

韓國 近代小說의 樣相과 展開

李 康 彥

I.

韓國의 近代小說에 대한 論義는 지금까지 수 없이 많이 대두되었던 것 같다. 무엇이 近代小說인가, 근대소설의 範圍는 어디까지인가 등 많은 논의가 있었음에도 불구하고 지금까지 이 문제에 대한 명확한 해답이 얻어진 것 같지 않다. 실제로 이 땅의 소설작품을 일차 통시적으로 개관해볼 때 이조시대의 그것과 개화의 물결을 타고 나타난 소위 新小說 작품에서 현저히 서로 다른 모습을 찾아볼 수 있지만, 그래도 상당부분 같은 수준에 놓여 있는 요소 또한 적지 않게 발견된다.

그럼에도 불구하고 開化期 무렵의 소설에서 우리는 먼저 西歐衝擊(Western impact)에 의한 반봉건적 여러 요소, 가령 소설시학의 측면에서 보더라도 상당히 西歐化된 소설의 구조를 찾아볼 수 있다. 이는 그만큼 소설장르가 내포하는 의미가 봉건에서 반봉건으로 굴절하게 된 의식의 변모에 따른 삼이점으로 해석될 수밖에 없다. 그러나 1910 년대를 전후하여 나타난 玄相允, 李光洙의 초기 단편소설에서 보던 표면에 나타난 서술양식부터 상당한 변화가 이루어져 있고 거기따라 제반 기교까지 많은 차이를 드러내고 있는 것을 엿볼 수 있다. 따라서 근대라는 시대적 조건도 매우 중요한 바이지만, 일차적으로 이러한 시대적 조건에서 서서히 드러나기 시작한 이들 소설의 모습에서 한국적 근대소설의 출발을 설정해 보지 않을 수 없다. 그러나 봉건사회에서 근대를 향한 숨가쁜 몸부림은 實學思想 이후 갑오경장을 거쳐 개화 의식의 소용돌이를 지나 3·1 운동 이후에야 그 자세를 잡기 시작하기¹⁾ 때문에 역시 1920 년대에 들어서서부터 본격적인 근대소설이 탄생되었다고 보는 일반적 견해에 異義를 갖고 싶지 않다. 문제는 근대소설이 언제부터 출발하게 되었느냐에 그 중요성이 있는 것이 아니라, 근대소설의 성격을 규정해 보는 것이 더욱 중요한 일이 될 것 같다.

1) 丘仁煥, 「韓國近代小說研究」(三英社, 1977), p. 13.

말할 필요도 없이 서구의 경우, 18세기 후반기의 산업혁명과 근대 시민사회를 이룩하게 한 프랑스혁명을 계기로 나타난 생산체제 및 민권수립의 변혁은 인간의식을 크게 뒤바꾸어 놓았다. 따라서 문학 역시 이러한 여러 가지 조건 아래에서 점차 다른 모습을 띠고 나타났다. 19세기 초에 이르러 발자크로부터 대두된 소설의 제재에 대한 폭넓은 개척은 대부분의 작품이 관찰과 정밀과 기록을 바탕으로 사실적 색채를 나타내었다는 점에서 큰 변화가 일어났던 것이다. 드디어 1857년 플로베르의 「보봐리 부인」에서 냉엄한 객관성을 토대로 한 예술적 리얼리즘의 소설이 탄생하기에 이른다. 그러므로 서구의 근대소설이란 두 말할 여지없이 리얼리즘의 형성과 전개에서 거론되지 않을 수 없듯이 한국의 근대소설도 일차적으로 리얼리즘의 문맥에서 파악해 보지 않을 수 없는 것이다.

그렇다고 초기 玄相允이나 李光洙의 소설에서 우리는 리얼리즘을 논의할 수 없다. 그러나 이들의 소설에서 현실에 대한 일차적인 관심과 그러한 현실의 국면문제를 어느 정도 디테일화하고 있는 표현기법의 상당한 진척을 찾아볼 수 있고, 이러한 작은 요소들이 쌓여서 20년대에서 30년대에 이르기까지 한국적 리얼리즘 문학이 전개되었다고 믿어지기 때문이다. 말하자면 서구의 경우처럼 그렇게 시민사회를 기반으로 한 필연적인 성과라기 보다 서구 리얼리즘에 대한 피상적인 영향만으로 이루어진 문학이라 할지라도 우리는 이 무렵의 소설이 간직하고 있는 實相을 파악해 봄으로써 근대소설의 개념, 곧 한국적 리얼리즘의 樣相²⁾과 그 展開相을 어느 정도 이해할 수 있을 것 같다.

따라서 근대소설의 범위를 이러한 리얼리즘의 차원에서 이루어진 것으로 설정할 때, 그 기법이 다시금 일변하기에 이른 것은 李箱부터라 하지 않을 수 없다. 그러므로 적어도 李箱에 의해 제2의 소설혁명이 있기까지 총체적인 관점에서 우리의 소설을 살펴볼 때 다분히 外面的 리얼리즘에 支配되었던 것으로 보아 크게 어긋나는 것은 아닐 것이다.

II.

그렇다면 한국의 근대소설도 리얼리즘과 불가분의 관계에서 파악될 수밖에 없다. 그러므로 리얼리즘의 올바른 파악이 우선 문제된다. 리얼리즘의 올바른 파악이라 했지만 실제 이 문제는 그렇게 간단하지 않다. 다른 모든

2) 李仁福, 「現代小說과 象徵의 機能」(民音社, 1976), p. 44.

