

## 文學의 大衆化를 위한 諸問題

專 講 金 梓 洙  
KIM JAE SOO

### 目 次

- |       |   |        |   |
|-------|---|--------|---|
| I. 서  | 론 | III. 결 | 론 |
| II. 본 | 론 |        |   |

### I. 서 論

오늘날 이 땅에서 문학작품이 읽혀지지 않는다고 말한다. 덤핑을 해도 팔릴 것 같지 않다는 것이다. 이러한 말이 의심할 여지없이 일반적으로 시인되고 있다는 것은 새삼스럽게 증명할 필요조차 없을 만큼 문학이 소외되었음을 말하는 것이다. 어디다 근거를 두고 이런 말을 하는지 몰라도 이것이 사실이라면 중대한 문제가 아닐 수 없다.

수년 전부터 양식있는 작가와 비평가들에 의해서 산발적으로 논의되어 왔으나 근래에 와서는 거의 무감각의 상태로 빠져들어가는 감이 있다. 우리문학이 타개해야 할 여러 難題들 가운데서 가장 긴급하다고 할 수 있는 이 문제를 그대로 묵과해버린다면, 어느 나라에서보다도 극심하게 소외된 우리 문학이 독자 대중에게 널리 읽히는 참된 문학으로 성장해 나갈 꿈은 요원할 것이니 우리의 문학이 당면한 현실을 직시하여 해결의 실마리를 찾아야 할 것이다.

여기에 우리 앞을 가로막는 것은 「文學의 不在」라는 말이다. 독서가 이루어지지 않는 한 문학은 존재하지 않으며, 문학은 독서를 통해서만 완성된다는 것을 짜르프르는 「문학이란 무엇인가」에서 명석하게 분석하고 있다. 『문학 작품이 나타나기 위해서는 독서라고 부르는 구체적인 행위가 필요하고, 그것은 다만 독서가 계속되는 동안만 계속된다<sup>(1)</sup>』는 말처럼 문학작품이 읽혀지지 않는다는 사실이 문학 자체에 얼마나 중대한 것인가를 잘 지적해 주는 말은 없다. 따라서 문학이 읽혀지지 않는다는 것은 문학이 지녀야 할 사회적 기능을 상실했음을 뜻하며, 이것은 곧 「문학의 不在」라는 말로 표현할 수 있는 것이다.

독자층으로부터의 문학의 소외는 우리나라에서만 일어난 현상은 아니다. 세계 어느 나라에서나 일어나는 현대 문학의 일반적 현상으로 지적되고 있다. 이것은 현대 문학의 전반에

(1) J.P. 짜르프르, 文學이란 무엇인가, 金 鵬九譯 (서울: 乙酉, 1965), p. 338.

결쳐 보편화된 현상으로 보아진다. 복잡하고 거대한 사회조직과 기계화된 생산조직 속에서 생활하는 현대인의 심리 속에 그 연원은 발견된다. 과학문명이 발달한 西歐에서는 일찍부터 문학의 소외현상이 일어나, 여러 사상가나 문인들이 이것을 현대 문학의 위기로 보아 경고하였던 것이다. 그러나, 西歐에서는 문학의 전통이 수립되어 있었을 뿐만 아니라 독자가 계층적으로 형성되어 문학이 진실하게 받아들여질 만한 여러 여건이 충분히 성숙되었기 때문에 문학의不在에까지 이르지 않았던 것이다.

이와는 반대로 우리나라에서의 문학의 소외는 문학의不在에까지 이르고 있다는 데 문제점이 있다. 문학의 전통이 단절되다시피 되어 국민정신을 이끌어갈 만한 민족 문학도 형성되지 못했으며, 아직도 생존의 문제에 매달려야 하는 독자층은 문학을 즐길 만한 경제적·시간적인 여유와 능력도 없는 한심한 상태에 있는 것이다. 이러한 독자층은 정신적인 문화유산인 활자 문화를 의면하고 감각적 문화만을 추구하는 경향이 짙어 통속 문화에 심취되어가고 있다. 순수주의로 치달고 있는 작가들은 시대의 현실을 의면한 채 독자 대중의 세계로 파고들어가 그들과 대화를 나누기를 거부하고 점점 失鄉民이 되어가고 있다. 게다가 국토는 양단되어 문학의 자율성은 극도로 제약받고 있는 것이다.

이러한 문학적 상황 속에서 빛어지는 것은 「순문학」과 통속문학의 극단적인 分極化인 것이다. 훌륭한 문학이 전진하게 수용되지 않는 곳에 서식하여 만연되는 것이 통속문학이다. 다수 대중에게는 이러한 통속문학이 참다운 문학처럼 받아들여지고 있는 것이다. 한 해에 日刊·週刊신문, 月刊誌, 방송극, TV, 단행본 등에서 쏟아져 나온 四百여편의 통속소설이 이러한 현상을 너무도 잘 증명해 주고 있다. 이처럼 만연되어 가고 있는 통속문학은 상업주의 시대의 매스컴과 결합하여 강력한 영향력으로 온갖 병폐를 끼치고 있다.

거기다가 해방 이후 급속도로 이룩된 교육의 大衆化와 60年代의 경제성장과 매스컴의 팽창으로 70年代에는 大衆文化 時代로 進入하리라는 때, 모든 것이 商品化되는 것이 大衆文化 時代의 특징이니, 문학도 상품화되지 않고는 존재하기 어려운 시대가 도래하는 것이다. 대중은 값싸고 쾌적한 오락만을 찾게 될 것이므로 문학 독자는 날로 줄어, 문학의 市場은 좁아질 것이며 문학은 死活의 위기에 처하게 될지도 모른다. 이렇게 되면 通俗文化가 지닌 온갖 속성 때문에 통속문학의 병폐는 더욱 악화될 것이며, 그 그늘에서 엘리트 중심의 전문적인 문학은 더욱 위축될 것이다. 이러한 양상은 20세기를 경험하면서 19세기의 사회 구조 속에 살고 있는 우리인자라 어느 나라보다도 극심할 것인데, 이러한 양상을 도외시한다면 문학은 골동품으로 타락할 위험이 클 것이니, 오늘날처럼 작가의 각성이 요청되는 때는 없으리라 생각한다.

교육의 급격한 보급으로 책을 읽을 수 있는 대중이 대거 출현하였다. 인간은 누구든지 보다 나은 삶에 대한 꿈을 실현하기 위해서 투쟁하고 패배하고, 다시 일어서는데, 이러한

인간의 의지와 기쁨과 고뇌를 표현하여 삶을 충실하게 하는 것이 문학이라면 이들이라고 해서 문학에 대한 욕구가 없는 것은 아니다. 그런데, 지금까지의 문학은 대중이 출현하기 이전에 이루어진, 양반이나 지배계층을 위한 문학이 대부분이었으며, 그런 문학은 지배계층의 세계관에 바탕을 두고 있다.

