

1930년대 모더니즘 소설론 연구

강 상 희

1. 머리말

1930년대의 모더니즘 소설론은 지금까지 별다른 주목을 받지 못했다. 이러한 현상은 모더니즘 소설에 관한 당시의 담론들이 소설론으로서의 논리적 체계를 갖추지 못했으며, 개별성이 두드러져 메타 언어의 기능을 담당하기에는 역부족이었고, 리얼리즘론이라는 지배적 담론에 대한 상황적 대응으로 제출된 경우가 대부분이어서 담론의 내적 기준을 찾아보기 힘들다는 판단에서 기인한 듯하다.

그러나, 오랜 서사의 전통을 가진 유럽에서도 체계적인 소설론의 수립이 1920년대에서야 가능했다는 점을 고려하면,¹⁾ 1930년대의 모더니즘 소설론이 노출한 무체계성은 다소의 양해 사항이 될 수 있다. 한편 메타 언어로서의 기능이 미약했다는 판단은 당시 모더니즘 소설론 텍스트²⁾에 대한 표면적 해석에서 비롯된 결과로 보이거니와, 텍스트의 再讀을 통해 그

-
- 1) 라보르크의 『The Craft of Fiction』(1921), 포스터의 『Aspects of the Novel』(1927), 티보데의 『Le Liseur de Romans』(1925), 뮤어의 『The Structure of the Novel』(1928), 모리악의 『Le Roman』(1928), 루카치의 『Die Theorie des Romans』(1920) 등의 대표적인 논저가 발간된 것은 1920년대에 이르러서이다.
 - 2) 모더니즘 소설론의 내용과 형식을 온전하게 갖춘 글은 그리 많지 않다. 따라서 본고가 대상으로 하는 텍스트는 ‘모더니즘 소설에 대한 인식을 담고 있는 담론들’로 확장된다.

텍스트들을 관류하는 인식소 혹은 보편적인 인식-관심이 파악된다면 이는 수정될 수 있을 것으로 기대된다. 이 인식소 혹은 보편적 인식-관심은 모더니즘 소설론의 내적 기준과도 관련되는 사항이다. 리얼리즘론이라는 지배적 담론의 대척점에 선 모더니즘 소설론은 先理解로서 어떤 양해내용(Verständnis)을 요구한다. 이 양해내용이 거부된다면 모더니즘 소설론은 그 존립 근거를 상실하게 되지만, 이는 동일한 양상으로 다음과 같이 재현될 수 있다. 즉 '정치적 신호로서의 반영 개념'³⁾을 모더니즘이 거부할 때 리얼리즘론 역시 그 존립 근거를 상실하게 되는 것이다. 따라서 모더니즘 소설론이 내적 기준을 갖추지 못했다는 지적은 일방적인 것일 뿐, 전칭적 부정이 될 수는 없다.

이 글은 위와 같은 문제 의식에서 출발한다. 주지하듯이 모더니즘 문학은 전대의 문학적 전통과의 단절을 피하고 새로운 인간관, 현실관, 문학관, 언어관의 창조를 목표로 한다. 이 목표가 어떤 내용과 수준으로 그리고 어떠한 한국적 특수성을 바탕으로 하여 1930년대의 모더니즘 소설론에 투영되어 있는가를 고찰하는 것이 이 글의 목적이다.

2. 모더니즘 소설론의 전개 양상

1) 心理小說論의 主流化

1930년대 초반 모더니즘 문학의 출현에 대한 警戒論 및 소개는 당시 우리 문단의 현상을 토대로 한 것이 아니라 일본에 있어서 NAPP에 대립했던 藝術派의 존재를 감지하면서 제기된다. 안희남의 긍정적인 소개와 유진오의 비판으로 대별되는 일본 예술파에 대한 우리 문단의 반응은 일단 예술파의 이데올로기적 지향을 둘러싸고 분기된다. 유진오는 일본의 “형식주의자 일파, 근대주의파, 잡담파, 신예술파 등”을 총괄하여 예술파라 지칭하고, 이들이 “통일된 기치”는 없이 단순히 프로문학에 반대하는 점

3) 페터 뷔르거, 김경연 譯, 『미학이론과 문예학 방법론』 (문학과지성사, 1987), 25면 참조.

에서만 일치하는 소극적 유파들이라고 규정한다.” 아울러 조선에서 이와 같은 유파가 발생할 경우에 “NAPF처럼 묵살로써 대하는 것이 가장 효과적인 투쟁 방법”이 될 것이라고 주장한다. 유진오의 이러한 인식 태도는 모더니즘 문학의 발생 근거를 문단 현상으로 축소시킨 데서 기인하는 것으로, 모더니즘 문학의 방법론과 고유한 지향이 아직 각론의 수준에서는 파악되지 못하고 있음을 드러내준다. 안희남의 소개 역시 이와 유사한 양상을 보인다. 그는 일본의 신예술파가, 구예술파에 대항하여 발생한 마르크스주의파에 다시 대항하여 생성된 유파로서 문예잡지들을 거점으로 하여 반마르크스주의 문학을 전개한다고 소개하고 있다.⁵⁾ 단, 안희남은 연속되는 글에서 신홍 예술파 출현의 이유를 개괄적으로 언급함으로써 모더니즘 문학의 운곽을 어느 정도 제시하고 있다는 점에서 유진오와 구별된다. 안희남은 그 출현 이유를 1)마르크스주의 문학의 신봉하는 이데올로기가 이제는 비현대적으로 되어가는 것 2)동파의 문학의 취재 범위가 놀랄만치 협소한 것 3)표현 형식이 거의 절망적으로 진부한 것, 세 가지로 요약하고 있다.⁶⁾ 비록 일본 이론가의 입장을 단순 소개한 것이지만, 이 언급 속에는 모더니즘 문학이 추구하는 모더니티의 문제, 대상의 변화 및 표현 형식의 혁신이라는 과제가 포함되어 있어 주목할 만하다. 그러나 유진오나 안희남의 소개와 비판은 원론 차원의 것이어서 우리 문단의 현상을 조망하는데 유용한 시각이 되지는 못했다. 1933년의 한 좌담회에서 오고간 대화가 이를 증명해 준다.⁷⁾

무영 : 박태원씨는 수법 구상에 있어서 특이한 수법을 가지고 있는 듯합니다.

광섭 : <신동아>와 <조선문학>지의 것⁸⁾을 보니 심리주의적 의식파 경향이 만습이다.

임화 : <신동아>에 있는 것은 못 읽었으나 <조선문학>에 있는 것을 보고

-
- 4) 「藝術派의 擡頭 其他」, <대중공론> 7, 1930. 6.
 - 5) 「日本文壇-新興藝術派論考」, <신동아> 14, 1932. 12.
 - 6) 「日本文藝-新興藝術派의 代表的 理論」, <신동아> 15, 1933. 1. 이 구분은 久野豊彦의 것이다.
 - 7) 문예좌담회, <조선문학>, 1933. 1.
 - 8) <신동아> 4월호에 발표된 「사흘 굶은 봄사달」과 <조선문학> 10월호에 발표된 「五月의 薰風」을 말한다.

놓았습니다. 현문학 중에도 그런 것이 있느냐 하는 문제였습니다. 그저 수필 같습니다.

새로운 감각의 소설에 대한 작가 및 평론가의 대화에서, 모더니즘 소설의 독자적인 형식과 그 특성이 아직 구체화되지 못하였음을 읽어낼 수가 있다. 이 구체화가 이루어지는 것은 心理小說이라는 개념의 도입으로부터 이루어지게 되는바, 이 개념은 1930년대 모더니즘 소설에 대해 당시 문학인들이 지녔던 內包이자 外延이다.⁹⁾ 심리소설에 관한 이론은 “심리소설 발생의 조건”으로 “개인적 자아의식의 포착”을 든 李基淳의 글¹⁰⁾등을 시작으로 주로 백철, 박태원, 안희남, 윤곤강, 최재서 등에 의해 전개된다.

