현대소설연구 (제68호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://dx.doi.org/10.16894/JKFR.68.1.7

인조견을 두른 모럴리스트*
-김말봉 대중소설 창작방법론 연구-

진 선 영**

요 약

본고는 김말봉의 창작방법을 제시한 일련의 글들을 수집하여 김말봉 대중소설 창작방법론을 고찰하는데 그 목적이 있다. 김말봉 대중소설 창작방법에 첫 출발은 대중소설가 '선언'에 있다. 식민지 시기 김말봉의 글쓰기는 작가적 이상과 소설쓰기의 현실 사이에서 자신의 재능을 인지하고 이를 적극적으로 창작관으로 토착시키는 이행 과정이었다. 그리고 '여류문학계의 거장'이라는 작가적 위엄과 지속된 글쓰기가 작가로 하여금 당당히 대중소설가임을 천명할 수 있는 자신감이 되었다.

김말봉은 소설가 자신만을 위한 이기적 문학이란 의미에서 순수문학을 순수 귀신이라 비판하였고 사람들의 흥미와 기호에 영합하는 저속한 의미의 통속문학도 배격하였다. 김말봉은 대중을 위한 영양소, 대중문학의 사명으로 모럴을 주제화하였다. 그리고 모럴과 상호연관성을 갖는 상징적 장치와 전형적 인간성과 생동하는 인물의 하모니로 대중 독자들에게 강력한 인상을 주었다.

김말봉이 추구하는 대중문학은 '대중이 진정 재미있게 읽을 수 있는 제재'로 '건전하고 정의가 승리하는 모랄'을 지향하는 문학이다. 그러므로 김말봉은 '인조견(1930년대 대중의 섬유)을 두른 모럴리스트'이다. 연애소설

* 이 논문은 제52회 현대소설학회 전국학술대회('작가란 무엇인가', 2017.10.21, 서울대학교 두산인문관)에서 주제 발표한 것으로, 당시의 토론 내용을 보충하여 수정한 것이다.
** 이화여자대학교 국어국문학과 초빙교수

이라는 장르가 음식의 양념처럼 독자의 구미를 자극한다면 통속소설이 빠지기 쉬운 저속성을 모럴을 통해 극복하고 이를 통해 읽는 재미에만 그치는 것이 아니라 독자가 무엇을 얻었는가에 집중하는 것이 김말봉의 대중소설 창작방법론인 것이다.

주제어: 김말봉, 순수문학, 대중문학, 창작방법론, 모럴리스트

목차

1. 작가란 무엇인가?
2. 순수문학 but 통속문학 or 대중문학
3. '나는 대중소설가다'
4. 창작방법론으로서의 '대중성'
5. 나오며

1. 작가란 무엇인가

'작가란 무엇인가?'라는 물음에 우리는 모두가 동의하는 결론에 도달할 수 없으며 설사 결론에 이르렀다 하더라도 그것이 완벽한 정답이 아니라는 것에 오히려 동의할 것이다. 오직하면 『문학비평용어사전』에서 작가를 정의하는 첫 머리말에 '작가는 문제가 많은 개념이다.'라고 기술되어 있을까.[1)]

그도 그럴 것이 김병익은 「작가란 무엇인가」라는 글에서 다음과 같이 말한다. 고전주의 시대의 시인들은 이성적 진리에 도달하려는 탁마의 도제들이었다. 이들은 이성의 세계, 황금률의 세계를 발견하기 위해 끊임없이 연마를 거듭하였고, 그들이 발견한 우아하며 균형

1) 한국문학평론가협회편, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006, 736면.

잡힌 세계를 시로써 사람들에게 보이고 가르치는 진리의 교사였다. 낭만주의 시대에 이르면 시인은 스승이길 버리고 고독한 산책자가 되며 이성의 객관적 진리를 발견하기보다는 감성에 정직한 정념의 추구자가 된다. 그러나 프랑스 대혁명이 발발하고 산업혁명이 성취되어 귀족사회가 붕괴되자 작가들은 새로운 예술가적 자기규정을 제시하게 된다. 그들의 관심사는 급격하게 변모해가는 현실에 대한 객관적 진상이었고 작가는 그것의 보고자였다. 1차 세계대전을 경과하면서 현실이란 알 수 없는 것이고 재현이란 가짜가 되며 그 알 수 없음과 가짜라는 것의 밝힘이 문학과 예술의 본질이라고 주장하는 모더니스트들의 자기규정이 등장하게 된다.[2)]

정리해 보면, 각 시대의 요구에 따라 작가의 정의와 스스로의 자기규정이 달랐으며, 이러한 이유로 작가의 정의는 늘 새롭게 생성되거나 소멸되는 과정에 놓여 있음을 알 수 있다. 사회유기체적인 작가의 존재 방식이 시대의 부침에 반항하거나 가담하여 독자들에게 어떠한 방식으로든 영향력을 행사하고 작가-독자가 함께 시대정신을 창출하는 이 도저한 예술사의 흐름 에는 작가, 저자라는 창조적 주체에 대한 '리스펙'(respect)이 깔려 있다.

작가의 천재성과 숙련된 대리인으로서의 역할에 주목할 때 우리는 흔히 'author'의 어원을 떠올린다. '작품을 구상하고 실현시키는 자'라는 뜻의 라틴어 'autor'에서 유래된 'author'라는 용어는 중세를 거치며 '권위'(authority)라는 말과 지속적인 연상관계를 맺게 되었다. 그것은 세계를 신이 저술한 텍스트라고 보고 그 의미를 해석해내는 권위 있는 자가 저자라는 생각 때문이었다. 이러한 입장에서 저자를 전통에 의거하는 숙련된 대리인으로 여겨서 작품의 의미를 고정시키고 보증해주는 인물로 파악하였다. 그리고 이러한 작가

2) 김병익, 「작가란 무엇인가」, 김인환 외, 『문학의 새로운 이해』, 문학과지성사, 1996, 27-41면.

에 대한 입장은 현재에도 상식적인 대중적 견해로 통용되고 있으며 아직도 문학을 논의하는 많은 제도적인 방식에서 지속되고 있다.[3]

앞선 인식은 우리의 근대문학 속에서 폭발적으로 수용되었고 작가는 계몽의 주제자, 텍스트의 내외부에서 설교하거나 위로하면서 지식을 전파하는 무소불위의 권위를 갖게 되었다. 한국적 근대를 특징짓는 계몽주의적 강박은 근대적 문학담론을 가동하는 중추적인 엔진이었다. 우리는 흔히 작가의 계몽적 의도를 역사적 도덕성이라는 관점에서 문제 삼고 통속성은 시대적인 압력에 밀려 작가의 계몽성이 후퇴한 결과라 여기는 관점을 갖고 있다. 계몽성의 도덕적 오류든 계몽의 결여태로서의 통속성이든 결국은 올바른 역사 인식에 바탕을 둔 계몽성이라는 하나의 당위론적 준거틀을 미리 상정해 놓은 상태에서 작품, 작가의 문학/문학사적 가치를 논하는 것이다.[4] 계몽성과 통속성을 상호배타적인 개념으로 설명하고 통속성의 문제를 작가정신의 쇠퇴 과정으로 설명하는 기존의 논의들, 그런 의미에서 작가정신을 통속성으로 규정하고, 그 산출된 문학을 통속문학으로 규정한다는 것은 문학적 낙인을 찍는 것과 같은 비평적 행위였다.