그러나, 지금은 대중이 범람하고 대중이 지배한다고 할 수 있는 시대이므로 지배계층만이 향수하던 모든 문화는 대중화되기 시작하고 있다. 이러한 시대에 문학이 대중에 초연하여 존재할 수 있을 것인가? 작가는 대중의 문학적 욕구를 충족시킬 수 있고 그들의 생활을 확대·심화시켜서 사회의 발전에 기여할 수 있는 참된 문학을 창조해야 할 것이다.

우리가 바라는 훌륭한 문학은 무엇이며, 그런 훌륭한 문학이 많은 대중들에게 널리 읽히는 길은 무엇인가? 이는 문학의 대중화에 있다고 나는 생각한다. 문학을 대중화하려고 할 때 제기되는 여러가지 문제점을 세밀히 분석 검토하여 문학을 대중화하는 길을 모색하려는 것이 이 논문의 목적이다.

## II. 文學의 大衆化를 위한 諸問題

### 1. 왜 읽히지 않는가?

오늘날 문학작품이 읽히지 않는 현상은 「문학의 不在」라고 선언하고 나니, 도대체 어디다 근거를 두고 그런 선언을 했는가 하는 의문이 일어난다. 권위있는 분들이 대부분 그렇게 말하고 있어서 그렇게 단정할 것이 아닌가? 사실 많은 사람들이 그렇게 주장했고, 또 그런 생각이 시인되고 있음을 부인할 수 없다. 어쩌면 이러한 사실을 증명할 필요조차 없을 만큼 이 땅에서 문학이 소외되었는지도 모른다.

이러한 사실을 알아보려면 고등학생과 대학생들의 독서 실태를 조사하는 것이 가장 손쉬운 방법이다. 우리 사회에서는 이들이 문학 작품을 읽을 수 있는 선택된 소수에 속하므로, 이들이 어떤 작품을 얼마만큼 읽고 있는가를 조사하면 우리나라 문학독자들의 양과 질을 파악할 수 있을 것이다. 결과는 우리 추측에서 그리 벗어나지 않을 것이다.

문학 독자의 대부분이 문인과 문학 지망생과 학생이라는 것이 우리 문학 독자의 두드러진 성격이라 보아진다. 그렇다면 이 땅의 문학은 길들여진 극소수의 독자들에게만 읽혀짐을 뜻하며, 이것은 곧 문학의 소외 현상이라고 할 수 있다. 인생에 대해서 폭넓은 관심을 가질 때이고, 문학과 가장 친밀할 수 있는 심리를 지닌 고등학생에게서조차 문학에 뜻을 둔 학생이 아니면 문학 작품을 읽지 않는다는 경향처럼 우리 문학이 독자로부터 소외되고 있는 현상을 잘 증명해 주는 것은 없으리라.

이처럼 문학이 소외된 원인은 무엇인가? 문학에 조금만 관심이 있는 이라면 「독자들이

읽지 않아서」라고 쉬 대답할 것이다. 매우 적절한 대답임에 틀림없으나, 문제의 핵심을 파고 들어 해결의 실마리를 찾기 위해서는 우리의 문학적 상황을 구체적으로 분석하여야 한다. 아무리 명석한 분석이라도 현상에 대한 분석만으로는 아무런 소용이 없으며, 가장 적절한 처방이 나올 수 있는 진단이어야 한다.

문학작품이 읽히지 않는다는 것은 문학의 생산과 소비가 원활하게 이루어지지 않음을 말하므로 이러한 면에 초점을 두어 접근해야 한다. 여기에서 「작가와 독자」라는 문학의 가장 본질적인 문제로 돌아오지 않을 수 없다. 작가와 독자, 그리고 이들을 둘러싸고 있는 우리의 문학적 상황을 역사적 사회적 측면에서 구체적으로 분석검토해야 할 것이다.

문학이 읽히지 않는 것은 여러 요인들이 복잡하게 작용해서 일어난 현상이므로, 이런 요인들을 명확히 집어내기란 어렵다. 또한 이는 세계 문학에 일반적으로 나타나는 점과 우리 문학에 국한된 점으로 크게 나누어 생각할 수 있다. 현대 과학문명의 專門化에 따른 문학의 전문화, 복잡한 내면 세계의 추구, 매스컴에 의한 감각문화에의 편향, 극단적인 순수주의, 독서의 어려움, 문학이 오랜 역사를 통해 발전해 온 점<sup>(2)</sup> 등은 前者에 속하며, 근대적인 문학독자의 미형성, 작가들의 현실인식 능력 부족과 순수주의, 단절되다시피한 전통, 책을 읽을 수 있는 경제적 시간적 여건不備, 남의 문자인 한자의 사용, 황금만능의 상업주의와 경직된 정치체제 등은 後者에 속한 요인이다. 우리나라의 문학 소외는 이러한 모든 요인들의 복합작용으로 일어난다고 할 수 있다.

## 2. 순문학과 작가의 소외

독자가 작품을 읽으려는 욕구와 능력을 어느 정도 갖추고 있다고 가정할 때 문학이 소외된 책임은 작가에게로 돌아오게 마련이다. 그런데, 해방 이후 교육의 급격한 보급으로 문학을 읽을 수 있는 최소한의 능력을 갖춘 독자들이 대거출현되었다고 생각된다. 물론 그들이 문학을 읽을 만한 소양을 충분히 갖추었고, 여러가지 경제적 사회적 여건이 성숙되었다는 뜻은 아니다. 그러나, 외국의 훌륭한 고전들이 우리 문학작품보다 훨씬 많이 읽히고 있는 사실로 미루어 보아 그렇게 생각된다는 것이다. 그렇다면 문학이 소외된 책임의 일부가 작가에 있다고 할 수 있지 않겠는가? 여기서 우리나라 작가들이 문학에 대해서 가지고 있는 태도 가운데, 이른바 「순수주의」를 문제삼을 필요를 느낀다. 우리 문학이 읽히지 않는 이유의 하나가 「순수주의」에 있다고 생각되기 때문이다.

이른바 「순문학」이 우리 문학의 주류를 이루었다는 것은 주지의 사실이다. 이러한 점은 60년 동안의 新文學史가 잘 시사해 주고 있다. 東仁이 春園의 계몽 문학에 반기를 들고 일어난 이래 이른바 「순문학」이 우리 문학의 주된 흐름을 형성하기 시작한 후, 20年代 후반에 「순문학」과 「경향문학」의 대립이 치열하게 일어났으나, 어느 한 편에서도 문학적인 기

(2) A. 하우스저, 藝術과 文學의 社會史, (創作과 批評, 1966가을), p. 409.

