

김기진의 대중화론에 대한 커뮤니케이션학적 접근

이 강 수*

1. 한국 근대 문학과 커뮤니케이션학

일반적으로 문학의 연구대상은 크게 작가, 텍스트, 독자로 나누어진다. 문학 연구는 전통적으로 텍스트와 그 텍스트를 생산한 작가 중심으로 행해져 왔으나, 오늘날에 이르러서는 수용미학의 체계화에 함께 독자의 반응도 문학 작품을 해석하는데 무시할 수 없는 요소로 인식되고 있다. 작가—텍스트라는 기존의 틀에 ‘독자’라는 새로운 항목이 첨가됨으로써 작가—텍스트—독자라는 모형이 성립되는데, 이는 발신자—메시지—수신자라는 일반적인 커뮤니케이션 모형과 크게 다르지 않다. 그리고 독자 또한 작가에게 일방적으로 메시지를 받는 수동적인 존재로 여겨지지 않고, 텍스트 해독에 있어서 그의 기대지평에 따라 여러 가지 해석을 생산할 수 있는 능동적인 존재로 인식되고 있다. 이제 작가—독자의 의사소통 과정은 작가가 독자에게 일방적으로 메시지를 전달하는 과정으로 이해되지 않고, 독자 또한 자신의 메시지를 작가에게 전달할 수 있는 상호적인 과정으로 이해된다. 그리고 작가가 생산한 텍스트는 고정되어 있지 않고 독자에 의해 작가와 다르게 해석되고 재창조될 수 있는 가능성을 가지고 있다. 이렇게 되면 문학 작품의 창작과 전달은 일방적이고 정태적인 과정이 아닌 쌍방적이고 동태적인 의사소통(communication) 과정으로 이해된다.

* 서울대 강사.

발신자(Communicator) → 메시지(Message) → 매체(Channel) → N수용자(Receiver) → 효과(Effect)¹⁾

위의 모형은 각 요소의 두문자를 따서 흔히 S-M-C-R-E 모형²⁾으로 불리는 것으로, 의사소통의 각 단계에 내재한 여러 요소를 배제시킨 매우 간략한 도식이다. 일찍이 로만 야콥슨은 이러한 의사소통 모형을 언어학에 도입하여 언어의 다양한 기능에 대해 연구한 바 있다. 그는 언어 전달에 매개되고 있는 여섯 요소, 즉 발신자, 관련상황, 메시지, 접촉, 약호체계, 수신자에 따라 다양한 언어 기능을 도출하였다.³⁾ 이 의사소통 모형을 문학 텍스트의 분석에 적용하면, 어느 요소에 초점을 두느냐에 따라 다양한 비평이론이 나올 수 있다. 가령, 작가에 주목하면 전기 비평, 메시지 자체에 주목하면 형식주의 비평, 약호체계에 주목하면 구조주의 비평, 관련 상황에 주목하면 마르크스주의 비평, 수신자에 주목하면 독자반응 비평을 생각해볼 수 있다.

일반적인 의사소통 모형에 따라 문학적 의사소통 과정의 각 단계에 해당되는 요소를 추론해 보면 ① 발신자는 작가 ② 메시지는 언어적 구성물 ③ 매체는 인쇄매체(단행본, 신문, 잡지) ④ 수용자는 독자 ⑤ 효과는 일차적으로 감정적 효과⁴⁾에 각각 대응된다.

작가 → 텍스트 → 인쇄매체 → 독자 → 효과

1) 차배근, 『커뮤니케이션학 개론(上)』, 세영사, 1976, 37면.

2) 두문자 SMCRE에서 S는 커뮤니케이터(Communicator)에서 가져온 것이 아니라 정보원(Source)에서 따온 것이다.

3) 로만 야콥슨, 신문수 편역, 『언어학과 시학』, 『문학 속의 언어학』, 문학과지성사, 1989, 54~61면.

4) 문학적 커뮤니케이션의 효과는 일반적인 의사소통이 갖는 효과와 다를 것이 없다. 일반적인 커뮤니케이션의 효과는 정보습득, 인지변화, 정서변화, 행동변화 등인데, 이 중 문학적 커뮤니케이션은 정서적인 태도 변화에 일차적으로 호소한다. 문학 이론의 고전인 아리스토텔레스의 『시학』에서는 문학의 효과를 카타르시스에 두고 있는데 이는 독자의 정서변화와 밀접히 연관된다. 또한 문학적 커뮤니케이션의 매체에 있어서도 오늘날 컴퓨터의 발달과 함께 영상매체도 주요채널로 등장하고 있다.

문학적인 것으로 생산되고 수용되는 텍스트는 비문학적인 텍스트와 차이가 난다. ‘문학적’이라는 개념은 비일상적이고 인위적이라는 뜻을 가지고 있다. 따라서 문학적 의사소통은 소통 참여자들이 ‘허구적인’ 의사소통을 서로 용인함으로써만 이루어진다.⁵⁾ 또한 문학적 의사소통에서는 텍스트의 기호가 발신자와 수신자들간의 의사소통의 수단이 되고, 수신자의 피드백이 작가의 창작에 영향을 미친다는 점에서 활용론적 관점이 부각된다.

이러한 문학적 의사소통의 시각에서 한국 근대문학 전반을 통시적으로 바라볼 때, 개화기 문학 전반, 이광수의 계몽소설, 카프의 대중화론, 1930년 대 중반의 통속소설, 해방공간의 대중화론 등이 연구대상으로 포착된다. 본고에서는 이중 1929년에서 1931년 사이에 카프 내에서 활발하게 논의되었던 대중화론에 주목하고자 한다. 카프 논쟁사의 핵심적인 위치를 차지하고 있는 예술 대중화론은 1차 방향전환 이후의 다소 막연한 정치투쟁이라는 슬로건을 보다 구체적이고 현실적인 실천 방법으로 논의를 진전시켰다는 평가를 받고 있다. 카프문학 운동이 궁극적으로 계급운동의 일환인 이상, 프로 의식이 없는 대중을 선전, 선동하여 대중을 정치 세력화해야 한다는 당위성을 고려할 때, 대중화를 무시하고는 어떠한 논의도 추상성에 빠질 위험이 있다. 대중의 프로 의식화에 대한 논의는 1927년 카프의 새로운 강령에도 이미 나타나 있었다. 그 강령을 보면 첫째, 봉건적 및 자본주의적 관념의 철저한 배격 둘째, 전제적 세력과의 항쟁 셋째, 의식층 조성 운동의 수행을 기한다⁶⁾ 등의 내용을 담고 있다. 이 중 제3항 “의식층 조성 운동의 수행을 기한다”라는 명제는 카프가 문학을 통해 무산 계급의식을 대중에게 전파하고 결국에는 대중을 투쟁전선으로 이끌어 내야한다는 주장이다. 궁극적인 혁명의 주체는 노농 대중들일 수밖에 없기 때문에, 대중을 아지 프로 하여 계급의식으로 무장시키는 것은 무산 계급운동에 있어서 절대적인 과업이다. 여기서 카프가 문학작품을 통해 대중에게 계급 의식을 전파하는 과정을 일반적인 의사소통 모형으로 보면, 창작을 통해 무산 계급 사상을 대중에게 전달하는 카프집단이 발신자가 되고, 의식층 조성운동의 대상이 되

5) 허창운, 「문학적 커뮤니케이션과 문예학」, 『서울대 인문논총』, 1987, 74면.

6) 『예술운동』 창간호, 1927.11.

는 당대 독자대중이 수신자가 된다. 카프는 이러한 발신자—수신자의 실제적인 상호소통을 통해서만 운동의 대중성을 확보할 수 있었다. 이러한 관점에서 대중화론은 카프 비평가들이 카프작가의 작품을 어떻게 당대 독자들에게 접근시킬 것인가 하는 문제, 즉 의사소통론적 방법론을 둘러싸고 벌인 논쟁이라고 할 수 있다.

카프의 대중화론에 관한 의사소통론적 관점에서의 연구는 박남훈에 의해 이루어진 바 있다.⁷⁾ 그는 카프문학의 평가와 관련된 대표적인 양극단의 해석들, 즉 신채호의 노예 문학론과 김윤식의 이데올로기 편향에 의해 야기되는 비역사적인 해석을 비판하고 있다. 그는 일제의 지배문화와 이에 대항하는 카프문학 운동과의 상관적 관계가 고려되지 않을 때, 비평사적 접근은 당대의 역사를 전체적인 시각에서 파악할 수 없다⁸⁾고 말한다. 결국 그는 제도 안에서의 카프문학 운동의 특수성에 주목하고 있는 것인데, 그 결과 대중화론의 평가와 관련하여 김기진의 대중화 방법이 극좌적인 정치편향성을 띤 임화 등의 소장파의 방법보다 비평사적으로 의의가 높다는 결론을 제시하고 있다. 본고는 그의 논의를 바탕으로 김기진의 대중화론을 커뮤니케이션학적 관점에서 동경소장파의 대중화론과 대비적으로 고찰하는 것에 일차적인 목표로 한다. 그런데, 현대사회에 기초하여 형성된 커뮤니케이션학 이론을 1920~30년대의 반봉건 식민지 사회에 적용한다는 것은 한계를 지닐 수밖에 없다. 이러한 한계를 극복하기 위해 본고는 산업 자본주의 현실에 근거를 두고 나온 이론은 되도록 피하고, 어느 시대에나 통용될 수 있는 보편적인 커뮤니케이션 이론만을 적용의 대상으로 삼는다. 가령 S-M-C-R-E 모형론은 상식적인 수준에서도 생각해 볼 수 있고 이는 모든 의사소통적 상황에 적용이 가능하다. 대중화론에 대한 기존 연구가 다소 현상 나열적인 수준에 머물고 있기 때문에, 학적 개념을 사용한 이론적이고 체계적인 정리가 필요하다. 그리고 본고에서는 김기진이 평론에서 주장한 자신의 대중화론을 실제 작품에서는 어떻게 실현하고 있는가를 『해조음』을 중심으로 고찰한다. 그동안 팔봉의 대중화론에 대한 연구는 그의 평론에 대한 분석에

7) 박남훈, 「카프 예술대중화론의 상호소통론적 연구」, 부산대 박사논문, 1990.

8) 위의 논문, 20면.

