

# 1920년대의 대중소설론

문 성 숙\*

목 차	
I. 서론	3. 大衆化論의 虛와 實
II. 본론	III. 결론
1. 用語의 混用	참고문헌
2. 大衆小說 論議의 擡頭	

## I. 서론

대중문학은 서구 사회가 산업화·도시화되면서 형성된 시민사회라는 광범위한 대중적 독자층과 함께 출발하였다. 특히 그 이전까지 엘리트 계층에서 독점적으로 향유하고 있었던 귀족문학 내지 고급문학에 대항하여 19세기 말 이후 탄생한 것이다. 당시 사회에서 수적으로 다수를 점유하면서도 문학과 예술을 향유할 수 있는 기회가 상대적으로 적었던 대중들의 취향과 욕구에 부응하기 위해 새롭게 등장한 양식이라 할 수 있다. 그러므로 민중들의 삶과 밀접하게 연관되며 전승되던 중세의 민중문학과는 출발점부터 근본적으로 다르다고 할 수 있다.

서구와는 달리 우리나라에서는 조선 후기 영·정조 시대를 전후해 나타나기 시작한 방각본 고소설들을 대중문학 내지 대중소설의 출발<sup>1)</sup>로 보기도 한다. 당시 고소설에 대한 독자들의 관심 증가에 따른 출판계의 노력으로 나타난 대량생산과 대량소비라는 소설의 상품화 현상을 주목한 결과로 보인다. 직업적 이야기꾼인 전기수(傳奇叟)나 세책가(貰冊家)의 출현 등 당시 상업적 수요에 따라 생산된 고소설이 독자층의 소비 욕구와 부합되면서 대량 상품화의 길을 열었다는 점에서 일단 수긍이 된다.

\* 제주대학교 사범대학 국어교육과 교수

1) 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1995.

그러나 조선 후기의 고소설 독자층을 근대 이후에 정립된 용어인 이른바 '대중'이라는 개념으로 수렴시킬 수 있을지 의문이 아닐 수 없다. 대중의 개념을 놓고 아무리 그 외연을 넓혀서 생각한다 해도 조선조 서민들을 그 개념에 포괄하기는 어렵다고 생각한다. 개화기 이전에도 많은 대중적 독자들이 문학을 향유해 왔지만, 당시의 독자와 문학을 가리켜 대중이며 대중문학이라고 보기는 어렵기 때문이다. 다만 고소설에 드러나는 흥미 중심의 통속성과 오락성이 대중문학적 요소의 일부가 될 수 있다는 점은 인정할 수 있을 것이다.

우리나라의 대중문학은 근대적 신문·잡지의 발행과 더불어 출발하였다. 시가 등 다른 장르보다는 신문 연재소설에서 먼저 시작되었다고 보아도 좋을 것이다. 초기에는 특별히 대중문학이란 인식이 거의 없이 순수문학 중심으로 연재되다가 점차 신문의 상업성과 결합되면서 등장하기 시작한 것으로 보인다. 신소설들이 신문에 연재되고, 독자들의 인기를 끌게 되자 1910년대에 이르러 신소설과 방각본 고소설들이 대량으로 생산·소비되면서 대중문학에 대한 관심도 증대되었다. 이 시기에는 고소설은 물론 신소설들도 이야기의 흥미와 오락성에 초점을 맞추어 통속성과 상업성을 바탕으로 독자들에게 제공되어 큰 관심을 끌고 있었다. 이처럼 우리나라에서 대중문학에 대한 관심이 표명되기 시작한 시기는 20세기에 들어와서의 일이다.

1910년대부터 시작되어 1920년대로 이어진 대중문학 논의와 관련하여 대중소설 분야 이외에 이른바 '대중시'에 관한 논의가 이루어졌는가의 문제도 관심사가 아닐 수 없다. 이 분야에 대해서도 자료를 찾아보았지만 아직까지 관련 자료를 발견하지는 못했다. 대중시 이외에 연극, 영화, 미술, 음악 등 대중예술 전반에 관련된 논의도 거의 찾아보기 어려운 실정이다. 1920년대의 시점에서 보건대 대중시 개념이나 연극, 영화, 미술, 음악 등 타 예술에 '대중'의 개념을 부여하는 문제는 신중을 기해야 할 것이다. 이들 예술과 관련해서는 극히 부분적 인식과 논의에 그칠 뿐 활발하게 거론되지 않았다고 할 수밖에 없기 때문이다. 적어도 이 시기까지는 대중문학 전반이나 대중예술과 관련해서는 대중소설로 한정되어 논의가 진전된 것이 아닌가 생각된다.

이 글에서는 1920년대의 대중문학 논의 가운데 가장 핵심이 되고 있는 대중소설을 중심으로 연구를 진행시켜 나갈 것이다. 연구의 대상과 범주는 근대 이후 순수문학이 아닌 통속적이며 상업적인 성격의 문학을 편의상 대중문학으로 보고 그것을 대상으로 삼고자 한다. 또 이를 논의한 당시 비평들을 연구의 범주로 삼아 살펴 나가고자 한다. 아울러 1920년대 프로문학 진영의 이론가들에 의해 집중적이며 지속적으로 전개되었던 대중문학 과 관련된 논의, 이른바 '대중화론'의 실상과 허상도 밝혀보고자 한다. 특히 이 시기는 대중문학 작품들의 생산과 소비가 성행되었다기보다 대중문학에 대한 이론적 전개가 오히려 더 활발하게 전개되었다. 이 글은 따라서 대중문학 이론에 대한 당시의 논의 과정을 검토하는데 초점을 맞추어 나가고자 한다.

이 글에서 주로 사용되는 용어와 관련해서 몇 가지만 지적해 두고자 한다. 1920년대까지만 해도 당시 논자들에 의해 대중소설보다는 통속소설이라는 용어가 더 흔하게 쓰이면

서 용어의 혼용과 혼란상이 노정되고 있었다. '대중문학, 대중문예, 대중소설, 통속소설' 등이 특별한 구별의식 없이 대부분 같은 의미로 혼용되고 있었던 것이다. 1920년대는 통속소설과 대중소설(문학)이란 용어는 상호 대체하면서 이해해도 큰 무리가 없을 것이다.

## II. 본 론

### 1. 용어의 혼용

광의의 대중문학이나 그 하위 갈래인 대중소설에 대한 논의를 진전시키기에 앞서 관련 용어들에 대해 살펴 볼 필요가 있다. 대중소설 논의가 시작되던 1920년대 초부터 우리 문단에서는 '대중'이나 '대중문학'이란 용어뿐만 아니라 그와 유사한 용어들까지 개념상 변별적 차이를 명확히 구분하지 못한 채 논자에 따라 매우 혼란스럽게 사용되고 있었다. 이런 용어 사용상 혼란이 제대로 극복되지 않는 한 현재로서는 대중이나 대중문학과 관련된 기존의 용어 개념들을 엄밀히 따져 구분하면서 실제에 접근하는 일은 사실상 어려운 일에 속한다. 이를 해결하기 위한 방편의 하나로 이 시기에 논의된 자료들에서 자주 사용된 용어들을 추출해 내고, 그것들의 상호 비교나 대조를 통해 나름대로 의미 구분을 시도해 볼 필요가 있을 것이다.

대중문학 논의와 관련해서 1920년대까지는 크게 두 가지로 용어의 개념상 혼란을 노정시키고 있었다. 그 하나는 문학의 수용자인 독자를 지칭하는 '대중'이라는 용어 사용의 혼란이다. 다른 하나는 문학 곧 '대중문학 또는 대중소설'과 관련된 개념상의 혼란이다. 당시의 각종 자료들에서 발견되는 '대중'이나 '대중문학'과 관련된 용어들을 임의로 골라서 정리해 놓으면 다음과 같다.

