

博士學位論文

韓國 近代 大衆小說論의 展開 樣相 研究

- 비평 텍스트를 중심으로 -



濟州大學校 大學院

國語國文學科

康宗祐

2005年 12月

博士學位論文

韓國 近代 大衆小說論의 展開 樣相 研究

- 비평 텍스트를 중심으로 -

指導教授 文 聖 淑



濟州大學校 大學院

國語國文學科

康 宗 祐

2005年 12月

韓國 近代 大衆小說論의 展開 樣相 研究

- 비평 텍스트를 중심으로 -

指導教授 文 聖 淑

康 宗 祐

이 論文을 文學 博士學位 論文으로 提出함

2005年 12月

康宗祐의 文學 博士學位 論文을 認准함



審査委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

濟州大學校 大學院

2005年 12月

A Study on the Developing Phase of the
Korean Modern Popular Novel Theory

- Focused on criticism text -

Kang, Jong-ho

(Supervised by Professor Moon, Seong-sook)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF KOREA LANGUAGE AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

2005. 12.

목 차

I. 서 론	1
1. 연구 목적	1
2. 연구사와 연구 방법	3
3. 용어의 개념과 범주	10
1) 대중과 대중소설	11
2) 대중소설론의 범주	18
II. 계몽 지향의 대중소설론	20
1. 대중 계몽과 소설개혁론	23
1) 국문소설 비판론	23
2) 소설개혁론	27
2. 소설의 근대적 인식	31
1) 소설관의 변모	31
2) 통속성 강화와 대중화	36
III. 수용 지향의 대중소설론	41
1. 대중소설 무용론과 독자 수용론	43
1) 대중소설 무용론	43
2) 독자 수용론	47
3) 프로 진영의 소설관	52
2. 대중소설론과 대중화론	55
1) 대중소설론의 구체화	55
2) 대중화론의 활성화	62
3) 창작방법론의 대두	67

IV. 가치 지향의 대중소설론	74
1. 창작방법에 대한 본격 논의	76
1) 창작방법론의 다양화	76
2) 신문소설론의 심화	80
3) 대중소설에 대한 인식의 변모	87
2. 장편소설의 성쇠와 대응 전략	95
1) 장편소설 논의의 확대	95
2) 소설개조론의 확산	102
3) 대중소설 가치론	110
V. 비평사적 의의	128
VI. 결 론	131
참고 문헌	133
Abstract	138
부 록	142



I. 서론

1. 연구 목적

이 연구는 근대 문학사에서 이론가들이나 작가들에 의해 전개되어 온 대중소설 관련 논의들을 수집·정리·분석하여 한국 근대 대중소설론의 총체적 전개 양상을 밝히고, 비평사적 의의를 규명하는 데 목적이 있다.

오늘날 많은 대중들은 이른바 ‘대중소설’을 향유하고 있다. 대중소설은 그만큼 독자에게 친숙한 문학이며, 누구나 부담 없이 손쉽게 접할 수 있는 문학이다. 그 동안 대중소설은 그 존재 가치를 폄하하려는 온갖 시도에도 불구하고 수많은 독자들의 지지를 받으며 꾸준히 발전해 왔다.

그렇다면 대중소설이 많은 독자들에게 사랑을 받으면서도 실제 논의에서 홀대되어 온 까닭은 무엇인가? 그것은 대중소설을 체계적으로 이해할 만한 이론적 기반이 구비되지 못했고, 제반 문제 해결에 필요한 논의를 활성화하려는 적극적 노력이 부족했기 때문이라고 본다. 현실적으로 엄존하는 대중소설을 올바르게 이해하고, 이에 대한 논의를 보다 적극적으로 전개함은 물론, 그 문학적 위상을 정립하려는 노력이 절실히 요구되는 시점이다.

최근 들어 대중소설에 관심을 표명하는 논자들을 중심으로 심도 있는 논의가 전개되고 있다. 그렇지만 아직도 일부 논자들은 ‘대중소설은 저급하다’고 하여 근본적 논의를 꺼리는 경우를 볼 수 있다. 그러나 문학이란 근본적으로 대중을 완전히 외면할 수 없다. 또 선택된 소수의 사람들만 향유하는 것이 아니라, 기본 소양을 갖춘 사람이라면 누구나 누릴 수 있는 문화 산물이다. 시간이 흐를수록 문학이 점점 대중화되어 가는 추세가 이를 입증해 준다.

대중소설 연구는 아직까지도 적지 않은 문제점을 안고 있는 것이 사실이다. 진지와 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 구도로만 논의됨으로써 상식적이고 도식적인 결론 도출에 그치고 마는 일이 많다. 이런 점에서 대중소설 연구에 대한 애슐리(Bob Ashley)의 지적은 시사하는 바가 크다. 그는, “대중소설 연구는 사소한 것이라는 연유로 널리 푸대접받아 온 대상에 대해 진지하게 검토를 하는 작업을 말하는데, 사람들은 그러한 연구를 일면 ‘쉬운 것’이라고 생각하는 경향이 있다. (……) 특정한 텍스트에 대한 각 개인의 반응에 있어서는 그런 생각도 유효할지 모르겠지만, 대중소설 일반에

대한 진술로 본다면 그것은 잘못된 생각이다.”¹⁾라고 지적한 바 있다.

대중소설이 누구나 손쉽게 접근할 수 있다고 해서 그것을 연구하는 일도 쉬울 것으로 판단하는 것은 분명 잘못된 일이라고 본다. 그런데 지금까지 우리 대중소설 논의들은 대부분 통속성·도식성·상투성 등 일부 단순한 개념들을 기준으로 모든 것을 규명하려고 하는 기현상이 불식되지 않고 있다. 게다가 순수성과 대중성 또는 진지성과 통속성에 대한 개념도 명확하게 규명되지 않은 것이 현실이다.

카웰티(J. G. Cawelti)는 대중문학의 예술적 가능성과 그것을 둘러싼 문화와의 관계를 ‘도식성’이라는 개념에 중점을 두어 검토하면서, 대중문학에 대한 지금까지의 접근이 다음과 같은 이유로 잘못되었음을 지적하고 있다.

첫째, 대중문학의 부정적 영향 연구, 매체 연구, 내용 분석 등에 치중함으로써 대중문학의 통속적 특성을 소홀히 하는 점.

둘째, 고급문학과 대중문학을 이미 처음부터 질적으로 구분하여 대중문학을 일방적으로 고급문학의 평가 기준으로 재려고 한다는 점.

셋째, 대중문학을 결정론적 입장에 입각해서 이데올로기나 심층심리학의 징후로 파악하여 문학으로서의 자율성을 무시한다는 점.

넷째, 대중문학을 신화의 보편적 원형으로 취급함으로써 특정 시대, 특정 장소의 대중문학을 그것이 놓여 있는 삶의 총체적인 맥락으로부터 단절시킨다는 점.²⁾

그는 인간의 정신세계나 구체적 삶에서 비롯되는 신화 연구와 문학적 상징의 딜레마를 ‘도식성’이라는 개념을 도입하여 해결하려 한다. 즉 인간의 다양한 삶의 모습을 어떤 하나의 신화적 패턴으로 환원시키는 것은 모호하며 논란의 여지가 많다는 것이다. 반면에 대중문학의 도식적인 이야기 전개와 삶의 다양한 모습의 관계는 ‘사람들이 왜 대중문학을 즐기는가’라는 구체적 질문에서 출발하기 때문에 보다 직접적이고, 경험적인 조사를 근거로 한 연구 결과를 유도할 수 있다는 것이다.³⁾

그는 무엇보다도 대중문학이 지니는 고유한 특성을 바르게 이해해야 한다는 점을 강조한다. 즉 대중문학은 그것을 둘러싸고 있는 문화 상황과 서로 영향을 주고받는 역동적 관계의 맥락에서 조명되어야 한다는 것이다.

본격과 통속, 고급과 저급 등 이분법적 분석들만 가지고 형식적 논의가 지속된다

1) Bob Ashley, *The Study of Popular Fiction*, London : Pinter Publishers, 1989, p. 1.

2) J. G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance : Formula Stories as Art and Popular Culture*: 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 2000, p. 81에서 재인용.

3) 위의 책, pp. 101~102 참조.

면 더 이상 새로운 성과를 기대하기 힘들다. 그렇기 때문에 대중소설 연구에 있어 바람직한 새로운 관점과 방법론을 체계적으로 수립할 필요가 있는 것이다.

일반적으로 말해서 소설론이란 소설의 성격이나 체제, 내용이나 창작 방법 등에 관한 논의를 포함하면서, 동시에 소설이 나아갈 방향을 제시하고, 특정한 사상이나 이데올로기를 구현하도록 요구하는 역할도 수행한다. 그러므로 소설론의 성격과 양상을 파악하는 일은 소설 작품을 읽는 일 못지 않게 소설사의 전체적 흐름을 효과적으로 이해하는 방편이 될 수 있다. 물론 창작으로서의 소설 작품에 비하면 이론으로서의 소설론은 2차 자료의 위치에서 벗어날 수 없다. 그러나 소설론이 창작의 현장에서는 오히려 소설을 선도하고 규제하는 기능을 지닌다는 것은 주지의 사실이다. 나아가 소설 작품에서 파악하기 어려운 시대와 사상의 전반적 성격이 소설론에서는 보다 직접적으로 드러나기도 한다.⁴⁾

최근 들어 대중소설에 대한 관심이 증대되면서 이에 대한 연구도 적지 않은 성과를 거두었다. 이에 비하면 대중소설론에 대한 연구 성과는 극히 미미하여 큰 문제로 지적된다. 고소설은 차치하고서라도, 개화기 이후 등장한 대중소설을 그 발생 초기 단계부터 체계적으로 연구하고 논의하는 것이 문학사 정립의 측면에서 반드시 필요하다. 그런데도 그 동안 대중소설 연구나 논의들 대부분이 1930년대에 집중되는 현상은 바람직하지 않다. 특히 대중소설론 연구에 있어 1920년대는 자료 수집과 해석에 어려움이 따른다는 이유로 소홀히 다루어지고, 1910년대는 고소설과 근대소설의 과도기라는 한계성으로 인해 대중소설론과는 전혀 무관한 것으로 치부해 버리는 경향이 있다. 이는 근대 문학사를 체계적으로 기술하기 위해서 반드시 시정되어야 할 것이다.

이렇게 볼 때 근대 문학사에 분산되어 있는 대중소설론을 통합하고 재구성하여 총체적인 전개 양상을 밝히는 일은 대중소설론의 흐름을 일목요연하게 파악하는 데 수월성을 제공하게 될 것이다. 나아가서 근대문학 비평사의 영역을 확장하고, 그 위상을 정립하는 데 기여하게 될 것으로 생각한다.

2. 연구사와 연구 방법

1990년대 이후 대중소설 혹은 대중문학에 대한 관심이 높아지면서 이에 대한 연구도 활성화되고 있다. 특히 2000년대에 접어들어 많은 연구 성과물들이 나오면서 대

4) 문성숙, 『개화기소설론 연구』, 새문사, 1994, p. 7.

중문학 연구의 외연이 빠른 속도로 확장되고 있다.⁵⁾ 그럼에도 불구하고 근대 대중소설론에 대한 연구는 아직까지 활발히 진행되지 않았다. 더욱이 대부분 논의들이 1930년대에 초점이 맞추어져 있거나, 개괄적 고찰에 그치고 있는 점은 반드시 개선해야 할 중요한 과제라고 하겠다.

그 동안 산발적으로 전개되어 온 근대 대중소설론에 대한 연구는 학위 논문⁶⁾, 일반 연구 논문⁷⁾, 단행본⁸⁾ 등을 통해 확인할 수 있다. 이들 중 한국 근대 대중소설론의 전반적 흐름에 관심을 표명한 연구로는 김창식, 정한숙, 조남현, 문성숙 등의 업적을 들 수 있다.

김창식은 1920~30년대에 논의된 통속소설론의 방향과 그 의미를 밝히기 위해 그것이 대두된 배경과 전개 양상, 그리고 의의와 한계 등을 고찰하고 있다.⁹⁾ 이 글에서 그는 당시 논자들의 견해를 압축하여 통속소설의 개념을 다음과 같이 정의한다. 통속소설이란 치열한 문제의식에 입각하여 당대 사회의 모순을 파헤치거나 삶의 진실을 그리기보다는 오직 독자의 저급한 흥미를 끌 목적으로 씌어진 소설로서, 저널리즘의 상업성에 영합한 대부분의 신문연재소설이라는 것이다. 여기서 그는 ‘독자의 저급한 흥미’란 구체적으로 무엇이며, ‘저급한’이라고 했을 때 그 ‘저급’의 기준을 어디에 둘 것인가 하는 개념 규정상의 문제점을 지적한다. 그는 고급문학 대 저급문학이라는 이분법적 사고가 어느 시대나 논자들의 시각을 지배해 왔다고 본다. 문제는 비평가들이

-
- 5) 대중문학 관련 연구 현황에 대해서는 임성래의 『대중문학 연구의 현황』(『한국문학논총』 제25집, 한국문학회, 1999.)과, 강옥희의 『대중문학 연구의 현황과 과제』(『대중서사연구』 제12호, 대중서사학회, 2004.)에 상세히 밝혀져 있다. 전자에는 1980년대까지의 대중문학 관련 논의물들에 대한 개략적 소개와 함께 1990년대 석사학위 논문 7편, 박사학위 논문 8편, 일반 논문 1편, 단행본 6권에 대한 소개와 간략한 설명이 첨가되어 있다. 후자는 1970년대 석사학위 논문 5편, 일반 논문 2편, 단행본 1권과, 1980년대 석사학위 논문 5편, 박사학위 논문 2편, 일반 논문 2편과, 1990년대 석사학위 논문 14편, 박사학위 논문 8편, 일반 논문 4편, 단행본 4권을 소개하고 있다.
- 6) 전영태, 『대중문학논고』, 서울대학교 석사논문, 1980.
한명환, 『1930년대 신문소설연구 : 소설론 및 소설의 통속 수용을 중심으로』, 홍익대학교 박사논문, 1996.
김경도, 『1930년대 대중소설론 검토』, 제주대학교 교육대학원 석사논문, 2003.
- 7) 정한숙, 『대중소설론』, 『현대한국소설론』, 고려대학교출판부, 1977.
김창식, 『1920~1930년대 통속소설론 연구』, 『국어국문학』 제28집, 부산대학교, 1991.
김강호, 『한국근대 대중소설론의 발생과 전개』, 『오늘의 문예비평』 24, 1997.
문성숙, 『한국 대중문학론의 전개과정 연구』, 동국대학교 한국문학연구소, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000.
문성숙, 『한국대중문학론의 전개양상』, 정덕준 외, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.
정덕준, 『한국 대중문학에 대한 반성적 고찰』, 정덕준 외, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.
- 8) 조성면, 『한국 근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.
조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, 1999.
- 9) 김창식, 위의 논문, pp. 311~343 참조.

통속문학의 유해성과 고급문학의 미학적 우수성을 아무리 주장하더라도 통속적 문학은 끊임없이 씌어지고 읽혀져 왔다는 데 있다는 것이다.

그의 논의는 통속소설론의 대두와 전개 과정을 실증적 태도로 분석했다는 데 의의가 있다. 그러나 김기진, 임화, 김남천, 백철 등 일부 논자의 주장에 초점을 맞추으로써 근대 대중소설론의 전반적 흐름을 밀도 있게 고찰하지 못했다는 한계가 있다.

정한숙은 자주 거론되어 온 대중소설론 분석을 통해 궁극적으로 문학이 요구하는 대중성의 의미를 긍정적 측면에서 규명하고자 했다. 그는 연구사를 개관함으로써 대중소설론의 개념을 정리했다.

그는, “한국에서처럼 순수문학 작가가 우대를 받고, 한국에서처럼 대중소설 작가가 멸시를 받는 나라도 없다.”¹⁰⁾고 지적하면서, 예술의 통속성은 논란의 대상이 될 수 있을지언정, 대중성이 순수성의 대립 개념으로 쓰일 수 없다는 점을 강조한다. 그리고 대중소설론을 검토할 때 신문소설론과 통속소설론이 함께 다루어져야 한다고 말한다. 우리 나라에서는 대중소설이 곧 통속소설이요, 신문소설이 곧 대중소설이라는 피상적 견해가 지배적이기 때문이라는 것이다.

그는 대중소설의 형태는 고대소설에서 기원을 찾을 수 있지만, 그런 소설들이 대중소설로 명명된 것은 1930년대부터라고 말한다. 그 까닭은 이 시기에 신문사의 상업주의와 손잡고 독자의 인기를 집중시킬 수 있는 신문소설이 속출하였기 때문이라는 것이다. 그러면서도 순수소설의 대립 개념으로서의 대중소설은 있을 수 없다고 역설한다. 소설이 대중과 야합했다는 이유만으로 대중소설이라고 말할 수는 없다는 것이다.

그의 논의는 대중소설과 통속소설의 개념을 구별하여 설명하려 했다는 점과, 대중소설을 순수소설의 대립 개념으로 상정하지 않고 논의했다는 데 의의가 있다. 그는 김기진의 논의¹¹⁾를 우리 문학사에서 대중소설론의 출발로 삼고 있다. 따라서 그 이전의 논의 내용에 대해 구체적으로 검토하지 않음으로써 대중소설론의 흐름을 총체적으로 조망하지 못하는 결과를 가져왔다.

조남현은 비평사적 관점에서 개화기부터 1960년대까지의 문학비평과 이론에서 제시한 소설 유형론을 수집·정리하여 의미를 부여하고 있다. 그는, “한국문학사는 순수문학이나 순수소설이 통속문학, 참여문학, 정치문학, 대중소설 등과 같은 개념들과 대립하면서 동시에 공존해 왔던 것”¹²⁾임을 역설한다. 대중소설과 관련하여 현대소설 유형들 중 통속소설이나 대중소설에 대한 논의가 시대를 초월해서 가장 많았던 까닭은

10) 정한숙, 『현대한국소설론』, 고려대학교출판부, 1996, P. 97.

11) 김기진, 『대중소설론』, <동아일보>, 1929. 4. 14~30.

12) 조남현, 앞의 책, p. 21.

당대 문학이론가들 사이에서 예술품으로서의 소설과 상품으로서의 소설에 대한 관심이 가장 컸었다는 사실을 말해 주는 것이라고 지적한다.

그의 논의는 개화기에서부터 1960년대까지 전개된 소설 유형론을 고찰하는 과정에서 대중소설론이나 통속소설론의 전개 양상을 비교적 세밀하게 분석함으로써 시대에 따라 대중문학론이 어떻게 변모하고 발전해 왔는가를 일목요연하게 제시하고 있다는 데 의의가 있다. 다만 주안점을 현대소설 유형론 정립에 둬으로써 대중소설론에 대한 개인적 견해를 제대로 피력하지 못하고, 시대별로 전개된 논의를 소개하는 데 그치고 말았다.

한편 대중소설 관련 논의가 특정 시기의 것에 집중되는 데 비해, 우리 대중소설론의 전개 양상을 총체적으로 개괄하여 정리해 보려는 노력¹³⁾도 있다. 문성숙은 대중소설의 기점 문제와 용어의 개념 정립을 비롯하여, 대중소설론의 대두와 최근 논의까지 포괄하여 분석하고 정리함으로써 대중소설이 지니는 독자적 미학과, 대중소설 논의의 문학사적 의의를 규명하고 있다.

그 동안 이루어진 대중소설 논의가 논자에 따라 긍정적 또는 부정적 입장 등을 피력하는 수준에 머물렀으며, 1990년대에 와서야 비로소 미학적·철학적 이론 체계를 수립하기 시작했다고 그는 말한다. 이렇게 대중소설 논의가 기대에 미치지 못한 까닭은 당시 논의 자체가 문단의 관심을 끌지 못했을 뿐만 아니라, 논의에 참여한 대부분 논자들의 대중소설에 대한 깊이 있는 이해가 결여되어 있었기 때문인 것으로 보고 있다. 이런 상황에서 대중소설에 대해 정당한 평가를 내릴 수 없음은 너무도 당연한 일이라는 것이다. 대중소설에 대한 그의 논의는 객관적 입장에서 자료를 분석함으로써 대중소설의 미학적 특성을 밝히고자 했다는 데 의의가 있다. 다만 1940년대와 1960년대 대중소설론의 전개 양상에 대한 논의가 미흡하다.

위 연구사 검토를 통해 그 동안 대중문화와 대중문학에 대한 관심이 증대되어 왔음을 알 수 있다. 그 결과 문학사에서 소홀히 다루어져 왔던 대중소설에 대한 연구가 점차 활성화되고 있음은 주목할 만한 일이다. 반면에 근대 대중소설론에 대한 논의는 상당히 빈약한 것이 사실이다. 또한 대부분 논의가 대상을 한정해 부분적 측면만을 고찰한 결과 근대 대중소설론의 전반적 흐름을 일관되게 조망하지 못하였다. 앞으로 보다 심도 있는 연구와 논의가 이루어져야 할 것이다.

한국 근대 대중소설론의 전개 양상 고찰에 있어서 기간 설정 문제는 중요한 과제가 된다. 우선 역사학 분야에서 근대를 어떻게 설정하고 있는가를 검토하고, 이를 토대

13) 문성숙, 『한국 대중문학론의 전개 양상』, 정덕준 외, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001, pp. 81~107.

로 특수사인 국문학에 있어서 근대 문제가 아울러 검토되어야 할 것이다.

한국 근대사의 기점을 설정하는 문제는 역사학계의 오랜 논쟁의 대상이었다. 근대에 관한 논의가 시작된 것은 1965년 4월 동아문화연구소에서 펴낸 <동아문화> 제3집에 게재된 『근대화 특집』에서부터였다. 이후 1968년 3월 30일 동아일보사에서 개최한 ‘한국사 시대 구분론 종합 토의’에서 이 문제를 중점적으로 논의하면서 본격화되었다.

한국 근대사의 기점에 대한 그 동안의 논의는 다음과 같이 크게 세 갈래로 요약할 수 있다. 첫째는 사회 경제 질서의 변화 추이에 주목한 18세기 후반기 영·정조 시대 설이고, 둘째는 동학혁명 정신과 대원군의 정치 개혁에 비중을 둔 1860년대설이며, 셋째는 1894년 갑오개혁설이다.¹⁴⁾ 일반적으로 한국 근대사의 성격은 반봉건 개혁과 반침략 자주로 규정된다. 반봉건 개혁은 조선 후기 이후 형성된 농민 의식이 그 기저를 이루고 있다. 19세기에 각지에서 일어난 농민 봉기나 동학의 출현은 농민 의식의 표출이라고 할 수 있다. 이는 조선의 전통 체제에 대해 기층 사회로부터 일어난 저항이며, 새로운 사회로의 발전에 대한 기대와 의지의 표현이었다. 이와 함께 일부 관료와 지식인을 중심으로 형성된 개화사상의 선구적 움직임은 부국의 수단으로 서양 문물의 수용과 통상을 주장하게 되었다. 이른바 근대 기점을 동학혁명과 갑오개혁을 전후한 1890년대 중반부터로 보는 견해가 설득력을 얻는 부분이다.

한편 한국문학사에서 근대 기점에 관한 논의는 일반사에서보다 몇 년 뒤인 1971년 10월 11일 서울대학교신문사가 주관한 ‘한국 근대문학의 기점’이라는 좌담에서 비롯되었다. 김윤식, 김현, 정병욱, 정한모, 김주연 등이 참석한 이 좌담에서 갑오개혁 기점론을 소급한 영·정조 기점론이 등장했다. 이 영·정조 기점론은 이미 1932년 김태준이 『조선소설사』(1989년 도서출판 예문에서 재출판함)에서 제기한 바 있으며, 이후 1955년 백철 역시 갑오개혁을 기점으로 설정하면서, “근대성을 영·정조에서 찾으려는 노력이 헛되지 않는다.”¹⁵⁾고 하여 논의 대상이 되었던 부분이다.

지금까지 우리 문학사에서 근대 기점으로 제기된 내용들을 시대순으로 보면 18세기 후반 영·정조 기점, 1860년 동학 창건 기점, 1876년 개항 기점, 1894년 갑오개혁 기점, 1919년 3·1운동 기점 등 다양하게 나타난다. 그 동안 근대뿐만 아니라 현대의 기점과 관련한 논의가 비교적 활발하게 이루어졌으나, 아직까지 문학사 서술에 있어서는 서술자의 판단과 주관에 맡겨진 상태이다. 따라서 이 연구는 1919년 김동인의 논의¹⁶⁾를 본격적인 근대 대중소설론의 출발로 삼는다. 그 이전에도 최두선, 안

14) 문성숙, 『개화기소설론 연구』, 새문사, 1994. p. 14.

15) 백철, 『신문학사조사』, 민중서관, 1955, p. 5.

16) 김동인, 『소설에 대한 조선 사람의 사상을』, <학지광> 제18호, 1919. 8. 15.

확, 이광수 등의 논의¹⁷⁾가 있었지만, 이 논의들은 대체로 문학의 가치나 일반론을 다루고 있어 본격적으로 대중소설을 논의한 것이라고 할 수 없기 때문이다.

문학이란 문화의 일부로서 사회적 연관을 가지고, 환경 속에서 발생하는 것이다.¹⁸⁾ 따라서 문학상의 이데올로기와 테마는 어느 정도 사회환경에 의존하는 것이 분명하다. 그렇다면 대중소설론 역시 급격한 사회환경의 변화에 영향을 받아 변모된 양상으로 나타나게 될 것이다. 또한 문학사 기술은 대상 시기의 전후 맥락을 필수적으로 고찰해야 한다. 역사란 특정 시기에 이르러 단절되는 것이 아니라, 전대의 모습이 계승되면서 변모 발전하는 것이기 때문이다. 이런 전제가 타당하다는 인식을 토대로 이 연구는 1919년 김동인의 논의를 본격적인 근대 대중소설론의 기점으로 삼지만, 근대 대중소설론 형성의 인과 관계를 밝히기 위해 전대의 논의를 포함하여 고찰한다. 따라서 이 연구는 을사늑약(1905)에서부터 8·15 광복 이전까지 신문이나 문예지 등에 발표된 대중소설 관련 논의물들을 기초 자료로 삼았다.

특히 이 연구에서 주목하는 것은 시대의 흐름에 따라 대중소설론이 어떻게 변모·발전해 왔는가 하는 점이다. 이를 위해 실증적인 자료의 검토와 정리 작업을 중시하고, 대중문화 이론의 도움을 받아 분석하고자 한다.

엄밀한 실증주의자라면 사실 그대로의 객관성을 추구하기 위해 모든 선택적 관점을 지양해야 한다. 선택적 관점은 주관적 가치를 포함하게 되고, 이 가치는 결국 지식의 객관성을 부인하게 되기 때문이다. 그러나 문학사는 좀더 구체적인 정신적 산물인 문학을 대상으로 하기 때문에 일반 역사의 차원과는 성격을 달리할 수밖에 없다. 문학사 서술에 있어서 객관적 사실에 대한 끊임없는 조사와 탐구는 필수적인 것이다. 문학사적 인식은 우리가 현재 소유하고 있는 문학사적 자료로부터 시작된다. 따라서 현 시점에서 확인 가능한 사적 증거물을 대상으로 논자의 관점에 의해 일정한 틀을 부여하는 방식이야말로 가장 상식적이면서도 보편 타당한 서술 태도가 될 것이다.¹⁹⁾

한편 대중문화 이론은 매우 다양하게 나타나는데, 필자가 주목한 것은 실즈(E. Shils)로 대표되는 대중문화 옹호론의 입장이다. 대중문화는 이데올로기적 헤게모니나 지배계급의 이해가 표현된 것으로 해석할 수 있으며, 대중들의 희망과 휴식의 욕망을 충족시켜 주는 카타르시스적 기능을 지니고 있는 행복과 위안의 생성물로 해석할 수도 있다. 즉 대중문화는 상승하는 계층이나 새로운 세대의 문화적 표현, 보수적

17) 최두선, 『문학의 의의에 관하여』, <학지광> 제3호, 1914. 12. 3.

안환, 『조선의 문학』, <학지광> 제6호, 1915. 7. 23.

이광수, 『문학이란 하오』, <매일신보>, 1916. 11. 10~23.

18) René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, 1966, p. 105.

19) 임규찬, 『문학사와 비평적 쟁점』, 태학사, 2001, pp. 16~17 참조.

이고 지배적인 집단의 자기 이해의 고착화, 대중을 위한 위안과 오락의 기능을 지닌 것으로 볼 수 있다. 대중문화를 단순한 사회현상으로만 볼 것이 아니라, 지배 체제와 사회 경제적 맥락에서 형성된 것으로 이해할 필요가 있는 것이다.²⁰⁾

이와 함께 이 연구는 일제 식민 통치의 변화 양상, KAPF 조직과 해체, 신간회 해체, 신문 강제 폐간 조치, 광복 등 사회 변천 과정에 주목한다. 이러한 주변 환경의 급격한 변화에 따른 대중소설론의 변모 양상을 다음과 같은 단계로 나누어 논의를 전개하고자 한다.

우선 제2장에서는 을사늑약 이후 1919년까지 전개된 소설론의 양상을 경술국치(1910) 전과 후로 나누어 살펴본다. 우리 나라에서 대중소설이 등장한 시기는 대체로 18세기라는 견해가 지배적이다.²¹⁾ 이후 19세기 말에 접어들어 엘리트 계층의 귀족문학 혹은 고급문학에 대항하여 대중들의 시대적 욕구를 작품에 반영하기 시작하면서 대중소설이 본격적으로 창작되기 시작한다.²²⁾ 소설 창작과 병행하여 서발(序跋) 비평, 신문과 잡지의 논설, 독후감이나 기서(奇書) 형태로 소설에 대한 평가가 이루어진다. 이후 1910년대에 이르면 문학평론 형식이 생산됨으로써 본격적으로 소설론의 체제를 갖추게 된다.

오늘날과 같은 전문적 비평가가 없던 당시에 작가들은 대부분 비평의 담당자이기도 했다. 이들의 논의는 시대 상황이나 창작의 지향, 나아가 당대인의 사고와 인식의 지평을 파악하는 단서를 제공해 줄 수 있다. 특히 그 중에는 신소설의 오락성, 감상성, 대중화 문제, 소설의 사회적 기능 등에 관심을 기울인 논의들도 있다. 이 논의들을 포함하는 것은 근대 대중소설론의 전개 양상을 총체적으로 파악하기 위한 전사를 고찰한다는 의미를 지닌다.

제3장에서는 1919년 김동인의 논의에서부터 1931년까지 전개된 논의 양상을 KAPF 조직 이전과 이후로 구분하여 고찰한다. 1931년에 만주사변이 발발하면서 이른바 일제의 문화정치 시대가 막을 내린다. 문학사적으로도 KAPF 제1차 검거 사건이 일어나고, 민족 진영의 정신적 지주 역할을 해 온 신간회가 해체되면서 급격한 변화를 겪게 된다. 이 시기에는 대중소설 시비론과 함께 독자 수용 문제에 대한 각성에서 출발하여, 대중소설 관련 용어의 개념에 대한 탐색과 문예대중화론으로 변모하는

20) 대중문화 이론에 대해서는 여홍상 편 『바흐친과 문화 이론』(문학과지성사, 1995), 양건열의 『비판적 대중문화론』(현대미학사, 1997), 박성봉의 『대중예술의 미학』(동연, 1999), 이동연의 『대중문화연구와 문화비평』(문화과학사, 2002) 등을 참조함.

21) 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1995, pp. 13~38 참조.

22) 문성숙, 『한국 대중문학론의 전개과정 연구』, 동국대학교 한국문학연구소 편, 『대중문화과 대중문화』, 아세아문화사, 2000, pp. 31~32 참조.

양상을 보인다.

제4장에서는 1932년부터 광복 이전까지의 논의 전개 양상을 KAPF 해체 이전과 이후로 나누어 고찰한다. 일제의 극심한 탄압에도 불구하고 이 시기에는 대중소설이 왕성하게 창작되고, 이에 대한 논의가 활발히 전개된다. 즉 대중소설 창작방법에 대한 본질적 접근이 이루어지고, 장편소설이 성행하면서 이에 대한 논의가 심도 있게 전개된다. 그러나 그 동안 작품 발표의 중추적 역할을 담당해 온 동아·조선 양대 신문이 1940년 8월 10일 일제에 의해 강제 폐간된다. 이로 인해 문학 활동이 상당히 위축될 수밖에 없었으며, 광복이 될 때까지 문단은 암흑기를 맞이하게 된다.

광복 이후 문학은 식민지 시대의 왜곡된 문학정신을 청산해야 하는 중대한 과제를 떠맡게 된다. 또한 정치 상황의 급격한 변화는 이데올로기의 분열과 충돌을 야기한다. 그 영향으로 이 시기 대중소설 논의는 문학의 이념성과 탈이념성의 대립에 휘말리게 되면서 일제 강점기와는 다른 모습으로 전개된다. 따라서 광복 이후 전개되는 대중소설론은 현대와의 접맥 속에서 파악하는 것이 바람직하다고 본다.

위와 같은 고찰과 분석 과정을 종합함으로써 한국 근대 대중소설론의 비평사적 의의는 무엇이고, 어떤 한계를 내포하고 있는지 밝혀낼 수 있을 것으로 생각한다. 이 연구는 실증적 입장에서 논거의 신뢰성을 확보하고, 이해의 혼란을 방지하기 위해 필자 나름대로 표기 원칙²³⁾을 수립하여 원전을 인용했음을 밝혀 둔다.

3. 용어의 개념과 범주

대중소설론의 전개 양상 고찰에 앞서 관련 용어들의 개념을 숙고할 필요가 있다. 왜냐 하면 우리 문단에서는 아직까지도 대중소설과 관련된 여러 용어의 개념

-
- 23) ① 가능한 한 원전의 표기를 중시하되, 띄어쓰기는 현행 맞춤법을 따랐다.
② 한자어는 대부분 한글로 고쳐 표기했다. 다만 개화기 논의에서와 같이 한글 표기로 인해 이해의 혼란이 염려되는 경우는 그냥 두거나, () 안에 병기했다.
③ 오자나 탈자도 문맥을 이해하는 데 큰 지장이 없는 한 당시 상황을 파악하는 데 도움을 줄 수 있다는 관점에서 그대로 인용했다.
④ 원전의 열악한 인쇄 상태로 해독이 불가능한 부분은 □로, 사진 검열 등의 이유로 원전 자체에 ×로 표기된 것은 그대로 표기했다.
⑤ 인용문 중 필자의 자의적 판단과 필요에 의해 생략한 부분은 (……)으로, 원전 자체에 생략된 부분은 (略)이라 표시했다.
⑥ 문장부호는 원전에 표기된 부호를 그대로 사용하는 것을 원칙으로 했다.
⑦ 일정 기간 연재된 자료는 차후 연구의 편이 제공을 위하여 물결표(~)로 게재 기간을 명시했다.

들이 명확하게 규정되어 있지 않고, 논자들마다 자의적으로 사용하는 경향이 있기 때문이다. 이런 현상은 시기를 거슬러 올라갈수록 더욱 두드러지게 나타난다. 이런 이유로 ‘대중소설’을 간단 명료하게 정의하기가 쉽지 않은 것이 사실이다. 우선 ‘대중’의 실체가 규명되어야 하고, 이를 토대로 대중과 소설의 상관 관계가 밝혀져야 하며, 대중소설의 범주 또한 확정되어야 하기 때문이다.

1) 대중과 대중소설

대중사회의 출발은 19세기 후반 산업화에 따른 서구 자본주의의 성장과 그 맥을 같이한다. 프랑스혁명과 영국의 산업혁명은 근대 계급사회의 성립을 촉발시키는 데 필요한 사회적·정치적·이데올로기적 조건을 조성했다. 상품의 대량 생산, 노동의 분업화, 인구의 도시 집중, 통신기술의 발달 등 대중사회의 특징들이 나타나기 시작한 것이다. 이는 곧 대중의 헤게모니를 근간으로 하는데, 이 시기 ‘대중’은 극소수 귀족층이나 지배계층과 대립했던 다수의 시민계급을 지칭하는 것이었다.

그러나 신흥 부르주아가 자본을 매개로 급성장함으로써 그렇지 못한 계층과의 갈등이 증폭되기에 이르렀다. 그 결과 사회 현실의 모순에 수동적으로 대응하던 시민계층인 ‘대중’과, 현실 비판적이고 체제 변혁적이던 시민계층인 ‘민중’을 변별하고자 하는 시도가 일어나게 되었다.²⁴⁾ 이리하여 ‘대중’은 진보적 지식인이나 자본가 계층과는 다른 개념으로 쓰이기 시작한 것이다.

바커(P. Barker)는 ‘대중문화’의 ‘대중’을 수적으로 많은 사람들이 개입되어 있다는 의미가 아니라, 사회의 모든 계층이 개입되어 있다는 의미로 이해해야 한다는 점을 강조한다.²⁵⁾ 이 때 ‘대중’은 단순히 노동자나 소시민과 같이 익명성을 띤 획일적이고 수동적인 집단만을 의미하는 것이 아니다. 그렇다고 ‘군중’이라는 양적 집단만을 의미하는 것도 아니다. 대중은 현실의 삶 속에서 꿈을 가지고 살아가는 평범한 대다수 사람들을 지칭한다. 이는 고정관념에서 비롯되는 양적 의미를 탈피하여 질적 개념으로의 전환을 의미하는 것이다.

오늘날 ‘대중’과 ‘민중’이 포괄하는 의미는 분명히 다르다. 이들은 계급적 의미의 포함 여부에서 확연한 차이를 드러낸다. ‘대중’은 특정한 신분 구별 없이 한 사회의 대다수를 이루는 다중(多衆) 혹은 군중에 가깝다. 대중은 단순히 피동적 존재가 아니라, 스스로 어떤 대상을 선택하여 비판할 수 있고, 자신의 욕구에 따라 사물을 수용

24) 정덕준, 『한국 대중문화에 대한 반성적 고찰』, 정덕준 외, 『한국의 대중문화』, 소화, 2001, p. 14 참조.

25) Paul Barker (ed.), *Arts in Society*, Fontana Original, 1977, p. 11.

하고 처리하는 능동적 존재이기도 하다. 이에 비해 ‘민중’은 국가나 사회를 구성하는 피지배 계급으로서 민서(民庶)의 의미에 가깝다. 최근에는 사회 특권층과 대립되는 계층인 시민이라는 의미로 사용되고 있다.

현대사회를 일컬어 흔히 대중사회라고 한다. 세계화·정보화를 지향하는 시점에서 정치·사회·경제·문화 등 다방면에서 이른바 ‘대중’은 그 나름대로의 헤게모니를 형성하면서 사회 전반에 적지 않은 영향을 끼치고 있기 때문이다. 이런 현실을 감안한다면, 경제적으로 저소득층이면서 문화수준이 낮고 교육적으로도 저열한 계층이 곧 대중이라는 식의 단일한 생각은 버려야 한다고 본다. 이제는 ‘사회의 모든 계층에 걸쳐 있으면서, 다양한 문화를 능동적으로 판단하여 수용하며, 익명성을 띤 다수의 평범한 사람들’로 ‘대중’의 의미를 파악할 필요가 있다.

그런데 근대문학 초창기에 ‘대중’은 상황에 따라 ‘민중’이나 ‘인민’ 또는 ‘농민’ 등의 용어와 개념상 뚜렷한 구분 없이 혼용되었다.

민중예술이라는 것은 곧 평민 노동자의 예술이다. (……) 과거의 예술은 지배자의 손에만 들어가서 피지배 계급을 지도하는 도구로 이용되었을 때에만 우리와 관계가 있었으나 그 이외에는 우리 대중과는 하등의 상관이 없었던 것이다.²⁶⁾

우리가 가장 새로다 구하는 사상 우리 대중이 함께 그 사상 아래 움직이면 우리는 이상적으로 살 수 있다는 그것을 문학이라는 수레에 시러서 방방곡곡에 무치여 있는 우리 민중에게 보냄으로써 그들에게 새로운 힘을 줄 수 업는가 이 지난한 사명을 다함에는 다만 대중문학이 있을 뿐이다²⁷⁾

내가 여기서 농민이라고 부른 것은 민중을 의미한 것이다 따라서 농민문학이란 민중의 예술을 말하는 것이다 그래서 이 민중의 예술이란 오늘날 민족적으로 무산자인 조선인이 갈구하는 예술이란 말이다²⁸⁾

위에서 보듯이 ‘대중’이란 용어는 ‘민중’이나 ‘평민’이라는 말과도 혼용되었다. 더욱이 프로문학 계열에서는 ‘인민’이나 ‘군중’, ‘무산자’ 또는 ‘노동자·농민’이라는 의미로 확대 해석하기도 한다. 이런 현상은 1920년대 후반까지 계속되다가 1920년대 말에 이르러 그 개념을 구별해서 사용해야 한다는 주장이 일부에서 제기된다.

군중이 계급이 안이며 또한 대중도 결코 계급은 안이다 그러나 군중과 대중은 그 중 만히 공통성이 있스니 혹은 군중과 대중이 가튼 의미로 쓰지는 때도 더러 있스나 결국 말하자면 군중보다도 대중은 큰 것이다²⁹⁾

26) 이민한, 『민중예술의 개념』, <시대일보>, 1926. 6. 14~21.

27) 최독건, 『대중문학에 대한 편상』, <중외일보>, 1928. 1. 7~9.

28) 송근우, 『계급문학의 성립과 신흥예술의 표현방식』, <조선일보>, 1926. 3. 12~15.

만일 정히 노동계급에도 대중의 명칭을 너흐라면은 ‘노동대중’이라 하든지 ‘피억압 대중’이라 하든지 ‘푸로레타리아 대중(무산대중)’이라 하여야지 그양 막연하게 ‘대중’이라고 만든 못하는 것이다 (……) 차라리 무산계급及 피지배적 하층계급—오늘에 있어서만을 총칭하라면 ‘민중’이라고 하는 것이 ‘대중’이란 말보다는 훨씬 계급적인 것이다 그러타 이 ‘민중’이란 말은 지배적 자본계급에는 적당치 못한 명칭이다 그것은 이 ‘민’자가 다분의 色의 기분은 잇서도 ‘大’자보다는 훨씬 분명한 민주적인 싸닭이다³⁰⁾

박영희는 용어의 혼용 사실을 인정하면서도 규모 면에서 보아 ‘군중’보다 ‘대중’이 광의의 개념임을 주장하고 있다. 그러나 그는 주장을 뒷받침할 만한 구체적 근거를 제시하지는 못한다.

한편 송호는 계급적 측면에서 노동자·농민은 ‘대중’보다 ‘민중’이라는 용어를 사용하는 것이 타당하다는 견해를 피력한다. 이에 대해 이성묵은 종전의 민중예술이라는 이름으로 제창된 예술은 결코 무산대중을 위한 예술이 아니라는 논조로 강하게 반박한다.³¹⁾ 용어 혼용 문제를 재조명하면서 그 의미를 분리 규명해 보려는 프로 문인들의 시도는 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기를 근간으로 하고 있다. 따라서 프로문학에서 말하는 ‘인민·무산자·노동자·농민’ 등의 용어는 그 범주가 더욱 제한적일 수밖에 없다. 이들의 노력에도 불구하고 이론적 검토와 성찰의 결여로 인해 이후에도 상당 기간 동안 ‘대중’과 ‘민중’ 등의 개념이 명확하게 구분되지 못한 채 논자의 자의적 해석에 따라 사용되어 온 것이다.

대중소설의 개념은 아직도 명확하게 규명되어 있지 않다. 대중소설·신문소설·통속소설·역사소설·탐정소설·연애소설·상업소설 등 다양한 용어들이 아직까지도 논자의 필요에 따라 혼용되고 있는 실정이다. 이런 현상은 이 용어들의 의미가 상당히 가변적이며, 그 경계 또한 분명하지 않다는 데서 비롯된 것으로 보인다.

대중소설을 정의하기 위해서는 작가의 창작 의도, 소설 형식과 기법, 독자 수용 정도 등이 고려사항이 된다. 대중소설 작가는 고도의 예술적 가치보다는 흥미 본위의 오락성을 광범위하게 확산시키는 데 주안점을 둔다. 또한 독특한 형식이나 기법보다 전형적 형식에 의존하는 경우가 많다. 그리고 대중소설 독자층은 지적 수준이 다소 낮은 대중이 주를 이루어 왔지만, 시간이 흐를수록 문화적 상층과 하층의 구별 없이 수용되고 있다. 실제로 일정한 지식과 교양을 두루 갖추고 교육 수준이 월등한 사람

29) 박영희, 『대중의 취미와 예술운동의 임무』, <조선일보>, 1928. 12. 27~28.

30) 송호, 『대중예술론』, <조선일보>, 1930. 2. 7~18.

31) 이성묵, 『예술의 대중화 문제』, <조선일보>, 1930. 3. 2~7 참조.

들 중에도 대중소설을 즐겨 읽는 이가 적지 않다는 현실³²⁾이 이를 입증해 준다.

대중소설이란 사전적으로는 “일반 대중에게 읽히기 위해 흥미 위주로 지은 소설”을 의미한다. 그러나 서구에서도 그 개념이 나라마다 조금씩 다른 경향을 보인다. 프랑스에서 대중소설은 여성독자층의 확대와 함께 19세기의 새로운 문화 소산인 신문소설과 밀접한 관련을 맺고 있다. 이런 사실은 마르땡(Yves Olivier-Martin)의 글³³⁾에 잘 나타나 있다. 그는 1840년에서 1978년까지의 프랑스 대중소설사를 기술하는 과정에서, 대중소설은 엘리트 문화에서 소외된 대중집단의 문화적 필요성과 관련된다는 점을 강조하고 있다. 일간지와 정기간행물들에 게재된 분책 형태의 이야기인 신문소설, 도서관용 총서의 소설, 가격이 저렴한 대중용 총서의 소설 등이 다량 보급되면서 점차 여성들이 대중소설의 주요 독자층을 형성하게 되었다는 것이다.

대중소설은 역사소설 또는 무협소설과 구별되는 것이라고 마르땡은 말한다. 역사소설에서 선과 악의 대립은 과거 속에서 이루어지는 반면, 대중소설은 작가와 독자들이 살고 있는 당대 현실 속에서 기술된다는 것이다. 따라서 대중소설 독자는 동시대 인물들과 동화되는 것이지, 역사적 인물들과 동화되는 것이 아니라는 점을 강조한다. 작중인물에 있어서도 역사소설 주인공들은 부차적 인물들이고, 중간층의 개인들이며, 서민과 상위층 사이의 매개자들이다. 이에 비해 대중소설은 19세기 초까지 거의 묘사되지 않던 대중 계층과 사회집단들의 존재와 그 문제점들을 보여 주는 것으로 파악하고 있다. 결국 대중소설은 독자가 그들의 동질성을 찾고, 그것을 읽는 과정에서 ‘서민’을 재창조하기 때문에 서민의 새로운 사고를 만들어 내는 장르라고 규정하고 있는 것이다.

미국에서는 대중소설에 대해 긍정적 견해를 피력한 논자들이 비교적 많은 편이다. 그 중에서 특히 카웰티(J. G. Cawelti)의 입론은 대중소설을 정의할 때 중요한 전거로 인용된다. 그는 추리소설, 서부개척소설, 연애소설 등 대중소설의 예술적 가능성과 그것을 둘러싼 문화와의 관계를 설정하면서, 특히 도식성과 오락성이라는 개념에 중점을 두어 검토한다.³⁴⁾ 대중소설을 읽는 즐거움은 대중소설에 길들여지는 데서 비롯된다. 독자는 대중소설을 반복적으로 접하면서 점점 소설 속 가상의 세계로 빠

32) 일례로 1990년대 소설 중 이은성의 『소설 동의보감』은 360만 부, 김진명의 『무궁화꽃이 피었습니다』는 200만 부, 양귀자의 『천년의 사랑』은 200만 부, 김정현의 『아버지』는 180만 부, 이인화의 『영원한 제국』은 100만 부가 판매되었다. 이에 대한 자세한 내용은 한만수, 『90년대 베스트셀러 소설』, 『한국문학연구』 20집, 동국대학교, 1998, p. 192 참조.

33) Yves Olivier-Martin, *Histoire du roman populaire en France*, Albin Michel, 1980; 임성래·김중현 역, 『프랑스 대중소설사 서설』, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가?』, 평민사, 1995, pp. 153~175 참조.

34) J. G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance: formula stories as art and popular culture*, Univ. of Chicago Press, 1976; 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 2000, pp. 79~107 참조.

저들게 된다. 이런 연유로 대중소설은 도피와 오락의 문학으로 치부되어 버린다는 것이다.

카웰티는 대중소설이 독자들로부터 재미있었다는 반응을 이끌어내기 위해서는 궁극적으로 도식성의 틀을 유지하면서도 자기 나름대로의 개성과 스타일에 근거를 둔 변화의 묘미를 토대로 전개해야 한다는 점을 강조한다. 또 대중소설의 오락성에 대해, “이제 현실 도피나 오락이라는 말 속에 감춰진 예술적 가능성에 대해서 재고해 보아야 한다.”고 말한다. 삶의 총체적 방식으로서 도피주의라는 것은 비난받아 마땅하지만, 상상력을 토대로 어떤 가상의 세계를 구축하고, 그 속에 일시적으로 침잠하고자 하는 것은 인간성의 한 부분으로 그 나름대로 가치가 있다는 견해이다. 그의 주장의 핵심은 엘리트 소설의 대립 개념으로서가 아니라, 대중소설을 대중소설 그 자체로 이해해야 한다는 데 있다.

펄링(Christopher Pawling)은 대중소설이 진지한 연구의 한 분야로 받아들여지기 시작한 것을 매우 바람직한 현상으로 보면서, 사회학과 연관하여 대중소설의 의미를 설명한다.³⁵⁾ 즉 대중소설은 사회적 의미와 관습을 반영하며, 이전에 부분적으로만 숙고되었던 경험을 조직하고 해설함으로써 사회생활에 개입한다는 것이다. 따라서 대중소설을 이해한다는 것은 그것을 문화 생산의 한 형식으로서, 또한 인간이 자신과 타인 그리고 전체 사회와의 관계에 대해 느끼고 생각하는 특정한 방식을 제공해 주는 의미 창조의 한 과정으로 파악한 것이다.

독일에서는 대중소설(volksroman)과 유사한 개념으로 통속소설(trivialroman), 反문학, 행상소설, 외설문학, 음담소설, 오락소설 등의 용어를 사용한다. 특히 한네로레 링크, 우르스 예기, 한스 노자크 등은 오락소설과 통속소설을 같은 개념으로 혼용한다. 오락소설은 엄밀한 의미에서 보면 ‘놀이’라는 측면에서 독자들에게 줄 수 있는 효과를 강조한 데서 나온 개념이며, 통속소설은 내용면에서 속되고 저급한 것을 지칭하고 있음을 알 수 있다.³⁶⁾

젼머만(Bernhard Zimmermann)의 주장에 따르면, 오늘날 소설이 대중에게 즐거움을 제공하는 것이 당연한 일이라면, ‘소설’이라는 장르 명칭과 구분되는 ‘대중소설’이라는 말은 더 이상 쓸모 없는 것일지도 모른다. 그럼에도 불구하고 이 명칭이 시민계급의 등장과 관련 있는 특정 장르로서의 의미와, 지금 유통되고 있는 대중소설을 지칭하는 통상적 의미의 이중성을 가지고 있다³⁷⁾고 그는 말한다. 자본주의 시

35) Christopher Pawling (ed.), *Popular Fiction and Social Change*, London: Macmillan Press, 1984; 박오복 역, 『대중소설』, 대중문학연구회 편, 앞의 책, pp. 51~74 참조.

36) 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982, pp. 314~315 참조.

장 체제를 전제로 할 때, 현재 잘 팔리는 책은 더욱 잘 팔리게 될 것이며, 이렇게 시장성이 있는 서적은 더욱 성공적인 서적이 된다는 것이다. 결국 시장성과 베스트셀러로서의 지표를 대중소설의 판단 기준으로 삼고 있음을 알 수 있다.

우리 문학사에서는 대중소설론 전개의 초기 단계부터 대중소설과 통속소설의 개념이 혼용되어 왔다. 일례로 염상섭은 당시 소설 문단의 경향을 다음과 같이 분석하여 말한다.

현재 소설단의 유행을 보면 三個의 경향이 있스니 소위 통속소설 즉 대중문예가 그 一이오 무산과 작가들의 소위 '작품행위'라는 투쟁 선전 작품이 그 二요 그 다음에는 썩르조아적이라고 하는 고급의 제작이다 (……) 소설에 통속과 고급의 別이 잇슴은 당연한 일이오 또 고급이라 하여 그것의 썩르조아적이라고 함은 부당한 일임을 알 수 있스나(……) 고급이라는 말은 가장 윤리적이요 인생에 대하여 가장 희망과 애착과 용기와 자량을 가지고 생명의 본연한 부르즈집에 귀를 기우리고 인생을 깊히로 보면 넓히로 보는 작품에게 줄 수 잇는 말이오 또 이러한 작품이코야 비릇오 인생을 위한 예술이라 할 것이다.³⁷⁾

그는 통속소설과 대중문예를 동질적 혹은 동위적인 개념으로 파악하면서, 문학을 고급과 저급의 대립으로 양분하고 있다. 같은 시기 최독건의 주장에서도 이런 현상을 확인할 수 있다.



그나마 만흔 민중과 교섭되고 접근되는 것은 신문의 연재소설이다. 소위 통속소설이라는 것이다. 이것은 그 발표기관인 신문이 어느 정도까지 민중화된 그만치 만흔 독자를 가진 것과 그 소설(통속소설)도 대중소설의 모든 요소를 구비치는 못하였다 할지라도 소위 창작(순예술품이라는)보다는 민중과 교섭이 잇스며 접근할 취미를 담은 까닭일 것이다.³⁸⁾

그는 신문소설·통속소설·대중소설을 동질적 개념으로 파악하고 있다. 당시 염상섭은 대중소설을 비판하는 입장이었고, 최독건은 이를 적극 옹호하고 있었다. 이는 당시 문인이나 비평가들이 대부분 대중소설과 통속소설이라는 명칭을 명확한 개념 구분 없이 사용하고 있었음을 반증해 준다.

대중소설을 한 마디로 정의하기는 쉬운 일이 아니지만, '문화 계층에 상관없이 다수의 대중을 대상으로 보편적 형식과 기법에 의해 제작된 흥미 본위의 소설'이라고 규정할 수 있을 것이다.

37) 대중문학연구회 편, 앞의 책, p. 76.

38) 염상섭, 『소설과 민중』, <동아일보>, 1928. 5. 27~6. 3.

39) 최독건, 『대중문예에 대한 편상』, <중외일보>, 1928. 1. 7~9.

대중소설의 정의가 분분한 만큼 그 특성 또한 다양한 시각으로 파악할 수 있을 것이다. 대중소설론 전개 양상의 효율적 고찰을 위해 필자는 대중소설의 특성을 다음과 같이 설정한다. ① 통속성⁴⁰⁾이 강하게 드러난다. ② 서사의 평이성이 뚜렷하다. ③ 광범위한 독자층을 지닌다. ④ 흥미 본위의 오락성을 추구한다. ⑤ 상품성에 충실한 소설이다.

한편 대중문학이라는 용어의 어원을 살펴보면 어울리지 않는 두 단어의 조합처럼 인식될 수도 있다. 그 까닭은 ‘문학’이란 어느 정도 지식과 교양을 필요로 하는 양식임에 반하여, ‘대중’이라는 말은 역사적으로 볼 때 대부분 문학과는 별 관계가 없는 문맹자나 하층민까지 포함하여 지칭하는 용어로 사용되어 왔기 때문이다.⁴¹⁾ 아직까지도 이 용어의 의미 결합은 미묘하면서도 많은 논란의 여지가 내포되어 있다. 올바른 의미 정립을 위한 지속적 연구와 논의가 필요한 실정이다.

김창식은 지금까지 문인과 이론가들이 다음과 같은 판단에 근거하여 대중문학과 독자의 관계를 파악해 왔다고 지적한다.

첫째, 대중문학은 독자의 저급한 취향에 영합하는 문학이다.

둘째, 대중문학은 독자에게 거짓 위안과 환상을 제공함으로써 그들로 하여금 현실을 도피케 하거나 현실의 모순을 잊게 만든다.

셋째, 독자 대중이 대중문학에 경도되는 것은 그들의 지적 수준이 낮거나 작품 해독 능력이 모자라기 때문이다. 따라서 교육을 통해 그들의 지적 수준을 끌어올리고 작품 해독 능력을 향상시킬 필요가 있다.⁴²⁾

이런 판단이 타당성을 획득하기 위해서는 무엇보다 고급문학과 저급문학을 가르치는 기준이 명확히 제시되어야 한다. 그런데 그 기준을 설정하기가 쉽지 않다는 데 문제가 있다. 대중문학이 독자의 ‘저급한 취향’에 영합한다고 할 때, 취향을 고급과 저급으로 구분하는 기준은 더욱 모호해질 수밖에 없는 것이다. 또한 ‘대중문학은 현실도피의 문학’이라는 견해는 독자 대중을 철저히 수동적 존재로 파악하여 그들의 주체적 가능성을 부정한다는 데 문제가 있다. 문학의 소통 과정은 작가의 창작으로 완성되는 것이 아니라, 독자가 작품을 읽고 자기 나름대로 해석 과정을 거칠 때 완료되는 것이기 때문이다. 다시 말해 독자는 작가가 전달하고자 하는 의미를 일방적으로 수

40) 통속성에 대해서는 박성봉의 견해를 따르고자 한다. 그는 해학성(the comic), 관능성(the erotic), 선정성(the sensational), 환상성(the fantastic), 감상성(the sentimental)을 통속성의 하위 범주로 삼고 있다.(박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1999, p. 323) 다만 ‘선정성’은 현실적으로 lasciviousness(정욕)의 의미가 더 강한 것으로 판단하여 ‘폭력성’으로 대체한다.

41) 拙稿, 『1930년대 대중소설론 소고』, 『영주어문』 제9집, 영주어문학회, 2005, p. 233 참조.

42) 김창식, 『대중문학을 넘어서』, 청동거울, 2000, p. 34.

용하는 존재가 아니라, 기호화된 텍스트를 스스로 재해석함으로써 결국 텍스트의 의미 생산에 참여하게 되는 것이다. 따라서 대중문학이 제공하는 환상과 위안을 무조건 부정적으로만 해석할 것이 아니라, 현실의 모순을 직시하고 이를 극복하기 위한 노력의 소산이라고 하는 새로운 시각으로 파악할 필요가 있다.

비록 ‘순수와 대중’이라는 이분법적 요소를 바탕으로 하더라도 대중문학을 한 마디로 정의하기란 결코 쉬운 일이 아니다. 다만 ‘대중문학은 대중을 매혹하는 문학, 대중을 끌어당기는 문학, 대중이 즐겨 선택하는 문학, 요컨대 대중이 좋아하는 문학’이라고 하는 데는 재론의 여지가 없을 것으로 생각한다.

2) 대중소설론의 범주

특정한 시대에 따라 지배적인 흐름과 부차적인 여러 흐름이 공존할 수 있고, 때로는 지배적인 흐름이라 할 수 있는 것들이 대등하게 공존할 수도 있다. 그리고 각 흐름들은 고정되어 있는 것이 아니라, 시대 변천에 따라 변화된 양상으로 나타난다.⁴³⁾ 앞에서 거론한 여러 용어의 개념 역시 누가 어떤 입장에서 어느 시기를 기준으로 삼느냐에 따라 얼마든지 다른 양상으로 나타날 수 있는 가변적인 것들이다.

