

딱지본 대중소설의 형성과 전개

강옥희*

1. 들어가는 글
- 2 근대의 경험 - 출판물의 상업화와 대중독자의 형성
- 3 딱지본 대중소설출판의 주요출판사 및 대표작가
4. 딱지본 대중소설의 특성
 - 4-1 극적구조의 빈약함, 돌연한 결말
 - 4-2. 익숙한 서사, 관습적 익숙함
 - 4-3. 딱지본 대중소설과 당대문화와의 교섭
5. 나오는 글

국문요약

본고는 1910년대 이후 구활자로 출간된, 근대적인 지향을 지닌 작품들을 딱지본 대중소설로 정의하고, 그동안 누락되었던 작품을 찾아 정리·분류하여 그 특성을 살펴보았다. 딱지본 대중소설은 육전소설, 딱지본으로 불리며 저급한 문학작품으로 취급되어 문학사와 연구사에서 방치되었었다. 그러나 딱지본 대중소설은 상업적 상품으로 기능했고, 근대적인 대중독자를 형성했으며, 당대 대중들의 취향을 민감하게 반영하는 대중문학 텍스트였다는 점에서 매우 중요한 의미를 지니지만 현재까지 기본적인 서지작업조차 이루어지지 못했다.

1920년~30년대는 딱지본 대중소설의 전성기였으며 『세창서관』의 판본이 대표적이다. 『세창서관』에서 발간했던 딱지본 대중소설들은 저렴한 가격에 엘리

* 상명대학교 국문학과 강사

트 대중독자가 아닌 일반적인 대중독자들의 흥미에 부합하는 작품들이 많았다. 딱지본 대중소설은 식민지 시대 활발하게 간행되었고 1960년대까지도 명맥을 이어왔지만 대중독자들의 경험과 체험의 양상이 변화하면서 해방 이후에는 쇠퇴의 과정을 밟게 되었다.

그러나 한때 당대를 풍미했던 딱지본 대중소설들은 평범하고 보편적인 대중독자들을 목표로 창작되고 유통되었기 때문에 작품 안에서 당대 대중들의 관심사 및 그들이 수용하고자 한 현실세계에 대한 모습을 살필 수 있고, 대중들의 근대적 지향이 다양한 방식으로 드러나고 있다는 점에 의의를 둘 수 있다.

주제어

딱지본, 육전소설, 딱지본 대중소설, 문학상품, 세창서관, 박루월, 대중의 취향, 취향의 변화

1. 서론

1883년 박문국이 설치되면서 근대적인 활판기술의 도입은 출판물의 대량발간에 지대한 영향을 끼쳤다. 문화의 변화과정에서 상업적 이익을 목적으로 한 근대적 출판물의 등장인 곧 대중시대를 알리는 지표구실을 하고 있음은 서구의 문화예술사에서 살펴볼 수 있다. 우리나라의 경우도 신식활자의 도입을 통한 출판물의 대량발간은 여러 가지 점에서 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 근대적 출판물은 근대적인 교육제도가 정착되고, 문자를 해독할 수 있는 계층이 성장하면서 등장했고, 상업적인 출판물시장을 형성하는 데 많은 영향을 미쳤다. 여기에 수요자 중심의 시장의 변화가 출판물의 대량발간을 끌어냈다고 할 수 있다. 또한 출판물의 출간과 유통에 자본이 유입되면서 영리를 우선하는 상업적인 목적이

더해졌으며 대중들의 취향의 변화가 출판시장에 거대한 지각변동을 일으켰다. 그 과정에서 등장한 딱지본 대중소설의 등장은 이러한 근대적 출판물의 변화과정과 상업적 이익의 결합, 대중독자들의 취향의 변화 등을 아울러 대중문화의 변화양상을 잘 보여주고 있다.

일반적으로 딱지본 소설은 20세기 초반 새로운 활자로 찍어낸 작품들을 말한다. 새로운 활자의 도입으로 인한 출판의 변화는 문학사에 커다란 변화를 가져왔다. 그것은 책이 상업적 상품으로 기능하기 시작했다는 것과 그로 인해 근대적인 대중독자가 생겨나기 시작했다는 점이다. 물론 구활자본 이전에도 필사본이나 방각본으로 작품들이 출판되었고, 세책가나 강담사들을 통해 소설을 향유하는 대중들이 존재하고 있었지만, 필사본이나 방각본 서적의 출판 규모나 독자층의 분포는 이시기에 대량으로 이루어진 딱지본 대중소설의 출판상황이나 독자층의 존재와는 그 규모나 차원이 다르다고 할 수 있다. 이렇듯 새로운 방식의, 대량출판의 결과로 등장한 딱지본 대중소설들은 근대에 등장했던 어떤 유형의 작품들보다 양적으로 많이 출간되었을 뿐 아니라 대중들에게 큰 영향을 미쳤다. 그럼에도 불구하고 딱지본 대중소설은 존재여부와 의의에 비해 그다지 많이 알려지지도 않았고, 제대로 평가되지도 못한 것이 또한 현재의 실상이다.

그러다보니 딱지본 대중소설에 대한 성격규명 및 명칭 역시 제대로 논의 되지 못한 채 연구자들에 따라 각각 다른 용어로 불리고 있다. 그것은 딱지본 대중소설의 종류가 많고, 시대별로 작품의 스펙트럼이 아주 다양하기 때문에 그러한 것으로 보인다. 일반적으로 딱지본 대중소설은 그냥 신소설로 보거나¹⁾, 딱지본소설²⁾ 신작 구소설³⁾ 구활자본 고전소

1) 조동일은 일반적으로 딱지본으로 부르던 작품들을 신작 신소설로 보고 있다. 표지에 그림이 있고 굵은 활자를 쓴 구활자본이면 신소설이고 신활자본은 근대소설

설⁴⁾, 활자본 고소설⁵⁾, 잔류신소설⁶⁾등으로 불리는데 연구자들의 입장에 따라 딱지본의 범위 및 용어에 대한 규정이 다르게 나타난다. 이에 본고는 1910년대 이후 새로운 활자로 출간되었지만 이전의 논의에서는 배제되어왔던, 고전소설이나 신소설과는 다른 근대적인 지향을 지닌 작품들을 딱지본 대중소설⁷⁾로 정리하고 자리매김해보고자 한다.

본고에서 다루고자 하는 딱지본 대중소설은 대중독자들의 사랑을 받았던 근대적 출판물이었음에도 불구하고 그에 대한 연구는 그간 거의 이루어지지 않았다. 그것은 그동안 딱지본에 대한 논의가 1910년대라는

로 보고 있다. 그러나 딱지본 대중소설을 일괄적으로 구소설이라고 부르기에는 곤란하다. 조동일, 『한국문학통사』5, 지식산업사, 1989.

- 2) 소재영은 갑오경장 이후 신소설의 등장과 함께 신소설의 체제를 갖춘 고소설로 인쇄방식은 활자본이고 얼룩덜룩하게 독자의 시선을 끄는 것으로 변화를 보인 작품들을 일컬어 구활자본 딱지본이라고 부르고 있다. 소재영 외, 『한국의 딱지본』, 범우출판사, 1996.
- 3) 이은숙은 신구소설사의 연장선상에서 신문학기에 새로 창작된 구소설이며 신소설과 대립되는 개념으로 신작구소설로 명명하고 있다. 필자는 구소설의 틀에 새로운 현실인식을 담아낸 작품을 대상으로 삼고 있다고 말하고 있으나 1910년대 이후 출간된 작품들은 그것만으로는 설명하기가 어려운 점이 있다. 이은숙, 『신작구소설 연구』, 국학자료원, 2000.
- 4) 이주영, 『구활자본 고전소설 연구』, 월인, 1998.
- 5) 권순공, 「1910년대 활자본 고소설연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1990.
- 6) 하동호는 고전소설은 아니나 신소설로 분류되어 있지 않은 작품을 잔류신소설로 명명하고 있다. 하동호, 『근대서지고습집』, 탑출판사, 1986.
- 7) 필자는 이전의 논의에서 1930년대 이후 출간된 식민지 시기 딱지본 소설을 대중소설의 한 기원을 이루는 신파소설로 분류하고 주로 30년대 출간된 작품들을 추정하여 논의했다.(강옥희, 「대중소설의 기원으로서 신파소설」, 『대중서사연구』9, 2002) 참조) 그러나 이 시기의 작품들을 살펴본 결과 이 작품들을 단순히 신파소설만으로 분류하기에는 무리가 있다는 결론에 이르렀다. 여기서 딱지본 대중소설이라고 한 것은 구활자로 출간되었으나 고전소설이나 신소설과는 다른 근대적인 소설의 기법을 지니고 있고 근대적 지향이 강하며 상품으로서의 지위를 부여받았던 작품들을 대상으로 명명한 것이다. 대중소설이란 그것을 수용하는 독자의 존재와 상업적 이익을 추구하는 시장의 논리가 결합되어야 성립될 수 있기 때문이다.

특수한 시기에 대한 고전문학전공자들의 관심영역 안에서 이루어졌는데, 필사본이나 방각본을 대체한 구활자본으로 출간된 1910년대의 작품들 중에 고전소설이나 신소설이 압도적으로 많았기 때문이다. 그러나 발간된 딱지본 대중소설은 이시기의 딱지본 소설들과는 다른 지향을 지니고 있었기 때문 그에 대한 연구는 거의 없었다.

즉 딱지본 대중소설이 신식활자의 등장으로 출간된 대량출판물이었지만 많은 딱지본 대중소설의 내용이 구소설적인 내용을 가지고 있거나 신식활자 이전의 필사본이나 방각본 소설을 저본으로 삼은 고소설이나 애국계몽기라는 시대적 상황이 만들어낸 역사전기소설들이 대부분이어서 고전소설연구자들의 연구 영역에 머물러 있었다는 점이다. 그러나 1920년대에 들어서면서 딱지본 대중소설은 구소설적인 면모를 탈각하고 10년대와는 다른 새로운 내용과 근대적 지향을 보이기 시작한다.

이전 시기의 구소설적인 면모를 탈각한 딱지본 대중소설들은 대중의 취향의 변화와 근대적이고 상업적인 출판문화와 결합되어 1920년대 1930년대 1950년대에 이르기까지 지속적으로 출판되었다. 이 시기에 출간된 딱지본 대중소설들은 고소설이나 신소설과는 다른 개성과 근대적 지향을 지닌 작품들이 대부분이다. 물론 이전 시기의 구소설이나 신소설에도 근대적인 지향과 면모를 지닌 작품들이 다수 있지만, 1920년대부터 60년대까지 출판되었던 딱지본들은 이시기의 작품들과는 다른 면모를 보인다. 그러나 지금까지 이루어진 연구에서는 이시기의 딱지본 대중소설에 대한 본격적인 연구는 거의 없다고 해도 과언이 아닐 것이다.

그 이유는 연구자들이 재단한 딱지본 대중소설을 평가하는 저급성과 통속성이 이미 정전으로 굳어진 문학사의 경직성으로 인하여 딱지본 대중소설을 문학사에 편입시키지 못했고, 연구자들에게 연구를 기피하게 했다. 또한 일제의 식민통치가 대중들에게 통속적 읽을거리의 간행만을

허가했다고 생각하는 이시기 작품들에 대한 단선적인 평가와 그 결과 본격적인 문학작품이 부재하고 저급한 딱지본만 남게 되었다고 보는 편견이 이시기 작품들에 대한 연구의 결락을 가져오는데 일조했다고 보인다.⁸⁾

본고는 그러한 점들을 감안하여 고소설이나 신소설과는 다른 식민지 시기 딱지본 대중소설에 대한 형성 및 그것이 어떻게 변화, 발전, 쇠퇴하고 대중에게 수용되었는지를 포괄적으로 조망해보고자 한다.

2. 근대의 경험 - 출판물의 상업화와 대중독자의 형성

식민지 시대 딱지본 대중소설을 논하는데 있어서 출판의 상업화와 대량출판의 문제를 거론하지 않을 수 없다. 18·9세기 상업적 출판의 시발인 필사본과 방각본의 시대를 거쳐 신식활자를 도입한 이후 1908년 동문사에서 『은세계』와 광동서국에서 『강감찬전』이, 1911년 박문서관에서 『춘향전』이, 1912년 신문관에서 『옥루몽』이 각각 출판되기 시작하면서 본격적인 딱지본 대중소설의 시대를 열었다.⁹⁾

일반적으로 딱지본이라 불리는 구활자로 발간된 고소설과 신소설이 얼마나 많이 출간됐는지 정확하게 파악할 수 없지만 1912년부터 1930년까지 19년 동안 250여종의 작품이 간행되었으며, 총 발행횟수는 979회

8) 지금까지 이루어진 식민지 시대 출판연구에서는 식민지의 정책적 요인이 대중적인 소설의 양산에 지대한 영향을 미쳤다고 보는 것이 일반적인 견해였다. 필자 역시 식민지 시대 대중소설 출판의 사회적 상황에 그러한 요소가 있었음을 면밀히 밝힌바 있고, 그러한 분석은 식민지 시대 출판의 상황을 알아보는데 타당성을 지니고 있다.(강옥희, 『한국근대대중소설연구』, 깊은샘, 2000.) 그러나 이 시기 딱지본 대중소설의 확산과 수용은, 정책의 변화뿐만 아니라 이시기 딱지본 대중소설 발전의 동력이 되었던 대중의 취향의 문제가 결부되어 있음을 알 수 있다.

