

# 야담의 문예화와 문학장의 위계화\*

－식민지 중반, 야담의 부흥과

대중문학 인식의 연관성을 중심으로

김지영\*\*

1. 서론
2. 신야담 운동과 하향적 계몽주의
  - 2-1. 김진구의 야담운동과 민주주의의 용기
  - 2-2. 역사적 교화운동과 민주주의의 양면성
3. 야담의 통속화와 문학장의 위계화
  - 3-1. 야담의 통속화와 의미장의 이동
  - 3-2. 문예로서의 야담 인식과 문학장의 위계화
4. '고전문학'의 발굴과 이야기 전통의 재배치
  - 4-1. '소설-이야기'의 전위와 이분법적 문학 인식
  - 4-2. 개념 상대주의와 전통의 타자화
5. 결론

## 국문요약

이 글은 근대 문학 장의 형성과정에서 야담과 같은 재래의 세속적 이야기 독물이 어떠한 과정을 거쳐 문학의 범주 안에 재인식되고, 어떤 방식으로 근대문학 범주와 관계 맺게 되는지를 탐색했다. 1920년대 말 전개된 김진구의 야담운동은 민간에서 전래하는 야사에서 진정한 역사의 진실을 찾으려 했으며, 조선의 야담 전통을 폄하하고 외래의 것에서 신

\* 이 논문은 2013년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2013S1A5A8020529)

\*\* 대구가톨릭대학교 사범대학 국어교육과 조교수

시대 문화의 기원을 찾는 논법 위에 민간의 서사관습을 부활시켰다. 야담운동의 민중주의는 민중들의 관습과 의식 자체를 지지하기보다는 지식인들의 사고와 의식을 '하향적으로 전파하는 역사적 민중교화운동'의 형식으로 진행되었다. 대중의 잠재력과 의식의 건강성을 적극적으로 긍정하면서도 그들의 현실적 취향을 무지나 퇴영으로 일갈하는 사고의 모순 속에서 신야담 운동은 공동체의 집단적 기억을 통해 민족적 연대감을 자극하는 계몽운동의 형식으로 출발했다.

그러나 검열로 인한 양식의 오락화가 현저해지고 최근세사를 통한 역사적 대중 교화의 열망이 퇴조하면서 야담은 더 이상 '현재를 만들어낸 기원으로서의 역사'에 관심을 두지 않고 '이야기거리로서의 역사'로 관심을 좁히게 된다. 그 결과 구한말 정치와 같은 최근세사의 측면이 소거되고, 야담은 '오래된 전래 이야기'로서 문헌에 소재를 둔 옛이야기의 번역이나 고담의 재생으로 그 의미를 굳혀가게 된다. 야담의 의미장이 과거로부터 전래된 이야기로 굳어지고 오락적 성격이 부각되면서 1920년대 말에 보였던 야담의 문학적 가능성에 대한 문단의 관심 또한 점차 부정적, 비판적, 경계 우위의 태도로 변모해 갔다. 야담은 현실도피의 욕망과 환상에 대한 의존 등으로 현실과의 대결을 회피하고 대중을 의식적 마비 상태로 유인하는 유해한 독물이자 참다운 문학의 적대자로 조명된 것이다. 이러한 사회적 공감대 위에서, 1930년대 활발해진 고전에 대한 학술 탐구는 민중적 관점을 견지하고 수많은 과거의 이야기들을 '문학'의 영역에서 재의미화했음에도 불구하고, 이 이야기 양식들을 현재적 삶의 지평과 연계하려 하지 않았다. 야담과 같은 전래의 이야기들은 어디까지나 근대 소설의 형식에 못 미치는 미달의 서사였다. 고전 탐구는 야담과 재래의 서사들을 문학 영역 내부로 끌어들이는 데는 성공했지만, 서구 보편주의에 입각한 예술의 이상을 준수함으로써, 민간의

전통 서사들을 문학의 가장 저급한 최저심급으로 자리매김하는 문학장의 위계화에 협력했다.

그러나 경계해야 할 저급한 사례의 표상으로서 야담은 역으로 문학의 영역 내에 진입했다. 내면성과 현실전망에 가치를 두는 예술성의 엄중한 기준 위에 야담으로 표상되는 재래의 세속적 이야기 양식은 대중문학의 말단으로서 근대 문학제도의 내부에 등기된 것이다. 과거 양식과의 결별을 통해 근대문학의 정체성을 확보해야 했던 근대문학 초창기와 달리, 1930년대 문단은 이제 전문화 체제를 통해 오락적이고 상업적인 형식으로 집단의 역사를 구성하고 기억하는 문예의 일종으로 전래 이야기의 전통을 수용하게 된다. 그 결과 대중소설과 본격소설의 구분이 다시 모호해지고 있었던 시대적 상황에도 불구하고, ‘본격소설’과 ‘대중소설’로서의 야담의 구분은 더욱 명확해져 갔다. 야담으로 통칭되는 전래의 이야기 문화는 바야흐로 본격문학과 구분되는 대중문예의 가장 명확한 표상으로서, 지식과 문화의 하방에서 세속적이고 퇴영적인 감성을 충족하는 대중문학의 가장 저급한 단계이자 대중문예의 영역을 가시화하는 양식으로 근대 문학제도에 등재된 것이다.

(주제어: 야담, 야담운동, 이야기, 대중문학, 통속소설, 개념사, 서서관습, 1930년대, 김진구, 김기진, 김태준, 이광수, 윤백남, 월간야담, 조선소설사)

## 1. 서론

이 연구는 식민지 시기 대중문학 개념의 성립과정에서 서구 문학 개념에 부합하지 않는 전통적, 비주류적 이야기 양식들이<sup>1)</sup> 문학·문예의

1) 식민지 시기 ‘야담’은 역사적 과거를 소재로 한 전래 이야기를 통칭하는 기본적인 의

일부로 사고되고 언술되며 근대 문학제도 내에 이입한 과정을 고찰하는 것을 목적으로 한다.

주지하다시피 한국 사회에서 ‘대중문학’이라는 어휘가 본격적으로 보급된 것은 1930년대부터이다. 1920년대까지 비균질적인 의미로 사용되었던 대중문학, 대중소설, 통속소설 등의 용어는 1930년 전후를 기점으로 급속하게 확산되었다. 논자에 따라 차이는 있지만 ‘통속소설=신문소설=대중소설’이라는 범박한 관념이 급속도로 퍼져나가게 되고 어휘 사용의 용례가 눈에 띄게 늘어나는 것이다.

이 같은 개념의 일반화 경향은 이론이나 비평적 인식의 공유지대가 늘어났기 때문이 아니라 창작과 독서의 변화에 기인했다. 번역, 변안을 중점적으로 실었던 신문소설들은 1920년대 후반부터 창작 중심으로 전환하고 기성문단의 이름 있는 작가들이 신문소설에 적극적으로 참여하게 된다. 1920년대 가정소설, 추리소설 등에 중점을 두었던 신문연재소설들은 역사소설의 단계를 거쳐 1930년대에 이르면 그 소재와 영역에 있어서도 다채로워지고 독자의 호응 또한 더욱 뜨거워진다. 1930년경부터는 신문소설에 “대중소설”이라는 타이틀을 제시하는 경우가 등장하기 시작했으며<sup>2)</sup>, 윤백남을 비롯하여 스스로를 대중소설가로 지칭하는 작가들도 나타났다. 신문에 소설을 실는 일을 속되게 보는 생각이 팽배했

---

미 자장 위에 기담, 괴담, 전설, 일화 등 다양한 하위 양식들과 혼용되어 쓰이는 말로, 조선 후기의 특정 양식을 지칭하는 좁은 의미의 양식명과는 일정한 차이가 있었다. 이 글에서는 쓰는 ‘야담’은 ‘민간에서 향유되는, 역사물을 중심으로 한 전래 이야기의 통칭’이라는 의미를 기본으로 하고, 시대나 관점에 따른 쓰임의 차이나 변화에 대해서는 논의를 진행하면서 구체화하여 살펴보기로 한다.

- 2) 신소설, 소설, 창작소설, 연재소설, 연재장편, 장편소설 등의 명칭으로 연재소설을 소개했던 신문의 소설예고들에서는 1929년 최독권을 대중소설가로 소개하고(『동아일보』의 〈황원행〉 소개) 1930년 윤백남의 〈대도전〉(『동아일보』)을 대중소설로 소개하는 등 변화가 일어나고, 1930년 『농민』, 1935년 『호남평론』 등에서도 연재소설에 대중소설이라는 타이틀이 등장하는 예가 나타나기 시작한다.

던 전대와 달리, 신문에 게재된 소설예고나 장편작가들의 좌담회 등에서 신문소설 창작을 정당하게 생각하는 작가들의 모습 또한 드물지 않게 발견할 수 있다.

창작의 변화와 더불어 대중소설의 문제를 본격적으로 지적하는 지면들도 늘어났다. 윤백남, 최독견 등은 대중소설을 순수소설과 다른 독자적인 분야로 언표했고,<sup>3)</sup> 신문학 초창기 통속소설에 대한 격한 혐오 속에서 예술의 자율성을 주창했던 김동인 또한 신문소설에 독자적 의의를 부여하고 본격소설과는 다른 창작방법론을 전개했다.<sup>4)</sup> 그 밖에, 임화, 안희남, 이원조, 박종화, 이태준, 염상섭 등 다수 문인들의 비평에서 대중소설은 본격소설과 구분되는 독자적인 자리를 부여받는다. 이분법적 문학 인식이 보편화되기 시작한 것이다.

1934년에는 ‘신어사전’에 “대중문학”이라는 용어가 처음 등장했으며, 이후 1938년 문세영의 『조선어사전』에도 일반어휘사전으로서는 처음으로 “대중문학”이라는 용어가 등재되었다. 사전 등재는 이 어휘가 일정한 사회적 공감을 확보한 일반화된 어휘로 정착하고 있었음을 알려 준다.

그러나 대중문학이라는 신조어의 이 같은 보급은 서구 문학의 영향을 받아 형성된 근대적 창작의 변화에만 의거하는 것이 아니었다. 실제로 대중문학이라는 언표의 보급에는 저널리즘에 기반을 둔 근대소설의 통속화 이상으로 전통적인 이야기 독물에 대한 새로운 인식이 긴밀하게 작동했다. 김기진의 대중소설론이 춘향전, 심청전과 같은 딱지본 소설의 보편성을 토대로 전개되었음은 잘 알려진 사실이다. 최독견의 『대중

3) 최독견의 『대중문학에 대한 편상』(『중외일보』, 1928.1)과 윤백남의 『대중소설에 대한 사건』(『삼천리』, 1936.2)은 대중소설/대중문학을 순수소설과 구분되는 독립적인 양식으로 주장한 글이다.

4) 김동인은 1933년 9월 13일 『조선일보』에 통속생이라는 필명으로 대중소설의 요건과 구조를 설명한 「신문소설 강좌」를 게재했다.

문학에 관한 편상』(『중외일보』, 1928.1), 최서해의 『노농대중과 문예운동』(『동아일보』, 1929.7.12.~24) 등 1920년대 말에 등장한 발아기 대중문학 비평에서 대중소설로 논의하고 있는 작품들 역시 농한기 농가 독물의 대다수를 점하고 있는 딱지본들이었다.<sup>5)</sup>

한국에서 ‘대중문학’이라는 어휘를 처음으로 등재한 사전인 청년조선사 간 『신어사전』(1934)은 이러한 현상과 관련하여 흥미로운 어휘 풀이의 예를 보여 준다.

대중문학(大衆文學) : 通俗文學을云함이니 朝鮮에서는 野談과 같은 것이다.  
대중(大衆) : 被支配階級の 稱號, 被指導群의 稱號

이 풀이에서 무엇보다 주목되는 것은, 1934년경에 비로소 사회적 보편성을 획득한 언어로서 ‘대중문학’이라는 언표가 지시했던 대표적인 양식이 ‘야담과 같은 것’이었다는 점이다. “피지배계급”, 혹은 “피지도군”으로 지칭되는 ‘대중’의 관념과 연동시켜 본다면, 실제로 이 시기 인텔리와 구분되는 비지식인 ‘대중’ 사이에서 가장 널리 읽혔던 것이 ‘야담’의 범주로 묶이는 전래의 이야기 양식이었다. 즉, 야담은 당대적 관점에서 새롭게 부상한 어휘 ‘대중문학’의 핵심을 이루었던 양식을 지칭하는 말이었던 것이다.

대중문학 개념의 성립과 전개 과정에 대한 탐구의 일부로서, 이 글은 1930년경까지 대중문학 개념 형성의 한 토대를 이루었던 야담, 즉 향간의 재래 이야기 독물에 대한 인식의 변화과정에 관심을 갖는다. 실제로 우리 문학의 역사는 민담, 전설, 패설, 잡기 등 다양한 대중적 이야기 형

5) 대중문학이라는 언표를 언론 지면에서 처음 사용했던 최독견의 견해와 최서해의 대중소설 논의에 대해서는 다음 논문 참조. 김지영, 『1920년대 대중문학 개념 연구 - 카프 대중화론과 ‘통속’, ‘민중’, ‘대중’의 의미투쟁을 중심으로』, 『우리문학연구』 48집, 2015, 215-260쪽.

식의 전통을 지니고 있었음에도 불구하고, 전통을 계승한 대중적 이야기 양식에 대한 논의는 근대문학의 영역에서 줄곧 배제되어 왔다. ‘리터러치(Literature)의 번역어로 도입된 근대문학이 그 때까지 지속되어 왔던 수많은 이야기 양식들을 문학의 영역으로부터 몰아내고 서구 표준의 ‘예술’ 이념과 결합하는 배타적 범주화를 통해 의미화된 탓이다. 이 같은 의미화 작용에 의해 대중문학은 순수문학의 타락에 의한 하위 영역으로 개념화되곤 했지만, 실제로 우리 문학의 전통에서 대중문학의 범주에 해당하는 작품이 소통, 향유된 것은 오래된 일이다. 야담·패설의 전통, 방각본의 보급, 세책가의 성행과 전기수의 인기, 딱지본 소설의 유행 등은 대중적인 이야기의 전통이 동인지 중심의 근대문학 개념 성립 이전부터 이미 조선인의 일상에 뿌리 깊이 개입하고 있었음을 알려 준다.

이러한 사실은 근대문학의 출발선상에서 문학의 개념적 범주화를 가능하게 했던 외부적인 자극과 지식이 실질적인 읽기나 창작의 현실과 얼마나 거리를 유지하고 있었던가를 절감하게 한다. 문학 작품 창작, 향유의 실제와 문학의 이론적 개념화 사이의 이 같은 거리에 주목하는 이 연구는, 근대문학과 대중문학에 대한 인식이 형성되었던 시기로 돌아가, 근대 문학 장의 형성과정에서 야담과 같은 재래의 세속적 이야기 독물이 어떠한 과정을 거쳐 문학의 범주 안에 재인식되고, 서구 문학 개념에 부합하지 않는 이 (비)문화적 글 양식이 어떤 방식으로 존립하며 근대문학 범주와 관계 맺게 되는지를 탐색하고자 한다. 논의는 세속의 이야기 전통이 근대문단의 주목을 얻는 계기를 마련했던 야담운동의 성격 고찰에서 출발하여, 야담의 변천과 그에 대한 문단의 평가 및 언술구조를 살펴보고, 고전 발굴의 과정에서 야담이 당대 문학제도와 어떻게 관계 맺는지를 분석하는 단계로 진행하고자 한다. 각 단계에서는 야담으로 표상되는 이야기 관습이 근대문학 및 대중문학 개념과 관계 맺는 양상이

초점화될 것이다. 이 같은 고찰은 서구 이념의 도입에 따른 지식 구조의 배치에 의해 배제되었던 이야기 전통이 어떻게 근대지 내부로 재도입되는지를 살펴보는 작업이자, 근대문학의 이념 안에 전통과 근대가 어떻게 조우하는지를 재탐색하는 작업의 일환이다. 이러한 작업은 한국 사회에서 근대 문학의 하위 영역으로 대중문학 개념이 성립하는 과정의 특수성을 재인식하는 동시에, 문학 인식의 차원에서 우리 근대가 움직여 온 운동방식의 하나를 확인하는 데 도움을 줄 수 있을 것이다.