문학사를 기술하기 위해서는 현대의 문학이론상의 용어나 개념이 아니라, 당대의 역사적 위상과 이론적 배경 속에서 용어나 개념이 어떻게 형성되고 정립되었으며, 당대에는 어떠한 의미를 지니고 있었는가에 대한 연구를 근간으로 해야 한다.⁴⁴⁾ 따라서 당대의 명칭과 가치 평가를 중시하여 고찰하는 것이 더욱 타당성이 있을 것이다. 이 연구에서는 우리 근대문학기에 발표된, 이른바 순수소설이 아닌 상업적이며 통속적인 소설들을 두루 ‘대중소설’이라 부르고자 한다. ‘통속소설’이라는 용어도 당시 논자들이 명확하게 ‘대중소설’과 구별하여 사용한 것이 아니라면 대중소설을 지칭하는 것으로 보아 논의하고자 한다.

또 신문소설·프로소설·농민소설에 대한 일부 논의들도 대중소설론의 범주에 포함하여 논의할 것이다. 그 까닭은 1920년대 중반 이후 신문소설은 대중소설 위주로 연재되기 때문이다. 또 프로소설 논의를 주도한 김기진, 박영희 등은 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기에 입각한 논의를 전개하면서도 대중소설의 창작방법이나 대중화 문제를 다루고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 그리고 KAPF 문인들의 농민소설론 중 일부는 독자 수용 문제나 창작 방법을 거론하고 있는데, 당시 인구의 대부분이 농민이었던 점을 감안한다면 대중화와 관련된 고찰이 가능하기 때

43) 임규찬, 앞의 책, pp. 25~26 참조.

44) 임관수, 『한국근대소설론 전개양상에 관한 연구』, 충남대학교 박사논문, 1988, pp. 2~3.

문이다. 아울러 논의 전개 과정에서 ‘대중, 민중, 인민, 평민, 농민, 무산자, 노동자’ 등 용어들 역시 시대성을 중시하는 의미에서 당대적 개념을 그대로 수렴하고자 한다.

대중문학은 시, 소설, 수필, 희곡, 비평 등 문학 전반에 걸쳐 광범위하게 나타난다. 이에 따라 대중문학론의 범주도 자연스럽게 확대될 수밖에 없다. 그러나 우리 근대 대중문학에 관한 논의들을 고찰해 보면 대부분 소설과 관련된 것임을 확인할 수 있다.

작품 행동의 중심은 시가나 또는 다른 것에 있지 아니하고 소설에 있다. 밧구어 말하면 소설이 작품 행동의 주요 부분이요 그리고 시가와 평론이 있고 그 외(미술, 음악, 영화, 연극, 강연 등)의 행동은 전혀 없다고 하야도 과언이 아니다. 시가는 二三人に 의하야 그 존재를 발현하고 잇슬 뿐이다.⁴⁵⁾

김기진은 프로 시가의 대중화 문제를 다루는 자리에서, 작품의 중심은 소설이라고 말한다. 시가와 평론은 극소수에 의해 명맥이 유지되고 있을 뿐, 기타 작품 행위는 전혀 없다는 것이다. 염상섭도 같은 시기에 이와 비슷한 주장을 펼치고 있다.

현대는 운문의 시대가 아니라 산문의 시대이다. 시상 업시 문학이 성립될 수 업고 또 소설은 시의 산문화한 인생 기록 인생 비판이라 하겠거니와 여하간 이 시대는 민중의 시대—페모크라씨—의 시대이니만큼 시보다는 소설의 시대이다. 조선 사람은 非명상적 非시적인 만큼 시보다 소설에서 문학의 기반을 세울 것은 차라리 당연한 일이라 하겠스나……⁴⁶⁾

그의 주장을 통해서도 당시 문단이 소설 중심으로 유지되고 있었음을 확인할 수 있다. 대중적 시나 희곡 등에 대한 논의는 양적으로 극히 미미하여, 특별한 의미를 부여하거나 일반화하여 논의하기에는 미흡한 점이 많다.

이런 점을 감안하여 이 연구에서는 근대 대중문학론 중 대중소설론에 초점을 맞추어 논의를 전개하고자 한다. 특히 대중소설 자체를 분석하기보다는 그 이론에 관한 논의 전개 양상을 조명하는 데 주력하고자 한다.

45) 김기진, 『프로시가의 대중화』, <문예공론> 제2호, 1929. 6.

46) 염상섭, 『소설과 민중』, <동아일보>, 1928. 5. 27~6. 3.

II. 계몽 지향의 대중소설론

갑오개혁 이후 급속하게 진행된 서구 문화의 대량 유입은 기존 질서에 대한 변혁을 수반하였다. 전통 문화와 서구 문화의 이질적 성격은 민족문화의 큰 혼란상을 야기했던 것이다. 이런 와중에 1905년 을사늑약이 체결되면서 조선 왕조의 봉건 체제가 붕괴되어 간다. 국가적 위기 상황에서 민간 단체나 사립 학교가 중심이 되어 서구의 선진 문물을 수용하고, 자주 독립 정신을 고취시키려는 애국계몽운동이 급속히 확산된다.

문학사적인 면에서 볼 때 이 시기에는 전통적 문학 형태가 새로 유입된 서구 사상과 상충하면서 변혁을 모색하게 된다. 당시 변혁의 주도 세력은 지식인들이었으며, 그들은 고소설의 비현실적 속성에 대한 비판을 통해 문학의 사회적 기능을 강조한다.

이 시기 대중문화 양상은 신문, 연극, 가요의 등장이나 변천 과정을 고찰함으로써 확연히 드러난다. 한국의 신문은 애초부터 개화와 국민 계몽이라는 명분에서 출발했다. 당시 신문은 외국의 선진 문물을 국민들에게 소개하는 한편, 국민 계몽을 통해 외세의 침략에 저항한다는 이중적 기능을 수행한 핵심 기관이었다. 1883년 10월 30일 정부기관인 박문국에서 최초로 <한성순보>를 발간하게 되었다. 이 신문은 한자로 제작되었는데, 이는 당시 신문의 주요 구독자들이 어려서부터 한문을 습득한 지식층이었기 때문이다.

<한성순보>가 폐간된 지 14개월 만인 1886년 1월 25일 박문국에서는 <한성주보>를 발간하였다. 발행 간격이 단축되면서 뉴스 매체로서의 기능과 영향력이 확대되었다. 특히 이 신문에는 한자 전용, 국한문 혼용, 한글 전용 등 세가지 형태의 기사가 섞여 있었다. 기사 작성에 한글을 활용한 것은 신문의 대중화를 지향한 조치였다. 정부기관이 발행하는 신문에 한글을 사용한 것은 문자 정책의 혁신을 의미하는 것이다. 이것은 이후 발간되는 신문들¹⁾이 한글 전용 혹은 국한문 혼용으로 기사를 작성하는 시발점이 된다.

을사늑약 직후 어수선한 상황에서 대중들은 별다른 도락(道樂)이 없었기 때문에 연극에 상당한 관심을 기울였다. 이런 사실은 “近日 協律社 景況을 聞흔즉 逐日 觀光者가 雲屯霧集호야 可謂 揮汗成雨호고 連枉成惟라”²⁾고 한 당시 보도기사를 통해 확인할 수 있다. 관립(官立)이었던 협률사³⁾는 연극 공연 외에 1903년부터 유행하기 시작한 활동사진도 상영했다. 관객은 주로 젊은 학생들과 상류층 인사들이었는데, 이 때문에 당대 지식인들의 지탄을 받았다.

1) 개화기 신문 발간 현황

近日에 協律社라는 것이 생긴 以來로 浩蕩한 春風惡日에 春情을 耽하는 年少男女들이 風流社中으로 輻湊并臻하여 淫佚히 游樂을 日事한다니 蕩子冶女の 春興을 挑發하는 例事어니와 至於 各學敎 學員들도 隊隊逐逐하여 每夕이면 協律社로 一公園地로 認做함으로 其至夜學校學徒들의 數조가 減少한다니 果然인지 未詳하거니와 協律社 關係로 野味한 風流가 一層 增進함을 確知하깃다더라⁴⁾

이 시기에 선각자들이 설립한 양정의숙·휘문·보성·숙명 등 사학과, 10여 개의 관립학교, 야간학교 등이 상당수 있었는데,⁵⁾ 특히 야학교 학생들이 학교가 아닌 극장으로 몰려든다는 기사이다. 학생들뿐만 아니라 집권층 인사들도 일본 고관들과 함께 연극장을 드나들었다. 그런데 당시 관객 중에는 연극을 사회 문화 반영의 도구로 인식한 이들도 적잖았던 것 같다. 의연금을 각출하거나, 공연 내용에 이의가 있을 때에는 즉시 집단적으로 반발했다는 사실이 이를 입증해 준다. 일례로 『은세계』 공연에 대한 윤계환의 항의 소동을 들 수 있다.

惠泉湯 主人 尹啓煥 氏等 七人이 再昨夜에 銀世界를 觀覽하다가 鄭監司가 崔丙陶를 押致하여 施刑奪財하는 景況에 至하여 尹啓煥 氏가 座中에 言를 通할 件이 有하다고 公布한 後에 倡夫 金昌煥을 呼하여 曰 貪饕官吏의 歷史를 一演劇의 材料로 演戲하는 것이 不爲穩當하신편더러 其貪饕官吏의 結果가 終堂 何處에 歸하깃는야 하고 一場 粉拏함으로⁶⁾



윤계환의 항의에서 주목되는 것은 연극의 내용을 허구가 아니라 역사적 사실로 보

신문명	창간일	종간일	발행인(대표)	비고
한성순보	1883.10.30.	1884. 12. 4.	(정부) 박문국	旬刊, 근대신문의 효시
독립신문	1896. 4. 7.	1899. 12. 4.	서재필	격일간, 일간, 한글전용
매일신문	1898. 4. 9.	1899. 4. 4.	이승만	최초의 일간지, 한글전용
제국신문	1898. 8.10.	1910. 8. 2.	이종일	일간, 한글전용
황성신문	1898. 9. 5.	1910. 9. 14.	장지연	일간, 국한문 혼용, 3470호까지 발행
대한매일신보	1904. 7.18.	1910. 8. 30.	E. T. Bethell	일간, 국한문, 한글, 영문판 발행. (1910. 8. 30. 총독부 기관지로 변모)
국민신보	1906. 1. 6.	1910. 7.	이용구	친일적 '일진회'의 기관지
만세보	1906. 6.17.	1907. 6.29.	신광희	일간, 이후 이인직이 매수하여 <대한신문>으로 제호를 바꾸고, 친일 내각의 기관지로 전락함.
대한민보	1909. 6. 2.	1910. 8. 31.	장효근	일간, '대한협회'를 배경으로 함.

- 2) <대한매일신보>, 1906. 3. 16.
- 3) 험투사의 설립 배경과 운영 실태에 대해서는 『한국 연극·무용·영화사』(대한민국예술원, 1985) pp. 107~114 참조.
- 4) <황성신문>, 1906. 4. 13.
- 5) 손인수, 『한국개화교육연구』, 일지사, 1980, pp. 112~115 참조.
- 6) <황성신문>, 1908. 12. 1.

고 있다는 점이다. 관객들은 내용이나 형식에 불만이 있을 때는 즉시 항의하였고, 심지어 공연을 방해하기도 하였다.⁷⁾ 그들은 판소리나 그것을 분창한 형태의 창극에도 불만을 표시하면서, 새로운 내용과 형식을 요구하고 있었던 것이다. 관객의 전부는 아니라 할지라도, 이런 주장에 호응하는 관객들이 적지 않았다는 사실은 당시 대중들이 새로운 시대 조류에 민감하게 반응하고 있었음을 보여 주는 단서가 된다.

을사늑약 체결은 국민을 분노케 하기에 충분했다. 대중은 이완용 등 5인을 ‘을사 5적’이라 부르며 규탄했고, 일제의 간섭에 대한 불만을 노래로 표출하기도 했다. 당시 불리던 『狗尾三年』이라는 노래의 가사는 다음과 같다.

日本人의 행위 보소 三三五五 작당하야 / 경향 각지 출몰하며 行賊기에 분주하니
 개명했다 자칭하나 각종 교육 있는 중에 / 도적학교 없으려던 무슨 학문 못 배와서
 此等 卒業하였던고 동양 一隅 孤島 中에 / 鼠狗之行 저러하니 암만해도 야만일세⁸⁾

일제의 만행을 ‘서구지행(鼠狗之行)’의 도적질에 비유하고 있는 데서 항일 감정의 정도를 가늠해 볼 수 있다. 이처럼 참담한 현실에 비분강개하는 심정을 반영한 노래에 『국채보상가』, 『국문가』, 『복수가』 등이 있다. 그런데 이 시기 창가는 독립사상을 양양하고, 애국심을 배양하며, 교육 구국의 이념을 고취하는 등 계몽적인 내용이 중심을 이루고 있다. 언론인의 기개를 담은 『신문가』, 전형적 교가인 『운동가』, 창가집 『애국가』, 『신조선 소년』 등 상당수의 창가가 강한 어조로 국민적 각성과 계몽 의식을 노래하고 있는 것이다. 그러나 경술국치 이후 창가에 대한 총독부의 감시가 심해지면서 이런 요소들은 대부분 퇴색되고, 『망국가』나 『거국가』와 같이 다소 자조적인 노래가 음성적으로 불려졌다.

이상에서 보듯이 을사늑약 체결과 뒤이은 경술국치는 사회·문화의 모든 영역에서 커다란 변혁을 수반하였다. 당시 문학이 전통의 맥과 서구 사상과의 상충으로 혼란상을 야기하게 된 것도 따지고 보면 이런 변혁의 일부였음에 다름 아니다.

이런 사회·문화 양상을 배경으로 한 개화기소설론은 시대의 흐름에 따라 역사소설론, 전기소설론, 토론체소설론, 신소설론 등 다양한 형태로 전개된다. 그러나 이 연구의 핵심은 근대 대중소설론의 전개 양상을 고찰하는 데 있으므로, 이와 관련된 내용의 논의로 대상을 제한한다.

7) <대한매일신보>, 1909. 7. 3 기사 참조.

8) 박찬호, 『한국가요사』, 현암사, 1992, p. 32 재인용.

1. 대중 계몽과 소설개혁론

1) 국문소설 비판론

갑오개혁으로 서양 문물이 대거 유입되고, 을사늑약이 체결되면서 정치·경제·사회·문화 등에 걸쳐 급속한 변화가 일어난다. 이런 변화는 산문 양식에도 영향을 끼쳐 새로운 소설 양식을 모색하려는 노력으로 이어진다.

갑오개혁 이후 문화적인 면에서 국어사용운동이 활성화된다. 1894년 고종은 모든 법률과 명령을 국문 혹은 국한문으로 작성하도록 칙령을 내려 국어를 공식적으로 장려한다. 또한 1895년 유길준은 『서유견문』의 서문에서 국문 사용의 필요성을 역설함으로써 국어가 공식어로 정착하는 계기를 마련한다. 이렇게 국어사용운동이 확산되어 국문 해독자가 증가함에 따라 소설에도 변화가 일어난다.

그 동안 주로 한문으로 쓰여지던 소설이 국문이나 국한문을 혼용하는 방법을 채택하게 된 것이다. 그 결과 소설 독자층이 지식층으로부터 일반 대중에까지 확대된다. 소설의 대중화에는 박문서관, 유일서관, 한성서관 등 출판사도 한몫을 한다. 당시 독자들은 필사본 또는 방각본 형태의 국문소설을 즐겨 읽었는데, 이른바 ‘딱지본’이라고 불리는 활자본소설이 등장하면서 삼시간에 다량의 책이 보급된다. 특히 상업성에 밝은 출판사들은 독자들의 취향에 맞는 소설 위주로 출판하여 독자의 지면이 급속히 확대된다.

그런데 대중을 계몽하기 위한 적절한 방법을 강구하고 있던 계몽운동가들에게 소설의 지면이 확대되는 현상은 큰 관심거리였다. 그 결과 1890년대 말에 계몽적 소설론이 등장하게 된 것이다. 초기에 소설론은 작품의 서발(序跋)이나 논설 혹은 독후감 형식이 중심이었으나, 1910년대에 이르러 문학평론 형식으로 변모한다.

서발비평은 작품 창작과 동시에 비평적 판단을 내리게 된다. ‘서’는 글이나 사물의 이치를 깊이 깊이 궁구하여 실마리를 풀어내듯 차례대로 풀어 쓴 글이다. 독자에게는 독서의 길잡이 역할을 수행하게 된다. 반면에 ‘발’은 작품 뒤에 덧붙이는 것으로서 독서 후의 느낌이나 전망 등을 개진하는 부분이다. 서발은 작품 내용이나 관련 사항에 대한 소개는 물론, 집필자의 주장을 펴거나 특정 사상을 전파하는 데 효과적으로 이용되기도 한다.⁹⁾

이 시기 소설론의 상당 부분이 국문소설을 비판하는 내용을 담고 있다. 이는 애국 계몽운동에 적극적이던 일부 지식인들의 시각과 국문소설의 내용이 상이한 데서 비

9) 문성숙, 『개화기소설론 연구』, 새문사, 1994, pp.24~25 참조.

롯된 결과이다. 이들은 국문소설의 내용이 황당무계하고 음란하여 민심을 해칠 뿐 아니라 국민을 나약하게 만들고 있다고 비판한다.

박은식은 국민의 애국심을 양양시킨다는 취지에서 정철관(鄭哲貫)이 저술한 『서사건국지』를 번역·소개하였다. 그 서문을 통해 재래의 국문소설과 국문으로 번역·번안된 중국소설의 문제점을 지적하고 있다.

部小說者는 感人이 最易하고 入人이 最深호야 風俗階級과 教化程度에 關係가 甚鉅호지라 故로 泰西哲學家가 有言호되 其國에 入호야 其小說의 何種이 盛行호는 것을 問호면 可히 其國의 人心風俗과 政治思想이 如何호는 것을 觀호리라 호였스니 善哉라 (……) 我韓은 由來 小說의 善本이 無호야 國人所著는 九雲夢과 南征記 數種에 不過호고 自支那而來者는 西廂記와 玉麟夢과 剪燈新話와 水滸傳 等이오 國文小說은 所謂 蘇大成傳이니 蘇學士傳이니 張風雲傳이니 淑英娘子傳이니 호는 種類가 閭巷之間에 盛行호야 匹夫匹婦의 菽粟茶飯을 供호니 是는 皆荒誕無稽호고 遙靡不經호야 適足히 人心을 蕩호고 風俗을 壞호야 政教와 世道에 關호야 爲害不淺호지라 若使世之視國者로 我邦의 現行호는 小說 種類를 問호면 其風俗과 政教가 如何타 謂호깃는가¹⁰⁾

국민의 애국심이 나약해져 국권을 상실할 위기에 직면하게 된 것은 근본적으로 소설에 책임이 있다는 주장이다. 그는 소설의 효용적 가치에 비중을 둔 소설관을 피력한다. 소설은 ‘感人’과 ‘入人’하는 효과가 대단하기 때문에 애국계몽 사상을 주입시키기 위한 훌륭한 수단이 된다고 본 것이다. 소설은 인심·풍속·정치·사상과 밀접한 관련이 있으므로 민지(民智)를 계도하고 국성(國性)을 배양할 수 있는 방법임을 역설하고 있다. 이처럼 중요한 기능을 담당하고 있는 것이 소설임에도 불구하고 실제로 유통되는 작품들은 모두 폐해를 끼치는 것들뿐이어서 정교(正敎)에 전혀 도움을 주지 못한다는 것이다.

당시 지식인들은 소설의 과급효과를 잘 알고 있었던 것으로 보인다. 일례로 최영년은 『귀의 성』 서문에서, “精密細祥호고 激切悲苦함이 足히 人情을 感發호고 世道에 鑑戒될 만호는 寶箴이라”¹¹⁾고 말한다. 박은식이 적극적 민족주의자라면, 최영년은 친일적 개화 인사로서 이들은 당시 지식인의 유형을 대표하는 인물들이라 할 수 있다. 그런데 이들이 소설의 기능을 바라보는 관점에는 거의 차이가 없음을 알 수 있다. 이들은 각각 ‘感人’과 ‘人情의 感發’이라는 용어를 사용하고 있지만, 소설의 미적 감화력을 바탕으로 계몽적 기능을 강조한 것으로 볼 수 있다. 계몽의 내용에 있어서도 ‘풍속의 教化’와 ‘世道의 鑑戒’를 내세우고 있어 뚜렷한 차이가 없다. 이것은 작가의

10) 박은식, 『서사건국지』 序, 대한매일신보사, 1907. 8.

11) 최영년, 『귀의 성』 序, 광학서포, 1908.

세계관이 어떤 방법으로 작품에 투영되었는가를 밝히는 데 비평의 일차적 목적이 있었던 것이 아니라는 증거가 된다. 당대인들에게는 작가의 세계관보다 작품의 주제 의식이 더욱 중요하게 받아들여졌던 것으로 보인다.

이처럼 소설의 주제와 계몽적 기능이 강조되면 당연히 계몽의 구체적 내용에 대한 의견이 개선되어야 하고, 논자의 세계관에 따라 다양한 이견이 제시되어야 하는데, 당시는 이것을 크게 문제삼지 않았다. 근대적이거나 봉건적이거나 간에 상관없이 교훈적인 내용만 담고 있다면 소설의 긍정적 기능을 충분히 발휘한 것으로 파악했던 것이다.¹²⁾

소설의 내용에 대한 박은식의 비판은 재래 국문소설뿐만 아니라 국문으로 번역·번안된 중국소설까지 이어진다. 재래 국문소설 중에 권장할 만한 작품은 『구운몽』과 『사씨남정기』 등 몇 편에 불과하다는 것이다. 중국에서 유입된 『서상기』, 『옥린몽』, 『전등신화』, 『수호전』과 국문소설인 『소대성전』, 『소학사전』, 『장풍운전』, 『숙영낭자전』 등이 모두 독자에게 해악을 끼치고 있기 때문에 배격해야 한다고 주장한다.

국문소설이 ‘황탄무계’(荒誕無稽)하다고 지적한 것은 소설의 주인공들이 실제 인물이 아니며, 역사적 근거가 없는 허황된 내용으로 되어 있다고 보았기 때문이다. 당시만 해도 소설이 허구성을 근간으로 창작되는 문학이라는 인식이 부족했던 것 같다. 더욱 근본적 이유는 국가 존폐의 기로에 서 있는 위기 상황에서 국민을 각성시키기 위해서는 무엇보다 역사적 진실이 바탕이 되어야 한다는 전제가 필요했기 때문이라고 본다. 그는 국가적 위기 상황이 도래하게 된 것은 성리학 토론과 의례 문답에만 관심을 두는 사대부들에게도 책임이 있다고 보았다. 자신도 그런 죄책감 때문에 좋은 소설을 집필하고자 했으나 재능이 부족하여 병이 날 지경에 이르렀다는 것이다. 그러던 중 “支那學家 政治小説의 瑞士建國誌 一冊을 得ᄃᆞ니 披閱數日에 殆乎忘病”¹³⁾ 하게 되었다는 것이다. 그가 이 책에 관심을 둔 것은 실제 역사적 사실에 근거하고 있어서 독자의 각성을 촉구하고, 애국 사상을 고취시키는 데 효과적이라는 효용론적 사고를 토대로 하고 있다.

『근금 국문소설 저자의 주의』는 국문소설을 즐겨 읽는 독자의 태도를 비판하면서 소설의 사회적 기능을 강조한 신채호의 논설이다. 이 논설은 국한문체와 국문체 두 종류가 있다. 전자는 신채호가 쓴 것이고, 후자는 매일신보사에서 번역한 것으로 보인다.

委靡淫蕩의 小説이 多ᄃᆞ면 其國民도 此의 感化를 受ᄃᆞ지며 俠情慷慨의 小説이

12) 김윤재, 『한국 근대 초기 문학과 소설 창작의 관련 양상』, 보고사, 2002, p. 32 참조.

13) 박은식, 앞의 글.

多호면 其國民이 此의 感化를 受호지니 西儒의 云호 바 ‘小説은 國民의 魂’이라 호이 誠然호도다

韓國에 傳來호는 小説이 太半 柔間薄上의 淫談과 崇佛乞福의 怪話라 此亦 人心 風俗을 敗壤케 하는 壹端이니 各種 新小説을 著出하야 此를 壹掃호미 亦汲汲호다 云호지로다(……) 然而 近今 新小説이라 云호는 者 | 刊出이 稀罕호 뿐더러 又其 刊出者를 觀호즉 只是 壹時 牟利의으로 艸艸撰出호야 舊小説에 比하미 便是 百步 五拾步의 間이라 足히 新思想을 輸入호는 者 | 無호니 噫라 余가 此를 慨호야 管見을 陳호야 小説 著者에게 警호노라¹⁴⁾

인용문에서 보듯이 신채호는 철저하게 공리주의적 관점¹⁵⁾에 입각한 소설관을 피력하고 있다. 소설의 공리적 기능을 강조하기 위해서는 당연히 오락적 기능이 무시될 수밖에 없다. 소설의 효용성은 인정하면서도, 소설의 내용에 대해서는 부정적 입장을 취하고 있는 것이다. 국문소설은 표현이 평이하야 누구나 쉽게 이해할 수 있다. 이것은 대중의 생활 감정이나 도덕적 심성에 영향을 끼칠 수 있는 소설의 대중적 속성을 의미하기도 한다. 그는 이런 소설의 감화력을 대중을 계몽하는 수단으로 이용하려고 한 것이다.

그런데 그의 생각과 달리 당시 유행하는 국문소설 대부분은 ‘음담’이나 ‘괴화’의 내용을 담고 있으므로, 이를 통하여 ‘국민의 혼’을 일깨울 수 없다고 보았다. 따라서 음담이나 괴화를 떠나 경험적 진실을 토대로 신소설을 쓰도록 권장한다. 국문소설이 음란하여 인심과 풍속을 해친다고 지적한 것은 유교 사상에 근거하여 딱지본 애정소설을 비판한 것이다. 그렇지만 객관적으로 볼 때 이들 소설이 그가 지적한 것처럼 사회에 해악을 끼칠 정도는 아니었다고 본다. 일례로 『춘향전』은 관능적 묘사가 자주 등장하고, 계층을 초월한 사랑을 그리고 있다. 그런데 독자들은 이 작품에서 인간 감정의 적나라한 모습을 느낄 뿐, 이로 인해 악행을 저지르지는 않기 때문이다. 문제는 유학자의 입장에서 볼 때 이런 모습들은 확실히 비윤리적이라는 데 있다. 『이대봉전』이나 『옥단춘전』 등도 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

그의 비평이 철저하게 유교 사상에 근거하고 있다는 사실은 국문소설을 ‘崇佛乞福의 怪話’로 보는 데서도 입증된다. 『숙영낭자전』이나 『이대봉전』에서 득남을 기원하는 부분, 『구운몽』에 반영된 윤회사상 등 불교의 힘을 빌어 위기를 극복하는 장면들이 국문소설 곳곳에 등장한다. 송유억불 정책이 근간을 이루고 있던 당대 유학자로서 이런 불교적 요소를 비판한 것은 당연한 귀결로 보인다. 이렇게 유교적 세계관에 충실하면서도 그는 소설 자체를 부정하지는 않았다.

14) 신채호, 『근금 국문소설 저자의 주의』, <대한매일신보>, 1908. 7. 8.

15) 권영민, 『한국 민족문화론 연구』, 민음사, 1995, p. 25 참조.

年前에 幾個志士가 中樞院에 獻議호야 凡壹般坊間에 發賣되는 舊小說의 賣買를 禁止함이 可호다 호 者ㅣ 有호더 余가 意義는 敬호고 其方策은 反對호노니 綾羅로 葛衣를 換호면 不應者가 無호고 染肉으로 脫粟을 易호면 不樂者가 無호고 尙치 奇妙瑩潔호 新小說만 多出호면 舊小說은 自然 絶跡退藏호지어늘 何必 此等 強制的으로 民心을 逆호야 難行의 事를 行하리오¹⁶⁾

이 글을 통해 당시 독자들이 방각본 국문소설을 즐겨 읽었다는 사실을 재차 확인할 수 있다. 이런 소설의 유통을 전면 금지시켜야 한다는 유학자들의 주장에 대해 신채호는 그 뜻은 바람직하지만, 제도적으로 금지하는 데는 반대한다는 의사를 분명히 밝히고 있다. 독자를 각성시킬 수 있는 내용의 신소설을 다량 생산함으로써 구소설을 퇴조시킬 수 있다고 본 것이다. 이는 그가 소설의 효용성에 대한 냉철한 판단과 진취적 사상을 지니고 있었음을 보여 주는 단서가 된다.

이상에서 살펴본 논의들은 한결같이 국문소설이 국문으로 쓰였기 때문이 아니라, 그 내용을 문제삼아 부정적 측면을 비판하고 있다. 박은식과 신채호는 계몽운동에 주력한 당대 지식인의 전형적 인물들이다. 이들이 소설에 특별한 관심을 보인 것은 국민을 각성시켜 시대적 위기를 극복하려는 의도에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 특히 소설의 사회적 기능에 주목한 것은 가장 효과적인 계몽 수단으로 소설을 택하였기 때문이다. 1920년대 이후 전개되는 대중소설론의 독자 수용 문제나 대중화 논의들도 이와 비슷한 맥락에서 이해할 수 있는 부분이다. 근대 초기 소설론이 서발이나 단편적 논설에 불과한 것이라 하더라도, 문화 방면의 실천을 통해 시대상을 극복하기 위한 노력의 소산이었다는 점에 의미가 있다고 하겠다.

2) 소설개혁론

국문소설의 내용을 문제삼아 비판한 논의들은 곧바로 소설개혁론으로 이어진다. 재래의 국문소설은 구소설이기 때문에 혁파되어야 한다는 것이 아니라, 그 내용이 비현실적이고 음란한 내용을 담고 있어 독자를 계몽시키는 데 부족한 점이 많기 때문이라는 것이다. 따라서 소설개혁론은 역사적 사실에 근거한 내용으로 국민을 각성시키고, 선량한 소설을 써서 도덕적 윤리를 회복하자는 것으로 집약된다.

<대한매일신보>의 국문판 『시사평론』 중에는 다음과 같은 내용이 들어있다.

즈전으로 춘향전이니 효옹전이니호는 황잡호고 허탄호 언문고담칙을 려항간에서 盛行히 익독호매 부인의 스상과 우부의 지개가 이로 인호야 부패호는지라 근일에

16) 신채호, 앞의 글.

유지훈 사람들이 이리함을 한탄하야 구미렬강국에 건국하며 외국하던 영웅의 스킵을 순국문으로 번역하야 부인사회에서 인독함을 공급하였스니 이후부터는 외국하는 스상이 감발하야 풍속이 기량되리다¹⁷⁾

언문고답책이란 『춘향전』이나 『조용전』 등과 같은 재래의 국문소설을 가리킨다. 이런 소설들의 내용이 허황된 것이어서 독자에게 해를 끼치고 있다는 것이다. 더 큰 문제는 일반인들이 이를 다투어 애독한다는 사실이다. 이런 현상을 일소하기 위해 그는 두 가지 대안을 제시하고 있다. 하나는 영웅의 사적을 제재로 삼은 외국 소설의 도입이요, 다른 하나는 누구나 이해하기 쉽게 순국문으로 번역하자는 것이다. 이런 주장의 근거에는 좋은 소설을 보급하여 독자를 각성시키려는 의도가 내재되어 있다. 여기서의 좋은 소설이란 허구가 아닌 실제 삶의 행적을 다룬 소설을 지칭한다. 결국 역사적 진실만이 독자를 감화시킬 수 있는 유일한 길이므로, 소설 개혁은 이 길을 지향해야 한다는 견해이다.

소설을 개혁하자고 한 것은 소설의 형식을 바꾸자는 것이 아니라, 황잡하고 허탄한 내용을 사실적인 것으로 대체하는 것을 의미한다. 이런 소설을 널리 보급하여 독자들이 애독하게 되면 자연히 애국심이 고취될 것이라는 논리다.

역사적 진실만이 독자를 감화시킬 수 있다는 견해는 『근리 나는 책을 평론-신소설 인국부인전』에서 더욱 분명히 드러난다.

력스란 거슨 부득불 공평무스히 쓸 거시어늘 이 신소설을 보는 자들은 이 렉스를 기지하야 발행한 사람이 더 스고 중에 진실한 쏘치나 논호지 못홀 쏘출 얼마나 경홀이 녀엇는지 즈연 알만하리라 더 신소설이라 호는 책을 三十九장에 발간하야 널시 진실한 것 중에 몇 가지만 말하고 또 그 말한 것도 다 무질너 주릴 뿐 아니라 그 책에 사진 두 장을 박앗는디 호 장에는 더 약안이 지금 의복을 낚은 모양으로 호고 호 장에는 더 약안이 지금 사름들의 상종호는 모양으로 박앗스니 이는 렉스의 진실함을 거스림이라 (……) 심각권대 이 신소설을 몬든 사름은 진경(眞境)에 더하야 공격셔를 지은 거신 듯호나 그러나 공격셔를 지을지라도 결스의 실적을 만만코 조곰이라도 못 거스리는 줄을 비홀 거시로다¹⁸⁾

역사는 공평무사하게 기록해야 하는데, 『애국부인전』은 역사적 진실보다 작가의 상상력에 의해 쓰여졌다는 지적이다. 심지어 이 책에 잔다르크의 사진 두장을 실었는데 이 또한 실제 모습과 너무 차이가 난다는 것이다. 사실 이 작품에는 장지연의 창의성이 많이 가미되어 있다. 작품 곳곳에 “이때 아리안성은 도마우에 살점시오 가마안의 고기라 엇지 위태하지 아니리오. 옛적 우리나라 고구려시대에 당태종의 백만

17) 『시사평론』, <대한매일신보>, 1907. 12. 21.

18) 『근리 나는 책을 평론-신소설 인국부인전』, <경향신문>, 1908. 3. 27.

군병을 안시성태수 양만춘이 능히 항거하여”¹⁹⁾와 같이 윤색된 흔적이 분명히 나타난다. 논자가 지적하는 것이 바로 이런 점이다.

논자는 역사적 사실에 조금이라도 어긋나면 전기소설로서의 자격을 상실하는 것으로 이해하고 있음을 알 수 있다. 소설의 내용만이 아니라 거기 실린 사진 한 장까지도 실제 모습과 똑같아야 한다는 주장이 이를 뒷받침해 준다. 따라서 허구적 내용을 담고 있는 전기소설은 역사적 사실에 근거한 소설로 개혁하는 것이 당연하다는 논리를 펴고 있는 것이다.

이처럼 소설의 사실성 문제를 실제 역사적 기록과 관련지어 생각한 것은 시대적 상황이 작용한 결과로 보인다. 역사서나 전기가 국민을 각성시키기 위한 계몽 수단으로 활용되었던 것처럼, 소설도 실상의 기록을 통해 독자에 대한 감계와 현실의 모범을 보이려 했던 것이다.

그런데 당시 소설개혁론은 자생적으로 이루어진 것은 아니었으며, 이미 중국에서 양계초에 의해 전개되었던 ‘중국소설계 혁명 운동’의 영향을 받은 것으로 보인다. 양계초는 중국의 전통소설이 사회 부패의 원인이 되고 있다고 혹평하면서, 애국심, 모험심, 진취적 정신 등을 심어줄 수 있는 위인들의 전기나 정치소설을 번역 간행하였다. 당시 우리 지식인들이 주장한 소설개혁론은 바로 그것을 따른 것이었다.²⁰⁾

『소설가의 추세』는 구소설 비판에서 나아가 신소설 작가들의 추세를 진단하고, 이를 토대로 신소설의 부당성을 지적한 논설이다. 이 글에서 신채호는 소설을 ‘국민의 나침반’이라고 비유하는데, 이는 소설이 독자에게 미치는 파급력이 대단한 것임을 말해 주는 것이다.

小説은 國民의 羅針盤이라. 其設이 俚하고 其筆이 巧하여 目不識丁의 勞働者라도 小説을 能讀치 못할 者 | 無호며 又 嗜讀치 아니할 者 | 無호므로 小説이 國民을 強호는 데로 導호면 國民이 強호며, 小説이 國民을 弱호는 데로 導호면 國民이 弱호며, 正호는 데로 導호면 正호며 邪호는 데로 導호면 邪호나니 小説家된 者 | 맛당히 自愼호를 必어날 近日 小説家들은 誨淫호로 主旨를 숨으니 이 社會가 장춇 엇지 되리오.²¹⁾

신소설의 내용과 작가의 창작 태도를 비판하고 있다. 신소설 작가들이 독자의 취향에 영합하기 위해서 회음소설 창작에 몰두하고 있다는 것이다. 그는 신소설 작가들이 일시적인 상업적 이익만을 추구한 나머지 시대가 요구하는 새로운 사상을 담아

19) 장지연, 『신소설 애국부인전』, 광학서포, 1907, p. 8.

20) 권영민, 앞의 책, p. 53 참조.

21) 신채호, 『소설가의 추세』, <대한매일신보>, 1909. 12. 2.

내지 못하고 있다고 말한다. 소설이 국민을 선도할 수 있는 중요한 기능을 가지고 있음에도 불구하고, 불량한 내용 일색인 신소설은 분명히 개선되어야 한다는 점을 명시하고 있다.

신소설 작가들은 구소설의 폐단을 누구보다 잘 알고 있을 테니까, 그 폐단을 일소할 수 있는 작품을 쓰기를 신채호는 기대하고 있는 것이다. 그가 요구하는 소설은 새로운 시대에 적합한 사상과 경륜을 담고 있는 작품이다. 이를 위해서 그는 신소설 작가들이 보다 신중한 태도로 창작할 것을 주문하고, 독자를 바른 길로 인도할 수 있는 내용을 담아야 한다는 점을 역설한 것이다. 이것은 곧 소설 내용의 윤리성을 회복하는 일이다. 윤리성 회복은 대중성에 대한 새로운 이해에서 비롯된다. 따라서 소설이 일반 대중에게 널리 읽혀지고 있는 상황에서 무조건 소설 자체를 배격할 것이 아니라, 그것을 계몽 수단으로 삼아야 한다는 것이다.

이 시기 소설개혁론은 국어국문운동과 관련하여 국어의 새로운 각성에 기반을 둔 국문소설 창작을 강조하고 있다는 점에서 주목된다. 특히 신채호는 철저하게 국문소설 창작을 지향하고 있다. 당시는 한문을 숭상하는 경향이 뚜렷하여 “국문을 창시한 지 우금 천여년에 다만 규중과 하등 사회에 괴상한 니약이 칙과 음탕한 노래로 사람의 마음을 어지럽게 할 뿐”²²⁾이라고 말한다. 이런 까닭에 더욱 국문소설 창작을 권장할 필요가 있다고 그는 주장한다. 국문소설은 평이하여 누구나 읽을 수 있고, 쉽게 이해할 수 있기 때문에 한문소설에 비해 효용성이 훨씬 높다는 것이다.

국문소설에 대한 신채호의 주장은 계몽운동의 일환인 국어국문운동과 밀접한 관련이 있다. 국어 국문 연구는 1907년 국문연구소가 설립되어 국가적 사업으로 추진되면서 주시경 등을 중심으로 적극적 활동을 전개한다. 이렇게 국어에 대한 관심이 증대된 것은 자국 문화에 대한 각성과 함께 국어의 실용성을 깨닫게 된 데서 비롯된 것이다. 국어국문운동은 한문전용의 문화 영역을 국한문체 또는 국문체로 이행하게 하였으며, 국문 신문의 발간과 국문소설을 확산시키는 데 기여했다.

당시 국문소설 지향 의지는 소설 광고문을 통해서도 확인할 수 있다. 출판사들은 영리를 목적으로 하기 때문에 한 권의 책이라도 더 팔기 위해서 신문에 광고를 내었다. 물론 광고문들 중에는 다소 과장된 표현들도 보이지만, 대부분 국문소설의 파급력을 익히 깨달아 ‘순국문’으로 쓰여져 있음을 강조하고 있다.

右冊은 純國文으로 世界에 有名한 法國 婦人 若安氏의 愛國 事蹟을 譯出하였스
오니 無論 男女하고 愛國性이 有하신 同胞는 맛당이 보실 書冊이오니 陸讀 購覽

22) 신채호, 『국한문의 경중』, <대한매일신보>, 1908. 3. 21.

심을 뿔뿔²³⁾

이 책은 법국 명사 익미 아랍이 보법전정에 법국이 패함을 통분하야 그때 당하던 참혹한 경성과 인국심이 특별한 스택을 저술하야 국민을 고동한 책이라 대한 남녀동포 보기 위하야 순국문으로 역술하엿스니 조량 속람하시오²⁴⁾

인용문에서 보듯이 출판사들은 한결같이 국문으로 쉽게 작품을 썼다는 점을 강조하고 있다. 소설의 수용 계층과 문학적 기반을 고려한 입장이 광고 내용에 반영되어 나타나고 있다. 이것은 또한 당시 국문소설 독자층이 대부분 일반 대중들이었다는 점을 반증해 주기도 한다. 출판사의 독자 수용 전략은 여기서 그치지 않는다. 『이태리건국삼걸전』이나 『을지문덕』 등은 원래 국한문 혼용체로 발간되었지만, 곧 이어 국문으로 번역되어 간행되었다. 이는 당시 출판업자들이 국문의 효율적 가치를 분명히 이해하고 있었음을 말해 준다.

이상에서 살펴본 바와 같이 이 시기의 문학은 전통적 문학 양식의 토대 위에 외래 문학 양식이 유입되면서 변모하는 양상을 보인다. 당시 소설론 담당자들은 재래 국문소설의 내용이 허황되어 교화에 어긋나는 것으로 보았다. 이를 개혁하는 방법은 역사적 사실에 근거한 제재를 선택하는 것으로 집약된다. 또한 그들이 소설을 통해 윤리성을 회복하고자 한 것은 국민 계몽의 효율적 수단으로 소설을 채택한 결과이다. 이는 대중에 대한 소설의 과급력이 크다는 점을 적극 활용한 것으로서, 소설의 사회적 기능에 논자들의 관심이 집중되어 있었음을 말해 주는 단서가 된다. 그러나 정작 이 시기 소설개혁론은 1907년 일제가 공포한 신문지법으로 인한 출판의 제약과 신소설의 성행에 따라 문화적 역량을 제대로 발휘하지 못하고 중단될 수밖에 없었다.

2. 소설의 근대적 인식

1) 소설관의 변모

사회의 급격한 변화는 구성원들의 사고방식과 생활양식의 변화를 필수적으로 수반한다. 문학이라고 해서 이런 현상에서 예외일 수는 없다. 사회 조류에 부응하여 색다른 장르들이 생성·소멸의 과정을 거치게 된다. 초기 신소설 작가들은 계몽운동가들의 비판을 받으면서도 근대적 사상과 시대상을 작품에 반영하려고 노력하였다. 그런

23) 『애국부인전』 광고, <대한매일신보>, 1907. 10. 9.

24) 『애국정신담』 광고, <대한매일신보>, 1908. 1. 30.

데 경술국치 이후 일제의 통제로 인해 계몽의식이나 사상을 표출하는 일이 이전처럼 자유롭지 못하게 된다. 계몽성이 후퇴하고 오락성이 자리를 잡으면서 소설의 대중적 기반이 광범위하게 형성되기 시작한다. 이와 함께 소설의 상업적 가치가 중시되고, 신소설 작가층이 점차 직업적 소설가로 변모되어 간다.

신소설론은 1907년 최영년의 『귀의 성』 ‘서’에서 시작하여 1912년 이해조의 논의에 이르기까지 5~6년 사이에 집중적으로 전개된다. 이것은 일제의 침탈이 시작되면서 역사·전기소설이 퇴조하고 신소설이 성행하던 것과 때를 같이한다. 이에 따라 신소설론은 계몽운동 등 소설 외적 상황에 집중하던 역사·전기소설론자들의 관점에서 벗어나, 소설 자체의 문제에 관심을 두게 된다. 내용상으로는 과거의 답습에서 탈피하여 풍속 개량이나 개화사상의 심화 등 현실 반영 이론에 충실한다. 그리고 소설의 본질적 성격 탐구 과정으로서 허구성에 주목한다.

앞에서 살펴보았듯이 역사·전기소설론자들은 역사적 진실을 담고 있는 소설만이 국성(國性)을 배양하고 민지(民智)를 개도(開導)할 수 있다고 보았다. 이에 비해 신소설론자들은 허구적 내용을 통해서도 얼마든지 그것이 가능하다는 논리를 전개한다. 신소설론의 출발을 알리는 최영년의 주장에서 이를 확인할 수 있다.

此書의 型土鎔金의 楷範과 鏤玉雕花의 巧妙한 錦心繡口를 發露호야 各種 稗官家에 超出함이 不翅라 精密細詳호고 激切悲苦함이 足히 人情을 感發호고 世道에 鑑戒될만흔 寶箴이라²⁵⁾

이전의 비평과 달리 신소설론의 서발은 작가가 직접 쓴 것이 대부분이다. 그런데 이 서문은 특이하게도 작가의 주변 인물이 집필한 경우이다. 이 글은 전체적으로 당시 서사문학 전반의 상관 관계를 소상히 밝히고 있다. 그 가운데 위의 인용은 소설의 특성과 표현 방식에 대한 견해를 피력한 부분이다.

소설의 특성 중 하나인 허구성에 대해 그는 ‘型土鎔金’이라는 비유적 표현으로 설명하고 있다. 흙으로 거푸집을 만들기 위해서는 반복적으로 다지는 작업이 필요하다. 또 생활에 필요한 철제 도구를 제작하기 위해서는 일정한 틀에 쇠를 녹여 부어야 한다. 흙이 곧 거푸집인 것이 아니듯, 무쇠 자체가 생활의 도구인 것도 아니다. 사실의 기록에만 충실한 작품은 흙과 무쇠에 불과하다. 거기에 작가의 창조적 의식이 반영될 때 소설은 비로소 창작물로서의 가치를 지니게 되는 것이다. 이렇게 볼 때 그는 소설의 허구성을 바르게 이해하고 있었던 것으로 생각된다.

‘鏤玉雕花’하듯 정교하게 현실을 재현한 표현을 통해 ‘錦心繡口’하는 감화를 줄 수

25) 최영년, 『귀의 성』 序, 광학서포, 1907.

있다는 것이다. 이는 전대의 역사·전기소설론에서는 나타나지 않던 견해이다. 결국 소설의 서사양식적 요소에 대한 근대적 인식은 이 시기에 이르러 가능해졌다고 유추할 수 있다. ‘精密細詳하고 激切悲苦함이 足히 人情을 感發’한다는 것도 전대의 논의와는 다른 양상이다. 역사적 진실만이 인정을 감발하고 세도에 감계가 될 만한 소설의 제재가 될 수 있다는 것이 전대 논자들의 일관된 주장이다. 반면에 최영년은 삶의 현실적 체험과 희로애락의 표현을 통해서도 충분히 이런 기능을 수행할 수 있다고 본 것이다.

풍속 개량과 관련된 신소설론들은 대부분 사회적 관습이나 생활 양식의 변화를 강조하고 있다. 이것은 곧 개화 사상의 심화를 의미하는 것으로서, 집단적 가치보다 개인적 가치를 더욱 중시하는 논리이다.

본 기즈가 풍속의 폐습을 기탄없는 중 이상 몇 가지 조건을 더욱 기탄없는 바인 고로 이 책을 기록하야 일반 동포에게 전파함은 풍속기량에 만분지일이라도 도움이 잇슬가 바람이로라²⁶⁾

교육이 세 가지가 있으니 가정교육과 학교교육과 사회교육이라 현금에 남즈부에는 이상 세 가지 교육이 다 있다 홀지라도 녀즈부에는 다만 학교교육만 잇고 (……) 가정의 부피흔 것도 먼저 부인이 신선케 하고 학교의 령성흔 것도 진흥케 하고 사회가 문난흔 것도 덩리하야야 어시호 교육이 완전홀지라²⁷⁾

『광악산』 말미는 자유연애로 결혼한 며느리를 멸시하는 폐습을 개탄하면서, 이를 개량하기 위해 집필했다고 창작 동기를 밝히고 있다. 『천중가절』 서두는 문란한 사회를 바로잡기 위해서 여성 교육이 중요하다는 점을 역설하고 있다. 이처럼 신소설론자들은 현실적인 문제에 초점을 맞추어 논의를 전개하고 있다. 이 또한 전대와 다른 양상이다. 역사·전기소설론자들은 과거사의 답습을 통해 국민을 계몽시키고자 했다. 반면 신소설론자들은 당대 현실에서 제기되는 개인과 사회의 문제들을 해결함으로써 풍속을 개량하고자 한 것이다. 유학에 근거를 둔 세계관으로부터 개인의 이성을 중시하는 세계관으로 변모하는 양상을 보여 주는 것으로 볼 수 있다.

『소설과 희대가 풍속에 유관』은 소설과 연극의 효용성을 인정하면서, 그것이 풍속을 개량하는 데 도움을 줄 수 있는 방향으로 개혁되기를 바라는 논설이다.

一國의 風俗을 改良코져 홀진디 近世의 閱覽하는 小說과 近日에 演劇하는 戲臺를 必先改良이니 何者오 小說과 戲臺가 不甚與世輕重이로디 其源을 語하면 街士坊

26) 박건병, 『광악산』 말미, 박문서관, 1912. 7. 30.

27) 이해조, 『천중가절』 서두, 유일서관, 1913. 1. 30.

客의 無聊不平은 著述이오 倡夫舞女の 俳優嬉笑는 資料이니 大人雅士의 掛齒煩目을 비 아니나 其流를 究하면 個人的 腦髓에 浹洽하고 社會의 風氣에 薰染하여 心志를 蠱惑하고 情性을 盪移하여 不可思議의 效力이 有한지라 (……)
 小說與戲臺는 尋常婦孺의 最所感覺하고 最所貪嗜하는 者라 其原動力이 能使人情으로 隨以變遷하고 能使世俗으로 從以感化하니²⁸⁾

한 나라의 풍속을 개량하려고 한다면 우선 소설과 연극을 개량해야 한다고 주장하고 있다. 그 까닭은 소설과 연극이 사람들을 쉽게 감동시킬 수 있으며, 사회의 풍속과 밀접한 관련이 있기 때문이라는 것이다. 오락적 요소와 효용적 기능을 중시한 발언이다. 소설과 연극의 효용성이 높은 만큼 그 역기능을 유의해야 한다는 지적이다. 거기에 허황하고 음란한 내용을 담게 되면 풍속을 크게 해치게 된다는 것이다. 소설과 연극이 성행하는 것은 바람직한 일이지만, 황음괴벽(荒淫怪癖)을 조장하여 인심을 혼란시키는 것은 피해야 한다는 논지이다. 이는 소설의 대중적 파급력과 감화력을 익히 알고 있음을 입증해 주는 단서가 된다.

소설의 줄거리에서 역사적 진실을 발견하려고 노력한 전대의 공리적 소설관과는 달리, 신소설론자들은 허구적 이야기 속에서 소설의 본질적 속성을 탐구하고자 했다. 그 대표적 논객으로 이해조를 꼽을 수 있다.

무릇 소설은 테지가 여러 가지라 한 가지 전례를 들어 말할 수 업스니 혹 정치를 언론 한 자도 있고 혹 정탐을 기록한 자도 있고 혹 사회를 비평한 자도 있고 혹 가정을 경계 한 자도 잇스며 기타 료리 과학 교제 등 인성의 천스만스 중 관계 안이되는 자이 업스니 상쾌하고 슬하고 즐겁고 위타하고 우순 것이 모도다 도흔 지료가 되어 기자의 붓끝을 짜라 즘미가 진진한 소설이 되나 그러나 그 지료가 미양 옛 스톱의 지나간 자치어나 가탁의 형질업는 것이 열이면 팔구는 되되 근일에 저술한 박정화 화세계 월화가인 등 슈삼종소설은 모다 현금의 잇는 사름의 실지 사적이라 독자 계군의 신기히 녀이는 고펡을 임의만히 엇엇거니와 이제 또 굿흔 현금 사름의 실적으로 화의 혈(花의 血)이라 하는 소설을 시로 저술홀시 허언낭설은 한 구절도 기록지 안이하고 덩녕히 잇는 일동일정을 일호 차착 업시 편잡호노니 기자의 지도가 민첩지 못함으로 문장의 광치는 황홀치 못홀지언정 소설은 적확호야 눈으로 그 사름을 보고 귀로 그 소경을 듣는 듯호야 선악간 족히 밝은 거울이 될만홀가 호노라²⁹⁾

기자왈 소설이라 하는 것은 미양 빙공착영(憑空捉影)으로 인정에 맞도록 편잡호야 풍속을 교정호고 사회를 경성호는 것이 데일 목덕인 중 그와 방불호 사름과 방불호 사실이 잇고보면 이독호시는 렬위부인 신스의 진진한 즘미가 일층 더 싱길 것이오 그 사름이 회기호고 그 소설을 경계호는 도흔 영향도 업지 안이홀지라 고로 본 기자는 이 소설을 기록홈이 스스로 그 즘미와 그 영향이 잇슴을 바르고 또 바르노라³⁰⁾

28) 『소설과 회대가 풍속에 유관』, <대한매일신보>, 1910. 7. 20.

29) 이해조, 『화의 혈』 序, <대한매일신보>, 1911. 4. 6.

인용문은 소설의 제재나 특성에 대한 견해를 피력하고 있다. 소설의 체제는 다양하기 때문에 작가의 취향에 따라서 자유롭게 선택할 수 있다고 주장한다. 제재를 선택하는 것도 작가의 자유이지만, ‘옛 사람의 지나간 자취’나 ‘가탁의 형질 없는 것’은 부적절하다고 지적하고 있다. 그 까닭은 현실의 이야기가 아니거나, 근거 없는 허황한 이야기이기 때문이라는 것이다. 소설이 아무리 허구라 하여도 그것은 ‘있을 수도 있는 이야기’이어야 한다는 논리이다.

등장인물의 일동 일정을 한치의 착오도 없이 묘사하여 허언낭설이 한 구절도 없다는 것은 실제 사실을 있는 그대로 기록했다는 의미가 아니다. 그것은 허구적 현실을 있음직하게 그려냈다는 것을 말한다. 『화의 혈』 말미에서 말하고 있는 ‘빙공착영’(憑空捉影)이란 바로 그런 의미이다. 이 말은 조선조 소설관에서는 소설이 지니는 비사실성에 대한 비판을 염두에 두고 사용했던 용어들인 鑿空虛構(洪萬宗, 『旬五志』), 架虛鑿空(李德懋, 『士小節』), 架空虛構之說(晚窩翁, 『一樂亭記』 序) 등과 표면적으로 비슷한 의미³¹⁾를 지니고 있다. 소설이란 사실을 기록하는 것이 아니라, 작가의 체험을 빙공착영처럼 꾸미고, 상상력을 가미한 것이라는 의미로 해석할 수 있다. 작가의 상상을 통해 꾸며낸 이야기가 있음직한 그럴듯한 이야기로 받아들여질 때 독자의 공감대가 형성될 것임은 당연하다.

‘풍속을 교정하고, 사회를 경성하는 것’이 이해조가 강조하는 소설의 일차적 목적이다. 이것은 소설의 교화적 기능을 강조한 효용적 논리라 할 수 있다. 소설을 선과 악을 판별하는 밝은 거울에 비유하고 있는 점이 이를 뒷받침해 준다. 전대의 역사·전기소설론에서는 계몽의 수단으로서 소설의 시대적 사명이 중시되었다. 이에 비해 신소설론에서는 소극적인 교화에 그치고 있는 대신에 흥미를 추구하는 오락적 요소가 강화되어 나타나고 있다. 재미있게 꾸며져 있어 이를 애독하는 사람들이 진진한 흥미를 느낄 수 있다는 것이다. 이미 『박정화』, 『화세계』, 『월하가인』 등이 독자들로부터 고평을 얻고 있다는 진술을 통해 독자들도 오락적 요소가 가미된 재미있는 작품을 요구하고 있었음을 알 수 있다. 이와 같이 교훈성과 오락성을 동시에 강조하는 논리는 공리적인 초기 신소설론이 현실 순응적 입장으로 변모해 가고 있음을 반증해주는 것이라 하겠다.

이상에서 살펴보았듯이 신소설론은 전대의 역사·전기소설론과는 내용상 대립적인 양상을 띠고 있다. 역사적 진실만이 소설의 제재가 되며, 그런 소설이라야 대중을 계몽시킬 수 있다는 것이 전대 소설론자들의 일관된 주장이다. 반면에 신소설론자들은

30) 이해조, 『화의 혈』 말미, <대한매일신보>, 1911. 6. 21.

31) 문성숙, 앞의 책, p. 151.

삶의 현실을 허구적으로 재현함으로써 독자를 감동시키는 동시에 교화의 기능을 수행할 수 있다고 보았다. 정치 상황의 변화로 소설은 전대에 비해 계몽성이 현저히 약화되었다. 그 대신 통속성과 오락성이 강화되어 소설의 흥미를 중시하게 되었다. 이를 바탕으로 대중적 기반 위에서 독자를 확충할 수 있게 된 것이다. 이런 변모 과정을 겪는 동안 현실 체험을 통한 자아 각성을 중시하는 근대적 안목으로 소설의 본질적 속성에 근접한 논의를 전개한 것은 신소설론이 거둔 성과라고 하겠다.

2) 통속성 강화와 대중화

근대 초기 지식인들이 소설을 교화와 계몽의 효율적 수단으로 삼은 것은 대중에 대한 파급력을 중시했기 때문이다. 그러나 경술국치 이후 소설은 이념이나 사상 전파 기능을 더 이상 수행할 수 없게 된다. 일제에 의한 언론 탄압으로 역사·전기소설류의 존립 자체가 위태로워진 것이다. 실제로 1912년에 이르러 ‘치안 방해와 풍속 괴란’의 혐의로 역사소설과 전기소설 중 상당수가 금서 처분을 받는다. 이에 비해 신소설은 미신타파·신교육 사상·계급성 초월·자유연애 사상 등의 내용을 담고 있지만, 자주적 국권 회복이나 독립 쟁취를 주제로 삼고 있는 작품은 거의 없다고 해도 과언이 아니다. 이처럼 사상성이 상대적으로 약했던 신소설은 명맥을 이어갈 수 있었지만, 그렇다고 억압의 영향에서 완전히 자유로울 수는 없었다. 여기에 국문운동과 활자본 소설의 대량 출판으로 서민 독자층이 확충되고, 신문과 출판사의 상업성이 결부되어 신소설의 통속화가 빠르게 진행된 것이다.

상업 전략과 관련하여 독자의 호기심을 유발하고 충동 구매를 촉구하는 방법은 서발비평, 신문의 광고문, 소설 예고 등 다양한 형태로 나타난다. 앞에서 살펴본 『화의혈』 서언에서 ‘상쾌하고 슴슴하고 즐겁고 위티하고 우순 것이 모도다 뉘흔 지료가 되야 괴자의 붓삿을 짜라 즈미가 진진흔 쇼설’이 된다는 주장과, 말미의 ‘이 쇼설을 괴록흡인 스스로 그 즈미와 그 영향이 잇슴’이란 표현이 모두 흥미를 느끼기에 충분한 소설임을 강조하고 있다.

신문사에서 신소설의 상업적 측면에 얼마나 관심을 기울이고 있었는지는 다음 글에서 분명히 확인된다.

