兪鎭午와 李孝石 小說의 거리

曺　南　鉉
(국어국문학과 교수)

1. 동반자작가로서의 동질성

이 글은 玄民 兪鎭午(1906-1987)와 可山 李孝石(1907-1942)의 소설작품들을 비교하는데 목적을 둔 것이다. 원칙적으로, 비교행위는 분명한 공통점을 지니고 있는 대상들을 선택하는 것에서 시작하여 그 대상들의 차이점을 밝히는 것으로 끝을 낸다. 유진오와 이효석은 주로 1930년대의 프로문사들 사이에서 '동반자작가'로 묶여져 온 이래 오늘날의 한국현대문학사가들 사이에서도 하나의 공식처럼 '동반자작가'로 일컬어지고 있다. 이 두 작가는 창작활동을 시작한 1920년대 말께부터 근 70년이 지난 지금까지 '동반자작가'로 범주화 되어 왔다. 유진오와 이효석의 소설을 비교하는 작업은 이 두 작가를 동반자작가로 묶을 수 있다는 문학적 고정관념에서 시작되어 동반자작가로서의 인식과 방법의 면에서 드러난 차이점을 규명하는 것으로 매듭지어진다.

유진오와 이효석은 똑같이 1920년대 후반에 각각 「스리」(1927.5), 「把握」(1927.7-1927.9), 「넥타이의 沈澱」(1928.3-4), 「五月의 求職者」(1929.9) 등과 「도시와 유령」(1928.7), 「奇遇」(1929.6) 등과 같이 『朝鮮之光』의 이념적 방향에 부합하는 소설을 발표하면서 동반자작가로 불리우게 되었는데, 평론을 통하여 두 작가를 대표적인 동반자작가로 제일 처음 규정한 이는 朴英熙였다. 박영희는 「캅푸作家와 隨伴者의 文學的 活動」에서 단편소설 「麻雀哲學」(『조선일보』, 1930.8.9-20)을 쓴 이효석, 단편소설 「宋君男妹와 나」(『조선일보』, 1930.9.4-17)를 쓴 유진오, 「出帆前後」(『대중공론』, 1930.9)를 쓴 엄흥섭 등을 가리켜 隨伴者 또는 隨伴者作家라고 불렀다. 「마작철학」은 정어리 공장에서 부녀 노동자들이 임금인상과 조합활동보장을 주장하면서 공장주와 투쟁한다는 이야기를 들려 주고 있으며, 「송군 남매와 나」는 한 일본인 학생의 시각으로 조선인 학생 운동가의 희생적이며 영웅적인 투쟁상을 그려 놓은 소설이다. 「마작철학」은 노동자의 집단투쟁이라는 모티프를 취하고 있지만, 노동자만을 옹호하거나 대변하는 태도를 취하고 있는 것으로 볼 수는 없다. 이효석은 사용자의 입장이나 심리를 부정적인 쪽으로만 몰아 간 것은 아니다. 「송군 남매와 나」는 이미 소설제목이 암시하고 있는 것처럼 누이동생이 오빠의 뒤를 이어 투사가 된다는 구성을 취함으로써 투쟁적 인물에 대한 동반자적 태도를 유지한 셈이 된다.

이처럼, 박영희는 두 사람의 작품을 어디까지나 카프 측에 서서 또는 프로문학자의 관점에서 읽었고 평가했다. 박영희는 이효석에 대해 카프에 소속은 안 되어 있으나 프로문학에 가깝다고 하면서도 "프로레타리아 작가는 원칙상 조직적 기구를 도외시해서는 안된다"고 하였으며 "階級的 見地로 볼때 아직은 개척할 점이 많다"고 충고하였다. 그는 「마작철학」이 말하고자 하는 바를 강선생과 동맹파업, 몰락해 가는 청년 자본가의 최후의 길, 늙은 자본가의 철학적 각성 등으로 요약한 다음 노동자의 동맹파업이라는 모티프는 조선 자본가의 몰락을 힘있게 그리기 위해 취한 것이지 노동자를 주체로 내세우기 위한 것은 아니라고 하였다. 따라서 이 소설은 노동자와 농민에게 아지·프로할 작품은 아니라고 하였다.[1]

그리고 유진오를 향해서는 '의식'이 백프로의 프로레타리아 이데올로기가 되지 못한 것이 불만이며 아직 "소뿌르 이데올로기가 어른거린다"고 지적하였다. 박영희는 노골적으로 유진오에게 "좀더 힘센, 그리고 굳센 카프의 작가가 되었으면 한다", "좀더 프로레타리아의 바리케이트가 되었으면 하고 기대한다"고 말하였다.[2] 박영희는 「송군남매와 나」에서 송군의 여동생 순정이가 투쟁 밖에 모르는 인물로 그려지지 않은 것에 불만을 표시하고 있었다.

> 대체로 보아서 그다지 실패한 작품은 아닐 것이다. 그러나 전위들의 사생활과 사회적 생활이 결합되어서 전반부에서 얻은 것을 후반부에서 잃기 시작했다. 읽고 나서는 문득 침묵하게 될 뿐이다. 씨는 이 작품에서 전위의 사회적 생활과 국제적 동지애 및 성문제까지 표현의 범위를 넓히었다. 그러나 이 소설은 순정이의 성격이 좀 의심스럽다. 성장하는 로사, 새 사회의 고른타이인 순정이는 투쟁기의 로사보다도 건설기의 고른타이라는 것이 해당할 줄로 안다. 원칙의 생활화! 이것은 시간을 요구하면 역시 단계를 요구하게 된다. 지금 우리들의 작품에서는 고른타이보다 로사를 요구한다. 아! 로사여! 그대에게 광영이 있을 것이다.[3]

박영희는 유진오와 이효석에게 각각 다른 말을 한 것 같으나 사실은 동일한 이야기를 한 셈이다. 박영희는 두 작가가 카프에 들어 오지 않아 아쉽다는 투의 말은 꺼내지는 않았지만 유진오나 이효석이나 프로레타리아 이데올로기가 부족하다는 인식은 분명하게 표시하였다.

동반자작가에 대한 논의는 1930년대 내내 계속되었는데, 동반자작가에 대한 이 시기의 논의의 전개과정은 동반자작가의 위상이 '카프에의 종속성이나 카프의 주변성'에서 '제3의 독립된 존재'로 격상된 과정 바로 그 것이라고 할 수 있다. 카프는 1930년대 초에 자체조직의 강화의 필요성에서 '동반자작가 획득'을 외쳤고, 그 후 자체의 존립이 근본적으

---

1) 『中外日報』, 1930.9.21.
2) 같은 신문, 1930. 9.24.
3) 같은 신문, 1930. 9.26.

