

포석 조명희 소설집의 작품 수록/배제
맥락과 복자(伏字)의 정치학*

오 현 석**

차 례

1. 들어가며	3. 『낙동강』을 둘러싼 복자의 정치학
2. 조명희 작품집의 판본별 작품 수록 양상과 의미	4. 나가며

국문초록

본 논문은 포석 조명희의 소설집 『낙동강』을 중심으로 판본별 작품 수록과 배제, 복자의 변화 양상을 분석하는 데 목적을 두고 있다. 복자의 복원이나 변형은 단순히 텍스트의 수정이 아니라 작가 또는 편집자의 의도, 시대 상황 등이 반영된 결과이다. 특히 조명희의 작품집은 작가가 살아있을 때 발간했던 백약사본을 제외하고 나머지 판본은 모두 작가가 세상을 떠난 1938년 이후에 나왔기 때문에 작가의 의도가 반영될 수 없었다. 결국 편집자의 가치관이나 판단, 당시 시대적 상황이 복자의 복원

* 이 논문은 2022년 11월 3일 동양일보사가 개최한 <제10회 포석조명희 학술 심포지엄>에서 발표한 원고를 수정, 보완한 논문임.

** 부산대학교 한국민족문화연구소 전임연구원

과 수정에 많은 영향을 줄 수밖에 없었다. 복자의 정치학이 가능한 이유는 바로 여기에 있다. 본 논문은 각 작품이 발표되었던 최초 판본, 백악사, 건설출판사, 문화전선사, 조선작가동맹, 소련과학원 등 6종의 판본을 대상으로 작품 수록과 배제 양상을 살피고 복자의 변화 양상을 분석하여 그 속에 놓여 있는 문학 정치학적 의미를 도출하고자 했다.

판본별 작품 수록의 차이는 작품의 질적 측면과 함께 작품집이 발간되었던 시기와 사회 상황이 적극적으로 반영된 결과였다. 조명희의 작품집이 1950년대 시기에 대부분 북한과 소련에서 발간된 점을 고려할 때 수록된 작품의 변화는 당시 북한과 소련의 정치적 지향이나 문학적 가치를 지니는 것은 당연한 결과이다.

다음은 복자의 변화 양상을 살펴본 결과 복자의 생성과 복원이 기준이나 통일성 없이 이루어졌음을 확인했다. 특히 최초 판본과 백악사본 사이에는 일제 검열이 명확한 기준 없이 상황에 따라 이루어져서 저항 의식이나 사상성이 드러나는 용어 외에 평범한 일상어도 복자 처리가 된 예를 찾을 수 있었다. 또 일제의 무차별적 검열에 대응하기 위해 작가나 편집자가 의도적으로 복자를 만들기도 했다. 예를 들면 추론이 가능한 용어를 중심으로 복자 처리하여 차후에 복자의 복원이 가능하도록 했다. 이를 위해 편집자는 원고 내용을 삭제하거나 복자 처리한 경우 일제 출판 검열 기관의 기호와 다른 복자 기호를 사용하여 구분하였다.

다음으로 복원된 글자가 기존 복자의 글자 수와 차이가 있거나 띄어쓰기, 형태 등에서도 차이가 있었다. 그리고 복원 시 선택된 어휘와 용어들이 당시 작품집을 발간했던 주체(편집자, 출판사, 권력자)의 의도가 잘 드러나도록 제시되었다. 결국 판본 비교를 통해 복자의 복원과 변형은 편집자의 의도와 당시 사회의 가치관이 반영된 복자의 정치학의 결과물임을 확인할 수 있다.

주제어: 조명희, 『낙동강』, 복자, 검열, 일제강점기, 백악사

1. 들어가며

포석 조명희의 소설집 『낙동강』(백악사, 1928)은 연구자들에게 매우 매력적인 연구 대상이다. 백악사본은 카프 문학의 본격적인 신호탄이 되었던 그의 대표작 『낙동강』이 수록된 소설집이라는 점뿐만 아니라 부산에서 최초로 발간된 소설집이라는 점에서 지역 문학의 시발점이 되었다. 또 수록 작품들이 내용, 작가의 창작 태도, 작가의 삶과 시대적 상황 등 현실과 밀착되어 있기 때문에 식민지 현실에서 민중의 각성과 저항 담은 작가정신¹⁾을 오롯이 드러내는 작품집이기도 하다.

그런데 백악사본은 문학적 가치뿐만 아니라 일제강점기 당시 일제의 가혹한 출판 검열로 작품에 많은 복자(伏字)가 새겨졌다는 점에 주목할 필요가 있다. 특히 복자 문제는 일제의 출판 탄압과 검열이라는 결과 외에 여러 공간과 시대를 기반으로 다양한 판본이 간행될 때, 복자의 복원 양상을 통해 그 판본의 성격과 출판 배경을 가늠할 수 있는 ‘복자의 정치학’을 유발했다. 즉, 복자 복원과 판본 간 변화, 차이를 연구하는 것은 단순히 원본 확정 문제를 넘어서 각 시대 별 사회의식과 문학관, 문학 권력 등 그 안에 내포된 강력한 문학 정치의 지형을 살펴볼 수 있다.

조명희는 러시아로 망명했지만 월북 문인으로 분류되었을 뿐만 아니라, 그가 활동했던 카프(KAPF, 조선프로레타리아문학가동맹)는 사회주의 의식을 지닌 작가 단체로 낙인찍혀 1988년 해금 이전 남한에서는 언급해서는 안 될 존재였다. 그래서 그동안 남한 문학사에서 배제, 은폐되어 조명희와 관련한 자료와 작품이 연구, 복원되기가 쉽지 않았다. 이처럼 조명희를 둘러싼 작가 개인적, 사회적 상황들로 인해 백악사본은 조명희 생전 마지막으로 직접 한반도에서 발표한 저서로 남게 되었다. 즉, 이후에 발간된 판본들은 포석의 손을 직접 거치지 못했다.

물론 포석이 조선과 소련에서 발표한 작품과 글들을 엮어서 작품집을

1) 정덕준, 『포석 조명희의 생애와 문학』, 『조명희』, 새미, 2010, 28쪽.

발간하려고 했다는 증언도 존재한다. 『조명희 선집』(소련과학원, 1959)의 편집자이자 포석의 처남인 황동민은 작가가 소련에서 생활할 당시 『낙동강』의 복자를 직접 복원했다²⁾고 기술했다. 실제로 소련과학원본에는 「낙동강」의 복자가 대부분이 복원된 상태로 간행되었다. 그런데 황동민의 증언 이외에 현재 이를 뒷받침할 수 있는 작가의 수정 원고 등 실증적인 근거가 부족한 상황이다. 만약 포석이 직접 복자를 수정한 자필 원고가 발굴되거나 존재한다면 원본 확정과 복자 복원은 그에 따르겠지만 그 가능성이 크지 않다. 그래서 백악사본의 텍스트적 가치는 더욱 중요해졌다.

그동안 백악사본 실물이 연구자와 일반인들에게 공개되지 않아서 지금까지 포석 조명희 연구는 『낙동강』(건설출판사, 1946) 또는 소련과학원본을 활용했다. 그런데 문제는 각 판본들이 작품 수록 양상의 차이와 띄어쓰기, 맞춤법 등 기본적인 차이부터 단어, 문장 삽입, 삭제 등 의미변용을 일으킬 수 있는 문제까지 다양한 차이가 발생했다. 그래서 본 연구자는 이러한 차이에 천착하여 백악사본 원본을 확보한 후 「낙동강」을 중심으로 각 판본 별 변화를 분석³⁾하여 「낙동강」 텍스트 원본 확정 문제를 다룬 바 있다.⁴⁾ 이 연구를 통해서 백악사본의 「낙동강」을 원전(원

2) 황동민 편, 「작가 조명희」, 『포석 조명희 선집』, 소련과학원 동방도서출판사, 1959, 14쪽.

3) 오현석, 「포석 조명희의 <낙동강> 원전비평적 연구」, 『우리문학연구』 70집, 우리문학회, 2021, 481-528쪽.

4) 여러 작품 중 「낙동강」을 분석한 이유는 포석의 대표작품으로 문학사적으로도 의의가 있을 뿐만 아니라 그동안 발간되었던 조명희 관련 작품집, 선집에서 「낙동강」이 모든 판본에 다 수록되었기 때문이다. 그러므로 각 판본 별 변화를 빠짐없이 확인할 수 있으며, 그 변화를 추동한 원인, 배경을 해석하기에 매우 용이한 점이 있다. 또한 이 작품은 발표 당시에 한국 근현대 문학의 이정표로 평가받을 만큼 카프의 내용-형식 논쟁을 낳기도 했다. 이런 점에서 당대 사회에서 많은 관심과 각 판본 별로 편집자나 발행인의 가치관이나 문학관이 개입할 수 있는 여지가 많았다. 즉, 「낙동강」 텍스트의 변화에는 문학 둘러싼 다양한 요소가 영향을 미칠 수밖에 없었다.

본)으로 두는 것이 합리적임을 밝혀냈다.

앞서 언급했지만 포석 조명희는 백악사본을 낸 이후 작가 생전에 공식적으로 원고를 수정하거나 새로 출판을 하지 않았다. 작가는 1928년 소련으로 망명 후 10년이 지난 1938년에 소련 정보기관에 스파이 혐의로 체포되어 총살⁵⁾당했기 때문이다. 그런데 작가는 세상을 떠났지만 조명희가 뿌린 씨앗들은 100년 가까운 시간을 지나며 여러 작품집, 여러 방식의 글자로 다시 새겨졌다. 여전히 그의 작품들은 생명력을 유지하면서 복자로 지워졌던 부분들이 각 시대와 장소의 굴곡에 반응하며 지금까지 존재를 이어가고 있다. 문제는 많은 연구자들이 주목해 온 『낙동강』의 복자 문제뿐만 아니라 다른 작품들도 수많은 복자를 품고 있다는 것이다.

본 논문은 앞선 연구 성과를 바탕으로 백악사본에 수록된 『낙동강』 이외의 작품들이 품고 있는 복자의 변화가 어떤 의미를 지니는 지 분석하고자 한다. 백악사본에는 총 5편의 작품(『낙동강』, 『농촌사람들』, 『마음을 갈아 먹는 사람』, 『저기압』, 『한여름밤』)이 수록되어 있다. 그리고 백악사본을 시작으로 건설출판사, 문화전선사, 조선작가동맹, 소련과학원에서 포석 작품집이 발간되었다. 각 작품집은 이미 세상을 떠난 작가의 목소리보다 편집에 관여한 살아있는 이들의 목소리가 반영될 수밖에 없다. 특히 다른 작가의 작품들에 비해 포석의 작품은 일제강점기 출판 검열로 더 많은 생채기를 가지고 있었기 때문에 복자 처리에 대한 편집자의 고민이 많을 수밖에 없다. 있는 그대로를 제시하고자 하는 욕망, 단어 수준, 문장 수준의 복자들을 복원하여 온전한 작품의 모습을 갖추도록 하려는 욕망, 각 작품집이 발간되던 시기의 사회, 정치, 문화적 상황이 개입하고자 하는 욕망 등 작가 사후에도 조명희의 작품을 둘러싼 문학 정치는 끊임없이 생산되어 왔다.

5) 조명희의 생애와 관련한 내용은 동양일보·포석기념사업회, 『포석 조명희 전집』, 동양일보 출판국, 2020을 참고할 것.

이런 측면에서 본 연구는 포석 조명희의 작품에서 복자를 중심으로 판본 별 차이와 변화 양상을 분석하고 이를 바탕으로 변화를 추동한 원인을 해석하고자 한다. 우선 2장에서는 조명희 소설의 복자 문제를 다룬 선행연구를 바탕으로 각 판본의 특징들을 간략하게 분석하고, 각 판본에 실린 작품들이 어떻게 선택되어 작품집을 구성하게 되었는지 그 영향을 준 요소와 원인을 기술하고자 한다. 이를 바탕으로 3장에서는 소설집 『낙동강』에 실린 작품들의 위상을 복원하고, 각 작품의 복자 변화 양상을 분석하여 조명희의 작품을 둘러싼 복자의 정치학을 규명하는 데 이 논문의 목적을 두었다.

특히 포석의 작품집은 해방 이후부터 남한에서 해금되기 전까지 북한과 소련을 중심으로 하는 사회주의 국가에서 대부분 발간되었다. 그래서 일제강점기 일본총독부의 검열의 칼끝을 해방 이후 북한과 소련에서는 어떤 방식과 목적으로 대치했는지를 살펴볼 계획이다. 이를 통해 냉전 시대 좌우 대립이 극심했던 상황 하에서 작가 조명희와 그의 작품을 소환하여 우리 문학의 중요한 징표로 삼은 여러 판본에서 문학 정치가 어떻게 시도되고 문학 권력이 작동했는지 살펴볼 수 있을 것이다.