이 쇼설의 즈미가 즈리로 우리의 죠선과 밋 우리가 즈미잇다 일컫던 여러 쇼설에 사양치 안이홀 것은 미리 보증흔는 일이라
쇼설 가운데의 디명과 인명은 아뭇조록 우리의 입으로 움기기 쉽고 우리의 귀에 얼른 익도록 곳쳤스니 이 쇼설 지은이의게 더흐야는 허물이 적지안흐나 그로 인흐

야 소설의 뜻은 결코 변할 리가 업고 우리에게 보는 이에게는 도리혀 얼마쯤 즈미를
 도울줄 생각하는 바이라
 소설 가운데에 혹시 알지 못할 물결과 풍속은 그런 것이 잇는디로 미일 소설의
 뜻에 알기 쉽도록 간절히 설명을 할 계획이라³²⁾

인용문은 철저하게 독자의 취향을 염두에 두고 작성된 것으로 보인다. 독자들의
 이해를 돕기 위해 원전에 등장하는 지명과 인명을 모두 우리 것으로 바꾸고, 날마다
 신문에 게재된 소설의 말미에 도움글을 실겠다는 것이 이를 입증해 준다. 특히 그
 동안 독자의 인기를 끌었던 다른 소설과 견주어 흥미성이 결코 뒤쳐지지 않는다는
 점을 강조하고 있다. 이는 소설을 하나의 상품으로 파악하는 신문사의 입장을 대변
 해 주는 것이라고 할 수 있다.

『정부원』은 『捨小舟』라는 일본 작품을 이상협이 번안한 소설이다. 이 작품이 연재
 되는 동안 많은 독자들의 관심이 집중되어 연일 독후감 형식의 편지가 신문지상에
 연재될 정도였다. 또한 이 작품을 각색한 희곡은 서구식 무대 위에서 공연되어 ‘신사
 와 귀족과 점잖은 부인들이 많이 관람했다’³³⁾고 보도하고 있다. 당시 독자 기고의
 일단을 살펴보면 다음과 같다.

하몽 선성 나는 덩부원을 이독합니다 덩혜 부인을 존경합니다 그 절기 그 정절을
 탄복합니다 차랄히 곱흔 비를 쥐고 길가에 쓰러져 찬바람에 어러는 죽을지언정 비릿
 비릿흔 흥동을 엇지하라 부귀영화는 니여바릴지언정 엇지 빅옥 갖흔 이 몸에 부정흔
 루명을 엇으라 옥중고흔이 될지언정 엇지 정당치 못흔 계약으로 옥문 밧게 밧을 너
 여노을썸 만고 풍상을 다 격고도 변할 줄 모르는 그 절기와 그 억골아 (……) 이와
 갖흔 부인이 엇지 좋니 고성으로는 일시의 운명이 그 곳은 마음 놓흔 절기를 시험코
 자 흠이라 나는 무궁흔 행복과 비상흔 영광이 잇슬 줄로 생각하며 축슈합니다³⁴⁾

아-불상하도다 덩혜여 응...덩혜 덩혜 청킨디 하몽 선성님도 덩혜의 천백 간난의
 일생을 기록할 적마다 맛당히 일어나는 감회와 동경의 눈물을 금키 어려우시리다
 우리 독자는 소설을 읽을 적마다 비상히 선성님을 원망하여오 덩혜를 엇지하야 이
 러흔 비경에 빠지게 하섯소³⁵⁾

이 사람은 경성 모 사중학교의 성도이올시다 슈만 명의 『덩부원』 이독자 중에
 이 사람이 데일 이독하는 줄로 생각합니다 (……) 지미를 부치는 소설 가운데에서
 알지 못하는 동안에 엇는 지식이 막대함을 실로 깃겹게 녀이는 바이올시다³⁶⁾

32) 『정부원에 대하여』, <매일신보>, 1914. 10. 29.

33) <매일신보>, 1916. 3. 7 참조.

34) 一女性, 『덩부원을 보고』, <매일신보>, 1915. 4. 20.

35) 夢外生, <매일신보>, 1915. 4. 21.

36) 一中學生徒, <매일신보>, 1915. 4. 22.

위 인용문들을 통해 당시 이 작품이 독자들로부터 선풍적인 인기를 누리고 있었음을 짐작할 수 있다. 기고자들 모두 큰 감명을 받았다고 진술하고 있다. 이 작품이 독자들의 적극적 호응을 얻은 가장 큰 이유는 줄거리의 감상성에 기인한다고 본다. 독자들은 청순 가련한 주인공의 삶의 궤적을 현실의 모습에서 찾고 있는 것이다. 눈물을 흘리며 작품을 읽는 독자의 마음은 곧 감동으로 이어지게 마련이다. 이 작품은 한문을 거의 사용하지 않았다. 이 또한 다수의 서민 독자층을 확보하는 데 기여했을 것으로 본다.

갑오개혁 이후 개인의 자아에 대한 근대적 각성이 이루어지면서 서민층이 폭넓게 형성되었다. 국문 보급을 통한 문맹 타파와 함께 1910년 이후 활자본 소설의 대량 출판 시대를 맞아 이들은 소설의 주요 독자층으로 부상하게 된다. 이들은 일상적이고 평범한 주제에 통속적 내용이 가미된 서사 양식을 요구한다. 또한 직업적 소설가들이 등장하면서 신문이나 출판사의 상업성에 부응하여 대중의 취향에 영합하는 통속적 작품이 양산될 수 있었던 것이다.

상업성을 내세운 소설들은 감상성과 같은 통속성의 요소와 함께 오락성에도 관심을 두었다. 일례로 『요지경』 예고는 다음과 같이 진술하고 있다.

이 책은 동서 각국 이야기 중 데일 이상하고 신기한 것으로만 썩아 좀 재미있게 만달 엿스미 우숨거리로는 요지경을 구경하는 것보다 나흔고로 이 책 일흠을 요지경이라 햏얏지오. 이 책은 려햏햏는 자와 슈심만흔 자와 심심흔 사롬이 혼번 보면 괴로움과 슈심과 적적흔 것이 변햏야 혼 우숨턴디가 될 듯흔 책이오(『요지경』 예언, 1911.)

독자의 호기심을 유발하려는 의도가 제목에서도 나타난다. 동서양의 이야기들 중에서 제일 신기한 것만 골라서 만들었기 때문에 정말 재미있을 것이라고 장담하고 있다. 여행을 하거나 심심할 때 파적거리로, 마음이 심란할 때 위로의 방법으로 웃음보다 좋은 처방이 없다는 점을 강조하고 있는 것이다.

소설에서 ‘재미’는 곧 흥미를 추구하는 오락성과 직결된다. 따라서 작가는 이데올로기를 표출할 필요가 없으며, 오직 독자들이 흥미를 느낄 수 있도록 흥미진진하게 서술해 나가기만 하면 된다. 신소설의 통속화는 정치 상황의 변화와도 깊은 관련이 있지만, 신문과의 깊은 관련성도 부인할 수 없다. 신문은 더 많은 구독자 확보를 위해 그들의 호기심과 흥미를 유발하는 수단으로 신소설을 연재하였다. 그런데 소설에 내포되어 있는 통속적 요소는 다양한 개성을 지닌 독자들이 공감할 수 있는 것일 때 확실한 효과를 발휘하게 된다. 이런 이유로 신문에 연재된 신소설은 대중적 속성을 지니게 마련인 것이다. 이렇게 볼 때 신소설이 당시 검열과 금서조치에서 비교적 자

유로울 수 있었던 것은 계몽성이 약화된 대신 오락성과 통속성이 강화되어 일제의 시선을 비껴갈 수 있었기 때문이라는 추측이 가능해진다.

이 시기에 소설을 하나의 상품으로 여기는 풍조로 인해 ‘소설 예고’라는 특이한 형식이 등장한다. 이것은 소설이 신문에 연재되기 전 혹은 단행본으로 출간되는 시기에 맞춰 소설 내용이나 가치를 소개하는 것으로서, 다분히 광고성을 띠고 있다. 그 까닭은 소개하는 내용이 다소 과장될 뿐만 아니라, 신문 구독을 권하거나 서적 구입을 충동하는 경향이 강하기 때문이다. 이런 현상은 『소양정』 예고나 『탄금대』 예고 등 신문에 연재된 대부분의 신소설 예고에 공통적으로 나타난다. 특히 『봉선화』 연재 예고에는 이런 경향이 더욱 두드러지게 나타나 있다.

독자의 눈이 번쩍 띄여 심야잔등에 오던 잠이 천리만리로 다라날 만흔 봉선화를 보시오 이 소설을 못 보시면 세상 천만 가지 재미 중에 첫 손가락을 꼽을 만흔 한 가지를 잃어버림이라고 해도 과한 말이 아니오 이 소설을 보시려면 쉽고도 어려오니 어려운 것은 경향 칩스를 모다 단이며 금전을 가지고 봉선화라는 소설을 차르려 호야도 업슬 터이니 엇지 어렵지 안이호며 쉬운 것은 본보를 청구호야 미일 보시기곳 호시면 빅 먹고 이 닥기로 신문 보고 소설 보고 그 안이 훌륭호오 보시오 독자 제군이여³⁷⁾

인용문에서 보듯이, 이 작품은 세상에서 가장 재미있는 작품이라고 과장되어 있다. 그런데 돈을 가지고 서울에 있는 서점을 다 돌아다녀도 이 책을 구할 수 없다는 것이다. 이 작품을 접할 수 있는 유일한 길은 신문을 구독하는 것임을 강조하고 있다. 신문 판매부수를 신장시키려는 사측의 속셈이 노골적으로 드러나고 있는 것이다.

신문이나 출판사뿐만 아니라 신소설 작가들 역시 철저하게 독자를 의식해서 집필했다는 사실을 부정할 수 없다. 일례로 신소설의 핵심 작가라고 할 수 있는 이해조의 집필 태도 변화에서 이를 확인하고자 한다. 그는 독자들이 고전소설을 즐겨 읽는 현상에 자극을 받아 『춘향전』, 『심청전』, 『홍부전』을 각각 『옥중화』, 『강상련』, 『연의 각』으로 제목을 바꾸어 출간함으로써 독자층을 확산하고자 했다. 이런 이유로 그는 초기에 고전소설을 심하게 비판했지만, 스스로 통속성에 안주함으로써 신소설의 문학적 발전에 지장을 주었다는 지적을 받기도 한다.

신소설은 오락성과 상업성에 치중하여 질적으로 저하되었다는 부정적 지적이 없는 것은 아니지만, 한글을 바탕으로 통속적 요소를 작품에 접목시킴으로써 소설의 대중화에 크게 기여한 것이 사실이다. 또한 신소설에 대한 다양한 논의는 식민지 체제 하에서도 작품을 양산하는 토대를 마련하여 본격적 근대 대중소설론의 출현에 견인

37) 소학령, 『봉선화』 연재 예고, <매일신보>, 1912. 7. 6.

차 역할을 했다는 데 의의가 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 이 시기 정치·사회 환경의 급격한 변화는 문학에도 커다란 영향을 끼쳤다. 면면히 이어온 전통문학의 토대 위에 신사상과 외래문학이 유입되면서 상층과 조화를 노정한 것이다. 이 과정에서 등장한 새로운 서사 양식에 대한 논의는 재래 소설의 근대적 변용 과정으로 집약된다. 이를 간략히 정리하면 다음과 같다.

① 소설의 공리적 기능을 중시하는 계몽운동가들에 의해 재래 국문소설 비판론이 제기되었다. 이는 국권 상실의 위기에 직면하여 국민을 각성시키려는 의도에서 비롯된 것이다.

② 역사·전기소설론 담당자들은 역사적 사실만이 소설의 제재가 될 수 있으며, 이를 통해 독자를 교화할 수 있다고 보았다.

③ 신소설론자들은 삶의 현실에 주목하여 허구성을 소설에 접목시키고자 하였다. 이를 바탕으로 제재, 주제, 문체, 표현방법 등에 대해 근대적 안목으로 소설의 본질적 속성에 근접한 논의를 전개하였다.

④ 1910년 이후 신소설론 담당자들은 통속성과 오락성에 많은 관심을 기울이고 있다. 이를 통해 소설의 대중화가 이루어지면서 독자의 저변이 급속히 확산되었다. 이것은 1920년대 대중소설론을 전개하는 기반이 된다는 점에 의미가 있다.

이 시기 소설론은 비록 체계적으로 정립된 이론은 아니라 할지라도, 근대문학사에서 간과할 수 없는 성과를 거두기도 하였다. 우선 소설의 사회적 기능을 명확히 인식하는 계기가 되었다는 점을 들 수 있다. 소설이 독자에게 미치는 파급력이 매우 크다는 사실을 깨닫고, 독자층을 확대할 수 있는 방안을 강구하게 된 것이다. 또한 서발, 신문과 잡지의 논설, 독후감, 독자 기고 등에서 시작하여 근대적 평론에 이르기까지 다양한 형식의 소설론이 전개되었다. 이런 논의들은 수준의 고하를 떠나 근대 문학비평사의 시발점이 된다는 데 의의가 있다. 특히 소설의 통속성·오락성·상업성 등에 무게를 두어 논의한 것은 1920년대 이후 전개되는 본격적 근대 대중소설론의 전사로서 중요한 의미를 지닌다고 하겠다.

Ⅲ. 수용 지향의 대중소설론

1920년대 사회·문화적 상황은 3·1운동의 영향으로 집약된다. 주지하는 바와 같이 3·1운동은 일제의 탄압으로 인해 목적을 달성하지 못했다. 일제 관헌측의 공식 집계 에 나타난 수치를 보면 7,500명이 피살되었고, 46,000명이 피검당했으며, 16,000 명이 부상당했다.¹⁾ 이처럼 3·1운동이 실패했음에도 불구하고 전민족적 항일 운동은 식민지 통치에 상당한 타격을 주었다. 그 결과 종래의 무단통치로는 더 이상 지배체제를 유지할 수 없다는 위기 의식을 안겨 주었다. 이에 일제는 ‘문화의 창달과 민력(民力)의 충실’이라는 슬로건 하에 1919년 8월 총독부의 관제 개혁을 시작으로 이른바 문화정치를 펴기 시작했다.

그러나 실제로는 이전보다 지배체제를 더욱 강화하여, 저들의 정책과 부합되지 않으면 언론, 집회, 출판물 철저히 금지했다. 1929년에만도 2,000여 건에 달하는 집회가 금지되거나 해산되었다. 언론과 출판도 예외가 아니어서 같은 해 신문 차압이 63회, 기사 삭제 82회를 비롯하여, 총 57종의 출판물이 압수되었다.²⁾

이 시기 극단은 토월회가 독주하는 가운데, 취성화는 끝까지 신파극을 고수한다. 토월회는 1922년 동경 유학생인 박승희, 김을한, 김기진 등이 중심이 되어 조직한 신극 극단이다. 이 극단은 대중의 큰 호응 속에 80회에 이르는 공연을 통해 연극 발전에 일익을 담당했다.

한편 영화의 흥행을 예견한 극단 ‘신극좌’ 대표 김도산은 단성사주 박승필의 자본을 얻어 1919년 10월 7일 한국 최초의 영화 촬영을 시작한다. 당시 영화는 ‘연쇄활동사진극’이라는 명칭으로 불렸는데, 무대에서 연극이 진행되는 동안 순간적으로 조명이 꺼지고 전면에 스크린이 내려지면서 야외 장면들이 계속되는 것을 말한다. 비록 연쇄사진극에 불과하지만 활동사진이 제작되어 단성사를 중심으로 흥행이 지속적 성공을 거둠에 따라 신극계는 큰 충격을 받게 된다.

당시 영화 흥행에 가장 성공한 작품은 나운규의 『아리랑』으로 알려져 있다. 1926년 10월 ‘조선키네마사’의 도움으로 상영된 『아리랑』은 영화사상 처음으로 관객의 폭발적 호응을 얻게 된다.³⁾ 그것은 영화의 예술적 우수성도 있었지만, 내용에 반영된 민족정신이 관객의 감동을 불러 일으켰기 때문으로 보인다.

1) 한국민중사연구회 편, 『한국민중사Ⅱ』, 풀빛, 1986, pp. 142~143 참조.

2) 위의 책, pp. 147~148 참조.

3) 대한민국예술원, 『한국 연극·무용·영화사』, 평화당, 1985, p. 662 참조.

이 시기 대중의 사고방식이나 문화 양상은 당시 유행하던 가요에 보다 적나라하게 드러난다. 일제의 문화정치로 인해 신사조가 대거 유입되면서 문화계가 활기를 띠는 듯하였으나, 일반 대중들에게는 국권 상실에 따른 좌절감이 만연해 있었다. 조선 유행가의 모태라고 할 만한 『희망가』는 이런 분위기가 잘 반영된 노래이다. 이 노래는 애조를 띤 곡조에 현실 도피 의식이 강한 가사 때문에 대중들로 하여금 절망감과도 같은 위기 의식을 느끼게 했다. 이런 이유로 대중들은 이 노래를 『실망가』라고 부를 정도였다. 당시 가장 인기를 누렸던 노래는 『사의 찬미』(1926)였다. 이 노래가 전국적으로 애창되었던 이유는 유명 성악가의 정사(情死)와 관련이 있었으며, 염세적인 가사 내용이 3·1운동 이후의 암울한 사회상을 그대로 반영하였기 때문이라고 볼 수 있다.

한편 1927년 1월 20일 사단법인 경성방송국이 최초로 본방송을 시작했다. 초기에는 단일 채널을 통해 국어와 일어 방송 시간을 1대3의 비율로 방송했다. 개국 1주일 후인 1927년 2월 22일 까지 당국에 등록된 수신기는 1,440대로 일본인 소유가 1,165대, 한국인 소유가 275대였다. 이후 연말에는 5,260대로 증가하였고, 5년 후인 1932년 말에는 20,565대로 대폭 증가했다.⁴⁾ 한국어 방송을 실시하면서 청취자가 급격히 늘어나게 된 것이다.

이런 사회·문화 양상을 배경으로 한 이 시기 대중소설 논의 중 1924년까지는 10여 편에 불과하다. 이를 통해 1925년 이후에 논의가 활발하게 이루어졌다는 사실을 알 수 있다. 이는 대중소설 논의가 프로문학의 대두와 깊은 연관이 있음을 입증해주는 것이다. 또한 이들 논의의 절반 가량이 비평론인데, 당시 작가나 이론가들의 관심사가 주로 비평에 쏠려 있었음을 말해 준다. 이런 현상을 정순정은 다음과 같이 지적한다.

나는 조선의 최근 문예가 금일과 갖치 零星하게 되는 원인을 경제적 또는 정치적 장애에 두는 사람 중의 한 사람인 것은 물론이거니와 그보다도 문예의 발전에 더 큰 장애가 있음을 깨닫는 者이다 보다 더 큰 장애라고 하는 것은 창작보다 비평이 압승 것을 의미하는 것이다

문예에 있어서 가장 중요한 지위에 있는 자는 두 말할 것 업시 창작이다 그리고 비평이라는 것은 그 창작을 규범하고 감시하는 것 외에 별다른 것이 안이다 (……) 금일 조선의 문예가 정히 이러한 현상에 잇스니 다시 말하자면 창작은 전무한데 반하여 비평은 왕성하다고 할 수 있다는 것이다.⁵⁾

이처럼 창작보다 비평을 선호하는 문단의 기현상은 당시 일본 유학생 등을 통해

4) 김민환, 『한국언론사』, 나남, 2005, p. 279 참조.

5) 정순정, 『나의 문예잡감』, <조선문예> 제1호, 1929. 5.

일시에 서구 문예 이론이 대거 유입되었다는 사실과도 깊은 관련이 있다고 생각한다.

이 시기 대중소설론은 수용자 지향적 성격을 강하게 드러낸다. 소설의 사회적 기능을 강조한 논자들은 독자 수용 문제에 상당히 관심을 보인다. 이는 당시 주요 논객들이 프로 진영 문사들이었다는 점과 연관이 있다. 프로문학의 목적 달성을 위해서는 무엇보다 독자를 다수 확보하는 것이 관건이었기 때문이다. 프로 문인들이 주축이 되어 대중화 논의를 꾸준히 전개했다는 사실이 이를 입증해 준다.

1. 대중소설 무용론과 독자 수용론

1) 대중소설 무용론

거족적인 3·1운동은 민족 동질성에 기초한 근대적 각성의 계기가 되었다. 자아의 발견과 민족 현실에 대한 새로운 인식이라는 근대의식이 싹트기 시작한 것이다. 문학적으로도 일제강점기의 암울한 현실 속에서 방황하는 지식인의 고뇌를 그리거나, 하층민의 고통스런 삶을 적나라하게 드러내는 등 현실적 주제를 다룬 작품이 등장한다. 이런 변모는 비평에도 그대로 나타난다. 서구 문예사조가 일시에 유입되면서 새로운 시각으로 우리 문학을 평가하려는 논의들이 전개되기 시작한 것이다.

1920년대 전반기 대중소설 관련 논의는 대중소설의 가치에 대한 시비론, 근대의식 성장에 근거한 독자 수용 문제, KAPF 조직과 프로문학의 대두로 요약된다. 당시 김동인, 서유준 등은 대중소설 무용론을 내세웠고, 이광수는 대중소설의 긍정적 측면을 수용하고자 했다. 그리고 프로문학이 등장하면서 소설 가치론이나 미학적 논의보다 대중화 논의에 치중하는 경향을 보인다.

앞에서 밝혔듯이, 우리 문단에는 18세기경부터 대중소설이 이미 존재해 왔지만, 정작 이에 대한 실제 논의는 1919년 김동인의 『소설에 대한 조선 사람의 사상을』이라는 글에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그는 이 글에서 소설을 순수소설과 통속소설로 구분하고, 통속소설에 대해 부정적 견해를 피력한다.

통속소설에서는 우리는 卑코, 劣코, 汚코, 추한 것 밧게는 아모것도 발견치를 못 하오. 거기는 독창의 閃이 업소. 사상의 烽이 업소 사랑의 罅이 업소. 아모것도 업소. 독자를 攄르라는 비열한 아텨의 사상이 이슬 뿐이오……이러한 저급소설을 보아서 유익이 업소. 우리는 소설에 대한 오해의 사상을 罅치고—즉 극유치한 통속소설에 건전한 문학적 소설로 代하고, 소설과 타락을 연상하는 사상에, 소설과 문학을 연상하는 사상으로 代하여 우리 사회를 순예술화한 사회로 만드릅시다.⁶⁾

‘卑코, 劣코, 汚코, 추한 것’ 외에 아무것도 발견할 수 없는 것, 즉 독창성과 사상성을 발견할 수 없는 것이 통속소설이라는 주장이다. 사람들이 가정소설이나 통속소설과 같은 흥미 중심 소설을 즐겨 읽는 반면, ‘참여예술적 작품 즉 참문학적 소설’(순수소설-필자)은 전혀 읽지 않는 현실을 개탄하고 있다. 심지어 남이 소설을 읽는 것을 방해하고, 소설 양식 자체를 인생을 타락케 하는 것이라는 이유로 백안시한 양반, 학자, 신사, 교사, 예수교 중심 인물 등을 맹렬히 비난한다. 그는 사회가 이렇게 변모하게 된 것은 일제의 억압과 진취적 사상이 없는 유교의 영향 때문이라고 말한다.

물론 ‘건전한 문학적 소설과 문화를 연상하는 사상으로 순예술화한 사회를 만들자’는 그의 주장은 결코 논리적으로 모순된 것은 아니다. 다만 당대 식자층에 속하는 그가 ‘극유치, 비열, 아침, 타락, 저급’ 등의 어휘를 동원하여 통속소설을 매도한 것을 볼 때, 당시 지식인들의 대중소설에 관한 인식의 수준을 가늠할 수 있다. 그는 작가 의식보다 독자의 태도를 비판하고 있다. 독자들의 저급한 취미와 낮은 독서 수준이 흥미 위주의 통속소설을 양산하게 만들었다고 본 것이다. 작가의 창조적 가능성을 추구하기 위해 소수의 선택된 독자를 대상으로 창작할 것인가, 독자 확보를 위해 대중의 기호와 취향에 영합할 것인가 하는 문제가 이미 우리 평단에 내재되어 있었음을 알 수 있다.

그는 통속소설이 지니고 있는 제반 요소를 다음과 같이 제시한다. 흥미 위주인 것, 기적에 가까운 사건, 내용이 점점 미궁으로 들어가는 것, 죽은 줄 알았던 인물이 살아남, 선과 악의 대결 구도, 위기 일발의 찰나, 등장인물의 정형성, 권선징악적 요소 등이다. 이런 것을 지양하고, 미학적 관점에서 예술적 가치를 찾을 수 있는 소설을 추구해야 한다고 주장한다.

그가 통속소설을 철저히 부정한 것은 1910년대 이후 통속적 신소설이 급속히 확산되고 있는 현상에 자극을 받았기 때문이라고 생각된다. 그러면서 예술지상주의를 추구한 것은 철저히 미학적 속성을 준거로 하여 소설의 가치를 평가하고 있음을 말해 준다. 이런 관점에서 볼 때 대중의 취향에 영합하여 오락성이나 상업성에 치중하는 작품은 독자에게 아무 도움도 줄 수 없는 타락한 소설일 수밖에 없는 것이다. 그가 바라는 순예술화한 사회는 곧 대중에게 작가의 독창성과 유익한 사상이 가미된 소설을 애독하게 함으로써 건전한 문화가 정착된 사회를 건설하는 것을 의미한다고 할 수 있다.

대중소설의 부정적 측면을 지적하고, 작가의 태도를 비판하는 논의가 프로 진영의 서유준에게 이어진다. 그는 『연애문에 박멸론』에서 대중소설을 사회적 질병에 비유한다.

6) 김동인, 『소설에 대한 조선 사람의 사상을』, <학지광> 제18호, 1919. 8. 15.

現今の 朝鮮 文壇은 얼핏 말하면 낭만주의적 경향이 가장 激厚하기 暴을 占한 모양이다. 朝鮮 文壇에 작가들은 이와 갖한 愛를 자료로 하는 것이 아니다. 다만 개인 대 개인의 감정적—연애—영원성에 缺한 觀能 추구의 성적 행위 人格적 책임 觀念이 없는 자유연애로 자료 수집을 爲事하니 이 얼마나 우리의 絶실한 사회적 背景을 무시하고 경박한 경지에서 천진난만한 청년의 순진성을 그들이 훼손하였습 이라.⁷⁾

이 글은 제목에서부터 강렬한 인상을 준다. 대중소설 특히 무책임한 자유연애를 소재로 한 소설을 질병을 옮기는 세균에 비유하고 있는 것이다. 그만큼 이런 종류의 소설이 대중의 정서에 해악을 끼치고 있다는 점을 강조한 표현이라고 본다. 일시적인 쾌락을 추구하는 성적 행위나 책임감이 배제된 자유연애를 제재로 삼음으로써 젊은이들의 순진성을 훼손시키고 있다는 것이다. 그는 소설가나 시인은 전반적 예술미를 포함하여 진리 탐구를 목표로 하고, 고상한 인생관을 세워야 하는 막중한 책임이 있다고 역설한다.

그런데 그는 연애담 자체를 부정하고 있지는 않은 것 같다. 건전하고 낭만적인 사랑 이야기는 수긍하지만, 무책임하고 관능적인 것은 절대 수용할 수 없다는 입장을 피력한 것으로 보인다. 3·1운동 이후 더욱 강화된 식민 통치 체제 하에서 장차 광복이라는 민족적 사명을 완수해야 할 젊은이들을 향락의 나락으로 몰아넣고 있는 통속 소설 작가들을 질책하고 있는 것이다. 물론 유교사상에 기반을 둔 시대상이 반영된 다소 폐쇄적인 문학관에서 비롯된 견해라는 지적이 있을 수도 있다. 왜냐 하면 소설이 인생의 진리 탐구를 목적으로 창작된다고 할 때, 남녀 문제는 진솔한 삶의 모습을 담은 의미 있는 제재가 될 수 있기 때문이다. 그의 주장은 근본적으로 대중소설을 부정함으로써 프로문학을 옹호하려는 취지에서 제기된 것이지만, 당시 독자들이 관능적 내용을 담은 소설을 즐겨 읽었음을 반증해 주기도 한다.

이 시기 <개벽>에 실린 이익상의 글을 통해 당시 독자들의 취향과, 이에 대한 문인들의 시각을 어느 정도 짐작할 수 있다. 그는, “천박한 성적 문제만을 저급한 독자의 호기심을 위하여서만 取擇한다면 예술을 오염함이 이에 더함이 업습니다. 나는 연애소설 중에서 ‘우리 문사의 손에서 된 것’, ‘예술적 가치가 있는 것’을 지금껏 읽지 못한 것은 참으로 유감이외다.”⁸⁾라고 하여, 외국 연애소설이 만연한 현실을 비판한다. 대중소설의 관능성에만 집착하여 독자의 취향에 영합하는 것은 예술을 오염시키는 것이라는 주장이다. 이런 집필 태도가 지속된다면 소설은 예술적 생명력을 점차 상실하여 독자의 쾌락이나 위안을 조장하는 문학으로 전락하게 될 것임을 경고한 것

7) 서유준, 『연애문에 박멸론』, <동아일보>, 1924. 11. 24.

8) 이익상, 『예술적 양심이 결여한 우리 문단』, <개벽>, 1921. 5.

으로 보인다. 따라서 연애담을 다루더라도 단순히 외국 소설을 번역하거나 번안하는 수준에서 벗어나, 예술적 가치를 보장받을 수 있는 작품을 직접 창작하려는 노력이 요구되는 것이다.

위 논자들은 주로 대중소설의 부정적 측면을 내세워 대중에게 해를 끼치고 있다는 점을 강조하고 있다. 그런데 문학은 본질적으로 독자를 외면할 수 없다는 논리가 타당하다면, 순정한 예술미를 추구하는 소설 못지 않게 독자에게 위안을 주는 소설도 분명 필요한 것이다. 그럼에도 불구하고 이들이 대중소설의 유해성을 부각시켜 논한 것은 무엇보다 소설의 파급력을 명확히 깨닫고 있었기 때문이라고 생각한다.

문학 형식은 미학적 요건과 함께 그 형식을 존재할 수 있도록 해 준 시대 상황이나 사회 제반 요건과의 상호 관계를 파악함으로써 진정한 의미를 찾을 수 있다. 이 시기에 이광수는 애국계몽 시대의 효용론적 문학관에서 탈피하여 문학을 하나의 독자적 예술 영역으로 인정하고 있다. 그런데 그는 문학의 심미적 기능에만 관심을 기울인 것은 아니다. 문학이란 무엇인가라는 본질적 질문에 대한 해답이 제기되면, 문학은 무엇을 할 수 있는가를 다시 묻게 된다. 바로 여기서 문학의 효용성 문제가 제기되는 것이다. 문학을 ‘문·사·철’을 포함한 보편적 ‘문’의 개념에서 언어예술로서 ‘문학’이라는 개념으로 정립시킨 바 있는 그는 문학의 본질적 가치를 ‘정’의 만족을 통한 미적 가치 구현에서 찾고 있다. 그러면서 문학이 세태·인정을 말해 주고, 도덕성을 함양케 하며, 풍부한 인생 경험을 제시하고, 고상한 쾌미를 제공한다는 부차적 실효성에 더욱 관심을 기울였다.⁹⁾

프로문학에 대해 강한 비판 의식을 지니고 있었던 그는, “인생의 생활의 低流에 觸한 문학은 계급을 초월하여서 사람이면 누가 보아도 볼 줄을 모르면 듯기만 해도 문학의 효과를 生할 수 있는 문학의 존재”¹⁰⁾를 믿는다. 그의 견해에는 평범하면서도 대중들이 물리지 않고 즐겨 읽을 수 있는 문학에 대한 기대가 내재되어 있다. 이런 그의 기대는 ‘상적(常的) 문학, 정적(正的) 문학, 평범한 문학, 영문학적 문학’¹¹⁾으로 귀착된다. 조선인은 중병을 앓고 난 사람과 같이 육체적·정신적으로 허약한 처지인데, 그들에게 프로문학의 혁명 이론과 같은 강렬한 자극제만 주는 것은 독약과 다를 바가 없다는 것이다. 이를 보양하기 위한 방편으로 그는 대중이 흥미를 느낄 수 있는 평이한 문학을 강조한 것이다.

도덕성을 무시하고 있다는 이유를 근거로 그는 예술지상주의를 부인한다. 신문에

9) 권영민, 『한국 민족문학론 연구』, 민음사, 1995, p. 136.

10) 이광수, 『계급을 초월한 예술이라야』, <개벽> 제56호, 1925. 2.

11) 이광수, 『중용과 철저』, <동아일보>, 1926. 1. 2~3 참조.

에 종사하는 이들은 ‘예술이 도덕을 초월한다’고 생각하는 우를 범하고 있다고 본다. 예술지상주의 혹은 탐미주의는 오로지 미를 추구하는데 혈안이 되어 있는데, 인생의 부도덕하고 추악한 면에서 미를 찾고자 할 경우 악마주의(diabolism)로 변질 될 것¹²⁾임을 경고한 것이다.

그가 강조하는 도덕성은 시대와 처소에 따라 변하는 관습이나 풍속을 가리키는 것이 아니다. 그것은 인간이 천부적으로 지니고 있는 본능으로서 선을 의미한다. 따라서 그에게 도덕성은 절대적인 것이며, 이를 무시하는 예술지상주의는 당연히 사라져야 할 불건전한 예술이라고 인식될 수밖에 없는 것이다. 그의 논의는 물론 민족 진영과 프로 진영이 대립하는 상황에서 철저하게 민족주의 사상에 근거하고 있다. 그렇지만 이 점을 제외해서 보면, 대중소설의 효용성을 강조한 것으로 볼 수 있다. 프로문학뿐만 아니라 예술지상주의마저 거부하여 그가 얻고자 한 것은 결국 독자와의 괴리 상태를 극복할 수 있는 대중소설에 대한 지향이라고 할 수 있는 것이다.

이상에서 살펴본 대중소설의 가치에 대한 논의는 주로 독자에게 끼치는 부정적 영향을 지적하는 무용론이 득세하고 있다. 이들의 주장을 통해 당시 대중들이 흥미 본위 소설을 즐겨 읽었다는 사실을 유추할 수 있다. 1910년대 이후 통속적 내용을 담은 신소설이 양산되었고, 이 시기에 이르러서도 대중들 사이에 꾸준히 애독되고 있었음을 반증해 주는 것이다. 식민지의 암울한 현실을 극복하기 위해서는 대중의 각성이 절실히 필요했다고 본다. 이런 상황에서 대중소설 무용론을 역설한 논자들은 관능성·오락성·상업성을 내세워 그들을 일시적 향락에 안주하게 만드는 소설을 용인할 수 없었던 것이다.

2) 독자 수용론

대중소설의 중요한 사회적 기능 중의 하나는 독자를 많이 확보하여 저변을 확대함으로써 문학과 독자 사이의 거리를 좁힐 수 있다는 점이다. 이런 판단을 바탕으로 독자 수용 문제를 다룬 인물로 김기진을 들 수 있다.

재래의 문학(그 전부를 들어서 말하는 것이 아니라, 그 대부분을 들어서 말하는 것이다)은 비문학이요 장식품이요, 불유쾌한 상품인 것은 사실이다.(……)

급일의 문학 - 이것은 자연주의에 반항해 일어난 모든 현상을 요소로 한 문학이다. 주관과 개성에 철저하자는 것이 그 제일 큰 요소이다.(……)

요약해 말하면, 미의식이라는 것은 생의 비참에서 나온 것이다 - 그리하여 예술

12) 이광수, 『우리 문예의 방향』, <조선문단> 제13호, 1925. 11 참조.

이라는 것은 유희와 유익의 양면을 가지고 있는, 즉 심미와 공리를 합해서 가지고 있는 것인데, 상업주의 자본주의 아래에서 예술품은 장식품이 되고 유희만 위해서 생산되게 되었다(……) 신흥문학은 개성에 철저, 보편화, 신주관의 표현으로 중심점을 가지고 잇스닛가 세계의식에 눈을 뜬 일 - 그러면 자연히 프로와 악수하게 된다. 그것을 프로문학이라고 부르는 것¹³⁾

상업주의나 자본주의 문학은 비문학이며 장식품에 불과한 것으로 오로지 유희만을 위해 생산된 것이라는 그의 주장에는 프로문학의 타당성을 고취시키려는 의도가 다분히 내재되어 있다. ‘반자본주의 문예운동은 진실의 문예운동’이며, 건전한 사상과 감각을 지닌 피학대계급인 민중을 자본주의 대중소설의 오염으로부터 구출해야 할 사명을 띠고 있다는 것이다.

그는 대중 생활과 문예가 불가분의 관계에 있다고 본다. 대중의 삶의 비참함을 깨달을 때 비로소 참다운 예술이 탄생된다는 것이다. 대중의 삶의 현실을 적나라하게 반영한, 실용적이면서도 유희적인 작품을 쓰도록 주문한 것이다. 설령 작품이 선전으로 일관하여 비문학이라 칭해지는 한이 있더라도 대중들이 알아보기 쉽게 써야 한다고 주장할 정도로, 당시 그에게 독자의 저변확대는 절실하고 시급한 문제였다. 많은 독자를 확보할 수만 있다면 문학의 기본 골격이 파괴되는 위험도 감수할 수 있다는 입장이다.

물론 대중과 문학에 대한 그의 논의는 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기에 근간을 두고 있다. 따라서 그가 말하는 대중은 노동자·농민을 주축으로 하는 무산대중이다. 무산대중을 독자로 삼는 프로문학의 입장에서 보면 자본주의 문학은 분명 거부 대상이다. 그런데 ‘미의식은 생의 비참에서 나온다’는 주장은 소설의 미학적 성격을 지나치게 주관적으로 해석한 결과로 보인다. 그가 말하는 미의식이 문학의 본질적 속성을 지칭하는 것이라면, 인생의 비참함을 드러내지 않은 것은 문학이 될 수 없다는 오류를 범하게 되기 때문이다.

그러나 이런 점을 희석시켜 볼 때, 그는 대중을 독자로 확보하기 위한 소설의 제재와 성격에 주목하여 논의하고 있음을 알 수 있다. 주관과 개성에 철저해야 한다고 한 것은 자연주의 경향의 소설을 배제하려는 의도에서 비롯된 발언으로 받아들여진다. 그는 예술 특히 문학은 유희와 유익의 양면성을 지닌 것으로 파악하고 있다. 내용상으로는 대중의 관심을 집중시킬 수 있는 재미가 있어야 하고, 그들의 삶에 도움을 줄 수 있는 주제를 담고 있어야 한다는 의미이다. 이런 시각에서 볼 때 자본주의를 근간으로 상업성에만 골몰하는 소설은 한낱 걸치레에 불과하고, 오락성만 부추기는 결과를 초래

13) 김기진, 『금일의 문학·명일의 문학』, <개벽> 제44호, 1924. 2.

하게 된다는 것이다. 그의 논의는 소설의 심미적 가치를 획득하고, 동시에 공리적 기능을 효과적으로 발휘할 수 있는 소설을 지향하고 있음이 드러나고 있다.

대중소설 논의가 대부분 대중소설의 유해성을 지적하고 있을 무렵, 양명은 민중을 본위로 하는 새로운 예술관을 확립하자는 취지의 논의를 하고 있어 주목된다. 그가 주장하는 '신예술관'의 개요는 다음과 같다.

민중예술은 민중의 고통과 그의 희망과 그의 투쟁을 써나서는 도저히 존재할 수 없는 것이다. 로랑의 민중예술관에다가 좀더 유물적 색채와 사회적 색채를 가미시킨다면 대체로 나의 민중예술관이 될 것이다. '본래의 조선사회가 요구하는 예술도 우리가 이제 곳 제창하여야 할 예술도 반드시 이와 가튼 예술일 것이다.' 이것이 나의 예술관이다. 민중 본위의 나의 신예술관이다.¹⁴⁾

민중예술이란 민중의 삶의 현실을 떠나서 존재할 수 없다는 주장이다. 이는 대중소설에 대한 프로 진영의 입장을 대변하는 것이라 할 수 있다. 그는 인류의 생활을 위한 예술이어야만 참된 가치가 있는 것으로 본다. 행복한 유산계급과 빈궁한 무산계급의 민중을 융합시켜 계급적으로 자각케 하는 것이 당시 프로 진영 문인들이 생각하는 예술적 이상이라고 할 수 있다. 그가 스스로 밝혔듯이, 로랑 롤랑의 민중예술관에다 유물적 색채와 사회적 색채를 가미한 것이 민중을 본위로 하는 새로운 예술관이다. 그는 이것이 새로운 시대에 대다수 민중이 요구하는 예술임을 강조하고 있다. 즉 예술은 민중을 위해, 민중의 손으로 성취된 민중의 소유물이어야 한다는 것이다.

이런 생각은 그로 하여금 대중소설에 대한 부르주아 문인들의 주장에 강하게 반박하는 동인으로 작용한다. 예술은 결코 대중의 소유물이 아닌 고상한 것이며, 예술의 대중화는 결국 타락을 의미하는 것으로 해석하는 부르주아 문인들의 태도를 맹렬히 비난한 것이다. 그는 이런 현상이 현실도피 의식으로 인해 상아탑 속에 앉아 귀족예술을 추구하는 데서 비롯된 것으로 본다. 이는 계급제도의 불합리로 말미암아 대중이 문학을 향유할 만한 여유를 갖지 못한 결과일 뿐이라는 것이다. 그는, "예술은 평민을 위해 만들 수 있는 것이 아니다. 그것을 평민의 수준에까지 끌어내려야 한다."고 한 로텐 바하의 주장에 대해서도 같은 맥락에서 절대 수용할 수 없는 견해를 피력한다.

예술의 목적에 있어 양명은 시대성을 강조한다. 안락한 시대와 안락한 예술을 추구하는 데는 계층의 고하가 있을 수 없다고 그는 말한다. 난세에 처한 대중이 투쟁하고 있을 때 예술은 그들에게 힘을 실어 줄 수 있는 것이어야 한다는 것이다.

14) 양명, 『민중 본위의 신예술관』, <동아일보>, 1925. 3. 2 참조.

그의 견해는 확고하게 프로문학의 목적의식에 기초한 것으로서, 이를 통해 당시 프로 진영 문인들의 예술에 대한 인식의 지평을 헤아려 볼 수 있다. 그런데 프로문학의 목적의식을 제거하여 생각한다면, 그는 대중소설의 의미를 비교적 바르게 이해하고 있다고 할 수 있다. 프로문학의 대두와 더불어 등장한 이런 견해는 전통미학을 중시 하던 당시 문단에 문학의 의미를 재해석하는 논의의 필요성을 깨닫게 하는 요인으로 작용한다.

한편 대중소설론 전개 양상 고찰을 위해 농민소설론을 배제할 수 없다. 농민소설을 단순히 도시소설의 대립 개념으로 파악한다면, 이는 당연히 대중소설의 범주를 벗어나는 것이 된다. 그러나 처소의 문제를 떠나서 농민들의 삶의 모습을 제재로 다룬 작품이라는 의미로 해석할 때, 대중소설 창작방법이나 독자 수용 문제 등과 관련한 고찰이 가능하다. 또 다른 이유는 시대적 상황을 고려할 때, 1920년대 중반 이후 본격적으로 행해지는 농민소설론은 프로 진영을 주축으로 예술대중화론의 연장선에서 논의를 전개하고 있기 때문이다.

김기진을 비롯한 프로 진영 문인들이 주장하는 대중소설은 노동자·농민을 독자로 설정한다. 당시 국민 대다수가 농민이었던 점을 감안한다면, 이들의 대중소설론 범주에 농민문학론이 포함된 것은 당연한 귀결이다. 그리고 보면, “대중이란 노동자·농민이었고, 이들을 대상으로 하는 대중소설이 한국적인 소지에서 새로운 문제점을 가능케 한 것이 있었으니, 그것은 바로 농민문학론이며, 프로계급 속에, 전국민의 8할이 농민이므로 이 문제는 논의의 과녁이 되지 않으면 안 되었다.”¹⁵⁾라고 지적한 김윤식의 견해는 당시 상황을 정확히 진단한 것으로 볼 수 있다. 이 시기 문단에서 농민과 농촌 문제가 심각하게 다루어질 수 있었던 것은 사회의 하층 계급인 농민의 특성과 농촌의 피폐한 현실이 문제점으로 부각되면서 사회적인 관심의 대상이 되었기 때문이다.

이렇게 대두된 농민소설 논의는 크게 두 단계로 구분할 수 있다. 1920년대 초반 농민운동 확산 과정에서 이루어졌던 ‘계몽적 농민소설론’과, 1920년대 후반에 프로문학과 연관되면서 등장한 ‘계급적 농민소설론’이 그것이다. 전자는 <조선농민>이라는 잡지를 중심으로 제창되어, 주로 농민의 사회적 위치를 자각케 하는 계몽적 성격의 문학을 강조했다. 반면 후자는 농민을 계급적으로 인식하고, 그 특징을 문학적으로 형상화하여 계급의식을 심어 주기 위한 문학 활동을 강조했다는 특징이 있다.

이 시기 농민문학 문제를 제기하여 문단의 관심을 유도한 논객으로 이성환을 꼽을 수 있다. 그는 종래 문학 작품들이 지나치게 향락적·오락적·퇴폐적으로 흘러 저급하고 부패한 면을 탈피하지 못했다고 지적하면서, 문인들에게 1,400만 농민 대중을 각

15) 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976, p. 80.

성시키기 위한 창작 활동에 매진하라고 당부한다.

조선의 문사여! 당신은 새해부터 ‘농민문학의 건설자요 농민예술의 고취자요 농민생활의 조각자가 되어 조선의 문단에 공헌하는 문사로 가장 큰 노력을 다하라’ 이것이 나의 절규다. 일천사백만 대중의 절규다— 성심의 절규!! 절망의 절규!!

‘문예는 그 때 그 사람의 살임이다.’ 그러면 조선의 문예는 오늘날 조선 사람의 살임의 반영이래라야 될 것이 아닌가? 즉 조선 사람 전체의 9할을 가진 일천사백만 대중인 ‘농민 생활’의 반영이 아니면 아모것도 아니라는 것으로 잘 알 일이라 한다.¹⁶⁾

국민의 9할인 농민의 생활상을 담은 작품이라야 진정한 문학적 가치가 있다는 주장이다. 이성환이 생각하기에 지금까지 조선 문예는 농민의 생활상을 전혀 반영하지 못해 농민 대중과 무관한 작품들에 불과했다. 농민의 비참한 실생활을 그린 농민문학의 필요성을 역설한 그는, 농민들이 삶의 희망을 가질 수 있도록 의욕을 고취시키는 문학을 주문한 것이다. 그는 도시 부르주아 문예가 성행하는 시점에서 농민문예는 농민이 직면한 어둡고 비참하고 무지한 생활에 희망을 주는 방향으로 나아가야 한다는 점을 강조한다.

그에게 예술이란 곧 참된 생활의 표현을 의미한다. 농민문학은 흠과 더불어 생활하는 농민들의 삶을 반영하여 그들의 비참한 생활을 정면으로 묘사하는 데 사회적 의의가 있다고 본 것이다. 농민을 자각시킨다는 것은 곧 그들에게 인간다운 삶을 영위할 수 있도록 계몽하는 수단이기도 하다.

그는 조선인의 90%에 해당하는 1,400만 농민을 대중으로 설정하고 있다. 따라서 ‘참된 생활의 표현’이란 대중의 일상적 삶의 체험을 진솔하게 묘사하라는 의미가 된다. 그들의 삶에 위안과 희망을 주고자 한 것은 대중소설의 사회적 기능과 접맥되고 있다. 그의 주장은 이론적으로 정립되었다거나 구체적 방안을 제시한 문학론이라고 보기는 어렵다. 그렇지만 삶의 현실을 꿰뚫어 보는 안목으로 문제를 제기하고, 그 지향점을 제시했다는 점에 의미가 있다.

이상에서 보듯이 독자 수용 문제를 언급한 논자들은 소설의 대중적 파급력을 분명히 파악하고 있었다는 것을 알 수 있다. 특히 프로 문인들에게 있어서 독자를 확충하는 것은 자신들의 목적 달성을 위해 반드시 선결해야 할 중요한 문제였다. 이후 그들이 대중화론에 유난히 집착하게 된 것도 그런 이유에서이다.

3) 프로 진영의 소설관

16) 이성환, 『신년 문단을 향하여 농민문학을 이르키라』, <조선문단> 제4호, 1924. 12.

1920년대 문단에서 가장 비중이 큰 것은 프로문학의 등장이라 하겠다. 프로문학의 발생은 김기진의 선구적 역할과 함께 이에 동조한 박영희의 적극적 참여로 시작되었다. 프로문학의 성립 과정은 낭만주의 문학을 표방했던 <백조> 동인이 와해되면서 ‘파스쿨라’(PASKYULA)와 ‘염군사(焰群社)’를 토대로 1925년 8월 ‘조선프로레타리아 예술동맹’(KAPF)이 결성되기까지 사회주의 성향의 예술활동을 전개해 온 과정을 살펴봄으로써 구체적으로 드러난다.

3·1운동 이후 일본에 유학했던 학생층을 통해 사회주의 사상이 국내에 처음으로 유입되었다. 1923년 7월에 조직된 ‘신사상연구회’는 이듬해 그 명칭을 ‘화요회’로 바꾸었다. 이 화요회가 중심이 되어 1925년 4월 ‘조선공산당’을 창립했다.¹⁷⁾ 1923년 ‘토월회’에서 탈퇴한 김기진은 김복진, 김형원, 박영희, 연학년, 이상화, 이익상 등과 손을 잡고 새로운 경향의 문예운동, 즉 ‘인생을 위한 예술’, ‘현실과 싸우는 의지의 예술’을 지향한다는 취지 아래 참가자들의 이니셜을 합쳐 ‘PASKYULA’라고 명명한 단체를 결성했다.

한편 파스쿨라와 유사한 듯하면서도 독특한 성격을 띤 문화운동 단체로 ‘염군사’가 있었다. 염군사는 파스쿨라와 달리 작품 활동에만 국한하지 않고, 온갖 수단을 동원한 사회운동에 더 큰 비중을 둬으로써 사회적 자각을 통한 문화 인식을 추구한다는 특성을 지니고 있었다. 1924년 이후 염군사와 파스쿨라의 구성원들은 두 단체의 통합에 동의했다. 여러 차례 회합을 거친 후, 1925년 8월 23일 김기진, 김복진, 김영팔, 박영희, 박용대, 송영, 안석주, 이상화, 이익상, 이적효, 이호, 최승일 등이 발기인이 되어 ‘조선프로레타리아예술동맹’의 창립 총회를 개최하게 된다. 이렇게 출범한 KAPF는 1926년 준기관지 성격을 띤 <문예운동>을 발표하면서 사회적 거취가 분명해졌다.

KAPF가 식민지 시대 문학의 한 부분인 것은 부정할 수 없는 사실이지만, 그것을 단순히 문단적 의미의 단체라고 보는 것보다 광범위한 민족 사회운동의 한 분야로 해석하는 것이 바람직한 것으로 생각된다. 왜냐 하면 실제로 KAPF의 조직이나 활동은 일제강점기라는 사회적·정치적 상황과 매우 밀접한 관계를 지니고 있었으며, KAPF를 통해 문화적 경향성이 뚜렷이 표출되었기 때문이다.

민족 진영보다 프로 진영의 논의가 비교적 활발하게 전개되면서도 대중소설에 대한 부정적 시각은 좀처럼 변하지 않는다. 무지한 대중을 각성한 프롤레타리아로 변모시켜야 한다는 뚜렷한 목적의식을 지닌 그들은 표면상으로는 가장 대중 지향적이

17) 김준엽·김창순, 『한국 공산주의 운동사』 제2권, 고려대학교 아세아문제연구소, 1970, p. 27 참조.

라 할 수 있다. 다시 말해 소설의 대중화에는 지대한 관심을 표명하면서도, 내면적으로는 대중소설을 인간 정신을 둔화시키는 저급한 자본주의 문학으로 폄하하는 배타적 사고의 한계를 극복하지 못한 것이다.

프로문학이 등장하면서 이전의 대중소설 무용론은 성격을 달리하게 된다. 프로 진영 문인과 논객이 중심이 되어 민족 진영과 이념 대립 차원에서 논의를 전개한 것이다. 이 과정에서 대중소설에 대한 본격적 논의를 시작한 김동인은 프로문학이 등장하자 그 존재 자체를 부인하면서, 진정한 예술가의 태도와 문학의 독자성을 강조하며 반론을 제기하게 된다.

문학에 『푸로레타리아』나 『썰조아』나 구별하자고 하는 것도 그 구별하자는 사람 자기의 몰상식함을 나타내는 데 지나지 못합니다. 엇지 문학에 그런 구별을 하겠습니까 무산 계급의 사정을 쓴 작품이라고 그것을 푸로레타리아 문학이라 하며 상류 계급의 사정을 쓴 것이라고 그것을 썰조아 문학이라 하면 증승의 사정을 쓴 작품은 금수문학이라 하겠습니까? (……)

예술은 인생을 위하여서도 아니고 예술 자신을 위하여서도 아니오, 다만 예술가 자신의 막지 못할 예술욕 때문의 예술이외다.¹⁸⁾

작품의 제재를 기준으로 프로문학과 부르주아문학을 구별하는 것은 이치에 맞지 않다고 김동인은 역설한다. 단순히 무산계급의 삶의 모습을 제재로 삼았다는 이유만으로 그것을 프로문학 작품이라고 명명할 수 없다는 주장이다. 이는 노동자·농민들에게 이데올로기를 주입시키기 위한 도구로 문학을 활용하고자 한 프로 문인들의 입장과 대척되는 것이다.

문학은 도덕을 강조하거나 교훈을 주거나 사상을 전파하기 위한 것이라는 효용론적 견해를 그는 부정한다. 문학은 오로지 작가의 예술적 욕구에서 비롯된 것일 뿐이라는 것이다. 이를 통해 순수소설을 지향하는 예술지상주의자로서의 면모를 확인할 수 있다.

같은 시기에 염상섭은 계급문학의 의미를 분석하고, 이를 토대로 문학의 독자성과 작가의 태도에 대한 견해를 피력한다.

보통 『계급문학』이라는 말이 무산계급의 계급적 자각으로 생기는 그 의식을 의미하는 모양인 즉 이러한 의미의 계급문학을 운위하면 그것은 물론 무산계급의 문학이라는 뜻일 것 같다. 그러나 여기에도 여러 가지 해석이 있을 것이다.

첫째에는 작품의 취재를 무산계급의 생활과 그 분위기에서 구한다는 뜻 둘째로는 계급의식을 고취하고 그 자각을 촉진하여 계급전을 독려하고 고무하는

18) 김동인, 『예술가 자신의 막지 못할 예술욕에서』, <개벽> 제56호, 1925. 2.

선전적 태도와 그 작품,

셋째에는 어색한 의미로는 교양이 부족한 무산계급이 용이히 이해하도록 표현하라는 뜻 등으로 해석할 수 있을 것 같다.¹⁹⁾

계급문학의 의미를 염상섭은 제재 선택, 사상성, 표현방법 등 세 가지 측면에서 해석하고 있다. 무산계급의 삶을 제재로 삼아 계급의식을 고취하기 위해 평이하게 표현한 문학이 곧 계급문학이라는 것이다. 그는 계급문학 자체를 부정한 것이 아니라, 노농 대중을 대상으로 프롤레타리아 이데올로기를 확산시키는 도구로 문학을 이용하는 프로 문인들의 태도를 비판하고 있다. 그것은 “문학의 독자성을 말살하고 작가로서의 자기를 자박하는 결과”²⁰⁾를 초래한다고 보았기 때문이다.

이들의 비판적 논리는 문학이 지니고 있는 독자적 예술성에 대한 신념과 자유로운 작가 정신으로서의 개성에 대한 인식에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 이런 반론에 대응하는 프로 문인들의 입장을 대변한 논자로 김기진을 꼽을 수 있다.

작품 중에 나타난 작가의 주관과 작중의 인물에 대한 작자의 用意와 태도 여하에 따라서 다시 말하면 작자가 썬르 의식을 가지고 이 작품에 대하얏느냐 또는 작자가 푸로 의식을 가지고 이 작품을 제작하얏느냐 하는 것이 그 근본 문제이다.

지금 여기에서 계급문학의 相違點을 들어 볼 것 갓흐면 썬르문학은 첫재 사회악을 긍정적인 우에 모든 것을 시작함에 반하여 푸로문학은 첫재 이 사회악을 부정하고서 출발한다. 혹은 부정하는 준비로써 출발한다. 사회악이라는 것은 착취와 침략과 흑사와 정복의 제도와 조직을 일카름이다. 썬르문학이 기교적 말초신경적 유희적임에 반하여 푸로문학은 정열적 본질적 전투적이다.²¹⁾

인용문을 통해 김기진은 프로문학과 부르주아문학을 구분하는 근간을 작가의 창작 의식에 두고 있음을 알 수 있다. 또한 부르주아문학을 ‘기교적·말초신경적·유희적’이라고 지적한 데서 프로문학을 적극 옹호하고자 하는 입장을 확인할 수 있다. 그의 견해에 따르면, 근대 자본주의는 계급의 대립과 생활의식의 분열을 일으켰다. 그리고 생활의식의 분열로 인해 부르주아와 프롤레타리아 미의식이 달라지게 되었다는 것이다. 부르문학이 기교와 인종(忍從)의 미를 추구하는 동안 프로문학은 정의와 반역의 미를 찾으려고 노력했다는 것이 주장의 핵심이다.

요컨대 KAPF 조직 이전 대중소설 논의는 전반적으로 초보적 수준에 머물러 있다. 특히 대중소설을 순수소설 혹은 고급소설의 대립 개념으로 설정하고, 대중소설의 부정

19) 염상섭, 『작가로서는 무의미한 말』, <개벽> 제56호, 1925. 2.

20) 위의 글.

21) 김기진, 『계급문학 시비론』, <개벽> 제56호, 1925. 2.

적 측면을 부각시켜 논의하는 데 집중되어 있다. 이에 비해 대중소설 창작방법이나 개념에 대한 논의는 거의 이루어지지 않았다. 이는 무엇보다 체계적으로 정립된 대중소설 이론 부재에 원인이 있다고 본다. 이런 부정적 시각은 1920년대 후반에 들어서면서 이익상과 최독견 등에 의해 대중소설의 순기능적 측면이 강조되기 시작하면서 차츰 변모되어 간다. 이들의 주장을 토대로 대중소설을 긍정적으로 파악하고, 문학적 가치를 찾고자 하는 방향으로 선회하게 된 것은 의미 있는 일이라 하겠다.

2. 대중소설론과 대중화론

1) 대중소설론의 구체화

KAPF 조직 후 문단에는 대중소설 개념 탐색과 창작 방법 그리고 독자 수용 문제에 대한 논의가 활발히 전개된다. 논의 과정에서 대중소설 관련 용어의 혼용 현상이 나타나는데, 이 시기에는 특히 ‘대중’보다 ‘민중’이라는 용어를 많이 사용했다. 이는 프로 진영 문사들이 대중소설 논의를 주도했다는 점과 무관하지 않다. 이 시기 대중소설론은 문학정신을 고수하려는 입장과 프롤레타리아 이데올로기를 주입시키려는 입장 차이에서 비롯된 논쟁이 심화되는 양상을 나타내기도 한다. 이런 논쟁은 한편으로 대중소설 창작방법이나 목적 등에 대한 고찰을 활성화하는 계기가 된다. 또 저널리즘의 확산으로 신문소설 논의가 활발하게 전개된다.

이 시기 대중소설과 관련된 의미를 규명하고자 한 논객으로 염상섭, 이민한, 강영원, 김기진, 박영희 등을 들 수 있다. 염상섭은 자아의 발견을 중시하는 개성론에서 출발하여 민족문학 운동과 계급문학 운동의 동질성에 근거한 절충론적 문학론을 표방하면서, 양자의 대립이 점차 심화되어 가는 1920년대 문단의 중심에 서게 된다.

대중소설과 관련하여 염상섭은 ‘신문소설은 곧 통속소설이며, 통속소설은 바로 대중문예’라고 하여, 이들을 동일 개념으로 해석함과 동시에 순수소설을 지향하는 입장을 고수한다.