9) 권순궁, 「‘딱지본’ 고소설의 수용과 1920년대 대중소설화」, 『도남학보』 10호, 1987, 59쪽.

에 이르는데 간행시기가 미상인 작품까지 포함하면 전체 발행횟수는 1000여회에 이를 것으로 보고 있다. 그러나 1931년 이후에는 신규 발행 작품이 없거나 한 두 종에 불과하며, 1935년을 제외하고는 총 발행횟수가 10회를 넘지 않았다.¹⁰⁾ 이러한 결과는 서적업 종사자들이 대량 발간을 통해 저렴한 가격의, 대중들이 소비하는 상업적 상품으로서 고대소설의 출판을 기획했고 그 결과 각 출판사들이 경쟁적으로 간행을 한 결과라고 볼 수 있다.

딱지본 소설을 육전소설이라고 불렀던 것은 이러한 상황과 무관하지 않다.¹¹⁾ 이시기 딱지본 고소설을 주로 발간했던 출판사들로는 『신문관』과 『유일서관』, 『박문서관』, 『회동서관』, 『영창서관』, 『신구서림』 등이 있다. 그러나 1930년대 들어서면서 딱지본 고소설은 『춘향전』이나 『구운몽』 등 몇 종의 고대소설을 제외하고는 자취를 감추게 된다.

그럼에도 불구하고 1930년대까지 꾸준히 계속되었던 구활자본 고전소설의 대량소비는 여러 가지 의미를 지니는데 이것은 1930년대까지 만권씩 팔려나간 구활자본이 대중적으로 소비됐고 구활자본의 책 읽기는 대중화 근대화에 결정적인 계기를 제공했으며, 대량생산된 값싼 책이 뿌려짐으로써 문자문화 자체가 확산되고, 책과 독서에 대한 탈신비화가 진행되었기 때문이다.¹²⁾

10) 이주영, 『구활자본 고전소설 연구』, 월인, 1998. 35~37쪽.

11) 육전소설은 초창기 신문관에서 육당 최남선이 간행을 주도한 것으로 제본방식, 작은 작품분량으로 생산비를 절감하여 발행한 것이었고 이것은 당시의 일반적 인 고전소설가격의 5분의 1정도 되는 가격으로 독자들의 구입이 용이했다. 그러나 기록에서 육전짜리소설은 신문관에서 발행한 초기의 10여 책에서만 확인되고 있다. 이러한 점을 미루어 본다면 육전소설이란 당시 일반적인 서적의 가격보다 훨씬 싼 소설에 대해 관용적으로 부르던 용어라고 할 수 있을 것이다. 이주영, 위의 책, 137쪽. 육전소설에 대한 더 자세한 내용은 이주영, 「신문관 간행 <육전소설> 연구」, 『고전문학연구』 11호, 1996, 참조.

12) 천정환, 『근대의 책읽기』, 푸른역사, 2003. 76쪽.

그리고 그 자리에 대도시를 중심으로 근대적 교육과 계몽으로 문맹율이 낮아지면서 읽을거리에 대한 욕망이 확산되고, 근대적인 경험을 하게 된 대중들에게 고대소설과 신소설과는 다른 지향을 지닌 딱지본 대중소설이 등장하면서 대중들의 폭발적인 인기를 얻게 된다. 이는 아마도 본격적인 식민지 통치에 접어들면서 완숙해진 자본주의적 환경이 대중들에게 근대적인 감각이나 문물에 눈뜨게 했고, 상업적 이익을 목적으로 했던 출판업자들은 대중들의 취향에 맞는 모던한 소재나 이야기 등을 발굴해내 형식적으로 친근한 대중적인 이야기로 독자에게 다가가면서 대중들의 정서에 부합했기에 가능했던 일로 보인다.

1930년대 활발하게 출간되었던 딱지본 대중소설의 융성은 대중의 취향의 변화가 작품의 내용이나 형식에 변화를 가져온 하나의 경우라고 할 수 있다. 또한 가볍고 부담없이 읽을 수 있는 읽을거리에 대한 대중들의 취향의 변화와 이전의 강담사나 전기수들을 통해 들었던 구연문학의 수요가 값싼 읽을거리의 대량발간이 가능해짐으로써 소비하는 상품으로 기능한 것과는 무관하지 않을 것이다. 또한 이시기에 이르러 고대소설이 지니고 있는 시대적인 한계를 체험하고 완숙해진 자본주의화 과정에서 서구 영화 등을 통해 취향의 변화를 경험한 대중독자들이 더 이상 구소설적인 세계에 몰입할 수 없게 하는 환경의 변화를 일으켜 고소설 독자들을 이탈하게 하는 계기를 만들었을 것으로 보인다.¹³⁾ 아울러 당시 서적업이 재화를 창출할수 있는 호기로 작용해 서적업으로 부자가 된

13) 김석봉은 1910년대 엄청난 반향을 일으켰던 변안소설 『쌍옥루』가 대중의 취향을 반영한 극적 구도로 대중들의 사랑을 받았으나, 1920년대 영화로 만든 『쌍옥루』가 대중들의 외면을 받은 것을 텍스트와 대중들의 취향의 변화로 설명하고 있다. (김석봉, 「근대초기문화의 생산/수용에 관한 연구」, 『한국현대문학연구』18호, 2005.12) 문화적 수용에 있어 대중들의 취향의 문제는 큰 의미를 지니는데 딱지본 대중소설이 딱지본 고소설을 밀어낸것 역시 그러한 관점에서 설명할 수 있을 것이다.

경우가 있었고, 서적업자들은 대중의 취향에 맞는 이야기들을 다양한 방식으로 각색하여 출판할 수 있었기 때문에 딱지본 대중소설들이 출판업자들의 구미를 당겼던 것이다.

1930년대 잡지 『조광』에서는 「서적업으로 대성한 제가들의 포부」라는 제목으로 당시 유명했던 『박문서관』, 『영창서관』 등의 대표를 인터뷰해 포부를 들어보는 난이 있었을 정도로 서적업이 유망한 사업으로 인식되었고, 출판사의 사주들도 서적업이 상업적 이윤과 문화향상의 도구가 될 수 있다는 사실에 대해 믿음을 가지고 있었다.¹⁴⁾

서적업에 대한 출판업자들의 이러한 인식은 『세창서관』의 광고에서도 여실히 드러난다.

물실향기! 서적기는 오다. 소자본으로 대성공을 하시려는 분에게!
소자본으로 대기업을 이루고 성공할 수 있는 것도 서적상이 제일. 문
화향상 발전을 위하여 사회에 공헌할 수 있는 것도 서적상이 제일
도박과 오락은 패가망신하고 독서의 연구는 성공 치부한다. 인생의
성공발전도 독서에서 문화향상도 독서에서.¹⁵⁾

급고

물실향기 서적기는 오다. 소자본으로 대성공을 하시려는 분에!
실업에 대성공을 하시려면(자본금 3만원만 가지고 중요한 대시장에
서 소매상인에게 직접 도매 소매도 할 수 있습니다. 차 호기에는 선각
자가 대성공합니다. 한국에서 제일 잘 팔리는 책은 이 목록에 있는
책입니다.(희망하시는 분은 도서목록을 주문하십시오).¹⁶⁾

14) 이 인터뷰에서 『박문서관』의 노익형은 출판동기를 묻자 “당시 신문화가 들어와 책 같은 것이 필요할 것 같아서”라는 답변을 하고 있다. 「출판업으로 대성한 제가들의 포부」, 『조광』 12호, 1938.12.

15) 1936년 『세창서관』에서 간행한 책표지의 광고.

16) 1952년 『세창서관』에서 간행한 책표지의 광고.

소자본으로 실업에 대성공을 하시며 문화의 향상발전을 도모하여 사회에 공헌할 수 있는 『세창의 서적』으로서 일금 삼만원만 갖이고도 중요한 시장에서 직접도매 소매할 수 있습니다. 언제나 선각자만이 대성공을 할 수 있는 것입니다. 한국에서 가장 오랫동안 잘 팔리고 있는 책은 단연코 『세창의 서적』들입니다. (희망하시는 분은 도서목록을 청구하십시오)

* 책 주문시에는 반드시 선금으로 하시되 안전하고도 편리한 『잠재구좌』를 이용하십시오.¹⁷⁾

『세창서관』의 광고를 살펴보면 식민지 시기와 해방 후가 조금 다르지만 서적업이 소자본을 가지고 대성할 수 있는 일이며, 문화향상에 기여하는 일이라는 큰 의미를 부여하고 있다. 이것은 광고이기 때문에 과장하여 표현했는지 모르겠으나 대중들이 딱지본 대중소설을 통해 고소설과는 또 다른 시야를 넓혀갔고, 새로운 경험을 하게 되었음은 주지의 사실이다. 30년대 『세창서관』은 딱지본 대중소설 출판에 대한 사주의 인식이 당시 다른 출판업자와는 달랐기 때문에 여타의 출판사들과는 달리 철저하게 일반적인 대중독자들의 눈높이에서 대중들의 취향에 맞는 소설들을 양산해낼 수 있었다.

『세창서관』의 이러한 감각은 딱지본 대중소설을 소비했던 일반적인 대중독자계층들의 취향과 필요를 간파해냈기에 가능했던 일이라고 할 수 있다. 이 시기 딱지본 대중소설의 주된 독자들은 여학생이나 부녀자계층, 농촌의 대중독자, 노동자 등 인텔리계층과 문맹을 면한 사람들이 고루 섞여 있었다. 김기진은 대중소설론을 제기하면서 대중의 눈높이에서 작품을 쓸 것을 주문하고 『춘향전』, 『홍길동전』 같은 고소설의 주된 수용계층을 다음과 같이 분석하고 있다.

17) 1957년 『세창서관』에서 간행한 책표지의 광고.

빈약하기 짝없는 조선 출판계에서 재판 이상씩 나아가는 지위를 독점하고 있는 유상무상의 이야기책들이 대개 누구의 손으로 팔리어 가느냐 하면 학생보다도 부인보다도 농민과 그리고는 노동자에게로 팔려간다. 장거리나 큰길거리에서 행상인이 벌려놓은 이 따위 책들은 좁쌀 되나 북어마리나 사가지고 집으로 돌아가는 장꾼, 즉 농민이 사가는 것이 대부분이다.¹⁸⁾

딱지본 고소설의 수용계층은 김기진의 분석대로 농촌의 농민들이 대부분이었으나 고소설을 대체한 딱지본 대중소설의 주된 독자들은 도회의 여성이나 노동자였음은 주목할 필요가 있다. 1931년 동아일보에서는 대도시 경성지역의 여학생과 남학생, 인쇄노동자의 독서성향을 조사하였는데 학생들은 일본작품이나 본격소설과 함께 연애소설과 모험, 탐정소설들을 주로 읽었으며, 노동자들의 경우에도 사상서와 더불어 을지문덕 이순신 같은 역사전기물을 주로 읽었음을 알 수 있다.¹⁹⁾ 이러한 사실을 토대로 당시 대중독자들의 독서성향을 감안해본다면, 이 시기 『세창서관』을 중심으로 출판사들이 출판해낸 딱지본 대중소설이 당대 대중들의 정서에 부합하는 작품이었다는 것을 다시 한 번 확인할 수 있다.

그것은 딱지본 대중소설이 다루고 있는 연애의 문제나 근대에 대한 시선, 탐정소설 같은 대중적 장르의 수용, 당대 문화에 많은 영향을 끼쳤던 영화에 대한 관심이 드러난 영화소설 등을 출간하고, 이전 시기의 딱지본 고소설과는 전혀 다른 세계를 다루고 있다는 점에서 딱지본 대중소설을 저급한 수준의 것으로만 치부할 수는 없을 것으로 보인다.

물론 딱지본 대중소설이 이미 정전화 되어 있는 기존의 문학작품들과

18) 김기진, 「대중소설론」, 『동아일보』, 1929. 4. 17.

19) 천정환, 앞의 책, 359-370쪽 참조.

현저한 질적 차이를 지니고 있는 것은 주지의 사실이나 수용적인 관점에 서 본다면 딱지본 대중소설이 대다수의 근대적 대중독자를 확보했다는 것만으로도 문학사에서 충분한 의미를 지니고 있다고 생각된다.

