

프로소설에 나타난 미학의 정치성 연구

—자크 랑시에르의 문학의 정치 개념을 바탕으로

김정남*

요약

본 연구는 프로소설의 이념적 코어에 해당하는 정치적 지향성이 소설의 미학적 차원에서 어떻게 구현되고 이를 구체화시키고 있는지 자크 랑시에르(Jacques Rancière)의 문학의 정치 개념을 바탕으로 고찰하는 데 목적이 있다. 특히 랑시에르는 “예술의 식별체제로서 그 안에 하나의 정치나 메타 정치를 담고” 있다고 보고 “문학의 정치”라는 표현은 문학이 시간들과 공간들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입하는 것을 의미한다”고 정의한 바 있다. 이와 같은 이론적 입론은 보다 세부적으로 정치하게 텍스트 안에서 규명될 미학의 정치성과 연관되는데, 프로소설에 대한 이러한 접근은 프로문학을 학계는 물론 교육계와 독서대중의 오해와 편견으로부터 구해내는 정치적 작업이기도 하다.

1920년대로부터 해방공간에 이르기까지 프로소설이 보여준 성과는 동시대의 여타 작품과 견주어도 전혀 손색이 없거나 오히려 이를 초과하고 있음을 뚜렷하게 보여준다. 프로소설은 식민지 근대에 대한 인식은 물론 이를 형상화하기 위한 다양한 미적 형식을 구사하였을 뿐만 아니라, 간도의 척박한 이주 공간, 착취가 일상화되어 있는 공장, 수탈의 현장인 농촌에 이르기까지 다양한 공간에서 나타나는 계급적 각성과 연대의 과정을 사실적으로 그려내었다. 이러한 과정을 통해 프로소설은 “치안적 세계”의 재편성이 ‘정치’라는 랑시에르적인 문학의 정치를 구체적으로 실천한다. 이는 프로소설에서 지배-피지배, 선인과 악인, 윤리-비윤리, 민족-이민족 간의 위계를 끊임없이 전도하면서 감각이 구획되어 있는 치안의 질서를 재배열하는 방식을 통해 억압적 현실을 내파했다는 사실을 의미한다.

일제강점기 프로소설은 오랫동안 한국문학사에서 도식성이라는 선입견과 불온

* 가톨릭관동대학교 VERUM교양대학 조교수

성이라는 낙인으로 인해 작품의 미학성에 대한 온당한 평가가 이루어지지 못했다. 이러한 연구와 같이 프로소설에 대한 편견을 걷어내고 그 내밀한 미학의 정치성이 온당하게 의미부여 될 때, 이와 연속선상에 놓여 있는 7·80년대 민중문학·노동문학 역시도 그 흐름과 성과가 합당하게 평가될 수 있을 것이다. 자본에 의한 지배와 예측이 더욱더 교묘하고 악랄해지는 지금-여기 인민의 삶을 생각할 때, 식민지 근대를 성찰한 프로소설의 뚜렷한 성과는 해방의 다른 시간들을 위한 오래된 미래일 것이 분명하다.

주제어: 프로소설, 자크 랑시에르, 문학의 정치, 치안, 미학의 정치성, 식민지 근대

목차

1. 서론: 프로소설과 문학사적 왜곡
2. 식민지 근대 인식과 미적 반향
3. 계급적 각성과 연대의 국면
4. 위계의 전도 혹은 감각의 재배열
5. 결론: 해방의 다른 시간들

1. 서론: 프로소설과 문학사적 왜곡

식민지 시대, 카프 계열의 프로문학만큼 한국문학사의 뜨거운 지점은 없다고 할 수 있다. 이는 해방정국의 분열, 60년대 순수참여 논쟁, 7·80년대 민중문학(노동문학)의 흐름과 연결되는 하나의 축을 형성하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 프로문학은 당대는 물론 현재까지도 좌파문학의 불온성의 딱지가 온전히 떼어지지 못했을 뿐만 아니라 문학의 시녀화 혹은 도구화, 미학성의 부재 등 상투화된 백안시가 무비판적으로 수용되고 있는 것이 사실이다.

이와 같은 프로문학에 대한 곡해와 편견은 당대에도 여지없이 나타났는 바, 염상섭은 프로소설에 대하여 “새로운 형식을 만들지 못했기 때문

에 문예로서의 가치가 없고, 선전으로서의 효과도 없다”¹⁾고 맹렬한 비판을 쏟아낸 바 있다. 프로소설에 대한 평가에 있어서도 살인과 방화라는 결말을 지적하면서 상투성의 낙인을 찍은 것²⁾은 어제오늘의 일이 아니며 프로소설 전체가 이념의 선전 도구에 불과한 것³⁾으로 단정하여 해석의 지평을 닫아버리기도 하였다. 게다가 프로문학 대 민족문학의 진영 논쟁, 박영희와 김기진의 소위 ‘내용-형식 논쟁’, 김남천과 임화의 ‘물 논쟁’ 등 평단의 논쟁 위주의 담론들만 무성하여 실제 작품에 대한 세밀한 비평적 시선은 부재했던 것이 사실이다. 한편 북한에서도 항일혁명문학의 등장과 주체문예론의 유일성을 강제함에 따라 프로문학의 문학사적 가치가 외면당하기도 했다.⁴⁾

이처럼 남과 북 모두의 편견과 도의시의 사슬에 갇혀 온전한 평가를 받지 못한 프로소설이 최근 연구자들의 노력에 의해 당대적 의미와 미학적 가치가 재평가되고 있는 것은 매우 고무적인 일이다. 이러한 선행 연구의 의의는 크게 세계사적 차원에서 바라본 이념적 지향성, 작품 내 인물의 욕망 발현 양상, 문학사적 층위에서 바라본 소설미학으로 나누어 살

-
- 1) 염상섭, 「계급문학을 논하여 소위 신경향파에 여함」(1926), 『염상섭전집』 12, 민음사, 1987, 79면.
 - 2) 이에 대한 비판은 카프 내부에서도 일어났는데, 박영희는 이를 가리켜 “목적의식이 없는 개인적인 행동”(신경향파문학과 무산파문학, 『조선지평』, 1927. 2.)이라고 하였고, “단순한 본능적인 복수 행위로 귀결”(명형태, 「신경향파 소설에 대한 구조적 접근」, 『인문논총』, 1994, 경남대학교 인문과학연구소, 39면.)이라는 결론은 최근 일부 새로운 관점의 연구자의 입론을 제외하고 거의 일반적인 평가다.
 - 3) 프로소설은 교조적 마르크시즘의 서사적 도식에 불과하다는 평가가 현대문학사에서도 자연스럽게 등장한다. 일례로 도둑을 지키기 위해 기른 사냥개가 주인을 물어 죽이는 박영희의 「사냥개」를 언급하면서 이는 “사회주의적 관념으로 소설을 조작한 것”(전문수, 「근대소설의 정착과 인식지평의 분화기」, 김윤식·김우중 외 30인 지음, 『한국현대문학사』, (주)현대문학, 1997, 147면.)이라고 단언한다.
 - 4) 북에서는 프로문학을 한때 자기네 문학의 전사(前史)로까지 높이 평가했다가 1960년대 이후 ‘항일혁명문학’의 등장과 더불어 주체문예론의 유일정통론에 밀려 오랫동안 외면당했던 곡절을 겪었다. (김성수, 「프로문학과 북한문학의 기원」, 『민족문학사연구』 21권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2002, 57면.)

펴볼 수 있다.

첫째, 프로문학의 이념 지향성에 대한 기존의 편견을 바로잡고자 하는 논의는 프로문학의 위상을 재정위하는 데 중요한 자리를 차지한다. 프로문학은 계급 문제에 집중한 나머지 당대 식민지 지배를 둘러싼 민족 문제를 등한시 했다는 비판이 있어왔는데, “30년대 후반의 프로문학은 식민지적 특수성에 눈을 돌림으로써 불세비키화 시기의 보편주의를 넘어선다”⁵⁾는 사실을 논증하여 이를 재비판하고 있다. 또한 프로문학은 “소련의 RAPP에서 일본의 NAPF를 거쳐 식민지 조선의 KAPF로 즉각 이어지는 (중략) 세계사적인 조류를 동시에 호흡”⁶⁾했기에 “‘선진적’인 세계문학의 흐름과 거의 동시성을 획득”⁷⁾하고 있다는 주장은 우리 프로문학이 차지하는 세계사적 의의를 뚜렷하게 증명하고 있다.

둘째, 프로소설에 등장하는 살인과 방화라는 욕망 발현 양상에 대하여 이념적 도식성 운운하는 클리셰에 가까운 비판에 대한 재입론이 있어 중요한 학문적 진보의 토대를 형성한다. 이러한 연구는 식민지 제도에 저항하는 하나의 감성적 에네르기로서 “인간의 육체에서 뿜어져 나오는 생에 대한 강렬한 욕망이 추동하는 인간의 감정(의지)에 의해, 식민 제도의 물질 가치들을 내파할 가능성”⁸⁾을 프로소설이 내포하고 있다고 판단한다. 또한 프로소설의 폭력은 낭만주의적 폭력을 사회적으로 재회수한 것으로서 “낭만주의적 바이오린스에서 사회주의적 게발트로 재구성”⁹⁾한 것으로 파악하여 그 문학적 의미를 경정(更正)하는 성과를 도출하기도 하였다.

5) 하정일, 「프로문학과 식민주의」, 『한국근대문학연구』 3(1), 한국근대문학회, 2002, 20면.

6) 박상준, 「신경향과 담론의 형성 과정 논고」, 『한국학보』 24권 4호, 일지사, 1998, 178면.

7) 최원식, 「프로문학과 프로문학 이후」, 『민족문학사연구』 21권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2002, 20면.

8) 최병구, 「초기 프로문학에 나타난 '감성'과 '제도'의 문제」, 『현대문학의 연구』 47권, 한국문학연구학회, 2012, 183면.

9) 이경림, 「자살과 살인 사이-1920년대 소설과 폭력의 새벽」, 『반교어문연구』 51, 반교어문학회, 2019, 41면.