로 어려워지기 시작했을 때는 '동반자작가 완전 분가론'을 내비쳤다. 카프가 해체되면서 동반자작가들은 제3의 세력으로 인식되기에 이르렀다. 비록 조직체는 아니지만 동반자작가들이 공식적으로 해소되어 버린 카프를 대체해 주기를 바라는 심정이 카프작가들 사이에 짙게 깔려 있었던 것이다.[4]

1930년대에, 비판적인 측이나 크게 기대를 거는 측이나 동반자작가를 논했던 사람들 중 金八峰, 白鐵, 金南天, 安含光, 洪曉民, 林和 등은 동반자작가 하면 거의 기계적으로 유진오와 이효석을 떠올리곤 하였다. 김팔봉은 「朝鮮文學의 現在의 水準」(『新東亞』, 1934. 1)에서 '同伴者的 傾向派'에 유진오, 장혁주, 이효석, 이무영, 채만식, 조벽암, 유치진, 안함광, 안덕근, 엄흥섭, 홍효민, 박화성, 한인택, 최정희, 김해강, 이흡, 조용만 등을 포함시켰다. 김팔봉은 동반자적 경향파를 당시의 문단에서 최대 유파로 보았다.[5] 그만큼 김팔봉도 동반자작가들에게 큰 기대를 걸고 있었다. 임화는 해방 직후에 해방이 될 때까지의 한국소설의 발전과정에 대해 공식보고하는 자리에서 한국소설은 민족파/계급파/중간파로 대별할 수 있다고 하면서 바로 이 중간파는 다름 아닌 동반자문학이라고 하였다. 임화는 동반자작가를 분명히 독립된 범주로 인정하였다.[6]

동반자작가라는 면에서는 유진오가 이효석을 앞질러 갔던 것으로 나타난다. 이효석은 「푸렐류드」(1932)를 쓴 이후로 주제나 제재면에서 『露領近海』(1931) 류와는 분명하게 달라진 작품들을 썼기 때문에 더 이상 동반자작가로 보이지도 못했으며 유진오보다는 기본적으로 현실에 대한 직접적 관심이 약한 것으로 새겨질 수 밖에 없었다. 예를 들면 1933년 5월호 『新階段』에 실린 「文學時評」에서 김남천은 대표적인 동반자작가 유진오에게 '우익적 타락'을 경고하면서 「女職工」, 「五月祭前」으로 돌아가 그 길에서 새로운 비약을 꾀하라고 충고하였다.[7] 이 자리에서 김남천은 이효석에 대해서는 아예 언급도 하지 않았다. 安含光은 「作家 兪鎭午氏를 論함」(『新東亞』, 1936.4)이라는 글에서 유진오라는 존재를 기본적으로는 긍정하면서도 유진오의 경우, 동반자작가는 「五月의 求職者」, 「女職工」, 「五月祭前」 등을 썼던 그 시절에 국한되는 것이라고 지적했다.[8] 안함광의 말대로라면 유진오는 1920년대 말에서 1932년경까지 약 5년여 동안 동반자작가로서의 면모를 보여 준 것이 된다. 뿐만 아니라 안함광은 동반자작가가 갖는 한계를 지적하기도 하였다. 말하자면 안함광은 유진오가 동반자작가로서의 태도를 계속 견지하지 않은 것에 불만을 품었던

4) 졸고, 동반자작가의 성격과 위상에 관한 연구, 『인문논총』 27집, 1992, 서울대 인문학연구소, 17쪽.

5) 『新東亞』, 1934.1, 46쪽.

6) 「朝鮮小說에 關한 報告」, 『建設期의 朝鮮文學』, 조선문학가동맹, 1946, 59쪽.

7) 『新階段』, 1933.5, 83쪽.

8) 『新東亞』, 1936.4, 268-269쪽.

것이다. 대부분의 프로작가들이 좋은 작품을 쓸 생각은 하지 않고 입으로만 떠들어 대는 것과는 달리 유진오는 "작품의 질을 갖고 프로레타리아트에게 접근하려는 자체의 성실을 보지하여 왔다"고 지적하면서 "계급적 계선에 있어서의 자신의 위치에 관하여 정확한 인식을 가졌었던 것"이라고 긍정평가 하였다. 유진오는 프로레타리아에게 가까이 가기는 했지만 인테리로서의 자신의 위치를 망각한 것은 아니었다. "유진오씨의 소론과 작품을 읽고"라는 부제가 달린 「문학적 형식의 탐구와 그 태도에 관하여」(『비판』, 1933.6)라는 글에서 "더욱이 「오월제전」은 시의에 적합한 소재로써 동지획득의 방법론을 活畵로써 제시한 작품"[9] 이라고 고평을 아끼지 않았던 안함광은 3년 후에 쓴 「작가 유진오씨를 논함」에서도 동일한 태도를 취하였다.

> 다만 「오월의 구직자」 이전에 제 작품에 있어서는 도덕적 감상성, 노동자적 선량심의 과도한 강조, 역사적 현실에 대한 주관적 叫喚性…등에 의하여 그 초점이 불통일, 부정확 등의 표현에서 완전히 자유로울 수 없었던 것임에 반하여 「오월의 구직자」 이후의 작품은 그 초점이 모든 과거적 애매성을 박탈한 명확한 면모로써 나타나기 시작했다는 것을 특기하지 않아서는 아니될 것이다.
>
> 작자의 육성을 듣는 듯이 숨막히는 압박감을 느끼게 되는 「오월의 구직자」로부터 우수한 예술적 형상을 대동한 「여직공」의 지향, 그리고 획시기적 의의를 갖는 시사적 작품 「오월제전」 등의 行程을 보라! 이것들은 프로문학의 과거를 장식하고 있는 귀중한 작품임에 틀림없다.[10]

안함광은 「오월의 구직자」에서 「여직공」을 거쳐 「오월제전」에 이르기까지의 작가적 성장을 창작방법의 성장으로 나타내고 있는데, 다시 이러한 성장은 결국 '의식'의 성장이 가져 온 것이라고 암시하고 있다. 동반자작가라는 점에서 보면, 유진오는 「스리」를 발표했던 1927년을 기점으로하여 「오월의 구직자」를 발표했던 1929년을 중간선으로 삼고 「五月祭前」을 발표했던 1932년에 절정에 오른 것이 된다.

2. 상호평가

같은 시대를 사는 작가들이 그러한 것처럼 이효석과 유진오는 서로에 대해 쓴 글들을 여러 편 남겨 놓았다. 이효석이 유진오에 대하여 쓴 글보다는 유진오가 이효석의 인간이나 작품을 대상으로 하여 쓴 글이 더 많다. 유진오의 '이효석론'에서는 두 사람이 동반자작가로 묶인 점에 대해 언급한 것을 쉽게 찾아 볼 수 있다. 유진오는 「나의 문단교우록」에서 다음과 같이 회고하고 있다.

---

9) 임규찬 · 한기형편, 카프비평자료총서 Ⅷ, 태학사, 1990, 278쪽.

10) 위의 책, 290쪽.

—효석과는 별로 깊은 교제가 없었다가 「스리」를 발표한지 수개월 후에 효석도 「도시와 유령」인지를 발표하면서 급작스럽게 가까워졌고 또 문단에서도 두 사람을 여러 경우에 비슷하게 다루었다.—나의 작품은 이지적이요 플로트에 치중하는데 반해 효석은 감성적이요 서정적이어서 말하자면 작가로서는 정반대의 타이프에 속한다 하여야 할 두 사람이었으나 당시의 문단에서는 효석과 나 및 무영 등을 묶어서 동반자작가라 하였다.[11]

—똑같이 경성제국대학 학생이었으며 같은 문학써클에서 활동했던 두 사람은 실질적인 문단데뷔작을 당시의 좌익잡지 『朝鮮之光』에 발표했고 바로 그것 때문에 동반자작가로 불리우게 되었다. 이미 경성제대 대학생 시절에 이효석은 단편 「노령근해」, 「도시와 유령」을, 유진오는 「복수」, 「스리」를 발표하여 신진작가로서의 명성을 떨치고 있었다. 두 작가 사이의 차이점의 하나로는 유진오가 '경제 연구회'를 조직하여 최용달, 이강국, 박문규 등의 좌익학생들과 플레하노프나 부하린 등을 읽었으며, 배상하, 김계숙, 조윤제, 신석호 등의 동창생들과 함께 「新興」이라는 학술잡지를 발행했다는 점이다. 학교를 졸업하고 형법연구실 조수로 있으면서 '朝鮮社會事情硏究所'라는 학술단체를 조직하여 활동했다는 점도 이효석과는 다른 전공, 관심사, 행동양식을 지녔음을 뒷받침해 준다.[12] 두 사람 다 문학의 읽기와 짓기에 큰 관심을 보이고 있으면서도 知識人의 본질론과 역할론에서 근본적으로 차이를 드러내었다. 유진오에 비하면 이효석은 한마디로 온실 속의 화초라고 할 수 있다.

