

1930년대 小說類型學 試論

金 瑢 繼*

I. 문제의 제기

한국문학사에서 1930년대는 20년대의 傾向文學과 民族主義文學이 퇴조하면서 문학의 흐름이 다양하게 전개된 시대라 할 수 있다. 그리고 문학 외적인 측면에서 볼 때 30년대는 日帝가 만주를 점령하고 다시 中國을 침략함으로써 결국은 太平洋 戰爭으로 확대되는 불씨를 만든 시기였다. 따라서 한반도에 대한 日帝의 정치적 탄압과 경제적 수탈 그리고 문화적 검열은 더욱 첨예화되었다. 현실 대응 양상으로서의 文學 역시 창작에 있어서 극도의 제약을 받지 않을 수 없게 되었다.

한편, 문학과 사회와의 관계는 일대일 대응관계로서만 파악될 수는 없다. 하우스저(A. Hanser)의 의하면, 고대 오리엔트 예술은 적국의 침략 밑에서 가장 찬란하게 꽃을 피웠다.¹⁾ 이는 예술가의 개인적 자유와 작품의 美的 가치 사이에는 아무런 직접적인 관계가 성립되지 않음을 뜻한다.

1930년대에 이르러 소설 창작이 깊이와 넓이를 더욱 확대시켰음은 당시 작품의 검토를 통해 볼 때 분명해 진다.

本考는 1930년대에 다양하게 전개되었던 소설 창작을 구분, 정리하여 통일된 小說類型學을 설정할 수 있는가를 살펴보고자 한다. 한국의 근대문학을 조망할 때에 新小說, 春園小說, 20년대의 傾向小說과 같은 시

* 강원대

1) A. Hauser, *The Social History of Art*, Vol.1 (Routledge & Kegan Paul, London, 1962), pp.24~25.

대 구분이 가능하다. 그러나 1930년대에 이르르면 소설사적인 구분이 뚜렷히 드러나지 않고 있는 실정이다. 1930년대의 小說類型의 설정은 소설사적인 조망을 위해서는 꼭 필요하리라 생각된다. 여기에서는 이러한 필요성을 감안하여 1930년대 소설의 하위 장르를 설정하는데 고려해야 할 몇가지 기준을 검토하고자 한다.

지금까지 30년대 소설에 대한 총체적인 조망을 보여주는 연구는 거의 이루어지지 않은 실정이다. 그리고, 비록 30년대 소설에 대한 기술이 이루어졌다 할지라도, 그 분류 기준은 매우 혼란되어 나타나고 있다. 그래서 여기에서는 우선, 몇몇의 논저를 대상으로 하여 각각의 문제점을 살펴보고, 장르 유형 설정의 새로운 가능성을 살필 것이다.

II. 小說類型學의 方法

文學과 사회 사이의 상호 관련성에 대한 연구는 크게 문학의 사회학(Soziologie der Literatur)와 문학사회학(Literatur Soziologie)로 대별된다.²⁾ 이때 문학의 사회학은 作家社會學, 作品社會學, 社會에 끼친 文學의 영향 등을 연구하는 것으로서, 이는 문예학자 보다는 사회학자에 주어진 연구대상이라 할 수 있다. 이에 비하여 문학사회학은 작품의 구조를 중시하며, 문학 안에 연관된 요소로서 나타나는 사회에 관심을 갖는다.³⁾

문학형식의 사회학은 문학사회학의 한갈래를 이루고 있다. 한편, 형식의 변천에 대한 기술은 크게 보아 두 갈래로 대별된다. 그 중 하나는 형식주의 방법이고 다른 하나는 역사-사회학적 방법이다. 형식주의자들은 문학 장치의 변모를 주로 문학 안의 내재적인 요소의 변화로 파악한다. 반면 문학사회학적인 방법은 그 동인을 문학외적인 요소 즉, 역

2) M. Maren-Grisebach, *Methoden der Literatur Wissenschaft*(Franke Verlag, München, 1970), pp.81~82.

3) *Ibid.*, p.83.

사나 사회속에서 찾는다. 문학 형식의 변모에 대한 이와같은 두가지 견해는 나름대로의 근거와 타당성을 지니고 있다.

그러나 형식주의 방법에서는 그와같은 형식과 문체가 바로 그때 거기에서 왜 발생했는가에 대한 해명을 충분히 할 수 없는 난점을 지니고 있다. 형식주의자들은 이에 대하여 화석화된(versteinert)된 예술 형식은 새로운 예술적인 흐름에 따라 변혁이 진행된다고 보았다. 그러나 이와같은 문학사의 기술 방법은 많은 난점을 제기하고 있다. 러시아 형식주의자인 지르문스키(Zirmunskij)조차도 이와같은 방법에 대해 회의한 바 있다.

문학이 다른 인간적인 행위와 밀접하게 결합되었다면, 문학의 진보란 문학적인 의미안에서 단순히 추출될 수는 없다. 또한 문학의 진보와 다른 文化的인 局面 사이의 관계를 회피하는 것은 불가능하다. ……中略…… 예술 형태의 사멸이라는 이론은 아마 오래된 형식에 대한 반작용을 설명할 수는 있다. 그러나 새로운 것의 탄생은 설명할 수 없다. 그것은 아마 변화의 필연성은 설명할 수 있으나, 그것의 방향을 설명할 수는 없다. 方向은 그 시대의 문화전체적인 분위기 그리고 다른 문화적인 영역에서와 같이 文學에서 그들의 표현을 발견하는 당대의 성격을 통해 결정된다.⁴⁾

만일 새로운 문학형식이 문학사에서 발생했을 때 이에 대한 고찰은 당대의 역사—사회적인 현실에서 유래된 모든 문화적인 요소를 고려해야 한다. 따라서 소설사회학은 소설형식(the novel form)과 그 소설형식이 이루어진 사회환경이라는 구조와의 관계에 부딪치게 된다.⁵⁾

1930년대 소설유형학의 고찰 역시 당대의 사회—역사적인 환경과의 관련 속에서 이루어져야 할 것이다. 한편, 소설유형학을 설정하기 위해서는 여러 요인이 고려되어야 할 것이다. 이글턴(Terry Eagleton)은 문

4) Victor Erlich, *Russischer Formalismus* (Suhrkamp Taschenbuch Verlag, München, 1973), p. 285.

5) Lucien Goldmann, trans by Alan Sheridan, *Towards a Sociology of the Novel* (Tavistock Publications, London, 1975), p. 6.

학의 의미를 구명하기 위해서는 다음과 같은 요소를 살펴야 한다고 보았다.⁶⁾

- 1) 일반 생산양식(General Mode of Production)
- 2) 문학 생산양식(Literary Mode of Production)
- 3) 보편 사상(General Ideology)
- 4) 작가의 사상(Authorial Ideology)
- 5) 미학 사상(Aesthetic Ideology)
- 6) 문학작품(Text)

여기에서 고려되는 6개의 요소는 각각 그 자체의 독자성을 지니고 있으면서도 상호 관련된다. 문학형식의 연구는 이러한 모든 요소에 대한 천착을 통해 이루어질 수 있을 것이다.