셋째, 프로소설에 구체적 근거없이 따라붙는 미학성 부재의 문제에 대한 비판적 연구가 있어 기존의 편견을 극복하고 있다. 프로문학이 당대의 여타의 동인지 문학의 수준에 절대 뒤처지지 않으며 전시대 소설의 권선징악을 계승함과 동시에 완전한 회복이 아닌 미완의 결말을 도출한 것이 라든지, “작가적 시점에서 내부시점으로의 이동”¹⁰⁾을 통하여 감정의 이입을 높인 부분은 카프의 문학사적 공헌이라 지적한다. 이와 동시에 현재 프로문학 전반에 대한 포괄적인 논의 외에도 기존의 편견을 극복하는 개별적인 작가론과 작품론이 최근 도출되어 프로소설 연구의 새로운 입각점이 마련되고 있다.

이에 본 연구는 프로소설의 이념적 코어에 해당하는 정치적 지향성이 소설의 미학적 차원에서 어떻게 구현되고 이를 구체화시키고 있는지 자크 랑시에르(Jacques Rancière)의 문학의 정치 개념을 바탕으로 고찰하는데 목적이 있다.¹¹⁾ 이는 한마디로 말하면 ‘미학의 정치성’이라고 할 수 있을 텐데, 문학과 정치의 맥락은 거칠게 말해 저 멀리 푸코(Michel Foucault)로부터 아감벤(Giorgio Agamben), 최근의 랑시에르에 이르기까지 박래 인문학의 최대 화두라고 해도 과언이 아니다. 특히 랑시에르는 “예술의 식별체제로서 그 안에 하나의 정치나 메타 정치를 담고”¹²⁾ 있다고 보고 “‘문학의 정치’라는 표현은 문학이 시간들과 공간들, 말과 소음, 가시적인 것과 비가시적인 것 등의 구획 안에 문학으로서 개입하는 것을 의미한다”¹³⁾고 정의한 바 있다. 이러한 맥락에서 “문학이 ‘자동적으로’ 정치”로 화하는 것이 아니라, “정치적 제약 속에서, 그리고 그 제약을 ‘자기

10) 김영애, 「초기계급소설의 구조 연구」, 『순천향 인문과학논총』 제32권 2호, 순천향대학교 인문학연구소, 2013, 29면.

11) 본 논문은 랑시에르의 미학의 정치성 개념을 바탕으로 한국 프로소설 전반을 살펴보는 총론(總論)에 해당하는 글이다. 이에 기초해 각론(各論)이라 할 수 있는 프로 소설가들에 대한 개별 작가론을 후속연구로 이어갈 예정이다.

12) 자크 랑시에르, 주형일 옮김, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008, 43면.

13) 자크 랑시에르 지음, 유재홍 옮김, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011, 11면.

문제화하는 단련 속에서만, 또 다른 정치를 지향할 수 있다”¹⁴⁾는 선행연구의 견해는 프로문학의 정치적 상상력에 매우 중요한 시사점을 지낸다. 이 주장은 텍스트 안에서 구현된 문학과 정치의 긴장적 관계에 주목할 것을 요청하는데, 여기서 나타나는 미학의 정치성에 대한 탐구는 “문학주의/정치주의라는 이분법”¹⁵⁾을 넘어서는 일이며, 이념적 낙인에 기인한 교육계와 독서대중의 오해와 편견으로부터 프로문학을 구해내는 정치적 작업이기도 하다.

2. 식민지 근대 인식과 미적 반항

김기진의 「붉은 쥐」(『개벽』 53호, 1924. 11.)는 박영희가 「신경향파문학과 그 문단적 지위」(『개벽』 64호, 1925. 12.)라는 평문에서 「땅 속으로」와 「기아와 살육」과 함께 신경향파 소설이라는 레테르를 부여한 작품이다. 여기에서도 단지 이 작품의 결미 부분을 언급하면서 현사회제도의 고민 속에서 생기는 불법과 폭행을 “무산적 조선을 해방하려는 의지의 백열(白熱)”¹⁶⁾이라는 측면에서만 의미를 부여하고 있을 뿐이다.

이 작품의 초점화자인 ‘형준’은 여러 사람이 방방이 기거하고 있는 열악한 행랑식 주택에 살고 있다. 그는 빈궁한 처지의 이곳 사람들과 현실적으로 다를 바 없지만, 적어도 행랑 사람에게 편지 곁봉을 써 달라는 부탁을 받는 식자층일 뿐만 아니라 ‘C’와 ‘A’로 지칭되는 인물들과 시대의 현실에 대해 논변하는 인물이다. 여기서 “아아, 오십 년만 자다가 일어났으면 좋겠다!”(1: 21)¹⁷⁾는 자조 어린 발화는 그가 “눈을 감으면 온 세계가 캄

14) 손유경, 「프로문학의 정치적 상상력—김남천 문학에 나타난 ‘칸트적인 것’들」, 『민족문학사연구』 45, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2011, 135면.

15) 위의 책, 134면.

16) 박영희, 「신경향파문학과 그 문단적 지위」, 『개벽』 64, 1925. 12, 4면.

17) 본고의 텍스트는 최서해 외, 『탈출기—카프문학 작품 선집』, 새움, 2019.이며 작품의 일련번

꿈”(1: 21)한 근대자본주의 사회의 난제들 앞에 절망하고 있음을 상징적으로 드러낸다. 이윽고 그는 집을 나와 전차길을 따라 걸으며 “기없는 꿈”(1: 14)의 나래를 펼친다.

그가 “피곤한 시대에 태어난 최후의 자식”(1: 27)으로 스스로를 여기는 것은, 자본주의 사회의 보편적 난제인 “폐잔敗殘한 사람의 자식들”(1: 27)로 상징되는 계급의 문제에 기인한다. 문제는 이 자본주의가 아무리 “독액毒液”(1: 29)일지라도 “이 문명을 지극히 자연으로 이루어 놓았”(강조인용자, 1: 29)다는 사실이다. 이는 “노동자를 제자리에 머물게 하려면 현실의 위계가 상상의 위계와 중복되어야”¹⁸⁾ 한다는 조건을 의미하며 자본주의의 제도 자체가 하나의 삶의 대기권으로 존재하여 이견적 지향이 도출될 수 없는 치안적 상황을 가리킨다. 더불어 대량생산과 식민지 정책이 모두 다”(1: 30) 자본주의의 해악에 그 연원을 두고 있음을 말하고 있으며 이로 인해 세계가 “먹칠해졌”(1: 30)음을 분명히 하고 있다.

그러나 그는 이러한 사유에 “그 무슨 프레페레이션”(1: 30)도 없다는 사실에 절망한다. 그리하여 그는 다시 “나날이 쫓기고 위협당하고, 채찍질 받는 두려운 생활의 위협”(1: 32)이라는 삶의 밑자리를 성찰한다. 마침내 그의 발에 밟히는 ‘붉은 쥐’는 자신을 포함하여 자본의 체제 경쟁에서 밀려난 채 오직 “살아있음이라는 단순한 사실”¹⁹⁾을 뜻하는 조에(zōé)의 삶을 사는 벌거벗은 생명(homo sacer)과 동일시된다. 따라서 감정적 분노의 표출이라는 프로소설의 결말을 두고 도식적이라는 한계를 지적하기에 앞

호는 수록 순서에 따라 다음과 같이 하기로 한다. 1. 「붉은 쥐」 2. 「전투」 3. 「사냥개」 4. 「지옥순례」 5. 「탈출기」 6. 「박탈의 죽음」 7. 「기아와 살육」 8. 「홍염」 9. 「낙동강」 10. 「원보——名 서울」 11. 「서화」 12. 「과도기——名 새벽」 13. 「양회굴뚝」 14. 「목화와 콩」 15. 「공장신문」 16. 「물」 17. 「암모니아 탱크」 18. 「민보의 생활표」 19. 「꺼레이」 20. 「도정」에 따라 인용 출처는 (일련번호: 해당 페이지)의 방식으로 밝히기로 한다.

18) 자크 랑시에르 지음, 안준범 옮김, 『프롤레타리아의 밤』, 문학동네, 2021, 26면.

19) 조르조 아감벤, 박진우 옮김, 『호모 사케르』—주권 권력과 벌거벗은 생명, 새물결, 2008, 33면.

서 그와 같은 결미에 이르게 된 사유의 도정을 세심하게 살펴봐야 하는 것이다. 그것이 아무리 관념적 독백이라 할지라도, 모더니즘 소설의 전유물처럼 여겨진 산책자적 사유가 이 작품에서도 나타나고 있으며 그 내용 역시 결코 평가절하되어야 할 대상이 아님을 알 수 있다.

이기영의 「원보—一名 서울」(『조선지광』 78호, 1928. 5)는 여관에서 숙식을 해결하는 ‘석봉’이 외출에서 돌아와 아무런 예고도 없이 영남사투리를 쓰는 노부부가 자신의 방에 들어와 있는 것을 목격하는 장면에서부터 서사가 시작된다. 그는 밥값을 며칠 안 냈다는 이유로 모르는 사람을 방에 들인 여관 주인에게 화가 났지만 시골농민인 늙은 노부부에 대한 연민으로 마음을 내려놓고 그들의 사연에 귀를 기울이게 된다. 이유인즉 병인(病人)인 영감이 신작로에서 차에 치어 다리가 부러져 치료를 위해 상경을 한 것이다.

여기서 근대의 상징인 차가 당시 민중들에게 일상적인 편의의 대상이 아니라 비일상적인 불행이나 비극의 상징으로 자리한다는 것이 중요하다. 병인은 물론, 가령 서간도로 이사 가거나 일본으로 별이를 가거나 산비탈에 굴러 머리를 다치는 상황과 같이 “불행한 일이나 닥치지 않으면 도무지 차를 타 볼 수 없”(10: 224)는 것이 일반적이기 때문이다. 이러한 차에 대한 부정적 인식은 같은 해 발표된 이효석의 「도시와 유령」(『조선지광』, 1928. 7)에서도 분명하게 나타나는 것으로 유령으로 착각했던 도깨비불의 실체가 기실 두 모자 걸인으로서 “그놈의 원수의 자동차”²⁰⁾에 치어 다리를 다친 어머니가 아픈 다리에 바를 약을 찾기 위해 성냥불을 켜는 것이었다는 사실은 이를 잘 보여준다. 카프계열의 작가는 물론 당시 동반작가의 성향을 나타냈던 이효석 역시, 근대의 속도와 파괴력을 상징하는 차 앞에 가해를 당하는 민중의 삶을 그려냄으로써 당대가 당면한 근대의 위협을 형상화하고 있음을 알 수 있다.