3. 딱지본 대중소설 출판의 주요출판사 및 대표작가

대중들의 문학적 취향의 변화는 출판사의 지각변동을 가져온다. 초창기 고소설의 출판과 판매로 많은 이익을 봤던 『신문관』 같은 서점이나 출판사들은 1930년대 들어서 망하기도 하고 『영창서관』이나 『박문서관』같이 번성한 경우에는 이윤창출에 큰 도움을 주었던 고소설이나 실용서의 출간 대신 고급문학작품의 발간에 심혈을 기울인다. 그 결과 30년대 후반에는 다양한 ‘현대문학작품시리즈’가 여러 출판사에서 나오게 된다. 그런데 이러한 서점, 출판사들의 행보와는 달리 딱지본 대중소설의 활발한 출간과 보급에 중요한 역할을 했던 식민지 시대 대표적인 대중서적 출판사가 『세창서관』이다.²⁰⁾ 『세창서관』은 식민지 시대 서적업과 출판사를 같이 경영했으며, 1970년대까지도 딱지본을 출간해냈다.

『세창서관』의 주인이었던 신태삼은 『박문서관』의 대표였던 강의영의 외조카로 일찍부터 출판업의 상업적 이익에 눈을 땀던 것으로 보인다.

20) 그동안 출판학계에서는 『영창서관』이나 『박문서관』 같은 식민지 시대의 주요한 출판사들에 대해서는 많지는 않지만 나름대로의 연구가 이루어져왔다. 그런데 식민지 시대 대표적인 대중서적 출판사였던 『세창서관』에 대해서는 연구된 자료가 거의 없다. 『세창서관』은 1926년 설립되어 1980년대까지 근현대 출판의 명맥을 이었던 중요한 출판사였다. 특히 딱지본 대중소설 출판의 대표적인 출판사로서 당시에 철저하게 상업적 출판을 했던 대표적인 출판사였다. 『세창서관』은 대중들의 취향을 잘 수용했던 출판사로서 대중소설연구에서 뿐만 아니라 출판학 쪽에서도 『세창서관』에 관한 연구는 상업적 출판의 성공사례로서 꼭 필요하다고 생각된다.

다. 『영창서관』은 『세창천자문』이라는 책의 간행으로 상업적 성공을 거두는데, 그 발상에 일조했던 신태삼은 17세되던 1926년에 외숙 강의영으로부터 독립하여 『세창서관』을 차렸다. 출판사를 차린 신태삼은 일본으로 가 발달한 인쇄기술을 견학하고 목판인쇄를 버리고 동아일보사의 활판시설을 이용하여 책을 찍어내면서 대량출판의 길을 모색했다. 그러나 책을 대량 발간했으나 판로를 확보하지 못해 직접행상을 하던 신태삼은 고민을 하던 중 우체국에 대체구좌를 개설한다. 대체구좌를 개설하여 서적 도소매상인들의 주문을 받아 판매를 하는 탄탄한 영업망을 갖추자 주문이 쇄도했고, 나중에는 직접 인쇄시설을 갖춘 출판사로 성장을 하게 된다.

신태삼이 초기 『세창서관』에서 주로 찍었던 책들은 『천자문』을 비롯한 『논어』, 『맹자』, 『명심보감』, 『주역』 같은 고전이었는데 『영화시대』라는 월간잡지를 발행하면서, 출판한 『며느리의 죽음』이 3만부나 팔리는 베스트셀러가 되었다.²¹⁾ 『며느리의 죽음』은 소화9년(34년) 가을에 실제 있었던 개성지방 양가집에서 일어난 실화를 대본으로 하여 만들어진 작품으로 신파극으로도 널리 공연되었던 유명한 작품이다

『세창서관』은 30년대 들어서면서 20년대 주로 상업적 이익을 냈던 고전이나 사전류 대신 딱지본 대중소설의 출간에 열을 올렸고 호황을 누렸다. 『세창서관』이 당시 다른 출판사들과는 달리 딱지본 대중소설에 열을 올렸던 것은 주인이었던 신태삼의 출판마인드와 대중적 읽을거리에 대한 예민한 감각과 대중문화를 한 발 앞서 나간 감각이 있었기에 가능했던 것으로 보인다. 동시대인들과는 다른 그의 대중문화에 대한 감각은 그가 『영화시대』라는 잡지를 경영한 것에서도 알 수 있고, 이 시기 딱지본 대중소설의 주요 작가로 널리 알려진 박루월과의 교류를

21) 이창경, 「『세창서관』과 신태삼」, www.kcaf.or.kr/zine/artspaper87-09. 참조

살펴보더라도 충분히 짐작할 수 있다. 숙부의 『영창서관』에서 독립해 20년대에는 『여장군전』, 『이태백실기』 등 고소설을 발간해 많은 이익을 낸 그는 30년대 들어서 딱지본 대중소설을 주로 출판하며 한편으로는 『영화시대』같은 잡지를 출간했는데 당시 상황에서 영화잡지의 발간은 큰 의미를 지닌다고 할 수 있다.

이 시기 『세창서관』에서 나온 딱지본 대중소설들은 100여종이 넘는다.²²⁾ 그러나 이 시기 딱지본 대중소설은 다른 군소 출판사에서도 출간을 했고, 출판기록이 다 잡히지는 않지만 많이 팔렸다는 것은 당시 사람들의 증언을 통해 유추해볼 수 있다.

다음은 1930년대 이후 『세창서관』 및 다른 출판사에서 출간한 딱지본 대중소설의 목록이다.

| 작품명 | 저자 | 1930년대 | 1950년대 | 분류 | 비고 |
|---------|-----|---------|--------|--------|---------------------------|
| 진정의 루 | 홍사설 | 33(영창) | | | 1919,1929(탐금대 인작으로 출간) |
| 마상루 | 민준호 | 21(박문) | | | |
| 명금 | | 21(신명) | | 탐정모험소설 | 변안소설, 영화소설 |
| 악마의 종자 | 최인택 | 22(문창사) | | | |
| 최후의 악수 | 홍난파 | 22(박문) | | | |
| 허영 | 홍난파 | 22(박문) | | | |
| 노처녀의 비밀 | | 23(한홍) | | | |
| 사랑의 각성 | | 23(영창) | | | |
| 사랑의 꿈 | | 23(영창) | | | 30년(중앙) |
| 의문 | | 23(영창) | | 연애비극 | |
| 최후의 사랑 | 김재진 | 23(경성) | | | |

22) 이 시기 『세창서관』에서 출간한 작품을 추정해볼 수 있는 것은 출판사에서 발간한 출판목록을 통해서이다. 당시 『세창서관』에서 발간한 간행물의 뒷면에는 출판사에서 발행한 작품목록이 실려 있는데, 1936년에 발간한 작품의 뒷면에 나와 있는 목록에는 94종의 소설들이 소개가 되어있다. 그 목록을 살펴보면 몇 편을 제외하고는 대부분이 딱지본 대중소설임을 알 수 있다.

| | | | | | |
|-------------|------|-----------|--|-------|--|
| 운명 | 박준표 | 24(박문) | | | |
| 쾌남아 | | 24(영창) | | 의리대활극 | |
| 오호천명 | 월파 | 25,30(영창) | | 대비밀활극 | 월파(김상용) |
| 이팔청춘 | | 25(대성) | | | |
| 미인의 자태 | | 26(신구) | | | |
| 박명한 미인 | | 26(영창) | | | |
| 비행여사 | 안경선 | 26(영창) | | | |
| 육의 영광 | 또로로사 | 26(영창) | | | 이고광(이서구) 역 |
| 청춘의 꿈동산 | | 26(삼광) | | | |
| 해혹 | | 26(영창) | | 가정비극 | |
| (여의 귀)강명화전 | 이해관 | 27(회동) | | 여의 귀 | |
| 꽃다운 청춘 | | 27(백합) | | | |
| 옥련의 눈물 | 김동진 | 27(덕홍) | | | |
| 처녀의 혼 | | 27(박문) | | | |
| 청춘남녀 | | 27(영창) | | 애연소설 | 1929 |
| 오동추월 | 박철혼 | 28(영창) | | 애정소설 | |
| 제일강산 | 강의영 | 28(영창) | | | |
| 홍안박명 | 안준표 | 28() | | | 박준표로 추정됨 |
| 화용월태 | | 28(?) | | 비극소설 | |
| 사랑의 한 | | 30(중양) | | | 30년 1월 중앙인서관 목록에 기재. 발간시키는 그 이전으로 추정됨. |
| 사랑의 눈물 | | 30(중양) | | | |
| 사랑의 싸움 | | 30(중양) | | | |
| 사랑의 무덤 | | 30(중양) | | | |
| 사랑의 노래 | | 30(중양) | | | |
| 사랑의 비밀 | | 30(중양) | | | |
| 사랑과 설음 | | 30(중양) | | | |
| 최후의 사랑 | | 30(중양) | | | |
| 애루몽 | | 30(박문) | | | |
| 동방화족 | 박준표 | 30(박문) | | | |
| 비극의 장미 | 최호동 | 30(영창) | | | 영화소설 |
| 의지할 곳 없는 청춘 | 이무영 | 30(영창) | | | |
| 청춘의 한 | 월파 | 33(영창) | | | |
| 유정한 사랑 | | 34(덕홍) | | | |
| 허영의 눈물 | 박준양 | 34(성문당) | | | |

| | | | | | |
|--------------------|-----|----------------------------|--------|----------------------|-------------------------|
| (절세미인)강명 화전 | 박철혼 | 35(영창) | | | |
| 혈루의 미인 | | 35(세창) | 52(세창) | 탐정비극 | |
| 황금의 몽 | | 35(세창) | 51(세창) | 비극소설 | |
| 청춘의 보쌈 | | 35(세창) | 52(세창) | 연애소설, 애정소설 | |
| 황금의 루 | | 35(세창) | | 비극소설 | |
| 강명화애사 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 술은 눈물이런 가 한숨이런가 | | 35(세창) | | | |
| 악마의 루 | | 35(세창) | 52(세창) | 탐정비극 | (52년 악마의 눈물) |
| 북간도의 루 | | 35(세창) | 52(세창) | 만주비화 | 용정춘의 설움52 (북간도의 눈물로) |
| 현철한 안애 | | 35(세창) | 52(세창) | 모범연애 | |
| 백의인의 누 | | 35(세창) | 52(세창) | 만주비화 | 52(백의인의 문물) |
| 유정한 처녀 | | 35(세창) | 52(세창) | 비극소설 | |
| 매부를 죽이기 까지 | | 35(세창) | 52(세창) | 사실가정비극 소설 | |
| 마적과 처녀 | | 35(세창) | 52(세창) | 의협소설 | |
| 천리원정 | | 30(신명) 35(세창) 36(영창) | 52(세창) | 연애비극, 최신식비극소 설 | |
| 불가튼 정열 | 박루월 | 35(세창) | 52(세창) | 연애비극, 연애비극소설 | |
| 열정의 루 | 백악 | 35(세창) | 52(세창) | 연애탐정 의 리소설 | |
| 무정한 결혼의 눈물 | | 35(세창) | 52(세창) | 비련애화 | 52년 무정한 결혼 으로 출간 |
| 무정한 처녀 | | 35(세창) | | | |
| 청춘의 사랑 | | 35(세창) | 52(세창) | | 23(신명)30년 중앙 인서관 |
| 애정의 미인 | | 35(세창) | 52(세창) | 연애비극 | |
| 신월루 | | 35(세창) | 52(세창) | 연애소설 | |
| 승방의 눈물 | | 35(세창) | 52(세창) | 연애비극 | |
| 독부의 눈물 | | 35(세창) | 52(세창) | 비극소설 | |
| 애인의 몽상 | | 35(세창) | | 연애활극 | |
| 애인의 정사 | | 35(세창) | 52(세창) | 연애애화 | |
| 애인에 선물 | | 35(세창) | 52(세창) | | |
| 연애의 승리자 | | 35(세창) | 52(세창) | | |

