

1930년대 모더니즘 소설의 실재관(實在觀)과 ‘재현(再現)’ 개념에 관한 고찰

— 최재서의 리얼리즘론과 ‘내성(內省) 소설’을 중심으로

권 일 경*

1. 들어가는 말

1930년대 중반기는 한국 근대 소설사에서 의미있는 성과와 함께 중대한 변화가 이루어진 시기로 인식되어 왔다. KAPF 진영의 리얼리즘론자들은 객관적 현실의 예술적 반영이라는 문제를 중심으로 지속적으로 리얼리즘의 세계관과 창작 방법의 본질을 탐구하였으며, 사회주의 리얼리즘을 둘러싼 논쟁들은 그 정점에 놓인다고 할 수 있다. 그런가 하면 문단의 다른 한편에서는 오늘날 모더니즘 소설로 분류되는 일련의 작품들이 발표됨으로써, 노동계급적 관점과 전망에 입각한 리얼리즘 소설이나 염상섭과 같은 작가에게서 보여지는 시민적 리얼리즘 소설과는 이질적인, 새로운 소설의 계보가 형성된다.

1930년대에 등장한 한국 모더니즘 소설의 본질을 밝히려는 노력은 이미 다양한 층위와 관점에서 이루어져 왔다. 기존의 연구들을 목적과 관점의 측면에서

* 박사과정

분류해 본다면, 대체로 다음의 세 가지로 간추려진다.

첫째는 모더니즘 소설이 발생하게 된 배경을 살피는 것으로서 사회·경제사적 토대를 고찰하거나 문단 내의 역학 관계를 규명하는 연구라 할 수 있다.¹⁾ 이를 통하여 30년대 경성의 자본주의화가 모더니즘 문학의 발생 근거로서 제시되었다. 둘째는 모더니즘 소설을 전대의 소설이나 동시대 타계열의 작품과 대비하면서 그 속에서 드러나는 참신성의 근거를 미학적 원리나 기법의 측면에서 밝히는 연구이다.²⁾ 가령, 모더니즘의 미학적 특성이 미적 자의식이나 자기반영성에서 비롯된다는 해釈은 당대 모더니즘 소설의 성격을 이해할 수 있는 바탕을 마련한 것으로 평가된다. 또, 모더니즘 소설에 나타난 시간의식(時間意識)의 특징, 모더니즘 소설과 위트, 아이러니, 패러독스의 관련성, 모더니즘 소설에 응용된 영화적 기법 등의 단구를 통하여 모더니즘의 '새로움'을 분석적으로 조명하는 것이 가능하게 되었다. 세째는 모더니즘 소설의 세계관적 기반을 밝히는 것으로서 모더니즘의 본질을 규명하는 핵심이라 할 수 있다.³⁾ 이러한 연구는 연구자의 관

- 1) 모더니즘의 발생 배경을 밝히는 일은 두 가지 방향에서 이루어진 것으로 보인다. 하나는 모더니즘 문학을 당대 문단적 상황과 식민지 시대의 정신사적 층위에서 설명하는 것이고 다른 하나는 식민지 조선의 자본주의 과정 속에서 이를 나누는 것이다. 김윤식 교수의 논의(『한국현대문학사상사론』, 일지사, 1992)가 전자의 경우라면, 서준섭(『모더니즘과 1930년대의 서울』, 『한국학보』, 1986)과 권성우(『1930년대 모더니즘 소설론 연구』, 서울대 석사학위논문, 1988)가 후자에 해당된다.
- 2) 이러한 연구는 대체로 작가론이나 작품론의 차원에서 다수 제출되었다. 몇 가지 보기들면 다음과 같다.
 - 김상태, 「부정의 미학-이상의 문제론」, 『문학사상』, 1974. 4.
 - 이태동, 「자의식의 표백과 반여적 의미」, 『한국 현대소설의 위상』, 문예출판사, 1986.
 - 강상희, 「박태원 문학 연구」, 서울대 석사학위논문, 1990.
 - 이미경, 「전변풍경」의 영화적 기법 연구, 『서강대 석사학위논문』, 1990.
- 3) 김윤식, 『한국현대문학사상비판』, 일지사, 1978.
- 권성우, 「1930년대 한국 모더니즘 소설론 연구」, 서울대 석사학위논문, 1989.
- 한상규, 「1930년대 모더니즘 문학에 나타난 미적 자의식에 관한 연구」, 서울대 석사학위논문, 1989.
- 최혜실, 「1930년대 한국 모더니즘 소설 연구」, 서울대 박사학위논문, 1991.
- 최성실, 「1930년대 한국 모더니즘 소설론 연구」, 서강대 석사학위논문, 1993.
- 문홍술, 「의사탈근대성과 모더니즘」, 『외국문학』, 1994. 봄.
- 김유중, 「1930년대 후반기 한국 모더니즘 문학의 세계관 연구」, 서울대 박사학위논문, 1995.

점에 따라, 리얼리즘의 관점에서 비판적으로 조명된 모더니즘의 세계관을 논의의 중심에 놓거나, 모더니즘 자체의 철학적 기반을 기술적(記述的)인 태도로 설명하는 방식 등으로 양분될 수 있다.

본고는 기존의 연구 성과를 수용하면서 30년대 모더니즘 소설이 지니고 있는 인식론적 기반과 이것이 작품 속에서 표출되는 양상을 새로운 '실재관'의 형성이라는 측면에서 살피고자 한다. 그 이유는 30년대 모더니즘 소설이 갖는 소설사적 의미 가운데서 '실재관'에 대한 반성과 천착이라는 측면이 매우 중대한 가치를 갖는다고 보기 때문이다. 이러한 시각은 기본적으로 모더니즘 소설의 형성과 발전을 전대 리얼리즘 소설의 지향 과정으로 이해하려는 것이다. 이를 위해서 당대 모더니즘 소설의 이론적 기틀을 마련한 것으로 판단되는 최재서의 리얼리즘론(그는 모더니즘 소설을 설명하면서 '리얼리즘'이라는 범주를 사용하고 있다)을 분석할 것이다. 그가 어째서 모더니즘 소설을 리얼리즘이라 명명하였으며, 그 때 그의 리얼리즘론을 구성하는 핵심적 계기로서의 '리얼리티'는 과연 무엇인지 를 밝히는 것이 1차적 과제이다. 즉, 최재서의 '리얼리티' 개념은 기존의 계급문학 진영에서 구축해 온 객관적 진리로서의 '현실'과는 달리, 현상학(現象學)적 주·객관 개념 위에 서 있음을 밝히고자 하는 것이다.

