

趙明熙 短篇 〈洛東江〉의 프로文學의 性格

張 良 守*

目	次
I. 研究의 目的	IV. 韓國型 프로문학의 限界
II. 엮갈린 두 評價	V. 결 론
III. 轉換期的 性格	

I. 研究의 目的

월북·남북 작가와 작품에 대한 1988년의 해금 조치는 획기적인 것으로 이후 우리는 잃어버렸던 우리 文學의 반쪽을 되찾게 되었다. 그것은 비단 문학사란 것에 의미 한정을 할 것이 아니라 우리 文化史, 民族史의 선상에서 보아도 큰 뜻이 있는 쾌거였다.

小說 쪽에서는 북으로 간 李泰俊·金南天·安懷南·李箕永 등과 함께 소련으로 망명한 趙明熙의 文學世界를 마음 놓고 접할 수 있게 된 것이 더 없는 반가운 일이었다. 해금 작가와 문학에 대해서는 그 조치가 있을 후 연구가 활발하게 진행되어 와 질게 덮혔던 안개가 차츰 걷혀져 가고 있다.

그러나 해금 조치가 있는지 세월이 일천한 탓이었지만 아직도 미지의 상태에 그대로 있는 부분이 너무 많다. 그 중에서도 抱石 趙明熙와 그의 文學

* 東義大學校 國文學科 教授

世界는 여러 가지 의미에서 전혀 미지의 상태라 해도 과언이 아닐만큼 알려진 것이 적다. 그와 그의 小説은 프로文學을 논의하는 자리에서 거의 빠짐없이 그 중심에 떠올라 온 만큼 해금 조처가 있는지도 6년으로 접어드는 이때, 조금 더 서둘 것은 없다 하더라도 본격적인 연구가 시작되어야 하지 않을까 한다.

그는 국내에서의 행적도 별로 알려져 있지 않고 소련으로 간 후의 그에 대해서는 알려진 것이 더욱 적다. 이와 같이 그에 대한 자료가 부족한 위에 그의 작품, 그가 남긴 여타의 글들도 제대로 거두어져 체계적으로 정리되어 있지 않아 年譜에 접할 수 없는 만큼 作家論의 접근은 아직도 무리인지도 모를 일이다.

그러나 그것이 그의 代表作이라는 데 이론의 여지가 없는 短篇〈洛東江〉을 대상으로 한 작품론적 접근은 시도해 볼만한 일이 아닌가 한다. 이러한 노력은 이데올로기의 충돌로 인한 분단으로 생긴 우리 文學史의 한 공백을 메우는 데 적잖은 寄與가 될 수 있으리라 생각된다.

〈洛東江〉은 특히 한국의 傾向文學이 新傾向派文學에서 본격 프로文學으로 전환하게 한 소설이나 아니냐로 발표 당시부터 是非가 분분했던 소설인데, 本稿는 과연 그 실상은 어느 쪽인가를 알아보고자 한다.

또 이 小説은 구호와 주장만 요란했을뿐 실제 작품이 적고, 문예적 가치면에서 내세울만한 作品은 거의 없는 것으로 알려진 한국의 1920-30년대 프로文學에서 그 대표적인 작품이라고 본 견해가 있었는데, 이 점도 그 사실 여부를 검증해 보고자 한다.

마지막으로 이 작품이 한국의 프로文學을 대표할만한 소설이나 아니냐를 넘어서 한국 문학사 전체의 흐름 위에 올려 놓았을 때 어떤 평가를 받아야 할 것인가도 考究해 보기로 했다.

研究의 方法論은 社會倫理主義批評 쪽에 크게 의지했다.

이 글의 텍스트는 1927년 『朝鮮之光』 7월호에 실린 〈洛東江〉을 기본으로 했다. 그러나 여기 실린 〈洛東江〉에는 검열로 인한 覆字가 상당히 많아 이 覆字 부분은 1987년 슬기사 刊行 趙明熙 창작집 〈洛東江〉에 이를 되살려 놓은 것을 참고했다. 슬기사판 〈洛東江〉은 覆字部分을 저자의 원고에 근거해 되살린 것 같다.

林和는 1947년 建設出版社版 〈洛東江〉의 重刊辭에서 伏字가 된 곳을 소생 시키려다 著者が 그때까지 소련에서 돌아오지 않아(사실은 著者는 이미 그 전에 죽었는데, 林和는 그것을 몰랐던 것 같다) 다음으로 미루겠다고 말한 사실에서 이를 짐작할 수 있다.

II. 엇갈린 두 評價

趙明熙는 1894년 8월 10일忠北 진천에서 태어나 그곳에서 서당과 소학교 교육을 받고 서울로 올라가 중앙고등보통학교를 졸업했다. 1919년 3·1運動 이후에는 농촌 계몽을 목적으로 한 연극 공연을 한 적도 있으나, 그에 대한 일제의 탄압이 심해지자 금광·뽕나무 발 등을 전전하면서 막노동을 했다. 그해 겨울 일본으로 건너간 그는 동경에 있는 동양대학 동양철학부에 입학했다. 그는 이때 詩를 쓰기 시작했는데 한편으로 朝鮮 유학생 연극 운동에도 가담했다. 1923년 서울로 돌아온 그는 詩 〈靈魂의 한쪽 紀行〉, 회곡 〈婆娑〉 등을 발표하면서 본격적인 문학 활동에 들어갔다. 그는 1925년 KAPF 결성 때 그 맹원으로 참여해 상당히 중요한 몫을 한 것으로 전해지고 있다. 이해에 그의 최초의 短篇 〈땅 속으로〉를 『開闢』에 발표한 그는 1927년 문제의 短篇 〈洛東江〉을 발표함으로써 문단의 화제가 되었다. 그는 일제의 검열과 탄압이 차츰 심해져 가자 1928년 소련으로 망명했다.¹⁾ 그의 망명은 생활의 궁핍을 면하려고 한 것도, 조국의 독립운동의 일환으로 한 것도 아니고, 理念 및 文學的 의지의 실천으로 한 것이라고 보는 견해도 있다. 金烈圭는 그가 1931년 소련 共產主義 革命 14주년을 기념하여 지은 소비에트共和國을 모국으로 부르며 찬미·찬양한 〈시월의 노래〉를 인용하면서 위와 같이 말하고 있다. 그러나 그와 같은 열렬한 찬가를 바치고 있음에도 그는 아이러니하게도 그 「소비에트」에 의해 반혁명 반동 스파이 혐의로 총살형을 당했다 한다.²⁾ 〈洛東江〉은 趙

1) 이상 1987년 슬기사 刊, 趙明熙 작품집 『낙동강』, p. 211 작가 약력 참조.

2) 이상 金烈圭, “趙明熙 문학에 나타난 ‘소비에트 모국관’”, 『展望』(재단법인 대륙 연구소, 1991), pp. 128-134. 그가 사망한 것이 언제인지는 알려져 있지 않은데 上記 작품집의 작가 약력란은 그가 1942년 병사한 것으로 기록하고 있다.

明熙가 1927년 『朝鮮之光』 7월호에 발표한 단편 소설이다. 이 소설은 발표가 되자 곧 당시 문단 화제의 중심으로 떠올랐다. 거기에는 물론 이 소설의 작품성을 둘러싼 찬반 양론도 있었다. 金基鎭은 바로 그 다음호 『朝鮮之光』에서 〈洛東江〉은 ‘전에 없던 감격으로 가득찬 小說’이라고 했다.³⁾ 훨씬 뒤 林和 같은 사람도 이 소설을 ‘우리 文學史上 한 모뉴먼트’요 ‘가장 아름다운 재산’이라고 격찬했다.⁴⁾

한편 金基鎭을 필두로 한 몇몇 사람의 작품성의 긍정적 평가에 대해 나온 反論도 상당히 거세었다. 같은 KAPF 맹원 朴英熙가 그 대표적인 예로 그는 이 소설이 「安價한 感激」, 「哀調」를 띤 작품으로 ‘아모러한 價値도 갖지 못하였다.’고 비판했다.⁵⁾

이 작품성을 둘러싼 공방은 그후에도 있었지만 세월이 많이 흐른 뒤 비교적 객관성을 유지하고 있다고 받아들여지고 있는 白鐵의 한국 문학사를 정리한 저서가 이 소설이 근대 자본주의 계급문화를 설명하고 구체적으로는 中農의 沒落 小農의 貧農化를 말한 것으로 이 年代의 작품으로서 후일까지 남아온 唯一한 作品이라고 해 그 작품성을 賞讚하고 있다.⁶⁾ 따라서 처음 이 작품을 긍정적으로 본 金基鎭의 평가가 타당했다는 것이 그후의 一般論인 것 같다. 그러나 그가 共產國家로 망명함으로써 그와 이 소설에 대한 본격적인 연구가 없어 아직도 그 작품성에 대한 평가는 제대로 정리가 되어 있지 않은 것이 현실이다. 이 작품을 두고 벌어진 상당히 가열한 論爭은 앞서 언급한 작품성을 둘러싼 그것보다 이 小說이 傾向文學이 제1기에서 제2기로 방향 전환을 한 출발점이나 아니냐의 시비였다. 그러니까 비록 견해차는 있었지만 〈洛東江〉이 주목할만한 傾向文學이라는 데는 많은 사람이 同意해 그것은 是認論點이 된 셈이고, 논의의 핵심에 떠오르는 重要論點은 이 소설이 제2기 傾向文學으로 방향을 전환한 출발점이나 아니냐 하는 것이었다. 여기서 傾向文學이란 무엇이며 제1기에서 제2기로의 방향 전환이란 구체적으로 무엇을 의미하는가를 알아 볼 필요가 있을 것 같다. 통상 傾向文學이라 하면 新傾向派文

3) 金基鎭, “時感二篇”, 『朝鮮之光』, 1927년 8월호, pp. 8-11.

