

최서해의 낭만적 열정과 자기해방적 글쓰기*

이형진**

〈차 례〉

1. 최서해 문학에 내재한 낭만적인 것
2. '자기 정립'의 동력으로서의 낭만적 열정
3. 문학의 각자성: 주체의 통고와 이행으로서의 문학
4. 결론을 대신하여: 자기해방적 글쓰기

【국문초록】

이 글은 최서해 문학에 관류하는 낭만적 열정과 낭만적 주체성이 지향하는 바가 무엇인지를 탐구하는 것에서 시작되었다. 최서해 문학에 관류하는 낭만적 열정과 낭만적 주체성은 자신의 의지를 불합리한 제도와 같은 다른 의지에 종속시키지 않고 온전한 주체를 정립하려는 원동력이었다. 이 과정에서 최서해는 문학을 자

* 이 논문 또는 저서는 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2021S1A5B5A17050641)

** 동아대학교 한국어문학과 강사

신의 열정과 신념을 표현하는 창구로 재전유하였다. 재전유된 문학은 계급과 민족이라는 정치적 이념, 내용과 형식이라는 예술 본질의 문제로 환원되지 않는다. 최서해에게 문학은 서술 주체의 생활, 인격과 같은 존재 양태와 관련되는 것으로 의미화되었다. 따라서 최서해는 생활과 인격을 문학의 완성도를 결정하는 근간으로 인식하였다. 주체는 문학의 변화를 모색하고, 문학의 근간인 생활과 인격은 주체의 실천 과정 속에서 주체성의 이행을 촉발한다. 이런 상호 변화의 작용 속에서 최서해의 글쓰기는 자신의 이상과 포부를 실현하는 데 있어 질곡인 인습과 불합리한 제도를 인식하고 극복하도록 도와주는 동반자라고 할 수 있다. 결과적으로 최서해에게 문학이란 자기해방의 강력한 수단이자 자기를 표현하기 위한 목적인 것이다. 이를 자기해방적 글쓰기라고 명명할 수 있다. 자기해방적 글쓰기란 정치적 이념이 만연한 문학의 각축장 속에서도 문학을 통해 자기 서사를 드러내고, 그런 과정에서 억압적인 사회 제도와 인습으로부터 해방되기 위해 주체의 이행을 모색하는 글쓰기라고 할 수 있다.

주제어 : 자기해방, 자기해방적 글쓰기, 최서해, 낭만적 열정, 낭만적 주체성, 자기표현

1. 최서해 문학에 내재한 낭만적인 것

현실의 객관적 묘사는 최서해 문학을 논구하는 데 중요한 수식 중 하나이다. 이는 임화가 신경향과 소설을 주관의식이 우세한 박영희적 경향(낭만주의적 경향)과 객관적 현실 묘사가 우세한 최서해적 경향(자연주의적 경향)으로 범주화하는 데서 기인한다. 김기

진과 박영희에서부터 임화에 이르는 프로문학사 서술이 프로문학의 역사적 정당성의 부여라는 목적에서 이루어진 것은 이미 연구자들에 의해 술하게 논의되었기에, 이들 문학사 서술에 기입된 정치성과 이념을 새삼 문제 삼으려는 것은 아니다. 그럼에도 신경향과 소설의 두 경향으로 대표되는 박영희와 최서해가 특정 문예 사조의 경향을 강하게 띠는다는 분석에는 선뜻 동의하기 어렵다.

임화는 박영희의 「사냥개」와 「지옥순례」 등을 언급하며 관념의 이상화, “세계관의 생경한 노출”, “이성적 의욕에 대한 예술작품의 통일적 구성”¹⁾이 낭만주의적 경향의 특징으로, 최서해적 경향은 「홍염」과 「기아와 살육」 등을 통해 ‘이인직-염상섭·김동인-최서해-한설야·이기영’에 이르는 리얼리즘의 “도정적(道程的) 존재”²⁾로 규정하였다. 박영희적 경향은 작품으로 인정받을 수 있는 실체가 거의 존재하지 않으므로 그 경향성이 이론적 허상이라는 점은 힘주어 강조할 필요는 없을 것이다.³⁾ 여기서 문제는 후자의 경우이다.

1920년대 소설 지형도에 대한 연구자들의 인식은 초기 낭만주의에서 염상섭·김동인 등으로 대표되는 자연주의로, 이후 신경향과 소설로 변모한다는 것을 전제한다. 특히 1920년대 중반 소설의 지형도가 언급될 때, 감상적 낭만주의를 특색으로 삼은 동인지 문

1) 임화, 「조선신문문학사론 서설」, 임화예술전집 편찬위원회 편, 『임화예술전집2 문학사』, 소명출판, 2009, p. 434.

2) 임화예술전집 편찬위원회 편, 위의 책, p. 435.