2. 순수문학 but 통속문학 or 대중문학

앞서 전거한 바와 같이 "통속소설이란 재래의 지반에서 우러난 한 개의 전통을 가진 물건도 아니요, 오로지 현대문학의 발전해 온 도중에서 파생한 현대적인 소설의 일종이다."[5] 우리가 통속문학의 정

3) 박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997, 2-3면.
4) 박혜경, 『이념 뒤에 숨은 인간』, 역락, 2009, 47-72면.
5) 임화, 「속문학의 대두와 예술문학의 비극-통속소설론에 대하여」, 『동아일보』,

의와 속성을 이해하기 위해 시원을 거슬러 오를 때 통속문학과 대항적 짝을 이루어 등장하는 개념이 '본격문학', '순수문학'이라는 용어이다. 이 둘의 대립적 자질을 통해 각 문학의 특성을 이해해 볼 수 있다.

김동인은 독자들의 저급한 취미와 흥미 중심의 '통속소설'과 이에 반대되는 문학을 '참 문학적 소설'이라 하였고[6], 염상섭은 신문소설은 곧 '통속소설'이며 통속소설은 곧 대중문예라고 이야기하면서 자신은 '고급한 소설'을 쓸 때와 통속소설 쓸 때를 구별하고 있다고 말한다.[7] 김기진은 일반 독자의 흥미를 붙잡고 보통인의 보통 감정을 움직이는 것을 목표로 하는 것이 통속문학이라 하였고[8], 이광수는 흥미 본위로 윤리적 동기를 포함치 않는 소설로 통속소설을 언급하였다.[9] 임화는 통속소설을 "성격과 환경의 분열로써 표현되는 소설문학의 내적 위기"로[10] 김남천은 "우리 소설이 갖고 있는 모순, 분열, 괴리에 대하여 고민하거나 초극할 방향에서 노력"하고 있는가의 여부에 따라 본격소설과 통속소설을 구분하자는 새로운 기준을 제시하였다.[11]

앞선 논자들의 이야기를 들여다보면 통속문학은 '독자들의 흥미'(김동인, 김기진)를 최정점에 놓고 '작가성'(염상섭, 임화, 김남천), '윤리성'(이광수)을 최하위에 놓는, 혹은 그것을 전혀 고려하지 않는 문학으로 정의하고 있다. 임화가 통속소설이란 말 외에 세태소설, 심리소설, 본격소설의 용어를 사용하면서 이들을 분리한 것은 성격

1938.11.17.-11.27.
6) 김동인, 「소설에 대한 조선인의 사상을」, 『학지광』 18, 1919.1.
7) 염상섭, 「소설과 민중」, 『동아일보』, 1928.5.31.
8) 김기진, 「문예시대관 단편-통속소설소고」, 『조선일보』, 1928.11.9.-11.20.
9) 이광수, 「여(余)의 작가적 태도」, 『동광』, 1931.4.
10) 임화, 앞의 글.
11) 김남천, 「작금의 신문소설-통속소설론을 위한 감상」, 『비판』, 1938.12.

과 환경의 부조화를 어떤 방식을 처리하느냐는 '작가의식의 소산'이었다. 소설이란 등장인물(성격)의 윤리성이 소설의 미학적 성격을 이루는 유일한 장르라는 점을 승인한다면 임화의 통속소설론은 바로 이 점을 문제 삼고 있는 것이다. 성격의 윤리성 혹은 작가의 윤리성, 다시 말해 미래에 대한 비전속에서 현재의 역사를 파악해 나가는 작가의 능력을 그는 소설에 요구하고 있는 것이다.

임화의 논의는 식민지 시기 소설계 전체를 조망하는 시야 속에서 전체와의 상관성을 잃지 않은 채 통속소설의 문제를 제기하였다는 측면에서 역사적 의의를 갖지만 통속문학이냐 순수문학이냐를 가름하는 작가성과 윤리성은 비평가의 자의적 판단에 따른 유동적 개념이며, 당대적 상황을 고려한 작가의 타협 정도와 한계를 판단하는 기준은 '퍽이나 델리케이트한 문제'[12]인 것이다.

오늘 날 오히려 문제(비평적)가 되는 것은 통속문학과 대중문학의 용어적 갈등이다. 통속문학과 순수문학은 대립적 관계에 있지만 통속문학과 대중문학은 유사적 관계에 있기 때문에 개념상 변별적 차이를 명확히 하지 않은 채 혼란스럽게 사용하고 있다. 곧 대중소설(문학), 신문소설, 통속소설(문학), 연애소설, 상업소설 등 논자에 따라 유사한 듯하면서도 실은 매우 자의적인 의미로 사용하고 있는 것이다.[13]

대중문학의 정의는 '대중'을 'mass'로 해석하는가, 'popular'로 해석하는가에 따라서 그 성격이 달라진다. 'mass'란 분별없는 군중을 의미하기 때문에 'mass'를 위해 제작되는 문학작품은 작가주의를 일체 배제한 상태에서 모방적, 도식적, 선정적 특징만을 나타낸다. 이와 같은 대중문학에 대한 부정적 단면을 '통속성'이라 규정할 수

12) 윤백남, 「대중소설에 대한 사견」, 『삼천리』, 1936.2.
13) 문성숙, 「한국 대중문학론의 전개과정 연구」, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2007, 31-53면.

있다. 반면 'popular'는 '넓게 확산되어 있으며 동의되고 있는'이란 뜻으로 그 안에 'mass'의 일차적 의미인 다수를 전제하고 있다. 긍정적 의미에서 대중문학의 대중성이란 통속성의 효과를 이용한 다수 독자의 확보 뿐 아니라 작가 개인의 미학적 특성도 아울러 실현된 경우를 가리킨다.[14]

본고에서 관련 용어의 관용적 사용을 인정하면서도 이를 명확히 구분하고자 하는 이유는 앞으로 다룰 연구 대상과 관련이 있다. 본 논문의 큰 틀이 통속문학(/대중문학)에 속하는 개별 작품 연구가 아니라 작품의 창조적 주체로서 '작가와 대중문학'이기 때문에 이 둘의 교집합적 지점으로 '창작방법론'에 주목하고자 한다. 이러한 접합 방식은 기존의 대중문학 연구 혹은 작가론과 변별점을 획득할 수 있기 때문이며 이에 합당한 작가로 김말봉을 고려해 볼 수 있다.

임화는 김말봉의 돌출적 출현을 작가의 '유니크성'과 당대 소설 창작 환경의 모순에 두고 작금의 조선 소설계가 대망한 작가로 그를 지목한 바 있다. 김말봉이 『밀림』과 『찔레꽃』을 연재할 당시 문단의 이단적 존재로 받아들여졌던 이유는 "조선문학의 곤란한 고민을 일체 보고도 안 본 체하고" "작가들의 심혈을 다한 번뇌 같은 것은 하나도 돌아볼 가치가 없는" 것으로 작정하고, 조선서 전례를 보지 못한 순통속소설, 상업문학의 길의 확립과 그 방향에 매진하였기 때문이었다.[15]

김말봉의 '대중작가 선언'은 독자들의 인기와 칭찬을 통해 '대중성'을 입증 받으면서 힘을 얻게 된다. 당시 김말봉의 인기는 식민지 후반기 신문소설계의 새로운 흐름을 주도하여 대중소설이란 새로운 소설 장르를 분화시켰고 이로 인해 장편소설론, 신문소설분화론, 통속문학론, 신문화재소설론 등의 다양한 비평적 활동을 촉발시켰

14) 한혜원, 「정비석 소설의 창작방법 연구」, 이화여대 석사논문, 2002, 5-6면.
15) 임화, 앞의 글.

다.[16] 이처럼 김말봉의 유니크함은 스스로 순수 귀신을 비판하고 전면적으로 대중소설을 표방하여 소설쓰기를 시도하였다는 점이며 대중소설을 경멸하는 창작 환경 속에서 의식적으로 대중소설가 임을 자처했다는 사실은 뚜렷한 창작관의 소산이라 할 수 있다.

