

1920年代 大衆文學論 小考

—프로 陣營의 論議를 中心으로—

강 종 호*

차례

- | |
|---|
| <p>I. 序</p> <p>II. 프로 陣營의 大衆文學論</p> <p>1. 프로文學의 成立</p> <p>2. 階級主義的 大衆文學論</p> <p>3. 大衆文學 論議의 變貌 樣相</p> <p>III. 結</p> |
|---|

I. 序

오늘날 상당수 대중들은 이른바 ‘대중문학’이라 일컬어지는 것을 보편적으로 향유하고 있다. 이런 추세에 부응하여 대중문학 작가들 중에는 일시에 부와 명성을 획득한 사람들도 적지 않다. 뿐만 아니라 시간이 흐를수록 문학의 경계가 점점 모호해져 가고 있는 실정이다. 이와 같은 현실에도 불구하고 대부분의 논자들은 ‘대중문학은 곧 저급문학’이라는 편견에 사로잡혀 대중문학에 대한 근본적인 논의 자체를 꺼리는 일이 흔하다. 또한 그간의 논의 양상을 살펴보면 주로 부정적이고 유해론적인 입장에서

* 제주대학교 대학원 국어국문학과 박사과정

대중문학을 해석하는 일이 다반사였음도 사실이다.

이렇게 대중문학이 많은 사람들에게 사랑을 받으면서도 실제 논의에서는 소홀히 취급되어 온 까닭은 무엇인가? 그것은 대중문학을 체계적으로 이해할 만한 이론적 기반이 제대로 구비되지 않았을 뿐만 아니라, 문제 해결을 위한 논의를 활성화하고자 하는 적극적인 노력이 결여되었기 때문이다. 현실적으로 엄존하고 있는 대중문학을 옹근게 이해하고, 문학적 위상을 제대로 정립하려는 노력이 필수적으로 요구되는 시점이다.

대중문학(대중소설)에 대한 연구는 아직까지도 적지 않은 문제점을 지니고 있다. 본격과 통속, 고급과 저급, 순수와 대중이라는 명확하게 대립된 구도 속에서 논의가 이루어짐으로써 대부분 논의가 상식적인 결론의 도출에 그치는 실정이다. 이런 점에서 대중소설 연구에 대한 밥 애슐리(Bob Ashley)의 지적은 시사하는 바가 크다. 그는 “대중소설 연구는 사소한 것이라는 연유로 널리 푸대접 받아 온 대상에 대해 진지하게 검토를 하는 작업을 말하는데, 사람들은 그러한 연구를 일면 ‘쉬운 것’이라고 생각하는 경향이 있다.(중략) 특정한 텍스트에 대한 각 개인의 반응에 있어서는 그런 생각도 유효할지 모르겠지만, 대중소설 일반에 대한 진솔로 본다면 그것은 잘못된 생각이다.”¹⁾라고 지적한 바 있다.

대중문학(대중소설)이 누구나 쉽게 접근할 수 있는 것이라고 해서 그것을 연구하는 일도 쉬운 것이라는 견해는 분명 잘못된 것이다. 하지만 지금까지 우리 대중문학에 대한 논의들은 대부분 통속성·도식성·상투성 등 단순한 일부 개념들을 토대로 모든 것을 규명하려고 하는 기현상이拂拭되지 않고 있다. 게다가 순수성과 대중성 또는 진지성과 통속성에 대한 명확한 규명도 제대로 이루어지지 않고 있는 것이 현실이다.

우리의 경우 고소설은 차치하고서라도, 개화기 이후 등장한 대중소설을 그 발생 초기 단계부터 체계적으로 연구하고 논의하는 것이 문학사 정립의 측면에서 반드시 필요하고 바람직한 일이다. 그러나 대부분의 연구나

1) Ashley Bob, *The Study of Popular Fiction: A Source Book*, London: Pinter Publishers, 1989, 1면.

논의들이 1930년 이후의 것에 치중하고 있다는 점은 충분히 재고할 필요가 있다.

