

팔봉 김기진 비평 연구

이 도 연*

1. 들어가는 말
2. 식민지 조선의 경험적 구체성에 대한 인식
3. 예술의 특수성에 대한 인식
4. 예술의 대중화에 대한 인식
5. 결론을 대신하여: 변증법적 리얼리스트로서 팔봉 김기진의 초상

<국문초록>

팔봉 김기진은 카프 문학운동기에 있어 가장 주요한 이론가이자 비평가 중 한 명이었다. 1920년대 초기 바르뷔스의 ‘클라르테’ 운동의 소개, 박영희와 벌인 내용·형식 논쟁을 위시하여 카프 문학의 대중화론, 염상섭·양주동 등의 민족주의 논자들과의 논쟁, 카프 해산기의 사회주의 리얼리즘 논쟁 등 그는 1920~1930년대 한국문학의 장(場)에서 중심에 서 있었던 인물이다. 그리고 그의 벗이자 문학적 라이벌이었던 회월 박영희가 1934년, 카프 퇴장과 전향을 전격 선언했던 반면에 팔봉은 일관되게 마르크스주의 문학관을 견지했다. 이 논문은 팔봉 김기진 비평의 핵심적 사유와 성격에 대해 논구함으로써 그의 문학을 재조명하고 그 문학사적 위상을 새롭게 정립하고자 한다. 본고는 기존의 관점을 수용하면서도 김기진 비평이 지닌 논리적 일관성과 문학적 고유성에 보다 주목하고자 한다. 그것은 그의 비평을 소재나 논쟁 중심으로 나열하지 않고 그의 문학관을 형성하는 인식소(認識素)들

* 고려대학교 교양교육원 강사(balinais@hanmail.net)

을 추출하여 이론적으로 재구성함으로써 이루어질 것이다.

* 주요어: 김기진, 경험적 구체성, 예술의 특수성, 예술의 대중화, 변증법적 리얼리스트

1. 들어가는 말

팔봉 김기진은 카프 문학운동기에 있어 가장 주요한 이론가이자 비평가 중 한 명이었다. 1920년대 초기 바르뷔스의 ‘클라르테’ 운동의 소개, 박영희와 벌인 내용·형식 논쟁을 위시하여 카프 문학의 대중화론, 염상섭·양주동 등의 민족주의 논자들과의 논쟁, 카프 해산기의 사회주의 리얼리즘 논쟁 등 그는 1920~1930년대 한국문학의 장(場)에서 중심에 서 있었던 인물이다. 그리고 그의 벗이자 문학적 라이벌이었던 회월 박영희가 1934년, 카프 퇴장과 전향을 전격 선언했던 반면에 팔봉은 일관되게 마르크스주의 문학관을 견지했다. 이 논문은 팔봉 김기진 비평의 핵심적 사유와 성격에 대해 논구함으로써 그의 문학을 재조명하고 그 문학사적 위상을 새롭게 정립하고자 한다.

팔봉 김기진에 대한 연구는 1970년대 이후 한국 프로문학에 관한 연구가 본격화되기 시작하면서 주로 학위논문을 통해서 이루어졌다. 특히 1980년대 『김팔봉문학전집』(문학과지성사, 1988~1989)이 간행되면서부터 연구가 더욱 활발해졌는데, 이제까지의 연구사를 개관하면 다음과 같다. 먼저 거시적 관점의 연구로서, 프로문학 초기 신경향파에 대한 연구,¹⁾ 프로문학을 운동론의 관점에서 카프 조직의 변모과정과 관련하여 고찰한 연구,²⁾ 비교

1) 홍정선, 『신경향파 비평에 나타난 ‘생활문학’의 변천과정』, 서울대학교 석사학위논문, 1981; 김철, 『1920년대 신경향파 소설 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 1984; 유문선, 『신경향파 문학비평 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1995; 박상준, 『한국근대문학의 형성과 신경향파』, 소명출판, 2000.

2) 김시태, 『한국프로문학비평 연구』, 동국대학교 박사학위논문, 1978; 역사문제연구소 문학사연구팀, 『카프문학운동 연구』, 역사비평사, 1989; 권영민, 『계급문학운동사』, 문예출판사, 1998.

문학의 관점에서 일본 프로문학과의 영향관계를 살핀 연구,³⁾ 카프 내부의 논쟁에 대한 개별 연구⁴⁾ 등이 이루어졌다. 김기진에 대한 개별 연구로는 작가론,⁵⁾ 비평 중심의 프로문학론 연구,⁶⁾ 문학 작품의 연구⁷⁾ 등이 있다. 본고가 관심을 두고 있는, 팔봉의 프로문학론에 대한 연구는 내용·형식 논쟁을 중심으로 한 연구와 예술 대중화론에 대한 연구⁸⁾가 다수를 차지하였고, 그것은 주로 카프 문학운동과의 관련 속에서 이루어졌다. 그가 카프 문학 초기의 주요 이론가였다는 점에서 그러한 이해와 접근법은 정당한 것이라 할 수 있다. 본고는 기존의 관점을 수용하면서도 김기진 비평이 지닌 논리적 일관성과 문학적 고유성에 보다 주목하고자 한다. 그것은 그의 비평을 소재나 논쟁 중심으로 나열하지 않고 그의 문학관을 형성하는 근원적 ‘인식소(認識素)’⁹⁾들을 추출하고 ‘문제틀(the problematic)’을 새롭게 설정함으로써 가능해질 것이다. 그리고 본고는 1923년부터 1935년까지의 팔봉의 비평을 연구대상으로 삼는다. 이후의 팔봉의 비평은 문학적 긴장이 현저히 떨어

-
- 3) 임규찬, 『일본프로문학과 한국문학』, 연구사, 1987; 조진기, 『한일 프로문학론의 비교연구』, 태학사, 1994.
 - 4) 이영미, 『1920년대 대중화 논쟁 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 1986; 류보선, 『1920~1930년대 예술대중화론 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1987; 조금현, 『한국 프로문예비평에 있어서 변증법적 리얼리즘 연구』, 중앙대학교 석사학위논문, 1989.
 - 5) 장사선, 『팔봉 김기진 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1973.
 - 6) 임규찬, 『팔봉 김기진의 프로문학론에 대한 고찰』, 성균관대학교 석사학위논문, 1985; 이미순, 『팔봉 김기진 문학론 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1988; 신철하, 『김기진의 문학 연구—문학과 이념의 관련 양상』, 한양대학교 박사학위논문, 1996; 조홍규, 『팔봉 김기진의 비평문학 연구』, 조선대학교 박사학위논문, 1997; 함태영, 『팔봉 김기진의 프로문학론 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 1999.
 - 7) 정낙식, 『김기진 소설 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1986; 이현우, 『팔봉 김기진 연구』, 우석대학교 박사학위논문, 1996.
 - 8) 이강수, 『김기진의 대중화론에 대한 커뮤니케이션학적 접근』, 『관악어문연구』 25집, 서울대 국문학과, 2000; 한강희, 『팔봉 예술대중화론의 변모과정과 그 의미』, 『한국문예비평연구』 8집, 한국현대문예비평학회, 2001.
 - 9) 여기에서 ‘인식소(認識素)’란 푸코가 사용한 ‘에피스테메(episteme)’와 동일한 개념으로 차용된 것이다. 그에 의하면 그것은 “지(知)에 누워 있는 조직”이며, “학문에 무의식적인 골조를 제공할 수 있는 것”을 의미한다. 다시 말해 “우리 인식의 지평과 문화적 구조를 가능케 하는 하부구조”를 의미한다. 미셸 푸코, 이광래 옮김, 『말과 사물』, 민음사, 1987, 19쪽 참조.

진다는 것이 연구자들의 공통된 의견이며, 팔봉 자신도 이 시기를 자신의 문학적 활동기로 술회하고 있기 때문이다.¹⁰⁾

2. 식민지 조선의 경험적 구체성에 대한 인식

김기진 비평의 토대를 이루면서 그 논리적 준거가 되는 것은 무엇보다 경험적 구체성에 대한 정당한 존중이다. 그것은 그의 문학적 사유가 식민지 조선이라는, ‘원리로 환원할 수 없는 완강한 사실들의 힘’을 존중하고 이에 합당한 고려를 충분히 배분하는 곳에서 출발한다는 것을 의미한다. 그런 의미에서 그는 본질적으로 리얼리스트이다. 그의 이러한 태도는 그의 문학관을 형성하는 데 주요한 역할을 하며 그의 문학을 일관되게 지탱해주는 논리적 지지대로서 기능한다. 그는 화려한 수사로 무장된 논리나 한국의 경험적 현실을 무시한 서구 이론의 직접적 대입을 경계한다.