20) 이효석, 『도시와 유령—이효석 단편집』 2, 에플북스, 2014, 78면.

더 나아가 이 작품이 도농문제, 임금투쟁과 실업의 문제에 이르기까지 1920년대 근대의 현주소를 진단하고 있다는 점에 주목해야 한다. 이는 이들 간의 대화에서 자연스럽게 도출되는데, 먼저 노인이 서울에서 입쌀밥만 해먹기에 서울도 논이 많은 줄 알았다고 말하자, 서울 사람은 “가만히 앉았어도 쌀을 산같이 저다 주면 우리 같은 노동자는 석탄을 캐다 주고 옷감을 짜다 주고…….”(10: 229)라고 말하여 농업 중심의 농촌과 소비 중심의 도시로 양분된 공간 불평등을 조명하고 있다. 더불어 석봉 역시 탄광에서 품값을 더 달라고 요구하다 해고되어 일자리를 잃고 서울에 왔다고 말하여 최소한의 고용 보장도 되지 않는 근대 초기 노동자의 처지를 토로한다.

한편, 박영희의 「지옥순례」(『조선지광』 61호, 1926. 11.)는 소위 ‘내용형식 논쟁’에서 김기진으로부터 가장 침통한 세계를 다루었음에도 그렇게 느껴지지 않는 것은 실감을 주는 묘사가 없기 때문²¹⁾이라는 혹평을 받은 작품이지만, 이 작품이 구현하고 있는 지옥과도 같은 식민지 근대 도시의 어둠에 대한 작가의 형상화 의지는 결코 과소평가될 것이 아니다. 이 작품에서 도시 미관을 손상한다는 이유로 철거 명령이 떨어진 움집들 중 마지막 하나가 바로 ‘칠성이네 집이다. 잘 알려진 바와 같이 경성과 같은 식민지 도시 공간은 ‘불균등 발전’(uneven development)으로 인해 ‘이중 도시’(dual city)²²⁾ 공간을 형성하였는데, 슬럼화된 도시 공간에 대한 일방적인 철거는 도시 기층민의 삶을 더욱 옥죄이게 한다.

칠성이 아버지는 “모군(募軍. 공사관 따위에서 샅을 받고 일하는 사람-原註)벌이”(4: 87) 등으로 생계를 이어가지만 그마저도 일을 잃고 만다. 이로 인해 추위와 기근에 울부짖는 아들과 아내를 보다 못한 ‘진달’(칠성이 아버지)은 길거리로 나와 “그냥 죽어서 무얼 하니 먹고나 죽자!”(4: 89)

21) 김기진, 「신춘문단총관」, 『개벽』 59, 1925. 5, 2-3면.

22) 전우용, 「종로와 본정—식민도시 경성의 두 얼굴」, 『역사와 현실』 40, 한국역사연구회, 2001, 163-164면.

는 생각을 하게 되고 이에 만주まんじゅう(饅頭) 장수 아이의 떡을 강취해 먹고 심지어 그 아이를 주먹으로 때리며 결국 살해해 버린다. 그 파국은 다음날 아침 칠성이가 피 묻은 떡을 먹고 있고 그의 아내가 떡통을 깨뜨려 불을 때는 장면에서 최악으로 치닫는다. 결국 그 집안 식구들은 모두 잡혀갔으나 주위 사람들은 놀라움도 두려움도 없이 이들을 바라본다. 극단적인 굶주림과 혹독한 추위로 상징되는 삶의 나락에서는 살아가는 일 보다 더 괴로운 것은 없기에 이웃의 사람들 역시 이러한 비극적 장면을 앞에 두고서도 무감할 수밖에 없는 것이다. 물론 진달의 절도와 살해는 정당화될 수 없지만, 이러한 극단적 빈궁의 상황은 이중도시라는 식민지 근대 도시의 질은 어둠일 뿐만 아니라 이러한 무지에 가까운 광기 역시 하나의 사회적 병리현상의 일부라고 했을 때, 이는 단지 개인적인 일탈이나 범죄라고만 볼 수 없는 성질이 있다.

사회변동과 관련하여 한설야의 「과도기—一名 새벽」(『조선지광』 84호, 1929. 4.)는 작가 스스로가 밝히고 있듯이 “캐피탈리즘의 필연한 발전상에 따른 농촌의 몰락과 기계공업도시의 발흥”으로 인한 “농민의 노동자화라는 인간생활의 과도기”²³⁾를 그린 작품으로 주목을 요한다. 이는 “되놈의 등쌀에 간도에서도 살 수 없게”(12: 326) 되어 4년 만에 귀향한 ‘창선’이 목격한 고향 ‘창리’의 풍경에 상응하는데, 그가 돌아왔을 때 고향은 더 이상 “소 수레나 고깃배”(12: 331)로 상징되는 농어촌이 아니라 “고래 같은 커다란 공장들”(12: 328)과 “철도길이 살대같이”(12: 331) 농인 공업지대로 변모해 있었다.

이러한 “조선의 산업화 자본주의로의 이행과정²⁴⁾”이 사회학적 논평처럼 진술되어 있다면 이는 소설의 뒤편을 다 했다고 할 수 없다. 서술자는 철도길이 나는 바람에 마을 한복판이 뚝 끊어져 버려 더 이상 옛날 구룡리가 아닌 마을의 풍경을 다음과 같이 묘사한다. 마을 앞을 파수 보던 솔

23) 한설야, 「문예시감」, 『문예공론』 2호, 1929. 6, 80-81면.

24) 이현식, 「과도기 다시 읽기」, 『한설야 문학의 재인식』, 소명출판, 2005, 107면.

나무들은 “늪은이 앞니같이 몽청 빠져 버렸”(12: 337)고, 나직한 돌초막은 “무서운 듯이 쪼그리고”(12: 337) 있고 그 속에 식구들은 “모조리 깔리고 말 것”(12: 337)이라는 “낮꿈 같은 야릇한 상상”(12: 337)이 그것이다. 이는 기차(길)가 파괴한 마을 풍경과 그 위세에 짓눌린 삶의 모습을 초현실주의적 풍으로 묘사한 것이라고 할 수 있다.

게다가 인천 만항 항구를 만들어주겠다는 감언이설로 주민들을 이주시키고 그 자리에 공장지대를 건설한 것²⁵⁾은 “일제 독점자본의 진출에 따른 농촌 사회의 폐쇄화”²⁶⁾라는 식민지 근대의 본질을 대변하고 있다. 그러나 이 작품은 이러한 고향 상실의 절망을 절망 그 자체로 귀결짓기보다는, 말미의 “황혼의 노동자 노래”(12: 347)에서 나타나듯 “백성들은 상투를 자르고 공장으로”(12: 348) 몰려갈 수밖에 없는 현실, 즉 ‘과도기’의 상황성을 당면한 현실로 인정함으로써 전통사회의 몰락과 산업사회로의 전환이라는 현실을 수용하고 있다. 이에 창선이 역시 공장 노동자가 되어 “상투 자르고 감발 치고 부삽 들고 콘크리트 반죽하는 생소한 사람”(12: 348)이 되었음을 중립적인 태도로 서술하고 있는 것이다. 이는 전통사회의 붕괴와 근대 산업사회로의 진입에 따라 전통적인 생계수단을 포기한 농어민이 급속하게 공장노동자화 되는 과도기의 현실 속에서 새로운 이념적 대안을 모색하고자 하는 작가의 의도가 반영된 것이라 할 수 있다.

25) 니혼철소의 대표 노구치 시타가우(野口遵, 1873~1944)는 조선수전주식회사를 설립(1926)해 조선 동북지방에 수력발전소 건설을 추진하는 한편, 흥남에 조선철소(조선철소비료주식회사 흥남공장-인용자 주)를 설립(1927)해 질소비료를 대량 생산(차승기, 「자본, 기술, 생명—흥남-미나마태水炭 또는 기업도시의 해방전후」, 『사이間SAI』 14권, 국제한국문학문화학회, 2013, 421면.)하게 되는데, 「과도기」에서 ‘창선’에게 다가온 황망하고도 낯선 고향의 풍경은 바로 이 공장지대를 가리킨다.

26) 장성수, 「한설야 소설 연구」, 『국어문학』 34, 국어문화회, 1999, 507면.

3. 계급적 각성과 연대의 국면들

프로문학이 그동안 KAPF의 조직론이나 논쟁 위주로 연구됨에 따라 실제 작품은 방기한 채 화석화된 개념어들 속에서 그들 문학의 구체성이 사상(捨象)되어 온 것은 주지의 사실이다. 특히 1927년 박영회를 중심으로 제기된 목적의식론²⁷⁾(제1차 방향전환론)이나 임화·안막을 중심으로 한 프로문학의 불세비키화론²⁸⁾(제2차 방향전환론)은 사실상 모두다 아지프로(agi-pro)에 해당하는 것으로 실제 작품의 국면에서 나타나는 문학적 프리즘은 여러 형태로 굴절되고 변형되기 마련이다. 따라서 문학적 사실은 이념적 선언이나 조직의 변천사에 있는 것이 아니라 실제 작품에 있다는 것은 불용다설(不用多說)이다.

먼저 최서해의 「탈출기」(『조선문단』 6호, 1925. 3)는 발표 당시 체험적 진실성이라는 측면에서 호평²⁹⁾을 받은 작품일 뿐만 아니라 지금도 프로소설의 대명사로 여겨지고 있다. 당대에는 사실과 허구 사이의 미학적 논리가 정립되지 않은 채 고착적인 리얼리즘의 관점에서 작품을 평한 것이 라면, 현재 학교 교육이나 독서계에서는 빈궁문학의 대명사로서 주인공이 사회주의 혁명조직인 ××단에 가입하여 혁명에 투신하게 되는 프로문학의 전형적인 도식성을 대변하고 있는 것으로 단정하고 있다. 따라서 이 작품도 이념적인 맥락에서 텍스트 밖의 체험이라는 외적 요소에 의해 작품이 재단되거나 서사의 원인과 결과에만 방점이 찍혀 서사 과정의 세부적인 의미는 생략되거나 누락되어 온 것이다.