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

한국에서 대중소설이 시작된 때는 대체로 18세기라는 견해가 지배적이다.²⁾ 이후 19세기 말에 접어들어 엘리트 계층의 귀족문학 내지 고급문학에 대항하여 대중들의 시대적 욕구를 반영하면서 대중문학이 본격적으로 창작되기 시작하였다.³⁾ 그리고 보면 1919년 김동인의 논의가 등장할 때까지 상당 기간 동안 우리 문학사에 대중문학은 존재하되 이에 대한 이론적 접근은 전혀 이루어지지 않았음을 알 수 있다. 다시 말해 상당수 대중들이 대중문학을 향유하고 있었던 당대에도 대중문학을 포함한 문학 전반에 걸친 논의라든가 체계적인 이론 정립이 제대로 이루어지지 않았던 것이다. 이는 우리 문학사에서 대중문학에 관한 논의의 출발점을 1920년대로 볼 수밖에 없는 하나의 근거가 된다고 하겠다.

잘 알려진 바와 같이 1920년대 대중문학에 대한 논의는 민족 진영과 프로 진영의 첨예한 대립 양상을 띠고 있었다. 그렇지만 김동인, 이광수, 양주동, 염상섭 등에 의해 주도된 민족 진영의 대중문학에 대한 논의는 프로 진영의 논의에 비해 논리가 빈약하고 체계적이지 못하다는 취약점이 있다. 따라서 이 글에서는 1920년대에 전개된 대중문학론 중 특히 프로

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

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

진영에서 행해진 대중문학론(대중소설론)을 중점적으로 살펴봄으로써 1920년대 대중문학론의 총체적인 전개 양상 고찰을 위한 발판을 마련하고자 한다.

원전의 인용에 있어서는 논거의 신뢰성을 확보하고, 이해의 혼란을 방지하기 위하여 표기 원칙⁴⁾을 수립하여 인용하였음을 밝혀 둔다.

II. 프로 陣營의 大衆文學論

1. 프로文學의 成立

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

-
- 4) (1) 원전의 표기를 그대로 인용하되, 띄어쓰기는 현행 맞춤법을 따랐다.
(2) 오자나 탈자라 하더라도 당시 상황을 파악하는 데 도움을 줄 수 있다는 관점에서 그대로 인용하였다.
(3) 인용문 중 필자의 판단과 필요에 의해 생략한 부분은 (중략), 원전 자체에 생략된 부분은 (略)이라 표시하였다.
(4) 문장 부호는 원전에 표기된 부호를 그대로 사용하는 것을 원칙으로 하였다.
(5) 일정 기간 연재된 자료는 차후 연구의 편이 제공을 위해 ~로 게재 기간을 명시하였다.

적으로 드러난다.

3·1운동 이후 일본에 유학했던 학생층을 통해 사회주의 사상이 국내에 처음으로 유입되었다. 종전의 단순한 민족주의 운동만으로는 민족 해방을 실현하기 어렵다는 이들의 주장에 감화를 받아 많은 사회주의 단체들이 생겨났다. 그 중에서 '홍수같이 밀려오는 신사상을 연구하여 조리있게 갈피를 찾아보려는' 목적으로 1923년 7월에 조직된 '신사상연구회'는 이듬해 그 명칭을 '화요회'로 바꾸었다. 이 화요회가 중심이 되어 1925년 4월 '조선공산당'을 창립하였다.⁵⁾ 이렇게 도입된 사회주의 사상은 1920년대 일련의 문학운동에 직접 혹은 간접적인 영향을 끼치게 된다. 즉 한국의 프로문학은 이런 사회적·사상적 분위기를 배경으로 사회주의 운동과 연관된 문학운동에 대한 관심이 증폭되면서 발아한 것이다.

이처럼 국내에 사회주의 사상의 확산과 새로운 문화운동의 기운이 형성되던 시기 김기진은 일본 유학을 통해 당시 일본에서 급속히 확산되고 있던 사회주의 사상과 노동조합 운동의 영향을 받아 사상적으로 좌경화되어 갔다. 그는 후일 자신의 「회고록」에서, "1921년부터 1922년까지는 문학사조상으로는 신낭만주의 사상을 가진 예술지상주의자였고, 시의 작법에 있어서는 상징주의를 따르는 문학도였지만, 나는 1922년 가을부터 사상이 좌경화하기 시작했었다."⁶⁾라고 술회한 바 있다. 유학을 마치고 귀국할 당시의 김기진은 문학에 대한 욕구가 대단하였다. 초기에는 어떤 상황에서도 문학 자체를 버릴 수 없다는 취지에서 사회주의 단체들과 직접적인 관계를 형성하지 않았다. 1923년 '토월회'에서 탈퇴한 김기진은 김복진, 김형원, 박영희, 연학년, 이상화, 이익상 등과 손을 잡고 새로운 경향의 문예운동, 즉 '인생을 위한 예술', '현실과 싸우는 의지의 예술'을 지향한다는 취지 아래 참가자들의 이니셜을 합쳐 '파스쿨라(PASKYULA)'라고 명명한 단체를 결성하였다. 그런데 후일 김복진이 회고한 바 있지만,⁷⁾ 다양한 성

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

6) <세대> 제14호, 1964. 7.

