

## 1940년대 전반의 ‘소설’ 개념

### — ‘소설’ 개념의 역사 (3)\*

손 정 수\*\*

#### 요약

본 연구는 한국 근대 문학 담론을 중심으로 ‘소설’ 개념의 역사를 살펴보는 것을 목표로 삼는 일련의 작업에서 1940년 1월부터 1945년 8월까지의 시기에 해당되는 세 번째 부분으로, 이 시기 ‘소설’ 개념의 존재 양상을 문학, 문화 담론의 영역에서 살펴보고 그 상태를 정리한 것이다. 우선 전반적으로 1940년대 전반의 ‘소설’ 개념은 비교적 짧은 시기임에도 이전 시대의 지속과 확장이라는 맥락과 변화한 시대적 상황으로부터의 압력이라는 또 다른 맥락이 교차하면서 빚어내는 독특한 문제의 지대를 형성하고 있다는 점에서 특수성을 가지고 있었다. 상대적으로 입장의 차이를 추구하는 일이 가능했던 초기의 국면에서는 장편소설에 대한 논의의 새로운 국면을 보여주기도 했고, 이전 시대의 개념의 외연이 부분적으로 해체되면서 그 바깥의 문화와의 연관이 활성화되는 특징을 드러내기도 했다. 그럼에도 그 후기의 국면에서는 외적 상황과 그와 연결된 매체, 언어 등의 요인으로 인해 차이를 둘러싼 경합이 무화되는 지점에서 ‘소설’ 개념이 해소의 국면을 맞이하는 과정을 확인할 수 있었다.

주제어: ‘소설’, 개념사, 1940년대, 장편소설론, ‘국민문학’

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A2A01037286). 이 논문은 1880년부터 현재에 이르는 ‘소설’ 개념의 역사를 전체적으로 살펴는 일련의 계획된 연구 가운데 세 번째에 해당되는 것으로, 앞서 발표한 「소설 개념의 역사 (1)—1919-1929년의 ‘소설’ 개념」(『구보학보』 27집, 2021. 4), 「1930년대의 ‘소설’ 개념—‘소설’ 개념의 역사 (2)」(『인문과학연구논총』 42권 2호, 2021. 5)에 이어져 있다.

\*\* 계명대학교 문예창작학과 교수

목차

1. 들어가며 - 1940년대의 특수성
2. 1940년대 전반 '소설' 개념의 양상
3. 나오며

## 1. 들어가며 - 1940년대의 특수성

1940년대는 10년 단위로 이루어진 다른 연대와 다르게 그 시기 전체를 하나의 단위로 삼아 논의되는 일이 거의 없다는 점에서 예외적이다. 그 전반부는 식민지, 그 가운데에서도 가장 어두운, 종종 '암흑기'이라는 비유적인 표현으로 지칭되던 시기에 해당되며, 그 후반부는 그로부터 벗어난 '해방'의 시기이기 때문이다. 이 글은 1940년대 가운데 그 전반부를 대상으로 그 시기의 '소설' 개념의 상황을 살펴보고자 한다.

그런데 상대적으로 짧은 이 시기 또한 그 내부를 좀 더 근접하여 바라보면 균질적이지 않다. 1940년대 전반기라고 하더라도 그 중 앞부분과 뒷부분의 '소설' 개념을 둘러싼 여러 상황은 그 방향에서는 다르지 않다고 해도 그 정도에서는 꽤 선명한 차이를 보이고 있다. 문제는 '소설'의 자율적 성격과 시국적 성격의 배합의 비중일 텐데, 후반부로 갈수록 자율성의 농도는 떨어지는 반면 그에 반비례하여 시국성의 농도는 점점 더 높아지는 경향성을 보이고 있다. 그 과정에서 1940년 11월 『동아일보』, 『조선일보』 폐간, 1941년 4월 『문장』, 『인문평론』 폐간, 1941년 11월 『국민문학』 창간, 그리고 애초에 국어판 4회(1, 4, 7, 10월호), 언문판 8회로 계획되었던 『국민문학』이 1942년 5·6월 합병호(2권 4호) 이후 일본어 전용으로 전환되는 등의 사건들은 의미 있는 분기점을 이루고 있다. 물론 이런 분위기의 변화는 어느 시점 이후 전쟁의 상황이 한층 심각해지는 현실의 과정에 대응되는 것이다.

그렇지만 이 과정의 전개가 일률적으로 이루어졌던 것은 아니며, 그렇기 때문에 30년대와 40년대를 교체로 바라보는 관점은 사태를 지나치게 단순화하는 일면적인 것일 수밖에 없다. 이전 시기에 진행되었던 문제들의 일부는 40년대 이후 지속되는 양상을 보이는 영역도 있고, 일부 영역은 확장되는 면모를 보이기도 한다. 가령 30년대 후반 '소설' 개념과 관련하여 중요한 논의로 전개되었던 장편소설론의 경우 40년대에 접어들면서 더욱 확장되는 면을 보이며 41년도 말까지 지속된다. 해외문화, 대중문화, 여성과 관련한 논의들도 적어도 40년대 초반에는 그 이전 시기에 비해 진전된 면모를 보여주고 있다. 40년대를 전쟁, 협력, 친일 등의 시각으로만 바라보면 이런 측면을 실상 그대로 볼 수 없게 된다.

한편 이른바 신체제 수립을 기점으로 본격화되는 식민지 심화의 양상은 그 이전에도 점차로 진행되고 있었다. 가령 “만일 우리가 완전히 내지 화해 버린다면, 우리는 자연히 침착하고 비뚤어지지 않은 민족이 될 수 있다”<sup>1)</sup>는 장혁주의 발언이나 “내지 문학의 영향을 요약해보면, 조선에서 신문학 건설을 향해 계몽적인 역할을 수행했다는 한마디 말로 귀결된다. 그것은 우선 문학에서의 언문일치의 모범을 보였고, 신체제와 자유시의 개념을 부여했으며, 소설 특히 단편소설의 정신과 형식을 가르쳤던 것”<sup>2)</sup>이라는 최재서의 언급에서 이미 그 경향을 확인할 수 있다.

1940년대의 '소설' 개념은 특정 방향으로 흘러가는 흐름이 점차 뚜렷해지는 것은 사실이지만 그럼에도 단선적이지 않다. 이 글은 추상화한 구도를 전제하고 그 흐름을 확인하는 것이 아니라 1940년대의 문학, 문화 담론의 장에서 '소설' 개념이 존재하는 구체적인 양상을 살펴봄으로써 그 실상에 역사적으로 접근해보고자 하는 시도라고 할 수 있다.

1) 장혁주, 「朝鮮の知識人に訴ふ」, 『文藝』, 1939. 2, 이경훈 편역, 『한국 근대 일본어 평론·좌담회 선집(1939~1944)』, 역락, 2009, 53면.

2) 최재서, 「內鮮文學의交流」, 『라디오 강연·강좌』, 1939. 7. 25, 위의 책, 65면.

## 2. 1940년대 전반 ‘소설’ 개념의 양상

### 1) 전쟁이라는 신체제 속 ‘소설’의 분기

중일전쟁(1937년 7월)과 제2차 세계대전의 발발(1939년 9월)로 1940년대는 무엇보다 ‘전쟁’이 그 시대적 조건을 이루고 있는 시기이다. 그렇지만 그 초기에는 전쟁으로부터의 영향이 전면적으로 느껴지는 분위기는 아니었던 듯하다. 한 잡지의 설문에서 제기된 “금번 소설에 그 테마의 다소에라도 전쟁을 취급하여보시렵니까. 사건의 줄거리는 아니더라도 그 인물과 장면 등에 에피소드 정도로도요. 우(又)는 전쟁의 영향이라 할는지요, 전쟁에 관계된 간접적 취급에라도 접촉하여보시렵니까”<sup>3)</sup>라는 질문에 참여한 중견 작가들은 다음과 같이 답변하고 있다.

이기영: 내가 쓰는 조선일보사의 「대지의 아들」은 재료를 만주(滿洲) 농촌에서 구한 것이니만큼 성질상 전쟁과는 무관하므로 취급할 수는 없으나 삼화로 황군의 비적 토벌 같은 것을 약간 넣어보려고 합니다.

김남천: 「사랑의 수족관」은 쇼와(昭和) 14년(1939년) 8월 초에 게재되기 비롯하여 동 15년 2월 하순에 끝나게 됩니다. 소설의 이 얘기도 꼭 같이 8월에서 익년 2월로 끝이 나게 구상되었습니다. 그러므로 이 기간에 일어나는 시간 문제는 될 수 있는 대로 모두 끌어들일 생각이었습니다. 마침 일지사변(日支事變)은 진행 중이었고 9월에는 예기치 않았던 구주대전(歐州大戰)이 발발되었는데 ‘전쟁’이 테마는 아니었으므로 에피소드

3) 「신문소설과 작가의 태도」, 『삼천리』, 1940. 4, 122면. 이 설문에는 당시 ‘민간 3대 신문’인 『조선일보』, 『동아일보』, 『매일신보』에 장편을 연재하고 있던 이기영(「대지의 아들」, 조선일보), 유진오(「화상보(華想譜)」, 동아일보), 이효석(「창공(蒼空)」, 매일신보), 김남천(「사랑의 수족관」, 조선일보) 등 네 사람이 참여하여 ‘전쟁을 취급하시는가’, ‘영화, 연극화에 대한 용의(用意)’, ‘작가 층에 대한 작가의 용의’, ‘주인공의 연애관, 결혼관’, ‘문장의 고심, 독자의 반향’ 등의 질문에 대한 답변을 제시하였다.

정도로 취급하였고 일상생활의 묘사에는 전쟁의 영향이 전반적으로 취급되었습니다. 또 작중 인물의 자본가 한 사람에게 만주(滿洲) 중공업과 연락시켜 조선 재벌의 만주와 북지(北支) 진출을 다소 고려해보았습니다.

유진오: 내 소설은 연월일을 명시한 것이 아니므로 전쟁의 영향을 정면으로는 취급하기 곤란하오나 대국적으로는 나오게 됩니다.

이효석: 취급하지 않습니다. 작중 인물의 생활에 은연중에 그 영향이 침투되는지는 모르나 창작 의식에 올리지는 않습니다.<sup>4)</sup>

아직 전쟁의 상황은 소설에 직접적인 반응을 요구할 만큼은 아닌 듯하다. 전쟁이 등장하더라도 삽화나 에피소드 정도로, 혹은 전체적인 배경 정도로 나오는 상황이며, 이효석의 경우에는 그런 여지조차 즉각적으로 부인하고 있는 것을 볼 수 있다. 그리고 작가들의 입장에 아직까지는 차이가, 그러니까 각자가 선택할 수 있는 운신의 폭이 어느 정도 있는 상황이다. 이런 사정은 일본의 현실적 상황과도 연관되어 있는 것인데, 다음에서 그 점을 확인해볼 수 있다.

문예총후운동으로 '일본 문협'의 菊池寬 씨를 필두로 久米正雄, 小林秀雄, 中野實, 大佛次郎五 씨의 호화진이 내성(來城), 8월 5, 6일 이틀 저녁은 부민관 대강당이 터질 지경으로 대성황이었었다. 이 예리심각한 두뇌인들이야말로 총후신민의 의기와 신념과 각오를 고취시키기에 누구보다도 적호(適好)한 현대의 소진장의(蘇陳張儀)들이었다.

菊池寬 씨. 「사변과 무사도」란 제목인데 사상 실례를 풍부히 들었다. 씨의 독특한 간명하면서도 구수한 문장식 표현으로 장광설이 있는 후 무사도란 결국 죽어야 옳으나? 살아야 옳으나? 하는 기로에 봉착했을 때 죽음을 취하는 길이 무사도라 하였다. 설혹 잘못 죽는다 치더라도 잘못 사는 것보다는 한 급 위라 하였다.

久米正雄. 「문예적 사변 처리」라는 제였는데 뛰어난 웅변이었다. 현대

4) 위의 글, 123면.

러시아 작가들이 얼마나 극동문제에 크게 관심한다는 것을 그들의 작품에서 예를 들었고, 지금 일본이 주의 상으로 현대의 러시아를 적시하지만, 우리의 가슴 속에 전 러시아의 소설을 통해 친해진 러시아인이 얼마나 많이 얼마나 뿌리 깊이 박혀 있느냐? 하얼빈만 가더라도 마차에 앉아 가는 마부 하나만 보아도 어느 소설에서 익숙해진 인물 같아 쫓아가 등을 두드리고 싶은 충동을 받는 것이 사실이요, 묘령의 여성을 보면 카츄샤 같고 청년을 보면 바사로프나 라스콜니코프 생각이 번쩍 나는 것이 아주 자연스런 사실이다. 이것은 얼마나 우리가 러시아인의 생활, 사상, 감정에 친해진 표인가? 이다지 남의 문화를 이해하고 남의 민족을 깊이 알게 해준 것은 무엇인가? 그것은 문학이요 그 외에 아무것도 아니었다. 그런데 오늘 우리가 중국인을 볼 때 무엇을 느끼는가? 카츄샤 같은, 바사로프 같은 친한 인물들을 가질 수 있는가? 아직 없다. 중국엔 아직 그런 문학이 없다. 그러면 중국은 일본에게 그런 친해진 문화, 친해진 생활, 친해진 인물을 느끼는가? 그것도 아직은 있을 수 없는 일이다. 동양에 있어 영구히 친화해야 할 이 두 민족 사이에 아직 이런 심령의 악수를 가져 오고 가져갈 문학, 위대한 문학이 낳지 못한 것이다. 사변선상에 있어 우리 문예인이 자책하는 동시에 크게 반성할 점은 여기에 있는 줄 생각한다. 과거 러시아의 자연주의 문학이 일본 신문학의 요람이 되었을 뿐 아니라, 러시아의 민족, 그들의 문화를 천백의 외교관 이상으로 세계에 이해시킨 것을 배워 일본도 그런 문학을 준비하지 않으면 안 되리라는 것이었다.

小林秀雄 씨. 「사변의 새로움」이란 제였는데 문학에 관련한 결론적인 점은, 소위 ‘사변적 작품’을 써서는 안 된다는 것이다. 한때 좌경시대의 시험제(試驗濟)인 의식작품이란 차라리 일시적, 야박한 수단에 불과한 것으로, 작가들을 초조하게만 만들 뿐 정말 한 민족이 세계에 바치는 거대한 작품은 나올 리가 없다는 것이다. 사변시일수록 침착히 원대한 시야에 나서 유유한 장강과 같은 보범으로 창작하지 않으면 진정한 의미에서 사변적인, 거국적인 대작이 나오지 않으리라는 지당천만한 열변이 있었다.

특히 다음과 같은 말은 작가들에게 정문일침일 듯하기에 속기문의 일

절을 번역한다.

“한 걸음 더 나아가 문학의 표현이란 무엇을 의미하는 것인가를 말씀드리면, 문학자란 자기가 생각하는 바를 문장으로 번역하는 자는 아니다. 문장을 씀으로 말미암아 비로소 자기를 아는 인간인 것이다. 자기가 어떤 사상을 소유했다고 아직 선명히 모른다. 그것을 작품에서 형태화하는 그 과정을 통해서만 자기가 어떤 사상의 소유자라는 것을 자각하는 것이 문학자인 것이다.