| | | | | | |
|-----------------|-----|--------|--------|----------------------|--------------------------|
| 연애행진곡 | | 35(세창) | 52(세창) | | |
| 사랑에 진주 | | 35(세창) | 52(세창) | | |
| 신일선의 눈물 | | 35(세창) | 52(세창) | | |
| 애인의 몽상 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 황금의 꿈 | | 35(세창) | 52(세창) | 비극소설 | 황금의 몽 |
| 미남자의 눈물 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 리별의 눈물 | | 35(세창) | 52(세창) | 비극소설, 대 비극신소설, 연 애소설 | 리별의 루(52) |
| 청춘의 애인 | | 35(세창) | | 대비극소설 | |
| 황금의 실연 | | 35(세창) | | 연애비극 | |
| 열정의 눈물 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 열정의 불길 | | 35(세창) | | | |
| 효녀의 눈물 | | 35(세창) | | 사실비극소설 | |
| 사랑에 속고 돈에 울고 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 진주의 눈물 | | 36(세창) | | | |
| 무정한 비극 | | 36(세창) | 52(세창) | | 무정한 비극 |
| 달콤한 연애 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 천정연분 | | 36(세창) | | 신구소설 | |
| 해명성 | | 36(세창) | | | |
| 나의 춘몽 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 그날밤 | | 36(세창) | | | |
| 무정한 방초 | | 36(세창) | | | |
| 불상한 인생 | | 36(세창) | | | |
| 인간의 눈물 | | 36(세창) | | | |
| 여자의 일생 | | 36(세창) | | | |
| 봄을 맞는 처녀 | | 36(세창) | | | |
| 정든 고향을 차저서 | | 36(세창) | | | |
| 인생의 춘몽 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 춘몽 | | 36(세창) | 54(공동) | 연애소설 | 54년판 저자김인성미 인의 춘몽, 미인의 한 |
| 불상한 신부 | | 35(세창) | 52(공동) | 비극소설 | |
| 연애의 루 | | 35(세창) | 52(세창) | 대비극소설 | |
| 박명한 처녀 | | 36(세창) | | | |
| 리별의 처녀 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 죄진여자 | 박루월 | 37(세창) | 52(세창) | 비극소설 | 다시 돌아온 어머니 |

| | | | | | |
|------------|-----|---------|--------------------------------|---------------|-------------------|
| 동도 | | 36(세창) | 52(세창) | 영화소설 | 그리피스의 영화 |
| 은하에 흐르는 정열 | 안중화 | 36(세창) | 52(세창) | 영화소설 | |
| 만주의 혈루 | 동파 | 36(세창) | 51(세창), 52(세창, 만주에 편 사랑) | 애련소설 | 만주의 눈물, 만주에 편 사랑 |
| 국경을 넘는 사랑 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 열녀의 눈물 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 기생의 설음 | | 36(세창) | 52(세창) | 화류비극 | |
| 그 너자의 애정 | | 36(세창) | 52(세창) | 인정비극 | |
| 동정의 미인 | | 35(세창) | 52(세창) | 연애소설 | |
| 남편 차저 만주 | | 36(세창) | 52(세창) | 의협연애 | |
| 장한몽 | | 36(세창) | 52(세창) | 연애비극각본 | |
| 무정한 미인 | | 36(세창) | 52(세창) | 연애소설 | |
| 한강의 비극 | | 36(세창) | 52(세창) | | |
| 승방애화 | | 36(세창) | 52(세창) | 비극소설 | |
| 장한애사 | | 34(춘양사) | 52(세창) | 연애비극 | |
| 유곽의 루 | | 32(세창) | 52(세창) | 화류비극 | 류곽의 눈물(52) |
| 용정춘의 루 | | 35(세창) | 52(세창) | 만주애화 | |
| 운중 추월색 | | | 52(세창) | 연애활극 | 추야월 |
| 연애행진곡 | | | 52(세창) | | |
| 련애의 불길 | | 35(세창) | 52(세창) | 인정비극 | |
| 인간유정 | | | 52(세창) | 연애비극 | |
| 애정다한 | | | 52(세창) | 연애비극 | |
| 동정상애 | | | 52(세창) | 연애소설, 연애활극 | |
| 뜨거운 애정 | | | 52(세창) | 연애소설 | |
| 사랑은 원수 | | | 52(세창) | 연애비극탐정 소설 | |
| 상해야 잘있거라 | | | 52(세창) | | |
| 연애의 승리자 | | | 52(세창) | | |
| 수난의 여인 | 이원규 | | 54(세창) | 애련기이소설 | |
| 황금의 설음 | 김인성 | | 54(공동) | 신소설, 연애소설 | 청춘의 미인 (표지 제목) |
| 무정의 눈물 | 박철혼 | | 53(영화) 54(공동) | 신소설 | 무정의 루 (박철혼 저) |

| | | | | | |
|--------------|--------------|--------|------------------|--------|----------------|
| 처녀의 최후 | 김인성 | | 54(공동) | 신소설 | |
| 강명화의 설음 | 김인성 | | 54(공동) | 신소설 | |
| 눈물에 지는 꽃 | 김인성 | | 54(공동) | 신소설 | |
| 춘몽(미인의 한) | | | 54(공동) | 신소설 | 53(영화) |
| 사랑을 위하여 | | | 52(세창) | 신소설 | 54(공동문화) |
| 청춘남녀 순정한 사랑 | | | 57(세창) | | |
| 첫날밤 | | | 57(세창) | 가정비극소설 | 그날 밤 비밀 |
| 사랑에 취한 여자 | | | 57(세창) | 연애비극 | B.B자유부인 |
| 지상의 비극 | | | 57(세창) | 활비연애 | 다시돌아온 어머니, 복수단 |
| 사랑에 울고 돈에 속고 | | | | | 62(세창) |
| 청춘남녀춘몽 | | | | | 62(세창) |
| 월야의 미인 | | | | 연애비극 | 62(세창) |
| 며누리의 죽음 | | 35(세창) | 52(세창) 61(세창) | 사실비극 | 철로 우에 사라지는 꽃 |
| 사랑을 위하여 | 해명성 (김은섭) | 30 | 61(세창) | | 54(공동문화사에서 출간) |

위의 목록은 그동안 찾아낸 딱지본 대중소설의 서지에 대한 기본 자료이다. 위의 목록에서 알 수 있는 사실은 딱지본 대중소설의 대부분이 『세창서관』에서 발행되었다는 점일 것이다. 물론 20년대부터 『영창서관』이나 『박문서관』 등에서 발간한 작품도 몇 편 있지만 압도적인 우위를 점하는 것은 『세창서관』본이다. 1936년도 『세창서관』에서 발행한 서적의 뒷표지에는 「『세창서관』 신간도서안내」가 나와 있는데 이때 발행한 딱지본 대중소설의 목록이 94종이다. 이 중에서 몇 편을 제외한 대부분이 딱지본 대중소설이고, 작품의 가격은 20전부터 80전까지 다양했는데 30전 내외가 대부분이었다.

1930년대 활발하게 딱지본 소설을 간행했던 『세창서관』은 1950년대 들어 60년대까지 딱지본 소설을 발간하는데, 1950년대 발간된 작품들은 식민지 시대 발간했던 작품의 지형을 그대로 출간한 것이 대부분이다.

다만 작품의 표지를 바꾸거나 제목을 조금씩 손본 것이 다른 점이라고 할 수 있다.²³⁾ 해방 후 『세창서관』은 다른 출판사의 딱지본 대중소설의 지형을 인수해 출판을 한다. 이때 출간한 작품들은 고대소설이 주를 이루었고, 가격은 50원에서 100원 내외로 근대적인 작가들에 의해 쓰인 작품들보다 현저하게 낮았다.²⁴⁾

그러나 해방 이후 52년에는 식민지 시대의 판본에 다른 작품들을 더

- 23) 1950년대 『세창서관』에서 발간한 작품들을 살펴보면 재미난 사실을 발견할 수 있는데, 작품의 내용과 괴리된 그림의 표지가 그것이다. 일반적으로 딱지본 대중소설의 표지는 작품의 내용과는 상관없이 독자들의 시선을 끌기 위한 것이었다. 그런데 해방 후에 출간된 딱지본 대중소설들은 식민지시대에 발간된 작품들을 재출간한 것이었기 때문에 딱지본 표지들을 그대로 쓴 경우가 대부분인데 몇몇 작품에서 아주 흥미로운 점을 찾아볼 수 있다. 일례로 『그날 밤 비밀』(가정비극소설, 표지제목은 『첫날밤』, 1957)이라는 작품을 살펴보면, 표기나 작품의 내용은 식민지 시대 발간한 작품인데 표지에는 본문에 달린 제목과는 다른 첫날밤이라는 제목을 붙이고 있다. 그리고 그 삽화에는 OB빠루(OB맥주는 1952년에 설립됨)가 표기되어 있는 아주 현대적인 풍경을 담고 있다. 『사랑에 취한 여자』(연애비극, 표지 제목 『B.B 자유부인』, 1957) 역시 내용과 다르게 표지제목은 『자유부인』이라는 제목을 달고 있다. 이것은 아마도 딱지본 대중소설들이 즐겨 차용하는 방법인 기존의 작품에 기대 서사를 전개하거나 대중들에게 인지도를 높이고자 한 결과로 보인다. 특히 『사랑에 취한 여자』 같은 경우는 표지제목을 『자유부인』(정비석의 『자유부인』은 당시문단에 센세이션을 일으켰던 대중소설로 대중들의 사랑을 받았던 작품으로 1954년도에 출간되었다)으로 붙인 것으로 보아 더욱 그런 느낌을 강하게 한다. 딱지본의 표지에 대한 더 자세한 내용은 장문정, 「딱지본의 출판디자인사적 의미」, 홍익대학교 석사학위논문, 2001 참조.
- 24) 54년 공동문화사에서 출간된 작품의 가격을 살펴보면 『무정의 눈물』(70원), 『청춘의 미인』(80원)같은 딱지본 대중소설에 비해 『젊은 그들』(김동인 작, 상권 400원, 하권 450원), 『이순신』(이광수 작, 500원) 같은 작품의 가격이 훨씬 비쌌음을 알 수 있다. 이것은 30년대에도 마찬가지여서 당시 서적 광고를 통해 알 수 있는 책의 가격은 딱지본 대중소설의 경우 25전에서 70전 내외였는데 3·40전이 일반적이었고, 본격적인 작가의 작품들에 비해 현저하게 저렴했다. 이러한 가격의 격차는 딱지본 대중소설의 대부분이 짧은 분량으로 이야기를 마무리하고 있었기 때문인데 이시기 딱지본 대중소설의 분량이 대부분 100매를 넘지 않은 것과 무관하지 않다.

해 30년대 못지않은 딱지본 대중소설을 간행하던 『세창서관』이 1957년에는 작품의 출간이 현저하게 줄어들었다. 그것은 이시기에 간행한 도서목록을 통해 알 수 있다. 1957년도 『세창서관』에서 발행한 신간도서들은 주로 옥편이나, 노래가사집, 점술관련 서적 등 실용적인 출판물이 대부분이고, 딱지본 소설은 몇 편 보이지 않는다. 거기에 딱지본 대중소설을 단지 신소설로 분류하여 『강명화의 애사』, 『기생의 설음』, 『그 여자의 애정』, 『괴적단』, 『금강석』, 『나의 춘몽』, 『남편 찾아 만주』, 『농촌을 찾는 처녀』, 『동정의 미인』, 『뜨거운 애정』, 『동정상애』, 『달콤한 연애』, 『동정호』, 『동정추월』 등 몇 편만 발간했을 뿐이다. 이정도의 분량은 『세창서관』의 전성기에 발간했던 딱지본 대중소설의 출판분량에 현저하게 못 미치는 것이다.

딱지본 대중소설 출간의 쇠퇴 현상은 전쟁 이후 물자의 부족, 지각의 양등 등 여러 가지 이유가 있었지만 가장 큰 이유는 딱지본 대중소설을 주로 소비했던 수용자 층의 변화와 관련이 있는 것으로 보인다. 1920~30년대의 대중독자층을 천정환은 ‘전통적 독자층’과 ‘근대적 대중독자’, ‘엘리트 독자층’으로 나누고 있는데²⁵⁾, ‘전통적 독자층’으로 분류한 구활자본 신소설 및 일부 신소설의 독자, 구연된 고전소설과 일부 신소설의 향유자들이 식민지 시대 딱지본 대중소설의 주된 소비자였을 것이다. 물론 이들 독자층은 활자본 고소설을 읽는 계층과 근대적인 성격이 더 많이 드러난 딱지본 대중소설의 독자로 나뉘겠지만, 이시기 독자층의 분화가 선명하게 드러나지는 않기 때문에 그것을 완전하게 나누기는 어렵다.

그런데 30년대에 들어서면서 문학 장에는 많은 변화가 일어난다. 30년대 서구적이고 근대적인 문화의 확산과 체험이 문학작품을 읽어내는데도 많은 영향을 미치게 된다. 그중에서도 영화의 등장과 확산은 대중적

25) 천정환, 앞의 책, 472쪽.

읽을거리에 열광하던 대중들의 시선을 붙잡는다. 유학 등을 통해 서구적인 근대를 체험한 엘리트 계층은 이전과는 달리 고소설 등의 읽을거리에 거리를 두게 된다. 이제 딱지본 대중소설은 구활자본 고소설이 도시의 서민이나 농촌의 농민, 부녀자들에게 읽히다 밀려난 것처럼 근대적 교육을 받은 평범한 대중독자들을 만족시키지 못하고 그들의 근대적 체험을 넘어서지 못하게 된다. 그리고 변화하는 감각을 따라잡지 못한 고소설이 그랬던 것처럼 딱지본 대중소설은 변두리의 독자들에게로 밀려난 경로를 밟는다. 그것은 그나마 한동안 딱지본 대중소설에서 주로 다루고 있었던 서사적 도식이나 수식이 실제로 근대적 체험을 경험한 독자들에게 먹히지 않았다는 것을 반증하는 것이기도 하다.

