

플롯의 미적 기능과 유형적 의미

안 성 수*

— 목 차 —

- I. 서 론
- II. 플롯 유형론과 분류기준
- III. 플롯의 특성과 유형적 의미
 - 1. 배따라기 : 로맨스의 플롯
 - 2. 狂炎소나타 : 비극의 플롯
 - 3. 운수 좋은 날 : 아이러니의 플롯
 - 4. 날개 : 희극의 플롯
- IV. 결 론

I. 서 론

모든 문학적 이야기 속에는 단순한 소재를 예술적 이야기로 변형시킨 독특한 방법과 질서가 존재한다. 이때 이야기의 변형원리는 서사구조의 기본틀과 문학성을 창조하는 핵심원리가 된다는 점에서 소설미학의 중심부에 놓여있는 개념이다.

* 濟州大學校 國語敎育科 敎授

물론, 이야기의 변형원리만이 문학과 이야기의 독창성을 창조하는 유일한 원리가 되는 것은 아니지만, 플롯은 이미 소설의 최고 변형원리로서의 미적 기능과 의미를 부여받아온 지 오래이다.¹⁾

그럼에도 플롯은 그동안 현대 소설미학의 끊임없는 논쟁거리가 되어왔다. 그 이유야 여러 가지가 있지만, 20세기의 많은 작가들은 이미 오래전부터 전통적인 플롯 개념을 거부한 채, 매우 다른 방식으로 글쓰기 행위를 실험해왔기 때문이다. 예컨대, 의식의 흐름을 도입한 20년대의 모더니즘 소설가들과 5,60년대의 누보로망 작가들, 그리고 70년대 이후 세력을 확장해온 포스트모더니즘 작가들이 이러한 변화를 주도해 왔다.

그러면 도대체 무엇이 달라졌다는 말인가? 한마디로, 전통소설의 플롯이 필연성과 인과성에 입각한 인공적 이야기 짜기의 전략적 개념이었다면, 현대소설은 플롯의 인공성과 작위성을 거부하고 비인과성과 우연성의 원리에 따라 이야기를 서술해야 한다고 주장한다. 그러기에 20세기의 작가들은 전통소설의 허구론을 근본적으로 부정하면서 인과적 사건도, 줄거리도, 성격도 없는 이야기를 소설화하면서 극단적으로는 플롯이라는 개념조차 버리기 일쑤였다.

따라서 일부의 성급한 이론가들은 현대소설의 이런 변화에 대하여 플롯의 개념이 이미 소멸해 버렸거나 쇠퇴한 것이라고 설명하고 있으나, 반대론자들은 플롯이 사라진 것이 아니라, 오히려 보다 폭넓은 개념으로 확대되거나 대체되어 내면화되었다고 말한다.

필자의 생각으로는 후자의 이론이 한층 설득력이 있다고 보아진다. 채트먼의 증언처럼 실제로 “플롯이 없는 서사물은 논리적으로 불가능하다.”²⁾고 믿기 때문이다. 예컨대, 플롯의 개념을 소재로서의 이야기를 문학적 이야기로

1) 安成洙, 「韓國近代短篇小說의 플롯研究 試論」(中央大學校 大學院 博士學位論文, 1989), p.8. 여기서 필자는 전통소설론과 현대소설론의 플롯개념을 포괄하기 위한 방안으로 “소재로서의 1차 이야기를 예술적인 2차 이야기로 변형시키는 모든 원리와 방법”을 플롯으로 정의하였다.

2) Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1978), p.47.

변형시키는 원리나 창작의도라고 규정할 때, 작가의 창작의도가 내포되지 않은 소설이란 존재할 수 없기 때문이다. 또 디플같은 학자는 아예 현대소설에서 플롯이 <창조>(Poiesis)나 <시간>(time)의 개념으로 대치되어 나타났다고 논증함으로써 플롯의 발전된 양상을 확인해 주었다.³⁾ 그리하여 플롯은 여전히 확장된 개념을 통하여 오늘날에도 소설 창조의 핵심원리로 기능하고 있다고 말할 수 있다.

따라서 이 글은 단순한 소재를 문학적 이야기로 태어나게 한 예술적 변형원리로서의 플롯 개념을 수용하면서 작품 구조의 차원에서 플롯의 기능을 해석하고 유형화하는 데 목표를 두고자 한다. 이를 위해 한국 근대소설 중에서 네 편의 소설을 텍스트로 하여 플롯의 기능작용을 살펴보고, 그것이 궁극적으로 어떤 유형적 의미를 지니고 있는지를 프라이의 이론을 바탕으로 해석하고자 한다. 필자가 프라이의 이론에 힘입는 까닭은 다음과 같은 두 가지 이유에서이다. 하나는 그 이론이 모든 장르를 초월한 문학적 이야기 속에서 원형적으로 발견되는 신화적 유형성에 기초하고 있기 때문이며, 다른 하나는 그것이 이야기의 변화생성 과정을 토대로 플롯의 유형적 특성을 해석해내기 때문이다.

물론, 이 방법론에도 문제가 없는 것은 아니지만, 일단 우리의 대표적인 근대소설에 적용해 봄으로써 이 이론의 한국적 수용 가능성과 문제점을 동시에 탐구해 보고자 한다. 분석 대상작품으로 선정된 텍스트는 우리의 근대소설 중 비교적 플롯체계의 완결성과 미학성을 높이 평가받고 있는 「배따라기」, 「狂炎소나타」, 「운수 좋은 날」, 「날개」 등에 한정하였다.

II. 플롯 유형론과 분류기준

노드롭 프라이는 1957년에 발표한 「批評의 解剖」에서 플롯 유형론에 대한

3) Elizabeth Dipple, *Plot*(Fakenham : Methuen and Co. Ltd., 1970). pp.32-53.

하나의 도전적인 이론을 제기한 바 있다.“ 그에 따르면, 모든 이야기에는 하나의 구조에서 또다른 구조로 이전되는 움직임이 포함되어 있다. 이러한 움직임은 인간의 삶의 과정 속에서도 나타나며 그 과정의 기본적인 형식이 곧 순환운동이다. 이를테면, 융성과 쇠퇴, 노력과 휴식, 삶과 죽음의 교체가 그것이다. 뿐만 아니라, 이러한 순환운동은 신의 세계, 천체의 세계, 인간의 세계, 동물의 세계, 식물의 세계, 물의 세계, 문명의 세계 등에서 유기적이고 순환적 이미지의 형식으로 발견된다.

따라서 순환운동의 상징성은 우주와 자연과 인생의 가장 보편적이고 원형적인 움직임과 삶의 이미지를 보여주는 신화소가 된다. 예컨대, 이러한 순환적 상징성은 일년의 4계절(봄, 여름, 가을, 겨울)과 하루의 4시기(아침, 정오, 저녁, 밤), 인생의 4시기(청년, 장년, 노년, 죽음)와 물의 4주기(비, 샘, 강, 바다나 눈)처럼 보통 네 개의 주된 양상으로 나타남을 알 수 있다.