4) 林和, 창작집 『洛東江』(建設出版社, 1947), 重刊辭에서.

5) 朴英熙, “文藝評論”, 『朝鮮之光』, 1927년 9월호, pp. 82-83.

6) 白鐵, 「國文學全史(李秉岐와 共著)」(新丘文化社, 1973), p. 356.

學·프로文學·KAPF文學·마르크스文學·階級文學·第四階級文學·勞動文學 등 다양한 의미를 가진다. 보통 韓國文學史上 좌경, 곧 階級的 偏向을 보인 문학들을 통괄하여 포괄적인 의미로 쓴 말이 바로 傾向文學이다. 傾向文學의 主脈은 나중의 KAPF 文學이고 그 짝은 新傾向派文學에서 찾아야 할 것이다. 그 新傾向派 文學은 1924년 韓國文壇에 나타났는데, 이는 階級的 각성과 자각이 미약한 자연발생적인 계급 의식이 표출된 문학으로 개인적, 막연한 이념적, 비조직적, 동정적 요소를 지니고 있었다. 新傾向派文學의 특색은 題材面에서 下層의 빈궁한 인간들의 삶을 다루고 있고, 작품의 내용면에서 볼 때 반항적 요소를 지니고 있으며, 그 반향이 무슨 정치 투쟁 같은 것이 아니고 방화 살인으로 되어 있는 것으로 지적되고 있다.⁷⁾

강한 傾向性을 띤 문인들은 1925년 8월 朝鮮프로레타리아 藝術家同盟(Korea Artista Proletariat Federation)을 결성했다. 에스페란토어 頭文字를 따 KAPF로 불리는 이 단체의 모태는 焰群社와 파스큐라라고 알려져 있다.⁸⁾ 焰群社는 1922년 9월 李赤曉, 李浩, 金紅波, 金斗誅, 崔承一, 金永八, 沈薰, 宋影 등이 모여 결성한 문화단체로 좌경적인 성격을 띠고 있었다.

파스큐라(PASKYULA)는 1923년 朴英熙, 安碩柱, 金石松, 金復鎮, 李益相, 延鶴年 등이 모여 결성한 단체로 그들 회원 이름의 頭文字를 따서 그 이름으로 삼았다. 焰群社가 일반 문화에 주된 관심을 쏟고 있는데 비해 이들은 문학에 주된 관심을 쏟고 있는 것으로 알려져 있다. 어 두 이상의 두 단체를 모체로 하여 결성된 KAPF에는 두 단체 외의 문인들도 많이 참여했다. 鄭漢淑은 KAPF가 발족하자 여기에 韓雪野, 尹基鼎, 俞鎮午, 李亮, 洪曉民, 趙重滾, 金大俊, 金昌述이 가맹했고 1927년에는 林和, 金斗容, 韓植, 李北滿 등이 가입했다고 하고 있다.⁹⁾

1927년 朝鮮 프로레타리아 藝術家同盟의 임시 총회에서는 「鬭爭 行動의 藝術」이란 말이 나오는 등 한국의 傾向文學은 강경으로 방향을 돌렸다. 이후 프로文藝는 그 자체의 예술적 형식의 확립보다는 사회정치운동이 지향하는

7) 白 鐵, op. cit., pp. 336-338.

8) 蕭峯山人, “新興藝術이 싹터 나올 때”, 『文學創造』, 1934년, 6월, p. 7.

9) 鄭漢淑, 『解放文壇史』(고려대학교 출판부, 1980), pp. 78-79.

정치 투쟁의 임무를 담당해야 한다는 인식이 확립되었다.¹⁰⁾

이때 KAPF 맹원들은 그들의 문학이 그때까지 傾向文學의 자연발생적인 성격을 탈피하고 목적 의식을 가진 것이 되어야 한다는 목소리를 높였다. 이 해 1월 朴英熙의 평론 「鬭爭期에 있는 文藝批評家の 態度」¹¹⁾에서 비롯된 이러한 주장은 여러 사람에게 의해 계속해서 나왔다.¹²⁾

이러한 주장은 프로문士들의 社會主義 실현을 위한 階級的 發展論에 근거를 둔 것이었다. 그들의 주장은 한 마디로 프로文學은 自然發生的인 반항만을 보여주는 新傾向派文學, 곧 제1기적 성격을 벗어나 조직적, 목적의식적, 투쟁적인 제2기의 문학이 되어야 한다는데 목소리를 같이 했다.

제1기적 성격의 傾向文學 소설의 전형적인 예로 우리는 新傾向派 작가 崔鶴松의 작품을 꼽을 수 있을 것이다.

그의 작품 〈飢餓와 殺戮〉(『朝鮮文壇』, 1925년 6월)은 극도의 궁핍으로 앓아 누운 처에게 약 한첩 먹이지 못하고 있는 위에 굶주림에 견디다 못한 그 어머니가 다리(月乃)를 판돈으로 좁쌀을 사오다 중국인 집의 개에 물려 중태에 빠지자 주인공이 이성을 잃어버려 그 처와 어머니, 딸을 모두 죽이고 거리로 뛰쳐나와 닥치는대로 사람을 죽인다는 줄거리의 소설이다. 여기에는 심한 빈부 격차의 세상에 대한 저주만이 있을 뿐 세상이 왜 그와 같이 불균형한 것이 되었는가, 어떻게 그 모순에 찬 세상을 개선할 것인가에 대한 인식이나 前向的 積極的인 삶의 모습은 찾을 수 없다. 그러므로 주인공 경수가 소설의 결말 부분에서 보여주는 행위는 가난과 병고를 견디지 못한 한 개인이 벌이는 광적인 流血劇 이상이 되기 어렵다.

KAPF가 결성된 후 쓴 그의 또 다른 소설 〈紅焰〉(『朝鮮文壇』, 1927년 1월호)도 성격상 〈飢餓와 殺戮〉과 별 다른 점이 없다. 이 소설의 주인공 문서방은 소작인으로 경기도에서 겨죽만 먹으면서 살다 서간도로 이주해 간 사

10) 朴英熙, “無產階級的 文藝運動의 政治的 役割”, 『文藝運動』, 1927. 11, p. 6.

11) 朴英熙, “斗爭期에 있는 文藝批評家の 태도”, 『朝鮮之光』, 1927년 1월호.

12) 그 밖의 몇몇 주장들을 추려보면 다음과 같다.

朴英熙, “新傾向派文學과 無產派文學”, 『朝鮮之光』, 1927년 2월호.

——, “文藝運動의 目的意識論”, 『朝鮮之光』, 1927년 7월호.

文袁泰, “第三斗爭期는 到來하였다”, 『朝鮮之光』, 1927년 2월호.

金泰秀, “理論의 實踐의 根據에 對하여”, 『朝鮮之光』, 1927년 12월호.

람이다. 그러나 거기서도 그는 더욱 심한 가난에 시달린 끝에 열일곱살 난 딸을 빚을 진 되놈 殷哥에게 빼앗기게 된다. 딸을 보고파 하다 정신을 잃은 그의 처가 피를 토하고 죽자 주인공은 殷哥의 집에 불을 지르고 殷哥를 도끼로 쳐 죽인다. 여기에서도 비극의 근본적인 원인은 드러나 있지 않다. 문서방이 빚을 지게 된 것은 운 나쁘게 흉년이 든 때문인 것으로 되어 있고, 빚에 딸을 빼앗기게 되고 그 일로 인하여 그의 처마저 죽게 되는 것은 胡人 殷哥가 「人倫도 없는 되놈」이기 때문으로 되어 있다. 그러니까 문서방의 비극적 결함은 그 사회의 구조적 모순에 있는 것이 아니라 그가 흉년과 악한을 만난 불운 때문인 것으로 되어있는 것이다. 문서방은 殷哥를 죽이고 난 뒤 하늘과 땅을 주어도 바꿀 것 같지 않은 기쁨을 느꼈다고 하지만 주요한의 말과 같이 이것은 결코 「事件의 解決」이 될 수 없다.¹³⁾ 이 작품에 나타난 문서방의 행위 역시 목적 의식을 가진 투쟁이라 할 수 없고 극한에 몰린 한 인간의 발작적인 복수극에 머물고 있다.

이와 같은 작품들이 주조를 이루고 있던 文壇에 趙明熙의 〈洛東江〉이 발표되자 이 소설이야말로 傾向文學이 제2기로 질적인 전환의 준비를 시작한 것을 알리는 것이라는 평가가 나왔다. 그러한 찬사가 KAPF의 중요 맹원의 한 사람인 金基鎭에게서 나왔다는 데서 특히 당시 문단의 주목을 받게 되었다. 金基鎭은 이 소설이 어떤 개인의 생활 기록이 아니라 당시 朝鮮 大衆의 거짓없는 인생 기록이라고 하고 ‘놀랄만한手腕은 作中の 個個 人物이 그에相應한 性格과 風貌를 賦與하여 眼前에 彷彿케 하였다.’고 해 먼저 이 작품의 문예물로서의 우수성을 높이 평가했다.¹⁴⁾ 그런 다음 그는 이 소설의 주인공이 慘敗하고 있기는 하지만 그럼에도 불구하고 그것은 絶望의 人生이 아닌 ‘熱望에 빛나는 人生的 黎明’이라고 하고, 이 소설이 多數 讀者의 感情의 組織을 시도해 이에 성공하고 있으므로 ‘在來의 空想的’ 行方不明의 貧窮小說의 無組織에 比하여 劃時代의 作品이라고 평가했다. 그에 의하면 小說 〈洛東江〉은 無產階級運動 「第2期에 先鞭을 던진」 작품이라는 것이다.