한편 딱지본 대중소설은 광범위한 대중독자들에게 사랑을 받았지만 전대의 소설과 마찬가지로 작가가 명확하게 드러나지 않은 것이 대부분이다. 또 저작자와 판권의 소유가 명확하지 않았기 때문에 식민지 시대 신소설의 경우 유명한 몇몇의 작가를 제외하고는 출판사의 대표가 저작자로 표기되어있는 경우가 많아 작가를 추정하기가 어렵다. 그렇지만 딱지본 대중소설은 상업적 이익을 위해 제작되었기 때문에 급조된 작가에 의해 쓰였거나, 경제적 이익을 목적으로 이름있는 작가가 이름을 숨기고 창작했을 가능성을 생각해볼 수 있다. 그것은 딱지본 대중소설의 내용을 살펴보면 금방 알 수 있는데 대다수의 작품들이 기존 작품의 공식을 따다 제작해 놓은 것이 상당부분 존재하기 때문이다. 그런데 드물게 대중소설의 작가가 명확하게 드러나 있는 경우가 있는데 박루월(박누월), 박철훈, 박준표 등이 그들이다.²⁶⁾

26) 딱지본 대중소설의 작가에 대한 연구는 거의 이루어진 것이 없다고 해도 과언이 아니다. 이들에 대해서는 조동일이 1920년대 등장한 신소설작가로 박철훈, 정경석, 백남신, 박루월 등의 이름과 몇 작품에 대해서만 언급하고 있을 뿐이다. 조동일, 『한국문학통사』5, 94쪽.

박루월은 문학사에서는 거의 알려진 바 없는 작가인데, 딱지본 대중소설의 대표적인 작가로서 뿐만 아니라 영화계에서도 아주 많은 활동을 했던 인물이다. 박루월은 당시 식민지 시대 단성사의 주인이자 영화제작자겸 배급자중 대표적인 인물이었던 박승필의 조카로 영화잡지였던 『영화시대』의 편집장을 했으며, 신파적 정서가 농후한 딱지본 소설들의 대표적인 작가라고 할 수 있다.²⁷⁾ 박루월은 식민지 시대부터 해방 후 1960년대까지 딱지본 대중소설뿐만 아니라 다양한 분야의 많은 저작을 남긴 작가이기도 했다. 박루월은 딱지본 대중소설의 작가, 영화평론가, 제작자로 1930년대는 「청춘꽃불건」이라는 대중가요의 작사가로도 활동했던 인물이다. 그는 딱지본 대중소설을 제외하고도 영화소설, 이동극, 서간문집, 대중문화 스타론 및 배우술 등 이루 헤아릴 수 없을 만큼 많은 저작을 남겼던 대중문화사의 족적을 잘 보여준 작가라고 할 수 있다.

박철혼은 『절세미인 강명화의 설음(1928)』, 애정소설 『오동추월』(1928), 『비극소설 무정의 눈물』(영화출판사, 1953), 『빛나는 그 여자』(『영창서관』, 1937), 『정사에화』, 『윤심덕 일대기』(『박문서관』, 1927)의 작품을 썼다. 박준표는 『운명』, 『동방화촉』 등의 작품을 썼다.

그 외 딱지본 대중소설의 작가로 등장하는 경우는 판권의 소유자인 경우가 많다. 특히 『영창서관』의 대표였던 강의영은 많은 딱지본 소설에 저자로 표기되어 있는 경우가 있는데 직접 저술한 것은 아니고, 당시에는

27) 박루월은 그의 활동에 비해 알려진 바가 거의 없는 작가이다. 그가 박승필의 조카였다는 사실은 한국예술연구소 편, 이영일의 『한국영화사를 위한 증언록-유장산·이경순·이필우·이창근편』, 소도, 2003. 190면에서 찾아볼 수 있다. 이 증언록에서 이필우는 1924년 『장화홍련전』의 제작에 얽힌 이야기를 하는 도중에 장화홍련의 제작자였던 박승필의 3형제 중 동생이 박루월의 아버지라는 증언을 하고 있다. 박승필은 1875년 생으로 알려져 있고, 이 증언에 따르면 박루월의 아버지는 박승필보다 5~6세 적었다고 한다. 이러한 사실로 미루어 보아 아마도 박루월은 1900년 이후 출생하여 1920년대 후반부터 활동을 시작한 것으로 보인다.

저작권의 개념이 명확하지 않았기 때문에 판권의 소유자가 저작자로 되어 있었기 때문으로 보인다. 이것은 『세창서관』본의 경우도 마찬가지로 『세창서관』의 대표인 신태삼도 저자로 표기되어있는 경우가 많다. 『마상루』의 저자로 나와 있는 민준호 역시 『동양서원』의 주인이었다.

저자의 이름대신 판권자의 이름을 명기한 것은 1954년 공동문화사에서 발간된 작품의 경우도 마찬가지이다.²⁸⁾ 50년대 공동문화사에서 발간한 작품들은 이전에 다른 출판사에서 발간했던 작품들이 많이 있는데 50년대 발간한 작품에는 출판사의 사주가 저자로 기재되어있는 경우가 많다. 그러한 까닭에 이들을 딱지본 대중소설의 작가로 보기에는 문제가 있다. 또한 저자가 표기되어 있는 경우에도 박루월이나 박철혼 같이 명확한 저자들 외에는 대부분이 알려지지 않은 필명을 사용하고 있는 까닭에 아직 그들의 신상을 정확하게 파악하기가 힘들다.

한편 딱지본 대중소설의 저자들 중 필명이나 예명으로 추정되는 작가들이 몇 명 있는데 탄금대인, 월파, 이고광, 백악 등이 그들이다. 이들의 면모를 살펴보면 탄금대인은 이무영, 월파는 김상용, 이고광은 이서구(1899~1981) 백악은 장웅진(1880~1950)으로 추정된다. 이무영(1908~1960)은 일본의 세이조 중학교를 마치고 일본작가 가토다케오 문하에서 수업을 했다. 33년에는 구인회의 일원으로, 34년에는 동아일보 학예부 기자를 하였고 식민지 시대 농촌소설을 쓰기도 했던 작가였다. 『의지할 곳 없는 청춘』은 탄금대인이란 필명으로 발표한 작품으로 통속적인 딱지본과는 일정정도 거리를 두고 있지만 이후 그의 작품보다는 필치나 소설적 내용성이 떨어지는 수준의 작품이다.

28) 공동문화사는 1954년 8월 25일에 인가를 받은 출판사로 김인성이 대표로 되어 있고 구소설, 딱지본 대중소설 뿐만 아니라 이광수, 김동인의 작품을 주로 출간하였다.

『오호천명』, 『청춘의 한』을 남긴 율파 김상용(1902~1951)은 전원시의 대표적인 시인이자 이화여전 교수로 활동했던 작가로 더 유명한 인물이다. 『오호천명』은 추리소설적 기법을 가미한 작품으로 영문학을 전공했던 작가의 안목을 보여주는 작품이라고 할 수 있다. 이고광은 이서구의 필명으로 이서구는 식민지 시대 대중극작가로 이름을 날렸던 인물이다. 그의 작품 『어머니의 힘』은 1937년 동양극장에서 공연되어 많은 대중들의 사랑을 받았던 신파적인 정서가 농후한 작품이다. 그가 번안한 『육의 영광』은 또로로사라는 독일작가의 작품을 번안한 것으로 30년대 후반 그의 작품보다 신파적인 정서가 농후하지는 않으나 본격적인 작품보다는 저급한 정서를 보여주는 작품이다.

여기서 흥미로운 것은 필명으로 작품활동을 했던 작가들이 본격적으로 유명해지기 전의 본격문학작가들이라는 점이다. 이무영, 김상용, 이서구, 음악가였지만 작가적 소질을 보였던 흥남파의 경우가 다 그렇다. 이들은 2·30대였던 30년대 와서 활발한 활동 속에서 각각 작가로서 입지를 굳혔다는 점에서 아마도 습작수준의 활동을 통해 작가적 역량을 키워나간 것으로 보인다. 이서구 같은 경우는 그가 번안한 『육체의 영광』이라는 작품이 신파적 정서가 농후한 작품으로 번안을 의도했던 것으로 보이나 실제로는 신파적인 정서가 그리 드러나지 않음을 알 수 있다. 그러나 그가 30년대 후반 동양극장의 대표적인 레파토리로 올린 『어머니의 힘』은 이전 작품에서는 볼 수 없었던 신파적인 정서가 농후함을 알 수 있다. 물론 소설과 극양식이 대중들에게 다다가는 방법이 다르기 때문에 그런 차이가 오기도 하지만 이서구의 경우는 20년대 딱지본 대중소설을 읽고 창작해가는 과정에서 신파적 감각들을 지니게된 것으로 보인다.

또 한 가지 주목할 점은 딱지본 대중소설이 신파성이 농후할 것이라는 그동안의 논의나 짐작과는 달리 작품을 꼼꼼히 살펴보면 딱지본 대

중소설에 등장하는 신파성이 그다지 농후하지 않음을 알 수 있다. 그것은 딱지본이라는 분량의 제약이나 작가의 형상화능력과 결부되는 것이라고 할 수 있을 것이다. 그런데 이들이 창작해낸 딱지본 대중소설 즉 저자가 있는 딱지본 대중소설을 살펴보면 다른 작품에 비해 신파성이 농후함을 알 수 있다.

신파성이 농후한 작품을 썼던 대표적인 작가가 박루월과 박철훈이다. 이들의 작품에서 신파적인 정서가 강력하게 드러난 것은 기존의 다른 소설에 비해 갈등의 여지가 선명하게 부각되고 신파적 슬픔을 묘사하는 작가들의 화려한 수사가 더해지면서 신파적인 분위기가 증폭되기 때문이다. 즉 작가의 묘사태도에 따라 같은 이야기를 다루더라도 작품의 분위기가 달라짐을 알 수 있다. 이러한 점을 감안한다면 딱지본 대중소설 작가에 대한 연구는 그동안 보편적으로 신파적이고 저급하다고만 여겨져 왔던 딱지본 대중소설의 면모를 더욱 명확하게 규명하는데 있어 꼭 필요한 작업이라고 할 수 있을 것이다.

4. 딱지본 대중소설의 특성

그렇다면 당대를 풍미했던 딱지본 대중소설들은 어떤 점에서 대중들의 사랑을 받았을까? 딱지본 대중소설의 문학사적 의의를 찾는다면 진정한 의미에서 대중들에게 위안을 주었던 읽을거리라는 점을 들 수 있을 것이다. 식민지시대 특히 30년대에서 30년대 후반에 이르면 문단에서 대중소설에 관한 논의가 활발해지면서 대중소설이 다수 창작되고, 대중소설의 독자들이 비약적으로 증가한다. 당시 문단에서 활발하게 논의되었던 대중소설에 관한 논의들은 작가의 개인적 성향과 문학적 지향

에 따라 많은 차이가 있었다. 그것은 대중소설에 관한 논의를 전개했던 작가들의 문학적 지향이 본격문학의 위기를 타개하고자 한 것에서 시작되었기 때문에 논의의 방점은 대중소설을 읽는 독자인 수용자의 입장에 놓이지 않았다. 즉, 그 시기 대중소설의 논의는 전적으로 작가중심의 것이었고, 수용자들에 대한 고려 역시 작가나 여학생 등 고급적인 대중독자들에게 맞춰져 있었기 때문에 문맹을 벗어나 글을 겨우 읽을 수 있는 대도시의 주변이나 문화적 여가를 즐기기가 힘든 농촌의 민중들의 입장에 대한 고려는 아님을 알 수 있다.

이 시기 대중문학에 대한 논의는 진정한 대중 다수의 이야기라기보다는 문학제도의 틀 안에서 진행된, 문학엘리트들의 논의의 확장에 불과했다는 점에서 한계를 지니고 있기도 하다. 물론 이시기에 진행되었던 대중소설의 수용층에 대한 논의는 그 자체로도 의미가 있다. 하지만 대중들의 폭발적인 사랑을 받았던 딱지본 대중소설을 통해 대중적 인기의 원천을 찾아내는 것 역시 중요하다. 식민지 시기 딱지본 대중소설은 온전하지는 않으나 근대의 경험을 한 당시 대중들의 취향이나 특성, 그 취향들이 어떻게 딱지본 대중소설 속으로 스며들어가고 또 어떻게 변용되어 나타나는지를 알 수 있다는 점에서 의의가 크다고 할 수 있다.

