다.

현실은 그 자체의 모순으로부터 지양된 새로운 현실을 출산시키니 다시 말하면 xx ---xx ---의 현실로부터 긍정 -- 성장 -- 의 현실이 그것이다. 다시 말하면 사회적 현실에 있어서 자본주의 사회의 생산관계는 무산계급을 산출시켜서 이 산출된 계급이 성장하면 할수록 무산계급의 성장의 현실 xxxxxxxx이며, 또한 무산계급이 성장하면 할수록 자본주의 사회는 xxxx과정을 지나갈 것이다. 이럼으로서 우리의 문예운동의 사회적 현실이라는 말은 늘 성장하는 현실성을 가져야 될 것이다.⁸⁾

7) 靑野季吉 : 위의 글, 102-103면.

이러한 주장은 그대로 아오노(靑野)의 주장과 일치하는 것으로 무산 계급이 성장함에 따라 단순히 프로계급의 실상을 그리는 것만으로 만족할 수 없고, 그것을 운동으로까지 끌고 가지 않으면 안 된다는 것이다. 그렇게 하기 위하여서 방향전환은 필요하고, 방향전환은 바로 목적의식에 이르게 하는 것임을 다음과 같이 피력하고 있다.

방향전환기에 있는 조선사회의 현실성을 문예운동으로 하여금 어떻게 방향전환을 하게 할 것인가? 그것은 물론 계급의 자연생장적 현실로부터 목적의식에 이르게 하는 것이니 문예운동에 있어서 현실을 인식하는 방법이 또한 그러하다. 이러한 의미에서 소위 신경향파 문학이나 경제투쟁의 문학은 자연생장적이라고 하는 이름 밑에 들어갈 수 있는 것이니, 하루 하루 임금을 다투는 노동자나 차별과 xx에서 필연적으로 생기는 개인적 xx만으로는 무산계급의 계급적 의식을 얻기 어렵다. 이에 있어서는 목적의식적으로 나가야 한다.⁹⁾

여기에서 박영회는 분명히 신경향파 문학이나 경제투쟁의 문학은 자연생장적 문학이라고 규정하고 있는데, 이와는 달리 목적의식에 의한 방향전환을 한 새로운 문학은 무엇을 추구해야 하는 것일까? 다시 말하여 ‘무산계급의 계급적 의식’이란 무엇을 의미하는 것일까? 그것은 다른 아닌 ‘정치투쟁’을 의미하는 것이다. 그런데 그는 ‘정치투쟁은 대중이 하는 것이지 문학이 하는 것은 아니다. 다만 문학은 xxxxxxxxxxxx부르조아지의 모든 의식형태와 투쟁하며 폭로하는 것이니 정치운동의 補次的 임무를 하게 되는 것¹⁰⁾’이라고 규정하고 있다. 따라서 프로문학은 대중

8) 박영회: 「文藝運動의 方向 轉換」(조선지광 제66호, 1927년 4월, 임규찬 편: 『카프비평 자료총서』Ⅲ, 태학사 127면 (이하 자료는 이 책을 사용하고 <임규찬편 Ⅲ,>으로 표기함)

9) 박영회: 위의 글, 129면.

10) 박영회: 위의 글, 129면.

으로 하여금 정치투쟁을 할 수 있도록 부르조아지의 의식형태와 투쟁하고 폭로하는 것을 목적으로 한다고 할 수 있을 것이다. 이러한 박영희의 주장은 바로 아오노(靑野季吉)의 주장과 일치하고 있다. 아오노(靑野)는 정치투쟁과 정치적 폭로를 거의 동의어로 사용하고 있는 바 ‘프롤레타리아의 정치적 투쟁, 정치적 폭로란 부르조아지의 일체의 의식형태에 대한 투쟁, 그 정체의 폭로를 의미하는 것’¹¹⁾임을 밝히고 있다. 따라서 프로문학에 있어서 방향전환은 자연 생장적인 프로문학에서 프롤레타리아트로 하여금 부르조아지의 의식형태와 투쟁하고 폭로하는 목적의식의 문학, 즉 정치투쟁으로 전환함을 의미하는 것이다. 그러나 박영희가 주장하고 있는 방향전환은 일부의 주장처럼 조직 문제에 관심을 보인 것¹²⁾이라 할 수 있는 것은 아니지만, 그것은 분명 문학의 독자적 영역에서 벗어나 정치적 프로그램으로 운동방향을 설정할 수 있는 이론적 근거를 마련한 것이라 할 수 있다. 따라서 방향전환이란 목적의식에 바탕을 둔 문학운동으로서 그 의미를 지니게 되는 것이다.

Ⅲ. 방향전환론의 전개 과정

1. 방향전환론의 전개

박영희에 의하여 제기된 목적의식에 바탕한 방향전환론은 자연생장성의 프로문학을 의식적인 운동으로 전환케 하였음은 물론, 이와 관련된 프로문학의 제문제, 이를테면 프로문학의 비평방법과 가치문제, 형식과 내용의 문제, 대중화 문제 등을 보다 본격적으로 논의할 수 있는 계기를 마련해 주었다. 따라서 여기에서 박영희의 문제 제기 이후 방향전환

11) 靑野季吉 : 「자연생장과 목적의식 재론」, 『일본 프롤레타리아문학론』, 107면.

12) 임규찬 : 『일본 프로문학과 한국문학』 연구사, 1987, 58면.

론의 전개 양상을 살펴보기로 한다.

박영희의 문제 제기 이후 방향전환론은 임화에 의하여 보다 구체화되기에 이른다. 임화는 후쿠모토이즘(福本主義)의 영향으로 방향전환을 위해서는 그 이전에 비마르크스주의자들과의 분리를 주장한다. 그에 의하면 ‘분화작용은 어떠한 조직체의 양적에서 질적으로 진화를 의미하는 현상’으로, ‘사적 필연의 진화현상’¹³⁾으로 규정하고 프로문학의 방향전환을 위해 분화가 필요함을 주장하고 있는 것이다.

각종각양으로 성장하는 반항의식은 결국 우리의 운동이 제2기의 투쟁을 전제로 한 때에는 반드시 우리의 투쟁방법과 그에 대한 각 부분의 이론을 更히 과학적이고 유물론적인 명확한 계급의식의 분석 정리를 절대로 필요로 하는 것이다.

따라서 이 진영 자체의 방향전환에 際하여 과거의 유기적 연장성이 풍부 한 분위기 속에서 산출된 범 비사회주의적, 각 당파적 예술운동과는 단연히 그 관계를 단절시킬 것이며 따라서 공동전선 그것도 자연적으로 붕괴를 未免할 것이다.¹⁴⁾

우리 운동의 이론화, 또는 단순화를 필요로 하는 목적의식 운동을 위하여는 분화 그것은 역사적 필연인 사실이라는 것이다. 더우기 우리가 현재에 있어서 목적의식적 진출을 필요로 하는 이유의 하나는 조선 무산계급운동이 지금까지는 이론투쟁적인 사상투쟁의 형태를 지지해 내려오다가 획기적인 사회주의적 정치투쟁의 戰野로 방향전환을 필요로 하고 또한 진출되어가는 이 때에 예술운동만이 비실제적인 반항의식적인 자연생장기의 甘夢 속에서 安眠할 수 없는 것이 그 중요한 동기요 직접적인 이유인 것이다.¹⁵⁾

13) 임 화 : 「분화와 전개」 - 목적의식 문예론의 서론적 도입 - 『조선일보』, 1927년 5. 16-5.21. <임규찬 편Ⅲ>, 146면.

14) 임 화 : 위의 글, 150면.

15) 임 화 : 위의 글, 151면.

이처럼 방향전환의 필요성을 강조하고 있다는 점에서는 박영희의 그것과 다를 바 없다. 그러나 그는 일본의 경우를 예로 들면서 진정한 방향전환을 위해서는 ‘운동선상의 정리로부터 결산’¹⁶⁾에 이르지 않으면 안 된다고 하여 ‘분리 후 결합’을 강조하고 분리의 일차적 대상으로 농민문학의 개체적 이론과 아나키즘의 반동적 이론으로부터 분리가 필요하다는 것이다. 그러나 일본의 경우와는 달리 한국의 경우에는 농민문학에 대한 개체적 이론도 본격적으로 대두하지 않았고, 이렇다 할 아나키즘 문학론도 없던 상황에서 일본 프로문학계의 움직임을 맹목적으로 추수했다는 지적도 가능할 것이다. 그는 일본문단의 현상 가운데 반동경향이 가장 강한 것은 아나키즘이라고 지적하고 반동과 분화에 대한 대부분의 토의가 아나를 상대로 하여 행하여 진다고 지적하고 우리의 경우에도 방향전환을 하기 이전에 철저한 분리가 필요하다는 것을 역설하고 있다 (아나키스트와의 논쟁에 대하여는 장을 달리하여 후술할 것임.).

