

‘소설’의 임계

— ‘장편소설(掌篇小說)’이라는 관념과 양식적 규정이라는 문제

송민호*

[초 록]

본 논문은 ‘장편소설(掌篇小說)’로 명명되어온 단형의 서사물에 대한 장르적 관념이 일제강점기 조선에서 언제 처음 시작되었는가 하는 문제를 다룬다. 1장 정도의 분량으로 된 짧은 서사물에 대한 창작이 이 시기에 처음 시작된 것은 아니다. 그 기원을 찾는다면 물론, 문자문화 정착기에서 그 기원을 찾아야 할 것이며, 가까이는 개화기 언론에 등장했던 수많은 단형서사들의 예를 보더라도 마찬가지로 ‘장편소설’이라 명명될 만한 형식을 갖추고 있는 것을 알 수 있다. 다만 본고에서 다루고자 하는 기원이란 이러한 단형의 서사들이 ‘장편소설’ 혹은 ‘엽편소설’이라는 명명을 통해 소설사 내부로 편입되는 계기를 가리키고 있으며, 그에 따라 이 ‘장편소설’이라는 양식과 관념은 소설의 임계에 해당하는 것이 된다.

본고에서는 이와 같은 관점에서 『조선일보』에서 1929년 3월 1일부

* 홍익대학교 국어국문학과 조교수

주제어: 장편소설(掌篇小說), 엽편소설(葉篇小說), 단형 서사, 문인좌담회, 소설 양식
Jangpyun Novel, Yuppyun Novel, Short Narrative, Literary Conference, form of Novel

터 31일까지 거의 매일 문단의 좌우 17명 정도의 작가가 참여하여 연속 연재했던 ‘장편소설’들을 식민지 조선에서 최초로 ‘장편소설’이 등장한 계기로 파악하고 있다. 이 기획은 그해 2월 말 조선일보사가 열었던 제1회 문인좌담회와 맞물려 있는 것이었다. 이 시기에 등장했던 ‘장편소설’이라는 관념은 당연히 일본 내에서 가와바타 야스나리 등 이 양식에 관심을 갖고 있던 문학가들의 그것으로부터 온 것이었다. 가와바타 야스나리는 이 ‘장편소설’을 시에서의 ‘하이쿠’와 함께, 가장 일본적인 소설 양식으로 규정하면서, 이 양식을 소설사 내부로 안착시키는 데 기여하였다.

문제는 이 ‘장편소설’의 기획에 참여한 작가들의 면면이 당시 문단의 좌우 경향을 망라했던 것에서 비롯된다. ‘최독견’으로 대표되는 이제 막 성장하기 시작하는 대중문학계와 ‘박영희’, ‘김기진’, ‘이기영’으로 대표되는 카프의 문학적 경향은 이 ‘장편소설’이라는 독특한 소설 양식을 두고 미묘한 배치에 놓이게 되었던 것이다. 문제는 카프 내에서도 이 ‘장편소설’이라는 양식이 갖고 있는 유용성에 공감했던 여러 논자들이 존재했다는 사실이다. 특히 한설야의 경우에는 이 ‘콩트’, 즉 ‘장편소설’의 계급문학적 가능성을 논하는 글을 통해 ‘장편소설’이라는 관념을 나름대로 전유하고자 시도하였다. 또한 언론계 내부에서는 이 ‘장편소설’의 기획은 연작소설 등 보다 대중적인 소설 창작 기획으로 발전되어 나갔다. 즉 20년대 말기에 도래한 ‘장편소설’이라는 생소한 관념은 단지 한 달간의 해프닝에 지나지 않는 것이 아니라 이후 소설이라는 것의 관념의 경계를 구획할 만한 중요한 의미를 담고 있는 현상이었던 셈이다.

1. 서론

‘장편소설(掌篇小說)’¹⁾ 내지는 ‘엽편소설(葉篇小說)’, ‘초단편소설(超短篇小說)’, ‘콩트(Conte)’ 등 다양한 명칭으로 불리면서 단편소설 보다 짧은 길이를 갖고 있는 독특한 서사 양식에 대한 세간의 관심은 역사적으로 볼 때 비교적 적지 않은 편이다. 물론 이러한 관심은 단지 이 서사 양식의 길이가 지나치게 짧다는 특징에 국한되는 것만은 아니다. 어느 시기에나 짧은 길이의 서사는 등장하기 마련이지만, 이 짧은 길이의 서사가 특히 장편소설이나 콩트와 같이 특정한 문학의 양식으로 명명되고 각인되는 경우, 분명 그 속에는 기존 소설의 관념에 대응되는 독특한 관념이 개입되기 마련이다.

바로 말한다면, 장편소설이라는 관념은 보통 완결된 서사구조를 갖는 것으로 판단되는 장편소설(長篇小說)에 비해, 단편소설이 갖는 독특한 소설 미학이나 구성적 가능성을 극대화하는 임계적 지점에서 형성된다. 주로 등장인물에 대한 명확한 성격화라든가 온전한 플롯의 구성화가 불가능한 이 극단적으로 짧은 서사 양식의 특징은 역설적으로 장편소설(長篇小說)을 통해 구성된 소설의 미학적 이론화가 소설의 양식을 지배하는 시기에 오히려 부각되어 드러나게 된다. 역으로 거의 시(詩)에 육박할 만큼 짧을 뿐만 아니라 인물의 성격이나 플롯 등 여러 가지 면에서 기존의 소설에는 미달하고 있는 소설에 대한 관심이 부각되는 시기는 바로 소설의 임계 지점을 보여주는 징후로서 중요한 의미를 갖는다. 즉, 장편소설이라는 양식은 단지 짧은 길이만을 그 특징으로 하는 것이 아니라 문학사에 있어서 어떤 임계적 국면을 상기시키는 독특한 관념으로 이해될 여지가 있다.²⁾

1) 본 논문에서는 혼동을 피하기 위해 이후 ‘장편소설’이라는 단어를 ‘掌篇小說’의 의미로 국한시켜 사용하고, ‘長篇小說’의 의미로 ‘장편소설’이라는 단어를 쓰는 경우에만 괄호 안에 한자를 병기한다.

하지만, 학계에서 이러한 장편소설에 대한 본격적인 연구는 거의 이뤄지지 않았다고 하더라도 과언은 아니다.³⁾ 이는 이 장편소설이라는 양식이 단지 극단적으로 짧은 서사 양식을 가리키는 것만은 아니라는 앞서의 언급과 관련되어 있다. 즉 장편소설로 간주할 만한 짧은 서사 양식이라면 이미 개화기시대의 단형 서사 양식에서도 비슷한 사례를 찾아볼 수 있으며, 심지어 한말 이전 조선시대로까지도 올라갈 여지가 존재한다. 따라서 장편소설에 대한 연구는 자칫하면 인류의 전 세기를 걸쳐 이러한 장편소설이 존재했음을 보이고자 하는 무차별적 발견의 과정으로 귀결되거나 장편소설에 대한 양식적 규정을 서사 양식 내부 속에서 찾아내고자 하는 욕망으로 귀결되기 쉽다. 지금까지 ‘엽편소설’ 혹은 ‘장편소설’의 양식적 존재의 실체를 문학사의 다각적 국면 속에서 찾아내고자 하는 시도가 존재했음에도 불구하고, 그것이 명료하게 규명되지 않은 채 여전히 잠정적인 것으로 존재하고 있는 듯한 감을 주고 있는 것은 바로 장편소설의 개념을 명료하게 규명하고자 하는 서사 양식에 대한 공시적 연구의 한계에서 비롯된다.

생각해보면, 어느 시기에나 등장 가능한 짧은 서사가 존재함에도 불구하고 서사들을 단지 길이만을 지시하는 ‘단형서사’ 등의 잠정적 용어로 명명하는 것과 ‘장편소설’ 혹은 ‘콩트’와 같은 문예상의 양식을 지칭하는 용어로 명명하는 감각은 분명 다를 수밖에 없다. 오히려 극히 짧은 단형

-
- 2) 김경수(1996), 「엽편소설의 전통과 새로운 가능성」, 『작가세계』 28, 2월호, pp. 378-389, 김경수는 이 엽편소설이 소설 위기론이 공공연화되는 시기에 시사하는 바가 많다는 사실을 지적하고, 특히 이 엽편소설이 포스트모더니즘이라는 경계 해체의 사유와 연관된다고 주장하고 있다. 다만, 그는 이러한 엽편소설의 대상으로 조세희, 황순원, 허윤석, 혹은 오정희, 이제하 등에 의해서 간헐적으로 시도된 것으로 파악하고 있으며, 그 이상의 구체적인 기원에 대해 다루고 있지는 않고 있다.
- 3) 김경수(1996), p. 381, 김경수는 신소설 이후의 한국문학사에서 엽편소설이 정경의 문학작품으로 대우받지 못한 정황으로 근대 문예의 출발부터 단편형식의 완성을 지향했고, 이후 장편소설(長篇小說)의 확립까지를 이중의 목적으로 상정해왔던 우리 소설의 역사적 전통에서 기인하는 것이라 파악한다.