이에 대해 같은 KAPF 맹원이자 그 역시 그 중심 인물이기도 한 朴英熙는 곧 강한 반론을 제기하고 나섰다. 그는 〈洛東江〉이 사회에 해독을 끼치는 눈

13) 주요한, “取題의 傾向과 第三層 文藝運動”, 『朝鮮文壇』, 1927년 2월호, p. 52.

14) 金基鎭, loc. cit.

물의 문학이라고 하여 무엇보다 먼저 문예물로서의 가치가 없다고 金基鎮의 주장을 정면에서 반박했다.¹⁵⁾

이어 趙重滾은 일단 이 소설이 自然生長期의 작품으로는 성공했다고 할지 모르겠다고 경향문학으로서의 작품성에 대해서는 유보적인 견해를 보이면서, 그러나 이를 제2기, 目的意識期の 작품이라고는 할 수 없다고 말했다. 그는 제2기의 傾向文學作品이 갖추어야 할 5개항의 기준을 제시하고 〈洛東江〉은 이 중 한 가지 기준을 제외한 4개의 기준에 부합하지 않기 때문에 여전히 自然生長期의 작품일 뿐 제2기로 방향전환을 한 작품이 아니라고 말했다.¹⁶⁾ 그가 제시한 기준과 그 기준에 따른 〈洛東江〉의 분석 평가는 대략 다음과 같은 것이다.

첫째, 제2기 작품이 되려면 조선의 현단계의 정확한 인식이 있어야 하는데 〈洛東江〉은 그렇지 못하다고 했다. 여기서 조선의 현단계의 인식이란 구체적으로 무엇을 말하는지는 분명히 밝혀져 있지 않다. 상식적으로는 「異民族에 의한 고통스런 植民統治」쯤이 머리에 떠오르나 이 글의 문맥상으로는 「민족의 단일 결성이 요구된다는 것」으로 파악할 수 밖에 없다. 이는 상당히 요령 부득한 말인 것 같은데 그 위에 그는 〈洛東江〉이 왜 이 기준에 닿지 못하고 있는지에 대해서도 언급하지 않고 있다.

그는 두번째 기준은 马克思主义의 목적 의식이 있느냐 아니냐의 여부라고 했다. 이 평문은 겹옴으로 인한 覆字가 많아 그 뜻이 명확하지는 않으나 그는 여기서 이 马克思主义의 目的意識은 바로 民族解放의 目的이라고 하고 있다. 그는 〈洛東江〉은 이 기준에도 맞지 않는다고 했다. 다음에 다시 언급하겠지만 한국의 프로文學에는 민족주의적 속성이 있는 것이 사실이지만 马克思主义는 민족주의와는 분명히 다른 것이다. 따라서 이 두번째의 것은 기준 설정 자체에 문제가 있는 것이나 여기서는 더 이상 논의할 대상이 아닌 것 같다.

세번째 내세워진 기준은 「作品行動」으로 되어 있는데, 그는 이를 ‘그 作品의 目的意識이 讀者의 思想의 戰取 乃至 組織을 하게 하는 것’이라고 했다. 이것은 무엇을 의미하는 말인지 뜻을 파악하기가 쉽지 않은데 어쨌든 그는

15) 朴英熙, “文藝評論”, 『朝鮮之光』, 1927년 9월호, pp. 82-83.

16) 趙重滾, “「洛東江」과 第二期 作品”, 『朝鮮之光』, 1927년 10월호, pp. 9-13.

〈洛東江〉이 이 기준에만은 부합하고 있다고 했다.

네번째 기준은 ‘×××의 事實을 內容으로 할 것’이라 했는데 문맥상 유추컨대 覆字 부분은 「政治鬭爭」으로 대치할 수 있을 것 같다. 그는 〈洛東江〉은 이 기준에도 맞지 않는다고 하고 있다.

그는 다섯번째 기준을 「表現」이라고 하고, 〈洛東江〉은 自然生長期 手法으로 表現하고 있어 이 마지막 기준에도 미치지 못하고 있다고 했다. 그러나 그는 제2기적 표현은 어떠한 것이라고 여기서 지적하기는 어렵다고 하여 이 역시 극히 주관적 피상적인 인상론에서 벗어나지 못하고 있다.

당시에 있는 〈洛東江〉의 방향 전환적 성격에 대한 부정적인 글로 위 趙重瀆의 것은 그 중에서도 나름대로 비교적 구체성과 논리성을 갖춘 것이다. 그러나 위에서 본 바와 같이 〈洛東江〉에 대한 그의 비판은 제2기 작품이 될 기준 설정 자체가 타당성을 잃고 있는 것이 많고 일부 기준은 그 설정에 남득이 가는 것도 있지만 〈洛東江〉이 왜 그에 부합 또는 부합하지 못하는가 하는 주장을 뒷받침하는 분명한 논거가 결해 있다. 따라서 그의 주장으로는 〈洛東江〉이 제2기 傾向文學으로 전환을 시작한 작품이나 아니냐를 판단하기가 어렵다.

〈洛東江〉의 방향 전환기적 성격 여부에 대한 논란은 그 후에도 계속되었다. 尹基鼎은 이 소설이 발표된 1927년의 한국 문단을 총결산하는 글에서 〈洛東江〉은 前記 趙重瀆의 말과 같이 제2기 작품이 아니며 이를 제2기로 전환한 소설이라 한 金基鎮의 글은 오류라고 말했다.¹⁷⁾

그러나 세월이 상당히 흐른 다음 한국의 근대문학사를 정리하는 자리에서는 대체로 〈洛東江〉이 제2기 로 방향전환을 한 소설이라는데 의견이 모아지고 있다. 白鐵은 이 작품이 新傾向派 作品과 같이 막연한 것이 아니고 階級鬭爭의 組織을 背景에 두고 하는 하나의 目的 意識을 가진 소설이라고 했다.¹⁸⁾

또 趙演鎰도 趙明熙는 불철저한 자연 발생적인 반항적 요소를 의식적 전투적인 계급문학으로 전환시킨 起點을 이룬 프로文學史上 중요한 위치를 가진 작가라고 하고, 〈洛東江〉은 그러한 그의 대표작이자 당시 프로文學의 대

17) 尹基鼎, “千九百二十七年 文壇의 總決算”, 『朝鮮之光』, 1928년 1월호, p. 100.

18) 白鐵, 『國文學全史(李秉岐와 共著)』(新丘文化社, 1973), p. 355.

표적인 작품이라고 해 이 작품이 제2기적인 성격을 가진 것이라고 말하고 있다.¹⁹⁾

그러나 이들 언급도 구체성을 띤 논증에 의한 것이 아니고 文學史를 정리해 가는 중에 한 극히 斷片的인 언급일 뿐이다. 작품 분석에 의한 보다 구체적이고 深度깊은 연구가 필요하다고 생각한 것은 바로 이 점 때문이었다.

III. 轉換期的 性格

한국에 있어서 傾向文學은 1920년대 초반을 넘어 중반으로 접어들면서 등장했다. 흔히 이러한 사조의 문학이 등장한 것은 1920년대 초반의 병적·퇴폐적·감상적 낭만주의 사조에 대한 반발 때문으로 분석하고 있다. 이것은 분명히 논리에 닿는 견해라 할 수 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 이것이 傾向文學 등장의 배경 원인 전부를 설명해주는 것은 되지 않는다.

傾向文學 등장의 배경에는 3·1운동의 실패라는 역사적 사실이 있었다는 것도 생각하지 않을 수 없다. 미국 대통령 윌슨의 민족자결주의 선언은 한민족에게 異民族의 굴레에서 벗어날 수 있을지 모른다는 희망을 주었고, 그것이 3·1運動으로 이어졌지만 결과는 일본의 무력을 동원한 진압이었다. 여기서 큰 환멸과 좌절을 경험한 한민족은 더 이상 윌슨주의 같은 것을 믿고 있을 수 없다는 것을 뼈저리게 느꼈다. 이때 소련에서 세계로 뻗어가기 시작한 社會主義의 기세가 일본·중국을 거쳐 들어오고 주로 東京 유학생들이 일본에서 프로레타리아 文學을 접하게 되면서 한국에도 傾向的인 문학이 등장하게 된 것이다.

이 傾向文學은 1925년 KAPF가 결성되면서 그 자연발생적인 성격을 뛰어넘어 어떤 방향을 정하고 목적을 지향하려는 움직임을 강하게 나타내었다. 그래서 KAPF 맹원들이 지향한 것이 新傾向派의 구각을 벗고 본격 프로文學의 세계를 구축하려는 것이었다. 이에 따라 제2기 곧 프로文學으로의 방향 전환의 당위성이 KAPF 이론가들에 의해 잇달아 강조되었다.

19) 趙演鉉, 「韓國現代文學史」(成文閣, 1969), p. 425.