## 2. 신아담 운동과 하향적 계몽주의

### 2-1. 김진구의 아담운동과 민중주의의 용기

조선조에서부터 시작되어 온 아담은 신화, 전설, 민담 등 민간에 유행하는 이야기를 담은 서사양식으로 흔히 이해되지만, 그 양식적 특질을 하나로 정의하기 어려운 장르이다. 『어우야담』, 『동락패송』, 『동야취집』 등 조선후기 야담집에는 전설, 민담과 같은 옛 이야기뿐만 아니라 소담, 일화, 야사, 단편소설 등 다양한 성격의 이야기들이 수록되었다.<sup>6)</sup> 야담이 ‘패관문학, 만필, 만록, 잡기, 잡록, 필기, 패설, 野譚, 野談, 한문 단편, 단편소설’ 등 다양한 용어로 쓰이는 것도 이 때문이다.<sup>7)</sup> 그런 점에서 야담은 정식 장르 명칭이라기보다는 관습적인 장르명에 가깝다.<sup>8)</sup> 조선 후기부터 본격적인 서사양식의 하나로 부각된 야담은 “온전한 양식

6) 박희병, 『청구야담 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1981; 이강옥, 『조선후기 야담 집 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1982 참조.

7) 김준형, 『야담의 문학 전통과 독자적 갈래로 변진』, 『고소설연구』 12집, 2001, 386쪽.

8) 이동월, 『야담사 김진구의 아담운동 연구』, 대구기톨릭대학교 박사학위논문, 2007 참조.

으로 자기 정체성을 갖추지 못한 상태에서 다양한 여러 갈래들과 교차하며<sup>9)</sup> 형성되어 온 양식으로, 다채로운 형식과 내용을 수용할 수 있는 매우 열린 형태의 갈래라 할 수 있다. 각양각색의 내용을 수용하면서도 야담이 일반적으로 공유하는 공통된 성격은 그것이 “민간의 비속한 일을 많이 기록”<sup>10)</sup>하는 대중성과 민중성을 그 본령으로 하고 있다는 점이다. 야담은 규격화된 체계와 이데올로기의 압력 아래 있는 正史의 역사 기록이나 엄격한 유교 규율의 이념 아래 집필되는 詞賦 장르들과 달리 공간에서 소통되고 유행하는 이야기들을 담는 장르로, 일반 민중의 생활감각과 습속을 그 서사의 배면에 함축하는 서사양식인 것이다. 민간에서 통용되고 유행하는 이야기들을 담지한다는 점에서, 야담은 오늘날 우리가 대중문학이라고 지칭하는 서사양식과 가장 광범위하게 조응하는 전통 양식인 셈이다. 야담이 지니는 잡종성과 다양성 또한 이 같은 대중성에 기인하는 바 크다고 할 것이다.

민간에서 유행하는 이야기의 전통은 조선조에서 단절된 것이 아니라, 영웅 전기, 방각본, 구활자본 등의 형태를 통해 근대계몽기와 강제병합 직후를 거쳐 식민지 기간에도 지속적으로 이어졌다. ‘대중문학’이라는 새로운 언표가 표면화되었던 1930년경까지 이 전통은 세 단계를 거치며 전개되었다. 전래 영웅의 이야기가 ‘傳’ 양식의 전통과 결합하여 애국계몽의식의 고취를 위해 계몽적 창작으로 전유되었던 1900년대가 그 첫 단계라면, 딱지본 활자물로 변형되어 저가의 상업출판물로 민간에 활발

9) 김준형, 『야담의 문학 전통과 독자적 갈래로 변전』, 『고소설연구』 12집, 2001, 385쪽. 김준형은 또 다른 논문 『야담운동의 출현과 전개 양상』(『민족문화사연구』 20, 2002)에서 초창기 야담은 양식명이라기보다는 “본격적인 저술이 아니라는 겸양의 표현”이었다고 설명하기도 했다.

10) “유몽인이 〈어우야담〉을 지었는데, 민간의 비속한 일들을 많이 기록하면서 그 사이에 詩話나 國祖의 故事도 언급하였다” 장유, ‘柳夢寅於野談多失實’, 『계곡만필』 1권, 『계곡집』.

하게 보급되었던 ‘1910~1920년대 중반’까지가 둘째 단계이고, 김진구의 조선야담사 결성과 야담운동이 시작된 1927년 이후의 상황이 셋째 단계이다.

1900년대의 애국계몽적 역사물들이 근대 문학 개념 성립 이전의 저술들로서 문학 범주의 형성과 길항했다면, 1910년대부터 크게 유행했던 딱지본 활자물들은 근대 문학 개념을 정초했던 지식인 문인들에 의해 철저하게 공격받고 배척당했다. 서구 예술 이념에 입각하여 근대 문학을 정초하려 했던 문인 엘리트들은 전통의 이야기 양식에 대해 철저한 단절과 배제의 방식으로 문학을 고급화, 전문화하려 했다. 딱지본들은 “울긋불긋한 참 구역나는 소설권”<sup>11)</sup>으로 맹렬한 공격을 받았으며, “종로 상 좌우 書肆를 觀ᄃᆞᆫᄃᆞᆫ | 울긋불긋ᄃᆞᆫ 표지의 積置ᄃᆞᆫ 책자ᄃᆞᆫ 無非小說이라”<sup>12)</sup> 하여 근대문학의 영역에서 철저히 배제되었다. “재래의 소위 이야기책이라는 옥루몽, 구운몽, 춘향전, 조웅전, 유충렬전, 심청전 기튼 것은 년년히 수만권씩 출판되고 (….) 중판을 거듭해야 오되 이것들은 모다 통속소설의 권외에도 참석하지 못하여 왔다”<sup>13)</sup>는 것이 근대문학 초창기 딱지본의 현실이었으며, 이 같은 딱지본의 1/3 이상<sup>14)</sup> 야담과 직간접으로 연동되어 있는 역사물들이었다. 따라서 1928년까지도 연간 140-160종씩 출판되면서 활발히 보급되었던 딱지본 민간 향유 서사물들은<sup>15)</sup> 근대문학 제도의 어떤 권역에도 투입하지 못한 채 음성적 영역에

11) 해몽생, 「사설: 우리는 읽어야 하고 읽을 줄을 알아야 한다」, 『태서문예신보』 2, 1-2쪽.

12) 菊如, 「춘원의 소설을 환영하노라(하)」, 『매일신보』, 1916.12.29.

13) 김기진, 「대중소설론」, 『동아일보』, 1929.4.14.

14) 이승윤에 따르면 지금까지 확인된 약 250여종의 구활자본 고소설 중 역사관련 서사가 100여종에 이른다. 향후 더 세밀한 탐구가 필요하겠으나 본고에서는 그 상업성과 대중성으로 미루어볼 때 딱지본의 역사 서사가 대체로 야담과 직간접적으로 관련된다고 보았다. 이승윤, 「근대 역사담론의 형성과 소설적 수용」, 『대중서사연구』 15호, 2006, 122쪽 참조.

15) 경무국도서과, 「最近10年間に於ける諺文出版物の趨勢」, 『경무회보』 288호, 1930.4, 73-74쪽.

서 독자적으로 유통되었다고 할 수 있다.

대중들의 서사 소비 방식과 전통적 이야기 문학이 다시 지식인들의 주목을 받은 것은 1920년대 후반부터였다. 이 시기는 민중을 정치 세력의 하나로 새롭게 인식하기 시작한 3.1운동 이후의 '민중' 의식이 차츰 일반화되고, 민족주의 진영의 언어와 차별화하여 민중의 계급성을 강조하기 위해 '대중'이라는 어휘를 전략적으로 선택했던<sup>16)</sup> 좌익계의 계급운동이 가장 활발하게 진행되었던 시기였다. 본격 문학의 진로라는 관점에서 김기진이 대중화론을 통해 소설의 대중적 변신을 주창했던 것과 동일한 시기, 실제 대중이 듣고 즐기는 서사의 관점에서 새로운 서사운동을 꾀했던 것이 김진구의 야담운동이다. 일본 유학에서 습득한 강담과 나니와부시의 경험을 바탕으로 김진구는 최남선, 방정환, 김익환, 차상찬 등의 언론지식인들과 더불어 조선야담사를 결성하고, 강단과 지면 양쪽을 결합하여 대대적인 야담운동을 펼쳐나갔다. 대중의 반응은 폭발적이었다.<sup>17)</sup> 조선야담사가 결성된 1927년부터 1928년 중반까지 동아와 조선 양대 신문의 지면은 야담대회의 성황 소식으로 뜨겁게 달구어진다. 야담 연사들에 대한 지방 민중들의 갈채와 환대는, 쉽고 익숙하며 접근 가능한 이야기 문화에 대한 민중들의 욕망이 얼마나 거대했는지를 역력히 드러낸다.

김진구의 야담운동을 통해 민중적 이야기의 전통은 비로소 과거에 은폐되고 백안시되었던 음성적 유통망의 제한을 넘어 근대적인 의식과 문화제도 속으로 이입했다. 그런데 김진구의 '야담'은 조선의 역사적 기억

16) 좌익계의 '민중'과 '대중'의 언어 선택에 관해서는 김지영의 『1920년대 대중문학 개념 연구』(『우리문화연구』 48집, 2015, 215-260쪽) 참조.

17) 조선야담사의 결성과 그 반향에 대해서는 다음 참조. 김준형, 『야담운동의 출현과 전개 양상』, 『민족문화사연구』 20, 2002, 146-177쪽; 공임순, 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』, 앨피, 2013.

을 이야기 형식으로 복원하는 사회운동으로 주장되었음에도 불구하고 실제로 그 양식의 과거를 폄하하고 전통성을 부정하는 아이러니한 인식적 토대 위에서 출발했다.

(가) 야담이라는 술어가 낫날 조선에도 업든 것은 아니다. 청구야담 어우야담 가튼 것이 그것이다. 그러나 그런 것은 어대 별로 근거도 업는 것을 엉터리로 적어 노흔 서책이라는 것을 의미하는 것이었다. 그러나 이것은 절대로 그런 것이 아니라 일본의 강담과 중국의 설서를 절충하여 조선적으로 또 현대적으로 새 민중예술향을 건설한 것이다. (…)

야담은 절대로 이러케 허무맹랑한 소리나 진부한 그런 것이 아니라 적어도 역사적 사실=역사 중에도 재래의 역사 다시 말하면 어떠한 특권 계급의 독점적 역사 그것이 아니라 민중적 역사=특권계급의 손으로 된 모든 추태를 엄폐한 재래의 역사를 훌쩍 뒤집어 노흔 이면사 즉 야사 속에서 그 재료를 뽑아낸 이만치 민중적이요 현대적 오락물의 하나이라는 것을 여기 단언한다.<sup>18)</sup>

(나) 제왕을 중심으로 한 모든 특권군들이 (…) 자기네의 행복과 행락을 자랑해 노흔 것이 정사이며 모든 억압과 기휘의 눈을 숨어서 정말 민중의 진정에서 나온 민중의 의사와 그네의 실적을 적어 노흔 것이 즉 야사인 즉, 사적 고찰로 보아서 이것이 가장 은휘 업시 노골화된 정사일 것이다. 다시 말하면 야사라는 것은 민중사라는 것을 의미하는 것이다. // 이 두 가지 의의를 빼내온 야담은 곧 역사적 민중교화운동이라고 볼 수 잇지 아니한가. (…) 그러나 야담이라는 술어만은 오인의 창작이나 그 유래에 잇서서는 결코 창작은 아니다. (…) 그 말이 진부하고 허탄맹랑한 비과학적이며 사실을 넘우 무시한 데 그의 유치한 것이 나타나는 것이지마는 하여튼지 원시적 형태일망정 잇기는 잇섯든 것이 사실이다.<sup>19)</sup>

야담운동이 불붙기 시작했던 1928년 1월과 2월에 발표한 위의 두 글에서, 김진구는 조선야담사의 야담운동은 전통의 야담과 다르다는 것을

18) 김진구, 『민중의 오락으로 나온 야담』, 『동아일보』, 1928.1.31. 이하 이 글의 인용문에서는 독해의 수월성을 고려하여 의미 전달에 지장이 없는 한 원문의 한자를 한글로 표기함.

19) 김진구, 『야담출현의 필연성, 조선의 객관적 정세로 보아서(—)』, 『동아일보』, 1928.2.6.

번번이 강조했다. 그의 관점에서 고전 야담 서적이거나 민간의 이야기 관습은 ‘근거 없는 엉터리’ 혹은 “그 말이 진부하고 허탄맹랑한 비과학적” 오라기였으며, 신야담은 “진화적 현신이며 과학적 출현”으로 재래의 이야기와 뚜렷이 구분되는 역사적 민중교화운동이어야 했다. 조선조의 이야기 관습을 엉터리로 일갈하고 상대적으로 근대화에 앞서 있었던 중국과 일본의 사례에서 신야담의 기원을 찾는 태도는, 전통을 부정하고 외래문화에서 미래의 길을 찾으려 했던 근대계몽기 이래 지식인들의 논법을 계승했다. 실제로 두 글에서 김진구는 조선 사대부의 전통이 중국에 대한 사대주의에 침윤해 있었음을<sup>20)</sup> 자주 언급하면서 이를 민중의 건강 한 시각과 대조하는 논법을 구사했다.

그리고 이 같은 근대 우위의 시각은 민중을 진정한 역사의 중심으로 간주하는 새로운 관념과 굳게 결속하고 있었다. (나)에서 보듯 正史와 野史를 상호보완이 아니라 대립적인 관계로 간주하고 정사를 특권층의 향락, 억압, 기만의 반영으로, 야사를 민중의 의사와 실적을 기록한 진실로 강조하는 논법은 3.1.운동 이후 일반화되기 시작한 민중 중심적 사고가 이 시기 절정기를 이룬 사회주의적 시각과 결합한 결과라 할 수 있다. 민중의 경험과 의식 속에서 진정한 역사의 동력을 찾으려 했던 민중주의는<sup>21)</sup> 김진구의 야담운동이 ‘역사’라는 과거를 불러내면서도 퇴영적 회고주의나 폐쇄적 민족주의로 귀착되지 않을 수 있는 주요한 동력이었다.

이처럼 특유의 민중적 사고를 기반으로 김진구는 민간에서 전래하는

20) 김진구는 사대주의를 퇴영적인 과거의 유산으로 본 것과 달리, 나니와부시와 설화는 민중 중심의 근대 문화의 일부로 인식했다.