3) 이 글에 따르면, 박영희와 김기진이 명명한 신경향은 프로문학을 전제로 하는 선험적 전사를 마련하기 위함이다. 프로문학사에 대한 임화의 작업도 두 사람의 자장(문학을 선험적으로 재단하는 것)을 벗어나지 못하고 있다. 연구자는 박영희에게서 완성도 있는 소설을 찾기 힘들다고 보며, 신경향과 문학에서 언급되는 것은 박영희적 소설이 아니라 박영희적 경향이 있다는 점을 환기한다. (이경돈, 「최서해와 기록의 소설화」, 반교어문학회, 『泮橋語文研究』 제15집, 2003, pp. 126-127)

학이 청산되고 하층민의 비참한 현실과 생활을 객관적으로 묘사하는 자연주의가 우세하다는 것이 중론이다. 자연주의가 1920년대 중반 소설들을 유사한 경향으로 묶는 공통적 자질 중 하나이지만 지배적인 것이라고 확정할 수는 없다. 문예사조에 대한 한국문학의 수용은, 역사적 맥락과 정신사적 근거에서 비롯되지 않고 각 수용 주체의 자의적인 독해, 취향에 따라 이루어졌기 때문이다.

최서해는 「문예시감(文藝時感)·2」에서 같은 시기 같은 작가로부터 창작된 작품에서 여러 색채가 혼재하는 상황을 언급하고, 그것의 원인이 조선 문단이 조선에 유입된 해외작가의 작품이나 해외 사상을 모방하는 단계인 습작 시대에 놓여 있기 때문이라고 진단한다. 이러한 세태는 최서해에게도 동일하게 적용될 것이다. 상기 내용이 시사하는 바는 문예사조사의 관점에서만 1920년대 소설의 지형도를 파악하면, 한 작가의 문학적 특성이나 전반적인 경향을 특정 문학의 경향으로 환원하는 결과를 초래할 수 있다는 것이다.⁴⁾ 최서해 소설의 일련을 자연주의적 경향으로만 평가하는 것은 최서해 문학의 한 단면을 전체인 양 확대하는 것에 지나지 않는다. 따라서 최서해의 다른 단면도 살필 필요가 있다.

우선 근대적 서술 주체와 문학의 태동을 “개인해방으로서의 근대성이 지닌 내용적인 측면을 표방하는 것이면서, 동시에 사적 존재로서의 개인을 공적인 현상”⁵⁾으로 전환한 것으로 이해해야 한다는 주장을 환기할 필요가 있겠다. 근대적 서술 주체와 문학은

4) 예컨대, 박상준은 1920년대 소설 문학이 낭만주의적 경향에서 1923년을 기점으로 자연주의적 경향으로 나아간다고 파악하고, 이와 같은 문단의 변동 하에서 최서해 소설 전반을 자연주의적 경향의 신경향파 소설, 부르주아 계열의 자연주의, 그 외로 분류한다. (박상준, 「최서해 소설 연구」, 문학사와 비평학회, 『문학사와 비평』 제9집, 2002, p. 127)

5) 박현호, 「식민지 조선에서 作家가 된다는 것—근대 미디어와 지식인, 문학의 관계를 중심으로」, 상허학회, 『상허학보』 제17집, 2006, p. 136.

근대 미디어라는 공론장, 대중의 등장과 더불어 진정한 자기를 표현하려는 서술 주체의 자아 각성의 원리 없이 탄생하기 힘들다. 조선의 근대문학과 신문화의 태동을 주도하던 주체는 삶과 예술의 합일을 지향하는 낭만적 정신이 무장된 낭만적 주체였다. “낭만적 주체를 형성하는 과정을 고찰”하는 것과 “근대소설의 형성 과정에 대한 고찰”⁶⁾을 동궤에 놓을 수 있을 만큼, 낭만주의는 한국근대문학의 형성기에서 시대정신으로 작용했음은 주지의 사실이다.

또한 1920년대 초중반 문학 작품들에서 드러나는 자아, 개성, 생명, 반역 등의 용어들은, 근대 문인들이 공통적으로 공유하거나 경유하는 스펙트럼이었으며, 이의 연원은 바로 사조가 아닌 시대 정신—미적 이념으로서의 낭만주의였다.⁷⁾ 자아의 창조성이나 무한한 활동을 표방하는 낭만주의적 정신은 시스템에 대한 비판적 상상이나 자기표현이라는 맥락에서 독해 가능한 것이다. 최서해의 창작집인 『혈흔』 서(序)에서도 낭만적 열정이 가득한 낭만적 주체의 일면을 엿볼 수 있다.

나는 예술을 동경한다. 나는 내게 예술적 천재가 없는 것을 잘 안다. 하지만 나는 문예를 사랑하며 문예를 짓는다.

.....

나는 다만 내 가슴에 서리서리 엉킨 정열을 쏟으면 그것으로 족할 뿐이다. 세상이야 욕하거나 웃거나 나는 내 아들을 사랑한다.

6) 소영현, 「근대소설과 낭만주의」, 상허학회, 『상허학보』 제10집, 2003, p. 81.

