

李明善의 『朝鮮文學史』攷

李 東 英*

目 次

I. 序 言	1. 鄉 歌
II. 『朝鮮文學史』의 研究態度	2. 高麗歌詞
1. 唯物史觀의 技術방법	3. 時 調
2. 時代區分의 문제	4. 李朝歌詞
3. 既存解釋에 대한 異見	5. 古代小說
III. '장르'別 文學論證	IV. 結 言

I. 序 言

李明善은 충북 陰城 사람이니 국문학자 李慶善의 親兄이다. 그는 중국 현대문학의 전공자로서 해방후 서울大學校 교수로 재직중에 『朝鮮古典文學讀本』(1947)과 1948년에 『朝鮮文學史』와 『壬辰錄』(1948), 1949년에는 『國文解釋法研究』등을 출간하였다. 이중에 『朝鮮文學史』는 『世界文學史大系』로 기획된 제1권이다.¹⁾

근대 학문으로서 등장한 우리 국문학연구를 보면 첫째는 애국과 계몽운동의

* 부산대학교 국어교육과 교수

1) 李明善, 『朝鮮文學史』(세계문학사 제1권) 1948. 11. 25. 발행 朝鮮文學社 刊.

一環으로 시작된 國學派의 업적이 있고, 둘째는 民族史觀과 實證主義로서 국문학을 ‘學’으로 昇化시킨 업적이다. 전자에 安自山, 申采浩, 文一平, 鄭寅普, 崔南善, 權相老 등을 들 수 있고, 후자에는 金台俊, 趙潤濟, 金在喆, 梁柱東, 鄭魯滉 등이 있다. 이 중에 金台俊의 『조선한문학사』(1931), 『조선소설사』(1933), 趙潤濟의 『조선시가사강』(1937), 金在喆의 『조선연극사』(1939), 鄭魯滉의 『朝鮮唱劇史』는 국문학의 장르史가 구체화된 업적들이다. 이들의 研究書는 국학파의 민족주의, 계몽주의를 뛰어 넘어 학문연구의 과학화에 進入하게 하였다. 예컨대 金台俊은 문예사회학적 방법론에 접근하였고, 趙潤濟는 민족사관을 수립하였다.

日帝로부터 光復된 우리는 京城帝大의 朝鮮語文學科가 국어국문학과로 개편되면서 조선문학의 역사를 강의하게 되었다. 이 시기에 서울대학에서는 趙潤濟의 『국문학사』(1949), 李明善의 『조선문학사』(1948), 高麗大學에서는 具滋均의 『平民文學史』(1947), 東國大學에서는 權相老의 『조선문학사』(1947), 慶北大學에서는 金思燁의 『조선문학사』(1948)가 강의되었다. 그 밖의 李江魯의 『조선문학연구』(1947), 우리어문학회의 『국문학사』(1948), 『국문학개론』(1949) 등, 우후죽순처럼 대학이 창설되면서 대학마다 국어국문학과가 설치되고 국문학연구는 활기를 띄었다. 따라서 대학마다 教材만들기에苦心하지 않을 수 없었다.

이러한 시기에 국문학연구로서 특색을 보인 저서가 李明善의 『朝鮮文學史』였다. 그 앞 단계에 있었던 金台俊과 趙潤濟의 文學史敍述 方法論과는 달랐다. 국문학연구자로서 解放期에 가장 촉망되었던 李明善의 『조선문학사』를 논의해 보고자 한다.

II. 『조선문학사』의 研究態度

1. 唯物史觀의 기술방법

李明善은 그의 『조선문학사』序에서 다음과 같이 말하고 있다.

1) 지금 여기 발표하게 된 조그마한 『조선문학사』는 먼 장래에 다잡아서

조선문학사를 한번 써 보리라는 생각으로 조선문학사를 한번 단편적인 노트에다가 다소 加筆하여 억지로 文學史의 체제를 갖추는데 불과하다. 제3장을 「朝鮮文學의 近代化」라 하고 좀 더 자세하게 쓸 예정이던 것을 매수관계로 그대로 생략해 버린 것은 매우 유감이다.

2) 先輩 제씨의 저서를 많이 인용하고 그분들의 귀중한 연구가 없었던들 이나마도 꾸밀 수 없을 것은 뻔한 일인데도 불구하고, 그 분들의 學說을 함부로 의심하고 비판하였다는 점이다. 이것이 그 분들을 尊敬하는 마음이 부족하여서가 아니라 조선문학을 한번 새로운 角度에서 보아 보려고 한 나로서는 어찌할 수 없었던 것이다.

3) 文學史를 쓰려면 어떠한 입장에서 쓴다는 방법론을 먼저 진술하는 것이 정당한 순서일 것이다. 여기서는 그런 것은 일체 생략하고 바로 본론으로 들어갔다. 이것도 매수 관계인지라 별도리가 없었던 것이다.

4) 조선문학의 발생, 발전과정을 설명하는 데 있어서 一見 아무 관계없이 보이는 歐羅巴의 文學理論을 많이 적용하였다. 이것은 조선문학을 억지로 구라과문학에 예측시키자는 것이 아니고 소위 조선문학의 특수성이라는 것이 이러한 구라과문학의 조명 아래 한번 비추어져야만 분명해지리라고 생각하였기 때문이다.

5) 조선문학에서 웅당 언급해야 할 것을 완전히 포기해버린 것이 한두 가지가 아니라는 것이다. 문학과 대단히 관계가 깊은 音樂, 演劇은 물론 문학 안에서도 民謠, 童謠, 寓話 등에 전혀 언급하지 않았다. 결코 그것들을 무시해도 좋다는 것이 아니다.²⁾

위의 내용을 간단히 요약해 보면 이러하다.

첫째, 그의 문학사를 보면 제1장 「古代의 原始文學」, 제2장 「中世紀의 封建文學」, 제3장 「朝鮮文學의 近代化」로 나누었는데 이 중에 제3장을 매수관계로 생략했다는 것이다.

둘째, 선배 제씨의 저서를 인용도 했지만 그분들의 학설을 의심하고 비판하였다는 점이다.

셋째, 문학사를 쓰려면 어떠한 입장에서 쓴다는 방법론을 먼저 진술해야

2) 李明善, 앞의 책, pp. 1~2.

하는데 여기서는 일체를 생략하고 바로 본론으로 들어갔다는 것이다.

넷째, 구라과 문학이론을 많이 적용하였다는 것이다. 그것은 조선문학을 世界文學의 一環으로서 비추어보고자 한 점이다.

