

신경향파 소설 연구

—내용·형식 논쟁과 관련하여—

명 형 대*

I. 신경향파 소설 연구의 목적

지금까지의 신경향파 소설의 연구는 주로 문이론 중심으로 진행되었다. 곧 구체적인 문학작품이 이들의 이론과는 얼마나 거리를 가지고 있는가 하는 문제에 대한 연구가 적었다. 이의 가장 큰 이유는 계급문학의 성격상 이론이 작품보다 선행하며 또한 이론이 문학작품을 방향지우는 구실을 담당하였기 때문이다. 따라서 그 중요성이 계급문학론 자체에 있었기 때문이라 볼 수 있다. 그리고 반부르조아 문학이라는 폐쇄성으로 말미암아 1920년대에 소설문학이 이루어 놓은 미학적 성과에 크게 미달하는 습작의 수준을 크게 벗어나지 못한 점에도 한 원인이 있다.

실제로 내용 형식의 논쟁에서 문제된 박영희의 작품이 이들 이론과는 얼마만한 거리를 가지고 있었으며 또 그 작품들이 이론 문학작품으로서의 모습은 어떠했는지 살펴 볼 필요가 있다. 이로써 우리는 당대 문학 논쟁의 한계와 구체적인 소설문학이 문학작품으로서의 위상이 어떠한가를 볼 수 있을 것이다.

* 경남대 교수

II. 내용·형식론의 방향

카프문학에서는 ‘내용’과 ‘형식’은 정립되어야 할 기본적인 문제라 할 수 있다. 1920년대 러시아 문학계에서도 마르크시즘 문학과 형식주의 문학은 이러한 문제에 직면하여 트로츠키와 슈클로프스키 사이의 논쟁이 야기되었으며 이 문제는 그 이후에도 여전히 문학의 본질면에서 논의가 진행된다.

1. 내용·형식 논쟁

우리나라에서의 내용 형식 논쟁은 김기진이 박영희의 「徹夜」(1926. 11.), 「地獄巡禮」(1926. 11.)에 대하여 형식주의 입장에서 언급, 논평을 한 데서부터 시작된다(「文藝時評」, 1926. 12.). 이에 대하여 박영희는 카프의 목적론적인 문학이론에 입각한 대응으로서의 논쟁을 계속한다(「鬭爭期에 있는 文藝批評家の 態度」, 1927. 1.).

1) 김기진은 기본적으로 프로레타리아 문학이라는 체제 속에서이기는 하지만 문학의 본질적인 예술성에 대한 형식주의적 비평에 선호를 보였다. 그러나 그는 형식주의 본질에 대한 충분한 이해가 불가능했기 때문에 문학의 ‘형식’ 연구는 한계를 가진다. 구체적인 작품평(월평) 역시 형식주의 논리에 의한 비평이라기보다 소박한 의미의 형식에 대한 관심(특히 소설비평)을 표현한 것에 그친다.¹⁾

2) 박영희의 프로레타리아 문학이론이 마르크스 레닌과 트로츠키 등에 바탕을 두고 있음은 그가 쓴 비평이 이들의 이론을 근거로 하고 있는 데 있다.²⁾ 그러나 그는 자신의 의도에 비추어 이들의 지향하는 바 이론의 본질을 왜곡(「文藝批評의 形式派와 맑스주의」, 1927. 3.)하고 속류 마르크시즘의 기계적

-
- 1) 「詩歌의 音樂의 方面」(「개벽」, 1925. 8.)에서 형식주의 비평의 언어문제를 분석적으로 다루고 있다. 한계전, 『한국현대시론연구』(일지사, 1983), pp. 105~113. 참고.
- 2) 「文藝批評의 形式派와 맑스主義」(「조선문단」, 1927. 3.)는 트로츠키의 이론 소개가 주를 이루고 있다. 한계전은 『한국현대시론연구』 III-5, “회월 박영희의 트로츠키 수용과 형태주의”에서 트로츠키가 슈클로프스키를 부분적으로 수용하고 있는 것을 의도적으로 누락시키고 있음을 지적한다.

