

제도로서의 작가의 형성 과정 연구 - 1920년대 전후의 현상문예와 동인지의 작가 결인 방식을 중심으로 -

정 영 진*

요 약

본고는 1910년대 후반 현상문예로부터 동인지로 이어지는 문학 생산 환경의 변화 속에 근대적 의미의 작가가 탄생하는 과정을 제도적 차원에서 고찰하고자 하였다. 이를 위해 『청춘』에서 동인지 『창조』로 이어지는 작가 생성 시스템의 양상을 분석하여 작가 개념이 제도적으로 정착하는 과정을 분석하였다. 근대 작가의 탄생 과정에 있어 현상문예와 동인지 방식은 서로 상충되는 것이 아니라 연동의 과정을 함의한다. 동인지의 탄생 배경에는 현상문예의 방식이 근거로서 작용하고 있으며 이를 변형하고 확대하는 가운데 작가의 정의는 재정립되어 갔다고 할 수 있다. 현상문예는 공적 기제로서 매체를 활용하여 사회적 승인의 방식으로 작가를 배출한다. 또한 현상금을 부여하여 작가를 직업인으로 규정하는 한편 고선자의 문학적 권위를 이양하여 전문성을 부여한다. 한편 동인지 작가들은 배타적 논리로서 매체를 전유하고 이를 토대로 문학적 경쟁의 장에서 새로운 권위를 형성하고자 한다. 이들은 기존 문학 권력에 대항하면서 새로운 문학성을 통해 작가적 지위를 획득하고자 한 것이다. 이러한 의미에서 근대적 작가 개념은 특정한 문학성을 재생산하는 과정 속에 지속적으로 만들어져 갔다고 할 수 있다.

* 인하대학교 강사

주제어: 문학제도, 작가, 현상문예, 동인지, 문학권력

목차

1. 근대문학의 제도적 성격과 작가의 의미
2. 1920년대 전후의 작가 탄생의 매커니즘
3. 현상모집과 동인지의 작가 생성 방식
4. 만들어진 것, 제도로서의 작가(作家)

1. 근대문학의 제도적 성격과 작가의 의미

문학 제도화의 과정을 추적한 여러 논의들¹⁾에서 공통적으로 지적하고 있는 것처럼 문학은 근대 사회의 새로운 생산 체계 및 소비 양식을 통해 제도적 기반을 마련하였다. 그것은 문학이 근대 사회의 질서를 이용하고 체화하면서 제도화되었다는 사실을 증명한다. 인쇄술의 발전과 매체의 등장, 교육받은 소비자대중의 증가 등 문학 제도화를 추동한 여러 사회적 요인들은 문학의 외적 환경을 변화시키고 생산의 물질 토대를 제공하여 문학이 자체적 체계를 구축하는데 기여했다. 그러나 보다 중요한 사실은 문학이 이러한 외적 환경의 변화에 대응하여 스스로 내적 체계를 이루어나가는 과정에 있다고 할 수 있다.

문학이 공개적 장에서 생산되고 소비되는 문화적 소비재의 성격을 갖게 되면서 미의식에 대한 사회적 공유와 승인의 문제가 대두되

1) 피에르 부르디외는 '문학장 literarisches'이라는 개념을, 니클라스 루만과 지그 프리드 슈미트는 '문학시스템 literatursystem'이라는 개념으로 18세기 이후 문학이 근대적 생산 체계와 소비 양식을 통해 특수한 영역으로 제도화되어가는 과정을 분석하였다. : 라영균, 『문학장과 문학성』, 외국문학연구, 2004.

었고, 이에 따라 문학적인 것의 가치를 판단하는 일련의 절차와 기구, 규범들이 생성되기 시작하였다. 그것은 문학이라는 영역의 외적 경계를 세우는 한편 내적 위계화를 촉진하여 문학이 자체적 체계를 구축하는데 실질적인 역할을 담당하였다.²⁾ 근대에 들어 문학이 특수한 가치를 주장하는 구체적 실체로서 등장하게 된 것은 이처럼 미적인 것을 사회적인 것으로 증명하는 과정에서부터 비롯되었다고 할 수 있다. 따라서 문학의 영역은 상징적인 가치를 우위에 둠으로써 현실적인 가치를 획득하는 반경제의 논리 속에 구조화된 것이며³⁾ 문학성을 획득하기 위한 인정 투쟁의 과정 속에서 자체적 논리를 생성하게 된 것이다.

근대문학이 자율적 체계로 구성되기 시작한 것은 이처럼 문학적 정당성의 문제를 자체적 규율에 의해 증명하게 되면서부터이다. 즉 누가, 무엇을 문학적인 것으로 정의할 것인가의 문제가 문학 내부에서 논의되고 그것을 선취하기 위한 투쟁 관계가 발생하는 가운데 내적 질서가 형성되는 것이다. 이때 문학적 행위의 정당성을 입증하는 문제는 작가의 정의 문제로 이어지고 그것은 곧 문학적 경쟁의 주요한 내기물로 기능하게 된다. 따라서 작가의 정의는 고정되지 않으며 투쟁 관계에 의한 지배적인 정의 부여만이 가능하다. 이렇게 볼 때 작가는 문학 생산의 주체이긴 하지만 문학 제도의 주체는 아니라고 할 수 있다. 작가의 행위를 문학적인 것으로 간주하는 근거는 작가 자신으로부터 발생하는 것이 아니라 문학이라는 제도에 관여하는

2) 김화영, 『문학(文學)이라는 제도(制度)』, 『세계의 문학』, 1986, 40면.

3) 부르디외는 상대적으로 자율적인 체계를 가진 예술적 장의 특성을 '상징적 자산들의 시장'이라고 정의하고 문학 장을 '뒤집어진 경제'에 따라 움직이는 장으로 파악한다. 순수예술의 장은 초연합의 가치를 인정하고 경제적 이익을 부정하며 상징적 자산 축적을 목표로 하는데, 이는 단기적으로는 반경제적 행위로 보이지만 장기적으로는 합법적인 진정한 신용조건 아래서 경제적 이익을 보장해 준다는 것이다. : 피에르 부르디외, 하태환 옮김, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999, 191-192면.

여러 행위자들의 커뮤니케이션 과정을 통해 생성되기 때문이다.⁴⁾ 그런 의미에서 작가 개념은 언제나 유동적이며 지속적으로 만들어지는 것이라고 할 수 있다.

한국 문학에서 근대적 의미의 작가 개념이 본격적으로 대두되기 시작한 것은 1910년대 후반에서 1920년대 전반기의 시점으로 볼 수 있다. 근대 매체가 생성된 이후 문학은 교육과 계몽, 취미의 목적에서 지속적으로 생산되고 소비되어 왔지만 1910년대까지 전문성을 가진 고유한 영역으로 인식되지는 않았다. 이를 증명하는 하나의 현상으로 작가 표기의 불명확성⁵⁾을 들 수 있다. 당시 많은 작품들이 무서명이나 비실명으로 게재되어 생산자로서의 작가의 존재를 드러내지 않는 경우가 많았는데, 이는 문학 생산 환경의 취약성을 반영하는 것이면서 동시에 작가의 정의가 확립되지 않았던 상황을 보여준다. 이러한 현상이 전환점을 맞게 된 계기 중 하나로 현상문예의 등장을 들 수 있다. 현상문예는 응모요강을 통해 작가의 이름 뿐만 아니라 신분과 주소지까지 명기하도록 하여 작품 생산자의 신원을 비교적 정확하게 파악하고자 했다. 이는 일차적으로 현상(懸賞)

4) 슈미트는 본격적 문학장이 배타분화의 과정을 거쳐 사회 체계로 탄생하는 과정을 체계이론적으로 관찰하고 있다. 그에 따르면 '문학적으로 타당하다고 간주된 매체산출물에 대한 생산, 분배, 수용, 가공이라는 네 가지 행위 역할을 통해 전문 직업화된 행위자들(작가, 도부상, 서적상, 출판업자, 독자 등)은 이 문학장 속에서 그들 스스로를 관찰하고 기술하면서 문학적 준거를 생산적으로 처리할 수 있게 된다고 한다. 따라서 문학적 타당성은 문학체계 내의 커뮤니케이션 과정을 통해 조절되는 것이다. : 지그프리트 슈미트 저, 박여성 옮김, 『구성주의 문학체계이론』, 책세상, 2004. 서론 참고.