21) 이 글에서는 민중의 역사를 통치자의 역사에 맞서는 진정한 역사로 역설한 김진구의 민중 중심적 사고를 민중주의로 명명했다. 민중 속에서 정치적 힘을 발견하고 민중을 역사의 한 주체로 간주하는 사고는 3.1 운동 전후 처음 등장한 것으로 카프 대중화론의 관점과도 일맥상통한다. 따라서 여기서 쓰는 민중주의는 포퓰리즘과는 다른 의미를 갖는다.

야사에서 진정한 역사의 진실을 찾으려 했으며, 조선의 야담 전통을 폄하하고 외래의 것에서 신시대 문화의 기원을 찾는 논법 위에서 민간의 서사관습을 부활시켰다.<sup>22)</sup> 민간의 습속에 기반을 둔 감각과 인식의 공통성에 주목하고, 김옥균의 일화와 같은 근거리 역사를 강조하면서 이를 통한 민중의식의 진작을 기도함으로써, 야담을 민족적 공동체의식을 고양하는 촉매제로 활용하고자 한 것이다. 신야담이 강조했던 ‘역사’는 민중의 기억에 토대를 둔 것이었으며, 당대인들의 경험 속에 축적된 무의식적 공통감각을 ‘역사’라는 이름의 기억 속에서 재구함으로써 감각과 인식의 공통성 속에 민족적 연대감의 자극을 시도하는 새로운 제도의 기획이었다.

## 2-2. 역사적 교화운동과 민중주의의 양면성

민간의 역사적 기억을 재구하는 이야기 양식의 새로운 제도화는, 대중의 기호와 취향의 중요성을 재인식하고 그에 부응하는 문학의 창작을 촉구했던 대중문학의 기획과 함께, 그동안 도외시되었던 민간의 서사관습에 가치를 부여하는 새로운 인식을 견인했다. 정사의 귀족성에 대립하여 야사의 민중적 가치를 강조했던 김진구의 신야담 운동은 김기진의 대중화론이 그랬던 것처럼 대중의 교화와 계몽을 기도했고, 대중화론에 의해 비로소 그 가치가 재인식되었던 딱지본 소설들과 함께 조선 전래

22) 김진구가 주창한 신야담은 전통을 부정하고 일본과 중국의 사례에서 그 모델을 구했지만, 실제로 그가 전개했던 야담의 성격은 당대성을 강하게 지님으로써 오히려 그가 부정했던 전통 야담의 실체와 상당히 근접하는 아이러니를 드러낸다. 조선조 야담은 역사 이야기만을 다룬 것이 아니라, 앞에서 본 것처럼 소화(笑話), 일화, 단편소설 등 다양한 장르를 아우르는 개방적인 양식이었으며, 이들을 가로지르는 것은 당대의 일상에서 소통되고 통용되는 공통감각이었다. 민간생활의 습속에 기반을 둔 감각과 인식의 공통성은 조선조 야담의 근본토대였다.

의 이야기 관습이 문단의 새로운 주목을 받게 하는 또 하나의 자극이 된 것이다. 김기진이 “울긋불긋한 표지에 4호 활자로 인쇄한 (...) ‘고담책’ ‘이야기책’의 대명사를 받아가지고 문학의 권외에 멀리 쫓겨온 (...) 이것들 ‘이야기책’이 훨씬 더 놀라울 만큼 비교할 것도 없게 대중 속에 전파되어 있는 것”<sup>23)</sup>을 재발견했던 것과 동일한 맥락에서, 김진구의 야담 운동은 “강담이란 그 목적이 대중에 있는 것이오 이 운동이 조선에 잇서서는 벌써 날어날 것이 이 새대까지 못 날어난 것”<sup>24)</sup>이라는 지식인층의 자각을 불러일으킨 것이다.

“근자에 신흥하는 강담-야담 운동이 민중교화와 인정도야, 사기진양에 의의 있는 노력”<sup>25)</sup>이라는 문단의 반응과 이야기 관습의 재평가는 “조선에서 아직까지 일반에게 많이 읽히는 문학작품은 현대 작가의 작품보다도 고대 작품”<sup>26)</sup>이며, “그네들이 이렇게 밤이 새는 줄도 모르고 읽고 듣는 것은 (...) 조선백지로 장책(裝冊)하여 모필로 침사하고 파손하지 않도록 장판지처럼 (때에) 전 고담책(고대소설)이거나 그렇지 않으면 체모를 소위 신소설이라는 것들”<sup>27)</sup>이라는 대중적 취향의 발견과 병행하여 이루어진 것이다. 이는 문단과 대중의 간극에 대한 반성을 토대로 대중의 기호와 취향에 주목하는 새로운 문학 인식이 도입된 결과였다.

조선야담사가 창립된 직후에 발표된 양건식의 「강담과 문예가」와 야담 운동이 본격화되었던 1929년 발표된 염상섭의 「강담과 완성과 문단

23) 김기진, 「대중소설론」(『동아일보』 1929.4.14.), 임규찬·한기형 편, 『카프비평자료총서: 제 1차 방향전환론과 대중화론』, 태학사, 1990, 512쪽.

24) 양건식, 「강담과 문예가」, 『중외일보』, 1927.11.15.

25) 염상섭, 「내가 자랑하고 싶은 조선 것: 세 가지 자랑」, 『별건곤』, 1928.5, 51쪽. 이 글에서 염상섭은 강담이 현대적 의미를 지니기 위해서는 그 근본정신에 대한 깊은 고려와 계발이 있어야 함을 강조했다.

26) 최서해, 「노농대중과 문예운동」, 『최서해전집 下』, 창작과비평사, 1987, 352-353쪽.

27) 최득권, 「대중문학에 대한 편상」(『중외일보』, 1928.1.7.-1.9), 『승방비곡(외)』, 범우, 383쪽.

적 의의』는 김진구의 야담 운동에 대한 당시 문단의 반응을 단적으로 드러내 준다.

(다) 강담이란 그 목적이 대중에 있는 것이오 이 운동이 조선에 잇서서는 벌써 넘어날 것이 이 씨까지 못 넘어난 것이니 우리 조선사회에 강담이 필요치 안다면 건너와 강담 그것이 장래할 사회에 필연적 ○기할 ○안을 가진 것이니 이에 는 문예가의 손을 거치지 안이하면 안 된다. 그 이유는 우리 사회에서는 고담이라 하면 모르거니와 강담이라는 새 의미는 아주 모르고 또 강담사의 실격을 가진 사령조흔 사람이 잇다 할지라도 이전의 고담쟁이와 같이 넘우 상식이 없어 엇더한 사실을 조리 잇게 整演하야 이를 들리게 못하고 한갓 모순된 과장만 일을 삼아 사실을 넘우도 무시하는 사담이다. 이것을 문예가의 손으로 잘 다듬어 논다면 연자부터 먼저 감사하게 녀길 것이오 또 강담사가 만히 생겨날 것이다 그리고 이에 쌀하서 조선에도 대중문예가 만히 발흥이 될 것이다.<sup>28)</sup>

(라) 오늘날에 새삼스러이 통속소설에서 또 한층 내려서서 강담이라는 형식을 수입하는 것은 문단적 현상으로는 역전이요, 퇴영이요, 타락이지마는 문예의 초보적 민중화라는 점으로 보아서는 사회적 진출이요, 문예의 민중예의 삼투를 촉진할 것이니 (...) 진정한 문예의 민중화 사회화, 즉 보다 고급한 문예를 민중이 이해, 소화시킬 소지를 만든다는 의미로 환영한다는 말이다. (...) 그러나 강담은 어디까지든지 강담이어야 할 것이요, 소설적 형식과 수법을 혼용하여 소설과 강담의 분계선을 몽롱 말살하여서는 아니될 것이다.<sup>29)</sup>

야담운동에 대한 두 문인의 반응은 ‘문예의 민중예의 삼투’, ‘문예의 사회적 진출’, ‘대중문예의 발흥’이라는 언표로 수렴된다. 문학의 대중화라는 차원에서 대중과 접촉한 이야기 양식으로 야담(강담)<sup>30)</sup>이 비상한

28) 양진식, 「강담과 문예가」, 『중외일보』, 1927.11.15.  
29) 염상섭, 「현하 조선예술운동의 당면문제-강담의 완성과 문단적 의의」(『조선지광』, 1929.1), 『염상섭 문장전집2』, 소명, 2013, 17쪽.  
30) 강담은 강연 형식의 야담에 가깝지만 양식명이 명확히 정착하지 않았던 이 시기 문인들의 글에서 강담과 야담이 엄밀히 구분되었다고 보기는 어렵다. 또, 이 글은 야담의 재현방법보다 그에 대한 문학적 평가나 인식에 중점을 두고 있으므로, 강담은 야담에 포함하여 논의를 진행하기로 한다.

관심과 긍정의 대상으로 부각되고 있는 것이다. 근대문학이 제한된 엘리트의 공유물에 지나지 않는다는 저 대중화론의 반성적 성찰은 사회주의계의 제한된 관심사가 아니었다.

그러나 재래의 고답이 상식과 조리가 부족하며 허황된 과장이 심한 탓에 문예가의 손질을 필요로 한다는 양건식의 평가나, 강담 그 자체는 문학적으로 ‘역전, 퇴영, 타락’이며 소설과의 경계를 분명히 해야 한다는 염상섭의 주장에서 보듯, 이들의 시선은 어디까지나 ‘근대’의 관점에서 출발했다. 전통적인 민간의 서사관습은 그 자체로 가치를 지니기 어려웠으며, 근대 문예가의 계량적 손길을 통해 조정되고 변형되어야만 새로운 양식으로서 공식적 제도 속에 진입할 수 있었다. 전통을 그대로 인정하기보다는 그 후진성을 강조하면서 근대의 조정과 계량 속에서 재건설을 요청하는 논리구조는 신야담의 토대를 중국의 설서와 일본의 강담으로 강조했던 김진구의 논리에 부합하는 것이기도 했다.

따라서 1920년대 말 전개된 야담 운동의 민중주의적 전략은 실제로 민중들의 관습과 의식 자체를 지지하기보다는 지식인들의 사고와 의식을 ‘하향적으로 전파하는 교화운동’의 형식을 띠 수밖에 없었다. 김진구는 자신이 그토록 강조했던 민중의 의식이 ‘교화’라는 계몽적 관념과 부딪히는 상호모순과 충돌의 관계를 그리 예민하게 지각하지 못한 채, 야담의 부흥을 역설하는 대부분의 지면에서 신야담운동이 지니는 “역사적 교화운동”의 성격을 강조했으며, 이 점에서는 양건식, 염상섭과 같은 본격 문단의 관점도 동일했다.<sup>31)</sup>

실제로 김진구의 신야담은 민중이 ‘지녀야 한다고 판단하는’ 역사의식

31) 염상섭은 위의 글에서 문예가 민중에 삼투하고 민중의 문예안을 깨우는 방법으로 야담의 효용을 인정했으며, 양건식의 위의 글 또한 “조선에도 대중문예가 만히 발흥”하고 대중소설이 勃興하는 데 기여한다는 점에 야담의 의의와 가치를 두었다. 두 평가의 관점에서 야담과 민중 취향의 현 수준은 매우 저급했다.

을 전래의 이야기와 근대계몽기 정치 스토리들을 통해 설파하는 형식으로 전개되었다. 계월향, 이순신 등 그가 강연한 전래의 이야기들은 다분히 하향적 계몽의 언술구조 속에서 역설되었으며, 가장 즐겨 다루었던 김옥균의 일화들은 개화 지식인으로서 김옥균의 영웅성과 그 죽음이 지니는 민족적 손실의 의미를 일관되게 강조하고 있었다. 하향적 언술구조는 대중성과 민중성을 강조하면서도 실제로 대중들의 욕망과 현실 자체를 주목하기보다는 그것을 특정한 방향으로 견인하는 데 역점을 두었던 1920년대 계몽적 민중운동의 일반적 경향과 맥을 같이 했다.<sup>32)</sup>

대중의 잠재력과 의식의 건강성을 적극적으로 긍정하면서도 그들의 현실적 취향을 무지나 퇴영으로 일갈하는 사고의 모순 속에서 신야담 운동은 공동체의 집단적 기억을 통해 민족적 연대감을 자극하는 계몽운동의 형식으로 출발했다. 전통적 서사관습이나 민중의 현재적 사유 그 자체를 긍정하기보다는 서구 근대의 기준에 따라 전통의 관습을 재배치하는 이 같은 시도는, 민중을 역사의 중심으로 새롭게 부각시켰으나, 정작 민중의 감각, 취향, 현실을 도외시하는 양면성을 숨기고 있었다. 하향적 교화의 관점은 인텔리 주도의 근대화를 기획했던 전대 계몽주의의 사고구조를 그대로 답습한 결과이기도 했다. 일상을 살아가는 대중의 정서가 제도적 담론 속에 이입하고 등록되며 본격적으로 언술되는 공간은 이처럼 서구 보편주의의 필터 아래 스스로를 부정하는 모순적 언술구조 위에 구축되고 있었다.

32) 1920년대 말 김기진의 대중화론이 좌초했던 것 역시, 기층 민중으로서의 대중을 강조하면서도 그들이 내재한 정치적 힘의 가능성과 그들의 의식과 기호에 숨은 저급성(오락성) 사이에 존재하는 모순과 간극을 인식하지 못하는 하향적 언술구조를 극복하지 못한 결과였다. 대중화론과 1920년대 민중론의 교화적 언술구조에 대해서는 다음 논문 참조. 김지영, 「1920년대 대중문화 개념 연구」, 『우리문화연구』 48집, 2015, 215-260쪽.

### 3. 야담의 통속화와 문학장의 위계화

#### 3-1. 야담의 통속화와 의미장의 이동

김진구의 야담운동이 대중의 ‘정치적 가능성’이라는 이념과 대중의 이야기 관습이 담지하는 ‘오락성-저급성’ 사이의 모순을 적시하고 긴장관계를 해결하는 데로 나아가기 이전에, 야담운동은 정치적 탄압을 받는다. 주지하다시피 야담대회에 대한 민중의 대대적인 반응과 갈채가 일제의 경계심을 강화했기 때문이다. 식민 당국의 감시와 검열이 엄격해지고 계몽성의 측면에 표나게 제한이 가해지면서 야담은 초기의 정치적 운동성을 지속하기 어려운 상황에 처했다.

1928년 9월 대구에서 김익환과 김성(金聲)이 야담강연 중 검속되는<sup>33)</sup> 등 검열과 감시가 확대되면서, 야담 대회에는 당 전기를 포함하는 것과 같은 내용상의 변화가 일어나고 3인이 함께 하는 야담대회의 형식도 단독 독연회 형식으로 바뀌게 된다.<sup>34)</sup> 1930년대에는 폭소야담대회나, 남량야담대회<sup>35)</sup> 열리는 등 민중교화보다 오락적 성향이 더욱 강해졌고, 야담 강연에 춤과 무용까지 곁하는 경우가 많았다. 여기에 1933년 경성방송국이 조선어 방송을 본격화하는 이중방송 체제를 갖춘 이후 라디오 야담이 더욱 활성화되고,<sup>36)</sup> 야담 전문잡지인 『월간야담』(1934년 창간)

33) 「야담강연 중 연사를 검속」, 『동아일보』, 1928.9.16.