그러면 문학과 이들 순환적 움직임과는 어떤 관련성이 있는 것일까? 문학이 궁극적으로 인생을 반영하고, 자연과 우주를 이야기하는 것이라면, 그것은 필경 이러한 삶의 움직임과 순환적 이미지를 삶의 기본적인 틀과 원형적 양상으로 투영하고 있으리라는 유추가 가능해진다. 그리고 이러한 순환적인 삶의 상징은 실제로 인생과 자연과 작품에 얼마든지 내재해 있음을 발견할 수 있다. 자연이 4계절로 순환하듯이 인생도 순환하고, 우리들이 늘 만나는 세상살이도 어느 때는 희망에 차있다가도 또 어느 때는 비극적인 상황으로 돌변하기도 하며, 절망과 좌절 속에서 다시 재생의 주기를 회복하는 것을 볼 수가 있다. 또 문학적 사건이란 것도 결국은 희극과 비극의 교차, 상승구조와 하강구조의 순환적 흐름 속에서 전개된다고 볼 수 있기 때문이다.

프라이의 입장에서 본다면, 이러한 기본적인 움직임의 순환성은 신화적 상동관계로 파악되고 있음이 분명하다. 우주의 모습을 자연이 닮고, 그 우주와 자연의 모습을 인간이 닮는 상동성 속에서 모든 문학적 이야기가 생성된다고

4) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*(Princeton, N. J. : Princeton Univ. Press, 1973). 이 책의 세번째 에세이에서 플롯 유형론을 논의하고 있다.

믿고 있다. 따라서 이러한 상징의 틀은 장르 발생 이전에 존재하는 문학적 이야기의 원초적인 신화소가 되는 셈이다. 또 아리스토텔레스의 주장처럼 ‘한편의 시(문학)는 자연의 한 모방이 아니라, 언어의 질서를 통하여 하나의 전체로서 자연의 질서를 모방하는 것이기 때문’⁵⁾에 이러한 유기적 상동성은 성립될 수 있다.

그렇다면 이런 순환적 움직임에는 몇 개의 주된 영역이 존재하는 것일까? 이에 대하여 프라이는 크게 세 개의 중간 영역이 존재한다고 말한다. 무한히 바람직한 목시적인 세계와 바람직하지 않은 차원인 악마적인 세계, 그리고 그 중간에 순진무구의 세계와 경험의 아날로지의 세계가 존재한다는 것이다.⁶⁾ 이러한 범주 속에서 전개되는 이야기에는 두 가지 기본적인 움직임이 존재한다고 말한다. 말하자면 자연의 질서 내에서의 순환운동과 자연의 질서로부터 상부의 목시적인 세계로 움직이는 변증법적인 운동이 바로 그것이다. 실제로 인간의 모든 행동은 기본적으로 이 두 가지 운동 중 어느 한 움직임을 선택하여 전개되게 된다. 물론 하부의 악마적인 세계로 움직이는 경우도 있지만, 그것은 이미 자연질서 내에서의 순환운동에 포함될 뿐만 아니라 극히 드문 경우에 지나지 않는다.”⁷⁾

이제 자연적 주기에 따라 움직이는 순환운동의 양상에 대하여 언급해 보자.

자연적인 주기에 있어 위의 절반은 로맨스의 세계이며, 또한 순진무구의 아날로지인 반면, 아래 절반은 <리얼리즘>의 세계이며, 경험의 아날로지이다. 이처럼 신화의 운동에는 로맨스 내에서의 운동, 경험 내에서의 운동, 하강운동 그리고 상승운동이라는 네 개의 주된 유형이 있다. 하강운동은 비극적인 운동으로, 순진무구에서 과오로 떨어지고, 과오에서 파국으로 떨어지는 운명의 수레바퀴이다. 상승운동은 회극적인 운동으로, 위협적인 갈등에서 해피 엔드로 이르고, 비록 무구의 상태에는 늦게 도달한다 하더라도

5) Paul Hernadi, *Beyond Genre*(Ithaca and London : Cornell Univ. Press, 1972). p.131.

6) Ibid., p.158.

7) Ibid., pp.160-161.

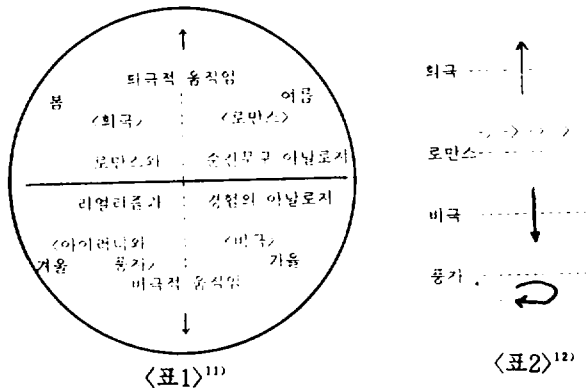
그 때 이후로는 모두가 늘 행복하게 사는 상태이다.⁸⁾

라고 프라이는 말한다.

이리하여 프라이는 모든 문학적 이야기에 선행하는 네 가지 미토스⁹⁾의 양상을 플롯의 유형으로 제시하게 되었다. 따라서 그가 발견한 플롯의 네 가지 근본 패턴은 희극, 로망스, 비극, 아이러니와 풍자로 나타나고 이들 이야기의 원형적 패턴은 신화에서 가장 뚜렷이 나타나는데 그 이유는 제신들의 행위가 가장 위대한 잠재력을 지니고 있으며 그들에 관한 이야기는 가장 높은 수준의 인간욕구에 작용하기 때문이라는 것이다.¹⁰⁾

그러면, 그가 플롯의 유형을 분류하는 단서는 무엇일까? 기본적으로, 그는 대립적인 두 영역, 혹은 대립적인 두 사태 사이의 구별을 기초로 한다. 예컨대, 소설의 처음 상황과 마지막 상황을 바람직한 영역과 바람직하지 않은 영역, 혹은 현재의 상황보다 낫거나 현재의 상황보다 나쁜 사태 등으로 대비시켜 분별한다. 묵시적 이미지가 상징하는 천국과 악마적 이미지가 상징하는 지옥과 같은 영원히 변치않는 두 구조를 설정하고 두 구조의 중간영역 사이에서 이야기의 변모양상과 구조적 움직임 등을 대비하여 유형성을 판별한다.

이제 지금까지의 설명을 그림으로 나타내면 다음과 같다.



8) Ibid., p.162.