- ① 대중과 관련된 용어들 : 대중, 민중, 평민, 군중, 농민, 독자대중(讀者大衆), 독서대중(讀書大衆), 속중(俗衆), 일반민중(一般民衆), 일반공중(一般公衆), 일반관중(一般觀衆), 노동대중(勞動大衆), 노농대중(勞農大衆), 노농계급(勞農階級), 의식대중(意識大衆), 무산대중(無產大衆), 피압박대중(被壓迫大衆), 무식무산대중(無識無產民衆), 무산민중(無產民衆), 평민노동자(平民勞動者) 등
- ② 대중문학과 관련된 용어들 : 대중문학, 대중문예, 대중예술, 대중작품, 통속소설, 신문소설, 연재소설, 연애소설, 탐정소설, 탐정문예, 역사소설, 대중작가, 퇴폐문학, 흥미본위의 소설, 통속적 저급문학, 민중예술, 고등문예, 마르크스주의 통속소설 등

당시 주로 사용되었던 용어들을 무작위로 추출해 본 결과 다음과 같은 몇 가지의 특징을 발견할 수 있다. 첫째, 작품을 읽는 독자를 지칭하는 명칭과 유형이 지나치게 세분화된 양상으로 분류되어 쓰이고 있었다는 점이다. 문학작품을 읽는 수용자로서 독자를 지칭하는 명칭을 이렇게까지 복잡다기하게 세분화시킬 필요가 있었을까 의심이 들 정도이다.

위의 용어들 중에서 대중의 개념과 관련해서는 ‘대중, 독자대중, 독서대중’ 등 극히 제한된 용어를 제외하고는 대중문학의 독자와는 거리가 먼 것들로 판단된다. 대중문학과 관련해서 실제로 작품의 독자로 상정해 볼 수 있는 용어로 쓰인 어휘는 매우 한정되어 있음을 알 수 있다.

둘째, 나머지 대다수 용어들은 작품 수용자로서 독자라기보다 계급투쟁 목적이나 대상으로 간주되는 것들이다. 이것은 주로 계급주의 진영에서 이데올로기 전파수단으로 이용되던 어휘들이다. 당시 논의에서 이 용어들을 즐겨 거론한 세력은 주로 프로문학 진영의 논객들이며, 그들에 의해서 용어의 혼란을 부추긴 측면이 많다는 사실이다. 문학 특히 대중문학의 독자를 운위하는 자리에서 그것과는 별로 관계가 없어 보이는 위와 같은 용어들을 잡다하게 사용한다는 사실은 무엇을 입증하는가.

셋째, 용어의 혼란상은 프로문학 진영에서의 대중문학 논의가 오히려 대중문학의 본질에서 일탈되는 방향으로 끌어가려는 의도가 반영된 것이라 생각된다. 그들의 논의가 대중문학의 본령에서 벗어났다는 점에서 사이비 대중문학 논의라 할 수 있다. 대중문학이나 그 독자와는 별로 상관이 없는 대부분 용어는 논자에 따라 유사한 개념인 듯하면서도 실은 매우 자의적인 의미로 사용하고 있다. 이들 용어가 특별한 구별 없이 때로는 같은 의미로 또는 전혀 다른 의미로 혼용되고 있는 실정이다. 또 오늘날은 엄격히 구분해 사용하고 있는 ‘대중’과 ‘민중’이란 개념도 거의 같은 의미로 쓰이기도 했다.

넷째, 대중문학 논의에 등장하는 용어들 중에서도 통일된 명칭을 사용하지 못하고 논자에 따라 달리 표현하고 있었다는 사실도 대중문학의 이론 정립이 미흡한 단계에 머무르고 있었음을 스스로 드러내는 결과라 하겠다. 위에 인용된 ‘민중예술, 고등문예, 마르크스주의 통속소설’ 등도 대중소설에서 언급되는 개념과는 거리가 있는 것들이다.

결국 대중이나 대중문학 논의 과정에서 사용했던 잡다한 용어들에 대한 나름대로의 개념 정립을 위해 당시 논의된 내용들을 좀더 자세히 살펴 볼 필요가 있다. 먼저 대중과 관련된 용어들도 크게 두 가지 개념으로 구분되어 쓰이고 있다. 하나는 대중문학 본래의 개념이고 다른 하나는 프로문학 진영에서 주장하는 의식화 대상으로서의 개념이다. 대중소설 본래의 의미로 쓰이는 개념은 논의하지 않아도 되겠지만, 그것과 다른 의미로 쓰였던 사례들은 확인해서 바로잡는 노력을 해야 할 것이다.

당시 민족주의 진영에서는 대중과 대중문학 관련 용어들을 비교적 정확하게 사용하고 있었다. 민족주의 진영에서 사용했던 용어는 혼란이 적는데 반해 프로문학 진영에서는 서로 상이하면서도 다양한 용어를 번다하게 사용함으로써 오히려 혼란을 가중시키고 있다. 뿐만 아니라 논의의 초점도 흐리고 있다. 용어를 본래의 의미와 다르게 해석하고 이용하려는 세력은 대부분 프로문학 진영의 논자들이었다. 그들의 의도를 파악하기 위해 몇몇의 견해들을 살펴보기로 하자.

먼저 이민한은 「민중예술의 개념」<sup>2)</sup>에서 ‘민중’과 ‘평민’을 동일한 개념으로 혼용하고 있

2) 이민한, 「民衆藝術의 概念」, 시대일보, 1926. 6. 21.

다. 여기서 민중은 대중문학의 '대중'과 대척적 개념으로 보고 있다는 점에서 프로문학적 관점에 선 그의 의도를 추정해 볼 수 있다. 특히 민중예술이라는 것이 곧 평민노동자의 예술이라고 함으로써 '일반민중'과 '일반평민'을 같은 계급으로 인식하고 있음이 드러난다. 이로 미루어 볼 때 그는 용어에 대한 명확한 개념 정립도 없이 편의적으로 논의를 진전시키고 있음을 확인할 수 있다.

송근우도 우리 사회의 구성을 자본계급과 무산계급으로 구별하면서 민중을 농민의 개념과 동일시한다. 이 논리에 따르면 민중예술은 다름 아닌 농민문학이 되고 농민문학이야말로 '무산자인 조선인이 갈구하는 예술'<sup>3)</sup>이 되는 것이다. 이와 유사한 논의는 양명의 「문학의 계급성과 중간파의 몰락」<sup>4)</sup>에서도 거듭되었다. 그에 따르면 인류사회는 진화과정에서 필연적으로 이해가 상반되는 두 개의 계급 곧 압박계급인 유산자와 피압박계급인 무산대중으로 구분된다는 것이다.

김기진은 「통속소설 소고」에서 당대의 소설을 통속소설과 '아닌 소설' 두 갈래로 분류할 수 있다고 했다. 소설의 갈래 구분은 그 독자가 보통독자 곧 대중인가 아니면 '교양 있는 독자'인가 여부가 기준인 것이다. 곧 '보통인의 견문과 지식과 사상 감정 취미의 수준'을 유지하고 있는 독자와 '다소 학문이 있고 문학적 수양도 있고 사회의식 시대의식에 대한 각성' 등을 지닌 독자로 구분된다는 것이다. 전자에 속하는 독자들은 주로 부인, 소학생, 봉건적 이데올로기를 지닌 노년, 청년, 농민 대중들이다. 후자는 각성한 노동자, 진취적 학생, 실업 청년, 투쟁적 인텔리겐차 등이 그 구성분자라는 것이다.<sup>5)</sup> 이 논리를 따르면 김기진도 소설의 수용자들을 두 개의 계급집단으로 나누어 보려는 프로문학 진영의 태도와 일치하고 있음을 알 수 있다. 따라서 통속소설은 다수의 대중적 독자를 토대로 존재하는 것이고, 통속소설 아닌 소설은 의식이 각성된 독자를 토대로 존재하게 된다.

박영희도 「대중의 취미와 예술운동의 임무」에서 대중의 개념을 포함한 대중문학의 목적을 밝히려고 하였다.

