

『조선문단』의 미디어 전략과 문단 권력의 창출

배정상*

초록 조선 유일의 ‘문예전문지’를 표방하며 발행된 『조선문단』은 1920년대 한국 근대문학의 지형을 살피는 데 있어 무엇보다 중요한 매체이다. 이광수는 『조선문단』을 통해 문학의 독자적인 영토를 개척하고자 했으며, 잡지의 지면을 문단 전체에 개방하여 동인지의 폐쇄성을 극복하고자 했다. 또한 다양한 기획을 통해 자신의 문사 담론을 구체화시키는 한편, 현상문예를 통한 작가 추천 제도의 기틀을 마련하였다. 방인근은 잡지의 실질적인 운영과 편집을 담당하며, 이광수의 기획 의도를 구체적으로 실현하는 데 커다란 공헌을 하였다. 특히, 『조선문단』은 기존 잡지에서는 찾기 어려운 다양한 미디어 전략 및 기획을 시도하였다. 예컨대, 다양한 ‘문사’ 관련 기획들을 통해 문학 작품 너머에 존재하는 문학 창작 주체의 존재를 전면에 부각시키고, 민중을 이끄는 지사적 존재로서의 의미를 부여하고자 했다. 또한 문학창작과 관련한 작가의 목소리를 직접 듣거나 타인의 시선으로 바라본 인물의 작가적 면모를 통해 문사가 지닌 문학창작주체로서의 정체성을 강화하고자 했다. 이러한 시도는 문학을 지망하는 독자들을 유인하기 위한 효과적인 전략이었으며, 특정 작가들에게 문사로서의 권위와 아우라를 부여하는 방편이 되기도 했다. 한편, 『조선문단』의 현상문예는 새롭게 시도되는 ‘문예전문지’로서의 정체성을 강화하기 위한 핵심적인 미디어 전략이었다. 『조선문단』의 현상문예는 문단을 대표하는 이광수, 주요한, 전영택을 고선자로 내세우고, 상금 대신 신진작가로의 승인과 추천을 통해 독자들을 유인하고자 했다. 하지만 우수한 신진작가의 등용을 통해 조선 문단의 건설을 표방한 『조선문단』의 현상문예는 안정적인 독자 확보는 물론 기존 작가들의 문단 권력을 강화하기 위한 방편이기도 했다. 이를 통해, 『조선문단』은 1920년대를 대표하는 문예전문지가 되었고, 『조선문단』에서 활동했던 작가들은 당대의 ‘문사’로 기억될 수 있었다.

주제어 『조선문단』, 미디어, 이광수, 방인근, 문사, 현상문예

* 연세대학교 국어국문학과 조교수

1. 머리말

한국의 근대문학을 연구하다 보면 그동안 우리 문학사에서 다루어지지 않은 수많은 무명의 작가들을 만나게 된다. 그들은 나름의 문학 활동에도 불구하고, 문단의 주변 또는 문학사의 경계에 흩어진 채 존재했다. 돌이켜보면 문학 활동이나 성과에 비해 과도한 주목을 받는 작가들이 있는 한편, 꽤나 의미 있는 활동에도 불구하고 정당한 평가를 받지 못한 작가들도 많다.

그렇다면, 문단의 중심과 주변의 위계, 문학사 기술에서의 선택과 배제의 논리는 과연 어떠한 과정을 거쳐 만들어진 것일까. 또한 주요 작가들과 그들이 남긴 작품들은 어떻게 정전(正典)화되었을까. 이에 대한 답을 구하는 것은 요원한 일일까.

1920년대는 문단 및 문학제도가 본격적으로 형성된 시기라는 점에서 중요하다. 특히, 삼일운동 이후 다양한 신문과 잡지가 창간되는 시대적 변화 속에서 근대문학은 나름의 질서와 체계를 갖출 수 있게 되었다. 그중 문예전문지를 표방한 『조선문단』은 문단 형성과 문학 정전화 과정을 살피는데 있어서 특히 주목할 만한 잡지이다. 『조선문단』은 이전의 동인 중심의 잡지 발행을 넘어, 문학의 대중화에 크게 기여한 잡지로 평가 받는다. 비슷한 문학적 지향점을 공유한 동인이나 소수의 지식인 독자층을 넘어, 문학을 꿈꾸는 예비 작가군에서 문학에 관심이 많은 일반 대중에 이르기까지 그 영향력을 확장시켰다는 점은 『조선문단』이라는 잡지가 지닌 중요한 문학사적 의미가 된다.

1924년 10월 1일 창간된 『조선문단』은 십여 년에 걸쳐 통권 26호를 발행한 1920년대의 대표적 문예전문잡지였다. 『조선문단』의 발행 사항은 크게 3기에 걸쳐 나누어 볼 수 있다. 1기는 방인근이 발행한 1924년 10월 창간호부터 1926년 6월호까지 통권 17호, 2기는 남진우가 발행한 1927년 1월호부터 그해 3월호까지 통권 3호, 3기는 이성로가 발행한 1935년 2월호부

터 1936년 1월호까지 통권 6호까지로 구분된다.¹ 그중 방인근이 발행과 편집을 담당한 1기 『조선문단』은 여타의 잡지들과는 구별되는 참신한 개성과 전문성으로 독자들에게 큰 사랑을 받았다. 또한 1920년대의 문단 형성과 문학 정전화 과정을 살피기에도 적절한 텍스트가 된다.²

『조선문단』은 당시 문단의 대표적 문사인 이광수가 주재(主宰)한 잡지임을 전면에 내세우며, 다양한 미디어 기획 및 전략을 통해 문학의 대중화를 시도한 잡지였다. 문예전문지답게 문학창작 및 비평, 문학 이론 소개, 현상문예를 통한 독자참여, 문단 및 문사 소식 등이 균형 있게 다루어졌다. 특히, 『조선문단』에는 동시기 발간되었던 여타 잡지들에서 볼 수 없는 흥미로운 텍스트들이 다수 포함되어 있다. 예컨대, 「문사들의 얼굴」, 「문사들의 이모양 저 모양」, 「조선문사투표」, 「처녀작 발표 당시의 감상」, 「제작가의 쓸때의 기분과 태도」 등은 동시기 잡지에서 찾기 어려운 『조선문단』의 특별한 기획이었다. 한편, 『조선문단』은 소설, 희곡, 시, 시조 등 문예 작품에 대한 현상투고모집을 통해 신진작가를 발굴하였고, 선정된 작품에 대한 평가를 통해 좋은 문학의 기준을 제시하고자 했다. 우수한 작품을 추천하여 신진작가로 등단시키는 방식은 근대 초기 현상문예제도 안에서도 눈에 띄는 『조선문단』의 차별화된 시스템이었다.

이러한 『조선문단』의 미디어 기획 및 전략에 대해서는 이미 다양한 연구들이 축적되어 있다. 예컨대, 이경돈은 『조선문단』에 수록된 다양한 흥미 위주의 텍스트들을 ‘상업적 외피를 빌었으나 신문학의 저변을 확대하기 위한 대중화의 의지를 반영한 것’으로 보았다.³ 이봉범 역시 이러한 텍스트들

1 최덕교(2004), 『한국잡지백년』 2, 현암사, p. 131.

2 따라서 본 연구는 방인근이 주도하던 『조선문단』 1기를 연구의 대상으로 삼고자 한다. 『조선문단』이라는 이름은 같지만 2기와 3기를 동일한 잡지로 보긴 어렵기 때문이다. 다음의 논문은 『조선문단』의 이러한 특성을 구체적으로 논증하고 있어 참조할 만하다. 정윤성(2021), 「속간 『조선문단』의 배경과 특수성」, 『한국학연구』 62, 인하대학교 한국학연구소, pp. 299-326.

3 이경돈(2001), 「『조선문단』에 대한 재인식: 1920년대 중반 문학의 변화 양상과 관련하여

을 ‘독자대중을 견인하기 위한 대중화 전략’으로 파악하였다.⁴ 이와는 달리 차혜영은 「문사들의 이 모양 저 모양」을 비롯한 몇몇 텍스트들을 ‘메타담론을 통한 자기 재현’으로 파악하며, 이러한 시도가 문학 장 내부에서 근대문학 주체를 창안하기 위한 방식임을 제시하였다.⁵ 한편, 조창규는 출판 유통망이나 광고 및 구독료 등과 함께 「문사방문기」와 「문사들의 얼굴」에 주목하여, 이러한 텍스트가 매체의 상업성을 강화하기 위한 전략으로 활용되었다고 주장하기도 했다.⁶

이들 연구는 공통적으로 기존 연구에서 다루지 않았던 문학 이외의 다양한 텍스트에 주목하여, 『조선문단』이 지닌 미디어적 특성 및 전략을 입체적으로 파악하고 있다는 점에서 의미가 있다. 특히, 차혜영의 논의는 『조선문단』의 흥미로운 기획 및 텍스트들을 대중성 또는 상업성의 측면이 아닌 ‘신문학의 주체들이 자신을 국민문학의 기원이자 대표자로 자리매김하는 주체의 생산’ 과정 속에서 파악하고 있다는 점에서 본 연구와 비슷한 관점을 지닌다. 그러나 기존 연구의 의미 있는 성과에도 불구하고, 『조선문단』에 수록된 다양한 기획들과 현상문에 제도에 대해서는 더욱 정치한 분석과 진전된 논의가 필요해 보인다. 예컨대, 기존에 논의되지 않았던 다양한 개별 텍스트들을 논의의 장에 끌어들이고, 텍스트의 의미와 효과를 구체적으로 드러낼 수 있는 유기적인 분석 방법이 요구된다. 또한 편집진의 의도와 실제 텍스트의 간극, 즉 기획 의도나 목표에 갖추어졌던 실제적인 의미와

여], 『상허학보』 7, 상허학회.

- 4 이봉범(2005), 「1920년대 부르주아문학의 제도적 정착과 『조선문단』」, 『민족문학사연구』 29, 민족문학사학회.
- 5 차혜영(2006), 「『조선문단』 연구: ‘조선문학’의 창안과 문학 장 생산의 기제에 대하여」, 『한국문학이론과 비평』 32, 한국문학이론과 비평학회.
- 6 조창규(2020), 「『조선문단』의 매체적 상업성 연구: 기획 콘텐츠 측면과 출판 유통망 측면을 중심으로」, 『우리문학연구』 66, 우리문학회; 조창규(2021), 「문예지 『조선문단』의 상업성 전략 및 속성 연구: 기획 연재물 측면과 잡지 광고료·정가·구독료 측면을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 86, 현대문학이론학회.

효과에 대한 실증적인 접근 역시 중요하다.

결국, 본 연구는 『조선문단』에 수록된 다양한 미디어 기획과 전략을 구체적으로 살펴보고, 이것이 갖는 의미를 1920년대 문단 권력의 제도화 과정 속에서 다루어 보고자 한다. 이를 위해서 먼저 『조선문단』에서 실시한 다양한 ‘문사’ 관련 기획들과 그 안에서 호명 또는 구획된 인물들을 구체적으로 살펴봄으로써 이들 텍스트의 의도와 효과에 대해 논해 보고자 한다. 또한 이들의 ‘문사’로서의 정체성을 강화하기 위해 『조선문단』이 수행한 발화 전략을 다양한 텍스트를 통해 살펴보고자 한다. 마지막으로 『조선문단』의 현상문예제도를 구체적으로 분석하고, 당선된 인물 목록을 통해 추천제의 의미와 효과를 실증적으로 재구해 보고자 한다. 물론 제한된 텍스트들을 다루는 이러한 방식이 『조선문단』의 문학사적 의미와 성과를 종합적으로 드러내기는 어려울 것이다. 하지만, 이러한 시도는 『조선문단』의 미디어적 특성과 의미는 물론, 1920년대 문단의 형성 및 제도화 과정을 이해하기 위한 한 가지 방편이 될 것이다.