다섯째, 문학과 대단히 관계가 깊은 음악, 연극은 물론 문학 안에서도 민요, 동요, 우화 등에는 전연 언급하지 못한 것을 유감으로 표시하고 그것은 연구 부족의 탓이라고 했다.

李明善의 『조선문학사』에서 주목할 점은 기존연구와의 차이점이다. 그 차이점은 (1) 시대구분의 문제 (2) 문학사의 서술방법론 (3) 서구문학이론의 수용과 기존학설에 대한 異見이다. 그러면 그의 學的 태도는 어떤 것인가 살피고자 한다.

李明善의 『조선문학사』 연구태도는 맑시즘적 문학론이다. 문학이 생산관계내에서 결정되어지는 상부상조의 일부라는 관점을 통해 시대구분을 노예제사회-봉건사회-근대사회로 구분하고, 문학사를 여기에 맞추어 설명하고 있다. 예술과 계급 사이에는 뚜렷한 관련이 있다는 생각에 조선의 시가를 지배계급의 詩歌와 평민계급의 詩歌로 구분하여 설명하고 있으며, 문학이 사회현실을 반영하고 있다는 관점에서 조선의 詩歌들을 당대의 사회현상과 결부하여 해석하고 있는 점들이 모두 맑시즘의 기술방법이다.

맑스와 엥겔스는 생산의 방식에서 사회계급을 추출해 내고, 생산의 방법이라는 경제적 과정이 문화의 기초를 이루는 것으로 보았으며 이러한 인식에 기초하여 문학과 사회의 관계에 대해 문학이란 문화의 다른 부분과 마찬가지로 생산적 여러 관계 위에 세워진 사회의식의 상부상조라 하였다.³⁾ 이의 미학적 기본명제의 하나는 藝術과 物質的 토대, 예술과 전체적인 생산관계에는 뚜렷한 관련이 있으며, 생산관계에서 변화가 일어나면 예술도 이데올로기와 함께 사회변화를 지연시키거나 촉진시킬 수 있다 하더라도 上部構造의 일부로서 예술 자체가 변화된다는 것이다.⁴⁾

李明善은 『조선문학사』 序文에서 “조선사를 옳게 해독하려면 그것을 世

3) 『정치경제학 비판』(서문) Towards a Critique of Political Economy 1962.

4) 마르크스 著, 朴淳星 譯, 『예술의 미학적 차원 -마르크스 미학의 비판-』 p. 24, 영학출판사, 1982.

界史의 一環으로서 그 照明 아래 비추어져야 한다”하고 문학사에서의 시대구분도 世界史의 기준에 따라 분류하고 있다. 그는 유럽의 전례(세계사)에서 볼 수 있듯이 노예제사회, 봉건사회, 자본주의사회 순서로 시대구분을 적용시키고 있다. 이는 생산관계에 따라 예술 그 자체도 변한다는 입장이다.

그는 말하기를 三韓時代에도 民族社會를 형성하여 공동의 종교적 祭典, 공동의 埋藏, 酋長의 선거, 씨족평의회 등을 가져 착취없는 무계급 사회였으나, 점차로 生産力이 발전하고 律令이 제정되어 권력이 집중되고 고정되어 이때까지의 분산적인 部族國家가 강력한 중앙집권적인 국가로 統一成長하면서 일반 氏族員은 씨족사회에서 享有하였던 參政權을 박탈당하고 전에 없었던 각종의 의무만을 짊어지게 되었다고 한다.⁵⁾ 그리고 통일 신라에서 약 1천2백여년을 봉건사회로 규정하고 있는데, 그 이유는 각 왕조는 대개 초기에는 중앙집권제를 강화하였으나 建國功臣과 新興官僚들에게 功田을 分與하여 公田의 私田化의 길을 열었고, 寺院 혹은 書院이 점차로 王家를 위시한 통치자들의 寄進과 農民으로부터의 약탈로 莊園을 확대하여 국가기구가 弛緩되고 농민의 계속적인 蜂起를 초래하여, 그 王朝 자체가 멸망의 길로 인도되었다는 것이다.⁶⁾

앞시즘에 있어서 美學上의 기본명제 중 하나는 예술과 계급 사이에는 뚜렷한 관련이 있으며 오로지 진정하고 진실되고 진보적인 예술은 상승계급의 예술이며 이 계급의 의식을 표출한다는 것이다.⁷⁾ 이를 수용한 李明善은 『조선문학사』를 서술하는 과정에서 사회의 계급적 구조를 지배계급과 피지배계급으로 區分하고 각 계급이 향유하는 문학에 따라 양반관료문학과 평민문학으로 구분한다.

즉 高麗歌詞는 평민문학의 俗歌와 양반관료계급의 景幾何如歌로 구분되고, 時調는 조선 숙종조를 전후해서 양반관료의 時調와 평민의 時調가 구분되며, 李朝歌詞도 양반관료계급의 歌辭와 평민계급의 雜歌 등으로 구분될 수 있다는 것인데 비록 圖式的이기는 하지만 간명하게 구분되는 모습을 보여주었다.

5) 李明善, 앞의 책, p. 4.

6) 앞의 책, p. 43.

7) 마르쿠제의 『예술의 미학적 차원』.

李明善의 『조선문학사』에서는 鄉歌의 성격을 해명하는 데 있어서 30년대 이후 등장하는 西歐의 小說理論 중 敘事詩의 이론을 많이 이용하고 있다. 李明善은 삼국통일 이전의 향가와 「황조가」·「영신군가」 등 여러 가요 및 『三國遺事』와 『三國史記』의 기타 작품들을 敘事詩로 처리하고 있다. 종래 조선문단에 있어 서사시의 개념이 詩 일반의 문제로서 敘事詩와의 형식적인 대립만을 보아왔던 것을 비판하고 서사시가 產出되는 사회적 배경과 이 사회적 배경이 서사시에 어떠한 특질을 부여했나에 관해서 주목하고 서사시의 특질을 설명하고 있으며, 이는 물론 탐시즘의 수용을 통해 시도하고 있는 것이다.

그가 인용하고 있는 콤·아카데미의 문학부 편 「小說의 本質」에 의하면 서사시적 형식의 본질적 특성은 다음과 같다.