의 서사를 ‘장편소설’ 혹은 ‘엽편소설’로 명명하며 소설의 양식 내부로 끌어오고자 하는 특정한 욕망 혹은 특정한 역사적 조건이 어떻게 형성되어 왔는가 하는 것을 우선 물어야 할 필요성이 생기게 된다. 즉 장편소설은 소설의 미학 내부에서 형식적 요건에 의해 규정되는 것이 아니라 일종의 제도이자 관념으로 도래하는 것이다.

이처럼 장편소설을 특정한 시기에 도래된 소설에 대한 특정한 관념으로 이해하면서 그 기원의 지점을 찾아내고자 했던 연구자로는 오양호를 들 수 있다. 그는 식민지 조선에서 ‘장편소설’의 기원과 전개에 대해 본격적으로 다뤘던 첫 번째 논문이라고 해도 될 「장편소설의 형성과 발전양상 고찰」이라는 논문을 통해 식민지 조선에서 ‘장편소설’이 장르적 양식 차원에서 도래한 시작점을 1929년 6월 한설야(韓雪野)가 『조선지광』에 발표했던 평론 「문예시평-주로 콘트에 대하여」로 잡고 있다.⁴⁾ 어쩌면 이 논문이 장편소설의 시작을 작품이 아니라 평론에서 찾을 수밖에 없었던 저간의 사정이 장편소설이라는 소설상의 독특한 위치를 차지하고 있는 양식 규정의 어려움을 보여주는 것이다. 말하자면 장편소설이라는 관념은 ‘콘트’라는 프랑스의 문예 양식을 매개로 하여 창작보다는 이론이 앞서 수입된 것이라는 것이 이 논문의 전제가 되고 있는 것이다. 그러면서 이 논문은 한설야의 문예시평 이후 안수길과 염상섭의 창작, 나아가 1950년대의 이무영, 계용묵, 허윤석, 또 7,80년대의 조세희를 위시로 한 여러 장편소설이 등장하는 계기를 드러내고 있는데, 이러한 접근은 장편소설에 대한 공식적 규정이 아닌 통시성 혹은 역사성 내부에서 재구성되는 것으로서의 장편소설의 개념을 규정하려는 양상을 보인다.

이후 나정미는 「한국 엽편(葉篇) 소설 연구-1920-30년 작품을 중심으로」를 통해 특이하게도 식민지 조선에서 1920, 30년대의 엽편소설에 대해 분석하고 있다. 다만 그는 엽편소설에 대한 소설이론 내부의 일반 규

4) 오양호(1999), 「장편소설의 형성과 발전양상 고찰」, 『현대소설연구』 11, 한국현대소설학회, pp. 347-365.

정과 일본의 가와바타 야스나리가 주도했던 장편소설에 대한 규정 등을 원용하여 식민지 조선의 단형 서사들 사이에서 엽편소설이라 규정할 수 있는 대상을 자의적으로 선별하고 있는데, 특히 1920년과 30년대를 분석의 대상으로 삼고 있는 까닭은 다소간 의아할 수밖에 없다.⁵⁾ 아마도 앞서 가와바타 야스나리의 장편소설 규정에 영향 내에 존재하고 있던 작품들만을 엽편소설이라는 특정한 규정 내로 포함시키고자 했던 암묵적인 시도가 함의되어 있는 것일 터이다. 장편소설이라는 역사적 관념이 도래했던 지점을 찾아내고자 하는 통시적 태도의 연구가 결국은 장편소설의 양식적 요건이라는 개념 규정으로 귀결되고 만 것은 이 독특한 양식이 갖고 있는 특이한 지점이라고 볼 수 있을 것이다.

본 논문은 우선 식민지 조선 내에서 ‘장편소설’이라는 관념이 최초로 발원하였던 지점을 우선 찾아내고, 그러한 기원으로부터, 앞선 단형의 서사들이 ‘장편소설’ 혹은 ‘콩트’로 재구축되어 수용되었던 맥락을 확인해보고자 한다.

2. 좌담회의 저녁, ‘장편소설’이라는 새로운 문학 실험의 탄생

식민지 조선에서 ‘장편소설(掌篇小說)’이라는 문학적 개념 혹은 제도가 도래되어, 이를 표방한 새로운 문학 실험이 최초로 실행되었던 시기는 언제였을까. 앞서 오양호는 이를 1929년 6월 한설야가 이러한 양식을 ‘콩트’와 관련시켜 쓴 평론에서 찾고 있으나, 이에 앞서 『조선일보』에서 1929년 3월 1일부터 3월 30일까지 이미 ‘장편소설(掌篇小說)’을 표제로 하여 박영희, 최상덕, 최학승, 김기진, 최승일, 박팔양, 김원주, 이기영, 김영팔, 이순영, 이익상, 류광렬, 이태준, 안석주, 김동환 등의 연속 연재가

5) 나정미(2000), 「한국 엽편(葉篇) 소설 연구 — 1920-30년 작품을 중심으로」, 경남대학교 석사학위논문, pp. 1-73.

이루어졌다는 사실을 논의의 모두에 올릴 필요가 있을 것이다. 즉 한설야는 프랑스의 문예 양식 ‘콘트’를 매개로 하여 식민지 조선에 장편소설을 이론적으로 소개했던 최초가 아니라 앞선 『조선일보』에서 일어난 일련의 장편소설 연재에 자극을 받아 이론적 접근을 시도했던 선후의 관계가 밝혀진다.

게다가 당시 『조선일보』의 이 새로운 소설 기획이 꽤 호평을 받았다는 사실은 3월 30일 소설 연재가 종료된 뒤, 같은 지면에 4월 19일부터 카프 계열의 비평가 김홍희(金鴻熙)에 의해 4회 정도로 「장편소설소론(掌編小說小論)」이라는 이론적 검토가 존재하고 있다는 점을 통해 확인될 수 있다. 그렇게 본다면, 선행 연구에서 제시된 것과 같이 한설야의 평론이 식민지 조선의 문단에 장편소설을 최초로 소개한 계기였다고 보기도 어렵게 된다. 물론 연구적 주목의 대상이 누가 먼저인가 하는 단편적인 문제만은 아닐 것이다. 이 장편소설의 도래를 둘러싸고 있던 당대 문학사의 담론들과의 연관성이 더 흥미로운 대상이 아닐 수 없다.

우선 『조선일보』에서 ‘장편소설’이라는 표제를 통해 여러 작가들이 이어 연재했던 문학적 실험이 어떠한 배경 속에서 이뤄진 것인가 하는 것을 확인해볼 필요가 있다. 1929년 3월 1일 박영희(朴莢熙)의 장편소설 「춘몽(春夢)」을 시작으로 꼬박 한 달 간 17명 정도의 작가가 참여했던 이 유례없는 실험은 『조선일보』에서 1929년 2월 25일에 동소문 밖 신흥사(薪興寺)에 열었던 ‘제1회 문인좌담회’의 개최와 맞물려 있었다. 이 좌담회의 지상 보도는 1929년 2월 28일과 3월 1일 양일에 걸쳐 이뤄졌는데, 이 좌담회에서는 주로 ① 최근 조선 문예 운동의 정세에 대하여 ② 조선 시가 협회 창립에 대하여 ③ 시조 부흥 문제에 대하여 ④ 조선영화에 대하여 라는 4가지 주제가 중심으로 다뤄졌다.

좌담회에 참석한 이들의 면면을 살펴보면, 내빈측으로는 최상덕(최득견), 최승일, 박영희, 이익상, 김원주, 이은상, 최학송(최서해) 등이 참석하였고, 『조선일보』 측에서는 이관구, 류완희, 박팔양, 심훈, 김동환, 안



[그림 1] 조선일보에서 주관한 제1회 문인좌담회에 참석한 이들의 사진(앞 열 좌측부터 이은상, 최상덕, 류완희, 심훈/2열 좌측부터 김동환, 안석주, 최승일, 김원주 박팔양/3열 좌측부터 최학승, 이관구, 이익상, 맨 뒤 줄 좌측부터 김기진, 박영희).

석주 등이 참여하였다. 초청하였으나 참석하지 않은 인원으로는 염상섭, 양백화, 이기영, 김형원, 김영팔 등 다수가 있었다.⁶⁾ 이날 좌담회에 참석한 작가들과 3월 1일부터 장편소설 연재에 나선 이들을 아래의 표를 통해 비교해본다면, 이날 좌담회에 참석한 대부분의 작가들이 연재에 참여하고 있다는 사실을 확인할 수 있다.

위의 작가들은 좌담회에 모였던 누군가의 제안(아마도 『조선일보』의 주문이었을 가능성이 높지만)에 의해

의기투합하여 1-2페이지 남짓 되는 손바닥만한 ‘장편소설’을 이어 연재하는 것에 동참하였던 것이다. 눈길을 끄는 것은 위 연재에 참여한 이들의 면면인데, 우리가 갖고 있는 일반적인 문학사적인 감각에 비추어 본다면, 이 연재에 참여한 작가들의 면모는 심각하게 비균질적이라는 사실을 금방 알아챌 수 있다. 박영희, 최서해, 김기진, 이기영 등 초기 카프를 이끌었거나 일부라도 가담하고 있었던 작가들과 더불어, 대중문학의 대표격이었던 최독건과 심훈 등이 동렬에 놓여 있는 상황이라든가 류광렬과 류완희, 김동환 등 아직은 작가로서보다 기자로서 왕성하게 활동하고 있었던 이들이 참여하고 있는 양상도 눈길을 끈다. 이른바 문예 정치의

6) 「第一回文人座談會」, 『조선일보』, 1929.2.28, 3면.