한편 모더니즘 소설의 인식론적 근거가 되는 현상학적 '리얼리티'관이 소설 작품 속에서 어떠한 미학적 원리와 결합하고 있는가를 알아보고자 한다. 이를 위하여 이른바 '내성(內省) 소설'이라 일컬어지는 두 작품, 『소설가 구보씨의 일일』과 『날개』를 살피고자 한다. 이들 작품을 분석의 대상으로 선정한 것은 다음과 같은 두 가지 이유에서이다. 첫째, 두 작품은 기존의 연구를 통하여 당대 모더니즘 소설의 제 경향을 잘 집약하고 있는 작품으로 공인된 바 있기 때문이다. 둘째, 이들 작품이 집요하게 재현하고자 하는 것이 바로 본고가 탐구하고자 하는 새로운 실재관과 밀접한 연관을 맺고 있기 때문이다.

모더니즘 소설의 세계관이나 철학적 기반에 대한 연구 성과가 없지 않음에도 불구하고 본고에서 재론(再論)하고자 하는 이유는 다음과 같다.

첫째, 모더니즘 문학(소설)이 디디고 있는 인식론적 기반이 지나치게 추상적으로 설명되거나 리얼리즘 세계관에 의해 대타적으로 인식됨으로써, 아직도 그

실체가 제대로 규명되지 않았다는 사실이다. 본고에서는 30년대 모더니즘 소설의 인식론적 기반을 새로운 ‘리얼리티’ 개념의 생성 속에서 찾으려고 한다. 즉, 30년대 모더니즘 소설들은 사회주의 리얼리즘론에서 추구하는 ‘현실’이나 시민적 리얼리즘 소설이 담고 있는 ‘경험 세계’와는 차별적인 ‘리얼리티’를 추구하고 있는데, 과연 그것의 구체적인 실체가 무엇인가를 살피고자 한다.

둘째, 위에서 거론한 새로운 ‘리얼리티’의 인식은 모더니즘 소설의 자기반영적 성격과 밀접하게 연관되며, 이는 다시 작품 속에서 중요한 내적 형식으로서 표출되는데, 이점에 대한 그간의 해명이 미학적 원리와 내적 형식의 정합성이라는 측면에서 미흡한 면이 있다. 본고에서는 새로운 ‘리얼리티’ 개념(인식론적 층위)과 그것의 미학적 성격(직접성, 현재성), 그리고 이를 표출해내는 내적 형식(시간성이나 시점)의 연관 관계를 밝히고자 한다.

2. 실재관(實在觀)의 변모와 ‘재현’ 방식에 대한 반성 : 최재서의 리얼리즘론

모더니즘 소설에 관한 비평적 관심을 불러 일으키고 그 카프 진영 리얼리즘론자들의 반론을 촉발시킴으로써 모더니즘 소설을 바라보는 상반된 입장과 관점을 표면화시키는데 결정적으로 기여한 것은 최재서의 ‘리얼리즘의 擴大와 深化 – ‘천변풍경’과 ‘날개’에 관하여」(『조선일보』, 1936. 10. 31 ~ 11.7)이다.

최재서는 이 글에서 당대에 발표된 대표적인 모더니즘 소설 두 작품, 즉 박태원의 『천변풍경』과 이상의 「날개」를 검토하면서 전자를 ‘리얼리즘의 확대’로, 후자를 ‘리얼리즘의 심화’로 규정하고 있다. 이에 대하여 이후 임화는 『천변풍경』을 ‘세태소설’로, 「날개」를 ‘내성 소설’로 규정하면서 최재서의 구분법을 자기 나름의 방식으로 재정리하고 있거니와⁴⁾, 그에 의하면 『천변풍경』이나 「날개」는 그것이 세태이든 내성이든 간에 ‘리얼리즘의 확대와 심화’라는 평가로 귀결될 수는 없다.

4) 임화, 「세태소설론」, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.

현실의 소설적 반영 행위에 있어서 새로운 대상 영역이 개척된다거나 인물 내면의 모습에 대한 재현이 정교하고 세밀해진다는 것은 분명 그 자체로 긍정적인 의미를 지니는 것이라 할 것이다. 그럼에도 불구하고 임화가 최재서의 주장을 전면적으로 비판하면서 '기괴한 리얼리즘론' 운운한 것은 무엇 때문인가? 그 이유는 최재서의 리얼리즘론이 기본적으로 본질과 현상의 연관성에 대한 고려를 결여하고 있다는 점에 있다. 임화의 관점에서 볼 때, 예술에 있어서 객관적 진리의 반영이라는 것은 현상의 차원에서만 검토되어져서는 안 되는 것이고 언제나 본질과의 연관성 속에서만 의미를 지니는 것이다. 소설이 반영의 대상으로 다루고 있는 현실 그 자체는 술한 지각과 표상의 원천일 뿐이며, 작가의 반영적 인식 속에서 현상과 본질의 유기적 연관이라는 모습으로 구조화되어야만 객관성과 총체성을 유지할 수 있다. 이 경우 현상과 본질은 소설에 있어서 디테일과 전형의 개념으로 치환되는데 디테일의 풍부함은 전형의 창출이라는 과제에 종속될 수밖에 없는 운명을 지니고 있는 것으로 이해된다. 궁극적으로 형상화하고자 하는 것은 후자이며, 전자는 후자의 효과적인 드러냄을 위한 방편이기 때문이다. 즉, 본질의 드러냄, 즉 전형의 창출에 이바지하지 못하는 디테일의 풍부성이란, 리얼리즘론을 견지하는 한 결코 긍정적으로 평가될 수 없는, 한갓 '트리비알리즘'에 불과한 것이다. 임화가 『천변풍경』이나 「날개」를 통하여 볼 수 있었던 것은 현실의 파편이요, 파편에 함몰되어 있는 왜곡된 작가 의식이었을 뿐이다. 그런 의미에서 '리얼리즘의 확대와 심화'는 어불성설이라고밖에 할 수 없는 것이다.

그렇다면 최재서는 어떤 관점과 기준에서 이들 작품을 '리얼리즘의 확대와 심화'로 규정할 수 있었는가? 그가 굳이 이 두 작품을 '리얼리즘'의 계보에 귀속시키고자 하는 의도는 무엇이었는가? 그리고 이들 두 작품이 리얼리즘을 확대하고 심화한 것이라고 할 때, 그가 확인한 '리얼리티'는 무엇인가? 이 점이 최재서의 평문이 지닌 논쟁적 성격의 핵심이라 할 수 있다.

최재서가 이들 작품을 통해서 주목하고자 하는 바는 두 작품에서 보여지는 취재의 대상이 아니라 작가가 취재한 대상에 대하여 보이는 태도이다. 이러한 점은 다음과 같은 구절에서 명백하게 드러난다.