<표1>은 프라이가 주장한 미토스(플롯)의 순환적, 변증법적 패턴을 종합적으로 도식화한 것이다. 그리고 <표2>는 대립적인 두 사태나 영역을 분별점으로 하여 바람직한 공간과 바람직하지 못한 공간 사이에서 이루어지는 각 유형별 플롯의 움직임의 형태를 나타낸 것이다. 로맨스는 첫 상황과 마지막 상황이 둘 다 이상화되었거나 매우 좋은 플롯, 풍자는 첫 상황과 마지막 상황이 둘 다 현실적이거나 절망적이고 바람직하지 않은 플롯, 희극은 마지막 상황이 첫 상황보다 나은 플롯, 비극은 첫 상황이 마지막 상황보다 나은 플롯이라 정의한다. 다시 말하면 로맨스에서는 사태가 계속 좋고, 풍자에서는 사태가 계속 나빠지며, 비극에서는 사태가 악화되고, 희극에서는 사태가 개선된다. 특히 풍자적 플롯은 사태가 첫 상황으로 되돌아 가는 경향이 있기 때문에 개선의 결핍을 보여주는 순환적 플롯이고, 로맨스적 플롯은 바람직한 세계에서 신기성과 다양성 등의 일련의 모험을 포함하기 때문에 에피소드적 플롯이라 부른다.¹³⁾ 그래서 다음과 같은 결론을 얻게 된다.

- 봄의 미토스 : 희극적 플롯 : 개선의 플롯 (회복적 상승운동)
- 여름의 미토스 : 로맨스적 플롯 : 낭만적 플롯(낭만적 지향운동)
- 가을의 미토스 : 비극적 플롯 : 타락의 플롯(파국적 하강운동)
- 겨울의 미토스 : 아이러니와 풍자 플롯 : 개선의 결핍플롯(시련의 회귀운동)

이러한 네 개의 미토스들은 비극과 희극, 로맨스와 아이러니가 서로 대립하는 양상을 보여준다. 뿐만 아니라, 이들은 각기 양쪽 끝에서 만나는 유형들과 어울리기도 한다. 이를테면 희극이 풍자나 로맨스와 어울리기도 하고 로맨스

9) 아리스토텔레스가 「시학」에서 사용한 미토스(mythos)는 플롯과 스토리의 두 가지 뜻을 함축한 개념이었으나, 프라이는 미토스를 플롯과 동일한 개념으로 쓰고 있다.

10) Paul Hernadi, op.cit., p.137.

11) N.프라이, 「批評의 解剖」, 임철규譯(서울:한길사, 1982), p.228.

12) C.Carter Colwell, *A Student's Guide to Literature*(New York: Washington Square Press, 1973), pp.7~8.

13) Ibid.

는 희극적일 수도 있고 비극적일 수도 있다. 같은 원리로 비극적인 것은 로만스와 어울리기도 하고 아이러니와 만나서 리얼리즘으로 확대되기도 한다.

이제 플롯의 각 유형별 특징과 함께 그에 잘 어울리는 한국 근대소설을 텍스트로 하여 플롯의 기능작용과 유형성을 살펴보기로 하겠다.

Ⅲ. 플롯의 특성과 유형적 의미

1. 배따라기 : 로맨스 플롯

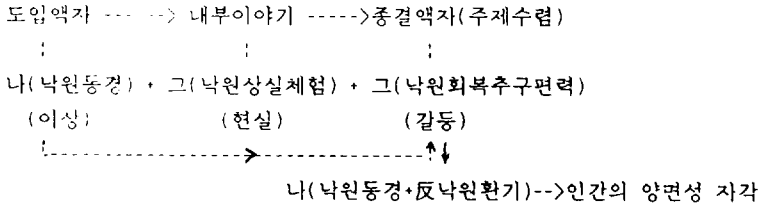
「배따라기」는 회한(悔恨)의 맺힘 이야기와 그 한 풀이를 위한 편력(遍歷) 이야기가 이중액자 구조와 어울려서 만들어 내는 비극적이고 숙명적인 이야기이다.

이 소설은 기본적으로 <도입액자(낙원동경+슬픈 운명 암시)→내부이야기(오해맺힘+오해풀림+한맺힘(절규)+解恨추구(절규, 방랑))→종결액자(슬픈 운명 암시+양면성 수렴)>의 의미론적 연쇄성 속에서 플롯의 기능을 측정할 수 있다. 여기서 도입액자의 이야기 주체는 <나>가 되지만, 내부이야기의 주체는 <그>가 된다. 다시 말하면, 도입액자의 전반부는 <나>가 꿈꾸는 몽환적인 낙원의 이야기라면, 그 후반부는 내부이야기를 듣게 된 과정과 동기에 대한 설명이 주어져 있다. 내부이야기는 <그>가 들려주는 회한의 이야기이다. 그리고 종결액자는 도입액자의 주체인 <나>와 내부이야기의 주체인 <그>가 함께 등장하면서 도입액자의 상징성과 내부이야기의 상징성을 하나의 의미체제로 통합시키는 기능을 수행하게 된다.

따라서 독자들은 이중액자의 기능과 내부이야기의 기능을 전체 구조로 통합시켜 보는 노력이 필요하다. 다시 말하면 도입액자의 주상징기능을 낙원에의 욕망과 배따라기에 얽힌 슬픈 운명에 대한 암시라면, 내부이야기의 상징성은 자신의 사소한 과오 때문에 단란한 두 가정의 행복(낙원)을 파괴한 反낙원적 상실체험이 주는 운명적 슬픔이다. 종결액자의 기능은 도입액자와 내부이야기의 상징성을 하나로 통합시켜서 도입액자의 낙원에 대한 이상적인 욕망과

플롯의 미적 기능과 유형적 의미

그와 대립적인 내부이야기의 반낙원적 현실을 하나의 세계 속에 포용시켜 삶의 근원적인 양면성으로 수렴시키는 데 있다. 이것을 좀더 명확히 설명하기 위해서 간단한 도표로 나타내면 다음과 같다.



이 도표를 통해서 우리가 살펴보아야 할 것은 <그>의 행동패턴에 있다. 이를테면, 내부이야기의 주체인 작중인물 <그>의 20여년에 걸친 방랑생활의 성격을 규명하는 작업이 필요하다는 뜻이다.

그는 왜 떠돌이가 되었으며, 무슨 까닭으로 떠돌이의 생활을 지속해야만 하는가? 이러한 질문에 대한 답변에 앞서 우리는 <그>의 심리적 위상을 살펴 볼 필요가 있다. 그는 자신의 편집증과 의처증 때문에 하찮은 오해로 아내를 바다에 빠져죽게 하고 아우까지 집을 나가게 한 사람이다. 그래서 그는 억울하게 죽은 아내의 영혼을 위로하고, 형을 원망하며 가출해버린 아우를 찾기 위해 20여년 동안 바다를 떠돌며 한풀이의 욕망을 좇는 인물이다.

그러므로 그가 일생동안 배따라기를 절창하며 떠도는 데는 적어도 두 가지의 이유가 존재한다고 믿어진다. 우선, 사소한 오해로 말미암아 아내와 아우를 잃게 한 자신의 행동에 대한 자책과 반성이 그 첫째요, 보다 근원적으로는 아내와 아우가 함께 어울려 살던 옛 시절에 대한 향수가 그로 하여금 돌이킬 수 없는 노스탈자의 아픔으로 남아 그를 영원한 떠돌이가 되게 한 것이다. 본래 "로망스에는 언제나 어리니다운 성격이 있으며, 이 성격은 그 이상하리만큼 집요한 노스탈자, 시간적 또는 공간적으로 어떤 상상적인 황금시대를 찾거나 하는 노스탈자로 그 특징을 이루고 있다."¹⁴⁾ 그의 처지에서 이 방랑의 길

14) Frye, op.cit., p.186.