2. ‘문사’의 호명과 구획

『조선문단』은 다양한 문예 작품의 발표나 문학 이론의 소개 이외에 다양한 기획들을 시도하였다. 그중 유독 눈에 띄는 것은 바로 ‘문사’(文士)라는 표현을 활용한 것들이다. 예컨대, 「문사들의 이 모양 저 모양」, 「문사소식편편」, 「문사들의 얼굴」, 「조선문사투표」 등은 ‘문사’를 전면에 내세운 흥미로운 기획들이다. 기존 매체에서 이처럼 ‘문사’를 전면에 내세운 기획은 찾아보기 어렵다. 『조선문단』은 이 ‘문사’라는 표현을 적극 활용하여, 문학 작품 너머에 존재하는 문학 창작 주체의 존재를 전면에 부각시키고 특별한 의미를 부여하고자 했다. 문사라는 단어 자체는 이미 기존의 매체에서도 종종 발견할 수 있지만, 이것을 지속적인 미디어 전략으로 활용한 것은 『조선

문단』이 처음이다.

기실 ‘문사’라는 단어가 본격적으로 등장한 것은 1920년대에 들어서이다. 특히, 이광수는 몇 편의 글을 통해 ‘문사’라는 단어를 제시하고 이에 관한 본격적인 논의를 주도한 인물이다. 1921년 5월 『창조』에 게재된 「문사와 수양」에서 이광수는 ‘문사’를 문예에 종사하는 직업을 지닌 사람들로 지칭하며, 문사가 지닌 사회적 영향력에 대해 강조한 바 있다.⁷ 문사는 개인적 영달을 넘어 민족, 사회, 국가를 위해 영향력을 행사할 수 있어야 하며, 그러한 자격을 갖추기 위해 부단히 수양해야 한다는 것이다. 그는 문사가 ‘적계는 민족을 크게는 전 인류를 이끄는 목민(牧民)의 성직(聖職)’임을 강조했다. 이 글은 ‘문사’라는 명명을 통해 당시 문학담당주체를 새롭게 구획하고, 그들에게 민중을 이끌어 가는 지사로서의 이미지를 부여하는 데 크게 기여했다.

한편, 이광수의 문사론은 여기서 그치지 않는다. 그는 1922년 3월 『개벽』에 수록된 「문학에 뜻을 두는 이에게」라는 글에서 문사의 범주를 더욱 구체적으로 제시한 바 있다.⁸ 이광수는 문사를 ‘문학자의 연구 대상이 되는 문학적 작품을 창작하는 직업을 가진 사람’이라고 정의하면서, 문학자가 연구를 위주로 하는 직업이라면 문사는 창작이나 비평을 위주로 하는 직업이라고 규정했다. 문학자가 이성적이고 합리적인 태도로 문학을 연구하는 사람이라면, 문사는 소설이나 시, 감상문 등을 ‘지어 내는’ 창작자에 가깝다. 다시 말해 문사는 소설가, 시인, 비평가 등 문학을 창작하는 일에 종사하는 일군의 사람들을 지칭하는 용어로 구체화된 셈이다. 이광수는 ‘민중의 정신을 지배하는 힘이 있는’ 문사가 되기 위해서는 부단한 공부와 특별한 재능, 그리고 건전한 인격이 필요하다고 주장하였다.

따라서 이광수가 주창한 ‘문사’는 기자(記者), 저술자(著述者), 작가(作

7 春園(1921. 5.), 「文士와 修養」, 『창조』 8, pp. 9-18.

8 京西學人, 「文學에 뜻을 두는 이에게」, 『개벽』 21, 1922. 3., pp. 1-15.

家), 문인(文人) 등 문학창작주체를 지칭하던 기존의 어휘에 비해 민중을 계도하는 사회적 책무가 의식적으로 강조된 표현이다. 문사는 단순히 문필에 종사하는 직업인이 아니라 민족을 올바른 방향으로 이끌어야 하는 시대적 사명을 지닌 존재로 호명되었다. 이는 문사를 특별한 존재로 의미화하는 동시에 문학이 지닌 고유한 가치를 특권화하는 방편이기도 했다. 하지만 이광수 개인의 주장만으로는 ‘문사’라는 어휘가 사회적으로 통용되는 표현으로 확장되기엔 어려움이 있었다. 만약 문사라는 표현이 당대적 용어로 보편화되기 위해서는 이에 대한 담론이 활성화되어야 하고, 다분히 추상적인 문사라는 개념을 더욱 구체화시키려는 전략이 뒤따라야 했다.

이러한 ‘문사’ 즉, 문학 텍스트의 창작 주체라 할 수 있는 일군의 사람들을 전면에 내세운 새로운 기획을 시도한 것이 바로 『조선문단』이다. 『조선문단』에는 동시기 발행 잡지에서 찾아보기 어려운 문사 관련 기획들이 다채롭게 시도되었다. 『조선문단』은 문학이론을 소개하고 다양한 문학 작품들을 게재하는 것 이외에 「문사들의 이 모양 저 모양」, 「문사소식편편」, 「문사들의 얼굴」, 「조선문사투표」 등의 기획들을 통해 ‘문사’라는 단어를 구체적으로 제시하고, ‘문사’로 호명된 인물들을 특별한 존재로 의미화시키고자 했다. 문학 텍스트 이면에 존재하던 문학 창작 주체를 전면에 드러내고자 한 『조선문단』의 이러한 시도는 1920년대 문단 형성에 있어 중요한 의미를 갖는다. 이광수 주재의 『조선문단』에서 이처럼 다양한 ‘문사’ 관련 기획들이 활발하게 이루어진 것은 결코 우연이 아니다.

이광수는 『조선문단』이 『무정』의 재판을 내보겠다는 방인근의 부탁을 물리치고, 대신 문예잡지를 내어 보자고 제안하여 시작되었다고 회고하였다.⁹ 이전의 동인지와는 다른 새로운 잡지, 즉 문예전문잡지를 내어 보겠다는 구상은 문학을 특권화시키고, 동인 중심의 문단 질서를 새롭게 재편하겠다는 의도를 반영한다. 처음 종합잡지의 한 구성요소로 존재하던 문학이 이

9 春園, 「前「朝鮮文壇」追憶談」, 『조선문단』 24, 1935. 8., p. 167.

후 동인지의 형태로 독립하게 되었고, 『조선문단』은 동인지의 폐쇄성을 넘어서는 대중적인 문예전문잡지를 목표로 출발했던 것이다. 창간 초기 이광수는 『조선문단』을 말 그대로 주재(主宰)하며, '편집방침을 세워 주고 작품도 전부 통독하여 결정'¹⁰해 주었다. 『조선문단』의 '문사' 관련 기획들은 현상추천제도 등과 함께 문학 및 문사의 특권적 위치를 강화하고, 새로운 문단 제도를 형성하기 위한 이광수의 의도가 적극 반영된 결과물인 셈이다.

「文士들의 이 모양 저 모양」은 『조선문단』 창간호부터 7호까지, 6호를 제외하곤 매호 게재되었다. 이 기획은 소위 '문사'들의 최근 동정을 알리기 위한 목적으로 이루어졌다. 여기에서 다루어진 '문사'의 숫자는 총 38명이며, 그 면면을 살펴보면 대부분 당시 문단에서 활약하던 인물들임을 알 수 있다. 이 코너를 작성한 필자는 '海生', '一記者', '春海', '編輯人'으로 적혀 있지만, 『조선문단』의 편집과 기획을 담당하던 춘해 방인근으로 파악된다. 1호에서 5호까지는 각기 다른 문사들을 다루었고, 7호에는 기존에 등장했던 이름들이 다시 반복되어 나타난다. 그렇다면 제시된 인물들은 어떠한 원칙과 기준에 의해 '문사'로 호명된 것일까.

이러한 질문에 대해서는 2호에 수록된 「문사들의 이 모양 저 모양」 마지막에 기술된 '부언'(附言)을 참조해 볼 수 있겠다.¹¹ 여기에는 문사로 호명된 인물들 중 '어떤 의미로 보아 文士라고 부르기가 좀 무전한 분'이 있지만 양해해 달라는 작성자의 당부가 적혀 있다. 『조선문단』 1호에 「문사들의 이 모양 저 모양」이 게재되고, 방인근은 몇몇 독자들의 비판을 접했던 것으로 보인다. 방인근이 생각한 '문사'의 기준이 몇몇 독자들의 생각과 일치하지 않았으며, 방인근 역시 이러한 불일치를 인정하고 독자들의 양해를 구하고 있는 모습은 아직 '문사'에 대한 기준이 명확하지 않았음을 보여 준다.

10 春園, 『조선문단』 24, 1935. 8., p. 167.

11 “文士의 모양이라는 (1)과 (2)의 살짝~한 대목 중에 석기신 분 중에는 엇던 意味로 보아 文士라고 부르기가 좀 무전한 분이 계시지만은 그것은 諒解 하소서”(一記者, 「文士들의 이 모양 저 모양」, 『조선문단』 2, 1924. 11., p. 75).

[표 1] 『문사들의 이 모양 저 모양』의 대상 작가 목록

호수	발행일	필자	대상 인물
1호	1924. 10.	海生	염상섭, 김동인, 김억, 임노월, 김유방, 진학문, 주요한, 최남선, 전영택, 이광수
2호	1924. 11.	一記者	현진건, 나도향, 양건식, 홍명희, 민태원, 박종화
3호	1924. 12.	一記者	변영로, 오상순, 오천석
4호	1925. 1.	春海	김명순, 나혜석, 김원주, 김기진, 황석우, 김형원, 이일, 홍사용, 김소월, 박영희
5호	1925. 2.	春海	방정환, 이익상, 김정진, 현철, 노자영, 이상화, 이은상, 조운, 최서해
7호	1925. 4.	編輯人	김동인, 박영희, 염상섭, 김억, 현진건, 나도향, 박종화, 김기진, 양건식

하지만 이러한 사실은 역설적으로 당시 ‘문사’라는 일군의 집단이 『조선문단』 혹은 방인근의 호명으로 인해 구체적으로 구획되기 시작했다는 것을 짐작케 한다. 방인근이 직접 문사에 대한 원칙과 기준을 제시하지는 않았지만, 이광수가 『조선문단』을 주재하며 커다란 영향력을 행사했다는 것을 기억한다면 이광수의 앞서 제시한 문사에 대한 기준을 공유했을 가능성이 크다.

한편, 『문사들의 이 모양 저 모양』에서 각 인물에 대해 할애하는 지면은 보통 5줄 이내의 적은 분량으로 이루어져 있다. 각각의 내용은 크게 두 가지로 나뉜다. 하나는 문사로 호명된 인물들의 문학과 관련된 최근 동정에 관한 것이고, 다른 하나는 인물의 외양이나 취미, 성격 등과 관련된 진술이다. 예컨대, 어느 신문사를 나왔다거나, 창작집을 내었다거나, 어느 잡지에 몰두한다거나 하는 문사로서의 활동과 관련된 내용이 주를 이루고 있으며, 뚱뚱한 몸이나 증대가리처럼 깎은 머리 등의 외양, 맥주나 유성기 등의 취미, 새로운 일에 골몰하는 모습 등을 추가적으로 제시하고 있다. 공통적인 것은 이러한 진술이 각 인물에 대한 매우 긍정적인 시선을 내포하고 있다는 점이다. 이 기획은 인물들의 외양과 일상을 통해 그들의 문학에 대한 열

정을 부각시키고, 문학 텍스트 너머에 존재하는 문사라는 존재를 호의적인 시선으로 재현해 내고 있다.

