

석사학위논문

1920年代 大衆文學論의 展開 樣相 研究

지도교수 문 성 숙



제주대학교 교육대학원

국어교육전공

강 종 호

2002년 8월

1920年代 大衆文學論의 展開 樣相 研究

지도교수 문 성 숙

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함.

2001년 5월 일

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

제출자 강 종 호



강종호의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

2002년 7월 일

심사위원장 인

심사위원 인

심사위원 인

1920年代 大衆文學論의 展開 樣相 研究

강 종 호

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

지도교수 문 성 숙

이 연구는 1920년대 대중문학론의 전개 양상을 고찰함으로써 문학사적 의의를 규명하는 데 역점을 두었다. 이를 위해 당시 신문이나 문예지 등에 게재된 130여 편의 논의들을 기초 자료로 삼았다. 이들 자료를 내용상 특성에 따라 분류하고, 당시 문단의 큰 틀을 형성하고 있던 민족 진영과 프로 진영의 논의들을 비교 대조함으로써 1920년대 대중문학론의 총체적인 흐름을 조명하였다.

1920년대는 대중문학에 대한 논의의 초기 단계이다. 이 시기에 행해진 연구의 방향 설정이 차후에 논의되는 대중문학에 대한 이론적 기초를 제공한다는 점에서 중요하다. 그럼에도 불구하고 여러 가지 불리한 여건으로 인해 아직까지 괄목할 만한 연구 성과가 없었음에 착안하여 논의를 전개하였다.

대중문학과 관련된 용어들의 개념은 어느 시기를 기준으로 판단하느냐에 따라 충분히 다른 양상으로 나타날 수 있다. 따라서 당대적 가치평가와 당대의 평정을 중시하여 고찰하는 것이 더욱 타당성을 확보할 수 있다는 취지에서 당대적 개념을 그대로 수렴하였다. 또한 당시 논의들을 고찰한 결과 대중문학의 주류를 이루는 것이 소설이었음을 확인할 수 있었다. 이와 같은 당시 상황을 고려하여 이 논문에서는 대중문학론의 범주를 대중소설론 중심으로 국한하여 고찰하였다.

대중문학에 대한 논의는 대중문학이 지닌 독자들에게 대한 위안의 기능과 그 부정적인 면만을 부각시키면서 저급한 분야로 도외시하는 자세를 지양해야 한다. 현실적으로 대중문화의 핵심이 되고 있는 대중의 개념을 질적으로 향상시키기 위한 노력을 경주함으로써 문학적 위상을 명확히 정립할 수 있을 것이다.

1920년대는 대중문학에 대한 체계적인 이론 정립이 되어 있지 않은 시기였다. 대부분 논의가 ‘대중문학이란 무엇인가?’라는 물음에 대답하는 형식의 원론적 수준에 그쳤다. 아울러 논자들 대부분이 대중문학에 대하여 부정적인 시각을 드러내고 있었다. 1920년대 말에 이르러 비록 일부이지만 대중문학을 긍정적인 시각으로 바라보고, 미적 가치를 제고하려는 논의를 제기한 사실은 주목할 만하다.

이 연구는 그 동안 대중문학론의 발아기로서 연구의 가치가 충분함에도 불구하고 적극적인 논의가 이루어지지 않았던 1920년대 대중문학론의 전개 양상에 대하여 종합적이고 실증적인 접근을 통해 논의의 기초를 마련했다는 점에 의의가 있다.

* 이 논문은 2002년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

目 次

<國文抄錄>	i
I. 序 論	1
1. 問題의 提起	1
2. 研究 方法	2
II. 大衆文學의 概念과 範疇	5
1. 大衆文學의 概念과 特性	5
2. 大衆文學論의 用語와 範疇	10
III. 大衆文學論의 展開 樣相	15
1. 民族 陣營의 大衆文學論	18
1) 大衆文學論의 擡頭	18
2) 民族主義的 大衆文學論	22
3) 大衆文學 論議의 本格化	26
4) 小 結	33
2. 프로 陣營의 大衆文學論	34
1) 프로文學의 成立	34
2) 階級主義的 大衆文學論	36
3) 大衆文學 論議의 變貌 樣相	41
4) 小 結	46
IV. 文學史的 意義	49
V. 結 論	53
參考文獻	56
<Abstract>	58
<附錄>	60

I. 序 論

1. 問題의 提起

오늘날 많은 대중들은 ‘대중문학’이라 일컬어지는 것을 보편적으로 향유하고 있다. 아울러 현대 대중문학 작가들 중에는 자신의 작품을 통하여 일시에 부와 명성을 누리는 사람도 적지 않다. 이처럼 보편화되어 가는 현실에도 불구하고 대부분의 논자들은 ‘대중문학은 저급문학’이라는 도식화된 편견에 묶여서 대중문학에 대한 논의를 꺼리는 일이 많다. 또한 그간의 논의 양상을 살펴보면 주로 부정적이고 유해론적인 입장에서 대중문학을 해석하는 것이 일반적이었음도 사실이다. 이런 상황에서 ‘과연 대중문학을 문학이라 할 수 있는가’ 하는 문제가 제기될 수도 있을 것이다. 이 문제를 해결하기 위해서는 대중문학에 대한 논의를 보다 활성화할 필요가 있다. 현 시점에서 엄존하고 있는 대중문학을 올바르게 이해하고, 문학적 위상을 제대로 정립하려는 노력이 필수적으로 요구된다.

대중문학에 대한 연구는 아직까지도 적지 않은 문제점을 지니고 있음이 사실이다. 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 명확하게 대립된 구도 속에서 논의가 이루어짐으로써 대부분 상식적인 결론의 도출이라는 벽을 허물기가 매우 어려운 실정이다. 순수성과 대중성 또는 진지성과 통속성에 대한 명확한 규명도 제대로 이루어지지 않고 있는 것이 현실이다. 고소설은 차치하고서라도, 개화기 이후 등장한 대중소설을 그 발생 초기 단계부터 체계적으로 연구하고 논의하는 것이 문학사 정립의 측면에서 반드시 필요하고 바람직한 일이다. 그러나 대부분의 연구나 논의들이 1930년 이후의 것에 치중하고 있다는 점은 재고할 필요가 있다.

1920년대는 대중문학에 관한 논의의 초기 단계이며, 이 시기에 행해진 논의의 방향 설정이 차후에 논의되는 대중문학에 관한 이론적 기초를 제공한다는 점에서 보다 심도 있는 연구와 활발한 논의를 전개할 필요가 있다. 이런 중요성에도 불구하고 오랜 시일의 경과로 인한 원전 훼손이나, 당시 인쇄 기술의 미숙과 오류로 인해 내용을 정확히 판독하는 데 어려움이 있다. 또한 상당수 자료들이 보존이 제대로 되어 있지 않아 수집에 어려움이 따르는 등 불리한 여건으로 말미암아 현재까지 괄목할 만한 연구 성과가 없었던 것은 매우 안타까운 일이다.¹⁾

1) 대중문학 전반에 관한 연구 업적들은 많은 편이나, 1920년대를 비교적 심도 있게 다루고 있는 논문으로는, 신재성, 「1920~1930년대 한국역사소설연구」(서울대 석사논문, 1986)/ 박상준, 「1920년대 초기 소설 연구」(서울대 석사논문, 1993)/ 서경석, 「1920~30년대 한국경향소설 연구」(서울대 석사

2. 研究 方法

그 동안 산발적으로 이루어진 1920년대 대중문학에 관한 논의들은 그 성격에 따라 크게 세 가지 유형으로 분류할 수 있다.

첫째는 신문소설에 대한 논의의 일환으로 대중문학을 다룬 경우이다.²⁾ 1920년대에 다수의 문예지 혹은 잡지들이 출간되기는 하였으나, 식민지라는 시대상황 등의 이유로 수명이 그리 길지 못했다. 대신 신문이 유일한 작품 발표기관으로서의 역할을 도맡아 할 수밖에 없었다.

신문이 우리 문학의 발전에 지대한 공헌을 하였음은 부인할 수 없는 사실이다. 이 시기 신문소설에 대한 논의 역시 우리 문학사를 올바르게 정립하는 데 있어서 그만큼 중요성을 인정받을 수 있을 것이다. 하지만 이들 논의는 대부분 문학적인 측면에서 작품에 접근한 것이 아니기 때문에 체계적이며 본질적으로 소설을 분석하는 데까지는 나아가지 못했다는 아쉬움이 남는다. 이와는 달리 1930년대 이후의 신문소설에 대한 논의는 비교적 활발하게 전개되어 왔다.

둘째는 대중문학 및 비평에 관한 일반적인 개론서들이 있다.³⁾ 이 개론서들은 1920년대 대

논문, 1987)/ 김철, 『신경향과 소설 연구』(연세대 박사논문, 1984)/ 유문선, 『신경향과 문학비평 연구』(서울대 박사논문, 1995)/ 정호웅, 『1920~30년대 한국 경향소설의 변모과정 연구』(서울대 석사논문, 1983)/ 조남현, 『1920년대 한국 경향소설 연구』(서울대 석사논문, 1974) 등이 있다.

- 2) 서광운, 『한국신문소설사』, 해돋이, 1993.
민병덕, 『한국근대신문연재소설연구』, 성균관대학교 박사논문, 1987.
조동일, 『한국문학통사 5권』, 지식산업사, 1988.
신혜은, 『개화기 신문소설 연구』, 국민대학교 석사논문, 1982.
한원형, 『한국 개화기 신문연재소설 연구』, 일지사, 1990.
- 3) 권영민, 『대중문학의 확대와 소설의 통속화 문제』, 민음사, 1988.
김강호, 『한국근대 대중소설론의 발생과 전개』, 『오늘의 문예비평』 24, 1997.
김병걸 외, 『민족 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.
김윤식, 『근대 한국문학연구』, 일지사, 1994.
——, 『한국근대문예비평사 연구』, 일지사, 1999.
——, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1973.
——, 『한국문학의 근대성과 이데올로기 비판』, 서울대학교 출판부, 1987.
김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
김재용 외, 『한국근대민족문학사』, 한길사, 1998.
김주연, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1985.
김중현, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.
김창식, 『대중문학을 넘어서』, 청동거울, 2000.
김학성 외, 『한국 근대문학사의 쟁점』, 창작과 비평사, 1990.
대중문학연구회, 『대중문학이란 무엇인가』, 평민사, 1995.
문성숙, 『한국 대중문학론의 전개과정 연구』, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000.
——, 『한국대중문학론의 전개양상』, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.
박상준, 『한국 근대문학의 형성과 신경향파』, 소명, 2000.
박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1999.
신재기, 『한국근대문학비평론 연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1996.
이보영, 『한국 근대문학의 의미』, 신아출판사, 1996.
임성래 외, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.

중문학을 다루고 있기는 하지만, 부분적 논의와 아울러 일반적이면서 개괄적인 소설론에 치우친 경향이 있어 1920년대 대중문학론의 총체적인 전개 양상을 세밀히 보여 주는 데 한계가 있다.

셋째는 작가와 작품론을 들 수 있다.⁴⁾ 작가론 또는 작품론은 1920년대 대중소설이나 대중소설 작가들에 대하여 비교적 치밀한 분석을 하고 있으나, 관심이 집중되는 일부 작가 혹은 몇 작품만 조명함으로써 일관된 모습을 살피는 데 애로점이 있다.

위 연구사에서도 알 수 있듯이, 그 동안 대중문화와 대중문학에 대한 관심이 커지면서 문학사에서 외면하거나 제외되어 왔던 대중문학에 대한 연구가 점차 활발히 전개되어 가고 있다. 하지만 이들 대부분이 대상을 한정하여 부분적인 면만을 논의한 결과 1920년대 대중문학론의 전체적인 흐름을 일목요연하게 살펴보기에는 아직도 적지 않은 어려움이 있는 것이 사실이다.

이 논문은 1920년대 대중문학론의 전개 양상을 살피기 위해 당시 신문이나 문예지 등에 발표 수록된 130여 편의 논의들을 기초 자료로 삼았다. 이 자료들을 주제와 내용상 특성에 따라 분류하고, 이를 바탕으로 당시 문단의 두 주류를 형성하고 있던 민족 진영과 프로 진영의 논의들을 서로 비교 대조하여 1920년대 대중문학론의 총체적인 흐름을 밝힘으로써 문학사적 의의를 규명해 보고자 한다.

이를 위해 제2장에서는 우선 대중문학의 개념을 어떻게 설정할 것인가 하는 문제와, 당시 대중문학론과 관련된 용어들의 문제를 살펴보고자 한다. 아울러 대중문학론의 범주를 규정해 보고자 한다.

전기철, 『한국근대문학비평의 기능』, 살림터, 1997.
 정한숙, 『대중소설론』, 고려대학교출판부, 1977.
 조성면, 『한국 근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.
 최원식 외, 『민족 대중문학론의 쟁점과 전망』, 푸른숲, 1989.
 4) 광 근, 「1920년대 작가들의 문학인식」, 『일제하의 한국문학 연구』, 집문당, 1986.
 김상태, 「김동인의 단편소설고」, 『국어국문학』 46호, 1969.
 김윤식, 『박영희 연구』, 열음사, 1989.
 ———, 『염상섭 연구』, 서울대학교 출판부, 1987.
 김중하, 「현진건 문학에의 비판적 접근」, 『현진건연구』, 새문사, 1981.
 김 철, 「신경향파 소설 연구」, 연세대 박사논문, 1984.
 박상준, 「1920년대 초기 소설 연구」, 서울대 석사논문, 1993.
 ———, 「회월 박영희론」, 『한국문학과 계몽담론』, 새미, 1999.
 서경석, 「1920~30년대 한국경향소설 연구」, 서울대 석사논문, 1987.
 손해일, 『박영희 문학 연구』, 시문학사, 1994.
 송하춘, 「1920년대 한국소설연구」, 『민족문화연구총서』 19, 고려대학교 민족문화연구소, 1995.
 신동욱, 「〈표본실의 청개고리〉와 우울미」, 김열규·신동욱 편, 『염상섭연구』, 새문사, 1982.
 윤명구, 『김동인소설연구』, 인하대학교 출판부, 1990.
 이상경, 「이기영 소설의 변모과정 연구」, 서울대 박사논문, 1992.
 정호웅, 「1920~30년대 한국 경향소설의 변모과정 연구-물류형과 전망의 양상을 중심으로」, 서울대 석사논문, 1983.
 조남현, 「1920년대 한국 경향소설 연구」, 서울대 석사논문, 1974.
 채 훈, 『1920년대한국작가연구』, 일지사, 1976.

제3장에서는 1920년대 대중문학론의 논의 양상을 개괄하여 분류하고, 초기 대중문학론의 흐름을 분석할 것이다. 그리고 민족 진영과 프로 진영의 대중문학론 전개 양상을 면밀히 분석·고찰해 보고자 한다. 당시 문단의 관심을 끌었던 비평의 전개 양상도 일부 살펴보고자 한다. 특히 대중문학 작품 자체를 분석하기보다는 대중문학 이론에 관한 논의의 전개 양상을 조명하는 데 주력하고자 한다.

제4장에서는 제3장의 분석과 고찰을 바탕으로 1920년대 대중문학에 관한 여러 논의들이 우리 문학사에서 과연 어떤 의의를 지닐 수 있을까 하는 점을 규명해 보고자 한다.

원전의 인용에 있어서는 논거의 신뢰성을 확보하고, 이해의 혼란을 방지하기 위하여 표기 원칙을 수립하여 인용하였음을 밝혀 둔다.⁵⁾



-
- 5) (1) 원전의 표기를 그대로 인용하되 띄어쓰기는 현행 맞춤법을 따랐다.
 - (2) 오자나 탈자라도 당시 상황을 파악하는 데 도움을 줄 수 있다는 관점에서 그대로 인용하였다.
 - (3) 원전의 열악한 인쇄 상태로 해독이 불가능한 부분은 000로, 사진 검열 등의 이유로 원전 자체에 xxx로 표기된 것은 그대로 표기하였다.
 - (4) 인용문 중 필자의 판단과 필요에 의해 생략한 부분은 (중략), 원전 자체에 생략된 부분은 (略)이라 표시하였다.
 - (5) 문장 부호는 원전에 표기된 부호를 그대로 사용하는 것을 원칙으로 하였다.
 - (6) 일정 기간 연재된 자료는 차후 연구의 편이 제공을 위해 ~로 게재 기간을 명시하였다.

Ⅱ. 大衆文學의 概念과 範疇

1. 大衆文學의 概念과 特性

대중사회의 출발은 잘 알려진 바와 같이 19세기 후반 산업화로 인한 서구 자본주의의 성장과 그 맥을 같이한다. 산업혁명은 근대 계급사회의 성립을 촉발시키는 데 필요한 사회적·정치적·이데올로기적인 조건을 조성하였다. 이는 곧 대중의 의미를 근간으로 하고 있다. 이 시기의 ‘대중’은 극소수 귀족층이나 지배계층과 대립하였던 다수의 시민계급을 지칭하는 것이었다.

그러나 신흥 자본가계층이 초기의 이상을 잃어버린 채 이른바 자본을 매개로 비정상적으로 급성장하고, 이에 따라 그렇지 못한 계층과의 갈등이 증폭되기에 이르게 되었다. 이러한 사회 현실의 모순에 수동적으로 대응하던 시민계층인 ‘대중’과, 현실 비판적이고 체제 변혁적이던 시민계층인 ‘민중’을 변별하고자 하는 시도가 일어나게 되었다.⁶⁾ 이리하여 ‘대중’은 진보적 지식인이나 자본가계층과는 다른 개념으로 쓰이기 시작한 것이다.

오늘날 흔히 쓰이는 대중문학이란 용어의 어원을 살펴보면 어색한 두 단어의 조합처럼 보일 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 문맹 하층민을 지칭하는 용어로 사용되어 왔기 때문이다. 현재까지도 이들 용어의 의미 결합은 매우 미묘하면서도 논란의 여지가 내포되어 있어 올바른 의미 정립을 위한 지속적인 연구가 필요하다.

대중문학은 19세기 말 이후 엘리트 계층의 귀족문학 내지 고급문학에 대항하여 대중들의 시대적 욕구를 반영하면서 나타난 산물이다.⁷⁾ 실제로 당시 신문이나 잡지 등에 발표된 작품들은 대중적 독자를 상당 부분 의식한 것들이라고 할 수 있다. 여기서 문제는 우리 나라의 경우 시대적인 불리한 여건, 즉 일제 강점기라는 정치적 상황과 함께 작품 발표 지면의 부족과 더불어 대다수 대중이 국문 해독도 제대로 못하는 무지한 계층이었다는 점이다. 이런 상황에서 대중문학 작품이 독자 대중들에게 과연 어느 정도나 영향을 줄 수 있었을까 하는 의문이 생긴다. 물론 상당수의 독자대중들이 문학을 향유해 온 것은 사실이지만, 정작 그것을 진정한 의미의 근대적 대중문학으로 규정하는 데는 무리가 있다. 상황이 이러하다 보니 당시 대부분 식자층은 대중문학에 대하여 지나칠 정도로 부정적 시각을 견지하고 있었다.

6) 정덕준, 「한국 대중문학에 대한 반성적 고찰」, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001, 14면 참조.

7) 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개과정 연구」, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000, 31~32면 참조.

이런 사실은 우리나라 근대적 대중소설론의 출발점이라고 할 수 있는 김동인의 「소설에 대한 조선 사람의 사상을」이라는 글에서도 뚜렷이 확인할 수 있다.

現今 朝鮮 사람 中에 大概는 아직 家庭小說을 道化하오, 通俗小說을 道化하오, 興味中心 小說을 道化하오. 참 藝術的 作品 參 文學的 小說은 닐그려 하지도 아니하오. (중략) 「小說家」라 稱한 거 슌, 參 藝術家를 云함이지, 朝鮮에 現今 流行하는 卑底한 通俗小說家流는 例外이오.⁸⁾

당시 엘리트 작가의 한 사람인 그가 독자들 대부분이 흥미위주 소설만을 즐겨 읽고 있는 현실을 질타하고 있다. 소설가란 참예술가를 말함이지 결코 저급한 통속소설 작가를 말하는 것이 아님을 역설하고 있다. 대중문학에 대한 부정적인 편견이 어느 정도였는지 짐작하고도 남음이 있다.

그러면 우리 대중문학은 어느 시기에 발아한 것일까. 한국에서 대중문학 특히 대중소설이 시작된 때는 대체로 18세기⁹⁾라는 견해가 지배적이다. 이 시기에 사회적으로 중인 세력이 커지면서 판소리가 등장하였다. 또 세책가와 전기수가 출현하였음은 물론, 비록 소규모일망정 소설의 판본화가 이루어졌다. 따라서 이 때를 우리 대중문학의 출발점으로 보는 것은 타당성이 있다 하겠다. 그 이전의 소설 독자층은 주로 상류층 부녀자들이었는데, 중인 세력이 점점 커지면서 일반 서민층까지 독자층이 확대되었다. 귀족층의 지적 취향에 부합하는 교훈적 내용에서 탈피하여 다양한 독자층의 흥미를 유발할 수 있는 오락성을 내포한 소설로 변화한 것이다. 게다가 판소리의 등장은 독자층을 다양화하는 데 크게 기여하였다. 특정한 무대가 아니더라도 어느 정도의 공간만 있으면 사람들을 모아놓고 창이라는 독특한 형식으로 이야기를 전개하는 것이 판소리이다. 판소리 공연은 신분과 계층의 고하에 관계없이 누구에게나 이야기를 들을 수 있는 기회를 제공함으로써 독자를 양적으로 확산하는 계기가 되었다. 특히 창을 통해 이야기를 전달함으로써 손쉽게 흥미를 유발할 수 있다는 장점이 있다. 글을 모르는 사람들도 귀를 통하여 흥겹게 소설의 내용을 간파할 수 있도록 해 줌으로써 독자층을 다양화할 수 있었다.

소설에 대한 독자들의 관심이 높아지면서 다량의 책을 구비해 두고, 돈을 받아 책을 빌려주는 세책가가 출현하였다. 당시는 소설에 대한 독자의 관심도가 높기는 했으나, 소설책 값이 상당히 비싸서 일반 서민들이 책을 구입하기란 쉬운 일이 아니었다. 따라서 세책가는 자신의 상업적 욕구를 충족시키면서, 한편으로는 은연중에 독자층을 확대하는 데 기여하는 계기를 마련하였던 것이다.

이런 상황을 상업적으로 활용한 사람들 중에는 소설을 낭독해 주고 그 대가로 돈을 받아 생활하던 전기수라는 전문 이야기꾼이 있었다. 그들은 온갖 수단을 다하여 재미있게 이야기

8) 김동인, 「소설에 대한 조선 사람의 사상을」, <학지광> 제18호, 1919. 8. 15.

9) 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1995, 13~38면 참조.

를 전개하다가 가장 흥미진진한 대목에서 갑자기 이야기를 중단함으로써 청중들이 돈을 내지 않고는 견딜 수 없게 만드는 묘한 기술을 습득하고 있었다. 이는 오늘날 신문소설이나 TV 연속극 등에서 줄거리의 긴장감을 고조시킨 후 이야기를 중단하고 다음 회로 넘김으로써 독자나 시청자들의 관심과 흥미를 유지하는 이른바 ‘단절기법’¹⁰⁾을 이미 활용하고 있었던 셈이다.

소설의 상업화에는 잇속에 발빠른 아전들도 참여했다. 이들이 곧 소설을 판본화하여 이득을 챙기던 방각본 업자들이었다. 방각본 소설 출판업은 이후 육진소설이라는 값싼 구활자본 소설이 등장할 때까지 주로 서울과 전주를 중심으로 다양한 종류의 소설을 출판하면서 호황을 누렸다.

대중소설의 이러한 흐름은 개화기에 신문과 잡지가 등장하면서 새로운 변화의 시기로 접어들게 된다. 개화기에 등장한 신문은 대중들의 교화를 중시했지만, 거기에 게재된 소설은 그 이전의 소설과는 내용이나 구성 형식 혹은 표현 등에 있어 상당히 다른 모습을 띠고 있었다. 그 결과 새로운 것에 대한 독자대중들의 관심이 더욱 집중되었으며, 소설을 단행본으로 출간하는 직접적 계기가 되기도 했다.

대중문학은 기본적으로 그 창작 의도에서부터 다수의 독자대중을 염두에 두게 된다. 다시 말해서 대중문학의 창작 저변에는 영리를 목적으로 하는 상업적 의식이 짙게 깔려 있다. 따라서 다수의 독자를 확보하지 못한 작품은 이미 대중문학으로서의 가치를 잃어버린 것이라고 할 수 있다. 그러므로 대중문학 작가는 독자의 관심을 지속적으로 유지하기 위하여 나름대로 수단과 방법을 마련하게 된다. 이런 현상은 대부분의 대중문학 작품에서 공통적으로 드러나는 특성이라 할 수 있으므로 이를 세분화해서 살펴볼 필요가 있다.