은 다음과 같은 두 가지 조건을 만족시키기 위한 욕망의 실현과정에 해당된다. 여기서 작중인물 <그>가 꿈꾸는 노스탈자는 아내의 죽음과 아우의 가출 이전의 안락하고 화목했던 시절에 대한 향수와 보다 근원적으로는 도입액자에서 <나>가 꿈꾸던 이상향에 대한 그리움 같은 것이다. 그러니까, 쉽게 이야기해서 모든 인간은 <나>가 꿈꾸던 몽환적 이상향에 대한 끝없는 그리움과 <그>가 현실 속에서 체험한 실락원적 상황을 생의 양측면으로 잠재하고 있다는 뜻도 된다.

따라서 우리는 이 작품의 플롯으로부터 자신이 깨뜨린 낙원에 대한 재생욕망을 품고 시간과 공간을 초월하여 영원한 꿈을 좇는 한 전형적인 인물의 일생과 만나게 된다. 이 인물은 어리석으리만큼 고집센 욕망의 추구자인 동시에, 순진무구한 유아적 심성의 소유자라고 말할 수 있다. 그는 자신이 좇는 몽환적 이상향을 위해 일상적 삶을 포기한 채 20여년 동안 배따라기를 주문처럼 외우며 편력을 일삼는 낭만주의자이다. 그의 잃어버린 이상향에 대한 편집광적인 집요한 욕망은 늘 그를 비탄에 젖게 하지만 또 한편으로는 늘 행복한 동경의 세계로 남아 영원한 추구의 대상이 된다. 그러므로 작중인물 <그>의 심성 속에는 항상 슬픈 현실과 행복한 동경이 모순되게 갈등하는 현상이 된다.

이런 점에서 "로만스의 전형적인 인물은 누구나 할 것 없이 윤리적으로 자신과 대립하는 적을 갖는 경향이 있다."¹⁵⁾고 말한 프라이의 언급은 타당하게 들린다. 이 작품 속에서 윤리적으로 대립하는 적은 바로 자기 자신이라는 데 더 큰 문제가 있다. 그래서 맺힌 것이 회한이며, 그러한 회한의 결과로써 방랑의 생활이 정당성을 획득할 수 있다.

뿐만 아니라, 로만스의 중심 형식은 변증법적인 것이어서 주인공의 "성격묘사는 일반적으로 변증법적 구조"¹⁶⁾를 따르고 있다는 주장 또한 진실이다. 「배따라기」의 주인공 <그>의 성격묘사가 철저하게 변증법적으로 발전하고 있기

15) Ibid., p.195.

16) Ibid.

때문이다. 처음에는 자신의 오해로 아내와 아우의 가출을 야기시켰고 잠시 후 자신의 과오에 대한 확인과 자책의 과정을 거친 뒤에 반성의 길, 혹은 해원의 길에 들어선 것이 정확하게 변증법적인 발전양상을 보여주기 때문이다.

로만스의 플롯에서 가장 중요한 본질적 요소는 역시 모험과 편력이다. 모험이 플롯의 본질을 형성하고 있기 때문에 이야기 자체는 자연스럽게 연속적이고 과정적인 편력의 형식을 띠게 마련이다. 그러나 「배따라기」가 전통적인 로만스 플롯이 가지고 있는 완벽한 모험과 편력의 양상을 보여주는 것은 아니다. 다만, 주제적 차원에서 작중인물의 행위가 순진무구한 욕망의 소유자로서 일상적 시간과 공간을 뛰어넘어 자신이 그리는 잃어버린 낙원을 끊임없이 추구하고 있다는 점에서 로만스의 플롯이라 말할 수 있는 것이다. 그가 생업조차 버린 채, 일생 동안 바다를 떠돌며 아내와 아우와의 화해를 꿈꾸면서 배따라기를 절창하는 것은 이미 편력 이상의 의미를 가지고 있을 뿐만 아니라, 비극적 낭만주의자의 한 전형으로 창조되고 있는 것이 분명하다. 그러므로 이 소설은 숙명적 비극성 위에 건축된 특이한 로만스의 플롯유형으로 해석할 수 있다.

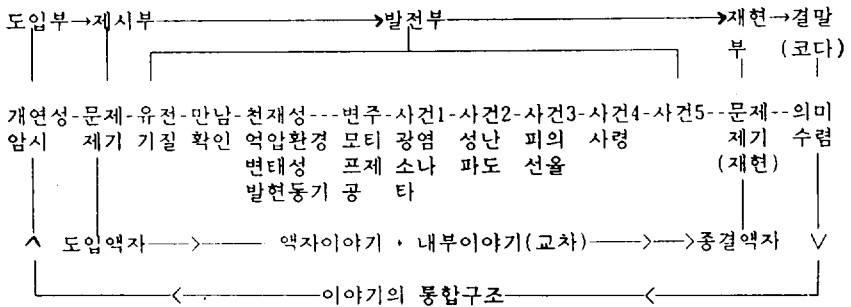
2. 狂炎 소나타 : 悲劇의 플롯

김동인의 「狂炎 소나타」는 그의 소설 중 가장 난해하고 복잡한 구조를 보여주는 작품으로 평가되고 있다. 이 작품이 가지고 있는 이러한 난해성과 복잡성은 한마디로 특별한 구성기법에서 연유하고 있다고 믿어진다.

그러나 아직까지 이 작품이 음악 형식인 소나타의 구성법을 사용하고 있다는 사실은 거의 논의된 적이 없다.¹⁷⁾ 필자가 살펴본 바로는 이 소설은 완벽한 소나타 기법에 의해 창조된 작품이다. 또 그런 의미에서, 이 작품은 한국 근대소설사에서 소나타의 기법을 활용한 최초의 소설이란 점에서 문학사적 가치를 충분히 획득하고 있는 작품이기도 하다.

17) 安成株, op.cit., pp.33-58. 여기서 필자는 「狂炎 소나타」가 한국 근대소설 사상 최초로 음악의 소나타 구성법을 도입한 작품임을 밝히고, 소나타의 기법에 대하여 자세하게 논의하고 있다.

이 소설이 보여주고 있는 플롯 유형은 프라이의 용어로 말한다면 비극의 미토스이다. 일반적으로 그가 제시한 비극적 플롯의 유형적 특성은 바람직한 상황이나 사태가 바람직하지 못한 상황이나 사태로 곤두박질 치는 상실형의 하강적 플롯구조를 보여준다는 점에 있다. 이제 이러한 논리를 검증하기 위해 우선 이 소설의 플롯체계를 간략하게 제시해 보기로 하겠다.



이 작품의 주인공 백성수는 비극의 현대적 전형으로 볼릴만 하다. 그는 아버지로부터 천재성을 물려받은 천재 음악가였으나, 평상시에는 그 천재성을 발휘하지 못하다가 우연한 기회가 주어지면 변태적이고 비도덕적인 방법으로도 예술적 천재성을 발휘하는 특이한 행동을 하게 된다. 여기서 백성수는 프라이의 말대로 신과 평범한 인간 사이의 중간적 존재임이 틀림없다.