여를 남김이 없이 日帝의 일방적인 탄압으로 「순문학」은 판정승을 거두었던 것이다. 이 때에 두 유파 사이에 진지한 논쟁이 이루어져, 경향문학의 공격세례를 이겨내고 순문학이 승리를 거두었다더라면 30年代의 현실도피적인 孝石文學이나 通俗文學은 나타나지 않았을 지도 모른다. 그러나, 역사는 그럴 만큼 충분한 여건과 시간을 마련해 주지 않았으니, 이는 독립을 잃은 식민지 문학이 겪어야 할 크나큰 비애였던 것이다. 그런 후 日帝의 철저한 탄압으로 순문학은 현실을 과감하게 다룰 수 없었으며, 이러한 무뎠지대 속에서 안주하다가 해방 후 또다시 치열한 논쟁을 벌였던 것이다. 그러나, 이러한 논쟁은 정치적인 색채가 짙었으며, 별다른 문학적 공헌을 끼치지 못한 채 정부의 반공태세의 강화로 순문학은 또다시 일방적인 승리를 거두었던 것이다. 開放的인 문학토론이 허용될 수 없는 정치적 현실로 하여 순문학은 威文法처럼 띄어버렸다.

그렇다고 해서 이른바 「순문학」은 이데오로기의 문제에 초연해서 순수예술의 영역에 머무르는 예술지상주의는 아니다. 오늘날 대부분의 작가들이 자기의 문학이 현실에서 이탈한 것이 아니라고 주장하며, 사실주의의 궤내에서 제외되는 것을 두려워하는 것만 보아도 이 점을 알 수 있다.

그러면 한국의 작가들이 고집하는 순수주의란 어떤 것인가? 예술을 위한 예술을 표방하는 예술지상주의는 분명히 아니며, 그저 「소박한 순수주의」, 다시 말하면 「어설픈 순수주의」라고 할 수 있다. 양반기질이 다분히 있는, 그래서 대중과 대화하기를 거부하는 귀족적인 순수주의임을 알 수 있다. 우리 문학이 이처럼 「어설픈 순수주의」로 흐른 이유의 일단이 東仁 이후 西歐 문예사조를 그릇 받아들인 데에도 있지만, 보다 깊은 연원은 古代兩班文學에 있음을 알 수 있다. (현실을 일탈해서 자연에 귀의하여 유유자적했던 양반문학의 이중적인 현실도피에 대해서는 따로 다루려 한다.) 여기서 우리는 순수주의란 무엇인가를 분명히 밝혀야겠다.

『문학이 역사적 현실과 이데오로기를 초월한 그 자신만의 영역을 지켜야 한다는 주장은 문학이 질적으로 우수해야 하고 그런 의미에서 순수해야겠다는 말과는 매우 다르다.』<sup>(3)</sup>고 白樂晴은 더없이 분명하게 지적했다. 우리나라의 순수주의는 西歐의 순수주의와는 달리 문학이 질적으로 우수해야 한다는 의미에서의 순수주의이며, 이는 이데오로기와 상관없이 통용될 수 있는 상식이니, 「어설픈 순수주의」라 할 수 있다. 문예사조로서의 순수주의와 작가가 창작할 때 지녀야 할 마음의 자세인 「작가의 순수성」을 혼동하고 있는 것이다. D. H. 로옌스가 「마음이 순수한 것— 이것이야말로 문학이건 미술이건 음악이건, 모든 예술의 시초다.」<sup>(4)</sup>고 한 말은 바로 「작가의 순수성」을 뜻하는 것이다.

(3) 白樂晴, “새로운 創作과 批評의 姿勢”, (創作과 批評, 1966겨울), p. 6.

(4) 白樂晴, 上揭書, p. 12.

이러한 「작가의 순수성」을 마치 순수주의인양 그릇 인식한 데서 출발한 것이 우리의 「순문학」이며, 이것은 문학을 「餘技」로 여겼던 고대 양반문학의 유산을 그대로 계승한 것이니, 우리는 순수주의란 「작가의 순수성」과는 엄연히 다르다는 새로운 인식으로 출발해야 했다.

이와같은 오류에 뿌리를 둔 「어설픈 순수주의」가 자기 시대의 가장 전형적인 현실을 묘사할 수 있었을가? 현실을 인식하려는 작가정신이 부족했던 그들은 독자가 어대센가 있으리라는 망상으로 창작에만 몰두했으나, 그들의 안중엔 독자란 없었다. 근대 서구 작가들이 독자의 대변인이 되고 교사가 되어서 성직자로서의 권위를 되찾음으로써 문학의 발전<sup>(5)</sup>을 꾀했음을 생각할 때 독자를 무시하는 이들의 창작태도는 결코 옳은 것이 아니다. 사실 현실적인 문제로 독자를 얻어 책을 팔자면 독자의 세계관에 기초를 두어야 한다는 것이 근대 서구 작가들의 태도였던 것이다. 하지만 우리 작가들은 대중의 욕구를 붙잡아 그들의 저항을 대변하려는 자세가 결핍되었으며, 이러한 정신적 태만이 오늘날 대중으로부터 문학을 소외시키는 데 크게 작용했다고 보아진다. 新文學 60年史를 이끌고 온 가장 중요한 쟁점이 사실주의였음을 모르는 바 아니다. 그들은 리얼리즘을 표방하면서도 대중 속으로 파고 들기를 거부하며, 안일한 정신적 태도를 지속시켰던 것이다. 자칫 잘못하면 리얼리즘이 표방한 엄정중립적 객관주의가 순수주의의 무책임성으로 빠질 위험이 큼을 찌르르르 『이兩派(리얼리즘과 예술지상주의를 뜻함—필자)의 사람들이 동일한 목적과 동일한 기원을 가지고 있다는 점을 주목하자.』<sup>(6)</sup>고 말했다. 이처럼 서구에서 순수주의가 리얼리즘에서 나왔던 것과 마찬가지로 한국의 순수주의도 사실주의에서 나왔음을 『30年代에 이르러 한국 사실주의에 있어서의 방관주의는 한편으로 이른바 예술지상주의 및 순수주의의 이론적 근거가 되었고 다른 한편으로는 이른바 일련의 세태소설에서와 같은 극단적인 양상을 드러내게 되었던 것이다.』<sup>(7)</sup>고 千二斗는 지적했다. 그러므로 한국의 사실주의 작품을 액면 그대로 받아들일 것이 아니라 철저히 다시 검토할 필요가 있다.

프랑스의 자연주의 작가들은 애초부터 대중을 위해서 썼던 것이다. 『20錢 밖에 안 가진 독자들이 정말 독자층이다.』<sup>(8)</sup>고 한 상플뢰리의 말은 大衆性의 개념을 바꾸어 놓았던 것이다. 대중을 위해서 쓰려고 그들은 문학과 세계관을 새로이 확립하였다. 그러나, 대중의 사회운동에 대한 강력한 탄압으로 시들고 말았지만 그런 과감한 자세를 지녔던 것이다. 한국의 대중은 프랑스의 대중처럼 現實讀者가 되기에는 너무도 부족하지만, 대중을 잠재독자로

(5) A. 하우저, 上揭書, (創作과 批評), p. 92.

