

요코미쓰 리이치(橫光利一)의 純粹小說論考*

—4인칭 생성배경과 그 典型으로서 『家族會議』를
통해 보는 실상과 관련하여—

李 珍 鎬**

(e-mail : jhleeh@wonkwang.ac.kr)

目 次

1. 머리말
 2. 4인칭 생성배경의 가능성
 3. <순수소설론>과 『家族會議』
 4. 맺음말
-

1. 머리말

쓰보우치 쇼요(坪内逍遙)에 의해 서구의 소설(novel)개념이 일본에 도입된 이래, 소설에 대한 방법론은 오늘날 오에 겐자부로(大江健三郎)의 『小説の方法』(岩波現代選書, 1978)에 이르기까지 다양하게 이루어져왔다. 그중 본고에서 다루고자 하는 요코미쓰 리이치(橫光利一)의 <純粹小說論>또한 예외가 아니다. 그런데 폐일언하고 이 <순수소설론>, 그중에서도 특히 소설 구조상에 전개되는 방법론이 과연 서구의 논리나 개념에서만 영향을 받은 유일한 존재라 할 수 있을까?

이와 관련하여, 몇 년 전 모 학회에서 요코미쓰 리이치(이하, 요코미쓰)관련 일본인 연구자가 내한하여 초청강연을 한 적이 있다. 그때 논자는 사석에서 그 교수에게 던지시 요코미쓰의 <순수소설론>에 보이는 4인칭설정의 방편 「자

* 이 논문은 2013년도 원광대학교 교비지원에 의해서 수행됨.

** 원광대학교 교수 일본고전문학

신을 보는 자신(自分を見る自分)」과 일본중세의 노(能)를 대표하는 제아미(世阿弥)의 「리켄노켄(離見の見)」¹⁾과의 유사성에 대해 나름대로의 소견을 피력한 적이 있다.

물론 요코미쓰의 <순수소설론>은 프랑스작가 앙드레 지드(Andre Gide)의 『사건꾼들(Les Faux-Monnayeurs)』(1925)과, 이 작품과 관련된 소설내용과 기법상의 문제를 다룬 『사건꾼들의 일기(Journal des Faux-Monnayeurs)』(1926)에서 영향을 받았다는 것이 일반론으로, 실제로 요코미쓰 자신도 <순수소설론>에서 지드에 대한 흥미와 그가 轉向작가라는 점을 언급하기도 한다. 그러나 다른 것은 차치하더라도 특히 4인칭설정의 방편 「자신을 보는 자신」의 경우, 장르의 차이는 있다고 하나 논자는 그 방법론으로서 너무나도 흡사한 사유체계가 일본의 제아미에게도 있다는 사실을 짚고 넘어가지 않을 수 없었던 것이다.

그런데 당시 나는 그 분의 말과 표정으로 보아 아직 일본에서도 그와 같은 견해가 언급되지 않고 있었음을 직감할 수가 있었다. 해서, 그 후 그와 같은 견해가 혹여 한일양국 연구자들 사이에서 언급되었는지는 불분명하나, 먼저 본고에서는 요코미쓰의 4인칭설정 방편과 제아미 언급의 等質性에 초점을 맞추어 그 주변내용을 비교 검토해봄으로써 그 영향관계에 대한 가능성에 대해 언급하고자 한다.

아울러 요코미쓰의 <순수소설론>은 결국 당대에 침체해 있던 문단의 부흥을 꾀하고자 의도한 일종의 문단 상황론이자 소설 방법론으로, 그중 방법론상의 핵심은 소설구조상에 있어 偶然性제고를 통해 가능하다는 感傷性제고와 소위 4인칭설정으로 대변되는 인간의 내면세계를 지배하는 自意識묘사를 통한 진실에 가까운 소설의 리얼리티 추구, 이 두 가지로 집약할 수가 있을 것이다. 즉, 환언하자면 문단의 부흥과 더불어 소설의 주 대상인 인간의 본질과 그 내면세계를 정확하게 그려내자면 독자에게 주는 감상성과 더불어 다양한 시각에 의한 묘사가 요구되는바, 결과적으로 요코미쓰는 그 방편으로써 우연성제고와 4인칭설정이라는 두 방법론을 제시하고 있는 것이다.

그러나 한편으로 <순수소설론>과 요코미쓰 작품과의 연관성을 생각할 때, 지드 또한 자신의 構想을 완벽하게 소화해내지는 못했다는 것이 일반론이듯, 요코미쓰도 특히 「자신을 보는 자신」이라는 4인칭설정이 구체적으로 실현된 작품이 없다는 것이 통설이기도 하다. 그나마 전체적인 맥락에서 가끔 지적되는 작품으로 『紋章』이나 『機械』 『旅愁』 등이 거론되기도 하는데, 이번에

1) 후술하겠지만, 이 말은 世阿弥의 이론서 『花鏡』 이래 산견되는 그의 能이론 키워드로, 원래는 무대상에 펼쳐지는 춤사위(舞)와 관련된 언급이긴 하나, 그 의미는 자신의 주체에서 벗어나 또 다른 인식세계를 통해 자기가 자기 자신을 본다는 것으로 해석하는 것이 중론이다.

본고에서는 <순수소설론> 발표 직후 작품으로 그 실천작일 개연성이 높은 『家族會議』의 경우를 예로 들어 요코미쓰 자신의 방법론이 이 작품에서는 어떻게 구현되고 있는지, 두 개체의 연관성에 대해 고찰해보고자 한다.

『가족회의』와 <순수소설론>과의 연관성은 이미 오래전부터 호쇼 마사오(保昌正夫)씨를 비롯한 몇몇 관계자들에 의해 언급되어오던 바²⁾로, 특히 호쇼씨는 이 작품이야말로 <순수소설론>의 典型으로 그 내용이 요코미쓰 자신의 論과 가장 근접해 있다고 단언하고 있다. 그러나 문제는 이들 모두가 단편적인 언급에 불과할 뿐 누구하나 그 구체적인 예를 제시하지 않고 있는 게 실상으로, 본고에서는 그 예시를 통하여 이 작품이 갖는 순수소설로서의 위상정립에 일조하고, 이를 토대로 4인칭설정을 비롯한 그 방법론이 애매하다고 일컫는 <순수소설론>의 실제과약에도 도움이 되고자 한다.

2. 4인칭 생성배경의 가능성

그러면 먼저 요코미쓰의 4인칭설정을 대표하는 「자신을 보는 자신」의 생성배경에 대한 가능성의 일환으로, 이것이 어떻게 제아미의 언급과 등질성을 갖는지 살펴보기로 한다.

잘 알려진 바와 같이 요코미쓰의 <순수소설론>은 1933년 이래 문예부흥이 문단의 화두로 부상하고 소위 轉向論争의 끝 무렵이기도 했던 1935년 4월 綜合誌 『改造』에 발표한 그의 소설(그 중에서도 장편)방법론을 담은 에세이다. 이 論의 집필 동기는 한 달 전 同誌에 게재된 고바야시 히데오(小林秀雄)의 文芸時評(「再び文芸時評に就いて」)에 대한 호응이기도 했으며, 同年 1월 신문지상에 발표한 자신의 언급(「雜感一動・不動 傑作行路難」)에 대한 사카구치 안고(坂口安吾)의 비판(「悲願に就て」)에 대한 오해의 해소책이기도 했다.³⁾ 즉, 고바야시는 당대의 혼미상태에 빠진 문단상황에 대해 언급하며 새로운 수법의 실험을 통해 돌파구를 모색하고자 했고, 사카구치는 금후의 純文學 명작이 재미있는 소설을 추구하는 通俗小説에서 나올 것이라는 요코미쓰의 언

2) 保昌正夫著『横光利一』(近代作家叢書, 明治書院, 1966) pp.129-130. 保昌正夫「家族會議まで」(日本文学研究資料叢書『横光利一と新感覺派』所収、有精堂、1980). 保昌正夫著『横光利一抄』(笠間選書 123, 1980) p.89 等. 그밖에도 <순수소설론> 실천작으로서의 『家族會議』에 대한 언급은, 岩上順一「純粹小説と偶然性『家族會議』について」(岩上順一著『横光利一』所収, 現代叢書38, 三笠書房, 1942)를 비롯하여 菅野昭正『横光利一』(福田書店, 1991) p.206 등이 있다.

3) 「純粹小説論」と「文章の一形式」, <http://e-lib.lib.musashi.ac.jp/2006/Elib/H32-2/006/002.html>(검색:2014, 3,20)참조. 또한 한편으로 横光利一 자신도 <純粹小説論>冒頭に 자신의 글이 종래의 자신의 언급에 대한 오해를 줄이기 위한 기술임을 밝히고 있다.

급에 통속의 본질을 추궁하며 반론을 제기했던 것이다.

이와 같은 태생적 한계 때문인지 요코미쓰의 論은 발표초기에는 소설의 한 방법론으로서보다는 오히려 당시의 순문학위기에 따른 문단의 상황론으로도 인식되었던 것 같다.⁴⁾ 이는 그 내용이 당시의 문단상황과 그에 따른 문제점과 전망, 그리고 소설과 관련된 개념이나 작가의 자세 등에 대한 언급이 지면의 많은 부분을 차지할 뿐만 아니라, 방법론으로서도 보다 구체적이고 명확한 제시가 보이질 않아 애매한 점이 많다는 점에 기인할 것이다.

