

鄭蘆風의 階級的 民族意識의 文學論

朴 庚 守*

목 차

- | | |
|----------------------|-----------------|
| I. 서 론 | 2. 階級的 民族意識의 문학 |
| II. 文學論의 展開와 그 特徵 | 3. 內容과 形式問題 |
| 1. 예술의 二元的 側面과 그 合致點 | III. 마무리 |

I. 서 론

鄭蘆風은 1920년대 후반기에 괄목할 만한 문학업적을 남긴 시인이며 문학 평론가이다. 그렇지만 정로풍은 아직도 문학사에서 생소한 편에 속하는 문학 인이다. 지금까지 몇몇 문단측면사¹⁾나 문학사²⁾에서 梁柱東과 함께 折衷文學論을 펼친 한 사람으로 정로풍이 거론되긴 했으나, 그것은 정로풍의 문학에 관한 단편적인 논의일 뿐 그의 문학업적을 본격적으로 규명하는 것이 못되었다. 이런 가운데 최근들어 1920년대에 활약한 실종詩人으로서 정로풍의 시를 재조명

* 부산외국어대학 국문학과 교수

- 1) 朴英熙, 初創期の 文壇側面史(6), 「現代文學」 제62호 (1960. 2).
洪曉民, 文壇側面史, 「現代文學」 제48호 (1958. 12).
- 2) 白鐵, 國文學全史 (新丘文化社, 1972. 3), pp. 365~367.
金允植, 韓國近代文藝批評史研究(一志社, 1976. 12), pp. 115~116, p. 128.

하는 연구성과가³⁾ 나와 그의 시에 관한 관심을 새삼 환기시키는 한편 그의 문학을 본격적으로 논의하기 위한 초석을 마련했다.

그런데 정로풍의 문학을 본격 논의하기에 앞서 그의 생애의 편력 사항을 가능한 파악하는 작업이 요청된다. 한 작가의 전기적 사실이 그의 문학 편력과 작품의 성격을 해명하는 데 상당한 도움을 얻을 수 있음은 주지하는 바이다. 그렇지만 아쉽게도 지금까지 정로풍의 생애에 관한 정보는 거의 알려져 있지 않다. 다만 정로풍의 본명이 鄭哲⁴⁾이며, 蘆風은 필명이란 사실 정도만 확인된다. 필자 역시 아직 정로풍의 전기적 사실을 구체적으로 파악하지 못한 단계에 있다. 앞으로 더욱 폭넓은 자료의 조사를 절감하고 있다. 그렇지만 우선 단편적이거나 정로풍의 전기적 사실을 몇 가지 확인하고, 얼마간 추정되는 사항을 밝혀주는 것이 순서이겠다.

정로풍의 이력을 미흡하나마 알 수 있는 글이 시인 鄭芝裕과의 일본 유학 시절을 회상한 〈詩壇懷想〉(「동아일보」, 1930. 1. 16~18) 등 몇 가지 글이다. 먼저 정로풍의 출생에 관한 사항이다. 정로풍은 八峯 金基鎭과 비평은생을 한 바 있는데, 그중 한 글의 대목에 “八峯이나 無涯나 蘆風이나 年齡 아직 三十未滿의 癸卯生으로서”⁵⁾라는 구절이 나온다. 癸卯生이면 1903년생이니, 정로풍은 1930년 당시 만 27세로 김기진, 양주동과 동년배였다. 이의 정로풍의 가계나 성장과정은 알 길이 막연하나, 다음의 글에서 정로풍의 이력 사항을 몇 가지 더 확인할 수 있다.

①내가 京都帝大에 잇을 쎄에 그(필자주: 鄭芝裕)는 同志社大學 豫科에 다녔스나……⁶⁾

②元來 筆者는 在京都學窓時代에 거의 專攻的으로 사회科學研究에 沒頭한 過去를 가진만치……⁷⁾

3) 金載弘, 계급적 민족의식의 시 鄭蘆風, 「韓國文學」 제185호 (1989. 3).

4) 정로풍의 본명이 鄭哲임을 「文藝公論」 제2호(1929. 6)의 ‘本誌執筆諸家’에서 처음 확인된다. 그런데, 해방후 발간된 「藝術文化」(1945. 12~)에 〈龍〉 등 수편의 소설과 〈啓蒙運動과 作家的 任務〉의 문학론을 발표한 鄭哲이 있는데, 이때 鄭哲은 정로풍과 다른 인물로 생각된다. 정로풍은 1920~30년대에 소설을 발표한 바가 없으며, 문학론의 취지도 광복후 정철의 경우와 크게 다르다.

5) 鄭蘆風, 全體性과 特殊性의 展望(4), 「조선일보」 (1930. 3. 14).

6) 鄭蘆風, 詩壇懷想(二)---새해에 이치지 않는 동모들, 「동아일보」 (1930. 1. 17).

7) 鄭蘆風, 文壇의 回顧展望(八), 「동아일보」 (1930. 1. 11).

①, ②의 글에서, 정로풍은 1924년을 전후한 시기에 일본 京都帝大에 유학하며 사회과학을 전공했음을 알 수 있다. 정지용이 同志社大學 예과에 입학한 시기가 1923년 5월이니⁸⁾, 그후 2년의 예과과정을 고려하면 그렇다. 여기에 그의 시 〈고향 차저 오며〉(「조선일보」, 1929. 11. 4)의 “부모님 슬하서나 외고장간지 아마십년”이란 구절을 보아, 1920년대 초반에 정로풍이 일본에 유학한 것으로 추정된다. 아울러 그가 경도제대를 수료하고 귀국한 시기는 1927년 후기쯤으로 보이는데, 京都留學生學友會 잡지인 「學潮」 창간호(1926. 6)와 제2호(1927. 6)에 작품을 발표한 뒤 귀국했다 하고, 국내에서 본격 작품활동을 한 시기가 1927년 11월 이후이니, 1927년 6월에서 11월 사이에 정로풍이 귀국했음을 알 수 있다. 정로풍은 귀국 후 기독교 계통의 종교학교에서 교편생활을 하다 이른바 ‘蘆風筆禍事件’으로 교직을 그만두게 되었다.⁹⁾ 여기서 ‘노풍필화사건’의 진상을 정확히 알 수 없지만, 1928년 3월 25일자 「중외일보」 지상에 〈오오 새로운 民衆의 愛人아〉란 시의 전문이 삭제되어 있는 점으로 보아, 이것이 ‘노풍필화사건’과 관계있지 않나 생각한다. 여하튼 이 ‘노풍필화사건’으로 정로풍이 교직을 그만두게 된 일은 그의 문학 추구 방향을 시사하는 것이 된다.

정로풍의 고향은 평안도 평양이나 평양 근교라고 생각된다. 그것은 우선 그의 시작품 중에서 고향의식이 반영되어 있는 작품에서 대동강, 모란봉, 영산재고개, 절영섬 등의 지명이 나타나는 것으로 짐작되는 일이다. 그리고 정로풍이 귀국 후 1928년 당시 잡지로는 유일하게 평양에서 발간된 「白雉」에 문학론과 시를 발표하고 당시 신문지상에 발표된 시작품의 말미에 ‘於西京’이라 한 점으로 보아, 정로풍은 일본유학을 마치고 고향인 평양(또는 근교)에 와서 교단생활을 하면서 문학활동을 편 것으로 파악된다.