文藝上的 사조가 그러했지만 유독 이 리얼리즘은 다양한 위앙스를 내포하면서 전개되므로 실로 천차만별의 주장이 일어서게 되었다. 오늘날 리얼리즘의 이러한 복잡한 갈래들을 하나하나 명확히 규정해 보는 작업 또한 중요한 일이겠으나, 반면에 그러한 리얼리즘의 갈래들을 수렴할 수 있는 원칙적인 문제를 일단 파악해야 할 일도 매우 중요하게 대두된다.

리얼리즘에 대한 語源은 이미 다 알고 있듯이 라틴어 <realis> 곧, <實物>이란 뜻에서 유래했다고 한다. 그만큼 이 어원에 內在하고 있는 것을 보아도 허황한 幻想이나 觀念 따위와는 동떨어져 있다. 철학상 처음으로 거론되기 시작한 realism(實在論)은 nominalism(名目論)에 대응하는 개념으로 출발했던 것이다.³⁾ 말하자면 관념의 지배아래 사물에 대한 外形의인 名目만으로 본질을 파악하려는 태도가 아니라, 실질적으로 그 사물이 존재하고 있는 본질을 개념으로써 보다 정확한 인식행위를 할 수 있다고 믿게 된 것이다.

그러므로 19C에 이르러 본격적으로 대두하게 된 리얼리즘사조는 일단 現實에 대한 관심을 끈질기게 추구했다는 사실이다. 現實에 대한 관심은 소위 있는 그대로, <反映> 또는 <再現>하는 태도에서 초기 리얼리즘문학이 성립되었던 것이다. 그러나 차츰 이러한 反映論은 現實의 무엇일, 어떤 것을 반영할 것인가에 관심이 집중되었다. [대상현실을 可視의인 것이라면 무조건 맹목적으로 받아들인다고 할 때, 적어도 예술 독자적인 기능으로서 차지할 가치만 전연 있을 수 없기 때문이다. 가치있는 예술작품이라면 그러한 현실 가운데 人間문제로서 가장 절실한 이슈를 찾지않을 수 없다. 그러기에 現實을 주축으로 하여 이에 상응하는 사회적, 역사적 제반문제를 긴밀히 연계하는 현실을 파악하지 않을 수 없는 것이다. 이렇게 하여 리얼리즘은 대상현실을 어느 정도 선택된 범위 내에서 반영하는 것으로 바뀌어지게 되었다. 그리하여 이제 또 그러한 현실을 어떻게 반영할 것인가 하는 표현의 방법이 제기되었다. 실로 플로베르의 소설혁명은 무엇보다 표현기교에서 종래까지 지배적이었던 간접화법에 의한 작가의 관여를 철저히 배격하려 들었던 데 있었다. 그러므로 現實을 가장 정밀하게, 정확하게, 철저하게 있는 그대로 보여주려는 의식의 작용이 지배했을 때 결코 간접화법으로써 불가능하다는 것을 깨달아 그와 상반되는 직접화법을 통해 자신의 문학을 전개하고자 했던 것이다.⁴⁾

직접화법이란 이처럼 대상현실에 대한 작가 자신의 주관성을 일체 허용하지 않으므로 현실이 처해 있는 모습을 가장 객관적으로 <보여 주려는> 태도

3) 김현, 「韓國小說의 可能性」(現代 韓國文學의 理論, 민음社, 1972), p. 88. 참조.

4) 語法에 대한 언급은 김현의 위의 논문(위의 책), pp. 91~93 참조.

에서 출발한 것이다. 따라서 아이디얼리즘은 주관을 바탕으로 하여 대상현실을 바라보므로 현실을 수없이 변질시킬 수 있었다. 대체로 이러한 문학은 현실이 처해있는 삶의 모습보다 관념이나 이념이 지배하는 데 따라 나타나는데, 즉 문학의 효용적 가치나 목적을 더욱 중요하게 인식한 것이다.

따라서 리얼리즘문학은 ① 미적이고 조화로운 세계보다 추하고 불쾌한 부분을 더욱 세밀히 묘사하기에 이르렀고 ② 관념적 유형을 피하고 구체적인 개성을 중시했으며 ③ 이상주의처럼 대상을 선택하거나 수식에 의거하지 않고 사실적이며 포괄적으로 다루며 ④ 현실을 결코 과장하거나 로마네스크하게 표현하지 않고 객관적으로 파악하고 표현하려는 등⁵⁾ 구체적인 세계가 형성되기에 이르렀다.

이러한 견해를 바탕으로 하여 우리의 문학을 살펴볼 때, 생각처럼 그렇게 간단히 리얼리즘문학의 본질에 접근한 작품을 찾아보기 힘들다는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 우리는 이러한 리얼리즘 이론에 우리의 작품을 대입시켜 리얼리즘문학의 가치를 판별해 낼 수 없기 때문이다. 그런 무모한 작업을 선행시킬 것이 아니라 우리의 토양 위에 생성된 일련의 작품에서 그 소재, 주제, 구성, 배경, 인물의 성격, 표현기법 등 다양한 관점을 동원하여 하나하나의 작은 구조를 통하여 전체구조를 엿볼 수 있다면 오히려 이것이야말로 발로 한국적 리얼리즘소설에 대한 성격을 파악하는 올바른 방법이 될 것이다. 그러므로 리얼리즘의 표본을 먼저 제시하고 작품을 살펴보는 연역적 방법이 아니라, 우리의 작품에서 최소한의 리얼리즘 소설이 지녀야 할 요건을 부분과 부분에서 관찰하여 전체에 이바지한 모습을 통해 귀납해 볼 때, 그런대로 한국적 리얼리즘문학의 實相이 드러나리라 믿는다.

Ⅲ.

현실의 객관적 파악이라는 명제에서 리얼리즘의 원칙이 출발한다고 믿을 때 20년대에 들어서면서 먼저 여러 작가들은 제각기 현실조성의 방법을 독자적으로 개척, 다양한 실험을 모색하기에 이른다.