첫째, 대중문학의 통속성을 들 수 있다. 실제로 대중문학은 다양한 계층의 사람들이 접하는 문화산물이라는 측면에서 대중성을 지니고 있다. 또 한편으로는 ‘지식이나 교양 면에서 다소 열등한 다수의 독자를 위해 생산된 문화산물’이라는 의미에서 통속성을 지니는 것으로 취급된다. 흔히 대중문학을 고급 내지 순수문학과 대립되는 개념으로 해석하고, 그 존재 가치를 폄하하게 되는 근본 이유가 바로 여기에 있다. 대중문학이 이런 취급을 받게 된 까닭은 전통적 미학의 개념은 오로지 고급문학에서 찾을 수 있는 진지한 것이라는 견해는 확고한 반면, 대중문학이 지니는 통속성을 미적 관점에서 해석하는 이론적 연구는 거의 이루어지지 않았다는 데 기인한다.

삶의 일상성에 자리잡은 대중문학의 통속성은 체험의 질에 대한 우리의 의식이라는 차원에서 삶과의 밀접한 관계를 통해 이해된 미적인 것이라는 개념으로 수렴하는 것은 어쩌면 너무나 당연한 것인지도 모른다. 물론 전통미학의 미적 개념 장치가 체험이 발생하는 삶의 상황이라는 맥락을 의도적으로 외면해 온 경향이 없는 것도 아니지만, 우리는 통속성의 체

10) 임성래 외, 전계서, 42면 참조.

협 영역을 전통미학의 미적 개념 장치와 밀접하게 관련시켜 분석함으로써 통속성의 분석에 효과적인 비평의 틀을 제공해 줌과 동시에, 전통미학의 미적 개념에 보다 생산적이고 발전적인 신선한 자극을 줄 수도 있는 것이다.¹¹⁾ 결국 대중문학의 미학적 측면은 통속적인 것과 진지한 것으로 양분된 개념을 발전적으로 통합시켜 나가는 과정에서 진정한 의미를 찾을 수 있는 것이다.

둘째, 대중문학은 도식성과 오락성을 띠고 있다는 사실이다. 대중문학이 공통적으로 지니는 도식성과 오락성이라는 요소들 역시 대중문학에 대한 부정적 편견을 갖게 하는 데 일조한다.

도식성이라는 것은 이야기 전체의 맥락에서 인물, 사건, 배경 등의 요소들이 유기적으로 뒤얽혀 이루어진 것으로서 대중적으로 인기 있는 일련의 패턴들을 의미한다. 대다수 독자들은 자신에게 익숙한 형식에서 일종의 안도감과 만족감을 느낀다. 따라서 새로운 작품 내용을 접하더라도 도식성에 길들여진 독자들은 생소하고 어색함을 느끼기보다 도리어 가벼운 마음으로 받아들이며 쉽게 내용을 이해하게 된다. 이 도식성으로 인해 확보된 안정감은 독서를 통한 간접 체험을 더욱 강력한 것으로 변화시키는 구실도 하게 된다. 대중문학의 속성인 보편적 도식성을 단순히 고급문학의 평가 기준에 맞추어 저급하고 문학 외적인 것이라고 선불리 판단해서는 안 되는 이유가 여기에 있다.

대중문학 작가는 독자들의 흥미 유발을 위해 기본적으로 도식성의 틀을 유지하면서도 그 전개 과정에서는 나름대로 독특한 개성에 근거한 변화의 묘미를 보여 주게 된다. 고급문학에서는 독자들의 예측이 빗나가는 일이 흔하다. 작품에 따라서는 완전한 결말을 보여주지 않고 사건의 원인과 결과를 암흑 속에 놓아버리기도 한다. 창작 기법상 명확한 의미 지평을 포기하는 것이다. 이럴 경우 독자들에게 진정한 의미의 감동을 전하기란 여간 힘든 일이 아니다. 반면에 대중문학에서는 현실 세계의 혼돈과 무질서, 억압된 상황, 불확실성 등이 나름대로 도식성의 틀 안에서 하나의 완결된 세계로 명쾌하게 결말지어짐으로써 독자들을 충분히 감동시킬 수 있다. 아무리 좋은 영화라도 관객이 없으면 쓸모 없는 것과 마찬가지로, 아무리 훌륭한 작품이라도 그것을 읽는 독자가 없다면 이미 작품으로서의 존재 가치를 상실한 것이라 할 수 있는 것이다.

셋째, 대중문학의 등장인물은 전형적이라는 점을 들 수 있다. 작품의 주인공은 신분이나 능력 등에 있어서 보통사람을 능가하는 비범한 인물이 대부분이다. 비범한 인물을 주인공으로 설정하는 가장 큰 이유는 독자들의 욕구를 대리 충족시키기 위한 것이다. 대중문학의 독자들은 대부분 서민층이기 때문에 실생활 속에서 자신들의 꿈과 소망을 이루기가 여간 힘든 것이 아니다. 그들은 비록 허구적인 작품 속에서 대리적 방법이라 할지라도 자신들의 꿈과 이상이 주인공을 통해 실현되는 모습을 지켜보면서 일종의 위안을 얻게 된다. 독자들 자신

11) 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1999, 187면 참조.

을 주인공과 결부시켜 작품을 이끌어간다고 해도 과언이 아닐 것이다.

대중문학의 주인공이 정의의 표상이라면, 그와 대립하는 적대자는 악의 표본이 된다. 주인공과 적대자, 곧 선악의 대결 구도가 바로 대중문학의 주된 갈등 요소가 된다. 이러한 갈등은 여성을 사이에 둔 치열한 경쟁, 원한과 복수, 권력의 쟁취, 부의 획득 등의 내용을 담게 된다. 초기에는 악의 세력이 워낙 강하여 주인공이 고난을 면치 못하다가, 후반부로 갈수록 선의 세력이 왕성해지면서 결국은 선악의 대결 구도에서 선의 승리로 끝을 맺게 된다. 이른바 선행은 항상 그에 상응하는 보상을 받게 되고, 악행은 결국 징벌을 받게 되는 구조이다. 이러한 결말에 감화된 독자들은 마침내 ‘고진감래’의 의미를 현실에서 찾으려고 노력하게 되고, 고달픈 삶의 현실을 극복하면 언젠가는 좋은 날도 있을 것이라는 희망을 가지게 된다. 대중문학의 이러한 특성을 단지 ‘환상을 제공하여 독자들로 하여금 현실을 도피하게 만드는 것’이라고 치부하는 것은 분명 오독의 소지가 있는 것이다.

대중문학 작가는 이러한 소설적 기법을 통하여 끊임없이 독자들에게 긴장감을 주는 한편, 주인공이 난관을 슬기롭게 극복해 나가는 데서 통쾌감을 느끼게 한다. 대중문학의 이러한 창작 기법은 결국 독자들의 흥미를 지속시키는 중요한 수단으로 작용하게 되는 것이다.

대중문학에 관한 논의에 있어 가장 유념해야 할 것은 진부하고 맹목적인 선입견을 배제해야 한다는 점이다. 대중문학이 많은 사람들로부터 사랑을 받는 문화산물이면서도, 실제 평가에 있어 그다지 탐탁한 반응을 얻지 못하는 가장 큰 이유는 고급 혹은 순수문학에 비해서 대중문학은 무조건 저속한 것이라는 선입견 때문이라 하겠다.

카웰티(J. G. Cawelti)는 대중문학의 예술적 가능성과 그것을 둘러싼 문화와의 관계를 검토하면서, 대중문학에 대한 지금까지의 접근이 다음과 같은 점에서 잘못되었음을 지적한 바 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 결정론적인 입장에 입각하여 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 점이다.¹²⁾

그의 주장은 무엇보다도 대중문학을 대중문학 그 자체로 이해해야 한다는 것이 요점이다. 즉 대중문학은 그것을 둘러싸고 있는 문화 상황과 서로 영향을 주고받는 역동적인 관계의 맥락에서 조명되어야 한다는 것이다.

12) 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 2000, 81면에서 재인용.

최근 발표된 대중소설론들을 보면, 본격문학/대중문학이라는 이항대립적 문학관을 극복하는 표면적인 주장과는 달리 여전히 본격/통속, 고급/저급의 이항대립적 구도 속에서 논의가 이루어지고 있거나, 작품 평가와 분석에는 전통적인 리얼리즘 이론으로 환원되는 경우가 많다.¹³⁾ 이런 관점으로는 형식적이고 도식적인 결론 도출 이외에 새로운 성과를 기대하기 힘들다. 대중문학 연구에 있어 바람직한 새로운 관점과 방법론을 체계적으로 수립하는 것이 필수적으로 요구되는 시점이다.

대중문학에 관한 논의는 대중문학이 지닌 독자들에게 대한 위안의 기능과 그 부정적인 면만을 부각시키면서 저급한 분야로 도외시하는 자세를 버려야 한다. 현실적으로 대중문화의 핵심이 되고 있는 대중의 여러 개념들에 대한 철학적 성찰과 이론적 보완을 통해 질적으로 향상시키기 위한 노력을 경주함으로써 문학적 위상을 명확히 정립할 수 있다고 본다.

2. 大衆文學論의 用語와 範疇

대중문학 논의와 관련하여 우선 용어 사용에 대한 문제를 검토할 필요가 있다. 우리 문단에는 대중문학에 관한 제반 용어들이 아직까지도 개념상의 차이점을 명확하게 규명함이 없이 혼용되고 있는 실정이다. 즉 대중소설·신문소설¹⁴⁾·통속소설·탐정소설·상업소설·추리소설·역사소설·연애소설·가정소설 등의 용어들이 명확한 개념상 구별 없이 논자의 자의적인 해석과 필요에 따라 유사 개념으로 사용되고 있다.

특히 신문소설은 그 동안 대부분 대중소설로 취급되어 왔고, 실제로도 다분히 그러한 성격을 지니고 있는 것이 사실이다. 신문학 초창기부터 우리 문학은 저널리즘과의 밀접한 관계 속에서 발전해 온 점을 인식한다면, 신문소설이 대중문학을 형성하고 이를 대중화하여 발전시키는 데 커다란 공헌을 하였음을 부정할 수 없다. 신문은 그 특성상 다양한 계층의 독자들을 대상으로 삼는다. 거기에 실리는 작품은 자연히 누구든지 쉽게 읽고 이해할 수 있는 독자 분위의 ‘보통인의 문학’을 선호하지 않을 수 없다. 따라서 신문소설은 신문사측의 판매 부수 확대 전략에 동조하여 대중의 취미에 영합함으로써 점차 상업화의 길을 걸을 수밖에 없다. 이런 연유로 일각에서는 신문소설은 곧 대중소설이요, 통속소설이며, 독자대중의 취미에 영합하는 저급한 문학이라는 비판을 가하기도 한다. 하지만 발표 지면의 확대를 통해 그 동안 소수 집단의 전유물이었던 우리 근대소설의 독자층을 폭넓게 확산시키는 계기를

13) 조성면, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997, 20면.

14) ‘신문소설’은 흔히 ‘신문연재소설’ 혹은 ‘신문장편소설’ 등의 명칭으로 일컫기도 한다. 신문의 특성상 연재되지 않는 소설은 거의 없으며, 또한 장편소설이 주류를 이루고 있다. 더욱이 ‘신문소설’이라는 용어가 국어사전에도 등재되어 통용되고 있음은 물론, 각종 서적이나 학술논문 등에서도 별다른 문제점이 없이 사용되고 있는 점을 감안하여 이 논문에서는 신문에 연재된 소설을 가리키는 용어로 ‘신문소설’이라는 명칭을 사용하고자 한다.

마련해 준 것도 사실이다.

소설이 신문에 연재되었다고 하여 무턱대고 그것을 대중소설로 규정짓는 일이 과연 타당한가 하는 문제는 심도 있는 논의와 재고의 여지가 충분한 부분이라고 하겠다. 신문소설이 초기에는 대중문학이라는 인식이 거의 없이 순수문학 중심으로 연재된 점이라든가, 순수문학과 대중문학이 공존하면서 그 경계가 점차 모호해지고, 심지어 이들 문학이 혼재하는 오늘의 문학 현실을 볼 때, 단순히 신문에 연재된다는 이유만으로 대중소설이라고 단언하기는 곤란한 것이다.

대중소설과 통속소설의 개념 역시 우리 대중문학론 전개 초기 단계부터 동일 개념으로 사용되어 왔음을 알 수 있다. 김동인에 이어서 통속소설론을 전개한 염상섭은 당시 소설 문단의 경향을 세 가지 유형으로 분류한 바 있다. 특히 통속소설은 곧 대중문예라 지적하고, 문학을 고급문학과 저급문학으로 양분하였다.

現在 小說壇의 流行을 보면 三個의 傾向이 잇스니 所謂 通俗小說 卽 大衆文藝가 그 一이오 無產派作家들의 所謂 ‘作品行爲’라는 鬪爭宣傳 作品이 그 二요 그 다음에는 썬르조아의이라고 하는 高級의 制作이다 (중략) 小說에 通俗과 高級의 別이 잇슴은 當然한 일이오 또 高級이라 해야 그것의 썬르조아의이라고 함은 不當한 일임을 알 수 잇스나 (중략) 高級이라는 말은 가장 倫理的의요 人生에 對하여 가장 希望과 愛着과 勇氣와 자랑을 가지고 生命의 本然한 부르즈짐에 귀를 기우리고 人生을 깊히로 보면 넓히로 보는 作品에게 줄 수 잇는 말이오 또 이러한 作品이요야 비릇오 人生을 爲한 藝術이라 할 것이다¹⁵⁾

‘대중소설’이란 독자를 염두에 둔 용어이고, ‘통속소설’은 내용적인 측면의 용어임에도 불구하고, 그는 이 두 용어를 동일개념으로 이해하면서, 문학을 고급과 저급의 대립으로 양분하여 대중소설의 가치를 폄하시키는 데 치중하고 있다. 이와 같은 그의 주장은 상당히 애매한 것이며, 대중소설의 이론을 정립하는 데 별다른 도움을 주지 못한다.

물론 좀더 구체적으로 따져본다면 ‘대중소설’은 독자를 의식한 용어이며, ‘신문소설’은 발표 지면을, ‘통속·탐정·추리·역사·연애·가정소설’ 등은 주제나 내용과 관련된 용어들이며, ‘상업소설’은 판매부수와 관련된 용어라 할 수 있다.¹⁶⁾ 하지만 이러한 용어들의 개념을 명확히 구별하여 사용하기란 현실적으로 어려운 점이 많다.

1920년대에 있어서 ‘대중’은 ‘민중’이나 ‘인민’ 또는 ‘농민’의 의미로도 이해되었다. 이 용어들이 실제로 개념상 구분 없이 혼용되었음을 알 수 있다.

民衆藝術이라는 것은 곧 平民 勞働者의 藝術이다 (중략) 過去의 藝術은 支配者의 손에만 들어가

15) 염상섭, 「소설과 민중」, 동아일보, 1928. 5. 27~6. 3.

16) 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개 양상」, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001, 83면 참조.

서 被支配階級을 指導하는 道具로 利用되얏을 때에만 우리와 關係가 잇섯스나 그 以外에는 우리 大衆과는 何等의 相關이 업섯든 것이다¹⁷⁾

우리가 가장 새로다 구하는 思想 우리 大衆이 함께 그 思想 아래 움죽이면 우리는 理想的으로 살 수 잇다는 그것을 文學이라는 수레에 시러서 坊坊谷谷에 무치여 잇는 우리 民衆에게 보냄으로써 그들에게 새로운 힘을 줄 수 업는가 이 至難한 使命을 다함에는 다만 大衆文學이 잇을 뿐이다¹⁸⁾

우리들의 農民小說을 읽으면 누엇든 사람은 니러안고 안젓든 사람은 니러서고 그리고 집일하든 사람은 일거리를 집어던지고서 주먹들을 쥐고 (중략) 이러한 民衆을 가진 文藝이다¹⁹⁾

내가 여기서 農民이라고 부른 것은 民衆을 意味한 것이다 ㅅ라서 農民文學이란 民衆의 藝術을 말하는 것이다 그래서 이 民衆의 藝術이란 오늘날 民族的으로 無產者인 朝鮮人이 渴求하는 藝術이란 말이다²⁰⁾

위 인용문들을 통해서도 알 수 있듯이, 당시 ‘대중’이란 용어는 ‘민중’이나 ‘평민’이라는 말과 혼용되었다. 더욱이 프로문학 계열에서는 ‘인민’이나 ‘군중’, ‘무산자’ 또는 ‘노동자·농민’이라는 의미로 사용되기도 하였다. 용어의 혼용 현상은 1920년대 후반까지 지속되다가 1920년대 말에 이르러 그 개념을 일부 구분해서 사용해야 한다는 주장이 제기되기도 하였다.

群衆이 階級이 안이며 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 如何間 階級과 大衆과는 대단히 相異한 것이다²¹⁾

萬一 정히 勞農階級에도 (大衆)의 名稱을 너흐라면은 ‘勞農大衆’이라 하든지 ‘被抑壓大衆’이라 하든지 ‘푸로레타리아 大衆(無產大衆)’이라 하여야지 그양 漠然하게 ‘大衆’이라고만은 못하는 것이다 (중략) 차라리 無產階級及 被支配的 下層階級—오늘에 잇서서만을 總稱하려면 ‘民衆’이라고 하는 것이 ‘大衆’이란 말보다는 훨씬 階級的인 것이다 그러타 이 ‘民衆’이란 말은 支配的 資本階級에는 適當치 못한 名稱이다 그것은 이 ‘民’字가 多分の O色의 氣分은 잇서도 ‘大’字보다는 훨씬 分명한 民主的인 ㅅ답이다²²⁾

우리는 ‘民’字 냄새를 그러케 조하하지 안코 世上 亦是 이와는 正反對이다 從來에 ‘民衆藝術’이란 美名 아래 提唱된 藝術은 決코 無產大衆을 爲한 藝術은 아니다²³⁾

17) 이민한, 「민중예술의 개념」, 시대일보, 1926. 6. 14~21.

18) 최독건, 「대중문학에 대한 편상」, 중외일보, 1928. 1. 7~9.

19) 양우정, 「농민문예소론」, 조선일보, 1929. 6. 30.

20) 송근우, 「계급문학의 성립과 신흥예술의 표현방식」, 조선일보, 1926. 3. 12~15.

21) 박영희, 「대중의 취미와 예술운동의 임무」, 조선일보, 1928. 12. 27~28.

22) 송호, 「대중예술론」, 조선일보, 1930. 2. 7~18.

23) 이성묵, 「예술의 대중화 문제」, 조선일보, 1930. 3. 2~7.

박영희는 용어의 혼용 사실을 인정하면서도 규모 면에서 보아 ‘군중’보다 ‘대중’이 큰 것임을 주장하고 있지만, 구체적 근거를 제시하지는 못하였다. 한편 송호는 계급적인 측면에서 노동자·농민은 ‘대중’보다 ‘민중’이라는 용어를 사용하는 것이 타당함을 강조하고 있다. 이에 대해 이성묵은 종전의 민중예술이라는 이름으로 제창된 예술은 결코 무산대중을 위한 예술이 아니라는 논조로 송호의 견해를 강하게 반박하고 있다. 이렇게 1920년대 말에 이르러 용어의 혼용 문제를 재조명하면서 그 의미를 분리 규명해 보려는 시도가 일부 이루어지기는 했다. 그러나 이론적 검토와 성찰의 결여로 이후 상당기간 동안 ‘대중’과 ‘민중’의 개념은 명확하게 구분되지 못한 채 논자의 자의적인 해석에 따라 사용되었다.

위에서 거론한 여러 개념들은 어느 시기를 기준으로 살펴보느냐에 따라서 충분히 다른 양상으로 나타날 수 있는 것들이다. 따라서 당대적 가치 평가와 당대의 명칭을 중시하여 검토대상을 고찰하는 것이 더욱 타당성을 확보할 수 있을 것이다. 이 논문에서는 1920년대에 발표된 순수소설이 아닌 상업적이며 통속적인 소설들을 두루 ‘대중소설’이라고 칭하고자 한다. 그리고 논의 전개에 있어서 대중, 민중, 인민, 평민, 농민, 무산자, 노동자 등의 용어들 역시 시대성을 중시하는 의미에서 당대적 개념을 그대로 수렴하고자 한다.

대중문학은 시, 소설, 수필, 희곡, 비평 등 그야말로 문학 전반에 걸쳐 광범위하게 나타난다. 이 제반 요소들을 논의하는 대중문학론 역시 그만큼 광범위해질 수밖에 없다. 그러나 1920년대에 행해진 대중문학에 관한 논의들을 고찰해 보면 소설에 관한 것 이외에는 별다른 논의가 이루어지지 않았음을 알 수 있다.

작품行動의 中心은 詩歌나 또는 다른 것에 있지 아니하고 小說에 있다. 밧구어 말하면 小說이 作品行動의 主要 部分이요 그리고 詩歌와 評論이 있고 그 外(美術, 音樂, 映畫, 演劇, 講演 等)의 行動은 尠히 업다고 하야도 過言이 아니다. 詩歌는 二三人에 依하야 그 存在를 發顯하고 잇을 뿐이다.²⁴⁾

김기진은 프로 시가의 대중화 문제를 다루는 자리에서, 작품 행동의 중심은 소설이라고 단언하고 있다. 시가와 평론은 겨우 몇 명에 의하여 명맥이 유지되고 있을 뿐이고, 기타 음악이나 미술이나 연극이나 영화 등의 작품 행동은 전혀 없다는 것이다. 이런 주장을 통해 보더라도 1920년대 대중문학에 대한 논의는 소설 중심으로 전개되었음을 알 수 있다. 염상섭도 같은 시기에 김기진과 비슷한 주장을 펼치고 있다.

現代는 韻文의 時代가 아니라 散文의 時代이다 詩想 업시 文學이 成立될 수 업고 또 小說은 詩의 散文化한 人生 記錄 人生 批判이라 하겠거니와 如何間 이 時代는 民衆의 時代—째모크라씨—의 時

24) 김기진, 「프로시가의 대중화」, <문예공론> 제2호, 1929. 6.

代이니만큼 詩보다는 小說의 시대이다

朝鮮 사람은 非冥想的 非詩的인 만큼 詩보다 小說에서 文學의 基盤을 세울 것은 차라리 當然한 일이라 하겠스나 (……)25)

현대는 시보다 소설 중심의 시대이며, 문학의 기반을 소설로 삼는 것은 당연한 일이라 하였다. 위의 주장들을 종합해 보면 당시 대중문학의 주류를 이루는 것은 소설이었음을 분명히 알 수 있다. 이와 같은 당시 상황을 고려하여 이 논문에서는 대중문학론의 논의 범위를 대중소설론 중심으로 국한하여 고찰하고자 한다.



25) 염상섭, 「소설과 민중」, 동아일보, 1928. 5. 27~6. 3.

Ⅲ. 大衆文學論의 展開 樣相

1920년대 대중문학론의 전개 양상을 고찰하기 위하여 우선 당시 논의들을 개괄적으로 살펴볼 필요가 있다. 물론 연구 차원에서 객관적 기준에 의하여 분류 작업이 이루어져야 함은 당연한 일이다. 일정한 기준에 따라 분류된 목록을 바탕으로 필자는 1920년대에 행해진 대중문학에 관한 논의들을 시기, 주제, 논자, 발표지 등의 기준에 따라 다시 분류하였다. 그리고 이들을 항목별로 분석하여 주로 어떤 관점에서 논의가 이루어졌으며, 그들이 지향하고자 했던 바가 무엇인지를 밝힘으로써 1920년대 대중문학론의 전반적인 흐름을 조명해 보려 한다.

우선 1920년대를 통틀어 논의되었던 자료들 중에서 필자 나름의 판단에 의하여 선정한 자료들을 연도별 순서대로 나열해 보면 <부록> ‘연도별 자료 목록’과 같다.

<부록>에서 보는 바와 같이 필자가 선정한 136편의 논의들을 연도별로 살펴보면²⁶⁾ 1920년 2편(1.5%), 1922년 3편(2.2%), 1923년 2편(1.5%), 1924년 4편(2.9%), 1925년 18편(13.2%), 1926년 22편(16.2%), 1927년 38편(27.9%), 1928년 21편(15.4%), 1929년 26편(19.1%) 등으로 나타났다. 특히 1924년까지의 논의는 11편(8.1%)에 불과하다. 이를 통하여 1920년대 대중문학에 대한 대부분 논의가 1925년을 전후하여 활발하게 이루어진 것임을 알 수 있다. 이와 같은 사실은 우리 문단에서 대중문학에 대한 논의가 프로문학의 대두와 깊은 연관성을 지니고 있음을 입증해 주는 것이라 할 수 있다.

전술한 바와 같이 우리 대중소설의 출발점을 대략 18세기로 본다면, 이후 1919년 김동인의 논의가 등장할 때까지 상당기간 동안 우리 문학사에 대중문학은 존재하되 이론적 접근은 전혀 이루어지지 않은 기현상이 지속되어 왔음을 알 수 있다. 다시 말해 상당수 대중들이 대중문학을 향유하고 있었던 당대에도 대중문학을 포함한 문학 전반에 걸친 논의라든가 체계적인 이론 정립이 이루어지지 않았음을 의미한다. 이 역시 우리 문학사에서 대중문학에 관한 논의의 출발점을 1920년대로 볼 수밖에 없는 하나의 근거가 된다고 하겠다.