박영희는 다시 「문예운동의 목적의식론」을 발표하여 자연생장적 문예에서 목적의식적 문예로 진출해야 할 필요성을 주장함으로써 이후 프로문학에서는 소위 「목적의식론」에 대한 논의가 활발히 전개되고, 「프로문예」에서 ‘프로문예운동’으로 방향전환을 기도하고 ‘지도이론’을 확립하기 위한 자체 내의 이론투쟁이 전개되기에 이른다. 그는 방향전환의 필요성을 ‘무산계급운동의 방향전환은, 이 전개된 xxx의 그 특수한各环节을 전력으로써 파악할 필요를 가진 까닭이다. 그러므로 무산계급운동의 각부분은 이 전선적 xx(투쟁)에 진출해야 하게 되었다’¹⁷⁾고 지적하고, 프로문예운동의 진출 방향을 ‘부분적 xx(투쟁)에서 전체적 xx(투쟁)에, 경제적 투쟁에서 xxx(정치투쟁) --- 전선적---에 진출하게 되

16) 임 화: 위의 글, 151면.

17) 박영희: 「문예운동의 목적의식론」, 『조선지광』 제69호, 1927. 7월 <임규한편 Ⅲ>, 160면.

며, 하지 않으면 아니되게 되었다.¹⁸⁾”고 주장하기에 이른다. 그러면서 그는 방향전환에 있어서 문예의 한계가 있음을 인식하고 있었다. 그는 문예운동과 무산계급 운동은 동일한 것이 아니며, 문예는 문예의 특수성으로 말미암아 무산계급운동과 동일시하는 것은 배격되어야 하며 이를 위하여 이론 투쟁이 필요함을 다음과 같이 강조하고 있다.

방향전환기에 있는 문예의 이론 확립 -- 이론 투쟁 -- 은 문예 자체를 전 체에서 독자적으로 분열하려는 것이 결코 아니라 오히려 조합주의적 문예관의 이론에서 실로 전선적 진출을 위한 이론의 확립이니 문예운동의 방향전환은 -- 목적의식적 의식의 전취는 -- 이 이론 투쟁 없이 진출할 수 없는 까닭이다. 그러므로 문예운동의 목적의식적 진출은 이론 투쟁 없이 가능키 어려운 것이다.¹⁹⁾

이러한 태도는 앞에서 논의한 임화의 분리주의를 비판하면서 목적의식적으로, 즉 정치투쟁을 위한 이론 투쟁을 강조한 것으로 볼 수 있다. 이러한 주장은 또다시 「문예평론」이란 글에서 이보다 앞서 김기진과의 비평의 기준을 둘러싼 논쟁과 관련하여 다시 방향전환기의 비평가의 태도를 한번 명확히 해주는 것이기도 하다.

그는 방향전환기를 맞이하여 이론투쟁의 필요성을 강조하면서 이와 함께 비평의 표준을 마련해야 할 것을 제안하고 있다. 그는 비평의 표준이 상이함으로 비평이 혼란에 빠져 있다고 진단하고 그 원인을 부르조아 비평가가 작품을 평할 때 먼저 ‘어떻게 묘사하였나’ 하는 것이며 그 작품은 비평가 자신에게 ‘얼마나 아름답게 보였던가?’ 하는 것이었으며, 프로비평가의 경우에도 한 개의 작품이 그 사회적 가치를 가졌다 하면 그것은 ‘주인공의 의식과 작품 전체의 이상(理想)은 얼마나 새로

18) 박영희 : 위의 글, 159면.

19) 박영희 : 위의 글, 166면.

이 성장하는 사회의식을 나타냈으며 민중의 사회생활에 대한 xxx을 얼마나 움직였나' 하는 예술의 사회적 가치를 말하는 것이 방향전환하기 이전까지 평자의 표준이었다고 규정하고 방향전환기의 비평가의 태도는 이전과는 달리 새로워져야 할 것을 다음과 같이 제시하고 있다.

방향전환된 문예비평가는 작품을 해부하는 技師가 되어서는 아니된다. 다만 작품이 가져야 하고 진출해야 할 과정을 전체에 통일될 지도이론을 확립해서 그 이론 밑에서 문예운동의 진출을 촉진케 할 것이다.²⁰⁾

지도이론의 확립이란 구체적으로 무엇을 의미하는지 벽자로 인하여 확실히 알 수 없으나 그것은 다른 아닌 정치 투쟁을 위한 목적의식의 강화를 뜻하는 것으로 파악할 수 있을 것이다. 이러한 주장은 장준석의 다음과 같은 주장과도 일치하고 있다. 장준석은 3.1운동 이후 당국이 압박이 심하게 되어 새로운 방향전환의 시대에 처하게 되었음을 주장하고 관념상의 현실에서 현실화의 실행으로 나아가야 함을 강조하면서 '우리의 입장으로선 종래의 문예운동의 이론을 유물변증법적으로 비판, 극복해야 하고, 종래의 문예운동의 이론을 깨끗이 청산하며 진실히 그 운동으로써 전무산계급적 정치투쟁주의에 진행하여야 한다.'²¹⁾는 것이다.

이러한 주장에 이어 김기진에 의하여 다시 한번 방향전환의 의의와 성격을 작품과 관련하여 밝혀주고 있다. 그는 구체적으로 조명희의 작품 『낙동강』을 제2기 문학, 즉 방향전환된 작품으로 보고 이를 다음과 같이 평가하고 있다.

20) 박영희 : 「문예평론」, 『조선지광』, 제71호, 1927. 9. <임규찬 편Ⅲ>, 252면.

21) 장준석 : 「방향전환기에 입각한 문예가의 직능」, 『開拓』 제4호, 1927년 7월. <임규찬 편Ⅲ>, 225면.

제2기란 무엇이나? 질적전환이란 무엇이나?

종래의 빈궁소설의 문학에서 새로운 목적의식으로의 발전이다. 종래의 ‘행방불명’의 소설에서 문학의 ‘행방선명’으로의 비약이다.--(중략)-- 조선무산계급운동과 완전히 통일을 작성하는 문예운동의 지도적 이론의 확립이다. 이것들을 제외하는 제2기=질적 전환이란 상상도 허할 수 없는 것이다.²²⁾

김기진 역시 여기에서 지도적 이론의 확립을 강조하면서 구체적으로 지도적 이론이란 무엇인가 명확히 규정짓지 못하고 있다. 그러면서 포석의 『낙동강』을 제2기 문학으로 규정하고 그 이유를 1)당대 사회의 변화를 간접적으로 이해시키면서, 여기에서 참패되는 인생의 전자태를 그리되 xxxxxxxxxxxx한 자태를 그림으로 절망의 인생이 아니라 열망에 빛나는 인생의 여명을 보여주고 있다는 점, 2)작가의 목적이 다수 독자의 감정의 조직에 있고, 이를 성공적으로 성취하고 있다는 점을 들어 “제2기에 先鞭을 던진 우리들의 작가”²³⁾라고 규정했다.

지금까지 살펴 본 바와 같이 박영회를 비롯한 김기진의 방향전환론은 어떤 의미에서는 정치투쟁과 문학운동을 완전히 하나로 통합하려고 한 것은 아니었다. 박영회는 문학의 특수성을 무시하고 문예의 효용만을 고양해서 무산계급운동과 동일시하고 과장한다면 그것은 문학주의와 민족주의를 사상하게 된다는 것을 지적한 바 있다. 이 점과 관련하여 김윤식은 ‘회월이 목적의식을 논하면서 현실성을 끝까지 염두에 두어 문학주의와 조선주의를 포화한 사실은 고평되어야 할 것’²⁴⁾이라고 높이 평가하였으나 이것은 초기의 주장으로 끝나고 역시 문학의 정치투쟁을 강조하고 있음을 간과할 수 없다. 이에 비하여 김기진은 역시 문학의 형상화에 계속 관심을 보였던 것이다.

22) 김기진 : 「時感 二篇」, 『조선지광』 제70호, 1927. 8. <임규찬 편Ⅲ>, 256-257면.

23) 김기진 : 위의 글, 259면.

24) 김윤식 : 『한국근대 문예비평사 연구』, 한울문고, 1973, 77면.

그러나 이들의 방향전환론에 대하여 소위 「제3전선파」로 알려진 조중곤, 이복만, 한설야 등 소장파들은 반론을 제기했다. 그들은 방향전환이란 어디까지나 정치투쟁으로 나아가야 할 것을 강조하여 불세비키화를 주장하기에 이른다.

먼저 조중곤은 조명희의 『낙동강』에 대한 김기진의 비평에 대한 반론으로 제2기 문학에 대한 개념과 성격을 밝혀주고 있다. 그는 제2기의 개념을 ‘현실을 아무렇게 해석하던지, 아무렇게 표현하던지 그것이 문제가 아니라 어떻게 xx(변혁)할까 하는 것이 문제’라고 전제하고, ‘제2기적 근본의식이란 무엇인가? 그것은 물론 방향전환에 입각한 xxxx(맑스주의)적 목적의식을 말하는 것이며, 아울러 조선의 제2기란 민족xx(운동)으로의 xxxx(맑스주의적) 목적의식을 운위하는 것이다. 문예운동의 제2기도 이 투쟁이 규범하는 목적의식적 문예운동을 지적하는 말²⁵⁾’이라고 규정하고 나서 제2기 문학의 표준을 다음과 같이 제시하고 있다.