현재 소설단의 유행을 보면 三箇의 경향이 잇스니 소위 통속소설 즉 대중문예가 그 一이요 무산과 작가들의 소위 ‘작품행위’라는 투쟁 선전 작품이 그 二요 그 다음에는 뿌르조아적이라고 하는 고급의 제작이다 (……) 소설을 다만 흥미라든지 사건의 복잡과 곡절의 기구함으로써 일시적 호기심이나 쾌감을 주면 족함이라고 함은 아모리 대중문예라 하여도 가장 低劣한 견해라 아니할 수 없다 (……)

완전한 문예지 하나도 업시 저급의 신문소설만이 문예의 전체요 구소설이 여전히 견실한 세력을 지속하고 있다는 사실은 민중의 요구가 그에서 더 나가지 못한

짜담인지 또는 작가의 미숙으로 민중은 기대 요구하되 이에 응치 못함인지 생각하
야 볼 일이다²²⁾

당시 유행하는 소설을 통속소설, 무산과의 투쟁 선전 작품, 부르주아의 고급소설 등 세 가지로 구분하고 있다. 그에게 있어 가장 순정한 예술미란 독자에게 좋은 영향을 주어 무의식 중에 윤리적 결과와 공리적 효과를 발휘할 수 있는 것을 의미한다. 그는 이 기능을 제대로 수행할 수 있는 것은 고급소설뿐이라고 말한다. 이는 대중들의 독서 의욕이 미약하고, 그나마도 흥미 위주에 몰두하는 현실이 그의 예술지상주의적 문학관을 자극한 결과로 보인다. 이런 입장이라면 독자의 일시적 호기심이나 쾌감을 위해 창작하는 것은 작가의 타락에 해당하므로 경계의 대상이 되는 것이 당연하다. 이 문제를 해결하기 위해 그가 제시한 대안은 독자의 수준을 향상시키는 것이다. 즉 대중의 독서열을 고취시키고, 그들의 취향을 고급화하자는 것이다. 이런 주장은 한편으로 이상과 현실의 괴리 현상을 야기하게 된다. 대중들은 대부분 고급소설 즉 순수소설을 회피하는데, 그들에게 순수소설을 읽혀 수준을 고급화한다는 것은 이상에 머무를 확률이 높기 때문이다.

그는 소설이 발생 단계부터 고급과 통속으로 구별되어 있는 것으로 본다. 그래서 자신은 고급소설을 쓸 때는 동호자를 표준으로 하며, 신문소설 즉 통속소설을 쓸 때는 중학교 3학년 생도를 표준으로 한다고 자신의 창작 태도를 밝힌다. 여기서 동호자라 함은 엘리트 계층을 지칭하는 것으로 이해된다. 그렇다면 고급소설은 엘리트 계층만 접할 수 있는 수준 높은 것으로서 문학적 가치가 월등한 것이고, 통속소설은 중학생이나 읽는 저급한 것이 된다. 그는 신문이 통속소설 위주로 연재하여 쾌락을 조장하고, 대중이 흥미 분위의 신문소설이나 구소설을 애독한다는 점에 주목하여 통속성을 준거로 소설을 분류하고 있다. 이처럼 통속소설이 만연하게 된 것은 독자에게도 책임이 있지만, 작가의 창작 태도가 미숙한 것도 문제가 된다고 지적한다. 그의 논의는 인간의 삶을 근거로 소설의 본질을 밝힘은 물론, 소설의 의미를 창작에 그치지 않고 독자 수용 태도까지 확대하여 해석했다는 데 의의가 있다.

이 무렵 염상섭은 소설과 이야기 형식인 강담이 혼합된 『단종애사』, 『임궽정전』 등의 출현에 대한 견해를 밝힌 바 있다. “통속소설에서 또 한 층 나리서서 講談이라는 형식을 수입하는 것은 문단적 현상으로는 역전이요 退孀이요 타락이지만 문예의 초보적 민중화라는 점으로 보아서는 사회적 진출이요 문예의 민중에의 滲透를 촉진할 것이니 (……) 보담 고급한 문예를 민중이 이해 소화시킬 소지를 만든다는 의미

22) 염상섭, 『소설과 민중』, <동아일보>, 1928. 5. 27~6. 3.

로 환영한다는 말이다.”²³⁾라고 하여, 문학의 민중화라는 차원에서 강담의 수용을 인정한다. 그러면서도 강담을 소설보다 한 단계 낮은 수준으로 파악한다. 그가 강담의 수용을 대중 교화 차원에서 수긍한 것은 고급문학을 산출하기 위한 토대가 된다고 보았기 때문이다.

그는 본래 순수소설 옹호론자이다. 그런데 『통속문예강좌』(<문예공론>, 1929. 6.)에서는, “작가의 미감과 주의를 끝만한 사건이 그 재료가 되고, 또한 작가의 미감이나 주의를 끌 수 있는 것이라야 독자의 미감과 흥미와 호기심을 일으키는 것이니, 이러한 소재를 준비하여야 할 것은 물론”이라고 하여, 작품의 통속성을 인정하는 방향으로 입장을 선회한다. 이는 ‘대중에 영합하는 것은 타락’이라고 했던 종래의 주장과 상반되는 것으로 논리의 일관성을 잃어버린 결과라고 하겠다. 그럼에도 불구하고 자신의 견해를 실제 작품을 통해 실천함으로써 이념에 치우치던 문단 상황에서 탈피하여 근대소설의 새로운 장을 개척하는 데 기여한 점은 높이 평가할 만하다.

한편 근대 문예비평사의 주류는 역시 프로문학 비평이라 할 수 있다. 그 문학사회학적 기능은 민중을 계도함으로써 그들의 요구와 이념을 구현하는 예술운동을 전개했다는 것과, 비평에 정치적 요소를 더하여 정론성을 유지하려 했다는 것으로 집약된다. 이 기능을 원활히 수행하기 위해 토대가 되는 대중의 문제에 집중한 것은 당연한 귀결이라고 하겠다.

KAPF 조직 이후 프로 진영에서는 김기진과 박영희 등을 중심으로 대중소설 논의가 본격적으로 전개된다. 김기진은 독자를 보통 독자와 교양 있는 독자로 양분하고, 이를 기준으로 소설을 분류한다.

우리들의 작품을 대별하여서 통속소설 아닌 소설의 두 가지로 분류하는 근거에는 독서대중의 중에 보통 독자와 교양 있는 독자와의 두 종류가 있는 까닭이다. 즉 보통인의 견문과 지식과 사상 감정 취미의 수준을 작성하고 있는 群과 이 수준과 色別을 달리하여 다소 학문이 있고 문학적 수양도 있고 사회의식 시대의식에 대한 각성도 있고 특히 그중에는 자기의 몸을……의 와중에 던져너코나서는 용감한 청년도 포함하는 群이 있는 까닭이다. (……) 그런 고로 우리의 통속소설은 前群 최다수를 토대로 하고서 이리서는 것이오 우리의 통속소설 아닌 소설은 후자(소수)를 토대로 하고 나아가는 것이다.²⁴⁾

그는 소설을 통속소설과 통속소설이 아닌 소설로 나눈다. ‘통속소설 아닌 소설’이란 고급소설을 지칭하는 것으로 보인다. 부인·소학생·봉건사상을 지닌 노년층·청년·농

23) 염상섭, 『현하 조선 예술운동의 당면 과제 - 강담의 완성과 문단적 의의』, <조선지광>, 1929. 1.

24) 김기진, 『문예시대관 단편-통속소설 소고』, <조선일보>, 1928. 11. 9~11.

민 등은 보통 독자에 해당하고, 교양 있는 독자에는 각성한 노동자·진취적 학생·실업 청년·투쟁적 인텔리겐치아 등이 포함된다. 그는 보통인에게 읽히기 위한 것이 통속소설이고, 고급소설은 교양 있는 독자를 위한 소설이라고 본다. 이렇게 독자의 지적 수준을 기준으로 소설을 분류하는 것은 너무 추상적인 방법이라 하겠다. 연령이나 특정 계층에 따라 특별히 선호하는 소설이 있을 수 있다. 그렇지만 지식 수준이나 교양 정도라는 분류 기준은 경계가 모호하기 때문이다.

그가 이 글을 쓴 목적은 말미에 잘 드러나 있다. 그는 통속소설과 고급소설의 “동일한 점은 맑스주의적 이데올로기-를 주입하려는 목적에 있어서 갖고 저들의 의식의 감염으로부터 구출하고 예술적 요구를 충족시킴에 있어서”²⁵⁾ 같다고 말한다. 그의 견해에 따르면 프로소설은 교양이 있고 지식 수준이 높은 독자를 대상으로 하기 때문에 당연히 고급소설을 지향하게 된다. 그런데 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기를 주입시키기 위해서는 대중의 지지가 관건이 된다. 결국 이 둘의 동일한 접점을 찾으려고 한 것은 예술성을 잃지 않으면서 프로문학의 목적을 달성하겠다는 의도에서 비롯된 것이라 하겠다.

‘보통인의 견문과 지식과 감정과 사상과 문장에 대한 취미를 고루 갖춘 소설’을 통속소설이라고 본 그는 구비 요소를 다음과 같이 제시한다.

- ▲ 보통인의 견문과 지식의 범위
 - 一, 부귀공명 연애와 여기서 생기는 갈등
 - 二, 남녀, 고부, 부자간의 친구 도덕관의 충돌과 利害의 충돌
 - 三, xx의 불합리와 여기서 생기는 비극(예 인신매매)
- ▲ 보통인의 감정
 - 一, 감상적
 - 二, 퇴폐적
- ▲ 보통인의 사상
 - 一, 종교적
 - 二, 배금주의적
 - 三, 영웅주의적
 - 四, 인도주의적
- ▲ 보통인의 문장에 대한 취미
 - 一, 평이
 - 二, 간결
 - 三, 화려²⁶⁾

이런 요소를 갖춘 통속소설을 쓰는 작가가 사건을 바라볼 때는 유물사관의 눈으로

25) 위의 글.

26) 위의 글.

보아야 한다고 말한다. 사회의 하층민들, 즉 아무리 밥벌이를 하려고 해도 직업을 구하지 못하는 사람들, 땀을 흘리며 농사를 지어도 한겨울 동안 먹을 쌀을 장만하지 못하는 사람들, 불과 오십 원 백 원에 동물 이하의 취급을 받으며 살을 썩이는 사람들에게 진정한 삶의 의미를 깨우칠 수 있어야 참다운 통속소설이라 할 수 있다는 것이다. 그러나 그에게 통속소설은 프로문학을 효과적으로 유포하기 위한 초보적 전략에 지나지 않는다.

통속소설의 개념에 대한 논의는 『대중소설론』으로 이어진다. 이 글은 ‘약간의 서언’, ‘무엇이 대중소설이냐?’, ‘대중소설은 어째서 필요하냐?’, ‘대중소설은 과연 대중의 의식을 양양, 결정할 수 있는 것일까?’, ‘어떻게 만들어야 할 것인가?’, ‘약간의 결론’ 등 6장으로 구성되어 있다. 이 글에서 그는 소설을 예술소설·통속소설·대중소설로 나누어 설명하면서, 대중소설에 대해 다음과 같이 정의를 내린다.

대중소설이란 단순히 대중의 향락적 요구를 일시적으로 만족시키기 위한 것이 결코 아니요, 그들의 향락적 요구에 응하면서도 그들을 모든 마취제로부터 구출하고 그들로 하여금 세계사의 현단계에 주인공의 임무를 다하도록 쓰들어 올리고 結晶케 하는 작용을 하는 소설이다.²⁷⁾

이 글에는 프로문학과 대중 사이의 괴리를 없애고, 대중의 참여와 지지를 제고하려는 의도가 강하게 내포되어 있다. 대중들은 수준이 낮기 때문에 작품을 그들 수준에 맞게 제작함으로써 대중들의 이해를 돕고, 한편으로는 일제의 검열도 통과하자는 심산이다. 이것은 일종의 ‘목적론적 대중소설 불가피론’이라고 할 수 있을 것이다.

그에 따르면, 소설에는 예술소설과 통속소설이라는 두 가지 명칭이 있다. 그리고 이미 오래 전부터 대중소설이 존재해 왔다는 것이다. 대중이 읽고, 대중에게 읽히기 위해 존재하는 이야기책들이 대중소설이라고 본 것이다. 여기서 그가 말하는 ‘대중’이란 분명 노동자·농민을 지칭하는 것이다. 그런 논리로 보면 당시 노동자와 농민에게 많이 읽혀지던 이야기책인 『춘향전』, 『구운몽』, 『옥루몽』 등은 당연히 대중소설에 해당된다. 그런데 이런 작품들은 현실적으로 노동자·농민에게 맞지 않으므로 참된 의미의 대중소설로 보기 어렵다고 한다. 다시 말해 울긋불긋한 표지에 4호 활자로 인쇄한 종래의 이야기책은 대부분 대중소설로서 가치가 없다고 본 것이다.

그렇다면 그가 주장하는 마취제라는 것은 무엇인가? 그것은 봉건적이고 퇴폐적인 취미, 숙명론적 사상, 지배자에 대한 봉사 정신, 노예 근성, 몽환의 향락 등이다. 대중소설은 노동자와 농민의 예술적·향락적 요구에 응하기는 하되, 그들을 이런 마취

27) 김기진, 『대중소설론』, <동아일보>, 1929. 4. 14~20.

제로부터 구출하여 자신들의 사회적 지위를 자각케 하고, 현실을 정확히 인식하도록 만드는 사명을 띠고 있다는 것이다.

그가 말하는 대중소설은 곧 프롤레타리아 소설을 가리키는 것이다. 그는 이 두 갈래가 동일한 목적과 정신 하에 매우 밀접한 관계를 지닌 것으로 본다. 다만 종래 프롤레타리아 소설은 제재와 문장이 다소 수준 높은 것이어서 교양 있는 노동자와 극소수 농민 혹은 실업자와 급진적 청년 학생층을 대상으로 한 것인데 비해, 대중소설은 무지한 농민과 노동자 또는 부녀자들에게 읽히기 위해 제작된 것이라는 차이가 있을 뿐이라는 것이다. 대중소설을 논의하면서도 그 이면에 프로문학의 목적의식이 강하게 내포되어 있음을 확인할 수 있다. 대중소설은 직접적 교양과 훈련을 통해서만 소기의 목적을 달성할 수 있다는 그의 주장이 이를 뒷받침해 준다. 그에게 대중은 무지하고 둔감하며 의지를 상실한 중독자인 까닭에 반드시 교양과 훈련이 필요하고, 그 도구로 대중소설이 필요하다고 본 것이다.

그는 통속소설과 대중소설을 별개의 것으로 설명하고 있지만, 대상 독자만 보통인에서 노동자·농민으로 바뀌었을 뿐, 통속소설론에서 제시한 내용이 대중소설론에 대부분 그대로 수용되어 있어 구체적으로 변별되어 있지 않다. 더욱이 이들과 고급 혹은 본격소설과의 차이에 대한 설명도 불분명하다. 전자는 보통인의 견문과 지식의 범위에서 제재를 취해 평이하게 표현한 것이고, 후자는 제재의 범위가 이를 초월하며 표현이 심각하고 전문적인 것이라고 밝히고 있을 뿐이다. 그의 논의는 프로문학의 목적의식을 제거해서 보더라도 대중소설의 본질적 개념을 명확하게 규명한 데까지는 이르지 못한 것으로 보인다. 다만 대중을 상대로 그들의 삶의 체험을 간결하고 평이한 문장으로 표현한 소설이 곧 대중소설이라는 점은 밝혀진 셈이다.

프로 문인들이 생각하는 ‘대중’의 개념과 ‘대중문학’의 목적은 박영희의 『대중의 취미와 예술운동의 임무』에서 비교적 명확히 드러난다.

군중이 계급이 안이며 또한 대중도 결코 계급이 안이다. 그러나 군중과 대중은 그 중 만히 공통성이 있스니 혹은 군중과 대중이 가튼 의미로 쓰이는 때도 더러 있스나 결국 말하자면 군중보다도 대중은 큰 것이다. (……)

그러면 우리가 ‘대중예술’이라 하면 무엇을 말하는 것인가? 대중들이 제작한 것은 물론 안이며, 한 사람의 예술품을 대중이 읽게 되는 것을 말하는 것이다. 즉 한 마디에 말해버리면 계급 여하를 물론하고 청년이나 노년을 막론하고 만히 읽게 되는 것을 말하는 것이다. (……)

대중문학이란 이러한 ‘본능’의 제작용을 상상적으로 자극하여서 즐거움게 하는 것이다.(……)

대중문학의 목적은 역시 만혼 사람을 긴장시키고 만혼 사람을 흥미있게 하고 만혼 사람을 웃게 하며 만혼 사람을 슬프게 하는 것을 말함이다.²⁸⁾

이 글에서 그는 ‘독자 대중’이나 ‘무산 대중’과 같은 용어를 예로 들어 ‘대중’의 의미를 풀이하고 있다. 이 용어들이 종종 같은 의미로 쓰인다는 그의 말에서 당시 대중 문학에 관한 용어의 혼용 양상을 엿볼 수 있다. 그가 ‘군중보다 대중이 더욱 광범위한 것’임을 지적함으로써 이들의 의미를 구별하려는 입장을 밝히고 있음은 주목할 만하다. 특히 대중들에게 흥미를 제공하며, 웃음을 주고, 때로는 슬픔을 느끼게 하는 것이 대중문학의 목적이라는 견해는 대중문학을 문학 그 자체로 해석하려는 의도가 담긴 것으로 이해할 수 있다.

그런데 그가 말하는 ‘대중’은 일반적 의미의 대중이 아니라 노동자·농민이 주가 되는 ‘무산대중’을 일컫는다. 따라서 그의 주장의 근거에는 이른바 프롤레타리아 문학 건설이라는 목적의식이 내재되어 있음이 드러난다. 즉 이론보다 실제 작품을 통해 예술운동을 전개해야 한다는 입장에 공감하면서도, 궁극적으로 작품은 광범위한 독자를 확보하기 위해 꼭 필요한 수단으로 본 것이다. 이렇게 무산계급 독자를 다수 확보한 이후의 귀결점은 마르크스주의 사상의 확고한 주입과 정착으로 수렴된다.

그는 대중의 본능을 상상적으로 자극하여 그들에게 즐거움을 주는 소설을 대중소설로 본다. 이는 대중소설의 사회적 기능에 주목한 정의이다. 이렇게 피상적으로 접근할 수밖에 없었던 것은 체계적 이론의 부재에도 원인이 있다. 그렇지만 그보다는 대중소설의 존재는 인정하면서도, 정작 논의 과정에서는 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기의 틀에 묶여 그것을 일반화시키는 데 한계가 있었기 때문인 것으로 생각된다. 그러기에 그는 프로 작가가 견지해야 할 태도를 “무산계급 문학의 문사는 단순히 문학에만 안주하지 말고, 계급과 생사를 같이하지 않으면 안 될 제3선상에 서 있는 투사임을 잊어서는 안 된다.”라고 강조한 것이라고 본다. 그가 “대중 속으로! 대중 속으로! 우리들의 문학은 오직 대중 속으로!”라고 외친 것은 ‘무산 대중’의 삶의 모습을 진솔하게 담은 문학을 제창한 것이라고 할 수 있다. 무산 대중을 위하고, 무산 대중을 가르치기 위한 문학이 주장의 핵심을 이루고 있다.

이밖에도 대중소설의 개념이나 성격을 규명하려 한 논객으로 강영원²⁹⁾과 이민한³⁰⁾ 등을 들 수 있다. 이들은 ‘대중·민중·평민’ 등의 용어를 사용하여 대중소설의 개념에 대한 견해를 피력하고 있다. 그런데 이들도 프롤레타리아 이데올로기 범주 안에서 논의를 전개함으로써 대중소설의 개념을 일반화하는 데까지는 나아가지 못하고 있다. 논의 내용도 대부분 앞서 살펴본 김기진이나 박영희의 견해와 크게 변별되

28) 박영희, 『대중의 취미와 예술운동의 임무』, <조선일보>, 1928. 12. 27~28.

29) 강영원, 『민중예술의 의의급 가치』, <조선일보>, 1927. 8. 27~31 참조.

30) 이민한, 『민중예술의 개념』, <시대일보>, 1926. 6. 14~21 참조.

는 것이 아니어서 특별한 의미를 두기 어렵다.

이 시기 대중소설 개념론을 전개한 논자들은 대부분 프로 문인들이다. 이들은 이념의 족쇄에서 자유로울 수 없었으며, 그 결과 단편적 고찰에 그칠 수밖에 없었다. 특히 김기진과 박영희로 대표되는 프로 진영의 대중소설론은 장황한 설명에도 불구하고 몇 가지 취약성을 드러내고 있다.

- ① 마르크스주의 문학론의 관념적 생경성을 들 수 있다. 대중소설의 용어와 범주 등에 대한 기초마저 정립되지 않은 상황에서 낯선 이데올로기에 근거한 문학 이론을 일반화한다는 것은 결코 쉬운 일이 아니다.
- ② 지나친 목적의식으로 인해 왜곡된 논리를 전개할 위험성을 내포하고 있다는 점이다. 그들이 주장하는 문학론의 귀결점은 독자를 많이 확보하여 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기를 확산시키는 것이다. 따라서 그들의 논의는 필연적으로 예술적 가치론보다 현실적 목적론에 집중될 수밖에 없었다.
- ③ 실제 작품 분석보다 비평을 위한 비평에 치중했다는 점이다. 그들은 대부분 문학의 대중화를 강조했지만, 세밀한 작품 분석을 토대로 한 것이 아니므로 이상론으로 흐르기 쉬운 약점을 지니고 있다.

이런 한계에도 불구하고 프로 진영의 대중소설론은 대중소설에 관한 문단의 관심을 고조시켰으며, 비평의 과학화에 기여함으로써 보다 진전된 논의를 전개하기 위한 토대를 마련해 주었다는 데 의의가 있다.

2) 대중화론의 활성화

근대문학사를 돌이켜 보면 초기부터 대중소설이 지속적으로 창작되고 읽혀져 왔지만, 정작 독자 수용 문제에 이르러서는 고급과 저급이라는 ‘편가르기’ 현상이 뚜렷이 나타난다. 남녀 문제를 다루어 일시에 많은 독자를 확보하게 되면 그 작품은 바로 저속한 소설로 낙인이 찍혀 문단의 지탄을 받았다. 이런 상황에서 1920년대 후반에 대중소설의 독자 수용 문제가 활발히 논의된 것은 문학의 저변확대를 위한 노력이라는 점에서 의미 있는 일이라고 할 수 있다.

프로문학의 등장은 독자 수용 문제를 심도 있게 거론하게 되는 촉매제가 된다. 박영희는 당시 사회를 고민기로 지칭하면서 독자와의 거리를 좁힐 수 있는 문학을 제창한다. 이는 문학이란 시대적 가치를 떠나서 존재할 수 없다는 판단에 근거한 것으로 보인다. 즉 고민기에 처한 민중들에게는 아무 능력이나 이상이 없으므로 문학을 통해 그들에게 삶의 활력소와 이상을 심어 주어야 한다는 것이다. 거기에 문학의 사회적 기

능이 있고, 그런 문학이라야 시대가 요구하는 문학이 될 수 있다고 본 것이다. 그는 고민기에 처한 우리 문학이 취해야 할 내용적 요소들을 다음과 같이 제시한다.

- 一. 고민기에는 읍울(悒鬱) 이외에는 암묵(暗默)뿐이다.
- 二. 읍울은 곧 회의로 변하고, 암묵은 곧 모든 것을 부정한다. 그것은 모든 것에 광명이 업고 진리가 업는 까닭이다.
- 三. 그런 고로 이 회의와 부정의 적극적 활동은 암묵을 파괴하는 것이며, 소극적 활동은 비탄하고 호규(號叫)하는 것이다.
- 四. 적극적 활동은 사회생활을 진화케 하며 소극적 활동은 사회생활의 진화를 상하게 한다.
- 五. 문학은 사회생활을 원인으로 한 그 시대의 이상이기 때문에 문학운동의 가치 문제는 바로 적극적 활동에서 비롯된다.³¹⁾

이것은 문인으로서 고민기의 암울한 사회적 분위기를 문학을 통해 긍정적 방향으로 개선하고자 하는 의지가 담겨 있음을 엿볼 수 있다. 또 그는, “신홍문예를 일으키려는 투사들은 반듯이 무산자의 생활 묘사보다도 그들의 생활 묘사가 그들의 생활이 신음 고민 상태를 정복하고 신경지를 향해 나가게 하는 힘뿐만이 참된 신홍문예 내용의 중대한 일부일 것이다.”³²⁾라고 하여, 기존 부르주아 문학에 대립하는 신홍문학의 내용은 무산계급 대중들에게 희망과 용기를 줄 수 있는 것이어야 함을 강조한다.

그는 사람이 사회를 떠나서 살 수 없듯이, 문학 역시 현대인들의 생활을 떠나서는 아무런 가치가 없는 것으로 본다. 기형적으로 발달한 부분적 생활을 마취시키는 종전의 문학을 배제하고, 생활의 수평적 향상을 위한 대중적인 문학 건설을 제창한 것이다.

프로 문인들이 저변확대에 얼마나 골몰하고 있었는지는 김기진의 논의를 통해 분명히 확인할 수 있다. 그는 마르크스주의 문예가가 대중소설 작가처럼 대중의 취미나 기호에 영합해서는 안 된다는 입장을 고수해 왔다. 대중들이 『춘향전』이나 『유충렬전』을 좋아한다고 해서 프로문학을 이들처럼 짓는 작가는 프로문학 작가가 아니라고 본 것이다.³³⁾ 그런데 프로문학의 목적 달성을 위해서는 독자층을 확보하는 일이 무엇보다 시급한 과제가 된다. 그 필요성을 실감한 그는 대안으로 우선 독자의 저변을 확대하자고 제안한다. 대중의 취미와 기호에 맞게 작품 수준을 낮추어 새로운 대중소설을 쓰자는 것이다. 이른바 ‘예술대중화론’의 시초인 셈이다.

31) 박영희, 『고민문학의 필연성』, <개벽> 제61호, 1925. 7.

32) 박영희, 『신홍문예의 내용』, <시대일보>, 1926. 1. 4.

33) 김기진, 『대중의 영합은 타락』, <조선일보>, 1928. 11. 13~14 참조.

묘사도 설명도 쉬웁게 간단하게 될 수 잇스면 그 우에 화려하게 하여야 전혀 사건에 대한 흥미를 중심으로 하고서 모혀드는 독자의 유의를 살 수 잇다 인물의 성격과 심리에 대한 묘사와 설명이 간결하지 못하면 일반 독자는 고개를 내흔든다 사건에 대한 흥미가 반감되는 까닭이다 더구나 통속 중에서도 신문소설에 잇서서 그러하다 (……) 그리고 보통인의 감정과 사상 경향에 들어가서는 이것만은 당연히 감상적 퇴폐적 배금주의적 인도주의적 종교적 영웅주의적 감정과 사상은 맑스주의적 사상과 프롤레타리아 의식으로 대치되는 것이다³⁴⁾

위 인용문에서 보듯이 그는 간결한 설명과 화려한 묘사를 강조하고 있다. 간결한 것과 화려한 것은 대척적일 수 있다. 그러나 그가 주목하는 것은 독자의 흥미와 호기심을 유발하는 것이므로, 이것이 큰 문제가 되지는 않는다고 본다. 그에게 보다 중요한 것은 감상적·퇴폐적인 감정과 배금주의적·인도주의적·영웅주의적 사상을 배제하는 일이었다. 표현은 간결하고 화려하게 하되, 사상적으로는 반드시 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기로 귀결되어야 한다는 것이다.

그의 논의는 다분히 목적론적 단계를 밟고 있는 것으로 보인다. 우선 독자의 관심을 끌기 위해서 간결하고 화려한 표현으로 창작한다. 이를 통해 대다수 노동자·농민을 독자로 끌어들인다. 그리고 최종적으로 그들에게 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기를 주입시킨다는 것이다. 프롤문학 대중화 논리는 결국 작품 수준을 낮춰서라도 소기의 목적 달성을 위해 독자를 확보하고자 하는 자구책에서 비롯되었다는 것이 명백히 드러나고 있다.

그는 『통속소설소고』와 『대중소설론』의 범위를 시, 소설, 연극, 영화, 음악, 미술 등 예술의 전 영역으로 확대하여 『예술의 대중화에 대하여』라는 제목으로 논의를 이어간다. 그는 자신이 내세웠던 이론과 주장이 프롤레타리아 운동의 총체적 측면에서 파악하지 못한 데 오류가 있었음을 시인한다. 그러면서 대중의 지적 수준이 낮기 때문에 그들의 수준에 맞는 작품을 창작해서 효과적으로 파급시키는 데 주력해야 한다는 기존의 입장을 재천명한다.

대개 노동자와 농민 대중은 거의 전부가 무식함으로 넘우 복잡한 것도 이해하기 어려운 것이 사실인 동시에 넘우 단순한 것—예컨대 포스타의 단조한 색채나 혹은 만화 같은 것도 또한 이해하기 어려운 까닭으로 직접 눈으로 보고 귀로 듣고 자기가 스스로 해석하는 수고를 만히 허비하지 아니하고서 해석까지 한꺼번에 밋는 것이 아니면 급속히 효과가 나타날 수 업는 까닭이다 (……)

그리하여 대중에게 보일 것과 들리어 줄 것과 읽힐 것을 제작한 다음에는 이것을 대중에게로 각 부문을 마튼 단체에서 가지고 가야 한다³⁵⁾

34) 김기진, 『문예시대관 단편 - 우리들의 견해』, <조선일보>, 1928. 11. 16~18.

35) 김기진, 『예술의 대중화에 대하여 - 신년은 이 문제의 해결을 요구』, <조선일보>, 1930. 1.

노농 대중은 수준이 낮기 때문에 가볍게 읽어서 바로 이해되는 작품을 좋아한다는 것이다. 따라서 그들에게 흥미를 느끼게 할 수 있는 쉬운 작품을 창작하여 시·소설·연극·영화 등 각 부문을 담당할 단체별로 직접 독자들을 찾아 나서야 한다고 강조한다.

독자의 저변확대에 대한 그의 견해는 농민문학과 관련된 대중화론으로도 나타난다. 프로문학의 방향 전환 이후 박영희와 이복만 등에 의해 ‘예술운동은 대중에게 투쟁 의식을 고취시키고, 대중을 교화하는 임무를 수행해야 한다’는 차원에서 예술대중화론이 수차례 거론된 바 있다. 그러나 구체적으로 어떻게 대중화 운동을 전개할 것인가에 대해서는 대부분 즉흥적이고 추상적인 대안을 제시했을 뿐이다. 이렇게 대중화론이 한계에 이를 즈음 김기진의 예술대중화론이 제기되었고, 그 과정에서 농민문학 문제가 광범위하게 다루어졌던 것이다.

그는, “어찌케 하면 로동자에게 읽히겠느냐 어찌케 하면 농민에게 읽히겠느냐 하는 것이 문제되고 짜라서 소설이라든지 시라든지 그 외의 온갖 문장은 첫째 로동자가 알아볼 수 있게 농민이 알아볼 수 있게 쓰어야만 하겠다는 것을 정당하게 깨다렸다.”³⁶⁾라고 말한다. 노동자·농민이 읽기 쉽게 창작함으로써 이들을 독자로 확보하자는 심산이다. 이는 곧 그가 줄기차게 강조해 온 ‘예술대중화론’의 목적과 직결되는 것이다. 그는 농민문학이 지향해야 할 요소로 다음과 같은 점들을 제시한다.

- 一. 우리들의 농민문예는 농민으로 하여금 □□적 또는 소시민적 의식과 취미로부터 떠나서 서로 단결하고 나아가게 하는 기구가 되어야 한다 이것이 우리의 농민문예의 全神이다.
- 二. 농민들의 거의 전부는 무식한 사람이니 우리들의 글은 그들이 귀로 듣게만 하고서도 容易히 이해할 수 있는 글이어야 한다.
- 三. 소설에 잇서는 제재를 농민의 생활상에서 취할 것이며 혹은 농민 이외의 즉 지주 또는 자본가 내지 소시민 계급의 생활상에서 취한다 할지라도 그것은 반듯이 농민의 생활과의 대조로써만 취할 것이다.³⁷⁾

독서 능력이 없는 농민들이 그저 듣기만 해도 내용 파악에 지장이 없는 작품이 진정한 농민문학 작품이라고 그는 말한다. 농민들 중에 문맹자가 특히 많았던 당시 상황³⁸⁾에서 그들을 독자층으로 흡수하기 위한 방안을 마련하는 데 골몰하고 있음을

1~11.

36) 김기진, 『농민문예에 대한 초안』, <조선농민> 제32호, 1929. 3.

37) 위의 글.

38) 1920년대 이후 문맹퇴치운동이 활발히 전개되었는데, 이는 상당수 국민이 문자를 해독하지 못하고 있었다는 사실을 반증한다. 1928년 동아일보사는 창간 8주년 행사로 문맹퇴치운동을 펼

보여 준다. 이런 입장에서 그는 제재 선택에 있어서도 농민들에게 친숙한 생활상을 적극 반영하도록 요구하고 있다.

이와 같이 농민문학의 구체적 방법론이 제시되고 있는 것은 그 문제가 1920년대 후반 문단의 관심사가 되고 있음을 말해 주고 있다. 그는 누구나 대중소설을 읽을 수 있도록 쉽게 써야 한다고 일관된 주장을 펴고 있다. 다수의 독자를 확보하여 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 주입시키려는 입장에서 이 문제를 심각하게 다룰 수밖에 없었을 것이다.

그가 유별나게 독자 확보에 관심을 집중한 것은 작품과 독자의 괴리 현상이 자칫 프로문학의 존립 자체를 위협할 수도 있다는 위기의식의 소산이라고 볼 수 있다. 그렇기 때문에 그는 프로문학의 본질을 왜곡하지 않는 범위에서 독자도 확보하고 검열도 통과할 수 있는 새로운 방법론을 모색하고자 한 것이다.

문학의 대중화가 프롤레타리아 문예운동의 중요한 과제라는 사실은 유백로의 논의를 통해서도 확인된다. 그는 독자들의 독서 취향을 다음과 같이 분석한다.

현실은 프롤레타리아文의 강력화—대중화 절실히 求하고 있다.(……) 『프로문학의 대중화』—우리들 압해 제기된 이 과제는 조선프로레타리아문학진영 내에 관련된 조선프로레타리아 문학운동의 당면의 운동 방침으로써(……)

조선 프로 대중 노동자 농민회는 아직도 고대 전쟁소설 춘향전 가튼 케케묵은 봉건적 문학의 □□을 니빨에서 신물이 나도록 씹고 있다 더욱이 노동자 농민층에 넓히기 위한 프로작품은 거들떠보기는커녕 (……) 고대 작품에만 만족하여 아직도 그로부터 헤어 나오지를 못하고 있다

어느 출판업자의 말을 그대로 옮기면—현대 작가의 작품으로 인기가 꽤 조흔 것도 1년에 천 부에서 더 팔리지 못하는데 『삼국지』 『홍길동전』이니 혹은 『춘향전』이니 하는 케케묵은 고대소설은 적어도 1년에 인기 조흔 현대 작가의 소설 작품의 10배 내지 20배 즉 만부 내지 2만 부는 손쉽게 買行되어 간다고 한다³⁹⁾

노동 대중들이 『춘향전』과 같은 고소설에만 심취해 있다는 점을 지적하고 있다. 그는 독자들이 이렇게 변질된 이유로 우선 노동자·농민들의 무지를 꼽는다. 그들은 대부분 문맹자이며, 그나마 겨우 국문을 해독하는 사람들이 고소설을 즐겨 읽는다는 것이다. 즉 ① 고소설은 책값이 싸서 구입하는 데 큰 어려움이 없다. 아무리 비싸도

치러다가 조선총독부의 간섭으로 좌절되었고, 이듬해 조선일보사가 귀향 남녀 학생 문자 보급 운동을 전개하였다. 특히 1931년부터 1934년까지 동아일보사에서 전개한 ‘브나로드(vnarod) 운동’은 대표적인 문맹퇴치운동이라 할 수 있다. 이 운동은 4, 5학년 학생으로 구성된 학생계몽대와 전문학교 이상의 학생으로 조직된 학생강연대, 학생기자대를 주축으로 농촌계몽운동과 문화운동을 병행하였다. 이들과 별도로 1931년에 조직된 조선어학회의 후원으로 전국 주요 도시에서 조선어강습회를 개최하기도 하였다.

39) 유백로, 『프로문학의 대중화』, <중외일보>, 1930. 9. 3~10.

40~50권을 넘지 않기 때문이다. ② 내용이 단순 소박하여 그들의 수준에 맞는다. ③ 사건 전개가 통일되고 단순하여 한 번만 들어도 기억하기 쉬울 뿐 아니라, 과란곡절이 있어서 흥미 유발이 쉽다. ④ 인쇄 활자가 굵고 책의 분량이 적어서 큰 부담이 되지 않는다. 겨울밤이라 해도 하루에 고작 7~8매 정도밖에 읽지 못하는 그들에게 분량이 많은 책은 자연히 읽기가 거북하기 때문이다. 또 그들은 작품의 결말을 속히 알고 싶은 공통된 심리를 지니고 있기 때문에 내용이 길어지면 쉽게 실증을 느낀다는 것이다.

이어서 그는 문학이 이데올로기 주입에 골몰해서는 좋은 결과를 기대할 수 없다는 점을 지적한다. 효과적으로 예술화되고 구체화된 작품, 즉 노동자와 농민의 사랑을 받는 작품만이 진정한 프로문학이 될 수 있다는 것이다. 문학이 노동자·농민의 사랑을 받고, 그들의 심신을 고양케 하려면 우선 문학과 노농 대중 사이에 한 치의 간격도 없이 유기적 관계가 형성되어야 한다고 말한다. 이는 작품과 독자의 괴리 현상이 빚어내는 문단 위기 상황을 우려한 발언으로 보인다. 문학이 일부 엘리트 계층의 전유물처럼 여겨지던 1920년대와 달리, 1930년대에 들어서면서 문학의 독자 수용 측면에 대한 논의가 활성화되고 있음을 입증해 주는 부분이다.

위에서 살펴보았듯이 독자 수용 문제와 관련해서 프로문인들은 한결같이 대중이 쉽게 이해할 수 있고, 그들의 사상과 감정과 의지를 결합하여 심신을 고양할 수 있는 대중소설 창작을 통한 저변확대의 필요성을 강조하고 있다.⁴⁰⁾ 이는 당시 문단이 독자 확보에 실패함으로써 침체되고 있다는 생각에서 비롯된 것이다. 문단 침체의 주원인은 문학에 대한 대중의 무지와 빈약한 독자층에서 찾을 수 있다. 독자가 없는 문학은 가치론적으로 취약할 수밖에 없는 것이다. 이를 깨달은 논자들은 대중의 마음을 붙잡기 위한 방편으로 평이하고 보편적인 작품을 주문한 것이다.

3) 창작방법론의 대두

1920년대 후반에 이르러 대중소설 창작방법에 대한 논의가 꽤 활발히 이루어지기 시작한다. 주요 논자로 염상섭, 김기진, 김상호 등을 꼽을 수 있다. 창작방법과 작가의 태도에 대해 염상섭은 다음과 같이 말한다.

소설이란 중국에 인생 사회와 자연현상에 대한 관찰과 상념과 그 형태를 문학적 조건하에 종합 연결하여 ‘리플렉트’한 것이기 때문에 인생과 사회와 자연에 대하여

40) 최호동의 『민중과 예술』(<동아일보>, 1926. 10. 29), 최학송의 『노농대중과 문예운동』(<동아일보>, 1929. 7. 5~10), 송호의 『대중예술론』(<조선일보>, 1930. 2. 5~18), 이성묵의 『예술의 대중화 문제』(<조선일보>, 1930. 3. 2~17) 등도 이런 틀에서 크게 벗어나지 않는 논의들이다.

만히 경험을 싸코 자진하여 실제로 체험하고 깊고 널리 관찰하고 또 사색하여 자기의 정견을 붓들도록 노력하지 안하면 소설가로 서기 어려운 것이다.(……)

소설이란 인생 만사의 복잡다단한 제상을 제재로 하는 것이기 때문에 인생 百般 사물의 진상과 그 처리하는 원리와 수단 방법을 모르면 아니되는 것이니(……) 작자의 미감과 주의를 쓰을만한 사건이 그 재료가 되고 또 작자의 미감이나 주의를 쓰으는 것이어야 독자의 미감과 흥미와 호기심을 일으키는 것이니 그러한 소재를 준비하여야 할 것은 물론이다.⁴¹⁾

그는 “所謂通俗小說即大衆文藝”⁴²⁾라고 하여 통속소설과 대중소설을 동일한 개념으로 풀이한 바 있다. 따라서 『통속문예강좌』는 결국 대중소설 창작방법을 논한 것으로 볼 수 있다. 그는 우선 삶의 체험에 바탕을 둔 창작을 주문하고 있다. 작가가 인생의 체험을 바탕으로 창작한다는 것은 주지의 사실로서 소설 일반론에 관한 것이다. 그런데 그는 독자의 흥미와 호기심을 유발할 수 있는 제재를 선택해야 한다는 점을 강조한다. 아무리 뛰어난 작품이라도 독자들이 이를 외면한다면 문학적 가치를 부여할 수 없다는 주장이다. 환언하면 문학의 사회적 기능을 염두에 두고 창작하라는 말이 된다. 대중에 영합하는 것은 작가의 타락이라고 역설하던 입장이 이 글에는 반전되어 나타나고 있다. 이는 대중소설이 확산되는 상황에서 계속 순수소설만 고수한다면 독자를 문학에서 멀어지게 하는 결과를 초래할 수 있다는 위기 의식의 소산으로 보인다.

대중소설 창작방법은 김기진의 『대중소설론』에서 구체적으로 제시된다. 그에 따르면 대중소설 작가는 대중의 흥미를 맞추면서 현실을 뛰어넘어 프로문학의 목적지로 그들을 구출해 오도록 노력해야 한다. 이 목적 달성을 위해 작품을 쓸 때 제재 선택과 표현기법에 유념해야 하는데, 이에 대한 그의 견해를 살펴보면 다음과 같다.

대중의 흥미에 부응하면서 그들을 사회의 부정적 현실 즉 비열한 향락 취미, 충효의 관념, 노예적 봉사정신, 숙명론적 사상으로부터 구출하기 위해 제재 선택에서부터 신중해야 한다고 말한다.

- 一. 제재를 노동자와 농민들의 일상 건문의 범위 내에서 취할 일
- 二. 물질생활의 불공평과 제도의 불합리로 말미암아 생기는 비극을 주요소로 하고서 원인을 명백히 인식하게 할 일
- 三. 미신과 노예적 정신 숙명론적 사상을 가진 까닭으로 현실에서 참패하는 비극을 보이는 동시에 새로운 희망과 용기에 빛나는 씩씩한 인생의 자태를 보이게 할 일
- 四. 남녀, 고부, 부자간의 친구 도덕관, 내지 인생관의 충돌로 일어나는 가정적 풍

41) 염상섭, 『통속문예강좌』, <문예공론>, 1929. 6.

42) 염상섭, 『소설과 민중』, <동아일보>, 1928. 5. 27.

- 과는 조흔 제목이로되 반듯이 신사상의 승리로 맨들 일
- 五. 빈과 부의 갈등으로 말미암아 일어나는 사회적 사건도 조흔 제목이로되 정의로써 최후에 문제를 해결할 일
 - 六. 남녀간의 연애 관계도 물론 조흔 제목이나 그러나 정사 장면의 빈번한 묘사는 피할 것이오(……) 돌이켜 비열한 향락 취미를 양성하는 결과를 가져오는 까닭이다⁴³⁾

인용문의 3, 4, 6항의 내용은 전대의 신소설론과 유사한 인상을 준다. 그는 대중소설의 중심 제재로 미신 타파, 친구 도덕관의 갈등, 남녀간의 연애 관계 등을 제시하고 있다. 그런데 이것은 신소설론자들이 관심을 갖고 논의했던 부분과 크게 다르지 않다. 이런 주장을 하게 된 것은 프로문학 작품 수준과 대중의 독서 취향이 맞지 않아 독자 확보에 실패했다는 판단이 작용한 결과로 보인다. 당시까지만 해도 프로문학은 고급문학을 지향하고 있었다. 반면에 대중들은 흥미 중심 소설을 즐겨 읽었기 때문이다.

그는 특히 남녀간의 애정 문제를 철저히 기피한다. 애정소설이야말로 그가 의도하는 목표와 달리 독자의 향락적 욕구에 몰두하는 방향으로 변질될 가능성을 내포하고 있기 때문이다. 그는 이런 사항을 유념하면서 실제로 작품을 쓸 때는 반드시 노동자·농민이 읽을 수 있도록 써야 한다는 점을 역설한다.

- 一. 문장은 평이하야 누구든지 이해할 수 있도록 되어야 한다 난잡한 문자나 술어의 사용은 피하여야 한다
- 二. 그리고 한 구절이 너무 길어서는 못 쓴다 그러타고 토막토막 끈어져서 호흡이 동강동강 끈어져서도 안 된다
- 三. 문장은 운문적으로 되어야 한다. 낭독할 때에 호흡에 편하도록 되어야 한다 무슨 까닭이나 하면 우리의 노동자와 농민은 반듯이 눈으로 소설을 보지 안코 흔히 귀로 보는 까닭이다
- 四. 짧아서 문장은 화려한 것이 조타
- 五. 묘사와 설명은 간결히 한 것이 조타
- 六. 성격묘사보다도 인물의 처한 경우를, 심리묘사보다도 사건의 기복을 뚜렷하게 들어내야 한다
- 七. 최후로 전체의 구상과 표현수법은 객관적, 현실적, 실재적, 구체적인 변증적 사실주의의 태도를 요구한다 무슨 까닭이나 하면 이러케 하는 것이 무산계급적 유일한 태도인 까닭이다⁴⁴⁾

대중소설을 쉽게 써서 많은 독자층을 확보함으로써 소기의 목적을 달성할 수 있다

43) 김기진, 『대중소설론』, <동아일보>, 1929. 4. 14~20.

44) 위의 글.

는 취지가 잘 드러나고 있다. 산문 문학의 대표격인 소설을 쓰면서 운문적 문장을 권장한 것만 보아도 그가 독자 확보 문제를 얼마나 중요하게 생각했는지 짐작할 수 있다. 문학을 프롤레타리아 의식 강화 수단으로 보고 있는 것이다. 그러기에 표지를 종전의 이야기책과 같이 화려하게 꾸미고, 4호 활자로 인쇄하며, 정가도 가능하면 싸게 책정함으로써 널리 대중에게 전파될 수 있게 해야 한다고 주장한 것이다.

그가 장황하게 설명한 대중소설 창작 방법론은 목적론적으로 귀착되고 있는 것이 사실이지만, 그렇다고 전혀 성과가 없는 것은 아니다. 대중소설의 정의, 창작방법, 지향점 등을 제시함으로써 이후 문단에서 대중소설의 본질적 속성에 근접하여 논의할 수 있는 기반을 마련했다는 점에서 중요성을 인정받을 수 있다고 본다.

비슷한 시기 최독견은 대중소설을 긍정적 입장에서 바라보면서, 생활문학으로서의 대중소설 창작을 강조한다. 그는 상아탑 속에 앉아서 '예술을 위한 예술'만을 부르짖거나, 집단 속에 묻혀 이념 논쟁만 일삼는 문인들을 비판한다. 이제 그들은 모두 단일한 현실에 안주하지 말고 가두로, 농촌으로, 광산으로 달려갈 필요가 있다는 것이다. 왜냐 하면 대중소설 작가가 되려면 무엇보다 먼저 대중들이 즐겨 읽는 소설 창작에 열중해야 하기 때문이라는 것이다. 그는 신문소설을 통속소설이라 규정하면서, 이에 대해 긍정적 의미를 부여한다.

그러나 만흔 민중과 교섭되고 접근되는 것은 신문의 연재소설이다 소위 통속소설이라는 것이다 이것은 그 발표기관인 신문이 어느 정도까지 민중화된 그만큼 만흔 독자를 가진 것과 그 소설(통속소설)도 대중소설의 모든 요소를 구비치는 못하였다 할지라도 소위 창작(순예술품이라는)보다는 민중과 교섭이 잇스며 접근할 취미를 담은 까닭일 것이다 작품의 통속화 그것이 독자를 만히 쓰으려는 다시 말하면 민중과 반려할 수 있다는 현상을 우리 작가는 신중히 고려하고 연구할 필요가 있는 긴급한 문제이다⁴⁵⁾

그는 작품의 통속화 경향을 부정적으로만 볼 것이 아니라, 그것을 통해 독자층을 확대시킴으로써 민중과 반려할 수 있는 긍정적인 현상으로 받아들여려고 한다. 문맹자나 소설 한 권 사 볼 경제적 여력이 없는 사람들조차 남이 읽어주는 소설을 들으려고 부지런히 찾아다니는 현실을 외면해서는 안 된다는 것이다. 작가는 우선 독자들이 즐겨 읽는 작품을 써야 한다는 것이다. 톨스토이의 작품이 아무리 훌륭하더라도 대중들이 읽지 않으면 아무 소용이 없다는 논리이다.

그는 대중소설이 갖추어야 할 요건을 다음과 같이 제시하는데, 이는 계몽성과 생활문학으로서의 기능을 강조한 것이다. ① 될 수 있는 대로 많은 대중들에게 읽힐

45) 최독견, 『대중문예에 대한 편상』, <중외일보>, 1928. 1. 7~9.

수 있어야 한다. ② 대중들이 읽고 나서 그 내용이 무엇인가를 알 수 있어야 한다. ③ 독자로 하여금 무엇인가를 다시 생각하게 해 주는 암시가 있어야 한다. ④ 읽고, 알고, 생각하고, 암시를 받은 결과가 독자들의 삶에 활력소가 되어야 한다.

대중과 가까이 할 수 있는 대중소설의 필요성을 강조한 그는 당시 문단에서 가장 대중적인 작가로 춘원을, 가장 대중적인 작품으로는 『무정』과 『허생전』을 꼽는다. 그의 주장은 이익상의 논의⁴⁶⁾와 더불어 대중소설의 긍정적 측면을 강조하고 있다는 점에서 주목된다. 그 동안 대중소설의 부정적 측면을 부각시키는 데 시선이 집중되었던 문단은 이를 계기로 대중소설의 가치를 심도 있게 논의할 수 있게 된 것이다.

한편 1920년대 후반에 이르러 탐정소설이나 역사소설에 대한 논의가 이루어진 것은 주목할 만하다. 이종명은 ‘현대에는 탐정소설의 시대’라고 전제한 뒤, 그 특성을 규명하려는 논의를 전개한다. 그는 “단편소설을 더 한층 기교화·간결화·통속화한 것이 곧 탐정문예”⁴⁷⁾라고 정의한다. 그가 말하는 단편소설이란 순수소설보다 대중소설을 지칭하는 것으로 보인다. 대중소설에 기교를 가미하여 간결하게 표현하고, 통속적 내용을 다룬 것이 탐정소설이라는 견해다. 그는 순문예작품 즉 순수소설과 탐정소설은 분명히 다른 것으로 본다. 대중들이 순수소설에서는 어떤 종류의 감격과 공명을 얻을 수 없다는 것이다. 이런 견해는 당시 독자들의 수준과 순수소설의 내용이 괴리되어 있었음을 말해 주는 단서가 될 수 있다.

이에 비해 탐정소설에는 심오한 사상적 배경이나 난해한 학술적 용어가 없다. 따라서 보편적 상식을 가진 사람이라면 작가가 표현하려는 의도를 충분히 파악할 수 있을 뿐만 아니라, 거기서 적지 않은 향락을 맛볼 수 있다는 것이다. 탐정소설 창작 방법에 있어 ‘순수소설에서 심리적 방면을 취하고, 통속소설에서 사건적 방면을 취하여 종합한 것’이라고 밝힌 것은 어떻게든지 탐정소설의 독자적 영역과 의미를 확보해 보려는 의도에서 비롯된 것으로 보인다. 이런 견해는 정철의 논의⁴⁸⁾와 더불어 대중소설을 세분화하여 구체적 의미를 변별하려는 시도였다는 데 의의가 있다.

요컨대 KAPF 조직 이후 대중소설 논의는 프로문인들의 주도로 전개되었다. 그들의 논의는 엄밀한 의미에서 대중소설 일반론이라고 말하기 곤란한 것이 사실이다. 대부분 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기 범주 안에서 논의를 전개함으로써 대중소설의 본질적 속성에 근접하지 못하는 한계를 드러내고 있기 때문이다. 그렇지만 프로문학의 목적의식을 회색시켜 살펴보면, 맹목적으로 대중소설의 가치를

46) 이익상, 『넉히기 위한 소설』, <중외일보>, 1928. 1. 1~3 참조.

47) 이종명, 『탐정문예 소고』, <중외일보>, 1928. 6. 8~9.

48) 정철, 『역사소설에 관하여』, <조선일보>, 1929. 11. 12~14 참조.

평하하던 종래 입장에서 탈피하여 대중소설의 개념과 창작방법 등에 대해 꽤 밀도 있는 고찰이 이루어지고 있음을 알 수 있다. 특히 독자 수용 문제가 활발히 거론된 것은 문학 작품에 대한 독자의 심미안을 고양함으로써 문학과 독자의 거리감을 해소하려는 노력의 소산이라 할 수 있다.

이상에서 살펴보았듯이, 1920년대 대중소설 논의는 KAPF 결성 이후 활발히 전개되었다. 이는 프로문학이 대중 독자를 확보하려는 뚜렷한 목적의식을 토대로 대중소설론을 전개했던 사실과 깊은 연관이 있다. 초기에는 대중소설의 유해성을 부각시키는 논의가 대부분이었으나, 후기로 갈수록 대중소설의 개념을 탐색하고, 창작방법을 제시하며, 독자 수용 문제 등이 심도 있게 거론되었다. 이 시기 대중소설 논의가 비록 초보적 수준을 벗어나지 못한 것이었다 해도 양적으로 결코 적지 않은 것이 사실이다. 이는 대중소설의 사회적 기능에 대한 인식과 함께 그 특성을 규명하려는 노력의 결과로 볼 수 있다. 이 시기 대중소설 논의의 성과는 두 가지로 요약할 수 있다. 하나는 문학의 저변확대를 통해 독자와의 괴리 현상을 해소하려 했다는 것이고, 다른 하나는 대중소설의 가치를 긍정적 시각에서 고찰할 수 있는 계기를 마련했다는 것이다. 1920년대 대중소설론의 전개 양상을 정리하면 다음과 같다.

① KAPF 조직 이전의 논의는 대중소설 유해론에 집중되어 있다. 대부분 논자들이 순수소설이 아닌 것은 모두 저급한 소설이라는 상대적 논법을 구사하고 있다. 그 결과 대중소설의 순기능보다 유해성이 부각됨으로써 대중소설에 대한 본질적 접근을 어렵게 만드는 요인으로 작용했다. 1920년대 말에 이르러 서서히 대중소설을 긍정적으로 인식하고 가치를 부여하는 방향으로 선회한다.

② 대중소설 관련 용어의 개념과 분류 기준이 명확히 규명되어 있지 않아 논자의 자의적 해석에 따라 사용되었다. 특히 프로 문인들의 논의는 필요 이상으로 목적의식이 강조되어 그 범주가 더욱 제한적일 수밖에 없었다.

③ 창작방법에 관한 논의는 주로 ‘통속성이란 무엇인가’라는 물음에 대한 답을 구하거나, 대중소설의 제재에 대해 설명하는 수준에서 전개되었다. 이는 대중소설에 대한 체계적 연구 부재에 원인이 있었다.

④ 후반기에 이르러 대중소설의 독자 수용 문제가 활발히 거론되었다. 누구나 즐겨 읽을 수 있는 소설을 창작해서 문학의 저변을 확대하려는 노력은 프로문학의 목적의식만이 아니라, 대중소설의 사회적 기능에 대한 천착의 결과로 받아들여진다. 작품의 질적 고하보다 독자를 우선시하는 논의는 근대문학사를 통틀어 1920년대 후반에 가장 활발히 전개되었다.

요컨대 1920년대 대중소설 논의는 체계적으로 이론이 정립되지 않은 상황에서 대

부분 논의가 초보적 수준에 그치고 있다. 또 대중소설의 존재는 인정하면서도 극히 일부 논자를 제외하고는 부정적 입장을 고수하고 있다. 그럼에도 불구하고 근대적 각성을 토대로 대중소설에 대한 다각적 검토와 논의를 통해 문단의 관심을 고조시키는 한편, 대중소설을 새로운 시각으로 바라보는 계기를 마련했다. 이는 이후 전개되는 대중소설 논의를 보다 폭넓은 범주에서 다룰 수 있는 기반이 된다는 데 의의가 있다고 하겠다.



IV. 가치 지향의 대중소설론

1931년 만주사변 이후 광복까지의 사회·문화적 상황은 일제의 문화정치에서 강압정치로의 전환에 따른 강점기로 집약된다. 일제는 우리 문화와 전통 말살을 위해 '조선교육령'을 개정함으로써 우민화 정책과 식민지 노예교육을 강화했다. 그 결과 1932년 조선인 아동의 취학률은 겨우 19%에 불과할 정도로 열악한 상황이었다.¹⁾

일제는 식민 통치 강화 수단으로 언론 통제에 필요한 법규들을 계속 제정하면서 극심하게 언론을 탄압했다. 1931년에 '신문지법'을 만들어 잡지의 신간 발행을 전면 불허했다. 끝내 1940년 8월 10일 <동아일보>와 <조선일보>를 강제로 폐간시킨다. 폐간호는 <동아일보>가 6,819호, <조선일보>가 6,923호였다.²⁾

한편 일제의 억압에 억눌려 있던 당시 대중들은 일종의 정신적 도피처로 극장을 찾았다. 좌절과 불안에 휩싸인 대중의 삶을 배경으로 연극은 감상주의를 지향하게 되었다. 당시 공연 작품들이 대부분 '인정비극·사회비극·가정비극·연애비극·모성비극' 등으로 명명되던 비극이나 멜로드라마였다는 사실³⁾이 이를 입증해 준다. 암울한 시대상황, 대중의 불안한 마음, 극장측의 상업성이 일치되어 감상성에 주목한 오락물이 양산될 수 있었던 것으로 본다.

연극에 비해 영화는 1931년 이후 제작활동이 현저히 축소된다. 1931년에 6편이 제작되었는데, 1932년 4편, 1933년 2편, 1934년 2편으로 감소하면서 불황기를 맞이하게 된다.⁴⁾ 이처럼 영화계가 퇴조한 것은 1928년 '나운규프로덕션'이 해산되고, 물적 후원을 아끼지 않던 단성사주 박승필이 사망함으로써 영화계의 핵심을 상실한 데서 비롯된 것으로 생각한다.

1920년대 중반부터 등장한 유행가는 초기에는 연극 무대의 막간에서 불려지다가 레코드의 보급과 함께 본격적으로 전파되었다. 1932년에 발매된 『황성 옛터』는 순식간에 5만 장이 발매되었다.⁵⁾ 또 1935년 이난영의 『목포의 눈물』도 발매 즉시 5만 장이 넘게 팔릴 정도로 인기를 끌었다.⁶⁾ 이 노래가 큰 인기를 끈

1) 한국민중사연구회 편, 『한국민중사Ⅱ』, 풀빛, 1986, pp. 197~198 참조.

2) 김민환, 『한국언론사』, 나남, 2005, p. 214 참조.

3) 유민영, 『한국근대연극사』, 단국대학교출판부, 1996, p. 459 참조.

4) 대한민국예술원, 『한국 연극·무용·영화사』, 평화당, 1985, p. 685 참조.

5) 박찬호, 『한국가요사』, 현암사, 1992, p. 192 참조.

6) 위의 책, p. 276 참조.

것은 토지를 빼앗기고 타향으로 유랑의 길을 떠나는 민족의 비애와 일제에 대한 저항의지가 담긴 가사 내용 때문이라고 생각한다.