이것은 문학자에 한한 것은 아니다. 예술가는 다 그런 것이다. 이를 테면 음악에서 베토벤은 어떤 사상을 가지고 그것을 음악에 표현한 사람은 아니다. 음악이란 것을 심포니로 제작하는 과정을 통해서 자기의 사상을 알게 된 것이다. 화가도 그런 것이다. 화포에 어떤 색채나 선이 드러난 뒤에 비로소 자기에게 어떤 감정과 사상이 있었다는 것을 선명히 인식하게 되는 것이다. 이 표현되기까지란 문학자에게 있어 중대한 과정인 것이다.”

모든 문화의 사변화는 지당지순한 국가 체세(體勢)의 행정이었지만 그렇다고 너무 수선스러운 때에 사변 처리에 대한 의기와 신념을 굳세게 하는 좋은 강연회였었다.<sup>5)</sup>

1940년 8월 일본의 유수한 작가들이 조선을 찾아 이틀에 걸쳐 강연회를 가졌던 사실을 위에서 확인할 수 있다. 菊池寛, 久米正雄, 小林秀雄 등 ‘호화진’으로 이루어진 강연회는 ‘대성황’을 이루었다고 기록되어 있다. 그런데 여기에서 주목되는 것은 위의 세 작가의 강연 제목이나 내용에서 볼 수 있는 차이와 그 폭이다. 기쿠치 간의 발언이 일본적, 국수주의적 입장이라고 한다면, 고바야시 히데오의 주장은 상당한 자유주의적 성향을 내포하고 있는 것이다. 그 중간에 놓인 것으로 볼 수 있는 구메 마사오의 경우에도 굳이 분류하자면 고바야시 히데오 쪽에 가까워 보인다. 이 시기에는 일본이나 조선 모두의 상황에서 ‘소설’ 혹은 문학이 시국적 상황에

5) 「문예총후운동 반도 각도(各都)에서 성황」, 『문장』, 1940. 9, 98-99면.

대해 어느 정도 거리를 갖고 있었다고 짐작된다.

더구나 위의 기사의 필자는 서로 다른 문학적 입장 가운데 특히 고바야시 히데오의 자유주의적 관점에 초점을 두고 강연에 대한 감상을 기술하고 있다는 점에서 인상적인데, 그렇지만 이런 태도가 언제까지나 자유롭게 지속되는 것은 아니라는 사실을 몇 달 후에 발표된 다음 글에서 확인하게 된다.

이 말은 알겠는데 그러면 시인이나 소설가가 붓을 들어 당장 무엇을 쓰려 할 적에 신체제 하에 있어선 어떤 것을 어떻게 그럴까 구체적인 점을 생각하여본다면 나는 요전에 동경문단에 여기 대한 이론이 두 가지로 나뉘어 있다는 말을 들었습니다. 즉 菊池寛 같은 사람은 낭만주의 문학이 이제 일어나야 한다고. 그 뜻은 이 시대 민중에 희망과 꿈을 주기 위하여 아무 것이라도 이렇게 될 수 있다는 그런 희망과 꿈을 주는 문학이 있어야 한다고 주장했고 다른 한편에선 현실 그대로를 극명하게 파고 헤치는 리얼리즘이 일어나야 한다고 하였는데 이렇게 문학사조로 본다면 나 역(亦) 菊池寛에 찬성하게 되어요. 현실을 그리기에 너무 충실하자면 건전 명랑한 면에 다소 붓을 가감할 경우가 생길 터이니까.<sup>6)</sup>

표면상으로는 낭만주의 대 리얼리즘이라는 선택지를 두고 이루어지는 문학적 취향의 대립인 듯 제시되어 있지만, ‘건전’이나 ‘명랑’과 같은 용어의 사용에 유의하여 생각하면 위에서 낭만주의(기쿠치 간)에 대한 선호는 시국적 상황의 긍정적 수용과 무관하지 않은 것이라고 볼 수 있다.

그 한 달 후에 이루어진 「신체제 하의 여(余)의 문학활동 방침」이라는 설문에는 정인섭(‘계몽, 총후, 전승, 흥아의 문학’), 이효석(‘국민의 마음 훈련과정’), 이기영(‘시대에 적응한 새 인간형의 창조’), 채만식(‘자유주의를 청소’), 박태원(‘건전하고 명랑한 작품’), 방인근(‘신동아 건설의 작

---

6) 「12월의 삼천리 문단」, 『삼천리』, 1940. 12, 197-198면.



품을), 정인택(‘국민문학에 영도(領導)'), 임학수(‘일에 분망(奔忙)한 탓으로’), 김동리(‘신방침을 공개하기 전’), 이광수(‘신체제 하의 예술의 방향-문학과 영화의 신출발’), 채만식(‘문학과 전체주의-우선 신체제 공부’), 채만식의 답변이 두 차례 나와 있다—인용자) 등이 답변을 하고 있는데, 여기에서도 여러 입장들의 스펙트럼을 통해 어느 정도 차이와 경합이 이루어지고 있다고 볼 수 있지만 그럼에도 전반적인 무게의 중심은 시국적인 방향으로 기울어져 가고 있다는 사실을 인정하지 않을 수 없다. 더구나 “문학, 그 중에서도 소설문학은 많이 자유주의적인 분위기에서 자란 만큼, 작가에게는 저도 모르게 그러한 낡은 이데올로기가 육체의 구석구석에 아직도 남아 있는 모양인데, 이러한 자유주의적인 이데올로기의 잔재를 완전히 숙청하고, 문학 역시 신체제에 참여해야 할 것이니 나의 문학활동 방침도 여기에 있는 것이다”<sup>7)</sup>라는 채만식의 답변, 그리고 “오는 1년 동안에 단편으로는 명랑하고 힘찬 것을 써보려고 합니다. 장편으로는 일만지(日滿支)를 배경으로 하고 신동아 건설을 내용으로 해서 써보려고 합니다. 그리고 시국인식을 강조하는 방송소설을 시험해보겠습니다”<sup>8)</sup>라는 방인근의 답변을 보면 거기에 상당히 강한 이데올로기적 성분이 이미 담겨 있다고 생각된다.

어쨌든 다음 절에서 살펴볼 1940년대에 지속된 장편소설에 대한 논의는 이처럼 서로 다른 입장의 경합이 가능했던 그 초기의 현실적 상황을 조건으로 한 것이었다고 하겠다.

## 2) 장편소설론의 진전

저널리즘의 영향력이 증대하면서 신문소설을 중심으로 한 대중적 취향의 장편소설의 유행과 순문학의 위축 현상이 문제로서 인식되고, 그런 상

7) 「신체제 하의 여(余)의 문학활동 방침」, 『삼천리』, 1941. 1, 247면.

8) 위의 글, 248면.

황을 배경으로 게오르그 루카치 등의 논의가 소개되면서 1936년 무렵부터 일련의 장편소설과 관련한 논의가 전개된 바 있다.<sup>9)</sup> ‘로만’이라는 개념을 통해 그와 같은 당시의 문제적 상황을 극복할 새로운 장편소설의 방향을 모색하고자 했던 이 장편소설론은 1940년대로 넘어오면서 더 확장되어어나가는 양상을 보여준다. 1930년대 후반의 경우 임화(세대소설과 내성소설의 분열을 극복할 본격소설), 김남천(모랄과 풍속에 근거한 가족사연대기 소설), 백철(여러 문학 장르와 현대적 매체를 결합한 종합문학) 등의 논의가 대립의 구도를 형성하고 있었다면, 1940년대에 그 논의의 중심에는 지속적으로 자신의 장편소설론을 창작을 통해 실현해나갔던 김남천과 서구 모더니즘 소설의 동향을 바탕으로 장편소설 논의의 이론적 근거를 마련하고자 했던 최재서가 있다.

내가 소설에 대하여 무엇을 이야기하고 있을 때, 나는 대체로 장편소설에 관하여 이야기할 것이다. 나 자신의 문학적 경험에 의하면 리얼리즘이 현대를 관철하는 길은 언제나 장편소설을 통하여서였다. 기계적인 분업사상에서 나는 이것을 경험한 것이 아니다. 오히려 이러한 것에 대한 나의 이해의 단초는 장르의 사적 고찰에서부터였다. 만일 산문정신이라는 것이 현대에 살아 있을 수 있다면 그것은 묘사의 정신을 말함이고, 그리고 이것은 무엇보다도 장편소설에 있어서 문제될 것이다. 나는 많은 단편소설을 써왔고 앞으로도 그것을 버리지 않을 것이다. 나는 또한 단편소설에 대하여 수없이 많은 리얼리즘을 지껄었다. 그러나 몇 개의 문예학적 술어나 추상적 공식을 버리고, 단편소설과 사회(시대)를 정면으로 대질시킬 때 나의 노력은 언제나 실패하였다. 단편소설(특히 내지 문단의 ‘창작’의 이입품)은 산문정신을 현대에서 살리는 데 적합한 문학형식은 아니었다. 그러므로 최근의 우리 비평가들이 리얼리즘을 운위하면서 단편창작을 검토할 때, 리얼리즘이란 말이 공허한 채 자의적으로 쓰여

9) 손정수, 「1930년대의 ‘소설’ 개념—‘소설’ 개념의 역사 (2)」의 2장 5절 “로만”을 지향하는 장편소설론’ 참조.

지든가 그렇지 않으면 언제나 2, 3개의 문예학적 술어의 되풀이에 그쳤다. 리얼리즘은 씨 등에게 있어서는 모든 것을 설명하는 술어인 동시에 아무것도 설명치 못하는 술어였다. 앞으로 나는 단편소설을 전혀 별개의 실험에 사용할 것이다. 그러므로 내가 소설문학에 관해서 말하는 한, 그것은 리얼리즘과 장편소설을 언제나 고려하게 될 것이다.<sup>10)</sup>

김남천의 '발자크 연구 노트'는 명칭 그대로 '연구'의 성격을 표방하면서 발자크 작품 세계에 대한 심도 있는 고찰을 위해 기획된 것이었고, 첫 회인 『고리오 옹』과 부성애·기타—발자크 연구 노트 (1)』(『인문평론』, 1939. 10)에서는 그 의도가 분명하게 구현되어 있다. 김남천은 위에서 그 문제의식의 단초가 '장르의 사적 고찰'로부터 비롯되었다고 밝히고 있는데, 그 직접적인 근거는 그가 참조한 루카치의 논의 가운데 한 대목, 즉 "위대한 작가들에게 있어서는 주관적으로 '적극적' 주인공을 둘러싼 투쟁이 첨예화되고 있다(괴테에 있어서의 교육의 문제). 그렇지만 자본주의의 모순에 대한 인식의 증대, 극단적인 형식에서의 그들 모순의 대담한 묘사는 작가의 의지에 반하여 모든 '적극성'을 파괴하고 있다. 발자크의 위대함과 로만의 발전에서 그가 차지하는 중심적 위치라는 것은, 그가 그 형상 가운데서 의식적으로 고안된 것에 직접적으로 대답하는 것을 창조했다는 점에 있는 것이다"<sup>11)</sup>라는 대목에서 찾아볼 수 있다고 생각된다. 이 뼈대에 주로 기오 브란데스의 『十九世紀文學主潮史』<sup>12)</sup>를 중심으로 한 발

10) 김남천, 「관찰문학소론—발자크 연구 노트 (3)」, 『인문평론』, 1940. 4, 12-13면.

11) コム・アカデミー 文學部 編, 熊澤復六 譯, 『小説の本質: ロマンの理論』, 清和書店, 1936, 23頁.

12) 김남천은 출처를 분명하게 밝히고 있지 않지만 그가 참조한 것은 브란데스, 內藤濯·葛川篤 譯, 『十九世紀文學主潮史 (3)』, 春秋社, 1930(이 번역서의 원본은 Georg Brandes, *Main Currents in Nineteenth Century Literature Volume 5. The Romantic School in France*, The Macmillan Company, 1904) 가운데 第五卷 佛蘭西의浪漫派의 第十二章-第十七章 *バルザック* 부분일 것이다. 권보드래의 「번역되지 않은 영향, 브란데스의 재구성」(『한국현대문학연구』 51, 2017. 4)에서도 한국 근대 문학 전반에 걸친 브란데스의 영향을 검토하는 가운데 “김남천

자크 관련 논저들을 참조하여 육체를 부여하는 작업이 김남천의 ‘발자크 연구 노트’의 구조라고 할 수 있다.

두 번째 회인 「성격과 편집광의 문제—발자크 연구 노트 (2)」(『인문평론』, 1939. 12)에서 ‘성격과 편집광의 문제’를 선택한 것은 “임화 씨의 『문장』 소재의 「주인공론」(정확히는 「최근 소설의 주인공」, 『문장』, 1939. 9—인용자)이나 최재서 씨의 『인문평론』 창간호(1939. 10—인용자) 소재의 「성격에의 의욕」 등의 제논책<sup>13)</sup>을 염두에 둔 것이라고 김남천 스스로 밝히고 있지만 “일방(一方), 나는 양년(兩年) 간에 걸친 성격에 대한 나의 시험이 아직도 일정한 도달점에 이르러 있지 못한 사유에 감(鑑)하여 그리고 이것이 장편소설의 최초의 거대한 건설자의 일(一) 작품에 대한 노트라는 사정까지도 참작하여, 이에 대한 나의 주관은 될수록 이를 보류하고 주로 고명한 제비평가, 사가(史家)의 해석과 의견을 몽타주하는 것으로써 만족하려고 하였다”<sup>14)</sup>고 하면서 현재에 이루어지고 있는 비평적 논의로 해소하지 않겠다는 의지를 드러내면서 본래의 기획의 의도로 복귀하고 있다. 그렇지만 세 번째 연구 노트의 서두인 위의 인용에서는 다시 자신의 소설 창작과 관련된 현재의 사유를 직접적으로 드러내고 있다.<sup>15)</sup>

의 ‘발자크 연구 노트’에서 숨은 소설점은 맑스와 엥겔스의 리얼리즘론이지만, 그 밖에 테스와 츠바이크 등 많은 해외 이론가들의 발자크론 또한 중요한 준거가 되고 있는데, 그 중 하나가 브란데스인 셈”(44면)이라면서 김남천이 브란데스를 참고한 사실에 대해 언급한 바 있다. 이 시기에 한국 문학 비평에서 이루어진 서구 이론의 영향에 대해서는 수용의 과정과 그 내용에 초점을 맞춘 보다 상세하고 개별적인 분석이 필요하다고 생각되는데, 이에 대해서는 이후 별도의 논의를 통해 본격적으로 시도해볼 계획이다.

13) 김남천, 「성격과 편집광의 문제(발자크 연구 노트 2)·『오제니 그랑테』에 대한 일고찰, 『인문평론』, 1939. 12, 80면.

14) 위의 글, 81면.

15) 이런 사유의 단서는 이미 앞서 드러난 바 있다. “금후는 『대하』의 길다란 속편이 나의 창작의 중심이 될 것이요 기타의 단편, 신문소설, 중편 등은 역시 일종의 테마나 재료나 기술의 실험장소로 생각하고 일하려 한다. 경향이나 기법이 전연 특이한 것들이 생겨날지도 모르겠으나 이러한 개별적인 실험은 『대하』의 속편에서 종합되리라고 생각하고 있다.”(김남천, 「양도류의 도량, 『조광』, 1939. 7, 284면)

그만큼 이 시기의 김남천에게는 여유 있게 발자크 연구에 전념할 수 없을 만큼 그 당시의 현실 속의 비평적 논의의 전개가 치열했고 그 상황 속에서 자신의 태도를 정립하고 객관화하여 제시해야 할 요구가 절실했던 것으로 짐작해볼 수 있다.