- 1) 현단계의 정확한 인식,
- 2) 맑스주의적 목적의식,
- 3) 작품행동,
- 4) xxxx(정치투쟁)적 사실을 내용으로 할 것,
- 5) 표현.²⁶⁾

조중곤의 위의 지적은 방향전환이란 단순히 제재나 표현의 문제가 아니라 현실을 변혁할 수 있는 정치투쟁을 목적으로 하는 것일 때만 제2기 문학으로 규정할 수 있다는 것이다. 따라서 김기진에 의하여 제2기 문학작품의 선편이라고 높이 평가된 조명희의 『낙동강』은 진정한 의미

25) 趙重鎰 : 「낙동강」과 제2기 작품, 『조선지광』 제72호, 1927년 10월. <임규찬 편Ⅲ>, 328면.

26) 조중곤 : 위의 글, 328면.

에서 사회변혁을 꾀하지 못하고 있기 때문에 제2기 작품이 될 수 없다는 것이다. 그렇다고 하여 조중곤이 지적하고 있는 제2기 문학의 표준 역시 구체적이지 못하고 추상화되어 앞서 박영희의 논리에서 크게 진전된 것이라 할 수 없음도 사실이다. 그러나 1928년 그는 「예술운동 당면의 제문제」에서 이전의 방향전환론이 '질적 방향전환론'이 되지 못하고 있다고 지적하고 질적 전환을 위하여 후쿠모토이즘(福本主義)을 강조하기에 이른다.

우리는 어느 때까지나 이런 혼돈 가운데서 개인 대 개인, 프로문단 대 부르문단 (아나카즘문단까지) 과만 싸워서는 안 된다. 우리도 문예운동을 중간 관철로서의 역할을 다해야 할 것이요, 그것을 하려려는 집단형태를 밟아가지고 엄정한 불세비즘적 단결을 요하는 것이다. 그러한 단결에는 자기 청산이 필요를 느끼게 된다. 늘 쓰는 말이지만 '단결하기 전에 완전히 분열할 필요가 있는' 까닭이다.²⁷⁾

이처럼 조중곤의 주장은 이미 박영희나 김기진의 주장과는 달리 불세비키적 방향전환론이며, 그 이론적 바탕은 후쿠모토주의에 두고 있음을 알 수 있는 것이다.

윤기정 역시 「무산문예가의 창작적 태도」라는 글에서 프로문학에 있어서 목적의식에 대하여 좀더 구체적으로 논의하고 있음을 보게 된다. 그는 먼저 '목적의식기에 도달하였다는 말은 조합주의적 경제투쟁에서 전무산계급적 정치투쟁으로 방향전환을 하였다는 의미로 국부적 투쟁이 全線的 鬭爭으로 진출한 것을 의미하며, 현단계란 말은 방향전환기를 지나선 대중적 정치투쟁을 목표로 하고 투쟁하여 나아가는 과정'²⁸⁾이라

27) 조중곤: 「예술운동 당면의 제문제」, 『중외일보』, 1928. 3. 30.

28) 윤기정: 「無産文藝家の 創作的 態度」 - 현단계에 처하여, 조선일보, 1927년 10월 9-19일. <일규판 편Ⅲ>, 332면.

고 하여 정치투쟁을 전대중에 의하여 전선적 투쟁으로 나아가는 것임을 분명히 했다. 그리고 목적의식기의 문학의 성격으로, 1) 현단계에 배치되지 않는 작품으로 정치적 사실을 내용으로 한 작품일 것, 2) 프롤레타리아 생활의지에 의한 작품일 것을 지적하고 이를 좀더 구체적으로 설명하여 현단계에 처하여 맑스주의적 방법론에 의하여 인식한다는 말은 당면의 정치적 투쟁목표를 향하고 작품행동을 한다는 것을 의미하며, 무산계급의 생활의지란 현존 사회를 근본적으로 부정하는 데만 있는 것이 아니라 한 걸음 더 나아가 전세계를 개조하고자 하는 데에 프롤레타리아적 생활의지가 집중되어 있으며, 개조를 전제로한 행동이 현존 사회에 있어서 프롤레타리아 생활의지의 진정한 발로²⁹⁾라고 규정하고 프롤레타리아 생활의지에 의한 작품이란 변혁적 행동을 내용으로 한 데에 있다는 것이다. 그러므로 목적의식기의 창작적 태도로서 변혁적 행동이 필요하며 변혁적 의지를 완전히 파악하려면 진정한 맑스주의자가 아니고서는 안 된다고 주장하면서 작가의 태도를 크게 두 가지로 나누어 다음과 같이 강조하고 있다.

- 1) 현시기의 창작가는 반드시 무엇을 쓸까가 가장 중요한 문제이다. 무엇을 쓸까?를 위하여 어떻게 쓸까?를 염두에 두어야 한다. 다시 말하면 계급 xx(투쟁)을 위한 변혁적 작품을 쓰는데 어떻게 출현할 것 같으면 근본 의도를 잘 발휘할 수 있을까가 문제의 초점이 된다는 말이다.
- 2) 프로계급에게 예술품으로 보여주기 위하여 작품을 만드는 것이 아니라 예술행동을 위한 예술이어야 한다.³⁰⁾

위의 글에서 그는 현시기란 신문화를 건설하여 나가는 과정이 아니라 새로운 문화, 다시 말하여 프롤레타리아 문화를 건설하기 위하여 구문

29) 윤기정 : 위의 글, 334-335면 참조.

30) 윤기정 : 위의 글, 341면.

화를 파괴하는 과정을 과정하고 있다고 규정한다. 따라서 이러한 과정에 있어서 순전히 프로계급에게 문학을 감상시키기 위하여 작품을 쓴다는 태도는 현단계를 인식치 못한 어리석은 것이라고 못박고 있다. 그런가 하면 작품을 위한 작품을 쓰려고 하지 않는 태도와 어떻게 쓸까를 중대시하지 않고 어떠한 것을 쓸까? 하는 데에 전력을 다하는 태도를 가져야만 한다고 강조하기도 한다. 그리하여 프로작가는 프롤레타리아에게 작품을 감상시키기 위하여 작품을 쓰지 말고 정치적 각성, 정치적 투쟁을 요소로 한 작품이 만들어져야 한다³¹⁾는 것이다. 이러한 주장은 이미 문학성을 문제시하지 않고 정치투쟁만을 문제시하는 것이라 하지 않을 수 없다.

한편 박영희는 다시 「무산계급 예술운동의 정치적 역할」이라는 글에서 앞서 자신의 주장을 좀더 강화하여 예술로서의 문학을 거부하고 운동으로서 문학, 즉 문예운동을 주장하고 있음을 보게 된다. 그는 방향 전환=목적의식=정치투쟁=문예운동을 동의이어적(同意異語的) 성격을 지니는 것으로 보고 있다.

무산계급의 정치투쟁을 심각하게 묘사하는 문예와, 무산계급의 정치운동의 일익이 되어서 이 자본계급의 제국주의적 정치폭로와 투쟁의식을 고양해서 무산계급의 항쟁을 고열케 하는 운동으로서의 문예가 우리가 말하는 문예운동이니 하나는 작품행동의 문예이고 하나는 투쟁행동의 문예 즉 문예운동이다³²⁾.

여기에서 문예운동은 작품 행동의 문예와 투쟁행동의 문예로 구분하고 있으나 궁극적으로는 문학이 독자에게 이해되고 감상될 것이 아니라

31) 윤기정 : 위의 글, 345면.

32) 박영희 : 「무산계급 예술운동의 정치적 역할」, 『예술운동』 창간호, 1927. 11월. <임규찬 편Ⅲ>, 352면.

사회변혁을 위한 구체적인 행동으로 나타나야 함을 강조한 것으로 정치 투쟁이 제1의적인 것임을 강조하고 있는 것이다. 그 결과 그는 '우리는 존재하는 것만을 목적인 작품행동, 즉 곧 To Be의 문학이 아니라 행동 하게 되는 곧 To Do의 문예를 발전시키지 않으면 아니 된다³³⁾'고 주장하는 것이다. 이러한 행동으로서의 문학운동은 기존의 문학적 형식을 거부하는 입장을 취하게 된다. 형식에 대한 무관심 내지 무용론은 그가 일찍이 김기진과의 논쟁에서도 보여 준 것으로 조금도 이상할 바가 아니지만, 문학의 형태를 문학적 효용에 따라 결정되는 것으로 보고 있다. 그는 문예운동과 형식을 말하는 자리에서 '우리의 문예는 형태로부터 효용이 결정되는 것은 아니라 효용으로부터 형태가 구성된다. 즉 필요로부터 이 필요에 적응한 형태가 필연적으로 구성될 것이다. 형태로 부터 효용이라는 기성형태론의 고조는 부르조아 문예가의 형식론적 근거로부터서만 완전히 설명할 수 있다³⁴⁾'고 주장하면서 기존의 형태를 거부하고 있다. 그렇다고 하여 그가 주장하고 있는 바와 같이 효용에 의하여 나타나는 새로운 형태가 구체적으로 어떠한 것인지에 대해서는 별다른 방법을 제시하지 못하고 추상적 주장으로 끝나고 말았던 것이다.