34) 검열에 의한 야담대회의 변모에 대해서는 다음 논문에서 자세히 다루었다. 김준형, 「야담운동의 출현과 전개 양상」, 『민족문화사연구』 20, 2002, 146-177쪽.

35) 「폭소홍소의 밤 신춘야담대회」, 『동아일보』, 1931.3.7.; 「남량야담대가실연의 밤」, 『동아일보』, 1938.7.24.

36) 경성방송국은 1927년 12월 개국부터 야담을 적극적으로 수용했지만 조선어 방송을 본격화하면서 그 인기와 영향력은 가속화된다. 경성방송국의 라디오 방송에 대해서는 공임순의 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』(앨피, 2013) 참조.

과 『야담』(1935년 창간)이 창간되면서 야담의 통속적 오락화는 더욱 가속화된다. 한편에서는 검열 체제가 강화되고 다른 한편에서는 수용과 전파의 중심 매체가 강연으로부터 라디오, 잡지로 옮겨가면서, 야담의 중심인물 또한 김진구로부터 윤백남으로 변모했다. 김진구가 강연을 중심으로 야담운동을 시작한 선구자로 기능했다면, 경성방송국에서 제2조 선어 방송 초대과장을 역임하고 『월간야담』의 간행자로 나섰던 윤백남은 타고난 입담과 더불어 보다 넓은 전파력과 지속성을 지닌 매체를 장악함으로써 한층 강화된 대중친화력을 확보했다.

1920년대 후반 김진구와 1930년대 윤백남의 차이는 그대로 신야담이라는 양식 자체에 대한 인식의 변화와 연동된다. 김옥균, 박영효, 손문, 원세개, 이상재 등 구한말의 인물들을 집중적으로 다루었던 1920년대 후반의 김진구와 달리, 윤백남은 낙랑공주, 호동왕자, 견훤, 이식 등의 고대 및 중세의 인물들을 소재로 한 이야기를 다루었으며, 흥건적 괴수, 장승요 등 중국의 인물들을 끌어오는 데도 적극적이었다.<sup>37)</sup> 재래의 사대주의 풍토와 중화주의 사상을 적극적으로 비판하고 최근세사를 통한 역사적 대중교화운동을 주창했던 김진구의 신야담과 달리, 윤백남의 야담은 고대나 중세의 인물들을 즐겨 다루면서 오락성과 흥미성을 장르의 본래적 성격으로 재천명했다.

(가) 이 야담이란 한 개의 새로운 화술이오 또 교화적으로 선진적으로 계몽적으로 막대한 능력이 있는 것이라고 믿는다. (...) 가까운 예를 드려 보면 일본이나 중국에서 무식한 대중이 자기 나라 또는 세계의 유명한 사담이라든지 인물 위인의 사적 등을 알게 되는 것은 오로지 소위 강담이나 설서에서 배워디는 것이라고

37) 김진구와 윤백남 야담의 차이에 대해서는 김민정의 「김진구 야담의 형성배경과 의미」(고려대학교 석사학위논문, 2010) 및 「『월간야담』을 통해 본 윤백남 야담의 이중성」(『우리어문연구』 39, 우리어문학회, 2011, 181-207쪽)에서 자세히 언급된 바 있다.

볼 수 있다 (….) 야담은 일야에 수백수천의 사람에게 직접 감흥과 지식과 흥분을 줄 수 있는 것이라고 본다.<sup>38)</sup>

(나) 남은 내 일흠 위에다가 대중소설가이니 혹은 野談家이니 하는 직함을 부쳐서 불러 줍디다마는 내 자신은 대중소설가라고 自稱해 본 적도 업고 野談家로 자처한 일도 업습니다. 다만 내가 소설을 쓸 때의 목표가 대중에 있는 것만은 사실이올시다. (….) 읽기 쉽게 알기 쉽게 재미 있게 이 세 가지의 『있계』를 목표로 하는 것만은 사실이외다. (….) 그 소설이 읽는 이에게 감화를 주었다면 그 소설은 위대한 소설일 것이며 (….) 읽는 이에게 큰 감화를 주지 못한다 하면 그 소설은 위대한 소설이 아니라고 나는 믿습니다.<sup>39)</sup>

인용문에서 윤백남은 야담이 “교화적으로 선전적으로 계몽적으로 막대한 능력이 있는 것”<sup>40)</sup>이라는 김진구 식의 의미부여 관습을 표면적으로 계승하면서도, 실제로 작품의 가장 큰 가치 기제를 독자의 “감화” 즉, “직접 감흥과 지식과 흥분”에 두었다. 직접적이고 즉각적인 감성의 울림, 달리 말하면 즉자적 재미와 감각적 흥미를 양식의 본령으로 역전시킨 것이다. ‘대중성’이 지니는 정치적 가능성과 저급성이라는 의미의 모순 사이에서, 윤백남은 이처럼 흥미성에 대한 적극적인 추구를 통해 정치적 운동성을 현격히 후퇴시켰다.

이와 같이 양식의 오락화가 현저해지고 최근세사를 통한 역사적 대중교화의 열망이 퇴조하면서 야담의 의미장 자체에도 변화가 일어났다. 야담은 역사적 민중교화운동으로서의 성격을 탈각하고 단순히 오래된 과거, 혹은 현재와는 유리된 역사를 소재로 한 이야기 양식으로 그 의미를 이동하게 되는 것이다. 『월간야담』은 독자투고 규정으로 ‘재료는 인물, 전설, 기담, 신화 중에서 채택할 일’<sup>41)</sup>이라 공지함으로써 야담의 범

38) 윤백남, 『야담과 계몽』, 『계명』 23호, 1932.12, 13쪽.

39) 윤백남, 『신문소설과 작가심경: 〈봉화〉를 쓰면서』, 『삼천리』, 1933.10, 50쪽.

40) 윤백남, 『야담과 계몽』, 『계명』 23호, 1932.12, 13쪽.

주가 소재로서의 재래 역사에 있음을 명시했으며, “문예창작, 옛말, 사화, 일화 등등”<sup>42)</sup>으로 스스로의 양식을 구분지었던 『야담』 또한 이야기의 시공간을 역사적 과거로 두는 데서 장르의 성격을 정체화했다. “알팍한 현대문명으로서 두툼한 조선재래의 정서에 잠겨 보자”<sup>43)</sup>는 『월간야담』의 권두언은 재래의 정서를 통해 현대적 삶의 피로를 풀지는 오락적 의도를 분명히 드러냈다. 라디오 야담의 현황을 보도했던 한 기사는 원전출처의 불분명성을 이유로 ‘엔터리 야담’을 비판함으로써 야담의 규정성이 ‘근거 있는 옛 이야기’로 인식되고 있었음을 확인해 주기도 한다.<sup>44)</sup>

“야담은 주로 야사를 중심으로 한 고담을 내용으로 한 것”<sup>45)</sup>이라는 정의나, 야담은 “野史譚의 약자”<sup>46)</sup>라는 풀이, “야담은 낡은 재미 우에 낡은 지식이 들어 있다”<sup>47)</sup>는 의미부여 등 1930년대 미디어가 설명하는 야담의 정의는 1920년대 말 김진구가 주창했던 역사적 교화운동과는 사뭇 거리가 멀다. 야담은 더 이상 ‘현재를 만들어낸 기원으로서의 역사’에 관심을 두지 않고 ‘이야기거리로서의 역사’로 관심을 좁히게 되며, 따라서 구한말 정치와 같은 최근세사의 측면이 소거된 결과, ‘오래된 전래 이야기’로서의 고담이나 한문문헌에 소재를 둔 옛이야기의 한글 번역으로 그 의미를 굳혀가게 된 것이다.<sup>48)</sup>

41) 『월간야담』 1권 4호, 1935.1.

42) 『야담』 1호, 1935.11.

43) 윤백남, 『권두언』, 『월간야담』 1호, 1934, 9쪽. 이 권두언은 다음과 같은 선행연구에서도 주목된 바 있다. 김민정, 『김진구 야담의 형성배경과 의미』, 고려대 석사학위논문, 2010; 공임순, 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』, 엘피, 2013; 정부교, 『근대 야담의 전통 계승 양상과 의미 - 『월간야담』을 중심으로』, 『문창어문논집』 35, 1998, 201-220쪽.

44) 『라디오는 누가 제일 잘 하나』, 『조광』, 1936.1, 276쪽.

45) 신불출, 『웅변과 만담』, 『삼천리』, 1935.6. 107쪽.

46) 김동인, 『야담이란 것』, 『매일신보』, 1938.1.22.

47) 『야담의 매력』, 『동아일보』, 1938.3.12.

48) 공임순은 1930년대에 나타나는 이 같은 ‘야담’의 의미변화를 문헌중심주의로의 이동

1936년 1월 『조광』에 실린 한 기사에서는 “일본 내지의 강담을 본떠서 야담이라 한 모양인데 이것이 라디오가 조선에 수입되면서부터 생긴 듯하다”<sup>49)</sup>라고 하여 근대 야담이 라디오방송에서 출발한 것으로 그 기원을 전도시켰다. 이 전도는 야담이란 “야사 중에 취미 있고 유익한 어떤 편을 골라서 말로 하기도 하고 글로 쓰기도 한 것”으로, “소화 7년(1932)경 윤백남, 신정언이 방송국 마이크를 통하여 야사문헌을 방송”<sup>50)</sup>하면서부터였다고 전하는 1940년의 다른 기사에서도 그대로 반복된다. 이는 오래된 옛 이야기에 기원을 두는 흥미 위주의 장르로 야담의 재의미화가 굳어진 결과였다. 그리하여 1930년대 대중사회에서 야담은 집단의 경험과 기억에서 우러난 당대적 정서와 감각의 집적, 혹은 세계에 대한 대응양식으로서 집단적 감성을 재현하는 양식으로부터 현저히 후퇴한다. 단순히 오래된 과거의 이야기를 현재화한 장르로 변화한 야담은 이제 1920년대 말에 지녔던 강한 정치성과 당대적 담론성에서 현저히 멀어진다.

### 3-2. 문예로서의 야담 인식과 문학장의 위계화

이처럼 야담의 의미장이 과거로부터 전래된 이야기로 굳어지고 오락적 성격이 부각되면서 1920년대 말에 보였던 야담의 문학적 가능성에 대한 문단의 관심 또한 점차 부정적, 비판적, 경계 우위의 태도로 변모해 갔다. 잡지 『야담』의 출간을 둘러싸고 “『귀하는 왜 야담계에 投足を 하였으냐』고 마치 인간으로서의 타락이나 한 듯이 하는 만흔 꾸중을 들

으로 설명하였다(공임순, 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』, 앨피, 2013).

49) 안테나생, 『라디오는 누가 제일 잘하나』, 『조광』, 1936.1, 276쪽.

50) 『문화토의실』, 『조선일보』, 1940.3.13.

었다”<sup>51)</sup>는 김동인의 유명한 일화에서 보듯, 야담과의 접촉을 문학자로서의 타락이자 퇴보로 이해하는 태도가 증대한 것이다.

(다) 조선에는 야담, 고담이라는 것이 유행하기 시작한 것도 근래의 일이고 본격 이것이 문장화, 소설화하기에는 아무래도 시일이 걸릴 것은 당연한 일이라고 하겠다. (...) 과거 추억에 잠기려는 것은 현실고에서 한 때라도 피하려는 수단이기도 하지마는 동시에 그만치나 현실에 명확히 관찰하기를 꺼리기 때문이기도 하다. (...) 진기한 이야기로 모든 우수사려(優秀思慮)를 잠깐이라도 잊어버리고 싶은 욕망 (...) 여기에 비현실적, 초자연적, 과기요소를 대중이 환영하는 것이요, 따라서 대중소설에 일 구성요소가 되는 것이다. (...) 지금의 대중소설은 일본의 강담이 진화한 것 강담이 소설의 체제로 현대적 요소를 넣어서 된 것이라는 의미를 말하였다.<sup>52)</sup>

(라) 찌내리즘은 기성을 영합하기에 급급하였고 작가는 대중을 획득하기 위하여는 그들의 비위를 거슬리지 않는 통속적 경향으로 기우러져 갔다. 이곳에 과연 남을 바 무엇이 있겠는가. 그러한 중에 수년전에 야담이란 순연히 통속적이오 대중의 공명심, 회고심, 영웅심, 기타를 기르는 그런 종류가 나오게 되었고 (...) 이 곳에 참다운 문학이 수립될 수 있을 것인가.<sup>53)</sup>

각각 1934년, 1937년에 발표된 염상섭과 홍효민의 윗글에서 야담에 대한 평자들의 태도는, 야담(강담)을 문학과 대중의 간극을 극복하는 최유력 양식으로 간주하고 그 계발에 문예가의 개입이 반드시 필요함을 역설했던 1920년대 말 문단의 태도와 사뭇 대조적이다. 야담은 현실도피의 욕망과 환상에 대한 의존 등으로 대중을 의식적 마비 상태로 유

51) 김동인, 『야담이란 것』, 『매일신보』, 1938.1.22.

52) 염상섭, 『통속, 대중, 탐정』(『매일신보』, 1934.8.17.-8.21), 한기형 편, 『염상섭 문장전집 2』, 소명, 2013, 393-397쪽.

53) 홍효민, 『문예시평1, 침체일관의 문단』, 『동아일보』, 1937.10.17. 이 글은 야담에 대한 문단의 비판을 지적한 공임순의 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』(엘피, 2013)에서도 소개되었다.

인하는 유해한 독물이자 참다운 문학의 적대자로 조명되는 것이다. 1930년대 중반의 야담은 이미 저널리즘에 영합한 통속물의 표상에 지나지 않았다.

야담과 가장 가까운 영역이자 야담의 발전태로 인식되었던 역사소설의 경우조차도<sup>54)</sup> 야담과의 비교 우위를 통해 그 문학적 가치가 분별되곤 했다. 시대의 불편과 부자유를 이유로 “역사소설이 대체로 만화, 야담, 만담 식으로 추락”<sup>55)</sup>한다는 비판(독각생)이나, 역사소설이 “역사를 통속적으로 강의하는 복사한 것”이라면 “강담이나 야담과 무에 다르리까”<sup>56)</sup>(현진건)라는 질타들은 야담과의 차이를 통해 역사소설의 문학적 성공 여부를 판가름하는 새로운 예술관습의 성립을 알려 준다. 신문소설을 비판하는 한 평론에서 이무영은 “강담작가로 전락”을 “작가로서의 자살의 길을 밟는 것”<sup>57)</sup>과 동일시했다.<sup>58)</sup> 바야흐로 ‘야담’은 문학적 파산

54) 홍명희의 『임궏정』이 연재초반 ‘강담’으로 소개되고 광고되었을 정도로 1930년대 초반 ‘강담’은 역사소설과 혼용되어 쓰이는 말이었다. 그러나 점차 역사소설이라는 개념이 성립하면서 야담과 역사소설을 문학적 가치 차원에서 뚜렷이 구분하는 태도가 확립된다.

55) 독각생, 『역사소설』, 『조선일보』, 1937.9.19.

56) 『좌담 : 삼천리사주최 문학문제평론회』, 『삼천리』, 1934.6. 209쪽.

57) 이무영, 『신문소설에 대한 관견』(『신동아』, 1934.5), 조성면 편, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997, 223쪽.

