

1930년대 후반기 리얼리즘론에 미친 루카치 문예이론의 영향 연구

김 미 영 *

1. 들어가는 말

1930년대 후반기 소설론은 현실변혁적인 문학운동의 구심점 상실로 인한 지식인 작가의 자기비판과 아울러, 현실적 적합성을 지닌 새로운 문학론의 확립이라는 이중의 과제로부터 도출되었다. 특히 장편소설 장르에 집중된 이 시기의 소설론은 기법론보다 본질론 쪽에 기울어진 것으로서, 전형기에서 신체제론으로 넘어가는 시기와 맞물려 논의의 심도 및 양상에 있어 한국문학사상 문예론의 핵심에 가장 깊숙이 닿아 있는 수준의 것으로 평가되어 왔다.¹⁾ 임화와 김남천, 최재서 등, 당대 평단의 대표적 인사들에 의해 도출된 30년대 후반기 소설론은 루카치의 문예이론에 크게 기대고 있는 바, 본고는 이들 세 평론가들이 루카치의 문

* 박사과정

1) 강영주, <1930년대 評壇의 小說論>, 《韓國歷史小說의 再認識》(창작과비평사, 1991), 277면.

에이론을 어떻게 수용하였으며, 그것을 토대로 자신들의 소설론을 어떠한 방식으로 모색해 나갔는지를 살펴보고, 논자간의 편차의 의미를 규명해 보고자 한다.

우리 문학사에서 루카치 문예이론의 직접적 도입은 徐寅植의 글 <계오리.루가츠 歷史文學論解説>(《인문평론》 1939. 11)이 첫 시도이다. 이 글은 루카치의 《Der historische Roman》 제1장 ‘역사소설의 고전적 형식’ 부분을 요약한 것으로, 아마무라 마사지(山村房次)에 의해 일역된 《歷史文學論》(三笠書房, 1938. 11)에 단거를 둔 것으로 추정된다.²⁾ 아마무라의 번역텍스트는 당시 소련의 계간지 《문학비평 Literaturnij Kritik》에 1937~8년에 4회에 걸쳐 연재된 것이었다.³⁾ 루카치의 《Der historische Roman》은 당시 소련의 문화과 반파쇼 인민전선의 문학에서 역사소설이 차지하고 있는 비중을 의식하면서,⁴⁾ 역사소설의 다양한 형식문제들이 사회적·역사적 변혁의 예술적 반영이라는 사실의 증명에 모아져 있는 저술이다. 그러나 서인식의 번역은 부분적일 뿐 아니라, 자신의 견해를 전혀 제시하지 않고 있으며, 이후 자신의 새로운 문예이론 모색으로 이어지지 않고 있어 단순한 소개에 불과한 것이었다. 그러나 서인식의 예

- 2) 이러한 추정은 먼저 김윤식에 의해 제기되었다. <루카치 소설론의 受容樣相>, 《한국근대문학사상사》(한길사, 1984), 244면. 본고는 이러한 김윤식의 추정을 타당한 것으로 보는데, 그 이유는 다음과 같다. 첫째, 당시 서인식이 루카치의 역사소설론이 최초로 발표된 소련의 잡지 《Literaturnij Kritik》, 1937년 7, 9, 12호와 1938년 3호를 직접 접하였다 할지라도 외국어의 해독문제(발표당시 이 글은 러시아어로 되어있었음·이영옥 譯, 《역사소설론》(거름, 1987), 9면 참조)가 있으며, 둘째, 당시 평단의 경향이 일본 사상계와 문단의 영향에 민감하였던 정황과 셋째, 그가 와세다대학 고등학원 문과를 졸업하였으며,同 대학 문학부 철학과를 중퇴한 사실 등에 근거한다. 또한 그의 글 서두에 “以下는 계오리.루카츠의 <歷史文學論> 中の <歷史小説의 古典的 形式>의 要約이다.”고 명시되어 있어 《歷史小説論》을 일역의 제목인 《歷史文學論》으로 표기하고 있는 점도 이를 뒷받침해 준다.
- 3) G. Lukács, 山村房次 譯, 《歷史文學論》(三笠書房, 1938) 역자서문, 1~2면. 아마무라의 일역은 루카치가 《문학비평》에 발표한 글, 총4장 중 제3장의 일부까지만 번역한 것이다.
- 4) 이 책의 러시아어 원본은 확인할 수 없었으며, 1955년 독일어판이 나왔다가 이후 루카치 전집 제6권에 재수록된 것, G. Lukacs, *Der Historische Roman. Probleme des Realismus 3*, Luchter hand Neuwied und Berlin, 1965을 확인해 볼 수 있었다. 이는 이영옥에 의해 《歷史小説論》(거름, 1987)으로 국역된 바 있다. 위의 내용은 러시아어판 서문(12~13면)에 명시되어 있다.

는 당시 루카치 등, 서구의 문예이론의 도입이 일본을 경유한 것임을 보여주는 하나의 증거가 될 수 있다.

일본 문단에 루카치가 알려진 것은 콧 아카데미 철학연구소 문학부에서 편찬한 문예백과전서의 장편 소설 항목을 집필하기 위해 이루어졌던 토론의 속기록 및 단편소설(Novel)과 장편소설(Roman)항목이 구라자와 마다로구(熊澤復六)에 의해 《小説の本質》(1936. 3)과 《短篇・長篇小説》(1937. 6)이란 제목 하에 清和書店 간행으로 발간된 것을 필두로 한다.⁵⁾ 번역된 순서와는 달리 루카치의 저술로는 후자가 전자에 비해 앞선다. 《短篇・長篇小説》은 1934년 말에 《소비에트 문예백과 사전》의 ‘Roman’항목을 위해 기술된 것이며, 《小説の本質》은 1934년 12월 말에서 1935년 1월 초까지의 제 1회 작가회의 개최 직후, 소련 콧 아카데미 철학 연구소의 문학부에서 소설 이론의 실제적인 문제의 해결을 위해 토론(1934.12.20, 12.28, 1935.1.3의 3일간에 있었음)이 벌어졌을 때, 후자에 입각해 제출된 요약본이었다.⁶⁾ 당시 일본의 루카치 접촉은 《小説の本質》 《短篇・長篇小説》, 《歴史文學論》 등에서 알 수 있듯이 장편소설 장르를 둘러싼 본질론에 집중된 것이었다.

이들 중 한국 평단에 뚜렷한 영향을 끼친 것은 두 편의 논문인데, 《短篇・長篇小説》 중 제2부 2편인 <부르조아 서사시로서의 장편소설>이라는 부제가 붙은 <Der Roman 장편소설>과 《小説の本質》의 제1부인 <Referat über den Roman ‘장편소설’에 관한 보고>이다.⁷⁾ 이러한 루카치의 두 편의 글은 최

5) 이후 구라자와는 계속해서 《文藝百科叢書》 시리즈로 《文藝學の方法》, 《文藝の本質》 등을 일역하면서 1930년대 중·후반 루카치 문예이론의 일본도입을 주도해 갔다. 이들 번역서는 모두 1936~7년 사이 清和書店 간행으로 나왔는데, 이 밖에도 많은 서구의 문예이론서들의 일역이 출간과 시차를 느낄 수 없는 정도로 발빠르게 이루어지고 있음을 알 수 있다. 그들의 이같이 빠른 번역은 당시 일본 문단의 서구문예이론 수용의 열기를 짐작케 한다.

6) P. Keßler, *Standortsuche für eine historischmaterialistische Theorie des Roman-genres*, 《Disput über den Roman》 hrsg. von M. Wegner, B. Hiller, P. Keßler, Berlin: AufbauVerlag, 1988, S.287 참조.

7) 서인식의 <歴史文學論解説>은 최재서의 배려에 의해 《인문평론》지에 게재되었다. 그러나 최재서 뿐 아니라, 당시 임하나 김남천의 글에서 그들이 루카치의 《역사소설론》을 일역본으로라도 읽었음을 확인할 만한 뚜렷한 근거를 발견키는 어려웠다.

재서의 <‘川邊風景’과 ‘날개’에 關하여-리아리즘의擴大와深化>(《조선일보》, 1936. 10. 31~11. 7), 김남천의 <小說의 運命>(《인문평론》, 1940. 11), 그리고 임화의 <寫實主義의 在認識>(《동아일보》, 1937. 10. 8~10. 14)과 <最近 朝鮮小說界展望-本格小說論>(《조선일보》, 1938. 5. 24~28)에 각기 상이한 양상으로 수용되어 이들의 30년대 후반기 소설론의 이론적 근거가 되고 있다.