반영론이나 자신의 강한 정치적 노선을 제시한다. 박영희의 목적론적 문학론은 1920년대에 논의되고 있었던 소련에서의 사회주의 문화 예술론의 방향과는 달리 “무산계급의 이상을 위한 예술의 임무는 계급투쟁을 실현하는 데 있다”는 논지를 전개한다.

2. 내용·형식론의 방향

김기진이나 박영희는 궁극적으로 사회주의 예술론에 입각한 문학으로서의 형식론(김기진), 내용론(박영희)을 수립하려는 데 있었다는 점을 고려한다면 이들의 논의의 지향이 후기 형식주의나 마르크스 레닌 또는 트로츠키, 루카치 등의 형식논의에 가 닿을 수 있으리라는 것을 생각해 볼 수 있다. 김기진은 이후, ‘변증법적 사실주의’ 등 이론을 계속 발전시킨다. 따라서 김기진의 형식논의는 궁극적으로 사회주의 리얼리즘에서 형식을 어떻게 다루고 있는가 하는 데로 발전한다.

프로문학론에서조차도, 즉 마르크스 레닌의 내용 형식에 대한 정의에서도 “内容이 예술가에 의해서 어떤 특정한 이데올로기와 미학적 사회적 관념으로 반영된 현실인 데 반해서, 形式은 표현 도구에 의해서 내용을 보여주고 확정 짓고 표현하는, 예술작품의 본질적인 조직이며 구조이다.”라고 규정하고 있음을 볼 수 있다.

Ⅲ. 문학작품을 통해 본 내용·형식-이념 편향의 박영희 소설

1. 박영희 소설의 계급성

박영희의 제1기 소설은 내면의 심리적 갈등이 중심이 된다. 비록 외적 세계가 문제된다 하여도 그것은 사회적 관계보다 그것으로 야기된 내면의 갈등이 핵심이 되고 있기 때문이다.

제2기부터는 무산자의 계급의식이 서서히 대립적 구조의 표현방식으로 나

타난다. 이 시기의 소설 내용은 다음 두 가지로 나누어 볼 수 있다.³⁾

1) 무산자 계급의 자아각성: 「同情」, 「貞順이의 설움」, 「徹夜」는 스스로가 무산계급의 신분임을 깨닫고 확인하는 단계의 작품이다. 이들은 제1기의 심리적 갈등이라는 내적 갈등을 여전히 대립 구조로 하여 구체화하려 한다.

「동정」은 가난 때문에 가진자의 동정에 일시적으로 의존하려 하였던 자신의 타협적인 태도를 각성하고 무산계급의 한 사람으로서 자세를 재확인하게 되는 아이러니 형태의 작품이다. 「정순이의 설움」은 어머니가 정순을 버림으로써 남의 행랑녀가 된다. 정순이가 병으로 혼자가 되자 주변 사람들(부르조아; 주인집, 의사)로부터의 父情이나 애정의 기대가 얼마만한 착각인가를 깨닫고, 자신이 무산계급이자 부르조아 가정의 행랑녀인 것을 알고 그 예측의 신분 굴레를 벗고자 자신의 짐을 채긴다.

「철야」는 김기진의 ‘소설 건축론’에 입각한 비판의 대상이 된 작품이다. ‘인생이란 무엇인가’에 대한 원고 청탁을 받은 명진은 ‘밥’을 위하여 원고를 쓰지 않을 수 없다. 그러나 글쓰기의 어려움과 허기 때문에 환상에 시달리다가 결국 <자신은 가난한 무산자 계급이며 적(부르조아)과 투쟁하지 않으면 안된다>는 편지 한 장을 보내는 것으로 끝이 나는 이야기다.

2) 무산자 계급의 투쟁: 「戰鬪」, 「피의 舞臺」, 「事件」은 무산자 계급의 궁핍과 사회적 모순을 해결하기 위하여 이념을 직접적인 행동에 옮기는 작품이다.