58) 이 같은 비판적 태도로의 전회는 야담의 통속화, 저속화가 일차적인 원인이었으나 당시 저널리즘에 의한 통속적인 신문소설의 인기로 인한 대중적인 문학 창작의 유행 현상 또한 중요한 이유의 하나를 형성했다. 1920년대 후반부터 신문소설들이 번역, 번안의 단계로부터 창작 중심으로 전환하고 기성작가들이 신문소설들을 적극적으로 게재하게 되었음은 잘 알려진 사실이다. 한편에서는 최독건, 윤백남과 같이 대중소설가로 일컬어지는 작가군이 등장하고 오락적 소재가 더욱 다채로워지면서 독자의 호응 또한 더욱 뜨거워지는 것이 1930년대 저널리즘의 문학 지면이었다. 판매 부수에 연연하는 저널리즘에 영합하는 창작의 풍토에 대한 냉소와 비판은 ‘대중문제’, ‘통속소설’ 등의 신 어휘를 보편화시키면서 그에 대한 경계의 태세를 구획해 나갔다. 고담, 사담을 재생하여 재래의 취향을 복원한 양식으로 재의미화된 야담은 이 같은 문학의 통속화와 더불어 가장 비난받는 양식으로 자리 잡게 된 것이다.

의 다른 이름이자 예술성에 적대하는 통속성의 최종심급을 표현하는 언표로 활용되기 시작한 것이다.

물론 이처럼 비판적인 태도가 지배적인 가운데에서도 야담의 의의와 가치가 온전히 부정·거부되기만 했던 것은 아니었다. 동인지 문단에서부터 촉발된 문학과 대중의 간격은 1920년대 말부터 문단의 문제로 인식되고 있었고, 이 간격을 좁히고 대중에게 접근하는 양식으로 야담의 기능을 옹호하는 논리는 여전히 유효했다. 야담으로의 투신에 대한 일반의 비난에 대응하면서 김동인이 “문예 작품을 읽는 사람은 아마 이천만 중에서 단 백 명밖에는 못될 것이며 그것을 이해하는 사람은 놀랄만큼 적을 것입니다.”<sup>59)</sup>라는 데서 방어의 논리를 찾으려 했던 것은 이때문이다. 문학 독자의 범위를 넓히고 작품과 대중의 간격을 좁히는 일은 당대 문학이 풀어나가야 할 공통의 과제로서 이미 문단에서 일정한 공감대를 획득한 통념이었다. 야담의 “저급”성과 “비예술성”을 경계하면서도 “대중에게 침투하는 힘에 있어서 대중을 현재 혹은 금후 상대할 예술가로서는 연구도 하고 고려할”<sup>60)</sup> 대상으로 그 의의를 자리매김했던 김광섭의 논평이나, 문학과 대중의 거리감을 지적하면서 “이것을 구할 길은 농촌을 중심으로 한 농촌소설과 레벨을 훨씬 저하한 통속물 중에서도 소위 ‘시대물’이라는 강담(야담)물을 소설화한 것이어야 하겠”<sup>61)</sup>이라고 주장했던 염상섭의 논리는 이러한 맥락에서 가능했다. 야담과 역사소설의 문제점을 지탄하면서도 “역사물이라고 배척할 것은 맛당치 못하”<sup>62)</sup>다는 박영희의 평가나, “새 독물을 개척하여 준 공노”<sup>63)</sup>만은 인정해야 한다는 주요한의 주장<sup>62)</sup> 역시 대중화에 대한 문단적 공감대의 결과였다.

59) 김동인, 『김동인에게 〈야담〉을 듣는다』, 『신인문학』, 1936.3, 94-95쪽.

60) 김광섭, 『문예지 야담 기타, 최근 문단 시감 其三(사)』, 『동아일보』, 1936.4.23.

61) 염상섭, 『역사소설시대』(『매일신보』, 1934.12.20.-12.22), 『염상섭 문장전집 2』, 소명, 2013, 433-435쪽.

그러나 대중 접근에 대한 공감대에도 불구하고 1930년대의 문단에서 야담은 이제 과거의 지층에 사는 사람들의 전유물이자 퇴영적 감수성의 표상 이상이기 어려웠다. 야담과 역사 이야기를 진단하는 논자들은 “과거의 지층에 사는 일종 중년 대중에 그 사회적 기초를 둔”<sup>63)</sup> 장르(김광섭), 혹은 “종래의 구소설에서 함양된 독서취미로나 그 본래의 보수적 경향 등으로 보아 소위 ‘시대물’이나 괴기소설을 요구”하는 “지금 사십 이상의 대중남녀”<sup>64)</sup>의 취향에 부응하는 장르(염상섭)로 이 양식을 규정하곤 했다. 야담은 중노년의 보수적이고 회고적인 감수성에 부응하는 퇴영적 양식으로 이해되었으며, 그런 만큼 현재를 호흡하고 고민할 수 있는 역량과 가능성을 지닐 수 없는 것으로 인식되었던 것이다. 이 같은 시선 속에서 야담이 1920년대 말의 그것과 같이 당대의 현실적 삶과 더 붙어 호흡하는 기억의 저장고로서 의미화될 수 있는 가능성을 찾기는 어려웠다. 야담은 이제 사멸하고 있는 퇴영적 정서가 호출하는 양식으로, 사라져야 할 과거의 그림자에 지나지 않게 된 것이다.

주목할 것은 야담은 이처럼 부정적인 인식을 통해 오히려 ‘문예’의 이름을 확고히 확보해나갔다는 사실이다. 1930년대 언론의 문학 시평은 종종 야담 문제를 직간접적으로 다루었으며,<sup>65)</sup> 신문소설이나 저널리즘 혹은 대중문학 문제를 다루는 글들에서도 야담은 적지 않은 관심의 대상이었다. 1938년 신문소설을 비평하는 한 평론에서 김남천은 “신문에

62) (좌담) 『삼천리사 주최 문학문제평론회』, 『삼천리』, 1934.6, 210-211쪽.

63) 김광섭, 『문예지 야담 기타, 최근 문단 시감 其三(사)』, 『동아일보』, 1936.4.23.

64) 염상섭, 『역사소설시대』, 『염상섭 문장전집 2』, 소명, 2013, 435쪽.

65) 다음과 같은 글들이 대표적 예에 속한다. 김광섭, 『문예지 야담 기타, 최근 문단 시감』, 『동아일보』, 1936.4.23.; 『문인좌담회: 사조, 경향, 작가, 작품 5』, 『동아일보』, 1933.1.6.; 홍효민, 『문예시평1: 침체 일관 의 문단』, 『동아일보』, 1937.10.17.; (좌담) 삼천리사주최 문학문제평론회, 『삼천리』, 1934.6.; 『서적시장조사기』, 『삼천리』, 1935.10.

연재되는 장편소설”을 “순수소설, 순수와 통속의 일치기, 현대통속소설, 탐정소설, 영화소설, 야담소설 등등”<sup>66)</sup>으로 구분했다. 야담이 이제 탐정소설, 영화소설과 대등한 통속문학의 하나로 자리매김 되고 있는 것이다. 저널리즘의 상업적 요구에 따른 문학의 통속화를 설명하면서 “야담 같은 거라든가 취미소설이라는 소위 卓俗한 것만 저널리즘이 요구”<sup>67)</sup>한다는 임화의 불평이나, “강담이라고 할는지오 임거정전, 십이야화 가튼 것이 발표되는 것”<sup>68)</sup>에서 신문소설의 추이를 진단하는 이은상의 평가, “조선에서도 대중독물을 제공하려면 아무래도 괴담, 기담이 아니면 정사, 야사를 휩쓸어서 역사물에서 취재하는 수밖에 없을 것”<sup>69)</sup>이라고 단언했던 염상섭의 진단 등에서도 야담은 문단이 직면한 고민과 직간접적으로 관련된 양식으로 다루어진다. 야담과 역사서사가 대중문학의 하나로 문단이 풀어가야 할 문제에 결부되어 지속적으로 문단의 조명을 받게 된 것이다. 이는 딱지본들이 “문학의 권외에 멀리 쫓겨온”<sup>70)</sup> 1920년대와 확연히 달라진 현상이었다.

특히 대중소설과 순문예소설의 구분이 점점 불확실해져가던 1930년대 중후반부터, ‘순문예소설’과 ‘대중소설로서의 야담’의 구분이 더욱 명확해진다는 사실은 각별한 주목을 요한다. 1934년 『신어사전』에 등재되었던 ‘대중문학은 신조어로서의 사회적 보편성을 획득했지만, 유명 문

66) 김남천, 「작금의 신문소설 : 통속소설론을 위한 감상」(『비판』, 1938.12), 조성면 편, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997, 240쪽.

67) 임화, 「문학과 저널리즘과의 교섭」(『사해공론』, 1938.6), 조성면 편, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997, 298쪽.

68) 「문인좌담회: 사조, 경향, 작가, 작품 5」, 『동아일보』, 1933.1.6.

69) 염상섭, 「통속, 대중, 탐정」(『매일신보』, 1934.8.17.-8.21). 『염상섭 문장 전집 2』, 소명, 2013, 391쪽. 이 글에서 염상섭은 야담, 고담도 제대로 된 형식을 갖추는 데 이르지 못했음을 지적하면서, 이들 양식이 순역사소설도 괴기소설도 아닌 기형의 것이 되는 경우가 많음을 문제시했다.

70) 김기진, 「대중소설론」, 『동아일보』 1929.4.14.

인들의 신문소설창작이 활발해지면서 실제로 대중소설과 순문예소설의 경계는 모호해지고 있었다. 대중소설 개념이 일반화될수록 그 의미규정이나 범주의 불분명성이 강화된 것이다.<sup>71)</sup> 그러나 야담의 경우는 이와 달라서, 문학의 타락 및 저급성을 표상하는 양식으로서 야담이 지녔던 표상 기능은 1930년대 중반 이후 더욱 강화된다. 대중소설과 순문예소설을 대등한 문학 영역으로 설명하려 했던 윤백남은 양자에 대한 그릇된 구분의 사례를 다음과 같이 지적한 바 있다.

(마) 필자는 대중소설은 대중소설의 가는 길이 있고 순문예소설은 순문예소설의 가는 길이 있을 뿐이오, 그것을 비교하여 優劣을 생각하게 되는 愚昧를 一掃 하자는 것이다. (...) 或者는 문장의 雜澁과 平易로써 구분을 하려하고 時代物과 現代物로서 구별하려는 등의 유치한 견해까지 있는 것을 보지마는 이것은 물론 過誤의 커다란 것이라는 것을 단언한다.<sup>72)</sup>

대중소설과 순문예소설을 “시대물과 현대물로서 구별하려는” 시각이 존재했다는 것은 야담과 같은 역사물이 대중소설의 표본으로 이해되곤 했던 당대의 정황을 단적으로 드러낸다. 시대물 즉, 역사를 다루는 야담과 역사소설은 이처럼 대중문학을 대표하는 표상으로서 인식되곤 했다. 역사소설이 야담으로 추락한다는 비판이나,<sup>73)</sup> 진지한 현실의 문제를 그

71) 1930년대 중후반 비평에서도 본격소설과 대중소설의 구분이 어려움을 지적하거나 진정한 소설은 순수성과 대중성을 함께 겸비해야 함을 주장한 예가 다수 발견된다. 임화의 『통속소설론』(1938), 이견영의 『찌날리즘과 문학』(1934), 이원조의 『신문소설 분화론』(1938) 등이 전자의 예라면, 안희남의 『통속소설의 이론적 검토』(1940)은 후자의 대표적인 사례에 해당한다.

72) 윤백남, 『소설강좌: 대중소설에 대한 사건』, 삼천리, 1936.2, 187-188. 이 글에서 윤백남은 “순문예소설은 성격을 주로 한 소설이오, 대중소설은 사건을 주로 하는 것”으로 구분하고, 양자를 각기 서로 다른 목표를 지닌 대등한 양식으로 설명했다.

73) 다음 글의 필자는 시대의 불편과 부자유를 이유로 “역사소설이 대체로 만화, 야담, 만담 식으로 추락”하는 현실을 비판했다. 독각생, 『역사소설』, 『조선일보』, 1937.9.19.

속에서 발견하지 못하는 역사소설은 강담, 야담에 지나지 않는다는 논평이<sup>74)</sup> 등장하는 것은 이와 같은 맥락에서였다. 야담은 문예의 최저층에서 근대 소설이 극복해야 할 대상이자 문학이 경계해야 할 저급성의 최종심급을 표상하는 양식으로서 대중적, 통속적 문예를 대표하는 양식으로 못 박히고 있었던 것이다. 신문소설이 활성화되고 명망 있는 문인들이 신문소설에 대거 참여하는 변화하는 현실 속에서 대중소설과 순수소설의 구분은 모호해졌지만, 적어도 문학이 경계해야 할 저급한 사례의 표상으로 야담은 이처럼 역으로 문예의 영역 내에 진입하고 있었다. “대중문학”을 신조어로 등재하고 “통속문학을云함이니 조선에서는 야담과 같은 것”이라고 풀이했던 저 『신어사전』(청년조선사)의 해석은 이러한 시대적 인식의 결과였다.

야담과 순수문학을 뚜렷이 구분 짓는 경계의식은 문학 작품의 가치와 수준을 위계적으로 사고하는 공통감각으로 쉽게 연계되었다. 다음 두 글에서 염상섭과 김동인의 문학인식은 야담과 순문예소설의 관계에 대한 당대 문인들의 의식적 공감대를 여실히 드러낸다.

(바) 지금의 대중소설은 일본의 강담이 진화한 것 강담이 소설의 체제로 현대적 요소를 넣어서 된 것이라는 의미를 말하였다. 이 견해가 틀림없다 하면 대중소설은 강담, 야담과 본격적 소설과의 중간적 존재라 할 것이나 또 한 가지 대중소설과 본격적 소설 사이에 통속소설이라는 존재를 부인할 수 없을 것이다. (...) 종래 통속소설이라는 것은 본격적 예술적 소설의 대칭으로서 저급의 것이라는 의미이었으므로 금일 대중소설과는 구별될 것이라 생각한다. (...) 대중독물이 없다면 대중의 오락이나 요구를 무엇으로 채우랴 (...) 문학에 대한 점진적 향상을 위하여 우선 대중소설로부터 통속소설에, 통속소설에서 예술소설에 (...) 이러한 순서를 밟아나가야 할 것이 아닌가 생각하는 것이다.<sup>75)</sup>

74) 현진건은 종래 역사가가 발견하지 못했던 인생문제 사회문제를 발견하지 않고 “역사를 통속적으로 강의하는 복사한 것”이라면 “강담이나 야담과 무에 다르리까”라고 일갈했다. 『좌담 : 삼천리사주최 문학문제평론회』, 『삼천리』, 1934.6, 209쪽.