7) 이승은은 “‘낭만적’이라는 어사 뒤에 어떤 말이 붙을지라도, 그 기원을 고려한다면 기본적으로 반골의 정신을 내포”한다고 보았다. 이러한 낭만주의 성찰은 현 상황에 대한 부정적 정신에 다름이 아니다. 논자가 주목하는 낭만주의는 사조가 아니라 이념(혹은 시대 정신)으로 이해되어야 한다. (이승은, 「한국문학 ‘읽기’에서의 ‘낭만주의’ 재검토」, 국제어문학회, 『국제어문』 제48집, 2010, p. 223)

내 아들은 세상에 보이기 무섭게 못났다. 그러나 내 고통을 말하여 주는 것은 오직 내 아들創作뿐인 까닭이다.⁸⁾

위 글에서 흥미로운 것은 최서해가 문학을 인식하는 방식이다. 문학은 허구와 이를 뒷받침하는 문학 특유의 미적 표현을 근간으로 삼는다. 그런데 최서해는 “예술적 천재”가 상징하는 허구나 미적 표현의 문제를 부차적인 것으로, “내 고통을 말하는” 자기 서사의 표현을 중심적인 것으로 뒤바꾼다. 허구와 자기 서사의 뒤바뀜은 당대문학에서 강조하는 작품 창작의 규범이나 허구를 근간으로 하는 근대소설의 본령에 배치되는 것이다. 동인지 문학 이후 등장한 작가들은 자신의 관념이나 경험적 사실을 취재하여 창작을 시작하였고 최서해도 마찬가지였다. 그러나 최서해와 다른 작가들의 근본적인 차이는 미적 형식의 표현에 대한 천착 여부이다. 최서해 문학을 표징하는 체험이 암시하듯이, 그의 작품들이 미적 형식의 표현보다는 낭만적 열정이나 자기 서사를 표명⁹⁾하려는 의도가 강함을 짐작할 수 있다.

이와 더불어 주목을 요할 점은 최서해의 존재론적 특이성이라 할 수 있겠다. 근대에 접어들어 탄생한 문학이란 누구나 서술 주체가 될 수 있고 누구나 독자가 될 수 있다는 글쓰기 민주주의를 표방한다. 그러나 우리 문학의 역사에서도 확인할 수 있듯이, 공통

8) 최서해, 『血痕』, 박근 편, 『최서해 전집』 상, 문학과지성사, 1987, p. 14.

9) 김미애·전한성은 최서해의 소설을 경험의 서사화 과정에 주목하여 소설 교육의 방향을 제시하였고, 최은혜는 최서해가 글쓰기를 통해 생활의 경험과 감정을 표출하고 자신의 정체성과 위치를 성찰한다고 논의한 바 있다. 김미애·전한성, 「자기표현으로써 경험의 서사화와 소설교육의 방향-최서해의 작품세계와 예술관을 중심으로」, 『국어문학』 제69집, 국어문화회, 2018; 최은혜, 「생활의 경험과 자기 모색의 글쓰기-최서해의 예술론과 후기 소설 재독(再讀)」, 한국어문학국제학술포럼, 『Journal of Korean Culture』 제40집, 2018.

적인 차원에서 하층민이 서술 주체로 등장하기까지는 지난한 시간이 흘러야 했다. 문학의 서술 주체가 되려면 그에 걸맞은 실력을 함양할 수 있는 제도적 교육 과정을 거쳐야 할 뿐 아니라 이를 위한 상징자본이 뒷받침되어야 하기 때문이다. 특히 상징자본이 없는 하위주체가 제도교육과 일본 유학 코스를 거친 문인들이 문단의 주류였던 식민지 조선에서 문학의 서술 주체가 되기란 매우 힘겹고 어려운 과정이었다.

문학에는 저자와 독자, 지식인과 대중 등 근대 지식 체계를 기반으로 삼아 구축되고 유지되어 온 일련의 위계질서, 즉 위계에 따른 문학의 배분적인 성격이 내재되어 있는 것이다. 문학에 기입된 감각적인 것의 배분은, 문학 주체로 거듭날 수 있는 토대인 물질 및 시대적 관념에 대한 정치성의 배분과도 연관되어 있음은 물론이다. 바로 이러한 이유들로 인해 작가 최서해의 등장이 당대뿐만 아니라 후대 연구자로부터 이색으로 주목받는 것이다. 근대의 각종 미디어 및 지식 네트워크에 참여하여 지식을 습득¹⁰⁾하고 서술 주체로 이행한 최서해의 존재성은, 하층민이 작가로 변모함으로써 문학장이 포괄하는 문학 주체의 다종성이나 문학의 한 외연을 확대했다는 의의로만 수렴되지 않는다.

한국문학에서 유독 집착해 왔던 것은 거대한 이념과 정치적 전망이 작품을 통해 제시되어야 한다는 것인데, 이런 인식은 문학에

10) 유승환은 간도에서 조선으로 귀국한 최서해가 회령 신우조에 소속되어 “당대 청년·사회운동이 산출한 다양한 미디어”를 활용하여 정규 지식을 습득하고 모방하여 작가로 변모할 수 있었다고 논구하였다. (유승환, 「1923년의 최서해-빈민 작가 탄생의 문화사적 배경」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』 제52집, 2017, p. 222) 이 글은 방대한 양의 당대 신문기사들을 분석하여 조선으로 귀국한 최서해의 행적을 추적하고, 정규 교육과정을 밟지 못한 하층민이 근대에 이르러 창출된 다양한 미디어 공간을 통해 근대 지식을 습득하고 서술 주체로 이행할 수 있었음을 해명한다는 점에서 매우 중요하다.