정로풍은 1927년 11월 이후 이른바 ‘階級的 民族意識’이란 독자적 문학관

8) 金允植, 韓國近代文學思想史研究(한길사, 1984), p. 47에 의하면, 鄭芝滌은 1923년 5월 3일에 同志社大學 예과에 입학했고, 대학부 영문과를 마친 것은 1929년 6월 30일로 밝혀져 있다.

9) 文壇의 回顧展望(八), 「동아일보」(1930. 1. 11)에서 종교학교에서 교편을 잡았다는 기록이 있고, 詩壇懷想(三), 「동아일보」(1930. 1. 18)에서 정지용이 카톨릭에 귀의한 사실을 정로풍이 몹세 못마땅한 논조로 쓰고 있는 점으로 보아, 기독교계 종교학교에서 정로풍이 교편생활을 한 것으로 파악된다. 정확한 학교명은 알 수 없다.

을 피력하면서 당시 문학평단에 뛰어드는 한편 활발한 시작활동을 전개했다. 필자가 조사한 바에 의하면, 정로풍은 京都 유학시절 「學潮」지에 시 7편 및 시사평 1편을 발표한 것을 필두로 귀국 후 1935년까지 문학론 25편, 창작시 93편, 기타 번역시 2편과 시사평 3편을 발표한 것으로 나타난다. 이중 대부분의 글이 1926년 6월부터 1930년 7월까지 4년 남짓한 기간에 발표되었는데, 그만큼 짧은 기간 동안 정로풍은 시인이며 문학평론가로 매우 의욕적인 문학활동을 했다. 그런데 1930년 7월 이후 고작 2편의 문학평론을, 그것도 1934년과 1935년에 각 1편씩을 발표하고는 끝내 문단에서 종적을 감추고 있다는 사실이다. 그렇게 된 저간의 사정이 분명히 있었다고 생각되지만, 이를 확인할 만한 자료를 현재까지 필자는 찾지 못하고 있다. 여하튼 정로풍의 문학활동이 일정한 시기에 한정되고, 실상 시집 한 권 남기지 못했던 사정에서, 정로풍은 점차 문학사에서 잊혀지는 인물이 되고, 그의 문학 또한 관심권 밖으로 밀려나지 않았나 생각된다. 더우기 정로풍은 당시 카프(KAPF)나 민족주의문학과 의 어느 쪽에도 소속하지 않았던 까닭으로 그의 행적을 추적하기가 더욱 어렵게 된 것으로 사료된다. 물론 그렇다고 그의 문학업적까지 정당한 관심을 베풀지 못하고 문학사에서 사장된 채로 언제까지 내버려 둘 수는 없다. 정로풍의 문학이 새삼 주목되는 까닭은 다음 몇 가지 이유에서이다.

첫째, 정로풍은 다시 ‘계급적 민족의식’에 입각한 문학론의 개진을 통해 민족주의문학과 계급주의문학의 헛점을 비판하고, 그 절충적 방향을 상당히 설득력있는 논리로 제시하고자 했다. 구체적인 논의는 뒤에서 하겠지만, 정로풍의 이러한 절충문학론은 양주동의 절충문학론과도 상이점을 보이는 것이다.

둘째, 정로풍의 문학론이 이론적 측면에서 논리의 독자성을 보여주는 한편, 그 실천적 측면에서 이론에 부합하는 작품 성과를 거두고 있다는 점이다. 그의 시가 당대 민중적 삶의 현실을 구체적으로 반영함과 동시에 민족해방의 적극적 의지를 표상하고 있는 것이 그의 이른바 ‘계급적 민족의식’의 시적 표현에 상응하는 것이다.

셋째, 정로풍의 시작품 중 상당수의 작품이 민요시 형태를 이루고 있다는 점도 주목된다. 종래 민요시는 1920년대 金素月, 金億, 朱耀翰, 洪思容, 金東煥

등에 의한 낭만주의적 세계인식에 입각해 창작된 것¹⁰⁾으로 알려져 있었으나, 정로풍의 시를 통해 민요시 창작의 또다른 측면을 확인할 수 있다. 정로풍의 시는 낭만주의적 세계인식이기보다는 사실주의적 세계인식에 기초하고 있기 때문이다. 따라서 그의 민요시는 식민지 현실에 대한 비판적, 저항적 성향을 짙게 나타내는 쪽이다.

결국 정로풍의 문학은 이념적 대립이 심각했던 당시의 문학풍토에서 이를 극복하기 위한 합리적 절충방향을 모색하고, 자신의 작품을 통해 나름대로 실천하고자 했다. 정로풍의 이러한 문학적 노력은 당대 문학의 또다른 추구 방향을 감지하는데 기여할 뿐 아니라, 오늘날 문학의 바람직한 방향 정립에도 얼마간 시사점을 주리라 본다. 그렇다고 그의 문학이 긍정적 측면만 지닌다고 보지 않는다. 문학론에서의 일부 편파성도 발견되고, 작품의 형상화 면에서 만족할 만한 수준에 이르지 못한 한계도 솔직히 인정해야 할 것이다.

II. 文學論의 展開와 그 特徵

1. 예술의 二元的 側面과 그 合致點

정로풍이 문학평단에 뛰어난 것은 「중외일보」 지상에 〈評者의 態度〉(1927. 11. 2~4)란 글을 통해서이다.¹¹⁾ 〈評者의 態度〉란 글은 韓雪野가 金億의 수필 〈여름밤은 아직 어둡다〉(「동아일보」, 1927. 8. 5~11)의 내용을 〈俗學者의 口吻〉(「중외일보」, 1927. 8. 24~29)에서 비판한 입각점을 문제삼은 것이다. 이에 정로풍과 한설야와의 논전이 한 차례 더 오갔던 과정¹²⁾에서, 정로풍은 점차 자신의 문학관을 구체화시키게 되었다. 한설야는 마르크스 엥겔스의 변증법적 유물사관에 입각하여 김억의 수필 내용을 부르조와적 발상에 의한 것이라 비판하자, 정로풍은 예술이란 기본적으로 ‘情感과 想像의 世界’라 하고 유물

10) 吳世榮, 韓國浪漫主義詩研究(一志社, 1980).

11) 〈評者의 態度〉 이전에 「學潮」 창간호(1926. 6)에 〈女性 解放運動의 史的 考察〉이란 時論을 발표한 바 있다.

12) 韓雪野, 文藝의 批評의 科學的 態度, 「조선일보」(1927. 11. 22~12. 2).

鄭蘆風, 辨證의 世界와 情感及想像의 世界, 「조선일보」(1928. 1. 27~2. 1).

사관의 지역식 관념론으로 예술작품을 재단하는 것을 거부한다.