이 두 작품은 그 취재(取材)에 있어 판이하다. 「천변풍경」은 도회의 일각에 움직

이고 있는 세태 인정을 그렸고, 「날개」는 고도로 지식화한 소피스트의 주관세계를 그렸다. 그러나 관찰의 태도 및 묘사의 수법에 있어서 이 두 작품은 공통되는 특색을 가지고 있다. 즉 그들은 될 수 있는 대로 주관을 떠나서 대상을 보려고 하였다. 그 결과는 박씨는 객관적 태도로써 객관을 보았고 이씨는 객관적 태도로써 주관을 보았다. 이것은 현대 세계문학의 두 경향-리얼리즘의 확대와 리얼리즘의 심화를 어느 정도까지 대표하는 것인니 우리에게 대단히 흥미있는 문제를 제공한다.⁵⁾ (밀줄-인용자)

최재서가 보기에도 『천변풍경』과 「날개」는 소재의 판이함에도 불구하고 공통된 성격을 지니고 있다. 그것은 바로 '주관을 떠나서 대상을 보려고' 하는 태도이다. '객관적 태도'로 객관을 보고자 함은 물론 내면의 모습, 즉 주관마저도 '객관적 태도'를 통하여 객관화시키고자 한다는 점에서 양자는 공통된다. 여기서 주목되는 것은 그가 박태원의 『천변풍경』과 이상의 「날개」를 모두 '객관적 태도'의 산물로 보고 있으며, 그것이야말로 '현대 세계문학의 두 경향'이라고 주장하고 있다는 점이다.

아울러 그는 '특수한 필요'가 없는 이상 '주관세계와 객관세계의 구분을 말살'하는 것은 '위험한' 일이지만 작가가 주관세계를 작품의 대상으로 삼으면 주관적이라 보고 객관세계를 재료로 쓰면 객관적이라고 간주하는 것은 지나치게 '소박한' 생각이며 오해라고 말한다. 이러한 주장은 자신이 말하고자 하는 리얼리즘론이 소재주의, 즉 반영의 대상성 차원에 의존하는 리얼리즘론이 아님을 드러내는 것임은 물론, 여타의 리얼리즘론이 소재주의로 보인다는 비판을 담고 있는 것으로 읽힌다. 그러기에 최재서는 주관세계나 객관세계 모두 소설의 취재 대상이라는 측면에서 동질적인 것이며 무엇을 취재의 대상으로 삼느냐 하는 것으로 결코 가치의 우열을 가릴 수 없다는 점을 말하고 있다.

그렇다면 최재서에게 있어서 주관세계와 객관세계가 동질적인 것으로 이해된 이유는 무엇인가? 즉, 양자를 가치의 우열을 가릴 수 없는 것으로 보는 근거는 무엇인가? 그는 이에 대해 두 가지 방식으로 답변하고 있다.

첫째, 작가가 주관세계와 객관세계 중에서 무엇을 작품의 대상으로 삼느냐 하는 것은 작가의 심리적 경향과 연관된 것이라는 점이다. 그는 사람들의 심리적

5) 최재서, 『최재서평론집』, 청운출판사, 1961. 312~313면.

경향은 '외향적 타입'을 지니는 경우도 있고 '내향적 타입'을 지니는 경우도 있는데, 바로 이러한 심리적 경향이 작품의 취재 대상을 선택함에 있어서 주된 영향을 미치므로 이는 결코 가치 평가의 기준이 될 수 없다는 논리이다.

둘째, 그는 문제는 재료에 있는 것이 아니라 '보는 눈'에 있다는 점을 명확히 하고 있다. 그가 보기에 중요한 것은 '막을 가리지 않은 맑은 눈'일 뿐이다. 최재서는 작가의 '맑은 눈'을 설명하면서 카메라와의 유사성을 거론하고 있다. 즉, 예술가는(이 때의 어조는 '훌륭한 예술가라면' 하는 식의 조건문으로 이해된다) 과학자와 같이 최대한 객관적 태도를 유지해야 하며, 그러는 과정 속에서도 '개성'에 의거하여 관찰의 각도와 부위를 선택한다는 면에서 카메라를 능가한다. 결국, 작가는 카메라에 비해서는 덜 객관적일지라도 최대한 객관적이고자 노력해야 한다는 점과, 카메라가 지니지 않은 조작적 능력이 월등하다는 점을 말하고자 한 것이다.

주관세계를 그리는 것과 객관세계를 그리는 것에 가치의 우열이 있을 수 없다는 말은 그 자체의 논리로 보면 양자를 동등하게 취급하는 것이라 할 수 있지만, 실제 문맥상의 의미는 이와 다르다. 왜냐하면, 그가 강조하고자 하는 것은 주관세계를 그리면 저열하고 객관세계를 그리면 우수하다는 식의 생각을 타파하자는 데에 있기 때문이다. 즉, 원론적으로는 주관세계나 객관세계 모두 작가의 의식에 투영된 표상들이므로 동등하다 할 수 있지만, '현대 세계 문학'의 조류로 보면 주관세계를 객관적으로 그리는 것이야말로 일종 가치있고 의미있는 것이다 된다. 이러한 생각은 현실의 객관적 반영을 강조해 온 계급문학 진영의 리얼리즘론에 대한 반론의 성격을 띠고 있다는 사실과 그가 생각하는 현대적인 문학 작품의 성격이 무엇인지를 드러내 준다.

작가에게 '맑은 눈'이 필요한 이유는 현상을 객관적으로 보기 위함이다. '막을 가리지 않는 맑은 눈'으로 주관세계(의식하고 있는 의식의 모습, 의식의 형식)와 객관세계(의식의 내용)를 본다는 것은 사물과 현상을 인식하는 방식에 있어서 근본적으로 모사론(模寫論)과 차별되는 것으로서, '순수의식'에 대한 지향을 담고 있는 인식론이라 할 수 있다.⁶⁾ 주관세계와 동질적인 것으로서의 객관세

6) '순수의식'은 직관의 차원에서 받아들여진 '무전체의 경험'이라 할 수 있다. 그것은 일상적

계라는 생각은 양자가 모두 의식류, 혹은 의식의 흐름(意識流, stream of consciousness, Bewusstseinsstrom)을 가리키는 것으로서 이해될 수 있으며 베르그송의 용어를 빌자면 본질적관을 통해 ‘의식에 직접적으로 주어진 것’, ‘순수지속’으로서의 실재(實在)에 가까운 것이라 할 수 있다.⁷⁾

결국 최재서가 말하는 주관세계와 객관세계는 리얼리즘론에서 말하는 주체와 객체(대상)의 개념과는 상당한 거리가 있다는 사실을 알 수가 있다. 굳이 나누어 본다면 당대 리얼리즘 진영에서 강조했던 대상이 ‘현실’이라 말할 수 있고, 최재서가 사용하고 있는 ‘현실’의 개념은 ‘현상(現象)’에 가까운 것이다.

잘 알려져 있다시피 리얼리즘론에서의 현실은 실증주의적 현실 개념을 극복하는 데 그 의의가 있다. 자연주의 작가가 바라보는 현실과의 차이가 여기에 있는 것이다. 그들은 본질에 의해서 매개된 현상만이 현실인 것일 뿐, 개별성의 차원에서 무매개적으로 제시되는 현실은 오히려 현실의 왜곡이나 은폐하기 때문이다. 그러나 최재서에게 있어서 현실의 객관성을 담보하는 것은 본질 개념이 아니다. 본질 개념 속에 필연적으로 내포되어 있는 역사적·사회적 모순의 계기들은 최재서의 관점에서 보면 지나치게 조작적인 것이고 객관적이지도 않다. 그의 ‘리얼리티’는 주관, 즉 의식에 매개된 일체의 현상이며, 의식의 형식도 의식의 내용에 의해 매개된 이상 당당한 현실인 것이다. 아니 오히려 그에게 있어서 더욱 중요한 것은 의식된 의식, 즉 의식에 대한 의식이며, 이야말로 현대 문학의 정수를 보여 준다.