『조선문단』 10호와 11호에 수록된 「文士消息片片」은 「문사들의 이 모양 저 모양」을 그대로 계승한 기획이다. 10호에는 오천석, 전영택, 현진건, 김기진, 주요한, 조운, 이상화, 염상섭, 나도향, 김억, 노자영, 11호에는 이광수, 김동인, 전영택, 염상섭, 주요한, 나도향, 조운의 소식을 짤막하게 전하고 있다. 이들은 모두 「문사들의 이 모양 저 모양」에 등장했던 인물들이며, 「문사소식편편」은 호명된 인물들의 문사로서의 정체성을 강화하는 효과를 낳는다. 여기에는 외국 유학을 다녀온 이야기, 어느 신문사를 들어갔다거나 그만두었다는 이야기, 작품 발표 후 편집자의 오기(誤記)로 인해 오해를 받았다는 이야기 등 문사로서의 소식들이 포함되어 있다. 뿐만 아니라, 여기에는 부인과 함께 석왕사로 피서 간 이야기, 한강에서 보트 타는 취미를 흥수 때문에 못한다는 이야기, 트럼프로 혼자 놀기 등 가십(gossip)거리 등도 포함되어 있는데, 이처럼 「문사소식편편」은 문사들의 자잘한 일상을 공통의 관심사로 만들고자 했다.

한편, 『조선문단』은 호명된 문사들의 존재를 시각적으로 재현하려는 다양한 기획을 시도한다. 예컨대, 4호에는 「조선문단을 건설하는 이들」이라는 제목으로 당시 문단을 대표하는 문사의 인물사진을 게재한다. 여기에 포함된 문사는 김동인, 현진건, 박종화, 방정환, 최남선, 양건식, 김억, 염상섭, 나도향까지 총 9명이다. 바로 뒷장에는 「영미문학을 건설한 이들」이라는 제목으로 셰익스피어를 비롯한 7명의 서구 작가들의 사진을 수록했다. 이것은 조선문단과 영미문학을 나란히 병치시키고, 조선의 문사들을 그와 대등한 또는 대등한 위치가 될 수 있는 사람임을 부각시키는 방식이다.¹² 6호에도 「조선문단을 건설하는 이들」이 있는데, 여기에는 김형원, 전영택, 주요한, 박영희, 김기진 총 5명의 인물사진이 수록되었다. 바로 뒷장에는 최남

12 차혜영(2006), pp. 219-220.

[표 2] 「문사들의 얼굴」의 대상 작가 목록

호수	발행일	필자	이름
15	1926. 4.	一記者	염상섭, 나도향, 양건식, 이광수, 주요한, 김억, 박종화, 김동인, 전영택, 현진건
16	1926. 5.	一記者	이상화, 김기진, 박영희, 이익상, 김유방, 이일, 방정환, 오천석, 김동환, 이은상, 최서해, 조운, 양주동
17	1926. 6.	一記者	나혜석, 김명순, 김원주, 김형원, 민태원, 김영진, 이장희, 채만식, 김태수, 최상덕, 변영로, 박팔양, 김광배, 임영빈, 유도순, 김소월, 노자영

선의 사진이 단독으로 게재되었는데, 이것은 같은 호에 실린 기획 특집 「육당최남선론」을 의식한 것이었다. 9호에는 김동인의 사진을 단독으로 수록하고, 작가론 특집으로 「김동인론」을 다루었다.

「문사들의 얼굴」은 문사들의 시각적 이미지를 사진이 아닌 글로 묘사하고 있다는 점에서 눈길을 끈다. 「문사들의 얼굴」은 인물의 얼굴을 과장시켜 묘사하는 일종의 캐리커처(caricature)에 해당한다.¹³ 얼굴형, 이목구비, 눈썹과 수염, 머리모양, 안경 등을 통해 인물이 풍기는 전체적인 인상을 시각적으로 묘사하여 제시하고 있다. 아무래도 각 인물 간의 개성을 나타내려다 보니 다분히 과장되어 있지만, 대체로 호의적인 시선에서 인물의 인품이나 성격을 담아내고 있다.¹⁴ 이 기획은 15, 16, 17호에 걸쳐 연재되었는데, 이

13 조창규(2020), pp. 412-413.

14 이해를 돕기 위해 첫 번째로 제시된 인물인 염상섭의 사례를 제시해 본다. “얼굴 全體가 正四角形은 아니지마는 둥그스름한 四角形이다. 그리고 넓적하고 통々한 얼굴이다. 色은 검붉고 기름씨가 돌며 입설은 두툼하다. 말할 때는 혼이 윗입설의 두던을 좀 췌죽거리 는 듯하여 남을 비웃는듯한 態度로 보이지마는 실상 맘은 그러치 안다. 눈은 쏘렷하나 적은편이오 늘 눈에 힘이 잇서보인다. 검으스름한 각테 眼鏡을 넓적하고 두툼한 코잔등에 걸쳤다. 머리는 길너 함부로 뒤로 넘겼다. 입부지도 안코 미웁지도 안코 사내다운 얼굴이며 후덕스러운 듯한데도 심술구진 듯, 쏘 확살스러운 듯, 세운인 듯, 고집살스러운 듯, 얼굴무게만 해도 꽤 묵직한 듯한 何如間 훗흐로 볼 얼굴이 아니다. 수염은 늘 짝거서 없다.”(「文士들의 얼굴」 1, 『조선문단』 15, 1926. 4., p. 43).

기간 동안 총 40명의 인물이 다루어졌다.

「문사들의 얼굴」에 다루어진 ‘문사’의 대부분은 이미 「문사들의 이 모양 저 모양」에서 다루어진 인물들이다. 다만, 16호의 김동환, 양주동, 17호의 김영진, 이장희, 채만식, 김태수, 최상덕, 박팔양, 김광배, 임영빈, 유도순은 「문사들의 이 모양 저 모양」에서는 보이지 않던 새롭게 추가된 인물이다. 이들은 대체로 새롭게 문단에 진출한 신진 작가들이며, 그중 채만식, 김태수, 임영빈은 『조선문단』의 현상문예를 통해 등단한 작가였다. 작성자는 ‘一記者’로 되어 있는데, 앞의 사례처럼 편집자 방인근으로 보인다. 그는 마지막 17호에 「문사들의 얼굴」을 마치는 소감을 직접 작성하여 이 기획의 소회와 아쉬움 등을 토로하고 있다.

記者曰-文士들의 얼굴은 이것으로 뜻을 막는다. 이번에는 더구나 총々히 쓰느라고 변々치 못하게 된듯하다. 또한 承一, 抱石, 箕永 세분은 아직까지 對面을 못하였다. 이일저일 兼하여 訪問하려 하였으나 빗분뎌이라 뜻가치 못된 거슨 遺憾이다. 다음 機會로 미룬다. 이 外에도 文士 여러분이 계시다. 그러나 아지 못하고 미처 생각도 안나고 이런저런 關係로 싸지게 되었다. 文士의 標準이 朝鮮서는 아직 어렵다. 新進文士라도 써 말하기 어려운 形便이다. 지금 雨後竹筍처럼 나리나는 새인고로 分明히 박어 말하기 어렵다. 이력저력 지나느라면 썩듯히 文士라는 正體가 나올 때를 기대리고 아즉은 大體로 한다. 이것은 彼此에 諒解하여야 할거시다. 몇 아니 되는 朝鮮文士! 서로 도아서 向上하도록 할 거시며 새로운 文士가 만히 나도록 힘 쓸 거시라고 생각한다. 文士의 얼굴! 이거슨 가장 우리가 興味를 가지는 거 시다. 次々 자세히도 쓰고 寫眞도 紹介하라고 생각한다. 그러나 結局은 人生 의 얼굴이란 그다지 重大問題가 아니요 그보다 봐이지 안는 마음인데 이제 記者는 「文士들의 얼굴」은 그만두고 「文士들의 마음」을 쓸 때도 잊겠다.¹⁵

15 一記者, 「文士들의 얼굴」3, 『조선문단』 17, 1926. 6., p. 59.

이 글에서 필자는 최승일, 조명희, 이기영 세 사람을 비롯하여 여러 문사들을 다루지 못했음을 아쉬워하고 있다. 대부분의 작업이 직접 방문하여 대면한 상황에서 이루어졌다는 사실은 이 기획이 주로 필자인 방인근의 인적 네트워크를 중심으로 이루어졌음을 짐작케 한다. 아직 조선에서는 문사의 표준을 정하기가 어렵고, 신진문사들이 우후죽순으로 등장하는 형편에서 이루어진 것임을 고백하는 대목 역시 이 기획이 대체로 주관적인 관점이나 인적 네트워크를 중심으로 이루어진 것임을 스스로 인정하는 것이다. 하지만 이 시기 대중문예지로서의 『조선문단』의 위상을 감안해 본다면 이러한 기획이 문사라는 정체를 형성하고, 당시 문단의 대표 문사들을 구획하는 효과를 발생시켰음을 조심스레 짐작해 볼 수 있겠다.

이러한 『조선문단』의 기획은 당시 ‘문사’의 범주를 구체화하고, 그들에게 조선의 문단을 대표하는 문사로서의 권위를 부여하는 방식이었다.¹⁶ 이와 관련하여, 『조선문단』 12호, 창간일주년기념호에 수록된 「글 쓰는 이들의 주소」는 대표적 문사의 이름을 대중에게 각인시키고, 이들에게 당시 문단을 주도하는 상징적 권위를 부여하는 효과를 낳았다. 이 기획은 ‘글쓰는 이들의 주소를 발표해 달라는 청이 많아 문예방면에 한하여 아는 데까지 무순으로 적습니다.’라는 문구를 시작으로 총 49명의 이름과 주소를 적어 두었다.¹⁷ 아마도 습작품을 보내거나 팬레터를 보내기 위해 독자들이 문사

16 강용훈 역시 『조선문단』의 이러한 기획들을 두고, “현재 활동 중인 작가들을 예비 문인들이 뒤따라야 할 전범(典範)의 자리에 위치시켰다.”라고 평가한 바 있다[강용훈(2013), 「작가(作家) 관련 개념의 변용 양상과 ‘작가론(作家論)’의 형성 과정: 1910년대~1930년대 중반 식민지 조선의 경우를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 40, 한국현대문예비평학회, p. 218].

17 「글 쓰는 이들의 주소」에 포함된 문사의 명단을 순서대로 나열하면 다음과 같다. 양건식, 김동인, 민태원, 김형원, 박영희, 박종화, 나도향, 현진건, 염상섭, 김억, 김유방, 주요한, 이광수, 허영숙, 전영택, 이일, 최남선, 홍명희, 진학문, 변영로, 오천석, 임노월, 김원주, 김소월, 양주동, 황석우, 김정진, 김영보, 현철, 방정환, 김기진, 이익상, 조명희, 김동환, 조운, 이상화, 이은상, 노자영, 박팔양, 나혜석, 김명순, 임영빈, 김광배, 유도순, 이병기, 주요섭, 김태수, 강성주, 채만식.

들의 주소를 요청한 것으로 보인다.

여기에 기록된 인물들은 대부분이 「문사들의 이 모양 저 모양」에서 이미 호명되었거나, 이후 17호, 18호 「문사들의 얼굴」에서 다루어지게 된다. 이 두 기획에 포함되지 않고, 「글 쓰는 이들의 주소」에만 포함된 인물은 허영숙, 김영보, 이병기, 주요섭, 강성주 5명이다. 결국, 49명의 인물들 중 이 5명을 제외한 44명의 인물이 「문사들의 이 모양 저 모양」이나 「문사들의 얼굴」에서 다루어진 인물과 중복되는 셈이다. 물론 마지막에 적어 놓은 ‘이외 여러분의 주소는 미상(未詳)하여 적지 못합니다.’라는 문구를 통해 발생할 수 있는 오해를 미연에 방지하고 있지만, 「글 쓰는 이들의 주소」는 여타 기획과 관련하여 당시 조선의 문단을 주도하는 대표적 문사들을 일정하게 구획하고 있는 셈이다. 또한 그들은 팬들의 편지와 습작품을 받을 수 있는 특정한 권위를 부여받게 되었던 것이다.