일찍이 정비석이나 김내성의 대중소설은 그들의 창작방법론에 기대어 과학성(기법론)과 대중성(소설관)에 대한 비평적 검증을 받은 바 있다.[17] 반면 김말봉 소설의 대중성은 작가적 선언에만 기대고 있어 창작방법론으로서의 가치를 인정받지 못하였다. 이에 산발적으로 흩어져 있는 작가의 소설작법을 수집하고 이를 체계화 하는 과정은 창작방법론으로서 김말봉 소설의 '대중성'에 대한 조명이자 그간 이루어진 내용 중심의 연구를 과학적인 방식을 통해 새롭게 접근하는 전환점이 될 수 있다.

그간 김말봉 문학 연구의 거개가 신문연재 장편소설을 대중성 혹은 통속성의 측면에서 분석하거나[18] 작가의 현실인식과 작품의 주

16) 진선영, 「한국전쟁기 김말봉 소설의 이데올로기 연구-〈별들의 고향〉을 중심으로」, 『겨레어문학』 55, 2015, 326면.

17) 정비석의 『소설작법』은 소설의 창작과정과 기법을 탐구한 최초의 본격적인 창작이론 단행본이자 통속소설가로서 정비석의 작가적 세계관을 효과적으로 투영하고 있다. 정비석은 작가 위주의 관념적인 판단에 의거해 작품을 창작하지 않고 산업 사회에 새롭게 대두한 대중 독자의 욕구를 충실히 반영하고자 하였다. 김내성은 대중문학은 대중독자에게 문학적 위안을 주는 '자인(sein, '존재한다'는 의미의 독일어)의 문제와 대중독자의 교양을 고양시킬 수 있는 '졸렌'(sollen, '있어야 한다'는 의미의 독일어)의 문제를 동시에 담아야 한다고 주장하였다. 즉 대중의 구미에 맞는 자인적 인물과 그들의 문학적 교양을 일보 전진 시킬 수 있는 졸렌적 인물의 적절한 배합이 독자 대중의 사랑을 받을 수 있는 인기 요인이 된다고 하였다. 정비석, 『소설작법』, 신대한도서주식회사, 1949, 김내성, 「대중문학과 순수문학-행복한 소수자와 불행한 다수자」, 『경향신문』, 1949.11.9.

18) 김영애, 「국어교육, 어떤 텍스트로 가르칠 것인가: 『꽃과 뱀』의 대중소설적 위상」, 『한국어문교육』, 2016, 45-69면.
김한식, 「김말봉의 『찔레꽃』과 '본격통속'의 구조」, 『한국학연구』 12, 2000, 147-169면.

제의식을 맞대응하는 작품론 위주의 선행 연구가 주를 이루었다.[19] 본고는 작품에서 작가로 거슬러 올라가는 기존의 방법 대신 작가의 창작방법론을 고찰한 이후 후행하는 논문을 통해 이를 작품 분석에 적용해 보고자 한다.

창작방법론이란 이제까지는 작품을 분석한 후 창작 주체인 작가의 의도를 유추하는 방법으로 여겨져 왔지만 이제는 단순한 작품 이해에서 출발하는 것이 아니라 실제적인 작가의 창작 과정을 통해서 소설의 의의를 해명할 수 있다. 엄밀한 의미에서 창작방법론이란 심미적 경험에 작품이라는 형태가 주어지기까지의 과정에 대한 논의로 한정된다.

본 논문은 '작가와 통속소설'이라는 대주제를 '작가와 대중소설'로 전환하고 김말봉의 창작방법을 제시한 일련의 글들을 수집하여 김말봉 소설 창작방법의 논리를 살펴보고자 한다. 이를 대중소설 창작방법론이라 해도 좋고, 김말봉의 소설작법이나 기법이라 아울러도

박산향, 「김말봉 소설 『꽃과 뱀』에 나타난 양면성 고찰」, 『인문사회과학연구』 14, 2013, 95-111면.
서영채, 「1930년대 통속소설의 존재방식과 그 의미:김말봉의 「찔레꽃」을 중심으로」, 『민족문학사연구』 4, 1993, 267-288면.
이병순, 「김말봉의 장편소설 연구:1945-1953년까지 발표된 소설을 중심으로」, 『한국사상과 문화』 61, 2012, 51-75면.
이정숙, 「김말봉 통속소설과 휴머니즘」, 『한국언어문화』 13, 1995, 547-569면.
장두영, 「김말봉 『밀림』의 통속성」, 『한국현대문학연구』 39, 2013, 317-350면.
최미진, 「공복 후 공창폐지운동과 김말봉 소설의 대중성」, 『현대소설연구』 32, 2006, 97-120면.
황영숙, 「김말봉 장편소설 연구-『푸른 날개』와 『생명』을 중심으로」, 『한국문예비평연구』 15, 2004, 377-405면.

19) 박선희, 「김말봉의 『가인의 시장』 개작과 여성운동」, 『우리말 글』 54, 2012, 267-296면.
서정자, 「삶의 비극적 인식과 행동형 인물의 창조:김말봉의 『밀림』과 『찔레꽃』 연구」, 『여성문학연구』 8, 2002, 190-230면.
안미영, 「김말봉의 전후소설에서 선, 악의 구현 양상과 구원 모티프」, 『현대소설연구』 23, 2004, 317-340면.

좋다.

3. '나는 대중소설가다'

김말봉이 『찔레꽃』을 연재할 당시 그의 인기는 문단에서 전혀 예측할 수 없는, 예상 밖의 인기였다. 비평가 이원조가 유래를 찾아볼 수 없는 인기에 놀라, 충동적으로 「김말봉론」[20]을 썼다는 고백[21]과 당시 조선문단의 상황을 파악하는 글들에서 앞 다투어 김말봉 소설을 갑론을박하는 장면을 통해 우리는 당대 문단의 충격과 경탄을 유추해 볼 수 있다. 그렇다면 당시 논란의 중심에 있었던 김말봉은 뚜렷한 소설관 혹은 창작관을 갖고 소설쓰기에 임하였을까? 혹은 소설에 후행하는 비평적 판단에 대항할 소신 있는 자기논리를 갖고 있었을까. 김말봉의 첫 장편소설 『밀림』의 연재예고를 통해 작가의 포부를 읽어보자.

> 소설 밀림(密林)을 읽어 주시는 분이 계시다면 그리고 이것을 단지 신문소설이란 흥미 본위에만 그치지 말고 한걸음 더 나가서 좀 더 냉정히 생각하시고 비판하시어 작자의 붓을 잡은 의도가 어디 있는가를 오직 한 분이라도 짐작하여 주시는 분이 계시다면 한없는 만족으로 생각하겠습니다.[22]

조선 사회를 거대한 밀림으로 상정하고 그 밀림에서 벌어지는 '살고 죽고 싸우고 사랑하'는 이야기를 그리고자 하였다는 것, 그리고 이것이 신문소설의 흥미 본위만을 목적으로 하는 것이 아니라 더 깊

20) 이원조, 「김말봉론」, 『여성』, 1937.11.
21) 이원조, 「신문소설분화론」, 『조광』, 1938.2.
22) 「『밀림』 장편소설 예고」, 『동아일보』, 1935.9.25.

은 '작자의 붓 잡는 의도'를 짐작해 달라는 당부를 바치고 있다. '작자의 붓 잡는 의도'를 신문소설의 흥미성과 대립항에 놓는다면 이는 '4년 동안 구상한 만큼' 좀 더 격조 있는 작가의식 혹은 예술성(문학성)을 의도할 것이며, 이에 공명하는 단 한명의 독자를 위한 작가적 사명을 피력하고 있다.

그런데 『밀림』이 연재되고 한 달 남짓 후에 발표된 글을 보면 연재예고에서 토파(吐破)했던 포부가 상당히 꺾여 있음을 알 수 있다. 조각가가 오랜 동안 심혈을 기울여 만든 대리석 조각이 팔리게 되었는데 사는 사람이 코가 높다, 머리가 나왔다, 손과 발이 크다라는 이유로 잘라버리라 하여 긁거나 잘라낸 것이 너무 미워져 결국 조각가가 망치로 이를 부수어 버리고 말았다는 비유로 시작되는 이 글은 연재가 시작된 이후의 김말봉의 심경을 잘 대변하고 있다.