『조이스에 관한 노트』¹¹⁾라는 글을 쓰기도 한 백철은 현대 소설의 특징적 경향으로 신심리주의를 꼽으며, “신심리주의적 경향의 문학이라는 것은 특히 ‘심리주의적 리얼리즘’이라는 문학적 방법 아래서 명명되고 있는 소위 ‘신심리주의 문학과’를 의미”한다고 정의한다.¹²⁾ 그는 조이스의 소설을 예로 들어 “무엇보다도 英 문단에서는 프롤레타리아 문학의 세력이 강화되어 있지 못한 까닭에 자연히 이 심리주의파가 득세할 지위에 놓여 있게 된다”고 주장함으로써 심리소설의 이데올로기적 특성을 간접적으로 예증한다. 그러나 그는 우리 문단에서 “개인주의 문학의 소장파”에 의해 주장되는 이 소설론에 적극적인 의미를 부여하지는 않는다.

그들은 흔히 말한다. 19세기까지는 외부 현실을 묘사한 시대다! 하나 현대는 내부 현실, 즉 심리의 현실을 추구하는 문학의 도래 시대다! 라고. 그리고 그들은 벌써 그들의 심리주의 문학이 시대의 문학 위기를 구한 듯이나 공언하고 있다. 하나 이 심리주의 문학이 현재와 같이 압당한 문단에 조그만한 광선이 될지는 모르나 그것은 결국 금일의 시대와 현실을 도피하는

9) 이는 1930년대의 이미지즘 시가 곧 모더니즘 시로 인식된 것과 마찬가지로이다.

김용직, 『1930년대 모더니즘의 전개』, 『문예사조사』 (민음사, 1986) 참조.

10) 『現代佛文學小攷-心理解剖小說로써의 照察』, <조선일보>, 1932. 1. 1 - 13.

11) <형상> 1, 1934. 2.

12) 『현대문학의 신심리주의적 경향』, <중앙>, 1933. 11.

문학인 이상, 그것이 금일의 문학을 구하는 새로운 문학이 될 수는 없는 일이다.¹³⁾

백철의 심리소설론에서 주목을 요하는 것은 다음 두 가지 점이다. 첫째, 그가 ‘심리주의적 리얼리즘’ 개념을 구사하고 있다는 점이다. 모더니즘이 리얼리즘과 대등한 개념으로 아직 정립되지 못하였음을 알 수 있거니와, 이 개념은 당시의 모더니즘 소설을 조망하는 자리에서 많은 논자들에게 의해 거듭 사용되고 있다. 둘째, 심리소설의 주류화를 인정하지 않는다는 점이다. 사회역사적 사실과 심리학적 사실 양자 중 전자에 무게중심을 둔 백철의 심리소설론과¹⁴⁾ 안희남, 박태원, 최재서 등의 심리소설론은 이 지점에서 궤를 달리한다.

박태원과 안희남은 그들의 창작 경험을 토대로 하여 심리소설 전면화의 필연성을 주장한다. “한 작가가, 심리해부의 실현을 위하여서는, 가히 心境小説 제작을 꾀함보다 나은 者 없을 것”이라고 주장하는 박태원이나¹⁵⁾ “새로운 문학은 심리탐구를 목표”로 해야 함을 강조하는 안희남은¹⁶⁾ 실제 창작에서 이를 구체화한 바 있다. 그런데 이들에게 있어 심리소설이 私小説, 心境小説과 동의어로 사용되고 있는 점은 각별한 의미를 가진다. 심리주의적 리얼리즘이라는 개념과 함께, 심리소설을 사소설(심경소설)과 동일시하는 시각은 1930년대 모더니즘 소설론의 중요한 특성을 이루기 때문이다.¹⁷⁾

백철이 총론으로써 심리소설론을 공박하였다면 윤근강은 심리소설이 구사하는 기법에도 주의를 기울이고 있다. 그는 우선 “예술적 방법이라는 심리적 리얼리즘은 현실을 오로지 인간의 심리적 이념의 영역에만 치중하거나 그 주체적 현상을 한정하려 한 데 결정적 치명상이 내포되어 있고

13) 「文壇天氣豫報」, <중앙>, 1934. 1.

14) 백철은 현대의 문학적 성격을 규정하는 것으로 사회주의 리얼리즘과 심리적 리얼리즘을 꼽고 전자의 중요성을 강조하고 있다.

「인간묘사시대」, <조선일보>, 1933. 8. 29 - 9. 1.

15) 「표현, 묘사, 기교」, <조선중앙일보>, 1934. 12. 17 - 30.

16) 「심리탐구」, <풍림> 12, 1936. 12.

17) 다음 章에서 상론하겠다.

그곳에 신심리주의문학의 방법론적 퇴폐성의 가장 비참한 성격이 가로놓여 있는 것”이라고 비판한 다음,

물론 그들은¹⁸⁾ ‘內心の 獨白’ 이외에 영화적 수법을 試하고 대상의 동시적 전개를 試하려 하나 ‘현실’을 동시적으로 전개할 수 없는 極端性을 가진 문학 장르 소설에 있어서 그것을 試하는 것은 한 개의 헛된 수고에 불과하며, 그것은 결코 소설의 표현을 위한 참된 ‘ 묘사’가 될 수 없는 것이다.¹⁹⁾

라고 주장하고 있다. 예술적 방법 혹은 기법을 염두에 둔 윤곤강의 지적은 어느 정도 심리소설의 원리 파악에까지 다가선 것으로 보인다.²⁰⁾ 그러나 심리소설의 기법이 궁극적으로는 현실과 인간에 대한 새로운 인식에서 나오는 것이라는 점은 아직 파악되지 못하고 있다. 이는 현실 혹은 리얼리티에 대한 단일한 관념과 시각을 유지하고 있는 리얼리즘론의 관점에서 보면 당연한 귀결이라 할 수 있을 것이다.

이상에서 살펴본 것처럼 1930년대의 모더니즘 소설론의 대상은 심리소설에 한정된 것이며, 대체로 ‘심리주의적 리얼리즘론’의 명칭으로 전개되고, 사소설(심경소설)과 동일시되기도 한다. 이 전개 과정에서 모더니즘 소설의 기법이 언급되기도 하나 그 기법이 지니는 인식론적 자질까지를 포괄하지는 못하고 있다. 이러한 경향을 어느 정도 공유하면서도 그 논의의 깊이에 있어 뚜렷한 차이를 보여준 논자는 최재서이다. 그의 모더니즘 소설론²¹⁾은 김기림의 단편적 언급들과 함께 모더니즘 소설의 주지적, 인위적 특성을 파악함으로써, 모더니즘 문학에 일정한 정도 문학적 이념의 지위를 부여한다.

18) 박태원과 안희남을 가리킨다.

19) 윤곤강, 「현대문학에 나타난 신심리주의의 본질」, 『비판』, 1936. 6.

20) 박태원의 소설론에서 그 원리가 파악되고 있는 것으로 보인다.

21) 최재서의 소설론은 적극적인 의미에서의 모더니즘 소설론은 아니다. 오히려 그는 리얼리즘론을 지향하고 있다. 그러나 그의 이론이 갖는 주지주의적 경향과 실제 비평에 적용된 원리와 구조는 모더니즘 소설론에 가깝다고 판단된다.

