

## 1920年代 小說의 再檢討(Ⅱ)

—「廢墟」와 「白潮」誌를 中心으로 —

李 康 彥

.....<目 次>.....

- |                    |                 |
|--------------------|-----------------|
| I. 머리말             | IV. 「白潮」誌의 小說性格 |
| II. 「廢墟」와 「白潮」의 比較 | V. 맷음말          |
| III 「廢墟」誌의 小說性格    |                 |

### I. 머리말

한 편의 小說이 적어도 文學장르인 한에서는 아무리 幻想的이고 反社會的 또는 非社會的 태도를 가진 작가의 作品이라 할지라도 <社會性>에서 벗어날 수 없다는 것은 自明한 이치다. 이는 소설에서의 그 <社會性>이라는 것이 작가의 사회적 태도에서 비롯되는 것이 아니라 소설이란 文學장르의 屬性이기 때문<sup>1)</sup>이란 見解가 더욱 옳다. 반면에 詩장르가 지니는 屬性은 다분히 反社會的 또는 非社會的인 것이 원초적 骨格이라 해도 무방하다. 그러기에 詩는 反社會, 非社會의인 태도로서도 충분히 그 자체의 존립 가능성은 있을 수 있다. 가령 단순한 한 自然의 소재를 통해 읊어진 일련의 詩作品을 대할 때, 거기서 우리는 순수한 언어의 美感意識은 찾을 수 있겠지만 현실사회가 내포하고 있는 준열한 의식을 굳이 발견하려고 노력하지 않는다. 이와 같은 예는 詩장르로써 작가의 社會의식을 투영하기란 小說장르보다 유리한 조건을 갖추기가 매우 어렵다는 것을 뜻하기도 한다. 따라서 文學이란 장르는 보통 문학 특유의 불성문법으로 간주되어 문학이외의 세계와는 관계가 없는

\*本稿는 1920년대 韓國小說의 再檢討 작업의 一環으로 (1)「創造」中心 (2)「廢墟」「白潮」中心 (3)「朝鮮文壇」中心 (4)「開闢」中心의 4부작 가운데 그 두번째 글에 해당한다. 첫번째 글 「創造」誌를 중심으로 考察한 것은 1978. 9월 韓國社會事業大併設專門學校 論文集에掲載發表했음을 밝힌다.

1) 미셸·제라파『小說과 社會』(李東烈譯, 文學과 知性社) p. 27 參照

## <2>嶺南語文學(第5輯)

것으로 여겨지지만, 사회학적 측면에서 볼 때, 역시 사회제도의 일부일 뿐 아니라 또 장르의 구별一시, 소설, 희곡—은 문학자체내의 제도일 뿐 아니라 사회의 제도로서 장르의 개념의 변화와 한 장르의 흥망성쇠에서 사회제도의 변모를 엿볼 수 있다.<sup>2)</sup> 특히 小說의 경우에서는 그것이 아무리 소박한 서정세계라든가 환상세계를 그려 놓았다 해도 일단 현실에 대한 간접적反映으로 설명되어 지지 않을 수 없다. 이는 곧 小說이라는 장르가 지니는 원천적 속성이 現實과 乖離된 채 놓여질 수 없고 또 놓여질 필요성이 없다는 이유에서 설명이 가능해 진다.

1920年代는 여러가지 同人誌가 簇출한 시기였다. 3·1운동의 좌절 이후 日帝의 소위 文化政策에 힘입어 詩 또는 小說이 중심이 되어 본격적인 文藝活動이 전개되었던 예를 우리는 익히 알고 있는 바다. 그러나 이 시기. 말하자면 1920년대 초반기의 시대의식은 詩 또는 小說이란 장르에서 어느쪽이 더욱 적합한 표현그릇일 수 있었던가를 눈여겨 볼 필요가 있다.

한국 근대문학에서 장르의 선택 문제가 文學史的 意味網으로 드러나는 것으로는 「泰西文藝新報(1918)」「創造(1919)」「廢墟(1920)」「蔚薇村(1921)」「白潮(1922)」「金星(1924)」등의 대상과 기간에서 비롯된다. 이들이 선택한 것은 단 한 사람 金東仁을 제하고는 전부 詩장르인 것이다. 金東仁이 소설 선택이라고 하지만 그것도 一人稱 단일 구성이며 거의 詩的 일변성이라 한다면 문제는 현저히 詩장르의 偏向性에 부합하는 것이다. 이 경우 .個人의 氣質의 偏向性은 이미 우리의 눈거에서 除去된다. 그렇다면 이러한 詩的 偏向性의 근거가 어디서 연유하는 것인가. 이 답변 중의 하나가 장르의 문제이다.<sup>3)</sup>

이러한 見解는 이 시기가 어쨌든 小說時代라기 보다 詩的 時代였음을 말하고 당대 社會를 폐기있게 그려내려는 의식보다 自我에 대한 省察에 더욱 관심이 있었다는 것을 말해주는 예가 된다. 실상 3·1독립운동의 좌절 以後 知識層으로 대변하는 文學人們이 추구한 하나의 理想조차 허망하게 무너져 버리고 말았을 때, 그들은 對他意識(社會現實)보다 자신의 문제나 더 나아가身邊에 대한 막연한 吐露가 詩장르의 절대적 偏向에 의거하여 나타나게 된 것이다. 그러므로 이때의 詩人作家들이 보여준 작품은 現實에 대한 矮小性 또는 偏狹性으로 그 骨格을 형성했다고 보아 무방하다. 만약 이 시기의 작가들이 좀더 의욕적이고 과감성 있는 폐기로써 文學에 임할 수 있었다면 마

2) 李商燮, 文學研究의 方法(서울·探求堂, 1972) p. 114.

3) 金允植, 韓國近代文學의 理解(서울, 一志社, 1973) p. 185.

땅히 小說 쪽으로 더 많이 기울어 져어야 했을 것이다. 이 말은 現實社會의 절박한 문제가 작가로 하여금 小說을 쓰지 않고는 못배기겠금 했을 것이라는 말과 같다. 따라서 앞서 얘기한 바대로 소설에서의 그 <社會性>이라는 것은 작가의 사회적 태도에서 비롯한다기 보다 소설이란 文學장르의 屬性에서 기인한다는 論法이 가능해 진다.