본고는 1930년대 후반기 소설론에 미친 루카치 문예이론⁸⁾의 영향이 주로 영겔스의 발자크론과 전형론, 묘사론을 중심으로한 장편소설론이었으며, 그 양상은 달랐으나 결국 그것은 각 논자들이 리얼리즘론을 새롭게 모색해 감에 있어 이론적 토대로 삼았다는 가설을 설정하고 이를 검증해보고자 한다.⁹⁾ 구체적으로 평

- 8) 루카치의 문예이론은 대개 세 시기로 나누어 이해된다. 첫 시기는 그가 출생(1885)에서 헝가리 공산당에 입당하기까지의 시기로, 《영혼과 형식 Die Seele und die Formen》(1910)과, 《소설의 이론 Die Theorie des Romans》(1914에 저작, 1916에 출간)으로 대표되는 기간이며, 두번째 시기는 입당 이후, 《역사와 계급의식 Geschichte und Klassenbewußtsein》(1923)과 소위 “Blum These” (1929년 헝가리 공산당 2차 대회를 위해 쓰여진 정치태체에 의한 자아비판(192년)에 이르는 시기를 말하며, 세번째는 그 이후 죽음(1971)에 이르기까지의 기간으로, 《미적인 것의 고유성 Eigenart der Asthetischen》과 《사회적 존재의 존재론 Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins》 등, 주로 문예비평과 후기 미학의 저작들이 출간된 시기이다. (이에 대한 상세한 내용은, 루카치의 전기 서술을 사상사적 측면에 중점을 두어 충실히 정리해 내고 있는 G. Lichtheim 著, 《루카치, 사상과 생애》 김대웅 역(한마당, 1984)과 R. Parkinson의 《게오르그 루카치》(현준만 역, 이삭, 1985을 참조.) 당시 우리 문단에서 문체시 되었던 글은 주로 루카치의 후기 저작들로, 30년대에 출간된 글들이다. 루카치의 미학체계는 예술형식의 객관성 문제와 자본주의와 연관된 소설 장르론으로 구별할 수 있다. 전자에는 문학적 진리의 문제, 예술형식의 객관성과 형식과 기법의 문제가 다루어지며, 후자는 당파성과 문학적 진리의 결합, 자생성과 의식성, 리얼리즘의 승리론과 전형성, 대중성 등과 관련된 문제에 집중된 것이다.(이진숙, <루카치의 소설이론에 대한 비판적 고찰> 서울대 석사논문, 1993과 홍승용, <루카치 리얼리즘론 연구> 서울대 박사논문, 1993 참조.) 1930년대 후반에 우리 문단에서 문체시된 루카치의 이론은 논자에 따라 약간의 편차는 있으나, 자본주의 사회의 대서사문학으로서의 장편소설론과 리얼리즘의 승리론과 전형성의 문제로 일정한 편향을 나타내고 있는 것으로 보인다.
- 9) 루카치 문예이론의 한국 수용에 대한 집중적 논의는 다음의 글이 있다.
- 김윤식, <루카치 소설론의 受容樣相>, 《한국근대문학사상사》(한길사, 1984)
 - 조현일, <임화 소설론 연구>, 《한국문학과 모더니즘》(한양출판, 1994)
 - 강영주, <1930년대 평단의 소설론>, 《한국역사소설의 재인식》(창작과비평사, 1991)
- 이들 중 a는 김남천의 <소설의 운명> 한편의 평론과 30년대 루카치 문예이론을 비교하

론가별로 루카치 수용상의 차이점과 그에 따른 리얼리즘론의 내포를 규명해 보고, 그것이 신체제를 목전에 둔 식민지 상황에서 갖는 문학적 현실 대응력으로서의 의미를 짚어보고자 한다.

2. 최재서의 리얼리즘론

1930년대 후반기에 가장 큰 폭의 변화를 보인 평론가로 흔히 최재서가 지목된다.¹⁰⁾ 이는 제국대학 영문학부에서 대영제국의 낭만주의 상상력(연속적 세계관)을 전공한 그¹¹⁾가 비평가로 나선 후 고전주의에 입각한 주지주의문학론(불연

고 있다. 이 논문의 특징은 루카치 문예이론의 수용과정을 처음으로 문제삼았다는 사실과 당시 루카치의 이론이 일역을 거친 것이었다는 점을 지적하고 그 과정을 밝힌 사실에 있다. 그러나 a는 루카치 수용사를 김남천의 글 한편에 국한하고 있다. 또한 이는 김남천의 <소설의 운명>에 대한 평가부분에 있어 특징적이다. 김윤식은 이 글에서 작가의 세계관과 분리된 김남천의 리얼리즘론을 문제삼기보다, 로만개조론을 통해 고대서사시와의 접근을 지향하는 새로운 소설 형식, 그 피안예의 꿈을 그리고자한 식민지 치하의 문예이론가의 운명에 초점을 두고 있다. 한편, b는 임화의 소설관이 1938년을 전후하여 질적인 차별성을 보이는 바, 이에 주체성에 대한 임화의 문제 의식 외에도 루카치의 소설론 수용이 결정적인 요소로 작용하였다고 평가한다. b에 따르면, 임화의 소설론은 루카치 이론의 주체적 수용과정에서 도출된 것으로서 앵겔스의 전형론을 수용하여 <본격소설론>에서 서사론으로 심화되어간다. 그러나 b의 논의는 루카치의 서사, 묘사, 서술 개념에 대한 명확한 이해를 결여하고 있어 본격소설론을 서사론으로 풀이한 것의 설득력을 감소시키고 있다. c는 루카치의 <소설의 이론>에 기대어 임화의 소설론을 평가하고 있는데, 이는 임화의 이론적 기반이 루카치의 <부르조아 서사시로서의 장편소설>이라는 실증적 사실에 위배된다. 그 밖에 루카치 문예이론의 한국 수용과 관련된 논의로는 다음의 연구 성과물들이 있다.

a. 김윤식, <고발문학론-김남천>, 《한국근대문예비평사 연구》(일지사, 1976) 제2부 3장 2절.

b. _____, <‘인문평론’지의 세계관>, 《한국근대문학사상비판》(일지사, 1978)

c. 신두원, <임화의 현실주의론 연구>, 서울대 석사논문, 1991.

d. 류보선, <1930년대 후반기 문예비평 연구>, 서울대 박사논문, 1996.

10) 류보선, <1930년대 후반기 문학비평 연구>, 서울대 박사논문, 1996. 128면.

11) 최재서는 경성제국대학 법문학부 영문과에 1926년에 입학하여 사토 기요시(佐藤 清)교수의 지도하에 영국 낭만주의 시를 주로 공부하였다. 그의 학부 논문은 <웰링 시정신의 발전>이었다. 대학원에서의 활동 역시 대부분이 낭만주의 시연구였다. 김홍규, <최재서

속적 세계관)으로 ‘과학’을 확신하다가, 30년대 후반에 ‘신체제론’이라는 ‘신념의 세계’¹²⁾로 다시 선회해 갔기 때문이다. 이러한 변모의 원인은 그가 시기마다 다양한 비평의 지표(예컨대 풍자문학론, 지성론, 모랄론, 교양론 등)를 제기하였음에도 불구하고 일관되게 유지하고 있는 그의 현실전유의 원리와 고유한 사유구조에 있다.¹³⁾ 그의 이같은 변모의 이면에는 ‘세계시민적 열망’, 혹은 서구의 보편적 담론에 대한 자기동일화의 욕망과 함께, 그가 제시한 현대성의 특질인 낭만과 질서, 지성과 행동, 의식과 무의식의 분열을 절대화하여 양자의 조화가능성을 원칙적으로 불가능한 것으로 규정한 비변증법적인 사유구조가 존재한다. <《川邊風景》과 《날개》에 關하여-리아리즘의擴大와深化>(《조선일보》, 1936. 10. 31~ 11. 7)로 대표되는 그의 독특한 리얼리즘론은 주지주의문학론에서 신념의 세계로 넘어가는 길목에 자리한 논의이다.

최재서는 <‘川邊風景’과 ‘날개’에 關하여-리아리즘의擴大와深化>에서 “藝術의리아리티는 外部世界 或은 内部世界에만 限해있는것이 아니다. 그어는것이나 客觀的態度로서 觀察하는데 리아리티는 생겨난다. 問題는 材料에있는것이 아니라 보는 눈에 있다. 主觀의膜을가린 눈을갖이고보느냐 아모膜도없는 맑은 눈을 갖이고 보느냐하는데서 藝術의性格은 規定된다. <膜을 가리지않은 맑은눈>이란말에 論爭은 集中될것이다.(강조는 인용자)”¹⁴⁾고 서술하고 있다. 그의 논의를 계속 따라가 보면, 소설가는 객관적 세계든 주관적 세계든 “客觀的態度”로서 대상을 그려나가면 그것이 리얼리즘인데, 그 대상이 주관적 세계가 되고 객관적 세계가 되는 것은 작가의 “心理的타입”, 즉 “개성”에 따라 결정된

연구>, 서울대 석사논문. 1972. 277면.

