

# 일본의 1930년대 장편소설 논의에 대한 고찰

79 김계자\*

gaejakim@hotmail.com

## Contents

- I. 연구취지
- II. 본론
  - 1. 1930년대의 장편소설에 대한 요망
  - 2. 장편소설의 “총체성”
  - 3. 산문예술로서의 장편소설
  - 4. “산문정신”과 장편소설
- III. 맺음말

## Abstract

1930代前半まで文壇を仕切っていた所謂「純文学」は、震災後、商業ジャーナリズムで出版市場が拡大していくなかで浮上してきた大衆文学の威勢にその危機が提起され、多様な題材やジャンルを試み、新しい活路を模索しなければならない状況に直面した。純文学の危機と大衆文学についての関心が高まっていくなかで、「小説」固有の問題、小説の「形式」をめぐる議論が行われていく。特に1930年代に盛んに行われた長篇小説をめぐる一連の論議は、日本文学における「長篇」という小説の形式が持つ意味を問いかけている。

大衆小説や新聞小説などの「長篇」を通して文学の大衆化を求めてきたのは、政治的前衛が前提にある上での大衆化ではあるが、本来プロレタリア文学陣営であった。中野重治は文学の形式を新しくすることによって文学の大衆化を達成しようと考え、葉山嘉樹の「海に生くる人々」が長篇で書かれている点を評価し、社会機構を總体的に描くためには「長篇」でなければならないと述べた。中野のこうした論理は他のプロレタリア文学者にも共有され、転向の時期を経て、1930年代後半に到って旧プロレタリア文学者らが結集して「長篇小説刊行会」の結成と機関誌「長篇小説」の刊行につながっていく。彼らは現実社会が短篇小説の方法では表現できぬほど変化しているという自覚に基づいて、現在の社会を描くためには「長篇」という形式が要請されるとし、散文芸術としての「小説」の意味を喚起させている。「長篇」という形式が要請されているのは、文壇の現象論的な側面を越え、時代的必然性をもって「小説」の本質的な表現形式として問い求められているのである。

\* 강원대학교 강사, 일본근현대문학

**Key Words** : 一九三〇年代の長篇小説(novels in the 1930s), 長篇小説の形式(form of novel), 短篇と長篇(novelette and novel), 散文芸術(prose as art), 文學の大衆化と長篇(popularization of literature and novel)

## I. 연구취지

1930년대의 일본문단은 중대한 전환기를 맞이한다. 문학에서 정치적 이념성이 약화되고 대중문학의 발흥에 영향을 받아, 소설의 창작방향이 논의되고 다양한 장르가 모색되어간 시기였다고 할 수 있다. 당시의 주요 종합잡지의 내용을 살펴보면 ‘소설’을 둘러싼 논의가 활발히 이루어진 것을 알 수 있는데, 특히 소설장르의 고유한 본질에 대한 논의가 활발히 이루어졌다. 우선 당시의 문단상황부터 간단히 살펴보도록 하겠다.

다이쇼(大正)에서 쇼와(昭和)로 연호가 바뀌는 1920년대 후반은, 신감각파(新感覺派)로부터 신흥예술파(新興藝術派)로 이어지는 모더니즘문학과 1933년 이후 이른바 전향(轉向)의 시기가 도래하기 전까지의 프롤레타리아문학이 융성하는 가운데, 문단은 이들을 중심적인 거점으로 하여 종래의 리얼리즘문학과 다른 새로운 문학을 추구하려는 기운이 높아가고 있었다.

그런데 한편에서는 ‘소설의 위기’가 제기되고 있었다. 나카무라 무라오(中村武羅夫)는 잡지 ‘신초(新朝)의 「신초평론」에서 1930년대 초의 일본문단을 “소설의 막다른”(1931.3), “순문학의 멸망”(1931.4) 등의 키워드를 통해 문학의 위기적 상황을 지적하고 있다. 류단지 유우(龍膽寺雄)가 「로망론」(『근대생활』 1932.1)을 통해 신감각파, 프롤레타리아파, 근대파, 신심리파 등에 대해 각각의 입장에서 소설을 연구하고 있는 “단편”(斷片)에 지나지 않다고 말하고 소설을 “실험실”에서 해방시켜 “예술적이면서 대중적인 소설 로망”으로 나가야할 시기가 왔다고 주장하고 있는 것도, 나카무라가 언급한 이른바 ‘순문학’의 폐색상황과 관련지어 생각해볼 수 있을 것이다.

이와 같이 1930년대 초의 문단은 모더니즘문학과 프롤레타리아문학의 융성에 힘입어 새로운 문학의 지평을 열어가려는 기운이 고조되고 있었음에도 불구하고, 한편으로는 문학의 위기적 상황이 우려되고 있는 것은 무엇 때문인가. 이

는 관동대지진 후에 형성된 도시대중문화를 배경으로, 이른바 ‘대중문학’이 급부상한 까닭이 크다고 할 수 있다. 상업 저널리즘의 급속한 성장에 호응하여 문예대중화의 분위기가 고양되는 가운데, 문학적 관심은 문단 중심의 순문학적 세계에서 독자 대중 중심의 세계로 인식이 전환되고 있었던 것이다.

물론 이러한 변화에 대한 저항도 제기되었다. 가와바타 야스나리(川端康成)는 「왜 기성작가에 반항하지 않는가」(『요미우리신문』 1933.4.30)라는 글 속에서 “대중문학 때문에 소멸할 순문학이라면 빨리 소멸하는 것이 좋다”고 하면서 순문학 작가의 각성을 촉구하는 논의를 펼쳤다. 전향의 시기를 거치면서 나가이 가후(永井荷風)나 다니자키 준이치로(谷崎潤一郎), 도쿠다 슈세(徳田秋聲)와 같은 대가들이 부활하였으며, ‘문예부흥’으로 일컬어질 정도로 문단이 활기를 띠는 시기도 있었지만, 상업 저널리즘을 석권하고 있던 대중문학이 1930년대 이후 순문학작가들에게 위협적인 존재였다는 사실은 부정할 수 없을 것이다.

더욱이 1933년부터 시작된 전향의 시대를 필두로 1936년의 <2.26사건>을 전후해서 문예통제가 행해지고, 1937년에 중일전쟁을 전후하여 전시체제로 돌입하게 됨으로써, 문단은 이념성이 약화되어 가고 이러한 사상의 공백이 대중문학의 융성에 편승해간 점을 간과할 수 없다.