먼저 춘원이 제시한 문학은 소설이 지니고 있는 善惡갈등, 곧 유교적 윤리의식에 지배받는 시대의 그것처럼 하나의 관념을 단순히 新舊관계로 대치시켜 모든 식민지 백성을 새로운 가치질서에 예측시키려 했다. 따라서 그의 문학은 李人植 이후 변모해 온 테두리를 넘어선 것은 아니었다. 현실이 처해있는 본질적인 문제를 처음부터 외면하고 자신이 설정한 개화·제몽의 의

5) 文德守編, 「世界文藝大辭典」(成文閣, 1975) 참조.

식을 앞세워 현실을 <改造>하려 했던 것이다. 그러므로 이는 처음부터 현실의 실상과 너무나 동떨어진 거리에서 전개한 문학이었다. 이 말 속에는 춘원문학이 현실의 문제와 무관했다는 얘기가 아니라, 현실에 대한 객관적 파악이 이루어지지 못했다는 데서 나타난 매우 소중한 방법의 차이이다.

이러한 춘원의 작품에 불만을 품고 나타난 金東仁은 스스로 문제지「창조」를 발간하고 또 최초로 이 땅에서 <리얼리즘>이란 용어를 사용하여 현실의 문제에 관심을 표명했다. 그러나 김동인이 파악했던 현실이란 것도 있는 그대로에서라기보다 자신이 가지고 있는 美意識, 곧 개인의 기호에 따른 지극히 주관적인 성향을 앞세워 파악한 결과 그 현실의 모습은 아름다움으로 塗色된 결과밖에 될 수 없었다. 『감자』와 같은 그의 작품이 비록 식민지시대의 참담한 삶의 절규를 보여 주었다고 하더라도 거기에는 논리가 닿지 않는 허다한 모순과 과장이 내재해 있는 것을 엿보게 된다. 이는 東仁의 現實眼이 이미 주관에 의지한 美的 선함에 매달려 있었기 때문이다. 따라서 동인의 反춘원문학이란 것도 따지고 보면 現實에 대한 객관적 파악이라는 근본적 테두리에서 벗어나 있기 때문에 결국 同一문학의 범주에 예속되고 만다.

『標本室의 靑개구리』로 등단한 廉想涉의 경우, 東仁이 고백한 바와 같이 실로 <疼痛과 같은 무게>⁶⁾를 느끼게 하여 새로운 스타일의 문학을 마련했다. 그럼에도 불구하고 이 작품이 지니고 있는 허약한 現實眼, 곧 狂人 金昌憶을 통해 보여주는 비분강개조의 탄식은 준엄한 현실을 대치할 엄격한 理性人으로서의 자질을 애초부터 상실하고 말았다는 점에서 역시 리얼리즘 문학으로서의 한계가 드러난다. 리얼리즘소설은 캐릭터부터 비현실적이어서는 결코 뜻있는 작품으로 받아들일 수 없기 때문이다.

이러한 관점에서 본다면 나도항 역시 마찬가지다. 그의 초기 작품은 말할 나위도 없지만 『물레방아』, 『병어리 三龍이』, 『뽕』 등의 작품에 등장하고 있는 인물 유형은 한결같이 총동적이다. 稻香작품을 면밀히 검토해 본다면, 그 골격 속에는 東仁의 미의식과 같은 선함이 늘 자리잡고 있을 뿐 아니라, 현실이 처해있는 平凡한 일상사보다 언제나 작가의 주관에 개입되어 플롯은 마구 뛰노는 식으로 造作되어 있는 것을 볼 수 있다. 東仁이나 稻香의 작품에서 한결같이 작가의 주관적 목소리(tone)를 강하게 축수하게 되는 것도 결코 우연이라 할 수 없는 문제다. 이것은 稻香의 視角이 현실면에 자리잡고 있다는 말이 아니라 자신이 설정한 관념안에 치중해 있음을 단적으로 증명해 주고 있는 셈이다.

6) 1919년 2월에 창간된 「창조」 창간호 <남은 말>에서 처음으로 이 말을 썼다.

7) 金東仁, 「春園研究」(新丘文化社, 1967), p.35.

金東仁과 같이 「창조」 동인으로 출발했던 田榮澤도 매우 특이한 작품을 보여 주었던 작가이다. 그러나 그 역시 현실문제를 자신의 同情의식이란 선함을 통해 착색함으로써 리얼리즘의 본질에서 이탈한 결과를 빚고 말았다. 즉 그의 문학에는 항상 사건의 소용돌이를 관찰하는 <나>의 시점이 마련되고 있는데 이때 <나>의 속성을 보면 참혹한 현실상황과는 거리가 먼 마치 神格化된 위치에서 단순히 관념만으로 同情心을 베푸는 따위의 소극적 행위를 보여주고 있어 독자로 하여금 共感은 커녕 도리어 反感을 불러 일으키는 결과를 만들고 있다.

이렇듯 20년대 대부분의 작가가 보여준 현실조응의 자세는 한결같이 작가 자신의 주관의식에 치중, 현실의 眞面目을 보여주기에는 상당한 거리감을 느끼게 하고 있다. 따라서 이들이 마련한 작가의 작품에서 우리는 최소한의 현실감각보다 차라리 작가 자신의 서로 다른 관념을 통해 나타난 문학양상을 엿보게 된다는 사실이다. 요컨대 아무리 서구 리얼리즘 문학의 표준에 우리 문학을 대입시킬 수 없다 할지라도 현실과 이상이라는 두 개의 채널로 볼 때 한결같이 理想軸에서 현실을 조응하고 있기 때문에 우리는 리얼리즘 문학으로 해석할 수 없다. 그러므로 우리는 이 시대의 이러한 일련의 작품을 일단 리얼리즘의 상대적 개념으로서 아이디얼리즘 문학으로 설정, 이해하고자 하는 것이다.