- 12) 최재서의 친일행위에 대해서는 임종국, 《친일문학론》(평화출판사, 1966) 참조. 최재서의 신체제론을 ‘신념의 세계’로 규정한 논의는 김윤식, 《한국근대문예비평사》(일지사, 1976) 258면이다.
- 13) 이러한 논의는 김동식, <최재서 문학비평 연구>, 서울대 석사논문, 1993과 류보선, 앞의 논문이 있다. 김동식은 최재서의 자기 동일성을 구성하고 있는 원리로 1) 조선적 현실과의 거리두기 2) 서구의 보편적 담론에 대한 자기 동일화의 욕망으로 요약하고 있으며, 류보선은 1) 세계시민적 열망과 2) 당대 현실에 대한 전유원리와 사유구조의 비역사적·비변증법적 인식태도를 지적한다.
- 14) 최재서, <‘川邊風景’과 ‘날개’에 關하여-리아리즘의 擴大와 深化>, 최재서 평론집 《文學과 知性》(人文社, 1938), 100면.

다. 이어 그는 카메라의 존재를 비유로 활용하여 영화감독이 영화기술자 以上인 것은 “描寫의 모든 디테일(細部)을 貫通하고있는 統一的意識”인 바, 그것은 객관세계를 그리는 경우, “社會에 對한 經濟的 批判”이며, 주관세계 혹은 “純意識의 世界”를 그리는 경우는 “人生에 對한 倫理觀”, 즉 “모랄”이 된다고 주장한다.¹⁵⁾ 그는 이러한 리얼리즘론에 입각해 ‘川邊風景’과 ‘날개’를 각각 리얼리즘의 擴大와 深化라 규정한다. 이어 그는 ‘날개’에는 “모랄의 결여”가 문제이며, ‘川邊風景’은 川邊 자체가 “密封된 世界”로 묘사되어 있어 “世界를 높르고 또 끌고나가는 커다란 社會의 힘을 우리에게 늦기게해야”지 못함이 문제점이라고 지적한다.¹⁶⁾

이상의 평문에서 최재서의 리얼리즘론의 요체를 추론, 정리해 보면, 세계를 객관적으로 그리되, 그것을 관통하는 통일적 의식이 수반되어야 한다는 것임을 알 수 있다. 이러한 그의 리얼리즘론은 현대인의 특징인 자기분열의 비극을 있는 그대로 관찰자(타인)의 입장에서 표현하는 것으로 요약되는 그의 ‘풍자문학론’¹⁷⁾에다 ‘디테일을 관통하는 통일적 의식’이 결합된 것¹⁸⁾이다. 그런데 문제는 그의 리얼리즘론이 객관적 태도와 디테일을 관통하는 통일된 의식의 결합에서 전자에 현저히 무게 중심이 놓여져 있으며, 그가 세계라고 범박하게 치장하고 있는 대상이 본질 직관에 직접 주어진 것으로서의 ‘실재’ 개념에 가까운 것이라

15) 최재서, 앞의 글, 103~104면.

16) 최재서, 앞의 글, 106면.

17) 최재서, <諷刺文學論—文壇危機의 打開策으로서>(《조선일보》, 1935. 7), 《崔載瑞 評論集》(靑雲出版社, 1961), 185~196면.

18) 이러한 사실은 그의 리얼리즘론이 자의식의 표현과 심리적 세계를 포괄하고 있기 때문에 자연주의와도 차원을 달리할 뿐 아니라, ‘날개’와 ‘천변풍경’을 리얼리즘의 범주 안에 포괄함으로써 당대 평단의 통상적 비평감각과 다른 것이라는 이유만으로 단순히 저널리즘적 감각의 말로로 치부해버릴 수 없는 성격의 것임을 시사한다. 최재서의 리얼리즘론의 저변을 T. E. Hulm의 실재관과 연결시킨 논의나, 개인의 윤리적 시각을 중시하면서도 사회주의 리얼리즘에 대한 비판적 태도를 보인 것에서 S. Spender의 영향으로 파악한 견해는 이러한 맥락에서이다. 전자의 예로는 김홍규, <최재서 연구>, 서울대 석사논문, 1972과 김윤식, <‘人文評論’誌의 세계관—최재서·김남천·노천명>, 《한국근대문학사상비판》(일지사, 1978) (133~134면), 이은애, <최재서 문학론 연구>, 서울대 박사논문, 1994(32~37면)가 있으며, 후자의 예에는 김동식, <최재서 문학비평 연구>(67면)가 있다.

는 사실에 있다. 이는 그가 리얼리즘을 ‘리얼real+이즘ism’으로 이해하고 있음을 의미한다. 그는 실제로 ‘리얼 real’을 ‘實在’로 번역하고 있다. 그가 리얼리즘을 곧 實在主義로 보고 있음은 다음의 평문에서도 검증된다.

우리는 ‘날개’에서 우리文壇에 드물게 보는 리아리즘의 深化를 잖았다. 現代의分裂과 矛盾에 이만큼 苦悶한 個性도없거니와 그苦悶을 부질없이 詠嘆치않고 이만큼 實在化한 例를 보지못한다.(강조는 인용자)¹⁹⁾

리아리즘을 말하는 그들에게 왜그리 제스츄어와 악센트가 많은가? 그것은 리아리즘이 무엇보다도 尊嚴한 文學이기때문이다.……그들에있어서 리아리즘은 一種의 “타부-”이다.……리아리즘은 實在를 그리는 文學이라고드렸다. 그러나 그들은 汰코 實在主義라고 한번도 불리지않았다. 그것은 너무도 實在的하게 들리닛가 즉 卑俗하게 들리닛가. (강조는 인용자)²⁰⁾

이렇듯 實在主義로서의 리얼리즘관은 당대 리얼리즘 논자들이 사용하고 있던 현실 개념, 즉, 본질에 의해 매개된 현상으로서의 현실 개념과는 차별화되는 것이다. 반영론적 시각에 입각한 리얼리즘론에서의 현실 개념은 그 속에 역사적·사회적 모순의 계기들을 내포하고 있는 총체적인 성격의 것인데 반해, 최재서에 게 있어 그것은 現象 혹은 實在의 차원이다. 반영론을 토대로 하는 리얼리즘론에서 예술적 진리는 결코 삶의 현상들을 외형적으로 모방하거나 그대로 복원함으로써 얻어지지 않는다.²¹⁾ 그것은 객관적 현실의 본질적 추진력 또는 지속적 발전 법칙들을 발견하고 형상화하는데서 가능하다.

한편, 덜 강조되어 있으나 분명 그가 위의 평문에서 리얼리즘의 핵심으로 제시하고 있는 ‘디테일을 관통하는 통일된 의식’은 창작 주체, 즉 작가의 의식이 작품상에 현현해 있는 것을 일컫는 것으로 볼 수 있다. 이는 창작의 주체와 객체의 관계에 대한 발언으로 매우 중요한데, 위의 평문에서는 한번의 언급 이외

19) 최재서, <‘川邊風景’과 ‘날개’에 關하여-리아리즘의擴大와深化>, 《文學과 知性》, 111면.

20) 최재서, <리아리즘의 弱化發仙>, 《文學과 知性》, 297면.

21) Vgl. Erhard John, Einführung in die Asthetik, Leipzig 1978 S.137 임홍배 역, <마르크스레닌주의 미학입문>(사계철, 1988), 112면.

에 아무런 설명이 없는 실정이다. 아무튼 이 대목은 최재서가 소설 창작에 있어서 현실(그의 표현에 따르면, 세계)을 반영하는 정신적 주체로서의 작가의 기능을 의식하고 있었음을 의미한다. 원래 창작과정에서 인격적 주체로서 작가가 현실을 미적으로 전유한다함은 가치평가적으로 인식하는 것을 의미한다. 예술의 한 형태로서의 문학은 그것 자체가 과학과 마찬가지로 하나의 인식형태라는 점에서 대상에 대한 객관적 인식을 전제로 하지만 그 대상은 과학과 달리 '주체와의 가치연관' 속에서만 예술의 대상이 된다. 다시 말해 문학이 반영하고자 하는 객관적인 현실은 문학주체의 정신적인 반응이 개입됨으로써 '인간과 관련된 현실'이 되고 특정 이념 혹은 '통일된 의식'을 구현하게 된다.