그러나 冒頭의 문구 「만약 문예부흥이라고 해야 할 것이 있다면, 순문학이면서 통속소설, 이것 외에 문예부흥은 절대로 있을 수 없다」⁵⁾라는 말이 시사하듯, 그의 論은 중국에는 문예부흥을 염두에 둔 것임엔 분명하다. 즉, 순문학 입과 동시에 통속소설이기도 한 순수소설의 발전이 결과적으로는 순문학 발전을 의미한다는 점에서 당시 침체해 있던 순문학 발전에 대한 돌파구를 찾으려 했던 것이다.

그런데 <순수소설론>에서 요코미쓰는 순문학의 개념을 일반적 보편논리를 통해 언급하는데, 그 핵심은 기존의 순문학이 소설 전개상에 있어서 「偶然性(一時性, 特殊性)」이 없다는 점과 그로 인해 통속소설의 주 요체이기도한 「感傷性」이 희박하다는 점에 있다. 환언하자면, 명치시대의 자연주의에서 비롯된 구시대적 리얼리즘(私小説)은 바로 이와 같은 순문학 개념이 반영된 것으로, 이는 그 내용이 작자 개인만의 「必然性(日常性, 普遍性)」으로 일관되어 있어 신선한 감동을 자아내는 「우연성이 갖는 리얼리티」가 빈약하여 독자에게 주는 감상성이 없다는 것이다.

이는 한편으로 종래의 순문학 경향이 작자 혼자만의 想念을 진술한 것으로, 결과적으로는 세간의 사실에 대해선 백안시하거나, 아니면 이것이 마치 다른 사람도 마찬가지일 것이라는 일종의 間主觀的(intersubjectivity) 사고에 기인한 보편성 결여로 개인의 심층심리는 물론 사회 전반에 걸친 다양한 계층의 심리나 행동양식을 총체적으로 그려내는 데에는 한계가 있음을 말해줄 것이다.

그러나 요코미쓰의 論에도 모순점이 없는 것은 아니다. 즉, 한편으로는 소설의 새로운 리얼리티 추구의 방편으로 제시한 <순수소설론>은 결국 순문학에 통속소설이 갖는 재미난 구성요소로서 우연성에서 비롯된 감상성을 도입해야 한다는 것인데, 여기서 그는 「感傷」의 의미에 대해 그 해석에 주저하면서도 「일반적으로 보편타당하다고 인정되는 理智의 批判에 견뎌낼 수 없는 것」

4) 이를테면, 佐藤勝의 「昭和文学の展開」(三好行雄編『近代日本文学史』所収, 有斐閣, 1974)가 그것으로, 氏は 여기서 요코미쓰의 論을 당시의 통속소설의 현실적 우세에 대한 순문학의 위기를 표명한 상황론으로 이해했다.

5) <순수소설론> 본문인용은 小学館『昭和文学全集』第五卷(1986)에 의함. 以下 同.

(밑줄은 필자에 의함. 이하 同)이라 하여 모호한 정의를 내리고 있다. 그러나 나중에는 톨스토이와 스탕달, 그리고 발자크 등 대가들의 작품에 대해 언급하며 이들 작품이 순수소설로서 정평이 있는 이유는, 이들 작품에는 「보편타당하다고 인정되는 이지의 비판에 견뎌온 사상성과 그에 적절한 리얼리티가 있기 때문」이라 하여 전후문맥상에 불일치가 엿보이는 것이 그것이다. 이는 요컨대 요코미쓰가 말하는 순수소설은 감상성과 불가분의 관계로, 그 감상성이란 앞에서 언급한 자신의 이해처럼 「이지의 비판에 견뎌낼 수 없는 것」이어야 했기 때문이다.

그러나 한편으로 요코미쓰는 소설을 통한 美의 추구로서 「인간의 활동 중 가장 높은 부분에 위치하는 도덕과 이지」 문제를 간과하지 않아, 그가 말하는 감상성이란 우견일진 모르겠으나 자기 자신을 포함하여 世人(독자)들의 보편타당한 「이지의 비판」에 극복할 수 있을 정도의 감상성을 그 한계로 제시하고 있다.

요코미쓰가 말하는 「이지의 비판」에 대한 극복은 당대의 급변하던 현실세계에 직면한 지식인층의 自意識과 연계된 문제로, 이 자의식 표현에 진정한 리얼리티를 추구하고자 했던 것이다. 여기에 등장하는 방편이 소위 「자신을 보는 자신」이라는 4인칭설정으로, 이는 한편으로 인간의 사고와 행위의 점점에서 다각적 의식에 지배를 받는 혼란한 세상에 사는 작가 자신의 고뇌를 대변할 지도 모른다.

그가 말하는 「자신을 보는 자신」이란 당대 지식층의 시대적 변화에 부응한 「자의식이라는 불안한 정신」을 대변하는 것으로, 前者의 「자신」은 변화된 삶의 근대인으로서의 자기중심적인 자기이고, 後者の 「자신」은 윤리 도덕적 관점에서 인식하는 또 다른 자아로 귀결시킬 수 있을 것이다. 즉 요코미쓰는 功利와 윤리사이에서 갈등하는 근대인의 모습을 4인칭설정이라는 소설의 새로운 방법을 통해 참된 리얼리티를 추구하고자했던 바로, 한편으로는 마치 치카마쓰 문자에몽(近松門左衛門)의 조루리(淨瑠璃)에서 보는 義理와 人情과의 갈등을 연상케 할 것이다.

요컨대 요코미쓰는 한사람의 인간이 보편적 시각에서 보는 「사람으로서의 눈」과 이기적 성향을 갖는 「개인으로서의 눈」 그리고 「그 개인을 바라보는 눈」에 「작자로서의 눈」까지, 인간의 행위를 「내부에서만 보는 게 아니라 외부에서도 보지 않으면 자연이나 인간에 대한 충실한 견해라고는 말할 수 없다」고 설파하고 있다. 이와 같은 다각적 시점이 반영된 소설속의 새로운 인물조형으로, 그는 「자신을 보는 자신」이라는 작가 「자신의 操作에 적합한 4인칭」설정을 통하여 작가로서 실현가능한 현실세계를 정확하게 그려내고자 했던 것이다.

즉, <순수소설론>은 결과적으로 인간의 행위와 사고의 최고 이념이라는 「理智와 道德」 앞에서 이와 같이 다양한 시각이 초래하는 작가의 지향점과 더불어 불안한 자의식에 기인한 혼란의 원인을 찾고자 했던 것이 그 내용이자 사상으로, 이것이 또한 소설을 통한 최고의 美에 대한 창조라고 그는 언급하고 있는 것이다.

그런데 요코미쓰의 소설 방법론 「자신을 보는 자신」과 等質의 사유체계가 일본古來에 존재한다. 그것은 무로마치(室町) 시대 노 대성에 견인차역할을 했던 제아미의 「리켄노켄(離見の見)」(이하, 離見之見)이 바로 그것이다. 이 「離見之見」은 본디 노의 춤사위(舞)와 관련된 언급으로, 그 初出로는 『花鏡』을 비롯한 제아미의 몇몇 이론서에 산견되는데, 그 이해는 물론 각 이론서에 따라 미묘한 차이를 보이는 것이 사실이다.

즉, 이는 「離見之見」에서 「離」가 거리적 개념인가 시간적 개념인가, 그리고 「見」의 주체가 연기자 자신인가 관객인가에 따른 것으로, 여기서 그 구체적인 언급은 피하겠으나, 전자의 성격으로는 『花鏡』을 비롯해 『九位』 『遊樂習道風見』 『六義』 등이 있고, 후자와 유사한 성격으로는 『至花道』 『五位』가 있다.⁶⁾ 그러나 일반적으로는 전자의 이해가 대세로, 고니시 징이치(小西甚一)박사에 의하면 「離見」은 본디 禪宗에서 쓰는 독특한 용어로 주관적 인식에서 벗어난 我見을 말하는 것이라 한다.⁷⁾

즉, 이는 보는 주체가 연기자 자신인가 관객인가의 문제를 떠나 자신의 주관에서 벗어난 또 다른 인식세계를 통해 자신을 본다는 것이 일반론으로, 그 방법론적인 면에서 요코미쓰의 論과 무엇하나 다를 바가 없는 것이다.

그러면 「離見之見」이 가장 정확하게 묘사되고 있다고 일컫는 『花鏡』의 경우를 예로 보기로 한다.

또한 춤사위에는 目前心後라는 것이 있다. 눈은 앞에 놓고 마음을 뒤에 두라는 것이다. 이는 이전에 말한 舞智 연기법의 마음가짐이다. 객석에서 보는 연기자의 연기는 나의 離見이다. 그러므로 내 눈으로 보는 것은 我見이다. 離見之見이 아니다. 離見之見으로 보는 바는 즉, 관객과 같은 마음으로 보라는 것이다. 그때는 자신의 전모를 볼 수가 있는 것이다. (중략) 자신의 뒷모습을 감득하지 못하면 모습이 세련되지 못한 바가 있어도 알지 못한다. 그러므로 離見之見을 통하여 관객과 같은 시점에서 자신의 모습을 보고 육안으로 볼 수 없는 곳까지 간파하여 온 몸이 조화를 이루는 優美한 춤사위를 이루어내야만 한다(又、舞に、目前心後と云事あり。「目を前に見て、心を後に置け」となり。

6) 日本思想大系『世阿弥禅竹』(岩波書店, 1974) 補注91 참조.