이상에서 살펴봤듯이, 1930년대 전반까지만 해도 일본문단을 장악하고 있었던 이른바 ‘순문학’ 계열의 문학은 발흥하는 대중문학의 위세에 그 위기가 제기되고, 다양한 제재와 장르를 시도하여 새로운 활로를 모색하지 않으면 안되는 상황에 직면하게 된 것이다. 이후 대중문학에 대한 관심이 고조되면서 소설의 형식에 관한 논의가 전개되어 간다.

그 중 가장 대표적인 논의가 ‘장편소설’에 대한 일련의 문제제기일 것이다. ‘장편’이라고 하면 보통 통속적이고 대중적인, 소위 ‘순문학’에 대응하는 개념으로 받아들여져 온 것이 사실이다. 애초에 ‘순문학’과 ‘대중문학’을 명확히 구분 짓는 것 자체에 어폐가 있지만, 통속적이고 대중적인 것을 폄하하여 ‘장편소설’이 가지고 있는 가능성을 제대로 평가하지 못하는 것 또한 문제라고 생각된다.

지금까지 일본의 장편소설에 관한 연구를 보면 ‘대중문학’과 같은 개념, 혹은 이와 관련지어 논해져온 것이 많다. 그 중 가장 대표적인 예로 오사키 호쓰키(尾崎秀樹)의 ‘대중문학론’(講談社文芸文庫, 2001.5)을 들 수 있을 것이다. 이

밖에도 시가 나오야(志賀直哉)의 장편소설을 들어가며 일본의 장편소설의 개념과 특성 등에 대해 대답을 하고 있는 것이나(加賀乙彦, 篠田一士, 1977), 근세에서 근대로 이어지는 시기에 근대소설로서의 품격을 갖추게 되는 메이지시대의 몇 작가들을 들면서 장편소설에 대한 논의를 전개해가는 논고(長谷川泉, 1992), 전후의 장편소설에 대한 논의(桂秀美, 1984), 장편소설의 시공간에 대한 논의(野間宏, 1961) 등이 있는데, 장편소설을 둘러싼 문제에 대해 간단히 언급하고 있을 뿐 장편소설 논의의 본질이 무엇인가에 대해서는 명확히 밝히고 있지 않다.

이에 본고에서는 일본에서 장편소설의 가능성이 활발히 논의된 1930년대를 고찰의 주된 대상으로 하여 ‘장편’이라는 형식이 본격적으로 논의된 경위와 그 필연성을 고찰하고, 이를 통해 일본문학에 있어서 ‘장편’이라고 하는 소설의 형식이 가지는 의미를 재조명해보고자 한다.

## II. 본론

### 1. 1930년대의 장편소설에 대한 요망

1930년대 초 잡지 「문예」(文藝)는 장편소설에 관한 특집 기사를 자주 다루었다. 문단 제가(諸家) 40명의 의견을 수렴한 「내가 계획하는 장편소설의 내용과 포부」(1934.7)가 그 단적인 예라고 할 수 있는데, 이 속에서 스기야마 헤스케(杉山平助)는 “개인과 사회의 상관관계를 유동적 과정으로 검토해” “도덕적 원리의 탐구에 도움이 되고 싶다”고 하면서 장편소설의 통속성을 배제하려고 하는 자세를 보이고 있다. 장편소설을 통속성과 연결시키고 있는 점은 흥미롭다.

일본문단에 있어서 단편은 높은 완성도를 보이는 반면 장편은 통속적이고 대중적인 것으로 인식되어져 온 것이 사실이다. ‘순문학’이라고 칭해지는 단편은 주로 잡지를 통해 발표가 행해져왔는데, 상업 저널리즘으로 융성하고 있는 대중문학으로 인해 위축을 받고 있는 상황 속에서, 발표무대의 협소함으로 인해 더욱 가중되는 저널리즘의 위협을 어떻게 할 것인가 하는 문제가 여러 형태로 논

해지게 된다.

신문연재소설 「비바람 셀 것이다」(風雨強かるべし、'호치(報知)신문, 1933.8.12~1934.3.17)를 쓴 히로쓰 가즈오(廣津和郎)는 구메 마사오(久米正雄)와 논쟁을 해가는 과정 속에서 「순문학 여기설(余技說)」에 대답하다」(순문학을 위하여, 1935.5, 기노쿠니야출판)라는 문장을 통해, 순문학 측의 문학을 신성시하는 태도를 비판하고 장편소설의 신문 진출의 의의에 관해 논하고 있다. 히로쓰의 논점은 현문단의 단편 중심의 문학방식과 소설가의 사회적 위치에 그 중점이 놓여있다고 할 수 있다.

물론 매체의 다양화를 통해 문학을 대중화시키자는 논의에 대해 비판적인 견해도 있었다. 가와바타 야스나리는 「순문에 잡지 귀환설」(요미우리신문, 1935.12.11~13) 속에서 “집이 기울어 효자가 더욱 나타나지 않는다”라는 비유를 통해, 순문에 잡지가 활성화되고 있지 않기 때문에 순문학 작품이 나타나지 않는다고 하며, 오히려 잡지를 활성화시켜 이를 통해 순문학을 활성화시킬 방법을 강구해야 한다고 주장하고 있다. 순문학의 입지를 여전히 주장하고 있는 가와바타의 입론이 당시 문단에서는 거의 독보적인 위치에 있다고 할 정도로, 문단은 지카마쓰 슈코(近松秋江)의 말을 빌리면 작가와 저널리즘과의 “자유경쟁주의”적 “문단시장”으로 되어가고 있었던 것이다. 그래서 저널리즘과 인연이 없는 사람은 원고를 잡지에 사달라고 할 것이 아니라 전작장편소설(單行本書き下し)을 쓰는 편이 낫다고 지카마쓰는 이야기하고 있다(「문학과 경제생활」, '신초, 1936.2).

1936년 2월 '신초 지상(誌上)에서 열린 좌담회 「순문학·대중소설·신문소설에 대하여」에서 나카무라 무라오는, “순문학은 쓰는 것도 힘들고 발표기관도 적은데, 문학잡지 등은 별로 팔리지 않으므로 원고료도 적다. 그러니 순문학 작가가 순문학을 직업으로 하여 이에 의존해 생사를 같이 해갈 수는 없지 않은가”라고 말하고 있다. 나카무라의 언급은 순문학 작가가 처해 있는 당시의 문단상황을 잘 대변해주고 있다고 하겠다.

심지어 잡지 '문예'는 1936년 8월호에 이시자카 요지로(石坂洋次郎)의 장편소설 「보리 죽지 않는다」(麦死なず, 480매) 전문(全文)을 일시에 게재하고, 9월호에서 장편소설의 발표형식에 관한 좌담회까지 개최함으로써, 당시 문단의 발표무대의 협소함을 지적하고 장편이라는 형식과 잡지 미디어에 관해 발전적 형

태를 논해가자는 화두를 만들어내기도 했다.