7) 김복진, 「파스쿨라」, 조선일보, 1926. 7. 1.

격을 지닌 구성원들의 공통점이란 '현상에 대한 불만과 어떤 운동 기운에 대한 촉진을 꾀하는 일'이었다. 구성원들과 모임의 성격상 오래지 않아 조직이 와해될 요인을 충분히 지니고 있었다.

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

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

1927년 9월 1일 KAPF는 맹원총회를 개최하여 문호 개방과 지부 설치에 의해 조직을 확장하려고 시도하였다. 제1차 방향전환은 자연발생적 단계에서 탈피하여 뚜렷한 목적의식을 가지고 활동함을 의미한다. 초기 KAPF의 구성원은 대부분 예술적 기능인이었지만, 조직이 확대되면서 비예술인이 대다수 섞이게 되었다. 이 과정에서 당시 동경에 유학 중이던 김두용, 이복만, 한식, 홍효민 등 이른바 '제3세력'이 등장하게 되었다. 이

들은 동경에서 <개척> 동인들과 더불어 '에맹동경지부'를 조직하였다. 1927년 11월 15일 <예술운동> 제1호를 인쇄하여 배포하였으나 바로 압수당하고, 다음해 제2호가 발간될 때 서울과 동경 사이의 의견 차이로 인해 중단되고 말았다. 이와 같은 제1차 방향전환의 결과 지도 이념이 강화되면서 창작론보다 조직론이 더욱 중시되기에 이르렀다.

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

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

2. 階級主義的 大眾文學論

1920년대 초반의 대중문학에 대한 관점은 민족 진영이나 프로 진영이나 대부분 부정적 시각을 견지하고 있었다. 그러나 1920년대 중반 이후 이와 같은 입장에 변화가 나타나기 시작하였다. 특히 프로 진영에서 김기진과 박영희 등이 주축이 되어 대중문학에 대한 본격적 논의가 전개된 것이다.

대중문학에 대한 김기진의 견해는 「통속소설소고」(1928), 「대중소설론」

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

大衆小說이란 單純히 大衆의 享樂의 要求를 一時的으로 滿足시키기 爲한 것이 決코 아니요, 그들의 享樂의 要求에 應하면서도 그들을 모든 麻醉劑로부터 救出하고 그들로 하여금 世界史의 現段階에 主人公의 任務를 다하도록 이끌어 올리고 結晶케 하는 作用을 하는 小說이다.⁸⁾

그의 주장에 따르면, 지금까지 소설을 구별하여 지칭하는 말에는 예술소설과 통속소설이라는 두 가지 명칭이 있다고 한다. 이 외에 실은 이미 오래 전부터 대중소설이 존재해 왔다는 것이다. 즉 대중이 읽고, 대중에게 읽히기 위하여 존재하는 이야기책들이 '대중소설'이라는 것이다. 물론 그가 말하는 '대중'이란 분명 '노동자와 농민'을 의미하는 것이다. 이런 의미에서 노동자와 농민에게 많이 읽혀지는 「춘향전」, 「심청전」, 「구운몽」, 「옥루몽」, 등은 당연히 대중소설이다. 그러나 이런 작품들은 조선 농민과 노동자에게 현실적으로 맞지 않으므로 참된 의미의 대중소설이라 할 수 없다고 하였다. 다시 말하여 울긋불긋한 표지에 4호 활자로 인쇄한 종래의 이야기책은 대부분 대중소설로서 가치가 없다는 것이다.

그러면 그가 말하는 마취제라는 것은 무엇인가? 그것은 봉건적이고 퇴폐적인 취미, 숙명론적인 사상, 지배자에 대한 봉사의 정신, 노예 근성, 몽환의 향락 등을 말한다. 대중소설은 노동자와 농민의 예술적 요구나 향락적 요구에 응하기는 하되, 이러한 마취제로부터 구출하여 자신들의 사회적 지위를 자각하게 하고, 현실에 대한 정확한 인식을 갖도록 하는 것이어야만 한다고 강조하였다.