「전투」는 어린 순복이가 자존심 때문에 시작한 싸움이 결국 부르조아와 무산자계급의 투쟁이라는 의미로까지 확대 발전한다는 이야기다. 김기진은 이

3) 제1기의 작품은 모두 4편이다. 「生」(백조 3, 1923. 9.), 「結婚前日」(開闢 47, 1924. 5.), 「愛의 挽歌」(개벽 48, 1924. 6.), 「二重病者」(개벽 55, 1924. 11.). 제2기는 모두 8편의 작품이 있다. 「戰鬪」(開闢 55, 1925. 1.), 「同情」(新女性, 1925. 1.), 「貞順이의 설움」(開闢 58, 1925. 2.), 「산양개」(開闢 58, 1925. 4.), 「피의 舞臺」(開闢 63, 1925. 11.), 「事件」(開闢 65, 1926. 1.), 「徹夜」(別乾坤 1, 1926. 11.), 「地獄巡禮」(朝鮮之光 62, 1926. 11.). 제3기 김기진과의 논쟁 이후에는 비평에 전념하고 실제 창작에는 크게 전념하지 않았다. 「家出者の 便紙」(동아일보, 1928. 3.), 「春夢」(朝鮮日報, 1929. 3. 1.), 「伴侶」(三千里. 76. 1938. 8.), 「伴侶(2)」(三千里文學 2, 1936. 10.), 「葡萄園에서」(朝鮮文學 10. 1936. 10.), 「明暗」(文章 12. 1940. 1.).

작품이 가난의 원인에 대한 주인공의 인식에서 ‘반역의식’을 읽어내기에 충분하다며, 작가의 〈현사회에 대한 증오의 태도를 잘 나타낸 작품〉이라 평가기도 했다.⁴⁾

「피의 무대」와 「사건」은 지식인으로서 연극배우가 무대에서 계급의식을 고취하는가 하면, 신문기자가 〈부르조아 계급의 착취와 그 희생양이 된 무산자계급〉, 그리고 그로 인하여 〈타락한 여직공의 생활과 부르조아 청년의 악회〉를 기사화하는 행동을 벌인다. 연극배우 숙영의 ‘가난한 사람을 위한 배우’로서의 죽음은 사람들에게 계급의식을 불어 넣었으며, 기자들은 또 그들 스스로의 행위를 통하여 그것을 새로운 투쟁의 시작으로 삼는다.

「지옥순례」는 배고픔 때문에 만주 파는 어린아이를 살해하는 이야기다. 이 경우는 무산계급의 투쟁이 아니라 무산계급의 극도의 궁핍을 그려낸 작품이다.⁵⁾

박영희는 ‘소설 건축론’에 입각한 김기진의 논평에 대한 반론에서 “무산계급 전체 문화 건설을 위한 문화적 비평의 임무는 계급투쟁을 실현하는데 있다.”⁶⁾고 하여 내용·형식 논쟁에서 내용중심의 논쟁을 주장하고 있지만, 그의 창작활동은 1926년을 고비로 중단되다시피 한다. 이는 이론 무장의 불완전함에도 있지만, 이론과 창작이 가지는 거리에서 오는 것 때문으로 볼 수 있다. 즉 문학의 형식을 고려하지 않는 내용 중심의 작품이 결국은 내용 자체까지도 모호하게 할 것이기 때문이다.

4) 「1월 創作總評」(「개벽」, 1925. 2.)

5) 「산양개」는 부르조아 계층의 비윤리적인 면과 지나친 부 때문에 갖게 되는 심적 불안을 나타내었다. 만약 이를 알레고리로 본다면 「산양개」는 부르의 폭력과 억압의 굴레에서 벗어나게 되는 투쟁의 일면을 볼 수 있다. 이와는 상대적으로 「地獄巡禮」는 극도의 궁핍으로 폭력화하기까지 이르는 프로의 생활상을 보여준다. 칠성이 아버지는 어린 만주장사 아이의 만주를 빼앗아 먹고 또 그를 살해한다.