7) 日本の思想8『世阿弥集』(筑摩書房, 1970) p.199

是は、以前申つる舞智風体の用心也。見所より見る所の風姿は、我が離見也。しかれば、我が眼の見る所は、我見也。離見の見にはあらず。離見の見にて見る所は、則、見所同心の見なり。其時は、我姿を見得する也。(中略) 後姿を覚えねば、姿の俗なる所をわきまへず。さるほどに、離見の見にて、見所同見と成て、不及目の身所まで見智して、五体相應の幽姿をなすべし。)⁸⁾

즉, 「離見之見」은 일언하여 무대상에 펼쳐지는 자신의 춤사위 전모는 자신의 눈으로는 볼 수가 없는 것으로, 자신의 경계를 떠나 객석에서 관람객이 보는 것과 같은 눈높이로 스스로가 자신의 춤사위를 본다는 것이다. 즉 이는 비현실적인 것이긴 하나 그와 같은 「用心」, 즉 마음가짐으로 객관적으로 보아야 비로소 자신의 춤사위 전모를 알 수가 있고, 또한 이를 통해야만 결점이 없는 우미함을 연출해낼 수가 있다는 것이다.

요컨대 앞에서 언급한 요코미쓰의 「자신을 보는 자신」과 제아미의 「離見之見」은 무엇보다도 그 방법론적인 면에서 자신의 인식주체에서 벗어난 또 다른 자아의 존재를 설정하여 그 존재로 하여금 자신을 보게 한다는 점에서 일치하고, 또한 그 지향점으로 요코미쓰가 말하는 「자연이나 인간에 대한 충실한 견해」로서의 소설상의 최고의 美는 제아미가 자신의 춤사위 전모를 간파함으로써 거둘 수 있는 온 몸이 조화를 이루는 우미함과도 일맥상통할 것이다.

그런데 전술한 바와 같이 요코미쓰는 순문학의 개념을 자신의 論으로는 제시하지 않았다. 즉, 大正末期이래의 사소설=순문학이라는 개념을 기존의 일반적 보편논리로 돌리고 論을 전개하고 있는 것이다. 그와 같은 의미에서 그의 <순수소설론>은 기존의 순문학과 통속소설과의 융합을 통해 순문학 발전과 문예부흥을 동시에 도모한 격이다. 요컨대 융합의 시대라 해도 좋을 만큼 대세로 인식되고 있는 오늘날, 융합의 완결품은 이미 요코미쓰 이전에 장르를 달리한 제아미의 노 대성을 통해서도 알 수 있어 이 부분에서도 두 개체의 유사성을 엿볼 수가 있을 것이다.

그러나 근대 신감각과 작가로 소설의 새로운 방법론을 모색했던 요코미쓰 論과 중세 최고의 芸人 제아미 언급과의 등질성은 이미 그 영향관계를 차지하더라도 요코미쓰의 <순수소설론>에 9년여 앞선 지드의 『사전꾼들』과 『사전꾼들의 일기』에 의해 그 빛은 바래져 있다. 또한 지드를 포함하여 그의 개념과 호응하는 것으로, 20세기 초 프랑스 문학계에 불던 19세기 서양소설에 대한 재평가와 재발견이 요코미쓰 <순수소설론>의 배경으로 언급되기도 한다.⁹⁾

8) 前掲 大系本에 의함.

9) 重松恵美 「純粹小説論」(石田仁志·渋谷香織·中村三春 『橫光利一の文学世界』所収, 翰林書房, 2006)

그러나 지드의 순수소설은 일언하여 단순히 소설이외의 형식으로 표현할 수 있는, 다시 말해 소설에 속하지 않는 모든 요소들을 배제함으로써 소위 언어예술에 의한 소우주 구성을 지향했다.¹⁰⁾ 이는 한편으로 인간의 본질세계를 표현함에 있어 진정한 리얼리티를 추구하고자했던 그의 소설의正道에 대한 견해를 대변할지도 모른다. 이와 같은 그의 견해는 자칭 유일하게 소설(romam)이라 자부한 『사전꾼들』에 구현되는데, 여기서 그는 인간의 본질표현의 수단으로써 작자의 시점마저도 작품 외부의 가공의 작자를 설정하여 전개하는 양상을 취한다.

그런데 여기서 그 영향관계로서 과연 이와 같은 지드의 방법론이 요코미쓰論의 핵심이라 할 수 있는 우연성제고를 통해 얻어진다는 감상성제고와 진정한 리얼리티 추구를 위해 제시된 「자신을 보는 자신」과는 어떠한 상관관계를 갖는지, 논자의 우문일진 모르겠으나 묻지 않을 수 없다.

먼저 우연성의 경우는 본고의 취지에서 벗어나 그 소개에 그치는데, 혹자는 <순수소설론>을 가리켜 「偶然文学論」¹¹⁾이라고도 일컫듯 偶然論은 요코미쓰論의 핵심 키워드중의 하나이다. 그러나 이 또한 논자의 우문일진 모르겠으나, 과연 지드의 언급에 우연론이 등장하던가?

여기서 요코미쓰 자신의 언급¹²⁾은 차치하더라도, 신도 마사히로(真銅正宏)씨에 의하면 요코미쓰의 <순수소설론>이 발표되던 1935년 전후는 일본에서 偶然論爭이 대 반향을 불러일으키던 시기로 우연과 필연문제를 둘러싼 논쟁이 철학과 자연과학, 그리고 문학세계에 걸쳐 격렬하게 전개되었다 한다. 문학의 경우 그 방아쇠를 당긴 것은—물론 그 이전에도 있어왔지만, <순수소설론>에 두 달 앞서 1935년 2월 9일부터 11일까지 연재된 나카가와 요이치(中河与一)의 「우연의 모국(偶然の毛鞠)」이라는 문장¹³⁾으로, 그는 주지하듯 신감각과 기관지 『文芸時代』 同人으로 요코미쓰와의 우호관계는 두말할 여지도 없다.

요컨대 <순수소설론>의 핵심요체중의 하나인 우연문제는 이와 같이 당대 문단에 전개되던 우연문학논쟁의 연장선상의 언급으로, 비록 그 영향관계에 있어 지드의 『사전꾼들』의 구조나 내용이 간접적으로나마 개입되었을 개연성

10) 長谷川泉・高橋新太郎編 『文芸用語の基礎知識』(至文堂, 1976) p.211

11) 真銅正宏 「通俗小説の偶然性—横光利一『純粹小説論』の偶然概念をめぐって—」(『人文学』173, 同志社大学人文学会, 2003, 3)

12) 横光利一の <純粹小説論>에 「いったい純文学と通俗小説との相違については、今までさまざまな人が考えたが、結局のところ、意見が二つである。純文学とは偶然を廢すること、今一つは、純文学とは通俗小説のように感傷性のないこと、とこれ以外に私はまだ見ていない」라는 문구에서 보듯, 偶然論은 요코미쓰의 언급처럼 이미 그 이전에도 일본문단에서 거론되던 것이었다.

13) 真銅正宏 「昭和十年前後の『偶然』論—中河与一『偶然文学論』を中心に—」(『同志社国文学』43, 1996, 3)

이 있을지 모르겠으나, 직접적으로는 당대 문단의 흐름을 결코 뛰어 넘어설 수 없을 것이다.¹⁴⁾

한편, 소설의 진정한 리얼리티 추구의 방편으로 제시한 「자신을 보는 자신」 또한—물론 추구하고자하는 바는 지드의 언급과도 큰 틀에서는 무관하진 않았으나, 그 구체적인 방법에 있어서는 제아미의 「離見之見」처럼 等質의 사유체계는 그 어디에도 찾아볼 수가 없을 것이다. 다만 그 구체적인 영향과 수용관계에 있어서 비록 요코미쓰 자신의 언급은 찾아볼 수 없다 할지라도 그가 사전에 제아미의 사유체계를 인지하고 있었을 개연성은 큰 것으로, 적어도 그 생성배경의 하나로서 구상의 포인트를 제공받았을 가능성은 충분하다고 봐야 할 것이다.

먼저 『花鏡』을 비롯한 제아미 이론서가 요시다 도고(吉田東伍) 박사에 의해 세인들의 큰 관심 속에 『世阿弥十六部集』(能学会出版)이라는 책명으로 세상에 빛을 보게 된 것은 명치 42년(1909)으로 시대적으로도 모순은 없다.

즉, 노 연구의 필독서이기도한 노세 아사지(能勢朝次)의 『世阿弥十六部集評釋』(岩波書店, 1940) 序文에 의하면 『世阿弥十六部集』 발간 이래 제아미의 所論은 당시 미학, 심리학, 교육학 등, 특히 예술론 방면의 연구자들에게도 큰 호응을 얻었다 한다. 그 후 이 劳作과 관련하여 노 연구자들에 의한 註解書가 연이어 발간되는데, 그중 노세 아사지도 註解작업의 시작으로 상기 『花鏡』을 <순수소설론>에 5년 앞서 1930년에 당시 권위를 자랑하던 『觀世』誌에 발표했다한다. 즉, 이와 같은 배경 하에서 다분히 일본적인 취향에 관심을 표명하기도 했던 당대 지식인 요코미쓰¹⁵⁾가 일본의 전통문화와 관련된 당시의 시대적 관심사에 등을 지고 있었을까?

이와 같은 객관적 사실에 호응하여, 쓰보우치 쇼요이래 근대문학 작가들의 노에 대한 관심은 한두 명으로 그칠 일은 아니어서,¹⁶⁾ 특히 노가쿠(能楽) 애호

14) 이와 관련하여 荒正人は, 横光의 <순수소설론>은 「지드의 『사전꾼들 이야기』에 나오는 에드와르라는 소설가의 순수소설론등과는 내면적으로 전혀 연결이 되지 않는다. 훨씬 독자적인 것이다」라 언급하고 있다(荒正人「横光利一論」『明治大正文学研究』季刊 第二十五号 所収, 1958, 11).