위의 논의들을 다시 주제의 성격에 따라 대중문학 일반론(편의상 농민문학론, 신문소설론, 탐정소설론, 역사소설론은 논의의 빈도를 파악하기 위해 별도로 구분함), 계급문학론, 민족문학론, 비평론 등으로 분류해 보면 다음과 같다.

26) 1920년대에 행해진 논의들은 이보다 훨씬 많지만, 제목만 남고 본문이 삭제된 것, 인쇄 및 보관 상태가 안 좋아 거의 내용을 알아볼 수 없는 것 등을 제외하고, 순전히 필자의 판단에 따라 선정했음을 밝혀 둔다.

<표 1> 논의 유형별 분류

구분	대중문학 일반론	농민 문학론	신문 소설론	탐정 소설론	역사 소설론	계급 문학론	민족 문학론	비평론	계
편수	9	8	4	1	1	33	12	68	136
비율	6.6%	5.9%	2.9%	0.7%	0.7%	24.3%	8.8%	50.0%	100%

위의 <표 1>을 보면 논의의 절반 가량이 비평론임을 알 수 있다. 나머지도 대중문학을 원론적인 입장에서 논의한 것은 23편(17.4%)에 불과한 데 비하여 계급문학론은 33편(25.0%)에 이른다. 이를 바탕으로 당시 작가 및 평론가들의 관심사가 주로 비평에 쏠려 있었다는 사실을 짐작할 수 있다.

정순정은 이처럼 당대 문인들이 창작 활동보다 비평에 관심을 집중함으로써 전반적인 문예 활동이 매우 위축되어 있음을 다음과 같이 지적하였다.

나는 朝鮮의 最近 文藝가 今日과 갓치 零星하게 되는 原因을 經濟的 又は 政治的 障害에 두는 사람 中의 한 사람인 것은 勿論이거니와 그보다도 文藝의 發展에 더 큰 障害가 있음을 깨닫는 者이다 보다 더 큰 障害라고 하는 것은 創作보다 批評이 압승 것을 意味하는 것이다

文藝에 있어서 가장 重要한 地位에 있는 者는 두 말할 것 업시 創作이다 그리고 批評이라는 것은 그 創作을 規範하고 監視하는 것 外에 別다른 것이 안이다(중략) 今日 朝鮮의 文藝가 正히 이러한 現狀에 있스니 다시 말하자면 創作은 全無한 데 反하여 批評은 旺盛하다고 할 수 있다는 것이다.²⁷⁾

그런데 드물게나마 1920년대에 이미 ‘탐정소설’이나 ‘역사소설’이라는 명칭이 사용되고 있었다는 점은 주목할 만한 사실이다. 일례로 이종명의 「탐정문예소고」와 정철의 「역사소설에 관하여」는 대중문학을 세분화하여 그 구체적인 의미를 변별하고자 시도하였다는 데서 특기할 만하다.

나는 한거름 더 나가서 ‘現代는 探偵小說의 時代이다’라고 말하고 싶습니다 (중략) 短篇小說을 더 한층 技巧化 簡潔化 通俗化한 것이 이른바 探偵文藝입니다 純全한 文藝作品은 決코 一般 凡眼이 全部 그곳에서 그 잇편 感激과 共鳴을 잇는다고 하기는 어렵습니다 그러나 探偵文藝에 있어서 는 그리 深奧한 思想的 背景도 업고 또 難解한 學術的 用語도 업습니다 우연만한 常識을 가진 사람이라면 作者가 表現하라 한 意圖를 能히 理解할 수 잇고 또 그곳에서 充分한 享樂을 맛볼 수 잇는 것은 事實입니다 (중략)

잠간 말슴하야 둘 것은 探偵文藝라는 말과 探偵小說이라는 말의 差異입니다 勿論 前者가 包括的임에 反하여

27) 정순정, 「나의 문예잡감」, <조선문예> 제1호, 1929. 5.

後者が 部分的인 것은 避할 수 업는 일이지만 지금까지의 經驗으로 보아 探偵詩라든지 探偵戯曲이 업섯스니까 아즉은 混同하얏스데도 그리 過한 망발은 아니될 뜻함니다²⁸⁾

보편적 상식을 지닌 사람이라면 충분히 작가가 표현하려고 한 의도를 파악할 수 있을 뿐만 아니라, 거기서 충분한 향락을 맛볼 수 있는 것이 탐정소설이라는 이중명의 견해는 통속소설의 개념과 별반 다를 바 없다. 다만 그가 “탐정소설이란 것은 순문예소설에서 심리적 방면을 취하고, 통속소설에서 사건적 방면을 취하여 종합한 것”이라고 밝힌 것은 어떻게든지 탐정소설의 독자적 영역과 의미를 확보해 보려는 의도라고 하겠다.

정철은 춘원의 작품을 평하면서, “그는 대중적 통속적 소설 제작에 힘쓰며, 그가 쓰는 피상적인 묘사에 의한 역사소설의 내용은 조선 사람에게 그 무엇을 주고자 하는 작자의 태도로는 깊이 생각할 바가 있다.”²⁹⁾는 말로 춘원의 역사소설 기술 태도를 매우 비판적인 시각으로 바라보고 있다. 1920년대 말에 이르러 극히 일부이지만 대중문학을 세분하여 고찰하고자 한 이와 같은 시도는 1930년대 대중문학의 전사로서 의미가 있다 하겠다.

논자별로 다시 분류해 보면 박영희 22편(16.2%), 김기진 19편(14.0%), 염상섭 12편(8.8%), 한설야 8편(5.9%), 윤기정 5편(3.7%) 순으로 나타났다. 이를 보면 박영희와 김기진 그리고 염상섭 등이 적극적으로 논의에 참여했음을 알 수 있다. 이는 프로 진영과 민족 진영 사이의 이념 논쟁이 활발히 전개되었음을 말해 준다.

피지배계급으로서 우리 민족의 현실을 문제삼으면서 계급투쟁 의식을 토대로 일제의 식민 정책에 대응하려 했던 계급문학 운동은 어쩔 수 없이 정치적인 목적과 사상에 치중하게 되었다. 식민지 상황에 대한 비판적 인식을 적극화하는 과정에서 자신들의 계급적 이데올로기를 확산하기 위해 이념 논쟁을 활성화할 수밖에 없었던 것이다.

계급문학론이 점차 문학의 범주를 벗어나는 동안, 계급문학에 반발하여 민족 전통의 새로운 인식과 민족의식의 각성을 주장하는 세력이 등장하였다. 이른바 ‘국민문학 운동’으로 지칭되는 이 운동은 ‘조선적인 것’으로 돌아가자는 민족주의적 지향을 분명히 드러내고 있다. 식민지 상황에 대한 극복 의지를 문학적으로 구현하려는 입장에서는 계급문학이나 민족문학이나 공통적이었다. 하지만 민족문학 운동은 민족 전통에 대한 새로운 가치 평가와 자각, 문학을 통한 민족의식의 구현 등으로 확대되면서 계급문학 운동과 충돌하게 되었다. 이러한 이념의 차이에 따른 논의와 반박이 수년간 활발히 전개되었다.

발표 지면별로 분류해 보면 다음 <표 2>와 같다.

28) 이중명, 「탐정문예소고」, 중외일보, 1928. 6. 8~9.

29) 정철, 「역사소설에 관하여」, 조선일보, 1929. 11. 12~14.

<표 2> 발표 지면별 분류

발표지	편수	비율(%)	발표지	편수	비율(%)	발표지	편수	비율(%)
동아일보	28	20.6	조선농민	3	2.2	청 년	1	0.7
조선일보	27	19.9	신 천 지	2	1.5	예술운동	1	0.7
조선지광	22	16.2	동 광	2	1.5	신 생	1	0.7
개 벽	18	13.2	한 빛	2	1.5	매일신보	1	0.7
조선문단	10	7.4	문예공론	2	1.5	생 장	1	0.7
중외일보	6	4.4	신 민	2	1.5	기 타	2	1.5
시대일보	4	2.9	문예운동	1	0.7	계	136	100

위 <표 2>에서 보듯이 논의의 절반 정도가 신문에 게재되었다. 문예지 중에서는 계급 진영에 기울어진 <조선지광>과 <개벽>을 통해서 활발한 논의가 이루어졌음을 알 수 있다. 문학과 저널리즘은 그 근본 성질이 판이하게 다름에도 불구하고 깊은 연관성을 배제하기 어렵다. 문학은 개성의 창조를 존중하는 것임에 반해서 저널리즘은 객관적 사실의 보도를 주축으로 한다. 하지만 근대문학의 발흥은 저널리즘에 의해서 가능해진 것이었다. 문학이 자체 이념의 사회적 전달을 위해 발표 기관을 요구하게 되면서부터 필연적으로 저널리즘과의 교섭이 이루어지게 되었다. 현대에 이르기까지 저널리즘의 상품성에도 불구하고 이들 양자의 불가분의 관계는 면면히 이어져 내려오고 있다.



1. 民族 陣營의 大衆文學論

1) 大衆文學論의 擡頭

우리 문단에는 18세기 무렵부터 대중문학이라고 하는 것이 이미 존재해 왔지만, 정작 대중문학의 성격에 대한 실제 논의는 1919년 김동인의 「소설에 대한 조선 사람의 사상을」이라는 글에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그는 이 글에서 소설을 순수소설과 통속소설로 구분하고, 통속소설에 대하여 매우 부정적인 견해를 피력하였다.

通俗小說에서는 우리는 卑劣, 劣劣, 汚劣, 추한 것 박게는 아모것도 發見치를 못하오. 거기는 獨創의閃이 업소. 思想의 烽이 업소 사랑의 罅이 업소. 아모것도 업소. 讀者를 쓰르라는 卑劣한, 아담의 思想이 이슬 썬이오……이러한 低級小說을 보아서 有益이 업소. 우리는 小說에 對한 誤解의 思想을 긋치고—卽 極幼稚한 通俗小說에 健全한 文學的 小說로 代하고, 小說과 墮落을 聯想하는 思想에, 小說과 文化를 聯想하는 思想으로 代하여 우리 社會를 純藝術化한 社會로 만드릅시다.³⁰⁾

30) 김동인, 앞의 글.

‘卑코, 劣코, 汚코, 추한 것’ 외에 아무것도 발견할 수 없는 것이 통속소설이라고 하였다. 대중들은 가정소설이나 통속소설과 같은 흥미 중심 소설을 좋아한다고 하였다. 반면에 참 예술적 작품이나 참 문학적 작품은 전혀 읽지 않는다고 하였다. 심지어 남이 소설을 읽는 것을 방해하고, 소설을 읽으면 타락한다고 생각하는 현실을 개탄하였다. 그는 당시 사회가 이렇게 된 까닭은 일제의 억압과 진취적 사상이 없는 유교의 영향 때문이라고 주장하였다.

물론 건전한 문학적 소설과 문화를 연상하는 사상으로 순예술화한 사회를 만들자는 그의 주장은 결코 잘못된 것은 아니다. 다만 당대 식자층에 속하는 그가 ‘극유치, 비열, 아침, 타락, 저급’ 등의 단어를 총동원하여 통속소설을 매도한 것을 보면, 당대 지식인들이 대중문학을 얼마나 비하하고 있었는지 짐작하고도 남음이 있다.

그가 통속소설의 요소로 제시한 바를 요약하면 다음과 같다. 흥미 위주인 것, 기적에 가까운 사건, 내용이 점점 미궁으로 들어가는 것, 죽은 줄 알았던 인물이 살아남, 선과 악의 대결 구도, 위기일발의 찰나, 등장인물의 정형성, 권선징악적 요소 등이다. 이런 소설을 지양하고, 미학적인 관점에서 예술적 가치를 찾을 수 있는 소설을 추구해야 한다고 주장하였다. 이렇게 그는 순수예술을 적극 찬양하는 예술지상주의자였다.

그런데 1930년대에 이르러 그는 통속소설에 대해 퍼부었던 자신의 비난을 여러 차례 번복하여 세인의 주목을 끌기도 하였다. 즉 저급한 수준의 민중을 대중적인 독자층으로 이끌어 올리기 위해 조선의 문학은 일단 민중의 수준으로 후퇴하여야 한다는 것이다. 그 까닭은 순수문학을 독자에게 강요해서 “대중의 신체가 굳어지기”보다는 “대중에게 適한 부드러운 옷으로 차차 무거운 옷까지 유도를 해야 하기 때문”³¹⁾이라는 것이다. 물론 이러한 태도 변화와 발언은 전적으로 원고료 수입을 염두에 둔 것으로, 1920년대를 일관해 오던 그의 예술지상주의적 색채가 퇴색한 것이라고 할 수 있다. 그의 견해와는 상관없이, 순수소설과 통속소설이라는 이분법적인 구분은 결국 어떤 의미로든지 대중문학의 존재를 인정하는 것이라는 데서 그 의의를 찾을 수 있다.

1920년대 초기에 김동인의 주장과 유사하게 부정적으로 대중문학을 바라보는 관점이 프로 진영의 서유준이나 양명 등에 의해 지속되었다. 서유준은 「연애문에 박멸론」에서 다음과 같이 주장하였다.

現今의 朝鮮文壇은 얼핏 말하면 浪漫主義的 傾向이 가장 激厚하기 幅을 占한 모양이다. 朝鮮文壇에 作家들은 이와 갖한 愛를 資料로 하는 것이 아니다 다만 個人 對 個人의 感情的—戀愛—永遠性에 缺한 官能追求의 性的 行爲 人格的 責任觀念이 엷는 自由戀愛로 資料蒐集을 爲事하니 이 얼마나 우리의 切實한 社會的 背景을 無視하고 輕薄한 境地에서 天真爛漫한 青年의 純眞性을 그들이 훼손

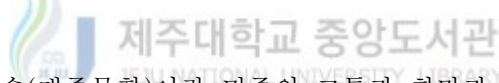
31) 김동인, 「문예시평」, 조선중앙일보, 1935. 5. 14~25 참조.

하엿습이라³²⁾

이 글은 제목에서부터 연애문에 곧 대중문학을 마치 질병을 옮기는 세균처럼 취급하고 있다. 관능 추구의 성적 행위나 책임감이 없는 자유연애를 제재로 삼음으로써 젊은이들의 순진성을 훼손시키고 있다는 것이다. 원래 소설가나 시인은 전반적 예술미를 포함하여 진리 탐구를 목표로 하고, 고상한 인생관을 세워야 하는 막중한 책임이 있다고 강조하였다. 물론 프로문학을 옹호하는 입장에서 쓴 글이지만, 역시 지나치게 부정적 시각으로 대중문학을 바라보고 있음을 쉽게 알 수 있다. 이와 함께 양명의 주장에서도 초기 프로 진영 문인들의 대중문학 혹은 예술에 대한 인식의 지평을 헤아려 볼 수 있다.

藝術은 사람의 것이다 同時에 民衆의 것이다 藝術은 사람의 表現이다 同時에 民衆의 表現이다 民衆 以上の 아모것도 아니요 民衆 以下の 아모것도 아니다 民衆을 爲하여 民衆의 손으로 成就된 民衆의 所有物인 藝術……이것이야말로 우리의 理想하는 藝術이다

民衆藝術은 民衆의 苦痛과 그의 希望과 그의 鬪爭을 떠나서는 到底히 存在할 수 업는 것이다 로랑의 民衆藝術觀에다가 좀더 唯物的 色彩와 社會的 色彩를 加味식한다면 大體로 나의 民衆藝術觀이 될 것이다 ‘本來의 朝鮮社會가 要求하는 藝術도 우리가 이제 곧 提唱하여야 할 藝術도 반드시 이와 가튼 藝術일 것이다’ 이것이 나의 藝術觀이다 民衆 本位の 나의 新藝術觀이다³³⁾



그가 생각하는 민중예술(대중문학)이란 민중의 고통과 희망과 투쟁의 현실적 삶을 떠나서는 존재할 수 없는 것으로, 이는 프로 진영의 입장을 대변해 주는 것이라 할 수 있다. 인류의 생활을 위한 예술이어야만 진정 가치가 있다고 하였다. 그는 민중을 행복한 유산계급과 빈궁한 무산계급의 두 종류로 나누어 설명하였다. 자신들의 예술적 이상은 이 두 종류의 민중을 융합시켜 그들을 계급적으로 자각케 하는 데 있음을 역설하였다. 그가 스스로 밝혔듯이, 로랑 톨랑의 민중예술관에다 유물적 색채와 사회적 색채를 가미한 것이 그가 주장하는 민중을 본위로 하는 새로운 예술관이다. 그는 이것이 새로운 시대, 대다수 민중이 요구하는 예술임을 재차 강조하였다. 즉 예술은 민중을 위해 민중의 손으로 성취된 민중의 소유물이어야 한다는 것이다.

그는 대중문학에 대한 부르주아 문인들의 주장을 강하게 반박하였다. 부르주아 문인들은 예술은 결코 민중의 소유물이 아닌 고상한 것이며, 예술의 민중화는 결국 타락을 의미하는 것으로 해석한다고 비난하였다. 그는 이것이 현실 도피 의식으로 인해 상아탑 속에 앉아 귀족예술을 추구하는 데서 비롯된 것이라고 하였다. 이는 계급제도의 불합리로 말미암아 대중이 문학을 향유할 만한 여유를 갖지 못한 결과일 뿐이라고 역설하였다. 그는, “예술은 평민

32) 서유준, 「연애문예박멸론」, 동아일보, 1924. 11. 24.

33) 양명, 「민중본위의 신예술관」, 동아일보, 1925. 3. 2.

을 위해 만들 수 있는 것이 아니다. 그것을 평민의 수준에까지 끌어내려야 한다.”고 한 로텐바하의 주장에 대해서도 같은 맥락에서 절대 수용할 수 없는 견해를 명시하였다.

그는 예술의 목적을 말함에 있어 시대성을 강조하였다. 안락한 시대와 안락한 예술은 누구나 바라는 것이다. 그러나 난세에 처한 국민이 투쟁하고 있을 때 예술은 그들에게 힘을 실어 줄 수 있는 것이어야 한다고 주장하였다. 대중문학에 대한 그의 견해는 확실히 프로문학의 목적의식에 기초한 것이다. 이 점을 제외하여 생각한다면, 그는 대중문학의 의미를 비교적 바르게 이해하고 있다고 할 수 있다. 이는 순수예술을 찬양하며 대중문학을 부정적으로 해석하던 당시로서는 획기적인 견해라 할 수 있다. 프로문학의 대두와 더불어 등장한 이러한 견해는 전통미학을 중시하던 당시 문단에 큰 충격이 아닐 수 없었다.

프로 진영에서 논의가 비교적 활발하게 전개되면서도 대중문학을 부정적인 시각으로 바라보는 태도는 좀처럼 변하지 않았다. 무지한 대중을 각성한 프롤레타리아로 변모시켜야 한다는 뚜렷한 목적 의식을 지닌 그들은 표면적으로는 가장 대중 지향적이었다. 다시 말해 문학의 대중화에 지대한 관심을 표명하였지만, 내면적으로는 대중소설을 인간의 정신을 둔화시키는 저급한 자본주의 문학으로 폄하하는 배타적 사고에서 탈피하지 못했던 것이다. 이와 같은 사실은 김기진의 주장을 통해서 잘 드러난다.

재래의 문학(그 대부분)은 비문학이요, 장식품이요, 불유쾌한 상품인 것은 사실이다. 금일의 문학—이것은 자연주의에 반항해 일어난 모든 현상을 요소로 한 문학이다. 주관과 개성에 철저히자는 것이 그 제일 큰 요소이다.

요약하면, 미의식이란 것은 생의 비참에서 나온 것이다. 예술이라는 것은 유쾌와 유익의 양면을 가지고 있는, 심미와 공리를 모두 지니고 있는 것인데, 상업주의 자본주의 아래에서 예술품은 장식품이 되고, 유희만 위해서 생산되게 되었다. 그것을 구출하자면 역사적 필연을 가지고 있는 무산대중과 악수하여야 한다. 그러자면 신흥문학은 즉성에 철저, 보편화, 신주관의 표현으로 중심점을 가지고 있으니까 세계의식에 눈을 떠야 하는데, 그러자면 자연히 프로와 악수하게 되며, 그것을 프로문학이라고 부르는 것이다.³⁴⁾

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

그는 대중 생활과 문예가 불가분의 관계에 있음을 강조하였다. 삶의 비참함을 깨달을 때 비로소 참다운 예술이 탄생된다는 것이다. 그는 대중들의 삶의 현실을 적나라하게 반영한,

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

실용적이면서도 유희적인 작품 제작을 주문하였다. 설령 그 작품이 선전으로 일관하여 비문학이라 칭하는 한이 있더라도 대중들이 알아보기 쉽도록 써야 한다고 주장하였다. 물론 문학이 단지 선전문으로만 일관하는 것은 바람직하지 않지만, 그것이 대중들과 가장 가까이 접할 수 있는 길이라면 시도해 볼만하다는 것이다. 결국 그는 프로문학의 토대 위에서 유물사관 이론을 빌어 대중문학을 논의하였다고 할 수 있다.

요컨대 1920년대 전반기 대중문학에 관한 논의는 주로 고급과 저급, 순수와 대중, 본격과 통속이라는 이항대립적 구도 속에서 대중문학의 개념과 형식 또는 내용에 대한 의문의 제기 와 해소 형식의 원론적 수준에 그쳤다. 또한 대중문학을 부정적 시각으로 바라보고 그 미적 가치를 지나치게 폄하하는 태도로 일관하고 있다고 하겠다. 이러한 부정적 시각은 1920년대 전반을 넘어서면서 변모하게 되었다. 이익상, 최독건, 염상섭 등에 의하여 대중소설의 순기능적 역할이 강조되기 시작한 것이다. 이들의 주장을 토대로 대중문학을 긍정적으로 인식하고, 나름대로 미적 가치를 찾고자 하는 방향으로 선회하게 된 것은 매우 의미있는 일이라 하겠다.

2) 民族主義的 大衆文學論

1920년대 문학을 문학사적 기반 위에서 논의할 때 필연적으로 마주치게 되는 문제는 문학과 이데올로기의 상관 관계이다. 우리 신문학이 일제강점기에 시작하여 발전되었다는 것은 이미 널리 알려진 사실이다. 즉 우리 문학은 3·1운동을 전후하여 자아에 대한 각성과 더불어 일제의 억압이라는 정치적 상황에서 민족의 현실을 직시하고, 문학을 통하여 이를 타개하려는 비판적 인식을 토대로 시야를 넓혀 갔다. 우리 역사와 우리말에 대한 관심이 증대되었을 뿐만 아니라, 일제의 억압으로 인한 민족의 궁핍한 생활상과 함께 지식인의 고뇌를 다루는 작품들이 등장하였다. 이런 창작 활동을 통하여 궁극적으로 민족 의식을 추구하고자 하는 시도가 이루어지게 된 것이다.

주권을 빼앗긴 암울한 시대에 문인들의 이와 같은 노력은 민족사에 일말의 희망적 요소로 작용하였음이 분명하다. 하지만 그 전개 과정에서 문학에 대한 인식 차이로 인해 커다란 이념적 대립을 초래하게 되었다. 1920년대 중반 우리 문단에 불어닥친 새로운 문학적 경향은 마르크스주의를 사상적 배경으로 한 프로문학 운동을 전개하는 계기가 되었다. 다른 한편으로는 우리 문학의 전통 미학과 민족 의식을 강조하는 민족문학³⁵⁾ 운동으로 전개되면서 이

35) 김윤식은 「한국근대문예비평사연구」(일지사, 1976, 108~109면 참조)에서, “일반적으로 민족문학이라 하면, 그 민족이 산출한 문학 전부이어서, 가령 한국 민족이 생산한 문학 총체를 한국 민족문학이라 할 수 있으나, 민족주의 문학이라면 사회 운동 노선상의 민족주의에 근거한 문학으로, 민족주의의 이상을 실천하는 것으로서 그 중요 임무를 삼는 형태의 문학만을 가리킨다.”고 말하면서, “민족주의 문학은 프로문학과 대립되는 개념에 의해서만 성립되는 것”이라고 밝힌 바 있다. 하지만 지금까지 우리 문단에서는 관습적으로 민족주의 문학을 민족문학이라고 일컬어 왔으며, 민족주의

들 사이에는 피할 수 없는 이념 논쟁이 펼쳐지게 되었다.

민족문학이 민족 전체의 삶과 직결되는 것이라면, 민족문학의 정신은 문학을 통해 민족의 삶에 역사적 의의와 가치를 부여하는 데 그 의미가 있다고 할 것이다.³⁶⁾ 급격한 사회 변화를 겪으면서 우리 문학은 단순히 개인적 정서를 표현하는 수단에 머무르지 않았다. 일제의 억압에 대응하기 위해 민족 저항의식을 구축함과 동시에, 인습타파와 사회적 비리를 축출하고자 하는 새로운 모습으로 변모하기에 이르렀다. 곧 민족문학의 요건과 그 본질에 대한 자각을 바탕으로 새 시대 정신을 고양하는 데 적합한 새로운 형식의 문학을 추구하게 된 것이다.