5) 근대계몽기 신문에 수록된 서사문학 자료들에는 작가의 이름이 밝혀져 있지 않은 경우가 많았고, 특히 전문작가들의 경우 실명보다는 필명을 사용하였다. 이러한 현상의 가장 큰 이유는 작가 대부분이 신문사 내부의 인물이었다는 점에서 기인하고, 또한 여러 기자들이 상호 의견 교환을 거쳐 공동 집필했던 원인도 있다. 잡지의 경우 1910년을 기점으로 작가의 실명이 급격히 사라지는 현상이 나타나다. : 김영민, 『근대 작가의 탄생: 근대 매체의 필자 표기 관행과 저작의 권리』, 현대문학의 연구, 2009. 참고.

금을 수여하기 위한 필요에서부터 시작된 것이다. 그러나 이러한 과정은 문학이 제도화되는 데 있어 중요한 효과를 발휘하게 되는데 그것은 매체라는 공적 영역에서 작가를 규정하고 승인하는 방식과 연관된다. 현상문예와 비교되는 방식으로 작가증명에 나선 동인지 그룹의 등장 역시 주목해볼 만하다. 그들은 매체 자체를 특수한 문학성을 증명하는 도구로 전유하면서 스스로를 작가로 정의하려는 강력한 움직임을 보이고 있다. 1910년대 후반 나타나기 시작한 이러한 현상들은 공통적으로 작가의 존재를 전면에 내세우며 문학성을 선취하고자 하는 집단들이 투쟁 관계를 형성해가는 양상을 보여준다. 6) 생산의 주체인 작가의 개념을 정의하여 문학적 행위의 합법성을 독점하고 특정 생산물을 문학적인 것으로 규정하려는 시도는 문학 권력이 가시화되는 계기로 작용한다. 이때 문학은 내적 규율을 생성해가며 독립적 체계로 구성되는 것이다. 이처럼 근대문학의 형성 과정에 있어 작가의 개념과 그 정의의 문제는 문학이 자율성을 획득해가는 과정에서 중요한 위치를 차지한다고 할 수 있다.

지금까지 근대적 작가 개념의 형성 과정을 논의한 연구들은 다음의 몇 가지 양상으로 드러난다. 우선 근대초기 소설의 사회적 효용이 대두되면서 ‘기술(記述)’에서 ‘작(作)’으로 작가 개념이 변화하는 양상을 추적한 연구⁷⁾를 들 수 있다. 또한 작가의 사전적 의미가 변화하는 과정을 논의한 연구도 있는데⁸⁾ 이들 연구들에서 동일하게

6) 문학적 경쟁의 중심적인 내기물 중 하나는 누가 스스로를 작가라고 말할 수 있는가, 또는 누가 작가이고 어떤 사람이 누가 작가라고 말할 수 있는 권위를 가지고 있는가를 말할 수 있는 힘의 독점이다. 또는 생산자들이나 생산물의 ‘인정의 힘’에 대한 독점이다. 따라서 문학 생산 장의 투쟁은 작가의 합법적 정의 부여의 독점을 목표로 한다. : 피에르 부르디외, 하태환 옮김, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999. 296-297면.

7) 구장률, 『사관에서 작가로 -1900년대 후반 개신유학자들의 소설 구상을 중심으로-』, 현대문학의 연구, 2009.

8) 강용훈, 『“작가(作家)” 관련 개념의 변용 양상과 “작가론(作家論)”의 형성 과정

지적하고 있는 사실은 1900년대 후반부터 작가 개념에 변화가 발생하여 1920년대 작가 개념에 창작가로서의 의미가 정착되었다는 점이다. 한편 이러한 양상을 매체 환경의 직접적인 영향으로부터 찾고 있는 연구⁹⁾도 있다. 매체가 문학 생산의 새로운 지반환경으로 자리잡으면서 필자 표기 방식이 변화하고 작가가 제도적 방식으로 탄생하고 있음을 논의하고 있는 것이다. 이처럼 사회적 조건과 문학 생산 환경의 변화로 작가 개념이 점진적으로 변화하는 양상을 추적하는 연구 외에 많은 논의들에서는 동인지 문단의 형성 과정 속에서 근대적 작가의 탄생 근거를 찾고 있다. 동인지 문단은 미적 근대성으로 사회적 근대성의 결핍을 대신하면서 ‘문인’을 예술가라는 고유한 집단으로 조직¹⁰⁾하였고, ‘미’와 ‘예술’이라는 새로운 범주를 도입하여 작가에게 전문가로서의 정체성¹¹⁾을 부여했다는 것이다. 이는 미의식에 의한 주체의 형성 과정을 강조하면서 작가 개념이 창조적 예술가로 전환되는 양상에 주목한 논의들이라고 할 수 있다. 그러나 동인지 작가들의 새로움은 창안된 것이 아니라 이미 선행하는 사회적 구조와의 관계맺음¹²⁾을 전제로 하고 있다는 점에서 이전 시기의 작가 개념과의 연관성을 배제할 수 없을 것이다.

본고는 1910년대 후반 현상문예로부터 동인지로 이어지는 문학 생산 환경의 변화 속에 근대적 의미의 작가가 탄생하는 과정을 제도적 차원에서 고찰하고자 한다. 본격적 현상문예의 시작으로 볼 수 있는 『청춘』에서부터 동인지 『창조』로 이어지는 작가 생성 시스템

-1910년대~1930년대 중반 식민지 조선의 경우를 중심으로-, 한국문예비평연구, 2013.

9) 김영민, 『근대 작가의 탄생: 근대 매체의 필자 표기 관행과 저작의 권리』, 현대문학의 연구, 2009.

10) 김춘식, 『1920년대 동인지 문단의 미적 근대성』, 동국대학교 박사학위논문, 2002.

11) 차혜영, 『한국근대 문학제도와 소설양식의 형성』, 역락, 2004. 58-59면.

12) 김춘식, 위의 논문.

의 양상을 분석하여 작가 개념이 제도적으로 정착하는 과정을 분석하고자 한다. 그것은 작가 개개의 문제에서 출발하는 것이 아니라 제도적 차원에서 그 작동 방식을 추적하는 가운데 다시 작가의 문제로 돌아오는 방식으로 수행될 것이다.

2. 1920년대 전후의 작가 탄생의 매커니즘

1920년대의 전후의 상황은 문단 생성을 위한 인적, 물적 시스템이 갖추어지고 문학성 획득을 위한 투쟁이 본격화되던 시기로 볼 수 있다. 식민 지배의 상황 속에 문학은 자율적 체계를 구축하기 위한 충분한 물적 토대를 마련하지는 못했지만 그 가치와 효용의 문제는 사회적 필요에 의해 지속적으로 논의되어 왔다. 애국계몽기에는 학회지를 중심으로 교육적 목적에서 문학의 효용성이 점쳐졌다면 유학생이 증가하기 시작하는 1910년대 중반 이후부터는 『학지광』이나 『여자계』 등이 발간되어 미의식을 중심으로 한 문학 개념이 논의되었고, 『청춘』, 『대서문예신보』 등에서는 서구 문학을 번역, 소개하면서 근대적 문학 담론의 형성을 촉발하였다. 이러한 기반 하에 1910년대 후반부터 문예를 중심으로 한 여러 매체들이 생성되었는데 이때 문학적 생산물의 생산자로서 작가의 정의에 대한 문제가 대두되기 시작하였다.

1917년부터 『청춘』은 “신문단에 의미있는 일과란을 기어코저”¹³⁾ 매호현상모집과 특별대현상이라는 두 개의 기획으로 현상문예를 실시하게 된다. 최남선과 이광수라는 두 문단 대가의 문학 기획은 상당한 성과를 이끌어내었고¹⁴⁾ 이러한 시도는 이후 『유심』, 『신청

13) 『청춘』 9호, 1917. 7. 26. 편집간기면.

14) 『청춘』은 1917년 5월에 현상문예를 공고하여 1918년 9월까지 총 6회에 걸쳐

년』, 『서광』 등 일련의 잡지로 이어져 작가와 그 생산물을 사회적으로 승인하는 등단제도의 기반을 마련하였다.¹⁵⁾ 비슷한 시기 문학동인지 『창조』가 창간되었는데 그들은 현상문예의 방식과 대비되는 방식으로 작가의 정의를 표명하며 등장하였다. 동인지 작가들은 미의식을 필두로 스스로 작가증명에 나서게 되고 이는 사회적 인증의 절차보다는 동료 생산자들의 승인을 얻기 위한 경쟁의 법칙을 따르는 양상을 보여준다.