『밀림』의 연재예고가 신문소설의 흥미성에 공감하는 다수 독자를 위한 포부가 아니라 '작가의 붓 잡는 의도'에 공명하는 단 한 명의 독자에 대한 토로였다면 이 글은 '제 딴에는 힘을 다하였지만' 소설이 방향성을 잃어버린 것에 대한 자기 항변과도 같다. 조선 사람이라는 것(시대적 검열), 신문소설이라는 것(상업성, 흥미성), 가난한 조선의 한 여인(경제적 생활고)이라는 삼중고가 결국 '작자의 붓 잡는 의도'(예술가적 양심)를 잘라버린 것이다. 김말봉이 이 글을 쓴 1년 후에 참석한 좌담회에서도 앞선 태도는 견지되며[23], 약 4개월 후 1937년 3월 "순수문학의 궤도에서 벗어난" 『찔레꽃』이 시작된다.

사랑과 계급갈등을 갖춘 제일 역작인 단편소설(「망명녀」)[24]로

23) "예술성, 통속성의 조화! 이런 것을 한 말로 설명하기가 어렵습니다만은 심리묘사 같은 것이나 사건의 진전에 있어 좀 더 심각하게 구체적으로 쓰고 싶어도 신문소설이라는 것을 생각할 때 자연히 흥미 본위로 '지루하지 않게'하는 생각을 하게 되고 따라서 작품은 순수문학의 궤도를 벗어나게 되는 모양인가 합니다." 「장편작가회의」, 『삼천리』 8권11호, 1936.11.

24) 김윤식, 『해방공간 한국 작가의 민족문학 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2006, 381면.

등단하여 『밀림』에서 『찔레꽃』으로 이어지는 식민지 시기 김말봉의 글쓰기는 작가적 이상과 소설쓰기의 현실 사이에서 자신의 재능을 인지하고 이를 적극적 혹은 의식적으로, 창작관으로 토착시키는 이행 과정이었다. 막대한 구상과 다채다율(多彩多律)한 곡절을 가진 풍부한 이야기성, 이는 전래의 조선작가에게서는 볼 수 없는 김말봉 소설만이 가진 매력이요, 이것이 만들어 내는 다분한 재미가 선량한 독자들에게 울고 웃고 또 좋은 감동과 교훈을 주었던 것이다.

해방 이후 김말봉의 창작관은 김말봉 주위에서 문학적 수련을 쌓았거나, 작가적 친분을 가진 이들의 육성을 통해 전해진다.[25] 김말봉은 해방 후 서울로 이주하였다가 한국전쟁기 다시 부산에서 피난지 살림을 꾸린다. 슬하에 많은 자녀를 거느리고 네다섯 작품을 동시에 연재할 만큼 경제적으로 어려웠지만 피난지에서 그의 밥 한 끼 얻어먹지 못한 문인이 없다 할 정도로 넉넉한 품을 지녔다. 이들이 전하는 에피소드 중 공통된 것은 김말봉 스스로 '나는 대중소설가다' 하고 내어 놓고 떳떳한 태도를 취했다는 것이다. 김말봉의 담담하고 솔직한 기만 없는 태도는 자기변명에 급급했던 당시 신문연재 작가들과는 엄연히 다른 태도였으며 여장부다운 기개에 오히려 위엄이 있었다.

당시 김말봉은 조선 최고의 인기작 『찔레꽃』의 작가이자 『화려한 지옥』, 『별들의 고향』, 『태양의 권속』 등을 연이어 중앙일간지에 발표하여 독자들의 입토시에 오르내리던 '우리 문단에 있어 첫손가락에 꼽히는 여류의 중심'이자 '여류문학계의 거장'이었다.[26] 이러한

25) 후행하는 내용은 정하은이 편저한 『김말봉의 문학과 사회』를 참조하였다. 김말봉의 생애, 문학, 사상, 작품론을 집대성한 이 책은 작가 25주기를 기념하여 출판된 저서로 처음으로 작가의 생애와 작품연보를 구체적으로 정리하였다는 측면, 그의 전 작품(단, 장편)을 아울러 문학적 재평가를 시도하였다는 측면에서 김말봉 연구의 선구적 업적을 이루었다. 정하은, 『김말봉의 문학과 사회』, 종로서적, 1986.

26) 박종화, 「『태양의 권속』 서」, 『태양의 권속』, 삼신출판사, 1953, 2면.

작가적 위엄과 지속된 글쓰기가 김말봉으로 하여금 당당히 대중소설가임을 천명할 수 있는 자신감의 바탕이 되었을 것이다.

김말봉은 딱딱하고 어려운 글을 쓰지 않았다. 그렇기 때문에 자신이 평소에 부르짖는 대중소설에 관한 정론적인 글이 거의 없다. 김말봉이 자신의 소설이 '대중소설'이고, 오직 대중 독자를 위한 소설임을 밝힌 것의 대부분은 신문 연재예고에서이다. 신문 연재예고 시 '작가의 말'은 반복되는 패턴을 갖고 있다. 연재소설의 제목을 통해 작가가 전하고자 하는 바를 주지시키고 이것이 주인공을 통해 어떻게 구현될 것인지를 소개한 다음, 마지막으로 이 소설은 오직 대중을 위한 소설이라는 점을 강조한다.[27] 누구도 의식치 않고 오직 독자들의 성원과 지지에 작자의 붓은 힘을 얻었던 것이다.

김말봉은 전하고자 하는 메시지를 비틀거나 꼬지 않고 전달하고 독자들은 재미있고 흥미롭게 소설을 읽는 것, 이것이 김말봉이 생각한 참된 소설이다. 『밀림』(1935)에서 시작되어 작고 전 마지막 장편 『해바라기』(1960)까지 한국문학사의 종적인 횡단은 김말봉이 대중소설에 대한 자신의 창작관을 공고히 하는 과정이며 이 흔들림 없는 대표성이 오늘날 김말봉을 '천재의 대중소설 작가'로 자리매김하게 하였다.

---

27) 대중을 상대로 쓰는 소설이다. 그러므로 대중과 함께 푸른 날개를 타고 공중으로 날아보고 싶은 것이 작자의 의도라는 것을 밝혀 말하여 둔다. 독자제위의 끊임없는 성원을 빈다. 「『푸른 날개』 연재예고, 3월 26일자부터 연재」, 『조선일보』, 1954.3.20.
대중소설이라면 으레 저급하다는 착각을 하지만, 대중이 얼마나 정의감에 불타고 있는가를 말할 필요가 없습니다. 「『화관의 계절』 연재예고」, 『한국일보』, 1957.9.10.

4. 창작방법론으로서의 '대중성'

1) 모럴론 : 나는 통속소설가가 '아니다'

김말봉의 대중작가 선언과 함께 늘 뒤따르는 명제가 '순수 귀신을 몰아내라'이다. 순수문학만을 고집하고 나머지를 배격하는 족속을, 살아있는 문학이 아닌 죽은 문학을 추수한다는 의미로 순수 '귀신'이라는 호칭하고 이를 당당히 비판하였다.