딱지본 대중소설은 보편적인 대중독자들을 목표로 창작되고 유통되었기 때문에 그 작품들의 서사구조나 이야기의 유형을 잘 살펴보면 당대 대중들의 관심사 및 그들이 수용하고자 한 현실세계에 대한 모습을 잘 살펴볼 수 있다. 일반적인 장르의 분류와 달리 딱지본 대중소설에는 그 작품의 성격을 드러내는 나름대로의 독특한 분류가 있는데, 딱지본 대중소설의 서사나 특성을 살펴보는데 유용한 근거가 되는 것이 작품에 붙어있는 분류의 발상법이다. 대부분의 딱지본 대중소설의 제목 앞에는 화류비련, 가정비극, 비극소설, 사실비극소설, 사실가정비극소설, 최신

식비극소설, 탐정모험소설, 연애탐정의리소설, 연애비극탐정소설, 애련 기이소설, 활비연애, 활극비화, 연애소설, 만주비화, 만주애화, 사실비극, 의리소설, 비련애화, 인정비극, 화류비극, 연애비극 애정소설, 애련소설, 의협소설, 연애활극, 모범연애, 탐정비극, 의리대활극, 비밀대활극 등의 분류가 되어 있는 것을 볼 수 있다. 이러한 분류는 특별한 기준에 따른 것이라기보다는 책 내용에 대한 독자들의 이해를 돕고 책을 구매하는 독자의 흥미를 유발하기 위한 하나의 방법이라고 할 수 있다. 이러한 분류는 책의 내용을 함축하는 것도 있지만 편집자들이 작품에 대해 온전한 이해에 이르지 못한 까닭에 분류와 내용이 안맞는 경우도 있다.

작품의 분류는 출판사나 편집자마다 조금씩 다르지만 내용에 따라 비슷한 범주로 묶어 나뉘 볼 수 있다. 내용별로 묶어 보자면 화류비련·사실비극·애련소설·비극소설·가정비극/ 최신식연애소설·모범연애·연애소설·애정소설/ 탐정비극·탐정활극·비밀대활극·탐정모험소설/ 만주비화·만주애화·활비연애 등 몇 가지로 범박하게 나뉘볼 수 있다. 이러한 딱지본 대중소설에서 가장 많은 비중을 차지하고 있는 것이 기생의 이루지 못한 사랑이야기를 주로 다룬 화류비련 이야기이다. 화류비련소설들은 주로 기생주인공이 신분을 뛰어넘는 사랑을 하는 과정에서 등장하는 장애를 극복하거나 혹은 좌절하는 과정에서 신파적인 정조가 강하게 드러나는 것이 일반적이 특징이다.

신파극의 대표적인 작품으로 알려져 있는 『홍도야 우지마라』 같은 작품이 화류비련의 대표적인 이야기인데 딱지본 대중소설에도 이러한 종류의 화류비련소설이 많이 등장한다. 딱지본 대중소설에서 화류비련을 소재로 한 이야기가 계속 발표되고 수용되었던 데에는 식민지 시기 기생이 영화나 신파극 등 대중문화의 소비를 가장 많이 한 계층이었다는 점이 시사하는 바가 크다고 하겠다. 30년대 후반 동양극장의 신파극 공

연을 많이 관람한 계층이 기생이었고 영화같은 새로운 관람물에 열광했던 것도 기생들이었기 때문이다. 기생들은 이 시대 대중문화를 가장 많이 소비했던 계층이고, 일종의 예인이었던, 보통사람들과 다른 그들의 모습이 대중독자들의 호기심을 자아내기에 충분한 이야기가 되었기 때문에 가능했던 것으로 보인다.

이러한 화류비련의 대표적인 작품으로 『강명화의 설음』(52년), 『신일선의 눈물』, 『기생의 눈물』 같은 기생들의 이루지 못한 사랑의 이야기를 들 수 있다. 『강명화의 설음』은 실존했던 인물인 기생 강명화의 자살을 모티브로 쓰여진 작품인데 강명화의 이야기가 워낙 드라마틱해 『(여의귀) 강명화』(27), 『(절세미인) 강명화전』(35)같은 작품들로 출판되었다. 이외 기생은 아니지만 경제적인 궁핍과 가정적인 비극으로 인해 팔려간 딸의 이야기나 그로 인한 가정비극을 다룬 작품들은 가부장적 질곡 속에서 고통 받는 며느리나 기생으로 팔려가는 딸 등의 모티브가 주를 이룬다.

조동일은 이러한 점으로 인하여 딱지본 대중소설을 1920년대 신소설로 명명하면서 이 작품들은 신식의 표면을 가지고 있으나 구소설적인 작품으로 평가하고 있다. 그러나 이들 작품의 도덕적 관념이나 상황의 전개가 어느 정도 구소설적인 요인을 가지고 있는 것은 인정할 수 있지만, 그 안에는 개화기의 구소설이나 신소설에서는 보이지 않거나 희미하게 보이는 근대적인 삶의 유혹이나, 생의 감각, 자본주의적 상황에 놓인 근대적 고민과 갈등이 충분히 드러나고 있다는 점에서 딱지본 대중소설을 신소설로 보기에 무리가 따른다. 또한 『강명화전』이나 개성지방 양가집에서 일어난 실화를 소재로 했다는 『며느리의 설음』같이 실제 있었던 당대의 비극을 소재로 삼아 당대 사람들의 공감을 얻어냈다는 것 자체도 수용과 창작의 상호영향이라는 근대적 메카니즘이 진행되는 것으로 볼 수 있다.

한편 이러한 딱지본 소설의 분류를 통해 알 수 있는 것은 대중들의 근대적 지향이 새로운 장르에 대한 관심으로 드러나고 그것을 구현하고 있다는 점이다. 탐정소설은 사건을 추론해나가는 과정의 흥미로움이 독자들에게 재미를 주는데, 추론해 가는 과정이 근대적인 논리성을 부여하는 것이고 그것이 탐정소설이 지닌 근대적인 성격이면서 흥미의 원천일 것이다. 탐정소설소설은 대중소설의 한 하위 장르로 일본을 통해 들어온 추리소설전집이 발간되어 많은 독자들을 매료시켰다.

추리소설은 유사한 사건의 반복과 사건을 추리해나가는 과정의 즐거움이 독자들에게 카타르시스를 주는데 딱지본 대중소설에 보면 완벽한 형태의 추리소설은 아니지만 추리소설의 형태를 띤 작품들이 많이 있다. 특히 작품의 제목에 붙어있는 탐정활극, 탐정비극류의 작품들은 추리과정을 통해 문제가 해결될 것이라는 믿음을 실현시켜나가는 장치들을 통해 대중들의 공감을 얻고 있다. 『제일강산』, 『오호천명』, 『비행의 미인』 같은 작품은 사건해결의 우연성이나 신과적인 갈등을 지니고는 있지만 나름대로 탐정소설적 구도를 갖추고 있고 논리적 추론을 보여주고 있다. 『활비연예복수단』 같은 작품은 탐정이라는 근대적 직업을 지닌 인물이 등장하여 원한의 복수극을 풀어나가는 과정에서 근대적이고 과학적 상식에 대한 대중들의 미지의 공간에 대한 탐색 등 등 재미난 모습을 보여준다. 오늘날의 시각에서 보면 추리소설이라고 말하기 어려울 만큼 복선이나 트릭이 밋밋하지만 과학적 사고와 추리를 바탕으로 깔고 있는 근대적 장르의 수용이 탐정소설류 작품에서 접할 수 있는 독특한 점이라 할 수 있다. 이러한 측면에서 볼 때도 딱지본 대중소설은 나름대로 근대적인 지향을 지니고 있는 작품이라고 해야할 것이다.

4-1. 극적구조의 빈약함, 돌연한 결말

당시 대중들을 사로잡았던 딱지본 대중소설이 주로 다루고 있는 것은 돈, 사랑, 연애, 애증, 모험, 복수, 등 근대적인 인간 삶의 다기한 모습들에 대한 형상화이다. 이러한 인간의 삶은 이전에도 존재했고 인간의 삶이 지속되는 한 변함없이 다루어지는 소재이다. 그 중에서 돈이나 연애 등은 근대적 삶에서 빼놓을 수 없는 이야기이고 당시소설에서 이런 돈이나, 연애 등은 흥미로운 이야기 소재가 되었음은 물론이다. 특히 사랑을 무화할 수도 있는 돈으로 인한 갈등은 근대적 이야기의 골간이라고 해도 과언이 아니다.

그러나 딱지본 대중소설을 살펴보면 돈이나 연애같은 이야기의 소재나 전하고자 하는 주제의 강렬함과는 달리, 주어진 문제를 개연성 있게 해결하는 과정이 생략되거나 제대로 드러나지 못한 채 빈약한 서사구조로 돌연한 결말을 맞는 작품들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 이러한 빈약한 서사구조나 갑작스럽고 돌연한 결말은 몇몇 작품에 국한되는 것이 아니라 대부분의 딱지본 대중소설에서 발견할 수 있는 결함이다.

딱지본 소설의 이러한 결함의 이유는 여러 가지인데, 첫 번째는 작가적 형상화 능력의 미비함에서 기인하는 것이다. 딱지본 고소설이나 딱지본 대중소설의 경우 작가가 밝혀진 경우가 매우 드물다. 딱지본 고소설의 경우는 이야기의 대부분이 전해 내려오던 소설을 각색한 경우가 많아서 그럴 수 있으나 딱지본 대중소설은 이시기에 창작된 것임에도 불구하고 작가가 알려져 있는 경우는 손에 꼽을 수 있을 정도이다. 그런데 작품들을 살펴보면 작가가 명기되어있는 경우는 작가가 밝혀져 있지 않은 작품에 비해 상대적으로 작품의 형상화가 잘되어 있는 편이다. 앞서 본 바와 같이 작가를 밝힌 경우는 완벽하지는 않으나 작가로서의 자질을 어느 정도는 갖춘 경우가 대부분이다. 필명으로 저자를 밝혀놓은 경우도 글쓰기의 문외한이라기보다는 습작기의 작가로서 글쓰기의 기본

적인 규범을 인지하고 있기 때문에 작품을 구성하는 능력은 최소한이라도 지니고 있다. 그러나 작가가 알려지지 않은 대부분의 소설들이 인물을 형상화하거나 갈등을 구성하고 그것을 작중의 인물들을 통해 풀어 내지 못하는 것은 작가로서의 기본적인 형상화능력이 부족함에서 기인한 것이다.

두 번째는 작품을 수용하는 대중독자의 수준과 관련한 문제를 들 수 있다. 30년대 딱지본 대중소설의 대표적인 출판사였던 『세창서관』의 사주 신태삼은 초기에 발간한 책들을 지고 장으로 돌아다니며 팔았다는 회고를 하고 있고, 『덕흥서림』의 사주였던 김동진도 개업초기에 책을 팔러 다녔다고 증언을 하고 있다. 김기진 역시 대중소설론에서 대중소설을 수용하는 계층으로 농민과 노동자계층을 지목하고 있는데 이러한 증언으로 보면 이들은 학생들이나 인텔리처럼 일로써 독서를 하는 사람들이 아니라 일하는 짬짬이 오락으로 독서를 하는 계층임을 알 수 있다.

이런 점에서 본다면 딱지본 대중소설의 주된 결말이 해피엔딩이라든지, 작중의 사건이나 등장인물의 세밀한 묘사보다 서사적인 줄거리 위주로 진행된다는지 하는 이유가 그 소설을 수용하는 계층의 눈높이에 맞춘 것과 무관하지 않았기 때문이다. 일반적으로 다수의 대중들은 오락물로서 영화를 보거나 책을 읽을 때 인물이나 사건의 디테일한 묘사보다는 이해하기 쉬운 서사적인 줄거리를 더 쉽게 받아들이기 때문이다.

세 번째는 출판사의 상업적 이윤추구가 딱지본 대중소설의 서사적 밀도를 떨어뜨리게 되었다는 점이다. 일반적으로 방각본을 대체한 딱지본 소설을 흔히 육전소설이라 부르게 된 것은 최남선이 대중독자들에게 보급을 목적으로 찍어낸 6전짜리 엽가문고판책들 때문이었고 저렴한 책의 판매기는 독자들에게 문화를 소비하는 경험을 제공하였다. 최남선은 책의 판매방식과 편집의 묘를 이용해 육전이라는 책값을 만들어냈는데 딱지본

대중소설 역시 그러한 방식을 통해 저렴한 책값을 유지해 박리다매를 꾀했고, 독자들은 부담 없이 상품으로써 책을 소비할 수 있었던 것이다.

『세창서관』에서 출간된 딱지본 대중소설의 대부분은 100매 안팎의 소설이 대부분인데 50매 안팎의 책들도 많았다. 이것은 당시 딱지본 대중소설이 대중적인, 소비되는 독물로서 기능했기 때문에 30전 내외의 가격을 책정했고, 그 가격으로 수지를 맞추기 위해서는 고대소설과 같은 방대한 스케일을 가진 작품을 만들어 내기가 어려웠기 때문에 책의 볼륨이 작아질 수밖에 없었다.²⁹⁾ 그러다 보니 이야기를 진행하다가 급작스럽게 끝을 맺어야 하는 일이 생기고 그러한 결과가 딱지본 대중소설의 특징이 되어버린 것이다.