이처럼 당시 조선의 대표적 문사들을 구획하고 이들에게 특정한 권위를 부여하려는 『조선문단』의 의도가 극명하게 드러난 기획은 「조선문사투표」이다. 『조선문단』 4호 뒤편에는 「조선문사투표」라는 흥미로운 광고가 한 페이지 가득 채워졌다.¹⁸ 이것은 ‘자기가 가장 좋아하는 현대조선문사 한 사람을 투표’하여, 가장 인기 많은 문사를 선정하기 위한 기획이었다. 같은 지면에는 투표권이 인쇄되어 있는데, 그 투표권에 자신이 좋아하는 문사의 이름을 적고 부정을 방지하기 위해 투표자의 주소와 이름을 적게끔 하였다. 그리고 투표한 사람에게는 소정의 기념품을 주겠다는 약속도 하였다. 이는 인기투표를 통해 조선 문사의 순위를 가늠해 보겠다는 파격적 이벤트였다.

하지만 이러한 시도는 여러 가지 이유로 결국 무산되고 말았다. 『조선문단』 5호에는 「조선문사투표」의 결과를 발표하지 않겠다는 사과문이 게

18 「朝鮮文士投票」, 『조선문단』 4, 1925. 1., p. 210.

시되었다.¹⁹ 처음 생각에는 독자들의 재미를 위해 무심히 시작하였는데, 막상 발표를 하려니 어려운 점이 많았다는 것이다. 득표 순서대로 조선 문사의 등급을 매긴다는 것이 문사들에게 미안한 일이며, 독자들의 이의(異議)도 다소간 있어서 부득이 발표를 중지한다고 말했다. 시간이 흘러 방인근은 “『조선문사투표』에 참여한 투표수가 천이 넘었으나, 『조선문단』 스스로 자화자찬(自畫自讚)하는 격이 되었고, 문단의 감정을 사기도 쉬워 발표를 중지하였다”고 회고한 바 있다.²⁰ 『조선문단』이 구획한 문사의 범위 안에서 『조선문단』의 편집진과 주요 작가들이 많은 득표 수를 얻었을 것이라는 점은 누구나 쉽게 예측할 수 있다. 비록 미완에 그쳤지만, 「조선문사투표」는 스스로 조선 문단을 대표하는 문사로 자처한, 또는 문예독자의 우상이 되고 싶은 『조선문단』 편집진의 욕망이 노골적으로 반영된 기획이었다.

3. 문사의 정체성 강화를 위한 이중 발화 전략

한편, 『조선문단』은 문학창작과 관련한 작가의 목소리를 직접 듣는다거나 타인의 시선으로 바라본 인물의 작가적 면모를 통해 문사가 지닌 문학창작주체로서의 정체성을 더욱 강화하고자 했다. 예컨대, 「처녀작 발표 당시의 감상」(6호), 「일기(日記)와 수감(隨感)」(7호), 「제작가의 쓸 때의 기분과 태도」(8호)는 대표적 문사들의 등단 경험과 소회, 개인의 일상과 내면, 창작자로서의 고뇌 등 쉽게 접하기 어려운 문사들의 작품 창작에 얽힌 뒷이야기들을 직접 들을 수 있는 기회가 되었다. 또한 「육당최남선론」(6호), 「김동인론」(9호)은 당대 조선의 문사를 대표하는 인물을 선정하여, 타인의 시각에서 해당 인물의 문사로서의 면모를 집중 조명하려는 시도였다. 이러

19 「文士投票에 對하여」, 『조선문단』 5, 1925. 2., p. 112.

20 방인근·최학송, 「文士投票의 中止理由」, 『조선일보』, 1926. 9. 12.

한 시도가 본격적인 작가론에 미치지 못했지만, 문학 작품이 아닌 작가들 또 하나의 연구의 대상으로 부각시켰다는 점에서 의미가 있다. 물론 이러한 기획은 문예전문지를 표방한 『조선문단』이 문학을 지망하는 독자들을 효과적으로 유인하기 위한 나름의 미디어 전략이었다. 하지만 작품 뒤에 드러나지 않던 작가의 존재를 부각시키고, 특정 작가들에게 문사로서의 권위와 아우라를 부여하는 방편이 되기도 하였다.

「처녀작 발표 당시의 감상」에는 최남선, 염상섭, 김동인, 김억, 박영희, 박종화, 김기진, 방정환, 이익상, 노자영, 현진건, 나도향, 이광수, 전영택, 최서해, 방인근 총 16명의 문사가 참여하여, 각자 본인이 생각하는 ‘처녀작’과 그것이 매체의 지면에 발표되었을 당시의 심정을 서술하고 있다.²¹ 이 기획 역시 편집인 방인근의 주도로 이루어졌으며, 청탁받은 문사들이 각자의 사정을 적어 보낸 것을 모아 놓은 것이다. 청탁 받은 문사들은 방인근의 부탁에 조금은 곤혹스러워하면서도 각자의 기억을 더듬어 ‘처녀작 발표 당시의 감상’을 적어 보냈다. 특히, 마지막 글인 「갯호로 뗏마디」 방인근이 직접 작성한 글인데, 이 기획의 취지와 목적과 함께 독자에게 보내는 당부의 메시지가 고스란히 담겨 있다.

이번 여러분의 處女作 發表當時의 感想을 다 보니 재미있습니다. 이것은 한 興味記事가 되고보니 그다지 무게 잇는 論은 아닐 것이나 처음 글쓰는 諸位의 參考가 될가 하여 한 것입니다. 處女作이라면 두 가지 意味로 해석하겠습니다. 첫째는 作品이 活字로 맨 처음 실리게 되는 것과 둘째는 作品中에 自信있고 定評잇는 出世作이겠습니다. 다른 여러분의 感想은 첫

21 목록을 정리하면 다음과 같다. 최남선, 「아득하야 꿈가틀 싸름」 / 염상섭, 「處女作同古談을 다시 쓸때까지」 / 김동인, 「삿똥한 세상」 / 김억, 「옛날을 돌아보면」 / 박영희, 「再現의 喜悅과 反省의 悲哀 -五年前創作發表當時를 回想하면서」 / 박종화, 「女子에게 뺏겼다」 / 김기진, 「未定稿」 / 방정환, 「사라지지 않는 記憶」 / 이익상, 「三號室의 半身像」 / 노자영, 「철업는 것뵈」 / 현진건, 「犧牲花」 / 나도향, 「幻戲」 / 이광수, 「첫번 쓴 것들」 / 전영택, 「神通스러운 일이 업소」 / 최서해, 「그립은 어린 ㅅ」 / 방인근, 「갯호로 뗏마디」.

제에 屬하겠고 稻香君의 「幻戲」같은 것은 둘째에 屬하겠습니다. (중략) 흔히 처음 글을 쓸 때는 創作的衝動으로도 쓰겠지만 發表하자 發表하면 얼마나 조호가 남이 보고 놀내며 稱讚하였으면 나를 얻는 세상이 아러주었으면 하는 低級의 엠세손이 생겨서 글에 生命이 업고 技巧와 假飾이 만혀집니다. 그래도 不顧하고 發表만 하라고 합니다. 그러다가 或 成功도 하는 것이 있지만은 大概是 失敗에 도라잡니다. 적어도 處女作은 時間과 努力을 드린 것으로 自信있는 것으로 發表하는 것이 조타고 생각합니다.²²

방인근이 직접 밝히고 있는 것처럼, 「처녀작 발표 당시의 감상」은 처음 글을 쓰는 독자, 즉 예비 문사들에게 도움이 주고자 마련된 기획이었다. 여기에서 처녀작은 첫 번째로 활자로 실리는 작품과 첫 번째로 자신의 이름을 알린 출세작 두 가지 의미를 지니고 있는데, 참여한 작가들은 자신이 생각한 처녀작을 제시하고 이때의 감흥을 솔직하게 제시하고자 했다. 하지만, 이광수의 경우, 자신이 처음 발표한 작품들을 열거한 뒤, 하지만 진실로 처녀작의 기쁨을 맛보게 한 작품으로 『동아일보』에 연재한 「가실」을 꼽았다.²³ 「가실」은 첫 작품도 출세작도 아니지만, 이광수는 「가실」을 두고 ‘남들이 뭐라고 이야기 하더라도 내게 있어서 이것은 처녀작이요 첫아들이다.’라고 말했다. 이광수는 자신이 가장 마음에 들어 하는 작품인 「가실」을 처녀작으로 선택한 셈이다.²⁴

물론 이러한 기획은 『조선문단』의 현상투고모집 제도와의 관련이 있다. 방인근은 독자에게 ‘성급해 하지 말고, 시간과 노력을 충분히 투자하여

22 방인근, 「처녀작 발표 당시의 감상: 싯호로 맺마디」, 『조선문단』 6, 1925. 3., pp. 77-78.

23 이광수, 「처녀작 발표 당시의 감상: 첫 번 쓴 것들」, 『조선문단』 6, 1925. 3., p. 72.

24 이광수가 「가실」을 처녀작으로 선택한 이유에 대해서는 김영민의 연구를 참조하면 좋을 것 같다. 그는 「가실」을 순수 우리말 어휘를 사용한 구어체 소설로 매체에 종속되어 있던 문체 사용 관습에서 벗어나 자유로운 자신만의 문체를 구축한 작품이라고 평가하였다 [김영민(2017), 「한국 근대문체의 형성 과정: 이광수 문장의 연문일치와 구어체 소설의 정착」, 『현대소설연구』 65, 한국현대소설학회, pp. 65-68 참조].

가장 자신 있는 작품을 처녀작으로 발표하는 것이 좋겠다.’는 당부의 메시지를 놓치지 않고 있다. 이처럼 「처녀작 발표 당시의 감상」은 독자들의 활발한 투고를 독려하는 한편, 투고 원고의 수준을 높이기 위한 미디어 전략의 일환이었음을 알 수 있다. 자신이 동경하는 문단의 이름 높은 문사들이 직접 술회하는 ‘처녀작 발표 당시의 감상’은 문학을 꿈꾸는 예비 문사들에게 훌륭한 자극제가 되었을 것이다. 한편 이러한 기획은 문학을 지망하는 독자와는 구별되는 기성 작가들의 직접적인 목소리를 통해, 문학 작품 이면에 숨겨진 작가라는 존재의 면모를 드러내고 주목하게 만들었다. 처녀작 발표 당시의 감상을 말할 수 있는 자격은 기성 작가로 인정받은 자에게 주어지는 특별한 권한이었다. 이러한 기획은 독자와 작가의 간극을 더욱 뚜렷하게 구획하고, 참여한 작가들의 문학창작주체로서의 위상을 강화하는 효과를 발생시켰다.

