

碩士學位論文

# 1930年代 大眾小說論 研究

指導教授 文 聖 淑



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

金 慶 桃


2003年 8月

# 1930年代 大衆小説論 研究

指導教授 文 聖 淑

이 論文을 教育學 碩士學位 論文으로 提出함.

2003年 6月 日

 제주대학교 중앙도서관  
濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

提出者 金 慶 桃

金 慶 桃의 教育學 碩士學位 論文을 認准함.

2003年 7月 日

審 查 委 員 長 \_\_\_\_\_ 印

審 查 委 員 \_\_\_\_\_ 印

審 查 委 員 \_\_\_\_\_ 印

## 1930年代 大衆小說論 研究

金慶桃

濟州大學校 教育大學院 國語教育專攻

指導教授 文聖淑

아직까지도 ‘대중문학은 저급문학’이라는 도식화된 편견에 사로잡혀 대중문학 연구를 꺼리거나 유해론적인 입장에서 해석하려는 경향이 지배적이기 때문에 우리 문학사의 총체적인 면모를 살피는 데 전혀 도움을 주지 못하는 문제점을 가지고 있다. 이에 이 연구는 이런 문제점을 해결하기 위해 1930년대 대중소설론을 종합적인 차원에서 검토함으로써 우리 근대문학사의 범위를 확장할 수 있는 길을 찾는 데에 의의를 두었다.

1930년대 대중소설론의 전개 양상을 살피기 위해 당시에 신문이나 문예지에 실렸던 90여 편의 논의를 기초 자료로 삼았다. 이를 통해 1930년대의 일반적인 대중문학 논의를 비롯해 대중문학의 중요한 축이 되는 대중소설 자료를 기준에 따라 몇 가지 유형으로 분류하여 고찰함으로써 1930년대의 대중소설론의 전체적인 전개 양상을 조망해 보고자 하였다.

1930년대 대중소설론의 전체적인 흐름을 살펴 본 결과, 1930년대에 와서 대중문학의 존재를 인정하고 대중문학의 가치를 높이 평가하려는 논의들이 본격적으로 전개되었다는 데 큰 의의가 있다고 하겠다. 이런 논의들은 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 이항대립적 문학관에서 탈피하여 개방적인 시각을 가지고 대중소설을 해석하고 있음을 알 수 있다. 그동안 우리 문학사에서는 본격문학(순수문학)을 대상으로 한 연구와 평가가 중심이었고, 대중문학은 저급 문학이라고 평가 절하하여 왔는데 1930년대에 대중소설론에 대한 논의들이 다양하게 전개됨으로써 우리 근대문학사가 정당한 자리매김을 하는 데 매우 중요한 역할을 담당하게 되었다는 데에 1930년대 대중소설론의 문학사적 의의가 있다고 할 수 있다.

문학의 비속화, 지나친 상업성의 추구, 기존 체제에의 순응이라는 대중문학의 부정적인 요소를 경계하면서, 한편 대중문학이 우리의 문학풍토에서 어떻게 정립되어 왔으며 대중문학이 성공하게 된 요인과 자질을 확인하는 작업은 오늘날 우리에게 반드시 필요한 과업이라 할 수 있다.

지금 우리는 문학뿐만 아니라 각 분야의 패러다임이 전환되는 문화적 변혁의 시대에 살고 있다. 이런 변화의 물결을 완고히 거부해서 과거의 문학관만을 고집해서도 안 되고 그렇다고 무조건 새로운 것만을 추구해서도 안 된다는 생각이 든다. 우리 문학의 전통을 폭넓게 수용하여 미래를 유연한 시각으로 통찰하는 자세가 필요하리라 본다. 대중소설은 과거부터

지금까지 꾸준히 존속되어 왔고, 앞으로 대중의 사랑 속에 더욱 확장될 가능성이 있기 때문에 전통과 변혁이라는 과제를 해결할 실마리를 마련해 주리라 기대된다.



---

\* 이 논문은 2003년 8월 제주대학교 교육대학원 위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

# 目 次

<國文抄錄>

I. 序 論 .....	1
1. 問題의 提起 .....	1
2. 研究史 檢討 및 研究 方法 .....	2
II. 大衆과 大衆小說 .....	7
1. 大衆과 大衆小說의 概念 .....	7
2. 大衆小說의 特徵 .....	14
III. 大衆小說論의 展開 樣相 .....	21
1. 大衆小說 一般論 .....	22
2. 新聞小說論 .....	31
3. 探偵小說論 .....	43
4. 歷史小說論 .....	47
5. 저널리즘論 .....	51
IV. 文學史的 意義 .....	54
V. 結 論 .....	57
參 考 文 獻 .....	61
<Abstract> .....	65
<附 錄> .....	67

# I. 서론

## 1. 문제의 제기

지금까지 한국 소설의 연구는 주로 본격소설(순수소설)에만 치중되어 왔다고 할 수 있다. 이러한 경향은 대중소설이 인간의 삶에 대한 진지한 성찰 없이 대중들의 기호에만 영합하는 저급한 상업소설이라는 부정적인 인식이 작용한 결과로 보인다. 나아가 대중소설에 대한 관심이 적었던 이유 중의 하나는 문학의 예술적, 미적 가치추구에만 절대적인 권위를 행사해 왔던 연구의 편협성에서 기인한 것이라 볼 수 있다. 이러한 소설 연구의 편협성을 보완하고 문학사의 총체적인 시야를 확보하기 위해서는 소위 본격소설과 대척적인 관계 속에서 인정받지 못했지만, 번창해 왔던 대중소설에 대한 관심을 기울이고 이에 대한 정당한 자리매김을 하는 것도 중요하다.

한편에서 이광수와 김동인 등 우리 문학의 선구자들이 본격문학 건설을 소리높여 부르짖고 있었을 때, 다른 한편에서 대다수 독서 대중들은 여전히 딱지본소설이나 신작구소설(新作舊小說) 등과 같이 재래적인, 또는 일본을 거쳐서 수입된 서양의 대중소설을 읽는 엄연한 현실이 우리 앞에 놓여 있었던 것이다. 김동인과 같은 유미론자나 임화와 같은 효용론자 모두가 대중문학을 백안시한 것을 볼 때, 그 이면에는 아마도 대중문학에 대한 철저한 배제와 본격문학의 특권화를 통해서 그때까지 미숙한 상태로 남아있던 본격문학의 자기정체성을 확보하고자 하는 의도가 깔려 있지나 않았는가 하는 의구심마저 든다.

대중소설에 대한 연구는 아직까지도 적지 않은 문제점을 지니고 있음이 사실이다. 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 명확하게 대립된 구도 속에서 논의가 이루어짐으로써 대부분 대중소설을 무시하거나 부정적

인 입장에서 해석하려는 경향이 지배적이었다. 그리고 말기에는 우리 문학사에서 대중소설이 차지하는 위상이 매우 크다. 특히 1930년대에는 많은 대중소설들이 발표되고 독자들의 사랑을 받았다.

독자들의 사랑을 받았던 대중소설에 대해 ‘대중문학은 저급문학’이라는 도식화된 편견에 사로잡혀 연구를 꺼리거나 부정적이고 유해론적인 입장에서 대중소설을 이해하는 것은 우리 문학의 총체적인 면모를 살피는 데 전혀 도움이 되지 못한다고 생각한다.

이 연구는 이런 문제점을 해결하기 위하여 1930년대 신문과 잡지에 논의되었던 대중소설론 자료를 중심으로, 당시 대중소설론의 전개 양상을 살펴 보면서 당대 작가나 비평가들의 대중소설에 대한 인식을 종합적인 차원에서 검토함으로써 우리 근대문학사의 범위 확장에 기여하는 데에 연구의 목적이 있다. 1930년대 대중문학에 대한 분산된 논의들을 통합하고 재구성하여 우리 근대문학사의 전체 모습을 바라볼 수 있는 새로운 인식의 틀을 만드는 연구는 매우 중요한 일이다. 대중소설론 연구는 한국 문학비평사의 영역을 확장함으로써 그것을 올바르게 정립하는 데에도 기여하게 될 것이다.

## 2. 연구사 검토 및 연구 방법

지금까지 학계에서는 대중소설이 학문 연구의 대상에서 거의 제외되어 온 관계로, 대중소설에 대해서는 그다지 많은 연구가 이루어지지 못했다. 최근 들어 대중문화와 대중소설에 대한 관심이 급증하면서 논의가 이루어지고 있으나 대중소설에 대한 심도있는 연구 성과는 매우 드문 형편이다. 우선 문학사에서는 조동일의 『한국문학통사』를 제외하고는 대중소설에 대해 언급한 경우가 거의 없다.<sup>1)</sup> 그동안 산발적으로나마 이루어진 대중소설

---

1) 조동일, 『한국문학통사』 5, 지식산업사, 1986.

에 대한 논의는 크게 세 가지 유형으로 나누어 볼 수 있다.

첫째는 신문소설에 대한 논의의 일환으로서 대중소설을 다룬 경우이다.<sup>2)</sup> 신문소설 연구는 주로 대학의 신문방송학과 석·박사학위 논문들로서, 대부분 문학내적인 측면에서 작품에 접근한 것들은 아니다. 따라서 소설에 대한 본질적인 분석이 이루어지지 못한 한계를 안고 있다. 이후 국문학 연구의 일환으로 신문소설을 다룬 몇몇 논문들이 나왔으나, 개별적인 몇 작품의 연구에 국한함으로써 단편적인 성과에 그치고 있다.

둘째로, 대중소설과 통속소설을 다룬 작품론들이 있다.<sup>3)</sup> 이 유형에서는

---

2) 송경섭, 「일제하 한국신문연재소설의 특성에 관한 연구」, 서울대학교 신문대학원 석사학위논문, 1974.

양찬수, 「1930년대 한국 신문연재소설의 성격에 관한 연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 1977.

오인문, 「한국신문연재소설의 사회적 기능에 대한 고찰」, 중앙대학교 석사학위논문, 1977.

고인덕, 「신문소설에 나타난 가치 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1980.

고준영, 「1930년대 신문장편소설에 나타난 민족관」, 고려대학교 석사학위논문, 1980.

민병덕, 「한국 근대 신문연재소설 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1988.

이종욱, 「일제하 신문연재소설 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1991.

서광운, 『한국 신문소설사』, 해돋이, 1993.

최소영, 「이태준 신문연재소설 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1995.

대중문학연구회 편, 『신문소설이란 무엇인가?』, 국학자료원, 1996.

한명환, 「1930년대 신문소설 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 1996.

한원영, 『한국 근대 신문연재소설 연구』, 이회, 1996.

3) 정한숙, 「대중소설론」, 『현대한국소설론』, 고려대학교출판부, 1977.

전영태, 「대중문학논고」, 서울대학교 석사학위논문, 1980.

홍정선, 「한국 대중소설의 흐름」, 『문학의 시대』, 풀빛, 1984.

안창수, 「『절레꽃』에 나타난 삶의 양상과 그 한계」, 『영남어문학』 12, 1985.

서영채, 「1930년대 통속소설의 존재방식과 그 의미 - 김말봉의 『절레꽃』론」, 『민족문학사연구』 4, 창작과 비평사, 1993.

권선아, 「1930년대 후반 대중소설의 양상 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1994.

김강호, 「1930년대 한국 통속소설 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 1994.

김영찬, 「1930년대 후반 통속소설 연구 - 『절레꽃』과 『순애보』를 중심으로」, 성



1930년대 대중소설들을 다루고 있기는 하나, 개별적인 몇몇 작품만을 논하거나 구체적인 작품분석이 아닌 소설이론에 대한 논의에 치우친 경우가 대부분이어서 1930년대 대중소설의 총체적인 면모를 이해하는 데는 한계를 지니고 있다.

셋째로, 대중문학 및 비평에 대한 일반적인 개론서들이 있다.<sup>4)</sup> 이들 논

---

군관대학교 석사학위논문, 1994.

양명주, 『김남천의 대중소설 연구』, 부산외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994.

강옥희, 「본격소설의 지향과 통속에의 유혹 - 김남천의 『사랑의 수족관』론」, 『상명논집』 2, 1995.

김창식, 「1920~30년대 통속소설론의 행방과 그 의미」, 『현대소설의 재인식』, 삼지원, 1995.

오미남, 「1930년대 후반 통속소설 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1995.

이종호, 「1930년대 통속소설 연구」, 경북대학교 석사학위논문, 1995.

강옥희, 「대중의 위무와 현실순응의 그림자 - 박계주의 『순애보』론」, 『자하어문논집』 11, 1996.

백운주, 「1930년대 대중소설의 독자공감 요소에 관한 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 1996.

조성면, 「1930년대 대중소설론의 전개양상」, 『한국학연구』 6·7합집, 인하대학교 한국학연구소, 1996. 12.

김강호, 「한국근대 대중소설론의 발생과 전개」, 『오늘의 문예비평』 24, 1997. 3.

강옥희, 「사랑의 논리에 드리워진 현실순응의 이데올로기 - 이광수의 『애국의 피안』론」, 『자하어문논집』 12, 1997.

\_\_\_\_\_, 「1930년대 후반 대중소설 연구」, 상명대학교 박사학위논문, 1999.

문성숙, 「한국 대중문학의 전개과정 연구」, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000.

\_\_\_\_\_, 「한국대중문학론의 전개양상」, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.

4) 김윤식, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1973.

\_\_\_\_\_, 『한국문학의 근대성과 이데올로기 비판』, 서울대학교출판부, 1987.

김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1985.

김병걸 외, 『민족 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.

김주연, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1985.

권영민, 『대중문화의 확대와 소설의 통속화 문제』, 민음사, 1988.

최원식 외, 『민족 민중문학론의 쟁점과 전망』, 푸른숲, 1989.

김학성 외, 『한국 근대문학사의 쟁점』, 창작과 비평사, 1990.

김윤식, 『근대 한국문학연구』, 일지사, 1994.

저들은 1930년대 대중소설을 다루고 있기는 하지만, 부분적 논의 내지는 일반적이면서 개괄적인 이론에 치우친 경향이 있어 1930년대 대중소설론의 총체적인 전개 양상을 면밀히 보여 주는 데 한계가 있다.

그동안 대중문화와 대중문학에 대한 관심이 급증하면서 문학사에서 소외되어 왔던 대중소설에 대해 개괄적인 연구가 시작되기는 했지만, 대부분의 논저가 대상을 한정하여 논의를 전개시켜 나간 까닭에 1930년대 대중소설론의 전체적인 흐름을 일목요연하게 살펴보기에는 아직도 많은 어려움이 있는 것이 사실이다.

이 연구는 1930년대 대중소설론의 전개 양상을 살피기 위해 당시 신문이나 문예지 등에 발표 수록된 논의들을 기초 자료로 삼았다. 이 자료들을 주제와 내용상 특성에 따라 분류하고, 이를 바탕으로 1930년대 대중소설론의 총체적인 흐름을 밝힘으로써 문학사적 의의를 규명해 보고자 한다.

그 예비 작업으로 당시의 대중소설에 대한 논의들을 폭넓게 수집하였다. 다음 단계로 논의 자료를 다시 대중소설의 하위 유형으로 분류하였다. 우리가 다루고 있는 대중소설은 ‘소설’이란 상위 범주에서 분류된 하위 개념으로 ‘소설’ 앞에 붙은 ‘대중’이란 수식어가 그 소설의 의미와 성격을 제한하게 된다. 따라서 대중소설로 분류된 작품을 읽을 때 우리는 자연스럽게 본격소설과 다른 관심과 태도를 취하게 되는 것이다. 대중소설에는 본

---

대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가?』, 평민사, 1995.

신재기, 『한국근대문학비평론 연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1996.

전기철, 『한국근대문학비평의 기능』, 살림터, 1997.

조성면, 『한국 근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.

김재용 외, 『한국근대민족문학사』, 한길사, 1998.

김윤식, 『한국근대문예비평사 연구』, 일지사, 1999.

김중현, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.

박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1999.

임성래 외, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.

김창식, 『대중문학을 넘어서』, 청동거울, 2000.

박상준, 『한국 근대문학의 형성과 신경향파』, 소명, 2000.

격소설과 확연히 구분되는 특징, 이를테면 통속성·오락성·우연성·감상성 등이 빈번히 나타나기 때문에 본격소설에서 요구하는 미학적 장치나 주제 의식의 형상화 같은 것과는 상당한 차이를 보인다.

논의의 첫 단계로 제2장에서는 대중과 대중소설의 개념을 어떻게 설정할 것인가 하는 문제와 대중소설의 특징을 살펴보고자 한다.

제3장에서는 논의 자료들을 대중소설의 하위 유형으로 분류하여 살펴보고자 한다. 토마스 먼로에 따르면, 일반적 분류란 어떤 영역에서도 그 자체로 쓸모있는 지식의 조직화를 위한 장치이다. 그리고 이 장치는 엄청나게 다양한 인간의 온갖 문화 산물이 갖고 있는 다채로운 국면의 상호 관계를 부각시킬 수도 있고, 우리로 하여금 그렇지 않으면 모르고 스쳐 지나갈 수도 있는 각각의 특성을 새롭게 주목하게 해 준다.<sup>5)</sup> 이런 관점에서 볼 때 유형 분류는 그것의 특성을 선명히 부각시켜 주는 일종의 안내 표지와 같은 것이다. 따라서 제3장에서는 대중소설의 하위 갈래에 대한 논의를 위해 대중소설의 유형을 '탐정소설, 역사소설' 등으로 분류하여 각 유형에 따른 논의들을 실증적인 자료를 제시하여 분석하고자 한다. 특히 대중소설 작품 자체를 분석하는 것이 아니라 대중소설의 하위 유형에 대한 논의들을 다루는 데 초점을 맞추려 한다.

제4장에서는 제3장의 분석과 고찰을 바탕으로 1930년대 대중소설에 관한 여러 논의들이 우리 문학사에서 과연 어떤 의의를 지닐 수 있을까 하는 점을 해명해 보고자 한다.

이 연구를 위해 1930년대 당시에 논의되었던 자료들 중에서 대중소설론과 관련된 자료 90여 편을 선정하여 기초 자료로 삼았다. 연구 대상으로 삼은 자료들은 1930년대 대중소설론의 전개 양상을 가장 잘 드러낼 수 있다고 판단되는 것만을 추려내었다. 이 자료는 발표 시대순으로 정리하여 <부록>에 제시하였다.

---

5) Thomas Munro, 『Art, Classification of the』, Encyclopedia Britannica, vol.14, 1989, 99쪽, 동국대학교한국문학연구소 엮음, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 64쪽, 재인용.

## II. 대중과 대중소설

### 1. 대중과 대중소설의 개념

현대사회를 가리켜 흔히 대중사회라고 말한다. 오늘의 사회는 정치를 비롯하여 경제·문화 등 사회 각 분야에서 이른바 ‘대중’이 각양의 세력을 형성하고 있고, 이들은 각각의 분야에서 적지 않은 영향을 끼치고 있다. 이것은 일찍이 대중문화가 형성된 서구 사회는 말할 것도 없고, 우리 사회 또한 마찬가지이다. 최근 들어 세계화·정보화를 지향하는 시대 흐름에 따라 이전 사회에서는 그 예를 찾아볼 수 없는 익명의 무수한 대중들이 등장하고, 때로는 이들이 결정적인 역할을 하기도 한다. 오늘의 우리 사회는 문자 그대로 ‘대중의 시대’에 다름 아니다.

대중사회의 형성은 19세기 후반 서구 자본주의의 급속한 산업화와 그 역사적 기원을 같이한다. 이 시기에 이루어진 산업화는 근대적 계급사회의 성립을 촉진하는 데 필요한 정치·사회적인 그리고 이데올로기적인 조건들을 조성하게 되는데, 이는 대중의 의미를 기반으로 하고 있다. 대중사회의 중요한 특징으로 지적되는 도시화, 도시로의 인구 집중을 비롯하여, 상품의 대량 생산, 노동의 자본주의적 분업화 발전, 다양하고 광범위한 커뮤니케이션 체계의 급속한 발전 같은 사회 현상들이 그것이다.