근대 작가의 탄생 과정에 있어 현상문예와 동인지 방식은 서로 상충되는 지점을 가지고 있는 것이 사실이다. 그러나 한편으로 흥미로운 사실은 『청춘』 현상문예를 통과한 작가들 중 상당수가 동인지 그룹으로 편입되어 가는 양상에 있다. 아래의 표는 1910년대 후반부터 1920년대 전반기까지 현상문예와 동인지를 거쳐 빠른 시일 내에 문단의 중심으로 진입하고 있는 작가들의 활동 경로를 정리한 것이다.

	활동 상황
방정환	1917.9.~1918.9. 『청춘』 현상문예 8회 당선 1918.12. 『유심』 현상당선문예 3회 당선 1919.1. 『신청년』 창간 동인, 6작품 게재 1921. 『개벽』 사원 1923. 『백조』 3호 동인, 『어린이』 창간

당선작을 발표하였다. 당선작의 수는 시조 3편, 신체시가 8편, 잡가 12편, 보통문 34편, 단편소설 15편, 기타 103편이다.

- 15) 현상모집은 순국문단편소설을 모집했던 1908년 『장학보(獎學報)』에서부터 시작하여 이후 1910년대 후반 『청춘』, 『유심』, 『신청년』, 『서광』 등 일련의 잡지들에서 “현상문예”로 발전하며 본격적인 등단제도의 틀을 구축하여 갔다. 직접적으로 문학을 호명하여 현상모집을 실시했던 이들 4종의 잡지들은 근대적 의미의 문학 양식과 장르에 대한 당대의 감각을 바탕으로 근대문학을 제도화하고 새로운 문단을 형성하려는 시도를 보여준다. : 정영진, 『등단제도의 정착 과정과 근대문단의 형성 연구』, 인하대학교박사학위논문, 2017. 75면.

	1924. 『신여성』 3호부터 편집 겸 발행인 1924. 『조선문단』 발간 참여
주요한	1917.11. 『청춘』 현상문에 1회 당선 1919.2. 『창조』 창간 동인, 자유시 『불노리』 발표 1924. 『폐허이후』 동인, 『조선문단』 추천제 고선자 1926. 『동광』 편집겸 발행인
김명순	1917.11. 『청춘』 현상문에 당선 1920. 『창조』 동인, 『신여자』 주요 필진 1924. 『폐허이후』 동인, 『개벽』, 『조선문단』에 작품활동
방인근	1918. 『청춘』 현상문에 당선 1920. 『창조』 6호 동인 1924. 『조선문단』 창간, 편집 겸 발행인
이익상	1918. 『청춘』 현상문에 당선 1920. 『폐허』 동인 1923. 파스쿨라(PASKYULA) 조직, 『개벽』에 작품발표 1924. 『조선일보』 학예부장 1925. 조선프로레타리아 예술가동맹(KAPF) 발기인 1928. 『동아일보』 학예부장
김형원	1918. 3. 『청춘』 현상문에 당선 1918. 12. 『유심』 현상문에 2편 선외가작 1923. 파스쿨라(PASKYULA) 조직 1924. 『폐허이후』 동인

이들 작가들의 활동 경로를 살펴보면 현상문예와 동인지의 작가 정의의 방식이 근본적으로 유사성을 띠고 있음을 알 수 있다. 그것은 문학적 권위를 이양하거나 새롭게 생성하는 방식, 즉 특수한 문학적 성을 재생산하는 과정으로 볼 수 있다. 표면적으로 이들의 방식에 차이가 발견되는 것은 승인의 방식이 상이하게 드러나기 때문이다. 현상문예가 공개적인 장에서 일반 대중을 동원하는 가운데 문학적 정의를 획득한다면, 동인지는 소수 인원들의 특정한 행위만으로 문학적 성을 획득하는 방식이다. 그러나 이들 모두 매체라는 사회적 관계망을 통해 작가적 행위의 합법성을 증명하려 한다는 점에서 동일한 물질 토대의 영향을 받는다고 할 수 있다. 또한 근본적으로 구분과

차별화의 법칙에 따라 특수한 규범들을 생성하고 있다는 점에서 문학적 정의의 실현 방식이 서로 다르지 않다고 할 수 있다. 현상문예를 통과한 작가들이 동인지로 나아가는 현상에서 알 수 있는 것처럼 이 둘의 방식은 대조적인 현상이 아니라 문학이 제도화되는 과정에서 발생하는 연동의 과정을 함의한다고 할 수 있다. 동인지의 탄생 배경에는 현상문예의 방식이 근거로서 작용하고 있으며 이를 변형하고 확대하는 가운데 작가의 정의는 재정립되어간 것이다.

이처럼 근대적 작가의 개념에는 문학 권력의 형성과 그 분배의 양상이 드러난다고 할 수 있다. 따라서 작가를 호명하고 승인하는 방식을 살펴보는 것은 문학의 영역이 어떠한 방식으로 구조화되어 왔는지를 추적하는 중요한 단서가 된다고 할 수 있다.

3. 현상모집과 동인지의 작가 생성 방식

1) 현상문예, 투고에서 승인으로

근대 매체가 생성된 이후 독자투고는 구독자 확보를 위한 방편으로 지속적으로 실시되어 왔다. 초기의 독자투고는 현상의 의미는 없었지만 일반 독자들에게 공적 장에서 발언할 수 있는 기회를 부여하는 한편 매체와 독자간 커뮤니케이션 장치로서 매체 담론의 확산에 기여했다. 독자투고는 매체 운영을 위한 필요에 의해 시작되었지만 독자들의 입장에서 그 영향과 효과는 적지 않았다고 할 수 있다. 독자들은 매체 글쓰기를 통해 활자화된 글의 사회적 의미를 체득하게 되고 이러한 경험 양상은 독자를 보다 능동성을 가진 주체로, 나아가 생산자로 견인하는 역할을 한다. 특히 투고에서 채택으로 이어지는 일련의 과정은 필자되기의 체험으로 볼 수 있는데 선별을 거쳐

채택된 글이 매체의 일부로 수용되면서 일종의 사회적 승인 효과를 발휘하기 때문이다. 독자투고의 이같은 기능은 근대 작가의 생성 과정에 있어서도 중요한 영향을 끼쳤다고 할 수 있다. 최남선의 경우 근대 매체가 생성되기 시작한 1898년경부터 지속적으로 많은 글들을 매체에 투고하였고 이후 작가로 활동하면서 자신의 투고 경험을 바탕으로 현상문예를 실시하여 작가 견인에 나서게 된다. 투고의 경험이 최남선의 작가 의식에 어떠한 영향을 끼쳤는지는 다음을 통해 구체적으로 살펴볼 수 있다.

아홉열살(1898)째부터 신문지(新聞紙)작란을하는데논설(論說)이니잡보(雜報)니하는그때신문(新聞)의보통(普通)체재(體裁)를싸라 글을만들면 그것이곳남에게넘힐것이라는생각밖에 다른료량을하야보지아니하얏습니다...인천(仁川)에서 일인(日人)의손에 대한일보(大韓日報)란것이생겨났섯는데 날마다 경연(硬軟)양방(兩方)으로부탁하지아니하는 제종문(諸種文)을 초(草)하야서는 우편(郵便)으로보내면 그것이그이튿날 신문(新聞)상(上)에바루대단한 대우(待遇)를바다나는 것이 한참동안씩 자미잇든것이지방도 기억(記憶)이새롭습니다. 그것이아마도서 너달 계속(繼續)하얏슬줄압니다.¹⁶⁾

비교적 어린 나이에 투고를 시작한 최남선은 신문 읽기를 통해 체득한 글쓰기의 체재를 모방하면서 글을 쓰게 되었다고 밝히고 있다. 이를 보면 투고자들은 쓰기 위해 읽기를 강화하면서, 같은 방식으로 자신의 글이 “남에게 읽힐 것이라는” 의식 속에 쓰기를 수행하게 됨을 알 수 있다. 이처럼 ‘읽는 글’과 ‘읽히는 글’의 차이와 의미를 구분하게 되면서 독자들은 점차 필자로 전환되어 간다고 할 수 있는데 이때 그 원동력은 자신의 투고물이 매체에 게재될 것이라는 기대감이라고 할 수 있다. 위의 인용문에서 최남선은 투고물이 채택되었을

16) 최남선, 『아득하야읽가들짜름』, 『조선문단』 6호, 1925. 3.