문학사에서 이 시기는 일제의 검열과 극심한 탄압에도 불구하고 대중소설 창작과 논의를 왕성하게 전개한 시기이다. 그 원인은 무엇보다 시대상에서 찾을 수 있다. 일제의 가혹한 수탈로 일반 대중들의 생활은 더욱 피폐해졌다. 뿐만 아니라 지식인들에 대한 강력한 사상 통제로 현실을 비판하거나 이념적 성향을 표출하는 일이 점차 힘들어져 갔다. 현실과 이상의 괴리는 작가들로 하여금 자연스럽게 대중소설에 관심을 두는 결과를 초래했다. 또 전대보다 발표지면이 대폭 확대되면서 독자들이 쉽게 작품을 접할 수 있었고, 대중소설의 통속적 내용을 통해 잠시나마 현실을 잊고 삶의 위안을 얻을 수 있었던 것이다.

1931년과 1934년 두 차례에 걸친 검거 사건으로 프로문학 운동이 원천적으로 금지되어 끝내 1935년 KAPF가 공식적으로 해체되었다. 이후 문학의 관심은 인간의 다양한 면모를 탐구하려는 방향으로 선회했다. 또 1920년대에 단편소설이 주류를 이루었던 것과 달리 저널리즘의 영향 등으로 장편소설이 성행하게 되었다. 대중소설론 역시 원론적 수준에서 벗어나 작가의 창작 태도와 세계관, 등장인물의 성격 창조 문제 등 다방면에서 활발한 논의가 전개되었다.

1930년대 대중소설이 양산된 배경에는 독자의 수준 향상과 더불어 저널리즘의 영향력이 크게 작용했다. 대중 지향성을 지닌 신문은 시간이 지나면서 점점 상업화되어 갔다. 신문사들은 이윤 추구에 골몰하여 경쟁적 증면과 함께 독자의 취향에 부응하는 통속적 장편소설들을 게재했다. 반면에 잡지는 대부분 순수소설을 지향하면서 단편소설 위주로 편집되었다. 그러나 잡지도 시간이 지날수록 지면이 점차 확대되면서 상업적 영리를 목적으로 통속적 장편소설을 싣기도 했다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음 표와 같다.

1930년대 신문·잡지 게재 소설 현황⁷⁾

구분	연도 신문·잡지명	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	계
		신문	매일신보	16(2)	12(11)	5(1)	10(2)	8(3)	9(1)	7(2)	13(2)	15(2)
	동아일보	12(4)	10(2)	9(4)	5(4)	8(4)	12(5)	3(2)	6(4)	26(3)	23(8)	114(40)
	조선일보	17(1)	10(4)	44(1)	18(4)	13(3)	12(1)	11(4)	14(5)	19(2)	9(3)	177(28)
게재소설	중외일보	2(1)	2									4(1)
	중앙일보			5(1)	3							8(1)
	조선중앙일보				7(2)	21(3)	34(3)	15(2)				77(10)
	소 계	47(8)	44(7)	63(7)	43(12)	50(13)	67(10)	36(10)	33(11)	60(7)	47(12)	490(97)
잡지	신세기										(1)	(1)
	신여성		(1)		(2)							(3)
	여성							(1)	(1)	(1)		(3)
게재소설	해성·제1전선		(1)									(1)
	비판		(1)							(1)		(2)
	신동아				(3)							(3)
	중앙				(1)							(1)
	조광							(5)	(3)	(2)		(10)
	소 계	83	67(3)	146	128(6)	165	223	306(6)	214(4)	162(4)	247(1)	1741(24)
총 계		130(8)	111(10)	209(7)	171(18)	215(13)	290(10)	342(16)	247(15)	222(11)	294(13)	2231(121)

(괄호 안은 장편소설 편수이며, 잡지 게재 소설은 장·단편 소계만 나타낸 것임.)

장편소설은 대부분 <매일신보>, <동아일보>, <조선일보> 등을 통해 발표되었고, 잡지 중에는 <조광>이 가장 많은 장편소설을 연재했음을 확인할 수 있다. 1920년대 신문소설이 주로 소수 문인이나 지식인들의 전유물이었던 데 비해, 이 시기에는 독자의 질적·양적 성장과 저널리즘의 팽창으로 신문소설의 대중화가 급속히 진행될 수 있었던 것이다.

1. 창작방법에 대한 본격 논의

1) 창작방법론의 다양화

1920년대 중반 이후 대중소설 논의는 KAPF를 주축으로 프로 진영에서 주도해 나간다. 그런데 프로문학은 프롤레타리아 이데올로기에 입각해서 창작해야 한다는 방법론적 원칙을 고수하고 있었다. 이로 인해 내용·형식 논쟁, 방향 전환, 예술대중

7) 김강호, 『1930년대 한국 통속소설 연구』, 부산대학교 박사논문, 1994, p. 27.

화론 등을 거치면서 이론과 실제 창작 사이의 괴리로 인한 오류를 범하는 결과를 초래하게 된다. 그 동안 지속적 관심사였던 유물변증법적 창작방법은 이데올로기를 강요하는 교조적(教條的) 원칙⁸⁾에 불과한 것이었다. 프로문단 내에서 이에 대한 비판이 일면서 창작방법에 대한 자성적 논의가 활발히 전개되기에 이른다.

한효는 지금까지 프로문학이 지향해 온 유물변증법적 창작방법의 도식적 오류를 극복하기 위한 방편으로 사회주의 리얼리즘 수용이 불가피하다는 점을 역설한다.⁹⁾ 반대로 안함광은 사회주의 리얼리즘의 무조건적 수용에 앞서 현실 탐구가 과학적이었느냐 비과학적이었느냐를 구명하는 태도가 필요하다고 주장한다.¹⁰⁾ 이들의 주장은 KAPF 해산으로 의미가 축소되기는 하지만, 이후 프로 문인들의 논의에서 이론적 토대가 된다.

프로문인들의 논의는 대중소설의 부정적 측면을 지적하던 초기 관점에서는 일단 탈피했으나, 방향 전환 이후 목적의식이 지나치게 강조되어 나타난다. 이들에게 대중소설은 하나의 문학이기 이전에 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 노동 대중에게 적극적으로 주입시키기 위한 수단으로 받아들여졌다. 이런 상황에서 1920년대 말에 이익상, 최독건 등은 대중소설에 긍정적 의미를 부여하는 주장을 펼쳤다. 이들의 논의를 필두로 대중소설을 하나의 독자적 문학 영역으로 이해하려는 인식 전환이 가능해진 것이다. 이를 토대로 이분법적 대중소설 시비론에서 벗어나 창작기법에 대해 보다 본질적으로 접근하려는 시도가 이루어진다.

<조선일보>는 1934년 1월 1일부터 1월 25일까지 『1934년도 문학 건설』이라는 특집을 마련, 기성 문인들의 창작 태도와 방법에 관한 글을 연재한 바 있다. 그 중 이종명은 작가들이 어떤 목적의식이나 의무감에 이끌려 소설을 창작하지 말고, 순수하게 예술을 위한 예술 창작에 전념할 것을 주문한다. “예술은 예술 본래의 순수성으로 돌아가지 아니하면 안 될 운명을 갖고 있다. (……) 나는 문학 본래의 전통이라든지 순수성을 부인할 수 없다. 아무리 金言玉辭를 늘어놓고 고심하여 제작된 작품이라도 그것이 공리적 계획에서 나온 작품이면 어느 구석엔가 부자연한 빈틈이 있다. (……) 예술에 있어 순수성을 잃어버렸다는 것은 이미 그것이 예술작품이 될 수 없다는 것을 의미한다.”¹¹⁾라고 하여, 사념을 버리고 오로지 창작에만 전념할 것을 강조한다. 그러나 그는 창작방법을 구체적으로 제시하지 못하고 피상적 논의에 그치고 만다.

8) 권영민, 『한국 근대소설론 연구』, 서울대학교 박사논문, 1984, p. 140.

9) 한효, 『문학상의 제문제 - 창작방법에 관한 현재의 과제』, <중앙일보>, 1935. 6. 2~12 참조.

10) 안함광, 『창작방법론의 발전 과정과 그 전망』, <조선일보>, 1936. 5. 30~6. 5 참조.

11) 이종명, 『문학 본래의 전통』, <조선일보>, 1934. 1. 8.

1928년 『탐정문에 소고』에서 ‘현대에는 탐정소설의 시대’라면서, 일반인들은 순수소설에서 어떤 종류의 감격과 공명을 얻을 수 없다고 주장했던 것과 비교해 보면 문학관이 완전히 반전되어 있음을 알 수 있다. 역으로 생각한다면 그만큼 당시 순수소설은 찾아보기 힘들고, 대중소설이 만연해져 있음을 입증하는 것으로 해석할 수 있다.

이종명에 비해 김해강은 보다 대중적 문학의 제창을 강조한다. 그는 창작의 진로와 방법에 대해 다음과 같이 말한다. ① 항상 하층계급인 대중의 사상과 감정과 의지를 기조로 생활의 조직력을 강화하기 위해 시대의식에 가장 적합한 의식적 창작 활동에 전력 경주해야 한다. ② 풍부한 다방면의 생활 체험을 통해 현실을 정확히 파악함으로써 탄력적이고 대담한 묘사를 해야 한다. ③ 대중이 즐겨 음미하며 흡수할 수 있도록 평이하게 쓰되, 대중에게 의식을 전달하는 데 가장 적합한 양식과 기회를 창출해야 한다. ④ 창작 활동을 촉진하기 위해 권위 있고 엄정한 작품 토론 기관을 만들어야 한다¹²⁾는 것이다.

그의 논의는 대중소설 창작 태도, 내용, 표현, 작품 수준에 대한 고찰로 요약할 수 있다. 대중의 사상과 감정을 기조로 창작하라는 것은 항상 독자를 염두에 두고 창작하라는 것이다. 작가는 작가대로 문학의 순수성만 고수하려 하고, 독자는 독자대로 삶의 위안을 얻을 수 있는 작품만 찾는다면, 이들 사이의 괴리 현상이 점점 심화될 것이 분명하다. 따라서 작가는 의도적으로 시류에 적합한 작품을 제작해야 한다는 것이다. 다방면의 생활 체험을 바탕으로 대담한 묘사를 하라는 것은 현실주의적 문학관으로 볼 수 있다. 이것은 대중의 삶의 모습을 있는 그대로 묘사하는 사실주의를 지칭한 것은 아니라고 본다. 그들의 진솔한 삶을 체험함으로써 대중이 간절히 추구하는 인생의 의미가 무엇인지 파악하여 창작하라는 의미로 받아들여진다. 대중이 즐겨 음미할 수 있도록 평이하게 쓰라는 것은 저변확대의 필요성을 실감한 발언이다. 아무리 숭고한 이상이라 하더라도 난해한 표현으로 일관한다면, 문학을 하면서 독자들을 문학에서 멀어지게 만드는 우를 범하게 될 것이기 때문이다.

위의 요소들은 대중소설의 속성과 깊은 연관이 있다. 이렇게 창작된 소설은 평단에서 저급한 소설로 지목될 수 있다. 이런 비난을 피하려면 독자들이 즐겨 읽는 작품을 제작하면서도 질적으로 저하되지 않도록 해야 한다. 이를 위해 대안으로 제시한 것이 신문·잡지 등 작품 토론 기관을 확대하는 것이다. 권위 있고 엄정한 비평을 통해 작품의 질을 향상시키자는 제안을 한 것이다. 그는 권위 있는 신문사나 잡지사의 문예부가 주축이 되어 토론의 장을 확대 제공함으로써 훌륭한 비평가가 나올 수 있으며, 창작의 질과 양도 향상될 것으로 본 것이다.

12) 김해강, 『대중의 감정을 기조로』, <조선일보>, 1934. 1. 19.

윤백남은 대중소설의 창작방법과 기능 등에 대해 긍정적 시각으로 논의를 전개한다. 그는 일반적으로 신문소설이라 하면 통속소설이나 대중소설을 떠올리게 된다고 전제하고, 신문소설을 두 종류로 구분한다. 하나는 독자의 90%를 점하는 일반 대중을 위한 소설이요, 다른 하나는 작가의 1차적 욕구를 자아 완성에 두는 소설 즉 순수소설이다. 이것은 당시 신문이 대중소설 위주로 연재되고 있었음을 말해 준다. 그는 문학의 대중화 현상이 뚜렷해지고 있기 때문에 이제 ‘문학을 위한 문학’이 아니라 ‘대중을 위한 문학’으로 전환하지 않으면 안 된다는 점을 강조한다. 이는 대중소설의 순기능적 역할을 강조한 것으로 볼 수 있다.

대중소설의 창작과 감상 방법에는 두 가지 핵심 요소가 있다고 그는 말한다. 소설이 본질적으로 어느 정도의 가치가 있는가 하는 점과, 대중의 흥미를 유발함과 동시에 대중이 요구하는 요소가 포함되어 있는가 하는 것이다. 그는 순문예소설 곧 순수소설은 본질적 가치에만 치중하기 때문에, 대중을 상대로 상품화된 신문이 대중소설을 요구하는 것은 필연적 대세로 파악한다. 이는 신문소설이 대중소설을 지향해 가는 현실을 긍정적으로 해석하고, 문학에 대한 특별한 교양이 없는 대중을 이해하려는 태도를 견지하고 있음을 말해 준다.¹³⁾ 그래서 그는 일부 문인이나 지식인들이 대중소설을 저급하다고 여기는 것은 착각이라고 지적한다. 대중소설 작가들이 흥미 위주로 창작하는 것을 당연한 행위로 받아들이고 있는 것이다.

대중소설이 목표삼는 독자가 이러한 대중인 이상 거기에 다분의 ‘자미스럼’을 담는 것도 또한 당연한 일이라고 믿는다

그러나 현명한 대중 작가는 나머지의 한 방면을 잊지 않는다 그것은 무엇인고 하니 대중에게 새로운 힘과 희망을 주는 또는 암시하는 데에 힘을 쓴다는 것이다 다시 말하면 대중의 소극적 방면뿐이 아니라 적극적 방면의 進向이다

‘명량’과 ‘유-모어’를 실은 우에 대중의 갈 길을 암시하고 취미를 향상시키고 마음을 정화시키는 소설이 된다 하면 이것은 대중소설의 극치라 할 것이요 완벽이라 할 것이다¹⁴⁾

대중소설은 흥미 지향적 특징이 있으며, 대중의 취미를 반영하여 마음을 정화시키는 역할을 한다고 본 것은 그 속성과 사회적 기능을 바르게 파악한 것이라 할 수 있다. 그는 명량함과 청신함을 담은 훌륭한 대중소설이 창작되지 못하는 까닭은 일차적으로 작가의 무기력함에 있으며, 그보다 더 큰 원인은 대중의 생활 자체가 명량함이나 청신함과 거리가 멀기 때문이라고 본다.

13) 이런 입장은 김기림의 『신문소설 ‘올림픽’ 시대』(<삼천리>, 1932. 1)에서도 확인할 수 있다.

14) 윤백남, 『신문소설 그 의의와 기교』, <조선일보>, 1933. 5. 14.

문학이 삶의 현실을 반영하는 것은 부정할 수 없는 사실이다. 그렇지만 삶에 지친 독자들은 자연스레 위안과 피안의 세계를 추구하게 된다. 대중소설이 끊임없이 애독되는 이유를 여기서 찾을 수 있다. 비록 삶의 현실은 고달프지만, 밝고 재미있는 작품을 통해 미래에 대한 꿈과 희망을 안겨 주는 것도 대중소설의 특수한 기능 중 하나이기 때문이다. 이런 점에서 그는 독자의 입장을 충분히 이해하고 있었던 것으로 보인다.

이상의 논의에서 보듯이, 논자들은 하층민의 실제 생활 체험을 바탕으로 창작할 것을 제안하고 있다. 이는 결과적으로 소재 선택의 현실성 획득과 표현 기교를 중시하게 된다. 그렇지만 당시 작가들이 현실을 그대로 반영해 작품의 리얼리티를 확보하기란 결코 쉬운 일이 아니었을 것이다. 일제의 검열이라는 커다란 벽을 넘어야 했기 때문이다.

2) 신문소설론의 심화

1930년대 들어 신문과 잡지가 왕성하게 출판되면서 신문소설이나 저널리즘 관련 논의가 활발하게 전개된다. 기업 이윤을 극대화한다는 전략에 의해 신문사들은 경쟁적으로 흥미 본위 소설을 연재한다. 이는 신문소설에 관한 문단의 관심을 고조시키는 계기가 되었으며, 그 특성이나 창작방법 등의 논의를 활성화하는 동인으로 작용한다. 대표적 논자로는 함대훈, 이무영, 김기림, 윤백남, 김동인, 통속생, 김기진 등을 들 수 있다.

앞에서 밝혔듯이, 근대문학 초기에 신문은 순수소설 중심으로 연재되었다. 그러나 이윤 추구에 골몰하게 되면서 본래의 계몽적 역할보다 판매 부수 신장에 집착하게 된다. 신문은 대중의 기호에 맞는 작품을 요구하였고, 결과적으로 소설의 통속화 경향을 촉진시키게 된 것이다. 이 시기 신문소설 논의를 고찰하는 것은 곧 대중소설에 대한 당시 문인들의 인식을 진단하는 과정이라는 점에서 의미 있는 일이라 생각한다.

1933년 통속생이라는 익명으로 발표된 『신문소설 강좌』는 신문소설로 대표되는 대중소설 논의를 보다 발전시킴으로써 하나의 이론적 틀을 정립하려고 한 글이다. 이 글에서 그는 신문소설의 특성을 다음과 같이 몇 개 항목으로 나누어 설명한다.

- ① 신문은 왜 소설을 요구하나
- ② 통속소설의 상품가치와 독자
- ③ 소설 분야 중의 특수 부문인 신문소설
- ④ 독자의 심금을 울리는 주제의 엽기성

- ⑤ 통속소설의 제1 비결 — ‘자미있는 이야기’
- ⑥ 통속소설의 특수성 — 장면 배치의 기교¹⁵⁾

그의 논의는 신문소설의 특성을 비교적 세밀히 분석하고 있다고 판단되므로, 항목별로 자세히 살펴보기로 한다.

① 신문이 소설을 요구하는 이유는 무엇인가? 이에 대한 그의 대답은 신문사의 상업 전략 때문이라는 것이다. 여러 신문이 발간되는 상황에서 구독자를 다른 신문에 빼앗기지 않으려면 무언가 색다른 면이 있어야 한다. 신문이 시사 보도 기관으로서의 임무에만 충실한다면 구독자들은 자신이 편리한 대로 아무 신문이나 읽을 것이다. 그러나 재미있는 소설을 연재한다면 구독자들을 붙잡아둘 수 있을 뿐만 아니라, 판매 부수를 신장시킬 수 있다는 것이다.

② 신문소설의 상품 가치와 독자는 어떤 관계인가? 신문소설의 주된 목적은 신문 구독자를 확보하는 데 있다. 따라서 무엇보다 독자의 흥미를 끌 수 있어야 한다. 단지 신문에 연재한다는 이유만으로 순수소설을 신문소설이라 말할 수는 없다. 마찬가지로 신문소설을 단행본으로 출판한다고 순수소설이 되는 것도 아니다. 이들은 각각의 특수한 기교와 방식에 의해 구별되는 것이기 때문이다. 그는 독자들로부터 환영 받는 작품이 신문소설로서 상품 가치가 높은 것이라고 본다. 그런 작품일수록 예술적 기교에 성공한 신문소설이 된다는 것이다.

③ 신문소설은 특수한 소설 분야라는 것이다. 제한된 소수의 애독자밖에 없는 소설은 신문소설로서 가치를 인정받을 수 없다. 독자층이 광범위한 것이 신문이기 때문에 신문소설은 독자층에 골고루 애독될 수 있는 소설이어야 한다. 따라서 신문소설은 그 나름대로의 특수한 작법과 기교가 필요하다. 주제도 엄숙하고 경건한 문제보다 독자의 흥미를 끌 수 있는 통속적인 것이 효용적 가치가 높다. 시종일관 독자의 흥미를 끌기 위해서는 플롯에 있어서도 순수소설 못지 않은 특수한 기교가 필요하다. 신문소설이 순수소설과 현저히 구별되는 점은 일회분의 일정량 속에 흥미를 유발시키고, 클라이맥스가 있어야 하며, 어제의 연속인 동시에 내일의 복선이 되지 않으면 안 된다는 것이다. 뿐만 아니라 진행 속도와 문장 표현 그리고 사건 해결에 이르기까지 순수소설과는 분명히 다른 양상을 띤다.

④ 신문소설의 주제는 독자에게 충분히 감동을 줄 수 있는 것이어야 한다. 순수소설은 인생의 어떤 문제를 진지한 태도로 다루지만, 신문소설은 무엇보다 흥미를 우선시하는 주제를 다루게 된다. 탐정소설, 모험소설, 기담, 괴담 등이 신문에 곧잘 게

15) 통속생, 『신문소설 강좌』, <조선일보>, 1933. 9. 6~13 참조.

재되는 것도 이런 이유 때문이다. 엽기성, 연애로 인한 갈등, 감상적 내용, 통쾌미 등은 모두 통속성의 주된 요소들로서 신문소설의 주제로 적합한 것이라고 볼 수 있다. 뿐만 아니라 시사성 있는 사건을 제재로 다루게 되면 사회적으로 센세이션을 일으키는 부차적 효과를 거둘 수도 있다. 대중의 흥미를 끌 수 있는 것이면 모두 신문소설의 주제가 될 수 있는 것이다. 이런 요소들을 어떻게 조화롭게 엮어내느냐 하는 것이 신문소설의 성공 여부를 결정짓게 한다.

⑤ 통속소설의 제일 큰 비결은 이야기의 흥미성에 있다. 순수소설은 줄거리보다 주제 구현 위주이지만, 신문소설은 주제와 줄거리가 동일한 가치를 지니게 된다. 주제와 잘 어울리는 재미있는 줄거리를 만들어내지 못하면 무의미한 작품이 되어 버린다. 신문소설은 사상보다 사건 중심 소설이다. 줄거리에는 사건 발단이 있어야 하고, 교착된 전개와 해결이 있어야 한다. 이 모든 과정이 잘 정돈되어 있으면서도 독자의 흥미를 유발할 수 있어야 한다.

⑥ 장면을 적절히 배치하는 기교가 필요하다. 순수소설과 달리 신문소설은 장면 배치가 성공 여부를 판가름할 수 있기 때문이다. 따라서 흥미를 끌지 못하는 대화나 장면은 서슴지 않고 생략하는 것이 좋다. 사건의 은폐와 생략, 사건 전개 순서의 도치 등 기교가 절실히 요구되는 것이 신문소설인 것이다.

위에 제시한 여섯 가지 외에 그는 '신문소설은 일회분 정량의 구속력을 가진 소설'이라는 점을 특히 강조한다. 신문소설을 대중소설과 변별하고자 하는 논자들이 주장하는 첫마디가 바로 신문소설의 일회성이다. 그러나 이는 신문소설의 독특한 창작기법의 일단일 뿐이며, 이것이 신문소설과 대중소설을 구별하는 절대적 기준이 될 수는 없다고 본다. 신문소설의 통속성, 독자의 수용 태도, 사건 전개 과정 등이 일반적인 대중소설과 흡사하기 때문이다.

통속생은 신문소설과 '보통소설'은 근본부터 다르다고 말한다. 물론 그가 말하는 보통소설은 순수소설을 지칭하는 용어일 것이다. 신문소설은 마치 상점의 점두 장식과 같은 신문의 장식품으로서 구독자 확보를 위한 수단에서 비롯된 특수한 예술 분야라는 것이다. 따라서 순수소설의 기준으로 신문소설을 논의하려는 사람은 그 특수 영역을 이해하지 못하는 사람이라고 비판한다. 그의 논의는 긍정적 입장에서 신문소설의 가치를 인정하고, 그 특성에 대한 천착을 토대로 신문소설의 본질적 속성에 근접하고 있다는 점에서 주목된다.

이 시기 신문소설의 가치에 대한 논의는 부정론, 절충론, 긍정론으로 나누어 고찰할 수 있다. 함대훈과 이무영은 신문소설로 인해 순수소설이 위기에 직면해 있다는 부정적 입장에서 논의하고, 김동인과 김기진은 대세에 밀려 당초 입장에서 후퇴하는 모습

을 보이며, 김기림과 윤백남은 신문소설의 번성을 적극 찬양하는 논의를 전개한다.

1931년도 출판계를 회고하는 가운데 함대훈은 읽을만한 작품(순수소설을 의미함-필자)이 몇 편밖에 출판되지 않았다고 하면서, 잡지계 변모 양상을 지적한다. 특히 <삼천리>가 항상 저급한 내용으로 독자의 취향에만 영합한다고 비판하고, 잡지가 문화운동의 일익을 담당하기 위해서는 편집 방식을 고쳐 나가야 한다고 주장한다. 같은 맥락에서 <동광>에 대해서도 신랄한 비판을 가한다. <동광>은 애초에 민족주의 경향이 농후하였고, 민중 교화에 주력해 온 것이 특색이었다. 그러나 대중적으로 변질되어 그 취미에 영합하려는 경향이 뚜렷해졌다는 것이다.¹⁶⁾ 이를 통해 당시 신문만이 아니라 잡지도 독자 확보 전략의 하나로 대중소설을 많이 신기 시작했음을 알 수 있다.

함대훈은 1931년 말에 발표한 윤백남의 『大盜傳』에 대해 “대중소설로서는 상당히 인기가 있으나, 문예작품으로는 별로 가치 있는 것이라 할 수 없다.”¹⁷⁾라고 평한다. 이를 통해 그의 순문학 지향 의식이 확고한 것임을 확인할 수 있다. 신문지상에 통속적 작품이 다수 연재된 당시 상황은 순수소설 옹호론자들이 위기감을 느끼기에 충분한 것이었다. 따라서 그들은 대중소설을 철저히 부정할 수밖에 없었다. 그의 주장도 이와 같은 순수소설 위기 의식에서 비롯된 것으로 볼 수 있다.

비슷한 시기에 이무영은 현대 자본주의와 저널리즘의 결합에 의해 신문소설이 발생했다는 판단을 토대로 논의를 전개한다. 신문소설에 대해 부정적 시각을 가지고 있었던 그는, 신문소설이 예술소설로서 정당한 평가를 받지 못하는 까닭을 세 가지로 제시한다. 즉 신문소설은 ① 절대적 탐구를 거부하고, ② 우리 문학을 바르게 이해하지 못하며, ③ 신문·잡지의 편집자의 지위가 작가보다 훨씬 우위에 있기 때문¹⁸⁾이라고 말한다. 여기서 절대적 탐구란 삶의 현실을 생생하게 포착하는 것을 의미하는 것으로 볼 수 있다.

신문소설은 대부분 당대 현실을 있는 그대로 포착하거나 철학적 견해를 피력하기보다 시대상을 통속적으로 묘사하는 특성이 두드러지게 나타난다. 그런데 원고료를 구실 삼아 작가들을 통속의 길로 전락시키는 것이 신문소설을 정당한 소설로 평가받을 수 없게 만드는 근본 이유이다. 이런 상황에서는 신문소설의 예술적 가치를 기대하기 어렵다는 것이 그의 견해이다. 순문예잡지를 찾아보기 힘든 당시 상황에서 신문이 주요 발표기관이었던 것은 부정할 수 없는 사실이다. 그래도 작가는 독자의 저

16) 함대훈, 『1931년 조선의 출판계』, <조선일보>, 1932. 1. 2~15 참조.

17) 위의 글.

18) 이무영, 『신문소설에 대한 관견』, <신동아> 제31호, 1934. 5 참조.

급한 지식과 비속한 취미에 야합하지 말고, 좀더 고급스런 작품 감상자를 만들기 위해 노력해야 한다는 그의 주장은 신문소설보다 순수소설 쪽에 기울어져 있음이 분명하다. 그는 신문소설이 왕성하게 창작되는 현실은 인정하면서도 결코 순수소설을 포기할 수 없다는 의지를 표명한 것으로 보인다.

그의 논의는 신문소설도 얼마든지 예술적 작품을 추구할 수 있다는 논리에 근거하고 있다. 작가의 의지만 확고하다면 신문소설 독자들의 수준을 충분히 고급화시킬 수 있다고 본 것이다. 그는 일제강점기 특수한 사회 현상이 신문소설의 성장 배경이 되었다는 판단을 토대로 그 개선 방향을 제시하고 있는 것이다.

1933년 조선일보사는 연재소설 현상 모집을 통해 신인을 발굴한다는 사고(社告)를 낸다.

조선일보의 혁신은 본사, 본지의 깃붙인 동시에 만천하 독자 諸賢의 同慶할 일임을 우리는 자신코자 한다. 이 기회에 우리는 혁신을 기념하는 방법의 하나로 爲先 침체한 현 문단에 생기를 환기시키고 신인을 招求하기 위하여 다음과 같은 조건으로 연재소설을 모집하기로 하였다.¹⁹⁾

일천 원의 상금을 걸고, 정애(情愛), 탐정, 해학소설, 현대 혹은 역사 창작으로 제재를 한정하며, 신문 연재에 적합한 작품을 선정한다는 것이다. 분량은 1회당 14자 130행 기준으로 총 150회 이내로 제한한다고 했다. 제시된 제재들을 소설화하면 연애소설, 탐정소설, 해학소설, 역사소설 등이 될 것이다. 막연히 흥미 위주 혹은 재미 있는 소설이라고 하던 종전의 논의들과 비교해 보면 상당히 구체화되고 있음을 알 수 있다. 이것은 그만큼 제재면에서 대중소설의 본질에 근접하고 있다는 것을 말해주는 단서가 된다. 이 사고가 나간 후 독자들이 '신문소설과 일반 소설이 어떻게 다르냐'고 문의를 해 오자, 신문사에서는 학예면을 아예 신문소설 연구란으로 지정하여 윤백남과 김동인 등을 중심으로 지상 강좌를 개설하게 된다.

김동인은 신문소설을 신문인(新聞人)의 관점과 청교도적 문인의 눈으로 나누어 파악한다. 신문인의 관점은 신문사측의 상업 전략과 관련이 깊은 것이다. 작품을 신문에 게재했을 때 어느 정도 독자의 시선을 집중시키느냐가 중요한 관건이 된다. 이를 위해서는 무엇보다 재미가 있어야 한다. 매회마다 적절한 클라이맥스를 설정하여 독자들이 지속적으로 신문을 구독하게 만들 수 있어야 한다. 반대로 신문소설을 청교도적 문인의 관점에서 볼 때 제1회부터 마지막까지를 통틀어 보아 거기서 문예적 가치를 발견할 수 있으면 그것이 곧 걸작이 된다는 것이다. 이런 견해는 일견 대중소

19) <조선일보>, 1933. 5. 14.

설과 순수소설의 차이를 피력한 것이라고 할 수 있다.

그는 신문소설과 보통 흥미 중심 소설을 대하는 독자의 입장이 다르다는 점을 지적한다. 물론 그가 말하는 보통 흥미 중심 소설이란 대중소설을 지칭하는 것이다.

보통 흥미 중심 소설—소위 대중소설은 그 첫머리부터 끝까지가 흥미 중심으로 되었으며 그 '해결'을 위하여 全篇을 통독할 만한 흥미 있는 내용만 그 안에 담겨 있으면 그것으로 넉넉하다 그리고 넓어 가는 도중에 간간 보기 실코 지리한 점이 있으면 독자는 몇頁을 건너뛰어서 볼 사유가 있다
거기 한하여 신문소설은 그러치 못하다²⁰⁾

대중소설은 오로지 흥미 위주이기 때문에 독자가 원하는 부분만 발췌하여 읽어도 무방하지만, 신문소설은 날마다 계속해서 읽어야 한다는 주장이다. 연재물로서의 신문소설의 특징에 주목한 것이다. 이와 관련하여 그는 신문소설 일회분이 갖추어야 할 요건을 다음과 같이 세 가지로 제시한다. ① 일회분만으로도 재미가 있어야 한다. ② 일정량의 일회분은 그 다음 일회분에 대한 연속으로서 커다란 복선이 되어야 한다. ③ 각각의 일회분이 모두 합해진 전편은 독자로 하여금 땀을 흘릴 만한 긴장감이 있어야 한다. 그는 『레미제라블』을 예로 들어 설명을 덧붙인다. 이 작품은 매우 흥미 있는 대중소설이지만, 이를 신문에 일정량씩 나누어 연재한다면 독자들은 재미 없어서 못 읽겠다고 끊임없이 항의할 것이라고 말한다. 더욱이 대부분 식자층은 신문소설을 전혀 읽지 않는다는 것이다.

1920년대를 일관하여 예술지상주의를 고수해 온 김동인은 이 시기에 이르러 독자의 취향을 일부 수렴하는 방향으로 입장을 선회한다. 신문소설 애독자는 가정부인과 학생이 대부분이고, 그밖에 상인과 직공과 소점원 등이므로, 작가는 이들 독자의 취향을 고려해서 작품을 쓸 수밖에 없다는 것이다. 가정부인들은 가정을 배경으로 인생의 희로애락을 다룬 작품을 좋아하고, 학생들은 연애·모험·괴기·활극·삼각관계의 갈등·공포·수수께끼 등이 담겨 있는 소설을 좋아하며, 상인이나 직공 혹은 소점원 등은 이상의 것을 합친 것이나 아니면 이들 중 한 가지면 만족한다는 것이다.

이처럼 독자의 취향을 세세히 분석함으로써 신문소설의 특성을 밝힌 것은 의미 있는 작업이라고 생각한다. 이런 작업을 통해 순수 대 통속이라는 낡은 사고의 틀을 벗어나, 통속성에도 불구하고 왜 신문소설이 끊임없이 존재하는가 하는 이유를 파악할 수 있기 때문이다.

신문소설 창작방법에 대해 그는 다음과 같이 설명한다. 신문소설 문장은 보통소설과

20) 김동인, 『신문소설은 어떻게 써야 하나』, <조선일보>, 1933. 5. 14.

달라야 한다. 신문은 급변하는 세상사를 보도하는 기관이므로, 소설 문장도 이에 알맞게 충동적이며 대중적인 힘찬 문장으로 표현되어야 한다. 장면 배치에 있어서도 흥분되고 긴장된 장면이 배치된 뒤에는 고요하고 아름다운 장면이 느린 템포로 전개되는 것이 효과적이다. 결말은 소설 전체를 좌우하는 것인 만큼 세세한 신경을 써야 하며, 제목을 정할 때도 독자들의 흥미를 유발시키는 것으로 선정해야 한다는 것이다.

그가 말하는 ‘대중적 문장’이란 아마도 누구나 쉽게 읽을 수 있는 평이한 문장, 발췌하지 않고 연속해서 읽게 되는 재미있는 내용의 문장일 것이다. 이는 신문소설이 만연해져 가는 현실에 어쩔 수 없이 이끌려 자신이 그 동안 견지해 온 순수소설 옹호론에서 점차 후퇴하고 있음을 확인할 수 있는 부분이다. 그러나 그는, “어떤 특수한 목적(예술적 감흥 이외의)을 달성키 위하여 제작된 것이 신문소설인지라 신문소설은 엄격한 의미로 말하자면 문예부문에 속할 자가 아니라 할 수도 있다.”²¹⁾라고 말한다. ‘예술적 감흥 이외의 특수한 목적’이란 이윤을 극대화하려는 신문사의 상업 전략에 부응해서 독자의 취향에 영합하는 것을 말함일 것이다. 결국 그는 신문소설의 독특한 성격과 문학의 대중화에 기여한 공은 인정하지만, 신문소설이 왕성하게 창작되는 현실은 수렴할 수 없었던 것으로 보인다. 예술성이 떨어진다는 이유에서이다.

김기진도 신문소설의 활성화를 긍정적으로 보면서도 그것의 통속화에는 부정적인 관점을 표출한다. 그는 1934년 8월 현재 <동아일보>에 『무지개』, 『봉화』, 『지축을 돌리는 사람들』, <조선일보>에 『임궏정전』, 『인형의 집을 나와서』, 『운현궁의 봄』, 『유정』, <중앙일보>에 『영원의 미소』, 『제2의 운명』, <매일신보>에 『세 번째의 신호』, 『방랑의 가인』 등이 게재되고, 『마도의 향불』, 『흙』, 『해는 지평선에』, 『독와사』, 『반년간』 등 많은 신문소설이 등장한 사실을 두 가지 의미에서 반기고 있다.

첫째 종래 오래스동안의 신문계의 인습이 되어 잇는 저급한 번안 번역소설을 칭산하고 신문지면으로부터 그 종류의 눈물을 잡아 짜내려고 덤비는 싸위나 혹은 범인은 누구냐?는 천편일률식의 엽기심을 쓰올어 단길려고 덤비는 싸위의 소설을 驅逐해 버리엇다는 것이 그 하나이오 다음으로는 신문의 장편소설을 연재할 수 잇을 만한 역량—그것의 재래의 우리들의 작가의 수준에 잇서서는 굉장한 역량이랄박게 업다—잇는 작가가 배출하얏다는 것이 또 그 하나이다 요컨대 신문사도 진보되엇고 작가들도 진보되엇다는 것이며 결국은 독자가 그만큼 눈물소설 범인 찾기 소설에서 보다 좀더 큰 범위의 소설에 대한 이해가 커지고 깊혀지고 한 증거이다²²⁾

1920년대 후반 ‘대중에 영합은 타락’이라고 부르짖다가 1930년대 들어 독자 확보

21) 김동인, 『소설계의 동향』, <매일신보>, 1933. 12. 24.

22) 김기진, 『신문장편소설 시감』, <삼천리> 6권 5호, 1934. 8.

를 중시하면서 ‘예술의 대중화’를 제창한 그로서는 신문소설의 번성을 비난할 입장이 아니었다. 그렇지만 그는 신문소설이 감상성·엽기성을 바탕으로 지나치게 흥미 본위로 치우친 결과 천편일률적 형식에 흐르고 있다고 보았다. 일시에 읽히기 위해 쓰는 단행본 소설과 달리, 신문소설은 독자들이 날마다 보면서 재미를 느끼도록 하기 위해 인물의 등·퇴장, 사건 전개, 전후 사실의 조직 등을 적당히 배치하고 난 후 여기에 묘사를 가미하는 데서 그치고 만다는 것이다. 그 결과 많은 신문소설이 동일 형식을 취하게 된 것이라고 주장한다. 서로 다른 작가가 쓴 작품들이 이데올로기와 문체의 취향을 제외하면 창작방법이 동일하다고 본 것이다. 이는 신문소설의 통속화 현상을 경계하고자 한 소이에서 비롯된 견해라고 하겠다.

그는 신문소설의 왕성한 창작현상을 수긍한다. 또 신문의 상업화와 작가들의 변모 양상도 인정한다. 그러면서도 신문소설이 지나치게 통속화하는 것만은 경계해야 한다는 입장에 서 있다. 신문사로서는 일제의 검열을 피하면서 동시에 경영 합리화를 추구하기 위한 방법을 모색하는 데 골몰할 수밖에 없다. 이윤 추구를 위해서는 무엇보다 독자를 다수 확보하여 판매 부수를 늘리는 것이 최대 관건이다. 그래서 신문은 흥미 위주 소설을 경쟁적으로 연재한 것이다. 이로써 독자의 기호에 민감한 신문소설의 성격에 주목한 평자들이 그것을 통속소설과 동일한 것으로 평가하는 논리가 설득력을 얻게 된다.

3) 대중소설에 대한 인식의 변모

이 시기 대중소설의 개념이나 가치에 대한 논의는 1920년대와는 다른 양상으로 전개된다. 즉 종전 논의는 대부분 순수 아니면 통속이라는 상대적 논법으로 대중소설의 부정적 측면을 부각시키는 유허론으로 일관해 왔다. 반면 이 시기에는 피상적 고찰에서 탈피하여 논리적 근거를 토대로 보다 본질적 접근을 시도하고 있다. 주요 논자로는 이원조, 백철, 배준호, 염상섭 등을 들 수 있다.

프로 문사의 입장에서 순수소설과 대중소설의 본질을 규명하려는 논의가 이원조에 의해 전개된다. 그가 이 문제에 관심을 둔 것은 당시 일본 문단에서 순수문학과 대중문학 문제가 중요한 논제가 되고 있는 현상에 자극을 받은 것으로 보인다.²³⁾ 그는 ‘순수’와 ‘대중’의 구별은 부르주아 문화의 모든 영역에서 나타나는 현상으로 보고 있

23) 일본에서는 1921년에서 1924년 사이 오락성을 띤 가정소설과 강담류가 나타나고, ‘21회’라는 대중 작가 그룹이 조직되어 <대중문예>라는 잡지를 발간한다. 이렇게 발생한 대중문학이 급속히 확산되었으며, 10년 가량 흐른 뒤 일본 유학생 등을 통해 우리 나라에 유입된 것이다.(전영태, 『대중문학논고』, 서울대학교 석사논문, 1980, p. 62 참조.)

다. 저널리즘에서 ‘고급 잡지’와 ‘대중 잡지’, 문학에서 ‘순수문학’과 ‘대중문학’의 구별이 모두 부르주아 문화 영역 내에서 분화된 것으로 파악한 것이다. 또 순수문학론자들이 대중문학론자들을 가상의 적으로 간주하면서, 순수문학은 대중문학에게 모든 지위를 빼앗겼다고 판단하여 이를 회복하는 데 혈안이 되어 있음을 지적한다. 그는 우리 문단이 이런 양상을 띠게 된 것은 문학의 본질에 대한 이해가 부족한 데서 기인한 것이라고 말한다.

문학은 그 본질이 대중적이며 또한 그 논리적 요청도 대중적이라야 할 것이라는 근본 명제에서 문학의 순수성(불순수성의 반대로서)은 문학의 대중성의 보어로서 갖힌 질서에 있다는 것을 말하였으나 오히려 부르주아문학이 순수문학과 대중문학의 전연 상반되는 개념의 두 현상으로 분해된 것을 (……) 부르주아문학이라는 한 圈範 안에서의 자기 분해의 현상으로 일어난 것이라는 것을 파악하는 데 잇는 것이니 이것은 벌써 문학의 ‘순수적’이라 ‘대중적’이라 하는 용어의 개념부터 우리의 그것과 다른 때문이다²⁴⁾

부르주아 문학자들이 사용하는 ‘순수’와 ‘대중’의 개념은 자신과 같은 프롤레타리아 문학자들이 사용하는 것과 다르다는 주장이다. 즉 부르주아 문인들에게 있어 ‘순수’와 ‘대중’은 상반되는 것으로서, 순수문학은 질적 의미를 가지는 것이고, 대중문학은 양적 의미를 가지는 것으로 보고 있다. 그는 순수와 대중의 특징을 대비시켜 제시한다. ‘순수’는 이론적·양양적·조직적·고급적이며, ‘대중’은 정책적·영합적·추수적·통속적 특징을 지닌다는 것이다. 물론 이런 비교는 세밀한 분석의 결과로 여겨진다. 그런데 이런 특징들이 일반 문화 영역에서 발생하는 문화현상을 통해 유추가 가능하다고만 밝히고 있을 뿐, 개별적 특징들에 대한 구체적 설명이 없다.

이런 입장은 여기서 그치지 않고, 이들 문학의 발생학적 측면을 설명하는 데도 그대로 이어진다. 그는 대중문학이 순수문학보다 나중에 발생한 것이라고 주장한다. 그 까닭은 어떤 과학이든지 이론이 정책에 선행하듯, 순수적 국면의 모든 생활이 거의 대중적 국면의 모든 활동에 선행하기 때문이라는 것이다. 이를 환언하면 ‘순수’는 이론에 해당하고, ‘대중’은 정책에 해당한다. 이것은 논리적 근거가 희박하기 때문에 비약적인 견해로 비쳐질 수도 있다.

부르주아문학에 대해 그는 다음과 같이 말한다. 부르주아문학은 경제공황 이전까지는 순수와 대중의 구별이 필요하지 않았으며, 근본적으로 대중적일 수밖에 없었다. 그러나 부르주아 생활양식이 사회적 통제와 질서를 유지하지 못해 사회기구의 전체적 동요가 일어났으며, 그 결과 계급 대립이 첨예화되었다. 결국 프롤레타리아 대중

24) 이원조, 『순수문학과 대중문학 문제』, <조선일보>, 1933. 3. 13~20.

이 독자적 이데올로기와 문학을 소유하게 되었을 때, 부르주아 문학은 대중의 생활 감정을 이론적으로 양양시키거나 조직화하지 못하고 붕괴되기에 이르렀다는 것이다. 그는, “대중문학은 처음부터 문학의 사회적 역할에 대한 일체의 관심을 해제하고 다만 대중에 영합할 따름이니, 일견 순수문학은 쇠퇴하고 대중문학은 왕성한 것 같으나, 사실은 부르주아 문학 전체의 붕괴기인 최후 단계에서 자기 분해의 현상에 지나지 못하는 것이다.”²⁵⁾라고 하여, 순수문학의 자체 붕괴 과정에서 등장한 것이 부르주아적 대중문학이라는 점을 강조하고 있다.

그가 말하는 ‘정당한 의미로서의 대중문학’이란 부르주아 대중문학과는 판이한 것이지만, 그렇다고 하여 순수문학을 지칭하는 것은 아니라고 본다. 그에게 프로문학은 문학의 본질적 역할인 대중적 활동을 가장 순수하게 하는 것이기 때문에 본래부터 대중적인 것이며, 구태여 ‘순수’나 ‘대중’이니 하는 용어를 별도로 사용할 필요가 없는 것이기 때문이다.

그는 객관적 위치에서 순수문학과 대중문학을 논한 것으로 보이지는 않는다. 그의 입론은 대중문학에 대한 프로문학측의 전형적 이해 방식과 일맥상통하는 것으로 볼 수 있다. 그의 논의는 ‘문학의 본질은 대중적’이라는 명제에서 출발하여, 대중문학을 부르주아적 순수소설이 변화된 것으로 파악하는 데서 귀결되고 있다. 이는 프로문학과 대중문학을 변별하려는 의도에서 비롯된 것이지만, 결국 대중소설 발생의 사회적 원인을 규명하려는 것이었다는 점에 의의가 있다.

같은 시기 백철은 상당수 작가들이 통속소설가로 변모하고 있는 현실을 작가의 타락으로 간주한다. 그래서 그는, “그들의 신성한 문학이 금일에 있어서는 그들의 초기 시대의 예술적 생명과 열정을 잃고 완전히 사회적 진보성과 격리되어 있는 이 때에 그들의 문학적 극단화와 변모로서 통속문학이라는 최후적 기형적 문학 형식을 취하게 된 것이다. 그리하여 그들의 신성한 문학은 소위 예로성, 그로성, 난센스성, 탐정 취미성의 통속문학으로 타락하게 된 것이다.”²⁶⁾라고 비판한다. 그리고 기성 작가 대부분이 통속소설 작가이며, 대중 잡지의 덤핑 유출과 부르주아 신문의 소설란에 유리한 위치를 확보하기 위해 한층 더 노골적으로 통속성에 몰입하게 될 것이라고 경고한다. 이런 이유로 그는 1930년대 전반기 문학을 ‘막연한 공허, 부정한 고민, 정체 모를 불안을 특징으로 하는 불안의 문학’²⁷⁾으로 정의한 바 있다.

그는 음란소설, 공상소설, 탐정소설 등을 대표적인 통속소설로 본다. 기성작가도

25) 위의 글.

26) 백철, 『1933년도 조선문학의 전망』, <동광>, 1933. 1.

27) 백철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1980, p. 420.

통속작가와 파시스트적 작가로 구분한다. 일반적으로 파시스트 문학이라 하면 정치적 색채가 짙은 문학을 가리킨다. 그러나 파시스트적 작가가 구체적으로 어떤 의미인지는 이 글에 분명히 나타나 있지 않다. 그는 대표적 파시스트 작가로 이광수를 꼽는다. 그리고 김동인, 방인근, 염상섭, 윤백남, 최상덕 등을 통속작가로 지목한다. 김동인이나 염상섭이 통속적으로 변모했다는 지적은 수긍이 가지만, 이광수를 통속작가에서 제외한 것은 납득하기 어려운 견해다. 그가 보기에 통속작가들은 봉건적 이데올로기를 작품에 반영해서 문화 수준이 낮은 대중을 상대로 비속한 내용, 음란과 외설, 퇴폐적 표현을 일삼는 자들에 불과하다는 것을 짐작할 수 있다.

한편 이 시기 문단이 대중소설 중심으로 변모하는 양상은 배준호의 논의에서 드러난다. 그는 순수문학이 여러 사회적 이유로 기형적이고 불완전하게 발전했다고 전제하고, 순수문학의 개념을 ‘근대 자본주의의 정통문학 내지 그 정통을 계승하고 있는 부르주아 문학’이라고 정의한다. 그러면서 순수문학의 기본 성격으로 작가의 천부적 재능, 창조와 미의 순수성과 절대성을 들고 있다. 이런 순수문학 창작 활동의 부진으로 문단 침체 현상이 두드러지면서 사멸 직전의 위기에 빠져 있다고 말한다. 순수문학의 운명은 근본적으로 부르주아 사회의 운명과 동일한 궤도에 놓여 있다는 것이다. 순수문학이 새로운 부르주아 문학으로서 근대문학에 등장하게 된 것은 자연주의 문학이 부르주아 사회에서 존재 의의를 상실해 가는 위기의 시대와 맞물려 있다는 이유에서이다. 그는 순수문학이 사멸의 길을 걷게 된 원인을 다음과 같이 지적한다.

순문학을 담임하고 있는 현대 작가들이 아무리 天才와 창조와 미의 순수를 高唱하고 있음에 불구하고 결국 그들이 출판서와 잡지와 신문이라는 주식회사로서의 이윤 기관을 통하여 문학 발표를 하고 있는 이상 그것은 一商品에 불과하게 된다 (……) 둘째로 순문학이 유지치 못하게 된 것은 제1의 조건과 관련하여 소위 통속적 대중문학의 진출이다 현대 사회의 모든 부르조아 출판기업기관에서는 벌써 일반 민중의 흥미가 순문학을 배반하고 있는 이 때에 있어서 순문학을 환영하려고는 하지 않는다 그 대신 금일의 일반 무의식 대중의 비속한 흥미에 추종하는 통속 대중문학(주로 연재 장편소설)이 순문학에 대신하여 현대 사회에 총애를 받게 되었다²⁸⁾

순수소설이 후퇴하게 된 가장 큰 원인을 출판업계의 상업 전략에 기초한 저널리즘과의 공생원리에서 찾고 있다. 1930년대로 들어서면서 신문과 잡지의 지면이 확대되고, 이윤 추구에 골몰하는 업계의 전략에 동조하여 통속 또는 대중소설 작가로 변질해 가는 현실을 신랄하게 비판한 것이다. 대중소설 특히 신문에 연재되는 장편소

28) 배준호, 『현대 정신의 불안과 순수문학의 운명』, <조선일보>, 1933. 6. 23~7. 7.

설이 성행함에 따라 순수소설은 자연히 사멸의 길을 걸을 수밖에 없다는 그의 지적에서 당시 문단의 통속화 경향을 짐작할 수 있다.

그는 또한 지배 계급의 정치적 목적을 수행하는 문학을 ‘파시스트 문학’이라고 명명하고, 이 정치문학 역시 순수문학을 위기에 봉착케 하는 원인으로 보고 있다. 그러면서 순수소설을 대신할 문학으로 프롤레타리아 소설의 융성을 예견하고 있다. 그의 논의는 대중소설에 대한 부정적 시각에도 불구하고, 순수소설 일변도에서 대중소설 중심으로 변모해 가는 문단의 실상을 가늠케 해 준다는 점에 의미가 있다.

한편 초기에 대중소설의 가치를 폄하하던 염상섭은 1930년대 들어 기존 입장을 선회하여 작품의 상품성을 인정하게 된다. 작품이 상품으로서 가치가 없으면 휴지 조각에 불과하다고 그는 말한다. 그에 따르면, 대중은 독서를 통해 재미와 감동을 추구하고, 이를 바탕으로 삶의 위안을 얻고자 한다. 재미있는 작품은 독자들이 즐겨 찾게 되며, 이는 곧 상품성을 높이는 부차적 효과를 거둘 수 있다. 이런 판단을 토대로 그는 프로 작가들을 향해 “무산과 작가라 하더라도 먹어야 산다. 밥을 먹으려면 작품이 많이 팔려야 하는데, 무산과의 문학은 더욱 돈벌이가 되지 못한다. 인구의 9할이 노동자와 농민이라 하나, 그들 중에 돈을 주고 작품을 구해 읽을 이가 몇이나 되는가? 결국 돈 나올 곳은 소수의 부유한 계층뿐이다.”²⁹⁾라고 비판한다.

문제는 부유한 사람들 중에 작품을 즐겨 읽는 이를 찾기가 힘들다는 데 있다. 그는 생활에 필요한 상품과 마찬가지로, 작품에도 부르주아용과 프롤레타리아용이 따로 있다고 본다. 그러므로 부르주아를 대상으로 할 때는 이데올로기 7, 예술적 요소 3의 비율로 창작하고, 프롤레타리아를 대상으로 할 때는 그것을 3:7의 비율로 창작할 것을 주문한다. 전자는 순수소설을, 후자는 대중소설을 가리키는 것으로 보아도 무방할 것이다. 작품의 상업성을 제고하는 것이 문학의 발전과 보급에 유효한 작용을 한다는 논리다.

대중에게 친윤할 수 없는 문학은 발전할 수 없다. 아무리 우수한 재능을 가진 작가도 넓은 독자층이 형성되지 않으면 진보할 수 없다. 그의 논의에서 ‘대중에 영합하는 것은 타락’이라고 하던 종전의 모습은 전혀 찾아볼 수 없다. 현실에 순응하면서 한편으로 실리를 추구하자는 입장으로 문학관이 변모한 것이다.

그는 순수소설, 대중소설, 통속소설, 탐정소설의 차이점을 다음과 같이 설명한다.

대중소설은 통속소설이라는 거와 달으거니와 탐정소설을 대중적 讀物이라 하였지만 그 와도 실현에 있어서 판이한 것이다 통속소설은 예술미의 多寡를 가지고

29) 염상섭, 『문단 타진—질량 양면의 발전 우감 수삼』, <중앙일보>, 1932. 1. 1~7.

고답적 작품과의 비교 문제이거나와 대중소설과 탐정소설과를 비교해야 판이하다는 것은 전자는 주로 역사적 사실을 제재로 하고 후자는 범죄를 주제로 한다거나 ‘에로’와 ‘그로’의 분량의 多寡를 가지고 구분한다거나 (……) 그 근본에 큰 차이는 —은 완전히 과학적임에 반하여 —은 과학적 견해나 사실을 구태여 무시하지는 안으나 비과학적—초자연 제재도 자유로히 취급하는 점에 있다고 할 것이다³⁰⁾

‘고답적 작품’이란 순수소설을 지칭하는 것으로 보인다. 그렇다고 보면 염상섭은 대중소설을 순수소설과 대립되는 개념으로 여기고 있음을 알 수 있다. 그는 대중소설과 탐정소설도 확연히 구별하여 말한다. 즉 대중소설은 역사적 사실을 제재로 삼을 수 있고, 에로틱한 것이나 그로테스크한 내용을 담을 수도 있다. 반면 탐정소설은 범죄를 주제로 한 것으로서 과학적 현실관에 근거한 것이라는 점이 다르다고 본 것이다. 그러면서 통속적 내용을 담은 대중소설 이상의 순수소설은 당시 신문소설에는 없다고 말한다.

대중소설과 탐정소설을 동일한 기준으로 비교·구별하려는 그의 견해는 논리적으로 설득력을 얻기 힘들다. 오히려 탐정소설을 대중소설의 하위 개념으로 파악하는 것이 더욱 타당성을 확보할 수 있을 것이라고 생각한다. 그는 대중소설이 인생이나 사회 문제를 해결하기 위해 진지하게 모색하는 측면이 부족하거나 아예 없다고 비판한다. 즉 독자들은 생활의 피곤함을 해소하기 위한 촉진제로 과거의 역사적인 것이나 에로틱한 면이 강한 내용을 요구하고, 작가들 또한 이에 부응하면서 일말의 책임감도 느끼지 않는 데 원인이 있다는 것이다.

그는 순수소설 옹호론자로서 1930년대 대중소설이 ‘대중소설→통속소설→예술소설’의 순서로 단계적으로 변모해 감에 따라 결국은 예술소설 곧 순수소설의 발전에 기여하게 될 것으로 예견한다.

문제는 (대중소설을—필자) 문단적 혹은 조선 문학의 전도를 위하여 환영할 것이나 아니할 것이냐는 것일 것이다. 이 점에 대하여 혹은 비판적으로 말하는 사람도 있슬지 모르나 나는 차라리 환영하려 한다 중견 작가가 이-지꼬잉(easy going—필자)의 방편으로 다라난다든지 □□□에 절박한 생활난으로 하여 본의가 아니면서도 대중물에 붓을 대는 경우에 그 한 점만으로는 그 작가와 문□을言하야 앓가운 것도 사실이겠지마는 첫체에 대중 讀物이 업다면 대중의 오락이나 요구를 무엇으로 채우랴 우리는 (……) 고답적 예술을 요구치도 안커니와 주어야 소용이 업슬 바에야 문학에 대한 예술적 향상을 위하여 위선 대중소설로부터 통속소설에 통속소설에서 예술소설에……이러한 순서를 밟아 나가야 할 것이 아닌가 생각하는 것이다.³¹⁾

30) 염상섭, 『통속·대중·탐정』, <매일신보>, 1934. 8. 17~21.

31) 위의 글.

그가 순수소설을 옹호하면서도 소설의 대중화 현상을 낙관적으로 전망한 것은 일본의 감각적 대중소설을 염두에 두고 있었기 때문일 것이다.³²⁾ 이런 논의를 통해 이 시기 문단에 대중소설이 만연하고 있었던 실정을 재차 확인할 수 있으며, 작가의 문학관이 사회의 변화 양상에 따라 변모하는 것임을 짐작할 수 있다.

위에서 살펴보았듯이 이 시기 대중소설 개념이나 가치에 대한 논자들의 시각은 1920년대와 달리 대중소설에 대한 피상적 접근을 지양하고, 논리적 근거를 마련하여 논의하는 방향으로 발전하고 있음을 알 수 있다. 특히 대중소설 시비론이 불식된 것은 아니지만 빈도가 낮아지고, 이에 따라 순수소설이 곧 문학의 본령이라는 인식도 상당히 희석되어 나타난다. 그 결과 상당수 논자들이 대중소설의 존재는 확실히 인정하면서도 지나친 저변확대는 원하지 않는 절충적 입장을 피력한 것으로 보인다.

한편 대중소설의 독자 수용 문제는 1920년대 후반에 프로 문사들을 중심으로 활발히 거론되었으나, 이 시기에 이르러서는 거의 논의되지 않는다. 이는 논자들의 시선이 신문소설을 중심으로 대중소설 창작방법에 집중된 데도 원인이 있지만, 두 차례에 걸친 KAPF 검거 사건으로 인해 프로 문사들의 입지가 불안해진 데 근본 원인이 있다고 본다. 예술대중화론이 후퇴하면서 노농 대중 독자를 확충하여 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 이데올로기를 철저히 주입시키고자 하는 목적의식이 빛을 잃어버렸기 때문이라고 생각한다.