대중의 개념은, 서구의 경우, 프랑스 혁명과 영국의 산업혁명에 따른 근대 시민사회 형성기에서부터 그 실체에 대한 이해가 있었던 것으로 알려져 있다. 이 때의 ‘대중’이란 소수의 권력층·귀족 계급에 맞섰던 다수의 시민 계급이었다. 자유와 평등 같은 인간 가치를 옹호하고 나선 시민 계급의 이상이 바로 당대 사회의 ‘대중’의 이상이었던 것이다. 이 시기에는 또한 대중이란 개념은 시민 또는 민중의 개념과 별다른 구분 없이 사용되었다. 그러나, 신흥 자본가 계층이 초기의 이상을 잃어버린 채 이른바 ‘자본’을 매

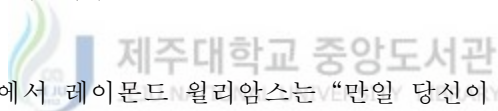
개로 하여 비정상적으로 급성장하고, 이에 따라 그렇지 못한 계층과의 갈등이 증폭되기에 이르게 되자, 이러한 사회 현실의 모순에 수동적으로 대응하던 시민 계층, 즉 ‘대중’과 현실 비판적이고 체제 변혁적이던 시민 계층, 즉 ‘민중’을 변별하고자 하는 시도가 일어나게 된다. 지식인과 대중, 고급과 저급 같은 이분법적인 구분이 그것이다. 바꿔 말하여, ‘대중’은 진보적인 지식인·노동자·농민 계층과는 다른 개념으로 사용되기 시작한 것이다.

우리 사회 또한 서구 사회와 크게 다르지 않다. 알려져 있는 것처럼, 1920년대만 하더라도, ‘대중’은 민중 또는 인민의 의미로 이해되었다. 이들 용어가 개념적으로 명확한 구분 없이 혼용되기도 하였다. 1930년대에 접어들어 서구 사회에서처럼 지식인·고급·순수의 상대적 개념으로 선택적으로 사용되는데, 문학 부문에서 특히 그러했다. 말할 필요도 없지만, 대중에 대한 해석은 ‘근대’를 어떻게 규정하느냐 하는 문제와 밀접하게 결부되기 때문에 정밀한 고찰이 요구된다. 오늘 우리 사회는 서구의 근대를 개척한 시민 계급의 이상이 아직까지도 미완의 과제로 남아 있다는 점에서 ‘대중’의 개념과 의미를 포괄적으로 규정할 필요가 있다.

대중은 태평하고 편안한 체제를 희망하며 시대적 고민 같은 것을 거부하려는 속성을 지니고 있다. 이들은 또한 ‘가치 있는 것’들을 모색하고 이를 위해 변화를 갈망하기도 한다. 그들은 유행에 민감할 뿐 아니라, 뻔한 멜로 드라마에 분별없이 빠져들기도 하고 이를 한껏 즐기기도 한다. 한편으로는 사회에 적대적인 그래서 사회 변동의 동인이 되는 문화를 창출해 내기도 한다. 오늘의 시각으로 볼 때 대중은 종속적·수동적 존재가 아니라, 그 자체로서 근원적인 힘을 지닌 역동적인 존재이기도 한 것이다. 우리에게 이제까지 강요되어 온 허다한 이분법들은 시대적·상황적 편익에 따라 만들어진 잣대에 지나지 않는다고 할 수 있겠다. 이와 같은 시각은 대중에 대한 긍정·부정의 극단적 논의에서 벗어나 자유로울 수 있게 할 뿐 아니라, 무엇보다 대중문화 또는 대중문학에 대한 편견 없는 이해를 가

능하게 한다. 오늘날처럼, 사회 구성원간의 상호 소통성이 무엇보다도 중요하고 또 우선적으로 요구되는 정보화 시대에 있어서 대중의 개념은 어느 특정 계층을 염두에 둔 배타적인 것이 아니다. 누구든지 지향해야 할 하나의 이상적인 형태로서의 개념 설정이 절실히 필요하다는 점에서 더욱 그러하다. 즉 대중이란 수적인 다수만을 의미하는 것이 아니라 사회의 모든 계층이 개입되어 있다는 의미로 이해되어야 할 개념이다. 막스 러너의 다음의 견해는 대중에 대한 고정된 선입견을 재고할 여지를 마련한다.

대중문화의 생산자들은 그들이 추상화하려는 사람들이 실제로는 다양한 취향을 갖고 있는 개인들임을 잊어서는 안 될 것이다. 만일 그들이 이 사실을 망각한다면 그것은 그들 자신을 위태롭게 할 뿐이다. 왜냐하면, ‘대중매체’에서 ‘대중’은 획일적이거나 수동적이고 맘대로 조작될 수 있는 그런 것이 아니기 때문이다.<sup>6)</sup>



비슷한 맥락에서 레이몬드 윌리엄스는 “만일 당신이 ‘대중’에 대해 고정된 선입견을 갖고 있다면, 당신은 진정으로 그들의 참모습을 볼 수 없을 것이다”<sup>7)</sup>라고 말한다. 대중이란 남들로부터 소외되어 혼자서 무표정하게 TV를 보며 아무 반응 없는 추상적이고 무의미한 존재가 더 이상은 아니라는 것이다. 결국 대중을 우리 자신의 모습으로 바라보아야 할 필요가 있다는 점이 최근 나타나는 대중예술에 대한 또 하나의 이론적 접근 자세이다.

궁극적으로 여러 논의들을 종합할 때 현대 사회에서 ‘대중’은 현대 자본주의 사회의 생산과 유통 그리고 소비의 주체를 이루면서, 개인으로서의 일상과 욕망에 충실한 불특정한 다수를 지칭한다고 할 수 있겠다.

대중소설은 대중문화를 고급문화 혹은 엘리트문화에 대한 대립 개념으

6) Max Lerner, 『America as a Civilization : life and thought in the United States today』 (New York : Simon & Schuster, 1957), 766쪽, 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 2001, 41쪽, 재인용.

7) Raymond Williams, 『Communications』 3rd ed. (Penguin Books, 1982), 107쪽, 박성봉, 전계서, 동연, 2001, 41쪽, 재인용.

로 보느냐 여부에 따라 개념에 대한 긍정적인 논의와 부정적인 논의로 나눌 수 있다. 부정적인 입장을 취하는 이들은 대체로 대중소설을 저급한 통속소설의 개념으로 파악하고 있다. 이들은 대중소설을 통속소설, 오락소설, 외설소설, 반문학, 저급소설 등의 용어와 혼용해서 사용한다. 이 명칭들은 대중소설 내용의 저속함이나 무가치함을 지적한 데서 나온 것들이라 할 수 있다.

한네로레 링크는 문학작품을 고급문학, 고상한 오락문학, 통속문학으로 분류하면서 대중소설을 오락소설의 범주에 넣는다. 그는 오락소설을 중산층의 오락 욕구를 반영하는 것으로 보고, ‘기존 질서를 더욱 강화하려는 욕구와 기존 질서로부터 도피하려는 욕구 사이의 긴장 내지 모순을 반영’하는 것으로 파악한다.<sup>8)</sup>

대중소설이란 무엇보다 독자에게 친숙한 문학이고, 그들이 쉽게 접근할 수 있는 문학이다. 대중소설은 당대의 일상적 삶 속에서 채득되는 정서적 체험을 다수 대중들이 받아들일 수 있도록 보편적이고 평균적인 상상력으로 담아낸다. 또한 리얼리즘 소설과 같이 특정 이념이나 유토피아적 이상을 강요하거나 모순된 현실이 변화되어야 한다는 필연성을 강요하지도 않으며, 근대의 부르주아적 개인주의나 가치관에 대해 부정적이면서도 모더니즘과 같이 새로운 문학 형식을 실험하는 데 몰두하지도 않는다.

근대문학 초창기부터 작가에게 있어 신문은 단순한 작품 발표 지면이 아니라 작가의 원고료 수입은 물론, 장편소설을 발표할 수 있는 기회를 제공하는 순기능 역할을 했다는 점에서 대중문학 특히 소설은 자본주의 사회의 한 양상이라 할 상업주의와 함께 등장했다고 할 수 있다. 하지만, 반드시 우리의 경우에 국한된 현상은 아니라 하더라도, 신문소설은 그 제작 과정에서 신문사측의 간섭에서 완전히 자유로울 수가 없었다. 그로 말미암아 독자와 야합했다는 비난 또한 불가피하게 감수해야 했다. 이와 같은 그의

---

8) Hannelore Link, 『*Rezeptionsforschung kohlhammer*』, 1976, 65~66쪽, 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982, 315~316쪽, 재인용.

지적은 신문소설이 순수소설의 몫을 충실히 감당한 문학사적 사실을 의도적으로 무시함으로써 신문소설은 곧 통속소설이라는 편견을 조장하게 되고, 결과적으로 대중소설을 부정적으로 바라보는 선입견의 빌미를 제공했다고 말할 수 있다.

소설은 독자 또는 독자의 관심을 떠나서는 존재할 수 없는 사회적 장르이다. 소설은 그것이 대중소설이든 순수소설이든, 독자로부터 외면당하면 소설로서의 존재 가치를 잃게 되는 서사 장르이다. 소설에서의 ‘대중성’이란 소설문학이 기본적으로 지니고 있고, 또 마땅히 지녀야 할 요소에 다른 아닌 것이다. 말할 필요도 없지만, ‘대중성’은 ‘통속성’과는 분명히 구별되어야 하고, 따라서 대중소설과 통속소설 또한 서로 구별되어야 한다. 그럼에도 불구하고, 해방 이전 우리 문학사에서는 신문소설은 곧 대중소설이며, 대중소설은 곧 통속소설이라는, 이른바 ‘신문소설=대중소설=통속소설’의 편견이 지배적이었다. 다시 말하자면, 다수의 대중을 소수의 인텔리겐차와 대립되는 개념으로 간주하고, ‘순수’에 대한 대립적 개념으로 ‘통속’을 이해한 것이다. “예술의 통속성은 논란의 대상이 될 수 있을지언정 대중성이 순수성의 대립 개념으로 쓰일 수는 없다.”, 따라서 “인기 없는 고상함보다는 인기 있는 평범이 훨씬 소설다운 일”<sup>9)</sup>이라는 지적은 이러한 편견에 대한 경계로서 그 의미를 되새겨 볼 필요가 있다.

대중소설은 조선 후기 방각본 소설을 그 출발로 보고 있다.<sup>10)</sup> 이는 당대 소설에 대한 대중의 관심과 소설의 상품화 현상에 주목한 결과라 하겠다. 이 시기에 사회적으로 중인 세력이 커지면서, 판소리가 등장하였다. 또 세책가와 전기수가 출현하였음은 물론, 비록 소규모일망정 소설의 판본화가 이루어졌다. 따라서 이 때를 우리 대중소설의 출발점으로 보는 것은 타당성이 있다 하겠다. 그 이전의 소설 독자층은 주로 상류층 부녀자들이었는데, 중인 세력이 점점 커지면서 일반 서민층까지 독자층이 확대되었다.

9) 정한숙, 『현대한국소설론』, 고려대학교 출판부, 1977, 98쪽.

10) 임성래, 『조선 후기의 대중소설』, 태학사, 1995.



귀족층의 지적 취향에 부합하는 교훈적 내용에서 탈피하여 다양한 독자층의 흥미를 유발할 수 있는 오락성을 내포한 소설로 변화한 것이다. 게다가 판소리의 등장인물은 독자층을 다양화하는 데 크게 기여하였다. 특정한 무대가 아니더라도 어느 정도의 공간만 있으면 사람들을 모아놓고 창이라는 독특한 형식으로 이야기를 전개하는 것이 판소리이다. 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 독자층의 관심이 높아지면서 다량의 책을 구비해 두고, 돈을 받아 책을 빌려주는 세책가가 출현하였다. 당시는 소설에 대한 독자의 관심이 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.<sup>11)</sup>

이런 상황을 상업적으로 활용한 사람들 중에는 소설을 낭독해 주고 그 대가로 돈을 받아 생활하던 전기수라는 전문 이야기꾼이 있었다. 그들은 온갖 수단을 다하여 재미있게 이야기를 전개하다가 가장 흥미진진한 대목에서 갑자기 이야기를 중단함으로써 청중들이 돈을 내지 않고는 건달 수 없게 만드는 묘한 기술을 습득하고 있었다. 이는 오늘날 신문소설이나 TV 연속극 등에서 즐거리의 긴장감을 고조시킨 후 이야기를 중단하고 다음 회로 넘김으로써 독자나 시청자들의 관심과 흥미를 유지하는 이른바 ‘단절기법’을 이미 활용하고 있었던 것이다.<sup>12)</sup>

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 전

11) 강종호, 「1920년대 대중문학론의 전개 양상 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002, 8쪽.

12) 임성래 외, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999, 42쪽.

주를 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 독자 대중들의 관심이 더욱 집중되었으며, 소설을 단행본으로 출간하는 직접적 계기가 되기도 했다.

1910년대에 접어들어, 신문에 연재된 신소설들이 독자들의 인기를 얻게 되면서 방각본 소설들까지 대량으로 생산되고 소비되기 시작한다. 물론 이 시기의 독자층은 오늘날 ‘대중’과 같은 개념으로 이해할 수는 없다. 하지만, 대중의 존재는 강창사와 강독사가 등장한 조선 후기, 그리고 육전 소설과 신파소설이 등장한 근대 전환기 사회에서도 이미 나타나기 시작한다. 그럼에도 불구하고, 근대문학 초기의 대중문학은 그 용어부터 혼란스러운 양상을 보인다. 대중문학의 실체는 대체로 인정하면서도 그 효용성에 대해서는 무시하거나 부정하려는 관점이 지배적이었던 것이다.

이러한 시각은 1920년대 후반에 접어들어 서서히 변화가 일어나게 된다. 대중문학을 여전히 부정적인 시각으로 이해하던 민족문학 쪽과는 달리, KAPF 쪽에서는 대중문학을 적극적으로 옹호하는 논의를 전개한 것이다. 김기진은 그 대표적인 예라 할 수 있다. 김기진은 「통속소설소고」를 비롯한 일련의 글<sup>13)</sup>을 통해 대중소설론을 전개, 대중문학에 대한 논의를 본격화시킨다. 여기서 그는, 노동자·농민들이 쉽게 접할 수 있고 읽을 수 있도록 그들의 수준에 맞는 평이한 문체의, 보통인의 감정에 맞는 소설, 즉 대중소설 창작을 주장한다. 이런 점에서, 그가 말하는 대중소설이란 단순히 대중의 향락적 요구를 만족시키기 위한 통속소설은 아니라고 할 수 있다. 말할 필요도 없이, 그가 지칭한 ‘대중소설’에서의 ‘대중’은 프롤레타리아적

---

13) 「통속소설소고」(<조선일보>, 1928. 1.), 「대중소설론」(<동아일보>, 1929. 4. 14~20.), 「예술의 대중화에 대하여」(<조선일보>, 1930. 1. 1~11.) 등이 있다.

‘대중’을 뜻하는 것이다. 그의 의도 또한 KAPF가 목적하는 바처럼 대중의 프롤레타리아화에 있었다. 그러나, 그는 이러한 목적 의식을 노골적으로 내세우지 않고, ‘대중’의 의미를 일반인의 관점에서 보고자 했다. 이러한 그의 시각은 예술소설인가 통속소설인가 하는 논란이 있었을 뿐, 아직 대중소설이라는 개념이 정립되지 않은 당대 문학 현상에 비추어 볼 때 매우 바람직한 견해라 할 수 있다. 하지만, KAPF 쪽의 대중문학론은 대체로 ‘프롤레타리아 대중문학’으로서의 목적 의식을 지나치게 강조, 그것의 독자적인 미학을 찾아내는 데는 한계를 드러낸다. 이른바 상업성이 강조되던 1930년대에 이르러, 이들의 대중문학론이 그 빛을 상실하게 되는 것도 이러한 이념 중심의 문학관 때문이다.

이러한 제반 논의들을 통해 대중소설은 다음과 같이 정의해 볼 수 있다. 대중소설은 대중사회의 도래와 함께 저널리즘적 환경에서 상업성을 띠고 등장한 것으로 장편을 지향하며, 기본적으로는 대중의 위안과 오락욕구에 부합하는 흥미를 추구하여 광범위한 독자를 지니고 있으며, 규범에의 순응성을 지님으로써 문학적 긴장감이 이완되어 유사한 상투적인 패턴을 지니고 있는 문학이라고 정의할 수 있다.

## 2. 대중소설의 특징

대중소설은 그 창작 의도에서부터 다수의 독자 대중을 염두에 두게 된다. 다시 말해서 대중소설의 창작 저변에는 영리를 목적으로 하는 상업적 의식이 짙게 깔려 있다. 그만큼 다수의 독자를 확보하지 못한 작품은 이미 대중소설로서의 가치를 잃어버린 것이라고 할 수 있다. 그러므로 대중소설 작가는 독자의 관심을 지속적으로 유지하기 위하여 나름대로 수단과 방법을 마련하게 된다. 이런 현상은 대부분의 대중소설 작품에서 공통적으로 드러나는 특징이라 할 수 있으므로 이를 세분화해서 살펴볼 필요가 있다.

카웰티는 대중소설의 특징을 다음과 같이 설명하고 있다.

첫째, 대중소설은 기존의 가치와 입장을 확인하는 방향으로 자신의 세계를 전개하며, 종래의 관습적인 세계관에 동조함으로써 사회의 질서와 윤리에 대한 지배적 동의를 확인한다.

둘째, 대중소설은 한편으로는 사회의 구성집단들간의 상충되는 이해 관계와 다른 한편으로는 개인 내부의 가치관의 혼돈에서 비롯되는 긴장과 갈등에 가상의 해결을 제공한다.

셋째, 대중소설은 일상의 삶에서 대부분 독자들에게 금지되어온 영역을 통제된 방식으로나마 조심스럽게 답사할 수 있는 기회를 가상의 세계를 통해 제공한다. 예를 들어 주로 악역을 맡은 인물들의 대리행위를 통해 독자들은 문화적 갈등을 최소한으로 줄이면서 최대한의 호기심을 충족시킨다.

넷째, 대중소설은 새로운 문학의 실험을 강력하게 자신의 전통적인 도식성의 세계로 끌어들인다. 이런 방식으로 대중문학은 사물을 보는 전통적 시각과 혁신적 시각 사이의 마찰을 원활하게 하여 문화적 안정을 추구한다.<sup>14)</sup>

그는 대중소설의 가장 큰 특징으로 ‘도식성’과 ‘현실도피성’(오락성)을 꼽는다. 이 두 가지 특징은 대중문학 회의론자들에 의해 호되게 비판받는 부분이기도 하다. 카웰티는 대중소설을 읽는 즐거움은 대중소설에 길들여 지는 데서 비롯된다고 보았다. 대중소설 독자들은 자신들에게 익숙한 형식에서 만족감과 안도감을 얻는다. 과거부터 길들여진 체험이 독자의 내부에 형성해 놓은 지평으로 인해 독자는 새로 접하는 작품에서도 쉽고 편안한 체험을 추구한다는 것이다.

대중소설의 도식성은 설사 노골적으로 인정되지는 않더라도 어떤 문화

---

14) John G. Cawelti, 『Adventure, Mystery, and Romance』, The University of Chicago, 1976, 35~36쪽, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994, 106~107쪽, 재인용.

의 구성원 사이에서 일반적으로 공유하고 있는 꿈과 구체화라는 점에서 공동체적 문화의 산물이다. 공동체의 성격이 변화되어 감에 따라 새로운 도식성이 출현하거나 새로운 주제나 상징들이 창조된다.<sup>15)</sup>

대중소설은 이미 시도되고 시험을 거친 공식에 따라 재생산되는 문학으로 볼 수 있다. 선형적인 공식에 의존하는 대중소설의 도식성은 독자에게 인기를 얻고 널리 수용되는 대중성의 한 원천이기도 하다. 그러나 대중소설이 독자들의 호응을 얻기 위해서는 궁극적으로 도식성의 틀을 유지하면서도 그 전개에 있어서는 자기 나름대로의 개성과 스타일에 근거한 변화의 묘미를 보여주어야 한다.