김말봉이 순수문학을 배격하는 이유는 문학의 위하는 바가 '대중 독자'가 아니라 '소설가 자신'이라고 보았기 때문이다. "제아무리 순수소설 속에 기막힌 철학이 있고 인생의 진리가 숨어 있다고 해도 광범위한 독자층을 매료할 만한 자신이 없다면 이미 소설가로서는 낙제생이라는 것", "독자야 자기 글을 이해하든 말든 자기가 쓰고 싶은 글만 쓰면 된다고 기염을 토하는 작가들"을 보고 김말봉은 "순수 귀신에 눌렸거나 순수 귀신 그 자체라고 했다."[28]

작가들의 선민의식은 다수 가운데 자신들만이 선택되었다는 우월성으로, 독자 대중과의 차별의식으로 드러나기 쉽다. 이들은 폐쇄적 예술관으로 골방에서 자기만족적 글쓰기에 몰두하는 한다는 것이다. 김말봉은 이러한 '비순수적' 글쓰기보다 대로(大路)의 누구와도 친교 나눌 수 있는 '순수한' 소설을 쓸 것임을 작가노트에서 밝히고 있다.

한국의 펄벅으로 칭송받던 김말봉은 미국무성 초청으로 미국을 3개월에 걸쳐 여행하면서 뉴욕에서 펄벅을 만나고 당시의 일화를 여러 글을 통해 소개한 바 있다.[29] 김말봉이 펄벅을 만나 처음 던진

28) 김태영, 「신문소설의 백미」, 『김말봉의 문학과 사회』, 종로서적, 1986, 26면.

29) 김말봉, 「아메리카 3개월 견문기」, 『한국일보』, 1955.12.8.~19, 「미국에서 느낀 일들」, 『평화신문』, 1956.11.12.~15, 「미국에서 만난 사람들」, 『한국일보』, 1956.1.18.~22, 「미국기행」, 『연합신문』, 1956.11.26.~12.5.

질문은 순수문학에 대한 펄벅의 생각이었다. 이에 펄벅은 '순수문학을 쓰는 사람은 자기만 아는 소설을 쓰는 셀피쉬(自己本位, 이기주의자)라는 것', '대중과 함께 즐길 수 있는 작품을 쓰는 사람만이 역사가 기억해 줄 것'이라고 답한다. 펄벅은 1938년 미국 여성 작가 최초로 노벨문학상을 수상한 인물로 세계적으로 존경을 받는 여성 작가였다. 김말봉은 미국 방문기를 통해, 펄벅의 권위에 기대어 대중문학의 역사적 우위성과 순수문학의 이기심을 꼬집었다.

앞서 살핀 바와 같이 김말봉의 대중소설 창작방법론을 재구하기 위해 '나는 대중소설가다'라는 전제 하에 아닌 것을 비판하는 방식으로 논의를 전개하고 있다. 앞에서 순수문학(순수문학가)을 비판하였다면 이제 통속문학에 대한 작가의 생각을 확인해 볼 차례이다.

서론에서 살핀 바와 같이 우리는 통속문학과 대중문학을 동일시하는 관용적 환경에 놓여 있다. 그러므로 통속문학 작가와 대중문학 작가는 범상히 일치되고, 정확한 어의의 구분 없이 연구자의 개인적 판단에 따라 두 개념은 유연하게 사용되고 있다. 이러한 이유로 김말봉은 '천재적 통속 작가'이기도 '대중소설의 대가'로 구분되기도 한다. 하지만 김말봉은 순수문학을 순수 귀신이라 부를 만큼 거부한 것과 함께 자신을 통속소설가로 분류하는 것을 꺼렸다.

> 대중문학이라면 통속과 통하는 것으로 믿고 통속이기 때문에 멸시해도 좋다는 일부 그릇된 인식에 사로잡힌 족속이 있다. 또 그와 함께 대중문학이라면 어느 정도 저속해야 되고 그 저속이 곧 재웅의 취미라고 속단하는 작가배가 있다면 이것은 대중을 모욕하는 뜻이 된다.
>
> 대중은 문자 그대로 수많은 민중을 의미하는 것이다. 양떼와 소떼가 하등 동물계에서는 대중에 속하는지도 모른다. 양떼와 소떼가 배부르기 위해서는 봄 여름 무성하게 자란 초장의 풀이 있어야 한다. 대중문학은 이 초장의 풀처럼 어디까지나 신선하고 또 풍성한 영양소를 가져야 한다.[30]

「대중문학」에 관한 자신의 생각을 공론장에서 처음으로 피력한 이 글의 요점은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째 대중문학과 통속문학의 차별성이다. 대중문학과 통속문학은 같은 것이며 그렇기에 멸시해도 저속해도 괜찮다는 일부의 의견에 대해 이는 독자 대중을 모욕하는 것이다라며 반발하고 있다. 김말봉은 한 좌담회에서 순수문학은 자신 혼자만이 '엔조이'하는 것, 통속문학은 도색적인 경향으로 흐르며 대중의 구미에 영합하려고만 애를 쓰는 것이라고 정의하였다. 독자 스스로 문화인으로서의 교양을 잃지 말고 이것을 구분할 수 있어야 하며, 악영향을 받지 말아야 한다는 측면에서 독자의 역할을 강조하였다.[31]

둘째 대중에 대한 정의이다. 김말봉은 "대중은 민중이다"라고 서술하였다. 민중은 고정된 것이 아니라 역사 속에서 각기 다른 모습으로 파악되는 유동적인 개념이다. 당대의 역사적 경험에 근거하여 의식을 공유하는 실천 지향적 집합체라는 특징을 갖는다. 김말봉의 대중은 역사 속에서 참된 삶의 가치를 실현해 가는 '공동체'로서, 정의 실현을 지향하는 민중을 뜻한다.

셋째 '신선하고 풍성한 영양소'로 비유되는 대중문학의 주제에 관한 것이다. 대중으로 비유되는 양떼나 소떼가 생명을 유지하기 위해 초원의 풀이 필요하고, 건강히 배부르기 위해 신선한 영양소가 필요하듯이, 대중이 향유하는 대중문학은 대중에게 삶의 에너지를 공급해 주어야 한다는 것이다.

김말봉은 대중을 위한 영양소, 대중문학의 사명으로 '모랄'을 주제화한다. 작가가 강조하는 바 자신의 문학이 통속문학이 아닌 이유 또한 여기에 있다. 김말봉은 통속소설과 대중소설을 엄격히 구분하고, 자신의 소설은 통속소설이 아니라 대중소설이라 명언(明言)하였

30) 김말봉, 「대중문학」, 『경향신문』, 1958.3.5.
31) 「대중잡지의 현황과 진로좌담회1」, 『경향신문』, 1958.2.12.

다. 작가가 말하는 통속소설은 흥미를 위한 흥미 본위의 소설이다. 그저 웃음과 재미만을 위해 쓴 작품, 읽는 사람들에게 흥미 있고 재미만 있으면 된다. 그러나 대중소설은 흥미가 있기는 하되 흥미를 위해서만 쓴 것이 아니고 작가가 말하고자 하는 주제가 있어야 한다는 것이다. 김말봉은 자신의 소설은 흥미를 위한 흥미 본위의 작품이 아니고 모럴을 지키려는 테마가 깔려 있고 그 위에 흥미가 가미된 것이라, 엄격한 대중소설로 구분하였다.

'모럴(moral)'은 도덕, 도의, 윤리 등을 의미하는 용어로, 습속(習俗), 풍습을 의미하는 라틴어 'mores'에서 유래하였다. 일반적 의미와 어원적 의미가 다른 뉘앙스를 갖는다. 도덕적 법칙이나 덕목은 보편적이고 일반적인 것으로 이러한 것들은 실제로 사회 속에서 생활하고 있는 개개인에게 있어서는 무엇인가 유리(遊離)되어 있는 것처럼 느껴진다. 그러한 도덕을 사회에서 일개 인간으로서 자기 존재 방식을 통해 밀착시키고 사상을 구상화하는 가운데에서 생겨나는 것이 모럴이다. 즉 모럴은 행위의 옳고 그름의 구분에 관한 태도 또는 인생이나 사회에 대한 정신적 태도를 구체화한다.