사실적 태도에 있어서는 일언일구가 사실이어야 하겠다는 씨의 이론이 아무리 공식적으로는 정당하나 우리들의 이론은 다만 이론을 세우기 위한 이론이 아니요 실지에 있어서 완전한 효과를 얻기 위한 이론인고로 공식적으로는 가지 않는다. 즉 구체적 정세에 입각하여서 우리들의 이론은 형성되는 것이다(그리하여 그 정세가 실증되는 때에는 우리의 이론도 수정 혹은 재립하지 않으면 안 될 것은 물론이다).¹¹⁾

위 인용의 핵심은, 프로문학 이론의 정립에 있어 리얼리즘의 공식적 정당성은 인정되지만, 그것은 반드시 현실로부터 귀납된 것이어야 하며, 선험적 명제에 의해 현실을 재단하는 연역의 논리이어서는 안 된다는 것이다.

10) 김기진은 다음과 같이 회고한다. “1935년 7월엔가 8월엔가 문학부 책임자였던 김남천의 이름으로 경기도경찰부에 해산계를 제출함으로써 1925년 조직했던 카프가 해체되기까지 10년 동안 나는 프로문학가였다. (중략) 그러나 이 10년이 나의 문학활동의 시기였다.” (김기진, 『나의 인생과 나의 문학』, 『현대문학』, 1965.6. 여기에서는 홍정선 편, 『김팔봉 문학전집』 2권, 문학과지성사, 1988, 448쪽에서 인용. 이하 팔봉의 글의 인용은 이 전집의 것이며, 『전집』으로 약칭하기로 한다.)

11) 김기진, 『사실주의 문제』, 『조선일보』, 1928.6.13~6.25, 여기서는 『전집』 1권, 85쪽.

그것은 ‘이론을 세우기 위한 이론이 아니요’, 현실의 구체적 실천을 통해 부단히 갱신되는 열린 체계이다. 식민지 조선의 경험적 구체성을 소중히 여기는 김기진의 이러한 태도는 그의 비평을 속류 마르크스주의의 그것과 구별 짓게 하는 한 요소이다. 프로문학 이론의 맹점으로 지적되는 것이, 공식주의에서 비롯하는 이론적 경직성과 기계적 도식성, 그리고 구체적 현실을 충분히 고려하지 않는 데서 기인하는 추상적 관념성 등이라 할 때, 김기진의 이와 같은 태도는 뚜렷이 부각되는 것이다. 이는 카프 문학의 가장 우수한 성과들이 이념적 해계모니 투쟁에 경도되었던 이론가들이 아니라 식민지 현실에 밀착해서 작품을 창작했던 작가들에게서 나왔던 것과 그 맥을 같이 한다. 그 구체적 사례로 우리는 이기영의 『고향』과 같은 작품을 들 수 있을 것이다. 경험적 현실을 중시하는 김기진의 태도는 실제 비평을 통해서도 드러난다. 그 예로 김남천의 『물』에 대한 평가를 볼 수 있다. 주지하듯 이 작품은 김남천과 임화 간의 이른 바, 유명한 ‘물 논쟁’을 일으켰던 소설이다. 김기진은 이 작품에 대해 다음과 같이 평한다. 그 논의의 골자를 먼저 말하자면 거기에는 ‘산 인간’이 있다는 것이다.

극도로 부자연한 환경과 거기서 당하는 비XX적 대우 중에서 변태적으로 일어나는 강렬한 물의 욕구와, 일단 이 비상한 욕망이 달성되는 순간의 이루 다 말할 수 없는 환희의 표현은 조금도 거짓없이 또는 조금도 과장이 없이 묘사되어 있다. 그런고로 이 작품에 대해서 그 욕망이 변태적이라든가 그 환희가 과장이라든가 환경이 부자연하다든가 하는 유의 비난과 공격은 부당한 말이다. 주인공이 설사를 하는 것까지도 이 소설에 있어서는 조금도 부자연하지 않다. 일본 사람을 시켜서 물을 얻게 하는 것도 비굴하다고 책할 것이 아니라 그 진실인 것을 시인하여야 가하다.¹²⁾

그는 『물』에 대해 “인간의 본능적인 욕망만을 고조하는 일체 다른 것을 들여다보려고 하지 않은 것은 이 작품을 계급적인 생산품으로 갖기에 부족

12) 김기진, 「1933년도 단편 창작 76편」, 『신동아』 26호, 1933.12. 여기서는 『전집』 1권, 366쪽.

을 느끼게 한다”고 하면서 유보적 태도를 보이지만 동시에 “염열 백도에 달하는 시절에 2평 7합 속에서 12명과 한가지로 묶이고 있는 한 사람의 ‘산 인간’은 있다고” 평가하는 데 주저하지 않는다. 임화는 『6월 중의 창작』에서 이 작품을 두고 ‘침후(沈厚)한 경험주의’, ‘심각한 생물학적 심리주의’라고 비판한 바 있다. 그것은 정치와 당파성에 입각한 계급적 인간 대신, 생리적 욕망에 매달린 ‘구체적 인간-계급적 입장이 없기 때문에 실은 전혀 구체적이지 않은-’을 그리고 있기 때문이다. 이 작품은 단지 ‘현실’을 그리기만 하는, 당파성을 제거해버린 부르조아 리얼리즘의 작품에 불과하다는 것이다.¹³⁾ 임화의 비평에 대해 김남천은 『임화적 창작평과 자기 비판』(『조선일보』, 1933.7.29~8.4)에서 작가의 실천을 염두에 두지 않고 작품을 평하는 것은 이론과 실천을 분리하는 오류를 범하고 있는 것이라고 비판하였다. 그가 말하는 실천이란 작가의 체험을 말하고, 김남천 자신에게는 무엇보다도 ‘옥중체험’을 뜻한다. 그의 옥중 체험에 대한 자부심은 그의 작품이나 임화에 대한 항의에서 드러났던 것이다.¹⁴⁾ 김기진은 『물』에 등장하는 ‘산 인간’을 강조함으로써, 이 논쟁에서 간접적으로 김남천의 입장을 지지했던 셈이다. 그리고 이는 식민지 조선의 경험적 구체성을 강조하는 그의 일관된 태도와 관련된 것으로 평가할 수 있다.

김기진은 프롤레타리아 계급의 국제적 연대를 강조하면서도 일본의 노동자와 조선의 노동자 사이에는 ‘특수한 차이가 있음을 발견한다’. 프로 예술의 대중화에 있어서도 관건이 되는 것은, 조선적 특수 현실을 고려한 프로

13) 『공장신문』의 작가 김남천의 이러한 변화는 임화에게 큰 충격이었던 것으로, 그의 견해로는, 프로 문예에서 정치와 당파성을 탈색해 버린다는 것은 있을 수 없는 일이다. 그에 게 있어 문예 운동이란 정치 투쟁이며, 그 둘을 나눌 수 없는 것이다. 그 둘을 구분짓는 것은 ‘문학성은 없지만 정치적이다’, ‘정치성은 없어도 문학적으로는 뛰어나다’라는, 부르조아 비평 속으로 빠져든다는 얘기가 된다. 2차에 걸친 KAPF의 방향전환은 문학과 정치를 이원적으로 보는 견해를 물리치고, 문학과 정치는 하나라는 노선을 확정하기 위한 몸짓이었다고 보아도 좋을 것이다. 그 결과 프로 문학은 임화가 시인한 것처럼 ‘공식화—樣化’되었고, 예술문학을 예술적으로 다양화하려는 움직임이 일어나고 있었다. 그러나 임화로서는 아무리 그렇다고 해도 정치와 당파성을 포기해서는 안 되는 것이었다.

14) ‘카프 1차 검거’(1931)에서 70여 명의 맹원들이 검거되었지만, 김남천과 고경흠만이 기소되고 나머지는 모두 기소 유예로 풀려났던 바 있다.

의식의 고취, 다시 말해 특수와 보편의 변증법적 통일을 통한 ‘구체적 보편성’의 획득이다.