대중소설은 그저 대중들의 기호에나 영합하는 싸구려 문학이 결코 아니다. 그것은 대중문학의 일면적인 특징에 지나지 않으며, 흔히 대중소설의 미학적 특징인 동시에 결합으로서 지적되고 있는 오락성 통속성, 도식성, 도피주의, 동화적 해피엔딩<sup>16)</sup>조차 비난받아 마땅한 문제점이라기보다는 차라리 더욱 더 적극적으로 논의되고 개발되어야 할 강점일지도 모른다. 이러한 도식성의 문제는 대중소설에만 국한되는 것이 아니라 우리 근대문학이 안고 있는 공동의 과제라 할 수 있다. 예컨대 한때 소설창작의 금과옥조로 떠받들어지던 리얼리즘적 전망, 즉 어리석고 무지한 민중이 각성된 전위가 되어 마침내 무산계급의 승리를 쟁취해낸다는 이 강요된 천편일률적 결말이야말로 이념의 이름을 빌린 근대화된 권선징악의 논리이다. 또 소설의 발생을 부르주아 계급의 성장과 연관시키거나 소설의 발전을 신화에서 떨어져 가는 일직선의 운동으로 바라보는 기왕의 문학사적 구도야말로 더 도식적인 것이다.

대중소설은 획일적이고 단일한 논리체계로 재단될 수 있는 성질의 것이 아니다. 대중소설의 미적 결합으로 지적되고 있는 도식성과 권선징악도 표면적으로는 보수적인 사회윤리와 위계질서를 재확인하고 이에 동조하는 것

---

15) 박성봉 편역, 전계서, 동연, 1994, 106쪽.

16) 박성봉, 전계서, 동연, 2001, 96쪽.

처럼 보이지만, 다른 한 측면에서 보자면 그것은 가치체계가 흔들리고 안정된 삶을 살아갈 수 없게 하는 현실에 대한 대중들의 자연발생적인 저항의식 즉 삶의 질서와 안정을 되찾으려는 그 나름의 저항적인 표현으로 해석될 수도 있는 것이다.

대중소설의 또 다른 특징인 도피주의 역시 마찬가지이다. 도피주의가 현실 문제의 해결에 아무런 도움을 줄 수 없는 미봉책이고 대중들의 올바른 현실인식을 방해하는 측면이 없지 않으나, 다른 한편에서 그것은 권태롭고 무의미한 산문적 삶에 대한 저항의 표현이라 할 수 있다. 카웰티의 말대로 우리가 대중소설의 세계로 “도피여행을 떠날 때 우리는 이미 우리가 다시 돌아와야 할 세계를 분명히 의식”<sup>17)</sup>하고 있는 것이다. 대중소설의 도피주의는 이미 현실로의 귀환이 예정된 일시적 일탈이며 그 가벼운 일탈은 우리들에게 삶을 긍정하고 고단한 현실에 부딪치며 살아갈 수 있게 하는 재충전의 기회를 제공해 준다.

대중소설은 다양한 계층의 사람들이 접하는 문화산물이라는 측면에서 대중성을 지니고 있다. 또 한편으로는 ‘지식이나 교양 면에서 다소 열등한 다수의 독자를 위해 생산된 문화 산물’이라는 의미에서 통속성을 지니는 것으로 취급된다. 흔히 대중소설을 고급 내지 순수소설과 대립되는 개념으로 해석하고, 그 존재 가치를 폄하하게 되는 근본 이유가 바로 여기에 있다.

삶의 일상성에 자리잡은 대중소설의 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 체험 영역을 전통미학의 미적 개념 장치와 밀접하게 관련시켜 분석함으로써 통속성의 분석에 효과적인 비평의 틀을 제공해 줌과 동시에, 전통미학의 미적 개

---

17) 카웰티, 『도식성과 현실도피의 문학』, 박성봉 편역, 전계서, 동연, 1994, 105쪽.

념에 보다 생산적이고 발전적인 신선한 자극을 줄 수도 있다는 것이다.<sup>18)</sup> 결국 대중소설의 미학적 측면은 통속적인 것과 진지한 것으로 양분된 개념을 발전적으로 통합시켜 나가는 과정에서 진정한 의미를 찾을 수 있는 것이다.

에코는 이러한 대중소설의 특징을 상호텍스트적 시나리오, 모티브적 시나리오, 상황적 시나리오 등으로 구분하여 설명하고 있다. ‘상호텍스트적 시나리오’는 어떤 상황에 대해 독자가 이미 충분한 지식을 가지고 있기 때문에 너무나 친숙해서 앞으로 플롯이 어떻게 전개될 것이라는 것을 미리 예견할 수 있다는 점에 근거한다. 흔히 같은 장르에 속하는 텍스트들은 동일하게 도식화된 플롯을 가짐으로써 ‘상호 텍스트적 시나리오’에 의한 추론이 가능하기 때문이다. 각 장르의 대중소설 텍스트는 대체로 동일한 플롯으로 짜여진다. 그리고 대중소설은 모든 사건이 해결되는 결말에서 선의 일방적 승리로 귀결되며 인물들은 정당한 보상을 받거나 징벌을 받기 때문에 독자들로 하여금 현실에 대한 낙관적 전망을 가지게 한다.

‘모티브적 시나리오’는 사건의 연속성을 지니는 ‘상호텍스트적 시나리오’만큼 규칙적이지 않고 유연한 도식들을 포함한다. ‘모티브적 시나리오’는 부차 플롯 때문에 독자는 선한 인물이 반드시 승리할 것이라는 예정된 결과를 뻔히 알고 있으면서도 승리에 도달하는 구체적인 과정이 궁금해서 텍스트를 끝까지 읽게 된다. 따라서 단순히 선이 승리한 결말이 중요한 것이 아니라, 어떤 방법으로 또는 어떤 우여곡절을 거쳐 승리하는가 하는 과정이 중요하게 부각된다. 또한 이 부차 플롯에서는 사건의 우연성이 개입된다.

‘상황적 시나리오’는 동일한 장르의 작품일지라도 사건이 전개되는 상황을 상이한 방식으로 조합하여 서로 다른 이야기를 만들어 낸다. 대중소설의 플롯이 공식을 따라 끊임없이 재생산되는데도 불구하고 작품이 다양한 것은 ‘상황적 시나리오’에 의한 변이의 가능성 때문이다. 요컨대 공식성은

---

18) 박성봉, 전계서, 동연, 2001, 187쪽.

지켜지되 부수적인 규칙이 무수하게 변조됨으로써 공식의 메커니즘이 유지되면서 상이한 이야기들이 무한적으로 생산될 수 있는 것이다.<sup>19)</sup>

대중소설은 근대 산업사회에서 파분하게 반복되고 단조롭고 평준화된 삶을 강요받는 대중들의 권태로운 세계를 더욱 단순화시키고, 삶의 양상을 선/악, 빈/부, 정상/비정상 등의 개념으로 단순화시켜 이분법적으로 보여준다. 이러한 이분법은 멜로드라마와 유사한 속성을 지닌다. 악한의 우세한 힘에도 불구하고 언제나 선이 승리한다는 낙관주의적 결말을 보여주고 있다. 이러한 멜로드라마적 상상력은 독자들의 도덕적 우월감을 만족시켜 준다.

대중소설은 대중들이 현실에서 받는 소외감과 불안의식을 위로해 준다. 이는 대중소설이 현실에서 자신의 욕구를 충족시킬 수 없는 독자들의 욕망을 간접적으로나마 해소시키는 것임을 의미한다. 따라서 제공하는 환상과 위안을 부정적으로만 볼 것이 아니라 새로운 시각에서 파악할 필요가 있다. 인간은 현실의 모순이나 억압적 상황에 직면하여 그 모순을 없애고 억압으로부터 자유로워지고자 한다. 그러나 현실의 벽에 부딪쳐 좌절할 때 '상상적 해결'을 꿈꾸기도 한다. 상상적 해결을 꿈꾸는 것과 도피주의적 경험 자체는 대중들의 삶에서 매우 실제적인 것이다. 또 일상생활의 일부를 이루는 것이기도 하다. 대중들은 관습적인 것을 유지하고 현실에 안주하려는 욕망과, 관습과 윤리의 제약으로부터 벗어나고자 하는 욕망을 동시에 지닌다.

대중은 결코 우중이 아니다. 그들이 한 편의 대중소설을 읽었다고 해서 자본주의 체제가 더욱 공고해지는 것도 아니고 그들이 지배이데올로기에 구속받는 수동적인 우중이 되는 것도 아니다. 그들도 자기 나름대로의 판단 기준을 가지고 대중소설을 선택적으로 향유할 능력을 가지고 있으며, 언제든지 대중소설이 전하는 이야기에 기꺼이 속아줄 준비가 되어 있는 현명한 독자들이다. 그러므로 사회구조적인 모순의 모든 책임을 대중소설의

---

19) 움베르토 에코, 김운찬 역, 『소설 속의 독자』, 열린책들, 1996, 126~129쪽 참조.



타으로 돌린다는지 대중소설을 윤리적인 문제와 결부시켜서 논의하는 종래의 그릇된 관행은 마땅히 지양되어야 할 것이다. 가령 리비스(F. R. Leavis)나 오르테가 가세트(Ortega y Gassat)와 같은 보수적인 지식인들은 대중문학의 등장이 창조적이고 전통적인 엘리트 문학을 위축시키고 문학의 질을 떨어뜨린다면 맹렬히 비난하였으나 대중문학의 발달은 오히려 문학을 야만화시키기는커녕 문학의 민주화에 기여하였다.<sup>20)</sup> 아울러 그들이 대중소설을 비판하는 주요 타겟으로 삼았던 상업주의는 기실 대중문학에만 국한되는 문제가 아니라 근대문학 전체를 규정하는 근대문학의 역사적 조건인 것이다.

대중소설은 그렇게 대단한 그 무엇이 결코 아니다. 그것은 단지 일상 생활에 지친 사람들이 잠깐 쉬어가는 가벼운 읽을거리에 불과하다. 그러므로 대중소설을 읽는다는 것은 일종의 유쾌한 오락이요, 즐거운 놀이와 같은 것이다. 오락이나 놀이는 결코 우리를 억압하지 않는다. 또한 무슨 거대한 책임이나 의무감에 얽매일 필요도 없다. 그저 읽고 싶으면 읽고, 읽다 지치면 책을 덮어 버리면 그만이기 때문이다. 대중소설은 또한 억압적인 현실속에서 우리가 원하지만 결코 우리가 이룰 수 없었던 것들을 실현시켜 주는 꿈이요, “인간 내면세계의 우화”<sup>21)</sup>인 것이다.

그렇다고 해서 대중소설이 무슨 인류 구원의 메시지를 담고 있거나 사회변혁의 기능을 가지고 있다고 말할 수는 없다. 때로 대중소설은 지나칠 정도로 기왕의 관습적인 세계관을 고수하고 있으며, 윤리 교과서보다 더 도덕적일 경우가 많기 때문이다. 따라서 대중소설은 체제내적이면서도 체제비판적이고, 비도덕적이면서도 윤리적인 그리고 상업적이면서도 유평의 아적인 성질을 가지고 있는 복합적인 문학이라 할 수 있다. 바로 이러한 중층성과 모순성이야말로 대중소설을 규정하는 본질적 특징이라 할 수 있다.

20) 알랜 스윈지우드, 「대중문화의 원점」, 박성봉 편역, 전계서, 동연, 1994, 157쪽.

21) 버나드 샬라트, 「대중연극에서 대중적인 것의 정치학」, 박성봉 편역, 전계서, 동연, 1994, 181쪽.

### Ⅲ. 대중소설론의 전개 양상

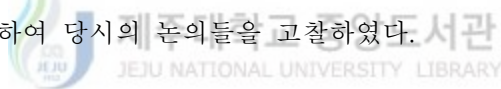
1930년대 대중소설론은 1930년대 중·후반기에 와서 본격적으로 논의되기 시작하였다. 이 시기에 제기된 주요 쟁점들은 대중소설의 성격문제, 본격소설과의 관계, 역사소설·탐정소설 등 대중소설의 하위 장르에 관한 논의, 발표매체와 작품과의 관계 등에 관한 것이었다. 이토록 다양한 논의들이 포괄적으로 이루어졌다는 사실은 대단히 흥미로운 일이 아닐 수 없다. 그럼에도 그동안 이것이 문학사에서 중요하게 취급되지 못했던 까닭은 뚜렷한 쟁점이나 논의의 중심이 형성되지 못했고 또 다른 커다란 논쟁들과 맞물려 진행되었기 때문이다.

대중소설에 관한 논의는 근대성의 문제이면서 동시에 우리 근대소설의 전체상을 파악하는 데 있어서 빼놓을 수 없는 중요한 사항이다. 따라서 분산적인 논의들을 통합하고 재구성하여 우리 근대문학사를 바라보는 새로운 인식틀을 만들어내는 한편 동시대 문인들의 대중소설에 대한 인식을 통해서 아직까지 명확한 개념이 정립되어 있지 못한 대중소설이라는 용어의 외연을 좁혀놓는 것도 그 자체로 의미있는 일이 될 것이다.<sup>22)</sup>

대중소설론 논의에 앞서 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·통속소설·신문소설·탐정소설·역사소설 등이 명확한 개념상 구분 없이 논자의 자의적인 해석과 필요에 따라 유사한 듯하면서도 실은 매우 자의적인 의미로 사용되고 있다. ‘대중소설’은 독자를 의식한 용어이고, ‘신문소설’은 발표 지면을, ‘통속소설·탐정소설·역사소설’ 들은 주제나 내용과 관련된 용어들이다. 또, 오늘날은 엄격하게 구분하고 있는 ‘대중’과 ‘민중’이란 개념도 거의 같은 의미로 쓰여지기도 했다. 따라서, 대중문학과 관련된 기

22) 조성면, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997, 449~451쪽.

존의 용어와 그 개념들을 엄밀히 따져가면서 논의에 접근하는 일은 사실상 어려운 일이다.<sup>23)</sup> 이런 연유로, 이 논문에서는 1930년대에 발표된 순수소설이 아닌 상업적이며 통속적인 소설들을 ‘대중소설’이라고 보고 논의를 전개했다. 대중소설의 하위 항목에 대한 논의를 고찰하기 위하여 작품의 주제와 관련하여 대중소설의 하위 유형을 ‘탐정소설, 역사소설, 연애소설’ 등으로 분류하여 각 유형에 따른 논의들을 실증적인 자료를 제시하여 분석하고 고찰해 보았다. 그 중에서도 모든 대중소설의 모태라 할 수 있을 만큼 오랜 역사를 가지고 있는 연애소설은 대중들이 즐겨 읽고 그들에게 오랫동안 사랑을 받는 소설 유형이다. 전 세계적인 분포를 보이는 이야기의 한 유형인 연애소설은 하나의 독립된 유형으로 설정하여 이에 대한 본격적인 논의가 있어야 하겠는데, 신문소설과 중첩되는 점이 있어 이 논문에서는 연애소설론으로 분류를 따로 하지 않았다. 신문은 대중소설의 주된 발표매체였다. 이에 ‘신문소설’은 주제나 내용 특성상 대중소설의 하위 유형은 아니지만 항목을 달리하여 당시의 논의들을 고찰하였다.



## 1. 대중소설 일반론

우리 문학사에서 대중문학이 순수문학의 대립 개념으로 사용된 것은 이원조의 「순수문학과 대중문학의 문제」<sup>24)</sup>에서부터가 아닌가 한다. 여기서 그는 문학은 처음부터 그 본질이 대중적이며 따라서 그 논리적 요청도 대중적이어야 한다는 전제 아래 순수문학을 이해한다. 따라서 대중문학을 순수문학의 가벼운 변화 형태로 파악하고 있다. 그는 순수문학은 질적인 의미를 가지는 것이고, 대중문학은 양적인 의미를 가지는 것으로 보고 있다. ‘순수’는 이념적·조직적·고급적인 데 반해, ‘대중’은 영합적·추수적·통

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

24) 이원조, 「純粹文學과 大衆文學의 問題」, 『조선일보』, 1933. 3. 13~20.

속적이라는 것이다.

이와 같이 대중소설을 본격소설 혹은 순수소설과 대립적인 위치에 놓고 이분법적으로 구분하는 논의는 1930년대에 시작되었다고 할 수 있다.

대중소설에 대한 개념 규정 문제, 대중소설의 성격 문제, 대중소설과 본격소설(순수소설)의 구분 문제, 대중소설과 통속소설의 구분 문제 등을 대중소설 일반론 논의 범주에 포함시켜 당시의 논의들을 고찰하였다. 이 논의한 참여한 논자들은 김기진, 송호, 백철, 이원조, 염상섭, 이무영, 윤백남, 안희남, 한식, 김남천, 송강 등이다.

백철은 「1933년도 조선문단의 전망」에서 기성작가들이 예술성을 버리고 ‘비속한 통속작가’로 전락하고 있다고 지적하였다. 그는 이들 기성작가들이 이렇게 된 사정을 잘 이해하고 있다.

말하면 그들의 神聖한 文學이 今日에 이서는 그들의 初期時代의 藝術的 生命과 熱情을 잃고 完全히 社會的 進歩性과 隔離되어 있는 이때에 그들의 文學의 極端化와 變貌로서 通俗文學이라는 最後의 畸形的 文學形式을 취하게 된 것이다! 그리하여 그들의 神聖한 文學은 소위 에로성, 그로성, 난세스성, 探偵趣味性的의 通俗文學으로 墮落하게 된 것이다.<sup>25)</sup>

백철은 통속문학의 특질로 에로성, 그로성, 난세스성, 탐정취미성을 꼽았다. 다시 말하면 통속소설은 구체적으로는 음란소설, 공상소설, 탐정소설 같은 데서 잘 드러나는 것으로 파악하고 있다.

그는 1932년의 기성작가들을 놓고 통속작가가 주류를 이루었고 파시스트적 작가가 일부를 이루었다고 하였다. 그는 1933년의 기성작가 가운데 파시스트적 작가로 이광수를, 통속작가로 염상섭, 윤백남, 최상덕, 김동인, 방인근 등을 꼽았다.

---

25) 백철, 「一九三三년도 朝鮮文壇의 展望」, <동광>, 1933. 1.

다음에 既成作家의 多部分은 亦是 通俗作家로서 그들의 生路를 持續하게 될 것이다. 大衆의 雜誌의 담핑의 流出과 부르新聞의 小說欄에 有利한 生路를 발견하기 위하여 한층 더 露骨的으로 에로性和 그로性和 卑俗性을 그들의 作品의 全的 要素로 삼어가게 될 것이다. 그리하여 그들은 그 通俗 作品을 封建的 이데올로기와 連絡시켜 文化水準이 極히 低下한 大衆속에 그 根據를 두고 內容의 卑俗, 淫猥, 遊逸과 頹廢的 表現에 의하여 大衆을 부르조아의 …… 文化의 霧圍氣 가운데 두기 위한 …… 行動을 계속하게 될 것이다.<sup>26)</sup>

백철은 통속소설의 특징인 에로성, 그로성, 난세스성, 탐정취미성 등을 구체적으로 설명하였다. 그는 처음부터 통속작가의 범위를 넓게 잡은 것은 아니었지만 결과적으로는 많은 작가들이 통속작가군을 만드는 결과가 되었다. 파시스트적 작가가 구체적으로 어떠한 뜻을 갖는 것인지는 본문의 진술만으로는 알기 어렵다. 염상섭과 김동인 같은 작가를 통속작가에 넣고 이광수를 빼버린 것은 객관성이 약하다.

이원조는 진정한 의미에서 대중문학과 순수문학은 결코 분리되지 않은 것임을 강조하면서도 이 두 문학이 상반되는 것은 “전(全) 역사 과정을 통하여 문학의 발전 형태로서 서로 대치되는 구별이 아니라 부르주아적 문학의 권범 안에서 자기 분해의 현상으로서 나타난 것이기 때문에 부르주아 대중문학과 진정한 대중문학(프로적 대중문학)은 엄격하게 다르다”<sup>27)</sup>고 주장한다.

이무영은 부르주아 문학을 ‘새 조선을 건설하려는 젊은 사람들에게 미움을 받는 퇴폐’적인 대중문학으로 보았다. 그는 부르주아 문학에 대해서는 ‘대중의 저급한 취미에 호응하기 위해 급급하여 현실성도 심각미도 없는 문학’이라고 혹평한 반면, 프로문학은 ‘무지한 대중에게 호응하는 그 무엇을 갖고 있으면서도 예술로서의 진실미와 심각미를 지니고 있는 순문학’이

26) 백철, 전계 논문, <동광>, 1933. 1.