「산양개」-수전노(가진 자)

「地獄巡禮」-빈민(가지지 못한 자)

이 두편의 소설은 제2기 소설로, 계층간의 투쟁은 아니지만 프로 계층의 입장에서 서서 ‘부르의 부정적인 면’과 ‘프로의 궁핍’을 다룬 투쟁의 소설과 마찬가지로 행위 중심의 구조로 다루어진 소설이라는 점에서 이 범주에 넣을 수 있다.

6) 「鬭爭期에 있는 文藝批評家の 態度」(「朝鮮之光」, 1927. 1.)

2. 박영희 소설의 내용 중심의 형식

박영희의 반박에 대한 김기진의 태도는 「無産文藝 作品과 無産文藝批評」(1927. 2.)에서 내재적 비평을 취입한 외재적 비평을 주장한다. 이는 곧 문학이 형식적 요건을 갖추어야 함을 말한 것이다.⁷⁾ 그러나 이는 사회주의 문학론의 범주내에서의 문제이다. 내용과 형식은, 내용은 형식의 내용으로의 변형이며, 형식 자체는 내용에의 변형이다(루카치).

1) 수평적(syntagmatic) 체제와 수직적(paradigmatic) 체제

첫째, 무산자계급의 자기 인식을 나타내는 소설 양식은 내용 형식상 어떤 특성을 이루고 있을까. 김기진은 「철야」를 혹평하고 있다. 「철야」는 저녁에서 새벽까지 십여 시간 동안에 일어난 일, 의식을 그린 것이다.

1장의 저녁에서 4장의 새벽 시간에 이르기까지 명진의 원고쓰기 고통은 결과적으로 원고 대신에 편지 한 장을 보내는 것으로 매듭지어지는 소설이다. 그 편지의 내용은 작가가 의도한 주제로서 〈인생문제의 해결은 무산자계급의 투쟁에 의한 승리가 곧 답이 된다〉는 것이다. 이 작품의 형식 자체는 이념(무산자계급의 각성)의 형식 변형에로의 실패라 볼 수 있다. 1장의 상황 설정에 이어 2장, 3장의 〈글쓰기의 고통〉과 〈허기로 인한 환상〉의 교차적인 반복은 사실적 서사의 수평적 체제보다 수직적 체제의 은유적 관계만을 중시하는 구조를 이루고 있기 때문이다. 지나치게 단순화된 현실과 환상의 반복(9회)은 환유적 관계의 긴밀성을 상실케 한다. 3장 첫 부분의 꿈은 명진의 허기에 찬 상태를 나타내지만, 2장의 되풀이하여 늘어진 환상이 긴밀도를 삭감케 한다. 3장에서 방세를 독촉당하고 친구A 집을 찾아가던 모티브 설정도 김기진의 지적처럼 원고쓰기에 구성상 어떤 기능을 하는지가 모호하다. 그렇다고 계층의 대립으로 보자면 주인공의 행위가 오히려 글쓰기의 어려움에 집중되고 있어서 인생문제 자체에 대한 해결 모색은 별미에 지나지 않아 통일된 구성에는 여전히 문제를 가진다.

이 작품이 글쓰기의 어려움 쪽으로 읽힐 수 있는 것은 ‘글쓰기의 고통’과

7) 김기진의 러시아 형식주의에 대한 관심은 「시가의 음악적 방향」을 통하여 그 정도를 알 수 있다.

‘허기에서 오는 환상’의 대립적 구조가 반복되어 각각 수직적 관계로 의식의 갈등을 극대화하고 있다. 그러나 결말(4장)의 편지가 나타내는 작가의 의도는 주체의 계급의식의 인식이라는 문제를 다루고 있다. 여기에 내용 형식의 문제가 생긴다.