群衆이 階級이 아니며 또한 大衆도 決코 階級은 안이다. 그러나 群衆과 大衆은 그 中 만히 共通性이 잇스니 或은 群衆과 大衆이 가튼 意味로 써지는 때도 더러 잇스나 結局 말하자면 群衆보다도 大衆은 큰 것이다.<sup>6)</sup>

그는 대중이라는 용어 문제를 제기하면서 대중의 개념은 그 범위가 광범위한 사람의 집단을 말한다는 것이다. 이와 유사한 개념으로 '군중' 혹은 '계급' 등이 있는데, 그렇다고 군중이 계급은 아니며 대중도 결코 계급이 될 수 없다는 것이다. 군중과 대중은 때로 같은 의미로 쓰이기도 하지만 그 포괄하는 범주는 군중보다 대중이 더 큰 것으로 보았다. 그는 또 대중예술이란 작품을 창작하는 작가가 대중이라는 의미가 아니며, 많은 대중들이

3) 송근우, 「階級文學의 成立과 新興藝術의 表現方式」, 조선일보, 1926. 3. 15 참조.

4) 양 명, 「文學의 階級性과 中間派의 沒落」, 개벽 제67호, 1926. 3.

5) 김기진, 「通俗小說 小考」, 조선일보, 1928. 11.9-20 참조.

6) 박영희, 「大衆의 趣味와 藝術運動의 任務」, 조선일보, 1928. 12. 27.

선호하는 작품이라고 하였다.<sup>7)</sup>

송호는 「대중예술론」을 통해 프로문학적 관점에서 대중이라는 명칭을 논의하고 있다. 그에 따르면 노동계급에 대중의 명칭을 포함하려면 ‘노동대중, 피압박 대중, 프롤레타리아 대중(무산대중)’이라고 해야지 그냥 막연하게 대중이라는 용어를 써서는 안 된다고 주장한다. 대중문학 본래의 개념인 대중이라는 용어를 그대로 쓸 수 없다는 논리이다. 그가 주장하는 무산계급이나 피지배적 하층계급은 ‘대중’이란 의미보다는 계급적인 의미라 생각된다. 그가 말하는 대중예술의 본질은 “모든 사람에게 순간적 위안만을 주어 심심풀이나 하자는 것”<sup>8)</sup>밖에는 되지 않는다. 그러므로 대중예술에서 사회문제를 거론하는 것은 예술의 자살행위이며 그렇게 할 수도 없고 되지도 않는다는 것이다.

여기서 프롤레타리아 예술은 필연적으로 무산대중화되어야 하는 것이 원칙이라는 주장에까지 이르게 된다. 프로예술은 무산대중에게 널리 읽힐수록 광채로운 생명, 고상한 가치가 생겨난다는 것이다. 따라서 독자들이 알기 쉽도록 집필하여 한 사람이라도 더 많이 읽히게 하는 것이 예술의 저급화가 아니고 고급화라는 인식에 이른다. 프로예술에 있어서 비대중화 곧 고립화를 예술의 고급화로 보고 대중화를 저급화 통속화로 보는 것은 프로예술에 대한 사형선고라는 것이다. 그는 또 소설의 내용에 따라 역사소설, 탐정소설 등으로 명명하는 것은 가능하지만 거기에 대중소설이라고 명명하는 것은 불가하다고 주장한다. 왜냐하면 원래 대중소설은 오직 흥미분위의 소설이기 때문이라는 것이다. 대중소설은 그것이 부르주아적이든 프롤레타리아적이든 그 내용에 인간생활의 문제를 다룬다는 것부터 이미 대중소설의 범주를 벗어나는 것으로 보고 있다.

프로작가의 관점에서 가장 긴급한 문제는 프로예술에 대중이란 명칭을 부여하느냐의 문제와 프로예술을 대중화해야 하느냐의 문제 그리고 프로예술에 고급과 저급의 구분이 있느냐의 문제가 중요한 것이 아니라 어떻게 하면 보다 철저히 ‘무산대중화’할 것이냐가 가장 긴급한 문제라고 결론짓는다. 지금까지의 프로예술이 대중화되지 못한 주요한 이유는 다른데 있는 것이 아니라 무산자들의 교양의식이 천박한 때문이라는 것이다.<sup>9)</sup>

대중문학이란 대중들의 이성보다는 본성을 상상적으로 자극하여 읽는 즐거움을 제공하는 것이다. 따라서 대중문학의 목적은 그 수용자인 많은 대중들을 독서과정에서 통속성의 여러 요소와 오락성들을 이용하여 독자들을 긴장시키고 흥미 있게 만들고 그들에게 눈물을 흘리게 하거나 웃음을 제공하기도 하는 것이다.

이상에서 논의된 바와 같이 대중문학과 관련된 용어 사용의 문제에서 민족주의 진영과 계급주의 진영의 시각은 판이하게 달랐다. 민족주의 진영에서는 대중문학 본래의 개념들을 그대로 살려 사용하고 있다. 반면 계급주의 진영에서는 관련 용어들을 자기들의 논리에 유리하게 이용하기 위해 대중문학이나 예술과는 상관없는 생경한 어휘들을 의도적으로 쓰고 있는 느낌이다.

7) 박영희, 위의 글, 1928. 12. 27.

8) 송 호, 「대중예술론」, 조선일보, 1930. 2. 7.

9) 송 호, 위의 글, 1930. 2. 7.

## 2. 대중소설 논의의 대두

1920년대 대중문학에 대한 관심은 통속소설로 대표되는 대중소설 논의가 민족진영과 계급진영에서 동시에 핵심적 주류를 형성하고 있다. 통속소설 이외에는 부분적으로는 탐정소설 논의와 소설과 영화의 관계, 역사소설 등에 대해서도 논의가 이루어지고 있어서 나름대로 다양한 관심을 표명하기 시작했던 시기이기도 하다.

우리나라에서 통속소설의 특징과 성격에 대한 논의는 김동인에 의해 처음으로 시도된 것으로 보인다. 그는 1919년 「소설에 대한 조선 사람의 사상을」이라는 글에서 그의 소설관을 집약한 주장을 전개하고 있다. 그는 소설을 ‘참 예술적 작품, 참 문학적 소설’과 ‘통속소설’의 두 갈래로 구분한다. 참 문학이 아닌 문학을 통속소설이라고 지칭하며 논의를 전개하고 있다.

그는 통속소설에 대해 저급하고 열등하다는 등 매우 부정적인 견해를 보이고 있다. “通俗小說에서는 우리는 卑코, 劣코, 汚코, 추한 것밖에는 아모 것도 發見치를 못하오. 거기는 獨創의閃이 업소. 思想의 鋒이 업소. 사랑의 罅이 업소. 아모것도 업소. 讀者를 쓰르라는 卑劣한 아툼의 思想이 이슬 뿐”<sup>10)</sup>이라고 했다. 통속소설에는 독창성도 사상도 사랑도 없이 독자를 유혹하는 아첨의 사상만 있다는 것이다. 통속소설을 ‘비열, 아첨, 극유치한’ 소설 등으로 설명하는 그의 태도에서 대중문학에 대한 당대의 인식 수준을 가늠케 해준다. 통속소설이 지니는 저급한 통속성과 독자의 인기에 영합하려는 상업성, 흥미 본위의 내용에 이르기까지 대중문학 논의의 출발에서부터 사회적 병폐의 하나로 여기고 있다. 문학의 순수성과 진지성을 표방하고 나선 김동인의 태도는 대중문학에 대해 철저히 부정적인 시각이다.<sup>11)</sup>

그럼에도 불구하고 순수소설과 통속소설이라는 이분법적 구분은, 일단 대중문학의 존재를 인정하고 있다는 점에서 주목할 만하다. 이와 같이 대중문학에 대한 논의는 그 존재를 인정하면서도 출발에서부터 매우 부정적으로 인식해 왔음을 알 수 있다. 대중문학에 대한 초기의 부정적 인식은 그 이후에도 상당기간 동안 불식되지 못한 채 지속되었다.