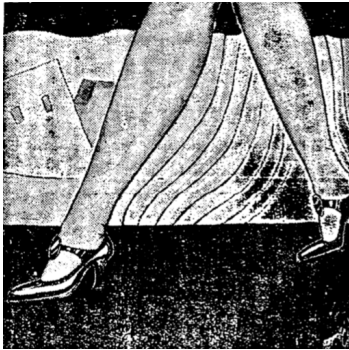
좌우와 문단의 안팎이 전부 ‘장편소설’이라는 계기를 통해 혼재하는 양상이 펼쳐진 것이다.

날짜	작가	제목	비고
1929.3.1	박영희(朴英熙)	春夢	
1929.3.2-3.3	최상덕(崔象德)	豫防注射(2회)	최독견
1929.3.5	최학송(崔鶴松)	물벼락	최서해
1929.3.6	김기진(金基鎭)	美人窈不見	
1929.3.7	최승일(崔承一)	都會小景	
1929.3.8	박팔양(朴八陽)	放浪의 水夫와 異國계집아이	
1929.3.9-10	김원주(金元周)	헤로인(2회)	김일엽
1929.3.12	이기영(李箕永)	自己犧牲	
1929.3.14	김영팔(金永八)	어머니편지	
1929.3.15	이순영(李淳英)	奇緣	
1929.3.16	이익상(李益相)	男子업는나라	성해(星海)
1929.3.17	류광렬(柳光烈)	작은惡魔	
1929.3.19	이태준(李泰俊)	모던썸의晚餐	
1929.3.20-21	심훈(沈熏)	五月飛霜(2회)	
1929.3.23	류완희(柳完熙)	脫夢	적구(赤駒)
1929.3.24-27	안석주(安碩柱)	갈제웃는女子(2회)	안석영
1929.3.28-30	김동환(金東煥)	裁判長과코(3회)	

게다가 이 연재에는 당시 『조선일보』에 소속되어 전담으로 삽화를 그리면서 동시에 시와 수필 등의 문학 작품을 활발하게 발표하고 있던 석영 안석주가 참여하여 연재 전체의 삽화를 그리고, 후반부에는 직접 소설까지 쓰는 등 적극적으로 참여하였다. 그 덕분에 이 ‘장편소설’ 연재에 실린 삽화들은 형식적으로는 서구의 입체파의 영향을 깊게 받고 있었고, 그 그림의 내용은 일본 내에서 발행되던 시사만화 잡지였던 『도쿄팩(東京パック)』에서 만평을 그리고 있던 오카모토 토오키(岡本唐貴, 1903-



[그림 4] 안석영 그림, 김원주 작, 「헤로인」 2회의 삽화, 『조선일보』, 1929.3.10.



[그림 5] 안석영 그림, 이태준 작, 「모던걸의晚餐」의 삽화, 『조선일보』, 1929.3.19.

1986)의 계급주의에 기반한 만화라든가 오노 사세오(小野佐世男, 1905-1954)의 문명비판 만화를 연상시킬 정도로 파격적인 것이었다. ‘장편소설’이라는 새로운 문학 양식에, 당시 문단을 좌우하고 있었던 수많은 작가들의 참여, 게다가 화려한 삽화까지 덧붙여져 이 장편소설 연재는 여러 모로 파격적이고도 새로운 문학실험이라 할 만했다.

흥미로운 것은 이 기획에 박영희나 김기진 등이 참여한 배경일 것이다. 좌담회에서 오갔던 논의들 속에는 이들이 바로 이 ‘장편소설’ 연재에 나선 배경이 어떠한 것이었는가 하는 정황을 확인할 수 있는 단서들이 존재한다. 특히 ‘최근 문예운동의 정세’라는 주제 하에서 특히 소설의 최근 경향과 성과를 논의하는 자리에서 소설계의 전반적인 부진을 말하고 있는 박영희에 대해 최독견은 『조선지광』을 중심으로 한 카프 중심의 소설들에 대해 다소 도발적인 질문을 던지고 있다.

「八陽」 다음에는 創作小說에 對해서 말씀하기로 하지요
「英熙」 量으로 을마나 되어야지요 雜誌 朝鮮之光과 各 新聞 學藝
欄에 실린 몇 個에 작품 받게는요
「益相」 小說에 잇서서는 무엇을 쓸가? 하는 것이 問題입니다 지

금 우리의 環境으로는 自己의 생각을 完全히 表現할 수가 업고 짚아서 發表할 수가 업스니까

「鶴松」 무엇을 엇더케 써야할 것이냐는 것도 큰 問題입니다 (중략)

「象德」 무엇보다도 엇더케 읽히겠느냐? 우리의 創作이 얼마나 民衆을 파고 들어가겠느냐 하는 것을 생각해볼 必要가 잇슬 줄 압니다

「益相」 日本의 大衆文學家 나 「푸로」의 意識을 가진 사람들도 처음에는 엇더한 手段을 取해서든지 自己의 作品을 읽는 讀者가 만히 지도록 卽 人氣를 翫어 놉코나서 그 뒤에 自己가 獲得한 讀者들에게 自己의 思想이나 主張을 注入시키는 方法을 取하는 모양이드구면요

「象德」 만히 읽어쉴 讀者를 어들녀면은 僞善 먼저 맛있는 것부터 먹여야 할 것입니다

「英熙」 그런데 그것이 理論으로는 조홀지 모르지만 그러한 方法만 取하려다가는 돌이켜 아조 脫線을 하는 危險이 짚을 것입니다 (중략)

「八陽」 二月 中에 發表된 것 中에서 조흔 小說이 업섯서요?

「英熙」 어디 몇 個 잇서야지요

「益相」 그리고 朝鮮之光 가튼 機關에 실리는 것은 一般的 作品이라고 볼 수 업스니까요

「英熙」 그런데 創作과 理論 사이에서 理論은 압스게 되는 것입이다 그것은 指圖的 任務가 잇는 까닭입니다⁷⁾

1928년 무렵의 소설계의 성과에 대한 평가를 요구받은 자리에서 박영희는 당시 소설계의 양적인 부진을 솔직하게 고백하고 있다. 이에 대해 이익상은 소설로 쓸 만한 내용의 부족을 지적하고 있지만, 최독견은 무엇을 쓰는가 하는 문제보다 어떻게 읽히겠는가 하는 문제가 중요하다는 사실을 묻고 있다. 최독견이 올리고 있는 ‘민중(民衆)’이라는 용어 속에

7) 「第一回文人座談會」, 『조선일보』, 1929.2.28, 3면, 이후 옛글에서 인용할 경우, 원문을 그대로 인용하되 읽기의 편의를 고려하여 띄어쓰기만 한다.

담겨 있는 다소간의 미묘한 뉘앙스를 감안한다고 하더라도, 그의 물음의 핵심이 당시 『조선지광』을 기관지 삼아 발표된 계급주의 기반의 소설들이 대중성을 확보하고 있지 못한 상황에 대한 지적에 있다는 사실은 분명하다. 이 시기가 카프 내에서 팔봉의 대중화론이 한창 거세게 제기되고 있었을 무렵임을 감안한다면, 『조선일보』에 잇달아 「승방비곡」과 「향원염사」 등을 연재하면서 단숨에 대중적인 인기와 지지를 획득했던 최독견의 지적이 뼈아팠을 것임은 두말할 나위가 없다.

게다가 『조선지광』과 같은 기관지에 실리는 작품들은 일반적인 작품이라고 볼 수 없다고까지 말하는 이익상의 태도는 일견 지나치다 싶을 정도이면서 당시 독자 획득의 측면에 있어서 카프 작가들이 겪고 있던 문제가 어떤 것이었으며, 그에 대한 당대의 인식은 어떠했는가 하는 측면을 조영하여 보여주는 면이 있다. 카프 작가들의 작품이 창작이 아니라 그에 앞서기 마련인 이론에 해당하며, 이론에는 지도적인 임무가 있다고 강변하는 박영희의 입장은 다소간 궁색한 측면이 없지 않다. 그 사이에서 최서해는 양쪽의 입장을 오가면서 오히려 최독견을 고평하고 그에게 사회 현실을 보는 눈이 더 깊어진다면 훌륭한 작가가 될 것이라면서 그의 손을 들어주고 있다.⁸⁾

당시 『조선일보』가 열었던 이 좌담은 박영희, 김기진이 이끌어가던 카프의 초기 양상이 이후 후속 세대로 완전히 넘어가도록 하는 계기가 되었다. 카프 내부에서만 제기되고 있던 유물론에 의거한 계급주의 문학이론이 갖고 있는 대중에 대한 소급력에 대한 회의가 이 좌담을 통해서 대외적으로 드러나게 되었던 것이다. 따라서 당시 박영희와 김기진 등이 아마도 『조선일보』가 기획했을 ‘장편소설’이라는 기획에 참여하게 된 계기는 더 이상 독자 대중을 확보하기 어려운 계급문학의 한계에 대한 인식과 타개 방안으로부터 비롯되었을 가능성이 높다.