때 “대단한 대우”를 받는 기분이었다고 술회하고 있으며 나아가 그 경험이 “꼭자미있든것”이어서 서너달 동안 투고를 계속했다고 밝히고 있다. 이처럼 매체 글쓰기는 일반 독자들에게 사회적 인정의 힘을 경험하게 하고 이를 통해 지속적인 쓰기의 동력을 부여한다.

1917년부터 『청춘』은 현상문예를 실시하게 되는데 이는 매체적 특성과 당대 문단의 생성 과정과 밀접한 연관이 있다. 『청춘』 이전 최남선은 국민 양성을 목적으로 소년지와 아동지 발간에 주력하였다. 그러나 이들 소년이 청년으로 성장하였을 무렵 조선은 식민지의 상황을 맞게 되었고 국민국가 수립의 목표는 좌절되기에 이르렀다. 최남선은 일제의 엄격한 감시 체계 하에서 또다른 출구를 모색해야만 했는데 그 새로운 기획으로 탄생한 것이 바로 현상문예라고 할 수 있다. 당시 『청춘』은 정치와 시사를 다룰 수 없었던 현실적 조건 하에서 국내외 고전을 번역, 소개하여 독자들에게 민족의식을 고취시키고 세계 시민의 자질을 함양하는데 치중하고자 하였다. 특히 해외문학을 지속적으로 연재하면서 당시 조선의 신문학을 이끄는 대표적인 작가들의 작품을 병렬적으로 배치하여 문학 방면을 통해 주체의 감각을 일깨우기 위한 노력을 계속하였다. 정간 이후 1917년 속간하면서 최남선은 대대적인 현상문예를 공고하게 된다. 이는 그간 『청춘』이 시도한 문학을 통한 주체의 기획이 당대의 여러 문학 환경의 변화들과 맞물리면서 현실적 동력을 얻게 된 결과라고 할 수 있다.

- 一. 시조(즉경즉흥(卽景卽興)) 입선 일원서적권
- 一. 한시(즉경즉흥(卽景卽興))(칠절칠률(七絶七律))만 입선 일원서적권
- 一. 잡가(장단(長短)급(及)제(題)임의(任意)) 입선상금 오십전 지(至)오원
- 一. 신체시가(조격수의(調格隨意)) 입선상금 오십전 지(至)

오원

一. 보통문(수필) 1행23자 30행 이내, 순한문 불취 입선상금 천(天)이원, 지(地)일원, 인(人)오십전

一. 단편소설 1행23자 100행내외 한자약간석근 시문체 입선 상금 천(天) 삼원, 지(地) 이원, 인(人)일원

一. 이상은 매호말일까지 접수하여 그이듬이듬달 발행호에 발표호대 시한에 미달하였을지라도 차회에 입(入)하여 고선했.

一. 응모는 반드시 본지의 독자인 후에 허하나니 고로 본지에 인입(印入)한 『청춘독자증』을 원고 시(始)면에 첨부할 사(事)

一. 1인이 기(幾)중 기(幾)편이든지 수의(隨意)로 응모함을 득(得)하며 양종이상을 두고할 시에는 그중 1종에만 독자증을 첨부하면 가(可)함.

一. 원고는 반드시 해자(楷字)로 서(書)하며 응모자의 주소, 성명을 제목하에 명기하며 대피(對皮)좌방에 『청춘현상문예』 6자를 기입할 사(事)

一. 상금 급(及) 서적권은 본지발행후 일주일내로 발송할터이니 우편지달일수를 요량하여 미착된 시에 즉시통문하시옵

一. 발표는 제9호로 시(始)하여 매호에 예속(例續)함

一. 고시(考試)는 본지 편집위원과 및 전문대가에 촉탁하였습

一. 타인의 개찬(改竄)이나 표절임을 발견하여 일주일내로 고발하면 고발인에게 현물을 대송함.¹⁷⁾

모집 종목과 글자수, 문체, 상금까지 상세하게 제시된 위의 응모 요강에서 알 수 있듯이 『청춘』의 현상문예는 이전의 자유투고의 방식과 대비되는 엄격성으로 문학 방면의 전문적인 글쓰기를 견인해 가고자 하는 의지를 보여준다. 이는 현상문예가 “바야흐로 발흥하려는 신문단”¹⁸⁾을 건설하기 위한 “순문학적목적”¹⁹⁾에서 실시되었기

17) 『매호 현상문예쟁선응모 하시요』, 『청춘』 7호, 1917. 5. 편집간기면.

때문이다. 여기서 최남선이 “신문단”이라는 용어를 사용한 것은 주목해볼 만하다. 당시 문단이라는 단어는 학계 일반에서도 통용되고 있었던 만큼 최남선은 문학의 전문적인 영역으로서 그 고유한 경계를 설정하고자 이같은 용어를 사용했을 것으로 추측해 볼 수 있다. 한편 그것이 문학의 영역에 한정된 용어로 쓰였다면 “신문단”이란 표현은 이전의 문학 행위를 부정하려는 의도를 내포한다고 할 수 있다. 실제 최남선이 현상문예의 목적을 신문단 건설에 두었을 때 이 양단의 의미를 모두 포함하고 있었을 것으로 판단된다. 즉 근대적 의미의 문학의 영역으로서 새로운 문학을 지향하는 특수한 집단을 신문단으로 규정하고 이를 조직하기 위한 방편으로 현상문예를 실시하게 된 것이다. 현상문예는 응모요강을 통해 문학의 장르와 체제를 호명하고 특정 생산물에 인정을 수여하는 방식으로 문학의 영역을 규범화한다. 이때 작가는 이에 부합하는 생산물을 통해 문학적 정당성을 증명 받고 문단이라는 제도 안으로 편입해 가게 되는 것이다.

현상문예가 사회적 인정을 수여하는 방식은 일차적으로 매체라는 공적 영역을 통한 공개적 선발 방식에서 시작된다. 매체는 일정한 주기로 전국적으로 배포되면서 대중들에게 동시성을 경험하게 하고 이를 통해 사회적 매개 시스템으로서 공론장의 기능을 수행한다. 따라서 매체를 통해 공고되는 현상문예는 대중들에게 하나의 사회적 현상으로 각인되고 특수한 문학적 규범들은 당대의 공준된 문학 가치로 공유되는 것이다. 또한 현상문예의 전 과정은 공개적으로 진행되므로 그 결과물은 대중들의 암묵적인 동의 속에 사회적 승인을 받

- 18) 『매호현상문예(거(去) 오월 말일까지 도래(到來) 한 것』, 『청춘』 9호, 1917. 7.
 19) “일즉 매일신보신년호에 단편소설의 현상모집이 잇었으나 순문학적목적으로 소설을 모집한 것은 아마이번이 처음인가보이다. 나는 외람되게 고선자라는 중임난임을 맞아가지고 꽤 걱정이 만हत섯소.”; 이광수, 『현상소설고선여언(懸賞小說考選餘言)』, 『청춘』 12호, 1918. 3. 97면.

게 된다. 한편 실질적으로 현상문예가 문학 분야의 전문성을 입증하는 절차로서 권위를 부여받을 수 있게 된 이유는 다음의 두 가지 측면에서 설명해 볼 수 있다.