인 경험의 소박한 탈주관성을 의미하는 것은 아니다. 그런데 최재서의 견해는 문맥상 오히려 후자에 가까운 것으로 이해된다. 이것은 최재서의 ‘리얼리티’ 개념이 경험론적 의미에서 전개된 것으로 보이기 때문이다. 그러나 모든 현상학적 사고는 소박한 경험론과 절대적 관념론의 경계에서 출발하는 것이라는 사실은 현상학의 창시자인 후설의 사상적 발전에서도 보여지는 바이다.(한전숙,『현상학』, 민음사, 1996. 134면 참조)

7) ‘의식의 흐름’이 실재(實在)라는 생각은 현대 철학에 있어서 매우 광범위하게 유포된 관념이라 할 수 있다. 후설의 초기 현상학의 한 경향이나 베르그송의 ‘순수지속’, 재임스의 경험일원론이 모두 그러하다. 내성을 형상화의 주된 대상으로 인식하였던 20세기 초엽의 영미 소설들에 붙여진 ‘의식의 흐름’ 기법이라는 명칭도 그 철학적 기반이 현상학적 실재관을 바탕으로 삼고 있음이 드러난다.(위의 책, 68면.) 이에 대한 좀 더 자세한 설명은 E. Husserl, 이종훈 옮김,『유럽 학문의 위기와 선형적 현상학』의 제3부 중에서 제45절 “감성적 직관에 주어진 것을 순수하게 그 자체로서 구체적으로 해명하는 것의 출발들” 참조.

小說家는 이 카메라를 가지고 자신의 심리적 타입에 따라 외부세계로 향할 수도 있고 또 자기 자신의 내면적 세계로 향할 수도 있다. 전자의 경우에 있어서 사태는 비교적 단순하나 후자의 경우에 있어선 대단히 미묘하다. 그것은 觀察者와 被觀察者의 관계가 동일한 인간 내부에 있기 때문이다. 자기의 생활과 감정을 그대로 솔직하게 토로하는 身邊小說家들은가 自敍傳的 詩人의 경우이면 별로 문제는 없을 것이다. 그러나 「날개」의 작자와 마찬가지로 자기 자신의 내부에서 관찰하는 藝術家와 觀察당하는 人間(생활자로서의)을 어느 정도 구별하여, 자기내부의 인간을 藝術家의 입장에서 觀察하고 分析한다는 것은 병적일런지 모르나 人間觀智가 여태까지 도달한 최고봉이라 할 것이다.⁸⁾

주관세계나 객관세계는 모두 인간의 의식 내에서 벌어지는 여러가지 현상 중의 하나일 뿐이다. 말하자면 작가가 주관세계를 그린다는 것은 작가의 의식(카메라보다는 못할지라도 거의 카메라의 수준으로까지 물개성화된)이 의식 그 자체를 대상으로 삼는 것을 의미한다. 이 경우 마땅히 주관세계가 지칭하는 것은 대상을 바라보는 도구로서의 의식과 함께 대상화된 것으로서의 의식의 총칭이다. 이러한 논법은 객관세계라는 대상에 대하여도 동일하게 적용된다. 객관세계를 그린다는 것은 작가의 의식을 통하여 의식 속에 담겨져 있는(마치 카메라나 인간 눈의 망막에 비추어진 영상처럼) 객관세계를 그린다는 것이다. 결론적으로 최재서에게 있어서 주관세계나 객관세계는 작가의 능력이나 태도 여하에 따라서는 모두 객관적인 것이다. 동시에 그에게 있어서 주관세계나 객관세계는 모두 주관적인 것이기도 하다. 모두 객관적이라는 것은 물개성화의 수준에 다다른 작가의 태도만 보장된다면 주관세계나 객관세계 모두 객관적으로 그려질 수 있다는 것을 의미하고, 모두 주관적이라는 것은 주관세계나 객관세계가 어차피 의식 속에 표상된 것으로서만 존재한다는 인식론적 합의에서 볼 때 그러하다는 것이다. 여기에서 우리는 최재서가 흄의 '불연속적 세계관'을 소개한 비평가라는 점을 떠올릴 필요가 있다. 그에게 있어서 직관에 의해 표상된 것과 표상 이전의 존재, 혹은 표상의 경험적 기초 사이에는 인식론적 단절이 있을 수밖에 없으므로 이미 어떤 의식 현상도 그것이 하나의 '현상'이라는 점에서는 객관적으로 존재한다고 말할 수 있을지 모르지만, 그때의 객관성은 유물론에서 말하는 '객관적

8) 최재서, 「천변풍경'과 '날개'에 관하여, 『최재서 평론집』, 청운출판사, 1961. 315면.

으로 독립된 실체'로서의 객관성이 아닌 것이다. 그의 실재관에는 초월 불가능한 인식론적 단절을 인정하는 가운데서서의 '실재'가 있을 뿐이다. 그것은 존재의 차원이 아니라 존재론의 차원이다.

따라서 최재서가 주관세계와 객관세계의 구분을 '위험한' 일이라고 말했을 때에는 예측되는 두 가지 오류에 대한 경계임을 유추해 볼 수 있다. 하나는 주관 세계를 그리는 일은 주관적인 작업이고 그러기에 저열한 일일 수밖에 없다는 통념이고, 다른 하나는 객관세계를 그린다는 것이 객관 그 자체를 그리는 일이 아니라는 사실을 밝히고자 함이다. 결국 최재서의 '객관적 태도'는 루카치가 말한 바 예술에 있어서의 객관적 진리의 반영이라는 '미적 특수성' 개념과는 다른 인식론에서 출발한 것이며, 오히려 미약하나마 현상학(現象學)적 주·객관 개념에 다가서 있음을 알 수 있다.⁹⁾

이러한 그의 리얼리즘론은 당대 리얼리즘 진영에도 영향을 미치는 것으로 판단된다. 가령 리얼리즘의 심화를 위해 지속적인 자기 반성의 과정을 펼쳐나가던 임화의 경우, 처음에는 최재서의 리얼리즘론을 리얼리즘의 물이해, 혹은 왜곡으로 판단하고 있다. 그는 「사실주의의 재인식」을 통하여 자신이 주장했던 '낭만 정신'의 개념과 그 현실적 적용에 오류가 있었음을 인정하면서 현실 반영의 객관적 성격을 보다 확고히하는 과정에서 최재서류의 리얼리즘론을 공박한다. 그러나 주목할 만한 사실은 그러한 임화도 「세태소설론」이나 「방황하는 시대정신」을 통하여 다시 한번 자신의 리얼리즘론에 대한 진지한 반성을 보이고 있다는 점이며, 이러한 과정에는 최재서의 리얼리즘론이 중요한 계기로서 작용하고 있는 것이다.

