

小説의 背景에 나타난 時間과 空間에 관한 小考

—韓國 戰後小説을 中心으로 하여—

朴 東 奎

人文大 國文學科

I

韓國小説의 典型은 어떤 것인가. 이러한 의문은 한국소설 연구에 있어서 마땅히 거쳐야 하는 기초적인 의문이다.

그러한 의문은 곧 한국소설내에 있어서의 소설본질적인 특성과 우리 문학만이 지닌 독특하고 고유한 성격이 무엇이며, 이러한 소설의 구조적 요인들이 어떻게 小説內에서 구현되고 있는가를 밝혀줄 뿐만 아니라 민족 고유의 문학체계를 정립함에 있어서 그 출발의 근거가 되는 것이다.

종래 소설연구에 있어서 역사주의적 방법론은 한국소설을 통시적 관점에서 조감하므로써 時代的 屈曲만을 선택·조명한 나머지 그들 작품들이 가지고 있는 공질적 요인들에 대해서는 무시해버리고 말았다. 그것은 思想의 受容이나 時代性的의 反映等 主題의 抽象性을 내세움으로써 한국소설이 지닌 원형적 형질을 밝혀내지 못하고 있는 것이다.

김 유정의 경우 역사주의적 비평방법에 의한 鄉土色이라는 김유정 특유의 소설적 분위기에 대한 評價는 한국소설의 본질적 측면을 대변하는 鄉土的 性格을 말하지 않고 있다. 그것은 단지 小説史的 줄기에서 당시 작가들과는 다른 土俗的 題材를 선택하였다는 극히 상식적이며 피상적인 관찰의 결과라 하겠다. 실상 김유정의 작품 『동백꽃』이 한국소설의 전형적 형상으로서, 表現樣式과 小説構造에 있어서의 背景組立의 技術이 전통적인 한국소설과 어떻게 맥락이 닿아져 있는 것인가의 결과로서 이러한 鄉土色의 의미가 주어져야 할 것이다.

이러한 反省에서 본 연구는 소설의 일반적 원리가 어떻게 시대를 따라 변질 되고 문학사상이나 혹은 사회와의 유기적인 관계 위에서 변모되는가를 밝히고자 하는 것이 과제이다.

이 과제를 성취시키기 위한 방법의 하나로 소설내에 있어서의 背景의 原理가 어떻게 변질되어 왔는가에 초점을 두고 전후 한국소설을 중심으로 구명코자 한다.

II

소설은 인간 의식 및 인간사의 단면이나 概略이라¹⁾는 소설의 인간사적 형태의 구조적 특성을 밝혀 주는 한국소설의 본질을 형성하고 있는 因子는 지금까지 한국의 소설 비평이나 이론면에서 보여 주는 그렇게 확연한 방법론적 근거를 가지고 있지 않았다. 그것은 작품분석의 기초적 자료일 뿐, 소설이 가지는 본래적 예술성과 밀착된 원리는 아니었던 것이다.

이러한 견지에서 戰後 한국 소설의 <배경>구성의 원리를 중심적 체계로 삼아 그 본질을 해명하고자 하는 것이 본 연구의 主目的이다. 論述하기에 앞서 소설의 일반적 구조내에 있어서 성격과 행동 및 배경의 相互관련성을 분석해 보고자 한다.

① 性格과 行動

소설의 생성과정에 있어서 항상 작품상의 형상은 작가의 정신위에 존립하는 것이다. 이 작가적 정신이 기초가 되어 生에 대한 인습적인 신념이든, 개인적 신념이든 간에 인간 활동의 설정을 최초로 형상화하게 되는 것이다. 이러한 인간 활동의 설정을 소설 구조적 용어로 바꾸어 말한다면 성격과 행동의 구현이라 할 것이다.

성격이라는 것은 사회적 제 조건에 대한 수동적인 적응의 결과로 형성되는 것이 아니라 生物學上으로 인간성에 固有하다는가, 또는 역사적 진화의 결과로서 고유하게 된 요소에서 기인된 動的인 적응의 결과로서 생겨난 것이다. 이러한 動的 적응의 결과에서 생성되는 성격을 작가는 그 개인적 감각에 의하여 특성을 선택하여 정상적 체험에서 정돈된 序列에 따라 형성시켜 나아간다.

그러므로 이는 현상의 일 단면처럼 적응의 유형에 따라 그 반응이 <流動的>지만 인물의 특수한 행동, 독특한 성질, 그 사건의 대표적인 상황을 하나의 典型性으로써 추구하여 작품 인물들의 티피칼한 면을 그려내는 것을 목표로 성격을 규정하고 있다. 그러므로 이 전형성은 유동성을 지닌 반응의 결과를 제시해야 한다는 약속이 필요한 것이다. 따라서 성격의 本源的인 구조는 유동적이기에 티피칼한 면만으로는 충족되는 것이 아니다.²⁾

이러한 <유동적>성격은 시간성과 공간성의 영역에서 질서화되고 체계화되는 것이다. 따라서 이러한 관점에서 볼때, 성격은 단순히 전형성만의 고정적인 것이 아니라 성격은 「동일한 모든 행동의 종류의 것이 아니라 각기 다른 많은 종류의 행동에 대한 가능성의 혼합체로서인 것이다」³⁾

1) Robert Scholes, (1974) Structuralism in Literature, Yale University, p. 59.