조건부로 말한다면 호마의 서사시의 塑像의 특질, 그 彫刻의 특질이라고 말할 수 있는 것, 그것이야말로 敘事詩의 형식의 특수성이다. 「이리아드」나 「오딧세」 속에서 活躍하는 個人은 오늘날 우리가 말하는 그러한 性質의 것이 아니고, 일정한 사회적 힘을 체험하고 있는 것만치는 개인을 체험하고 있지 못하다는 點에 주의하라. 이 詩 속에서 활약하는 이키레스나 오딧세나 하는 인물은 도대체 어떠한 人物이나? 神이나? 그것은 항상 登場人物 속에 체험된 民族的 社會의 제관계와 그 어느 측면을 人格化한 것이다. 이처럼 된 것은 個人 그 자체와 사회적 환경에 대한 개인의 관계와 사회적인 여러가지 힘이 아직 구별되지 못하고 개개의 개인이 여러 개인의 대표자로서, 사회적 힘의 대표자로서 등장할 수 있기 때문이다.

개인和社会와의 관계에 이러한 未發達은 호-마의 제인물의 예술적 形象이 개괄적 塑像의 民族的 특징으로서 강조되는 데 나타난다. 그것은 個人이라기에는 순수한 개인적 갈등이 너무나 없다. 거기에 일어나는 갈등은 사회적 갈등이다.⁸⁾

古代 敘事詩란 생산력이 아직 발달하지 못하여 계급의 분화도, 토지의 사유화도 나타나기 이전의 씨족사회를 토대로 하여 產出된 것이며 따라서 각 개인은 씨족공동체의 일원으로서 공동으로 생활하고 행동하였으므로 그 일거 일동이 모두 씨족공동체를 대표하는 것이 되어 거기에는 근대적 의미의 個人인 자각적 ‘自我’는 좀처럼 드러나지 않고 社會와 個人이 모두 통일되어

8) 콤·아카데미 文學部 編 『小說과 本質』 p. 122, 李明善 앞의 책, pp. 13~14 재인용.

등장인물이 영웅적이고 능동적이어서 근대인 특유의 개인적인 凡庸性, 自己分裂은 찾아볼 수 없다. 그리하여 고대서사시의 특징으로서 집단적, 객관적, 영웅적 등등의 諸點이 지적되는 것이다. 新羅의 鄉歌까지 이러한 관점에서 보았다.

2. 時代區分の 문제

‘國文學史’는 국문학의 역사적 이해이다. 이를 위해서 시대구분의 문제가 제기되며 이것은 서술의 순서를 결정하는 데 있어서도 중요하지만 문학이 문화 전체에서 어떤 위치와 구실을 차지했는가를 살피는 데도 큰 의의를 가진다.

앞에서 李明善이 조선사를 시대구분함에 있어 유럽의 전례를 따르고자 했으며 국문학사의 시대구분 또한 이러한 보편적 기준을 따라야 한다는 견해를 피력했다. 李明善의 『조선문학사』의 시대구분의 章・節만을 보면 다음과 같다.

제1장 古代의 原始文學

제1절 古代(太古—三國)

제2절 原始文學

제3절 花郎道와 文學

제2장 中世紀의 封建文學

제1절 中世紀(신라통일—고려—이조)

제2절 鄉歌

제3절 高麗歌詞

제4절 時調

제5절 李朝歌詞

제6절 小說

그리고 제3장을 「朝鮮文學의 近代化」라는 항목을 설정하고서는 지면 관계로 생략한다고 유감을 표시했다. 어쨌든 李明善의 문학사 시대구분은 전대의 양상과는 확연히 구별된다. 安自山(廓)의 『조선문학사』(1922), 權相老의 『조선문학사』(1947)에서 시대구분을 보자.

8 韓國文學論叢 第13輯

1. 上古文學(국문학의 시작~삼국 전국전)
2. 中古文學(삼국전국~통일신라)
3. 近古文學(고려시대)
4. 近世文學(조선전국~갑오경장)
5. 最近文學(갑오경장 이후)

安自山の『朝鮮文學史』에서

두 분의 『조선문학사』는 모두 5단계로 구분하여 서술하였다.⁹⁾ 權相老도 역시 그 시대의 명칭만 다를 뿐 마찬가지이다.¹⁰⁾ 이러한 시대 구분은 王朝交替를 그 기준으로 삼은 것이다. 즉 문학담당층의 변화 및 문학형식의 변동이 고려되지 않았다. 安自山은 이 점에 대해 사상의 변천도 아울러 중시해야 한다고는 했으나 역시 政治史의 변동 중심이 되어 있다.

그런데 李明善의 문학사 시대구분은 先學들의 왕조교체에 따른 시대구분이 아니고 社會·經濟史의 측면에서 구분된 점이 독특하다. 이것이 『조선문학사』에서 최초의 唯物史觀의 적용이다. 즉 맑시즘의 ‘世界史過程’에 따른 시대구분이다. 예컨대 통일신라에서 조선조시대까지를 封建文學으로 규정한 것은 농민경제의 발전과 사회경제사적 視角이다. 이는 자료로서 所重한 의미가 있다고는 하더라도 文學事實의 반영을 생산양식의 과정과 동일선상에 두고 논의한다는 것은 지나친 무리가 아닐 수 없다.

3. 既存解釋에 대한 異見

李明善의 「古代의 原始文學」에 대한 한 견해를 살펴보자. 「황조가」는 재래의 학자들이 거의 서정시로 보았는데, 그는 『삼국사기』에 기록된 유리왕의 출생과 왕이 된 경로를 살펴서 당시의 고구려의 사회는 母系制에서 父系制로 넘어온 지 얼마 안되는 씨족사회였던 것 같다면, 따라서 「황조가」도 이러한 사회현실을 반영한 작품으로 보고, 유리왕을 중심으로 한 화회와 치회의 상쟁도 각각 그들이 대표하는 종족간의 대립이며, 「황조가」 자체는 종족간의 상쟁을 화해시키려다가 실패한 酋長의 탄성으로 주장한다. 또한 유리왕의

9) 李東英 「安自山(廓) 研究」 1964, 『청구대학 병설공업전문대학교 논문집』(제2집) 및 「國文研究史」(1), 『유고문화』(제8집) 1991.

10) 李東英, 「權相老의 朝鮮文學史 考察」, 『이우성교수 정년퇴직기념 논문집』, 1991.