그가 말하는 대중소설은 곧 프롤레타리아 소설을 지칭하는 것이라 할

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

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

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

그들의 흥미를 다소 맞추어 가면서 그들을 비열한 향락 취미와 충효의 관념과 노예적 봉사정신과 숙명론적 사상으로부터 구출하기 위해서는 제재 선택에서부터 신중해야 한다.

- ① 노동자와 농민의 일상 견문의 범위 내에서 제재를 취해야 한다.
- ② 물질생활의 불공평과 제도의 불합리로 말미암아 생기는 비극을 주요소로 하여 그 원인을 명백하게 인식할 수 있게 해야 한다.
- ③ 미신과 노예적 정신, 숙명론적 사상을 가진 까닭으로 현실에서 참패하는 비극을 보여주는 동시에 새로운 희망과 용기에 빛나는 씩씩한 인생의 자태를 보여 주어야 한다.

④ 남녀, 고부, 부자간의 친구 도덕관 내지 인생관의 충돌로 인해 야기 되는 가정의 풍과는 좋은 제재인데, 이 경우에는 반드시 신사상의 승리로 종결되도록 해야 한다.

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

⑥ 남녀간의 문제를 다룰 때는 정사 장면의 빈번한 묘사를 피하여야 한다. 그 까닭은 독자들로 하여금 비열한 향락 취미를 양성케 하는 결과를 가져올 수 있기 때문이다.

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

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

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

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

④ 문장은 화려하면서도 묘사와 설명은 간결하게 하는 것이 좋다.

⑤ 전체적인 사상과 표현 기법은 객관적, 현실적, 구체적인 변증적 사실주의 태도가 필요하다. 이렇게 하는 것이 유일한 무산계급적 방법이기 때문이다.

대중문학에 대하여 김기진은, 가능하면 쉽게 써서 많은 독자층을 확보함으로써 자신들의 소기의 목적 달성을 가능케 하는 하나의 도구로 인식하였다. 그러기에 그는 표지를 종전의 이야기책과 같이 화려하게 꾸미고, 4호 활자로 인쇄하며, 정가도 가능하면 싸게 설정함으로써 널리 대중에게 전파될 수 있게 해야 한다고 주장하였다. 그의 주장에는 프로문학의 목적 의식이 다분히 내포되어 있다. 작품 수준을 노동자와 농민도 쉽게 접할 수 있을 정도로 낮추어 쉽게 씌으로써 대중들의 적극적인 참여를 유도하

여 자신들이 목적하는 바를 쉽게 달성함은 물론, 일제의 검열도 통과한다는 인식이 자리잡고 있는 것이다.

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

그러면 그가 생각하는 통속소설이란 어떤 것인가? 그는 보통인의 견문과 지식과 감정과 사상과 문장에 대한 취미를 고루 갖춘 소설을 통속소설이라고 주장하였다.⁹⁾ 그가 말하는 통속소설의 요소들을 좀더 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

- ① 보통인의 견문과 지식의 범위 : 부귀 공명이나 연애와 여기서 생기는 갈등, 남녀간 고부간 또는 부자간 친구 도덕관의 충돌과 이해의 충돌, 제도의 불합리와 여기서 비롯되는 인신매매와 같은 비극.
- ② 보통인의 감정 : 감상적, 퇴폐적.
- ③ 보통인의 사상 : 종교적, 배금주의적, 영웅주의적, 인도주의적.
- ④ 보통인의 문장에 대한 취미 : 평이하고 간결하고 화려함.

이러한 요소들이 곧 통속소설의 본질이라고 말하고 있는 김기진은 작가가 사건을 바라볼 때는 유물사관을 가지고 보아야 한다는 점을 강조한다. 그리고 아무리 밥벌이를 하려고 해도 직업을 구하지 못하는 사람들, 아무리 땀을 흘리며 농사를 지어도 한겨울 동안 먹을 쌀을 장만하지 못하

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

는 사람들, 불과 오십 원 백 원에 동물 이하의 취급을 받으며 살을 썬이는 사람들에게 진정한 삶의 의미를 깨우칠 수 있어야만 참다운 통속소설이라 할 수 있다는 것이다.