집중되고 있는데, 팔봉의 경우 대중화론에 관한 평론이 작품보다 양적으로 많은 것은 사실이나, 평론에서의 주장을 의식적으로 창작으로 현실화하였다 는 점에서, 두 영역은 분리되어 논할 수 없다. 그리고 만약 평론과 작품 사이에 차이가 드러난다면, 그 양상의 실태를 정확히 파악하고 그 원인을 해부하는 작업 또한 필요하다.

2. 김기진의 대중화론에 대한 커뮤니케이션 모형분석

카프의 문학운동은 일반 대중들이 카프 작품을 널리 읽고, 그로 인해 프로의식을 자각하여 혁명의 대열에 동참하게 하는 것을 목표로 한다. 그러나 그 당시 일반 대중들은 카프 작품에 별다른 반응을 보이고 있지 않았는데, 이는 카프 작가와 독자 사이에 의사소통이 제대로 이루어지지 않았다는 것을 의미한다. 이러한 현상에 대해 카프 진영에서는 심각하게 반성하고, 앞으로의 카프 문학의 방향을 대중화론에서 찾기 시작한다. 대중화 논쟁을 일으킨 팔봉이 그의 글에서 내세운 첫 명제는 “여하히 하면 우리작품을 노동 대중에게 친하게 할 수 있을까?”⁹⁾라는 물음이었는데, 이는 카프 문학이 운동의 범주에 놓이는 한, 이 문학작품이 대중들에게 전파되어 그들의 의식과 행동을 변하게 하지 않으면 아무런 쓸모가 없다는 자각을 보여준 것이다. 이러한 의식 하에 김기진은 문학 작품을 카프 작가의 수준에 맞추어 창작 할 것이 아니라 대중의 의식에 맞추어 할 것을 주장한다. 또한 한창 탄압이 심한 상황에서는 일단 겸열에 통과해야 대중들에게 전파될 수 있으므로, 작품의 의식 수준을 조금 낮추어야 한다는 것이다.¹⁰⁾ 이에 대한 반박은 임화에 의해 제기되었는데, 그는 팔봉의 대중화론을 치명적이고 무장 해체적인 오류로 단정한다. 나아가 팔봉의 대중화론은 제도적인 합법성을 추구하는 것이고, 결국 혁명적 원칙을 포기하는 것이라고 비판한다.¹¹⁾ 임화의 주장은

9) 김기진, 「예술운동의 일년간」, 『조선지평』, 1930.1.

10) 김기진, 「변증적 사실주의」, 『동아일보』, 1929.2.25~3.7. “우리들의 문학은 사람이 보도록 알아보기 쉽게 만들어야 한다. 더구나 작금 1년 아래로 극도로 재미없는 정세에 있어서 우리들의 ‘연장으로서의 문학’은 그 정도를 수그려야 한다.”

동경에서 돌아온 극좌파인 동경 소장파의 입장을 대변한 것인데, 동경 소장파는 예술운동에 대한 탄압이 심한 정세일수록 공세적인 입장을 취해야 한다고 하면서 예술운동의 볼셰비키화를 주장한다. 팔봉과 동경 소장파 사이에 벌어진 논쟁은 일제의 가혹한 검열 하에서 예술운동은 어떠한 방향으로 대중에게 다가갈 수 있는가에 관한 방법론적 모색이라고 할 수 있다. 팔봉이 제도라는 제한된 범위 내에서 작품을 가지고 투쟁해야 한다는 문학 본위의 입장에 서 있다면, 동경 소장파는 볼셰비키적 대중화를 주장하면서 극좌적인 정치편향성을 띠고 있다.

작품 행동 위주의 대중화 운동과 정치투쟁 일색의 대중화 운동의 차이는 근본적으로 커뮤니케이션 모형의 각 요소에 대한 차이에서 세부적으로 나타난다. 먼저 수용자(독자)를 바라보는 시각에서 팔봉과 동경 소장파는 인식의 큰 차이를 지닌다. 팔봉은 「통속소설소고」에서 통속소설을 가정소설, 신문소설 등으로 규정하고, 수용자를 보통독자, 즉 부인, 소학생, 봉건적인 노년농민, 청년 농민으로 상정한다. 또한 팔봉은 「대중소설론」에서는 독자 대중을 대중의 교양정도에 따라 상층 대중과 하층 대중으로 나누고, 하층 대중을 위해 대중소설이 필요하다고 주장한다. 그리고 대중이라는 말을 노동자·농민으로 국한하고 있는데, 이 노동자, 농민은 의식 있는 층이 아니고, 보통 독자의 교양수준과 다를 바 없는 계층이다. 팔봉은 대중을 다 무지하고, 현실에 대한 개혁의 의지가 없는 것으로 보았다. 따라서 그들의 힘으로는 무산계급의식을 전취할 수 없고, 의식 있는 전문 프로작가에 의한 꾸준한 의식화 교육이 필요하다고 주장한다. 이로 볼 때 팔봉의 대중화론은 대중과 작가 사이의 교양의 차이를 전제하고 작가가 단순한 교화 대상인 독자에게 일방적으로 계급 의식을 전달하는 수직적이고 일방적인 의사소통의 형태를 띠고 있다.

반면 동경 소장파의 대중화론은 카프 작가와 대중 사이에 의식의 동질성을 전제로 하고 있다. 여기서 소장파들이 보는 대중은 노동자, 농민층으로 국한된다. 그들은 이러한 대중들을 카프 작품을 통해 프롤레타리아 의식으로 재무장시켜, 곧바로 집단적인 실천의 장으로 끌어낼 수 있다고 본다. 작

11) 임화, 「탁류에 항하여」, 『조선지광』, 1929.8.

가와 대중 사이의 의식 차이가 크지 않다고 보면, 예술투쟁은 곧바로 직접적인 정치투쟁으로 화할 수 있다는 생각은 그리 무리가 없다. 그러나 그 당시 노동자 농민의 의식이 지식층이었던 카프 작가의 의식과 어느 정도 공감대를 형성하고 있었는지는 의문이다.

동경 소장파의 대중화론이 팔봉의 대중화론과 결정적으로 차이가 나는 것은 대중을 바라보는 관점에서 비롯된다. 동경 소장파는 팔봉처럼 대중을 이원적으로 분리할 필요가 없었고, 작가와 수용자가 동일 약호에 의해 상호 소통할 수 있는 수평적이고 쌍방적인 의사소통을 지향하였다. 따라서 이들의 시각에서는 노동자, 농민 중에서도 얼마든지 창조적인 작가가 나올 수 있다고 보았고, 실제로 권환은 “의식 낮은 인텔리 작가보다도 기술 미숙한 노동자 출신의 작가”¹²⁾가 나와야 한다고 주장하였다. 권환은 노동 대중이 “자기자신의 문제와 자기자신의 현상에 가장 많은 관심과 깊은 인상을 가자는” 계급으로 보는데, 이는 대중을 무지하고 둔감하게 보는 팔봉의 대중 관과 정반대의 입장에 놓인다. 따라서 계급의식의 측면에서 작가와 수용자 사이의 동일성을 전제로 한 동경소장파는 구태여 독자 대중을 끌어들이는 새로운 방법론을 따로 설정할 필요가 없었다.

김기진과 동경 소장파 사이의 대중관 차이는 작품이 독자 대중에게 어떤 한 효과를 미치는가의 논의에서도 차이를 드러내게 한다. 프로 문학운동의 우선적인 과업은 작품을 통해 독자 대중에게 계급 의식을 불어넣는 것 곧 그들을 선전, 선동하는 것이다. 당대 비평가들은 선전(propaganda)과 선동(agitaiton)을 혼용하고 있는데, 엄밀히 말하면 이 두 개념은 분리되어 사용되어야 한다. 레닌에 의하면 선전은 소수의 인간에게 어떤 문제에 관하여 많은 관념을 표시하는 것이고, 선동은 단 하나의 관념을 많은 인간에게 나타내는 것이다.¹³⁾ 다시 말해 의식 있는 계층에게 어떤 이념을 비교적 상세하게 전달하는 것이 선전이고, 무지한 대중에게 알기 쉬운 표현으로 이념을 전파하는 것이 선동이다. 이것을 팔봉이 나눈 두 계층의 대중에 관련지어 보면, 의식 있는 대중에게 행해져야 하는 것이 선전이고 무지한 대중에게 행해지

12) 권환, 「조선예술운동의 구체적 과정」, 중외일보, 30.9.2.

13) 알렉스 인켈스, 이규종 역, 『소련의 여론』, 문맥사, 1987, 63면.

는 것이 선동이다. 여기서 김기진이 주목한 것은 선전의 대상이 아니라 선동의 대상들이며, 이들을 위해 창작되어야 하는 것이 바로 대중소설이다.

카프 문학운동은 독자에게 카프 의식을 불어넣는 것을 일차적인 목표로 하기 때문에 커뮤니케이션학의 관점에서 보면, 그것은 하나의 설득 커뮤니케이션 행위와 다르지 않다. 즉 작가는 수용자인 일반대중의 태도를 자신이 의도한 방향으로 변용시키려고 한다. 여기서 수용자는 감정적 요소, 인지적 요소, 행동적 요소를 가지고 있거니와 일반적으로 발신자가 수용자에게 미치는 태도 변용 효과는 감정 변용, 인지 변용, 행동 변용으로 나누어진다.¹⁴⁾ 김기진은 문예작품을 통해 수용자의 감정과 인지는 변용될 수 있다고 보았으나, 수용자의 행동을 직접적으로 변용할 수는 없다고 보았다. 즉 팔봉은 독자들이 문학작품을 통해 “작중의 인물들과 함께 한탄하고 함께 걱정” 할 수 있으며 사회 구조의 불합리를 자각할 수 있다고 보았으나 소설이 “미래 사회를 대중 속에 가져오는 직접적인 위대한 무기”가 된다고는 보지 않았다.¹⁵⁾ 오히려 그렇게 생각하는 사람이 있다면 그는 맹인에 불과하다고 생각한다. 이러한 수용자의 행동 변용에 대한 부정적인 입장은 극좌적인 동경 소장파에게는 묵과할 수 없는 요소였다. 동경 소장파는 대중(노동자, 농민)이 어느 정도 의식을 갖춘 집단이므로 당의 선전·선동 전략에 기꺼이 따를 것으로 판단하였다. 따라서 당의 슬로건을 대중의 슬로건으로 하는 데는 단지 문자 정도의 차이만 조정하면 된다고 보았다. 즉 그들은 노동자 농민이 봉건적·소부르조아적 세계관에 물들어 있지 않고, 그들 자신의 처지에 대해 누구보다 많은 관심을 소유하고 있는 계급으로 상정한다. 이러한 주장은 당대 현실의 독자의 실상을 무시하고 그들의 머리 속에서 이상적인 독자를 상정한 셈인데, 이러한 전제가 예술투쟁은 곧바로 정치투쟁과 동일시 될 수 있다는 주장의 준거이다. 동경 소장파의 입장에서 보면, 노동 대중의 의식은 당의 견해를 수용할 수 있는 준비가 되어 있기 때문에 굳이 대중의 태도를 변화시킬 하등의 이유가 없는 것이다. 따라서 동경 소장파에게는 계급 의식이 있는 대중의 기존태도를 재강화(reinforcement)하는 것만이 문

14) 차배근,『태도변용이론—설득커뮤니케이션의 기본원리』, 나남, 1985, 30~35면.