즉위 연대가 신라의 시조가 즉위한지 39년째며 가락의 수로왕이 즉위하기 전에 해당되는데 수로왕의 탄생을 맞이하는 「영신군가」는 서사시로 처리하면서도 「황조가」를 서정시로 처리하는 것을 잘못이라 지적한다. 이러한 과오를 범하는 이유를 「황조가」의 가사만을 독립시켜 보기 때문이라고 했다.¹¹⁾ 이러한 맥락에서 그는 「황조가」와 「영신가」를 모두 서사시로 처리하고 있다.

또 「도술가」를 梁柱東과 鄭亨容이 서사시와 서정의 중간형식으로 처리하고 있는 점에 의문을 제기하고, 주장하기를 신라의 유리왕은 고구려의 유리왕과 그 年代의 큰 차이가 없으며 가장 선진적이었던 고구려가 아직 별로 漢文學의 영향이 나타나지 못할 때인데 제일 후진국이었던 신라가 部族國家에서 貴族國家(중앙집권제 국가)로 전환될 수는 없었다, 따라서 서사시와 서정시의 중간형식을 云云하는 것은 타당하지 못하다는 입장¹²⁾을 피력했다.

李明善은 향가도 삼국통일을 전후하여 전대의 서사시로서의 鄉歌와 후대의 서정시로서의 鄉歌로 파악하고 있다. 그는 삼국통일 이전의 향가를 서사시로 보는 이유를 서사시는 民族英雄들의 전쟁을 주제로 한 것이니 삼국통일 이전의 약 1世紀간은 民族英雄들의 활동이 서사시 產出에 최적한 현실적 토대 때문이라고 했다. 이 영웅적 시대의 꽃인 花郎道 자신이 相悅하여 詩作의 소양은 충분히 가지고 있었다는 것이다. 또한 당시의 신라는 和尙制度를 통해 민주적 정치를 실시하고 있어 회람의 自由民들 사이에서 보는 바와 같은 민주정신이 旺盛해 있었다고 지적하면서 신라시대를 ‘古典的 古代’라고 규정하면서 신라의 예술을 회람의 그것과 연상시킬 수 있다는 견해였다.¹³⁾ 그리고 「청산별곡」과 「쌍화점」의 宮廷轉入 등에 간과할 수 없는 견해들을 보았다.

그러나 여기서는 몇 가지의 종전의 견해와 다른 특징을 열거했으며, 다음 항목에서 문학 장르별 그의 견해를 살펴보기로 한다.

11) 李明善, 앞의 책, p. 17.

12) 앞의 책, pp. 23~24.

13) 앞의 책, pp. 38~39.

III. ‘장르’별 文學論證

1. 향가(鄕歌)

앞에서 이미 李明善이 향가를 삼국통일을 기준으로 구분하여 살펴보고 있음을 언급한 바 있다. 그가 『삼국유사』와 『균여전』에 전하는 향가를 어떠한 관점에서 취급하고 있는가를 좀 더 구체적으로 살펴보기로 한다.

그는 不傳歌詞 및 漢譯歌 2수를 제외한 『삼국유사』의 14수를 연대순으로 배열, 설명하면서 결론적으로 화랑도의 문학이었다고 한다. 그 이유는 작가가 郎徒임이 분명한 것이 윤천사의 혜성가, 득오의 모죽지랑가, 월명사의 도술가, 제망매가(爲亡妹營齋歌)의 3인 4수이고, 여기에다 화랑과 깊은 관련을 가지고 있었다고 추측되는 충담사의 안민가, 찬기파랑가를 합하면 4인 6수가 되어, 서동요와 풍요 2수를 정통적인 완성된 향가가 아니라는 점에서 제외하면 14수 중 과반수를 점유하게 된다. 게다가 이 4인 6수가 질적으로 대단히 우수하여 현존하는 향가의 대표작임을 고려하고, 또 향가집 『三代目』의 저자 大矩和尚이 화랑과 깊은 관련을 가지고 있었다는 것을 상기할 때 향가를 화랑 중심으로 고찰하는 것이 당연하다¹⁴⁾는 입장에서 기존의 연구자들이 향가를 불교적 색채가 농후하고 작가가 각계 각층이 총망라되었다¹⁵⁾고 하는 견해를 비판하고 있다.

李明善의 향가에 대한 언급에서 가장 중요하고 특색있는 것은 그가 향가를 화랑도 정신의 변천에 따라 그 성격을 설명하고 있었다는 점이다. 앞에서 이미 언급되었지만 그에 의하면 서사시는 사회와 개인이 완전히 통일되어 있거나 적어도 통일이 결정적으로 파괴되지 않은 사회를 배경으로 하는 영웅적, 집단적, 객관적인 문학이며 서정시는 사회와 개인의 통일이 붕괴되어 점차로 이 모순을 느끼어 일회일비하는 범인적, 개인적, 주관적인 문학이라 한다. 그는 삼국통일 이후의 전형적 작품이라 생각되어지는 월명사의 「제망매가」를 통해 이를 설명하고 있는데, 그에 의하면 작자 월명사가 살던

14) 앞의 책, p. 70.

15) 조운제, 『조선시각사강』 및 우리어문학회, 『국문학사』

시대는 경덕왕대로 신라 전성기의 말기에 해당하며 신라가 삼국통일을 완성하여 領土의 확대, 중앙집권제의 확립, 당나라의 문물을 정력적으로 수입함을 토대로 하여 조선사상 초유의 문화양양기를 맞이하고 이어 爛熟期로 들어간 바로 그 시기다.

따라서 삼국시대의 攻城野戰에 동분서주하던 화랑도들도 소위 태평성대를 맞이하여 원래부터 숭상해 오던 歌舞를 相悅하고 山水에 遊娛하여 점차로 퇴영적인 有閑靑年으로 되고 융성한 화랑도의 정신은 안일한 문화주의로 바뀌어지는 바로 그 시기이다. 결국 생명을 돌아보지 않고 돌격하는 집단적이고, 활동적인 투쟁의식이 점차로 安穩한 寺院에서 극락세계를 默禱하는 개인적이고 소극적인 고독감으로 변해진 것이다. 이러한 사회현실을 반영하고 이러한 의식을 담은 향가가 원칙적으로 서정시일 것은 너무나 당연하다는 것이다.¹⁶⁾ 이처럼 향가가 화랑도의 문학이라고 언급하고 그 담당층의 사상적 변천에 따라 향가의 성격을 파악하고 있다. 이것은 문학과 사회현실이 밀접한 관련을 맺고 있다는 그의 문학관의 한 단면을 보여주는 것이기도 하다.