그런데 한 가지 주의할 점은, 순문학이 봉착한 발표무대의 협소함을 둘러싼 저널리즘 관련 의 문단 현상론적 측면이 이 시기에 대두하고 있는 장편소설에 대한 요망을 충분히 설명해주지는 못한다는 사실이다. ‘장편’이라는 형식의 요청은 문단 현상론적 측면을 넘어서, 순문학=단편소설이라고 하는 도식 자체에 근본적인 문제를 제기하고 있다는 점을 간과해서는 안 될 것이다.

고바야시 히데오(小林秀雄)는 장편소설을 쓰려고 하는 문단의 동향에 대해 “저널리즘에 대한 공죄(功罪)와 같은 문제가 작가들에게 소극적인 문제인 한, 저널리즘에 대한 실제상의 자위(自衛)라고 하는 표면상의 명목 속에 감추어져 있는 새로운 작가들의 복잡한 야심을 생각해보는 것이 흥미로운 일이다”(『현대 소설의 제 문제』, 『중앙공론』 1936.5)고 하고 있는데, 장편소설이 요망되고 있는 문단 현상론적 측면의 이면에 놓여있는 본질적인 의미를 파악할 필요가 있다는 지적으로 해석된다.

상업저널리즘의 융성으로 출판시장이 확대되면서 장편중심의 대중소설이 점차 문학시장을 점유해가는 문학의 상업화현상은, 물론 일차적으로는 현상론적인 측면에서 작가나 독자 모두에게 문학에 대한 새로운 인식의 지평을 열어주는 계기가 되었을 것으로 생각된다. 그런데 이러한 문학현상론적인 추이에 대한 논의는 단지 시대적인 문맥으로 수렴되지 않는, ‘소설’에 대한 본질적인 문제제기를 이끌어내게 된다. 우선 ‘장편’이라는 소설의 형식이 일본 문단에서 본격적으로 제기되는 1920년대 후반의 논의부터 살펴보도록 하겠다.

## 2. 장편소설의 “총체성”

대중소설이나 신문소설 등의 ‘장편’을 통해 문학의 대중화를 도모해온 것은 본래 프롤레타리아문학 진영이었다. 물론 정치적 전위(前衛)가 전제된 위에서의 대중화이기는 하지만, 나프(NAPF, 전일본무산자예술동맹, 1928년 결성)의 결성으로부터 코프(KOPF, 일본프롤레타리아문화연맹, 1931년 결성)의 결성에 이르기까지 고바야시 다키지(小林多喜二), 도쿠나가 스나오(徳永直), 구로시마 덴지(黒島伝治) 등을 시작으로, 장편소설이 양산된 것을 확인할 수 있다.

프롤레타리아 문학운동의 이론적 토대로 제기된 문학대중화 이론의 준거는, 27년 테제가 지시하는 전위당의 대중화노선을 둘러싸고 구라하라 고레히토(藏原惟人)와 나카노 시게하루(中野重治)가 중심이 되어 펼쳐갔던 예술대중화 논쟁에서 찾아볼 수 있다. 간략히 소개하면 이하와 같다. 나카노는 예술의 재미는 “예술적 가치” 그 안에 있는 것이므로 대중화를 위해 통속성을 좇는 논리에 반대한다는 입장을 표명했다(「소위 예술대중화의 잘못에 대하여」, 『전기』(戰旗) 1928.6). 한편 구라하라는 이를 “관념론”으로 일축하고 예술을 통하여 대중을 정치적 대상으로 삼아야 한다는 주장을 펼쳐 나갔다(「예술운동 당면의 긴급문제」, 『전기』 1928.8). 이듬해에 나카노는 「예술에 정치적 가치따위는 없다」(『신초』 1929.10)라는 비평을 발표하는데, 이로써 “예술적 가치”를 둘러싼 둘의 논쟁은 거의 종결지어진다.

이러한 일련의 과정을 통해 알 수 있는 것은, 나카노가 정치적 목적을 위해 문학이 이용되는 것을 반대하고 있다는 사실과, 나아가 정치와 문학이라고 하는 이분법적인 사고 자체에 문제점을 제기하고 있다는 점이다. 정치적 목적을 위해 문학이 종속되는 것이 아니라, 문학의 표현형식을 새롭게 함으로써 문학의 대중화를 달성하려고 하는 나카노의 사고는, 하야마 요시키(葉山嘉樹)의 장편 『바다에 사는 사람들』(海に生きる人々、1926.10, 改造社)의 평에서부터 전개되고 있다.

나카노는 『바다에 사는 사람들』을 표현의 참신성과 ‘장편’이라는 소설의 형식에 초점을 맞추어 평하고 있는데, 이는 다가올 1930년대의 장편소설논의를 예견하는 시사성을 보여주고 있다. 『바다에 사는 사람들』이 발표되었을 때, 이전에 발표한 단편 『매음부』(淫賣婦, 『문예전선』 1925.11)와 『시멘트 통 속의 편지』(セメント樽の中の手紙, 『문예전선』 1926.1)의 표현이 기존의 프롤레타리아문학에서 볼 수 없었던 참신한 표현을 구사하고 있다는 점에서, 하야마는 이미 문단의 평가를 받고 있었다. 이는 초기 프롤레타리아문학이 이데올로기에 의한 정치적 이념을 담아내야 한다는 이론상의 문제와 실제 창작해감에 있어서의 문학예술의 독자적인 표현의 문제의 괴리가 논해지고 있던 가운데, 이른바 정치와 문학이라는 문제계에 하나의 시안(試案)을 제시한 것이라 할 수 있을 것이다.

나카노는 하야마의 제단편이 “종래의 프롤레타리아문예에 가해져온 모든 모멸을 일축하고, 동시에 종래의 프롤레타리아문예 자신이 가지고 있었던 일종의



편견, 즉 프롤레타리아작품은 부르조아 작품처럼 테크닉에 관한 관심을 필요로 하지 않는다는, 다시 말해 단지 부르조아 작품에 대답하는 데에 멈추고 그것을 지양하는 것을 몰랐던 일종의 편견을 동시에 일축시켰다”고 평하면서, 프롤레타리아 문학에 있어서의 표현의 가능성을 일깨우고 있다.<sup>80)</sup>

그런데 나카노의 비평은 종래의 프롤레타리아 문학에서 보기 어려웠던 표현의 혁신성에 대한 평가에 머무르지 않고, 소설의 형식적인 측면으로 시야를 넓혀 언급하고 있는 점을 주의할 필요가 있다. 위의 문장에 이어 나카노는 다음과 같이 말하고 있다.