勿論 藝術의 內容 卽 情感的 想像의 表現의 內容은 社會가 複合的이요 統一的이요 進化的이요 또 存在가 相互的이요 關係의 卽에 固定하야 있을 수 업고 時代에 隨아 사람에 隨아 地域에 隨아 달닐 수 밧게 업다. 隨아서 藝術의 本質도 時代와 場所 及 新事實의 發生에 隨아 달닐질 수 밧게 업다. [……] 그러나 同時에 우리는 各時代를 通하야 共通되는 藝術의 本質의 一面이 存在하는 것을 否定할 수는 업다. [……]

그러나 우리는 이미 새와 곳과 사람과 새로운 事實의 發生으로 因하야 必然的으로 變改될 수 밧게 업는 藝術의 本質의 一面이 잇음을 보았다. 例컨대 새로히 浮羅藝術의 出現은 必然的으로 藝術의 具體的 內容을 變動케 하야 드리어는 傳統의 藝術의 內容은 變改될 수 밧게 업다. 그러나 그러타구 藝術이 一種의 科學인 것은 아니다. 藝術의 世界는 어대까지던지 情感 想像의 世界요 辨證의 世界는 아니다.¹³⁾

위의 글에 의하면, 예술은 두 가지 측면의 본질적 특성을 지니는 것으로 나타난다. 예술은 시대를 관통하는 '傳統의 本質'과 시대, 장소 및 새로운 사실의 발생에 따른 변화적 측면을 동시에 갖는다는 것이다. 그리고 예술에서 이 두 측면은 상호 작용하는 관계를 가지며, 고정된 것이 아니라 변화의 실체를 갖는다는 것이다. 정로풍의 예술관이 이로써 어느 정도 드러나는 셈이다. 예술의 표현론적 관점과 반영론적 관점이 혼재하는 가운데 어느 일방적 관점 즉 현실반영론의 유물변증법적 입장만으로 예술의 본질적 두 측면을 분석, 평가할 수 없다고 정로풍은 보았다. 그런데 예술의 본질에 대한 논리적 설명이 아직 부족한 까닭에 당대 프로예술의 출현이 필연적이라 하면서도 정감 및 상상의 표현물로 예술을 옹호하고 있는 점 또한 분명하지 않다. 전통적 예술의 내용은 무엇이며, 변화될 수밖에 없다는 예술의 일면이 무엇인지도 모호하기만 하다. 정로풍의 이러한 예술인식이 한층 구체적으로 밝혀진 글이 <藝術의 時代相과 傳統相>이다. 이 글의 다음 몇 대목을 보자.

- ① 藝術은 現實生活의 產物이다. [……] 卞라서 現實生活의 產物인 藝術은 現實生活, 社會關係, 階級鬭爭, 歷史的 進展에서 乖離될 수 업다.
- ② 藝術은 이러한 現實經驗이 情感, 想像, 直觀的 衝動(感激)을 것쳐서 發現한다. [……] 卞라서 이 藝術 內容의 時代相은 藝術形態, 技巧, 其他에 卞지 必然的으로 變革을 일으키고 藝術의 本質에 卞지 決定을 與하게 된다.

13) 鄭蘆風, 같은 글, 「조선일보」(1928. 2. 1).

③ 藝術의 傳統相은 經驗에 先行하는 것이 아니라 亦是 經驗의 産物이다. (……) 그러나 그 實은 어대까지든지 情感, 想像, 直觀的 衝動的 反射作用의 結果의 産物이다.

④ 藝術의 傳統相은 時代相의 土臺가 되면서도 恒常 可變性的 時代相을 束縛하는 傾向을 갖는다.(……) 藝術의 可變性인 時代相은 恒常 藝術의 傳統相을 變革하여 새로운 藝術內容으로 하여금 새로운 藝術形態, 藝術技巧를 生産하고 새로운 藝術內容과 藝術形態, 藝術技巧로 하여금 藝術의 本質에까지 變動을 일으키게 하였다. 그리하여 藝術의 時代相과 傳統相은 變革의 交互作用을 거쳐서 不斷히 進展하여야 왔다. 이 變遷展開의 趨動力은 勿論 社會的 現實生活이다.¹⁴⁾

①에서 정로풍은 “藝術은 現實生活의 産物이다”라고 해서 예술의 현실반영론적 관점을 보인다. 그런데 ②에서 예술은 “現實經驗이 情感, 想像, 直觀的 衝動을 거쳐서 發現한다”고 해서 다시 예술의 표현론적 관점을 강조한다. 이렇게 상호 모순됨직한 예술의 관점은 ③, ④의 예술의 ‘傳統相’과 ‘時代相’의 관계 설명에 의해 합치점을 찾는다. 여기서 예술의 ‘전통상’이란 후자의 문학관점에 의한 예술의 정감, 상상의 측면을 본질로 하고, 예술의 ‘시대상’은 전자의 현실생활의 가변적 속성을 본질로 하는 것이다. 다시 말해, 예술은 정감, 상상에 의한 주관적, 초월적 성격을 지니는 전통상과 현실반영에 의한 역사적, 이념적인 것의 환원체로 객관성을 지니는 시대상의 이원적 측면을 지닌다는 것이 정로풍의 주장이다. 전통상과 시대상이란 용어 설정이 다소 부적절하다 하겠으나, 예술의 이원적 측면을 함께 긍정하면서, 다시 이 두 측면의 상호 변증법적 교호관계를 중시하여 일원론적 통합의 관점을 정립하고자 한 것은 주목할 필요가 있다. 그것은 1920년 후반 내용/형식 또는 민족주의/계급주의의 대립적 문단풍토를 극복하는데 상당히 유용한 논리의 확보로 생각되기 때문이다. 전통상과 시대상의 상호 변증법적 관계에 의한 합치점의 모색은 당대 어느 일방의 일원론적 관점의 고수와 극단적 지향에 대하여 비판적 대안을 찾는 고민의 결과일 수 있다. 따라서 이러한 문학관을 견지하는 정로풍의 입장에서 보면, 당대의 문학경향에 대한 진단은 마땅히 부정적일 수밖에 없다.

巨概가 藝術의 時代相과 傳統相을 遊離하여 그의 一部를 高調하고 他를

14) 이상 鄭蘆風, 藝術의 時代相과 傳統相, 「白雉」 제2호(1927. 6).

沒捨함으로 或은 時代相을 無視하고 傳統相의 內包하는 變革性을 認識하지 못하는 所謂 藝術의 指標만 高調하는 超階級主義者, 藝術至上主義者 及 그 末流인 折衷派가 發生되며 或은 藝術의 指標, 藝術의 特殊性을 無視하여 藝術로 하여금 階級文化의 一分野로서의 自立性을 容許하지 못하고 오직 階級運動보다 特히 政治運動의 一宣傳用紙로 化하라는 似而非 無產階級藝術 主張者가 橫行하게 되는 것이다.¹⁵⁾

이처럼 예술지상주의는 예술의 시대상을 무시하고, 당시 이른바 무산계급 예술론자는 예술의 전통상을 몰각하고 정치운동의 선전수단으로 예술을 이용할 따름이라고 비판하고 있다. 정로풍은 이렇게 당대 문단 조류에 있어 兩非論의 입장에 서면서도, 역사적 필연성에 의해 무산계급예술이 출현되는 것은 당연하다고 보았다. 이때 정로풍이 말하는 무산계급예술은 단순한 초계급적 예술의 안티테제가 아니다. 그것은 예술의 전통상과 시대상의 상호 교호 관계에 의한 변증법적 발전과정에서 출현되는 역사적 당위로서의 무산계급 예술이다. 이런 관점에서 마르크스의 유물사관과 일본의 福本主義를 맹목적, 관념적으로 추종한 ‘直譯的, 公式主義的 藝術’인 당시 무산계급예술은 사이비 무산계급예술이라고 정로풍은 파악했다. 그렇다면 조선의 역사현실에서 필연적으로 도래되는 무산계급예술의 구체적 형식과 내용은 어떻게 되어야 하는가. 정로풍은 이러한 의문에 대한 보다 분명한 답을 〈藝術의 時代相과 傳統相〉에서는 하지 않았다. 이 글은 예술일반론을 펴면서, 예술의 이원적 측면에 대한 바람직한 이해의 방향을 제시하는 데 있었다. 정로풍의 무산계급예술에 대한 구체적인 설명은 다음 단계인 〈朝鮮文學 建設의 理論的 基礎〉에서 찾아진다.