우리는 조선의 노동자와 농민에게 읽히고, 들리고, 보일 것을 제작함에 있어서 외국의 예술을 참고는 할지언정 결코 그것을 그대로 이용한다든지 혹은 그와 같은 형식까지 모방하여서는 소기의 효과를 수확할 수 없다는 점이다. 외국의 프롤레타리아 예술은 이만큼 훌륭하다 그러나 이것을 조선의 노동자와 농민에게 보여주지 아니하고서 그것을 번역한다든지 상영한다든지 한대야 대개는 우리의 노동자와 농민은 그것을 이해하지 못하는 것이 보통이다. 무슨 까닭이나 하면 이해력이 없는 까닭이다. 그러므로 우리는 전(全) 주의(注意)를 금일의 대중의 생활 조건과 그들의 교양 정도 여하에 집중해야 한다. 그리하여 이와 같은 주의하에서 제작한 작품을 그들에게 시험하여보고서 항상 그들의 교양의 수준을 높이도록 하여야 할 것은 물론이다. 그리고 또 프롤레타리아는 고사하고 일본에 가 있는 노동자와 조선 내지에 있는 노동자 사이에도 그 생활 조건과 교양 정도에 있어서 특수한 차이가 있음을 발견한다.¹⁵⁾

식민지 조선의 사회적 성격을 두고, 민족모순과 계급모순 중 어떤 것이 핵심적 모순인가를 규정하는 문제는 프로문학 이론가들 사이에서도 중요한 사안의 하나였다. 김기진은 계급모순을 우선 순위에 놓으면서도, 이처럼 민족 문제를 배제하지 않음으로써 카프문학의 이론가들 중에서도 비교적 유연한 시각을 확보할 수 있었다. 이와 관련하여, “그는 자기 시대의 한계를 극복하기 위해 “이중적 적”이라는 표현을 사용하고 있는데, 이 말 속에는 계급적 투쟁과 민족적 투쟁의 의지가 함께 수용되고 있다”¹⁶⁾는 한 연구자의 지적은, 팔봉이 그의 문학 이론을 형성함에 있어 민족주의가 그 한 축을 담당했다는 사실을 시사해주는 것이라 하겠다.¹⁷⁾

15) 김기진, 「예술의 대중화에 대하여」, 『조선일보』, 1930.1.1~1.14. 여기서는 『전집』 1권, 173~174쪽.

16) 김시태, 「김기진의 비평활동」, 『한국학논집』 6집, 한양대학교 한국학연구소, 1984, 223쪽.

17) 다음과 같은 구절은 이러한 견해를 직접적으로 뒷받침해준다. “거짓말이다. 그것이 거짓말이다. 천박한 정신주의를 버려라. 우리들의 생활 의식은 우리의 정신에 있는 것으로 결정되는 것이 아니다. 생활 상태가 우리의 생활 의식을 결정하여주는 것이다. 고금의

1934년, 소련작가동맹에 의해 사회주의 리얼리즘이 공식적 문예이론으로 채택되고,¹⁸⁾ 카프 내에서 사회주의 리얼리즘 논쟁이 벌어졌을 때에도 김기진은 신중함을 잃지 않는 성숙한 모습을 보여준다. 이즈음 카프의 다수 이론가가 유물변증법적 창작방법의 오류를 지적하고 사회주의 리얼리즘의 적극적 수용을 주창하였을 때, 김기진은 과거 카프 작가들의 방법적 실패의 원인¹⁹⁾을 논리적으로 규명하면서도 그것이 조선의 구체적 현실을 무시한, 사회주의 리얼리즘의 즉각적 도입으로 귀결되어서는 안 된다고 주장하였다. 다음 예문은 김기진의 이러한 입장을 잘 보여준다.

우리는 킬포친이나, 루나차르스키나, 킬손이나, 그론스키나가 모두 다 전부 그들의 문학상 문제를 취급함에 있어서 제일 먼저 그들의 현실에서부터 문제를 출발시키고 있는 방법을 배워야 한다. 문학의 권내에서부터 출발하는 것이 아니고 현실의 광야에서 출발하고 있는 것을 보아야 한다. 작가적 인테리겐차의 기본적 대중이 어느 쪽으로 가담하였다는 그곳의 현실, 5개년 계획이 제2차로 여하히 진전되고 있다는 그곳의 현실로부터 그들의 이론은 출발하고 있다. 또 한가지 주의할 것은 그들의 현실은 사(社) …… 건설의 현실이요, 우리들의 현실은 자(資) …… 현실이라는 상위가 큰 것이다. (중략) 이 같은 조자(調子)로 아침에 조선 문학

문학자들이나 예술가들이 얼마나 시대를 초월한다고 뽐낼어들었느냐? 민족성을 벗어나려고 허우적거리던 사람이 한둘이 아니다. 그러나 지금에 와서 우리는 무엇을 보고 있는나? 그네들이 몇 페이지 되지 않는 문학사 중에서 허우적거리고 벗어나지 못하는 것을 어떻게 하나. X X X 현실을 초월한다는 것이 거짓말이다. 민족성을 망각했다는 것이 거짓말이다. 영국의 문학은 영국의 문학, 러시아의 문학은 러시아의 문학으로 연구되어 내려오고 내려간다. 모든 것이 그 안에 있는 것이다.” 김기진, 『프로브나드 상티망탈』, 『개벽』 37호, 1923.7. 여기서는 『전집』 1권, 413쪽.

- 18) 소련작가동맹의 제1회 총회는 1934년 8월, 창작의 지도원리로서 사회주의 리얼리즘을 채택하였다. 그것은 혁명적인 진전에 있어서의 진실한, 정확하고도 사적 구체성을 갖는 표현이 아니어서는 안되며, 사회 주의정신에 따른 이데올로기의 개조와 노동자의 교육에 유용할 것이 요구된다는 주지(主旨)이다. 소련에서 전개되고 있는 유물변증법적 오류를 자체 비판하게 된 것이다. 따라서 소련작가동맹은 사회주의 리얼리즘을 새로운 창작방법의 슬로건으로 제창하였다.
- 19) 김기진은 그 실패의 원인으로 도식주의를 들면서, ‘체제의 고정화’, ‘작품의 유형화’, ‘창작의 도식화’를 그 구체적인 세목으로 제시한다. 김기진, 『문예시평-박군은 무엇을 말했나?』, 『동아일보』, 1934.1.27~2.6. 여기서는 『전집』 1권, 189쪽 참고.

을 구하고 낮에는 유물변증적 창작방법을 들고 다니고 저녁엔 소시얼리스트 리얼리즘의 광고지를 뿌리기를 즐겨하므로 많은 사람이 이 같은 걸음걸이를 걸음으로 비평은 위기에 있다고 한다. 모방에 철저한 조선의 저널리즘 위에 스텝조차 서투른 댄스를 비평가·이론가들은 하고 있는 것이 아닐까?²⁰⁾

다시 말해 혁명적 낭만주의에 기반한, “사회주의 리얼리즘은 현실을 그 혁명적 발전에 있어서 올바르게 역사적 구체성을 가지고 묘사할 것을 예술가에게 요구한다. 그때 예술적 묘사의 진실성과 역사적 구체성은 노동자를 사회주의정신에 있어서 사상적으로 개조하고 교육시키는 과제와 결부되지 않으면 안 된다”는 소련작가동맹의 공리(公理)는 사회주의 혁명 이후 소련의 구체적 역사발전과정을 토대로 한 것이기 때문에, 식민지근대화 과정에 있는 조선의 경험적 현실과는 맞지 않는다는 것이다. 이는 김남천이 『창작방법에 있어서의 전환의 문제』(『형상』, 1934.3)에서, 사회주의 리얼리즘 수용 주장에 대해 제일 먼저 반대 의사를 표명하고, 창작방법론에 대해 구체적인 검증을 거치지 못한 상태에서 외국의 새로운 이론을 무조건 추종하는 것은 잘못된 태도라고 지적한 것과 그 맥을 같이 한다.

이상의 논의에서 본 것처럼, 팔봉은 경험적 현실의 구체성을 무엇보다 소중히 여겼다. 그리고 이러한 그의 태도는 이후 리얼리즘론, 내용·형식 논쟁, 예술 대중화론 등의 논의를 통해 본격적으로 전개되는 그의 비평과 문학의 근본적 ‘인식소(認識素)’로 작용하게 된다. 모더니즘과 리얼리즘을 위시한 한국근대문학사의 전개에 있어, 다수의 근대주의자들과 그들의 문학이 경험적 현실 속에서 내면적 고투를 통해 육화된, 체화된 근대주의에 이르지 못했었다는 사실을 감안할 때, 김기진의 이와 같은 관점과 문학적 태도는 주목할 만한 것이라 할 수 있을 것이다.

20) 위의 책, 194~197쪽.

3. 예술의 특수성에 대한 인식²¹⁾

다음 예문을 먼저 보기로 하자.

생활은 감각하는 것과 의욕하는 것의 통칭이요 문예는 이 생명의 실재인 생활 위에 기초를 두고 발생하는 것이다. 그런고로 문예상에 있어 ‘감각’의 위치는 중대하다. 나의 입론은 실로 이곳에 섰다.