小説의 類型을 구분하는 方法은 여러 각도에서 이루어질 수가 있다. 그런데 모든 소설은 그 형태, 제재, 플롯, 시점, 문체 등에 있어서 각기 다르다. 따라서 장르를 설정하기 위해서는 '秩序의 原理(principle of order)'⁷⁾을 고려하지 않으면 안된다.

문학사에 나타난 개개의 장르는 나름대로 현실을 굴절시키거나 변용한다. 그래서 개개의 장르는 비슷한 가치 그리고 美의 확정된 테두리 안에서는 변화하지 않은 채 계속 전승된다.⁸⁾ 이는 장르에 따라 현실을 바라보고 이해하는 방법이 다르게 나타나고 있음을 보여준다. 30년대에 나타난 소설의 여러 유형 역시 이러한 현실 인식태도의 반영으로 보아야 할 것이다.

문학연구에서 小説類型에 대한 고찰은 꾸준히 계속되어 왔다고 볼 수 있다. 특히, 서사·서정·극 양식에 대한 구분에서부터 시작하여 인간

6) Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* (Lowe & Brydone, London, 1978), pp. 44-63.

7) René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature* (Peregrine Book, London, 1955), p. 235.

8) Mario Fubini, *Entstehung und Geschichte der literarischen Gattungen* (Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1971), p. 10.

의 상상력 유형에 이르기까지 장르의 본질에 대한 고찰은 다양하게 이루어진 실정이다. 논점을 소설에 국한한다 할지라도 여기에는 여러가지 구분방법이 있다. 그 기준은 크게 보아 題材, 叙述方法, 性格의 類型, 플롯의 전개 상황, 時·空間의 배분 등에 의해 특징지워 진다.

부쓰(W.C. Booth)는 소설유형을 설정하는데 인물에 나타난 정신세계의 발전과정을 중시하고 있다. 그에 의하면 현대소설은 ① 성격발전소설(story of character development) ② 전락소설(story of degeneration) ③ 상상소설(novel of ideas) ④ 感傷小說(sentimental novel) ⑤ 탐구소설(quest-novel)로 구분된다.⁹⁾ 이는 독일에서의 발전소설, 교양소설, 교육소설을 통틀어 성격발전소설이라하고, 전락소설을 악한소설이라 한 것과 동계에 속한다.

한편 뮤어(E. Muir)는 소설의 유형을 ① 行動小說 ② 性格小說 ③ 劇的小說 ④ 年代記小說 ⑤ 時代小說로 구분하고 있다.¹⁰⁾ 이중 중심이 되는 유형은 性格小說, 劇的小說, 年代記小說인데, 이것은 시간과 공간이 지닌 구조적인 상대성에 의해 이루어져 있다.

뮤어와 카이저(W. Kaiser) 그리고 뮐러(Günter Müller)의 분류 기준을 토대로 하여 이를 종합한 이로는 램머르트(Lämmert)가 있다. 그는 유형을 구분하는데 크게 두가지 요소를 고려하고 있다. 그것은 서술된 시간(Erzählte Zeit)와 서술시간(Erzählzeit)와의 관계, 그리고 구조적 형식으로서의 시간의 순접 혹은 도치 관계를 중심으로 한 것이다.¹¹⁾ 제 1 유형에서는 위기소설과 인생소설의 구분이 가능하고, 제 2 유형에서는 한 방향으로 서술된 소설(Einsinnig erzählte Geschichte)로 부터 출발하여 도치소설(Umgestellte Geschichte) 또는 분산소설(Aufgesplitterte

9) Wayne, C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago, 1961), pp. 133-157.

10) Edwin Muir, *The Structure of the Novel* (A Harbinger Book, New York, 1928), pp. 7-87.

11) Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (J.B. Metzlersche Verlag, Stuttgart, 1955), pp. 19-24.

Geschichte)에 이른다. 이를 보다 세분화하면 그 변형의 폭은 더욱 커진다. 여기에는 이야기 전체의 章들을 도치시킨 것, 전체 이야기를 개별적 상태들로 만든 부채살모양(Ausfächerung) 혹은 나뭇가지 모양(Verzweigung) 그리고 서로 다른 여러가지 서술 요소들이 산재한 것 등이 있다.¹²⁾

한편 루캣치는 세계에 대한 주인공의 대응 양상을 중심으로 하여 소설의 類型을 구분하고 있다. 그는 現代小說의 類型學을 설정하는 데에 ① 추상적 관념주의(Abstrakt Idealism) 소설, ② 환멸에서 깨어나는 낭만주의(the Romanticism of Disillusionment)소설, ③ 이양자의 종합으로서의 교양소설(Bildungsroman), ④ 톨스토이 소설을 들고 있다.¹³⁾ 특히 그는 현대소설의 작품을 예로 들어 구조적 특징을 ‘길은 열리고 여행은 끝났다’로 집약하고 있다. 이는 문제적 개인이 사회에 의해 좌절되면서 새로운 자성에 도달하는 것을 뜻한다. 루캣치의 영향을 받은 골드만은 현대소설 특히, 누보 로망의 구조적 특징을 다음과 같이 설명하고 있다.

루캣치는 전통적인 소설의 시대를 다음과 같은 명제로 규정했다. “우리는 이제야 길을 출발했는데, 여행은 끝났다.” 이 명제의 일부분을 삭제해 버리면 누보로망(new novel)의 특징을 규정할 수 있다. “꿈은 있지만, 여행은 끝났다”(카프카, 나탈리사르트) 혹은 “여행은 시작하지도 않았는데, 벌써 길은 끝났다.”(로브그리예의 초기소설)¹⁴⁾

이처럼 소설 유형에 대한 연구는 현대에 이르러 활발히 연구되고 있는 실정이다. 이는 소설유형학이 소설의 본질 문제, 나아가 시대에 따른 소설 형태의 변화에 대한 해석 작업의 한 가운데에 놓여있기 때문이다.

12) *Ibid.*, pp. 37-38.

13) G. Lukács, trans by Anna Bostock, *The Theory of the Novel* (The M.I.T. Press, Cambridge, 1971), pp. 97-153.

14) Lucien Goldmann, *op. cit.*, p.17.