딱지본 대중소설의 미완결성은 앞서 살펴본 여러 가지 요인이 혼재되어 가끔은 독자들의 기대를 저버리거나 작품의 완결성을 떨어뜨리는 역할을 했던 것으로 보인다. 여기에 딱지본 대중소설을 향유하는 계층은 교양인으로서의 독자라기보다는 값싼 돈으로 여가를 소비하는 사람들이었다는 점을 미루어 본다면 극적구조의 완벽함이나 서사적 긴장감을 갖춘 작품을 읽어내는 데는 무리가 따를 것이기 때문에 상업적 이윤을 목적으로 하는 출판사들은 그러한 독자대중의 관심에 초점을 맞추었을 것이다. 그럴 경우 완벽한 극적구조 보다는 대중독자들에게 쉽게 다가갈 수 있는 쉬운 이야기를 선호하게 되므로 그러한 결과를 낳았을 것이다. 곧 이 시기 딱지본 대중소설의 허술한 서사구조는 작가의 형상화 능력

29) 영업적 이익을 위해서 책의 볼륨을 줄이기도 했지만 가격은 저렴하게 책정하면서 편집의 묘를 이용해 볼륨을 줄이기도 했다. 간혹 딱지본 대중소설에 고소설처럼 띄어쓰기가 안 되어 있는 작품들이 있는데 대부분이 그러한 경우이다. 일례로 1914년에 나온 『절처봉생』은 초판은 정상적으로 띄어쓰기 등이 되어 있으나 1925년에 발간된 작품에는 띄어쓰기가 무시되고 편집되어 있는데 이러한 경우가 대표적이다.

과 그것을 수용하는 대중들의 수준, 출판업자의 상업적 이익추구가 낳은 필연적인 결말이라고 할 수 있을 것이다.

4-2. 익숙한 서사, 관습적 익숙함

당대 대중독자들에게 사랑을 받았던 딱지본 대중소설들의 특징 중 또 다른 한 가지는 많은 작품들이 보편적으로 비슷한 제목과 분위기, 등장 인물, 서사구조를 가지고 있다는 점이다. 딱지본 대중소설들의 서사구조는 연애소설 애정소설, 애련소설, 연애활극같이 비슷한 분류의 작품들에 서는 주인공이나 그들이 놓인 상황과 처지, 사건의 발생 등이 매우 비슷한 양상으로 전개된다. 딱지본 대중소설들의 이러한 유사성은 원본을 아류작이 따라하는 것으로 딱지본소설의 저급성을 강조하는 것이지만 동시에 그러한 유사성이 수용자인 대중독자들에게는 관습적으로 익숙한 구조를 만들어 친근감을 가지게 한다.

독자들은 이런 유형의 익숙함을 알면서도 그것에서 어떤 지식이나 정보, 유익함을 구하는 것이 아니라 오락을 구하기 때문에 쉽게 소비하는 것에서 만족을 느낀다.³⁰⁾ 익숙한 서사구조를 가진 작품들의 유사성은 수용자인 독자들에게 친근하게 다가가고, 그 부분이 독자들에게 관습적 익숙함을 자아낸다. 제목이 유사하거나 서사가 유사한 것이 그러하고 전혀 다른 소설 같지만 결말은 기존의 소설을 보고 있는 듯한 것들이

30) 다른 한편 이러한 유사한 서사구조를 지향하는 것은 그러한 작품들을 출판해내는 출판인의 입장에서는 다른 노력을 기울이지 않아도 저절로 광고가 되는 경제적인 이점을 누릴 수 있다는 점에서 비슷한 유형의 작품을 다량으로 양산해내기도 한다. 90년대 『젓소부인 바람났네』라는 포르노비디오의 등장이후 나온 『~부인』 시리즈들이 그러하다. 또한 여학생들이 즐겨읽는 할리퀸 문고의 책들도 서사적 익숙함과 그것이 주는 위안이 지금까지, 여전히 그것들을 읽게 만드는 힘이라고 할 수 있다.

다 그런 효과를 내는 것이다.

딱지본 대중소설에 가장 많이 등장하는 제목의 단어는 ~눈물, 사랑~, 기생~, ~여자, 청춘~, ~미인, 인생~, 황금~, ~처녀, ~연애, 승방~ 등이다. 이러한 유사한 제목들은 단어들만 떠올려도 작품을 선택하는 대중들에게 미리 짐작 가능한 내용으로 인식하게 한다. 아울러 독자들은 낯설고 이질적인 것이 아니라 익숙한 것을 찾아 읽는데서 오는 안도감 내지 편안함을 느끼게 된다. 또한 기존의 작품과 유사한 설정과 인물을 등장시켜 사건을 전개해나가면서 추측 가능한 결말에 즐거움을 주기도 한다.

딱지본 소설에는 이러한 서사적인 유사성을 지니고 있는 작품들이 많은데 그러한 서사적 유사성을 가지고 있는 많은 작품들이 다 이전 시기 대중들의 사랑을 받았던 작품들이다. 이것은 모티브를 차용한 작품의 유명세에 기대고 있는 것인데 가장 많은 영향을 끼친 작품은 단연코 『장한몽』과 『추월색』이다. 『장한몽』은 달리 인기를 거론하지 않아도 변안신과극의 대표작으로 이후 문학사의 흐름에 지대한 영향을 주었던 작품이고, 『추월색』은 가장 대중적이고 통속적인, 대중들의 열렬한 사랑을 받았던 개화기의 대표적인 신소설임은 주지의 사실이다.

딱지본 대중소설에는 주로 이루어지는 기존 서사의 차용은 딱지본 소설의 저급성을 드러내주는 표지이다. 하지만 다른 한편으로 본다면 그러한 구조와 내용에 깃들어있는 유사성은 대중들이 공감할 수 있는 당대적인 보편성과 감정을 지니고 있기 때문이라는 점도 동시에 인정해야 할 것이다. 비록 작품의 질이 떨어진다고 하지만 당대적 정서의 공유라는 것은 대중문화의 중요성 및 기능을 알게 해주는 것이기 때문이기도 한 것이다.

딱지본 대중소설에서 돈으로 인해 신파적 상황이 시작되는 장한몽적

인 서사구조를 차용하고 있는 작품들이 많은데 『황금의 뭉』, 『장한애사』, 『불같은 정열』 『춘몽』, 『무정의 루』 『황금의 설음』(청춘의 미인) 등이 여기에 속한다. 사랑하는 남녀와 그들과 삼각관계를 이루는 돈 많은 남성, 개인의 의지와는 다른 부모들의 강권, 황금에 대한 일말의 욕망과 부모를 위한 희생으로 정략적 결혼, 애정 없는 결혼생활, 결혼의 과정, 후회와 뉘우침, 회개하고 용서를 구함, 사랑하던 사람에게 용서를 받거나 죽음 등의 극단적인 해결 방식으로 전개되는 것이 일반적으로 장한몽적인 구도를 차용하고 있는 작품들의 특징이다. 이들 작품은 잘 살펴보면 제목도 장한몽적인 뉘앙스를 가득 풍기는 황금이나, 꿈, 눈물 등의 제목을 지니고 있다.

이러한 서사의 유사성은 작가에 따라 사건이나 인물의 성격, 상황이 조금씩 다르고 원작에 비해 현저하게 작품의 질이 떨어지지만 대중들의 원망과 잇닿아 있다는 점에서 의의가 크다고 할 것이다. 한편 이 작품들은 많은 부분 유사한 방식으로 서사가 진행되고 마무리되는데 어떤 작품들은 작품의 도입부분은 전혀 다르지만 결말은 기존의 작품과 똑같은 경우가 있다.

『운중추월색』(『추야월』)은 도입부는 신소설 『추월색』과 전혀 다르지만 『추월색』과 유사한 내용의 전개를 통해 독자들에게 재미를 주고 있다. 홍렬과 화자는 사랑하는 사이이지만 홍렬은 부모 없이 고리대금업자인 백부 밑에서 살면서 백부의 일을 돕는다. 후손이 없는 백부는 그 일을 홍렬에게 물려주려하지만 가난한 사람을 못살게 하는 고리대금업을 피하고자 일본으로 고향을 떠난다. 한편 가난한 화자의 부모는 과년한 화자의 혼인을 걱정한다. 숙자의 아버지는 자신이 일하고 있는 금은상회의 주인인 민영식이 상처하자 그와의 결혼을 추진한다. 그 사실을 알게 된 화자는 아버지 몰래 일본으로 홍렬을 찾으러 간다. 홍렬을 찾던 화자는

공원에서 어떤 괴한에게 청년의 칼을 맞고 그것을 구하려던 홍렬은 누명을 쓴다. 그러나 숙자의 증언으로 위기를 모면하고 홍렬은 백부의 죽음으로 재산을 상속받고 삼년상을 마친 후 화자와 결혼하여 행복하게 산다는 것이 전체적인 줄거리다.

이 작품은 제목부터 『추월색』과 유사할뿐더러 작품의 후반부는 최찬식의 『추월색』과 동일하다. 『운중 추월색』에서 보이듯 기존의 유명한 작품에 기대 서사를 진행하는 것은 딱지본 대중소설들이 기존의 서사를 즐겨 차용하는 방식인데 이러한 시도는 기존의 작품에 기대 서사를 전개하거나 대중들에게 인지도를 높이하고자 한 결과로 보인다. 이 시기 모든 딱지본 대중소설이 이러한 방식을 차용하는 것은 아니지만 많은 작품에서 드러나는 서사적 동일성은 딱지본 대중소설의 서사적 공식을 추론해내는데 좋은 예가 될 것으로 보인다.

4-3. 딱지본 대중소설과 당대 문화와의 교섭

딱지본 대중소설들은 앞서 살펴본 것처럼 그동안 일반적으로 분류해 왔던 대중소설과 다른 방식으로 입지를 구축해왔다는 것을 알 수 있다. 그동안 딱지본 대중소설들은 문단에서 논의되던 대중소설들과는 질적인 면이나 사회적인 측면의 입지가 현저히 낮은 저급한 것으로 자리매김 되어왔던 것도 사실이다. 그러나 이시기 딱지본 대중소설은 다른 문학작품에서는 보기 힘든 당시 대중들이 지니고 있었던 생생한 당대적 감각을 지니고 있다. 딱지본 대중소설을 논함에 있어서 작품수준의 높고 낮음을 연구하는 것은 큰 의미가 없다. 앞서도 살펴봤듯이 이들 작품의 바탕은 기존 작품의 서사적 이야기가 작품의 뼈대를 이루고 있고 작품의 내용이나 볼륨이 세밀하고 디테일한 내용을 담을 수 있는 장르는 아니기 때문이다. 딱지본 대중소설에서는 그러한 것들이 아니라 보편적이

고 평범한 대중들이 수용했던 딱지본 대중소설이 지니고 있는 독특한 대중문화적인 감수성이 어떤 방식으로 독자들과 소통하고 또 당대의 대중문화가 대중독자들에게 어떠한 영향을 미쳤는지를 살펴보는 작업이 훨씬 중요하다고 할 수 있다.

또한 딱지본 대중소설이 대중들을 사랑을 받은 큰 이유는 거창한 이데올로기의 개입으로 인한 강박이나 읽기의 부담이 없고 쉬우면서도 대중의 정서에 맞는 당대적 삶의 일상들이 들어있었기 때문이다. 딱지본 대중소설 중에서도 독자들의 사랑을 받았던 작품은 당대적 삶의 모습을 소재로 삼은 작품들이 많다. 『며느리의 설움』이 그렇고 『강명화전』이 그렇다. 『며느리 설움』은 시어머니의 구박과 누명에 견디다 못한 며느리 옥순이 철로에서 자살을 한 비극적 사건을 다룬 작품이다.

이 작품은 사실비극이라는 타이틀을 달고 극의 각본으로 쓰여졌는데 “서울 서쪽 제일 가차운 대도시에서 소화 9년 가을에 이런 사실이 이어나 그 도시는 물론 조선전도에 이것이 연극으로 되어 순회한 일이 있다. 이것은 될 수 있는데 까지 사실을 사실대로 해서 쓴 각본이라는 것을 말해두면서 이것을 읽음으로서 조선의 식어미들의 반성이 조금마치라도 있다면 작지는 다시 엮는 광명으로 알겠다”³¹⁾는 머리말이 있다. 실제 있었던 사실을 소재로 해 1935년 『세창서관』에서 발간한 이 작품은 당시로서는 경이적인 숫자인 3만부가 넘게 팔린 작품³²⁾으로 부당한 시집살이에 목숨을 끊을 수밖에 없었던 불쌍한 며느리에 대한 이야기를 다룬 것이다.

이 작품이 당대 경이적인 기록으로 팔렸고 또 극으로 만들어져 오랫동안 상연되었다는 사실은 이 작품이 지닌 보편적 삶에 대한 대중들의

31) 『며느리의 설움』, 『세창서관』, 1961, 1쪽.

