

북으로 간 심훈과 채만식

—북한 『현대조선문학선집』의 ‘해금 작가’ 연구 서설—

장문석*

〈차 례〉

1. 북한의 ‘해금’
2. 심훈과 채만식의 등장
3. 『주체문학론』의 강령과 『현대조선문학선집』의 출판
4. 『현대조선문학선집』의 텍스트와 편집 주체
5. 『현대조선문학선집』의 해제와 텍스트
6. 『현대조선문학선집』과 문학사 인식의 확장
7. 북으로 간 심훈과 채만식

【국문초록】

이 글은 남한의 문학사적 정전인 심훈과 채만식의 문학이 탈냉전 이후 북한에서 문학사적 논의의 대상이 되고, 『현대조선문학선집』으로 간행되는 과정을 살펴보았다. 1980년대 중반 북한에서는 그 이전보다 더 유연한 시각에서 다양한 작품을 문학사의 시야에 포괄하였다. 『조선문학개관』 2권(1986)과 『주체문학론』(1992)에서는 북한의 연구자들은 심훈과 채만식의 문학을 ‘카프’의 동반자 문학으로 이해하였다. 이후 『현대조선문학선집』을 통해 심훈과 채만식이 창작한 다양한 양식의 작품이 북한에 소개되었다. 『현대조선문학선집』은 류희정을 비롯한 편집자의 텍스트 비평을 통해 원전에 기반하여 편찬된 문학선집이다. 『현대조선문학선집』은 『주체문학론』 등 강령적 문학 이해에 기반하면서도, 텍스트의 편집과 해제를 통해 강령에 한정되지 않는 텍스트의 목소리를 제시하였다. 『현대조선문학선집』이 북한인 심훈과 채만식의 문학에 대한 이해는 『조선문학사』 9권(1995)과 여러 연구를 통해 더욱 풍요로워진다. 탈냉전기 북한의 심훈과 채만식 문학 인식은 남한의 인식과 제한적이거나 동시대성을 형성하였다.

[주제어] 심훈, 채만식, 『현대조선문학선집』, 류희정, 텍스트, 해제, 남북의 동시대성

* 경희대학교 국어국문학과 조교수

1. 북한의 ‘해금’

식민지 지배가 끝나고 냉전이 한반도에 도래하면서 남과 북으로 분단되었고 문학사 역시 분단되었다. 단정수립과 인공수립으로 남북분단이 제도화된 이후 좌우 사상의 선택은 지리적 공간, 즉 체제 선택의 의미를 갖게 되었으며, 상대 체제를 선택한 작가는 금지의 대상이 되었다. 냉전 하 ‘자유진영’에 속하여 자본주의 체제를 선택한 남한에서는 행정당국이 1948년 직후부터 ‘월북’을 기준으로 월북 작가 및 남한 내 지하운동에 참여한 작가의 단행본 출판을 금지하였고, 한국전쟁 이후에는 월북작가에 대한 논의가 최초로 금지된 조연현의 『현대한국작가론』(문예사, 1953) 관금사건이 일어난다. 이후 남한에서는 ‘월북작가’의 작품집 출판 및 그들에 대한 논의가 금지된다.¹⁾

자본주의 체제의 남한에서는 판매금지로 북한을 선택한 작가를 배제하였지만, 공산주의 체제의 북한에서는 문학자의 범위를 한정하는 방식으로 남한을 선택한 작가를 배제하였다. 1950년대 북한은 정치적으로 풍부한 시기로 다양한 정치 세력들이 대외 정책 및 경제 건설 노선 등을 둘러싸고 열띤 논쟁을 벌였고, 역사학의 영역에서는 다양한 논쟁을 통해 동아시아 ‘전후 역사학’과 공명하면서 반식민주의적 역사학을 성취하였다.²⁾ 하지만 결국 김일성에 권력이 집중되면서 많은 정치인 및 문화인이 숙청되었다. 북한 수립 직전 안함광 등이 식민지 프로문학을 비판적으로 계승해야한다는 논의를 제시하였으나, 1952년 남로당 비판 과정에서 임화, 김남천, 이태준 등이 숙청되었고 반종파투쟁의 외종인 1958년 안함광과 한효 역시 비판을 받았고 1962년 한설야 역시 비판을 받고 숙청된다.³⁾ 문학자에 대한 정치적 처분이 이어지

1) 이봉범, 「냉전과 월북, (남)월북 의제의 문화정치」, 『역사문제연구』 37, 역사문제연구소, 2017, 247~255쪽.

2) 서동만, 「1950년대 북한의 정치 갈등과 이데올로기 상황」, 역사문제연구소 편, 『1950년대 남북한의 선택과 굴절』, 역사비평사, 1998, 307~309쪽; 홍종욱, 「反식민주의 역사학에서 反역사학으로 - 동아시아의 戰後 역사학과 북한의 역사 서술」, 『역사문제연구』 31, 역사문제연구소, 2014, 76~83쪽; 홍종욱, 「북한 역사학 형성에 소련 역사학이 미친 영향」, 『인문논총』 77(3), 서울대 인문학연구원, 2020, 26~33쪽.

3) 김재용, 「북한문학계의 ‘반종파투쟁’과 카프 및 항일혁명문학」, 『역사비평』 18, 역사문제연구소, 1992, 225~235쪽.

던 1950년대 중반 북한에서는 『현대조선문학선집』을 기획하는데, 당시 안내는 다음과 같다.

《현대 조선 문학 선집》 편찬 위원회로부터

《현대 조선 문학 선집》은 이미 1, 2권 배분이 끝나고 금명 중으로 계속 네 권이 출판될 것이다.

이 선집에는 1920년대로부터 오늘에 이르기까지의 우리 문학 작품들을 수록할 것인 바, 우선 8·15 해방 전에 발표된 시, 소설, 희곡, 씨나리오, 아동 문학 작품, 평론, 수필, 기행문, 서간 등 각 장르에 걸친 작품들의 약 30권 예정으로 편집하여 년대순으로 간행하며 1961년에는 해방 전 시기의 선집 출판을 끝낼 것이다. 선집에 망라할 8·15 전의 대상 작가들은 다음과 같다.

(가나다 순)

강 경애, 강 승한, 강 형구, 구 직희, 권 환, 김 대균, 김 대봉, 김 두수, 김 두용, 김 람인, 김 만선, 김 복원, 김 사랑, 김 소엽, 김 소월, 김 수산, 김 승구, 김 영석, 김 영팔, 김 우철, 김 조규, 김 주원, 김 진세, 김 창술, 김 태진, 남궁 만, 라 빈(라 도향), 류 완희, 리 갑기, 리 규희, 리 근영, 리 기영, 리 동규, 리 룩사, 리 병각, 리 북명, 리 상화, 리 서향, 리 선희, 리 용악, 리 원우, 리 익상, 리 적효, 리 정구, 리 지용, 리 찬, 리 호, 리 흠, 림 춘길, 림 학수, 민 병균, 박 고경, 박 석정, 박 세영, 박 승극, 박 아지, 박 영호, 박 태양, 박 팔양, 박 향민, 백 석, 백 신애, 서 순구, 석 인해, 손 길상, 송 순일, 송 영, 송 완순, 송 창일, 신 고송, 안 동수, 안 통만, 안 막, 안 평원, 안 회남, 양 운환, 엄 홍섭, 오 장환, 윤 군선, 윤 기정, 윤 복진, 윤 세중, 윤 규섭, 임 순득, 장 기제, 전 재경, 정 상규, 정 청산, 조 령출, 조 명희, 조 벽암, 조운, 조 중근, 지 봉문, 진 우춘, 차 자명, 채 만식, 최 명익, 최 승일, 최 인준, 최 학송(최 서해), 추 민, 한 설야, 한 식, 한 인택, 한 태천, 함 세덕, 함 형수, 허 리복, 허 준, 현 경준, 현 덕, 현 동엽, 홍 구, 홍 명희 등 약 120명 (이상 작가들에게는 각이한 필명도 있음)

본 편찬위원회는 이상 작가들의 작품을 구하기 위하여 8·15 이전에 출판된

잡지, 신문, 단행본들을 광범히 수집하고 있는바, 여러 독자들의 적극적 방조가 있기를 바란다. 상기 출판물을 가지고 있는 독자들은 한 장의 신문, 한 편의 작품일 지라도 그 수량의 다소를 막론하고 열람의 편의를 제공하거나 또는 매도하여 주기 바란다. 이상 자료를 제공하여 주는 분에게는 해당하는 사례를 한다. 또한 이미 작고한 우리 작가들의 초상과 략력에 대한 자료라든가 《선집》 편찬 사업에 고견을 서슴 없이 제공하여 주기 바란다.

보낼 곳 : 조선작가동맹출판사 내
《현대 조선 문학 선집》 편찬위원회⁴⁾

1958년 『현대조선문학선집』의 기획은 1920년대로부터 당대에 이르는 ‘우리 문학 작품’을 선별하여 시, 소설, 희곡, 시나리오, 아동문학, 평론 등을 약 30권의 선집으로 출판하는 것이었다. 신뢰도 높은 선집의 간행을 위해 독자들에게 작품 및 작가와 관련된 자료 제공을 요청하였다. 하지만 1950년대 남한에서 월북 작가를 배제하였듯, 북한의 선집도 남한에 남거나 월남한 작가는 배제하였다. 동시에 위 명단에는 당시 북한에서 활동하고 있던 작가뿐 아니라, 김소월, 최서해, 이상화, 이익상, 나도향, 이병각, 이육사 등 식민지 시기에 유명을 달리한 작가, 오장환, 김사량 등 1945~1953년 사이에 북에서 유명을 달리한 작가도 포함되었다. 눈길을 끄는 것은 그 직전 1956년 소련에서 복권되었던 조명희가 포함되었다는 점,⁵⁾ 해방 후 조선문학가동맹에는 참여하지만 월북은 하지 않았던 권환이나, 한국전쟁 직전 남한에서 세상을 떠난 채만식이 포함되었다는 점이다.

『현대조선문학선집』은 기획대로 실현되지 못하였고, 1957~1960년 전 16권의 분량으로 이기영, 한설야, 이복명, 최서해, 나도향, 엄홍섭, 박승극, 이익

4) 『현대 조선 문학 선집』 편찬 위원회로부터, 『조선문학』 131, 1958.7, 25쪽. 이 글은 북한의 문헌을 인용할 때 음운 표기 및 기호 등은 북한의 표기를 따랐으며, 띄어쓰기는 한국의 맞춤법에 따라 수정하였다.

5) 소련에서는 조명희를 복권하고 그의 작품집을 출판한다. 조명희, 『포석 조명희 선집』, 모스크바: 소련과학원동방도서출판사, 1959. 김성수, 『소련에서의 조명희』, 『창작과비평』 64, 창작과비평사, 1989.6, 115~118쪽.

상, 김소월, 이상화, 조명희, 송영, 윤기정, 김영팔 등의 작품이 편집 및 출판되었다.⁶⁾ 1950년대 중후반 이후 김일성에게 권력이 집중되면서, 문학의 영역에서도 1950년대 후반 항일혁명문학의 전통이 강조된다. 1967년 이후 북한의 모든 예술이론은 주체사상에 근거하는 방식으로 재편하였고 그 강도를 더하였다. 1975년 간행한 『주체사상에 기초한 문예이론』을 통해 문학예술 전 영역에 적용 가능한 이론으로 일반화된 주체문예이론은 인간의 사회정치적 생명을 강조하고, 사상의식이 문학예술의 성과를 보장하는 결정적 조건이라 판단하였고, 종자론과 속도전 이론이 강한 영향을 미쳤으며, 수령 일가의 혁명적 전통을 강조하였다.⁷⁾ 같은 시기 북한의 혁명적 문예전통 역시 온전히 항일혁명문학의 몫이 된다.⁸⁾ 이와 같은 정치적 변동의 맥락에서 『현대조선문학선집』 역시 최초의 기획보다 좁은 시각 및 분량으로 마무리가 되었다.

남한에서는 해금 이전부터 (남)월북작가에 대한 연구가 대학을 중심으로 신중하게 진행되었으며, 탈냉전 직전 1988년 (남)월북작가 및 문화인에 대한 해금 조치를 단행한다.⁹⁾ 그리고 이와 시기를 전후하여 북한에서도 이전까지 출판 및 논의의 영역 바깥에 밀어두었던 작가에 대한 논의를 시작한다. 북한에서는 논의의 성과를 일부 문학사 등 연구서에 반영하는 한편, 1987년 이후 새롭게 간행한 『현대조선문학선집』의 편성에 반영한다. 『현대조선문학선집』은 항일혁명문학-프롤레타리아문학-부르주아문학을 위계적으로 이해한 주체문학론을 이론적 근거로 삼아, 해방 이전 조선문학을 김일성이 ‘창작’한 것

-
- 6) 1950년대에 간행한 『현대조선문학선집』의 기획 및 실제 출판양상에 관해서는 남원진, 『현대조선문학선집』의 구성 원리와 균열 양상-북조선 정전집, 『현대조선문학선집(1~16)』(1957~1961)을 중심으로, 『한국근대문학연구』 38, 한국근대문학회, 2018, 267~283쪽 참조.
- 7) 홍정선, 『북한문학의 이해를 위하여』, 『카프와 북한문학』, 역락, 2008, 161~166쪽; 주체문예이론의 역사적 전개 및 이론적 체계에 대해서는 김성수, 『김성수 주체문예론 연구(1) - '주체문예이론체계'의 통시적 분석』, 『국제한인문학연구』 31, 국제한인문학회, 2021; 김성수, 『주체문예론 연구(2) - '주체문예이론체계'의 공시적 분석』, 『상허학보』 64, 상허학회, 2022. 주체사관의 역사적 전개 및 이론적 체계에 대해서는 홍종욱, 『주체 사관에서 인민과 민족의 자리』, 『역사비평』 140, 역사문제연구소, 2022.
- 8) 김재용, 『북한문학계의 '반종파투쟁'과 카프 및 항일혁명문학』, 243~251쪽. 이 글은 앞서 인용한 문헌을 다시 인용할 경우, '저자명, 문헌명, 쪽수'의 형식으로 표기한다.
- 9) 홍정선, 『남·월북 작가 문제에 대한 제언』, 『카프와 북한문학』, 역락, 2008, 35~41쪽; 이봉범, 『냉전과 월북, (남)월북 의제의 문화정치』; 정종현, 『'해금' 전후 급서의 사회사』, 『구보학보』 20, 구보학회, 2018 등 참조.

으로 호명된 ‘혁명 가요’를 중심에 두고, ‘계몽기 문학’에서 ‘1940년대 전반기 문학’에 이르기까지 다양한 작가가 창작한 시, 소설, 희곡, 수필, 평론 등 다양한 양식의 작품을 수록하였다.¹⁰⁾ 1987년 이후 다시 간행한 『현대조선문학선집』은 기본적으로 주체문학론에 근거하여 편찬한 선집이지만, 그 이전까지 북한의 문학사나 작품집이 배제한 작가의 작품을 대폭 수록하였기에 현실적으로는 일정 정도 ‘해금’의 효과를 산출하였다.

이 글은 1980년대 이후 북한에서 새롭게 주목한 작가인 심훈과 채만식에 주목하여, 두 작가가 탈냉전 전후 북한의 문학사에 기입되고 『현대조선문학선집』에 편성되는 양상을 검토하고자 한다.¹¹⁾ 두 작가는 남한의 대표적인 작가인 동시에 북한에서는 1980년대 이전까지 논의되거나 작품집이 출판되지 않았던 작가이다. 이 글은 남한의 문학사적 정전의 위치에 있던 심훈과 채만식의 문학이 탈냉전기 북한에서 어떻게 논의되고, 『현대조선문학선집』에 어떻게 수록되어 있는지를 중심으로, 두 작가에 대한 북한의 인식을 살펴보고자 하겠다.

2. 심훈과 채만식의 등장

1901년에 태어나 1936년에 타계한 심훈은 노량진에서 출생하였다. 그는 경성제일고보를 거쳐 수학하고 중국에서 수학하였다. 이후 1920년대에는 경성에서, 1930년대에는 충남 당진에서 머물렀던 심훈은 시인, 소설가, 영화감독 등 다양한 문화적 실천을 수행하였다. 그의 생전에는 장편소설 『영원의 미소』(한성도서주식회사, 1935)가 단행본으로 간행되었으며, 타계 직후 『상

10) 남원진, 『북조선 정전집, ‘현대조선문학선집’ 연구 서설 - 1980년대 중반 이후 『현대조선문학선집』(1~53)』(1987~2011)을 중심으로, 『통일정책연구』 26(1), 통일연구원, 2017.

11) 이 글에서 검토하는 작가 중 심훈에 대해서는 장문석, 『계몽과 검열 - 북으로 간 심훈』(『지구적세계문학』 18, 지구적세계문학, 2018, 279~303쪽)에서 북한의 『주체문학론』과 『현대조선문학선집』을 대상으로 탈냉전기 북한의 심훈 문학 인식에 대한 기초적인 검토를 수행하였다. 이 글은 『계몽과 검열』의 분석에 근거하되 많은 자료와 교차하여 의미의 맥락을 두터이 하고, 심훈과 채만식을 함께 검토하여 『현대조선문학선집』의 ‘해금’에 대한 서설적 논의로 연구의 시각을 확장하였다.

록수』(한성도서주식회사, 1936)가, 『직녀성』(상하, 한성도서주식회사, 1937)가 간행되었다. 해방 이후에 한성도서주식회사가 그의 전집인 『심훈전집』(전 7권, 한성도서주식회사, 1953)를 간행하였고, 1936년생인 그의 삼남 심재호가 편집한 『심훈문학전집』(전 3권, 탐구당, 1966)이 간행되기도 하였다. 그의 생전부터 작품집 출판을 맡았고 타계 이후에도 출판을 담당한 한성도서주식회사는 서울에 위치한 출판사였으며, 분단 이후 남한에서 그의 작품은 출판되었다.

1902년에 태어나 1950년에 타계한 채만식은 전북 임피군에서 출생하였다. 그는 경성의 중앙고보와 일본 와세다대학 부속 제일고등학교에서 수학하였다. 1920~1940년대 채만식은 경성 및 안양에 거주하면서 『탁류』(1937), 『태평천하』(1938) 등의 작품을 창작하였고, 해방 이후에는 서울, 임피, 이리 등에 거주하였다. 생전 그의 작품집은 『탁류』(박문서관, 1939), 『채만식단편집』(학예사, 1939), 『집』(조선출판사, 1943), 『배비장』(박문서관, 1943), 『제향날』(박문출판사, 1946), 『잘난 사람들』(민중서관, 1948), 『태평천하』(동지사, 1948) 등이 간행되었으며, 남한에서 그의 전집 『채만식 전집』(전10권, 창작사 및 창작과비평사, 1987~1989)이 간행되었다.

두 작가는 다음과 같은 특징을 공유한다. 두 작가는 고향이 서울 혹은 임피 등 휴전선 이남에 있는 작가로, 식민지 시기 경성을 중심으로 활동한 작가이다. 동시에 두 작가는 다양한 문학적 글쓰기를 시도하였으며, 심훈은 시, 장편소설, 영화소설 등을, 채만식은 장편소설, 단편소설, 희곡 등 다양한 양식의 작품을 남겼다. 또한 심훈의 『그날이 오면』, 『동방의 애인』, 채만식의 『태평천하』, 『탁류』, 『치숙』 등에서 보듯, 두 작가는 식민지 현실에 대해 비판적인 입장을 견지하였기 때문에 검열의 대상이 되었고, 심훈의 『심훈 시가집』, 『동방의 애인』, 『불사조』, 채만식의 『과도기』 등은 검열로 출판 및 연재가 금지되거나, 검열의 흔적이 남아있다. 두 작가는 한국전쟁 이전에 타계하였으며, 유족이 남한에 거주하였다.¹²⁾

12) 다만, 심훈의 장남 재건(1932년생)은 북한에 거주하였고, 심훈의 아내 안정옥과 삼남 재호(1936년생)는 미국으로 이주하였으며, 1988년 방북하였다.

심훈의 『상록수』, 채만식의 『탁류』, 『태평천하』 등은 냉전 시기 남한에서 한국문학사의 정전으로 인식되었으며 활발한 연구와 비평이 진행되었을 뿐 아니라, 사회적으로도 널리 받아들여졌다.¹³⁾ 동시에 심훈의 『그날이 오면』, 『상록수』, 채만식의 『치숙』, 『레디메이드 인생』 등은 남한의 교과서에 주요 작품으로 거듭 실렸다.¹⁴⁾ 또한 두 작가는 남한에서 전집이 간행되었다. 두 작가에 대한 남한의 사회적 관심은 현재 당진의 심훈기념관, 군산의 채만식 문학관 등 기념공간이 운영되고, 심훈상록문화제 등 그의 이름을 딴 축제가 열리고 있는 것에서도 확인할 수 있다.