1920년대에 들어서 우리 문학은 개성의 자각이라는 근대의식의 발현에서부터 민족의 현실을 직시하고 이를 타개하려는 주체의식이 부각되기 시작하였다. 우리 문인들은 민족의 어두운 현실, 그 속에서 방황하고 고뇌하는 지식인의 갈등, 노동자와 농민들의 궁핍한 생활상 등을 진솔하게 표현하기에 이르렀다. 이와 같은 현실지향적 문학의 등장은 민족운동 사상에 뿌리를 둔 저항의식의 표출이라 할 수 있다.

당시 우리 문단에서 민족성을 가미하여 대중문학을 논의한 대표적인 인물로 최남선과 이광수를 꼽을 수 있다. 최남선은 민족문화에 깊은 관심을 표명하면서 이른바 ‘조선주의’를 탐구하고자 노력하였다.



시조는 조선인의 손으로 인류의 운율계에 제출된 시형이다. 조선의 풍토와 조선인의 성정이 음조를 빌어 그 운동의 한 형상을 구현한 것이다. 음파의 위에 던진 朝鮮我的 그림자이다. 어떻게 자기 그대로를 가락있는 말로 그려낼까 하여 조선인이 오랜 동안 애를 쓰고서 이때까지 도달한 막다른 골이다. 조선심의 방사성과 조선어의 섬유조직이 가장 압축된 상태에서 표현된 공든 탑이다. 남으로 우리를 알려 할 때에 그 가장 요긴한 재료일 것도 물론이지마는 우리를 관조하고 味驗하는 것으로도 시조는 아직까지 유일 최고의 準의일 것이다. 다른 것으로도 그렇지마는 더욱 예술상으로 더욱 시로 그렇지 않을 수 없는 것이다. 왜 그러냐 하면 조선은 문학의 소재에 있어서는 아무 만도 못하지 아니하고 또 그것을 胞胎로 어느 정도만큼의 발육을 遂한 것도 사실이지만 대체로는 문학적 성인, 완성문학의 국민이라기는 어렵다.³⁷⁾

그가 주장하는 ‘조선주의’는 민족문화에 대한 자부심을 지녔다는 점에서 바람직하지만, 한편으로 생각하면 지나치게 독단적 관념에 사로잡혀 있다고 할 수 있다. 그는 시조 자체에 대한 구체적인 문학사적 인식보다는 시조를 단순히 조선주의를 내세우기 위한 도구로 활용하였다. 문학의 형식은 미학적 요건과 함께 그러한 형식을 존재하게 해 준 시대적 상황과

문학자를 약칭하여 민족문학자라고 불러 온 것이 사실이다. 따라서 이 논문에서는 굳이 두 개념을 구분하지 않고 ‘민족문학’이라는 용어로 통일하여 사용하고자 한다.

36) 권영민, 『한국 민족문학론 연구』, 민음사, 1995, 111면.

37) 최남선, 「조선국민문학으로서의 시조」, <조선문단> 제16호, 1926. 5.

사회적 제반 요건과의 상호관계를 파악함으로써 진정한 의미를 찾을 수 있는 것이다. 따라서 위와 같은 최남선의 주장은 문제를 제기할 소지가 충분하다. 다만 시조의 창작 활동과 함께 시조에 대한 본질적 연구가 시조 부흥운동으로 인하여 활발히 전개됨으로써 우리 전통 문학에 대한 새로운 인식을 가능하게 해 주었다는 점에 의의가 있다.

이광수는 애국계몽 시대의 효용론적 문학관에서 벗어나, 문학을 하나의 독자적인 예술 영역으로 인정하고자 하였다. 그러나 그는 문학의 심미적 기능에만 관심을 기울인 것은 아니다. 문학이란 무엇인가라는 본질적 질문에 대한 해답이 제기되면, 문학은 무엇을 할 수 있는가를 다시 묻게 된다. 문학의 효용성 문제가 바로 여기서 제기되는 것이다. 문학이라는 것을 <문·사·철>을 포함한 보편적인 <문>의 개념에서 언어예술로서의 <문학>이라는 개념으로 정립시켜 놓은 바 있는 이광수는 문학의 본질적 가치를 <정의 만족>을 통한 미적 가치의 구현에서 찾고 있으면서도, 문학이 세태·인정을 말해 주고, 도덕성을 함양케 하며, 풍부한 인생의 경험을 제시하고, 고상한 쾌미를 제공한다는 부차적인 실효성에 더욱 관심을 기울였던 것이다.³⁸⁾ 문학의 독자적 가치를 강조한 그의 입론은 1921년 「문사와 수양」에 이르러, “생에 대하여 貢獻이 없는 것, 더구나 害를 주는 것은 그것이 무엇이든지 다 惡이니 文藝도 만일 개인의, 특히 우리 民族의 生에 害를 주는 者면 마땅히 두드려 부술 것이외다. Arts for life's sake야말로 우리의 취할 바라 함이외다.”라고 하여 ‘생을 위한 예술’을 목표로 입장을 선회하였다. 문학자는 민족을 위한 문학 건설과 아울러, 민족을 개조시키기 위해 사회의 지도자적 역량을 다하여야 한다고 강조하였다.

이광수는 프로문학에 대하여 강한 비판 의식을 지니고 있었다.

나는 階級文學이라는 말에 대하여 그다지 큰 興味를 가지지 아니합니다. 母論 知識階級만이 조와할 만한 문학도 잇겟고 特히 有産階級の 趣味에 맞는 文學도 잇겟고 또는 多數의 無識無産民衆이 조와할 만한 文學도 잇겟지요. 만일 이러한 意味로 階級文學이라하면 나는 後者가 만히 생기기를 願합니다. (중략)

나는 階級을 超越한 藝術의 存在를 밋습니다. 人生의 生活의 低流에 觸한 文學은 階級을 超越하여서 사람이면 누가 보아도 볼 줄을 모르면 듯기만 해도 文學의 效果를 生할 수 잇는 文學의 存在를 밋습니다. 그럼으로 나는 다만 「참으로」 「자연스럽게」 「힘을 다하여」 文學을 지으려 할 뿐입니다.³⁹⁾

계급을 초월하여 누가 보더라도, 글을 모르는 대중들은 듣기만 하여도 효과가 나타나는 문학의 존재를 믿는다고 하였다. 그는 ‘평범하면서도 물리지 아니하는 문학’이 되어야 한다는 것을 강조하였다.

38) 권영민, 전계서, 136면.

39) 이광수, 「계급을 초월한 예술이라야」, <개벽> 제56호, 1925. 2.

무엇에나 常과 變이 있거니와, 文學(모든 藝術)에도 그것이 있다. 밥과 같이 新鮮한 空氣와, 물과 같이, 太陽의 光線과 같이, 賢淑한 아내와 같이, 늘 보니 平凡한 듯 하면서도 늘 보아도 물리지 아니하는 文學이 있고 반짝이는 流星과 같이, 달디단 꿀물과 같이, 妖艷한 娼妓와 같이, 一時는 반짝하여 우리의 感覺을 무섭게 刺戟하나 얼마 아니하여 곧 물리고 마는 文學이 있다. (중략)

文學的으로 民氣를 補養함이 極히 必要하리라고 믿고, 그 文學은 常的 文學, 正的 文學, 平凡한 文學, 英文學的 文學이 되라고 믿는다.⁴⁰⁾

이른바 ‘常的 文學論’을 내세운 그는, “비록 常的은 아니라 할지라도 革命文學은 때로는 必要하다. 아니, 오늘의 朝鮮도 그러한 境遇에 있을지도 모른다. 아니 眞實로 그러한 境遇에 있다.”라고 함으로써 中庸의 입장을 취하였다. 당시 우리 조선인은 중병을 앓고 난 사람과 같이 육체적 정신적으로 허약한 처지인데, 그들에게 강렬한 자극제(프로문학의 혁명 이론)만 주는 것은 독약과 같은 것이라 하였다. 이를 보양하기 위해서 그는 常的 문학, 즉 ‘중용의 문학’을 강조한 것이다.

이광수가 지닌 민족주의 사상은 절대적 신념과 같은 것이었다. 이런 그의 태도는 문학에도 반영되어 도덕성을 무시하는 예술지상주의를 강력히 부인하였다.

朝鮮에 新文學 또는 新文藝가 一般 民衆에게 浸潤되어 重要한 一社會 現象을 일으게 된 것은 己未運動 後 各種 文藝雜誌의 蔚興에 있다고 할 수 있게 업다. (중략) 더구나 이 新興文藝의 가장 熱心된 讀者는 男女學生들일 것이다. 그들에게 잇서서는 文藝는 하로도 闕할 수 업는 精神的 糧食이 되어 娛樂를 여기서 잇고 指導를 여기서 맞고 思想과 感情의 方向을 이것으로 決定하게 되고 學校에서 못 배호는 朝鮮語文을 여기서 배호게 된다. (중략)

그러면 道德的 敎訓은 文藝의 存在理由가 되지 못하는가. 新文藝에 從事하는 이들은 흔히 이것을 否認한다. 「藝術은 道德을 超越한다」하는 것이 그네의 信條다. 이 信條대로 보면 藝術은 道德을 顧慮할 것이 아니다. (중략) 오직 美하면 藝術의 能事는 畢한 것으로 본다. 이런 藝術觀을 가르쳐 藝術至上主義 또는 耽美主義라고 부르니 푸란스에 發하여 前世紀末 本世紀初에 한번 세계를 風靡하였고 이 「藝術을 爲한 藝術」이라는 藝術至上主義가 한걸음을 돌려 人生의 不道德한 方面, 醜惡한 方面에서 美를 찾게 될 때에 그것이 이른바 惡魔主義(Diabolism)가 된 것이다.

이 藝術至上主義는 朝鮮에도 들어왔다. 詩人으로 岸曙 月灘 諸氏는 이 主義를 가진 이라고 보고 小說로도 想涉 憑虛 諸氏는 이 主義를 多分으로 가지섯다고 본다. 다만 아직 批評家로 이 主義를 標榜한 이는 업는 듯하다. 아직 惡魔主義라고 指目할이는 만치 아니하다. 盧月 金明淳 金瓚泳 諸氏의 詩文에 더러 그 비슷한 色彩가 잇섯다고 記憶하거니와 그리케 文壇의 一勢力을 일울 程度는 아니엇다고 본다. 그러나 藝術至上主義는 觀念이 過去의 勸善懲惡의 藝術觀에 對한 反動으로 只今 朝鮮 詩人文士의 大部를 支配하는 것은 事實이다. (중략) 아모리 藝術이기로 아모리 美기로 人生을 毒害하는 것이기로 許할 수 업다.⁴¹⁾

40) 이광수, 「중용과 철저」, 동아일보, 1926. 1. 2~3.

41) _____, 「우리 문예의 방향」, <조선문단> 제13호, 1925. 11.

그가 말하는 도덕성이란 인간 생활의 주력이라 할 만한 것으로서, 시대와 처소에 따라 변하는 관습이나 풍속을 가리키는 것이 아니다. 그것은 인간이 천부적으로 지니고 있는 본능으로서의 옳을 의미한다. 따라서 그에게 있어 도덕성이라는 것은 절대적인 것이며, 이를 무시하는 예술지상주의는 당연히 없어야 할 병적이며 불건전한 예술이라고 인식할 수밖에 없었다.

그러면서도 그는 신문에의 긍정적인 한 측면을 제시하기도 하였다. 이것은 자신의 기대에 미치지 못하는 교육적 환경과 문예무용론에 대한 반감의 도구적 역할을 하고 있다. 신문의 가장 열렬한 독자층은 남녀학생들이며, 그들은 학교에서 배우지 못하는 조선어문이나 사상과 감정의 방향을 문예를 통해 습득하고 있다. 그럼에도 불구하고 조선의 교육자는 아직 문학 내지 문예에 대한 이해가 매우 부족하다. 예부터 詩賦는 존중하면서도 소설 등은 천대하여 왔으며, 심지어 엄격한 父師는 자녀들이 소설 따위를 읽는 것을 금지하였다고 토로하고 있는 데서 사회·교육 환경에 대한 그의 부정적인 시각을 엿볼 수 있다.

이광수는 최재서와 더불어 일제 말기 친일문학론을 전개하면서 친일문학자로 전향했다. 최재서는 우리 문학의 전통을 일본 문학에서 발견하려고 하였다. 그는 우리 문학을 일본 문학에 대한 변두리 문학으로 해석하였다. 하지만 이광수의 전향은 그 길만이 우리 민족을 위하는 유일한 길이라는 판단에서 비롯된 것이다. 그러기에 민족주의를 기저로 한 그의 문학론은 비록 확고한 이론 정립이 뒷받침되지 않은 비합리적인 것이라 할지라도, 당시 우리 민족이 처한 정치적 상황에서 민족적 단결과 민족의식을 고취시키기 위해 그가 취할 수 있는 유일한 방편이었다고 할 것이다. 그가 비록 민족에 대한 패배주의적 관점에서 완전히 탈피하지 못한 것이 사실이라 하더라도, 누구보다 민족애를 고조하려 애쓰고, 민족의 요구에 부응할 수 있는 문학을 주장한 점만은 의미를 부여할 만하다.

3) 大衆文學 論議의 本格化

민족 진영에서 본격적으로 대중문학에 대한 논의를 전개했던 인물로 김동인, 양주동, 염상섭, 이익상, 최독견 등을 들 수 있다. 이들의 논의를 살펴봄으로써 1920년대 민족 진영 문인들의 대중문학에 대한 인식의 특성과 함께 그들의 지향점이 어디에 있었는지 파악할 수 있을 것이다.

대중문학에 대한 본격적인 논의를 시작한 김동인이 1920년대를 일관하여 예술지상주의를 견지했음은 이미 앞에서 밝힌 바 있다. 다음 글에서 그는 계급문학의 존재를 부인하면서, 진정한 예술가의 태도가 무엇인지 말하고 있다.

階級空氣며 階級飲料라는 것이 存在할 可能性이 업는 것과 마찬가지로 階級文學이라는 것도 存在치 못할 것이겠지요. 文學에 「푸로레타리아」니 「썰조아」니 구별하자고 하는 것도 그 구별하는 사람 자기의 沒常識함을 나타내는데 지나지 못합니다. 옛지 文學에 그런 구별을 하겠습니까 無産階級の 事情을 쓴 作品이라고 그것을 푸로레타리아 文學이라 하며 上流階級の 事情을 쓴 것이라고 그것을 썰조아 文學이라 하면 증승의 事情을 쓴 作品은 禽獸文學이라 하겠습니까? 文學은 道德의 武器가 아니며 敎訓기관이 아니며 그 目的이 온전히 다른지라 옛던 宣傳的 主義의 名稱을 그 우에 올려 노획 수가 업는 일이외다. 만약 대담히 그런 名稱을 부치는 사람이 잇다 하면 그 사람은 偉人이던 狂人이던 어느 편이겠습니까.

이와 가치 存在할 可能性도 업는 것인지라 否存在者에게 可否를 云云할 수는 업습니다. 藝術은 人生을 위하여서도 아니고 藝術 自身을 위하여서도 아니요, 다만 藝術家 自身の 막지 못할 藝術慾 때문의 藝術이외다.⁴²⁾

단순히 무산계급의 事情을 내용으로 하였다고 하여 그 작품을 프롤레타리아 문학이라 할 수 없으며, 상류계급의 事情을 내용으로 하였다고 하여 그 작품을 부르주아 문학이라 할 수 없다는 것이다. 계급문학은 존재할 수 없으며, 예술은 오로지 예술가 자신의 예술욕에서 비롯된다는 것이 그의 문학관이다. 이러한 계급문학 무용론은 이후 프로 진영의 반박의 대상이 되었다. 그는 1920년대 대중문학을 논의함에 있어 부정적 시각으로 일관하였음에도 불구하고, 우리 문단에 대중문학에 관한 논의를 본격적으로 전개하는 계기를 마련하였다는 점에서 그 의의를 찾기에 충분하다.

양주동은 비록 절충적 입장을 표명하였으나, 문학에 대한 인간의 본질적 태도를 규명하고자 했던 노력은 높이 평가할 만한 것이다. 그는 문단의 문예사상적 조류를 문학적 가치와 의의만을 고집하는 순수문학과(정통파), 문학의 사회적 공과만을 중시하는 순수사회파(반동파), 이들 양자를 절충하여 문학의 문학적 가치와 사회적 의의를 이원적으로 승인하는 중간파 등 세 가지로 분류하였다. 특히 중간파는 ‘사회 7과 문학 3’을 주장하는 ‘좌익의 사회적 중간파’와 ‘사회 3과 문학 7’을 주장하는 ‘우익의 문학적 중간파’로 다시 나누고, 자신은 후자의 입장을 취한다고 밝힌 바 있다.⁴³⁾ 이는 은연중에 문학이 최우선적이고 사회적 공과는 그 다음이라는 입장에서 서 있음을 말해 주는 것이다.

이러한 그의 주장은 이론적 타당성에도 불구하고 실제 문학운동의 측면에서는 하나의 이상론으로 취급될 수밖에 없었다.⁴⁴⁾ 그의 예술론의 출발은 ‘예술을 위한 예술’과 ‘인간 사회를 위한 예술’을 서로 통일시켜야 한다는 데 있었지만, 근본적으로 이들 양자는 서로 상충될 수밖에 없는 것이라는 이원론적 인식을 담고 있다. 이원론적 인식 하에서 양측의 장점만을 모아 궁극적인 모순까지 완벽하게 해결하기란 쉬운 일이 아니었기 때문이다.

42) 김동인, 「예술가 자신의 막지 못할 예술욕에서」, <개벽> 제56호, 1925. 2.

43) 양주동, 「다시 문예비평의 태도에 취하야」, 동아일보, 1927. 7. 12. 참조.

44) 권영민, 전계서, 163면.

끝내 양주동은 「정묘평론단총관」에서, “遺憾된 것은 國民文學派에서 何等 具體的 理論이 업는 것이다. 昨一年을 通하여 보드라도 二三人이 氣分的으로 그 必要를 力說하고 그 當有性을 主張하였을 뿐이오, 그 內容의 細目이나 方法論에 들어서는 何等의 考察이 업다. 못처럼인 主張도 이래서는 成果가 잇을 리 업다. (중략) 筆者의 所論이나 廉想涉氏의 小論이나 決코 그 期待를 滿足히 할 만한 內容을 가진 것이 아니었다.”고 밝힘으로써 국민문학 내지 절충주의 문학론은 구체성이 상당히 빈약한 이론임을 자인하였다. 이렇게 그의 절충론은 실제적이며 구체적인 이론 정립을 하지 못한 채 문학의 예술적 의의를 강조하는 데서 끝맺게 되었다.

그의 절충적 문학론은 출발에서부터 민족문학론으로 귀결될 수밖에 없는 성격을 띠고 있었다. 즉 문학은 본질적으로 내용과 형식의 조화를 통해 가치를 발현할 수 있다는 주장으로 이원론을 일축했는가 하면, 한편으로는 국민문학과 프로문학의 제휴를 주장함으로써 스스로 절충주의자임을 선언하기도 하였다. 이렇게 그의 주장과 견해가 다소 시기 편승적인 속성을 드러내고 있는 것이 사실일지라도, 1920년대 후반기 대중문학을 논할 때 국민문학과 프로문학을 광의의 민족문학이라는 범주 속에서 다룰 수 있는 가능성을 개진했다는 데서 문학사적 의의를 찾을 수 있다.

염상섭은 1920년대에 활발한 창작활동을 전개함으로써 우리 근대소설사에서 주목할 만한 인물로 지목된다. 그는 김동인에 이어서 통속소설론을 전개하였다. 그의 문학론은 자아의 발견을 중시하는 개성론에서 출발하여 민족문학 운동과 계급문학 운동의 동질성에 근거한 절충론을 표방하면서, 민족문학 운동과 계급문학 운동의 대립이 점차 심화되어 가는 1920년대 문단의 중심에 서게 되었다.

그의 초기 문학론은 현실에서의 자아 발견을 문예상의 개성 표현 문제와 연결시켜 설명하고 있다는 점에 특징이 있다. 예술의 아름다움이란 위대한 개성의 표현에 의해서 이루어지는 것이며, 개성의 표현만이 모든 이상과 가치의 본체라는 것이다. 하지만 그는 개성의 문제를 개인적인 것에 한정하지 않고, 이를 민족적 차원의 문제로 확대 해석하고 있다. 그가 말하는 민족적 개성이란 민족의 역사를 구성하고 있는 제반 요소와 더불어 시대상 등을 반영한 민족 고유의 정신을 의미한다. 민족적 개성의 표현을 통해서 민족 특유의 예술적 가치가 발현될 수 있다는 것이다. 이와 같은 주장은 당시의 시대적 상황을 고려하여 민족적 각성을 촉구하고 있다는 점에 의미가 있다.

1920년대 중반 염상섭은 생활상에 근거한 문학을 강조하고 있음을 주시할 필요가 있다. 그는 「문예와 생활」(1927)에서, 감성이나 오성 혹은 선천적 개성 등은 현실 생활과 전통에 따라 변화한다고 하였다. 개성의 표현에 의해 이루어진 문예라 하더라도 현실의 생활상을 반영하지 못한 것이라면 별 의미를 찾을 수 없다는 점을 강조하였다. 그의 주장의 핵심이 개성의 문제에서부터 생활의 문제로 옮겨가고 있음을 확인할 수 있다. 문예란 개성의 표현

인 동시에 생활의 표현이라고 보는 것이다. 그의 문학론의 핵심은 개성론과 생활론을 적절하게 통합하여 절충한 것임을 분명히 알 수 있다.

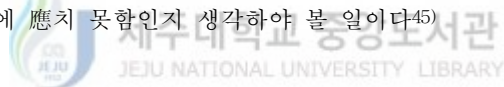
그는 대중문학에 대하여, 신문소설은 곧 통속소설이며, 통속소설은 바로 대중문예라고 말함으로써 통속소설과 대중문예를 동일 개념으로 해석함과 동시에 고급예술을 찬양하였다.

오늘날의 文藝라는 것은 結局에 小數의 인텔리겐차-를 相對로 한 것이라고 할 수밖에 없다 그들은 人生에 對하여 批判慾도 있고 批判力도 잇스니 이 人生批判慾이라는 것이 文藝愛好慾이 되고 人生批判力이 文藝鑑賞力으로 나타나는 것이다 그것은 文藝의 中心作用이 人生批評에 잇기 때문이다 (중략)

朝鮮 사람은 非冥想的 非詩的인 만큼 詩보다 小說에서 文學의 基盤을 세울 것은 차라리 當然한 일이라 하겠스나(중략)

現在 小說壇의 流行을 보면 三個의 傾向이 잇스니 所謂 通俗小說 卽 大衆文藝가 그 一이오 無產派 作家들의 所謂 ‘作品行爲’라는 鬪爭宣傳 作品이 그 二요 그 다음에는 부르주아의이라고 하는 高級의 制作이다 (중략) 小說을 다만 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함이라고 함은 아모리 大衆文藝라 하야도 가장 低劣한 見解라 아니할 수 없다 (중략)

完全한 文藝誌 하나도 업시 低級의 新聞小說만이 文藝의 全體요 舊小說이 如前히 堅實한 勢力을 持續하고 있다는 事實은 民衆의 要求가 그에서 더 나가지 못한 까닭인지 또는 作家의 未熟으로 民衆은 期待 要求하되 이에 應치 못함인지 생각하야 볼 일이다⁴⁵⁾



그의 주장 전면에 걸쳐 김동인과 마찬가지로 대중문학에 대한 부정적 시각을 견지하고 있음을 알 수 있다. 그는 소설의 경향을 통속소설, 무산파의 투쟁선전 작품, 부르주아의 고급소설 등 세 가지로 구분하였다. 특히 무산파의 작품에는 아예 소설이라는 명칭조차 붙이지 않았다. 가장 순정한 예술미란 사람에게 좋은 영향을 주어서 무의식중에 윤리적 결과와 공리적 효과를 발휘할 수 있는 것이며, 이러한 기능을 가장 잘 수행할 수 있는 것이 곧 고급소설이라 하였다. 그는 대중들의 독서 의욕이 미약하고, 그나마 흥미위주의 독서에 몰두함으로써 소설의 통속화를 부추기고 있는 현실을 개탄하였다. 작가가 대중에 영합하는 것은 타락이며, 작가는 어디까지나 대중의 독서열을 고취하고 취미를 선도 향상시키는 일에 노력을 경주해야 함을 지적하고 있는 데서 대중문학에 대한 그의 입지를 명확히 알 수 있다.

또한 소설은 발생 단계에서부터 고급과 통속의 구별이 있다고 그는 말하였다. 자신은 고급한 소설을 쓸 때는 동호자를 표준으로 하며, 신문소설(통속소설)을 쓸 때는 중학교 3학년생도를 표준으로 한다고 하였다. 이러한 그의 통속소설론은 근거가 상당히 희박한 것으로서 통속소설의 본질적인 면을 다루었다고 보기 어렵다. 오히려 자신의 능력을 과대 평가하여 자랑한 것에 불과하다. 통속소설이 유행하게 된 근본 원인을 독자들의 독서 취향 때문이라

45) 염상섭, 「소설과 민중」, 동아일보, 1928. 5. 27~6. 3.