8) 「第一回文人座談會」, 『조선일보』, 1929.3.1, 3면.

한편, 1929년 3월 1일에 첫 번째 장편소설로 「춘몽」을 연재했던 박영희는 연재가 아직 이어지고 있던 3월 21일 같은 지면에 「문예시평(文藝時評)」을 연재하기 시작한다. 이 평론 속에는 당시 박영희와 김기진, 이기영 등 계급주의 문학가들이 이 장편소설 연재에 왜 참여하였는가 하는 저간의 심리적 배경을 해명할 만한 내용이 들어 있다.

近日 朝鮮日報 學藝欄에 連載되면서 잇는 掌篇小說에 잇서서 若干의 所感과 短評을 말하려고 한다 「콘트」一名 掌篇小說은 佛蘭西에서 한 卍의 全盛期을 거처서 一九二三年 以後 얼마 동안 日本에서 新感覺派 擡頭와 한 가지 또한 한 卍의 全盛期가 잇섯으며, 그 後에 日本의 푸로레타리아 藝術運動이 발전됨에 따라서 漸次로 「콘트」도 이력저력 發展하게 되었든 것이다. 이리케 朝鮮에서 十餘名의 筆者가 一時에 掌篇小說을 쓰기는 이번이 비로소 처음일 것이다. / 掌篇小說이라 하면 小說中에서는 第一 짧은 小說이다. 短篇이라면 字義와 가티 절본 小說을 말하는 것이다. 外國의 엇더한 사람은 斷篇을 評定하엿스되 「한 卍에 한 處所에서 생기는 한 個의 行動」을 表示하는 小說이라고도 하고 或은 그 外에 多樣多種의 定義가 잇스나 如何間 「한 幅의 場面」인 것만은 常識의으로 말할 수 잇는 것이다 그런데다가 이 掌篇小說이란 이 「한 幅의 場面」의 한 구둥이라 고 말을 할는지 엇지 헛든 最短의 形式을 說明하는 一形式이다 卽 말하면 文士들의 技術的 技巧의 享樂의 一種이다 이리케 적은 글 가운데서 그들은 瞬間의 「스파-(火花)」를 차지려 하며, 그것을 찾는 것으로써 그들은 文學的 技術의 或은 形式的 享樂의 成功을 祝賀하엿다 썩르조아 文士들의 頹廢의 形式 享樂에서 起原한 것만은 事實이다. 그런데 엇지해서 우리들은 이러한 注文에 執筆을 承諾하엿는가? 그 싸답을 말하려 한다⁹⁾

박영희는 이 ‘장편소설’이라는 소설 양식이 ‘한 폭의 장면’만을 보여

9) 박영희(1929), 「문예시평(文藝時評)」 2, 『조선일보』, 1929.3.22. 3면.

주는 것이라는 점에서 가장 짧은 소설 양식이며, 이에 이 양식은 문사들의 기술적 기교적 향락의 일종일 수밖에 없다는 한계를 지적한다. 이처럼 그는 이 ‘장편소설’이 부르주아 문사들의 퇴폐적 형식에서 기원하였다는 사실을 전제하고 난 뒤, 그럼에도 불구하고 자신들이 이러한 부르주아 소설 양식에 집필을 승낙한 이유에 대해서 설명하겠다고 말한다. 박영희의 이 발언에서 알 수 있는 것은 이 기획이 카프 중심으로 이뤄진 기획이 아니었다는 사실, 나아가 자신들은 주문에 승낙하고 응답한 것이라는 사실이다. 물론 당연히 『조선일보』 측의 기획과 주문으로 이뤄진 것일 것임은 두말할 나위가 없다. 그렇다면 좀 더 구체적으로 이 기획은 『조선일보』 내부에서 좌우를 대표하는 문학가들인 박팔양과 심훈, 김동환, 안석영 등의 생각이 합치되는 과정 속에서 만들어진 것이었을 가능성이 크다.

카프의 작가들이 부르주아의 퇴폐적 양식의 극단이라 할 수 있는 ‘장편소설’의 연재에 참여한 배경에 대한 박영희의 해명은 조금 뒤에 살펴볼 터이나 그전에 먼저 식민지 조선에서 ‘장편소설’이 문사들의 기교적인 향락을 대표하는 서사 양식으로 소개되었던 배경부터 확인할 필요가 있을 것이다. 그 배경에는 요코미쓰 리이치(横光利一, 1898-1947)와 함께 일본의 신감각파의 대표로 활동하면서 장편소설이라는 양식을 크게 옹호했던 가와바타 야스나리(川端康成, 1899-1972)의 존재가 놓여 있다.

3. 장편소설의 일본적 맥락, 혹은 상상적 계보의 재-맥락화

앞서 언급했던 바와 같이, 1페이지 혹은 몇십 줄 정도의 분량을 갖는 장편소설이라는 극히 짧은 서사 양식은 실질적이고 안정된 문예 개념으로 존재하는 것이라기보다는 일종의 관념으로부터 기원했다고 보는 편이 더 적절하다. 특히 1920년 중반 이후 일본에서는 ‘장편소설’에 대한

관념이 소설 양식에 대한 이해로 편입되기 시작하였으며, 여기에는 1926년과 27년에 각각 「장편소설의 유행(掌篇小説の流行)」(『文芸春秋』, 1926.1)과 「장편소설에 대해서(掌篇小説に就て)」(『創作時代』, 1927.11)라는 평론을 쓰고 수많은 장편소설을 실제 창작하여 1938년에 자신의 선집 1권에 ‘손바닥의 소설(掌の小説)’이라는 표제명¹⁰⁾으로 장편소설들을 묶어냈던 가와바타 야스나리를 거론하지 않을 수 없다. 앞서 박영희가 장편소설을 부르주아의 퇴폐적인 양식으로 규정했던 배경에는 바로 당시 식민지 조선에 장편소설이 소개된 계기가 바로 이 가와바타 야스나리를 경유해서였기 때문이었다.

가와바타가 1926년에 쓴 「장편소설의 유행」이라는 평론 속에는 당시 일본에서 장편소설이라는 관념이 형성된 배경에 관해 파악할 수 있는 단서가 어느 정도 들어 있다.

장편소설(掌篇小説)이란, 『문예시대(文藝時代)』가 모아서 편집했던 신인 제씨의 극도로 짧은 소설로, 나카가와 요이치(中河與一)씨가 씌운 명칭이다. 나카가와씨는 아마, 전에 『문예춘추(文藝春秋)』에 게재했던 모찌(이름은 잊었다)의 「손바닥에 썼던 소설」로부터 배워와 이 명칭을 얻었던 것이리라. / 이 장편소설은, 그 밖에서 2, 3의 다른 이름을 갖고 있다. 예를 들어, 오카다 사부로(岡田三郎)씨의 「20행소설(二十行小説)」. 또, 나카가와 요이치씨의 「10행소설(十行小説)」. 또, 다케노 토우스케(武野藤介)씨의 「1매소설(一枚小説)」. 그래서 일반적으로는 「콩트」라고 하는 프랑스 이름이 통용되고 있다. / 이것들의 명칭을 보면, 앞에 쓴 제씨의 행수 또는 원고지의 매수에 의한 숫자적인 명명은, 몹시 거북함도 있는데, 마치 원고 모집의 규정인 것 같기도 하다. / 극히 짧은 소설을 문단에서 주목시켜,

10) 가와바타 야스나리의 『掌の小説』은 1938년 카이죠샤(改造社)에서 출판된 가와바타 야스나리의 선집의 1권으로 묶인 뒤, 일본 패전 이후인 1952년에 신초샤(新潮社)에서 출판된 『掌の小説百篇』 상하권으로 출판되었다. 한국에서는 『손바닥소설』이라는 제목으로 2010년에 유숙자가 번역하여 문학과 지성사에서 출판하였다.