심훈과 채만식의 문학은 긴 시간동안 남한에서는 문학사의 정전으로 또한 교과서 수록 작품으로 널리 읽혔으나, 긴 시간동안 북한에서는 주목의 대상이 되지 못하였다. 1950년대 중반 『현대조선문학선집』 기획 시 채만식을 수록예정 작가 명단에 두긴 하였으나, 이후 ‘항일혁명문학’을 중심으로 한 문학사가 전면화되면서 채만식과 심훈은 문학사에 기입되지 못한다. 일례로 1981년에 간행한 북한의 『조선문학사』는 김일성의 항일무장투쟁의 지도 아래 카프의 문학사적 위치를 비정하고, 김기진, 박영희, 임화, 김남천 등의 역할을 삭제하는 방식으로 북한 정권 및 문학사의 정통성을 식민지 시기로 소급하였다.¹⁵⁾ 『조선문학사』(1981)는 김일성 중심의 “항일무장투쟁”의 영향으로 “로

13) 심훈의 『상록수』는 이광수의 『흙』 등과 함께 1960년대 저개발 상태의 한국에서 널리 읽혔으며, 1960년대 후반 도시와 농촌의 간극이 확대되면서 조금씩 그 유효성이 줄어들었다. 다만, 1980년대까지도 심훈의 『상록수』는 베스트셀러에 이름을 올렸다. 권보드레, 『저개발의 멜로, 저개발의 송고 - 이광수, 『흙』과 『사랑』의 1960년대』, 『상허학보』 37, 상허학회, 2013, 283~284쪽, 314쪽. 채만식 문학은 1970년대를 전후하여 대학에서 본격적으로 연구가 되기 시작하여, 현재에 이른다. 이현식, 『채만식은 학문적으로 어떻게 인식되어 왔는가』, 문학과사상연구회, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999, 234쪽.

14) 남한의 전국기에서 7차교육과정까지 ‘국어’ 교과서에 등장하는 빈도를 헤아리면 심훈은 19회, 채만식은 11회에 달한다. 특히 심훈은 교수요목기부터 6차 교육과정에 이르기까지 두루 교과서에 수록된다. 윤여탁 외, 『국어교육 100년사 1』, 서울대출판부, 2006, 401~403쪽. 『상록수』는 남한의 교과서에 지속적으로 실렸는데, 처음에는 『뽕나무와 아이들』이란 이름으로 실렸으며, 아이들이 교실인 예배당에 들어오지 못하고 창밖 뽕나무에 매달려 수업을 듣는 장면이 주로 교과서에 실렸다. 윤대석, 『친일문학과 문학교육』, 『문학교육학』 34, 문학교육학회, 2011, 9~10쪽. 채만식의 작품은 ‘퐁지’를 중심으로 교과서에서 다루어졌으며 2000년대에 이르기까지 교과서에서 다루어진 주요 작품이었다. 정현숙, 『2011 개정 국어과 교육과정에 따른 문학 영역과 교과서의 양상』, 『돈암어문학』 7, 돈암어문학회, 2014; 고지혜, 『문학사교육의 내용과 방향에 대한 재검토 - 고등학교 『국어』와 『문학』의 현대소설사 교육을 중심으로』, 『문학교육학』 75, 한국문학교육학회, 2022 참조.

동자, 농민들의 계급의식과 투쟁정신을 반영하는 동시에 그들의 목적의식적인 투쟁과 현실생활의 보다 새로운 측면을 적극 반영"하는 소설로 프롤레타리아문학에 문학사적 위치를 부여하였다. 북한의 문학사가 “항일혁명투쟁의 영향 밑에 발전한 진보적 문학”으로 제시한 작품은 장편소설 『고향』(이기영), 『인간문제』(강경애), 단편소설 『낙동강』(조명희), 『제지공장촌』(이기영), 『양회굴뚝』(윤기정), 『질소비료공장』(이복명), 『흘러간 마을』(엄홍섭), 시 『정지한 기계』(권환), 『가신뒤』(김창술), 『앗을대로 앓으라』(김창술), 『아습』(박세영), 희곡 『월희』(『그들의 남매』, 이기영), 『철로공부의 죽음』(나운규) 등이었다. 이들 작품은 “로동운동, 농민운동, 청년운동을 비롯한 반일대중운동의 투쟁 현실이 다양한 측면에 걸쳐 진실하게 반영”한 것으로 평가되었다.¹⁶⁾ 이 문학사는 냉전 하 북한을 선택한 프로문학 작가와 작품에 한하여 그 가치를 부분적으로 긍정하였다.

『조선문학사』(1981)는 일부 프로문학 작품을 ‘진보적 문학’으로 인정하였으나, 이 외의 작가와 작품은 프로문학의 대타항으로서 비판적으로 기술되었다. “순수문학’의 간판을 들고 프로레타리아 문학에 반대”하는 입장에서 신작가로 구인회, 해외문화파, 시문학 동인, 최재서가 명명되었고, “색정적이며 허무적인 반동소설을 통하여 친일적인 민족개량주의와 굴종적인 패배주의 사상을 전파”한 작가로 이광수, 최남선이 명명되었고, 1930년대 하반기 이후 “일제의 주구로 완전히 전락되어 놈들이 조작한 반동적인 어용문학 단체에 들어가 반역적인 문예활동을 벌”여 온 작가로 박영희, 김남천, 김기진, 임화, 최재서 등이 명명되었다.¹⁷⁾ 비록 이들 작품은 ‘부르주아 반동문학’으로 비판적으로만 다루어졌지만, 1950년대에 간행된 『조선문학통사 하』(조선민주주의 인민공화국 과학원 언어문학연구소 문학연구실, 과학원출판사, 1959)에서 카프 작가 이외의 작가에 대해 언급을 하지 않았던 상황을 고려한다면, 비판적 서술이나마 문학사의 폭이 넓어진 것을 볼 수 있다.¹⁸⁾

15) 홍정선, 『통일문학사와 정통성의 장벽』, 『카프와 북한문학』, 역락, 2008, 187~180쪽.

16) 김하명·류만·최탁호·김영필, 『조선문학사(1926~1945)』, 과학백과사전출판사, 1981, 353쪽.

17) 김하명·류만·최탁호·김영필, 『조선문학사(1926~1945)』, 365~366쪽.

18) 오창은, 『북한의 1927~1940년대 전반기 ‘현대’ 소설사 기술』, 민족문학사연구소 남북한문학사연구

계급의식을 전면에 내세우고 있지는 않으나 『조선문학사』(1981)에서 단서를 달고 긍정된 작품으로는 이기영의 소설 『인간수업』(1936), 송영의 희곡 『신임 리사장』(1934), 『황금산』(1937) 등의 풍자작품과 리기영의 소설 『봄』(1940), 채만식의 희곡 『제향날』(1937) 등의 역사적 주제 작품이 있다. 이들 작품은 1930년대 중반 이후 “현실생활을 그의 다양한 면모와 특성을 통하여 예술적으로 일반화”한 작품이자 “일제의 가혹한 탄압과 검열의 조건하에서 직접적인 형태로 실현하기가 어려웠던 당대현실에 대한 비판을 우회적인 방법으로 실현”한 작품으로 긍정적으로 평가되었다.¹⁹⁾ 프로문학 작가 이외의 작품이 긍정적으로 평가되지 않는 상황에서, 채만식의 소설이 아닌 희곡이 풍자와 역사를 매개로 언급된 것은 여러모로 눈길을 끈다.

하지만 1980년대에 들어서면서 북한의 문학 연구자들은 기존의 문학사적 정전을 확장·극복하고자 노력하였고, 당은 이에 응답한 것으로 판단된다. 그리고 작가의 정치적 행적을 조사하여 문제가 없다고 판단한 작가를 ‘해금’한다.²⁰⁾ 심훈은 ‘해금 작가’에 포함되었으며, 변화한 북한의 문학사적 시각은 『조선문학개관』 2권(1986)에서 확인할 수 있다.

박종원과 류만이 공동으로 집필한 『조선문학개관』 2권은 ‘항일혁명투쟁시기’(1926.10.~1945.8.)의 문학을 ‘항일혁명문학’, ‘항일혁명문학 밑에 발전한 진보적 문학’으로 대별하였으며, ‘항일혁명문학 밑에 발전한 진보적 문학’은 다시 소설문학, 시문학, 극문학 등 양식에 따라 검토하고 있다. 『조선문학개관』 2권 역시 전체적으로는 “김일성 개인에 대한 ‘봉정”이라는 정치적 맥락에서 자유롭지 못하다는 근본적인 한계는 염두에 두어야 할 것이다.²¹⁾ 하지만 ‘항일혁명문학 밑에 발전한 진보적 문학’ 부분에서 서술의 시각이 이전보다 유연해지고, 서술의 범위가 늘어났다. 그중 소설문학 부분은 ① ‘소설문학의 다양한 발전면모’, ② ‘조명희와 단편소설 『락동강』’, ③ ‘리기영과 장편소설

반, 『북한의 우리문학사 재인식』, 소명출판, 2014, 406쪽 참조.

19) 김하명·류만·최택호·김영필, 『조선문학사(1926~1945)』, 356쪽.

20) 김재용, 『분단 비극과 남북 통합의 상징 -정지용』, 『지구적세계문학』 18, 지구적세계문학, 2021, 272~273쪽.

21) 홍정선, 『북한문학사에 대한 관건』, 『카프와 북한문학』, 역락, 2008, 198~201쪽.

『고향』, ④ ‘강경애와 장편소설 『인간문제』’와 더불어 ⑤ ‘채만식, 심훈, 리효석과 그들의 창작세계’로 구성된다. 그 이전 북한문학사에서 주요한 위치를 차지하였던 조명희, 이기영, 강경애와 더불어 심훈, 채만식, 이효석의 이름이 문학사의 구도에 뚜렷이 기입된 것이다. 채만식, 심훈, 이효석은 “《카프》의 《동반작가》들로서 그 세계관적 및 미학적 제한성에도 불구하고 당대 현실의 불합리성을 예리하게 비판하고 선진적 이상을 진실하게 사회주의적으로 구현”한 작가로 평가받았다. 채만식은 “풍자작가로서 두각”을 보인 작가로 기술되면서, 『레디메이드 인생』, 『인텔리와 빈대떡』, 『소망』, 『예수나 믿었던면』, 『치숙』, 『천하태평춘』, 『탁류』 등이 예시되었다. 심훈은 『상록수』의 작가이자 “일제식민지통치시기 가난하고 몽매한 농민들을 사회적 진보를 이룩하려는 지향”을 체현한 작가로 소개되었다. 이효석은 초기 경향문학에 공명한 경향적인 작품을 창작한 후, 『돈』, 『성수부』, 『성화』, 『메밀꽃 필 무렵』, 『낙엽기』, 『장미병들다』, 『화분』 등 인간의 “《본능적인 순수성》을 추구”하는 순수문학 작가이지만, “재치 있는 구성수법과 묘사력”을 보여준 작가로 제시되었다.²²⁾

『조선문학개관』 2권은 “그 이전까지의 문학사 서술이 카프 작가 및 프롤레타리아문학 중심으로 이루어졌던 데서 서술의 폭을 넓혀 카프 조직 바깥의 작가에 대해서도 그 작품상의 성과를 바탕으로 폭넓게 수용하려는 태도를 보여준”다.²³⁾ 채만식, 심훈, 이효석을 카프의 동반자작가로 명명하면서 문학사에 기입하였으나, 각각을 설명하는 시각 역시 이전보다 넓어졌다. 채만식의 경우 1930년대 후반 역사를 다룬 희곡의 범위를 넘어서 1930년대 풍자소설까지를 문학사의 시각에 포함하였다. 앞선 문학사에서는 이광수의 『흙』을 예시하며 농촌계몽을 비판적으로 평가한 것에 머물렀다면, 『조선문학개관』 2권은 심훈의 문학적 실천에 주목하면서, 농촌계몽의 주제를 사회적 진보로 연결하여 고평하고 있다. 또한 이효석의 문학을 프로문학뿐 아니라 ‘순수문학’의 시각에서도 긍정하고 있다. 이효석의 문학이 인간의 본능을 다루고 있

22) 박종원·류만, 『조선문학개관』 2, 사회과학출판사, 1986, 78~81쪽.

23) 민족문학사연구소, 『북한의 우리문학사 인식』, 창작과비평사, 1991, 334~335쪽.

다는 점, 구성 및 묘사 등 기법에 대한 고평과 함께였다. 반영론의 시각을 넘어선 기법에 대한 관심 역시 얼핏 확인할 수 있다. 『조선문학개관』 2권은 『조선문학사』(1981)보다 문학사의 시각을 넓혔을 뿐 아니라, 문학을 바라보는 시각 역시 보다 유연해졌다.

세 작가는 프로문학에 일정 정도 공감한 동반자 작가의 범주로 설명할 수 있는 작가라는 점, 식민지 시기에 혹은 한국전쟁 직전에 타계한 작가로 북한의 입장에서 비교적 부담없이 언급할 수 있었던 작가였다는 점에서 공통점이 있었다.²⁴⁾ 한용운의 문학이 북한의 문학사적 서술에 등장한 것 역시 함께 출간된 『조선문학개관』 1권(1986)에서였다.²⁵⁾ 1980년대 중반 북한에서는 이전에 침묵하였던 작가들을 포괄하면서 문학사의 시각을 조금씩 넓히고 있었다.

심훈의 가족이 북한을 방문한 것은 심훈의 이름이 북한에 다시 등장한 직후였다. 냉전기 심훈의 유족은 북한과 남한으로 이산하였다. 남한에 거주하던 심훈의 아내 안정옥과 삼남 재호는 미국으로 이주한 상황이었다. 다시 가족의 소식이 이어진 후, 1987년 심훈의 아내와 삼남은 함흥에 거주하던 장남 재건을 방문하여 재회하였고, 평양에서 홍기문과도 상봉한다. 홍기문은 심재호의 얼굴을 보면서 “역시 심씨 얼굴이 있군.”이라고 하면서 50년 전 심훈과의 교유를 새겼다.²⁶⁾ 1980년대 다시금 논의가 되기 시작한 심훈과 채만식의 문학은, 1990년대 이후 『현대조선문학선집』을 통해 다양한 텍스트가 간행되고, 학술적 논의가 이어졌다.

3. 『주체문학론』의 강령과 『현대조선문학선집』의 출판

1980년대 『조선문학개관』 2권이 보다 유연한 문학사적 시각을 갖추었던

24) 이 점에 대하여 가르침을 베풀어주신 이상경 선생님께 감사드립니다.

25) 정홍교·박종원, 『조선문학개관』 1, 사회과학출판사, 1986, 340~342쪽. 북한에서 한용운 문학의 재등장에 관해서는 최현식, 「한용운·유산과 전통·애국주의」, 『한국학연구』 66, 인하대 한국학연구소, 2022, 236~238쪽.

26) 심재호, 『37년 걸린 길 - 「상록수」 작가 심훈가족 상봉기』, 죽산, 1988, 11~13쪽 및 120~122쪽.

상황은 1980년대 북한 문학이 주체문예이론의 틀을 벗어나지 않으면서도 그 경직성을 성찰하고 다소 유연한 시각을 제시했던 것과 걸음을 같이 한다. 하지만 1980년대 후반 및 1990년대 초반 탈냉전의 상황을 마주한 북한에서는 문학 역시 이전의 유연성을 확장하지 못하고 과거의 주체문예이론으로 회귀하게 된다. 1992년 김정은이 발표한 『주체문학론』은 “1980년대 문학의 유연성과 1990년대 문학의 경직성 사이”에 놓여 있었다. 『주체문학론』은 주체사상이라는 과거의 당위를 여전히 강조하는 이념적 태도를 고수하는 측면도 분명히 있지만, 그 이념을 실현하는 구체적인 방법에서는 ‘민족문화유산’의 전통을 긍정하면서 문예이론의 경직성에 다소 거리를 두고 있다. 『주체문학론』은 ‘주체의 문예관’을 ‘항일혁명문학작품’과 ‘민족문화유산’에 대한 위계적 구도를 분명히 하면서, ‘항일혁명문학’의 ‘유산과 전통’을 강조하였다. 하지만 ‘항일혁명문학작품’과 ‘민족문화유산’의 정확한 경계를 설정하는 것이 현실적으로 어렵다는 점에서, 결과적으로 『주체문학론』은 ‘유산과 전통’을 강조하는 과정에서 ‘항일혁명문학’ 외부의 ‘프롤레타리아문학’과 ‘부르주아문학’에 대해 이전보다 유연한 시각을 가지게 된다.²⁷⁾ 『주체문학론』은 과거의 작가와 작품 역시 당대의 “문학예술발전에 긍정적인 기여”를 하였다는 점은 인정하면서, 작가와 작품이 가진 “긍정적인 측면”과 더불어 “부정적인 측면”을 함께 파악할 것을 요청하였다. 이러한 맥락에서 특히 ‘카프’ 문학에 대한 그 이전 평가가 ‘공정’하지 못했다는 전제에 따라 실학파나 ‘카프’의 문학을 새롭게 평가하였다.

지난날 문학예술 부문의 일부 사람들은 북고주의를 반대한다고 하면서 실학파나 《카프》 문학을 비롯하여 우리 인민의 우수한 민족문화 예술유산을 보잘 것 없는 것으로 여기면서 고전문학 예술작품에 대한 연구와 출판 보급사업까지 가로막으려고 하였다. [...] 자기 나라, 자기 민족의 문화유산을 귀중히 여길 줄 모르고 내세울

27) 김재용, 『1980년대 북한 소설 문학의 특징과 문제점』, 『북한문학의 역사적 이해』, 문학과지성사, 1994, 260~273쪽; 고인환, 『『주체문학론』의 서술 체계 고찰』, 『한국의 민속과 문화』 6, 경희대 민속학연구소, 2002, 180~186쪽; 최현식, 『한용운 · 유산과 전통 · 애국주의』, 233~235쪽.

줄 모르는 사람은 레의없이 민족허무주의자이다. 우리 나라에서 민족허무주의는 매우 뿌리 깊은 것이다. 지난날 나라가 망한 것도 민족허무주의와 사대주의 때문이었으며 해방 후 혁명과 건설에서 가장 해독적인 작용을 한 것도 민족허무주의와 사대주의였다.²⁸⁾

『주체문학론』은 조선문학의 전통에 무관심한 태도를 민족허무주의로 설명하면서, 그것의 특징을 “구라파중심주의사상” 혹은 “《서방문학이식설》”로 설명하고 있다. 『주체문학론』은 민족허무주의에 거리를 두면서 “예로부터 단일민족으로서 슬기롭고 고상한 문학예술을 찬란히 발전시켜”온 “우리 인민”의 우수함에 대한 탐구가 필요하며, “주체적 립장”에서 “자기 나라, 자기 민족의 문화유산을 귀중히 여”기는 시각이 필요하다고 주장한다. 『주체문학론』이 1차적으로 의미를 부여하는 대상은 ‘카프’ 작가이다.

“《카프》 문학에 대한 평가와 처리를 공정하게 해야 한다.”는 주장과 함께 『주체문학론』은 ‘카프’ 작가들이 “작품에서 당대 사회제도를 비판하고 우리 인민의 민족적 및 계급적 해방을 주장하였으며 무산계급의 선각자를 전형으로 내세우고 사회주의적 이상을 표현”하였다는 점에서 긍정적으로 평가하였다. 이러한 평가에 따라 ‘카프’ 문학은 “사회주의적사실주의”의 한 성과로 의미화된다. ‘카프’의 복원은 보다 많은 ‘일제 시기’ 문학사의 ‘진보적 작품’에 대한 관심으로 이어진다. 『주체문학론』은 “20세기 초엽의 우리 나라 문학작품을 더 많이 찾아내고 옳게 평가하여야 한다.”²⁹⁾라는 선언과 함께 근대문학 초기의 작가인 이인직, 이광수, 최남선의 문학에도 관심을 가진다. 『조선문학사』(1981)에서는 아시아태평양전쟁기 이광수와 최남선의 대일협력에 대하여, “리광수, 최남선 등을 비롯한 반동적 부르주아작가들은 조선인민을 영원한 노예로 만들기 위하여 일제가 내놓은 《황민화》, 《동조동근》, 《내선일체》 등의 반동적인 침략정책을 선전하는 매국매족적인 행위를 적극 감행하였다.”라고 부정적인 평가를 내렸다.³⁰⁾ 하지만 『주체문학론』에서는 “리광수가 초

28) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992, 74~75쪽. 이하 밑줄은 인용자의 것.

29) 김정일, 『주체문학론』, 82쪽.

기에 쓴 장편소설이 당대 사회현실에 대한 불만을 표현하고 1910년대 우리나라 소설문학의 대표작이 되고 있는 만큼 그의 초기작품의 긍정적 측면을 문학사에서 취급하는 것이 나쁘지 않”으며, “최선의 시는 새로운 시대사조를 받아들여 사람의 눈을 튀워주고 새 시가형식을 개척하는데 일정한 기여를 한 것만큼 그의 초기 작품에 대하여 문학사에서 취급하는 것이 옳다.”라고 하면서 이광수와 최남선의 문학사적 위치를 분명히 하고 있다.³¹⁾ 이광수와 최남선을 평가하는 과정에서, 내용뿐 아니라 장편소설과 새 시가형식 등 양식적 측면을 언급한 것 역시 주목할 점이다. 이어서 『주체문학론』은 조선문학에서 진보적 작품을 창작한 작가의 목록을 제시한다. 심훈의 이름이 『주체문학론』에서 등장하는 것은 이러한 맥락에서이다.