2. 階級的 民族意識의 문학

정로풍은 〈朝鮮文學 建設의 理論的 基礎〉(「조선일보」, 1927. 10. 23~11. 10)에서 이른바 ‘階級的 民族意識’의 전취를 내건 독자적 문학론을 제창한다. 그러면 계급적 민족의식이란 구체적으로 어떠한 것인가. 이에 대해 정로풍은 우선 계급적 민족의식이란 식민지의 민족현실을 정확히 파악한 바탕 위에서 성립되는 ‘朝鮮意識’이라 말한다. 이때 정로풍이 말한 ‘조선의식’은 물론 민

15) 鄭濂風, 같은 글.

족주의문학파에서 주장한 ‘조선심’ ‘조선열’을 표방한 朝鮮主義와는 구별된다. 정로풍이 조선의식의 역사적 기초로 민족의식을 운위할 때, 이 민족의식이 조선주의와 일면 상통하는 바가 있다고 하겠으나, 입각점의 차이에다 또한 조선의식의 현실적 기초로 계급의식을 포용시킨 데에서 근본적인 차이가 드러난다. 따라서 조선의식의 역사적 기초인 민족의식과 현실적 기초인 계급의식은 양립하는 별개일 수 없으며, 두 의식의 변증법적 합일에 의한 ‘계급적 민족의식’의 파악이야말로 당면한 조선문학의 과제라고 보았다.

여기에 우선 정로풍은 조선의식의 역사적 기초인 민족의식은 민족의 유전적 혈연관계와 지리적 환경, 그리고 언어, 문화, 풍습 등 역사적 전통에 의해 장구한 기간 동안 생성되는 것이라 했다. 이러한 민족의식의 파악은 테느(H. Taine)의 인종, 환경, 시대의 세 요소에 의한 결정론에 상응하는 것으로 볼 수 있다. 이점 당시 崔南善이나 李光洙 등의 민족주의문학파나 梁柱東의 민족의식 파악 방법과 크게 다르지 않다. 그런데 정로풍의 민족의식 파악 관점이 이들과 근본적인 차이점을 갖는 것이 복고적 역사주의나 현실적 민족 패배를 보상받고자 하는 조선정신의 신비화나 그 맹목적 추종의 관점이 아닌 데 있다. 정로풍은 민족의식이 비록 역사적 과정에 의해 생성되는 것이지만, 진정한 의미를 갖기 위해서는 그것이 민족의 현실적 삶의 조건에 결부되어야 한다고 보았다. 즉 그는 민족의식이 현실적 지표를 얻기 위해서 ‘現實의 朝鮮民族의 當面한 立場에 서서 追進의 態度로서 科學的 認識’¹⁶⁾에서 파악되어야 한다는 것이다. 정로풍의 이러한 민족의식의 파악은 분명 관념론적, 과거추수주의적 민족의식의 이해를 극복하기 위한 논리적 진전을 보여준다.

정로풍은 이어서 민족의식이 일본 제국주의에 의한 피압박민족으로서의 민족현실과 결부될 때, 그것은 필연적으로 ‘계급적 민족의식’이 될 수밖에 없다고 했다. 식민지 상황에서 조선 민족은 일제에 의해 경제적, 사회적, 정치적, 문화적 기초를 수탈당함으로써 피지배계층인 빈천계급으로 전락, 신음하고 있다는 것이다. 따라서 조선 민족은 이러한 현실적 삶의 조건에서 일제와 계급관계에 의한 대립이 불가피하고, 민족해방의 당면한 목표를 위해 계급적 민족의식을 고취해야 한다는 것이 정로풍의 주장이다. 그는 당대 조선의

16) 鄭蘆風, 朝鮮文學建設의 理論的 基礎(11), 「조선일보」(1929. 11. 3).

현실에서 계급의식은 지배민족 대 피지배민족의 관계에서 파악하는 것이 정당하며, 민족 내부의 계급관계로 파악하거나, 민족과 계급을 대립적(혹은 제휴적) 관계로 보거나, 세계운동의 일환으로 계급의식을 문제삼는 것은 모두 본말이 전도된, 주체와 객체가 뒤바뀐 주장에 지나지 않는다고 비판했다. 먼저 정로풍은 八峯 金基鎭의 계급관계 인식에 다음과 같이 반박한다.

八峯은 朝鮮民族이 當面한 現實을 正視하지 못하고 그 所謂 階級關係란 것을 被支配民族內의 小階級關係로서 把握하얏을 뿐이요, 民族의 支配民族과의 階級的 對立關係에서 把握하지 못함으로 이러한 認識不足으로부터 犯한 誤謬일뿐 아니라〔……〕 民族과 階級을 對立한 兩個로서 理解함으로 犯한 混亂이 伏存하야 있다.〔……〕 主體와 客體, 自的과 協力性을 混同하야 「世界運動의 一環으로서의 朝鮮運動」云云함은 ○○(원자주: '일본'인 듯함) 民族內의 運動과 이 民族의 運動과의 特殊性을 沒却한 것으로 公式主義의 犯한 過誤라 안이 할 수 없다.¹⁷⁾

정로풍은 김기진이 계급관계의 인식을 첫째, 민족 내부의 소계급관계로 파악하고, 둘째 민족과 계급을 별개의 대립적 관계로 이해하여, 셋째 계급운동을 민족의 현실을 직시한 계급운동이 아닌 세계무산계급운동의 일환으로 제기하여 福本主義의 공식을 무비판적으로 수용한 과오를 저질렀다고 보았다. 정로풍의 이러한 지적은 당시 카프파의 이념적 경직성과 무비판적 암시즘의 수용 경향에 대해서는 정곡을 찌른 것이다. 그러나 이에 金基鎭은 물론 宋影, 朴英熙, 洪曉民까지 곁들여서 정로풍의 주장을 반박하기에 이른다.¹⁸⁾ 특히 김기진은 정로풍의 소론이 관념적, 독단적, 비현실적 주장이라고 강하게 비판한다. 김기진은 민족의식이란 봉건시대의 잔존물이며, 현 자본주의 사회에서 문제되는 것은 계급모순이라고 종래의 주장을 되풀이 하면서, 이 계급모순은 민족 대 민족의 관계뿐 아니라 민족 내부의 자본계급과 무산계급의 관계에서 함께 존재하는 것이 엄연한 현실이라 했다. 따라서 정로풍의 주장은 뜻이 모호하기만 하고 현실을 무시한 관념적, 독단적 주장에 불과하다는 것이다. 김기진은 정로풍의 주장을 양주동의 경우와 별개로 보지 않고, 정로풍을 양주

17) 鄭蘆風, 朝鮮文學建設의 理論的 基礎(7), 「조선일보」(1929. 10. 30).

18) 金八峯, 一九二九年 文藝界總觀, 「중외일보」(1930. 1. 1~1. 22).

朴英熙, 一九二九年 藝術論戰의 歸結로 보아, 「조선일보」(1930. 1. 1~1. 7).

洪曉民, 辨證的 寫實主義와 辨證的 表象主義의 差異, 「新民」 제4권 제7호(1930. 7).