유진오에 비하면 이효석은 두 사람이 동반자작가로 불리우는 것에 대해 별다른 반응을 보이지 않은 편이다. 유진오가 이효석의 소설세계에 큰 관심을 가지면서 그의 작가로서의 역량을 기본적으로 높게 평가하고 있었던 데 비해 이효석은 유진오의 소설을 열심히 읽은 편은 아니었다. 이효석은 1931년도의 소설계를 돌아 보며 쓴 「과거 일년간의 문예」(『東光』, 1931.12)에서 유진오의 「여직공」과 「형」을 칭찬한 바 있다. "「여직공」은 노동자를 그리고 「형」은 전위를 그려서 써 양편 다 소재의 適時期性을 잃지 않았다"고 하면서 "「여직공」은 想이 훌륭하고 「형」은 표현이 뛰어나다"고 평가하였다. 그러면서도 「형」을 더 높게 쳤다. 이 단평에서는 '적시기성'이라는 단어를 주목할 필요가 있다. 이효석은 소재주의자는 아니었지만, 소설의 소재에는 시의적절한 것도 있고 부적절한 것도 있다는 생각을 지니고 있었다. 오히려 이효석은 소설에 있어서 소재니 주제니 하는 것보다 표현을 더 중시한 경우에 속한다.

유진오는 이효석 소설의 전체적인 특징을 지적하고자 한 「작가 이효석론」(『國民文學』, 1942.7)에서 『노령근해』를 보면 이효석을 동반자작가로 지목하는 것은 수긍이 가

11) 졸저, 일제하의 지식인문학, 평민사, 1978, 35쪽.

12) 趙容萬, 울밑에 핀 봉선화야, 범양사 출판부, 1985, 22-23쪽.

는 일이라고 하면서도 그를 동반자로 묶는 것은 재고해야 한다고 주장했다.

> 그러나 냉정하게 당시의 씨의 작품을 검토해 보면 씨가 이데올로기적으로 좌익에 공명했던 자취는 찾아 볼 수 없었을 것이다. 아닌 게 아니라 당시의 씨의 작품에는 흔하게 '운동'이니 '투사'니 하는 말이 튀어 나오지만 이것들은 그 자체로서의 의미가 있은 것은 아니었다. 그건 씨의 詩를 위해서 있는 단순한 도구같은 것밖에는 아닌 것이다. 「도시와 유령」이 그렇고 「奇遇」 역시 그렇다. 「오리온과 임금」에 이르러서는 명확한 반좌익적인 작품이 아닐 수 없는 것이다. 당시 씨를 좌익작가로서 갈채를 보내고 있던 평론가들은 현란한 씨의 재능에 감쪽같이 속아 넘어 간 것으로 된다.[13]

훗날 동반자작가라는 주위의 지적에 신경질적인 반응을 보였던 유진오의 위의 진술을 확대해석하면 이효석은 동반자작가로 부르기가 어렵게 되며 결국에는 동반자작가의 실체를 파악하는 것도 쉽지 않게 된다. 유진오는 이효석을 시를 쓰듯 소설을 쓰는 작가, 그 어느 것보다도 표현에 신경을 쓰는 작가로 보고 있었다. 동반자작가로 불려도 손색이 없는 작품들은 오히려 이효석으로서는 외도요 일탈이라는 것이다. 유진오는 이효석이 정감의 작가, 순수의 작가, 문체미의 작가였기 때문에 "동반자문학이라고 불리었던 씨의 많은 작품이 사실과 인물과 주제의 틈새에 유기적인 관련성을 결여하고 있는 것"[14] 이라고 해석하게 된다. 이러한 유진오의 해석을 확대하면, 이효석을 동반자작가로 일컫게 만든 소설들은 대체로 형상화가 잘된 것이 아니라는 평가가 나오게 된다. 동반자작가로서의 색채가 짙은 소설들은 작가 이효석과 독자들에게 지식인으로서의 최소한의 의식과 양심의 소유는 확인 시켜 준데 반해 작가 자신에게 창작방법 미숙이라는 불명예를 안겨 주기도 했다.

이효석은 여러 논자들이 공통적으로 지적해온 것처럼 이데올로기니 지성이니 하는 것과는 거리가 먼 작가다. 그러기에 그는 프로문학이 전면적으로 뒷걸음질치기 시작했던 1932,3년 경에 유진오의 표현대로 "몸도 가벼이 새로운 시대에로 줄달음질 쳤던 것이다." 이어 유진오는 다음과 같이 이효석 소설의 역사를 명쾌하게 설명하였다.

> 어떻든 씨의 경우는 그것은 별로 전신도 전향도 아니고 本身의 자기에로의 회귀였다고 나는 생각한다.—그렇지만 작위적이었다고 해도 한번 몸에 배어 들었던 것이란 하루 아침에 가셔질 수 없는 것이어서 앞서 씨가 동반자라 불리우던 때 즐겨 취급한 사건이나 인물들이 그 뒤에도 꽤 오랜동안 새로운 무대 위에 흘끔흘끔 그 자취를 나타내고 있었지만 그러나 그것들은 벌써 외견적으로라도 씨의 문학의 중심을 이루는 것은 아니었고 씨는 자유분방히 있는 그대로의 자기를 노래하는 그것으로 되었던 것이다.[15]

---

13) 『국민문학』, 1942.7, 15쪽.
14) 위의 글, 16쪽.
15) 같은 글, 17쪽.

이효석에게 轉向이나 轉身이라는 말이 처음부터 맞지 않는다는 지적은 유진오 이래로 여러 연구자들이 해오고 있는 것이거니와, 이것이 틀리는 말이 아니라면 이효석의 동반자 작가로서의 자세는 내면으로부터 우러 나온 끝에 이루어 진 것이라고 하기가 어렵다. 처음부터 이효석은 동반자작가로서의 길을 얼마나 자발적으로 걸으려고 하였느냐는 면에서 유진오와 분명한 차이를 보이고 있다. 1930년대에는, 의식보다는 표현에, 스토리보다는 담론에 신경을 쓰는 작가는 기본적으로 동반자작가가 되기 어려웠을 것이다.

3. 시적 상상력과 서사적 인식의 거리

이효석과 유진오는 동반자작가의 색채가 짙은 소설작품들을 경쟁이나 하듯이 앞서거니 뒷서거니 하면서 발표하였다. 특히 주제나 소재의 면에서 작품의 경향이 거의 비슷했던 1927년도부터 1932년도까지의 두 사람의 창작활동은 가히 경쟁적인 양상을 지니고 있다.

유진오가 「스리」(『조선지광』, 1927.5), 「넥타이의 침전」(『조선지광』, 1928.4-5), 「五月의 求職者」(『조선지광』, 1929.9), 「歸鄕」(『별건곤』, 1930.6-7), 「宋君男妹와 나」(『조선일보』, 1930.9.4-17) 등을 발표했을 그 무렵에 이효석은 「都市와 幽靈」(『조선지광』, 1928.7), 「行進曲」(『조선문예』, 1929.6), 「奇遇」(『조선지광』, 1929.6), 「깨뜨려지는 紅燈」(『대중공론』, 1930.4), 「追憶」(『신소설』, 1930.5), 「上陸」(『대중공론』, 1930.6), 「麻雀哲學」(『조선일보』, 1930.8.9-8.20), 「北國私信」(『신소설』, 1930.9) 등을 발표하였다.