그러나 최재서의 '디테일을 관통하는 통일된 의식'은 <小説과 民衆>(《동아일보》, 1939. 11)에 이르면 거의 사라진다. 이 글에서 그는 소설은 본래 민중의 문학이나 현대의 소설가는 민중과의 교양의 차이로 말미암아 민중으로부터 이미 분리되었는 바, 작가에게 관찰이나 기록자 이상의 무엇을 기대하는 것은 무리라 진단하고 객관적 관찰에 의한 報告文學을 제창²²⁾한다. 논리의 이러한 발전은 사실상 그의 리얼리즘론의 요체가 實在主義임을 확인케 한다. 즉, 그의 리얼리즘론은 주관세계 역시 대상화된 것으로서의 의식일 뿐, 작가의 주관 혹은 창조자의 세계관에 의한 능동적 활동성 부분을 배제한 것이다. 대상이 주관세계이든 객관세계이든 객관적으로, 즉, 있는 그대로 그리는 것의 강조는 기실 세계관에 의한 객관 현실의 형상적 인식을 강조해온 기존의 리얼리즘 논자들에게 대한 비판을 암암리에 드러내고 있는 대목이다. 이는 그가 의식했건, 하지 않았건, 그 내용에 있어 당시 김남천의 일련의 발자크 연구노트와 <小説의 運命>에서 제시하고 있는 리얼리즘의 길과 상당히 흡사한 형국인 바, 그 이론적 토대는 엥겔스의 발자크론 즉, '리얼리즘의 승리'론이다.

최재서의 리얼리즘관은 <敍事詩, 로맨스, 小説>(《인문평론》, 1940. 8)에 오면, 위대한 서사시 정신의 회복으로서 성격창조를 강조하기에 이른다. 이 평론에서 그는 먼저 서사시와 로맨스, 소설을 각각 고대와 중세, 근대를 지배하는 보편적인 문학적 장르로 규정한 후,²³⁾ 소설은 부르조아시대의 서사시라는, 헤겔

22) 최재서, <小説과 民衆>, 《최재서평론집》, 387~388면.

이래 루카치에 의해 정식화된 명제를 끌고온다.

小説은 자조 敘事詩와比較되어 흔히 小説은불조아社會의 敘事詩라고 한다.(拙文 <小説과 民衆>參照) 이것은 어디에서오는 關係일까? 그 類似點을 들어본다면 主題를 現實社會에서 求하는 점, 材料를 리아리스틱하게 取扱하는點, 근저에歷史的意識을가지고있는點, 그리고 運命이나 社會와 같은 人生問題를 解明하는 열쇠로서 性格을探求하는 點일제다. 그나에서도 特히 性格探求는 小説과 敘事詩를 偉大한 文學으로 曼드는 最後的인 要件이다.(강조는 인용자)²³⁾

최재서의 서사문학에 대한 장르사적 고찰은 루카치의 <부르조아 서사시로서의 장편소설>을 강하게 의식한 것이나, 기실 그 구체적 내용은 Herbert Read의 이론에 토대한다.²⁵⁾ 이 글에서 그는, 중세의 로맨스는 현실도피의 공상적 세계를 그린 것으로 善惡의 대립구도를 보이는 반면, 서사시와 소설은 현실세계를 대상으로 眞의 문제를 탐구하는 것인 바, 현대소설의 병폐는 소설의 로맨스화에 있다. 소설의 로맨스화란 성격의 상실에서 비롯된 소설의 '멜로드라마화' 내지 '페이전트(pagent오락화)화'인 바, 이의 타개책은 서사시의 정신을 연구하고 체득하는 것, 즉, 성격탐구에서 가능하다는 것이다. 한국소설의 경우, 페이전트 쪽으로도 멜로드라마 쪽으로도 나아갈 지혜조차 없어 답답하다고 그는 진단한다. 이어 그는 <無情>의 '리형식'이나 <故郷>의 '김희준'을 예로 들어, 전형적 성격의 창조를 문제삼고, 그들은 "生成하는 산 性格"에는 미치지 못한다고 평가한다.

이상에서 살펴본 최재서의 <敘事詩, 로맨스, 小説>의 문제점은 두 가지로 요약해 볼 수 있다. 삼분법적 도식에 의한 장르사 인식의 관념성과, 성격 혹은 전형에 대한 이해의 피상성이 그것이다.

23) 최재서, <敘事詩, 로맨스, 小説>, 《人文評論》(1940. 8), 11면.

24) 최재서, <敘事詩, 로맨스, 小説>(《人文評論》, 1940. 8), 21면. 최재서의 글에 루카치가 직접 언급되지는 않았으나, 위의 인용문에 나타나 있듯, 그가 루카치의 <부르조아 서사시로서의 소설>을 읽은 것으로 추정된다. 이러한 추정은 그의 평문의 내용뿐 아니라, 서인식이 《人文評論》誌의 '명저해설'란에 루카치의 역사소설론을 요약, 번역하여 소개한 글을 신게 되는 것도 그의 소개에 의한 것(김윤식, <루카치소설론의 受容樣相>, 《한국근대문학사상사》(한길사, 1984, 241면)이었다는 사실에서도 유추해 볼 수 있다.

25) 최재서, 앞의 글, 14면.

전자의 경우, 고대나 중세의 붕괴과정에 대한 고찰이 없어 관념적 성격을 벗어나기 어렵다. 소설의 위기 극복을 위한 서사시적 정신의 획득을 위해 고대적 성격의 사회를 상정할 경우, 중세는 그 자체가 역사의 한 발전 계기로서 의미를 잃게 된다. 따라서 이는 역사 발전의 변증법적 전개를 처음부터 부정하는 논의가 된다. 최재서는 소설을 부르조아 서사시로 규정하고 있음에도 불구하고 그의 '서사시-고대, 로맨스-중세, 근대-소설'의 도식은 루카치에 의해 확정된 '부르조아시대의 대서사양식으로서의 소설'이라는 장르 본질규정과는 근본적으로 다르다. 왜냐하면 루카치의 장편소설에 대한 본질 규정은 로맨스단계를 설정하고 있지 않기 때문이다. 이러한 장르사의 이해방식은 헤겔의 소설규정으로 소급될 수 있다. 헤겔에 따르면, 소설은 시민사회와 엄밀히 대응된다. 그는 고대의 서사시는 시민사회의 산문성과 합치될 수 없다는 점에서 고대와 근대를 역사적으로 구분하였고, 이와 대응시켜 소설장르가 서사시, 전설, 이야기(로만스)와 본질적으로 다르다는 사실을 확정하였다.²⁶⁾ 대서사문학(groß Epik)으로서 호머를 표준으로 하는 인류의 유년시절의 완성단계와, 이에 대응하는 근대 부르조아의 완성단계의 발현양식으로서 소설이 있을 뿐이다. 그것이 시민문화의 散文性이다. 근대 사회의 맹아가 중세 상업기반과 환경에 있다면 중세산물인 로맨스는 소설의 초기단계로서의 대서사양식의 장르개념일 수 없다. 소설이라는 대서사양식의 형성과정의 한 단계일 따름이다. 이러한 헤겔의 논의를 심화시켜 루카치는 소설은 부르조아의 생성·발전·소멸에 대응되며, 시민사회의 시대적·공간적 불균형에 의해 다섯가지의 전개과정으로 드러난다고 설명한다. 1)勃興期에 있어서의 로만, 2)평범한 현실의 정복, 3)정신적·동물적 왕국의 詩, 4)새로운 리얼리즘과 로만형식의 붕괴, 5)사회주의 리얼리즘²⁷⁾이 그것이다.

최재서의 장르사 인식의 관념성은 두번째 문제점인 성격탐구 논의에서도 확인된다. 그는 성격의 탐구를 주장하나 기실 그 실질적 내용이 없고 당위만 되풀

26) Hegel, 두행숙 역, 《헤겔미학》 3, 511~589면.

27) 이러한 소설의 발전이론은 1934년 말에서 1935년초에 소련의 콤·아카데미 철학 연구소 문학부 주최 아래 <Roman의 이론의 문제>에 관해서 루카치를 보고자로 거행된 토론회의 속기록의 내용이다. 이 토론회의 직접적 동기는 《문예백과사전》에 게재될 'Roman'항을 기초하기 위한 것이다. 루카치 著, 熊澤復六 譯, 《小説の本質》(清和書店, 1936), 역자의 말 1~2면. 위의 내용은 같은 책, 7~28면.