2. 조명희 작품집의 판본별 작품 수록 양상과 의미

포석 조명희 작품집은 해방 이후부터 현재까지 여러 출판사와 단체에서 발간해왔다. 그런데 발간 양상은 남한과 북한으로 확연하게 구분된다. 남한에서는 1988년 해금 전까지 책 발간이 원천적으로 제한되었다. 해금 이후 슬기출판사, 풀빛출판사, 동양일보사, 새미 등에서 소설집, 선집, 전집 형태로 발간되었고 최근에는 백악사본이 복각⁶⁾되어 나왔다. 남

6) 조명희, 『낙동강』, 소명출판, 2022. 이 책은 최근 소명출판에서 백악사본 원본을 복각한 복각본이다.

한에서 발간된 조명희 작품집은 대부분 백악사본의 존재를 몰랐거나 확보할 수 없어서, 건설출판사본과 소련과학원본을 저본으로 삼았다. 이다. 또한 1950년대 북한에서 발행된 저서들의 경우에도 남한에서 확보하거나 활용하기 어려웠던 사회적 상황이 있었다. 남한과는 달리 북한에서는 카프의 중심에 있었던 조명희의 문학사적 위상을 고려하여 1950년대 문화전선사, 조선작가동맹에서 작품집을 발간했고, 평론가 엄호석이 1956년 『조명희 연구: 그의 인간과 예술』(조선작가동맹출판사, 1956)라는 포석 문학 연구서를 내기도 했다. 그 가운데에 해방기 건설출판사를 운영한 포석의 조카 조벽암이 발간한 『낙동강』(건설출판사, 1946)이 존재한다. 아래는 1950년대까지 발간된 포석 조명희의 작품집 현황⁷⁾이다.

번호	서명	출판사	출판년도	출판지	비고
1	『洛東江』	백악사	1928	부산	작가 생존
2	『洛東江』	건설출판사	1946	서울	작가 사후
3	『洛東江』	문화전선사	1950	평양	작가 사후
4	『조명희 선집 낙동강』	조선작가동맹출판사	1955	평양	작가 사후
5	『포석 조명희 선집』	소련과학원	1959	소련	작가 사후

<포석 조명희 작품집 발간 현황>

각 판본의 발간 배경과 상황을 간략히 정리하면 위의 표와 같다.⁸⁾ 백악사본은 1928년 4월 17일 인쇄하여 동년 동월 25일 발행되었는데 여행

7) 오현석, 앞의 논문, 488쪽. 이후 각 판본에 대한 명칭은 출판사명에 따라 백악사본, 건설출판사본, 문화전선사본, 조선작가동맹본, 소련과학원본으로 표기하겠다. 이하 각 판본 별 텍스트 인용 시에 판본명과 쪽수만 표기.

8) 판본에 대한 구체적인 특성은 오현석, 앞의 논문을 참고할 것. 이 자리에서는 이 논문의 2장에 기술된 판본의 특성들을 바탕으로 문학 정치의 관점에서 간략하게 제시하였음.

자는 조명희, 인쇄자는 이병희, 인쇄소는 경남인쇄주식회사, 발행소 겸 총발매소는 백악사, 특약판매소는 신흥서방이다.⁹⁾ 백악사본은 작가 조명희가 직접 편집, 발간에 관여했다는 점에서 텍스트적으로 중요한 가치가 있는 판본이다. 건설출판사본은 조명희의 조카 벽암 조중흡이 대표인 건설출판사에서 1946년 5월 3일에 발행한 판본으로 표지화와 수록 작품, 구성 등이 백악사본과 거의 동일하다. 구성의 차이는 건설출판사본에 속표지와 임화의 「중간사」가 들어갔다는 점이다.¹⁰⁾ 문화전선사본은 북한에서 1950년 4월 30일 평론가 안함광이 발행인으로 참여했고 당시 북한의 조선작가동맹 중앙위원회 위원장이었던 한설야가 서문을 썼다.¹¹⁾ 남북단독정부가 수립되고 전쟁의 기운 감돌던 시기 1950년대 북한 문학의 방향성에 대해서 파악할 수 있는 단서가 되는 판본이다. 조선작가동맹본은 1955년 12월 25일 조선작가동맹출판사에서 발행되었다. 발행인은 엄호석, 장정은 엄도만으로 소설, 수필 등 총 11편의 작품을 추려 선집으로 발간했다. 선집에는 이전 판본들과 달리 포석의 작품들을 추가적으로 수록했다는 점에서 의의가 있다.¹²⁾ 조명희가 스파이 혐의로 러시아 정보국에 잡혀 사망한 후 20여 년이 지난 1956년 복권되고 난 후 그의 처남 황동민이 조명희 문학유산위원회를 조직하여 소련과학원본은 발간을 주도했다. 이 판본은 선집으로 발간되었지만 당시 조명희 작품들을 장르에 구애받지 않고 거의 모두 담고자 했던 전집에 가까운 형태였다. 특히 이 판본은 복자의 많은 부분을 복원하여 후에 여러 판본 발간에 영향을 주었다.¹³⁾

다음으로 각 판본 별 수록된 작품의 현황을 살펴보겠다.

9) 위의 논문, 491쪽.

10) 위의 논문, 496쪽.

11) 위의 논문, 497쪽.

12) 위의 논문, 498쪽.

13) 위의 논문, 499쪽.

판본	작품 수록 양상					
	낙동강	농촌사람들	마음을 갈아 먹는 사람	저기압	한여름밤	R군에게
최초 발표 지면	조선지광 69호 (1927.7)	현대평론 1호 (1927.1)	개벽 73호 ¹⁴⁾ (1926.9)	조선지광 61호 (1926.11)	조선지광 67호 (1927.5)	개벽 66호 (1926.2)
백악사본	0	0	0	0	0	
건설출판사본	0	0	0	0	0	
문화전선사본	0	0		0	0	0
조선작가동맹본	0	0		0	0	0
소련과학원본	0	0	0	0	0	0

<판본별 작품 수록 양상>

14) 판본 별 작품 수록 양상 중 주의 깊게 보아야 할 예가 다음과 같다. 『마음을 갈아 먹는 사람』이 최초로 발표된 지면은 현재까지 개벽73호(1926.9)로 알려져 있다. 하지만 개벽은 일제의 탄압으로 1926년 8월에 72호를 끝으로 폐간이 되었다. 이러한 출전 오류 문제는 조명희 문학 연구에 있어서 중요한 시사점을 준다. 확보 가능한 자료에만 의존한 연구 관행과 미확보한 자료에 대한 잘못된 예측이 빚어낸 실수를 끊임없이 반복하고 있다는 점에서 원본 확인과 확정만은 작가와 작품론의 시작점임을 다시 한번 보여준다.

이 문제의 원인을 찾아보면 다음과 같다. 백악사본부터 소련과학원본까지 작품 출전이나 작가 연보가 정리되어 있지 않다. 1987년 슬기출판사에서 『낙동강』을 발간하면서 작가 약력을 간단히 정리했고 여기에 일부 작품들의 출전이 표기되었다. 그런데 이 책에서도 『마음을 갈아 먹는 사람』 등 몇몇 작품은 출전 표기가 없다. 이때까지 원본 확보가 안 되었던 것으로 추정된다. 그런데 『포석 조명희 전집』(동양일보, 1995)과 『조명희』(새미, 1999)에서 작품 연보를 정리했고 여기에 『마음을 갈아 먹는 사람』의 출전이 『개벽』으로 제시되어 있다. 이후 이 작품의 출전은 대부분 원본 확인 없이 『개벽』 73호로 굳어졌다. 그런데 이명재는 『그들의 문학과 생애 조명희』(한길사, 2008)에 작품목록을 정리하면서 『마음을 갈아먹는 사람』의 게재지를 ‘미확인’으로 표기했다. 이 책에서 그 외 작품들은 모두 출전이 제시되어 있거나 소련에서 조명희 사후 원고가 유실된 것으로 표기했는데 이 작품만 유일하게 원본을 확인하지 못한 것이다. 이를 통해 추정해 볼 때 『마음을 갈아먹는 사람』은 백악사본 출판 당시 조명희가 자신의 미발표 작 중 선택하여 작품집에 수록했을 가능성이 크다. 이 문제는 차후 다른 매체에

작품 수록 양상은 백악사본에 실린 작품들을 중심으로 살펴보았다. 건설출판사본은 백악사본과 동일한 구성을 지니고 있다. 문화전선사본은 『마음을 갈아 먹는 사람』 대신 『R군에게』라는 작품을 수록했다. 조선작가동맹본과 소련과학원본은 선집 형태로 다양한 장르의 작품들이 새롭게 수용되었으므로 작품 수록 양상을 비교하는 것은 큰 의미가 없다. 그 결과 위의 <판본별 작품 수록 양상>에서와 같이 여섯 작품을 비교 대상으로 삼을 수 있었다.

위의 표에서 우선 살펴보아야 할 사항은 각 작품들의 최초 발표 지면이 거의 『조선지광』과 『개벽』, 『현대평론』 등 사회주의, 민족주의 색채를 지닌 매체라는 점이다. 이들 잡지는 1920년대 당시 사회주의, 민족주의 의식을 토로할 수 있는 거의 유일한 창구였다. 특히 카프의 맹아기 조명희를 비롯하여 파스쿨라와 염군사 동인들이 이들 매체에 필자로 대거 참여했다. 일제는 민족주의, 맑시즘, 아니키즘 등 당대 유행했던 의식을 지닌 지식인들을 통제하고 관리하기 위해서 이들 매체에 대한 지속적인 탄압과 가혹한 검열을 확대해 갔다. 『조선지광』은 카프의 기관지 역할을 했던 『문예운동』이 폐간된 후 프로문학의 발표장이 되었고, 『개벽』은 ‘범인간적 민족주의’¹⁵⁾를 표방하여 신경향파 작가들이 대거 필진으로 참여했던 매체로 1926년 8월 결국 일제에 의해 강제 폐간을 당하게 된다. 『농촌사람들』이 수록된 『현대평론』도 『개벽』의 특성과 크게 다르지 않다. 1926년 8월 『개벽』이 강제 폐간된 후 개벽사에서는 시사 문제를 다룰 종합월간지를 발간할 목적으로 1927년 1월 『현대평론』을 창간했다. 그런데 『현대평론』은 창간호부터 압수되어 부분 삭제된 후 호외

수록되었는지 다시 면밀하게 검토한 후 백악사본에 수록된 사정을 명확하게 규명할 필요가 있다. 이처럼 이명재는 다른 편집인이나 연구자들과는 달리 조명희 평전을 내면서 작품의 출전을 실제 확인 후 정리를 한 것으로 판단된다. 하지만 이후 발간된 조명희 작품집이나 연구논문에서 여전히 출처 표기 오류를 범하는 사례가 많다.

15) 정용서, 『개벽사의 잡지 발행과 편집진의 역할』, 『한국민족운동사연구』83, 한국민족운동사학회, 2015, 157쪽.

형태 발간되었다. 이후에도 끊임없이 일제의 탄압으로 창간 1주년을 끝으로 발행이 중단되었다.¹⁶⁾ 이처럼 조명희는 개벽사에서 발간한 『개벽』, 『현대평론』, 『신여성』 등과 『조선지광』, 『문예운동』 등 민족주의, 사회주의에 기반하여 당시 사회체제에 비판과 저항의식을 지닌 매체에 주로 작품을 발표했음을 확인할 수 있다.

이제 각 판본 별로 작품의 수록 상황을 분석해보고자 한다. 백악사본 발간 이전에 발표된 조명희의 소설은 『땅속으로』(1925.2), 『R군에게』(1926.2), 『마음을 갈아 먹는 사람』(1926.9), 『저기압』(1926.11), 『농촌사람들』(1927.1), 『새거지』(1927.1), 『동지』(1927.3), 『한여름밤』(1927.5), 『낙동강』(1927.7), 『춘선이』(1928.1), 『이쁜이와 용이』(1928.2) 등 11편이다. 1928년 4월에 발간된 백악사본은 위의 표와 같이 5편의 작품이 수록되어 있는데 수록된 순서는 발표 순서가 아닌 작가의 선택에 따라 배열되었다.