둘다 신문분재소설인 유진오의 「송군남매와 나」와 이효석의 「마작철학」은 거의 같은 시기에 발표되었는데, 우연의 일치인지 이 두편은 각각 동반자작가로서의 유진오와 이효석의 입장을 잘 대변해 준다. 「송군남매와 나」는 19세때 공무원인 아버지를 따라 조선에 건너 온 일본인 학생 이시까와, 학교 내외에서 불합리한 짓들을 일삼는 사람들에게 투쟁하는 송군, 송군의 뒤를 이어 여류 투사의 길을 걸어 가는 송군 누이 등이 등장한다. 이시까와는 송군과 같은 회원이면서 관찰자가 되고 있다. 결국 송군은 시위선동의 혐의로 체포되어 징역을 살게 된다. 작중의 '나'인 이시까와는 송군과 그 누이 동생에게 절대 지지를 보내고 있다.

> 이것은 나의 본국가트면 조금도 기록할 가티가 업는 사실일 것이다. 그러나 나는 그곳에서 단순한 예산회의의 조그만 파란 이상의 무엇을 보앗다. 바다를 건너온지 한달만에 비로소 나는 나의 몸이 어느 곳에 와잇다는 것을 확실히 깨다럿다. 그렇다, 이곳은 우리나라의 식민지 조선이 아니든가. 송군과 나와의 사이는 그후 나날히 갓가웟다. 각가워질수록에 나는 송군을 점점 더 존경하엿다. 송군은 그때의 수효 적은 선각자의 한사람이잇다.[16]

16) 『조선일보』, 1930.9.6.

이 소설은 송군 누이 송순정이 오빠의 뒤를 이어 '전위'로서 활동하는 것으로 끝을 내고 있다. 액자소설의 형식을 밟고 있는 이 소설은 일본인 학생을 화자로 등장시켜 프로레타리아운동에 있어서는 국경도 없다는 점을 일깨워 주기도 하고 일본에 대한 간접비판을 꾀하기도 한다. 유진오의 「송군남매와 나」가 사회주의에 바탕을 둔 투쟁적 인물에 편드는 시각을 취하였거니와, 이효석의 「마작철학」은 사업가의 입장과 노동자의 입장을 두루 살려 내는 태도를 취하고 있다. 보기에 따라서는 작가가 노동자 편에 서 있는 것같기도 하다. 이 소설에서는 부자인 정주사가 아들의 정어리공장 사업을 걱정하면서 한편으로 마작을 하는 모습도 찾아 볼 수 있고, 정주사의 아들이 경영하는 정어리 공장 노동자들이 "새빨간 책도 보고 꼬부랑 책도 보는" 강선생의 지휘에 따라 쟁의를 벌이는 장면도 볼 수 있다. 그런가 하면 이 소설에서는 정주사의 아들이 사업이 잘 안되는 것에 고민하는 것을 다분히 긍정하는 투로 서술한 대목이 여러 군데 나타난다. 이 작품의 결말은 "시세폭락, 폭풍우, 로동자들의 파업" 등과 같은 힘에 짓눌려 정주사 아들 정구태가 몰락해 가는 것으로 처리되고 있다.

> 이러케 명상에 잠기면서 한결가티 해변을 바라보는 공장주의 눈에서는 이제 눈물이 푹솟앗다. 그러나 그것은 감상의 눈물도 아니요 분함의 눈물도 아니요 감격과 희망의 눈물이엿스니 해변에서 떼를 짓고 고함치며 로동하는 수만흔 로동자들 —그 속에서 그는 새로운 철학을 발견하얏든 것이다.[17]

정구태는 여러 가지 요인들 중에서도 노동자들의 임금투쟁 때문에 망하고 말았지만 결코 노동자들을 원망하지 않았다. 오히려 그 노동자들의 모습에서 새로운 이치를 깨달은 것으로 그려지고 있다. 이 소설은 정구태가, 사실은 자기를 망하게 한 장본인일 수도 있는 강선생을 친구로 삼고 싶다는 마음을 열어 보이는 것으로 끝이 나고 있다. 「마작철학」은 사용자가 망해 가는 것으로 매듭을 짓고는 있지만 노동자들을 부정하지도 사용자를 부정하지도 않았다. 어떤 면에서는 사용자에게는 연민을, 노동자들에게는 박수를 보낸 것이라고 할 수 있다. 노동자들의 힘이 더욱 강한 것으로 그리면서도 사용자에게는 위안의 말을 보내고 있다.

앞서 논한 작품들 가운데서 유진오가 투쟁적 인물에게 편향되어 있는 것으로 나타나고 있는 반면, 이효석은 힘있는 자와 없는 자, 사용자와 노동자, 부자와 빈자에게 고루고루 편을 들고 있다. 같은 시기에 발표된 작품들에서 이 두 작가는 대조적인 태도를 보여 주고 있다.

동반자작가로서의 기치를 먼저 내 건 것은 유진오였지만, 당시 카프나 프로작가들의 입장에서는 유진오보다는 이효석을 더욱 적극적이며 의욕적이라고 평가했을 수도 있다. 왜

17) 『조선일보』, 1930.8.20.

냐하면 이효석은 유진오보다 먼저 창작집을 묶어 내었고 또 기분이나 심정의 면에서는 먼저 고조된 것으로 보였기 때문이다. 이효석은 1931년 6월에 同志社라는 출판사에서 「도시와 유령」, 「기우」, 「행진곡」, 「추억」, 「북국점경」, 「노령근해」, 「상륙」, 「북국사신」 등의 여덟 편의 단편소설들을 묶어 『露領近海』라는 소설집을 내 놓았다. 여기에 실린 단편들은 '아라사 동경'을 분명하게 드러내고 있다. 「행진곡」(『조선문예』, 1929.6)에서는 '아라사'에 갔다온 청년이 합숙소에 있는 노동자들로부터 호기심을 끄는 장면이 나온다. 이 청년은 아예 '아라사'라는 호칭으로 불리우고 있다.

> 원산서 해삼위까지 캄캄한 선창에 숨어 물한목음 못 마시고 밀항을 하얏다는 항구 젊은이의 이약이 로서아 엇던 도회에서 로동자의 시위행렬에 참가하야 거리에서 노래부르고 ××긔를 휘둘러 보앗다는 아라사 갓다온 청년의 이약이는 여러 사람의 얼과 감동을 자아넷다. 더구나 청년의 가지가지의 불만과 조리 닷는 설명은 그들의 산만한 지식에 통일을 주고 생각못하든것을 쓰여 주엇다. 그리고 그의 힘찬 결론은 듯는 사람의 피를 쓰놀게 하얏다.[18]

이처럼 아라사 갔다온 청년을 영웅화하고 있는 이 소설에서 '아라사'로부터 구출을 받은 소녀는 역시 아라사도 갔다 오고 감옥에도 갔다 왔으나 지금은 행방불명인 오빠를 '아라사'라는 인물에게 오우버랩시킨다. 「追憶」(『신소설』, 1930.5)에서는 중학교 동창으로 "틈만 잇스면 가티 모이고 모여만 안즈면 이약이엿다. 철저치는 못하나마 일즉이 크로포트킨을 애독하고 레닌을 알고 맑쓰를 짐작하엿던"[19] 로군을 그리워 하는 것이 중심사건으로 되어 있다. 로군은 그 무렵 한 농민운동가와 함께 북으로 가 버리었다. 이때의 북은 만주나 러시아를 가리킨다. 이 소설의 화자는 '극화되지 않은' 경우로, 맨 끝에 가서는 지금은 행방과 생사를 알 수 없는 로군의 건투를 빌고는 있지만 로군의 생각이나 행동에 전적으로 찬성하는 것은 아니었다. 작중 화자와 주인공 로군은 서로 친구는 될 수 있지만 동지는 될 수 없는 것으로 나타난다. 로군이 절대주의적 시각에 사로 잡혀 있는 반면 작중의 '나'는 상대주의적 시각으로 기울고 있다. 이러한 시각의 차이를 분명히 하겠다는 뜻에서 이효석은 작품 전면에 자청해서 나타나고 있다.