당대의 비평적 논의에서 김남천이 발자크(앞에서 언급한 바와 같이 여기에서 발자크는 루카치와 직접적으로 연결된 것이기도 하다)를 통해 입증하고자 했던 논점 가운데 하나는 '성격'에 관한 것이다. 두 번째 연구 노트에서 '성격과 편집광의 문제'에 초점을 맞춘 이유가 임화와 최재서의 입론을 겨냥한 것이라고 김남천 스스로 밝히고 있다고 했거니와, 그곳에서는 발자크 연구를 통해 간접적으로 취급한 이 논점이 다른 영역에서는 첨예한 대립으로 표출된 바 있다.

그러므로 이러한 관점에 설 때에 소설이 적극적 주인공을 창조하지 못한다는 것은 소설로서 하등의 부끄러워할 이야깃거리도 되지 못할 것이다. 소설이 그의 정신을 유지하기 위하여 그것은 피치 못할 사태의 하나다. 왜냐하면 현재는 산업자본주의의 양양기도, 시민사회가 진보성을 가지고 있던 시기도 아니기 때문이다. 루카치의 말은 지극히 교훈적인 것을 가지고 있다. “예술가가 시민사회의 모순을 보다 깊이 폭로하려고 애쓰면 애쓸수록 그리고 시민사회의 위선에 대하여 무자비해지려고 애쓰면 애쓸수록 적극적 주인공의 창조의 요구는 실행되어지지 않을 것이다. (중략) 적극적 주인공을 그리려는 요구는 19세기의 상인 시민에게 있어서는 일층 변호적인 요구 즉 작가가 모순을 폭로하지 말고 오히려 그것을 호도하고 화해하라는 요구로 되어 있었다.” 리얼리즘의 방향과 적극적 주인공의 창조의 방향과는 시민사회의 난숙기나 말기에 있어서는 화해할 수 없는 양개의 대립임을 잊어서는 안 된다. 그러므로 현재의 우리 소설이 적극적 주인공을 가지지 못한 것이 논자의 말하는 바와 같을진대 그것은 하등의 정신의 기피도 아무것도 아닐 뿐 아니라, 오히려 정신을 유지하고 있다는 증거로 될 수도 있을 것이다. 그러나 적극적 주인공의 문

제는 성격 창조 문제를 그것만으로서 전부 해결하는 것은 아니다. 적극적 주인공 다시 말하면 성격의 피라미드와는 별개로 성격의 창조는 언제나 소설의 본질적인 문제이기 때문이다. 각 계층의 대표적 성격의 창조 하나의 성격의 성장과 발전의 전개, 이것은 장편소설만이 가질 수 있는 본질적 특권이다. 이미 부여된 성격의 상호 갈등과 운명적인 충돌의 제시는 극의 본령이었다. 장편소설은 연극에서 탈출한 거대한 형식인 데자본주의의 대표적 문학형식으로서의 특질이 있었다. 성격의 발전, 사회의 계층성을 각층의 전형을 통해서 다양적으로 제출할 수 있는 것 이것은 성격 문제에 있어서 극이 가질 수 없는 장편소설의 특권이었다. 그러므로 현 작단이 반성할 점이 있다면 적극적인 주인공의 상설에서 아니라 각 계층의 타입 발견에 있어 불철저한 문학적 방법의 측면에서 행해져야 할 것으로 믿는다.<sup>16)</sup>

‘적극적 주인공’의 문제는 김남천 자신의 소설을 대상으로 진행된 논의이기도 했으므로, 그에겐 그만큼 민감한 것이었다. “장편소설 논의는 세대적 경향과 내성적 경향의 통일에 대한 작자들의 희망을 표현한 현상이었다”<sup>17)</sup>고 바라보는 임화의 시각에 김남천 소설은 성격과 환경이 유기적으로 통일된 이상적 상태를 결여한 편향의 한 사례로 설명되고 있었기 때문이다. 이에 대해 김남천은 장편소설에 대한 루카치의 논의에서 전거를 들어 적극적 주인공과 구성력에 대한 요구가 이미 19세기의 소설적 상황에서 가능성을 상실한 시대착오적인 것이라고 주장하고 있다. 김남천은 ‘적극적 주인공’ 대신 ‘각 계층의 타입’, 그리고 ‘구성력’에 대해 “전체성의 제시, 다양성의 포용”<sup>18)</sup>을 내세운다.

주인공을 영웅으로 만들어서 모순을 은폐하려는 기도가 한가지로 실

16) 김남천, 「소설문학의 현상—절망론에 대한 약간의 검토」, 『조광』, 1940. 9, 90-91면.

17) 임화, 「구성력의 요망—소설의 현상 타개의 길 (3)」, 『조선일보』, 1940. 5. 15.

18) 김남천, 「소설문학의 현상—절망론에 대한 약간의 검토」, 91면.

패하였다다는 것은 『소설의 미학』의 저자인 알베르 티보데도 인정하고 있다. “소설은 기성의 특권적 형식, 즉 혼돈과 무질서를 용서치 않고 통일과 구성을 원리로 하는 연극, 비극 또는 희극과 대립하는 것으로서 자신을 정의한다”고 말하면서 그는 구성 대신에 ‘총화’라는 산문적인 술어를 내세우고 있다. 이러한 상태에 있어서는 영웅을 그리라든가, 적극적 주인공을 창조하라든가, 구성을 가지라든가 하는 것이, 장편소설의 형식적 원리와 배치되는 요구가 될 뿐 아니라 시민사회의 모순을 호도하든가 회피하든가 하는 요망까지를 겸하게 된다는 것을 특히 기억해둘 필요가 있다. 빌헬름 마이스터와 같은 인물을 창조하려고 애썼던 괴테도 “장편소설의 주인공은 소극적이 아니면 안 된다”고 술회하였다 하지 않는가.<sup>19)</sup>

여기에서 김남천은 통일과 구성을 극의 특징으로 간주하고 소설은 오히려 혼돈과 무질서의 ‘총화’<sup>20)</sup>라고 주장한 『소설의 미학』에서의 알베르 티보데의 주장을 차용하여 구성력의 결여 문제를 반박하고 있다. 김남천에게 구성력과 적극적 주인공의 주장은 시대적 모순을 그려내는 장편소설의 원리와 배치되는 것으로 주장되고 있는 것이다. 그렇지만 이런 김남천의 분투에도 불구하고 당대의 비평 담론의 영역에서 그의 입장은 고립된 쪽에 가깝다.

언필칭 묘사의 정신은 분석의 정신이라 한다. 너무나 지당한 말이다. 허나 너무나 지당한 명제로부터, 작품 창조에 있어 묘사와 설화는 종과 횡의 유기적 관계를 가지고 있다는 사실을 부인할 수는 없다. 왜냐하면 분석은 일정한 이념 밑에, 연결적인 종합을 전제로 하는 것이 아니어서는

19) 김남천, 「소설의 운명」, 『인문평론』, 1940. 11, 10-11면.

20) 김남천이 인용하고 있는 부분은 알베르 테이보데, 生島遼一 譯, 『小説の美學』, 白水社, 1953, 83頁. ‘總和’는 프랑스어 ‘Somme’의 번역어로 선택된 용어이다. 이진형, 『1930년대 후반 식민지 조선의 소설 이론—임화, 최재서, 김남천의 소설 장르 논의』, 소명출판, 2013, 233-237면에서는 김남천의 알베르 티보데 수용에 더 적극적인 의미를 부여하면서 ‘총화소설’을 김남천 소설론의 한 항목으로 설정하고 있다.

아니될 것이기 때문이다. 대체로 설화를 확대하는, 묘사만으로 전형을 창조할 수 있다고 생각하는 견해란, 지극히 소박한 것임에 불외하다. (...) 이리하여 나는 설화의 명예를 회복할 필요가 있다는 것을 주장해 마지 않는다. 이는 물론 ‘각설’, ‘이때’ 식의 이야기조 문학이라든가 생경한 연설문학을 권장하는 의미에서가 아니라란 것에 대하여는 굳이 따져들 것까지도 없는 일이라 생각한다. 다만 작품 창조의 내면적 특성에서 생각한다면, 또는 로만 논의가 설화를 부당히 확대해온 한편, 작품 실천은 사도(邪道)인 요설(詔說)로 떨어졌다는 작단 실정에서 생각한다면, 설화 고유의 문학적 명예는 구체적으로 회복되어질 필요가 있다고 생각된다.<sup>21)</sup>

위에서 안함광이 사용하고 있는 ‘설화(說話)’와 ‘묘사’라는 용어는 루카치의 「서사냐 묘사냐?(Erzählen oder Beschreiben?)」(1936)에서의 ‘Erzählen’과 ‘Beschreibung’에 해당되는 것으로 이해된다.<sup>22)</sup> 그리고 결과적으로는 루카치의 주장과 부합하는 논지를 담고 있기도 하다. 오히려 당시에 누구보다도 루카치의 논의를 적극적으로 수용하고 있는 김남천의 경우 결정적인 대목에서는 루카치의 지향과는 어긋나는 면모를 보이고 있다. 이런 맥락에서 생각하면 김남천의 루카치 수용, 그리고 그와 연관된 발자크 연구는 객관

21) 안함광, 「로만 논의의 제과제와 『고향』의 현대적 의미」, 『인문평론』, 1940. 11, 33-34면.

22) 당시 루카치의 글을 번역한 구마자와 마다로쿠(熊澤復六)는 ‘Erzählen’과 ‘Beschreibung’의 번역어로 각각 ‘物語’와 ‘敘述’을 선택했다. “Das Dilemma von Erzählen oder Beschreiben ist so alt wie die bürgerliche Literatur, denn die schöpferische Methode der Beschreibung entstand aus der unmittelbaren Reaktion der Schriftsteller auf die prosaisch erstarrende, die Selbsttätigkeit der Menschen ausschaltende Wirklichkeit.”(Georg Lukács, “Der Roman”, *Moskauer Schriften: Zur Literaturtheorie und Literaturpolitik 1934-1940*, Sandler, 1981, S. 48)을 “物語と敘述との對立は、ブルジョア文學そのもののやうに古い。なぜなら、敘述といふ創作方法は、散文的に凝結した現實や、人間のあらゆる自働性の對する直接の反動から生れたものなのだから。”(ルカッチ, 「ブルジョア敘事詩としての長篇小説」, *コム・アカデミー 文學部 編*, 熊澤復六 譯, 『短篇・長篇小説』, 清和書店, 1937, 171頁)로 옮기고 있는 대목에서 그 사실을 확인할 수 있다. 이와 같은 용어 선택은 요즘의 용례와는 일치하지 않는 것이다. 이런 맥락에서 안함광이 사용하고 있는 ‘說話’라는 용어의 출처에 대해서는 더 밝혀볼 여지가 있다고 생각된다.



적인 탐구라기보다 당대의 비평적 논의의 장에서 자신의 입장을 펼치기 위한 수단으로서의 의미가 더 크다고 이해할 수 있다.

나는 이상에서 주로 발자크에 관련하여 이야기하였다. 그러나 그의 공적의 전부에 대하여 언급한 것은 아니다. 우리의 소설문학이 현재 경험하고 있는 모든 편향에 상응시켜서, 장편소설의 최초의 완성자가 어떠한 태도로써 산문정신을 수립하였는가를, 우리 자신의 반성자료로서 돌아본 데 불과하다. 확실히 우리는 20세기에 살고 있다. 그러나 20세기가 산출한 모든 정신적 고질(痼疾)을 아무런 차별감이나 차이인식 없이 공동으로 나누고 입을 같이 하여 지껄이고 가슴을 함께 하여 공감할 필요는 있지 아니다. 20세기에 살고 있는 것은 틀림없는 일이나 구라파에 살고 있지 않은 것도 또한 사실이기 때문이다. 그러므로 소설의 서구적 20세기적 실험에 대하여 맹종하고 있는 문학과 그의 작가는 하루바삐 미망에서 깨어 현실에 발을 붙여야 할 것이다. (...) 헨리 제임스는 흥미가 있다. 프루스트나 제임스 조이스나 헉슬리에게도 관심이 미쳐야 한다. 그러나 그들은 우리가 필생의 업으로 하여 따라갈 지도원리는 될 수 없는 것을 알아야 한다. 외부세계와의 길항(拮抗)에서 패배한 산문정신이 어디로 향하여 무엇을 하고 있었는가를, 당해 사회의 물질적 정신적 정세 속에서 조사해 보는 데서 우리의 흥미는 머물러야 한다.<sup>23)</sup>

세 번째 '발자크 연구 노트'는 신분의 다양성, 금전·화폐, 환경의 세부 묘사, 몰아성, 객관성과 성격 등 발자크 소설 세계의 리얼리즘적 특징에 대한 분석을 수행한 후, 그것을 위에서 보는 바와 같이 '우리의 소설문학이 현재 경험하고 있는 모든 편향에 대비시키고 있다. 그런데 그 대비의 과정에 맥락이 구체화되어 있지 않아 논점이 갑작스럽게 등장하고 있다는 인상을 주고 있다. 이것은 발자크 소설 세계를 분석하는 작업에 당대

23) 김남천, 「관찰문학소론—발자크 연구 노트 (3)」, 19면.

의 비평 현장 속의 다른 입장을 의식하는 비평적 의식이 겹쳐져 있다는 사실을, 아니 어떤 의미에서는 더 중심적으로 작동하고 있다는 사실을 보여주는 것으로 이해해볼 수 있지 않을까 싶다. 그 의식의 대상이 되는 입장이 어떤 것인지를 짐작하는 것은, ‘소설의 서구적 20세기적 실험’이나 헨리 제임스, 프루스트, 제임스 조이스, 헉슬리 등의 이름을 고려하면 그렇게 어려운 일이 아닌 듯하다. 이 글이 발표되던 바로 그 무렵 최재서는 같은 잡지에서 「조이스 『젊은 예술가의 초상화』—현대소설연구 (1)」(『인문평론』, 1940. 1), 「토마스 만 『붓텐부르크 일가』—현대소설연구 (2)-(3)」(『인문평론』, 1940. 2-3), 「A. 헉슬리 『포인트 카운터 포인트』—현대소설연구 (4)」(『인문평론』, 1940. 4), 「소설의 서사시적 성격-말로의 작품 성격—현대소설연구 (5)」(『인문평론』, 1940. 7) 등 일련의 ‘현대소설연구’를 진행하고 있었다.

그런데 최재서 역시 표면상으로는 20세기 유럽의 동시대 대표작들을 객관적인 차원에서 분석하고 있지만 한편으로는 당시의 비평적 논의의 구도를 의식하고 있었던 것으로 보인다.

이렇게 로맨스가 소설로 변형하는 데는 두 가지 중요한 요건이 있었다는 것을 잊어서는 아니된다. 그것은 문학 독자로서 여성이 새로이 등장했다는 것과 문학을 보급하는 수단으로서 인쇄술이 발명되었다는 두 가지 점이다. 로맨스는 써서 읽는 문학이 아니라 구송하여 듣는 문학이며 또 듣는 사람은 대부분이 남자였다.

(소설 독자에 관하여서는 티보데 씨의 재미나는 논문이 백수사관으로 번역되었으니 읽어주기 바란다.)<sup>24)</sup>

위의 글에서 최재서는 서사시가 로맨스를 거쳐 소설로 이행하는 과정을 헤겔, 그리고 루카치에 의해 전개된 역사철학적 관점의 ‘장르의 사적

24) 최재서, 「서사시·로만스·소설」, 『인문평론』, 1940. 8, 19면.