27) 이원조, 전계 논문, <조선일보>, 1933. 3. 13~20.

라고 높이 평가하였다.<sup>28)</sup>

프로문학 계열의 평자인 이원조와 이무영은 프로진영의 대중문학을 높이 평가하고, 민족문학 진영의 대중문학에 대해서는 부정적 시선으로 보고 있음을 확인할 수 있다. 그러나 반드시 프로문학이라고 해서 예술적 가치가 높고 부르주아 문학이라고 해서 예술적 가치가 낮은 것인가에 대해 문제를 제기할 수 있다.

윤백남은 「대중소설에 대한 사견」에서 순문예소설과 대중소설은 “독자의 영역에 있어서 또는 그 묘사의 방식과 관점에 있어서 또는 사건의 취급 수법에 있어서 다소의 相違가 있을 뿐으로 대중소설과 순문예소설의 分岐가 生하는 것이니 각각 완성된 작품이 그 가치에 있어 우열이 있을 까닭은 없다”<sup>29)</sup>고 하였다. 진지성과 통속성의 잣대로 작품의 가치를 밝힌 것이라 할 수 있다. 그만큼 그는 분명하게 대중소설 옹호론을 펼쳤다. 이러한 견해는 허버트 갠즈가 대중소설을 비하하는 논의에 대해 조목조목 항목별로 따져가며, 대중문화와 고급문화는 대중의 취향과 엘리트의 취향이 다르기 때문에 대중문화가 고급문화에 대해서 열등하거나 대중문화를 일방적으로 비판하는 성질의 것이 아니라 상호보완적 관계에 있음을 주장하는 것<sup>30)</sup>과 일맥상통한다. 또 ‘작가의 자아 완성’에 중점을 두는 문학을 순문학으로 독자 지향적인 문학을 대중문학으로 보는 시각 역시 고급문화와 대중문화의 차이를 창조자 중심이나 대중 독자 지향적이거나의 기준으로 파악하는 갠즈의 입장과 매우 유사하다. 그러나 대중소설과 통속소설이 어떻게 다른지, 또 순문예소설과 대중소설에 대한 우열의식이 분명하였던 당대의 평자들에게 우열을 가리는 것이 어떻게 우매한 것인지에 대해서 체계적으로 설명하기에는 체계적 근거가 미약하다. 그렇지만 다수 대중을 의식하는 상업주의를

28) 이무영, 「大衆文學이 가져야 할 길」, <신동아>, 1934. 6.

29) 윤백남, 「大衆小說에 대한 私見」, <삼천리>, 1936. 2.

30) Herbert J. Gans, 『Popular Culture and High Culture : An Analysis and Evaluation of Taste』, 강현두 역, 『대중문화와 고급문화』, 나남출판사, 1998, 103~111쪽.

‘대중소설’로 명명해야 한다는 분명한 인식을 가졌다는 점과 순문예소설과 대중소설이 우열의 가치를 지니는 것이 아니라 엄밀하게 다르다는 것을 인식했다는 점은 인정해 주어야 할 것이다.

그에 따르면 순문예소설은 성격을 중심으로 하는 것이며 대중소설은 사건을 중심으로 하는 것이라는 명쾌한 대비를 보여 주었다. 그러면서 순문예소설과 대중소설을 문장의 雜澁과 平易로써 구별하려 하고 時代物과 現在物로써 구별하려는 것은 유치한 태도라고 주장하였다. 그는 일본의 경우를 들어 순문예작가가 가리지 않고 대중소설도 쓴다고 하면서 결국은 대중소설 작가와 순문예작가가 따로 있는 것이 아니라 작가가 소재를 취하는 태도나 취급하는 방법 여하에 따라 순문예소설과 대중소설이 갈라지는 것이라고 하였다. 윤백남의 대중소설 옹호론자로서의 면모는 대중소설과 통속소설을 구분해 내려한 데서 더욱 선명히 찾을 수 있다. 통속소설은 “低級의 趣味와 極히 常識的인 性格을 가져다가 또는 奇異한 이야기 그것을 小說型으로 쓴 것에 지나지 않는다”<sup>31)</sup>고 하면서 『秋月色』, 『青春의 설움』 등의 소설을 통속소설의 한 예로 들었다.

<진실성과 통속성에 관한 제언>이라는 부제가 붙어 있는 안희남의 「본격소설론」은 본격소설, 신변소설, 객관소설 등을 비교하는 데 중점을 두고 있다.

身邊小説은 作者의 經驗으로 되는 것인 만큼 情緒를 重點으로 하고 이것에 對稱되는 所謂 本格小説은 作者의 觀察로 되는 것인 만큼 智識을 土臺로 하는 것이겠거늘 우리의 理論과 行動이 的確하지 못하고 徹底하지 못한 緣由로 하여 우리는 그 兩便의 中間의 迷路에서 彷徨하여 잇섯든 것이 아닌가 한다.<sup>32)</sup>

신변소설/본격소설은 작가의 경험/작가의 관찰이나 정서 중점/지식 토

31) 윤백남, 전개 논문, <삼천리>, 1936. 2.

32) 안희남, 「本格小説論」, <조선일보>, 1937. 2. 16.

대의 대비로 이어진다. 이 중에서도 정서 중점/지식 토대와 같은 대비는 불안한 것이 사실이다.

하나를 主觀的으로 하나는 客觀的으로 각각 충실한 것이니 身邊小說은 작가가 잘 아는 世界內面的인 心理가 主體인 만큼 좀더 素材가 眞實할 수 있고 本格小說은 작가가 未知의 것을 組織하는 世界外面的인 행동이 중심인 만큼 보다 더 스토리에 豊富할 수 있는 것이라고 생각한다. 양자의 長點과 短處가 서로서로 작품 위에 波及하는 缺陷은 沈大하고 텔리케이트하여 一言以蔽之할 수 없스니 첫째 하나는 眞實하나 狹隘하고 하나는 廣汎할 수 잇스나 觀念的이기는 쉽다고 말할 수 잇을 것이다.<sup>33)</sup>

그는 신변소설/本格소설을 세계내면적 심리/세계외면적 행동, 소재 진실/스토리 풍부, 진실/광범, 협애/관념적 등과 같은 대비로 연결짓고 있다. 이러한 대비는 부분적으로는 부자연스런 데가 있지만 기본적으로 깊이 있는 논의가 낳은 결과라고 할 수 있다.

그는 부제에 있는 ‘진실감’은 신변소설에, 이야기의 통속성은 객관소설에 연결시켰다. 안희남은 여기서 신변소설과 객관소설 중 어느 것이 더 낫다고 말하고 싶지도 않다고 하였다. 그는 앞서 논의한 윤백남 정도는 아니었다고 하더라도本格소설과 통속소설의 차이를 별로 인정하려 들지 않았다.

身邊小說이 客觀小說에 接近해 가도 조코 客觀小說이 身邊小說에 接近해 와도 조타. 如何間 이 中間 길에서 엉겨주춤하는 小品的 이데올로기의 跋扈 新聞記事의 常識主義 人造絹의 小說의 衣裳 이런 것들을 우선 排擊하며 우리는 兩便에 徹底하면서 다시 그것을 結合한 大道를 짓고 시픈 거시다.<sup>34)</sup>

33) 안희남, 전계 논문, 1937. 2. 18.

34) 안희남, 전계 논문, 1937. 2. 20.



여기서 신변소설도 아니고 객관소설도 아닌 중간적 존재로 ‘신문기사적 상식주의 인조건적 소설’을 설정한 것은 흥미롭다.

엄홍섭은 「통속작가에게 일언」에서 통속소설과 예술소설을 대립개념으로 파악하면서 신문연재소설은 장편소설과 통속소설로, 잡지소설은 단편소설과 예술소설로 볼 수 있다고 하였다. 발표매체를 기준으로 통속소설과 예술소설을 갈라 보려는 것은 너무 기계적이고 도식적이다. 그는 예술소설가는 수입이 적은 반면 통속소설가는 수입이 많다는 상식을 털어 놓으면서 예술소설과 통속소설을 다음과 같이 구분하였다.

通俗小說이란 일반적으로 大衆의 低俗한 興味와 娛樂的 好奇心을 助長하는 道具에 빠지기 쉬운 위험성을 다분히 가지고 있는 것이기 때문에 우리는 그러한 危險性을 언제나 감시하지만 藝術小說 역시 어떤 그 작가 자신의 高踏인 藝術氣分 陶醉하여 讀者의 理解를 吸收 못하게 되는 危險性이 없지도 안타<sup>35)</sup>

통속작가에게는 저속성과 오락성을, 예술적 작가에게는 자기도취적인 고답성을 환기시키고 있다.

임화는 「통속문학의 대두와 예술문학의 비극」에서 통속소설은 현대문학이 발전해 오는 도중에 파생한 현대소설의 일종이라는 전제를 내세웠다. 그는 예술소설의 비극이 통속소설의 대두와 발전의 현실적인 가능성을 가져온 것임을 강조하였다. 그리하여 예술소설에서 출발하여 통속소설로 빠진 최독건의 경우와 처음부터 통속소설에서 출발한 김말봉의 경우를 대비했다. 그는 오히려 김말봉의 경우를 주목한다. 왜냐하면 김말봉은 임화의 지적처럼 현대소설의 깊은 모순인 성격과 환경의 불일치를 통일한 작가로 보았기 때문이다.

---

35) 엄홍섭, 「通俗作家에게 一言」, <동아일보>, 1937. 6. 24.

대범히 藝術小說의 危機라고 하지만 本格的 通俗文學이 出現하려면 그 地盤이라 할까 軌道라 할까가 오래 전부터 미리 準備되는 것으로 그것은 그전 朝鮮文學이 그다지 깨닫지 못하던 新聞小說의 發展이다. 그전의 新聞小說이란 것은 기실 新聞에 發表되었다 뿐이지 本質에 있어선 藝術小說이라 할 수 있었다. 예전 「每申」이나 「東亞」에 실리던 春園의 소설을 비롯하여 想變, 憑虛 혹은 그 뒤의 諸 作家의 小說이 다 新聞을 長篇小說 發表의 유일한 機關으로 생각해 왔었고 사실 朝鮮文壇(내지는 出版界)의 現實이 長篇을 원고 채 印刷할 能力이 없었고 雜紙가 그것을 勘當해 나가기 어려웠던 만큼 실제 朝鮮 長篇小說은 新聞에 依據하여 發展해 온 것이다.<sup>36)</sup>

옛날에는 신문소설=예술소설이었던 것이 1930년대에 와서는 그 공식이 완전히 깨진 것이다. 임화의 소설론에 있어서 ‘성격과 환경의 일치 여부’는 가장 중요한 판단 기준이 된다.

임화가 “藝術小說의 危機 내지는 그 表現으로서 性格과 環境이 分裂에 있다고 하였는데 前言한 바와 같이 通俗小說은 그것을 자기류로나마 현재 그 分裂을 調和시킬 거의 유일한 文學的 方法인 때문에 登場한 것”<sup>37)</sup>이라고 한 것처럼 예술소설은 성격과 환경의 불일치, 통속소설은 성격과 환경의 일치라고 하여 자연스럽게 그 두 유형을 구분하였다. 성격은 인물이나 주제로, 환경은 세계나 사회로 바꿀 수 있는 것으로 이 논지 자체가 비록 평이한 것이기는 하지만 이러한 논리로 예술소설과 통속소설을 나눈 것은 예술소설과 통속소설의 차이점을 인정했다는 점에서 그 나름대로 의의가 있다 하겠다.

송강의 「문학의 비대중성」은 통속문학을 변호하는 데 역점을 둔 것이다. 송강은 통속문학의 대립개념으로 純正文學이라는 말을 썼다. 이때의 순정문학은 순수문학과 같은 의미의 말이다.

36) 임화, 「通俗文學의 擡頭와 藝術文學의 悲劇」, <동아일보>, 1938. 11. 22.

37) 임화, 전계 논문, <동아일보>, 1938. 11. 27.

通俗文學이 大衆에게 끼치는 影響은 實로 적지 안홀 것이다. 低俗한 興味를 助長하고 低級한 觀念을 傳染시키어 道德的 社會的 精神的으로 害끼치는 바가 꽤 만홀 것이다. 또 大衆의 文學愛好心을 獨占함으로써 純正文學에의 接近의 길을 막는 바도 적지 안홀 것이다. 그러나 한편으로는 이러한 利益도 있는 것을 이저서는 안된다. 純正文學을 享受할 줄 모르는 大衆에게 通俗文學은 慰安을 준다. 勞動에 시달린 心身을 休息함에 잇서서 通俗文學에 의한 慰勞는 결코 적지 안흔 效果가 있는 것이다. 그리고 부족한 대로나마 大衆의 文學에 대한 興味를 도다주어서 文學을 理解하는 能力과 愛好하는 마음을 길른다. 그리하여 그것이 純正文學에의 接近의 契機를 짓는 일도 드물지 안홀 것이다. 또 大衆의 讀書心을 喚起시키어 知識에 대한 愛情을 갖게 하고 常識을 擴張시키는 힘도 輕視하지 못할 點이다.<sup>38)</sup>

송강은 純正文學이나 통속문학보다는 문학 그 자체를 긍정적으로 생각한 것이다. 그는 순정문학이 외면당하는 현실을 개탄하는 대신 통속문학이 독자를 끌어들이는 힘을 바로 순정문학으로 돌릴 수 있는 방안을 생각하였다. 이는 현실을 있는 그대로 받아들이려는 발상의 산물이다. 계속해서 통속문학은 시대를 초월하여 없어지지 않는다는 점을 그는 강조했고 통속문학과 순정문학의 경계가 모호하다는 점을 지적하기도 하였다. 통속작가임이 분명한 사람이 순정문학의 대열에 들어가 있기도 하고 순정문학자가 통속소설을 썼음에도 순정문학작품인 것처럼 생각하는 경향도 있다는 점에서 순정문학과 통속문학의 구분이 모호하다고 하였다. 이 글은 통속문학도 순기능이 있는 이상 통속작가도 창피해 할 것이 없다는 발언으로 끝을 맺고 있다.

주요섭의 견해도 이와 비슷하다. 즉 “고급문학을 감상하는 데 지능, 교양, 취미가 필요하지만 조선 민족은 아직 그러한 수준에 못 미치기 때문에 작가로서 인기나 원고료를 바라지 않고 고급문학을 창작하거나, 통속작가

38) 송강, 「文學의 非大衆性」, <조선일보>, 1939. 4. 5.

로 나가 인기를 얻는 두 가지 길밖에 없다”고 전제한다. 그러나 “당시의 수준에서는 통속작가가 인기에만 집착하지 않고 대중을 끌어올릴 수 있는 최고점까지 끌어올리는 일이 필요하다”<sup>39)</sup>고 말한다.

송강과 주요섭의 논의는 통속문학의 가치를 인정했다는 점에서 눈길을 끈다. 그러나 여전히 고급문학(순정문학)에 큰 가치를 두고, 통속문학은 고급문학으로 가기 위한 도구적 가치로서만 인정하고 있다는 것을 확인할 수 있다. 아무래도 대중소설에 대한 비판적 목소리가 높은 당대의 상황으로 미루어 보면 전적으로 대중소설을 옹호하는 입장을 취한다는 것은 상당히 어려웠을 것이다. 이런 맥락에서 대중소설의 가치에 대한 확고한 신념이 없다면 어떠한 두둔이나 긍정적인 평가도 쉽지 않을 것임을 짐작할 수 있다. 따라서 대중소설의 가치를 인정했다는 점만으로도 송강과 주요섭의 논의는 다른 평자들과 변별성을 지닌다.

1930년대 대중문학에 대한 논의는 순수와 대중이라는 구도 속에서 옹호론과 비판론으로 나뉘어 논의되었다. 그 중에서 윤백남, 송강, 주요섭의 논의들이 주목된다. 1920년대에는 대중문학에 대한 논의들이 대부분 원론적 수준이고 부정적인 시각을 견지한 것들이었음에 반해 이들 논의는 대중문학의 존재를 인정하고 대중문학의 가치를 높이 평가했다. 이런 논의들은 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 이항대립적 문학관에서 탈피하여 개방적인 시각을 가지고 대중소설을 해석하고 있음을 알 수 있다.

## 2. 신문소설론

1930년대에 들어와 신문의 변모가 뚜렷하게 나타났다. 민족의 사회적 사명감을 가지고 시대의 제반문제를 비판하고 민중을 지도하려던 1920년대까지의 자세를 약화시키는 반면 현저하게 상업성을 드러내게 된 것이다.

---

39) 주요섭, 「大衆文學小考」, <조선일보>, 1938. 1. 19~21.

이처럼 신문이 변질되고 있는 이유는 총독부가 신문의 검열 및 처벌을 강화했다는 점과 신문사가 경영의 합리화를 추구했다는 점에서 찾을 수 있다. 경무국 도서과는 압수, 발행금지, 무기정간 등 행정처분과 신문지법, 보안법, 치안유지법, 명예훼손죄 등을 활용하는 사법처리권을 가지고 신문에 대해 심한 횡포를 부렸다. 배포금지나 정간을 당한 경우 경영상의 타격은 증면 이후 더욱 커졌기 때문에 검열에 걸리지 않기 위해 논설이나 기사에 신중을 기하는 한편 수지를 맞추기 위해 독자 확보와 광고 유치에 힘을 기울이게 된 것이다. 광고는 국내업체가 대체로 영세했던 만큼 주로 동경과 대관 등지의 일본 기업체들로부터 값싸게 끌어들였다.

연재소설은 독자 확보의 좋은 수단으로 이용되었다. 연재소설이 독자의 호응을 얻기 위해서는 무엇보다도 재미가 있어야 했다. 이 때문에 신문사 경영자들은 작가들에게 대중 독자들의 기호에 맞는 재미있는 소설을 쓸 것을 요구하게 되었다. 이런 연유로 해서 1930년대에는 신문 독자를 즐겁게 하는 데 목적을 둔 통속소설이 대량으로 나오게 되었다. 문예지 내지 종합 잡지들은 신문과 달리 소설 작가를 구속한 흔적이 드러나지 않는다. 그러나 이러한 잡지들은 많은 장편소설을 실을 수 있는 여유를 갖지 못했다. 따라서 신문연재가 장편소설 발표 수단의 주종을 이룰 수밖에 없었다.

조선일보사는 1933년 5월에 “革新을 紀念하는 方法의 하나로 沈滯한 現文壇에 生氣를 換起시키고 新人을 招來하기 위하여 連載小說을 募集하기로 하얏다”고 사고를 내었다. 상금은 일천 원으로 제재를 “情愛, 偵探, 諧謔小說, 現代 혹은 歷史 創作에 한하고 신문연재에 適한 자”라고 하였다. 그런데 여러 응모자들이 신문소설과 보통소설이 어떻게 다르냐고 질문을 해 오자 조선일보사는 따로 난을 마련하여 신문소설 특강을 실시하였다. 윤백남이 「신문소설 그 의의와 기교」라는 제목으로, 김동인은 「신문소설은 어떠한가」라는 제목으로 글을 썼다.

윤백남은 대중소설에 대해 매우 긍정적이고 확고한 태도를 보인다. 그는 신문소설하면 통속소설이나 대중소설을 떠올린다고 지적하면서 원래 신

문에 실리는 소설은 ‘일반대중을 위한 소설’과 ‘작자의 第一義의 추구를 자기 완성에 두는 소설 즉 純文藝小說’로 나눌 수 있다고 하면서 ‘대중을 위한 소설’이 ‘자기 완성을 위한 소설’을 점점 압도해 가고 있다고 하였다. 현실적으로 대중소설이 더 많이 나오고 있으며 역시 신문소설은 대중소설을 지향해 가고 있음을 긍정적으로 보았으며 교양도 없고 가난한 대중을 이해하는 입장에 서 있었다.

勿論 大衆文學에는 一部 損介 藝術家가 極度로 排斥하는 遊戲的 要素 또는 放棄한 空想과 諧謔과 諷刺와 痛快한 英雄主義가 실리는 것도 事實이다. 그러나 一般大衆은 生活의 苦闘로 말미암아 最後의 慾望이 休息에 잇게 되는 것이며 最良의 休息은 遊戲와 睡眠과 教養이다. 그럼으로 大衆小說이 目標 삼은 讀者가 이러한 大衆인 以上 거기에 多分の 「자미스럼」을 담는 것도 또한 當然한 일이라고 맞는다.