전형적인 비극의 주인공은 신과 같은 존재와 <너무나 인간적인> 존재의 중간 어딘가에 있다 —— (중략) —— 비극의 주인공은 우리와 비교하면 대단히 위대하다. 그러나 그의 배후에는 관객과 정반대의 위치에 있는 어떤 존재가 있으며, 이 존재와 비교하면, 그는 하찮은 존재에 지나지 않는다. —— (중략) —— 그러나 어떤 존재가 무엇이든 간에 비극적인 주인공은 이 존재와 우리 사이의 중재자인 것이다. 전형적인 비극의 주인공은 운명의 수레바퀴의 정점에 있으며, 그러기에 지상의 인간 사회와 천상의 보다 위대한 존재의 중간에 위치하고 있다.’¹⁸⁾

18) Frye, op.cit., p.20.

백성수는 유복자로 태어나 어머니의 슬하에서 어진 교육을 받으며 성장하지만, 가계의 어려움 때문에 어머니를 위해 공장 직공이 된다. 어느 날 그는 어머니의 위급한 병 때문에 의사를 부르러 가다가 우연히 빈 담배가게 앞을 지나간다. 그 순간 그는 우연스럽게도 담배 상자 위에 돈이 있는 것을 발견하고는 그 돈을 훔쳐 달아나다 붙잡힌다. 그는 사정도 해보았지만 결국, 6개월 동안 감방을 살다가 돌아와 어머니의 비참한 죽음 소식을 전해듣는다. 그는 그 날 밤을 지새 집을 구하러 돌아다니다가 우연히 그 담배가게 앞을 다시 지나 가게 된다. 순간 그는 문득 복수의 생각이 일게 되었고, 결국 그 원한이 사무쳐 그 집 앞의 벚꽃더미에 불을 지른다. 이러한 돌발적인 방화사건의 흥분을 담아 그는 <광염 소나타>를 작곡하게 된다.

그러나 백성수의 기행은 이 사건을 계기로 점차 횡수가 늘고 변태적으로 공포해지면서 그때마다 한 곡씩을 작곡한다. 처음에는 방화사건을 지지르다가 나중에는 보다 포악한 사체모독과 시간, 살인의 상황까지 이른다. 그는 그러한 끔찍한 사건의 결과로 재판까지 받기에 이르렀으나 그의 예술적 천재성을 아끼는 예술가 협회의 탄원으로 정신병원에 갇힌다.

액자이야기는 이러한 백성수의 전력을 놓고 음악평론가 K씨와 사회교화자 모씨가 대담을 나누는 형식으로 진행된다. 그러나 K씨와 모씨의 의견은 대립적인 차원으로 끝이 난다. 즉, 무서운 범죄를 범하지 않고 예술을 만들어 내는 것이 더 바람직하며, 죄는 마땅히 단죄해야 된다는 것이 사회교화자 모씨의 견해다. 여기에 비하여 음악평론가 K씨의 견해는 베토벤 이후, 천 년에 한 번, 만 년에 한 번 날지 모르는 큰 천재를 몇 개의 변변치 않은 범죄를 구실로 세상에서 없애는 것은 더 큰 죄악이라고 주장한다.

이들의 주장은 각기 그들의 신분에 어울리게 인도주의적 입장과 탐미주의적 예술관을 보여준다. 다시 말하면 한 비범한 천재의 예술창조적 기행을 놓고 단죄론과 옹호론이 맞서고 있는 상황을 보여준다. 이 두 사람의 논리적 거리는 결국 사건에 대한 종결을 의미하는 것이 아니라 새로운 문체의식을 제기하는 데 의미가 있다. 어쩌면 이러한 양상은 인간의 존재론적인 양면성을 상징하고 있다고 보아진다. 현실을 초월하여 이상세계에 살고 싶어하는 천재 옹호

론자와 현실 속에서의 삶의 윤리를 주장하는 모씨의 견해는 엄밀하게 따져보면 백성수가 가지고 있는 양면적 속성임을 알 수 있다. 문제는 주인공 백성수가 “무서운 죄를 범하고, 그 죄를 범한 다음에는 훌륭한 예술을 하나씩 산출”한다는 점에 있다.

그러나 그러한 존재론적 양면성은 모든 인간이 공유하고 있는 속성일 뿐이다. 그래서 작가는 모두 부분에서 이러한 양면성의 논리에 개연성을 뒷받침하기 위하여 군더더기같은 프롤로그를 덧붙이고 있는 것이다.

따라서 이 소설은 주인공 〈백성수〉가 바람직한 상황에서 바람직하지 못한 상황으로 하강하는 모습을 보여주는 일종의 운명적 상실의 이야기임이 분명해진다.

“비극의 주인공들은 뭔가 초월적인 것과 친히 사귀는 그런 신비에 싸여져 있다. 우리는 그 초월적인 것을 그들을 통해서만 볼 수 있으며, 그리고 그 초월적인 것이 그들의 힘의 원천이기도 하고, 또 그들의 운명의 원천이기도 하다.”¹⁹⁾는 프라이의 지적은 백성수의 천재적 성격과 그로 인하여 불가피하게 비극의 나락으로 침몰해가는 상황을 적절하게 설명할 수 있는 근거가 될 수 있다. 뿐만 아니라 가장 기본적인 비극의 법칙은 복수의 형식에서 비롯된다는 사실도 이미 증명이 된 셈이다. 〈백성수〉가 변태적인 여러 사건들을 자행하고 그 결과로써 몇 곡의 음악을 얻게 된 최초의 동기가 되는 사건은 바로 담배가게의 절도사건이었고 그에 대한 앙심이 복수심리로 발현되어 최초의 방화사건을 유발시켰기 때문이다.

전통적인 의미에서 비극의 주인공은 자연의 질서와 균형을 파괴한 자이거나 어지럽힌 자이다. 때문에 비극의 주인공은 그러한 자연의 법칙에 내포된 도덕율의 무게만큼 인과응보를 대가로 물려받기 마련이다. 이러한 상황에서 비극적 사건을 운명적인 것으로 돌려버리면 프라이는 비극과 아이러니를 구별할 수 없게 된다고 말한다. 뿐만 아니라, 운명적 아이러니가 운명비극과 현저하게 다른 점은 비극처럼 유별나고 예외적인 주인공을 필요로 하지 않는다는 것

19) Ibid., p.208.

이다. 주인공이 초라하면 할 수록 아이러니의 효과는 보다 통렬할 수 있지만, 비극 속에는 그 특유의 장려함과 고양감이 있는 영웅성이 내포되어야 하기 때문이다.²⁰⁾ 백성수의 천재성이나 기질적인 기괴성으로 볼 때 그는 분명 현대적 의미의 영웅으로 이해될 수 있고, 또 그런 의미에서 그의 이야기는 운명 비극의 한 차원을 이루고 있다고 말할 수 있다.