고찰'과는 다른 궤도를 통해 구축하고 있어 보인다. 알베르 티보테의 『소설의 미학』, 그리고 “소설의 기원을 불란서에다 두는 사람과 이태리에다 두는 사람과 사이에는 상당히 의견의 상위가 생겨날 것을 예상할 수가 있다. 구라과 근대소설을 이태리의 ‘노벨라’(소설) 특히 보카치오의 그것에서 발생했다고 생각하는 학자의 설로서는 마그나스의 그것이 있다.”<sup>25)</sup>는 대목에서 보듯 로리 마그너스의 『구라과문학사전』<sup>26)</sup> 등의 근거들이 이 다른 궤도의 구축에 바탕으로 놓여 있다.<sup>27)</sup>

문제는 20세기 이후 유럽을 중심으로 소설 형식이 해체되고 있는 상황에서 이후 소설의 새로운 방향이다. 최재서는 이 문제와 관련하여 두 가지 길을 제시하고 있다. 하나는 미국을 중심으로 한 소설의 로맨스화의 경향이며, 다른 하나는 서사시를 지향하는 경향이다.

소설의 로맨스화는 세계를 통틀어 현대적인 병폐이지만 그 중에서도 페이젠티나 멜로드라마로 전향할 지해도 없이 다만 소극적인 어떤 기본만을 가지고 소설을 쓰려는 이곳 형편은 실로 답답한 일이다. 이때야말로 서사시의 정신을 연구하고 채득할 일이 아닌가?<sup>28)</sup>

위의 글의 결말에서 최재서는 멜로드라마를 이용하는 아메리카 소설에서 성격의 상실과 풍속화의 문제를 진단하는 한편, 그와 반대되는 출구로 서사시의 정신을 제시하고 있다. 그리고 “이와 같은 영웅적 자질이 사회

25) 위의 글, 19-20면.

26) 이 번역서의 원저는 Laurie Magnus, *A Dictionary of European Literature: Designed as a Companion to English Studies*, G. Routledge & Sons E.P. Dutton, 1926이다.

27) 이 외에도 최재서는 이 글에서 W. P. Ker의 *Epic and Romance*(1897), Irving Babbitt의 *Rousseau and Romanticism*(1919), Ralph Fox의 *The Novel and the People*(1937) 등의 전거를 활용하고 있다. 이 가운데 W. P. Ker의 저서에 대한 최재서의 참조에 대해서는 이진형, 앞의 책, 184-185면에서 분석한 바 있다. 이런 다양한 전거들은 이 시점에서 최재서가(또한 김남천이) 자신의 입론을 구축하는 데 얼마나 절실하게 공력을 기울이고 있는지 가늠해보게 한다.

28) 최재서, 「서사시·로만스·소설」, 23면.

성을 구비함으로 말미암아 참으로 서사시다운 위대성을 획득하여가는 경로는 우리가 앞서 『인간의 조건』에서 보아온 바이다. 말로의 작품은 현대소설이 서사시적 성격을 획득하려는 한 시험으로서 볼 수 있다”<sup>29)</sup>에서 보듯 그는 그 가능성을 앙드레 말로의 소설 속 인물들에게서 찾고 있기도 하다. 루카치의 장편소설론을 수용하여 자신의 입론을 전개하고 있으면서도 김남천이 다음에서 보는 것처럼 「소설의 운명」의 결말에서 사회주의적 리얼리즘의 장래를 “서사시의 경향”<sup>30)</sup>에서 찾는 루카치의 결론과는 다른 주장을 펼치고 있는 것은 최재서의 논의에 더 직접적으로 반응하고 있기 때문이 아닐까 생각해볼 수 있다.

그러면 구체적으로 우리 소설이 위기를 극복하여 써 새로운 세계문화에 공헌할 길은 어디 있는 것일까. 지리멸렬한 소설의 현상을 가지고 그러한 것을 생각해보는 것은 한낱 부질없는 일일지도 모른다. 더구나 고대적 서사시와의 접근을 지향하면서 우리의 장편소설을 개조해본다는 가 하는 등사(等事)는 당돌한 구상임을 면키 어려울 것이다. 우리에게 가당한 그리고 가능한 일은 개인주의가 남겨놓은 모든 부패한 잔재를 소탕하는 일이 아닐 수 없다. 왜곡된 인간성과 인간의식의 청소, 이것을 통하여서만 종차로 우리는 완미한 인간성을 창조할 새로운 양식의 문학을 가질 수 있을 것이다. 그러나 피안에 대한 뚜렷한 구상을 가지고 있지 못한 우리가 무엇으로써 이것을 행할 수 있을 것인가. 작자의 사상이나 주관 여하에 불구하고 나타날 수 있는 단 하나의 길, 리얼리즘을 배우는 데 의하여서만 그것은 가능하리라고 나는 대답한다.<sup>31)</sup>

물론 루카치도 서사시적 요소의 새로운 발전이 낡은 서사시의 인공적

29) 최재서, 「소설의 서사시적 성격-말로의 작품 성격-현대소설연구 (5)」, 『인문평론』, 1940. 7, 63면.

30) コム・アカデミー 文學部 編, 앞의 책, 27頁.

31) 김남천, 「소설의 운명」, 14면.

부흥이 아니며 부르주아적 장편소설의 전통과 밀접한 관련을 갖는다는 점을 강조하기도 했다. 그럼에도 그가 이 시기 제시한 사회주의 리얼리즘 이후의 전망이 고리키나 솔로호프를 매개로 한 새로운 서사시의 방향이었다는 것은 김남천이 참조한 루카치의 글들에서 선명하게 부각되어 있는 사실이다.<sup>32)</sup> 그런데도 위에서처럼 그가 서사시에의 접근에 대해 ‘당돌한 구상’이라고 단정적으로 비판하고 있는 것은 논리적인 측면에서는 설명하기가 어렵다.<sup>33)</sup> 김남천은 당시의 비평 담론의 영역에서 루카치의 논의에 가장 적극적인 반응을 보인 평론가였지만, 그 반응 역시 궁극적으로는 동시대의 비평적 구도에서 그가 추구했던 방향에 근거한 것이었다는 사실을 이 대목에서 다시 한 번 확인해볼 수 있다. 김남천의 발자크 연구에 대해 최재서가 “그것은 연구적인 소설론으로서보다는 씨 자신의 작가적 변모의 과정을 보여주는 글로서 더욱 흥미가 있다”<sup>34)</sup>고 이야기한 것 또한 이런 맥락에서였다고 생각된다.

이렇게 일변 명일의 윤리와 인간형을 탐구하는 경향과 병행하여 더 시급한 문제로서 문학의 장래는 어떻게 되느냐 하는 것이 문단인의 사색을 점령하여왔다. 이 문제에 대하여 아직 이렇다 할 의견 표시가 없으나 다만 하나 김남천 씨의 「소설의 운명」(『인문평론』 11월)은 그 전초라고 볼 수 있다.

씨는 헤겔과 및 그의 계통을 끄는 루카치의 설을 원용하면서 시민사회의 문학적 양식인 장편소설이 고대의 서사시와 본질적으로 대별되는 점을 설명한 후 현대 자본주의 황혼에 있어 장편소설은 프루스트와 조이스의 형식 붕괴의 길과 고리키의 서사시에의 접근의 두 길을 걷고 있는 사

32) コム・アカデミー 文學部 編, 앞의 책, 26-28頁 참조.

33) 뒤에서 살펴볼 것이지만, 이후 김남천은 별도의 해명의 과정을 거치지 않고 리얼리즘의 장래를 러시아 작가들을 중심으로 한 서사시적 경향에서 찾는 입장으로 선회하는 태도를 보여준다.

34) 최재서, 「전형기의 평론계」, 『인문평론』, 1941. 1, 14면.

실을 상기한다. 그러나 서사시의 복귀한 고대사회에의 복귀가 불가능 하듯이 불가능한 것이므로 이를 단념하고 다만 전환기를 감시하기 위하여 더욱 더욱 리얼리즘의 길을 정진할 것을 역설한다. 그러려면 개인주의가 남겨놓은 모든 부패와 잔재— 왜곡된 인간성을 청소하는 외에 길이 없다 한다.

그러나 반문하노니 이것은 즉 조이스의 길은 아니었던가? 헉슬리의 길은 아니었던가? 그들이 예술에 있어서 테폴마시옹을 시행하고 있는 것이 사실이라면 김남천 씨가 말하는 리얼리즘과 개인주의의 청소라는 것과는 어떻게 관련되는가? 더욱이 당면하고 있는 소설의 운명의 문제는 어떠한 예측을 가지게 되는가?

좌우간 이것은 중대한 문제이니만큼 명년도에도 계속 논의될 것이 기대된다.<sup>35)</sup>

위에서 최재서는 루카치의 이론을 원용하여 논의를 펼치고 있음에도 불구하고 그와 어긋나는 결론을 제시하고 있는 김남천의 문제점을 지적하고 있다. 그리고 김남천의 그 대안으로 선택한 리얼리즘의 내포가 '개인주의와 왜곡된 인간성의 청소'라는 사실에도 문제를 제기하고 있다. 그것은 오히려 최재서가 유럽의 현대소설에서 서사시의 경향을 읽어내면서 주장한 자본주의 극복의 테제와 궁극적으로 닿아 있는 것이 아닌가. 그것은 루카치가 고리키나 솔로호프를 통해 제시한 사회주의 리얼리즘 이후의 새로운 서사시의 경향과는 어떤 관계를 맺고 있는 것인가. 이후 김남천은 자신의 기존의 견해를 별도의 해명 없이 다음에서 보는 바와 같이 변경하여 드러내고 있다.

그러나 이러한, 근대와 구라파 정신 그 자체의 임종에 제회(際會)하여 소설을 개조하고 새롭게 발전시키려는 또 하나의 방향은 어떤 것이며 또

35) 위의 글, 18-19면.

어떠한 것이어야 할 것인가. 시민소설의 양식 본질이 '인식된 개인주의'에 있고, 근대 인간의 형성과 밀접히 관계되어 있는 것이라면, 근대 인간 이념을 넘어서 새로운 인간을 창조하는 길, 집단과 개인의 분리를 초극하고 행동과 사상이 통일된 완미한 성격을 창조하는 길 위에서 가능할 것임을 우리는 곧 상상할 수가 있다. 다시 말하면 사회와 개인과의 개인주의적, 자유주의적 관계를 청산하고 고대 희랍적인 인간 이념을 실현시키는 새로운 질서를 창조하는 길 위에서만 소설의 개조는 이루어질 수 있는 것이다. 그러므로 장편소설을 개조하고 발전시키려는 생각이 집단과 개인의 직접적인 통일이 이루어져 있던 고대적 사회와 및 그 위에 발화하였던 고대 서사시와의 양식상 접근을 기도하려는 데는 충분한 이유가 있는 것이라고 보아진다.<sup>36)</sup>

이 대목에 이르면, 주인공이나 구성을 비롯하여 발자크 소설의 구체적인 문제를 통해 장편소설의 방향을 추구해나갔던 시기의 김남천 비평의 긴장은 좀처럼 느껴지지 않는다. 오히려 구체화하지 않음으로써 시국적인 흐름에 직접적으로 관여하지 않는 일종의 전략처럼 생각되기도 한다.

이 지점에서 돌이켜보면 김남천이 임화, 최재서와 논쟁을 펼치며 추구했던 입장의 차이가 갖는 의미는 각별한 것이었다고 생각된다. 그들은 『인문평론』의 주요 필진들이었음에도 입장의 경합을 통해 '소설'과 관련된 구체적인 문제들에 대해 사유할 수 있었던 것이다. 이렇게 보면 차이와 경합의 존재 유무는 1940년대 '소설' 개념을 양분하는 기점이라고 할 수 있다.

다시 한 번 되풀이한다면 문화의 분열이란 한편에선 문화이념이 대중 속에 비속화되는 면과 다른 한편에선 문화가 일부 지식인 속에서 현실생활과 유리하여 자율화하려는 면과의 괴리와 및 상극의 상태를 말함이다.

36) 김남천, 「소설의 장래와 인간성 문제」, 『춘추』, 1941. 3, 258-259면.

그렇다면 새로운 국민문화가 이러한 말하자면 대중성과 순수성(이것을 가장 노골적으로 표시하는 문화영역은 문학, 즉 대중소설과 예술소설에 있어서이다)의 새로운 조화와 통일 위에 건설되어야 할 것은 명백한 일에 속한다. 왜 그러나 하면 국민문화의 제1요건은 국민의 통일과 단결에 있기 때문이다.

국민적인 분열과 항쟁의 의식을 고취하는 문화는 다만 그것만의 이유로 국가적 입장에선 거부될 것이다. 계급적 분열을 고취하는 좌익문학은 말할 것도 없고 개인의식의 분열을 유일의 주제로 삼는 심리주의 소설이나 가족 간 특히 부자 간의 분열 항쟁을 폭로하는 가정비극소설이 오늘 백안시되는 것은 여상(如上)의 이유로서라도 해석된다. 여하튼 국민 문화는 국민 전체에 통일을 주고 국민적 단결을 더욱 견고하게 만드는 문화가 아니어선 아니될 것이다.<sup>37)</sup>

위의 대목은 통일과 단결이라는 문화적 요구에 의해 모든 차원의 분열이 거부되어야 하는 상황 속에서 나온 발언이다. 그 요구는 계급적 분열(좌익문학)뿐만 아니라 가족 구성원 사이의 분열(가정비극소설), 현실로부터 유리하는 의식(지식인 소설)이나 개인의식의 분열(심리주의 소설)까지 아우르는 것이며, 대중소설과 예술소설의 대립조차도 허용하지 않는 것이다. “오랫동안 계속되어 온 예술소설과 대중소설의 반목도 이 기회에 해소되어 진실로 예술적인 국민문학 속으로 발전한다— 요즘 유행어를 써서 말하면 발전적 해소를 이룬다, 이것 역시 신체제의 한 가지 목표여야 한다”<sup>38)</sup>에서는 예술의 정의 자체가 새롭게 이루어지고 있다.

37) 최재서, 「전형기의 문화이론」, 『인문평론』, 1941. 2, 22면.

38) 최재서, 「文學新體制化の目標」, 『녹기』, 1941. 2, 이경훈 편역, 앞의 책, 111면.



### 3) '소설'과 연관된 담론의 외연 확장

이처럼 1940년대의 어느 시점 이후 전체의 이름으로 개별을 통합하는 현실의 흐름 위에서 '소설'은 그 독립적인 성격을 점차로 잃어가는 모습을 보여준다. '소설'은 그보다 큰 '문학' 혹은 '문화'의 일부로서 기능하며, 소설 작품에 대해 이야기를 하면서도 주로 주제에 초점을 맞추고 있기 때문에 '소설'이라는 용어를 사용하지 않는 맥락이 형성된다.

이들은 순문학에 있어서인데 한편 대중 문학에 있어선 조선 문단이 생긴 이래, 실로 미증유의 탐정 소설이란 것이 김내성(金來成)이란 관서(關西) 출신 작가에 의하여 개척되고 있고, 또 이석훈(李石薰)은 (웃지 마십시오!) 가까운 장래에 순문학과 대중 문학의 중간을 가는 예술성이 풍부한 신 대중 문학 혹은 신 순수 소설을 완성할 것을 선언합니다. 에헴!<sup>39)</sup>

앞서 최재서의 글에서 예술소설과 대중소설의 대립을 초월하는 일은 국책적인 방향에서 거론된 것이었는데, 위의 이석훈의 발언에서는 그것이 일상적 차원에서도 통용되고 있는 상황을 보여주고 있다.

한편 소설이 다른 장르, 혹은 다른 문화 범주들과 연관된 체계 속에서 논의되는 일도 빈번해진다. 여기에서도 한편에서는 국책적 논리가 작용하고 있다.