최초의 純文藝同人誌로 알려진 「創造」가 1920年을 前後해서 유독 小說일변도로 작품을 발표했지만, 그리고 그 작품들이 소위 리얼리즘(寫實主義 또는 自然主義)을 표방하고 나섰지만 여기 掲載된 소설작품을 作品內面에 자리잡고 있는 여러가지 構造形式을 통해 檢證한 결과 지금까지의 通說<sup>4)</sup>과는 달리 反리얼리즘으로 해석되어야 옳다는 見解<sup>5)</sup>도 결국 이 시대가 리얼리즘 정신을 통한 소설장르 보다 시장르를 통한 反리얼리즘 정신이 支配的인 時代로 드러난다. 그러므로 20年代 초반기에 이르도록 文藝意識을 그 어느때 보다 강렬히 내세우고 있었지만 역으로 그들이 主唱한 文學의 길이 生에 대한 자세의 확립에 있다는 인식이나 植民地下의 이땅에서 우리 문학과 우리 작가가 살 血路가 민족적 자아를 지닌 작품을 남기는데 있다는 걸 깨닫지 못하고 <정신적 무성격 상태><sup>6)</sup>에 땀돌고 만 것은 결코 우연으로만 생각할 수 없다. 生에 대학 자세 확립이나 민족적 자아를 내세운 작품만이 참다운 文藝意識을 뜻한다는 이야기가 아니라 적어도 散文精神의 진정한 가치는 소극적이고 허약한 울분이나 탄식, 갑상파 허탈같은 공허한 철구만으로 끝나는 것이 아니라 왕성한 의욕과 투철한 歷史意識을 바탕으로 쌓아올린 文學이어야 할 것이기 때문이다.

특히 本稿에서 다루게 될 「廢墟」나 「白潮」에 실려진 일련의 小說이 주로 어떤 문제를 어떤 의식으로 나타내고 있었던가 하는 점과 나아가서 小說文學으로서 갖추어야 할 기본법 속에 어떻게 접근 또는 이탈하고 있는가 하는 점을 역시 構造形式을 통해 밝혀 보고자 한다. 그러기 위해서는 이 시대가 안고 있었던 여러가지 現實문제를 폭넓게 파악하면서 접근할 필요가 있을 줄 믿는다.

4) 白鐵의 「朝鮮新文學思潮史」나 趙演鉉의 「韓國現代文學史」등의 저술에서 「創造」 誌를 自然主義 또는 寫實主義 성격으로 해석해온 점.

5) 拙稿, 1920年代 小說의 再檢討(Ⅰ), 論文集 제3호(韓社大專門學校) 參照

6) 金容稷, 韓國文學의 批評的 省察(서울, 民音社 1974) p. 39.

## II. 「廢墟」와 「白潮」誌의 比較

1919년경부터 출발하여 초창기 한국현대문학에 공헌한 3大 文藝同人誌는 「創造(1919)」「廢墟(1920)」「白潮(1922)」로 알려져 있다. 이들 3大 文藝同人誌는 그 지향하는 방향과 色調가 약간씩 차이점을 갖고 있었으나 대체로 같은 공통성을 발견할 수 있다면 우선 春園文學에 대한 반발로써<sup>7)</sup> 출발하고 있다는 점이다. 春園文學에 대한 반발이란 곧 目的意識 노출에 대한 반발로써 그는 文學에 있어서 정치적 目的意識을 지나치게 표면화하여 言語藝術의 미학적 원리를 이탈<sup>8)</sup> 캐 했다는 것이다.

그런데 이들 세 同人誌를 中心으로 文學活動을 전개한 모든 詩人작가들은 春園의 이와 같은 명점을 비판하고 文學을 한층 고착적인 단계로 끌어 올리자는 노력이었다. 그러나 이들 「創造」「廢墟」「白潮」派들이 지향했던 文學은 純粹意識, 곧 정치적 사회적인 어떤 意圖에서든 文學의 手段化를 거역한 것으로 나타나게 된 것이다. 그것이 곧 예술 본위적인 文學의 자세를 일려 주는 藝術至上主義로 함축된다.<sup>9)</sup> 물론 어술지상주의란 現實意識의 不在를 의미한다. 그러므로 여기서 문제가 되는 것은 이 시기의 同人們이 구사했던 文學이 3·1 운동의 좌절이란 시대배경을 처음부터 外面하고 이처럼 공허한 작품을 다루었던가 아니면 이 자체가 시대적 상황아래 우러나온 당위로서의 文學이었던가 하는 점이다. 분명히 이는 전자보다 후자에 의거한 見解로서 받아 들이지 않을 수 없다. 왜냐하면 이때의 모든 영향력 있는 시인작가들의 연령이 20세 전후로서<sup>10)</sup> 이 나이는 모든 사물을 가장 낙관적으로, 그리고 자기 감정의 한계내에서 바라보는 시기며<sup>11)</sup> 시대적 압력과 좌절상황 아래 충분히 나타날 수 있는 현상으로 볼 수 있다는 점과 공교롭다고 할까 특히 「白潮」派의 朴英熙나 金基鎮에 의해 우리가 잘 알다시피 뒤에 傾向文學을 主導했다는 점을 상기해 볼 때 이미 先驗에 의거한 現實眼이 자리잡고

7) 金宇鍾, 韓國現代小說史 (서울, 成文閣, 1978) p. 106.

8) 上揭書, p. 107.

9) 上揭書, pp. 106—112.

10) 1919년에, 朱耀翰이 19세, 金億도 19세, 黃錫雨는 22세, 李相和는 19세, 朴鍾和는 18세이다. 김현, 女性主義의勝利(現代韓國文學의理論) p. 136.

11) 上揭書, p. 136.

있었다는 사실을 입증해 주는 셈이 된다.<sup>12)</sup>

따라서 이들 同人誌가 反春園文學으로 대두 되었고 藝術至上主義로써 그들의 文學的 傾向을 압축할 수 있겠지만 그것은 어쨌든 그 시대 상황을 전적으로 外面하고 있었던 것이 아니라는 점을 잊어서는 안될 것이다. 여기서 이와 같은 문제를 염두에 두고 「廢墟」와 「白潮」 두 同人誌를 다음과 같은 몇 가지 項目에 따라 比較해 보기로 한다.

### (1) 가담했던 同人們

「廢墟」는 「廢墟以後」까지 「白潮」와 마찬가지로 3號까지 發刊되었다. 「廢墟」의 同人으로서는 金憲·南宮壁·廉想涉·吳相淳·黃錫禹·李赫魯·金永煥·羅惠錫·閔泰瑗·金瓊永·金永周·李丙燾 등이며 이들 가운데 金憲·南宮壁·黃錫禹 등은 이미 詩人으로서 민태원은 작가로서 文壇活動을 해왔고, 이 무렵부터 본격적으로 文壇活動을 始作한 同人은 廉想涉·吳相淳 같은 詩人作家를 들 수 있다. 특히 「白潮」와는 대조적으로 羅惠錫 같은 女流가 있고, 李丙燾 같은 史學者가 同人으로活動했다는 점에서 詩 小說 등에 국한한 文壇活動이 아니라 훨씬 폭넓게 각계각층의 人士들을 動員했던 흔적이 보인다.