『균여전』의 향가 11수에 대해서는 다소 酷評이었다. 그에 의하면 이 작품들은 완전히 종교의 노예가 된 형식주의 문학의 표본이 된다는 것이다. 또한 기존의 연구가들이 이 11수가 “당시에 非常히 人口에 膾炙되어 讓妖治病에 신통력이 있는 것으로 존중된” 듯하다고 하였으나 그것은 마치 오늘날의 기독교도들이 일요일마다 교회에 가서 찬송가를 부르고 병이 나거나 무슨 좋지 못한 일이 있을 때에 목자를 불러다가 祈禱를 드리고 찬송가를 부르는 것과 그 심정이 같다고 했으며, 均如는 어용설법자이며 그 11수는 어용불교를 통속적으로 해설한 찬송가에 불과한 것이라¹⁷⁾ 했다. 향가에 대한 논의는 상당한 설득력을 갖는 것으로 향후 과제가 될 수도 있겠다.

2. 고려가사(高麗歌詞)

李明善은 양주동의 『麗謠箋註』를 인용하여 61편의 작품(경기하여가, 속가 포함)을 예로 들고서 그중 부친가사의 40편과 何如歌, 丹心歌, 紫霞洞, 夜深詞,

16) 李明善의 앞의 책, pp. 67~70.

17) 앞의 책, p. 64.

風入松 5편(이들은 漢文寫意, 漢詩縣吐라 보잘 것 없다고 함)을 제외한 나머지 16편의 가요가 고려시대 문학의 전부라면 그 질은姑捨하고 우선 그 양이 떨어지는 데 놀라움을 표시하고 그 구체적인 설명을 다음의 두 가지로 하고 있다.

첫째, 고려는 신라의 화백제도의 귀족적 민주주의를 상실하고 동양특유의 중앙집권제로써 일관하여 귀족문화가 일반 대중을 포용할 만한 幅度를 갖지 못하여 귀족문화의 고립화는 고유문화를 배반하고 한문학의 절대치중의 길을 걸었다. 신라의 귀족들은 평민, 노예들과 함께 향가를 향유할 수 있었으나 고려의 귀족들은 노예들의 고유문화(그들은 한문학을 습득할 길이 없음으로 필연적으로 고유문화를 지킨다)를 蔑視하고 한문학을 숭상하며 신성시하여 통치자로서의 위신을 높이었기 때문이다. 둘째는 신라중엽 이후 고려초에도 각각 唐, 宋에 臣腹하였으나 모두 문물이 훨씬 고도로 발달한 한민족이었고 또 나라가 멀어서 형식적인 의례를 어기지 않는 정도로 국교가 원만히 유지되었으나 고려 중엽이후에는 契丹(후예 遼), 女眞(후예 金), 蒙古 등의 북방적 야만적 민족들한테 직접적으로 오랫동안 침략당하고 굴복당하지 않으면 안되어 절대적으로 문화의 향상을 도모할 수 없었다.¹⁸⁾ 이것은 구라파에 있어 회람 로마가 북방의 게르만족의 침입으로 문화가 종결되고 암흑의 중세기가 시작된 것과 비교가 되며, 이런 점에서 고려시대를 주로 ‘北方塞外民族과의 전쟁시대’로 규정시킨다.

그는 俗歌 중에서 「쌍화점」, 「서경별곡」, 「청산별곡」, 「가시리」 등을 걸작으로 보았고, 또 고려시대의 사회현상을 비교적 잘 나타낸 것으로 「청산별곡」과 「쌍화점」을 예를 들어 설명하고 있다.

그에 의하면 「청산별곡」은 북쪽 야만족의 위협과 지방의 사원, 토호들의 압력에 따라 다수의 유랑민의 비참한 생활을 그린 것이지 失變의 노래가 아니라는 것이다.¹⁹⁾ 어떻게 「쌍화점」과 같은 평민의 俗歌가 宮廷과 관련을 갖게된 데 대하여 그 까닭을 고려 충렬왕대가 고려시대의 일대 전한기였던 사실과 관련해서 설명한다. 이 시기는 그 동안 속출한 내란과 외침을 거쳤어도

18) 앞의 책, pp. 70~79.

19) 앞의 책, p. 84.

심각한 내부의 모순을 자력으로 해결하지 못하고 북방의 元나라에 완전히 굴복하여 元室의 공주를 왕비로 맞이하여 왕조의 형체만을 이끌고 결정적으로 쇠퇴기로 들어간 시기이다. 元은 정치, 경제, 군사, 언어, 풍습 등 다방면에 걸쳐 철저한 폭정을 자행하였으며, 결과적으로 나타난 심각한 사회적 불안으로 궁정에 속가가 등장하게 되고 더욱 음란하게 되었던 것으로, 결국 충렬왕대의 궁정의 속가는 민중의 세력의 발전을 배경으로 한 귀족적인 한문학의 타도를 의미하는 것도 아니고, 王室의 민족정신의 발로를 의미하는 것도 아니고, 한문화의 권위를 置之度外하는 강력한 外力으로 인하여 기형적으로 초래된 것이니만큼 그것은 일시적이고 병적일 수 밖에 없었던 것이다.²⁰⁾ 이처럼 속가의 성격을 시대 상황과 결부시켜 설명하는 것은, 앞서 향가를 시대 상황의 변천을 통해 설명하는 것과 같은 맥락이다.

경기체가 「한림별곡」, 「관동별곡」, 「죽계별곡」 3수가 현존하는 데 전체가 한자투성이고 한문에 능숙한 일부 특권계급 사이에만 유지되었고 일반 민중에게는 전혀 향유되지 못했다는 점에서 속가와 대립되는 노래로 보는 등 비판적인 시각을 보이고 있다.

3. 시조(時調)

그는 時調의 발생시기를 구체적 설명없이 고려중엽 내지 말엽으로 잡고 고구려의 을파소, 백제의 성충, 고려의 최충 등의 작품이 비록 『靑丘永言』에 수록되어 있지만 믿을 수 없다 하고, 현전하는 고려시대의 시조 10여수도 원형 그대로인지 의문을 제기하고 있다. 그러나 모두가 세련되어 있어서 이 시대의 작품이 더 있을 것이라고 추측했다. 그리고 그는 시조의 발생 및 향유 계층을 시대의 변천에 따라 설명하고 있다. 즉 시조는 고려시대부터 이조 중엽까지는 양반관료의 詩歌였고, 이조중엽 숙종 이후는 중인 중심의 평민 詩歌로 파악되며, 英·正에 이르러 이러한 경향은 더욱 발전해서 비로소 각계 각층이 모두 향유하는 전 민족의 문학이 되었다는 것이다. 이러한 입장에서 그는 시조를 숙종이전의 양반관료의 시조와 이후의 평민 시조로 나누어 고

20) 앞의 책, pp. 89~90.