우선 현상문예는 문학적 생산물을 선별하기 위해 적지 않은 규모의 상금을 걸고 시행된다. 이는 문학 작품이 일정한 가치를 가지는 사회적 생산물임을 과시하는 한편 이를 생산해내는 작가를 전문 직업인으로 인식하게 하는 효과를 가진다. 실제 1910년대까지 작가에게 원고료를 지불하는 매체가 드물었다는 사실을 상기했을 때, 현상문예가 상금을 걸고 작품을 모집했다는 사실은 문학이 점차 현실적인 지위를 얻게 되는 과정을 보여준다.²⁰⁾ 창작물에 대한 환금성과 더불어 현상문예가 전문성을 인정받게 되는 또 다른 이유는 합리적이라고 판단되는 절차 즉, 고선의 과정에서 찾아 볼 수 있다. 『청춘』의 경우 모집 요강을 통해 응모물의 작성 방식과 마감일, 당선작 발표의 시기, 상금 수여의 방식까지를 상세하게 제시하고 이에 따라 고선이 진행될 것임을 명시하고 있다. 특히 고선자를 편집위원 및 전문대가로 제시하면서 최남선과 이광수를 언급하고 있다. 현상문예는 이같은 방식으로 문학 생산의 절차를 규범화하는 한편 이미 대중들에게 인정받고 있는 문학 대가를 고선자로 내세워 문학적 정당성과 정통성을 증명한다.

현상문예는 특수한 문학적 규범을 통해 문학의 경계를 생성하는 한편 새로운 생산물에 권위를 이양하는 방식으로 문학의 영역을 확장한다. 이때 작가는 문학적인 생산물을 생산하는 주체로서 문학장 내에서 실질적인 권위를 부여받게 되는 것이다. 결국 현상문예는 생산물을 인정하는 방식으로 생산자, 즉 작가의 개념을 제도화하는 역

20) 문학체계와 다른 사회체계 사이의 상호작용이 문학 생산자 역할을 위한 새로운 행위 가능성을 창출한다. 특히 시장 영역과의 상호작용을 통해서 작가는 시민적 직업으로서 제도화되고 문학의 자율화라는 원근법이 발생한다. : 지그프리트 슈미트 저, 박여성 옮김, 『구성주의 문학체계이론』, 책세상, 2004. 41면.

할을 한다고 할 수 있는데 『청춘』은 여기에서 한 발 더 나아가 작가의 행위역할의 정당성을 순수한 창작 행위에 한정함으로써 근대적 작가 개념을 확립하려는 양상을 보여준다. 위의 응모요강의 마지막 항목을 보면 표절 행위에 대한 언급을 확인할 수 있다. 특이한 점은 이 규정이 응모자에게만 해당하는 것이 아니라 표절을 고발하는 자, 즉 일반 독자들에게 작품의 표절 여부를 판단할 수 있는 권한을 부여하고 있다는 점이다. 이는 응모자들에게 표절작에 대한 경각심을 일깨우게 하는 한편 일반 대중들에게 문학 작품이 창작을 본위로 한 생산물임을 강조하려는 의도를 보여준다. 이어 동호에 『서푼 자리 문사(文士)』라는 글에서도 작가의 의무와 책임과 관련하여 표절 행위의 문제점이 구체적으로 언급되고 있다.

일본 말에 『삼문분시』라는 말이 잇스니 번역하면 서푼 자리 문사라 그의 성질을 분석하면 1. 반다시 학식이 업슬 것, …2. 남의 저술을 도역(훔쳐 번역하다盜譯)하고는 제 저작 모양으로 팔 것, 도역이라 함은 제 맘대로 취합 개찬(改竄)함을 니름이니…오늘날 우리 나라 책사(冊肆)에 노힌 서적은 거의 다 이리하야 된것이라…3.되지못한 원고를 싸아 닙헤 끼고 책사 적간(摘奸)을 하야 돌아다니며 그 원고의 재미잇슴과 잘 팔릴것과 감시 썬 것을 설명하고 … 책사에 노힌 울긁불긁하고 들숨 날숨한 소설류는 다 이리하야 된 것이니 여러분은 『입입개신고(粒粒皆辛苦)』를 생각하는가 4. 동냥하듯이 바든 원고료로 도금(鍍金)안경을 잡습고 종로 네거리로 다니며 남이 평생(平生) 정력을 들인 금옥문자를 와륵(瓦礫)을 만들고도 태연하니…이러한 문사를 가진 우리도 외인에게 대하야 면피가 칠촌 오분은 되어야 하리로다²¹⁾

위의 글은 냉매열평(冷罵熱評)이라는 논설로, 소재목으로 서푼짜

21) 음빙객(飲冰客), 『냉매(冷罵)열평(熱評)』, 『청춘』 7호, 1917. 5. 16. 88면.

리 문사라고 하여 당대 작가들의 행태를 비판하는 내용을 담고 있다. 서푼짜리 문사란 학식이 없고 남의 저술을 도역(盜譯)하여 자기 책인 양 책사에 가서 팔고 그 돈으로 흥청망청 쓰고 다니는 사람을 뜻한다. 특히 남의 “금옥문자”를 “와록(瓦礫)을 만들고도 태연”하다는 문장에서 드러나듯이 이들 문사들은 남의 창작품을 깨부시는 행위를 통해 작가로 행세하려 하므로 작가로 인정할 수 없을 뿐만 아니라 수치스러운 집단임을 강조하고 있다. 이는 응모요강에서 언급한 “타인의 개찬(改竄)이나 표절”하는 작가들의 표상으로 이 글에서 그 위험성을 다시 한번 상기시키고 있는 것이다. 이러한 내용을 보면 『정춘』이 현상모집의 응모요강에 표절 행위에 대한 금지 조항을 넣은 것은 단순히 창작물에 대한 중요성을 강조하기 위한 것만이 아니라 당대의 작가 개념을 부정하고 이를 다시 재정립하기 위한 시도였다고 볼 수 있다. 즉 표절과 대비되는 창작으로 새로운 작가의 정의를 부여하고 이로써 문학적 합법성을 획득하여 새로운 권위를 생성하고자 한 것이다.

그렇다면 작가는 어떠한 방식으로 작품을 창작해야 하는가. 이는 특별대현상의 응모요강을 통해 제시되고 있다.

1. 고향의 사정을 녹송(錄送)하는 문(文) 최육당 고선

자기고향의 산하풍토며 인물사적등 제반사정을 재원(在遠)한 지인에게 보지(報知)하는 문(文)이니 문체와 의장(意匠)과 장단은 임의로하되 장황치아니한 중에 요령을 득하며 빈쇄치아니한 중에 정취가 유하도록함이 가하며 엇더케하든지모든 사실을 요리안배하야 통일과 조직잇는 문장을 성하야야함은 무론(毋論)이니라

1. 자기의 근황을 보지(報知)하는 문 최육당 고선

학생이면 공부생활과 농인이면 경작생활과 기타엇더한 생활을하는 이든지 자기가 최근에 경력(經歷)한바 감상한바 관오(觀悟)한바 문견(聞見)한바 중 무엇이든지 정취잇는 필치로 사

출(寫出)해야 친지에게 보지하는 문이니 아뭏조록 진솔을 수(守)하고 과허(誇虛)를 피함이 가함

1. 단편소설 이춘원 고선

학생을 주인공으로하여 외잡(猥雜)에 유(流)치 아니하는 범위에서 체재(體裁), 의장(意匠)은 임의로할것이며 골계미를 대(帶)한 것도 무방함

● 제한

1행23자 500행이내 서설(敍說)체, 기술(記述)체, 서한(書翰)체 구(俱) 무방²²⁾

특별대현상은 상금의 규모가 매호현상문예에 비해 두 배 이상 크고 구체적인 창작 방법이 제시되는 등 보다 전문적인 글쓰기를 견인하려는 목적을 보여준다. 보통문은 서한문의 형식인 만큼 “사실”을 “사출(寫出)”하는 방식으로 진솔하게 쓸 것을 요구하면서도 한편으로는 “요령을 득하며” 사실을 “요리안배”할 것과 감상과 관오(觀悟)한 바를 정취 있게 그리라는 주문을 첨가하고 있는데, 이는 묘사의 기법을 훈련하기 위한 것으로 볼 수 있다. 묘사는 사실을 옮기는 행위에서 비롯되지만 결국 그것은 주관적 시점을 지닌 작가의 눈을 통해 이루어지므로 사실은 안배되는 것이며 그 안에는 개인적 심리가 개입하게 된다. 이들 두 분야가 묘사를 훈련하게 하기 위한 목적에서 제시되었다면 단편소설은 이를 바탕으로 구성되는 근대적 문학의 대표적 양식으로 호명되고 있다. 단편소설에서 제시되고 있는 가장 큰 제약은 문체에 대한 것으로 객관적 묘사와 더불어 소설 기법으로서의 서한의 형식, 즉 일인칭 소설의 자기대화 형식²³⁾을 제시하고 있다. 결국 이들 3종의 특별대현상은 소설을 중심으로 한 근대적 서술 양식을 훈련하는 의미에서 기획되었음을 알 수 있다.