15) 김기진,『문예시대판단편—통속소설소고』,『조선일보』, 1928.11.9.

제가 되었다.¹⁶⁾

팔봉은 독자 대중의 교양문제나 작가 및 시인들의 기술 문제 이외에 발표 기관의 문제와 겸열제도의 문제에도 주목하고 있다. 팔봉은 제도 내적 문학운동 즉 합법적인 매체 안에서 작품 행동을 해야한다고 주장하고 있다. 팔봉은 기관지의 필요성은 인식하고 있지만 현재의 상황으로는 “현재의 잡지와 신문은 가능한 범위 안에서 최대한도로 이용할 필요가 있다”¹⁷⁾고 역설 한다. 그러나 “미디어는 메시지이다”¹⁸⁾라는 마샬 맥루한의 명제를 떠올리지 않더라도 합법적인 매체 안에서의 문학운동이 그 한계를 가지고 있음을 당연하다. 아무리 혁명적인 내용을 담은 작품일지라도 일단 그것이 보수적인 부르주아 신문에 실리는 이상 그 혁명성은 완화될 수밖에 없으며 그 내용 또한 그 신문의 논조에서 크게 벗어나기 힘들다. 선전·선동자가 그들의 사상 전파를 가로막는 장애물과 투쟁할 수 없다면, 그들의 선전·선동은 효과적이지 못하다. 이것은 그들의 선전·선동 자체가 불완전한 것에서 연유한 것이므로, 법적 제한에 대항하는 선전·선동은 사회주의 혁명에 필수적이다.¹⁹⁾ 바로 이러한 인식 때문에 동경 소장파는 당 기관지의 전취를 강조하였던 것이다. 그러나 카프 자체의 기관지가 없었던 당시의 상황에서, 동경 소장파의 글도 임화 자신이 말한 부르주아 신문과 잡지를 거의 벗어나지 못하고 있는 것이 사실이다.²⁰⁾

16) 수용자의 태도 변용은 어떤 주제나 이슈 또는 사물에 대하여 수용자들이 본래부터 가지고 있던 기존의 태도를 변화시키는 것뿐 아니라 기존의 태도의 강화나 아주 새로운 태도의 형성을 모두 포함한다. 차배근, 『설득커뮤니케이션론』, 서울대출판부, 1989, 132~133면.

17) 김기진, 「예술대중화에 대하여」, 『조선일보』, 1930.1.1.

18) 이 명제는 원래 메시지가 같다 하더라도 메시지가 실리는 매체의 종류에 따라 수용자에게 전달되는 의미가 달라진다는 의미이나, 범위를 넓혀 생각해보면 같은 매체 안이라도 어떤 성격의 매체에 메시지가 실리느냐에 따라 수용자에게 미치는 영향도 다르다는 생각도 가능하다. 마샬 맥루한, 박유봉 역, 『미디어의 이해』, 철문출판사, 1961, 394~399면.

19) 피에르 라브로프, 박호진 편역, 「사회주의 선전」, 『문화·계급·선전』, 백산서당, 1986, 286면.

20) 이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1979, 300~301면. 이재선은 카프 작가나 비평가들의 글들이 주로 실린 매체들을 『개벽』『조선지광』『비판』『염군』『문예운동』『제3전선』『조선문예』『군기』 등으로 설명하고 있다. 이밖에 카프와 관련된 매체로는 동

지금까지의 논의는 김기진과 동경 소장파 사이의 대중화 논의의 차이를 커뮤니케이션 모형 즉 S-M-C-R-E 모형에 따라 전개한 것이다. 이를 간략히 도표로 정리해보면 다음과 같다.

	김기진	동경소장파
발신자	전문프로작가	전문프로작가, 노동자
메시지	대중소설	프롤레타리아 리얼리즘
발표매체	합법적인 매체	당 기관지
수용자	일반대중(의식없음)	노동자, 농민(의식있음)
효과	감정변용, 인지변용	감정변용, 인지변용, 행동변용, 태도재강화

김기진과 동경 소장파의 대중화론 비교 분석에서 문예학적으로 가장 관심을 끄는 것은 그들이 주장하는 메시지(작품)의 내용과 형식이다. 김기진이 주장한 문예작품의 최종적인 양식은 대중소설이다. 김기진은 대중소설을 내세우기 전에 통속소설을 말한 바 있는데, 여기서 통속소설이란 민간의 조선어 신문이 발간된 이래로 가정 내의 독자를 유인하기 위하여 삽화 등을 섞어가며 흥미 위주로 이끌어가던 소설을 말한다. 김기진은 이처럼 대중들에게 쉽고 친숙한 양식을 통해 계급의식을 전파하려 한 것이다. 팔봉의 통속소설론의 핵심은 결국 통속성과 경향성의 조화 문제에 놓여 있다. 즉 통속성으로 독자의 흥미를 끌어놓고 마르크스 사상과 프롤레타리아 의식을 독자에게 주입해야 한다는 것이다. 읽히지 않은 작품은 그것이 아무리 뛰어난 사상을 가지고 있다 해도 운동으로서의 문학에서 실패한 것이므로 경향성과 통속성의 조화는 팔봉뿐 아니라 다른 카프 작가에게도 실제 창작에서 해결해야 할 가장 중요한 과제였다.²¹⁾

경지부에서 낸 준기판지『무산자』,『예술운동』 등이 있으나 이러한 잡지들은 앞의 카프 계열의 잡지인『염군』,『제3전선』,『군기』 등과 함께 편집된 채로 그치거나 2~3회 발행되거나 발간되자마자, 압수처분을 당하게 되는 등 매체로서의 기능을 제대로 할 수 없었던 것으로 나타난다.

21) 결국 문학 운동이란 대중에게 들어가지 않으면 실제의 효과를 발휘하지 못하는 것은 당연한 사실인 바, 문제는 이 모순된 두 가지 성격이 어떻게 결합되느냐에 따라 작품의 양상이 달라진다. 1930년대 한국 경향문학의 대표작인 이기영의『고향』이나 한설야의『황혼』의 경우도 삼각관계라는 통속적 요소를 차용하고 있다.

마르크스주의적 이데올로기가 보통인의 견문과 지식의 범위에서 가져오는 온갖 소재의 용기 속에 담기어 가지고 객관적·과학적 태도와 평이·간결의 수법을 가지고서 독서 대중의 속으로 들어가게 되어야 한다는 것이다.²²⁾

위에서 “마르크수주의적 이데올로기”와 “객관적·과학적 태도”는 경향성에 해당되고, “보통인의 견문과 지식의 범위에서 가져오는 온갖 소재의 용기”와 “평이·간결의 수법”은 통속성에 해당한다. 그러나 팔봉은 자신의 통속소설에 관한 논의가 지나치게 대중의 흥미에 영합하는 대중 추수주의라는 비난을 받게 될 것을 염려해 그 명칭을 대중소설로 바꾸고, 또 독자층을 노동자와 농민으로 한정시키고 있다. 그는 「대중소설론」에서 그의 논의를 구체화하고 있는데, 그는 종래의 프롤레타리아 소설은 제재와 문장이 고등하고 논리적이어서 무관하나, 대중소설은 제재와 문장이 통속적이고 평범해야 할 것이고 논리적이어서는 안 된다고 주장한다. 이어서 김기진은 대중소설의 내용 문제인 “무엇을 써야 할 것인가”와 형식 문제인 “어떻게 써야 할 것인가”를 구체화한다. 그는 대중 소설이 노동자, 농민들의 일상 견문 내에서 취하되 그들의 비극이 사회 제도의 불합리에서 나오는 것을 명백히 인식하게 하고, 반드시 신사상 즉 마르크스 사상의 승리로 만들 것을 주문하고 있다. 또한 형식적인 차원에서는 전술한 바와 같이 대중이 쉽게 이해하고 평이한 문장을 구사할 것을 요구한다.

팔봉의 대중소설론을 비롯한 리얼리즘론에서 주목되는 것은 팔봉이 문예 형식 문제에 항상 주목하고 있다는 점이다. 팔봉은 「내용과 표현」과 「변증적 사실주의」에서 내용과 형식의 상호전화 과정 혹은 내용과 형식의 변증법적 통일에 관한 안목을 소박하게나마 보여주고 있다. 「내용과 표현」에서는 인물의 배치나 성격의 묘사 등이 단순히 표현의 문제만이 아니고 작품의 경향, 작가의 사상을 말한다는 점을 밝히고 있다. 또한 「변증적 사실주의」에서는 프롤레타리아 문학에는 거기에 맞는 형식이 필요하다고 주장하고 있는데, 이는 예술 형식에서 작가의 세계관을 배제시킨 종래의 입장과는 크게 변별된다. 그러나 팔봉은 세계관으로서 유물 변증법만을 언급할 뿐 그 세계관이 어떻게 예술형식의 문제와 결부될 수 있는지의 구체적인 논의를

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

펴지 못하고 있다. 이는 동경소장파의 프롤레타리아 리얼리즘 논의의 수준에 크게 떨어지는 것인데, 안막은 “일정한 예술적 내용은 거기에 적응하는 일정한 표현양식에 도달하려 노력하고, 그 예술적 표현인 사회적 계급의 필요는 사회가 물질적 기술에 의하여 부여한 형식적 가능과 결부한다”²³⁾고 말한다. 안막의 이 말은 루카치의 ‘미적 범주로서의 특수성’ 개념에 근접해 있는데, 이 개념에 의하면 진정한 미적 형식은 언제나 어떤 특정한 내용의 형식이어야 한다.²⁴⁾ 이에 비해 팔봉은 미적 형식을 기술적인 문제로 보편화시켜 말할 뿐, 특정한 역사적 상황과의 상호작용에 대해서는 언급하지 못하고 있다. 이러한 점은 「대중소설론」에서 확인되는데, 그가 제시한 “어떻게 쓸 것인가”의 항목들은 어느 시대나 보편적으로 적용될 수 있는 기술들에 불과하다. 또한 그 기술로서의 형식은 내용과 아무런 변증법적 상호작용을 이루고 있지 못하고 있는데, 이는 “어떻게 쓸 것인가”의 항목에서의 문체와 표현의 문제가 “무엇을 쓸 것인가”에서의 제재나 사상과 어떻게 결합될 수 있는가에 대한 안목이 결여되어 있다²⁵⁾는 사실에서 쉽게 확인된다.

