

1930年代 大衆小說論 小考

—後半期 論議를 中心으로—

강 종 호*

차 례

- | |
|--|
| I. 序論
II. 論議 展開 樣相
1. 大衆小說 擁護論
2. 大衆小說 批判論
III. 結論 |
|--|

I. 序論

1930년대 사회·문화적 상황은 일제의 문화정치에서 강압정치로의 전환에 의한 강점기로 집약된다. 1929년에 시작된 세계 경제공황의 여파로 군국주의화 경향을 더욱 강화한 일제는 1930년 이후 식민지였던 조선을 중국 침략 전쟁을 수행하기 위한 병참기지로 이용하려고 하였다. 이를 위해 일제는 조선인의 민족 해방 운동을 철저히 탄압함은 물론, 가혹한 수탈을 감행하였다. 1920년대에 이른바 문화정치라는 명목 하에 부분적으로 허용하였던 형식적 자유마저 박탈하기에 이르렀다. 이로 인해 수많은

* 제주대학교 대학원 국어국문학과 박사과정 수료

애국지사들과 더불어 일제에 저항한 민중들이 투옥되거나 학살을 당했다. 일제가 발표한 통계 자료에 따르면 사상범의 수는 1930년에 38,779명이었는데, 1934년에는 66,055명으로 증가했다.¹⁾ 뿐만 아니라 일제는 1936년에 ‘조선불온문서엄시취체령’을 공포하였으며, ‘사상범보호관찰령’을 실시하기도 하였다.

이 시기 우리 문단의 상황은 일제의 식민지 지배 정책 변화 여파에 휘말려 심한 갈등과 혼란을 겪고 있었다. 1931년과 1934년 두 차례에 걸친 검거 사건으로 인해 프로문학 운동이 원천적으로 금지되어 끝내 1935년 KAPF가 해체되기에 이르렀다. 이로써 1925년부터 시작된 계급주의 문학은 막을 내리게 되었다. 일제의 탄압은 민족 진영에도 심한 타격을 주었으니, 1931년 신간회 해체 사건이 그것이다. 신간회는 정치적 색채를 띤 사회조직이었는데, 특히 민족 진영 문인들이 KAPF에 대항하는 정신적 지주와 같은 단체였다. 이러한 신간회가 해체된 것은 실상 민족주의 문학운동의 와해를 의미하는 것이기도 했다.

우리 문학사에서 1935년 일제에 의한 KAPF의 강제 해체는 문학의 지향점을 전환케 하는 분기점이 되었다. 즉 그 동안 사회주의 리얼리즘론과 같은 문학 외적인 요소에 치중하였던 문학의 이념이 휴머니즘에 바탕을 두고 문학의 영역 안에서 새롭게 논의를 전개하기에 이르게 된 것이다. 이를 토대로 1930년대 후반의 문학은 사회적 경향성에서 탈피하여 인간의 다양한 면모를 탐구하고자 하는 쪽으로 변모하게 되었다. 특히 1920년대에 크게 유행하였던 단편소설이 점차 후퇴하면서 삶의 총체적 의미를 표출하기 위한 수단으로 장편소설 창작이 성행하게 되었다.

한편 1930년대 대중소설이 양산된 배경에는 대중 독자층의 수준이 향상된 것과 더불어 저널리즘의 영향력이 크게 작용하였다. 1930년대의 열악한 문화 기반 속에서 대중문화의 중심 매체는 신문과 잡지가 주종을 이루었으며, 여기에 라디오가 가세했을 정도였다. 우리 근대문학사에서 저널리즘은 줄곧 작품 발표 기관으로서의 핵심 역할을 수행하여 온 것이 사실이

2) 한국민중사연구회 편, 『한국민중사Ⅱ』, 풀빛, 1986, p.197 참조.

다. 특히 대중 지향성을 지니고 있는 신문은 시간이 지나면서 점점 상업화되어 갔다. 판매 부수를 신장시키고, 더 많은 구독자를 확보하기 위한 신문사의 상업화 전략과 맞물려 신문에 실리는 소설도 점점 통속화의 길을 걸을 수밖에 없었다. 신문사들은 경쟁적으로 증면과 함께 독자의 취향에 부응하는 통속적 장편소설들을 게재하기에 이르렀다. 실제로 <동아일보>와 <조선일보>는 세 편의 장편소설을 동시에 연재하는 경우가 빈번하였으며, <매일신보>와 <조선중앙일보>는 한 편 또는 두 편의 장편소설을 연재하였다.

신문이 주로 통속적 장편소설을 게재한 것과는 달리, 잡지는 대부분 순수소설을 지향하면서 단편소설 위주로 편집되었다. 그 이유를 주종연은, “다음 호의 속간을 예기할 수 없었던 대내외적 불안과, 대체로 월간이란 장기간의 간격으로 인한 불연속성이 일회적 완결이란 단형 서사 양식을 요구하였”²⁾기 때문이라고 밝힌 바 있다. 하지만 잡지 역시 시간이 지날수록 지면이 점차 확대되면서 상업적 영리를 목적으로 통속적 장편소설을 싣기도 하였다. 1930년대를 통틀어 <조광>이 총 10편의 장편소설을 게재하였으며, 이밖에 <신동아>를 비롯한 7종의 잡지들이 1~3편의 장편소설을 게재하였다. 대중소설론을 고찰하는 과정에서 신문소설에 대한 논의를 간과할 수 없는 까닭이 바로 여기에 있다.

필자는 1930년대 후반에 대중소설과 관련하여 신문이나 문예지 등에 발표 수록된 논의물들을 기초 자료로 삼았다. 이 자료들을 문학사회학적 방법과 실증적 방법을 원용하여 분석·고찰함으로써 KAPF 해체 이후 대중소설론이 어떻게 변모하고 발전하였는가를 밝히고자 한다. 문학적 증거가 단순한 사회의 반영물로서가 아니라 하나의 사회적 지시물로서 올바르게 사용될 때, 그것은 다른 곳에서는 좀처럼 획득하기 어려운 특수한 문제들에 관한 정보를 제공해 줄 수 있다. 이를 토대로 대중소설의 위상을 재정립함은 물론, 대중소설에 대한 논의를 체계화하는 데 일조할 수 있을 것이라 생각한다.

2) 주종연, 『한국소설의 형성』, 집문당, 1987, p.157.

II. 論議 展開 樣相

1. 大衆小說 擁護論

1935년 KAPF가 해체됨으로써 민족 진영과 프로 진영의 대립적 논쟁은 일단 막을 내리게 되었다. 이후 대중소설에 대한 논의는 종전과는 상당히 다른 양상으로 전개되었다. 즉 단순히 이념과 체제에 근거한 주장과 반론을 제기하던 차원에서 벗어나 문학의 영역 안에서 대중소설을 옹호하는 차원의 논의와, 이를 비판적 시각으로 바라보는 논의가 전개되기에 이른 것이다.

1920년대 말 이익상과 최독건 등에 의해 대중소설의 긍정적 측면을 강조한 논의가 등장한 이후 우리 문단에서는 대중소설을 맹목적으로 폄하하던 경향에서 탈피하여 그 존재 가치를 인정하려는 입장의 논의가 점차 활기를 띠고 전개되었다. 1930년대 후반에 대중소설을 긍정적으로 인식하고, 거기에 미적 가치를 부여하고자 한 논객으로는 윤백남, 한식, 엄홍섭, 유연생, 독각생, 김동인, 박종화, 삼두타, 송강 등을 들 수 있다.

윤백남은 「대중소설에 대한 사건」(<삼천리>, 1936. 2)에서 흔히 대중소설이라 하면 통속소설로 여기고, 순문예라 하면 고상한 것으로 여기는 견해를 부정하였다. 순문예소설과 대중소설은 독자의 영역, 묘사 방식과 관점, 사건을 취급하는 수법에 있어 다소의 차이가 있을 뿐이며, 완성된 작품에 가치의 우열이 있을 수 없다고 보았다. 굳이 이 둘을 구분한다면, 순수소설은 성격을 위주로 한 소설이고, 대중소설은 사건을 위주로 한 소설이라고 할 수 있다고 하였다. 달리 말하면 진지성과 통속성을 기준으로 해서 작품의 가치를 판단해서는 안 된다는 점을 강조한 것이라 할 수 있다. 순수소설과 대중소설은 작가의 태도와 취급 방법의 차이에 따라 구분하는 것이 타당하다는 견해이다.

윤백남은 대중소설과 통속소설을 혼동해서 생각하는 것은 커다란 착각이라고 하였다. 그는 저급한 취미와 상식적인 성격 그리고 기이한 이야기

를 소설 형식으로 쓴 것이 곧 통속소설이라고 보았다. 즉 통속소설을 대중소설보다 더 저급한 것으로 인식하였던 것이다. 대중소설 옹호론자로서의 면모를 확인할 수 있는 부분이다. 그런데 ‘통속소설’이란 내용적 측면의 용어이고, ‘대중소설’이란 독자를 염두에 둔 용어이다. 따라서 이 둘을 동일한 가치 기준을 토대로 구별한다는 것은 논리적 타당성을 확보하기가 어려운 것으로서 이는 충분히 재고해 볼 만한 문제이다.