2) Mahesk Danziger, and Stacy Johnson(1961) Introduction to Liturary Criticism, D C Heath and Company, Boston, p 19

3) Robert Liddell, (1956) Some Principles of Fiction, Jonathan Cape, London, p 17

성격이 어떠한 행동을 유발시키는 가능성의 혼합체일 때 행동은 어떻게 표출단계를 거치는 것일까? 일반적으로 행동이라는 것은 발현 단계에 있어서 신경 계통의 작용을 그 과정으로 하고 있는 것이다. 이를 세분하여 보면

- (a) 사물을 대하였을 때 의식 작용에 의해서 발생하는 신경 조직의 동원 단계
- (b) 신경 조직을 통하여 전달된 보고를 종합, 정리, 판단하는 腦作用 단계
- (c) 腦作用을 거쳐 나온 반사 작용단계
- (d) 반사가 구체화된 반응의 시간 단계이다.⁴⁾

이 4개의 과정에서 최종적으로 얻어지는 行動을 순수한 행동 자체로 보는 경향이 있으나 이러한 4개의 과정을 濾過한 것임을 알아야 할 것이다. 作家는 上述한 4개의 단계 중 어느 한 작용단계에 집착하여 관심을 集注하여 행동을 展開시키고 있는 것이다. 이러한 행동의 단계를 心理小說에서 찾아보면 現代心理小說은 (a)에서 (b)로 移行해 가는 과정과 그것이 일으키는 意識의 공간을 對象으로 作家가 行動의 必然性を 說明해 가고 있는 것이다.

즉 말셀 푸르스트의 《잃어버린 시간을 찾아서》(1913)와 도로시·리차드슨의 《Pilgrimage》(1915), 그리고 제임스·조이스의 《젊은 藝術家的 肖像》(1914)등을 들 수 있을 것이다.⁵⁾

이들 작품들은 共通적으로 실험적 主題具現의 수법을 사용하는데 意識作用에 의한 신경 조직의 動員狀況과 反應狀況을 표출하는 첫단계의 의식작용을 대상으로 하고 있다. 換言하면 이는 곧 上述한 행동의 4단계 중 이들 작가들이 단지 신경조직이 對事物, 혹은 對觀念에서의 여러 작용의 기초적인 상황을 종합화하여, 얻는 그 反應의 意識作用을 表出해 내는 방법을 채택하고 있는 점이다. 그러나 이들의 방법은 행동의 단계들이 어떠한 상황에 놓여 있는지 간에 主題性を 지향케 되고 속명적이거나 또는 既定的으로 시간성과 공간성의 諸要件下에서 발현되는 것이다.

앙드레·말로의 진술과 같이 「行爲의 試鍊에 참여하고 있는 까닭에 가장 피비린내나는 宿命에 묶여져 있는 것이다」라고 하여, 헤어날 수 없는 주어진 時間과 空間을 속명에 묶여 있음을 비유한 것이다.

② 時間性和 空間性

다음으로 時間性和 空間性이 종래 어떠한 작도에서 논의되어 왔는가를 성찰하여 보기로 하겠다. 陶潛의 《歸去來辭》에 「歸去來兮! 田園將蕪, 胡不歸?」의 句는 現今 한국 소설의 述懷라고 할 수 있다면, 소설 연구가 小說根幹을 대상으로 하지 않은데 그 원인이 있지 않을까 생각되는 점이 없지 않다.

시간성과 공간성의 연구의 반성과 검토는 이러한 의혹을 파헤치는 작업도 되어질 것이다.

4) Levin L. Schücking, (1966) The Sociology of Literary Taste, University of Chicago Press p.50

5) Peigham Edgar, (1933) The Art of the Novel, Macmillan, New York p 120

Leon Edel, (1963) The Modern Psychological Novel, p. 11.

性格과 行動은 스토리로서 일반적으로 骨格化된다고 할 수 있다. 이 스토리의 진전은 또한 場面이 그 기능을 맡고 있는 것이다. 장면은 이러한 스토리의 진전을 포괄하고 있으며 동시에 시간과 공간의 제약을 받고 있다. 이 시간과 공간의 제약이 주는 장면의 특징으로 해서, 장면에서 일어나는 전체적 개념으로 시간성과 공간성의 意味를 환경이라는 것과 혼돈하고 있는 경우가 많다. 환경은 <豫定調和>를 讀者와 作品 사이에 유발시키는 시간성과 공간성을 벗어난 客體的 사실로서, 토운이나 분위기에 가까운 성질을 가진 것이다.

소설을 이루고 있는 分子들을 질서화하고 이를 다시 現實의 次元으로 유도하며 性格과 行動의 활동 무대를 제공하여 상호 관련성을 가지게 하는 역할을 시간성과 공간성은 가지고 있는 것이다.

그러므로 소설의 시간성과 공간성이 가지는 比重은 그 기능적 측면에서 크다고 하지 않을 수 없는 것이다. 따라서 小說研究에 있어서 主題性에서 출발하여 이 主題性을 示顯하고 있는 各要素를 분류하는 방법은 作家精神을 究明하는 外에 소설의 全體的 질서화 작용이나 혹은 체계화 작용을 그 대상으로 할 수 없는 결점을 가지고 있는 것이다.

이와 더불어 小說自體가 지니는 神話나 美的 形式 또한 이러한 결합으로 因하여 찾아내기가 곤란한 것은 명백한 사실이다. 그러므로 소설을 組立하고 있는 分子들이 공통적으로 소유하고 있는 시간과 공간의 構造를 세분하여 그 유형과 기능을 究明함으로써 小說作品自體가 예술성을 向하여 나타내고자 하는 내용과 형식을 찾아내고 아울러 小說의 美的 構造에까지 접근할 수 있어야 할 것이다.

Ⅲ

時間性은 원칙적으로 哲學的 對象이다. 여기서는 哲學的 概念의 時間性을 定義하고 分類하고자 하는 것이 목적이 아니다. 단지 소설작품내에서 시간성의 개념이 어떻게 성립되는가를 철학적 원리로 연역해서 증명해 나가하고자 한다. 그러므로 時間性이라는 의미는 단순히 소설내적인 상태의 시간임을 미리 밝혀둔다.