15) 이와 관련하여, 横光의 『紋章』 이후에 보이는 작품경향의 하나로 그의 국수주의적 경향은 이미 잘 알려진 바이나 <純粹小説論>에도 일정부분 존재한다. 즉, 그 말미에는 「ところが、わが国の文人は、垂細垂のことよりヨーロッパの事の方をよく知っているのである。日本文学の伝統とは、フランス文学であり、ロシア文学だ」라고 당대문단의 서구취향에 대해 비판을 가한 뒤 「もうこの上、日本から日本人としての純粹小説が現れなければ、むしろ作家は筆を折るに如くはあるまい」라 하여, 그는 작가로서 일본적인 것에 상당한 의미를 부여하고 있는 것이다.

16) 坪内逍遙이래 근대문학 작가들의 노에 대한 관심은 지금까지 언급된 사람만도 北村透谷, 夏目漱石, 正岡子規, 泉鏡花, 芥川竜之介, 郡虎彦, 谷崎潤一郎, 三島由紀夫, 堀辰雄, 立原正秋, 野上弥生子 등이 있다. 세세한 사항은 松田保 『近代文学と能楽』(朝文社, 1991)을 참조 바람.

가었던 아쿠타가와 류노스케(芥川竜之介)와 호리 다쓰오(堀辰雄)의 경우는 요코미쓰와의 교류가 충분히 예상되어, 1927년 7월 27일에 거행된 아쿠타가와 장례식에 요코미쓰는 그 행사담당 일원이었을 뿐만 아니라, 호리 다쓰오는 1929년 10월에 창간된 『文学』誌에 『文芸時代』同人인 가와바타 야스나리(川端康成)와 함께 주역을 담당했던 인물로, 요코미쓰 자신도 여기에 편집동인으로 참가한다.¹⁷⁾ 즉, 요코미쓰와 그들과의 직간접적인 교류는 간접적으로나마 요코미쓰가 사전에 「離見之見」의 사유체계를 인지하고 있었을 가능성을 시사할 것이다.

물론 제아미의 「離見之見」은 춤사위와 관련된 언급으로, 4인칭설정의 방편 「자신을 보는 자신」이 제아미의 사유체계에서 영향을 받았다는 요코미쓰 자신의 언급은 논자의 소견으로 아직까지 접해본 바가 없다. 그러나 우리는 무엇보다도 먼저 이들 두 사유체계의 등질성에 주목하지 않을 수 없고, 아울러 요코미쓰를 비롯한 당대 지식인들의 시대적 관심사와 인적교류 등을 감안할 때 그 영향과 수용관계를 능히 예측하고도 남음이 있는 것이다.

이와 관련하여, 요코미쓰의 <순수소설론>에 보이는 지드관련 언급은 단순히 그에게 흥미가 있다는 점과 轉向작가라는 사실 이외에 그의論이나 소설에 대한 기술은 찾아볼 수가 없다. 또한 요코미쓰에 앞서 순수소설이라는 용어를 사용한 인물은 당시 일본국내 문단에도 몇몇 있어,¹⁸⁾ <순수소설론>에도 언급되어 있듯 평론가 가와카미 데쓰타로(河上徹太郎)도 그중 한사람이다. 요컨대 순수소설이라는 명제 또한 이미 당대문단의 화두이기도 했던 셈이다.

즉, 요코미쓰의 <순수소설론>은 앞서서도 언급한 우연논쟁을 포함하여 「자신을 보는 자신」의 생성배경으로서 「離見之見」의 가능성 등 그 성립배경을 종합해볼 때, 만약에 그가 지드로부터 영향을 받았다면 그의 소설론보다는 오히려 지드가 순수소설이라는 용어를 처음 사용했다는 점에서 그의 용어사용면에 있다는 것이 보다 명확한 표현으로 종래의 언급에도 정확성이 요구될 것이다.

17) 注9) 『横光利一の文学世界』所収 「横光利一年譜」 참조.

18) 예를 들면, 吉村鉄太郎가 横光의 <순수소설론>에 4년 앞서 1931년 9월 『詩と詩論』(第13冊)에 「純粹小説」이라는 제목의 에세이를 발표했고, 小林秀雄는 同年 12월에 당시 간행중이던 岩波書店의 『講座 日本文学』의 부록<文学>(第7号)에 「純粹小説といふものについて」라는 제목의 평론을 실어, 순수소설이라는 용어는 이미 당시 일본문단에서도 화두로 떠오르던 것이었음을 상기하지 않을 수 없다. 이와 관련하여, 일본에서 지드의 『사건꾼들』과 『사건꾼들의 일기』가 간행된 것은 横光가 <순수소설론>을 발표하기 1년 전 일에 불과하다(前掲 保昌正夫著 『横光利一』 pp.131-132 참조).

3. <순수소설론>과 『家族會議』

그러면 이번에는 전술한 <순수소설론>의 두 핵심 방법론과 관련하여 이것이 『가족회의』와는 어떠한 상관관계를 갖는지 그 실상에 대해 살펴보기로 한다.

잘 알려진 바와 같이 『가족회의』는 <순수소설론> 발표 4개월 뒤인 1935년 8월 9일부터 同年 12월 31일에 걸쳐 <東京日日新聞>과 <大阪毎日新聞>에 동시 연재된 요코미쓰 자칭 차방(茶番)소설¹⁹⁾로, 본고의 모두에 언급한 호쇼씨의 언급을 차치하더라도 시기적으로 봐서 그의 <순수소설론> 관련견해가 가장 충만하게 실현되었을 개연성이 높은 작품 중 하나일 것이다.²⁰⁾

이 작품은 東京과 오사카(大阪)의 주식중매인 사이에 펼쳐지는 주식경쟁을 축으로 그에 관계된 남녀간의 결혼문제를 다룬 장편소설로, 당초에 요코미쓰는 이 작품에 <장미전쟁(薔薇戰爭)>이라는 제목을 붙이려했다 한다. 이는 즉 15세기 영국의 랭커스터家와 요크家의 왕위쟁탈 싸움에서 중국에는 헨리7세와 엘리자베스가 사랑의 결실을 맺듯, 『가족회의』도 동경 가부토마치(兜町)의 주식중개업 총본산 시게즈미(重住)家の 외아들 다카유키(高之)와, 오사카(大阪) 기타하마(北浜)의 주식거래 대부로, 겐으로는 시게즈미家와 우호관계를 표방하나 속으로는 매우 물인정한 방법을 통하여 동경거래소를 몰살시키려고 획책하는 니레 후미시치(仁礼文七)의, 그와 같은 사실을 전혀 눈치 채지 못하는 외동딸 야스코(泰子), 여기에 동경의 주식중개업자의 딸로 다카유키에게도 호의적인 시선을 받으며 늘 그에게 마음을 두고 있는 가지와라 기요코(梶原清子), 이 세 사람의 결혼문제를 둘러싼 삼각관계의 갈등을 통하여 중국에는 내면적인 면에서 적대관계 집안이던 다카유키와 야스코가 사랑의 결실을 본다는 작품이다.

이들의 삼각관계는 또한 시게즈미家와의 우호관계를 비롯하여 다카유키에게 일편단심 마음을 두고 있는 미모의 야스코를 중심으로, 애초부터 마음에는 두

19) 이 말은 주지하듯 프랑스 문학에서 일컫는 소티(sotie)의 諷語로, 본디 익살스런 요소가 담긴 일종의 풍자소설을 의미한다. 원래는 앙드레 지드가 『사건꾼들』을 제외한 자신의 모든 작품을 가리켜 소티 혹은 이야기(recits)라 격하시킨 것에서 橫光도 이를 모방하여 자신의 『家族會議』를 茶番小説이라 지칭했는데, 橫光의 경우는 생각건대 원래의 의미에 茶番이 갖는 의미로 보아 작중에서 다루어진 사건의 허구적 전말을 독자가 사전에 뻔히 예견할 수 있다는 의미가 더해진 것일 게다.

20) 물론 그밖에도 <순수소설론> 기술시기와도 겹치는 작품으로 『盛裝』(同年 1월~11월 『婦人公論』)이나 『天使』(동년 2월~7월<京城日報>)등도 예외일순 없겠으나, 본고에서는 이들 작품에 대한 종래의 지적이 극히 일정부분에 한정되어 있다는 점과 더불어, 무엇보다도 전술한 保昌正夫 등의 논거에 주안점을 두고자 이들 작품은 권외로 하기로 한다.

고 있으나 자신의 아버지를 죽음에 이르게 한 원수 후미시치의 딸이라는 점에서 보다 적극적인 태도를 보이지 못하는 다카유키와, 후미시치의 하수인 격으로 태생은 빈천하나 후미시치로부터 야스코와의 결혼을 내락 받은 독자적인 금전철학의 소유자 교고쿠 겐타로(京極練太郎), 이 세 사람의 그것이기도 하다.

뿐만 아니라, 이 작품에는 先代부터 시게즈미家の 총지배인 격으로 다카유키와도 친분관계가 돈독하여 그가 기요코와 결혼하기를 염원하는 오노에(尾上)家の 하루코(春子)와, 오사카의 같은 업종 딸이자 야스코의 절친으로 늘 그녀와 다카유키와가 잘 맺어질 것을 곁에서 응원하는 인정 많은 시노부(忍)등 다양한 인물이 등장하여, 동경과 오사카의 주식투쟁에서 비롯된 돈과 情 문제에 둘러싸인 東西南간의 갈등을 다루었다는 점에서 일견 풍속소설적인 면모도 갖추고 있다.²¹⁾

아울러 내용 전개상의 면면에는 동경과 오사카와의 주식투쟁을 골자로, 이른바 동경의 정신 중심적 사고와 오사카의 물질 중심적 사고의 지역색 농후한 표현도 엿보여 사회소설적인 색채도 없진 않은데, 결국 오사카를 대표하는 후미시치의 물인정한 주식책략으로 다카유키를 비롯한 동경 가부토마치의 중개업자들은 여지없이 몰락하여 재기불능 지경에 이르고, 그로 인하여 후미시치는 평소 흠모해 마지않으며 자신과 혼담까지 오가던 하루코에 의해 살해당하는 대반전도 보인다.