한식은 문학의 대중화란 무엇을 의미하는가 하는 것과, 이에 대처하는 작가의 태도에 대하여 자신의 견해를 피력하였다. 그는 출판계에서 많은 문학작품을 발행함으로써 독자들의 욕구를 충족시키게 된 현상을 매우 환영한다고 하였다. 이를 토대로 우리 문학의 대중화 현상이 확대될 것이라고 전망한 것이다. 그는 문학을 독자 대중에게 보급시키는 가장 좋은 방법은 출판계의 협조를 얻는 것이므로 작가들은 이 점에 대하여 지대한 관심을 가질 필요가 있다고 보았다. 모든 방법과 기회를 동원하여 문학의 효율적 보급화를 기획하고, 대중과의 결합을 모색해야 한다는 것이다.

한식은 문학의 대중화는 단순히 독자 수를 가지고 이야기할 성질의 것이 아니며, 문학의 질적 저하 즉 비속화가 곧 대중화를 의미하는 것도 아니라고 보았다. 따라서 “작가는 자기들이 획득하지 않으면 안 될 부분이 대중의 어느 층이며, 그들 대중의 생활 속에서 그들이 품고 있는 숨은 감정과 이상을 표현하면서도 작가로서의 진실한 이데올로기를 가지고 대중의 질적 향상을 도모하는 계몽적 임무를 지니고 있다.”³⁾고 하였다. 노농 대중의 참된 삶의 모습을 이해하면서 동시에 독자층의 양적 팽창과 더불어 질적 향상을 도모하자는 것이다. 그러기 위해서는 노농 대중이 즐겨 읽을 만한 가치 있는 작품을 생산해야 한다. 아직도 대부분의 노농 대중은 수준이 낮는데, 4년제 보통학교나 야학교만이라도 겨우 마친 정도의 사람이라면 어려움 없이 읽을 수 있는 문학 작품을 생산하는 것 또한 작가들의 사명이라고 생각한 것이다.

그런데 한식의 주장은 일면 이상에 치우친 감이 있다. 그는 예술성을

3) 한식, 「문학의 대중화와 언어 문제」, <조선일보>, 1937. 7. 2~7. 7.

낮추지 않으면서도 내용에 있어 대중 독자들을 공감시킬 수 있는 문학 작품을 창작하기를 주문하였다. 그리고 이러한 작품을 통하여 중국에는 국문 해득이 가능한 모든 대중을 독자층으로 끌어들이 수 있다고 생각하였다. 하지만 수준이 낮은 대중 독자들에게 흥미보다는 예술성을 위주로 한 작품을 읽힌다는 일은 현실성이 부족하다고 할 수밖에 없다. 그러면서도 그는 많은 독자를 확보하기 위해서는 대중의 취향에 맞추고, 대중의 생활을 대중의 언어로 표현해야 한다고 주장함으로써 논리의 일관성을 잃고 말았다.

한식은 또한 이 시기 신문소설을 논하는 과정에서, 신문소설로서의 본질과 형태는 저널리즘의 상품성을 토대로 독자를 흡수하며, 매회마다 흥미를 우연성으로 추구하는 연재 형식으로 되어 있기 때문에 이러한 특수 형식을 무시하고는 적절한 비평을 할 수 없다고 보았다. 그는 또한 우리 문단에서 신문은 장편소설의 유일한 발표 기관으로서 막중한 문화적 임무를 띠고 있음에도 불구하고, 작금의 신문소설은 그러한 임무를 제대로 수행하지 못하고 있다는 점을 지적하였다. 다시 말해서 우리 문단에 범람하고 있는 신문소설들은 통속적 스토리를 되풀이하거나, 수필화 경향을 보이거나, 천편일률적 매너리즘에 빠져 있거나, 아니면 단편의 테마를 양적으로 연장시킨 소설들뿐이라는 것이다.⁴⁾

한식은 신문소설의 특징이나 의의를 수궁하면서, 독자 대중의 감정과 회로애락을 표현하기 위한 통속성을 인정하였다. 이것은 결국 대중의 정서를 보다 수준 높은 방향으로 인도하는 데 목적이 있었다. 즉 대중을 계몽시키면서 동시에 신문소설의 예술성도 확보하고자 하였던 것이다.

엄홍섭은 통속소설과 예술소설을 대립적 개념으로 파악하였다. 그리고 신문소설은 장편소설과 통속소설로 볼 수 있다고 하였고, 잡지소설은 단편소설과 예술소설로 볼 수 있다고 하였다. 이와 같은 분류는 어느 정도 타당성이 있다고 하겠으나, 발표 매체를 기준으로 하여 통속소설과 예술소설을 구별하는 것은 지나치게 도식적인 방법이라고 할 수밖에 없다. 이

4) 한식, 「신문소설의 재검토」, <조선일보>, 1937. 10. 28~30 참조.

는 다만 신문에는 장편소설을 주로 연재하는데 그 내용이 대부분 흥미 위주로 되어 있으며, 잡지에는 단편소설이 주로 게재되는데 순수소설이 중심이 되고 있다고 인식한 것으로 판단하는 것이 좋을 듯하다.

통속소설과 예술소설에 대한 그의 견해는 일반적 사항에 불과하다. 그러면서도 그는 통속소설 작가에게는 대중의 저속한 흥미와 오락적 호기심을, 예술소설 작가에게는 자기 도취에 심취하는 고답적 태도를 경계해야 한다고 역설하였다.⁵⁾

이 무렵 <조선일보>는 ‘연금술’이라는 칼럼란을 통하여 작품 창작 경향이나 문단의 상황 등에 대한 문인과 비평가들의 견해를 게재하였다. 그 가운데 유언생의 「대중소설단의 분화」⁶⁾라는 글은 우리 문단의 현실과 작가의 창작 태도에 대해 주의할 점을 요약하여 제시하고 있다. 그는 장편소설이라 하면 으레 신문에 연재되는 대중소설을 의미하는 것이 거의 상식화되고 있다는 점을 지적하였다. 장편소설을 발표할 마땅한 기관이 신문밖에 없던 당대 상황에서 그것은 어쩔 수 없는 결과인지도 모른다. 하지만 유언생은 예술소설로서의 장편소설과 대중소설은 명확히 구별되어야 할 것임을 강조하였다. 그렇게 하는 것이 조선 문학의 건전한 발전과 수준 향상을 위해서 반드시 필요하다는 것이다. 하지만 그는 예술소설로서의 장편소설과 대중소설의 차이점을 구체적으로 제시하지는 못했다.

유언생은 또한 작가 중에는 분명 예술소설로서의 신문소설을 쓰려고 하는 사람도 있겠지만, 그러한 노력이 성공하려면 특수한 사회적 환경이 필요하므로 대단히 곤란한 문제라는 점을 지적하였다. 그리고 작가는 소설을 집필할 때 예술소설을 쓸 것인지 아니면 대중소설을 쓸 것인지를 미리 결정해야 한다고 주장하였다. 그렇게 하는 것이 예술소설의 발전에 도움을 줄 수 있다고 판단한 것이다.

한편 독각생은 「대중과 통속」⁷⁾에서 대중소설과 통속소설의 차이를 다

5) 엄홍섭, 「통속 작가에 일언」, <동아일보>, 1937. 6. 24 참조.

6) 유언생, 「대중소설단의 분화」, <조선일보>, 1937. 8. 4.

7) 독각생, 「대중과 통속」, <조선일보>, 1937. 9. 1.

음과 같이 설명하였다. 통속소설은 애초부터 대중의 인기를 목표로 그에 알맞은 주제를 선택하여 제작된다. 통속소설이 대중의 환호를 받는 것은 사실이지만, 단순히 대중을 상대로 했다고 하여 무조건 통속소설이라고 할 수는 없다는 것이다. 그의 주장의 핵심은 양적으로 많은 대중 독자를 확보했다고 하여 그것을 통속소설이라고 단정지어서는 안 된다는 것이다. 예를 들어 괴테의 『젊은 베르테르의 슬픔』은 당시 수많은 대중들 사이에서 애독되었던 대중적 작품임에는 틀림없지만, 그것을 통속적 작품이라고 할 수 없다. 또한 푸르게네프나 톨스토이 역시 당시 대중들에게 지대한 영향을 끼친 작가이지만, 그들을 통속작가라고 부르지는 않는다는 것이다.

통속소설이 대중에 영합하는 수단인 것은 분명하다. 하지만 그렇지 않은 문학의 대중화는 도리어 그 수용 범위가 넓으면 넓을수록 작가의 역량이 드러나는 것이다. 더욱이 한 문화의 계몽기에 있어서 그러한 작가의 업적은 지대한 것이다. 지금 우리 문단에는 ‘통속소설은 곧 대중소설’이라는 잘못된 인식이 만연해 있다. 이는 결국 문학의 대중화에 아무 도움도 주지 못할 것이라는 것이 독각생의 생각이다. 이처럼 양적인 의미의 대중소설과, 질적인 의미의 통속소설을 구별하여 인식하고자 했던 독각생의 견해는 타당한 것이다.