우리는 이밖에도 일제시기에 진보적인 작품을 창작한 신채호, 한용운, 김억, 김소월, 정지용과 《카프》의 《동반자》라고 불리는 소설가 심훈, 이효석, 근대 아동문학을 개척하고 발전시키는데 이바지한 작가 방정환, 《노들강변》을 비롯하여 민요풍의 노래를 많이 창작한 문호월, 《아리랑》을 비롯하여 여러 편의 경향이 좋은 예술 영화를 만든 라운규와 같은 작가, 예술인들을 문학사와 예술사에서 공정하게 평가하도록 하였다.³²⁾

『주체문학론』이 제시한 진보적 작품을 창작한 작가로 제시한 이들은 신채호, 한용운, 김억, 김소월, 정지용, 방정환, 나운규 등이었다. 심훈과 이효석은 그들과 더불어 ‘카프’의 ‘동반자’로서 진보적 작가에 이름을 올린다. 심훈과 이효석을 ‘동반자’로 명명하여 그들에게 주목한 것은 『조선문학개관』 2권(1986)의 시각을 계승한 것이며, 다른 작가 및 예술인에 대해서는 ‘동반자’인 것이 이유가 아니라 ‘진보적인 작품’을 창작했거나 ‘근대 아동문학을 개척하고 발전’시켰거나 ‘좋은 예술영화를 만든’ 것을 이유로 제시하는 것에서 볼

30) 김하명·류만·최탁호·김영필, 『조선문학사(1926~1945)』, 365~366쪽.

31) 김정일, 『주체문학론』, 88쪽.

32) 김정일, 『주체문학론』, 83~84쪽.

수 있듯 문학사의 평가 근거는 이전보다 더욱 유연해진 것을 확인할 수 있다. 『주체문학론』이 진보적 작가로 발굴한 작가를 대상으로 요청하는 작업은 두 가지이다. 첫째 “문학사에 응당한 수준에서 취급”³³⁾하는 것, 둘째 현대조선 문학선집에 포함하여 출판하는 것.

(1) 우리는 계몽기 문학을 포함한 근대문학의 발생 발전과 시기 구분, 형상적 특징과 창작방법, 문학사적 위치와 그 의의 같은 문제를 우리 나라 문학발전의 특수성과 결부시켜 과학성 있게 해명하여야 한다.³⁴⁾

(2) 우리는 이러한 입장으로부터 출발하여 오래 전에 이해조와 같은 작가뿐 아니라 20세기 초에 신소설을 개척하는 데서 선구자적 역할을 한 작가 리인직을 문학사에서 취급하며 그의 작품을 조선문학선집에 넣도록 하였다.³⁵⁾

(1)의 인용문과 같이, 『주체문학론』은 근대문학의 여러 작품에 대한 문학사적 평가, 형상적 특징, 창작 방법 등 이전보다 다양한 미학적 기준을 제시한다. 『조선문학사』(1981)에서 노동자의 투쟁의식을 반영한 것을 미학적 성취의 기준으로 삼았던 것을 떠올린다면, 『주체문학론』은 작품의 미학적 성취를 다양한 시각에서 검토하기를 요청하고 있다. 『주체문학론』의 시각 변화는 1983년 한중모와 정성무가 집필한 『주체의 문예리론 연구』에서부터 그 시각의 확장을 감지할 수 있다. 『주체의 문예리론 연구』는 문학을 소설, 시, 극문학, 아동문학 등 양식에 따라 구별하여 각각의 미학적 특징을 설명하였고, 영화의 미학적 특징을 이론적으로 규명하였다. 또한 “문학은 언어를 첫째가는 수단으로 하고 있는 언어의 예술인 것만큼 언어를 어떻게 구사하는가 하는데 따라 작품에서의 사상적 내용의 심오성과 예술적 형상화의 수준이 제약된다.”라고 언급하면서, 문학을 언어라는 매체에 기반한 예술로 설명한다. 이

33) 김정일, 『주체문학론』, 83쪽.

34) 김정일, 『주체문학론』, 85쪽.

35) 김정일, 『주체문학론』, 82쪽.

점은 『주체문학론』에서 “언어형상에 문학의 비결이 있다”라는 테제와 공명하는 바이기도 하다.³⁶⁾ 또한 『주체의 문예리론 연구』는 소설을 “묘사를 위주로 하는 문학의 한 형태”이자 “주인공들의 내면세계를 깊이 있게 밝혀내는 형상적 가능성과 특성을 가지고 있”는 양식으로 설명하는 등 개별 양식의 미학적 특징에 유의하였다.³⁷⁾

다른 한편 (2) 『주체문학론』은 새롭게 발굴한 진보적 작품을 새로운 『현대조선문학선집』에 포함하도록 요청하고 있다. 앞서 실학과와 ‘카프’ 작가에 대한 언급에 이를 겹쳐서 보자면, 새롭게 발굴한 진보적 작품을 “우수한 민족문학 예술유산”의 하나로 간주하면서 “연구과 출판보급사업”을 요청하고 있다.

『주체문학론』이 간행된 직후인 1994년 『문예상식』이라는 제목으로 문학백과사전이 간행된다. 이 사전에는 채만식과 심훈이 나란히 실린다. 채만식은 “해방 전에 활동한 진보적 작가의 한 사람”으로, “일제의 언론탄압”으로 인해 “사회주의 의식이나 반일 의식은 작품에 거의 구현하지 못하”는 상황에서 “풍자라는 효과적인 수법을 리용하여 친일의 길에서 살 길을 찾는 인간들을 통쾌하게 조소하고 현실에 대한 항거정신을 표현하였으며 사회주의 사상을 긍정 옹호”한 작가로 소개된다. 채만식의 대표작은 『치숙』과 『천하태평춘』이었다. 심훈은 『영원의 미소』와 『상록수』의 작가로 소개된다. 『영원의 미소』는 “수난 속에서도 절망하지 않고 역세계 살아가려는 지향”을 제시한 소설로 평가되며, 『상록수』는 “지식청년들의 활동”을 “기본적으로는 일제 및 유산층과의 대립 속에서” 제시하고, “농촌계몽을 위해 몸 바쳐 일하는 애국적인 지식청년들의 생동한 형상을 창조한 것”에서 “진보적인 측면”을 가진 소설로 평가된다.³⁸⁾

『주체문학론』이 간행되기 5년 전인 1987년부터 『현대조선문학선집』은

36) 한중모·정성무, 『주체의 문예리론 연구』, 사회과학출판사, 1983, 390쪽; 김정일, 『주체문학론』, 213쪽.

37) 한중모·정성무, 『주체의 문예리론 연구』, 392쪽 및 395쪽.

38) 『채만식』, 『문예상식』, 문학예술종합출판사, 1994, 168~170쪽; 『심훈』, 『문예상식』, 문학예술종합출판사, 1994, 170~172쪽.

간행이 되고 있었다. 2016년 현재 『현대조선문학선집』은 ‘해방전편’으로 1~53권을, ‘해방후편’으로 54~79권을 간행하였다. 이중 ‘해방전편’에는 작가 614명의 작품 3,834편이 실려 있다. 『현대조선문학선집』은 작가별 선집 5권, 장편소설 10권 등 작가를 개별적으로 앞세운 작품집 편성도 확인할 수 있지만, 시기별 소설집 16권, 시가집 8권, 희곡선 3권, 수필집 2권, 평론집 1권, 아동문학집 5권, 종합작품집 2권 등 문학사의 시기와 양식을 중심으로 한 작품집 편성을 보여준다. 앞서 『주체문학론』의 언급처럼, 이인직, 이광수, 최남선 등의 ‘부르주아작가’ 역시 이에 포함되었다. 『현대조선문학선집』 가운데 소설가는 이기영, 엄홍섭(이상 10권), 박세영, 채만식(이상 7권), 방정환(6권), 강경애, 권환, 김영팔, 송순일, 심훈, 조명희, 한설야(이상 5권) 등이며, 특히 이기영의 비중이 축소되고 엄홍섭의 비중은 증가하는 등 『현대조선문학선집』은 북한에서 문학사를 바라보는 시각의 조정을 보여주고 있다.³⁹⁾ 시인의 경우에도 박종화, 황석우, 김기진, 임화, 이상, 함형수, 이한직, 박목월 등 당 문학과의 불협으로 인해 배제되었을 문학자를 제외한다면, 한국의 근대시인 거의 전부의 작품이 『현대조선문학선집』에 포함되었으며, 남한에서 배제된 60여 명의 시인과 무명 시인 100여 명을 발굴하여 문학사의 폭을 넓혔다.⁴⁰⁾

이 글에서 주목하고 있는 심훈과 채만식은 『현대조선문학선집』에서 두드러지는 작가이다. 채만식은 월북하지 않은 작가 중에서 가장 많은 수의 작품집에 작품을 실은 작가이며, 심훈도 북한의 주요한 작가인 조명희, 강경애, 한설야 등과 같은 비중으로 선집에 편성되었다.

39) ‘해방전편’ 중 44권, ‘해방후편’ 중 62~64, 72, 77~78권은 2016년 현재 미출판으로 추정된다. 『현대조선문학선집』에 대한 개괄적인 이해는 남원진, 『북조선 정전집, 『현대조선문학선집』 연구 서설 - 1980년대 중반 이후 『현대조선문학선집(1~53)』(1987~2011)을 중심으로』, 141~145쪽.

40) 유문선, 『최근 북한 근대문학사 인식의 변화 - 『현대조선문학선집』(1987~)의 ‘1920~30년대 시선’을 중심으로』, 『민족문학사연구』 35, 민족문학사연구소, 2007, 422~423쪽; 최현식, 『한용운·유산과 전통·애국주의』, 『한국학연구』 66, 인하대 한국학연구소, 2022, 233~234쪽.

작가	번호	도서명	연도	양식	편수	제목
심훈	15	1920년대 시선(3)	1992	시	5편	그날이 오면, 춘영, 고독음, 가을, 가배철
	22	1920년대 수필집	2001	수필	5편	춘소산필, 봄은 어느 곳에, 2월 초하루, 적권세심기, 조선의 영웅
	31	상록수	2004	장편	1편	상록수
	50	영원의 미소	2010	장편	1편	영원의 미소
채만식	17	1920년대 희곡선	1995	희곡	3편	농촌스캐퀴, 밥, 락일
	33	철도교차점	2003	단편	2편	소망, 치숙(어리석은 아저씨)
	37	1930년대 수필집	2006	수필	3편	문학인의 촉각, 여름풍경, 인테리
	41	1930년대 희곡선(1)	2008	희곡	1	제향날
	48	해방전 동화집	2010	동화	1	왕치와 소새와 개미
	51	비오는 길	2010	중편	1	명일(래일)
	42	천하태평춘	2011	장편	1	천하태평춘, 동화
	중편	1				

표에서 볼 수 있듯, 『현대조선문학선집』은 작가 한 명이 창작한 여러 양식의 작품을 선별하였다. 『주체의 문예리론 연구』(1983)에서 소설, 시, 희곡, 아동문학 등 문학의 다양한 양식에 대해 개별적 관심을 보였던 것과 공명하고 있다. 심훈의 작품으로는 장편소설 2편, 시 5편, 수필 5편, 등 모두 12편의 작품을 실었으며, 채만식의 작품으로는 장편소설 1편, 중편소설 2편, 단편소설 2편, 희곡 4편, 수필 3편, 동화 1편 등 모두 13편의 작품을 실었다. 출판 시기로 보자면, 심훈의 시가 실린 『1920년대 시선(3)』이 1992년에, 채만식의 희곡이 실린 『1920년대 희곡선』이 1995년에 간행되었다. 하지만 이후의 작품집이 간행되는 데까지는 다소간의 시간이 걸렸으며, 대부분의 작품집은 2000년대에 간행되었다. 전체적으로 문학사적 연대기에 따라 작품집 번호가 붙고 작품집이 간행된다. 그렇게 본다면, 1935년에 발표된 심훈의 『상록수』가 1933~1934년에 발표된 『영원의 미소』보다 먼저 간행된 것이 눈에 띄며 채만식의 작품 중 단편소설과 희곡이 장편소설 및 중편소설보다 상대적으로 먼저 간행된 것 역시 눈에 띈다. 『조선문학개관』 2권(1986)에서 심훈의 『상

록수』를 먼저 호명하였기에, 『상록수』가 먼저 편집된 것으로 추측할 수 있다. 채만식의 경우, 『조선문학사』가 주목한 희곡 『제항날』과 『조선문학개관』 2권이 주목한 단편 『소망』, 『치숙』과 장편 『천하태평춘』이 간행된 것을 볼 수 있다. 전체적으로 북한의 문학사적 저술에서 주목한 작품을 우선적으로 편집하여 간행한 것이라 추측할 수 있다.

4. 『현대조선문학선집』의 텍스트와 편집 주체

1) 원전 기반 텍스트 편집 및 출전 정보 제시

이제부터는 심훈과 채만식 작품집을 중심으로 『현대조선문학선집』의 편찬 방식에 대해 몇 가지 쟁점을 구체적으로 검토하겠다. 『현대조선문학선집』 단행본의 기본적인 편집체제는 권두에 속표지와 차례를 배치한 후 해제를 싣고, 그 다음에 텍스트의 본문과 판권면을 싣는다. 작품 본문 텍스트 편찬의 원칙은 당대 출판물을 원문에 기초하여 편집하는 것이었다. 예컨대 『1920년대 시선(3)』(1992)에 실린 리동수의 해제는 텍스트를 “1920년대 후반기 출판되었던 각종 신문, 잡지들과 출판물들의 원전원문에 철저히 기초하여 편집”했음을 뚜렷하게 밝혔으며,⁴¹⁾ 선집 본문에 실린 다섯 작품의 말미에 각각 출전을 기록하였다.

	그날이 오면	춘영	고독음	가을	가배절
『현대조선문학선집』 작품 말미 출전	『저항시집』	『조선일보』 1928.4.8.	『조선일보』 1929.	『조선일보』 1929.8.27.	『조선일보』 1929.9.8.
원전 부기			1929. 이웃나라 쌍십절에	1929.8.27.	1929.9.17.
원전 출전	『심훈시가집』	『조선일보』 1928.4.8.	『조선일보』 1929.10.15.	『조선일보』 1929.8.28.	『조선일보』 1929.9.18.

41) 리동수, 『《카프》 시문학의 출발점에서』, 류희정 편, 『1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992, 20쪽.

위의 표에서 『현대조선문학선집』 작품 말미 출전은 『현대조선문학선집』의 텍스트에 기록한 정보이며, ‘원전 부기’와 ‘원전 서지’는 식민지 시기 신문에 발표된 원문 텍스트를 통해 확인한 것이다. 기록된 정보와 원전 텍스트를 교차 검토한 결과, 『현대조선문학선집』은 해제의 언급대로 당대 발표 원전(『조선일보』 판본)을 수록한 것을 확인할 수 있었다. 네 번째 시 「가을」은 심훈의 단행본(『심훈시집』(1919~1932) 혹은 『그날이 오면』(1949))에는 수록되지 않고, 『조선일보』에만 발표된 작품이다. 「춘영」, 「고독음」, 「가배절」 등의 시에 대하여 신문 발표본과 단행본 사이의 제목과 시어 등 개작 상황을 확인하면, 『현대조선문학선집』이 『조선일보』 발표본을 저본으로 삼은 것을 확인할 수 있다.⁴²⁾

또한 편집과정에서 일부 텍스트 오류가 발생한 것을 확인할 수 있다. 「그날이 오면」에서 2연 6행 “여러분의 행렬에 앞장을 스오리다”가 통째로 빠졌듯 텍스트 누락이 있었고, 「가을」의 1연 4행 “벌레소리 이마를 쪼며”는 “벌레소리 이밤을 쪼며”로 오식되었다. 또한 「가을」의 경우 행갈이가 원본과 다르게 조판되었다. 『현대조선문학선집』의 출전 정보 역시 정보 기입 과정에서 일부 오류가 있었다. 「고독음」은 연도만 표기되며 「가을」은 탈고일자만 기록되는 등 출전 정보는 다소 부정확하다. 「가배절」 역시 발표일자가 잘못 기록되었다. 「그날이 오면」은 『저항 시집』이라는 부정확한 출전이 기입되어 있다.⁴³⁾ 또한 심훈의 시 「춘영」의 『조선일보』 발표 당시 제목은 「춘영집(春迎集)」이었다.⁴⁴⁾

『1930년대 수필집』(2006)에는 채만식의 수필 「인텔리」, 「여름풍경」, 「문

42) 「춘영」은 『조선일보』에 발표 시의 제목이며, 단행본에 수록될 때는 「괴리」로 개제된다. 「고독음」 역시 『조선일보』에 발표될 때 제목이며, 단행본에 수록될 때는 제목이 「고독」으로 수정되며 시어가 여럿 다듬어진다. 「가배절」 역시 단행본 수록 시 시어가 수정된다.

43) 심훈, 「그날이 오면」, 『그날이 오면』, 한성도서주식회사, 1949, 49~50쪽; 심훈, 「가을」, 『조선일보』, 1929.8.28.; 류회정 편, 『1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992, 408~411쪽. 「그날이 오면」은 식민지 시기에는 「단장 2수」라는 제목으로 『신생』(1932.5.)에 발표되었다. 「단장 2수」가 「그날이 오면」이라는 제목으로 간행된 것은 해방 이후 남의 단행본 『그날이 오면』(1949)에서였다. 이상경, 『심훈』, 『약전으로 읽는 문학사 1-해방 전』, 소명출판, 2008, 196쪽 및 172쪽. 북에서 「저항시집」이라고 기록한 출전이 무엇을 가리키는 지는 불명확하다.

44) 심훈, 「춘영집」, 『조선일보』, 1928.4.8. 「춘영집」이라는 제목 하에 심훈, 적구, 파인, 석영 등 네 명의 시인이 시를 실었으나, 심훈의 시만 수록하였다.

학인의 촉감』이 실려 있다. 이중 「문학인의 촉감」은 『조선일보』 1936년 6월 5일에서 13일까지 총 8회에 걸쳐 수필 7편을 실은 것이다. 『조선일보』 연재 당시 분량의 문제로 조금 긴 수필은 이틀에 걸쳐 연재하였고, 두 편의 수필을 하루에 신기도 하였다.

『조선일보』 원전		『현대조선문학선집』	
1회 1936.6.5.	젓(乳)의 掠奪(上)	젓의 략탈	※ 출전 표기 : 1936.6.13.
2회 1936.6.6.	젓(乳)의 掠奪(2)		
	巡查와 理髮師(1)	※ 미수록	
3회 1936.6.7.	「金」(1)	《금》(1)	
4회 1936.6.9.	「金」(1)	《금》(2)	
	「金」(2)		
5회 1936.6.10.	我觀國際風景(1)	이관 국제풍경	
6회 1936.6.11.	我觀國際風景(2)		
	「議會政治는?」	※ 미수록	
7회 1936.6.12.	한글統一	한글통일	
	種牛와 去勢馬	종우와 거세마	
8회 1936.6.13.	種牛와 去勢馬(2)		

텍스트 편집자는 『현대조선문학선집』에 「문학인의 촉감」을 실을 때, 「문학인의 촉감」의 수필 8편 가운데 2편을 제외하고 6편을 수록하였다. 제목의 변화에서 볼 수 있듯, 『현대조선문학선집』의 편집자는 텍스트의 한자를 한글로 옮겼고 표기를 북한의 표기법에 맞추어 다듬은 것 외에는 원전 텍스트를 그대로 옮겼다. 특히 제목 「금」의 강조 기호 「」를 《》로 식자하여, 강조 및 낮설게 하기의 의미를 유지하고, 본문의 의미적 단락 구분 기호 ◇를 모두 ×로 옮기는 등, 『현대조선문학선집』 편집자는 원전의 편집체제를 존중하면서 텍스트를 편찬하였다. 또한 「젓의 약탈」과 「이관 국제풍경」, 그리고 「종우와 거세마」는 최초 발표 시 2회에 분재되었으나, 『현대조선문학선집』은 한 편의 텍스트로 수록하였다. 다만, 채만식이 광주 금광에서 금을 캐는 최군을 찾아간 수필

『금』의 경우 원전의 분제와 마찬가지로 (1)과 (2)로 분제하고 있다. 『조선일보』 지면을 살펴보면, 『젓의 약탈』, 『아관 국제풍경』, 『종우와 거세마』는 두 번째 연재 일자 지면의 서두에 ‘제목(2)’의 형태로 제목이 제시된다. 하지만 1936년 6월 9일 지면에서는, 전회에 연재한 『금』(1)의 나머지 부분이 실린 후 지면 중간에서 제목 ‘『금』(2)’가 제시되고 『금』(2) 본문이 제시된다. 『젓의 약탈』, 『아관 국제풍경』, 『종우와 거세마』는 지면 사정으로 인한 분제인 것이 분명하나, 『금』은 『금』(1)과 『금』(2)가 별도의 글이라고 판단할 수 있다. 북한의 편집 방식은 남한에서 출판한 『채만식 전집』에 실린 『문학인의 촉감』 편집 방식과 차이가 있다. 『채만식 전집』 역시 원본을 입력한 것이지만, 본문의 의미적 단락 구분 기호 ◇는 한 줄을 띄우는 것으로 처리하고, 『금』(1)과 『금』(2)는 모두 최군의 금광을 다룬 글이라는 점에 유의하여, 한 편의 글로 편집하였다. 또한 금의 기호 『』는 삭제하였다.⁴⁵⁾ 원본 텍스트의 연재 및 편집 체제를 면밀히 검토했다는 점에서 『현대조선문학선집』은 『조선일보』 원문을 확인하고, 그 편집 체제를 유지하면서 텍스트를 입력한 것으로 판단할 수 있다. 다만 수필 말미의 출전 표기는 여러 연재일자 중 ‘1936.6.13.’ 하루만 표시한 오류를 범하였다.