「白潮」同人으로는 李相和·洪思容·朴英熙·盧子泳·金基鎮·朴鍾和·羅稻香·玄鎮健 들이다. 이들 同人은 「廢墟」와는 좀 다르게 羅稻香·玄鎮健을 제외하고 거의가 詩로서 發表되었지만 同誌에 한두 편씩의 小說이나 雜文을 發表한 적이 있다는 사실이다.

### (2) 文學的 路線

「廢墟」는 그들의 문학이론이나 행동노선을 분명히 제시하지는 않았으나 白鐵은 世紀末의 頽廢主義의 傾向<sup>13)</sup>으로 규정하고 있다. 그러나 趙演鉉은 金憲·吳相淳의 論調나 黃錫禹의 詩作品 같은 것을 통해 볼 때, 다분히 頽廢主義의 傾向이 눈에 띄이긴 하나 <이것이 同誌의 全的表現이거나 그 重要한 主潮이거나 本質的인 志向은 아니었다><sup>14)</sup>고 전제하면서 <「廢墟」誌의 文學的인 動機는 近代 태카당스 意識에서보다 오히려 新生感은 再生을 위해서 건설적 의미에서

12) 이러한 데는 30年代의 李孝石이 同伴者 作家였다는 사실과 관련시켜 생각해 볼 필요가 있다.

13) 白鐵 : 朝鮮新文學思潮史. (首善社, 1948), p. 202.

14) 趙演鉉, 韓國現代文學史 p. 207.

## <6>嶺南語文學(第5輯)

出發되어진 것><sup>15)</sup>이라 했다.

반면에 「白潮」는一般的으로 널리 알려진 바와 같이 浪漫主義의 傾向을 내세웠다는 점에 크게 이의가 없다. 그러나 이러한 浪漫主義에서도 「白潮」가 간직한 태도는 다분히 암울과 비탄에 일관한 센티멘탈리즘이 主要한 성격으로 内包되어 있음을 그 특징으로 삼을 수 있다.

### (3) 詩作品

「廢墟」와 「白潮」에『發表된 詩作品 目錄을 보면 다음과 같다.

#### ▲ 「廢墟」1호

黃錫禹：夕陽은 써지다／碧毛의 猫／太陽의 沈沒／愛人의 引渡／淫樂의 宮／세 決心／亡母의 靈前에 밟드는 詩／慘酷한 얼굴이여！／血의 詩／百科全書 麋想涉：法衣 步星：네 빨자국 소리。

#### ▲ 「廢墟」2호

羅晶月：벗풀／砂 南宮璧：풀／生命의 神秘／大地와 生命／大地의 讀 吳相淳：힘의 崇拜。

#### ▲ 「廢墟以後」

吳相淳：廢墟의 祭壇／朱耀翰：봄날에 가만히 부른 노래／卞榮魯：생 시에 뜻비울 님을／ 눈(眼)／金石松：個性의 微笑／나는 어대로／脫線／金明淳：慰勞／趙明熙：警異／永遠의 哀訴／無題／孤獨者／吳相淳：虛無魂의 獨語。

#### ▲ 「白潮」1호

朴鍾和：密室로 돌아가다／輓歌／洪露雀：둠이면은？／통발／漁父의 跡／푸른 강물에 물놀이 치는 것은／朴英熙：微笑의 虛華市／幻影의 黃金塔／어린이의 船路 李相和：末世의 歎嘆／單調／朴英熙：客(散文詩)／蘆春城：吳회려는 처녀／달밤

#### ▲ 「白潮」2호

朴英熙：둠의 나라로／그림자를 나는 조치다／어둠 넘어로／幽靈의 나라／李相和：가을의 風景／洪露雀：봄은 가더이다／朴鍾和：黑房秘曲／春의 小曲／白魚같은 흰손이

#### ▲ 「白潮」3호

李相和：나의 寢室로／二重의 死亡／마음의 炮／洪露雀：墓場／朴英熙：月

15) 上揭書, p. 207.

光으로 찬 病室／金基鎮：한 갈래의 길／朴鍾和：死의 禮贊／洪露雀：그것은 모다 끔하였지 마는／나는 王이로 소이다／盧春城：외로운 밤／불살우자

#### (4) 번역 作品

「廢墟」와 「白潮」의 同人們 가운데는 日本留學을 다녀온 사람들이 상당수를 차지했다. 특히 이들은 平壤등 關西 출신의 「創造」派와는 달리, 3·1 운동의 실패로 허탈감에 빠진 朝鮮의 현실에 깊이 뿌리박고 西歐文學을 朝鮮 文壇에 土着시킨 것이 그들의 노력이었다.<sup>16)</sup> 이때 西歐文學은 주로 불란서나 러시아에서 流行하는 시인작가의 작품을 통해서 받아들였는데 그것은 이 두 同人誌에 소개된 번역작품에서도 잘 反映되고 있다.

##### ▲ 「廢墟」誌의 번역 작품

베르렌詩抄(베르레느, 岸譯譯)／Van Dyke의 日本 風景詩(李丙燾譯)／후작부인(크라이스트·碧初譯)／海岸(카고아·金岸譯)

##### ▲ 「白潮」誌의 번역 작품

무지개 나라로(에토시엔코·吳天靄譯)／散文詩(투카네프·羅彬譯)／迎春柳(차리코프·憑虛譯)／사로메(으스카 와일드·朴英熙譯)

#### (5) 評 論

評論은 「廢墟」誌가 비교적 폭넓은 분야에 이르도록 관심있게 다루어 온데 의해 「白潮」에서는 크게 관심을 보여주지 못하고 있다.

##### ▲ 「廢墟」誌의 評論

李丙燾·朝鮮의 古代藝術과 吾人の 文化的 使命／吳相淳·時代苦外 그 犯牲／黃錫禹·日本詩壇의 二大傾向／金億·스윙쓰의 苦惱／吳相淳·宗教와 藝術／卞榮魯·메델링크와 에잇스의 神秘思想／金元簡·먼저 現狀을 打破하라／金億·프로베르論

##### ▲ 「白潮」誌의 評論

朴鍾和·嗚呼 我文壇／懷月 朴英熙·生의 悲哀

#### (6) 小說作品

「創造」와는 달리 「廢墟」나 「白潮」에서는 小說作品이 그 質量면에서 매우 떨어지고 있다. 그나마 이때 小說을 썼던 同人們은 詩에 대한 관심을 가지고

16) 金炳翼, 韓國文壇史(서울, 一志社, 1973) pp. 49—50.