(6) J. P. 찌르르르, “『現代』誌 創刊辭”

(7) 千二斗, 韓國現代小說論, (대구: 형설, 1969), p. 114.

(8) A. 하우저, 上揭書, (創作과 批評, 1967겨울), p. 662.

라도 가지기 위해서는 대중의 자유와 저항을 대변해야 할 것이다. 그런데도 한국의 작가들은 이를 거부하고 있는 것이다.

그러면 대중과 대화하기를 거부하는 순문학가들이 내거는 구호는 무엇인가? 그들은 언제나 藝術性이라는 복잡한 美學을 내세운다. 그러한 美學이 생겨나게 된 역사적 배경과 아울러 예술성이라는 美學의 베일을 벗겨 보자.

순수주의가 플로베르에서 시작되었다는 것이 일반적인 견해지만 보다 거슬러 올라 낭만주의에 뿌리를 두고 있다. 낭만주의는 古典의 예술규범에 반항하여 예술적 자유를 부르짖었으며, 이러한 낭만주의의 근저를 이루고 있는 것이 순수주의다. 낭만주의가 형식주의로 타락해 가는 예술에 활력소를 불어 넣어 예술을 소생시키는 데 크게 공헌한 것은 사실이다. A·하우저도 낭만주의의 예술이론은 한편으로는 산업주의와 보조를 같이하여 진행된 분업화의 표현이며, 다른 한편으로는 산업화, 기계화된 생활에 먹혀 들어갈 위험에서 예술을 지키려는 방파제, 즉 예술의 독자성과 자발성을 지키려는 노력이었음을 말하고 있다.<sup>(9)</sup>

시초에는 형식주의로 타락해가는 예술을 구원하고 기계화된 산업주의에 먹혀들어 가는 예술을 구해내려 했던 낭만주의는 예술의 독자성만을 지나치게 강조한 결과 예술은 그 자체가 목적이라는 극단적인 이론에 이르고 말았다. 自足性이 예술의 본질이라는 그들의 美學은 현실에서 예술을 분리시키고 현실의 자리에 예술을 대치시킴으로써만 가능할데, 이러한 자기기만적인 순수주의의 미학을 싸르뜨르는 통박하였던 것이다. (그는 美的快樂의 本質, 작가의 순수한 제시, 「작가의 고독」의 이중적 현실도피 등에 대해서 「문학이란 무엇인가」에서 분명히 밝히고 있다. 그는 오히려 예술의 자율성을 강조하고 있으며, 「순수한 작가의 제시」는 D. H. 로옌스가 말한 「작가의 순수성」과 일치하고 있음은 재미있는 현상이다.) 보다 온건한 주장을 펼 하우저에 의하면 순수주의의 미학은 총체적이고 자율적인 한개의 우주를 형성함으로써만 하나의 완전한 幻影이 가능할데, 이러한 환영은 결코 예술의 전 내용이 아니며, 가장 위대한 예술작품이란 자체로서 완결된 미학적 세계의 기만적인 환상주의를 거부하고 자기 자신을 넘어서 멀리 손짓한다는 것이다. 순수주의의 이러한 오류는 자체로서 존재하는 것처럼 보이면서 동시에 자체로서만 존재하지 않는 것처럼 보이는 예술작품의 가장 불가사의한 逆說을 확연히 이해하지 못하고서, 순전히 정관적인 태도의 우월성을 내세워 스스로를 황금의 새장에 가두어버린 데서 비롯되었다는 것이다.<sup>(10)</sup> 이럴 경우 예술은 현실을 일탈하여 스스로의 눈물을 빨아먹지 않을 수 없는 고독 속으로 빠질 수밖에 없다. 이러한 사실은 철저히 소외된 第二帝政期の 프랑스 문학이 잘 증명해 주고 있으며, 세기말의 퇴폐적인 예술은 이의 당연한 귀결이 아니고 무엇인가?

(9) A. 하우저, 上揭書, (創作과 批評, 1967년), p. 104.

(10) 上揭書, p. 104.

까뮈는 『예술은 결코 고독한 享受가 아니며 예술은 대다수 인간들에게 공통의 고민과 기쁨의 각별한 이미지를 제시함으로써 그들을 감동시키는 하나의 방법이므로 예술은 예술가로 하여금 고독하지 않을 것을 강요한다.』<sup>(11)</sup>고 말했다. 그는 예술이 사치스런 거짓이 될 수 있음을 정직하게 시인하면서 상업사회의 작가들은 행복스런 무책임 속에서 살아갈 수 있다고 믿어왔지만 무책임한 예술가의 시대는 지나갔음을 선언했던 것이다.<sup>(12)</sup>

지금까지 한국의 「순문학」이 걸어온 발자취와 모순된 속성을 더듬어 보았으며, 이의 예술 이론의 모체가 된 순수주의의 미학을 대강 검토했다. 한국의 대부분의 문학작품들이 리얼리즘을 표방하는 「어설픈 순수주의」의 소산이므로 새로운 관점에서 이에 대한 검토가 이루어져야 할 뿐만 아니라 결국 이른바 순수주의가 지배계층의 이익에 봉사해 오지 않았는지도 검토되어야 할 것이다.

대중이 자유를 획득해 가는 발전 과정을 세계사의 흐름이라고 본다면 대중을 각성시켜서 그들을 눈뜨게 하는, 즉 開眼시키는 데에 문학이 기여해야 하고, 그러기 위해서는 작가로서의 성실성과 용기가 필요하며, 이것을 작가의 순수성이라고 할 수 있지 않을까, 二千語宣言<sup>(13)</sup>을 한 체코의 작가들이나 추방을 결정한 소련 작가동맹에게 공개장<sup>(14)</sup>을 보낸 솔제니친만큼 한국의 작가들이 성실성과 용기를 가지고 있는가 묻고 싶다.

### 3. 한국의 문학 독자층

한국문학이 읽히지 않는 이유의 일단이 순수주의에 있음을 앞에서 살펴보았다. 많은 독자들에게 감동을 줄 수 있는 훌륭한 문학을 생산하지 못한 것은 사실이거나와 따지고 보면 그런 책임을 작가에게만 돌릴 수 없는 소이가 전통이 단절되다시피한 데다가 남의 文字를 빌어 쓴 우리의 한국 문학사에 내재하고 있음을 부인할 수 없다. 봉건적인 고대문학은 거의 단절되다시피 하고 이질적인 서구문학의 영향 아래 현대 문학이 형성되었기 때문에 온 국민에게 사랑받을 수 있는 훌륭한 문학이 생산되기 어려웠으며, 이것은 또한 훌륭한 문학이 읽히는 전통이 없음을 뜻하는 것이다. 이러한 사실이 문학의 소외현상을 더한층 심하게 했음은 서론에서 지적한 바와 같거나와 사실 것처럼 문학이 소외된 원인이 오히려 독자와 그들을 둘러싼 경제적 사회적 여러 여건에 보다 많이 내재하고 있음을 시인하지 않을 수 없다. 그러므로 한국의 문학독자가 어떻게 형성되었으며, 문학의 대중화를 가로막는 요인이 무엇인가를 밝히고자 한다.