한편, 한국현대문학 연구에 있어서 소설유형학에 대한 관심은 서술 기법의 몇몇 특징에만 치우쳐 연구된 느낌이다. 지금까지 연구된 소설 유형에 대한 구분은 다음 몇가지로 집약된다. 그 첫째는 문예사조에 의한 구분법이다. 여기에는 리얼리즘소설, 자연주의소설, 낭만주의소설, 심리주의소설 등이 속한다. 이러한 관점은 장르별 문학사가 연구, 정리 되지 못한 자리에서 일반문학사가 연역적인 방법에 의하여 규정한 소설 유형을 보여주고 있다. 또한 문학사조에 의한 구분은 한국현대문학에 적용할 경우, 개개 사조에 나타난 민족적 특성에 따른 굴절을 중시하지 않는 결과를 빚기 쉽다. 둘째는 서술자의 역할 및 서술유형과 관련된 소설유형의 연구이다. 李在銑 님은 單一小說(Einzelerzählung)과 額字小說(Rahmenerzählung)의 형태적 특성을 고찰하고 이를 한국현대문학 작품분석에 원용하고 있다.¹⁵⁾ 이외에도 문학사회학적인 방법으로 하여 인물의 類型과 展望을 비교 대조하여 傾向小說의 유형을 연구한 방법¹⁶⁾과 소설의 구성요소인 플롯, 인물의 유형, 시·공간의 배분 관제에 따른 구분 방법¹⁷⁾이 시도된 바 있다. 그러나 이들 연구는 거의 대부분이 소설의 하위 장르 설정의 가능성을 살펴보고, 이를 몇몇 작품에 국한하여 적용시켜 본 데 불과한 실정이다. 따라서 이를 확대시켜 한 시대의 문학에 대한 총체적인 검토는 거의 이루어지지 않은 실정이다. 본고에서는 이에 대한 반성과 함께 30년대 소설유형학의 가능성을 살펴 보고자 한다.

Ⅲ. 1930년대 小說類型學

1930년대는 傾向文學이 퇴조하고 당대를 대표하는 文學思想이 서 있

15) 李在銑, 韓國短篇小說研究(一潮閣, 1975), pp. 50—151.

16) 鄭豪雄, 1920~30年代 韓國傾向小說의 變貌過程研究, 現代文學研究 第52輯, 서울大大學院, 1983.

17) 拙稿, “蔡萬植의 世態小說 考察”, 국어국문학 90호(1983. 12).

지 않았던 시대이다. 이때를 轉形期라 칭함은 이 때문이다. 따라서 소설 창작에 있어서도 다양한 시도가 이루어진다. 여기에서는 당대의 다양한 갈래를 정리하여 기술한 몇몇의 논저를 살펴본다. 그리고 거기에서 도출된 소설 유형을 제시하고 이를 비교 대조하는 방법을 취한다.

1. 白鐵의 新文學思潮史

우선 백철의 「新文學思潮史」를 보면 1930년대의 소설의 유형은 다음과 같이 나타나고 있다.

第九章

- 一. 世界的으로 不安의 時代
- 二. 藝術派의 得勢

第十章

- 一. 危機의 深化와 文學動態
- 二. 歸田園의 文學
- 三. 人生派의 文學
- 四. 心理 世態小說의 傾向
- 五. 歷史小說, 通俗小說
- 六. 女流文學의 水準
- 七. 二十代의 作家와 그 傾向
- 八. 兩文藝誌의 功業
- 九. 暗黒속의 文學¹⁸⁾

당시 비평 분야에서 활발하게 활동했던 白鐵님은 30년대를 문단의 중심권에서 바라보았다는 점만으로도 사실감을 느끼게 한다. 그러나 목차에서 알 수 있듯이 구분은 특히, 소설에 한정시킬 때는 문체가 된다. 우선, 소설에 국한해 볼 때 그것은 ① 農民文學(農村文學, 畝의 文學) ② 人生派의 文學 ③ 心理世態小說 ④ 歷史小說, 通俗小說 ⑤ 女流文學으로 대별된다. 여기에서 나타난 분류 기준을 살펴보면 다음과 같다.

18) 白鐵, 新文學思潮史(民衆書館, 1953), pp. 322-371.

첫째로, 素材를 중심으로 한 장르 구분법이다. 이것은 農村小說, 歷史小說로 나타나고 있다. 둘째로는, 小說에 내포된 주제에 따른 구분이다. 여기에는 農村文學, 人生派의 文學이 포함된다. 셋째로는 소설의 技法的인 측면에서 살펴본 경우다. 여기에는 世態小說, 心理小說이 있다. 넷째로는 소설의 구조와는 관계없이 독자의 흥미와 관련된 유형이다. 여기에는 通俗小說이 있다. 다섯째로는 作家의 성별에 따른 구분으로 女流文學이 있다.

이에서 문제가 되는 것은 그 기준에 대한 천착이 거의 나타나지 않고 있음에 있다. 장르 규정은 文學史 서술에서 반드시 필요한 것이라 할 수 있다. 작품들은 일정한 질서에 의해 정리·체계화되어야 한다. 이런 점에서 백철님은 당시 문단에 대한 현장성을 보여 주고는 있으나 이를 체계화 이론화 하는 데에는 이르지 못하고 있다.

다음으로, 각각의 소설 유형에 따라 작가를 분류한 것 역시 문제가 된다. 참고로 백철님이 시도한 분류는 다음과 같다.

① 農村文學……李光洙의 「흙」, 沈薰의 「常綠樹」, 李無影의 「第一課 第一章」, 「흙의 奴隸」, 朴榮濬의 「木花씨 부릴 때」, 「模範耕作生」, 崔仁俊의 「양파지」 「황소」 등.

② 人生派의 文學……桂鎔默의 「白痴 아다다」 「流鶯記」, 金裕貞의 「소낙비」 「노다지」 「동백꽃」, 趙容萬의 「初終記」 「旅程」 등.

③ 心理世態小說……李箱의 「날개」 「終生記」, 蔡萬植의 「濁流」, 朴泰遠의 「川邊風景」, 俞鎮午의 「나비」 「金講師와 T教授」 등.

④ 歷史小說, 通俗小說

㉑. 歷史小說……金東仁의 「젊은 그들」, 「雲峴宮의 봄」, 玄鎮健의 「無影塔」, 朴鍾和의 「錦上の 피」 「待春婦」 등.

㉒. 通俗小說……金末峰의 「密林」 「질레꽃」, 沈薰의 「常綠樹」, 朴啓周의 「殉愛譜」, 金來成의 「白假面」 등.

한편 白鐵님은 당시 문단이 盛況을 이루었고, 文學이 開化했다는 입장을 취하고 있다.¹⁹⁾ 그러나 이는 文學精神의 왕성이나 思想의 深遠性

19) *Ibid.*, p. 323.

과는 달리, 文學語, 文章, 巧技의 측면에서 인식된 것이었다. 한편 여기에서 문제가 되는 것은 소설 하위 장르의 설정이 그가 인식한 전제와 일치하느냐에 있다. 그 가장 어려운 난점은 人生派의 文學이다. 人生小說이란 어떠한 기준도 적합하지 않다. 작품과 관련시켜 볼 때 차라리 순수소설 정도가 타당할 것이다. 또한 장르에 대한 설명의 부족이다. 예를들어 世態小說이라 할 때 거기에는 세계관과 이에 따르는 문학적 장치에 대한 고찰이 필요하다.²⁰⁾ 이것의 특징으로는 ① “陳腐한 日常世界의 展開, ② 조밀하고 洗鍊된 細部描寫, ③ 典型的 性格의 缺如, ④ 그 必然의 結果로서 푸르트의 미약”²¹⁾을 꼽을 수 있다. 이처럼 하나의 문학 장르를 구분, 기술하기 위해서는 문학 자체의 구조, 그리고 문학 속에 드러난 현실 세계에 대한 이해가 이루어져야 할 것이다. 이런 점에서 볼 때 白鐵님의 소설 유형은 질서화의 원리보다는 당대의 생생한 문단기록으로 일관된 느낌이다.