거듭 말하는 것 같지만 생활한다-는 것은 감각한다, 의욕한다는 것의 별명이 아니냐. 감각은 생존하여 있는 동물 이외에는 하지 못하는 것이다. 그리고 의욕은 감각 현상이 있는 후에 일어나는 심리 현상이다. 생명의 제일의적인 본능인 ‘생활’이라는 것을 구성하여주는 것은 실로 이 ‘감각한다’는 것이다. 그리하여 감각되었던 것이 문자로 표현되면 그것은 문예라는 것이 된다.²²⁾

위 글의 핵심적 논지는 ‘문학은 감각의 논리에 입각한다’라는 명제로 줄일 수 있을 것이다. 김기진은 “나의 입론은 실로 이곳에 섰다”는 강조의 말로 문학에서 ‘감각’의 중요성을 환기한다. 프로문학의 이론가이기 전에, ‘의욕’이나 의식이라는 심리현상이 일어나기 전에 선행하는 것은 살아있는 동물인 인간이 느끼고 ‘감각한다’는 사실이다. 그의 문학론의 무의식적 기반을 형성하는 것은 민족주의나 마르크스주의보다도 바로 살아있는 인간이 감각한다는 ‘감각의 논리’인 것이다. 그의 예술론은 실로 여기에서 출발한다. 따라서 이성의 저편에 있는 감각의 논리에 입각해 있는 팔봉의 문학관과 예술론이 문학의 자율성에 대한 인정, 예술의 특수성에 고려로 연결된다는 것은 어찌 보면 너무나 당연한 논리적 귀결이 아닌가 생각된다. 김기진은 예술적 형상화를 통해 창조된 작품 행동이 결코 정치 투쟁과 동일한 것으로

21) 김기진의 토대-상부구조 일원론은 단순한 일원론이 아니었다. 이는 일찍이 마르크스조차, 그리스 예술을 논하면서 인정할 수밖에 없었던 부분이었다. 예술은 고유한 자율성의 영역을 구유(具有)하면서도 동시에 ‘발화행위의 집합적 배치(collective assemblage of enunciation)’로서 존재한다. 예술의 자율성은, 토대와외의 ‘중층결정(overdetermination)’을 통해 구성되는 ‘상대적 자율성’으로 이해하는 것이 보다 신축적인 견해라 하겠다.

22) 김기진, 『감각의 변혁』, 『생장』 2호, 1925.2. 여기서는 『전집』 1권, 36~37쪽.

여겨져서는 안 된다고 생각했다. 그는 말한다. “그러나 나는 단언한다. 절망의 폭발이 골자로 된 소설 또는 복수가 곧 투쟁으로 된 소설 등은 진정한 프롤레타리아의 문학은 아니라고”²³⁾ 그는 말한다. “예술 투쟁을 전혀 정치 투쟁과 동일한 물건으로 사료한다든지 혹은 무용한 물건으로 평가하는 사람은 한가지로 색맹이다”²⁴⁾ 또는 “마지막 내가 문학이 단지 선전문으로만의 작용을 슬퍼하는 정도로, 그 슬퍼하는 정도는 예술지상주의자가 슬퍼하는 정도보다 못하지 않다는 말을 하여 둔다. 정말로 슬퍼할 일이다”²⁵⁾ 고. 위 논의를 종합해 볼 때, 회월과의 내용·형식 논쟁 중에 팔봉이, “소설이란 한 개의 건축이다. 기둥도 없이, 서까래도 없이, 붉은 지붕만 입혀놓은 건축이 있는가?”²⁶⁾라고 물었을 때 그것은 정당하고 진정한 것이었다. 그렇다면 ‘감각의 논리’에 입각한 팔봉 비평의 구체적 방법론은 무엇인가.

예술적 작품의 구성 요소를 분해하며, 그 결합을 조사하며, 조화의 유무를 지적하며, 내용과 기교의 관계를 분석·주석하는 비평은 문학사적 비평이고, 예술적 작품을 일개의 사회 현상으로서, 나타난 예술가를 일개의 사회적 존재로서, 그 현상 그 존재의 사회적 의의를 결정하는 비평은 문화사적 비평이라고 한 청야(靑野)씨의 분류는 타당하다. 소위 내재적 비평이라 함은 문학 전문가적 비평이요, 소위 외재적 비평이라 함은 문화사적 비평이다. 그리하여 나는 나의 결론을 말하면 우리 문예 비평가는 소위 내재적 비평을 취입한 외재적 비평이어야만 한다는 것이다. (중략) 내재적 비평을 취입한 외재적 비평은 ‘내재’도 아니고 ‘외재’도 아니다. 이것은 둘이 아니고 온전한 하나다. 이것이 내가 말하는 마르크스주의 문예 비평의 방법이다.²⁷⁾

23) 김기진, 『무산 문예 작품과 무산 문예 비평』, 『조선문단』 19호, 1927.2, 여기서는 『전집』 1권, 108쪽.

24) 김기진, 『예술 운동에 대하여』, 『동아일보』, 1929.9.20~9.22, 여기서는 『전집』 1권, 349쪽.

25) 김기진, 『금일의 문학, 명일의 문학』, 『개벽』 44호, 1924.2, 여기서는 『전집』 1권, 26쪽.

26) 김기진, 『문예월평』, 『조선지광』, 1926.12, 여기서는 『전집』 1권 270쪽.

27) 김기진, 『무산 문예 작품과 무산 문예 비평』, 위의 책, 여기서는 『전집』 106~107쪽.

팔봉은 마르크스주의 문예 비평을 “내재’도 아니고 ‘외재’도 아니다. 이것은 둘이 아니고 온전한 하나다”라고 주장한다. 팔봉의 방법론을 요즘 말로 풀어 본다면, ‘꼼꼼히 읽기(close leading)’에 기반한 신비평의 방법론과 문학작품의 정치적, 사회적 맥락을 중시하는 문학사회학의 종합과 조화 정도로 볼 수 있을 것이다. 그러나 팔봉에 의하면 그것은 기계적 의미의 중립성이나 평균적 절충주의 등과는 별개의 것이다. 그러한 것은 “통일된 현상을 ‘분립된 별개의 조화’로 문제를 파악 해결코자 하는 방법”²⁸⁾이다. 그가 주장하는 것은 내용과 형식의 변증법적 지양과 유기적 통일이다. 따라서 그것은 이원론이 아니라 일원론이고 절충주의가 아니라 절대주의라 일컬을 만하다. 팔봉이 지향하고자 했던 방법론을 현재의 비평 용어로 바꾸어본다면, 그것은 ‘문학텍스트의 사회학’에 근접해 있는 것으로 평가 할 수 있을 것이다.

한편으로 팔봉은 문학과 예술의 효용론에 있어서 의의로 소극적이다. 작품 행동과 정치 투쟁은 별개의 것이지만, 그렇다고 예술 작품의 위의(威儀)가 ‘절대적 현존’으로까지 고양되는 것은 아니다. 효용론적 관점에서 볼 때, 그의 문학론은 쓸모없음의 쓸모, ‘무용지용(無用之用)’의 존재론에 가깝다. 그는 프로 예술 작품이 대중의 계급의식을 일시적으로 고취시킬 수는 있지만 대중의 의식에 비약적 단절을 가져올 수 있다고 기대하지는 않는다. 그것은 경제적·정치적 투쟁의 실제적 경험을 통해 획득될 수 있는 것이다.

뿐만 아니라 우리 계급의 목적 의식을 주입하기 위하여서 전력을 작품 제작에 경주하고 십분의 효과를 작품에 기대한다는 것은 근본적으로부터 오류가 아니면 안 된다. 일련의 소설과 수장의 시에서 진정한 의식을 파악하고 그 의식이 투쟁에까지 연소(燃燒)될 줄로 안다는 것은 얼마나 예술의 과대 평가이나. 대중은 그 진정한 의식을 시나 소설이나 연극이나 음악이나 회화로부터 얻는 것이 아니라 그의 생활의 물질적 조건에 따라서 그것으로 말미암아 생기는 자연 생활 의식의 발전과 오랫동안의 조직-XX-과정을 거침에 의하여서만 비로소 철과 같은 의식을 얻을 수 있는 것이다.²⁹⁾

28) 김기진, 『문예적 평론의 평론』, 『중외일보』, 1928.10. 여기서 『전집』 1권, 158쪽.