김말봉 소설 속 주인공들은 작가가 지향하는 어떤 모럴을 드러내는 전형이다. 계급적으로 세대적으로 젠더적으로 모럴은 동시대 세태를 대변하는 동시에 각 방면으로 얼마간 훼손되었다는 의미에서 냉소되기도 한다. 김말봉 소설에서 인물들에게 체화된 모럴은 우여곡절(迂餘曲折)과 파란중첩(波瀾重疊)의 과정을 통해 입체성을 띠는 듯하지만 다른 한편에서 이를 굳건히 수성하는 평면적 인물의 절대성이 소설을 압도한다. 김말봉은 작품의 시작에서부터 어떤 방식으로든 의식하고 그것을 암시하면서 글을 써간다.

김말봉은 시대와 사상에 구속받지 않으면서도 대중 독자의 마음에 공감을 불러일으킬 수 있는 흥미로운 제재로 '연애소설'을 선택하였다. 김말봉의 연애소설은 남녀 간의 사랑이 소설 구성상 전면적으

로 드러나고 소설의 진행에 있어서 사랑을 방해하는 요소나 인물의 등장으로 갈등이 유발되며 결말에는 그 갈등이 해결되고 사랑으로 인해 화합이 이루어지는 도식성의 원칙을 따른다. 이러한 도식성은 악의 전멸적 해소와 선의 일방적 승리를 보여주며 인과응보의 명제를 통해 독자의 욕망에 부합한다.

연애소설이라는 장르가 음식의 양념처럼 독자의 구미를 자극한다면 통속소설이 빠지기 쉬운 저속성을 모럴을 통해 극복하고 이를 통해 읽는 재미에만 그치는 것이 아니라 독자가 무엇을 얻었는가에 집중하는 것이 김말봉의 대중소설 창작방법론이다.

2) 상징적 장치, 모럴의 신비화

김말봉 소설에서 주로 사용되는 기법으로 모럴과 상호연관성을 갖는 것이 상징적 장치이다. 흔히 소설의 표제로 사용되는 상징적 장치는 인물의 성격과 행위를 시종일관 지배하며 독자에게 하나의 이미지를 생성시킨다. 이미지는 인접성을 타고 의미를 확장시켜 상징의 차원으로 비약되고 모럴을 신비화한다. 김말봉 소설의 복잡한 플롯은 결국 상징적 장치를 풀이하는 과정이다.

김말봉의 이러한 주제 구현 방식이 우연한 결과가 아니라 처음부터 의도된 장치였다는 사실은 신문 연재예고의 제목 설명과 함께 독자에게 이 부분을 유의하여 읽기를 바란다는 작가의 목소리가 날 것으로 전달됨을 통해 알 수 있다.

> 인생의 행복은 진실로 한 떨기 찔레꽃과 같습니다. 그 아프고 교만한 가지 위에 나부끼는 꽃! 그것은 언제나 수고와 피와 땀을 요구하고 있는 값비싼 약속입니다. 그러나 사람은 모든 대가를 다 바쳤음에도 불구하고 손에 쥔 것은 왕왕이 쓸쓸한 빈 가지뿐일 때가 많음에라! 참으로 꺾기 어려운 찔레꽃![32]

"보아주는 이가 없어도 홀로 피어 알아주는 이가 없어도 향기를 보내주는 찔레꽃"의 이미지가 여주인공 안정순과 오버랩 되고 소설의 말미에 정순은 민수를 포기하고 돌아서 찔레 덤불 위에 내리는 눈을 바라본다. 여기에서 찔레꽃의 이미지는 순결한 눈의 이미지로 변주되고 다시 인생과 행복, 사랑의 덧없음으로까지 확장된다. 따라서 찔레꽃이라는 상징은 안정순의 존재를, 그와 동시에 안정순의 삶으로 표상되는 자기희생과 헌신이라는 모럴을 신비화한다. 소설 전체가 찔레꽃이라는 상징을 중심으로 편성되어 있고 이는 연재예고에서부터 이미 의도된 창작 테크닉이다.

해방 이후 김말봉 소설을 연구한 논문에서 대부분 주제화 되는 내용은 작품의 대사회적 견인력과 기독교적 색채이다. 해방기 공창제 폐지 운동을 입법화하기 위해 쓰인 『가인의 시장』, 해방정국과 한국전쟁, 피난의 현실적 전개 과정을 정확히 재현하는 가운데 작가의 우익적 세계관을 보여주는 『별들의 고향』, 피난살이의 고단함을 그린 『태양의 권속』, 『옥합을 열고』, 돈과 사랑의 대립 구도에서 연애의 사회성을 살핀 『푸른 날개』, 『생명』 등은 당대 사회 현실의 재현에 중요한 목적을 두고 있으며 당위적 모럴로서 반공주의적, 기독교적 정신의 구현을 주제로 하고 있다.[33] 두 개의 주제의식은 변별적으로 제시되는 것이 아니라 반공주의=기독교주의=가족주의가 동항을 이루고 공산주의=반기독교주의=반가족주의가 대립적으로 위치하면서 선과 악의 이항대립적 관계를 형성한다.

> 광명은 선이다. 어둠이 죽음과 죄와…… 일체의 악을 상징한다면 광명은 삶과 옳음과…… 일체의 선을 나타내고 있는 것이다. 돈과 권세와 청춘과 허영의 소용돌이 속에서 선을 지지하고 광명을 사랑하는 김신희와 그의 애인 이상칠은 마땅히

32) 「『찔레꽃』 연재예고」, 『조선일보』, 1937.3.27.

33) 진선영, 「형식적 미학과 운명애의 향연」, 『여성문학연구』, 2015.12.

광명의 본원인 태양의 권속이라야 한다.
　악의 구름이 겹겹으로 가리어 잠깐 동안 태양의 광명이 줄어들기는 하나 태양은 엄연히 낮을 지배하고 있다.[34]

『태양의 권속』에서 '별과 사랑과 청춘'을 소유한 아름다운 두 연인 이상칠과 김신희는 결혼을 약속한 사이다. 건전과 합리, 지성을 겸비한 이들에게 "팔딱팔딱 뛰는 옥토끼와도 같고 작은 꼬리를 흔들며 금빛 헤엄을 치는 금붕어와도 같은" 설려가 끼어든다. 신희는 가정적 곤란(대리 가장)과 애정 갈등 속에서도 꿋꿋이 자신의 신념을 지켜나간다. 자신에게 광명과 선과 생명을 불어 넣어 주는 신희를 두고 설려에게 흔들렸던 상칠은 신희의 사진을 보며 '신성모독'이라 부르짖는다. 사진 속 신희는 신성으로 추앙되고, 상칠에게 새로운 삶을 준 것처럼 모든 생물에게 에너지를 주는 태양의 이미지로 격상된다.

신희를 배신했던 상칠은 자원 입대하여 비행기를 타고 구름을 뚫고 태양을 향해 날아오르는 마지막 장면은 악의 소용돌이에서 헤매던 상칠이 김신희에게 구원을 받는 이미지로 전이되고 태양의 권속이 실천한 가족주의와 기독교주의라는 모럴을 신비화한다.

정리해보면 김말봉 소설 속 주인공은 작가가 지향하는 어떤 모럴을 구체화시키는 매개체이다. 이때의 모럴은 도덕이라는 보편적이고 일반적인 개념이지만 고정된 것이 아니라 시대와 환경에 따라 변화된 모습을 보인다. 모럴은 상징적 장치를 통해 서사화 되는데 고민하거나 사유를 통해 획득되는 것이 아니라 작품의 제목에서처럼 날것으로, 직접적으로 얻어진다. 가령 찔레꽃이라는 상징은 안정순의 존재를, 그와 동시에 안정순의 삶으로 표상되는 자기희생과 헌신이라는 모럴을 신비화한다. 『별들의 고향』에서 창열, 영숙, 영주, 득

34) 「『태양의 권속』 연재예고」, 『서울신문』, 1952.1.31.