「시간성이란 명백히 한 組織화된 機構이다」⁶⁾ 이 기구를 이루고 있는 것은 세 개의 次元, 즉 현재, 과거, 미래이다. 이러한 三次元의 分類方法은 通念的인 認識에 의한 지극히 단순화된 時間에 대한 관념으로서 우리는 흔히 데이타(date)의 수집과 같은 方式으로 간과해 버리고 있다. 그러나 時間性을 보다 면밀히 관찰하면 그것은 <지금>이라는 狀態의 무한한 연속으로서가 아니라, 본원적으로 綜合化한 일종의 機構로서의 조직을 이룬 순간들의 집합인 것이다. 만일 <지금>의 연속이라는 개념으로 시간을 대상으로 할 경우, 어느 것은 아직 있지 않았다, 어느 것은 이미 없었다式的 論理를 가지게 되는데 이것은 무수한 연속의 결과로 흐르는 江물처럼 끊어낼 수 없는 시간, 즉 無數한 時間들의 行列로 인해서 時間의 개념

6) Jean Paul Sartre, (1960) L'Être et le Néant, p. 60.

이 말살당하는 결과를 가져올 것이다.

이와같은 모순에서 벗어날 수 있는 길은 秩序化된 時間, 分斷되고 獨立된 時間을 가져야 하는 것이다. 즉 機構를 가진 全體的 概念의 時間이 이에 대신할 수 있는 것이다.⁷⁾

이 全體性에 입각하여 순간들이 定立한 동일체로서 時間性을 대상으로 할때 分節的인 時間을 파악할 수 있게 된다. 이러한 方法에서 時間을 파악할 때 대체로 두가지 類型으로 大別된다.

즉 根源的 時間性과 心靈的 時間性이 그것이다.

根源的 時間性이라는 것은 時間性에 대한 인간의 인식을 갖게 된 이래 시간의 흐름을 따라 존재해 오는 것으로써 태양이 항상 그 존재를 보존하면서 떠 있는 것과도 같은 상태의 歷程을 계속해오는 자연적인 흐름의 의미를 지닌 時間性을 말한다. 이와 並立하여 心靈的 時間性이라는 것은 相互主義的으로 實在를 認識하는 方法처럼 人間의 意識속에 記憶되어지는 時間性을 의미한다. 즉 인간이 자기의 기억 내에서의 인생이 있듯이 知識이나 行動 등 意識 內部에 침잠된 자기적 시간성을 의미한다.

이러한 두 가지 유형이 소설 내에서는 양립하여 존재한다. 작가의 의도가 이러한 時間性의 개념을 파악하고 있든, 그렇지 못할 경우든 간에 이 두 유형을 기반으로 內容의 形態化가 이룩되고 창조되는 것이다.

그러나 이 두 가지의 時間性은 각기 小說 內에서 相異한 기능을 가지고 있다. 근원적 시간성은 먼저 소설 내에서 必然性을 갖게 한다. 이는 보편적 규범과 같이, 그것 자체 <주어진> 것으로서 拒否하거나 변경시킬 수 없는 절대성을 가지고 있다. 소설의 프롯을 설계할 경우 이미 근원적 시간성은 현상의 內面에 붙어 既定的 事實로서 存立하게 된다. 예를들면, <왕이 죽고 왕비가 슬퍼서 죽었다>는 프롯트의 소항목 속에서 왕비의 先後가 이미 결정되는 것과 같은 논리이다.

이와는 달리 상호주의적 實在로서의 心靈的 時間性은 根源的인 時間性과 對蹠되는 성질을 보여주고 있다.

이 대차되는 성질의 뜻은 소설의 프롯트 속에 이미 <주어진> 것으로서가 아니라 <줄 수 있는> 時間性의 의미를 가지고, 작가의 의도에 따라서 결정될 수 있는 시간을 의미한다.

프롯의 性質은 하나의 記憶作用을 작가적 創意에 의해서 체계화시킨 設計圖⁸⁾라고 할 때 이 記憶作用에 의해서 形象化되어지는 것이다. 프롯트와 心靈的 時間性이 의식상황의 내부에서 超時間的 實在를 相互的으로 환기하거나 결합하거나 분해하면서, 서로 相互補助的인 역할을 하게 된다. 이러한 작용의 결과로 소설속에 具體性을 지닌 심령적 시간성이 등장하게 되는 것이다. 이러한 심령적 시간성이 小說에서 表出될 때 두가지 유형으로 나타나게

7) 김용직의 7명 공저, 현대한국작가연구, 서울 민음사, p. 273

8) Robert Liddell, (1953) Treatise on the Novel, Jonathan Cape, London, p. 79

되는데 平面的인 面과 回歸的인 面이 그것이다.

平面的인 面은 일정한 길이의 경로를 지닌 것을 말하며 回歸的인 것은 心理의 照應에 따라 記憶의 혼돈적 상태 그대로 表出되며 일정한 경로보다는 기억의 인자대로 直接的으로 나타나는 것을 말한다.

時間性的 論理와는 對立되는 位置에서 空間性은 存在한다. 원칙적으로 空間이란 超時間的 狀態이다. 그러나 그것은 時間을 벗어난 상태를 의미하는 것이 아니라 空間性은 時間性的 停止된 상태 안에서 存立한다는 의미이다. 이 空間性은 시간의 停止된 상태를 지속할 수 있고 그것은 時間을 붙잡아 둘 수 있는 역할을 할 수 있다는 점에 주목해야 한다.

앞서 時間의 類型을 分類할 때 소설 내에서의 시간의 역할과 비교하면 공간성이란 어떤 形象性을 지닌 <世界>를 뜻하는 것이다.

즉 작가의 의도가 담겨진 현실적 차원의 실체가 바로 공간인 것이다. 그러나 이 공간성은 시간성에서 보는 바와 같은 무제한적인 변용을 가질 수 없다. 그것은 인간이 인식하여 합리적으로 생각할 수 있는 <世界>일 때만이 空間으로서 존재하는 것이며, 그것을 空間의 可信力이라 한다. 허망과 환상의 조직만으로 空間을 形成할 수 없으며 現象의 한 유형으로서 객체화되고, 現實性을 지녀야 비로소 空間의 價値를 인정받게 되는 것이다.

그러므로 진술한 바 있듯이 이 空間性的 意味를 현실자체와 결부시켜 단순한 환경적 상상만으로 규정할 때, 可信力의 限界와 더불어 空間이 향유할 수 있는 內的 秩序의 本體가 무너지고 正當한 공간성을 인정받을 수 없게 된다.