결국 대단원에서는 이미 이전부터 다카유키의 본심을 알게 된 기요코는 그를 포기하고 겐타로와 연을 맺고, 유산으로 막대한 재산을 상속받은 야스코는 비록 빈털터리는 되었으나 시노부의 도움으로 거래소 지배인을 하며 재기를 노리는 다카유키에게 찾아와 숙원이던 인연의 끈을 맺는다.

그런데 여기서 『가족회의』와 <순수소설론>과의 연관성을 언급하기에 앞서, 소설에 있어서 우연이란 과연 어떠한 경우를 일컫는가, 먼저 우연성의 실체에 대해 짚고 넘어가지 않을 수 없다.

우연성이 갖는 사전적 의미는 본디 예기치 못한 일이 생기는 요소나 성질을 말하는 것이 일반인데, 일찍이 철학자 구키 슈조(九鬼周造)는 그의 『우연성문제(偶然性の問題)』(岩波書店, 1935)²²⁾에서 우연과 필연의 관계는 시점의 문제와도 결부된 것임을 빠뜨리지 않으며 우연현상을 다음 세 가지로 보았다. 즉, 개념과 관계되는 우연과 만남에 의한 우연, 그리고 형이상적 우연이 그것이다. 그중 만남에 의한 우연은 소설에 있어서의 우연의 主를 이루는 요소로, 원래

21) 『가족회의』의 풍속소설적 이해는 일찍이 河上徹次郎의 橫光追悼文「別れの辞」(『改造文芸』第一号, 改造社, 1948, 3)에도 존재한다.

22) 그 뒤 이 책은 오늘날 다시 부활하여 『偶然性の問題・文芸論』(京都哲学撰書第五卷, 燈影舎, 2000), 『九鬼周造全集』第二卷所収(岩波書店, 2011), 小浜善信注解『偶然性の問題』(岩波文庫, 2012)로 출판되기도 한다.

목적한 바나 예정에 없었던 일이 생길 경우의 우연을 말한다.

그러나 한편으로 소설의 경우, 우연에는 사람과 사람과의 만남을 통한 인간 관계상의 우연은 물론 소설구조면에서 비롯된 사건이나 상황중심의 플롯전개상에 보이는 우연, 그리고 이것이 동시에 이루어지는 경우 또한 상정할 수 있을 것이다. 아울러 이들 제요소는 또한 상기 철학자 구키의 언급처럼 시점의 문제와도 결부되어 있어, 우연을 우연이라 인정하는 데에는 다각적 시점에 의한 접근이 필요할 것이다.

그런데 마침 <순수소설론>에는 통속소설과 순수소설의 경우를 예로 들어 요코미쓰 자신의 견해가 매우 머뭇거리는 논조이긴 하나 기술되어 있다.

즉, <순수소설론>에서 요코미쓰는 우연에 대한 내용설명에 주저하면서도 먼저 도스토예프스키의 『죄와 벌』이 우연성이 많은 작품이라 언급한다. 그 뒤 전자의 통속소설에서 보는 우연이란 「뜻하지도 않던 인물이 그 소설 속에서, 무슨 일이 있어도 꼭 그 경우에 출현하지 않으면(소설 전개상) 도움이 되지 않는다고 생각될 때, 때맞추어 느닷없이 나타나고, 여기에 갑자기 당돌한 말이나 행동을 하는 따위의, 일견 世人(독자들)의 보편타당한 理智의 비판에 견딜 수 없는, 말하자면 감상성을 갖춘 등장방법을 통하여 우리네 독자들을 즐겁게」(괄호 안은 필자의 부연) 하는 것이라 한다. 이는 즉, 등장방법을 통한 이른바 인간관계상의 우연이 주로 이루는 것으로, 밑줄부분에서도 볼 수 있듯 한편으로는 우리네 일상에서 우연성이 갖는 범일반적 의미범주에서 적잖이 벗어난 견해라 말할 수 있을 것이다.

그러나 요코미쓰는 또한 「순수소설에 있어서의 우연(一時性 혹은 特殊性)이란, 대체로 그 소설구조 중 대부분을 차지하는 日常性(必然性 혹은 普遍性)속에서, 당연히 발생할 어떤 특수한 運動(상황?)의 奇形部나, 혹은 우연이 발생할 가능성이, 그 우연이 발생함으로써 그때까지의 일상성이 한층 강조되든가하는 이 둘 중 하나」로, 「이 둘 중 하나를 벗어나 우연이 作中에 발생하면, 거기에서 나타나는 우연은 갑자기 감상으로 변해버린다」하여, <순수소설론>의 전체적인 맥락에서 종종 지적되는 매우 난해하고 모호한 견해를 밝히고 있다.

그러나 이는 한편으로 앞에서 언급한 사건이나 상황중심의 플롯전개상에 볼 수 있는 우연이 주로 이루는 감을 지을 수가 없는데, 여기서 한 가지 분명한 것은 요코미쓰가 언급한 순수소설 측면에서 보는 우연이란 「일상성」의 「奇形部」나 「일상성」의 「강조」에서 볼 수 있듯 무엇보다도 일상성이 주체가 된다는 점이다. 즉, 이는 일상성에서 크게 벗어나지 않는 범주 안에서의 우연을 말하는 것으로, 마치 통속소설에서 종종 볼 수 있는 과도한 우연에 대한 경종, 혹은 우연이라 해도 일상성을 전제로 한 우연, 바꿔 말하자면 플롯전개상 전후관계에 부자연스러움이 없는 우연으로 해석할 수가 있을 것이다.²³⁾

그러나 또한 한편으로 상기의 요코미쓰가 말한 우연과 감상성과의 인과관계는 그 향수주체가 독자 개개인으로, 독자에 따라서는 인간관계상의 우연은 몰라도 플롯전개상의 우연의 경우 우연의 인정여부에 대한 정도차이는 물론, 감상성의 경우도 향수자에 따라서는 우연에서 비롯된 감상성의 감지여부에 차이가 존재할 수 있음은 자명한 일일 것이다. 즉, 요코미쓰가 우연과 감상이 갖는 내용설명에 매우 주저하며, 특히 감상성의 경우 「이것이야말로 勘으로 알지 않으면, 알기 어렵다」라고 언급한 것도 바로 이와 같은 개인차나 시점에 의한 난해성을 방증하는 것으로, 이하에서 언급하는 본고의 우연관련 언급도 논자의 이해를 전제로 한 것임을 밝혀둔다.

먼저 『가족회의』에서 인간관계상의 우연은 모두 11개소에 걸쳐 엮보이는데 그 내용은 다음과 같다. 이는 이 작품에서 만남과 만남 중 어느 한쪽만이라도 사전에 목적인 바나 예정에 있었던 만남일 경우를 제외한 양자 모두의 시점에서 본 우연일 경우이다.

- ①<稻妻>다카유키가 가루이자와(輕井沢)에 오기만을 기다리고 있던 야스코·시노부가 산책하러 마을로 내려오던 중 멀리서 불꽃놀이를 하는 戀敵그룹 하루코·기요코와 조우(기요코와 야스코·시노부의 첫 대면)
- ②<上同>렌타로가 모처럼 휴가를 얻어 가루이자와에서 산책하던 중 하루코·기요코와 조우(렌타로와 기요코의 첫 대면)
- ③<上同>렌타로가 가루이자와 万平호텔로비에서 英字신문을 보고 있을 때 시노부·야스코와 조우(곧 호텔에 찾아올 다카유키를 위해 빈 방을 마련해줘야 할 그녀들로서는 개운치 않은 만남)
- ④<霧の中>다카유키가 가루이자와 뉴그랜드호텔에 도착, 잠시 쉬고 있을 때 돌연히 호텔에 온 렌타로와 조우. 렌타로도 시노부·야스코의 성화에 못 이겨 万平호텔방을 비워주고 뉴그랜드로 옮겨와 조우한 것(야스코를 둘러싼 삼각관계로서나 일관계상 어색한 만남이나, 둘은 개의치 않고 오사카 선착장과 주변의 일 등 경제사회 전반에 걸친 변화에 대해 의견교환)
- ⑤<上同>시노부가 뉴그랜드호텔에 투숙하고 있던 렌타로를 찾아오는데, 마침 렌타로와 동석 중이던 다카유키와 그녀의 경우는 우연한 만남(드디어 다카유키를 중심으로 한 삼각관계의 복잡한 사정이 그들을 응원하는 주변 인물들의 심정을 통해 서서히 노골화됨)
- ⑥<上同>상기의 셋이 있는 자리에 하루코·기요코가 찾아오자 다카유키는 그

23) 이와 관련된 언급으로, 横光는 「통속소설 속에 나오는 우연이란 아무래도 필연성을 띠지 않은 우연성으로, 다시 말해 리얼리티가 없는 大偶然뿐이다」라 말하고 있다(「『純粹小説』を語る」『定本 横光利一全集』第十五卷, 河出書房新社, 1983, p.207).