대중문학에 대해 긍정적으로 인식되기 시작한 것은 이익상의 논의에서 비롯되었다. 그는 「읽히기 위한 소설」<sup>12)</sup>이란 글을 통해 당시의 신문소설에 새로운 기운이 나타나고 있음에 주목하면서 신문소설 작가를 통속작가와 예술품 작가로 구분한다. 문학의 발표지면이 매우 한정되어 있었던 이 시기에는 다양한 갈래의 소설들이 같은 신문지면에 실리고 있었다. 따라서 위의 예술품 작가란 순수문학 작가라는 뜻일 터이다. 그러나 통속소설과 순수소설로 가른 것은 편의상 구분일 뿐이며, 작품 수준의 우열을 결정하는 본질적인 문제는 아니라고 보았다. 통속소설은 비예술품, 순수소설은 예술품으로 단정할 수 없고, 통속이나 예술이나의 구분 준거는 작가가 독자를 염두에 두고 창작했느냐의 태도 여부에

10) 김동인, 「소설에 대한 朝鮮 사람의 思想을」, 『학지광』 제18호, 1919. 8. 15, p.57.

11) 줄고, 「한국 대중문학론의 전개 양상」, 『한국의 대중문학』, 小花, 2001, pp.84-85 참조.

12) 李益相, 「읽히기 爲한 小說 - 新機運이 온 新聞小說을 봄」, 『중의일보』, 1928. 1. 1~3 참조.

달려 있는 것이라고 하였다.

독자를 염두에 두고 있는가 여부에 따라 구분하는 것은 문맹자가 많았던 당시 상황에서 독자들이 쉽게 접근하고 흥미를 느낄 수 있는 소설이 통속소설이라는 의미일 것이다. 문학이 저널리즘의 지배하에 놓여서는 안 되지만, 저널리즘의 입장에서는 신문의 구독자를 묶어두기 위한 방편으로 상업주의적인 소설을 작가에게 요구하는 일도 배제할 수 없다. 오히려 그것이 문학 저널리즘의 정체라 할 수 있다. 특히 근대소설의 형성과 발달 과정에서 저널리즘의 공로를 부인할 수 없는 상태에서는 독자들에게 쉽고 재미있게 읽히는 신문소설을 많이 창작할 필요가 있었던 것이다. 다시 말하면 이 글은 대중적 독자들이 즐겨 읽는 흥미로운 소설들이 신문에 많이 연재되기를 장려하기 위해서 쓴 글이다. 우리의 근대문학에서 신문에 연재된 소설들 중 비록 진지성이 결여되고 통속성 위주의 저급한 부분이 있었다고 하더라도 독자의 흥미를 끌어서 대중적 독자층을 폭넓게 확보하는데 기여한 공적은 인정해야 될 것이다.

그에 따르면 신문소설이란 철저히 흥미중심이 되어야 한다는 것이다. 소설은 우선 흥미가 있어야 하고 그래야만 그 소설은 폭넓은 독자를 확보하면서 대중성을 획득하게 되는 것으로 이해한 것이다. 당시의 대중적 독자들에게는 대중소설의 역할과 기능이 매우 컸음을 반증하는 것이라 하겠다. 순수소설의 관점에서 보면 신문소설은 통속소설이며 그 작가는 통속소설 작가라 할 수 있을 것이다. 따라서 통속소설 작가의 관점에서는 문학과 예술에 대한 태도도 순수문학을 대하는 것과는 달라야 할 것이다.

염상섭의 「소설과 민중」은 당시 조선문학의 현재와 장래를 전망하는 글이다. 그에 따르면 현대의 문학은 소수 엘리트 독자들을 대상으로 한 것이며, 이 독자들은 소설을 통해서 인생에 대한 비판, 문학의 애호와 문학 감상 능력을 갖출 수 있다고 보았다. 그러면서 그는 당대의 소설을 세 갈래로 분류한다. 그 첫째는 통속소설 곧 대중문예, 둘째는 무산과 작가들의 이른바 작품행위라고 하는 투쟁선전 작품, 셋째는 부르주아적 고급의 제작 곧 고급문학이 그것이다. 이것을 다시 정리하면 대중문학과 프로문학 그리고 고급문학이 된다.

여기서 그가 대중소설과 통속소설을 동일 개념으로 이해하고 있으며 갈래 분류체계의 맨 앞에 언급하고 있다는 사실이 흥미롭다. 순수문학을 옹호하는 관점에 선 작가로서는 의외라 생각된다. 또 고급문학으로 분류한 셋째 갈래를 대중적 독자와는 거리가 멀고 동호인끼리만 감상하는 문학이라고 하였다.

小説이란 “作者의 經驗한 人生의 片片的 實像을 眞實性和 必然性を 일치 안는 範圍에서 假想的으로 綜合安排한 一人格者의 生活相”이라고 할 수 있고 또 소설과 독자와의 관계를 말하면 小説은 讀者의 感情과 理智에 呼訴하여 美感和 敎訓을 주는 것- 다시 말하면 藝術의 效果和 倫理的 效果를 가진 것이라고 볼 수 있다.<sup>13)</sup>

인용문에서 밝힌 소설의 정의는 순수소설에 해당되는 것이라 하겠다. 그러나 대중적 독자가 소설에서 얻고자 하는 것은 윤리적 교훈적인 요소보다는 재미있는 것, 일시적 흥미

13) 염상섭, 「小説과 民衆 - 朝鮮과 文藝·文藝와 民衆의 續論」, 『동아일보』, 1928. 6. 2.



를 만족시키는 것이라 하였다. 그는 대중소설을 연애소설과 유사한 의미로 이해하면서 대중소설을 “興味라든지 事件의 複雜과 曲折의 崎嶇함으로써 一時的 好奇心이나 快感을 주면 足함”<sup>14)</sup>이라고 평가하는 것은 ‘가장 저열한 견해’라고 비판함으로써 대중소설 옹호론적 관점도 드러내고 있다. 작가에 따라 다소 차이는 있겠지만 소설도 독자의 기호에 영합하지 않고 독자적인 영역을 구축하기는 어려울 것이다. 당대의 현실은 순수문예지는 거의 없었고 신문과 잡지가 작품의 발표지면을 대행하고 있었다. 이런 현상은 결국 신문이 독자인 대중의 독서열을 고취하는 효과와 대중적 취미의 향상을 도모하는 기능을 수행하게 된다.

그는 「조선과 문예·문예와 민중」에서 대중적인 소설을 가리켜 신문소설이며 통속소설이라고 했다. 그에 따르면 세계의 어떤 민족이든지 전통적으로 예술은 민중의 것이 아니었다고 주장한다. 서양의 문학과 예술이 궁정과 사원 등 지배층 중심으로 전개되었듯이 동양도 궁정을 중심으로 소수의 특권계층이나 유식계층의 전유물이었다고 주장한다.

나는 小説을 쓰면서 每樣 누구에게 읽히라고 쓰느냐는 質問을 自己에게 發하는 時가 많다. 自己 撰은 多少 高級이라 할만한 標準으로 쓸 때에는 所謂 文壇끼리만 읽으라고 쓰는 것인가 하고 스스로 悶는다. 또 그보다 좀 나쳐서 所謂 新聞小說-通俗小説을 쓸 때에는 그 讀者의 階級的 性質과 教養의 最高最低點과 平均點이라는 것을 考慮치 안할 수 없다. 그리하여 自己는 同好者끼리를 爲한 小説과 中學校 三四學年 生徒의 程度를 標準으로 한 通俗小説을 쓴다는 答案에 到達하였다.<sup>15)</sup>

그는 소설 창작에서 가장 우선적인 고려 대상으로 독자를 산정한다고 했다. 전문적인 문인들만을 대상으로 삼을 때는 고급한 소설을 창작하고 신문소설로 대표되는 통속소설을 지을 때는 독자의 수준과 교양을 고려해서 당시 중학교 3·4학년 정도의 지적 수준에 맞추어 쓴다고 했다. 그는 이와 같이 순수소설과 통속소설을 굳이 차별하지 않고 독자가 어떤 대상이냐에 따라 그에 적합한 소설을 창작한다고 했다.

1920년대 대중소설 이외에 대중예술과 관련된 논의는 탐정소설과 소설과 영화의 관계를 설정하려는 움직임이 나타나기 시작했다는 점일 것이다. 먼저 대중문학의 하위 영역에 속하는 탐정소설에 관해서도 논의가 시작되고 있는 것도 특이한 점이라고 하겠다.