『1920년대 시선(3)』과 『1930년대 수필집』을 검토한 결과 『현대조선문학선집』에서 확인할 수 있는 몇몇 오류는 필사, 식자, 조판 등 편집 과정에서 충분히 일어날 수 있는 것이다. 이 오류들은 역설적으로 『현대조선문학선집』이 스스로 밝힌대로, 신문 잡지 등 출판물의 원전 원문에 ‘철저히 기초하여 편집’하였다는 것을 방증한다. 『현대조선문학선집』 중 적지 않은 단행본 표지에는 “류회정 편찬”으로 기입되어 있다. 류회정은 숙명여전 출신의 월북자로 한국전쟁 이후 조소출판사에서 근무하다가 월북 시인 김상훈과 혼인하였다. 김상훈은 1960년대와 1980년대에 한시를 번역하고 가요집을 편찬하는 등 고전문학번역에 힘썼고, 류회정 역시 이를 도왔다.⁴⁶⁾ 김상훈의 타계 이후

45) 채만식, 『문학인의 촉감-《금》 1』, 류회정 편, 『1930년대 수필집』, 문학예술출판사, 2006, 228~230쪽; 채만식, 『문학인의 촉감-《금》 2』, 류회정 편, 『1930년대 수필집』, 문학예술출판사, 2006, 230~231쪽; 채만식, 『문학인의 촉감-《금》』, 『채만식 전집』 10, 창작과비평사, 1989, 308~311쪽.

46) 최현식, 『‘신성한 수령’의 발명, ‘범속한 모상’에의 회귀-김상훈의 북한 시편 읽기』, 『한국시학연구』

류희정은 김상훈의 유지를 잇겠다는 마음으로 『현대조선문학선집』 편찬에 힘쓴다.

류희정 동무에게는 우리 나라 문학사에 대한 전문지식이 없었다. 다만 처녀 시절부터 문학애호가로 문학을 남다른 관심으로 대해 오고 있었을 뿐이었다. / 그런 그 앞에 나선 일감은 참으로 방대한 것이었다. / 지난 세기 초엽부터 우리 나라에서 발행되어 나온 신문, 잡지, 도서들에 올라 있는 문학작품들을 다 찾아내고 옮겨내야 하는 그 많은 일감 앞에 자기 나이 많음이 통절히 느껴질수록 류희정 동무는 더욱 시간을 재촉하며 일에 전심했다. / 류희정 동무는 인민대학습당의 문서고에서 하루 같이 날과 달을 보냈다. 그러느라 계절이 바뀌고 해가 지나가는 것도 거의나 느끼지 못했다. 이런 나날 속에서 그가 수집한 각종 원고가 자료들이 더미로 쌓여 갔다.⁴⁷⁾

류희정은 인민대학습당 문서고에 소장된 신문, 잡지, 단행본을 직접 활용하여 『현대조선문학선집』의 작품 텍스트를 편찬하였다. 직접 원전을 확인하고 정리하는 과정에서 일부 텍스트 및 정보에 오류가 발생하였으나, 류희정 등 편집자의 노력을 기반으로 『현대조선문학선집』은 편집원칙에서 공언한 것처럼 원전에 근거하여 텍스트를 편찬하였다.

『현대조선문학선집』의 원전 검토와 관련하여 주목할 사례로 조명희의 「낙동강」을 들 수 있다. 조명희의 「낙동강」은 『조선지광』 1927년 7월호에 실리고 1927년 백악사에서 단행본 『낙동강』이 간행되었는데, 이때는 검열로 문장 및 단어가 복자로 편집되었다. 이후 1946년 임희는 조명희의 숙청 소식을 알지 못한 채, 건설출판사에서 『낙동강』을 재간하면서 “발행 당시 일본 제국

52. 한국사학회, 2017, 330쪽 및 332쪽. 남한에서도 김상훈과 류희정이 함께 번역한 이규보 작품집이 출간되었다. 이규보, 김상훈·류희정 역, 『동명왕의 노래-겨레교전문학선집 5 이규보 작품집』, 보리, 2005; 이규보, 김상훈·류희정 역, 『조물주에게 묻노라-겨레교전문학선집 6 이규보 작품집』, 보리, 2005.

47) 정원길, 「깨끗한 량심에는 인생의 봄만 있다-《현대조선문학선집》을 편찬하고 있는 작가 류희정 동무에 대한 이야기」, 『문학신문』, 2004.8.21.

주의의 압박으로 인하여 복자(伏字)를 썼든 것을 소생 식히려 하였으나 역시 함부로 손을 대일 바가 아니어서 그대로 인행(印行)하고, 형이 도라 올 날을 기다리기로 하였다. 모든 양해를 빈다.”라고 기대와 아쉬움이 교차하는 말을 남겼다. 그의 언급대로 건설출판사 『낙동강』은 복자를 그대로 두었다.⁴⁸⁾ 1956년 소련에서 조명희가 복권되었다. 1957년 북한에서 『현대조선문학선집』에 「락동강」을 수록하는데, 이때 편집자는 복자를 복원하였지만 그 근거를 따로 밝히지는 않았다. 이와 거의 비슷한 시기인 1959년 소련작가동맹의 조명희문학유산위원회는 모스크바에서 『포석 조명희 선집』을 간행하였다. 소련판 『포석 조명희 선집』의 「낙동강」 말미에서 편집자는 “단편소설 「낙동강」 출판 당시 일본정권 당국의 가혹한 검열로 인하여 복자가 된 그 자리에 작가가 1930년대에 친필로 다시 써 넣은 그 말들을 력선으로 표시하였다.”라고 부기하였다. 편집자는 조명희의 ‘친필’에 따라 검열이 된 부분을 복원하였고, 해당 부분에 밑줄을 쳐서 검열 및 복원된 부분임을 확인할 수 있도록 하였다. 1991년 북한의 『현대조선문학선집』의 한 권으로 『단편소설집-락동강』이 간행되었는데, 편집자 김창현, 최수봉은 저본으로 1957년 북한의 판본이 아니라 소련판 『포석 조명희 선집』을 선택하였다.⁴⁹⁾ 근거 없이 복자를 살린 1957년 북한 본보다 작가가 직접 복원한 1959년 소련판을 보다 신뢰할 수 있는 텍스트로 판단한 것으로 추측할 수 있다.

2) 텍스트의 표기 및 검열의 복원

『현대조선문학선집』의 텍스트를 표기하는 과정에서는, 전체적으로 북한의 표기법을 따르고 있으며, 식민지 시기 문학 텍스트의 한자 및 이중 언어 표기

48) 조명희, 「낙동강」, 『조선지광』, 1927.7, 13~27쪽; 조명희, 「낙동강」, 『낙동강』, 백악사, 1928, 1~23쪽; 조명희, 「낙동강」, 『낙동강』, 건설출판사, 1946, 7~30쪽; 임화, 「중간사」, 조명희, 『낙동강』, 건설출판사, 1946, 107~108쪽.

49) 조명희, 「낙동강」, 현대조선문학선집 편찬위원회 편, 『현대조선문학선집 1-소설집』, 조선작가동맹출판사, 1957, 573~587쪽; 조명희, 「락동강」, 『포석 조명희 선집』, 모스크바: 소련 과학원 동방도서관출판사, 1959, 296~319쪽; 조명희, 「락동강」, 조명희 외, 『락동강』, 문예출판사, 1991, 118~131쪽. 김성수, 「소련에서의 조명희」, 115~118쪽.

를 한글 및 조선어 표기로 수정하고 있다. 앞서 채만식의 수필 「젓(乳)의 약탈」을 「젓의 약탈」로 입력한 것이 대표적인 예이다. 『조선일보』에 발표된 심훈의 수필 「춘소산필」 첫 단락의 소재명은 왕안석의 칠언절구 「춘야(春夜)」의 한구인 「春色惱人眠不得」이다. 『조선일보』에서는 이 제목을 한자로만 식자하였다. 하지만 『1920년대 수필집』(2001)에 수록 시에는 “춘색뇌인면부득. (번민하는 사람은 봄빛에 잠을 얻지 못한다.)”와 같이 한글 독음으로 한시를 제시하고 괄호 안에 해석을 병기하고 있다.⁵⁰⁾ 채만식의 「문학인의 촉감」 중 한 수필인 「我觀國際風景」은 제목을 「아관 국제풍경」으로 편집하였다. 한자를 한글로 바꾸고 띄어쓰기를 한 것이다. ‘아관’이 다소 어색하기는 하지만 제목의 띄어쓰기와 본문의 내용을 통해 의미 전달에 큰 문제가 없다고 판단한 것으로 보인다.

『현대조선문학선집』은 본문과 제목에서 조금이라도 낯선 한자 단어가 등장하면, 괄호 안에 뜻을 풀이하였다. 『조선일보』에 발표된 심훈의 수필 「춘소산필」 가운데에는 “相和氏の 詩句를 생각하며 「××한 쌍에도 봄은 오려나!」하고 哀傷의 長太息이나 뽕고 잇어야 올를 것인가?”라는 구절이 있다. 『1920년대 수필선』의 「춘소산필」에서는 이 문장을 “상화씨의 시구를 생각하며 「빼앗긴 땅에도 봄은 오려나!」하고 애상의 장태식(긴 한숨)이나 뽕고 잇어야 올를 것인가?”라고 수정하였다. “장태식(긴 한숨)”처럼 한자 단어의 뜻을 괄호 안에 표기한 예는 곳곳에서 발견할 수 있다. 채만식의 「문학인의 촉감」에서 “손재(재물을 잃어버림)”, “가세(세력을 더함.)”, “시굴(시험적으로 파봄)” “세사(작고 고운 모래)” “창정(처음으로 정함)” 등의 한자어의 뜻을 괄호 안에 풀이하였다.⁵¹⁾ 제목의 경우도 마찬가지이다. 채만식의 중편 「명일」은 「명일(래일)」로, 「치숙」은 「치숙(어리석은 아저씨)」으로 표기하였다.

『현대조선문학선집』은 한자어 뿐 아니라 외국어 역시 표기 시 괄호 안에 뜻을 병기하였다. 「문학인의 촉감」에서 확인할 수 있는 “메-데(5.1절)”, “《하

50) 심훈, 「춘소산필(春靑散筆)(1)」, 『조선일보』, 1928.3.14.; 심훈, 「춘소산필」, 류희정 편, 『1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001, 195쪽.

51) 심훈, 「춘소산필」, 류희정 편, 『1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001, 195쪽; 채만식, 「문학인의 촉감」, 류희정 편, 『1930년대 수필집』, 문학예술출판사, 2006, 227쪽, 228쪽, 233쪽.

오리》(일본옷이름)”, “《하카마》(일본옷이름)” 등의 영어 및 일본어 표기가 그 예이다. 단어를 넘어 문장의 경우에도 괄호 안에 한국어 뜻을 표기하였다. “《아이 돈 노-》(나는 몰라.)”가 그 예이다.⁵²⁾ 나아가 식민지 조선의 이중언어 체계 안에서 일본어로 표기된 문장은 한국어로 번역하여 수록한다. 심훈이 쓴 『영원의 미소』의 경우, 신문 연재 원본과 1935년 단행본에서 “アト タイムスマヌ(후사를 부탁한다, 미안하다)”, “진센 이찌마이(인천 한 장)”으로 표기하였는데, 『현대조선문학선집』에서는 각각 “후사를 부탁한다, 미안하다” “인천 한 장”으로 표기하였다.⁵³⁾

『현대조선문학선집』의 경우 판단의 근거가 있는 경우 복자를 살렸다. 앞서 심훈의 수필에서 “相和氏の 詩句를 생각하며 「××한 쌍에도 봄은 오려나!」”라는 구절을 “상화씨의 시구를 생각하며 《빼앗긴 땅에도 봄은 오려나!》”라고 표기한 것이 그 예이다. 앞서 조명희의 사례뿐 아니라, 월북한 작가 송영의 경우에서도 본문의 복자를 살린 것을 확인할 수 있다. 송영의 경우는 그 자신이 북에서 수정한 것으로 보인다.⁵⁴⁾ 하지만 채만식의 「인텔리」의 첫 문장 “하나는 《로임지불연기》 있는 ×××원, 또 하나는 문화예비군의 한사람,”과 같이, 그 의미를 특정할 수 없는 경우에는 복자 그대로 편집하였다. ⁵⁵⁾ 또한 검열로 삭제한 분량이 많은 경우에는 그것을 복원하지 않고 삭제된 흔적을 그대로 남겨두었다.

그러나 보리밭을 매고 모자리를 갈고 하는 것만이 물론 내 일은 아닐세. 아학에 가서 아이들과 씨름을 하고 소비조합 같은 것을 만들고 하는 것만이 물론 내 일의 전부는 아닐세.

(35행 삭제)

52) 채만식, 「문학인의 촉감」, 류희정 편, 『1930년대 수필집』, 문학예술출판사, 2006, 235쪽.
 53) 심훈, 「영원의 미소(138)」, 『조선중앙일보』, 1933.12.3.; 심훈, 「영원의 미소(153)」, 『조선중앙일보』, 1933.12.20.; 심훈, 「영원의 미소」, 한성도서주식회사, 1935, 419쪽 및 462쪽; 심훈, 「영원의 미소」, 문학예술출판사, 2010, 252쪽 및 276쪽.
 54) 송영, 「눈밭은 날리는데 - 조각조각의 피무든 회상」, 『조선지광』 100, 1932.2, 83~85쪽; 송영, 「눈밭은 날리는데」, 송영·김영팔·윤기정, 『석공대표조합』, 문예출판사, 1991, 175~178쪽.
 55) 채만식, 「인텔리」, 류희정 편, 『1930년대 수필집』, 문학예술출판사, 2006, 220쪽.

그런데 이보게, 그동안 계속씨는 어찌 되었나? 몹시 궁금하네. 자네라도 소식을 전해줄 줄 알았더니...56)

1935년 단행본 『영원의 미소』는 검열로 인해 삭제된 부분에 대하여 “(此間 三五行 略)”이라는 표시를 하였는데,⁵⁷⁾ 『현대조선문학선집』에서도 검열의 흔적을 한글 표기로 옮겼다. 『현대조선문학선집』은 식민지 시기 출판된 신문 혹은 단행본 원전을 검토한 바탕에 한글 표기와 한글 뜻풀이를 제시하였으며, 근거가 있는 경우 복자를 복원하는 방식으로 단행본을 편집하였다.

3) 해제 및 텍스트의 이중편성과 복수의 편집주체

『현대조선문학선집』의 개별 단행본은 해제와 본문 텍스트로 구성되어 있다. 상당한 작품집의 본문 텍스트는 류희정이 편찬을 맡았고, 류희정, 김은일, 김찬형, 량춘심, 박건천, 박대성, 석선영, 최치영 등이 편집을 맡았다. 또한 해제는 은종섭, 리종수, 김정희, 박춘명 등 북한의 현대문학 연구자가 집필하였다. 『영원의 미소』(2010)의 경우, 텍스트 편집 과정과 해제 집필 과정에서 각기 다른 텍스트를 활용했다는 점에서 눈길을 끈다. 『영원의 미소』는 신문연재본과 1935년 한성도서주식회사 간행 단행본이 소제목 등 체제에 차이가 있고, 검열로 인해 일부 문장 및 문단에 차이가 있으며 가필한 단락도 존재한다.⁵⁸⁾ 박대성이 편집한 『현대조선문학선집』 텍스트 본문은 단행본 『영원의 미소』의 체제를 따르고 있다. 앞에서 살펴본 “(35행 삭제)” 역시 단행본에서 확인할 수 있는 검열 흔적이다. 그런데 『영원의 미소』의 해제자인 은종섭은 신문연재본 『영원의 미소』를 활용하고 있다. 해제에서 은종섭은 『영원의 미소』에서

56) 심훈, 『영원의 미소』, 문학예술출판사, 2010, 242쪽.

57) 심훈, 『영원의 미소』, 한성도서주식회사, 1935, 403쪽.

58) 심훈은 『영원의 미소』를 단행본으로 편성하면서, ‘1의 1’, ‘1의 2’로부터 ‘18의 1’까지 단락을 나눈다. 단행본 『영원의 미소』에서 “(此間 三五行 略)”으로 삭제한 부분은 『영원의 미소(135)』(『조선중앙일보』, 1933.11.29.)에 해당하며, 단행본 『영원의 미소』의 ‘14의 3’에 해당한다(402~404쪽). 심훈은 단행본 『영원의 미소』의 ‘14의 4’는 새로 가필하였다(404~407쪽). 『영원의 미소(136)』(『조선중앙일보』, 1933.11.30.)은 단행본 『영원의 미소』의 ‘14의 5’에 실린다(407~410쪽).

문장 “앞으로 무슨 일이 있든지 어떠한 박해가 닥쳐오든지 이 동네의 젊은 사람들만은 가시덤불과 같이 한데 뭉치고 상록수처럼 곳곳이 버티여 나갈 것을 단호히 믿는 바일세.”를 인용한다.⁵⁹⁾ 이 문장은 신문연재본에서만 확인 가능한 문장으로 단행본에서는 삭제된 것이다.⁶⁰⁾ 『현대조선문학선집』 텍스트 편집자와 해제 집필자가 각기 다른 판본을 활용한 사례이다.

『1920년대 희곡선』에 실린 채만식 희곡의 경우, 실제 작품 발표는 「낙일」(『별건곤』, 1930.6.), 「농촌스케치」(『별건곤』, 1930.8.), 「밥」(『별건곤』, 1930.10.)의 순서이다. 하지만 『1920년대 희곡선』에서 텍스트의 배열은 「농촌스케치」, 「밥」, 「락일」 순서이며, 해제는 「밥」, 「락일」, 「농촌스케치」 순서로 작품을 해설하면서 「밥」과 「락일」의 한계를 「농촌스케치」가 극복했다는 시각을 제시하고 있다.⁶¹⁾ 작품 발표 순서와 텍스트 배열 순서, 해제 검토 순서가 모두 다르다는 점 역시 『현대조선문학선집』 편집에는 복수의 주체가 개입했음을 추론하게 한다. 텍스트 편집자와 해제 집필자가 각각 별도의 작업을 수행한 후, 그것을 출판 과정에서 한 권의 책으로 편찬했을 가능성 역시 열려 있다. 이것은 출판과정의 분업을 의미하는 것인 동시에, 소설을 편집한 주체와 해제를 집필한 복수의 주체가 각각 개별성을 가지고 텍스트에 접근하고 있다는 것을 의미한다.

편집과정에 개입하는 복수의 주체로 인해 텍스트 편집에 비밀관성이 생기기도 한다. 식민지 조선에서 간행된 심훈의 단행본 『영원의 미소』와 『상록수』에는 모두 벽초 홍명희의 서문이 실려 있다. 『현대조선문학선집』 가운데 김은일이 편집한 『상록수』(2004)는 벽초 홍명희의 「서」를 삭제하였다. 이에 비해 박대성이 편집한 『영원의 미소』(2010)에서는 벽초 홍명희의 「서문」을 수록하면서 홍명희의 이름은 삭제하였다.⁶²⁾ 조명희에 대한 해제에서 김성희는 “단

59) 은종섭, 「심훈의 장편소설 《영원의 미소》에 대하여」, 심훈, 『영원의 미소』, 문학예술출판사, 2010, 4~5쪽.

60) 심훈, 「영원의 미소(135)」(『조선중앙일보』, 1933.11.29.), 김종욱·박정희 편, 『심훈 전집 3-영원의 미소』, 글누림, 2016, 377쪽. 단행본 『영원의 미소』에서 해당 부분은 심훈, 『영원의 미소』, 한성도서주식회사, 1935, 403쪽. 이 문장은 “(此間 三十五行 略)”로 삭제한 부분에 포함되어 있다.

61) 「채만식 연보-작품연보」, 채만식, 『채만식 전집』 10, 창작과비평사, 1989, 604쪽; 길봉순, 「해제」, 김영팔 외, 『1920년대 희곡선』, 문학예술종합출판사, 1995, 19~21쪽.

편소설 《락동강》이나 《춘선이》와 같은 사회주의운동의 대중적 선각자의 형상을 그린 작품들이 일제의 검열에 걸려 막중한 피해를 입은 것만 보아도 알 수 있다. / 이 작품들을 비롯하여 조명희의 적지 않은 소설의 부분들이 복자로 인쇄되지 않으면 안되었었다.”⁶³⁾라는 서술로 조명희의 작품이 검열 아래 있었고 복자와 함께 출판되었음을 말하지만, 본문 텍스트는 소련판 『포석 조명희 선집』을 저본으로 사용했기에, 『락동강』과 『R에게』 텍스트에는 복자가 없다. 특히 소련판은 검열 후 복원한 부분에 밑줄을 그어서 표시를 했으나, 『현대조선문학선집』은 별도의 표시를 하지 않았다.

편집 주체의 복수성과 편집의 비일관성을 『현대조선문학선집』 전체의 특징으로 이해하기 위해서는 보다 많은 사례의 검증이 필요하다. 특히 『현대조선문학선집』 중 편찬자 류희정과 편집자가 함께 작업한 작품집과 류희정이 참여하지 않고 편집자만 작업한 작품집의 차이를 검토할 필요가 있다.