2) 主知的 特性的 強化

백철과 윤근강이 심리소설 부정의 논지를 전개하고, 박태원과 안희남이 심리소설의 필요성을 심정적으로 역설한 데 비하면 최재서의 논지 전개는 그 논거의 설득력으로 인해 보다 높은 차원의 심리소설 인식에 도달한다. “과학적 절대주의와 기하학적 예술 및 고전주의적 문학”의 新傳統을 수립하고자 한 T.E. 흘의 사상과 T.S. 엘리엇의 전통론, I.A. 리차즈의 시학을 이미 소개한 바 있는 최재서는 H.리드의 논문 「정신분석과 비평」을 분석하면서 “정신분석학의 공적으로 무엇보다도 그것이 과학적 탐험의 전리품인 무의식의 세계를, 미지의 광대한 영토를 작품의 테마로서 획득하였다는 것”을 들고, 이것이 “문예에 관한 한 산업혁명에 지지 않는 중요한 사건”이라고 설명하고 있다.²²⁾ 그는 또 정신분석학을 다룬 다른 논문에서 “자동기술법’이니 ‘내적 독백’이니 하는 것은 모두 다 정신분석학적 실험실에서 나온 방법들’이며 “예술가들은 이 학설로 말미암아 인간의식의 메카니즘을 이해하는 동시에 안심하고 이 메카니즘을 작품에 이용할 수 있었다”고 말한다.²³⁾

이와 같은 논지에 따르면 의식의 복잡성 및 불연속성, 비합리성에 대한 인식이 심리소설의 테마가 될 터인데, 현실과 존재의 반영으로서 의식을 설정하는 리얼리즘론의 태도와는 상치되는 것임을 알 수 있다.²⁴⁾ 그런데 사회적, 역사적으로 환원할 수 없는 어떤 상태가 존재한다는 것이 인간 의식의 특성이라면 이를 다루는 심리소설 역시 환원 불가능한 요소를 포함할 수밖에 없다. 이 점이 최재서에게는 정신분석학에 바탕한 예술의 한계로 비춰지거니와, “프로이드의 예술관은 사회적 성격이 결한 것이 사실”이라고 그는 인정한 바 있다. 이와 같은 결함을 보충하는 방법론이자 작품의 구성원리로서 최재서는 知性和 모랄을 제시한다.

이 지성론과 모랄론은 전체적으로는 정신분석학에 바탕한 예술론의 보충이자, 당시 우리 문학의 상황을 염두에 두고 제출된 것이어서 주목할 만

22) 「비평과 과학」, <조선일보>, 1934. 8. 21 - 9. 7.

23) 최재서, 「정신분석학과 현대문학」, <인문평론>, 1939. 11.

24) 최재서의 독특한 리얼리즘론이 엄밀하게 말해서 리얼리즘의 외연에 해당하지 않는 것도 이 때문이다.

하다. 그에 따르면 우리의 소설은 현대성과 현실성의 부조화, 다시 말하면 현대성을 갖춘 모더니즘 소설은 조선의 현실에 부합하지 못하고, 조선의 현실에 바탕한 장편소설들은 현대성을 결여하고 있다는 것이다.²⁵⁾ 작가들에게 현대성과 현실성의 조화를 요구하는 최재서가 제시하는 첫번째 방법론은 知性이다.

지성은 문학에 어떻게 작용하는가? 지성은 문학의 구성원리로서 더 중요한 역할을 가지고 있음을 알아야겠다. 창작 이전의 몽롱한 성격과 막연한 장면이 앞을 다투어가며 産出을 기다리고 있는 비전(환상)의 세계에 광명을 쏘이고 선택과 제거와 배열의 원리를 강제하는 것은 지성의 작용이다.²⁶⁾

이 지성은 그가 「풍자문학론」에서 이미 제기한 바 있는 ‘자의식’의 문학적 변용이라 할 수 있을 것이다. 그는 자기 분열이 결정적으로 형태화한 현대에 적합한 의식의 형태가 바로 자의식이며 이 자의식의 작용으로써 자기 풍자라는 독특한 예술 형식이 산출된다고 말하기도 한다.²⁷⁾ 통합적인 주체 개념을 거부하고 주체에 내재한 여러 겹의 타자성을 파악한 최재서의 언급들은 모더니즘 소설이 단순히 정신분석학의 산물에 머무는 것이 아니라 근대적 인간에 대한 이해에 바탕하고 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

그러나 이 분열된 근대적 인간의 현상태를 전면적으로 수용할 수는 없었던 최재서에게는 모랄이 중요한 가치 평가의 기준으로 자리잡게 된다. 모랄을 “政治의 個性化”로 규정한 그는 리얼리즘이 사회의 관찰과 묘사에 그친 채 인간에 대한 통찰을 결여한다면 모랄 부재의 문학이 될 것이며, “자아를 복종시킬 만한 原理와 반대할 대상 없이 다만 原理와 支持를 그리워하는 마음”뿐인 모더니즘 역시 모랄의 志向에 머물게 될 것이라고 말하고 있다. 최재서에 의하면 이 모랄은 오직 思想이 아니라 지성으로써 파악되어야 하는 것이다.²⁸⁾ 의식과 사회, 주체와 타자, 사회와 인간(자아), 모

25) 「중편소설에 대하여」, <조선일보>, 1937. 1. 29 - 2. 3.

26) 「지성의 문학적 성격」, <조선일보>, 1938. 2. 5.

27) 「풍자문학론」, 『최재서 평론집』.

28) 「作家와 모랄의 문제」, <삼천리>, 1938. 1.

더니즘과 리얼리즘의 조화와 통합을 지속적으로 시도해온 최재서에게 있어 지성은 그 조화와 통합의 매개체로 설정되고 있는 것이다. 그의 이와 같은 문학적 태도는 모더니즘 소설을 논한 실제 비평에서도 여실히 드러나고 있다. 유항림의 「馬券」을 마르크시즘과 프로이디즘의 종합에 실패한 작품으로 평가한다거나²⁹⁾ 「날개」와 「천변풍경」을 리얼리즘의 심화와 확대라 규정한 것³⁰⁾ 등이 그 적절한 예가 될 것이다.

한편 소설에 있어서 知性的의 역할이 최재서에 의해 정치하게 논구되었다면 시에 있어서의 지성은 김기림에 의해 최재서와 대등한 높이로 전개되고 있어, 당시 모더니즘 문학에 강화되었던 주지적 특성을 가늠하게 해준다. 김기림은 「오전의 시론」에서 예술을 의식적, 계획적, 지적 예술과 무의식적, 자연발생적, 사실적 예술로 대별하고 “전자는 작품의 이름에 해당하지만 후자는 사실은 인간의 지성이 참여하지 아니한 무책임한 전연 본능적인 것에 지나지 않는다”³¹⁾고 주장한다. 그는 이 완강한 주장에 머물지 않고 능동적인 비판으로서의 지성의 역할을 강조하고 있어 최재서의 모랄론의 특성을 공유하기도 한다.³²⁾

명시적인 모더니즘 소설론으로 제출되지는 않았지만 최재서의 이론은 당시의 모더니즘 소설을 조망하는 설득력 있는 문제틀을 제공하였다. 작가들에 의해 제기된 소설론이 노정한 논거와 체계의 미약함을 그의 이론이 충분히 보충해 주고 있는 것이다. 이로써 1930년대의 모더니즘 소설론은 심리소설론 혹은 심리주의적 리얼리즘이라는 형식에 주지적 특성이라

29) 「최근 문단의 동향」, <조광> 25, 1937. 11.

30) 「리얼리즘의 확대와 심화」, <조선일보>, 1936. 10. 31 - 11. 7.

31) 「오전의 시론-技術篇」, <조선일보>, 1935. 9. 17 - 10. 4.