동과 함께 민족주의 문학파를 옹호하는 소부르조아지 내지 기회주의자로 몰아 부쳤다. 정로풍이 다시 반박의 평필을 든 것은 바로 이점 때문이다.¹⁹⁾ 관념론적 계급문학의 주장은 식민지 상황에서 조선 민족이 처한 현실의 긴급하고도 중대한 문제를 몰각하고 부분적인 문제에만 관심을 지나치게 확대하고 있다. 따라서 계급문학파의 주장은 ‘小階級主義’, ‘單純한 階級主義’, 또는 ‘直譯的 公式主義’라 부를 수 있다. 이러한 문제인식의 오류를 안고 있는 문예이론은 진정한 조선문학의 건설에 도움이 되지 않기에 청산되어야 마땅하다. 이와 같은 정로풍의 주장은 나름대로 논리적 정당성과 설득력을 갖춘 것으로 판단된다.²⁰⁾ 그런데 김기진, 박영희, 송영 등 당시 카프파의 비판적 입장은 정로풍의 계급적 민족의식론이 민족주의문학 주장의 한 발달된 전략에 불과하다고 과소평가하고자 했다. 이점은 양주동의 경우에도 그대로 적용된다. 사실 양주동 역시 정로풍의 소론이 자신의 한 아류적 주장으로만 생각했다.²¹⁾ 그렇지만 정로풍의 계급적 민족의식론은 양주동이 취한 민족문학과 계급문학의 절충 내지 제휴의 입장과는 다른 시각을 보이고 있다.

無涯는 民族意識과 階級意識을 다 承認하고 合力握手할 者라 한다.[……] 그러나 朝鮮民族 現實에서 認識把握하여 體系的 規定을 나리지 못하고 結局 機械的으로 兩個를 分離하여 對立的으로 理解하고 意識달은 兩個가 合力握手하자는 것이다.²²⁾

양주동은 정로풍의 지적처럼 민족의식과 계급의식을 이원론적 입장에서 파악했다. 민족의 존재가 인정되는 한 민족의식은 원칙적으로 존재하는 것이며, 계급의식 또한 민족 내부의 모순에 의해 경제적 이해관계에서 한 방면으로 존재하는 것으로 양주동은 보았다. 그렇다고 이 양자를 대립적 관계로만 이해하지 않았다. 서로 배척되는 면이 없지 않으나, 합치될 수 있는 현실적 근거가 충분하다고 생각했다. 그 현실적 근거란 조선민족의 대다수가 무산계

19) 鄭蘆風, 文藝理論의 清算期, 「중외일보」(1930. 1. 10~2. 8)와 全體性과 特殊性의 展望, 「조선일보」(1930. 3. 11~22).

20) 朴英熙는 문단의 회고 내용에서 “兩氏(필자주: 양주동, 정로풍)의 論이 當時의 情勢에 있어서 매우 많이 妥當性까지도 가질 수 있는 主張이었다”고 술회한 바 있다. 朴英熙, 初創期の 文壇側面史(6), 「現代文學」, 제62호 (1960. 2).

21) 梁柱東, 民族文學의 現階段的 意義(7), 「동아일보」(1931. 1. 8).

22) 鄭蘆風, 朝鮮文學 建設의 理論的 基礎(7), 「조선일보」(1929. 10. 30).

급이라는 사실에 있다. 따라서 “民族을 超越한 階級精神도 없고 階級에서 遊離한 民族觀念도 잇을 수 없다”²³⁾고 하여, 조선의 문학은 민족적인 동시에 무산계급적이어야 한다고 본 것이 양주동의 절충문학론의 핵심이다. 이점 정로풍의 계급적 민족의식의 문학론에 나타난 입장과 일맥상통한다고 볼 수 있다. 그러나 민족의식과 계급의식을 파악하는 기본 관점이 양주동의 경우 이원론적 입장에서의 합치점에 근거한 제휴 또는 절충을 추구한 데 반해, 정로풍은 민족의식과 계급의식은 한 가지일 뿐 새삼스럽게 제휴니 절충이니 할 필요가 없다는 것이다. 다시 말해 양주동은 兩是論에 의한 각각의 존재를 인정하면서 상통한 부분의 공통인식을 피하고자 했으며, 정로풍은 兩非論에 의한 개별적 존재를 부정하고 일원론에 의한 새로운 문학 관점을 제시한 것이다. 따라서 양주동은 이념 대립의 객관적 문단상황을 인정하는 바탕에서 절충문학론을 폈다면, 정로풍은 그러한 문단상황 자체를 비판, 극복하자는 취지에서의 이론적 정당성을 추구한 것으로 이해된다. 정로풍의 계급적 민족의식론이 갖는 한계가 바로 여기에 있다. 그의 주장이 이론적 측면에서 논리적 독자성과 설득력을 가진 것으로 생각되지만, 현실적 구체성을 획득하지 못하고 관념적 추상성을 다분히 내포하고 있다는 점 또한 인정된다. 앞서 언급했듯이, 정로풍의 문학론을 비판하는 카프카의 문제제기가 특히 이점에 집중된 것은 매우 자연스런 일이다. 그러나 정로풍의 계급적 민족의식론이 복고적 민족추수주의나 세계적 정세를 고려한다는 맹목적 계급추수주의의 경직성을 극복하는데 유용한 논리적 정당성과 진전을 보여주었다고 평가된다.

정로풍은 민족운동의 궁극적 목표가 민족해방과 민족생애에 있는 만큼 그 기초의식은 계급적 민족의식일 수밖에 없다고 단언하고, 조선문학의 바람직한 건설 방향을 6개항에 걸쳐 비교적 장황하게 제시했다. 각 사항의 요점을 찾아 다시 정리하면 다음과 같다.

- ① 투철한 의지, 정서, 상상력으로서 민족의 오랜 생활에 부딪쳐 이루어진 민족의 투쟁의식을 발현하는 문학이어야 한다.
- ② 패배의식을 극복한 의망, 성찰, 투쟁, 相愛를 바탕으로 한 생명있는 문학이어야 한다.

23) 梁柱東, 文藝公論, 「文藝公論」 제1호 (1929. 5). p. 44.

③ 민족과 민족의 계급적 대립관계로부터 민족의 해방의식을 고양시키는 동시에 문화적 선양을 달성하는 문학이어야 한다.

④ 세계 민족문학의 발전된 최고봉을 답사소화하여 내 것이 된 형식과 수법으로, 표현내용에 따라 상징적, 낭만적, 자연주의적, 표현파적, 또는 사실주의적 문학의 수법으로 계급적 민족생활의 사회적, 문화적 내용을 힘있게 발휘할 수 있는 문학이어야 한다.

⑤ 조선말, 조선글에 의해 문예의 대중적 침윤에 힘써서 민족갱생의 선구가 되는 문학이어야 한다.

⑥ 단체구성을 통한 집단적 운동노력보다 작가 개인의 역량 발휘가 더욱 중요하다.