우선 백악사본에 수록된 작품들의 특성을 살펴보면 다음과 같다. 포석의 대표작인 『낙동강』을 첫 번째 배치하고 『낙동강』과 그 맥을 같이하는 『농촌사람들』을 바로 다음에 배치함으로써 당대 농촌 현실에 대해 작가의 관심을 보여주고 있다. 『낙동강』의 성운과 『농촌사람들』의 원보는 지식인과 농민이라는 간극이 존재하지만 두 인물 모두 당시 피폐한 농촌사회의 실상을 그대로 드러낼 수 있는 존재들이다. 특히 두 작품은 ‘떠남’의 모티브로 농촌 사회의 미래를 내다보는 열린 구조를 취하고 있다¹⁷⁾는 점에서도 공통점을 지닌다. 『마음을 갈아 먹는 사람』, 『저기압』, 『한여름밤』은 도시민들이 삶을 그리고 있다. 도시에서 살아가는 지식인, 노동자들의 삶 또한 농민의 삶과 크게 다르지 않았다. 조명희가 충북 진천에서 가족을 끌고 서울로 올라와 도시민이 되었지만 경제적 고난을 벗어나지 못하고 끊임없이 인간적 갈등을 겪었던 개인 체험이 소설 속

16) 김영진, 『『현대평론』의 정치적 위상과 그 주체들』, 『전북사학』57, 전북사학회, 2019, 273-274쪽.

17) 이인나, 『조명희 문학 연구』, 서울대 석사논문, 2006, 46쪽.

도시민의 형상화에 많은 영향을 주었다. 이 작품들은 결국 식민지 시대 생활난의 심각성¹⁸⁾을 보여주기 위한 목적에 의해 취사선택되었다고 할 수 있다.

다음으로 백악사본에서 빠진 여섯 작품들의 특성을 살펴보면 다음과 같다. 1928년 2월에 발표한 「춘선이」와 「이쁜이와 용이」는 작품집 발간 일정을 고려했을 때 4월에 발간한 작품집에 수록하기가 빠듯했을 것이다. 「새거지」와 「동지」는 소품에 가까운 작품이었고, 원문 일부가 일제에 의해 삭제되어서 작품집에 수록할만한 상황이 아니었다. 「땅속으로」와 「R군에게」는 초기작으로 작품 의식과 표현에 있어서 작가 스스로 아쉬움이 많았던 것으로 생각된다. 1920년대 초·중반 주로 시와 희곡을 창작했던 조명희가 1925년부터는 소설 창작에 몰두하고 시작했다. 소설을 발표하기 이전 발간한 희곡집과 시집(『김영일의 사』(동양서원, 1923), 『봄 잔디밭 우에』(춘추각, 1924))에 대해 조명희는 “그 내용의 반 이상은 잘라내었으면 좋겠다는 생각을 가지고 있다. 그도 유치한 습작의 것이 많이 낀 까닭”¹⁹⁾이라고 언급하며 자신의 작품들에 대해 스스로 냉정하게 가치판단을 했다. 작가의 자기평가는 시집과 희곡집에만 머무르지 않고 소설에 대해서도 엄격한 잣대를 들이댔기 때문에 백악사본 발간에 있어서 그간 발표했던 작품에 대한 가치 판단을 통해 최종적으로 5편의 작품을 수록했던 것이다.

여기서부터는 백악사본을 중심에 두고 다른 판본들과 수록 작품의 변화 양상을 살피고자 한다. 앞서 밝힌 바와 같이 백악사본은 작가가 생존해 있는 동안 직접 발간한 판본이므로 수록 작품 선정에 작가의 생각, 의도, 가치관 등 모든 것이 반영되어 있다. 건설출판사본은 백악사본을 바탕으로 했기 때문에 수록작품이 동일하다. 문화전선사본과 조선작가동맹본은 백악사본에서 「마음을 갈아 먹는 사람」을 빼고 「R군에게」를

18) 박혜경, 정덕준 편, 『조명희론』, 『조명희』, 새미, 1999, 117쪽.

19) 동양일보·포석기념사업회, 『발표된 습작작품』, 앞의 책, 381쪽.

추가한 형태이다. 또 조선작가동맹본과 소련과학원본은 선집의 형태로 발간되었기 때문에 다양한 자료들이 수록되었다. 조선작가동맹본에는 조명희가 망명 전 발표했던 12편의 소설 중에서 3편만 제외하고 여러 수필들과 함께 수록되었다.

구체적으로 보면 『마음을 갈아 먹는 사람』의 경우 북한에서 나온 문화전선사본과 조선작가동맹본에서 빠지고 대신 『R군에게』가 수록이 되었다. 이는 당시 북한의 편집자, 편집 환경, 국가적 이념, 문학적 가치 평가의 영향으로 인한 작품의 선택적 수용 결과라 할 수 있다. 한설야는 문화전선사본의 서문에서 『R군에게』를 “부부관계의 묘사를 통하여 모순된 사회제도에 항거”²⁰⁾하는 작품으로 소개하고 있다. 또 이 작품집을 내는 이유로 “빈궁의 정도가 유달리 심했지만 타협하지 않”²¹⁾은 프롤레타리아 문학초기에 문학운동을 한 조명희를 기리기 위함이라 밝혔다. 이처럼 『R군에게』를 비롯하여 수록된 작품들이 이러한 프롤레타리아 문학을 형상화한 가치 있는 작품이라는 의미이다. 그렇다면 반대로 『마음을 갈아 먹는 사람』은 이러한 의식이 적은 작품이기에 제외가 되었다는 해석이 가능하다. 그렇기 때문에 유독 북한에서 발행된 두 판본에만 이 작품이 제외되었다.

백악사본에는 없다가 조선작가동맹본에 새롭게 수록된 소설은 『땅속으로』, 『R군에게』, 『새거지』, 『동지』, 『춘선이』 이렇게 5편이다. 이들 작품은 기존 작품과 함께 “일본 제국주의에 대한 반항, 계급적 원수들에 대한 불붙는 증오의 정신”²²⁾이 담겨있는 작품들로 소개되고 있다. 조선작가동맹본은 단순한 작품집이 아니라 선집이다. 그렇기 때문에 포석의 소설 중 계급성을 잘 드러내는 작품과 함께 당대 현실을 보여주는 수필을 함께 수록했다. 이는 1950년대 당시 북한의 문학 권력과 문학관과 밀접한 관련이 있다.

20) 한설야, 『서문』, 『낙동강』, 문화전선사, 1950, 7쪽.

21) 위의 글, 8쪽.

22) 편집부, 『머릿말』, 『조명희 선집 낙동강』, 조선작가동맹출판사, 1955.

1920년대 함께 카프를 이끌었던 한설야, 이기영, 임화 등은 월북 후 북한에서 문학 권력을 지니고 있었고, 건설출판사를 운영했던 조카 조벽암도 포석의 작품집 발간에 영향을 주었다. 즉, 북한 문학계에서 조명희 문학은 역사적, 사상적 측면에서 가치 있게 다루어질 수밖에 없는 상황이었다. 또 지금까지 알려진 바로는 북한에서는 『조선문학』 주필이자 문학평론가 엄호석이 1956년 평론집 『조명희 연구: 그의 인간과 예술』²³⁾을 펴내면서 북한 사회에서 조명희 문학의 가치를 증명하고자 했다. 이처럼 북한에서는 1950년대 중반부터 실질적으로 조명희 문학을 조명하기 시작²⁴⁾했는데, 그에 앞서 문화전선사와 조선작가동맹에서 작품집을 발간했다는 것은 북한문인들(한설야, 이기영, 조벽암, 임화, 엄호석 등)과의 관계를 중심으로 구체적인 후속 연구가 필요하다.

마지막으로 소련과학원본의 가장 큰 특징은 선집임에도 불구하고 전집에 가까운 자료를 수습했다는 점과 일제강점기 검열의 흔적인 복자가 일부 복원이 되었다는 점이다. 소련과학원본의 편집자이자 포석의 처남인 황동민은 조명희의 소련 시절 자료를 비롯하여 망명 이전 조선에서 활동했던 자료까지 총망라하여 조명희의 복권을 알리고자 했다. 하지만 조명희와 관련 망명 이전 자료 중 백악사본을 제외하고 해방 이후 건설출판사본을 참고했을 가능성이 크다. 그 이유는 다음과 같다.

작가 조명희는 생존시에 자기 작품들을 모은 책은 단 하나 밖에 발간하지 못했다. 이것이 곧 1924년에 출판된 『봄잔디밭 우에』라는 시집이었다. (...중략...) 그가 처음으로 자기 작품집을 세상에 내놓으려고 한 것은 1937년이였다.²⁵⁾ (...중략...) 여기서 독자들에게 알려드리려는 것은 조명희가 고향에 있으면서 창작한 작품의 대부분은 해방 후 조선에서 여러 번 출판되어 조선 인민의 사랑과 존경을 받고 있다는 것이다.

23) 엄호석, 『조명희 연구: 그의 인간과 예술』, 조선작가동맹출판사, 1956.

24) 김성수, 박장미 편, <제8회 포석 조명희 학술 심포지엄-발제>, 『동양일보』, 2019.5.15. <http://www.dynews.co.kr/news/articleViewAmp.html?idxno=455229>

25) 황동민 편, 앞의 책, 14쪽.

위의 황동민의 서술을 통해 볼 때 선집 발간 당시 소련에서는 백악사본의 존재를 몰랐을 가능성이 크다. 또 러시아작가동맹과 북한 조선작가동맹이 교류를 통해 조명희 관련 자료를 서로 전달했다고 판단된다. 그 이유는 소련과학원본이 나오기 전 1955년 조선작가동맹본이 나올 때 그 전에 확보하지 못한 자료를 수록했고 반대로, 소련과학원본에는 한설야와 이기영의 회상기가 실렸으며 황동민의 서문에 조선작가동맹에 대한 감사인사가 담겨 있기 때문이다. 즉, 해방 이후 판본인 건설출판사본, 전선문화사본, 조선작가동맹본은 북한 조선작가동맹의 한설야, 이기영, 조벽암 등 문인들과 황동민이 교류하면서 서로 선집 발간에 영향을 준 것이라 할 수 있다. 이처럼 소련과학원본은 북한과 소련의 작가들이 포석 조명희를 중심에 두고 당대 문학적 지향을 확인하고 고취하고자 하는 목적이 스며있는 증거이다. 조선작가동맹에서는 포석이 북한 문학사와 카프, 계급문학의 연결고리 역할을 함과 동시에 북한의 문학 권력 중심에 있던 이기영, 한설야 등 문인들 역시 포석과의 인연을 통해서 문학의 정통성을 찾는 문학 정치 산물로 기능했다. 소련에서는 황동민을 중심으로 그동안 와해되었던 소련 내 조선 문학인들을 묶을 수 있는 구심점 역할을 포석 문학이 할 것으로 기대한 것이다.

지금까지 포석 조명희의 작품집이 발간된 당시 시대 상황과 편집에 관여한 이들의 시각과 문단의 정치 지형을 중심으로 판본 발간의 의미를 살펴보았다. 각 판본마다 수록된 작품의 변화는 작품의 주제의식, 인물의 전형성 등을 바탕으로 당대 현실에 적합성 여부를 판단한 결과물로서 드러난 현상임을 확인했다. 또한 『마음을 갈아 먹는 사람』의 경우 그동안 잘못된 출전 정보가 거듭되었던 연구 관행 때문에 작품 수록 여부에 대한 의미를 작가 입장에서 다시 판단해야 함을 밝혔다. 3장에서는 각 판본 별 복자 처리 양상을 중심으로 그 의미를 살펴보고자 한다. 복자의 변화 역시 작품 수록, 배제 현상과 같이 문학 정치가 작동한 산물이기 때문에 이를 통해서 포석 조명희의 문학이 당대에 어떤 생명력을

지니고 향유되었는지 문학적 가치를 가늠해 볼 수 있다.

3. 『낙동강』을 둘러싼 복자의 정치학

3장에서는 포석 조명희의 소설 중 『농촌사람들』, 『저기압』, 『한여름 밤』을 중심으로 복자의 변화 양상을 살펴보고자 한다. 세 작품은 판본에 관계없이 모두 수록되었던 작품들이기 때문에 복자의 변화와 수록 방식을 파악하기 위해서는 이 세 작품을 분석할 필요가 있다.