22) 『특별대현상』, 『청춘』 7호, 1917. 5. 편집간기면.

23) 위르겐 하버마스, 한승완 역, 『공론장의 구조변동-부르주아 사회의 한 범주에 관한 연구』, 나남출판, 2001. 125면.

7호에 공고되었던 양종의 현상문예는 10호부터 당선작을 발표하게 된다. 특별대현상을 포함하여 『청춘』 현상문예에는 총 6회에 걸쳐 당선자를 내고 있는 만큼 중복 당선자들²⁴⁾도 다수 발견되는데 이들 중 적극적인 방식으로 문단 활동에 나서게 되는 작가로 방정환을 들 수 있다. 방정환은 총8개의 부분에서 당선작을 냈고 이후 『유심』 현상문예(1918.12.)에도 당선된다. 이러한 경험을 바탕으로 방정환은 1919년 문예동인지를 표방한 『신청년(新靑年)』을 발간하며 수필과 단편소설들을 발표하고 작가로서 본격적인 작품 활동을 벌였다. 방정환이 이처럼 짧은 시기 투고자에서 당선자로 다시 잡지 발간인으로 변모하며 문단 활동의 내부로 진입할 수 있었던 까닭은 무엇보다 현상문예의 과정 속에서 습득한 창작 원리와 중복 당선으로 획득한 작가로서의 입지와 자신감 때문이라고 할 수 있다.

방정환 이외에도 『청춘』 현상문예는 이후 문단에서 이름을 알린 주요한 작가와 문인들을 상당수 배출하고 있다. 주요한과 김명순을 비롯하여 최서해 등 많은 작가들이 『청춘』 당선 이후 지속적인 창작 활동을 벌여 1910년대 후반에서 1920년대까지의 문학적 현상에 깊숙이 관여하고 있는 모습이 확인된다. 1917년부터 시작된 『청춘』의 현상문예는 상당 수의 신인들을 선발하며 문단 형성을 위한 인적,

24) 가장 많은 횟수로 당선된 응모자는 노문희(盧文熙)로 선외가작으로 뽑힌 두 작품까지 포함해 총8개 작품이 당선되었는데 응모분야는 운문을 포함하여 보통문과 단편소설까지 다양하다. 노문희는 13호를 제외한 모든 현상문예에서 당선작을 낼 만큼 『청춘』 현상문예에 가장 열의를 갖고 지속적으로 참여한 응모자라고 할 수 있는데 이후 『개벽』의 현상문예에서도 노문희의 이름이 발견되고 있는 것으로 보아 1920년대까지 지속적으로 문예 작품을 창작한 것으로 확인된다. 노문희와 동일하게 8개의 작품이 입선된 방정환 외에도 김윤경(金允經)이 6회, 차용운(車用運)이 5회, 배재황(裵在晃), 백낙영(白樂謨), 라시규(羅始奎), 최해중(崔海鍾)이 4회, 이상춘(李常春), 정용모(鄭龍謨), 김현구(金賢詢)가 3회, 최승택(崔承澤), 최학송(崔鶴松), 김순석(金淳奭)이 2회로 중복 당선되어 총 14명에 달하는 적지 않은 수의 응모자들이 『청춘』 현상문예를 활용하여 지속적으로 다양한 분야의 작품 창작을 시도하며 작가로서 입지를 다져간 사실을 확인할 수 있다.

물적 시스템을 구축하였다. 주목되는 것은 이들 현상문예를 통과한 작가들이 이후 동인지나 추천제 등의 방식으로 작가 등용의 시스템을 확장해 가고 있다는 사실이다.

2) 동인지, 문학성의 증명

『청춘』의 현상문예가 마감한 뒤 약 5개월 후인 1919년 2월 창간된 『창조』는 김동인과 주요한, 전영택 등 5인의 문학청년이 동인지로 시작한 잡지이다. 제명에서처럼 『창조』는 창작의 기치를 내세우며 미의식과 예술성에 기반한 새로운 문학을 주장하며 등장하였다. 이전 문학의 통속성과 도덕성을 부정하면서 자신들의 새로운 문학성을 “귀한예술의장기”²⁵⁾로 상정하고 있는데, 이는 문학장 내의 본격적인 경쟁의 논리로서 배타성의 원리에 입각한 투쟁의 양상을 보여준다. 이들은 자신들의 문학을 귀한 장기로 내세우며 다른 문학과와의 구분을 강조하는 한편 독자를 비롯한 외부 필자를 철저히 차단하여 매체 자체를 동인들의 문학성 증명을 위한 도구로 장악하고 있다.

창간 당시 『창조』는 동인지 잡지임을 분명히 하면서 독자투고를 받지 않겠으나 특출한 작품은 동인의 추천으로 게재하겠다고 명시하였다. 이는 그간 많은 매체들이 독자투고나 현상문예의 방식을 동원하여 문학 독자 견인에 나섰던 것에 비하면 매우 이례적인 것으로 독자들의 참여나 간섭을 배제하면서 자신들이 추구하는 문학적 지향을 강력하게 피력하고자 하는 의지를 보여준다. 다만 추천의 방식으로 독자의 글을 게재하겠다는 것은 특이할 만한데 이는 동인 스스로가 이미 일반 독자들의 글을 평가하는 고선자의 입장에서 있음을 과시하는 것으로 볼 수 있다. 공모의 방식인 현상문예에 비해 추천

25) 『남은말』, 『창조』 1호, 1919. 2. 58면.

제는 일련의 절차를 생략하는 대신 추천자의 문학적 권위를 통해 작가를 배출하는 방식이므로 추천자에 대한 사회적 인정은 필수적으로 선행되어야 한다. 그러나 실제 『창조』의 동인들은 이제 막 창작을 시작한 신인 작가들로 그 자격을 갖추고 있다고는 볼 수 없다. 그렇다면 이들이 말하는 추천은 어떤 의미인지 다음의 인용문을 통해 알아볼 수 있다.

우리의속에서니러나는막을수없는요구로인하여 이잡지가생겨났습니다. 각가지 곡해와 오해는처음부터올줄밋고있습니다. 그러나우리는다만 참으로우리쓰슬알아주시는 적은 부분의 손을 잡고나아가려합니다.……우리는다만 충실히 우리의생각하고 고심하고 ○○한기록을 여러분께보이는뿐이올시다. 그러면여러분은, 이제무어슬, 구하시려함닛가?²⁶⁾

창간호에 게재된 남은말에서 『창조』의 발생 배경은 “우리의 속에서 일어나는 막을 수 없는 요구”로 표현되고 있다. 이는 당시 『창조』가 사회적 필요나 문학계의 동의에 의해 탄생한 것이 아니라 동인들의 문학에 대한 내적 열망에 의해 탄생한 것임을 알게 한다. 문학의 영역에서 특별한 지지기반을 가지고 있지 않았던 이들 동인들이 새로운 문학을 주장하며 동원한 것이 바로 이러한 개인성, 즉 문학에 대한 주관적 관점이라고 할 수 있다. 따라서 이는 사회적 관점에서 “갓가지 곡해와 오해”를 불러일으킬 소지가 있는 것이지만 『창조』의 동인들은 다만 “우리 뜻을 알아주는” 소수의 인원들과 연대를 통해 문학 활동을 펼치겠다는 의지를 피력하는 것이다. 실제 김동인의 회고²⁷⁾에서와 같이 이들은 의식적으로 이전 문학과 대비되는 생

26) 위의 글.