이종명은 「탐정문예 소고」에서 현대는 ‘탐정소설의 시대’라고 강조한다. 그가 주장하는 탐정소설이란 단편소설을 한층 더 기교화, 간결화, 통속화한 것으로 탐정소설이야말로 독자들의 공명과 감격을 가장 손쉽게 얻을 수 있는 양식이라고 보았다.

탐정소설은 탐정에 의해 범상치 않은 범죄사건이 해결되어 나가는 과정을 그린 소설이라 할 수 있다. 대개는 스토리 중심으로 전개되면서 독자가 독서과정에서 사건을 추리해 나가는 흥미를 제공함으로써 소기의 성과를 거두려는 양식인 것이다. 탐정소설에는 독자들이 어려워하는 심오한 주제나 사상보다는 범죄 심리를 중심으로 권선징악적 주제를 추구하기 때문에 상식을 갖춘 대중적 독자들은 쉽게 작가의 의도를 파악하고 또 독서의 즐

14) 염상섭, 위의 글, 1928. 6. 2.

15) 염상섭, 「朝鮮과 文藝·文藝와 民衆」, 동아일보, 1928. 4. 11.

거음을 충분히 맛볼 수 있는 것이다.

그는 특히 탐정소설과 관련되는 용어들을 정의하면서 개념 구분을 시도하고 있다. 곧 탐정문예와 탐정소설의 용어상 차이는 전자가 보다 포괄적인 개념이지만, 아직까지 우리 문단에는 '탐정시'나 '탐정희곡' 등의 용어가 사용된 일이 없어서 굳이 구별해야 할 필요가 없기 때문에 혼용해도 무방하다는 견해를 보이고 있다. 우리 문단에서 탐정소설이 나타나기 시작한 것은 1930년대 김내성에 의해 「탐정소설가의 살인」(1935), 「백가면」(1938), 「魔人」(1938) 등이 발표되면서부터이다.

탐정소설을 구성하는 요건 중에서 살인이나 탐정과 같은 제재가 반드시 있어야 한다는 천편일률적인 구성방식을 고집하는 일은 오히려 탐정소설을 위해서는 바람직하지 않은 것이다. 탐정소설은 '可能性 있는 空想世界에서 事件的인 內容을 理論的으로 判斷하는 小說形式'<sup>16)</sup>이라는 것이다. 특히 흥미유발을 위해서 허황한 이야기를 끌어다 쓰는 양식이 아니라 과학적 추리를 통해 범죄를 명쾌하게 해결하는 과정을 보여주는 양식으로 이해하고 있는 것이다. 결론적으로 말해서 탐정소설이란 '純文藝小說에서 心理的 方面을 取하고 通俗小說에서 事件的 方面을 取하여 綜合한 것'<sup>17)</sup>이라고 하였다. 인물의 성격과 심리의 묘사는 순수소설의 창작방법을 원용하고, 사건전개는 흥미본위의 통속소설 방법론을 끌어다 종합하자는 주장이다. 탐정소설에서 흥미본위의 통속성뿐만 아니라 진지성도 함께 추구하자는 것이다.

당시의 문단상황에 비추어 탐정소설에 관한 논의 자체가 거의 없었던 현실이었음을 감안한다면 그의 논의는 새삼스러운 바가 있다. 이종명에 이어 탐정소설 논의는 1930년대에 들어서면서 활발해지기 시작했다. 김명식은 「포오와 탐정문학」(1931), 송인정은 「탐정소설 소고」(1933) 등을 발표하였다. 그들 논의에서 탐정소설의 본질과 기원, 발달과정 등을 우리 문단에 소개했다. 이어서 김내성의 「탐정소설의 본질적 요건」(1936)과 「연역적 추리와 귀납적 추리」(1936) 등을 포함한 일련의 비평을 통해서 탐정소설 논의가 본격화되고 있다.

다음으로 소설과 영화와의 관계를 밝혀 보려는 노력도 「상록수」의 작가 심훈에 의해서 시도되었다. 그는 「문예작품의 영화화 문제」<sup>18)</sup>에서 소설과 영화의 관계를 밝히면서 그 차이를 설명하고 있다. 그에 따르면 문학과 영화, 소설과 활동사진은 분명히 다른 양식이라는 것이다. 그것들이 별개의 양식임에도 불구하고 서로 혼동하는 사례들을 열거하면서 소설과 영화는 근본적으로 다른 양식이라는 사실을 강조한다.

당시에 영화로 만들어진 작품들은 「개척자」, 「유랑」, 「병어리 삼룡이」, 「약혼」 등이 있었다. 이들 영화는 이미 발표된 소설을 원작으로 각색되어 제작된 작품들이다. 이미 지면에 발표된 소설들을 영화로 만들려는 노력은 물론 영화 흥행업자들에 의해 주도되었을 것이다. 그들은 당시 독자들의 인기를 끌고 있는 소설을 골라서 영화화했던 것이다. 그 이유는 첫째, 영화의 대본이 되는 소설들은 당시 신문 잡지에 연재된 소설들이었다. 대본

16) 이종명, 「探偵文藝 小考」, 중외일보, 1928. 6. 8.

17) 이종명, 위의 글, 1928. 6. 9.

18) 심 훈, 「文藝作品의 映畫化 問題」, 문예공론 제2호, 1929, 6, p.81.

으로 채택된 소설들은 지면을 통해 독자들이 이미 접했던 작품들이다. 독자들이 알고 있는 내용을 가지고 영화라는 형식으로 경험하고자 하는 것이 영화화 작업이다. 영화라는 장르에 대한 관객들의 애착심이나 호기심을 자극해서 많은 소설의 독자와 영화 팬을 동시에 확보하려는 의도에서 나온 것이다. 둘째, 인기 있는 작품과 유명작가의 명성을 이용하여 이윤을 극대화하려는 영화업자들의 상업주의적 의도가 숨어 있는 것이다. 셋째, 영화가 흥행에 실패하거나 작품 내용에 대한 독자들의 시비가 일어났을 때 그 책임을 원작자인 소설가에게 전가시켜 혹평에 대응하기 위해 소설의 영화화 작업은 진행되었다.

그는 동양과 서양을 막론하고 소설을 영화화한 이른바 예술영화는 대부분 실패한다고 주장했다. 그것은 소설과 영화의 본질적 차이를 깨닫지 못한 데서 나타난 결과라 할 것이다. 본질적으로 소설은 ‘읽는 것’이며 영화는 ‘보고 듣는 것’이다. ‘읽는 것’과 ‘보고 듣는 것’은 그 나름대로 독자적 세계를 구축하는 양식상의 특성을 지니고 있다. 그 독자적 세계 구축의 원리를 이해하지 못하기 때문에 실패한다고 보았다.

1920년대 소설은 발표지면이 주로 신문이었을 뿐이지 본질에 있어서는 순수소설 중심이었다. 그러나 신문이 기업화되고 저널리즘이 계몽성과 상업성을 띠면서 통속소설이 훨씬 많은 독자를 확보하게 되었다. 상업성과의 타협이나 독자성을 떠뜨리는 기로에서 발표지면의 확보라는 측면에서 타협하지 않을 수 없는 일이다. 임화가 순수소설 작가가 특히 “장편소설을 쓸 때에 줄거리의 안출을 대부분 통속소설의 방법론을 원용하는 점도 통속화를 재촉하는 것”<sup>19)</sup>이라고 주장하고 있는 점도 이를 반영하는 것이라 하겠다.

이상에서 살펴본 바와 같이 대중소설에 대한 논의가 대두되던 초기에는 김동인의 견해처럼 대체로 부정적인 인식에서 출발하였다. 그러나 많은 작가와 논객들이 대중소설 논의에 참여하면서 그런 시각은 점차 불식되어 갔고, 이론적 체계화를 모색하기 시작하였다. 프로문학 진영에서 용어의 혼용 문제는 쉽게 정리되지 못했지만 염상섭, 이익상, 이종명, 심훈 등에 의해서 다양한 이론 전개는 물론 대중문학의 범주와 영역 확대를 도모해 나갔다.