둘째, 무산자계급의 투쟁을 나타내는 소설의 구조는 이와 어떤 차이가 있으며 그것은 내용과 형식의 문제를 어떻게 설명해 줄 수 있을까. 「피의 무대」는 불행한 과거를 가진 숙영이 극단에 입단하여 겪는 이야기다. 숙영은 두 차례나 ‘극 중의 허구적 세계’와 ‘과거에 겪었던 일’이 회상의 일순간 병치되어 그것을 동일시하게 된다.

허구적인 극의 세계	숙영의 현실 세계
첫번째 공연 : 「시들은 청춘」-	숙영의 과거 1.
두번째 공연 : 「정희의 죽음」-	숙영의 과거 2.

숙영은 허구의 세계와 환상의 세계를 동일시하고 자신의 의지를 표명한다.

숙영은 극과 현실의 비극을 동일시하여 자신도 모르게 울음을 터뜨림으로써, 대역을 써서야 극을 수습 마무리하게 하는 사태에까지 이르게 한다. 두번째 공연에서도 극 중 〈유린당해만 하는 여인〉의 역에서 옥사한 아버지, 아 이까지 뺏고 그를 버린 회준을 생각하고 이에 〈힘없고 돈없어 유린당한 자신(무산계급)〉을 동일시하고 극중에서 부르조아를 성토하다 피를 흘리고 죽게 된다.

핵 모티브를 상위 레벨의 시퀀스에서 축약 추상화시켜 볼 수 있다.

1. 숙영에 대한 철수의 접근.
2. 감독으로부터의 첫 공연실패에 대한 주의.
3. 첫 공연의 실패에 대한 회상.
4. 숙영이 두번째 공연에서 부르조아를 성토하다 죽음.

사람들이 숙영의 행동에 감화를 받음.

통합적 체계에서 3이 일차적 이야기에 삽입(추상)되어 2차 공연의 성패여부에 관심을 기울이게 한다. 변화와 함께 동질적 행위의 반복은 숙영의 과거를 더 분명히 하며 환상과 현실의 관계를 연계시키고 계급의식 고취의 행위를

가능대로 만든다. 「정희의 죽음」이라는 극 제목이 숙영의 죽음과 연계되는 구성상의 묘미나 주제 형성의 환유적 관계 체계로서의 배려에도, 숙영의 죽음이나 죽음에 대한 사람들의 엄숙한 반응(‘조상처럼’ 받아들임)은 과장된 결구를 이루게 하는 면이 된다. 「철야」와 마찬가지로 가진 자와 가지지 않은 자의 계층 대립을 증폭시킨다.

「피의 무대」는 주제의 형식화에 비교적 성공하고 있다. 그러나 벽영희 작품의 목적성은 통사론적 통합적 체계, 즉 모티브의 환유적 사용에 소홀한 결과를 낳고, 의도의 과중한 반복적 서술은 목적의식을 생경하게 내놓는다.

2) 대립적 구조의 양상-시간의 역전과 대립

벽영희 소설은 대칭적인 대립의 구조가 지속적으로 나타난다. 돈에 대한 내적 갈등(「結婚前日」), 사랑에 대한 환상과 현실 대립(「愛의挽歌」, 「二重病者」) 등이 그렇다. 시간을 나타내는 모티브의 역전, 삽입, 교차 등의 변별은 대립의 관계를 분명히 해준다.

대립의 구조는 사회주의 문학 이데올로기가 소설의 중심 테마로 나타나는 제2기에도 그대로 계속된다. 즉 이는 외적 세계의 계층 문제를 대립적 관계로 구조화하는 데 한 방법이 되고 있다.

a. 과거/미래(환상) 모티브의 삽입

구성상 모티브 배열이 긴밀성을 가지지 못하고 단지 일차적 이야기의 진행상 설명이 필요한 경우, 즉 대립이나 보완의 관계를 구조화하기 위하여 화자의 직접적인 개입이나 연상으로 과거 일이나 환상이 추상analepsis, 예상prolepsis의 형태로 삽입된다. 빈도상 일회적인 경우와 다회적인 경우가 있고 반복의 지그재그 정도가 보인다.