27) “독자에게 아첨하기 위하여 흥미 본위의 소설을 쓰는 것은 문학자로서 부끄럽게 여길 일이라 보았다. 그런지라, 우리가 그 때 산출한 소설이라는 것은 대중적 흥미는 아주 무시한 생경하고 까다롭게 싱거운 것뿐이었다.”; 김동인, 『문단30』

경한 작품들을 창작하였고 독자들의 호응이나 반응보다는 동료 작가들의 인정을 받기 위한 목적에서 창작 활동을 펼쳤다고 할 수 있다. 이는 기존 문학 관념을 배격하여 그 질서 내부로 진입하려는 시도이며 이미 형성되어 있는 권위를 전복하여 새로운 권위를 생성하려는 전략으로 볼 수 있다. 그러나 이러한 시도가 성공을 거두기 위해서는 역시 일정한 사회적 동의가 수반되어야 하므로 동인들은 이에 동조하는 세력들을 통해 지지기반을 형성할 필요가 있었다. 『창조』가 독자들의 글을 추천하겠다고 언급한 것은 엄밀한 의미에서 독자를 생성하고자 한 것이 아니라 특수한 문학성에 의미를 부여하는 행위를 통해 자신들의 문학적 지향을 전파하고 동조 세력을 확장하고자 한 것이라고 볼 수 있다. 실제 『창조』가 동인제 잡지로서 그 구성원들을 조직해간 방식 역시 문학성을 공유하는 지인들을 포섭해가는 방식이었다는 점에서 추천은 동인을 견인하여 세력을 확장하는 주요한 방편이었던 것이다.

『창조』는 창간 당시 5인의 동인체제로 출발하였으며 지면의 전부를 동인들의 작품을 게재하는 것으로 구성하였다. 2호 남은말에서 이광수가 동인으로 참여한 사실을 알리면서 동인제의 의미를 밝히고 있는데 그것은 잡지에 대하여 “각각 평등적책임”²⁸⁾을 갖는다는 것으로 드러난다. 이는 일반 잡지의 운영방식과 비교되는 것으로 주간이나 주필이 매체를 주관하는 것이 아니라 모든 동인이 동일한 권리와 의무로써 매체 운영에 참여한다는 것을 의미한다. 또한 “각각”의 책임이라는 말에서 알 수 있듯이 이들은 공동체적 성격을 가진 동인이 아니라 개인의 독립성을 강조한 집단임을 확인할 수 있다. 『창조』가 이처럼 동인들의 개인적 권리를 주장한 것은 이들이 모두 문학 신인이었다는 점에서 그 원인을 찾아 볼 수 있다. 김동인과 주

년의 자취], 『김동인평론전집』(김치홍 편), 삼영사, 1984. 447면.

28) 『남은말』, 『창조』 2호, 1919. 3.

요한, 전영택 등 창간을 주도한 동인들 중 『창춘』 현상문예에 당선된 주요한의 경우를 제외하면 청탁이나 당선으로 매체에 공식적으로 자신의 작품을 게재한 경험을 가지고 있는 동인들은 없었다고 할 수 있다. 이들은 문학에 대한 열의만으로 습작생의 위치에서 매체를 창간했던 것인데 작가로서 경력이 없던 이들이 작품을 발표하고 그 문학성을 인정받기 위해서는 일정한 지위가 필요했을 것으로 추측된다. 따라서 『창조』는 동인을 결성하여 집단적인 문학운동을 벌이면서도 개개의 동인들에게 작가의 지위를 부여하기 위해 매체의 운영자로서 그 공적 기능을 분배하고자 한 것이다.

한편 동인체제에 대한 이같은 언급이 “춘원이광수군이 우리동인이 된 것을 보고”하는 2호에 게시되고 있다는 점은 매체의 문학성을 증명하기 위한 전략이었다고도 볼 수 있다. 『창조』는 이미 문학계의 대가로 이름을 알린 이광수를 두고 “이광수군”으로, 또한 “우리동인”으로 언급하며 동인들 역시 이광수와 동등한 작가의 위치를 가지고 있음을 강조하면서 문학성을 증명하고자 한 것이다. 그러나 『창조』가 새로운 문학을 주장하면서 배격했던 기존 문학 권력의 중심자인 이광수를 동인으로 맞고 그의 명성을 이용하고자 했다는 것은 『창조』의 문학적 기치에 어긋나는 행위라고 할 수 있다. 또한 이광수가 『창조』에 발표한 작품이 시 2편, 평론 1편에 불과하다는 점을 상기했을 때 그가 동인으로 합류한 것은 주요한 등 몇몇 동인들과의 친분에 의한 것이었을 뿐 그들의 문학성에 적극적으로 동조한 것임은 아니었다는 점을 추측해 볼 수 있다. 그러나 『창조』는 이광수 외에도 이후 김억, 방인근, 김명순 등의 작가들을 동인으로 포섭해 가면서 자신들의 문학기반을 넓혀가려는 시도를 계속하였다.²⁹⁾ 이러한

29) 1호와 2호까지 김동인, 주요한, 전영택, 최승만, 김환의 5인이 작품을 게재하였고 3호에 이일과 김엽, 박석윤이, 5호에 오천석, 김소월의 작품이 게재되었다. 이후 황석우, 김억, 방인근, 박영섭, 김명순, 김유방, 오천석 등이 추가되어 종간호인 9호의 동인은 13인을 이루게 된다.

시도는 『창조』가 창간 당시 주장한 새로운 문학성이 지엽적인 것에서 보편적인 것으로 확장되는 효과를 발휘하여 동인들에게 작가적 명성을 얻게 하는 계기가 되었고 이들의 문학적 미숙성을 보완하는 방편이 되었다.

『창조』 동인들이 새로운 작가로 탄생하는 과정은 바로 이같은 경로를 통해 이루어졌다고 할 수 있다. 즉 그들은 기존 작가들의 문학성을 비판하는 논리를 필두로 새로운 문학을 주장하였고 이에 동조하는 작가들과 지면을 공유하고 문학성을 교류하면서 자신들의 문학적 기반을 확장해 나갔던 것이다. 그러나 동인으로 합류한 작가들을 제외한 다른 작가들과 문학 집단들에 대하여는 배타적 논리로 대응하면서 지속적인 경쟁 구도를 형성해 가고 있었는데 특히 다음의 인용문에서처럼 동류 매체들에 대한 공격적 언사들을 통해 자신들의 정당성을 입증하려고 하는 양상을 보이고 있다.

동경유학생(東京留學生)의게는 낮분버릇이있다.…그들은 엇던권고(勸告)라도 듯지아느리만큼 그들의마음에는 교만으로차다. 즉(卽)그낮분버릇은무엇이나, 다른것이아니라 그들은 너무 저잘난맛에산-다는말이다.…학지광(學之光)매호(每號)에이런 글이없는호(號)가없지만, 편하게최근호(最近號)를 취(取)하면, 그가운데 고모(高某)의글 계모(桂某)의글이 모도이거시다. 무식(無識)한뇌(腦)로유식(有識)한글을쓰려면 모도다이짜위가된다. 그들이이런버릇을가지게된거슨, 소위(所爲) 『유학생(留學生)』이라는자존심(自尊心)으로말피암엇겠지만, 특별(特別)히, 이런버릇이잇는사람은 모도 초도(初度)유학생(留學生), 유학생(留學生)의 빼비-인거슨 한주목(注目)할일이다. 소년기(少年期)는 즉(卽)위험기(危險期)이다. 생각하라.³⁰⁾

『창조』 7호에 실인 위의 글에서 김동인은 동경 유학생들의 행태

30) 금동인(琴童人), 『글동산의거둠』, 『창조』 7호, 1920. 3.

를 신랄하게 비판하고 있다. 실제 자신도 유학생의 입장이었던 김동인이 동료들을 “교만”하고 “잘난맛”에 사는 “무식한” 집단이라고 공격하고 있는 것은 소위 엘리트 집단으로서 유학생 내에서의 위계화를 위한 목적이었다고 할 수 있다. 특히 『창조』의 경우와 유사하게 유학생들이 발간하고 있던 『학지광』과 그 필자를 구체적으로 언급하면서 특별한 논리 없이 그들을 무지한 소년들로 격하시키고 있는 것은 배타적 논리로서 자신들의 우월성을 과시하려는 행위라고 할 수 있다. 그러나 여기에는 김동인의 개인적인 감정도 이입되어 있다고 할 수 있는데 실제로 김동인은 이전 『학지광』에 투고를 했다가 물서를 당한 경험을 가지고 있었던 것이다.³¹⁾

김동인이 『창조』 창간의 주동자였으며 그 발간비를 사재로 충당하기까지 했다는 점을 상기한다면 동인지의 형성 과정과 그들이 펼친 문학 활동은 문학성을 획득하기 위한 것만이 아니라 개인적인 입신을 위한 실제적인 목적성도 포함되어 있었음을 인정해야 할 것이다. 그러므로 동인지 그룹의 배타적 논리의 이면에는 문학적 경쟁에서 인정을 획득하려는 뚜렷한 목적의식과 작가로서 사회적 지위를 획득하려는 현실적인 의도가 함께 작동하고 있었다고 할 수 있다. 결국 동인지 작가들의 이같은 행보는 작가 개념을 사회화하고 제도화하는 방향으로 나아갔다고 할 수 있다. 동인지 작가들이 매체를 창간하고 동인들을 견인하여 문학 활동을 위한 물질 토대를 마련하고 이를 바탕으로 동료 작가들과 경쟁하면서 문학성을 획득하려 했다는 사실은 근대적 작가가 제도로서 만들어지는 과정을 보여준다고 할 수 있다.