## 2. 대중화론의 허와 실

민족주의 진영의 논의와는 달리 프로문학 진영에서는 처음부터 대중문학에 대해 본질적 접근보다는 그것을 자기진영에 유리하게 이용하려는 태도가 지배적이었다. 논의 초기에는 서유준의 「연애문예박멸론」(1924), 양명의 「민중본위의 신예술관」(1925), 강영원의 「민중예술의 意義及價值」(1926) 등을 통해 대중문학에 대해 부정적인 견해를 보였거나, 민중예술로 이해하려는 경향을 보이기도 했다. 이들에 이어 프로문학 진영에서 대중소설에 대해 본격적으로 논의를 전개한 사람은 김기진이다.

그는 「통속소설 소고」, 「대중의 영합은 타락」, 「대중소설론」, 「프로문예의 대중화 문제」(1929), 「프로시가의 대중화」(1929), 「예술의 대중화에 대하여」(1930) 등 일련의 논의를 통해 대중소설 문제를 본격적으로 진전시켜 나갔다.

19) 임 화, 「통속소설론」, 문학의 논리, 1940, p.392.

그는 「통속소설 소고」를 통해 프로문학 진영의 의도하는 바 목적의식을 명백하게 드러내고 있다. 이 글에서 통속소설의 결정적 요건은 내용 곧 제재와 독자와의 관계에 있다고 보았다. 대중적 독자는 '돈과 사랑과 이것으로 말미암아 일어나는 갈등'의 세계밖에 알지 못하고 그것만 추구한다는 것이다. 그는 통속소설의 내용을 첫째 보통인의 견문과 지식, 둘째 보통인의 감정, 셋째 보통인의 사상, 넷째 보통인의 문장에 대한 취미<sup>20)</sup> 등의 요소가 있다고 하였다. 이 점은 박영희가 '많은 사람을 긴장시키고, 흥미 있게 하고, 웃게 하고, 슬프게 하는 것'<sup>21)</sup>이라고 밝혔던 대중문학의 목적과도 같은 맥락이라 할 수 있다. 따라서 통속소설은 이 요소들 대부분을 종합한 소설로 보아도 좋을 것이다.

김기진의 「통속소설 소고」에서 주장한 논리에는 몇 가지 점에서 문제가 있다. 먼저 당시 소설을 통속소설과 아닌 소설, 보통독자와 교양 있는 독자와 같이 소설과 독자들을 자의적으로 분류하고 있다. 사회적 신분계층의 다양성을 인정할 수밖에 없는 사회에서 두 개의 집단으로만 분류하려는 태도가 문제이며, 대중문학은 그가 주장하는 것처럼 계급적 관점에서 접근해 들어가는 문학도 아닌 것이다.

다음, 독자뿐만 아니라 그의 소설 분류방식에도 큰 문제가 있다. 통속소설이란 명칭은 당시 문단에서 두루 쓰이고 있었기 때문에 용어상 시비의 대상이 될 수 없다. 그런데 그가 제시한 '아닌 소설'이란 명칭은 논란거리가 될 수 있다. 당시 통용되는 소설의 명칭을 얼마든지 사용할 수 있었음에도 불구하고 소설의 용어가 결코 될 수 없는 이 '아닌 소설'이란 익명을 사용한 이유는 무엇일까. 어떤 의도를 숨기려는 듯한 이 표현 속에 은밀하게 은닉된 그의 의도가 오히려 선명히 드러난다고 하겠다. 그것은 끝없이 계급투쟁을 조장하려는 프로문학 계열의 소설이라는 의미가 내포되어 있는 것이 아닌가 생각된다. 그가 「통속소설 소고」를 비롯해서 「대중의 영합은 타락」, 「대중소설론」 등의 비평을 통해 이른바 '프로문학의 대중화론'을 집중적으로 전개해온 것도 그러한 목적의식이 전제된 것이라 생각된다.

그가 말하는 프로문학의 대중화론은 「대중의 영합은 타락」이란 글에서 그 정점을 이루고 있다. 이 글은 프로문학 진영의 의도와 목적을 정확하게 제시한 것이어서 좀 길게 인용한다.

맑스主義 文藝 存在의 必要는 지금 새삼스럽게 말할 必要도 업시 大衆을 부르조와 文藝乃至 프티부르조와 文藝의 感染으로부터 隔離하고, 藝術의 形式을 通하여 現實의 모든 欺瞞과 不合理를 暴露하고, 그들의 不平과 不滿을 抽出凝結하여 眞實 프로레타리아 意識의 戰取에 引導하며 나아가서는 組織 xx에까지 昂揚하기 爲하여 잇는 것이니 맑스主義 文藝는 무엇보다 첫째 讀者大衆을 붓잡지 안으면 안된다. 이 意味에 있어서 맑스주의 文藝家(의 通俗小說로의 進展은 必要하다.) (중략) 맑스主義 文藝는 열사람 百 사람의 普通讀者를 獲得하는 것보다 한 사람의 鬪士를 戰取하는 것이 目的이다. 通俗小說의 本質이 그러함과 가티 따라서 그것의 效能은 無意識한 大衆의 娛樂趣味와 遊戲氣分에 迎合하여 가지고(이것에 영합되

20) 김기진, 「통속소설 소고」, 『조선일보』, 1928. 11. 20 참조.

21) 박영희, 「大衆의 趣味와 藝術運動의 任務」, 『조선일보』, 1928. 12. 28 참조.

지 안코서는 無意識한 大衆은 이 편으로 즐기어 오지 않는다) 그것을 도리혀 助長하여 주는 것에 지나지 못한다. 그럼으로 맑스主義 文藝家가 所謂 通俗小說을 嗜好하고 大衆에 迎合한다는 것은 墮落이다.<sup>22)</sup>

인용문에서 드러나는 바와 같이 소설을 통해 대중들에게 프롤레타리아 의식을 주입하기 위한 목적이 성공할 때만 유효한 가치를 지닌다고 본다. 마르크스주의 문예는 대중을 부르주아 내지 부르주아 문예의 감염으로부터 격리하고 예술의 형식을 통해서 현실의 모든 기만과 불합리를 폭로하고 프롤레타리아 의식을 전취하는데 목적이 있음을 분명히 밝히고 있다. 그들이 표방하는 예술운동으로써 프로문예가 성공하기 위해서는 그 작품을 읽는 독자들이 많아야 하는 것이다. 그런데 대중적 독자들은 그들의 문예 곧 프로문예를 외면했거나 관심을 보이지 않았다는 점이 드러난다. 결국 그런 독자대중을 붙잡아 자기편을 만들기 위해서 통속소설이 필요할 뿐인 것이다. 문학과 예술의 발전을 위한 논리가 아니라 문학과 예술의 이름을 빌어다 그들이 노리는 정치적 목적을 달성하려는 의도일 뿐이다. 프로문학 진영에서 대중문학을 집중적으로 거론하는 허와 실이 바로 이런 점에 있다고 할 것이다.

통속소설이 '대중의 오락취미와 유희기분에 영합'하는 양식이라고 주장하는 점은 그 본질을 정확히 꿰뚫는 견해라 생각된다. 그러나 문제는 여기서 끝나는 것이 아니다. 마르크스주의 문학은 열 사람 백 사람의 보통독자 곧 대중적 독자를 획득하는 것보다 한 사람의 투사를 전취하는 것이 목적이라고 했다. 대중을 자기편으로 끌어들이기 위해서 통속소설이 필요한 것일 뿐이지, 대중에 영합하기 위해서 필요한 것은 결코 아니라는 점이다. 여기서 독자를 이 편과 저 편 곧 자기편과 반대편으로 편 가르기를 시도하고 있는 점도 계급적 사고라 할 것이다. 결정적으로 마르크스주의 작가가 '통속소설을 기호'하거나 '대중에게 영합한다는 것은 타락'인 것이다.