그러나 賢明한 大衆作家는 남어지의 한 方面을 잊지 않는다. 그것은 무엇이고 하니 大衆에게 새로운 힘과 希望을 주는 또는 暗示하는 데에 힘을 쓴다는 것이다. 다시 말하면 大衆의 消極的 方面뿐이 아니라 積極的 方面에의 進向이다.<sup>40)</sup>

대중문학이 유희적 요소, 공상, 해학, 영웅주의 등의 내용을 담게 되는 원인을 대중의 유희·수면·교양에의 욕구에서 찾은 것은 타당성이 있다. 대중문학이 대중에게 주는 것을 소극적인 것과 적극적인 것으로 나누어 재미와 화합으로 정리한 것도 긍정할 만하다.

김동인은 “신문소설이라는 것을 보는 두 가지의 눈이 있다. 첫째는 新聞人側의 눈이오 하나는 淸教徒的 文人の 눈이다”<sup>41)</sup>라고 하였다. 그는 특히 하계도 ‘보통흥미중심의 소설 즉 대중소설’과 ‘신문연재소설’을 갈라 보았다. 보통흥미중심소설은 처음부터 끝까지 흥미중심으로 되어 있으며 독자

40) 윤백남, 「新聞小說 그 意義와 技巧」, <조선일보>, 1933. 5. 14.

41) 김동인, 「新聞小說은 어머케 써야 하나」, <조선일보>, 1933. 5. 14.

들은 읽어가다가 건너뛸 수도 있는 반면 신문소설은 전혀 별개의 것으로 본 것도 그렇거니와 그 둘을 대척적인 관계로 본 것도 사실은 역지에 가깝다. 김동인은 신문연재소설은 첫째, 그 일회분으로 재미가 있어야 하며 둘째, 일회분은 그 다음 일회분의 연속이며 복선이 되어야 하며 셋째, 일회분 일회분이 독자들에게 계속 긴장감을 안겨 줄 수 있어야 한다는 조건을 제시했다. 이어서 그는 식자계급은 대체로 신문연재소설을 잘 읽지 않는 편이며 신문연재소설의 애독자는 가정부인, 학생, 상인, 직공, 소점원 등이라고 하였다. 또 학생은 학생대로 가정부인은 가정부인대로 원하는 소설이 다르다는 지적도 잊지 않았다. 가정부인들이 가정소설, 여인소설 따위를 원한다면 학생들은 연애소설, 모험소설, 괴기소설 등을 원한다고 대비하였다. 그런 점에서 김동인은 소설 독자분석에 일가견을 보이고 있다.<sup>42)</sup>

윤백남이 당당하다고 할 정도로 대중문학 옹호론이나 대중문학 불가피론을 펼친 반면 김동인은 신문연재소설을 옹호하는 입장에서 있었다.

1933년에 통속생이라는 의미명으로 발표된 「신문소설강좌」는 지금까지의 신문소설로 대표되는 대중소설 논의를 발전시켜 본격적 이론체계를 세우려 한 글이다. 이 글에서 논자는 소설을 신문소설과 보통소설로 구분한다. 보통소설이란 순수소설을 지칭하는 용어라 생각된다. 논자는 신문에 소설이 실리는 이유를 저널리즘의 입장에서 두 가지로 설명한다. 먼저 여러 신문과의 경쟁에서 우위 확보를 위한 판매부수의 신장 목적이다. 다음은 신문 경영상 구독자 확보가 관건이기 때문에 보도 기능 이외에 흥미 있는 소설을 연재하여 독자를 묶어둘 목적이라는 것이다. 전체 7회에 걸쳐 연재된 이 글은 몇 개의 소항목으로 분류하여 논의를 전개하고 있다.<sup>43)</sup>

첫째, 통속소설의 상품가치와 독자와의 관계이다. 논자에 따르면 신문소설은 고객을 유치하기 위한 상점의 점두장식과 유사한 기능을 지닌다고 보

42) 김동인, 전계 논문, <조선일보>, 1933. 5. 14.

43) 통속생, 「新聞小說講座」, <조선일보>, 1933. 9. 6~13, 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개과정 연구」, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000, 41~43쪽, 재인용.

았다. 상점의 장식이 순수미술 아닌 장식미술이듯이, 신문소설은 순수소설과는 구분되는 특수한 예술분야라는 것이다. 이 신문소설을 순수소설의 기준과 잣대에 따라 가치판단을 하는 일은 신문소설이라는 고유한 분야의 존재 의의를 부정하는 격이 된다. 순수소설은 신문에 연재해도 대중소설이 될 수 없다. 또 대중소설을 단행본으로 간행한다고 해서 순수소설로 변하는 것도 아니다. 순수소설과 대중소설이 추구하는 목표가 서로 다르기 때문이다. 독자에게 환영받는 작품이 상품 가치가 있는 것이고, 그런 작품이 예술적으로 기교에 성공한 가장 순수한 신문소설이다.

둘째, 소설분야 중 신문소설은 특수분야이다. 신문독자가 광범위하듯 신문소설도 그 독자층에 고루 애독될 소설이 되어야 한다는 것이다. 독자층이 한정되지 않기에 신문소설은 나름대로 특수한 작법과 기교가 마련되어 있어야 한다. 주제도 진지한 것보다 독자의 흥미를 끄는 통속적인 주제라야 하고, 플롯도 처음부터 끝까지 모든 독자의 흥미를 끝만한 플롯이라야 하는 것이다. 신문 일회분이라는 일정량 속에 흥미를 유발시키고, 어제의 연속이며 내일분의 복선이 되도록 쓰는 것이 순수소설과 구분되는 가장 분명한 점이다. 따라서 진행의 템포, 문장 표현, 사건의 해결 등에서도 순수소설과 철저히 구분되는 것이 신문소설이라는 것이다.

셋째, 신문소설은 독자의 심금을 울리는 주제의 엽기성이 있어야 한다. 순수소설은 인생의 어떤 문제를 진지하게 다루지만, 신문소설의 주제는 흥미있는 것이어야 한다. ‘엽기성, 애욕, 연애의 갈등, 통쾌미’ 등은 모두 통속성의 주된 요소들이며 그것들은 신문소설의 좋은 주제가 될 수 있다. 또 시사성 있는 사건을 다루는 것도 신문소설을 성공으로 이끄는 비결이 된다. 어쨌든 대중적으로 흥미거리가 되는 ‘연애, 엽기, 통쾌, 비참, 애통’ 등 통속성의 속성에 속하는 요소들을 조화롭게 엮어내는 것이 신문소설의 요체라 할 수 있다.

넷째, 통속소설의 제일 가는 비결은 이야기의 흥미성이다. 순수소설은 주제를 구현하는 것을 위주로 하지만, 신문소설은 주제와 즐거리의 재미가



거의 동일한 가치를 지닌다. 작가가 의도한 주제에 적합한 재미있는 줄거리를 엮어내지 못하면 실패하기 십상이다. 흥미진진한 이야기로 독자를 끝까지 끌고 가는 일이 무엇보다도 중요한 일이다. 사건의 발단과 교착된 전개, 그리고 해결에 이르기까지 정돈되면서도 복잡하게 흥미를 끌게 해야 한다. 세상에는 ‘이야기 이상의 재미있는 실제 사건’이 많기 때문에 이 점을 잘 이용하는 것도 하나의 방법이 될 수 있다고 주장한다.

다섯째, 통속소설의 특수성은 장면 배치의 기교에 있다. 신문소설에서 장면 배치는 작품의 생명을 좌우하는 것이라고 보았다. 흥미없는 대화나 장면은 과감히 생략하는 기교가 필요하다. 연재소설로서 사건의 은폐와 생략, 의외성 등 철저한 기교의 예술이 되어야 한다.

여섯째, 신문소설은 일회분 정량의 구속에서 벗어날 수 없다. 신문소설의 가장 큰 특징은 ‘일회분 정량’이다. 논자는 이 일회분에 반드시 포함되는 네 가지 조건이 있다고 하였다. (1) 이 일회분은 소설 전체에 일관된 이야기의 한 부분이 되어야 할 것, (2) 전날 이야기의 계속이어야 할 것, (3) 명일분 이야기의 복선이어야 할 것, (4) 일회분만으로도 재미가 있어야 할 것.<sup>44)</sup> 이 네 가지는 신문소설에서 일회분씩 끊어 연재하면 독자의 흥미를 끌 수 없게 되는 것도 그것이 신문소설이 지켜야 할 조건을 갖추지 못했기 때문이다.

김기진은 「신문 장편소설 시감」에서 당시 신문소설이 전례없이 많이 발표되는 현상을 긍정적으로 보면서 이런 현상으로부터 바람직한 소설사적 장면을 유추해 내었다. 바야흐로 신문소설들의 오래된 인습이기도 한 저급한 번안·번역소설을 청산하였다는 점, 장편소설을 연재할 수 있는 작가적 역량이 커졌다는 점을 확인한 것이다. 김기진은 신문사도 진보하고 작가도 진보한 것이라고 하면서 “결국은 독자가 그만큼 눈물小説, 범인찾기 소설에서보다 좀더 큰 범위의 소설에 대한 이해가 커지고 깊어지고 한 증거”<sup>45)</sup>

44) 통속생, 전개 논문, <조선일보>, 1933. 9. 13.

45) 김기진, 「新聞 長篇小說 時感」, <삼천리>, 1934. 8.

라고 하였다. 그는 1933년을 기준으로 그 이전의 신문소설은 대중소설이나 통속소설이 주류를 이루었고 그 이후의 신문소설은 이러한 과거의 경향에서부터 벗어나고 있다고 파악하였다.

이무영은 「신문소설에 대한 관견」에서 신문소설은 현대 자본주의와 저널리즘의 결합에서 나온 것이라고 했다. 그에 따르면 신문소설이 예술로서 정당한 평가를 못받는 데에는 세 가지 이유가 있다는 것이다. 첫째, 신문소설은 절대적 탐구를 거부하는 데 있다. 둘째는, 조선 사회의 문학에 대한 몰이해다. 셋째는 잡지나 신문의 편집자가 작가보다 훨씬 높은 지위에 놓여 있는 현상<sup>46)</sup>이라는 것이다.

절대의 탐구란 그 시대의 생생한 현실을 포착하는 것이다. 신문인의 저급한 지적 수준에 맞추기를 강요당하는 현실에서 신문소설에 대한 평가가 제대로 이루어질 수 없는 것이다. 그런데 대부분의 신문소설은 시대가 처한 현실 포착이나 철학적 견해보다 피상적인 시대상을 통속적으로 그려내는 특성이 있다. 신문이 작가들에게 원고료와 통속성을 결부시켜 전락시키는 것이 신문소설이 소설로서 정당한 평가를 못받는 이유라 할 수 있다. 그렇게 되면 신문소설이 소설로서의 예술적 향기를 기대할 수 없다고 보는 것이다.

그러나 순수 문예잡지가 빈약한 상태에서의 발표지면은 신문이 거의 유일한 무대가 되고 있는 것이 현실이었다. 그러므로 신문소설도 어느 정도 예술적으로 작품을 승화시켜 나갈 방안을 모색해야 하는 것이다. 방황하는 대중적 독자의 저급한 지식과 비속한 취미에 야합하기보다는, 좀더 고급스런 문학 작품 감상자를 만들려는 작가들의 노력이 부족하다는 것이다.<sup>47)</sup>

이원조는 「신문소설분화론」에서 김말봉의 『절레꽃』이 예상 밖의 인기를 끄는 것을 보면서 신문소설론에 손을 대게 되었다고 털어놓았다. 신문연재

---

46) 이무영, 「新聞小說에 대한 管見」, <신동아>, 1934. 5, 조성면 편저, 『한국근대대중소설비평론』, 태학사, 1997, 223~228쪽 참조.

47) 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개과정 연구」, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000, 43~44쪽 참조.

소설 작가들이 가장 크게 염두에 두는 것은 역시 ‘독자의 흥미’라고 하면서 신문소설이란 신문의 소설 즉 신문기업인의 소설이며 일부 독자들의 주장대로 하면 결국 대중소설의 성격을 벗어나지 못하는 것이라고 하였다.

이원조는 신문소설은 그것이 이루어지는 과정을 보면 “장편의 계열 속에 든 極短篇이라고 해도 과언이 아니다”<sup>48)</sup>는 날카로운 견해를 피력했다. 신문소설이 잘 되었다고 하는 것은 매회마다 독자들의 흥미를 끄는 것을 말하는데 이러한 작품은 작품 전체로 보면 균형이나 조화도 없고 부자연스러운 느낌을 주기 쉽다. 대다수 신문소설은 이처럼 전체로는 장편소설의 골격을 지니고 있지만 일회분 일회분은 아주 짧은 단편소설로서의 완결성을 지니고 있다는 것이다.

신문소설에 대해서 이론적 관심을 가장 많이 가졌던 사람은 김남천이었다. 그는 「현대조선소설의 이념」, 「작금의 신문소설」, 「신문소설의 제문제」 등의 글을 발표하였다. 「현대조선소설의 이념」은 로만개조론에 초점이 맞추어져 있는 것이며 「작금의 신문소설」은 통속소설론에 관심을 집중시킨 것이다. 전자의 글에서 김남천은 당시의 소설을 신문소설과 순수소설로 대별해 보려는 견해를 긍정적으로 소개하였고 후자의 글에서는 김말봉, 한용운, 윤백남, 안희남, 홍명희, 이기영, 현진건 등 여러 작가의 신문연재소설을 검토하고 평가하였다. 그리고는 당시 신문에 연재된 장편소설을 분류해 순수소설, 순수와 통속의 얼치기, 현대통속소설, 탐정소설, 영화소설, 야담소설 등으로 제시하였다. 이 글에서 김남천은 신문연재소설이라고 해서 무조건 비판한 것은 아니었다. 그렇다고 신문에 연재소설을 쓴 이가 대가라고 해서 한 수 접어 주는 태도도 보이지 않았다. 그는 『흑풍』과 『박명』을 쓴 한용운을 공격대상에서 제외시키지 않았고 『어머니』를 쓴 이기영에게 감추지 않고 실망을 표시했다. 「신문소설의 제문제」에서는 이원조, 최재서, 채만식 등의 신문소설론을 검토하고 난 다음 이들 사이의 차별성을 다음과 같이 정리하였다.

---

48) 이원조, 「新聞小說分化論」, <조광>, 1938. 2.

지금 李源朝씨와 崔載瑞, 蔡萬植 양씨의 意見을 比해 보면 新聞小說을 分化해 버리자는 大旨은 갖지마는 갈라 노릇스니 純文藝의 中堅作家들이 新聞小說을 보면 어떤 態度로써 쓰겟느냐 하는데서 問題를 提起하는 분이 李氏요 新聞小說을 쓰지말거나 쓰되 完全한 通俗小說로 쓰면 그만인 것이 아니라 意見을 말하는 분이 崔, 蔡 양씨인 것처럼 내에게는 印象이 되었다. 그러므로 後者에 잇서서는 別반 問題로 남은 것이 업다.<sup>49)</sup>

1930년대 후반에 장편소설이 활성화되자, 장편소설을 개조하여 새로운 장편소설로서 문학적 현실의 위기를 극복해야 한다는 인식이 대두하기 시작했다. 김남천, 임화, 백철, 안희남 등이 그 대표 논자들인데, 이들은 현실의 복잡한 상황을 다각적이고도 구체적으로 묘사할 수 있고 복잡한 사회의 갈등과 모순적 양상을 담아낼 수 있는 것은 장편소설에서만 가능하다는 전제 하에 당대에 ‘범람하는 장편소설을 교통 정리하여 새롭게 방향 전환을 해야 한다’는 사명감을 강하게 내비쳤다.

김남천은 당대의 장편소설이 신문소설, 통속소설, 대중소설, 순수소설로 분열, 타락한 원인을 ‘상업주의로 인해서 왜곡되고 오해된 시사성과 추상적 대중에의 무원칙한 추수에 있다’고 진단한다. 이렇게 ‘로만이 연화(軟化)하고 타락’한 것은 궁극적으로 ‘조선에 있어서의 사회적 제 관계의 지지한 기형적인 발전’이라는 사회적 토대에 그 원인이 있다고 보고 ‘로만 개조론’을 주장한다. ‘로만 개조론’의 구체적인 방법은 제시되어 있지 않지만, “작가는 로만의 이론을 정확히 파악하여 변경을 개조하기 위해 노력하고, 저널리즘도 문화와 문학의 제특수 성격과 표본 보도 현상의 중대한 문화적 역할과 사회성을 정당히 인식하여 로만 발전을 위하여 기여해야 한다”<sup>50)</sup>고 제안한다.

김남천의 ‘로만 개조론’은 당대의 장편소설이 지나치게 상업화되는 경향

49) 김남천, 「新聞小說의 諸問題」, <조선일보>, 1939. 6. 25.

50) 김남천, 「朝鮮 長篇小說의 一考察」, <동아일보>, 1937. 10. 19~23.

에 대해서 반성하고 새로운 창작 방법을 제시하고자 하는 문학적 대응이자 이론적 모색이다. 그러나 작가가 주체적으로 정립해야 할 구체적인 창작 방법론을 제시하지 않은 채 사회적 토대에 대한 관심을 확대함으로써 장편 소설 개조에 건설한 대응책이 되지 못한 점이 아쉽다. 통속소설에 대해서 비판적 시각을 지니면서도 당대의 현실 상황에서 어쩔 수 없이 받아들여야 한다는 식의 모순적 태도 역시 김남천의 한계점으로 남는다.

김남천과 마찬가지로 백철 역시 ‘장편소설이 근대의 자본주의 사회 체제에 있어 산업 자본주의의 문학적 표현으로서 등장한 근대적 문학 형태’라는 데 인식을 같이 한다. 덧붙여 백철은 장편소설의 위기를 불러 온 원인이 ‘조선의 장편소설이 문학적으로 자신의 전통을 갖지 못하고, 사회적 배경이 장편소설적 토대를 이루지 못했다’<sup>51)</sup>는 데 있다고 주장한다. 당대의 장편소설이 처한 위기를 극복하기 위해서는 ‘순문학과 대중소설을 결합한 순수소설을 건설해야 한다’는 ‘종합문학론’을 제시한다. 그가 제안한 ‘종합문학’ 즉 순수소설이란 ‘광대한 사회의 모든 요소와 모든 인간적인 현실을 광범하게 취급하는 광대한 세계이며 그 세계에 다시 현대적인 자의식의 세계를 추가하여 광대 복잡한 내용을 널리 섭취’해야 한다는 것이다. 순수소설을 구분하는 기준은 ‘문학성’으로서, ‘인간의 일상성에 흔히 나타나는 일시성, 우연성, 감상성 등도 취하여 통합한’ 것이다. 그는 함대훈의 『폭풍전야』의 예를 들면서 “순수소설과 통속적인 것이 갈리는 곳은 바로 애정을 취급하는 태도와 표현법이 나타나는 장면에서 순화하느냐 고급화하느냐에 따라 가치가 결정된다”<sup>52)</sup>고 주장한다.

백철은 순수소설과 통속소설을 나누는 기준을 김남천의 ‘통속성’과 비슷하게 ‘문학성’에 두었다. 그러나 통속성이나 문학성은 이론적으로 말하기는 쉬워도 작품 내에 포함된 비율과 균형의 정도를 정량분석적으로 제시하기란 지극히 어려운 문제이다. 따라서 순수소설과 대중소설을 가르는 기준이

---

51) 백철, 『綜合文學의 建設과 長篇小說의 現在와 未來』, <조광>, 1938. 8.

52) 백철, 전계 논문, <조광>, 1938. 8.

되는 김남천의 ‘통속성’과 마찬가지로 백철의 ‘문학성’ 역시 추상적 이론에 불과할 뿐 장편소설을 새롭게 창작하기 위한 실효성 있는 방법론이 되지 못하였다. 아울러 대중화의 길을 걸었던 장편소설을 비판하는 객관적 잣대로 활용되지도 못하였다.