5. 『현대조선문학선집』의 해제와 텍스트

『현대조선문학선집』은 1980년대 이후 북한의 『조선문학개관』 2권, 『주체문학론』 등의 이론적 저작과 공명하면서, 작가 호명 및 작품 선정 역시 이론적 저작의 강령적 선언에 의지하고 있다. 예컨대 『1920년대 시선(3)』(1992)은 “리상화, 조명희, 김창술, 박세영, 박팔양, 류완희, 조운 등 계급문학의 기치 밑에 경향적인 시작품을 창작하던 《카프》 계열의 시인들과 그들의 시작품들을 중심으로 하여 《카프》에 동조하던 동반자 계열의 작가들과 비판적 사실주의 계열에 속하는 작가들, 그 밖의 진보적 작가들이 창작한 시작품들을 포괄하여 1920년대 우리 나라 진보적인 시문학의 전모를 엿볼 수 있게”⁶⁴⁾ 편집한

62) 관련면 정보에 따르면 『상록수』(2004)는 김은일 편집, 권영훈 표지장정, 장은정(컴퓨터편성), 박춘애(교정)가 출판과정에 참여하였고, 『영원의 미소』(2010)는 박대성(편집), 김경희(교정)가 출판과정에 참여하였다.

63) 김성희, 『해제』, 9쪽.

64) 리동수, 『《카프》 시문학의 출발점』에서, 류희정 편, 『1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992.

것이다. 특히 이 시집에는 정지용 등 ‘비관적 사실주의’ 계열 시인의 작품, 남궁벽 등 ‘순수문학’ 계열 시인의 작품 중 진보적인 작품, 그리고 심훈을 비롯한 ‘카프’ 동반자 계열 시인의 작품이 함께 실려 있다. 이 시집의 해제를 담당한 리동수 역시 『주체문학론』의 시각을 따른다.

하지만 『현대조선문학선집』에는 한 작가가 창작한 여러 양식의 작품이 함께 실린다. 시차를 두고 여러 작품집에 각기 다른 양식의 작품이 실리는 과정에서 『주체문학론』의 강령만으로 설명할 수 없는 작가의 다양한 면모가 텍스트를 통해 드러난다. 『현대조선문학선집』이 작가를 바라보는 시선은 심훈과 채만식에서 각기 다른 방식으로 나타난다. 심훈의 경우, 1990년대에서 2000년대까지 비교적 긴 시간동안 작품집이 간행되었다. 『현대조선문학선집』은 여러 권에 실린 해제와 텍스트가 상호지시적 관계를 구성하면서 심훈에 대한 인식을 뚜렷이 하는 한편 확장한다. 채만식의 경우 희곡, 소설, 아동문학 등 다양한 양식의 작품을 실렸다. 『현대조선문학선집』에서 채만식은 특정한 상으로 수렴하기 보다는 작가의 다양한 면모를 보여준다.

1) 해제 및 텍스트의 상호 지시 및 이해의 확장

한 작가의 작품이 여러 권의 『현대조선문학선집』 작품집에 실리는 경우, 각각의 단행본이 상호 연결되며 작가에 대한 특정한 표상을 생산한다. 『현대조선문학선집』에 실린 심훈의 텍스트를 겹쳐 읽으면, 심훈은 조선의 풍속을 다룬 작가로 이해할 수 있다. 『1920년대 시선(3)』(1992)에 실린 「가배절」에서는 조선의 풍속을 다루고 있다. 1929년 작인 「가배절」은 “풍성”했던 그 옛날 “내고향의 추석”과 “《기저귀》로 꽃갈쓰고” “《쓰레마기》로 뺨가리치는” 지금의 추석을 대비하면서, 언젠가 도래할 “단 하루의/ 명절을” 대망하는 시이다.⁶⁵⁾ 조선의 농촌과 풍속을 그린 시이자, 현재의 명절은 풍요롭지 못하다는 상황을 드러내고 있다. 『1920년대 수필집』(2001)에 실린 심훈의 수필 「2월 초하루」

20쪽.

65) 심훈, 「가배절」, 류희정 편, 『1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992, 411쪽.

역시 조선의 풍속을 다루었다. 이 수필에서 서술자 심훈 스스로가 해당 풍속을 “《상록수》 중에서 묘사한 바 있”다고 분명히 쓰고 있다. 같은 수필집에 실린 「조선의 영웅」은 야학에서 공부하는 아이들과 계몽운동가의 형상을 제시한다.⁶⁶⁾ 조선의 풍속과 야학이라는 소재 및 학생과 계몽운동가의 관계가 『상록수』(2004)와 연결이 됨은 물론이다. 1992년의 시집과 2001년의 수필집을 통해서, 『현대조선문학선집』은 2004년에 간행될 심훈의 대표작 『상록수』라는 소설점을 미리 예고하는 셈이다. 이와 같은 작품집 간의 상호지시는 『조선문학개관』 2권(1986)에서 이미 언급한 농촌 계몽을 통해 사회적 진보를 지향하는 심훈의 면모와 잘 맞는다. 특히 「조선의 영웅」은 해방 이후 미군정기 남한에서 조선어학회가 편찬한 『중등국어교본』(군정청 학무국, 1946) 및 단정 수립 이후 『중등국어』(1948~1950) 모두에 실렸던 작품으로, 심훈의 작품 중 최초로 한국의 교과서에 실린 것이다.⁶⁷⁾ 남과 북 모두 심훈 문학의 핵심을 농촌 계몽으로 이해하고, 그것에 유의하여 심훈을 소개한 것이다.

텍스트 사이의 상호지시를 통해 구성하는 작가의 이해가 북한의 문학 이론서의 작가 이해로 온전히 환원되는 것은 아니다. 『현대조선문학선집』의 여러 작품집에 수록된 텍스트들은 서로 지시하면서 심훈을 농촌 계몽에 힘쓴 작가로 제시하는 동시에, 식민지 검열 아래에서 글쓰기를 수행한 작가로 제시하기도 한다. 『1920년대 수필집』(2001)에는 「조선의 영웅」과 「2월 초하루」를 비롯하여 심훈의 수필이 5편 실려 있다.

작품명	춘소산필	봄은 어느 곳에	2월 초하루	적권세심기	조선의 영웅
『현대조선문학선집』 출전	1928년	1928년			
원전 출전	『조선일보』 1928.3.14.	『동아일보』 1936.3.14. (『필경사잡기』 3회)	『동아일보』 1936.3.15. (『필경사잡기』 4회)	『동아일보』 1936.3.17. (『필경사잡기』 5회)	『동아일보』 1936.3.18. (『필경사잡기』 6회)

66) 심훈, 「2월 초하루」, 류희정 편, 『1920년대 회곡선』, 문학예술종합출판사, 2001, 199쪽; 심훈, 「조선의 영웅」, 류희정 편, 『1920년대 회곡선』, 문학예술종합출판사, 2001, 203~204쪽.

67) 윤여탁 외, 『국어교육 100년 1』, 352쪽 및 361~362쪽.

『1920년대 수필집』의 해제에서 김철민은 심훈의 수필 가운데 『춘소산필』과 『봄은 어느 곳에』에 주목하면서, 조선의 봄을 ‘빼앗긴 들’로 설명하고 있다.

1920년대의 봄을 생각하면 《빼앗긴 들에도 봄은 오는가?》하고 피 터지게 읊조린 시구절이 먼저 떠오른다. 수필들은 그 시에서 읊었던 것처럼 빼앗긴 땅에서는 봄이 진실로 괴로웁고 미운 것임을 확인하고 있다. / 수필들에서 노래되는 봄의 정서는 결코 따뜻하지도 않고 화창하지도 않다. / 다만 어둡고 탕탕한 인간생활의 이모저모가 불쭉불쭉 튀어나와 앙상하고 침울한 느낌만 안겨 줄 뿐이다. 어찌하여 봄을 노래하기 전에 먼저 인간의 고초를 헤집어 보여야 하는가, 어찌하여 식민지 조선민족은 봄이 와도 오는줄 몰라야 하는가? 심훈의 《봄은 어느 곳에》에 이런 대목이 있다. 《삼천리 어느 구석에 봄이 왔는지 모른다. 사시장철 심동과 같이 춥고 침울한 구석에서 햇빛은 봄이 짓눌려만 지내는 우리 족속은 봄을 잃은지가 이미 오래다.》[...]

식민지 민족의 억압과 명예를 벗어 버리기 전에는 봄이 열백번 온다 해도 민중의 가슴은 녹아 내리질 않는다는 사상을 내포하고 있는 것으로 하여 수필 작품들은 현실을 외면하고 순수 자연만을 읊조리는 작품들과는 확연히 구별되는 뚜렷한 경향성을 보여주었으며 이 시기 수필문학이 시대의 지향과 근로대중의 리익을 반영한 문학으로 되게 하는데 적지 않게 이바지하였다.⁶⁸⁾

해제자 김철민은 이상화의 『빼앗긴 들에도 봄은 오는가』를 제시하면서 심훈의 수필을 비롯한 식민지 조선의 수필에 등장하는 봄이 결코 화창하지 않음을 강조한다. 이상화의 작품은 앞서 심훈의 시가 실린 『1920년대 시선(3)』에 함께 실려 있으며, 『춘소산필』에서 이상화의 시를 인용하면서 검열되었던 시구를 복원하고 있다는 점도 앞에서 살펴보았다. 또다른 수필 『봄은 어느 곳에』은 『춘소산필』과 공명하면서, 봄이 와도 봄을 느낄 수 없는 식민지 조선의 상황을 기술하고 있다.

68) 김철민, 『해제』, 류희정 편, 『1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001, 8~9쪽.

양지바른 책상머리에 정좌하여 수년전 출판하려다가 붉은 도장투성이가 되어
나온 시집을 몇 군데 뒤적이는데 《토막생각》이란 제목 아래에 이런 구절이 튀어
나왔다. / 《5관으로 스며 드는 봄가을바람인 듯 조선팔도 어느구석에 봄이 왔느냐.》 그렇다. 삼천리 어느 구석에 봄이 왔는지 모른다.⁶⁹⁾

『1920년대 수필집』에 실린 「봄은 어느 곳에」는 심훈의 시 「토막구절」의 한 구인 “조선팔도 어느 구석에 봄이 왔느냐.”를 인용하면서, 식민지 상황으로 봄이 오지 못하는 조선의 현실을 제시하고 있다. 그런데 심훈의 수필에서 봄이 오지 못하는 식민지의 상황은 은유일 뿐 아니라, 그의 글쓰기에 대한 검열을 의미한다. 수필 본문에서 심훈은 검열로 인한 작품집 발간 금지라는 구체적 상황으로 인해 자신이 봄을 느끼지 못함을 분명히 제시하고 있다. 위 수필에서 “수년전 출판하려다가 붉은 도장투성이가 되어온 시집”이란 바로 그의 시 「그날이 오면」이 실린 『심훈시가집』(1919~1932)이다.

육필원고를 검토하면 「토막생각」은 “물려줄 것이라곤 ‘센진(鮮人)’ 밖에 없고나”라는 구절로 인해 부분 삭제 처분을 받은 시였다.⁷⁰⁾ 이 시가 실린 『심훈시가집』은 검열로 인해 출판되지 못하였고, 「봄은 어디에」에서 인용한 “5관으로 스며 드는 봄가을바람인 듯 조선팔도 어느구석에 봄이 왔느냐.”라는 구절 역시 이전에 달리 지면에 발표된 바가 없었다. 수필 「봄은 어느 곳에」는 봄을 느낄 수 없는 식민지 조선의 상황을 보여주는 수필이면서, 심훈 자신의 경험한 검열의 억압을 기술하고 검열로 이전까지 지면에 발표하지 못했던 시의 일부를 삽입한 수필이다. 『현대조선문학선집』의 『1920년대 수필집』은 검열 아래에서 글쓰기를 수행하는 심훈의 고민을 담은 수필을 제시하고 있다.

검열이라는 문제는 1992년에 간행된 『1920년대 시선(3)』과 2010년에 간행된 『영원의 미소』에 이르기까지 심훈의 작품집 전반의 텍스트 편찬과정에

69) 심훈, 「봄은 어느 곳에」, 류희정 편, 『1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001, 197쪽.

70) 심훈, 「그날이 오면-심훈 시가집 친필 영인본 일제 조선총독부 검열판」, 맥, 2013. 「토막생각」은 이 책에 영인된 수고본 『심훈시가집』 제1집(경성세광사, 1919~1932)의 110~115쪽에 수록되며, 검열로 인한 삭제는 112쪽에서 확인가능하다.

서 확인할 수 있다. 『1920년대 시선(3)』에 실린 『가을』(1929년 작)에서 시적 주체는 스스로를 “글을 쓰는” 자이자 “노래를 부르는” 자로 규정하는데, 그는 지금은 비록 쇠창살에 갇혀 있지만 “창경원의 호랑이 호함”을 들으며 길 바다에 “새빨간 글씨로” 시를 쓴다. 그리고 시적 주체는 자신의 시집 제목을 『피로 쓴 가을의 노래』로 붙인다. 이 시의 편집과정에서 눈에 띄는 것은 “붓대를 꺾어던지고 ×××× 바꾸어 십자”라는 시구에서 보듯, 발표 당시의 복자가 그대로 인쇄되었다는 사실이다.⁷¹⁾ 물론 심훈은 해방 이전에 타계했기 때문에 조명희, 강경애, 송영 등 복자를 복원할 수 있었던 작가들과 달리, 그 자신이 복자를 살리기는 어려웠다. 『현대조선시인선집』에 수록된 심훈의 시는 복자를 그대로 남겨둠으로써, 심훈이 검열의 조건 아래에서 ‘피로 쓸’ 수밖에 없었던 작가라는 것을 텍스트에 가시적으로 드러낸다.

심훈의 장편을 수록한 『영원의 미소』(2010)에는 텍스트의 원문에 있는 검열의 흔적을 그대로 제시하고 있다. 앞서 살펴본 “(35행 삭제)” 표시가 그 예이다. 동시에 소설의 대미에서 작가는 “이 소설의 골자인 농촌 문제를 부득이 수습회분이나 뺄 수밖에 없었음을 유감으로 생각”한다고 밝히고 있다. 이 언급은 1935년 단행본과 북한의 『현대조선문학선집』 모두에서 실려 있다.⁷²⁾ 『현대조선문학선집』을 편집하는 과정에서 『영원의 미소』가 검열 아래의 텍스트임을 강조하고 있는 것이다. 동시에 『영원의 미소』에 수록한 은종섭의 해제에서도 검열상황을 지적하고 있다.

물론 소설의 열 곳에 몇 행 또는 몇십 행씩 삭제되었다는 부분들이 있다. 또한 소설 중간에 《수영이가 시골로 내려가 어떠한 계획으로 어떻게 활동할 것을… 계속에게 힘들여 말한 가장 중요한 내용을 부득이한 사정으로 쓰지 못한 것을 크게 유감으로 생각합니다.》라는 설명을 《저자의 말》로 준 개소도 있다.⁷³⁾

71) 심훈, 『가을』, 류희정 편, 『1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992, 410쪽.

72) 심훈, 『영원의 미소』, 한성도서주식회사, 1935, 525쪽; 심훈, 『영원의 미소』, 문학예술출판사, 2010, 312쪽.

73) 은종섭, 『심훈의 장편소설 《영원의 미소》에 대하여』, 8쪽.

『1920년대 시선(3)』(1992), 『1920년대 수필집』(2001), 그리고 『영원의 미소』(2010)를 읽은 독자는 심훈이 농촌계몽의 작가일 뿐 아니라, 검열 아래에서 글쓰기를 수행한 작가라는 것을 텍스트를 통해 확인할 수 있게 된다. 여러 작품집에 실린 텍스트는 서로를 지시하고, 나아가 해제가 그 지시에 공명하면서 의미를 증폭하면서 『현대조선문학선집』은 작가에 대한 새로운 상을 텍스트를 통해 제시한다. 『주체문학론』에서도 “물론 일제의 가혹한 탄압과 검열제도로 말미암아 작품에서 혁명적인 것이 적지 않게 삭제되거나 뚜렷이 강조되지 못”하였다고 하면서 검열의 억압을 제시하고 있다.⁷⁴⁾ 『현대조선문학선집』은 더 나아가 검열의 다양한 양상을 텍스트를 통해 제시하고, 저자의 수필을 통해 검열이 식민지 시기 작가에게 어떤 억압으로 다가왔는지 보여주고, 해제를 통해 그 의미를 설명하고 있다.

2) 해제의 진화

『현대조선문학선집』에 작가 한 명이 작품이 여러 작품집에 수록되는 경우, 해제 사이에서도 시차가 발생한다. 이 시차는 해제자의 차이로 인한 시차이기도 하며, 동시에 해제자의 생각이 변화하기 때문에 생성되는 시차이기도 하다. 이러한 사례를 심훈을 통해 살펴보도록 하겠다.

심훈의 작품집 중 가장 먼저 간행된 것은 『1920년대 시선(3)』(1992)이다. 리동수는 이 책에 실린 해제에서 심훈을 ‘카프’의 동반자로 규정한다. 그는 ‘카프’의 동조자로서 심훈의 시에는 “명백하고 반일저항정신이 강렬하게 표현”된 것도 있으나, “현실에 대한 불만과 비분의 감정이 때로 낭만적인 감상의 흔적으로 발로”되는 경우도 있었다고 평가한다. 그리고 심훈의 시 『그날이 오면』을 “시인의 반일저항의식과 독립정신을 낭만적 정서에 담아 생동하게 보여주고 있는 대표적인 작품”으로 설명한다. 해제자 리동수는 남한과 마찬가지로 『그날이 오면』을 심훈 시의 대표작으로 제시한다. 그는 이 시가 충

74) 김정일, 『주체문학론』, 78쪽.

분한 형상을 갖추어 시대의 본질을 드러내지는 못하였으나, ‘저항’의 사상을 ‘낭만’적 정서로 표현하고 있다고 평가하고 있다. 나아가 『그날이 오면』에 나타난 사상과 정서를 생활과 투쟁에 근거한 ‘민중의 의무’에 바탕한 것으로 이해한다. 리동수의 해제는 『주체문학론』과 그에 근거한 표준적인 문학사 이해에 따라 심훈의 문학사적 위치를 카프의 동반자 작가로 비정하고 있다.⁷⁵⁾

앞서 살펴보았듯 『1920년대 수필집』의 해제자 김철민은 봄을 빼앗긴 조선의 상황을 심훈이 수필로 제시하고 있다고 설명하였다. 『상록수』(2004)의 해제자는 은종섭이다. 그는 해제에서 『주체문학론』에서 규정한 심훈의 위치인 ‘동반자’의 의미와 역할을 충실히 소개하면서, 그의 주요 작품의 경계를 아울러 제시하고 있다. 은종섭은 맑스주의 미학에 근거하여 투쟁의 부재와 지주와의 타협 등을 『상록수』의 한계로 비판하였다. 또한 『상록수』의 서사가 회관 짓기를 중심으로 하고, 인물들의 사상을 구체적으로 서술하지 못한 것을 검열 때문이라고 간략히 지적하였다.⁷⁶⁾

2010년 『영원의 미소』 해제에서 은종섭은 작품으로부터 『상록수』와 비슷한 한계를 읽어낸다. 그는 『영원의 미소』의 한계를 인물들의 활동이 구체적으로 제시되지 않은 것을 지적하고 있다. 이 작품의 한계를 작가의 세계관이 가진 한계 때문인 것으로 지적하기는 한다. 하지만 해제의 말미에서 은종섭은 “젊은 청년들, 젊은 지식인들이 도탄속에 허덕이는 겨레들과 함께 살면서 그들이 절망에 빠지고 쓰러지지 않도록 하는데 자기를 깡그리 바쳐나가고자 그리도 절절하게, 그리도 애타게 부르짖었던 열혈의 작가 심훈의 그 불같은 목소리, 그 뜨거운 숨결을 잊지 않기를 바란다.”라고 역설하였다.⁷⁷⁾ 심훈과

75) 리동수, 『《카프》 시문학의 출발점』에서, 40~41쪽.

76) “작가는 소설에서 농민들의 단합에 관한 문제를 이처럼 형상적으로 중요하게 강조하고 있으나 그것을 일체의 지주를 반대하는 집단적인 투쟁으로 지향시키지는 않았다. 모른지기 작가는 그러한 투쟁을 능숙하지 못한 선장의 행위로 치부한 것이 틀림없다. / 여기에는 개량주의적 요소가 자리잡고 있다.” 은종섭, 『심훈의 창작과 장편소설 《상록수》에 대하여』, 심훈, 『상록수』, 문학예술출판사, 2004, 13쪽. “소설은 주인공들의 성격에서 농민들을 위한 현실성을 강조하고 있으나 그것은 주로 회관 짓는 문제와 연관되어 있으며 작품 첫머리에서 제기한 농민들의 사상계몽을 위한 활동내용은 구체적으로 밝혀져 있지 않다. 이것은 기본적으로 이 소설 발표당시에 더욱더 가혹해진 일제의 검열과 관련되어 있을 것이며 작가의 세계관적 제한성에도 기인된다고 보아야 할 것이다.” 은종섭, 『심훈의 창작과 장편소설 《상록수》에 대하여』, 17쪽.