그러한 의미에서 이 작품은 주인공이 가난에 대한 분노를 표출하는 방식이 합리적이냐 비합리적이냐가 중요한 것이 아니라, “분노의 표출과 관

27) 박영회, 「문예운동의 목적의식론」, 『조선지광』, 1927. 7.

28) 안막, 「조선 프로 예술가의 당면의 긴급한 임무」, 『중외일보』, 1930. 8. 16.

29) 염상섭·나도향·양건식·현진건 외, 「조선문단 합평회 4회·5월 소설창작 총평」, 『조선문단』, 1925. 6, 123면.

련된 어떤 ‘행위’의 결단에 이르는 ‘과정’³⁰⁾이 무엇보다 중요하다고 할 수 있다. ‘나(박 군)’가 자신이 탈가한 이유를 친구인 ‘김 군’에게 편지로 밝히는 서간체 소설인 이 작품에서 서술자는 천부금탕(天賦金湯)인 줄 알고 간도에 이주했지만 한 평 밭도 얻지 못한 채 온돌장이에서부터 온갖 잡일을 하지만 가난이라는 악조건을 면하지 못한다. 이에 서술자는 “부지런한 자에게 복이 온다 하는 말이 거짓말”(5: 111)이라는 최초의 각성의 순간을 맞는다. 이어 아내가 부엌에서 무엇인가를 먹는 것을 목격하고 실망하였지만 그것이 기실 귤껍질(橘皮)임을 알고 아내를 의심한 스스로가 사람이 아니라고 자책하는 장면은 이러한 모순의 극단적인 지점을 가리킨다. 이어지는 대구어(大口魚) 장사, 두부 장사에도 형편은 나아지지 않고, 나무도적질로 경찰서에 잡혀가 여러 번 매를 맞게 된다.

이러한 악순환 속에서 서술자의 머릿속에 떠오르는 생각은 “세상은 우리를 속였다. 우리의 충실을 받지 않았다. 도리어 충실한 우리를 모욕하고 멸시하고 학대하였다.”(5: 117)는 사실이었고 이는 자생적으로 움트는 새로운 사상과 연결되는 고리가 된다. 이는 선행연구에서 지적한 바와 같이 “근면의 허구에 대한 자각”³¹⁾을 의미한다. 이때 근면이란 “인간이 자신의 의무를 완수하며 느끼는 도덕적 만족감”³²⁾이지만 그 과정이 피를 짜바치는 희생의 과정이라면 자신은 “최면술에 걸린 송장”(5: 118)일 뿐인 것이다. 이는 노동자는 하나의 “살아 있는 기계”이며 “자신의 힘을 희생하여 잃어버린 것을 고용주에게 이익이 되도록 확보”³³⁾한다는 자본주의 체제의 근본적인 모순을 적시한다. 이처럼 서술자가 사회주의 투쟁 전선에 서게 되는 서사적 개연성 안에는 체제에 대한 모순을 혹독하게 경험하는 과정이 놓여 있으며 이것이 결국 소설의 몸통이며 본질인 것이다. 더 나

30) 한수영, 「'분노'의 공(公)과 사(私)—최서해 소설의 '분노'의 기원과 공사(公私)인식을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 68집, 한국문학이론과 비평학회, 2015, 387면.

31) 위의 책, 378면.

32) 자크 랑시에르, 앞의 책, 87면.

33) 위의 책, 90면.

아가 가족이라는 사적인 영역과 혁명이라는 공적인 영역 사이의 배리의 관계가 이 서간체 소설의 기원이라고 했을 때, 이 둘 사이의 “덜레마로부터 벗어날 ‘출구’를 확보하지 못한 데”³⁴⁾에서 분노의 원인을 찾을 수 있다는 점도 재론해야만 한다. 마침내 서술자가 “이 시대, 이 민중의 의무”를 행하는 공적인 방향으로 마침내 선회하였다 하더라도, 남은 가족들이 감당해야 하는 고통은 그를 분투케 하는 길항력의 반대급부로 작동한다. 이러한 점에서 xx단에 가담하게 되었다는 사실은 갈등의 종결지점이 아니라 연속적인 과정이므로 이 소설은 하나의 열린 결말의 이야기(open ended story)라고 할 수 있다.

한편, 노동자의 파업을 제재로 한 프로소설 중 대표작으로 손꼽히는 윤기정의 「양회굴뚝」(『조선지광』 91호, 1930. 6.)은 인물이 처한 구체적인 현실과 이를 타개해 나가는 과정에서 발생하는 필연적인 갈등이 생략된 채, 소설 속 모든 인물들이 파업투쟁의 성공이라는 목적에 일사불란하게 복무하는 모습을 그려냄으로써 볼셰비키화론³⁵⁾을 적용하려는 의도 자체가 전경화되어 있다. 특히 여공들의 파업투쟁의 장면들을 사실적으로 그려내기보다는 “기숙사에 있는 삼백 명 여공의 한데 합친 힘은 무섭고도 컸다.”(13: 363)라는 요약적 서술로 이를 대체하고 있는 것이 그 뚜렷한 증거다.

김남천의 「공장신문」(『조선일보』, 1931. 7. 5.-15.) 역시 볼셰비키적 창작방법론에 입각하여 “조직의 선동·선전기능에 유의하여 어용노조 분쇄 과정을 묘사해야 한다는 관념”³⁶⁾을 도식적으로 적용한 작품이라는 비판

34) 한수영, 앞의 책, 380면.

35) “그것은 국제 프롤레타리아트의 세계적 단일한 유기적 메카니즘 가운데에 자기를 결부시키고, 명확한 계급적 기초에 선 조선 프롤레타리아트의 조직적 기구 가운데에 우리들의 예술이 자기의 프롤레타리아트적인 진실이 계급적인 기초를 가지려는 것을 말함이다.”(안막, 「조선 프로예술가의 당면의 긴급한 임무」, 『중외일보』, 1930. 8. 16.)

36) 김성수, 「1930년대초의 리얼리즘론과 프로문학」, 『반교어문연구』 1권, 반교어문학회, 1988, 252면.

이 있어왔다. 하지만 같은 계열의 「양회굴뚝」에 건주어 보았을 때 서사적 갈등과 그 각성의 계기가 구체성을 띠고 있는 바, 유토피아적 전망을 향한 매끈한 지향을 보이지 않는다는 데 주목할 필요가 있다.

작품의 갈등도 노동시간이나 임금 문제 등 통상적인 사례가 아니라 도 시락을 먹은 후 수돗물을 먹었다는 이유로 직공의 뺨을 때린 전무의 몰상 식적인 행동과 이에 대한 직공들의 집단적인 항의라는 구체적인 일상적인 문제에서 그 계기점을 찾고 있다. 이에 투쟁의 이슈를 확대해 나가려는 ‘관수’는 이러한 고용주의 행위가 직공들의 힘이 약해진 것을 기회로 작은 이익도 빼앗으려는 악독한 술책이며 파업 때 들어준 몇 가지 조건이 지금은 하나도 지켜지지 않음을 지적하며 선동한다. 이에 맞서는 타락한 노조간부 ‘재창’은 이를 무마시키기 위해 단지 조합 내부의 보고 절차를 통해 처리할 것을 제안한다. 이에 관수는 불평불만의 기회를 재창에게 빼앗겨 버렸다는 탄식과 함께 그런 간부에게 속아 넘어가는 직공들이 미워진다. 이처럼 노동자들의 투쟁이 「양회굴뚝」에서와 같이 일사불란하게 이루어지는 것이 아니라 타락한 노조간부 재창을 통해 투쟁의 과정에서 맞닥뜨리게 되는 노동운동의 우경화라는 구체적인 갈등의 요소가 사실적으로 그려지고 있다는 점은 이 작품이 가지는 의의 중 하나다.

더불어 작품 후반부에 제기되는 중요한 소재인 ‘공장신문’은 최전무에게 돈을 받는 재창의 모습을 그린 컷(cut)과 함께 재창을 “우리들의 마음을 팔아서 자기 배를 채우는 놈”, “우리 편인 체하고 나서는 몸쓸 간부”(15: 404)로 고발함으로써 신문이라는 미디어를 선전선동의 매체로 적극적으로 활용하고 있는 모습을 보여준다. 그리하여 직공들은 마침내 자신들이 선거한 지도부를 갖게 되었으며 어용노조를 분쇄한 준비위원회가 직공들의 의견을 대표해 싸우는 전위가 될 것을 다짐하며 작품은 종지부를 찍는다. 이처럼 쟁의의 촉발 계기로부터 이것이 어용노조라는 난관에 부딪치고 다시 신문이라는 “인쇄 미디어”³⁷⁾의 기능에 의해 불의한 사건의 팩트가 고발되고 새로운 준비위가 출범하기까지의 전과정이 매우 박진감

있게 진행되어 단순한 이념과 이론이 과도하게 개입하는 여타의 프로소설과 차별을 이룬다.

식민지 노동자의 사회적 조건과 이에 대한 각성과 투쟁의 과정³⁸⁾이 이와 같다면, 식민지 농촌의 삶에 드리운 정치적 억압과 이에 대한 저항은 어떤 모습일까. 권환의 「목화와 콩」(『조선일보』, 1931. 7. 16-24.)은 목각적 낭만성이나 우회적 알레고리의 수법보다는 농촌의 피폐한 현실과 농업정책을 둘러싼 억압을 구체적인 쟁의 행위로 연결지으면서 정치적 저항을 드러내어 여타의 농민소설과 그 결을 달리한다. 이 작품이 소작쟁의와 농민조합의 탄생으로 상징되는 불세비키화론에 의해 축조된 도식적 소설로 폄하되어서는 안 되는 이유는 식민지 농업정책의 문제점이라는 구체적 사실에 그 서사의 시발점을 두고 있기 때문이다.