9) 최재서의 '리얼리티'란이 현상학적 주·객관 개념으로 이해될 수 있는 것임에도 불구하고 '미약'할 수밖에 없다는 진술은 다음과 같은 이유 때문이다. 우선 그에게는 심리학주의와 현상학의 경계라 할 수 있는 '대상에 대한 주관의 指向性' 개념이 명백히 드러나 있지 않다. 그러나 이 점에 대해서는 후설의 초기 현상학 자체가 심리학주의와 명확히 구분되지 않는 성격을 지니고 있었다는 사실을 상기할 필요가 있다. 말하자면, 주관과 객관에 대한 현상학적 인식의 출발은 대개 심리학주의적 성격을 떨 수밖에 없다는 것이다. 이 점에 대해서는 최재서의 주지주의(主知主義) 및 흡의 철학에 위한 이해의 양상 등을 종합적으로 검토함으로써 사태의 진실에 더욱 접근할 수 있을 것으로 기대된다.

3. 새로운 실재관의 소설적 형상화: 내성(內省) 소설의 경우

앞서 최재서의 리얼리즘론을 살피는 자리에서 그가 현저히 무게의 중심을 두고 있는 쪽은 리얼리즘의 '확대'(『천변풍경』)가 아니라 '심화'(『날개』)쪽임이 드러났다. 주관세계를 객관화하는 것은 객관세계를 객관화하는 것보다 복잡 미묘한 수밖에 없고, 이와 같은 복잡 미묘한 상황을 예술적으로 형상화하는 일야말로 '인간예지의 최고봉'이라고 보고 있기 때문이다. 물론 최재서는 이러한 현상을 그냥 긍정적으로 평가하는 것은 아니다. 오히려 그는 이와 같은 현상야말로 그 자체가 병리적인 것이라 보고 있다. 왜냐하면 주관세계를 객관화하려는 경향은 현대인의 자아 분열에서 비롯된 것이며, 현대 사회가 맞이하고 있는 위기의 표현이기 때문이다. 하지만 긍정과 부정의 가치 판단을 떠나서 일차적으로 문제가 되는 것은 예술이 진리를 표현해야 한다는 명제이다. 여기서 한 걸음 더 나아가 객관적 진리와 작가의 모랄이 종합될 수만 있다면 그것이야말로 가장 위대한 소설이라는 것이 최재서의 기본적인 관점이다. 하지만 언제나 주어진 현실(의식의 분열상태)를 정직하게 그릴 수밖에 없는 것이 예술가인 소명인 이상, 현실적으로 다른 선택의 여지는 존재하지 않는 것이라는 점이 그의 전제라 할 수 있다.

그는 이러한 계열의 소설(주관세계를 객관화한 것)을 통하여 현대 소설의 특징이(혹은 운명이) 가장 극명하게 드러난다고 본다. 최재서가 리얼리즘의 심화로 규정하는 소설이란 곧 주관 세계를 소설적 반영의 전면에 부각시키는 소설이며, 더 이상 주관과 객관의 합일 또는 현상과 본질의 통일적 연관이라는 인위적 질서로 실재의 진면목이 왜곡되지 않는 소설이다. 이와 같은 관점에서 볼 때, 30년대 모더니즘 소설의 다양한 양태 중에서도 가장 문제적인 것은 '내성 소설'이라 할 수 있다.¹⁰⁾

10) 물론 최재서는 '내성 소설'이라는 용어를 직접적으로는 사용하고 있지 않으며, 주로 '심리 소설' 혹은 '심리주의 소설'이라는 용어를 사용하고 있다. 오히려 '내성 소설'이라는 용어는 임화의 글에서 등장하는 것이다. 하지만 필자는 전자의 '심리 소설'이나 '심리주의 소

일반적으로 철학에서 내성(內省, introspection)이란 사유 주체의 사유 과정에 대한 자기 인식 혹은 자기 반성을 의미한다. 예를 들어 데카르트의 '방법적 회의'와 같은 것을 일컫는 것이다. 따라서 '내성'이란 '철학함'과 거의 동의어에 가까운 것이라고도 할 수 있다. 모든 철학적 사유란 주체와 객체의 간극을 메우려고 하며, 그 과정에서 사유 과정의 반성을 필연적인 것이기 때문이다. 내성의 태도가 가장 극단화된 것은 '정신물리학(精神物理學)'이다. 정신 현상을 자연과학적 현상으로 환원하여 물리적 법칙으로까지 정식화하¹¹⁾ 때문이다.¹¹⁾ 이는 내성의 개념 속에 의식을 객관화, 대상화하고자 하는 성향이 필수적임을 잘 드러내 준다.

하지만 소설 용어로서의 '내성 소설'이란 철학에서의 '내성' 개념과는 달리 보다 제한된 것으로서 구별되어야 할 것이다. 그렇지 않고서는 예술적 인식도 인식의 한 종류인 이상 '내성'이 아닌 것이 없을 것이며, '내성 소설'이란 용어는 무의미한 범주 설정이라는 비판을 모면할 길이 없기 때문이다. '내성 소설'이란 서술자가 인물과의 거리 두기를 유지하지 않으면서 인물의 의식 속에서 벌어지고 있는 일체의 의식 작용들을 재현하고, 나아가 그 속에 의식된 의식과 의식하는 의식 사이에 일종의 괴리를 드러내는 소설이라 규정할 수 있다. 따라서 어떤 의미에서 보면 '내성 소설'의 경우, 1인칭과 3인칭의 차이는 본질적으로 아무런 의미를 지니지 않는다고도 말할 수 있다. 모든 내성 소설은 결국 1인칭 소설의 성격을 피할 수 없기 때문이다. 3인칭 인물을 주인공으로 설정한 경우라고 하더라도 이것은 '나'라는 것에 대신 어떤 고유 명사를 집어넣은 것에 불과할 뿐이다. 그의 의식 속에서 진행되고 있는 일체의 현상에 대하여 서술자는 인물이 지난 만큼의 거리밖에 유지하지 못하며, 인물이 자신의 의식에 대하여 지난 거리란 결국 자기 성찰을 통해 얻어진 자아의 대상화, 객관화를 의미하는 것이다. 따라서 내성 소설 계열의 작품이야말로 최재서의 현상학적 '리얼리티'관에 가장 부합하는 것이라고 할 수 있으며, 소설적 반영의 대상을 집요하고 진지하게 문제삼

설'에 비해 '내성 소설'이라는 용어가 최재서의 리얼리즘론에 더욱 적실한 표현이라 판단되어 이 용어를 채택하고자 한다.

11) 베르그송, 「시간과 자유」(세계사상대전집), 양우당, 1986. 115면.

은 경우라고 볼 수 있다.