그의 첫날의 싸움 이야기는 이러하였다.(「전투」)

이때에 그는 별안간 상서롭지 못한 기괴한 연상이 시작되었다.(「산양개」)

이렇게 하다가 어는 때인지 그는 정신이 혼돈하였다.(「지옥순례」)

그는 오늘 밤 안으로 이 원고를 마치지 않으면 아니될 운명에 이른 것이다. 오래동안 글이고 무엇이고 다 내어버렸던 문서… 삼사일 전에 N잡지사로부터 원고의 부탁을 받았다.……(「철야」)

“인생은……?”하다가
 불안간 판 생각이 났다.
 ……“밥과 국은 더울 때 먹어야지”
 또다시 그는
 “인생은……?”하다가
 불안간 판 생각이 났다.
 ……“떡갈으면 얼마든지 먹을 수 있다. 몇 백개라도—”
 또다시 그는(「철야」)

b. 分章 형태의 과거 삼입

박영희 소설은 모두가 分章 형태로 되어 있다. 분장은 시간 공간의 전환이나 의미상의 변별의 경우 나타난다.

순차적인 시간과 동일 공간

동일한 상황이나 사건의 의미가 심화 확대 전개된다. 이 경우 ‘생략’이 많으므로 분장의 시작은 화자가 상황의 진전을 요약 설명하는 것이 대부분이다(「정순이의 설음」, 「산양개」).

순차적인 시간과 공간의 변화

이렇게 해서 세사람은 추움에 떨면서 C동내의 주점으로 들어갔다.
 한잔, 두잔뿐으로도 그들을 흠뻑 취하게 하였다.(「사건」)

시간 역전과 공간의 변화

시공간상에 다른 상황이 다루어지기 때문에 의미 변화도 일어나게 마련이다. 「피의 무대」에서는 등장인물의 다른 시간 공간으로 인물의 성격을 나타나게 한다.

지금으로부터 한 달 전에 숙영이는 이 예술단에 여배우로 입단하게 되었습니다.(「피의 무대」)

작가의 의도에 의한 분장

첫째, 구성의 논리성보다 작가의 의도에 의한 분장을 볼 수 있다.

1.
싸워라! 싸워라!
2. (「전투」)

둘째, 소설의 마지막 분장은 시간 공간의 분장의 의미보다 작가 논평이 하나의 독립된 장으로 설정된다(「사건」, 「철야」, 「산양개」, 「산양개」의 3장(3행), 4장(5행)은 사건의 결말을 압축 요약하였으며, 「철야」의 경우 마지막 4장은 주인공이 작가이므로 삶의 문제에 대한 최종 결단이 동시에 작가의 논평과 같은 의미를 가진다).

건축적 구조미학의 결여

(1) 단일한 연상의 기법은 매개한 事像에 대한 보충 보완의 의미로 제한된다. (2) 모티브의 시간 역전 구조가 주는 지연, 인식의 새로움 등 낮설게 하기의 미학적 효과 역시 한정적이다. (3) 독자의 개입을 약화시키며 독자로 하여금 정적인 독서에 머무르게 한다.

3. 피상적 현실인식과 극복의 피상성

1) 구체성 결여의 계층인식

이는 문제의 所在와 투쟁대상에 대한 인식의 미흡, 프로레타리아로서의 주체에 대한 인식의 허약성에서 찾아 볼 수 있다.

제2기 소설의 인물들은 세계를 부조리로 인식한다. 그 부조리는 가난과 소외에서 오며 그러한 원인에 대한 철저한 규명없이 이를 획일적으로 부르조아와 프로레타리아란 계급관계에서만 파악하고 있다. 이들의 현실 인식은 피상적이며, 따라서 이들의 투쟁 역시 그 대상에서부터 적대적인 관계의 설정이 명료성을 얻지 못하고 있다.