기입될 수 있는 서사와 기입될 수 없는 서사 간의 분할을 전제한다. 문학에 기입될 수 없는 서사란 바로 작가 자신의 존재론적 양태이다.¹¹⁾ 애초에 하위 주체의 글쓰기가 주체가 위치한 현재의 자리에서 다른 자리로의 이행을 위해 선택된 것이고 지배 담론에 의해 분할된 경계, 이 경계를 내면화하여 발생한 모멸과 자기비하를 극복하는 자기의 문제와 관련이 있다. 하여 이들의 문학하기는 자기에 대한 존재론적 심문이나 규정에서 시작할 수밖에 없다. 랑시에르의 용어를 빌려 말하자면, 주체화의 과정에 다름이 아니다.

그러나 주체화의 과정은 시대의 관념적·물질적 토대뿐만 아니라 주체에 내재된 의지, 열정, 신념, 정념 등 주관적인 요소를 포함한다. 서술 주체로의 이행을 향한 주체화의 과정은 문학 자체에 내재돼 있는 것이 아니라 주체의 의지와 선택의 문제이기 때문이다. 최서해 문학 전반을 관류하는 낭만적 열정과 낭만적 주체성은 최서해가 작가가 되는 과정에서 마주한 질곡들을 극복하는 동력이 되는 것으로 보인다. 이와 같은 이행에서 최서해는 문학적 글쓰기를 자기만의 방식으로 전유하여 종래의 성격과 다른 문학의 의미를 구성했다는 것이 본고의 문제의식이다.

11) 이 글에서 상정하는 기입될 수 있는 서사와 기입될 수 없는 서사는 민주주의적 글쓰기에 대한 랑시에르의 사유를 염두에 두고 쓴 것이다. 랑시에르는 민주주의 시대의 존재들이 자신의 고유한 이름과 형체를 갖지 않고 그 사회의 언어로 환원할 수 없는 말의 과도함을 생산한다고 언급한다. 이렇게 말의 과도함을 생산하는 존재를 이단이라고 일컫는데, 이단은 역사가들의 역사기술의 과정에서 역사가로부터 특정한 형상과 자리를 부여받고 고정된 이름을 할당받는다. 랑시에르는 이런 과정을 영토화라고 일컫는다. 영토화는 “말들과 표징들의 조합 안에서 자신을 이해 가능한 것이 되게끔 하는 글쓰기의 형식들에 관심”을 갖는다. (자크 랑시에르, 안준범 옮김, 『역사의 이름들-지식의 시학에 관한 에세이』, 울력, 2011, p. 184) 당대의 문학에서 강조된 이념은 작품에서 드러나는 인물의 생애사와 존재론적 특이성에 민족이나 계급과 관련된 형상을 부여하는 경향이 강했는데, 이런 경향은 영토화에 가깝다고 할 수 있다.

본고의 목표는 최서해 문학에 드러난 낭만적 열정과 낭만적 주체성이 어떤 양상으로 글쓰기에 전화되어 드러나는지를 밝힐 것이다. 이를 통해 낭만적 열정과 낭만적 주체성을 통해 추동되는 최서해 문학이 기존 문학과 어떤 지점에서 변별되는지 논구하여, 최서해가 문학하기의 지속적인 수행으로 변용한 문학의 각자성이 무엇인지 해명하고자 한다.

2. ‘자기 정립’의 동력으로서의 낭만적 열정

최서해의 낭만적 열정을 언급하기 위해 많이 회자되는 글은 그의 첫 창작집인 『혈혼』(1926.2.28) 서문이다. 창작집의 서문은 독특한 열정과 불합리한 제도에 대한 작가의 비판 의식 및 경합을 의미하는 ‘반역’을 표방하고 있어, 텍스트 자체가 낭만적 열정과 낭만적 주체성을 드러낸다는 것을 어렵지 않게 발견할 수 있다. 이 글이 첫 창작집 서문인 데다가 자신이 표방하는 사상과 작가의식, 앞으로의 삶의 방향성을 집약적으로 표현한다는 점에서 그 중요성은 자못 대단한 것이다.

창작집이 1926년 2월에 발행되었음을 환기해야 한다. 1926년의 최서해는 30여 편의 단편을 발표하여 중견 작가의 위상을 점하고 있었다. 또한 서문의 내용은 낭만주의를 지양한 문단의 주류적 분위기에 역행하는 것인데, 이는 『혈혼』 서문에서 목격되는 낭만적 열정이 창작집 발행 이전의 글에서부터 관류하고 있었기 때문이다. 따라서 『혈혼』 서문에 앞서 이전의 작품들을 살펴야 최서해 문학에 내재된 어떤 열정의 근원과 그 지향점이 무엇인지 구체화할 수 있다. 우선 최서해의 데뷔작인 「고국」을 살펴보자.

운심은 “큰 뜻”과 “무슨 기대와 희망”을 가득 품고 서간도로 향

했다. 최서해의 여러 소설의 전반부에는 간도가 식민지 조선과 대비되는 이상과 동경의 공간으로 상상된다. 그러나 인물이 마주한 간도의 실상은 “윤리도 도덕도 교육도” 부재하고 “힘센 자가 으뜸이요 장수며 패왕”인 공간이다. 운심이 이 공간에서 겪는 고통은 경제적 부자유가 아니라 힘의 논리만 관철되고 자신의 가르침을 깨닫지 못하는 간도의 실상으로 인한 내적 변민에서 비롯된다.