그렇다면 최재서의 새로운 실재관이 당대의 '내성 소설' 속에서 어떻게 형상화되어 있는지를 『소설가 구보씨의 일일』과 「날개」를 통하여 살펴보기로 하자.

박태원은 자신의 소설기법을 폐력하는 자리에서 소설에 있어서 중요한 것은 기법이며, 스스로 창작에 임하면서 기법의 측면을 매우 목적의식적으로 사고하고 있음을 드러낸 바 있다. 그는 사람들이 소설을 읽을 때 가장 주목하는 것은 결국 '문장'이라는 점을 내세우면서, 자신의 소설 문장은 기존의 다른 작가들과는 달리 조작적인 성격이 강하다는 점을 아울러 주장하고 있다. 그의 이러한 주장 탓에 박태원의 소설을 검토하는 자리에는 언제나 그의 문장 기술(記述) 방식이 중요하게 다루어진 바 있다. 문장 부호의 사용, 생략과 축약의 묘미 등이 통사론의 층위에서 부각되었던 것이다.

하지만 박태원이 '문장'이라는 용어로써 드러내고자 하는 기법의 범주는 통사론적 층위로만 국한되는 것은 아니라고 생각된다. 오히려 그의 작품 속에서 더 옥 두드러지게 드러나는 특징들은 소설의 '내적 형식'이라 일컬어질 수 있는 보다 본질적인 부분들에 대한 작가의 의식적인 창작방법론이라 생각된다. 『소설가 구보씨의 일일』의 경우, 이 소설의 내적 형식의 중심축은 시간성의 측면에서 찾아질 수 있다. 그것은 내성(內省)의 객관화 방식이라 할 수 있다.

『소설가 구보씨의 일일』이 갖는 시간성의 특징은 기존의 연구를 통하여 '지속성'의 시간성으로 파악된 바 있다.¹²⁾ 전통적인 리얼리즘 소설에서 시간의 진행은 인과관계에 의한 선후 배열, 사건의 중요성이나 장면의 분위기에 따른 조작적 증감(增減)이라 할 수 있다. 그러나 내성 소설의 경우, 시간의 진행은 의식의 흐름이 서술되는 상황 속에서 '직접적'으로 체험된다. 가령, 아침에 집을 나와 경성의 이곳저곳을 배회하는 '구보'의 경우, 인물의 의식과 함께 시간은 언제나 현재성을 떠며 끊이는 일이 없이 지속된다. 이러한 지속성은 과거-현재-미래라는 일차원적 진행만을 허락하는 '연속성'의 시간 개념과는 다른 것이다. 일반적으로 이러한 시간성은 '의식의 흐름'을 기술하는 소설 작품에서 공통된 현상이라고 알

12) 이에 대해서는 김종욱, 「소설가 구보씨의 일일」에 나타난 자아와 지속적 시간, 『한국문학과 모더니즘』, 한양출판사, 1994. 참조

려져 있다.

'의식의 흐름' 기법에서 시간의 흐름은 두 가지 측면에서 전통적 리얼리즘 소설들과 차이를 갖는다. 하나는 시간이 공간(장면)과 더 이상 일대일의 대응을 유지하지 않는다는 점이다. 시간이 공간과의 연관성을 더 이상 지니지 않는다는 것은 사건 진행의 물리적 기반이 파괴, 혹은 해체되는 것을 의미한다. 또 다른 하나는 시간 개념의 주관화라 할 수 있다. 이러한 시간성의 표출 양상은 서사 중심의 리얼리즘 소설이 갖고 있는 선조적(線條的) 시간성과는 질적으로 다른 양상이다. 선조적 시간성이 인과관계로 짜여진 플롯을 구성해내는 기본 조건이고 과거-현재-미래를 순차적으로 파악하는 가장 자연스러운 시간 개념임에 비해 장면 내에서는 지속성을 지니면서도 장면의 전환 속에서는 파편화되어 버리고 마는 시간 양상은 인물의 의식 속에서 주관적으로 형성된 것이기 때문이다.¹³⁾ 하지만 이 경우, '자연스러움'과 '주관적으로 형성'된 것이라는 표현은 피상적으로 이해되어서는 곤란한 개념이다.

시간성의 개념에 있어서 '의식의 흐름' 수법이 드러내는 시간성 양상은 보는 각도에 따라서는 가장 자연스러운 것이기도 하고 가장 객관적인 것이기도 하다. 심리학주의자들은 '의식의 흐름'에 따른 시간성의 표출이야말로 시간성을 엄밀한 의미에서 일상적 차원으로 복귀시킨 것이라고 본다. 왜냐하면 인간의 의식하는 한에서의 시간성은 언제나 현재만이 유일한 것이며 그것은 주체의 의식 속에 각인된 표상으로서만 존재하기 때문이다. 이것은 의식의 흐름을 언어 예술에서 현재화하는 직접성의 표출 방식이며 그렇게 체험되는 시간성은 실존 의식마저 고양한다.¹⁴⁾ 그러므로 의식의 흐름을 따라 전개되는 시간성의 표출 양상은 실제로

13) 위르겐 슈립케, 원당희·박병화 옮김, 「현대소설의 이론」, 문예출판사, 1995. 158~183면 참조. 슈립케에 따르면, 프루스트나, 조이서, 포크너와 같은 작가들의 경우 시간에 대한 리얼리티의 추구가 '이중시간'의 형식으로 드러난다고 한다. 이 때의 '이중시간'이란 소설 내에서의 서사적 시간성과 의식 내적 시간성의 분화를 의미한다. 즉, 의식의 흐름이 진행될 때의 시간 체험이 철저하게 현재성의 연속으로 나타난다면, 서사적 부분에서는 전통적이고 조작적인 시간성이 유지된다는 것이다.

14) 이러한 의미의 시간성은 현상학적 실존철학에서도 공통적으로 드러나는 인식이다. 실존은 언제나 '지금 이 시각'에 존재하며 그 순간은 '영원한 현재'이다. '지금'의 시간적 지명을 넘어서는 것을 실존철학에서는 '탈존(脫存)'이라 말하는 데, 역사성과의 만남은 탈존

는 우리의 일상적 경험과 가장 근접한 것이며, 원리적으로 체험의 방식이 모든 주체의 의식에 대하여 개방되어 있다는 점에서 객관적인 것이라고 할 수 있다. 그 이상의 보편적인 시간성 체험 방식이 존재하지 않기 때문이다. 즉, 특정한 작품에 등장하는 인물의 시간성 표출 양상은 그 자체로서는 주관적인 성격을 띤 것이지만, 주관적 체험의 방식 자체가 보편적인 것이 된다. 전통적 리얼리즘 소설이 갖는 선조적 시간성의 객관적 성격은 물리적 시공간 개념의 과학적 법칙을 전제로 조작된 것이라는 점, 따라서 이러한 시간 개념이 삶의 현장에서 실용적으로 활용될 때에는 정상적일 수 있을지는 모르나(인간의 어떤 목적을 충족하기 위한 도구로서의 시공간 개념이란 결코 실존적이지 않다) 현상의 표피가 아닌 본질을 전유해 내야만 하는 예술적 반영의 측면에서 볼 때에는 적합하지 않다는 것이 '의식의 흐름' 수법을 사용했던 작가들의 주된 자의식이었다.