곳에 야스코가 올 것이 예상되어 뒤로 빠져나와 길을 걷는데, 우연히도 안개 속을 뚫고 그쪽으로 달려오는 야스코의 자동차와 조우(후미시치의 악행으로 맺어서는 안 될 연인이나 역시 다카유키의 마음의 동요는 여전)

⑦<上同>다카유키와 야스코가 조우한 장소에 갑자기 하루코·기요코 등장(다카유키를 축으로 하는 야스코·기요코의 삼각관계 인물들의 조우로, 다카유키가 원하지 않던 만남이라 분위기는 어색)

⑧<悲劇の發生>다카유키를 만날 수 있으리라는 기대감에 오사카 숙소 집을 거쳐 미술클럽에 온 기요코가 우연히 후미시치·렌타로와 조우(후미시치·기요코 첫 대면, 기요코는 후미시치의 호인상에 놀람)

⑨<上同>다카유키의 본심을 알게 된 기요코가 갑자기 손으로 컵을 내리쳐 손에 피를 흘리며 난동을 부릴 때, 때마침 야스코도 우연히 근처에 와서 그 전말을 보며 등장(기요코의 난동은 플롯전개상의 우연과도 중복되는 부분이나, 야스코와 기요코 양측의 입장에서 보면 예견되지 않은 우연한 만남)

⑩<平和戰>집에 감금당한 야스코를 뒤로 하고 다카유키는 동경으로 올라오는데, 마침 렌타로와 기차 안에서 조우(둘은 얼마 전의 격투이야기는 일체 언급하지도 않고 東紙의 주식과 사회전반적인 흐름에 대해 언급)

⑪<最初の生活>후미시치의 주식획책으로 파산당한 다카유키가 이것저것 생각하며 길을 걷다 무심코 기요코 집에 이르렀을 때, 그곳에서 일하던 렌타로와 조우(다카유키는 빈털터리가 된 처지에 야스코를 렌타로에게 양보할 뜻을 전하자, 렌타로는 그에는 아랑곳하지도 않고 후미시치의 악행에 이렇게까지 심할 줄은 몰랐다하며 둘은 결국 화해)

여기서 이들 개소는 대부분 그 내용면에서 볼 수 있듯, 요코미쓰가 통속소설의 우연과 관련해서 말하는 「뜻하지도 않던 인물이 (중략) 때맞추어 느닷없이 나타나고, 여기에 갑자기 당돌한 말이나 행동을 하는 따위의, 일견 세인의 보편타당한 이지의 비판에 견딜 수 없는」 만남에 아닌 점만은 분명할 것이다. ①②⑧의 경우는 등장인물간의 첫 대면이고 ③~⑦은 그들의 갈등이 점진적으로 구체화하는 구조상의 만남, 그리고 ⑩⑪은 대단원을 유도하는 과정상의 만남으로, 이들 개소는 요코미쓰가 순수소설차원에서 언급한 「당연히 발생할 어떤 특수한 운동의 기형부」는 아니더라도 「그 우연이 발생함으로써 그때까지의 일상성이 한층 강조」 되는 이른바 일상성의 연장선상의 만남으로, 모두가 그가 말하는 순수소설상의 우연으로 봐야할 것이다.

다만 ⑨의 경우는 플롯전개상에 보이는 우연과도 중복되는 부분이긴 하나, 이 또한 다카유키를 향한 기요코의 울분차원에서 보자면 「세인의 보편타당한 이지의 비판에 견딜 수 없는」 측면보다는 오히려 정도의 차이는 있겠으나

「당연히 발생할 어떤 특수한 운동의 기형부」로 이해될 수 있는 순수소설차원의 우연일 것이다.

즉 다카유키는 한때 기요코와 결혼까지 생각했던 인물로, 기요코 또한 하루코로부터 다카유키를 소개받은 이후 줄곧 그로부터 호의적인 대우를 받아오던 터라, 그녀 입장에서 보자면 결혼성사에는 큰 하자가 있을 수 없었다. 즉, 내심으로는 일편단심 결혼까지 기대했던 그녀가 당사자본인으로부터 간접적으로나마 결혼불가라는 통지를 받았을 때의 충격은 이루 말할 수 없는 것으로, 그녀는 비록 약간의 과도한 면이 없진 않으나 어떠한 형태로든 그에 대한 울분의 표현을 하지 않을 수 없었을 것이다. 아울러 이와 같은 기요코의 돌출행동은 이 작품에서 소위 돈 보다도 정신 중심적 사고에 기인한 동경사람으로서의 기질을 표현하기 위한 작가의 수단이었을 지도 모를 일이다.

또한 후자의 플롯전개상의 우연은 ⑨에서 보는 기요코의 돌출행동과 <鼎の中>에 보이는 주식의 대폭락으로 인한 동경 중개업자들의 줄도산, 그리고 <第三の悲劇>에서 하루코에 의해 무참스레 살해당하는 후미시치의 죽음 등을 그 예로 들 수가 있을 것이다. 그러나 기요코의 돌출행동은 전술한 내용과 다를 바 없고, 동경 중개업자들의 줄도산 또한 플롯전개상 이미 예견된 바로, 이들 또한 순수소설로서의 우연으로 간주할 수가 있을 것이다.

다만 후미시치의 죽음의 경우는 作中에 보이는 오사카사람의 물질 중심적 사고와 먹고 먹히는 경제계의 실상측면에서 볼 때, 일견 「세인의 보편타당하지의 비판에 견딜 수 없는」 요소로도 볼 수가 있을 것이다. 그러나 한편으로 이는 또한 그 임팩트 면에서 동경 중개업자들의 줄도산에 비견되는 것으로, 후미시치가 다카유키의 아버지를 죽음에 이르게 한 장본인이라는 점과 하루코 시점에서 본 그의 몰인정한 악행 등을 감안할 때, 이는 요코미쓰가 말하는 「당연히 발생할 어떤 특수한 운동의 기형부」로서 순수소설차원의 우연으로 봐도 아마 큰 무리는 없을 것이다.

아울러 하루코의 이와 같은 예기치 못한 살인행위는 전술했듯이 소위 정신 중심적 사고에서 비롯된 동경사람으로서의 기질을 나타내기 위한 작가의 수단이었을 개연성이 높은 것으로, 그것은 그 정도 면에서 정신적 충격이 물질적 충격과는 비견될 수 없는 상위개념임을 부정할 수 없기 때문이다.

한편, 4인칭설정의 경우는 논자의 이해로 약간 의문이 가는 곳이 단 한 개소에 불과하다. 즉, <鼎の中>에는 이 소설의 절정으로 후미시치의 계약대로 동경의 주식중개소가 줄도산을 면치 못하는 내용을 담는데, 그 와중에도 후미시치는 오노에家 안쪽 거실에서 기요코의 시중을 받으며 유유자적한 생활을 보낸다. 이때 후미시치는 자신이 획책하던 주식관련 언급은 일체 하지도 않고 기요코와 미술품에 관해 의견을 주고받는데, 이어서 갑자기 다음과 같은 문구로

이어진다.

①대개 오사카사람 중에는 첫째도 돈, 둘째도 돈이라 하여 뭔가 입에 담기만 하면 돈 이외에는 다른 생각이 없는 것처럼 보이는 자가 많다. 그렇지만 이것은 오사카사람들에게는 장점이기도 하다.

②나(私)는 돈 따위 버는 것을 좋아하지 않는다고 딱 잘라 말하는 것보다, 나(わし)는 돈이 제일이라고 당당하게 처신하는 것이 오히려 偽惡적인 멋도 있어서 좋다. 그래서 자연스레 수전노다운 정신을 떳떳하게 걸어로 표방하는 것이, 이제 더 이상 더러운 근성을 보일 필요도 없어서 편리하고 수월하다.

③즉, 다른 사람과 만나도 서둘러 숨길 필요도 없어서 행동자체에 거리낌도 없고 간단히 끝난다. 이와 같이 단순한 생활을 영위해가는 秘術을 오사카사람은 그 어느 지방 사람보다도 잘 알고 있는 것이다.

④특히 니레 후미시치와 같은 사람은 물질의 정점이 정신으로 변하는 바가 있어서 이기든 지든 당황하지 않는다. 기요코가 니레로부터 가장 감동받은 점은 이겨도 조금도 기쁜 모습을 보이지 않는 후미시치의 태도에 있었다. 이와 같은 남자의 태도를 접하면, 지적인 여성은 연령차이따위 개의치 않고 단지 아무 이유도 없이 얼굴을 들 수 없게 되는 경우가 생기는 법이다.

⑤이와 같이 기요코의 머리에 묘하게도 후미시치에 대한 것이 떠오르던 날의 일이었다.

(以下略, 번호첨부는 논자에 의함)

(だいたい、大阪人の中には、一にも金、二にも金と、何か口にする、金のこと以外には念頭はないかの如く、見えるものが多い。けれども、これは、大阪人にとつては、一種の見栄なのである。私は金など儲けるのは、好かぬと見栄を切るよりも、わしは金が第一だと、正面切って、出てゐる方が、却つて、偽惡的な美しさとなつて、始末がし良い。それであるから、自然に守銭奴らしい精神を、公然と表看板にして、押し出す方が、もうそれ以上の汚ない根性を、見せる用もなく、便利で早道である。つまり、人に逢つても、周章てて隠すものが何もないから、行動がてきぱきと簡単にすむ。この簡単に生活を、押し渡つて行く秘術を、大阪人はどこの国のものより心得てゐるのである。殊に仁礼文七の如きは、物質の極これ精神と化してゐる所があるから、負けても勝つても狼狽しない。清子が、仁礼に心を打たれた第一のところは、勝つても少しの喜びも見せぬ、文七の態度だった。このやうな男の態度にあふと、知的な女性は、年齢の相違は考へず、ただわけもなく頭が上がりなくなることもあるものだ。こんな風に、清子の頭に妙に文七のことが、のぼつて来る日のことだつた)²⁴⁾

먼저 상기②의 문구 중 앞의 「나(私)」는 다카유키로 대표되는 동경사람들의 자의식, 그리고 뒤의 「나(わし)」는 후미시치와 같은 오사카사람들의 그것을 대변할 것이다. 그런데 문맥상에 보이는 시점은 ①~③까지만 해도 마치 전지전능한 작자나 후미시치 누구의 것으로도 볼 수가 있겠으나, ④만큼은 제3인칭적인 작자시점이라 말할 수 있을 것이다. 그러나 정작 ⑤에 와서는 「이와 같이 기요코의 머리에 ~ 떠오르던 날」이라 하여 ①~④까지의 내용이 모두 그

24) 원문은 『定本 横光利一全集』(第七卷, 河出書房新社, 1982, 1) pp.523-524에 의함.