해방 이후 교육의 홍수로 문학을 읽을 수 있는 최소한의 능력을 갖춘 독자층이 등장했음

(11) A. 까뮈, “1957. 12. 10, 스톡홀름에서의 강연”, 反抗人에서, (서울: 乙酉), p. 287.

(12) “예술가와 그의 시대”, (上揭書), pp. 304~307.

(13) “우리는 自由를 宣言한다.”(時事英語 研究, 1968. 3), pp. 24~27.

(14) 솔제니친, “당신들의 시계는 늦는다.”(東亞日報, 1969. 11. 25日字).



을 앞에서 말했다. 이 말은 어디까지나 최소한도의 독서능력을 갖춘 독자로 볼 수 있는 中等教育을 받은 사람들이 대거등장했음을 뜻했지 훌륭한 문학을 충분히 감상할 수 있는 독자층이 형성되었음을 말한 것은 아니다. 일본의 저속한 통속소설이 베스트셀러를 계속 유지하고 있다는 사실처럼 우리나라 독자의 특징을 잘 말해주는 것은 없을 것이다. 이러한 독자층을 白樂晴은 『잠재독자의 압도적인 숫적 우세와 극심한 소외상태, 그리고 현실독자의 한심한 수준—이것이 현대 한국 문학의 사회기능을 규정하는 결정적 여건이다.』<sup>(15)</sup>고 지적했다. 新文學 60年史에 훌륭한 문학작품이 전혀 없는 것은 아닌데도 그 당시의 현실을 날카롭게 파악하여 민족의 고민을 그렸던 뛰어난 작품들마저 읽히지 않는다는 것은 무엇을 말하는가? 廉想涉의 「萬歲前」과 「三代」나 玄鎮健의 작품들이 春園이나 東仁의 작품만큼 도 읽혀지지 않은 것은 이런 작품을 읽을 만한 독자층이 아직 형성되지 않았기 때문임을 申東旭은 지적하고 있다.<sup>(16)</sup> 이처럼 문화감각이 없는 독자층 속에서 훌륭한 문학이 성장하기란 어려운 것이다. 훌륭한 문학이 생산되었더라도 그런 문학을 읽을 수 있는 독자층이 형성되지 않는 한 문학의 대중화는 이루어질 수 없는 것이다.

문학은 市場과 같은 것이어서 문학을 애호하는 독자층이 형성되지 않고서는 결코 융성할 수 없다. 西歐 문학이 문학을 사랑하고 보호하는 독자층에 의해서 줄곧 발전해 왔음을 우리는 잘 알고 있다. 17세기까지는 귀족과 성직자가 그런 역할을 맡았고, 18세기 이후에는 시민계급이 그런 역할을 충분히 담당하여 문학의 새로운 고객이 되었으며, 19세기에는 시민계급이 프로레타리아로 갈라졌으나 작가들은 이 두 계급을 대변하여 독자층을 확보하였던 것이다.

독자를 매우 중하게 생각하는 서구 작가들의 태도는 독자와 긴밀히 대화를 나누어 온 전통에서 연유했다고 할 수 있다. 알베르 뫼보데가 『문학은 민중이라는 정체불명의 胎中에서 출생하였음<sup>(17)</sup>』을 주장한 이래 독자를 창작의 근원으로 여기는 태도까지 보인다. 심지어는 자기 작품은 자신이 쓴 것이 아니라 독자에 의해서 쓰여졌음을 주장하여 서명하기를 거부하는 태도까지 보인다. 이러한 점은 소련 문학에서도 나타난다. 에푸푸생코는 자기가 소련 집권층에게 과감히 반항할 용기를 얻은 것은 어느 女工이 『……당신자신에게서 진실을 찾아 대중에게 가져다 주어요. 진실을 대중에게서 찾고 당신 마음 속에 넣어 두어요』<sup>(18)</sup>라고 열렬하게 외친 말에서였음을 『眞實과 反抗의 自叙傳』에서 고백하였다. 解氷期 文學의 기수 듀진체프도 「빵만으로 살수 없다」를 쓴 후 지하도를 거닐 때 사람들이 外面하면서도 손만은 몰래 꼬옥 쥐어준 데서 용기를 얻었음을 고백하고 있다. 작가와 독자와의 이처럼 행복한

(15) 白樂晴, 上揭書, (創作과 批評, 1966 겨울) p. 17.

(16) “廉想涉現”(代文學 1969. 11) p. 335.

(17) A. 뫼보데, 小說의 美學, (서울: 新揚社, 1960), p. 31.

(18) 에푸푸생코, “眞實과 反抗의 自叙傳”(思想界, 1963, 10), p. 320.

결합을 우리 문학에서 찾기로 한 까마득한 이야기다.

한국의 작가들은 독자의 사랑을 받아본 적이 없다. 서양의 귀족이나 시민 계급처럼 작가의 권익을 보호해주고 그들이 창작에 몰두할 수 있도록 경제적으로 후원해 주는 독자층이 형성된 적도 없다. 이처럼 독자의 사랑을 받아본 적이 없으니, 독자를 중히 여기는 태도가 형성되었을 까닭이 없다. 독자를 무시하거나 眼中에 두려고 하지 않는 한국 현대작가의 태도는 이런 데에 기인한다고 볼 수 있다.

그렇다고 독자와의 긴밀한 대화를 나눈 적이 전혀 없었던 것은 아니다. 고대 양반계층은 문학을 지극히 애호하는 층이었다. 작가는 그들의 유교 이념을 그대로 표현하였으며, 서로 긴밀한 대화가 이루어졌다. 이러한 점은 17세기 서구 독자와 유사한 점이 많으나, 서구의 작가들은 귀족의 보호를 받고 그들의 이념을 받아들이면서도 작가의식이 강했던 데 반해 양반사회의 작가들은 그런 의식이 없는, 양반계층과 동일한 계층이었던 것이다. 그러니까 양반 사회의 독자란 바로 작가였던 것이다. 中國에서보다도 신분의식이 철저하고 경직된 독자층이었을 뿐만 아니라 漢字를 빌어쓴 관계로 지극히 한정되고 폐쇄된 독자층이었다. 이러한 독자층만이 19세기 말까지 변화없이 존속되었으므로 국민 대다수는 문학으로부터 제외될 수밖에 없었다.