순이 함께 바라보는 '별'은 그 별의 인간적 현신인 창열, 영숙, 영주, 득순의 삶을, 그들이 추구한 정의, 질서, 자유 등의 미덕이라는 모럴을 상징한다.

3) 전형적 인간성과 생동하는 인격론의 하모니

김말봉은 소설 창작방법에 있어서 인물을 가장 중요하게 여긴다. 작가의 입장에서 보면 소설을 이루는 여러 가지 구성요소 가운데 인물만큼 친밀한 요소도 없다. 작가 자신이 인간이기 때문에, 작가는 소설을 창작하는 과정에서 아무래도 인물을 통해서 작가적 입장을 가장 구체적으로 표현할 수 있기 때문이다.[35] 독자의 입장에서도 인물은 소설을 이해하는데 있어서 가장 중요한 역할을 한다. 독자가 소설을 읽고 그 내용을 머릿속으로 재구성하는 과정에서 가장 강한 인상을 심어주는 것이 바로 인물이기 때문이다. 김말봉의 대중소설 창작방법에 있어서 인물은 작가의 말을 대변하는 동시에 독자에게는 간접체험을 제공한다는 점에서 독자와 작가를 잇는 중요한 교두보의 역할을 한다고 볼 수 있다. 김말봉이 인물을 창조함에 제1원칙은 대중 독자를 상대로 하는 신문소설이기 때문에 대중을 떠나 생각할 수 없다는 것이다. 이러한 이유로 대중이 즐거울 수 있는 인물, 대중에게 사랑받을 수 있는 인물 창조에 제일 고심하고 있음을 피력한다.

특히 김말봉은 자신이 여자이기 때문에 여인이 느낄 수 있는 희로애락을 훨씬 더 수월하게 묘사할 수 있으며 여자 주인공을 묘사할 때는 마치 자신이 여자 주인공이 된 것처럼 감정이입을 하여, 작가가 소설의 주인공이자 동시에 독자가 되는 경험을 고백한다.

김말봉은 여주인공 창조에 가장 큰 공을 들인다고 하며 몇 가지

35) EM.Poster, 『소설의 이론』, 문예출판사, 1993, 49-50면.

원칙을 나열한다. 첫째 용모가 아름다울 것, 둘째 순결성을 잃지 않은 처녀일 것, 셋째 의지할 데 없는 고아이거나 물질적 혜택을 받지 못한 가난한 가정에서 태어날 것, 이러한 환경에 맞추어 그 성격은 넷째 대쪽 같은 지성과 부드럽고 섬세한 감성의 조화를 잃지 말아야 할 것을 강조한다.

뛰어난 미모와 순결성은 작가가 생각하는 여성미의 절정이다. 그렇다고 외양만 중요한 것이 아니라, 용모는 정신으로 드러나기에 그 성격과 영혼도 아름답다는 것이다. 물질적, 정신적으로 어려운 환경에 처해 있지만 명백한 이지와 순박한 감성으로 역경을 이겨내는 여주인공들은 대중 독자로부터의 열렬한 공감과 동화를 이끌어낼 수 있다.

소설 속 일개인은 그 사람 자신이 타고난 개성과 사회적 영향력에 따른 보편성의 복합체인데 김말봉은 주인물 창조에 있어 개성적 인물보다는 보편적 인간성을 구현하는 것에 방점을 두고, 여성미와 남성미의 절정의 소유자를 주인공으로 둔다. 이러한 인물의 보편성은 '전형적 성격'으로 드러나는데 이때의 전형성은 '동류의 특징을 가장 잘 드러내는 본보기'로 스테레오 타입을 칭한다. 김말봉이 제시한 전형적 성격은 입체적 인물이라기보다는 단일한 성질을 중심으로 구성된 평면적 인물에 가깝다.

소설 속 주인공들은 정적인 인물이기 때문에 생동감이 희박하다. 이에 작가는 주인물의 평면성을 부인물의 역동성으로 보완하여 조화를 이룬다. 대중소설은 소설이요 수신이나 공민의 교과서가 아니기 때문에 고대소설처럼 태어나면서부터 천재, 장사, 열녀, 효부처럼 될 수 없음을 지적하고 대중소설은 착한 사람이 유혹에 빠질 수도, 약자가 강자가 될 수도 있는 생동하는 인격을 그려내어야 함을 함께 강조한다. 그 몫은 '반주 역할을 하는 여인들'이 담당한다.

> 한편 주인공의 반주 역할을 하는 여인들. 이것도 내가 속한 여인족 때문인지 바보나 허수아비로 만들 마음은 꿈에도 없다. 망하되 아름다운 섬광 속에서 비장하게 사라져버리는 여인들은 나의 그러한 의도에서 묘사되는 것이다. 나는 여인이기 때문에 여인만이 당하는 고난과 유혹과 내지 죄악까지가 그 실은 어쩔 수 없는 환경에서 빚어지는 사회악에서 온다고 지적하고 싶다.[36]

반주로 등장하는 여인들은 성공(사랑의 쟁취, 물욕)을 위해 의도했든 그렇지 않든 수많은 악행(주로 주인공에게 고난을 주는)을 저지른다. 독자들은 성공을 위해 물불을 가리지 않는 부인물들의 속물적인 모습에 혀를 내두른다. 하지만 부인물의 악인화 과정은 태생적인 것이 아니라 사회구조상 어쩔 수 없는 것으로 서사화 된다. 사회구조적으로 부인물들은 '악인'이라기보다는 '약자'에 가깝다. 사회적 지탄을 받더라도 약자의 위치에서 벗어나고자 발버둥치는 것이기에 태생적 '악한'이 아니라 사회적 '강자'가 되기 위한 상황적 욕망으로 그들의 변신술은 소설 전체에 긍정적 의미와 활기와 역동성을 부여한다.

외부적 악조건에 끝내 굴하지 않고 버티어가는 즉 인생을 승리하는 여주인공, 『찔레꽃』의 안정순, 『태양의 권속』의 김신희, 『푸른 날개』의 한영실과 악조건에 파멸되는 『별들의 고향』의 유송난, 『생명』의 전창림, 『생명』의 유화주, 『푸른 날개』의 미스 현은 "마치 암흑이 있기 때문에 광명이 또렷해지는 것처럼" 전형적 인간성과 생동하는 인격으로 대중 독자들에게 강력한 인상을 준다.

36) 김말봉, 「여류작가와 여인」, 『동아일보』, 1958.4.24.

5. 나오며

본고는 '작가란 무엇인가'라는 대주제의 세부주제로 '작가와 통속소설'을 '작가와 대중소설'로 전환하고 김말봉의 창작방법을 제시한 일련의 글들을 수집하여 김말봉 대중소설 창작방법론을 고찰하였다. 김말봉 대중소설 창작방법에 첫 출발은 대중소설가 '선언'에 있다. 식민지 시기 김말봉의 글쓰기는 작가적 이상과 소설쓰기의 현실 사이에서 자신의 재능을 인지하고 이를 적극적으로 창작관으로 토착시키는 이행 과정이었다. 그리고 '여류문학계의 거장'이라는 작가적 위엄과 지속된 글쓰기가 작가로 하여금 당당히 대중소설가임을 천명할 수 있는 자신감이 되었다.

김말봉은 소설가 자신만을 위한 이기적 문학이란 의미에서 순수문학을 순수 귀신이라 비판하였고 사람들의 흥미와 기호에 영합하는 저속한 의미의 통속문학도 배격하였다. 김말봉은 대중을 위한 영양소, 대중문학의 사명으로 모럴을 주제화하였다. 그리고 모럴과 상호연관성을 갖는 상징적 장치와 전형적 인간성과 생동하는 인물의 하모니로 대중 독자들에게 강력한 인상을 주었다.