(사) 문예 작품을 읽는 사람은 아마 이천만 중에서 단 백 명밖에는 못될 것이며 그것을 이해하는 사람은 놀랄 만큼 적을 것입니다. (...) 대중소설이 대중의 초기의 독물이 되고 문예작품은 대중의 후반기의 독물이 될 것입니다.<sup>75)</sup>

대중소설의 기원을 일본의 강담에서 찾는 염상섭의 진단이나, 야담계의 투신을 방어하는 논리로서 대중소설의 가치를 설명하는 김동인의 언급은, 야담을 대중소설과 직결하여 사고했던 당대의 공통감각을 그대로 드러냄으로써, 대중문학을 야담으로 정의했던 『신어사전』의 풀이가 지녔던 사회적 보편성을 확인해 준다. 야담을 대중소설과 직결하는 공통된 사고의 토대 위에서 두 소설가는 ‘대중소설→문예작품’ 혹은 ‘대중소설→통속소설→예술소설’<sup>77)</sup>이라는 발전론적 사고를 공유했다. 야담과 취미소설 등 탁속한 작품들을 요구하는 저널리즘의 행태에 대한 임화의 비판이나 신문연재 장편소설의 한 양식으로 현대통속소설과 야담소설을 구분하여 병렬했던 김남천의 분류 또한 동일한 공통감각의 결과였다.

이와 같은 과정을 통하여 1930년대 야담은, 활자 딱지본들이 “모다 통속소설의 권외에도 참석하지 못하여 왔”<sup>78)</sup>던 1920년대까지와는 달리, 대중문학의 말단으로서 근대 문학의 제도 속에 진입하고 등기되었다. 준거는 물론 근대 문학이 표방하는 예술성에 있었다.<sup>79)</sup> 서구에서 유입

75) 염상섭, 『통속, 대중, 탐정』(『매일신보』, 1934.8.17.-8.21), 『염상섭 문장 전집 2』, 소명, 2013, 397-398쪽.

76) 김동인, 『김동인에게 〈야담〉을 듣는다』, 『신인문학』, 1936.3, 94-95쪽.

77) 야담과 대중소설은 직결되어 사고되었지만 ‘야담=대중소설’이라는 관념이 확고했던 것은 아니었다. 염상섭이 통속소설이라는 중간단계를 설정한 것도 야담을 대중소설로 직결하여 설명하는 데 대한 불편함 때문이었다. 염상섭은 『통속, 대중, 탐정』에서 야담을 대중소설의 기반으로 보고 통속소설을 대중소설에서 조금 더 나아간 예술성 낮은 소설양식으로 설정했으나 통속소설과 대중소설의 구분이 일반적이었던 것은 아니다. 1930년대 후반까지 통속소설과 대중소설은 유사한 의미를 지닌 용어로 논자에 따라 혼용되어 쓰였다.

78) 김기진, 『대중소설론』, 『동아일보』, 1929.4.14.

된 근대 미학과 작가주의의 엄격한 준거틀이, 가장 저급한 내용과 형식을 띤 최저심급으로서 야담을 문학제도의 가장 낮은 단계에 위치시킨 것이다. 과거 양식과의 결별을 통해 근대문학의 정체성을 확보해야 했던 근대문학 초창기와 달리, 1930년대 문단은 이제 전문화 체제를 통해 상업적이고 오락적인 형식으로 집단의 역사를 구성하고 기억하는 문예의 형식으로 전래 이야기의 전통을 수용했다.

그러나 김진구의 야담운동에서와 같이 야담이 퇴영적 복고주의로 영락하지 않고 당대 현실의 토대 위에서 새롭게 호흡하고 계발될 수 있는 가능성을 고민하고 탐구하는 태도는 오히려 위축되었다. 잡지 야담의 시대가 도래한 이후, 야담의 보급은 더욱 심화되었지만 야담을 통해 과거와 현재가 맺는 관계를 고민하고 성찰하려는 자의식은 그리 발견되지 않는다. 야담으로 통칭되는 전래의 이야기 문화는 이제 지식과 문화의 하방에서 세속적이고 퇴영적인 감성을 충족하는 과거의 그림자이자 대중문학의 가장 저급한 단계를 구성하는 영역으로 근대 문학제도에 등기된 것이다.

79) 1934년 잡지 『삼천리』에서 주최하여 당대 문학의 현상을 진단한 한 좌담에서 양건식은 “작가의 독창”에서. 현진건은 “종래 역사가가 보지 못하던 인생문제 사회문제를 발견”하는 데서, 주요한은 “예술적 가치가 빛”는 데서 야담 및 역사소설의 문학적 성공 여부를 진단한다. (『좌담삼천리사 주최 문학문제평론회』, 『삼천리』, 1934.6, 209-211쪽) 독창성과 현재에 대한 진단을 통한 미래에의 가능성을 작품의 가치기준으로 삼는 것은 김남천, 임화 등 카프 문인들을 포함하여 당대 문인들의 일반적으로 공유하는 시각이었다.

#### 4. ‘고전문학’의 발굴과 이야기 전통의 재배치

##### 4-1. ‘소설-이야기’의 전위와 이분법적 문학 인식

그렇다면 당대에 재생산되는 야담이 아니라 과거의 이야기 그 자체로서 야담과 민간의 이야기 전통에 대한 평가는 어떠했을까? 전통에 대한 인식의 변화를 추적하는 일은 세속의 이야기 관습에 대한 당대의 의식 구조를 파악하는 데 필요한 또 하나의 영역이다.

앞에서 언급했듯, 근대문학 개념이 도입된 이래, 문인 지식인들 사이에서 조선의 전통과 근대 문학은 대립적 관계로 사고되는 것이 일반적이었다. 현실에 대한 전망과 내적 자의식에 가치를 두는 예술의 이념 아래, 근대 문학은 과거의 문학을 오락적, 유희적인 것으로 치부하며 스스로를 그로부터 구분하는 데서 정체성의 토대를 마련했기 때문이다.<sup>80)</sup> 그런 만큼 새로운 문학의 관점에서 과거의 문학 전통을 재구하는 작업은 그리 적극적으로 이루어지지 않았다.

최초의 조선문학사라 할 수 있는 안확의 『조선의 문학』은 한문 유입 이래의 조선문학을 사대사상에 함몰되어 토착정서를 억누른 압박의 산물로 기록하고 있다.<sup>81)</sup> 『조선의 문학』에서 조명한 과거의 전통들은, 연

80) 과거의 문학과 근대의 문학을 대립적으로 이해하는 사고는 이광수, 백대진, 양진식, 안확 등 근대문학개념이 처음 도입되었던 1910년대 문인 지식인들의 공통된 감각이었다. 1910년대 지식인들의 문학 개념과 전통 문학에 대한 대립적 사고에 대해서는 김지영의 『1910년대 대중문학 인식 형성과정 연구-소설의 오락성 인식을 중심으로』(『우리어문연구』 49, 2014) 참조.

81) 안확은 조선문학의 역사를 통시적으로 아우르면서 “상고에는 즉 고유문학이 발달하다가 중고에 지하야 한문이 입한 후로 고유문학은 폐멸하고 모든 문학은 한문 세의 지배를 수”하였다 하여, 한문의 억압을 조선문학의 질곡으로 규정하고, “한문과 유교는 자연경외에 격퇴할 시기이어니와 진정한 문학을 소개하고 순정한 취미를 보급하여 사상을 혁신케 함에 대하여도 또한 대문학가의 기치 안이키 불가하도다”라 하여

속성을 증명하기 위해서가 아니라 새로운 조선문학을 대망하기 위한 단절과 부정의 관점에서 조명되었다.

근대 문학 개념을 최초로 도입했던 이광수의 『문학의 가치』(1910)와 『문학이란 하오』(1916)의 경우도 크게 다르지 않았다. 『문학의 가치』에서 이광수는 “쇄한유민의 오락적 문자에 불과”한 과거의 시가, 소설과 대립적 위치에서 근대 문학을 정의했다. 그에 따르면 진정한 문학은 “인생과 우주의 진리를 천발하며, 인생의 행로를 연구”<sup>82)</sup>하는 진중한 장르로서 과거 조선의 그것과 구분되어야 했다. 이러한 관점은 『문학이란 하오』(1916)에서 더욱 구체화되었다. 이 글에서 “조선문학은 오직 장래가 유할 뿐이요, 과거는 無하다 함이 합당”하다고 천명했던 춘원은, 춘향전, 심청전 등 “전설적 문학”과 중국소설의 번역, 일부의 시조, 가사 정도만을 빈약했던 과거 조선의 예외적인 유산으로 거론했다.

1920년대 동인지 문학에서도 전통에 대한 부정적인 태도는 바뀌지 않았다. 동인지 문인들은 서구 ‘예술’의 개념을 적극적으로 도입함으로써 문학의 전문성을 강화하고 가치화하는 이론적 토대를 마련했으며, 이를 바탕으로 스스로를 일반대중과 구분하는 전문가의식을 강화했다. 향간에 유행하는 딱지본들을 예로 들어 “卑코, 劣코, 汚코, 醜한 것밖에는 아모것도 발견치를 못하오”라 일갈했던 김동인의 저 유명한 비판 이래, 동인지 문인들은 “엇더한 재료를 가지고서든지 그거슬 예술화해야 비로소 소설이”<sup>83)</sup> 된다는 예술의 이념을 앞세웠다. 그랬던 만큼 대중과 문학의 간극은 동인지 문인들에게는 지극히 정당한 것이었다. “예술을 평민화 하라는 것보다 평민을 예술화하도록 교양함이 可”<sup>84)</sup>하다는 생각이야말

신문학의 현실을 “파괴하는 동시에 건설이 필요”한 시기로 보았다. 안확, 『조선의 문학』, 『학지광』, 1915.5, 64-73쪽.

82) 이광수, 『문학의 가치』, 『이광수전집 1』, 삼중당, 1962, 505쪽.

83) 김동인, 『남은 말』, 『창조』 5, 1920.3, 99쪽.

로 대중의 취향에 대한 동인지 문단의 기본 입장이었다.

그러나 동인지의 폐쇄적인 엘리트주의에 반발하여 민중과 문학의 간극에 대한 문제의식이 제기되고, 최남선의 시조 발굴 및 고전간행사업, 국민문화파의 시조부흥운동 등이 지속되면서, 1920년대에는 전대와 달리 전통의 존재와 가치에 대한 관심이 일어나기 시작했다. 춘향전과 같은 전통 이야기의 우수성이 다시금 주목받고, 전래의 신화, 전설/설화 등이 고대인의 정신적 산물로 재인식되면서<sup>85)</sup> 조선의 전통 속에서 민족적 고난을 이겨나갈 정신적 기원을 찾으려는 노력들이 이루어진 것이다.

하지만 김기진의 대중화론이 전개되기 전인 1920년대 중후반까지도 근대 문학, 특히 서사 장르인 소설의 관점에서 과거의 전통을 근대의 그것과 연관시켜 보려는 사고는 그리 발달하지 않았다. “신화, 전설, 설화(…) 이 세 가지를 통틀어 우리말에는 「이야」 혹 냇이야이라 하나니, (…) 邦語의 「이야」은 문득 一切 文獻의 모체를 의미하는 동시에 설화와 기록을 通同하는 역사의 義가 되는 것이라” 하는 최남선의 정의에서 보듯, 옛 이야기의 전통은 문학보다는 역사의 차원에서 접근되곤 했다.<sup>86)</sup>

그러나 1920년대 말, 야담운동이 일어나고 대중화론이 제기되는 등

84) 나경석, 『洋鞋와 詩歌』, 『폐허』 1, 1920.7, 33쪽.

85) 이는 주로 역사학의 관점에서 중점적으로 이루어졌다. 일례로 최남선은 1922년부터 1928년까지 『동명』에 연재했던 『조선역사통속강화』의 7·9회에서 신화, 전설, 설화 등 전래 이야기들을 “고대인의 정신적 산물이 원통 들어 있”는 “철학적 체계”이며 “과학적 기술”로 언급한다. 최남선은 같은 지면(7회)에서 ‘이야/냇이야(이야기:인용자)의 어원을 풀이하면서 “「이야」은 문득 일체 문헌의 모체를 의미하는 동시에 설화와 기록을 通同하는 역사의 義가 되는 것”으로 정의했다. 이야기를 역사의 맥락에서 접근한 최남선의 관점이 다분히 두드러지는 부분이다.

86) 1920년대 말 경성제대 조선어과에서 조선어 교재를 『격몽요결』에서 「구운몽」으로 옮긴 일을 두고 이광수가 조선문학이 무엇인지를 모른다고 격렬히 비난했던 일화에 보듯, 기실 이 시기는 아직 조선문학의 범주에 대한 의식조차 뚜렷이 일반화되지 않았던 상황이었다. 조선어교재에 관한 일화에 대해서는 김동식의 「한국문학 개념 규정의 역사적 변천에 관하여」(『한국현대문학연구』 30, 2010, 9-68쪽) 참조.

문학과 민중의 관계가 본격적인 주목을 받기 시작하고, 대중들이 즐겨 읽는 서사에 대한 관심이 증대하면서 고전에 대한 지식인들의 일반적 시선도 변화를 맞는다. 소설의 전통에 대한 이광수 논설의 시대적 변모는 이 같은 변화의 현실을 여실히 드러낸다.

(가) 朝鮮에서 <才談>이나 <이야기>를 小說이라 하고 此를 善히 하는 者를 小說家라 稱하는 者가 有하나니 此는 無識한 所致다. 小說은 이렇게 簡易한, 輕한, 無價値한 것이 아니니라. 小說이라 함은 人生의 一方面을 正하게 精하게 描寫하여 讀者의 眼前에 作者의 想像內에 在한 世界를 如實하게, 歷歷하게 展開하여 讀者로 하여금 其 世界內에 在하여 實觀하는 듯하는 感을 起케 하는 者를 謂함이니.<sup>87)</sup>

(나) 대개 小說의 할아버지는 이야기입니다. 지금도 우리는 이야기책이란 말로써 小說이라는 것을 代表시킵니다. 文學的 小說과 이야기책의 小說의 區別은 前者가 人物의 性格描寫를 하는 데 대하여 後者は 오직 이야기를 위한 이야기인 것이고, 또 意圖(Motive)에 있어서 前者는 어떠한 感動, 印象을 주려고 目的意識이 있는 데 대하여, 後者は 들을 때 그냥 재미가 있게만 쓰는 것뿐입니다.<sup>88)</sup>

1916년 발표된 『문학이란 하오』에서 이광수는 이야기나 재담을 소설이라고 지칭하는 관습에 격렬하게 반발했다.<sup>89)</sup> 실존적 경험에 바탕을 둔 현실적 상상력과 형상적 묘사를 소설의 요건으로 인지하는 근대 문학의 관점에서 볼 때, 관습적 이야기의 전통은 삶의 도저한 현실과 유리된 허위적, 유흥적 오락물에 지나지 않았던 것이다. 그러나 대중화론과

87) 이광수, 『문학이란 하오』(1916), 『이광수전집 1』, 삼중당, 1962, 513쪽. (밑줄은 인용자)

88) 이광수, 『조선소설사』(『사해공론』, 1935.5), 『이광수전집 16』, 삼중당, 1963, 206쪽. (밑줄은 인용자)

89) 1910년대 당시 소설과 이야기를 구분하려는 시도는 근대 문학 개념을 옹립하고자 했던 지식인들 사이에 공통된 생각이었던 것으로 보인다. 일례로 양건식 또한 『매일신보』(1916.12.28.)에 발표한 「춘원의 소설을 환영하노라(上)」에서 다음과 같이 천명한 바 있다. “소설은 단(但)히 『이야기책』이라는 천근(淺近)한 견해(見解)로 하류사회(下流社會)와 아녀자(兒女子)의 소유법(消遣法)에 공(供)할 뿐이랴도다.”