임화는 「세태소설론」, 「본격소설론」, 「통속소설론」 등의 글을 통하여 당대의 장편소설의 위기를 진단하였다. 그에 따르면 1930년대 장편소설의 위기는 ‘성격과 환경의 분열’을 안일하게 해결하려는 태도에서 비롯되었는데, 당대는 ‘성격과 환경이 분열’된 시대이기 때문에 세태소설이나 내성소설의 길을 걷게 되고 더 타락한 경우 통속소설이 양산된다고 주장하였다. 신문소설이 초기에는 순수소설이었지만 신문들이 점차 기업화의 길을 걸으며 민중 계몽자로서의 역할을 포기함에 따라 상업주의에 물든 통속소설로 전환해 가게 되었다고 본다. 더욱이 세태소설이나 내성소설은 문학 내적인 문제와 관련이 있을 뿐이지만, 통속소설의 경우는 작가의 자세라는 면에서 문학 내적인 문제는 물론 신문의 상업주의적 횡포라는 문학 외적 문제와 관련이 있기 때문에 통속소설의 성행은 장편소설의 위기를 한층 더 조장하는 역할을 한다고 지적하였다.

이러한 임화의 견해는 ‘조선문학이 장편에다가 제 사고적 예술적 운명을 의탁할 만큼 성장하지 못했다’는 당시의 문단의 수준에 대한 진단과 아울러, 문단의 수준을 높이기 위해서 장편소설은 ‘성격과 환경과 그 사이에서 얽혀지는 생활과 생활의 부단한 연속이 만들어 내는 성격의 운명이란 것을 소설 구조의 지축으로 삼으며 그 구조를 통하여 작가가 제사상을 표현하는 본격소설로 나아가야 한다’는 원칙론에 기반한다. 즉 임화는 예술적 가치에 따라 통속소설 → 세태소설 → 본격소설(경향소설)의 순으로 정하고, 그 기준을 식민지 치하의 정치적 상황에 얼마나 정직하게 대응하고 있느냐로 삼았는데, 뒤로 갈수록 정직성이 높다는 것이다. 그러나 그의 본격소설론은 김남천의 허무주의적 절망주의라는 냉소에 찬 비판<sup>53)</sup>과 ‘그 논리

53) 김남천, 「世態와 風俗 - 長篇小說 改造論에 기함」, <동아일보>, 1938. 10. 14.

로 작가들로 하여금 붓대에 흘러내리는 산 혈액이 될 만한 것이 아니라는 것은 아무래도 부인할 수 없다'라고 임화 스스로 고백한 바와 같이, 새로운 방향 모색을 하고자 하는 하나의 잠정적 결론에 그치고 말았다.

한설야의 「장편소설의 방향과 작가」에서는 신문소설에 대해 “오래 非藝術的인 것이며 通俗的인 것일 수밖에 없는 것 갓티 말하고 잇는”<sup>54)</sup> 현실을 불만섞인 목소리로 지적하면서 신문소설을 통해서도 고급소설, 예술소설, 본격소설 등에 얼마든지 잘 도달할 수 있다고 주장하였다. 실제로 한설야는 이 평론을 쓰기 2년 전 쯤 <조선일보>에 연재했던 『황혼』(1936.2.5.~10.28)을 통해 이러한 주장을 실천에 옮긴 바 있다.

1930년대 신문소설론은 신문이라는 매체에 얽매이지 않고 문학의 대중화 문제에 대한 탐색이었다는 점에서 더욱 의의가 있었다고 할 수 있다. 윤백남, 김동인 등에 의해 적극적으로 논의된 신문소설의 창작방법론은 사실상 신문소설의 창작 논의라고만 볼 수 없는, 문학이 갖는 문학 대중화를 위한 창작 논의였다. 문학이 대중화되어야 한다는 인식에는 민족 진영의 논자들이나 프로 진영의 논자들이 일치하고 있었지만 신문소설이 통속화되어 가는 현상에 대한 의견은 대립적이었다. 그러나 양측의 대립적 견해는 현실순응주의 사고와 현실에 대한 당위적 비판적 사고의 대립이라는 점에서 신문소설이 더욱 발전할 수 있는 계기를 마련하였다고 볼 수 있다.

1930년대 신문소설론의 또 하나의 의의는 이른바 대중소설이라고 일컬어지던 것들이 거의 대부분 장편이었던 관계로 대중소설 문제는 언제나 장편소설론과 병행하여 논의되어 왔다는 점이다. 1930년대 후반에 장편소설이 활성화되자, 장편소설을 개조하여 새로운 장편소설로서 문학적 현실의 위기를 극복해야 한다는 인식이 대두하기 시작했다. 현실의 복잡한 상황을 다각적이고도 구체적으로 묘사할 수 있고, 복잡한 사회의 갈등과 모순적 양상을 담아낼 수 있는 것은 장편소설에서만 가능하다고 생각하였다.

---

54) 한설야, 「長篇小說의 方向과 作家」, <조선일보>, 1938. 4. 3.

### 3. 탐정소설론

살인사건이 발생하여 많은 용의자가 나타나지만 진범이 아닌 용의자의 무죄가 하나씩 밝혀지다가 마침내 살인자는 체포되거나 죽는 결말구조를 가진 것이 탐정소설이다. 이 유형은 포우(E.A. Poe)의 「모르그가의 살인사건」(the murders in the Rue Morgue, 1841)을 첫작품으로 꼽는다. 모든 추리소설은 범죄의 발견과 살인자의 발견 혹은 문제의 제기 → 분석 → 추리 → 해결의 과정이란 구조를 반복하거나 약간의 변형을 통해 그 생명력과 지속성을 확보할 수 있게 된다. 요컨대 탐정소설의 전형은 사건들의 변화가 아니라 오히려 독자가 이미 보았고 또 애착을 느끼는 무엇인가를 확인할 수 있는 습관적인 도식의 복귀라 할 수 있는 것이다.<sup>55)</sup> 따라서 탐정소설의 성공여부를 측정하는 기준은 장르의 규칙<sup>56)</sup>을 넘어선 데서 평가되는 것이 아니라 얼마나 규칙을 수행하고 있는가에 달려 있다.

탐정소설의 가장 두드러진 기법적 특징은 시간의 변조와 트릭의 사용이다. 다시 말해 시간의 물리적 흐름에 따른 사건의 발생과 그 해명보다는 이미 발생한 사건의 인과 관계를 해명하는 데 더 많은 관심을 두는 시간의 역전적 구성을 선호하게 마련이다. 범죄가 시작된 것을 조사하는 시간과 그것이 실마리가 되어 사건이 전개되는 시간의 역전과 중립적 전개 방식을

55) 움베르토 에코, 『대중의 슈퍼맨』, 열린책들, 1994, 233쪽.

56) T. 토도로프는 이것을 8가지로 요약해 보여 준다.(T.토도로프, 「탐정소설론」, 신동욱 역, 『산문의 시학』, 문예출판사, 1992, 55~56쪽 참조) ① 소설은 많아야 한 명의 탐정과 한 사람의 범죄자 그리고 최소한 하나의 희생물(시체 같은)을 가져야 한다. ② 범인은 전문적인 범죄자나 탐정이 아님에 틀림이 없고, 개인적인 이유 때문에 살인을 해야 한다. ③ 사랑은 탐정소설 안에서 놓일 곳이 없다. ④ 범인은 어떤 중요성을 가져야만 한다. (a) 생활에서 : 집사나 객실담당 여종업원이어서는 안 된다. (b) 책에서 : 중요한 인물의 한 사람임에 틀림없다. ⑤ 모든 것은 이성적으로 설명되어질 수 있고 환상적인 것은 허용되지 않는다. ⑥ 묘사나 심리학적인 분석이 놓이는 곳이 아니다. ⑦ 스토리에 관한 정보를 살펴보면 다음과 같은 상동 관계가 관찰된다. <작가 : 독자 = 범죄자 : 탐정>. ⑧ 진부한 상황과 해결책은 회피된다(S.S. 반다인은 탐정소설의 규칙을 10가지로 규명하려 했다.).



적절하게 활용하는 것이다. 이 두 개의 스토리 가운데 첫 번째는 ‘무엇이 실제로 일어났는가’에 관한 것이고, 두 번째는 ‘독자(또는 화자)가 어떻게 그것을 알게 되는가’에 관한 이야기이다. 요컨대 탐정소설 작가들은 러시아 형식주의자들이 그랬던 것처럼 ‘스토리’와 ‘플롯’을 구분해서 생각할 줄 알았던 것이다.

탐정소설은 대중소설의 도식성 가운데 가장 오래된 전통이라 할 수 있는 ‘데우스 엑스 마키나(deus ex machina : 기계에서 내려온 神)’, 즉 복잡한 플롯을 무리하게 해결하는 기법을 사용하지 않는다. 오히려 탐정소설은 정교하게 짜여진 플롯에 의해 구성되어 있으며 문제의 제기부터 문제의 분석, 추리 해결의 과정에 이르기까지 논리적 추론과 합리적 이성 근거하면서도 일반인의 상식을 배반하는 놀라운 기지로 끝까지 긴장감을 유지한다. 한 마디로 탐정소설은 인간의 이성적 판단에 따라 세계를 해석하는, 매우 지적이고 합리적인 문학 장르라 할 수 있다.<sup>57)</sup>

우리의 경우, 탐정소설은 창작은 물론 문학 연구사에 있어서도 여전히 공백상태로 남아 있는 불모지대이다. 김내성의 몇 작품을 제외하고 이 시기 대중들 사이에서 널리 유통되었던 탐정소설은 대개 일본을 거쳐 수입된 서구의 소설들이다.

우리 비평사에 있어서 최초의 탐정소설론이라 할 수 있는 글은 1928년 6월 5일부터 <중외일보>에 5회에 걸쳐 연재된 이종명의 「탐정문예소고」로 보인다. 그는 여기서 ‘탐정문예’와 ‘탐정소설’을 구분하여, 전자는 포괄적임에 반하여 후자는 부분적인 것이라고 했다. 다음의 의견은 탐정문예와 탐정소설의 차이를 2회와 3회의 연재에서 구분하여 설명하고 있는 내용이다.

探偵文藝의 取材된 內容이 不可能한 空想이라고 할 것 같으면 그것은 이른바 新派小說이라든가 空想小說의 種類를 벗어나지 못할 것입니다. 그것이 실사 現在에 있는 우리에게는 空想이라고 할지라도 可能的 空想, 科

57) 장영우, 「대중소설의 유형과 그 특질」, 『대중문학과 대중문화』, 2000, 66쪽.

學的으로 보아 傳達될 수 있는 空想이라고 할 것 같으면 關係없기는커녕 도리어 大歡迎일 것입니다. 그러나 단지 재미있게 하기 위하여 神話나 童話와 같은 虛無孟浪한 文字를 羅列하였다고 하면 혹시 讀者가 재미있게 볼지는 알 수 없어도 그것에서 그 어떤 感激이라든지 公명을 느낄 수는 없을 것입니다.<sup>58)</sup>

探偵小說이란 그 內容이 事件적인 同時에 그것을 推理·判斷하는 것은 어디까지든 論理的·心理的이어야 할 것입니다. 만약 內容이 徹頭徹尾 事件으로만 되어 있다고 하면 그것은 新聞의 3面 記事나 그렇지 않으면 스토리 中心이 低級小說을 면치 못할 것입니다. 그리고 內容이 心理的으로만 되었다고 하면 그것은 在來小說의 典型에 지나지 못하겠지요. 허나 지금 내가 생각하는 새로운 探偵文藝의 內容은 事件적인 同時에 心理的 - 바꾸어 말하면 展開는 事件的으로 되어 가지고 그것을 解決·判斷하는 것은 心理的·科學的이어야 한다는 말입니다. 이렇게 보아 내려오면 文藝小說과 探偵小說 사이에는 確然한 區別을 찾기 어렵게 됩니다.<sup>59)</sup>

이종명의 탐정소설에 대한 견해는 통속소설의 개념과 거의 비슷하다. 그는 탐정소설을 순문예소설과 구별지어 설명했다. 탐정소설은 순문예소설에서 심리적 방면을 취하고, 통속소설에서 사건적 방면을 취하여 종합한 것이라고 밝혔다. 그는 이를 통해 대중소설에서 하위 영역인 탐정소설의 독자적인 영역을 확보하는 계기로 삼았다고 본다. 이 글이 비록 이론적 수준이나 내용은 소박할지라도 우리 근대문학사에서 최초의 탐정소설론이라는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

1930년대에 발표된 탐정소설론 가운데서 가장 높은 이론적 수준을 보여주고 있는 것은 김영석의 「포오와 탐정문학」과 유치진의 「포-에 대한 私考 : 그 환경과 예술과의 접촉면」이다. 이종명의 글을 조목조목 비판하고 있는 김영석의 논문은 탐정소설이 가지고 있는 긍정적 계기에 주목하고 있다는

58) 이종명, 「探偵文藝小考」, <중외일보>, 1928. 6. 6.

59) 이종명, 전계 논문, 1928. 6. 7.

점에서 관심을 끈다. 김영석은 탐정소설을 근대부르주아 문학의 시너라고 비판하면서도 그것이 가지고 있는 긍정적 계기들 이를테면 작품구성의 정교함과 대중적 흡인력을 높이 평가하면서 다음과 같이 주장한다.

最近 無産文學의 全盛으로 因하여 探偵小説과 같은 通俗의 作品과 뿌르 조아 文學은 清算을 當하였다. 그러나 無産派 文學에서 形式問題로 시끄럽게 批判을 한 結果, 在來의 文學形式을 改造獲得하여 文學의 大衆化를 宣傳하여 왔다. 革命文學을 完成하고는 소비엘 聯邦은 大衆的 要求로서 藝術的 作品과 並行하여 大衆小説이 流行하고 있다. 그 中에서도 探偵小説이 急激한 發達을 보여주었다.<sup>60)</sup>

탐정소설의 기법과 형식이 진보적인 대중문학을 건설하는 데 많은 기여를 할 수 있을 것이라는 견해를 제시하고 있다. 경향소설을 진정한 대중소설로 거듭나게 하기 위해서는 통속소설의 기법과 소재를 과감하게 차용해야 한다는 김영석의 주장은 흡사 팔봉의 대중소설론을 방불케 한다. 에드가 앨런 포우에서 코난 도일(Conan Doyle)에 이르기까지 서구 탐정소설의 계보를 꼼꼼하게 따져가면서 탐정소설의 새로운 가능성에 대하여 주목하고 있다는 것이 김영석의 탐정소설론이 가지고 있는 강점이라 할 수 있다.

유치진은 「포-에 대한 私考」란 글을 통해서 포우를 순수한 탐정소설가로 볼 것이 아니라 미국 시민사회에 대한 비판적 리얼리스트로서의 면모와 아울러 탐정소설을 발생시킨 사회적·역사적 배경에 대해 주목하자는 견해를 조심스럽게 피력하고 있다.

김내성의 「탐정소설수감」은 비록 이론적 수준은 소박한 것일지라도 비교문학적 관점(일본의 탐정소설가 江戸亂歩·平林初之甫 등과의 비교)을 보여주고 있다는 점에서 이채를 띤다.

1930년대 탐정소설론의 의의는 우리 비평사에 공백 상태로 남아 있는 탐정소설에 대한 논의를 전개함으로써 문학사 논의 범위를 확장시켰다는

---

60) 김영석, 「포오와 探偵文學」, <연회>, 1931. 6.

점이다. 이 시대의 탐정소설론의 가장 큰 특징이라 할 수 있는 것은 당시 문인들은 탐정소설을 대단히 매력적인 장르로 생각하고 있었고, 대다수의 논자들이 다른 대중소설들과 달리 탐정소설에 대해 적극적인 옹호론을 펴고 있었다는 점이다.

#### 4. 역사소설론

역사소설은 1930년대 소설 변화의 양상을 함축하고 있는 문학적 현상이다. 역사소설은 애국계몽기를 거쳐 1920년대 와서 산발적으로 창작되다가 카프가 해산된 이후에 이르러 특히 성행하였다. 우리의 경우 역사소설은 현실문제를 직접적으로 다루기 어려운 억압적 상황에서 발생한 것으로 간접화된 저항문학과 도피주의라는 이중성을 가지고 있다. 물론 개중에는 홍명희의 『임격정』 같이 뛰어난 작품이 산출된 것도 사실이지만 기실 이 시기의 역사소설은 소설의 상업주의화와 밀접한 관련을 가지고 있다. 신문·잡지가 현실을 비판하고 독자를 계몽하는 계몽주의자로서의 역할을 버리고 상업성을 추구하게 되면서 역사소설도 각광받는 문화상품으로 변질되기 시작한 것이다.

이 시대의 역사소설은 민족의식의 간접적 고취와 우리 역사를 알린다는 목적의식이 내포되어 있다. 따라서 이 목적의식 때문에 사관이 고정되어 있고 인물 형상화에 있어서도 사건 중심이어서 큰 감동을 주지는 못한다. 목적의식이 작용하는 역사에 대한 고증과 해석 뿐 아니라 사관의 표현이라는 의식 작용이 따르게 마련이어서 이것이 본격소설로 성공하는 데에는 필연적으로 몇 가지 한계에 부딪힌다. 첫째, 뚜렷한 목적의식 때문에 사관이 도식화되며 따라서 주체가 전달해 주는 감명이 약화된다는 점이다. 둘째, 인물의 성격 또는 사건의 의미가 지나치게 과장 또는 단순화되어, 내면적 갈등과 사회구조적 분석이 생략된다는 점이다.

1930년대에 발표된 역사소설론으로서 가장 주목을 끄는 것은 서인식의

「게오르그 루카치의 역사문학론 해설」이다. 이 글을 통해서 서인식은 역사 소설이 아무리 과거의 역사적 사실을 다루고 있다고 하더라도 그것은 어디까지나 그 시대와 사회를 바라보는 과거라고 지적하고, 동시대 역사소설들의 복고적·통속적 경향에 대해 비판하였다.

임화는 「1933년의 조선문학의 제경향과 전망」에서 당시의 역사소설을 대체로 부정적으로 보았다. 그는 이광수의 역사소설 『端宗哀史』, 『李舜臣』 등을 ‘다분히 통속적’이라고 하면서 그 이유로 ‘봉건적 과거에 대한 동경’을 들었다. 김동인의 역사소설 『雲岷宮의 봄』은 이광수의 소설보다 ‘훨씬 더 비속한 것’이라고 하였고 윤백남의 역사소설은 ‘홍행본위의 講談小說’이라고 하였다. 임화는 이 세 작가의 역사소설을 ‘반동적인’, ‘부르주아문학’으로 묶었다.<sup>61)</sup> 임화와 같은 프로문학론자들은 부르주아문학을 기본적으로 반대하는 입장에서 서 있었는데 바로 이광수, 김동인, 윤백남류의 역사소설을 부르주아문학의 중심체로 보았다. 이 점에서는 한효도 마찬가지이다. 그는 「현대조선작가론」에서 이광수의 『李舜臣』, 『許生傳』, 『異次頓의 死』 등과 같은 역사소설을 다른 통속소설과 함께 “문학적 타락을 입증하는 것”<sup>62)</sup>이라고 하였다.

임화나 한효와는 달리 김기진은 당시의 역사소설에 대해 보다 객관적으로 분석하는 태도를 취하였다. 김기진은 「조선문학의 현단계」에서 이광수의 『端宗哀史』, 『李舜臣』, 김동인의 『雲岷宮의 봄』, 윤백남의 『大盜傳』 등 20편의 역사소설을 논의 대상으로 하여 몇 가지 특질을 추출해 내었다.

- ① 근자의 역사소설은 역사적 인물에 대해 새로운 해석을 시도하는 데 치중하고 있다.
- ② 최근 역사소설의 공통적 결함의 하나는 개인의 영웅화에서 찾을 수 있다. 현실에 있어서의 개인의 역량이란 일부분의 역할을 할 뿐이다.
- ③ 위의 작품들은 역사발전의 근간적인 구체적 사실을 주로 하고서 그

61) 임화, 「一九三三년의 朝鮮文學의 諸傾向과 展望」, <조선일보>, 1934. 1. 5.

62) 한효, 「現代朝鮮作家論」, <조선문학>, 1936. 10.