서구 문물의 수입으로 봉건적 사회 구조가 무너지면서 양반독자도 사라졌기 때문에 新文學초기의 독자들은 사실상 황무지에서 출발한 셈이다. 新小說이나 春園文學의 독자들은 새로운 교육을 통해서 열정적으로 서구문화를 수용했던 선각자들이었으니, 여전히 일부 新知識層이었다고 하겠다. 그래서 春園이 계몽하려는 독자층은 일반 서민층이었지만 실질적으로 독자는 신지식층일 수밖에 없었다. 그러나 양반문학에서는 서민독자층이 제외되는 것을 당연한 것으로 여겼지만 春園의 문학은 대다수 국민을 잠재독자로 설정하여 창작하였다는 데에 큰 의의가 있는 것이다. 문학을 통해서 민족의 지도자로서의 계몽적 역할을 한 春園文學은 한국문학史上 文學의 사회기능다운 사회기능을 어느정도 수행한 최초의 문학이었던 것이다. 『근대화의 여명기에 있었던 당시의 객관 조건 속에서 문학이 하나의 본격적인 기업으로 성립되기를 바란다는 건 사실상 불가능한 일이었을 것이다. 그리고 그런 여건 속에서 근대적인 의미에 있어서의 문학독자층의 형성을 바란다는 것도 사실상 불가능한 일이었을 것이다. 그의 호소에 귀를 기울인 독자가 있었다면 그건 엄밀한 의미에 있어서 문학독자라기보다는 개화를 갈망하는 소수의 선각적인 청소년들이었다.』<sup>(19)</sup>고 千二斗는 春園문학 독자의 성격을 말하였다. 近代化의 여명기에 言文一致運動을 통한 한글의 보급, 학교의 설립, 인쇄술의 확충, 신문잡지의 발간 등으로 대두하기 시작한 독자층 위에서 春園文學이 이루어진 것이며, 日帝下의 新文學은 저널리즘의 도움을 받아 발전할 수밖에 없었다. 그러

(19) 千二斗, 上揭書, p. 80.

니 당시의 문학독자란 곧 신문잡지의 독자였던 것이며, 이것은 단행본을 출간할 수 있을 정도로 독자층이 형성되지 못했음을 뜻하는데, 이러한 사정은 오늘날까지도 그대로 지속되고 있는 실정이다.

해방 후 교육의 급격한 보급으로 근대적인 독자층이 형성될 가능성은 일단 열렸지만 교육을 통해서 비로소 책이라는 것을 구경할 수 있었던 사람이 대다수였으니, 그들에게 책을 읽는 습관이 몸에 익을 턱이 없었고, 책을 읽도록 훈련될 여건이 갖추어질 수 없었다. 이들이 근대적인 문학독자층이 되기를 기대한다는 것은 무리일 것이다. 일반적으로 책을 읽지 않는 한국인의 태도는 이처럼 독서하는 전통적인 풍토가 마련되지 못한 데에 기인한다고 보는 것이 타당하리라. 사실 독서는 상당한 문화적 수준과 훈련이 있어야만 가능한 것이다. 지금까지 한국의 문학독자층이 어떻게 형성되어 왔는가를 살펴 보았다. 그러면 오늘날의 문학독자의 실태와 특징을 고찰해 보자.

해방 전에 비해 수백배의 팽창을 본 교육대중이 活字文化에 길들여져 독서를 생활화하기도 전에 밀려닥치기 시작한 것이 電波미디어며, 이것은 오늘날 독자층의 성격을 바꾸어 놓은 중요한 요인이 되었다. 60年代는 매스컴이 급격한 팽창을 본 시대다. 67年度의 文化公報部 통계에 의하면 라디오가 二九〇만대, 텔레비전이 八만대이며, 신문, 여성지, 대중지, 주간지의 범람을 가져왔다. 매년 라디오가 60만대 생산된다고 하니 70년에는 四七〇만대가 될 것이며, 1대당 청취자를 5명으로 계산하면 전체인구의 70%가 라디오를 청취하는 셈이다. 이처럼 급격한 팽창을 본 매스컴은 새로운 대중을 출현시켰으며, 매스컴에 의한 대중에 의해서 각종 大衆文化 (Mass Culture) 시대로 進入된 것이 60年代의 문화적 특징이라 하겠다.

그러나 한국의 사회구조는 아직도 前近代의인 樣相을 탈피하지 못하고 있다. 前近代의인 문화적 상황과 의식구조 속에서 20세기 과학문명의 상징이라 할 전자미디어를 급격히 수용한 것이다. 앞에서 말한 바와 같이 活字文化에 익숙해지기도 전에 이러한 매스컴이 강력하게 침투하여 문화적 혼란을 빚어내고 있어서, 문학은 또다시 위기를 맞게 된 것이다. 活字文化는 주로 인간의 내면세계를 탐색해 왔으며, 아직도 인류 정신문화의 寶庫임에 틀림없다. 이러한 活字文化에 익숙해지려면 상당한 知的 훈련과 인내가 필요하다. 작가와의 정신적인 교섭을 하는 것이 讀書다. 작가는 독자의 자유와 정신에 호소하고 독자는 자기의 경험에서 얻어진 사상과 상상력과 감수성을 동원해서 작자의 호소를 이해하고 판단해서 창조해야 한다. 이러한 정신적인 작업이 이루어지지 않는 한 독서는 이루어지지 않는다. 왜냐하면 독자의 想像力과 기대에 의해서 肉體를 부여받기 전까지는 활자는 단순히 검은 점에 불과하기 때문이다. (20) 그러므로 독자는 온 정신력을 동원해서 작자의 호소에 귀를 기

(20) 샤프트로, 上揭書, p.328.

올일 마음의 자세를 갖추어야 한다. 이러한 작업을 「독서의 어려움」이라고 할 수 있으며, 한국에서 문학이 읽히지 않는 이유의 하나가 이점에 있다 하겠다.

이처럼 어려운 작업인 독서에 길들여지기 전에 시각화, 청각화하는 속성을 지닌 마스크가 범람하여 드러내는 온갖 逆機能은 극심한 것이다. 마스크는 活字文化처럼 독자에게 能動的인 정신 활동을 요구하지 않고 다만 눈과 귀만을 요구하므로 독자는 受動的인 수밖에 없으며, 一方的인 受容을 강요받는다. 앞으로 미국인은 말하는 즐거움과 기능을 상실해 버리고 청취 기능만 발달하리라는 우려를 표명한 학자도 있다. 독서하는 전통적인 풍토에서 살아본 경험이 없는 한국의 다수 대중들이 이처럼 감각적이고 수동적이어서 쾌적한 마스크에 휘말릴 것은 뻔한 것이다.

이처럼 감각적인 마스크에 휘말리는 것은 생활의 여유와 안정을 누리는 中産層이 형성되지 못했기 때문이다. 문학을 보호하고 육성한 층은 중산층이었으며, 아들은 문학의 리세에르(liseurs)<sup>(21)</sup>, 연극 관객중의 대부분을 차지했던 것이다. 그런데 한국에는 이런 중산층이 형성되지 못했기 때문에 문학이 소외되었던 것이다. 아직도 국민 대다수가 生存問題에 매달려야 하고, 농촌 인구가 50%를 점유하며, 국민소득이 二百弗인 곳에서 문학이 대중화될 수는 없다.