2. 趙演鉉의 韓國現代文學史

趙演鉉님 역시 白鐵님과 더불어 30년대를 체험한 비평가라 볼 수 있다. 文學史 記述에 있어서 白鐵님이 思潮中心의인 점을 강하게 드러내고 있다 할 때, 趙演鉉님의 경우 文壇中心이라는 데에 그 특색이 있다.

우선, 趙演鉉 님은 30년대 소설의 主流를 純粹小說로 잡고 있다. 이것은 30년대 문학을 통칭하는 것으로서 당시 문학을 살피는 한 단서가 된다. 참고로 조연현님의 문학사를 살펴보면 다음과 같다.

第六章 一九三〇年代의 概觀

一. 一九三〇年代의 文學史的 重要性

一九三〇年代의 重要性

同人誌 文壇時代에서 社會的 文壇時代에로의 轉換

習作文壇에서 作家文壇에로의 轉換

純粹文學과 大衆文學의 分離

20) 拙稿, “蔡萬植의 世態小說 考察”, pp. 351—353.

21) 林和, 文學의 論理(學藝社, 1940), pp. 356—358.

純粹文學의 登場과 그 主導的 位置

近代文學의 性格에서 現代文學의 性格에로의 轉換

二. 純粹文學의 擡頭의 諸背景

政治的 背景

文化的 背景

文壇的 背景

三. 純粹文學의 形成過程

純粹文學의 概念

純粹文學의인 諸集團의 動向²²⁾

30년대 문학사의 기술은 20년대와 견주어 볼 때 약 5분의 1에 해당하는 분량이다. 그리고 30년대의 문학적 흐름을 소설보다는 시에 보다 많은 비중을 두었음이 드러난다.

趙演鉉은 30년대 소설의 특징을 純粹로 파악했다. 이는 10년대에서 20년대에 이르는 이상주의, 리얼리즘 문학에 대한 대극적인 위치 설정에서 비롯하고 있다.

一九三〇年代의 重要性은 그 前半期에 純粹文學이 胎動되어 이것이 一九三〇年代뿐만이 아니라 그 後의 韓國現代文學의 가장 中軸的인 主流로서 發展되어져 갔다는 事實이다. ……中略…… 이곳에서는 다만 이 純粹文學의 胎動과 發展이 一九三〇年代에 이루어졌다는 사실이 一九三〇年代의 重要性을 構成하는 가장 基本的 要素의 하나인 것만을 指摘해들 뿐이다.²³⁾

純粹文學은, 1910년대의 崔南善 李光洙의 啓蒙主義文學, 1920년대의 계급문학에 비하여 대사회적인 측면이 상실된 문학이었음을 뜻한다. 그런데 소설이라는 장르가 社會와 時代를 담지 않고도 창작이 가능한가라는 문제가 남게 된다. 소설은 그 궁극에 있어서, 성격과 환경과의 대립을 다룬다는 점에 있어서, 작가의 세계관과 創作方法 사이에 복잡한 의존관계를 맺게 된다.²⁴⁾ 따라서 소설은 그 장르의 성격상 “자아와 세계

22) 趙演鉉, 韓國現代文學史(成文閣, 1980), pp. 463—516.

23) *Ibid.*, p. 468.

24) 安漢, “創作方法 問題의 再檢討를 爲하야”, 東亞日報(1933. 11. 30).

가 상호우위에 입각하여 자아와 世界 양쪽에 통용될 수 있는 진실성, 즉 소설적 진실성을 추구”²⁵⁾한다고 볼 수 있다. 純粹小說이 技法이나 表現에만 치중한다고 하더라도 거기에는 현실을 바라보고 조응하는 일관성 있는 世界觀이 드러나기 마련이다. 그러나 趙演鉉님은 순수소설의 발생을 당대의 정치·사회적인 제약으로만 파악하고 있다. 이는 문학을 정치나 경제로 귀일시키는 환원론적인 방법일 뿐이다. 문학은 문학 자체의 목표와 정당성을 갖고 있다. 이런 점에서 볼 때 순수소설에 대한 개념 규정 역시 문학내적인 이해와 설명에 토대두어야 할 것이다.

순수소설이란, 조연현님에 따르면, 李光洙流의 露蒙主義, 1920년대의 계급문학에 대한 反階級主義的인 態度를 지칭한다.²⁶⁾ 또한 그것은 娛樂的 文學을 배제한다. 그러나 이러한 기술은 구체적인 作品 분석을 통해서 볼 때 지나친 일반화의 오류를 빚고 있음이 드러난다.

한편, 30년대 소설을 純粹文學이란 한 어휘로 총칭할 수 있는가는 문제가 된다. 앞에서 살펴보았듯이 30년대는 한국현대문학의 흐름에서 轉形期라 볼 수 있어서, 여러가지 다양한 문학적 시도가 이루어졌다. 白鐵님의 지적대로 30년대는 우리문학에서 장편소설, 농촌소설, 세태소설 등 많은 창작방법론상의 논쟁이 있었다. 소설 창작 역시 기존의 이데올로기에서 벗어나 다양하게 전개되었다. 이러한 현상을 감안할 때 30년대를 20년대와의 대극적인 위치에서만 파악할 때 이는 지나친 二元論에 빠진다. 조연현님이 소설의 하위장르 설정을 그 이상 전개시키지 못한 이유는 바로 여기에 있다.

3. 全光鏞의 韓國現代小說의 方向

이 논문은 본격적인 소설유형학의 정립이기 보다는 小說類型을 구분하는 한 方法論의 提起라는 점에 그 의의가 있다. 여기에서는 30년대 소설의 전개를 시대적·정치적 환경과 관련하여 문학의 특수성을 기술

25) 趙東一, 韓國小說의 理論(知識產業社, 1977), p. 135.

26) 趙演鉉, *op. cit.*, p. 467.

하고 개개 작가의 문학적 특성을 기술하고 있다. 이를 간략하게 정리하면 다음과 같다.