찰하고 있다.

양반관료의 시조는 선조를 전후해서 鄭澈, 尹善道 등의 대가가 등장하여 황금시대를 여는데 이 시기의 시조는 크게 두 가지로 구분된다.²¹⁾ 첫째는 적극적이고 실천적인 시조들로 이들에 속하는 시조는 국경지방에 출정하여 영웅적 기개를 뽐낸 것이라든가 혹은 정치투쟁의 현장에서 죽음을 무릅쓰고 불꽃 같은 정의와 충성을 표방한 작품들이며, 둘째는 소극적 도피적 시조들로서 정치적으로 불우한 시대의 下野 문학으로 전원생활을 찬미하는 작품들이라 했다. 이 시대의 시조가 양반관료의 문학으로서 전성하고 걸작이 많은 이유를 그는 이 시기가 양반관료가 관료적 중앙집권제의 기구를 확립하여 상대적이기는 하지만 희망에 넘쳐 있었다는 점과 시조가 양반관료들의 생활감정을 표현하는 데 알맞은 서정시였다는 점을 들고 있다.

그리고 숙종 이후의 평민문학으로서 시조가 등장하게 된 시대적 특징을 다음과 같이 설명한다. 즉 임진왜란과 병자호란 후에 중앙집권제에 동요가 생기게 되어 양반관료들이 자신을 잃게 되고 상대적이기는 하나 화폐의 유통, 都市의 성장, 海外 무역의 활발화로 상업자본가로서의 中人의 세력이 점차로 대두하게 되어, 이러한 사회현상을 토대로 하여 재래의 양반관료의 시조가 中人 중심의 평민 문학으로 일대 전환을 시도했다는 것이다.²²⁾ 이 시기의 시조적 특징을 양반관료들의 시조는 오만하고 도학적이고 관념적인 데 비하여 平民의 시조는 향락적이고 즉흥적, 골계적이고 사실적이며 都市에서 장사꾼들과 물건을 사고 파는 問答의 내용으로 前代와는 상상도 할 수 없는 작품들이며 작가는 대개 미상이라는 것이다.²³⁾

이러한 평민 시조의 새로운 내용은 시조의 형식에 잘 부합되지 않아 형식의 파괴 작용을 일으키는데, 특히 원래의 시조가 양반관료의 사이에 발생하고 발전한 형식이며 도학적, 관념적 내용을 담기에 적합하여 향락적, 즉흥적, 사실적 내용을 담기에 적합하지 않다는 것이다.

그런데도 평민들이 자기들에 맞는 새로운 장르를 발전하지 못하고 기존의

21) 앞의 책, p. 98.

22) 앞의 책, p. 103.

23) 앞의 책, p. 104.

것을 답습하게 된 것은 양반관료의 몰락이 극히 점진적이었고 중인을 중심으로 한 평민의 대두가 양반관료와 정면으로 대립하는 것이 아니라 오히려 양반 관료에 의존하고 있었다는 사실에 기인한다고 했다. 즉 발전과 침체가 교차되면서 극히 완만한 전진을 한 것은 당연한 일이며, 평민들이 자기들의 이데올로기를 담는 데 적합하고 안하고는 돌아볼 사이도 없이 재래의 시조를 이용한 것이라는 생각이다.²⁴⁾ 맑시즘적 관점에 의하면 장르는 각각 제 계급에 적합한 것을 갖는데, 이 ‘적합’을 여건으로서, 또는 불가변의 것으로 기계적으로 이해해서는 안된다는 것이다. 그리고 趙潤濟의 「時調 字數考」는 작가의 신분관계를 고려하지 않았다고 비판하고 있다.

4. 이조가사(李朝歌詞)

여기에서 이조가사라고 함은 고려가사에 대하여 李朝時作의 가사라는 의미로 前時代에까지 걸치는 시조, 민요를 제외하는 일체의 長型의 詩歌를 가리키는 것으로 「용비어천가」, 「월인천강지곡」까지도 포함하는 것이라고 했다.

그는 이조가사를 고려가사나 시조의 경우에서와 같이 그 향유계급에 따라 양반관료의 가사를 歌辭라 하고 평민의 가사를 雜歌라고 하였는데, 이는 앞에서 이미 언급된 대로 문학을 계급의 관점으로 이해한 입장이 된다. 「용비어천가」, 「월인천강지곡」에 대해서 그는 문학적으로 큰 가치가 없는 것으로 설명하는데 그 이유는 이 시대가 서사시로의 확고한 현실적 배경을 갖추지 못하였다는 사실 때문이다.

서사시는 사회와 개인과의 사이에 모순이 없는 영웅적 시대에만 본격적인 대결작이 나오는데 세종때는 물론이고 「용비어천가」가 내용으로 한 고려의 멸망, 이조의 건국 전후를 보더라도 다소의 전쟁은 없는 바는 아니나 영웅과 영웅, 집단과 집단의 본격적인 전쟁은 한번도 없었으며 李成桂에게 다소간의 영웅적 기개가 보이나 조선건국의 사실상의 주연이 李芳遠이었다는 점, 鄭夢周의 거세가 정당한 투쟁에 의한 것이 아니었다는 점에서 서사시로서의

24) 앞의 책, pp. 107~108.

현실적 배경이 이루어지지 않았다는 것이다. 따라서 「용비어천가」는 李朝의 건국을 합리화하려는 데 그 목적을 가진 작품으로 최고급의 양반관료들의 유교적 이데올로기로써 제작되었다는 것이다.²⁵⁾ 또한 「월인천강지곡」에 대해서도 왕과 왕가의 이데올로기로써 제작된 것, 宮中이라는 커다란 가정의 한 私的인 행사로서 제작된 것으로 서사시로서의 대결작이 될 수 없다는 것이다.²⁶⁾

이 시대의 양반관료의 歌辭는 4·4조의 단조로운 리듬의 연속이 그 특징이며 松江의 가사를 4·4조의 완성이며 최고의 시가로 파악한다. 그는 趙潤濟의 견해를 이용하여 가사의 작품을 예로 들고 「상춘곡」과 송강가사를 설명하고 있는데, 「상춘곡」은 경기하여가의 “景幾엇더 ㅎ니잇고”의 형식적 굴레를 벗은 자유로운 歌辭體를 사용한 최초의 작품으로 처리하고, 이때부터 歌辭의 시대가 열리고 송강가사에 이르러 대세가 결정된다는 것으로 경기체가와 소멸을 가사의 생성, 발전과 관련하여 살핀다.