1938년 <삼천리문학> 1월호에는 김동인, 김동환, 모운숙, 박종화, 유진오, 이태준, 최정희 등이 모여 「순수소설과 대중소설」, 「역사소설과 모델문제」, 「소설가의 여성관」 등에 대하여 문예좌담회를 개최한 내용이 게재되었다. 순수소설과 대중소설을 구분할 수 있느냐 하는 문제를 논하는 자리에서 김동인과 박종화는 구분하기가 쉽지 않다는 점을 강조하여 대중소설을 옹호하는 입장을 피력하였다. 하지만 이태준은 “단편을 쓸 때는 마음이 무척 즐겁고 기쁩니다. 그러나 신문소설을 쓸 때는 다분히 직업적 의식을 갖고 쓰게 되더군요.”라고 하여 이 둘을 구분할 수 있다는 의견을 내놓았다. 그리고 박종화는 신문소설을 쓰면서 독자의 수준을 끌어올리는 것이 작가의 임무라는 원칙론을 제시하였다. 한편 유진오는 우리나라도

일본처럼 대중도 아니고 순수도 아닌 중간 문학이 필요하다는 견해를 제시하여 돌파구를 마련해 놓기도 하였다. 결국 이 좌담회는 독자를 의식하면서 그 독자의 어떤 행위를 유발하기 위해서 쓰느냐 하는 것을 기준으로 '신문소설, 대중소설, 순수소설'을 구별할 수 있다는 내용으로 집약된다.⁸⁾

삼두타는 『조용전』이나 『옥루몽』과 같은 구조설이 대중들의 커다란 호응을 얻게 된 것은 대중들의 수준이 저급한 데도 원인이 있지만, 그보다는 대중들이 즐겨 읽을 만한 작품을 제공하지 못한 작가에게 더 큰 책임이 있다고 비난하였다. 그는 이러한 문제점을 해결하기 위해서는 무엇보다 작가들이 문학의 대중화에 앞장서야 한다고 주장하였다.⁹⁾ 그는 대중들의 의식 수준을 높이고, 그들로 하여금 강담이나 고소설을 즐겨 접하는 습관을 일소하기 위해서 대중문학을 중시해야 한다는 점을 강조한 것이다.

송강은 「문학의 비대중성」¹⁰⁾에서 통속문학의 대립 개념으로 '순정문학'이라는 용어를 설정하고, 긍정적 측면에서 통속문학을 이해하고자 노력하였다. 여기서 그가 말하는 '순정문학'은 '순수문학'을 지칭하고 있음이 분명하다. 그는 통속문학의 부정적 요소들을 인정하면서도 그 존재 가치를 수긍함과 동시에, 통속문학과 순정문학의 경계가 뚜렷하지 않다는 점을 지적하였다.

송강은 통속문학을 부정적으로만 인식할 것이 아니라, 그것의 긍정적 요소들을 더욱 발전시킴으로써 순정문학으로 접근하는 토대를 마련할 수 있다는 점을 강조하였다. 통속문학은 시대를 초월하여 없어지지 않을 뿐만 아니라, 통속문학과 순정문학의 경계가 불확실하다고 지적한 점 등으로 미루어 볼 때 송강은 당시 문단의 현실을 비교적 자세하게 파악하고 있었던 것으로 생각된다. 분명히 통속작가인 사람이 순정문학을 쓰기도 하고, 순정문학자가 통속소설을 쓰더라도 순정문학 작품인 것처럼 인식된

8) 조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, p.139 참조.

9) 삼두타, 「대중과 문학」, <조선일보>, 1937. 12. 12 참조.

10) 송강, 「문학의 비대중성 - 통속문학의 필요」, <조선일보>, 1939. 4. 2~6.

다는 점에서 통속문학과 순정문학의 경계가 모호하다는 것이다. 송강의 논의는 긍정적 시각에서 통속소설의 순기능적 역할을 강조하였다는 데서 의의를 찾을 수 있다.

한설야는 스토리의 재미를 위주로 하는 것이 이야기이고, 소설 즉 로맨스는 성격과 생명을 우선으로 한다고 전제한 후, 신문소설이라 하면 으레 비예술적이며 통속적일 수밖에 없는 것처럼 말하고 있는 현실에 대한 불만을 토로하였다. 그는 신문소설을 통해서도 얼마든지 본격소설에 도달할 수 있다고 보았다.

1930년대 후반에 전직 프로 진영 문인들이 중심이 되어 신문소설의 내용을 문제삼게 된 데에는 신문소설의 통속화 경향이 극심해진 데 일차적 원인이 있다.¹¹⁾ 즉 초기에 프로 진영 문인들은 신문소설의 범람 현상을 부분적으로나마 수긍하려고 하였다. 하지만 신문소설은 그들이 지향하던 방향으로 전개되지 않고, 전문 통속작가들이 등장하면서 통속화 경향이 극심해지자 신문소설의 사상성을 문제삼게 되었던 것이다.

2. 大衆小說 批判論

우리 문단에서는 근대 대중소설론의 발아기부터 줄곧 대중소설을 부정적 시각으로 바라보면서 그 가치를 폄하하는 논의가 이어져 왔다. 이러한 태도는 1930년대에 들어서면서 상당수 논자들에 의해 긍정적 방향으로 선회하기는 했으나, 1930년대 후반까지도 문단의 일각에서는 대중소설에 대한 비판론이 불식되지 않았다. 이 시기 대중소설에 대하여 부정적 시각을 견지한 논객으로는 윤고종, 안희남, 김남천, 백철, 임화, 이원조, 채만식 등을 들 수 있다.

윤고종은 최근의 문학 작품들 대부분이 통속화되어 가는 현상을 직시하면서 불편한 심기를 드러내었다. 책을 읽은 후 독자의 가슴에 감동이 남을 만한 작품이 없다는 것이다. 강렬한 기백과 심오한 내용이 없고, 평

11) 한명환, 『한국 현대소설의 대중미학 연구』, p.77 참조.

범한 문장으로 일관하고 있다고 하였다. 이러한 작품은 통속물 혹은 대중물로서 독자의 순간적 흥미를 유발하는 것 외에는 아무런 역할도 하지 못한다고 판단하였다. 그는 조선 문학의 결함을 다음과 같이 지적하였다.

단순하고 평범한 경개라든가 평면적 서술을 대할 때마다 그것이 조선 문학의 제일 큰 결점이고 최대의 瑕瑾인 것을 통감한다. 평면적 서술과 경개의 전개에 당면할 때마다 그 근본에 잠재한 작가의 기본적 세계의 輕小함을 간파할 수가 없는 것이다. 어떠한 심각한 인생과 사물에 대한 작가의 운신적인 태도의 편린도 발견할 수 없다. 이것은 기성 문학에 발견하는 하근일 뿐 아니라 신흥 문학에도 그만 못하지 않은 정도로 발견할 수 있는 흠점이다.¹²⁾

단순하고 평범한 서술에 의한 작품이 대부분이어서 문학적 깊이가 결여되어 있음을 지적하고 있다. 윤고종은 김동인, 최상덕, 한철야 등의 작품에서 이런 현상을 공통적으로 찾아볼 수 있다고 하였으며, 그런대로 깊이 있는 문학적 요소를 찾을 수 있는 작품으로 이기영의 『고향』을 들고 있다. 이러한 그의 주장은 순수소설 옹호론자의 입장에서 문단의 통속소설화 경향을 경계한 것이라고 볼 수 있다.

안희남은 「현대소설의 성격」¹³⁾에서 모파상과 체홉의 작품을 일괄하여 ‘테마소설’이라고 명명할 수 있다고 전제한 후, 그들의 후예인 김동인과 이태준의 작품을 모조품이라고 격렬히 비난하였다. 특히 그는 김동인의 작품은 모두 이런 부류에 해당한다고 보았다. 그런 의미에서 최근 들어 김동인이 통속문학으로 완전히 전락해 버린 것은 너무도 당연한 귀착이라는 것이다. 그의 작품은 스토리의 허구와 통속적 흥미가 일맥상통하는 본보기가 된다고 하였다. 아울러 우리 문단에서 이와 같은 김동인 류의 작품을 청산하자고 주문하였다. 이를 통하여 1920년대를 일관하여 순수소설을 고집하던 김동인이 1930년대 들어 통속화의 길을 걷고 있음을 확인할 수 있다.

12) 윤고종, 「조선 작가와 깊이」, <중앙일보>, 1936. 3. 29.

13) 안희남, 「현대소설의 성격」, <조선중앙일보>, 1936. 8. 13~21.

안희남은 본격소설에 대한 논의를 전개하면서 신변소설, 객관소설 등의 명칭을 사용하였다. 그의 설명에 따르면, 신변소설은 작가의 경험을 토대로 한 것으로서 정서를 중점적으로 다루고, 이와 대치되는 본격소설은 작가의 관찰력을 토대로 한 지식을 주로 다룬다는 것이다. 신변소설은 작가가 잘 아는 세계 내면적 심리가 주체인 만큼 좀더 진실한 소재를 취급할 수 있고, 본격소설은 작가가 미지의 것을 조직하는 세계 외면적 행동이 중심이 되기 때문에 보다 풍부한 스토리를 조직하기가 용이하다고 보았다. 그런데 정서와 지식, 내면적 심리와 외면적 행동 등을 대비함으로써 본격소설과 신변소설을 구별하려는 그의 견해는 논리적으로 생각할 때 타당성이 결여된 것이라고 볼 수밖에 없다. 심리 묘사를 위주로 하면 신변소설이 되고, 행동 묘사를 위주로 하면 본격소설이 된다는 것은 이치에 맞지 않기 때문이다.