우리가 기억하는 김말봉과 관련한 가장 비판적인 인상평은 "처음부터 슈트도 못 되는 인조견을 금점꾼 모양으로 번지르르하게 감아 두르고 나선 분"[37]이라는 김남천의 비유이다. 김말봉의 소설은 단 한 글자도 읽지 않았다는 김남천의 비아냥거림은 인신공격에 가까울 정도로 옹졸해 보이지만, 지금 다시 생각해 볼 때 생산적 해석을 가능케 한다는 점에서 의의를 둘만 하다.

1930년대는 인조견의 시대라 할 만큼 인조견이 대중들로부터 인기를 얻었다. 다양한 종류의 인조견과 직물이 등장하여 다채로운 색

37) 김남천, 앞의 글.

상 연출이 가능해졌고, 여러 가지 프린트된 직물로 치마저고리를 '깔맞춤'하는 유행이 시작되었다. 이와 더불어 인조견의 혁명은 기존의 무명, 실크 등 천연섬유와는 비교가 되지 않을 정도로 관리가 편리하고 저렴하여 경제력이 약한 대중들이 적극적으로 양장을 착용할 수 있었던 하나의 배경이 되었다. 이 시기 인조견은 그야말로 대중의 섬유였다.[38]

그러므로 김말봉의 대중소설을 인조견에 비유한 김남천의 비유는 아주 합당해 보인다. 천연섬유가 아닌 인조견이 대중에게 가장 편리하고 알맞은 의복감이었던 것처럼 김말봉의 대중소설은 대중을 위한 재미와 위로로 무장된 정신적 의복이었던 셈이다.

김말봉이 추구하는 대중문학은 '대중이 진정 재미있게 읽을 수 있는 제재'로 '건전하고 정의가 승리하는 모랄'을 지향하는 문학이다. 그러므로 김말봉은 '인조견을 두른 모럴리스트'이다. 연애소설이라는 장르가 음식의 양념처럼 독자의 구미를 자극한다면 통속소설이 빠지기 쉬운 저속성을 모럴을 통해 극복하고 이를 통해 읽는 재미에만 그치는 것이 아니라 독자가 무엇을 얻었는가에 집중하는 것이 김말봉의 대중소설 창작방법론이다.

38) 김은정, 「1920-30년대 한국 여성 패션과 소비문화의 변화」, 연세대 박사논문, 2013.

■ 참고문헌 ■

1. 기본자료

「『밀림』 장편소설 예고」, 『동아일보』, 1935.9.25.

「십만 애독자에게 보내는 작가의 편지, 조각사의 태도로-「밀림」(동아일보) 작자로서」, 『삼천리』 7권10호, 1935.11.

「장편작가회의」, 『삼천리』 8권11호, 1936.11.

「찔레꽃 연재 예고」, 『조선일보』, 1937.3.27.

「태양의 권속 연재 예고」, 『서울신문』, 1952.1.31.

「나의 소설의 모델이 된 사나이」, 『신태양』 2권10호, 1953.6.

「나의 문필 생활과 유년기」, 『현대공론』 2권1호, 1954.2.

「푸른날개 : 3월 26일자부터 연재」, 『조선일보』, 1954.3.20.

「나의 작가 생활」, 『국제보도』 34호, 1954.7.

「작가로 세상에 나오기까지」, 『신태양』 4권1호, 1955.1.

「미국에서 만난 사람들」, 『한국일보』, 1956.1.18.~22.

「미국에서 느낀 일들」, 『평화신문』, 1956.11.12.~15.

「화관의 계절 : 연재 예고」, 『한국일보』, 1958.

「대중잡지의 현황과 진로좌담회1」, 『경향신문』, 1958.2.12.

「대중문학」, 『경향신문』, 1958.3.5.

「여류작가와 여인」, 『동아일보』, 1958.4.24.

「독단은 곤란하다」, 『조선일보』, 1959.5.9.-10.

「육체파 소설의 시비:소설 비평에 대한 몇 가지 견해」, 『서울신문』, 1959.6.12.

진선영 엮음, 『김말봉 전집1-6』, 소명출판, 2016.

2. 논문

김기진, 「문예시대관 단편-통속소설소고」, 『조선일보』, 1928.11.9.-11.20.

김남천, 「작금의 신문소설-통속소설론을 위한 감상」, 『비판』, 1938.12.

김내성, 「대중문학과 순수문학-행복한 소수자와 불행한 다수자」, 『경향신문』, 1949.11.9.

김병익, 「작가란 무엇인가」, 김인환 외, 『문학의 새로운 이해』, 문학과지성사, 1996, 27-41면.

서영채, 「1930년대 통속소설의 존재방식과 그 의미:김말봉의 「찔레꽃」을 중심으로」, 『민족문학사연구』 4, 1993, 267-288면.

서정자, 「삶의 비극적 인식과 행동형 인물의 창조:김말봉의 『밀림』과 『찔레꽃』연구」, 『여성문학연구』 8, 2002, 190-230면.

윤백남, 「대중소설에 대한 사견」, 『삼천리』, 1936.2.

임화, 「속문학의 대두와 예술문학의 비극-통속소설론에 대하여」, 『동아일보』, 1938.11.17.-11.27.

진선영, 「한국전쟁기 김말봉 소설의 이데올로기 연구-<별들의 고향>을 중심으로」, 『겨레어문학』 55, 2015, 325-350면.

_____, 「형식적 미학과 운명애의 향연」, 『여성문학연구』 36, 2015, 241-265면.

한혜원, 「정비석 소설의 창작방법 연구」, 이화여대 석사논문, 2002.

3. 단행본

동국대학교 한국문학연구소 엮음, 『대중문학과 대중문화』, 아세아문화사, 2007.

박산향, 『김말봉 소설의 여성성과 대중성』, 푸른사상, 2015.

박인기 편역, 『작가란 무엇인가』, 지식산업사, 1997.2

정비석, 『소설작법』, 신대한도서주식회사, 1949.

정하은, 『김말봉의 문학과 사회』, 종로서적, 1986.

조성면 엮음, 『한국 근대대중소설 비평론』, 태학사, 1997.

<Abstract>

Moralist who wears Rayon
−Study for ‘Kim mal bong’s popular novel creation methodology−

Jin, Sun-Young

This study has a purpose of consideration of 'Kim mal bong's popular novel creation methodology with collecting her writings that indicate Kim mal bong's way of creation. 'Kim mal bong's popular novel creation way starts with 'declaration' as a popular novelist. During the colonial period, Kim mal bong's writing was a process of perceive her own talent between author's ideal and real life of writing, and drastically fixate it to her own creative view. And, the dignity of 'virtuoso of female author world' and continuity of writing make her to declare as a popular novelist with self-confidence.

Kim mal bong criticized pure literature to pure ghost because it is a selfish literature only for writer, and she rejected indecent conventional literature which is only for people's interest and taste. Kim mal bong subjected a moral as a nutrition for people and a popular literature's duty. And, she delivered strong impression to all people with a moral, a compatible symbolic tool, and harmony with typical humanity and live character.

Popular literature that Kim mal bong pursues are 'story that people really like to read' and 'healthy and moral that has a meaning of justice

always win'. Therefore, Kim mal bong is a moralist who wore rayon(normal people's textile in 1930s). Romance novel stimulate reader's taste just like seasonings for dishes, Kim mal bong's creative methodology is that overcome indecent that conventional literature is easily led through moral, and not only for fun reading but also she focuses on what readers can gain.

Key words: Kim mal bong, Pure Literature, Popular Literature, Creation Methodology, Moralist

투 고 일 : 2017년 11월 2일 심 사 일 : 2017년 11월 10일-12월 10일
게재확정일 : 2017년 12월 15일 수정마감일 : 2017년 12월 20일