고 전가하고 있는 것은 분명히 잘못된 판단이다. 다만 그가 소설의 본질을 인간의 삶을 토대로 정의한 점이라든가, 소설의 의미를 작품 창작과 독자들의 수용 태도에까지 확대하여 해석한 점 등은 충분히 의의를 부여할 만한 것이라 하겠다.

그는 근본적으로 고급소설을 옹호하였다. 「통속문예강좌」에서 그는, 작가로 입신하려면 무엇보다 수양에 의한 후천적 체험이 필요하다고 강조하였다. “작자의 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 물론이다.”라고 대중을 염두에 둔 발언을 함으로써 논리의 일관성을 잃어버리고 만다.

프로문학에 대해서도 처음에는 문학의 독자성을 주장하여 프로문학의 부당성을 지적하였으나, 논쟁이 점점 격해지면서 마침내 절충적 입장으로 선회하고 말았다.

文學은 아모것에도 隸屬된 것이 아니다. (중략) 「階級文學」이라는 一種의 部門을 만들어 노코 그 規模에 드러맞는 作品을 만들라고 하거나 또는 만들라고 注文하는 것은 아니될 일이다. 비록 作者自身이 熾烈한 階級意識을 가지고 階級戰의 急先鋒으로서 文學的 製作에 從事하드라도 自己의 作品을 階級戰에 利用하라는 方便으로 생각하면 階級解放의 鬪士로서는 忠實하다 할지 모르나 文學者로서는 失敗요 「제로」다. 그것은 文學의 獨立性을 抹殺하고 作家로서의 自己를 自縛하는 結果에 빠지기 때문이다.⁴⁶⁾



흔히 예술을 위한 예술이니 인생을 위한 예술이니 말하지만, 어느 견지로든지 예술의 완전한 독립성을 거부할 수 없는 것이므로, 억지로 계급문학의 틀에 맞추어 창작을 하라고 주문하는 것은 불합리하다는 것이다. 이러한 염상섭의 비판적 논리는 문학이 지니고 있는 독자적인 예술성에 대한 신념과 자유로운 작가정신으로서의 개성에 대한 인식에 근거하고 있다.⁴⁷⁾

1929년에 발표한 「노쟁과 문학」은 그의 입장을 종합적으로 표명한 것이라 할 수 있다. 그는 이 글에서 종래의 무산문예는 지나치게 이론 투쟁이나 계급의식에 집착한 결과 작품의 질적 향상을 등한시했다고 주장한다. 출현된 작품 역시 기분이나 감정에 치우쳐 국부적 사실이나 하층민의 일상사를 포착하여 일본의 심경소설 식으로 표현하거나, 아니면 설법적 작품을 발표하는 경향이 농후하였음을 지적한다. 이런 까닭으로 무산문예는 새로운 지향점을 찾아가는 것이 타당하다고 역설하였다.

염상섭은 대중문학에 대해 부정적인 견해를 견지하고 있었다. 그러나 자신의 문학적 견해를 실제 작품 활동을 통하여 실천함으로써 이념에 치우치던 당시 문단 상황에서 탈피하여 근대소설의 새로운 장을 개척하는 데 일조하였다. 그의 문학관은, 문예란 개성의 표현이면서 동시에 생활의 표현인데, 이를 가장 효과적으로 드러낼 수 있는 문학 장르는 소설 이외에는

46) 염상섭, 「작가로서는 무의미한 말」, <개벽> 제56호, 1925. 2.

47) 권영민, 전계서, 176면.

없다는 결론에 도달하였다.

이익상은 신문소설의 새로운 면모를 주시하면서 신문소설 작가를 통속 작가와 예술품 작가로 구분하였다.

그러나 여기에서 通俗作家와 藝術品 作家를 區別만은 할 수는 잇스니 이것은 便宜上의 態度 問題이오 本質上의 高下 優劣의 決定 問題는 아니다 結果로 보아 通俗作家의 作品이라 하여 非藝術品이오 藝術 著者의 作品이라 하여 반듯이 藝術品이라고 할 수 업다 나의 보는 바 '通俗'과 '藝術'은 結局 作家가 讀者를 念頭에 두었는지 아니 두었는지가 問題의 分岐點이라고 생각한다⁴⁸⁾

그가 말하는 예술품 작가는 곧 순수문학 작가를 지칭하는 것으로 이해된다. 하지만 이러한 구분은 편의상의 태도 문제이며, 본질적으로 작품의 우열을 결정짓는 요소가 될 수 없다는 주장이다. 오히려 작가가 독자를 염두에 두고 썼느냐 여부가 통속소설과 순수소설을 결정하는 요소라는 것이다. 통속소설 작가는 항상 독자를 염두에 두고 작품 제작을 하게 되는데, 문맹 타파가 시급한 현실을 감안하여 작가는 더욱 그런 노력을 경주해야 한다고 하였다. 이와 같은 그의 견해는 비교적 대중문학의 특성을 바르게 이해한 데서 비롯된 것이라고 할 수 있다.

문예와 저널리즘의 관계는 양면성을 지닌다고 그는 말하였다. 문예는 신문을 통해 많이 읽히고 대중성을 얻기는 하지만, 예술성은 놓치기 쉽다는 결론을 내렸다.⁴⁹⁾ 그는 문예와 저널리즘의 관계에 있어 문예의 발달에 저널리즘의 공로가 큰 것은 인정하면서도, 문예가 문예로서의 독특한 기능과 사명을 유감 없이 발휘하기 위해서는 절대로 저널리즘의 지배를 받아서는 안 된다고 주장함으로써 저널리즘의 상품화를 견제하였다.

文藝는 決코 『저널리즘』의 지배를 바다서는 안 된다 『저널리즘』이 文藝를 어느 程度까지 『콘트롤』하는 그것에 그대로 팔아가서는 안 된다 文藝는 文藝로서의 獨特한 機能과 使命을 遺憾없이 發揮하고 伸張하려면 于先 첫 運動으로 『저널리즘』과 告別을 하여야 하겠다 하는 決定的 問題이다⁵⁰⁾

그가 이 글을 쓴 근본 취지는 당시 신문소설이 외국 소설을 번역하는 수준을 탈피하여 창작기에 접어들고 있음을 환영하면서, 독자들이 흥미를 느끼며 쉽게 접할 수 있는 신문소설의 창작을 적극 권장하기 위한 것이라 생각한다. 이는 이전의 논자들이 대중문학을 바라보는 시각과는 현저히 다른 입장임을 분명히 알 수 있다. 그는 대중문학에 대하여 긍정적인 시각으로 논의를 전개함으로써 그 동안 부정적인 입장에서 대중문학의 미적 가치를 폄하해 오던 문단에 큰 충격을 주었다.

48) 이익상, 「넓히기 위한 소설」, 중외일보, 1928. 1. 1~3.

49) 조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, 1999, 119면.

50) 이익상, 앞의 글.

최독견도 대중문학을 긍정적인 입장에서 바라보면서, 상아탑 속에 앉아서 ‘예술을 위한 예술’만을 부르짖는 문인들을 질타하였다.

나는 이런 意味에서 象牙塔 속에 드러안져서 Art for art를 중알거리고 잇는 文人 作家를 街頭로 불너내는 바이며 좁다란 文藝陣 속에 모여 안져서 밤낮 民衆은 귀도 기우리지 안는 自己네의 理論만으로 ‘조고만 鬪爭’을 삼고 잇는 新興文人들도 다 가티 農村으로 鑛山으로 달너갈 必要가 잇지 안을가 大衆作家가 되려면 무엇보다도 爲先 그 作品을 民衆 膾히는 手法으로써 膾히기에 努力 하여야 할 것을 이저서는 못쓸 條件이다 (중략)

그나마 만흔 民衆과 交涉되고 接近되는 것은 新聞의 連載小說이다 所謂 通俗小說이라는 것이다 이것은 그 發表機關인 新聞이 어느 程度까지 民衆化된 그만치 만흔 讀者를 가진 것과 그 小說(通俗小說?)도 大衆小說노의 모든 要素를 具備치는 못하였다 할지라도 所謂 創作(純藝術品이라는)보다는 民衆과 交涉이 잇스며 接近할 趣味를 담은 卍답일 것이다 作品의 通俗化 그것이 讀者를 만히 쓰은다는 다시 말하면 民衆과 伴侶할 수 잇다는 現狀을 우리 作家는 慎重히 考慮하고 研究할 必要가 잇는 緊急한 問題이다⁵¹⁾

위의 글에서 보듯이 신문에 연재되는 소설이나 통속소설에 대해 매우 긍정적인 의미를 부여하고 있다. 문맹자나 소설책 한 권을 사서 볼 경제적 여력이 없는 사람도 남이 읽어주는 소설을 들으려고 부지런히 찾아다니는 현실을 외면해서는 안 된다고 하였다. 대중소설 작가는 우선 독자들이 즐겨 읽을 수 있는 작품을 제작해야 한다고 역설하였다. 톨스토이의 작품이 아무리 훌륭하다 하더라도 대중들이 읽지 않는다면 아무 소용이 없다는 것이다. 따라서 독자를 확보하는 가장 좋은 방법은 작품을 통속화하는 것이라고 주장하였다.

그는 대중문학이 갖추어야 할 요건을 다음과 같이 요약하여 말하였다.

첫째, 될 수 있는 대로 많은 대중들에게 읽힐 수 있어야 한다.

둘째, 대중들이 읽고 나서 그 내용이 무엇인가를 알 수 있어야 한다.

셋째, 독자로 하여금 무엇인가를 다시 생각하게 해 주는 암시가 있어야 한다.

넷째, 읽고, 알고, 생각하고, 암시를 받은 결과가 독자들의 삶의 활력소가 되어야 한다고 강조하였다.

대중문학을 적극 옹호한 최독견은 ‘민중’과 ‘대중’을 혼용하고 있다. 뿐만 아니라 대중소설과 신문소설과 통속소설을 유사한 개념으로 해석하였다. 특히 대중문학이 지닌 계몽적 기능이나 생활문학으로서의 기능을 강조하였다. 대중과 가까이 할 수 있는 대중문학의 필요성을 강조한 최독견은 당시 우리 문단에서 가장 대중적인 작가로 춘원을 지목하고, 가장 대중적인 작품으로는 「무정」과 「허생전」을 꼽았다. 이러한 그의 주장은 이익상의 견해와 마찬가지로 대중문학을 긍정적 시각으로 해석하고 있다는 점에서 당시 문단에 큰 반향을 일으켰다.

51) 최독견, 「대중문예에 대한 편상」, 중외일보, 1928. 1. 7~9.

4) 小 結

1920년대 대중문학에 대한 민족 진영의 논의들을 종합해보면 김동인과 염상섭에 의해 논의가 주도되어 왔음을 알 수 있다. 이들은 대중문학에 대하여 부정적 시각을 견지하고 있었다. 물론 1920년대 초반까지 한국 소설의 흐름은 비교적 단순한 형태를 유지하였으며, 작품에 대한 통속성 시비는 그다지 큰 문제가 되지 않았던 것이 사실이다. 1920년대 중반 이후 일제 치하 삶의 현실을 제재로 한 소설들이 등장하면서 신경향과 소설이니 빈궁 소설이니 하는 명칭이 생겨났다. 특히 프로문학과 민족문학이 대립하게 되면서 부르주아 소설과 프롤레타리아 소설을 구별하려는 추세가 지배적이었다.

이런 변모 양상 속에서 대중문학에 대한 논의는 대부분 고급과 저급, 순수와 대중, 본격과 통속이라는 이분법적인 인식을 토대로, ‘대중문학이란 무엇인가’라는 물음에 대한 답변 형식의 원론적 수준에서 논의가 전개되었다. 더구나 통속성을 빌미로 하여 대중문학을 부정적 유해물로 인식하려는 견해가 주를 이루었다.

1920년대 후반 이익상이나 최독견 등에 의해 대중문학을 긍정적으로 인식하려는 시도가 이루어졌고, 나름대로 미적 가치를 찾으려는 방향으로 선회하게 되었다. 이익상이나 최독견의 주장은 대중문학을 부정적이고 통속적인 것으로만 판단하고, 그 미적 가치를 폄하하는 태도로 일관해 오던 당시 문단에 큰 충격을 주었다. 이를 계기로 우리 문단에서 대중문학을 새로운 시각으로 바라볼 수 있게 되었다는 데 적지 않은 의의가 있다. 또 극히 일부에 불과하지만, 문학과 저널리즘의 관계에 이르기까지 논의를 전개하고 있음은 특히 주목할 만한 사실이라 하겠다.

위에서 살펴본 바와 같이 1920년대 민족 진영의 대중문학에 관한 논의는 그다지 활발하게 전개된 편은 아니었다. 이것은 민족문학과(국민문학과)의 성립 배경과 연관이 있다. 민족문학과는 조직적으로 결집되거나 명확한 문학적 이론을 정립하여 결성된 것이 아니었다. 이들은 민족 정신을 고취시킨다는 동류의식을 토대로 자연발생적으로 등장하였다. 1920년대 중반 프로문학과와의 결성에 자극을 받은 기성 문인들이 당시 문단 상황을 그대로 묵과할 수 없다는 입장에 동조하면서 이념 논쟁에 뛰어들게 된 것에 불과하였다. 따라서 이들에게는 시작부터 집단적 결속력이 강하거나, 확고한 신념과 목표를 지향하는 이론 정립은 요원한 상태였다.

이런 상황에서 제기된 이들의 문학론은 비교적 이론의 틀을 체계적으로 갖추고 있던 프로문학과로부터 강한 반박의 대상이 되었다. 이런 연유로 양주동이나 염상섭 등은 이론의 취약성을 보완하기 위하여 절충적 입장을 취하게 된 것이다. 결국 민족 진영의 문인이나 비평가들은 대중문학이나 혹은 문학의 본질에 대하여 구체적으로 논의를 전개할 정신적 여유를

가지지 못하였다. 또한 프로문학 이론에 대한 이해가 부족하여 프로문학파와의 논쟁에서도 항상 뒤로 밀려나는 입장을 탈피하지 못한 채 1920년대를 마감하였다.

2. 프로 陣營의 大衆文學論

1) 프로文學의 成立

프롤레타리아 문학은 1917년 러시아 혁명과 제1차 세계 대전 무렵의 사회적 불안으로 인하여 현대사의 전면에서 부상한 계급주의 사상에 토대를 둔 문학운동이다. 따라서 세계적인 광범위한 사상 문제와 직결되는 것이며, 사회·경제 구조와도 관련된다. 그러므로 프로문학을 논하기 위해서는 필연적으로 사회운동과의 연관성을 살펴보지 않으면 안 된다. 1920년대 프로문학의 발생은 김기진의 선구적 역할과 함께 이에 동조한 박영희의 적극적 참여를 통해 시작되었다. 프로문학의 성립 과정은 낭만주의 문학을 표명했던 <백조> 동인이 와해되면서 ‘파스쿨라(PASKYULA)’와 ‘염군사’를 토대로 1925년 8월 ‘조선프롤레타리아예술동맹(KAPF)’이 결성되기까지 사회주의 성향의 예술활동을 전개하여 온 과정을 살펴봄으로써 구체적으로 드러난다.

3·1운동 이후 일본에 유학했던 학생층을 통해 사회주의 사상이 국내에 처음으로 유입되었다. 종전의 단순한 민족주의 운동만으로는 민족 해방을 실현하기 어렵다는 이들의 주장에 감화를 받아 많은 사회주의 단체들이 생겨났다. 그 중에서 ‘홍수같이 밀려오는 신사상을 연구하여 조리있게 갈피를 찾아보려는’ 목적으로 1923년 7월에 조직된 ‘신사상연구회’는 이듬해 그 명칭을 ‘화요회’로 바꾸었다. 이 화요회가 중심이 되어 1925년 4월 ‘조선공산당’을 창립하였다.⁵²⁾ 이렇게 도입된 사회주의 사상은 1920년대 일련의 문학운동에 직접 혹은 간접적인 영향을 끼치게 된다. 즉 한국의 프로문학은 이런 사회적·사상적 분위기를 배경으로 사회주의 운동과 연관된 문학운동에 대한 관심이 증폭되면서 발아한 것이다.

이처럼 국내에 사회주의 사상의 확산과 새로운 문화운동의 기운이 형성되던 시기 김기진은 일본 유학을 통해 당시 일본에서 급속히 확산되고 있던 사회주의 사상과 노동조합 운동의 영향을 받아 사상적으로 좌경화되어 갔다. 그는 후일 자신의 「회고록」에서, “1921년부터 1922년까지는 문학사조상으로는 신낭만주의 사상을 가진 예술지상주의자였고, 시의 작법에 있어서는 상징주의를 따르는 문학도였지만, 나는 1922년 가을부터 사상이 좌경하기 시작하였다.”⁵³⁾라고 술회한 바 있다. 유학을 마치고 귀국할 당시의 김기진은 문학에 대한 욕구가

52) 김준엽·김창순, 『한국공산주의 운동사』 제2권, 고려대학교 아세아문제연구소, 1970. 27면 참조.

53) <세대> 제14호, 1964. 7.

대단하였다. 초기에는 어떤 상황에서도 문학 자체를 버릴 수 없다는 취지에서 사회주의 단체들과 직접적인 관계를 형성하지 않았다. 1923년 ‘토월회’에서 탈퇴한 김기진은 김복진, 연학년, 박영희, 이익상, 이상화, 김형원 등과 손을 잡고 새로운 경향의 문예운동, 즉 ‘인생을 위한 예술’, ‘현실과 싸우는 의지의 예술’을 지향한다는 취지 아래 참가자들의 이니셜을 합쳐 ‘파스쿨라(PASKYULA)’라고 명명한 단체를 결성하였다. 그런데 후일 김복진이 회고한 바 있지만,⁵⁴⁾ 다양한 성격을 지닌 구성원들의 공통점이란 ‘현상에 대한 불만과 어떤 운동 기운에 대한 촉진을 꾀하는 일’이었다. 구성원들과 모임의 성격상 오래지 않아 조직이 와해될 요인을 충분히 지니고 있었다.

한편 당시 파스쿨라와 유사한 듯하면서도 독특한 성격을 띤 문화운동 단체로 ‘염군사(焰群社)’가 있었다. 염군사는 파스쿨라와 달리 작품 활동에만 국한하지 않고, 온갖 수단을 동원한 사회운동에 더욱 큰 비중을 뒀으므로 사회적 자각을 통한 문화 인식이라는 특성을 지니고 있었다. 1920년대 초반 <새누리>라는 명칭으로 최초의 무산문학 잡지를 창간하려다 실패한 송영, 이호, 박세영, 이적효 등은 사회활동과 문학활동을 같이하면서 문학운동, 사회운동, 농민운동, 여성운동 등 다방면에 걸쳐 관심이 있는 동인들을 모아 1922년 9월 프로문화 단체를 조직하였다. 이들은 그 해 겨울 ‘무산계급 해방문화의 연구와 운동을 목적으로 한다’는 강령 하에 <염군>이라는 잡지를 편집하기에 이르렀으나 일제로부터 출간 허락을 받지 못하게 되자, 이듬해 송영과 이호가 중심이 되어 문화 예술단체로 성격을 개편하였다.

1924년 이후 염군사와 파스쿨라의 구성원들은 두 단체의 결합에 동의하였다. 여러 차례 회합을 거친 후 1925년 8월 23일 김기진, 박영희, 이호, 이익상, 김영팔, 김복진, 송영, 박용대, 이적효, 이상화, 최승일, 안석주 등이 발기인이 되어 ‘조선프롤레타리아예술동맹(KAPF)’의 창립 총회를 개최하기에 이르렀다. 이렇게 출범한 KAPF는 1926년 준기관지 성격의 <문예운동>을 발표하면서 사회적 거취가 분명해졌는데, 그 변모 과정을 간략히 살펴보면 다음과 같다.

1927년 9월 1일 KAPF는 맹원총회를 개최하여 문호 개방과 지부 설치에 의해 조직을 확장하려고 시도하였다. 제1차 방향전환은 자연발생적 단계에서 탈피하여 뚜렷한 목적의식을 가지고 활동함을 의미한다. 초기 KAPF의 구성원은 대부분 예술적 기능인이었지만, 조직이 확대되면서 비예술인이 대다수 섞이게 되었다. 이 과정에서 당시 동경에 유학 중이던 김두용, 한식, 홍효민, 이북만 등 이른바 ‘제3세력’이 등장하게 되었다. 이들은 동경에서 <개척> 동인들과 더불어 ‘예맹동경지부’를 조직하였다. 1927년 11월 15일 <예술운동> 제1호를 인쇄하여 배포하였으나 바로 압수당하고, 다음해 제2호가 발간될 때 서울과 동경 사이의 의견 차이로 인해 중단되고 말았다. 이와 같은 제1차 방향전환의 결과 지도 이념이 강화되면서 창작론보다 조직론이 더욱 중시되기에 이르렀다.

54) 김복진, 「파스쿨라」, 조선일보, 1926. 7. 1.

1931년을 전후하여 KAPF는 제2차 방향전환을 하게 된다. 이는 신간회의 해체와 더불어 프로문학의 대중화에 대한 김기진의 주장에서부터 비롯된 것이다. 이 때 김기진은 현실적으로 어려운 상황 하에서 프로문학의 구제 방법으로 오락적 요소를 지닌 소설의 창작을 주장하였다. 이것이 동경에서 돌아온 안막, 김남천, 임화 등으로부터 강한 반박을 받게 되는 요인이 되었다. 뿐만 아니라 KAPF의 실권이 임화에게로 넘어가게 되는 계기가 되었다. 결국 박영희와 김기진 등은 전향을 하게 되고, 이후 KAPF는 염군사의 정통의 맥을 이으며 「群旗」파로 불리는 이들 제3세력에 의해 그 명맥을 유지하게 된다.

KAPF가 식민지 시대 문학의 한 부분인 것임은 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 통해서 문화적 경향성이 표출되었기 때문이다.

2) 階級主義的 大衆文學論

1920년대 초반의 대중문학에 대한 관점은 민족 진영이나 프로 진영이나 대부분 부정적 시각을 견지하고 있었음은 이미 전술한 바 있다. 그러나 1920년대 중반 이후 이와 같은 입장에 변화가 나타나기 시작하였다. 프로 진영에서는 김기진과 박영희 등에 의해 대중문학에 대한 본격적 논의가 전개되었다.

대중문학에 대한 김기진의 견해는 「통속소설소고」(1928), 「대중소설론」(1929), 「예술의 대중화에 대하여」(1930) 등에 잘 나타나 있다. 그는 이 글들을 통해 대중소설의 의미, 통속소설의 본질, 작가의 태도, 창작과 독자의 관계 등에 대하여 폭넓은 견해를 피력하였다. 그는 대중소설의 개념을 다음과 같이 규정하였다.

大衆小説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 癡醉劑로부터 救出하고 그들로 하여금 世界史의 現段階에 主人公의 任務를 다하도록 쓰들어 올리고 結晶케 하는 作用을 하는 小説이다.⁵⁵⁾

그의 주장에 따르면, 지금까지 소설을 구별하여 지칭하는 말에는 예술소설과 통속소설이라는 두 가지 명칭이 있다고 한다. 이 외에 실은 이미 오래 전부터 대중소설이 존재해 왔다는 것이다. 즉 대중이 읽고, 대중에게 읽히기 위하여 존재하는 이야기책들이 대중소설이라는 것이다. 물론 그가 말하는 대중이란 분명 노동자와 농민을 의미하는 것이다. 이런 의미에서

55) 김기진, 「대중소설론」, 동아일보, 1929. 4. 14~20.

노동자와 농민에게 많이 읽혀지는 「춘향전」, 「심청전」, 「구운몽」, 「옥루몽」 등은 당연히 대중소설이다. 그러나 이런 작품들은 조선 농민과 노동자에게 현실적으로 맞지 않으므로 참된 의미의 대중소설이라 할 수 없다고 하였다. 다시 말하여 울긋불긋한 표지에 4호 활자로 인쇄한 종래의 이야기책은 대부분 대중소설로서 가치가 없다는 것이다. 그러면 그가 말하는 마취제라는 것은 무엇인가? 그것은 봉건적이고 퇴폐적인 취미, 숙명론적인 사상, 지배자에 대한 봉사의 정신, 노예근성, 몽환의 향락 등을 말한다. 대중소설은 노동자와 농민의 예술적 요구나 향락적 요구에 응하기는 하되, 이러한 마취제로부터 구출하여 자신들의 사회적 지위를 자각하게 하고, 현실에 대한 정확한 인식을 갖도록 하는 것이어야만 한다고 강조하였다.