김기진의 대중소설론은 궁극적으로는 프롤레타리아 의식을 전달하는 것을 목표로 하고 있지만, 일단 대중의 의식 수준과 요구에 영합하는 면을 보여주고 있다. 카프 작가가 대중의 의식 수준으로 내려가 그들의 이해 수준에서 창작을 하다보면, 프롤레타리아 이데올로기에 대한 주장의 강도는 약화될 수밖에 없다. 이 점을 동경 소장파는 못마땅해 하였으며, 그들은 김기진의 대중소설을 대중의 기호에 따르는 현실 추수적 태도라고 비판하고, 문학 작품을 당의 노선에 일치시킬 것을 주장한다. 동경 소장파인 권환은 팔봉처럼 대중의 관심을 끌기 위해 작품 속에 홍미적 요소를 삽입하면 그 만큼 그들의 감정을 비속화시키며 관능적 홍미에 굽복하고 결국 마르크스주의의 부정화(不正化)에 이르게 된다고 보았다. 그들은 프롤레타리아와 그 당의 기본적 노선과 연관되는 창작방법인 프롤레타리아 리얼리즘을 주장한다. 프롤레타리아 리얼리즘에 대한 논의는 안막에 의해 구체화되고 있는데, 프롤레타리아 리얼리즘은 공산주의 예술의 볼셰비키적 대중화를 이를 수

23) 안막, 「프로예술의 형식문제」, 『조선지광』, 1930.3.17.

24) 게오르그 루카치, 홍승용 역, 『미학서설』, 실천문학사, 1987, 177면.

25) 엄창호, 「김기진의 소설대중화론 고찰」, 연세대 석사논문, 1986, 62면.

있는 창작방법으로 규정되고 있다.²⁶⁾

3. 김기진의 대중소설의 실체—『해조음』 분석

팔봉의 『해조음』은 자신의 대중소설론을 실제로 구현해 본 작품으로, 일제 강점 시대에 있어서 어민들의 세계를 다룬 유일한 장편소설이다. 그러나 이 작품은 그동안 한국 문학사에서 조명을 받지 못한 작품인데, 그것은 이 작품이 발표될 당시, 카프에서 맑스적인 이데올로기와 약하다는 것을 이유로, 카프 맹원의 작품에서 배제시킨 것과 무관하지 않다.²⁷⁾ 이 점과 관련하여 이주형은 이 작품을 민촌의 「서화」나 이기영의 『고향』의 선도적인 위치에 서 있다고 긍정적으로 평가하고 있다.²⁸⁾ 그는 『해조음』이 1930년대 장편 소설의 주요한 한 경향을 대표하는 '통속적 경향소설'의 첫 번째 작품이었다는 데 그 의의를 두고 있다. 『해조음』은 작가가 자신의 소설론을 구현하고 있다는 점에서, 작가의 평론과 분리되어 논의될 수 없다. 실제로 팔봉의 작품은 평론에 비해 작품의 수가 적을 뿐만 아니라 그 수준에 있어서도 작품이 평론에 비해 훨씬 뒤떨어진 것으로 평가되고 있다. 또한 팔봉의 경우 평론과 작품 사이에서는 입장의 차이가 또한 발견되는데, 이는 「통속소설소고」를 발표하고 나서, 소위 부르주아 작가와 함께 통속소설을 연작하는 데에 참가한 데서도 여실히 드러난다.²⁹⁾

26) 안마, 「프로 예술의 형식문제」, 『조선지광』 91호, 1930.6 ; 「조선프로 예술가의 당면한 긴급한 임무」, 『중외일보』, 1930.8.22.

27) 그 당시 상황은 박영희, 「〈해조음〉을 읽고」, 박문, 1939.2.

28) 이주형, 「1930년대 장편소설연구」, 서울대 박사논문, 1983, 41~52면.

29) 여기에 해당되는 김기진의 소설로는 「여류음악가」와 「황원행」이 있다. 「여류음악가」는 동아일보지상에 9회에 걸쳐 연재된 連作소설로 최학송, 김기진, 방춘해, 이은상, 최독견, 양백화, 주요한, 현진전, 이해성이 각각 집필하였다. 이들은 팔봉을 제외하면 카프와는 무관한 작가들이다. 이 작품은 한 신여성의 무분별한 명예욕과 애정행각으로 인한 에피소드에 불과하다. 전혀 사회적 모순에 대한 문제의식도 없는 밀초적 신경을 자극하는 내용으로 이루어져 있다. 『황원행』은 염상섭, 이익상, 최독견, 김기진, 현진건이 집필한 연작소설로, 철호라는 사회운동가를 중심으로 한 삼각관계와 형사부장면후가 철호를 체포하려는 사건전개가 작품의 주내용이다. 이를 작품은 전형적인 통

『해조음』을 의사소통적 관점에서 파악할 때, 작가는 이 작품에서 어떤 메시지 즉 이데올로기를 독자에게 전달하려 하였고, 또 그것을 어떻게 전달하여 하였는가를 살펴보아야 한다. 즉 발신자가 지향하는 이데올로기가 발신자가 수신자를 지향하여 사용하는 대중화 전략이 무엇인지를 검토해야 한다.

3-1. 발신자 지향으로서의 이데올로기

작가가 지향하고 있는 이데올로기를 살펴보기 위해서는 우선적으로 작가가 그 당대의 현실 속에서 어떤 모순을 기본 모순으로 파악하여 작품 속에 형상화하고 있는가, 또 그 모순을 어떤 방식으로 해결하려고 하는가를 고찰해야 한다. 리얼리즘 소설이 객관적 현실의 반영이라는 큰 테두리 속에 있다는 것은 상식적인 사실이지만, 그때 무엇을 객관적 현실로 볼 것인가는 작가의 세계인식과 전망에 따라 달라진다. 작가는 객관적 현실을 작품 속에 형상화할 때, 있는 그대로의 현실을 묘사하는 것이 아니고, 그의 주관성을 통해 객관적 현실을 선택되고 배열하는 것이다. 김기진이 『해조음』에서 선택하고 있는 객관적 현실은 자본주의 생산양식이 가져오는 모순들이나, 그 자본주의의 모순 속에는 일제의 조선침략이라는 또 하나의 모순이 섞여 있다. 즉 극복해야 할 사회적 모순으로 계급 모순뿐 아니라 민족 모순도 설정되어 있다. 그러나 양 모순은 대등하게 취급되고 있지 않고, 계급 모순 속에 민족 모순이 종속되어 있다. 즉 작가는 자본가-노동자라는 사회 계급적 인식 틀을 가지고 그 당대 현실을 재단하고, 그 속에서 조선-일본 간에 가로놓인 민족 모순도 바라본다.

그들에게는 여러 가지 문제가 있었다. 하나는 현재의 어업 생산 관계(漁業生產關係)가 종래의 가족적 봉건적(家族的 封建的) 관계로부터 점점 발달되어, 한 입으로 어민(漁民)이라 할지라도 소위 차인(差人) 노릇을 하는 선주(船主)와 어부(漁夫)들 사이는, 그 심한 자에 이르러서는 농업 생산 관계에 있어서 소지주

속소설로, 팔봉이 통속소설론에서 요구한 조건과 거리가 멀다. 정낙식, 앞의 논문, 92~93면.

(小地主)와 작인(昨人)과의 차이만큼 이해가 같지 아니하니, 어민조합에서는 이번 대회에 조합원의 자격을 엄정히 규정하여서 현재의 조합원으로 참가하여 있는 바탕이 좋지 못한 선주의 한 무리를 *쫓아내는* 것이 옳다고 주장하는 의견과, 또는, 장래에는 반드시 그렇게 하여야 하겠지만 지금은 비록 어업의 자본화(資本化)를 따라서 종래의 생산관계가 변동되어가고 있으나 아직도 그 발달이 지지하여 토지관계(土地關係)만큼 심각하지 못하니 일반어업의 종업원들을 통틀어서 어민조합에 둘이 놓고서 이것이 점점 발전되고 분열되고 따라서 운동이 심화되기를 기다리어야 옳다는 반대설(反對說)이 있는 것이 중대한 문제요³⁰⁾

위 부분은 송민을 비롯한 조합의 여러 간부가 조합원 자격 조건을 놓고 서로 의논하고 있는 장면이다. 여기서 의견은 둘로 대립되어 나타나는데, 하나의 의견은 선주와 어부 사이가 자본주의 생산관계로 변하였기 때문에 바탕이 좋지 못한 선주를 조합원에서 제명하여야 한다는 것이고, 또 다른 의견은 생산양식이 변동해 가는 과정이기 때문에 그들을 어민조합에 둘이 놓고 생산양식의 모순이 심화되기를 기다려 보자는 것이다. 여기서 작가의 견해는 어민조합의 문제에 확실한 정견을 가진 유일한 인물인 송민에 의해 대변되고 있는데, 송민은 후자의 견해가 타당하다고 보고 있다. 여기서 팔봉이 그 당대 현실을 어떤 생산양식으로 바라보고 있는지를 알 수 있다.³¹⁾ 즉 작가는 당대를 봉건적 생산양식에서 자본주의적 생산양식으로의 이행되어 가는 과도기로 인식하고 있는데, 이것은 오늘날의 관점에서 보면 그 당대 사회 구조를 적절하게 파악한 것이다. 그런데 한 사회에서 두 개의 생산 양식이 혼재하는 상황은 특정 시대에만 국한되지 않는다. 제임슨에 의하면 특정 공시적 영역에 해당하는 하나의 생산양식은 그 이전의 생산양식과 앞으로 도래할 미래의 생산양식까지 종종적으로 결합되어 있다. 즉 현재는 그 공시성 속에 밀폐되지 않고 과거와 미래의 통시성으로 열려진 범주로 작용 한다. 따라서 세계를 인식하는 기본적인 형식인 서사는 하나의 생산양식만 존재하는 것이 아니라 과거와 미래의 생산양식까지 포함되어 있다. 이 지평에서 개별 텍스트는 “몇 개의 구분되는 생산양식들의 기호체계 사이에서

30) 김기진, 『해조음』(김기진 문학전집III), 문학과지성사, 1989, 211면.