3. 운수 좋은 날 : 아이러니의 플롯

프라이의 용어로 아이러니의 플롯은 거울의 미토스이다. 이를테면 바람직하지 못한 사태나 상황 속에서 좌절과 시련을 거듭하는 고난형의 주인공 이야기가 된다. 이 유형은 사태의 진전이나 발전적인 변화 대신 처음의 상황으로 되돌아 가버리고 마는 사태의 지속적인 악순환이나 개선의 결핍을 상징한다. 그래서 이러한 패턴은 앞서 언급한 로맨스의 유형과 철저히 대립적인 형태로 나타나기 마련이다.

「운수 좋은 날」과 같은 비극적 아이러니의 특성은 풍자처럼 등장인물을 회롱하거나 조소하는 대신 “비극의 영웅적인 측면과는 구별되고 있는 <너무나 인간적인> 측면을 분명하게 드러내 놓는다는 점이다.”²¹⁾ 그러므로 이러한 비극적 아이러니의 작품이 주는 미적 효과는 현실적인 경험의 세계에서 조용히 발견되는 구슬픈 비애(pathos)의 리얼리티이다.

이 양상에서는 ‘자연의 순환, 즉 숙명이나 운명의 수레바퀴의 끊임없는 착실한 회전’이 주로 강조된다. 또 그 양상의 관심 영역은 도덕적인 것보다는 일반적이고 형이상학적인 것이며, 개선주의적인 것보다는 극기주의적이고 체념적인 것이다.²²⁾

아이러니의 본질은 인간의 정신구조나 삶의 심층 속에 혹은 우주나 자연의 질서 속에 내재된 모순되고 상반된 가치나 의미를 동시에 제시할 때 발생하는

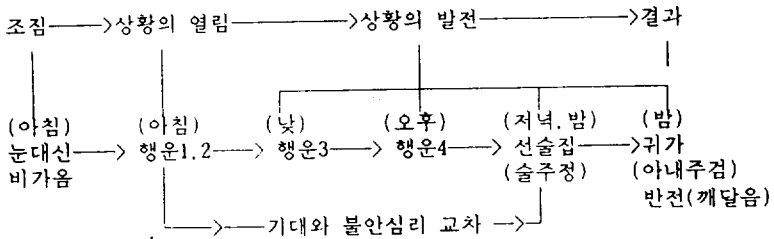
20) Ibid., p.210.

21) Ibid., p.237.

22) Ibid.

것이다. 그래서 키에르케고르는 인간의 삶의 태도를 설명하는 원리로써 아이러니라는 용어를 사용하였고, 사르트르는 인간의 근원적인 삶의 조건을 아이러니로 파악하였으며, 낭만주의자들은 세계 자체를 모순된 아이러니한 요소들의 복합체로 간주했던 것이다.²³⁾ 이처럼 아이러니의 종류나 유형도 다양각색이어서 실제 작품분석의 현장에 적용하기란 용이하지 않다.

이제 구체적인 유형추출 작업에 들어가기 위해 이 작품의 대체적인 플롯체계도를 떠올려 보기로 하겠다.



「운수 좋은 날」의 플롯구조는 뜻밖에 연속되는 외적 행운으로 인한 기대심리와 내적 불행을 예감하는 불안심리가 팽팽한 긴장관계를 형성하면서 발전하다가 귀가하여 마침내 아내의 주검과 만나는 순간 급전의 상황을 연출하게 되는 이야기이다.

도표에서처럼, 이 소설은 <조짐(눈대신 비가 옴)-상황의 열림(행운1+2)-상황의 발전(행운3+4+선술집 주정)-결과(귀가+아내주검 확인(반전)+인간의 운명적 비애자각)>의 연쇄구조를 통해 플롯이 전개된다. 남편인 김침지가 밖에서 잡은 행운의 힘을 빌어 집안에서 일어날지도 모르는 불행(아내의 죽음)을 이겨내고자 하는 기대심리 속에서 하루를 살다가 귀가해 보니 이미 아내는 죽어 있었다. 그러니까 김침지에게 하루 종일 따라다녔던 행운으로 인한 기대심리와 아내의 위급한 병세에서 예감되는 불안심리가 빈번하게 교차되다가 중국에 가서는 불안심리가 현실로 나타나게 됨으로써 행운과 불행의 급전이 일어나게

23) 吳世榮, 「文學研究方法論」(서울: 二友出版社, 1988), pp.247-253.

된다. 적어도 김침지는 오늘은 밖에서도 행운이 많았으므로 집안에서도 불행만은 없을 것이라고 기대했던 심리가 아내의 주검을 확인하는 순간 여지없이 깨어지고 만다. 이때 김침지가 아내의 주검을 통해 깨닫는 것은 인간의 주관적 의지와는 무관하게 행과 불행을 지배하는 불합리하고 모순된 운명의 힘에 대한 체념적 탄식과 절규이다. 그의 처지에서는 세상이란 행과 불행, 삶과 죽음이 불규칙하게 교차하는 모순구조로서의 아이러니일 뿐이다.

여기서 아내의 주검은 바람직하지 못한 상황 속에서의 사태의 악화와 지속적인 악순환을 가져다주는 반전 모티프로서의 기능을 수행할 뿐만 아니라, 절대빈곤의 현실 속에서 어쩔 수 없이 찾아온 소시민의 운명이자 인간적 파토스의 상징이다. 따라서 이 작품의 플롯은 비극적 아이러니의 한 세계로 분류될 수 있다.

그 외에도 이 작품은 의미해석의 차원에서 적어도 4가지 이상의 아이러니를 발견하게 해준다.²⁴⁾ 즉, 김침지에게 오늘은 <운수 좋은 날>이 아니라, 지독하게 <운수 나쁜 날>, <재수 없는 날>임에도 불구하고 실제 현상과는 정반대로 제목을 붙인 까닭은 일종의 말의 아이러니(verbal irony)를 창조하기 위해서이다. 말의 아이러니는 문자 그대로의 의미와 실제 의미 사이에 발생하는 모순 논리이기 때문이다.

뿐만 아니라, 이야기의 전 층위 속에 기본적으로 내포되어 있는 기대심리와 불안심리의 대립적인 상황이 또 하나의 아이러니를 창조하고 있음을 볼 수 있다. 다시 말하면 심히 '조화되고 모순되는 두 상황이 아주 긴밀하게 병치되어 있을 때' 아이러니가 발생한다. 이러한 아이러니를 가리켜 뮈케는 순수한 부조화의 아이러니(irony of simple incongruity)라고 명명하였다. 그러니까 이 두 번째의 아이러니는 이야기의 전개과정에서 발생하는 아이러니라고 말할 수 있을 것이다.

그리고 세번째는 이야기의 결말부근에서 발견되는 아이러니이다. 이른바

24) D.C.Muecke, *Irony*(Fakenham, Norfolk : Methuen & Co Ltd, 1976), pp.49-81. 여기서 저자는 여러 유형의 아이러니를 구별하고 있다.

절정의 상황에서 행운과 불행의 의미가 전도되는 순간에 아이러니가 발생한다. 주인공 김침지가 기대했던 바와는 정반대의 상황이 발생했다는 의미에서 이것은 극적 아이러니(dramatic irony)의 한 양상이 될 수 있다.