이에 대해 당시에 한국 문단에서 상당한 비중을 차지하는 文士들이 비판적으로 본 경우도 적지 않았다. 金東仁은 브로조아 이야기를 쓰면 브로조아 小說이고, 프로 이야기를 쓰면 프로文學일 때 짐승 이야기를 쓰면 禽獸文學 이냐고 반박하면서 프로文學도 階級文學도 그 자체가 처음부터 있을 수 없는 것이라고 말하고 있다.²⁰⁾

金東仁의 이 말은 논리적으로 타당성이 없는 것은 아니지만 어 든 1920-30년대 한국문학에서 프로文學의 존재를 부정할 수는 없다. 한국문학사란 한 흐름을 살펴볼 때 그것은 분명히 실재한 하나의 이슈였고, 또 이름이란 본래 그렇게 붙여지는 것이 현실이기 때문이다.

프로文學의 이론적 근거는 말할 것도 없이 마르크스주의 이론에 두고 있다. 마르크스주의 문학이론은 뵐레하노프(1856-1918)에 의해 최초로 체계화되었다. 그의 예술관은 극히 현실주의적인 것으로 그는 예술을 현실 인식의 수단인 동시에 현실 변혁의 수단으로 보았다. 그에 있어서 문학의 의의는 계급 투쟁의 의의 바로 그것이었다.²¹⁾ 그에 의하면 예술-문학은 사회를 단순하게 반영하고 있는 것이 아니라 계급 투쟁의 현장으로서의 사회를 반영하고 있다.

그러나 소련의 프로레타리아 문학이 처음부터 시종 정치의 시녀였다고 생각하면 그것은 잘못이다. 소련의 문학은 볼셰비키 혁명이 성공한 1917년에서 1920년까지, 혁명의 제1기라 불린 시기에는 공산주의 혁명의 거친 열풍에 휘말려 그전과 같은 문인들의 예술 활동은 절멸 직전에 있었다.

그러나 혁명 후의 제2기 곧 1921-28년까지의 新經濟政策(NEP)시대에는 소련의 문인들은 「社會主義化」의 요소 곧 프로레타리아 作家들과 「個人的」 요소 곧 同伴者作家들의 두 양파로 나누어졌다. 이 때 소련에서는 문학에의 통제가 완화되어 同伴者作家들은 상당한 표현의 자유를 얻을 수 있었다. 이 기간의 문인들은 다양한 글을 쓸 수 있었고 독창적인 견해와 시류에 대한 비판까지 할 수 있었다.²²⁾ 이 시대에 同伴者作家들은 모든 면에서 프로레타리아 作家들에 승리하는 것 같았고, 프로레타리아 作家들을 대표한다 할만한

20) 金東仁, “階級文學是非論”, 『開闢』 56호, 1925년 2월, p. 48.

21) 마르크 슬로넬, 「러시아 文學과 思想(金圭鎮 옮김)」(新現實社, 1980), p. 173.

22) 마르크 슬로넬, 「소련의 作家와 社會(임정석 백용식 옮김)」(열린책들, 1986), p. 57.

「초소에서」의 문인들도 스스로 同伴者作家들에 대한 그들의 패배를 시인했었다.

그러던 것이 1928-32년 소련의 社會主義 産業革命의 시기, 이른바 5個年計劃의 시기에 와서 소비에트 作家同盟이 문단의 실권을 장악하고 문학은 국가조직 속으로 흡수되어 철저한 통제를 받게 되었다.

이후 因果論的이었던 뵈레하노프의 이론도 엉뚱하게 극단적인 방향으로 변질되어 갔다. 그것이 1946년 즈다노프에 의해 문학 예술은 계급 투쟁의 도구가 되어야 한다는 이른바 즈다노비즘이란 當爲論이다. 그것은 문학 예술을 정치에 종속시키는 결과를 가져왔고 이로 인해 이후 마르크시스트적인 모든 문학 이론이 거센 반발에 부딪히게 되었다.²³⁾ 그러나 이것은 1920-30년대 보다는 훨씬 뒤, 공산 세계의 문학이 극도의 암흑기로 치닫기 시작할 때의 이야기라는 점에 유의할 필요가 있다.

이상 소련의 현대문학사를 상기하면서 1920-30년대 한국문학사를 살펴보면 양자 간에는 몇 가지 뚜렷한 상이점이 있음을 알 수 있다.

제일 먼저 소련에서 프로문학이 득세를 하여 여타의 문학이 사실상 질식 상태에 있던 1930년대 초에 한국에서는 KAPF 맹원의 검거 선포와 내부 분열 등으로 이 조직이 해체되어 가고 따라서 프로文學 사조도 물러가고 있다는 것이 큰 차이라 할 수 있다.

또 한가지 주목되는 것은 소련의 그것에 비교할 때 한국 프로文學의 특이성은 그 發信國인 소련에 있어서 프로레타리아作家들이 어떤 면에서 경쟁 관계를 넘어 적대 관계에 있던 同伴者作家들에 상대적으로 열세에 있던 1920년대에 해당하는 1926-7년에 한국에서는 그와 대조적으로 KAPF가 크게 맹위를 떨치기 시작했다는 사실이다. 이때 벌써 한국에서는 예술은 중앙집행위원회의 명령에 의하여 창작하는 것이며, 그 점에서 선전 포스트도 예술이요 정당의 정견발표도 예술이 될 자격이 있다는, 1940년대 중반 이후 소련의 즈다노비즘도 무색할 극단적인 정치주의·기계주의가 KAPF파의 주장으로 나오고 있다.²⁴⁾

23) 김 현, 「文學의 社會學」(民音社, 1984), p. 67.

24) 白 鐵, op. cit., p. 363.

이는 특이한 한국적 현상이라 하지 않을 수 없는 것이었다. 프로文學의 발생·發信國인 소련에서조차 들을 수 없었던 위와 같은 강성 발언들은 물론 어떤 예술 이론에 근거를 두고 한 것들이 아니었다. 金允植은 예술과 사회과학 이론에 대한 바탕이나 축적이 미미한 사회일수록 그 주장이 단순화되고 과격해지고 직접적인 양상을 빚기 쉽다고 했는데,²⁵⁾ 이 말은 이 시대 한국의 프로文士들에 그대로 들어맞는 것이었다 할 것이다.

위에서 간략하게 살펴 본 바와 같이 1920년대 중반 이후 한국의 프로 문사들은 공산주의 종주국 소련보다 훨씬 앞서 훨씬 과격한 이론을 들고 나왔고, 문학 작품은 모름지기 그러한 주장을 뒷받침하고 거기에 부합하는 것이어야 하는 것으로 되어 갔다.

1920년대 중반 이후부터 1930년대 벽두까지의 한국 프로文士들의 주장은 색깔·성향이 다양하고 경우에 따라서는 일관성·논리성을 결한 것도 있는 등 상당히 혼란스런 면이 없지 않았지만 여러 목소리들을 추상·개괄전데, 당시 한국에 있어서 프로문학은 프로레타리아의 조직적·투쟁적·계급 의식적인 목적 의식이 뚜렷한 것이어야 했다.

本稿는 도식적인 것이란 비판을 들을 각오를 하고, 〈洛東江〉이 이상의 기준에 어느 정도 부합하는지 또는 어떠한 거리를 가진 것인지를 살펴보고자 한다.

한국의 제1기 傾向文學의 특성이자 KAPF 맹원들이 스스로 하루 빨리 청산해야 할 것으로 본 것은 자연발생적인 반향, 목적 의식이 없는 행동이었다. 이 점에 있어서 〈洛東江〉은 그 이전의 傾向文學 작품들과는 처음부터 성격을 달리하고 있다. 이 작품은 그 地文에서 주인공의 계급 의식·목적 의식을 분명하게 밝혀 말하고 있다.

그가 조선으로 돌아올 무렵에, 그의 사상상에는 큰 전환이 생겼다. 그것은 다른 것이 아니라 이제껏 엄밀하던 민족주의자가 아니라 변화야 사회주의자로 되었다는 것이다.

위 인용문에서 독자는 이제 박성운은 민족주의자에서 사회주의의 투사로

25) 金允植, 「韓國近代文學思想史」(한길사, 1984), p. 138.

변신했다 함을 알 수 있다. 이것은 앞으로의 그의 활동 투쟁이 자연발생적인 것이 아닌 방향이 설정된 목적 의식적인 것이 될 것이라 함을 말해주는 것이다. 작가는 이어 일할 곳, 고향 洛東江 하구 연안 지방에 온 주인공은 「그는 먼저 일할 프로그램을 세웠다. 선전, 조직, 투쟁—이 세가지로.」라고 말하게 해 그가 전개할 행동을 구체적으로 제시해 보여 주고 있다.

〈洛東江〉이 보여주는, 그 전의 傾向文學 作品에서 찾아볼 수 없던 또 하나 새로운 면모는 이 작품에서 조잡한대로 주인공의 변증법적 유물사관의 일단을 읽을 수 있다는 것이다. 이 소설의 도입부에서 천년 만년을 흘러 이곳 사람들의 젖줄이 되어 온 洛東江을 찬미하는 노래를 실은 작가는 아득한 옛날의 이 江岸 마을을 낙원으로 그리고 있다.

이네의 조상이 처음으로 이 강에 고기를 낚고, 이별에 곡식과 열매를 싣때부터 세이지도 못할 기—느 세월을 오래 오래 두고 그네는 참으로 자유로웠었다. 서로서로 노래부르며, 서로서로 일하였을 것이다. 남쪽벌도 자기네 것이요, 북쪽벌도 자기네 것이었었다. 동쪽도 자기네 것이요, 서쪽도 자기네 것이었다.