32) “비인간화된 수척한 지성의 문명을 넘어서 우리가 의욕하는 것은 지성과 인간성이 종합된 한 새로운 세계다. 우리들 내부의 센터멘탈한 ‘동양인’을 깨우쳐서 우리는 우리 지성의 문을 지나게 하여야 할 것이다. 만약에 시가 피동적으로 현대문명을 반영함으로써 만족한다면 흠이나 엘리엇의 고전주의가 바른 것이 될 것이다. 그러나 우리의 시 속에 현대문명에 대한 능동적인 비판을 구한다면 그것은 그 속에 현대문명의 발전의 방향과 자세를 제시하고야 말 것이다.”

김기림, 「오전의 시론」, <조선일보>, 1935. 4. 28일자.

는 내용을 갖추게 된다.

3) 「천변풍경」과 「날개」를 둘러싼 논쟁

박태원의 중편 「천변풍경」³³⁾을 리얼리즘의 확대로, 이상의 단편 「날개」³⁴⁾를 리얼리즘의 심화로 규정한 최재서의 평론 「리얼리즘의 확대와 심화」를 기점으로 하여 전개된 논쟁은 다음과 같은 중요한 문제들을 제기하고 있다. 첫째, 리얼리티의 개념을 확정하는 문제이다. 리얼리티의 구현은 모더니즘과 리얼리즘 소설 양자의 공통 목표이지만, 양자 사이에는 한 걸음에 건너될 수 없는 문학적, 인식론적 단절이 가로놓여 있다. 둘째, 첫 문제와 관련된 것으로서, 당시의 소설이 구성(Konstruktion)하거나 형상화(Gestaltung)하고자 한 현실 상황(근대)에 대한 인식의 문제이다. 셋째, 모더니즘론자와 리얼리즘론자의 정치적 입장의 상이함이 작품을 매개로 하여 노정되고 있는가의 문제이다. 넷째, 樣式의 문제가 검토되고 있는지 여부이다. 필자는 논쟁의 흐름보다는 이와 같은 문제들에 대한 여러 논자들의 입장을 추적하기로 하겠다.

리얼리티의 내용 확정이나 현실 상황에 대한 인식에 있어 문제의 핵심에 도달하고 있는 것은 최재서와 백철이다. 최재서는 「날개」에 구현된 리얼리티를 다음과 같이 설명하고 있다.

그 작품은 한개의 압노르말한 성격을 그린 것인 만큼 나는 거기에 리얼리티가 있다고 봅니다. 가령 그러한 압노르말한 성격이 현실과 유리된 것이 라면 리얼리티가 희박한 것이라고 할는지 모르지만 압노르말한 성격이란 것도 역시 현대 문명이 낳아놓은 것인 만큼 그러한 개성의 분화를 묘사한 것이니까 거기에는 리얼리티가 있다고 봅니다. (...) ³⁵⁾

33) 최재서는 <조광> 8-10월 호에 연재된 3회분을 읽은 상태에서 이 글을 썼다.

34) 「날개」를 리얼리즘의 범주에 포함시키는 것은 지금으로서는 이해되지 않지만, 당시 문단의 상황, 즉 모더니즘의 범주가 확립되지 못했던 상황이 고려될 필요가 있다.

35) 「문예좌담회」, <조선일보>, 1937. 1. 1.

현대의 리얼리티가 개성의 분화에서 발견된다는 최재서의 주장을 이해하기 위해서는 리얼리티를 파악하는 그의 방법론을 우선 살펴볼 필요가 있다. 그는 “객관적 태도”로써 대상(주관, 객관)을 “진실하게 관찰하고 정확하게 표현할 때 리얼리티가 생기는 것”이며, 이때 대상의 주객관성은 문제되지 않고 오직 작가의 “보는 눈”이 작품의 예술적 성격을 규정한다고 말한다. 그리고 “보는 눈”의 志向은 “개성”이 결정하는데, 이 개성은 “선천적으로 그 정신이 지향되어 있는 것”이다.³⁶⁾ 최재서가 근대적 개인의 의식 분열이라는 現狀을 현실로 인정하고 이 현실을 객관적 태도로써 정확하게 표현한 「날개」를 “주지적 경향의 결실”로 高評한 것은 그와 같은 방법론의 적용 결과이다. 주객관의 명백한 분리, 異常性으로 가득찬 現象과 현실을 등치시키는 논리는 모더니즘 소설이 지니고 있는 인식론적 특성과 밀접한 관련을 가지는 것이다. 즉 하나의 객관적 현실에 대한 一義的 判念에 대항하는 패러독스와 모호성을 발굴하는 것이 모더니즘의 미학적 지향점이라는 점을 고려하면³⁷⁾ 최재서의 인식은 그 지점까지 도달해 있다고 볼 수 있겠다.

최재서가 리얼리티와 현실에 대한 모더니즘의 입장을 명백히 했다면 백철은 리얼리즘론의 입장을 선명하게 드러내주고 있다. 그는 리얼리즘론의 혼미에 대해 “현대에 있어 리얼리즘이 그의 뚜렷한 본격성 그 리얼리티를 잃고 극히 완미해지고 분화되어 있는 적실한 반증”이라고 지적한 뒤,

현대 우리들이 대하고 있는 일상적 현실은 그것이 현실이면서도 현실이 아니라는 곳에 不眞實한 금일의 사회 현상이 있다. 그 일상적 현실은 현실적 진실을 의미하는 현실이 아니고 일종의 가상적 표현에 불과한 것이다.³⁸⁾

라고 말하고 있다. “현실적 진실”로서의 현실과 “가상적 표현”으로서의 일상적 현실, 이 대별이야말로 리얼리즘론의 인식론적 거점을 선명하게 보여주는 것이라 할 것이다. 이렇듯 ‘諸現象의 본질로서의 現實’과 ‘부동하는 現象’ 중 전자에 리얼리티의 지위를 부여하는 리얼리즘론의 거점에 자리

36) 「리얼리즘의 확대와 심화」

37) 유진 런, 『마르크시즘과 모더니즘』 (문학과지성사, 1986), 12면.

38) 「리얼리즘의 再考」, <사해공론>, 1937. 1.

잡은 백철이기에 「날개」를 “보편화되지 못한 개성”이며 “주관을 통해 제2의 세계를 임의로 선정한 것”이라고 평가할 수 있는 것이다. 그는 이러한 평가를 통해 결론적으로 주객관의 조화 혹은 통합을 작가에게 요구하고 있다. (물론 최재서도 「날개」의 모랄 부재를 비판하면서 주객관의 조화가 필요함을 지적하지만 그 지적은 단지 “통합된 인생관”의 필요성에 머물 따름이다.)

최재서와 백철의 대립적 견해가 절충적으로 수용되는 것은 이원조에 이르러서이다. 그는 “이상의 작품에도 현실 속에서 사는 사람의 생활이 진실하게 그려져 있다면 그것은 리얼리즘이라고 해도 결코 망발은 아닐 것”이라고 주장하면서 “보는 눈과 보이는 대상, 주체와 객체와의 통일되는 모멘트가 가장 중요”하다고 덧붙임으로써 양자의 종합을 시도한다. 그러나 이 절충적 입장은 문제의 핵심을 벗어난 것이어서, 논의의 심화에는 기여하지 못한 것으로 보인다.