마지막으로는 이 소설의 주제와 관련하여 형이상학적 차원에서 발견되는 일반적 아이러니(general irony 철학적 아이러니, 우주적 아이러니, 세계의 아이러니)의 의미가 내포되어 있다. 우주와 자연이 근원적으로 내포하고 있는 이원론적 양면성으로부터 발생하는 모순논리가 일반적 아이러니라고 할 수 있다면, 그러한 상황이야말로 김침지의 궁극적인 상상력이 머무는 주제의 세계이기 때문이다. 김침지가 맞이한 행운과 불행이 만들어낸 모순논리는 궁극적으로는 인간의 조건에 내재해 있는 세계의 원리로부터 발생한다. 이처럼 이상과 현실, 이성과 감성, 객관과 주관 등의 이원론적 충돌과 갈등 앞에서 모든 인간은 무력하게 희생자가 될 수 밖에 없다는 것이 우주적 아이러니의 해석논리이다.

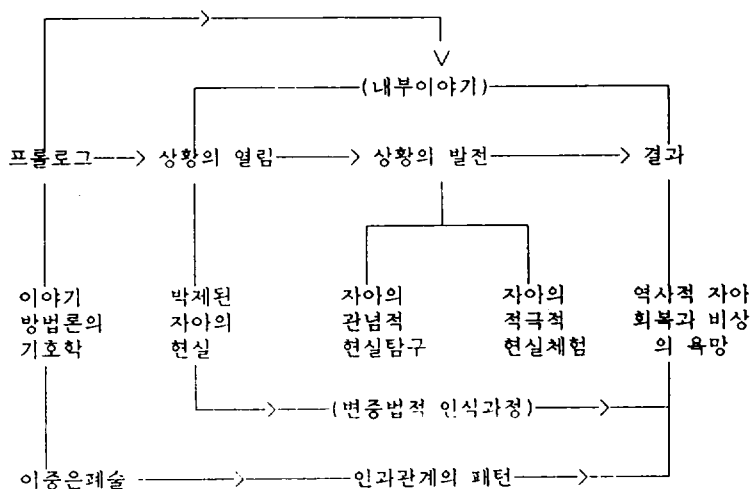
4. 날개 : 喜劇의 플롯

프라이의 견해에 따르면, 희극은 바람직하지 못한 상황에서 바람직한 상황으로, 처음의 상황보다 결말의 상황이 발전되고 개선되는 양상을 보여준다. 이러한 희극은 "알지 못하는 사이에 한 쪽 끝에서는 풍자와 서로 어울리고, 다른 한 쪽 끝에서는 로맨스와 어울린다. 로맨스는 희극적일 수도 있고 비극적일 수도 있다."²⁵⁾ 이러한 주장의 근거에는 희극 또한 순환적인 발전을 이차기 생성의 기본구조로 가지고 있음을 의미한다. 따라서 희극의 운동형식은 상황의 개선과 발전을 지향하는 상승구조의 형태로 나타난다.

「날개」의 플롯은 다음의 설명처럼 변증법적 발전구조를 보여준다. 변증법적 상황을 이끄는 구조적 특성은 비극적인 스토리에서 발견된다. 이제 이 작품의 플롯체제도들 간략하게 살펴봄으로써 희극적 플롯유형의 한 사례를 제시해 보기로 하겠다.

25) Frye, op.cit., p.162.

플롯의 미적 기능과 유형적 의미



이 작품의 기본구조는 <프로로그-상황의 열림-상황의 발전-결과>의 형태를 보여준다. 상황의 열림이 박제된 자아의 현실이라면, 상황의 발전은 박제된 자아의 관념적 현실탐구 과정과 적극적인 현실체험 과정이 포함된다. 그러한 결과로써 역사적 자아의 회복과정에 도달하게 된다. 그래서 박제된 현실이 변증법적 正의 과정이라면 외출과 귀가의 현실체험 과정을 거쳐 박제된 현실 속에서 모순을 발견하고 탈출하는 과정은 反의 과정에 해당된다. 그리고 모순된 현실로부터 탈출하여 새로운 세계를 지향하는 역사적 자아의 회복과정은 변증법적 발전과정의 마지막 단계(합)에 해당된다.²⁶⁾

프라이는 회극을 전개하는 방식에는 두 가지가 있다고 주장한다. "하나는 주로 방해꾼들에게 역점을 두는 방식이고, 또 하나는 발견과 화해의 장면을 가져오는 데 역점을 두는 방법이다."²⁷⁾ 전자는 주로 회극적인 아이러니, 풍

26) 安成洙, op.cit., pp.81-118. 여기서 필자는 「날개」의 프로로그 부분을 총체적으로 해석하여 이중은폐술의 정체를 밝혀내고, 이 소설이 기존의 통설과는 달리 일제하에서의 역사의식과 민족의식의 회복을 형상화한 작품임을 주장하고 있다.

27) Frye, op.cit., p.166.

자, 리얼리즘과 풍습희극에서 볼 수 있는 경향이라고 말한다. 「날개」의 부인물인 〈아내〉가 서있는 작중역할은 옴모자, 방해자로서의 기능이다. 아달린을 감기약으로 속여 한 달간이나 복용시킨 아내의 행위는 부당하게 박제되고 억압된 천재의 자아를 회복시키는 데 철저하게 방해자로서 기능한다.

방해꾼은 일반적으로 偏執性이 강한 성격의 소유자들이다. 그들은 그러한 지배적인 성격 때문에 수전노가 되거나 위선자가 될 수밖에 없다. 아내로 상징되는 식민통치의 압제자들은 일종의 편집증 환자들과 같은 반윤리적 존재들이다.

「희극에 있어서 편집성에 빠져있는 사람은 보통 상당한 사회적 특권과 권력을 가진 사람이므로 ——(중략)—— 우스꽝스러운 법이나 불합리한 법률의 주제와 밀접한 관련을 갖게 되지만, 희극의 극적 전개는 이런 것을 파괴시켜 버리는 방향으로 나아간다.²⁸⁾ 마찬가지로 논리로 아내가 〈나〉의 역사적 자아를 박제하고 억압하는 행위는 식민통치의 특권을 지닌 권력자로서 부당한 폭력에 해당된다. 그러나 폭력으로부터 탈출하여 미스꼬시 욕상에서 역사적 자아를 회복하고 잃어버린 날개를 찾는 과정 속에 이 소설의 가장 밀도있는 극적 순간이 숨겨져 있다.

이렇듯이 희극의 결말구조는 플롯의 역전에 의해 바람직하지 않은 상황이 바람직한 상황으로 상승하는 결말구조의 특성을 보여준다. 따라서 희극의 플롯에서는 작중인물의 일관된 성격보다는 이러한 갑작스러운 반전작용에 의해서 작중인물의 성격이나 윤리가 개선되거나 발전하는 양상을 보여주기 일쑤이다.