> 나는 지금 여긔서 그들의 행동의 시비를 비판할랴는 것이 아니오 독자의 비판을 바라는 바도 아니다. 나어린 시절에 발서 그의 생각이 그만큼 달넛다는 것을 알어주면 그만이다. 무릇 비판이라는 것 그것이 발서 결코 절대적인 것이아니다. 털끗 하나의 용납도 허락치 안을만한 그런 엄숙한 객관덕 절대덕 판단이라는 것이 이세상에 —존재시킬수는 잇겟지만 —존재할수는 업슬것이다. 그리고 그런 판단이 일상생활에 그다지 필요치도 안을것이며 그런 판단으로만은 이 복잡한 세상을 해석하지도 못할 것이다. 대체 세상물상이라는 것이 이모로 보면 이러케 보이고 저모로 보면 저러케 보이고 시각의 각도와 립장을 따라서 눈에 비취이는 바 마음에 비취이는 바가

18) 李孝石, 『露領近海』, 同志社, 1931, 76-77쪽.
19) 위의 책, 104쪽.

다 각각 달을 것이다.[20]

「추억」에서 수급관청 버슬아치의 아들로 자기집 돈을 도둑질하여 자금을 마련하여 북쪽을 떠나가 버린 로군과 그를 적극적인 투쟁의 대열로 안내한 농민운동가 p군이 프로 작가로 비유될 수 있다면 작중의 화자면서 로군의 중학교 동창인 '나'는 동반자작가로 비유될 수 있을 것이다. '나'는 로군과 같은 독서회에서 활동도 하였고 지금은 로군의 건투를 빌고는 있지만 그들이 품고 있는 사상과 행동양식에는 전적으로 찬성하기 어렵다는 입장을 보이고 있다.

"林檎"외 4편의 에피소드로 짜여져 있는 「北國點景」에서 "마우자"와 "C역풍경"도 주목할 만하다. "마우자"는 혁명이 나자 쫓겨 온 마우자(로서아인)들의 별장이 있는 곳을 관찰한 단편이다. 이 이야기는 "엇더튼 온천의 마우자 탐나는 정경이요 아니꼬운 풍경이다."와 같이 복잡한 심정을 아주 간명하게 처리한 표현으로 끝이 나고 있다. "마우자"에서의 작가적 태도는 「행진곡」보다는 「추억」 쪽에 가깝다. "C역풍경"에서는 "주의자가 되여 신문에 낫느니 감옥에 갓느니 붉은 긔든 마우자와 가티 아라사로 들어갓느니"하고 소문이 났다가 열세 해만에 유골로 돌아 온 아들을 본 이후로 실성해 버린 어머니의 모습을 보여 주고 있다. 솔직히 이때의 '아라사'는 동경의 대상이기보다는 비극적인 삶에로의 인도장치라고 할 수 있다. 단편 「노령근해」는 배를 타고 아라사로 가는 사람들의 모습을 묘사하고 있으며 「상륙」은 대모테 쓴 청년이 아라사 땅에 내려 동지 로만 박과 만나는 것으로 끝이 나 있다. 「상륙」은 아라사에 대한 기대와 감동이 주조음을 이루고 있다. 단편이기보다는 꽁트라고 해야 할 「상륙」의 서두와 결말은 다음과 같이 주로 시적 상상력으로 이루어진 아라사 예찬으로 나아 가고 있다.

> 오래전부터 사모하야 오든 짱! 마음 속에 그려 오든 풍경! 가죽옷넙고 에나멜 혁대띤 굵직한 마우자들 숩에 한시라도 속히 싸여보고 십헛다.
>
> —푸른 하날·푸른 항구·수만흔 긔선·화물선·짱크·무수히 날니는 붉은 긔·돌로 모지게 싸은 부두·쿠리·로동자·마우자·긔중기·창고·공장·흰연돌·침착한 색조의 시가·돌집·회관·거리거리를 훈련하고 도라단이는 「피오닐」·「콤사몰카」들의 활보·탄력잇는 신흥계급의 긔상—
>
> 어두운 석탄고 속에서 아직 밝지 안은 이 짱에 대한 가지가지의 환영을 마음 속에 그릴 때 가삼은 감격과 초조에 몹시도 수물그렷다.[21]

아무 미련도 남기지 아니하고 그는 헌옷을 바다물속에 장사지내 버렷다. 오래동안 몸에 걸쳣든 단벌의 옷—어두운 등잔밋헤서 침침한 눈을 비벼가면서 고국의 가난한 어머니가 바늘귀 촘촘하게 정성껏 기워준 피눈물나는 그옷이언만 그는 이제 아무 미련도 남기지 아니하고 바다속에 시원히 장

20) 위의 책, 116쪽.
21) 위의 책, 160쪽.

사지내버렷다. 물론 아울너 지금까지의 모든 과거도 헌옷 뭉치와 함씌 이 바다 속에 청산하야버렷든 것이다.[22]

「상륙」에서 대모테 쓴 청년은 아라사에 도착하자마자 어머니가 짜준 옷마저 서슴없이 바다에 내던질 정도로 아라사를 향한 광적인 기대를 내보이고 있다. 새로운 삶을 위해서는 고국도 고향도 어머니도 필요없다는 몰주체적이면서 경박한 사고가 튀어나오고 있다. 『노령근해』의 맨 끝 작품인 「北國私信」에 가면 러시아 사회를 예찬하고 러시아 사람들과 즐겁게 어울리는 장면으로 채워져 있다. 조선에 있는 R군에게 편지를 보내는 형식으로 되어 있는 이 작품은 한마디로 러시아 찬미 소설이다. 이 소설의 화자는 두 주일 동안 관찰한 결과를 전해 주면서 러시아가 '지상낙원'인 것처럼 서술한다. 이때의 러시아 찬미는 통찰이나 인식보다는 상상력과 낭만이 낳은 결과라고 할 수 있다.

> 모든 인상이 싼뜻 고 상상하든 것과 빈틈업시 합치되는 것이 엇지도 반가운지 모르겟네. 남녀로소를 물론하고 다가티 위대한 건설사업에 힘쓰고 잇는 씩씩한 기상과 신흥의 긔분! (중략)더구나 차근차근 줄기찻고 가지차저서 빈틈업시 일을 진행하야 나가는 데삼 인터내쇼널의 비범한 활동이야말로 오직 탄복하고 놀나지 안흘 수박게 업네.[23]

그러나 이효석이 1931년 12월호부터 1932년 2월까지에 걸쳐 『東光』이라는 잡지에 「푸렐류드」를 분재하면서 자기 나름대로 동반자작가로서의 색채를 분명하게 드러내고 있는데 반해 유진오는 이미 그의 여러 작품들을 통해 농익은 사회주의사상을 제시하고 있었다. 이 작품은 주화라는 한 남자가 주남죽이라는 여자 마르크시스트로부터 가르침을 받고 진정한 마르크시스트로 새 출발하기까지의 과정을 그려 놓은 것이다. 이효석의 소설 가운데서 마르크시스트가 처음으로 주인공으로 나타난 것은 바로 이「퓨렐류드」에서였다.이효석이 심정에서 관념으로 나아 가고 있을 때 유진오는 관념을 구체적인 이야기로 바꾸어 놓고 있었다. 『노령근해』에 수록된 「기우」, 「행진곡」, 「추억」, 「북국사신」, 「노령근해」 등의 작품들의 프로타고니스트는 러시아를 동경하거나 현실에 반항하는 인물 정도로 그려져 있을 뿐 정작 마르크시스트로 나타 난 것은 아니다. 동반자작가로서의 이효석은 1931년에 절정을 맞은 것이라고 할 수 있다. 처음으로 마르크시스트를 주인공으로 내세운 「퓨렐류드」는 동반자작가로서는 절정기에 오른 작품이다.