운심은 그 고통을 잊기 위하여 양양한 강풍을 쏘면서 고기도 낚고 그림같은 단풍 그늘에서 명상도 하며 높은 봉에 올라 소리도 쳤으나 속 깊이 잠긴 그 비애는 떠나지 않았다. 산골에 방향을 주는 냇소리와 푸른 그늘에서 흘러나오는 유량한 새의 노래로는 그 마음의 불만을 채우지 못하였다. 도리어 수심을 더하였다. 그는 항상 알지 못한 판 세상을 동경하였다.¹²⁾

자연의 전경에 스며들어 내적 변민을 극복하려고 하지만, 비애와 판 세상에 대한 동경은 점점 커지기만 한다. 비애는 단지 운심이 기대했던 이상적 공간으로서의 간도와 실상 간의 괴리에서 비롯되는 것만은 아니다. 원하는 바를 추구하고 자아의 자유로운 활동을 충족 가능한 장소가 애초에 실재하지 않는다는 사실에서 기인한다. 운심이 항상 동경한 ‘판 세상’이란 자기 외부의 이상향이나 유토피아적인 공간이 아니라 자아의 자유로운 자기 활동이 실현될 수 있는, 즉 자의식 속에서 규정된 세계이기 때문이다. 따라서 시간이 흐를수록 “온 세계의 고독의 비애”를 자기 홀로 가진 듯한 느낌을 받았다는 장면에서 점점 비대해지는 운심의 내면만 확인할 수 있을 뿐이다.

흥미로운 것은, 현실적 공간과 대비되는 ‘판 세상’을 동경하는

12) 최서해, 『故國』, 광근 편, 『최서해 전집』 상, 1987, 문학과지성사, p. 100.

운심이 작가의 모습과 겹친다는 점이다. 「고국」의 중심 서사는 이상을 품고 이주한 간도에서 조선으로 귀환하게 된 작중 인물의 행적과 귀환의 내적 당위성을 표명하는 것으로 이루어져 있다.¹³⁾ 이런 서사 구조는 큰 뜻을 펼치고자 5년 간 간도를 방랑하다가 조선으로 귀환한 작가의 생애와 동떨어져 놓여 있는 것이다.

운심이 작가의 자화상이라는 점에 못지않게 중요한 것은, 소설 형식을 빌려 작가의 행적과 내면을 표현한 듯한 「고국」이 문인으로서 잡지에 발표한 첫 작품이라는 점이다. 최서해가 활동하던 1920년대 문단에는 체험과 기록을 도외시하고 체험과 기록을 문학 작품으로 인정하지 않으려는 풍토가 지배적이었다.¹⁴⁾ 이에 따라 「고국」은 소설의 기본적인 형식에 미달하는 작품으로 평가될 가능성이 농후한데, 문학장에서 인정받아야 할 신진작가 최서해가 이런 문단의 풍토를 인지하지 못했다고 보긴 어렵다. 어쨌든 작가의 탄생을 공식적으로 천명하는 첫 작품에 들어는 작가의 공력이, 허구적 서사의 전개가 아니라 원천이 작가의 것인지 작중인물의 것인지 불분명한 내적 열정과 의지를 표현하는 데 할애되었다는 것은 심상치 않은 것이다.

소설 형식을 통한 내적 열정의 분출은 일회적인 것으로 끝나지 않고 「탈출기」에서 더욱 확장된 형태로 구체화된다. 「탈출기」 역시 “새 희망”을 품고 간도로 이주하여 이전과 단절된 새로운 삶을 살아가려는 박 군이 등장한다. “너무도 절박한 생활에 시들은 새

13) 정윤성은 「고국」의 ‘운심’이 조선으로 귀국하게 되는 특별한 계기는 없음을 지적한다. 「고국」에서 조선은 “일중 낭만화된, 궁극적으로는 돌아올 수밖에 없는 공간”으로 현상될 뿐이다. 논자에 따르면, 이 소설에서 간도가 외부 혹은 타자로 간주되고 내부(조선)의 당위를 독자에게 보여주기 위해 “수단화된 공간”으로 활용되는데, 이런 과정에서 조선은 간도와 대비를 통해 의미망을 획득한다. (정윤성, 「속간 『조선문단』의 배경과 특수성」, 인하대학교 한국학연구소, 『한국학연구』 제62집, 2021, pp. 321-322)

14) 이경돈, 앞의 글, p. 136.

몸에 새 힘”을 얻고 “새 세계를 동경”한 나머지 간도를 개척하여 이상촌을 건설하겠다는 박 군의 포부는 마치 개척자의 의지나 열정과 흡사하다. 의지와 열정으로 충만한 박 군의 포부는 간도에 발을 들이자마자 가난과 타인의 멸시에 의해 여지없이 짓밟힌다. 세상에 충실했던 박 군은 자신의 이상과 열정이 실현될 수 없는 사회를 “어떤 험악한 제도”라고 사유하기에 이른다. 여기서 흥미로운 것은, 험악한 제도가 가난을 유발하는 억압적 권력뿐만 아니라 재래의 인습에 따라 형성된 ‘가족’도 포괄한다는 점이다.