그렇지만 단편은 그 성질상 그 자신의 운명을 지닌다. 그것은 사회기구의 단지 한 구석만을 잘라낸다. 어떠한 구석을 잘라낼 것인가, 그리고 그것을 어떻게 잘라낼 것인가에 문제가 있었다. 따라서 그것이 충분히 수행된 때라 하더라도 그것은 결국 한 단면(斷面)이었다. (중략) 따라서 거기에는 사회기구의 진행이 총체적으로는 제시될 수 없다. 그것을 제시할 수 있는 것은 장편을 기다리지 않으면 안된다. 우리들은 그것을 이미 오랫동안 기다렸다.

사회기구를 한 “단면”이 아니라 “총체적”으로 표현한다고 하는 ‘장편’의 특성을 가지고 나카노가 하야마의 소설을 평가하고 있는 점에 주의를 환기시키고 싶다. 사회를 총체적으로 표현해가는 데 ‘장편’의 형식이 요청된다고 하는 나카노의 논리는, 1936년에 간행된 고바야시 다키지, 다테노 노부유키 저 ‘프롤레타리아 문학론(天人社)’의 내용으로도 그 주장이 이어지게 된다. ‘프롤레타리아 문학론’에서 강조되고 있는 요지는, 단편소설은 인생의 단편(斷片)을 다루므로 그 형식적인 본질이 대중적이지 못하고, 따라서 사건과 성격의 발전 변화가 하나로 구체화되지 않으면 안되기 때문에 새로운 장편소설의 형식이 필요하다는 것이다. 전향의 시대를 거쳐 정치적 이념성을 중시하는 프롤레타리아 문학이 쇠퇴해가고 있는 시기에, 이른바 문단 소설의 협소함을 배격하고 문학의 대중화를 목표로 하는 이념을 새로운 차원으로 지양해 실천해가려는 구 프롤레타리아 작가들의 주장이 표현되어 있다고 볼 수 있다.

80) 中野重治 「『海に生くる人々』-葉山嘉樹の新作を読む-」 『帝国大学新聞』.



그렇다면 이들 프롤레타리아문학 작가들이 말하는 장편소설의 “총체적” 표현이란 무엇을 의미하는가. 특히 나카노가 언급하고 있는 소설의 총체성은 1920년에 간행된 루카치의 ‘소설의 이론’에서 제시된 총체성 개념과 관련지어 생각해볼 필요가 있다. 루카치는 헤겔의 역사철학과 미학에 근거해 총체성의 개념을 도출해내고 있는데, 즉 총체성이란 고대 그리스의 조화된 서사시의 완결된 세계를 말하는 것이다. 그런데 현대 시민사회는 이러한 조화된 세계로부터 균열이 생겨, 이러한 균열을 “형상화하면서 생(生)의 숨겨진 총체성을 발견하여 구축”해가는 것이 바로 ‘소설’이라고 정의하고 있다.<sup>81)</sup> 다시 말해 현실과 이상의 지양된 “총체성”의 개념으로 루카치는 소설의 정의를 내리고 있는 것이다.

이에 비해 나카노 시게하루 등이 말하는 “총체적” 표현은 인용문에서도 보이듯이 사회기구의 한 “단면”(斷面)과 대비되는 개념으로, 루카치가 말하고 있는 것과 같이 작품 내의 완결된 구조를 가진 유토피아적 원리로서의 개념이 아니라, 사회기구를 전체적으로 파악해가기 위한 표현에 있어서의 방법적 개념이라고 생각된다. 그리고 이러한 방법은 ‘장편’이라는 형식의 요청으로 이어지고 있는 것을 알 수 있다. 루카치가 ‘소설’을 ‘서사시’에 대조시키고 있다면, 나카노는 ‘단편’ 소설에 대조되는 ‘장편’ 소설의 형식을 가지고 ‘소설’의 특성을 설명하고 있는 것이다.

이렇게 루카치와 나카노가 정의하는 “총체적” 표현으로서의 ‘소설’은 그 의미가 서로 상이한 면이 있지만, 공통되는 논리도 또한 존재한다. 그것은 바로 소설의 산문예술로서의 장르적 특수성을 문제시하고 있다는 사실이다. 소설장르의 특성을 루카치는 소설을 성립시켜온 역사적 발전과정에 준하여 설명하고 있고, 나카노는 문학방법론적인 측면에서 개진하고 있는 차이는 있지만, 엄연히 존재하는 현실세계를 발견하고 이를 표현해내려는 형식으로서 ‘소설’이 요구되어지고 있는 점을 공통으로 살펴볼 수 있다.

이상에서 1920년대를 지나 1930년대에 이르면서 ‘소설’이라는 장르가 ‘장편’이라는 형식의 요청으로 이어지고 있는 것을, 특히 프롤레타리아 문학 진영에서 비롯된 문학 대중화 논의로부터 그 의미를 생각해 보았다. 물론 어느 일부분이

81) ジェルジ・ルカーチ著、原田義人訳(1999) 『小説の理論』 筑摩書房、pp.59-64.

아닌 “총체적”으로 현실세계를 표현해가는 것이 ‘장편’이라는 서사양식을 통해서만 가능한 것은 아닐 것이다. 그렇지만 장편소설이 지니는 서사성이 단편과는 다른 방식으로 현실 사회를 표상하는 형식이라는 점을 ‘장편’소설의 주장에서 읽어낼 수 있다. 산문예술, 그 중에서도 ‘소설’은 표현주체의 의지가 작용하는 객관세계의 형식화(形式化)라고 할 수 있는데, 장편소설의 시공간적 형식이 텍스트공간을 형성하면서 이끌어내는 담론은 해당 소설의 사회 역사적 배경과 연동하면서 현재적 동시대성을 갖는다. 문학의 대중화를 통해 현실 세계의 문제점을 표현하려고 했던 프롤레타리아 문학 진영의 입론(立論)이 현실을 형식화해가는 소설의 본질적인 사유를 이끌어내고 있는 것이라고 할 수 있다.

### 3. 산문예술로서의 장편소설

‘소설’이 다른 장르가 아닌 바로 ‘소설’인 이유, 즉 ‘소설’이라고 하는 표현형식 자체에 대한 논의가 1936년 7월호의 ‘신초’, ‘문예, 양 잡지에서 전개되었다. 가와카미 데쓰타로(河上徹太郎)는 「소설에 대한 회의(懷疑)」(‘문예’)에서 “도대체 이 형식은 우리가 추구하고 있는 것과 본질적으로 양립하지 않는 것이 아닐까”라고 먼저 소설에 대한 의구심을 표한 후, “이 회의(懷疑)를 주장하기 위해서는 “철학”까지는 아니더라도 하나의 방법론이 필요하다”고 진술하고 있다.