4. 情調와 探究의 거리

이효석이 1932년에 들어서면서 동반자작가로서 겨우 체면치레를 하였던 것에 비해 유진

22) 같은 책, 163쪽.
23) 같은 책, 167쪽.

오는 1933년에 들어설 때까지 적극적인 태도를 유지하였다. 그는 이 해에 「女職工」(『조선일보』 1931.1.2-1.22), 「밤중에 거니는 자」(『동광』, 1931.3), 「兄」(『조선지광』, 1931.5), 「上海의 記憶」(『문예월간』, 1931.11) 등을 발표했다. 여공들의 투쟁상을 그린 「여직공」, 남성 공장노동자의 투쟁상과 내부적 갈등을 그린 「밤중에 거니는 자」, 동경유학생이며 마르크시스트로 활약하다가 옥고를 치르고 귀향한 형을 존경심 속에서 관찰하고 있는 「형」, 좌익 극작가이며 정치운동가인 중국인 지식인의 투쟁적이며 비극적인 삶의 경우를 그린 「상해의 기억」 등은 이효석의 소설에서는 찾아 볼 수 없는 인물들과 의식세계를 보여 준다.

이효석이 1932년 2월호 『동광』에 이론가형 마르크시스트가 실천적인 마르크시스트로 변해가는 과정을 그린 「퓨렐류드」를 써 낸 이후 1937년도에 「삽화」를, 1938년도에 「장미병들다」와 「附錄」을 써 낸 데 반해 유진오는 1932년에는 「五月祭前」(『신계단』, 1932.11)과 「餞別」(『삼천리』, 1933.4)을, 1934년에는 「行路」(『개벽』, 1934.11-1935.1)를, 1935년에는 유명한 「金講師와 T敎授」(『신동아』, 1935.1)를 써 내었다. 1938년 경에 오면 유진오도 이효석과 사정이 비슷하여 「수난의 기록」(1938), 「가을」(1939) 정도를 남기고 있을 뿐이다. 두 작가는 1931년과 1932년을 절정기로 하여 그 후 동반자작가로서의 이름에 맞는 작품을 그야말로 드문드문 발표하고 있다.

다만 차이가 있다면 이효석이 유진오보다는 절정상태에서 급격하게 떨어지고 있다는 점이며, 이효석의 소설은 거의 '後日譚小說'의 형태를 지니고 있다는 점이다. 유진오는 생전에 40편 가까운 소설을 남겼는데 이 중 약 30퍼센트 정도가 단편적으로든 전체적으로든 동반자작가로서의 인식과 발상을 소설양식으로 만들어 보여 주고 있으며, 60여편을남긴 이효석에게서도 약 30퍼센트의 해당작품을 찾아 낼 수 있다. 이처럼 유진오와 이효석은 1931년도에 절정에 올랐다는 공통점과 동조했든 비아냥거렸든 사회주의에의 관심을 드러낸 작품을 각자의 전체작 중 30퍼센트 정도 남겼다는 공통점을 보여 주기도 한다.

유진오의 소설은 투쟁적이거나 행동적인 지식인을 주인공으로 한 지식인소설과 노동자의 투쟁상을 그린 노동자소설로 대별해 볼 수 있다. 전자의 작품으로는 「넥타이의 침전」, 「귀향」, 「송군남매와 나」, 「상해의 기억」, 「행로」, 「수난의 기록」, 「가을」 등이 있다. 후자의 작품으로는 「여직공」, 「전별」, 「오월제전」, 「밤중에 거니는 자」 등을 들 수 있다. 유진오의 소설은 지식인소설이 주류이고 노동자소설이 지류이기는 하나 이 두 소설유형으로 유진오의 소설은 망라된 것이라고 할 수 있다. 그런데 노동자소설이 대체로 공장주에 맞서거나 메이데이를 맞아 삐라를 뿌리거나 하는 식으로 투쟁하는 모습을 그리는 데로 기울고 있는 것에 반해, 지식인소설에서는 현실의 모순에 맞서 투쟁하는 모습을 그리는 가운데서도 왕년 사회주의자의 몰락이라는 모티프를 자주 보여 주고 있다. 「귀향」, 「송군남매와 나」, 「상해의 기억」, 「전별」 등이 투쟁하는 모습을 그리는 데다 역점을 두었다면,

「넥타이의 침전」, 「귀향」, 「수난의 기록」, 「행로」 등은 비록 주변사의 형태로 처리하기는 하였지만 몰락의 모티프를 섞고 있다. 「전별」의 주인공이나 「송군남매와 나」의 주인공은 운동하다가 감옥에 갇히는 것으로 그려져 있는데 이러한 남자 주인공의 뒤를 이어 누이나 아내가 계속 운동을 한다는 구성을 보여 주고 있다. 유진오의 소설에 나타나는 운동자는 과거 운동 가담자, 현재 운동 가담자, 미래 운동 가담 예정자로 나누어 볼 수도 있다.[24] 유진오의 「상해의 기억」, 「형」, 「전별」, 「가을」 등과 이효석의 「퓨렐르드」, 「장미 병들다」, 「부록」 등은 투쟁적인 인물이 일제에 붙잡히는 장면을 보여 주고 있다.

그런가 하면 「김강사와 T교수」, 「가을」, 「수난의 기록」 등은 과거에 좌익운동하였던 것 때문에 주위 사람들한테 압력을 받거나 시달린다는 이야기를 들려 주고 있다. 중국인 청년 지식인을 주인공으로 한 「상해의 기억」, 조선에 유학 온 일본인 대학생의 시선으로 한 조선인 남매의 투쟁상을 그린 「송군남매와 나」, 일본에 유학 간 조선인 대학생과 일본의 투쟁적 인물들과의 관계를 그린 「귀향」 등은 이념이나 투쟁정신은 민족을 초월하여 사람과 사람을 하나로 묶어 줄 수 있다는 인식을 펼쳐 보인 데서 공통점을 갖는다. 이 작품들은 사회주의 운동은 나라나 민족을 초월하여 전개해야 한다는 인터내슈날의 정신을 바탕으로 삼았다. 「상해의 기억」에서의 서영상, 「송군남매와 나」에서의 송군과 그의 사촌 누이, 「귀향」에서의 '나'와 아사노 등은 「첫경험」에서의 봉규, 「여직공」에서의 옥순, 「오월제전」에서의 봉규, 춘식, 상기 등과 같은 노동자들과 마찬가지로 투쟁적이며 반항적인 태도를 취하고 있다. 지식인이나 공장노동자들이나 행동주의를 견지하고 있다.