이처럼 박영회를 중심으로 전개된 방향전환론은 경향파문학 또는 자연발생적 프로문학에 대하여 사회변혁을 목적으로 하는 새로운 방향으로 문예운동이 전환되어야 한다는 필요성을 강조하는 것으로 끝나고 그것이 문학의 특수성과 어떻게 변증법적 통일을 이룰 것인가에 대해서는 확고한 이론을 정립하지 못한 한계를 지닌다고 하지 않을 수 없다. 이러한 사실에서 젊은 소장파들은 강력하게 비판을 가하기 시작했다. 그 대표적인 인물이 이북만과 한설야였다.

33) 박영회 : 위의 글, 353면.

34) 박영회 : 위의 글, 354면.

이복만은 「예술운동의 방향전환은 과연 진정한 방향전환론이었는가」라는 글을 통하여 신랄한 비판을 가했다. 그는 방향전환이란 문제를 전체 변혁운동의 당면하고 있는 객관적 정세에 대한 분석에서 출발하고 있다. 그는 현상상이 자연발생적 조합주의적 경제투쟁만으로는 단말마적 폭위를 발휘하고 있는 제국주의에 대항할 수 없기 때문에 운동의 전선이 대중운동, 정치운동으로 확대, 전환되어야 한다고 주장하면서 1926년부터 27년에 걸쳐 일어난 방향전환론에 대하여 비판적인 태도를 보여주고 있는데, 특히 문학을 예술의 영역에서 일탈하여 정치투쟁만을 문제 삼아야 한다는 견해에 대하여 강한 반론을 제기하고 있다.

만일 예술을 처음부터 문제로 하지 않고, 초예술적이라 할 것 같으면 최초부터 예술이란 것이 문제가 되지 않았을 것이다. 우리가 말하는 것은 그런 것이 아니라 특수한 부문 내에 의한 다시 말하면 예술의 영역 내에 재한 일체의 폭압에 대한 정치적 투쟁이다. --(중략)-- 예술을 예술의 영역 내에서 일체의 투쟁을 정치적으로 감행해야 한다는 말이다.³⁵⁾

이러한 주장은 언뜻보면 문학의 독자성 내지는 예술성을 인정하는 것으로 보일지 모르지만 사실은 프로문학이 강조하는 정치투쟁을 예술의 영역으로 끌어들이려는 방안으로 제출된 것이다. 이러한 점은 일본의 경우 히라바야시 하즈노스케(平林初之輔)의 「정치적 가치와 예술적 가치」에서 비판된 바 있다. 히라바야시(平林)에 의하면 프롤레타리아 문학은 예술의 입장이 아니고 정치의 입장에서, 문학론으로부터 출발하는 것이 아니고 정치론으로부터 출발하기 때문에 진정한 의미에서 예술론이라 명명할 수 없는 것³⁶⁾이라 했을 때, 나카노 시게하루(中野重治)나

35) 이복만: 「예술운동의 방향전환은 과연 진정한 방향전환론이었는가?」, 『예술운동』 창간호, 1927. 11월. <임규찬 편Ⅲ>, 363면.

36) 平林初之輔: 「정치적 가치와 예술적 가치」, 『일본프롤레타리아문학론』, 276면 참조.

구라하라 고레히토(藏原惟人)가 정치적 가치와 예술적 가치를 ‘사회적 가치’나 ‘계급의 필요’라는 이름으로 통합하려 했던 사실과 일맥 상통한다³⁷⁾고 하지 않을 수 없다. 이러한 사실은 그가 예술운동의 방향전환이란 1)대중적일 것, 2)戰線을 全線의으로 확대할 것, 3)의식투쟁으로 나아갈 것³⁸⁾을 주장하여 문학의 예술성을 문제시하지 않고 있을 뿐만 아니라 예술운동의 대중적 조직의 필요성을 강조하고 있는 데서 분명히 드러나고 있다. 그런가 하면 대중적 조직은 방향전환한 조선 프롤레타리아 예술동맹이 그것이라고 주장하여 프로문학이 정치투쟁을 위한 수단으로 조직의 문제를 중요한 요소로 간주하고 있는 데서 보다 명확히 확인할 수 있다.

우리 예술운동의 대중적 조직은 노동조합, 농민조합, 청년동맹 등과 같은 조직이어야 할 것이다. 즉 다시 말하면 노동총동맹이 노동자라는 특수한 대중의 조직이고 -- 따라서 그의 주체이며 청년동맹이 청년대중으로 결성한 대중단체 -- 그의 주체인 것같이 우리 예술운동에 있어서는 예술부문 내에 있는 모든 대중의 결성체 -- 주체가 아니면 안될 것이다(방향전환한 조선프롤레타리아 예술동맹이 그것일 것이다.).

노동총동맹, 청년동맹, 기타 다른 대중단체가 민족적 단일당인 신간회의 지도하는 지도정신에 통제되는 것과 같이 우리 예술동맹도 신간회의 지도에 의하지 않으면 안 될 것이다.³⁹⁾

여기에서 이복만이 말하고 있는 방향전환이란 따지고 보면 정치투쟁을 위한 조직의 문제로 인식하고 있다는 점에서 앞서의 논의에서 한 걸음 진전된 것이라 할 수도 있지만, 그가 노동조합, 농민조합과 청년동맹, 예술동맹을 전혀 구별하지 않고 동일한 운동단위로 취급하고 있다

37) 이 점은 줄그(『1920년대 프로비평론』, 경남대 인문과학논총, 1994)를 참조할 것.

38) 이복만 : 앞의 글, 367면.

39) 이복만 : 위의 글, 371면.

는 점과, 앞에서 신간회를 조선 무산계급운동의 매개체로 규정한 것과 달리 여기에서는 민족 단일당으로 간주하는 상호 모순⁴⁰⁾을 드러내고 있기도 하다. 그러나 이러한 이북만의 주장은 신간회의 조직과 운동을 그대로 문학의 방향전환에 적용한 것이라 하지 않을 수 없다. 1927년에 결성되어 1931년에 해체된 신간회는 사회주의자와 민족주의자가 제휴하여 조직한 유일의 민족통일전선이었다는 점에 중요한 의미를 지니는 단체라 하지 않을 수 없다. 그러나 표면적으로는 사회주의자와 민족주의자의 제휴였지만 점차 조선공산당이 지도적 지위를 확보하게 되었으며, 당간부는 신간회 지도자들과의 긴밀한 연계를 유지하는 외에 전위조직으로서 노동조합, 농민조합의 결성에 박차를 가했던 것이다⁴¹⁾. 그러고 보면 신간회의 지도하에 방향전환한 문예운동을 자리매김한다는 것은 공산당의 지도 아래 문예운동을 전개한다는 것을 의미하는 것이기도 하다.

이러한 이북만의 태도는 또 다시 한설야에 의하여 현상추수적 경향이, 라 하여 비판을 받기에 이른다. 그는 1927년에 제기된 방향전환론의 성격을 한마디로 계급운동 일반적 정세에 대한 직역적 관념적 추종이었다고 평가하면서 '무산문예운동 자체의 내적 발전에 대한 확고한 인식, 파악을 뒤두고 게을리하고 오직 현상과 무산계급운동의 방향전환론의 아부 추종하였던 것'⁴²⁾이라고 규정하고 '의식과 실천의 변증법적 통일 노력의 결여'를 지적하고 있다. 그리고 대표적으로 이북만의 「방향전환론」(『예술운동』, 27년11월)과 박영희의 「문예운동의 이론과 실제」(『조

40) 정홍섭 : 「1920-30년대 문예운동에 있어서의 방향전환론 연구」, 서울대 대학원, 1989, 42면 참조.

41) 스칼라피노(외) : 「한국공산주의 운동사」, 돌베개, 1986, 153-4면 참조. 이것과 함께金森襄作 : 『1920年代朝鮮社會主義運動史』, 東京, 未來社 참조할 것.

42) 한설야 : 「문예운동의 실천적 근거」, 『조선지광』 제76호, 제77호, 1928. 2월-3월, <임규찬편-Ⅲ>, 388면.

광』, 1928년 신년호)를 비판하고 있는데 그에 의하며 이북만의 경우는 추수적 경향이라고 규정하고, 박영희의 경우에는 실천에 중점을 둔 조합주의적 경향⁴³⁾이라는 것이다. 그리고 스스로 방향전환의 방법과 방향을 올바르게 이해하기 위해서는 1) 문예운동 형태는 내적 변화의 과정에서 구명되어야 할 것이며, 2) 현전 문예운동의 내적 발전과 외적 정세와의 관계에 있어서 관찰되어야 할 것임을 전제하고 진정한 방향전환을 위한 방향 및 방법을 다음과 같이 제시하고 있는 것이다.

- 1) 국민문학과와 또는 국민문학과와 무산문학과와의 야합, 절충론 배격.
- 2) 정치투쟁 부인의 아나키즘문예론 배격,
- 3) 부르조아 이데올로기, 봉건세력과의 항쟁 -- 전취.
- 4) 민족일탈론(계급표지 철거론)자의 문예론 배격.
- 5) 진영 내의 이론투쟁.
- 6) 예술동맹 재조직과 신간회 지지⁴⁴⁾

한설야가 지적하고 있는 방향전환의 방향은 어떤 의미에서 이북만의 견해와 같이 일본의 후쿠모토주의(福本主義)에 근거를 두고 철저하게 ‘분리 후 결합’을 강조하고 있으며, 이미 조선 공산당의 주도 아래 놓여 있는 신간회를 지지함으로써 볼셰비키화 방향전환을 시도하고 있음을 알 수 있다.