7호에 실린 「일기와 수감」도 눈여겨 볼 만하다. 여기에는 이광수, 염상섭, 박종화, 현진건, 김억, 전영택, 방인근, 최서해가 참여하여, 최근의 생활과 내면의 고민을 적은 일기들을 모아 놓았다.²⁵ “方君으로부터 最近의 生活이든지 만일 그것이 쓰기 실컸든 偶感이라도 써달란 付託을 바닷다.”는 현진건의 진술에 따르면 이 기획 역시 방인근에 의해 이루어진 것이다. 선택된 일기는 대부분 문사로서의 일상 및 감상과 관련이 있다. 이광수의 글은 특별히, 18세 때 동경에서의 일기를 소개하였다. 여기에는 그의 학교생활, 독서활동, 친구와의 교류, 첫 작품 발표 당시의 기쁨, 내면의 고민 등이 담겨 있다. 다른 글들의 경우에도 대체로 비슷한 내용들을 다루고 있지만, 최근의 일상과 고민 등을 다루고 있다는 차이점이 있겠다. 각 필자들이 공개한 사적인 일기와 감상은 그저 한 사람 개인으로서의 것이 아니라 문사로서의 삶과 밀접한 관련이 있다. 「일기와 수감」은 문사들의 사적인 일상과

25 목록을 정리하면 다음과 같다. 이광수, 「十八歲少年이 東京에서 한 日記」/ 염상섭, 「어썬 날」/ 박종화, 「一月一日」/ 현진건, 「목도리의 覆面」/ 김억, 「日記」/ 전영택, 「春園이 알는다」/ 방인근, 「허튼일기」/ 최서해, 「?! ?! ?!」

고민을 공개하여 문예독자의 호기심을 충족시키는 한편, 문사라는 존재의 위상을 더욱 강화하는 효과를 발생시킨다.

「제작가의 쓸 때의 기분과 태도」(8호) 역시 문사들의 창작자로서의 태도와 고뇌 등을 다루고 있다는 점에서 맥락을 같이한다. 여기에는 염상섭, 김억, 현진건, 나도향 4명의 작가가 참여하여 자신의 창작을 대하는 태도와 집필의 경험 등을 진솔하게 제시하고 있다.²⁶ 이들 작가들은 창작을 대하는 태도나,²⁷ 어떤 경우에 창작에 대한 감흥이 생기는지,²⁸ 창작할 때의 기분은 어떠한지²⁹ 등에 대한 경험을 글로 써 달라는 『조선문단』, 특히 방인근의 원고청탁을 받고 곤란해 하는 포즈를 취하면서도 나름의 경험을 솔직하게 기술하고 있다. 특히, 김억은 ‘이런 글이 도대체 무슨 필요가 있느냐’고 묻자, 방인근에게 ‘쓰는 사람에게는 대단히 참고가 된다.’는 대답을 들었다고 한다. 이러한 방인근의 대답을 부정하면서도 김억은 약속을 지키기 위해 나름의 경험을 적어보기로 한다. 그는 주로 계절의 경우 봄과 가을, 아침이나 자정 이후 고요한 시간에 창작에 대한 감흥이 생기며, 여행이 많은 영감을 준다고 고백했다.³⁰

따라서 「제작가의 쓸 때의 기분과 태도」 역시 방인근의 주도로 장래 문사를 꿈꾸는 독자들에게 도움이 되고자 마련한 기획으로 볼 수 있다. 특히, 방인근이 원고를 청탁할 때 추상적인 것보다는 실제 경험을 토대로 작성해 달라고 요청했던 것처럼,³¹ 창작에 관련한 작가들의 실제 경험과 사례들은 예비 문사들에게 구체적인 지침과 공부에 되었을 것이다. 하지만, 이러한 기획은 문사를 꿈꾸는 독자의 욕구를 만족시키는 것 이상의 의미를 지

26 그 목록은 다음과 같다. 염상섭, 「내일」/ 김억, 「約束대로」/ 현진건, 「설재의愉快와 나홀씨의 苦痛」/ 나도향, 「쓴다는 것이 罪惡갓다」.

27 염상섭, 「내일」, 『조선문단』 8, 1925. 5., p. 108.

28 김억, 「약속대로」, 『조선문단』 8, 1925. 5., p. 109.

29 현진건, 「설재의愉快와 나홀씨의 苦痛」, 『조선문단』 8, 1925. 5., p. 111.

30 김억, 「약속대로」, pp. 109-110.

31 김억, 「약속대로」, p. 109.

는다. 이들이 공개한 창작에 대한 태도나 감흥 등은 문사라는 존재의 권위를 강화하고, 그들을 당시 조선을 대표하는 문사로 위치시키는 효과를 낳는다. 이를 통해 『조선문단』의 문예독자들은 특정 작가들을 자신의 모범으로 삼고, 작가에 대한 열망을 더욱 강하게 키울 수 있었던 셈이다.

『조선문단』 6호와 9호에 게재된 인물론 특집 역시 이러한 기획의 연장선에서 살펴볼 필요가 있다. 『조선문단』은 6호에 「육당 최남선론」을, 9호에는 「김동인론」을 특집 기획으로 다루었다. 이러한 기획은 1925년 신년부터 시작된 일련의 ‘인물론’과 관련이 있어 보인다. 1925년 1월 『개벽』 55호에는 「이광수론」이 이성태, 박영희에 의해 각각 이루어졌다.³² 『개벽』에서 시도된 인물론은 『개벽』의 「이광수론」은 새롭게 문예면을 담당하게 된 박영희의 기획이었을 가능성이 크다. 55호 마지막 페이지에 게재된 「餘言」에 따르면, 신년호인 55호부터 학예부분을 박영희가 담당하게 되었다는 기록이 있다.³³ 또한 염상섭은 1925년 신년부터 갑자기 ‘인물론’이 유행한다며, 『개벽』의 「이광수론」과 함께 문예잡지 『생장』에 「염상섭론」이 시도되었음을 언급한 바 있다.³⁴ 결국, 『조선문단』의 작가론 특집 기획 역시 이러한 ‘인물론’에 대한 관심을 반영하여 이루어진 것으로 보인다.

1925년 3월 『조선문단』 6호에는 「육당최남선론」이 특집으로 다루어졌으며, 이광수, 양건식, 염상섭의 글 네 편이 게재되었다.³⁵ 특이하게도 이광수는 첫 번째 「육당최남선론」과 마지막 「육당의 첫인상」 두 편의 글을 분리하여 게재하였는데, 이는 작가론과 인상기를 구분하기 위한 시도로 보인다. 첫 번째, 「육당최남선론」은 ‘새문화 운동의 첫 사람’, ‘조선주의’, ‘문예로 본 최남선’, ‘그의 인물’, 이렇게 4개의 장으로 구분되어 있다. 그는 최남

32 이성태, 「내가 본 李光洙」 / 박영희, 「文學上으로 본 李光洙」.

33 박달성, 「여언」, 『개벽』 55, 1925. 1., p. 100.

34 염상섭, 「崔六堂印象」, 『조선문단』 6, 1925. 3., p. 91.

35 그 목록은 다음과 같다. 이광수, 「六堂崔南善論」 / 양건식, 「나의 본 崔南善」 / 염상섭, 「崔六堂印象記」 / 이광수, 「육당의 첫인상」.

선을 논문, 노래, 역사 등 다양한 형식의 글로 ‘새 문예운동’을 시작한 첫 번째 인물로 규정한 뒤, 조선의 문예에 미친 그의 업적들을 의미 있게 평가하고 있다. 특히, 잡지 『소년』을 창간하고 신체시나 산문시, 시조, 창가, 논문, 에세이 등을 통해 오늘날 조선에서 사용하는 문체, 즉 ‘국주한중’(國主漢從)과 ‘언주문중’(言主文從)의 문체를 처음 시도했다는 점을 높게 평가하고 있다. 또한 그의 가계(家系)와 성격 및 인품, 의지와 신념 등을 매우 의미 있게 제시하고 있다. 한편, 마지막의 「육당의 첫 인상」은 최남선을 처음 만났을 때의 인상을 짧은 일기의 형식으로 제시하고 있다. 이러한 구분은 마지막에 제시된 「육당의 첫 인상」이 「육당최남선론」과는 다른 개인적이고 주관적인 경험을 다루고 있기 때문으로 보인다.

그나마 작가와 작품을 함께 다루고 있는 첫 번째 「육당최남선론」을 제외한 나머지 세 편의 글은 모두 작가론이라기보다는 인상기에 가깝다고 할 수 있다. 양건식의 「나의 본 최남선」은 최남선에 대한 세간의 평가를 반박 하듯 자신이 직접 보고 경험한 최남선의 진짜 인물됨을 기술하고 있다. 특히, 10여 년 전 광문회에서 처음 최남선을 만났을 때의 인상을 상세하게 그려내고 있다. 염상섭의 「최육당인상」은 3년 전 잡지 『동명』 발간 과정에서 진학문의 소개로 처음 최남선을 만났을 때의 인상을 구체적으로 묘사하고 있다. 마지막 이광수의 「육당의 첫 인상」 역시 동일한 맥락의 글이다. 이러한 인상기는 세간의 오해를 불식시키고, 인물이 지닌 비범한 성격과 품성을 긍정적으로 포장한다. 또한 문단의 대표 문사들의 사적인 만남을 공유하여 독자의 호기심을 만족시키고, 대상 인물의 문사로서의 권위를 강화하는 효과를 낳았다.

9호의 「김동인론」에는 전영택의 「김동인론」, 김억의 「김동인」, 유지영의 「인상기」, 방인근의 「김동인은 엇더한 사람인가」가 수록되었다. 이 글들 모두, 인물론을 지향하지만 대체로 인상기에 가까운 특징을 지닌다. 이것은 방인근이 글 서두에서 고백했듯, ‘조선에서는 인물론이 아직 이르다’는 비판과 관련이 있다. 당시 나이 스물일곱의 김동인을 두고 그의 가까운 동료

들이 제대로 된 인물론을 쓰기에는 어려운 점이 많았을 것이다. 하지만 방 인근은 주위의 비판에도 불구하고, 그래도 인물 연구가 필요하다는 생각에 최남선과 김동인에 대한 연구를 시작했다고 밝혔다. 그는 김동인에 대해 가장 잘 아는 이광수와 주요한이 각자의 사정으로 참여하지 못한 점을 크게 아쉬워했다. 이들 네 편의 글은 모두 김동인이라는 인물의 성격과 인품 등을 매우 호의적인 시선으로 다루고 있으며, 그가 가진 작가로서의 역량과 가능성을 매우 높게 평가하고 있다.

이처럼 『조선문단』의 인물론은 작품이 아닌 작가, 즉 인물에 초점을 맞추고 그 인물을 하나의 연구 대상으로 다루고자 했다. 문학 창작의 주체인 작가도 문학 연구와 비평의 대상이 될 수 있다는 인식이 여기에서 비롯되었다고 할 수 있겠다. 하지만 애초의 의도와는 다르게 『조선문단』의 인물론은 대부분 인상기에 머물고 말았다. 그 이유는 연구의 대상이 활발하게 활동하던 동시대 인물이며, 가장 친밀한 동료에게 원고 청탁을 했기 때문이다. 최남선과 김동인의 문학적 생애는 아직 청년기에 불과했고, 그의 친밀한 동료들은 부정적 측면에 대한 비판은 아끼고 대체로 긍정적 측면을 더욱 부각시키고자 했다. 아직 인물론, 작가론에 대한 경험이 부족했던 것도 중요한 이유가 될 것이다. 하지만 이러한 기획은 최남선과 김동인을 당시 조선을 대표하는 문사로 위치시키고, 그 권위를 크게 강화하는 기회가 되었다.