31) 이러한 시각은 제임슨이 말하는 생산양식사적 지평에서 텍스트를 해독하는 방법에 해당한다. F. Jameson, *The Political Unconscious*, Cornell UP, 1988

일어나는 역학이 파악될 수 있는 세력장”으로 재구조화된다.³²⁾

그러나 작가가 당대 현실을 중층 결합적 생산양식으로 파악한 것과는 달리 『해조음』에서는 자본주의적 생산양식의 모순만이 부각되고 있다. 작품의 기본 서사가 봉건적 생산양식에서 생겨날 수 있는 갈등으로 이루어지는 것이 아니고, 근대 사회의 구성원들 간의 갈등으로 나타나고 있다. 즉 봉건적 생산양식이 당대의 주요한 지배적 양식 중의 하나임에도, 작가는 작품 속에서는 봉건적 생산 양식에 대한 재현을 이루어내지 못하고 있는데, 이것은 당대의 모순을 바라보는 작가의 관점을 반영하는 것이다. 이러한 점에서 『해조음』은 이기영의 『고향』과 비교될 수 있는데, 『고향』은 봉건적 생산 양식과 자본주의적 생산 양식이 서로 충돌하면서 연결되고 있는 상황을 노농 동맹이라는 형식으로 형상화하고 있다.

팔봉이 당대 현실을 자본주의 모순이 첨예화되고 있는 상황으로 파악하고 있다면, 작가는 어떻게 그 모순의 벽을 돌파하려고 하는가. 모든 텍스트가 개인적인 상징행위의 차원에서 상상적으로 현실적 모순을 해결한다는 말을 염두에 두지 않더라도, 리얼리즘 소설이라면 작가의 전망이 없을 수가 없다. 리얼리즘에서 전망은 현실에서 본질적인 것을 선택하고 배열하는 원리를 말하지만 그 속에는 현실의 모순을 극복하는 방안과 도래할 유토피아의 형식에 대한 작가의 인식을 포함하고 있다.

『해조음』은 네 개의 계급이 등장하고 있다. 맨 위에 일본인 자본가 구원이 있고, 그 다음에 일본인 자본가에게 돈을 빌려 사업을 벌이는 소자본가 조명규 노인, 그 아래 조노인이 고용한 선주 세 명, 즉 준택, 만돌, 홍업 그리고 선주에게 고용된 선원들로 되어 있다. 조노인은 큰 아들의 병구완으로 그의 전 재산의 절반 이상을 탕진하고 재산을 모으기 위해 정어리 기름을 짜는 공장 경영에 착수한다. 조노인의 정어리 공장은 값싼 조선인 노동력을 이용해 정어리를 짜서 나온 기름과 비료를 생산해 헐 값으로 일본에 수출하는 식으로 운영되는데, 이는 당시의 조선인 공장의 운영방식과 노동자의 열악한 상태를 반영하고 있다. 그리고 조노인은 일본인 구원에게, 선주는 조노인에게, 배사공은 선주에게 빚을 차용해 쓰면서 높은 이자를 지불하지

32) ibid., p.98.

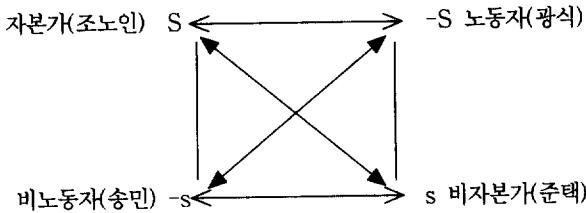
않으면 안되는 관계로 서로 매어 있다. 이로 인해 선원은 선주에게 빼앗기고, 선주는 공장주인 조노인에게 빼앗기고, 공장주인은 일본인 자본가 구원에게 빼앗기고 있다. 또한 일본인이 자금을 융통해 주지 않으면 조선인은, 그가 자본가이건 비자본가이건, 연쇄적으로 무너지게 되어있다. 이러한 계급구조는 구조적으로 고착되어 있다. 왜냐하면 고기잡이는 자연의 기후 상태에 따라 이윤이 좌우되어 항상 자금 운용이 불안정하고, 이로 인해 소자본가는 쉽게 도산할 수밖에 없기 때문이다. 또한 소자본가나 노동자가 대자본가에게 돈이나 물건을 빌릴 때에는 터무니없는 이자를 물지 않으면 안된다. 결국 대자본가만 더욱 비대해지고, 나머지 계급은 대자본가 자본의 노예로 전락하고 평생 대자본가의 빚만 갚으면서 살아가야 할 처지에 놓인다. 『해조음』에 나타난 등장인물을 계급군으로 나누어 이항 대립의 형식으로 도식화하면 다음과 같다.

- (가) 대립항1—일본자본가(구원) : 소자본가(조노인), 선주(준태), 선원(광식)
- (나) 대립항2—조선자본가(조노인) : 선주(준태), 선원(광식)
- (다) 대립항3—선주(준태) : 선원(광식)

『해조음』에 나타난 사회적 모순의 본질은 대립항1에 있다. 즉 일본 자본 아래에서의 모든 조선인들은 착취당하고 억압당할 수밖에 없는 처지에 놓여 있는 것이다. 그러나 작품에 나타난 주요 플롯은 대립항2로 이루어져 있다. 이는 작가가 대립항1을 역암하고 대립항2로 치환하여 표현한 것으로 볼 수 있는데, 바로 이 지점에서 작가의 정치적 무의식이 작용하고 있다. 제임슨은 텍스트를 상징적 텍스트(Imaginary text)와 상상적 텍스트(Symbolic text)로 나누고 있다.³³⁾ 상징적 텍스트는 사회에서 허용될 수 있는, 즉 겸열에 통과할 수 있는 형태로 변형된 표면 텍스트이고, 상상적 텍스트는 작가의 무의식적 욕망이 숨쉬고 있는 텍스트이다. 이러한 관점에서 대립항을 고찰할 때 대립항1이 작가의 무의식적 욕망에 해당하지만, 대립항1의 내용 즉 일본 자본가와의 전면적인 대립은 일제의 겸열 하에서는 표면적으로 내세우기 어렵기 때문에 이를 역암하고 대립항2로 치환하여 표현한 것이다. 『해

33) ibid., p.175.

조음』의 표면 텍스트(상징적 텍스트)는 대립항2이다. 『해조음』의 주요 대립 구도를 그레마스의 기호학적 사각형³⁴⁾으로 도해하면 다음과 같다. (사각형1)



이 도표를 사용해 『해조음』의 의미 구조를 설명해 보면, S는 조선에서 식민지 체제를 긍정하고 인정하는 자본가를 나타내며, 여기에 조노인이 해당된다. 그러나 조노인 또한 일본 자본가에 기생하고 있다는 점에서는 전형적인 자본가로 보기 힘드는데, S에 조노인을 대응시킨 것은 텍스트에 나타난 주요 대립항에 따른 것이다. 자본가S에 맞서는 노동자는 식민지와 자본주의 체제를 부정하려는 노동자의 입장장을 나타내며, 이는 선원 중 적극적인 인물인 광식으로 대표된다. 광식은 처음에는 미미한 존재로 등장하다가 배의 차압문제가 발생하자 사회 구조적 문제의 핵심으로 접근한다. 그러나 그는 문제의 본질이 조노인이 아닌 일본 자본가라는 인식에 도달하지 못하고 막연히 돈이 문제의 원인이라고 생각하고 차호를 떠나버린다. 이로 볼 때 체제를 전복할 만한 적극적인 노동자 인물은 아직 이 작품에서 형상화되고 있지 못하다. s의 비자본가로 설정된 준택은 만들, 홍업과 함께 부산에서

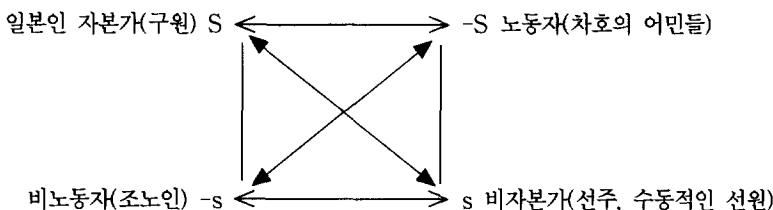
34) 그레마스는 서로 대립관계에 있는 이원적 의미소의 쌍으로부터 텍스트의 의미작용을 고찰하고, 각각의 항이 두 가지 조작 즉 반대항을 취하고 모순항을 취함으로써 3개의 다른 항을 얻을 수 있음을 밝힌다. 이러한 작업을 통해 표면에 나타난 의미소 이외에 의미작용에 관여하는 보다 내재적인 의미소를 발견할 수 있으며 그 결과 텍스트의 의미구조를 보다 명확하게 밝힐 수 있다. 그레마스는 개인세계와 집단세계에 대한 기호학적 사각형을 제시하고 있는데, 위의 도식은 이를 이용한 것이다. A. J. Greimas, *Maupassant : La sémiotique du texte*, Seuil, Paris, 1976, p.139. 제임슨은 텍스트 분석에서 그레마스의 도식을 사용하는데, 그레마스의 기호학적 사각형의 폐쇄성이 텍스트 표면에 실현되지 않고 서사의 논리 안에서 명백하게 되지 않은 그러므로 우리가 역암하고 있는 것으로 읽을 수 있는 이데올로기 체계 안에서의 합축적인 용어 혹은 결절점을 진단할 수 있기 때문이라고 말한다. F. Jameson, op.cit., pp.48~49.