이상과 같이 박영희에 의하여 제기된 방향전환론은 최초에는 본격적인 프로문학이 되기 위해서는 자연생장적 프로문학에서 목적의식에 바탕을 둔 프로문학으로 방향전환이 필요하다는 주장에서 ‘제3전선파’의 등장으로 방향전환론은 볼셰비키화로 선회하기에 이른다. 이처럼 방향전환론은 예술적 프로그램에서 볼셰비키적 정치적 프로그램으로 전환되

43) 한설야: 위의 글, 390면 참조.

44) 한설야: 위의 글, 401-407면 참조.

기에 이른다.

2. 프로문학과 아나키즘의 논쟁

한국에 있어서 아나키즘(Anarchism)⁴⁵⁾의 수용은 이미 1920년대에 접어들면서 본격적으로 소개되고 논의되기에 이르며⁴⁶⁾ 아나키즘을 문학 사상의 차원으로 끌어들이는 것은 1927년 金麗水에 의해서였다. 그러나 초기에는 일본의 경우와 같이 아나키스트는 사회주의자의 한 부류로 이해되었던 것이 1927년에 접어들면서 아나키즘은 당시 제기된 방향전환의 필요성을 역설하던 카프파로부터 ‘반사회주의적 노선’으로 지적되면서 비판의 대상이 되었다. 이러한 현상은 물론 일본에 있어서 후쿠모토주의(福本主義)의 영향임은 말할 필요가 없다. 일본에 있어서 후쿠모토주의의 영향은 1926년 6월 「일본 프롤레타리아 문예연맹」을 「일본 프롤레타리아 예술연맹」으로 개편하면서 에구치 기요시(江口 渙), 미야지마 수케오(宮島資夫), 니이 이타루(新居格) 등 아나키스트를 비롯하여 비마르크스주의자를 배제하고 마르크스주의의 입장을 선명히 했던 것⁴⁷⁾이다. 이러한 일본의 ‘분리 결합론’은 우리 프로문학계에도 영향을 주었으니 林和의 「분화와 전개」가 그 대표적 글이라 할 수 있다. 임화는 프로문학에 있어서 분화는 목적의식을 위한 역사적 필연이라고 주장하면

45) 아나키즘(Anarchism)은 일반적으로 ‘무정부주의’라고 번역되는 것으로 정부 및 국가를 부정하는 것으로 ‘파괴의 원칙’과 ‘자비의 원칙’을 지니고 있으며 자유를 중시한다. 그러나 콥무니스트는 아나키즘을 정치투쟁을 부정하고 프롤레타리아 독재의 필요성을 거부하기 때문에 결국 뻔뻔 부르조아지의 사회적 경향, 사회적 공상주의, 절충주의적 성격으로 설명하면서 아나키즘을 조금도 용인하려 하지 않는다. 아나키즘에 대해서는 The Encyclopedia of Philosophy (Macmillan & Free Press) 및 Daniel Guérin, Anarchism(Monthly Review Press, 1970)을 참조할 것.

46) 아나키즘의 한국 수용과 전개는 조남현의 논문(「한국근대문학의 아나키즘 체형 연구」, 『한국문화』 12집, 서울대, 1991)을 참조할 것.

47) 栗原幸夫: 앞의 책, 42면.

飛鳥井雅道: 『日本プロレタリア文學史論』, 八木書店, 1982, 93-94면 참조.

서 ‘운동선상의 정리로부터 결산’⁴⁸⁾을 위하여 농민문학과 아나키즘을 프롤레타리아 문학과 분리해야 할 것을 일본 문단의 예를 들어 설명하고 있다. 그는 일본문단의 현상 가운데 가장 반동적 경향이 강한 것이 아니며, 반동과 분화에 대한 토론의 대부분이 아나를 상대로 하고 있으며, 아나가 주장하는 극단의 야성적 개인을 주장하는 것은 맑스주의와는 화합할 수 없으며, 아나키즘을 신봉하는 이상 계급문학을 운위할 자격이 없다⁴⁹⁾고 하여 프로문학에서 아나키스트를 추방할 것을 주장하는 것이다. 그리하여 1927년에 이르러 카프파와 아나키스트 사이에는 방향전환을 둘러싸고 논쟁이 벌어지게 되었다.

박영희에 의하여 최초로 방향전환론이 제기되자 김화산은 「계급예술론의 신전개」라는 글을 통하여 박영희의 주장을 반박함으로써 프로문학과 아나키즘문학과의 논쟁이 벌어지게 된다. 김화산의 글은 박영희의 이론에 대한 비판이면서 동시에 아나키스트의 문학론이라 할 수 있다. 그는 박영희의 문학론은 예술론으로 볼 수 없다고 단언하면서 ‘예술로의 성립 요건과 완성을 무시하고 오직 사회xx(혁명)의 선전으로 목적을 삼는다 하면 그것은 한 선전 포스터며 노방연설이며 인민위원회 정건발표문에 불과한 것’⁵⁰⁾이라고 규정하고, 계급예술의 필요성을 다음과 같이 설명하고 있다.

우리가 계급예술론을 제창함은 구예술 관념의 전부적 부인으로부터 비롯하지 않는다. 예술의 예술로의 성립 요건과 완성을 무시함이 아니다. 오직 우리의 기도하는 바는 계급의식을 기조로 한 예술의 내용과 형식의 변환에 있다.

48) 임 화 : 「분화와 전개」, 『조선일보』, 1927.5. 〈임규찬 편Ⅲ〉, 151면.

49) 임 화 : 위의 글, 156면 참조.

50) 金華山 : 「階級藝術論의 新展開」——공산과 문예론가에 대한 일 소검토, 『조선문단』 제 20호, 1927년 3월, 〈임규찬 편Ⅲ〉, 105면.

예술의 본질은 영원불변한다. 이곳에 영원불변이라 함은 예술의 내용과 형식의 영원불멸을 의미하는 것이 아니라 예술이 인류에게 기여하는 본질적 요소의 영원불멸을 의미한다. 아무리 무산계급예술이라 할지라도 이 본질적 요소는 무시하여서는 아니된다.⁵¹⁾

위의 인용에서 보이는 바와 같이 그는 문학이 정략으로 이용되는 것을 부정하고 문학의 본질적 요소의 영원불변을 강조하고 있다. 물론 여기에서 예술의 본질이 무엇인가를 명확히 하지 않고 있기 때문에 그것이 무엇인지를 확실히 알 수 없지만 분명한 것은 프로문학이 지향하고 있는 선전, 선동이어서는 안된다는 것이다. 그리하여 그는 레닌을 공산파의 정략가로 규정하고 그의 문학론은 정치적 정략의 일 표현이라고 하여 문학의 본질적 요소에서 이탈하고 있음을 분명히 지적하고 있다. 이러한 지적은 앞에서 살펴 본 바와 같이 일본의 경우 히라바야시(平林初之輔)의 주장과도 일치하여 카프파의 공격을 받게 되는 것은 당연한 것이었다. 이러한 그의 주장은 분명 마르크스주의에 입각한 문학론이 아님을 쉽사리 간취할 수 있다.

그의(레닌) 문학론은 문학의 본질을 설명하며 xx(공산)주의 사회의 가질 문학은 어떠하여야만 할까 하는 예술론적 견지에서서의 제의가 아니라 공산당의 헌법과 같은 의미의 정치가적 문예관견이다. 이러한 조잡한 문예론을 맹신하여 가지고 문예의 수단화를 고조하는 것은 적어도 문예에 관심을 가진 자의 취하지 않을 바의 태도인 줄 안다.⁵²⁾

위의 인용에서 보는 바와 같이 그는 마르크스주의 문예가 지향하는 ‘문예의 수단화’에 대하여 강하게 반발하고 있다. 그러면서 프롤레타리아 문예운동은 맑스주의를 유일한 지도원리로 할 수 없으며, 맑스주의 문

51) 김화산 : 위의 글, 105면.

52) 김화산 : 위의 글, 106면.

에이론은 문예를 부정하는 이론이기 때문에 모순에 빠지고 있다는 것이다. 그리하여 프롤레타리아 문예운동을 위해서 아니키즘 문예론을 수립할 필요가 있다고 강조하고 있는 것이다.

이상과 같이 아니키스트인 김화산에 의하여 마르크스주의 문학론이 비판을 받게 되자 尹基鼎은 「계급예술의 신전개를 읽고」라는 글을 통하여 반격을 가한다.

이 글은 김화산의 글에 대한 논리적 대응이라기 보다는 감정적 요소가 우세하고 독설적 요소가 강한 일면을 보여주고 있다. 그는 김화산의 글에는 '독창적 이론을 제시하기는 커녕 아니키즘 문예에 대한 이론도 일언반구가 표현되지 않았고 다만 근거없는 그릇된 이론과 도전적 태도로 건설도상에 재한 조선의 무산계급 문예운동을 교란시키려는 헛된 노력'으로 '홀륭한 반동행위'⁵³⁾라고 공격하고 있다. 그리고 그는 프롤레타리아 문예운동을 세 시기로 구분하면서 각 시기에 따른 운동의 방향과 성격을 다음과 같이 규정하고 있다.