즉 可信力은 空間性和 時間性的 결합에 의해서만 얻어질 수 있는 것이기 때문에 만일 현상자체의 합리성만을, 혹은 외부적 상상만을 한정할 때 內的인 秩序는 허물어지고 마는 것이 된다.⁹⁾

이러한 공간성이 可信力을 가지고 소설에 등장할 때 그 기능과 전개형식은 즉 美的 形式의 여과를 거치게 된다. 이 美的 形式은 視點의 경우 어떠한 主觀的 혹은 客觀的 形象性을 가지게 하는 것과 같이 創作的 過程에 있어서 空間에 미치는 영향은 절대적이다. 일인칭의 위치와 전지적 위치(first person, point of view and standpoint of omniscience)¹⁰⁾에서의 美的 形式이 갖는 그 특성을 비교하면, 일인칭 입장에서 空間을 구축하는 경우 자기 자신의 視野를 벗어날 수 없기 때문에 자기 범위의 세계에 한정하게 된다. 이것을 무시하고 한계를 벗어날 때는 可信力을 상실하게 되어 空間의 기능을 잃게 된다.

자연을 대상으로 하는 경우 이는 더욱 두드러져서 자연의 공간은 자기적 범위내에서 定立되어야 하는 것이기에 보다 선명한 可信力을 가지게 해야 한다.

이와는 달리 全知的 立場에서 空間을 구축할 경우 자기 자신이라는 한계를 가지 않는 反

9) cf Rene Wellek (1955) A History of Modern Criticism vol, IV, Yale University, p 191

10) Walter Allen, ed (1958) Writers on Writing, Penguin Book, p 133

面に 小説内部的 秩序에 일치하는 공간영역을 배려하여야 한다. 따라서 이러한 전지적 입장에 있어서는 인간의 의식을 객체화해야 할 필요가 있고 그것은 인간의 보편적 상상에 의존할 수 밖에 없는 것이 된다.

공간성이 가신력을 가지고 그것이 인간의 상상적 영역이든 혹은 현실적 영역이든 간에, 인간과 의식 혹은 인간과 자연에 대하는 공간의 체계가 美的 形式의 產物로서 예술성을 획득하느냐 하는 것이 문제이다. 이 예술성은 그 시대의 문화적 감수성과 개체적 창조능력이 합쳐져서 이룩하는 하나의 秩序있는 體系를 말하는 것이 된다.

IV

現實의 時間 內에서 存在하는 存續의 樣相으로서의 小説에 나타난 <時間性>과 一種의 架空的 構造를 가지고 있는 <空間性>이 어떻게 結合하며 그 作用은 어떠한가 그 機能은 무엇인가?

勿論 이는 單純한 意味로는 小説의 構造를 爲한 助力의 機能과 이를 目的으로 하는 作用을 가지고 있다고 하겠으나 時間性과 空間性이 미치는 影響과 普遍的 性質을 究明하여 볼 때 그 空間性과 時間性이 일으키는 作用과 機能이 小説 內에서 一般화된 公約的 法則을 마련하고 이를 또한 發見할 수 있을 것이다.

이를 다음 4個의 觀點, 즉 環境의 變化, 스토리의 체계화, 주제의구현, 背景의 世界를 통하여 考察코자 한다.

A. 環境의 變化

小説 作品에 展開된 環境이라는 것은 「人間的 意志의 表現이다. 環境은 그것이 自然을 對象으로 엮어졌다면 이는 意志의 投影이라 할 것이다.……좌우간 環境이 強力한 決定力을 가지는 것은 틀림없는 事實이다.」¹¹⁾

이 強力한 決定力은 人間的 意志의 表現에서 우리나라의 것으로 環境의 機能을 明示해 주는 것이다. 이러한 環境을 變化시켜주는 것은 무엇일까? 우리가 어느 作品을 對할 때 「한 作品은 우리(즉 讀者)의 머리 속(意識內)에 一連의 생각을 喚起시키는데 그러한 생각은 一種의 體系에 따라 集結되고 整理되어진 것이다.」¹²⁾

이 整理되어진 最後의 環境 部分은 數 많은 變化의 最終的 結末임을 體系에 依해서 알 수 있는 것이다. 그러므로 環境 部分은 體系 즉 時間性의 作用으로 集結化되어지는 것이다.

萬一 時間性이 無限한 空間性의 世界에서 體系的 性質을 가지고 形成되지 못하였다면(一連의 생각)의 體系化는 不可能한 것이라 아니할 수 없을 것이다. 따라서 空間性의 類型이

11) Rene Wellek, and Warren (1949) The Theory of Literature, p 229

12) Percy Lubbock, (1957) The Craft of Fiction, Viking Press, p. 14.

對自然的이든 或은 對人間的이든 간에 時間性과의 密接한 서로의 約定과 기틀을 定하여 놓고 서로 授受하는 變化的 發展을 작품에서 展開시켜오게 되는 것이다. 이와는 달리 環境의 細部の 成分의 하나인 場面에서는 時間性은 그 機能을 全般的으로 露出시켜 明白한 時間的 體系를 發現하지 않을 수 없는 것이다.¹³⁾ 즉 場面 自體가 스토리를 깊어지고 이를 變化시키는 그 基調가 되는 것이기 때문이다.

이러한 스토리의 變化의 基調는 「결국 作家가 讀者의 眼前에다 事件이 일어날 것을, 또는 事件을 일으킬 것을 내세우는 한 部分」¹⁴⁾으로 場面の 效用性이 나타나게 되는 것이다.

이러한 展開는 時間과 空間의 縮圖가 不可能한 場面 에다가 時間性과 空間性的 全體性을 顯示하여 그 全體性서 〈流動하는〉 時間性과 空間性을 끄집어 내어 時間性과 空間性的 縮圖의 變化에서 求하게 되는 것이다. 따라서 이 流動性이 두 가지의 具體的 樣態를 띄게 되는데 即 「時間性에 있어서는 個性的이며 空間性에 있어서는 社會的인 것이」(in Time, personally, and in Space, socially)¹⁵⁾이라는 觀點이 성립되는 것이다.