야담운동이 일어나고 고전 속에서 민족의 정신을 복원하고자 하는 움직임이 부상하면서, 재래의 이야기와 소설을 유비적 관계로 간주하는 사고를 “무식한 소치”로 일갈했던 태도는 “소설의 할아버지는 이야기”라는 엄준한 공표로 탈바꿈한다.

이야기와 소설의 연관성에 대한 태도의 변화는 단시간에 일어난 것은 아니었다. 『문학이란 하오』(1916)에서 고래의 문학 유산으로 “춘향전, 심청전, 놀부 흥부전 등의 전설적 문학과 중국소설의 번역 문학과 시조, 가사의 작이 有하였을 뿐”이라고 단언했던 이광수는 1929년 발표한 『조선문학의 개념』에서 역시, 이두로 쓴 향가와 더불어 조선의 시조, 가사, 희곡, 번역소설, 〈홍길동전〉, 〈전우치전〉 등의 수편만을 문학으로 인정하고, 이들 소수 외에 조선에서는 “질로나 양로나 국문학의 발달을 보지 못하고 말았었다”<sup>90)</sup>고 단언했다. 그런데 이 글에서 이광수는 구비문학의 전통을 처음으로 인정하는 변화를 보인다. “우리는 무당을 통하여 서만 비교적 순수한 고조선의 시가와 국어와 정조를 맛보아 왔던 것”<sup>91)</sup>이라는 해설 아래, 무가의 민중적 언술 양식을 문학의 일부로 수용하는 태도의 변화를 드러내는 것이다. 이는 귀족문학의 제한된 렌즈 속에서 문학의 미발달을 개탄했던 그동안의 시야를 확대하여, 토속적 민중의 삶 속에서 문학의 과거를 되살피게 된 의식의 전환을 암시한다.

전통 문학에 대한 춘원의 태도 변화는 그가 조선 전통의 문학작품으로 꾸준히 언급하여 온 〈춘향전〉, 〈심청전〉에 대한 평가의 변천에서도 드러난다. 1916년 『문학이란 하오』에서 이광수는 문학의 영향력을 설명하는 과정에서 〈춘향전〉, 〈심청전〉이 “기백년래 기백만인에게 위안과 쾌락을 여하였”던 작품이라 거론했지만, 그럼에도 불구하고 이 작품들

90) 이광수, 『조선 문학의 개념』(1929), 『이광수전집 16』, 삼중당, 1963, 177쪽.

91) 이광수, 『조선 문학의 개념』(1929), 『이광수전집 16』, 삼중당, 1963, 177쪽.

이 서양 문학과 비교하여 열등한 관계임을 분명히 했다. 이들에 대한 최종적인 평가는 어디까지나 “결코 진정한 의미의 대문학은 아니”<sup>92)</sup>라는 것이었다. 그러나 1933년 삼천리에 발표한 『조선의 문학』에서는 “춘향전은 좋든지 나쁘든지 가장 잘 조선인의 마음을 나타내었”<sup>93)</sup>던 작품이라 지칭하는 변화가 나타나며, 1935년 발표한 『조선소설사』(이광수)에서는 〈심청전〉, 〈춘향전〉을 “우리 문학의 至寶”라고 재천명하는 전변을 드러낸다. 작품에 나타나는 초자연적, 초인간적인 요소만을 결점으로 지적하고, “실상 이 결점만 뺏다면 지금 내놓아도 훌륭한 것”<sup>94)</sup>으로 재평가하게 되는 것이다. 전통서사에 대한 이 같은 평가의 변화는, 구비문학의 경우와 같이, 대중과 유리된 근대문학의 현실이 지속적으로 문제화되고 문학과 대중의 관계가 근대문학의 새로운 과제로 인식되면서, 민중의 삶에 밀착한 문학전통이 새롭게 의미화된 결과였다. ‘이야기와 소설의 혼동’을 비판했던 과거의 입장을 버리고 ‘소설의 할아버지는 이야기’로 재천명했던 태도의 변화는 이 같은 의식의 전환 속에서 이루어졌다.

주목되는 것은 이 같은 의식의 전환이, 소설 내부에서 다시 양식을 분별하는 이분법의 도입을 촉발했다는 점이다. (나)에서 보듯, 『조선소설사』(1935)에서 이광수는 소설의 양식을 “문학적 소설”과 “이야기책적 소설”로 다시 양분했다. 인물의 성격묘사를 바탕으로 감동과 인상을 목적으로 하는 것이 “문학적 소설”이라면, 재미와 이야기의 구성 자체를 목적으로 하는 것이 “이야기책적 소설”이라 하여, 소설의 양식을 구분한 것이다. 이러한 변화는 대중화론 이래 보급되기 시작한 본격소설과 대

92) 이광수, 『문학이란 하오』(1916), 『이광수전집 1』, 삼중당, 1962, 516쪽.

93) 이광수, 『조선의 문학』(『삼천리』, 1933.3), 『이광수전집 16』, 삼중당, 1963, 199쪽.

94) 이광수, 『조선소설사』(『사해공론』, 1935.5), 『이광수전집 16』, 삼중당, 1963, 208쪽.

중소설의 이분법적 사고가 1930년대 중반 즈음에는 춘원과 같은 제 1세대 지식인에게까지 일반화되고 있었음을 짐작케 해 준다. ‘감동·인상’과 ‘재미’를 서로 다른 소설 양식의 두 축으로 간주하는 이 같은 사고는, 근대문학 개념의 성립을 위해 철저히 배척되었던 소설의 오락성이, 서구 보편주의에 입각한 근대문학 개념의 일정한 정립 이후, 다시 문학의 하위 요소로 도입되었던 우리 문학인식의 역사적 운동방식을 다시 한번 확인해 준다. 춘원이 문학적 소설과 대등한 또 하나의 소설양식으로 설명하고 있는 이야기책적 소설(소설의 할아버지로서의 이야기)은 구비 전승이나 각종 딱지본의 형식으로 전해지는 민간의 전래 서사 일체를 포함한다는 의미에서 이 글에서 다루는 ‘야담’과 다시 만난다. 윤백남이 ‘대중소설’로 명명했던 야담·시대물의 부류가 이광수의 관점에서는 “이야기책적 소설”로 명명되면서 대중문학의 영역에 대한 당대적 공감대를 확인해 주는 것이다.

#### 4-2. 개념 상대주의와 전통의 타자화

춘원이 사용했던 ‘이야기’라는 불분명하고 포괄적인 명칭이 좀더 구체적이고 전문적인 언표를 얻은 것은, 경성제국대학 조선어과에서 본격적으로 조선 문학을 연구했던 지식인들에 의해서였다. 1926년 5월부터 개설된 경성제대 조선문과는 조운제, 김태준, 김재철 등 조선문학 연구자들을 배출했고, 이들은 창작과 수용 이전에 학문적 관점에서 조선의 문학전통을 논리적으로 언술할 수 있는 언표 체계를 마련해갔다.<sup>95)</sup>

95) 이들이 당대 문단과 미디어에서 얼마큼의 영향력을 지녔는가에 대해서는 더 자세한 탐구가 필요하다. 1930년대 조선문학의 현황을 논의하는 미디어의 좌담회에서 초대된 인물들은 이광수, 김억, 주요한, 염상섭 등 창작 계층인 경우가 많았으며, 이로 미루어볼 때 담론의 주도권도 지식인 연구자보다 창작 계층에게 주어졌던 것으로

주지하듯 그 중에서 소설사를 집중적으로 조명한 인물은 김태준이었다. 1930년부터 『동아일보』에 연재했던 그의 『조선소설사』(김태준)는 고대부터 당대까지 ‘소설’에 해당하는 영역을 특화하여 밀도 있게 탐구한 본격적인 한국소설사였다. 김태준의 소설사가 가능했던 것은 그가 근대문학 제도의 정착 이래 통용되어 온 서구 문학의 개념 정의에 입각하지 않고, 소설의 개념을 상대화했기 때문이었다.

(다) 조선에는 소설이 없었다고! 왜? 조선에는 아무것도 인정세태를 묘사한 저작이 없스니까! 나는 이에 대답코저 합니다. 정말 己未 운동 전후로 문학혁명이 되기 전까지는 Long이 정의한 “노벨”은 한 권도 없었습니다. 그러나 만흔 패설, 해학, 야담, 수필도 있고 그 소위 Romance와 “스토리”(Story)와 “픽션”(Fiction)은 내가 이에 예증치 아니하여도 만히 존재하였고 또 존재하는 것을 알으실 것입니다. 다시 말하면 예전 사람들의 의미하는 소설은 헤일 수 업시 만습니다. 나는 예전 사람들의 律하든 소설의 정의로서 예전 소설을 고찰하고 소설의 발달하여 온 경로를 분명히 하고저 합니다.<sup>96)</sup>

『조선소설사』(1930-1931)의 서두를 소설의 정의에서부터 시작한 김태준은 중국고전의 용례와 서구 소설의 정의가 같지 않음을 지적하는 데서부터 논의를 출발했다. 즉 동양에서 ‘소설’이라는 명칭은 본래 “패설, 해학, 야담, 수필 등의 부분적 혹은 총칭적 대명사”였던 데 반해, 서구 근대에서 소설은 “평범한 인간생활의 실화를, 고조한 정서로써 말하되 창작적 흥미를 파란과 모험에 향치 아니하고 진실한 자연에 근거를 둔 담화적 저술”<sup>97)</sup>로 규정되고 있어, 양자 사이에 심각한 간극이 발생한다

---

보인다. 문학 연구자들의 학문적 성과는 이들의 직접적인 연구 발표 이상으로 문단 인사와 계도에 미치는 영향을 통해 간접적인 방식으로 보급되고 일반화되었던 것으로 보인다.

96) 김태준, 『조선소설사(1)』, 『동아일보』, 1930.10.31.

97) 김태준, 『조선소설사(1)』, 『동아일보』, 1930.10.31.

는 것이다. 김태준이 도입한 동서양 간 개념의 차이라는 전제는 근대 문학의 이념을 옹립하기 위해 전통적인 이야기 관습을 신문학의 대척점에 있는 것으로 배척해야 했던 선배 문인들의 수고로움을 일시에 해결하는 획기적인 방법이었다. 초창기 문학론자들이 “조선문학은 오직 장래가 유할 뿐이요, 과거는 無하다 함이 합당”<sup>98)</sup>하다고 주장하면서도 전통 작품의 사례들을 언급하고, “소설 안인 소설”, “사이비 소설”과 같은 모순형 용을 피할 수 없었던 것과 달리, 김태준은 시간과 공간에 따른 개념의 차이를 인정하고 수용함으로써 합리적으로 전통 소설을 논의할 수 있는 이론적 기반을 마련했다. “조선에는 소설이 없었다”라는 명제와 ‘조선 소설의 역사’라는 명제 사이의 모순을 개념의 상대성을 통해 해결하고 있는 것이다.

다만 김태준의 상대주의적 전제는 실제로 고대와 중세의 사고 기준을 ‘통해’ 고대와 중세의 문학을 살펴보는 방법의 차원에까지 미치지 못했다. 산문의 종류를 때로는 10여종에서 때로는 120여종까지 다양하게 분류했던 중세의 한문산문 분류법에 의거하지 않고, 김태준은 식민지 당대의 관점에서 ‘소설’이라고 생각되는 서사들을 고전에서 발췌했다. 그가 소설사 구성을 위해 작품을 발췌했던 기준은 ‘이야기’로 명명할 수 있는 소박한 서사성이었고, 그런 만큼 양반 귀족들의 서사문학 이상으로 일반 민중의 취향에 맞는 전래 이야기들이 『조선소설사』를 구성하는 주요한 작품의 실체로 등장했다.

〈춘향전〉, 〈홍길동전〉과 같은 傳 문학은 물론 〈삼국유사〉, 〈대동야승〉과 같은 역사책 속의 신화, 전설, 야담들이 소설의 전신을 구성하는 서사의 기억들로 『조선소설사』의 논의 대상으로 부각된 것은 이 때문이다. ‘이야기’라는 소박한 기준과 당대의 민중적 관점이야말로 〈춘향전〉,

98) 이광수, 『문학이란 하오』(1916), 『이광수전집 1』, 삼중당, 1962, 518쪽.

〈장화홍련〉, 〈콩쥐팍쥐〉 등의 전래 이야기가 〈금오신화〉, 〈홍길동전〉과 비등하게 소설사의 한 구획을 차지하는 문학사의 성립을 가능하게 한 것이다. 이 같은 탐구의 배면에 최남선과 같은 전대 지식인들의 오랜 자료 발굴과 탐색의 작업이 있었던 것은 물론이다.<sup>99)</sup>

그러나 김태준의 『조선소설사』는 민중적 관점을 견지하고 수많은 과거의 이야기들을 ‘문학’의 영역에서 재의미화했음에도 불구하고 이 이야기 양식들을 현재적 삶의 지평과 연계하여 사고하지는 않았다. 그가 볼 때, 아담과 같은 전래의 이야기들은 어디까지나 소설의 형식에는 못 미치는 발달 도정의 양식이었다.

(라) 조선문학에 대하여 기대하고 있는 수준을 내리우고 준엄한 비판적 태도를 버리고 자세히 탐색하여 본다면 홍길동전을 필두로 하고 춘향전, 심청전, 흥부전 등 밋쳐 헤일 수 업슬 만큼 많다. // 가상에서 “짜구려 짜구려” 하는 책이 오날 가티 자국의 것을 돌아보지 아니하는 시대에는 그가 가지고 있는 십분의 가치를 일반 사람에게 알니우지 못하였다. 엄격한 유교의 가정과 허망한 도선의 동산에서 자라난 소설인 만큼 그 근본의 사상은 봉건적 충효정절, 더욱 편협하고 고루한 東洋原産의 윤리를 고조함에 있어서서는 청교도와 가튼 소극적 비보편적 주장으로서 숙명론적 견해에 귀착하고 말었다. 그러나 이것은 고대사회의 기록인 소설로서는 먼치 못할 것이니 과도히 책할 필요도 업스며 強仍하야 결점을 선택한다면 그 體裁인 인물과 배경이 천편일률로 고정되어 있는 것이니 각 소설이 형식상 공통성을 가진 것이 반드시 악하다고 말할 수도 업스나 이것은 취미가 단순하며 독자로 하야금 열권 책을 읽기 전에 倦厭을 늦기게 하는 것이니 소설문예의 목적에 적합한 것이라고 할 수가 업다.<sup>100)</sup>

(마) 이야기책의 독자층에서 요사이의 문예적 창작에 系한 소설의 독자층에 隣으니까지의 중간에는 다소 니약이책의 단조미를 구하고 소설보담은 정도가 열은

99) 김태준은 『조선소설사』 연재 1회에서 이 저술의 배후에 최남선의 도움과 격려가 있었음을 밝히고 있다.

100) 김태준, 『조선소설사(4)』, 『동아일보』, 1930.11.5.