또한 좌담회 「소설의 문제에 대하여」(‘신초’)에서는 장편소설에 대한 요망이 고조되고 있는 현상이 좌담회 논의의 전제로 공유되고 있는 가운데, ‘소설’이란 무엇인가에 대한 논의가 전개되고 있다. 좌담회에 출석한 나카무라 무라오는 “소설이라고 하는 것의 형식과 작자의 기분이 일치하지 않게 되었다”고 지적하고, 소설형식으로서의 단편과 장편의 문제를 화두로 제시하고 있다. 이 좌담회에서 다카미 준(高見順)은 산문예술로서의 ‘소설’의 의미를 다음과 같이 반복 강조하고 있다.

소설이라고 하는 것이-산문정신이라고 하는 것이 본래 이 세상에 발생했던 시기의 ……소설이란 무엇인가와 같은 원시적인 질문으로 돌아가 한 번 더 소설이라고 하는 것을 생각해봐야 하지 않을까 하는 생각이 든다. (중략) 민주주의가 소설이라고 하는 것을 이 세상에 발생시킨 그 근원으로 돌아가서 소설이란 무엇인가,

산문소설이란 무엇인가 하는 것을 다시 한 번 생각해봐야 하지 않을까.

다카미가 위에서 언급하고 있는 “산문정신”은 1930년대 문단에서 유용되고 있던 개념과 연동하는 측면이 있다. 당시 문단에서 유용되고 있던 ‘산문’이라는 용어는 예술장르로서의 개념이라기보다는, 전향의 시대를 거쳐 전시체제로 접어들면서 검색되어가는 사회적 분위기 속에서 일종의 정신적인 각오를 현현하는 표어였다는 사실을 우선 염두에 둘 필요가 있을 것이다.

같은 시기에 히로쓰 가즈오는 「산문정신에 대해서」(<sup>1</sup> 동경일일신문, 1936.10.27~29)라는 글 속에서 <2.26사건>을 전후해 문예통제가 강화되고 중일전쟁을 앞둔 비상시에 문학자가 갖추어야할 정신적 자세로서 “산문정신”을 강조하고 있다. 히로쓰는 이 글에서 “산문정신”에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

현실 당면의 문제-반(反) 문화의 폭풍에 직면해서, 그것을 회피하거나 그로부터 은둔한다든가, 혹은 임시적인 광명이나 임시적인 구원, 임시적인 해결 등을 고안해 그것에 의해 스스로를 위로하지 않는 정신, 현실을 상황에 편하게 해석한다든가 가볍게 생각하지 않는 정신, 현실을 있는 그대로 보면서 그와 동시에 결코 절망한다든가 포기하고 흐트러져 소리를 높이지 않는 정신-좋은 나쁜 결론을 서두르지 않고 지그시 인내하면서 대상을 분석해가는 정신-(중략) 요컨대 “결론을 서두르지 않는 탐구정신”이라는 것이 이 새로운 산문정신이 내거는 모토가 되어야 한다.

히로쓰 본인이 1920년대에 「산문예술의 위치」(<sup>1</sup> 신초, 1924.9)에서 주장했던, 인생에 가장 가까운 성질을 가지고 주관에 의한 균형이나 조화라고 하는 정형으로부터 해방되어 실생활을 혼돈 그대로 인정하는 예술형식으로서 ‘소설’ 장르를 정의했던 언어 예술적인 측면보다는, 파쇼화 되어가는 현실 속에서 현실을 올바르게 탐구하고 인내해가며 분석해간다는, “정신”이 부수된 개념으로 ‘산문’이 의미지어지고 있는 것이다.

이렇게 ‘산문’이 문학자의 정신적 태도로 언급되어지고 있는 상황에서, 다카미 준은 산문예술로서의 원점으로 돌아가서 ‘소설’이라고 하는 형식이 가지는 의미를 생각할 필요가 있다고 주장하고 있는 것을 앞서 인용한 부분을 통해 파악할 수 있다. 다카미의 이러한 논리는 동시기에 산문예술로서의 ‘소설’ 장르의

본질을 구체화시키려고 했던 다케다 린타로(武田麟太郎)에게 공유되어간다.

이들 구(舊) 프롤레타리아문학 작가들이 중심이 되어 1930년대 중반에 「장편소설 간행회」라는 문학단체를 결성하게 된다. 창립멤버는 다케다 린타로, 다테 노 노부유키(立野信之), 도쿠나가 스나오(徳永直) 3인이다. 1936년 3월에 발족, 이듬해인 1937년 3월에 기관지 「장편소설(長篇小説)」을 간행했다. 문학대중화와 장편이라는 형식의 요청, 나아가 산문예술로서의 소설의 본질을 생각해보게 하는 단적인 예라고 할 수 있을 것이다. 이하의 창간사를 통해 이들이 왜 ‘장편’이라는 형식이 필요하다고 주장하고 있는지 생각해보도록 하겠다.

최근 장편소설의 출판이 급속히 증가하고 저널리즘도 이를 다루고 있는데, 소위 순문학 작가의 신문소설 진출, 동인잡지에 거점을 둔 신진 작가들의 장편에 대한 야심적 노력, 그리고 전작 장편소설의 출판 등 점차 우리의 주장이 현실화되고 있는 것은 매우 기뻐할 현상입니다. 그러나 물론 이는 우리들의 주장이 있었기 때문만은 아닙니다. 일반적으로 문학이 반영해야할 사회정세가 복잡해져 이제는 종래의 잡지문학-단편소설적 수법이나 관점을 가지고서는 도저히 충분히 표현할 수 없는 상태와 그에 대한 작가의 자각이 그렇게 만든 것이라고 믿습니다. 즉 일본문학은 금후 비로소 본래의 약속인 산문예술의 풍부한 개화를 이를 단계에 들어왔다고 할 수 있을 것입니다. (중략) 진정 소설답고 소설로서 재미있는 것은 그러한 통속문학이 아니라 작가가 진정으로 전 인격을 쏟아 넣은 예술 장편소설에 있다는 것을 주장하며 시도할 계획으로 있습니다. ( 장편소설 창간호, 1937.3)

전향의 시대를 지나온 구 프롤레타리아 문학자들이 모여 장편소설운동을 전개하고 있는 점이 우선 특징적이라고 할 수 있는데, 창간사의 내용을 일견하면 1920년대에 이들이 펼쳤던 정치적 색채의 문학으로부터 벗어나 복잡해지는 사회정세에 적응하려는 노력이 우선 엿보인다고 할 수 있다.