이하고 있어 추상성을 면하기 어렵다. 갑갑함을 토로한 한국소설계의 진단이나, ‘生成하는 산 性格’이라는 그 나름의 전형성 규정은 구체적 내용이 드러나 있지 않은 추상적 논의일 뿐이다.

이상에서 살펴본 결과 1930년대 후반기 최재서의 리얼리즘론은 외견상 상당히 루카치의 문예이론과 닮아 있다. 그의 리얼리즘의 두 핵심 항목은 ‘현실을 있는 그대로 그림’과 ‘生成하는 산 性格’인데, 이는 루카치의 리얼리즘론의 핵심규정인 디테일의 진실성과 전형의 창조에 각각 대비될 수 있기 때문이다. 이러한 논의의 구조나, 서인식이 그의 소개로 《인문평론》지에 루카치의 《역사소설론》을 번역해 실은 사실을 고려해 볼때, 그가 루카치를 어느 정도는 읽었을 것으로 추정된다. 문제는 그것의 피상적 이해에 있다. 이는 그의 ‘보편성에의 지향’이라는 비변증법적 역사인식과 무관하지 않다. 이러한 사실은 <‘川邊風景’과 ‘날개’에 關하여 리얼리즘의 擴大와 深化>에서 보여준 날카로운 작품평에도 불구하고 그의 리얼리즘론이 과학의 세계(주지주의 문학론)에서 신념의 세계로 넘어가는 과정에 있는 논의임을 말해준다.

3. 김남천의 리얼리즘론과 앵겔스의 발자크론

김남천의 <소설의 운명>(《人文評論》, 1940. 11)은 루카치의 콰·아카데미 토론을 매우 충실히 소개한 글이다.²⁸⁾ 이 글의 마지막 항목만이 자신의 견해를

28) 이 논문의 내용은 루카치의 <부르조아 서사시로서의 장편소설>과 <토론을 위한 보고>와 거의 일치한다. 또한 글의 중반에 “市民長篇小説이 以上과같은 段階를 밟아서 崩壞되어 간다면 종차로 이러한 大散文文學의 形式은 어떻게 自己의 變貌를 거쳐서 새로운 樣式을 獲得하여 發展해 나갈 수 있을 것인가. 여기에 하나의 意見이 있다. 그것은 例컨대 게울그 루카치에 있어 代表되는 理論이다. 그에 의하면 市民長篇小説은 拮라의 時代를 轉換點으로 하고 두 方向을 잡았다고한다. 하나는 喬이스에까지 이르는 小說形式의 崩壞의 方向이고, 하나는 고-리키를 通하여 古代的敍事詩와의 形式的接近에 이를려는 發展의 方向이다.”고 명시되어 있기도 하다.(《인문평론》, 1940. 11, 12면) 김윤식 또한 김남천의 <소설의 운명>의 텍스트가 토론의 日譯版, 《小説の本質》임이 거의 확실하다고 본 바 있다. <人文評論誌의 世界觀>, 앞의 책, 129면.

제시한 부분이다.

그러면 具體的으로 우리小説이 危機를 克服하여 새 새로운 世界文化에 貢獻할 길은 어데 있는것일까. 地理滅裂한 小説의現狀을 가지고 그러한 것을 생각해 보는 것은 한낱 부질없는 일일런지도 몰은다. 더구나 古代的 敍事詩와의 接近을 志向하면서 우리의 長篇小説을 改造해본다던가 하는 等事는 唐突한 構想임을 免키 어려울 것이다. 우리에게 可當한 그리고 可能한일은 個人主義가 남겨놓은 모든 腐敗한 殘滓를 消蕩하는 일이 아닐수 없다. 歪曲된 人間性과 人間意識의 淸掃--이것을 通하여서만 종차로 우리는 完美한 人間性을 創造할 새로운 樣式의 文學을 가질수 있을것이다. 그러나 彼岸에 對한 뚜렷한 構想을 가지고 있지 못한 우리가 무엇으로써 이것을 行할 수 있을 것인가. 作者의思想이나 主觀如何에 不拘하고 나타날수 있는 단하나의 길, 리얼리즘을 배우는데 依하여서만 그것은 可能하리라고 나는 대답한다.²⁹⁾(강조는 인용자)

김남천은 “피안에 대한 뚜렷한 구상을 가지지 못한 우리”에게 가능한 것은 작가의 주관 여하에도 불구하고 나타날 수 있는 단 하나의 길로서 리얼리즘을 주장하고 있다. 여기서 말하는 리얼리즘은 발자크론을 쓴 앵겔스적 관점의 것이다. 물론 이는 루카치의 글 속에 나오는 앵겔스의 발자크론을 뜻한다. 김남천이 프롤문학에서 전형기를 맞아 유다적인 자기고발론을 설정하고 그 안티테제로 관찰문학론을 전개하다 진테제에 도달한 것이 그의 리얼리즘론인 바, 그 요체는 발자크적 의미의 리얼리즘인 것이다.

‘리얼리즘의 승리론’으로 잘 알려진 앵겔스의 발자크론은 앵겔스가 영국의 여류작가 마가렛 하크네스 양에게 보낸 편지 형식으로 쓴 글(1888. 4)로, 1933년에 발표되었다. 그 주요 내용은 다음의 세 문장이다.

- 1) 리얼리즘은 **세부의 충실성 외에도 전형적 상황에서의 전형적 성격들의 충실한 재현**을 의미합니다.
- 2) 작가의 견해가 **감추어져 있을수록 예술작품은 더 좋은 것**입니다. 제가 말하는 리얼리즘이란 심지어 작가의 **일정한 견해도 불구하고 드러날 수가 있습니다.**

29) 김남천, 앞의 글, 14면.

- 3) 발자크가 어쩔 수 없이 자기 자신의 계급적 공감이나 정치적 선입견에 반하여 행동하지 않을 수 없게 되어 자신이 애호하는 귀족들의 몰락의 필연성을 보았고, 또 그들을 결코 더 좋은 운명을 맞이하지 못할 인간으로 묘사했다는 점, 그리고 그가 미래의 진정한 인간들을 그 당시에는 유독 그들만이 눈에 뜨일 수 있었던 그런 곳에서 보았다고 하는 점—바로 그 점을 저는 **리얼리즘의 가장 위대한 승리들 중의 하나**이며 또 **발자크의 가장 웅대한 특징들 중의 한가지**라고 여깁니다.³⁰⁾

앵겔스의 발자크론에서 1)은 리얼리즘의 본질 규정이며 2)와 3)항은 이것의 보충 설명이다. 그런데 여기서 김남천이 주목하고 있는 부분은 주로 2)와 3)이다. 그는 이 부분을 ‘작가의 사상이나 주관 여하에도 불구하고 나타날 수 있는’으로 변형하여 그의 리얼리즘관을 정초하고 있다. 이는 그가 이 항목을 ‘작가의 세계관으로부터 자유로운’으로 이해하고 있음을 알 수 있다. 원래 앵겔스의 이 부분의 眞意는 리얼리즘이 작가의 세계관과 무관하게 성취된다는 것이 아니다. 앵겔스가 제시한 발자크처럼 위대한 예술가들의 자생적 유품론의 예는 인간이 파악하고 인식한 어떠한 역사관이나 법칙보다도 역사와 현실은 더 풍부하고 생생하며 더 다면적이라는 유물변증법적 인식이 그 밑바탕에 존재하는 것이다. 또한 이에 대한 루카치의 해석은 위대한 예술가들은 자신들의 인물과 융합되고, 자신의 소망이 아니라 그들의 운동법칙에 따라 삶을 영위하게 되며, 그들로부터 배우고 그들의 운명을 받아들임으로써 작가가 현실로부터 학습한다는 것이다. 이런 의미에서 루카치는 ‘리얼리즘의 승리’는 “미리부터 지너온 그릇된 견해들, 편견들, 불완전한 관념들에 대한 현실의 승리”라 요약한 바 있다.³¹⁾ 사실 앵겔스의 발자크론이 공개되었을 때 루카치는 레닌주의적 입장에서 당시 만연하던 스탈린의 자연주의적 정통주의를 비판하기 위한 전략적 목적에서 이를 크게 이용

30) 만프레트 클립 엮음, 조만영·정재경 역, 《맑스·앵겔스 문학예술론》(돌베개, 1990), 162~166면 참조.