대중소설의 독자 수용 문제에 대해 김동인은 이광수의 『무정』이 발표된 이후 신문학은 너무 수준이 높아져 대중이 도저히 이해할 수 없을 정도가 되었다고 지적하면서, 이제 대중이 문학을 이해할 만한 수준까지 스스로 노력하든지, 아니면 문학이 다시 뒷걸음질하여 대중을 끌어안고 올라가든지 해야 한다고 역설한다. 그는 줄곧 대중소설에 대한 부정적 입장을 고수해 왔다. 그런데 1930년대 들어 그의 태도에 변화가 생기기 시작한 것이다. 독자들이 저급해진 근본 이유를 프로문학의 등장과 저널리즘의 지나친 상업성에서 찾고자 한 것이다. 그에 따르면, 예전 독자들은 순문학 작품 외에는 특별히 읽을 거리가 없었기 때문에 어쩔 수 없이 이런 작품들을 조금씩 읽어 나가게 되었으며, 그런 행위가 반복되면서 점차 이해의 눈을 뜨기 시작했다. 순문학 잡지 발행부수가 일정한 비율로 다달이 늘어간 것이 이를 입증해 준다. 그런데 상업화에 몰든 신문사들이 경쟁적으로 저급한 통속소설을 독자들에게 제공하는 바람에 신문학은 독자를 잃어버리게 되었다는 것이다.

아직껏 다른 讀物이 업는지라 할 일 업시 신문학을 읽든 대중은 3개 신문이 경

32) 한명환, 『한국 현대소설의 대중미학 연구』, 국학자료원, 1997, pp. 68~69 참조.

쟁적으로 제공하여 주는 10편 내외의 저급소설로 핵 돌아서지 안홀 수가 업섯다 이리하여 조선 신문학은 독자를 일혔다 (……) 이 통속소설이 10년만 더 늦게 낫서도 그다지 영향이 크지 안홀 것이다. 웨 그러냐 하면, 10년만 더 대중에게 순문학을 강제하였더면 대중 중에도 신문학 이해자가 어떤 정도까지는 생겼을 것이니, 그 정도만 되면, 제 아모리 통속소설이 대두한다 할지라도 신문학의 지지자도 얼마만 치는 잇슬 것이다.

신문학의 지지자가 아직 생기기 전에 통속문학이 머리를 들었는지라 신문학은 일껏 길러오든 독자를 죄다시 환원시켰다 문학 쇠퇴의 또 한 가지의 원인은 즉 이것이다.³³⁾

신문사의 경쟁적 상업 전략에 의해 독자들이 순문학을 버리고 통속소설로 돌아섰다는 지적은 일면 타당성이 있다고 본다. 그리고 신문소설의 과급 효과를 평가하고 있는 것도 수긍할 만한 견해이다.

그는 문학 발전을 위해 대중의 지지가 절대적으로 필요하다고 말한다. 대중의 지지를 얻기 위해서는 그들을 문학적으로 일정한 수준까지 끌어올릴 필요가 있고, 이를 위해 문학은 일단 후퇴할 필요가 있다는 것이다. 그냥 이대로 나가다가 대중은 대중대로 통속적 작품이나 읽을 것이요, 문학은 문학대로 독자적인 길을 걷게 되어 대중과 문학은 영원히 합치될 수 없기 때문이라는 것이다. 작가가 순수소설을 창작해 봐야 2천만 대중 가운데 이를 이해할 사람이 백 명도 안 되는 현실에서 계속 순수소설을 고집할 것인지, 아니면 추세에 맞춰서 통속적 작품을 쓸 것인지를 결정해야 하는 시점이라고 한 데서 문인으로서의 고민과 문학관의 변모 양상은 더욱 분명해진다.

우리 문학이 재출발하기 위해서 그는, “조선 민중이 겨우 이해할 정도의 문학을 제공하자. 그리하여 민중이 그것을 이해할 만큼 진보되면 이차적으로 좀더 수준 높은 문학을 제공하자. 이렇게 점차적으로 끌어올려서 조선 민중으로 하여금 충분히 신문학을 반겨 맞이할 고급 감정의 주인이 되게 하자.”³⁴⁾고 제안한다. 이렇게 하면 통속소설에 몰두해 있는 대중 독자들 중 일부분이라도 순문학을 즐겨 읽게 될 것이라는 계산이다. 그의 주장에는 여전히 예술지상주의자로서의 색채가 남아 있다. 다만 방법적 측면에서 종전 프로 문인들이 주장했던 예술대중화론과 흡사하게 독자 확보 수단으로 작품 수준을 낮춰서 제작하자는 것이 다를 뿐이다. 그는 결국 ‘대중이 즐기는 줄기를 새로운 방식으로 표현하거나, 줄기의 흥미에서 문장의 흥미로, 문장의 흥미에서 묘사의 흥미로’ 단계적으로 창작하자고 주문함으로써 1920년대에 예술을 위

33) 김동인, 『문예시평—문학의 후퇴 운동』, <조선중앙일보>, 1935. 5. 16.

34) 위의 글.

한 예술을 주장하던 태도에서 대중을 위하는 문학으로 입장을 선회한다. 이런 태도 변화는 더 이상 순문학만을 고집할 수 없을 정도로 대중소설이 확산되고 있는 현실, 자신의 창작 환경 변화에 따른 소설관의 변모, 순수소설과 독자 사이의 괴리 현상으로 인한 위기의식 등 복합적인 요소들이 작용한 결과로 보인다.

요컨대 1930년대 KAPF 해체 이전 대중소설 논의는 프로 진영 문인들이 주축이 되고, 김동인, 염상섭 등이 가세하여 창작방법, 개념, 가치 등에 대해 활발히 전개되었다. 특히 1920년대 말 이익상, 최독건 등이 대중소설에 긍정적 의미를 부여하고자 하는 주장이 대두된 이후 대중소설을 하나의 독자적 문학 영역으로 이해하려는 인식의 전환이 이루어졌다. 이로 인해 대중소설 유행론이 퇴색하면서 순수소설 위기의식이 팽배해졌다. 특히 신문소설이 왕성하게 창작되는 현상에 자극을 받아 대부분 논의가 신문소설의 특성과 창작방법 혹은 문학적 가치를 규명하는 데 집중되었다. 이는 대중소설에 대한 천착을 토대로 그 본질적 속성을 규명하는 작업에 근접하고 있다는 점에서 괄목할 만한 성과라고 할 수 있다.

2. 장편소설의 성쇠와 대응 전략

KAPF의 강제 해체는 문학의 지향점을 전환케 하는 분기점이 되었다. 이 시기 임하는 KAPF 해체 이후 일반적 지도방침이 결여된 상태에서 난국을 수습할 대안을 제시하는 문인이 없다는 점을 지적한 바 있다. 진보적 문학 전체의 위기상태에 대해 누구도 이를 명확히 구명하려는 노력을 하지 않는다는 것이다. 그런데 이런 우려와 달리 그 동안 사회주의 리얼리즘론과 같은 문학 외적 요소에 치중했던 이념이 휴머니즘에 바탕을 두고 문학 영역 안에서 새로운 논의를 전개하게 된다.

이처럼 KAPF 해체 이후 문학은 사회적 경향성에서 벗어나 인간의 다양한 면모를 탐구하고자 하는 쪽으로 변모하게 된다. 특히 저널리즘의 확대로 1920년대에 크게 유행했던 단편소설이 점차 후퇴하면서 삶의 총체적 의미를 그리기 위한 수단으로 장편소설이 성행한다. 이에 따라 대중소설의 성격 규정 문제, 창작방법, 대중소설의 하위 장르들, 독자와 작가의 관계 등 다양한 논의가 전개된다.

1) 장편소설 논의의 확대

KAPF 해체 이후 신문소설의 통속화 경향이 점차 심화되어 간다. 시대적 상황이 이전처럼 경향성을 표방하기도 어렵게 되었을 뿐 아니라, 일제의 검열이 강화된 상

태에서 독자의 저변을 확대해야 하는 부담을 동시에 짊어진 신문이 그 탈출구로 상업주의를 지향했기 때문이다. 이에 따라 신문소설 창작방법이나 작가의 태도에 대한 논의가 활발히 전개된다.

이원조는 김말봉의 『절레꽃』을 신문소설의 백미로 꼽으면서, 신문소설과 작가의 태도를 규명하고자 한다.

그러면 대체로 작품이 인기를 끄는다면 어떻게 해야 하느냐 할 때 그것은 독자에게 사실적 경탄을 이르게야 한다. 다시 말하면 독자의 흥미를 끄으려야 한다는 것은 누구나 다 아는 바이다. 그러므로 신문소설을 쓰는 사람에게 당신은 신문소설을 쓰면서 제일 중대한 요소로 무엇을 생각하느냐 하면 열 사람이면 열 사람이 다 독자의 흥미를 끄으려야 한다고 하면서 실상은 독자의 흥미를 끌지 못하는 것은 그네들이 처음부터 신문소설에 치여나지 않고 도리어 작가적 기초는 단편소설에 있었던 만큼 아마리 흥미 중심으로 쓰려 해도 그렇게 잘 되지 않을 뿐만 아니라 넘어나 철저히 흥미 중심으로만 쓰는 것은 예술가의 自賣的 행위라고까지 생각하는 관념을 버서나지 못함으로 단편소설에 비하면 흥미는 있으나 그래도 소설가로서 賣身的인 행위에까지는 이르지 않겠다는 자제심이 발동하는 때문에 흥미의 추구가 철저히 못하였고 따라서 그 작품은 실상 따지고 보면 단편소설의 연장도 아니고 본격적인 신문소설도 되지 못하였던 것이다.³⁵⁾

신문소설 작가들은 철저히 통속적 내용으로 작품을 쓴다는 주장이다. 그런데 정작 근대소설사에서 작가 수련의 기초는 단편소설 창작에 근거한다. 이로 인해 작가로서의 자긍심을 유지해야 한다는 강박 관념이 흥미 추구보다 예술성 확보에 몰두하게 하는 결과를 초래한 것이 사실이다. 그는 이렇게 작가적 양심 운운하는 데서 단편소설의 연장도 아니고, 본격 신문소설도 아닌 얼치기 소설이 등장하게 되었다고 비판한다.

신문소설 창작 과정과 작가가 취해야 할 태도에 대한 그의 견해는 다음과 같이 드러난다. 신문소설이란 신문에 실리는 만큼 그것은 작가의 소설이 아니고, 신문의 소설, 더 나아가 신문기업인의 소설이다. 신문기업인은 신문소설 작가에게 고료를 지급함으로써 직·간접적으로 신문기업적 입장에서 소설을 쓰도록 요구한다. 신문기업적 입장이란 흥미 중심 소설을 게재하여 독자의 인기를 끌겠다는 상업 전략을 의미한다. 따라서 신문소설 작가에게 김말봉의 『절레꽃』을 잘 쓰여진 신문소설의 모델로 제시한다는 것이다.

그는 신문소설이 통속성을 근간으로 한 대중소설의 범주에서 벗어날 수 없다고 본다. 신문소설이 독자의 취향을 중시하여 통속성을 근간으로 창작된다는 것은 주지의 사실이다. 그렇다고 하여 신문소설을 모두 통속소설이나 대중소설이라고 도식화하는

35) 이원조, 『신문소설 분화론』, <조광>, 1938. 2.

것은 문제가 있어 보인다. 그것은 어느 작가가 어디에 작품을 발표하느냐는 것보다 무슨 내용을 어떻게 표현하느냐 하는 것이 더욱 중요하기 때문이다.

그는 개별적 단편의 연작을 신문소설의 특징으로 삼는다. 신문소설은 명작일수록 매화의 흥미는 있어도, 전편으로 통독하면 그 흥미라는 것이 너무도 인공적이어서 전체적 구성이나 조화가 마치 사상누각과 같다는 것이다. 신문소설은 전체적으로는 장편소설의 골격을 지니지만, 각각의 일회분은 아주 짧은 단편소설로서 완결성을 지닌다고 본 것이다. 그는 이 각각의 일회분을 ‘장편의 계열 속에 든 극단편’이라고 지칭한다. 결국 하나의 제목 밑에 다수의 단편을 모은 형태가 곧 신문소설이라는 주장이다.

이 개념을 더욱 확대하여, 하나의 제목 밑에 수십 편의 단편을 모아 한 편의 장편소설을 만들 수 있다고 그는 말한다. 이렇게 되면 개별적으로는 하나의 완전한 단편이면서, 전체적으로는 장편소설로서 하나의 계열을 이룰 수 있다고 본 것이다. 다시 말해서 발표상으로는 단편이면서, 창작적 측면에서는 장편이 될 수 있다는 논리이다. 이처럼 신문소설 장르론을 주장하게 된 근거에는 1930년대 들어 저널리즘의 급속한 확대에 순수소설이 크게 위축되었다는 부정적 시각이 내재되어 있는 것 같다.

그는 『상식문학론』³⁶⁾에서 ‘상식’은 논리적 근거가 분명한 원리 원칙성을 갖고 있다고 말한다. 상식의 두 가지 측면인 수량적인 것과 논리적인 것을 논할 때, 상식을 상식답게 만드는 것은 수량보다 논리적 필연성에 있다고 본 것이다. 이를 토대로 1930년대 후반 신문소설들이 양적 팽창 수단으로 독자의 말초 신경을 자극하는 것은 비상식에 가까운 행위라고 비난한다. 이는 신문소설의 통속성에 대해 비판적이면서도 일면 그것을 대중성으로 수용하는 안희남, 임화 등의 견해에 정면 대치되는 것으로 볼 수 있다.

장편소설론의 선두 주자격인 김남천은 신문과 장편소설의 연관성에 주목하여 논의를 전개한다. 그는 소설이 신문에 실렸다고 해서 무조건 통속소설이라고 단정하는 것은 분명 ‘장편소설은 모두 비예술적인 것’이라는 왜곡된 통념에서 비롯된 것이라고 말한다.³⁷⁾ 이렇게만 본다면 그는 장편소설의 통속성을 인정하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 주장의 근거에는 신문소설도 작가의 역량에 따라 얼마든지 순수소설을 지향할 수 있다는 신념이 자리하고 있음이 분명하다. 그 동안 줄곧 모랄 문제를 천착해 온 그로서는 흥미 본위 소설을 부정할 수밖에 없었기 때문이다. 이런 입장은 당시 대중소설가를 자처하던 김말봉을 두고, “우리 문단에서 이렇게 처음부터 수프도 못

36) 이원조, 『상식문학론』, <문장> 제4호, 1939. 5.

37) 김남천, 『조선적 장편소설의 일고찰』, <동아일보>, 1937. 10. 21 참조.

되는 인조건을 금점꾼 모양으로 번지르르하게 감아 두르고 나선 분은 하나도 없다.”³⁸⁾고 비난한 데서 잘 드러난다.

그는 신문 연재 장편소설을 순수소설, 순수와 통속의 얼치기, 현대통속소설, 탐정소설, 영화소설, 야담소설 등으로 분류한다. 신문이 상업성에 치중한 결과 추잡하고 우연적·엽기적·감상적·색정적 요소가 강한 신문소설이 만연하게 되었다고 지적하면서, 신문소설은 이런 요소들을 배제하는 데 주력해야 한다는 점을 강조한다.

신문소설의 근본 문제가 형식이나 장르론에 있는 것이 아니라, 작가의 세계관에 기초한 사상성에 있다고 그는 말한다. 평범한 독자 대중의 범박한 입장을 ‘상식 도덕’이라고 명명하는데, 이것은 그가 강조하는 사상성을 의미한다. 특히 이태준을 두고 신문소설 작가로서 가정 문제에 대한 답변자 혹은 상식 도덕의 대변인이라는 의미에서 ‘어찌하오리까의 담당자’에 불과하다는 비난을 서슴지 않는다. 이처럼 그가 신문소설 작가들을 비판한 것은 명백한 논리적 근거를 바탕으로 하고 있다. 특히 그는 신문소설의 우연성·엽기성·감상성·관능성 등에 주목하는데, 이것은 신문소설의 본질적 속성에 관한 천착의 결과로 볼 수 있는 것이다.

전작 장편소설을 지향하고 있던 그는 이원조가 주장한 『신문소설 분화론』에 대해 반론을 제기한다.



장편소설 논의 중에서 신문소설의 문제를 중요하게 취급하여 그것에 하나의 독자적인 위치를 부여하려고 애쓴 분은 이원조 씨였다. (……)

조선의 장편소설은 여태껏 신문지에 의하여 발표되어 온 것이 사실이라 할지라도 장편 소설론은 근본적으로 소설의 성격을 토구하고 기본 문제를 구명함에 본래의 의의가 있겠으므로 순수문학 작가가 점차 상업주의로 기울러지려는 신문소설을 어떤 태도로써 쓸 것이냐 하는 문제는 확실히 지엽적이고 현상론적인 것이 아닐 수 없다.³⁹⁾

‘지엽적’이라고 한 것은 ‘장편소설론이란 결코 신문소설을 어떻게 쓸 것이냐를 해결하여 그 곳에서 토의의 낙착점을 발견하려는 것이 목적이 아니라, 좀더 근본적 문제를 해결하고자 하는 것’이라는 의미로 받아들여진다.

이 글에서 그는 이원조, 최재서, 채만식 등이 주장한 신문소설론을 비교 분석한다. 이들 세 사람은 신문소설을 분화하자는 취지에 있어 동일하다. 그러나 순수소설을 쓰던 작가들이 신문소설을 어떤 태도로 쓰는가 하는 문제에 대응하는 자세는 다르다는 것이다. 최재서와 채만식은 신문소설을 쓰지 말거나, 쓰더라도 완전한 통속소설로

38) 김남천, 『작금의 신문소설』, <비판>, 1938. 12.

39) 김남천, 『신문소설의 제문제』, <조선일보>, 1939. 6. 25.

쓰면 된다는 입장을 표명한다. 그런데 이원조는 『신문소설 분화론』에서, 신문에 연재된 1회분씩의 극단편을 종합해 한 편의 장편소설을 만들 수 있다고 보았다. 이에 대해 김남천은, “현재 우리 문단의 작가적 역량이나 기술로는 도저히 엄두도 낼 수 없는 일”이라고 반박한다. 현 상황에서 이원조의 논의는 하나의 이상론에 불과하다고 본 것이다. 이 견해는 후일 김남천으로 하여금 전작 장편소설만이 문단 타개의 유일한 지향점이라는 논리를 수립케 하는 토대가 된다.

『신문소설의 재검토』⁴⁰⁾에서 한식은 신문소설의 본질과 형태는 저널리즘의 상품성을 토대로 독자를 흡수하며, 매회마다 흥미를 우연성으로 추구하는 연재 형식으로 되어 있기 때문에 이 특수 형식을 무시하고는 적절한 비평을 할 수 없다고 말한다. 또 신문은 장편소설의 유일한 발표 기관으로서 막중한 문화적 임무를 띠고 있음에도 불구하고, 작금의 신문소설은 그런 임무를 제대로 수행하지 못하고 있다고 본다. 문단에 범람하는 신문소설들은 통속적 스토리를 되풀이하거나, 수필화 경향을 보이거나, 천편일률적 매너리즘에 빠져 있거나, 아니면 단편의 테마를 양적으로 연장시킨 소설들뿐이라는 것이다.

‘수필화 경향’이란 소설 속에 수필적 경향이 존재하는 것을 의미한다. 이는 “수필 정신을 바탕으로 하여 수필적인 것이 완전히 로만 속으로 지향되는 가운데 표현될 수도 있으며, 로만 속에 활동하는 제인물의 대화와 반성 속에서 한층 자유로운 가능성을 나타내기 위하여 사용될 수도 있다.”⁴¹⁾고 한 토마스 만(Thomas Mann)의 주장에서 확인할 수 있다. 소설의 수필화 현상에 대한 고찰은 문단 침체 현상 혹은 문인들의 위기의식과 연결된다. 저널리즘의 변모와 사회구조의 변화 양상은 순수소설을 고수해 온 문인들에게는 위기의 징후로 감지될 수밖에 없었던 것이다. 이런 현상은 문단 침체의 원인이 독자에게 있는 것이 아니라 작가에게 있다는 자성을 요구하게 된다.⁴²⁾

그는 신문소설의 특징이나 의의를 수궁하면서, 독자의 감정과 희로애락 표현을 위한 통속성을 인정하고 있다. 이런 입장은 결국 대중의 정서를 보다 수준 높은 방향으로 인도하는 데 목적이 있다고 본다. 즉 대중을 계몽시키면서 동시에 신문소설의 예술성도 확보하자는 계산인 것이다.

이렇게 KAPF 해체 이후에 종전 프로 문인들을 중심으로 신문소설의 내용을 문제삼게 된 것은 통속화 경향이 점점 심해지고 있었기 때문이다. 즉 초기에 프로 문인들은

40) 한식, 『신문소설의 재검토』, <조선일보>, 1937. 10. 28~30.

41) G. Haas, *Die Moderne Essaytheorie*; 오현일 역, 『현대수필론』, 삼중당, 1978, pp. 124~127 참조.

42) 이러한 예로 채만식의 『출판문화의 위기』(<조선일보>, 1937. 10. 24~26)를 들 수 있다.

신문소설의 범람 현상을 부분적으로나마 수긍하는 입장이었다. 그러나 신문소설은 프로 문인들이 바라던 방향으로 전개되지 않고, 저널리즘의 상업화에 동조하는 작가들이 등장하면서 소설의 통속화 경향이 극심해지자 신문소설의 사상성을 문제삼게 된 것이다.

신문소설의 지나친 통속화에서 빚어진 사상 논쟁은 결국 상식의 이데올로기 또는 상식에도 이르지 못하는 저급한 내용이라는 비판을 받게 된다. 이런 현상은 그들이 필요로 하는 현실에 대한 구체적이고 다양한 접근이 아니었다는 점에서, 대부분 작자들이 처한 창작 현실을 부정하는 태도를 표명했던 것으로 보인다.

통속성은 독자의 긍정적 삶에 기여하기도 한다. 때로는 관능성이나 감상성을 통해 현실의 삶을 확인함과 동시에 자신의 삶을 되돌아보게 하기도 한다. 이렇게 통속성은 사회 기능적 측면에서 개인에게 활력을 주기도 하며, 심미 대상에 대한 관계를 설정하게 되어 주체와 대상 사이의 관계가 보다 구체적으로 발전할 수 있는 가능성을 제공해 주기도 한다. 그런데 당시 신문소설에 대해 부정적 견해를 피력한 논자들은 이런 통속성의 가치를 간과했던 것으로 보인다. 이는 신문소설 장르의 확산과 퇴폐적 인기도에 대한 경계심이 앞선 때문⁴³⁾이라고 할 수 있다.

대중소설이 자본주의 사회의 형성과 함께 등장했다는 것은 이미 앞에서 말한 바 있다. 따라서 대중소설은 상업성과 깊은 연관성을 배제할 수 없다고 본다. 근대문학사에서 소설은 저널리즘의 도움을 받아 성장한 것이 사실이다. 특히 신문은 장편소설 발표기관으로서의 중심 역할을 수행해 왔다. 그러면서도 신문이 소설을 통속화시킨 주요인으로 지목되는 것은 지나친 상업성 때문이라고 생각한다. 당시 논자들이 대부분 신문이 발표 기회를 제공해 준 것에는 찬사를 보내면서도, 독자의 취향에 영합하는 분위기를 조장한 죄과를 묻고 있기 때문이다.

한편 1940년대로 접어들면서 대중소설 창작방법과 관련된 논의는 주로 장편소설에 대한 한계 의식과 대응 방안을 마련하고자 하는 방향으로 전개된다. 대표적 논자로 김남천과 이원조를 꼽을 수 있다. 1930년대에 이미 “장편소설이 문학 장르로 정립하기 위해서는 일상성과 시사성에 대한 잘못된 인식을 일소하고, 속히 통속성에서 탈피해야 한다.”고 강조하면서, 장차 장편소설은 순수소설을 지향해야 한다고 주장했던 김남천은 여전히 그 기대를 버리지 않는다. 그는 이전의 논의를 더욱 발전시켜 『소설문학의 현상』⁴⁴⁾에서 장편소설에 대한 논의를 이어간다.

작가가 자신의 창작 태도에 어떤 결함을 발견해도, 그 구체적 개선은 결코 단시일 내에 이루어지는 것이 아니다. 김남천은 문단에서 절망론을 피력하는 논자들이 대부

43) 한명환, 앞의 책, p. 81 참조.

44) 김남천, 『소설문학의 현상』, <조광> 6권 9호, 1940. 9.

분 정신의 기피, 적극적 주인공의 상실, 구성력의 결여 등을 그 이유로 들고 있다고 지적한다.⁴⁵⁾ 현재 소설은 정신을 기피하려는 현상이 농후한데, 그런 소설에서는 적극적인 성격을 갖춘 한 사람의 주인공다운 인물도 발견할 수 없다는 것이다. 이런 현상이 누적되면 소설 구성력을 제거해 버림으로써 본질적으로 형식적 완결미에 이르지 못하는 결과를 초래할 수도 있다는 우려를 표명한 것으로 보인다.

그는 연극에서 탈출한 거대한 형식으로서 자본주의의 대표적 문학 형식이 곧 장편소설이라고 정의한다. 또 인물의 성격 발전과 사회 각 계층의 특성을 제시할 수 있다는 점을 장편소설의 특징으로 삼는다. 장편소설만이 소설 본래의 목표를 철저히 수행할 수 있다고 본 것이다.

그의 장편소설론은 『소설의 운명』⁴⁶⁾으로 이어진다. 그는 서양 근대 장편소설의 전개 양상을 살펴본 후, 장편소설을 새로운 방향으로 개조하는 것만이 우리 소설의 미래를 결정짓는 유일한 수단이라고 말한다. 이 글에는 ‘시민장편소설’ 혹은 ‘시민적 장편소설’이라는 용어가 등장한다. 이는 과거의 서사시나 로맨스 등과 달리, 시민의 사상적 표현 수단으로써 시민적 환경을 토대로 발생한 것을 의미한다. 그가 이 용어를 사용한 것은 시민사회의 형성과 장편소설의 성장이 밀접한 관련성이 있다는 것을 강조하려는 의도로 보인다. 시민사회 형성 과정이나 방법은 국가마다 다르다. 따라서 장편소설의 생성·발전·쇠퇴 양상도 나라마다 다르다고 본 것은 당연한 귀결이라 하겠다.

소설에 대한 절망론이 등장한 것은 비평가들이 고대와 중세 서사시나 전설 혹은 이야기에서 소설의 미학적 가치를 취하여 현재의 소설을 평하려고 했기 때문이라고 그는 주장한다. 작가가 소설의 운명을 깊이 깨닫지 못해 개인의 취미를 무제한으로 개방함으로써 문학이 불건전한 정신에 함몰되고 있다고 본 것이다. 그 결과 장편소설이 자본주의 사회의 전형적 문학 형식이라는 것을 망각하게 되었다는 것이다. 그가 ‘소설의 운명’이라고 말한 것은 소설의 장래를 주어진 운명으로 설정하고, 이를 초극하려고 노력하는 데서 문학은 고유의 정신을 유지하면서 발전할 수 있다고 보았기 때문이다. 이어서 그는 서양 근대 장편소설의 변모 과정을 다음과 같이 요약 제시한다.

- ① 시민사회의 부흥기. 라브레-와 셀반테스의 시대. 리알리스트틱한 상상성.
- ② 최초의 축적의 시대. 데포-, 필딩, 스몰렛트로 대표된다. 시민사회의 진보적 적극적 원리의 강조. 적극적 주인공을 창조하려는 노력이 있었다.
- ③ 시민사회의 모순이 전개되었으나 부정적 요소가 자립적 행진을 시작하지는 못하는 시대. 낭만주의의 뒤를 이어 발작크가 장편소설의 중심을 완성하는 시대. 괴-테,

45) 위의 글, p. 89 참조.

46) 김남천, 『소설의 운명』, <인문평론>, 1940. 11.

스탕다르가 동시기에 취급된다.

- ④ 시민의식이 몰락되고 자연주의와 시민의식의 옹호가 시험되는 시대. 공허한 객관주의와 황폐한 주관주의가 내용 없는 대립을 보인 채 硬化하는 시대. 에밀·졸라로 대표된다.
- ⑤ 장편소설의 형식의 붕괴의 시대. 조이스와 푸르-스트가 활약하는 시대. 그러면서 한편 고-리키가 마즈막 활동을 남기고 죽은 시대.⁴⁷⁾

이 변모 과정은 결국 리얼리즘의 생성·변모 과정과 일맥상통한다. 그는 당시 ‘시민 장편소설’은 존재의 터전을 상실했을 뿐만 아니라, 새로운 양식을 획득할 만한 피안의 사상도 결여되어 있다고 본다. 이런 위기 의식은 그로 하여금 리얼리즘 창작방법을 강조하게 하는 동인으로 작용한다. 그런데 정작 문단의 위기 상황은 고대 서사시와의 접근을 지향하는 것만으로는 쉽게 극복되지 않는다. 여기서 그는 개인주의가 남겨 놓은 왜곡된 인간성과 인간 의식을 척결함으로써 완전한 예술미를 추구하는 인간성을 창조할 새로운 양식의 문학이 등장하기를 기대하게 된 것이다.

위에서 살펴보았듯이, 1930년대 후반 들어 신문소설의 형태로 장편소설이 왕성하게 창작되면서 이에 대한 논의도 활성화되었다. 논자들은 장편소설과 신문소설에 대한 천착을 바탕으로 논리적 근거에 의해 그 본질적 속성을 규명하려고 노력했다. 특히 신문소설 논의에 있어서는 그 공과를 명확히 구분하여 논하고 있다는 것을 확인할 수 있다. 즉 신문이 장편소설 발표기관으로서의 역할을 충실히 수행함으로써 문학이 활성화된 사실을 수긍하고 있다. 반면에 상업 전략에 치중한 나머지 작가의 창작 활동에 간섭하여 소설의 통속화를 부추긴 것은 명백히 신문의 잘못임을 지적하고 있는 것이다.

2) 소설개조론의 확산

KAPF 해체 이후 프로문학이 후퇴하고 장편소설이 왕성하게 창작되면서 문단에는 일종의 위기 의식이 팽배해진다. 이에 따라 대중소설론도 현실 극복의 차원에서 이전과 다른 양상으로 전개된다. 주요 논객으로는 백철, 이원조, 김남천, 채만식, 한식 등을 들 수 있다.

저널리즘의 상업화 전략으로 소설의 통속화 경향이 심해지자 순수소설 옹호론자들은 이를 문단 위기 상황으로 파악하게 된다. 그 결과 소설의 지향점을 새롭게 모색하려는 소설개조론이 대두되는데, 대표적 논자로 백철을 들 수 있다.

그는 대중소설이 정말 대중소설답게 현대문학사상에 등장한 것은 1937년을 전후

47) 위의 글.

한 시기라고 주장한 바 있다.⁴⁸⁾ 그는 소설의 통속화 경향을 경계하면서 『순수문학의 입장』, 『종합문학의 건설과 장편소설의 현재와 장래』 등의 글을 통해 일명 ‘소설개조론’을 제기한다. ‘정치와 문화의 관계, 순수문학에 불순수성 등’이라는 부제가 붙어 있는 『순수문학의 입장』이라는 글은 문단의 난제 해결 방편으로 순수문학으로서 ‘大小說文學’ 건설을 주장한다. ‘대소설문학’은 이후 그의 논의에 등장하는 ‘종합문학’이라는 의미와 일맥상통하는 것이다. 그는 우선 문학자로서의 모랄을 강조한다. 문학자의 모랄은 문학에 대한 순수한 입장에 서 있다는 자세를 분명히 인식하는 것이라고 말한다. 따라서 그는 문학자가 추구해야 할 최상의 가치는 순수한 입장에 있다고 본다. 이런 입장에서 대상을 바라보며 판단을 내리고 감상을 피력하는 것을 문학자의 독특한 전형으로 믿고 있는 것이다.

문학자는 하나의 순수문학주의적인 입장에 선 인간이요 문학은 어데까지나 그 순수하고 자유스럽은 인간의 입장을 반영한 세계여야 한다. 어데까지나 순수할 것! 여기서 먼저 순문학의 자유스럽은 입장을 본다.⁴⁹⁾

그는 순수소설을 옹호하면서도 그것이 수정처럼 투명하게 순수한 것은 아니라고 말한다. 문학은 당대의 정치·사회적 입장을 피해 갈 수 없다는 이유에서이다. 이런 생각이 순수성과 비순수성을 광범위하게 포함한 ‘大小說文學’ 개념의 근간이 된 것이라고 할 수 있다. 즉 당대인들의 정치와 풍속 등 모든 현실 문제를 종합적으로 담고 있는 풍부한 인간사의 면모를 갖춘 문학이 곧 대소설문학이라고 한 것이다. 이렇게 볼 때 순수소설은 내용상 가장 복잡하고 불순한 문학이라 할 수 있다. 다시 말해 당대 사회의 복잡하고 불순한 세계를 토대로 인간의 본질을 탐구하고자 하는 것이 곧 대소설문학이라는 견해이다. 이는 그 동안 문학에 대해 지나치게 합리성과 공식화를 강조해 온 관점에서 탈피하여 비합리성과 우연의 세계에 대한 모색을 강조한 것으로 이해할 수 있다.

그는 문학의 핵심 요소 중 하나로 우연성을 강조한다. 순수소설은 내용상 신변소설이나 사소설이 아니며, 양적으로는 단편소설이 아니라 중편이나 장편소설에 치중하기 때문이라는 것이다. 따라서 근대 장편소설의 한 특징인 우연성을 순수문학이라고 해서 완전히 배제할 수 없다고 말한다. 그 동안 문단에서 장편소설은 곧 신문소설을 지칭하고, 또 신문소설 하면 우연성에 근거한 비속한 독물(讀物)로 평가해 온 것이 사실이다. 그는 순수문학 문제와 더불어 장편소설과 우연성에 대해 새로운 고

48) 백철·이병기, 『국문학 전사』, 신구문화사, 1976, p. 428 참조.

49) 백철, 『순수문학의 입장』, <조광> 4권 4호, 1938. 4.

찰이 필요하다고 역설한다. 그가 말하는 우연성이란 ‘일반적으로 이야기하는 경박하고 돌발적인 우연이 아니라, 이성적으로는 찬동할 수 없으면서도 감정적으로는 만족하고, 심리적 공명을 갖게 되는 경우’라고 풀이된다.

그는 순수소설을 순수성과 불순성 등 두 가지 개념으로 해석한다. 우선 정치적 간섭에서 탈피하여 지성의 순수성을 고수해야 한다는 것이다. 그러면서도 모든 불순한 세계를 취하여 내용으로 삼음으로써 가장 불순한 문학을 창조해야 한다고 말한다. 즉 소설은 형식상으로는 종합적 형태를 지향해야 하며, 내용상으로는 순수성을 추구해야 한다는 것이다. 이는 결국 복잡한 인간 심리를 탐구하고, 이를 토대로 인간의 무한한 자의식의 세계를 밝히고자 하는 대소설문학을 정립하자는 것으로 볼 수 있다. 이런 견해는 종합문학으로서 장편소설의 당위성을 강조하기 위한 전제라는 의미를 지니는 것으로 받아들여진다.

그는 논의를 더욱 발전시켜 ‘종합문학으로서의 장편소설’을 지향할 필요가 있음을 강조한다. 근대 리얼리즘의 대두와 함께 자본주의가 절정에 달한 것과 때를 같이하여 장편소설이 본격적 문학 장르로 정착되었다고 그는 말한다. 이 장편소설이 위기 상황을 맞고 있으며, 이를 극복하기 위해 새로운 길을 모색할 수밖에 없다는 취지에서 ‘소설개조론’을 전개한 것으로 보인다. 특히 그 새로운 길은 시, 희곡, 단편소설이 아닌 종합문학으로서의 장편소설에서 찾을 수밖에 없다고 단언한다. 그가 말하는 종합문학으로서의 장편소설이란 앞에서 밝힌 대소설문학의 연장선에 있음이 분명히 드러나고 있다.

현대의 종합문학으로서 장편소설은 먼저 그 내용성에 있어 과거의 근대적 장편소설과 같이 단순한 스토리와 단일한 남녀 주인공과 逐次的인 발전이 아닐 것의요 형태에 있어도 그것은 시와 단편과 희곡과 수필과 일기와 논문까지가 합류하여 일체를 이룬 장면이라고 나는 생각한다.⁵⁰⁾

종합문학으로서 장편소설은 모든 문학 장르가 서로 합류하여 일체를 이룬 장면으로서, 그는 종합성을 풍부하게 함양한 예로 앙드레 지드의 『위폐 제조자』를 제시한다. 그는 자신의 주장을 ‘신장편소설론’으로 명명하면서, 어쩌면 그것은 이상론에 가까운 것인지도 모른다고 밝히고 있다.

이처럼 장황하게 소설 개조의 필요성을 제기한 것은 위기 의식의 소산으로 보인다. 그는 소설이 전통적 자기 발전 기반을 갖지 못하고, 발표된 장편소설들도 대부분 신문 연재 형식이어서 소설 구조 자체가 와해되었다고 본다. 뿐만 아니라 줄거리도 흥

50) 백철, 『종합문학의 건설과 장편소설의 현재와 장래』, <조광> 4권 8호, 1938. 8.

미 본위로 되어 있다는 것이다. 이런 위기 의식은 근대소설이 단편에서 장편 위주로 변모하는 과정에서 파생된 것이라고 할 수 있다. 이런 현상을 극복하기 위해 소설개론이 등장했으며, 대소설문학을 거쳐 신장편소설론으로 수렴된 것이다.

그는 임화, 김남천 등이 제기한 ‘세태소설’이라는 용어가 루카치의 『소설의 이론』 등을 오역한 데서 비롯된 것으로 본다. 굳이 이 용어를 쓰려면 ‘세상의 정태에서 사회의 사태’라는 의미로 ‘사태소설’ 또는 ‘소묘소설’이라고 하는 것이 옳다는 것이다. 그러나 이것은 단순한 용어의 차이일 뿐이요, 내용이 사태적이라는 점은 동일한 것이다. 중요한 것은 용어의 문제가 아니라, 장편소설의 한 현상으로서 사태적 문학이 주요 경향으로 나타나는 현실에 대한 고찰일 것이다.

그가 주장하는 ‘종합문학으로서의 장편소설’은 모든 문학장르가 복합된 것으로서 고전적 소설 형태의 파괴를 의미한다. 그가 왜 장편소설을 새로운 시각으로 볼 필요가 있다고 강조했는지는 다음 인용문에서 확인된다.

우리 주위에서 가장 주목을 끄는 것은 순문학과 대중문학의 결합으로서 순수소설의 건설 문제였다. 순수소설이란 뜻은 그 의미를 찾으면 대소설 본격적 장편소설이라는 의미인데 이 순수소설 문제가 이러나기는 과거에 우리들이 생각하던 순문학이 너무 신변적이요 심경적이요 사소설인데 대한 불만 그리고 그 순문학과 대중의 거리가 너무 격한데 대해서 대중소설로서의 순문학을 재인식하는 과정의 표현이었던 것이다. 이것은 동경문단이나 조선문단과 같이 장편소설이라면 곧 비속한 통속소설로 보아 버리는 문단 상식이 유행되어 온 경향에 참조할 때에 장편소설에 대한 이와 같은 반성은 당연히 致來되어야 할 문제였든 것이다.⁵¹⁾

그는 소설에 대해 향간의 잘못된 생각을 바로잡고자 했다. 즉 신문에 연재하는 소설을 모두 통속소설로 보거나, 장편소설은 곧 신문소설이라고 하거나, 더 나아가 장편소설과 통속소설을 동일시하는 것은 근본적으로 잘못된 것이라는 점을 지적하고 있다.

그가 순문학과 대중문학의 결합체로서 순수소설(대소설 본격 장편소설)을 내세운 것은 일본 문단의 영향력이 깊게 작용한 결과로 보인다. 그는 “순문학이자 통속소설 — 이 길을 내놓고서 문예부흥은 절대로 있을 수 없다.”라고 한 橫光利一の 견해를 전적으로 수용한다. 순수소설은 순문학이면서 동시에 대중문학이 되는 대표 문학이라고 그는 말한다. 그런 의미에서 순수소설은 과거의 사소설적 순문학도 아니요 대중소설도 아닌 것으로서, 이들 양자의 장점과 특징이 동시에 융합된 문학 형식으로 본 것이다. 이 순수문학론이 구체화된 것은 지금까지의 사소설적 순문학을 확장하고

51) 위의 글.

개혁하고 보급해 가는 경향과, 대중문학이나 통속문학을 순화하고 고급화하는 경향의 접점에서 이루어진 것임을 강조하고 있다.

그의 논의는 장편소설이 형태상으로는 종합성을 띠어야 하며, 내용은 순수성을 추구해야 한다는 것으로 귀결된다. 그가 제기한 소설개조론은 추상적이고 경직된 이론처럼 느껴지지만, 이후 김남천으로 하여금 소설 개조 방향을 새롭게 모색케 하는 계기가 된다.

김남천은 문학의 위기를 타개하기 위한 방편으로 장편소설 개조론을 제시한다. 특히 개조의 방향은 ‘가족사 연대기 소설’로 나아가야 한다는 점을 역설한다. 그는 당대의 과도기적 성격을 ‘전환기’라고 표현하고, 전환기에 처한 작가의 임무와 태도에 대해 부연 설명한다. 문학은 전환기가 내포하고 있는 다양한 생활 감정을 관찰함으로써 발전과 비약의 계기를 포착할 수 있다. 문학이 전환기의 모든 생활과 감정과 성격을 묘사하지 않고 천박한 관념의 세계나 공상에 집착하게 되면 제대로 된 창작물이 나올 수 없으며, 나아가 새로운 질서 체계에 공헌할 수 없다고 말한다. 그는 당대 문학이 삼가야 할 위험한 태도로 시대나 사조에 편승하려는 심리와, 전환기에 대한 피상적 번역 심리를 들고 있다. 소설의 새로운 양식은 진정한 리얼리즘에 의해서만 획득될 수 있는 것임을 강조하고 있는 것이다.

그의 장편소설 개조론은 1930년대 후반 장편소설이 한계에 봉착했다는 위기 의식에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 그리고 그 대안으로 제시된 것이 리얼리즘이다. 통속성을 버리고 순수를 지향하고자 했던 그의 태도는 비난의 대상이 될 수 없다. 그럼에도 불구하고 피할 수 없는 한계점을 내포하고 있는 것도 사실이다. 그는 서양 근대 장편소설의 변모 과정에 대한 분석을 토대로 논의를 전개한다. 이는 우리 장편소설의 발전 과정을 도외시한 것으로 실제 창작에 그다지 크게 기여하지는 못한 것 같다. 또 개인주의를 청산하고 리얼리즘을 지향하고자 한 것은 KAPF 시절의 이데올로기적 잔재가 반영된 것으로 볼 수 있는 것이다.

서구 이론에 의존하여 우리 문학의 변모 양상을 진단하는 태도는 최재서의 논의에서도 발견된다. 그는 서사시와 로맨스와 소설이 각기 고대·중세·근대를 지배하는 보편적 문학 장르임을 전제하고, 장르 변화사를 기술하는 과정에서 소설의 로맨스화 현상을 지적한다. 소설이 인물 성격 창조에 실패함으로써 로맨스화 경향이 짙게 나타나고 있다고 본 것이다. 로맨스화의 결과에 대해 그는 다음과 같이 말한다.

현대소설이 로맨스화할 때 나타나는 현상은 무엇이나? 우선 성격이 상실되는 반면에 작품 전체가 ‘페이젠티’나 그렇지 않으면 ‘메로드라마’로 떠러진다고 나는 본다. (……)

둘째로 멜로드라마화는 아직도 우리 문단에선 현저하지 못하나 이것은 작가의 기술이 부족한 탓이지 다른 이유는 없으리라 생각한다. 그 증거로선 신문소설에서 흔히 서투른 멜로드라마를 보지 않는가?⁵²⁾

소설의 로맨스화는 인물의 성격 상실을 초래한다는 주장이다. 그는 소설의 성격을 서구의 역사 발전 단계와 결부시켜 해석한다. 그는 소설에 대한 대중의 요구가 멜로드라마적 스토리, 추잡한 감각, 선정적 묘사, 평범한 인생관과 도덕에 지나지 않는다고 본다. 따라서 작가의 개성이 이를 용납하지 않는 것은 당연한 일이라는 것이다.

그의 주장은 식민지 상황의 모순을 비판적으로 인식할 수 있는 리얼리즘론의 가능성에 대한 천착으로 진전되지 못한 채, 작가의 창작 태도에서는 모랄론으로, 소설 장르적 측면에서는 성격론으로 귀결되고 말았다.⁵³⁾ 뿐만 아니라 우리 문학의 변모 양상을 밝히기 위해 서구 소설론에 근거하고 있다는 한계가 있다. 따라서 우리 소설의 변모 양상에 대한 일반적 논리로 받아들이기에는 부족한 점이 많다고 본다. 다만 소설의 지나친 통속화의 근본 원인이 독자에게 있는 것이 아니라, 작가의 창작방법에 문제가 있기 때문이라는 점을 부각시키려고 했다는 데 의의를 부여할 수 있다.

이 시기 신문소설 논의는 일제의 언론 탄압과 좌우 진영의 이념 대립 여파로 전대에 비해 활발하게 전개되지 못했다. 장편소설을 개조하여 '가족사 연대기 소설'로 나아가기를 희망한 김남천은 신문소설과 관련해서는 전작 장편을 지향해야 한다고 역설한다. 그는 신문과 문단의 관계를 검토하면서 저널리즘을 '표현 보도 현상'이라고 지칭한다. 창작 과정에서 보면 '표현 현상'이고, 일단 활자로 인쇄되어 신문·잡지에 게재되거나 전작 형태를 취해 단행본으로 출판되면 '보도 현상'이라고 할 수 있다는 것이다. 그러면서 "현대의 문학은 既知 未知의 많은 사람에게 널리 전달하겠다는 '저널리스트'한 욕구를 의식적으로 살리는 가운데 자기 성립을 경험하는 정신적 작업"⁵⁴⁾이라고 말한다.

그는 근대문학의 형성과 발전에 저널리즘 특히 신문이 크게 기여했음을 다음과 같이 지적한다. 신문이 초기와 달리 상업주의적으로 기울어졌지만, 근본적으로 계몽적 사회 봉사 사업임을 망각한 것은 아니다. 이에 비해 출판업계는 사정이 크게 다르다. 최근 새로운 작품이 다량 출판되고 있지만, 이는 독자층의 확대로 수요가 증가하면서 기업층의 상업 전략에 의한 현상에 불과하다. 우리 문단을 형성하는 데 산과역을 한 것은 신문이었으며, 그 성장과 발전에 절대적 영향력을 행사한 것도 신문이다.

52) 최재서, 『서사시·로만스·소설』, <인문평론>, 1940. 8.

53) 권영민, 『한국 민족문학론 연구』, 민음사, 1995, pp. 355~356 참조.

54) 김남천, 『신문과 문단』, <조광> 6권 10호, 1940. 10.

그는 신문소설과 관련하여 장편소설은 전작 형태를 취해야 한다고 강조한다. 그 동안 장편소설은 대개 신문소설로 발표되었는데, 두 민간 신문이 폐간되어 향후 저널리즘과 문단과의 관계는 전혀 새로운 국면을 맞게 될 것이라고 말한다. 이렇게 저널리즘의 축소로 파생된 장편소설의 제반 문제를 해결하는 유일한 대응 전략으로 그는 전작 형태를 지향한 것이다.

문단 타개 방편으로 전작 장편을 지향하는 입장은 이원조에게 이어진다. 그는 『장편소설의 형태』⁵⁵⁾에서 ‘신문소설은 곧 장편소설’이라고 전제하고, 신문소설의 특성을 규명하려고 한다. 그는 신문이 소설을 게재하기 시작한 이유는 무엇보다 독자에게 흥미를 제공하기 위해서라고 본다.

당초 신문소설은 편집자가 작가의 안내인으로서 독자들이 흥미를 느낄 만한 소설을 써달라고 부탁하는 수준이었다. 그는 이 시기를 ‘신문의 계몽시대’라고 명명한다. 신문의 계몽시대에 문학의 지위는 지금보다 훨씬 더 자주적이었다는 것이다. 그는 이광수의 『무정』을 예로 들어 입증하려고 한다. 『무정』을 다시 신문에 연재한다면 최근 신문소설에 비해 훨씬 독자의 호응을 얻지 못할 것이라고 말한다. 그 까닭은 당초 『무정』이 연재될 시기 대중 독자의 수준은 기껏해야 『구운몽』이나 『장화홍련전』 따위를 즐겨 읽을 정도였지만, 오늘날 대중은 문학 수준이 그들에 비해 월등히 높아졌기 때문이라는 것이다.

그는 최독견의 작품을 현대적 신문소설 형태를 갖추으로써 상당한 효과를 거두었다고 극찬한다. 이어서 이광수와 최독견의 작품을 다음과 같이 변별한다. 『무정』은 자주적 문학으로서 저널리즘의 요청이나 구속을 받지 않고 도리어 당시 저널리즘을 구성하는 한 요소가 되었다. 그런데 최독견의 신문소설은 현대적 감각으로 성장하는 저널리즘과 어느 정도 타협하면서 독자의 흥미에 집중하게 되었다. 따라서 신문소설은 춘원의 시대처럼 작가에서 편집자를 거쳐 독자에 이른 것이 아니라, 작가와 편집자와 독자가 거의 동일한 질서 체계에 속하게 되었다고 본 것이다. 여기서 동일한 질서 체계란 편집자의 주관으로 소설 게재 여부를 결정하며, 신문소설에 대한 독자의 선택 폭이 확대되고, 작가들 역시 마음대로 작품을 신문에 게재할 수 없게 되었다는 의미로 해석할 수 있다. 그 결과 시장 경제 논리가 적용되어 이른바 자유 경쟁 체제가 구축된 것이다.

이후 저널리즘은 상업성에 치중하여 편집자가 작가에게 독자의 기호에 맞춘 작품을 주문하기에 이른다. 이런 현상을 그는 ‘저널리즘의 본색’이라고 지적한다. 작가가 정한 작품 제목을 편집자가 고쳐달라고 하는가 하면, 편집자가 미리 전편(全篇)의

55) 이원조, 『장편소설의 형태』, <조광> 6권 11호, 1940. 11.

테마를 정하여 작가에게 그대로 집필해 줄 것을 요구하기도 한다는 것이다. 이를 통해 이윤 추구에 골몰하는 저널리즘의 입장과, 이에 부응해야 하는 작가의 곤혹스러운 단면을 유추할 수 있다. 그는 이런 변모 양상을 문화 발전 과정에서 야기된 필연적 결과로 본다.

신문소설에 있어서의 작가와 편집자와 독자의 관계가 이렇게 변천되어 온 것은 무슨 때문이나 하면 이 裸面에는 썩-나리즘의 발전상이란 것이 가로놓여 있어 중세의 僧院이나 前世紀의 아카데미가 문화의 영도권을 잡으면서 모든 문화 형태가 그때 그때의 鑄型에 맞게 되듯이 현대 문화의 영도자인 썩-나리즘이 또한 문화의 형태를 제 주형에 맞게 만든 것은 필연의 일이었다. 그러므로 썩-나리즘의 몇 개의 특성, 가령 時速性, 時宜性(時宜性—필자), 대중성, 이러한 것이 현대 문화의 어느 면이나 다 나타나 있지마는 더구나 썩-나리즘의 본종인 신문에서 그리고 그러한 신문소설에 이러한 특성이 균림하지 아니할 수 없는 것이니 '소설도 뉴-쓰'라는 말은 신문소설의 행방을 지극히 간명하게 표시한 것이다.⁵⁶⁾

그는 저널리즘의 특성인 시속성, 시의성(時宜性), 대중성이 신문소설에 균림할 때 나타나는 형태를 다음과 같이 정리한다.

- ① 템포를 중시하여 한 장면이 길게 나가지 않는 대신 많은 장면이 눈부시게 전환된다.
- ② 논리적 가능성의 세계 대신 시각적인 현실의 세계를 묘사한다.
- ③ 제재는 전문적·고답적인 것보다 누구나 알 수 있는 평범한 것을 취한다.
- ④ 모랄이나 교훈보다 상식이나 설명에 의존한다.

이를 토대로 그는 '신문소설은 곧 대중소설'이라고 말한다. 이것은 저널리즘의 죄과가 아니라, 현대인의 복잡하고 조급한 생활이 모랄이나 교훈을 찾을 여유가 없이 그저 상식적으로 행동하다가 모르는 것은 약간의 설명만 들으면 그뿐이라는 정도에 이르렀기 때문이라는 것이다. 뿐만 아니라 애욕이니 스타일이니 하는 것도 모두 현대인의 생활을 반영한 것이므로 저널리즘이 이를 물리칠 수 없는 것인 동시에, 신문소설의 필수 요소가 되었다는 지적이다. 문제는 일제의 언론 탄압으로 동아·조선 두 신문이 일시에 폐간되면서 신문 연재에 의존하던 장편소설 작가들의 운신 폭이 크게 위축되었다는 데 있다. 그는 이 상황을 타개하여 장편소설이 나아갈 유일한 길을 전작 장편을 지향하는 데서 찾고 있는 것이다.

이와 함께 이원조는 대중적 흥미와 관련한 작가의 태도에도 관심을 보인다. 전작

56) 위의 글.

장편을 지향하는 과정에서 단편소설과 달리 장편소설은 대중성을 완전히 제거할 수 없다고 본 것이다. 장편소설은 인생의 한 단면을 보이는 것만으로 만족할 수 없다. 따라서 철두철미하게 모랄이나 교훈만 찾을 것이 아니라, 신문소설에서 볼 수 있는 대중적 흥미를 일부 수용할 필요가 있다는 것이다. 그 까닭을 독자들의 태도 변화에서 찾고 있다. 장편소설 독자들은 그 동안 신문소설을 통해 흥미 추구에 익숙해져 있기 때문이라는 것이다. 1930년대에 순수소설 옹호론으로 일관하던 그가 1940년대 들어서면서 장편소설에 관심을 두고 대중성을 수용하는 쪽으로 선회한 것은 더 이상 순수소설만으로는 문단의 암흑기라는 난제를 타개할 수 없다는 시대상이 반영된 것으로 보인다.

그 동안 신문소설이 추구해 온 대중적 흥미는 빈곤한 것보다 화려한 것, 진실한 것보다 표경(嫖輕)한 것, 순탄한 것보다 스타일이 있는 것, 점잖은 것보다 애욕을 좋아하는 것이다. 전작 장편소설에 이런 요소를 도입한다고 가치가 저하되지는 않는다는 것이 그의 견해다. 작품 가치는 통속적 내용 그 자체보다 이를 받아들이는 작가의 태도 여하에 달려 있다고 판단한 것이다. 결국 그는 여러 외적 요인으로 신문소설이 점차 위축되는 현실을 문단 위기 상황으로 보고, 이를 타개하기 위한 방안으로 전작 장편소설을 지향한 것으로 보인다.

위에서 보듯이 소설개조론 담당자들은 한결같이 KAPF 해체 이후 문단이 위기 상황에 직면한 것으로 파악하고 있다. 그 배경적 요인은 KAPF와 신간회의 해체, 일제의 검열 강화 등과도 관련이 있지만, 무엇보다 신문 강제 폐간이 크게 작용한 것으로 보인다. 신문이 장편소설의 핵심 발표기관이었다는 것은 주지의 사실이다. “신문은 학예란과 연재소설을 통하여 비평과 장편소설의 발전에 공헌하였고, 조선문 보급과 문장의 도를 확립하게 하였다.”⁵⁷⁾라고 한 임화의 지적이 이를 뒷받침한다. 1940년 <동아일보>와 <조선일보>가 강제 폐간됨으로써 장편소설 발표기관을 상실한 문단은 동요하게 되었고, 그 대안을 찾기 위한 방편으로 소설개조론이 등장한 것이다. 이는 민족말살정책 하의 암울한 시대상을 문학적으로 해소하려는 노력의 소산이었다는 점에 의미가 있다고 하겠다.

3) 대중소설 가치론

사회·문화 양상의 변화에 따라 대중소설을 바라보는 논자들의 시각도 피상적 고찰에서 벗어나 본질에 근접하는 방향으로 변모되어 간다. 이 시기 대중소설의 개념이

57) 임화, 『신문화와 신문』, <조광>, 1940. 10. p.79.

나 성격과 관련해 논의한 주요 논객으로는 안희남, 김남천, 임화, 윤백남, 독각생, 송강 등을 들 수 있다. 특히 이 시기 논의에는 테마소설, 신변소설, 객관소설, 세태소설 등 생소한 용어들이 등장한다. 이는 장편소설의 왕성한 창작과 함께 이에 대한 고찰이 심화되고 있었음을 반증해 준다.

『현대소설의 성격』⁵⁸⁾에서 안희남은 모파상과 체홉의 작품을 ‘테마소설’로 명명할 수 있다고 전제한 후, 그들의 후예인 김동인과 이태준의 작품을 모조품이라고 격렬히 비난한다. 특히 김동인의 작품은 모두 이런 부류에 해당된다고 보고, 최근 들어 그가 통속문학으로 완전히 전락해 버린 것은 너무도 당연한 귀착이라고 지적한다. 그의 작품은 스토리의 허구와 통속적 흥미가 일맥상통하는 본보기가 되기 때문에 우리 문단에서 김동인 류의 작품을 청산해야 한다는 것이다. 이를 통해 순수소설을 옹호하던 김동인이 1930년대 들어 통속화의 길을 걷고 있음을 재차 확인할 수 있다.

본격소설 논의를 전개하면서 안희남은 ‘신변소설·객관소설’ 등의 명칭을 사용한다. 그에 따르면, 신변소설은 작가의 경험을 토대로 정서를 중점적으로 다루고, 본격소설은 작가의 관찰력을 토대로 지식을 주로 다룬다. 신변소설은 작가가 잘 아는 세계의 내면적 심리가 주체인 만큼 좀더 진실한 소재를 취급할 수 있고, 본격소설은 작가가 미지의 것을 조직하는 세계의 외면적 행동이 중심이 되기 때문에 보다 풍부한 스토리를 조직하기가 용이하다는 것이다.

그는 또 신변소설에서는 진실성을, 객관소설에서는 통속성을 중점적으로 다룬다고 하면서, 신변소설과 객관소설에 대해 다음과 같은 주장을 펼친다.

신변소설이 객관소설에 접근해 가도 조코 객관소설이 신변소설에 접근해 와도 조타. 여하간 이 중간 길에서 영거주춤하는 소품적 이데오로기의 발호 신문기사적 상식주의 인조견적 소설의 의상 이런 것들을 우선 배격하며 우리는 양편에 철저히 면서 다시 그것을 종합한 대도를 짓고 시픈 거시다.⁵⁹⁾

신변소설과 객관소설의 경계를 가변적인 것으로 보고 있다. 그의 논의는 명칭만 다를 뿐 순수소설과 대중소설의 차이를 설명하고 있는 것으로 볼 수 있다. 특히 신변소설도 객관소설도 아닌 중간소설에 대하여 ‘신문기사적 상식주의 인조견적 소설’이라고 비하한 데서 순수소설을 지향하는 그의 문학관이 드러난다.

이 시기 장편소설의 통속적 내용을 문제삼아 이를 문단 위기 상황으로 파악한 대표적 인물로 김남천을 들 수 있다. 그는 강경애, 박태원, 주요섭, 채만식 등이 최근

58) 안희남, 『현대소설의 성격』, <조선중앙일보>, 1936. 8. 13~21.

59) 안희남, 『본격소설론』, <조선일보>, 1937. 2. 16~20.

발표한 작품을 일일이 평하면서, 이들 작품이 통속화로 치닫고 있는 것은 순수예술의 자기 파산이라고 강도 높게 비판한다. 그는, “우연과 감상에 의하여 순수예술의 근간을 삼으려는 경향이 이같이 노골화하는 사실과 순수예술을 주창하는 분들이 용이하게 정치적으로 기울어지는 사실과는 서로 분리하여 생각할 수 없는 연관성을 가진 것”⁶⁰⁾이라고 지적함으로써 순수소설 옹호론의 입장을 고수한다.