있어서 한두 편의 詩作品을 쓰거나 外國詩를 번역 소개하는데 참여했다.

▲ 「廢墟」誌의 小說

閔泰煥·어느 少女(제1호) / 閔泰煥·音樂會(제2호) / 廉尚燮·잇을 수 없는 사람들(「廢墟以後」) / 玄鎮健·그립은 흔긴 눈(「廢墟以後」)

▲ 「白潮」誌의 小說

童子泳·漂泊(제1~2호) / 羅稻香·젊은이의 시절(제1호) / 羅稻香·별을 안거든 우지나 말걸(제2호) / 玄鎮健·蹊蹕(제2호) / 玄鎮健·할머니의 죽음(제3호) / 月灘·목매이는女子(제3호) / 羅稻香·女理髮師(제3호) / 懷月·生(제3호) / 露雀·저승길(제3호)

(7) 想華·其他

이외에도 兩誌에는 紀行文이나 日記文 또는 書簡文같은 잡다한 글이 많이 실려 있는데 특히 每號마다 卷頭에는 歷史와 時代의 背景에 따른 文學人의 자세나 方向을 토로하여 「廢墟」나 「白潮」의 성격을 파악하는데 약간의 도움을 단을 수 있다.

예를 들면 「廢墟」 창간호에는 廉尚燮이 <廢墟에 서서>란 글에서

이 무리의 무엇보다도 丈夫 決心은, 서로에게 許諾한 盟誓는 이 「廢墟」에 솟아 나오는 벼밀의 낱낱이, 그 순간순간의 새로운 生命을, 무엇에게도 蹤躡되지 않고, 阻害받지 않고, 열매가 맺을 때까지, 自己本身은 웃깃을 나누지 않겠다는 것이외다. 안는 것이 아니라, 그리하지 못하겠다 합니다. 그러나 이것은 些少한 友情이거나 不純한 사정이 그 무리에게 強要하는 것이 아니라, 眞理의 宮殿에 巡禮하겠다는 者의 至高至純한 靈魂이 握手한 때문이요, 또 그 握手는 永遠히 흩어질 時間을 가지지 않기 때문이외다. 그러나 彼等은 理智에만 살라고는 아니 합니다. 「荒野」에 澄拜한 過去의 光熙와,眼前에 展開한 甦生의 金波가, 眞理의 神香을 彼等의 靈魂에 뿐나 넣을 때, 그 무리는 그것에만 만족하지 않습니다, 그 歡樂과 憼激을 가슴에 품고 悅死함으로 만은, 결코 滿足치 않습니다.<sup>17)</sup>

이러한 말은 단순히 焦土化한 廢墟에서 절망과 좌절로써 체념할 것이 아니라, 또 歡樂과 憼激을 가슴에 품고 悅死할 것이 아니라 甦生의 의지를 키우자는 内容으로 받아 들일 수 있다.

한편 「白潮」에서는 洪思容이 <白潮는 흐르는데 떨하나 나하나>에서

17) 「廢墟」, 創刊號, p. 2.

18) 「白潮」, 創刊號, pp. 1-2.

아— 끝없는 기쁨이로소이다. 나는 하고 싶은 소리를 다 불러 봅니다.

여러다 定處없는 甘樂이 원음을 고달프게 합니다. 그러면 안으려고 기다리는 이에게 물비려 안기듯이 어리광처럼 힘없이 넘어 집니다.

울처 이려면 貢激같이 고운 물결이 찰락천락 나의 몸을 씨답어 주노나!

커다란 沈默은 기리기리 조으는데 끝없이 흐르는 밀물나라에는 낫익은 벌하나하 새로이 비칩니다. 거기서 웃음섞어 부르는 자장노래는 다소히 어린 金빛꿈터에 호랑나비처럼 훨훨 날아 듭니다.

엇지노! 이를 엊지노. 아— 엊지노! 어머니 젖을 만지는 듯한 달콤한 悲哀가 앙개처럼 이 어린 넋을 휩싸 들이니…… 심술스러운 응석을 숨길 수 없어 뜻 아니 한 울음을 소리쳐 옵니다.<sup>19)</sup>

여기서는 現實克服의 의지라기보다 아득한 꿈의 보금자리에 탐닉하려는 욕망의 탄식이 主調의 토온으로 나타나 있다. 勿論 前代의 六堂中心의 外向的 男性的 詩想에<sup>19)</sup> 비하면 여기서는 內省의이며 女性的인 가냘픈 肉聲이 드러나고 있는데 이는 단적으로 두 同人誌의 차이를 말해 주는 핵심이 된다. 즉, 앞서 말한 「廢墟」가 現實認識의 자세가 겉으로 드러나는 모습과는 달리 <克服意識>이 짙은데 비해 「白潮」는 <挫絕意識>이 강하게 나타나 있는 셈이다.

### III. 「廢墟」誌의 小說性格

#### I. 閔泰瑗의 두 小說

閔泰瑗은 「廢墟」 창간호에 「어느 少女」와 同誌 제2호에 「音樂會」 두 편의 小說을 發表하였다. 앞에서도 잡깐 언급했듯이 「創造」에 비해 볼 때, 「廢墟」나 「白潮」에는 小說作品이 크게 발표되지 않았다. 더구나 「白潮」에서 보다 「廢墟」에 있어서는 閔泰瑗이 두 편 발표했고, 「廢墟以後」에 이르러 廉想涉과 玄鎮健이 각각 한 편씩의 作品을 발표했을 뿐이다.

그런데 閔泰瑗의 이 두 作品은 그 素材나 主題, 나아가 手法 등의 제반 문제가 거의 異質的으로 展開되고 있음을 엿볼 수 있다.

먼저 「어느 少女」는 1인칭 視點으로 써여진 作品으로 <나>란 觀察者가 새로난 얘기를 보게 할 「제집아이」를 데리기로 하고 시골집으로 내려가 行廟에 들었던 明敦의 딸 <點丹이>를 데려온다. 그런데 이 <點丹이>는 外

19) 申東旭, 白潮派와 浪漫主義 (文藝思潮, 文學과 知性社, 1977) p. 385.