날 기요코의 너리에 떠오른 그녀시점의 후미시치관련 언급으로, 문제는 ④의 밑줄부분 기요코에 있다.

즉, 상기 인용문은 ⑤의 상황설명이 말해주듯 기요코의 후미시치에 대한 자의식을 대변한 것이라 할 수 있다. 그런데 ④의 밑줄부분에서 보듯 자신의 자의식표현에 바로 자신의 이름이 거명된 것이 문제로, 이것이야말로 소위 요코미쓰가 말하는 4인칭설정이 아니고 무엇이겠는가.

요컨대 문맥상에 보이는 ④의 기요코는 소설 등장인물로서의 기요코가 아니라 그녀의 주체에서 벗어난 또 다른 자아소유자로서의 기요코인 셈이다. 즉, 이는 비록 4인칭을 대표하는 「자신을 보는 자신」 형태는 취하진 않으나, 또 다른 기요코의 자아로서 요코미쓰가 말하는 작가 「자신의 操作에 적합한 4인칭」을 의미할 것이다. 즉 요코미쓰는 소설속의 인물로서가 아닌 기요코의 또 다른 자아를 통하여 후미시치의 인물상에 대한 다각적 시점을 작중에 반영한 것으로, 이는 분명 4인칭설정이라는 <순수소설론>의 방법론이 그대로 적용된 예라 말할 수 있을 것이다.

그런데 한편으로 『가족회의』에서 4인칭설정이 한군데에 불과하다는 수치상의 문제는 이 작품이 갖는 순수소설로서의 자격과 <순수소설론>의 본질차원에서는 하등 문제가 되질 않는다.

<순수소설론>의 지향점은 전술한 바와 같이 인간의 내면세계를 지배하는 자의식묘사를 통해 인간의 본질을 정확하게 그려냄으로써 이른바 진실에 근접된 소설의 새로운 리얼리티를 추구하고자한 바에 있었다. 즉, 요코미쓰의 4인칭설정은 그 방편으로써 소설 속 인물에 대한 다각적 시점을 반영하기 위한 수단으로서의 의미를 갖는 것으로, 굳이 「자신을 보는 자신」이라는 형이상적 형태만을 고집할 필요는 없었던 것이다.

이와 관련하여 『가족회의』에서 자의식묘사의 필요성은 아마도 후술하듯 다카유키와 후미시치라는 두 캐릭터에 있을 것이다. 그중 다카유키의 경우, 평론가 간노 아키마사(菅野昭正)씨는 아버지를 죽음으로 몰고 간 복수의 대상이자 가게를 도산시키려고 획책하는 후미시치임에도 불구하고 그에게 절대적인 경이를 표하는 그의 캐릭터에 착목하여, 이는 경제인으로서의 자의식분열을 의미하는 것으로 이 작품은 이와 같은 경제인으로서의 자의식과 사랑하는 사람으로서의 자의식이 중첩된 것이라 한다. 아울러 씨는 역시 구체적인 예시는 제시하지 않으나, 이 작품은 「다카유키와 더불어 금전이 지배하는 세계에 사는 남녀의 생태가 명확하게 3인칭서술로 묘사되었다는 점」을 들어, 한편으로는 주저하면서도 「요코미쓰가 4인칭방법을 여기에 어느 정도 활용하고 있다고 자부할 것」이라 한다.²⁵⁾ 즉, 이 언급에도 약간은 모호한 면이 없진 않으나, 씨도 언급하듯 다카유키의 경우 그의 중첩된 자의식묘사는 이와 같이 이 소설

속에 기술된 작가시점의 3인칭서술과 대사부분에 이미 용해되어 있어 굳이 또 다른 시점의 4인칭을 설정할 필요가 없었을 것이다.

그러나 후미시치의 경우는 사정이 다르다. 요코미쓰는 전술했듯이 <순수소설론>에서 소설을 통한 美의 추구로서 「인간의 활동 중 가장 높은 부분에 위치하는 도덕과 이지」 문제를 간과하지 않았다. 또한 우견이긴 했으나 요코미쓰가 말하는 감상성의 일면에는 자신을 포함하여 세인들의 보편타당한 「이지의 비판」에 극복할 수 있을 정도의 감상성을 그 한계로 제시하기도 했다.

즉 『가족회의』에서 후미시치는 철저한 계획 하에 가부토마치를 몰락시킨 돈밖에 모르는 몰인정한 인물이자 다카유키의 아버지를 죽음에 이르게 한 장본인으로, 이에 세인들의 보편타당한 「이지의 비판」에 극복할 수 있을 정도의 또 다른 자의식으로써의 균형이 필요했을 것이다. 그 묘사에 부합된 인물이 첫 대면이라 후미시치에게 호감을 갖던 기요코라는 캐릭터로, 요코미쓰는 전계 인용문에서 보듯 「자신의 操作에 적합한 4인칭」으로서 그녀의 주체에서 벗어난 또 다른 자아를 통하여 이를 극복했고 또한 4인칭설정은 그것으로 충분했던 것이다.

즉, 오사카사람으로서 물질 중심적 사고의 정점에 서있던 후미시치라는 인물상에 대한 다각적 시점반영은 『가족회의』에서 요코미쓰가 반드시 짚고 넘어가야했던 부분으로, 이는 <순수소설론>의 본질로서 그가 지향한 소설의 새로운 리얼리티 추구를 입증할 수 있는 한 요소로 작용할 것이다.

거듭 언급하건대 <순수소설론>에 기술한 소설방법론과 자신의 작품과 관련된 요코미쓰의 언급은 딱히 찾아볼 수 없는 게 실상이다. 그러나 특히 우연성 관련인 경우 이노우에 겐(井上謙)씨는 <순수소설론>기술시기와도 겹치는 작품으로 『天使』(1935년 2월~7월<京城日報>)에 보이는 극적구성상의 우연성 강조를 들어, 이 작품이야말로 그의 論의 실험작이라 언급한다.²⁶⁾ 또한 4인칭설정의 경우, 일찍이 전계 호쇼 마사오씨는 역시 그 실상은 제시하지 않았으나 『機械』에는 이른바 나(私)를 매개로한 자의식으로서 자신을 보는 자신이란 존재를 작품 속에 넣고 있다한다.²⁷⁾

요컨대 『가족회의』는 이와 같은 선행의 실험작 과정을 거쳐 구현된 <순수소설론>의 실천작이자 전형으로, 그가 말하는 순수소설로서의 우연성과 4인칭설정이라는 두 방법론이 겸비된 작품으로서 그 가치를 논하기에 충분하지 않을까?

이와 같은 『가족회의』의 위상을 상정해볼 때, 요코미쓰가 이 작품을 일컬

25) 注2) 菅野昭正 『橫光利一』 pp.208-210

26) 井上謙 『評伝橫光利一』(桜楓社, 1975, 10) p.287

27) 保昌正夫 「橫光利一の『実験』」(三好行雄·竹盛天雄編 『近代文学6 昭和文学の實質』所収,有斐閣双書,1977)

어 차방소설이라 격하시킨 그 언급의 일면에는 한편으로는 이 소설이 갖는 순수소설로서의 자족감에서 비롯된 그의 겸허심이 예상되는 것으로, 그 실상은 지금까지 살펴본 두 방법론의 실천에서 구할 수가 있을 것이다.

4. 맺음말

태생적으로 인문학은 과학을 지향할 뿐 과학 그 자체가 될 수는 없을 것이다. 그것은 인문학의 주 대상이 인간 관련으로, 인간의 속성에는 저마다 추구하는 가치관이나 정체성 차이는 물론, 다방면에 걸쳐 시점의 이동을 통한 다양성이 상존하기 때문이다. 특히 본고에서 다룬 <순수소설론>이나 『가족회의』 등과 같은 소설관련 시각이나 이해 또한 다를 바가 없다.

같은 맥락에서, 요코미쓰가 <순수소설론>을 통해 추구한 진실을 기반으로 한 소설의 리얼리티가 과연 문학이 지향해야 할 바인가 하는 점에도 이론의 여지는 있을 수 있다. 그것은 아무리 순수를 표방한 소설이라 해도 소설의 속성에는 픽션이 자리하여, 이 픽션과 소설은 불가분의 관계에 있기 때문이다. 요컨대 소설은 부동의 창작예술로, 그 리얼리티 추구는 팩트에 주안점을 둔 다구나 역사로의 접근을 의미하는바, 장르의 차이는 엄연히 존재하는 것이다.