이러한 전체로 해서 이 社會的인 면과 個性的인 면이 서로 混合되어 場面の 忠實과 環境과의 相互連結을 가져다 주며 따라서 環境의 變化는 서서히 綜合化하는 時間性과 空間性的 相互作用으로 하여 이룩되는 것이라 하겠다.

以上에서 外部世界的 環境의 變化를 論及하여 왔다. 內部世界(內的인 精神世界)의 環境은 어떠한 時間性과 空間性的 相互作用을 받는 것일까?

一般的으로 內的 環境이라고 하면 精神 世界 즉 精神的 反應의 部面을 意味하는 말이다. 精神的 反應의 面을 內的 轉換(Inward Turning), 心的 霧圍氣(Atmosphere of the Mind), 意識의 흐름(Stream of Consciousness) 등의 類로 나누어 생각할 수 있을 것이다.¹⁶⁾

內的 轉換이라는 것은 事實에 對應하는 人間의 內部的 狀況을 描寫하는 것을 뜻하며 心的 霧圍氣는 場面に 限定된 背景의 狀態를 照明하기 위한 無秩序한 自體的 狀況의 描寫에 있는 것이며 意識의 흐름이라는 것은 心理的 變化에 의한 意識의 記憶作用의 優越에 左右되는 스토리의인 面을 지니고 있는 것이다.

이들은 全般的으로 內部的 狀況의 全體이든지, 無秩序한 內部的 狀況의 情感이든지, 或은 意識의 記憶作用에 依한 心理的 狀況이든지 간에 精神的 領域에서 發生하는 內的環境의 表出이라는 點에서는 共通的인 것이다.

이 共通의 特性을 中心으로 하여 볼 때 環境의 變化는 어떻게 일어나는 것일까? 大別하여 두 가지로 생각할 수 있을 것인바 同時化 作用이 立體的 時間性으로 일어나는 경우와

13) cf. 이러한 觀點은 이미 Mendilow, A A에 의해 소설내에 있어서 心理적 위치를 설명하면서 이에 대해 時間이 장면에서는 確연하여야 한다는 이론이 제시된 바 있다. 이는 대체로 한 場面の 시간적 特性을 分析하고 있는 것이 특징이다.

14) Robert Liddell, (1959) p 67.

15) Edwin Muir, (1957) The Structure of the Novel, The Hogarth Press, p. 63.

16) Neon Edel, (1963) p 61.

平面的 時間性에 依存하여 發生하는 경우인 것이다.

또한 空間性에 있어서는 이 內的 環境은 對人間的 方向에 局限되는 것이다. 그 理由는 對自然的 方向에서는 時間性的 體系的 發展이 意識의 中斷을 許容하지 않는 것이기 때문이다. 主體的 時間性的 作用은 內的 轉換의 動機가 되어서 平面的 時間性은 意識의 時間化作用을 觸發케 하여 <中斷>의 效力으로 意識의 흐름을 招來하는 것이다.

따라서 空間性은 時間性에 가지는 個性的 性質을 社會的 側面에서 限定하여 無限한 內的 領域의 發展을 助力하는 것이다.

B. 스토리아 體系化

스토리가 存立하는 限에 있어서의 小説은 그것이 非事實이든 事實이든 간에 모든 小説의 形成要素를 이끌고 나갈 수 있는 힘을 가져야 하는 것이다. 이러한 힘은 體系化 過程을 거친 性格과 行動과 背景 等の 混合體에서 發生하는 것이다. 이 體系化 過程은 우리가 作品을 읽을 때 意識上에 잡혀지는 印象을 美的 形式에 依해 整理되고 따라서 印象의 動的인 흐름이 美的 形式의 間接的 制約이나 作用을 當할 때 즉 空間性과 時間性的 蓄積으로서의 單一한 結末에 到達케 되며 이때 우리는 스토리의 結晶이라고 認識하게 되는 것이다.

스토리의 結晶은 3個의 根本原則에 立脚해서 構成되어 있는 것이다.

(i) 性格을 통한 스토리화

性格의 始終一貫性은 同感的 反應으로 必然的인 것이며, 壓縮性은 性格의 具象化를 위해 必須的인 것이다.

그러면 이러한 性格의 始終一貫성과 壓縮性에 時間性과 空間性이 어떠한 相互作用으로 이를 補助하는가?

性格의 始終一貫과 壓縮性 속에는 時間性과 空間性的 相互 反比例的인 制裁가 潜在해 있어서 이를 達成케 하여 주는 것이다. 즉 對人間的 空間의 領域이 無限하여 집에 따라 時間의 領域은 壓縮을 당하게 되고 따라서 이들의 反比例의 作用으로 因하여 性格은 擴大되고 強調되는 것이다.¹⁷⁾

性格小説에 있어서 性格의 具現이 無限定된 空間的 秩序內에서만 可能하다는 事實을 想起할 때 明白하리라 믿는다.

(ii) 行動의 스토리화

行動의 動機化는 反應의 對象을 提示하는 條件에서만 可能的 것은 아니다. 納得할 수 있는 虛構를 最低의 論理的 必然性으로 하여 行動의 動機化를 가져와야 할 뿐만 아니라 可信力을 가지고 讀者를 誘導하여 근본적인 肯定을 作品에서 느끼게 하여야 하는 行動의 信用性 또한 必然的인 것이다.

17) Edwin Muir (1957), p. 123.

이 動機化되고 信用性を 獲得하기 위해서는 論理的 必然性이나 可信力이 時間性이나 空間性的 作用을 빌리지 않을 수 없는 것이다.

自由롭게 展開되는 (無限定한) 時間의 序列은 이를 可能케 하지만 自由自在한 空間이 이에 代置하여 作用하는 경우 그 結果는 上述한 바와 合致될 수는 없는 것이다. 따라서 時間性的 無限定과 空間性的 制約으로 因하여 行動의 動機化와 信用性的 度を 높이는 것이다.