IV.

다양한 주관의식을 통해 현실을 조응했던 이러한 작가들의 작품과는 달리 순전히 현실에 대한 객관의식에 매달렸던 작가가 이 무렵 없었던 것은 아니다. 가령 憑虛 玄鎮健같은 작가의 경우, 이들 일련의 작가와는 달리 전적으로 당대 현실이 안고 있는 가장 절실한 삶의 문제를 포착하여 생생한 감동을 불러 일으키는데 최선을 다했다.

물론 감동이란 것은 꼭히 현실의식에서만 얻어지는 것이 아니다. 오히려 작가가 설정한 여러 관념에 따라 이상적으로 현실을 끌어 들일 때 거기 못지 않는 감동이 얼마든지 살아날 수 있다. 그러나 인간의 삶이 현실세력에 의해 무참히 짓밟히는 그런 상황 속에서라면, 어쩔 수 없이 스스로의 생존권을 환기하지 않을 수 없고 거기 따라 유형무형의 적대세력과 숙명적으로 대결하려는 본연의 자세를 드러내게 마련이다. 말하자면 인간에게는 理想이라는 것 以上으로 더욱 절실한 것으로 現實이란 것이 있기 때문이다.

그렇다면 여기서 문제되는 리얼리즘은 아이디얼리즘과 달리 첫째, 여러

題材를 대하는 태도에서부터 서로 다르게 나타나는 것을 볼 수 있다. 가령 삶과 죽음에 연관되는 작가의 태도를 보더라도 리얼리스트는 그러한 삶이나 죽음을 미화하거나 과장하지 않고 현실상황에 처해진 그대로를 反映할 뿐이다. 둘째, 人物의 제층이 결코 생존을 위해 괴롭게 몸부림하는 하층부를 떠나 있지 않다는 것이다. 하층부 인물을 제외한 소수의 문화 특권층은 어김없이 目前의 현실보다 오히려 理想지향형으로 나타나기 마련이기 때문이다. 셋째, 갈등의 양상을 보더라도 리얼리즘 작품에서는 그것이 빈부든, 선악이든, 미추든 상관없이 대립 그 자체를 솔직하면서 노골적으로, 순수하게 처리하는 것이 특징이다. 네째, 플롯의 진행방법도 대체로 현실과 거의 흡사한 사건을 가능한 한 현실세력에 따라 엮어 짜고자 하기 때문에 거기 극단적인 사건이 잦게 돌발할 수 없다. 평범한 일상사들 중심으로 평범한 사건이 플롯의 전체를 지배한다. 다섯째, 표현방법을 보더라도 간접화법에서라기보다 직접화법에 따라, 서술보다 묘사적 원칙에서 현실대상을 객관화해 보여준다.

이렇듯 리얼리즘작품이 갖는 독특한 세계가 따로 자리잡게 된 것을 엿볼 수 있게 된다. 따라서 가장 중요한 것은 당대 현실에서 식민지 백성으로서 무엇이 가장 절실한 公共의인 쟁점이었던가 하는 데 대한 파악이다. 이 무렵의 사회적, 역사적 시점은 분명히 가진 자에 대한 구조적 모순을 비판하는데 주어져 있는 것을 외면할 수 없기 때문이다.

1920 년대에서 30 년대에 이르는 식민지 사회의 현실이 農工商은 물론 水産業에 이르기까지⁸⁾ 수탈일변도에서 가장 가혹한 민족의 곤경이 전개되었던 시기였다. 농촌의 토지, 도시의 노동 등 이 땅의 모든 민족자본을 구석구석까지 찾아 무력으로 탄압하고 착취했던 것이다. 이처럼 가혹했던 식민지 현실을 정당하게 파악하지 못한 문학을 어떻게 리얼리즘으로 설명할 수 있을 것인가. 그러므로 우리의 근대소설은 이러한 민족적 현실을 바탕으로 하여 이루어진 제반 테크닉의 변모된 모습을 통해서 설명되지 않을 수 없는 것이다. 따라서 진정한 근대소설은 이러한 현실을 통찰했다는 데 만족할 수 없고, 이러한 현실을 어떻게 서로 다른 기법으로 형상화했느냐의 문제까지 눈여겨 보면서 관찰하지 않으면 안 된다. 위에서 얘기한 바와 같은 최소한의 몇 가지 사항이 현실문제와 긴밀한 연관성 위에서 접근될 때 근대소설에 자리잡게 된 가치있는 리얼리즘문학을 해명할 첫 열쇠가 놓여 있다고 믿는 것이다.

玄鎮健의 『운수좋은 날』을 비롯한 일련의 작품은 이러한 조건을 그런대로

8) 『韓國現代史』(新丘文化社, 1969), 제 4 권, pp. 96~209 참조.

갖춘 리얼리즘문학으로서 손색이 없다. 특히 널리 알려져 있지 않은 작품이지만 『貞操와 藥價』는 어느 면으로 따져 보아도 이러한 조건을 잘 반영하여 20년대 문학의 한 성과를 이루게 한 것이다. 앞에서도 누누이 말했듯이 현실의 위대성은 현실의 밑바닥에 웅얼거리고 있는 삶의 현장을 조금도 과장없이 솔직히 보여주고 있으며, 거기 따라 모든 테크닉이 리얼리즘 문맥속으로 질서있게 배열해 있는 것을 찾을 수 있기 때문이다. 이 점은 춘원이나 동인이 마련하고 있는 현실안과 근본적인 차이로 대두된 좋은 예가 된다. 한편 염상섭은 초기의 『標本室의 薈開구리』에서 보여 준 矮小했던 현실안을 벗어나 민족이 처한 폭넓은 역사의식을 통해 覺醒하는 『萬歲前』같은 작품에서 『三代』에 이르는 사이 보여준 성과도 이 계열에서 벗어나지 않는다. 어쩌면 현실건의 소박한 반영론이나 비판론보다 염상섭의 투철한 역사의식은 민족적 活路까지 포섭한, 거시적 안목에서 조응한 현실안이었다는 점에서 우리의 근대소설사상 지울 수 없는 업적을 세운 것이다.