그 제작을 촉진했다는 것은, 주로 오카다 사부로씨의 콩트론의 공적이고, 프랑스 문학의 콩트의 영향에 의한 것이기 때문에, 콩트라고 부르는 명칭을 그대로 쓰는 것은 변하는 역어에 꼭 들어맞는 것에서도 거의 자연스럽지만, 나는 다소 불만을 느낀다. 나 자신이 극도로 짧은 소설을 쓰는 경우에도, 스스로는 콩트라고 부르지 않고 있다. (중략) 이론적으로는 극히 짧다는 것을, 콩트의 한 조건으로 치는 사람은 없지만, 그래도 실제적으로는 그것이 한 조건으로 인정되고 있는 것 같은 모양이 문단의 상황이다. 또, 프랑스 류의 콩트에서는 주제를 치는 부분, 재료를 취급하는 방법, 솜씨 등에 소소한 조건이 있다. 현문단의 극히 짧은 소설은 반드시 모두가 모두, 그 조건을 만족시키는 것이라고는 말할 수 없다. 이것들의 점으로부터도 나는, 극히 짧은 소설을 콩트라고 부르는 것에도 불만과 거부감을 느낀다. / 장편소설(掌篇小説)이라고 부르는 편이 재미있다.¹¹⁾

가와바타 야스나리는 ‘장편소설’이 프랑스의 콩트와 유사하며, 그것으로부터 기원하였을 가능성이 있다는 사실을 인정하면서도 일본적인 특수성이 반영된 것으로 간주하고 싶어 하는 의미에서 ‘장편소설’이라는 용어를 고집하고 있다. 물론 이전에도 ‘10행 소설’이나 ‘20행 소설’ 같은 식으로 행의 개수를 중심으로 명명하는 방식도 있었고, 1매 혹은 2매 같이 잡지의 1-2장 같은 분량을 근거로 명명하는 ‘1매 소설’ 같은 명칭도 있었지만, 그는 이러한 방식이 그다지 적절하지 못하다고 판단하고 1924년에 오쿠라 신(億良伸)¹²⁾이라는 사람이 쓴 소설의 표제어인 ‘손바닥에

11) 川端康成(1926.1), 「장편소설의 유행(掌篇小説の流行)」, 『文芸春秋』(『川端康成全集』 16, 新朝社, pp. 380-384, 번역 인용자).

12) 이 오쿠라 신은 ‘손바닥에 쓴 소설(掌に書いた小説)’라는 표제로 『文芸春秋』 1924년 4월에는 「두 날개의 작은 새(二羽小鳥)」, 「용모(容貌)」, 「비범한 이야기꾼(非凡話手)」, 「노부부(老夫婦)」의 4편을, 『文芸春秋』 1924년 8월에는 「극히 사소한 삽화(極些細挿話)」, 「작은 비극(小悲劇)」, 「신시대 아쿠타가와 선생에게 바침(新時代芥川龍之介)」 등 3편을 발표하였다. 이 오쿠라 신이 누구인가 하는 것은 전혀 알려져 있지 않다(太田鈴子, 「億良伸「掌に書いた小説」について-コント・ブーム

쓴 소설(掌に書いた小説)'이라는 것으로부터 만든 조어인 '장편소설'이라는 용어를 채택할 것을 제안하고 있다.

특히 그는 이 장편소설에 대해서 앞서 썼던 이들의 평론들 중에서 특히 다케노 토우스케의 「콩트형식소론(コント形式小論)」이라는 그의 평론 중에서 자신의 의견에 맞는 용어 2가지를 채용하고 있다.¹³⁾ 첫 번째는 이 장편소설이 일찌기 일본의 왕조문학이나 에도 말기의 다양한 서사양식과 유사하고, 이후 라쿠고나 센류의 전통에까지 미치고 있다는 것이고, 두 번째는 극히 짧은 이 형식 때문에 비전문가들인 일반 사람들이 창작에 참여할 수 있었다는 효용에 대한 관점이다. 첫 번째의 관점은 문예사 내부에서 새로운 개념이 만들어지거나 유입되었을 때 일어날 수 있는 전형적인 과거의 대상들에 대한 재구성의 과정에 해당한다. 즉 프랑스의 콩트를 매개로 하여 장편소설이라는 관념이 형성되었지만 그것은 수입품이 아니라 기실 이미 이전 왕조시대부터 비슷한 유형의 서사들이 내려오고 있었으므로, 결국 장편소설이란 '일본 문학의 전통과 일본인의 국민성'이 반영된 특수한 문학 양식이라는 것이 가와바타의 의견이다. 가와바타 야스나리가 장편소설에 큰 공을 들였던 것은 바로 이처럼 시에서는 하이쿠, 소설에서는 장편소설이 가장 일본적인 단순미를 드러낸다는 판단에서 비롯된 셈이다.

가와바타의 주장은 물론 의견에 해당하는 것이지만, 어떤 문예 양식의 기원 혹은 이식의 시점을 대하는 우리에게 꽤 시사하는 바가 있다. 적어

開幕期における意味, 『学苑』 528, 1983.12). 앞서 가와바타 야스나리는 이 오쿠라신의 이름을 잊었다고 쓰고 있는데, 이 사람이 당시 일본 문단에 잘 알려진 사람이나 실체를 숨기고 있을 가능성이나 아예 모르고 있을 가능성이 존재한다.

- 13) 이 「콩트형식소론(コント形式小論)」이라는 제목의 평론은 가와바타에 따르면 『문예사조(文藝思潮)』라는 잡지에 실려 있는 것인데, 현재는 일본 내에도 존재하지 않는 것으로 보인다. 게다가 가와바타는 1926년의 평론 「장편소설의 유행」에서는 이 평론이 다케노 토우스케의 것이라고 하다가 1927년에 쓴 「장편소설에 대해서」에서는 무토 나오히루(武藤直治)의 것이라고 수정하는 등 부정확한 모습을 보이고 있다.

도 일본 내에서 장편소설이란 프랑스의 콩트에 대응하는 문예 양식으로 수입된 명확하고도 결정적인 양식인 것이 아니라 일본 내 단형서사의 역사적 기원을 재조직하는 관념으로서 작동하고 있었던 것이다. 이는 사후적으로 형성된 관념이 앞선 역사에 대해 기원을 만들어내는 힘으로 작동하고 있는 역사적 메커니즘의 존재 가능성을 지시하는 것이기도 하다.

어쨌거나 가와바타의 수용적 맥락에서 ‘장편소설’은 멀게는 귀족문학에 뿌리를 닳고 있는 형식적이고 기교적인 문학적 대상이다. 그는 앞서의 「콩트형식소론」의 다음과 같은 구절을 인용하면서, 장편소설과 콩트의 관계를 정리하고 있다. “콩트는, 일본인에게 있어, 과거의 유전과 전통에 깊이 뿌리박힌 문예적 형식이, 현대적으로 부활했던 것으로 생각하는 것이 정당하지 않을까. 일본인은, 알기 쉽고 명료하고, 객관적인 태도의 주지적인 혹은 차라리 지교(智巧)적인, 형식주의의 산문적 문예를 애호하는 일면이 있는 것은, 라틴 민족의 경우와 한 편으로 공통되어 있다. 일본인의 독특한 전통적인 유머, 빈정거림, 단적인 현실비판은, 새로운 콩트의 형식과 내용에 적응하는 근본 요소인 것이 아닐까.” 이러한 견해에 따르면 장편소설과 콩트는 일본과 프랑스(라틴)의 민족적 동일성을 반영할 뿐만 아니라, 알기 쉽고 명료한 문예적 형식, 특히 지교적이고 형식주의적인 형식에 대한 선호가 드러나 있는 공통적인 것이거나 혹은 그렇게 생각되기를 바라는 대상인 것이다.

가와바타는 이어, 장편소설의 특징을 누구나 쉽게 접근하고 창작할 수 있는 것에서 찾고 있다. 특히 그는 오늘날의 소설이 형식상 지나치게 길고 내용이 지나치게 짧아졌다고 평가한다. 그 때문에 독자에 비해 작가의 수가 너무 적어지는 문제가 생겼다는 것이다. 바로 이 장편소설은 길지 않은 형식으로 인해, 제작에 많은 시간과 노력이 들지 않고 많은 지면을 필요로 하지 않으며, 전문적인 기술을 필요로 하지 않아 많은 일반 사람들이 소설 창작에 나서는데 큰 도움이 된다는 것이다.¹⁴⁾

사실 가와바타가 장편소설의 특징을 규정하면서 내세웠던 2가지 특징

중에서 앞서 이 장편소설의 형식을 일본의 국민성과 연결 지었던 것은 식민지 조선의 작가들에게는 이를 기교성을 중시하는 부르주아 소설의 양식으로 배척할 수 있도록 하는 요인이 되고 있으나, 바로 이 두 번째 특징은 그들이 장편소설에서 새로운 가능성을 볼 수 있게 하는 대상이 되고 있다는 점에서 중요하다. 누구나 쉽게 창작에 나설 수 있다는 점은 계급주의 문학이론가들이 충분히 장편소설의 존재를 선호할 만한 이유가 되는 것이다. 문제는 이 가와바타가 지속적으로 인용하고 있는 이 「콩트형식소론」이라는 글이 현재에는 전혀 남겨져 있지 않다는 사실에서 비롯된다. 심지어 그 자신도 이 글을 쓴 사람이 다케노 토우스케인지 무토 나오하루인지 정확하게 쓰지 못하고 있다. 이 사실에 대한 확인이 중요한 까닭은 바로 다케노 토우스케는 단편소설 중심으로 활동해왔던 전형적인 작가였고, 무토 나오하루는 바로 일본 계급주의 문학계 내부에서 중요한 활동을 해왔던 작가였다는 중요한 차이에 놓여 있는 것이다.