안희남은 또한 신변소설에서는 진실성을, 객관소설에서는 통속성을 중점적으로 다룬다고 하였다. 그는 신변소설과 객관소설, 본격소설과 통속소설의 경계는 가변적이라는 입장에 서있다. 특히 신변소설도 아니고 객관소설도 아닌 중간소설에 대하여 ‘신문기사적 상식주의 인조견적 소설’이라고 비하한 데서 그의 문학관을 짐작할 수 있다.

한편 김남천은 강경애, 박태원, 주요섭, 채만식 등이 잡지에 발표한 최근 작품에 대하여 일일이 비평하면서, 이들의 작품이 통속화로 치닫고 있는 것은 ‘순수예술의 자기 파산’이라고 강도 높게 비판하였다. 그는, “우연과 감상에 의하여 순수예술의 근간을 삼으려는 경향이 이같이 노골화하는 사실과 순수예술을 주창하는 분들이 용이하게 정치적으로 기울어지는 사실과는 서로 분리하여 생각할 수 없는 연관성을 가진 것”¹⁴⁾이라고 지적하였는데, 이는 그가 순수소설 옹호론의 입장을 견지하고 있었음을 확인할 수 있는 부분이다.

김남천은 무엇보다도 도덕과 윤리 문제에 집착했던 작가다. 따라서 통속소설을 철저히 부정하는 그의 입지는 줄곧 변함이 없었다. 그는 통속적

14) 김남천, 「순수예술 자기의 파산」, <조선일보>, 1937. 11. 2.

이나 대중적이라는 용어 자체에 대해서 고급 예술이 이를 배격해야 할 하등의 이유도 없다고 생각하였다. 다시 말해서 “알기 쉽게 쓰인 소설, 대중에게 한결같이 읽힐 소설, 신문에 게재된 소설 등을 가지고서 그 소설을 비예술적이라고 단정지을 수는 없다”¹⁵⁾고 주장한 것이다. 예술적 가치의 문제는 단순히 대중성을 확보한다고 하여 해결될 수 있는 것이 아니다. 그것은 장편소설이 지니고 있는 모순과 분열과 괴리 현상을 초극하고자 하는 노력 여하에 달려 있는 것이다. 이를 긍정적으로 반영하여 노력을 경주한다면 순수소설이나 본격소설로 귀결될 것이며, 출판 기관의 상업주의에 영합하여 흥미 본위의 감상성의 남용, 기상천외한 구성, 성실하지 못한 묘사, 인물 설정의 유형화에 몰두한다면 통속소설로 귀결될 것임을 강조하였다.

또한 김남천은 일상성과 시사성의 중심에 침투하여 대중의 생활 속에서 비판력과 정서를 배양해 주고 진정한 향락을 누리게 하는 것이 문학의 근본 정신임을 강조하였다. 따라서 일상성과 시사성은 문학의 입장에서는 환영해야 할 요소임에도 불구하고 이를 대중의 저속한 취미나 기호에 추수하는 것으로 잘못 인식하는 데서 모든 불행이 발생한다고 보았다. 그는 장편소설이 문학 장르로 정립하기 위해서는 일상성과 시사성에 대한 잘못된 인식을 일소하고, 속히 통속성에서 탈피해야 한다는 점을 역설하였다. 이를 토대로 하여 장편소설은 장차 ‘가족사 연대기 소설’로 변모 발전해 가기를 희망하였다.

김남천은 모랄 문제에 상당한 관심을 가지면서 순수소설을 지향하는 입장을 취하였음이 분명하다. 그는 장편소설이 다량 창작되고 있는 상황에서 시간이 흐를수록 점점 통속화를 추구하는 경향에 불편한 심기를 토로하였다. 그의 논의는 난세에 처한 우리 장편소설이 지향해야 할 바를 구체적으로 제시하였다는 데서 의의를 찾을 수 있다.

신문소설과 관련하여 김남천은 남다른 견해를 피력하였다. 그는 소설이 신문에 실렸다는 이유만으로 이를 신문소설이라 부르는 것은 타당하지 않

15) 김남천, 「조선적 장편소설의 일 고찰」, <동아일보>, 1937. 10. 19~23.

으며, 신문소설을 무조건 통속소설이라고 단정하는 것은 분명 ‘장편소설은 모두 비예술적인 것’이라는 왜곡된 통념에서 비롯된 것이라고 비난하였다.¹⁶⁾ 이렇게만 본다면 김남천은 장편소설의 통속성을 인정하고 있다고 볼 수도 있다. 하지만 그가 이와 같은 주장을 하게 된 근거에는 신문소설도 작가의 역량에 따라서 얼마든지 본격소설을 지향할 수 있다는 인식이 자리하고 있음이 분명하다. 그 동안 줄곧 모랄 문제에 집착해 온 그로서는 흥미 본위의 통속소설을 부정할 수밖에 없었기 때문이다. 그러기에 그는 당시 통속소설가를 자처하던 김말봉을 향하여, “우리 문단에서 이렇게 처음부터 수프도 못 되는 인조건을 금점꾼 모양으로 번지르르하게 감아 두르고 나선 분은 하나도 없다.”¹⁷⁾고 강도 높게 비난한 것이다.

그는 신문에 연재된 장편소설을 순수소설, 순수와 통속의 얼치기, 현대 통속소설, 탐정소설, 영화소설, 야담소설 등으로 분류하였다. 그는 순수소설과 본격소설을 구별하여 인식하고자 하였다. 즉 순수소설이란 신문사측에서 사전에 창작 방향을 지정하는 것이 아닐 뿐만 아니라, 신문 독자를 의식해서 집필하지 않았다는 점에서 본격소설과는 다르다는 것이다. 그는 신문이 상업성에 치중한 결과 추잡하고 우연적·엽기적·감상적·색정적 요소가 강하게 드러나는 신문소설이 만연하게 되었다는 점을 지적하면서, 앞으로 신문소설은 이러한 요소들을 배제하는 데 주력할 것을 주문하였다.

김남천은 신문소설의 근본적 문제는 형식이나 장르론에 있는 것이 아니라, 작가의 세계관에 기초한 사상성에 있다고 생각하였다. 그는 평범한 독자 대중의 범박한 입장을 ‘상식 도덕’이라고 명명하였는데, 이는 곧 그가 강조하는 사상성을 의미하는 것이다. 이런 입장에서 그는 이태준에 대하여 신문소설 작가로서 가정 문제에 대한 답변자 혹은 상식 도덕의 대변인이라는 의미에서 ‘어찌하오리까의 담당자’에 불과하다고 맹렬하게 비난하였다.

16) 김남천, 「조선적 장편소설의 일고찰」, <동아일보>, 1937. 10. 21 참조.

17) 김남천, 「작금의 신문소설」, <비판>, 1938. 12.

전작 장편소설을 지향하고 있던 김남천은 이원조가 주장한 「신문소설 분화론」에 반대하는 입장을 명확히 밝혔다. 그는 순수문학 작가가 점차 상업주의로 기울어지려는 신문소설을 어떤 태도로 쓸 것인가 하는 문제는 극히 지엽적인 문제라고 생각하였다.¹⁸⁾ 여기서 그가 ‘지엽적’이라고 한 것은 ‘장편소설론이란 결코 신문소설을 어떻게 쓸 것이냐를 해결하여 그 곳에서 토의의 낙착점을 발견하려는 것이 목적이 아니라, 좀더 근본적인 토구에 위치를 두고 있다’는 인식에서 비롯된 것이다.

이 글에서 김남천은 이원조, 최재서, 채만식 등이 주장한 신문소설론을 비교 분석하였다. 이들 세 사람은 신문소설을 분화하자는 취지에 있어서는 동일하다. 하지만 이원조는 순문예를 쓰던 작가들이 신문소설을 어떤 태도로 쓰겠느냐 하는 데서 문제를 제기한다. 이에 비해 최재서와 채만식은 신문소설을 쓰지 말거나, 쓰기는 쓰되 완전한 통속소설로 쓰면 그만이라는 입장이다. 김남천은 특히 이원조의 견해에 대해 문제를 제기하였다. 이원조는 「신문소설 분화론」에서, 신문에 연재된 1회분씩의 극단편을 종합하여 한 편의 장편소설을 만들 수 있다고 하였다. 이에 대해 김남천은, “현재 우리 문단의 작가적 역량이나 기술로는 도저히 엄두도 낼 수 없는 일”이라고 반박한 것이다. 우리 문단의 현실 상황에서 이원조의 논의는 하나의 이상론에 불과하다고 보았다. 결국 김남천은 신문소설은 곧 통속소설이라는 부정적 시각을 견지하고 있었으며, 전작 장편소설만이 유일한 지향점이라는 것을 역설한 것이다.