이는 소설의 서두의 다음과 같은 대화에 온전하게 담겨 있다. “내일 군청서 목화 심으러 오우. 무엇을 심었든지 다 뽑아 버리고 목화 심은다우—.”(14: 368) 이는 식민지 조선의 농촌 현실에 적실하게 부합하는데, “총독부 권력에 의한 상전식부강제(桑田植付强制), 산견출하강제(山繭出荷强制), 산견(山繭) 거래의 통제”³⁹⁾로 식민지에서 값싼 생사를 공급받고자 하는 강제적인 정책으로 식민지 농촌이 단순한 작물 생산 기지로 수탈의 대상이 되었음을 드러낸다. 작품 내에서도 목화 강제 재배가 “부산이나 서울이나 동경東京이나 대판大阪에 있는 제사회사製絲會社 방직회사紡績會社”(14:

37) 최병구, 「신체와 정동: 1930년대 프로문학의 문화정치적 역학—임화와 김남천을 중심으로」, 『한민족어문학』 77권, 한민족어문학회, 2017, 318면.

38) 일제강점기 노동자의 현실을 그린 일련의 프로소설 중 이복명의 「민보의 생활표」(『신동아』, 1935. 9.)는 “홍남공장 조선인 노동자의 구체적인 생활의 단면”(차승기, 「공장=요새, 또는 생산과 죽음의 원천—홍남과 이복명」, 『한국문학연구』 49권, 동국대학교 한국문학연구소, 2015, 340면.)을 보여주고 있다고 하더라도 생활고로 인해 공장을 그만 두고 고향에 가서 소작인인 된다는 결말은 전작인 「암모니아 탱크」(『비관』 16호, 1932. 9.)에서 보여준 노동자들의 강렬한 저항성에 비해 지나치게 범약(凡弱)한 상황 설정이다.

39) 박현채, 「일제하 식민지 통치하의 한국농업」, 『한국농업경제와 농민현실』, 관악서당, 1979, 79면.

373)에 목화를 납품하기 위한 것이라 전제하고, 이에 공동판매장도 농민의 편의를 위한 것이 아니라 목화솜을 헐값에 매입하기 위한 수단임을 정확하게 포착하고 있다.

관에서 나온 양복쟁이와 그 일행들이 목화를 심지 않고 콩을 심은 밭을 갈아버리는 처참한 장면에서 발생하는 농민들의 본능적인 저항은 이 작품이 갖는 정치성을 구체적으로 외화한다. 이 과정에서 관에서 나온 이들과 농민들 사이의 물리적 충돌이 격해지고, 그 상황에서 기수가 ‘정 선달’의 뺨을 치며 구둣발로 옆구리를 걷어차는데, 정 선달이 일어나면 또 다시 발로 차며 연이어 폭행을 가한다. 기수가 정 선달에게 가한 폭행은 “젊은 놈이 나(나이-原註) 많은 사람을 제 아비 같은 사람을”(14: 380) 해한 것으로 도덕적으로도 용납할 수 없는 패륜적 행위이다. 결국 작품은 관의 행위가 정책적으로도 악의적인 착취일 뿐만 아니라 이를 집행하기 위한 행위의 역시 반윤리적임을 제시하여 압제자의 사회적·윤리적 의식을 나락으로 떨어뜨린다.

따라서 목화 강제 재배라는 그들이 서 있는 생존의 자리에서 발생한 억압과 착취의 문제는 ‘필성’을 필두로 한 구체적인 비판으로 이어지고, 이에 각성된 농민들의 현실적인 저항은 “이편 하는 일이 당연한 일”(14: 382.)이라는 정당성에 힘입어 마침내 승리로 귀결되며, 이를 발판 삼아 농민조합의 깃발을 올릴 수 있게 된다. 이러한 서사의 전과정은 불세비키화 문학론의 적용이라는 편견을 걷어내고 보면, 목화 강제 재배라는 억압과 착취를 통해 “지배는 성찰하지 않고, 실행한다.”⁴⁰⁾는 사실을, 이에 맞서는 농민들의 저항은 “노동은 연대로 이어지게 되어 있다.”⁴¹⁾는 사실을 뚜렷하게 증좌하는 수작으로 볼 수 있다.

40) 자크 랑시에르 지음, 양창렬 옮김, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 도서출판 길, 2016, 144면.

41) 위의 책, 147면.

4. 위계의 전도 혹은 감각의 재배열

정치적인 것(le politique)을 하나의 통치 과정으로 정의한다면, 이는 “사람들을 공동체로 결집하여 그들의 동의를 조직하는 것”으로서 “자리와 직무를 위계적으로 분배하는 것”⁴²⁾에 기반한다. 이때 자리와 직무에 따른 위계의 분배를 랑시에르는 치안(police)이라고 명명한다. 그런 의미에서 정치행위란 “감성의 분할을 새롭게 구성하고 새로운 대상들과 주체들을 공동무대에 오르게”⁴³⁾ 하는 것을 가리킨다. 따라서 문학이 행하는 미학적 정치성이란 이러한 구획된 감각과 질서 안에 문학이라는 이름으로 개입하여 이를 해체하고 다시 조정하는 “미학적 실천(pratiques esthétiques)”⁴⁴⁾이라 할 수 있다.

위계로서의 감각의 질서를 재분배하는 미학의 정치성은 프로문학에서 보편적으로 나타나는 전도의 양상이다. 박영희의 「사냥개」(『개벽』 58호, 1925. 4.)는 인색한 부호가 도적을 지키기 위해 키우던 사냥개에게 물려 죽는다는 서사로 단순한 계급적 반항의 표출로 이해되어 왔다. 물론 발표당시에도 “부호의 인색한 심리나 자본가의 공포심”⁴⁵⁾이라는 작중인물의 심리적 정황이 중요한 의미를 지닌다고 평하고 있지만, 이는 부호인 ‘정호’의 의식의 흐름, 다시 말해 심리적 불안의 증폭과 그 예리도에 의해 이야기가 전개된다고 말하는 것이 서사적으로는 더욱 정확한 판단이다. 기실 이 작품은 수전노인 정호가 자신의 개에 물려 죽는다는 결말에 방점이 있는 게 아니라 그러한 파국에 이르게 되는 정호의 심리적 추이가 서사적으로 더욱 중요하다. 날마다 기부금이나 구제비 혹은 연조비나 찬조비로 시달린다고 생각할수록 그는 자신의 재산을 지키는 사냥개에게 심리적으로

42) 위의 책, 112면.

43) 자크 랑시에르 지음, 유재홍 옮김, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011, 11면.

44) 위의 책, 331면.

45) 염상섭·나도향·양건식·현진건 외, 「조선문단 합평회 3회, 4월 소설창작 총평」, 『조선문단』 8, 1925. 5, 119면.

로 의존하게 되는데, 급기야 “굶어 죽은 수많은 귀신이 자기를 에워싸고 들어”(3: 80)오는 환영에 시달린다. 이어 자신의 사냥개는 “양심의 도적인 정호”(3: 82)의 옆에 놓인 검은 금고를 보고 짖는다.

이윽고 사냥개는 정호의 목을 물게 되는데 그 행위는 사냥개의 시점에서 다음과 같이 제시된다. “별안간 이상한 소리와 한가지로 개는 이 낮모르는 도적의 옆으로 목을 그냥 물었다.”(3: 82, 강조-인용자) 기르던 가축이 주인인 사람을 물어 죽이고 말았다는 결말보다 더 중요한 것은 이 사냥개에게 주인 정호가 낮모르는 도적에 불과하다는 위계의 전도에 있다. 그는 집밖에 있는 도적으로부터 자신의 부를 지키려고 했으나 진짜 도적은 집안에 있는 자기 자신이었다는 자가당착의 서사는 이 작품이 겨냥하고 있는 정치적 의미를 적시한다.

최서해의 「기아와 살육」(『조선문단』 9호, 1925. 6)에는 노모와 처자식을 데리고 북만주까지 이주한 ‘경수’의 가족이 빈궁의 나라에서 겪는 처참한 생활이 구체적으로 형상화되어 있다. 그의 아내는 산후풍(産後風)이 도져 “열 발가락, 열 손가락은 푹푹 곱아들었고 팔다리의 관절 관절은 말끔 줄어 붙어”(7: 151) 있다. 이에 ‘최 의사’를 찾아가지만 그는 의체만을 노릴 뿐 환자에겐 관심이 없다. 결국 의체 오십 원을 한 달 안으로 갚겠다는 계약서를 쓴 후에야 의사는 처방전을 써 주고, 이를 들고 ‘박 주사’의 약국을 찾아가지만 그 역시 돈을 가지고 왔는지를 물을 뿐이다. 이에 경수는 설움에 복받쳐 “세상은 너무도 자기를 확대하는 것”(7: 154) 같다고 생각하며 좌절한다.

빈손으로 집에 돌아온 그는 괴물이 아내의 심장에 철관을 꽂아 피를 빨아 먹고, 자기의 팔다리를 잡고 염통의 피를 빨면서 홍소를 치고, 학실 이를 깨물어 먹는 악몽에 시달린다. 이는 동정 없는 세상에 부대끼며 학대받는 자신의 처지를 은유하는 피학적 환각의 장면이다. 이어, 앓는 머느리를 위해 다리(月子. 예전에, 여자들의 머리술이 많아 보이라고 덧넣었던 탄머리-原註)를 풀어 몰남에서 쌀을 사가지고 오던 그의 어머니는

길에서 개에 물린 채 누군가의 등에 얹여 돌아오고, 그는 다시 악마들이 온 식구들을 쿡쿡 찌르는 환상에 시달리다가 이윽고 식칼을 들고 “아내, 학살이, 어머니, 할 것 없이” 살육을 저지른다.⁴⁶⁾ 이는 자신이 지금껏 받은 피학을 가학으로 외향투사 하는 광란의 장면이라고 할 수 있다.