『소설가 구보씨의 일일』에서 현재는 언제나 기억을 통하여 과거와 끊임없이 내왕한다. 회상의 형식을 통해 의식 속에 안출되는 기억은 기본적으로는 과거로부터 온 것이지만 과거 그 자체는 아니다. 그것은 회상의 과정 속에서 새로이 탄생한 것이며, 따라서 현재적이다. 결국 『소설가 구보씨의 일일』의 현재성은 선조적 시간 개념에서의 현재성이 아니라 '의식의 흐름'에 담긴 현재, 과거와 현재의 순간이 통합된 현재적 의식일 뿐이다. 이런 관점에서 본다면 사실 '현재적 의식'이라는 말 자체가 이미 자기 모순을 내포하고 있다.

『소설가 구보씨의 일일』에서 시간의 흐름은 곧 의식의 흐름이다. 인물의 내면 속에서 전개되고 있는 의식은 역설적인 성격을 지니고 있다. 그것은 언제나 지속적이면서 동시에 단속적이라는 것이다. 인물의 내면 속에 명멸하는 의식은 항상 그 순간만의 현재성을 드러낸다. 그러나 외부적인 힘에 의해 중단되거나 축약되지 않는 시간의 흐름은 지속적 성격을 떨 수밖에 없다.

『소설가 구보씨의 일일』에서 지속하는 의식의 실체를 소설적으로 객관화하는 주된 매개가 시간성 속에 담겨 있었다면, 이상의 「날개」에는 의식된 자아와 의식하는 자아의 병치(併置)를 통한 서사 구성이 모더니즘 소설의 실재관을 형상화하는 주된 형식으로 등장하고 있다. 이 경우 주목할 만한 것이 바로 「날개」의

으로부터만이 가능하다.(조가경, 『實存哲學』, 박영사, 1991. 189면)

프롤로그이다.

이상의 「날개」에 등장하는 프롤로그의 존재는 문제적인 성격을 지니고 있다. 그것은 이 작품의 프롤로그가 기존의 다른 작품들에서 보이는 것과는 질적으로 다른 성격을 지닌다는 데 있다. 혼히, 격자 소설의 형식의 지닌 작품들에서 종종 등장하는 프롤로그의 존재(가령, 김동인의 「광염 소나타」 같은 작품의 경우)는 허구적 서사 공간 속에서 시간적으로 사후적(事後的) 성격을 지닌다. 이 때 사후적 성격이라는 것은 프롤로그가 위치만 전복되어 있을 뿐 허구적 서사 공간의 시간 속에 포괄되어 있음을 의미한다. 그러나 이상의 「날개」에 등장하는 프롤로그는 그와는 달리 판단된다. 아래의 대목은 「날개」의 프롤로그 중 일부이다.

그대自身을 假造하는 것도 할 만한 일이고, 그대의 作品은 한번도 본 일이 없는既成品에 依하여 차라리 輕便하고 高邁하리다.¹⁵⁾

感情은 어떤 포우즈(그 포우즈의 素만을 指摘하는 것이 아닌지나 모르겠소). 그 포우즈가 不動姿勢에까지 高度化할 때感情은 딱 供給을 停止합니다.¹⁶⁾

이상의 인용 부분은 두 가지 점에서 유의를 요한다.

첫째, 이 부분의 서술자는 아직 허구적 서사 공간에 위치하고 있지 않은 존재로 읽히거나, 허구적 서사 공간 속의 '나'를 의식하는 '나', 즉 의식에 대한 의식의 텍스트내적 실체로 여겨진다. 즉, 범박하게 말해서 작가의 육성에 가까운 것이다. 이 점은 「날개」의 프롤로그가 이를 테면 김동인의 「광염 소나타」 같은 작품의 프롤로그와는 질적으로 다른 성격의 것임을 말해 준다. 후자의 경우, 프롤로그는 격자 소설의 형식의 한 요소로서 작용하여 독자들에게 주의를 환기시키고 소설의 허구적 성격을 위장하고자 하는 기능을 갖는다. 하지만 「날개」의 경우, 프롤로그는 작가가 독자에게 던지는 직접적인 선언(傳言)이어서 허구적 서사 공간과는 다른 충위에 속하는 것이라 할 수 있다. 그렇게 본다면 「날개」라는 작품에는 각기 이질적인 두 서술자가 텍스트내적으로 존재한다고 볼 수 있다. 프롤로그의 서술자와 허구적 서사 공간의 서술자가 그것이다. 그리고 양자 사이에

15) 이상, 「날개」, 『이상문학전집』 3권, 문학사상사, 1991. 318면.

16) 앞의 책, 319면.

는 시간적인 단절이 있다. 프롤로그의 서술 시간은 1차적으로는 허구적 서사 공간 속의 시간과 아무런 관련이 없을 뿐만 아니라, 2차적으로는 그 어떤 시간성의 속성도 지니고 있지 않다. 프롤로그는 백과사전의 문장들이 어떠한 시간성에도 얹매여 있지 않은 것과 유사한 의미에서 시간성의 파악을 불가능하게 만든다. 그렇다면 이것은 허구가 아닌 것이거나 텍스트 외적인 것이라고 보아야 하는가? 그 보다는 「날개」가 이른바 '메타픽션(Metafiction)'적 성격을 갖는 작품이라고 보는 것이 더욱 적절한 설명이 될 것이다.¹⁷⁾ 「날개」에는 허구적 서사 공간과 그 허구적 서사 공간에 '관한' 또 하나의 담론 공간이 존재하는 것이다. 그리고 후자는 시간성의 개념으로 포착되지 않는 성격을 띤다. 마치 비평적 담론과 허구적 서사 담론이 하나의 상위 담론 체계 속에서 묶여져 있는 형국이라 할 수 있다.

둘째, 앞에서 인용한 부분에는 '의식'을 객관화하기 위한 기본적인 전제, 창작 방법론이 담겨져 있는 것으로 읽힌다. 그것은 '위조'와 '부동자세'로 다시 요약되는데, 앞의 것이 '의식'에 대한 '의식'의 형식이라면, 뒤의 것은 '의식'을 간취하는 태도라고 볼 수 있다. '의식'을 간취하는 태도로서의 '부동자세'는 최제서가 말한 바 '맑은 눈', 혹은 '객관적 태도'와 거의 일치하는 것이라 판단된다. 그러나 그렇게 하여 얻어진 '의식', 즉 소설의 1차적 대상층을 그대로 제시하는 것만으로는 소설이 되지 않는다는 것이 이상의 창작방법인 것으로 보인다. 만약 부동자세를 취한 채 자신의 의식을 관조함으로써 얻어진 '의식'의 내용만을 언어를 통하여 형상화한다면, 그것은 창조적이라고 보기 어렵지 않겠는가 하는 자의식 같은 것이 이상의 창작방법론에 담겨 있는 것으로 보인다. 지나친 예단일는지 모르나 혼히 말해지듯이 '자신을 위조'하는 행위는 이상 소설에 담긴 위트와 패러독스의 정후일 뿐만 아니라, 그가 창작 행위에 임하면서 지녔던 미학의 한 전제로 보인다. 프롤로그의 서술자는 창작의 과정이란 현실의 조작이라는 점을 나타내고 있는 것이다. 부동자세를 통해 관찰된 의식의 편린들을 다시 위트나 패러독스의

17) 파트리샤 워, 김상구 옮김, 『메타픽션』, 열음사, 1989, 24~26면 참조.