31) G. Lukacs, Moskauer Schriften. Frankfurt/m. 1981 S.89 그러나 이후 ‘리얼리즘의 승리론’은 마르크스-레닌주의 미학이론에서 작가의 이데올로기와 정서 간의 분열, 곧 세계관 내의 분열이 세계관과 방법의 모순으로 표출된 것으로 정식화된다. 에른하르트 폰, 임흥배 역, 《마르크스레닌주의 미학입문》(사계절, 1989)과 까간, 진중권 역, 《미학강의》(새길, 1991) 참조.

하였다. 당시 루카치는 계급적 토대와 실천·세계관·문학창작 사이의 긴밀한 연관관계를 부인하지는 않았다. 루카치가 반대한 것은 도식적 추상과 일반화의 산물들을 사회현상에 직접 적용하는 속류사회학이었다. 루카치의 논의를 제대로 읽는다면 그의 리얼리즘의 승리론이 장르와 사회의 대응관계에서의 不均等理論임을 알 수 있다.

김남천의 발자크론에 대한 이해방식은 <세태-사실-생활>의 도식³²⁾과 무관하지 않다. 그는 <主人公·性格·思想>(《조선일보》, 1939. 12. 21)이라는 평론에서 “이제 문학은 사상이나 관념에 대하여 상당한 경계를 하지 않으면 안되게 되었다. 관념에 비하여 생활이 언제나 우위라는 것을 진심으로 깨달아야 할 시기에 이르고 있다.(…중략…)사상 관념 이데올로기의 불신과 붕괴가 치성히 불리워지고 있는 지금 **예술가가 의탁할 곳은 생활 그 자체**”이라고 말한다. 이는 그가 고발문학론에서 유지해 왔던 주체재건에의 노력을 포기하면서 <세태-사실-생활>의 주장으로 변모해 가는 과정을 보여준다. 그는 세계관으로부터 자유로운 리얼리즘론으로 가는 도정에서 자신의 이론적 토대 마련을 위해 일련의 발자크연구노트를 쓴다. 따라서 그의 발자크연구노트는 전형성의 문제에서 관찰적인 것, 즉 ‘사상이나 주관 여하에도 불구하고’한 리얼리즘쪽으로 옮겨가는 과정³³⁾에 다름아니며, <小說의 運命>은 그 최종 도달점이다.

이상을 정리해보면, 디테일의 진실성과 전형성 창조로 요약되는 엥겔스의 발자크론에 대한 김남천의 이해는 현격히 디테일의 진실성 쪽에 치우친 것임을 알 수 있다. ‘작가의 사상이나 주관 여하에도 불구하고’ 나타날 수 있는 리얼리즘론은 결국 그의 리얼리즘의 본질 규정이 디테일의 진실성에 있음을 의미한다. 엥

32) 김남천, <世態, 風俗, 描寫, 其他>, 《批判》, 제62호, 1938. 6.

33) 김남천의 발자크 연구는 4회에 걸친 소논문인데, 그 내용에 있어 1·2회는 ‘성격탐구’ 쪽이었으나, 3·4회로 갈수록 차츰 ‘관찰적인 것’ 쪽으로 그 중심이 이동하고 있다. 임화는 김남천을 염두에 둔 듯, <발자크론>이 우리의 리얼리즘론에 해독을 꺼쳤다고 단언한 바 있다. <寫實主義의 再認識>(《동아일보》, 1937. 10. 8~10. 14)

<발자크研究노-트(一) '고리오翁'과 父性愛·其他>(《인문평론》, 1939. 10)

<발자크研究노-트(二) 性格과偏執狂의問題-'우-제니·그랑테'에 對한 一考察>(《인문평론》, 1939. 12), <발자크研究노-트(三) 觀察文學小論>(《인문평론》 1940. 4)

<발자크研究노-트(四) 體驗의인 것과 觀察의인 것續·觀察文學小論>(《인문평론》 1940. 5)

겔스의 리얼리즘론을 김남천이 이렇게 이해한 것은 주체 혹은 이데올로기로부터 벗어나려는 1930년대 후반기 경향문학인들의 심리적 경사를 반영한다. 이를 두고 임화는 세계관이 빠진, 그래서 땅에 기어 다니는, “匍匐한” “跛行的” 리얼리즘이라 비판하였다.³⁴⁾

4. 임화의 본격소설론과 루카치의 〈부르조아 서사시로서의 장편소설〉

임화의 소설론은 대략 3단계로 구분된다. 그 첫단계는 1933년 말에서 1936년 초까지로, 이 시기에는 불세비키화로 인한 창작의 고정화를 비판하면서 카프의 지도노선을 재정립한다. 구체적으로는 함대훈의 집단 묘사론에 대항한 형상론, 김남천과의 물논쟁, 혁명적 낭만주의론의 수용 등을 내용으로 하는 사회주의 리얼리즘의 수용 1단계이다. 이 단계에서 임화는 반영론의 원리 정초와 낭만주의론을 통한 주객변증법적 시각의 수립, 문학사 서술이라는 역사적인 접근을 통한 논리의 보강³⁵⁾ 등의 성과를 낳았다. 두번째 단계는 1936년에서 1937년까지인데, 이는 주관주의로의 경사에 대한 자기비판과 함께 리얼리즘론을 재정립하려는 시기로서, 백철, 김오성 등과의 리얼리즘 논쟁과 〈寫實主義의 再認識〉(《동아일보》, 1937. 10. 8~14)과 〈主體의 再建과 文學의 世界〉(《동아일보》, 1937. 11. 11~16)에 이르는 주체재건론으로서의 리얼리즘론을 펼친 시기이다. 이 시기의 ‘주체재건’이란 소시민성으로 퇴조한 리얼리즘 작가와 이론가들을, 과학적 세계관과 현실과의 결합을 통해 새로이 현실의 본질 탐구로 견인하려는 실천이론으로 구상된 것³⁶⁾이다. 1938년 이후 해방까지를 포괄하는 세번째 단계는 “환경과 성격의 조화”를 골자로 하는 본격소설론의 시기이다.

34) 임화, <사실주의의 재인식〉(《동아일보》, 1937. 10. 8~14), 《문학의 논리》(학에서, 1940), 74면.

35) 신두원, <임화의 현실주의론 연구〉, 서울대 석사논문, 1991. 29면.

36) 신두원, 앞의 논문, 61면.

이러한 임화의 소설론 전개에 루카치의 문예이론은 중요한 하나의 계기로 작용하였다. 구체적으로 두번째 단계에서는 엥겔스의 발자크론이, 세번째 단계에서는 루카치의 장편소설 논의, 즉 ‘부르조아 서사시로서의 소설’이 관계된다.

임화의 <寫實主義의 再認識-새로운 문학적 탐구에 기하야>는 우선 당대 문학을 주관주의와 객관주의의 양대 편향이라 비판하는 데서 출발한다. 그는 먼저 객관주의란 “사물에 대한 관조로부터 출발하여 현상의 포말만을 추종하는 외면적 리얼리즘”이라 규정한다. 그는 관조주의적 편향에는 작가의 주관이 배제되어 있는 것이 아니라, 과거의 공식주의의 잔재, 현실에 대한 타협적인 태도, 그리고 실천으로부터의 의식적인 도피라는 작가의 주관이 내재되어 있다고 본다.³⁷⁾ 또 하나의 ‘에니미’인 주관주의적 편향에 대한 비판은 자신의 낭만주의론에 대한 비판을 겸하고 있다.

萬一 跛行的 ‘레알리즘’이 事物의 現象과 本質을 混沌하고 ‘디테일’의 眞實性과 典型의 事情中の 全型的性格이란 本質의 眞實性을 差別하지않고 現象을 가지고 本質을 대신하였다면, 主觀主義는 事物의 本質을 現象으로서 表現되는 客觀的 事物속에 現象을 通하여 찾는대신, 作家의 主觀 속에서 뉘들러닐라는것이다.³⁸⁾(강조는 인용자)

여기서 임화는 현상을 통하여 본질을 적출해가는 것이 인식의 올바른 방법이라는 사실과, 주관과 객관의 상호작용에서 객관에 기초를 둔 변증법적 유물론의 기초를 정립한다. 또한 리얼리즘의 본질을 디테일의 진실성과 전형적 상황 하의 전형적 성격 창조라고 명시하고 있어, 이 글이 엥겔스의 발자크론에 이론적 토대를 두고 있음을 알 수 있다. 이어 임화는 관조주의자들이 그들의 세계관의退去를 변호하는 이론적 근거들로 제시하고 있는 엥겔스의 발자크론의 해독을 지적한다. “‘엥겔스’가 閨秀作家 ‘허-크네쓰’에게 보낸 짧은 書簡이 우리에게 豫想치안했든害毒을 끼쳤다는것은 可笑로운 事實이 아닐수없다”. 그는 이어 “이러한 ‘레알리즘’(발자크적 리얼리즘-인용자)은 作家의 그릇된 世界觀을 擊破할망

37) 임화, <사실주의의 재인식>, 《문학의 논리》(학예사, 1940), 81면.