리얼리티와 현실에 대한 모더니즘론자와 리얼리즘론자의 대립적 견해가 명백한 것이었음에 비해 양 진영의 정치적 입장의 차이는 최재서등의 침묵으로 인해 이 논쟁에서 선명하게 부각되지 못한다. 이는 모더니즘 문학의 사회적 역할에 무감각했던 1930년대 모더니스트들의 의식구조에 일차적인 원인이 있겠지만, 아직 모더니즘이 제3의 이념으로 자리잡지 못했다는 사실을 반증해주는 것이기도 하다.³⁹⁾

이 논쟁의 문제점으로 또한 지적될 수 있는 것은 양 진영이 樣式의 문제를 고찰하지 못했다는 점이다. 다만 리얼리즘 진영에서 임화, 한효 등에 의해 사회주의적 리얼리즘의 적실성이 재확인되기도 하지만, 리얼리즘 개념의 내포에 집착함으로써 그 개념이 포괄해야만 하는 양식, 즉 장편에의 기대등은 당시에는 언급되지 못한다. 서구에서의 논쟁이 樣式論, 方法論

39) 김기진은 모더니스트들의 초기 양상인 기교주의파를 민족주의라는 상위 범주에 포함시킨 바 있으며(「조선문학의 현재의 수준」, 신동아 27, 1934. 1), 한효는 신심리주의를 懷古主義와 함께 예술지상주의의 일파로 분류하고 있다(「현대조선작가론」, 1936. 10). 모더니즘이 이념으로서 자리잡지 못한 것은 모더니스트들의 자유주의적인 성향 때문이었던 것으로 생각된다. 그렇다면 마르크시스트간의 논쟁이었던 서구에서와는 달리 이 논쟁은 자유주의자와 마르크시스트간의 논쟁으로 추정해볼 수 있을 것이다.

에 큰 비중이 두어졌던 점을 기억해보면 이는 안타까움으로 남는다.

「천변풍경」과 「날개」를 둘러싼 논쟁은 리얼리즘론이 그 경계를 확정해 가면서, 그에 따라 모더니즘 소설론이 자신의 인식론적 기반을 검증할 수 있었다는 데 그 의미가 있다. 외형으로는 리얼리즘에의 求愛로 비춰지기도 하지만, 이는 형식과 범주가 정초되지 못한 상태였던 모더니즘 소설론의 상황을 고려하면 이해의 여지가 있다고 본다. 비록 이념형을 구축하지는 못한 논쟁이었으나, 이 논쟁을 통해 모더니즘 소설론은 주지적 특성이 강화된 심리소설론의 영역에서 다소 벗어나는 계기를 마련할 수 있었다.

3. 모더니즘 소설론의 특성

1) 心理小說論의 私小說論化 傾向

1930년대의 모더니즘 소설론의 주류는 심리소설론이다. 정신분석학과 주지주의 이론에 힘입어 독특한 소설론으로 자리잡은 바 있는 이 심리소설론은 그러나 단선적인 진행을 한 것은 아니다. 이 소설론은 유사한 범주의 소설론과 비교되기도 하고 동일시되기도 한다. 心境小說論, 身邊小說論, 私小說論이 바로 그것이다. 이 세 가지 명칭의 소설론 중에서 우리의 주목을 끄는 것은 심경소설론, 보다 엄밀히 말해 심경소설론의 기본 형식인 사소설론이다. 비교적 이론의 틀을 갖추었다는 점에서 그러하고, 명칭의 사용은 범문단적이었지만⁴⁰⁾ 이론의 제출이 주로 모더니스트 작가에 의한 것이었다는 점에서 역시 그러하며, 일본에서의 사소설 논의와도 어느 정도 관련을 가진다는 점에서 그러하다.⁴¹⁾ 1930년대 모더니즘 소설론은 한

40) 백철도 『신문학사조사』에서 이 개념들을 혼용하고 있다.

41) 일본 문학에 있어 사소설이 내포하고 있는 문제는 거의 일본 근대문학사의 전체적인 구조를 대변하기에 충분하다고 한 논자는 지적하고 있다(石阪幹浮, 오상현 譯, 『私小說の理論』, <소설과 사상>, 1993 봄, 371면). 즉 마르크스주의 문학자조차도 이 범주에서 벗어나기 힘들다는 것이다(김윤식, 『근대적 자아와私の 개념』, 『한일문학의 관련양상』, 일지사, 1973, 192면)

편으로는 심리소설론으로서의 깊이를 획득하고 다른 한편으로는 사소설론화되는 경향 속에 놓여 있었던 것이다. 예술을 자연과 사회의 반영이 아닌 '자기 참조적 구성물(self-referential construct)'로 파악하는 모더니즘 일반의 미학적 특성이 소설론화한 것이 바로 심리소설론과 사소설론이라 본다면 사소설론의 해명은 30년대 모더니즘 소설의 한 측면을 조망하는데 도움을 줄 것으로 생각된다.

사소설론 혹은 심경소설론을 적극적으로 제기한 작가는 박태원과 안희남이다. 이들은 이론의 제시뿐만 아니라 실제 창작에서도 작가 자신을 근원적 형식으로 삼은 작품들을 남긴 바 있다. 먼저 박태원의 견해를 보자.

이른바 본격소설이라는 것에 있어서도, 그 思想이야 말할 것도 없거니와, 그 人物들의 心理解剖로부터 사건의 枝葉部分에 이르기까지, 무릇, 작자 자신이, 작자 자신의 실생활이, 관여하지 않는 것은 드물 것이다. 그야 물론, 본격소설은, 심경소설이나 그러한 것에 비하여 훨씬 큰 세계를 가지고 있다. 그 취재 범위의 광범함, 내용의 다양성, 그러한 것에 있어 도저히 私小說類의 따라 미칠 바이 아니다. 그러나 身邊小說이라는 것은 그 세계야 좁은 것임은 틀림없으나, 그 대신에 그곳에는 '깊이'라는 것이 있는 것이 아닌가.⁴²⁾

그에 따르면 소설은 본격소설과 사소설로 나뉘는데, 전자는 제재나 내용의 다양성을 지니고 있고, 후자는 세계의 협소함 대신 본격소설에서 추구하기 힘든 깊이가 있다. 그가 일컫는 본격소설이란 장편소설일 터인데, 소설적 깊이는 사소설에서 구현된다고 지적한 점은 눈길을 끌 만하다. 그러나 그가 상정하고 있는 心境의 주체 혹은 나는 '온전한 의미에서의' 근대적 자아라 할 수는 없을 것이다. 근대적 자아는 진실 혹은 의식의 확실성을 구성하는 존재, 데카르트적 세계와 연관된 존재인 데 비해 사소설의 주체는 진실을 단순히 기술하는 존재이기 때문이다. 박태원이 기술하고 있는 진실은 자아(작가)와 자아를 둘러싼 半근대화된 생활세계와의 대립에서 생겨나는 것이다. 그렇다면 30년대 사소설의 내적 형식은 예술가로서의 자아와 생활세계의 대립으로 될 터인데, 이는 최재서가 高評했던 대립의 형식이기도 하다.⁴³⁾ 하지만 "깊이를 부여"한다는 이 자아의 존재론적

42) 「표현. 묘사. 기교」 11.

특성에 대한 파악은 우리의 사소설론에서는 나타나지 않는다. 안희남이 다음과 같이 주장할 때에도 자아는 제재로서 파악된 것이지 근대적인 인식주체로서 파악된 것은 아니다.

자기의 주관에서 비롯하는 신변소설은 作者의 경험적인 것으로 된 情緒의 집중으로, 앞서 말한 본격소설에 있어서는 作者의 관찰적인 것으로 된 의식의 구성으로 우리는 재료의 대상을 전적으로 잘 이해하고 완전히 파악하게 될 것이다.⁴³⁾

‘정서의 집중’으로 구성된 사소설이란 자아(作家)와 대상의 관계가 인식론적으로 탐구되지는 않는 것임을 반증하는 것이다. 안희남의 논리는 박태원의 것과 대동소이하다 할 것이며, 그가 상징하는 사소설의 내적 형식도 마찬가지로 될 것이다. 그렇다면 이들에 의해 제출된 사소설론은 근대적 개인의 철저한 기록 형식은 되지 못할 것이다. 다만 半근대화된 생활세계와의 대립을 통해 언어된 소극적인 근대 체험의 서술, 절대적이고 보편적인 思想(서양, 마르크시즘 등)과의 대결 형식이 아닌 예술가로서의 작가가 갖게 되는 자의식의 造形이 될 것이다. 일본 사소설이 ‘예술 對 실생활’의 내적 형식뿐만 아니라 ‘유럽(서양, 마르크시즘) 對 일본’의 내적 형식을 갖춘 것과 비교되는 것이라 할 만하다.⁴⁴⁾

한편 당시 사소설(론)이 노출한 이러한 양상은 문단에서 비판의 근거가 되기도 한다.