요코미쓰가 리얼리티 추구의 방편으로 제시한 우연성문제와 4인칭설정의 경우도 예외가 아니다. 적어도 4인칭설정의 경우는 이것이 절대적일 수는 없어, 소설이 한 개인의 창작물이라는 점을 고려하면 인식을 달리하는 견해 또한 있을 수 있는 것이다.

즉, 시각과 청각이 동반된 영상예술과 같이 표현방법에 다양성이 허용되는 분야라면 몰라도 향수자의 문장이해에만 의존하는 소설의 경우, 4인칭설정은 너무나도 형이상적 방법으로 쉽게 접근할 수 있는 문제가 아닌 것이다. 앞에서 인용한 간노 아키마사씨의 애매한 언급 또한 그와 같은 연유에서 비롯된 3·4인칭 구분의 난맥상에 기인할 것이다.

이와 관련하여, 이와가미 중이치(岩上順一)는 <순수소설론>의 핵심요체는 우연론과 자의식론에 있다하며, 요코미쓰의 4인칭제창은 그의 稚氣를 대변할 뿐 전혀 문제가 되지 않는 것으로 이에 대해 정면으로 논의하는 것은 바보스러운 짓이라 언급하고 있다.²⁸⁾ 즉, 이 말은 소위 「자신을 보는 자신」으로 대변되는 4인칭설정은 애초부터 소설 속에 그와 같은 가공인물을 설정할 수 없음을 의미할 지도 모를 일이다. 요코미쓰의 4인칭제창은 어디까지나 총체적 인

28) 注2) 岩上順一著『橫光利一』p.191

간묘사를 통한 소설의 새로운 리얼리티 추구의 한 방편으로, 소설속 등장인물의 자의식묘사에 다각적 시점을 반영시키면 그만이었다.

『가족회의』의 경우도 4인칭설정은 후미시치라는 인물에 대한 다각적 시점의 자의식묘사에 포커스가 맞춰져 있어, 굳이 후미시치 당사자의 4인칭시점을 고집할 필요는 없었다. 즉 「자신을 보는 자신」으로 대표되는 4인칭설정은 『가족회의』에서 보듯 소설 등장인물의 다각적 시점을 반영하기 위한 한 예시일 뿐 그 이상도 그 이하도 아니었던 것이다. 요컨대 창작예술인 소설에서 자의식묘사가 굳이 4인칭에 의해야만 한다는 철칙은 없는 것으로, 그 지향하는 바가 다각적 시점을 통한 자의식묘사에 있다면 이는 전지전능한 3인칭의 작자시점만으로도 충분할 것이다. 이에 재차 언급하지 않을 수 없는 것이 지드의 소설방법론이다.

본고의 첫 테마는 <순수소설론>에 보이는 「자신을 보는 자신」과 제아미의 「離見之見」과의 등질성에서 비롯된 영향관계로서의 가능성제시였으나, 그렇다 해서 인문학의 속성이 그렇듯 요코미쓰의 4인칭설정이 종래의 일반론으로 지드의 방법론과 무관하다는 것은 아니다. 즉, 지드의 『사건꾼들』은 인간의 본질표현 수단으로 소설에 속하지 않는 모든 요소를 배제하여 작자시점마저도 작품외부의 가공의 작자를 설정하는 양상을 취하는데, 요코미쓰의 4인칭제창의 근본취지가 바로 여기에 있을지도 모른다는 것이다. 즉 『가족회의』에서 후미시치에 대한 자의식묘사가 굳이 소설외부의 작자시점에 의하지 않고 소설속의 기요코의 또 다른 자아를 통해 이루어진 것이 그것이다.

그러나 몇 가지 분명한 것은 있다. 그것은 『가족회의』가 전술한 예시를 통해 볼 수 있듯, 先學의 단편적인 언급이상으로 <순수소설론>의 두 방법론을 완벽하게 소화해낸 실천작으로서의 위상을 갖기에 충분하다는 점과, 「자신을 보는 자신」양식으로 대표되는 4인칭설정의 본질이 소설 속 등장인물에 대한 다각적 시점반영을 통한 자의식묘사에 있어 굳이 이 양식만이 우선시되지는 않았다는 점, 그리고 그와 같은 자의식묘사의 내면에는 세인들의 보편타당한 「이지의 비판」이 그 근거로 자리하여 요코미쓰가 말하는 감상성²⁹⁾의 기준이 되고 있다는 점일 것이다.

요즘 방송매체를 통해 보는 드라마는 마치 요코미쓰가 말하는 통속소설의 우연성과도 동질의 우연성다발로 식상한 면이 적지 않다. 또한 최근 3월 지만지에서는 실제자아와 대비되는 또 다른 자아를 소설 속에 설정했다는 작품³⁰⁾

29) 橫光는 <純粹小說論>에서 순문학의 연원을 日本古來의 日記文學에, 그리고 통속소설의 그것을 物語文學에 두고 있는데, 이에 부연하여 논자의 이해로 요코미쓰가 말하는 感傷性에는 일면 平安時代 이래의 미적이념으로서 <あはれ>와의 동질감을 지울 수가 없다.

30) 대만작가 쑤웨이전(蘇偉貞)의 『침묵의 섬(沈黙之島)』(전남윤 옮김)이 그것이다.

으로, 흡사 요코미쓰의 「자신을 보는 자신」을 방불케 하는 소설이 간행되었다. 이와 같은 時点에서, 필자는 요코미쓰의 <순수소설론>을 통해 보는 두 핵심방법론의 타당성이 다시 한 번 예술계에서 담론화하기를 기대해 마지 않는다.

【참고문헌】

- 荒正人(1958) 「橫光利一論」(『明治大正文学研究』季刊 第25号 所収)
 井上謙(1975) 『評伝橫光利一』(桜楓社) p.287
 岩上順一(1942) 『橫光利一』(現代叢書38, 三笠書房) p.191
 表章·加藤周一(1974) 『世阿弥禅竹』(日本思想大系, 岩波書店) 補注91
 河上徹次郎(1948) 「別れの辞」(『改造文芸』第1号, 改造社)
 菅野昭正(1991) 『橫光利一』(福田書店) p.206
 小西甚一編(1970) 『世阿弥集』(日本の思想8, 筑摩書房) p.199
 佐藤勝(1974) 「昭和文学の展開」(三好行雄編『近代日本文学史』所収, 有斐閣)
 重松恵美(2006) 「純粹小説論」(石田仁志·渋谷香織·中村三春『橫光利一の文学世界』所収, 翰林書房)
 『昭和文学全集』第五卷(小学館, 1986)
 真銅正宏(1996) 「昭和十年前後の『偶然』論—中河与一『偶然文学論』を中心に—」(『同志社国文学』43)
 真銅正宏(2003) 「通俗小説の偶然性—橫光利一『純粹小説論』の偶然概念をめぐって—」(『人文学』173, 同志社大学人文学会)
 『定本 橫光利一全集』第七卷(河出書房新社, 1982) pp.523-524
 『定本 橫光利一全集』第十五卷(河出書房新社, 1983) p.207
 長谷川泉·高橋新太郎編(1976) 『文芸用語の基礎知識』(至文堂) p.211
 保昌正夫(1966) 『橫光利一』(近代作家叢書, 明治書院) pp.129-130.
 保昌正夫(1977) 「橫光利一の『実験』」(三好行雄·竹盛天雄編『近代文学6 昭和文学の實質』所収, 有斐閣双書)
 保昌正夫(1980) 「家族會議まで」(日本文学研究資料叢書『橫光利一と新感覺派』所収, 有精堂)
 保昌正夫(1980) 『橫光利一抄』(笠間選書123) p.89
 松田保(1991) 『近代文学と能楽』朝文社

要 旨

そもそも、人文学は、生来、科学を志向するだけで、科学たり得ないものといってよからう。特に、本稿で取り上げた小説関連分野は言うまでもない。横光利一の純粹小説論は、従来、フランス作家アンドレ・ジードの『贗金つくり』と『贗金つくりの日記』の小説論から影響を受けたものとされた。が、それは頗る間接的な影響ともいうべきで、その内訳にはジードの純粹小説という用語使いが大半を示すであろう。

純粹小説論にみる小説方法論の核心は、偶然性問題と、いわゆる「自分を見る自分」に代表される四人称設定である。しかし、偶然性は当時日本の文壇で問われていた偶然文学論争の延長線上の言及で、また「自分を見る自分」という思惟体系も、その前後状況から見て中世の芸人世阿弥の言う「離見の見」からの影響が多大というべきで、少なくともその生成背景の一つとして構想のポイントが提供された可能性は高いと言わざるを得ない。

もう一つ、横光の小説方法論と自作の小説との符合度において、『家族会議』は、先学のご指摘以上に純粹小説論の典型を示し、その実践作としての位相をもつに十分と言える。それは、論者の理解で、作中にみる純粹小説としての偶然性が十一カ所にのぼり、四人称設定の場合も、横光の言う「自身の操作に適合した四人称」としてあげられ、その方法論として二つの核心要素が満たされていることによる。また『家族会議』からみた四人称設定の狙いは、けっきょく小説の中の人物に対する多角的な視点反映による自意識描写にあるが、その内面には世人の普遍妥当な「理智の批判」というものがその根拠として位し、それが横光の言う「感傷性」の基準になっているといえよう。

ともあれ、横光は自作の『家族会議』を茶番小説とやや卑下して言ったが、その言及の裏面には、卑下自慢として、この小説のもつ純粹小説としての自足による謙虚の心が窺えざるを得ない。

キーワード：純粹小説論、偶然性問題、四人称設定、離見の見、自意識描写、家族会議

투 고 : 2014. 5. 31
1차 심사 : 2014. 6. 14
2차 심사 : 2014. 7. 5