그렇다면 창간사에서 이들이 제시하고 있는 “산문예술의 풍부한 개화”는 무엇을 의미하는가. “산문예술”이 당시 문학자의 정신적 자세로서 언급되고 있는 측면이 있다는 것은 전술한 대로이다. 그러나 한편으로는 위 창간호에도 명시되어 있듯이, “단편소설적 수법이나 관점을 가지고서는 도저히 충분히 표현할 수 없는 상태”, 즉 ‘장편’이라는 형식이 필연성을 가지고 “산문예술”의 방법으로

요청되고 있는 사실은 시사적이다.

현실세계가 어느 한 단면만으로는 표현해낼 수 없을 정도로 변화해가고 있다는 시대상황에 대한 인식에 기초하고 있는데, 이는 가깝게는 서두에서 살펴본 1930년대 초반의 순문학 위기 논의와 관련되어 나온 문제제기이기도 하지만, 근본적으로는 1920년대 후반부터 현실 표현과 ‘장편’이라는 형식의 요청이 연관되어 논해져 왔던 사실을 재확인시켜주고 있다고 할 수 있다.

‘소설’의 어원은 중국 당대(唐代)에 패관(稗官)이 민간의 풍속이나 가설담을 모아 기록한 것에 유래하지만, 오늘날 ‘소설’이라고 부르는 장르는 서구 근대에 성립한 로망(roman, 장편소설) 혹은 누벨(nouvelle, 중편 혹은 단편)을 가리킨다고 할 수 있다. 도시가 발달함에 따라 시민계급이 경제적으로 성장하여 근대 시민사회가 성립하면서, 종래의 귀족층이 즐기던 아어(雅語)를 대신해서 일상의 속어로 쓰여진 산문이 시민사회에서 즐겨지게 되었다. 잡지 ‘장편소설’의 창간사에서 “본래의 약속인 산문예술의 풍부한 개화”를 이루어야 한다고 말하고 있는 것은, 바로 이러한 소설이 성립되어 나온 본래의 가치를 회복시키려는 것을 의미하는 것이 아닐까. 잡지 발표 중심의 단편을 순문학으로 평가하고, 장편은 신문이나 대중 오락잡지에 기반을 둔 통속적인 것으로 치부하는 문단 중심의 편협된 인식에 문제를 제기하면서, 근대 시민사회의 제 문제를 표현해간 산문예술로서의 ‘소설’ 본연의 의미를 환기시키고 있는 것으로 생각된다.

이와 같이 ‘장편’이라는 소설의 형식이 1920년대의 현실사회의 “총체적” 표현이라는 관점에서부터, 1930년대의 “산문예술”이라는 개념으로 표면상 바뀌어 요청되고 있기는 하지만, 그 기저에는 공통의 논리가 견지되고 있다고 할 수 있다. “산문예술”로서의 장편소설의 주창은 1930년대 초의 전향의 시기를 거쳤기 때문에 가능했던 일종의 “총체성”의 표현으로 사료된다. 즉 복잡하게 변화해가는 현실사회를 객관적으로 표현해내려는 의지의 표명으로 ‘산문’이라는 용어가 채택되고 있는 것이다. 따라서 종래의 “통속”이 아닌 “예술”적인 장편이 나와야 한다고 주창하고 있는 것도, 사회현실을 발견하고 객관화시키는 주관의 인식을 강조하기 위해서일 것으로 생각된다.

이상에서 보듯이 1930년대의 장편소설의 주창은, 단편으로는 표현해내기 어려운 시대상황의 변화나 소설의 발표매체를 둘러싼 논의에서 발단된 것이기는

하지만, 현실세계와 소설의 방법을 둘러싼 문제를 제기하고, 궁극적으로는 ‘산문’이라고 하는 언어예술로서의 가치에 관한 논의를 이끌어내고 있다고 할 수 있다. 통속소설이나 대중소설의 이명(異名) 정도로 ‘장편소설’을 인식해온 견해를 지양하고, 산문 본래의 약속인 “예술 장편소설”을 써가자는 「장편소설 간행회」와 그 주변의 주장은, 1930년대의 복잡 다원화되어가는 시대에 문학의 존재 방식에 대한 문제를 제기하고 있다고 하겠다.

#### 4. “산문정신”과 장편소설

“산문예술”로서의 ‘소설’의 문제가 ‘장편’이라는 소설의 형식과 관련되어 논의되어지고 있는 가운데, 한편에서는 일본문학에 있어서의 장편소설의 형식에 대한 근본적인 문제가 제기되고 있었다. 「장편소설 간행회」를 결성하여 산문예술로서의 소설의 본령을 되찾기 위해 장편소설을 써가야 할 것을 강조한 다카미 준과 다케다 린타로는, “산문정신”을 둘러싸고 그 의미상 차이를 보이고 있다. 1936년 11월 「인민문고(人民文庫)의 좌담회 「산문정신을 묻다」(散文精神を訊く)에 참석한 다케다가 사이카쿠(西鶴)를 산문정신의 시조(始祖)라고 언급하자, 이에 대해 동석한 다카미는 다음과 같이 반박하고 있다.

산문 형식으로 문학 활동을 하고 있었다는 것과 산문정신이라는 것은 다르다고 생각하는데요. 자연주의(自然主義)로부터 우리가 지금 생각하고 있는 산문정신이 시작되지 않았나 생각합니다만…….

객관세계를 있는 그대로 묘사해가는 주장을 펼친 메이지시대의 자연주의의 논리에서 ‘산문정신’이 시작되었다고 하는 다카미의 논리는, 일견 당연한 것처럼 보이지만 사실은 소설의 방법론에 관한 문제를 암시하고 있다.

자연주의 작가들은 현실세계를 객관적으로 묘사하기 위해 표현주체의 주관성을 어떻게 처리할 것인가에 대해 고심해왔다. 예를 들면 다야마 가타이(田山花袋)는 일체의 주관을 배제하고 대상을 있는 그대로 묘사하는 ‘평면묘사’(平面描写)론을 주장하였고, 이와노 호메이(岩野泡鳴)는 작가의 주관을 주인공을 통하여 묘사해가는 ‘일원묘사’(一元描写)를 주창한 바 있다. 즉 이들은 표현주체의

주관적 의지와 현실세계의 객관성이라는 상반된 가치체계 속에서 표현을 어떻게 해갈 것인가를 고심해왔던 것이다.