29) 김기진, 『문예시대관 단편』, 『조선일보』 1928.11.9~11.20. 여기서 『전집』 1권, 102~

팔봉의 정의에 따르면, “대중소설이란 단순히 대중의 향락적 요구를 일시적으로 만족시키기 위한 것이 결코 아니요, 그들의 향락적 요구에 응하면서도 그들을 모든 마취제로부터 구출하고 그들로 하여금 세계사의 현 단계의 주인공의 임무를 다하도록 끌어올리고 결정하게 하는 작용을 하는 소설이다”.³⁰⁾ 따라서 프롤레타리아 소설이, 봉건적·퇴영적 취미와 숙명론적 사상과 지배자에 대한 봉사의 정신과 몽환의 향락에 젖어 있는 대중의 기호에 영합하는 것은 타락이다. 그것은 ‘대중 기만’으로서의 예술이다. 진정한 예술작품은 체제 내에서의 ‘행복에의 기약(a promise of happiness)’이 거짓임을 폭로하고, 지배질서에 의해 코드화되고 자동화된 의식에 균열을 낸다. 그러나 한편으로 예술작품은 ‘제한적 부정(definitive negation)’의 기능만을 수행한다. 그것은 현실의 객관적 규정력을 직접적으로 변화시킬 수 있는 힘을 갖지 않는다. 팔봉은 ‘무기’로서의 예술이라는 개념을 끝까지 포기하지 않으면서 동시에 그것을 ‘무용지용’의 존재론에까지 심화시킴으로써 그의 비평이 논리적 일관성을 유지하면서도 천박한 기능주의적 관점으로 떨어지는 것을 방지할 수 있었다.

감각의 논리에 기초한 예술의 특수성에 대한 팔봉의 인식은, ‘예술작품은 현실을 모방하지 않음으로써만 현실을 모방할 수 있다’는 역설적 명제로 집약될 수 있을 듯하다. 그것은 예술가의 창조적 변용에 의해 탄생한 예술을 정치투쟁과 동일시하지 않고 그 상대적 자율성의 영역을 존중한다. 그러나 예술작품이 언제나 ‘발화행위의 집합적 배치’로서만 존재하며, 예술 작품에서 말하는 것은 언제나 ‘나’가 아니라 ‘우리’라는 점에서, 그것은 예술지상주의와도 결별한다. 팔봉의 비평과 문학은 이 지점에서 하나의 특이점을 형성하며, 이상의 관점은 그의 예술 대중화론에서도 여실히 드러난다.

121쪽.

30) 김기진, 『대중소설론』, 『동아일보』, 1929.4.14~4.20. 여기서는 『전집』 1권, 130쪽.

4. 예술의 대중화에 대한 인식³¹⁾

1930년 1월, 팔봉은 다음과 같이 회고하고 있다.

1928년부터 이론 투쟁 과정을 거쳐서 실천적 방법은 토의되기 시작하였었다. 당시의 “작품 행동의 빈약을 극복하라” “우리의 작품을 공장으로! 농촌으로!” 등의 슬로건은 두말할 것 없이 예술의 대중화의 문제이었던 것이다. (중략) 예술의 대중화의 문제는 1928년 이래로 현안(懸案)만 된 문제로 남아 있다는 것이다.³²⁾

식민지 조선의 경험적 현실로부터 이론을 귀납하고, 그 이론은 현실의 구체적 실천을 통해 부단히 갱신되는 열린 체계이어야 한다고 믿었던 팔봉이 자신의 프로문학 이론을 대중적 실천을 통해 검증하려고 했던 것은 어떤 면에서 당연한 논리적 귀결이었다고 할 수 있다. 다시 말해 팔봉 비평의 논리적 흐름도는 ‘현실→이론→현실’이라는 선순환적 구조를 지닌다. 팔봉의 예술 대중화론은 무엇보다 이런 맥락에서 이해될 필요가 있다. 팔봉의 대표적인 대중화론은, 「문예시대관 단편-통속소설 소고」(『조선일보』, 1928. 11.9~11.20), 「농민 문예에 대한 초안」(『조선농민』, 1929.3), 「대중소설론」

31) 이 ‘문제들’과 관련하여 다음과 같은 최근의 견해를 참고할 수 있다. 박영희를 위시해서, “근대초기 지식인들은 전근대 소설이 보유한 대중성을 바탕으로 소설에 근대적인 가치를 주입하고 이를 근대적인 방식으로 형상화하면 일반 독자들을 쉽게 포섭할 수 있을 것이라고 생각했다. 그들에게 소설 자체의 대중성은 실제 대중들의 욕망이 얹혀 있는 역역이 아니라 대중들에게 다가갈 수 있는 도구였을 뿐이다. 대중성을 도구적 관점에서만 파악했기 때문에 계몽적인 지식인들은 다양한 욕망을 가지고 현실에서 살아가는 대중의 실체를 파악하지 못했다. 그들에게 대중은 교화를 위해 상상적으로 상정된 대상이자 추상적으로 구축된 개념이었을 뿐이다. 여기에서 근대문학의 역설이 발생한다. 근대문학의 시작은 전근대문학에서 형성되었던 대중적 호응을 바탕으로 이루어졌으나 실제적으로는 그 대중성을 부정하며 도구화하는 방식으로 전개되었던 것이다. 문학의 대중성은 이렇게 근대문학의 시작부터 그 본질을 부정당하며 문학사에서 배제된다.”(이주라, 『1910~1920년대 대중문학론의 전개와 대중소설의 형성』, 고려대학교 박사학위논문, 2011, 4~6쪽 참조) 이와 같은 견해를 참고할 때, 실제적 독자로서 대중의 존재와 위상을 새롭게 정립하고자 했던 팔봉의 시도는 주목할 만한 것이었다.

32) 김기진, 「예술의 대중화에 대하여-신년은 이 문제의 해결을 요구」, 『조선일보』, 1930. 1.1~1.14. 여기서는 『전집』 1권, 161쪽.

(『동아일보』, 1929.4.14~4.20) 「단편 서사시의 길로」(『조선문예』 창간호, 1929.5), 「프로 시가의 대중화」(『문예공론』 2호, 1929.6), 「예술의 대중화에 대하여」(『조선일보』, 1930.1.1~1.14) 등이다. 한편으로 그것은 식민지 체제하의 가혹한 검열을 통과하기 위한 전략적 선택이라는, 지극히 현실적인 문제로부터 출발하는 것이기도 하였다.

우리들의 문학은 사람이 보도록 알아보기 쉽게 만들어야 한다. 더구나 작금 1년 이래로 극도로 재미 없는 정세에 있어서 우리들의 ‘연장으로서의 문학’은 그 정도를 수그러야 한다. 조선에 있어서의 정치 형태는 (중략) 지배형태이다. 조선의 (중략) 행동할 필요에 처하였다. 그러면 지금 문제되는 것은 무엇인가. 우리들에게 있어서 지금 문제되는 것은 이 극도로 재미없는 정세는 어디로부터 오는 작용인가? 이때에 있어서 우리의 텅어리의 일은 어떻게 확대하여야 하며, 우리의 문학은 어떻게 만들어야 할 것인가. 이 두 가지가 문제이니, 이것이 작년말부터 예술 운동의 각 부문을 통하여서 기술 문제가 문제되기 시작한 원인이다. 그리하여 이곳으로부터 전문적·형식적 문제는 출발하게 되는 것이다. 내가 이곳에서 소설의 양식 문제를 문제로 하는 이유가 여기에 있다.³³⁾

위 인용문에 대해, 임화는 「탁류에 항(抗)하여」(『조선지광』 86호, 1929.8)에서, “혁명적 원칙의 무장해제적 오류를 발견하게” 된다고 지적하면서, 그것은 “싸움에 임하는 우리들의 작품의 수준을 현행검열제도하로 다시 말하면 합법성의 추수를 말한 것이다”라고 항의하였으나, 이는 작가의 기술 문제를 예술 대중화의 문제 속에서 동시에 파악하려고 했던 팔봉의 진의를 오해한 것에서 비롯된 것이었다. 즉 임화의 견해에 대해, 팔봉은 “작품 행동은 작품의 발표가 없이는 되지 않는다. 그러자면 불가피적으로 검열의 난관을 통해야 한다. 그러므로 이 난관을 통할 수 있도록 용력(用力)해야 하겠으니 표현 기교에 있어서 어세(語勢)나 문맥 등의 강도를 낮추는 수밖에 없다”³⁴⁾며 자신의 본 뜻을 헤아려줄 것을 당부한다. 임화, 김두용³⁵⁾

33) 김기진, 「변증적 사실주의-양식 문제에 대한 초고」, 『동아일보』, 1929.2.25~3.7. 여기서 는 『전집』 1권, 62~63쪽.

등 카프 내부의 비판이 없지 않았으나, 팔봉은 자신의 대중화론을 본격적으로 전개해 나간다. 팔봉이 보기에 예술의 대중화 문제는 다음과 같은 세부 사항들을 포함한다.