프롤레타리아 문예운동이란 그 시기 --혁명 전기(반항, 선동, 선전)로, 혁명기(전투, 파괴)로, 혁명후기(정리, 건설) -- 에 대한 역사적 필연의 임무를 충실히 하면 그만이다. 여기에 이의를 제출한다면 그 문예가는 순예술파에 속한 부르예술가이거나 맑스주의자로 용납치 못할 아니키즘 경지에 선 아나예술가일 것이다. 우리는 아니키즘 문예를 근본적으로 극력 배척한다. 이런 까닭에 혁명전기의 프로문예란 예술적 요소를 구비치 못한 비예술품이라 해도 좋고 계급해방을 촉진하는 한낱 수단에 불과 한대도 좋다. 다만 역사적 필연으로 전개되는 해방운동의 임무만을 다하면 그만이다.⁵⁴⁾

여기에서 윤기정의 주장은 엄격하게 말하면 김화산의 주장에 대한 정

53) 尹基鼎: 「階級藝術의 新展開을 읽고」, 『朝鮮日報』 1927년 3월 25일-30일. <임규찬 편 III>, 117면.

54) 윤기정: 위의 글, 119-120면.

당한 이론적 대응이라 할 수 없다. 김화산이 마르크스주의자들이 문학을 정략적 수단으로 이용함으로써 문예의 본질적 문제에서 벗어나고 있다는 지적에 대하여 윤기정은 혁명 전기의 프로문학은 계급해방을 위한 선전수단으로 족하다고 하여 예술로서 문학을 스스로 포기하고 있는 것이다.

이에 대하여 다시 한설야는 윤기정의 주장 가운데 오류가 있음을 지적하면서도 김화산의 주장에 대하여 비판을 가하고 있다. 그는 「무산문예가의 입장에서 김화산군의 허구문예론, 관념적 당위론을 박함」이라는 글을 통하여 김화산의 글에 대하여 공격을 가하고 있으나, 논리적 반박이라기 보다는 역시 감정적 요소가 우세하며, 김화산의 글을 '반동적 무정체의 유행문학론 전개⁵⁵⁾'이며 변증적 유물론에 기초를 둔 예술론이 아님을 전제하고 김화산의 이론은 일본의 니이 이타루(新居格)의 「공산주의 당파문예를 평함」이란 논문을 끼워맞춘 것이라고 그 성격을 규정하고 있다. 그는 무산문예가 형식을 무시한다는 비판에 대해 같은 계열의 윤기정의 견해가 잘못되었음을 지적하고 무산문예의 요소는 구예술과는 다른 요소를 가지고 있다고 다음과 같이 주장한다.

무산문예의 요소는 오직 무산계급 목적의식의 把持에서만 결정될 것이다. 또 그렇게 되어서 구예술로 부터의 가치전환이 있을 것이다. 발랄한 무산문예는 필연적으로 구예술의 퇴폐적, 괴멸적, 자탄적 묘사형식, 취재를 떠나서 강조적, 발랄적, 신생적 그것들을 내부적으로 정리, 통일, 연결시키는 근본이 곧 무산문예의 요소일 것이다.⁵⁶⁾

무산문예에 있어서 목적의식의 파지란 그것이 목적일 수는 있지만 그

55) 韓雪野: 「무산문예가의 입장에서 김화산군의 허구문예론」, 『동아일보』 1927. 4. 15 - 27, <임규환 편Ⅲ>, 131면.

56) 한설야: 위의 글, 142면.

자체를 프로문학의 요소라 할 수 있는 것은 아닐 것이다. 그런가 하면 목적의식을 파지하기 위한 방법으로 제시하고 있는 것도 관념적이고 추상적인 요소를 나열하고 있을 뿐 그러한 요소는 어떻게 성취될 수 있는가 하는 문제는 분명하지 않다. 그리고 예술의 본질도 부르조아 문학에 있어서의 그것과 프로문학의 그것은 엄격히 다른 것이라고 주장한다. 그리고 레닌을 정략가라고 한 것에 대하여 역시 정치투쟁과 무산계급 예술운동의 관계를 모르는 데서 온 단견이라고 주장한다.

이상에서 본 것처럼 김화산의 「계급예술의 신전개」에 대하여 윤기정, 임화, 한설야 등의 반론이 제기되었으며, 반론의 가장 큰 이유는 아나키즘 문학론은 문학의 독자성을 인정하고 사회변혁을 목적으로 하지 않기 때문에 아나키즘문학론은 마르크스주의 문학에서 배제되어야 할 것임을 주장하기에 이르렀다.

이에 다시 김화산은 「노동성 문예론의 극복」이라는 글을 통하여 마르크스주의 문학론을 비판하게 된다. 이 글은 자신의 「계급예술론의 신전개」에 대한 조중근, 윤기정의 논박에 대한 재반론으로 아나키즘과 맑사즘에 대한 자신의 견해를 밝히고 있는 것이다. 그는 시류에 따라 사회주의 문학에 대한 올바른 이론도 없이 부화뇌동하는 경향이 있음을 강조하고 아나키즘 문학의 성격을 다음과 같이 밝히고 있다.

아나키스트는 볼셰비키 이상의 정열로써 의식적 혹은 무의식적으로 사회적 격리를 행한 개성의 부랑적 존재를 인정치 않으며 계급성 혹은 사회의식에 초연한 개성의 존재를 부인한다.

그러나 아나키스트는 자연적 법칙에 순응하는 개성의 자유를 고조한다. 볼셰비키처럼 무산계급을 의식적으로 외재의 강권에 의하여 볼셰비즘 범주 내에 도입코자 하지 않는다. 가장 자연적인 내재적 법칙에 의하여 자연연합의 사회 -- 집단성을 통한 개성의 자유로운 발양은 이곳에서만 비로소 취득할 수 있다.-- 를 형성코자 함이 '아나키스트'의 최대 안목이다.⁵⁷⁾

이처럼 아나키스트는 자연 연합의 사회, 즉 집단성을 통한 개성의 자유로운 발양에 최대의 목표를 두고 있는 것이라고 주장하여 사회와 무관한 개성, 자유를 부인함으로써 넓은 의미에서 불세비즘과 아나키즘의 연계가능성을 전제하고 있으면서도 예술에 있어서는 예술의 독립성을 끝까지 고수하려고 했다. 그는 투쟁기의 예술은 정통 무산계급적 인식의 표현이라고 규정한다. 따라서 '무산계급 내부에 발효하며 삼투하며 결성된 투쟁의사의 자유로운 -- 즉 하등의 강제와 명령에 의지 않은 -- 자기의 의욕이 표현이 아니면 무산계급의 예술이라 할 수 없다는 것'⁵⁸⁾이다. 그러함에도 불구하고 불세비키의 야심가, 악선동가, 내지 그들의 부화뇌동적 주구잡줄들은 예술을 그들의 괴뢰로 사용코자 한다는 것이다.

특히 윤기정의 비평은 '극좌당'을 대표하는 것이라 하고 일본의 맑스주의 비평가로 아오노(靑野)의 「자연생장과 목적의식 재론」, 다니 하지메(谷一)의 「我國 프롤레타리아 문예운동의 발전」(文戰 10월호), 혼조오(本壯可宗)의 「새로운 예술 의욕으로의 결성」(문예공론 3월호)을 인용하면서 그들의 이론과 윤기정, 박영희 이론 사이에 현저한 차이가 있음을 지적하여, 프로문학에 대한 이해의 부족을 탓하고 결론적으로 윤기정, 조중곤의 비판에 대하여 문예는 xx(혁명전기), xx(혁명)기, xx(혁명) 후기에 의하여 그 '역사적 필연의 임무'를 다하는 것이 아니라 문예는 그 시기 시기의 '역사적 필연의 전개'에 의하여 그 형태를 교환하는 것이며, 또 예술가는 그 시기의 특수한 임무를 행하여야 한다는 그러한 공식적, 괴뢰적, 기계적 존재가 아님⁵⁹⁾을 분명히 하고 있다. 이와 같이 김화산은 끝까지 문학의 독자성을 강조하면서 강제와 명령에

57) 김화산 : 「雷同性 文藝論의 克服」 - 맑스주의 진영 내의 群盲을 誨함, 『현대평론』 제5호, 1927. 6. <임규찬 편Ⅲ>, 177면.

58) 김화산 : 위의 글, 179면.

59) 김화산 : 위의 글, 185면.

의한 문학을 거부하여 마르크스주의에 바탕을 둔 프로문학과 대립적 자세를 보였던 것이다.

이러한 김화산의 태도에 대하여 다시 윤기정은 반론을 통하여 상호비판을 주장하면서 김화산이야 말로 소영웅주의자라고 규정하기에 이른다. 그는 먼저 ‘현하 조선의 객관적 정세가 조합주의적 경제투쟁에서 전무산계급적 정치투쟁으로 방향전환을 하지 않으면 아니 될 현단계까지 진출’⁶⁰⁾ 하였다고 하여 방향전환의 불가피성을 강조하면서, 트로츠키의 견해를 근거로 방향전환을 통해 문학은 계급투쟁을 위해 복무해야 한다고 주장한다.