파트리샤 워에 의하면 혼히 소설에서 메타픽션의 등장은 포스트모더니즘의 정후로서 이해되고 있다. 그렇다면 우리의 경우 「날개」를 통해 모더니즘의 면모만을 읽어내려는 노력을 연장하여 포스트모던한 측면까지 모색하는 것이 가능하지 않을까 하는 추정이 가능해진다.

방식으로 편집해야 한다는 생각, 직접성의 재현만으로는 진정한 예술이 성립할 수 없다는 생각이 「날개」의 프롤로그에 담겨 있다.

결국, 『소설가 구보씨의 일일』은 '의식의 흐름'을 집요하게 추적하면서 현상학적 실재 개념이 근본적으로 지니고 있는 하나의 주요한 속성이랄 수 있는 직접성을 드러내고 있는 작품이라고 평가할 수 있다. 그것은 말하자면 '주관세계의 객관화'를 카메라적 차원으로 실현하고자 한 것이다. 이것은 모더니즘이 안고 있는 두 가지 이질적 특성(그러나 내적으로는 서로 연관될 수밖에 없는), 즉 자연주의적 경향과 조작적 성격 중에서 혼자히 전자에 치우친 것이라고 할 수 있다. 반면에 이상의 「날개」는 직접성 차원의 '의식'을 한 축으로 삼으면서도 그것이 이루고 있는 허구적 공간을 이탈한 또 하나의 이질적 공간을 병치시킴으로써 직접성으로서의 현실에 인위적 편집을 가한 조작적 성격을 가미하고 있다. 『소설가 구보씨의 일일』이 진정 우리에게 주어진 현실이 무엇인가라는 물음에 정면으로 답하고 있는 작품이라면, 「날개」는 그것이 어떻게 소설 장르 속에서 변형되거나 구조화될 수 있는지의 문제를 좀더 밀고 나간 작품이라고도 해석할 수 있다.

4. 맷음말

1930년대 한국 「대 모더니즘 소설은 미적 자의식과 자기반영성을 기반으로 종래의 리얼리즘 소설이 보여 주지 못했던 성과를 이룩해 내었다. 특히 이들의 자기반영적 성격은 당대 모더니즘 소설의 내포적 범주로서 '내성 소설'의 흐름을 만들어 내었다. 내성 소설의 양상은 어째서 1930년대 중반의 시점에서 '의식'의 영역이 소설의 반영 대상이 되었으며, 이를 담보해낸 내적 형식은 무엇이었는지를 질문케 한다. 그것은 '의식'의 영역이 단순하게 소설 반영의 대상 영역 확대에만 관련된 것이 아니라, '재현'의 방식에 대한 근본적 반성을 전제로 한 것이기 때문이다.

본고는 당대 내성 소설이 종래의 리얼리즘 소설이 지닌 미학적 기반의 한계로 인하여 형상화하지 못했던 새로운 '리얼리티'의 발굴에 기여하였다는 사실과 이 새로운 '리얼리티'의 개념 속에는 현상학적 현실 인식의 정립이 주된 계기로

서 작용하였음을 최재서의 비평을 통하여 밝히고자 하였고, 그것이 내성 소설 속에 드러나는 양상을『소설가 구보씨의 일일』과『날개』를 통하여 고찰하였다.

그 결과『소설가 구보씨의 일일』이나『날개』는 모두 시간성과 시점이 소설의 내적 형식으로서 작용하면서 새로운 '리얼리티'의 소설적 형상화에 기여하고 있는 것으로 판단된다. 특히 시간성의 개념은 '의식의 흐름'을 드러내기 위한 주된 틀이자 '의식의 흐름'의 주요한 구성적 계기 그 자체인 것으로 여겨진다.

<참고문헌>

- 강상희,『박태원 문학 연구』, 서울대 석사학위논문, 1990.
- 나병철,『박태원 소설의 미적 모더니티와 근대성』,『박태원 소설 연구』, 깊은 산, 1995.
- 권성우,『1930년대 한국 모더니즘 소설 연구』, 서울대 석사학위논문, 1989.
- 김옥동,『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1992.
- 김유중,『1930년대 후반기 한국 모더니즘 문학의 세계관 연구』, 서울대 박사 학위논문, 1995.
- 김윤식,『韓國近代文學思想批判』, 일지사, 1978.
- _____,『한국 현대 현실주의소설 연구』, 문학과지성사, 1990.
- 박이문 外,『현상학』, 고려원, 1992.
- 서준섭,『한국 모더니즘 문학 연구』, 일지사, 1988.
- 우한용,『소설 담론의 자기반영적 특성』,『한국현대소설담론연구』, 삼지원, 1996.
- 임 화,『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 정현숙,『박태원 문학 연구』, 국학자료원, 1993.
- 조가경,『實存哲學』, 박영사, 1991.
- 최병우,『한국 근대 월인청 소설 연구』, 한샘, 1995.
- 최성실,『1930년대 한국 모더니즘 소설론 연구』, 서강대 석사학위논문, 1993.

- 최재서, 『최재서평론집』, 청운출판사, 1961.
- 최혜실, 「1930년대 한국 모더니즘소설 연구」, 서울대 박사학위논문, 1991.
- 한상규, 「1930년대 모더니즘 文學에 나타난 美的 自意識에 관한 연구」, 서울 대 석사학위논문, 1989.
- 한전숙, 『현상학』, 민음사, 1996.
- Edmund Husserl, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und transzendentale Phänomenologie*, Haag: Martinus Nijhoff, 1976.(이종훈 역, 『유럽 학문의 위기와 선형적 현상학』, 이론과 실 천, 1993.)
- Eugene Lunn, *Marxism and Modernism: A Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno*, California Univ., 1982. 김 병익 역, 문학과지성사, 1986.
- Georg Lukács, Kunst und objektive Wahrheit, *Probleme des Realismus*(Neuwied und Berlin: Luchterhand Verlag, 1971), 이춘길 역, 『리얼리즘美學의 기초이론』, 한길사, 1985.
_____, 홍승용 역, 「전위주의의 세계관적 기반」, 『문제는 리얼리즘 이다』, 실천문학사, 1985.
- Patricia Waugh, *Metafiction*, Methuen Series, 1984.(김상구 역, 『메타피 션』, 열음사, 1989.)