그러나 이 ‘대중화’의 문제에는 적지 아니한 어려운 문제가 포함되어 있는 것을 우리는 볼 수 있다. 첫째, ‘대중화’ 되려면 대중에게 접근되어야 한다. 둘째, 그렇게 하려면 접근할 수 있는 기회와 그 접근하는 형식이 있어야 한다. 셋째, 대중이 친할 수 있도록 지어야 한다. 넷째, 외부의 난관을 교묘히 통과하되 우리의 목적을 달할 수 있도록 만드는 재주가 필요하다. 즉 1. 작가의 의식 문제와 기술 문제 2. 대중의 교양 정도 문제 3. 발표 기관과 기회의 문제 4. 검열 제도의 문제 등이 이 문제 속에는 내포되어 있다.³⁶⁾

이상의 인식을 토대로 팔봉은 자신의 대중화론을 전개하였는데, 이는 예술 텍스트가 놓여 있는 텍스트 내부와 외부의 물리적 조건들을 아우르는 것이었다. 다시 말해 팔봉의 대중화론은 ‘언어의 물질성’³⁷⁾에 대한 진지한 성찰의 결과라는 것이다. 이 글에서는 그 핵심적 논의를 담고 있는, 『대중

34) 김기진, 『예술 운동의 일년간』, 『조선지광』, 1930.1. 여기서는 『전집』 1권, 179쪽.

35) 김두용, 『우리는 어떻게 싸울 것인가』, 『무산자』 제3권 2호, 1929.7.

36) 김기진, 『예술의 대중화에 대하여』, 『조선일보』, 1930.1.1~1.14. 여기서는 『전집』 1권, 161~162쪽. 또한 팔봉은 대중화 문제에 대해 세부적으로 예술의 각 장르별로 살펴본 후에, 그 ‘선전성’의 중요도에 따라 우선순위를 다음과 같이 매긴다. “이상에서 우리의 시·소설·연극·영화·음악·미술 등에 대하여 우리는 약간의 고찰을 마쳤다. 그런데 이 여러 가지 부문 중에서 어느 것이 더 급하고 급하지 아니한 것을 구별하기는 곤란하나 ‘아지’ ‘프로’의 기구로서 가장 중요성을 가진 것은 금일의 대중의 교양 정도에 의하건대 영화·연극·음악·시가·소설·미술의 순차가 되리라고 생각한다. (중략) 이 의미에 있어서 가장 통속성을 가진 영화가 가장 중요성을 획득하게 된다.” 위의 책, 171쪽.

37) ‘언어의 물질성’은 푸코의 용어로, 언어를 둘러싼 ‘비언어적 토대’를 가리키는 말이다. “언어는 순수하게 언어적 차원에서만 기능할 수 없다. 그것이 사용되기 위해서는 많은 비언어적 토대들이 사용되어야 한다. 예컨대 저작들은 책을 생산해 내는 산업을 통해 형성되며 연극적인 언어는 무대의 장치들을 통해 형성된다. 롤랑 바르트는 언어의 이러한 측면을 표현하기 위해 ‘언어의 두께’라는 용어를 사용한다. 푸코의 ‘언어의 물질성’이라는 용어도 바로 바르트적인 의미의 ‘언어의 두께’를 말한다.” M. 푸코, 이정우 옮김, 『담론의 질서』, 서강대출판부, 1998, 15쪽, 역주 5) 참고.

소설론』을 중심으로 살펴보고자 한다. 『대중소설론』에서 팔봉은 먼저 통속소설과 대중소설을 구분 짓는다. “통속소설이란 문예적 취미가 고급으로 진보된 특수한 독자를 제(除)한 보통인에게 읽히기 위한 소설인데 현재까지는 종류 이상의 가정부인·남학생·여학생이 독자의 전부인 관계로 통속소설은 가정소설의 별명에 지나지 않는다고 나는 해석한다. 사실 이때까지의 통속소설은 신문소설인데 …… 그러나 이곳에서 말한 대중소설이란 전혀 노동자와 농민을 독자로 하는 안목으로 하는 소설을 가리키는 말이다. 이만큼만 분간하여두면 이행의 혼란은 일으키지 않으리라 믿는다.”³⁸⁾ 이어서 가장 곤란한 문제는 ‘대중의 흥미 문제’라고 지적하고 이를 해결하기 위해서는 ‘이야기책’을 사보는 독자의 ‘심리’를 분석해야한다고 말한다. 여기에서 조선에서 가장 많이 팔리는 이야기책은, 『춘향전』·『심청전』·『조웅전』·『홍길동전』… 『옥루몽』·『구운몽』… 『추월색』·『월하가인』·『재봉춘』 등의 구소설을 의미한다. 이 이야기책의 주 독자인 농민과 노동자들이 책을 사가는 심리를 팔봉은 다음과 같이 구체적으로 열거한다.

1) 울긋불긋한 그림 표지에 호기심과 구매욕의 자극을 받고; 2)호롱불 밑에서 목침 베고 드러누워서 보기에 눈이 아프지 않을 만큼 큰 활자로 인쇄된 까닭으로 호감을 갖고; 3)정가가 싸서 그들의 경제력으로도 능히 1, 2권쯤은 일시에 사볼 수 있다는 것이 다시 구매욕을 자극하므로 드디어 그들은 그 책을 사가는 것이요 사가지고 가서는; 4)문장이 쉽고 고성대독하기에 적당함으로-소위 그들의 ‘운치’가 있는 글이 그들을 매혹하는 까닭으로 애독하고; 5)소위 재자가인(才子佳人)의 박명애화가 그들의 눈물을 자아내고 부귀공명의 성공담이 그들로 하여금 참담한 그들의 현실로부터 그들을 우화등신하게 하고 호색남녀를 중심으로 한 음담패설이 그들에게 성적 쾌감을 환기케 하여 책을 버릴래야 버리지 못하게 하므로 그들은 혼자서만이 책을 보지 않고 이웃사촌까지 청하여다가 듣게 하면서 굵이굵이 꺾어가며 고성대독하는 것이다.³⁹⁾

38) 김기진, 『대중소설론』. 여기서는 『전집』 1권, 138쪽.

39) 위의 책, 135쪽.

이 지점에서 팔봉의 비평은 독자반응 비평, 수용 비평의 양상을 띠게 된다. 수용 비평의 기본적 전제는 문학 텍스트의 미학적 구현이 발신자인 작가의 창작행위를 통해서가 아니라 수신자인 독자의 창조적인 독서행위를 통해서 완성된다는 것이다. 앞서 팔봉은 대중소설이 대중의 기호에 영합하는 것은 타락이라고 지적한 바 있다. 그러나 이어지는 위 인용부분에 이르러서는 실제적 독자로서 대중의 취향과 향락적 요구에 부응할 필요성과 오락으로서의 대중소설의 현실적 위상을 인정하고 있다. 여기에서 우리는 현실주의자로서 팔봉의 면모를 다시금 발견하게 되는 것이다. 대중소설의 통속화 경향에는 반대하지만 실제적 존재로서 대중소설의 통속적 요소는 무시하지 않겠다는 뜻이다. 프로 문학의 이념적 지향성은 선명한 것이지만 그것이 실제 독자인 노동자, 농민에게 읽히지 않는다면 무용한 것이 되고 만다. 팔봉은 이 지점에 대해서 이야기하고 있는 것이다. 대중의 교양 수준과 심리를 분석하고 있는 인용문은 팔봉의 비평이 어디로부터 기원하고 있는지를 분명히 말해준다. 팔봉은 이어서 구체적인 창작의 지침으로 ‘무엇을’, ‘어떻게’ 써야하는지, 즉 대중소설의 내용과 형식에 대해 언급한다.

A. 무엇을 써야 할 것인가?

그들의 흥미를 다소 맞추어가면서 그들을 비열한 향락 취미와 충효의 관념과 노예적 봉사정신과宿命론적 사상으로부터 구출하여오자면

1. 제재를 노동자와 농민들의 일상 견문의 범위 내에서 취할 일 2. 물질생활의 불공평과 제도의 불합리로 말미암아 생기는 비극을 주요소로 하고서 원인을 명백히 인식하게 할 일 3. 미신과 노예적 정신,宿命론적 사상을 가진 까닭으로 현실에서 참패하는 비극을 보이는 동시에 새로운 희망과 용기에 빛나는 씩씩한 인생의 기대를 보여줄 일 4. 남녀·고부·부자간의 친구 도덕관 내지 인생관의 충돌로 일어나는 가정적 풍파는 좋은 제목이로되 반드시 신사상의 승리로 만들 일 5. 빈과 부의 갈등으로 말미암아 일어나는 사회적 사건도 좋은 제목이로되 정의로써 최후에 문제를 해결할 일 6. 남녀간의 연애 관계도 물론 좋은 제목이나, 그러나 정사 장면의 빈번한 묘사는 피할 것이고 될 수 있는 대로 그 연애관계는 배경이 되든지, 혹은 중심 골자가 되든지 하고서, 다른 사건을 보다 더 많이 취급하도록 만들어야 한다. (중략)