백철은 통속소설이 정말 통속소설답게 현대문학사상에 등장한 것은 1937년을 전후한 시기라고 주장한 바 있다.¹⁹⁾ 이 시기 백철은 소설의 통속화 경향을 경계하면서 「순수문화의 입장」, 「종합문학의 건설과 장편소설의 현재와 미래」 등의 글을 통하여 일명 ‘소설 개조론’을 피력하였다. 그는 ‘정치와 문화의 관계, 순수문학에 불순수성 등’이라는 부제가 붙어 있는 「순수문화의 입장」이라는 글에서 문단의 난제를 해결하기 위한 수단

18) 김남천, 「신문소설의 제문제」, <조선일보>, 1939. 6. 25 참조.

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

으로 순수문학으로서 ‘大小說文學’의 건설을 주장했다. 여기서 그가 말하는 ‘대소설문학’은 이후 전개되는 그의 논의에 등장하는 ‘종합문학’이라는 의미와 일맥 상통하는 것이다. 그는 우선 문학자로서의 모랄을 강조하였다. 문학자의 모랄은 문학에 대한 순수한 입장에 서있다는 자세를 분명히 인식하고 결정하는 것이다. 따라서 문학의 순수한 입장은 문학자가 추구해야 할 최고의 절정이다. 그 절정에서 모든 대상을 바라보면서 판단을 내리고 감상을 피력하는 것이 문학자의 독특한 전형이라고 생각하였다.

문학자는 하나의 순수문학주의적인 입장에 선 인간이요 문학은 어디까지나 그 순수하고 자유스럽음 인간의 입장을 반영한 세계여야 한다. 어디까지나 순수할 것! 여기서 먼저 순문화의 자유스럽음 입장을 본다.²⁰⁾

백철은 이와 같이 순수문학 옹호론의 입장을 분명히 밝혔다. 그런데 그는 이 글에서 순수문학이란 것이 수정과 같이 투명하게 순수한 것은 아니라고 하였다. 문학은 당대의 정치·사회적 입장을 피해 갈 수 없기 때문이라는 것이다. 여기서 순수성과 비순수성을 광범위하게 포함한 ‘大小說文學’의 개념이 등장한다. 즉 당대 사회 인간들의 정치와 풍속 등의 모든 현실적 문제를 종합적으로 담고 있는 풍부한 인간사의 면모를 갖춘 문학이 곧 ‘대소설문학’이라고 하였다. 그 결과 순수문학은 그 내용으로 보아서 가장 복잡하고 불순한 문학이라 할 수 있다는 것이다. 다시 말해서 당대 사회의 복잡하고 불순한 세계를 토대로 하여 인간의 본질을 탐구하고자 하는 것이 곧 대소설문학이라는 설명이다. 이러한 그의 주장은 그 동안 문학에 대하여 지나치게 합리성과 공식화를 강조해 온 편협한 세계에서 탈피하여 비합리성과 우연의 세계에 대한 모색을 강조한 것으로 이해할 수 있다. 이런 연유로 그는 통속소설의 우연성과 감상성을 순문학의 중대한 요소로 파악하고자 한 橫光利一の 견해를 그대로 수용하고자 한 것이다.

20) 백철, 「순수문화의 입장」, <조광> 4권 4호, 1938. 4.

백철은 우연성을 문학의 중대한 요소 중의 하나로 인식하였다. 순수문학은 내용상 신변소설이나 사소설이 아니며, 양적으로는 단편소설이 아니라 중편이나 장편소설에 치중하는 것이기 때문이다. 따라서 근대 장편소설의 한 특징인 우연성을 오늘날 순수문학의 세계에서 배제할 수 없다고 판단하였다. 그 동안 우리 문단에서는 장편소설이라 하면 곧 신문소설을 지칭하고, 또 신문소설이라 하면 우연성에 근거한 비속한 독물(讀物)이라고 폄하해 온 사실을 지적하면서, 순수문학 문제와 더불어 장편소설과 우연성에 대해 새로운 인식이 필요하다고 역설하였다. 그는 우연성에 대하여 '일반적으로 이야기하는 경박하고 돌발적인 우연이 아니라, 이성적으로는 찬동할 수 없으면서도 감정적으로는 만족하고, 심리적 공명을 갖게 되는 경우'라고 잘라 해석하였다.

그는 순수문학의 의미를 순수성과 불순성 등 두 가지로 나누어 설명하였다. 우선 문학은 정치적 간섭에서 탈피하여 자유로운 입장에서 지성의 순수를 고수하여야 한다고 보았다. 또한 순수문학은 모든 불순한 세계를 취하여 문학의 내용으로 삼음으로써 가장 불순한 문학을 창조해야 한다는 것이다. 그의 주장은 일면 모순된 논리처럼 보일 수도 있지만, 그가 강조하는 대소설문학의 입장에서 보면 수긍할 만한 견해이다. 즉 소설은 형식상으로는 종합적인 형태로 나아가야 하며, 내용상으로는 순수성을 추구해 가야 한다는 것이다. 그가 이 글에서 강조하고자 한 것은 복잡한 인간의 심리를 탐구하고, 이를 토대로 인간의 무한한 자의식의 세계를 밝히고자 하는 대소설문학을 정립하자는 것으로 요약할 수 있다.

백철은 이러한 자신의 논의를 더욱 발전시켜 1938년에 이르러 '종합문학으로서의 장편소설'에 대한 재인식의 필요성을 강조하였다. 그는 장편소설과 이야기소설은 근본적으로 다르다고 보았다. 장편소설은 근대 리얼리즘의 대두와 함께 사회적으로는 근대 자본주의가 건설기로서 절정에 달한 시기를 전후하여 본격적인 문학 장르로 정착되었다고 하였다. 이렇게 출현한 장편소설이 금일에 와서 위기 상황을 맞고 있는데, 이 위기를 극복하기 위해서는 새로운 길을 모색할 수밖에 없다는 '소설 개조론'을 전개하

였던 것이다. 특히 그 새로운 길은 시나 희곡이나 단편소설이 아닌 종합 문학으로서의 장편소설에서 찾을 수밖에 없다고 판단하였다. 여기서 그가 말하는 종합문학으로서의 장편소설이란 앞에서 밝힌 대소설문학의 연장선에 있음이 분명하다.

종합문학으로서의 장편소설은 모든 문학 장르가 서로 합류하여 일체를 이룬 장면으로서, 그는 종합적인 풍부성을 함양한 예로 앙드레 지드의 『위계 제조자』를 들고 있다. 백철은 자신의 주장을 ‘신장편소설론’이라고 명명하면서, 어쩌면 자신의 주장은 이상론에 가까운 것인지도 모른다는 점을 조심스레 밝히고 있다. 그러면서도 그는 우리 소설 문학이 전통적인 자기 발전의 기반을 갖지 못하였으며, 그 동안 발표된 장편소설 대부분이 신문에 연재하는 형식을 띠고 있어서 소설의 구조 자체가 와해되었음은 물론, 흥미를 본위로 한 스토리에 치중하고 있음을 지적하였다.

또한 백철은 임화, 김남천 등이 제기한 바 있는 ‘세태소설’이라는 용어에 대하여 루카치의 『로만의 이론』 등을 오역한 데서 비롯된 것이라고 지적하였다. 굳이 이 용어를 쓰려고 한다면 ‘세상의 정태에서 사회의 사태’라는 의미로 ‘사태소설’ 또는 ‘소묘소설’이라고 하는 것이 옳다고 주장하였다. 하지만 이것은 단순한 용어의 차이일 뿐이요, 내용이 사태적이라는 점은 동일하다고 보았다. 중요한 것은 용어의 문제가 아니라, 금일 우리 장편소설의 한 현상으로서 사태적 문학이 주요 경향으로 나타나는 현실에 대한 고찰이라고 판단한 것이다. 그는 이러한 사태소설 발생의 사회적 혹은 시대적 원인에 대해서는 임화의 견해에 전적으로 동의하는 입장을 취하였다.

백철은 또한 장편소설에 대한 재인식을 토대로 소설에 대한 잘못된 향간의 인식을 바로잡고자 하였다. 즉 신문에 연재하는 소설은 모두 통속소설이라고 하거나, 장편소설은 곧 신문소설이라고 하거나, 더 나아가 장편소설이 곧 통속소설이라고 칭하는 것은 근본적으로 잘못된 것이라는 점을 강도 높게 지적하였던 것이다.