그는 김화산이 아오노(靑野)의 이론 가운데 ‘문학적 약속’이라는 말을 오해하고 있다고 주장하고 있으나 아오노(靑野)가 말하는 ‘문학적 약속’이 무엇을 의미하는지 분명히 해명하지 않고 있다. 그리고 다니 하지메(谷一)의 이론도 왜곡하고 있다고 주장한다. 그는 예술의 근본 문제에 대하여 다음과 같이 밝히고 있다.

우리는 현사회를 어떻게 해석하려는게 목적이 아니라 하루 바빠 변혁하려는게 긴요한 목적이기 때문에 예술분야에 있어서 무산계급운동 일익의 임무를 다하고자 한다. 나는 거듭 말한다. 문제와 핵심은 예술에 존재한 것이 아니라 사회xx(혁명) 자신에 함유하여 있다. 이러한 의미하에서 예술의 제2의 적이지 절대로 사회xx(혁명)이 제2의적은 아니다.⁶¹⁾

윤기정은 김화산이 문학의 독자성 내지는 예술성이라는 것을 문제로 삼고 있는데 대하여 계속하여 사회변혁을 위한 정치 투쟁이 프로문학의 궁극적 목적임을 강조하게 된다. 따라서, 프로문학에 있어서 표현 문제

60) 윤기정 : 「상호비판과 이론확립」, 『조선일보』, 1927. 6. 15 - 6. 20. <임규찬 편Ⅲ>, 186면.

61) 윤기정 : 위의 글, 194면.

에 대해서도 xx(맑스)주의적 목적의식 곧 계급적 사실 내지 계급적 행동을 내용으로 하고 표현은 예술적 요소를 위해서가 아니라 계급적 해석에 의한 모든 사실, 행동 등을 주관적으로 표현하는게 중요하다는 것이다. 그러므로 이를 잘 수행하기 위해서는 당의 이론도 그대로 쫓으려 하는 것⁶²⁾이라고 주장한다.

조중곤 역시 김화산의 비판에 대한 반론으로 「비맑스주의 문예론의 배격」을 발표한다. 이 글은 김화산의 비판에 대한 반론으로 쓰여진 글로 아나키즘과 맑스주의문학의 근본적 차이를 해명하려는 데 목적이 있다. 그는 먼저 김화산군의 이론의 원천이 바쿠닌의 '집단적 무정부주의' 같기도 하고, 크로포트킨의 논조와 같기도 하여 종잡을 수 없다고 하면서 크로포트킨의 무정부주의로는 '공산론과 개인적 자발력을 결합하려는데서 파탄'에 이르게 되었다는 것이다. 그러므로 '순정 맑스주의 이외에 무산계급 해방운동은 少許도 달성될 수 없다'⁶³⁾고 단정한다. 그리고 문예운동이란 정치투쟁의 전체적 전개의 '중간관절'이며, '정치탈환이며 동시에 예술도 탈환하려는 세계관의 변혁운동'⁶⁴⁾이며, 이를 뒷받침하는 것은 맑시즘과 볼셰비즘이라는 것이다. 그러므로 이를 확고히 실천하기 위하여 '단결하기 전에 분렬할 필요가 있다'고 주장하면서 아나키스트와의 완전한 분리를 촉구하고 있는 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 아나키스트 문학론을 제기한 김화산 한 사람에 대하여 카프 진영에서 집단적으로 반론을 제기하자 아나키스트인 姜虛峯이 「비맑스주의 문예론 '배격'을 배격함」이라는 글을 통하여 김화산을 지원하기에 이른다.

그는 먼저 맑스주의와 아나키즘의 차이를 밝히는데 주안점을 두고 있

62) 윤기정 : 위의 글, 195면.

63) 조중곤 : 「非맑스主義 文藝論의 排擊」, 『중외일보』, 1927년 6월18일 - 6월 23일. <임규찬 편Ⅲ>, 214면.

64) 조중곤 : 위의 글, 215면.

다. 그는 먼저 맑스주의와 아나키즘은 그 이상과 현실에서 차이가 있으며, 맑스주의적 공산주의와 무정부주의 역시 물과 불처럼 차이가 있다고 주장하고 절대로 협동전선을 펼 수 없음을 분명히 하고 있다. 그리하여 아나키즘은 ‘자연적 법칙에 순응하는 개성의 자유’를 고조하는 데 반하여 볼셰비즘은 의식적으로 ‘외재의 권력’에 의존한다는 점에 근본적 차이가 있음을 강조한다. 그런가 하면 아나키즘은 ‘경제적 해방’에 관심을 두는데 비하여 맑시즘은 ‘정치적 해방’에 중점을 둔다고 하면서 양자는 상호보완의 관계임을 다음과 같이 설명하고 있다.

진정으로 공산주의는 무정부주의 사회가 아니고는 구할 수 없다. 다시 말하면 무정부주의는 공산주의에 至하여 實하고, 공산주의는 무정부주의에 至하여 實한다. 양자는 盾齒輔車의 관계와 같다. 따라서 맑스주의적 공산주의는 진정한 공산주의가 아니다.⁶⁵⁾

여기에서 강허봉은 아나키즘과 맑스주의를 의식적으로 ‘순치보차’의 관계로 설정하여 맑스주의로부터 분리되는 것을 피하려고 시도하고 있다. 이러한 논리적 근거는 프롤레타리아 해방이라는 점에서 일치할 수 있기 때문이다. 그리고 그는 프롤레타리아 해방에 있어서 선결되어야 할 것은 경제해방이라고 믿고 있다. 따라서 그는 정치적 해방보다 경제적 해방을 우위에 놓으려 하고 있다. 그는 무산계급운동의 최후의 목적은 경제적 평등의 요구에 있다고 주장하고 정치운동은 이를 위한 부분적, 개량적 운동이라 하여 맑스주의자들이 말하는 것처럼 정치운동이 전체적, 전면적 운동이 아니라고 강조하기에 이른다.

임화는 다시 김화산의 「계급예술론의 신전개」 및 「속 노동성 문예론의 극복」에 대한 반론을 발표한다. 그는 김화산을 ‘좌익문예가의 가면’을

65) 姜虛峯: 「비맑스주의 문예론 배격」을 배격함, 『중외일보』, 1927. 7. 3. <임규찬 편Ⅲ>, 235면.

쓰고 부르조아 이데올로기를 주입하려는 예술사도의 소시민적 근성의 발현⁶⁶⁾이라고 규정하는가 하면, 예술지상주의, 부르조아의 대변자, 계급배반자⁶⁷⁾라고 매도하면서 그를 배척한다고 전제하고 아나키스트와 마르크스주의 예술 사이에는 본질 문제에 상이한 입각점을 가지고 있음을 명확히 하고 있다.

이들은 예술형태, 즉 예술의 특성에 있어서 그것이 본질적으로 예술상의 분파로서 발생하는 것이 아니고 근본적으로 계급해방운동의 일익으로 성장한 것임으로 프롤레타리아 생활의지, 즉 현존사회의 부정을 떠나서 프롤레타리아 예술은 존재치 않을 것이다.--(중략)--(프롤레타리아 예술은) 전무산계급적 정치투쟁전까지 전화하여서 프롤레타리아 예술행동이란 부분적 성질을 擧棄하고 전체성적으로 예술을 인식하고 파악치 아니치 못할 것이다.⁶⁸⁾

결국 임화는 프로문학이란 프롤레타리아 생활의지를 바탕으로 계급해방을 위해서만 존재할 필요가 있다고 하여 문학의 독자성을 부정하고 있다. 특히 그는 ‘생활의지’를 강조하고 있는데 이는 구라하라(藏原惟人)가 말한 ‘계급의 필요’를 바꾸어 놓은 것이라 할 수도 있다. 그리고 예술행동이란 ‘생활의지’의 예술적 표현이며, 실천적 의지는 그 바탕이 된다는 것이다. 그러므로 생활의지란 따지고 보면 계급적 해방을 의미하며, 이는 동시에 정치투쟁을 의미하는 것이기도 하다. 이 점에 대하여 그는 현단계의 투쟁목표는 정치조직이며, 여기에 모든 것을 총집중시켜야 하며, ‘현단계에 재한 프롤레타리아 생활의지란 계급해방운동의 목표가 정치적 투쟁으로 방향을 전환한 것과 같이 현재에 있어서 정치적 조직의 개조 이외에는 있을 수 없는 것’⁶⁹⁾이라 하여 프로문학은 정

66) 임 화 : 「錯覺의 文藝理論」- 김화산씨의 愚論 검토, (조선일보, 1927. 9. 4-9. 11. <임 규찬 편Ⅲ>), 276면.

67) 임 화 : 위의 글, 284면.

68) 임 화 : 위의 글 277면.

69) 임 화 : 위의 글, 280면.

치투쟁이란 관점을 강조하고 있는 것이다.

한편 이복만은 「최근 일본문단 조감」이란 글을 통하여 일본문단의 분열상과 아나키즘에 대한 배경을 소개하고 있다. 특히 그는 일본문단을 유형화 하는 가운데 아나키즘문학을 빼며 부르조아문단의 하나⁷⁰⁾로 규정하고 있으며, 1926년에서 1927년에 걸쳐 볼셰비즘과 아나키즘과의 논쟁을 소개하면서 아나키스트들이 당과 문학과의 관계, 볼셰비즘의 정신 등에 대하여 제대로 인식하지 못함으로써 참패를 당하였음을 소개하고 있다.