이에 반해, 이효석의 소설들에서는 노골적인 투쟁적 인물을 찾아 보기 힘들다. 「행진곡」에서의 '아라사'라는 청년이나 「기우」에서의 '나'는 숨어 다니고, 연락하러 다니고, 때로 싸우고 하지만 구체적으로 묘사되지 못하였다. 「추억」에서의 로군은 주의자로 성장해 가는 과정이 비교적 구체적으로 그려진 편이기는 하지만 단편적으로 다루어진 것이 문제다. 「노령근해」에서의 '나'나 「북국사신」에서의 '나'는 과연 무엇 때문에 고생고생해 가면서 러시아에 온 것인지 구체적으로 밝혀진 것이 없다. 이는 이효석이 실제 러시아를 가 본 경험을 바탕으로 해서 작품을 쓴 것이 아니기 때문에 그렇게 된 것이다.

이효석의 소설중, 왕년의 투쟁적 인물이 몰락하는 모습을 그린 것으로 「부록」, 「장미 병들다」, 「삽화」 등이 있다. 그런데 유진오는 이러한 모티프를 대체로 단편적이거나 자유로운 모티프로 처리하고 있는 반면 이효석은 전체적이면서 얽매인 모티프로 처리하고 있다. 이를 보면 유진오보다는 이효석이 급진적이거나 투쟁적인 인물들을 덜 좋아 했다는 결론이 나오게 된다. 또 동반자작가로서의 창작방법의 면에서 보면 이효석은 종횡 없이 펼치는 형이며 유진오는 특정 제재와 모티프의 반복 사용을 통해서 압축시키고 결집시키

24) 郭根, 일제하의 한국문학연구, 집문당, 1986, 74쪽.

는 형이라고 요약할 수 있다. 유진오의 「밤중에 거니는 자」와 「여직공」을 이효석의 「마작철학」에 비교해 볼 수 있는 것처럼, 유진오의 「김강사와 T교수」를 이효석의 「삽화」와 또 유진오의 「수난의 기록」을 이효석의 「부록」과 비교할 필요가 있다.

「삽화」(『白光』, 1937.6)에서 학생 시절에는 뜻을 같이 하였으나 학교를 졸업하고 나서는 출세주의자와 투쟁적 존재로 갈라선 두 인물을 세우고 있다. 이효석은 출세주의자와 투쟁적 인물을 그리면서도 중간적 태도를 취하고 있다. 투쟁적 인물인 현보를 그리면서도 어정쩡한 존재로 그려 놓았고 출세주의자인 재도를 그리면서도 다분히 이해하는 투로 그려 놓았다.

> 현보는 고향을 떠나 오래동안 동경을 헤매였다. 운동 속으로 풀쑥 뛰여 들어가지는 못하였으나 그 가장자리를 빙빙 돌아 치면서 음즉이는 모양과 열정들을 관찰하야 간신히 양심의 양식을 삼었다. 물론 그를 그렇게 떠나 보낸 것은 젊은 마음을 움켜 잡은 시대의 양심 뿐만 아니라 더 가까운 그의 가정적 사정이었으니-(하략)[25]

그런가 하면 재도를 그리는 과정에 있어서도 어느 한쪽으로 기울어지지 않았다. 그는 현보와 마찬가지로 젊었을 때는 〈경제연구회〉에 뛰어들어 활동한 적이 있으나 허영심이나 유행심리로만 그런 것은 아니었다. 재도는 연구회 와해를 계기로 하여 그 회에서 탈퇴하였고 그후 순응주의자로서의 길을 걷는다. 이효석은 현보보다는 재도를 더 나무래고 있다. 유진오는 이기영이 「현민 유진오론」에서 "비교적 급소를 찔러서 길게 우여곡절한 원로를 가지 않고 지름길로 얼른 집어 치우는 편"[26]이라고 지적한 것처럼 이효석에 비해서는 상상력을 발휘한다든가 멋을 부릴 줄을 몰랐다. 유진오라면 이효석처럼 「부록」의 주인공을 허무주의자로 만들어내지도 또 끝내는 어디론가 사라져 버리는 존재로 처리하지 못했을 것이다.

마르크시즘에 대한 공부와 이해의 면에 있어서 유진오에 이효석이 견줄 수가 없음은 앞에서 지적한 바와 같다. 유진오의 「상해의 기억」, 「전별」, 「오월제전」, 「여직공」과 이효석의 「퓨렐류드」, 「부록」은 마르크시즘에 대한 이해도의 면에서 좋은 대조가 된다. 「상해의 기억」을 보면 유진오가 중국에서의 좌익운동의 조직과 동향에 대해 많은 지식과 정보를 지니고 있음을 알 수 있다. 중국 좌익 극작가동맹의 지도자의 한 사람인 서영상이 붙잡혔다가 사형 당하기까지의 과정을 그려 낸 솜씨는 중국의 정세나 좌익운동에 대한 깊은 이해가 없이는 나오기 어렵다. 「전별」은 몇몇 젊은 남녀가 삐라를 뿌리는 사건을 중심사로 설정한 것으로, 투쟁적인 인물이나 사건의 설정이 자연스러운 점으로 미루어 노동자들의 투쟁목적이나 방법에 대한 작가의 이해도가 결코 얕다고는 볼 수 없다. 삐라 내용은

---

25) 『백광』, 1937.6, 139-140쪽.

26) 『조선일보』, 1933.7.6.

완전히 복자로 처리되어 있는데 그 끝에 다음과 같은 설명이 붙어 있다.

맨 끗헤 잇는 「범태평양 ××노동조합」이라고 굵다랏케 백여진 글자가 무서운 악마의 눈 ㅆ처럼 그를 흘겨본다. 그는 부르르 전신을 떤다. 이야기에 듯던 독갑이 —십구세긔 초엽에 왼 구라파를 횡행하든 그 무시운 독갑이가 이재 그의 눈압헤 나타난 것이다![27]

유진오는 주의자들의 심리도 잘 파악하고 있다. 어떤 유파에 속해 있는 인물의 심리를 잘 파악하고 있다는 것은 그 유파의 성격을 잘 이해하고 있다는 증거가 된다. 공장 직공들이 공포심과 초조감에서 헤어나지 못하는 가운데, 메이데이에 참가하자는 삐라를 뿌리러 다닌다는 이야기를 긴장감 있게 들려 주고 있는 「오월제전」은 작가의 메이데이에 대한 이해를 바탕으로 하고 있다. 이 소설은 서로 다른 공장에 다니고 있는 직공들이 메이데이, 노동조합의 임무, 노동자들의 형편 등에 대해 자연스럽게 대화를 나누는 장면을 설정해 놓고 있다. 작가 유진오는 한원관이라는 직공의 입을 통해 메이데이를 알기 쉽게 설명하고 있다.

「메-데-라는 것은 글세 나도 잘은 몰으지만 노동자의 명절이지오. 밤낫 들녀만 지내는 우리들도 이날 하로만은 좀 모여서 긔운을 펴보자는게라우. 조선 아니라 일본 청국 미국 영국 아모튼 웬세상 노동자가 이날만은 일을 쉬이고 시위운동을 한담니다. 일본서는 메-데날은 야단이라는걸요 조선서는 시위운동은커녕 도모지 모이지도 못하게되닛가 글세 메-데-를 긔렴한다면 그날 일제히 휴업이나 할ㅆ요」[28]

무식한 공장직공의 입을 통해 나온 것이기는 하지만 메이데이의 골자는 다 전달되었다. 노동자들이 서로 대화를 나누고 정보를 교환하는 가운데 동지가 될 것을 약속한다는 것도 이들 세계에 대한 어느 정도의 앎이 가져 온 결과라고 하겠다.