그는 무엇보다도 도덕과 윤리 문제에 집착한 문인이다. 따라서 윤리 의식에 배치되는 흥미 본위의 통속소설을 철저히 부정하는 입장에 서 있다. 그러면서도 통속적이나 대중적이라는 용어에 대해서는 순수소설이 이를 배격해야 할 하등의 이유가 없다고 말한다. 다시 말해 “알기 쉽게 쓰인 소설, 대중에게 한결같이 읽힐 소설, 신문에 게재된 소설 등을 가지고서 그 소설을 비예술적이라고 단정지을 수는 없다.”⁶¹⁾는 것이다. 예술적 가치 문제는 단순히 대중성 확보 여부로 해결될 수 있는 것이 아니다. 장편소설이 지니는 모순과 분열과 괴리 현상을 초극하고자 하는 노력 여하에 달려 있는 것이다. 이를 긍정적으로 반영한다면 순수소설이나 본격소설로 귀결될 것이며, 상업주의에 영합하여 흥미 본위의 감상성, 기상천외한 구성, 불성실한 묘사, 인물 설정의 유형화에 몰두한다면 통속소설로 귀결된다는 것이다.

이어서 그는 일상성과 시사성이 문학의 근본 정신임을 강조한다. 일상성과 시사성은 문학의 입장에서는 환영해야 할 요소임에도 불구하고 이를 대중의 저속한 취미나 기호에 추수하는 것으로 곡해하는 데서 모든 불행이 발생한다는 것이다. 그는 장편소설이 문학 장르로 정립되기 위해서는 일상성과 시사성에 대한 잘못된 판단을 일소하고, 속히 통속성에서 탈피해야 한다는 점을 역설한다. 또 이를 토대로 장편소설은 장차 ‘가족사 연대기 소설’로 변모 발전해 가기를 바라고 있다.

그의 논의는 모랄 문제에 근거하여 순수소설을 지향하는 관점에서 출발한다. 그렇지만 예술적 가치를 대중성 확보 문제와 별개의 것으로 보고, 신문에 연재된다는 이유만으로 그 작품을 통속적이라고 단정지을 수 없다는 견해는 타당성이 있다. 그 동안의 논의를 보면 순수소설은 질적으로 높은 수준의 것이고, 대중소설은 양적으로만 팽창한 소설이라는 견해가 지배적이었다. 이런 견해가 전적으로 부적절하다는 것은 아니다. 문제는 질과 양을 우열로 나누는 절대적 기준이 없다는 데 있다. 소설에 대한 편향된 견해가 불식되지 않고서는 문학적 가치론을 올바르게 정립할 수 없다고 생각한다. 이런 점에서 그의 논의는 암울한 시대를 배경으로 난제에 처한 우리 장편

60) 김남천, 『순수예술 자기의 파산』, <조선일보>, 1937. 11. 2.

61) 김남천, 『조선적 장편소설의 일 고찰』, <동아일보>, 1937. 10. 19~23.

소설이 지향해야 할 바를 제시해 주었다는 의미가 있다고 하겠다.

이 시기 임화는 사회 상황의 문제를 근간으로 당시 소설 경향을 다음과 같이 분석한다.

최근 수십 년 간의 소설을 돌아본다면 우선 年來로 보편화되어 온 판단의 하나인 ‘사상성의 감퇴’라는 것을 절실히 느낄 수가 있다. 물론 작품이 이젠 사상적 매력을 잃었다는 말은 결국 최근의 소설들이 일반적으로 문학으로서의 매력이 적어졌다는 것을 의미하나, 아직도 조선 소설은 현대 청년들이 자기의 정열을 토로하고 위탁하는 주요한 영역의 하나임은 이유가 있지 않을 수가 없다. (……) ‘사상성의 감퇴’ 대신에 새로이 소설을 특징지우고 있는 특색은 무엇인가? 그것은 현대의 아직도 소설을 버리지 않고 읽어 가는 즉 오늘날의 소설 고유의 매력 다시 말하면 제재의 의미에 대신하는 매력이 되는 것이다.⁶²⁾

KAPF 해체 이후 소설에서 사상성이 감퇴하고 있는 것을 중요한 특징으로 보고 있다. 그는 또한 이 글에서 세대 묘사 현상이 만연하고 있음을 지적한다. 세대 묘사란 현실의 사태를 있는 그대로 묘사하는 것을 의미한다. 그런 소설을 임화는 ‘세대소설’이라 지칭한다.

임화는 세대소설의 출현을 인정하면서도 그것이 우리 소설의 궁극적 지향점은 아니라는 점을 분명히 밝히고, 문단 현실을 소설 위기 상황으로 파악한다. 작가가 말하려는 것을 표현하려면 묘사되는 세계가 이에 따르지 않고, 묘사되는 세계를 충실히 살리려면 작가의 생각이 그것과 부합되지 않는 것이 현재 소설계의 상황이라는 것이다. 이는 당시 문단에 이론이 창작을 압도하고 있었거나, 아니면 이론과 창작의 괴리 현상이 심화되어 있음을 반증해 주는 단서가 될 수 있다. 그는 정신이나 사유의 변화가 스타일을 변모시킬 수 있다고 본다. 즉 본격소설이 후퇴하면서 세대소설과 심리소설로 양분되었다는 것이다.

또 “독자란 항상 주인공이 뻔한 예상된 길을 가면 하품을 하는 법이다. 탐정소설이나 통속소설의 작자는 독자의 이 심리를 이용하고 있는 것”⁶³⁾이라고 하여, 통속소설과 탐정소설을 동질적이거나 동위적인 것으로 파악하고 있다. 그는 우리가 통속소설이라고 했을 때 ‘통속’이라는 말과 ‘俗歌’라고 했을 때의 ‘俗’은 다르다고 말한다. 통속소설은 현대 문학 발전 과정에서 파생한 소설의 일종으로, 예술소설의 비극이 통속소설의 발전 계기가 된 것으로 보고 있다. 즉 “예술소설의 위기 내지는 그 표현으로서 성격과 환경의 분열에 있다고 하였는데, 전언한 바와 같이 통속소설은 그것을 자기류로나마 현재 그 분열

62) 임화, 『세대소설론』, <동아일보>, 1938. 4. 1~6.

63) 임화, 『작가의 눈과 문학의 세계』, <조선문학>, 1937. 10.

을 조화시킬 거의 유일한 문학적 방법인 때문에 등장한 것”⁶⁴⁾이라고 말한다. 성격과 환경의 일치 여부를 기준으로 예술소설과 통속소설을 구별하고 있는 것이다.

소설의 ‘세태 묘사’와 ‘내성화’ 경향 극복을 위한 방편으로 그는 ‘본격소설’ 개념을 도입한다. 그에 따르면 본격소설이란 고전적 의미의 소설로서 환경 묘사와 작가의 표현이 조화를 이루는 소설을 의미하는 것을 말한다. 다시 말해 생활의 체험에 바탕을 둔 성격과 환경의 운명적 결합이 토대가 되고, 그 구조를 통해 작가의 사상을 표현할 수 있는 소설을 가리키는 것이다. 그는 헤겔이 정의한 바 있는 ‘시민사회의 서사시’⁶⁵⁾라는 개념을 전적으로 수용하고 있는 것이다.

그는 통속소설을 통해 현대소설의 숙명적 고민을 해결하려고 한 인물로 김말봉을 꼽는다. 또 심훈은 김말봉보다 선행하여 예술소설의 불행을 통속소설 발전의 계기로 변화시킨 일인자라고 평한다. 이런 주장은 그의 오해에서 비롯된 것으로 보인다.⁶⁶⁾ 일례로 심훈의 『상록수』는 많은 독자를 확보한 대중적 작품이지만, 그렇다고 통속소설로 단정하기가 어렵기 때문이다. 그는 또 김말봉의 소설과 최독건의 소설을 구분하여 설명한다. 최독건의 통속소설은 신문학의 역사성이 상실되면서 경향문학의 시대가 시작되는 과정에서 신문학이 당연히 밟아야 할 자연스런 말로의 하나에 불과한 것으로서, 이는 새로운 시대 정신의 통속적 표현이라고 지적한다. 반면에 김말봉의 소설은 새로운 시대 정신을 표현하겠다는 의지나 문학적 사명감과 거리가 먼 것으로 본다. 즉 그의 작품의 유일무이한 문학적 무기는 통속성에 있다는 것이다.

본격적 통속소설이 출현하게 된 원인을 임화는 두 가지 측면에서 분석한다. 그 하나는 저널리즘의 변모 양상에 따른 것이다. 즉 계몽적 입장을 유지하던 저널리즘이 1930년대로 접어들면서 뚜렷이 상업성을 띠게 되었다. 그런데 장편소설 발표 지면이 신문뿐이었다는 점을 감안한다면, 당시 대부분 작가들이 저널리즘의 상업적 전략에 휘말리게 된 것은 당연한 결과라고 할 수 있다. 이 과정에서 작가들은 자연스럽게 통속소설의 세계로 침윤되었다는 것이다. 다른 하나는 예술소설의 쇠퇴와 통속소설의 성행을 당연한 노정으로 보는 것이다. 즉 “저널리즘의 영향을 받지 않았다고 가정하더라도 조만간 예술소설이 걸어갈 당연한 노정으로서 통속화 현상이 예술소설 가운데 실질적으로 성장하고 있었다.”⁶⁷⁾는 것이다.

64) 임화, 『통속문학의 대두와 예술문학의 비극』, <동아일보>, 1938. 11. 17~27.

65) 헤겔(Hegel)의 소설관에 따르면 ‘영혼의 시와 사회적 관계의 산문의 갈등’을 묘사하는 소설은 현대 부르주아의 서사시이며, 그 주인공과 세계와의 대결은 반드시 비극적으로만 끝나는 것이 아니라, 주인공은 사회와의 화해를 통해 낙관적으로 화해할 수도 있다는 것이다. 헤겔이 택한 것은 후자의 방향이었다.(전영태, 앞의 논문, p. 104 참조.)

66) 조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, 1999, p. 140 참조.

그는 예술소설 즉 순수소설의 통속화를 촉진하는 요소로 성격과 환경의 분열을 들고 있다. 이런 분열이 점점 심해지면서 순수소설이 위기를 맞게 되었다는 것이다. 따라서 장편소설은 무엇보다도 성격과 환경의 통일을 지향해야 한다는 점을 강조하고 있다. 그렇지만 그는 이에 대한 구체적 방안을 제시하는 데까지는 이르지 못했다.

이어서 그는 이태준의 『화관』, 함대훈의 『폭풍전야』, 『무풍지대』 등에 대한 분석을 토대로 통속소설의 특징에 대해 다음과 같이 언급한다.

통속소설은 묘사 대신 서술의 길을 취하는 것이며 혹은 묘사가 서술 아래 종속된다. 또한 통속소설이 즐거리를 중시하고 혹은 도저히 만들어 낼 수 없는 곳에서 용이하게 즐거리를 만들어 내는 것은 묘사를 통하여 그 즐거리와 사실의 논리화를 검증할 필요를 느끼지 않고 俗衆의 생각이나 이상을 그대로 엮어 놓아 조금도 책임을 느끼지 않기 때문이다.⁶⁷⁾

통속소설은 서술이 중심이 되고, 즐거리를 중시하며, 대중의 이상 표출과 무책임성이라는 특징을 가지는 것이라는 주장이다. 그는 통속소설의 출현 배경이나 특성에 대해 비교적 자세한 논의를 전개하고 있지만, 이는 궁극적으로 통속소설을 부정하기 위한 것이다. 그가 통속소설을 부정할 수밖에 없었던 이유는 사상적 배경에서 찾을 수 있다. 그는 원래 자본주의 현실을 철저하게 부정한 사회주의 비평가이다. 자본주의는 이미 몰락하기 시작했으며, 금방 사회주의가 도래할 것으로 확신했다. 따라서 그에게 가장 중요한 것은 사회주의를 조속히 실현하기 위한 노력뿐이었다. 문학도 사회주의를 형상화할 때만 가치 있는 것이라고 본 것이다.

그런데 그의 예상과 달리 1930년대 후반까지도 사회주의는 도래하지 않았으며, 도리어 KAPF가 해체되는 등 불안하게 이어지는 사회 정세는 그의 비평 체계마저 변모시키기에 이르렀다. ‘이데올로기에 근거하지 않은 문학은 문학도 아니’라고 하던 입장에서 벗어나, 문학을 독자적 가치체계로 파악하게 된 것이다. 이런 변화는 객관적 현실 파악을 강조하는 리얼리즘론으로 탈출구를 삼았으며, 고전적 의미의 본격소설을 문단 타개의 지향점으로 설정하게 한 추동력이 되었다.

위에서 살펴본 논자들의 시각은 대체로 대중소설이 만연하는 현실을 문단 위기 상황으로 파악하고 있다는 점에서 대동소이하다. 그런데 이들의 주장과 달리 대중소설을 긍정적 시각으로 분석하고 가치를 부여하려는 논의가 전개된 것도 이 시기 논단의 특징이라고 할 수 있다.

67) 임화, 위의 글.

68) 위의 글.

윤백남은 흔히 대중소설이라 하면 통속소설로 여기고, 순문예라 하면 고상한 것으로 보는 견해를 비판한다. 순수소설과 대중소설은 독자의 영역, 묘사 방식과 관점, 사건을 취급하는 수법에 있어 다소 차이가 있을 뿐, 완성된 작품에 가치의 우열이 있을 수 없다는 것이다. 굳이 구분한다면 순수소설은 성격을 위주로 한 소설이고, 대중소설은 사건을 위주로 한 소설로 볼 수 있다고 말한다. 이는 순수소설의 기준에 맞추어 대중소설을 판단해서는 안 되며, 대중소설의 독자적 가치를 인정해 주어야 한다는 점을 강조한 것으로 볼 수 있다. 그런데 그는 대중소설과 통속소설을 혼동해서 생각하는 것은 큰 착각이라고 지적한다.

통속소설에는 그것에서만 볼 수 있는 전모가 있다. 저급의 취미와 극히 상식적인 성격을 가져다가 또는 기이한 이야기 그것을 소설형으로 쓴 것에 지나지 않는다. 『추월색』 『청춘의 설움』 등의 極彩色 표지 이십오 전 소설을 가져다가 문예소설이라고 부를 사람은 물론 업거니와 대중소설이라고 부를 사람도 없을 것이 아니냐. 한때에는 신문소설을 통속소설이라고 부른 적도 있었지마는 지금에 와서 그런 통용을 하는 狂人은 없을 줄 믿는다.⁶⁹⁾

통속소설은 저급한 취미와 상식적 성격 그리고 기이한 이야기를 소설 형식으로 쓴 것에 지나지 않는다고 주장하고 있다. 즉 통속소설을 대중소설보다 더 저급한 것으로 파악하고 있는 것이다. 그렇지만 통속소설은 작품 내용을, 대중소설은 독자 수용 문제를 기준으로 판단하는 것이 마땅하다고 본다. 따라서 단순히 작품 제재만 가지고 이들을 고급과 저급으로 구별하는 것은 자칫 타당성이 결여된 논리로 취급될 수도 있다. 그럼에도 불구하고 굳이 이들을 구별하고자 한 의도는 궁극적으로 대중소설을 옹호하기 위한 것으로 보인다.

이 시기 대중소설의 사회적 기능을 긍정적으로 평가한 논의가 송강과 독각생에 의해 전개된다. 송강은 통속문학의 대립 개념으로 ‘순정문학’이라는 용어를 설정하고, 긍정적 측면에서 통속문학을 수용하고자 했다. 그가 말하는 ‘순정문학’이란 순수문학을 지칭하는 것으로 보인다. 그는 통속문학의 부정적 요소들을 수궁하면서도 그 존재 가치를 인정하고, 통속문학과 순정문학의 경계가 뚜렷하지 않다는 점을 강조한다.

통속문학이 대중에게 끼치는 영향은 실로 적지 않을 것이다. 저속한 흥미를 조장하고 저급한 관념을 전염시키어 도덕적 사회적 정신적으로 해 끼치는 바가 꽤 많을 것이다. 또 대중의 문학 애호심을 독점함으로써 순정문학에의 접근의 길을 막는 바도 적지 않을 것이다. 그러나 한편으로는 이러한 이익도 있는 것을 이저서는 안 된다. 순정문학을 향수 할 줄 모르는 대중에게 통속문학은 위안을 준다. 노동에 시

69) 윤백남, 『대중소설에 대한 사건』, <삼천리>, 1936. 2.

달린 심신을 휴식함에 있어서 통속문학에 의한 위로는 결코 적지 안흔 효과가 있는 것이다. 그리고 부족한 대로나마 대중의 문학에 대한 흥미를 도다주어서 문학을 이해하는 능력과 애호하는 마음을 길른다. 그리하여 그것이 순정문학에의 접근의 계기를 짓는 일도 드물지 안흔 것이다.⁷⁰⁾

통속문학 즉 대중소설을 부정적으로만 볼 것이 아니라, 그것의 긍정적 요소들을 더욱 발전시킴으로써 순수소설로 접근하는 토대를 마련할 수 있다는 주장이다. 그는 대중소설을 통해 독자에게 위안을 줄 수 있고, 흥미를 유발함으로써 문학 이해 능력을 신장시킬 수 있다는 해안을 지니고 있다. 더욱이 대중소설이 시대를 초월하여 존재할 뿐만 아니라, 대중소설과 순수소설의 경계가 불분명하다고 판단한 것은 당시 문단 상황을 자세히 파악하고, 대중소설의 특성을 천착한 결과로 보인다. 독각생의 견해⁷¹⁾도 이와 다르지 않다.

대중소설의 가치를 인정하는 위의 논의들은 확실히 종전보다 진일보한 것임을 확인할 수 있다. 그렇지만 대중소설 비판론이 사라지지 않은 상황에서 전적으로 대중소설을 옹호하는 입장을 견지하기란 결코 쉬운 일이 아니라고 본다. 위의 논자들도 대중소설에 대한 확고한 신념이 다소 부족하다는 생각이 든다. 대부분 논자들이 소설의 고급화를 지향하기 위한 도구적 가치로 대중소설을 인정하고 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 이들 논의는 대중소설이 현실적으로 엄존하는 문학 장르라는 인식 전환의 계기를 마련하고, 나아가 장편소설의 의미나 가치 정립을 위한 토대가 되었다는 데 의의가 있다고 본다.

한편 1940년대로 접어들면서 대중소설론이 심화되어 가는 양상을 보인다. 소설의 존재 이유는 무엇이며, 어떤 문학적 가치가 있는지에 대한 고찰이 이루어지고 있는 것이다. 이 시기 대중소설의 개념과 관련하여 논의를 전개한 인물로는 안희남, 윤규섭, 이태준, 박계주 등을 들 수 있다. 안희남은 부정적 시각으로, 이태준과 박계주는 긍정적 입장에서 논의한다. 그리고 윤규섭은 허구성의 의미를 추적하면서 대중소설 일반론과 관련된 견해를 피력한다.

순수소설만이 진정한 문학이라는 입장을 고수해 온 안희남은 소설을 순수소설과 통속소설로 구분하는 것은 옳지 않으며, 오로지 처음부터 본격소설 하나뿐이라고 주장한다. 우리가 소설이라고 할 때 그것은 곧 본격소설을 지칭하는 것이라고 말한다.⁷²⁾ 신변소설도 아니고 객관소설도 아닌 중간소설에 대해 ‘신문기사적 상식주의

70) 송강, 『문학의 비대중성 - 통속문학의 필요』, <조선일보>, 1939. 4. 2~6.

71) 독각생, 『대중과 통속』, <조선일보>, 1937. 9. 1 참조.

72) 안희남, 『통속소설의 이론적 검토』, <문장> 2권 9호, 1940. 11 참조.

인조건적 소설'이라고 비난하면서 본격소설을 옹호하던 입장이 그대로 이어지고 있음을 확인할 수 있다. 그에 따르면, 소설은 원칙적으로 사상과 행동을 모두 포함하는 것인데, 때로 어느 한편으로 치우치기도 한다. 여기서 이른바 순수소설과 대중소설의 구별이 생긴다. 즉 정신을 위주로 사상에 치밀한 순수소설과, 관능을 중심으로 행동에 근간을 두는 대중소설이 성립된다는 것이다.

그는 이 두 갈래 소설이 독자 수용 정도에 있어 확연히 차이가 나는 것으로 풀이한다. 즉 순수소설이 대중에 영합하지 않고 상아탑 속으로 숨어버린 대신, 대중소설은 완전히 독자의 취미에 영합함으로써 사회적으로 만연하게 되었다는 것이다. 순수소설이 질을 고집하는 대신, 대중소설은 양을 획득했다는 의미이다.

결합이 없는 본격소설을 추구한 그는 통속성과 통속소설이 서로 문학적 관련성이 전혀 없음을 주장하여 주목을 끈다.

‘통속성’과 ‘통속소설’은 서로 姓이 같아서 뭉개 되는 것 같지만, 기실인즉 아무 문학적 혈연이 없다. 우리가 제일 처음 이것을 명심하지 않고 땀뻘다가는 통속소설이 卑陋한 정체를 確的히 아래내지 못하고 만다. 통속소설은 진정한 통속성을 제 몸에 지닌 것이 아니라 통속성의 도금으로 파묻혀 있는 것이다.

다시 말하면 그것은 위조 대중소설인 것이다. 僞文學이니 似而非 문학이니 하는 것도 이러한 이유에서이다. (……) 통속성의 임미테손으로 된 위조 대중소설의 통속소설, 다시 이 통속소설이 寶造가 있다. 항간에 허다한 역사독물을 보라. 그 이하로 소설의 유사품은 얼마든지 있다. 그러므로 통속성과 통속소설의 명분을 밝히기 위하여 통속소설을 그냥 오락소설이라고 불르는 패도 있다.⁷³⁾

통속성과 통속소설의 친연관계를 부인하는 그는 ‘위조 대중소설’, ‘僞文學’, ‘사이비 문학’, ‘오락소설’ 등 비하적 용어를 사용하여 소설의 통속화 현상을 비판하고 있다. 이 글에서 그는 순수소설의 대립 개념으로 대중소설과 통속소설을 사용하면서, 중국에는 다시 이들을 대비시켜 설명한다. 그러면서 통속소설을 가장 수준이 낮은 것으로 본다. 통속소설은 항상 상식과 통속에만 급급하여 무엇이나 수량적으로만 나열해 놓기 때문이라는 것이다. 그것은 논리적 필연성 대신에 황당무계한 장면에 치중하여 독자의 말초신경을 자극하는 데 주력하므로 순수소설과 정반대의 길을 걷는다는 것이다. 그는 장편소설 대부분이 이런 부류에 해당하기 때문에 특정한 문학적 가치를 부여할 수 없다고 결론을 내린다.

그런데 그는 대중소설과 통속소설을 단순히 ‘상식’이라는 개념에 준거하여 명백히 다른 것으로 설정하고 논의를 전개함으로써 스스로 혼란상을 야기하고 있다. 그 이

73) 위의 글.

면에는 아마도 통속적 장편소설이 번성하는 현상에 대한 비판적 시각이 내재하고 있는 것으로 보인다. 줄곧 순수소설 옹호 입장을 견지해 온 그가 시류에 편승한다는 것은 곧 문학관의 변화를 의미하기 때문이다.

그에 따르면, 통속성의 도금을 가지고 대중의 비열한 취미에 아첨함으로써 통속소설가들은 문학의 세계에서 발호한다. 그들에게는 저급하고 유치한 사상, 기괴한 사건, 값싼 감상이 있으면 그만이다. 이렇게 문학정신이 제거된 소설이 증가할수록 문학의 위기는 점점 커질 수밖에 없다고 하여 통속소설이 만연하는 현상에 심한 우려를 표명하고 있다. 그는 대다수 대중의 통속적 생활 내용을 소수의 진보로 수정하려는 것이 곧 순수소설이라는 입장에 서 있다. 양적 측면에서는 대중소설에 뒤떨어지지만, 순정한 질적 측면에서는 가장 높은 지위에 있는 것이 순수소설이라고 본 것이다. 이 글의 말미에서 그는 순수성을 내재하는 것이 곧 장편소설의 지향점임을 다음과 같이 밝히고 있다.

문학—소설이라고 하는 것은 우선 인간 생활의 종합이요 통일일 게다. (……) 물론 순수도 있고 통속도 있다. (……) 여러 가지 문학의 장르에서 순수문학이 상식을 보다 높은 세계에까지 유도하려는 고도의 창조적 의욕으로 말미암아 그 가장 귀중한 바를 알았다. 그러나 재언하거니와 참 문학—소설은 대중성 외에도 또한 원인이 그러한 순수성을 스스로 내재하는 것이다. 여기서 일보도 양보치 않는 것이 의연히 우리의 진정한 장편소설의 길이다.⁷⁴⁾

그는 순수소설, 대중소설, 통속소설의 의미를 대비적으로 명시한다. 그런데 통속성을 기준으로 순수소설과 대중소설을 구분한 것은 수궁이 하지만, 상식의 수준을 가지고 이들을 구별하고자 한 것은 앞서 말한 바와 같이 타당성을 확보하기 어려운 주장이라고 할 수 있다. 이들은 일정한 위계 질서로 분류할 수 없는 그들 나름의 특징을 갖고 있기 때문이다.

순수소설이 순정한 예술미를 추구하는 데 일차적 목적이 있다면, 대중소설은 광범위한 독자층을 염두에 둔 효용성을, 통속소설은 독자들에게 삶의 활력소와 위안을 제공하는 기능성을 추구하려고 한다. 그런데 예술성, 효용성, 기능성의 가치를 동일 선상에 놓고 우열을 가릴 명확한 기준이 존재하지 않는다는 데 문제가 있다. 그가 굳이 이들을 변별하고자 한 것은 순수소설의 우월성을 입증함으로써 자신이 견지해 온 논지에 타당성을 확보하고자 했던 것으로 보는 것이 좋을 듯하다. 그의 논의는 통속소설 또는 대중소설의 문제점을 제기함으로써 장차 본격소설을 지향해야 한다는

74) 위의 글.

점을 강조한 것으로 집약할 수 있다.

통속성에 대한 고정관념을 탈피하자고 제안한 이태준은 ‘통속성은 곧 사회성’이라는 전제를 토대로 논의를 전개한다.

현대문학을 대표하는 소설은 어디서나 속어로 적힌다. 특히 소설의 속성이 여기 있는 것이다. 천만인 공용의 생활어로, 천만인 그 속에 있는 생활자를 描出하는 것이라 소설은 차라리 통속성이 없이는 구성할 수 없는 것이다. 이 통속성이란 곧 사회성이다. 결코 무시될 수 없는, 개인과 개인간의 각 각도로의 유기성을 의미하는 것이다. 통속성 없이 인류는 아모런 사회적 행동도 결성도 가질 수 없는 것이다.⁷⁵⁾

통속성의 의미를 ‘통속성=사회성=유기성’이라는 등식에 입각하여 긍정적 측면에서 수용하고 있다. 비단 소설만이 아니라 모든 위대한 예술은 통속성의 제약에 의해서만 가능하다는 주장이 이를 뒷받침해 준다. 그는 통속성을 배제하는 것만이 높고 새로운 예술로 보는 작가들에 의해 창작된 객관성이 희박한 소설들이 더러 보이는 현상을 우려하고 있다. 이로 말미암아 ‘통속성’이라는 말이 ‘저급’이라는 의미로 오인되고 있다는 것이다. 작품에서 ‘통속성’이란 일반적 의미의 통속성이 아니라, 작가가 대상을 영혼으로 통제하지 못하고, 흥미만 위주로 하는 데서 생기는 진실하지 못한 것으로 보고 있다. 작품의 통속성이란 결국 작가의 태도에 달려 있다는 점을 중시한 것이다.

같은 시기 박계주는 순수소설과 대중소설이 공존하는 것이 사실이므로, 이들을 모두 문학의 범주 안에 포용하여 인정해야 한다고 강조한다. 그는 순수 또는 대중을 표방하는 작가들이 서로 헐뜯는 현상을 지적한다. 순수소설가들은 대중소설을 이야기에 불과해서 소설이라 할 수 없다고 비난하고, 대중소설가들은 순수소설이 아무 흥미도 없고 지루하기만 하여 대중들이 이를 기피함으로써 문학적 효과를 기대하기 어렵다는 것이다.

대중소설을 즐겨 써온 그로서는 대중소설 작가들에 대한 비난을 온당하게 볼 수 없었다. “순수소설가 중에 처음 문학에 입문하였을 때 대중소설의 혜택을 입지 않은 이가 누가 있겠느냐?”⁷⁶⁾고 반문한 데서 대중소설 옹호론자로서의 그의 태도가 분명히 드러난다. 문인들 대부분 청소년기에 대중소설을 읽으면서 문학에 흥미를 느껴 입문했으면서, 이제 순수소설을 집필하게 되니까 대중소설을 비난하는 것은 어불성설이라는 것이다. 그의 주장은 대중소설을 마땅히 문학의 한 분야로 인정해야 한다

75) 이태준, 『통속성 기타』, <문장>, 1940. 7.

76) 박계주, 『순수 대 대중소설 - 두 가지가 함께 필요한 것』, <매일신보>, 1940. 8. 8.

는 것으로 집약할 수 있다.

한편 윤규섭은 허구성의 포함 여부에 따라 문학을 ‘보고문학’과 ‘로망’으로 분류한다. 즉 허구성에 기초하여 예술적 개괄을 행함으로써 고도의 문학적 진실을 추구하는 것을 로망이라고 말한다. 반대로 보고문학은 실제 사실을 그린 것으로서, 특정한 시간과 장소에 의해 한정된 조건을 작가의 주관적 의도에 따라 왜곡할 수 없다고 한다. 보고문학에 있어서 현실 표현은 허구성이 간접적으로 제시된다고 설명한다. 그가 말하는 로망은 순수소설과 통하는 것이고, 보고문학은 리얼리즘 계열의 소설을 지칭하는 것으로 해석할 수 있다.

그는 우리 문학사를 돌아볼 때, 픽션(fiction) 문제를 제대로 간파한 적이 없음을 지적한다. 신문학 초창기에 소설이란 픽션의 어의 그대로, ‘꾸며낸 이야기’라고 이해되었다. 이후 이광수, 김동인을 거쳐 나도향, 염상섭에 이르면서 일단 허구성에 대한 초보적 견해에서는 탈피했으나, 이론의 미비로 허구성의 논리를 명확히 파악하지 못한 것이 사실이다. 또 경향문학은 지나친 정론성과 함께 리얼리즘에 대한 편파적이고 일방적인 이해로 말미암아 허구성 문제를 제기하지 못했을 뿐만 아니라, 의도적으로 묵살하기도 했다. 경향문학 이후에는 특정 집단을 대표할 만한 문학적 주장도 없으며, 자각된 특정 운동으로서 문예사조도 존재하지 않는다는 것이다. 그는 이런 문예사조 무풍지대에서 문학의 허구성이 건설히 성장 발전할 수 없음을 강조하고 있는 것이다.

오늘의 문학에 있어서 허구성의 무력과 붕괴는 일정한 문예사조의 발생을阻碍하였을 뿐만 아니라 그 결과는 一方에 있어서 문학의 허구성 대신에 사실성에 매달리어 겨우 작품 구성을 保持하게 하였으며 (— 예하자면 주로 역사소설 또는 신변소설 내지 세칭 세태소설 등) 他方에 있어서 문학에 있어서의 허구성이 갖는 ‘物語’성과 ‘흥미’만을 특히 과장하고 왜곡하여 독자 대중에게 親狎하려는 경향(— 예하자면 수많은 통속소설)을 비저내었다.⁷⁷⁾

역사소설, 신변소설, 세태소설 등은 허구성 대신 사실성 중심으로 구성되어 있으며, 통속소설은 허구성이 지나치게 과장되어 나타난다는 주장이다. 그러면서 허구성을 바르게 이해하는 것이 문단이 해결해야 할 가장 중요한 과제라는 점을 강조하고 있다. 작가가 파악한 현실을 형상화하는 수단이 곧 허구성이며, 문학의 목적은 이 허구성을 통해 달성된다고 말한다. 허구성이 곧 문학의 본질이라는 점을 역설하고 있는 것이다.

77) 윤규섭, 『소설과 허구성의 문제』, <인문평론> 2권 4호, 1940. 4.

오늘날 허구성을 바탕으로 소설이 창작된다는 것은 주지의 사실이다. 그렇지만 실제 삶의 모습에 근거한 소설 제재론이 우위를 점하고, 리얼리즘이 창작 근간을 이루는 당시 상황에서 허구성에 주목하여 소설론을 전개했다는 것은 문학의 본질에 대한 천착의 결과로 보이며, 다른 논자들의 견해와 크게 변별되는 부분이라 하겠다.

한편 프로문학의 대두와 병행하여 등장한 농민소설론은 이 시기에 이르러 그 범주가 확대되어 나타난다. 1940년 <인문평론> 7월호에는 창간 1주년을 기념하여 전기소설과 생산소설에 한해 장편소설을 공모한다는 광고가 게재된다. 그 중 생산소설에 대한 설명을 보면, “농촌이나 광산이나 어장이나를 물론하고 씩씩한 생산 장면을 될 수 있는 대로 보고적으로 그리되, 그 생산 장면에서 나타나 있는 국책이 있으면 그것도 고려할 일”⁷⁸⁾이라고 제시되어 있다. 이 광고 문맥에서 보듯이 산업이 분화되면서 종전 농민소설의 개념을 확대하여 ‘생산소설’이라는 명칭을 사용하고 있음을 확인할 수 있다.

임화는 『생산소설론』⁷⁹⁾에서 ‘시정소설’(市井小說)과 ‘생산소설’이라는 개념을 제시한다. 그는 소설의 제재를 생산에 국한하고 있는 까닭은 작가들이 제재에 대한 지배력을 상실했기 때문이라고 말한다. 묘사되는 세계에 대한 지배력을 상실할 경우 작가들은 그가 선택한 장면, 사건, 인물 등으로부터 압도적 영향을 받게 되며, 결국 거기에 완전히 동화되어 버린다는 것이다. 소설에서 작가의 정신 능력이 쇠퇴하게 된 근본 원인은 작가들이 문학을 세계관으로부터 분리하여 시정을 편력한 데 있다고 본다.

시정소설을 주장하는 작가들은 세계관과 완전히 결별한 것이며, 시정이라는 제재를 지배하는 대신 시정에 정복된 것이라고 그는 말한다. 이 세계관을 사상이라는 의미로 대치할 수 있다면, 시정소설은 결국 사상성이 결여된 소설을 지칭하게 된다.⁸⁰⁾ 이런 시정소설의 문제점을 파악하고, 그것을 극복하기 위한 방안의 하나로 그는 생산소설론을 제안한다. 생산소설을 통해 작가들이 시정을 지배할 능력을 획득하게 함과 동시에, 일반 작가들의 정신력을 되살리고, 제재에 대한 지배력을 배양하는 토대를 마련하기를 기대한 것이다.

수년 전에 동경 문단이 ‘생산 장면을 그리어라’ 하는 표어를 내어 걸었던 일이 있다. 이 표어는 오늘날 우리 조선에도 타당할 뿐만 아니라, 오히려 그 때의 동경 문단보다도 더 필요할 지도 모른다. (……)

78) <인문평론>, 1940. 7, p. 217.

79) 임화, 『생산소설론 — 극히 조잡한 각서』, <인문평론> 2권 4호, 1940.

80) 조남현, 앞의 책, p. 188 참조.

그 표어의 전통은 土의 문학이 되어, 혹은 생활문학이 되어 또는 지금 말하는 생산문학이 되어 일본 문학에 獨自한 지위를 차지하고 있으나, 우리 문학은 市井小説이나 그러치 않으면 통속소설의 경지로 일층 급속히 滯走하고 있는 때문이다.⁸¹⁾

시정소설은 작가가 사상을 형성하는 데 관건이 될 현실에 대한 관심을 몰각하기 쉬운 형태로 보고 있다. 이에 비해 생산소설은 생산 장면 묘사를 통해 현실과 세계를 총체적으로 보는 안목을 기를 수 있다는 것이다. 이런 작업을 통해 후퇴한 리얼리즘을 평면적으로나 입체적으로 향상시킬 수 있다는 주장이다. 이는 생산소설에 대한 긍정적 인식이라 하겠다. 그는 사회적으로 이해 관계를 달리하는 인간들의 불가사의하면서도 불가분의 유기체를 ‘사회’라고 정의한다. 그리고 생산소설이 농촌이나 어장이나 광산 혹은 공장을 묘사하여 도달하고자 하는 지향점도 사회라는 점을 강조한다. 그는 통속소설이나 시정소설을 극복하고, 당대 사회의 모습을 효과적으로 묘사하기 위한 방안으로 생산소설을 쓰도록 주문한 것으로 보인다.

위에서 살펴본 바와 같이 광복 이전 대중소설의 개념이나 가치에 대한 논자들의 시각은 대체로 긍정적 방향으로 수렴되고 있다. 뿐만 아니라 통속성은 곧 저급한 것이라는 견해에 대한 비판, 허구성의 의미 탐색, 대중소설의 존재 이유 등에 대해 자세히 고찰하고 있다. 이런 논의들은 대중소설을 독자적 문학 양식으로 정립하기 위한 토대가 된다는 점에 의미가 있다.

한편 대중소설의 독자 수용 문제는 주로 독자를 다수 확보하여 그들의 문학적 수준을 높일 필요가 있다는 차원에서 논의되어 왔다. 그런데 이 시기에는 저변확대의 구체적 방법론에 대해 고찰하고 있다는 점에서 이전의 논의와 변별된다. 주요 논자로는 이원조, 삼두타, 한식 등을 들 수 있다.

도회인의 문학적 성향에 대한 분석을 토대로 이원조는 대중문학이란 곧 ‘도회의 문학’을 말한다고 전제하고, 도회인의 독특한 성격과 대중문학의 구체적 양상을 규명하려고 한다.

도회인의 근본적 특징은 역시 소비생활자이라는 것을 시인한다면, 소비적 생활이란 어느 면을 막론하고 그것은 항상 향락을 추구하는 것이다. 다시 말하면 그네들의 생활 도구에서부터 취미나 의식이나 교제나 할 것 없이 모든 것이 향락을 중심으로 하고 이루어진 것이다. 그러므로 그네들에게 문학이 필요하다면, 그것 역시 향락의 대상으로서밖에는 아무런 의미도 없을 것은 당연한 일이다. (……)

사실 현대 도회의 급격한 팽창과 함께 현대의 주인공인 도회인의 수요에 공급하려고 생겨난 말하자면 재미나는 문학—향락의 문학이 곧 오늘날의 대중문학이라는 것이다.⁸²⁾

81) 임화, 위의 글, p. 9.

그는 대중소설이 흥미와 호기심을 중심으로 도회인의 말초신경을 자극하는 데 초점이 맞추어져 있다고 본다. 즉 대중잡지를 몇 권 들춰보면 ‘비련소설’, ‘괴기소설’, ‘가정소설’, ‘애욕소설’, ‘학생소설’, ‘스포츠소설’ 등 헤아릴 수 없을 정도로 잡다하게 분화되어 있다는 것이다. 이렇게 잡다하게 분화된 근본 원인을 다음과 같이 말한다. 무엇이든 처음 겪는 새로운 것이 아니면 대중의 향락적 취미나 호기심을 만족시킬 수 없다. 따라서 흥미나 호기심에 영합하기 위해서는 내용이 비슷한 소설도 그 명칭을 달리 붙임으로써 대중의 호기심을 유발할 수 있다. 대중소설 작가들은 누구나 도회인의 그런 흥미나 호기심에 영합하기 위해 다방면으로 노력하고 있다는 것이다.

그는 시민문학 즉 부르주아문학은 도회의 문학을 포함하게 됨으로써 창조성이 결여되어 퇴폐 문학으로 전락했다고 본다. 다만 조선에는 아직 본격적 도회가 형성되어 있지 않으므로 도회의 문학이라는 것도 사회적으로 우려할 만큼 만연되지는 않았다는 것이다. 따라서 그는 대중소설도 기성 세대보다는 그 다음 세대에 가서야 완성될 것이라고 예견한다.

소설에 대한 체계적 이론이 정립되지 않은 상황에서 독서를 향락의 대상으로 설정한 것은 대중소설의 입장에서 보아 긍정적 의미를 부여할 수 있다. 작품이 제 기능을 성공적으로 발휘할 때 쾌락과 효용이라는 두 개의 특색이 공존하게 된다.⁸³⁾ 대중이 작품에 접근하는 것은 대체로 호기심이 발동하기 때문이며, 독서를 통해 위안을 얻기 위함일 것이다. 이런 과정의 반복을 통해 독자는 좀더 나은 삶의 방식을 지향하게 되며, 문학에 대한 이해도를 제고하게 된다.

문학 대중화의 의미와, 이에 대처하는 작가의 태도에 주목한 논자로 한식을 꼽을 수 있다. 그는 출판계에서 작품을 다량 간행함으로써 독자들의 욕구를 충족시키게 된 현상을 긍정적으로 받아들인다. 이를 토대로 대중화 현상이 확대될 것이라고 전망한 것이다. 소설을 독자에게 보급시키는 가장 좋은 방법은 출판계의 협조를 얻는 것이므로 작가들은 이 점에 지대한 관심을 가질 필요가 있다고 강조한다. 이는 곧 모든 방법과 기회를 동원하여 소설을 효율적으로 보급하고, 대중과의 결합을 모색하는 것을 의미한다.

그는 대중화가 단순히 독자 수로 이야기할 성질의 것이 아니며, 소설의 질적 저하 즉 비속화가 곧 대중화를 의미하는 것도 아니라고 보았다. 특히 “작가는 자기들이 획득하지 않으면 안 될 부분이 대중의 어느 층이며, 그들 대중의 생활 속에서 그들이 품고 있는 숨은 감정과 이상을 표현하면서도 작가로서의 진실한 이데올로기를 가지

82) 이원조, 『시민과 문학』, <문장>, 1939. 10.

83) René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books, 1966, p. 31 참조

고 대중의 질적 향상을 도모하는 계몽적 임무를 지니고 있다.”⁸⁴⁾는 점을 강조한다. 이런 견해는 대중의 참된 삶의 모습을 이해하면서 동시에 독자층의 양적 팽창과 질적 향상을 도모하자는 의도에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 그러기 위해서는 대중이 즐겨 읽을 만한 가치 있는 작품을 생산해야 한다. 그런데 아직도 대부분 대중은 수준이 낮기 때문에 4년제 보통학교나 야학교를 마친 사람이라면 어려움 없이 읽을 수 있는 평이한 작품을 생산하는 것 또한 작가의 사명이라고 본 것이다. 그의 논의는 대중 생활을 대중의 언어로 표현함으로써 일차적으로 흥미를 유발하고, 이를 토대로 일정한 수준까지 향상시킬 수 있다는 판단⁸⁵⁾에 근거하고 있다고 본다.

1940년대로 접어들면 대중소설의 독자 수용에 관한 문제는 거의 논의되지 않는다. 이는 무엇보다 일제의 식민지 지배 정책 강화로 예전처럼 창작 활동이 자유롭지 못한 데 원인이 있다고 본다. 창작이 부진하니 당연히 문학의 저변이 축소될 것이고, 이에 따라 독자 수용 문제에 관한 논의도 소홀해질 수밖에 없었던 것이다.

1940년 이병기, 박종화, 김상용, 임화, 최정희, 양주동, 김기림, 이원조, 이태준 등은 ‘문학의 제문제’라는 주제의 신춘좌담회에서 신체제와 문학 장르상 제반 문제들을 집중적으로 논의한다. 이 자리에서 저변확대 방안에 대한 논의가 이루어진다. 이태준은 우리 소설이 재미가 없다는 말을 가끔 듣는데, 이는 동경에서 출판된 <킹구>나 <주부지우> 따위에서 통속소설을 읽다가 <인문평론>이나 <문장>에 실린 단편을 읽고 비교해서 하는 말이라고 지적한다. 그는 문학에서 점점 멀어져 가는 대중을 교육시키는 방편으로 재미있는 대중소설을 좀더 보급시킬 필요가 있다고 주장한다.

이에 대해 이원조는 두 가지 문제점을 제시한다. 첫째는 문학의 재미라는 것이 무엇이나 하는 것이고, 둘째는 독자들이 통속소설적 생활을 하고 있느냐는 것이다. 그가 말하는 통속소설적 생활이란 통속소설에 표현되어 있는 등장인물들의 생활을 가리킨다. 이 두 가지 문제가 선결되어야 대중소설의 필요 여부를 논할 수 있다는 것이다.

이런 의견에 대해 임화는 반론을 제기한다. 순수소설이 보편화되려면 문화 수준이 향상되어야 하는데, 이에 미치는 대중소설의 영향력이 극히 미미하다는 것이다. 뿐만 아니라 통속소설이 만연하면 식자층을 중심으로 ‘조선 소설은 매우 유치하다’는 생각이 보편화될 수 있다고 말한다. 따라서 통속소설의 보급보다는 일반적 교육이 더욱 중요하다고 말한다. 이들의 견해에 대해 박종화는 통속소설, 순수소설, 예술소설의 경계가 무엇이나고 반문한다. 이는 문학 장르상의 문제를 논의하기에 앞서 반드시

84) 한식, 『문학의 대중화와 언어 문제』, <조선일보>, 1937. 7. 2~7.

85) 삼두타(『대중과 문학』, <문장>, 1939. 10.)도 이런 입장에서 논의를 전개하고 있다.

짚고 넘어가야 할 중요한 요소라는 점에서 주목된다.

오늘날에도 이들의 경계를 설정하는 것은 대중소설 논의의 핵심 화두가 된다. 그렇지만 누구도 명쾌한 답을 제시하지 못하는 난해한 문제이다. 단순히 통속성과 진지성을 준거로 삼아 이들을 고급과 저급으로 구분하는 것은 진부한 방법이라고 생각한다. 이런 점에서 “대중예술의 통속성은 대중예술이 적극적으로 추구하는 중요한 지향점 중의 하나이지 진지성에 실패한 결과는 아니”⁸⁶⁾라고 한 박성봉의 견해는 시사하는 바가 크다고 하겠다.

이들의 논의를 요약해 보면 이태준은 작품과 독자 사이의 괴리 현상을 극복하기 위해 통속소설 보급이 필요하다는 것이고, 박종화는 순수소설과 통속소설의 경계가 분명치 않다는 점을 내세워 통속소설을 수긍하는 입장에 서 있다. 반면 이원조는 대중 생활이 소설에서 다루는 내용과 상치되기 때문에 통속소설을 수용할 수 없다는 입장이다. 더욱이 임화는 통속소설이 만연하는 사회는 문화적으로 유치하다고 본다. 문학의 저변확대를 위해서는 대중소설의 시비를 가리기보다 문학의 본질 문제가 선결되어야 함은 당연하다. 그러나 이 좌담회에서 이에 대한 구체적 논의는 이루어지지 않았다.

이 시기 대중소설의 독자 수용 문제에 관한 논의는 KAPF 시대의 그것에 비해 양적으로 미미하지만, 질적으로 향상된 내용을 담고 있다. 이는 맹목적으로 이데올로기에 추종하는 입장에서 벗어나 문학의 사회적 기능이나 소설과 독자의 관계에 대한 고구를 토대로 논의를 전개한 결과라고 하겠다.

요컨대 KAPF 해체 이후 대중소설 논의는 장편소설론을 중심으로 신문소설론, 창작 방법론, 독자 수용 문제 등에 대해 심도 있게 전개되었다. 특히 신문에 장편소설 연재가 활발해지면서 이에 대한 논의가 심층적으로 전개되었다. 또 순수소설 옹호론자들에 의해 장편소설의 성행을 위기 상황으로 보는 시각이 긍정론보다 우세를 점한 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 장편소설의 특성과 창작방법 등이 구체적으로 논의되고, 대중소설의 순기능적 측면에 대한 인식이 제고되었다. 이런 일련의 논의는 대중소설의 본질적 속성에 근접한 고찰이라는 점에 의미가 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 1930년대 이후 대중소설이 왕성하게 창작되면서 이에 대한 논의도 활발하게 전개되었다. 전대의 피상적 논의에서 벗어나 문학의 대중화 문제, 저널리즘의 변모 양상과 신문소설의 성격, 신문소설과 장편소설의 관계, 장편소설 개조론 등 실로 다양한 측면의 논의들이 행해졌다. 그러나 1940년대로 접어들

86) 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1999, p. 57.

어 일체의 탄압이 더욱 심해지면서 대중소설 창작과 이에 대한 논의도 점차 침체되어 갔다. 1931년 이후 광복까지 대중소설론의 전개 양상을 정리하면 다음과 같다.

① 저널리즘의 영향으로 장편소설 창작이 활발해지면서, 그 이론적 대응으로 신문소설과 관련된 장편소설론이 활성화되었다. 초반에는 부정적 견해를 피력하는 경향이 짙게 나타났고, 후기로 갈수록 긍정적으로 변모하는 양상이 뚜렷이 나타났다.

② 소설의 독자 수용 문제가 심도 있게 논의되었다. 그 결과 독자들이 외면하는 작품은 가치가 없다는 효용론적 인식이 확산되었다. 문제는 대중의 문학적 수준이 작가들의 기대에 미치지 못하는 것이었다. 따라서 재미있고 이해하기 쉬운 작품을 써서 대중의 관심을 유도함으로써 점진적으로 문학적 심미안을 제고시키는 일이 주된 관심사로 부각되었다.

③ 저널리즘의 성격을 규명하려는 논의가 이 시기에 가장 활발히 전개되었다. 대부분 논자들이 문학을 활성화시킨 저널리즘의 공적은 인정하면서도, 신문소설이 지나치게 통속화되어 가는 현상을 경계하였다. 또한 신문소설의 특성과 창작방법이 비교적 자세히 밝혀졌다.

④ 대중소설 관련 용어의 개념을 논리적으로 규명하려는 시도가 이루어졌다. 그렇지만 일반적 이론으로 정립되지 못한 채 ‘대중소설·통속소설·신문소설’과 같은 용어의 혼용 현상이 드러난다. 다만 전대 논의에서는 ‘통속’ 일변도로 사용되던 현상이 이 시기에는 점차 ‘대중’이라는 용어로 대체되어 가고 있음을 확인할 수 있다.

⑤ 신문이 강제 폐간되면서 대두된 장편소설 한계 의식은 소설개조론을 고구하는 계기가 되었다. 논자들이 전작 장편, 대소설문학, 가족사 연대기 소설, 종합문학, 시민장편소설 등을 대안으로 제시한 것은 당시 시대상과 장편소설에 대한 천착의 결과라고 할 수 있다.

특히 이 시기에는 다양한 측면의 논의 과정에서 대중소설과 관련된 우연성, 엽기성, 통쾌미, 해학성 등의 의미를 규명하고자 하는 시도가 이루어졌다. 이런 노력들은 우리 문학을 보다 폭넓게 이해할 수 있는 초석이 되었으며, 문학의 독자 수용 측면을 고려한 논의를 활성화함은 물론, 장편소설의 장르적 특성을 규명하는 토대가 되었다. 더욱이 문단의 암흑기에도 대중소설에 관한 논의를 면면히 이어감으로써 향후 현대문학과의 접맥 속에서 대중소설 논의를 심도 있게 전개할 수 있는 단초를 마련했다는 데 의의가 있다고 하겠다.

V. 비평사적 의의

대중을 외면한 문학은 존재 의의를 상실하게 된다. 문학은 원천적으로 대중성을 지니고 탄생된 것이기 때문이다. 그럼에도 불구하고 근대문학사에서 대중소설 논의의 상당 부분이 순수소설의 기준을 우선 설정해 놓고, 그 기준에 맞추어 대중소설의 가치를 진단하는 상대주의적 논법에 의해 진행되어 왔다. 그 결과 질·양의 원리에 입각하여 가치를 평가함으로써 ‘대중소설은 곧 저급한 소설’이라는 생각이 고정관념화하는 결과를 초래하게 되었다고 본다. 이는 올바른 비평사 정립을 위해서 반드시 재고되어야 할 문제라고 생각한다.

차례에 근대 대중소설론의 전개 양상을 연구함에 있어 다음과 같은 점들을 고려할 필요가 있음을 지적하고자 한다.

첫째, 명확한 근거 없이 대중소설 무용론을 제기하는 것은 문학의 발전에 전혀 도움이 되지 않는다는 것이다. 대중소설이 쓸모 없는 것이라고 주장하는 근거에는 독자의 저급한 취향에 영합하는 문학이라는 부정적 사고가 내재되어 있다고 본다. 따라서 통속성이나 오락성을 대중소설의 고유한 미학적 속성으로 인정하는 긍정적 사고가 철저히 요구된다고 하겠다.

둘째, 대중소설을 폄하하는 논의에도 불구하고 대중소설이 끊임없이 창작되고 읽혀지면서 존재하는 이유를 명확히 해명할 필요가 있다는 것이다. 대중소설은 삶에 지친 독자들에게 위안과 피안의 세계를 제공하는 것이 사실이다. 이를 통해 독자들은 현실의 모순을 잊거나 혹은 현실에 대응하면서 더 나은 미래에 대한 희망을 축적하는 것이다.

셋째, 대중화론에 대한 정확한 고찰 없이 문학의 저변확대를 논하는 것은 가치론적으로 무의미하다는 것이다. 독자 대중이 대중소설에 경도되는 것은 지적 수준이 낮거나 작품 해독 능력이 부족하기 때문이 아니라고 생각한다. 오히려 독자들은 작품을 읽고 그들 나름대로 해석의 과정을 거침으로써 일정 부분 창작에 관여하고 있다고 본다. 따라서 평이하게 작품을 쓰는 것만으로 대중화가 실현된다고 할 수는 없는 것이다. 그보다는 대중이 진정 희구하는 삶의 모습을 파악하고, 이를 작품에 반영하는 것이 대중화를 실현하는 첩경이 될 것이다.

넷째, 본격과 통속, 고급과 저급 등 이분법적 분석들에 의한 형식적 논의를 지양해야 한다는 것이다. 대중소설은 표면상으로 간단히 파악되는 실체가 아니라, 사회 환경과 독자의 기호 변화 추이에 따라 변모하는 복잡성을 띤 문학으로 파악하는 새로

운 시각이 필요하다고 본다.

다섯째, 원전을 수집·정리하고 분석하는 실증적 작업을 소홀히 해서 안 된다는 것이다. 특히 메타비평(metacriticism)의 경우 원전을 오독하게 되면 바른 결론을 도출해 낼 수 없게 된다는 점에 유념할 필요가 있다.

앞에서 고찰한 바를 토대로 근대 대중소설론의 비평사적 의의를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 급격한 사회 환경의 변화에 따라 대중소설을 바라보는 논자들의 시각이 민감하게 반응한다는 사실이 입증되었다. 당대 문인이나 비평가들은 대중소설과 사회와의 관계를 지속적으로 고찰해 왔다. KAPF 조직 이후 독자 수용 문제가 활발히 거론되다가 해체 이후 후퇴한 것이나, 1930년대 신문의 상업화로 인해 주로 장편소설이 연재되자 여기에 관심을 집중하던 논자들이 1940년 일제에 의해 일간신문이 강제로 폐간된 이후 장편소설에 대한 논의를 소홀히 한 것 등을 예로 들 수 있다.

둘째, 대중소설의 가치를 새로운 시각으로 판단하는 계기를 마련했다. 근대문학 초기에는 순수소설 옹호론자들이 대중소설의 유해성을 부각시키는 데 논의의 주안점을 두었다. 그러나 점차 대중소설의 속성에 본질적으로 접근하려는 논의들이 이어지면서 그 독자적 존재를 인정하고, 긍정적으로 수렴하는 방향으로 개선되었다. 그럼에도 불구하고 대중소설에 대한 부정적 시각은 오늘날까지 완전히 일소되지 않고 있는 형편이어서 이에 대한 지속적 연구와 논의가 요구된다.

셋째, 대중소설 창작방법론을 구체화시키는 과정으로 작용하기도 했다. 대중소설은 독자의 취향에 영합하여 창작해야 한다는 피상적 논의에서 출발하여, 후기로 갈수록 인물의 성격이나 플롯 설정 혹은 갈등과 사건 처리 방법에 이르기까지 심도 있는 논의가 이루어졌다. 더욱이 통속성·오락성·감상성·해학성·엽기성 등을 규명하려는 시도가 이루어진 것은 대중소설론이 대중소설의 본질적 속성에 근접한 논의를 전개하는 수준까지 발전했음을 말해 준다.

넷째, 문학의 저변을 확대하는 데 크게 기여했다. 대중소설 논자들은 대부분 독자의 취향이나 특성을 면밀히 분석함으로써 독자를 확충하는 방안을 강구했다. 이는 문학과 독자의 괴리 현상을 해소하려는 노력의 결과라고 할 수 있다. 이런 점에서는 프로 문인들이라고 해서 예외가 아니다. 당시 국민 대다수를 점하는 노동자·농민을 독자층으로 수용하고자 한 그들의 노력은 문학의 사회적 기능을 제고하기 위한 것으로 평가받을 수 있기 때문이다. 또한 신소설론의 담당자들이나 순수소설 옹호론자들 역시 소설의 파급력을 분명히 파악하고 있었다.

다섯째, 장편소설론과 관련하여 신문소설의 양식적 특성이 다각적으로 고찰되었다.

점차 자본주의 사회의 기업적 성격을 드러내기 시작하던 신문이 장편소설 중심으로 연재하게 되면서 이에 대한 논의가 활발히 전개되었다. 그 결과 신문소설의 창작방법이 구체적으로 제시되면서 그 특성이 자세히 밝혀졌다.

여섯째, 대중소설 관련 용어들의 외연을 좁히려고 노력했다. 대중과 민중, 순수소설, 대중소설, 통속소설 등의 개념을 규명하려는 논의를 적극적으로 전개함으로써 불완전하게나마 이들 용어의 외연이 드러나게 되었다. 그러나 이들 용어의 개념 구분은 오늘날까지도 명확히 정립되지 않고 있으므로 지속적인 연구가 이루어져야 할 것으로 생각한다.

일곱째, 문단에 위기가 닥칠 때마다 논자들 나름대로의 대응 전략을 수립하여 대처해 나갔다고 할 수 있다. 국권을 상실한 시기에는 문학을 통해 국민을 각성시킴으로써 독립을 쟁취하고자 했다. 또한 신문이 강제 폐간되었을 때는 소설개조론을 통해 난제를 해결하고자 노력했다.

여덟째, 비평을 체계화하는 데 기여했다. 근대 초기 서발 형식에서 출발한 비평은 다양한 방법과 술한 논쟁을 거치는 과정에서 문학 평론으로서 비평 양식을 체계화하기 위한 이론적 기틀을 마련했다고 할 수 있다. 특히 여기에는 카프 계열 논자들의 기여가 컸다고 하겠다.

물론 위와 같은 긍정적 의의만 도출될 수 있는 것은 아니다. 예컨대 근대 대중소설론 전개 과정에서 일부 논자들은 서구 이론의 보편성과 한국 문학의 특수성을 극복하지 못한 채, 문학 발전을 위한 사회적 여건의 미비와 독자의 무지를 지적하기도 했다. 그러면서도 긍정적이든 부정적이든 시대 흐름과 사회 변화에 따라 대중문학이 변모·발전하는 양상에 대한 고찰이 면면히 이어져 왔음은 분명한 사실이다. 이와 같이 대중문학과 사회의 연관성을 통찰하려는 노력은 대중문학을 포함한 제반 문화 현상을 포괄적으로 파악하는 계기가 되었다고 할 수 있다. 이를 토대로 대중소설의 본질과 장르적 속성에 대한 탐색이 가능해진 것이다.

특히 문학의 저변확대를 모색하는 이론적 기틀을 형성하고, 통속성의 의미를 밝힘은 물론, 신문소설 혹은 장편소설의 특성을 면밀히 고찰함으로써 대중소설의 본질적 속성에 근접하려고 노력한 것은 근대 대중소설론의 두드러진 위상으로 보아 부족함이 없다고 생각한다. 또한 이런 사실들은 현대 대중소설론의 전개 양상을 체계적으로 고찰하기 위한 전사로서 그 비평사적 의의가 크다고 하겠다.