①~⑥의 사항에서 보듯, 정로풍은 민족의 패배의식을 극복하는 투쟁의 문학, 생명있는 문학, 민족의 해방과 갱생을 위한 문학이 진정한 조선문학일 수 있다고 주장했다. 그런데 그는 ④에서 그러한 문학이 특정의 사조나 형식에 의해 고찰될 수 없다는 점을 분명히 했다.²⁴⁾ 정로풍은 조선문학이 기본적으로 조선말, 조선글을 바탕으로 대중에게 전달될 수 있도록 되어야 하나, 특정의 이념이나 사조에 압도된 형식 미달의 작품을 경계하고 있다. 따라서 ⑥에서 처럼 특정의 단체구성을 통한 운동적 차원에서의 문학활동을 달갑게 보지 않고, 오로지 문학인의 창작역량을 중시하고 있는 것이다. 이점에서 정로풍의 주장이 논점 자체의 애매함 때문으로 카프파로부터 예술지상주의자나 소부르조아의 주장에 다름아닌 것으로 비판받았던 것이다. 사실 정로풍의 계급적 민족의식의 문학 주장에는 카프파의 지적처럼 당대 이분화된 문학풍토에서 이쪽도 저쪽도 아닌 중도적 입장이 나타나 있다. 여기서 그의 문학론이 독자적 논리로 구축되기는 했지만, 크게 보아 양주동과 같은 중도적 또는 절충적 문학론과 별로 다를 바 없다는 점이 분명해진다. 그런데 양주동의 경우 민족주의 문학의 편에 서서 카프쪽과 타협하지는 절충논리를 펴서 나름대로 지지기반을 확보한 셈이었지만, 정로풍은 당시 어느 쪽의 주장에도 동조하지 않았기에 별달리 지지를 받지 못했다. 정로풍의 문학론이 오늘날까지 크게 주목받지 못했던 까닭도 당시 자신의 문학입장에서부터 찾을 수 있는 것이다. 정로풍은 〈朝鮮文學 建設의 理論的 基礎〉에서 정립한 자신의 문학론을 여러

24) 洪曉民은 특히 이점에서 金基鎮의 〈辨證的 寫實主義〉(『동아일보』, 1929. 2. 25~3. 7)의 주장을 옹호하면서, 鄭蘆風의 논지를 비판했다. 洪曉民, 앞의 글.

실천비평과 논전 등을 통해 거듭 개진했지만, 문학론 자체의 거부는 물론 실천비평의 태도까지도 의심과 항의를 받았다. 金億은 정로풍이 계급적 민족의식의 도식성으로 자신의 시를 비평한 데 대해, 작품의 감상 안목이 편파적이고 치밀하지 못함을 반박하면서, 자신의 감상적 센터멘탈리즘을 옹호했다.²⁵⁾ 그리고 林和는 그의 작품 〈洋襪속의 便紙〉를 정로풍이 평면적인 단조로움과 표현상의 긴장이 부족하다고 평가한 점에 대해, 불세비즘의 강경한 입장으로 정치투쟁 선상에 있는 민중의 투쟁 실상을 정확히 파악하지 못한 정로풍의 의식 부족을 들어 통박했다.²⁶⁾ 이렇게 정로풍은 지지없는 비판과 항의 속에 실로 외롭게 자신의 계급적 민족의식의 문학론을 견지하고자 했던 것이다. 정로풍의 문학론이 당대에 비록 부정적이거나 상당한 관심과 주의를 끌었던 것은 사실이나, 이념 대립과 당파성이 점차 심각하게 전개되었던 1920년대 후반 이후 문단에서 끝내 뿌리내리지 못했던 점도 분명한 한계로 지적되어야 하겠다.

3. 內容과 形式問題

문예상의 내용과 형식문제는 1920년대 후반 문단의 중요한 쟁점 중의 한 가지였다. 이 문제는 처음에 카프문학의 창작방법과 관련하여 제기되었다. 이른바 ‘소설건축논쟁’이라고 불리는 김기진 대 박영희 사이의 논쟁이 그것이다.²⁷⁾ 이 논쟁은 표면적으로 운동과 문학의 상대적 인식에 관련된 것이나, 이면적으로 의식과 표현, 내용과 형식문제에 관한 것이었다. 김기진은 카프 문학도 문학인 이상 최소한의 요건인 표현의 ‘실재감’을 가져야 한다고 보았고, 박영희는 무엇보다 프롤레타리아운동 선상에서 이를 투철히 인식하는 작가의식에 더욱 중점을 두었다. 그런데 이 논쟁은 김기진의 타당한 견해도 불구하고, 카프 내부의 압력에 의해 김기진이 자설철회하는 형식으로 일단락을 맺게 된다. 그러나 이 논쟁의 어설픈 매듭은 김기진으로 하여금 속으로 불만을 감추게 하는 계기가 되고, 그 이후 독자적인 문제 해결의 방안을 모

25) 金岸囑, 鑑賞眼 喪失된 詩評에 對하여, 「大潮」 제3호 (1930. 5).

26) 林和, 瀟風詩評에 抗議함, 「조선일보」 (1930. 5. 15~19).

27) 金基鎭의 〈文藝時評〉(「조선지광」, 1926. 12)에서 발단이 되어, 朴英熙가 「鬪爭期에 있는 文藝批評家의 態度」(「조선지광」, 1927. 1)로 반박함으로써 본격화 되었다.

색하는 과정을 밟게 된다.²⁸⁾

내용과 형식문제가 다시 문단의 쟁점으로 부각된 것은 1929년 김기진이 〈辨證的 寫實主義〉(「동아일보」, 1929. 2. 25~3. 7)에서 양식문제를 거론하자, 양주동과 염상섭 등이 이 문제에 가세하여 논전을 펼쳤기 때문이다.²⁹⁾ 정로풍 역시 이 논전의 와중에서 내용과 형식문제를 거론한 것이다.

정로풍은 우선 이 내용과 형식문제가 당대 문예창작의 방법론적 고민의 과정에서 제기된 점을 주목한다. 그런데 정작 정로풍은 내용과 형식의 본질적 특성을 구명한 토대 위에서 실제 창작과 관련한 문제접근을 하지 못하고, 이미 제기된 김기진, 양주동, 한설야 등의 견해에 대한 오류를 찾는 데 열중한다. 그는 내용과 형식에 관한 김기진의 견해를 相互規範論, 그리고 양주동과 한설야의 견해를 內容決定論이라 규정하고, 모두 내용과 형식을 분리된 것으로 보는 ‘機械的 二元論’의 오류를 범하고 있다고 주장했다.

정로풍은 먼저 김기진의 견해가 상호 규범론인 근거로 김기진의 “內容이 形式을 規範하고 形式이 內容을 規範한다.”³⁰⁾라고 주장한 대목을 들고 있다. 정로풍이 예로 든 문제의 대목만 보면, 김기진은 분명 내용과 형식의 상호규범론을 주장한 것이라 인정할 수 있다. 그렇다면 정로풍의 지적처럼, 김기진은 내용과 형식을 이원론의 입장에서 파악하고, 그 상호관계를 결정론적 관점에서 규정하려고 했던 셈이다. 문제는 김기진의 내용과 형식에 관한 견해를 상호규범론으로만 인정하기에는 사례가 빈약하고, 논의의 수준도 낮다는 점이다. 사실 여부를 확인하기 위한 천착이 더욱 필요하다.

① 우리들은 內容과 表現은 密接한 關係에 잇스며 同時に 藝術의 全體인 것을 알었다. 그러면 內容과 表現이 얼마나한 密接한 關係에 잇는가?

그러나 우리는 內容과 表現은 分立, 對立해야 가지고 생각할 수 없다. (……) 結論으로 말하면 內容이 即 表現이요, 表現이 即 內容이니 이것은 둘이 아니요 하나다.³¹⁾

② 存在를 最後로 決定하는 것은 形式이다. 무엇이 存在하려면 그 무엇이

28) 역사 문제연구소 편, 카프론학운동연구(역사비평사, 1989), p. 31.

29) 당시 내용과 형식 논쟁의 전개과정과 그 쟁점에 대해서는 金允植, 韓國近代文藝批評史研究(一志社, 1976. 12), pp. 48~68에서 자세히 거론한 바 있다.