문학이 대중화되기 위해서는 대중사회가 형성되어야 한다. 대중사회란 모든 부면에 대중이 참여하여 특권계층만이 누렸던 모든 문화를 누리는 사회다. 대중사회의 특징으로 물질적인 富를 들 수 있다. 생산기술의 발달로 풍족한 물질 생활을 향유하는 大衆社會를 70年代에 이루리라는데, 그렇게 되면 문학이 널리 읽혀 大衆化될 것인가?

여기서 분명히 해둘 것이 있다. 중산층이 형성되고 물질적인 富가 이루어져야 문학이 대중화된다는 것은 生活의 여유를 가져다 준다는 뜻에서 한 말이다. 즉 책을 읽을 수 있는 경제적 시간적 여유가 생긴다는 말이다. 그러므로 이 여유에는 정신이 내포되어 있음을 간과해서는 안된다. 사고하고 창조하는 정신적 여유를 준다는 뜻에서의 경제적 여유인 것이다. 그러므로 아무리 物質的인 富가 이루어진다고 하더라도 올바르게 창조적으로 사고하는 정신적 여유가 없는 한 문학의 대중화는 이루어질 수 없다. 한국의 비평가들이 질책하던 중산층이 형성되어야 한다고 들먹이지만, 유럽의 중산층은 물질적인 富에 못지않은 막대한 정신적 유산을 지녔으며, 그들은 市民精神, 즉 民主主義를 실현하겠다는 理想과 哲學을 지녔던 것이다.

문학이 대중화되기 위해서는 『충분한 물질적 시간적 여유가 있어야 하고 참된 자유와 높은 문화수준이 보편화되며, 같은 이념으로 뭉친 공동사회가 이루어져야 할 것이다.』<sup>(22)</sup>고

(21) A. 머브레, 上揭書, p.27.

(22) 白樂晴, 上揭書, p.13.

白樂晴은 말했는데, 과연 우리 사회가 여기에 조금이라도 접근했다 말인가?

오늘날 우리 사회는 물질적인 生存과 成功만이 가치 기준으로 되어버린 사회다. 즉 모든 가치가 돈으로 환산되는 황금만능의 사회인 것이다. 모든 것이 商品化되는 金權支配社會에서 인간 究極의 自由를 탐구하는 문학은 死活의 위기를 맞을 지도 모른다.

이러한 價値觀의 전도를 바로잡고 사회의 발전을 꾀하는 것이 교육이 지향할 점이라면 교육은 점진적인 변혁을 꾀해야 할 텐데, 오늘날 한국의 교육이 그런 사회기능을 발휘하고 있는가? 教育에서조차 산업사회에서 살아가는 機能만을 추구할 뿐 역사적 사명은 일개워지지 않고 있다. 교육적 상황이 惡化一路를 걷고 있는 것이다.

또한 사회가 발전하려면 폐쇄적이고 硬化된 사회여서는 안되고 개방적인 토론이 가능한 사회, 참된 자유가 보장되는 사회여야 한다. 과연 우리 사회는 이런 사회에 얼마나 접근하고 있는가? 오늘날의 政治的 상황을 살필 때 압담할 뿐이다.

이런 文化的 상황 아래서는 문학의 대중화는 불가능한 것이며, 오히려 전문적인 문학은 더욱더 대중을 외면할 것이고, 通俗文學은 만연되어 문화의 해체가 오지 않을가 염려된다.

이러한 문학적 상황과 가장 유사한 시대는 프랑스 第二帝政期다. 물론 世紀가 다르고 문화적 전통이 판이하지만 앞으로 우리의 문학적 상황에 대한 중요한 몇가지를 시사해 주므로 비교 검토자하고 한다.

第二帝政期는 문학이 극단적으로 소외되고 통속문학이 번창하여 문화수준의 유례없는 저하를 가져온 시기인데, 그 원인을 A.하우저는 다음과 같이 들고 있다. 『1848年の 결과는 참다운 예술가들을 완전히 관중 및 독자층으로부터 소외시켰다.…… 이번에도 혁명은…… 민주주의와 知的 자유의 결과적인 패배로 끝나고 말았다. 반동의 승리는 전례없는 知的 후퇴와 야만화를 가져왔다.…… 계급투쟁을 국가에 대한 반역으로 규탄하는 태도, 언론 자유의 억압, 새로운 관료체제의 확립, 경찰국가의 설립— 이러한 모든 것이 프랑스 문화에 과거 어느 시대에 맞보지 못했던 분열을 가져왔다. (23)』 그런데 이와 같은 독재정치 하에서도 금융자본과 大産業家에게 기반을 둔 나폴레옹 3세는 경제적인 번영을 이룩하여 『1850年 이래로 사람들의 일상 생활에는 근대 도시문명이 시작한 이래 몇 세기에 걸쳐 생긴 것보다 더 근본적인 변화가 일어났다. (24)』

위에서 본 바와같이 강력한 독재정치가 민주주의와 지적 후퇴를 가져온 점과 경제적으로 번영을 이룩했다는 점이 오늘날의 한국의 정치적 상황과 매우 유사하다. 이러한 정치적 상황 속에서 어떤 문학이 생산되었는가? 제2제정의 압제 속에서 문학은 완전히 소외되었으

(23) A. 하우저, (創作과 批評, 1967. 겨울), p. 659.

(24) A. 하우저, 上揭書, p. 660.

며, 경제적인 번영은 사치품과 오락에 대한 엄청난 수요를 가져와 사치하고 안이하고 쾌락적이고 외양만 번지르르한 통속문학만이 만연되었던 것이다. 진정한 예술가는 완전히 失鄉民의 신세가 되고 가짜 예술이 판을 치는 현상을 나타냈던 것이다.

간과해서는 안될 것은 위선적인 브르쵸 이상주의와 합리주의를 내세운 지배 계급이 대중을 지배하고 대중의 퇴화를 가져오는 지배계급의 문학, 즉 어용문학을 형성했다는 것이다.

위와같은 제2제정기 문학의 양상을 고려할 때, 이 시대와 매우 유사한 70年代에는 참다운 문학은 지극히 소외되고 통속문학은 만연될 것이며, 近代化만을 부르짖는 어용문학이 등장하리라 예측된다. 막대한 문화유산과 정신적 유산을 지닌 프랑스가 그러했는데, 문학의 전통이 빈약한 데다가 1848年 프랑스에 없었던 전파미디어까지 범람하고 있으니 우리 문학은 위기를 맞을 것이다. 그러므로 어느 때보다도 작가의 작성과 사명감이 요청된다 하겠다.