VI. 결 론

이 연구는 지금까지 특정 시기의 작가나 작품 등에 대해 단편적으로 논의되어 왔던 한국 근대 대중소설론의 전개 양상에 대한 종합적 접근의 필요성에서 출발했다. 소설론의 성격과 양상을 파악하는 일은 소설사의 전체 흐름을 효과적으로 이해하는 방편이 될 수 있다. 또 창작 현장에서는 소설의 지향을 밝히고 형식을 규제하는 기능을 수행하기도 한다. 이런 관점을 토대로 이 연구는 을사늑약에서부터 광복에 이르기까지 신문과 문예지 등에 발표된 대중소설 논의들을 기초 자료로 삼았다. 이 자료들을 분석·고찰함으로써 대중소설론이 어떻게 변모하고 발전하였는가를 밝히고자 했다.

일반적으로 소설은 그 시대의 모습을 작품에 반영한다. 그리고 이를 다루는 소설론은 당대 사회 변화 양상에 따라 이념이나 관점을 달리하게 된다. 따라서 이 연구는 문학과 사회·문화의 연관성을 중시하여 개화기, KAPF 조직 이전과 이후, KAPF 해체 이전과 이후, 광복 이전으로 시기를 나누어 고찰함으로써 사회 변화에 따른 대중소설 논의의 총체적 변모 양상을 조망하는 데 주력했다. 또한 대중소설 논의를 창작방법론, 독자 수용 문제, 개념론, 가치론 등으로 세분하여 지향점을 추적하고 비평사적 의의를 파악했다.

본론에서 논의한 바를 토대로 각 시기별 대중소설론의 특징과 전반적 전개 양상을 결론 삼아 정리하면 다음과 같다.

첫째, 개화기에는 비평에 대한 안목이 부족하여 서발이나 독후감 또는 논설 등이 비평의 역할을 대신했다. 1910년 이후 신소설론 담당자들은 소설의 통속성과 오락성에 주목하여 논의를 전개했다. 여기에 국문소설의 양산과 출판매체의 상업성이 가미되면서 독자의 저변이 급속히 확산되었다. 이 시기 소설론은 체계적으로 정립되지는 않았지만, 의미 있는 성과를 거두기도 했다. 소설의 사회적 기능을 명확히 인식하는 계기가 되었으며, 다양한 형식의 소설론을 전개함으로써 근대 문학비평사의 시발점이 되었다는 것이다. 특히 소설의 통속성·오락성·감상성·상업성 등에 주목하여 논의를 전개한 것은 1920년대 이후 전개되는 본격적 근대 대중소설론의 기반이 된다는 점에 의미가 있다.

둘째, 1920년대 대중소설 논의는 KAPF 결성 이후 활발히 전개되었다. 그러나 대중소설에 대한 이론이 체계적으로 정립되지 않아 대부분 논의가 초보적 수준을 벗어나지 못했다. 특히 대중소설의 존재는 인정하면서도 가치를 폄하하는

기현상이 뚜렷이 드러난다. 이 시기에는 비평이 창작을 압도하는 양상을 띤다. 이는 근대적 각성과 함께 서구 문예 이론이 대거 유입되고, 문인들이 이를 무비판적으로 수용한 데 근본 원인이 있다. 또 KAPF 결성은 프로문학의 등장과 더불어 프롤레타리아 이데올로기를 근간으로 비평을 전개하는 계기가 된다. 저변확대를 통해 문학과 독자와의 괴리 현상을 해소하려고 노력한 것과, 이익상, 최독견 등의 논의를 바탕으로 대중소설의 가치를 긍정적 시각에서 고찰할 수 있는 계기를 마련한 것은 이 시기 논의의 가장 큰 성과라고 하겠다.

셋째, 1930년대는 창작과 비평의 성숙기로 대중소설 창작방법에 대한 본질적 접근이 이루어지고, 대중화 문제, 신문소설의 성격, 장편소설의 특성 등 다양하게 논의가 전개되었다. 특히 KAPF 해체로 이념성이 후퇴하면서 대중소설을 긍정적으로 수용하려는 의식 전환이 이루어졌다. 또 저널리즘의 상업화로 장편소설 연재가 활발해지면서 이에 대한 심도 있는 논의가 전개됨은 물론, 대중소설의 문학적 가치를 인정하는 긍정적 사고가 확산되었다. 특히 장편소설의 특성을 규명하고, 저변확대 방법을 구체적으로 제시한 것은 주목할 만하다. 일제 말기 대중소설 논의는 사회 환경의 급격한 변화 여파로 양보다 질적인 면에 충실했다. 문단 침체 상황 타개를 위해 소설 개조 문제가 심도 있게 논의되었다. 이 시기에는 문단의 암흑기임에도 불구하고 대중소설의 특성과 가치 등에 대한 논의가 면면히 이어지고, 대중소설의 지향점이 새롭게 모색됨으로써 현대와의 접맥 속에서 논의를 이어갈 수 있는 토대를 마련했다.

넷째, 1930년대 이후 장편소설이 왕성하게 창작되어 신문에 연재되면서 이에 대한 논의도 활발히 전개되었다. 열악한 상황에서 신문은 가장 효과적인 장편소설 발표 수단이었다. 1930년대에 신문소설이 성행하게 된 것은 시대상에 기인한다. 일제의 검열 강화와 신문사의 상업 전략으로 신문소설의 성격이 변모했다. 신문은 정간이나 압수 처분을 면하기 위해 사상성 표방을 회피하고, 판매부수 신장을 위해 독자의 취향을 고려한 통속적 작품을 경쟁적으로 연재했다. ‘신문소설은 통속소설이요 장편소설’이라는 생각이 굳어진 것도 이 시기의 일이다. 논의 과정에서 통속성 시비가 끊이지 않았지만, 간과할 수 없는 결실을 맺은 것도 사실이다. 신문소설의 특성에 대한 이해의 폭이 확대되었으며, 독자 수용 문제에 관심을 기울이게 되었다. 또 장편 위주로 연재되면서 이에 대한 천착을 통해 작가 역량이 성장했음은 물론, 독자들이 작품을 접할 기회가 많아져 수준이 향상되었다는 데 긍정적 의미를 부여할 수 있다.

다섯째, 대중소설의 가치에 대한 논의는 초기의 부정적 시각에서 탈피하여 긍

정적 의미를 부여하려는 방향으로 전개되었다. 초반에는 낮은 이분법적 사고로 대중소설의 유해성을 부각시키는 논의가 주를 이루었고, 시간이 지날수록 긍정적 의미를 부여하는 방향으로 개선되는 양상을 띤다. 이런 논의들은 대중소설의 본질적 속성에 근접해 가는 탐구 과정이었다는 데 의의가 있다.

여섯째, 대중소설 관련 용어의 개념 구별이 명확히 되지 않은 채 논자의 자의적 해석에 따라 사용되었다. 그 의미를 변별하여 사용하려는 시도가 전혀 없었던 것은 아니지만, ‘대중소설·통속소설·탐정소설·추리소설·역사소설·연애소설·가정소설’ 등의 용어가 혼용되었다. 프로 문사들의 글에 자주 등장하는 ‘노농 대중·민중·군중·인민’ 등도 개념상 뚜렷한 구별 없이 사용되었다.

일곱째, 장편소설의 특성을 심도 있게 논의한 점, 독자의 특성에 대한 천착을 토대로 문학의 저변확대에 크게 기여한 점 등은 근대 대중소설론의 전개 과정에서 거둔 괄목할 만한 성과라고 할 수 있다.

근대 대중소설론은 초기의 부정적 시각에서 벗어나 대중소설을 독자적 문학 양식으로 인정하고, 긍정적 가치를 부여하는 방향으로 발전해 왔다. 이런 노력은 문학의 저변확대를 위한 이론 모색의 토대가 되어 문단의 관심을 고조시키는 계기가 되었다. 특히 현대 대중소설의 이론적 근거가 될만한 요소들이 이 시기 논의에 이미 구비되었다는 점은 대중소설론을 통시적으로 접근함에 있어 간과해서는 안 될 부분이라고 본다.

이 연구는 대중소설 이론에 관한 논의 전개 양상을 조명하는 데 주력함으로써 당시 발표된 작품들에 대한 분석이나 작가에 대해서는 논외로 삼았다. 이와 함께 대중소설의 미학적 특성이 분명히 부각되지 않은 점, 관점의 차이로 소설 유형론과 관련해 반론을 제기할 소지가 있다는 점 등이 한계로 지적될 수 있다.

차제에 이 연구가 근대 대중소설론을 총체적으로 접근하여 논의하는 데 보탬이 되기를 기대한다. 이 연구의 미진한 부분들에 대해서는 차후에 보다 심도 있는 연구 과제로 삼고자 한다.

참고문헌

《기본 자료》

<경향신문>, <대한매일신보>, <동아일보>, <매일신보>, <새한민보>, <서울신문>, <시대일보>, <조선일보>, <조선중앙일보>, <중앙신문>, <중앙일보>, <중외일보>, <현대일보>, <개벽>, <농민>, <동광>, <문예공론>, <문장>, <문학>, <백민>, <백제>, <비판>, <삼천리>, <신동아>, <신문평론>, <신문학>, <신세대>, <신조선>, <신천지>, <세대>, <인문평론>, <인민>, <인민예술>, <조광>, <조선농민>, <조선문단>, <조선문예>, <조선문학>, <조선지광>, <청년>, <학지광>, <협동>, <황성신문>

《단행본》

- 강옥희. 『한국 근대 대중소설 연구』. 깊은샘, 2000.
- 권영민. 『대중문화의 확대와 소설의 통속화 문제』. 민음사, 1988.
- _____. 『한국민족문학론 연구』. 민음사, 1995.
- 김민환. 『한국언론사』. 나남, 2005.
- 김병걸 외. 『민족 민중 그리고 문학』. 지양사, 1985.
- 김윤식. 『한국근대문학의 이해』. 일지사, 1973.
- _____. 『염상섭 연구』. 서울대학교출판부, 1987.
- _____. 『박영희 연구』. 열음사, 1989.
- _____. 『한국근대문예비평사 연구』. 일지사, 1999.
- 김윤식·김현. 『한국문학사』. 민음사, 1973.
- 김윤재. 『한국 근대 초기 문학과 소설 창작의 관련 양상』. 보고서, 2002.
- 김주연 편. 『대중문학과 민중문학』. 민음사, 1985.
- 김창식. 『대중문학을 넘어서』. 청동거울, 2000.
- 김학성 외. 『한국 근대문학사의 쟁점』. 창작과비평사, 1990.
- 대중문학연구회. 『신문소설이란 무엇인가』. 국학자료원, 1995.
- _____. 『대중문학이란 무엇인가』. 평민사, 1995.
- 대한민국예술원. 『한국 연극·무용·영화사』. 평화당, 1985.
- 문성숙. 『개화기소설론 연구』. 새문사, 1994.
- 박상준. 『한국 근대문학의 형성과 신경향파』. 소명, 2000.

- 박성봉. 『대중예술의 미학』. 동연, 1999.
- 박성봉 편역. 『대중예술의 이론들』. 동연, 2000.
- 박찬호. 『한국가요사』. 현암사, 1992.
- 백철·이병기. 『국문학 전사』. 신구문화사, 1976.
- 백철. 『신문학사조사』. 신구문화사, 1980.
- 서광운. 『한국신문소설사』. 해돋이, 1993.
- 손인수. 『한국개화교육연구』. 일지사, 1980.
- 손해일. 『박영희 문학 연구』. 시문학사, 1994.
- 송하춘. 『1920년대한국소설연구』. 고려대학교 민족문화연구소, 1995.
- 신재기. 『한국근대문학비평론 연구』. 고려대학교 민족문화연구소, 1996.
- 양건열. 『비판적 대중문화론』. 현대미학사, 1997.
- 여홍상 편. 『바흐친과 문화이론』. 문학과 지성사, 1995.
- 유민영. 『한국근대연극사』. 단국대학교출판부, 1996.
- 이동연. 『대중문화연구와 문화비평』. 문화과학사, 2002.
- 이보영. 『한국 근대문학의 의미』. 신아출판사, 1996.
- 임규찬. 『문학사와 비평적 쟁점』. 태학사, 2001.
- 임성래. 『조선 후기의 대중소설』. 태학사, 1995.
- 임성래 외. 『대중문학의 이해』. 청예원, 1999.
- 전기철. 『한국근대문학비평의 기능』. 살림터, 1997.
- 정한숙. 『현대한국소설론』. 고려대학교출판부, 1996.
- 조남현. 『한국 현대소설 유형론 연구』. 집문당, 1998.
- _____. 『소설원론』. 고려원, 1982.
- 조동일. 『한국문학통사』. 지식산업사, 1988.
- 조성면. 『한국 근대대중소설비평론』. 태학사, 1997.
- 주종연. 『한국소설의 형성』. 집문당, 1987.
- 채 훈. 『1920년대한국작가연구』. 일지사, 1976.
- 최원식 외. 『민족 민중문학론의 쟁점과 전망』. 푸른숲, 1989.
- 한국민중사연구회 편. 『한국민중사Ⅱ』. 풀빛, 1986.
- 한명환. 『한국 현대소설의 대중미학 연구』. 국학자료원, 1997.
- 한원영. 『한국 근대 신문연재소설 연구』. 이회, 1996.

《논문·평론》

- 강옥희. 『본격소설의 지향과 통속예의 유희-김남천의 『사랑의 수족관』론』. 『상명논집』 2. 상명대학교, 1995.
- _____. 『대중문학 연구의 현황과 과제』. 『대중서사연구』 제12호. 대중서사학회, 2004.
- 강진호. 『1930년대 후반기 신세대 작가 연구』. 고려대학교 박사논문, 1995.
- 곽 근. 『1920년대 작가들의 문학인식』. 『일제하의 한국문학 연구』. 집문당, 1986.
- 권영민. 『한국 근대소설론 연구』. 서울대학교 박사논문, 1984.
- _____. 『카프시대 문학운동의 성격』. 『한국문학사의 쟁점』. 집문당, 1986.
- 권택영. 『서로 넘나들 수 있는 대중문학과 순수문학의 경계』. 『문학사상』. 1997.
- 권혁웅. 『대중문학 시대에 있어서의 작가상』. 『문학사상』. 1997.
- 김강호. 『1930년대 한국 통속소설 연구』. 부산대학교 박사논문, 1994.
- _____. 『한국근대 대중소설론의 발생과 전개』. 『오늘의 문예비평』 24. 1997.
- 김경도. 『1930년대 대중소설론 검토』. 제주대학교 교육대학원 석사논문, 2003.
- 김동윤. 『1950년대 신문소설 연구』. 제주대학교 박사논문, 1999.
- 김성수. 『1930년대초의 리얼리즘과 프로문학』. 『반교어문연구』 제1집. 반교어문연구회, 1988.
- 김시대. 『한국 프로문학비평 연구 : 1920~30년대를 중심으로』. 동국대학교 박사논문, 1978.
- 김영민. 『1920년대 한국 문학비평 연구』. 연세대학교 박사논문, 1985.
- 김종철. 『상업주의 소설론』. 『한국문학의 현단계Ⅱ』. 창작과비평사, 1983.
- 김창식. 『1920~30년대 통속소설론 연구』. 『국어국문학』 제28집. 부산대학교, 1991.
- _____. 『신문소설의 대중성과 즐거움의 정체』. 『오늘의 문예비평』. 1997.
- 김 철. 『신경향과 소설 연구』. 연세대학교 박사논문, 1984.
- 류보선. 『1930년대 후반기 문학비평연구』. 서울대학교 박사논문, 1996.
- 문성숙. 『한국 대중문학론의 전개과정 연구』. 동국대학교 한국문학연구소 편. 『대중문학과 대중문화』. 아세아문화사, 2000.
- _____. 『한국 대중문학론의 전개양상』. 정덕준 외. 『한국의 대중문학』. 소화, 2001.
- _____. 『1920년대의 대중소설론』. 『교육과학연구 백록논총』 제6권 제2호. 제주대학교사범대학·교육과학연구소, 2004.
- 민병덕. 『한국 근대 신문연재소설 연구』. 성균관대학교 박사논문, 1987.
- 박남훈. 『카프 예술대중화론의 상호소통론적 연구』. 부산대학교 박사논문, 1990.
- 박상준. 『회월 박영희론』. 『한국문학과 계몽담론』. 새미, 1999.

- 송하춘. 『1920년대 한국소설연구』. 『민족문화연구총서』 19. 고려대학교민족문화연구소, 1995.
- 오생근. 『한국 대중문학의 전개』. 『문학과 지성』. 1977.
- 유문신. 『신경향과 문학비평 연구』. 서울대학교 박사논문, 1995.
- 유선영. 『한국대중문학의 근대적 수용과정에 대한 연구』. 고려대학교 박사논문, 1993.
- 윤여탁. 『예술 대중화 운동의 전개 과정에 대한 검토』. 『선청어문』 제14~15합집. 서울사대 국어교육과, 1986.
- 이정옥. 『대중소설의 시학적 연구』. 서강대학교 박사논문, 1999.
- 이주형. 『민족문학론과 프로문학론의 대립』. 『한국문학연구입문』. 지식산업사, 1982.
- 이현식. 『1930년대 후반기 문학비평연구』. 서울대학교 박사논문, 1996.
- 임관수. 『한국 근대소설론의 전개 양상에 관한 연구』. 충남대학교 박사논문, 1988.
- 임명진. 『한국근대소설론의 유형별 사적 연구』. 전북대학교 박사논문, 1988.
- 임성래. 『대중문학 연구의 현황』. 『한국문학논총』 제25집. 한국문학회, 1999.
- 장성수. 『1930년대 경향소설 연구』. 고려대학교 박사논문, 1989.
- 전영태. 『대중문학 논고』. 서울대학교 석사논문, 1980.
- 정덕준. 『한국 대중문학에 대한 반성적 고찰』. 『한국의 대중문학』. 소화, 2001.
- 최유찬. 『1930년대 한국 리얼리즘론 연구』. 연세대학교 박사논문, 1986.
- 한만수. 『90년대 베스트셀러 소설』. 『한국문학연구』 20집. 동국대학교, 1998.
- 한명환. 『1930년대신문소설 연구-소설론 및 소설의 '통속' 수용을 중심으로』. 홍익대학교 박사논문, 1996.
- 한원영. 『한국 개화기 신문연재소설 연구』. 청주대학교 박사논문, 1989.

《국 외 서》

- Ashley, Bob. *The Study of Popular Fiction*, London: Pinter Publishers, 1989.
- Barker, Paul. (ed). *Arts in Society*, Fontana Original, 1977.
- Cawelti, J. G.. *Adventure, Mystery and Romance: formula stories as art and popular culture*, Univ. of Chicago Press, 1976.
- Gramsci, Antonio. *La letteratura popolare*: 박상진 역. 『대중문학론』. 책세상, 2003.
- Pawling, Christopher. (ed). *Popular Fiction and Social Change*, London: Macmillan Press, 1984.
- Wellek, René & Warren, Austin. *Theory of Literature*, Penguin Books, 1966.

<Abstract>

A Study on the Developing Phase of the Korean Modern Popular Novel Theory

- Focused on criticism text -

Kang, Jong-ho

This study starts from the need for general approach upon the developing phase of Korean modern popular novel theory since only a few writers or works of specific period have been the targets of fragmentary discussion. Understanding the characteristics and phase of novel theory can lead to effective understanding of the whole novel history. Moreover, it can reveal the meaning of novel and control the form in creating works. Based on this viewpoint, this researcher used the articles, dealing with popular novels, published in newspapers and literary magazines from 1905 to 1945. By analysing and examining the data, this researcher tries to find out how the popular novel theory has changed and developed in that period.

Generally the novel reflects the society and the life of that period. And the ideology of the novel theory and its viewpoint should be differentiated according to the phase of contemporary social change. Therefore, this researcher, emphasizing the connection between literature and socio-culture, divided the discussion into before and after KAPF organization, into before and after KAPF disorganization, and into before independence and tried to reveal the phase of the whole change of the popular novel discussion followed by social change. Besides that, this researcher subdivided the popular novel discussion into creating methodology, conceptualism, axiology and found out the aim and its significance on criticism history.

Followings are the summary of the characteristics of popular novel theory of each period and its general developing phase.

First, in enlightening period, due to the low level of critical appreciation, comments or articles were used on the behalf of criticism. After 1910, new-style novel theorists developed the discussion focusing on the popularity and entertainment of novels. Moreover, mass production of novels in Korean and commercialism of publishing media enlarged the level of readers rapidly.

The novel theory of this period, even though not established systematically, obtained meaningful results. It revealed the social function of novels and offered a starting point of modern literary criticism history, by developing novel theory of various forms. Especially the theory in this period focused on the popularity, entertainment, appreciation, and commercialism of novels, and it is significant in that it provided the basis of modern popular novel theory developed after 1920s.

Second, in the 1920s, the discussion on popular novels was activated after KAPF organization. However, since the theory was not established systematically, most discussions were still at an early stage. Disputants tended to acknowledge the existence of popular novels but underestimated them.

In this period, criticism seemed to overwhelm creativity. It was because western literature theories came into and writers adopted them without due consideration. Besides, the organization of KAPF influenced to the birth of professional literature and criticism based on proletarian ideology.

The discussion in this period tried to eliminate the gap between literature and readers and made it possible to see the value of popular novels positively. That is a very significant result of the discussion in this period.

Third, in the 1930s, the discussions tried to deal with creating methodology of popular novels and extended to the matter of

popularization, the character of a newspaper novel and the characteristics of a full-length novel. Especially, with the disorganization of KAPF, ideological matter regressed and people tried to accept popular novels positively. Besides, the commercialism of journalism encouraged the series of a full-length novel and its discussion and spread positive thoughts to admit the literary value of popular novels. Especially, it is noticeable to find out the characteristics of a full-length novel and suggest the concrete method to enlarge the level of readers.

Forth, before independence the discussion focused on the quality rather than quantity because of the rapid change of social environment. To break dull literary circles, a matter of novel renovation was discussed seriously. The discussion in this period was significant in that it provided the foundation to be continued to modern period by seeking the purpose of popular novels.

Fifth, after 1930s lots of full-length novels were written and serialized in the newspapers. In poor environment, newspapers were the most effective means to publish full-length novels.

The vogue of newspaper novels in 1930s was caused by the phase of the time. The censorship of Japan and the commercial strategy of newspaper publishers changed the character of newspapers. Newspapers avoided to be professed ideology to escape the suspension and seizure of newspapers. Newspapers serialized popular novels for the expansion of circulation. Therefore a newspaper novel was considered a popular novel and full-length novel in this period.

Despite of popularity dispute in discussing process, the discussion in this period was meaningful. It expanded the understanding about the characteristics of newspaper novels and had interests in readers. It also contributed to improvement of novel quality.

Sixth, the discussion on the value of popular novels changed from negative viewpoints in the early stage to positive viewpoints. In the early stage it mainly focused on the harmfulness of popular novels from a old-fashioned dichotomic thoughts, but later it tried to focus on

positive aspects. These discussions could be the process to approach to an intrinsic attribute of popular novels.

Seventh, the terms related to popular novels were used according to disputants' arbitrary interpretation. Some tried to discriminate the terms, but the terms of popular novel·common novel·detective novel·mystery novel·history novel·romance novel·family novel were used together. The terms of working and peasant masses·populace·throng·citizens were used in professional writers' works without conceptual discrimination.

Eighth, the significant results in the developing process of modern popular novel theory were that it discussed the characteristics of full-length novels seriously and that it contributed to the expansion of literature by digging into readers' peculiarities.

The theory of modern popular novel, out of early negative viewpoints, admitted the popular novel as independent literary style and sought positive value. Such effort paved the way for the expansion of literature and interested literary world. Especially, the facts that can be the theoretical foundation of modern popular novel were included in the discussion in this period. We shouldn't overlook that when we approach popular novel theory.

This researcher hopes that this study can contribute to the discussion of modern popular novel theory on the whole. Further study should be done on the unsatisfied parts of this study.

<부 록>

연도별 자료 목록

1907. 8. 박은식, 『서사건국지』 서, 대한매일신보사.
1907. 10. 9. 『애국부인전』 광고, <대한매일신보>.
1907. 12. 21. 『시사평론』, <대한매일신보>.
1908. 1. 30. 『애국정신담』 광고, <대한매일신보>.
1908. 3. 21. 신채호, 『국한문의 경중』, <대한매일신보>.
1908. 3. 27. 『근리 나는 책을 평론-신소설 이국부인전』, <경향신문>.
1908. 7. 8. 신채호, 『근금 국문소설 저자의 주의』, <대한매일신보>.
1908. 최영년, 『귀의 성』 서, 광학서포.
1909. 12. 2. 신채호, 『소설가의 추세』, <대한매일신보>.
1910. 7. 20. 『소설과 희대가 풍속에 유관』, <대한매일신보>.
1911. 4. 6. 이해조, 『화의 혈』 서, <대한매일신보>.
1912. 7. 6. 소학령, 『봉선화』 연재 예고, <매일신보>.
1912. 7. 30. 『광악산』 말리, 박문서관.
1913. 1. 30. 『천중가절』 서두, 유일서관.
1914. 10. 29. 『정부원에 대하여』, <매일신보>.
1915. 4. 20. 일여성, 『정부원을 보고』, <매일신보>
1919. 8. 15. 김동인, 『소설에 대한 조선 사람의 사상을』, <학지광> 제18호.
1920. 최승만, 『문예에 대한 잡감』, <창조> 제3호.
1920. 춘성생, 『문예에 무엇을 구하는가』, <창조> 제5호.
1922. 11. 박제호, 『민중문화의 창조와 그 근본 동력』, <신천지> 제7호.
1922. 12. 김한규, 『현대사조와 조선민중』, <신천지> 제8호.
1923. 1. 박종화, 『문단의 일년을 추억하야』, <개벽> 제31호.
1923. 7. 김기진, 『프로므나드 상티망탈』, <개벽> 제31호.
1923. 7~9. 임정재, 『문사 제군에게 여하는 일문』, <개벽> 제37~39호.
1923. 11. 염상섭, 『올해의 소설계』, <개벽> 제42호.
1924. 1. 김기진, 『지배계급 교화 피지배계급 교화』, <개벽> 제43호.
1924. 2. 김기진, 『금일의 문학, 명일의 문학』, <개벽> 제44호.
1924. 11. 16. 김기진, 『장래의 조선문학』, <동아일보>.
1924. 11. 23. 김기진, 『본질에 관하야』, <매일신보>.
1924. 11. 24. 서유준, 『연애문예 박멸론』, <동아일보>.
1924. 11. 23~12. 14. 이광수 외 5인, 『명년도 문단에 대한 희망과 예상』, <매일신보>.
1924. 12. 박종화, 『갑자문단총회관』, <개벽> 제54호.
1924. 12. 7. 김기진, 『지식계급의 임무와 신흥문학의 사명』, <매일신보>.
1925. 1. 1. 이광수, 『조선문단의 현상과 장래』, <동아일보>.
1925. 2. 박영희, 『독자문예를 발표하면서』, <개벽> 제56호.
1925. 3. 2. 양 명, 『민중본위의 신예술관』, <동아일보>.
1925. 5. 염상섭 외, 『조선문단 합평회』, <조선문단> 제8호.
1925. 7. 김기진, 『최근 문단 일경향』, <개벽> 제61호.

1925. 7. 박영희, 『고민문학의 필연성』, <개벽> 제61호.
1925. 11. 방인근, 『조선의 문예』, <조선문단> 제13호.
1925. 11. 24. 이민한, 『민중예술의 개념』, <시대일보>.
1925. 11. 24. 김상호, 『민중예술과 창작』, <시대일보>.
1925. 12. 박영희, 『신경향과의 문학과 그 문단적 지위』, <개벽> 제64호.
1926. 1. 7~25. 주요한, 『문예통속강화』, <동아일보>.
1926. 1. 이상화, 『무산작가와 무산문학』, <개벽> 제65호.
1926. 1. 4. 박영희, 『신흥문학의 내용』, <시대일보>.
1926. 1. 22~2. 2. 염상섭, 『계급문학을 논하여 소위 신경향파에 여함』, <조선일보>.
1926. 4. 5. 김수산, 『이광수류의 문학을 매장하라』, <조선지광>.
1926. 6. 14~21. 이민한, 『민중예술의 개념』, <시대일보>.
1926. 6. 14~21. 강영원, 『민중예술의 의의급 가치』, <조선일보>.
1926. 7. 허영호, 『조선의 민족운동과 계급운동』, <신민> 제15호.
1926. 7. 1. 김기진, 『파스칼라』, <조선일보>.
1926. 10. 29. 최호동, 『민중과 예술』, <동아일보>.
1926. 11. 6. 한설야, 『프로예술의 선언』, <동아일보>.
1926. 11. 4. 박영희, 『문예는 사회에 뒤떨어지려는가?』, <조선일보>.
1926. 12. 김기진, 『문예월평』, <조선지광> 제62호.
1927. 2. 김기진, 『무산문예작품과 무산문예 비평』, <조선문단> 제19호.
1927. 2. 박영희, 『신경향파문학과 무산파의 문학』, <조선지광> 제64호.
1927. 2. 방인근, 『농민문학과 종교문학』, <청년> 제65~66호.
1927. 2. 권구현, 『계급문학과 그 비판적 요소』, <동광> 제10호.
1927. 2. 2~3. 김상희, 『민중과 떨어진 문단』, <동아일보>.
1927. 2. 17~24. 한설야, 『작품과 평』, <조선일보>.
1927. 2. 19~21. 양열아, 『농민문학에 대한 일고찰』, <동아일보>.
1927. 2. 28~3. 1. 양주동, 『문예비평가의 태도 기타』, <동아일보>.
1927. 3. 권구현, 『전기적 프로예술』, <동광> 제11호.
1927. 3. 김기진, 『문예시평』, <조선지광> 제65호.
1927. 3. 김기진, 『내용과 표현』, <조선문단> 제20호.
1927. 3. 김화산, 『계급예술론의 신전개』, <조선문단> 제20호.
1927. 3. 김영진, 『국민문학의 의의』, <신민> 제23호.
1927. 3. 25~30. 윤기정, 『계급예술론의 신전개를 읽고』, <조선일보>.
1927. 4. 박영희, 『문예운동의 방향 전환』, <조선지광> 제66호.
1927. 5. 6~8. 염상섭, 『작금의 무산문학』, <동아일보>.
1927. 5. 9~10. 염상섭, 『문예단인』, <동아일보>.
1927. 5. 16~21. 임 화, 『분화와 전개』, <조선일보>.
1927. 5. 22. 유도순, 『문예단인을 읽고』, <조선일보>.
1927. 6. 김화산, 『노동성 문예론의 극복』, <현대평론> 제5호.
1927. 6. 박영희, 『문예의식 구성과 계급문학의 진출』, <조선지광> 제68호.
1927. 6. 18~23. 조중근, 『비마르크스주의 문예론의 배경』, <중외일보>.
1927. 6. 18~27. 양주동, 『미학적 문예론』, <동아일보>.
1927. 7. 한 식, 『현단계의 예술운동이란 무엇인가?』, <개척> 제4호.

1927. 7. 장준석, 『방향전환기에 입각한 문예가의 직능』, <개척> 제4호.
1927. 7. 17~20. 김영수, 『방향전환기에 입한 문예운동』, <중외일보>.
1927. 7. 19~23. 김화산, 『속 뇌동성 문예론의 극복』, <조선일보>.
1927. 7. 박영희, 『문예운동의 목적의식론』, <조선지광> 제69호.
1927. 8. 박영희, 『문예시평과 문예잡감』, <조선지광> 제70호.
1927. 8. 김기진, 『시감 2편』, <조선지광> 제70호.
1927. 9. 4~11. 임 화, 『착각적 문예이론』, <조선일보>.
1927. 9. 박영희, 『문예평론』, <조선지광> 제71호.
1927. 10. 윤기정, 『최근 문예잡감』, <조선지광> 제72~74호.
1927. 10. 2,9,16,23. 홍현국, 『순수예술의 근본성과 및 창조적 행동예술적 사회성의 구 성적 관계를 논함』, <매일신보>.
1927. 10. 9~20. 윤기정, 『무산문예가의 창작적 태도』, <조선일보>.
1927. 11. 김기진, 『문예시감단편』, <조선지광> 제73호.
1927. 11. 윤기정, 『최근문예잡감』, <조선지광> 제73호.
1927. 11. 박영희, 『무산계급 문예운동의 정치적 역할』, <예술운동> 제1호.
1927. 11. 11~16. 이복만, 『소위 목적의식성』, <조선일보>.
1927. 12. 윤기정, 『최근문예잡감』, <조선지광> 제74호.
1928. 1. 윤기정, 『1927년 문단의 총결산』, <조선지광> 제75호.
1928. 1. 1~18. 양주동, 『정묘평론단총관』, <동아일보>.
1928. 1. 1~3. 이익상, 『넘히기 위한 소설-신기운이 온 신문소설을 봄』, <중외일보>.
1928. 1. 7~9. 최독건, 『대중문학에 대한 편상』, <중외일보>.
1928. 2. 11. 장준석, 『괴이한 문예론 : 양주동 군을 박함』, <조선일보>.
1928. 4. 8~12. 장준석, 『섬언자 일속을 논박함』, <중외일보>.
1928. 4. 10~17. 염상섭, 『조선과 문예, 문예와 민중』, <중외일보>.
1928. 5. 27~6. 3. 염상섭, 『소설과 민중-조선과 문예·문예와 민중 속론』, <동아일보>.
1928. 6. 8~9. 이종명, 『탐정문예소고』, <중외일보>.
1928. 9. 김기진, 『조선문학의 현단계』, <한빛> 제9호.
1928. 9. 민태원, 『조선의 신문문예』, <한빛> 제9호.
1928. 11. 9~20. 김기진, 『문예시대관 단편』, <조선일보>.
1928. 12. 27~28. 박영희, 『대중의 취미와 예술운동의 임무; 대중적 의의에 대하여』, <조선일보>.
1929. 1. 김기진, 『회고와 전망』, <조선지광> 제82호.
1929. 1. 1~2. 2. 김기진, 『10년간 조선문예변천과정』, <조선일보>.
1929. 2. 박영희, 『예술이란 무엇인가』, <조선문예>.
1929. 2. 윤기정, 『문학적 활동과 형식문제』, <조선문예>.
1929. 2. 15. 염상섭, 『노쟁과 문학』, <동아일보>.
1929. 2. 21~30. 박영희, 『문예시평』, <조선일보>.
1929. 3. 김기진, 『농민문예에 대한 초고』, <조선농민> 제32호.
1929. 3. 이성환, 『농민문예운동의 제창』, <조선농민> 제32호.
1929. 3. 김도현, 『농민문예와 계몽운동』, <조선농민> 제32호.
1929. 3. 21. 김기진, 『계급문학의 타당성 문제』, <동아일보>.

1929. 3. 21~24. 박영희, 『문예시평』, <조선일보>.
1929. 4. 14~30. 김기진, 『대중소설론』, <동아일보>.
1929. 4. 25~29. 정희관, 『방향전환과 목적의식성 문제』, <중외일보>.
1929. 5. 4~15. 염상섭, 『토구, 비판 3제-무산문예양식 기타』, <동아일보>.
1929. 5. 김기진, 『프로문예의 대중화 문제』, <문예공론> 제1호.
1929. 6. 염상섭, 『통속문예강좌』, <문예공론> 제2호.
1929. 6. 양주동, 『문예상의 내용과 형식문제』, <문예공론> 제2호.
1929. 6. 30. 양우정, 『농민문예소론』, <조선일보>.
1929. 7. 조윤제, 『조선소설발달개관』, <신생> 제10호.
1929. 7. 5~10. 최학송, 『노농대중과 문예운동』, <동아일보>.
1929. 7. 28~8. 16. 김동인, 『조선근대소설고』, <조선일보>.
1929. 10. 17. 사설, 『문단계의 침묵』, <중외일보>.
1929. 10. 20~29. 정인섭, 『신문예술의 다각적 예찬』, <중외일보>.
1929. 11. 12~14. 정 철, 『역사소설에 관하여』, <조선일보>.
- 1929.12.27~1930.1.4. 김기진, 『1년간 창작계』, <동아일보>.
1930. 1. 1~14. 김기진, 『예술의 대중화에 대하여-신년은 이 문제의 해결을 요구』, <조선일보>.
1930. 1. 차상찬, 『조선 신문 잡지의 사적 고찰』, <신동아>.
1930. 1. 김기진, 『예술운동의 1년간』, <조선지광>.
1930. 2. 5~18. 송 호, 『대중예술론』, <조선일보>.
1930. 2. 7. 정노풍, 『문예이론의 청산기』, <중외일보>.
1930. 3. 2~17. 이성묵, 『예술의 대중화문제』, <조선일보>.
1930. 6. 안 막, 『프로예술의 형식문제』, <조선지광>.
1930. 7. 이병기, 『신문소설 잡초』, <철필>.
1930. 8. 1~2. 안 막, 『조직과 문학』, <중외일보>.
1930. 8. 16~22. 안 막, 『조선예술가의 당면의 긴급한 임무』, <중외일보>.
1930. 9. 2~16. 권 환, 『조선예술운동의 당면한 구체적 과정』, <중외일보>.
1930. 9. 3~10. 유백로, 『프로문학의 대중화』, <중외일보>.
1930. 9. 18~26. 박영희, 『카프작가와 동반자의 문학적 활동-신추창작평』, <중외일보>.
1931. 1. 1~8. 김동인, 『작가4인-춘원·상섭·빙허·서해』, <매일신보>.
1031. 1. 1·9. 천봉학인, 『조선문단의 작일과 명일』, <매일신보>.
1931. 1. 1·13. 양주동, 『문단측면관-좌우파 제씨에게 질문』, <조선일보>.
1931. 1. 3·17. 정인섭, 『조선문단에 소함-1930년은 자살 미수의 해』, <조선일보>.
1931. 1. 14~15. 채만식, 『평론가에 대한 작가로서의 불복』, <동아일보>.
1931. 2. 24. 송 열, 『박영희 씨에게』, <조선일보>.
1931. 3. 12. 여 수, 『찌넬리즘의 공과』, <조선일보>.
1931. 3. 19~25. 안함광, 『조선프로예술운동의 현세와 혼란된 논단』, <조선일보>.
1931. 7. 30, 8. 9. 김기림, 『상아탑의 비극-싸포에서 초현실파까지』, <동아일보>.
1931. 8. 12~17. 안함광, 『농민문학 문제』, <조선일보>.
1931. 8. 23~9. 2. 김동인, 『문단회고』, <매일신보>.

1931. 9. 8~9. 윤고종, 『유모어 문학』, <매일신보>.
1931. 10. 1~20. 백 철, 『농민문학문제』, <조선일보>.
1931. 10. 24~27. 전무길, 『9, 10월 창작평』, <조선일보>.
1931. 10. 21, 11. 5. 안함광, 『농민문학재론』, <조선일보>.
1931. 12. 1~8. 신유인, 『문학창작의 고정화에 향하여』, <중앙일보>.
1931. 12. 4~6. 안병선, 『문예평론의 대중화』, <조선일보>.
1931. 12. 7~8. 이하운, 『1931년 평론계에 대한 감상』, <중앙일보>.
1931. 12. 7,11,12,13. 임 화, 『1931년의 카프예술운동정황』, <중앙일보>.
1931. 12. 17~24. 송 영, 『1931년간의 조선문단개관』, <조선일보>.
1931. 12. 김영석, 『포오와 탐정문학』, <연희>.
1932. 1. 김기림, 『신문소설 올림픽시대』, <삼천리>.
1932. 1. 1~3. 염상섭, 『문단타진』, <중앙일보>.
1932. 1. 1,2,4,7,24,28. 임 화, 『1932년을 당하여 조선문학운동의 신단계』, <중앙일보>.
1932. 1. 17~2. 25. 정래동, 『과거를 청산하자』, <조선일보>.
1932. 1. 7,10,12,15. 송 영, 『1932년의 창작의 실천방법』, <중앙일보>.
1932. 1. 11. 안 막, 『1932년의 문학활동의 제과제』, <중앙일보>.
1932. 2. 10. 이현구, 『비과학적 이론-백철 씨에 대한 항변』, <조선일보>.
1932. 7. 한양학인, 『조선신문론』, <동방평론>.
1932. 8. 이적봉, 『민간신문 죄악사』, <제일선>.
1932. 12. 박팔양, 『창작방법문제 비판』, <문학건설> 1권 1호.
1932. 12. 21~25. 백 철, 『1932년도 기성신홍양문단의 동향』, <조선일보>.
1933. 1. 민병휘, 『신춘문예시감』, <전선> 1권 2호.
1933. 1. 1,3,5,7. 안회남, 『미몽문단의 회고와 전망』, <매일신보>.
1933. 1. 1~11. 이광수 외, 『문인좌담회』, <동아일보>.
1933. 1. 29~2. 14. 김화산, 『신춘문예개관』, <매일신보>.
1933. 2. 13, 20~25. 임 화, 『신춘창작개평』, <조선일보>.
1933. 3. 2,4,6,7,8. 백 철, 『문예시평』, <조선중앙일보>.
1933. 3. 박승극, 『문학의 일진보를 위하여』, <비판> 4권 1,2 합호.
1933. 3. 13~20. 이원조, 『순수문학과 대중문학의 문제』, <조선일보>.
1933. 3. 박만춘, 『조선 3신문 전략상』, <비판>.
1933. 3. 2,3,6,8. 이원조, 『최근의 창작평』, <조선일보>.
1933. 4. 송인정, 『탐정소설 소고』, <신동아>.
1933. 5. 1. 사설, 『조선농민문학』, <동아일보>.
1933. 5. 24~31. 안회남, 『최근창작개평』, <조선일보>.
1933. 5. 14. 김동인, 『신문소설은 어떻게 써야 하나』, <조선일보>.
1933. 5. 14. 윤백남, 『신문소설 그 의의와 기교』, <조선일보>.
1933. 6. 5~7. 김우철, 『민족문학의 문제-백철의 논문을 읽고』, <조선일보>.
1933. 6. 23~7. 6. 배준호, 『현대정신의 불안과 순수문학의 운명』, <조선일보>.
1933. 8. 12,13,15. 김우철, 『동맹자문학인 농민문학의 필연성』, <조선일보>.
1933. 9. 6~13. 통속생, 『신문소설 강좌』, <조선일보>.
1933. 9. 20~30. 박태원, 『문예시평-소설을 위하여』, <매일신보>.

1933. 10. 14,17,19. 현 민, 『10월 창작평』, <조선일보>.
1933. 10. 22~24. 김기림, 『예술에 있어서의 리알리티·모랄문제』, <조선일보>.
1933. 10. 25~29. 이기영, 『문예적 시감 수제』, <조선일보>.
1933. 11. 백 철, 『연재소설과 신인작가시대』, <신동아>.
1933. 11. 19,21,23. 백 철, 『창작시평』, <중앙일보>.
1933. 11. 29~12. 7. 추 백, 『창작방법문제의 재토의를 위하여』, <동아일보>.
1933. 12. 1~7. 김동인, 『소설계 동향-1933년 문단 총결산』, <매일신보>.
1933. 12. 12~16. 이원조, 『불안의 문학과 고민의 문학』, <조선일보>.
1933. 12. 14~16. 한설아, 『12월 창작평』, <조선일보>.
1933. 12. 15~16. 김우철, 『재토의에 오른 창작방법 문제』, <조선일보>.
1933. 12. 24~28. 안함광, 『문예시평』, <조선중앙일보>.
1933. 12. 백 철, 『1933년도 신문소설계』, <신동아>.
1934. 1. 1~4. 권 환, 『33년 문예논단의 회고와 전망』, <조선중앙일보>.
1934. 1. 1,2,5,10. 홍효민·안서, 『1934년과 조선문단』, <동아일보>.
1934. 1. 1~6, 9~10. 백 철, 『1933년 창작계 총결산』, <조선중앙일보>.
1934. 1. 1~14. 임 화, 『1933년의 조선문학의 제경향과 전망』, <조선일보>.
1934. 1. 2~11. 박영희, 『최근문예이론의 신전개와 그 경향- 사회사적 급 문학사적 고찰』, <동아일보>.
1934. 1. 1~25. 이태준 외, 『특집-1934년도 문학건설』, <조선일보>.
1934. 1. 5. 이종린, 『대중적인 문예들』, <동아일보>.
1934. 2. 25,26,28. 이무영, 『신춘창작평』, <조선중앙일보>.
1934. 2. 서정익, 『찌날이즘 수필』, <중앙>.
1934. 3. 박승규, 『1933년에 나타난 문학작품의 추세』, <우리들> 4권 2호.
1934. 3. 김남천, 『창작방법에 있어서의 전환의 문제』, <형상> 1권 2호.
1934. 3. 박영희, 『창작방법과 작가의 시야』, <중앙> 1권 3호.
1934. 3. 15~24. 김동인, 『소설학도의 서재에서-소설에 관한 관견』, <매일신보>.
1934. 4. 7~11. 정순정, 『조선문학의 발생과 그 생산과정에 대한 검토』, <조선중앙일보>.
1934. 5. 이무영, 『신문소설에 대한 관견』, <신동아>.
1934. 5. 양두식, 『찌날이즘과 비기죄』, <신동아>.
1934. 5. 김기진, 『신문장편소설시감』, <삼천리> 6권 5호.
1934. 5. 이진영, 『찌날리즘과 문학』, <신동아>.
1934. 6. 이무영, 『대중문학이 가져야 할 길』, <학등>.
1934. 6. 17~30. 안함광, 『창작방법문제』, <조선중앙일보>.
1934. 7. 정래동, 『조각소설과 나열소설』, <중앙> 2권 8호.
1934. 7. 15~24. 김동인, 『근대소설의 승리-소설에 대한 개념을 말함』, <조선중앙일보>.
1934. 8. 15~23. 염상섭, 『문예시평』, <매일신보>.
1934. 8. 박영희, 『문학과 고뇌의 향연』, <중앙> 2권 9호.
1934. 8. 19~9. 4. 최규홍, 『문예운동의 관견-신문학의 고민』, <조선중앙일보>.
1934. 8. 김기진, 『신문장편소설 시감』, <삼천리>.

1934. 8. 17~21. 염상섭, 『통속·대중·탐정』, <매일신보>.
1934. 10. 26,27,30,31. 김환태, 『예술의 순수성』, <조선중앙일보>.
1934. 11. 6~11. 이원조, 『비평의 탄식-우리의 문학은 어디로 가나』, <조선일보>.
1934. 12. 17~18. 이무영, 『금년의 문단을 회고함』, <동아일보>.
1934. 12. 20~30. 염상섭, 『역사소설시대』, <매일신보>.
1935. 김환태, 『신춘창작총평』, <개벽> 복간 2권 2호
1935. 1. 1~9. 정인섭 외, 『특집-조선문학의 독자성』, <동아일보>.
1935. 3. 정래동, 『삼대 신문장편소설 논평』, <개벽>.
1935. 3. 황태욱, 『조선 민간신문계 총평』, <개벽>.
1935. 3. 김경재, 『조선신문 대중적 비판』, <개벽>.
1935. 3. 14~29. 최문진, 『남작과 작가의 양심』, <조선중앙일보>.
1935. 5. 14~25. 김동인, 『문예시평』, <조선중앙일보>.
1935. 5. 27~6. 1. 안희남, 『저미부진하는 최근의 창작계』, <조선중앙일보>.
1935. 6. 2~12. 한 효, 『문학상의 제문제-창작방법에 관한 현재의 과제』, <조선중앙일보>.
1935. 6. 8. 김광섭, 『잡지문화의 진실성』, <중앙일보>.
1935. 6. 30 7. 4. 안함광, 『창작방법문제 재검토를 위하여』, <조선중앙일보>.
1935. 7. 7. 유치진, 『대중성의 개척』, <조선중앙일보>.
1935. 7. 17. 박화성, 『대중을 상대로 알기 쉽게 읽기 쉽게』, <조선중앙일보>.
1935. 7. 14~28. 최재서, 『풍자문학론』, <조선일보>.
1935. 8. 박승극, 『문예시감』, <신조선> 속간
1935. 10. 8. 박상의, 『짜나리즘의 공과와 현단계적 임무』, <조선중앙일보>.
1935. 10. 9. 박노갑, 『신문소설에 대한 것』, <조선중앙일보>.
1935. 11. 2, 5~8. 박승극, 『문예시론』, <조선중앙일보>.
1935. 11. 15~22. 윤고종, 『문예시감-카프 해산 후의 문단』, <조선중앙일보>.
1935. 12. 김남천, 『작금의 신문소설』, <비판> 6권 12호
1935. 12. 14~20. 박승극, 『창작방법의 확립을 위하여』, <조선중앙일보>.
1936. 2. 이현구, 『문단단평-작품의 수준 문제』, <중앙> 4권 2호
1936. 2. 윤백남, 『소설 강좌-대중소설에 대한 사건』, <삼천리>.
1936. 5. 14. 김한용, 『짜나리즘과 지식군』, <조선일보>.
1936. 5. 30~6. 5. 안함광, 『창작방법론의 발전과정과 그 전망』, <조선일보>.
1936. 6. 2~7. 박승극, 『창작방법론고』, <조선중앙일보>.
1936. 7. 3~8. 한설야, 『통속소설에 대하여』, <동아일보>.
1936. 7. 11~17. 이원조, 『현단계의 문학과 우리의 '포즈'에 대한 성찰』, <조선일보>.
1936. 8. 9. 김환태, 『통속성과 스토리』, <조선일보>.
1936. 8. 13~21. 안희남, 『현대소설의 성격-최근 창작을 중심으로』, <조선중앙일보>.
1936. 9. 19~25. 한 효, 『창작방법론의 신방향』, <동아일보>.
1936. 10. 9~21. 안희남, 『9, 10월 창작평-문장상 19세기의 모방』, <조선일보>.
1937. 1. 홍효민, 『문예평단의 회고와 전망』, <조선문학> 3권 1호
1937. 1. 안함광, 『병자년도 작단 비평단의 회고와 전망』, <조선문학> 3권 1호
1937. 1. 1~7. 홍기문 외, 『문학문제좌담회』, <조선일보>.

1937. 1. 29~2. 3. 최재서, 『중편소설에 대하여』, <조선일보>.
1937. 2. 16~20. 안희남, 『본격소설론-진실감과 통속성에 관한 제언』, <조선일보>.
1937. 6. 1~5. 김남천, 『고발의 정신과 작가-신창작이론의 구체화를 위하여』, <조선일보>.
1937. 6. 24. 엄홍섭, 『통속작가에게 일신-특히 신문소설 작가에게』, <동아일보>.
1937. 7. 2~7. 한 식, 『문학의 대중화와 언어문제』, <조선일보>.
1937. 7. 10~15. 김남천, 『고발문학에 대한 재론』, <조선일보>.
1937. 7. 13~16. 안희남, 『탐정소설』, <조선일보>.
1937. 8. 4. 유언생, 『대중소설란의 분화』, <조선일보>.
1937. 9. 12. 정비석, 『연애소설 일반 오해를 일소하자』, <조선일보>.
1937. 9. 28. 김용제, 『문인과 찌벌리즘』, <조선일보>.
1937. 9. 19. 독각생, 『역사소설』, <조선일보>.
1937. 10. 1~6. 박영희, 『조선문학의 현단계』, <조선일보>.
1937. 10. 19~23. 김남천, 『조선장편소설의 일고찰』, <동아일보>.
1937. 10. 24~30. 김오성, 『문학에 있어서의 예술성과 사상성』, <동아일보>.
1937. 10. 28~30. 한 식, 『신문소설의 재검토』, <조선일보>.
1937. 11. 2,3,7. 김남천, 『11월의 창작평-순수예술 자기의 파산』, <조선일보>.
1937. 11. 9~13. 윤규섭, 『문학의 재인식-창작방법의 현실적 국면』, <조선일보>.
1937. 12. 7~9. 김광섭, 『정축년 문단회고-고민의 1년 외관』, <동아일보>.
1937. 12. 12~15. 임 화, 『정축창작평-사상을 신념화, 방황하는 시대정신』, <동아일보>.
1937. 12. 16,17,19. 홍효민, 『출판계 1년』, <동아일보>.
1938. 1. 1~7. 이원조 외, 『평론가 대 작가 문답』, <조선일보>.
1938. 1. 8~13. 최재서, 『취미와 이론의 승리』, <조선일보>.
1938. 1. 15~20. 김문집, 『신춘창작대관』, <동아일보>.
1938. 1. 19~22. 주요섭, 『문예시감-대중문학소고』, <동아일보>.
1938. 2. 이원조, 『신문소설 분화론』, <조광>.
1938. 2. 16~19. 엄홍섭, 『2월 창작평-장편소설시대의 전조』, <동아일보>.
1938. 3. 임 화, 『문화기업론』, <청색지>.
1938. 4. 1~6. 임 화, 『세대소설론』, <동아일보>.
1938. 4. 7~9. 이효석, 『현대적 단편소설의 상모』, <조선일보>.
1938. 4. 16~21. 박영희, 『조선문학현상의 재검토』, <동아일보>.
1938. 5. 임 화, 『잡지문화론』, <비판>.
1938. 6. 임 화, 『문학과 찌내리즘의 교섭』, <사해공론>.
1938. 7. 이원조, 『아카데미·찌내리즘·문학』, <사해공론>.
1938. 8. 11. 현 민, 『제재의 비속성 시비』, <조선일보>.
1938. 10. 15. 안석주, 『영화소설에 대하여』, <매일신보>.
1938. 11. 10. 김남천, 『통속소설에의 유혹』, <조선일보>.
1938. 11. 11~27. 임 화, 『통속문학의 대두와 예술문학의 비극』, <동아일보>.
1938. 11. 29. 백 철, 『김말봉 ‘짚레꽃’』, <동아일보>.
1938. 12. 김남천, 『작금의 신문소설-통속소설론을 위한 감상』, <비판>.

1938. 12. 백 철, 『종합문학의 건설과 장편소설의 현재와 장래』, <조광> 4권 12호.
1939. 1. 1~4. 정지용 외, 『건설할 조선문학의 성격』, <동아일보>.
1939. 1. 10~13. 현 민, 『조선문학에 주어진 새길』, <동아일보>.
1939. 2. 이태준, 『문장강화』, <문장> 1권 1호.
1939. 2. 3. 최재서, 『문단유감-문학의 수필화』, <동아일보>.
1939. 3. 7,10,14. 채만식, 『3월 창작개관-전기와 소설의 한계』, <동아일보>.
1939. 3. 10,13. 채만식, 『장편소설과 단편소설』, <동아일보>.
1939. 3. 안함광, 『찌벌리즘과 문학과 교섭』, <조선문학>.
1939. 4. 김동리 외, 『특집-신진작가의 문단호소장』, <조광> 5권 4호.
1939. 4. 2~6. 송 강, 『문학의 비대중성 : 통속문학의 필요』, <조선일보>.
1939. 4. 29,5,4,6,7. 김남천, 『시대와 문학의 정신』, <동아일보>.
1939. 4. 최문진, 『문인과 출판업자』, <신세기>.
1939. 5. 2. 임 화, 『독서력에 반영된 세상-무엇 때문에 책이 팔리는가』, <동아일보>.
1939. 5. 최재서, 『연재소설에 대하여』, <조선문학>.
1939. 5. 이원조, 『상식문학론』, <문장> 1권 4호.
1939. 6. 현 민, 『순수에의 지향』, <비판>.
1939. 6. 25. 김남천, 『신문소설의 제문제』, <조선일보>.
1939. 6. 20~7. 6. 안함광, 『시대의 특질과 문학의 태도』, <동아일보>.
1939. 8. 25~27. 이효석, 『문학사상과 작가의 개성』, <동아일보>.
1939. 9. 김내성, 『탐정소설 수감』, <박문>.
1939. 9. 10. 성완현, 『신문과 문학』, <매일신보>.
1939. 9. 13,16,17. 이무영, 『문학의 진실성과 실제성에의 탐구』, <동아일보>.
1939. 10. 이원조, 『조선문학의 현상』, <문장> 1권 9호.
1939. 10. 김남천, 『9월 창작평-동시대인의 거리감』, <문장> 1권 9호.
1939. 11. 김환태, 『순수시비』, <문장> 1권 10호.
1939. 11. 30~12. 8. 안함광, 『조선문학의 진로』, <동아일보>.
1939. 12. 8~9. 이원조, 『문단 1년 보고서-침체 모색의 시기』, <조선일보>.
1939. 12. 이원조, 『순수는 무엇인가』, <문장> 1권 11호.
1939. 12. 현진건, 『역사소설문제』, <문장> 1권 11호.
1939. 12. 오영진, 『통속적·예술적』, <박문>.
1939. 12. 인정식, 『조선 농민문학의 근본적 과제』, <인문평론> 1권 3호.
1939. 12. 안함광, 『문학의 진실성과 허구성의 논리』, <인문평론> 1권 3호.
1940. 1. 임 화, 『생산소설론』, <인문평론> 2권 4호.
1940. 1. 이광수, 『신체제하의 예술의 방향』, <삼천리> 12권 1호.
1940. 2. 이현구, 『4월의 작품들』, <인문평론> 2권 5호.
1940. 2. 안함광, 『문학상의 제문제』, <문장> 2권 2호.
1940. 4. 윤규섭, 『소설과 허구성의 문제』, <인문평론> 제7호.

1940. 4. 윤규섭, 『문학의 상품성과 독자』, <문학평론>.
1940. 4. 김내성, 『탐정소설론-탐정소설의 역사』, <신세기>.
1940. 5. 이원조, 『문학의 영원성과 시사성』, <인문평론> 2권 8호.
1940. 6. 김기림, 『조선문학에의 반성』, <인문평론> 2권 9호.
1940. 7. 윤규섭, 『작가의 고립-10월 창작평』, <인문평론> 2권 10호.
1940. 7. 김남천, 『소설의 운명』, <인문평론> 2권 10호.
1940. 7. 이태준, 『통속성 기타』, <문장>.
1940. 8. 3~8. 이광수, 『예술의 금일 명일』, <매일신보>.
1940. 8. 8. 박계주, 『순수 대 대중소설-두 가지 다 필요한 것』, <매일신보>.
1940. 9. 권 환, 『농민문학의 제문제』, <조광> 6권 9호.
1940. 9. 김남천, 『소설문학의 현상』, <조광> 6권 9호.
1940. 10. 김남천, 『신문과 문단』, <조광> 6권 10호.
1940. 10. 임 화, 『신문화와 신문』, <조광> 6권 10호.
1940. 10. 박종화, 『역사소설과 고증』, <문장> 제19호.
1940. 11. 백 철, 『신체제와 저널리즘』, <인문평론> 제13호.
1940. 11. 안회남, 『통속소설의 이론적 검토』, <문장> 2권 9호.
1940. 11. 이원조, 『장편소설의 형태』, <조광> 6권 11호.
1940. 11. 25~26. 정인섭, 『창작방법의 제시』, <매일신보>.
1940. 11. 27~29. 신남철, 『문학의 영역』, <매일신보>.
1940. 12. 2~7. 안회남, 『창작계 총관』, <매일신보>.
1940. 12. 17~24. 박승극, 『생산문학의 전망』, <매일신보>.
1941. 1. 22~23. 한설야, 『신문학이론의 문제』, <매일신보>.
1941. 3. 23~29. 김동인, 『작품과 제재 문제』, <매일신보>.
1941. 4. 11~15. 박영희, 『문학의 새로운 과제』, <매일신보>.
1941. 5. 6~11. 이기영, 『작품과 작가정신』, <매일신보>.
1941. 5. 13~21. 안함광, 『문학의 구상』, <매일신보>.
1941. 5. 25~31. 김동인, 『소설의 묘사』, <매일신보>.
1943. 4. 6~11. 안회남, 『금일 문학의 방향』, <매일신보>.
1944. 7. 14~16. 김종한, 『생성하는 문학정신』, <매일신보>.
1945. 8. 3~6. 김용제, 『문단고백』, <매일신보>.