(iii) 全體的 意味

上述한 두 가지 原則의 綜合的 歸結로서 全體的 意味의 納得性を 들 수 있는 것이다. 小説은 全體的 意味의 바란스를 가져야 하는데 이는 作家의 氣質에 의해 多少間 變動될 수 있으며, 作家가 어느 면이나 어떠한 要件에다 強點을 두는가 하는 問題에 따라 變形될 수 있는 것이다.

이러한 全體的 意味의 바란스와 納得性は 作家의 氣質과 더불어 上述한 時間性和 空間性的 相互作用의 均衡된 秩序를 獲得함으로써 스토리의 進展이 可能的한 것이다.¹⁸⁾

이로써 스토리의 進展이 어떠한 時間性和 空間性的 作用을 받는가를 考察하였다.

C. 主題의 具現

小説은 主題를 具現한다는 원초적인 使命에 依해서 成立되어진 것이라 하겠다. 따라서 主題의 具現은 모든 小説의 形成要素들이 集中되어지는 方法의 根據이기도 한 것이다.

이러한 主題의 具現을 위하여 알베레스가 指摘한 바와 같이 前世紀의 小説家들은 〈描寫하고〉 〈그려내고〉 〈觀察하는〉 小説에 對한 創作 態度를 가졌었다. 그러나 作家는 自身の 感受性を 作品內에 參照시킴이 없었던 것이다.

그러나 20世紀初에 들어서 아메리카의 寫實主義의 傾向이 새로운 人間 價值的 冒險을 기도하게 되고 前世紀에 가졌던 〈客觀〉이라는 文學的 態度에서 벗어나 새로운 人間정립의 방향을 모색하게 되었던 것이다. 즉 人間 價値에 對한 冒險은 人間自體의 生에 對한 情熱 或은 그 情熱自體에로 人間の 至上的 目標을 設定하고 目標을 向하여 前世紀的 姿勢를 變形하고 調節케 하지 않을 수 없게 한 것이다.

18世紀에 寫實主義가 美國에 처음 移植되었을 때 美國 社會의 本質이 매우 純粹하고 平凡하였던 故로 事件의 偶然的인 一致란 浪漫的인 要求에 따라서가 아니라 蓋然性的 分別 있는 考慮에 依해서 다만 溫和한 方式으로 作用하였던 것이다.

그리하여 別般의 自我意識에서 事件을 分析함이 없이 一種의 〈似而非的 客觀性〉에 依存하여 發展되어 왔던 것이다. 이러한 發展의 結果는 機械主義의 急進的 成長의 一面으로서 人間이 人間 自身の 價値觀에 懷疑를 품게 되고 새로운 人間觀의 確立을 試圖하여 〈客觀性〉이라는 것이 自體의 客觀化를 對象으로 하게 된 것이다.

18) cf. Cleanth Brook and Warren (1959) Understanding Fiction, p. 148.

따라서 小説의 主題의 具現도 그 方法面에서 相當한 變革을 겪었다고 아니할 수 없는 것이다. 이러한 現象은 美國에 限한 것임은 勿論 아니다. 西歐에 있어서도 美國과는 그 觀點은 다를망정 同一한 根據에서 變革을 겪었다는 事實은 누구나가 認定하는 바다.

새로운 客觀性的 觀點에서 主題 具現에 空間性和 時間性에 어떠한 機能을 遂行하고 있는 가를 考察해 보기로 하자.

우리가 프루스트의 小説을 對하였을 때 一般的으로 감추어진 事物의 恒久的인 本質이 解放되고 오랫동안 죽은 것처럼 보였으며 죽지 아니한 우리의 自我가 깨어나고 하늘의 滋養이 傳해지고 清新한 生命을 具現하고 있는 그의 主題를 쉽게 看取할 수 있다.

이러한 事實은 곧 프루스트의 特技라고 할 經驗의 超時間的 特性을 捕捉하여 그가 비라는 主題의 具現을 위해 美的 形式으로 옮겨 놓은 것이라고 할 수 있을 것이다.

이와 같은 類로서 제임스·조이스는 그의 主題 具現의 方法으로 스토리를 片片이 斷絶하여 小説의 構造를 그의 美的 意圖에 맞게 하면서 이 美的 意圖를 具體化하고 있는 것이다. 이들은 모두 눈에 보이지 않는 形式인 時間性的 體系를 通하여 이의 斷絶이거나 回轉을 부각시킴으로써 얻은 結果인 것이다.

이때 一般的으로 讀者의 腦裡에는 時間性的 屈折 作用이 일어나는 것이다. 空間性的 問題에 關해서 플로베르의 小説에서 그 主題 具現의 方法을 考察하여 보면 플로베르가 使用하는 것은 映畫的 手法으로 空間을 二次元으로 分別하여 이를 操作하여 主題를 表象化하고 있다.¹⁹⁾

《보바리 夫人》에 나타난 시골장의 한 場面은 이를 例證해 주고 있다. 즉 三個의 平面 위에서 벌어진 行動의 具體的 位置는 各各의 精神的 意味를 表象化하고 있는 것이다. 따라서 主題는 時間性和 空間性 어느 한 便의 作用을 作者가 選擇하여 強調할 때 主題의 具現方式도 變形되어지고 그 원칙적 變형의 농도에 따라 〈自然스런 過程〉(小説이 具象化하기까지의 경로)을 거쳐 時間性和 空間性이 反比例的 均衡性을 그 토대로 하여 主題를 照明하게 되는 것이다.

D. 宇宙的 世界

背景이 時間性和 空間性的 複合的 作用으로 形成되고 나아가서 그것이 主題에의 照明에 對한 役割을 한다는 사실은 이미 앞에서 言及한 바지만, 단순한 背景의 役割이 그것에서 그치는 것은 아니다. 데카르트는 그의 宇宙觀을 다음과 같이 말한 바 있다.