온 선주들로, 이들은 자본가(조노인)에 의해 주재소에 끌려갈 만큼 착취와 이용을 당하지만, 체제를 적극적으로 부정하려는 어떠한 의지나 행동도 보이지 못하고 조노인의 요구를 그대로 수용하고 만 소극적인 인물들이다. 이에 비해 비노동자로 설정된 송민은 “본래 차호 사람으로, 서울 가서 중학교 이년 급까지 다닌 후 내려와서 어떤 신문지국 기자 노릇을 하다가 두 해 전에 무슨 사건의 선동죄를 뒤집어쓰게 되어 지난 겨울에 감옥에서 나온”³⁵⁾ 인텔리 지식인이다. 그는 적극적인 노동자 세력이 없는 마당에 어민조합을 만들고 대회를 소집하는 등 어업 자본가의 착취로부터 어민들을 구제하기 위해 노력한다. 작가는 조선 노동자의 세력은 사회적 모순을 해결하기에는 너무나 미약하다고 보고, 적극적인 인텔리 지식인인 노송민을 내세운 것이다. 그러나 사회적 모순을 해결책으로 제시된 노송민의 인물 설정과 그의 행위는 전혀 리얼하지 못하고, 작품 자체의 필요성에 의해 생산된 이데올로기적 대안에 불과하다. 따라서 사회적 모순의 해결 형태로 제시된 노송민이란 인물은 오직 가정법의 방식으로만 존재하는 상상적 인물일 뿐이다. 작가는 외부적으로 도입된 인텔리 지식인 노송민에 의해 사회적 모순을 극복하려 하는데, 이러한 점은 인물 설정의 관념성과 도식성을 드러내고 있다고 볼 수 있다. 팔봉의 시각에서는 사회적 모순을 해결할 수 있는 계급으로 현실적 모순을 피부로 느끼고 있는 선원 광식을 내세운다는 것도 현실적 상황을 제대로 파악하지 못한 것일 수 있다. 작가는 조선 노동자의 세력은 사회적 모순을 해결하기에는 너무나 조직이 미약하고 아직까지는 그 정도의 의식 수준에 도달하지 못한 것으로 판단한 것이다.

그런데 텍스트의 표면구조 즉 상징적 텍스트는 그 이면에 깔려있는 작가의 무의식적 욕망을 근거로 한 상상적 텍스트를 내포하고 있다. 이 표면적인 대립 즉 대립항2나 대립항3이 텍스트의 본질적인 대립이 아니라는 것은 작품 후반으로 갈수록 그 대립이 화해의 국면으로 접어드는 데서도 알 수 있다. 부산에서 올라온 선원들이 자신이 감당해야 할 부채를 갚지 못하자, 주재소에 고소하여 법적 절차를 밟은 조노인은 그들이 돈을 갚지 못한 채 부산으로 돌아가는데도 여비를 빌려주고, 정거장까지 와서 전송한다. 즉 조

35) 김기진, 『해조음』(김기진 문학전집Ⅲ), 문학과지성사, 1989, 206면.

선사람이면 그가 소자본가이든, 노동력밖에 없는 계급이든 결국에는 동일한 입장에 놓여 있다는 작가의 인식을 보여주는 일면이다. 따라서 『해조음』의 표면에 억압되어 묻혀진 작가의 무의식적 욕망을 회복하면 그것은 대립형1의 도식으로 표현될 수 있다. 실현되지 못한 욕망의 훌뿌려진 의미소를 다시 복원하여 그레마스의 기호학적 사각형으로 나타내어 보면 다음과 같다. (사각형2)



작가의 무의식적 욕망 구조를 표현한 위 도식에서 S는 식민지 체제를 유지해 나가는 자본가 일본인 구원으로, 이는 조선인 노동자가 적극적으로 타도해야 할 인물이다. 이 맞은 편에 서 있는 식민지체제와 자본주의의 모순을 해결해야 할 진정한 주체는 조선의 민중 즉 차호의 어민들이다. 일본인 자본가를 설정해 놓을 때, -S, s, -s는 원래적인 모순관계나 대립관계는 무화되어 버린다. 일본 자본가 앞에서는 조선인 모두가 식민지 체제의 억압에 의해 수탈당하고 펍박받는 노동자인 셈이다. 따라서 -s나 s는 S와 대립관계에 놓여 있는 -S로 수렴되어야 하며, 문제적 인물 또한 -S에서 나와야 한다. 그러나 팔봉의 무의식적 욕망은 일제라는 시대적 검열 하에서 사각형1로 억압, 왜곡되어 나타났던 것이다. 즉 팔봉은 사각형2의 모형을 억압하고 사각형1을 내세워 검열을 통과하려 한 것이었는데, 동경 소장파는 바로 이점을 비판하고 나선 것이다. 동경 소장파의 주장에 의하면, 사각형2의 도식이 작품 전면에 나와 대중 독자를 적극적으로 아지 프로해야 한다.

3-2. 수용자 지향으로서의 통속성

팔봉의 대중소설³⁶⁾은 ‘마르크시즘적 통속소설³⁷⁾’이라는 표현에서도 알 수 있듯이 마르크시즘과 통속성이라는 두 축으로 구성된다. 그러나 팔봉의 대중소설론은 실제작품의 창작을 문제삼고 있으며, 대중에게 읽히기 위한 전략을 강구하고 있다는 점에서 그 무게중심이 작가의 이데올로기 논의보다는 대중화 전략 쪽으로 기울어져 있다. 팔봉은 소설이 미래 사회를 대중 속에 가져오게 하는 직접적인 위대한 무기가 된다고 믿지 않았다. 그가 생각하는 문예는 독서대중을 부르조아의 의식과 취미로부터 격리하는 것에 일차적인 목표가 있다. 그러나 그러한 문학적 기능도 일단 작품이 통속적인 요소를 동반해 독자의 흥미를 불잡지 못하면 실현할 수 없는 것이다. 또한 작가의 프로 의식도 대중이 수용할 수 있는 교양 수준으로 강하하지 않으면 안되었다. 팔봉은 「통속소설소고」에서는 춘원류의 통속소설에 대한 분석을 통해 보통인의 심리적 요소를 추출해내는 반면,³⁸⁾ 「대중소설론」에서는 사회 역사적 집단의식이나 심리로부터 노동자·농민의 독자 공통성을 끌어내고 있다.³⁹⁾

앞에서 살펴본 『해조음』이 내포한 마르크시즘적 이데올로기는 작가 팔봉이 발신자의 입장에서 수용자인 독자에게 전하고자 하는 메시지이다. 팔봉은 발신자 자신과 수용자인 독자 사이의 교양정도와 문자 차이를 통속적인 작품내용과 평이하고 간결한 창작수법으로 극복하려고 하였다. 즉 독자 기호에 수용될 수 있는 방법은 작품 속에 통속적인 요소를 삽입하고 쉽고 간결한 문장을 쓰는 수밖에 없다고 판단한 것이다. 그러나 엄밀한 의미에서 마르크시즘과 통속성은 양립할 수 없는 개념이다. 통속성은 계급 의식적인 면에서 볼 때 결코 프롤레타리아 계급과 관련되는 것이 아니라 중산계급의

36) 팔봉은 독자층의 범위를 기준으로 진보된 독자를 제외한 보통인에게 읽히기 위한 소설을 통속소설로, 노동자 농민을 독자로 하는 소설을 대중소설로 명명하고 있다. 그러나 기실 팔봉의 소설론에서는 별 차이가 없기 때문에 본고에서는 대중소설과 통속소설을 다 포함하는 개념으로 대중소설이라는 용어를 쓰기로 한다.

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

38) 팔봉은 이광수, 최독견류의 소설이 대중에게 읽히는 이유를 단지 흥미를 끌만한 소설장치의 설정에서 보았을 뿐 작가와 독자의 세계관에서 연유된다는 사실을 인식하지 못하였다. 유보선, 「1920~30년대 예술대중화론연구」, 서울대 석사논문, 1987, 48면.

39) 황국명, 「소설대중화론에 나타난 소통가능조건 연구」, 『국어국문학논문집』 6집, 동아대, 95면.

이데올로기와 관련되어 있다. 통속성은 피지배계급을 도피망상, 대리만족, 억압과 더불어 그들의 운명을 수동적으로 받아들이게 하는 마취적인 효과를 가지고 있다.⁴⁰⁾ 그러나 한편으로 작가가 의관상 통속적 구성을 택한 것은 일제의 가혹한 검열을 통과하고 독자대중에게 이해되기 쉬운 소설을 쓰고자 한 데서 비롯된 것으로, 이는 주제의식을 더욱 강화하는 역할도 할 수 있다. 왜냐하면 관습적인 것과 새로운 것을 효과적으로 결합한다면,⁴¹⁾ 독자는 관습적인 것을 풀어가는 가운데 소설의 주제를 자연스럽게 깨달을 수 있기 때문이다.

『해조음』에서 통속성을 띠고 있는 대목은 남수과 연관된 이야기로, 작품 분량상으로 절반 가량을 차지하고 있다. 팔봉이 작품에 통속성을 넣기 위해 다루고 있는 전략은 남녀의 애정문제와 여인의 수난사이다. 작품에 나타난 남수라는 여인의 수난사를 주요 핵사건(kernels)⁴²⁾으로 정리하면 다음과 같다.

- (1) 본래 계으른 부친 학보와 함께 동래 기장을 떠남.(3)
- (2) 부산진에서 학보가 장사에 성공하여 한때 돈을 모았으나 욕심많은 젊은 여자를 들이고 노름으로 빚을 지게 되어 풀려나게 됨.(8)
- (3) 서울로 올라와 학보가 지게꾼 일로 번 돈으로 거의 연명하다가, 그가 무거운 병이 들자 20원에 김주사에게 팔림 그리고 학보는 곧 죽음.(12)
- (4) 공주의 이주사에게 양도됨.(15)
- (5) 요릿집을 하는 젊은 사람을 따라 목포로 간 뒤, 전주, 서울, 해주, 평양, 원산 등을 전전함.(17)
- (6) 원산에서 김인호라는 북청사람을 알게 되어 같이 신창으로 도망감.(20)
- (7) 신창에서 5년간을 살고 차호로 옮겨 음식장사로 돈을 모았으나 인호가 노름으로 빚을 지고 돈을 벌기 위해 청어배를 타다가 연락이 두절됨(25)
- (8) 남편이 죽은 줄로 알고 부산에서 온 선원 만들과 새살림을 차리다, 만들어 친사촌 남매이라는 것을 알고, 스스로 바다에 빠져 죽음.(32)⁴³⁾

40) 아놀드 하우저, 『예술의 사회학』, 한길사, 1983, 243~244면.

41) 예술작품의 관습적인 것과 새로운 것의 혼합에 대한 논의는 테이비트 메든, 「대중예술의 미학의 필요성」, 박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994 참조

42) S. 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 고려원, 1991, 69면.

43) 팔호안의 숫자는 남수의 나이를 가리킴.