이러한 행위는 직접적으로는 극단적인 빈궁 속에서 가족들의 최소한의 생존조차 보장받을 수 없는 처지에 대한 분노이겠지만, 이런 상황에서도 “누가 따듯한 물 한 술 갖다주는 이가 없다”(7: 160)는 인세의 비정함⁴⁷⁾이 이를 더욱 증폭시켰다고 볼 수 있다. 존속살해라는 극단적 행위를 저지른 그는 거리의 사람들까지도 무차별적으로 칼로 찌른다. 이때 사람들은 “홍익적(도적·原註)이야!” “저 미친 놈 봐라.”(7: 162)라고 고향을 치는데, 이때 경수는 “내가 미쳐? 내가 도적놈이야? 이 악마 같은 놈덜 다 죽인다!”(7: 162)라고 절규하면서, 자신이 도적이 되기보다는 자신을 둘러싼 비정한 세상 사람들을 도리어 악마라고 여기며 보이는 대로 사람을 찌르다가, 마침내 경찰서 안에서 울리는 총소리로 이 광란은 마무리된다.

여기서도 경수의 폭력적 행위는 자신의 가난 그 자체보다 이에 아무런 손길을 내밀지 않는 냉혹한 세상에 대한 분노에 그 원인이 있으며 바로 여기에 세상 사람들을 악마로 규정하는 내적 개연성이 숨어 있다. 즉 세상 사람들이 자신을 도적이라고 전유(appropriation)하는 것에 맞서 당신들이야 말로 악마라고 재전유(re-appropriation)하는 것은 그의 폭력의 원인이 불의한 세상에 있다는 사실을 분명하게 말하고 있다. 최서해 소설의

46) 최서해 소설에 나타나는 이러한 디오니소스적 광기는 「박들의 죽음」(『조선문단』 8호, 1925. 5)에서도 구체적으로 나타나는 바, “문(무르다. 여기서는 ‘상했음’을 의미·原註) 고통에 대가 리”(6: 132)를 끓여 먹여 병에 걸린 아들 박돌이 약도 쓰지 못하고 죽게 되자, 돈이 없다는 이유로 약을 지어주지 않았던 ‘김 초시의 얼굴을 물어뜯으며 원한을 갚는 박돌의 어머니의 행동에서도 식인육이라는 강렬한 육체적 정동의 양상을 확인할 수 있다.

47) 최서해 소설의 인물들의 분노의 표출은 선행연구에서도 “인물들의 고통이 ‘절대적 빈곤’ 자체에서 오는 것이 아니라, 빈곤에 처하게 된 원인과 과정, 그리고 가난한 사람들 사이에 존재하는 비정함 때문”(한수영, 앞의 책, 378면.)이라고 지적하고 있다.

인물들이 보이는 광기와 폭력을 단순한 계급적 분노의 감정적 표출이라고 평가해 왔던 기존의 논의와는 반대로, 이러한 인식의 전도 혹은 감각의 전위(轉位)는 서사에 구체적인 개연성을 부여하면서 인물의 행위의 과정적 의미와 맥락에 주목할 것을 요구한다.

이러한 신체적 정동(affect)은 사회적으로 약호화된 감정이 아니라 “재현되고 개념화되기 이전에 신체 수준에서 작동하는 강렬도”⁴⁸⁾에 따라 결정된다. 이렇게 육체를 매개로 한 정동의 양상은, 김남천의 「물」(『대중』 1권 3호, 1933. 6.)과 같이 갈증이라는 ①생물학적 본능으로, 최서해의 「홍염」(『조선문단』 18호, 1927. 1.)과 같이 방화와 살인이라는 ②본능적인 보복으로, 박영희의 「전투」(『개벽』 55호, 1925. 1.)와 같이 싸움이라는 ③신체적 응징으로, 최서해의 「기아와 살육」과 「박돌의 죽음」과 같이 존속살해와 식인육이라는 ④카니발리즘으로, 이복명의 「암모니아 탱크」와 같이 촉발적인 ⑤집단행동으로 나타난다.

이러한 강렬한 신체적 정동은 단순한 사적인 분노의 표출이 아닌 사회적 알레고리라는 미학적 맥락 하에서 이루어지는 것이다. 이와 같은 프로소설이 발산하는 강렬한 주정적 에너지는 여타의 비판적 리얼리즘이나 모더니즘 계보의 소설의 주지적 요소와 차질되는 프로문학 특유의 미학적 정치성으로 이해할 수 있다.⁴⁹⁾ 따라서 프로소설의 강렬한 정동은 “인간적인 것, ‘사회’, ‘시민성’의 경계를 문란하게 만들어버리는 ‘자연적인 것

48) 김미정, 「『정동의 힘』과 새로운 유품론적 조건에 대한 단상: 옮긴이 후기」, 이토 마모르, 『정동의 힘』, 갈무리 2015, 293-294면. 감정은 ‘슬프다’, ‘기쁘다’, ‘피롭다’라고 표현할 수 있는 의식화된 마음의 상태이다. 하지만 정동은 의식을 매개할 시간적 여유 없이 바깥의 자극이나 정보가 직접적으로 신체를 통해 나타난다.(295면)

49) 이러한 맥락에서 랑시에르가 규정하는 미학의 정의는 중요한 의미를 지닌다. “미학이라는 단어는 예술 애호가들의 쾌, 취미 그리고 감수성의 이론을 가리지 않는다. 그것은 바로 예술에 속하는 것의 특유한 존재 양식을, 예술의 대상들의 존재 양식을 가리킨다.”(자크 랑시에르, 오윤성 옮김, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008, 29면.) 따라서 프로소설에 대해 지금까지 지속되어 온 백안시 풍조는 미학을 쾌, 취미, 감수성의 영역으로 취급한 미학에의 몰이해 때문이기도 하다.

(자연 상태)'의 힘으로 출현"⁵⁰⁾하여 단숨에 강렬한 이념적 색채를 체현함과 동시에 시대의 질곡을 뚫고 나가고자 하는 미적 의지를 표상하고 있다고 할 수 있다.

이기영의 「서화」(『조선일보』, 1933. 5. 30. ~7. 1.)는 전통적인 농촌 풍속의 쇠퇴와 농촌의 경제적 황폐화를 비롯하여 새로운 근대의 윤리관의 도래 등 식민지 농촌의 전환기적 시대상을 사실적으로 형상화한 작품이다. 즉 이 소설은 계급의식과 사회변혁을 전면화했던 목적의식기의 작품과는 달리 농촌의 현실을 담담하게 그려낸 작품으로서 당대에도 “일정한 시대의 객관적 현실을 역사적으로 개괄하는 기록적 로맨스의 형식”⁵¹⁾으로 평가되었다. 여기서 돌쇠라는 중심인물의 중요한 행위소는 도박과 간통인데, 이는 농촌 궁핍화의 구조적 모순의 산물⁵²⁾로서 당대적 전형을 획득하고 있다.

작품의 서두는 쥐불(鼠火) 놀이의 장면과 그 승벽(勝癖)의 쇠퇴에 실망감을 느끼는 돌쇠의 내면풍경을 제시한다. 이에 정월대보름 줄다리를 폐지하고 율놀이의 승벽도 쇠하여 감에 따라 결국 할 수 있는 것은 노름밖에 없다고 돌쇠는 생각한다. 이러한 전통적인 놀이문화의 쇠퇴와 놀음 문화에의 급격한 경사는 식민지 농촌 사회의 몰락과 황폐함을 오롯이 증명한다. “가난한 양반은 양반도 소용없”고 “정월에 떡을 찐 집도 몇 집 못되”(11: 247)는 피폐해진 농촌 사회의 현실을 앞에 두고 초점화자인 돌쇠는 “세상은 점점 개명을 한다는데 사람 살기는 해마다 더 곤란하니 웬일인가?”(11: 247)라고 한탄한다.

이 작품에서 돌쇠는 이념에 의해서 설정된 각성된 존재이거나 그 가능

50) 권명아, 「정동의 과잉됨과 시민성의 공간」, 『서강인문논총』 37, 서강대학교인문과학연구소, 2013, 133면.

51) 임화, 「6월중의 창작」, 『조선일보』, 1933. 7. 12.-19.

52) 김성수, 「이기영 초기소설에 나타난 인물의 전형성」, 『반교어문연구』 2권, 반교어문학회, 1990, 330면.

성을 체현하고 있는 존재가 아니다. 그는 아내의 베개 밑에서 은비녀를 훔쳐서 투전장으로 향하는 인물로서 이념적·윤리적 인식과 무관한 당대 피폐한 농촌 사회의 사실적 인물로서 하나의 전형을 획득하고 있다. 투전판에서 ‘응삼이’의 소 살 돈을 다 따고, 이에 응삼의 어머니가 한 이웃 간에 그런 경우가 어딴냐고 원망을 해도 그는 미동도 하지 않는다. 오히려 하룻밤에도 몇 백원씩 오고가는 노름판에 비하면 일 년 내 남의 농사를 짓는 일은 어리석은 일임을 깨달았다고 말한다. 이처럼 노동하는 것이 우매한 일이고 놀음하는 것이 현명한 일이라는 이 전도된 현실인식은 식민지 농촌의 왜곡된 현실을 예각적으로 드러내고 있다.

또한 이 작품의 중요한 모티프인 불륜은 천치 사내인 응삼을 데리고 사는 ‘이뿐이’가 돌쇠에게 정을 들이게 되면서 시작된다. 이 둘 사이를 눈치 채고 이뿐이에게 음심(淫心)을 품고 있는 이가 있었으니 그는 면서기 ‘원준’이다. 결국 원준은 이뿐이에게 돌쇠와의 관계를 추궁하지만 여의치 않자, 구장의 집을 찾게 되고, 마을의 풍기문란을 거론하며 동회(洞會)를 붙여 제재를 내릴 것을 요구하게 된다. 그의 요구에 따라 동회가 열리고 원준은 돌쇠의 도박과 돌쇠와 이뿐이의 관계를 구실로 성토에 나선다. 이 말을 듣고 있던 정 주사의 아들이자 동경 유학생인 ‘정광조’는 도박의 경우 동리의 젊은 사람치고 안 하는 사람이 없고, 가정의 풍기문란에 대한 막연한 비난보다는 강제결혼과 조혼풍속에 문제가 있음을 제기하고 반론에 나서게 된다. 이에 돌쇠는 정주사의 지목을 받고 진술을 하게 되는데 자신은 불륜에 대해 특별한 죄가 없으며 오히려 원준을 지목하여 이 동회 역시 그가 꾸민 흉계임을 폭로한다. 이로써 회합은 해산이 되고 원준은 어디론가 사라진다. 이에 서술자는 “신성한 가정의 풍기문란(?)이 쥐구멍을 못 찾고 쑥 들어간 것이 통쾌하였다. 자유연애 만세……!”(11: 320)라는 광조의 속마음을 전사(轉寫)한다. 돌쇠와 이뿐이도 정광조의 말에 감화하여 자신들을 두둔해 주는 이도 있으며 그가 말하는 새로운 세상이 어딘가 있다면 가서 살아보았으면 하는 희열감을 공유한다.