B. 어떻게 써야 할 것인가?

그리하여 이와 같은 용의와 준비를 가지고서 드디어 붓을 든 때에 작가가 주의할 것은 이것이 노동자와 농민에게 읽혀지도록 써야 할 것이다. 즉, 1. 문장은 평이하여 누구든지 이해할 수 있도록 되어야 한다. 난잡한 문자나 술어의 사용은 피하여야 한다. 2. 그리고 한 구절이 너무 길어도 안 된다. 그렇다고 토막토막 끊어져서 호흡이 동강동강 끊어져서도 안 된다. 비유를 써가면서 말을 둘러다가 붙이는 것도 정도 문제이나 그러나 될 수 있는 대로 피하여야 한다. 3. 그리고 따라서 문장은 운문적으로 되어야 한다. 다시 말하면 즉 낭독할 때에 호흡에 편하도록 되어야 한다. 무슨 까닭이나 하면 우리의 노동자와 농민은 반드시 눈으로 소설을 보지 않고 흔히 귀로 보는 까닭이다. 4. 따라서 문장은 화려한 것이 좋다. 5. 묘사와 설명은 간결히 하여야 한다. 6. 성격 묘사보다는 인물이 처한 경우를, 심리 묘사보다도 사건의 기복을 뚜렷하게 드러내야 한다. 7. 최후로 전체의 사상과 표현 수법은 객관적·현실적·실재적·구체적인 변증적 사실주의의 태도를 요구한다. 무슨 까닭이나 하면 이렇게 하는 것이 무산 계급적 유일한 태도인 까닭이다. 그리고 이와 같이 만드는 동시에 우리는 이렇게 된 소설을 현재 시장에 있는 이야기책과 한 모양으로 보통 백면 내외의 책자가 되도록 4호 활자로 인쇄하여가지고 표장도 그것들과 같이 꾸며서 정가도 많아야 2, 30전 되게 하여 널리 대중에게 전파되기를 피하여야 한다.⁴⁰⁾

내용과 형식의 문제, 보다 구체적으로 내용과 형식의 유기적 통일이라는 문제는 팔봉 비평의 궁극적 과제의 하나였다. 회월과의 내용·형식 논쟁은 표면적으로는 팔봉의 사과로 끝을 맺었지만 그렇다고 팔봉이 예술작품의 형식문제를 포기한 것은 아니었다. 그는 일관되게 형식의 문제를 거론하였다. 팔봉이 양주동과의 논쟁 중에, “이 사과가 금년에 와서 특히 양주동씨에게 가서 필자의 자설 취소로 기록된 것이요 이것이 소위 ‘춘추 필법’이라는 것으로 되었다. 나는 작품을 사회적으로 평가하지 못하였다 하면 그것을 사과한다 하였을 뿐이요 형식적 비평은 이것을 버려야 한다고 자설을 취소하지 아니하였다”⁴¹⁾고 밝히고 있다는 점은 이를 뒷받침해준다. 인용문에서

40) 위의 책, 136~138쪽.

팔봉은 먼저 대중소설의 내용에 대해 언급하는데, 그 요점을 간추리면 다음과 같다. 소설의 제재를 대중의 일상에서 구하고, 제도적 차원에서 계급 갈등 등 구조적 모순에서 파생되는 사회문제를 중심으로 다루되, 그 논리적 인과관계를 명확히 하고 프롤레타리아 계급의 승리로 이끌 것, 의식의 차원에서 봉건 의식과 근대의식의 대결을 그리되 근대의식의 승리로 끝맺을 것, 연애소설의 경우 노골적 묘사는 가급적 줄이고 다른 사건들과의 유기적 관련 속에서 다룰 것 등이다. 그것은 결국 대중의 일상을 진보적 세계관 속에서 유기적으로 재구성하는 것을 말한다. 다음으로 대중소설의 형식에 대한 팔봉의 발언을 간추리면 다음과 같다. 평이한 문체를 사용하고 비유를 피하며, 문장은 화려하되 호흡의 리듬을 고려하여 맺고 끊는 운문 형태이어야 한다. 묘사와 설명은 간결하게 하고, 성격·심리 묘사보다는 인물이 처한 상황과 사건의 전개에 주력해야 한다. 그리고 궁극적 방법론으로 무산계급의 유일한 태도인 변증적 사실주의에 입각하여 객관적·현실적·실재적·구체적 표현에 힘써야 한다. 또한 이야기책의 유통형식을 감안하여 대중소설의 접근성을 높여야 한다. 정리하자면 화려한 운문 문장을 간결하고 평이한 문체에 실어 표현하고, 변증적 사실주의에 입각해 사건을 전개해야 한다는 것이다.

이상 팔봉의 예술 대중화론에 대한 논의는 먼저 자신의 프로문학 이론을 구체적 현실 속에서 검증하려 했다는 점, 다시 말해 ‘현실→이론→현실’이라는 팔봉 비평의 논리적 흐름도의 전형적 패턴을 보여준다는 점, 그리고 대중소설의 유통 상황이나 발표 지면의 문제, 검열의 문제 등 ‘언어의 물질성’이라는 언어의 비언어적 토대들을 광범위하게 포괄하다고 있다는 점, 수용이론의 관점에서 실제적 독자로서 대중의 실체를 인정했다는 점, 대중의 향락적 도구로서 대중소설의 현실적 위상을 인정했다는 점, 창작의 지침으로서 대중소설의 내용과 형식에 대해 구체적으로 명시하려 했다는 점 등에서 팔봉 비평의 한 진경을 보여준다고 하겠다. 특히 내용과 형식에 대한 팔

41) 김기진, 『문예적 평론의 평론-소위 춘추 필법과 기타』, 『중외일보』, 1928.10. 여기서서는 『전집』 1권, 151쪽.

봉의 지속적이고도 일관된 관심은 팔봉 비평의 전형을 이룬다 할 것이다.

5. 결론을 대신하여: 변증법적 리얼리스트로서 팔봉 김기진의 초상

헤겔에 의하면 변증법은 ‘즉자적(卽自的) 단계’와 즉자적 단계에서 이미 잠재적으로 포함되어 있던 모순이 노정된, ‘대자적(對自的) 단계’라는 대립물 사이의 ‘지양(aufheben)’을 통해 더 높은 단계인 ‘즉자 및 대자’의 단계로 상승하여 통일되는 운동 과정으로 정의된다. 라프(RAPF)의 변증법적 리얼리즘은 이러한 헤겔의 관념적 변증법을 기초로 한 변증법적 유물론의 세계관에 의거하여 현실을 인식·표현하고자 한다. 라프(RAPF)와 나프(NAPF)의 논의에 영향을 받은 김기진은 『변증적 사실주의』⁴²⁾에서 김동인의 『감자』와 염상섭의 『윤전기』를 검토한 후, 근대 부르주아지의 개인주의 리얼리즘의 한계 극복과 “프롤레타리아 철학에 입각한 변증적 사실주의”를 주창한다.

그는 우선 ‘극도로 재미 없는 정세’에 임해서 ‘연장으로서의 문학’은 그 정도를 수그러야 한다고 주장하면서 여기에서 기술 문제, 소설의 양식 문제가 출발한다고 본다. 즉 프롤레타리아 문학의 ‘형식’이 요구된다는 것이다. 팔봉이 규정한 ‘변증적 사실주의’의 내용을 간추리면 다음과 같다. 먼저 “프로작가는 현실 사물을 있는 그대로 객관적으로 현실적으로 보는 태도를 가져야 한다”. 둘째 “프로 작가는 사건의 발단과 또는 귀결을 추상적 원인에서 끌어오지 않아야 하며, 추상적 존재로 끌어다붙이지 않아야 한다.” 또는 “추상적 인간성의 묘사에 중심을 두지 않고 물질적 사회 생활의 분석·대조·비판에 중점을 두어야 한다.” 셋째, 프로 작가의 묘사는 “주관적·공상적·관념적·추상적”이 아니라 “객관적·현실적·실재적·구체적”이어야 한다. 넷째, 프로 작가는 “온갖 사물을 그 정지 상태에서 보지 않고 그 운동 상태에서 보아야 하며, 그 부분에서만 있지 않고 전체 중에서 보아야 하며, 그 고립 상태에서 보지 않고, 전체와의 불가분의 관계에서 보아야” 한다.

42) 김기진, 『변증적 사실주의-양식 문제에 대한 초고』, 『동아일보』, 1929.2.25~3.7. 여기서 는 『전집』 1권, 62~72쪽.

다섯째, 프로 작가는 “객관적 태도라야 한 대서 초계급적 냉정한 태도를 가
하다 함은 아니다. 초계급의 태도가 아니라 프롤레타리아의 전위의 태도이
어야 한다. (중략) 초계급적 태도란 있을 수 없고 현재에 있어 프롤레타리
아 전위만이 현실을 객관적으로 정확하게 그 전체 중에서, 그 발전상에서,
전체와의 불가분의 관계에 있어서 파악하는 유일한 계급인 까닭이다”. 팔봉
이 주장한 변증적 사실주의의 가장 핵심적인 내용은 다섯 번째 것에 집약
되어 있는 것으로 보인다. 다시 말해 프롤레타리아 전위의 눈으로 세계를
바라보고 변증법적으로 사물을 인식하라는 것이다.