이는 당초 이곳이 자유·협동·풍요의 원시공동체사회였다 함을 말해 주는 것이다. 이어 작가는 역사가 흐름에 따라 이 낙원이 사라져 버렸다고 말하고 있다.

그러나 역사는 한바퀴 굴렀었다. 놀고 먹는 계급이 생기고, 일하여 먹여주는 계급이 생겼다. 다스리는 계급이 생기고, 다스려지는 계급이 생겼다. 그렇므로부터 임차 없던 별판이 임자가 생기고 주립을 모르던 백성이 굶주려 가기 시작하였다.

이 대목은 낙원과 같은 원시공동체사회가 해체되고 거기에 지배와 피지배, 빼앗는 자와 빼앗기는 자, 부유한 자와 빈한한 자의 계급 분화가 이루어진 모순된 세계가 대신 들어섰음을 말해 주고 있다. 작가는 이 역행적 역사의 흐름이 주립을 모르던 백성이 굶주리게 만들기 시작했다고 그 비극성을 지적하고 있다. 이 소설은 이어 사람들이 이 역사의 모순성에 맹목하여 수천년 동안 그 노예적 삶에 자족해 왔다고 개탄하고 있다.

이 기나긴 세월을 불평의 평화 속에서 아무 소리 없이 내려왔었다.
그녀는 이 불평을 불평으로 생각지 아니하게까지 되었다. 흐린 날씨를
참으로 맑은 날씨인줄 알듯이.

불평을 불평으로 생각지 아니한 백성, 잘못된 세상을 잘못된 줄 모르고 살
아온 백성들, 이들은 정치 경제 문화적 피지배를 깨닫지 못하거나 깨달았다
해도 그것을 억울하다거나 부당한 피해라고 생각하지 못하고 숙명으로 체념
하도록 훈련된 민중이다. 그러나 이 소설은 그러한 거짓과 모순에 찬 노예의
세계가 영원히 계속될 수 없다고 말한다.

그러나, 역사는 또 한바퀴 구를라고 한다. 소낙비 앞잡이 바람이다.
깃발이 날리었다. 갑오동학이다. 을미운동이다. 그뒤에 이 땅에는 아
니, 이 반도에는 한 피물이 배회한다. 마치 내려치고 다니는 독수리같
이 그 피물은 사회주의다. 그것이 지나치는 곳마다 기어 가는 알나비
궁둥이에 수 없는 알이 쏟아지는 셈으로 또 한 알을 쏟아놓고 간다.

청년운동, 농민운동, 형평운동, 노동운동, 여성운동……. 오천년을
두고흘러 가는 날씨가 인제는 덕장구름에 싸여간다. 폭풍우가 반드시
오고야 만다. 그 비 뒤에는 어썩한 날씨가 올 것은 뻔히 알 노릇이다.

우리는 위와 같이 짧은 문단에서 몇 단계 역사 발전의 움직임을 읽을 수
있다.

인용문 중 「갑오동학」은 1894년 全瑬準이 주도하여 일어난 동학 농민전쟁
을 일컫는 것이다. 이것은 우리나라 최초의 봉건왕조체제에 대한 민중의 조
직적인 정면 도전이었다. 이 전쟁은 외세 개입 등으로 결국 실패로 끝났지만
백성이 부당한 착취와 부정에 항거한 획기적인 사건으로 특히 제1차 봉기,
휴전 후 호남지방에 설치하였던 執綱所는 우리나라 역사상 최초로 백성이
정치에 참여한 民政機關이었다.²⁶⁾

인용문 중 「을미운동」은 1894년 김홍집 내각체제의 출범을 가리키는 것
같다. 이는 왕권이 약화 퇴조하고 근대적 내각 통치체제로의 변혁이 시작된
사건이었다. 작가는 이 소설에서 이들 사건을 봉건왕조체제에서 궁극적으로는
사회주의 체제에 이르게 되고 인민에 의한 정치체제로의 발전으로 보고 있다.
이 소설은 이러한 움직임 다음에 필연적으로 社會主義 세상이 올 것이라고

26) 李基白, 「韓國史新論」(一潮閣, 1989), p. 456.

하고 있다. 위의 인용문에서 반드시 오고야 만다고 한 「폭풍우」는 共產革命을 가리키고, 그 비 뒤에 올 것을 뻔히 알 수 있다고 한 「어려한 날씨」는 社會主義 세상을 말하고 있다는 것은 두말 할 것도 없다.

〈洛東江〉 이전의 그 어느 傾向文學 소설도 이와 같은 社會主義 사회로의 역사 발전의 당위성과 필연성을 정연하게 주장한 작품은 없었다. 따라서 이 소설은 그 사상이 지나치게 노출되어 있다는 흠이 없는 것은 아니지만 목적 의식적인, 방향 전환의 傾向文學임에는 틀림이 없다 할 것이다.

〈洛東江〉은 新傾向派소설에서 볼 수 없던 또 하나의 면모를 보여주고 있으니 그것은 이 작품이 자본주의 사회의 모순성을 폭로 비판하고 있다는 것이다.

주인공은 5년만에 돌아와 보니 그가 살던 옛 마을이 너무 달라져 있는데 놀라움과 슬픔을 느낀다. 그가 떠날 때 백여 호이던 마을이 그 동안에 인가가 엄청나게 줄어 있는 것이다. 그는 달라진 고향에 대해서 다음과 같이 말하고 있다.

예전에 중농(中農)이던 사람은 소농(小農)으로 쪼러지고, 소농이던 사람은 소작농(小作農)으로 쪼러지고, 예전에 소작농이던 만흔 사람들은 거의 다 풍지박산하야 나가게 되고 어렸을제 부터 정들던 동무들도 하나도 볼 수 업섯다. 그들은 모다 도회로, 서북간도로, 일본으로, 삼지사방 허터져 갔섯다.

작가는 이러한 고향 마을의 초가집들을 위협하듯 들어서 있는 큰 함석집, 동척창고(東拓倉庫)를 변종자본주의 일본의 한민족을 상대로 한 수탈의 상징으로 삼고 있다. 일본은 이 東洋拓殖會社를 내세우고 朝鮮土地調査 등의 방법을 동원해 그들의 독점자본으로 한국의 농지를 강점했다. 결과적으로 한국 농민들의 경작 규모는 갈수록 영세화해 갔다.²⁷⁾ 이에 따라 한국 농민의

27) 이 소설의 발표 한 해 전인 1926년만해도 한국 농민의 경작농지는 1918년에 비해, 논은 1.7%, 밭은 3.1%가 줄어들고 있다.(1918년의 한국 농민의 호당 경작 농지는 논 0.58町, 밭 1.05町, 합계 1.63町이었는데, 8년이 지난 1926년에는 그것이 각각 0.57, 1.01町 합계 1.58町으로 줄어들었다. 이러한 감소 추세는 갈수록 가속화하여 1936년에는 1918년에 비해 논 5.2%, 밭 15%가 줄어들었다.

久問健一, 「朝鮮農政の課題」 p. 210. 이상 崔虎鎮, 「近代韓國經濟史」(瑞文堂, 1973), p. 154에서 인용.

소작율은 날로 높아갔다. 한일합방 이후 한국 농민의 소작율은 급격하게 줄어 1914년 한국인의 경작 논에의 경우 65.3%, 밭의 경우 44.2%가 소작이었는데, 이 비율은 해가 갈수록 높아져 1931년에는 논 67.1%, 밭 49.8%가 소작이었다.²⁸⁾ 이 소설이 발표될 당시인 1920년대 후반에는 이미 사정이 1931년의 경우와 별 차이가 없었을 것으로 보여 일본인들의 농지독점과 농산물 수탈이 얼마나 극악한 것이었던가를 짐작하게 해준다.

한일합방을 전후하여 소작요율도 크게 높아졌다. 지주는 소작권을 마음대로 변동함으로써 손쉽게 그 요율을 상향 조정했다. 구한말까지 전통적으로 소작 기간은 거의 영구적이었다. 그러던 것이 일제의 입김이 세어진 합방 직전에는 5년 단위의 계약제가 되고, 다시 일제시대에는 그 기간이 3년으로 단축되었다.²⁹⁾ 소작권이 이 사람에서 저 사람에게로 거기서 또 다시 다른 사람에게로 넘나드는 동안 소작요율은 자꾸 올라갔다. 구한말 3분의 1에서 4분의 1이던 평균 소작요율이 을사조약 이후 總督府의 압력으로 40%에서 45%로 오르고, 한일합방 이후에는 50%로 제도화되었다. 그러나 일본인들의 농간으로 한국인들끼리 서로 소작권을 얻으려고 경쟁을 하는 바람에 실제 소작요율은 70-80% 또는 그 이상이었다.³⁰⁾ 그렇게 되니 농민들은 농사를 지어 보았자 갈수록 빚만 늘어나게 되었다. 빚이 감당할 수 없게 많아진 사람들은 밤을 틈타 도망을 했다.³¹⁾

박성운의 고향 마을은 바로 위와 같은 사정으로 폐농이 되어가고 있음을 보여주고 있다. 따라서 이 소설은 일본의 가난한 한국 농민의 착취를 비판하고 있는 것이다. 또 이 소설에서 주인공 박성운이 검찰의 고문을 당한 끝에 죽음에 이르게 된 계기가 된 사건도 그가 일본의 한국 토지 强占에 격분하여 일어선 때문이었다. 성운네 마을 사람들은 낙동강이 흐르고 그 마을이 생긴 뒤부터 강 기슭의 수만평 갈밭에서 갈을 베어 자리를 치고 삿갓을 만들고

28) 東洋經濟 新聞社編, 「朝鮮産業年報」, (1943年刊, p. 57); 崔虎鎮, Ibid, p. 155에서 재인용.