松江歌辭에 대하여 李明善은 송강의 신분이 양반관료이고 그의 작품이 도덕적 외양을 갖추었다고 해서 그에게 귀족 작가라고 이름을 붙이는 것은 잘못이라 하고 송강이 한문어조에 사로 잡히지 않고 조선말의 묘미를 발휘했으며 도덕적 체재를 조금도 관념화시키지 않고 표현했다는 데서 金萬重의 評에 동의하여 송강의 가사를 성급하게 판단하는 것을 경계했다.²⁷⁾ 松江 이후에는 양반관료의 가사가 많이 산출되고 있으나 걸작이 없으며 현전하지 못하는 이유를 시조가 숙종을 전후하여 양반관료의 손에서 평민의 손으로 넘어 왔듯이 양반관료의 가사도 점차로 평민들의 잡가에 압도되어 그 체계 모니를 빼앗긴 것으로 말한다.

평민의 雜歌는 아직 이것을 종합적으로 논의할 만큼 자료가 정리되어 있지 않아 일반 민요와 혹은 영남의 내방가사와 어떤 관련을 가지고 있는지 아무런 자료도 참고서도 없음을 말하고 기존 연구자들의 연구를 인용하여 작품들을 나열하는 데 그쳤다.

25) 앞의 책, p. 114.

26) 앞의 책, p. 116.

27) 앞의 책, p. 122.

내방가사는 영남의 부녀자들 사이에 이조 말엽에 성장했던 것으로 그 내용상 양반관료의 가사나 평민의 잡가와와는 또 다른 부녀자의 세계가 세분히 나타나고 있음을 짐작하고 동시에 봉건사회의 가정 생활이 얼마나 부자유한 것이며 여자의 지위가 얼마나 비참했던가를 알 수 있다고 했다.²⁸⁾

5. 古代小說(이야기 책)

李明善은 고대소설을 古代의 小說이 아닌 외국의 근대소설에 해당하는 개념으로 파악한다.

조선의 평민세력의 대두가 구라파의 부르조아 계급과 같이 직선적이고 첨예하지 못하였지만 이러한 현상은 불가피하였고 이것은 기형적인 근대화라는 것이다. 그는 숙종조 金萬重 이후 수많은 한글 소설들이 쏟아져 나왔음을 주목하고 이것이 곧 평민의 대두와 연결된다는 논리를 폈다.²⁹⁾ 그리고 고대소설을 한문소설과 한글소설로 나누고, 전자는 양반관료의 문학이고 후자는 평민의 문학이라는 기계적 적용을 반대하는데, 그 이유를 燕巖의 소설에서 찾고 있다. 또한 그는 고대소설에 대해 비록 그 이름은 소설이되 신문학이후의 현대소설과 구별되는 점을 첫째, 그 속에 담겨있는 이데올로기가 다르다는 것인데 각각 사회적 배경이 다르다는 이유이며, 둘째는 산문이 아닌 4·4조의 韻文調여서 가사와의 구분이 모호하다고 했다. 셋째로, 그는 감상방법에 있어 고대소설은 독자가 혼자 읽는 것이 아니라 한 사람이 音讀하고 수명, 수십명의 청중이 들었다는 사실에 고려하고 낭송에 편안한 4·4조가 그 기초를 이룬다고 했다.³⁰⁾

양반 관료의 문학으로 그들의 이데올로기를 담고 있는 한문소설은 숙종조 이전에는 그들의 꿈과 희망이 들어있는 소설들이 많으나 숙종조 이후 朴斗世의 「요로원야화」와 연암의 한문소설에서는 그 성격이 변하는데 이것은 사회상황의 변화와 관련된 것으로 설명하고, 특히 연암의 소설들과 순조때의 『禦睡錄』이 폭로, 풍자의 태도를 견지했으며 이들이 조선문학의 근대화에

28) 앞의 책, p. 130.

29) 앞의 책, pp. 131~132.

30) 앞의 책, pp. 133~134.

큰 업적을 남겼다고 했다.³¹⁾

「홍길동전」에 대해서 그는 이 작품이 후대의 소설들이 따를 수 없는 적서차별 등 사회문제를 테마로 하고 지방의 탐관오리들의 불의에 대한 항거 등의 사상이 들어 있으나, 홍길동의 혁명사상에 계급 혁명을 지향하는 것이 아니고 불우한 政客이 일시의 인기를 올리기 위하여 혁명을 이용하고 가장한 것이라 평가하는데, 그 구체적 이유를 한을 푼 것이 홍길동 개인이지 인민 대중이 아니라는 점과 해인사를 공격한 것이 타당성을 제시하지 못하고 있기 때문이라는 것이다. 즉 이조시대의 寺院은 피지배계급이었는데 비해 길동 자신은 유교적 이데올로기의 피해자이면서 같이 공동전선을 펴야 하는데도 사원의 습격은 타당성을 갖지 못한다는 것이다.³²⁾

「춘향전」을 설명함에 있어, 그는 고대의 시가를 설명하기 위해서도 루카치의 서사이론을 빌어 왔듯이 역시 루카치의 '전형성'의 개념을 도입한다. '전형'은 루카치 미학의 중심개념으로 예술가는 개인적인 것(자별자)과 보편적인 것(보편자)의 어느 하나에 집착하는 것이 아니라 양자 사이의 어떤 지성, 곧 특수자의 영역을 반영하는데 여기에서 '전형성'이 탄생한다. 이는 어떤 구체적 개인의 일상적 삶과 운명을 통해서 특정 시대와 국가의 계급을 잘 표출하는 어떤 역사적 상황의 가장 충실한 특징들을 구현시킨다는 것으로 이때 곧 위대한 리얼리즘 소설이 탄생한다는 것이다.³³⁾ 「춘향전」에는 이조 봉건사회말기의 사회사상이 여실히 표현되어 있어 작품에 등장하는 제인물의 성격이 놀랄만치 생생하고 정확하게 묘사되어 있으며 이도령, 춘향, 방자, 월매, 변학도 등은 모두가 각계, 각층을 대표하는 전형적 성격임에 틀림 없다는 것이다. 이리하여 「춘향전」에 이르러 비로소 고대소설은 전형적 성격을 창조할 수 있었으며 이러한 인물들을 창조해 낸 것은 고대소설의 발전이며 리얼리즘의 위대한 승리라는 것이다.³⁴⁾

31) 앞의 책, p. 141.