그가 말하는 대중소설은 곧 프롤레타리아 소설을 지칭하는 것이라 할 수 있다. 그는 이 두 개의 소설이 동일한 목적과 정신 하에 매우 밀접한 관계를 지닌 것이라고 주장하였다. 다만 종래의 프롤레타리아 소설은 제재와 문장이 다소 수준 높은 것이어서 교양 있는 노동자와 극소수 농민 내지 실업자와 급진적 청년 학생층을 대상으로 한 것이며, 대중소설은 무지한 농민과 노동자 또는 부녀자들에게 읽히기 위하여 제작되는 것이라는 차이가 있다고 하였다. 그의 견해대로라면 대중소설은 당연히 쉬운 문장으로 써서 다수의 대중독자들에게 감동을 전해야 할 것임은 명약관화하다. 그의 이런 견해에는 대중문학을 논의하면서도 그 이면에 프로문학의 목적의식이 강하게 내포되어 있음을 재차 확인할 수 있다. “대중소설은 그 직접적 교양과 훈련을 통해서만 소기의 목적을 달성할 수 있다.”는 그의 주장이 이를 뒷받침해 준다. 그가 생각하는 대중은 무지하고 둔감하며 의지를 상실한 중독자인 까닭에 반드시 교양과 훈련이 필요하며, 이 직접적 교양과 훈련의 도구로써 대중소설이 필요하다는 것이다.

그의 주장에 따르면, 대중소설 작가는 대중의 흥미를 다소 맞추어 가면서 현재의 경향으로부터 전혀 다른 프로문학의 목적지로 그들을 구출하여 오도록 노력해야 한다. 이러한 목적을 달성하기 위해서는 작품 창작에 있어 제재선택과 표현기법에 유념해야 하는데, 이에 대한 그의 견해를 요약하면 다음과 같다.

그들의 흥미를 다소 맞추어 가면서 그들을 비열한 향락취미와 충효의 관념과 노예적 봉사 정신과 숙명론적 사상으로 부터 구출하기 위해서는 제재선택에서부터 신중해야 한다.

- ① 노동자와 농민의 일상 견문의 범위 내에서 제재를 취해야 한다.
- ② 물질생활의 불공평과 제도의 불합리로 말미암아 생기는 비극을 주요소로 하여 그 원인을 명백하게 인식할 수 있게 해야 한다.
- ③ 미신과 노예적 정신, 숙명론적 사상을 가진 까닭으로 현실에서 참패하는 비극을 보여 주는 동시에 새로운 희망과 용기에 빛나는 씩씩한 인생의 자태를 보여 주어야 한다.
- ④ 남녀, 고부, 부자간의 친구 도덕관 내지 인생관의 충돌로 인해 야기되는 가정의 풍파는 좋은 제재인데, 이 경우에는 반드시 신사상의 승리로 종결되도록 해야 한다.

⑤ 빈부의 갈등으로 말미암아 일어나는 사건인 경우는 정의로써 최후에 문제를 해결하도록 해야 한다.

⑥ 남녀간의 문제를 다룰 때는 정사장면의 빈번한 묘사를 피하여야 한다. 그 까닭은 독자들로 하여금 비열한 향락취미를 양성케 하는 결과를 가져올 수 있기 때문이다.

이와 같은 사항을 유념하여 실제로 작품을 쓸 때는 반드시 노동자와 농민에게 읽혀지도록 써야 한다.

① 문장은 평이하여 누구든지 이해할 수 있도록 난잡한 단어나 술어의 사용을 피하여야 한다.

② 문장이 너무 짧거나 너무 길어서는 안 되며, 지나치게 비유를 많이 하는 것도 좋지 않다.

③ 읽기 편하도록 운문적인 문장으로 쓰는 것이 좋다. 그 까닭은 노동자와 농민은 직접 소설을 읽는 것보다 남이 읽어 주는 것을 듣기를 더 좋아하기 때문이다.

④ 문장은 화려하면서도 묘사와 설명은 간결하게 하는 것이 좋다.

⑤ 전체적인 사상과 표현기법은 객관적, 현실적, 구체적인 변증적 사실주의의 태도가 필요하다. 이렇게 하는 것이 유일한 무산계급적 방법이기 때문이다.

대중문학에 대하여 김기진은, 가능하면 쉽게 써서 많은 독자층을 확보함으로써 자신들의 소기의 목적 달성을 가능케 하는 하나의 도구로 인식하였다. 그러기에 그는 표지를 종전의 이야기책과 같이 화려하게 꾸미고, 4호 활자로 인쇄하며, 정가도 가능하면 싸게 설정함으로써 널리 대중에게 진파될 수 있게 해야 한다고 주장하였다. 그의 주장에는 프로문학의 목적의식이 다분히 내포되어 있다. 작품 수준을 노동자와 농민도 쉽게 접할 수 있을 정도로 낮추어 쉽게 씌으로써 대중들의 적극적인 참여를 유도하여 자신들의 목적하는 바를 쉽게 달성함은 물론, 일제의 검열도 통과한다는 인식이 자리잡고 있는 것이다.

그는 통속소설과 대중소설의 의미를 구별하여 설명하였다. 통속소설이란 문예적 취미가 고급으로 진보된 특수한 독자를 제외한 보통인에게 읽히기 위한 소설이다. 이는 중류층 이상의 가정부인과 학생들이 독자의 전부인 까닭에 가정소설의 다른 이름에 지나지 않는 것이다. 이와 달리 대중소설은 순전히 노동자와 농민을 독자로 하여 제작한 소설을 일컫는다고 하였다. 그는 소설 독자층을 상층과 하층으로 구분하고, 통속소설보다 대중소설이 더욱 낮은 수준의 독자를 대상으로 하는 것이라고 말하였다. 일명 ‘프로문학 대중화론’으로도 불리는 김기진의 이러한 견해는 당시 일본 문단의 영향을 받은 것으로 생각된다.

그러면 그가 생각하는 통속소설이란 어떤 것인가. 그는 보통인의 견문과 지식과 감정과 사상과 문장에 대한 취미를 고루 갖춘 소설을 통속소설이라고 주장하였다.⁵⁶⁾ 그가 말하는 통속소설의 요소들을 좀더 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

56) 김기진, 「통속소설소고」, 조선일보, 1928. 11. 9~20.

① 보통인의 견문과 지식의 범위 : 부귀공명이나 연애와 여기서 생기는 갈등, 남녀간 고부간 또는 부자간 친구 도덕관의 충돌과 이해의 충돌, 제도의 불합리와 여기서 비롯되는 인신매매와 같은 비극.

② 보통인의 감정 : 감상적, 퇴폐적.

③ 보통인의 사상 : 종교적, 배금주의적, 영웅주의적, 인도주의적.

④ 보통인의 문장에 대한 취미 : 평이하고 간결하고 화려함.

이러한 요소들이 곧 통속소설의 본질이라고 말하고 있는 김기진은 작가가 사건을 바라볼 때는 유물사관을 가지고 보아야 한다는 점을 강조한다. 그리고 아무리 밥벌이를 하려고 해도 직업을 구하지 못하는 사람들, 아무리 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 있어야만 참다운 통속소설이라 할 수 있다는 것이다.

또한 그는 전술한 바와 같이 독자층을 보통독자와 교양 있는 독자로 구분하였다. 부인, 소학생, 봉건적 이데올로기를 지니고 있는 노인이나 청년이나 농민 등은 보통독자에 해당하며, 각성한 노동자나 진취적 학생 혹은 실업청년이나 투쟁적 인텔리겐차 등은 교양 있는 독자에 해당한다. 이들 독자층에 따라서 통속소설과 아닌 소설(순수소설)로 구분하였다. 이들 양자는 마르크스주의적 이데올로기를 주입하거나, 독자들을 의식의 감염으로부터 구출하여 예술적 욕구를 충족시킨다는 점에서 동일하다고 하였다. 하지만 통속소설은 표현이 평이하고 간결하며 암시적이고 보통인의 견문과 지식의 범위에서 제재를 취하는 반면, 순수소설은 표현이 심각하고 구체적이며 투쟁적이고 전문적이며 보통인의 범위를 초월한 제재를 선택한다는 점에서 다르다고 하였다. 결국 그가 생각하는 대중문학이란 다수의 독자를 확보하여 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 주입시키기 위한 도구에 불과한 것이라는 목적의식이 철저하게 내포되어 있는 것이다.

박영희는 김기진의 견해에 적극 동조하면서도 「고민문학의 필연성」(1925), 「신흥문예의 내용」(1926), 「대중의 취미와 예술운동의 임무」(1928) 등의 논의를 통하여 나름대로 대중문학을 해석하고 있다. 그는 고민기에 처해 있는 민중의 생활과 밀접하게 연관된 문학은 강조하였다. 또한 문학은 시대적 가치를 떠나서 존재할 수 없다고 역설한 바 있다.

文學은 그 時代에 處한 民族의 生活이 進化的 意識을 無意識 中에 包含하여 가지고 理想을 欲求하려는 한 手段이며, 그 生活에 對한 感情과 情緒를 純化케 하려는 機能을 所有하였다. (중략)

우리는 苦悶期에서 生活한다. 따라서 우리는 이 苦悶期에서 우리의 文學을 建設하려 한다. 이에서 우리의 文學은 苦悶期에 잇는 生活을 等閑히 보게 되어서는 그 文學的 價値가 喪失되고 마는 것이다. 우리의 文學이 社會的으로 價値를 갖게 된다 하면 그것은 우리의 生活이 原因하는 苦悶의 文學일 것이다. 時代生活을 卍난 文學은 아모러한 價値가 업는 卍답이다.⁵⁷⁾

그는 고민기에 처한 민중들에게는 아무런 능력도 없고 이상도 없으므로 문학을 통해서 그들에게 삶의 활력소와 이상을 심어주어야 한다고 하였다. 바로 거기에 문학의 사회적 기능이 있고, 그러한 문학이라야 시대가 요구하는 문학이 될 수 있음을 강조하였다. 그가 주장하는 바 고민기에 처한 우리 문학이 취해야 할 내용적 요소들을 요약해 보면 다음과 같다.

① 고민기에는 愀鬱 이외에는 暗默뿐이다.

② 읊율은 곧 회의로 변하고, 암묵은 곧 모든 것을 부정한다.

③ 따라서 이러한 회의와 부정의 적극적 활동은 암묵을 파괴하는 것이며, 소극적 활동은 비판하고 號叫하는 것이니, 적극적 활동을 통하여 사회생활을 진화케 해야 한다.

④ 문학은 사회생활을 원인으로 한 그 시대의 이상이기 때문에 문학운동의 가치 문제는 바로 적극적 활동에서 비롯된다.

이와 같은 그의 주장에는 문인의 한 사람으로서 고민기의 암울한 사회적 분위기를 문학을 통하여 긍정적인 방향으로 개선하고자 하는 의지가 담겨 있음을 엿볼 수 있다. 그는 기존의 부르주아 문학에 대립하는 신흥문학의 내용은 무산계급 대중들에게 희망과 용기를 줄 수 있는 것이어야 함을 강조하였다. 이런 그의 입지는 다음 글에서도 확인할 수 있다.

新興文藝를 일으키려는 鬪士들은 만듯이 無産者의 生活 描寫보다도 그들의 生活 描寫가 그들이 生活이 呻吟 苦悶狀態를 征服하고 新境地를 向해 나가게 하는 힘 攄만이 참된 新興文藝 內容의 重大한 一部일 것이다.⁵⁷⁾

오랫동안 자본주의 사회에서 고민해 온 조선을 해방시키기 위해 문학은 무산계급의 생활을 등한시해서는 안 된다고 강조한 그는, 「신경향파의 문학과 그 문단적 지위」에서 프로문학의 지향점을 세부적으로 밝히고 있다. 즉 사람이 사회를 떠나서 살 수 없는 것과 마찬가지로, 문학 역시 현대인들의 생활을 떠나서는 아무 가치가 없다고 하였다. 기형적으로 발달한 부분적 생활을 마취시키는 종전의 문학을 배제하고, 생활의 수평적 향상을 위한 민중적 문학 건설을 제창하였다. 그는 「붉은 쥐」, 「땅속으로」, 「광란」, 「가난한 사람들」, 「기아와 살육」, 「땅파먹는 사람들」 등의 작품을 예로 들면서, 이 작품들이 모두 무산계급 문학으로 완성된 작품은 아니라 할지라도, 기존의 부르주아 문학의 전통과 전형에서 탈피하여 새로운 경향을 보여 주고 있다는 데서 의의를 찾을 수 있음을 강조하였다. 아울러 무산계급 문학을 확립하는 데 가장 필요한 요소로 형식의 고전적 전통을 과감히 파괴할 것을 주문하였다. 전통의 파괴를 통하여 형식보다 절규에, 묘사보다 사실의 표현에, 예술미의 추구보다 내용을 통한 힘의 과급에, 타협보다 사회적 불만에 더욱 치중해야 할 것임을 강조하였다. 그의 주장

57) 박영희, 「고민문학의 필연성」, <개벽> 제61호, 1925. 7.

58) 박영희, 「신흥문예의 내용」, 시대일보, 1926. 1. 4.

은 무산계급 문학은 향락의 대상이 아니라, 무산계급 운동의 필연적 조건으로서의 문예운동이 되어야 한다는 인식에서 비롯된 것이다.

그의 여러 논의들 중에서 대중의 의미와 대중문학의 목적을 명확히 밝힌 글은 「대중의 취미와 예술운동의 임무」라 하겠다.

群衆이 階級이 안이며 또한 大衆도 決코 階級은 안이다. 그러나 群衆과 大衆은 그 中 만히 共通性이 있스니 或은 群衆과 大衆이 가튼 意味로 써지는 때도 더러 있스나 結局 말하자면 群衆보다도 大衆은 큰 것이다. (중략)

그러면 우리가 「大衆藝術」이라 하면 무엇을 말하는 것인가? 大衆들이 製作한 것은 勿論 안이며, 한 사람의 藝術品을 大衆이 읽게 되는 것을 말하는 것이다. 卽 한 마디에 말해 버리면 階級 如何를 勿論하고 靑年이나 老年을 莫論하고 만히 읽게 되는 것을 말하는 것이다. (중략)

大衆文學의 目的은 亦是 만흔 사람을 緊張시키고 만흔 사람을 興味있게 하고 만흔 사람을 웃게 하며 만흔 사람을 슬프게 하는 것을 말함이다.⁵⁹⁾

군중과 대중은 같은 의미로 쓰이기도 한다는 그의 말에서 전술한 바와 같이 당시 대중문학에 관한 제반 용어의 혼재 양상을 엿볼 수 있다. 그러면서도 그가 군중보다 대중이 광범위한 것임을 지적함으로써 이들 사이의 의미를 구별하여 사용하려는 입장을 분명히 밝히고 있음은 주목할 만한 점이다. 대중들에게 흥미를 제공하며, 웃음을 주고, 슬픔을 느끼게 하는 것이 대중문학의 목적이라는 그의 견해는 대중문학을 문학 그 자체로 해석하려는 의도가 내포된 것으로 이해할 수 있다. 그러나 그가 말하는 ‘대중’은 그 자체가 ‘무산대중’임이 분명하기 때문에, 그의 대중문학론의 근저에는 이른바 프롤레타리아 문학의 건설이라는 프로문학의 목적의식이 내재되어 있는 것임을 쉽게 알 수 있다. 즉 이론보다 실제 작품을 통하여 예술운동을 전개하여야 한다는 입장에는 공감하면서도, 궁극적으로 작품은 광범위한 독자대중을 확보하기 위한 수단으로 인식하였다. 이렇게 다수의 무산계급 독자를 확보한 이후의 귀결점은 마르크스주의의 확고한 주입과 정착에 다름 아닌 것이다.

결국 그의 대중문학론 역시 김기진의 견해와 마찬가지로 뚜렷한 프로문학의 목적의식을 바탕으로 산출된 것이라 할 수 있다. 그러기에 그는 프로문학 작가가 견지해야 할 태도에 대하여, “무산계급 문학의 문사는 단순히 문학에만 안주하지 말고, 계급과 생사를 같이하지 않으면 안 될 제3선상에 서있는 투사임을 잊어서는 안 된다.”라고 강조한 것이다.

3) 大衆文學 論議의 變貌 樣相

1920년대 대중문학에 대한 프로 진영의 논의는 민족 진영에 비해 훨씬 체계적이었음이 사

59) 박영희, 「대중의 취미와 예술운동의 임무」, 조선일보, 1928. 12. 27~28.

실이다. 하지만 그 저변에는 철저하게 마르크스주의 사상에 입각한 목적의식이 내재되어 있다. 그들에게 있어 대중이란 곧 노동자와 농민을 지칭하는 것이다. ‘대중에 영합하는 것은 타락’이라고 주장하던 프로 진영의 문인들은 1920년대 말에 이르러 프로문학 자체를 어떻게 대중화할 것인가 하는 방향으로 논의를 전환하였다.

맑스主義 文藝는 열 사람 百 사람의 普通讀者를 獲得하는 것보다 한 사람의 鬪士를 獲得하는 것이 目的이다 通俗小說의 本質이 그러함과 가티 卞라서 그것의 效能은 無意識한 大衆의 娛樂趣味와 遊戱氣分에 迎合하여 가지고(이것에 迎合되지 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 制作하고 大衆에 迎合한다는 것은 墮落이다⁶⁰⁾

마르크스주의 문예가는 통속소설 작가처럼 대중의 취미나 기호에 영합해서는 안 된다는 점을 강조하였다. 대중들이 「춘향전」이나 「유충렬전」을 좋아한다고 하여 프로문학 작품을 이들처럼 짓는 작가는 프로문학 작가가 아니라고 하였다. 하지만 그들이 프로문학의 목적을 달성하기 위해 독자층을 폭넓게 확보하는 일은 반드시 필요한 것이었다. 김기진은 그 필요성을 실감하고 대안을 제시하였다. 즉 대중의 취미와 기호에 맞게 자신들의 작품 수준을 낮추어 새로운 통속소설을 쓸 필요가 있음을 강조하였다. 이른바 ‘예술의 대중화론’의 시초인 셈이다. 이러한 그의 견해는 다음 글에서 확인할 수 있다.

描寫도 說明도 쉬웁게 簡單하게 될 수 잇스면 그 우에 華麗하게 하여야 全혀 事件에 對한 興味를 중심으로 하고서 모혀드는 讀者의 留意를 살 수 잇다 人物의 性格과 心理에 對한 描寫와 說明이 簡潔하지 못하면 一般 讀者는 고개를 내흔든다 事件에 對한 興味가 半減되는 卞답이다 더구나 通俗 中에서도 新聞小說에 잇서서 그러하다 (중략) 그리고 普通人의 感情과 思想 傾向에 들어가서는 이것만은 當然히 感傷的 頹廢的 拜金主義的 人道主義的 宗教的 英雄主義的 感情과 思想은 맑스主義的 思想과 프롤레타리아 意識으로 代置되는 것이다⁶¹⁾

그는 독자를 확보하기 위해 통속소설을 쓸 필요가 있음을 재천명하였다. 다만 통속소설을 쓸 때에도 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식만은 유지해야 한다고 강조하였다. 결국 프로문학을 대중화하는 것은 작품 수준을 낮춰서라도 소기의 목적을 달성하기 위해 독자를 확보하기 위한 자구책에 불과한 것이었다.

송호는 ‘대중’의 의미를 일반대중과 무산대중으로 구분한 후, 프롤레타리아 예술은 반드시 무산대중화 되어야 한다고 주장하였다.

萬一 正히 勞農階級에도 (大衆)의 名稱을 너흐라면은 ‘勞農大衆’이라 하든지 ‘被抑壓大衆’이라 하

60) 김기진, 「대중의 영합은 타락」, 조선일보, 1928. 11. 13~14.

61) _____, 「우리들의 견해 - 문예시대관 단편」, 조선일보, 1928. 12. 16~18.

든지 ‘프로레타리아 大衆(無産大衆)’이라 하여야지 그양 漠然하게 ‘大衆’이라고만은 못하는 것이다 (중략) ‘프로레타리아’ 예술은 必然的으로 無産大衆化가 되어야 하고 또 진정한 ‘프로’ 藝術이라면 必然的으로 無産大衆化 하는 것이 原則인 것이다 (중략)

우리들의 藝術은 無産大衆 가운데에 널리 퍼질수록 光彩로운 생명 卽 高尚한 價値가 있는 것이다 — 때문에 아모조록은 쉬웁고 알허보기 조토록 써서 한 사람에게라도 더 많이 넓게 하는 것은 藝術의 低級化가 안히라 도로혀 高級化인 것이다⁶²⁾

누구나 알아볼 수 있도록 쉽게 작품을 제작하여 한 사람의 독자라도 더 확보하자는 그의 견해는 김기진의 주장과 조금도 다를 바 없다. 이러한 견해는 이성묵에게 거의 그대로 이어진다. 이성묵도 프로문학의 입장에서 가장 대중적인 것이 가장 예술적인 것이라고 주장하였다.

藝術作品(主로 文藝作品)의 價値를 判斷하는 데 우리는 決定的 條件으로 大凡 두 가지를 들 수 있다 하나는 個性의 表現이요 하나는 大衆性이다 前者는 藝術作品의 基本的 條件으로 後者는 社會的 條件으로 모다 重要한 問題이다 (중략) ‘프로’ 作品은 必然的으로 大衆的인 안 될 수 업다 復言 하거니와 比較的 우리는 藝術的 作品보다는 大衆的 作品을 制作하여야 한다는 것이 이러한 所以이다 ‘프로’ 作品의 內容은 根本的으로 階級的인 아닐 수 업고 現在의 境遇에 잇서서는 內容을 形式化하는 데 大衆을 利用하기 爲하여 原則으로 짧은 內容이 길어저도 조코 ‘인테리겐차’에게 좀 非常識的으로 甞겨지는 單語를 使用하여도 조타는 것이니 하기는 가장 藝術的이고 가장 大衆的인 作品에서 더 조흔 作品은 업스리라 이것은 누구나 周知하는 일이다⁶³⁾

그는 문학 작품을 예술적 작품과 대중적 작품으로 구분하였다. 예술적 작품은 순수소설을 가리키는 것이고, 대중적 작품은 마르크스주의에 입각한 통속소설을 지칭하는 것으로 해석할 수 있다. 프로문학 작가는 예술적 작품보다 대중적 작품을 제작해야 한다고 그는 강조하였다. 그가 대중을 이용한다고 한 것은 곧 독자를 많이 확보하여 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 고취시킨다는 의미이다. 독자를 많이 확보하기 위해서는 대중의 기호에 부응하는 작품을 제작해야 한다. 대중의 취미나 기호에 맞추기 위해서라면 내용이 길어지거나 비상식적인 단어를 사용하는 것은 문제가 되지 않는다는 것이다. 결국 그의 주장도 전술한 프로 진영 문인들의 주장과 크게 다르지 않음을 알 수 있다.

최학송은 대중들이 현대 작가의 작품보다 고소설을 더 즐겨 읽는 현실을 지적하였다. 독자들 대부분이 노동자나 농민이며, 국문을 간신히 해득할 정도의 무식 계급이라 하였다. 이들을 끌어들이기 위해 작품 수준을 낮추고, 호기심을 가지도록 해야 한다고 주장하였다.

無産文藝는 그러한 內容을 曲折이 잇고도 整然하게 그네들이 가장 읽기 쉬운 말로써 表現하여야

62) 송호, 「대중예술론」, 조선일보, 1930. 2. 7~18.

63) 이성묵, 「예술의 大衆化 問題」, 조선일보, 1930. 3. 2~7.

할 것이다 그런데 그 作品은 될 수 있는 대로 넘어 길지 말고 冊은 팜플렛 式으로 하여서 二三十錢을 받도록 하여 가지고 一般 勞農大衆에게 만히 읽히도록 하여야 하리라고 믿는다⁶⁴⁾

쉬운 단어를 사용하고, 팜플렛 정도로 길이를 짧게 제작해야 하며, 가격을 낮추어야 한다는 그의 주장은 다수의 독자를 확보하는 일이 급선무임을 명확히 드러내 준다. 그는 노동자나 농민들이 고소설만을 즐겨 읽는 이유를 다음과 같이 지적하였다.

첫째, 무식한 노농대중도 작품을 이해하는 데 어려움이 없을 정도의 쉬운 문장으로 제작되었다.

둘째, 인쇄 활자가 굵어서 어둑어둑한 등잔불 밑에서도 잘 볼 수 있다.

셋째, 분량이 짧아서 독자들이 실증을 느끼지 않는다.

넷째, 책값이 저렴하여 구입하는 데 큰 부담을 느끼지 않는다.

다만 단순히 흥미만을 위주로 한 대중소설은 독자들의 의식을 혼란시키고, 그들의 생활에 파멸을 초래하게 되므로 경계해야 한다고 하였다. 독자들이 흥미를 느끼도록 하되, 그것은 반드시 프롤레타리아 의식을 주입시키기 위한 것이어야 함을 역설하였다.

이렇게 1920년대 말에 이르러 프로 진영 문인이나 비평가들 대부분이 프로문학의 대중화를 주장하였다. 이는 노농대중들의 수준을 의식하지 않고 제작한 작품을 통해 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 주입시키는 데 한계가 있음을 인식한 결과라 할 수 있다.