29) 金容燮, “韓末日帝下の地主制”, 「韓國近代史論」I (知識産業社, 1977), p. 207.

30) Ibid.

31) 1930년 12월 2일자 『東亞日報』는 8백여호의 큰 부락이던 慶南 密陽郡 下南面 백산리의 경우, 한 달 사이에 40여호의 이 마을 농민들이 빚 때문에 도망을 쳤다고 보도하고 있다.

그것을 팔아 옷과 밥을 구해왔는데, 그 갈밭이 남의 것이 되고 말았다. 이 소설은

그 갈밭은 밭서 남의 물전이 되고 마렸다. 그것은 이 촌민의 무지로
말미암아, 십년 전에 국유지로 편입이 되었다가 일본사람 가등이란 차
에게 국유미간치 철일(拂)라는 명의로 넘어가고 마렸다.

라고 말하고 있다. 일제시대 이전까지는 한반도 안에 「無主空山」이나 「閑曠地」라 부른 삼림·산야 및 未墾地가 많았다. 농민이 이를 개간하는 경우에는 그 사람이 그 소유주가 되고 삼림·임야 기타 노는 땅에 대해서도 거기서 나오는 공동 수익을 배분받을 수 있는 권한 곧 入會權을 가졌다. 그것이 1908년 총독부가 한국 정부에 압력을 가해 「森林法」을 제정·공포하고, 1922년에는 朝鮮總督府가 森林山野及未墾地國私有區分標準을 정하여 이들 법과 土地調査事業에 의하여 私有로 인정받지 않은 토지는 모두 國有로 했다.³²⁾ 이와 같은 방법에 의해 명목상 국유가 된 땅은 얼마 안가 불하란 절차를 거쳐 일본인의 소유가 되었다. 이 소설 속의 갈밭도 그렇게 되어 농민들의 것에서 일본인의 소유가 되고 있음을 보여주고 있다. 이는 수탈자본주의 일본이 독점자본과 불법적으로 급조한 법으로 식민지의 땅을 강탈하고 있음을 폭로, 비판하고 있는 것이다.

〈洛東江〉에서는 또 등장 인물들이 선동·선전³³⁾에 나서는 한편 조직을 결성하고, 그 조직을 동원해 운동·투쟁을 전개하고 있음을 보여주고 있다.

박성운이 오랜 국외 투쟁 생활에서 고향으로 돌아와서 제일 먼저 한 일은 農村夜學을 세운 것이다. 이 야학을 통해서 그는 고향 농민들 틈에 끼어 기회 있는대로 「교화」에 전력을 했다고 하고 있는데, 이 활동이 바로 사회주의 운동을 하는 사람들의 선동 선전인 것이다.

그 다음으로 그가 한 일은 소작조합을 만들어 가지고 대지주인 동척의 횡포와 착취에 대항하는 운동을 일으킨 것이다. 박성운은 그 밖에도 청년회·형평사·여성동맹·사회운동 단체와 결속하고 있는데 이러한 면은 新傾向派

32) 慎鏞廈, “日帝下の 朝鮮土地事業에 對한 一考察,” 「韓國近代史論」Ⅰ(知識產業社, 1977), p. 158.

33) 프로 문사들의 용어로 이 활동은 「아지(agitation)」와 「프로(propaganda)」라 한다.

小説에서는 볼 수 없었던 조직적인 활동의 모습이라 할 것이다.

이 소설에서는 또 그전의 傾向文學作品에서는 찾아 보기 어려웠던 프로젝트급의 조직적이고 목적 의식적인 투쟁의 현장을 볼 수 있다. 박성운은 형평사원들이 그 미천한 신분에 대한 모욕을 당한 끝에 장거리 사람들과 싸움을 벌이자 청년회원·소작 조합원·여성동맹원들을 동원해 형평사원들을 응원하고 있다.

또 박성운과 농민들은 일본인이 갈밭을 차지하고 갈을 베지 못하게 하자 이에 대해 싸우고 있다. 그들의 이러한 싸움은 新傾向派小説에서 보던 것과 같은 발작적인 것과는 성격이 다른 무산계급의 유산계급을 상대로한 방향과 목적이 있는 것이다.

주지하다시피 공산주의는 전세계의 공산화를 추구한다. 1919년 결성된 코민테른이 바로 그 정신을 구체화한 것이다. 趙明熙는 이 국제공산당의 강령에 의식적으로 따르려 한 사람으로 알려져 있다. 그는 1928년 소련으로 망명했는데 3년 후인 1931년에는 소련 혁명 14주년을 기념하는 시를 발표하고 있다. 그는 〈세월의 노래〉란 제목의 이 시에서 소비에트 공화국을 「우리의 모국」이라고 찬양하고 있다. 그의 이 세계주의적인 면모의 일단을 우리는 〈洛東江〉에서도 엿볼 수 있다. 이 작품은 박성운이 처음 민족주의자였다가 사회주의자로 사상상에 큰 전환을 가져왔다고 한 대목이나 그가 그의 연인인 형평사원의 딸로 하여금 본명을 버리고 이름을 「로사」³⁴⁾라고 하게 하고 있는 것도 그런 면이다.

작가는 또 이 소설에서 사회주의적 이상향을 건설하기 위한 혁명 투쟁은 끊이지 않고 영원히 이어져 계속될 것이라는 것을 강조하고 있다. 이 소설의 도입부에 등장하는 낙동강 노래 중 「천년을 산 만년을 산 낙동강!」이라 한 구절이 이를 상징적으로 말해 주고 있다.

이상에서 살펴본듯이 〈洛東江〉은 분명히 新傾向派小説로부터 방향전환을 하고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 이 작품에 있어서의 주인공의 반향이

34) 로사 룩셈부르크(Rosa Luxemburg)는 사회주의 급진파의 이론적인 대변자로 폴란드 사회민주당 창당을 발기했고, 1905년 바르샤바에서의 러시아 혁명은 동에도 참가했다. 1919년 독일의 극우 군인들에 의해 사살된 그녀는 흔히 사회주의 혁명의 꽃으로 불리고 있다.

新傾向派文學作品과 같이 막연한 것이 아니고 계급투쟁의 조직을 배경에 두고 목적의식의 설정을 설명하는 것이라 한 白鐵의 진단³⁵⁾은 수궁이 가는 것이라 할 것이다.

IV. 韓國型 프로문학의 한계

일제시대의 한국에는 공산당이 제대로 뿌리를 내리지 못했었다. 그리고 공산주의 사상이 일종의 열풍처럼 당시의 지식층에 불고 있었지만 공산주의나 사회주의에 대해서 제대로 정립된 이론을 가지고 있는 사람도 드물었다. 그래서 당시의 한국인들 대다수가 공산주의나 사회주의를 한국식으로 인식하고 있었고 사정은 프로문학에 있어서도 마찬가지였다. 따라서 한국의 프로문학이라는 것도 공산당과 그 당이 세운 정부를 가진 중주국 소련의 그것과는 성격이 많이 달랐다. 그래서 공산주의 중주국쪽, 그 쪽의 문학 이론에서 보아 상당히 많은 모순을 보여주고 있는 것이 소위 한국의 프로文學이었다.

〈洛東江〉도 여기서 예외가 아닐뿐 아니라 처음으로 방향 전환을 한 작품인 만큼 다른 프로문사들의 경우보다 비교적 많은 모순을 안고 있다.

그 중 한 가지가 이 소설의 작가가 브나로드 운동을 공산주의 운동과 같은 것 또는 그 수단 방법의 하나로 오해하고 있다는 것이다. 주인공 박성운이 해외에서 고향으로 돌아와서 공산주의 운동을 전개할 결심을 하고는 “부 나로드!” 라고 부르짖고 있는 장면이 그것을 보여준다. 브나로드 운동은 1871년에서 1875년 사이 러시아에서 일어난 학생 중심의 인테리 청년운동이다. 그들은 「민중 속으로」란 이 구호를 내걸고 민중을 계몽하여 혁명을 일으키려 했으나, 관헌의 탄압과 민중의 무관심으로 실패로 끝났다. 소련의 공산주의자들이 이들 브나로드 운동의 나로드니끼(인민주의자)들의 전통과 경험과 성과를 계승한 면이 있는 것은 사실이지만 근본적인 면에서 공산주의와 브나로드 운동은 성격이 다르다. 계급 투쟁에 의해 혁명을 일으켜야 한다고 주장한 공산주의자들은 촌락 공동체로부터 공산주의가 발전한다고 주장한 나

35) 白鐵, 「國文學全史(李秉岐와 共著)」(新丘文化社, 1973), p. 355.

로드니끼와 적대적이었다. 마르크 슬로넨은 나로드니끼가 러시아 혁명 때 볼셰비키와 대립했기 때문에 혁명 후 완전히 소멸했다고 한 것만 보아도 이를 알 수 있다.³⁶⁾ 이 점에서 〈洛東江〉의 작가는 가장 근본적인 면에서부터 오해를 하고 있었음이 작품에 드러나 있다.

다음, 한국의 프로문학에서는 세계주의와 민족주의란 상반된 사상이 착종, 혼재하고 있다는 것이 그 특성이다. 1919년 코민테른 결성이 그것을 명백하게 말해 주고있는 바 공산주의는 세계주의 사상을 가진 것이다. 레닌 사망 이후 스탈린은 한 때 유토피아적 인터내셔널리즘에서 현실적인 내셔널리즘으로 돌아서 있지만 그것은 政敵 트로츠키를 제거하기 위한 일시적이고 편법적인 방편이었을 뿐 그들의 궁극적인 목표는 세계의 赤化였다.