(김동환, 삼천리사장) : 눈과 귀로 가르치는 바의 연극, 영화, 소설과 같은 문화운동을 일으키는 것이 중요한 일이라고 생각하고 있습니다. 그렇기 때문에 모쪼록 문화부의 업무의 중점은 꼭 이 점에 두고 진행시켜 나가고 싶습니다.

(…)

39) 「관서(關西) 출신 문인 제씨가 '향토문화'를 말하는 좌담회」, 『삼천리』, 1940. 5, 173면.

(백철, 매신 학예부장): 뭐든지 그럴 겁니다. 소설에서도 음악에서도 영화에서도 모두 그렇지 않으면 안 됩니다.<sup>40)</sup>

문화운동이라는 관점에서는 개별 매체는 조직의 논리에 의해 체계화되는 경향을 갖게 되며, 그 전체 조직 속에서 개별적 단위로서의 자율성은 큰 의미를 갖기 어렵다. 그런데 ‘소설’이 더 큰 문화적 현상의 일부로 간주되는 경향은 비단 국책적인 맥락에서만 발생하는 것은 아니다. 거기에는 이전 시대로부터 지속되어온 사회 문화적 변화의 맥락이 함께 작용하고 있다.

삼복(三伏)에 여류시인, 소설가 4씨가 일석(一席)에 모여 최근작 신문 장편과 순수소설과 시와 그 작가를 논하고, 다시 내지(內地) 문단인과 작품, 기타 외국작품과 영화 등을 종횡(縱橫)으로 평하여 말한 후, 초하(初夏)의 피서지 플랜에까지 화제가 미치다.<sup>41)</sup>

문단의 동향에 대해 이야기를 나누는 좌담에서 그 논의의 대상은 다만 국내의 소설 등 문학작품에만 국한되지 않고 일본의 작가와 작품이나 다른 외국 작품, 그리고 영화 등까지 반경이 확장되고, 여기에 더하여 피서지 계획까지 연결되고 있는 장면을 볼 수 있다. 이럴 경우 소설은 진지한 독서의 대상이라기보다 유행적 현상에 가까운 것이라고 할 수 있다. 무주암주인(無主庵主人)의 「소설·영화·연극—문예한담 ④」(『춘추』, 1942. 6)에서는 김영석의 「상인」, 임서하의 「성서」, 지하련의 「산길」, 황순원의 「그늘」 등 국내의 단편과 芝木好子の 「靑果의 저자」, 大田洋子の 「꽃의 아들」, 里見淳의 「風炎」, 正宗白鳥의 「無根草」 등 일본의 소설, 그리고 오즈 야스지로(小津安二郎) 감독의 영화 「父ありき」, 고야마 이토코(小山いと

40) 「朝鮮の文化問題」를語る座談會, 『삼천리』, 1941. 3, 43-44면.

41) 「초추(初秋)의 반도 문단」, 『삼천리』, 1940. 9, 180면.

子) 원작, 김태진(金兌鎭) 각색의 연극 「밤안개」 등 국내외 소설과 영화, 연극 등을 아울러 평하고 있다.

한편 1940년대는 의외에도 해외 소설 및 문학의 동향에 대한 관심이 그 이전의 어느 시기보다 활발한 특징을 보여주고 있다. 한 연구자가 정리한 『삼천리』 수록 외국문학 작품과 기사 목록을 연도별로 살펴보면, 1931년 9편, 1932년 11편, 1933년 5편, 1934년 15편, 1935년 13편, 1936년 14편, 1937년 2편, 1938년 5편, 1939년 3편, 1940년 11편, 1941년 13편 등으로, 1930년대 평균 8.58편에 비해 1940년대는 12편으로 그 비중이 증가한 양상을 보여주고 있다.<sup>42)</sup> “『삼천리』의 외국문학 수용의 초점은 심미적인 층위에서의 외국문학 작품의 번역과 감상이 아니라, 압축적인 방식의 외국문학 작품에 소개에 있다”<sup>43)</sup>는 선행 연구의 언급에서 보듯, 전반적으로 이런 현상 역시 넓게 보면 개별 작품에 대한 관심을 둔 실제적인 독서를 목적으로 한 것이라기보다 문화적 소비에 가까운 것으로 보인다. 『인문평론』의 경우에도 창작이나 비평 영역 바깥에는 ‘모던문예사전’, ‘명저해설’, ‘해외문화통신’ 등의 코너들이 있다. 이런 코너들은 “단순한 문예지가 아닌 문학 중심의 교양종합지로서의 『인문평론』의 성격”<sup>44)</sup>을 드러내고 있다고 설명된 바 있는데, 이런 양상들은 이 시기에 예민해진 해외 소설의 동향에 대한 반응의 성격을 보여주고 있다고 하겠다.

그렇기 때문에 이 경우 고전이나 정전, 혹은 문학상 수상과 같은 문화적 권위를 보유한 작품이나 상업적 혹은 사회적 이슈의 원천이 된 작품들이 주로 조명의 대상이 되고 있다. 1939년도의 노벨 문학상 수상자인 핀란드 작가 프란스 에밀 실란파(Frans Emil Sillanpää)를 소개하고 있는 「

42) 장성규, 「『삼천리』의 외국문학 수용과 소수자 문학의 기획」, 천정환 외 편, 『식민지 근대의 뜨거운 만화경—『삼천리』와 1930년대 문화정치』, 성균관대학교 출판부, 2010, 328-331면의 「『삼천리』 소개 주요 서구문학 작품 및 논문 목록」을 연도별로 정리한 것이다.

43) 위의 글, 331면.

44) 강유진, 「『인문평론』의 신체제기 비평 연구」, 중앙대 석사학위논문, 2007, 27면.

F·E· 싯란파아(북구 분란(芬蘭) 작가) 작, 노벨 수상작 『은유한 천성』에서 「삼천리」, 1940. 7)이나 프랑스 아카데미 문학상 수상작을 발췌 번역한 에스터니에 작, 「고독」(『삼천리』, 1940. 7), 그리고 앙드레 지드와 그의 대표작 『좁은 문』을 소개하고 있는 「문호의 대표작과 그 인격」(『삼천리』, 1940. 12) 등이 전자에 해당된다면, 폴 부르제의 「사(死)」를 소개하고 있는 폴 부르제 외 「사(死)」(『삼천리』, 1940. 7)나 헤밍웨이의 『누구를 위해 종을 울리는가』의 판매, 영화화 등의 동정을 소개, 해설하고 있는 「해외 문화통신」(『삼천리』, 1941. 4), 「화제-조선·내지·해외 화제-에 흘러다니는-」(『삼천리』, 1941. 6) 등의 기사는 후자의 측면에서 살펴볼 수 있는 사례라고 할 수 있다. 「명작 읽은 작가 감회」(『삼천리』, 1941. 7)에서 이효석이 林語堂의 『북경호일(北京好日)』과 니나 페드로빠의 『가정(家庭)』을, 이기영이 폴 부르제의 『사(死)』를, 그리고 최명익이 투르게네프의 『귀족의 소(巢)』를 들고 있는 것 역시 이런 맥락에서 이해해볼 수 있다.<sup>45)</sup>

대중적 독서의 영역에서도 이런 경향을 확인할 수 있다.

『若い人』

소설 중 특히 마음성이 선(善)한 것이다.

여주인공 江波의 성격은 실로 대표적 여성의 대표가 아닌가 생각한다.

여학생으로써 독서하면 많은 재미(滋味)를 느낄 것 같다.<sup>46)</sup>

문과학생을 제외한 학생들은 대개 소설을 많이 보는데 소설로는 요새

45) 이 시기에는 구소설도 이런 맥락에서 조명되고 있다. ‘고전명작’이라는 범주에서 『장화홍련전』, 『심청전』, 『춘향전』 등에 대한 여성 소설가들의 감상을 수록하고 있는 「고전명작감상」(『삼천리』, 1940. 10)이나 호레이스 N. 아렌, 장 뇌 로니, 홍종우 등에 의해 번역되어 해외에 소개된 상황을 살피고 있는 김영건, 「해외에 소개된 춘향전」, 『춘추』, 1942. 8, 130-131면에서 그 점을 확인할 수 있다.

46) 노정애(盧貞愛) 외, 「중앙보육(中央保育) 학생의 ‘문화 감상기(其四)」, 『삼천리』, 1940. 7, 187면.

한창 젊은이들에게 많이 읽히는 『若い人』라든지 『生活の探求』 이외에 林英美子, 吉屋信子 등의 것이 읽힌다 한다. 몇 해 전까지는 톨스토이, 도스토예프스키, 지드 등의 것을 읽었으나 이제부터는 학교에서도 주로 동양문학에 중요점을 두게 되는 때문에 문과에서 연구하는 학생 외에는 서양 것을 읽지 않는다 한다. 철학 같은 어려운 건 역시 문학을 연구하려는 학생들만이 읽고.<sup>47)</sup>

원래 학생, 더구나 어린 여학생들의 비평력이란 신뢰할 수 없기 때문에 학생의 영화관 출입은 엄금하고 간혹 교육상 유익하다고 인정되는 영화가 있을 때에만 선생 인솔 하에 학생의 영화참관을 허락하며 소설 같은 것도 그 선택에 대하여 엄격한 감시를 하게 되는데 최근 영화로는 〈乃木 대장의 생애〉 〈路傍の石〉 〈君と僕〉 등을 보였고 일반생들이 주로 많이 보는 소설은 鶴見 씨의 『母』, 吉屋信子氏의 『友情』 등을 많이 읽는 모양인데 뭐 비평이랄 게 없고 그저 감격 일조(一調)이지요.<sup>48)</sup>

주로 여학생들의 독서상황을 관찰하고 있는 위의 인용들에서 이시자카 요지로(石坂洋次郎)의 『젊은이(若い人)』, 吉屋信子の 『友情』 등 일본의 유행작들이 국내에서도 중요한 독서 목록에 올라 있다는 사실을 확인할 수 있는 한편, 그런 상태에 대해서 교육 제도적, 정책적 조치들의 압력이 가해지고 있는 상황 또한 살펴볼 수 있다.

한편 1940년대 초반에는 미국의 베스트셀러들에 대한 반응도 급증하는 양상을 보여주고 있다.

『風と共に去りぬ』

자연과 인물의 성격을 너무나 잘 표현시켜서 영화나 연극을 보는 것

47) C기자, 「이화여전 나오는 꽃 같은 신부들, 이화여자전문생의 학원생활」, 『삼천리』, 1941. 3, 116면.

48) 「아교(我校)의 여학생 군사교련안(軍事教練案)」, 『삼천리』, 1942. 1, 103면.

같았다.

부자연스럽게 생각한 점은 한 곳도 없고 한번 구경하고 싶던 미시시피 하(河)가 눈앞에 그려지며 하반(河畔)에 피어 있는 이름 모를 그 꽃의 향기까지 나는 듯하였다.

아무튼 덮어놓고 재미(滋味)있는 소설이다.<sup>49)</sup>

『바람과 함께 사라지다』는 당시 일본과 국내의 독서 시장에서 큰 인기를 얻고 있었던 대표적인 미국 소설이다. “『風と共に去りぬ』 밋첼의 변해가는 것이 꼭 재미있었다. 자연적으로 씌어진 꼭 재미있는 소설이었다”<sup>50)</sup>라는 반응에서도 그 점을 확인할 수 있다.

다음의 유진오의 발언에서는 국내소설보다 외국소설에 치우친 당대의 소설 독서 경향에 대한 냉소적인 태도를 엿볼 수 있다.

- 그래도 조선서는 장편소설만 - 그것도 예술적 가치가 있는 것은 덜 나가고, 그렇지 못한 것이 더 잘 나가는 형편이라니까요. 단편들은 잘 안 나가고요 전엔 단편이라곤 도무지 안 나갔대요, 요새 와선 좀 나아지긴 했지만...

유(兪): 원체 조선 작가의 걸 읽지 않아요.

(...)

- 내지(內地)에도 그러한 폐단이 있나보던데요, 외국 것이면 덮어놓고 좋아하는가 보던데요, 번역물이 꼭 많이 나간대요, 종이 사용량 전체의 3할(割)이 번역물로 소비된다는군요.

유(兪): 외국 것을 읽지 말라, 내지(內地) 것을 읽지 말라는 것은 절대로 아니고 얼마든지 많이 읽어야겠죠. 일정한 비판을 가지고 읽기만 하면 그에서 더 좋은 일이 없겠죠만 조선 것은 나쁘니라 하면서 왜 나쁜 줄은 모르고 함부로 나쁘니라, 재미없느니라 하고 안 읽는 것은 부끄러운

49) 노경애(盧貞愛) 외, 앞의 글, 188-189면.

50) 이영술(李英述) 외, 「이화여전 문과 음악과 학생의 문화 감상기」, 『삼천리』, 1940. 5, 183면.

일밖에 안 되죠.<sup>51)</sup>

위의 발언에서는 외국 소설의 유행 현상이 일본과 국내에 공통된 것이며, 국내의 경우에는 일본 소설에 경도된 독서 현상도 아울러 엿볼 수 있다는 사실을 확인해볼 수 있다. 유진오의 경우에는 외국소설의 유행 현상에 대해 비판적인 관점을 드러내고 있지만, 이런 현상에 각별한 관심을 가지고 그에 대한 해명을 시도한 김남천의 경우도 살펴볼 수 있다.

펼럭 여사의 『대지』가 일본 독서계에 있어 베스트셀러즈의 하나였다는 것은 주지하는 바이어니와, 가령 최근에 번역된 크로닌의 『성채』(씨터들)는 발매 1개월에 미국에서 20만 부, 영국에서 14만 부, 3년 동안 최고 매행의 정상을 점하였다 하며 블롬필드의 『우계래(雨季來)』(더 레인즈 케임)도 한가지로 현재 미국 출판계에서 압도적인 매행을 보이고 있다 한다. 역시 일본 독서계를 풍미한 마가레트 미첼 여사의 『바람과 함께 가다』는 수백 만 부를 매진하고도 의연히 미국에서 굉장한 세력으로 팔리고 있다고 한다. 이렇게 몇 개의 제목만 추려서 생각하여보아도 우리는 이상의 소설들이 결코 내지(內地)의 통속소설들이 최고 매행을 보이는 것과는 판이한 원인을 찾아볼 수 있을 것이지만 전기의 몇 작품의 실제에서 검토하여본다면 문학 작품이 적거나 많거나 제 요소는 차치하고 우선 최근의 내외인의 독자 심리를 고려하여 그 원인이 될 만한 것을 적출해 볼 수는 있지 않을까 생각한다.”<sup>52)</sup>

앞에서 살펴본 김남천과 최재서의 대립되는 소설적 관점이 아메리칸 리얼리즘에 대한 태도에서도 드러나고 있다. 김남천이 위에서 보는 바와 같이 그에 대해 각별한 관심을 갖고 그 인기의 근거를 구체적으로 살펴보

51) 일기자(一記者), 「유진오 씨의 독서 청담(淸談), 녹음의 계절과 독서론」, 『삼천리』, 1941. 7. 174-175면.

52) 김남천, 「아메리칸 리얼리즘의 교훈」, 『조선일보』, 1940. 7. 27.

고자 하고 있다면, 최재서는 미국 영화와 소설의 멜로드라마화의 경향을 들면서 “소설에 있어서의 행동에 대한 욕구의 회화”<sup>53)</sup>라고 단정하고 있다.