남수의 연대기에서 드러나듯이 남수는 철저하게 운명에 의해 수동적으로 파멸되는 가련한 여인상으로 등장하고 있다. 남수라는 인물은 외부세계에서 철저히 파괴될 뿐 자신을 찾아 떠나지 않는다. 남수는 자신의 내재적이고 유토피아적인 이상의 세계와 관련되어 있지 않은데, 이럴 경우 남수의 전기적 형식은 소설이 아닌 단순한 이야기의 수준으로 떨어진다. 소설에서는 삶의 의미가 중심을 이루는 반면, 이야기는 사물의 순수한 실체를 전달하려고 하지 않는다.⁴⁴⁾ 남수의 이야기는 문제적 개인이 자신을 찾아가는 긴 여로가 아니다.⁴⁵⁾ 통속성의 겨냥한 대목에서 삶의 진정한 내면성을 찾으려 하는 것은 이율배반일 것이다. 팔봉이 남수 이야기에서 기대한 것은 진정한 삶을 찾기 위한 고투가 아니라 일단 독자의 시선을 끌어들 수 있는 수단 즉 센티멘탈리즘이다. 이 센티멘탈리즘(감상성)은 어떤 정서적인 반응이 그것을 발생시킨 자극에 비해 지나치게 과대할 때 발생한다. 이로 볼 때, 남수가 만들들이 자신의 사촌이라는 것을 알았을지라도 극단적인 죽음을 선택한 것은 독자로 하여금 감상성에 빠지게 한다. 눈물의 감상성은 통속성을 구성하는 주요 범주의 하나로, 자기애적 자아의식의 필요성에서 나타나지만, 인간으로서 가능성을 영원히 박탈하는 느낌을 야기한다.⁴⁶⁾ 한국의 대중소설에 있어서 감상성은 하나의 도식으로 규범화된 듯한데, 이는 신소설 이후의 거의 모든 대중소설이 이를 증명하고 있다.⁴⁷⁾ 한 작품이 대중적으로 성공하면 그 후의 대중소설은 그전의 작품을 그대로 모방하려는 강한 집착을 보인다. 이러한 특성은 대중예술이 가진 중요한 요소인 도식성과 관련된다. 도식성이란 대중적으로 인기 있는 일련의 패턴들로,⁴⁸⁾ 대중 독자는 자신들에게 익숙한 형식에서 쉽게 만족감과 안도감을 느낄 수 있다. 대중소설이 독자에게

44) 발터 벤야민, 반성완 역, 「얘기꾼과 소설가」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983, 184면.

45) G. Lukacs, *The Theory of the Novel*, MIT press, 1971, p.80.

46) 박성봉, 『대중예술의 미학 : 대중예술의 통속성에 대한 미학적인 접근』, 동연, 1995, 359면. 박성봉은 통속성의 범주를 대표하는 요소로 웃음의 해학성, 성의 관능성, 폭력의 선정성, 몽상의 환상성, 눈물의 감상성 등을 들고 있다.

47) 서영채, 「1930년대 통속소설의 존재방식과 그 의미」, 『민족문학사연구』 4호, 1993, 278면.

48) J. G. 카웰티, 박성봉 편역, 「도식성과 현실도피와 문학」, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994, 94면.

의미 있는 반응을 끌어내기 위해서는 궁극적으로 도식성의 틀을 유지하면서도 그 전개에서는 자기 나름대로의 개성과 스타일에 근거를 둔 변화의 묘미를 보여주어야 한다. 이러한 점을 고려하면 팔봉이 대중소설이 갖는 도식성에서 벗어나 자기만의 세계를 성취했다고 보기는 힘들다. 팔봉에게 있어 통속성은 그 자체에 목적이 있는 것이 아니고 문학 운동의 한 수단으로서 가져온 것일 뿐이다.

한편 통속소설은 곧 신문소설을 말한다는 팔봉 자신의 말에서도 드러나듯이, 통속소설은 신문 연재 소설과 밀접하게 관련된다. 한국문학사에서 신문 연재 소설이 통속성을 강하게 띠고 나타난 것은 1935년 이후의 현상이었다. 백철은 1935년의 문학사의 한 축을 통속소설의 특세로 정리하면서 1935년 이후의 한국신문에 상업주의가 한 형태를 갖추어 영업상으로 수지를 맞추려고 하였다고 말한다.⁴⁹⁾ 이 시기의 통속소설의 대표작인 『밀림』, 『찔레꽃』의 작가인 김말봉은 순수하게 흥미위주의 통속성을 갖고 저널리즘과 영합하려는 기운이 현저하게 드러났다. 김팔봉의 『해조음』은 1930년에 조선일보에 연재된 작품으로, 김말봉류의 통속소설과는 다르다 하더라도, 신문에 실린 이상 신문연재소설의 특징에서 자유로울 수는 없다. 신문연재소설이 일반소설 즉 단행본 소설이나 잡지 연재소설과 다른 점은 연재라는 게재형식상의 약속과 일회분씩 끊어 읽는다는 독서방법에 있다.⁵⁰⁾ 독자는 소설의 다음부분을 계속해서 읽고 싶어도 그 다음날 신문을 대하기 전에는 읽을 수 없고, 작가 또한 한꺼번에 2~3회분씩을 독자 앞에 내놓을 수 없다. 그러므로 성공적인 작가는 24시간 독자들을 끓어 둘 수 있는 고도의 기술이 필요한 것이다. 신문소설의 대가인 윤백남은 신문 소설의 기교에 대해 ① 신문소설의 일회가 가지는 특수한 씬, 즉 변화 있는 씬이 있어야 한다. ② 표현의 청진은 물론 묘사나 한 인물의 대화가 길어지는 것은 기피되어야 한다. ③ 전회의 계속 또는 새로운 장면, 의외의 사실 또는 차회의 암시 등의 수법으로 독자의 마음과 호기심을 끌고 가면서 매화마다 일종의 서스펜스를 지녀야 한다. ④ 수법에 있어 굵은 선과 가벼운 선이 교차하여 변화

49) 백철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1953, 342면.

50) 오인문, 『신문연재소설의 변천』, 강현두 편, 『한국의 대중문화』, 나남, 1987, 323면.

하고도 간결평이한 묘사를 가져야 한다⁵¹⁾ 등으로 설명하고 있다. 또한 김동인도 신문소설의 문장은 ① 충동적일 것 ② 장면의 배합시 먼저번의 장면을 잘 고려하여 둘떨어지지 않게 할 것 ③ 느린 템포의 장면에서 홍분의 장면의 전전은 점진적으로 할 것 등을 제시하였다.⁵²⁾

이러한 신문연재소설의 기법들은 곧 독자대중을 사로잡기 위한 수용자 지향적인 전략이라 볼 수 있다. 김기진의 『해조음』이 이러한 기법들을 어느 정도 차용했는지는 논외로 하더라도, 신문소설의 큰 틀은 지키고 있었던 것으로 보인다. 『해조음』은 묘사보다는 줄거리 위주의 사건전개, 홍미를 유발하기 위한 사건의 과도한 극적 변화, 이야기 진행에서 일탈한 삽화적 구성 등 신문소설의 형태상의 구조들을 가지고 있다. 이로 인해 사건의 개연성 상실, 우연성 남발, 작가의 과도한 개입 등 전대 소설적인 양상을 띤다. 이러한 양상은 만들이 자신의 사촌임을 알고 남수가 죽으러 가는 장면에서 마침 과거의 남자인 인호가 나타나는 장면, 남수와 인호는 그 때 헤어진 지 일년밖에 지나지 않았는데 서로의 목소리를 알아보지 못하는 장면, 남수가 죽은 후 이야기의 전개와 관계없이 인호가 청어배를 타다 구사일생으로 살 아나온 이야기를 개입시킨 장면 등에서 나타난다. 이러한 대목들은 소설의 플롯에 느슨함을 가져오고, 지나치게 독자의 홍미에 집착한 인위적인 전략이다. 그러나 일반 독자들은 이러한 허점을 일반소설의 경우보다 아주 적게 발견한다. 왜냐하면 신문소설의 매 회분은 신문기사처럼 독서의 독립된 한 단위를 이루고 있기 때문이다.⁵³⁾

팔봉은 또한 수용자 지향의 소설 전략으로 독자에서 친숙한 민족적·민중적 예술형식을 원용하고 있다. 팔봉은 「예술대중화에 대하여」에서 아리랑이 조선의 모든 재래의 가곡의 공통적인 경향인 애상적인 멜로디를 가졌지만 조금 개량하여 부르면 애조보다도 차라리 소박하고 무뚝뚝한 힘찬 감정을 표현할 수 있다고 주장한다.⁵⁴⁾ 이러한 재래 형식의 개량적 사용은 그 형

51) 윤백남, 「신문소설 그 의의와 기교」, 『조선일보』, 1933.5.14.

52) 김동인, 「신문소설은 어떻게 써야 하나」, 『조선일보』, 1933.5.14.

53) 자끄 구아마르, 김중현 역, 「대중소설의 형태상의 구조들」, 대중문학연구회 편, 『대중문학이란 무엇인가?』, 평민사, 1995, 137면.

54) 김기진, 「예술의 대중화에 대하여」, 『조선일보』, 1930.1.1.~1.14.

식이 일단 독자대중에게 쉽게 받아들여질 수 있는 이점을 가지고 있다. 『해조음』에서도 작품 전개에 이러한 전통적 예술형식을 차용하고 있다.

(가) 우리들 기개는 충천의 기개 / 파도가 세어도 꿈만 하고나 // 물길로 이천 리 머나먼 곳에 / 올 때도 빈주먹 갈때도 공수 // 합경도 합경도 바람 찬 땅에 / 싸락눈 내린다 바람이 분다 // 부모와 처자는 어디있는고 / 고향이 그리워 생각이 많네 // 파도는 철 - 썩 뱃전을 치네 / 이 파도 고향물 섞이었는가 // 누르고 차 - 고 구박하여도 / 변치 않네 변찮네 우리네 마음 // 가자 가자 어서 가 손목을 잡고 / 아리랑 저 나라로 어서 나가자 (132면)

(나) 한고장에 살던 친형제인 두사람에게 각각 딸과 자식으로 태어난 친사촌 남내가, 지금으로부터 삼십여년 전에 서로 이름과 얼굴을 모를 만큼 어렸을 때 갈라져 가지고, 삼십여년 지난 뒤에, 그들의 고향인 경상도 동래 땅을 물길로 근삼천 리 북쪽으로 올라온 차호 땅에서 우연히 서로 만나자, 정이 들어, 사내는 배를 타고, 술구기를 들고 있던 여자는 그 엄을 버리고 그날그날을 재미있게 살다가 필경에, 자기들, 은 사촌남매 간이라는 사실을 알고서, 북국의 바람맹렬히 불던 날 밤에 바다에 빠져 죽어버렸다는 기이하고도 슬픈 이야기는 수많은 여자들과 마음약한 사람들의 눈물을 자아냈다. 영원에서 영원에 이르기까지 일각을 쉬지 아니하고 천고의 비밀을 쑥덕거리는 듯싶은 수선거리는 바닷가에는 옛날로부터 이와 비슷한 이야기와 혹은 이보다도 기이한 전설이 드문드문 있어왔다. (170면)

(가)는 조노인과 선원들간의 갈등을 담은 “접전”이라는 장에 수록된 노래이다. 부산에서 올라온 선원들은 돈을 벌기는커녕 오히려 조노인에게 빚을 지고 있는데, 조노인이 빚을 독촉해오자 그들은 그 빚이 정당한 것이 아니라고 주장하고 빚을 줄이기 위해 끝까지 싸운다. 그러나 조노인은 그와 친분이 두터운 정순사를 이용해 선주들을 주재소로 넘기려 하는데, 이 상황에서 적극적인 인물인 선원 광식은 동무들 앞에서 아리랑 곡조에 그들의 처지를 담은 가사를 넣어 부름으로써 서로 격려하고 투쟁의식을 강화한다.