이렇게 해체일로의 봉건적인 농촌사회는 궁핍과 피폐로 넘쳐나지만 풍문으로만 들리던 근대사회는 정광조의 입을 빌려 어느덧 자유연애라는 이름으로 도래하려 하는 것이다. 이때 발생하는 봉건적 사회질서의 붕괴와 자본주의 사회로의 진입, 전통적인 윤리관의 해체와 근대적 윤리로의 이행은 이 작품이 그려내고자 한 전환기적 시대상이다. 따라서 “예술의 ‘정치’가 하는 임무는 감각적 경험의 정상적 정보들을 중지시키는 것”⁵³⁾ 이라면 이기영은 이 작품에서 바로 정상(normal)으로 기능하는 전통적인 감각적 경험과 새로운 가치인 근대의 정보 사이의 전위(轉位)를 꾀함으로써 문학의 정치를 감행하고 있는 것이다.

한편, 사회주의 혁명 이후 러시아로 건너간 조선 유민의 수난사를 다루고 있는 작품인 백신애의 「꺼래이」(『신여성』, 1934. 1.~2.)는 아버지의 유골을 찾아 러시아로 떠난 순이와 그 일행(할아버지, 순이 어머니)의 고행을 추적하는 서사다. 이미 선행연구에서 이 작품이 그들의 수난사 자체에 의미가 있다기 보다는 “민족은 절대적 경계를 지닌 본질적 개념인가라는 물음”⁵⁴⁾에 그 핵심이 있음을 주장한 것은 주지의 사실이다. 이리저리 끌려가던 중 순이는 “하얀 옷을 입은 우리 꺼래이들”(19: 477)이 가득 차 있는 흰 벽돌집에서 동포들의 훈기에 고향에나 돌아온 듯한 느낌을 받기도 하지만, 이 과정에서 접촉하게 된 중국 쿨니, 얼마우자, 러시아인과의 연대 혹은 배척의 관계는 민족 간의 복잡한 경계를 드러낸다.

우선 쿨니(육체노동에 종사하는 하층 중국인)는 자신의 이불을 빼앗겨도 항변도 못하는 하층민족으로 나타나는데 이에 순이는 이불을 같이 덮는 행위를 통해 동정과 연대를 보낸다. 흰 벽돌집에 감금되었을 때 순이는 앓을 곳이 없는 쿨니에게 자리를 양보하고 이에 쿨니는 고마움의 눈물을 비치며 순이에게 빵 몽치를 건넨다. 한편 군인 복장을 한 얼마우자(러

53) 자크 랑시에르, 주형일 옮김, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008, 55면.

54) 황국명, 「백신애 소설에 나타난 타자 연구」, 『현대문학이론연구』 42권, 현대문학이론학회, 2010, 202면.

시아에 귀화한 조선인)는 조선인을 감시하는 하급 군인으로 등장하지만 기실 러시아인에게는 무시를, 조선인에게는 미움을 받는 존재이다. 또한 이곳에서 자신들의 부당한 감금에 항변하던 두 청년은 스스로 코뮤니스트임을 밝히지만 러시아인에게는 한낱 유랑 조선인에 불과하다. 작품 말미에서 추파를 던지는 러시아 군인에게 느끼는 순이의 미묘한 감정은 그녀가 다른 민족의 인물을 대할 때와는 전혀 다른 태도이다.

이와 같이 서사의 전과정에서 펼쳐지는 이민족 사이의 갈등과 연대, 감시와 피감시 사이에 나타나는 “민족의 경계짓기”⁵⁵⁾는 민족이란 실체가 없는 ‘상상의 공동체(imagined community)’⁵⁶⁾일 뿐이라는 사실을 실증한다. 따라서 이 작품은 이민족 간의 감각의 위계는 고착적이지 않고 맥락에 따라 항시 재배열될 수 있는 것이고 그 과정 안에서 피억압 민족들은, 순이와 쿨니 사이에 수수되는 선의의 행위처럼, 민족의 경계를 넘어서 서로 연대의 선을 구축할 수 있다는 사실을 드러낸다.

5. 결론: 해방의 다른 시간들

프로문학은 어느 날 갑자기 우리 문학사에 등장한 외래사조가 아니다. 이는 임화의 주장과 같이 전(前)시기의 문학적 유산인 낭만주의와 자연주의가 계승되어 박영희적 경향과 최서해적 경향으로 지양 발전⁵⁷⁾된 것으로서 그 미학의 정치성은 식민지 근대의 현실을 내밀하게 성찰함과 동시에 “정치는 틈에 존재한다.”는 사실을 바탕으로 “현재는 계속해서 발명하

55) 홍혜원, 「백신에 소설에 나타난 접경의 양상과 교차성」, 『구보학보』 24권, 구보학회, 2020, 64면.

56) 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역, 『상상의 공동체—민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰』, 나남출판, 2002, 26-27면.

57) 임화, 「조선신문학사론서설」, 『조선 중앙일보』, 1935. 10. 9.-11. 13.

는 것이다.”⁵⁸⁾라는 사실을 강렬한 정동적 실체로 증명했다.

이어 빈궁이라는 현실적 토대 위에서 형성된 박영희적 혹은 최서해적 경향의 프로소설은 새로운 목적의식으로의 전환을 모색하다 조명희의 「낙동강」(『조선지광』 69호, 1927. 7.)이라는 돌올한 지평으로 나아간다. 이 작품은 저항과 투쟁이라는 정동적 에네르기보다는 ‘박성운’과 ‘로사’라는 동지적 관계에 기초해, 한 혁명가의 귀향과 죽음 그리고 새로운 혁명가의 탄생을 암시하는 역사적 낙관주의를 유려하게 펼쳐 놓고 있다. 이는 사회주의 혁명가 박성운의 장례에 가득한 만장 행렬이 구포역을 떠나는 기차 안의 로사의 모습으로 오버랩되는 형식으로 구체화되는데, 이 장면은 박성운과의 동지적 사랑에 힘입어 백정의 딸이 신분 차별의 벽을 뚫고 로사라는 여성혁명가로 다시 태어나는 서사의 전과정에 상응한다.

혁명에의 별자리와도 같은 2·30년대 프로소설의 지평을 통과하면 우리는 해방공간에서 맞닥뜨려야 했던 혼란 속에서 지하련의 「도정」(『문학』 창간호, 1946. 8.)과 같은 기념비적인 작품과 마주치게 된다. 이 작품은 잘 알려진 바와 같이 조선문학가동맹에서 제정한 해방문학상⁵⁹⁾ 후보로 이태준의 『해방전후』와 함께 오르지만 이에 수상을 내어주고 만다. 이 작품의 초점화자인 ‘석재’는 어느 날 갑자기 주어진 해방이라는 사실 앞에 방황하는 인물로 그려진다. 그만큼 이 작품은 이념이라는 당위에서 시작하기보다는 석재의 소시민적 자의식 안에서 서사가 촉발된다. 그도 그럴 것이 일본의 패망을 인지하고 “텐노우헤이(てんのうへい)か(天皇陛下). 일본의 ‘천황’을 이름-原註가 고-一생(こうさん)さん(降參). ‘항복’을 이름.-原註을 했어요.”(20: 505)라며 눈물을 흘리는 소년을 책망하지 않으며, 스스로

58) 자크 랑시에르 지음, 양창렬 옮김, 「한국어판 서문」, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 도서출판 길, 2016, 33면.

59) 현재 ‘해방기념조선문학상’으로 지칭되는 이 문학상은 『문학』 3호 목차에는 해방문학상(解放文學賞)으로 표기되어 있다.(권성우, 「해방 직후 진보적 지식인 소설의 두 가지 양상」, 『우리문학연구』 40, 우리문학회, 2013, 302면.)

도 감격하기보다는 오히려 당황한 감정을 감추지 못한다. 이어 석재는 공산당이라는 절대적 존재와 싸우게 되는데, 그에게 다가온 중압감은 공산당을 ‘괴물’로 지칭하기에 이른다. 공산당 조직의 최고 간부인 ‘기철’을 “영예로워지면 질수록 흉악”(20: 514)해지는 사람으로 단정하고 “그럼 내라도 될 수 있다”(20: 515)는 내재된 권력욕을 드러내기도 한다. 마침내 그는 공산당사에 들어가 기철의 강권에 의해 입당서류를 작성하게 되는데 그는 자신의 계급을 적는 난에 ‘소소부르조아’라고 적고 종내는 이러한 자신의 소시민성과 싸울 것을 다짐하게 된다.⁶⁰⁾ 결국 프로문학은 목적의식론이나 불세비키화라는 조직의 강령을 의식적으로 수용하면서도 그 작품에서는 이러한 당위를 뛰어넘는 미학적 정치성을 발휘해 왔는데, 그 흐름이 지하련의 「도정」에 이르면 당위라는 괴물 앞에서 번민을 거듭하는 사회주의 지식인의 내면 풍경과 만나게 되는 것이다.

1920년대로부터 해방공간에 이르기까지 프로문학이 보여준 성과는 동시대의 여타 작품과 견주어도 전혀 손색이 없거나 오히려 이를 초과하고 있음을 뚜렷하게 보여준다. 프로소설은 식민지 근대에 대한 인식은 물론 이를 형상화하기 위한 다양한 미적 형식을 구사하였을 뿐만 아니라, 간도의 척박한 이주 공간, 착취가 일상화되어 있는 공장, 수탈의 현장인 농촌에 이르기까지 다양한 공간에서 나타나는 계급적 각성과 연대의 과정을 사실적으로 그려내었다. 이러한 과정을 통해 프로소설은 “치안적 세계”의 재편성이 ‘정치’⁶¹⁾라는 랑시에르적인 문학의 정치를 구체적으로 실천한다. 이는 프로소설에서 지배-피지배, 선인과 악인, 윤리-비윤리, 민족이민족 간의 위계를 끊임없이 전도하면서 감각이 구획되어 있는 치안의 질서

60) 하지만 이러한 서사적 귀결은 석재의 구체적인 신념과 전망에서 도출된 것이 아니라는 점은 주목해야 할 대목이다. 그는 “소시민성 폭로라는 낯익은 페르토리리를 반복할 뿐” “진보한 어떤 내적 확신을 품고 있지 못하”(손유경, 「해방기 진보의 개념과 감각—지하련을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 49, 『한국문학연구학회』, 2013, 166면.)기 때문이다.