작품 제목인 탈출의 대상은 제도가 아니다. 서간체 형식을 취하고 있는 이 소설은 박 군이 김 군에게 자신이 결단하고 실천한 탈가(脫家)의 정당성을 강변하고 있다는 점에서, 탈출의 대상은 험악한 제도로부터가 아니라 바로 제도에 저항함에 있어서 질곡이 되는 가족인 것이다. 탈가 모티프는 「향수」, 「백금」, 「용신난」, 「전아사」 등 술한 작품들에서 반복적으로 등장한다. 이들 작품에서 설정된 주인공은 사회로 나아가 자신의 이상과 포부를 실현하려 하지만 부모 혹은 재래의 관습으로 형성된 가족에 대한 죄책감으로 인해 갈등하는 존재로 그려진다. 가족은 주인공의 존재성을 형성하는 실존적 조건이면서 주인공의 열정을 억압하는 현실태로 작용한다.¹⁵⁾ 최서해의 소설에서 가족에 대한 증오나 살해 충동이 빈번히 드러나는 것은 가족의 존재가 이상의 실천을 가로막기 때문이다.¹⁶⁾ 박 군은 탈가의 정당성을 다음과 같이 밝힌다.

15) 한편으로 가족 이데올로기라는 측면에서 가족은 주체가 정체성을 확립해 가는 과정에서 가족과는 거리가 먼 상황에서 작동하는 심리적 기제, 이데올로기적 현상을 가리키는 데 비유적으로 사용될 수도 있다. 최시한은 「해돋이」가 사회를 위한 주인공의 삶을 저해하는 가족 이데올로기 비판과 가족을 파괴하는 일제에 대한 고발에 치중한다고 논의한 바 있다. (최시한, 「가족 이데올로기와 문학 연구-최서해의 〈해돋이〉를 예로」, 돈암어문학회, 『돈암어문학』 제19집, 2006, p. 22)

16) 탈가 모티프는 작가의 실사(實事)이다. 광근이 『최서해 전집』 하권 부록

김군! 나는 더 참을 수 없었다. 나는 나부터 살려고 한다. 이때까지는 최면술에 걸린 송장이었다. 제가 죽은 송장으로 남(식구)들을 어찌 살리랴. 그러려면 나는 나에게 최면술을 걸려는 무리를, 험악한 이 공기의 원류를 쳐부수어야 하는 것이다.

나는 이것을 인간의 생의 충동이며 확충이라고 본다. 나는 여기서 무상의 법열을 느끼려고 한다. 아니 벌써부터 느껴진다. 이 사상이 나로 하여금 집을 탈출케 하였으며, ××단에 가입케 하였으며, 비바람 밤낮을 헤아리지 않고 벼랑 끝보다 더 험한 선에 서게 한 것이다.¹⁷⁾

자신의 이상과 포부의 실현은 더 근본적인 문제인 생(生)으로 수렴된다. 1920년대 초중반 조선 문단에서 광범위하게 사용되었던 생(生)의 개념은 일본의 생명주의 예술론과 아나키즘의 영향 관계 하에서 수용된 것이다.¹⁸⁾ 생의 충동과 확충을 위해 제도에 저항하겠다는 박 군의 선언은, 자아의 욕구나 삶의 자율성을 드러내기 위해 생과 그에 대한 자각을 수사학적으로 동원한 1920년대 조선 문단의 공통 문법 안에 놓여 있는 것이기도 하다.

그럼에도 탈가와 ××단 활동이 생의 확충이라는 목표 아래서

에 정리한 최서해의 연혁을 참조하자면, 최서해는 이광수의 소개로 양주 봉선사에 3개월 간 기거하면서 선외가작으로 당선된 감상문 「탈출기」를 소설의 형태로 개작한다. 이후 그는 가족을 버리고 상경했고, 아내는 출분(出奔)했다. (곽근 편, 『최서해 전집』 하, 문학과지성사, 1987, p. 440)

17) 최서해, 「탈출기」, 곽근 편, 『최서해 전집』 상, 1987, p. 23.

18) 예컨대, 염상섭은 자아의 확립·완성·실현의 의미에 대해 다음과 같이 기술한다. “개성의 자유, 개성의 발전과 개성의 발전과 표현! 이것이 곧 내용이다. 개성이 자유롭고 발전되고 배양되며 살이 찌는 거기에서 자아는 확립되고 확충되며, 개성이 자유롭고 표현되는 거기에서 자아는 완성되고 실현되는 것이다. 그리하여 생명은 항상 새롭고 항상 성장하는 것이다.” (염상섭, 「지상선을 위하여」, 임규찬·한기형 편, 『프로문학의 성립과 신경향파: 카프비평자료총서Ⅱ』, 태학사, 1989, p. 81) 일본으로 유학한 조선 문인들이 일본의 생명주의 예술론이나 일본 아나키스트들의 사상을 접하고 자신의 사유에 접맥시킨 것은 일반적인 현상이었다.