30) 정로풍은 이 대목에 관한 출처를 밝히지 않고 있다. 김기진의 평문을 두루 검토했으나, 문제의 대목을 아직 찾지 못했다.

31) 金基鎮, 文藝時評-內容과 表現, 「조선문단, 제4권 제3호 (1927. 3).

發生하면서 同時に 必要的 形式을 同伴하고 그 무엇이의 性質에 對해서 그 形式은 萬分지 적은 時間에 變更하여야 한다. 故로 形式이라는 것은 언제든지 內容에 對하 다니는 것이다.³²⁾

①의 글은 김기진이 박영희와의 이른바 소설건축논쟁을 1차 치른 다음 자신의 견해를 재차 밝힌 글의 한 부분이다. 그리고 ②의 글은 카프의 제2차 방향전환의 시기를 즈음하여, 김기진이 카프문예의 새로운 창작방법과 형식을 모색한 입론의 한 대목이다. 그런데 ①, ②에 나타난 형식과 내용의 상호관계에 대한 인식은 이원론이 아닌 일원론에 기초하고 있다. ①에서 내용과 표현이 둘이 아니라 하나라고 본 점은 내용과 형식 역시 일체라는 견해가 내포되어 있다. 표현이란 내용과 대비적 관계를 가진 용어는 아니지만, 표현이란 말뜻 속에 형식문제가 내재되어 있는 것은 분명하다. ②에서 김기진은 존재, 형식, 내용의 삼자관계를 말했다. 여기서 존재를 사물의 본질이라 한다면, 이를 문학에 관련시킬 때 작품의 본질적 성격이 된다. 그렇다면 작품의 본질적 성격을 최후로 결정하는 것은 형식이고, 이 형식은 항상 내용에 따라 다니는 것으로 바꾸어 이해하면, 형식과 내용이 일체가 되어 작품의 본질적 성격을 최종적으로 드러낸다는 것이다. ②의 글에 논리적 비약이 있기는 하나, 또한가치 중요한 사실은 ‘그 무엇이의 性質’에 따라서 존재는 그 형식을 변경하여야 한다는 것이다. 김기진의 내용·형식론이 곧 대중화론에 연결되어 있다고 볼 때, ‘그 무엇이의 性質’은 다름아닌 작품의 대중적 접근을 고려한 문학외적 변수일 수 있다. 다시 말하면 김기진은 당시 ‘지극히 재미없는 정세’에 있어서 카프문학의 대중적 접근을 위한 창작방법의 실천적 문제를 고려할 때, 새로운 형식탐구가 불가피함을 인식했다. 그러나 이러한 인식은 정로풍이 파악한대로 내용과 형식의 상호규범론에 근거한 것일 수 있으나, 내용과 형식을 분리한 이원론은 아니었다.

정로풍이 김기진의 내용·형식론을 비판한 이유는 또달리 있었다. 이미 언급한 바 있지만, 정로풍은 표현내용에 따라 ‘世界民族文學의 發展된 最高峰을 踏查消火하야 適切히 내것이 된’ 다양한 형식과 수법으로 형상화하면 그만이라고 했다. 문학형식의 문제는 오로지 작가의 창조적 역량에 달린 문제일

32) 金基鎮, 辨證的 寫實主義(2), 「동아일보」(1929. 3. 1).

뿐이며, 특정 내용에 규범화된 특정 형식이 존재할 수 없다는 것이다. 내용과 형식이 따로 구분될 수 없고 언제나 일체로 존재한다고 본 것이 정로풍의 관점이다.

정로풍은 이렇게 내용·형식의 일원론적 관점에서 양주동과 한설야의 견해를 계속 비판했다. 양주동은 정로풍에 앞서 〈文藝上의 內容과 形式問題〉(「문예공론」 제2호, 1929. 6)에서 내용과 형식의 본질을 규정하고, 결론적으로 10개항에 걸친 자신의 견해를 정리한 바 있다. 정로풍은 양주동이 제시한 10가지 사항 중에서 3번 항과 7번 항을 특별히 문제삼아, 양주동이 내용과 형식을 별개로 파악하는 일원론의 모순을 범하고 있다고 보았다. 문제의 대목은 “內容은 形式을 決定한다”와 “形式도 或은 內容을 決定하는 수가 있다”³³⁾고 한 구절이다. 이 구절만 보면, 양주동은 정로풍이 지적한 바처럼 결정론에 입각한 오류를 보이고 있으며, 그 점은 김기진의 경우와도 대동소이하다. 그러나 양주동이 같은 글의 10번 항에서 “完全한 藝術은 오즉 兩者의 一致調和로서만 可能하다”고 했을 때, 그는 분명 내용과 형식의 일원론을 지지하는 쪽이다. 물론 양주동의 내용·형식논의는 일관된 관점을 보이지 못하고 있다. “藝術上 原則으로 보아서는 그 第一義的 要件이 母論 形式”이라 하여 형식 우선의 입장을 보이기도 하고, 다른 경우 일원론적 또는 일원론적 관점을 동시에 내포하고 있다. 이런 까닭에 정로풍이 논의의 편의상 특징의 대목을 들어 비판한 점이 인정되지만, 양주동 역시 일관된 관점이 전시되지 못한 한계를 드러내고 있다.

정로풍이 한설야의 견해를 비판한 경우도 전기한 바와 유사하다.

內容決定論者 韓雪野는 「生産力이 生産關係를 決定하듯이 藝術에 잇서서도 形式을 決定하여야 한다」고 規定하였다. 그러나 果然 內容이란 것이 藝術에 잇서서 生産力이며 또 形式이란 것이 藝術에 잇서서 生産關係라 할 수가 잇슬가. 이에는 亦是 機械的 分離論者의 過誤가 伏在하야 있다.[……]

藝術의 生産課程에 잇서서 그 生産關係를 決定하는 것은 藝術의 生産力 即 創作力量이다.³⁴⁾

33) 梁柱東, 文藝上의 內容과 形式問題, 「文藝公論」, 제2호 (1929. 6), pp. 103~104.

34) 鄭蘆風, 朝鮮文學 建設의 理論的 基礎(16), 「조선일보」 (1929. 11. 9).

정로풍은 한설야가 유물사관에 의한 공식주의를 예술의 구정에 적용시켜 근본적인 오류를 범하고 있다고 지적했다. 즉 생산력과 생산관계의 문제는 예술의 내용과 형식의 문제와는 전혀 별개의 것인데, 이를 대비적 관계로 본 것은 크게 잘못되었다는 것이다. 정로풍은 사실 한설야의 오류를 바르게 지적했다. 마르크스주의적 사고에 입각한 문학상의 내용과 형식의 관계 기술의 한 예를 보자.

形式과 內容의 二元論的 對立을 排斥하고 그 間에 統一을 設定하면서, 맑스主義의 文藝家는 同時에 이 統一의 主要한 根源이 內容이라는 點을 強調한다.[……] 文學의 內容은 모든 階級的 存在, 모든 階級的 實踐에서 비쳐지는 現實에 對한 階級的 關係이며, 바꿔 말하면 階級的 世界觀과 別個의 것일 수 없다.³⁵⁾

마르크스주의 문예에서 문예의 내용은 곧 계급적 세계관에 다름 아닌 것이지만, 내용과 형식의 이원론이 아닌 통일적 세계관에 의한 인식을 강조한다. 한설야의 견해를 이러한 사실에 비추어 보았을 때, 한설야는 분명 문학의 내용과 형식의 관계 구명을 위한 입론을 잘못 세웠다. 정로풍이 이점을 들어 논리의 誤用이라 했고, 그 결과는 예술의 본질에 대한 물이해를 노정하는 것이라 보았다.