한편 30년대의 金裕貞이나 姜敬愛의 경우에 있어서도 이들이 개척한 리얼리즘 정신과 기법은 매우 가치있게 드러나고 있다. 대체로 이들의 작품에는 농촌을 배경으로 한 궁핍한 삶의 현장을 거침없이 보여줌으로써 특이한 기법의 리얼리즘 문학을 전개하여 문학의 내용과 형식, 양면성의 조화를 차원 높게 구축했던 것이다.

V.

현진건과 염상섭, 그리고 김유정이나 강경애가 마련한 이러한 문학이 최소한 한국적 리얼리즘의 모습으로 드러났다 할 경우, 1925년을 전후한 시기로부터 1935년에 이르기까지 문학사에 커다란 파문을 일으켰던 프롤레타리아 문학을 어떻게 이해할 것인가.

1920년대에 들어서면, 1917년 러시아혁명을 전후하여 일어났던 사회주의 문학운동은 국제적 傳播期에 들어가 우리 나라에도 그 물결이 서서히 일기 시작했는데, 처음에는 명확한 목적의식이 희박한 채 무산계급에 대한 인도주의적 동정심이 강하게 작용하는 정도였다.⁹⁾ 그러니까 목적의식보다 자연발생적인 태도에서 현실의 긴박한 상황, 곧 삶의 처절한 절규를 주요 모티브로 삼아 토로한 것이다. 최서해의 신경향문학은 그러므로 본격적인 사회주의 문학운동으로 지적되는 1927년 카프의 제1차 방향 전환 이후의 프로문학파 물론 구별되어야 할 것이지만, 최서해가 제기한 현실 내지 사회에

9) 金時泰, 「韓國 프로文學 批評研究」(亞細亞文化社, 1979), p. 9.

대한 모순이란 차원에서 볼 때 이 때의 어느 작가보다 우리에게 던져주었던 충격은 큰 것이었다.

1925년 8월에 결성을 본 <KAPF>,¹⁰⁾ 즉 조선 프롤레타리아 예술동맹 이후 그들은 모든 문학을 개인의 서로 다른 감정이나 정서의 반응을 차단해 버리고 철저히 사회주의 계급투쟁 이데올로기에 묶어 획일화하기에 이른다. 그러니까 작가 개인의 성향에 따라 자유롭게 전개되어 오던 문학을 부르조아지 문학으로 규정, 모든 예술을 프롤레타리아, 곧 무산자계급을 위한 문학이 아니어서는 안된다고 주장한 것이다. 그러므로 이들이 내세운 이론의 밑바탕에는 문학의 독자성을 허용하지 않고, 단순히 프롤레타리아 계급 혁명을 위해 기여해야 하므로 어디까지나 수단에 불과한 문학이라는 종속이론을 펴 나갔다.

중요한 것은 이때야말로 말로 식민지 백성으로서 탄압과 착취, 강제와 수탈로 허기진 가장 절박한 삶의 위기가 조성되던 시기였다는 것과, 그리고 이러한 현실을 외면하지 않고 가장 절실한 문제로 내세우고 있었다는 것은 리얼리즘 정신으로서 높이 평가하지 않을 수 없는 것이다.

그러나, 누구나 잘 알고 있듯이 가치있는 문학은 내용면중만으로 이루어지지 않는다. 거기 못지 않게 형식면의 중요성, 곧 문학 독자적으로 확보해야 할 여러 테크닉이 있다는 것을 중요하게 받아들이지 않을 수 없다. 좀더 구체적으로 말하자면, 문학은 형식과 내용이라는 양면성을 조화롭게 펴 나가지 못할 때 가치있는 작품으로 평가받기 힘들다는 얘기다. 고금을 통해 어느 시대 어느 민족의 작품을 보더라도 이것은 불문율의 진리로 받아들이지 않을 수 없는 것이다. 일세를 풍미한 단명의 작품을 놓고 문학의 최후 또는 최고의 가치를 부여할 때, 얻어지는 것은 항상 문학의 복잡한 여러 기능 가운데 적어도 어느 한 면을 놓치고 있었던 예를 종종 보아왔기 때문이다. 카프문학, 즉 한국의 프로문학 또한 이 경우 예외가 될 수 없음이 입증되고 있다.

이렇듯 이들이 가장 중요한 당대의 현실문제에 관심한 바에 대해서는 아무런 의의가 없겠으나 그러한 현실을 받아들이는 자세, 곧 현실인식의 방법은 매우 주관적이고 도식적이었던 사실이다. 예컨대 앞에서 제기했던 아이디얼리즘과 리얼리즘의 대비에서 드러난 그것에 쫓아 보더라도 우리가 알 수 있는 것은 리얼리즘측보다 아이디얼리즘측에서 더 가깝게 적용되는 모습을 볼 수 있는 것이다. 우선 제재에 대한 해석을 그들은 솔직하게 있는 그

10) 이는 에스페란토語로 <Korea Artista Proletraia Federatio>의 약칭으로 통용되고 있다.