마르크스주의 작가가 통속소설을 쓰려면 어떻게 써야 하고 그것이 재래의 통속소설과 여하히 다를 것인가에 대한 통찰은 전혀 없고 다만 소설 양식을 자기들의 목적 달성에 이용하고자 했을 뿐이다. 프로문학의 존재가 대중을 교육·훈련시켜서 그들이 원하는 인간형으로 창조하는 것이 궁극적 목적임을 드러내고 있다. 훈련된 독자를 가급적 많이 양성해야 되는 것이기 때문에 그들을 끌어들이는 수단으로 대중의 기호를 정확히 파악하는 것만이 유일한 목적이라 해도 좋을 것이다. 그는 또 「대중소설론」에서 다음과 같이 주장한다.

大衆小說이란 單純히 大衆의 享樂的 要求를 一時的으로 滿足시키기 爲한 것이 決코 아니요. 그들의 享樂的 要求에 應하면서도 그들을 모든 麻醉劑로부터 救出하고 그들로 하여금 世界史의 現段階에 主人公의 任務를 다하도록 이끌어올리고 結晶케 하는 作用을 하는 小説이다.<sup>23)</sup>

22) 김기진, 「大衆의 迎合은 墮落-文藝時代觀斷片」, 『조선일보』, 1928. 11. 13.

23) 김기진, 「대중소설론」, 『동아일보』, 1929. 4. 14.

대중소설을 통하여 대중의 향락적 요구에 응하면서 동시에 그들을 모든 마취제로부터 구출하자는 주장 속에는 대중의 참여와 지지를 이끌어 내자는 의도가 깔려 있다. 특히 '세계사의 현단계에 주인공의 임무를 다하도록' 끌어올리는 작용을 대중소설이 결정한다는 논의에 이르면 그의 숨겨진 의도가 적나라하게 드러난다. 소설을 통해 그들의 목표인 '세계사적 임무'를 완수하겠다는 것이다. 여기서 세계사적 임무의 내용은 무엇일까. 철저하게 마르크스주의적 관점에서 '대중' 속에 포괄된 모든 인민에게 프롤레타리아 의식 주입이라는 궁극적 목적의 달성을 뜻하는 것이다. 그가 말하는 바 대중이란 노동자와 농민으로 국한된다. 따라서 작품을 노동자, 농민 수준으로 써서 대중들도 쉽게 접할 수 있게 하고 일제의 검열도 통과하자는 주장을 편 것이다. 이른바 '프롤레타리아 대중화론'으로 불리는 이 논의는 프로문학의 목적의식이 강하게 내포되어 있다.

프로문학 계열의 소설들은 계급투쟁을 조장하는 내용 위주로 되어 있고, 소설의 수용자인 대중들은 그런 유형의 소설을 반기기는커녕 외면하고 있었다. 대중적 독자들은 김기진의 의도와는 달리 이른바 부르주아 내지는 뿌띠부르주아 계열의 소설에 보다 흥미와 관심을 보이는 현실을 그는 직시하고 있었다. 이런 현실을 타개하기 위해서 그는 대중들이 좋아하는 형식인 대중소설을 이용하자는 것이었다. 당시 다수의 대중적 독자들이 즐겨 찾는 대중소설의 형식과 내용을 빌어서 투쟁의식을 강화하려는 음험한 목적이 숨겨져 있기 때문이다. 1920년대 김기진을 비롯한 프로계열의 논객들은 대부분 이러한 입장에서 있었다. 그들에 의해 전개된 소설 논의는 거의 예외 없이 대중문학의 본령에서 벗어난 것이며, 대중문학을 크게 왜곡시켜 자신의 목적을 달성하려는 논의에 지나지 않는다

그의 「대중소설론」은 앞서 발표한 「통속소설 소고」에서 논의된 바를 이론적으로 발전시킨 글이다. 대중소설은 노동자와 농민의 소설이며 그들을 독자로 하기 때문에 소설을 대중화하면 된다는 것이다. 그가 말하는 바 대중은 “無知하고 鈍感하고 意志의 喪失者이며 中毒者”<sup>24)</sup>들이다. 따라서 그들을 치료하고 의식을 진정한 무산계급의 수준으로 끌어올려 투쟁 정신으로 무장시키기 위해서는 직접적 교양과 실 새 없는 훈련이 긴요한 일이라고 본다. 카프의 대중화 논쟁의 빌미가 되기도 했던 이 글은 목적의식이 이와 같이 뚜렷하기 때문에 대중소설을 자기네 필요에 의해 적극 이용하자는 전략에 다름 아니다. 결국 프로문학 진영에서의 대중문학에 관한 논의는 소설의 대중화를 통한 프롤레타리아 의식의 전취에 있었음이 어렵지 않게 드러난다.

앞에서 보았듯이 김기진이 주장한 논리의 연장선상에 박영희가 있다. 그도 대중문학을 거론하면서 프로문학 계열의 의도를 숨기지 않고 있다. 그는 「대중의 취미와 예술운동의 임무」에서 “대중 속으로! 대중 속으로! 하면 우리는 어느 계급군의 대중을 말하는 것인가? 물론 우리들의 예술운동은 무산대중 속으로! 하는 것이다.”<sup>25)</sup> 라는 슬로건을 내세우고 있다. 이 슬로건을 통해 그들이 추구하는 예술운동도 순수한 대중적 독자를 위한 운동이 아니라는 데에 있다. 두 말할 필요도 없이 프로문학 진영에서 정치적 구호로 내세웠던

24) 김기진, 위의 글, 1929. 4. 17.

25) 박영희, 「大衆의 趣味와 藝術運動의 意味」, 조선일보, 1928. 12. 28.

'무산대중 속으로!'를 의미하는 것이다. '대중들이 즐겨 읽고 싶어 하는 작품 창작이 아니라 대중들에게 읽히기 위해서' 대중문학의 형식을 이용하려는 의도를 그대로 드러낸다는 점에서 문제의 심각성이 있다.

최학송은 「노농대중과 문예운동」<sup>26)</sup>에서 인민대중에게 많이 읽히는 작품은 당대 작가들이 쓴 작품들이 아니라 고소설들이라고 했다. 출판업자의 말을 인용해서 당대에 인기 절정인 작품도 연간 100부 내외가 겨우 팔리는데 비해 고소설들은 그 10배가 넘는 판매 부수를 자랑한다고 하였다. 그런데 그런 소설의 독자들은 주로 부르주아나 지식계급 사람들보다 노동계급 농민계급이라는 것이다. 농촌의 장날 좌판에 벌여놓은 소설책을 사는 사람들은 향간에 재미있다고 소문이 난, 화려한 표지와 그림에 끌리는 책들이라고 했다. 그렇다면 어째서 노동대중이 신문에 연재되는 작품이나 신작 소설을 읽으려 하지 않는가. 무산문예가들은 이점에 착안해 하고, 무엇보다 중요한 것은 노동대중의 생활을 관찰하고 그들을 위한 문예를 창작해야 한다는 것이다.

농민과 노동자들이 대중소설만 골라 읽는 이유를 그는 다음과 같이 지적한다. 첫째, 작품을 써 놓은 문장이 이해하기에 용이한 것이다. 조선의 노동대중은 무산계급인 동시에 무식계급이기 때문이다. 둘째, 인쇄활자가 굵고 분량이 적으며 책값이 싼 까닭에 많이 읽히게 된다는 것이다. 따라서 무산문예가의 책무는 이런 독자들을 무산문예 작품의 독자로 전환시켜 그들의 의식을 고치는 일이라고 했다. 흥미에만 치중하고 논리적 의식이 없는 대중문예는 빨리 척결되기를 바라면서, 노동대중에게 의식을 불어넣기 위한 흥미는 용납하자는 것이다. 흥미를 위한 흥미는 노동대중적 독자들의 의식을 혼란시키고 생활에 파멸을 주는 것이기 때문에 명백히 반대하고 있다.