전쟁소설의 측면에서 외국소설을 소개하는 일도 이때의 시대적 맥락에서 이루어진 일이다. 레마르크의 「땅은 병정의 어머니」(이석훈 역), 조르주 뒤아멜의 「녹의부인(綠衣婦人)」(조용만 역) 등을 번역, 소개하고 있는 ‘전쟁소설’ 기획(『삼천리』, 1941. 12) 등 작품의 발췌, 번역이 이루어지고 있는가 하면, 데이트리히 젯켈의 「나치스와 민족문학」, 山田珠樹의 「졸라의 전쟁소설」 등을 번역하여 신고 있는 ‘전쟁문학과 민족문학’ 기획(『삼천리』, 1940. 9)이나 적애(荻崖)의 「전쟁 중의 중국 문예」(『대동아』, 1942. 7)처럼 전쟁 관련 글들을 번역하여 수록한 경우도 있다. 2차 대전 참전 병사들의 독서목록을 소개하고 있는 「병사의 애독서」(『삼천리』, 1941. 7)도 이 범주에서 살펴볼 수 있는 것이다.

시국적 관점에서는 대중적인 외국 소설의 유행하는 현상이 긍정적으로 보이지만은 않았을 것인데, 다음에서 그 점을 직접적으로 확인할 수 있다.

현재 방대한 수의 번역서, 특히 번역소설이 출판되고 있다. 그것이 우리의 신변에 어떤 영향을 미치는 것일까 생각하고, 『안토니 아도박스』나 『바람과 함께 사라지다』 등의 부류에 속하는 것 3, 4 편을 뒤적여봤다. 읽으면 확실히 흥미가 없는 것은 아니지만 그것이 현재 우리의 생활에 얼마라도 관련이 있는 것일까, 겨우 크로닌의 『성채』나 헤밍웨이의 시작(詩作)이 읽기에 겨우 생활의욕을 느낄 수 있었을 따름이다. 『사랑의 폭풍』의 경우와 같이 이런 소설을 읽고 있으면 인간이 좋지 않게 되어버린다고는 말할 수 없어도, 인쇄용지의 통제가 격심한 시대에 무슨 이유로 하찮은 소설책 부류가 끊임없이 출판되고 있는 것일까, 혐오하지 않을 수

53) 최재서, 「서사시·로만스·소설」, 23면.



없다.<sup>54)</sup>

이 시기 조선에서 거주하며 시, 수필, 평론 등을 썼던 노리다케 가즈오(則武三雄)의 글의 일부인 위의 대목에서는 다수의 번역소설이 출간되고 있던 당시의 상황, 그리고 그 가운데 『바람과 함께 사라지다』, 『성채』 등의 베스트셀러 소설에 대한 감상 등을 함께 확인할 수 있다. 그는 그 소설들이 당시의 시국적 상황에서 출간될 만한 이유를 갖지 못한다는 비판적 의견을 강하게 피력하고 있다. “지금 우리는 외국문학을 단지 이해할 뿐만 아니라 비판하지 않으면 안 될 입장에서 있는 것이다”<sup>55)</sup>는 최재서의 주장 역시 이러한 상황 인식으로부터 나온 것이라고 하겠다.

이런 분위기에서 다음과 같은 독후감이 발표된 것에서는 이 글의 전반에서 살펴본 이효석의 자유주의적 성향을 다시 확인할 수 있다.

시기가 늦게 도스토예프스키를 읽으면서 소설가는 도스토예프스키 한 사람을 새삼스럽게 느꼈다. 고금의 수많은 모든 소설가를 모조리 없애 버린다고 하더라도 꼭 한 사람 도스토예프스키만을 남겨놓는다면 소설의 세계에는 죽한 것이다. 인간을 그리는 것이 소설의 본도라면 도스토예프스키같이 못 인간을 낙자가 없이 잘 그린 작가는 없었다.<sup>56)</sup>

이와 같은 장면에서는 시국적 흐름과는 관계가 없는 것처럼 자신만의 독서 세계를 추구하고 있는 어떤 의식의 확장을 볼 수 있다. 비록 예외적이라고 할 수 있지만 이런 장면을 통해 이전 시대로부터 지속, 확장되고 있는 소설적 인식의 과정을 확인할 수 있는데, 이런 인식은 결국 곧 이어 찾아온 그 주체의 육체적 죽음에 의해서도 중지되었지만 그렇지 않다 하

54) 則武三雄, 「新聞·讀書·學校」, 『삼천리』, 1941. 9, 38-39면.

55) 최재서, 「新しき批評のために」, 『국민문학』, 1942. 7, 9면.

56) 이효석, 「독서」, 『춘추』, 1942. 5, 114면.

더라도 시대의 압력에 의해 더 이상 유지되기 어려운 국면에 직면했을 것으로 생각된다.

한편 소설의 수용과 생산의 영역에서 여성이 점차 활동 공간을 확장하는 경향 역시 시대적 상황으로 중단되지 않았더라면 더 활성화될 여지가 컸던 사항이라고 할 수 있을 듯하다.

「지맥」 말이 났으니 말이지 남자 작가가 여자를 쓰지만 우리의 신경은 하나두 건드려지지 않아요. 여자의 다미시히를 혼드는 진실이 없습니다. 그러나 「지맥」 속에는 가끔 가슴 속이 흔들림을 느꼈습니다. 암시가 있구 박력이 있어요. 그래서 나는 이 작품을 읽고 평가가 어떻게 평을 하나 보자 했더니 소설은 평하지 아니하구 인간을 아데루 했드군요. 이견 여자다 하고 글을 그어가지구 평론을 하는 것은 섭섭한 일입니다. 여자는 쓸 기회가 없는데 그런 사정두 참작해줘야겠습니다. (….) 조선 여자루 글을 써서 살아간다는 건 터무니없는 일입니다. 이 생활에서 안전한 소리를 들으면 여류작가 소리를 들을 수 없고 체면을 체리구는 글을 쓸 수 없고..... (….) 조선 살림에 글을 쓴다는 건 악형입니다. 이상적인 서양 여자두 가정생활을 하면선 글을 못 쓸 거라는데 박화성두 남편이 글을 못 쓰게 해서 못쓰다구요.<sup>57)</sup>

모윤숙, 최정희, 이현구, 이석훈, 계용목 등의 참석자 명단에서 보듯이 ‘여류작가방담회’에는 아이러니하게도 남성 참석자가 더 많은데, 그럼에도 불구하고 위에서와 같이 여성 작가들의 고민과 불만이 직접적으로 제기되고 있다. 그런가 하면 다음의 좌담은 남성 작가들의 작품을 평가하는 여성 작가들의 관점을 볼 수 있는 대목이다.

모(毛): 그리구 인테리 여성을 취급하는 경우엔 좀더 신중히 생각했으

57) 「여류작가방담회」, 『여성』, 1940. 4, 23-25면.

면 좋겠어. 작품에 소개되는 인테리 여성이 경박하구 경솔할 것 같으면, 그네들이, 조선의 인테리 여성은 다 그런가, 인식해버리구 말 테니까.

최(崔): 그건 그래. 나두 김사랑 씨의 「천마(天馬)」를 보고 느낀 바지만, 거기 여류시인이 나오는데, 아주 경박하구 보잘 것 없는 여자야, 이왕 여류시인을 등장시키려면, 그 뽀새루 시키지 말었으면 하는 생각을 가졌어. 그 분의 「光の中に」는 참으로 아무 유감 없이, 유감은커녕 이런 좋은 작가를 하나 더 얻었다는 기쁨을 금할 수 없으면서 읽었는데, 정말 「光の中に」에선 난 울었어. 「천마」두 작품으로선 괜찮아. 성격파산자의 주인공의 성격 같은 거 참 재미있게 그린 것 같애.

모(毛): 도대체 문제를 일으키기 위해서 함부루 막 쓰는 소설 따위는 그만 집어 치우는 게 좋겠어.<sup>58)</sup>

여성 구성원들로만 이루어진 좌담에서 남성 작가들에 대한 평가와 그를 통한 여성 문제의 제기는 더 직접적으로 드러나 있다. 특히 여기에서는 남성 작가들의 작품에 나타난 여성 인물, 특히 인텔리 계층 여성이나 여성 작가에 대한 대상화의 문제가 쟁점으로 부각되고 있다. 이런 현상에 대한 반응을 다음에서 엿볼 수 있다.

‘여류작가좌담회’가 아니라 ‘여류작가회의’가 역시 모지의 손으로 개최되었는데 예에 의하여, 장관, 진무류의 회의이다. 이번에도 전속화형(花形)인 최정희, 노천명, 모운숙, 이선희 4인조가 출연하여 ‘좋아요’ ‘싫어요’ ‘아름다운 글예요’ ‘깨끗해요’ 등등의 공허한 아양만 남발하였다. (일동 호호 소(笑)와 함께 그 음성이며 자세가 여성이라 비록 애교는 있을 것이나 그러나 그 내용에 들어가서 보면 문학적 견식이 너무도 천박하여 사실 눈꼽만치도 작가적이 못 된다. 이 까닭으로 해서인지 오늘날까지 문학전문잡지에서는 한 번도 이러한 좌담회가 개최된 일 없었고 거의 전부가 항상 오락 취미 잡지에 의하여 취급되어왔다. 그래서 좌담회고 회의

58) 「초추(初秋)의 반도(半島) 문단」, 184면.

고 간에, 이 기사를 읽는 사람들은 누구나 흡사히 혹종의 선전효과나 노리는 무슨 배우회의 같은 것을 대하는 것과 대차 없는 가벼운 흥미에 들러보는 태도이다. 아무리 여류라는 핸디캡이 붙는다손 치더라도 이 분들의 이러한 문학소녀의 마케팅적 존재로 타락하는 경향은 대단 유감이다.<sup>59)</sup>

이 발언이 실려 있는 『인문평론』의 ‘구리지갈(求理知喝)’ 난의 비판적 성격을 감안하더라도,<sup>60)</sup> 위와 같은 직접적인 비난과 조롱은 논란의 여지가 있는 것이 사실이다. 여성 작가를 대하는 이런 남성적 시각과 태도는 다음의 임순득의 글에서도 우회적으로 엿볼 수 있다.

그러니까 안희남 씨 같은 소설가는 세상에서 제일 싫은 것을 열거하기를

1. 여자가 쓴 글
2. 글 쓰는 여자
3. 여자가 글 쓰는 것

순서는 틀렸을지 모르나—라고까지 필설(筆舌)에 올리지 않았는가? 우리는 소설가 안희남 씨의 그 말에 일개 안희남 씨의 괴변을 즐기는 부질 없는 포즈에 불과한 하찮은 요설이라고 귀넘어들을 수 없는 침통한 교훈을 얻었다고도 할 수 있는 것이다.<sup>61)</sup>

이와 같은 여성의 문제에 대한 논의, 혹은 직접적인 논의 이전에 위에 서 살펴본 논란조차도 어느 시점 이후에는 더 진전되지 못하는 양상을 보여주고 있다.

59) 「구리지갈(求理知喝)」, 『인문평론』, 1940. 11, 160-161면.

60) 이 점에서 대해서는 채호석, 「1930년대 후반 문학비평의 지형도: 『인문평론』의 안과 밖」, 『외국문학연구』 제25호, 2007. 2, 325-353면 참조.

61) 임순득, 「불효기(佛曉期)에 처한 조선여류작가론」, 『여성』, 1940. 9. 51면.

#### 4) '소설' 개념의 해소

시대적 상황의 압력이 점증되면서 소설에 허용되던 제한적인 자율성조차 상실되는 상황이 초래되기 시작한다. 물론 이런 과정이 아무런 제동과 저항 없이 이루어진 것은 아니다.

위에서도 말하였거니와 소설이라는 문학적 형식은 결코 시처럼 직재적이 못 된다. 직재적인 것을 문학적 특징으로 하는 시조차 감정이나 흥분을 그대로 쏟아놓으면 시도 아무것도 아닌 것이 되고 만다. 하물며 소설이라. 소설이라는 문학적 형식은 아무리 감격하여 흥분이 큰 경우라 할지라도 그것을 곧 종이 위에 옮겨놓을 수 있다는 법은 없다. 시의 축승이 그렇게 많음에 반하여 신문잡지를 뒤적거리려 한 편의 축승소설도 발견할 수는 없다, 그렇다고 소설가의 국민적 정열이 시인만 못한 것은 결코 아닌 것이다. 이것이 소설일 것이다.<sup>62)</sup>

'소설'이라는 장르적 특성에 의거하여 시대적 압력으로부터 제한적으로나마 자율적인 공간을 확보하고자 하는 의식을 위에서 엿볼 수 있다. '무주암주인(無主庵主人)'이라는 역설적인 의미의 필명을 사용하는 위의 글의 필자는 같은 글에서 국민문학적 경향의 정인택, 정비석, 이무영의 소설을 비판적으로 독해하면서 "『국민문학』의 주간이 새싹의 탄생을 초조해 함은 그의 입장과 심리로 보아 당연한 일이나, 시와 평론과 소설이 다른 것을 깊이 깨달아 작자로 하여금 줄속이나 남작에 달아나지 않도록 경계할 것이다. 정신과 사상이 일신상의 것으로 모랄화되지 않으면 소설인 경우엔 그것이 도리어 정신도 사상도 아닌 것이 될 위험성이 있는 것을 깨닫고, 작자나 독자나 커다란 인내력을 기를 필요가 있다"<sup>63)</sup>는 의견을

62) 무주암주인(無主庵主人), 「소설과 시와—문예한담 ③」, 『춘추』, 1942. 5, 130면.

63) 위의 글, 131면.

제시하고 있기도 하다. 그렇지만 그가 주장하는 ‘소설’의 자율적 공간은 익명 아래에서 제기되고 있다는 사실에서 이미 현실적 근거를 마련하지 못하고 있는 것이라고 할 수 있다.

그러나 여기에 직접 연상되는 것은 소위 레텔 소설이다. 월 생산소설, 월 농민소설, 월 대륙개척소설 호성(呼聲)만 컸지 아직 이렇다는 작품성과는 없으나 그래도 일반의 관심이 거기에 기울어지고 있는 것은 저널리즘의 동태로서도 족히 알 수 있다. 더욱이 현경준 씨의 「유맹(流氓)」이라든가 윤세중 씨의 「백무선(白茂線)」 등이 보여주는 소재는 단적으로 그러한 경향을 인상 깊게 하고 있다. 그러나 그 같은 레텔 소설이 과연 이제까지 우리 문단에 뿌리 깊게 서식하여 온 신변적인 사소설이라든가 세태풍속소설의 경역을 넘어서 얼마나 힘차게 자랄 수 있을 것인지 한갓 시국적인 동향으로서 불러지는 구호에 그치지 않을는지 여러 가지 난점이 있으리라고 본다. 여하간 레텔 문학의 그 레텔로 말미암아 ○○○○수 없으나 여태까지나 문학의 본질과 그 특수성의 연관에 있어서 전개되어야 할 것이다. 생산소설이나 농민소설이 순수한 문학의식 다시 말하면 특정한 문학이 자기 독백의 것으로서 당연히 가져야 할 문학적 상념을 가지지 못하게 될 제 그것은 다만 시국적인 즉 비문학적인 영역에 떨어지게 될 뿐이다. 따라서 작가를 일관하는 문학적 이데만 있다면 생산소설을 쓰거나 개척소설을 쓰거나 그 연정(戀情)이 비난될 것은 없다. 오히려 시민사회의 말기적인 소위 아스팔트 문학에 비하여 농민소설이나 생산소설이 그 독자적인 문학적 이데를 가지게 될 제 명일의 문학으로서 크게 기대된다고 할 것이다.<sup>64)</sup>

소위 ‘레텔 소설’은 ‘소설’이 그 자체의 자율적 상태로 존재할 수 없다는 사실을 명칭에서부터 보여주고 있는 것이라고 할 수 있다. 그 초기의 상황에서 윤규섭은 위에서 보는 것처럼 일말의 기대를 걸고 있지만, 이미

64) 윤규섭, 「조선문단의 금후」, 『춘추』, 1941. 2, 258면.