대로 보지 않고 극심하게 과장해 보이고 있기 때문에 살인, 방화와 같은 인물의 극단적 행위가 노출된다는지, 빈부의 대립개념 역시 무조건 貧쪽을 위해서 富쪽을 악으로 규정한다는 천편일률적 갈등양상에서 현실이 처해 있는 그대로를 반영한 결과가 못된다. 따라서 이 문학의 표현방법도 묘사적 원칙에서 직접화법에 의거하지 않고, 전적으로 작가의 주관적 서술에 입각, 간접화법의 작가 관여에 의해 표현되어 있는 것도 우연으로만 해석할 수 없다.

그럼에도 불구하고 1935년 카프가 해체되기까지 약 10여년간 우리 문학사에서 차지한 위치를 결코 가볍게 보아 넘길 수 없는 것은 어쨌든 양적으로 지배적이었다는 점에서도 그렇다. 그러나 현실을 토대로 했지만 오로지 계급의식이 선입된 채 현실을 인식하며 들었다는 점에서 아이디얼리즘과 동류함에 놓일 수밖에 없다는 견해는 물리칠 수 없는 귀중한 하나의 논거가 된다. 따라서 우리는 이러한 문제를 이 시점에서 리얼리즘으로 규정할 것이냐 그렇지 못한 것이냐에 관심을 둘 것이 아니라 근대소설의 이행과정에서 나타난 몇 가지 문학적 양상을 폭넓게 수렴하려는 뜻에서 <도식적>이라는 한정어를 통해 이해할 필요가 있다는 것이다.

Ⅵ.

리얼리즘, 곧 寫實主義는 이렇게 여러 가지 방법에 따라 다양한 성격을 띠고 확대되었음을 우리는 잘 알고 있다. 그러나 분명히 플로베르의 그 정신과 방법과 태도로써 리얼리즘을 이해하고 설명하는 원칙적인 태우리를 벗어날 수 없다는 점이다. D. 그란테가 조사해 보인 바에 따르면, 서로 다른 리얼리즘의 가지수를 무려 26개나¹¹⁾ 나열해 보였을 때, 여기에는 그만큼 복잡다단한 뜻을 내포하고 있음을 단적으로 시사하고 있는 것이다.

반면에 이러한 리얼리즘이 극단화해 나갈 무렵 E·졸라에 의해 다시금 자연주의 문학이 수립되게 된다. 일반적으로 리얼리즘이 人間社會를 사회과학적 측면에 관심을 갖고 다루어 온 데 비해서 자연주의는 같은 인간을 다루되 자연과학적 측면에서 그 인간과 사회를 해부·분석하고자 했던 것이다.

서구의 문예사조가 대체로 앞서조의 반동세력으로 형성되어 변증법적 이행과정을 겪었음에 견주어 볼 때, 리얼리즘과 자연주의는 그렇지 않다는 데서 수없이 많은 개념의 혼란과 그 범위의 한계를 흐리게 해 놓았던 것이다. 말하자면, 인간과 현실을 똑같이 문제삼은 것이라든가, 그 현실을 바라보는

11) D. Grant: 「Realism」(金鍾云 譯, 서울大 출판부, 1977), pp. 7~8.

세계관이 똑같이 긍정적이지 아니라 부정적, 비판적이었다는 사실 따위는 크게 보아 이 두 사조가 차지하는 비중은 출발부터 서로 문제가 될 수 밖에 없는 근거가 되었다. 그럼에도 불구하고 이 두 사조가 차지하고 있는 개념상의 차이란 실로 엄격하기 그지없다.

사실주의가 한 마디로 말하면 생활하는 사회속의 생활하는 인간을 객관적으로 진실하게 묘사하는, 인간 이상도 이하도 아닌 바로 인간 자체를 그린 인간극이라고 한다면 자연주의는 현실의 주악상을 실제 이상으로 과장하여 인간을 야수로 바라보고 인생의 현실을 자연과학의 연구대상으로 관찰하고 표현하므로 야수극 또는 동물극이라 할 수밖에 없다¹²⁾는 견해나 자연주의는 지배적인 미적 관습들을 부정하는 것을 특징으로 삼아 당대 과학의 방법과 내용에 대해 갖는 보다 밀접한 관계로서 특히 테느의 환경설과 거기서 파생된 결정론, 그리고 다윈의 진화론¹³⁾ 등에 의해 철저히 분석되어지는 사조다. 테느나 콩트같은 실증주의 사상가들이 개인이나 집단의 행위가 환경에 절대적인 지배를 받는다는 사상이나, 우주만물의 자연은 자연법칙에 의해 예외없이 태고적으로부터 영원히 결정지워져 있다는 결정론(determinism)의 견해나, 인간은 결국 동물에 불과하므로 특별히 동물보다 위대하다거나 거북한 속성을 가지지 않고 다만 동물적으로 생존하기 위해 생물학적 법칙을 따를 뿐이라는 태도를 자연주의자들은 믿고 있었다. 그러므로 자연주의는 인간을 사실주의처럼 있는 그대로 다 다루지 않고, 그 인간을 지배하는 자연의 법칙을 잘 나타내는 부분을 특별히 강조해 보인다.

이렇게 본다면, 리얼리즘은 순수한 객관정신이 지배하는데 비해 자연주의는 어느 정도 주관의 가미된 이론과 관념이 엿보이고 있는 것이 특색이라 할 수 있다. 그러므로, 리얼리즘과 자연주의는 연장관계에 놓이면서 심화된 사상적 체계를 드러내 보인 것에 불과하다. 스평달에서 발자크, 발자크에서 플로베르로 이어진 것이 리얼리즘이었다면, E·줄라의 『루공 마카르중서』에 담겨 있는 20권의 소설은 자연주의 작품의 표본을 이루고 있다.