먼저 『농촌사람들』은 『현대평론』 창간호²⁶⁾에 발표된 소설로 극심한 가뭄으로 고통 받는 농촌을 배경으로 하고 있다. 소설의 첫머리부터 “불의 세계”²⁷⁾가 되어버린 당대 현실의 참혹함이 드러난다. 가뭄에 먹을 것이 없어 목숨을 걱정해야 하는 농촌 사람들과 쌀을 차로 몇 대나 나르는 사음 김참봉의 삶이 극단적으로 대비된다. 이처럼 일제강점기 지주, 사음과 대비되는 소작농들의 삶은 농촌을 배경으로 한 소설에는 자주 등장하는 서사구조이다. 『낙동강』에서도 구체적인 사건으로 제시되지는 않았지만 소작쟁의 상황이 드러난다.

『농촌사람들』 이전에 발표되었던 『땅속으로』, 『R군에게』, 『마음을 갈아먹는 사람들』, 『저기압』 등은 작가 조명희의 현실 체험과 관련하여 당대 지식인의 의식을 보여주거나, 일제강점기 도시민의 삶의 고난을 그린 작품들이 많았다. 그런데 『농촌사람들』은 작가의 시선을 온전히 당시 농촌 궁핍한 삶에 초점 맞춰서 농민들과 민중의 삶에 천착했다. 특히 마지막 장면에서 일제와 결탁한 사음 김참봉에 대항하다가 죽음을 택했던 원보와 더 이상 버티지 못하고 서간도로 떠나는 원보 가족과 농촌 사람들의 무리를 그리고 있다. 이렇게 당시 일제의 탄압과 극단으로 치닫는

26) 조명희, 『농촌사람들』, 『현대평론』 창간호, 현대평론사, 1927, 182-196쪽.

27) 위의 책, 182쪽.

소작제의 폐단으로 인해 고향을 등진 농민들에게 사실 서간도는 기회의 땅이 아니라 어쩔 수 없이 선택한 차악(次惡)의 공간이었다. 즉, 대안 공간이 아니라 서간도라는 처절한 생존 투쟁의 공간에서 이주민들은 살아남아야 했다. 그래서 『농촌사람들』은 현실과 동떨어진 희망을 제시하기 보다는 당시 농민들의 삶을 있는 그대로 보여주는 데 초점을 맞췄다. 작품 곳곳에 농민 관점에서 세계를 바라보는 실질적인 발화가 일제 검열을 벗어나지 못하고 생채기가 났다.

『농촌사람들』은 카프(KAPF) 결성 이후 조명희가 신경향파 문학의 관점에서 작품을 창작하며 계급에 대한 인식과 함께 농촌에서 사회운동에 관심을 가지기 시작한 출발점으로 볼 수 있다. 뚜렷한 해결책이나 민족해방의 방안을 제시한 것은 아니지만 저항과 파괴를 통한 파국으로 점철되는 신경향파 문학의 속성을 가짐과 동시에 서간도행과 고향에 대한 미련을 남겨 농음으로써 다음을 기약하고 있다. 물론 『농촌사람들』의 결말을 통해 적극적 희망이나 발전을 기대하기는 어렵지만, 이 작품은 『낙동강』으로 이어지는 길목에서 조명희의 삶의 지표와 문학의 방향성을 확보한 중요한 작품임은 분명하다.

이런 관점을 바탕으로 『농촌사람들』의 판본 별 복자 변화 양상을 살펴볼 필요가 있다. 앞서 서술한 바와 같이 『농촌사람들』은 농민들의 직접 대화 중심으로 사건이 전개된다. 그래서 지식인 박성운과 같이 사상이 내재한 용어보다 일상어를 사용하여 현장성을 드러내는 전략을 택했다. 이 작품은 『낙동강』에 비해 복자로 처리된 부분이 많지 않다. 두 소설의 길이가 거의 비슷하다는 점을 고려할 때 『농촌사람들』에서 복자가 들어간 문장은 11개로 『낙동강』의 1/3에 불과하다. 하지만 복자의 비율이 낮다고 해서 일제의 검열이 느슨했다고 볼 수는 없다. 『농촌사람들』에서 복자는 문장 전체 단위로 표시되는 경우가 많다. 즉, 단어 위주의 선택적 검열에서 문장 단위의 작품 전체 맥락에 대한 검열 흔적이 드러난다. 그래서 복자의 복원 역시 다른 판본들에서는 거의 이루어지지

않았고 소련과학원본에서만 복원이 되었다.

먼저 소련과학원본에서만 단독으로 복자를 복원한 예를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 네기를할, 예전○○○○갓흔○○○나 쏘이○○○○○?
 - ② 네기를할, 예전××××갓흔×××나 쏘 이×××××?
 - ③ 네기를할, 예전○○○○같은○○○나 또 이○○○○○?
 - ④ 네기를 할 예전○○○○ 같은 ○○○나 또 이○○○○○?
 - ⑤ 네기를 할, 예전○○○○같은 ○○○나 또 이 ○○○○○?
 - ⑥ 네기를 할 예전 의병 관리같은 ○○○나 또 이 ○○○○○?²⁸⁾
-
- ① 작년부터 돈노리하고, 더구나 지금은 ○○○○사음이고.
 - ② 작년부터 돈노리하고, 더구나 지금은 ××××사음이고.
 - ③ 작년부터 돈 노리하고, 더구나 지금은 ○○○○사음이고.
 - ④ 작년부터 돈노리하고, 더구나 지금은 ○○○○사음이고.
 - ⑤ 작년부터 돈노리하고, 더구나 지금은 ○○○○사음이고.
 - ⑥ 작년부터 돈노리하고 더구나 지금은 동척 회사 사음이고

위의 예에서처럼 소련과학원본에서만 복자의 복원이 이루어졌다. 복자 복원이 작가에 의한 것인지 아직 명확하게 판단할 수 없지만 복자의 복원을 당대 조명희 문학에 대한 인식과 일제 강점기 억압 상황을 경험했던 이들이 당대적 감각으로 복원한 산물로 보는 것이 타당하다. 하지만 복원된 복자가 작가가 복원하였든 아니든 간에 일제강점기 검열로 지워질 수밖에 없었던 내용이 담겨있다고 본다면 복원된 글자들이 어느 정도의 합리성은 지닌다. 즉, 민중의 저항의식과 관련된 ‘의병’, ‘난리’라는 용어와 일제가 매우 민감하게 받아들일 수 있는 ‘동척’ 등에 대한 복자 복원은 큰 문제가 없다. 그런데 첫 번째 예문처럼 동일한 문장 안에

28) 『농촌사람들』의 예문에 제시한 판본들을 다음과 같이 제시함. ①백악사본, ②현대평론본, ③건설출판사본, ④문화전선본, ⑤조선작가동맹본, ⑥소련과학원본. 밑줄은 인용자 강조.

서도 복원 유무가 차이나는 현상은 어떻게 판단할 것인가? 이런 현상들로 볼 때 작가의 직접 복자 복원은 타당성이 떨어지는 것이다.

- ① 제발○○○○○○○ 경칠거!
- ② 제발×××××× 경칠거!
- ③ 제발○○○○○○○ 경칠거!
- ④ 제발 ○○○○○○○ 경칠거!
- ⑤ 제발 벼락이나 치렵 경칠거!
- ⑥ 제발 벼락이나 치렵 경칠 거!

- ① 죽여라! 죽여! ○데 견데여보자. 경을칠거…………
- ② 죽여라! 죽여! 어데 견데여보자. 경을칠거…………
- ③ 죽여라! 죽여! ○데 견데여보자. 경을칠거…………
- ④ 죽여라 죽여! ○데 견디어 보자. 경을 칠거…………
- ⑤ 죽여라 죽여! 어데 견디어 보자. 경을 칠거…………
- ⑥ 죽여라! 죽여! 어데 견디어 보자. 경을 칠거……

위의 예에서 ⑤가 ⑥의 발간 시 참고 또는 반영되었다는 것을 알 수 있다. 소련과학원본을 편집한 황동민의 서문에 “조선 민주주의 인민 공화국 여러 선배들”²⁹⁾이라는 표현에서 문화전선사본과 조선작가동맹본 즉 북한 문인들의 도움과 영향을 받았음을 알 수 있다. 또 건설출판사를 운영했던 조벽암이라는 존재를 두고 볼 때 건설출판사본 역시 참고했을 가능성이 크다. 위의 복자 복원은 의미상으로 별다른 의도가 없는 표현이지만 판본들 간 관계를 유추할 수 있는 좋은 예이다. 또한 현대평론본에서는 복자가 아니었지만 백악사본부터 복자 처리된 것은 일제의 검열 정책이 일관성을 가지고 있지 못하다는 것과 동시에 아무런 의미 없는 표현까지 복자 처리할 정도로 합리적이지 못한 현상임을 증명하고 있다. 즉, 1920년대 후반 일제가 사회주의 민족주의 경향을 지닌 매체와 카프

29) 황동민, 앞의 책, 16쪽.

작가들을 얼마나 적극적으로 통제하고자 했는지 단적으로 보여준다.

- ① ○○○어서 ○○○하는놈들이넋게. 못난우리갓흔것들이 공연히 ○
○○○○○○○○○○(10) ○○○○○○○(7)³⁰⁾
- ② ×××어서 ×××하는놈들이넋게. 못난우리갓흔것들이 공연히 ××××
××××××(10) ××××××(7)
- ③ ○○○어서 ○○○하는 놈들이니께. 못난 우리같은것들이 공연히
○○○○○○○○○○○○(10) ○○○○○○○(7)
- ④ ○○○어서 ○○○하는 놈들이니께 못난 우리 같은 것들이 공연히
○○○○○○○○○○○○(10) ○○○○○○○(7).
- ⑤ ○○○어서 ○○○하는 놈들이니께, 못난 우리 같은 것들이 공연
히 ○○○○○○○○○○○○○○○○○○○(16).
- ⑥ 법에 숨어서 도적질하는 놈들이니께. 못난 우리 같은 것들이 공연
히 서빨리 도적질하다가 법에 잡혀 들어 가지.(17)

- ① 무○○○○○○○○○○○○(10) ○○○○○○○○○○○○○○○○○(14)다
면 ○○○○이지
- ② 무××××××××××(10) ××××××××××××××(14)다면 ××××이지
- ③ 무○○○○○○○○○○○○(10) ○○○○○○○○○○○○○○○○○(14)다
면 ○○○○이지
- ④ 무○○○○○○○○○○○○(10) ○○○○○○○○○○○○○○○○○(14)다
면 ○○○○이지.
- ⑤ 무○○○○○○○○○○○○(10) ○○○○○○○○○○○○○○○○○(14)다
만 ○○○○(4)이지.
- ⑥ 무얼 무슨 짓을 하더라도 그따위 놈의 것을 뺏어 먹을 수만 있(23)
으면 뺏어 먹는 것(5)이지.

- ① 헌병과보조원이 수업시쪼다저나와 마을사람을 ○○○○○○ ○○
○○○○하며
- ② 헌병과보조원이 수업시쪼다저나와 마을사람을 ○○○○○○ ○○

30) 인용문에 괄호 안 숫자는 복자와 복원된 글자 수를 확인하기 위해서 인용자가 붙였음.

- 하며
- ③ 현병과보조원이 수 없이 쏟아져 나와 마을사람을 ○○○○○○ ○
○○○○○하며
- ④ 현병과 보조원이 수없이 쏟아져 나와 마을사람을 ○○○○○○ ○
○○○○○하며
- ⑤ 현병과 보조원이 수 없이 쏟아져 나와 마을 사람들을 ○○○○○
○(6) ○○○○○○(6)하며
- ⑥ 현병과 보조원이 수없이 쏟아져 나와 마을 사람들을 붙잡아다 놓
고(6) 묻고 따지고(5) 하며

위의 예는 소련과학원본에서 복자의 복원이 앞의 판본들과 차이를 드러내는 부분이다. 첫 번째와 세 번째 예에서는 복자로 복원한 글자 수가 차이가 난다. 두 번째 예에서는 마지막 복자 글자 수가 6자와 5자로 차이가 난다. 또 앞에 같은 글자 수로 복원한 부분이 다른 판본들은 10자+14자로 구성되어 있지만, 소련과학원본에는 24자를 이렇게 두 부분으로 나눌 수 없는 구조이다. 이런 점들을 볼 때 소련과학원본이 조선작가 동맹본을 참고하고 있지만 복자의 복원에 있어서 편집 상황에 따라 다르게 쓰고 있음을 알 수 있다. 이는 복원한 복자의 내용을 기존 복자보다 중요하게 다루고 있다는 점을 의미한다. 그것은 소련과학원본에서 복자의 복원이 단순히 숨겨진 글자를 찾아내는 것이 아니라 조명희의 작품이 소련 내 조선인들의 구심점이 될 수 있는 가치를 지닌 작품으로 자리매김해야 했기 때문이다.