#### 4. 마스크와 통속문학

통속문학이 번창할 징조는 벌써 나타나고 있는데, 저속한 신문소설을 대하는 안이한 태도로 오늘의 통속문학을 대하는 시대착오적인 사고방식을 바꾸어야 한다. 통속문학은 문학이 아니므로 비평할 가치가 없다는 생각이 지배적이어서 이에 대한 비평이 매우 부진하였으나, 오늘날 한 사람의 작가가 30억의 전 인류에게 직접 전달할 수 있는 시대에 살고 있으므로 마스크와 결탁하여 온갖 악영향으로 대중의 退化를 가져오는 통속문학을 극복하려는 작가와 독자층의 노력이 절실히 요청된다.

### Ⅲ. 결 론

지금까지 문학을 대중화하려고 할 때 제기되는 여러가지 문제들 가운데 몇가지 문제를 작가와 독자를 중심으로 검토하였다.

오늘날 모든 문화가 대중화되어가고 있으므로 문학이 대중화되어야 한다고 생각한다. 더구나 문학을 애호하고 육성할 문화적 계층이 형성되지 못한 우리 나라에서는 훌륭한 문학이 참되게 읽히는 길이란 문학을 대중화하는 길밖에 없다고 생각한다.

그렇다면 문학을 대중화하는 길은 무엇인가? 문학을 대중화하여 문학이 대중에게 널리 읽히는 길을 모색하는 문제가 남아 있다. 그러기 위해서는 먼저 대중이란 무엇이며, 대중이란 무엇인가 하는 개념을 분명히 밝혀야겠다. 또한 문학의 대중화가 지금까지 어떻게 이루어져 왔으며, 문학의 대중화에 대한 여러 작가 비평가들의 주장이 어떤가에 대해서도 분석검토해야겠다.

문학의 대중화를 크게 둘로 나누어 생각할 수 있는데, 그 하나는 대중에게 깊은 감동을 주어 그들의 문학적 요구를 충족시키고 그들의 삶을 확대심화시킬 수 있는 훌륭한 문학을 창조하는 것이요, 다른 하나는 많은 문학독자를 확보하여 문학을 대중화하는 것이다. 前者는 作家를 중심으로 다뤄야 할 문제이며, 後者는 전반적인 문화정책에 속하는 문제로 훌륭한 문학의 보급과 통속문학의 質的 향상이 포함된다. 後者는 훌륭한 문학이 생산되었을 때를 전제로 하는 것이므로 보다 본질적인 문제는 대중과 의식의 통로를 마련할 수 있는 훌륭한 문학을 창조하는 데로 귀착되는 것이다. 이 두 가지가 전연 별개의 것이 아니고 상호 力動的인 관계를 가지고 있음은 물론이지만 대중에게 널리 읽히는 문학을 창조하는 본질적인 문제의 해결없이는 문학의 대중화는 결코 이뤄질 수 없다.

까뮈는 예술이 보편적으로 이해되는 길을 다음과 같이 말했다. 『모든 사람들이 쓰는 언어로 모든 사람의 고통과 행복을 예술이 표현한다면 예술가는 보편적으로 이해될 것입니다 현대에 절대적으로 충실할 때 예술가는 인간들 사이에서 전면적인 이해라는 보상을 얻을 것이다』<sup>(25)</sup>라고. 문학을 대중화하려면 모든 사람이 쓰는 언어로 말해야 한다는 점과 모든 사람에게 가장 절실한 전형적인 현실을 다뤄야 한다는 점을 알 수 있다. 그러므로 문학을 대중화하려면 언어의 전달성 면에서와 대중과 意識의 通路를 마련하는 면에서 고찰 해야겠다.

大衆과 의식의 통로를 마련하자면 그들과 대화를 나누어야 하는데, 현대는 對話의 단절이 극심한 시대이므로 對話의 광장을 마련하는 길은 여전히 중대한 문제로 남는다. 대화를 나누자면 대중의 자유회독에 기여하고 그들의 반항을 대변해야 한다. 싸르뜨르는 『작가가 단일 전 인류에게 읽히기를 원한다면 자기 자신이 20억 인류의 편에 서지 않으면 안된다. 그렇지 못하면 작가는 특권계급에 봉사하는 것이다.』<sup>(26)</sup>라고 말하였다. 大衆의 편에 서려면 문학이 그들에게 가장 절실한 문제를 다뤄야 하며 그러려면 대중은 우매하고 저속하다고 생각해 왔던 종래의 상식적인 오류에서 벗어나 「大衆意識의 典型化」 작업을 꾀해야 한다.

어떻게 생각하면 문학이 대중화되어야 한다는 것은 하나의 理想일지도 모른다. 그러나 완전하다고는 볼 수 없어도 우리의 이상에 접근했던 시대가 전혀 없었던 것은 아니다. 화람시대, 세익스피어시대, 19세기의 몇몇 시기는 분명 그러한 행복한 시대로 볼 수 있다. 이러한 사실은 우리에게 그런 꿈을 실현할 사명을 지워주는 것이다.

어느 시대를 막론하고 소수 엘리트층을 위한 문학과 대중을 위한 통속문학이 현실에선 존재하였고, 훌륭한 문학을 누구나 즐길 수 있는 사회란 우리가 회구하는 理想이지 현실은

(25) A. 까뮈, 上揭書, p. 297.

(26) J.P. 싸르뜨르, 말, (知文閣), p. 297.

아니라는 것이<sup>(27)</sup> 허버드·리드, T.S엘리엇, 라이오넬 트릴링, 호세·올테가·이·가세뜨의 공통된 견해지만 그들의 주장을 깊이 살펴보면 현대문학의 양상을 비판하고 있지 근본적으로 문학의 대중화를 반대하고 있는 것이 아님을 알 수 있다. 문학을 대중화하는 구체적인 문제는 따로 다루기로 하고 A·하우저의 견해로 결론을 맺고자 한다.

『우리의 과제는 다수 대중의 현재 시야에 맞게 예술을 제약할 것이 아니라 대중의 시야를 펼수있는 한 넓히는 일이다. 참된 예술이해의 길은 교육을 통하는 길이다. 소수에 의한 항구적 예술독점을 방지하는 방법은 폭력적인 예술의 단순화가 아니라 예술적 판단능력을 기르고 훈련하는 데 있다.…… 예술을 누구나 똑같은 정도로 즐기고 이해하는 도리는 없지만 넓은 대중의 참여가 확대되고 심화될 수는 있다. 문화적 독점을 해소하는 전제조건은 무엇보다도 경제적이고 사회적인 것이다. 우리는 이러한 전제조건을 창조를 위해 싸우는 수밖에 없다.』<sup>(28)</sup>

(27) H. 리드, 藝術과 社會, 韓 相鎭譯, (서울: 조선문화교육 출판사, 1944), pp. 110~111.

(28) A. 하우저, (創作과 批評, 1966가을) pp. 415~416.