서로 맺는 관계가 석연치 않은 이유는 무엇일까? 근대적인 공사(公私) 영역의 측면에서 보자면, 탈가는 주인공이 ××단 활동이라는 공적 대의로 나아가기 위한 사적 결단으로 배치되어야 함이 마땅하다. 이는 당대 문인들이 자유로운 개인이라는 근대적 주체를 먼저 정립하고 중국엔 공론장으로 나아가고자 자아의 생명력을 선회했던 이유이기도 하다. 헌데 「탈출기」에서는 탈가라는 사(私)의 표명과 ××단 활동이라는 공적 대의가 인과관계로 묶이는 것이 아니라 생의 확충 아래에서 전도된다. 다시 말해, 박 군에게 탈가는 생의 확충을 위해 반드시 결행되어야 하지만 ××단 활동은 선택의 문제로 남겨진다는 것이다. 결국 민족이나 계급과 같은 공적 대의가 스러져 이 작품에 남는 것은, 대의에 대한 방향이나 목적, 목표도 없이 오로지 “나부터 살려고”하는 ‘자기’, 즉 낭만적 주체이다.¹⁹⁾

이에 따라 작품에서 드러나는 작가의식이 어디로부터 연원하는지, 생의 확충을 테제로 삼은 「탈출기」의 창작 의도와 서술 전략이 무엇을 지향하는가를 탐문하지 않을 수 없다. 물론 자아의 확립이나 생명 개념이 유행한 당대 조선 문단의 분위기를 거론할 수

19) 최서해 소설에서 감지되는 내면과 열정을 연애와 혁명의 길항으로 파악한 선행 연구로 손유경의 글이 있다. 이 글은 연애의 실패로 인해 방향을 잃은 열정이 혁명으로 전이되는 장면들을 포착하고 이를 분석한다. 손유경은 “197~8년을 경계로 최서해의 소설적 관심”이 “최서해가 현실에서 내면으로 눈 돌린 게 아니라 애초부터 비대해질 대로 비대해져 있는 내면과 열정에 이끌린 낭만적 주체”였다고 언급한다. (손유경, 『프로문학의 감성구조』, 소명출판, 2012, pp. 223-224) 본고에서 언급되는 낭만적 열정과 낭만적 주체성은 선행연구의 문제의식을 이어받는다. 그러나 본고는 연애의 실패가 대의로 전화된다는 분석에는 선뜻 동의하기 어렵다. 대의에 대한 최서해 소설 주인공들의 언급은 자기 성찰의 일환에서 이루어지는 경향이 강하기 때문이다. 대의의 정체와 대의를 위한 실천적 행동은 끝내 구체화되지 못하며, 주체의 신념이나 의지로 용해되어 버린다.

있으나 불충분하다. 주목해야 할 것은, 최서해가 이광수의 추천으로 양주 봉선사(1924년 10월)에 기거하면서 「탈출기」를 개작했던 동일한 시기에 『근대문예십이강(近代文藝十二講)』²⁰⁾을 축역(縮譯)하고 자신의 의견을 가미한 「근대노서아문학개관」, 「근대영미문학의 개관」, 「근대독일문학개관」 등을 『조선문단』(1924.12.~1925.2.)에 연달아 발표했다는 점이다. 이 글들은 최서해가 서구의 근대 문예사조를 어떻게 이해하고 수용했는가를 보여주는 중요한 단서이다. 특히 최서해가 「근대영미문학의 개관」에서 의고주의(의고주의)와 낭만주의를 이해하는 방식은 매우 중요하다.

① 희랍, 납전(拉典)의 예술은 통일·균제·명석·규율 등을 중히 하여 정서적 자연적인 데 반하여 지교(知巧)적이며 이상과 자아 즉 내용적인 데 반하여 형식적이며, 공상적 상상적인 데 반하여 현실적이었다. 이리하여 자아의 감정을 죽이고 이지적 형식에 의(依)함을 목적으로 하였다. 이것을 총칭하여 의고주의라 한다.²¹⁾

② 나를 세우지 말아라. 세상을 위하여 개성을 버려라—하는 것이 의고주의의 중심 사상이었다. 어디까지든지 보편적이어서 상식 외의 사물은 모두 비문예라 하여 배척하였다. 이리하여 자기를 억압하는 것이 우승하는 작품일수록 수위(首位)를 잡았다. 이럼으로 말미암아 자기가 진실히 느낀 것이라든지 사색한 것이라도 자유로 발표치 못하였다.²²⁾

이 글은 8개의 장으로 구성돼 있고 문예사조의 시대적 변천에 따라 각 장이 할애되어 순차적으로 전개되었다.²³⁾ 위의 인용문이

20) 生田長江・森田草平・野上白川・昇曙夢, 『近代文芸十二講』, 新潮社, 1921.

21) 최서해, 「近代英美文學의 概觀」, 박근 편, 『최서해 전집』 하, 문학과지성사, 1987, p. 298.

22) 최서해, 위의 글, 박근 편, 위의 책, p. 301.