「날개」의 플롯 구성에서 반전효과를 가져오게 하는 결정적인 모티프는 정오의 사이렌이 담당한다. 정오의 현란한 사이렌 소리가 상실된 자아를 회복하게 하고, 생명충동을 통하여 「희망과 야심」의 인공날개를 재생시켜 주어 초월에의 욕망과 꿈을 갖게 하는 것이다. 따라서 정오의 사이렌은 주인공로 하여금 역동적 상상력을 촉발하게 하는 동적 모티프가 된다. 바로 여기에 역동적 희

28) Frye, *ibid.*, p.169.

극으로서의 의미가 잠재해 있는 것이다.

IV. 결 론

지금까지 필자는 프라이가 제시한 플롯 유형론을 기초로 하여 네 편의 한국 근대소설을 분석해 봄으로써 그 적용가능성을 탐구해 보았다. 물론 서구에서 발생한 이론이기 때문에 나름대로의 한계성이 없을 수는 없지만, 이 유형론은 모든 이야기에 선행하여 존재하는 이야기의 신화적 유형론과 그 움직임의 패턴화시켜 놓았다는 점, 그리고 이야기의 전개과정을 유형분석의 구체적인 잣대로 활용한다는 점에서 객관성과 구체성을 확보하고 있다고 믿어진다.

1. 「배따라기」는 도입액자와 종결액자가 이루는 폐쇄적인 이중액자 구조 속에 회한의 멧힘과 해원 이야기가 내부이야기로 삽입된 형태를 보여준다. 여기서 도입액자는 낙원동경 의식과 내부이야기의 실락원의 세계를 기능적으로 결속시켜 준다면, 내부이야기는 오해멧힘—오해풀림—한이멧힘—해한추구의 의미론적 연쇄구조를 통하여 낙원상실의 비극성을 체험하게 한다. 그리고 종결액자는 낙원과 실락원의 대립적인 두 세계를 인간의 숙명적인 모순논리로 수렴시켜 자각의 세계에 이르게 하고 있다.

따라서 이 작품은 주인공이 운명적인 자기 과오 때문에 실락원에 추락하여 살아가면서도 끊임없이 이상향의 재생을 위해 일생을 방랑(편력)하는 비극적 인간상을 창조함으로써 비극적 로맨스의 이야기로 분류될 수 있다. 로맨스가 비극적인 성격을 띠는 것은 내부이야기가 숙명적인 한풀이 이야기와 관련되어 있기 때문이다.

2. 「광염소나타」는 소나타 플롯의 기본틀 속에 3중액자를 장치하고, 그 속에 다양한 패턴을 삽입한 형태를 보여준다. 도입부에 주인공의 성격창조의 개연성이 암시되고, 제시부에서 주인공의 변태적 천재성과 범죄본능의 양립 가능성을 문제로 제기한 뒤, 천재의 유전적 환경과 억압환경을 소개하고 나서 발전부에 이르게 된다. 발전부에서는 라이트 모티프인 백성수의 편지를 통하

여 그의 변태적 범죄행위와 천재적 예술창조 행위를 소개한다. 그리고 나서 재현부에 이르러 음악비평가와 사회교화자의 의견 대립과정을 거쳐, 결국 백성수의 비극을 이상과 현실의 갈등 속에서 고뇌하는 숙명적인 인간의 비극성으로 수렴시킨다. 따라서 이 작품은 운명비극의 플롯 유형으로 분류될 수 있다.

3. 「운수 좋은 날」의 플롯체계는 이중심리의 교차구조와 반전구조에 의해 통제되는 양상을 보여준다. 돈모티프에 의해 이끌리는 이중심리의 교차패턴에 의해 1차 상징세계가 열린다면, 반전구조는 1차 상징세계를 뛰어넘어 2차 상징세계를 창조하는 미적 장치가 된다. 1차 상징세계가 식민치하의 절대빈곤의 문제를 함축하고 있다면, 2차 상징세계는 보다 근원적인 인간의 존재구조를 암시하기 위한 장치로 활용된다.

이 작품은 <조짐(눈대신 겨울비가 음)-상황의 열림(행운1+2)-상황의 발전(행운 3+행운4+선술집에서의 주정)-결과(귀가+아내주검 발견(반전))+ (운명적인 비극적 아이러니 자각)>이라는 연쇄구조를 통하여 전개됨으로써 비극적 아이러니의 플롯 유형으로 분류된다.

4. 마지막으로 「날개」는 프롤로그와 내부이야기의 이원구조로 이루어져 있는 난해한 소설이다. 프롤로그는 특별히 작품의 사상과 독법을 기호몽치 같은 이중은폐의 수사기법에 의해 숨기고 있어서 연구자들이 까다롭게 여기던 부분이다. 내부소설은 지금까지의 통설처럼 존재론적 자아의 분열문제를 다룬 이야기라기 보다는 <억압된 자아의 상황과 유폐된 현실-자아와 현실의 관념적 대결-자아와 현실의 적극적 대결-역사적 자아의 회복과 비상욕망>이라는 연쇄구조를 보여줌으로써 이 소설의 플롯 유형은 역사의식이나 민족의식의 회복을 역설한 변증법적 회극으로 읽을 수 있다.

참 고 문 헌

- 全光鏞編. 原本 韓國近代小說의 理解 I, II. 서울: 民音社, 1983.
- 文學思想資料研究室編(李御寧校註). 李箱小說全作集 1,2. 서울: 甲寅出版社, 1977.
- 玄鎭健·羅彬選集. 新韓國文學全集 5. 서울: 語文閣, 1979.
- 尹柄魯編著. 현진건. 서울: 志學社, 1985.
- 朝鮮日報社. 金東仁全集 1,2,17. 1988.
- 李在銑. 韓國短篇小說研究. 서울: 一潮閣, 1981.
- 金炳旭編. 現代小說의 理解. 崔翔圭譯. 서울: 大邦出版社, 1983.
- 프라이, N. 批評의 解剖. 임철규譯. 서울: 한길사, 1982.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1973.
- Hernadi, Paul. *Beyond Genre*. Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1985.
- Muecke, D.C., *Irony*. Fakenham Norfolk: Methuen and Co Ltd., 1970.
- Leech, Clifford. *Tragedy*. Fakenham Norfolk: Methuen and Co Ltd., 1970.
- Pollard, Arthur. *Satire*. Fakenham Norfolk: Methuen and Co Ltd., 1976.
- Beer, Gillian. *The Romanse*. Fakenham Norfolk: Methuem and Co Ltd., 1970.
- Dipple, Elizabeth. *Plot*. Fakenham Norfolk: Methuen and Co Ltd., 1970.
- Merchant, Moelwyn. *Comedy*. Fakenham Norfolk: Methuen and Co Ltd., 1970.
- Colwell, Carter. *A Student's Guide to Literature*. New York: Washington Square Press, 1973.
- Pavel, Thomas G. *The Poetics of Plot-The Case of English Renaissance Drama*. Manchester: Manchester Univ. Press, 1985.

安成洙. 韓國 近代 短篇小說의 平吳研究 試論. 文學博士學位論文. 中央大學
校, 1989.