그런 기대 자체가 형식적인 것에 지나지 않는다는 사실이 글 자체에서 드러나 있다.

‘최근 소설에 나타난 지식계급의 문제’—이것이 편집부로부터 받은 제목인데, 흥미가 있을 듯도 하기에 응낙을 하였더니 막상 책상 앞에 앉고 보니까 재료가 몹시 궁핍하다. 유래(由來)로 조선소설은 대반이 농촌을 제재로 한 것인 줄 모르는 바 물론 아니었지만, 지식인을 취급한 것이 이렇게까지 회소할 줄은 생각지 못하였던 바이다.

그러고 보니 본제(本題)로 들어가기 전에 우선 한탄스러운 것은 조선에는 문화적 분위기가 너무도 희박하다는 점이다. 농촌을 제재로 한 소설만 쓴대서 비문화적이라는 의미가 아니라, 지식인이 많고 지적·문화적 분위기가 양성되어 있으면 지식인을 제재로 한 소설이 안 나오려야 안 나올 수가 없기 때문이다.

인구의 8할을 점령하고 있다는 농민의 생활과 감정을 그리는 것은 물론 필요한 일이다. 그러나 농민의 모든 전통적인 것만이 조선의 전모는 아닐진대 좀 더 새로운 면을 그리는 소설도 있어야 옳을 법한 일이 아닌가.

허나 다시 또 생각해 보니 조선소설에 요새처럼 지식인이 나타나지 않는 것은 전에 보지 못하던 바이다. 다시 말하면 조선소설에는 원래가 지식인이 잘 등장하지 않았던 것이 사실이지만, 이 경향은 최근에 와서 더욱 심해졌다는 것이다. 이것은 웬 때문인가.

위대한 행동의 시대.

이지(理智)로써 미처 꾸릴 새 없이 다음다음 계속되는 거대한 사실의 폭발.

이러한 시대의 폭풍 밑에 종래 창백한 면모와 연마된 이지로써 그 특징을 이루고 있는 지식계급은 어느 한편 구석으로 불러들어 가버렸거나 그렇지 않으면 자기 자신을 해소해버린 것이라고 해석함은 나의 성급한 독단일까.

좌우간 소설에 나타난 지식계급의 문제를 논하려다가도 대체 지식계

급을 주제로 한 소설이 회소하다는 것을 발견한 것은 논하려는 주제에 대해 우선 커다란 열쇠를 얻은 것이라 아니할 수 없다.<sup>65)</sup>

소설의 성격 변화는 시국적인 내용 유무에서도 직접적으로 확인되지만, 시국적인 내용을 담지 않는다고 하더라도 소설이 지향하는 문제에서 이미 그 성격이 설정되어 있다고 하겠다. 위의 유진오의 글에서 보는 바와 같이, 그는 행동에 대한 회의 자체를 담을 수 없는 소설적 상황이 소설 속에서 지식인이 퇴장하는 현상으로 나타나고 있다는 사실을 새삼 확인하고 있다.

시간이 조금 더 지나면 소설 속 지식인의 위축만이 문제가 아니라 소설 그 자체의 위축이 문제가 되기에 이른다.

결론부터 먼저 말하면, 최근의 조선 문학은 무엇보다도 양적으로 아주 쇠퇴하고 있다고 할 수 있다. 앞에서 나는 지난 1년 동안 발표된 창작(단편소설)의 거의 전부를 보았다고 했지만, 실은 40편도 되지 않는 소수에 불과하다. 무명작가의 습작이나 신문 잡지의 연재소설 등을 모두 합산해도 최근 1년 동안 발표된 창작의 전체 편수는 100편을 넘지 않을 것이라고 생각한다. 이를 쇼와 14년도의 240여 편(쇼와 15년 판 『조선문예연감』에 의함)과 비교하면 그 현격의 격심함에 누구라도 틀림없이 좀 놀랄 것이다. 게다가 쇼와 14년도의 240여 편이라는 것은 전부 언문(諺文) 창작이지만, 지난 1년 동안 나온 40편 속에는 반수 가까운 국어 창작이 포함되어 있는 것이다.<sup>66)</sup>

소설 자체의 발표 편수가 급격하게 감소하고 있는 상황이 위의 발언 속에 담겨 있다. 이런 상황은 “조사해본 바에 큰 틀림이 없다면 기묘(己

65) 유진오, 「지식인의 표정」, 『국민문학』, 1942. 3, 45면.

66) 유진오, 「主題から見た朝鮮の國民文學」, 『조선』, 1942. 10, 이경훈 편역, 앞의 책, 193면.



卯) 1년 간 우리의 앞에 발표된 소설문학의 총 수효는 장, 중, 단편을 합쳐서 240여 편의 다수에 이르러 있다. 결코 적은 수량이 아니다. 나의 경험에 의하면 이것은 문학사 있는 이래의 처음 보는 다량생산이다. 신문에서도 연작장편 외에 단편 창작을 위하여 적지 않은 스페이스를 제공하였으나 역시 이러한 풍년을 가져오게 한 결정적인 원인이 된 것은 우수한 문예잡지의 출현이었다. 『문장』과, 후반기에 들어서 창간호를 낸 『인문평론』의 공적이라도 과언이 아니다<sup>67)</sup>라는 흥분된 목소리를 들은 지 불과 얼마 되지 않는 시간만에 이루어진 것이다.

당연히 이런 조류가 창작의 측면에만 한정된 것은 아닐 것이다.

독서 방면은 도서실에 계신 김갑순(金甲順) 씨의 말씀을 들으면 예전 같이 순문학서류를 많이 읽지 않고 참고서류를 많이 읽는다 합니다. 제일 많이 읽히는 서류가 종교, 윤리서류이고 그리고 국체론이 많이 나간다고 합니다. 다 아시다시피 일본학이라는 새 학과가 생긴 후 학생들도 이 방면의 연구가 심한 것 같습니다. 소설 같은 것은 많이 읽히지 않고 시국 서류가 많이 나간다는데 이 점은 꼭 주목되는 경향입니다. 말하면 총후 여학생이 시국에 대한 지식을 얻으려는 노력이 여기에 엮보이는 게지요. 풍금이나 피아노도 전공하는 음악과만이 배우는 것이 아니라 방과 후에는 문과 가사과 학생들도 열심히 배우고 있습니다. 졸업한 후에는 다투는 대로 일을 하지 않으면 안 되니까 문과라고 반드시 문학만 전공하지 않고 누구든지 소학교 정도의 학생을 가르칠 만한 음악 선생의 자격을 갖추자는 것입니다.

학교서도 많이 이런 점을 도와주지요. 그 외에 이케바나(生花) 같은 데 취미를 갖고 늘 꽃 살리는 데 재미를 붙이는 학생도 있습니다. 꽃을 살려서는 강당 같은 데 갖다놓고 아름답게 장치해놓지요.

통틀어 그들의 요즈음 경향이라면 취미 본위보다 인고단련의 것발 아

67) 김남천, 「산문문학의 일 년 간」, 『인문평론』, 1939. 12, 24면.

래서 한가하게 논다는 일 없이 적은 틈을 타서라도 꾸준히 공부하고 연구하는 것으로 보이고 있습니다.<sup>68)</sup>

‘소설’이 ‘연파’로 규정되면서 그에 대한 관심이 열리는 사회 현상은 멀리는 시대적 압력이라는 외적 상황에 기인한 것이겠지만, 더 직접적으로는 생활의 조직과 운영이 새로운 형식 속에서 진행되는 새로운 일상의 차원과 맞물려 있는 것이기도 하다는 사실을 위에서 확인해볼 수 있다. “소설은 살아야 한다. 살려야 한다. 그러기 위하여는 써야 한다”<sup>69)</sup>는 한 작가의 다짐 속에 담긴 불안은 불과 얼마 되지 않아 현실이 된 것이다.

‘소설’도 그렇지만 ‘소설’과 관련한 논의의 위축과 중단은 더 뚜렷하게 나타나고 있다. 그것 역시 큰 흐름에서 시국적인 상황의 영향에 의한 것이지만, 좀 더 구체적으로는 그 논의의 공간 자체가 급격하게 축소된 상황에서 그 직접적인 원인을 찾아볼 수 있다.

잡지의 종수 자체가 크게 줄어들기도 했지만 잡지의 면수 자체도 갈수록 감소하는 상황을 보여주고 있다. 『국민문학』의 경우 1941년 11월 창간호는 236면이었지만, 1942년에는 1월-266면, 2월-194면, 3월-190면, 4월-192면, 5·6월호-208면, 7월호-204면, 8월호-184면, 10월호-161면, 11월호-170면, 12월호-174면 등으로 점점 감소하고 있으며, 1943년에 들어서면 1월호-202면, 2월호-168면, 3월호-141면, 4월호-152면, 5월호-132면, 6월호-148면, 7월호-128면, 8월호-128면, 9월호-128면, 10월호-150면, 11월호-134면, 12월호-108면 등으로 그 감소의 흐름이 더 급격해진다. 이런 상황은 1944년에도 1월호-122면, 2월호-144면, 3월호-126면, 4월호-128면, 5월호-128면, 6월호-126면, 7월호-120면, 8월호-112면, 9월호-110면, 10월호-112면, 11월호

68) 天城活蘭(김활란), 「군국의 여학생—연파소설을 청산, 취미와 오락에도 시국색, 건전한 스포츠에 김도도 배운다」, 『매일신보』, 1941. 9. 13.

69) 김남천, 「각층의 ‘타입’ 발견—산문 정신의 시무(時務)의 논리—명일에 기대하는 인간 타입 (하)」, 『조선일보』, 1940. 6. 12.

-106면, 12월호-92면 등으로 지속되며, 1945년에는 더 악화되어 1월호-96면, 2월호-88면, 3월호-77면, 5월호-79면 등 거의 명목상의 잡지가 된다. 5년 단위로 평균을 내면, 1941년 하반기-236면, 1942년 상반기-210면, 1942년 하반기-178.6면, 1943년 상반기-157.2면, 1943년 하반기-129.3면, 1944년 상반기-129면, 1944년 하반기-108.7면, 1945년 상반기-85면 등 후반부에는 창간 당시에 비해 지면이 거의 3분의 1로 줄어든 현상을 보인다.

『매일신보』 역시 조간 6면, 석간 4면으로 간행되던 지면이 1941년 7월 11일에는 조석간 각4면 8면제로, 1942년 4월 11일에는 석간 2면, 조간 4면, 하루 6면으로, 1943년 11월 1일에는 조석간 통합 단간제 통합판 4면 발행으로, 1944년 9월 1일에는 주 18면(수, 토 4면, 기타 2면)으로, 그리고 1944년 11월 1일에는 주 14면(매일 2면)으로 지속적인 축소의 경향을 보이고 있다.<sup>70)</sup> 이런 상황에서는 시, 소설 창작을 제외한 담론 영역의 비중이 현격하게 줄고 그나마 그것도 시국적인 글로 채워지면서 '소설' 개념이 등장할 수 있는 공간 자체가 점점 더 협소해질 수밖에 없다.

'소설'의 해소 과정에는 '언어'의 문제도 겹쳐져 있다.

최재서: 결국 그렇게 나아가겠지요. 하지만 거기에는 기술적인 문제도 많습니다. 국어로 집필 가능한 소설가가 역시 20~30명쯤 되지 않으면 어렵기 때문이죠. 항상 같은 필자의 소설을 신기는 어려우니까요. 지금까지의 상황으로 보면 국어로 쓸 수 있는 소설가는 거의 다 망라됐기에 국어판에서 반도인 작가를 동원하는 것은 더 이상 어려울 것 같습니다. 그래서 도쿄 등지에서 한두 명 불러들이고는 있지만, 조선문단의 전환과 혁신을 목표로 하고 있기 때문에 가능하면 반도인 작가의 작품을 게재하고 싶습니다. 오늘날 만족스럽게 국어로 소설을 쓸 수 있는 작가는 너댓 명 정도로, 아무래도 새로운 작가, 새로운 시인이 나오지 않으면 안 됩니다.

70) 강부원, 「총력전 시기 『毎日新報』의 지면 구성과 매체 운용—學藝面을 중심으로」, 『대동문화연구』 제89집, 2015. 3, 417면 참조.

그렇게 하려면 상당한 시일이 필요합니다. 어쨌든 논문은 소설과는 좀 달라서 생경한 언어로도 가능하다고 생각했기 때문에 논문만은 전부 국어로 의뢰했습니다. 창간 당시와는 사정이 완전히 달라져서 이제 가장 중요한 문제는 국어판과 언문판의 문제가 되어버렸습니다. 그래서 언문판을 일단 철폐하고 소설란만이라도 언문판으로 하면 어떨지 제 쪽에서 정식으로 의견을 내야 하겠지만, 대강 그 정도로 생각하고 있습니다.<sup>71)</sup>

위의 최재서의 발언은 거의 그대로 현실화되어 이 호부터 『국민문학』은 일본어를 전용하는 매체로 변경되기 시작한다. ‘소설’에 관한 논의의 부재가 아니라 이 시점부터는 ‘소설’ 자체의 해소가 문제되기 시작한다. 당시 일본어로 소설을 쓰고 있던 이무영의 다음과 같은 고민은 언어가 소설가에게는 단지 표기 수단인 문제가 아니라 소설 그 자체의 문제라는 점을 확인시켜주고 있다.

문: 당신의 국어창작의 역사와 현재 『부산일보』에 집필중인 장편소설에 대한 각오를 말씀해주시죠.

답: 국어창작에 뜻을 두고 사실은 낙심했습니다. 쓰면 쓰지 못할 것도 없다고 그렇게 쉽게 생각하진 않았지만, 하면 하지 못할 이유도 없다고 생각했습니다. 무엇보다도 괴로운 점은 어휘입니다. 문학은 무엇보다도 말에 의해 평가되는 것 같습니다. 특히 소설은 지금까지의 서투른 국어 실력으로는 도무지 할 수 없다 싶어 포기하기도 했습니다. 예를 들면 횡설수설しどろもどろ이라는 용어를 생각해내고, 두세 번 반복하다 보면, 어느새 시로로도도로しどろもどろ가 모로도시로도もろどしどろ로 되기도 하고, 모로도시도로もどろしどろ로 되기로 하는데, 그것이 둘 다 맞는 것 같아서 헷갈립니다. 그런가 하면 둘 다 틀린 것처럼 느껴져서, 결국에는 영어인지, 독일어인지 전혀 알 수 없게 됩니다.

특히 나처럼 주로 농민을 취재하는 작가는 시골 사투리를 쓸 수 없어

71) 「半島學生の諸問題を語る」, 『국민문학』, 1942. 5·6, 147-148면.

서 어려움을 느낍니다. 메모도 해봤지만, 어느 지방의 사투리인지, 전혀 감을 잡을 수 없어서 최근에는 포기했지요. 적어도 농민의 말이 통일되지 않는 한, 나는 농민을 대상으로 한 소설은 잠시 접어두고 있습니다.<sup>72)</sup>

이 무렵 '소설'은 여러 면에서 해소의 과정을 거치고 있는 것으로 보인다. 그 당시 협소해진 '소설'의 공간에서 주체 역할을 하고 있던 김종한에게 이러한 상황은 쉽게 설명되지 않는 난제로서 느껴지고 있는 듯하다.