樣부터 奇異한 아이였다.

이 애라는 애도 정말 볼경이 사나웠다. 굴뚝쥐같이 새까만 옷을 名色만 걸치고 속감이 쟁기같이 밀이 털벗어서 어린애를 업고 서서 지금 한창 서울 서방님을 구경하는 중이었다. 등글고도 큰 눈은 遷鈍한 중에도 두려워 하는듯한 氣色을 띠우고 쪼揄한 이마가로 膚骨이 비뚜려지고도 뾰족한 턱, 평평한 피부, 아무리 보아도 수수한 구석은 조금도 없으며 얼굴전체가 나이보다는 낡어 보여서 조금도 애들다운 어수룩한데가 없었다.<sup>20)</sup>

그리고 자라나온 행적부터 불우하기 그지 없었다. 세 살 먹던 해 어머니를 여의고 여섯살 때부터 조식을 지어 먹었다는 것이다. 그것도 끼니를 제대로 잊지 못해 지금은 제 四寸에게 불어 먹는 처지였다. 그러한 <點丹이>를 서울로 데려온 것이다. 다만 불쌍한 생각과 救濟하겠다는 생각으로…….

1년이란 서울 生活이 지났다. 그러나 좀처럼 웃음이 없는 얼굴, 부끄러움이 없는 행동이 계속되었다. 어느날 꾸중을 들은 <點丹이>는 집을 나가 절가에 놓인 짐차 위에 누워있는 것을 발견하고 데려온다. 그뒤 <나>와 아내는 <點丹이>를 자연 그대로 放任하기로 하고 다음과 같은 서술로써 끝맺는다.

그것도 처음에는 잘되지 아니하였다. 네컷 내것의 판념이 分明한 點丹이는 만나면 싸움을 하였다. 그러나 소꿉질을 배웠다. 숨바꼭질을 배웠다. 그러한 遊戲中에는 不知中 어린애의 氣分이 물젖어서 얼마큼씩 感化가 되는 것 같았다. 그의 장래는 아직 未知理일다. 지금 點丹이는 웃黠에 쪼그리고 앉아서 등글고 큰 눈을 微妙하게 굴린다. 아아 悲劇의 產物이여.<sup>21)</sup>

이 作品에서 문제가 되는 것은 文明의 혜택을 받아보지 못하고 차관 <點丹이>의 비극적生涯를 들지 않을 수 없다. 그리고 그녀한 人物에게 단연 한 觀念만으로 베푸는 同情的 施惠라는 것이 現實로부터 물어나온 한 人間의 實相을 보여주려는 意識作用보다 選良으로 自負하고 드는 <나>의 誇張된 行爲가 우리들로 하여금 더욱 反感을 일으키게 하고 있다. 즉 主人公으로 등장하는 <點丹이>의 그러한 悲劇의 근원을 作家는 조금도 懷疑한 적이 없고 다만 그로테스크한 外樣에 好奇心을 가지고 <點丹이>를 대했을 뿐 아니라 어쩔수 없는 宿命의 체념이支配的인 토온으로 드러나 있다.

20) 閔泰煥, 「어느 少女」, 廢墟, 제1호, p. 104.

21) 上揭書, p. 111.

「廢墟」2호에掲載된 「音樂會」는 高等女學校를 卒業하고 日本에서 留學까지 하고 온 <沈淑貞>과 慶應大學 文科生인 <安鴻錫> 사이에 미묘한 사랑의 이야기를 적은 것이다. 폐쇄된 시대의 배경 속에 젊은 男女의 異性을 그리는 단순한 戀愛心理를 稚氣를 뒷면한 채, 그리고 構成의 산만성과 視點의 不統一性 등, 이때 流行처럼 번지고 있었던 失戀으로 인한 感傷辭<sup>22)</sup>을 그려놓은데 불과하다.

요컨대 閔泰媛의 이 두作品에서 볼 때 獨自의으로 확보해 낸 의욕적인 散文精神을 찾을 수 없는 것이 사실이다. 물론 3·1 운동의 좌절이후 現實에 대한正面대결이 不可했다는 이유로 간단히 설명될 수 있겠지만, 사실은 바깥세계에 대한 아픔의 現場을 탐색하는 행위보다 自然에 대한 省察로써 비롯하고 있기 때문에 이러한 작품속에서 오히려 詩的 바탕이 더욱 강렬히 作用했던 결과로 이해되어야 할 것이다. 따라서 話者인 「어느 少女」의 <나>나 「音樂會」에서 <淑貞> <鴻錫> 같은 나약한 人物들이 등장하게 된 것이다. 이들은 모두 客觀現實에서 浮彫된 것이 아니라 협소한 자기 감정세계에만 도취하고 있는 非現實的 人物類型으로 파악될 수밖에 없다.

## 2. 「廢墟以後」誌의 小說

「廢墟以後」誌는 「廢墟」가 1921년 제2호서 終刊된지 3년만인 1924년에 창간하여 續刊을 기했으나 성공을 거두지 못했던 同人誌였다.前述한 바와 같이 「廢墟」에는 1.2호에 걸쳐 閔泰媛만이 두 편의 小說을 발표했을 뿐이었는데 「廢墟以後」에는 廉尚燮과 玄鎮健이 각각 한 편씩의 小說을 발표했다. 즉 廉尚燮의 宗完作 「잇을수 없는 사람들」과 玄鎮健의 「그립은 훌긴 눈」이 그것이다.

廉尚燮의 「잇을수 없는 사람들」은 어느 하잘것 없는 飲食店을 배경으로, 그 飲食店의 <주인 마님>과 단골로 다니는 <서방님> 사이에 노닥거리며 놀아나는 조그만 日常事를 그려놓은데 불과하다. 그러니까 특별한 사건의 돌출이라든가 心理의 변화 같은 플롯의 기복은 찾을 수 없고, 다만 그러한情景의 치밀한 묘사법이 두드러지게 눈에 띠고 있다.

「쌀은 사가지고 오신거요?」

22) 「創造」에 發表된 일련의 作品, 가령 白岳의 「神祕의 幕」, 東園의 「夢影의 悲哀」, 白野의 「一年後」, 朴錫胤의 「生의 悲哀」, 碧波의 「눈오는 밤」등은 다같이 <사랑>을 題材로 感傷과 稚氣를 벗어나지 못한 점에서 공통점을 나타내고 있다.

주인마님은, 서방님 넓적다리 위에 매달리듯이, 두손을 절쳐놓고, 남자의 콧구멍이나 드려다 보는지, 봄을 앞으로 숙여서, 서방님의 얼굴을 면구스럽게 펄들히 쳐다보고 앉았다가, 불쑥 이러한 소리를 하였다.