31) 김윤식, 『김동인 연구』, 민음사, 1987.

4. 만들어진 것, 제도로서의 작가(作家)

초기 문학 생산의 장에서 생산자와 수용자의 역할과 위치는 뚜렷하게 구분되지만 ‘경험의 매개’인 텍스트를 향유하고 소비하는 일련의 과정을 반복하면서 문학성에 대한 사회적 합의가 발현된다. 그중 문학을 통한 심미적 경험을 선호하는 수용자의 경우 전문적인 독자층으로 성장하게 되고 나아가 잠정적 생산자로 발돋움하게 된다. 따라서 문학장 내에서는 생산자와 수용자의 위치가 고정되지 않고 순환적 형태를 띠게 되는 것이다. 특히 잡지나 신문의 정기 구독자의 경우 일정한 주기로 문학 텍스트에 노출되면서 의식적이거나 무의식적으로 문학성에 대한 학습이 이루어진다. 이때 독자문예나 상금을 내건 현상문예는 이러한 학습자를 생산자로 순환하게 하는 중요한 매개가 된다.

현상문예는 작가의 개념을 사회적으로 정의하는 한편 다양한 장르와 형식의 문학을 호명하여 그 가능성을 실험하는 장으로 기능하였다. 따라서 현상문예는 문학의 저변을 넓히면서 작가 개념을 특수한 방식으로 조직해가는 역할을 수행하였다. 특히 『청춘』의 경우에서 알 수 있듯이 일반 독자들이 투고와 고선의 과정을 거쳐 작가되기 체험을 했다는 사실은 작가 개념의 생성 과정에서 중요한 의미가 있다. 투고자들은 일정한 형식에 의해 문학적 생산물을 생산해내면서 당대의 문학성을 학습하게 되고 창작의 원리를 습득하면서 이후 작가들의 행위를 문학적인 것으로 판명하는 문학 영역의 전문적 구성원으로 자리하게 된다. 당선자들의 경우 지속적인 창작의 계기를 부여받게 되면서 작가의 의미를 스스로 생성하고 체화하는 문학적 주체로서 기능하게 되는 것이다.

현상문예로부터 시작한 작가 등용의 사회적 방식은 일정한 공인을 통해 새로운 작가군들을 생성한다는 점에서 문단 형성에 기여한

다. 이는 기본적으로 그 구성원들을 확장한다는 점에서도 그렇지만 특정한 문학성을 가진 작가군들이 등장하면서 작가들 사이에는 위 계화가 이루어지게 되고 이로써 문단은 서서히 구조화되기 때문이다. 즉 특정 문학성을 담보한 작가와 그렇지 않은 작가가 구분되고 문학성을 획득하지 못한 작가들은 자신들의 지위를 확보하기 위해 문학성 투쟁에 나서게 되는 것이다.³²⁾ 작가 개념이 제도화되는데 있어 현상문예의 근본적 성과는 바로 이러한 지점에서 드러난다고 할 수 있다. 즉 특수한 문학 경향을 재생산하여 이를 권력화하면서 이에 대항하는 다른 작가들의 생성을 견인해 냈다는 점이다. 동인지 그룹의 생성 등 1920년대 초반 문학 장에 새로운 변화들이 생성되고 있다는 점에서 등단제도로서 초기의 현상문예의 영향력을 이를 통해 확인할 수 있는 것이다.

1920년대 전후로 등장하는 동인지 작가들은 배타적 논리로서 매체를 전유하고 이를 토대로 문학적 경쟁에 본격적으로 나서면서 문학성을 획득하고자 하였다. 그들은 기존 문학 세력의 존재 근거이자 권력 형성의 기반이었던 매체를 전유하는 방식으로 새로운 권위를 형성하려 한 것이다. 동인지 그룹의 이같은 시도는 문학적 기반이 취약했던 1920년대 전후의 상황 속에서 일정한 성공을 거두지만 이후 작가 개념은 사회적 공중의 방식을 강화하게 되었다. 이는 동인지 그룹의 생성 원리가 매체의 공적 기능을 소진하는 방식으로 이루어지면서 작가 증명이 새로운 인정의 방식을 요구하게 되었기 때문이다. 결국 동인지 그룹의 등장은 작가 개념을 제도적으로 확립하게 하는 계기가 되었다고 할 수 있다.

32) 부르디외는 문학 장의 전략들은 순수한 가능성들에 의해 정의되지 않는다는 점을 강조한다. 문학 장의 주요한 행위자인 작가들은 경쟁자나 동료 작가들에 의해 수여된 인정과 특수한 자산 분배의 구조 속에서 자신이 처한 위치에 따라 전략들을 선택하게 된다는 것이다. : 피에르 부르디외, 하태환 옮김, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999. 275면.

■ 참고문헌 ■

1. 기초자료

『청춘』

『창조』

단행본

김동인, 『문단30년의 자취』, 『김동인평론전집』(김치홍 편), 삼영사, 1984.

김윤식, 『김동인 연구』, 민음사, 1987.

차혜영, 『한국근대 문학제도와 소설양식의 형성』, 역락, 2004.

피에르 부르디외, 하태환 옮김, 『예술의 규칙』, 동문선, 1999.

지그프리트 슈미트 저, 박여성 옮김, 『구성주의 문학체계이론』, 책세상, 2004.

위르겐 하버마스, 한승완 역, 『공론장의 구조변동-부르주아 사회의 한 범주에 관한 연구』, 나남출판, 2001.

2. 논문

강용훈, 『“작가(作家)” 관련 개념의 변용 양상과 “작가론(作家論)”의 형성 과정 -1910년대~1930년대 중반 식민지 조선의 경우를 중심으로-』, 한국 문예비평연구, 2013, 207-238면.

구장률, 『사관에서 작가로 -1900년대 후반 개신유학자들의 소설 구상을 중심으로-』, 현대문학의 연구, 2009, 65-101면.

김영민, 『근대 작가의 탄생: 근대 매체의 필자 표기 관행과 저작의 권리』, 현대문학의 연구, 2009, 7-38면.

김춘식, 『1920년대 동인지 문단의 미적 근대성』, 동국대학교 박사학위논문, 2002.

김화영, 『문학(文學)이라는 제도(制度)』, 『세계의 문학』, 1986.

라영균, 『문학장과 문학성』, 외국문학연구, 2004, 175-187면.

정영진, 『등단제도의 정착 과정과 근대문단의 형성 연구』, 인하대학교박사학위논문, 2017.

「Abstract」

Study on formation process of institutional writer

Jung, Young-Jin

This paper attempts to examine the process of the birth of the writer of the modern meaning in the change of the literary production environment leading from Literary contest to the literary coterie magazines in the late 1910's. For this purpose, this paper analyze the process of establishing artist concept by analyzing the aspect of artist generation system that leads from “Chung-Choon” to “Chang-jo”. In the process of the birth of modern writers, Literary contest and literary coterie magazines methods do not conflict but mean the process of interlocking. The literary coterie magazines originated from the Literary contest, and transformed and enlarged it, and made the definition of the artist. Literary contest makes writers publicly through the media. It also give prize money to make a writer professionally. And gives expertise as authority of examiner. Literary coterie magazines writers appropriate the medium with exclusive logic. Based on this, they intend to form new power through literature competition. They want to become writers in new literature against the existing literary power. In this sense, the concept of modern writers has been consistently created in the process of reproducing specific literary powers.



Key words: Literature system, writer, Literary contest, literary coterie
magazines, Literature power

투 고 일 : 2017년 11월 15일 심 사 일 : 2017년 11월 15일-12월 10일

게재확정일 : 2017년 12월 15일 수정마감일 : 2017년 12월 20일