一. 三〇年代文學의 특성

藝術的 爲主的 純粹文學

素材의 다양성—歷史, 農村

二. 三〇年代의 주요 作家

1. 蔡萬植……(諷刺의 手法) 「痴叔」 「레디메이드 人生」 「濁流」 「太平天下」
2. 李孝石, 兪鎮午……(同半者 作家)
李孝石……(세련된 문장, 異國情緒와 性的 肉慾의 描寫) 「豚」 「柘榴」 「山」 「들」 「개살구」 등.
兪鎮午……(知性人的 고민) 「金講師와 T教授」 「滄浪亭記」
3. 가. 李箱……(心理的 作品) 「童骸」 「逢別記」
나. 金裕貞……(土俗的 語彙驅使, 鄉土色) 「소나기」 「동백꽃」 「산골나그네」
4. 가. 春園, 沈勳, 民村……(農民文學, 農村小說) 「흙」 「상록수」 「故鄉」
나. 李無影……(흙의 文學, 歸農文學) 「흙의 奴隸」 「第一課 第一章」
5. 기타……桂鎔默, 金東里, 鄭飛石²⁷⁾

이와같은 분류는 개관에 멈추고 있고 그 기준 설정에 대한 논의가 구체적으로 밝혀져 있지 않다. 따라서 그 기준에 대한 논의가 어렵다. 그러나 앞의 두 논자에 비하여 우선 눈에 띄는 것은 蔡萬植의 小說史의 위치 설정 문제이다. 채만식은 70년대 전반까지 거의 논의가 이루어지지 않았던 作家이다. 그러나 그의 문학적 성과는 30년대를 대표하는 데 손색이 없다. 30년대 소설논의의 중심²⁸⁾에 그가 놓여 있음을 볼 때 이는 타당한 위치 설정이라 볼 수 있다.

둘째로, 앞의 두 논자에 비하여 金光鏞님의 장르 구분은 技法, 作家精神 그리고 文學과 社會와의 상관관계 등을 고려하여 이루어지고 있

27) 全光鏞, “韓國現代小說의 方向”, 冠嶽語文研究(서울大國文科, 1977.12), pp. 107—109.

28) cf. 林和, 文學의 論理(學藝社, 1940)
白鐵, “綜合文學의 建設과 長篇小說의 現在와 將來”, 朝光(1938.8)
崔載瑞, 崔載瑞評論集(靑雲出版社, 1961)

다. 이 논의에서 이루어진 구분의 기준을 보면 ① 文學의 장치 및 技法 ② 作家의 世界觀 ③ 素材로 나누어 볼 수 있다. 그러나 이 논의는 소설의 유형보다는 作家 중심으로 이루어진 문제를 지니고 있다.

4. 李在銑의 한국현대소설사

李在銑님의 한국현대소설사는 최초로 장르사를 수립했다는 점에서 그 의의가 있다. 여기에서는 30년대 소설유형의 구분 방법만을 살피기로 한다. 李在銑님의 한국현대소설사에 나타난 30년대 소설의 유형을 살펴 보면 다음과 같다.

제 3부 關心의 水平·垂直的 擴散

水平的 관심과 垂直的 관심

都市의 삶의 體系와 自然 또는 農村의 삶의 樣式

I. 都市文明과 鄉土 및 自然

II. 都市의 詩學과 小說

III. 自然과 흙에의 磁性

長篇小說과 歷史主義의 現象

I. 家族史小說의 登場

II. 歷史小說의 增殖化

III. 小說의 長篇化

李箱文學의 時間意識

I. 李箱文學의 時間觀

II. 李箱의 小說과 時間

女流作家와 女性文學의 世界

I. 女流作家의 등장

II. 女性文學의 特殊性

生命觀念과 神話的 意識

I. 所有慾과 人間追求—桂鎔默의 文學

II. 呪術的 世界觀과 金東里²⁹⁾

李在銑님은 30년대 소설의 특징을 소설 창작의 ‘多元化 現象’으로 파악하고 있다. 그리고 이러한 현상의 裏面에는, 20년대에 위세를 떨쳤던

29) 李在銑, 한국현대소설사(弘盛社, 1979), pp. 313-462.

계급문학의 퇴조라는 태도가 드러나고 있다. 이는 白鐵님이나 全光鏞님의 견해와 유사하다.

한편 여기에는 30년대 소설 유형을 설정하는데 있어서 그 기준을 素材의 측면에 중점을 두고 있다. 그리고 30년대 소재의 중심에는 공간으로 볼 때 都市와 自然이 놓여져 있으며, 시간으로 볼 때에는 過去와 現在가 놓여 있다. 따라서 이를 토대로 한 소설유형은 ① 都市小說 ② 農村小說 ③ 歷史小說 ④ 家族史小說이 된다. 그리고 그 素材를 인간의 잠재의식의 차원에까지 끌어내릴 때 ⑤ 心理小說이 있다. 이에서 알 수 있듯이 李在統님의 소설유형학의 중심에는 素材가 놓여 있음이 드러난다.

이와같은 유형학의 설정은 그 기준이 비교적 통일되어 있다는데 그 의의가 있다. 그리고 그 기준이란 작가의 시각의 이동으로 이해된다. 그러나 소재에 따른 구분이 직접적으로 한 장르가 될 수 있는가라는 문제는 여전히 남는다. 예를 들어 II의 항목, 都市의 詩學과 小說이란 제목이 都市小說을 의미하는지, 都市民의 생활을 다룬 모든 소설을 지칭하는지 매우 애매하다.

어쨌든 모더니즘 文學은 都市 속에서의 경험을 혼용하려는 강한 경향을 지니고 있으며, 도시소설이나 도시詩의 중요 형태까지를 산출시키고 있는 것이 사실이다.

그 때문에 現代文學에 있어서는 이른바 都市小說 city novel이란 장르의 설정이 제기되기도 하는 것이다. ……(中略)…….

이러한 都市小說 내지 都市生活의 엄격한 소설화까지 발전되었다고 할 수 없어도 우리 소설에서 近代 都市를 배경으로 한 삶의 생태학적 인식이 대두된 것은 대략 1920年代 부터이다.³⁰⁾

李在統님이 설정한 都市小說이란 도회지인들이 느끼는 人間의 孤獨, 疎外感, 공동사회의 崩壞, 傳統의 소멸 등 物質主義에 의해 파생된 인간문제를 다룬 소설들을 말한다. 이런 점에서 볼 때 李箱의 소설은 心

30) *Ibid.*, p.318.

理主義 小説이라기 보다는 都市小説에 속한다.³¹⁾ 그러나 현대문학 중 그 대부분이 소재를 도회지로 했다 했을 때 그 장르의 가능성은 매우 회박해진다. 현대작품이 모두 都市小説이라 할 때 그것은 장르로서의 가치를 잃게 된다. 素材가 소설의 하위 장르가 될 때에는 일반화의 가능성에 대한 검토가 먼저 요구된다. 都市小説이라기 보다는 당대에 즐겨 사용된 世態小説이 보다 타당하다. 이때 비로소 心理小説과의 구분도 가능하게 된다.

전체적으로 볼 때 李在銑님의 소설유형은 素材에 국한했기 때문에 그 명칭을 붙이기가 매우 어렵게 되었다. 그가 소설 명칭을 유보하고 있는 것은 바로 이 때문이다. 따라서 30년대의 본격적인 소설유형학으로까지는 나아가지 못하고 있다.