38) 임화, 앞의 글, 84면.

금 現象의 本質에 透徹하고 狹小한 自意識과 下等의 關係없이 現實이 發展해 가는 歷史의 人道를 照明하려는 作家의 高邁한 精神의 表現”³⁹⁾이라 설명하고, “僞善 基本的인 (관조주의-인용자)過誤는 論者가 創作 科程에의 先入見의 插入을 極度로 警戒했음에도 不拘하고 論者自身이 벌써 한개의 先入見에서 出發한데있었다. 그것은 ‘告發文學’論이 作家에게 現實에의 深奧한 沈潛을 指示하는대신 미리準備된 한개 現實評價-더욱이 그릇된 評價-를 投與한 點에 나타났다.”⁴⁰⁾고 비판한다. 즉, 관조적 리얼리즘에도 이미 작가의 주관(그릇된 현실평가)이 개재해 있다는 것이다. 이러한 임화의 논리는 주관과 객관 간의 관계에 대한 변증법적 통찰이며, 이는 루카치의 입장과 정확히 일치한다. 다음의 루카치의 발자크 이해는 그것이 임화의 것과 얼마나 흡사한 것인지를 보여준다.

위대한 리얼리스트들에 있어서는 그들이 생각해 낸 상황들이나 인물들의 내적인 예술적 발전이, 그들의 편견 그러니까 신성한 확신과 모순된 적엔 주저없이 버리고 현실에서 그들이 본대로 그릴 것이다. 자기의 직접적, 주관적인 세계상에 대한 이러한 가치없음이야말로 군소작가들과 날카롭게 대립되는, 그들 독자의 작가적 모랄이다. 군소작가는 바로 그의 세계관과 현실을 일치시키기 때문에 반드시 성공한다. 그 세계관을 그것에 알맞게 굽혀서 세계상에 연결시키기 때문이다. 작가적 모랄의 이 두 형태는 참된 묘사와 가짜 묘사의 대립에 밀접하게 관련된다. 위대한 리얼리스트들의 작중 인물은 한번 작가의 비전 속에 포착되자마자 그 작가에서 독립된 삶을 살아간다. 이러한 인물은 하나의 방향으로 발전, 그의 사회적 및 정신적 존재의 내적 변증법이 그들의 지정하는 운명을 짐지게 된다.⁴¹⁾(강조는 인용자)

임화는 이러한 관조주의에 대한 비판을 토대로 작가의 주관과 객관적 현실의 반영을 통일할 수 있는 것은 ‘高次의 리얼리즘’ 밖에 없다고 하여 자신의 리얼리즘관을 정초해낸다.

우리들이 客觀的現實의 反映으로서의 ‘레알리즘’가운데 表現할 主體性은 一個人

39) 임화, 앞의 글, 77~78면.

40) 임화, <주체의 재건과 문학의 세계>(1937. 1), 《문학의 논리》, 61면.

41) G. Lukacs, 《발자크와 프랑스 리얼리즘》 서문, 1952. 김윤식, <‘발자크론’과 비평의 운명과 그 표정들>, 6~7면 재인용.

의 局限된 主觀이 아니라 現實의 描寫로서의 意識인 때문이다. 이러한 主體性만이 비로소 '레알리즘'과 矛盾하지 않는것이다. 그러면 이러한 主體性, 作家의 意識이 어떻게 現實의 反映인지 아닌지를 아는가? 그것은 藝術的 生活인 實踐을 통해서이다.……正히 한개의 生活的實踐인文學 그가운데서 主體性은 自己의 正當性을 證明하고 客觀的現實과 統一되는 것이다. 그것은 오늘날의 文學처럼 現象의 表面에 執着하는 것이 아니라 그뒤에 숨어있는 深奧한 本質을 啓示하는 文學이다. 文學的 眞實이란 細部の 眞實外에 情況과 性格의 眞實性을 意味하지않는가?……이러한 文學은……客觀的認識에서 비롯하여 實踐에있어 自己를 證明하고 다시, 客觀的現實 그것을 改變해가는 主體化의 大規模的方法을 完成하는 文學的傾向이다.(강조는 인용자)⁴²⁾

이상의 임화의 리얼리즘론을 정리해보면 다음과 같다. 리얼리즘이란, 현실 속에서의 행위(실천)을 통해 과학적 세계관과 현실을 결합시켜 현실의 본질을 반영하고, 이를 통하여 왜곡된 주체를 재건하는 예술적 실천의 방법론이다. 곧, 임화의 리얼리즘론은, 주체재건으로 방향지워진 예술적 실천을 매개로 하여, 세계관적 계기와 객관 현실을 상호 관련시켜간 논리라 할 수 있다. 이와 같은 논리는, 현실의 충실한 묘사는 세계관에 대해 독립적으로 존재할 수 있다고 믿어 창작을 통한 실천만을 강조한 1930년대 소련의 로젠탈리의 견해나, 인식에 있어서의 세계관의 역할을 강조하여 예술 방법의 상대적 자율성을 망각한 누시노프의 견해⁴³⁾를 뛰어 넘는 수준의 것이다. 임화의 '현실의 묘사로서의 의식'은 세계관과 방법을 끝까지 분리하지 않는 가운데, 세계관이 내재되어 있는 방법의 독자적 영역을 정확하게 설정한 루카치의 견해에 비견될 수 있다. 여기서 임화가 말하는 '묘사로서의 의식'이란 '현실을 묘사하는 의식'이자, '묘사되는 현실'과 '사상'의 통일을 말하는 것으로 해석될 수 있다. 이러한 해석의 근거는 그가 김남천의 《남매》를 평가하면서 제시한 작가의 '눈'에 대한 설명에서 찾아진다.

文學의 世界관 作家의 '눈'을 통하여 讀者앞에 展開된 現實世界 그것이다.……

42) 임화, <사실주의의 재인식>, 앞의 책, 93~94면.

43) 로젠탈리와 누시노프 간의 논쟁에 대해서는 로젠탈리 외, 홍면식 역, 《창작방법론》(문경사, 1949)와 홀거 지이겔, 정재경 역, 《소비에트 문예이론》(연구사, 1988), 194~200면 참조.

文學의 價値는 바로 이 '눈'의 優劣에 依存한다.……〈肖像畫〉는 그 모델에 비슷한 만큼 作家自身을 닮았다고 누가 말한 일이었다. 바로 作家의 '눈'이란 作品우에 現實世界를 反映할뿐 아니라 作家自身の 姿態를 投影하는 '렌즈'다.……作品가운데 하나의 世界像을 보여준다 그 世界像은 作家의 獨特한 血色으로 항상 濃厚하게 着色되어 있는 것이다.44)(강조는 인용자)

여기서 '눈'이란 사진기의 '렌즈'와는 달리, '독특한 혈색으로 세계상을 채색하는 것'이다. 이것은 곧, 작가는 현실을 가치평가를 통하여 반영한다는 사고로, 주객변증법에 대한 입화 사고의 한 귀결이다. '묘사로서의 의식'이란 바로 '눈'론의 명제화이다. 묘사를 통해서만 현실의 가치는 살아난다. 그러나 묘사에는 반드시 작가의 의식이 개재한다는 것이 입화의 묘사론이다.

'묘사로서의 의식론'은 당대 소설 분석과 결합하여 본격소설론과 성격론으로 구체화된다. 입화의 <최근조선소설계전망-本格小說論>(《조선일보》, 1938. 5. 24~28)은 현상진단으로서 세태소설과 심리소설의 흐름을 '작가의 의식'에 초점을 맞추어 분석한 후, '묘사'와 '표현' 혹은 '그릴려는 것과 말하려는 것'의 통일로서 본격소설에 대한 지향을 주장한다. 여기서 '그릴려는 것과 말하려는 것'의 통일은 곧 '묘사로서의 의식'이다. 입화에게 있어 '묘사'란 본격 소설의 수법이 방법으로 고양된 것으로서 '환경과 성격의 그 사이에 얽혀지는 생활과 생활의 부단한 연속' 즉, 서사적 즐거리를 파괴하는 서술 방법이다. 이는 묘사란 원래 서사의 한 계기였던 것이 구성의 결정적 원리로 된 것으로서 환경이 인물, 운명과 아무런 관련없이 서술되는 형상화 방법이라는 루카치의 묘사관,45) 즉 서사와 대립되는 개념으로서 묘사 개념과 일치한다. 따라서 '묘사로서의 의식'에서 '묘사'란 일반적인 의미에서 描寫(Beschreiben)라기보다는 形象化(Gestaltung)에 가까운 개념이다. 이를 고려할 때 세태 소설론에서 개진된 입화의 묘사관은 루카치 소설론의 수용 과정에서 획득된 개념이며, 그것은 기본적으로 서사적 즐거리와 그것을 창조하는 서술 방법으로서의 서사에 입각해 구성된 개념으로 평

44) 입화, <作家의 '눈'과 文學의 世界-'남매'의 作者에게 보내는 便紙를 대신하여>(《조선문학》, 1937. 6), 《문학의 논리》, 281~284면.