그런데 백철이 순문학과 대중문학의 결합체로서 순수소설(대소설 본격

장편소설)을 내세우게 된 것은 일본 문단의 영향력이 깊게 작용한 결과였다. 그는 “순문학이자 통속소설—이 길을 내놓고서 문예부흥은 절대로 있을 수 없다.”라고 한 橫光利一の 견해를 전적으로 수용하였다. 즉 순수소설은 순문학인 동시에 대중문학이 되는 대표 문학이라고 보았다. 그런 의미에서 순수소설은 과거의 사소설적 순문학도 아니요 대중소설도 아닌 것으로서, 이들 양자의 장점과 특징이 동시에 융합되는 문학 형식이라고 하였다. 이와 같은 순수문학론이 구체화되게 된 것은 지금까지의 사소설적 순문학을 확장하고 개혁하고 보급해 가는 경향과, 대중문학이나 통속문학을 순화하고 고급화하는 경향의 문단 운동이 접근하는 곳에서 이루어진 것임을 강조하고 있다. 또한 그는 장면 문제를 중심으로 하여 순수소설과 통속소설을 구별하였다. 가령 애정 문제를 다루더라도 그 장면을 순화하고 고급화하는가의 여부를 가지고 순수소설적 가치가 결정되는 것이라고 하였다. 그가 주장하는 순수소설로서의 대소설문학 개념은 모든 문학 장르의 복합성을 토대로 한 종합문학으로서의 장편소설로 집약되는데, 이것은 곧 고전적이고 전통적인 소설 형식의 파괴를 의미하는 것으로 해석할 수 있다.

임화는 사회적 상황의 문제를 근간으로 하여 소설의 경향을 논하였다. 그는 당시 소설의 경향을 이렇게 말하였다.

최근 수삼 년 간의 소설을 돌아본다면 우선 年來로 보편화되어 온 판단의 하나인 ‘사상성의 감퇴’라는 것을 절실히 느낄 수가 있다. 물론 작품이 이전 사상적 매력을 잃었다는 말은 결국 최근의 소설들이 일반적으로 문학으로서의 매력이 적어졌다는 것을 의미하나, 아직도 조선 소설은 현대 청년들이 자기의 정열을 토로하고 위탁하는 주요한 영역의 하나임은 이유가 있지 않을 수가 없다. (중략) ‘사상성의 감퇴’ 대신에 새로이 소설을 특징 지우고 있는 특색은 무엇인가? 그것은 현대의 아직도 소설을 버리지 않고 읽어 가는 즉 오늘날의 소설 고유의 매력 다시 말하면 재래의 의미에 대신하는 매력이 되는 것이다.²¹⁾

21) 임화, 「세태소설론」, <동아일보>, 1938. 4. 1~6.

임화는 최근 조선 소설의 압도적 문학 경향의 하나로 '세대 묘사'를 들었다. 그는 KAPF가 해체된 이후의 소설에서 사상성의 감퇴를 중요한 특징으로 인식하는 한편, 세대 묘사 현상이 만연하고 있음을 지적하였다. 여기서 세대 묘사란 현실의 사태를 있는 그대로 묘사하는 것을 의미한다. 그러한 소설을 임화는 '세대소설'이라 하였는데, 이에 대해 백철은 '사태소설' 또는 '소묘소설'이라고 하는 게 마땅하다고 반론을 제기하기도 하였다.

임화는 세대소설의 등장을 인정하면서도 이것이 우리 소설의 지향점은 아니라는 점을 분명히 밝히는 한편, 우리 문단의 현실은 소설의 위기 상황이라고 보았다. 작가가 주장하려는 바를 표현하려면 묘사되는 세계가 이에 따르지 않고, 묘사되는 세계를 충실히 살리려면 작가의 생각이 그것과 부합되지 못하는 것이 소설계의 현황이라는 것이다. 여기서 '작가가 말하고자 하는 것'은 작가의 이상, 주제의식, 사상성 등을 뜻하며, '작가가 그리려고 하는 것'은 작품의 대상, 현실 상황, 작품의 소재 등을 의미한다고 할 수 있다.²²⁾ 임화는 정신이나 사유의 변화가 스타일을 변모시킬 수 있다고 보았다. 즉 우리 문단에서 본격소설이 후퇴하면서 세대소설과 심리소설로 양분되었다고 주장한 것이다.

또한 임화는, "독자란 항상 주인공이 뻔한 예상된 길을 가면 하품을 하는 법이다. 탐정소설이나 통속소설의 작자는 독자의 이 심리를 이용하고 있는 것"²³⁾이라고 하여 통속소설과 탐정소설을 동질적이거나 동위적인 것으로 파악하였다. 그는 통속소설에 대하여 다음과 같이 설명하였다. 통속소설이라고 했을 때의 '통속'이라는 말과 '俗歌'라고 했을 때의 '俗'은 다르다는 것이다. 통속소설은 현대문학의 발전 과정에서 파생한 소설의 일종으로서, 예술소설의 비극이 통속소설의 대두와 발전의 계기가 되었다고 판단하였다. 즉 "예술소설의 위기 내지는 그 표현으로서 성격과 환경의 분열에 있다고 하였는데, 전언한 바와 같이 통속소설은 그것을 자기류로

22) 권영민, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1996, p.316 참조.

23) 임화, 「작가의 눈과 문학의 세계」, <조선문학>, 1937. 10.

나마 현재 그 분열을 조화시킬 거의 유일한 문학적 방법인 때문에 등장한 것”²⁴⁾이라고 하였다. 성격과 환경의 일치 여부를 기준으로 하여 예술소설과 통속소설을 구별하고 있는 것이다.

임화는 소설의 ‘세태 묘사’와 ‘내성화’ 경향을 극복하기 위한 방편으로 ‘본격소설’이라는 개념을 도입하였다. 여기서 그가 말하는 본격소설이란 고전적 의미의 소설로서 환경의 묘사와 작가 자신의 표현이 조화를 이루는 소설을 의미한다. 다시 말해서 ‘성격이나 환경과 그 사이에 얽혀지는 생활의 부단한 연결이 만들어 내는 성격의 운명이라는 것이 토대를 이루고, 그 구조를 통해 작가가 자신의 사상을 표현할 수 있는 소설’이 바로 본격소설이라고 하였다. 그는 헤겔이 정의한 바 있는 ‘시민사회의 서사시’라는 소설 개념을 전적으로 수용하였다. 하지만 작가와 환경 사이의 부조화로 인하여 묘사와 표현의 조화가 깨지고 있다고 주장하였다. 따라서 본격소설은 환경과 작가와의 분열이 다시 회복될 때 그 가능성을 타진해 볼 수 있다고 본 것이다. 임화는 작가의 현실적 태도에 있어서 생활에 대한 적극성이 희박해짐으로써 소설의 본격성도 상실할 수밖에 없게 되었다고 판단한 것이다.²⁵⁾

임화는 통속소설을 토대로 하여 현대소설의 숙명적 고민을 해결하려고 한 인물로 김말봉을 꼽았다. 그리고 심훈을 김말봉보다 선행하여 예술소설의 불행을 통속소설 발전의 계기로 변화시킨 일인자라고 하였다. 그런데 이러한 주장은 임화의 오해에서 비롯된 것이다.²⁶⁾ 실제로 『상록수』는 많은 독자를 확보한 대중적 작품이기는 하지만, 단순히 그 이유만으로 이를 통속소설로 단정하기는 어렵기 때문이다. 그는 또한 김말봉의 소설과 최독건의 소설을 구분하여 설명하였다. 최독건의 통속소설은 신문학의 역사성이 상실되면서 경향문학의 시대가 시작되는 과정에서 신문학이 당연히 밟아야 할 자연스런 말로의 하나에 불과한 것으로서, 이는 새로운 시

24) 임화, 「통속문학의 대두와 예술문학의 비극」, <동아일보>, 1938. 11. 17~27.

25) 권영민, 앞의 책, p.319 참조.

26) 조남현, 앞의 책, p.140 참조.

대 정신의 통속적 표현이라고 보았다. 이에 비해 김말봉의 소설은 새로운 시대 정신을 표현하겠다는 의지나 문학적 사명감과는 거리가 먼 것이라고 하였다. 즉 그의 작품에 있어서 유일무이한 문학적 무기는 통속성에 있다고 판단한 것이다.

임화의 견해와 같이, 본격적 통속소설이 출현하게 된 원인은 두 가지 측면에서 살펴볼 수 있다. 그 하나는 저널리즘의 변모 양상에 따른 것이다. 즉 비교적 계몽적 인 입장을 유지하던 저널리즘이 1930년대에 접어들면서 뚜렷이 상업성을 띠게 되었다. 그런데 장편소설을 발표할 유일한 기관이 신문뿐이었다는 점을 감안한다면 당시 대부분 작가들이 저널리즘의 상업적 전략에 휘말리게 된 것은 당연한 결과로 볼 수 있다. 이 과정에서 작가들은 자연스레 통속소설의 세계로 침윤되었던 것이다. 다른 하나는 예술소설의 쇠퇴와 통속소설의 성행은 당연한 노정이라는 점이다. 이에 대해 임화는 “저널리즘의 영향을 받지 않았다고 가정하더라도 조만간 예술소설이 걸어갈 당연한 노정으로서 통속화 현상이 예술소설 가운데 실질적으로 성장하고 있었다.”고 하였다. 임화는 예술소설의 통속화를 촉진하는 요소로서 ‘성격과 환경의 분열’을 들고 있다. 이러한 분열이 점점 심해지면서 예술소설의 위기를 초래하게 되었다고 생각한 것이다. 그는 현대계에서 우리 장편소설은 무엇보다도 성격과 환경의 통일을 지향해야 한다고 역설하였다. 하지만 이에 대한 구체적 방안을 제시하지는 못했다.