「그럼 사오지 않구, 어메가서 흡쳐 왔을까?」

「아니, 혹시 백에서 가져왔나해서 말이에요.」

주인마님은, 이 서방님이 자기집에서, 얼마나 권리가 있고 신용이 있는가를 알고 싶었다.<sup>23)</sup>

실제로廉想涉의作品은 처녀작 「標本室의 靑개구리」를 위시해서「除夜」등의 시절에는感傷的 토온에 의한非現實眼이 드러나고 있었지만 이 무렵에 이르면朴鍾和의 지적처럼<sup>24)</sup> 그의倾向과筆法은 달라지고 있었다. 흔히 이때의 대부분의 작가들이 현실에 돌출하는 사건을 이야기투로 전달하기에 급급했는데, 염상섭의 경우, 보여주려는 의식이 더支配的인 세력으로 나타나 있다. 이는 그의文體法에서 역력히 드러나고 있는데, 말하자면 우리 소설에 있어서描寫法의 본격적인 시도는 여기서 찾을 수 있지 않을까 여겨진다. 우선 우리가 눈여겨 볼 것은編輯者的論評에 의거한 작가의 목소리가 전연 나타나 있지 않다는 점이다. 따라서作家쪽에서 사건을 전달하려는 급급한 모습이 보이지 않고 있기 때문에 장면중심의 묘사나 대화가 큰 비중을 차지한다.

玄鎮健의「그립은 훌긴 눈」도 그題材등이 매우 흡사한 것이지만, 그手法은 다르게 나타나 있다. 一人稱告白의 視點으로 된 이 小說은 <나>란妓女의 입을 통해情死의寸劇을告白한內容이다. 실상玄鎮健의作品들에서 예로틱 모티브를 통해 나타나는 이야기는 다음과 같이 몇 가지로 나누어 볼 수 있다.

- ① 「犧牲花」나 「蹊觸」같은作品에서 볼 수 있는 것으로主人公의 感傷的 사랑이나 貞操문제가 主調를 이루는 것.
- ② 「墮落者」「그립은 훌긴 눈」에서처럼妓女들과의外道行脚이 그려진作品.
- ③ 「까막잡기」「B舍監과 러브리타」의 경우처럼 戲畫의 토온에서 그려지는 것.
- ④ 「불」「貞操와 樂價」「戀愛의 清算」과 같이 사랑의 문제가 어떤外部的 세력에 의해 처절한 현실문제를 제기하는 형태의 것.<sup>25)</sup>

23) 廉尚燮, 「잇을 수 없는 사람들」廢墟以後, p. 12.

24) 朴鍾和, 「新春創作評」開闢45호, p. 114에서 <廉想涉의 “잇을 수 없는 사람들”을 읽은 나는作者의倾向이 전에 비하여 훨씬 달라진 것을 알았다. 훨씬뿐이 아니라 아주正反對로 달라져 버렸다…>고評한 바 있다.

25) 抨稿, 玄鎮健小說과 리얼리즘精神, 語文學 34輯, p. 188.

그러니까 初期作에서 感傷的 토온이 支配하면 것이 차츰 現實과 밀착된 형태로 나타나 있다. 들째項에서 볼 수 있는 作品에서도 性病(「墮落者」)이나 情死(「그립은 훌긴 눈」) 같은 국난적 문제에 까지 擴大되나 여기서 우리가 눈여겨 볼 것은 <春心>이나 <彩仙>이 생각하는 구체적 사랑과 記者인 <나>나 부잣집 외동아들인 <그이>가 느끼는 사랑의 차원은 서로 다르게 나타나 있다는 점이다. 이는 玄鎮健이 사랑의 題材로 表現한 作品에서 現實的 관심을 보여주려한 의식이 드러나 있으며 따라서 「廢墟以後」에 이르면 廉想涉 玄鎮健으로부터 차츰 現實意識이 드러나게 되는 것이 하나의 특징으로 되어있다.

#### IV. 「白潮」誌의 小說性格

##### 1. 羅稻香의 初期作品

「廢墟」와는 달리 「白潮」에서는 羅稻香을 위시해서 月灘 등 소위 詩로써 出發한 同人們이 거의 한편씩 小說을 發表하고 있어 그量的 面에서 능가하고 있다. 그러나 이러한 詩로써 出發한 同人们的 小說에서 명확한 文學的 性格을 파악하기란 여간 힘들지 않다. 따라서 이를 일련의 작품을 한데 묶어 별도로 究明하기로 하고 우선 羅稻香과 玄鎮健의 작품을 간단히 살펴 보고자 한다.

羅稻香은 잘 알려져 있다시피 1921년 「新民公論」誌에 「追憶」을 발표하면서 「白潮」同人으로 가담, 이듬해 「젊은이의 시절」「별을 안거든 우거나 말걸」을 「白潮」誌에 발표하면서 1926년夭折하기까지 20餘篇의 長短篇을 남겼다.<sup>26)</sup> 그러나 羅稻香은 初期에 發表한 일련의 作品에서 通說로 되다시피 한 感傷的 浪漫主義로써 자신의 세계를 구축했다. 이러한 사정을 趙演鉉은 다음과 같이 陳述하고 있다.

羅稻香의 「幻想」을 비롯한 「젊은이의 시절」「별을 안거든 우거나 말걸」「옛 날꿈은 창백하니이다」 등은 稚氣滿滿한 哀傷的, 感傷的 작품으로서當時의 人氣는 어땠든 별로 취할 것이 없는 習作들로 밖에는 볼 수 없는 것이었다. 前記한 作品들이 가진 그 幼稚한 感傷성이 1920年代 初期의 浪漫主義 조성에 하나의 힘이 되었던 것은 사실이지만 곧 그의 그러한 幼稚한 感傷에서 차츰 벗어나기 시작했다.<sup>27)</sup>

이러한 感傷性은 3·1 운동의 좌절 이후 自我에 대한 省察 또는 現實에 대

26) 새 資料로 본 稲香의 生涯 (文學思想, 通卷 9호) p. 309.

27) 趙演鉉, 前揭書, p. 421.