IV. 30년대 소설유형학 試論

1930년대는 10년대와 20년대에 비해 소설 창작의 영역이 확대된 시기였다. 개화기 시대의 소설을 ‘新小説’ 1910년대의 소설을 ‘春園小説’ 20년대의 소설을 ‘傾向小説’이라 할 때, 이는 당대의 소설 경향을 드러내는 한 전형으로서 수용될 수 있다. 그러나 1930년대에 이르르면 소설 창작의 큰 기준이 사라지게 된다. 趙演鉉님은 30년대의 소설을 純粹文學으로 통칭하고 있으나 이를 지나친 단순화이다. 30년대 소설 창작의 다양한 방법을 이해하고 이를 체계적으로 정리하는 작업은 시급하리라 생각된다.

이 글에서는 이러한 필요에 의해서 한 試論의 성격을 띤다. 그것은 이왕의 논의를 정리하고 소설유형학의 가능성만을 논의하는데 그치기 때문이다. 지금까지 이루어진 장르 유형의 구분 방법은 ① 공간소재, ② 시간소재 ③ 문학의 장치 및 기법, ④ 作家의 現實 認識 態度, ⑤ 정치

31) *Ibid.*, p. 321.

—사회 상황과 작품과의 관계 등에 의존하고 있다.

이에 본고는 하나의 試論으로서 이왕의 논의를 토대로 하여 30년대의 소설의 유형을 설정하고자 한다. 그것은 크게 보아 ① 世態小說, ② 心理小說, ③ 歷史小說, ④ 農村小說, ⑤ 純粹小說로 규정할 수 있다.

소설의 하위장르를 설정할 때에는 그 代表型(Ideal Type)를 설정하지 않을 수 없다. 왜냐하면 장르 사이에는 고정 불변한 경계선이 그려져 있기 보다는 상호 간섭·충돌하면서 넘나들기 때문이다. 따라서 여기에서 분류한 다섯가지 유형 이외에도 家族史小說 혹은 諷刺小說과 같은 유형 설정이 가능할 것이다. 여기에서 이를 제외한 것은 이 유형이 世態小說이나 歷史小說 혹은 農村小說에 포괄될 수 있다고 생각했기 때문이다.

世態小說로는 蔡萬植의 「濁流」 「太平天下」, 金裕貞의 「만부방」, 朴泰遠의 「川邊風景」과 더불어 유진오와 이기영의 소설이 있다. 여기에는 현실을 인식하는 태도가, 관념적 추상적이었던 20년대에 비하여 보다 객관적 현실적으로 바뀌어 나타난다. 따라서 인물들의 현실인식은 보다 심화되어 나타난다. 世態小說은 식민지 치하의 구조적 모순 때문에 몰락하는 농민, 小市民, 부르조와지, 인텔리틀 주인공으로 하며, 시간은 부패의 원리로 작용하고 있다.

心理小說은 현실 인식태도에서는 世態小說과 동일하다. 그러나 人物의 展望이 자기 폐쇄적인 까닭에 현실을 객관적 현실적으로 인식하는 데에는 이르지 못하고 있다. 심리소설의 대표적 유형으로는 李箱의 소설을 들 수 있다.

歷史小說은 소설의 무대를 과거 역사에서 끌어옴으로써 현실의 억압과 제약에서 벗어날 수 있는 강점을 지닌다. 여기에서 李光洙의 「麻衣太子」 「端宗哀史」 및 金東仁, 朴鍾和, 玄鎭健의 역사소설이 있다. 春園의 역사소설에서의 중심에는 인물의 善惡觀이 놓여 있다. 그리고 여기에는 다분히 과거지향적인 의식을 드러내고 있으면서, 동시에 개혁을

통한 이상 사회의 건설을 목표로 하는 미래지향적인 태도가 서로 상충·모순되면서 나타난다. 따라서 그 구조는 선·악과 역사의 계속과 변혁이라는 二元的인 구조를 드러내고 있다.

農村小說과 世態小說은 그 유형론적인 구분이 보다 복잡하다. 日帝植民地 治下에서의 農村의 窮乏化現象을 다루고 있는 소설은 대부분 世態小說의 범주에 속한다고 볼 수 있다. 따라서 여기에서는 농민의 가난과 무지를 벗어나는 방법으로 계몽성을 띤 작품만을 농촌소설로 국한했다. 여기에는 이광수의 「흙」, 沈熙의 「常綠樹」, 권한의 「목화와 콩」, 이기영의 「홍수」 등이 있다. 춘원, 심훈과 이기영, 권한의 작품은 주인공의 출신 배경이나 성격은 매우 다르다. 그러나 그 인물들이 당대의 일반 농민의 성격을 지니지 않은 문제적 인물이었다는 점에서는 동일하다고 볼 수 있다.

마지막으로, 純粹小說은 소설 공간이 土俗的인 世界 혹은 原始自然으로 나타난 작품을 뜻한다. 여기에는 역사의식이 사장된 채 인간의 원초본능 혹은 종교의 문제가 가로놓여 있다. 따라서 이와 같은 소설에는 플롯에 따른 사건의 변화가 거의 나타나지 않고 있으며, 공간만이 짙게 투영되어 있다. 이에 金裕貞의 「봄·봄」 「동백꽃」, 李孝石의 「모밀꽃 필 무렵」 「산」 「들」, 金東里의 「巫女圖」와 정비석, 계용묵의 작품이 포함된다.

여기에서는 이러한 5개의 소설유형을 설정하고, 이들에 대한 상호 비교와 대조의 방법을 이용했다. 그리고 문학사적인 맥락을 살려보기 위하여 1920년대의 경향소설과의 관계도 살펴보았다. 앞에서 논의한 소설유형의 분류 및 구분 방법은 다음과 같다.

첫째, 모방론의 측면에서의 검토이다. 모방론이란 모든 예술에서 가장 역사가 길고 논의가 활발한 미학 이론이다. 모방이라 하면 일상생활의 충실한 재현이라는 의미에서 거울을 떠 올릴 수 있다. 그러나 예술에서의 모방이란 사진 혹은 복사와 같은 수동적인 모방이 아닌, 예술가의

주관적인 선택에 의존하는 것을 뜻한다. 작가는 현실 생활에 매 순간순간 반응하면서 비본질적인 것을 물리치고 본질적인 것을 선택하게 된다. 또한 그것은 주관인 동시에 객관을 획득함으로써 인물의 典型을 드러내야 된다. 따라서 作家와 주인공의 展望이 매우 중요한 판단기준이 된다.