- ①~⑤ ○○○는 ○○○○○○(6)? ○○○○ 누구나 ○○○○○○○
○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○(23)는 것이 ○○○○이지. ○
○○○○○○○○○○(10)하다가 ○○○지.
- ⑥ 클르기는 무엇이 클러요(6)? 누구나 끓어 죽어 죽게 생기면 있는
놈의 것을 뺏어다가라도 먹고 사(24)는 것이 의당한 일이지. 공연
히 꼬징꼬징한 체만(10) 하다가 끓어 죽지.

- ①~④ 또한 그런 짓을 하게 되어도 ○○○○○○○○○○○○○○
○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○
- (43)세상과 사람을 모두리 미워하게 되며,
- ⑤ 또한 그런 짓을 하게 되어도 ○○○○○○○○○○○○○○
○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○(44)
- 세상과 사람을 모조리 미워하게 되며,
- ⑥ 또한 그런 짓을 하게 되어도 세상에서는 아무도 그를 손대지 못한
다는 것을 알게 된 데로부터 이런 저주로운(32) 세상과 사람을 모
조리 미워하게 되며,

위의 인용문은 소련과학원본의 특성을 좀 더 자세하게 살펴볼 수 있는 예이다. 위의 첫 번째 예에서 다른 판본들과 글자 수가 차이 나는 부분뿐만 아니라 첫 문장 다음에 4자의 복자가 완전히 생략되어 있다. 또 두 번째 예에서 ①~⑤까지 글자 수가 43~44자이지만 소련과학원본에서는 32자로 복원이 되어 큰 차이가 있다. 물론 띄어쓰기까지 글자 수에 포함한다면 비슷해지지만 지금까지 복원된 글자의 예들은 띄어쓰기를 포함하고 있지 않다는 점에서 이러한 복원이 소련과학원본 편집 시에 자의적인 복원이었음을 가능성을 보여 준다. 두 예 모두 복자의 복원은 당시 사회에서 타락한 존재들의 의식을 드러내는 데 초점을 맞추고 있다.

아래의 예는 매우 독특한 경우이다.

- ① 또한 원보의하는○이다.
- ② 또한 원보의하는말이다.
- ③ 또한 원보의 하는 욱이다.
- ④ 또한 원보의 하는 욱이다.
- ⑤ 또한 원보의 하는 욱이다.
- ⑥ 또한 원보의 하는 욱이다.

위의 예는 현대평론본에는 복자 없이 제시가 되었는데 백악사본에서

복자 처리되고 이후 판본에서 복원이 된 상황이다. 여기서 분명히 건설출판사 이후 판본은 건설출판사를 따르고 있음이 확인된다. 그런데 건설출판사본의 복자 복원이 현대평론본의 원문과 다르다. ‘말 -> 욕’으로 변한 원인을 어디서 찾을 것인가? 건설출판사본에서 편집자 임의로 수정을 했을 가능성이 크다. 이 문장 같은 경우에 충분히 유추 가능한 복자이기 때문에 현대평론본이 아닌 백악사본을 참고해서 복원을 했다고 보는 것이 타당하다. 복자에서 ‘말’로 바꾼 것은 백악사본에서 검열의 문제가 없다고 판단되는 경우 작가가 다시 복자를 되살림으로써 일제의 원칙 없는 무자비한 검열에 대한 저항의식을 드러낸다 할 수 있다. 또 건설출판사본에서 ‘말’ 대신 ‘욕’이라는 단어로 바꾼 것은 해방기 혼란한 시대상을 고려하여 원보라는 피지배계층의 분노를 당대적 감각하에 적극적으로 시대 의식을 드러내고자 함임을 알 수 있다.

마지막으로 복원이 이루어지지 않은 예를 살펴보겠다.

- ① 도청있는○○군검사국으로넘어가서 다시감옥으로들어가
- ② 도청있는××군검사국으로넘어가서 다시감옥으로들어가
- ③ 도청있는 ○○군 검사국으로 넘어가서 다시 감옥으로 들어가
- ④ 도청있는 ○○군 검사국으로 넘어가서 다시 감옥으로 들어가
- ⑤ 도청 있는 ○○군 검사국으로 넘어가서 다시 감옥으로 들어가
- ⑥ 도청 있는 ○○군 검사국으로 넘어 가서 다시 감옥으로 들어 가

위의 예에서 6종의 판본 모두 복자가 복원되지 않았다. 간단하게 지명만 들어가면 되는 복자이지만 모든 판본에서 복원이 되지 않았다는 점이 특이하다. 이는 『낙동강』에서 ‘○○감옥’이라는 지명이 복원되지 않은 예와 동일하다. 두 작품의 지역 배경이 모두 영남이라는 점과 등장인물이 일제강점기 저항을 하다가 잡혀간 곳이므로 감옥과 도청이 있는 ○○군 검사국은 같은 지역일 가능성이 크다. 참고로 일제강점기 경상남도청소재지는 진주군이었지만 1925년 부산부로 변경되었다. 이런 점을

고려하면 복자의 복원은 충분히 가능했지만 일제강점기 당시 백악사본은 탄압을 주도한 지역명을 쓰는 것이 어려웠을 가능성이 있으면 해방 이후 건설출판사본의 경우에는 백악사본을 그대로 옮겼기 때문이라 볼 수 있다. 그리고 북한과 소련에서 발간된 판본의 경우 당시 시대 상황을 두고 볼 때 남한 지명을 쓰는 것에 대한 거부 의식이나 부정이 영향을 주었을 가능성이 있다.

다음으로 『저기압』을 살펴보고자 한다.³¹⁾ 『저기압』은 1926년 11월 『조선지광』 61호에 수록된 작품이다. 이 소설은 신문사에 근무하는 기자인 ‘나’를 중심으로 당시 사회적 삶과 개인적 삶의 고난이 중첩되는 상황에서 지식인이 겪는 내적 갈등을 매우 사실적으로 그려내고 있다. 여기서 조명희는 “생활의 기초적 조건이 되는 경제가 사회적으로 또는 개인적으로 파멸되었기 때문에 다른 생활도 파멸될 수밖에 없는 시대”³²⁾로 현실을 인식했다. 즉, 그가 살아온 1920년대는 지식인으로서 일제의 사상 검열과 감시로 인한 정신적 포박의 시대일 뿐만 아니라 먹고사는 문제가 삶을 갇아먹고 반복되면서 “몸과 마음이 까부러져 가”³³⁾는 상황이었다. 조명희는 지식인으로서의 삶과 현실의 삶 사이에서 자아의식을 통해 현실을 받아들이 수 있다는 생각을 가지고 있었다. 그래서 작품 곳곳에 현실을 이겨내기 위한 자기 체면이 드러난다. “정면으로 파고 들어가서 냅다 한 번 부딪쳐 보든지”, “이것도 권태를 조화시키는 한 흥분제인가?”³⁴⁾라는 자기 각성의 목소리를 반복적으로 내뱉지만 “뱃속의 쪼로록 소리는 대가리를 동이고 데밀어 들어”³⁵⁾온다. 여기서 조명희는 지식인의 허위의식을 이야기하고자 하는 것이 아니다. 또한 현실에 굴복을 평

31) 『저기압』의 예문에 제시한 판본들을 다음과 같이 제시함. ①조선지광본, ②백악사본, ③건설출판사본, ④문화전선본, ⑤조선작가동맹본, ⑥소련과학원본. 밑줄은 인용자 강조.

32) 이진수, 『조명희 소설 연구』, 한국교원대 석사논문, 2002, 31쪽.

33) 동양일보·포석기념사업회, 앞의 책, 175쪽.

34) 위의 책, 171쪽, 175쪽.

35) 위의 책, 173쪽.

게 대려고 한 것도 아니다. 있는 그대로의 현실, 그것이 우리가 반응해야 할 현실이라는 점을 보여주려고 했다. 그 이유는 소설의 현실이 바로 조명희 자신의 삶이었기 때문이다.

이 소설을 완성한 날은 1926년 10월로 이때 조명희는 시대일보에 기자로 취직하며 서울생활을 시작한 지 2년 정도 지난 시점이었다. 소설 속 나와 같이 아이 셋과 아내를 데리고 서울살이를 하지만 사정이 매우 처참하다. 배 굶는 여러 날을 보내며 자식들과 아내를 건사해야 하는 현실 속에서 그는 끊임없이 현실과 대결해야 했다. 삶을 영위하기 위해 경제생활을 해야 했고 아내와 같이 죽 장사를 할 정도로 생활(생존)에 몰두하지만 이마저도 실패하고 만다. 이렇듯 조명희는 자신이 생각한 지식인으로서의 이상적 삶과 현실에 놓여 있는 자신의 실제 삶 사이에 벌어진 간극에 대해 고민했다. 하지만 그 두 삶의 접점이 생길 수 없다는 절망이 끝날 수 없는 현실임을 경험하면서, 이것이 후에 러시아로 망명을 감행하는 하나의 내적 동인이 되었다.

『저기압』에는 복자가 다른 작품들에 비해서 많지 않다. 하지만 대부분 최초 발표본부터 복자가 있던 다른 작품들과는 달리 『저기압』은 백약사본에서부터 복자가 나타나고 있다. 즉, 백약사본이 얼마나 집요하고 무차별적으로 일제 검열이 이루어졌는지 확인할 수 있는 근거가 된다.

- ① 마진편 整理部員 가운데에도 가장 特色있는 한사람이 먼저 눈에 들어온다. …… 바른편 政治部 倚子에 안진 部長-長 이란 글字부터 밋다.
- ② 마진편 〇〇部員 가운데에도 가장 特色있는 한사람이 먼저 눈에 들어온다. …… 바른편 〇〇部 倚子에 안진 部長-長 이란 글字부터 밋다
- ③ 맞은편 〇〇部員 가운데에도 가장 特色있는 한사람이 먼저 눈에 들어온다. …… 바른편 〇〇部 倚子에 앉은 部長-長 이란 글字부터 밋다
- ④ 맞은편 〇〇부원 가운데에도 가장 특색있는 한사람이 먼저 눈에 들어온다. …… 바른편 〇〇부 의자에 앉은 부장-장 이란 글字부터 밋다
- ⑤ 맞은편 정리부원 가운데에도 가장 특색 있는 한 사람이 먼저 눈에 들어온다. …… 바른편 정치부 의자에 앉은 부장-장 이란 글字부터 밋다

- ⑥ 맞은편정리부원 가운데에도 가장 특색 있는 한 사람이 먼저 눈에 들어온다. …… 바른편 정치부 의자에 앉은 부장-장이란 글자부터 밋다.

위의 두 예에서 먼저 조선지광본과 백악사본의 차이를 살펴볼 필요가 있다. 특이한 점은 조선지광본에 제시된 용어들이 백악사본에서 복자 처리되었다는 점이다. 그런데 복자 처리된 부분의 용어들은 신문사 부서의 직원들을 가리키는 통상적인 용어로 일제의 검열에 걸려들 만한 사상적, 정치적 의미를 담지 않았다는 점이 문제적이다. 이처럼 백악사본의 복자 처리는 1920년대 후반이 되면서 일제의 출판검열이 원칙이나 합리적 판단 없이 무차별적으로 이루어졌음을 시사한다. 이와 같은 일제의 폭압에 당사자인 포석은 얼마나 큰 상실감과 분노를 느꼈을지 모를 일이다. 위의 예에서 또 하나 특이한 점은 백악사본을 기준으로 건설출판사본, 문화전선사본은 복자로 되어 있는데 이후 조선작가동맹본과 소련과학원본은 최초본인 조선지광본과 같이 복원을 했다는 점이다. 이를 통해 볼 때 문화전선사본은 저본을 건설출판사본에 두고 있음이 분명해진다.

문화전선사본은 전쟁 직전인 1950년 4월30일에 발행되었다. 전쟁을 앞둔 혼란한 상황에서 발행된 작품집은 해방 이후 북으로 넘어온 문인들이 북한 문학의 정통성을 어디에 둘 것인지에 대한 고민 끝에 나온 결과물이다. 한설야가 서문을 썼을 뿐만 아니라 이기영, 조벽암, 안함광, 임화 등 조명희와 인연이 있거나 카프에 몸담았던 이들이 북한문학사에 조명희를 호명한 것이다. 그렇다면 이들이 조명희의 작품을 다룰 때 참고할만한 근거는 우선 조벽암이 출판한 건설출판사본이다. 그런데 전쟁 이후 발간된 조선작가동맹본과 소련과학원본은 복자의 복원이 이루어졌다. 이는 소련과학원본이 발간되기 이전 황동민이 북한 조선작가동맹에 자료를 제공했을 가능성과 함께 조선작가동맹본이 최초 발표본인 조선지광본을 참고했을 가능성이 있다. 복자의 복원과 함께 북에서 발간된 판본들은 모두 한자 쓰거나 한자 병기 없이 순한글로 통일한 특징도 있다.