여기에서 자연주의의 글쓰기 방식을 논하려고 하는 것은 아니나, 소설의 방법을 통하여 현실세계를 그려나가려고 했던 자연주의 작가들의 글쓰기 방식에서 다카미 준이 “산문정신”을 이끌어내려고 하고 있는 점은 주의를 요한다. 이 시기 다카미가 ‘설화체’라는 화법을 가지고 소설의 표현방법을 실험하고 있었던 사실을 염두에 두면, 리얼리즘의 문제를 소설의 방법적 측면에서 접근해가는 태도를 “산문정신”으로 규정하여 이를 ‘산문’이라는 형식 자체와 구별하고 있는 것으로도 추론될 수 있을 것이다. 다케다가 1930년대로 접어들면서 시정(市井)의 이야기를 써가며 내용의 서민성에 초점을 맞추어 소설의 산문성을 전개해왔던 예와 대조된다고 할 수 있다.

즉 종래의 리얼리즘문학에서와 같이 ‘소설’을 현실사회의 구상화(具象化)로서 보기보다는, 현실사회를 재구성해가는 표현주체의 방법적 개념으로 “산문정신”이 언급되어지고 있는 측면이 있다고 할 수 있는 것이다. 동시대적 현실로부터 자유로울 수 없는 문학은 시대의 풍조와 연동하면서, 혹은 길항(拮抗)하면서 시대적 이념을 표상해가기도 하고, 때로는 이를 상대화시켜가기도 한다. “산문정신”은 전향 이후 이념성의 결락과 점차 전시체제로 접어드는 경색되어가는 상황 속에서 문학자가 지녀야할 정신적 자세로서 의미지어진 당시의 시대상황을 상징하는 개념이긴 하지만, 추상적 의미규정에 머무르지 않고 일본의 장편소설에 있어서의 방법적 문제를 제기하면서 소설표현에 있어서의 실천적 개념으로 기동하고 있는 것 또한 간과해서는 안된다.

1930년대에는 장편소설에 대한 요망은 높은 반면에 실제로 장편소설을 써감에 있어서의 문제점에 대한 지적도 나오고 있었다. 이토 세이(伊藤整)는 「장편소설 잡감」(長篇小説雜感)에서, 일본인은 본래 장편의 형식에는 잘 맞지 않는다고 단언하고 있다.<sup>82)</sup> 이노우에 도모이치로(井上友一郎)는 「새로운 산문정신」이라는 글 속에서, “소일거리의 대상에 대한 애뜻한 정서나 아니면 계속해서 펼쳐지는 긴 두루마리 그림”처럼 “비산문적”(非散文的)인 면이 있다고 지적하면

82) 伊藤整(1934) 「長篇小説雜感」, 『行動』.



서, “입체적인 대(大) 로망”을 만들어내지 않으면 안된다고 피력하고 있다.<sup>83)</sup>

‘시(詩)와는 달리 산문인 ‘소설’은 단편, 장편에 관계없이 구성적 표현을 요한다. 그런데 일본의 소설은 그 구성이 산문적인 형태를 띠지 못하고 있다는 것이 이들의 지적이다. 아베 도모지(阿部智二)는 「산문의 구성」이라는 글에서, ‘시’는 정서를 직접 표출하지만 ‘산문’은 논리의 맥락을 가지고 말을 구성함으로써 성립한다고 하면서, 소설에 있어서의 ‘구성’을 강조하고 있다.

일본 장편소설의 문제점에 대해서 이쿠시마 료이치(生島遼一)는 서사적인 지적을 하고 있다. 그는 일본의 소설이 서사적인 구성이 약하고 상상력이 부족하며, 단편은 뛰어나지만 장편은 볼 만한 것이 적다고 지적한 뒤, 그 원인을 “소설 문학과 시의 결합”에서 찾고 있다. 그의 논조에 의하면, 일본의 소설에 쓰여진 문장은 ‘이야기’(物語) 문학이든 근세의 계사쿠(戯作)이든 간에 대체로 시형(詩型)에 가까운 형태로 쓰여져 왔고, 현대의 소설에 있어서도 이러한 충분히 “산문화” 되지 못한 면이 유지되고 있다는 것이다. 예를 들어 구니기타 돗포(國木田獨步), 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介), 시가 나오야(志賀直哉) 등과 같이 ‘시’를 생명으로 하는 소설작품이 많고, 이들 소설에서 느껴지는 ‘시’는 작품의 외부에서 오는 것이 아니라, 작품 내부에서 발해지고 있는 것이라고 덧붙이고 있다.<sup>84)</sup> 이쿠시마는 일본 장편소설의 문제를 ‘시’와 ‘산문’이 결합된 표현으로부터 설명하고 있는 것인데, 이 지적은 위에서 언급한 이토나 이노우에의 논점과도 일맥상통하는 부분이 있다고 할 수 있다.

즉 충분히 산문화되지 못한 시적인 표현이 소설에서 사용되고 있다는 것인데, 문제는 이러한 비(非) 산문화된 표현이 왜 특히 ‘장편’소설의 논의에서 문제가 되고 있는가 하는 점이다. 그것은 바로 산문에서 서사적인 ‘구성’이 중요한 개념이기 때문이라고 할 수 있다. 물론 소설의 ‘구성’이라고 하는 것은 단편, 장편에 관계없이 중요한 개념이긴 하지만, 텍스트의 시공간 구조 속에서 표현주체와 대상과의 서사형식이 동시대적 현재성을 가지는 장편에 있어 이러한 ‘구성’의 개념이 더욱 문제가 되는 것은 이론의 여지가 없을 것이다.

이상에서 소설의 서사형식을 구축해가는 ‘구성’의 문제가 1930년대의 장편소

83) 井上友一郎(1937) 「新しい散文精神」 長篇小説 創刊号.

84) 生島遼一(1947) 「日本の小説と西洋の小説」 『日本の小説』、白晝書院.

설 논의 속에서 이루어지고 있는 것을 살펴보았다. 다이쇼 시대에 언어예술적인 측면에서 정의되었던 ‘산문’이, 1930년대로 들어오면서 경색되어가는 시대상황에 문학자들이 가져야할 정신적 자세로서 ‘산문정신’이 강조되게 되는데, 이러한 논의는 “산문예술”로서의 장편소설을 써가자는 논의 속에서 소설 표현방법의 실천적 문제로 이어지고 있는 것을 알 수 있다.