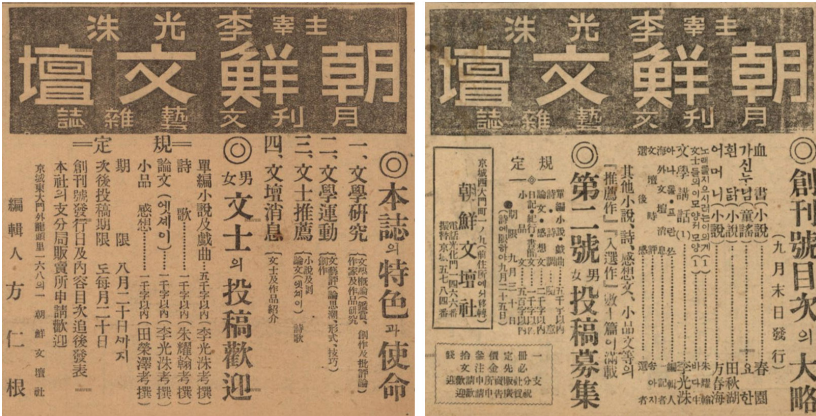
결국, 살펴본 바와 같이 그동안 작품 이면에 드러나지 않았던 작가의 존재를 드러내어, 그들의 목소리를 직간접적으로 들어보고자 했던 일련의 기획들은 문학을 지망하는 문예독자의 욕구를 충족시키는 한편 특정 작가들의 문사로서의 권위를 더욱 공고히 만드는 데 기여했다. 여기에 참여했던 작가들은 문학을 대하는 태도, 세상을 바라보는 관점, 유학 생활 및 독서 취향, 작가로서의 일상과 고민 등을 직접 발화하여 작품에서 미처 드러내지 못한 문사로서의 정체성을 드러내고자 했다. 또한 인물론의 경우 타자의 간접화된 발화 형식을 통해 문단을 대표하는 문사로서의 존재감을 부각시

키는 방식이었다. 이러한 시도는 문사를 꿈꾸는 문예독자들을 유인하기 위한 『조선문단』의 차별화된 미디어 전략의 일환이었으며, 이를 통해 참여 작가들의 문사로서의 정체성을 강화하는 효과 또한 얻을 수 있었다.

4. 현상문예와 문단 권력의 위계

『조선문단』은 현상문예의 일환인 독자들의 ‘투고모집’에 상당한 비중을 두고, 이를 문예전문지로서의 정체성을 강화하기 위한 미디어 전략으로 활용하였다. 흥미로운 부분은 『조선문단』 1호부터 이러한 ‘투고모집’ 제도의 결과물이 게재되었다는 점이다. 소설부문에서는 최서해의 「고국」이, 시 부문에서는 전준(田浚)의 「黃昏의 砵」와 정태연(鄭泰淵)의 「바람에 나뭇기는 갈대를 불 砵」가 추천 작품으로 게재되었으며, 그밖에 몇 편의 시, 시조, 감상, 소품이 입선에 선정되어 게재되었다. 이것은 공고, 모집, 심사, 선정 등의 과정이 『조선문단』 발간 전에 이미 이루어졌다는 것을 의미한다. 그렇다면 이러한 『조선문단』의 현상문예는 어떠한 과정을 통해 이루어졌던 것일까.

『조선문단』은 잡지 발간 이전부터 독자들의 작품 투고를 독려하는 광고를 게재하였다. 여기에는 『조선문단』의 미디어 지향과 전략을 살펴볼 수 있는 단서가 포함되어 있다. [그림 1]을 보면 『동아일보』 1924년 7월 31일에 게재된 광고에서는 『조선문단』이 ‘이광수가 주재’하는 ‘월간문예잡지’라는 점을 부각시키고, 문학연구, 문학운동, 문사추천, 문단소식 4가지를 잡지의 특색과 사명으로 제시하였다. 또한 ‘남녀 문사의 투고환영’이라는 글귀를 특히 강조하며, 투고의 범위와 고선자(考選者)의 이름을 적어 놓았다. 단편소설과 희곡, 논문(에세이)는 이광수, 시가는 주요한, 소품과 감상은 전영택이 고선자임을 밝히고 있다. 이는 『조선문단』 1호의 현상문예가 발행 두 달 전부터 이러한 광고를 통해 철저하게 준비된 것이며, 현상문예가 『조선문단』의 가장 핵심적인 기획 중 하나였음을 확인시켜 준다.



[그림 1] 『동아일보』에 게재된 『조선문단』 광고(좌 1924. 7. 31., 우 1924. 9. 11.)

한편, 『동아일보』 1924년 9월 11일자에 실린 『조선문단』 광고의 경우, ‘이광수 주재’의 ‘월간문예잡지’임을 강조하는 방식은 동일하나 세부적인 내용에서는 차이가 있다. 이 광고에서는 창간호의 목차를 대략 제시하여, 이 잡지가 이광수, 주요한, 전영택, 방인근 등의 당시 문단의 대표 작가들의 작품을 게재하고 있음을 홍보하고 있다. 그 밖에 현상문예를 거쳐 선정된 ‘추천작’과 ‘입선작’을 다수 수록하고 있다는 점을 부기하고 있다. 눈길을 끄는 부분은 이 시점에 이미 제2호에 수록할 남녀투고모집에 관한 안내가 이루어지고 있다는 점이다. 모집 규정의 경우 대체로 동일하나 일기, 기행, 서간문이 추가되었다. 창간호가 발행되기 이전에 2호 투고모집에 대한 규정을 미리 광고하고 있다는 점이 흥미롭다. 아마도 이것은 독자에게 충분한 시간을 제공하여 좋은 작품을 더 많이 투고받기 위한 시도였을 것이다. 이처럼 『조선문단』의 현상문예는 문예잡지로서의 정체성을 구축하는 핵심 전략이었으며, 세심한 계획과 준비를 통해 이루어진 기획임이 분명하다.

『조선문단』의 현상문예제도에서 특히 눈여겨 볼 부분은 일반적인 현상문예제도와는 달리 현상금이 책정되어 있지 않다는 것이다. 현상문예를 실시했던 대부분의 신문과 잡지들이 당선작에 대한 금전적 보상을 실시하

고 있는데 비해, 『조선문단』의 경우 상금이 전혀 책정되어 있지 않다. 비슷한 시기 『개벽』은 현상문예 일등 상금으로 백 원을 걸었고(1924. 3.), 『동아일보』의 경우 「지령 1천호 기념 상금 1천원 현상 모집」(1923. 5. 4.)과 「2000원 대현상」(1924. 12. 17.)에서 상금을 현상문예를 홍보하기 위한 전략으로 적극 활용하였다.³⁶ 『조선문단』 창간 시 비교적 여유 있는 재정상황을 고려했을 때, 독자들의 투고를 이끌어 내기 위한 효과적인 수단으로 상금을 제시하지 않은 것은 다소 의문스러운 부분이다. 이는 『조선문단』의 현상문예가 지닌 차별화된 특징이자, 편집진의 의도와 방향을 이해할 수 있는 결정적인 지점이 된다.

『조선문단』이 상금 대신 독자들을 유인하기 위해 내세운 수단은 바로 신진작가로의 승인과 추천이었다. 예컨대, 『조선문단』은 이광수라는 당시 문단을 대표하는 인물이 ‘주재’한 문예전문잡지이며, 이광수, 주요한, 전영택이라는 당대의 대표 문사가 직접 고선(考選)하였다는 점을 전면에 내세웠다. 이와 더불어 ‘선후감’ 또는 ‘선후언’ 등의 심사평을 통해 고선의 과정이 권위 있는 전문가의 객관적인 심사의 과정을 거쳐 이루어졌음을 제시했다. 『조선문단』은 현상문예를 매체의 지면을 채우기 위한 원고 모집의 목적보다는 문단의 신진 작가를 등용하기 위한 제도로 인식했던 것으로 보인다. 물론 이러한 특징은 『조선문단』을 구매할 문예 전문 독자층을 확보하기 위한 상업적 전략과 무관하지 않을 것이다.

한편, 『조선문단』 1호 마지막 페이지에는 ‘매호남녀투고모집’에 대한 규정이 게시되어 있다.³⁷ 여기에는 현상문예 작품의 발표 순위를 ‘추천’,

36 『개벽』과 『동아일보』의 현상문예에 대해서는 다음의 논문이 상세하다. 최수일(2007), 「『개벽』의 ‘현상문예’와 ‘신경향파문학」, 『상허학보』, 상허학회, p. 50; 김석봉(2006), 「식민지 시기 『동아일보』 문인 재생산 구조에 관한 연구」, 『민족문학사연구』 32, 민족문학사연구학회, pp. 163-167 참조.

37 “特作은 文壇에 推薦한다는 意味로 「推薦」이라고 쓰고 그 다음은 「入選」이라고 쓰고 또 다음은 「佳作」이라고 씁니다. 얼마지나 諸位中에 卓越한 분이 계시면 新進作家로 紹介합니다.”(『매호남녀투고모집규정』, 『조선문단』 1, 1924. 10., p. 92).

‘입선’, ‘가작’으로 구분하고, ‘추천’은 문단에 추천한다는 의미로 결정한 용어임을 밝히고 있다. 또한 당선자 중에서 추후 탁월한 작품을 발표하는 사람이 있으면 신진작가로 소개하겠다고 했다. 이 역시 『조선문단』의 현상문예가 신진작가로의 승인과 우수한 작가의 문단 추천을 강력한 유인책으로 삼고 있음을 확인할 수 있는 대목이다. 실제로 『조선문단』의 이러한 전략은 꽤나 효과적이었던 것으로 보인다. 『조선문단』 창간호의 경우 예상보다 훨씬 반응이 좋아 일주일 만에 재판을 찍었으며,³⁸ 『조선문단』 4호에는 투고문이 하루에 이삼백 편, 한 달에 오륙백 편이 도착했다는 진술도 발견된다.³⁹

하지만 우수한 신진작가의 발굴 및 등용이라는 『조선문단』 현상문예의 목표가 과연 계획한 대로 이루어졌는지에 대해서는 엄밀한 검증의 과정이 필요하다. 현상문예에 응모한 엄청난 숫자의 독자 참여에 비해 실제로 추천을 받고 신진작가로 등용된 인물은 극히 소수에 불과하기 때문이다. 방인근이 편집과 발행을 맡았던 『조선문단』 17호까지 현상문예에서 소설부문 ‘추천’을 받은 인물은 고작 5명뿐이다. 최서해(「고국」, 1호), 채만식(「세길로」, 3호), 임영빈(「난류」, 4호), 한설야(「그날밤」, 4호), 박화성(「추석전야」, 4호)가 유일하게 ‘추천’으로 이름을 올렸던 것이다. 『조선문단』 5호부터는 추천, 입선, 가작의 분류를 없애고, ‘당선’ 하나로만 발표하겠다는 방침으로 변경되었다. 이는 아마도 당선자들의 순위나 우열을 가르는 것이 부담이 되었기 때문으로 보인다. 위에서 언급한 ‘추천’을 받은 5명을 제외하고, 소설부문에서 ‘입선’

38 “創刊號를 千部를 박을가 一千五百部를 박을가하고 同人끼리 펴 躊躇하다가 힘껏 一千五百部를 박았다. 그랬던 것이 發行後 一周日이 못하여 다 팔리고 再版을 하지 아니치 못하게 될 때에 우리는 우리의 조고마한 情誠이 일우어진 듯하여 感激함을 이기지 못하였다.”, 「편집여언」, 『조선문단』 2, 1924. 11., p. 83.

39 “투고문은 매일대개 이삼백편씩, 한달이면 오륙백편이 들어옵니다. 그래 고선에 분비어 불원전불공평 여러 가지 폐단이 많고, 또 매수의 제한으로 만히 발표 못하는 것이 저희의 가장 큰 고통입니다. 장차 발표되는 대로 많이 지수를 늘리랍니다. 아직 참으시고 널리 양해하시기만 바랍니다. 선외가작은 이다음 한거번에 발표하겠나이다.”(방인근, 「편집후 몇말씀」, 『조선문단』 4, 1925. 1., p. 209).