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

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

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

우리는 苦悶期에서 生活한다. 따라서 우리는 이 苦悶期에서 우리의 文學을 建設하려 한다. 이에서 우리의 文學은 苦悶期에 있는 生活을 等閑히 보게 되어서는 그 文學的 價値가 喪失되고 마는 것이다. 우리의 文學이 社會的으

로 價値를 갖게 된다 하면 그것은 우리의 生活이 原因하는 苦悶의 文學인 것이다. 時代生活을 卍난 文學은 아모러한 價値가 업는 卍닭이다.¹⁰⁾

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

- ① 고민기에는 悵鬱 이외에는 暗默뿐이다.
- ② 읊술은 곧 회의로 변하고, 암묵은 곧 모든 것을 부정한다.
- ③ 따라서 이러한 회의와 부정의 적극적 활동은 암묵을 파괴하는 것이며, 소극적 활동은 비탄하고 號叫하는 것이니, 적극적 활동을 통하여 사회생활을 진화케 해야 한다.
- ④ 문학은 사회생활을 원인으로 한 그 시대의 이상이기 때문에 문학운동의 가치 문제는 바로 적극적 활동에서 비롯된다.

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

新興文藝를 일으키려는 鬪士들은 반듯이 無産者의 生活 描寫보다도 그들의 生活 描寫가 그들이 生活이 呻吟 苦悶狀態를 征服하고 新境地를 向해 나가게 하는 힘 卍만이 參된 新興文藝 內容의 重大한 一部일 것이다.¹¹⁾

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

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

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

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

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

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

大衆文學의 目的은 亦是 만흔 사람을 緊張시키고 만흔 사람을 興味있게 하고 만흔 사람을 웃게 하며 만흔 사람을 슬쁘게 하는 것을 말함이다.¹²⁾

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

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

3. 大眾文學 論議의 變貌 樣相

1920년대 대중문학에 대한 프로 진영의 논의는 민족 진영에 비해 훨씬 체계적이었음이 사실이다. 하지만 그 저변에는 철저하게 마르크스주의 사상에 입각한 목적의식이 내재되어 있었다. 그들에게 있어 대중이란 곧 노동자와 농민을 지칭하는 것이다. ‘대중에 영합하는 것은 타락’이라고 주장하던 프로 진영의 문인들은 1920년대 말에 이르러 프로문학 자체를 어떻

게 대중화할 것인가 하는 방향으로 논의를 전환하였다.

맑스主義 文藝는 열 사람 百 사람의 普通讀者를 獲得하는 것보다 한 사람의 鬪士를 獲得하는 것이 目的이다 通俗小說의 本質이 그러함과 가티 짜라서 그것의 効能은 無意識한 大衆의 娛樂趣味와 遊戲氣分에 迎合하여 가지고 (이것에 迎合되지 안코서는 無意識한 大衆은 이 편으로 즐기어 오지 안는다) 그것을 도리히 助長하여 주는 것에 지나지 못한다 그럼으로 맑스主義 文藝家가 所謂 通俗小說을 制作하고 大衆에 迎合한다는 것은 墮落이다¹³⁾

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

描寫도 說明도 쉬우게 簡單하게 될 수 잇스면 그 우에 華麗하게 하여야 全혀 事件에 對한 興味를 중심으로 하고서 모혀드는 讀者의 留意를 살 수 잇다 人物의 性格과 心理에 對한 描寫와 說明이 簡潔하지 못하면 一般 讀者는 고개를 내흔는다 事件에 對한 興味가 半減되는 까닭이다 더구나 通俗 中에서도 新聞小說에 잇서서 그러하다 (중략) 그리고 普通人의 感情과 思想 傾向에 들어가서는 이것만은 當然히 感傷的 頹廢的 拜金主義的 人道主義的 宗教的 英雄主義的 感情과 思想은 맑스主義的 思想과 פור레타리아 意識으로 代置되는 것이다¹⁴⁾

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

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

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

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

萬一 正히 勞農階級에도 (大衆)의 名稱을 너호라면은 '勞農大衆'이라 하든지 '被抑壓大衆'이라 하든지 '푸로레타리아 大衆(無産大衆)'이라 하여야지 그양 漠然하게 '大衆'이라고만은 못하는 것이다(중략) '푸로레타리아' 예술은 必然的으로 無産大衆化가 되어야 하고 또 진정한 '푸로' 藝術이라면 必然的으로 無産大衆化 하는 것이 原則인 것이다(중략)