이상과 같이, 정로풍은 김기진, 양주동, 한설야의 내용·형식론에 대한 비판에서 내용과 형식의 일체론을 견지하고 있음을 알 수 있다. 이는 조선문학 건설의 당면과제로서 계급의식과 민족의식을 일체로 본 논리와 같은 것이다. 그러나 내용과 형식에 관한 본질적 성격의 구명없이, 비판적 의견에 시종함으로써 뚜렷한 대안없는 논리의 취약성을 보여주고 있다. 따라서 형식의 문제는 오로지 작가의 창조적 역량에 맡길 사항일 뿐이라는 정로풍의 견해는 형식에 대한 새로운 제안이기보다 형식문제에 관한 심도있는 성찰을 포기하는 것으로 이해할 수도 있다. 정로풍이 제시한 계급적 민족의식의 주장이 나름대로 논리적 정당성을 가진 것으로 파악되지만, 그것은 현실을 대하는 작가의식이나 작품의 표현내용에 한정된 것이다. 정로풍의 내용·형식에 관한 논의가 계급적 민족의식의 주장과 연결되지 못하고, 각각의 문제제기로만 끝

35) 누시노브 세이트린, 文學原論(白孝元역, 문경사, 1949, 6), pp. 64~66.

난 점도 그의 문학론이 갖는 한계이다.

Ⅲ. 마무리

본고는 지금까지 문학사에서 제대로 파악되지 않았던 정로풍의 문학론을 재조명하자는 목적에서 진행되었다. 이를 위해 우선 정로풍의 이력을 가능한 대로 밝히는 작업을 하여 보조적 이해를 도우려고 했으며, 다음으로 그이 이른바 계급적 민족의식의 문학론이 전개된 과정과 그 특징을 면밀히 고찰하고자 했다. 논의된 사항을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 정로풍은 1903년생으로 1920년대 초기에 일본 京都帝大에 유학하며 사회과학을 전공한 바 있다. 그는 일본유학시 경도유학생 학우회 잡지인 「學潮」에 시와 평론을 발표하면서 문학활동을 시작했다. 이어서 정로풍은 1927년 후기에 귀국하여 교사로 재직하다가 이른바 '노풍필화사건'으로 교직을 그만둔 뒤, 1928년 초 다시 잠시 일본에 갔다 와서 본격 비평 및 시작활동을 하게 된다.

둘째, 정로풍의 비평활동은 당시 한설야와의 논쟁에서 비롯한다. 그는 이 논쟁의 과정에서 예술에 관한 인식을 다지게 된다. 〈藝術의 時代相과 傳統相〉은 이런 의미에서 주목할 문학론이다. 그는 이 글에서 예술은 본질적으로 정감과 상상의 세계라 규정하고, 시대를 거쳐 불변하는 '전통적 본질'과 현실적 경험의 과정에서 변화하는 시대상의 두 측면을 가진다고 했다. 예술은 이 두 측면의 상호 변증법적 교호작용에 의한 변화의 실체로 존재하며, 당대의 현실생활, 사회관계, 계급투쟁, 역사적 진전 등의 상황을 고려할 때 계급문예의 출현은 마땅하고도 불가피한 것이라 보았다. 그러나 정로풍이 언급한 계급문예란 문예를 정치운동의 도구로 생각하는 카프 쪽의 무산계급 예술과 구분된다고 했다. 즉 그가 제시한 계급문예는 예술의 특수성을 무시하지 않으면서, 민족 대 민족의 계급적 대립 현실을 정확히 파악하고, 이를 반영한 작품일 때 진정한 의미를 갖는다는 것이다.

셋째, 정로풍은 일제 식민지상황에서의 진정한 민족문학의 수립은 '階級的

民族意識'을 정확히 파악할 때 가능하다고 주장했다. 그는 이 계급적 민족의식은 식민지상황의 민족현실을 정확히 파악한 바탕에서 성립하는 '朝鮮意識'이며, 이 조선의식은 국민문화파에서 주장하는 것처럼 복고적, 관념적 조선주의와 근본적으로 다르다고 했다. 조선의식은 역사적 기초인 민족의식과 현실적 기초인 계급의식의 변증법적 합일에 의해 성립되는 것이다. 이에 따라 정로풍은 당대 민족의식은 곧 계급의식이란 등식을 제안했다. 그 이유는 식민지 상황에서 일제가 경제기반과 자본을 독점, 수탈함으로써 민족 전체가 무산계급으로 전락되었다는 상황인식에 있었다. 정로풍은 민족 대 민족의 계급적 대립관계에서 계급의식을 파악했으며, 그 계급의식은 당대의 민족의식에 다르니라는 것이다. 그는 이러한 일원론적 논리에서 민족의식만 복고적, 관념적으로 주장하는 국민문화파와 계급의식을 민족 내부의 계급갈등 관계로 파악하는 카프문학파를 동시에 비판했던 것이다. 그의 계급적 민족의식의 문학론이 논리적 정당성과 설득력을 얻을 수 있는 까닭은 바로 여기에 있다. 그러나 민족과 계급을 상호 배타적 관점에서 보았던 문학운동이 엄연히 실재했던 사정에서, 정로풍의 문학론이 현실적으로 수용될 가능성은 희박했다. 양주동의 경우, 나름의 지지기반을 갖추고 민족의식과 계급의식의 이원적 실재를 인정하면서, 상호 공통인식을 강조하며 절충론을 개진한 것과는 달리, 정로풍은 민족의식과 계급의식의 일원론적 인식에서 자신의 독자적 문학론을 외롭게 개진했던 것이다. 그러나 1920년대 후반 이념적 대립이 점차 심각하게 전개되었던 문단상황에서 이를 극복하려는 또다른 고민이 문단의 한편에 자리잡고 있었다는 사실은 문학사의 논의에서 주목될 필요가 있다.

네째, 정로풍은 민족의식과 계급의식을 일원론적 관점에서 파악한 것처럼, 문학의 내용과 형식문제를 일원론적 관점에서 파악하고자 했다. 물론 그의 내용·형식론이 내용과 형식에 관한 본질적 성격의 구명으로부터 천착된 것은 아니지만, 내용과 형식을 상호 배타적인 것으로 보거나 기계적 이분법으로 파악했던 관점에 비해 진전된 생각을 보여주는 것은 틀림없다. 그러나 그의 내용·형식 논의가 갖는 한계는 김기진, 양주동 등의 제설을 선택적으로 파악하여, 뚜렷한 대안이 없는 비판에만 시종했고, 그의 계급적 민족의식의 문학론과 긴밀히 연계되지 못했다는 사실에 있다. 그는 문학의 형식문제는 오직

작가의 창조적 역량에만 달린 문제일 뿐이라고 하여, 내용·형식에 관한 본격적인 논의를 포기한 셈이었다.

이상과 같은 정로풍의 문학론은 1920년대 문학실천의 다양한 모색 중의 한가지였지만, 그의 독특한 계급적 민족의식의 주장은 당대 문학의 편파성을 극복할 수 있는 중요한 인식기반을 제공하는 것이었다. 다만 그것이 현실적으로 당대 문단에 뿌리내릴 수 없었던 점이 아쉽게 생각되나, 자신의 시작활동을 통해 실천적 노력을 계속했다는 점 또한 중요하게 고려되어야 하겠다. 이점에 대한 구체적인 논의는 다음의 기회로 미룬다.