「동정」은 가난한 무산계급이 일시적이거나 돈 많은, 죽은 오라비의 친구로부터 동정을 받으려고 한 것이 얼마나 어리석은 일이었는가를 아이러니를 통해 나타내는 무산계급의 자기 확인이다. 「전투」, 「정순이의 설움」, 「피의 무대」, 「철야」가 일차적인 프로의 자기확인 이야기이다. 그러나 그 자기확인 과정이 비논리적이고 과장된 대립 관계를 설정함으로써 궁극적으로는 작가의 목적의식이 지나치게 드러났음을 보여준다고 할 수 있다.

「전투」에서 순복은 만주 장사하는 그를 멀리한다 하여 기복이와의 대결을 통해서 현실의 고통을 해결하고자 한다. 그리고는 싸움으로만이 자신의 문제 해결이 가능하다고 하여 어린 ‘불온 소년단’이 되어 경찰의 추적을 받게 된

다는 것이다. 「정순이의 설움」에서 정순이는 개가한 어머니가 하녀로 맡겨 ‘행랑녀’로 지낸다. 병을 얻고서부터 의사로부터의 父情과 일종의 애정을 느끼지만 자신이 세상의 어떤 것으로부터는 소외된 행랑녀인, 무산계급의 일원임을 깨닫고 짐을 싣는다.

「피의 무대」에서는 무대의 가공의 공간과 현실공간을 동일시한 속영이 극의 세계를 자신의 과거와 일치시키고 ‘가난한 사람을 위하여’ 현신할 결심을 토로하며 죽어간다. 이는 박영희의 인물들이 가지고 있는 현실관을 그리고 이상과 현실의 관계에 대한 태도를 상징적으로 나타내준다고 볼 수 있다.

2) 현실극복의 피상성

피상적 현실 인식은 그 극복 역시 피상성을 면할 수 없다. 현실 극복을 위한 노력으로서 「철야」는 결국 ‘인생이란 무엇인가’란 글쓰기를 포기한, 즉 논리적으로 인생의 문제, 나아가서 무산계급의 문제까지도 합리적으로 말할 수 없는 문필가의 계급인식에 지나지 않으며 「지옥순례」 역시 주인공이 가난의 원인에 대한 명쾌한 인식이 없으며 따라서 투쟁의 대상에 대하여도 명확한 인식이 되어 있지 않는 인물이다.

이러한 문제들은 소설의 건축적 구성이 역동성을 얻기에는 작가의 현실 문제를 구체화하기 위한 인식이 불철저한 데에 더 깊은 원인이 있다고 보아진다.

3) 의도의 과잉과 서술 양식

서술적 자아의 과도한 출현과 노출은 인물들의 자연스러운 체험적 자아의 세계를 드러나게 하는 데는 많은 장애를 주고 있다. 이것은 작가의 계급문학에 대한 인식과 일치하고 있으며 목적의식의 과잉이 초래한 결과로 보아진다. 이념적인 문제의 논리적 전개는 이념적 인물의 명징한 언행에서 이루어져야 할 것이다. 그러함에도 어린 아이가 투쟁의 선봉에 서 있으며, 이들이 구사하는 어휘의 선택 역시 사실성이라는 현실과의 괴리를 심화시키는 요인이 되고 있다. 따라서 작가의 서술적 자아가 과도하게 노출되어 의도한 바를 무리하게 주입하고 있다.

서술적 자아의 노출은 독자에게 소설이 가지는 문학 형태, 형식에 의한 형

상화의 치밀하고 철저한 소설 구조의 건축적 양식에 대한 설계 없이, 달리 말하여 독자와의 소통론적 배려가 없이 일방적으로 전달로 썩어져 있어서 독자의 공감 획득이 어려워진 것이다. 이러한 현상은 잦은 감탄부호의 사용에서 작가가 일방적으로 의도한 바를 말하고 있음을 보여준다.