이어서 임화는 이태준의 『화관』, 함대훈의 『폭풍전야』, 『무풍지대』 등을 분석하면서 통속소설의 특징을 밝힌 바 있다. 즉 통속소설은 서술이 중심이 되고, 즐거리를 중시하며, 속중의 이상 표출과 무책임성이라는 특징을 가지고 있다는 것이다. 그런데 여기서 서술 중심이나 즐거리가 중시된다는 주장은 통속소설만이 지니고 있는 특징이라고 말하기는 곤란하다. 임화는 통속소설의 출현 배경이나 특성에 대하여 비교적 세세한 논의를 전개하면서도 궁극적으로는 ‘서술과 즐거리 중시, 무책임성’ 등의 개념에 초점을 맞추으로써 통속소설을 부정하는 입장을 견지하고 있었음을 알 수 있다.

채만식은 신문소설의 통속화 경향이 날이 갈수록 짙어지고 있는 현실을 보면서 불편한 심기를 토로하였다. 신문이 소설에서 형식과 수법만 빌어다가 쓴 통속소설만을 요구하고, 잡지 또한 통속소설이나 야담 등을 지나치게 강요함으로 인하여 극심한 피해를 보는 것은 결국 우리 문학과 문단이라고 지적한 것이다. 그는, “본격소설이 통속소설만큼 일반 대중으로부터 환영을 받지 못하는 원인이 본격소설이라고 해서 통속소설만큼 재미있게 잘 쓰지 못하라는 법이 없는 이상 책임은 문단측 작자에게도 없다고 할 수는 없다.”²⁷⁾고 하여 저널리즘의 상업성에 동조하는 작가들을 질책하였다. 그는 신문에 게재되는 통속소설을 ‘허접스레기’라고 비하하였으며, 이대로 가다가는 우리 문단은 붕괴되고 말 것이라고 경고하였다. 그는 이러한 문단의 위기를 극복하는 최선의 방법으로 동인지를 양성하자고 제안하였다. 이러한 제안은 ‘신문소설은 곧 통속소설’이라는 인식을 토대로, 우리 문단이 저널리즘의 상업 전략에 휘말리어 급속히 통속화되어 가는 현실을 견제하려는 의도에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다.

이원조는 「시민과 문학」²⁸⁾에서 현대문학이 도회인의 기호에만 영합하고 추종한다면 문학은 종말을 맞이하게 될 것이라고 하여 대중문학이 왕성하게 창작되는 현상을 경계하였다. 그는 어떤 의미에서든지 문학은 창조적이어야 한다는 점을 강조하였다. 창조의 문학은 생산자의 문학이고, 소비자의 문학은 퇴폐의 문학이기 때문이라는 것이다. 그는 또한 오늘날의 대중문학은 ‘도회의 문학’이라고 전제한 후, 대중문학은 흥미와 호기심을 중심으로 도회인의 말초신경을 자극하는 데 초점이 맞추어져 있다고 보았다.

이원조는 대중문학이 잡다하게 분화된 현상을 강도 높게 비판하였다. 즉 대중잡지를 몇 권 들춰보면 ‘비련소설’, ‘괴기소설’, ‘가정소설’, ‘애욕소설’, ‘학생소설’, ‘스포츠소설’ 등 헤아릴 수 없을 정도로 잡다하게 분화되어 있다는 것이다. 그는 대중문학이 이렇게 잡다하게 분화된 근본 원인을

27) 채만식, 「출판문화의 위기」, <조선일보>, 1937. 10. 24~26.

28) 이원조, 「시민과 문학」, <문장>, 1939. 10.

작가의 창작 태도에서 찾으려 하였다. 즉 무엇이든지 처음 겪는 새로운 것이 아니면 대중의 향락적 취미나 호기심을 만족시킬 수 없다. 따라서 이러한 흥미나 호기심에 영합하기 위해서는 내용이 비슷한 소설일지라도 그 명칭을 달리 붙임으로써 대중의 호기심을 유발할 수 있다. 대중문학 작가들은 누구나 도회의의 그러한 흥미나 호기심에 영합하기 위해서 다양한 방면으로 노력하고 있다고 판단한 것이다.

이원조는 시민문학(부르주아문학)이 '도회의 문학'을 포함하게 됨으로써 창조성이 결여되어 퇴폐의 문학으로 전락하게 되었다고 보았다. 다만 조선에는 아직 본격적인 도회가 형성되어 있지 않으므로 도회의 문학이라는 것도 사회적으로 우려할 만큼 만연되어 있는 것은 아니라고 하였다. 따라서 대중문학이라는 것도 기성 세대보다는 그들의 다음 세대에 가서야 완성될 것이라고 예견하였다. 그의 논의는 결국순수문학 옹호론의 입장에서 대중문학을 부정적 시각으로 비판하고 있음을 알 수 있다.

한편 이원조는 대중문학에 대한 입지와는 판이하게 신문소설과 관련하여 김말봉의 『절레꽃』을 신문소설의 백미로 꼽으면서, 신문소설과 작가의 태도에 대해서 장황하게 설명하였다. 그는 「신문소설 분화론」²⁹⁾에서 신문소설 작가는 철저히 통속적 내용을 다룬 작품을 쓸 필요가 있음을 강조하였다. 우리 근대소설사에서 작가 수련의 기초는 단편소설 창작에 두었다. 이로 인하여 작가로서의 자긍심을 유지하여야 한다는 강박 관념이 흥미 추구보다는 예술성 확보에 몰두하게 하는 결과를 초래한 것이 사실이다. 그는 이렇게 작가적 양심 운운하는 데서 단편소설의 연장도 아니고, 그렇다고 본격적 신문소설도 아닌 열치기 소설이 등장하게 되었다고 비판하였다.

이어서 그는 신문소설 창작 과정과 작가가 취할 수밖에 없는 입장에 대하여 설명하였다. 신문소설이란 신문에 실리는 만큼 그것은 작가의 소설이 아니고, 신문의 소설, 더 나아가서 신문기업인의 소설이다. 신문기업인은 신문소설 작가에게 고료를 지급함으로써 직·간접적으로 신문기업적

29) 이원조, 「신문소설 분화론」, <조광>, 1938. 2.

입장에서 작품을 제작할 것을 주문한다. 여기서 신문기업적 입장이란 곧 흥미 중심의 소설을 게재하여 독자의 인기를 끌겠다는 상업 전략을 의미한다. 그렇다고 하면 신문소설을 집필하고자 하는 작가는 김말봉의 『썰레꽃』을 목표로 해서 작품을 쓰지 않으면 안 된다고 하였다. 신문소설은 결국 통속성을 근간으로 한 대중소설의 범주를 벗어날 수 없다는 점을 강조한 대목이다.

이원조는 신문소설의 특징에 대하여 이렇게 설명하였다. 신문소설은 명작이면 명작일수록 매회의 흥미는 있어도, 그것을 전편으로 통독하면 그 흥미라는 것이 너무도 인공적이어서 전체적 구성이나 조화가 마치 사상누각과 같다. 신문소설은 대부분 전체적으로는 장편소설의 골격을 지니고 있지만, 각각의 일회분은 아주 짧은 단편소설로서의 완결성을 지니고 있다고 보았다. 그는 이들 각각의 일회분을 '장편의 계열 속에 든 극단편'이라고 지칭하였다. 하나의 제목 밑에 다수의 단편을 모은 것이 곧 신문소설이라는 주장이다. 그는 이와 같은 개념을 더욱 확대 해석하여, 하나의 제목 밑에 수십 편의 단편을 모아서 한 편의 장편소설을 만들 수 있다고 주장하였다. 이렇게 되면 개별적으로는 하나의 완전한 단편이면서, 전체적으로는 장편소설로서 하나의 계열을 이룰 수 있다고 판단하였다. 다시 말해서 발표상으로는 단편이면서, 창작적 측면에서는 장편이 될 수 있다고 생각한 것이다. 이원조가 이와 같은 신문소설 장르론을 주장하게 된 근거에는 1930년대에 저널리즘이 급속히 확대됨으로 인해 본격소설이 크게 위축되었다는 부정적 시각이 내재되어 있는 것이다.

1935년 KAPF가 해산된 이후 신문소설의 통속화 경향은 점점 심화되어 갔다. 당시의 시대적 상황이 이전과 같이 경향성을 표명하기도 어렵게 되었을 뿐만 아니라, 일제의 검열이 강화된 상태에서 독자의 저변을 확대해야 하는 부담을 동시에 짊어진 신문이 그 탈출구로 상업주의를 지향했기 때문이다. 1930년대 후반기 신문소설론은 신문소설에 대한 비판적 반성과 함께 지향점을 탐색하고자 하는 장르론과 사상론에 치중하였다.

1930년대 후반에 신문소설의 지나친 통속화 경향에서 비롯된 신문소설

에 대한 사상 논쟁은 결국 상식의 이데올로기 또는 상식에도 이르지 못하는 저급한 내용이라는 비판으로 일관하였다. 이는 그들이 필요로 하는 현실에 대한 구체적이고 다양한 접근이 아니었다는 점에서, 대부분 자신들이 처한 창작 현실을 부정하는 태도를 표명하였던 것으로 파악할 수 있다.