쓸 수 없을 것 같지도 않은데 쓰지 않는 사람으로 유진오도 있다. 아마도 쓰지 않을 것이라고는 생각하고 있었다. 소설 같은 것을 쓰느니 셸러리맨 쪽이 속 편하고 좋다고 아오키 히로시(青木洪)도 말했다니까. 김사랑의 야심작 장편 『태백산맥』은 그럭저럭 훌륭한 체면만은 유지하고 있는 듯하다. (중략) 연맹상(聯盟賞)의 작가 牧洋은 기행문 풍의 작품으로 정신의 착실한 정치학을 시도하려는 듯했으나 노력과 양에 반비례하여 재능의 빈곤이 눈에 띄었다. 노력으로 말하자면 조선예술상의 이무영도 용어 차원에서 필사적인 안타까움을 보이는 것 같다. 쓴다, 쓴다 하면서 쓰지 않는 조용만, 안 쓴다 안 쓴다 하면서 여전히 쓰고 있는 정인택, 자식을 키우면서 살아가기 때문일 것이다. 미야자키 세타로(宮崎清太郎)도 너무 피로해 보인다. 정비석만큼은 피로하지 않은 것 같아 다행이었다. (중략) 최재서의 역저 『轉換期の朝鮮文學』에 대한 우리의 불만도 이러한 점에 있을 것이다. 이를 테면, 통변적(通辯的) 발언에 대한 불신인 것이다.<sup>73)</sup>

기존의 작가들의 퇴각하고 난 '소설'의 공간에서 그나마 활동을 유지하고 있던 이무영, 조용만, 정인택, 정비석 등도 창작의 한계에 이르렀다는 사실을 위의 발언에서 우회적으로 확인할 수 있다.

72) 「國語問題會談」, 『국민문학』, 1943. 1, 53-54면.

73) 月田茂(김종한), 「文化の一年: 一文化人の眼に映つたもの」, 『신시대』, 1943. 12, 46-47면.

이상에 열거한 작가들은 소위 ‘근대’라는 도회중심적인 풍토병에 물들고 그것을 초극하기 때문에 ‘고향에 순례’하는 작가들이겠으나 고절십년으로 뛰어나온 김사영 같은 작가는 초극할 아무 근대도 몸에 지니고 있지 않았다. 「성안(聖顔)」이나 「도(道)」와 같은 순교자적 작품은 매우 ‘안심’하고 읽을 수 있는 작품들이었다.

‘안심’하고 읽을 수 있다는 말을 좀 더 주석하고 싶다. 가령 내가 지금까지 소개해온 목양, 최재서, 정인택 같은 작가들의 ‘최근의 작품’을 우리는 과연 ‘안심’하고 읽을 수 있었던가. 국어로 재출발했다는 용기와 새로운 시험에는 경의를 표하면서도 그들의 작품을 읽는 경우에는 항상 가벼운 불안을 품고 ○하지 아니치 못하였다.

그러나 신인 김사영의 작품만은 안심하고 읽을 수 있는 것이었다. 무슨 까닭일까? 그것은 이 작가가 등장인물에 포치(布置)하는 ‘애정’의 영원성을 신념에 품고 있기 때문이 아닐까 한다.

참으로 김사영의 ‘애정’을 문제시하지 않으면 안 될 만큼 금일의 작가들은 인간(등장인물)에 대한 호기심과 애정과 신뢰를 상실한 듯하다.<sup>74)</sup>

위의 김종한의 분석을 보면, 1940년대 전반의 마지막 국면에서 ‘국민문학’에 해당되는 ‘소설’ 내부에서도 분화가 이루어지고 있다는 사실을 확인할 수 있다. 그것은 ‘소설’ 외부의 시대적 현실의 변화에 대응되는 것이기도 하지만, 이 글의 맥락에서 이야기하면 다른 시기에 비해 상당히 단조롭기는 하지만 그럼에도 ‘소설’ 계열 내부의 지속과 변화의 메커니즘에 의해 초래된 측면도 일부 있다고 볼 수 있다. 그 과정에서 이석훈, 최재서, 정인택 등이 한동안 점유하고 있던 ‘소설’의 영역에 김사영과 같은 새로운 세대가 등장하여 이전과는 다소 구분되는 ‘소설’의 상태를 실현하고 있다. 그렇지만 이 상태는 일본의 패전이라는 상황으로 인해 중단 상태에 이른다.

74) 月田茂(김종한), 「생성하는 문학정신」, 『매일신보』, 1944. 7. 15.

### 3. 나오며

이상에서 살펴본 바와 같이 1940년대 전반의 '소설' 개념은 이전 시대의 지속과 확장이라는 맥락과 변화한 시대적 상황으로부터의 압력이라는 또 다른 맥락이 교차하면서 빚어내는 독특한 문체의 지대를 형성하고 있다. 개념의 측면에서 살펴본 '소설'의 상황은 시대적 이념의 관점으로 바라본 양상과는 다소 다른 구도를 드러내고 있는 것이다. 그리고 그 구도 내에서 기존의 관점으로는 희미하게 감지되었던 문제들이 새삼 새롭게 부각되는 현상도 확인해볼 수 있었다. 개략적인 흐름을 '소설' 개념의 측면에서 정리한 이 논문은 이후 것처럼 새롭게 부각된 구체적인 논점들에 대한 본격적인 분석으로 이어질 필요가 있다.

한편 이 시기는 해방이라는 사건으로 경유하면서 1940년대 후반으로 이어지게 된다. 어쩌면 40년대 전체가 서로 다른 이념으로 단절되어 있지만 이념이 중심이 되고 있는 그 성격에서는 유사한 동질성을 가지고 있다고 볼 수 있다. 하지만 이 논문을 포함하여 1919년부터 1945년까지의 '소설' 개념을 정리한 이 연구는 일단 그 이전 시기, 그러니까 1880년부터 1918년까지의 '소설' 개념을 먼저 살펴볼 것이다. 시기적으로는 직접적으로 연결되어 있는 1940년대 후반, 그리고 그 이후의 '소설' 개념에 대한 고찰은 개화기와 1910년대의 '소설' 개념을 살펴본 이후 다시 돌아와 이어 나갈 계획이다.

| 참고문헌 |

1. 자료

- 김남천, 「양도류의 도량」, 『조광』, 1939. 7, 281-284.
- \_\_\_\_\_, 「산문문학의 일 년 간」, 『인문평론』, 1939. 12, 24-34.
- \_\_\_\_\_, 「성격과 편집광의 문제(발자크 연구 노트 2)-『오제니 그랑데』에 대한 일고찰」, 『인문평론』, 1939. 12, 80-89.
- \_\_\_\_\_, 「관찰문학소론-발자크 연구 노트 (3)」, 『인문평론』, 1940. 4, 12-19.
- \_\_\_\_\_, 「각층의 ‘타입’ 발견-산문 정신의 시무(時務)의 논리-명일에 기대하는 인간 타입 (하)」, 『조선일보』, 1940. 6. 12.
- \_\_\_\_\_, 「아메리칸 리얼리즘의 교훈」, 『조선일보』, 1940. 7. 27-31.
- \_\_\_\_\_, 「소설문학의 현상-질망론에 대한 약간의 검토」, 『조광』, 1940. 9, 88-91.
- \_\_\_\_\_, 「소설의 운명」, 『인문평론』, 1940. 11, 7-15.
- \_\_\_\_\_, 「소설의 장래와 인간성 문제」, 『춘추』, 1941. 3, 250-261.
- 김영건, 「해외에 소개된 춘향전」, 『춘추』, 1942. 8, 130-131.
- 노정애(盧貞愛) 외, 「중앙보육(中央保育) 학생의 ‘문화 감상기’(其四)」, 『삼천리』, 1940. 7, 180-187.
- 무주암주인(無主庵主人), 「소설과 시와-문예한담 ③」, 『춘추』, 1942. 5, 127-131.
- \_\_\_\_\_, 「소설·영화·연극-문예한담 ④」, 『춘추』, 1942. 6, 124-129.
- 안함광, 「로만 논의의 제과제와 『고향』의 현대적 의의」, 『인문평론』, 1940. 11, 30-39.
- 유진오, 「지식인의 표정」, 『국민문학』, 1942. 3, 4-9.
- \_\_\_\_\_, 「主題から見た朝鮮の國民文學」, 『조선』, 1942. 10. 이경훈 편역, 『한국 근대 일본어 평론·좌담회 선집(1939~1944)』, 역락, 2009, 192-202.
- 윤규섭, 「조선문단의 금후」, 『춘추』, 1941. 2, 253-259.
- 이영술(李英述) 외, 「이화여전 문과 음악과 학생의 문화 감상기」, 『삼천리』, 1940. 5, 180-187.
- 이효석, 「독서」, 『춘추』, 1942. 5, 114-117.
- 일기자(一記者), 「유진오 씨의 독서 청담(淸談), 녹음의 계절과 독서론」, 『삼천리』, 1941. 7, 172-175.
- 임순득, 「불효기(佛曉期)에 처한 조선여류작가론」, 『여성』, 1940. 9, 51-52.
- 임화, 「구성력의 요망-소설의 현상 타개의 길(3)」, 『조선일보』, 1940. 5. 15.
- 장혁주, 「朝鮮の知識人に訴ふ」, 『文藝』, 1939. 2, 이경훈 편역, 『한국 근대 일본어 평론·좌담회 선집(1939~1944)』, 역락, 2009, 33-55.



- 최재서, 「內鮮文學の交流」, 『라디오 강연·강좌』, 1939. 7. 25, 이경훈 편역, 『한국 근대 일본어 평론·좌담회 선집(1939~1944)』, 역락, 2009, 56-68.
- \_\_\_\_\_, 「소설의 서사시적 성격-말로의 작품 성격-현대소설연구 (5)」, 『인문평론』, 1940. 7, 46-63.
- \_\_\_\_\_, 「서사시·로만스·소설」, 『인문평론』, 1940. 8, 11-23.
- \_\_\_\_\_, 「전형기의 평론계」, 『인문평론』, 1941. 1, 6-19.
- \_\_\_\_\_, 「전형기의 문화이론」, 『인문평론』, 1941. 2, 18-23.
- \_\_\_\_\_, 「文學新體制化の目標」, 『녹기』, 1941. 2, 이경훈 편역, 『한국 근대 일본어 평론·좌담회 선집(1939~1944)』, 역락, 2009, 104-111.
- \_\_\_\_\_, 「新しき批評のために」, 『국민문학』, 1942. 7, 4-9.
- 月田茂(김중환), 「文化の一年-一文化人の眼に映つたもの」, 『신시대』, 1943. 12, 46-51.
- \_\_\_\_\_, 「생성하는 문학정신」, 『매일신보』, 1944. 7. 14-16.
- 天城活蘭(김활란), 「군국의 여학생—연과소설을 청산, 취미와 오락에도 시국색, 건전한 스포츠에 감도도 배운다」, 『매일신보』, 1941. 9. 13.
- 則武三雄, 「新聞·讀書·學校」, 『삼천리』, 1941. 9, 36-40.
- C기자, 「이화여전 나오는 꽃 같은 신부들, 이화여자전문생의 학원생활」, 『삼천리』, 1941. 3, 112-117.
- 「12월의 삼천리 문단」, 『삼천리』, 1940. 12, 196-202.
- 「고전명작감상」, 『삼천리』, 1940. 10, 194-203.
- 「관서(關西) 출신 문인 제씨가 '향토문화'를 말하는 좌담회」, 『삼천리』, 1940. 5, 166-175, 187.
- 「구리지갈(求理知喝)」, 『인문평론』, 1940. 11, 160-161.
- 「문예총후운동 반도 각도(各都)에서 성황」, 『문장』, 1940. 9, 98-99.
- 「신문소설과 작가의 태도」, 『삼천리』, 1940. 4, 122-128.
- 「신체제 하의 여(余)의 문학활동 방침」, 『삼천리』, 1941. 1, 248-259.
- 「아교(我敎)의 여학생 군사교련안(軍事教練案)」, 『삼천리』, 1942. 1, 102-105.
- 「여류작가방담회」, 『여성』, 1940. 4, 22-27.
- 「초추(初秋)의 반도 문단」, 『삼천리』, 1940. 9, 180-188.
- 「朝鮮の文化問題を語る座談會」, 『삼천리』, 1941. 3, 40-48.
- 「半島學生の諸問題を語る」, 『국민문학』, 1942. 5·6, 130-149.
- 「國語問題會談」, 『국민문학』, 1943. 1, 50-61.

## 2. 논저

강부원, 「총력전 시기 『每日新報』의 지면 구성과 매체 운용—學藝面을 중심으로」, 『

- 대동문화연구』 제89집, 2015. 3, 393-428.
- 강유진, 『『인문평론』의 신체제기 비평 연구』, 중앙대 석사학위논문, 2007, 1-127.
- 권보드레, 「번역되지 않은 영향, 브란데스의 재구성」, 『한국현대문학연구』 51, 2017. 4, 7-51.
- 손정수, 「『소설』 개념의 역사 (1)—1919-1929년의 ‘소설’ 개념」, 『구보학보』 27집, 2021. 4, 153-189.
- \_\_\_\_\_, 「1930년대의 ‘소설’ 개념—‘소설’ 개념의 역사 (2)」, 『인문과학연구논총』 42권 2호, 2021. 5, 13-71.
- 이진형, 『1930년대 후반 식민지 조선의 소설 이론—입화, 최재서, 김남천의 소설 장르 논의』, 소명출판, 2013.
- 장성규, 『『삼천리』의 외국문학 수용과 소수자 문학의 기획』, 천정환 외 편, 『식민지 근대의 뜨거운 만화경—『삼천리』와 1930년대 문화정치』, 성균관대학교 출판부, 2010, 324-351.
- 채호석, 「1930년대 후반 문학비평의 지형도: 『인문평론』의 안과 밖」, 『외국문학연구』 제25호, 2007. 2, 325-353.
- アルペール テイボーデ, 生島遼一 譯, 『小説の美學』, 白水社, 1953.
- コム・アカデミー 文學部 編, 熊澤復六 譯, 『小説の本質: ロマンの理論』, 清和書店, 1936.
- ルカッチ, 「ブルジョア敍事詩としての長篇小説」,コム・アカデミー 文學部 編, 熊澤復六 譯, 『短篇・長篇小説』, 清和書店, 1937, 97-189.
- Brandes, Georg , *Main Currents in Nineteenth Century Literature Volume 5. The Romantic School in France*, The Macmillan Company, 1904.
- Lukács, Georg, “Der Roman”, *Moskauer Schriften: Zur Literaturtheorie und Literaturpolitik 1934-1940*, Sendler, 1981, 17-56.

<Abstract>

## A Study on the History of Concept Sosöl(소설) in the first half of 1940s

Son, Jeong-soo

This thesis aims at contemplating the continuous change in the history of concept 'sosöl' in the first half of 1940s. In its early situation, being relatively possible to pursue differences in subject's prospects, the discussion on the novel and the relation with other cultural media was very active. But in its late state, pursuing each different prospect was strictly prohibited because of the political pressure, so the concept of 'sosöl' has been gradually dissolved to its almost extinction.

Key words: Sosöl[소설], history of concept, 1940s, theory of novel, 'Gungminmunhak'(national literature)

투 고 일: 2021년 5월 30일

심 사 일: 2021년 6월 12일

게재확정일: 2021년 6월 15일

수정마감일: 2021년 6월 22일