작품을 요구하는 독자도 있을 것이니 이들의 독서력의 향상은 우리 작가의 창작적 기교에 의함도 크다고 할 것이지만 우울한 현실 앞에 보람 없는 생활을 되푸리하는 과학적 세계관을 갖지 못한 조선 청년의 권태적 기분에 曲습하여 그 비위에 맞추어서 ‘야담’ 장사를 크게 시작하는 것도 작금의 일이다. (….) 우리 사회의 한 반영이 아닐 수 없지만 일부의 문사들이 생활의 길을 위하여 야담계에 진출하는 것은 문예창작의 건전한 발전을 위하여 좋은 현상이라고 할 수는 없다는 것이다. 문예가는 비속한 야담객과는 달르게 구원한 이상을 목표로 용진하여야 할 것이다.<sup>101)</sup>

(라)에서 보듯, 김태준이 바라본 전래의 이야기책은 어디까지나 “소설 문예의 목적에 적합한 것이라고 할 수가 업”는 미달의 서사에 지나지 않았다. 내용적으로는 충효정절과 같은 유교적이고 봉건적인 사상이, 형식적으로는 인물과 배경의 유사성과 반복성이 이들 작품이 지닌 문학적 가치의 현주소였고, 따라서 이러한 양식들이 현재적 삶의 지평에서도 유의미한 문학이 되기는 어려웠다. 그가 볼 때, 전래의 이야기들은 어디까지나 ‘고전’이자 민족이 공유하는 과거의 기억으로서 가치를 지닌 것이지, 현재(식민지 당대)에도 재생산되어 현재의 일부로 기능할 수 있는 양식은 아니었다.

문학의 과거와 현재를 구분하는 사고는 야담의 기원을 논하는 글 (마)에서 더욱 분명하게 드러났다. 김태준은 야담의 기원이 조선조의 고전에 있음을 추적해 내면서도 식민지 당대에 일어난 야담의 유행에 대해서는 “문예창작의 건전한 발전을 위하여” 좋지 않은 일로 단언했다. “문예가는 비속한 야담객과는 달르게 구원한 이상을 목표로 용진하여야” 한다는 엄준한 예술적 이상이야말로 당대의 문학이 가야 할 방향이었다. 고전의 탐구는 그 같은 미래의 창조에 동력이 될 과거의 자신감을 북돋우기 위한 밑작업이었던 것이다. 그런 점에서 『조선소설사』(김태준)에

101) 김태준, 『야담의 기원에 대하여』(『비판』 4권 3호, 1936), 『김태준전집 2』, 보고서, 1990, 117쪽.

서 다루는 야담과 향간의 이야기들은 어디까지나 과거의 장르이자 소설 발달의 도정에 있는 장르로서 학문적 탐구의 대상일 뿐, 당대에 재생될 수 있는 양식은 아니었다. 고전을 고전의 상태로만 사고했던 김태준의 관점은 “잘못하면 우리의 고전연구의 결과는 고전을 우리가 살리는 것이 아니라 도리어 우리가 고전 속에 살게 되고 말 것”<sup>102)</sup>이라는 이원조의 경고나 “조선문학이라는 것과 혹은 그 독자성이란 것이 영구불변의 것이 아니라 한낱 역사적인 개념에 지나지 않는다”<sup>103)</sup>는 임화의 태도에서도 유사하게 반복되는 공감대였다.

과거의 유산 속에서 가치와 의의를 이끌어내면서도 현재의 층위에서는 그 양식의 재생산을 부정하는 의식의 모순은 예의 인식적 상대주의에 기초한다. 과거와 현재의 소설은 서로 다른 기준에 기반한다는 상대주의가 과거를 복원할 수 있는 의미 있는 방법론의 길을 개방하는 동시에 과거를 과거로만 제한하는 차단의 벽을 구성하는 것이다. 따라서 김태준의 『조선소설사』가 발굴한 신화, 전설, 동화를 포함한 민간의 이야기 전통들, 곧 이 글의 관점에서 본 야담의 전통들은 민족의 독자성을 선양하는 데 활용되었지만 현재(식민지 당대)적 관점에서도 가치 있는 양식이 되기는 어려웠다. 미래의 문학은 어디까지나 예술성이라는 서구 보편주의의 이념 아래 용진해야 했고, 현재에 재생되는 야담은 “비속”했다.

그러나 이광수의 사례에서 나타났듯 “문학적 소설”과 “이야기책적 소설”을 구분하고 “이야기책적 소설”을 문학의 영역으로 재인식하게 된 것은, 재래의 서사관습을 부정하고 배척하는 데서 근대문학 옹립의 길을 찾을 수밖에 없었던 전대와는 확연히 달라진 새로운 인식의 구도였다.

102) 이원조, 『고전 연구의 현대적 심리』, 『조선일보』, 1939.8.8.

103) 임화, 『조선문학의 신정세와 현대적 諸相』, 『임화문학예술전집 평론』, 소명, 2009, 539쪽.

서구 예술 이념에 기반을 둔 보편성 지향의 테두리 안에서 이루어진 민간 전래 이야기의 고전적 가치에 대한 발굴은 당대에 재생되는 야담에서 의미를 발견하거나 가치를 부여하는 일과는 일정한 거리가 있었지만, 적어도 그것을 문학의 영역 내부에서 사고할 수 있는 공감대의 한 근거를 마련한 것이다. 그것은 서구 보편주의가 조선의 특수한 기억과 이야기 양식을 자신의 체제 내에 접합하고 장악하는 내부식민화 과정의 일부였다고도 할 수 있다.

그리하여 1930년대의 고전문학 탐구는 야담과 재래의 서사들을 문학 영역 내부로 끌어들이는 데는 성공했지만, 민간의 전통 서사들을 문학의 가장 저급한 최저심급으로 자리매김하는 문학장의 위계화에 저항하기보다는 협력함으로써 다시 그것을 타자화하는 데 일조했다. 달리 말하면 이 시기 고전 탐구는 우리 고유의 문화 복원을 통해 민족적 정체성의 기틀을 마련하려는 노력의 일환이었지만, 서구 근대의 렌즈를 통해 자신의 전통을 대상화하고 재인식함으로써 스스로를 타자화하는 새로운 제도를 성립시킨 것이다. 이는 1930년대에 이르러 한국 사회가 전래 이야기에 대한 민간의 욕망을 조절하고 관리하는 방식이 변화하였음을 의미한다. 전래 이야기의 표상으로서 야담은 이제 문학의 최하층에서 전문화되어 역사의 기억을 오락적, 상업적으로 재구하는 낮은 수준의 서사양식으로 제도화된 것이다.

## 5. 결론

재미있는 이야기에 대한 욕망은 어느 사회에서나 발견되는 인간의 근원적 욕망이다. 그러나 이 욕망은 보편적이지만 그것이 발현되고 소통

되고 구현되는 방식은 그 사회의 의식구조와 체제에 따라 달라진다. 민간에서 전래하는 야사에서 진정한 역사의 진실을 찾고 감각과 인식의 공통성 위에 민족적 연대감을 자극하려 했던 김진구의 신야담 운동이 곧바로 퇴조하고 라디오와 월간지 중심의 오락적 야담으로 환치된 과정은, 대중의 취향과 기호를 올바르게 파악하고 이를 정치적 힘으로 견인해내는 일이 얼마나 지난한 작업인가를 확인해 준다. 김기진의 대중화론과 마찬가지로, 대중성을 정치성과 결부시켜 역사적 민중교화 운동을 시도했던 김진구의 야담운동 역시 민중의 취향과 공통감각 내부에 도저한 정치적 가능성과 힘을 직시하기보다는 하향적 교화의 형식을 띠었다. 계몽주의의 관습화된 교화적 시선 위에서 대중의 취향 내에 숨어 있는 현실 인식과 삶의 전망은 문학의 전망과 쉽게 연계되기 어려웠다. 야담 잡지 및 라디오 야담의 번성으로 인한 양식 내부의 오락적 경향 강화와 이에 병행하는 문단의 비판적 태도 속에서, 야담은 퇴영적 취향과 세속적 감각을 만족시키는 대중문예의 가장 저급한 단계로 자리매김 되어 갔다.

소설 개념의 상대성을 토대로 야담과 재래의 서사들을 문학 영역 내부로 끌어들이는 데 성공했던 김태준의 고전문학 탐구조차, 서구 근대의 렌즈를 통해 자신의 전통을 대상화하고 재인식함으로써, 문학장의 위계화에 저항하기보다는 협력했다. 근대 미학주의의 도그마에 불박한 서구 보편주의와, 전통과 결속한 대중적 욕망의 집단화를 지극히 경계했던 식민지 현실의 압박 속에서, 대중의 세속적 취향이나 재래의 이야기 관습에서 문학적 가치를 읽어 내거나 사회적 공통감각의 정치적 가능성을 견인해내는 작업은 이루어지기 어려웠다. 세속적이고 전통적인 민간의 이야기 관습이, 본격문학과 대중문학의 불분명한 경계를 변별하여 대중문예를 구분 짓는 최하위의 양식으로 표상됨으로써, 대중문학이 지닐 수 있는 사회적 집합성의 의의나 공통감각의 저력이 계발될 수 있

는 가능성은 희박해져갔다.

그러나 대중과 문학의 간극에 대한 비판적 공감대와 고전에 대한 지속적인 재평가는, 전통의 배제와 단절을 통해 신문학의 정체성을 마련했던 신문학 초창기의 시각을 탈각하고, “소설의 할아버지는 이야기”라는 연속성의 인식을 구축하는 변화를 일으켰다. 서구 예술 이념에 기반을 둔 보편성 지향의 테두리 안에서 이루어진 고전 발굴은, 당대에 재생되는 야담에서 의미를 발견하거나 가치를 부여하는 일과는 거리가 있었지만, 적어도 민간의 이야기 관습을 근대소설의 전신이자 문학의 일부로 재성찰할 수 있는 공감대의 한 근거를 마련한 것이다. 그리하여 문학 이전의 문학이며 근대문학이 경계해야 할 저급한 사례의 표상으로서, 야담은 역으로 근대문예의 영역 내에 진입했다. 본격소설과 대중소설의 구분이 모호해지는 변화하는 현실 속에서도, 야담은 저급하고 오락적인 대중문예를 표상하는 주요 양식으로 기능함으로써, 대중문학에 대한 사회적 공통감각을 형성하는 하나의 토대로 자리 잡는다.

요컨대, 야담은 퇴영적인 전래 이야기를 표상하는 문학의 최하위 양식으로서, 역사의 기억을 오락적, 상업적으로 재구하는 서사양식으로 제도화되어 갔다. 근대 문학이 배제하고 도외시했던 민중의 전통적 이야기 관습은 1930년대에 이르러 비로소 ‘야담’이라는 불분명한 표상 아래 전문화되어 역사의 기억을 오락적으로 재구하는 서사양식으로 제도화된 것이다. 야담의 문예화 과정은 서구 보편주의가 조선의 특수한 기억과 이야기 양식을 자신의 체제 내에 접합하고 소비하는 내부 식민화 과정의 하나였다고도 할 수 있다. 이 같은 제도화의 압력 속에서, 민간의 전통 이야기 관습과 대중적 감각을 사회의 집단적 무의식으로 읽어내고 이를 의미 있는 사회적 힘의 하나로 견인할 수 있는 사고와 실천의 가능성은 제한될 수밖에 없었다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『동아일보』, 『조선일보』, 『중외일보』, 『매일신보』, 『별건곤』, 『삼천리』, 『조선지광』, 『동명』, 『계명』, 『비판』, 『야담』, 『월간야담』, 『신인문학』, 『신동아』, 『창조』, 『폐허』, 『사해공론』, 『이광수 전집』, 『임화문학예술전집』 관련 지면.

### 2. 논문과 단행본

- 고은지, 『1930년대 오락물로서 역사의 소비 : 야담방송과 『월간야담』을 중심으로』, 『대중서사연구』 19, 2008, 191-224쪽.
- 공임순, 『식민지 시기 야담의 오락성과 프로파간다』, 앨피, 2013.
- 김동식, 『한국문학 개념 규정의 역사적 변천에 관하여』, 『한국현대문학연구』 30, 2010, 9-69쪽.
- 김민정, 『김진구 야담의 형성배경과 의미』, 고려대학교 석사학위논문, 2010.
- \_\_\_\_\_, 『『월간야담』을 통해 본 윤백남 야담의 이중성』, 『우리어문연구』 39, 우리어문학회, 2011, 181-207쪽.
- 김준형, 『야담운동의 출현과 전개 양상』, 『민족문학사연구』 20, 2002, 146-177쪽.
- \_\_\_\_\_, 『야담의 문학 전통과 독자적 갈래로 변천』, 『고소설연구』 12집, 2001, 385-414쪽.
- 김지영, 『1910년대 대중문학 인식 형성과정 연구-소설의 오락성 인식을 중심으로』, 『우리어문연구』 49, 2014, 155-203쪽.
- \_\_\_\_\_, 『1920년대 대중문학 개념 연구 - 카프 대중화론과 '통속', '민중', '대중'의 의미투쟁을 중심으로』, 『우리문학연구』 48집, 2015, 215-260쪽.
- 박희병, 『청구야담 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1981.
- 이강옥, 『조선후기 야담집 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1982.
- 이동월, 『야담사 김진구의 야담운동 연구』, 대구가톨릭대학교 박사학위논문, 2007.
- 이승윤, 『근대 역사담론의 형성과 소설적 수용』, 『대중서사연구』 15호, 2006, 121-160쪽.
- 정부교, 『근대 야담의 전통 계승 양상과 의미-『월간야담』을 중심으로』, 『문창어문논집』 35, 1998, 201-220쪽.
- 조성면, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997.
- 차혜영, 『1930년대 『월간야담』과 『야담』의 자리』, 상허학회, 『희귀잡지로 본 문학사』, 깊은샘, 2002.
- 황종연, 『한국문학의 근대와 반근대 : 1930년대 후반기 문학의 전통주의 연구』, 동국대학교 박사학위논문, 1992.

## Abstract

The rise of a historical romance and its accommodation  
for the literary hierarchy

- with focus on its relationship with the concept of popular literature

Kim, Chi-Young(Catholic University of Daegu)

In this paper, I searched how Korean historical romance was accepted in the modern literary circle and how the literary hierarchy rose and established in the Korean colonial period. In the late 1920s, the movement for a historical romance rose by Kim Jingu, who was greatly affected from Japanese historical storytelling during his studying abroad. Kim Jingu tried to foster a collective identity among the ordinary Korean by making a public convention listening historical storytelling, in which the ordinary Korean multitude could recall their collective past. However, the Japanese colonial government strictly censored this kind of conventions, thus the historical romance had to change its contents and became a simple stories of amusement which were grounded in old books written in Chinese characters in the past such as Chosun dynasty. In the 1930s, a historical romance became one of the major genre of radio entertainment, and professional magazines for a historical storytelling started to be issued and got a great attention by the public. In this vein, the style of a historical romance started to be recognized as a literary genre, which was very vulgar and low-graded, thus the major literary circle criticized the quality of the stories hardly. However, the genre started to be included in the modern literary genre system and became the major representation of a popular literature which was not conceptually established clearly still in the early 1930s. In other words, the concept of popular literature started to be outlined clearly when the historical romance was recognized and accepted as one of the genre of "literature," and the official literary hierarchy started to be recognized when this genre got an official attention and was accepted as a literature.

(Key Words: A historical romance, The movement for a historical romance, Story, Popular literature, Popular fiction, Conceptual study, Literary custom, the 1930s, Kim Jingu, Kim Kijin, Kim Taejun, Yi Kwangsu, Yun Backnam, The historical romance monthly, The history of Choseon novels)

논문투고일 : 2016년 10월 10일

심사완료일 : 2016년 11월 2일

수정완료일 : 2016년 11월 11일

게재확정일 : 2016년 11월 11일