이나 ‘당선’된 인물은 모두 12명 정도에 불과하다.⁴⁰ 특히, 1호에 ‘추천’으로 당선된 최서해의 경우 이미 이광수와 문학적 교류가 있었던 사이였는데, 이 점을 고려해 본다면 현상문예의 공정성 역시 의심의 여지가 있다.⁴¹

시와 시조 등 운문 분야의 경우에는 조금 사정이 다르다. ‘추천’으로 선정된 인물은 전준(1호), 정태연(1호·4호), 유도순(3호), 강성주(4호), 이일성(4호), 진종혁(4호) 총 6명으로 비슷하지만, 그 밖에 입선이나 당선자의 숫자는 총 200여 명이나 된다. 이렇게 당선자의 숫자가 많은 이유는 우선 투고자의 숫자가 그만큼 많았기 때문이겠지만, 소설에 비해 지면 분량을 적게 차지하는 시의 경우 더 많은 당선작을 선정하는 데 부담이 적었을 가능성이 크다. 상금을 지급하는 것도 아니고 제한된 매체의 지면을 내어 주면 되는 것이기에 시 당선자의 숫자는 소설에 비해 훨씬 더 많았던 셈이다. 이는 독자들의 참여를 유도하는 효과를 발생시켜 결과적으로는 『조선문단』의 판매 부수를 늘리는 데 도움이 되었다.

그렇다면, 『조선문단』의 현상문예에 당선된 인물들이 과연 신진작가로서 어느 정도의 대우를 받게 되었는지 구체적으로 살펴볼 필요가 있다. 소설분야의 경우, ‘추천’을 받은 5명은 모두 신진작가로서의 활동을 이어 갔으며, 이후 문단의 주요 작가로 인정받게 되었다. 하지만, 그들이 『조선문단』 내에서 기존 작가들과 동등한 위치에서 작품 게재의 기회를 받았다고 보기는 분명 어렵다. 『조선문단』에서 편집에 직접 관여했던 최서해의 경우

40 17호까지 ‘입선’ 또는 ‘당선’에 선정된 명단은 다음과 같다. 김태수(2호), 이영섭(2호·13호), 이순영(3호), 원소(3호), 춘서(4호), 백파(4호), 정인철(5호), 이태준(10호), 송순일(11호), 고평보(12호), 정영태(16호), 채희목(17호).

41 이광수의 회고에 따르면, 소학교학생이던 최서해는 「무정」을 읽고 동경에 있는 자신에게 좋아한다는 편지를 보낸 바 있으며 이를 계기로 자주 편지 왕래를 하였다고 한다. 또한 이후 참혹한 몰골로 자신을 찾아온 최서해를 어떤 절간으로 보낸 적도 있고, 나중에 방인근에게 소개하여 『조선문단』의 일을 돕도록 주선했다고 하였다(春園, 「前「朝鮮文壇」追憶談」, 『조선문단』 24, 1935. 8., p. 168).

를 제외하고,⁴² 나머지 4명은 한두 번 정도밖에 작품 발표의 기회를 얻지 못했다.⁴³ 유일한 여성 작가인 박화성의 경우에는 4호에서 추천된 이후 한 번도 작품을 게재한 바 없다.⁴⁴ 시 부문에서도 사정은 비슷했다. ‘추천’에 선정된 작가들도 기존 작가들과 대등한 작품 게재의 기회를 갖기엔 어려움이 컸다. 그나마 그들은 당선 이후 「문사들의 얼굴」이나 「글쓰는 이의 주소」에 이름을 올릴 수 있었다.⁴⁵

그에 비해, ‘추천’이 아닌 ‘입선’, ‘가작’, 그리고 5호 이후 ‘당선’에 선정된 인물들은 대부분 신진작가로 인정받지 못했다. 그들은 『조선문단』에서 기존 작가들과 대등하게 작품을 발표할 기회를 얻지 못했으며, 수상 이후에도 여전히 독자의 입장에서 작품 투고를 지속하기도 했다. 예컨대, 이영섭은 2호에 소설 「도적질」이 ‘입선’으로 선정되었지만, 여기에서 그치지 않고 또다시 도전하여 결국 13호에서 「해혹(解惑)」으로 ‘당선’되었다. 그런데 이영섭은 현상문예의 최고 영예인 ‘당선’으로 선정되었음에도 불구하고 여전히 작품 투고를 지속한 것으로 보인다. 17호에 방인근이 작성한 「투고소설평」에는 낙선작 중 이영섭의 희곡 「浪漫主義의 落日」에 대한 평가가 포함되어 있는데, 이영섭이 당선 이후에도 작품 투고를 이어 갔다는 사실을 확인할 수 있다. 또한 정대연은 1호 시 부문 ‘추천’으로 선정되었지만, 3호, 4호, 5호, 17호, 20호 등에 지속적으로 추가 선정되었다. 그는 지속적인 투

42 최서해는 『조선문단』을 통해 「십삼원」(5호), 「탈출기」(6호), 「박돌의 죽엄」(8호), 「기아와 살육」(9호), 「호르는 이의 군소리」(15호), 「금붕어」(17호), 「홍염」(18호) 등 누구보다 활발한 창작활동을 했다.

43 임영빈은 「서문학자(序文學者)」(8호), 채만식은 「불효자식」(10호), 한설야는 「동경(憧憬)」(8호), 「주립」(14호)을 게재하였다.

44 심지어 박화성은 15호의 여자부록 특집에서도 이름을 올리지 못했다. 물론 이것은 박화성의 개인적인 사정 때문일 수도 있겠지만, 일정한 편집진의 의도가 반영되었을 가능성도 있다. 참고로 15호 여자부록에는 나혜석, 김명순, 김원주, 전유덕의 작품이 게재되었다.

45 12호에 수록된 「글쓰는 이의 주소」에는 임영빈, 유도순, 강성주, 채만식이, 「문사들의 얼굴」 16호에는 최서해, 17호에는 채만식, 임영빈, 유도순이 포함되어 있다.

고로 수차례 입상하였지만, 여전히 신진작가로 인정받지 못했던 것으로 보인다. 소설부문의 경우 ‘추천’을 제외하고는 신진작가로 온전히 대접받지 못했으며, 시부문의 경우에는 ‘추천’으로 입상한 경우에도 그러했다.

이러한 측면은 『조선문단』의 현상문예가 우수한 신진작가의 등용을 통한 조선문단의 건설을 중요한 목표로 내세우고 있었지만, 실질적으로는 그러한 목표의 달성과는 거리가 멀었다는 점을 방증한다. 『조선문단』은 현상문예를 통해 동인지의 폐쇄성을 극복하고 문단의 개방성을 추구하고자 했지만, 내부적으로는 방인근의 인적 네트워크를 중심으로 한 특정 그룹이 강력한 영향력을 행사하는 잡지였다. 창간 초기 방인근은 스스로를 여전히 ‘동인’(同人)으로 인식하고 있었으며⁴⁶, 이광수, 전영택, 주요한 등은 원고료도 없이 매호 잡지에 원고를 신는 것을 일종의 의무처럼 여기고 있었다.⁴⁷ 따라서 『조선문단』의 현상문예는 『조선문단』의 현상문예는 엄격한 등단제 도라기보다는 독자에게 지면을 개방하고 창작의 대중적 확대를 도모하려는 측면이 강했다.⁴⁸ 한편으로는 문학을 꿈꾸는 독자들을 안정적으로 확보하기 위한 장치이기도 했다. 특히, 상금 없이 ‘문사’라는 권위만을 이용한 측면은 특별한 비용 투자 없이 판매부수를 늘리기 위한 나름의 전략이었다. ‘문사’가 되고 싶다는 독자의 욕망을 반영한 현상문예는 다양한 문사 시리즈, 작가 특집 등의 기획과 맞물려 『조선문단』의 핵심적 미디어 전략이 되

46 “創刊號를 千部를 박을가 一千五百部를 박을가하고 同人끼리 꼭 躊躇하다가”, “우리 同人도 報酬없이 돈과 時間을 내는 것이니 愛讀者諸位에게 投稿와 購讀의 好意를 받는 것이 그에게 붓그러운 일은 아니나 吉昏 感謝를 禁하지 못한다.”, “저희 타령만 하는 것 같습니다 만은 우리 同人의 주장 삼는 것은 오직 「眞實」이외다.”(『편집여언』, 『조선문단』 2, 1924. 11., pp. 83-84).

47 김영민은 이 같은 근거를 통해 『조선문단』이 ‘독과점적 폐쇄성’을 지닌 잡지였음을 상세히 논증한 바 있으며, 이경훈 역시 ‘문학사적 퇴행’ 것처럼 보이는 동인으로서의 태도가 『조선문단』에 여전히 남아 있음을 지적한 바 있다(김영민(2004), 「이태준의 등단 과정과 옴팡녀」 연구, 『현대문학이론연구』 22, 현대문학이론학회, pp. 127-128; 이경훈(2011), 『『조선문단』과 이광수』, 『사이間SAI』 10, 국제한국문학문화학회, pp. 222-226].

48 천정환(2003), 『근대의 책읽기』, 푸른역사, pp. 422-423.

었다.

또한 『조선문단』의 엄격한 진입장벽은 이미 문단에서 활약하는 기존 작가들의 문사로서의 권력을 강화하는 기제가 되기도 한다. 현상문예를 통해 기존 문단의 대표 작가들과 어깨를 나란히 하는 문단의 신진작가가 되는 것은 몇 명의 특출한 작가 이외에는 불가능한 일이었다. 『조선문단』은 현상문예를 기획하고, 모집하고, 고선하고, 비평하는 자리에서 위치하며, 작품을 투고하고 평가를 기다리는 독자와의 위계적 구도를 만들었다. 가장 큰 상의 이름을 ‘추천’이라고 한 것도 문단에 우수한 신진작가를 추천해 주겠다는 고선자의 역할이 더 비중 있게 반영된 작명이라 여겨진다. 고선자의 권위는 현상문예가 지속될수록, 독자들의 투고가 많아질수록, 당선자의 숫자가 많아질수록 더욱 공고해져 갔다.

현상문예와 직접적인 관계가 있는 것은 아니지만, 『조선문단』의 합평회 역시 비슷한 맥락에서 되짚어 볼 필요가 있다. 「조선문단합평회」는 6호(1925. 3.)부터 11호(1925. 8.)까지 총 6회에 걸쳐서 진행되었다. 여기에는 현진건, 나도향, 염상섭, 양건식을 중심으로 김기진, 김억, 이광수, 박종화, 김동인 등이 참여하였다.⁴⁹ 방인근과 최서해는 작품에 대한 자신의 의견을 개진하기도 했지만, 각각 진행과 서기 역할을 주로 맡았다. 「조선문단합평회」는 작품의 창작 주체인 작가가 직접 비평의 역할까지 수행하였다는 점에서 문제적이다. 이들 작가에게는 타인의 작품을 평가할 수 있는 막강한 권한이 부여되고, 그들은 일정한 합의를 통해 좋은 작품에 대한 기준과 상을 독자에게 제시한다. 「조선문단합평회」가 작품에 대한 평가 외에 합평회의 분위기나 작가들의 태도 등을 적극적으로 묘사하고자 했던 것도 합평회에 참석한 작가들을 부각시키기 위한 내밀한 의도를 포함한다.⁵⁰ 『개벽』의 필진

49 각 인물들의 참여 횟수를 정리하면 다음과 같다. 6회 현진건, 나도향, 방인근, 최서해, 5회 염상섭, 양건식, 2회 박종화, 1회 김기진, 김억, 이광수, 김동인

50 차혜영은 합평회의 의미가 ‘문단이라는 장의 권위와 아울러 그 자체를 재현하려는 것’에 있다고 정리한 있다[차혜영(2006), pp. 220-224].