1920년대 대중문학론의 전개 양상을 고찰하는 과정에서 농민문학론을 배제할 수 없다. 그 이유 중의 하나는 농민문학 그 자체보다는 당시의 시대적 상황을 고려할 때, 1920년대 중반 이후 농민문학론은 프로문학론의 일환으로 전개되고 있기 때문이다. 1920년대 초 농민과 농촌에 대한 관심이 문학의 주제로 다루어질 수 있었던 것은 사회적 하층계급인 농민의 특성과 당시 우리 농촌의 피폐한 현실이 문제점으로 부각되면서 사회적으로 묵과할 수 없는 관심의 대상이 되었기 때문이다. 이렇게 대두된 1920년대 농민문학에 대한 논의는 크게 두 단계로 구분할 수 있다. 1920년대 초반 농민운동의 확산 과정에서 이루어졌던 ‘계몽적 농민문학론’과, 1920년대 후반에 이르러 프로문학과 연관 속에서 등장한 ‘계급적 농민문학론’이 그것이다. 전자는 <조선농민>이라는 잡지를 중심으로 제창되어 주로 농민의 사회적 위치를 자각케 하는 계몽적 성격의 문학을 강조하였다. 반면에 후자는 농민이라는 존재를 계급적으로 인식하고, 그 특징을 문학적으로 형상화하여 계급의식을 심어 주기 위한 문학 활동을 강조하였다는 특징이 있다.

이성환은 우리 문학은 우리 민족의 생활상을 반영한 것이어야 한다고 하였다. 우리 민족 대부분이 농민인 점을 고려하여 농민생활을 적극 반영하는 문학 활동을 해야 한다고 주장하였다.

64) 최학송, 「노농대중과 문예운동」, 동아일보, 1929. 7. 5~10.

‘文藝는 그때 그 사람의 살임이다.’ 그러면 朝鮮의 文藝는 오늘날 朝鮮 사람의 살임의 反影이라야 될 것이 아닌가? 卽 朝鮮 사람 全體의 九割을 가진 一千四百萬 大衆인 ‘農民生活’의 反影이 아니면 아모 것도 아니라는 것으로 잘 알 일이라 한다.

그러나 이제까지의 朝鮮의 文壇은 그러치 못하였다. 農民의 살임을 써나서 創作 또 紹介된 農民과는 아무 交涉도 아무 關係도 업는 作品에서 지나지 못하였다. 朝鮮에 잇서 作品이 作品의 價値와 效果를 낫타낸다 하면 그는 반듯이 農民을 爲한 作品이 아니고는 안될 것이다.⁶⁵⁾

농민들의 실제 생활을 바탕으로 한 농민문학의 필요성을 역설한 그는, 농민들을 자각시킴과 동시에 그들로 하여금 삶의 희망을 가질 수 있도록 위안을 주는 문학을 주문하였다. 그는 농민운동가의 사명과 농민문예운동의 방향에 대하여 다음과 같이 말하였다.

흙을 土臺로 하는 農民文藝의 藝術의 存在가 偉大한 것을 느끼며 都市 뿌르조아 文藝 盛行時代인 今日에 잇서서 이 運動의 擡頭—새로운 意味에서—를 期待하야 마지 아니한다.

그러면 우리의 農民文藝運動은 엇더한 方向으로 엇더한 使命을 가지고 나가야 되는가? 農民文藝는 우리들이 直面하고 잇는 田野生活 農民生活의 悲慘한 暗黑한 無智한 그러나 偉大한 未來를 가지는 正面을 直寫하는 社會的 意義가 맞겨져 잇고……⁶⁶⁾

그가 생각하는 예술이란 곧 참된 생활의 표현을 말하는 것이다. 농민문학은 흙을 토대로 생활하는 농민들의 삶을 반영하여 그들의 비참한 생활을 정면으로 묘사하는 데 사회적 의의가 있음을 재차 강조하였다. 농민문학은 농민들의 사회적 지위와 참된 힘을 자각케 함으로써 그들로 하여금 사람다운 삶을 영위할 수 있도록 계몽하는 수단이 된다는 주장이다. 그의 주장은 이론적으로 정립되고 구체적인 방안을 제시한 농민문학론이라고 하기는 어렵다. 하지만 당시 피폐할 대로 피폐해진 우리 농촌의 현실을 꿰뚫어 보는 안목을 토대로 문제를 제기하고 지향점을 제시하였다는 점에서 소홀히 할 수 없다.

그런데 프로문학의 선두주자격인 김기진이 농민문학에 대하여 구체적 방법론을 제시한 것은 확실히 주목할 만한 일이라 하겠다.

KAPF는 계급문학 운동을 목표로 조직을 결성한 후 2년 만에 목적의식기로 방향전환을 시도하였다. 이 방향전환은 계급문학 운동의 성격을 작품활동에 국한하지 않고, 문예를 무기로 무산대중의 계급투쟁 의식을 고취시킨다는 적극적인 행동전략을 내포한다. 이와 같은 대중화론은 박영희와 이북만 등이 수차례 논의를 제기한 바 있다. 그러나 어떻게 대중화 운동을 전개할 것인가 하는 문제에 있어서는 대체로 추상적이고 임시방편적인 주장만 되풀이하였을 뿐이다. 이런 한계점을 극복하기 위해 제기된 것이 김기진의 대중화론이며, 농민문학

65) 이성환, 「신년 문단을 향하여 농민문학을 일으키라」, <조선문단> 제4호, 1924. 12.

66) —, 「농민문예운동의 제창」, <조선농민> 제32호, 1929. 3.

문제가 그 가운데 포함된 것이다.⁶⁷⁾

그는 「대중소설론」(1929)에서 농민을 대중독자의 계층에 포함시키고, 실제 작품 제작에서도 농민의 일상생활에서 제재를 택할 것을 주문하였다. 이는 농민문학의 필요성을 실감하고 있음을 보여 주는 단적인 증거라 할 수 있다. 그런데 이 글은 노동자와 농민을 아울러서 논의한 것인 데 비하여, 「농민문예에 대한 초안」(1929)에서는 노동자보다 농민의 문제에 중점을 두어서 논의를 전개하였다. 그가 이 글에서 주장하고 있는 바는 농민문예의 기능과 수준 및 제재선택의 방법으로 요약할 수 있다. 농민문예는 농민으로 하여금 소시민적 의식과 취미에서 탈피하여 서로 단결하고 발전하게 하는 기구가 되어야 한다고 하였다. 농민의 실제 생활에서 제재를 취하되, 소시민이나 자본가의 생활을 다룰 때는 반드시 농민생활과 대조적인 입장에서 다루어야 한다는 점을 강조하였다. 또한 무지한 농민들이 귀로 듣기만 하여도 이해할 수 있도록 쉽게 쓸 것을 주문하였다. 이와 같은 주장은 다수의 농민을 대중독자층으로 흡수하기 위한 방편에 불과하며, 그 근거에는 분명히 마르크스주의적 목적의식이 내재되어 있는 것이다. 그의 주장은 피폐한 농촌의 현실을 바탕으로 농민문학을 프로문학의 입장에서 새롭게 고찰할 필요가 있음을 인식케 하는 계기를 마련했다는 데 의의가 있다.

4) 小 結



사회주의 사상은 3·1운동 이후 일본에 유학했던 학생층을 통해 국내에 처음 유입되었다. 이렇게 도입된 사회주의 사상은 1920년대 일련의 문학운동에 많은 영향을 끼쳤다. 프로문학은 이런 사회적·사상적 분위기를 배경으로 발아하게 되었다. 염군사와 파스칼라를 거쳐 1925년 KAPF가 창립되었으며, 이후 프로문학 운동은 이 단체를 중심으로 전개되었다.

프로 진영에서도 민족 진영과 마찬가지로 1920년대 초반에는 대중문학에 대하여 대부분 부정적인 시각을 견지하였다. 1920년대 중반 이후 김기진과 박영희 등이 주축이 되어 대중문학에 대한 본격적인 논의를 전개하였다. 이들은 뚜렷한 목적의식을 염두에 두고 대중문학을 해석하였다.

김기진은 대중에게 읽히기 위하여 존재하는 이야기책을 대중소설이라 하였다. 그가 말하는 대중이란 노동자와 농민을 의미한다. 노동자와 농민의 예술적 혹은 향락적 요구에 응하되, 그들로 하여금 사회적 지위를 자각하게 하고, 현실에 대한 올바른 인식을 갖도록 하는 것이 대중소설이라는 것이다. 그의 주장에 따르면, 대중은 무지하고 둔감하며 의지를 상실한 중독자이기 때문에 반드시 교양과 훈련이 요구된다. 이 교양과 훈련의 도구로서 대중소설이 필요하다는 것이다.

그는 또 통속소설과 대중소설의 의미를 구별하여 설명하였다. 통속소설은 보통인에게 읽

67) 권영민, 전계서, 259~260면 참조.

하기 위한 소설로서 가정소설의 다른 이름에 불과하며, 대중소설은 순전히 노동자와 농민을 대상으로 제작한 소설이라고 하였다. 일명 ‘프로문학 대중화론’으로 일컬어지는 이런 견해는 당시 일본 문단의 영향을 받은 것으로 생각된다. 결국 그의 대중문학론은 다수의 독자를 확보하여 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 주입하기 위한 도구라는 목적의식에 근거한 것이다.

박영희는 김기진의 견해에 동조하면서도 민중의 생활과 밀접하게 연관된 문학을 강조하였다. 문학은 시대적 가치를 떠나서 존재할 수 없는 것임을 역설하였다. 그의 문학론에는 암울한 사회적 분위기를 문학을 통하여 긍정적인 방향으로 개선하려는 의지가 담겨 있다. 이런 취지에서 그는 기형적으로 발달한 부분적 생활을 마취시키는 종전의 문학을 배제하고, 생활의 향상을 위한 민중적 문학의 건설을 제창하였다. 또한 그는 균중과 대중의 의미를 구별하여 사용하려고 하였다. 즉 균중보다 대중이 광범위한 것이라 하였다. 그가 말하는 대중은 그 자체가 무산대중임이 분명하므로, 그의 대중문학론 역시 프롤레타리아 문학의 건설이라는 목적의식이 내재되어 있는 것이다. 이론보다 실제 작품을 통하여 예술운동을 전개해야 한다는 입장에는 공감하면서도, 궁극적으로 문학 작품은 광범위한 대중독자를 확보하기 위한 수단으로 여기고 있다. 다수의 무산계급 독자를 확보한 결과는 마르크스주의 사상의 확고한 정착으로 귀결된다.

1920년대 말 프로 진영의 문인이나 비평가들은 대부분 프로문학을 대중화할 필요가 있음을 주장하였다. 이는 노동대중들의 수준을 전혀 의식하지 않고 제작한 작품을 통해 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 그들에게 주입시키는 데 한계가 있음을 인식한 결과라 할 수 있다. 노동자나 농민들이 고소설을 즐겨 읽는 까닭은 내용이 쉽고, 인쇄 활자가 크며, 분량이 짧고, 책값이 저렴하기 때문이라고 판단하였다. 따라서 독자를 확보하기 위해 그들의 기호나 취향에 맞게 작품 수준을 낮춰 제작하는 일이 시급하다고 주장하였다. 프로문학의 목적을 달성하기 위해 통속소설이 효과적이라는 사실을 인정하면서도, 기존의 통속소설과는 다른 새로운 양식을 주문하였다. 즉 노동대중들의 지식 수준을 고려하여 작품 제작을 하더라도 반드시 그 내용은 프롤레타리아 의식을 고취시키기 위한 것이어야 한다는 점을 강조하였다.

1920년대 후반에 프로문학과 연관 속에서 계급적 농민문학론이 등장하였다. 김기진은 농민을 대중독자의 계층에 포함시키고, 농민의 일상생활에서 재료를 택하여 작품을 제작할 것을 주문하였다. 하지만 이것은 다수의 농민을 대중독자층으로 흡수하기 위한 목적의식에서 비롯된 것이다. 다만 피폐한 농촌의 현실을 바탕으로 농민문학을 프로문학의 입장에서 새롭게 고찰할 필요성이 있음을 인식케 하는 계기를 마련했다는 데 의의가 있다.

프로 진영에서는 대중문학 자체에 대한 논의보다 비평을 통한 이념 논쟁에 주력하였다. 민족 진영과의 논쟁뿐만 아니라, 자체 내에서도 활발하게 이념 논쟁을 전개하였다. 프로문학

의 목적 달성을 위해서는 우선 확고한 이론 정립이 필수적이었다. 이런 시각에서 볼 때 활발한 이념 논쟁은 어쩌면 당연한 것이었는지도 모른다.

결국 프로 진영에서는 철저하게 목적의식을 기반으로 하여 문예운동을 전개함으로써 작품 창작보다 비평 중심의 이념 논쟁에 치중하였다. 문학의 내용·형식 문제, 목적의식과 방향 전환 문제, 아나키즘 문제, 예술의 대중화 등에 대한 논쟁을 통하여 이념적으로 정치적 지향을 강화할 수 있었다. 그러나 실제 창작에 소홀함으로써 이론과 현실의 괴리 현상을 야기하였다. 대중문학에 대한 프로 진영의 논의는 여러 가지 부정적인 측면을 배제할 수 없는 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 다각적인 논의와 검토를 통하여 대중문학 이론의 발전과 확립에 많은 기여를 하였다는 점은 충분히 의미를 부여할 만하다.



IV. 文學史的 意義

1920년대에 들어서 우리 사회에는 신문, 잡지, 문예지들이 다수 간행되었다. 이러한 발표 매체의 확대에 힘입어 많은 문학 작품들이 생산되었다. 이들 작품에 대한 해석과 평가의 필요성이 제기되면서 선후평, 월평, 총평 등의 형식을 띤 실제비평이 활발하게 전개되기에 이르렀다. 비평가뿐만 아니라 자신의 작품이 비평의 대상이 되었던 작가들까지 비평에 많은 관심을 가지게 되었다. 이를 토대로 비평은 창작의 부차적인 형식에서 탈피하여 문학의 한 영역으로 독자적인 위치를 확보하게 된 것이다.

1920년대 초에 전개된 문학 논쟁의 부산물로 비평유형론이 활발하게 논의되었다. 객관적 비평과 주관적 비평, 외재적 비평과 내재적 비평 등이 그것이다.

객관적 비평은 1920년대 초 김동인·염상섭·김억 등에 의해 제기되었다. 비평은 작품을 기술하고 설명함으로써 사실을 확정하는 방향으로 나아가야 한다는 것이 이들의 주장이다. 작품의 우열을 판단하는 가치평가는 근본적으로 주관적일 수밖에 없기 때문에 비평의 본질적인 관점이 될 수 없다는 것이다. 비평가는 작품에 대해 주관적인 판단을 지양하고, 작품 자체의 사실만을 엄정하게 설명하고 기술해야 한다고 하였다. 이런 점에서 객관적 비평은 기술비평이라 말할 수 있다.

김동인의 주장에 따르면, 비평은 가치평가 행위가 아니다. 작품에 나타난 객관적 사실만을 기술하고 설명하는 데서 비평의 임무는 끝난다. 그의 주장은 비평의 객관성 확보라는 명분에서 비롯된 것이다. 하지만 실제비평에서 기술적인 것과 평가적인 것을 명확하게 구분하기란 결코 쉬운 일이 아니다. 김동인도 “비평가는 작품의 조화된 정도를 논해야 한다.”고 함으로써 비평의 가치판단 기능을 완전히 배제하지는 않았다. 이런 측면에서 볼 때 객관적 비평론은 체계적 이론을 바탕으로 제기되었다고 보기 어렵다. 다만 비평론이 반드시 검토해야 할 ‘비평의 객관성 문제’를 논의했다는 데 의의가 있다.

이들과 달리 김유방과 박종화는 주관적 비평을 강조하였다. 문학은 감정의 표현이기 때문에, 그것을 대상으로 하는 비평도 비평가의 개인적 감정에 의한 창조적 행위라는 것이 이들의 주장이다. 이는 문학의 자율성과 순수성의 옹호라는 명분을 바탕으로 한 것이다. 이들의 논리에 따르면, 비평은 작품을 이해하는 데서 그치지 않고, 그 작품이 주는 감정에 매개되어 새로운 창조를 하는 것이다. 즉 비평도 작품과 마찬가지로 창조적 행위라는 것이다. 이는 당시 문단에 팽배해 있던 낭만주의 문학관의 영향이라 생각한다.

이들은 비평의 유형을 擬古批評, 科學批評, 印象批評, 鑑賞批評, 說理批評 등 다섯 가지로

분류하였다. 의고비평은 공식적 기준에 따라 작품을 재단하는 고전주의 비평을 말하고, 과학 비평은 자연과학적이고 실증적 방법에 의한 비평을 말한다. 하지만 이들은 인상비평과 감상 비평의 차이와 설리비평의 개념들을 분명히 제시하지는 못했다. 이러한 사실은 박종화의 글에서 명백히 드러난다.

인상비평은 비평가의 생각한 바에 절대한 권위를 두어 아무런 데에 가림 업시 극히 자유분방한 태도로 작품을 논평하는 것이며 감상비평은 일절의 객관비평에서 쫓겨나서 작품 그것을 주관으로 감상하여 그 美點을 찾고 그 결점을 찾는 것이요 설리비평은 작품의 조코 나진 것을 설명하는 것이니 곧 감상과 설리의 두 비평은 아울러 가장 진보된 근대적 비평이다⁶⁸⁾

비평가의 생각대로 자유분방한 태도로 작품을 평하는 것과, 작품을 주관적으로 감상하여 평하는 것은 별로 다를 게 없다. 설리비평에 대한 설명은 더욱 애매하다. 이는 비평 이론에 대한 인식이 제대로 확립되어 있지 않았음을 말해 준다. 서구의 비평이론을 수용하는 과정에서 등장한 이들의 비평유형 분류는 외국 이론을 소개하는 수준에 그쳤다. 다만 비평의 기본 개념들을 설명해 주었다는 데 의의가 있다.

신경향과의 비평론은 주로 김기진과 박영희에 의해 주도되었다. 이들은 프로문학의 목적 달성을 위한 수단으로 비평론을 전개하였다. 이들의 비평론은 마르크스주의에 입각한 것이었지만, 체계적 이론 정립은 되어 있지 않은 상태였다. 1920년대 후반 내용·형식 논쟁에 이르러서야 마르크스주의 비평론이 본격적으로 전개될 수 있었다.

1920년대 후반 비평론은 프로 진영에서 더욱 활발히 전개되었다. 가장 대표적인 것이 김기진과 박영희 사이에 치열하게 전개되었던 내용·형식 논쟁이었다. 1926년 11월에 발표한 박영희의 소설 「지옥순례」와 「철야」에 대한 김기진의 작품평에서 시작된 내용·형식 논쟁은 문학의 본질 문제가 쟁점이었다. 이 논쟁에서 내재적 비평과 외재적 비평 문제가 제기된 것이다.

내용과 형식 문제는 문학작품 자체의 본질에 관련된 것이고, 내재적 비평과 외재적 비평은 작품을 분석하고 평가하는 비평 방법상의 문제라는 차이가 있다. 다시 말해 문학과 비평관의 차이에 해당한다. 물론 경우에 따라서 내재적 비평과 외재적 비평은 작품의 내용을 주로 다루는 비평과 형식을 주로 다루는 비평으로 사용되기도 한다.

외재적 비평은 1920년대 중반 靑野季吉에 의해 제기되었다. 이것은 작품을 하나의 사회적 현상으로 보고, 예술가를 사회적 존재로 보아서 이들의 사회적 의식을 결정하는 비평을 의미한다. 이런 연유로 외재적 비평은 문화사적 비평 또는 객관적 비평이라고 지칭되기도 한다. 우리 평단에서는 박영희에 의해 주장된 이후 프로 진영의 기본적 비평 방법이 되었다.

68) 박종화, 「저항까지 안흔 저항자에게」, <개벽> 제35호, 1923. 5.

박영희는 프롤레타리아 문화를 건설하기 위해 프로문예 비평가는 조직적·계급적·집단적인 것을 비평의 표준으로 삼아야 한다고 주장했다. 비평을 계급투쟁이나 프로문학 목적 달성을 위한 수단으로 인식하는 것이 그의 비평관의 핵심이다. 이렇게 볼 때, 작품의 내재적 가치를 강조하는 형식주의 비평이나 개인주의를 바탕으로 한 인상비평은 당연히 비평의 대상이 될 수밖에 없었다. 물론 문학 외적인 여러 정보들은 문학작품을 분석하고 평가하는 데 좋은 자료가 될 수 있다. 하지만 그것 자체만을 목적으로 삼는다면 비평의 본래 영역이 왜곡될 우려가 있다.

김윤식은 외재적 비평의 의의를 다음과 같이 말한다.

外在的 批評은 지도 원리로서의 테제를 가졌다는 것이 최대의 강점일 것이다. 원래 비평이란 독자의 비평 기능을 대표하여 문학의 동향에 발언하고 평가에 참여할 때만이 그 권위가 확보되는 것이라면, 당시 프로문예 비평은 아무리 政論性的 일변도라 할지라도 그리고 아무리 유치한 논리였다 라도 그것이 가능했던 것이다. 처음으로 지식 계급에게 정치, 철학, 경제, 예술의 상호 관련을 고찰하는 방법을 배우게 한 것은 外在的 批評의 커다란 매력이었고 의의였다고 볼 수 있다.⁶⁹⁾

내재적 비평은 작품 자체를 내적으로 분석·판단·평가하는 비평 태도를 의미한다. 외재적 비평이란 엄밀히 말하면 내재적 비평에서 추출된 것이라 할 수 있다. 박영희는 외재적 비평만을 내세운 반면, 김기진과 양주동은 내재적 비평을 취입한 외재적 비평을 주장하였다. 이는 김기진이 박영희보다 비평의 본질적 기능이나 의의를 분명하게 인식하고 있었음을 말해 주는 것이다.

이상에서 논의된 비평유형론은 대부분 확고한 이론 정립이 되지 않은 초보적 수준에 그쳤다. 하지만 비평의 불모지나 다름없던 당시 문단에 비평이론에 대한 관심을 고조시키는 계기가 되었다는 의의가 있다.

1920년대는 전반적으로 비평일반론이 활발히 전개되었다. 이는 당시 작가나 평론가들의 관심이 주로 비평에 집중되었음을 말해 준다. 또한 이 시기는 대중문학에 관한 논의의 초기 단계임에도 불구하고 대중문학의 형식·개념·가치·범주·의의 등에 대한 다각적인 검토와 논의가 전개되었다. 그 중에서도 민족 진영의 김동인과 염상섭, 프로 진영의 김기진과 박영희 등이 적극적으로 활동하였다.

1920년대 대부분 논자들이 대중문학에 대하여 부정적 시각을 지니고 있었던 것은 사실이 다. 이는 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 이항대립적 구도 속에서 논의가 이루어졌던 결과다. 그러나 긍정적이든 부정적이든 대중문학을 하나의 독립된 요소로 인정하여 세부 논의를 전개하였다는 데 의의가 있다. 특히 1920년대 후반에 이르러 이익상이나 최독건 등의 주장을 통해 대중문학을 긍정적으로 인식하고 나름대로의 미적 가치를 찾으려는

69) 김윤식, 전계서, 48면.

방향으로 선회하게 된 사실은 큰 의미가 있다.

1920년대는 대중문학 논의와 관련된 여러 용어들이 개념상 명확한 구별 없이 혼용되었다. 대중소설·통속소설·탐정소설·추리소설·역사소설·연애소설·가정소설 등이 논자의 자의적 해석에 따라 사용되었다. 그런데 1920년대에 이미 ‘탐정소설’이나 ‘역사소설’이라는 명칭이 사용된 사실은 주목할 만하다. 대중·민중·군중·인민·농민 등의 용어들도 별다른 구별 없이 사용하였다. 하지만 1920년대 말에 이르러 박영희, 송호, 이성묵 등에 의해 이런 용어들의 개념을 구별하여 사용할 필요가 있다는 주장이 제기되었다. 이는 대중문학에 대한 이론 정립의 필요성을 실감한 데서 비롯된 것이다. 당시 문인이나 비평가들의 대중문학에 대한 관심이 비평에 대한 관심 못지 않게 고조되고 있었음을 반증해 주는 것이다.

전반적으로 1920년대 대중문학에 대한 논의는 원론적 수준을 크게 벗어나지 못한 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 대중문학을 하나의 독립된 문학 형식으로 인식하여 다각적인 검토와 논의를 전개함으로써, 1930년대 이후 대중문학을 본격적으로 논의할 수 있는 토대를 마련하였다는 데 문학사적 의의가 있다.

1920년대 대중문학에 대한 논의가 비록 초보적인 것이었다고 하더라도 양적으로 결코 적지 않은 것 또한 사실이다. 하지만 서두에서 밝힌 바와 같이, 지금까지 행해진 1920년대 대중문학에 대한 연구나 논의는 대부분 단편적이었다고 할 수 있다. 이 시기가 우리 문학사에서 대중문학에 관한 논의의 초기 단계라는 점을 간과해서는 안 된다. 차제에 1920년대 대중문학에 대해 비평론의 일부로서가 아니라, 별도 항목을 설정하여 심도 있는 연구 검토와 논의를 전개할 필요가 있음을 실감한다.