예술작품에 있어서 展望(Perspective)이란 매우 중요하다. 그것은 모든 진행과 내용을 결정한다. 또한 그것은 서술의 끈을 결합시킨다. 그것은 예술가로 하여금 중요한 것과 사소한 것, 중심되는 것과 주변적인 것을 선택할 수 있도록 한다. 성격이 발전하는 방향은 전망에 의해 결정되며, 단지 그러한 양상만이 그와같은 인물 발전의 재료로써 기술될 뿐이다.³²⁾

소설이 현실을 반영한다고 할 때, 그 현실이란 작가의 주관적 전망에 의해 선택된 것이다. 20년대 경향소설에서는 展望이 과장되거나 혹은 왜곡되어 나타나고 있다. 이는 현실을 보는 태도가 직서적, 관념적임을 뜻한다. 이에 비하여 30년대에 이르르면 현실 인식이 심화되어 나타난다. 이는 현실과 이데올로기가 상호 갈등·긴장을 이루다가 상대적으로 현실인식이 강화되어 나타남을 뜻한다. 위에서 논의한 다섯가지 소설의 유형은 현실 반영의 태도——즉, 있는 것을 있는 그대로 보면서 동시에 전망을 지니고 있는가——에서 볼 때, 그것은 世態小說——傾向小說, 心理小說——農村小說·歷史小說——純粹小說의 단계로 나타난다. 그리고 이 유형들은 유형론적인 원을 그리고 있다.

둘째로, 작품의 시작과 끝의 상관관계에서 드러나는 플롯의 진행에 대한 검토이다. 20년대의 경향소설은 작품의 종말이 살인·방화로 끝맺는 극단의 파멸과정을 보여주고 있다. 그러나 30년대에 들어오면 다양한 모습을 띠게 된다. 世態小說의 끝은 시작에 비해 대부분 改善이 아닌 改惡으로 끝나고 있다.

일찌기 정주사는, 저우 굽지나 얇는 부모의 덕에, 선비네 집안의 가도대로,

32) Béla Kiralyfalvi, *The Aesthetics of Gyögy Lukacs* (Princeton Univ. Press, 1975), p. 68.

하늘 천 마야지의 천자를 비롯하여 <사서>나 <삼경>이니를 다아 읽었다. 그러고 세태가 바뀌니 「신학문」도 해야 한다고 보통학교도 졸업은 했다.

정주사의 선친은 이만큼 「남부럽지 않게」 아들을 공부를 시켰다…(中路)...

군산으로 건너와서는, 은행을 시초로, 미두 증매점이며 회사 같은 데를 칠 년 동안 두고 서너 군데나 드나 들었다. 그러다가 마침내 정말 노후물의 처첩을 타고 영영 월급 세민층에서나마 굴러 떨어지고 만 것이 지금으로부터 다섯 해 전이다.

그런 뒤로는 미두꾼으로, 미두꾼에서 다시 「하바꾼」으로—³³⁾

여기에서 世態란 한민족 전체가 몰락하고 있는 人間 濁流의 錯雜한 풍경을 뜻한다. 그리고 그 중심에는 당대 식민지 치하의 비정상적이고 뒤틀린 화폐의 유통이 개재하고 있다. 따라서 世態 속에서는 마지막은 처음에 비해 보다 나빠진 상태를 뜻할 뿐이다. 한편 農村小說은 문제적 개인의 매개를 통하여 개선된 상태로 끝난다. 그것은 계몽의식 혹은 계급의식의 확대에 의해 이루어진다. 이는 인물의 관념성에 의하여 바람직하지 못한 상태가 바람직한 상태로 고양됨을 뜻한다. 이에 비하여 心理小說은 시작과 끝이 모두 바람직하지 못한 상태로 끝나고 있다. 인물들은 현실의 불도성 때문에 의식적으로 현실 문제를 망각한 채 폐쇄적인 무의식에서만 침잠하고 있다. 純粹小說은 처음과 끝이 동일한 것은 心理小說과 유사하나, 情況은 상호 대척적이다. 순수소설은 신비·원시의 상태에서 출발하여 다시 그곳으로 귀일하는 구조를 보여주고 있다. 따라서 여기에는 신비·원시의 세계 혹은 본능의 세계가 놓여 있다. 金裕貞의 「봄·봄」 「동백꽃」에 등장하는 ‘나’와 집순의 관계는 시작에서부터 끝까지 평행 상태를 유지하고 있다. 李孝石의 「모밀꽃 필 무렵」에서 허생원은 20년 동안 개미 채바퀴 돌아가듯 장물뱅이를 계속하고 있다. 순수소설에는 현실이나 역사와 같은 시간의식(부정성)이 들어갈 수 없다.

셋째로는 시·공간에 처리에 관련된 문제이다. 시간과 공간은 서로

33) 蔡萬植, “濁流,” 韓國現代文學全集 7(三省出版社, 1978), pp. 20—21.

결합되어 있으면서도 긴장·상충 관계를 드러낸다. 작품에서 시간이 질게 투영되면 공간은 상대적으로 약화된다. 물론 현실이란 시간과 공간이 결합된 세계이다. 그러나 분석하기 위하여 이 둘을 분리시킬 수는 있을 것이다. 이때 시간은 否定性을 뜻하며, 공간은 持續性을 의미한다 따라서 소설에서 시간이 질게 투영될수록 그 작품은 상황의 변화가 두드러지며, 공간이 투영될수록 상황의 지속이 강조된다.

20년대의 傾向小說은 시간이 중심 구조로 나타나고 있다. 따라서 현실에 대한 否定이 매우 급박하게 이루어지며, 작품의 결말에 이르면 그 이상 남은 시간이 없게 된다. 한편 世態小說은 시간이 점진적인 부패의 원리로 작용한다. 未來는 열려져 있으나 그것은 상황의 惡化라는 측면을 드러낼 뿐이다. 이는 당대의 현실에 대한 심화된 태도를 드러내고 있다. 20년대의 경향소설이 관념에 따라 사건이 진행되었다고 볼 때, 世態小說에는 관념의 심화에 따른 현실의 前景化가 이루어진다. 식민지 치하에서의 시간이란 모든 인물들을 타락시키고 부패시킨다. 그리고 그 궁극에는 도박과 고리대금업이 놓인다. 그리고 이것은 인물을 더욱 타락시킴으로써, 그들의 몰락은 더욱 깊어만 간다. 한편, 農村小說에서는 시간이 점진적인 개선의 끈으로 작용하고 있다.

여러분들은 지금까지 나는 무식하다 우리는 아무 힘없는 가난한 농민이다 하고 오죽 팔자 한탄만 하고 한숨만 쉬고 잇섯지만 그것은 우리에게 있는 힘을 서로 합치지 못한 까닭입니다(……). 여러분을 한 사람씩 빼어놓고 생각하면 마치 이 산골 저 산골의 조그만 개울물과 갓지만은 여러분이 서로 처지가 똑 가튼 여러분이 지금이라도 일심 합력만 하게 되면 저 강물과 가치 큰 힘을 발휘할 수가 있습니다.³⁴⁾

「洪水」에서 마을의 농민들은 극도의 절망상태에 빠진다. 이때 건설의 제몽적 가르침은 그들로 하여금 단결력을 불러 일으키고, 농민들은 이에 감동되어 공동생활을 통해 홍수의 피해를 복구한다. 農村小說이 개선의상

34) 이기영, “洪水,” 農村小說集(별나라사, 1933), pp. 34—35.