「……이 새로운 세계를 나는 想像上의 공간들 속에 생기는 것으로 보련다. ……우리는 다음과 같이 가정하자. 신이 새로 우리들 주위에 많은 물질을 창조하고 우리들의 상상력을 아무리 멀리 미치지라도, 우리는 공허한 장소를 하나도 지각할 수 없게 했다고. ……신이 창

19) Joseph Frank (1945), *Spatial Form in Modern Literature*, Chap I. p 11.

조한 물질은 모든 방향에 걸쳐 끝없이 멀리 퍼져 있다고 가정하자.……이 물질은 흙의 형상도, 불의 형상도, 氣의 형상도 가지고 있지 않고, 이밖의 특수한 형상, 가령 나무·돌·금속의 형상도 전혀 가지고 있지 않고, 더구나 熱·冷·乾·濕·輕·重 같은 성질도 맛·향기·靑·色·光 같은 것을 갖는다고 하는 성질, 이밖에 이와 비슷한 성질도 가지고 있지 않다고 하자.……신은 이 물질을 많은 부분으로 나누고, 어떤 것은 더 크게, 어떤 것은 더 작게 했다고 가정하자.……신은 이 부분들에다가 창조의 최초의 순간부터 갖가지 운동을 주고 그 부분들이 서로 다른 방향으로 운동을 시작하고, 또 어떤 것은 빠르게 어떤 것은 느리게 움직이게 했으며, 또 모든 부분들이 그 후도 몇몇 자연법칙만을 따라 운동을 계속하게 했다. 신은 이 법칙들을 아주 교묘하게 만들었으므로……신은 창조한 것 속에 아무 질서와 比例도 주지 않고 시인들이나 묘사할 수 있는 더할 나위없이 혼란하고 착잡한 혼돈을 만들었다고 하더라도 이 法則들은 이 혼돈의 각 부분이 저절로 풀려져서 좋은 질서에 배치되고 아주 완전한 세계의 모습을 가지게 되게 하는 것이다.」²⁰⁾

이 데카르트의 見解는 물론 우주 속에서의 자연법칙을 기계론적으로 설명하고 있는 것과 같은 기계론적 정밀성을 가지고 小說의 背景은 하나의 목표를 향해 질서있게 움직여나가는 것이다.

그러면서도 背景은 무한한 창조의 세계를 창출해 내는 더전으로서 인간 존재의 생존적 광장이 되어지는 것이어야 한다.

바꾸어 말하면 背景이 지닌 特性을 통해 小宇宙를 建立하고, 그 소우주 속에서 인간의 한 特性的 성장과 발전과 갈등이 이루어지게 되는 것이다.

이 小宇宙는 따라서 치밀한 원리의 자기생존의 법칙을 가지고 있다. 그 첫째 원리가 공간의 선택이다 이 공간의 선택에는 관념에 앞선 의식이 놓여있다. 이 의식은 현실을 인식하는 현대 인간의 한 도구로서, 前 時代와는 다른 의미를 지니고 있다.

「자유의 관념과 사랑의 관념이 현재 상태 그대로는 받아들여질 수 없다. 관념에는 原初의 순수성을 되돌려 주어야 했으며 이제까지 주어진 虛偽의이고 詐欺的인 해석을 버려야만 했다.

자유는 유일불가분의 것이라고 말할 수 있을 것이다. 여기서 말하는 자유는 물론 정신의 자유, 언론의 자유, 사회적 자유같은 추상적인 것이 아니다. 다만 定冠詞가 붙은 자유, 그것이다. (La liberté) 우리가 자유의 무한한 매력을 느끼지 않을 수 없는데 자유는 속박의 不在라는 형이상학적 용어에 있어서나 어떤 영토의 개방이라는 실용주의적 용어에 있어서나, 모든 그러한 제한 과정을 피한다. 우리에게 자유는 인간 존재의 한 근본적인 특성으로 생각된다. <人間色彩의 자유>이다.²¹⁾」

20) Philip Stevick, (1967) p. 83.

21) Bedouin, Jean Louis Andre Breton, '詩와意識' 1975, p. 89.

이 自由의 解決과 같이, 그것은 定冠詞가 붙은 自由, 즉 절대적 자유가 인간의 이성작용에 의해 도달하는 질서에 앞선 것이 된다. 관념으로 세워진 현실이 아닌 의식만을 통해 감지되고 감지되어질 수 있는 세계를 말하는 것이 된다. 즉 현실의 절대성을 인정하기 앞서 무엇을 〈의식〉한다는 보다 감각적이고 본래적인 작용에 앞선다는 점이다.

그렇기 때문에 공간을 선택하는 첫째 관문은 관념으로 건축된 現實이 아닌 의식으로 파악된 몽롱한 하나의 미숙하고 변덕맞은 세계인 것이다. 그것은 곧 오늘을 파악하는 눈의 혼돈을 가져오게 하고 그 혼돈으로 리얼리즘의 外皮의 分解만으로 成立되지 않는 現實을 알게 되는 것이다.

空間의 選擇에 있어서 가장 중요한 것은 이 現實을 秩序化하는 것이 아니다. 그것이 意識의 심연에 어떤 形象으로 자리잡을 수 있는 것인가 하는 점이다. 이 形象으로의 자리잡음을 통해서 비로소 희미하게나마 生存의 地진을 마련하고 삶의 現場을 발견하게 되는 것이 오늘날의 小說에 있어 중요한 美學的 要因이다.