우리들의 藝術은 無産大衆 가운데에 널리 퍼질수록 光彩로운 생명 卽 高尚한 價値가 있는 것이다 — 때문에 아모조록은 쉬웁고 알허보기 조토록 써서 한 사람에게라도 더 많이 넘게 하는 것은 藝術의 低級化가 안허라 도로혀 高級化인 것이다¹⁵⁾

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

藝術作品(主로 文藝作品)의 價値를 判斷하는 데 우리는 決定的 條件으로 大凡 두 가지를 들 수 있다 하나는 個性의 表現이요 하나는 大衆性이다 前者는 藝術作品의 基本的 條件으로 後者는 社會的 條件으로 모다 重要한 問題이다(중략) '푸로' 作品은 必然的으로 大衆的이 안 될 수 업다 復言 하거니와 比較的 우리는 藝術의 作品보다는 大衆的 作品을 制作하여야 한다

15) 송호, 「대중예술론」, 조선일보, 1930. 2. 7~18.

는 것이 이러한 所以이다 '푸로' 作品의 內容은 根本的으로 階級的이 아닐 수 업고 現在의 境遇에 잇서서는 內容을 形式化하는 데 大衆을 利用하기 爲 해야 原則으로 짧은 內容이 길어져도 조코 '인테리겐차'에게 좀 非常識的으로 늦겨지는 單語를 使用하여도 조타는 것이니 하기는 가장 藝術的이고 가장 大衆的인 作品에서 더 조흔 作品은 업스리라 이것은 누구나 周知하는 일이다¹⁶⁾

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

최학송은 대중들이 현대 작가의 作品보다 고소설을 더 즐겨 읽는 현실을 지적하였다. 독자들 대부분이 노동자나 농민이며, 국문을 간신히 해독할 정도의 무식 계급이라 하였다. 이들을 끌어들이기 위해 作品 수준을 낮추고, 호기심을 가지도록 해야 한다고 그는 역설하였다.

無産文藝는 그러한 內容을 曲折이 잇고도 整然하게 그네들이 가장 읽기 쉬운 말로써 表現하여야 할 것이다 그런데 그 作品은 될 수 잇는 대로 넘어 길지 말고 冊은 팜프렛 式으로 하여서 二三十錢을 받도록 하여 가지고 一般勞農大衆에게 만히 읽히도록 하여야 하리라고 밋는다¹⁷⁾

16) 이성목, 「예술의 大衆化 問題」, 조선일보, 1930. 3. 2~7.

17) 최학송, 「노동대중과 문예운동」, 동아일보, 1929. 7. 5~10.

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

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

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

셋째, 분량이 짧아서 독자들이 실증을 느끼지 않는다.

넷째, 책값이 저렴하여 구입하는 데 큰 부담을 느끼지 않는다.

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

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

1920년대 대중문학론의 전개 양상을 고찰하는 과정에서 농민문학론을 배제할 수 없다. 그 이유 중의 하나는 농민문학 그 자체보다는 당시의 시대적 상황을 고려할 때, 1920년대 중반 이후 농민문학론은 프로문학론의 일환으로 전개되고 있기 때문이다. 1920년대 초 농민과 농촌에 대한 관심이 문학의 주제로 다루어질 수 있었던 것은 사회적 하층계급인 농민의 특성과 당시 우리 농촌의 피폐한 현실이 문제점으로 부각되면서 사회적으로 묵과할 수 없는 관심의 대상이 되었기 때문이다. 이렇게 대두된 1920년대 농민문학에 대한 논의는 크게 두 단계로 구분할 수 있다. 1920년대 초반 농민운동의 확산 과정에서 이루어졌던 '계몽적 농민문학론'과, 1920년대

후반에 이르러 프로문학과와의 연관 속에서 등장한 '계급적 농민문학론'이 그것이다. 전자는 <조선농민>이라는 잡지를 중심으로 제창되어 주로 농민의 사회적 위치를 자각케 하는 계몽적 성격의 문학을 강조하였다. 반면에 후자는 농민이라는 존재를 계급적으로 인식하고, 그 특징을 문학적으로 형상화하여 계급의식을 심어 주기 위한 문학 활동을 강조하였다는 특징이 있다.