-
- 14) 川端康成(1927), 「장편소설에 대해서(掌篇小説に就て)」, 『創作時代』, 1927.11 (『川端康成全集』 16, 新朝社, pp. 436-440, 번역 인용자), “오늘날은 소설의 시대이다. 그렇다면 이상하게도, 그 가장 많은 관상자와 반비례해서 소설이야말로 적은 창작자만을 가진 문예형식은, 희곡을 제외하고는 남지 않는다. 이 모순은 첫 번째로 소설의 형식이 길다고 하는 점에서 출발하고 있다. 첫째로 그 제작에 많은 시간과 노력이 필요하다. 둘째로 발표할 때에 많은 지면, 따라서 많은 비용이 필요로 한다. 셋째 길다고 하는 것은 자연히 많은 전문적 기술을 필요로 한다. / 장편소설 이외에 이러한 곤란이 없어지는 방법은 없다. 소설이라는 형식을 모든 종류의 시보다도 자유롭게 친근하고 쉬운 표현형식으로서 애호하고 있는 현대인이, 예전 가요나 하이쿠처럼, 소설을 일반 시정인의 것으로 하는 방법은 장편소설에 의한 방법의에는 없을 것이다. 전자 내에서도 응접실에서 기다리는 사이에도, 낮잠 베개로부터도, 2장, 3장의 소설 구상은 끊이지 않는다. 가정의 식탁에서도, 길을 걷는 사람의 말소리부터도, 2장, 3장의 소설의 재료는 주워진다. 그래서 예전 와카나 하이쿠처럼, 무수한 장편소설이 일반 시정인의 손으로 제작되는 날을 공상하는 것은 무엇보다도 유쾌하리라.”

4. ‘장편소설’의 한국적 전유의 양상과 프로레타리아 문예 이론의 개입

앞서 박영희가 장편소설을 부르주아 문예 양식이라고 규정하였으면서도 당시 계급주의 문학의 대표 주자들이 1929년 3월 최초로 시도된 장편소설의 릴레이 연재에 참여한 배경에 대해 말하겠다고 했던 것을 상기해보자. 그는 다음과 같이 말하고 있다.

이 掌篇小説은 그 掌篇小説이라는 倭小한 形式과 文章을 憎惡하는 것보다도 「뿌르즈와지」가 이 質다른 그들의 享樂用 形式을 통해서 그들의 「頹廢的 이데오로기」의 表出과 宣傳을 憎惡하는 바이다. 「콘트」의 一篇을 形式하는 그들의 神經質的, 感覺的, 享樂的의 온갖 「뿌르즈와意識」의 發展을 미워하는 바이다. (중략) 이와 가튼 「뿌르즈와 文藝形式」을 만들 卽 그 形式의 固定性을 거진 運命論的으로 是認하고 自體의 發展을 막을 必要는 없다. 우리들이 그 形式의 移用的 結果 즉 移用的 發展은 우리들의 意識과 가티 새로운 것을 만들어 낼 腹案이 생길 것이다. 그럼으로 이러케 最小의 小說은 「뿌르즈와」 作家만이 쓰는 것이 아니라 푸로 作家들도 만히 쓰는 것을 보았스며 그 效果가 업지 안흔 것을 보았다. 그러나 한 가지의 問題는 掌篇小説은 그 範圍가 적은 것만치 形式의 制限을 받게 되고 그 制限을 맞는 卽 答에 우리들의 見地로 보아서 形式主義에 흐르는 感이 업지 안다. 이것만은 나도 是認하는 바이다. / 그러나 그것을 利用해서 害될 것은 없다. 그 亦是 效果의 大小는 各 筆者의 技術 問題이지만.¹⁵⁾

박영희는 과도기에 있는 프로레타리아 예술이 부르주아의 예술 형식을 자주 사용하는 것은 필연적인 일이며, 당연한 일이라고 파악하고 있다. 그런 의미에서 프로레타리아 작가가 자신이 보기에 가장 ‘퇴폐적인

15) 박영희(1929), 「문예시평(文藝時評)」 2~3, 『조선일보』, 1929.3.22~23, 각 3면.

형식’인 장편소설의 양식을 차용하여 창작을 행하는 것에는 그다지 큰 무리가 없다는 것이다. 이는 말하자면 양식적 차용을 통해서라도 효과를 거둘 수 있다면 큰 문제가 되지 않는다는 성과지향적인 실용주의의 입장을 취하고 있다고 볼 수도 있다. 그러면서 박영희는 그러한 관점 내에서 실제로 『조선일보』에 장편소설 연재에 참여한 것을 ‘시험’이었다고 간주하고 그것이 실패였다고 전제한 뒤 각각의 작품들을 평가하고 있는데, 20여 명에 이르는 작가들의 작품을 일단 내용적인 구분에 있어서 정사(情事)에 대한 것이 6편, 사회문제, 생활의 불평등에 대한 것이 6편이었다고 규정하고 전자에 최학송, 최상덕, 이익상, 김기진, 이영순 등이 놓여 있고, 후자에는 이기영, 류광렬, 최승일, 박팔양, 박영희, 김영팔의 것이 있었다고 정리하고 있다. 그러면서 그는 카프 계열의 작가이면서도 정작 정사에 관한 내용을 쓴 최서해와 김기진에 대해서 큰 불만을 표출하고 있다. 그들은 “「콩트」라는 것은 이리이리한 것이라는 넷 定義에 對한 先入 感情 때문에”¹⁶⁾ 형식에 어울리는 작품을 쓰고 말았다는 것이다.

한편, 이 장편소설 연재가 끝나치고 난 뒤 약 보름 후, 계급주의문학 계열의 비평가인 김홍희는 같은 『조선일보』 지면에 「장편소설소론(掌編小說小論)」이라는 글을 연재하기 시작한다. 그는 이 글에서 일본적 맥락에서의 장편소설에 대한 논의를 끌어들인다. 앞서 가와바타 역시 언급한 바 있던 오카다 사부로와 다케노 토우스케의 견해를 인용하면서 역시 박영희와 마찬가지로 장편소설 혹은 콩트가 주지파 문예(오카다)이며 신감 각파를 넘어선 신기교파의 문학으로 기교로 시작되어 기교로 종료하는 것(다케노)이라고 정의한다. 하지만 그는 이러한 부르주아 예술 양식에 머물러서는 안 되고, 이를 이용하여 장편소설을 프롤레타리아 문학 예술 양식으로 만들어야 한다고 말한다.

16) 박영희(1929), 1929.3.23, 3면.

이것들은 確實히 已成 文藝形式에 倦怠와 厭症을 甞긴 부르조아 文藝家들의 新感覺的 技巧事?의 形式遊戲的의 온갖 不眞實한 “그네들은 眞實히 역일지 모르나!” 目的으로 採用되는 新形式이라 할 수 있다 그러면 우리가 ‘콘트’라는 新文藝形式을 試用함도 그들과 가튼 心志로 그리하는가? 그들과 가튼 形式 享樂의 目的으로 이 새로운 小說形式에 對한 것이냐? 아니다 決코 안 될 일이다! 우리들은 이 새로운 形式을 푸로레타리아의 藝術××로 利用해야될 것은 勿論이다 / 저들은-長篇 中篇 短編이 小說을 푸로레타리아는 이들 ××의 藝術로 利用함과 가치 이 新形式인 掌編小說을 亦是 우리 階級の ××의 藝術로 利用하여 民衆에게 보내야할 것이다 (중략) 掌編小說이 부르조아 階級에서는 如何히 取扱되든-新感覺의 技巧 享樂的 形式 遊戲的의 新形式의 것으로 愛好를 甞든 神經質的이고 形式이 矮小하고 內容과 形態가 浩瀚치 못하여 憎惡를 甞든-그것은 우리의 相觀할 바 아니다 우리는 우리의 生活現實에 照應하여 掌編小說이 必要하고 必要에 隨伴하여 이 形式이 만히 流行될 것을 甞는 바이다 掌編小說이 우리들에게 잇서서는 憎惡바들 小說形式이 아니라 도리어 歡迎甞고 愛好바들 形式이란 것을 諸者는 첫재 簡潔하고 簡單한 것을 愛好하는 近代의 共通性으로 支離한 것을 不好하고 簡單한 것을 조와한다 둘째는 時間上으로 긴 것을 讀破할 餘裕 업는 生活을 營爲하는 것이다 그래서 아모리 傑作이라도 읽을 時間이 업서 못 읽는 것이나 이 點에서 掌編小說은 便宜한 形式이겟다 셋재로는 實質上 窮乏으로 雜誌 한 卷도 못 사 읽는 사람이 書店에서 立讀을 하려면 긴 것은 읽을 수 업다 짧아서 簡單한 形式에 긴 內容을 담은 形式이 조타 (이것은 좀 우수운 것 갖지만 冷靜히 生覺해보면 이 또한 深刻한 현실적 條件이 되지 안힐 수 업는 것이다)¹⁷⁾

김홍희는 앞서 박영희와 대등소이한 감각으로 장편소설 내지는 콩트가 부르주아 예술인 것만큼은 부인할 수 없는 사실이나 그것을 계급 예

17) 김홍희(1929), 「장편소설소론(掌編小說小論)」 2~3, 『조선일보』, 1929.4.20~21.