61) 김상훈, 「윙킨이의 말-랑시에르의 미학과 정치」, 자크 랑시에르 지음, 김상운 옮김, 『이미지의 운명』, 현실문화, 2014, 268면.

를 재배열하는 방식을 통해 억압적 현실을 내파했다는 사실을 의미한다.

서두에서 전제한 바와 같이, 일제강점기 프로소설은 오랫동안 한국문학사에서 도식성이라는 선입견과 불온성이라는 낙인으로 인해 작품의 미학성에 대한 온당한 평가가 이루어지지 못했다. 본 연구와 같이 프로소설에 대한 편견을 견어내고 그 내밀한 미학의 정치성이 온당하게 의미부여될 때, 이와 연속선상에 놓여 있는 7·80년대 민중문학·노동문학 역시도 그 흐름과 성과가 합당하게 평가될 수 있을 것이다. 자본에 의한 지배와 예측이 더욱더 교묘하고 악랄해지는 지금-여기 인민의 삶을 생각할 때, 식민지 근대를 성찰한 프로소설의 뚜렷한 성과는 해방의 다른 시간들을 위한 오래된 미래일 것이 분명하다.

| 참고문헌 |

1. 기본자료

최서해 외, 『탈출기—카프문학 작품 선집』, 새움, 2019.

2. 단행본

김윤식·김우중 외 30인 지음, 『한국현대문학사』, (주)현대문학, 1997.

박현재, 『한국농업경제와 농민현실』, 관악서당, 1979.

염상섭, 『염상섭전집』 12, 민음사, 1987.

이효석, 『도시와 유명—이효석 단편전집』 2, 애플북스, 2014.

이현식, 『한설야 문학의 재인식』, 소명출판, 2005.

Rancière, Jacques, 주형일 옮김, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008.

_____, 오윤성 옮김, 『감성의 분할』, 도서출판 b, 2008.

_____, 유재홍 옮김, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011.

_____, 양창렬 옮김, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 도서출판 길, 2016.

_____, 안준범 옮김, 『프롤레타리아의 밤』, 문학동네, 2021.

Agamben, Giorgio, 박진우 옮김, 『호모 사케르』—주권 권력과 벗어났을 생명, 새물결, 2008.

Anderson, Benedict, 윤형숙 역, 『상상의 공동체—민족주의의 기원과 진화에 대한 성찰』, 나남출판, 2002.

3. 논문·평론 및 기사

권명아, 「정동의 과잉됨과 시민성의 공간」, 『서강인문논총』 37, 서강대학교인문과학연구소, 2013, 115-142면.

권성우, 「해방 직후 진보적 지식인 소설의 두 가지 양상」, 『우리문학연구』 40, 우리문학회, 2013, 299-330면.

김경애, 「초기계급소설의 구조 연구」, 『순천향 인문과학논총』 제32권 2호, 순천향대학교 인문학연구소, 2013, 5-35면.

김기진, 「신춘문단총관」, 『개벽』 59, 1925. 5.

김미정, 「『정동의 힘』과 새로운 유토피적 조건에 대한 단상: 옮긴이 후기」, 이토 마모르, 『정동의 힘』, 갈무리 2015, 292-311면.

김상훈, 「옮긴이의 말-랑시에르의 미학과 정치」, 자크 랑시에르 지음, 김상운 옮김, 『이미지의 운명』, 현실문화, 2014, 237-270면.

- 김성수, 「1930년대초의 리얼리즘론과 프로문학」, 『반교어문연구』 1권, 반교어문학회, 1988, 233-266면.
- _____, 「이기영 초기소설에 나타난 인물의 전형성」, 『반교어문연구』 2권, 반교어문학회, 1990, 317-334면.
- _____, 「프로문학과 북한문학의 기원」, 『민족문학사연구』 21권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2002, 56-83면.
- 명형대, 「신경향파 소설에 대한 구조적 접근」, 『인문논총』, 경남대학교 인문과학연구소, 1994, 33-53면.
- 박상준, 「신경향파 담론의 형성 과정 논고」, 『한국학보』 24권 4호, 일지사, 1998, 177-205면.
- 박영희, 「신경향파문학과 그 문단적 지위」, 『개벽』 64, 1925. 12.
- _____, 「신경향파문학과 무산파문학」, 『조선지광』 1927. 2.
- _____, 「문예운동의 목적의식론」, 『조선지광』, 1927. 7.
- 손유경, 「프로문학의 정치적 상상력—김남천 문학에 나타난 “칸트적인 것”들」, 『민족문학사연구』 45, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2011, 110-136면.
- _____, 「해방기 진보의 개념과 감각—지하련을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 49, 한국문학연구학회, 2013, 147-174면.
- 안막, 「조선 프로 예술가의 당면의 긴급한 임무」, 『중외일보』, 1930. 8. 16.
- 염상섭·나도향·양근식·현진건 외, 「조선문단 합평회 3회, 4월 소설창작 총평」, 『조선문단』 8, 1925. 5.
- 염상섭·나도향·양근식·현진건 외, 「조선문단 합평회 4회·5월 소설창작 총평」, 『조선문단』, 1925. 6.
- 이경림, 「자살과 살인 사이—1920년대 소설과 폭력의 새벽」, 『반교어문연구』 51, 반교어문학회, 2019, 15-48면.
- 입화, 「6월중의 창작」, 『조선일보』, 1933. 7. 12.-19.
- _____, 「조선신문학사론서설」, 『조선 중앙일보』, 1935. 10. 9.-11. 13.
- 장성수, 「한설야 소설 연구」, 『국어문학』 34, 국어문학회, 1999, 497-526면.
- 전우용, 「종로와 본정—식민도시 경성의 두 얼굴」, 『역사와 현실』 40, 한국역사연구회, 2001, 163-193면.
- 차승기, 「자본, 기술, 생명—홍남·미나마타水災 또는 기업도시의 해방전후」, 『사이間 SAI』 14권, 국제한국문화학회, 2013, 419-452면.
- 최병구, 「신체와 정동: 1930년대 프로문학의 문화정치적 역할—입화와 김남천을 중심으로」, 『한민족어문학』 77권, 한민족어문학회, 2017, 301-330면.
- _____, 「초기 프로문학에 나타난 ‘감성’과 ‘제도’의 문제」, 『현대문학의 연구』 47권,

- 한국문학연구학회, 2012, 159-188면.
- 최원식, 「프로문학과 프로문학 이후」, 『민족문학사연구』 21권, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2002, 10-33면.
- 하정일, 「프로문학과 식민주의」, 『한국근대문학연구』 3(1), 한국근대문학회, 2002, 8-28면.
- 한설야, 「문예시감」, 『문예공론』 2호, 1929. 6.
- 한수영, 「'분노'의 공(公)과 사(私)—최서해 소설의 '분노'의 기원과 공사(公私)인식을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 68집, 한국문학이론과 비평학회, 2015, 363-398면.
- 홍혜원, 「백신에 소설에 나타난 접경의 양상과 교차성」, 『구보학보』 24권, 구보학회, 2020, 57-84면.
- 황국명, 「백신에 소설에 나타난 타자 연구」, 『현대문학이론연구』 42권, 현대문학이론학회, 2010, 191-214면.

<Abstract>

A Study on the politics of aesthetics in proletarian novel
– Based on Jacques Rancière's concept of the politics of literature

Kim, Jeong-nam

The purpose of this study is to analyze how the political orientation, which corresponds to the ideological core of the proletarian novel, is realized and materialized in the aesthetic dimension of the novel, based on Jacques Rancière's concept of the politics of literature. In particular, Rancière sees that “a system of distinction of art contains a politics or meta-politics” and that the expression “the politics of literature” has been defined as “the intervening of literature as literature within the compartments of time and space, speech and noise, the visible and the invisible”. Such theoretical argument is related to the politicized aesthetics to be identified in the text in more detail. This approach to proletarian novel is also a political work to save the proletarian literature from misunderstandings and prejudices not only in academia, but also in education and the reading public.

The achievements of proletarian novels from the 1920s to Liberation Space clearly show that they are comparable to or exceed those of other contemporary works. Proletarian novels not only fully use various aesthetic forms to embody the recognizing of colonial modernity, but also realistically describe the process of class awakening and solidarity in various spaces ranging from the barren migration space of Gando to the factories where exploitation is commonplace and the rural areas where plundering is common. Through this process, the proletarian novels

concretely practice the Rancière's literary politics that "the reorganization of the 'society of police' is 'politics'". It means the fact that is a proletarian novel that while constantly overturning the hierarchy between dominant and the dominated, good man and evil, ethical and unethical, and ethnicity and aliens, the oppressive reality was imploded through the method of rearranging the order of police in which the senses are partitioned.

Proletarian novels during the Japanese colonial period were not able to properly evaluate their aesthetics for a long time in the history of Korean literature due to the preconceived notion of schematicity and the stigma of radicality. As in this study, when prejudice against proletarian novels is removed and the concrete Politics of Aesthetics is given a reasonable meaning, the flow and performance of the people literature and the labor literature of the 1970s and 1980s that lie in this continuum are also evaluated appropriately. Considering the lives of the people here and now, where domination and subjugation by capital become more subtle and vicious, it is clear that the distinct achievement of a proletarian novel reflecting on colonial modernity is a old future for other times of liberation.

Key words: proletarian novel, Jacques Rancière, politics of literature, police, politics of aesthetics, colonial modernity

투 고 일: 2022년 1월 30일

심 사 일: 2022년 3월 10일

게재확정일: 2022년 3월 10일

수정마감일: 2022년 3월 20일