(나)는 남수와 만들 사이의 내력을 정리하고 있는 대목인데, 화자는 이 이야기가 “옛날로부터 이와 비슷한 이야기와 혹은 이보다도 기이한 전설이 드문드문 있어왔다”라고 밝히고 있다. 남수-만들 이야기가 달래고개 전설과 연관되어 있다는 사실은 이미 지적된 바 있다.⁵⁵⁾ 달래고개 전설의 대략

적인 내용은 “남매가 길을 가다가 소나기를 만나고 정욕을 느낀 오빠는 남근을 찍어 죽고 누이는 ‘달래나 볼 것이지’하고 탄식하였다”는 것이다. 달래고개 전설은 홍수 전설계의 변이 중 하나로, 소나기와 남매 간의 정욕이 핵심 화소(話素)이다. 이 전설은 다른 변이형이 불가피하게 남매끼리 결혼하게 되었다는 본능의 관용이 사라지고, 남매끼리 정욕을 느끼는 큰 죄를 지었으니 죽어 마땅하다는 윤리의 심판이 크게 부각되어 있다.⁵⁵⁾ 남수-만돌 이야기는 근친상간이라는 죄책감으로 한쪽이 죽음을 선택한다는 점에서 보면 이 전설의 주요구성과 동일하다. 그러나 죽음을 선택한 쪽이 남자가 아닌 여자라는 점과 그들이 처음부터 남매라는 사실을 몰랐던 점은 달래고개 전설에서 변형된 양상들이다.

사회주의 혁명을 위한 문화투쟁에서 이러한 민족적·민중적 예술형식을 사용할 것을 주장한 이론가로 그람시와 블로흐를 들 수 있다. 그람시는, 새로운 문학은 불가피하게 민족적인 방식으로 즉 다소간 다양하고 이종 교배적인 결합과 혼합과정을 통해 제 모습을 갖추어 나갈 수밖에 없다⁵⁶⁾고 보았다. 그람시의 민족 민중적 요소에 대한 강조는 그의 진지전(war of position)⁵⁷⁾ 전략과 관련되어 있다. 블로흐 또한 아직 자본주의의 지배적인 상품 속에 동화되지 않은 피지배적 담론인 민담이나 신화가 사회주의 국가에서 혁명적 기능을 담당할 수 있다고 보았다. 그러나 팔봉이 사용하고 있는 민중적 양식은 대단히 소극적인 역할만을 하고 있을 뿐이다. 즉 독자의 관심을 유지하는 하나의 수단으로만 사용될 뿐 작가의 주제의식과 유기적으로 결합되어 있지 못하다. 다시 말해 남수-만돌의 이야기는 계급 혁명적 요소와 결부되어 있지 못하고 있다. 결국 팔봉은 민중적인 민요와 전설이라는 예술형식을 마르크시즘이라는 새로운 내용의 소설에 도입한 것인데, 그 예술형식을 역사적인 맥락에서 보지 못하고 보편적으로 재정식화하고 있다는 점에서 비역사적이고 비변증법적이다.⁵⁸⁾

55) 이미순, 「팔봉 김기진 문학론 연구」, 서울대 석사논문, 1988, 59면.

56) 최래옥, 『한국구비전설의 연구』, 일조각, 1981, 58~80면.

57) 안토니오 그람시, 로마 그램스 연구소 편, 조형준 역, 『그람시와 함께 읽는 문학』, 새물결, 1992, 39면.

58) 안토니오 그람시, 이상훈 역, 『옥중수고 I』, 거름, 1986, 241~252면.

그렇다면 『해조음』은 팔봉이 주장한 그의 대중화론을 제대로 구현하고 있다고 볼 수 있을까. 팔봉이 「통속소설소고」에서 말한 대로 단지 독자들을 부르조아 의식의 감염으로부터 막는 차원의 문제라면, 『해조음』은 소부르주아 계급의식을 암암리에 불어넣고 있는 작품들보다는 끝났을 때는, 소부르조아 작품과 별반 다를 바가 없다. 또한 작품에 단지 계급적인 내용이 있다고 해서 그 작품을 프로 작품이라고 말할 수 없는 것인데, 문제는 그것을 바라보는 관점일 것이다. 팔봉은 비록 작가가 상상적으로 일본 자본가와의 대립적인 구도로 설정했다 하더라도, 조선 소자본가가 몰락해 가는 과정을 조선 사람들간의 이해 갈등으로만 일관하여 서술하고 있다. 또한 작품 말미에서 일본자본가와의 계급 투쟁을 지극히 암시적으로만 처리하고 있는데, 이럴 경우 팔봉이 생각한 무지 둔감한 대중이 얼마나 계급 의식적으로 각성이 되었을까 하는 의문이 생기지 않을 수 없다. 한편, 『해조음』의 작품으로서의 성공 여부는 형식으로서의 통속성과 내용으로서의 마르크시즘의 조화 문제에 있었다. 그러나 이 작품은 이데올로기와 통속성이 서로 연관되어 있지 않고 각각 독립된 부분으로 처리되고 있다. 이 점은 1930년대 한국 리얼리즘 소설의 대표 작인 한설야의 『황혼』이나 이기영의 『고향』과 비교해 보면 더욱 두드러진다. 『황혼』이나 『고향』은 남녀의 삼각 관계라는 통속적인 장치를 사용하고 있는데, 이들 작품은 통속성을 작가의 주제의식과 교묘히 결부시키는데 성공하고 있다. 가령 『황혼』에서 현옥-경재-여순의 삼각관계는 단순한 애정적인 갈등으로 환원되지 않고 계급적인 갈등으로 확대되고 나타난다. 따라서 경재가 현혹과 여순 사이에서 갈등하는 모습은 부르조아 계급과 프롤레타리아 계급 사이에서 방황하는 지식인의 모습으로 자연스럽게 읽혀진다. 만약 『해조음』이 성공적인 작품으로 부각될 수 있으려면 남수의 스토리를 계급갈등의 한복판에 설정해야 했다. 남수를 일제와 가진 자에 의해 억압받는 전형적인 인물로 상정하고, 남수가 적극적인 인물로 변해가는 양상이 드

59) 프레드릭 제임슨, 여홍상·김영희 역, 『변증법적 문학이론의 전개』, 창작과비평사, 1984, 351면.

리나야만 남수의 수난사는 단순한 통속성의 차원으로 머물지 않는다. 그러나 『해조음』은 남수의 수난사를 계급 갈등 부분과 별개의 것으로 처리함으로써 작품의 통속성을 리얼리즘의 수준으로 끌어올리지 못하고 있다.

4. 결론

김기진의 대중화론과 그의 소설 『해조음』에 대한 비교분석에서 평론과 창작 사이에 많은 차이가 있음이 확인되었다. 그의 소설이 프로 의식의 대중화 전략에 대한 하나의 창작적 시도로서는 실패했다고 하더라도, 그의 대중화론에 대해서는 오늘의 시점에서 다시 한번 생각해 볼 여지를 지니고 있다. 그럼시에 의하면 한 계급의 혜개모니란 군대와 같은 강제력에 의해서 만이 아니라 인민들의 자발적인 동의에 의해 달성된다. 그럼시는 국가의 기능을 설명함에 있어 정치사회와 시민사회로 이분하고 특히 시민사회 즉 학교, 언론, 시민 단체의 교육적 기능이 혜개모니 쟁탈에서 중요하다고 보았다. 그는 사회주의 혁명은 부르조아 지배계급이 시민사회의 영역을 통해 그들의 이데올로기를 복잡하고 다양하게 전파하기 때문에 단순한 국가 권력의 장악만으로는 혁명이 달성되기 어렵고, 기동전이 아닌 진지전에 의한 꾸준한 침투로 지배문화를 전복할 수 있는 대항 이데올로기를 창출하는 것에 의해 가능하다고 보았다. 이러한 이론이 일제 하 1920~30년대 조선 현실에도 적합성을 지닌다는 것이 증명된다면, 팔봉이 문예의 힘을 과소평가하였고, 그의 대중화론이 그람시의 경우처럼 서구 자본주의 사회를 배경으로 한 것이 아니라 식민지 반봉건사회에 그 토대를 두고 있다고 해도, 팔봉의 점진적인 대중화 전략은 동경지부의 볼셰비키적 혁명노선보다 더 과학성을 띠고 있다고 보아야 한다. 1920년대 후반에 일제는 인민들의 동의를 통한 정치 즉 문화정치를 시행하고 있었고, 지배계급은 모든 가능한 형식을 이용해 자기 계급의 사상적, 정치적 영향을 확보해 나가고 있었다.⁶⁰⁾ 즉 지배계급의 시민사회가 어느 정도 형성된 셈이었는데, 이러한 상황에서 문화투쟁

60) 김두용, 「우리는 어떻게 싸울 것인가」, 『무산자』, 1929.7.

을 정치투쟁과 일원화하여 급격한 불세비키화를 꾀하는 것은 지나친 이상주의에 지나지 않는다. 지배 계급이 자신들의 지배 이데올로기를 사회 곳곳에 전파하고 있는 상황에서, 김기진과 같은 진지전 전략, 즉 대량 이데올로기를 점진적으로 확산시켜 나가는 것이 더 현실적이고 과학적인 투쟁 전략이었다는 판단이 가능하다.