술적으로 철저히 이용할 필요가 있다고 강변하고 있다. 그러면서 그는 장편소설이 이용될 필요가 있는 근거로서 (1) 간결하고 간단한 것을 애호하는 근대적 공통성 (2) 시간상으로 긴 것을 독파할 여유가 없는 생활을 영위하는 이들에게 편익한 형식 (3) 경제적 궁핍으로 잡지 한 권 사보지 못하는 사람의 입독에 적절한 형식이라는 사실을 들고 있다. 그는 박영희가 앞선 비평에서 장편소설에 대해 깊은 실망을 표현했던 것에 대해, 향후 사회의 변화상으로 볼 때 장편소설의 유행될 것이라 예측하면서 프롤레타리아 문학이 이 장편소설의 양식을 더욱 이용해야 할 것을 역설하고 있는 것이다. 박영희와 김홍희 사이에는 바로 가와바타 야스나리의 비평이 놓여 있는 셈이다. 김홍희는 가와바타 야스나리가 제안했던 장편소설의 2번째 특징을 폭넓게 차용하면서 이를 프롤레타리아 문예의 나아가야 할 바로 제안하고 있는 것이다. 특히 김홍희는 독자 입장이 아니라 작가 입장에서의 장편소설의 장점을 논의하면서는 아예 가와바타가 제시했던 장편소설의 유리한 점으로 그대로 제시하고 있다.¹⁸⁾

위의 인용에서는 일단 가와바타 야스나리가 장편소설의 경편한 형식이 갖고 있는 형식적 유리함을 제시했던 것을 차용하여 그것을 오히려 프롤레타리아에 적합한 문예양식적 특성으로 바꾸어버리는 전유의 양상 자체가 흥미롭다. 프롤레타리아 진영에서 계급주의 사상을 널리 퍼트리

18) 김홍희(1929), 4회, 1929.4.23, “作者로써 본다면 ① 小説을 쓸려면 心身의 安定과 時間上 餘裕와 生活上 不安이 업서야 될 터인데 이 條件을 具備한 사람이 몇 사람이나 될지? 乍러서 張遑한 것을 쓰기는 難事이다 둘째는 ② 既成文士 外的 사람이 조흔 材料가 잇서 小説을 쓰려고 해도 難多한 小説上 條件때문에 쓰지 못하고 拋棄하고 썼다하드래도 紙面을 만히 차지하니까) 發布치 안코 마는 것이니 이것을 間略한 形式인 콘트로 쓰면 細微한 小説의 條件에 拘泥되지 안코 短縮한 것이기 때문에 發表 紙面도 적게 드러 既成文士 以外的 사람이 조흔 것을 發布할 機會가 만허지는 것이다 乍러서 讀者는 小説材料가 窮乏해진 文士의 別로 神通치 못한 作品만 보다가 이런 無名作家의 快作도 각금 보게 될 것이다”(번호와 밑줄은 인용자의 것. 김홍희는 가와바타 야스나리가 제시한 작가 측면에서 장편소설이 유리한 점 세 가지를 요약하여 두 가지로 제시하고 있는 셈이다.

기 위해서 사용했던 팜플렛 등의 간편한 책자 형식이 존재한다는 사실을 감안하면, 간단한 서사 양식을 통해서 계급주의에 담겨 있는 사상적 지향을 담아내어 전파할 수 있다는 장편소설의 짧은 형식이 매력적이었을 것은 당연한 것이다. 즉 프롤레타리아 진영에서 장편소설은 애초의 『조선일보』가 의도했던 것과는 전혀 다른 방향에서 이론적으로 수용된다. 바로 그의 의도 속에는 바로 장편소설의 양식적 특성 속에 포함되어 있던 대중성, 특히 일반적인 대중성의 개념이 아닌 창작에 참여하는 참여적 대중의 확보에 대한 기대감이 들어 있었던 것이다.

그러면서 김홍희는 한 발 더 나아가서 『조선일보』의 장편소설 연재가 식민지 조선에서 최초가 아님을 보이기 위한 여러 가지 정보를 남기고 있다. 즉 이미 1927년 『조선문단』에 발표된 김남운(金浪雲)과 남우훈(南又薰)이 쓴 것이 조선에서 최초로 발표된 콘트였다고 주장하기도 한다.¹⁹⁾ 게다가 같은 해 4월 『조선지광』에 ‘一人一頁’의 소설이 6편, 그리고 그 뒤에서 10편 이상 발표되었다고 말한다.²⁰⁾ 김홍희의 이러한 태도는 사실 ‘장편소설’이라는 단형서사와 소설 사이에 공존하는 소설 양식에 대해서 지속적으로 그 임계에 대해 확인하거나 기원에 대해 말하고자 하는 방식에 해당한다. 장편소설이나 콘트의 관념이 도래하기 이전에 씀

19) 실제로 김홍희가 언급하고 있는 『조선지광』 1927년 4월호(66호)는 현재 구할 수 없어 실제로 이와 같은 작품이 실려 있는가 하는 것을 확인할 수 있는 방법은 없다.

20) 김홍희(1929), 4회, 1929.4.23, “朝鮮에서도 이 새로운 民衆文學인 콘트에 着目하여 試驗해보는 사람이 만흔 것은 김버할 現象이라 하겠다 朝鮮에서 처음으로 發表된 콘트로는 나의 記憶으로는 一九二七年 一月 朝鮮文壇에 記載된 青春 ‘故金浪雲 氏作’과 아들과 어머니 ‘南又薰 氏作’의 二編이었으나 試作인 만큼 잘 되지는 못한 것이었다 그리고 同年 四月號 朝鮮之光에 記載되었든 一人一頁 小說 六編이나 吳在賢氏의 「거지」라는 것 外에는 亦是 잘 된 것은 別로 업섯다 그리고 一九二七年 三四月號 『朝鮮之光』에 亦是 一人一頁 小說 十編이 發表되었으나 亦是 小說의 興味 잇는 것은 別로 업섯다 近者에 朝鮮日報에도 掌編小說이란 題目 미테 文士 諸氏의 콘트가 만히 발표되었으나 遺憾이나마 나는 아즉 한 편도 읽지 못하였다 그래서 內容은 仔細히 모르겟스나 아조 처음이 아닌 만큼 콘트의 本格을 가추은 것도 만허스리라고 밋는 바이다”

어진 단형의 서사가 프롤레타리아의 예술적 형식에 가장 적합한 양식으로 바뀌는 장면을 보여주고 있는 것이다.

마지막으로, 한설야가 『조선지광』에 게재한 「文藝時評-主로 「콘트」에 對하여」(1929.6)라는 평론의 위치는 바로 이와 같은 '장편소설'에 대한 담론적 흐름 위에 존재하고 있는 것이다. 그는 앞선 박영희와 김홍희의 입장을 종합하여, 그들이 다루지 않았던 부분, 즉 독자대중을 어떤 내용을 통해서 조직해내야 할 것인가 하는 문제를 담고 있다.

「콘트」라는 것은 이제까지의 小說 部類 中에서 가장 짧은 者이다. 그리하여 一行小說, 一頁小說, 百字小說, 또는 掌篇小說이라고도 부른다. 그러나 짜르다고 하여 글자나 行數에까지 制限을 設定하는 것은 形式中毒者나 技巧一元論者의 一家言的 自家疾病에 不過한 것이다. (중략) 小說이라는 것을 爲先 簡單히 一例에 비쳐 말하자면 一個의 建築物 가티 人生生活의 어느 部分에든지 適應하는 具象(具體的 形象)을 가져야 하는 것이다. 「콘트」도 小說인 點에서 이 範疇을 넘지 못하는 것이니 아모리 짜르다 하더라도 짜른 中에 오로지 一種의 新具象을 가져야 할 것은 勿論이다. 다른 모든 論理的 概念이거나 「文字의 平面的 連續」(論文, 感想文, 其他 經濟學, 政治學 等 諸般 科學 及 宗教)과 格別히 區別되는 이른바 小說의 具象-이것을 써나서는 「콘트」도 成立될 수 업는 것이다. 엇더한 事件을 色調와 脈搏과 形態 中에 再顯하여 모다 鮮明하게 人生의 눈에 비치는 것이 小說의 極致일 것이요 그리할수록 小說은 天衣無縫의 「具象」을 가졌다 할 것이다. (중략) 우리는 본다. 過去 하늘을 찢던 一冊二 三圓의 作品이 只今 四五冊 合하여 單只 一圓으로 싸구려 판에 나오는 것을-이것은 出版의 資本主義化-大量生産에 따른 現象인 것도 事實이지만 一方 그 內容이 時代에 버림을 바닷다는 것을 이저서는 안 된다. 그리고 長篇보다도 短篇이 만이 나오는 것도 잘 안다. 「單行本」보다도 그날 그날로 막막 읽기 쉬운 新聞連載小說이 만이 읽혀지는 것도 잘 안다. 이것은 一方, 短篇이 現代生活에 適應하다는

反證의 하나일 것이다. 長篇의 領域을 短篇이 먹어들어간 것 가티 「콘트」가 短篇보다도 싸르기 새문에 반다시 短篇의 다음에 君臨한다는 말이 아닌 것을 附記하여 둔다. (중략) 이러한 意味에 잇서서 八峯氏가 거듭 大象小說論을 쓰고 또 그것이 過히 우리들의 기대에 어그러지지 안은 것은 깃버하는 바이다.