- ① 우리에게 xxxxxxxx 그러치안으면 xxxx고!하는 號令밧헤 xxxx라, xx, xxxxx, xxx!
- ② “우리에게 ○○○○○○○ 그러치안으면 ○○○○고!”하는號令밧헤 ○○○○라, ○○, ○○○○○, ○○○!“
- ③ 우리에게 ○○○○○○○그렇지 않으면 ○○○○고!하는 號令 밧헤 ○○○○라, ○○, ○○○○○, ○○○
- ④ 우리들에게 ○○○○○○ 그렇지 않으면, ○○○○고!하는 호령 밧헤 ○○○○라 ○○ ○○○○○ ○○○!
- ⑤ 우리에게 ○○○○○○○ 그렇지 않으면○○○○고!하는 호령 밧헤 ○○○○라, ○○, ○○○○○, ○○○!
- ⑥ 우리에게 자유와 행복을 달라. 그렇지 않으면 죽음을 다고!하는 호령 밧헤 나아 가라. 자유, 평등을 위해 앞으로!

위의 예는 소련과학원본에서 복자가 복원된 상태를 보여준다. 그런데 복자의 복원이 자연스럽지 않은 부분이 있다. “자유와 행복을 달라”는 복자의 글자 수와 맞지 않고, “죽음을 다고”는 어법에 맞지 않다. “나아 가라”는 원문의 인쇄 상태가 좋지 않아 ‘나아 가라’의 오타인지 확인이 쉽지 않다. 이런 부분들을 볼 때 복자의 복원이 작가에 의한 복원인지 의심스러운 대목이다. 그렇다면 복원된 내용을 볼 때 분명한 목적성을 지니고 있다는 점에서 소련과학원본이 지향하는 바가 명확하게 드러난다. 여기서 언급한 자유, 평등, 행복은 1950년대 당시 소련에서 추구하는 프롤레타리아적 평등이다. 계급구조 속에서 무산자로 착취 받았던 존재들의 유산자와의 대결을 통해 죽음과 맞바꿀 정도의 평등과 자유, 행복을 성취하고자 하는 의지를 보여주는 대목이다. 즉, 소련과학원본은 철저히 프롤레타리아적 관점에서 재러 조선인들의 사상성과 사회적 위치를 확보하고자 하는 노력의 일환이라고 볼 수 있다.

- ① 이거리에 이사람들우에 어서 비가내리지안나!? 차라리 날이개이던 자…………… (끝) 1926, 10, 14
- ② 이거리에 이사람들우에 어서비가내리지안나!? 어서… (끝) 1926,

10, 14

- ③ 이거리에, 이사람들 위에 어서 비가 내리지않나!? 어서.....

(끝) 1926.10.14

- ④ 이 거리에 이 사람들 위에 어서 비가 내리지 않나? 어서!.....

1926, 10, 14

- ⑤ 이 거리에 이 사람들 우에 어서 비가 내리지 않나! 어서... 1926,

10, 14

- ⑥ 이 거리에, 이 사람들 우에 어서 비가 내리지 않나! 어서... 1926,

10, 14

위의 예는 복자는 아니지만 최초 발표본에서 백악사본으로 가면서 작품의 마지막 부분에서 변형이 일어난 예이다. “차라리 날이개이던지”가 삭제되고 “어서”라는 표현으로 수정되었다. 백악사본에서부터 변형이 일어났기 때문에 이 부분은 작가가 의도적으로 수정했다고 할 수 있다. 그렇다면 수정의 이유를 판단해볼 필요가 있다. 변화한 표현을 살펴보면 주인공인 나는 현실에서 큰 절망과 답답함을 느끼고 이를 조금이라도 망각할 수 있는 비가 내리기를 바란다. 후줄근한 상태인 인간과 세계 모두에 비를 퍼부어서 더 가혹하게 현실을 몰아쳐서 현실의 고통을 잊고 자하는 아이러니를 드러낸다. 그런데 최초 원고인 조선지광본에서는 마지막에 비가 어서 내리지 않으면 다시 날이 개기를 기원한다. 즉, 거의 가능성은 없으나 현실이 개선되기를 기원하고 일말의 희망을 작가가 가지고 있었음을 알 수 있다. 그런데 백악사본에서는 비가 내리기를 강조하면서 채근한다. 즉, 작가는 백악사본에 이르러 현실의 개선 여지가 전혀 없음에 탄식의 재촉을 한다. 이처럼 『저기압』의 복자 현상과 문장의 변형은 단순하게 일제의 검열 문제에만 머무는 것이 아니다. 1920년대 후반 조선인의 의식과 신체 모두에 전방위적으로 작용하고 있는 현실인식에 대한 작가의 분노 표출이 이와 같이 다양한 방식으로 작품에 반영되었음을 보여준다.

마지막으로 『한여름밤』의 복자 양상을 살펴보겠다.³⁶⁾ 이 작품은 『조

선지광』 67호(1927.5)에 수록되었다. 『낙동강』에 버금갈 정도로 여러 부분에 복자가 나타나는데 특징적인 것은 일반적인 복자 표기인 ‘○’, ‘x’를 쓰지 않고 ‘x’와 ‘…」를 혼용해서 쓰고 있다는 점이다. 특히 ‘…」은 이 작품에서 말줄임 기능과 복자 기능 두 가지를 동시에 지니고 있다. 그런데 두 종류의 복자 표시가 다른 기능을 지니고 있다. ‘x’는 일제 당국에 의한 검열의 결과로 복자 표기가 된 것이고, ‘…」는 편집 주체에 의해서 자율적 삭제의 흔적³⁷⁾이다. 당시 발간되었던 『개벽』과 『조선지광』 모두 일제 검열기구의 주목을 받고 있었기 때문에 이들 매체에 수록된 작품들은 여지없이 검열의 생채기가 새겨질 수밖에 없었다. 그래서 매체를 발행하는 출판사와 편집인은 이러한 검열에 대비할 필요가 있었다. 그래서 문제가 될 만한 용어, 표현 등을 검열을 위한 납본 이전 편집 단계에서 삭제했다. 이는 자기 검열임과 동시에 검열에 대비한 선제적 조치로 해석될 수 있다. 그 이유는 단순히 일제의 눈치를 보고 자발적 삭제를 선택한 것이 아니라 삭제를 해도 의미 파악이나 글의 진행, 구조에 영향을 안주는 방향으로 일제를 기만한 행위였다고 평가할 수 있다. 포석의 다른 작품들과는 달리 유독 『한여름밤』에서 이러한 이중적 복자 양상이 드러난다. 그만큼 포석의 글이 일제의 주목을 받아왔음을 알 수 있다. 아래의 예는 『한여름밤』에서 이중 복자의 특성을 잘 보여주는 예이다.

- ① 케々목은소리만탕々하는 봉근유물(封建遺物)인 늙은이들 이것들이 지금은죽게되얏을망정 한삼사십년전에는 승지니참판이니하며

36) 『한여름밤』의 예문에 제시한 판본들을 다음과 같이 제시함. ①조선지광본, ②백악사본, ③건설출판사본, ④문화전선본, ⑤조선작가동맹본, ⑥소련과학원본. 밑줄은 인용자 강조. 참고로 조선지광본의 경우 제목이 목차에는 『한여름밤』으로, 본문에는 『한여름밤에』로 되어 있다. 이는 편집 과정 상의 오류이거나 작가가 쓴 원고의 제목이 바뀌었을 가능성이 있다.

37) 이종호, 검열연구회 편, 『1920년대 식민지 검열 시스템의 출판물 통제 방식-『개벽』 납본을 중심으로』, 『식민지 검열: 제도·텍스트·실천』, 소명출판, 2011, 390-395쪽 참고.

높히거리안저서민중을호령하며..... 그 다음에는 또 중
 늙은이들—옛날에는 궁속(宮屬)시정앗치 벼슬사리 무관되스물 개
 화스군 지금은무직업자—자본주..... XXXXXXXX XXXXXX 이쌍에
 침입하여들어올무렵에 새물같이웅덩이에 꼬리치는울창잇데갓던
 무리. 지금은 지난밤비바람에 버레먹은대추갓치물낙당한무리들.
 또그다음에는 밧그로들어오는XXXXXX본주의 세력이팽창함을싸라
 그밋해서 XXXXXXXX다가 그나마나서 히매는실업
 자의무리들. 더한층스더러져서 그다음에는이XXXXXX밋해서
 XXXXXXXX 인자는거리에내여던진 폐물갓흔병신거지
 들. 그들은 모다 온전히 생활권외(生活圈外)로무리들이
 다.

- ② 케ㅈ 목은소리만탕ㅈ하는 봉건유물(封建遺物)인 늙은이들 이것들
 이 지금은죽게되앗을망정 한삼사십년전에는 승지니참판이니하며
 높이거리안저서민중을호령하며 ○○○○○○. 그 다음에는 또 중
 늙은이들—옛날에는 궁속(宮屬)시정앗치 벼슬사리 무관되스물 개
 화스군 직금은무직업자—자본주○○ ○○○○○○○○ ○○○○
 ○○ 이쌍에침입하여들어올무렵에 새물같이웅덩이에 꼬리치는울
 창이썰갓던무리들 지금은 지난밤비바람에 버레먹은뾰대추갓치물
 낙당한무리들. 또 그다음에는 밧그로들어오는○○○○○○○본주의
 세력이팽창함을싸라 그밋해서 ○○○○○○○다가 그나마 ○○○
 ○○○○○나서 히매는실업자의무리들 더한층썰러져서 그다음에
 는 이 ○○○○○○밋해서 ○○○○○○○○ 인자는 ○○○○○
 ○○○거리에내여던진폐물갓흔병신거지들. 그들은 모다 온전히
 생활권외(生活圈外)로 ○○○무리들이다.

- ③ 케케 목은 소리만 탕탕하는 봉건유물(封建遺物)인 늙은이들, 이 것
 들이, 지금은 죽게 되었을망정 한 삼사십년 전에는 승지니 참판이
 니하며 높이 걸터앉아서 민중을 호령하며 ○○○○○○. 그 다음
 에는 또 중늙은이들—옛날에는 궁속(宮屬)시정앗치 벼슬살이 무관
 되스물 개화스군 지금은 무직업자—자본주 ○○ ○○○○○○○○
 ○ ○○○○○○ 이땅에 침입하여 들어올 무렵에 샘물같은 웅덩이에
 꼬리치는 울창이 떼 같은 무리들, 지금은 지난밤 비스바람에 버레
 먹은뾰대추 같이 몰락당한 무리들. 또 그다음에는 밖으로 들어오
 는 ○○○○○○본주의 세력이 팽창참을 따라 그밋에서 ○○○○

○○○다가 그나마 ○○○○ ○○○○나서 해매는 실업자의 무리.
더한층 떨어져서 그다음에는 이○○○○○○○밑에서 ○○○○○○
○○ 인제는 ○○○○○○○○ 거리에 내어던진 폐물 같은 병신
거지들. 그들은 모두 온전히 생활권외(生活圈外)로 추방된 무리들
이다.

- ④ 케케 묵은 소리만 탕탕하는 봉건유물(封建遺物)인 늙은이들, 이것
들이 지금은 죽게 되었을마정 한 삼사십년 전에는 승지니 참관이
니하며 높이 걸터앉아서 민중을 호령하며 ○○○○○○, 그 다음
에는 또 중늙은이들—옛날에는 궁속(宮屬)시정앗치 벼슬살이 무관
퇴물 개화꾼 지금은 무직업자—자본주 ○○ ○○○○○○○○○○ ○
○○○○ 이 땅에 침입하여 들어올 무렵에 샘물 같은 웅덩이에 꼬
리치는 올챙이 떼 같은 무리들, 지금은 지난 밤 빗바람에 버레 먹
은 풋대추 같이 몰락당한 무리들. 또 그 다음에는 밖으로 들어오
는 ○○○○○○본주의 세력이 팽창함을 따라 그 밑에서 ○○○
○○○○다가 그나마 ○○○○ ○○○○나서 해매는 실업자의 무
리, 더한층 떨어져서 그 다음에는 이 ○○○○○○ 밑에서 ○○○
○○○○○ 인제는 ○○○○○○○○ 거리에 내어던진 폐물 같은
병신 거지들. 그들은 모두 온전히 생활권외(生活圈外)로 추방된
무리들이다.