45) G. Lukacs, <Erzählen oder Beschreiben>, *Probleme des Realismus 1, Essay über den Realismus*. Neuwied: Luchterhand-Verlag, 1971.

가할 수 있다. '묘사로서의 의식'은 곧 '성격과 환경의 조화'라는 임화 소설론의 최종 명제로 발전한다.⁴⁶⁾ 이는 엥겔스의 발자크론에 기댄 논의⁴⁷⁾로, 전형론의 구체화⁴⁸⁾라 할 수 있다.

이상의 논의에서 임화는 루카치의 30년대 문예이론을 수용하여 자신의 리얼리즘론을 정치화하는데 이론적 토대로 활용하고 있음을 알 수 있다. 임화의 리얼리즘론은 '묘사로서의 의식'과 '성격과 환경의 조화'를 핵심으로 하는 바, 이는 창작방법과 세계관에 대한 변증법적 인식에 해당한다. 이러한 그의 리얼리즘론은 30년대 후반 루카치 이론의 수용사에 있어 가장 루카치의 본의에 접근한 해석일 뿐 아니라, 주체적인 수용의 예로 평가될 수 있다.

5. 맺는 말

1930년대 후반기에 소설(장편)론이 평단의 주요과제로 논의된 것은 문예운동의 구심점의 상실과 파시즘의 세계화로 인한 프로문학 자체의 내면화 과정과 직결되어 있다.⁴⁹⁾ 프로문학의 逆光 속에서 문학이론가들의 위기의식의 심화는 문학주체와 현실이라는 객체의 총체적 인식을 어떻게 획득할 수 있는지의 문제에 대한 논리적 지향을 낳았다. 이 시기 리얼리즘론을 중심으로한 소설논의는 그 생생한 과정이자 결과물이다. 따라서 그것은 기법론보다 현격히 본질론 쪽으로 기울어진 것이었다. 구체적으로 30년대 후반기의 소설론은 전형론, 묘사론, 장르

46) 임화, <本格小説論>, 《문학의 논리》, 365~386면.

47) 임화의 <本格소설론>은 루카치의 <부르조아 서사시로서의 장편소설>을 수용한 글이다.

48) 신두원은 이에 대해 다른 평가를 내리고 있다. 그는 임화가 '묘사로서의 의식'론을 거쳐서 본격소설론으로 나아가는 동안, '작가와 현실의 항쟁'(곧, 예술적 실천)에 대한 요구는 '묘사와 의식의 통일'에 대한 요구로 전환되었다가, 다시 '작중 성격과 환경의 통일'에 대한 요구로 이어졌다고 보고, 이는 곧 작가의 세계관에 책임을 몰어야 할 문제를 작중 성격의 결여라는 진단으로 우회하고 있는 형국이라 지적하고, 이것이 임화의 리얼리즘론의 현실적응력의 한계라 지적한다. 신두원, 앞의 논문, 54~55면.

49) 김윤식, <'人文評論'誌의 世界觀>, 《韓國近代文學思想批判》(일지사, 1978), 123~124면.

론의 관점에서 전개되었으며, 특히 묘사론(세대-생활-환경)과 성격론(주인공-성격-사상)의 통일모색이 그 주된 관심사였다. 이는 현실변혁 운동의 길이 차단되면서 이념의 내면화로 인해 성격과 환경의 분리가 불가피한 시대적 상황을 반영한다. 이에 최재서, 김남천, 임화 등은 각기 나름대로 루카치의 문예이론을 수용하여 자신의 새로운 리얼리즘론을 모색해 나가는 이론적 근거로 삼고 있다.

최재서가 도달한 리얼리즘론은 '객관적 태도로서 實在를 그리는 문학'이다. 루카치 이해의 피상성을 보여주는 이같은 實在主義로서의 리얼리즘 규정은 '川邊風景'과 '날개'의 평에서 볼 수 있듯이, 현대인의 분열상을 아무리 리얼하게 그려도 모랄 혹은 작가의 윤리관, 지도이념을 끌어낼 수 없고, 川邊을 아무리 정밀한 카메라의 눈으로 그리더라도 결국 사회적 제도와 유리된 폐쇄공간에 불과한 것이 된다. 때문에 이후 그는 리얼리즘론에서의 세계관의 공백을 질서에서의 의지, 곧 파시즘에의 경사로 매꾸어 나가게 된다.

반면, 김남천은 카프의 소장파 이론가로서, 임화와 함께 2차에 걸친 KAPF의 방향전환을 실질적으로 주도하면서 정치지향의 문학론으로 불세비키화를 제창하였다. 이후 그는 1년 반의 옥고를 치른 뒤, '물논쟁'을 거치면서 카프 내부인자로서 기존의 마르크스주의 문학이론에 대한 비판을 감행하였다. 그 연장선상에서 그는 전형기를 헤쳐나갈 문학적 대응방안으로 고발문학론을 제기하였다. 지식인의 가면 박탈을 근간으로 하는 자기고발⁵⁰⁾에서 출발한 고발문학론은 "時代的인 雲霧를 전형적인 상황과 인물의 선정으로 描破하고 그의 철저한 模寫 반영을 기도하는 文學은 시대적 雲霧 그 자체를 준엄하게 告發하는 文學"으로 현실고발을 포회하는 문학론⁵¹⁾으로 넓어진다. 그러나 김남천은 풍속문학론을 거치면서 로만개조론에 이르면, '작가의 사상이나 주관 여하에도 불구하고 나타나는' 리얼리즘론으로 나아가는데, 여기에 엥겔스의 발자크론⁵²⁾을 이론적 토대로 제시한다. 그러나 '전형성'을 사상한 '디테일의 진실성'은 루카치적 리얼리즘과 너무도 먼

50) 김남천, <知識階級典形的 創造와 '고향'의 主人公에 대한 感想>(《조선중앙일보》, 1935. 8. 31~9. 10)

51) 김남천, <창작방법의 신국면-고발의 문학에 대한 재론>(《조선일보》, 1937. 7. 10).

52) 이는 김남천이 루카치의 <부르조아 서사시로서의 장편소설>(熊澤復六 譯, 《短篇·長篇小說》, 淸和書店, 1937. 6)의 제3장 '장편소설의 형식의 특수성'에 실린 엥겔스의 발자크론을 토대로 한 것으로 보인다.

것이였다. 김남천은 전형성이야말로 리얼리즘 규정의 핵심임을 모르지는 않았기에 그의 '小説의 運命'의 마지막 부분은 십자가를 지고 감람산을 오르는 운명으로서의 소설의 모습으로 채색되어 있다.

이들에 비해 임화의 루카치 수용은 루카치의 이론에 본의를 가장 정확히 이해한 것으로 평가될 수 있다. 이 시기 그의 리얼리즘론은 '묘사로서의 의식'과 '성격과 환경의 조화'인데, 이는 세계관과 창작방법에 대한 변증법적 인식을 내포한다. 이러한 임화의 리얼리즘론은 주체재건을 위한 실천적 방법으로 모색된 것이었다.

이상의 논의를 종합해보면, 1930년대 후반에 우리 문단에서 문제시된 루카치의 이론은 논자에 따라 약간의 편차는 있으나, 자본주의 사회의 대서사문학으로서의 장편소설론과, 리얼리즘의 승리론, 전형론의 문제로 일정한 편향성을 나타내고 있음을 알 수 있었다. 특히 엥겔스의 발자크론을 둘러싼 집중된 논의는 '피안의 전망이 부재'한 시기에 세계관과 창작방법 사이의 변증법적 관계설정의 어려움을 반영하고 있다. 결론적으로 말해 30년대 후반기 루카치 문예이론의 수용은 리얼리즘 논의에 직접적인 영향을 미쳤으며, 임화의 리얼리즘론은 루카치 문예이론의 수용에 있어 가장 주체적인 경우에 해당한다고 볼 수 있다.