그런데 1920-30년대 한국의 공산주의자들과 프로文學士들은 공산주의 사상과 함께 강한 민족주의 사상을 가지고 있었다.

표면적으로 당시 한국에 있어서의 사회주의는 단순히 민족주의의 반대 개념으로 불리기도 했고,³⁷⁾ 민족주의 사상을 바탕으로 했다고 할 국민문학과와 프로문학과는 1920년대 중반을 넘어서면서 정면으로 맞서 격렬한 논쟁을 벌이기도 했지만 그 두 사상의 혼재는 사실이었다. 그러나 歐美 마르크스주의 자들에 있어서 민족주의는 프롤레타리아 국제주의에 근본적으로 위배되는 것이었다.³⁸⁾ 부하린이 1922년 모스크바에서 개최된 제1차 극동인민회의에 참가한 한국의 李東輝 呂運亨 金奎植 등을 향해 “당신들 중 누구도 사회주의와 공산주의에 관한 진정한 사실들을 알고 있지 않소. 당신들은 다만 독립운동에 종사하고 있을 뿐이요.”라고 한 것도 그 때문이었다.³⁹⁾

文學士에 있어서도 사정은 마찬가지여서 KAPF 맹원 趙重潁 같은 사람은 제2기의 프로文學이 될 기준의 하나로 「민족 해방의 목적 의식」을 보여주어야

36) 마르크 슬로넨 外, 「러시아 文學과 思想(金奎鎮 옮김)」(新現實社, 1980), p. 255.

37) 崔夏林, 「蔡萬植과 그의 一九三〇年代」, 『現代文學』, 1973. 10, p. 294.

38) 김대환, 「민족주의의 이론적 맥락」, 「한국인의 민족의식」(이화여자대학교 출판부, 1985), p. 70.

39) 李廷植 스칼라피노, 「韓國共產主義運動의 起源」(韓國研究圖書館, 1961), p. 8. 鄭漢淑, 「解放文壇史」(高麗大學校 出版部, 1980), p. 75에서 재인용.

한다고 말한 적이 있다.⁴⁰⁾ 이러한 현상에 대해 金允植은 당시 한국에서는 정치 운동이 비합법적이었고, 예술 운동만이 허용되었으므로 예술과 정치를 동가의 것으로 생각하게 되었고 그 결과 예술 운동은 독립운동의 의미까지를 포함하는 것으로 이해되었기 때문에 생기게 된 것이라고 말했다.⁴¹⁾

흔히 한국 프로문학의 대표작이라고 불리는 〈洛東江〉에서도 이 민족주의적인 성격은 곳곳에서 발견할 수 있다. 주인공이 다섯 해 동안 국외에서 떠돌아 다니는 동안 강이라는 것이 생각날 때마다 「낙동강을 잊어 본 적은 없었다」고 한 말이 그러한 면을 보여주고 있다. 또 그가 벌이고 있는 싸움에서도 프로레타리아 투사의 면모보다 민족주의 독립투사의 면모가 더 강함을 쉽게 알 수 있다.

그래서 이 작품은 심층적 본 의미가 조국에 대한 영원한 애정을 주제로 하고 있다고 한 사람도 있고⁴²⁾ 이 작품이 프로문학이라기보다 민족적인 것에 더 깊은 관계를 가지고 있다고 본 사람도 있는 것이다.⁴³⁾ 그러므로 이 작품은 한국에 있어서는 그 특유의 프로문학이라 해도 좋을 것이나 본고장 소련에서 볼 때는 프로문학이라 하기 어려울 것이다.

다음으로 이 소설은 그 계급 의식이 미분화 상태에 있고 그 투쟁의 지향점이 제대로 잡혀있지 않다는 점에서 공산·사회주의의 본질을 제대로 알지 못하고 쓴 것이라 함을 노출하고 있다.

박성운은 형평사원들이 장거리 사람들과 싸움을 벌였을 때 청년회원, 소작인 조합원, 여성동맹원까지 동원하여 형평사원 편을 응원한다. 이 소설에 의하면 장거리 사람들은 형평사원들의 계급적 적인 사람들이다. 여기에는 문제가 없을 수 없다. 형평사원들이 천대받는 프로레타리아 인 것은 사실이지만 영세한 시골 장거리의 사람들도 역시 프로레타리아로 그들의 적대 계급인 부르조아일 수는 없는 것이다. 그러므로 그는 조직을 동원해 한 쪽을 편들 것이 아니라 화해를 시켰어야 옳을 것이다.

또 박성운은 일본인이 갈밭을 차지해 마을 사람들이 갈을 베지 못하게 하자

40) 趙重滾, loc. cit.

41) 金允植, 「韓國近代文學思想史」(한길사, 1984), p. 137, 138.

42) 尹弘老, 「韓國近代小說研究」, (一潮閣, 1980), p. 277.

43) 金允植, 「韓國近代文藝批評史研究」(一志社, 1978), p. 91.

투쟁을 벌이는데 여기서도 모순이 발견된다. 성운 등이 강제로 갈을 베다 싸움이 벌어져 상하게 한 것은 저편의 「수직군」이다. 그러니까 그는 마을 사람 공동의 재산을 빼앗은 식민지 악법, 또는 하다 못해 그 법을 이용해 갈밭을 강탈해 간 일본인을 상대로 싸운 것이 아니고 한낱 가련한 일용 잡부를 상해 놓은 데 불과한 것이다.

그리고 그의 투쟁도 「분해 눈이 뒹집혀」, 「덮어 놓고」 갈을 베어 짓히다 벌인 것으로 되어 있는데 여기에도 문제가 있다. 이러한 싸움은 제1기, 新傾向派 소설에서 흔히 대하게 되던 이성을 잃은 발광, 발작적인 것과 별다른 차이가 없다. 옳은 프로문학작품이 되려면 그 투쟁이 조직적이어야 할 것은 물론 바른 지향성을 가지고 목적 의식적인 것이어야 할 것이다.

이 소설의 마지막 장면에서도 우리는 목적을 상실한 漂浪을 대하게 된다. 로사는 그의 애인 성운이 죽자 장례를 치르고는 열차에 올라 북으로 떠나고 있다. 로사가 떠나는 목적은 「돌아간 애인의 밟던 길을 자기도 한번 밟아 보려는」 것으로 그려져 있다. 그런데 돌아간 성운이 걸던 길이란 어떤 성질의 것이었던가를 생각해 보면 그녀가 나서고 있는 것은 뚜렷한 목적 없는 헤매임일 수 밖에 없다는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 박성운은 5년 동안 국외를 떠돌다 「모든 운동이 다 침체하고 쇠퇴」해 가 고국으로 돌아와 본격적인 운동에 나섰던 것이다. 그러니까 로사가 떠나가는 것은 죽은 애인이 걸던 길을 자신도 한번 걸어보는 감상적인 여행 이상 아무 것도 아닌 것이다.

〈洛東江〉은 또 다음과 같은 몇 가지 점에서 소련의 프로문학과는 상당한 거리를 가진 것인 동시에 문학 작품으로서 예술성을 높이 평가하기 어려운 소설이다.

무엇보다 먼저 소련의 프로文學은 사조상 리얼리즘 문학이다. 사회적 또는 사회주의적 리얼리즘을 소련 문학의 공식적 지침으로 받아들인 것은 1934년 고리키를 의장으로 한 소련 작가동맹이 탄생되고 부터였지만 그 이전에도 그들의 프로文學은 리얼리즘적인 성격이 강한 것이었다. 프로文學은 그 투쟁적인 속성상 다른 사조, 특히 비현실적, 공상적인 낭만주의와는 거리가 멀 수 밖에 없었다.

그런데 〈洛東江〉은 사조상 리얼리즘 쪽과는 현격한 거리에 있고 낭만주의적인 성격이 강한 소설이다.

본래 낭만주의에는 두 가지 상이한 성격을 가진 종류가 있는 것으로 알려져 있다. 白鐵은 하나는 시대적으로 신흥하는 때에 이상주의적 희망과 정열과 사상이니 이것은 전전한 생장과 비약을 상징하는 것이라고 하고, 다른 하나는 황혼의 시대, 눈 앞에 희망과 전망을 가질 수 없는 시대의 염세적 현실 도피적인 기분의 문학, 곧 병적인 낭만주의라고 했다.⁴⁴⁾ 혁명 초기 소련의 젊은 문인들이 혁명을 읊은 로맨틱한 찬가와 선전·선동적 시가 전자, 1920년대 한국의 白潮派流의 것이 후자에 속한다 할 것이다.

그런데 〈洛東江〉은 白潮派流 바로 그것은 아니라 하더라도 거기서 강한 허무주의적 병적 낭만성을 읽을 수 있는 소설이 분명하다. 주인공 스스로 혁명가는 생무의족 같은 시퍼런 의지의 마음씨를 가져야 한다는 것이 생활 모토임에도 자신이 가끔 의지의 굴레를 벗어나서 날떨 때가 많았다고 하고 있는 대목에서도 그러한 점을 발견할 수 있다.