- ⑤ 케케묵은 소리만 탕탕하는 봉건 유물(封建遺物)인 늙은이들, 이것
들이 지금은 죽게 되었을망정 한 三—四〇년 전에는 승지니 참관
이니 하며 높이 걸터앉아서 민중을 호령하며 억압하던 자들, 그
다음에는 또 중늙은이들—옛날에는 궁속(宮屬)시정앗치, 벼슬살이,
무관 퇴물, 개화꾼, 지금은 무직업자—자본주 지주들, 늙들은 일본
제국주의 세력이 물 밀 듯이 이 땅에 침입하여 들어올 무렵에 샘
물 같은 웅덩이에 꼬리 치는 올챙이 떼 같은 무리들, 지금은 지난
밤 비바람에 벌레 먹은 풋대추 같이 몰락 당한 무리들. 또 그 다음
에는 밖으로 들어오는 일제의 자본주의 세력이 팽창함을 따라 그
밑에서 ○○○○○○○다가 그나마 ○○○○ ○○○○나서 해매
는 실업자의 무리. 더한층 떨어져서 그 다음에는 이○○○○○○○
밑에서 ○○○○○○○○ 인제는○○○○○○○○○거리에 내여던
진 폐물 같은 병신 거지들. 그들은 모두 온전히 생활권외(生活圈
外)로 추방된 무리들이다.

- ⑥ 케케묵은 소리만 탕탕하는 봉건 유물(封建遺物)인 늙은이들, 이것들이 지금은 죽게 되었을망정 한 三—四〇년 전에는 승지니 참판이니 하며 높이 걸터앉아서 민중을 호령하며 억압하던 자들, 그 다음에는 또 중늙은이들—옛날에는 궁속(宮屬) 시정아치, 벼슬살이, 무관퇴물, 개화군, 지금은 무직업자—자본주, 지주들, 놈들은 일본 제국주의 세력이 물밀 듯 이 땅에 침입하여 들어 올 무렵에 샘물 같은 웅덩이에 꼬리치는 올챙이때 같은 무리들, 지금은 지난 밤 비바람에 벌레먹은 찢대추 같이 몰락 당한 무리들. 또 그 다음에는 밖으로 들어오는 일제의 자본주의 세력이 팽창함을 따라 그 밑에서 ○○○○ ○○○다가 그나마 ○○○○○○○○ 나서 해매는 실업자의 무리, 더한층 떨어져서 그 다음에는 이 앞잡이 그나 풀 밑에서 ○○○○○○○○ 인제는 그나마 밀려 나와서 거리에 내여 던진 폐물 같은 병신 거지들. 그들은 모두 온전히 생활권외(生活圈外)로 추방된 무리들이다.

먼저 인용한 부분에서 표기법 상 특징적인 부분은 봉건유물(封建遺物), 궁속(宮屬), 생활권외(生活圈外) 등의 용어가 판본에 관계없이 한글(한자)로 병기되어 나타난다는 점이다. 다른 작품들에서는 문화전선사본부터 북한과 소련에서 발행된 판본들은 대부분 한글 전용 표기를 선택했는데 『한여름밤』에서는 이들 한자를 삭제하지 않고 그대로 쓰고 있다.

다음으로 앞서 언급한 바와 같이 『한여름밤』에서는 두 가지 복자 표기 방식이 동시에 쓰이고 있다. 우선 ‘…’에서 ‘x’로 바뀐 표현들을 중심으로 판본들 사이에 어떤 변화가 있었는지 살펴볼 필요가 있다. 백악사본에는 조선지광본의 복자 표시인 ‘…’와 ‘x’를 모두 ○로 통일하여 표시하고 있다. 그리고 조선작가동맹본과 소련과학원본에서 일부 복자가 복원되었다. 첫 문장에서 ‘…………… -> ○○○○○○. -> 억압하던 자들,’로 표기되어 있다. 또 다른 예는 ‘자본주…… xxxxxxxx xxxxxx -> 자본주○○ ○○○○○○○○ ○○○○○○ -> 자본주, 지주들, 놈들은 일본 제국주의 세력이 물밀 듯’로 바뀌었다. 복자의 복원은 조선작가동맹본과 소련과학원본이 같은 것을 볼 때 이 두 판본은 서로 영향을

주고 받았음을 다시 한 번 확인할 수 있다. 그리고 ‘자본주……’와 같은 복자는 삭제된 글자를 충분히 유추할 수 있을 정도의 복자 표시 방식이다. 이종호³⁸⁾가 언급했듯 이런 복자 방식은 독자가 숨겨진 글자를 해독할 수 있고 다른 복자 기호와 구분하여 삭제된 글자의 분량이 어느 정도 인지도 파악 가능하도록 기능하고 있다. 특히 ‘자본주…… - xxxxxxxx본주의’의 예를 통해 이를 확인할 수 있다. 인접한 문장에 같은 단어를 사용함에 있어서 일제의 검열이 예상되는 부분을 예측해서 복자의 형태를 단어의 뒤에 나타나게 하는 방식과 단어 앞에 나타나는 방식을 함께 사용함으로써 복자의 효과를 무력화시키고자 했다. 즉, 『개벽』과 비슷하게 당시 일제 검열의 표적이 되었던 『조선지광』 역시 이러한 복자의 정치학을 활용한 복자를 기만하는 작업을 통해 일제의 검열의 눈길을 교묘하게 피하고자 했던 것이다.

그리고 『낙동강』의 복자가 소련과학원본에서 다수 복원된 것과 달리 『한여름밤』의 복자 복원은 적극적으로 이루어지지 않았다. 복자가 복원된 부분을 살펴보면 ‘자본주…… -> 자본주○○ -> 자본주 ○○ -> 자본주 지주들’로 변형이 일어남을 확인할 수 있다. 그런데 조선작가동맹 본부터 복원된 부분이 앞선 판본들에서 제시한 복자의 숫자와 일치하지 않는다. 물론 복자의 숫자 표시가 오류인 부분은 여러 곳에서 나타나지만 이 경우 ‘자본주’라는 명확한 용어가 제시되었고 뒤에 이어 복자인 두 글자가 복원되어야 하지만 납득하기 쉽지 않은 형태로 복원이 되었다. 이 부분에 뒤이어 복원된 부분도 16자 -> 19자 -> 18자 등 복자의 글자 수가 차이가 발생하고 있다. 또 인용문의 마지막 부분에서 ‘○○○무리들 -> 추방된 무리들’의 복원이 건설출판사본에서 시작되었다는 점도 주목할 만하다. 건설출판사본이 단순히 백악사본을 그대로 옮긴 것이 아니라 상황과 문맥에 따라 편집자의 복원 시도가 반영되었다는 점을 보여준다. 이런 점에서 볼 때 복원된 복자는 각 판본의 편집자에 의한 취

38) 이종호, 위의 책, 391-392쪽.

사선택임을 방증하고 있다.

이와 같은 복자의 표기와 복원의 변형은 변칙을 통해 일제 검열의 눈을 피하고자 하는 기만적 행위이다. 일제가 원칙 없이 무차별적으로 검열을 하기 때문에 작품의 이해나 해독이 어려울 수 있다. 당시 출판 검열은 피할 수 없었기 때문에 이를 미연에 방지하고자 작가와 편집자는 다시 복원해 낼 수 있는 여러 방법 또는 독자가 복자들 사이에서도 작품을 읽어낼 수 있는 장치를 마련해야 했다. 책을 출판하는 입장에서는 이러한 점을 고려하여 가장 책에 피해가 가지 않는 방법으로 복원과 유추 가능한 선제적 복자를 선택했던 것이다.

- ① 나요, 나역시 이러케하고십허서그리는것은아니지요, xxxx xxxxx
xxx(8) xxxxxxxx(7)가지고 나역시 거지가되여가는모양이요.
- ② 나요, 나역시 이러케하고십허서그리는것은아니지요, ○○○○ ○
○○○○○○○○(8) ○○○○○○○(7)가지고 나역시 거지가되여
가는모양이요.
- ③ 나요, 나역시 이렇게하고 싶어서 그리는 것은 아니지요, ○○ ○○
○○○○(6)가지고 나 역시 거지가 되어 가는 모양이요.
- ④ 나요? 나 역시 이렇게 하고시퍼서 그리는 것은 아니지요, ○○ ○
○○○○○○(6) 가시고 나 역시 거지가 되어 가는 모양이요.
- ⑤ 나요, 나 역시 이렇게 하고 싶어서 그리는 것은 아니지요, ○○ ○
○○○○○○(6)가지고 나 역시 거지가 되어 가는 모양이요.
- ⑥ 나요, 나 역시 이렇게 하고 싶어서 그리는 것은 아니지요, 공장에
서 쫓기여 나가지고 나 역시 거지가 되어 가는 모양이요.

위의 인용문은 조선지광본에서 복자가 4+8+7자의 구성이었던 것이 건설출판사본에서는 2+6자로 바뀌고, 소련과학원본에서는 4+3+1자로 복원되었다. 조선지광본에서 띄어쓰기를 통해 명확하게 복자의 글자 수를 제시한 것을 건설출판사본에서 대폭 축소한 것은 단순한 오류라고 보기 어렵다. 또한 건설출판사본 이후 글자 수는 같지만 소련과학원본에서 복

자를 복원하면서 다른 형태로 복원한 것은 앞의 판본들의 복자 형태나 글자 수, 띄어쓰기 등을 그대로 따르는 것을 엄밀하게 살피지 않았음을 의미한다. 즉, 각 판본 별로 편집자의 안목과 세밀한 검토에 따라 텍스트의 차이가 발생함을 확인할 수 있는 대목이다.

- ① 이 몫쓸서울아! 너는내여던지고한단말이냐!? 하며 쏘한 속으로부르짖었다. 과연 이서울은
xxxx xxxxxxxxx(9)다가 xxxxxxxxx(10)
아모데나 내여배터버리는것이아니고 무엇이나. 그대들의
xxxxxxxxxx(10) xxxxxx(6) xxxx xxx xxx xxxxxxxxxxxxxxxx
x(16).
- ⑥ 이 몫쓸 서울아! 너는○○○○○○○○○○○○○○○○○○○○(11)내여 던지고 한
단 말이나?! 하며 나는 또한 속으로 부르짖었다. 과연 이 서울은
왜놈들의 손아귀에서 시달리고(9) 시달리면서 살(6)다가 못 살게
된 조선 사람을(9) 아무데나 내여 배알아 보려는 것이 아니고 무
엇이나? 그대들의 이렇게 참혹한 생활 형편은 일본 제국주의 부
로쥬아놈들에게 착취와 억압을 당하기 때문에 이렇게 된 것이다.

마지막으로 위의 인용문에서 ‘...’의 복자는 글자 수나 띄어쓰기 등을 고려해서 복자 표기 및 복원을 한 것을 알 수 있다. 특히 마지막 문장은 주어를 제외한 문장 전체가 삭제가 되었기 때문에 복원이 어렵지만 소련과학원본에 복원이 전체 문장이 복원되었다. 그런데 복원된 내용을 살펴보면 “일본 제국주의 부르쥬아놈들”에 대한 비판을 드러난다. 이는 당시 세계 2차 대전으로 일본의 패망이 얼마 지나지 않은 상황에서 전범국에 대한 비난과 한반도에서의 착취와 조선인들의 희생에 대한 분노가 담겨있음을 알 수 있다. 이와 같이 문장 전체에 대한 복원은 그리 많이 나타나고 있지는 않다. 오히려 『한여름밤』은 복자의 복원이나 복자 표시가 다른 작품들에 비해서 혼란함을 확인할 수 있었다. 결국 이러한 혼란은 편집자의 의도와 당대 사회의식의 반영 등 텍스트 외부 요인의 영향

하에서 발생한 현상임을 확인할 수 있다.

4. 나가며

지금까지 포석 조명희의 소설집 『낙동강』(백악사, 1928)을 중심으로 이후 발간된 판본들에 모두 수록된 『농촌사람들』, 『저기압』, 『한여름밤』 등 세 작품을 대상으로 복자의 판본별 변화 양상을 분석하는 방식으로 본고를 기술했다. 먼저 본 연구자는 선행연구로 『낙동강』의 판본을 비교 분석하여 각 판본의 특성과 의미를 밝힌 바 있다. 이 논문에서는 일제의 가혹한 출판 검열의 흔적인 복자의 변화를 분석함으로써 복자의 복원과 변용을 둘러싼 문제들을 문학 정치적 관점에서 살펴보았다.