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

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

그러나 이제까지의 朝鮮의 文壇은 그러치 못하였다. 農民의 살임을 떠나서 創作 또 紹介된 農民과는 아무 交涉도 아무 關係도 업는 作品에서 지나지 못하였다. 朝鮮에 잇서 作品이 作品의 價値와 效果를 나타낸다 하면 그는 반듯이 農民을 爲한 作品이 아니고는 안될 것이다.¹⁸⁾

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

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

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

그러면 우리의 農民文藝運動은 엇더한 方向으로 엇더한 使命을 가지고 나아가야 되는가? 農民文藝는 우리들이 直面하고 있는 田野生活 農民生活의 悲慘한 暗黒한 無智한 그러나 偉大한 未來를 가지는 正面을 直寫하는 社會的 意義가 맞겨져 있고……19)

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

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

KAPF는 계급문학 운동을 목표로 조직을 결성한 후 2년 만에 목적의식기로 방향전환을 시도하였다. 이 방향전환은 계급문학 운동의 성격을 작품활동에 국한하지 않고, 문예를 무기로 무산대중의 계급투쟁 의식을 고취시킨다는 적극적인 행동전략을 내포한다. 이와 같은 대중화론은 박영희와 이북만 등이 수차례 논의를 제기한 바 있다. 그러나 어떻게 대중화 운동을 전개할 것인가 하는 문제에 있어서는 대체로 추상적이고 임시방편적인 주장만 되풀이하였을 뿐이다. 이런 한계점을 극복하기 위해 제기된 것이 김기진의 대중화론이며, 농민문학 문제가 그 가운데 포함된 것이다.²⁰⁾

그는 「대중소설론」(1929)에서 농민을 대중독자의 계층에 포함시키고, 실제 작품 제작에서도 농민의 일상생활에서 제재를 택할 것을 주문하였다.

19) 이성환, 「농민문예운동의 제창」, <조선농민> 제32호, 1929. 3.

20) 권영민, 「한국 민족문학론 연구」, 민음사, 1995, 259~260면 참조.

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

III. 結

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

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

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

그는 또 통속소설과 대중소설의 의미를 구별하여 설명하였다. 통속소설은 보통인에게 읽히기 위한 소설로서 가정소설의 다른 이름에 불과하며, 대중소설은 순전히 노동자와 농민을 대상으로 제작한 소설이라고 하였다. 일명 '프로문학 대중화론'으로 일컬어지는 이런 견해는 당시 일본 문단의 영향을 받은 것으로 생각된다. 결국 그의 대중문학론은 다수의 독자를 확보하여 마르크스주의 사상과 프롤레타리아 의식을 주입하기 위한 도구라는 목적의식에 근거한 것이다.

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

1920년대 말 프로 진영의 문인이나 비평가들은 대부분 프로문학을 대중

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

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

프로 진영에서는 대중문학 자체에 대한 논의보다 비평을 통한 이념 논쟁에 주력하였다. 민족 진영과의 논쟁뿐만 아니라, 자체 내에서도 활발하게 이념 논쟁을 전개하였다. 프로문학의 목적 달성을 위해서는 우선 확고한 이론 정립이 필수적이었다. 이런 시각에서 볼 때 활발한 이념 논쟁은 어찌면 당연한 것이었는지도 모른다.

결국 프로 진영에서는 철저하게 목적의식을 기반으로 하여 문예운동을 전개함으로써 작품 창작보다 비평 중심의 이념 논쟁에 치중하게 된 것이다. 문학의 내용·형식 문제, 목적의식과 방향 전환 문제, 아나키즘 문제, 예술의 대중화 등에 대한 논쟁 등을 통하여 이념적으로 정치적 지향을 강화할 수 있었다. 그러나 실제 창작에는 소홀함으로써 이론과 현실의 괴리

현상을 야기하였다. 대중문학에 대한 프로 진영의 논의는 여러 가지 부정적인 측면을 배제할 수 없는 것이 사실이다. 그럼에도 불구하고 다각적인 논의와 검토를 통하여 대중문학 이론의 발전과 확립에 많은 기여를 하였다는 점은 충분히 의미를 부여할 만하다.

<참고문헌>

《기본자료》

<동아일보>, <시대일보>, <조선일보>, <개벽>, <세대>, <조선농민>, <조선문단>.

《논저》

권영민, 『한국 민족문학론 연구』, 민음사, 1995.

김준엽·김창순, 『한국공산주의 운동사』 제2권, 고려대학교 아세아문제연구소, 1970.

김창식, 『대중문학을 넘어서』, 청동거울, 2000.

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

임성래, 『조선후기의 대중소설』, 태학사, 1995.

조남현, 『한국 현대소설 유형론 연구』, 집문당, 1999.