### Ⅲ. 맺음말

서사양식으로서의 ‘소설’은 다양한 형식을 통하여 사회의 현실을 표현해가는 장르라고 할 수 있다. 그러나 이것은 문학이 사회의 현실에 미학적 가치를 부여하여 이를 형상화(形象化)하고 구상화(具象化)하는 기능을 수행하는 것만을 의미하지는 않는다. 사회적 내용이 어떠한 언설형식을 통해서 구축되고, 이에 의해 어떠한 논리가 생성되어 가는지 그 과정을 간과해서는 안 될 것이다.

가와바타 야스나리는 「문예시평」에서 1935년도의 문단에 대해 “내가 제일 불만으로 여긴 것은 ‘소설’이 적다, 정말로 적다는 것이었다”라고 토로하고 있다. 물론 여기서 말하는 ‘소설’은 비유적인 표현이다. 신년의 단편소설 5, 60편을 읽고 난 후 “작가의 감흥이 저절로 유로(流露)하고 있는 것은 너무나 희박했다”고 평하면서 “심미적인 고민도 실생활의 고민도 표현의 면에 있어서 옛 의미를 상실하고, 개인과 사회의 상극이 강요하는 사상적인 측면의 고민에 작가들이 빠져 있다”고 비평하고 있다.<sup>85)</sup> 가와바타의 시평(時評)은 순문학 단편소설이 부진한 문단을 비판하려는 취지의 발언이긴 하지만, 문학에 있어서 표현의 의미, 문학과 사회에 대한 관계에 대하여 문제를 제기하고 있는 것으로 파악된다.

관동대지진 이후 도시 대중문화가 발달하고 이에 따라 상업 저널리즘이 성장하면서, 기존의 문단을 중심으로 행해져온 소위 ‘순문학’은 급부상해온 ‘대중문학’과 경쟁하며 활로를 모색하지 않으면 안되게 되었는데, 우선 공통적으로 논의된 점은 더 이상 단편 형식으로는 표현해낼 수 없는 시대상황의 변화였고, 현실적으로는 잡지를 주요 무대로 하여 단편 위주로 발표해갈 수밖에 없는 발표

85) 川端康成(2003) 『文芸時評』 講談社, pp.253-254.

무대의 협소함이 문제점으로 지적되었다. 이에 좀 더 대중과 가까이 있는 문학 작품을 써가려는 노력이 장편소설을 써가자는 논의로 행해져 가게 된 것이다

그런데 본래 문학과 사회의 관계, 문학의 사회적 기능을 강조하면서, 사회를 어느 한 단면이 아니라 전체적으로 파악하기 위해서는 ‘장편’이라는 형식이 요청된다는 주장은, 이미 1920년대 후반부터 프롤레타리아문학 작가 진영에서 제기되고 있었다. 전향의 시대를 거치고 전시체제로 접어들면서, 정치적 이념성이 결락되어가는 1930년대에 이들 구 프롤레타리아문학 작가들은 “산문예술”로서의 장편소설을 쓸 것을 주장하며, 소설표현의 실천적 방법의 문제로 “산문정신”이라는 개념을 논의해가게 된 것이다.

이상에서 보듯이, 1930년대에 본격적으로 거론되는 일련의 장편소설논의는 처음에는 문학작품의 문단 현상론적 측면에서 그 문제점이 제기되었지만, 그 실천적인 문제로서 문학과 사회에 대한 논의를 이끌어내고, 소설표현의 실천적 방법의 문제로서 필연성을 가지고 요청되고 있는 사실을 확인할 수 있었다. 근대 소설이 형태를 갖추어간 메이지시대는 말할 것도 없고 고대부터 이미 장편소설의 형태는 존재했는데, 특히 1930년대의 장편소설논의를 거론하게 된 것은 바로 이러한 제 문제들을 이 시기의 논의들이 제기하고 있기 때문이다.

장편소설에 관한 논의는 보통 문학과 사회의 외적 연관성을 가지고 이야기된다. 출판시장의 확대와 문학의 대중화를 모색해가는 과정 속에서, 독자의 기호와 정서를 반영하는 독자중심의 문학생산체제로 변모해가는 과정<sup>86)</sup>이 물론 1930년대의 일본문단에서 장편소설이 요망되고 있는 상황을 설명해주고 있다. 그러나 문학과 사회의 “외적” 연관성만을 가지고 이 시대의 장편소설논의를 제대로 설명할 수는 없을 것이다. 이 시기에 행해졌던 일련의 장편소설논의는 ‘소설’ 고유의 문제, 나아가 문학과 사회에 대한 근본적인 인식의 필요성을 제기하고 있다고 하겠다.

86) 이정옥(2003) 「1930년대 대중소설의 발흥과정에 대한 문학사회학적 고찰」(한국문학연구학회 20세기 문학연구의 쟁점과 과제, 국학자료원, 2003.2). pp.99-101.

**참고문헌**

이정옥(2003) 「1930년대 대중소설의 발흥과정에 대한 문학사회학적 고찰」 한국문학연구학회 '20세기 문학연구의 쟁점과 과제, 국학자료원, pp.99-101.

川端康成(2003) 『文芸時評』 講談社芸文庫、pp.253-4.

尾崎秀樹(2001) 『大衆文学論』 講談社芸文庫.

ジェルジ・ルカーチ著, 原田義人訳(1999) 『小説の理論』 筑摩書房.

長谷川泉(1992) 「明治長編小説の魅力」 『解釈と鑑賞』.

桂秀美, 鈴木貞美(1984) 「現代長篇小説の魅力」 『解釈と鑑賞』.

加賀乙彦, 篠田一士(1977) 「日本の長篇小説」 『文学界』.

野間宏(1961) 「長編小説の時・空の確立による日本近代文学超克へのたたかい」 『解釈と鑑賞』.

生島遼一(1947) 『日本の小説』 白晝書院.

小林多喜二, 立野信之著(1936) 『プロレタリア文学論』 天人社.

広津和郎(1935) 『純文学のために』 紀伊国屋.

葉山嘉樹(1926) 『海に生くる人々』 改造社.

『東京日日新聞』(1936.10.27~29)

『読売新聞』(1933.4.30)

『帝国大学新聞』(1926.11.15)

『長篇小説』(1937.3)

『人民文庫』(1936.11)

『中央公論』(1936.5)

『文芸』(1934.7, 1936.7, 1936.8)

『行動』(1934.6)

『近代生活』(1932.1)

『新潮』(1929.10, 1931.3, 1936.2)

『戦旗』(1928.6, 1928.8)

❖ 투고일 : 2009. 12. 30.

❖ 심사일 : 2010. 7. 14.

❖ 심사완료일 : 2010. 8. 2.