그리하여 혼란한 머리는 사회적인 여러가지 事象을 작품의 내용으로 促來

43) 최재서는 「날개」를 분석하면서 “관찰하는 예술가와 관찰당하는 생활자로서의 人間”의 추구야말로 “인간 예지의 최고봉”이라고 말한 바 있다(「리얼리즘의 확대와 심화」). “심경소설은 근본적으로 예술지상주의적 환상을 추구하는 경향이 있다는 점”을 고려할 때, 최재서가 편애하는 형식이 무엇인지를 짐작할 수 있다.(小笠原克, 「私小説(心境小説)の平價」, 『近代文學』, 三好行雄, 竹盛天雄 編, 有斐閣叢書, 19-20면 참조)

44) 「본격소설론」, <조선일보>, 1937. 2. 17.

45) 일본의 사소설은 이 두 가지 내적 형식 중의 하나에 속한다. 전자는 ‘伊藤整理論’이며 후자는 ‘平野公式’이다. (石阪幹浮, 앞의 글)

할 根氣와 認識이 없음으로 자연 狹隘한 自我的 住家로 돌아오는 수밖에 없게 된다. 신변소설과 심리소설이 여기서도 저기서도 양심적 진보적이라는 작가에게서도 純粹藝術의 象牙塔에서도 때를 만난 듯이 誕生치 않는가.⁴⁶⁾

사회적 事象의 파악 능력을 결했을 때 사소설이 씌어지게 된다는 지적은 당시 사소설론에 보여진 사소설의 내적 형식을 고려할 때 타당하다 할 것이다. 사소설이 궁극적으로 심리소설을 지향하지 않으면 안되었던 이유도 여기에 있다.

1930년대 사소설론의 의미는 첫째, 사소설을 서구 장르로서의 소설의 대립항으로 설정하지 않고 근대적 개인성이 '어느 정도' 구현될 수 있는 형식으로 파악했다는 점,⁴⁷⁾ 둘째로 심리소설과 혼재하면서 모더니즘 소설의 의연을 확장했다는 점을 들 수 있을 것이다.

2) 기법 강조를 통한 근대적 인간관의 모색

모더니즘 소설의 특성은 전대의 소설적 전통에 대한 '양식적 권태감'⁴⁸⁾에 기반한다는 점과 새로운 현실관, 인간관을 모색한다는 점에서 찾아진다. 모더니즘 소설이 구사하는 여러 기법들도 독자적인 의미를 가지는 것은 아니며, 이 새로운 현실관, 인간관의 모색과 관련되는 것으로 이해되어야 한다. 최재서의 다음과 같은 지적은 모더니즘 소설의 기법과 현실, 근대적 인간의 상황이 맺고 있는 근친성을 자각한 것이어서 인상적이다.

그[李箱:인용자]는 어떤 완성된 형식 안에다가 자기의 체험이나 주장을 집어넣으려는 전통적 작가가 아니라 현대 문명에 파괴되어 보통으로 도저히

46) 한설야, 「기교주의의 검토」, <조선일보>, 1937. 2. 7.

47) 이미 개성의 자각을 통해 근대적 개인성의 구현을 문학적 목표로 설정했던 염상섭이 있으나, 그의 논거가 다분히 낭만주의적 인간관과 연결된다는 점에서 사소설(론)에 드러난 근대적 개인성과는 편차를 보이는 것이라 생각된다.

48) Ortega는, 과거의 예술이 미래의 예술에 否定的으로 작용할 때 그 심리적 메카니즘의 근저에는 '기존 양식에 대한 권태'가 놓여 있다고 말한다. Ortega y Gasset, 장선영 譯, 『예술의 비인간화』 (삼성출판사, 1976), 351면.

수습할 수 없는 개성의 파편파편을 추려다가 거기에 될수있는 대로 리얼리티를 주려고 해서 여러가지 테크닉을 실험해본 작가입니다.⁴⁹⁾

주체의 통합성이 파괴되고 개성 역시 파편화된 상황에 소설적 리얼리티를 부여하기 위해 여러가지 테크닉이 실험되었다고 본 그의 견해는 “의식의 분열이 현대의 status quo⁵⁰⁾라는 지적과 함께 모더니즘 소설의 토대가 무엇인지를 명쾌하게 밝힌 것이라 할 수 있다. 前代의 소설이나 리얼리즘 소설이 통합된 주체, 객체와 조응할 수 있는 주체를 상징하는 데 반해 모더니즘 소설은 인간을 심리적인 싸움터 혹은 일련의 지각이나 감각의 흐름으로 구현하고 있는 것이다. 김기림의 견해에서도 이와 상통하는 면을 발견할 수 있다.

그래서 인간을 그리는 데도 진공 중의 사람을 추구하는 것처럼 성격만을 살리려고 하는 것은 낡은 수법의 하나다. 사회와 자연과 본능과 기억과 연상과 그러한 것들의 연관 작용 속에서 인간을 붙잡으려고 하는 것이 현대 소설의 새로운 노력이며 발견인 것 같다.⁵¹⁾

성격화된 인간보다는 복합적 의식을 지닌 인간을 그리는 것이 현대 소설의 노력이며 발견이라는 지적은 “의식적, 계획적, 지적 예술”에 작품이라는 이름을 부여했던 그의 시도와 맞물려 있다. 즉 소설은 불가피하게 가공품이므로 지적, 의식적인 조작이 부가되어야 하며, 이 조작을 통해서 의식의 복합성이 포착될 수 있게 된다는 것이다. 결국 근대적 인간에 대한 새로운 인식이 그것에 적합한 새로운 기법을 필연적으로 요구하게 되는 것임을 최재서와 아울러 김기림은 파악하고 있었던 것이다. 최재서와 김기림의 소설론에 드러나 있는 이와 같은 통찰은 “창작에 있어 우리는 자유로움게 숨쉴 있게 ‘기교’를 구사하여야지 ‘기교’의 지배를 우리가 받아서는 안된다⁵²⁾”고 한 박태원의 설명과도 궤를 함께 하는 것이다. 기교의 선택이란 미적 합리성의 영역이어서, 도구적 합리성이 관철되는 생활세계

49) 「故 이상의 예술」, <조선문학>, 1937. 6.

50) 「리얼리즘의 확대와 심화」

51) 「문예시평-작품과 작자의 거리」, <조선일보>, 1934. 1. 1.

52) 「표현, 묘사, 기교」

그 자체의 충실한 재현 속에서는 자리를 잡을 수 없는 것이다.⁵³⁾ 리얼리즘론에서는 기법이 형식의 하위 범주인 데 반해 모더니즘론에서는 기법이란 현실의 형식 그 자체이다. 안희남은 기법의 이러한 특성을 다음과 같이 파악하고 있다.