이와 같은 변증법적 사실주의를 바탕으로, 팔봉은 내용과 형식의 일원론
적 파악, 마르크주의 이론과 경험적 현실에 대한 변증법적 인식, 비평과 창
작의 유기적 통일을 지향하는 문학론을 전개하였던 것이다. 카프문학의 가
장 큰 맹점으로 지적되는 것이 이른 바, 현실과 유리된 이론의 전개와 이념
의 과잉, 이른 바 ‘창작 무관사’라는 점을 감안할 때 자신의 이론을 구체적
현실 속에서 정련하고자 했던 팔봉의 비평적 노력은 값진 것이었다. 그는
“이데올로기는 독자의 마음 가운데 정서 가운데에서 물이 번지듯이, 와사
(瓦斯)가 충만하듯이 삼투되어야 할 것이다”⁴³⁾라고 적은 바 있다. 마르크스
주의에 입각하면서도 미(美)의 형식적 요건을 존중하는 팔봉의 균형감각은
지속적이고 일관된 것이었는데, 카프 해산기 박영희가 “얻은 것은 이데올로
기며 상실한 것은 예술 자신이었다”⁴⁴⁾라며 카프 탈퇴를 선언하였을 때,⁴⁵⁾
가장 적극적으로 이를 비판한 사람이 팔봉이었다는 사실은 그의 이러한 태
도와 이론적 일관성을 가장 잘 설명해준다.

팔봉은 카프문학의 반성적 고찰⁴⁶⁾을 통해, 작가들의 실패의 원인으로

43) 김기진, 『문예 시평-박군은 무엇을 말했나?』, 『동아일보』, 1934.1.27~2.6. 여기서는 『전
집』 1권, 189쪽.

44) 박영희, 『최근 문예 이론의 신전개와 그 경향』, 『동아일보』, 1934.1.4.

45) 박영희는 자신의 전향선언에 팔봉이 가장 먼저 동조할 줄 알았는데, 팔봉이 직접적으로
그를 비판하고 나섰다는 사실에 적잖이 당황했었다고 회고한 바 있다. 박영희, 『초창기
의 문단측면사』, 『현대문학』 65호, 1960.5.

46) 김기진, 『문예 시평-박군은 무엇을 말했나?』, 『동아일보』, 1934.1.27~2.6. 여기서는 『전
집』 1권, 181~197쪽.

‘도식주의’를 먼저 꼽는다. 도식주의는 “제재의 고정화, 작품의 유형화, 창작의 도식화”⁴⁷⁾를 불러 왔다는 것이다. 한편으로 그는 프로 문학의 성격에 대해 분석하면서 “이데올로기는 교란자이었던가?”고 묻는다. 그러나 그의 대답은 한결같다. “부(否)다-모두 다 부(否)다.” 카프 문학의 실패의 원인은 결코 이데올로기에 있지 않고, “이데올로기를 예술적으로 소화하는 방법을 습득하지 못하였던 곳에 책임”이 있다. 따라서 “마르크스주의의 세계관에 죄는 없다. 세계관은 교란자가 아니다.” “그리하여 지금 공연히 또 은연히 예술적·특수적·개별적 연구의 이름 아래에서 진실한 발전을 해야 할 문학을 위한다는 명분 아래에서 기계적·공식적·도식적·대도연설적 창작의 배경의 문학 옹호의 정당한 주장을 일종의 구실로 하여 세계관의 이데올로기의 문학에서 이탈의 기도가 일본에서 또는 조선에서 행하여지려 하는 것은 프롤레타리아 문학의 중대한 성격을 말살하려 하는 의도의 표현이요, ‘비상시 풍경의 하나’에 더 지나지 아니한다.” 따라서 팔봉 자신이나 회월을 포함하여 1934년 카프가 당면한 문제는, 이데올로기의 폐기가 아니라 “창작 방법의 문제, 문학 유산의 문제, 동반자 작가에 대한 태도 문제 등에 관한 지표적 이론의 수립과 카프의 재조직”이다. 이 글에서, 팔봉은 끝으로 당시 논의되고 있던 사회주의 리얼리즘의 문제를 위시하여 이론의 재정립을 위해서는 다시 조선의 현실이라는 ‘광야(廣野)’로 되돌아갈 것을 주문하고 있다. 이처럼 팔봉은 카프 해산기에 임박해서도 자신의 이념을 끝까지 포기하지 않았다. 동시에 그 이념이 경험적 현실 속에서 연숙(鍊熟)되기를 그는 희망했다. 우리는 이 지점에서 변증법적 리얼리스트로서 팔봉 김기진의 초상과 대면하게 되는 것이다.

47) 위의 글, 여기서는 『전집』 1권, 189쪽.

참고문헌

- 권영민, 『계급문학운동사』, 문예출판사, 1998.
- 김기진, 홍정선 편, 『김팔봉문학전집』 1, 2권, 문학과지성사, 1988.
- 김두용, 『우리는 어떻게 싸울 것인가』, 『무산자』 제3권 2호, 1929. 7.
- 김시태, 『한국프로문학비평 연구』, 동국대학교 박사학위논문, 1978.
- _____, 『김기진의 비평활동』, 『한국학논집』 6집, 한양대학교 한국학연구소, 1984.
- 김철, 『1920년대 신경향파 소설 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 1984.
- 류보선, 『1920~1930년대 예술대중화론 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1987.
- 박상준, 『한국근대문학의 형성과 신경향파』, 소명출판, 2000.
- 박영희, 『초창기의 문단측면사』, 『현대문학』 65호, 1960.5.
- 신철하, 『김기진의 문학 연구-문학과 이념의 관련 양상』, 한양대학교 박사학위논문, 1996.
- 역사문제연구소 문학사연구팀, 『카프문학운동 연구』, 역사비평사, 1989.
- 유문선, 『신경향파 문학비평 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1995.
- 이강수, 『김기진의 대중화론에 대한 커뮤니케이션학적 접근』, 『관악어문연구』 25집, 서울대학교 국어국문학과, 2000.
- 이미순, 『팔봉 김기진 문학론 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1988.
- 이영미, 『1920년대 대중화 논쟁 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 1986.
- 임규찬, 『팔봉 김기진의 프로문학론에 대한 고찰』, 성균관대학교 석사학위논문, 1985.
- _____, 『일본프로문학과 한국문학』, 연구사, 1987.
- 조금현, 『한국 프로문예비평에 있어서 변증법적 리얼리즘 연구』, 중앙대학교 석사학위논문, 1989.
- 조진기, 『한일 프로문학론의 비교연구』, 태학사, 1994.
- 조흥규, 『팔봉 김기진의 비평문학 연구』, 조선대학교 박사학위논문, 1997.
- 한강희, 『팔봉 예술대중화론의 변모과정과 그 의미』, 『한국문예비평연구』 8집, 한국현대문예비평학회, 2001.

- 함태영, 『팔봉 김기진의 프로문학론 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 1999.
- 홍정선, 『신경향과 비평에 나타난 ‘생활문학’의 변천과정』, 서울대학교 석사학위논문, 1981.
- M. 푸코, 이정우 옮김, 『담론의 질서』, 서강대출판부, 1998.

<Abstract>

A Study of Criticism of Palbong Kim Ki-Jin

Lee, Do-Yeon

Palbong Kim Ki-Jin in the KAPF unit was one of the most important literary theorist and critic. In the early 1920s, Barbusse scan 'Clarte' introduction of the movement, and waged wish to debate the content and format of the popular literature, the KAPF Theory, Yeom Sang-Seom and Yang Ju-Dong's dispute with authors such nationalist, socialist realism debates of the period, including dissolution of KAPF He's 1920-1930 Chapter of the Korea Literature is a figure stood in the center. And his literary rival hoewol in the 1934, KAPF had declared the surprise turnaround on the other hand toemaenggwa Palbong, consistently adhere to the Marxist Literary said. In this paper, critical thinking and the nature of criticism Palbong gimgijin suppositing term for his literature under review by the literature is to establish a new historic phase. While this paper accepts the traditional view gimgijin literary criticism, logical consistency and uniqueness is more attentioned to. His critics argue that the material or not listed in the center to form his literary episteme by extracting them would theoretically be done by reorganizing.

* Key Words: Kim Ki-Jin, Empirical Concreteness, Particularity of Art, Popularization of Art, Dialectic Realist.

· 논문투고일: 2011년 1월 31일 · 심사완료일: 2011년 3월 6일 · 게재결정일: 2011년 3월 22일
--