이상과 같이 1927년에 김화산에 의하여 제기된 아나키즘 문학론을 둘러싼 논쟁은 거의 1년간 계속되었다. 물론 1928년에도 아나키즘 문학론은 간헐적으로 발표⁷¹⁾ 되었으나 별다른 반응은 없었다. 그리고 같은 해 장준석의 「현단계에 있어 조선 무산계급 예술운동의 실천적 임무는 무엇이나」(1928.5.)라는 글에서 아나키즘 시비를 사실상 마감⁷²⁾ 하게 된다. 장준석은 ‘일체의 재래 예술과 사이비 무산예술을 일축함’이라는 부제가 시사하는 것처럼 그가 비판의 대상으로 하고 있는 예술로서 예술 지상주의와 국민문학 운운의 호피를 쓴 형이상학적 예술론, 개인주의에 바탕을 둔 무정부주의 예술론, 철저한 소부르조아의 맹목적 추수자로서 사이비 무산계급 예술론⁷³⁾을 들고 있다. 특히 그 가운데 무정부주의 예술론에 대하여서는 지금까지 여러 사람의 비판과는 달리 아나키즘은 유

70) 이복만은 일본 문단을 부르조아 문단, 빼며 부르조아 문단, 프로파로 분류하고 빼며 부르조아문단 가운데 농민문학과, 아나키즘과, 일본 무산예술연맹파를, 프로파에는 일본 프롤레타리아 예술연맹, 노동예술가연맹을 포함시키고 있다. 이복만 「최근일본문단조감」, 『조선일보』, 1927. 9. <임규찬 편Ⅲ>, 287면 참조.

71) 1928년에 발표된 아나키즘 문학론으로 李鄴: 「예술가로서의 크로포트킨」(동아일보, 1928. 2.) 이향: 「예술의 一翼의 임무를 위하여」(조선일보, 1928. 2.)와 같은 것이 발표되어 있으나 이미 논쟁이 끝났기 때문에 별다른 반응은 없었다.

72) 조남현: 앞의 논문, 22면.

73) 장준석: 「현단계에 있어 조선 무산계급 예술운동의 실천적 임무는 무엇이나」, 『중외일보』, 1928. 5. 22. <임규찬 편Ⅲ>, 440면.

물론과 유심론의 야합, 부르조아지의 권력을 증오하며 동시에 프롤레타리아 권력까지도 증오하는 모순, 예술과 정치의 이원적 인식, 예술에 있어서 목적의식성의 거부⁷⁴⁾ 등을 특징으로 하고 있어 근본적으로 마르크스 문학과는 합치할 수 없음을 밝히고 있는 것이다. 이러한 장준석의 주장은 아나키즘에 대한 이해의 폭과 깊이가 상당한 수준에 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

IV. 결 론

지금까지 필자는 1920년대 프로문학에 있어서 방향전환론에 대하여 살펴 보았다. 그것을 요약 정리하면 다음과 같다.

1927년에 접어들면서 우리 프로문학계에서는 이전의 자연생장적 프로문학에서 한걸음 나아가 사회변혁을 목적으로 하는 목적의식론이 대두하게 되었다. 목적의식론의 대두는 어떤 의미에서 프로문학이 문학이라는 차원에서 프로문학 '운동'이라는 차원으로 바뀌어짐을 의미하는 것이다. 운동으로서 프로문학은 이전까지 문학이라는 이름으로 논의된 제문제, 이를테면 문학의 가치, 비평관, 내용과 형식의 문제, 그리고 문학의 대중화에 대하여 새로운 관점을 마련해 주는 하나의 이론적 근거가 되는 것이기도 하다.

일본의 경우 1926년 아오노 수에키치(靑野季吉)에 의하여 제창된 「목적의식론」은 일본 프롤레타리아 문학에 획기적 전환을 몰고 온 것으로 이후 일본의 프로문학론은 목적의식론을 둘러싼 논쟁을 거쳐 예술의 가치와 비평방법, 대중화 문제, 형식과 내용문제에 대한 논의를 본격적으로 가능케 한 것으로 우리 프로문학계에도 약간의 순서를 달리하

74) 장준석 : 위의 글, 448-450면 참조.

면서 거의 그대로 수용했음은 주지의 사실이다. 이를테면 프로문학 내부에서 일어난 최초의 논쟁이었던 박영희와 김기진의 논쟁도 표면적으로는 내용과 형식의 문제로 나타났지만 그 밑바닥에는 비평의 방법과 가치 문제로 그것이 본격적으로 논의되지도 못하고 논쟁의 중간에 박영희에 의하여 목적의식론이 제기되었다는 것은 많은 것을 재검토하게 해준다. 그것은 프로문학을 이를테면 예술적 프로그램으로 볼 것인가, 아니면 정치적 프로그램으로 볼 것인가 하는 문제가 명확히 규정되지 않고서는 어떤 논쟁도 분명한 해결점을 찾을 수 없다는 것을 실증적으로 보여준 것이라 하겠다. 이러한 인식에서 박영희가 무엇보다 먼저 목적의식론을 제기하고 이것을 명확히 하려고 한 것은 자체내의 이론투쟁을 통해 프로문학의 성격과 목표를 분명히 하려는 노력이라고 하지 않을 수 없는 것이다.

박영희는 목적의식으로 방향전환의 필요성을 주장하기는 했지만 처음부터 문학 자체를 완전히 포기한 것은 아니었다. 그는 자연생장적인 프로문학에서 보다 의식적인 프로문학, 즉 운동으로서의 프로문학을 주장했던 것이다. 이것은 어떤 의미에서는 정치성 우위의 문학관이라 할 수도 있을 것이다. 그러나 이러한 박영희의 태도는 제3전선파에 의하여 비판되기에 이른다.

먼저 조중근은 박영희 및 김기진에 의하여 주장된 방향전환론은 질적 전환에 이르지 못하고 있을을 지적함으로써 마르크스주의에 입각한 질적 전환만이 진정한 방향전환론임을 강조한다. 그런가 하면 윤기정은 방향전환이란 변혁적 행동과 변혁의지에 바탕을 둔 정치투쟁임을 주장하고 이를 실현하기 위해서는 맑스주의자가 되지 않으면 안 된다고 강조했다. 이북만 역시 지금까지 방향전환론은 바람직한 것이 아니었다고 비판하면서 방향전환은 변혁운동이 당면하고 있는 객관적 정세의 분석에서 찾아야 한다고 주장하고 이를 위해서는 필연적으로 정치투쟁만이

올바른 방향전환임을 강조하고 있다. 이에 대하여 한설야는 더욱 강경하게 이복탄의 주장은 현상추수적 경향이며, 박영희의 주장은 조합주의적 경향이었다고 비판하면서 신간회를 중심으로 한 당의 문학이 되어야 할 것을 강조하기에 이른다. 이와 같이 방향전환론은 문예운동에서 마침내 불세비키 정치투쟁으로 전환하게 되어 문학의 영역에서 완전히 정치적 영역으로 바뀌어지게 되었다.

한편 방향전환론이 전개되는 동안 김화산은 「계급예술론의 신전개」라는 논문을 통하여 아나키즘 문학론을 제기함으로써 이를 둘러싼 논쟁이 일어나게 된다. 김화산은 문예의 수단화를 주장하는 마르크스 문학론은 문학론이 아니라 정략가의 정책론이라고 비판하고 문학의 독자성을 주장한다. 이에 대하여 카프파는 집단적으로 반론을 폈다.

임화는 후쿠모토주의(福本主義)의 '분리 후 결합론'을 수용하여 정치투쟁을 선명히 하기 위해서는 먼저 분화의 필요성을 제기했다. 그는 일본의 경우를 예로들어 순정한 맑스주의를 제외한 농민문학과와 아나키스트들을 프로문학 진영에서 배제시킴으로써 사회변혁을 목표로 하는 프로문학을 건설할 수 있다고 믿었다. 그리하여 아나키스트를 배제할 것을 주장한다. 그런가 하면 윤기정은 혁명전기의 문학은 계급 해방운동만으로도 충분하다고 주장하는 한편 계급투쟁을 위해 복무하는 것임을 강조했다. 조종곤 역시 문예운동은 정치투쟁을 위한 중간 관절이라고 하여 문학의 독자성을 강조하는 아나키즘 문학과는 근본적으로 차이가 있음을 강조했다. 이처럼 집단적인 반론에 대하여 아나키스트인 강허봉은 아나와 마르크스주의자와는 근본적으로 차이가 있으면서도 양자는 '盾齒輔車'의 관계임을 강조하여 마르크스주의와 합치하려는 노력을 보이기도 했지만, 끝내 아나키스트는 1928년 카프계로부터 분리된다. 그리고 장준석에 의하여 아나와 마르크스주의자와는 근본적인 입각점이 다르다는 주장으로 이 논쟁도 끝났다.

결국 1920년대 프로문학론에 있어서 방향전환론은 프로문학론 자체로서는 본격적인 정치투쟁의 장으로 문학을 방향전환케 한 계기가 되었지만, 다른 한편으로는 프로문학을 문학의 영역에서 일탈하여 선전, 선동을 일삼는 목적문학으로 전락하는 출발점이 되었음을 확인할 수 있다.