32) 앞의 책, pp. 142~143.

33) Lukacs', A mint felepotmeny p. 15 여기서는 『루카치의 미학연구』(벨타 킬라리활비 지음) 김태경 옮김. 1983. 이론과 실천, p. 95 재인용.

34) 李明善, 앞의 책, pp. 146~147.

IV. 結 言

이상에서 李明善의 『조선문학사』를 그의 연구태도와 ‘장르’별의 견해들을 살펴왔다. 이 『조선문학사』는 근대문학의 章이 생략되어 있고, 민요, 동요, 음악, 연극, 우화 등이 언급되어 있지 않다는 점, 그리고 唯物史觀의 方法을 가지고 작품생산의 역사성과 역사적 상호인과, 작품과 사회의 유기성을 충족시키고자 한 노력을 보이었다. 그러나 도식적인 적용을 했다는 점에서는 한계도 있지만 해방 이후 진보적 知識人의 새로운 관점에서 씌어진 ‘문학사연구’라는 의의가 컸던 업적이다. 지금까지의 결론에 앞서 당시 曹南嶺의 書評을 읽어보고 필자는 위의 연구들을 요약하는 것으로써 결론을 대신하고자 한다. 조남영은 그 서평에서,

“신문학 이전의 조선문학사를 시험한 책이 과거에 5~6종 나와 있으나 그 중에 金台俊씨의 조선소설사를 제하고는 대개는 문학이 무엇인가 문학사가 무엇인가를 모르지 않나 싶은 책들이었다. 대저 우리가 보고 싶은 것은 작품생산의 역사성, 작품들의 史的인 인과관계와 상호관계, 작가의 눈을 통한 그 사회, 그 세계, 한 말로 말하면 그 사회와의 유기성이다. 이것을 해명해주는 조선문학사가 없었고 그리하여 조선에는 문학이 없다느니 문학전통이 없다느니 하여 조선의 문학자부터 조선문학을 自侮하는 형편이었다.

李明善씨는 이와 같은 문제를 조금이라도 충족시키려 노력하였다. 조선문학 전사를 일정한 확고한 史觀을 재검토하기는 이 책이 처음이다. 그러한 의미로 나는 이 책을 문학도 뿐 아니라 조선을 알아야 할 사람에게 모두 권하고 싶다. (……)李씨의 조선문학사는 우리에게 많은 방법과 암시를 주고 있다. 그것은 이 책이 처음으로 확고한 사관에 입각한 책이기 때문이다”³⁵⁾라고 하였다.

1) 그의 국문학사서술의 방법은 암시즘을 통해서 (특히 루카치의 이론) 국문학을 해석하는 것인데 예술의 상부구조로서의 모습, 계급의 관련성, 서사시이론, 반영론 등이 텍스트 전체에 걸쳐 나타나고 있다.

2) 국문학사의 시대구분은 서구사의 보편적 구분에 맞추어 설명하고 있는데 이는 기존의 연구들과는 구별되는 특이한 양상을 보이는 것이지만 유럽의

35) 曹南嶺, 「李明善著, 朝鮮文學史評」, 『국제신문』, 서울판, 1946. 1. 25.

전례에 맞추어 사회·경제사에 의한 일방적인 해석에는 무리한 결론을 도출할 위험성도 보였다.

3) 삼국통일 이전의 시기를 기존의 연구자들이 형식의 개념으로만 가지고 서정시로 파악한 입장을 비판하고 서사시가 산출하는 사회적 배경을 주목한 점은 앞으로의 과제가 된다고 본다.

4) 그는 향가의 성격을 화랑도 정신의 변천에 따라 설명하였는데, 이는 담당층의 변화에 따라 작품의 성격을 규명한 것으로 가장 특색있는 연구의 하나이다.

5) 고려가사의 작품이 양적·질적으로 부족한 이유를 당대의 시대상황과 관련하여 설명하고 담당계층에 따라 양반관료의 '경기하여가'와 평민의 '속가'로 구분하고 궁중에서의 속가의 성행을 元과의 관련하에 설명하고 있다.

6) 시조의 발생시기는 고려중·말엽으로 보고 속종조를 전후해 양반관료 계층의 시조와 평민의 시조로 구분하고, 장르는 계급의 표현이라는 관점을 보이면서 평민층이 새로운 장르를 창출하지 못한 것을 조선사회의 완만한 변화 양상과 관련된다고 했다.

7) 이조가사의 경우 양반관료의 歌辭와 평민의 雜歌로 구분하고 時調의 경우에서처럼 속종조를 전후하여 그 특징을 설명하고 있으며, 특히 송강가사를 높이 평가하였는데, 이는 國字에 대한 인식을 높이 산 것이고 그가 '李朝歌詞'라고 한 것은 조선조 때의 詩歌의 통칭으로 사용한 것 같다.

8) 고대소설을 그는 서구의 근대소설의 개념으로 파악하는데, 이는 평민 계급의 등장과 화폐의 유통, 도시의 발달 등 당대의 사회상황과 관련되며, 고대소설과 현대소설의 차이를 운문적 형식, 감상법, 작품의 이데올로기를 통해 구별하고 있다.

끝으로 蛇足이지만 李明善의 『조선문학사』 경향을 알기 위하여 이 책에 인용된 특수도서를 보이면 다음과 같다.

李清源, 『조선사회사독본』

白南雲, 『조선사회경제사』

全錫淡, 『조선사교정』, 『이조농민경제사』

森谷克己, 『아세아적 생산양식론』

콤·아카데미 文學部 編 『小説의 本質』, 『단편장편 소설』

엔겔스, 『자연변증법』, 『反 듀-링 論』, 『발자크 論』

레닌, 『로시아 농업문제』

新島 繁, 『사회운동사상사』

후리-체, 『예술학의 제문제』

살·라로, 『예술과 사회생활』

귀요-, 『社會學上에서 본 예술』

지-드, 『새로운 託言』

등 지금까지 기존의 한국문학사에서 참고되지 않은 저서들을 반영시킨 점이
이명선 『조선문학사』의 성격이라 할 수 있다.