2장에서는 각 작품의 최초 판본, 백악사본, 건설출판사본, 문화전선사본, 조선작가동맹본, 소련과학원본 등 6종의 판본이 세상에 나오게 된 배경과 수록 작품 구성을 살펴보았다. 해방기, 한국전쟁기, 한국전쟁 직후 발간된 조명희의 작품집이 아이러니하게도 모두 사회주의 의식을 가진 쪽에서 발간되었다. 건설출판사는 조명희의 조카인 조벽암이, 문화전선사본과 조선작가동맹본은 북한에서, 소련과학원본은 소련에서 발간되었다. 그래서 이들 작품집의 발간은 단순히 한 작가의 작품을 묶어내는 데 의의가 있는 것이 아니라 조명희라는 사람을 호명하는 것에 있음을 확인했다. 카프의 중요한 인물이자 『낙동강』이라는 작품을 남긴 작가로서 북한과 소련의 문학 뿌리를 조명희에게서 찾고자 했다. 이로 인해 각 작품집에는 편집자들에 의해 작품이 취사선택 된 경향이 나타남을 알 수 있었다. 대표적으로 『마음을 갈아 먹는 사람』과 『R군에게』 두 작품이 서로 대립적 관계에 놓여 있었다. 즉, 편집자의 의도에 따라 전자는 북한에서 발간된 판본에 배제가 되었고 후자가 수록되었다.

3장에서는 구체적으로 『농촌사람들』, 『저기압』, 『한여름밤』의 판본별

복자의 차이와 변화 양상을 고찰하였다. 『농촌사람들』 발표 이전 포석 조명희의 문학은 자신의 내부를 향해 있었다면, 이후 문학은 외부, 특히 농촌 농민과 꺾박받는 민족을 향했다. 식민지 지식인으로 수많은 한계를 겪고, 궁핍한 집안 사정에 글로 먹고 살 수 없는 상황을 한탄하고 자책 하던 약한 모습에서 벗어나 『농촌사람들』과 『낙동강』은 당시 조선의 현실을 타개하고자 하는 욕망과 저항의식을 기저에 구축했다. 나의 바깥 세계에 관심을 기울이고, 조선 민중들의 삶과 농촌 현실을 작품에 그리 고자 했던 조명희의 의식은 당시 카프의 형성과 그곳에서 중요한 역할을 했었기 때문에 더욱 민감한 감각을 가지게 되었던 것이다. 또 포석이 일본을 다녀오고 극 활동을 하면서 경상도 지역의 현실을 직접 체험하면서 이러한 민중의식이 더욱 성장할 수 있었다. 그렇다면 『농촌사람들』은 『낙동강』의 뚜렷한 극복의식과 저항 의식, 목표 의식을 발산하기 위한 준비과정으로 볼 수 있다.

『저기압』은 포석 자신의 생활을 그대로 드러내고 있다. 식민지 지식인의 삶이 이상만으로 살 수 없는 세상이며 현실은 그런 지식인을 끊임없이 가장자리로 몰아붙이고 있음을 사실적으로 그린 작품이다. 포석이 러시아로 넘어가기 전 수년 동안 현실과의 어떤 대결 벌였는지, 그 대결에 어떤 태도로 임했는지를 이 작품을 통해 파악할 수 있다. 작가의 내적 갈등이 극에 달한 상황에서 자신이 부서져도 세상에 그대로 부딪혀버리겠다는 의지를 드러내기도 했다.

『한여름밤』은 작가가 자기 세계에서 외부로 눈을 돌려 식민지 조선인의 처참한 현실을 드러내는 작품이다. 아무것도 가지지 못한 무산자이자 일제의 지배 아래 놓인 식민지 조선인들은 그들의 의지와는 상관없이 하층민으로 전락해버렸다. 살기 위해 몸부림을 치지만 이미 착취가 구조화된 세계에서 그런 노력은 무의미한 몸짓임을 보여준다. 포석은 이렇게 식민지 조선인들이 생존 투쟁에도 불구하고 사회구조적 문제로 인해 몰락해가는 과정을 사실적으로 드러내고자 했다.

이러한 작품 특성을 바탕으로 새 작품이 처음 발표된 판본부터 소련 과학원본까지 복자를 중심으로 변화와 수정 양상을 분석했다. 기본적으로 작가 생전에 발간되었던 백악사본이 원본으로 가치가 있음은 선행연구에서 밝혔다. 그 뒤에 발간된 다양한 판본들은 원본을 따른다고는 하지만 각자 편집 환경, 시대 상황, 국가 권력, 문화예술에 대한 가치관 등 다양한 외부 요소들이 편집 과정에 개입하면서 텍스트들이 혼란스러워졌다. 『농촌사람들』, 『저기압』, 『한여름밤』 역시 그러한 혼란함이 곳곳에 드러났다. 복자의 글자 수 오류는 기본이고 작가의 수정에 따라 복자를 복원했다는 소련과학원본은 여러 판본과의 대조를 통해 작가의 직접 복자 복원 가능성은 희박함을 밝혔다. 오히려 기존 판본과 복자 복원이 글자 수, 형태, 구조 등에서 큰 차이를 보이는 부분이 많았는데 이는 소련 과학원본이 순수하게 원본에 의지한 복원을 했다가보다는 당시 황동민을 비롯한 선집 발간에 참여한 소련작가동맹, 조선작가동맹 등의 영향을 받았음을 알 수 있다. 즉, 선택적 복자 현상과 글자의 증감은 작품집을 발간한 편집자의 의도나 당시 사회적 요구에 부합하는 수정이 이루어졌다는 단서가 된다.

또 일제강점기 당시 출판 검열이 일정한 기준이나 근거를 바탕으로 하지 않고 무차별적으로 이루어진 정황도 발견했다. 이에 대항하기 위해 백악사본에서는 편집자가 의도적으로 이중 복자의 전략을 취한 것을 확인하였다. 이중 복자 전략은 단순히 일제 검열에 굴복한 자기 검열이 아니라 일제의 검열 정책을 기만하기 위한 의도적 회피술이었음을 파악할 수 있었다.

이처럼 조명희의 작품집을 둘러싼 문학 정치는 당대 사회의 이념, 문학 권력, 사회 체제와 밀접하게 연동되어 있음을 확인했다. 그리고 그의 작품에 남겨진 복자 역시 단순히 일제의 출판 검열의 생채기로 치부할 것이 아니라 문학 정치의 중심에 놓은 표식으로 살필 필요가 있다. 복자의 수정, 변형, 복원은 작가 사후에 일어난 일이므로 작가의 의도나 생각

이 반영되지 않았다. 오롯이 그 작품집을 둘러싼 발간 주체들의 판단이 반영된 결과이다. 그러므로 복자의 정치학은 포석을 앞세워 당대 문학이 지향하는 바를 드러내고 나아가 그 목표를 이루고자 했던 이들의 욕망이 작동한 결과물이라 할 수 있다.

그동안 포석 조명희의 문학 연구는 포석이 남긴 극과 시 또는 소설 『낙동강』을 중심으로 하는 경우가 많았다. 이번 연구를 바탕으로 포석 조명희의 문학 연구가 더욱 다양한 방향에서 다양한 작품들을 활용하여 논의가 진행될 수 있기를 기대한다. 본 연구자도 조명희가 발표한 소설들 간의 구체적인 관계와 현실에 천착하여 각 판본들이 지니는 당대성을 좀 더 구체적으로 연구하고자 한다.

참고문헌

<기본자료>

- 조명희, 『洛東江』, 『조선지광』 69호, 1927.
_____, 『洛東江』, 『洛東江』, 백악사, 1928.
_____, 『洛東江』, 『洛東江』, 건설출판사, 1946.
_____, 『洛東江』, 『洛東江』, 문화전선사, 1950.
_____, 『조명희선집: 낙동강』, 조선작가동맹출판사, 1955.
_____, 황동민 편, 『포석 조명희 선집』, 소련과학원, 1959.
동양일보·포석기념사업회, 『포석 조명희 전집』, 동양일보 출판국, 2020.
조명희, 『낙동강』, 새미, 1987.

<논저>

- 검열연구회, 『식민지 검열: 제도·텍스트·실천』, 소명출판, 2011.
김영진, 『『현대평론』의 정치적 위상과 그 주체들』, 『전북사학』 57, 전북사학회, 2019, 273-312쪽.
박몽구, 『일제 강점기 한민족 출판 연구』, 『한국출판학연구』 36권2호, 한국출판학회, 2010, 89-124쪽.
박태일, 『포석 조명희와 부산문학』, 『국제신문사』, 2012.3.21.
문한별, 『『조선출판경찰일보』를 통해서 고찰한 일제강점기 단행본 소설 출판 검열의 양상』, 『한국문학이론과 비평』 58집, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 187-206쪽.
손성준, 『동아시아 문화와 사상의 교류와 변전: 식민지 번역장(翻譯場)과 검열 -조명희의 『그 전날 밤』 번역을 중심으로』, 『반교어문연구』 39, 반교어문학회, 2013, 103-140쪽.
엄호석, 『조명희 연구: 그의 인간과 예술』, 조선작가동맹출판사, 1956.
오윤호, 『조명희 시선』, 지식을만드는지식, 2013.

- 오현석, 「포석 조명희의 「낙동강」 원전비평적 연구」 『우리문학연구』 70집, 우리문학회, 2021, 481-528쪽.
- 우정권 편, 『조명희와 「선봉」』, 역락, 2005.
- 이인나, 「조명희 문학 연구」, 2006, 서울대 석사논문.
- 이정선 편, 『조명희 단편집』, 지식을만드는지식, 2012.
- 이진수, 「조명희 소설 연구」, 한국교원대 석사논문, 2002.
- 정덕준 편, 『조명희』, 새미, 2010.
- 정용서, 「개벽사의 잡지 발행과 편집진의 역할」, 『한국민족운동사연구』 83, 한국민족운동사학회, 2015, 145-186쪽.
- 홍정선, 「식민지 시대 주요 한국문학 작품의 정본화를 위한 기초자료 조사 및 원본비평 연구 최종결과보고서」, 2009.

<Abstract>

The context of inclusion/exclusion of Poseok
Cho Myeong-hee's novel and Politics of the
Bokja

Oh, Hyoun-Suk*

This paper aims to analyze the patterns of changes in Bokja through comparison and contrast with other editions, focusing on Cho Myeong-Hee's novel collection *Nakdonggang*. The restoration or transformation of the Bokja is not just a correction of the text, but a result of reflecting the intention of the author or editor and the situation of the times. In particular, Cho Myeong-Hee's collection of works came out after the artist passed away, except for the White House copy published when the artist was alive. So the author's intention could not be reflected in other editions. In other words, this is why the politics of the Bokja is possible. In the end, the editor's values, judgments, and circumstances of the times had no choice but to have a great influence on the revision of the Bokja. Therefore, this paper attempted to derive its meaning by analyzing the changes in the six editions that published the first edition, Baegagsa, the Construction Publishing House, Munwhajunsunsa, Josun Author Alliance, and the Soviet Academy of Sciences.

First, as a result of examining the patterns of changes in the bokja, it was confirmed that the creation and restoration of the bokja were carried out without standards or uniformity. Comparing the original

* Pusan National University

edition with the Baegagsa copy, it was found that the Japanese failed to apply clear standards when censoring and responded to the situation at that time. In addition to the sense of resistance and ideology, it was possible to find an example in which ordinary everyday words were copied according to Japanese censorship. In order to cope with the indiscriminate censorship of Japanese imperialism, writers and editors intentionally created bokja. For example, it is a compound processing centered on inferences or infeasible terms. In addition, when the editor deletes the contents of the manuscript, it is classified into other bokja so that it can be checked in the future.

Next, the restored characters were different from the number of characters in the existing bokja, or there were also differences in spacing and form. In addition, the vocabulary and terms selected during the restoration were presented so that the intention of the subject who published the collection of works at the time was well revealed. In addition, the vocabulary and terms selected during the restoration were presented so that the intention of the subject who published the collection of works at the time was well revealed. In the end, the restoration and transformation of bokja is the result of bokja's political science that reflects the editor's intention and the values of society at the time.

Key Words: Cho Myeong-Hee, *Nakdonggang*, bokja(覆字, text smearing, fuseji), Censorship, Baegagsa

■ 논문접수 : 2022년 11월 29일

■ 심사완료 : 2022년 12월 22일

■ 게재확정 : 2022년 12월 23일