정한 시대 사회현실의 전체 가운데서 그 작품을 취급하지 못하고 개인적인 충의·도의·정열·애욕 등 감정적·관념적에서만 全局的 사건을 취급하는 것이다.

④ 오늘날 역사소설의 일반적 특징은 조금도 과학적·분석적이 아니요 관념적이며 진취적이 아니고 회고적이며, 투쟁적이 아니고 도피적인 무기력한 점에 있다. (중략) 현재의 민족문학은 유물적 사상이 아닌 대신 유심적이며, 열정적이 아닌 대신 영탄적이며, 진취적이 아닌 대신 복고적이다.<sup>63)</sup>

김기진은 이광수, 김동인, 윤백남류의 역사소설을 창작의도, 주제의식, 제재, 작중의 분위기 등 여러 각도에서 분석한 끝에 대체로 부정적인 평가 쪽으로 기울고 말았다. 그리하여 김기진은 이 글의 끝부분에 가서 “이 현실에서 반사하는 문예품이 암흑과 공포 가운데 웅숭그리고 벌벌 떨면서 꿈무늬를 빼고 뒤로 물러가는 역사소설”이라고 서술하고 있다.

이병기는 고전문학자답게 역사소설이라는 개념에 대해 기본적으로 중립적인 접근법을 취하였다. 「역사문학과 정사」라는 제목과 <역사소설에 나타난 事實과 역사에 나타난 史實과의 차이>라는 부제를 보면 그가 논의의 초점을 어디에 맞추었는지 짐작할 수 있다. 그의 말처럼 역사소설은 그 창작태도에 따라 부정적으로 보이기도 하고 긍정적으로 보이기도 한다.

그러나 이것을 그다지 탐탁이 여기지 않는 이와 또 이것을 꼭 期待하고 歡迎하는 이도 잇는줄 안다. 하나는 무슨 케케히 묵은 骨董과 같을 것이라 안호면 取材에 窮塞하거나 創作熱이 消落되거나하여 이런 材料의 덕이나 보아 엄별정하자는 것이라 하고 또 하나는 스스로 저의 過去를 그리워 하고 알려하는 마음으로 難澁하고 乾燥한 正史의 記錄보다도 平易하고 興味 잇는 이런 作品을 조하하고 그 事實을 史實 以上으로 말으려 하는 이도 잇다.<sup>64)</sup>

63) 김기진, 「朝鮮文學의 現段階」, <신동아>, 1935. 1, 143~144쪽.

64) 이병기, 「歷史文學과 正史」, <동아일보>, 1939. 8. 28.

위의 논리를 바탕으로 하여 역사소설의 창작의도를 두 가지로 나눌 수 있다. 즉 과거를 알려 주기 위한 것과 현재를 일깨워 주기 위한 것이 그것이다. 이병기는 역사소설에서 소설 못지않게 역사에도 비중을 두기는 하였지만 사실을 충실히 기록한 그 자체를 문학이라고는 할 수 없다. 문제는 어디까지나 작가의 창작태도에 달려 있다. 역사소설은 다루는 이의 능력과 태도 여하에 따라 순문예가 되기도 하고 통속소설이 되기도 하여 長短과 巧拙이 생겨난다는 것이다. 그런가 하면 그야말로 단순한 역사기록이 되고 말 때도 있다. 비록 짤막하기는 하지만 이병기의 역사소설론은 역사소설에 대한 원론을 충실하게 담은 것이라고 할 수 있다.

누구에게나 흥미가 있고 널리 알려져 있는 역사적 사실을 소재로 한 역사소설은 분명 문학과 대중성이 만날 수 있는 지점이다. 그러나 그토록 많은 역사소설이 창작·발표되었고, 문학적 성과를 이루었던 것에 비해 1930년대 문인들의 역사소설에 대한 이론적 관심은 매우 빈약한 것이었거나 대체로 부정적인 입장에서 역사소설을 해석하려는 경향이 지배적이었다고 할 수 있다. 또, 1930년대의 역사소설론은 현실을 천착하지 못하거나 넓은 논의의 지평을 보여주지 못하는 한계를 가지고 있었다. 그렇지만 일부 역사소설은 김기진이 말한 통속적 경향소설에 가까운 작품들이 많아서 앞으로 이 부분에 대하여 집중적인 관심을 가질 필요가 있다. 이와 관련하여 『大盜傳』, 『黑頭巾』, 『海鳥曲』 등과 같은 윤백남의 역사소설에 대하여 보다 면밀한 고찰이 있어야 할 것이다. 윤백남의 소설은 대개 『洪吉童傳』 같은 전통적인 의적소설의 모티프를 차용하고 있으며, 사회개혁과 현실비판 의식도 비교적 높은 편이다. 이들 작품에 등장하는 주인공들은 대개가 역사적 유명인물이 아니라 평민 이하의 인물들로 설정되어 있다. 도적질의 동기도 단순히 개인의 사리사욕을 채우기 위해서가 아니라 부패한 탐관오리를 응징하고 사회개혁을 위한 군자금 마련에 있다. 이러한 서사문법은 후일 각종의 만화, 드라마, 영화 등의 공식으로 활용되었을 만큼 대중문화에

많은 영향을 주었기 때문이다.

## 5. 저널리즘론

우리의 경우 신문과 잡지를 포함한 대중매체는 처음부터 계몽적인 문화운동의 일환으로 시작되었다. 아울러 그것은 근대문학의 물질적 기초를 이루는 것이었다. 1930년대에 이르러 왜곡된 식민지 자본주의가 급속한 성장을 거듭하고, 창작의 중심이 동인지·기관지에서 대중매체로 이동하자 작품창작의 조건에 많은 변화가 일어나기 시작했다. 계몽문학의 강력한 우군이었던 신문·잡지가 현실을 비판하고 독자를 계몽하는 역할을 버리고 영리 추구라는 상업성을 띠게 되었다. 단순히 작품과 독자를 매개하는 역할에서 벗어나 작품 창작에 직접적인 영향력을 행사하게 되면서 본격문학은 새로운 위기를 맞이하게 된다. 많은 작가, 평론가들이 저널리즘에 대하여 관심을 갖게 된 것은 바로 이같은 상황 변화 때문이었다. 1934년 5월 <신동아>가 「저널리즘론」을 특집으로 꾸미면서까지 이 문제에 주력한 것은 대중매체의 변질이 그만큼 우려할 만한 수준에 이르렀음을 반증하는 것이다.

이무영은 「신문소설에 대한 관견」에서 저널리즘의 득세를 현대 자본주의의 한 현상으로 파악한다. 오늘날 대다수 작가들이 ‘저어널리즘의 사도’가 되어버렸다고 비판하면서 “신문의 편집자가 작가보다 훨씬 높은 지위에 놓여”<sup>65)</sup>지게 된 현실을 개탄하였다. 이견영의 「저널리즘과 문학」은 정치경제학적 관점에서 저널리즘과 문학이 이루고 있는 모순된 관계에 대하여 주목하였다. 그 모순이란 다름 아닌 “근대의 소설은 저널리즘 때문에 발흥하고 저널리즘 때문에 쇠퇴”하게 된 현실상황이다.

資本主義는 일즉이 物質的 生産의 拍車가 되는 同時에 各種의 藝術 특

65) 이무영, 전개 논문, <신동아>, 1934. 5.



히 文學의 生産까지를 刺戟하여 近代小說을 낳고 그의 黃金時代까지 現出하였다. 그러나 資本主義는 그것의 發達함에 그 矛盾 그 無統制 때문에 社會 進步의 障礙가 되는 方面을 더 많이 보여주었다. 資本主義의 저널리즘은 舊文學 煩鎖한 形式을 깨트리고 自由로운 形式의 散文文學 즉 近代小說을 낳았으나 이 資本主義의 저널리즘의 發展은 近代小說을 商業主義의 高壓에서 窒息케 만들었다.<sup>66)</sup>

이건영은 이렇게 대중소설의 한 유형인 신문소설의 발흥을 자본의 문화 논리에 의한 근대소설의 타락으로 해석하고 있다. 그의 관점은 임화에 이르러 좀더 발전되거나와 임화의 「문화기업론」과 「문학과 저널리즘의 교섭」은 1930년대 대중소설론, 나아가 매체비평의 높은 수준을 보여주는 글이다. 그는 대중매체를 진보적 문학의 강력한 우군이자 “중세적·귀족적 문화독점”<sup>67)</sup>을 해체시킨 근대 본격문학의 중요한 조건으로 규정하고 있다. 임화에 따르면, 문학과 저널리즘의 관계는 “사상상의 관계이고 더 나아가선 정치와 문학과의 관계”<sup>68)</sup>이다. 그가 이렇게 대중매체에 대하여 많은 관심을 할애하고 있는 것은 상업주의의 폐해로부터 본격문학의 이념적 순결성을 지키고 나아가 저널리즘을 통해서 이전부터 추구해왔던 근대비판을 효율적으로 수행하기 위해서였다. “조선의 저널리즘은 순전히 영리만을 목적으로 했느니보다는 성실한 의미에 있어서의 사회의 목탁으로서의 역할을 수행한 일이었다. 하나 지금에 와서는 다종의 상품의 기업적 현상으로서 다수의 소비층의 획득이 주안일뿐”<sup>69)</sup>이라는 말에서 알 수 있다. 안함광은 임화와 다를 바 없는 대중소설 비판론의 입장을 보여준다.

프로 진영의 논자들은 근대비판을 수행하기 위해서 대안적 반근대 문화의 정립에만 급급했지 정작 현실을 지배하고 있는 대중소설과 저널리즘을 철저히 해석하고 비판하는 데는 소홀한 논리적 결함을 보여주고 있다. 이

66) 이건영, 「저널리즘과 文學」, <신동아>, 1934. 5. 4.

67) 임화, 「文學과 저널리즘의 交涉」, <사해공론>, 1938. 6.

68) 임화, 전개 논문, <사해공론>, 1938. 6.

69) 안함광, 「저널리즘과 文學과의 交涉」, <조선문학>, 1939. 3.

와 같이 카프 작가들의 비평은 근대적 비판과 대안적 근대의 모색만에 주안점을 두고 있었으며, 소위 대중문화가 지배하고 있는 현실과 그에 따른 작가인식의 조건에 대해서는 아무런 고려도 하지 않고 있다.



## IV. 문학사적 의의

대중소설은 ‘일상적으로 존재하지만 충분히 고려되지 않은 현실’ 속에서 벌어지는 선과 악의 대립과 갈등을 상투적인 이야기 방식으로 전개시키다가 해피엔딩으로 끝나는 천편일률적인 도식성을 보여준다. 그렇기 때문에 대중소설이 제공하는 오락은 현실도피적인 성향이 두드러진다. 거기서 느끼는 만족 또한 꿈이나 환상을 통해 얻은 대리만족과 다를 바 없다는 것이 대중문화 비판론자들의 한결같은 주장이다. 이와 같이 대중소설이 비난받는 가장 큰 이유는 그것의 현실도피적인 오락성 때문이다. 하지만 대중문화가 이제 우리를 둘러싸고 있는 문화적 대기권과 같은 것이라면 그것이 제공하는 환상과 위안의 기능을 배척할 것이 아니라 좀더 긍정적인 관점으로 접근할 필요가 있다. 대중문화가 생산하는 오락성을 지배이데올로기의 메카니즘에 의해 양산된 ‘허구적 욕망’으로 이해하려는 종래의 관점을 지양하고 우리의 현실과 삶과 밀접하게 연결된 문화적 현상으로 이해하려는 입장에서의 전환을 하자는 것이다.

대중문학에 대한 지금까지의 논의는 대체로 대중의 개념을 정립해 보고자 하는 데서 시작되었다. 곧 그 개념을 여러 관점에서 정리한 후에 이런 대중들이 즐기는 문학이 대중문학이라는 정의가 주류를 이루어 왔다. 대중을 지나치게 낮추어 보는 데에서 접근한 이러한 대중문학론은 부정적인 시각일 수밖에 없다. 특히 유헤론의 시각에서 대중문학을 논의했던 다수의 경우가 그 동안 주로 유럽에서 논의되었던, 19세기 대중에 대한 부정적인 편견에서 비롯된 부정적인 틀에 맞춰 대중문학을 설명하는 경우였다.

우리 나라에서의 대중문학에 관한 논의는 소수에 의해 산발적으로 이루어져 왔다. 그것도 대중문학의 부정적 속성을 비판한 것이 대중을 이룬다. 하지만 한 권의 시집이나 소설이 몇 십만 권에서 몇 백만 권까지 팔리는 오늘의 상황에서 ‘베스트셀러=대중문학’이란 단순한 논리를 고집하는 태도

는 더 이상 옹호되어서는 안 된다. 오히려 우리가 긴급한 과제로 삼아야 할 일은 엄청난 판매부수를 올린 대중문학을 텍스트로 삼아 본격적으로 그 의미를 분석하여 문학의 새로운 방향을 모색해야 한다. 더군다나 최근 작가들이 어떻게 하면 자신의 작품을 많이 팔 수 있을까를 고민하여 광고와 독자들의 반응에 민감하게 반응하고, 출판사에서는 은근히 그것을 부추기고 있는 상황에서 대중문학을 비난한다는 것은 자가당착이 아닐 수 없기 때문이다.

문학의 비속화, 지나친 상업성의 추구, 기존 체제에의 순응이라는 대중문학의 부정적인 요소를 경계하면서, 한편 대중문학이 우리의 문학 풍토에서 어떻게 정립되어 왔으며 대중문학이 성공하게 된 요인과 자질을 확인하는 작업은 오늘 우리에게 반드시 필요한 작업이라 할 수 있다.

1930년대 대중소설론에 대한 종합적인 연구는 매우 빈약하다. 몇몇은 작품론이나 작가 연구의 한 부분으로 다뤄지거나 또는 한국 대중문학론의 전개 속에 부분적으로 논의되는 정도이다.

이 연구는 1930년대 대중소설론의 전개 양상을 살피기 위해 당시에 신문이나 문예지에 실렸던 90여 편의 논의를 기초 자료로 삼았다. 이를 통해 1930년대의 일반적인 대중문학론을 비롯해 대중문학의 중요한 축이 되는 소설을 논의하는 자료를 기준에 따라 몇 가지 하위유형으로 분류하여 분석·고찰하였다. 이를 통해 드러난 1930년대 대중소설론의 문학사적 의의를 간추려 보면 다음과 같다.

첫째, 1920년대에 대중문학에 대한 논의들이 대부분 원론적 수준이고 부정적인 시각을 견지한 것들이었음에 반해 1930년대에 와서 대중문학의 존재를 인정하고 대중문학의 가치를 높이 평가하려는 논의들이 전개되었다는 데 큰 의의가 있다고 하겠다. 이런 논의들은 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 이항대립적 문학관에서 탈피하여 개방적인 시각을 가지고 대중소설을 해석하고 있음을 알 수 있다.

둘째, 우리 문학 연구사에 있어서 여전히 공백상태로 남아 있는 탐정소

설에 대해 긍정적인 논의들이 전개되었다는 점도 우리 문학사의 논의 범위를 확장시켰다는 데 의의가 있다 하겠다.

셋째, 그동안 우리 문학사에서는 본격문학(순수문학)을 대상으로 한 연구와 평가가 중심이었고, 대중문학은 저급 문학이라고 평가 절하하여 논의 자체를 꺼리거나 부정적인 입장에서 해석하려는 경향이 많았다. 그런데 1930년대에 대중소설론에 대한 논의들이 다양하게 전개됨으로써 우리 근대문학사가 정당한 자리매김을 하는 데 매우 중요한 역할을 담당하게 되었다는 데에 1930년대 대중소설론의 문학사적 의의가 있다고 할 수 있다.

본격문학과 대중문학은 대척적인 관계로 볼 것이 아니라 상호 보완적인 관계로 보아야 한다. 대중문학의 통속성을 본격문학의 진지성의 잣대로 재려 헤서는 안 된다. 진지성과 통속성은 모든 인간이 보편적으로 지니는 양면성의 결과로 이해하는 것이 대중문학에 대한 온당한 평가가 될 것이다.<sup>70)</sup> 이렇게 될 때 우리 근대문학사는 온전한 문학사로 자리매김되어질 수 있다고 생각한다.



---

70) 문성숙, 전계 논문, 아세아문화사, 2000, 53쪽 참조.

## V. 결 론

이 연구는 아직까지도 단편적이고 부분적으로 언급되는 1930년대의 대중소설 논의들을 종합적인 차원에서 검토함으로써 우리 근대문학사의 영역과 범위를 확장해 보는 데에 의의를 두었다.

지금까지 대중소설이 본격적으로 논의되지 못했던 이유는 대중소설이란 일고의 가치도 없는 통속소설이라는 일반적인 사회의 통념과, 아울러 대중소설이라는 외연이 불분명한데다 그것의 범주화 작업이 용이하지 않았기 때문이다. 그러나 대중소설은 분명 근대문학의 주요한 한 현상이고 이에 대한 충분한 해명없이 우리 근대소설사의 전체상이 올바르게 파악될 수 없다는 점에서 대중소설론에 관한 연구는 그 자체로 매우 중요한 연구라 하지 않을 수 없다. 대중문학에 대한 분산된 논의들을 통합하고 재구성하여 우리 근대 문학사의 전체 모습을 바라볼 수 있는 새로운 인식의 틀을 만드는 연구는 매우 중요하다. 이 연구는 그 기초 작업으로서 1930년대 대중소설론의 전개 양상과 동시대의 작가 및 평론가들의 대중소설에 대한 인식을 살펴보려는 것이다.

1930년대 대중소설론의 전개 양상을 살피기 위해 당시 신문이나 문예지에 실렸던 90여 편의 논의를 통해 1930년대 대중소설론 자료를 기준에 따라 몇 가지 유형으로 분류하여 고찰함으로써 전체적인 대중소설론의 흐름을 조망하였다. 이와 같은 분석과 고찰을 토대로 본론에서 논의된 결과를 요약, 제시하여 결론으로 삼고자 한다.

첫째, 1930년대 대중문학에 대한 논의는 순수와 대중이라는 구도 속에서 옹호론과 비판론으로 나뉘어 논의되었다. 대중소설 옹호론자들은 순수소설과 대중소설은 목표와 지향점이 다른 것이요, 우열로 판단할 일이 아니라고 하였으며 대중소설의 가치를 높이 평가했다. 반면 대중소설 비판론자들은 프로 진영의 논자들이었다. 이들은 부르주아 대중문학을 퇴폐적인

대중문학이라고 혹평했다.

둘째, 1930년대 신문소설론은 신문이라는 매체에 얽매이지 않고 문학의 대중화 문제에 대한 탐색이었다는 점에서 더욱 의의가 있다고 할 수 있다. 윤백남, 김동인 등에 의해 적극적으로 논의된 신문소설의 창작방법론은 사실상 신문소설의 창작 논의라고만 볼 수 없는, 문학이 갖는 문학 대중화를 위한 창작 논의였다고 생각할 수도 있다. 문학이 대중화되어야 한다는 인식에는 민족 진영의 논자들이나 프로 진영의 논자들이 일치하고 있었지만 신문소설이 통속화되어 가는 현상에 대한 의견은 대립적이었다. 그러나 양측의 대립적 견해는 현실순응주의 사고와 현실에 대한 당위적 비판적 사고의 대립이라는 점에서 신문소설이 더욱 발전할 수 있는 계기를 마련하였다고 볼 수 있다.

셋째, 이른바 대중소설이라고 일컬어지던 것들이 거의 대부분 장편이었던 관계로 대중소설 문제는 언제나 장편소설론과 병행하여 논의되어 왔다는 점이다. 1930년대 후반에 장편소설이 활성화되자, 장편소설을 개조하여 새로운 장편소설로서 문학적 현실의 위기를 극복해야 한다는 인식이 대두하기 시작했다. 현실의 복잡한 상황을 다각적이고도 구체적으로 묘사할 수 있고, 복잡한 사회의 갈등과 모순적 양상을 담아낼 수 있는 것은 장편소설에서만 가능하다고 생각하였다.