V. 結 論

이 연구는 지금까지 단편적으로 논의되었던 1920년대 대중문학론에 대한 종합적 접근의 필요성에서 출발하였다. 필자는 실증적인 자료 검토와 분석을 토대로 논의를 전개하였다. 이를 바탕으로 1920년대 대중문학론의 전개 양상을 고찰함으로써 문학사적 위상을 정립하는데 역점을 두었다.

논의 방법은 연도별, 논의 유형별, 논자별, 발표 지면별로 분류하여 1920년대 대중문학론의 전반적 전개 양상을 고찰하였다. 시대적 측면에서 1920년대를 초기, 중기, 후기로 나누어 검토함으로써 논의의 총체적 변모 양상을 조명하였다. 또한 1920년대 중반 이후 우리 문단에 큰 틀을 형성하고 있었던 민족 진영과 프로 진영의 논의를 분석·고찰함으로써 그들의 문학적 지향점과 문학사적 의의를 파악하여 보았다. 대중문학론의 전개 양상을 고찰하는 과정에서 당시 대중문학 논의의 주류를 이루고 있었던 것은 소설이었음이 확인되었다. 비평 분야도 결코 소홀히 다룰 수 없다는 취지 아래 당시 문단의 주목을 끌었던 비평론의 전개 양상도 일부 고찰하였다. 이와 같은 분석·고찰을 토대로 본론에서 논의한 바를 결론 삼아 요약·정리하면 다음과 같다.

첫째, 1920년대 대중문학론의 전개 양상을 고찰하기 위한 첫 단계로 제반 논의들을 선정·분류한 결과 이들 대부분이 1920년대 중반 이후에 논의되었음을 알 수 있었다. 특히 대중문학에 대한 구체적 논의보다 계급문학론이나 비평이 주를 이루었음을 확인할 수 있었다. 이는 대중문학에 대한 이론이 체계적으로 정립되지 않았음을 반증해 준다. 이들 논의의 절반 가량이 신문에 게재되었으며, 문예지 중에서는 좌익을 표방한 <조선지광>과 <개벽> 중심으로 게재되었다. 또한 민족 진영의 염상섭과 양주동, 프로 진영의 김기진과 박영희 등이 가장 활발하게 논의를 전개하였음을 확인하였다.

둘째, 1920년대 초반 대중문학에 대한 논의는 과별의 대립 없이, 주로 ‘문학이란 무엇인가’라는 물음에 대한 답변 형식의 원론적 수준에 그쳤다. 1920년대 중반 이후까지도 대부분 논자들은 대중문학에 대하여 부정적 시각을 버리지 못하였고, 그 미적 가치를 폄하하는 태도를 견지하였다. 이는 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 이항대립적 구도를 탈피하지 못한 고정관념에서 비롯된 것이다. 1920년대 후반 이익상, 최독건 등이 대중문학(대중소설)을 긍정적으로 인식하고, 미적 가치를 제고하는 방향으로 논의를 전개한 사실은 주목할 만하다.

셋째, 대중문학 논의와 관련된 여러 용어들이 개념상 뚜렷한 구별 없이 혼용되었다. 대중

소설·통속소설·탐정소설·추리소설·역사소설·연애소설·가정소설 등이 논자의 자의적인 해석에 따라 사용되었다. 또한 대중·민중·군중·인민·농민 등의 용어들도 명확한 구별 없이 혼용되었다. 이런 상황에서 이종명이나 정철 등이 부분적이거나 대중문학을 세분하여 구체적인 의미를 변별하여 사용하려고 시도한 점은 특기할 만하다.

넷째, 1920년대 초반 신문소설은 대중문학이라는 인식이 거의 없이 순수문학 중심으로 연재되었다. 이와 관련하여 단순히 신문에 게재되었다는 사실만으로 통속적이며 저급한 문학으로 평가하는 것이 타당한가 하는 문제는 좀더 심도 있는 논의와 재고의 여지가 충분한 부분이라 하겠다. 문학과 저널리즘의 관계에 있어 당시 문인이나 비평가들은 저널리즘의 상업화를 견제하면서도, 문학 독자층을 확대하는 데 크게 기여하였다는 사실을 시인하였다.

다섯째, KAPF의 결성으로 인해 당시 문단은 민족 진영과 프로 진영으로 양분되었다. 그 결과 작품 창작보다 이념 논쟁에 치중하게 되었다. 그럼에도 불구하고 다각적인 검토와 논의를 통하여 대중문학 이론의 발전에 일조한 사실은 충분히 의미를 부여할 만하다.

여섯째, 대중문학에 대한 민족 진영의 논의는 그다지 활발하게 전개되지 못하였다. 이들은 식민지라는 암울한 현실을 직시하고, 문학을 통해 민족의 삶에 역사적 의의와 가치를 부여하는 계몽활동에 주력하였다. 이에 비해 프로 진영에서는 김기진과 박영희를 중심으로 적극적인 논의를 전개하였다. 이들은 대중소설의 의미, 통속소설의 본질, 작가의 태도, 창작과 독자의 관계 등 대중문학 전반에 걸쳐 체계적인 이론을 정립하려고 노력하였다. 다만 철저하게 목적의식을 가지고 마르크스주의적 관점에 입각한 이론을 전개함으로써 이를 총체적으로 일반화하는 데 어려움이 있었다. 결국 내부적인 견해 차이로 인해 이념 논쟁이 지속되는 결과를 낳았다.

우리 문단에서 1920년대는 대중문학에 대한 논의의 초기 단계로 체계적 이론 정립이 되어 있지 않아 대중문학에 대한 대부분 논의가 원론적 수준을 탈피하지 못했다. 또한 대부분 논자들이 대중문학에 대하여 부정적인 시각을 견지하였다. 하지만 다각적인 검토와 논의를 통해 대중문학에 대한 문단의 관심을 고조시키는 한편, 비평의 본질과 인식의 폭을 확대시키는 계기가 되었다. 이를 토대로 1930년대 대중문학에 대한 논의를 보다 심도 있게 전개할 수 있는 전사로서 문학사적 의의가 큰 것이다.

차제에 대중문학에 대한 논의는 대중문학이 지닌 독자들에게 대한 위안의 기능과 그 부정적인 면만을 부각시켜 저급한 분야로 도외시하는 자세를 지양해야 한다. 아울러 현실적으로 대중문화의 핵심이 되고 있는 대중의 개념을 질적으로 향상시키기 위한 노력을 경주함으로써 문학적 위상을 명확히 정립할 수 있을 것이다.

이 연구는 1920년대 행해진 논의들 중 필자가 선정한 130여 편을 기본 자료로 삼았다. 방대한 자료들 중 필자의 식견 부족으로 인해 중요한 것임에도 불구하고 선정하지 못한 자료들도 분명 있을 것이다. 대중문학 이론에 관한 논의의 전개 양상을 조명하는 데 주력함으로

써 개별 작품에 대한 논의나 작가에 대한 접근이 심층적으로 이루어지지 않았다. 문학사적 의의를 규명하는 데 주안점을 뒀으므로 인해 작품 자체에 대한 미학적 탐구가 소홀했다. 또한 일부 비평의 양상을 포함하여 논의함으로써 자칫 비평론에 대한 고찰로 오해할 소지가 있다는 점 등이 한계로 지적될 수 있다.

다만 그 동안 대중문학론의 발아기로서 연구의 가치가 충분함에도 불구하고 적극적인 논의가 이루어지지 않았던 1920년대 대중문학론의 전개 양상에 대하여 종합적이고 실증적인 접근을 통해 논의의 기초를 마련했다는 점에 의미를 부여할 수 있을 것으로 판단한다. 이 연구의 미진한 부분들에 대해서는 차후에 보다 심도 있는 연구 과제로 삼고자 한다.



參考文獻

<기본 자료> : <부록> 참조.

<단행본>

- 강옥희, 『한국 근대 대중소설 연구』, 깊은샘, 2000.
- 권영민, 『한국 민족문학론 연구』, 민음사, 1995.
- , 『대중문화의 확대와 소설의 통속화 문제』, 민음사, 1988.
- 김병걸 외, 『민족 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.
- 김윤식, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1973.
- , 『한국문학의 근대성과 이데올로기 비판』, 서울대학교 출판부, 1987.
- , 『근대 한국문학연구』, 일지사, 1994.
- , 『한국근대문예비평사 연구』, 일지사, 1999.
- , 『박영희 연구』, 열음사, 1989.
- , 『염상섭 연구』, 서울대학교 출판부, 1987.
- 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
- 김재용 외, 『한국근대민족문학사』, 한길사, 1998.
- 김주연, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1985.
- 김준엽·김창순, 『한국공산주의 운동사』 제2권, 고려대학교 아세아문제연구소, 1970.
- 김중현, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.
- 김창식, 『대중문학을 넘어서』, 청동거울, 2000.
- 김학성 외, 『한국 근대문학사의 쟁점』, 창작과 비평사, 1990.
- 대중문학연구회, 『대중문학이란 무엇인가?』, 평민사, 1995.
- 박상준, 『한국 근대문학의 형성과 신경향파』, 소명, 2000.
- 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1999.
- 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 2000.
- 백 철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1976.
- 서광운, 『한국신문소설사』, 해돋이, 1993.
- 손해일, 『박영희 문학 연구』, 시문학사, 1994.
- 송하춘, 『1920년대한국소설연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1995.

신재기, 『한국근대문학비평론 연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1996.
 윤명구, 『김동인 소설 연구』, 인하대학교 출판부, 1990.
 이보영, 『한국 근대문학의 의미』, 신아출판사, 1996.
 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1995.
 임성래 외, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.
 전기철, 『한국근대문학비평의 기능』, 살림터, 1997.
 정한숙, 『대중소설론』, 고려대학교 출판부, 1977.
 ———, 『현대한국소설론』, 고려대학교 출판부, 1996.
 조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, 1998.
 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1988.
 조성면, 『한국 근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.
 채 훈, 『1920년대한국작가연구』, 일지사, 1976.
 최원식 외, 『민족 민중문학론의 쟁점과 전망』, 푸른숲, 1989.

<논문·평론>

곽 근, 「1920년대 작가들의 문학인식」, 『일제하의 한국문학 연구』, 집문당, 1986.
 김강호, 「한국근대 대중소설론의 발생과 전개」, 『오늘의 문예비평』 24, 1997.
 김재국, 「사이버 문학」, 『대중문학의 이해』, 청예원, 2000.
 김종철, 「상업주의 소설론」, 『한국문학의 현단계Ⅱ』, 창작과 비평사, 1983.
 김 철, 「신경향파 소설 연구」, 연세대학교 박사논문, 1984.
 문성숙, 「한국 대중문학의 전개과정 연구」, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000.
 ———, 「한국대중문학론의 전개양상」, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.
 민병덕, 「한국근대신문연재소설연구」, 성균관대학교 박사논문, 1987.
 박상준, 「1920년대 초기 소설 연구」, 서울대학교 석사논문, 1993.
 서경석, 「1920~30년대 한국경향소설 연구」, 서울대학교 석사논문, 1987.
 신재성, 「1920~1930년대 한국역사소설연구」, 서울대학교 석사논문, 1986.
 신혜은, 「개화기 신문소설 연구」, 국민대학교 석사논문, 1982.
 유문선, 「신경향파 문학비평 연구」, 서울대학교 박사논문, 1995.
 정덕준, 「한국 대중문학에 대한 반성적 고찰」, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.
 정호웅, 「1920~30년대 한국 경향소설의 변모과정 연구」, 서울대학교 석사논문, 1983.
 조남현, 「1920년대 한국 경향소설 연구」, 서울대학교 석사논문, 1974.

<Abstract>

A Study on the Developing Phase of the Popular Literature Theory in 1920s

Kang, Jong-ho

Korean Language Education Major
Graduate School of Education, Cheju National University
Jeju, Korea

Supervised by Professor Moon, Sung-sook

This study focuses on finding out the significance of the popular literature theory of 1920s in the literature history, by examining the developing phase of the popular literature theory in 1920s. For this study the researcher referred to more than 130 articles, which were published in the newspapers and literary magazines at that time. This researcher tried to show the overall trend of the popular literature theory of 1920s by grouping the materials by contents and comparing the arguments between the nationalist camp and the proletarian camp, which were two main literary streams in those days.

In 1920s the discussion on the popular literature was in the beginning stage, but it is very significant in that its study provided the theoretical base for the later study on the popular literature. Nevertheless, there haven't been such satisfactory studies on that topic due to several disadvantages.

The terms related to the popular literature can be interpreted differently depending on the basic time. Therefore the concept of the time was used in this paper since it is more reasonable to focus on the contemporary value and terms in examining. While examining the arguments of the day, this researcher could find out that novel formed the main stream of the popular literature. For that reason the discussion category of the popular literature was limited to the popular novel in this paper.

In the discussion of the popular literature people should not underestimate the popular literature by stressing only on its negative aspects and its comforting function to the readers. Only the efforts to improve the quality of the concept on the mass, which is an actual core of the popular literature, can set the literary place correctly.

The theory on the popular literature was not well-organized in the 1920s. Most of the arguments could answer only to the question "What is the popular literature?" Furthermore, most of disputants stick to their negative viewpoints on the popular literature. However, it is noticeable that in the late 1920s there was a little movement to see the popular literature from a positive viewpoint and reconsider its esthetic value.

The popular literature of 1920s can be said in a sprouting period of the popular literature. In spite of its significance, there were not many active studies on that topic. Therefore, this study can be significant in that it provided the base of an overall and substantial approach to the developing phase of the popular literature in 1920s.



* A thesis submitted to the Committee of the Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2002.

<附 錄>

연도별 자료 목록

1920. 5. 31. 염상섭 「여의 평자적 가치를 논함에 답함」, 동아일보.
1920. 6. 12. 김동인 「제월씨에게 대답함」, 동아일보.
1922. 8~11. 김 억 「민중예술론」, <개벽> 제26~29호.
1922. 11. 박제호 「민중문화의 창조와 그 근본동력」, <신천지> 제7호.
1922. 12. 김한규 「현대사조와 조선민중」, <신천지> 제8호.
1923. 8. 이종기 「사회주의 예술을 말하신 임노월씨에게 묻고저」, <개벽> 제38호.
1923. 9~10. 김기진 「크라르테 운동의 세계화」, <개벽> 제39~40호.
1924. 1. 김기진 「지배계급 교화, 피지배계급 교화」, <개벽> 제43호.
1924. 2. 김기진 「금일의 문학, 명일의 문학」, <개벽> 제44호.
1924. 11. 24. 서유준 「연애문예박멸론」, 동아일보.
1924. 12. 이성환 「신년문단을 향하여 농민문학을 일으키라」, <조선문단> 제4호.
1925. 2. 박영희 「독자문예를 발표하면서」, <개벽> 제56호.
1925. 2. (특 집) 「계급문학시비론」, <개벽> 제56호.
1925. 2. 박종화 「인생생활에 필연적 발생의 계급문학」, <개벽> 제56호.
1925. 2. 박영희 「문학상 공리적 가치 여하」, <개벽> 제56호.
1925. 2. 김동인 「예술가 자신의 막지 못할 예술욕에서」, <개벽> 제56호.
1925. 2. 염상섭 「작가로서는 무의미한 말」, <개벽> 제56호.
1925. 2. 나도향 「빨르니 푸르니 할 수는 없지만」, <개벽> 제56호.
1925. 2. 이광수 「계급을 초월한 예술이라야」, <개벽> 제56호.
1925. 3. 민태원 「찌나리즘과 문학」, <생장> 제3호.
1925. 3. 2. 양 명 「민중본위의 신예술관」, 동아일보.
1925. 6. 14~16 박영희 「문예비평론」, 시대일보.
1925. 7. 김기진 「문단 최근의 일경향」, <개벽> 제61호.
1925. 7. 박영희 「고민문학의 필연성」, <개벽> 제61호.
1925. 11. 방인근 「조선의 문예」, <조선문단> 제13호.
1925. 11. 24 김상호 「민중예술과 창작」, 시대일보.
1925. 11. 이광수 「우리 문예의 방향」, <조선문단> 제13호.
1925. 12. 박영희 「신경향파의 문학과 그 문단적 지위」, <개벽> 제64호.
1925. 12. 31. 주요한 「문예통속강화」, 동아일보.
1926. 1. 2~3. 이광수 「중용과 철저」, 동아일보.
1926. 1. 이상화 「무산작가와 무산문학」, <개벽> 제65호.
1926. 1. 홍명희 「신흥문예의 운동」, <문예운동> 제1호.
1926. 1. 4. 박영희 「신흥문예의 내용」, 시대일보.
1926. 1. 22~2. 2. 염상섭 「계급문학을 논하여 소위 신경향파에 여함」, 조선일보.
1926. 1. 26. 박영희 「신흥예술운동의 초기」, 조선일보.
1926. 1. 23~24 . 양주동 「철저와 중용」, 조선일보.
1926. 2. 5~6. 김 억 「프로문학에 항의」, 동아일보.
1926. 2. 3~19. 박영희 「신흥예술의 이론적 근거를 논하여 염상섭 군의 무지를 박함」, 조선일보.

1926. 3. 양 명 「문학의 계급성과 중간과의 몰락」, <개벽> 제67호.
1926. 3. 이광수 「문학과 부르와 푸로」, <조선문단> 제14호.
1926. 3. 12~15. 송근우 「계급문학의 성립과 신흥예술의 표현방식」, 조선일보.
1926. 4. 방인근 「계급문학의 우경·좌경」, <조선문단> 제15호.
1926. 5. 염상섭 「프로레타리아 문학에 대한 피씨의 언」, <조선문단> 제16호.
1926. 5. 최남선 「조선국민문학으로서의 시조」, <조선문단> 제16호.
1926. 6. 19. (사 설) 「민족과 계급의식의 논점」, 동아일보.
1926. 6. 14~21. 이민한 「민중예술의 개념」, 시대일보.
1926. 7. 허영호 「조선의 민족운동과 계급운동」, <신민> 제15호.
1926. 10. 16. 김호원 「현금의 푸로문학을 논함」, 동아일보.
1926. 10. 29. 최호동 「민중과 예술」, 동아일보.
1926. 11. 4. 박영희 「문예는 사회에 뒤떨어지려는가?」, 조선일보.
1926. 11. 6. 한설야 「프로예술의 선언」, 동아일보.
1927. 1. 박영희 「투쟁기에 있는 문예비평가의 태도」, <조선지광> 제63호.
1927. 1. 1~15. 염상섭 「민중·사회운동의 유심적 일고찰」, 조선일보.
1927. 2. 김기진 「무산문예작품과 무산문예비평」, <조선문단> 제19호.
1927. 2. 홍기문 「염상섭군의 반동적 사상을 반박함」, <조선지광> 제64호.
1927. 2. 박영희 「신경향파문학과 무산파의 문학」, <조선지광> 제64호.
1927. 2~3. 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. 정병순 「조선주의에 대하여」, 동아일보.
1927. 2. 19~21. 양열아 「농민문학에 대한 일고찰」, 동아일보.
1927. 2. 김기진 「문예시평」, <조선지광> 제64호.
1927. 3. 김영진 「국민문학의 의의」, <신민> 제23호.
1927. 3. 권구현 「전기적 프로예술」, <동광> 제11호.
1927. 3. 염상섭 「나에게 대한 반박에 답함」, <조선지광> 제65호.
1927. 3. 한병도 「계급대립과 계급문학」, <조선지광> 제65호.
1927. 3. 박영희 「무산예술운동의 집단적 의의」, <조선지광> 제65호.
1927. 3. 박영희 「문학비평의 형식파와 막스주의」, <조선문단> 제20호.
1927. 3. 김화산 「계급예술론의 신전개」, <조선문단> 제20호.
1927. 3. 25~30. 윤기정 「계급예술론의 신전개를 읽고」, 조선일보.
1927. 5. 6~8. 염상섭 「작금의 무산문학」, 동아일보.
1927. 5. 9~10. 염상섭 「문예만인」, 동아일보.
1927. 5. 22. 유도순 「문예만인을 읽고」, 조선일보.
1927. 5. 23~26. 풍운학인 「무산계급 문예운동의 전망」, 조선일보.
1927. 7. 12. 양주동 「다시 문예비평의 태도에 취하여」, 동아일보.
1927. 7. 24. 박태진 「농민문예」, 매일신보.
1927. 7. 박영희 「문예운동의 목적의식론」, <조선지광> 제69호.
1927. 8. 박영희 「문예시평과 문예잡감」, <조선지광> 제70호.
1927. 8. 김기진 「시감 2편」, <조선지광> 제70호.

1927. 8. 27~31.	강영원	「민중예술의 의의급 가치」, 조선일보.
1927. 9. 6~11.	임 화	「착각적 문예이론」, 조선일보.
1927. 9. 23~27.	김동환	「신흥민중과 문과 검」, 동아일보.
1927. 10~12.	윤기정	「최근문예잡감」, <조선지광> 제72~74호.
1927. 10. 9~20.	윤기정	「무산문예가의 창작적 태도」, 조선일보.
1927. 11.	박영희	「무산계급 문예운동의 정치적 역할」, <예술운동> 제1호.
1927. 11.22~12.2.	한설야	「문예비평의 과학적 태도」, 조선일보.
1927. 12. 11~16.	이북만	「소위목적의식성」, 조선일보.
1927. 12.	한설야	「예술의 유물사관이론」, <조선지광> 제74호.
1927. 12. 3.	박영희	「문예운동과 기관지」, 조선일보.
1928. 1.	박영희	「문예운동의 이론과 실제」, <조선지광> 제75호.
1928. 1.	윤기정	「1927년 문단의 총결산」, <조선지광> 제75호.
1928. 1. 1~18.	양주동	「정묘평론단 총관」, 동아일보.
1928. 1. 1.	박팔양	「금년의 문예운동은 여하히 전개될까」, 조선일보.
1928. 1. 1~3.	이익상	「넓히기 위한 소설」, 중외일보.
1928. 1. 1.	박영희	「문예운동의 과거 1년간의 과정」, 중외일보.
1928. 1. 7~9.	최독견	「대중문학에 대한 편상」, 중외일보.
1928. 2.	한설야	「문예운동의 실천적 근거」, <조선지광> 제76호.
1928. 2.	장준석	「문예운동의 이론과 실재는 여하히 귀결되었는가?」, <조선지광> 제76호.
1928. 3.	한설야	「문예운동의 실천적 근거」, <조선지광> 제77호.
1928. 3~4.	한설야	「문예운동의 한계와 임무」, <조선지광> 제77~78호.
1928. 4. 10~17.	염상섭	「조선과 문예·문예와 민중」, 동아일보.
1928. 5. 27~6. 3.	염상섭	「소설과 민중」, 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	「통속소설소고」, 조선일보.
1928. 11. 13~14.	김기진	「대중의 영합은 타락」, 조선일보.
1928. 11. 16~20.	김기진	「우리들의 견해」, 조선일보.
1928. 12. 20~28.	계산학인	「무진문단총관」, 조선일보.
1928. 12. 27~28.	박영희	「대중의 취미와 예술운동의 임무」, 조선일보.
1929. 1.	윤기정	「당면문제의 수3」, <조선지광> 제82호.
1929. 1.	김기진	「회고와 전망」, <조선지광> 제82호.
1929. 1. 1~2. 2.	김기진	「10년간 조선문예 변천과정」, 조선일보.
1929. 1. 6.	(사 설)	「문예운동과 조선운동」, 동아일보.
1929. 1. 9~12.	박종화	「대전 이후의 조선문예운동」, 동아일보.
1929. 2. 15.	염상섭	「노쟁과 문학」, 동아일보.
1929. 2. 21~30.	박영희	「문예시평」, 조선일보.
1929. 2. 25~3. 7.	한설야	「변증법적 사실주의의 길로」, 중외일보.
1929. 3.	김기진	「농민문예에 대한 초안」, <조선농민> 제32호.
1929. 3.	이성환	「농민문예운동의 제창」, "

1929. 3.	김도현	「농민문예와 계몽운동」, " "
1929. 3. 21.	김기진	「계급문학의 타당성 문제」, 동아일보.
1929. 3. 21~24.	박영희	「문예시평」, 조선일보.
1929. 4. 14~20.	김기진	「대중소설론」, 동아일보.
1929. 5.	정순정	「나의 문예잡감」, <조선문예> 제1호.
1929. 6.	김기진	「프로시가의 대중화」, <문예공론> 제2호.
1929. 6.	한설야	「문예시감」, <문예공론> 제2호.
1929. 6. 13~25.	김기진	「사실주의 문제」, 조선일보.
1929. 6. 30.	양우정	「농민문예소론」, 조선일보.
1929. 7~10.	조운제	「조선소설발달개관」, <신생> 제10~13호.
1929. 7. 5~10.	최학송	「노농대중과 문예운동」, 동아일보.
1929. 10. 20~29.	정인섭	「신문예술의 다각적 예찬」, 중외일보.
1929. 11.	임 화	「김기진군에게 답함」, <조선지광> 제88호.
1929. 11.	박영희	「관념형태의 현실적 토대」, " "
1929. 11. 12~14.	정 철	「역사소설에 관하여」, 조선일보.
1929. 12. 27~	김기진	「1년간 창작계」, 동아일보.
1930. 1. 4.		