들이 ‘文人批評劇’ 운운하며 강하게 비판했던 것 역시, 「조선문단합평회」가 지닌 이러한 측면과 관련이 있다.⁵¹ 이처럼 당대 ‘비평문화의 대중적 확산’에 기여했다는 측면도 분명 존재하나,⁵² 「조선문단합평회」가 문단 권력의 창출과 일정한 연관이 있었음을 부정하기는 어렵다.

5. 맺음말

잡지 『조선문단』은 1920년대 한국 근대문학의 지형을 살피는 데 있어 무엇보다 중요한 매체이다. 조선 유일의 ‘문예전문지’를 표방하며 발행된 『조선문단』은 이전 동인지의 한계를 넘어 문학의 대중화를 이끌어 냈고, 당대의 가장 영향력 있는 작가들을 포섭하여 1920년대의 문단을 주도하였다. 한편, 『조선문단』은 이전 잡지들에서는 찾아보기 어려운 흥미로운 기획들을 시도하여 문단의 형성과 작가 등단 제도의 기초를 마련하는 데에도 크게 기여하였다. 『조선문단』에서 활약했던 인물들은 이 시기 대표 작가가 되었고, 그들이 남긴 수많은 작품들은 시대를 대표하는 정전(正典)이 되었다. 한국의 근대문학사에서 『조선문단』의 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않다.

그렇다면 『조선문단』은 어떻게 한 시대를 대표하는 잡지가 될 수 있었는가. 사후적 평가도 중요하겠지만, 그 원리나 과정을 밝히는 일도 분명 필요할 것이다. 당시 문단의 거두 이광수가 주재한 잡지임을 전면에 내세운 『조선문단』은 문학을 특권화시키고, 동인 중심의 문단 질서를 새롭게 재편하겠다는 이광수의 의도가 적극적으로 발현된 매체이다. 이광수는 「무정」의 재판을 찍겠다고 찾아온 24세의 청년 방인근을 설득하여 문예전문잡지

51 이익상, 「朝鮮文壇「合評會」에 對한 所感: 劇化하는 合評會」, 『개벽』 60, 1925. 6., p. 106.

52 이경돈(2001), pp. 79-82.

를 만들고자 하였다. 그는 『조선문단』을 통해 문학의 독자적인 영토를 개척하고자 했으며, 잡지의 지면을 문단 전체에 개방하여 동인지의 폐쇄성을 극복하고자 했다. 또한 다양한 문사 기획을 통해 자신의 문사 담론을 구체화시키는 한편, 현상문예를 통한 작가 추천 제도의 기틀을 마련하였다.

처음 『조선문단』의 전체적인 편집 방향과 지침을 제시한 것이 이광수라면, 이를 구체적으로 실현한 것은 실질적인 잡지의 운영과 실무를 담당했던 춘해 방인근이었다. 방인근은 자신의 전 재산을 『조선문단』의 발행에 쏟아 부었고, 기획과 섭외, 편집, 영업에 관한 모든 일들을 주관하였다. 방인근의 이러한 노력은 결코 상업적 이윤을 얻기 위한 것이 아니었다. 그는 스스로를 ‘잡지광’(雜誌狂)이라고 표현했는데,⁵³ 그의 문학에 대한 순수한 열정과 의지는 『조선문단』을 운영하기 위한 핵심적인 동력이 되었다. 수많은 잡지들이 자금난으로 인해 단명하던 시대에 『조선문단』은 17호까지 발행될 수 있었고, 그리하여 1920년대의 대표적인 ‘문예전문지’가 될 수 있었던 것이다.

『조선문단』은 기존 잡지에서는 찾기 어려운 다양한 미디어 전략 및 기획을 시도하였다는 점에서 관심을 끈다. 특히, 다양한 ‘문사’ 관련 기획들을 통해 문학 작품 너머에 존재하는 문학 창작 주체의 존재를 전면에 부각시키고, 민중을 이끄는 지사적 존재로서의 의미를 부여하고자 했다. 이는 추상적 담론에 머물던 문사 관련 논의를 구체화시키고, 특정한 인물들을 호명하여 당대 조선의 대표문사들로 구획하는 효과를 발생시켰다. 또한 문학창작과 관련한 작가의 목소리를 직접 듣거나 타인의 시선으로 바라본 인물의 작가적 면모를 제시하여 문사가 지닌 문학창작주체로서의 정체성을 강화하고자 했다. 이러한 시도는 문학을 지망하는 독자들을 유인하기 위한 효과적인 전략이었으며, 특정 작가들에게 문사로서의 권위와 아우라를 부여하는 방편이 되기도 했다.

53 방인근, 「『朝鮮文壇』時節」, 『조광』 32, 1938. 6., pp. 63-73 참조.

한편 『조선문단』의 현상문예와 추천제도는 새롭게 시도되는 ‘문예전문지’로서의 정체성을 강화하기 위한 핵심적인 미디어 전략이었다. 『조선문단』의 현상문예는 창간 이전부터 지속적인 광고를 통해 독자참여를 유도하였다. 특히, 문단을 대표하는 이광수, 주요한, 전영택을 고선자로 내세우고, 상금 대신 신진작가로의 승인과 추천을 통해 독자들을 유인하고자 했다. 하지만 최고 당선자를 ‘추천’이라 명명했던 방식은 고작 4호만에 끝났으며, ‘추천’으로 등단하게 된 작가들의 경우 기존 작가들과 동등한 위치에서 작품 게재의 기회를 얻지는 못했다. 『조선문단』의 현상문예와 추천제도는 우수한 신진작가의 등용을 통한 조선문단의 건설을 표방하였지만, 실제로는 안정적인 독자 확보 및 기존 작가들의 문단 권력을 강화하기 위한 방편이기도 했다.

결과적으로 『조선문단』의 이러한 시도는 꽤나 성공적이었다고 평가할 수 있겠다. 한국 근대 문학사에서 『조선문단』은 1920년대를 대표하는 문예전문지가 되었고, 『조선문단』에서 활동했던 수많은 작가들이 당대의 대표적 ‘문사’로 기억될 수 있었기 때문이다. 또한 『조선문단』에서 처음 시도된 ‘추천’ 제도는 반세기 이상 지속된 작가 추천 제도의 기틀이 되기도 하였다. 하지만 이러한 『조선문단』에 대한 문학사적 평가가 긍정적인 것만을 의미하지는 않는다. 달라진 문학의 위상은 그 자체로 권력이 되었고, 문단의 주도권을 장악하려는 다툼은 치열해졌다. 획득한 문단 권력은 문학을 획일화시키고, 다양한 문학의 존재 가능성을 위축시켰다. 오늘날 우리가 정전이라 부르는 작품들도 이러한 선택과 배제의 과정 속에서 이루어진 결과물일 것이다. 만약 우리의 시선이 선택의 과정에서 배제되었던 수많은 무명의 작가들과 작품들에 대한 관심으로 이어지게 된다면 다양한 특질과 개성이 공존하는 근대 초기 문학장이 생생하게 그 모습을 드러낼 것이다.

참고문헌

자료

『창조』, 『폐허』, 『백조』, 『개벽』, 『조선문단』, 『매일신보』, 『조선일보』, 『동아일보』

논저

- 강용훈(2013), 「'작가(作家)' 관련 개념의 변용 양상과 '작가론(作家論)'의 형성 과정: 1910년대~1930년대 중반 식민지 조선의 경우를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 40, 한국현대문예비평학회.
- 김석봉(2006), 「식민지 시기 『동아일보』 문인 재생산 구조에 관한 연구」, 『민족문학사연구』 32, 민족문학사연구학회.
- 김영민(2017), 「한국 근대문체의 형성 과정: 이광수 문장의 언문일치와 구어체 소설의 정착」, 『현대소설연구』 65, 한국현대소설학회.
- 김영민(2004), 「이태준의 등단 과정과 오몽녀」 연구, 『현대문학이론연구』 22, 현대문학이론학회.
- 이경돈(2001), 「『조선문단』에 대한 재인식: 1920년대 중반 문학의 변화 양상과 관련하여」, 『상허학보』 7, 상허학회.
- 이경훈(2011), 「『조선문단』과 이광수」, 『사이間SAI』 10, 국제한국문학문화학회.
- 이봉범(2005), 「1920년대 부르주아문학의 제도적 정착과 『조선문단』」, 『민족문학사연구』 29, 민족문학사학회.
- 정윤성(2021), 「속간 『조선문단』의 배경과 특수성」, 『한국학연구』 62, 인하대학교 한국학연구소.
- 조창규(2021), 「문예지 『조선문단』의 상업성 전략 및 속성 연구: 기획 연재물 측면과 잡지 광고료·정가·구독료 측면을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 86, 현대문학이론학회.
- 조창규(2020), 「『조선문단』의 매체적 상업성 연구: 기획 콘텐츠 측면과 출판 유통망 측면을 중심으로」, 『우리문학연구』 66, 우리문화회.
- 차혜영(2006), 「『조선문단』 연구: '조선문학'의 창안과 문학 장 생산의 기제에 대하여」, 『한국문학이론과 비평』 32, 한국문학이론과 비평학회.
- 천정환(2003), 『근대의 책읽기』, 푸른역사.
- 최덕교(2004), 『한국잡지백년』 2, 현암사.
- 최수일(2007), 「『개벽』의 '현상문예'와 '신경향파문학」, 『상허학보』, 상허학회.

ABSTRACT

Media Strategy of *Joseon*
Mundan and the Creation of
Literary Circles' Power

Bae, Jeong sang*

Joseon Mundan, published under the guise of Joseon's only 'literary magazine', is the most important medium for examining the topography of Korean modern literature in the 1920s. Lee Kwang-soo tried to develop an independent territory of literature through *Joseon Mundan*, and tried to overcome the closedness of literary coterie magazine by opening the pages of magazines to all literary circles. He also materialized his 'Munsa' (文士) discourse through various projects, and laid the foundation for the writer recommendation system through literary contest. Bang In-geun was in charge of the actual operation and editing of the magazine, and has made a great contribution to the concrete realization of Lee Kwang-soo's plan.

In particular, *Joseon Mundan* attempted various media strategies and plans that were difficult to find in existing magazines. For example, through various 'Munsa' (文士)-related projects, the existence of the literary creative subject that exists beyond the literary work was emphasized to the fore, and it was intended to give it meaning as a presiding existence that leads the people. In addition, it was intended to strengthen the identity of the

* Assistant Professor, Department of Korean Language and Literature, Yonsei University

writer as a creative subject of literature by directly listening to the voice of the writer related to literary creation or by looking at the writer's character through the eyes of others. Such an attempt was an effective strategy to entice readers aspiring to literature, and it was also a way to grant authority and aura as literary writers to certain writers.

Meanwhile, the literary contest of *Joseon Mundan* was a key media strategy to strengthen its identity as a newly attempted 'literary magazine'. The literary contest of *Joseon Mundan* were judged by Lee Kwang-soo, Joo Yo-han, and Jeon Young-taek, who represent the literary circles, and instead of a prize money, I tried to entice readers through approval and recommendation as a new writer. However, the literary contest of *Joseon Mundan*, which advocated for the construction of Joseon literary circles through the appointment of excellent new writers, was also a way to secure a stable readership and to strengthen the literary power of existing writers. Through this, *Joseon Mundan* became a literary magazine representing the 1920s, and the writers who were active in *Joseon Mundan* could be remembered as the 'Munsa' (文士) of the time.

Keywords *Joseon Mundan*, Media, Lee Kwang-soo, Bang In-geun, 'Munsa' (文士), Literary Contest