사실 통속성은 대중 독자의 긍정적 삶의 의식에 기여하기도 한다. 때로는 선정성이나 감상성을 통하여 현실의 삶을 확인함과 동시에 자신의 삶을 되돌아보기도 한다. 이렇게 통속성은 사회 기능적 측면에서 개인에게 활력을 주기도 하며, 심미 대상에 대한 관계를 설정하게 되어 주체와 대상 간의 관계가 보다 구체적으로 발전할 수 있는 가능성을 제공해 주기도 한다. 당시 신문소설에 대하여 부정적 견해를 피력한 논자들 대부분은 이러한 통속성의 가치를 간과하였던 것이다. 이는 신문소설 장르의 문단적 확산과 퇴폐적 인기도에 대한 경계심이 앞선 때문³⁰⁾이라고 할 수 있다.

III. 結 論

1930년대 우리 문단의 상황은 일제의 식민지 지배 정책 변화 여파에 휘말려 심한 갈등과 혼란을 겪게 되었다. 1935년 KAPF가 해체되면서 그 동안 왕성한 활동을 전개해 오던 계급주의 문학이 종말을 고하였다. 이후 1930년대 후반의 문학은 대부분 사회적 경향을 탈피하여 문학 내부에서 인간의 다양한 면모를 탐구하려는 방향으로 선회하게 되었다. 특히 KAPF를 문학의 주축으로 여겨왔던 수많은 문인들은 이념을 상실한 채 새로운 삶을 개척해 갈 수밖에 없었다. 사회·문화적 혼란의 와중에서 대다수 작가들은 문학을 연명하는 수단으로 자연스레 통속의 길을 선택하게 되었다.

30) 한명환, 앞의 책, p81 참조.

1930년대 후반 논자들은 대부분 대중소설이 대중의 흥미에 영합하여 문학을 대중화함으로써 대중 독자의 수준을 제고하였다는 점은 긍정적으로 인정하였지만, 저널리즘의 지나친 상업 전략으로 인해 소설이 급격히 통속화해 가는 것에 대해서는 부정적 시각을 견지하고 있었다. 이 시기에 특히 대중소설이 다량 출판되어 수많은 독자들의 호응을 얻게 된 것은 전반적으로 어려워진 삶의 현실을 극복하고자 하는 자구책으로 상당수 작가들이 대중소설에 관심을 가지고 창작 활동에 전념하였기 때문이다.

이와 같이 대중들이 쉽게 접할 수 있는 대중소설이 양산되어 독자층이 확대되면서 대중 독자들의 수준이 크게 향상되었다. 여기에 저널리즘의 영향력이 작용하면서 소설의 양상이 변모하게 된 것이다. 1920년대를 단편소설의 시대라고 한다면, 1930년대는 장편 위주의 통속소설이 주를 이루었던 시기라고 할 수 있다. 물론 잡지의 경우는 대부분 순수소설을 지향하면서 단편소설 위주로 편집되었지만, 신문은 주로 통속적 장편소설을 경쟁적으로 연재하였다. 이를 토대로 대중소설론 역시 원론적 수준을 탈피하여 작가의 창작 태도와 세계관, 등장인물의 성격 창조 문제 등 다양한 방면에서 활발한 논의가 이루어졌다. 특히 1920년대에 줄곧 대중소설을 폄하하던 김동이나 염상섭 등 중견 문인들도 1930년대로 접어들면서 자신들의 입장을 선화하여 대중소설의 가치를 긍정적으로 인식하게 되었다.

신문소설에 대한 논의는 특히 1930년대 중반 이후에 적극적으로 전개되었다. 이는 일체의 탄압이 점차 심해지면서 사상성을 표방하기가 힘들어지고, 저널리즘의 상업화 전략에 의해 통속적 대중소설이 만연해지면서 예술의 순수성을 지향하기가 쉽지 않았던 시대상에 기인한 것이었다.

본론에서 살펴본 바를 결론 삼아 요약하여 제시하면 다음과 같다.

첫째, 저널리즘의 영향으로 대중소설이 범람하면서 이에 대한 이론적 대응으로서 대중소설론이 활발히 전개되었다. 초반에는 대중소설의 유해성을 근거로 부정적 측면의 견해를 피력하는 논객들도 상당수 있었으나, 후기로 갈수록 대중소설의 가치를 긍정적 측면에서 인식하려고 하는 경향

이 뚜렷이 나타났다.

둘째, 문학 작품의 독자 수용 문제가 본격적으로 논의되기 시작하였다. 아무리 훌륭한 작품이라도 대중 독자들이 이를 회피한다면 무슨 가치를 찾을 수 있겠느냐는 인식이 자리잡게 된 것이다. 다만 문제는 대중의 문학적 수준이 작가들의 기대에 미치지 못하는 것이었다. 따라서 작품을 쉽게 제작하여 대중들의 관심을 집중시킴으로써 점진적으로 그들의 수준을 자신들이 의도하는 곳까지 향상시키자고 하는 문학 대중화론이 문단의 주된 관심사로 부각되었다.

셋째, 신문소설의 성행을 계기로 저널리즘의 성격을 규명하고자 하는 논의가 적극적으로 전개되었다. 이 시기 논자들은 대부분 문학을 활성화시킨 저널리즘의 공적은 인정하면서도, 신문소설이 지나치게 통속화되어 가는 현상에는 우려를 표명하였다.

넷째, '신문소설=통속소설=장편소설'이라는 인식을 기저로 장편소설의 특성과 본질을 밝히고자 하는 논의가 이루어졌다. 특히 장편소설 개조의 필요성이 제기되어 우리 소설의 지향점을 제시함으로써 소설의 통속화라는 위기 상황을 극복하고자 하였다.

다섯째, '대중소설·통속소설·신문소설'과 같은 용어의 혼용 현상을 확인할 수 있다. 이것은 이들 용어에 대한 명확한 개념 규정이 이루어지지 않음으로 인해 논자들마다 자의적 해석에 따라 사용하고 있었음을 말해 준다.

여섯째, 상당수 논자들이 개개의 작품에 대한 면밀한 분석을 하지 않은 채 대중소설론을 전개했다는 아쉬움이 있다. 특히 신문소설에 대한 논의의 경우에 이런 현상이 심하게 나타난다.

1930년대 후반에는 대중소설을 폄하하는 태도로 일관하던 부정적 시각에서 탈피하여 대중소설의 가치를 인정하려는 긍정적 인식이 제고되었다. 이것은 결국 우리 문학을 보다 폭넓게 이해할 수 있는 초석이 되었으며, 문학의 독자 수용 측면을 염두에 둔 대중소설에 대한 논의를 활성화함은 물론, 장편소설의 장르적 특성을 규명하고자 노력하는 기폭제가 되었던

것이다.

차체에 대중소설에 대한 논의는 대중소설이 지닌 독자들에게 대한 위안의 기능과 함께 부정적 측면만을 부각시켜 저급한 분야로 도외시하는 자세를 지양해야 한다. 아울러 현실적으로 대중문화의 핵심이 되고 있는 ‘대중’의 개념을 질적으로 향상시키기 위한 노력을 경주함으로써 문학적 위상을 명확히 정립할 수 있을 것이다.

- 핵심어: 1930년대 대중소설론, 대중소설론, KAPF 해체 후 대중소설론, 1930년대 후반기 대중소설론, 대중문학론

<참고문헌>

《기본 자료》

<동아일보>, <조선일보>, <조선중앙일보>, <중앙일보>, <문장>, <비판>, <삼천리>, <인문평론>, <조광>, <조선문학>

《단행본》

권영민, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1995.

백철·이병기, 『국문학 전사』, 신구문화사, 1976.

조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, 1999.

한국민중사연구회 편, 『한국민중사Ⅱ』, 풀빛, 1986.

한명환, 『한국 현대소설의 대중미학 연구』, 국학자료원, 1997.

<Abstract>

A Study on the Theories of the
Popular Novels in 1930s
-focus on the discussion of the late 1930s-

Jong-ho Kang

The study on the popular novel still has several problems. Most of disputants have come to the common and superficial conclusion, by developing their arguments on the base of dichotomous scheme such as orthodox and popularity, high-grade and low-grade, and purity and popularity. The popular literature has been loved by many people, but it hasn't gotten satisfactory response in actual reputation. That's mainly because people have the prejudice that the popular literature is vulgar compared to the pure literature. So in the discussion on the popular literature, such an old-fashioned and blind prejudice should be excluded.

From now on, disputants on the popular literature, especially on the popular novels should avoid their attitude that tends to consider the popular literature as a vulgar one by focusing on its negative aspects. They should make efforts to set a right literary phase by improving the concept of "popularity", the actual core of the popular culture.

After KAPF was broken up by the force of Japan, there was no guidance in Korean literature circles. This researcher will find out how the discussion on the popular literature has changed in that situation. For this, the researcher used articles, dealing with popular novels of the late 1930s, published in newspapers and literary magazines. It is considered that this study will contribute to systemizing the development phase of the popular novel theory of the late 1930s by analyzing and examining those articles through literary-social and positive methods.

- Key Words: the Theories of the Popular Novels in 1930s, the Theories of the Popular Novels, after KAPF, discussion of the late 1930s, the popular literature