그의 문학을 설명하는 은종섭의 목소리가 보다 격앙되면서 긍정적으로 변모한 것을 확인할 수 있다. 이와 같은 변모의 근거는 그가 검열이라는 조건에 보다 유의하고 있다는 것에서 찾을 수 있다. 그는 『영원의 미소』 곳곳에서 검열의 흔적을 읽어내고는 “일제의 검열로 원고 상태에서 삭제당하였거나 아예 쓰지부터 못하였다는 사정”을 적극적으로 해명한다.⁷⁸⁾ 2004년의 은종섭이 작가 심훈의 세계관에 보다 주목하고 그것을 비판적으로 기술했다면, 2010년의 은종섭은 작가 심훈의 실천을 규제한 검열이라는 조건에 보다 주목하고 있으며 그 안에서 심훈 문학의 가능성과 의의에 보다 방점을 찍고 있다.

심훈 문학의 가능성을 긍정하는 과정에서 문학 읽기의 시각 역시 더욱 다양해진다. 2004년 해제에서 은종섭은 『상록수』의 중심서사를 통해 형상화된 중심인물의 성격에 주목하고, 중심인물을 다른 인물과 비교하면서 전형의 의미를 검토하는 방법을 보여준다. 2004년 그의 읽기는 맑스주의 미학에 근거한 정통적인 읽기 방법이 중심이었다. 2010년 은종섭은 『영원의 미소』를 검토하면서 보다 다양한 읽기 방법을 시도한다.

자존심이 강한 그가 떠나는 날자만 알려주고 홀로 농촌행 기차를 탄 수영을 뒤쫓아 전차로, 자동차로 따르다가 마지막에는 속도를 내기 시작하는 기차에 매어 달려 오르는 장면은 계속의 다기차고 이악한 성격과 함께 투쟁의 길을 함께 걸으려는 강렬한 지향과 억센 의지를 보여주는 것으로 된다.⁷⁹⁾

은종섭은 특정 장면에 대한 분석을 통해 그것을 인물의 성격 분석으로 이어간다. 또한 “《영원의 미소》라는 소설의 제명도 둘이 함께 손잡고 락망을 모르며 가시밭이라도 웃으며 헤쳐나가야 한다는 지향과 의지를 담고 있다.”라고 언급하면서 소설의 제목을 분석하였다.

77) 은종섭, 「심훈의 장편소설 《영원의 미소》에 대하여」, 9쪽.

78) 은종섭, 「심훈의 장편소설 《영원의 미소》에 대하여」, 8쪽.

79) 은종섭, 「심훈의 장편소설 《영원의 미소》에 대하여」, 5쪽.

1992년 『1920년대 시선(3)』, 『상록수』(2004), 『영원의 미소』(2010)의 해제를 살펴보면, 심훈 문학을 읽는 방법이 지속적으로 변모하고 있다는 것을 확인할 수 있다. 『주체문학론』의 강령에 충실하지만 해제자 자신의 목소리가 제시되기도 하며, 동시대 남한의 연구성과와 걸음을 같이 하면서 해제의 시각이 확장된다.

3) 2000년대 남북한 문학 연구의 동시대성

2004년 해제자 은종섭은 검열이라는 조건을 충분히 언급하지 않았는데, 2010년 그는 검열이 식민지 조선의 글쓰기의 조건임을 분명히 제시하였다. 해제의 시차는 은종섭 개인의 문학을 연구하는 시각의 변화와 연관된 것인데, 검열이라는 조건은 2000년대 남한의 문학 연구자도 주목하였던 문학 생산의 조건이었다.⁸⁰⁾ 은종섭이 남한 문학 연구자들의 연구 성과를 접했는지는 확인이 어려우나, 적어도 같은 시기인 2010년대 남북 모두에서 식민지 시기 한국문학의 텍스트 생산의 물리적 토대로서 검열이라는 조건에 주목하고 있었다. 이와 같은 남과 북의 나란한 풍경은 남북한 문학 연구의 동시대성이라는 논제를 제기한다. 『현대조선문학선집』을 검토할 경우, 실제로 자료, 연구의 시각 등에서 남북 연구의 동시대성을 확인할 수 있다.

자료의 경우, 은종섭은 심훈의 생애를 기술하면서, 그가 참고할 수 있던 남한의 자료를 적극 활용하면서 내용을 풍성히 구성한 것으로 보인다. 은종섭은 심훈이 “3.1 인민봉기”에 참가하여 4개월간 투옥된 후 “압록강을 건너 중국으로” 건너갔으며, 『북경의 걸인』을 인용하면서 “망국노의 처지에 대한 울분과 그 처지를 용납하지 않으려는 젊은 녀의 꺾일 줄 모르는 지향정신”으로 심훈의 사상을 설명하였다.⁸¹⁾ 은종섭이 인용한 『북경의 걸인』은 『심훈시가집』(1919~1932)에 수록할 예정이었으나 검열로 출판되지 못한 것으

80) 검열연구회, 『식민지 검열-제도 텍스트 실천 양장』, 소명출판, 2011; 정근식·한기형·이혜명·고노 캔스케·고영란 편, 『검열의 제국-문화의 통제와 재생산』, 푸른역사, 2016.

81) 은종섭, 「심훈의 창작과 장편소설 《상록수》에 대하여」, 3쪽.

로 식민지 시기 지면에 발표된 바 없었고, 남북 분단 후 1949년 서울에서 간행된 『그날이 오면』(1949)에 처음 발표된 것이었다. 같은 글에서 은종섭이 『그날이 오면』을 전문 인용하면서 “1930년 3월 1일에 창작한 것으로 되어 있다.”라고 기록하는데 이 정보 역시 『그날이 오면』(1949)에 기록된 부기 “1930.3.1.”에 근거한 것으로 추정가능하다.⁸²⁾ 은종섭이 남한에서 출판된 자료를 사용한 것을 확인할 수 있다.

연구의 시각에서 남한과 북한의 동시대성의 문제로 한 가지 더 지적할 수 있는 것은 동아시아적 계기에 대한 고려이다. 1992년의 『1920년대 시선(3)』과 2001년의 『1920년대 수필집』에서는 동아시아적 계기가 삭제되어 있다. 『1920년대 시선(3)』에 실린 시 중 「고독음」은 “첩첩히 닫긴” 방안에 “진종일 앓아 누운 인물의 심정을 표현한 시이다. 이 시의 화자는 “값없는 눈물 흘리지 말자고 몇 번이나 맹서했든” 인물로 “울음을 씹”으며 “뜨거운 눈두덩 주먹으로 부”빈다. 『현대조선문학선집』의 문면만으로는 과거 무언가 맹세했던 인물들이 현재는 앓아누워 눈물을 흘리는 상황인 것만을 확인할 수 있다. 이 시의 『조선일보』 원본을 확인하면, 시 말미에는 “1929. 이웃나라 雙十節에”라는 부기가 붙어 있다.⁸³⁾ ‘쌍십절’은 1911년 10월 10일 신해혁명의 발단이 되는 우창 봉기(武昌起義)의 발생일이다. 「고독음」은 중국의 공화 혁명 기념일에 젊은 시절 혁명의 맹세를 되새기는 시인데, 『현대조선문학선집』에서는 이 시를 편집하면서 동아시아적 맥락을 삭제하고, 그 맹세의 공간을 조선에 한정하였다. 또한 『1920년대 수필집』(2001)에 실린 심훈의 수필 5편 중 「봄은 어느 곳에」, 「2월 초하루」, 「적권세심기」, 「조선의 영웅」 등 4편은 모두 「필경사잡기」 연작을 구성하는 글이다.⁸⁴⁾ 「필경사잡기」 연작은 1936년에 충

82) 심훈, 「북경의 걸인」, 『그날이 오면』, 한성도서주식회사, 1949, 140~142쪽; 심훈, 『그날이 오면』, 『그날이 오면』, 한성도서주식회사, 1949, 50쪽; 심훈, 『그날이 오면-심훈 시가집 친필 영인본 일제 조선총독부 검열판』, 맥, 2013. 「북경의 걸인」은 이 책에 영인된 수고본 『심훈시가집』 제1집(1919~1932, 경성세광사)의 141~143쪽에 수록되며, 검열로 인해 전문 삭제되었다.

83) 심훈, 「고독음」, 류희정 편, 『1920년대 시선』, 문학예술종합출판사, 1992, 409쪽; 심훈, 「고독음」, 『조선일보』, 1929.10.15.

84) 다만 이 작품은 『현대조선문학선집』의 출처 표기와 달리 1928년 발표가 아니라 1936년에 발표된 것이라는 점에서 앞서 살펴본 서지정보의 오류가 있다. 또한 오류로 인해서 『1930년대 수필집』이 아니라 『1920년대 수필집』에 실린 것으로 보인다.

6회 연재되었는데, 북한에서는 1회와 2회를 제외하고 3회에서 6회의 글을 수록하였다. 1회와 2회에서는 심훈이 북경에서 신채호와 이회영을 조우한 것을 기록하였는데, 심훈의 동아시아적 이동을 다룬 이 두 편의 글은 삭제되었다. 대신 3~6회를 구성하는 「봄은 어느 곳에」, 「2월 초하루」, 「적권세심기」, 「조선의 영웅」 등 조선의 식민지적 상황이나 조선의 풍속을 다룬 수필이 『현대조선문학선집』에 실렸다. 『1920년대 시선(3)』 및 『1920년대 수필집』에서 제시하는 심훈은 조선이라는 맥락 안에서 이해되는 심훈이다.

하지만 2004년 은종섭은 「상록수」 해제에서 심훈의 생애를 기술하면서 그의 실천을 당대 동아시아의 정치적 상황과 연동하여 확장적으로 서술한다. 그는 심훈이 베이징, 난징, 상하이, 항저우 등에서 방황 및 수학하였다는 사실과 일본에서 영화수업을 받은 사실을 기록하였다. 이는 간략한 기술이지만, 같은 시기 남한에서도 심훈 문학에 대한 동아시아적 접근이 시도되기 시작한 것과 동시대적이었다는 점에서 의미가 있다.⁸⁵⁾

은종섭은 입수가 가능한 경우, 남한에서 간행된 자료를 활용하였으며, 남한 문학 연구자와 유사한 시각에서 심훈의 문학을 검토하면서 남북 문학연구의 동시대성을 형성하였다. 심훈의 경우는 상호 관계를 확증하기 어렵지만, 강경애의 경우는 텍스트와 연구의 영역에 있어서 남북의 연구자가 상호소통하였다.⁸⁶⁾ 『현대조선문학선집』은 『주체문학론』과 맑스주의 미학을 전제로 하고 있으나, 문학을 읽는 시각을 확장하고 남한과 동시대성을 형성하는 등 북한에서 문학을 읽는 시각이 확장하고 방법이 다양해져 가는 과정을 보여준다.

4) 양식적 다양성과 작가의 입체성

『현대조선문학선집』에서 채만식의 작품은 희곡 3편이 실린 『1920년대 희곡선』(1995)을 제외하고는 모두 2000년대에 간행되었다. 단편 2편이 실린 『철도

85) 한기형, 「'백령(白浪)'의 잠행 혹은 만유-중국에서의 심훈」, 『민족문화사연구』 35, 민족문화사학회, 2007; 이상경, 「심훈」, 『약전으로 읽는 문학사 1-해방 전』, 소명출판, 2008.

86) 이상경, 「남북 상호 소통의 역사-한결같이 사랑을 받은 강경애」, 『지구적세계문학』 18, 지구적세계문학, 2021, 384~395쪽.

교차점』(2003), 수필 3편이 실린 『1930년대 수필집』(2006), 희곡 『제향날』이 수록된 『1930년대 희곡선(1)』(2008), 동화 『왕치와 소새와 개미』 1편이 수록된 『해방전 동화집』(2010), 『명일(래일)』이 수록된 『비오는 길』(2010), 장편 『천하태평춘』과 중편 『동화』가 수록된 『천하태평춘』(2011)이 그것이다. 작품집 간행의 시차가 심훈에 비해 상대적으로 크지 않은 한편, 다양한 양식이 수록된 것을 확인할 수 있다. 『조선문학개관』 2권(1986)은 채만식을 풍자작가로 규정하였다. 『현대조선문학선집』은 풍자 작가로서 그에 대한 이해를 깊게 하는 한편, 다양한 양식의 작품을 수록하여, 채만식 문학의 입체성을 구체적으로 제시한다.

단편소설 《치숙》은 채만식의 창작적 개성이라고도 할 수 있는 독특한 반어적이며 역설적인 수법이 활용된 소설이다. 작품에서는 똑똑하다고 자부하는 《나》가 《머저리》인 5촌고모부의 어리석음을 공박하는 이야기를 기본으로 하였다. 《머저리》인 아저씨는 사회주의운동을 하다가 감옥살이를 한 다음 앓고 있는 진보적인 인물이며 잘난체 하는 조카는 골수에 친일근성이 박힌 자다. 소설에서는 조카가 아저씨를 비난공격하며 아저씨는 그의 말을 부정하는 대화체의 구성형식을 취하고 있다. 소설은 특별한 사건전개가 없으나 아저씨를 비난하는 조카의 이야기가 심화될수록 자기부정적인 성격을 드러낸다. [...] 《치숙》은 개인의 안락과 치부를 위해 일본놈들에게 굴종하는 것이 가장 어리석고 너절한 소행이라는 것을 보여줌으로써 참다운 인간, 참다운 인생관에 대한 대답을 주고 있다. 소설은 내용만이 아니라 형상수법에서도 독특하여 독자들의 관심을 끌고 있다. [...] 이 작품들로만은 작가의 창작적 개성과 전반적인 면모를 이해하기는 어렵다. 그러나 이 작품들을 통하여 한때는 《카프》의 《동반자》로 있었던 그의 작가적 위치와 풍자해학적묘사로서 일제의 식민지통치가 빚어낸 사회악과 부정부패를 날카롭게 폭로비판한 특색있는 작품을 많이 창작하여 1930년대 후반기 소설문학의 발전에 기여한 채만식의 개성적인 면모를 찾아볼 수 있다.⁸⁷⁾

87) 박춘명, 『해제』, 류희정 편, 『철도교차점』, 문학예술출판사, 2003, 9~11쪽.

『주체문학론』과 『현대조선문학선집』의 문학사적 시각은 ‘항일혁명문학’을 중심에 두고, 그 바깥에 진보적 문학으로서 카프를 둔다. 2000년대에 들어서 최초로 채만식 작품을 수록한 『철도교차점』에서 해제자 박준명은 채만식의 문학사적 위치를 카프의 동반자 출신 작가로 위치 짓는다. 해제자는 채만식 문학의 주제뿐 아니라 서술기법에 유의하여 『치숙』을 설명하고 있다. 사건의 전개가 없다는 점, 대화체의 구성방식, 반어적이며 역설적인 상황, 풍자해학 적 묘사 등이 그 예이다. 그는 채만식 문학의 다채로움을 언급하면서, 채만식 문학의 개성과 전반적인 면모를 이해하기 위해서는 보다 많은 작품에 대한 탐색을 요청한다.

이후 『현대조선문학선집』의 채만식 작품집 편집은 이와 같은 이해를 계승하는 방향과 확장하는 방향 두 가지로 나아간다. 우선 풍자의 기법을 계승하는 소설로서 『천하태평춘』이 배치된다.

장편소설 《천하태평춘》은 이 시기 풍자소설에서 손꼽히는 력작이다. 단편소설 《치숙》, 《소망》을 써서 풍자소설가로서의 재치와 개성적인 특기를 보여준 채만식은 런이어 장편소설 《천하태평춘》을 써서 《조광》 잡지 1938년호에 런재하였다. […] 소설에서는 머느리 고씨, 첩 옥화를 포함하여 들깨손자 종학이를 제외한 윤장 의의 일가족속 모두를 예리한 풍자의 비수로 조소하고 있다. 소설은 윤장의와 그 일가의 형상을 통하여 일제를 등에 업고 살아가는 착취계급의 반동적이고 추악한 내면을 날카롭게 폭로단죄하고 있다. 소설에서는 윤장의 일가족속들이 하나같이 패덕한, 저능아들로 묘사하면서 집안에 있는 오직 한명 재주도 있고 착실한 들깨손자 종학이는 사회주의자가 되는 것으로 그리고 있다. 이것은 사회주의의 진리성과 정당성을 반증하는 것으로 된다.⁸⁸⁾

은종섭은 풍자소설이 채만식 문학을 구성하는 한 계열임을 지적하고, 『치숙』을 계승한 위치에 『천하태평춘』을 둔다. 그는 『천하태평춘』에 등장하는

88) 은종섭, 「소설집 《천하태평춘》에 대하여」, 채만식, 『천하태평춘』, 문학예술출판사, 2011, 3쪽 및 7쪽.

윤씨 일가 모두의 행적에 대한 서술자의 풍자적 시선을 하나씩 짚어간다. 그리고 유일하게 풍자의 대상이 아닌 인물이 중학이 사회주의에 공명한다는 점을 부각하면서, 채만식 문학으로부터 사회주의의 진리성에 대한 동의를 읽어낸다. 다른 한편, 박춘명이 채만식 문학의 다채로움을 언급한 것에 응답하듯, 2010년 간행된 『비오는 길』에는 지식인의 허무주의에 주목한 채만식 소설 『명일』을 수록하여 채만식 문학에 대한 이해를 확장한다.

그의 문학의 주요한 특성의 하나는 장편소설 《태평천하》, 《탁류》, 단편소설 《치숙》, 《레디메이드인생》을 비롯하여 부정적인 것에 대한 폭로비판에서 풍자적 수법을 광범히 도입리용한 것이다. [...] 그의 문학에서 표현된 특성의 다른 하나는 가난한 지식인들의 생활을 소재로 하여 식민지사회의 모순과 불공평을 고발한 것이다. 채만식의 창작은 일본 도쿄 류학생들의 생활을 그리는 것으로 시작되었으며 중편소설 《과도기》, 1930년대 전반기의 단편소설 《레디메이드인생》과 희곡 《인텔리와 빈대떡》에 이어 후반기에도 지식인이 빈곤한 생활과 불우한 운명을 묘사하는 데 계속 관심이 돌려졌다. 그것을 보여주는 작품이 중편소설 《명일》이다. [...] 이러한 형상적 화폭을 통해 작가는 당대 사회현실에서 지식인들은 아무리 재능과 기술이 있어도 그것을 써먹을 수 없어 항상 가난에 쪼들려야 하고 앞날을 기약하기 어렵기 때문에 생활의 레일 즉 《명일》이 없다는 사상을 천명하고 있다.⁸⁹⁾

해제자 김용철은 채만식 문학에서 풍자소설과 나란히 둘 수 있는 특징적인 소설의 계보로 가난한 지식인의 재현을 통한 식민지 사회의 불평등에 대한 비판을 든다. 그는 가난한 지식인의 빈곤과 곤혹에 대한 채만식의 관심이 초기작으로부터 지속적으로 이어졌음을 강조하고, 이들 소설로부터 ‘명일이 없다는 사상’을 도출한다. 『현대조선문학선집』에서 주목한 사회주의의 진리성에 대한 동의, 그리고 식민지 현실 비판이라는 채만식 소설에 대한 관심은 양식의 경계를 넘어 채만식 수필에 대한 이해로 이어진다.

89) 김용철, 「소설집 『비오는 길』에 대하여」, 류희정 편, 『비오는 길』, 문학예술출판사, 2010, 10~11쪽.

수필의 형상적 특성을 살려 이 시기 수필에서는 사회와 생활의 이모저모를 반영하면서 거기에 작가의 느낌을 배합하여 현실을 폭로하고 비판한 작품들이 창작되었다. 그중 인상 깊은 작품의 하나가 여러 제목으로 묶어진 채만식의 수필 《문학인의 촉감》(1936)에 들어있는 《젓의 략탈》이다. 젓을 략탈당하다니… 제목 자체가 사람을 어리둥절하게 한다. 그러나 수필을 읽어가느라 말로는 읊기지 못할 착취 사회의 처참상이 펼쳐진다. […] 작가와 친구 사이에 오가는 이 대화에는 《젓의 략탈》의 의미가 드러나 있다. 유모는 결국 제 이런 것을 굶기면서 잘 사는 집 아이에게 젓을 빼앗겨야 하는 것이다. […] 략탈가운데서도 상상을 초월하는 잔인한 략탈이다. 작가는 마치도 독자들 스스로 판단하게 하는 듯이 그 잔인성의 진상을 밝혔을 뿐 직접적인 타매는 하지 않았다. 그러나 작가의 주정토로에는 착취사회의 야수적 본성과 비인간성이 여지없이 폭로단죄되고 있다. 소설가인 채만식이 이 잔인하고 비통한 사실을 소설적인 형상으로서가 아니라 수필로 재현함으로써 수필의 효과성을 두드러지게 부각하였다. 채만식은 《문학인의 촉감》에 들어있는 다른 제목들인 《금》, 《이관 국제풍경》 등에서도 당대 현실의 부패성과 제국주의 열강들의 날강도적인 행위를 예리하게 폭로하였다.⁹⁰⁾

해제자 지금희와 류만은 채만식이 소설에서 보여준 문제의식이 양식을 넘어 수필로도 이어진다는 시각을 제시한다. 해제자는 독자의 읽기 과정에 유의하여 채만식 수필의 미학을 검토한다. 「젓의 략탈」의 제목으로부터 의문을 도출한 해제자는 수필의 전개를 따라가며 제목의 의미를 간취하고 그 의미를 명확히 제시한다. 해제자의 읽기는 그가 채만식 수필의 특징으로 이해한 바, 곧 사회의 비참함을 제시하지만 그에 대한 평가는 기술하지 않는 미학적 특징에 연동한 것이다. 나아가 그는 「금」, 「이관 국제풍경」 등에 주목하며 채만식 수필의 사회비평적 성격과 제국주의 열강에 대한 비판적 이해를 읽어낸다. 채만식의 시선이 일국적 시야를 넘어서 국제적인 시선으로 이어짐을 강조한다. 채만식 문학에 대한 이해는 「문학인의 촉감」 총 8편의 수필 중 2편의

90) 지금희·류만 『1930년대 수필집』에 대하여, 류희정 편, 『1930년대 수필집』, 문학예술출판사, 2006, 8~9쪽.