한 무반응이 점철되어 결국 情緒의 反應이 그 자극에 대하여 너무도 과다할 때 나타난 현상일 수 밖에 없다. 그리고 이들 初期의 習作品은 登場人物을 客觀的으로 바라보고 이를 描寫하는 能力이 없을 뿐 아니라 小說로서 갖추어야 할 플롯의 脊梁이나 作品과 作家와의 일정한 距離조차 제대로 유지되어 있지 못해 전반적으로 小說技術의 미숙한 점을 드러내고 있다.<sup>28)</sup> 이는 20年代의 初期 韓國詩에 나타난 눈물과 한숨, 그리고 絶望과 悲嘆 등 다분히 主觀的인 思念만으로 일관했던 世界와 조금도 다를 바 없다. 散文精神의 本領은 두 말할 것도 없이 이처럼 自我에 치중한 주관적 思念을 토로하는데 있지 않고 現實에 대한 삶의 現場에서 준열하게 대결해 나가는 의식의 발로가 앞장 서야 함은 물론이다. 그렇기 때문에 羅稻香의 小說에는 「삶」의 문제보다 「죽음」이, 「미워함」보다 「사랑함」이 대체로 지배적이다. 「삶」이나 「미워함」이 散文藝術에서 복잡한 플롯의 기저를 형성하면서 전개되기에 훨씬 효과적일 것은 사실이고, 「사랑」과 「죽음」의 문제는 대체로 自身의 內面 세계를 表白하는데 더욱 適切하게 이용될 수 있다.

「절은이의 시절」의 <哲夏>나 「별을 안거든 우지나 말걸」에서 <나>는 주로 「사랑」의 감정을 感傷的 토온에 의거하여 吐露한데 불과하다. 그에게서 「사랑」은 조금도 현실성 있는 구체적 안목에서 제시되어 있지 못하고 추상적 관념에 따른 矮小한 美少年의 어릿광대로 일관해 있다.

## 2. 玄鎮健의 두 小說

「踩躡」은 「白潮」2호에 發表된 宋完作으로 女學校 三年生인 <晶淑>이 <K>로부터 순결을 빼앗기는 이야기다. 이 作品의 특징은 性慾描寫에 있다.

情熱에 빠져 네 눈은 서로 잡아 먹을 듯이 아주 보고 있었다. 晶淑의 빛은 화끈화끈 타는듯 하였다. 「晶淑氏！」란 말이 떨어지자 말자, 晶淑은 희오리바람같이 가슴에 안기는 남성을 느꼈다. 녹신녹신한 가녀린 허리는 쇠깍지같은 팔안에 들고 말았다. 그럴겨를도 없이, 뜨거운 두 입술은 부딪쳤다. 이 열렬한 키쓰는 兩性的 육체를 단쇠못같이 차단하였다. 그것은 온전히 정신이 錯亂한 찰나였다. ……

一分 뒤에 晶淑의 풀린머리는 벼개우에 흩어져 있었다. 아무것도 보이지 않고, 아무것도 들리지 않았다. 여기는 動物的 본성이 절대로 지배하고 있었다.<sup>29)</sup>

이러한 描寫法은 衡激的으로 받아 들이지 않을 수 없다. 왜냐하면 우리 小說이 이때까지 수없이 많은 사랑 이야기로서 전개되고 있었지만 이처럼 노

28) 金永和, 稲香小說研究(國文學論文選 10, 民衆書館) p.212.

29) 玄鎮健, 「踩躡」白潮 2호, p.50.

골격이고 대담하게 性慾面을 드러내기는 처음이었고, 또 그러한 장면을 더테 일로 묘사했다는 사실에서 그렇다. 그러나 여기서도 문제가 되는 것은 그러한 한 고등 인테리 女性이 무자비하게 짓밟히는 아픔의 이야기가 수많은 女性들이 당하는 社會的 立腳點에서 부각되지 못하고 단순히 한 개인의 문제로만 제기되고 있다는 점이다. 그러니까 느닷없이 당하는 정조유린이 아니라 <晶淑>의 男性에 대한 호기심에서 출발한 탄식이었다는 점이다.

그리고 「白潮」3호의 「할머니의 죽음」도 할머니의 위독한 전보를 받고 귀향, 임종하기까지 그 주변에서 일어나는 사소한 이야기를 그려낸 작품이다. 역시 죽음의 문제가 절박한 生存문제로 나타나 있지 못하고 가벼운 戲畫調로 보여주고 있다.

여기서 玄鎮健의 現實眼의 한계가 드러난다. 그는 이 당시 다른 작가들에 비해 물 때, 확실히 描寫力이 앞서고 있는 예를 살필 수 있겠지만, 보다 폭넓게 現實에 대한 왕성한 批判이나 저항이 결여되어 있었다. 엄격하고 냉엄한 現實속에서 人間의 真實이 허물어져 나가는 그 現場을 침울성 있게 구체적 안목으로 내다볼 때 참다운 산문정신으로서 小說文學의 가치가 유지될 수 있는 것이다.

### 3. 其他의 作品들

詩로써 出發한 同人們이 발표한 小說作品은 盧子泳의 「漂泊」, 月灘의 「특매이는 女子」, 洪露雀의 「저승걸」, 그리고 懷月의 「生」 등 4작품이 보인다. 이를 4작품은 앞에서 離稻香을 언급하면서 지적했듯이 散文精神으로서의 現實意識 같은 것은 거의 내다볼 수 없고 恩春期 젊은 男女들의 稚氣어린 탄식만이 공통적인 主調로 나타나 있다.

盧子泳의 「漂泊」을 예로 들어 보면,主人公인 신문사 記者 <英淳>과 牧師딸 <惠善>과의 짜사랑을 다른 내용인데 이들은始終 「공연히 울고 공연히 출퇴하는…」「빼없는 자」 또는 「계집아이」처럼 매사에 비감적이고 탄식만을 일삼는 人物들로 부각되어 있다.

밤은 깊었다. 벌써 열한시나 되었다. 끝없는 침묵의 기운은 온 우주에 충만하였다. 다못 창백한 月色이 풀아래 소리없이 흐르고 있을 뿐이다. 英淳은 아까부터 자려고 눈을 감았다. 그러나 잠이 도시 오지 아니한다. 억지로 숨을 죽이고 소리없이 누웠으나 눈앞에 나타나는 것은 惠善의 얼굴 뿐이다.