다른 작가 같으면 한 작품을 소설화하는 도중에서 기교라는 것이 생겨나지만 박태원씨에게 있어서는 그러한 것이 아니라 이야기하고 쓰고 하기 이전 어떠한 세계를 목도할 때부터 벌써 있는 것이다. 그렇기 때문에 氏の 기교란 거의 현실과 동체다.⁵⁴⁾ [밑줄:인용자]

모더니즘 소설론에서 제기된 기교의 중요성은 모더니스트 작가의 창작에서 구체화된 바 있다. 몽타지 기법과 의식의 흐름 기법을 사용한 박태원이나 이상 등의 작품은 바로 이 소설론을 뒷받침해주는 것들이라 할 수 있다. 이들의 작품이 공유하는 특성 중의 하나는 유기적인 플롯 구성을 결여하고 있다는 점일 것이다. 그것은 최재서에 의해 분석된 것처럼, 플롯화할 수 없는 근대의 모호한 현실 그리고 거기에 존재하는 인간의 분열성에서 기인하는 것이다. 모더니즘 소설론을 제기한 논자들이 심리소설에 주목하고 그것에 대한 논리를 펼쳐온 것은 이 때문일 것이다. 그러나 모더니즘 소설의 이와 같은 특성은 역사의 객체 및 주체로서 인간을 제시할 것과 유기적인 플롯을 요구하는 리얼리즘론의 입장에서 본다면 치명적인 결함을 내포한 것일 수밖에 없다.

기교주의라는 것은 결코 오늘에 비롯된 말은 아니나 오늘의 그것은 시대와 구체적인 사정이 다르니만치 또한 現下의 특징을 입고 나온 것임은 물론이다. 나는 이것을 단순한 기교를 위한 기교라는 現象論에 머물러 생각지 않는다. 즉 급일의 일반적 정세에 따른 문단현상으로 보지 않으면 안되리라고 생각한다.⁵⁵⁾

[밑줄:인용자]

53) 줄고, 「박태원론」, <한국학보> 58, 1990 봄, 제4장 참조.

54) 「작가 박태원론」, <文章> 1, 1939. 2.

55) 한설야, 「기교주의의 검토」 1, 조선일보, 1937. 2. 4.

모더니즘 문학에 나타난 기교주의적 경향을 문단 현상으로 보는 이 시각은 두 가지 문제를 제기한다. 첫째, 한설야가 기교의 본질을 간파하지 못하고 문단 현상으로 축소시키고 있다는 점, 둘째로 모더니즘 문학의 기교가 비판적 기능을 가지지 못했다는 점이다. 기교의 인식론적 자질이란 소극적으로는 현실의 형식과 대응된다는 것이고 적극적으로는 그 파격성을 통해 현실 비판의 기능을 수행한다는 것일 터인데, 후자의 기능이 적절하게 수행되지 못한 것이다. 어떠한 문학 형식이나 기법의 적실성을 판단하는 것은 근본적으로 해석자의 정치적 입장과 관련된다는 사실을 유보해 두더라도, 1930년대의 모더니즘 소설(론)에서 실험되고 제창된 기법이 근대적 인간관의 모색에 기여한 만큼의 '비판적 기능'까지를 획득하지는 못했던 것으로 보이거니와, 이는 한계라 할 것이다.

3) 文章論 志向性

모더니즘 문학을 자의식의 문학이라 할 때, 이 자의식은 두 방향으로 향해져 있다. 첫째는 근대적 인간의 분열된 상태를 직시하는 '의식의 시선'이다. 근대적 인간의 진정한 존재성을 내적 체험과 의식의 상황 및 흐름에서 발견하고자 하는 시선인 것이다. 둘째는 문학 자체, 문학의 집[住]인 형식 자체 나아가 질료로서의 언어에 대한 강렬한 자의식이다. 근대적 개인의 정신적인 자아를 뚜렷하게 표현하기 위해서는 언어에 대한 근원적 회의와 자의식이 필요했던 것이다. 1930년대에 모더니즘 소설론을 제기했던 여러 논자들에게서도 이 두 방향의 자의식이 선명하게 검출되고 있다.⁵⁶⁾ 특히 소설의 질료로서의 언어에 대한 자의식은 대부분의 모더니스트 작가나 비평가에게서 두드러진 양상으로 나타난다. 1930년대의 모더니즘 소설론이 현저하게 문장론 지향성을 띠는 것은 그 때문일 것이다.

문장의 중요성을 논쟁적으로 부각시키고 있는 것은 작가인 박태원과 안희남이다. 이들은 창작 경험을 바탕으로 하여 소설이 언어학적 구조물이 되어야 함을 주장하고 있다.

56) 일본의 신감각파의 성취도 의식 변혁과 문체 혁신, 이 두 가지로 요약된다.

神谷忠孝, 「新感覺派の方法」, 『近代文學』 5, 51-2면 참조.

文藝鑑賞이란, (늘 하는 말이지만) 究鏡, 문장의 감상이다. 까닭에, 만약, 어느 작품의 문장으로서, 오직 그 내용에 있어 전체적 관념을 표현할 뿐이요 그 音響으로 그 意味 이외의 분위기를 빚어내는 것이 못 된다면 우리는 결코 그 작품에 흥미를 가질 수는 없다.”

문예와 문장을 등가로 설정하는 이러한 태도는 안희남에게서도 목격할 수 있다. 그는 현역 작가들의 역량을 그 소설 문장의 정확성과 수준을 기준으로 하여 가늠하면서 “예술가나 작가라는 것은 다함께 아마 續磨된 붓과 修得하여진 문장을 무기로 하여 비로소 문학의 전선에 참가하는 것이라 믿는다”⁵⁷⁾고 말하고 있다. 이들의 문장론은 그 공격성으로 인해 엄홍섭 등에 의해 “중학교 作文 敎員적 유치”⁵⁸⁾라는 비난을 받기도 한다. 박태원과 안희남 등이 문장론을 중심으로 민족문화파나 카프 계열 작가들의 소설을 裁斷함에 따라 여기에 속하는 이기영⁵⁹⁾, 양주동⁶⁰⁾, 김남천 등은 그 나름의 文章觀을 피력하면서 이들을 공박한다. 이 중 김남천의 견해는 모더니스트들의 언어관, 문장관과 해석의 차원을 달리한 것이어서 주목을 요한다.

프로 작가들의 창작 태도는 전혀 새로운 문학적 정신과 그것의 내용에 의하여 규정된다. 이 문학적 정신과 정열이 판이한 이상 이것의 세계를 그려내는 문장은 이것에 들어맞는 새것이어야 할 것이다. 한 가지 내용을 표현함에 있어 가장 적합한 문학어로, 가장 알맞는 문장으로써 一家를 건설하는 날까지 그는 소박하고 미숙한 문장을 써나갈 것이다. 이 고난을 회피하는 작가는 예술을 여기로 생각하는 자이다. 그러므로 프로작가는 惡文章家라는 피상적인 비방에 떨리지 말고 자기의 독특한 문장의 길을 내용과 떠남이 없이 닦아나가야 할 것이다. ⁶¹⁾ [밑줄:인용자]

57) 박태원, 「표현, 묘사, 기교」.

58) 「문장론: 現役作家들의 기량-그들의 개성과 額分에 관한 소고」, <조선일보>, 1936. 9. 3-10.

59) 엄홍섭, 「문학비평의 기본 개념과 評家の 교양 문제」, <조선일보>, 1935. 2. 28-3. 5.

60) 「文理, 文章, 手法」, <조선일보>, 1934. 7. 6.

61) 「文章論」, <백광> 2, 1937. 2. 文章에 관한 논리들을 古文에서 찾고 있는 이 글은 현저히 의고체 지향적이다.

62) 「文章, 虛構, 其他」, <조선문학>, 1937. 6.

김남천의 주장은 모더니즘 소설에서의 언어의 지위와 리얼리즘에서의 그것의 차이를 뚜렷이 드러낸 것이라 할 수 있다. 즉 소설을 언어학적 구조물로 상정하는 모더니즘과는 달리 리얼리즘은 “내용과 떠남이 없이” 이데올로기를 표현하는 매개체로 언어를 상정하는 것이다. 언어관의 상이함은 언어 문제에만 국한되지 않는 중요성을 가지고 있다. 리얼리즘의 언어관은 인간의 삶의 결, 의식의 겹을 單層으로 파악하는 통합적 인간관과 조용하는 것이며, 모더니즘의 언어관은 그러한 통합성을 거부하는 인간관과 친화력을 가진 것이기 때문이다.