수필을 수록하지 않은 이유를 짐작하도록 한다. 『문학인의 촉감』 중 『순사와 이발사』와 『의회정치는』은 각각 식민지 권력의 하위 수행자 조선인 순사와 제국 일본의 의회를 다루지만, 그 시각은 비판적이지 않고 경쾌하다. 제국주의 비판이라는 해제의 시각과 어긋나는 채만식의 수필을 배제한 것으로 볼 수 있다.

『현대조선문학선집』은 채만식의 1920년대 및 1930년대 희곡을 수록하고 있다. 1920년대 채만식의 희곡을 소개하면서 해제자 길봉순은 “풍자작가로서 작가적 특성이 뚜렷이 나타난 것은 1935년 이후”로 명기하고 1920년대 희곡을 통해 풍자 소설가 이전의 희곡 작가 채만식을 제시한다. 그는 채만식의 1920년대 희곡인 『락일』과 『농촌스케취』가 농촌을 배경으로 “서산락일의 운명에 직면한 봉건지주들과 그 세력들의 붕괴과정과 그 멸망의 불가피성을 확인하면서 어쩔수없이 도래하고 있는 새롭고 선진적인 사상을 열렬히 지지하고 옹호”하는 것에 주목하였다. 다만 “농민조합의 구성과 그것을 지향하는 사상이 뚜렷하지 못한 것”을 “작가의 세계관적 제한성”으로 이해하였다. 하지만 1930년에 창작한 『밥』이 “계급적으로 각성되어 가는 로동계급의 의식장성 과정을 보여주었으며 불합리한 사회현실에 대한 폭로와 항거정신을 표현”하였다는 점에서 이전의 “결함들이 적지 않게 극복된 것을 찾아볼 수 있다”라고 평가하였다.⁹¹⁾ 1930년대 채만식의 희곡 『제향날』은 이러한 1920년대 희곡에 대한 이해를 바탕으로 설명된다. 1981년 『조선문학사』에서도 희곡 『제향날』을 고평하였고, 1995년 류만은 『조선문학사』 9권을 통해 1930년대 후반기 식민권력의 탄압이 심해지면서, 진보적 작가들은 “현실에 대한 불만과 항거정신을 력사적 주제의 작품창작을 통하여 완곡한 형태로 표현하는 길을 찾았으며 그 과정에서 력사 주제의 소설작품들과 함께 극작품도 창작되었다”라고 평가하였다.⁹²⁾ 1920년대 채만식이 자신의 한계를 극복하며 발견한 항거정신이, 1930년대 권력의 탄압 아래에서 완곡한 형식으로 표현된 것이 희곡인 셈이다. 『1930년대 희곡선(1)』(2008)의 해제자 역시 전시체제기로 접어든 이

91) 길봉순, 『해제』, 김영팔 외, 『1920년대 희곡선』, 문학예술종합출판사, 1995, 19~21쪽.

92) 류만, 『조선문학사』 9, 과학백과사전종합출판사, 1995, 258쪽.

후 심해진 탄압, 특히 조선어 사용의 금지를 『제항날』의 창작 배경으로 지적하였다.

1937년에 발표된 채만식의 3막 희곡 《제항날》은 적극적인 생활소재를 취급하고 력사적 사실과 현실에 대한 작가의 비판적 의도를 결합시키는 데서 의의있는 작품이다. [...] 《제항날》은 제1막과 제2막이 우리 나라의 력사적 사실을 반영하고 있으나 제3막은 유럽신화의 한 토막으로 충당하고 있다. 작가는 서로 조화되기 어려운 장면들을 갑오농민전쟁 때와 3.1운동 때의 이야기에 이어서 오늘 어떻게 싸워야 하는가 하는 내용을 주면서 불덩어리 같은 열정으로 투쟁을 헌신적으로 전개해야 한다는 사상정신으로 관통시킴으로써 무리없이 조화시켜 놓았고 형상적 화폭에 락관적인 색조를 부여하였다. 그러나 프로메테우스에 대한 이야기는 다른 측면으로 볼 때 오늘의 사람들이 어떻게 투쟁하여야 하며 그 투쟁 형태는 어떻게 되어야 하는가에 대한 구체적인 표상을 주지 못한 제약성을 극복하지 못하였다. [...] 그러나 제항날을 리용하여 민족성을 높이고 애국주의를 발휘하도록 근 반세기가 되는 한 일가의 생활을 적극적으로 그린 것으로 하여 작품은 민족적 및 계급적 자극을 높여주는 데 적극 이바지한 것이다.⁹³⁾

해제자 계여제는 현실의 억압으로 인해 작품의 양식이 소설에서 희곡으로, 작품의 소재가 동시대 현실에서 역사로 나아갔다는 『조선문학사』 9권에서 류만이 제시한 시각을 공유한다. 그는 희곡 『제항날』이 전시체제의 억압 아래에서 ‘민족적 및 계급적 자각’을 이끌었다는 점을 고평한다.⁹⁴⁾ 물론 그는 3막의 프로메테우스 삽화가 가진 추상성을 지적하면서도 이 희곡이 조선의 갑오농민전쟁과 3.1운동이라는 조선 역사의 결절점과 서구 신화를 “불덩어리

93) 계여제, 『《1930년대 희곡선(1)》에 대하여』, 류희정 편, 『1930년대 희곡선(1)』, 문학예술출판사, 2008, 16~17쪽.

94) 김만수는 『제항날』이 “저항-죽음”의 통합체계를 보여주는 남편을 표면구조에서 이야기하면서도, 심층구조에서는 ‘저항-지속’을 보여주는 아들과 손자, 프로메테우스를 보여준 것은 동반자 작가로서의 일면을 유지하고 있는 예로 볼 수 있다.”라고 평하였다. 김만수, 『채만식 희곡의 시간 구조 유형』, 한국극예술학회 편, 『채만식』, 연극과인간, 2010, 276쪽.

같은 열정”으로 연결하였고, 열정에 근거한 투쟁에 근거하여 역사를 “략관”하였다고 고평하였다. 해제자의 시각은 식민지 조선문학을 세계문학과 겹쳐 읽음으로 가능한 역사에 대한 새로운 인식 가능성을 보여준다는 점에서 흥미롭다.⁹⁵⁾ 또한 『현대조선문학선집』은 채만식의 동화에도 주목함으로써 그가 아동을 독자로 둔 문학적 실천 역시 수행했음을 제시한다. 류희정이 편찬한 『해방전 동화집』(2010)에는 채만식의 『왕치와 소새와 개미』가 실려 있다. 동화집 해제는 직접 채만식의 작품을 다루고 있지는 않다. 하지만 “이래서 그때부터 왕치는 대머리가 벗어진 것이고 소새는 주둥이가 길어진 것이고 개미는 허리가 부러진 것이라고 했다는 것이다.”⁹⁶⁾로 종결된다는 점에서 이 동화는 유래동화로 이해할 수 있다.

일제의 탄압이 심해지자 많은 작가들은 창작의 붓을 꺾고 문단에서 물러서기까지 하였다. 이러한 영향으로 1930년대 후반기에 들어서면서 동화문학의 경향성은 점차 미미해졌다. [...] 그러나 《카프》 해산 후에도 동화창작은 중단되지 않았다. 이 시기에는 주로 생활세대적이고 순수 동심세계를 추구하는 동화들이 창작되었다. [...] 해방 전에 그중 많이 창작된 형태는 유래동화이다. 유래동화는 동물이나 식물, 또는 자연현상이 생겨나게 된 유래를 밝히는 형식으로 동화적인 이야기를 엮어가는 동화의 한 형태이다. 유래동화는 동식물이나 사물현상이 생기게 된 유래나 특성에 따라 이야기를 펼치면서 일정한 사상적 의미를 부여하는 것으로 하여 어린이들의 동심적 흥미를 적극 끌어들일 수 있으며 아이들에 대한 교육교양에서 효과가 있다.⁹⁷⁾

95) 해제자 계여제의 『제향날』 해석은 『제향날』로부터 근대적 시간과 그것을 초월한 ‘탈근대적’ 시간 모두를 읽어 내면서, 『제향날』의 역사 인식은 “혈소한 역사 자체의 맥락을 넘어서 인간 삶의 존재적 조건을 보다 우주적인 시야에서, 또는 보다 초월적인 시각에서 조망”한다는 해석과 공명할 가능성이 있다. 방민호, 『채만식 소설과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001, 308~311쪽. 다만, 계여제의 해석은 세계관 분석에 중점을 두고 있어, 채만식이 『제향날』에서 시도한 ‘회상의 장면화’를 비롯한 형식적 특성에는 유의하지 못하고 있다. 김제석, 『채만식 장막극의 공연기법과 그 의미』, 한국극예술학회 편, 『채만식』, 연극과인간, 2010, 154~163쪽.

96) 채만식, 『왕치와 소새와 개미』, 류희정 편, 『해방전 동화집』, 문학예술출판사, 2010, 303쪽.

97) 조선화, 『《해방전 동화집》에 대하여』, 류희정 편, 『해방전 동화집』, 문학예술출판사, 2010, 15쪽.

해제자 조선회는 동화 창작의 시대적 맥락으로 카프 해산과 1930년대 후반 전시체제기의 억압을 든다. 『해방전 동화집』의 편찬자 류희정은 『왕치와 소새와 개미』의 말미에 “1941. 4. 《문장》”으로 그 발표 지면을 명기한다. 『문장』 폐간호에 실렸다는 점을 기록함으로써, 전시체제기를 배경으로 작품이 창작되었음을 환기한다. 물론 시대적 맥락 외에 해제자가 더욱 강조하는 것은 『왕치와 소새와 개미』를 포함한 유래동화가 아동의 ‘동심적 흥미’를 자극하며 ‘교양교육’에 유용하는 사실이다. 『왕치와 소새와 개미』를 바라보는 해제자의 시각은 역시 이 동화가 가진 교육적 측면에 유의하여 교과서에 수록하였던 남한의 시각과 그리 멀리 있지 않다.⁹⁸⁾

『주체문학론』은 채만식을 ‘항일혁명문학’ 주변 ‘카프’ 작가의 ‘동반자’로서 ‘진보적 작가’로 이해하였다. 『현대조선문학선집』 역시 이에 동의하면서, 채만식 문학의 풍자와 사회비판에 일차적으로 주목하였다. 하지만 『현대조선문학선집』은 텍스트와 해제를 통해 채만식 문학을 풍자 외에 지식인 소설로 유형화 및 계보를 구성하고, 소설 뿐 아니라 수필, 희곡, 동화 등 다양한 양식에 주목하였다. 이 과정에서 식민지 현실 비판 및 제국주의 비판이라는 주제는 여전히 강조되었지만, 새로운 역사인식의 가능성 및 흥미에 기반한 교양형성의 가능성 등 비판적 문제의식으로 환원할 수 없는 주제 역시 주목을 받았다.

6. 『현대조선문학선집』과 문학사 인식의 확장

1) 『현대조선문학선집』 이후의 『조선문학사』

『현대조선문학선집』이 간행되기 시작한 후, 『조선문학사』 역시 1995년에 새롭게 간행된다. 류만이 집필한 『조선문학사』 9권(과학백과사전종합출판사, 1995)은 앞서 살펴본 『주체문학론』과 그 시각이 공명한다. 류만은 두 작가의

98) 채만식, 『왕치와 소새와 개미와』, 장만영 편, 『중학문예독본』 3, 대양출판사, 1953; 한국교육개발위원회, 『국어』 1-1, 교육부, 1997.

소설이 가진 사상적 형상적 한계를 지적하면서도, 심훈이 시 『그날이 오면』, 소설 『영원의 미소』, 『상록수』 등을 비롯하여 “진보적이며 애국적인 경향을 작품들을 왕성하게 창작”하였다고 고평하고, 채만식의 《천하태평춘》이 “착취자들의 정신도덕적 저열성을 폭로하는 풍자적 형상의 예리화”에서 높은 수준에 도달했다고 평하였다.⁹⁹⁾ 또한 『조선문학사』에서 류만이 제시한 시각은 앞서 『제향날』의 사례에서 보았듯, 『현대조선문학선집』의 편집 및 해제와도 공명한다. 물론 유사성에도 불구하고 구체적으로는 차이가 있었다. 『조선문학사』 9권은 『현대조선문학선집』에 수록되지 못한 보다 많은 작품을 그 시각에 포괄하였다. 미수록 작품에 대한 언급을 통해 『조선문학사』 9권은 식민지 조선의 문학사를 보다 풍요롭게 제시한다. 심훈의 『동방의 애인』이나 채만식의 『탁류』에 대한 서술이 그 예이다.

장편소설 《탁류》(1937년, 채만식)는 그 제목이 말해주는 바와 같이 공장이나 농촌이 아니라 도시를 무대로 하여 사기와 협잡이 판을 치고 인간의 존엄이 유린당하는 착취사회의 추악한 생활 리면을 파헤친 작품이다. [...] 장편소설 《탁류》는 인도주의적 이상이 선명하게 조명되면서 현실부정과 항거정신이 간신히 울리고 있으나 보다는 현실적 모순과 불합리에 대한 폭로와 비판적 기백이 강한 작품으로서의 특징을 보여주었다.¹⁰⁰⁾

류만의 『탁류』 해석은 도시를 배경으로 한 현실 비판에 유의하고 있다는 점에서 『천하태평춘』을 중심으로 한 채만식 문학의 이해와 공명한다. 이에 비해 심훈의 『동방의 애인』에 대한 류만의 해석은 심훈 문학의 또 다른 측면을 열어준다.

《룡과 룡의 대격전》에 이어 비록 많지는 않으나 애국독립운동을 반영하여 장편 소설들이 창작되었는데 《동방의 애인》(1930년, 심훈), 《적도》(1934년, 현진건),

99) 류만, 『조선문학사』 9, 과학백과사전출판사, 1995, 158쪽, 247쪽.

100) 류만, 『조선문학사』 9, 125쪽 및 128쪽.

《흑풍》(1935년, 한용운) 등이 그러한 계열에 속하는 작품이다. 장편소설 《동방의 애인》은 《조선일보》에 연재되다가 중단된 작품이다. 작가는 이 작품에서 1920년대 독립운동자들의 투쟁을 그리고 있지만 령도권 쟁취에 혈안이 되어 날뛰던 소부르쵸아 민족주의자들의 세계와는 구별되는 나라와 민족을 찾으려는 독립운동자들의 형상을 창조하였다. [...] 작가가 찾아낸 《공통된 애인》, 그것은 바로 조국과 민족이며, 《동방의 애인》이라는 작품의 제명은 바로 곧 《공통된 애인》의 동의어인 것이다. [...] 작품에서 ××당이나 모씨와 같이 독립운동에서 신통한 지도력을 행사 못하는 단체나 인물을 불필요하게 설정한 것이라든가 청년독립운동자들의 사랑관계를 보다 전면에 로출시킨 것 등은 주제사상적 지향을 밝히는 데서 거리가 멀며 작품의 부족함이라 하지 않을 수 없다. 그러나 작품은 박진, 동렬, 세정 등 청년독립운동자들의 반일정신과 애국정신을 기본으로 그림으로써 당시 힘있게 벌어진 독립운동의 한 측면을 보여주었다.¹⁰¹⁾

류만은 심훈의 문학에 『상록수』와 『동방의 애인』 등 농촌계몽을 주제로 한 소설뿐 아니라 애국독립운동을 주제로 한 소설 『동방의 애인』이 존재함을 언급한다. 류만도 언급하듯 『동방의 애인』은 검열로 인해 연재가 중단된 미완의 소설이다. 특히나 이 소설은 상하이를 배경으로 박헌영, 주세죽, 김단야를 모델로 하고 있다는 점에서 북한에서는 민감할 수도 있는 소설이다. 하지만 류만은 『동방의 애인』의 한계를 지적하면서도, ‘동방의 애인’이 조국과 민족을 의미한다고 지적하고 박진, 동렬, 세정 등 구체적인 인물의 이름을 호명하면서 그들의 ‘반일정신’과 ‘애국정신’을 고평한다. 이러한 고평에 기반하여 류만은 신채호의 『용과 용의 대격전』, 심훈의 『동방의 애인』, 현진건의 『적도』, 한용운의 『흑풍』을 애국독립운동을 반영한 장편소설이라는 새로운 문학사적 계보를 구성한다.

또한 『조선문학사』 9권을 통해 류만은 『현대조선문학선집』의 시각과 대별되는 해석의 지평을 열기도 하였다. 대표적인 것이 『상록수』에 대한 류만의

101) 류만, 『조선문학사』 9, 154~156쪽.

독해이다. 2004년 은종섭의 『상록수』 독해는 주로 남성 인물 박동혁을 중심으로 하였다. 하지만 1995년 류만의 『상록수』 독해는 박동혁뿐 아니라 채영신 역시 농촌 계몽 운동의 주요한 주체라는 점을 강조한다.

작품에서는 동혁과 함께 영신의 성격도 농촌계몽운동의 선구자로서 의지가 굳은 여성적인 품모로 형상하였다. [...] 그는 일과 사랑, 이 둘을 놓고 어느 하나를 택해야 한다고 주장할만큼 그렇게 의지적인 여성이며 어릴 때 아버지가 정해준 짝이 있고 또 동혁과의 끊을 수 없는 애정도 있지만 그는 이 모든 것을 사업을 위해 초월하였다. [...] 이것은 그는 동혁이와 사랑을 언약하고 동혁에 대한 그리움을 가슴깊이 간직한 사이였지만 그들 사이에 오간 모든 편지는 순전히 사업보고, 의견교환, 실지 운동의 고심담 같은 것이었다. 사랑에 대한 영신의 이러한 립장과 태도는 그의 여성적인 체모를 약화시키는 것이 아니라 농촌계몽을 위한 높은 이상과 지향속에 사는 선진적 여성 지식인의 지성 높은 사랑세계를 감동적으로 보여주고 있다. / 고난과 지어 희생을 동반하는 시련 속에서도 간직하여던 이상을 끝까지 꽃피우리라는 마음의 열정을 식히지 않는 여기에 동혁, 영신의 선구자로서 성격적 높이가 있다.¹⁰²⁾

특히 류만은 채영신의 계몽 외에 사랑의 양상을 포착하고 있으며, 채영신이 계몽을 위해 사랑을 억압 및 승화하는 양상을 밀도 있게 포착한다. 식민지 프로문학을 비롯한 과학적 세계관에 기반한 유토피아 지향의 서사는 그 이면에 놓인 감정 및 재생산의 문제를 억압하는 방식으로 성립하는데,¹⁰³⁾ 류만의 읽기는 이러한 양상에 대한 정확한 포착이다. 새로운 문학사적 텍스트를 발견하고 텍스트에 대한 새로운 해석을 제시한다는 점에서 류만의 『조선문학사』 9권은 『현대조선문학선집』과 대별되는 독특한 시각을 가진 것인 동시에, 『현대조선문학선집』과 상보적인 관계를 구성하면서 식민지 조선문학사를 바라보는 북한학의 시각을 풍요롭게 구성한다.

102) 류만, 『조선문학사』 9, 161~163쪽.

103) 손유경, 「재생산 없는 '고향'의 유토피아」, 『한국문학연구』 44, 동국대 한국문학연구소, 2013.

2) 『현대조선문학선집』 이후의 연구

『현대조선문학선집』의 간행과 시기를 선후하여 북한에서는 식민지 조선 문학에 대한 연구 논문이 발표된다. 『현대조선문학선집』의 한 권으로 『천하태평춘』이 간행된 2011년으로부터 10여 년 전인 1999년 한중모는 『태평천하』에 대한 논문을 발표한다. 한중모 역시 ‘풍자’라는 개념을 중심으로 주제의 측면에서 『태평천하』를 분석하였고, “일제통치 밑에 있던 식민지반봉건 사회의 모순과 부패성을 폭로비판하고 민족의식과 반일사상을 표현”한 것을 “작가적 면모와 개성적 특성”이자 “해방 전 진보적 문학의 발전”을 위한 채만식의 “특색있는 기여”라고 평가하였다.¹⁰⁴⁾ 이후 채만식에 대한 연구의 시각은 더욱 넓어진다. 『현대조선문학선집』의 채만식은 양식과 기법의 다양성에도 불구하고 문학의 시각에서 다루어졌다면, 석금철은 수사적 전략과 언어학 지식에 기반하여 채만식 문학을 이해하였다.