주인공은 또 감옥살이 중 병으로 풀려나자 병원으로 가지 않고 낙동강을 건너 집으로 가고 있다. 그는 병의 악화를 우려한 주위 사람들의 만류를 뿌리치고 찬 강물에 팔을 담그고 있다. 그러면서 로사로 하여금 낙동강 노래를 부르게 하고 로사의 팔도 같이 담그고 있다. 이 소설은 이때 성운은 거진 미친 사람 모양으로 날뛰었다고 하고 있고, 주인공은 눈물을 흘리면서 「내사 이래 죽어도 좋다」고 말하고 있다. 위와 같은 장면에서 독자는 일장의 신파극을 볼 때와 같은 실소를 금하기 어렵다. 그리고 독자는 투병 의지 마저 전혀 보여주지 않고, 애상적인 울음과 노래로 이성적, 냉정 침착한 모습을 보여주지 못하고 있는 주인공에게서 프롤레타리아 투사적인 면을 전혀 발견 할 수 없다.

그리고 “갔구나, 너는! 날 밝기 전에 너는 갔구나! 밝은 날 해맞이 춤에는 네 손목을 잡아 볼 수 없구나” 등의 만장을 들고 장례 행렬을 짓고 있는 성운의 동지들에게서도 결연한 투지, 더 한층 강화된 결의 같은 것을 찾기 어렵고 성운과 로사가 보여준 感傷的인 눈물을 볼 수 있을 뿐이다.

또 한 가지 이 소설의 프로문학으로서 뿐 아니라 문예물로서의 한계는 그 서술 방법에서 찾을 수 있다.

서술의 방법은 장면 제시(scene)와 요약(summary)으로 2대별 하는 것이

44) 白鐵, 「國文學全史(李秉岐와 共著)」(新丘文化社, 1973), p. 305.

보통이다.⁴⁵⁾ 반드시 그렇다고 할 수는 없지만 대체로 리얼리티를 상승시키고 작품의 중심과 본질을 이루는 중요한 요소를 다루는 데는 장면 중심의 방법이 효과적일 것으로 알려져있다.⁴⁶⁾

〈洛東江〉은 주인공의 운동가로서의 국내·외에서의 투쟁은 거의 모두 불과 수행씨의 요약으로 처리되고 있고, 장면으로 처리된 것은 거의 전부가 중병의 주인공이 절망감에 젖어 눈물을 흘리고 있는 모습, 감상적 장의행렬을 그린 것이다. 이 울음과 장의장면은 그렇게 두텁다 할 수 없는 이 소설의 30% 가까운 분량을 차지하고 있다. 이는 이 소설이 강인한 프로레타리아 투사의 투쟁과 비록 싸우다 죽어가지만 꺾이지 않는 투지를 보여주어야 할 프로문학의 본질과 상당히 먼 거리에 있음을 보여주는 것이다. 그리고 위와 같은 서술 기법은 감정과 사상의 지나친 노출을 보여 줄 뿐 〈洛東江〉이 문학 작품으로서 예술성을 획득하는데 실패하게 하고 있다.

참된 의미의 프로예술은 일정한 사회적 행동으로 향하여 직접적으로 대중을 선동함에 한정되지 않고 장기간에 걸쳐 대중의 사상과 감정과 의지를 결합시키고 그것을 높이는 것이어야 한다. 그러므로 그것은 반드시 일정한 예술적 완성을 필요로 하는 것이다.⁴⁷⁾

이상을 종합해 보는데 〈洛東江〉은 한국 경향문학이 제1기적인 것에서 제2기의 것으로 전환을 하는 계기가 된 것이 사실이고, 또 이후의 프로문학작품에 상당한 영향을 미친 것은 사실이지만 한국 근대문학사란 흐름 위에 놓고 보았을 때 크게 값질 만한 소설이라 하기는 어렵다 할 것이다. 이는 〈洛東江〉의 한계이자 한국 프로문학 전체의 한계이기도 한 것이다.

45) Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*(The University of Chicago Press, 1970, p. 154.

한편 프리드먼은 이를 직접 서술(immediate narrative)과 요약 서술(summary narrative)이라고 하고 있다. Norman Friedman, "Point of View in Fiction", *The Theory of the Novel*, ed by Philip Stevick(The Free Press, 1967), pp. 118-119.

46) 鄭漢淑, 「小說技術論」(高麗大學校 出版部, 1982), pp. 27-28.

47) 金允植, 「韓國近代文學思想史」(한길사, 1984), p. 138.

V. 결 론

KAPF 맹원 趙明熙의 단편 〈洛東江〉의 발표는 한국의 프로문학사 뿐아니라 한국 근대문학사에 있어서 큰 사건의 하나였다. 발표 당시 이 소설을 자연발생적, 제1기적 傾向文學에서 계급 투쟁의 목적 의식적인, 제2기의 傾向文學 곧 프로문학으로서의 방향 전환을 시작한 작품이라고 보는 견해와 여전한 제1기적 傾向文學에 불과하다고 보는 양론으로 크게 평가가 엇갈렸었다. 이 논쟁은 그 후에도 계속되어 왔는데 작가가 공산세계로 가 버림으로서 이 작품에 대한 본격적인 심도있는 논의는 중단되고 말았다. 따라서 지금까지 이에 대한 작품 분석을 바탕으로 한 구체적이고 객관적인 논거에 의한 평가는 유보되어 왔다.

이에 공산 세계로 간 문인과 그 작품에 대한 해금을 계기로 위에서 이 작품을 분석한 결과 〈洛東江〉은 다음과 같은 몇 가지 점에서 제2기의 傾向文學으로 방향을 전환한 작품이자 한국 프로문학을 대표하는 소설이라할 수 있다는 결론에 이르렀다.

한국에 있어서 프로문학은 프로레타리아의 부르조아 계급을 상대로 한 조직적·투쟁적·계급의식적인 목적 의식이 뚜렷한 것이어야 한다. 그런데 〈洛東江〉은 주인공이 변증법적 유물사관을 가지고 있음을 보여주고 사회주의 혁명이란 목적 의식을 뚜렷이 보여주고 있어 新傾向派小說과는 성격이 다른, 프로문학으로 방향을 전환한 작품이라 할 수 있다.

〈洛東江〉의 주인공은 소작조합을 결성하고 청년회·형평사·여성동맹 등 단체와 결속해 운동을 벌이고 있는데 이는 프로레타리아 투사의 조직적 활동을 보여주는 것이어서 여기서도 이 소설이 프로문학이라 함을 알 수 있다.

이 소설은 또 식민지민을 수탈하는 변종 자본주의 사회의 모순을 폭로 비판하고 있는데 이 점도 이 작품이 본격 프로문학이라 함을 말해 주는 것이다.

또 이 소설의 주인공이 마을 사람들의 삶의 터전 갈밭을 일본인이 강점한데 맞서 싸우고 있는 것은 프로레타리아 투사의 약탈성 부르조아를 상대로 한 싸움으로 이 점도 이 소설의 프로문학적 성격을 보여 주는 것이다.

〈洛東江〉의 주인공은 야학을 설치하고 농민들과 섞여

거기서 농민들을 상대로 한 교양·교화에 힘을 기울이고 있는데 이는 프

로운동가의 아지(선동)·프로(선전) 활동을 보여 주는 것이다.

이상에서 우리는 〈洛東江〉이 新傾向派文學과는 성격이 확연히 다른, 본격 프로문학으로 방향을 전환한 이른바 제2기의 傾向文學이 명백하다는 것을 알 수 있었다.

그러나 〈洛東江〉은 소련의 그것과 같은 본격 프로문학 이론에서 보아 프로문학 작품으로서 적지 않은 모순을 안고 있다.

첫째, 작가는 이 작품에서 공산주의 운동을 브나로드 운동과 동질적인 것으로 보고 있는데, 이것은 공산주의와 브나로드 양쪽을 다 잘못 안 무지를 보여주는 것이다. 공산주의는 브나로드 운동과 어떤 면에서는 적대적이기까지한 이질적인 것이다.

둘째, 공산주의는 세계주의인데 〈洛東江〉에서는 강한 민족주의 사상이 발견된다. 이는 프로레타리아 국제주의에 위배되는 것으로 이 소설로 하여금 소련의 그것과 같은 본격 프로문학이라고는 할 수 없게 하고 있다.

셋째, 이 소설은 등장인물의 계급의식이 미분화 상태에 있고 투쟁의 지향점이 올바른 방향성을 상실하고 있는 모순을 안고 있다. 그 결과 그 투쟁의 대상, 적대 계급을 올바르게 파악하지 못하고 있다.

넷째, 본격 프로문학은 문예사조상 리얼리즘 문학이어야 하는데 〈洛東江〉은 허무주의적·감상적·병적 낭만주의적인 성격을 강하게 보여주고 있다.

마지막으로 〈洛東江〉은 그 서술 방법상, 창작 기교상의 미숙성으로 프로문학 작품으로서 뿐 아니라 일반 문예물로서도 어느 수준에 이르지 못하고 있는 凡作에 불과하다.

한 마디로 〈洛東江〉은 한국 근대문학사에 있어서 자연발생적 傾向文學을 목적 의식적인 프로문학으로 전환하게 한 계기가 된 소설로 한 문학사적 전기를 마련했다는 데 그 의의가 있는 소설이라 할 것이다.

그러나, 이 소설은 공산주의 본바닥에서 볼 때 지나치게 모순이 많은 프로문학이며, 한국근대소설로서도 사상이 육화되어 있지 않고 미적 승화에 이르지 못한 미숙한 試作에 불과하다 할 것이다. 이것은 소설 〈洛東江〉의 한계이자 한국 프로문학 일반의 한계로 보아야 할 것이다.