32) 이창경, 앞의 글.

공감의 폭이 그만큼 넓었기 때문으로 보인다. 봉건적 제도가 부여한 시집살이라는 보편적이지만 제도적 폭력에 가까운 부당함과 거기서 파생한 가련한 개인에 대한 연민과 당대 사람들의 감정이입이 더욱 이 작품에 몰입할 수 있었던 요인이었던 것이다.

강명화(본명은 강친도)는 1920년대 경성 장안에 이름을 날렸던 기생으로 대구지방의 부호였던 장길상의 아들 장병천과 사랑에 빠졌으나 사랑을 이루지 못하고, 1923년 20대 초반의 꽃다운 나이에 자살을 한 실제 인물이다. 강명화에 관한 이야기는 실제 있었던 사건을 소재로 만들어져 『강명화전』, 『절세미인 강명화』, 『강명화의 설음』에 이르기까지 여러 판본으로 여러 번 발간되었다.

강명화의 자살은 기생이라는 봉건적 신분의 제약이 불러온, 당시 사회의 센세이션 한 사건이었던 까닭에 인구에 회자되는 사건이 되었고, 그 후로도 계속 많은 사람들의 기억 속에 강렬하게 남아 소설로 영화로 지속적인 대중들의 관심을 받았던 작품이다. 그런데 강명화의 이야기는 출간된 판본마다 약간씩 다른 해석을 가미하고 있다. 기생이라는 신분의 문제를 강조하여 접근한 경우도 있고 강명화 개인의 이야기로 국한한 경우가 있다. 그것은 대중들의 강명화에 대한 관심이 만들어낸 다른 방식의 접근으로 보인다.

위에서 살펴본 것처럼 딱지본 대중소설은 당대의 민감한 문제들을 나름의 방식으로 작품안에 형상화하고 있다. 이러한 모습은 당시 대중들의 관심사가 어떠한 것들이었고 대중들이 선호하는 이야기가 어떤 것이었는지를 보여주는 증거이기도 하다. 딱지본 대중소설들이 당대의 실화나 당대적 인물들의 이야기에 관심을 두었다는 것은 이러한 작품을 통해서 알 수 있다. 이런 작품들 외에도 딱지본 대중소설에는 당대적 인물들도 이야기의 소재로 등장하는데, 연애소설 『무정한 미인』이 그것이다.

『무정한 미인』은 김봉희라는 아름다운 여성의 사랑과 일의 성공담을 그린 작품이다. 김봉희는 가난하지만 뛰어난 미모와 일에 대한 성취욕이 강한 여성으로 일본의 비행학교를 나와 비행사로서 성공하는 인물이다. 이 작품은 아마도 우리나라의 최초의 여성비행사였던 박경원을 모델로 한 것으로 추정되는데, 당시로서는 보기 힘들었던 근대를 몸으로 체현한 자립적이고 성공적인 여성의 삶을 보이고 있는 작품이다. 화류비련이 주를 이루던 딱지본 대중소설들 속에서 이 작품은 단연 이채롭고 당시 대중들의 전망이 이런 방식으로 녹아있다는 점이 새롭다.

한편 딱지본 대중소설의 근대적 문화수용양상을 논할 때 빼놓을 수 없는 것이 영화라는 새로운 장르이다. 한국영화가 등장하기 전 1910년부터 1923년까지 조선에 소개된 영화는 5개 장르 2,604편이고, 그중(탐정)활극이 총 644편에 달했다고 한다.³³⁾ 30년대 들어 영화는 비약적인 발전을 하고 영화의 관람객 역시 기하급수적으로 늘어났다. 그러나 우리나라에서 제작한 영화는 해방 후까지 158편 정도에 불과했고 대신 엄청나게 많은 수입영화가 상영되었다. 당시 영화의 관람객은 1927년 260만명, 1928년 390만명, 1929년 40만명, 1930년 510만명, 1931년 530만명, 1932년 570만명, 1933년 590만명, 1934년 650만명, 1935년 880만명으로 해마다 100만명씩 증가했다. 이는 당시 총인구가 2400만명이었음을 감안한다면 1935년의 경우 인구의 3분의 1이 극장을 찾았다는 것을 보여주는 것이다.³⁴⁾ 이러한 자료를 통해 알 수 있는 것은 일반인들의 예상과 달리 식민지시대 대중들의 영화관람은 문화적 경험의 형성에 큰 영향을 미쳤고, 딱지본 소설에도 역시 영화가 미친 영향이 많이 남아있다는 것

33) 정재왕, 「한국영화 등장 이전의 영화상영에 관한 연구」, 고려대학교 언론대학원 석사학위논문, 1996. 24~27.

34) 「조선 영화 팬의 증가- 전조선인구의 3분의 1은 영화를 본다」, 『조선영화』, 1936.156쪽.

이다.

딱지본 대중소설에서 영화의 영향을 살펴보는 것은 그리 어렵지 않다. 딱지본 대중소설의 목록을 자세히 살펴보면 흥미로운 몇 작품이 등장하는데 외국의 영화를 소설로 각색한 작품들이 그것이다. 그중에서도 1921년 번안된 『명금』은 프랜시스 포드감독의 영화인데 1916년 6월 우미관에서 상영되었고 대단한 인기를 끌었다고 한다³⁵⁾ 이외에도 1935년 그리피스 감독의 멜로영화인 『동도(Far east down)』가 『세창서관』에서 발간되었다. 이러한 외국의 작품들 말고도 20년대 후반부터 30년대 후반까지 많은 영화소설이 등장했다. 이러한 사실은 당시 대중들에게 서구의 영화가 자연스럽게 받아들여졌고 영화는 새로운 세계와 사람들을 볼 수 있는 이색적이고 신기한 근대적 체험으로 대중들에게 다가갈 수 있었기 때문이다. 근대적 체험으로서의 영화라는 대중문화장르는 평범한 대중들에게 큰 영향을 미쳤고 딱지본세계에 등장하는 근대적 양상을 묘사하는데 영향을 미쳤던 것으로 보인다. 특히 탐정소설이나 모험소설의 어느 대목들은 마치 영화를 보고 묘사하는 듯한 실감이 느껴지기도 하고, 플래시백 같은 영화적기법의 수용은 그러한 짐작을 더욱 강화하게 만들어준다.

이렇듯 딱지본 대중소설에는 당대의 다른 작품들과는 다른 당대적 현실감을 보여주는 장치가 요소요소에서 보이고, 이것은 당대인들이 대중문화를 수용하는 감각과 밀접하게 닿아있다는 것을 알 수 있게 해주는 사실이다.

35) 이순진, 「번안 딱지본 소설과 초기영화의 상관성」, 『딱지본 대중소설의 재발견』-대중서사학회 2006년 봄 학술대회 자료집, 46-47쪽.

5. 나오는 글

신식활자의 등장과 함께 육전소설 또는 딱지본이라는 정체성 불명의 용어로 저급하고 통속적인 독서물로 문학사와 연구사의 관심 밖에서 방치되었던 딱지본 대중소설은 20세기 들어 책이 상업적 상품으로 기능했다는 점과 근대적인 대중독자를 형성하고 그들의 취향을 보여주고 있다는 점에서 매우 중요한 텍스트라고 할 수 있다. 그러나 지금까지 딱지본 대중소설은 살아있는 대중들의 취향을 민감하게 반영하는 텍스트임에도 불구하고 기본적인 서지작업조차 이루어지지 못했던 것이 연구의 현실이었다.

본고는 그간 방치되었던 그러나 대중과 긴밀하게 밀착되었던 딱지본 대중소설의 서지를 정리하고 그것들이 가진 당대적 의미를 천착해 살펴 보았다. 본고에서 명명한 딱지본 대중소설은 구활자본과 신소설 이후에 등장한 대량발간된 상품으로서 근대적인 지향과 근대인으로서의 일상적 삶을 보여주는 텍스트들을 의미한다. 1920년~30년대는 딱지본 대중소설의 전성기였으며 『세창서관』이 판본이 대표적인 딱지본 대중소설들이다. 『세창서관』에서 발간했던 딱지본 대중소설들은 저렴한 가격에 엘리트 대중독자가 아닌 보편적인 대중독자들의 흥미에 부합하는 작품들이 많았다.

딱지본 대중소설은 식민지 시대 활발하게 간행되었고 1960년대까지도 명맥을 이어왔으나 식민지 시기부터 딱지본 대중소설을 소비했던 근대적 체험을 한 대중독자들의 경험과 체험의 양상이 변화하면서 해방 이후에는 변화하는 대중 독자들의 감각을 따라잡지 못하고 변두리의 독자에게 밀려나면서 쇠퇴의 과정을 밟게 되었다. 그러나 한때 당대를 풍미했던 딱지본 대중소설은 평범하고 보편적인 대중독자들을 목표로 창

작되고 유통되었기 때문에 당대 대중들의 관심사 및 그들이 수용하고자 한 현실세계에 대한 모습을 드러내고 있고, 대중들의 근대적 지향이 다양한 방식으로 드러나고 있다는 점에 의의를 둘 수 있다.

이러한 점을 살펴본다면 지금까지 저급하고 미흡한 싸구려 독서물로 인지되었던 딱지본 대중소설은 문학적 상황이나 대중들의 변화의 양상 속에서 살피고 자리매김해야 할 것이다. 왜냐하면 그 속에는 다른 소설에서 보지 못했던 당대의 민감한 문제들을 나름의 방식으로 작품 안에 형상화하고 있고, 당대인들의 대중문화를 수용하는 감각이 들어있기 때문이다.

마지막으로 딱지본 대중소설을 연구하는데 있어 당대에 발간되었던 작품들의 보다 완벽한 서지와 발간양상, 주요 출판사였던 『세창서관』에 대한 연구 및 작가들에 대한 추정이 이루어져야 그동안 문학사에서 결락되었던 부분이 제대로 메워질 것으로 보이며, 그것은 추후의 과제로 남긴다.



참고문헌

- 『영화시대』, 『조광』, 『삼천리』, 『조선영화』, 『세창서관』본 딱지본 대중소설 작품.
- 강옥희, 「대중소설의 기원으로서 신파소설」, 『대중서사연구』9, 2002.
- 권순공, 「1910년대 활자본 고소설연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 1990.
- 김기진, 대중소설론, 동아일보, 1929. 4. 17.
- 소재영 외, 『한국의 딱지본』, 범우출판사, 1996.
- 이은숙, 『신작 구소설 연구』, 국학자료원, 2000.
- 이주영, 『구활자본 고전소설 연구』, 월인, 1998.
- 이주영, 「신문관간행 <육전소설> 연구」, 『고전문학연구』11, 1996.
- 이창경, 「『세창서관』과 신태삼」, www.kcaf.or.kr/zine/artspaper87-09.
- 정재왈, 「한국영화 등장 이전의 영화상영에 관한 연구」, 고려대학교 언론대학원 석사학위논문, 1996.
- 조동일, 『한국문학통사』5, 지식산업사. 1989.
- 천정환, 『근대의 책읽기』, 푸른역사, 2003.
- 하동호, 『근대서지고습집』, 탑출판사, 1986.
- 한국예술연구소 편, 『이영일의 『한국영화를 위한 증언록·유장산·이경순·이필우·이창근편』』, 소도, 2003.



The Formation and Development of Ddakjibon Popular Novels

Kang, Ok-Hee

This article/essay/thesis will define the modern-inclined literary works published after 1910 in old print. Furthermore it will organize and categorize works that have been lost and the characteristics of such novels will be examined.

Ddakjibon Popular Novels have been referred to as youkjeon novels or ddakjibons and was regarded as inferior literary works. Thus they were neglected in the studies of literary history and research.

Though Ddakjibon Novels succeeded commercially and formed a modern general multitude of readers, reacting sensitively to the taste of public and thus is very significant, even the most basic bibliography had not been compiled. 1920s and the 1930s were the zeniths/pinnacles of Ddakjibon Popular Novels, with 'sechangseokwan's xylographic books leading the way. Ddakjibon Popular Novels published by 'sechangseokwan' appealed not to the elite, but to the public with inexpensive prices and literary works that properly addressed the interests of readers. Though Ddakjibon Popular Novels were actively issued during the colonial times and remained in existence until the 1960s, the experiences and values of the public had changed and consequently its downfall commenced after the Independence.

Since Ddakjibon Popular Novels were aimed, written and circulated to the common and general readers, it is possible to observe the contemporary readers' interests and their desired realities. The significance can be placed at the various ways the preference of readers appeared throughout the novels.

Key Words

ddakjibon, youkjeon novel, ddakjibon popular novel, sechangseokwan, Park loo-weol, literature goods, popular taste, change of taste

* 위 논문은 2006년 4월 7일 투고되어, 5월 28일 심사 완료 후, 6월 5일 게재가 확정되었음.

K C I