○ 《형보의 귀밑까지 찌진 입에 담배 꽃은 상아 빨주리를 옆으로 물고 누워 태수의 숙인 이마를 곰곰이 올려다본다. 그의 켈하니 광채 있는 눈은 크기도 간장 종지 한 개만큼씩은 하다.》

채만식은 장형보의 눈을 간장종지에 비기고 있는데 이러한 경우에는 흔히 직유의 수법으로 비김의 대상인 명사 <간장종지>가 도움도 <처럼>이나 부사 <같이>와 결합되는 것이 보통이다. / 그러나 채만식은 이러한 상례에서 벗어나 <크기>라는 명사를 문장의 앞부분에 내오고 <간장종지>를 <만큼>이라는 불완전명사와 형용사 조성에 쓰이는 동사 <하다>와 결합시킴으로써 눈의 크기를 한결 부각시키고 있다. 더욱이 주시하게 되는 것은 이 문장의 어음적 효과이다. <켈하니 광채 있는>이라는 표현에서의 자음 <ㄱ>와 <ㄷ>로 이루어진 거센소리의 연속, 그 뒤로 이어지는 <크기>, <만큼>과 같은 거센소리 <ㄱ>의 반복적인 쓰임은 마치도 어음적으로도 간장종지만큼 큰 눈을 강조하고 있는 듯한 느낌을 주는 것이다.¹⁰⁵⁾

104) 한중모, 「채만식의 풍자작품과 사회비판의 예리성」, 『조선문학』 1999년 제8호(루게 제622호), 문학예술출판사, 1999, 77쪽.

『탁류』에 주목한 석금철은 부정적 인물에 대한 과장법이 풍자에 효과적이라는 기술의 단계를 넘어선다. 그는 조선어의 통사적 특징과 비유라는 문학적 기법에 대한 지식을 적극 활용하여서 『탁류』의 장형보에 대한 채만식의 서술을 분석하였다.

2019년에는 『조선문학사』(1981)부터 언급된 채만식의 희곡 『제향날』을 송영의 『김삿갓』과 비교한 연구성과가 발표되었다.

희곡 《김삿갓》은 부패한 봉건 양반들에 대한 풍자비판을 기본으로 하면서 온 세상의 ‘혈뺨은 사람들의 원한’이 머지 않은 앞날에 반드시 씻어질 것이라는 믿음을 통해 당시의 일제식민지사회에서 당하는 인민들의 불행과 고통이 끝장나고 행복한 생활이 펼쳐지는 새 시대, 민족적 독립의 새 아침이 반드시 밝아오리라는 확신을 표시하였다. 그러므로 작품에서 민족적 독립에 대한 지향은 과거의 반봉건적인 역사적 사실에 대한 극적 형상화를 통해 완곡한 형태로 드러나고 있다. / 이와 달리 희곡 《제향날》에서는 그 지향이 반일적인 감정을 보다 전면에서 드러내며 직접적으로 밝혀지고 있다. 그것은 이 작품이 일제를 반대하는 우리 인민의 투쟁력사를 직접적으로 펼쳐보인 것과 관련된다. 여기에 나라의 독립과 발전에 대한 지향을 형상화하는데 표현된 채만식의 희곡의 특징적 면모가 있다. / 희곡 《제향날》이 소재로 하고 있는 것은 조선의 근대 및 현대 역사에 지울 수 없는 자욱을 남긴 갑오년 《동학란》(갑오농민전쟁)과 기미년만세사건(1939년 3.1인민봉기) 그리고 1930년대의 현실이다.¹⁰⁶⁾

송영의 희곡 『김삿갓』(1938)과 채만식의 희곡 『제향날』(1937)은 모두 『1930년대 희곡선(1)』(2008)에 실려 있다. 해제자 기여제는 『김삿갓』은 역사적 인물로서 풍자시인의 활동과 생활을 사실주의적으로 형상화한 희곡으로, 『제향날』은 투쟁형태의 구체적인 상을 표현하지 못한 제약성을 극복하지

105) 석금철, 「채만식의 풍자문학과 과장법」, 『문화어학습』 2002년 제2호(루계 제209호), 과학백과사전출판사, 2002, 41쪽.

106) 박학문, 「해방전 채만식의 희곡에 구현된 주제사상과 그 적극성」, 『조선어문』 주체 108년 3호(루계 195호), 과학백과사전출판사, 주체108(2019), 35쪽.

못한 희곡으로 개별적으로 평가하였다.¹⁰⁷⁾ 박학문은 이전 『현대조선문학선집』에서 개별적으로 검토한 희곡 두 편을 교차하면서, 각 작품의 형상화의 차이를 진단한다. 차이에 대한 진단에 근거하여 박학문은 희곡 『김삿갓』에서는 새 시대에 대한 희망을, 희곡 『제향날』에서는 일본 제국주의에 저항한 인민의 투쟁사를 읽어낸다. 계여제가 해제를 통해 『김삿갓』의 사실주의적 성과에 주목한 것과 비교하면, 『김삿갓』으로부터 새 시대의 희망을 읽어낸 박학문의 연구는 적극적인 독해를 통한 새로운 해석의 가능성을 보여준다. 다만 박학문이 새로운 해석을 도출하는 과정에서 의지한 개념은 ‘투쟁의식’이라는 『조선문학사』(1981) 이전의 개념이다. 또한 계여제가 『제향날』을 통해 읽어낸 새로운 역사 해석의 가능성과 비교할 때, 박학문은 식민지 인민의 투쟁 역사에만 주목하였기에 해석의 시각을 오히려 좁힌 바 있다. 박학문의 사례는 『현대조선문학선집』 이후 텍스트의 겹쳐 읽기를 통한 새로운 가능성의 영역을 보여주는 동시에, 2010년대 후반 텍스트 해석의 기율이 경직화되는 이중적 상황을 예시한다.

심훈과 채만식의 사례를 통해 볼 때, 『현대조선문학선집』은 독자만이 아니라 연구자에게도 식민지 조선문학의 텍스트를 제공하고 텍스트에 대한 해석의 한 사례를 제시하는 기능을 수행하였다. 『현대조선문학선집』의 간행 이후 북한의 문학 연구자들은 새로운 읽기를 시도하고 『현대조선문학선집』의 해석을 확장 및 심화하거나 새로운 해석의 지평을 열어가고 있다.

7. 북으로 간 심훈과 채만식

이 글은 남한의 문학사적 정전인 심훈과 채만식의 문학이 탈냉전 이후 북한에서 문학사적 논의의 대상이 되고, 『현대조선문학선집』으로 간행되는 과정을 살펴보았다. 1980년대 중반 북한에서는 그 이전보다 더 유연한 시각에

107) 계여제, 『《1930년대 희곡선(1)》에 대하여』, 11쪽 및 17쪽.

서 다양한 작품을 문학사의 시야에 포괄하였다. 『조선문학개관』 2권(1986)과 『주체문학론』(1992)에서는 북한의 연구자들은 심훈과 채만식의 문학을 ‘카프’의 동반자 문학으로 이해하였다. 이후 『현대조선문학선집』을 통해 심훈과 채만식이 창작한 다양한 양식의 작품이 북한에 소개되었다. 『현대조선문학선집』은 류희정을 비롯한 편집자의 텍스트 비평을 통해 원전에 기반하여 편찬된 문학선집이다. 『현대조선문학선집』은 『주체문학론』 등 강령적 문학 이해에 기반하면서도, 텍스트의 편집과 해제를 통해 강령에 한정되지 않는 텍스트의 목소리를 제시하였다. 『현대조선문학선집』이 복원한 심훈과 채만식의 문학에 대한 이해는 『조선문학사』 9권(1995)과 여러 연구를 통해 더욱 풍요로워진다. 탈냉전기 북한의 심훈과 채만식 문학 인식은 남한의 인식과 제한적이거나 동시대성을 가진다.

탈냉전 이후 오무라 마스오는 “대중매체가 전하는 북한의 이미지는 대체로 야만적이고 가난한 나라, 문화 따위는 끝장나버린 나라”이지만, 실제로는 “이와 다른 면도 있다는 사실을 간과해서는 안 된다”고 강조하였다.¹⁰⁸⁾ 또한 그는 북한의 『세계문학선집』에 주목하면서, “세계문학전집·선집의 배경에는 반드시 외국문학연구가 있어야 한다. 북한을 봉쇄적이고 세계에 있어서의 문화적 고도처럼 말하는 것은 사실 오인이다. 세계문학전집의 존재가 고도설(孤島說)을 부정한다.”라는 통찰을 제시하였다.¹⁰⁹⁾ 오무라의 통찰은 『세계문학선집』 뿐 아니라, 『현대조선문학선집』을 읽기 위한 제언으로 받아들일 수 있다.

1980년대 중후반 남한에서는 월북작가를 해금하였으며, 같은 시기 북한에서도 그 이전까지 문학사에서 배제하였던 작가들을 ‘해금’하였다. 탈냉전 시기 남과 북 모두에서 문학사의 ‘해금’이 있었다. 남북의 문학적 실천이 나란한 풍경을 통합에 대한 요청이라는 단일한 방향으로 수렴할 필요는 없을 것이다. 오히려 북한의 『현대조선문학선집』을 통해 ‘해금’ 이후 남과 북의 식민

108) 오무라 마스오, 정선태 역, 『네 종류의 선집과 북한의 문화적 수준』(『北海道新聞』, 2003. 5. 20.), 『오무라 마스오 저작집 5 - 한일상호이해의 길』, 소명출판, 2017, 39쪽.

109) 오무라 마스오, 『북한의 문학선집 출판 현황』(『한길문학』 2, 1990.6.), 『오무라 마스오 저작집 1 - 윤동주와 한국근대문학』, 소명출판, 2016, 463쪽.

지 조선문학 인식을 교차하면서, 소통 가능성 및 그 임계를 진단하고 각자의 문학사 인식을 상대화하는 한편, 한국문학사 인식의 탈중심화를 수행할 필요가 있다.

■ 참고문헌

1. 기본 자료

- 류희정 편, 『현대조선문학전집 15 - 1920년대 시선(3)』, 문학예술종합출판사, 1992.
- _____, 『현대조선문학전집 22 - 1920년대 수필집』, 문학예술종합출판사, 2001.
- _____, 『현대조선문학전집 33 - 철도교차점』, 문학예술출판사, 2003.
- _____, 『현대조선문학전집 37 - 1930년대 수필집』, 문학예술출판사, 2006.
- _____, 『현대조선문학전집 41 - 1930년대 희곡선(1)』, 문학예술출판사, 2008.
- _____, 『현대조선문학전집 48 - 해방전 동화집』, 문학예술출판사, 2010.
- _____, 『현대조선문학전집 51 - 비오는 길』, 문학예술출판사, 2010.
- 송영 · 김영팔 · 윤기정, 『현대조선문학전집 12 - 석공대표조합』, 문예출판사, 1991.
- 심훈, 『현대조선문학전집 31 - 상록수』, 문학예술출판사, 2004.
- _____, 『현대조선문학전집 50 - 영원의 미소』, 문학예술출판사, 2010.
- 조명희 외, 『현대조선문학전집 11 - 락동강』, 문예출판사, 1991.
- 김영팔 외, 『현대조선문학전집 17 - 1920년대 희곡선』, 문학예술종합출판사, 1995.
- 채만식, 『현대조선문학전집 52 - 천하태평춘』, 문학예술출판사, 2011.
- 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992.
- 김하명 · 류만 · 최택호 · 김영필, 『조선문학사(1926~1945)』, 과학백과사전출판사, 1981.
- 류만, 『조선문학사』 9, 과학백과사전출판사, 1995.
- 박종원 · 류만, 『조선문학개관』 2, 사회과학출판사, 1986.
- 박학문, 『해방전 채만식의 희곡에 구현된 주제사상과 그 적극성』, 『조선어문』 주체 108년 3호(루계 195호), 과학백과사전출판사, 주체108(2019).
- 석금철, 『채만식의 풍자문학과 과장법』, 『문화어학습』 2002년 제2호(루계 제209호), 과학백과사전출판사, 2002.
- 정원길, 『깨끗한 량심에는 인생의 봄만 있다 - 『현대조선문학선집』을 편찬하고 있는 작가 류희정 동무에 대한 이야기』, 『문학신문』, 2004.8.21.
- 정홍교 · 박종원, 『조선문학개관』 1, 사회과학출판사, 1986.
- 한중모 · 정성무, 『주체의 문예리론 연구』, 사회과학출판사, 1983.
- 한중모, 『채만식의 풍자작품과 사회비판의 예리성』, 『조선문학』 1999년 제8호(루계 제622호), 문학예술출판사, 1999.
- 현대조선문학선집 편찬위원회 편, 『현대조선문학선집 1 - 소설집』, 조선작가동맹출판사, 1957.
- 『문예상식』, 문학예술종합출판사, 1994.
- 송영, 『눈썹은 날리는데 - 조각조각의 피무든 회상』, 『조선지광』 100, 1932.2.
- _____, 『눈발은 날리는데』, 송영 · 김영팔 · 윤기정, 『석공대표조합』, 문예출판사, 1991.
- 심훈, 『영원의 미소』, 한성도서주식회사, 1935.
- _____, 『그날이 오면』, 한성도서주식회사, 1949.

____, 『그날이 오면-심훈 시가집 친필 영인본 일제 조선총독부 검열판』, 맥, 2013.
 ____ , 김중욱·박정희 편, 『심훈 전집 3 - 영원의 미소』, 글누림, 2016.
 조명희, 『낙동강』, 『조선지광』, 1927.7.
 ____ , 『낙동강』, 『낙동강』, 백악사, 1928.
 ____ , 『낙동강』, 『낙동강』, 건설출판사, 1946.
 ____ , 『낙동강』, 현대조선문학선집 편찬위원회 편, 『현대조선문학선집 1- 소설집』, 조선작가동맹출판사, 1957.
 ____ , 『락동강』, 『포석 조명희 선집』, 모스크바: 소련과학원동방도서출판사, 1959.
 ____ , 『락동강』, 조명희 외, 『락동강』, 문예출판사, 1991.

장만영 편, 『중학문예독본』 3, 대양출판사, 1953.
 채만식, 『채만식 전집』 10, 창작과비평사, 1989.
 한국교육개발위원회, 『국어』 1-1, 교육부, 1997.

2. 논문 및 단행본

검열연구회, 『식민지 검열-제도 텍스트 실천 양상』, 소명출판, 2011.
 고인환, 『『주체문학론』의 서술 체계 고찰』, 『한국의 민속과 문화』 6, 경희대 민속학연구소, 2002.
 고지혜, 『문학사교육의 내용과 방향에 대한 재검토-고등학교 『국어』와 『문학』의 현대소설사 교육을 중심으로』, 『문학교육학』 75, 한국문학교육학회, 2022.
 권보드래, 『저개발의 멜로, 저개발의 송고-이광수, 『흙』과 『사랑』의 1960년대』, 『상허학보』 37, 상허학회, 2013.
 김만수, 『채만식 희곡의 시간 구조 유형』, 한국극예술학회 편, 『채만식』, 연극과인간, 2010.
 김성수, 『소련에서의 조명희』, 『창작과비평』 64, 창작과비평사, 1989.6.
 ____ , 『김성수 주체문예론 연구(1)- '주체문예리론체계'의 통시적 분석』, 『국제한인문학연구』 31, 국제한인문학회, 2021.
 ____ , 『주체문예론 연구(2)- '주체문예리론체계'의 공시적 분석』, 『상허학보』 64, 상허학회, 2022.
 김재석, 『채만식 장막극의 공연기법과 그 의미』, 한국극예술학회 편, 『채만식』, 연극과인간, 2010.
 김재용, 『북한문학계의 '반종파투쟁'과 카프 및 항일혁명문학』, 『역사비평』 18, 역사문제연구소, 1992.
 ____ , 『북한문학의 역사적 이해』, 문학과지성사, 1994.
 ____ , 『분단 비극과 남북 통합의 상징-정지웅』, 『지구적세계문학』 18, 지구적세계문학, 2021.
 남원진, 『북조선 정전집, 『현대조선문학선집』 연구 서설-1980년대 중반 이후 『현대조선문학선집(1~53)』 (1987~2011)을 중심으로』, 『통일정책연구』 26(1), 통일연구원, 2017.
 ____ , 『『현대조선문학선집』의 구성 원리와 균열 양상-북조선 정전집, 『현대조선문학선집(1~16)』 (1957~1961)을 중심으로』, 『한국근대문학연구』 38, 한국근대문학회, 2018.
 문학과사상연구회, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999.
 민족문학사연구소, 『북한의 우리문학사 인식』, 창작과비평사, 1991.
 민족문학사연구소 남북한문학사연구반, 『북한의 우리문학사 재인식』, 소명출판, 2014.
 방민호, 『채만식 소설과 조선적 근대문학의 구상』, 소명출판, 2001.

- 서동만, 『1950년대 북한의 정치 갈등과 이데올로기 상황』, 역사문제연구소 편, 『1950년대 남북한의 선택과 굴절』, 역사비평사, 1998.
- 손유경, 『재생산 없는 ‘고향’의 유토피아』, 『한국문학연구』 44, 동국대 한국문학연구소, 2013.
- 심재호, 『37년 걸린 길 - 「상록수」 작가 심훈가족 상봉기』, 죽산, 1988.
- 오무라 마스오, 『북한의 문학선집 출판 현황』(『한길문학』 2, 1990.6.), 『오무라 마스오 저작집 1 - 운동주와 한국근대문학』, 소명출판, 2016.
- _____, 정선태 역, 『네 종류의 선집과 북한의 문화적 수준』(『北海道新聞』, 2003.5.20.), 『오무라 마스오 저작집 5 - 한일상호이해의 길』, 소명출판, 2017.
- 유문선, 『최근 북한 근대문학사 인식의 변화 - 『현대조선문학선집』(1987~)의 ‘1920~30년대 시선’을 중심으로』, 『민족문학사연구』 35, 민족문학사연구소, 2007.
- 윤대성, 『친일문학'과 문학교육』, 『문학교육학』 34, 문학교육학회, 2011.
- 윤여탁 외, 『국어교육 100년사 1』, 서울대출판부, 2006.
- 이봉범, 『냉전과 월북, (남)월북 의제의 문화정치』, 『역사문제연구』 37, 역사문제연구소, 2017.
- 이상경, 『심훈』, 『약전으로 읽는 문학사 1 - 해방 전』, 소명출판, 2008.
- _____, 『남북 상호 소통의 역사 - 한결같이 사랑을 받은 강경애』, 『지구적세계문학』 18, 지구적세계문학, 2021.
- 장문석, 『계몽과 검열 - 북으로 간 심훈』, 『지구적세계문학』 18, 지구적세계문학, 2018.
- 정근식 · 한기형 · 이해령 · 고노 켄스케 · 고영란 편, 『검열의 제국 - 문화의 통제와 재생산』, 푸른역사, 2016.
- 정중현, 『해금' 전후 금서의 사회사』, 『구보학보』 20, 구보학회, 2018.
- 정현숙, 『2011 개정 국어과 교육과정에서 따른 문학 영역과 교과서의 양상』, 『돈암어문학』 7, 돈암어문학회, 2014.
- 최현식, 『‘신성한 수령’의 발명, ‘범속한 모성’에의 회귀 - 김상훈의 북한 시편 읽기』, 『한국시학연구』 52, 한국시학회, 2017.
- _____, 『한용운 · 유산과 전통 · 애국주의』, 『한국학연구』 66, 인학대 한국학연구소, 2022.
- 한기형, 『백랑(白浪)의 잠행 혹은 만유 - 중국에서의 심훈』, 『민족문학사연구』 35, 민족문학사학회, 2007.
- 홍정선, 『카프와 북한문학』, 역락, 2008.
- 홍중욱, 『反식민주의 역사학에서 反역사학으로 - 동아시아의 ‘戰後 역사학’과 북한의 역사 서술』, 『역사문제연구』 31, 역사문제연구소, 2014.
- _____, 『북한 역사학 형성에 소련 역사학이 미친 영향』, 『인문논총』 77(3), 서울대 인문학연구원, 2020.
- _____, 『주체 사관에서 인민과 민족의 자리』, 『역사비평』 140, 역사문제연구소, 2022.

Shim Hoon and Chae Man-sik who went to the North

– A Preface to the Study of ‘ban-lifted Writers’
in *Collection of Modern Korean Literature* of North Korea –

Jang, Moon-seok*

This article examined the process in which the literature of Shim Hoon and Chae Man-sik, the literary cannon of South Korea, became the object of discussions on literary history in North Korea after the post-Cold War, and was published in *Collection of Modern Korean Literature*. In the mid-1980s, North Korea incorporated various works into the perspective of literary history from a more flexible perspective than before. In *Korean Literature Overview* 2(1986) and *Literary Theory of Juche*(1992), North Korean researchers understood Shim Hoon and Chae Man-sik’s literature as literature of sympathizer. Since then, various literary mode of works written by Shim and Chae have been introduced to North Korea through *Collection of Modern Korean Literature*. *Collection of Modern Korean Literature* is a literary selection compilation based on text criticism by editors including Ryu Hee-jung. *Collection of Modern Korean Literature* is based on the understanding on the view such as *Literary Theory of Juche*. This collection presented a voice of the text that is not limited to the single view through editing the text and explaining the work. In addition, the voices of Shim Hoon and Chae Man-sik’s

* Assistant Professor, Department of Korean Language and Literature, Kyung Hee University

literature restored in *Collection of Modern Korean Literature* become richer through *Korean Literary History*(1995) and various studies. Two Korea's literary perception on Shim and Chae during the post-Cold War period share limited synchronism.

Key words: Shim Hoon, Chae Man-sik, *Collection of Modern Korean Literature*, Ryu Hee-jung, text, explanation, synchronism of Two Korea's