현실의 이론화가 아니라 이론의 현실화를 추구하는 것이 목적인 프로문학 진영에서는 그들이 목표로 하는 내용이 담긴 대중적 소설을 창작해서 일반 대중들이 쉽게 접근할 수 있도록 유도하고, 결국에는 그들을 계급주의 의식으로 변화시키려는 목적인 것이다. 대중을 자기편으로 끌어들이려는 치밀한 계획 아래 논의된 것이 1920년대 프로문학 진영의 의도하는 바 '대중화론의 의의'라 할 것이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 1920년대 프로문학 진영에서는 대중소설을 옹호하려는 관점이 아니라 그것을 자기 진영에 유리하게 이용하려는 시각에서 논의를 전개하였다. 대중의 개념과 내용에 대한 구체적인 예시와 설명도 대중의 특성을 정확히 파악하려는 의도일 뿐, 대중문학을 옹호하거나 이론적 체계화를 도모하거나, 논의를 풍부하게 전개하기 위한 것이 아니다. 대중문학의 역할과 기능, 목적에 대한 수많은 논의도 그것을 프로문학 진영의 궁극적 목적을 성취하기 위해 이용하려는 수단으로만 생각했기 때문이다. 다시 말하면 본래적 의미로 대중문학의 발전에 기여하려는 순수하고 진지한 목적은 없었던 것이다. 그러한 근거는 프로문학 진영의 작가나 논객들에 의해 창작된 대중소설이 1920년대는 물론 1930년대에 가셔도 거의 발견할 수 없다는 사실로도 알 수 있을 것이다.

26) 최학송, 「勞農大衆과 문예운동」, 동아일보, 1929. 7. 5 참조.

### Ⅲ. 결 론

이상의 논의를 통하여 1920년대 통속소설로 대표되는 대중문학 논의의 전개 과정을 개략적으로 살펴보았다. 초기에는 대중문학을 무시하거나 부정적인 관점이 지배적이었고, 용어의 혼용 양상도 보였다. 대중문학에 대한 이해의 부족과 인식의 결여에서 오는 당연한 결과인지도 모른다. 1920년대 중반 이후에는 대중문학을 붙은 것으로 간주하고 그 부정적인 측면만을 드러내어 비판했던 초기의 관점에서 일단 벗어나게 되었다. 그러나 민족주의 진영과 계급주의 진영에서 대중문학을 바라보는 관점은 크게 달랐다. 프로 진영의 논의는 문예운동으로써 '프롤레타리아 대중화론'일 뿐 대중문학을 위한 논의는 아닌 것이다. 두 진영에서 논의된 바를 종합하여 제시하면 다음과 같다.

첫째, 대중문학과 관련된 용어 사용의 문제이다. 민족주의 진영에서는 대중문학 작품과 독자에 대해 통일된 명칭을 사용하고 있다. 반면 프로문학 진영에서는 논자의 관점에 따라 매우 다양한 용어를 혼용한다. 그들은 프롤레타리아 의식을 주입하기 위해 대중문학과 그 방법론을 활용하려 했을 뿐, '대중에의 영합은 타락'이라 생각했기 때문에 용어도 자기들의 논의 방향에 맞추어 계급 분류하듯이 부여하려 했던 것이 아닌가 여겨진다.

둘째, 민족주의 진영에서는 대중소설을 통속소설과 유사한 개념으로 이해하면서, 대중문학을 흥미성과 오락성 등 통속성에 충실한 문학이라고 주장한다. 소설은 폭넓은 독자를 확보해야만 대중성을 획득할 수 있는 것이다. 우리의 근대소설 발달과정에서 저널리즘의 공로를 부인할 수 없는 현실에서, 대중소설 곧 통속소설이 저널리즘의 상업주의적 속성과 결합되면서 대중적 독자들이 즐겨 읽는 통속소설의 창작과 소비를 지속적으로 주장한 것이다. 대중문학의 존재 의의에 대해 긍정적인 관점이 확립되면서 그 독자적인 미학을 구축하려는 움직임도 나타났다.

셋째, 1920년대에는 통속소설 논의 이외에 부분적으로는 탐정소설 논의와 소설과 영화의 관계, 역사소설 등에 대해서도 논의가 이루어졌다. 아직은 대중예술 영역 전반으로까지 논의의 범위가 확대되지는 못했지만, 나름대로 다양한 관심을 표명하기 시작했던 시기라 생각된다.

넷째, 프로문학 진영에서도 '대중화' 문제와 관련하여 대중문학 논의가 진행되었다. 그러나 그들은 본래의 대중문학과는 거의 상관없는 논의를 전개하였다. 관련 용어를 매우 자의적으로 사용하는 것도 큰 문제이지만, 오직 소설의 독자인 대중을 자기 진영으로 끌어들이기 위한 방편으로 대중문학을 운위하고 있을 뿐이다. 프롤레타리아 투사를 양성하기 위해 오락성과 유희성에 바탕을 둔 통속소설을 방편으로 독서대중에게 접근하려는 의도이다. 대중적 독서대중을 거대한 프롤레타리아 세력으로 결집시키기 위한 수단으로써 대중문학이 동원된 것이다.

다섯째, 1920년대까지 대중문학과 관련된 논의 수준은 대중문학의 통속성과 고급문학의 진지성을 상호보완적인 관계로 파악하려는 관점으로 진전되지는 못한 것 같다. 그러나



1920년대의 논의가 바탕이 되어 1930년대에 이르면서 대중문학의 존재 의의에 대해 보다 긍정적인 관점으로 전환되어 갔다. 대중문학과 예술도 하나의 특수한 문학과 예술분야로 이해하고, 그 독자적인 영역에 대한 인식의 전환이 이루어지기 시작했다.

우리 문단 형성 초기의 신문·잡지는 문학작품의 발표지면 역할을 수행하였다. 그러나 1920년대를 지나면서 신문과 잡지는 단순한 발표지면의 지위를 벗어나 구독자의 확보, 발행부수의 증가 등 상업주의와 결탁하기 시작했다. 대중소설의 상품적 가치와 다양한 독자층의 기호에 부합되기 위해서 대중소설의 작법과 기교, 주제와 플롯, 신문소설의 특수한 장면 배치 등에 대한 논의가 활발해진다. 신문이 기업화되고 저널리즘이 상업성을 추구하면서 대중문학도 하나의 특수한 분야로 그 고유 영역의 존재 의의와 가치에 대해 인식이 전환되었다.

## 참 고 문 헌

- <동아일보>, <조선일보>, <중외일보>, <문예공론>, <학지광>, <개벽>  
 대중문학연구회, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995.  
 대중문학연구회, 『신문소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1996.  
 대중문학연구회, 『추리소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1998.  
 대중문학연구회, 『연애소설이란 무엇인가』, 국학자료원, 1998.  
 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개 양상」, 『한국의 대중문학』 小花, 2001.  
 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연 1994.  
 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연 1995.  
 임 화, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.  
 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1995.  
 조성면 편저, 『한국근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.

<Abstract>

## A study on the Theories of the Popular Novels of the 1920's

Sung-Sook Moon

This study aims to outline the development of arguments on the popular literature that is typified by the popular novels of the 1920's. At the beginning, popular literature was made light of and regarded negatively, and there was also no agreement on its terms, which might be the natural result of lack of understanding and recognition of popular literature. Since the mid 1920's, the attitude that considered popular literature indecent and criticized its negative aspects has vanished. But the views of popular literature differed greatly between the nationalist and the proletarian camps. The conclusions of this study are as follows.

First, the nationalist camp uses consistent terms regarding popular literary works and their readers. On the other hand, the arguers in the proletarian camp use various terms. They made use of popular literature and its methodology to inject proletarian ideology, and they considered 'playing to the readers' degraded.

Second, the nationalist camp contends that popular literature is devoted to popularization, such as amusement and entertainment, considering popular literature similar to lowbrow literature. Novels gain popularization by means of having a large audience. We cannot deny the contributions of the journalism to the development of recent novels. Popular novels, that is lowbrow novels, continues to be written and read by combining with the commercialism of the journalism. Positive attitudes toward popular literature led to the establishment of a unique aesthetics.

Third, the proletarian camp also discussed popular literature in relation to popularization. But they developed discussions distant from proper popular literature. They used related terms arbitrarily and made use of popular literature to bring the readers to their side. They attempted to approach the readers to bring up the proletarian champions by means of popular literature based on entertainment and amusement. In other words, they tried to make the popular readers proletarian fighters through popular literature.