넷째, 우리에게 탐정소설은 창작은 물론 문학 연구사에 있어서도 여전히 공백상태로 남아 있는 불모지대이다. 김내성의 몇 작품을 제외하고 이 시기 대중들 사이에서 널리 유통되었던 탐정소설은 대개 일본을 거쳐 수입된 서구의 소설들이다. 1930년대 발표된 탐정소설론 가운데서 최고의 이론적 수준을 보여주고 있는 글은 「포오와 탐정문학」과 「포-에 대한 私考」이다. 우리 비평사에 있어서 최초의 탐정소설 논의라 할 수 있는 「탐정문제 소고」를 조목조목 비판하고 있는 「포오와 탐정문학」에서 논자는 탐정소설을 근대 부르주아 문학의 시녀라고 비판하면서도 그것이 가지고 있는 긍정적인 계기들을 높이 평가하고 있다. 이 시대 탐정소설론의 가장 큰 특징이

라 할 수 있는 것은 당시 문인들은 탐정소설을 대단히 매력적인 장르로 생각하고 있었고, 대다수의 논자들이 다른 대중소설들과 달리 탐정소설에 대해 적극적인 옹호론을 펴고 있었다는 점이다.

다섯째, 1930년대에 발표된 역사소설론으로서 가장 주목을 끄는 것은 「게오르그 루카치의 역사문학론 해설」이다. 이 글에서 논자는 역사소설이 아무리 과거의 역사적 사실을 다루고 있다고 하더라도 그것은 어디까지나 그 시대와 사회를 바라보는 과거라고 지적하고, 동시대 역사소설들의 복고적·통속적 경향에 대해 비판하였다. 한편 프로진영의 논자들은 부르주아문학을 반대하는 입장에서 있었는데 이광수, 김동인, 윤백남류의 역사소설을 부르주아문학의 중심체로 보았다.

1930년대에 많은 역사소설이 창작·발표되었고, 문학적 성과를 이루었던 것에 비해 1930년대 문인들의 역사소설에 대한 이론적 관심은 매우 빈약한 것이었거나, 대체로 부정적인 입장에서 역사소설을 해석하려는 경향이 지배적이었다.

여섯째, 대중소설의 한 유형인 신문소설의 발흥을 자본의 문화논리에 의한 근대소설의 타락으로 해석하고 있다. 「문화기업론」과 「문학과 저널리즘의 교섭」은 1930년대 대중소설론, 나아가 매체비평의 높은 수준을 보여주는 글이다. 그 글에 의하면 문학과 저널리즘의 관계는 사상상의 관계이고 더 나아가선 정치와 문학과 관계로 본다. 논자들이 이렇게 대중매체에 대하여 많은 관심을 할애하고 있는 것은 상업주의의 폐해로부터 본격문학의 이념적 순결성을 지키고 나아가 저널리즘을 통해서 이전부터 추구해왔던 근대비판을 효율적으로 수행하기 위해서였다.

이상에서 1930년대 대중소설론의 전개 양상과 문학사적 의의를 살펴보았다. 자료의 미비와 체계적인 논의의 부족으로 심층적인 접근이 이루어지지 않은 것이 많다. 이 점은 앞으로 계속해서 보완해 나갈 것이다.

지금 우리는 문학뿐만 아니라 각 분야의 패러다임이 전환되는 문화적 변혁의 시대에 살고 있다. 이런 변화의 물결을 완고히 거부해서 과거의 문



학관만을 고집해서도 안 되고 그렇다고 무조건 새로운 것만을 추구해서도 안 된다는 생각이 든다. 우리 문학의 전통을 폭넓게 수용하여 미래를 유연한 시각으로 통찰하는 자세가 필요하리라 본다. 대중소설은 과거부터 지금까지 꾸준히 존속되어 왔고, 앞으로 대중의 사랑 속에 더욱 확장될 가능성이 있기 때문에 전통과 변혁이라는 과제를 해결할 실마리를 마련해주리라 기대된다.



## 參 考 文 獻

### [기본 자료]

<부록> 참조

### [논문·평론]

- 강종호, 「1920년대 대중문학론의 전개 양상 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2002.
- 강옥희, 「사랑의 논리에 드리워진 현실순응의 이데올로기 - 이광수의 『애욕의 피안』론」, 『자하어문논집』 12, 1997.
- \_\_\_\_\_, 「1930년대 후반 대중소설 연구」, 상명대학교 박사학위논문, 1999.
- \_\_\_\_\_, 「본격소설의 지향과 통속예의 유희 - 김남천의 『사랑의 수족관』론」, 『상명논집』 2, 1995.
- \_\_\_\_\_, 「대중의 위무와 현실순응의 그림자 - 박계주의 『순애보』론」, 『자하어문논집』 11, 1996.
- 고인덕, 「신문소설에 나타난 가치 연구」, 서강대학교 석사학위논문, 1980.
- 고준영, 「1930년대 신문장편소설에 나타난 민족관」, 고려대학교 석사학위논문, 1980.
- 권선아, 「1930년대 대중소설의 양상 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1994.
- 권영민, 「대중문화의 확대와 소설의 통속화 문제」, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 「한국 근대소설론 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1984.
- 김강호, 「1930년대 한국 통속소설 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 1994.
- \_\_\_\_\_, 「한국 근대 대중소설론의 발생과 전개」, 『오늘의 문예비평』 24, 1997 봄.
- 김동환, 「1930년대 통속소설의 대중 지향」, 『국어국문학』 28집, 부산대학교, 1991.
- 김시태, 「한국 프로문학비평 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1978.
- 김영민, 「문학대중화론 연구」, 『1930년대 민족문화의 인식』, 한길사, 1990.
- 김영찬, 「1930년대 후반 통속소설 연구 - 『철레꽃』과 『순애보』를 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 1994.
- 김창식, 「1920~30년대 통속소설론 연구」, 『국어국문학』 28집, 부산대학교,

1991.

류보선, 「1920~30년대 예술 대중화론 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1987.

류보선, 「1930년대 후반기 문학비평 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1996.

문성숙, 「한국대중문학론의 전개 양상」, 『한국의 대중문학』, 소화, 2001.

\_\_\_\_\_, 「한국 대중문학의 전개과정 연구」, 『대중문학과 대중문화』, 아세아 문화사, 2000.

민병덕, 「한국 근대 신문연재소설 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1988.

박성봉, 「대중소설과 독자」, 『현대소설연구』 4, 1996. 6.

백운주, 「1930년대 대중소설의 독자공감 요소에 관한 연구」, 제주대학교 석사학위논문, 1989.

서동훈, 「한국 대중소설 연구 - 연애소설을 중심으로」, 계명대학교 박사학위논문, 2002.

서영채, 「1930년대 통속소설의 존재방식과 그 의미 - 김말봉의 『찔레꽃』론」, 『민족문학사 연구』 4, 창작과 비평사, 1993.

안창수, 「『찔레꽃』에 나타난 삶의 양상과 그 한계」, 『영남어문학』 12, 1985.

양명주, 「김남천의 대중소설 연구」, 부산외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994.

양찬수, 「1930년대 한국신문연재소설의 성격에 관한 연구」, 동아대학교 석사학위논문, 1977.

엄창호, 「김기진의 소설 대중화론 고찰」, 연세대학교 석사학위논문, 1986.

오생근, 「한국 대중문학의 전개」, 『한국의 문학비평』 2, 민음사, 1995.

\_\_\_\_\_, 「대중문학이란 무엇인가」, 『문학이란 무엇인가』(김주연·김현 편), 문학과 지성사, 1980.

오인문, 「한국신문연재소설의 사회적 기능에 대한 고찰」, 중앙대학교 석사학위논문, 1977.

유중하, 「문에 대중화론 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1986.

이종명, 「탐정문예소고」, <중외일보>, 1928. 6. 6~6. 7.

이종욱, 「일제하 신문연재소설 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1991.

이종호, 「1930년대 통속소설 연구」, 경북대학교 석사학위논문, 1996.

이주형, 「1930년대 후반에 전개된 장편소설론의 양상」, 『국어교육연구』 제 14집, 경북대학교 사범대학 국어교육과, 1982.

임관수, 「한국 근대소설론의 전개 양상에 관한 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 1988.

- 임명진, 「한국 근대소설론의 유형별 사적 연구」, 전북대학교 박사학위논문, 1988.
- 전영태, 「대중소설론의 문제점 - 이광수, 김동인의 경우」, 『현대문학』, 1978.
- \_\_\_\_\_, 「대중문학논고」, 서울대학교 석사학위논문, 1980.
- 정비석, 「신문소설론」, 『소설작법』, 문성당, 1957.
- 조성면, 「1930년대 대중소설론의 전개양상」, 『한국학 연구』 6·7합집, 1996. 12.
- 최소영, 「이태준 신문연재소설 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1995.
- 최유찬, 「1930년대 역사소설론 연구」, 연세대학교 석사학위논문, 1983.
- 한명환, 「1930년대 신문소설 연구」, 홍익대학교 박사학위논문, 1995.
- 한혜경, 「1930년대 비평에 관한 일 고찰」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1983.
- 홍정선, 「한국 대중소설의 흐름 - 통속소설 문제를 중심으로」, 『문학의 시대』 2, 풀빛, 1984. 12.

[단행본]



- 강옥희, 『한국 근대 대중소설 연구』, 깊은샘, 2000.
- 권영민, 『한국 현대문학비평사』, 단국대학교출판부, 1982.
- 김병걸 외, 『민족 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.
- 김윤식, 『근대 한국문학연구』, 일지사, 1994.
- \_\_\_\_\_, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1973.
- \_\_\_\_\_, 『한국문학의 근대성과 이데올로기 비판』, 서울대학교출판부, 1987.
- \_\_\_\_\_, 『한국근대문예비평사 연구』, 일지사, 1999.
- 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1985.
- 김재용 외, 『한국근대민족문학사』, 한길사, 1998.
- 김주연, 『대중문학과 민중문학』, 민음사, 1980.
- 김중현, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.
- 김창식, 『한국 현대소설의 재인식』, 삼지원, 1995.
- \_\_\_\_\_, 『대중문학을 넘어서』, 청동거울, 2000.
- 김학성 외, 『한국 근대문학사의 쟁점』, 창작과 비평사, 1990.
- 대중문학연구회, 『신문소설이란 무엇인가?』, 국학자료원, 1996.
- 대중문학연구회, 『대중문학이란 무엇인가?』, 평민사, 1995.

- 동국대 한국문학연구소, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2000.
- 박상준, 『한국 근대문학의 형성과 신경향파』, 소명, 2000.
- 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.
- 박성봉 편역, 『대중소설의 이론들』, 동연, 1994.
- 백낙청 · 염무웅 편, 『한국문학의 현단계 II』, 창작과 비평사, 1983.
- 서광운, 『한국신문소설사』, 해돋이, 1993.
- 신동욱, 『한국 현대 비평사』, 한국일보사, 1975.
- 신재기, 『한국근대문학비평론 연구』, 고려대학교 민족문화연구소, 1996.
- 이정옥, 『1930년대 한국 대중소설의 이해』, 국학자료원, 2000.
- 임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1995.
- 임성래 외, 『대중문학의 이해』, 청예원, 1999.
- 전기철, 『한국근대문학비평의 기능』, 살림터, 1997.
- 정한숙, 『현대 한국소설론』, 고려대학교출판부, 1997.
- 조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, 1998.
- 조동일, 『한국 문학통사』 5, 지식산업사, 1988.
- 조성면, 『한국 근대대중소설비평론』, 태학사, 1997.
- 최원식 외, 『민족 민중문학론의 쟁점과 전망』, 푸른숲, 1989.
- 한원영, 『한국 근대 신문연재소설 연구』, 이회출판사, 1996.

<Abstract>

## **A Study on the Discussion of Popular Fictions in 1930s**

**Kim, Gyeong-do**

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

**Supervised by Professor Moon, Sung-sook**

So far, there has been a schematized prejudice that popular fictions are low-leveled, and also been a widespread tendency for regarding it as not-good. For that reason, there has been difficulties in surveying the general aspects of our history of literature. To solve these problems, I am focusing this study on investigating synthetically the discussion of popular fictions in 1930s and finding the way to increase the range of our history of modern literature.

I collected 90 articles which were in newspapers and magazines in those days to survey the development of popular fictions in 1930s. After that I classified general discussions and some basic materials of the popular fictions to find out whole development of the popular fictions in 1930s.

I think it significant that it was not until in 1930s that appeared the discussion which recognized the existence of popular fictions and evaluated the value of those. In my opinion, it showed that popular fictions were looked at through the open view, not through the opposing view; serious and popular, high-leveled and low-leveled, pure and public. So far, most study and evaluation were focused on serious literature (or pure literature), on the other hand popular literature was underestimated as the low-leveled, but in 1930s various discussion was made on popular fictions and it played a great role in building the history of modern literature on the right basis.

It is necessary for us to beware of vulgarization of literature, pursuing the exceed commercialization and adaptation to the existing system, and to identify how our popular literature has been built in our literature circumstance. To identify the quality and the reason for success of our popular literature is also important.

Now we live in the age of cultural variation in which all kinds of paradigms including literature are changing. I don't think that it is right to insist the literature viewpoint in the past. The aimless pursuit of the new trend is not helpful, either. It is necessary to have the standpoint that we should accept the our literature tradition widely and have an flexible insight into the future. Popular fiction has been in existence and has probability of gaining the popularity. So I think we can find out the key to solve the task of tradition and variation in it.



---

\* 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, 2003.

<부록>

## 연도별 자료 목록

대중소설 일반론			
발표일	논 자	제 목	출 처
1930. 1. 1~1. 14.	김팔봉	예술의 대중화에 대하여 - 신년 은 이 문제의 해결을 요구	조선일보
1930. 2. 5~2. 18.	송 호	대중예술론	조선일보
1930. 3. 2~3. 7.	이성목	예술의 대중화문제	조선일보
1930. 9. 3~9. 10.	유백로	पुर문학의 대중화	중의일보
1931. 12. 4~12. 6.	안병선	문예평론의 대중화	조선일보
1933. 1.	백 철	1933년도 조선문단의 전망	동 광
1933. 3. 13~3. 20.	이원조	순수문학과 대중문학의 문제	조선일보
1934. 1. 5.	이종린	대중적인 문예들	동아일보
1934. 8. 17~8. 20.	염상섭	통속·대중·탐정	매일신보
1934. 12. 20~12. 30.	염상섭	통속·대중·탐정	매일신보
1934. 6.	이무영	대중문학이 가져야 할 길	학등 7호
1935. 7. 16.	박화성	대중을 상대로 알기 쉽게 읽기 쉽게	조선중앙일보
1936. 2.	윤백남	대중소설에 대한 사건	삼천리
1936. 7. 3~7. 8.	한설야	통속소설에 대하여	동아일보
1936. 8. 9.	김환태	통속성과 스토리	조선일보
1937. 2. 16.	안희남	본격소설론	조선일보
1937. 6. 24.	엄홍섭	통속작가에게 일언	동아일보
1937. 7. 2, 3, 6, 7.	한 식	문학의 대중화와 언어문제	조선일보
1938. 1. 9.	주요섭	대중문학소고	동아일보
1938. 11. 10.	김남천	통속소설에의 유혹	조선일보
1938. 11. 11~11. 17.	임 화	통속문학의 대두와 예술문학의 비극	동아일보
1939. 4. 2, 4, 5, 6.	송 강	문학의 비대중성 - 附, 통속문학 의 필요	조선일보

신문소설론			
발표일	논 자	제 목	출 처
1930. 7.	최독견	신문소설 잡초	철 필
1932. 1.	김기림	신문소설 올림픽 시대	삼천리
1933. 5. 14.	김동인	신문소설은 어떻게 써야하나	조선일보



발표일	논 자	제 목	출 처
1933. 5. 14.	윤백남	신문소설 그 의의와 기교	조선일보
1933. 9. 6~9. 13.	통속생	신문소설강좌	조선일보
1933. 11.	백 철	연재소설과 신인작가시대	신동아
1933. 12.	백 철	1933년도 신문소설계	신동아
1934. 5.	이무영	신문소설에 대한 관견	신동아
1934. 8.	김기진	신문장편소설시감	삼천리
1935.	김남천	작금의 신문소설	비 판
1935. 3.	정래동	삼대 신문장편소설 논평	개 벽
1935. 10. 9.	박노갑	신문소설에 대한 것	조선중앙일보
1937. 8. 4.	유연생	대중소설란의 분화	조선일보
1937. 10. 19~10. 23.	김남천	조선적 장편소설의 일 고찰	동아일보
1937. 10. 28~10. 30.	한 식	신문소설의 재검토	조선일보
1938. 2.	이원조	신문소설분화론	조 광
1938. 4. 3.	한설야	장편소설의 방향과 작가	조선일보
1938. 8.	백 철	종합문학의 건설과 장편소설의 현재와 미래	조 광
1938. 10. 14.	김남천	세대와 풍속 - 장편소설 개조론 에 기함	동아일보
1938. 12.	김남천	작금의 신문소설 - 통속소설론을 위한 감상	비 판
1939. 5.	최재서	연재소설에 대하여	조선일보
1939. 6. 25.	김남천	신문소설의 제문제	조선일보
1939. 9. 10.	성완헌	신문과 문학	매일신보

탐정소설론			
1931. 12.	김영석	포오와 탐정문학	연 회
1933. 4.	송인정	탐정소설 소고	신동아
1934. 2. 23.	전무길	에드가 알란 포의 수기한 생애와 작품	조선일보
1934. 3. 6~3. 7.	송인정	세계 십대 탐정작가	동아일보
1934. 4.	송인정	세계 이대 탐정작가	신동아
1934. 8. 17~8. 20.	염상섭	통속·대중·탐정	매일신보
1934. 9.	김동성	코난 도일의 『붉은 실』	삼천리
1937. 7. 13~7. 16.	안희남	탐정소설	조선일보
1939. 9.	김내성	탐정소설 수감	박 문
1939. 12.	김환태	포오의 창작방법	인문평론

역사소설론			
발표일	논 자	제 목	출 처
1934. 1. 5.	임 화	1933년의 조선문학의 제경향과 전망	조선일보
1934. 8.	홍호민	『후두건』과 백남의 예술	삼천리
1934. 12. 20~12. 30.	염상섭	역사소설 시대	매일신보
1935. 1.	김기진	조선문학의 현단계	신동아
1936. 10.	한 효	현대조선작가론	조선문학
1937. 8. 29~9. 4.	한 식	문학상의 역사적 제재	조선일보
1937. 9. 19.	독각생	역사소설	조선일보
1939. 8. 28.	이병기	역사문학과 정사	동아일보
1939. 11.	서인식	게오르그 루카치의 역사문학론 해설	인문평론
1939. 12.	현진건	역사소설문제	문 장

저널리즘론			
1930. 1.	차상찬	조선신문·잡지의 사적 고찰	신동아
1930. 7.	이병기	저널리즘 신진개와 문학	철 필
1931. 3. 11.	여 수	저널리즘의 공과	조선일보
1931. 8.	야 퇴	조선민간신문 공죄론	혜 성
1932. 7.	한양학인	조선신문론	동방평론
1932. 8.	이적봉	민간신문 죄악사	제일선
1933. 3.	박만춘	조선 삼신문 전략상	비 관
1934. 2.	서정억	저널리즘 수필	중 앙
1934. 5.	양두식	저널리즘과 비기죄	신동아
1934. 5.	이건영	저널리즘과 문학	신동아
1934. 5.	하 정	조선신문발달사	신동아
1934. 5~6.	이종수	조선잡지발달사	신동아
1935. 3.	김경재	조선신문 대중적 『비판』	개 벽
1935. 3.	황태욱	조선 민간신문계 총평	개 벽
1935. 4~5. 7.	임 화	문예잡지론(미완)	조선문학
1935. 10. 8.	박상의	저널리즘의 공과와 현단계적 임무	조선중앙일보
1936. 5. 14.	김한용	저널리즘과 지식군	조선일보
1937. 9. 17~9. 25.	김용제	문인과 저널리즘	조선일보
1938. 3.	임 화	문화기업론	청색지

발표일	논 자	제 목	출 처
1938. 5.	임 화	잡지문화론	비 관
1938. 6.	임 화	문학과 찌내리즘의 교섭	사해공론
1938. 7.	이원조	아카데미 · 찌나리즘 · 문학	사해공론
1939. 3.	안함광	찌널리즘과 문학과와의 교섭	조선문학
1939. 4.	최문진	문인과 출판업자	신세기