……小說 中에 들만한 事件은 社會의 些小하고 변변치 못한 事件이 아니고 반드시 人生의 참 意義와 聯絡이 있는 人生의 眞相을 表現함에 價値가 있는 事件이 아니면 될 수 없으나 文學은 人生의 眞相을 說明하는 것이라고 하는 文學의 根本意義로부터 이러한 말을 할 수 있는 것이다. 이와 같이 人生의 眞相을 說明하는 事件이라 한다고 무슨 큰 變怪나 나서 눈을 놀래고 귀를 울리는 不可思議의 珍奇한 事件이 안이오, 아무러치 안이한 事件이라도 人生에게 참된 意味가 있고 價値가 있는 事件이면 보다 人生의 眞相을 說明하는 事件이라고 할 수 있는 것이라……幸福스러운 때와 不幸한 때를 不問하고 우리의 마음 속에 果然 世上과 人間이라고 하는 것이 이리하구나 하고 깨닫게 할 만한 眞實한 事件이 永久的 刺戟을 즐만하면 곧 價値있는 小說이라고 稱할 수 있도다.²²⁾

이러한 近代小說의 理論은 人生의 眞相이 있을 수 있는 확고부동한 現實觀에 뿌리박고 있는 것이지만 現實의 유동적 성격 즉 의식상에 있어서의 現實을 주장하게 되면 얼마나 허황한 人生의 眞相이 되며 그것이 安住할 수 있는 곳이 없는 것임을 곧 알 수 있다.

현대소설은 이러한 입장에서 벗어나 인간이라는 총체적 자아의식 속에서 그 스스로의 미학을 찾고 있기 때문에 변질 그 자체가 小說의 生命이 되고 있는 것이다. 소설이 선택한 공간은 물론 의미를 가지는 것이다. 예를 들어 빈한한 농가→농촌의 실상→농민의 世界 등으로 발전하여 도식화할 수 있으나 그것은 한 지표일 뿐, 내용은 아닌 것이다. 빈한한 농가는 인간의 실상이 아닌 의식세계에 보여지는 幻想일 수 있다는 점을 현대 소설은 주장하고 있는 것이다.

다음 시간성의 문제가 있다. 그것은 무의식, 선의식 등으로 細分되어 과거·현재·미래의

22) 玄哲, (1922) 小說概要, 개벽1호, p. 133.

확고한 개념보다도 그 시간이 어느 순간 어디에 머물고 있는 것인가 하는 〈流動的 時間〉에 더 집착하는 것이 현대 小說의 論理이다.²³⁾

이와 같은 論理는 시간의 혼동, 즉 사건 기술의 歷史性을 잃어버리게 되고 그것은 있어 온 것의 사실만을 부각하는 혹은 있을 수 있는 사실만을 표출하는 기능밖에 없는 것이 된다. 이 기능은 시간에 의해 설득해 나갈 수 있었던 현실의 변모나, 인간의 성숙이나, 인간의 몰락등을 잊게 하고 결국 본원적으로 인간이 접하게 되는 諸 現象의 一切를 모두 同時的으로 떠올리게 하는 것이 된다.

空間과 時間의 顯現하는 現實과 歷史가 小說의 小宇宙의 世界를 통해 나타낼 수 있는 것은 무엇인가. 그것은 인생을 보는 각도가 아니라 인생 그 자체가 연출하는 드라마라는 것이다. 이 드라마는 공간적으로나 시간적으로 질서와 균형을 가진 우주적 원리의 산물이 아닌 무원리의 극대가 연출하는 지극히 보이지 않는 세계인 것이다.

V

小說이 內包한 時間性과 空間性의 比重과 그 機能과 作用을 科學的인 方法으로 冷徹하게 分析하면 할수록 小說에 對한 印象主義的인 研究態度나 方法論을 止揚하고 보다 科學的 方法論을 援用함으로써 지금까지 우리가 等閑視한 小說의 內部的 秩序의 根據를 明白하게 찾아낼 수 있을 것이다. 本稿가 微弱하나마 韓國에 있어서 小說研究의 새로운 姿勢와 方法에 도움이 된다면 多幸한 일이라 생각한다.

參 考 文 獻

- Booth, Wayne C (1967). *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press.
- Croce, Benedetto, (1922) *Asthetics as Science of Expression and General Linguistic*, Ainslie 2nd ed. London.
- Edgar, Peirham, (1933) *The Art of the Novel*, Macmillan, New York.
- Hardison Jr OB, (1962) *Modern Continented Criticism* New York.
- Liddell, Robert (1956) *Some Principles of Fiction*, Jonathan Cape, London.
- O'Connor, William V, (1952) *An Age of Criticism*, Chicago.
- Scholes, Robert, (1974) *Structuralism in Liturature*, Yale University Press.
- Stevick, Philip ed (1967) *The Theory of the Novel*, Free Press, New York.
- Wimsatt, W K (1974) *Literary Criticism*, University of California Press.
- Winter, Ivor (1957) *The Function of Criticism*, Denvor.

23) Dorothy Van Ghent, (1961) *The English Novel*, Haper, p. 3.

〈A Study on Time and Space in the Background of Fiction〉

—emphasis on post Korean-war fiction—

This paper is aimed to clarify what the typical frame is in Korean fiction by analyzing the background of the structure of fiction. The past studies on Korean fiction have analyzed it by the external literary factors rather than at the standpoint of the literary principles such as ideological, historical and social background. Therefore these methods depend only on the synchronical background and the way how novelists own fundamental elements vary has been ignored. Moreover, since historical method emphasize too much the relationship between the society and the novel or the period and the novel, the aesthetic system of fiction tend to be ignored.

In order to make up for this defect the principle of the background should be applied. And the typical frame of Korean fiction is to be clarified in this essay. As a result the followings are produced.

- ① The classification of the background is not subsidiary means helping to make certain the character and the behavior. While the background appeared in the novels of 19th century played a subsidiary role, in modern fiction the background constructs the metaphorical world as spiritual setting and moreover has its own meaning.
- ② Time appeared in the background can be perceived as the artificial world of consciousness, that is, artificial time. The past novels emphasized the ordering of natural time, but the modern novels include philosophical meaning of time more strongly by implying the world of consciousness.
- ③ Space appeared in the background, which was subsidiary means, has the side corresponding with the symbolism of the character and the events as a stage meaningful in itself. As an example the symbolism of the cities in ruins shown in the post-war novels can be taken.

In conclusion the typical frame in Korean fiction, which is explained through the conception of "time and space" becomes significant in post Korean-war fiction as a gradual development of artificial time and symbolic space.