본격적인 문장론은 이태준에 이르러 펼쳐지기 시작한다.⁶³⁾ 일찍부터 테마의 근대성 여부와 묘사의 중요성을 강조한⁶⁴⁾ 바 있는 그는 여러 차례 체계적인 문장론을 시도한다. 그가 전개하는 문장론의 전제는 8회에 걸쳐 연재한 「글 짓는 법 ABC」에 명시되어 있다.⁶⁵⁾ 그에 의하면 作文이란 1)表現의 훈련 2)인격을 짓는 것 3)감수성을 닦는 것이다. 思想 혹은 이데올로기의 전달 수단이라는 인식은 아예 배제되어 있다. 모더니스트들의 문장론이 私的인 문체의 확립에 경도되어 있음을 이태준이 대표 단수로서 보여주고 있는 형국이다. 랑그(langue) 체계 속에서 스타일(style)을 배양하는 데 기울여진 이들의 관심 방향 때문에 자아의 이데올로기 地圖를 기술하는 글쓰기(écriture) 가능성의 탐색은 이루어지지 않고 있다. 그렇기 때문에 다음과 같은 진술이 가능했으리라 생각된다.

소설도 다른 모든 예술과 함께 표현이라는 점이다. 주인공의 운명이 어떻게 될까? 이 사건의 결말이 어떻게 떨어질까? 이런 것은 다음 문제로 돌려도 좋다. 그런 것은 다 읽기만 하면 결국 알고 말 사실이다. 읽어나가면서 맛보고 즐기고 할 현대소설의 중요한 일면이 있는 것을 알아야 한다. (...) 이 맛이란 흔히 스타일, 문장에 들어 있는 것이다. 문장을 맛볼 줄 알아야 현대소설을 완전히 음미하는 것이라 할 수 있다.⁶⁶⁾ [밑줄:인용자]

63) 이태준의 소설 작품들은 리얼리즘과 모더니즘의 경계에서 있다. 하지만 그가 제시하는 문장론은 리얼리즘론의 그것과는 거리가 있으며, 오히려 모더니즘에서의 언어 의식을 단적으로 드러내주는 텍스트로 볼 수 있을 것이다.

64) 「1934년 문학 건설」, <조선일보>, 1934. 1. 1.

65) <中央>, 1934. 6-35. 1.

현대소설에서 플롯과 내용을 무시해도 좋다는 투의 이 태도는 모더니즘의 언어관의 한 극단이다. 언어의 질료성 자체로만 환원되는 “스타일, 문장” 읽기란 억압적 현실에서 예술적 환상을 추구하는 방법론에 다름아닐 것이다. 이태준 문장론의 결실이라 할 수 있는 「문장강화」에서도 이 점을 간파할 수 있다.

「지용문장독본」이 나오게 된 자극이기도 했던 「문장강화」는 문장의 미적 범주에 조야미, 골계미가 배제되어 있다는 결함을 지니고 있지만, 「문장강화」, 그 이상의 문장론을 오래도록 허용하지 않았던 체계성과 통찰력을 갖추고 있다. 「문장강화」의 마지막 부분은 이태준의 문장론, 더 넓게 말해 모더니스트의 문장론이 어떠한 시대적 함의를 가지는가를 명쾌하게 보여주고 있다. 그는 현대의 문장이 언문일치에 투철해야 한다고 지적하면서 다음과 같이 글을 맺고 있다.

예술가의 문장은 일상의 생활 기구는 아니다. 창조하는 도구다. 언어가 미치지 못하는 대상의 핵심을 집어내고야 말려는 항시 矯矯不群하는 야심자다. 어찌 언어의 부속물로, 생활의 기구로 自安할 것인가.⁶⁷⁾

이태준의 문장론이란 이처럼 “矯矯不群하는 야심자”, 즉 생활세계에서 외롭게 환상을 추구하는 방식에 다름아닌 것이다. 여타 모더니스트들이 전개했던 문장론도 이 의미망에 속해 있거니와, 이 의미망이란 리얼리즘의 境界 더 나아가 식민지 조선의 막다른 골목을 돌파하는 행위 그 자체였던 것이다. 마르크시스트 모더니즘을 갖지 못했던 우리의 1930년대 모더니즘 문학이 리얼리즘과 그리고 식민지라는 비극적 상황과 대결하는 방식으로, 문장론을 제출했다는 점은 기억해둘 만한 것이다.

66) 이태준, 「小說讀本」, <女性>, 1938. 7.

67) 「문장강화」는 1939년 10월 <퇴고의 이론과 실제>까지가 『文章』지에 연재되고 이듬해 4개의 講이 추가되어 문장사에서 단행본으로 출간되었다. 인용한 부분은 단행본에 추가된 것이다.

4. 맺는 말

서구에 있어서도 모더니즘 소설에 관한 인식 및 그 담론은 산발적이며 체계성을 대체로 결하고 있다. 이는 현대적 상황에 있어 리얼리즘 소설의 부적합성을 논증하는 데 기울어진 모더니즘 측의 관심 방향 때문이기도 했겠지만, 근본적으로는 소설 장르 자체에 대한 회의일지라도 그것이 장르의 토대, 즉 서사의 압력이나 소설 구성 요소 자체를 부정할 수는 없었던 때문일 것이다. 1930년대 우리의 모더니즘 소설론도 이와 같은 한계선을 공유하는 것이어서, 리얼리즘 소설론이 노정하는 부분적 결함과 공백을 메꾸어나가는 방식으로 전개되고 있다. 그러나 그러한 보편적 현상과는 거리를 둔 특성 또한 검출되거나, 본고는 이러한 측면에 주목하였다.

1930년대 모더니즘 소설론은 리얼리즘론과 그 명칭에 있어서 명확히 변별되지 못한 것이었다. 심리주의적 리얼리즘이 당시 모더니즘 소설의 내포이자 외연으로 상정되고, 주지적 특성이 강화된 심리소설론이 모더니즘 소설론의 주류로 전개되는 양상을 보였던 것이다. 「날개」와 「천변풍경」을 둘러싸고 벌어진 논쟁에서 양 진영의 인식론적 입지점의 차이가 다소간 드러나기도 했지만, 심화된 논의가 유보됨으로써 모더니즘 소설론 체계화의 계기를 놓치게 되었다. 이러한 한계에도 불구하고 1930년대에 전개된 모더니즘 소설론은 私小說論과의 유형적 동일성을 확인하고, 기법을 통해 근대적 인간상을 포착할 수 있음을 강조하였으며, 소설의 질료로서의 언어에 천착함으로써 문장론 지향성을 강하게 드러내었다. 모더니즘 소설이 문학적 진보의 도정을 밟은 것이라면, 그 지평에 이와 같은 소설론이 자리잡고 있었다 할 것이다.

소설론은 소설 작품과의 대비 또는 대응이 전제되지 않으면 안된다. 본고가 적극적으로 관심을 기울이지 못한 점은 바로 그것이다. 1930년대 모더니즘 소설론의 절반의 영역을, 실제 창작을 통한 경험적 인식이 차지하고 있음을 볼 때, 실제 작품과의 연관을 분석하는 일은 매우 중요한 작업임에 틀림없다. 이는 고를 달리하여 탐구되어야 하리라 생각된다. 아울러 본고의 小節들에 대한 정치한 분석 및 1930년대 이후의 모더니즘 소설론과의 연속성 여부도 앞으로 탐색되어야 할 문제에 속할 것이다.