태로 나아감은 작가의 계몽주의 혹은 계급사상에 의한 관념 때문이다. 世態小說이나 農村小說에는 시간과 공간이 두루 분배되고 있으나, 그 중심축은 시간에 의해 지배받고 있다. 歷史小說에는, 춘원의 경우, 과거지향적 의식과 미래지향적 의식이 서로 상충되며 나타나고 있다. 이는 작품의 부분 사이에 통일성을 이루지 못하고 있어서 병치된 구조를 보여주고 있다. 한편, 純粹小說이나 心理小說에는 시간의 영향이 거의 나타나지 않고 있다. 여기에는 공간만이 길게 투영되고 있을 뿐이어서 시간이 들어올 여지가 없다. 따라서 순수소설의 공간으로는 原始 혹은 시간의 영향을 거의 받지 않는 土俗의 世界로 이루어져 있다. 그리고 그 주제는 사랑, 성, 종교와 같은 원초적인 인간의 본질 문제가 대두되고 있다. 心理小說에서는 소설 공간으로 인간의 잠재 의식이 나타난다. 이는 시간이나 역사를 초월한 원초적인 상징을 드러낸다는 점에서 순수소설과 동일한 구조를 지니게 된다.

넷째로는 작품 구조에 드러난 중심 끈에 대한 고찰이다. 이 끈〔主導者〕은 소설의 모든 장치를 통어하면서 일관성있는 통일성을 지향한다. 20년대의 傾向小說은 문학 이전의 이데올로기로서의 계급의식이다. 그러나 30년대에 이르르면 일제의 사상 탄압 정책에 의하여 계급의식이 퇴조하게 된다. 그리고 거기에는 이를 대체하고자 하는 다양한 모색이 이루어진다. 世態小說에는 식민지 치하의 구조적인 모순을 드러내기 위하여 화폐의 비정상적인 유통, 토지의 이동 그리고 식민지 치하의 교육문제가 중심끈으로 나타나고 있다. 그리고 이를 문학적으로 형상화하기 위하여 식민지 치하에서 물라하는 群像을 전면에 부각시키고 있다. 이들 인물은 탐욕, 허영, 속물근성, 자조, 절망에 의해 스스로 파멸한다. 독자는 이를 통하여 한민족 전체가 일제의 수탈 정책에 의해 붕괴되는 현실을 감지할 수 있다. 한편, 農村小說에는 계몽 내지 계급의식이 놓여 있다. 여기에 나타난 계몽·계급의식은 20년대의 민족주의 혹은 사회주의 사상의 변형이다. 心理小說에는, 식민지 치하의 극단적인 현실에서 이루

어진 일체의 否定으로써의, 잠재의식 혹은 리비도가 놓여 있다. 식민지 치하의 현실을 부정한다는 점에서 心理小說은 世態小說과 동일하나, 여기에서의 否定은 未來의 전망까지 포기한다는 점에서 世態小說과 구분된다. 한편 純粹小說에는 土俗, 自然 원시와 관련된 인간의 본능 혹은 종교가 놓여져 있다. 심리소설과 순수소설은 역사의식이 사상되고 超歷史意識에 함몰되고 있다는 점에서는 동일하다.

V. 결 어

본고에서는 30년대 한국소설의 문학사적인 조망을 위하여, 그 기초 작업으로서 소설유형의 설정 가능성을 살펴보았다. 이를 위하여 30년대 소설을 다룬 몇몇 논저를 검토하고, 이를 토대로 하여 다섯 가지의 유형을 설정했다. 그것은 世態小說, 農村小說, 歷史小說, 心理小說, 純粹小說이다. 이러한 유형 설정은 모방론적인 측면, 작품의 시작과 끝과의 상관관계, 시간과 공간의 분배, 작품 구조의 중심근에 대한 검토에서 이루어진 것이다.

이글에서 이루어진 장르 유형은 일종의 試論的인 성격을 띠고 있다. 따라서 이 논의는 몇가지의 문제점을 지니고 있다. 첫째 이 방법은 도식적인 구분 때문에 넘나드는 작품에 대한 분석에 있어 한계에 부딪친다. 이를 극복하기 위한 방법으로 代表型(Ideal Type)을 설정하기는 했으나, 이를 완전히 극복하기란 힘들다. 둘째는 30년대의 모든 작품을 대상으로 해야 했으나 필자의 능력 부족으로 다루지 못했다. 그리고 월북작가의 작품에 대한 고찰 역시 거의 이루어지지 않고 있다.

이러한 문제점을 지니고 있음에도 불구하고, 소설유형학에 대한 논의는 보다 활발히 이루어져야 된다고 생각한다. 왜냐하면 소설유형학은 한국현대소설의 본질에 대한 해명과 더불어 소설사의 총체적인 조망을 위해서는 꼭 필요하기 때문이다. 이에 대한 깊이 있는 전개는 다음으로

미른다.

참 고 문 헌

- 白 鐵, 新文學思潮史. 民衆書館. 1953.
- 李在鉉, 韓國短篇小說研究. 一潮閣. 1975.
- , 한국현대소설사. 弘盛社. 1979.
- 林 和, 文學의 論理. 學藝社. 1940.
- 全光鏞, “韓國現代小說의 方向.” 冠嶽語文研究. 서울大國文科. 1977. 12.
- 鄭豪雄, 1920~30年代 韓國傾向小說의 變貌過程 研究. 서울大大學院. 1983.
- 趙演鉉, 韓國現代文學史. 成文閣. 1980.
- 崔載瑞, 崔載瑞 評論集. 青雲出版社. 1961.
- Booth, Wayne. C., *The Rhetoric of Fiction*. Chicago. 1961.
- Eagleton, Terry, *Criticism and Ideology*, Lowe & Brydone. London. 1978.
- Erlich, Victor, *Russischer Formalismus*. Suhrkamp Taschenbuch Verlag. München. 1973.
- Fubini, Mario, *Entstehung und Geschichte der literarischen Gattungen*. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1971.
- Goldmann, Lucien, trans by Alan Sheriden, *Towards a Sociology of the Novel*. Tavistock Publications. London. 1975.
- Grisebach, M.M., *Methoden der Literaturwissenschaft*. Franke Verlag. München. 1970.
- Hauser, A., *The Social History of Art*. Routledge & Kegan Paul. London. 1962.
- Kiralyfalvi, Béla, *The Aesthetics of György Lukacs*. Princeton Univ. Press. 1975.
- Lämmert, Eberhard, *Bauformen des Erzählens*. J.B. Metzlersche Verlag. Stuttgart. 1955.
- Lukacs, G., trans by Anna Bostock, *The Theory of the Novel*. The M.I.T. Press. Cambridge. 1971.
- Muir, Edwin, *The Structure of the Novel*. A Harbinger Book. New York. 1928.
- Wellek, René & Austin Warren, *Theory of Literature*. Peregrine Book. London. 1955.