1920 년대에 우리 나라에서 문제가 된 것은 염상섭의 『標本室의 靑개구리』와 김동인의 『감자』같은 작품을 가리켜 自然主義라 평가한 白鐵, 趙演鉉의 견해가¹⁴⁾ 있고부터 자주 이 문제가 거론되었다. 사실 위에서 짚막하게 자연주의가 내포하고 있는 특색을 리얼리즘과 대비하면서 살펴봤지만, 이들 작

12) 李仁福, 「現代小說과 象徵의 機能」(民音社, 1976), p. 50.

13) 스테판 코올, 여균동 譯, 「리얼리즘의 歷史와 理論」(한말출판사, 1982), p. 127.

14) 白鐵, 「朝鮮新文學思潮史」(首善社, 1948)나 趙演鉉, 「韓國現代文學史」(成文閣, 1969) 참조.

품을 어느 쪽으로 더 역점을 두고 볼 것인지 잠시 망설이지 않을 수 없다. 『標本室의 靑개구리』에 나타나 있는 몇 가지 자연과학적 題材, 가령 개구리의 해부 장면이나 쌍인 김창익의 혈통같은 유전적 인자를 전연 찾아볼 수 없다고 여기서 단정할 수 없다. 그러나 단순한 몇 가지 소재에서 풍기는 인상만으로 자연주의를 논의한다는 것은 속단에 지나지 않는다. 오히려 우리가 이 작품에 담겨 있는 골격을 찾는다면 낭만적인 자기 연민의 표현이지 자연주의적 요소는 찾을 수 없다. 『감자』 역시 마찬가지다. 주인공 「북녀」의 굶주린 모습이 섹스에 의해 빚어지는 비린내 나는 가증할 현실의 참상에서 야기한 비극적 종말은 결정론이나 환경론적 세계관으로 엿볼 수 있을지 모른다. 그러나 이 작품 역시 그러한 몇 가지 조건이 전제되어 있다 하더라도 더욱 크게 지탱하고 있는 결점은 작가 자신이 만들어 놓은 미적패감을 통해 지극히 주관적인 사변만으로 현실을 착색했다는 데 있는 것이다. 따라서 우리의 근대소설에서 서구적 양식과 같은 자연주의를 추출한다는 것은 徒勞에 불과할 뿐이다.

VII.

19세기 유럽 리얼리즘은 자연주의와 인상주의로 발전해 갔다. 인상주의와 자연주의는 리얼리즘 원칙이 서로 다르게 압진화한 것으로, 인상주의에 있어서는 무엇보다 개인적인 현실 포착이 중요했던 반면, 자연주의 예술가들은 주로 사회현실을 객관적이고 현실에 충실하게 재현하는 것을 목표로 하였다.¹⁵⁾

한편 R·윌리엄즈는 리얼리즘을 ① 사회적 묘사소설 ② 사회적 도식소설 ③ 개인적 묘사소설 ④ 개인적 도식소설 등 4가지 유형으로 나누었는데 여기서 우리는 ①과 ②를 外面的 리얼리즘, ③과 ④를 內面的 리얼리즘으로 다시 묶어 볼 수 있을 것 같다. 지금까지 살펴본 리얼리즘 양상은 전적으로 사회현실이라는 바깥 세계에 대한 관심에서 이루어졌던 것을 보아왔다. 그러나 이제 이러한 리얼리즘은 自我와 세계의 상호작용에서 빚어진 결과 차츰 「나」에 대한 내밀한 세계에 있어서도 적나라한 實相을 찾아 보려는 의식이 대두하게 되었다. 19세기 리얼리즘 작가들이 객관적 현실을 있는 그대로 그렸는데 반해서, 이제 그들의 눈을 자기의 내부로 돌려 꿈과 환상의 세계를 그리려 했던 것이다. 작가의 눈을 외부에서 내부로 돌리고, 대상을 인간의

15) 스테판 코울, 앞의 책, p. 127.

심리세계로 전환했다는 점에서, 20세기 소설의 혁명이었다고 말할 수 있다.¹⁶⁾

그러나 이러한 전환은 단순한 호기심에서 유발되었던 것이 아니다. 1·2차 대전을 겪으면서 人間과 文明 사이, 곧 과거의 전원생활이나 농경생활처럼 건장한 인간적 삶은 이제 찾아올래야 찾아볼 수 없게 되었다. 따라서 중국에는 세계쪽을 향한 눈을 자아쪽으로 돌려 省察의 눈을 기르게 되었다. 여기서 초래하게 된 것은 사회현실이 안고 있는 문명의 수준보다 인간정신, 곧 개인의 지적 수준이 더 우위에 자리잡게 됨에 따라 초래하게 된 불균형이 自意識과잉이란 비극적 삶을 제기하게 되었다.

그것은 이 무렵 윌리엄·제임스나 프로이트의 심리학설, 그리고 流動과 지속의 개념으로 인생을 파악하자는 베르그송의 주관철학이 현대소설에 절대적인 영향을 끼쳤던 것은 말할 나위가 없다.

그러므로 서구소설의 기법은 새커리의 수법에서 플로베르를 거쳐 헨리·제임스에 이르러 본격적인 현대소설이 수립된 것이다. 예컨대 새커리의 수법이 이른바 <author's point of view>에 입각한 소박한 스토리 전개에 있는데 대하여 플로베르의 수법은 독자와 작중인물의 거리를 좁혔다는 점에서 확실히 일보 전진한 것으로 볼 수 있다. 그런데 이 수법이 헨리·제임스에 이르러 한결 더 철저하게 된다. 특히 그의 후기 작품에 이르러 작자는 어떤 작중 인물의 관점 속에 돌입하여 독자로 하여금 그 인물의 관점을 통하지 않고서는 작품의 현실에 접하지 못하게끔 한다. 그러니까 이런 기교면에서 본다면 헨리·제임스는 플로베르를 중간에 두고 새커리와 정반대적인 위치에 있는 것¹⁷⁾으로 볼 수 있다.