한설야는 장편소설을 적극적으로 옹호하면서 『조선일보』에 실린 장편 소설 연재를 하나하나 비평할 정도로 애정을 가지고 읽어내고 있다. 그는 소설이 다루고 있는 주제에 따라서 비평할 만한 대상을 정했던 박영희의 경우와는 달리 철저하게 ‘장편소설’이라는 형식에 맞추었는가 아닌 가 하는 것을 비평의 기준으로 삼고 있다. 즉 그의 논지에 따르면 어떤 문예 양식이든 그것을 창작하는 이가 문자의 연속을 통해서 소설의 구상과 관련되어 있어야 한다는 점에서 문예 창조의 구상적 관점과 밀접하게 관련되어 있다는 것이다. 따라서 장편(長篇)이나 단편에 이르기까지 소설 양식 자체에 차이가 있는 것이 아니라 작가의 구상적 관점의 차이에 문예 작품의 차이가 배태되는 것이다.

그러면서 한설야는 독특하게도 이를 당시 식민지 조선 문학의 자본주의화와 출판 문제를 끌어들이고 있다. 그에 따르면 자본주의화로 인해 점차 장편(長篇)보다는 단편이 선호되는 경향이 나타나고 있으며, 보다 읽기 쉬운 탐정소설이나 역사소설 등이 선호되는 경향이 증가하고 있다는 의미이다. 그런 의미에서 그는 당시 『조선일보』나 『동아일보』에 실리고 있는 역사소설이나 탐정소설들을 비판하고 있는데, 그 입장의 연결에 따른다면, 콩트 혹은 장편소설의 창작 자체가 문제가 되는 것이 아니라 신문 등 출판 자본에 의해 상품으로 간주되는 경향은 분명 문제라는 의미가 된다. 즉 장편소설이라는 관념을 통해 제기된 소설인 것과 소설 아닌 것 사이의 임계가 당시 한창 독자 대중을 발견해나가고 있던 식민지 조선의 문단에 담론적 균열을 가져오는 영향을 일으켰던 것이다.

5. 결론

지금까지 일제강점기 조선에서 ‘장편소설’ 창작의 시도가 언제 기원했는가 하는 문제와 함께 그것이 초래한 당대 문학 담론에 대한 영향이라는 문제를 다루었다. 우선 이 시기 이뤄진 ‘장편소설’이라는 관념 아래 시도된 명명화가 앞선 시대에서부터 창작되어왔던 ‘단행 서사’들을 소설사의 내부로 편입시켜 그 내부의 계보를 상상적으로나마 재조직화하는 의미가 있었다. 물론 가와바타 야스나리가 그랬던 것처럼 ‘장편소설’의 계보를 왕조문학에까지 거슬러 올라가는 상상적 운동은, 식민지의 문학가들에게 주어진 관념의 한계로 인해 가능한 것이 아니었다. 오히려 이 ‘장편소설’은 식민지 조선에서 문예의 정치화로 치닫고 있던 카프의 소설 창작이 노정한 한계적 지점에서 대중성 확보를 위한 일종의 양식적 탈출구로 간주되었다는 점에서 중요한 의미를 갖는다. 이 짧은 소설은 누구나 간단하게 창작할 수 있다는 점에서 프롤레타리아 계급에게 적합한 문학 양식으로 간주되었던 것이다. 이러한 ‘콩트’가 일으킨 소설 양식의 임계적 지점이 일으킨 계급주의 운동 내부의 변모 양상에 대해서는 차후의 논의를 통해 다루지 않으면 안 될 것이되, 이 ‘장편소설’이라는 유례없는 기획이 중요한 분기의 지점이 되었다는 사실은 명확하다.

한편으로 이 ‘장편소설’이라는 기획은 당시 신문을 중심으로 한 대중 문화 기획의 측면에서 중요한 영향을 주었다. 다름 아니라 이 기획의 중추였던 인물들이 이후 연작소설 등 다중의 작가들이 참여하는 다양한 문예 기획으로 나아가는 양상을 확인할 수 있는 것이다. 이를 통해 지금까지는 전연 별개의 관점에서 다뤄졌던 연작소설에 대한 논의가 신문 매체를 중심으로 한 지속적인 문화기획의 측면과 관련되어 있다는 전망이 가능하게 된다. 즉 식민지 조선에 도래했던 ‘장편소설’이라는 관념은 당시 문단의 좌우에 영향을 주면서, ‘소설’의 양식이라는 경계에 대해 의문을 던지는 임계적인 현상이었던 것이다.

참고문헌

【자 료】

- 김홍희(1929), 「掌編小説小論」 1-4, 『조선일보』, 1929.4.19~23.
박영희(1929), 「文藝時評」 1-5, 『조선일보』, 1929.3.21~26.
한설아(1929), 「文藝時評-主로 「콘트」에 대하여」, 『조선지광』, 1929.6.
岡田三郎(1924), 「二十行小説」, 『文芸春秋』 2(2), 1924.2.
億良伸(1924), 「掌に書いた小説」, 『文芸春秋』 2(4), 1924.4, pp. 35-37.
_____(1924), 「掌に書いた小説」, 『文芸春秋』 2(7), 1924.8, pp. 79-81.
川端康成(1927), 「장편소설에 대해서(掌篇小説に就て)」, 『創作時代』, 1927.11.
 (『川端康成全集』 16, 新朝社, pp. 436-440).
_____(1926), 「장편소설의 유행(掌篇小説の流行)」, 『文芸春秋』, 1926.1.
 (『川端康成全集』 16, 新朝社, pp. 380-384).

【논 저】

- 김경수(1996), 「엽편소설의 전통과 새로운 가능성」, 『작가세계』 봄호.
김보경(2004), 「황순원 엽편소설 연구」, 숙명여대 석사학위논문.
나정미(2001), 「한국 엽편소설 연구 — 1920~1930년 작품을 중심으로」, 경남대
 학교 석사학위논문.
박정희(2017), 「1920~30년대 ‘릴레이 소설’의 존재방식과 그 의미에 대한 연구」,
 『한국현대문학연구』 51, 한국현대문학학회, 2017, pp. 261-290.
오양호(1999), 「장편소설의 형성과 발전양상고찰」, 『현대소설연구』 11, 한국현
 대소설학회, pp. 347-365.
이효인(2011), 「현작소설 『황원행』의 집필 배경과 서사 특징 연구」, 『한민족문
 화연구』 38, 한민족문화학회, 2011, pp. 217-252.
太田鈴子(1983), 「億良伸 「掌に書いた小説」について-コント・ブーム開幕期
 における意味」, 『学苑』 528, 1983.12.

원고 접수일: 2017년 12월 14일

심사 완료일: 2018년 1월 18일

게재 확정일: 2018년 1월 31일

ABSTRACT

The Border of a ‘Novel’:

On the Concept of the ‘Jangpyun Novel’ and the Problem of Style Regulation

Song, Minhoo*

This article addresses the issue of when the ‘jangpyun novel’(掌篇小說, very short stories) or ‘conte’ was first introduced in Joseon during the Japanese Colonial Period. This was not the first time that short narratives of about one page had been produced; their origins can be found in the era that literate culture was first established. There are also many types of short narratives that appeared in newspapers around the 1900s. However, the origins to be discussed in this article refer to the way in which these short narratives were transferred into the tradition and history of novels through the naming of the ‘jangpyun novel’ or ‘yuppyun novel (葉篇小說)’. This point is relevant to the issue of what should be regarded as the border of a ‘novel’.

In Joseon during the Japanese Colonial Period, the first example of a ‘jangpyun novel’ is represented by a series of short stories written by 17 novel writers of various political positions in the literary circles of the time, and published from March 1 to March 31, 1929 in the Newspaper *Chosunilbo* (朝鮮日報). This project was associated with the first literary

* Assistant Professor, College of Liberal Arts, Hongik University

conference that had been hosted by *Chosunilbo* at the end of February of that year. The then notion of jangpyun novel that emerged during this period came from the literary people who were interested in styles such as that of Kawabata Yasunari (川端康成) of Japan. Kawabata defined the jangpyun novel as the most Japanese narrative style, just as haiku was the most Japanese poem.

The problem is that the writers who participated in the jangpyun novel serialization of the time had included the leftists and the rightists of the literary circle. The popular literary group represented by Choi Dokgyun and the KAPF group by Park Younghee (朴英熙), Kim Kijin (金基鎭), and Lee Kiyong (李箕永) arrived at a dedicate arrangement through the specific genre, jangpyun novel. There were several members of KAPF who sympathized with the usefulness of the jangpyun novel. Especially, Han Sulyah, who was associated with KAPF, tried to appropriate the concept of the jangpyun novel for Proletarian use. In other words, the project relating to the jangpyun novel developed into a more mass and popular relay novel project in popular literary groups and the newspaper media. Thus, the unfamiliar notion of the ‘jangpyun novel’ was not just a month-long happening, but a phenomenon containing important meanings concerning the establishment of boundaries for the notion of the novel.