이효석의 「프레류드」는 주인공 주화를 아예 '가련한 맑시스트'라고 하면서 작품 가운데서 맑스, 맑시즘, 맑시스트와 같은 말을 여러 차례 보여준다. 그렇기는 하나 다음과 같은 대목이 마르크시즘에 대한 이효석의 인식과 이해를가장 분명하게 보여 준다.

세상의 일만가지 물상이 변증법적으로 변천하야 가는 것은 사실이다. 그러므로 또한 혁명이 잇은 후의 상태라고 결코 완전 무결한 마즈막의 상태는 아닐 것이니 티가 없다고 생각되는 그 상태 속에는 어느 결에 이미 모순이 포태되어 그것이 차차 자라서 다음의 혁명을 가저올 것이다. 결국 변천하고 또 변천하야 그칠 바를 모르는 것이니 최후의 안정된 절대의 상태라는 것을 사람은 바랄 수 없을 것이다.[29]

이효석은 이 작품에서 삶, 죽음, 자살, 혁명 , 문화 등의 문제에 대해 주인공 주화가 맑

27) 『삼천리』, 1933.4.
28) 『新階段』, 1932.11, 109쪽.
29) 『東光』, 1931.12, 102쪽.

시즘을 들먹거리며 고민하는 것을 들려 주고 있을 뿐이다. 맑시즘, 맑시스트를 여러 차례 들먹거리기만 하였지 이에 대한 깊이 있는 인식이나 이해는 잘 보여 주지 못한다. 주화는 극도로 배가 고픈 나머지 벽위에 붙여 놓은 맑스의 사진을 보면서 배신감을 느꼈고 그 사진을 찢어 버리고 말았다. 마침내 "대학에서 공부할때부터 그를 인도하고 배양하야 온 머리의 량식인" 자본론을 팔아 빵값을 마련한다. 주화는 삐라 뿌리는 소녀를 조우하면서 다시 자신을 맑시스트로 자임하게 되었고 삶에의 의욕을 느끼게 되었다. 그가 찢어진 맑스의 사진을 "스승에 대한 죄송한 참회의 념"[30]을 가지며 다시 줏어 모으는 것으로 이 소설을 끝나고 있다.

이효석의 경우, 맑스라든가 맑시즘이라는 이름은 있으되 그에 대한 알맹이 있는 인식은 결여된 인상을 준다. 「삽화」에서는 학생시절에 같이 고리끼를 숭배하고 경제연구회의 일원으로 활동했던 두친구가 경제연구회의 와해를 계기로 대조적인 길을 걷게 된다는 이야기를 들을 수 있다. "사회적 열정을 헌신짝같이 버리고 오로지 일신의 앞길을 쌓아 올리고 출세의 길을 걸어 가" 지금은 앞날이 탄탄한 관리가 된 재도와 "운동 속으로 풀쑥 뛰여 들어가지는 못하였으나 그 가장자리를 빙빙 돌아치면서 움즉이는 모양과 열정들을 관찰하여 간신히 양심의 양식을 삼은" 현보, 이러한 대조적인 인물의 제시는 유진오의 「넥타이의 침전」, 「파악」, 「가을」 등에서도 행해진 바 있다. 이효석의 「附錄」에서는 한 전향인사가 술집에서 자기를 향해 '박동무'라고 부른 것에 대해 모멸감을 느끼고 싸운다는 장면이 보인다. 운파는 자기를 조롱하는 기자에게 너나 나나 양심이 몇 푼어치나 되느냐고 반문한다. 운파는 옥에 갔다 온 후 완전히 우울증, 니힐리즘, 무기력증에 빠져서 삶의 의의를 전혀 찾지 못하고 잇었던 차다. 그는 "정의의 역사적 고찰"이라는 방대한 논문을 쓸 계획이었다.

유진오는 이효석보다 마르크시즘을 깊게 공부했던 것으로 알려지고 있다. 마르크시즘이나 사회주의에 관한 한, 처음부터 이효석보다는 유진오의 이해도가 컸음은 두 말할 것도 없다. 그런데 유진오는 실제로 그의 작품에서 마르크시즘이나 사회주의에 대한 지식을 직접 털어 놓는 방법을 취하지는 않았다.. 그의 작품에서는 인물을 마르크시스트라고 규정한 것은 찾아 볼 수 없다. 그러나 작가가 직접 마르크시스트라고 한 이효석의 작중인물들보다는 더 사회주의적이요 마르크시스트적이요 투쟁적이요 행동적이다. 유진오는 소설은 구체성이 생명이라고 본 듯하다. 그는 구체적인 인물의 삶과 행동을 그림으로써 사상과 이념을 깨우쳐 주는 방법을 취했던 것이다. 유진오에게 사회주의는 인식이나 탐구의 대상으로 다가 온 반면 이효석에게는 분위기나 신앙의 대상으로 다가 왔다.

---

29) 위의 책, 1932.1, 128쪽.

5. 맺음말

유진오의 소설과 이효석의 소설을 비교하는 작업은 이 두 작가를 동반자작가로 묶을 수 있다는 일종의 문학적 통념에서 출발한다. 이효석에 대해서는 유진오도 동반자작가로 보아 주기 어렵다는 견해를 표명한 바 있다. 이효석이 1932년 이후에 보인 전향이나 전신은 자기에로의 회귀일 뿐이라는 것이다. 거의 같은 시기에 발표된 유진오의 「송군 남매와 나」(『조선일보』, 1930.9.4-17)와 이효석의 「마작철학」(『조선일보』, 1930.8.9-8.20)은 두 작가의 동반자작가로서의 특징을 잘 보여 준다. 유진오가 투쟁적 인물을 프로타고니스트로 밀고 있는 반면, 이효석은 힘있는 자와 힘 없는 자, 사용자와 노동자, 부자와 빈자에게 고루 긍정적 시선을 보내고 있다. 실제 작품들을 보면 이효석보다 유진오가 경향적이라는 판단이 나오게 된다. 이효석은 『노령근해』(1931)를 통해 '아라사 동경'을 표출하고 있는데 이는 사회주의 문제를 중심으로 한 당시의 현실을 시적 상상력이나 감정으로 접근한 결과라고 할 수 있다. 크게 지식인 소설과 노동자소설로 나누어지는 유진오의 소설은 초기에는 투쟁적인 인물을 내세웠다가 나중에 가서는 사회주의자의 몰락이라는 모티프를 자주 보여 주었다. 유진오는 이효석보다 마르크시즘이나 사회주의를 훨씬 더 많이 이해하고 있었지만, 마르크시즘이나 사회주의에 대한 지식을 직접 털어놓는 방법은 취하지 않았다. 대신 그는 탐구하는 자세를 취했다. 이에 비해 이효석은 분위기나 정조의 차원에서 접근했다.

《Summary》

A comparison Jino Yu's novels with Hyosuk Lee's novels

Nam-Hyon Cho

To compare two novelists begins with the common feature as fellow-traveler writer. Nowadays, the opinion that two novelists can be looked on as fellow-traveler writer becomes one of the literary conventions. Of course, there was an opinion that Hyosuk Lee was not fellow-traveler. While Jino Yu mainly presented fighter as protagonist through the works such as "Mr.Song's brother and I", Hyosuk Lee took sides with all the dramatis personae who oppose mutually. A story book "Russia coast"(1931) presented the 'longing for Russia.' This longing appeared in the power of poetic imagination. Jino Yu's works divides into the novel of intelligentia and the novel of laborer. The latter show the fighter against the Established. In the understanding degree of socialism, Jino Yu overwhelm Hyosuk Lee. But, Jino Yu did not express the knowledge directly. While in Jino Yu, socialism was the object of the intelligent research, Hyosuk Lee approached with passion and feeling.