우리의 소설기법도 1930년대 李箱에 이르러 하나의 큰 변혁을 가져오게 된다. 아이디얼리즘이나 리얼리즘이 근대소설에 예속된 기법적 특징이 있다면, 李箱의 이러한 기법은 쉬르리얼리즘의 영역에서 파악할 수 있는, 명실공히 현대소설의 특징을 갖추고 있기 때문이다.

鄭明煥 교수가 『날개』의 형식을 살피면서 人物의 행동에 필요한 최소한의 배경만을 설정한 점, 모든 事象이 주인공 「나」의 시선을 통해서만 인식의 대상이 되어 있다는 점, 그리고 최대한의 排除와 감축을 써서 하나의 캐리커처까지 발전시켜 놓은 상징성을 생각하면 『날개』는 우리 나라의 소설사에서 획기적인 작품임에 틀림없다고 전제하면서 그러나 李箱 작품의 의의는 무엇보다도 그가 자아를 살피볼 줄 안 최초의 작가였다는 점에서 그리고, 인간이 무엇이냐는 영원한 질문에 대해서 스스로 응답하기를 시도했고 또

16) 文德守, 「現代文學의 摸索」(修學社, 1974), 0.198.

17) 高錫龜, 「現代小說의 技巧」(英美小說論, 新丘文化社, 1960), p. 278.

우리가 그 응답의 한 케이스로서 들 수 있는 매우 드문 국내 작가의 한 사람이 李箱이었다는 사실에서 그를 現代에 연결시키는 텃줄이 있었다고 역설했다.¹⁸⁾

李箱 출현 이래 확실히 우리 문학에는 고등 인텔리들의 절망과 좌절의 심경을 노골적으로 드러내는 작품들로서 주류를 형성한다. 「斷層」파의 작가들, 그리고 鄭人澤, 崔明翎 같은 작가들이 그 좋은 예가 될 것이다. 현진건, 염상섭, 김유정 등의 리얼리즘 수범은 사회문제를 객관적으로 인식하려는 태도가 끊임없이 작용했던 데 비해서 이들 일련의 작가의 작품은 개인의 내면 깊숙히 자리잡고 있는 심리상태를 과장없이 보여주고 있었다는 것이 특색으로 나타난다.

VIII.

한국 근대소설의 이해를 위하여 우리가 지금까지 개관해 본 바에 의하면, 결국 <근대소설=리얼리즘>이라는 등식에서 파악해 보지 않을 수 없다. 그러나 한국의 근대소설이라는 것을 서구의 수준에서 전적으로 평가할 수 없다는 것은 물론이다. 우리의 문학이—그것이 비록 서구 영향에 힘입었던 입지 않았든—우리 독자적으로 구축한 작품을 통해서 드러난 최소한의 특성이 있다면 이를 통해 규정해 보는 태도가 바람직할 것이다.

그러므로 20년대에서 30년대 초반에 걸쳐 우리의 근대소설은 크게 아이디얼리즘과 리얼리즘이라는 범주 속에 넣어 있었다고 보아 큰 무리가 없을 것이다. 이들의 차이점이 있다면 전자가 현실을 주관의식, 곧 자신이 설정한 어느 한 이상의 틀을 통해 착색하려 들었다면, 후자는 객관의식, 곧 철저히 당대사회가 안고 있는 현실적 事象은 있는 그대로 반영하려 했던 정신이다. 이렇게 볼 때 아이디얼리즘이 내세우고 있는 바탕은 고소설과도 그 기법면에서 매우 흡사한 바가 있다. 그러나 고소설이 현실적 문맥과 차단된 데서 도덕이나 윤리의식을 더욱 강렬히 내세우고자 했던데 비해서, 근대소설의 아이디얼리즘은 어디까지나 현실과의 긴장된 관련 속에서 자기의 의식 쪽으로 변모를 기도했던 점에서 큰 차이를 느낄 수 있다. 가령 고소설이 善惡 갈등에 시종하고 있는데 비해, 근대소설에서는 貧富나 上下 계층간의 알력이 주류를 이루고 있는 것을 보아도 그렇다. 결국 근대소설은 現實을 주축으로 하여 그 현실이 어떻게 상호 작용하는가에 따라, 거기서 다양한

18) 鄭明煥, 「否定과 生成」(韓國人과 文學思想, 一潮閣, 1968), p. 364.

기법의 특성을 통해 우리 근대소설의 윤곽을 얼마큼 더듬어 볼 수 있을 것 같다.

나아가서 1935년 李箱의 『날개』부터 이 땅에는 인간의식의 내면에 자리잡고 있는 무의식 또는 잠재의식 세계를 리얼리즘이 추구했던 디테일의 정밀 묘사기법으로 새로운 소설이 전개되기에 이른다. 이러한 일련의 작품을 쉬르리얼리즘 또는 모더니즘(반리얼리즘)이라 한다면 적어도 1930년대 후반기 현대 문학은 李孝石의 아이디얼리즘과 金裕貞의 리얼리즘, 그리고 李箱의 모더니즘 계열이 상호 교차하는 가운데 전개되었다고 볼 수 있다.

이것은 우리 소설에 자리잡고 있었던 아이디얼리즘의 지속적 세력에 리얼리즘의 새로운 변화세력이 대두되면서 근대소설의 二元的 세력을 지탱해 왔지만, 여기서 다시 아이디얼리즘과 리얼리즘의 지속적 세력에 모더니즘의 새로운 변화세력이 대두되어 30년대는 20년대에 비해 훨씬 다양한 성격의 문학을 형성하기에 이른 것이다.