「사내 자식이 왜 이다지 못났나?」하고 눈앞에 나타나는 惠善을 보지 아니하려 하였다. 그러나 惠善의 얼굴은 불꽃같은 사랑의 빛이 나며 일층 광채있게 英淳의

## <16>嶺南語文學(第5第)

눈앞에 나타난다. 英淳은 그 얼굴을 불어 안고 키쓰를 하려 하였다. 그때 그의 얼굴은 다시 장미꽃 미소로 변해지며 더욱 아름다이 뵈인다.<sup>30)</sup>

「漂泊」의 虛頭部分이다. <惠善>을 그리워 하면서도 勇氣를 갖지 못하는 자신을 <사내자식이 왜 이리 못났나?>하고 自責하면서 탄식한다. 洪露雀의 <저승질>도主人公 <황명수>가 <회정>의 죽음을 다룬 것인데 결국 눈물, 비탄, 한숨 속에 죽음을 예찬하는 내용이다. 작품은 추상적이고 觀念的 서술이 지배하고 있을 뿐 客觀世界의 폭넓은 受容이 애초부터 拂拭되고 있는 것이 특징이다. 懷月의 「生」에 나오는 <나>도 암울에 빠진 한 젊은 이로 죽음과 아니면 막연한 기대 사이로 왕래하는 不安定한 人物로서 등장한다. 어머니는 죽으면서 <꿈> 속의 황금사자를 주지만 이 약속과 기대는 실질적으로는 아무것도 주지 못하는 <꿈>일 뿐이다. 이러한 장면과 이러한 人物은 이 시대의 文人이나 知識人들이 새롭다고 생각하고 창조한 것일 수 있다. 아니 그보다는 이러한 인물은 이 시대의 文人과 知識人們의 마음 속에 생생하게 살아가고 있는 人物<sup>31)</sup>들이었지만 그러한反映이 時代現實의 보다 重要的 骨格을 形象化했다고 할 수 없다. 왜냐하면 이 시대의 文人们이 생각하는 새롭다는 意識이 이렇게 矮小한 것만으로 일관해 있었다면 차라리 詩的 장르가 이러한 意識을 담아내기에 훨씬 효과적일 수 있었기 때문이다. 적어도 散文藝術 내지 小說文學이 지향하는 한 이러한 장면이나 人物들이 가치있는 모습으로 나타나기란 지극히 어려운 일이 아닐 수 없다.

## V. 맷 음 말

지금까지 1920年代 초반기의 文藝同人誌 「廢墟」와 「白潮」에 나타난 小說作品을 中心으로하여 現實認識의 각도 및反映에 대한 作家들의 意識이 小說文學으로서 얼마만큼 성공할 수 있었던가의 여부를 대충 살펴 보았다. 여기서 당시의 知識人이나 文人们로 하여금 3·1운동 이후의 민족적 좌절감이 小說作品에 폐기있게 극복하려는 최소한의 의지를 보여준게 아니라 애초부터 그러한 現實을 外面했거나 素朴한 自我의 심경을 토로함에 그쳤다. 따라서 이 시대의 이러한 심경토록 절망이나 탄식 같은 稚氣어린 表現에 일관했다는 그 점이 詩的 장르로서는 알맞게 形象화할 수 있었을런지 모르나 小說장르로서는 결코 適合한 기능을 획득할 수 없었다는 사실이 밝혀진다. 그

30) 蘆子泳, 「漂泊」白潮 1호 p. 3.

31) 申東旭, 前揭書 p. 391.

리므로 이때의 小說이 文學장르로서의 속성을 벗어나지 않는 한 小說장르만이 요구하는 内容이 따로 있어주기를 바랐다는 뜻과 같다. 그러나 「廢墟」나 「白潮」를 통해 출곳 관찰해 본 바에 따르면 이러한 장르에 알맞은 内容一발 하자면, 散文精神이 客觀 세계의 現實事象을 가장 폭넓게 그리면서도 嬉烈한 公的 現場에 接近할 때 나타나는 誠實하고 참다운 批判정신이 거의 外面되고 있다는 사실은 뛰어나해도 이 시대는 詩장르에 따르는 詩的 시대였다는 점이다. 그러므로 文學에 의한 時代現實을 비판한다든지 克服하려는 의지는 거의 나타나 있지 않고 막연한 꿈, 절망적 탐식, 허황한 幻想에 따른 恩春期 男女의 사랑이나 죽음이 題材를 형성할 뿐이었다. 그러나 이러한 사랑과 죽음같은 題材가 반드시 非現實的 非散文的 題材가 된다는 얘기가 아니라, 그것을 다루는 여러가지 테크닉이 이미 그렇지 못한 계열로 들어서 있다는 말을 아울러 뜻하고 있다. 사랑과 죽음같은 題材를 통해 나타나는 장면배경이나 등장인물 나아가서 表現文章 등 거의가 주상적이고 관념적으로 나타나 있을 뿐 아니라 矮小한 現實眼은 詩的 장르로서 그 존립 가능성이 있을 뿐이다.

나아가서 直接的으로는 이를 同人誌에 일련의 작가들이 小說이란 장르를 빌어 作品을 발표했다는 사실을 중요시하지 않을 수 없다. 그들은 詩的 장르로서 저들의 意識을 담아내기에 무엇인가 아쉬웠던 느낌이 있었다는 점에서 불가피하게 小說을 썼다고 看做할 경우 당연히 이 속에는 詩的 세계와는 다른 별도의 문제가 內包해 있어야 했았을 것이다. 그러나 여전히 内容은 詩로서나 다를 바 없는 主觀的 觀念만이 영탄조로 서술되고 있다.

결국 두 同人誌에서 나타난 小說作品은 間接的인 社會性은 反映했을지 몰라도 直接的으로 社會性을 發散하기 위한 小說장르의 活用이 못되고 말았다는 점을 거듭 강조하고 싶다. 쉽게 말하면 장르의식의 통찰로써 小說을 택한 것이 아니라, 그저 同人們끼리 詩일련도로만 作品을 낼것이 아니라 讀者들에게 多彩多운 장르를 양념조로 선보이기 위해 서로 나누어 가면서 小說을 쓰기로 約定했던 데 불과했다는 점이다.<sup>32)</sup>

32) 이러한 문제를 立證할 수 있는 몇 가지 예는 ① 「白潮」 2호에서 憲墟는 「廢墟 한 記憶」이라 領한 글에서 <編輯會議는 열리었다. 나는 小說과 紀行文을 말하게 되었다. 小說은 어찌하든지 지을 수 있을 것 같다. 두 말 아니하고 快諾하였지만, 紀行文은 무어라고 그쳐거릴 可望조차 없다>고 陳述한 點이라든가 ② 「廢墟」나 「白潮」誌에도 詩를 위시해서 多樣한 글들이 실려 있다는 점 ③ 詩를 쓰는 사람이 小說을 위시해서 書簡이나 紀行文 등 한두 頁씩의 散文을 발표하고 있다는 점 등에서 엿볼 수 있다.