23) '1장 영문학의 특질, 2장 의고주의시대, 3장 낭만주의시대, 4장 사실주의

특이한 것은 낭만주의의 특성을 의고주의의 대립적 자질로 내세워 이것과 비교하는 방식으로 의고주의의 정의와 특징이 서술되었다는 점이다. 문예사조사 개관의 서술 내용은 문예사조가 발생하게 된 각종 풍토, 새로운 문예사조와 이전 문예사조가 맺는 영향관계, 그것의 구체적인 전개 양상으로 구성되어야 함이 마땅하다. 현대 위의 인용문은 글의 구성상 아직 등장하지도 않은 낭만주의와의 비교를 통해 의고주의를 규정한다는 점에서 문예사조사를 순차적으로 전개하는 글의 전체적인 맥락을 한참 벗어난다.

의고주의는 정서적, 자연적, 공상적, 상상적인 것과 자아의 감정, 개성에 ‘반’하는, 즉 끊임없는 부정화의 논리를 통해서 서술된다. 인용문과 같은 서술 방식에서 알 수 있듯이, 최서해가 특정 문예사조의 가치를 논구하는 기준이 주로 낭만주의의 특성에 의존하고 있음을 어렵지 않게 목격할 수 있다. 이러한 가치 판단의 기준에서, 최서해는 의고주의를 문학 작품에서 자아의 느낌과 사색을 표현하는 것을 비문예로 배척하고 “자기를 억압하는 작품”을 으뜸으로 여기는 것으로 의미화하고 끝이어 낭만주의의 특성을 다음과 같이 제시한다.

사람은 오랫동안 피동으로만 살 수 없는 것이다. 적어도 개성이 눈 뜨기 시작하면 자기라는 것을 찾지 않고는 견디지 못하는 것이다. 이에 개인주의적 사상이 사람의 가슴에 움돋기 비롯하였다. 이리하여 차츰 낭만주의가 나와서 재래 인습에서 벗어나려고 하였다. 이에 개성을 중히 하며 자아의 이상·상상·정서를 자유로 발표하며 지교(知巧)적이지 않고 자연적인 것이 숭상되었다.²⁴⁾

와 자연주의 시대 및 최근 현상, 5장 애란문학의 발흥, 6장 평론계의 인인(人人), 7장 미국 문단의 개관, 8장 영국 문학과 미국 문학의 차이점 및 그 양문학의 추세’ 등으로 구성돼 있다.

24) 최서해, 위의 글, 짝근 편, 앞의 책, p. 301.

파괴적(破壞的) 기염(氣焰)을 강렬히 토하여 낭만적 풍조를 잘 대표한 것은 바이런(1788~1824)이다. 그는 우울한 기분과 애절한 정회에 번뇌하면서도 반항적 정신이 굳세고 분방한 정조를 토하여 꺼리는 바가 없었다. 키츠(1795~1821)도 반항적 정신이 굳센 시인으로 이상을 추구하며 춘광과 같은 선명한 진미를 찾았다. 키츠와 동시대인으로 그의 사상을 같이한 것은 셸리이다. 그도 역시 현실 생활의 고통을 벗고 별천지에 신이상을 동경하였다.²⁵⁾

개성의 확립과 표현의 본능이 지교(知巧)적인 것과 대별되는 자연적인 것이라는 점에서 알 수 있듯이, 인간은 자신의 개성을 중시하고 “자아의 이상·상상·정서”를 표현하려는 본능을 가진 존재이다. 최서해는 ‘자기 억압과 표현’의 문제, 이에 따른 ‘문예와 비문예의 분할’이라는 문학의 형식적 차원에서 의고주의와 낭만주의를 고찰하고 있다. 아울러 영국의 낭만주의자들인 바이런, 키츠, 셸리를 다루면서 이상에 대한 동경과 열정, 반항적 정신을 그들의 공통된 특성으로 추출하고, 이들을 모두 이상을 동경하며 분방한 정조를 표현하는데 거리낌이 없었던 문인들로 기록했다. 이처럼 최서해가 이해한 낭만주의의 골자는 바로 자아의 표현이었다.

카프의 주역들인 김기진과 박영희가 생(生)에 내재된 낭만주의적 어법을 걷어내고 생(生)을 생활 개념으로 재전유하여 민중예술론과 신경향파 문학론을 주창하는 분위기 속에서도²⁶⁾, 『혈혼』 서문에서 최서해의 열정이 좀처럼 사그라들지 않고 이전보다 더 강렬하게 버려진 낭만주의의 문법으로 분출될 수 있었던 것은 일본으로 경유된 서구 근대 문예사조를 축역하면서 가능했던 것이다.

25) 최서해, 위의 글, 광근 편, 위의 책, p. 302.

26) 이철호, 「신경향파 비평의 낭만주의적 기원-김기진과 박영희를 중심으로」, 민족문학사학회, 『민족문학사연구』 제38집, 2008, p. 254.

나는 지금 내가 살아 있는 이 세상과는 정반대의 길을 걷고 있다. 어떠한 뜻을 가지고 그렇게 걷는 것이 아니라 어찌구려 그렇게 걸어진 것이다. 그런 것이 한 성벽이 되고 주의가 되어서 상년 봄부터는 뜻을 가지고 세상과 정반대의 길을 걷는다. 이것에 나에게 행복이 될는지 또는 불행이 될는지 그것은 내가 깨념하는 바가 아니다. 나는 다만 내가 걷고자 하는 그 길을 못 걸을까 보아서 걱정할 뿐이다.

이 세상 사람이야 비웃거나 깔보거나 그것은 내 알 바가 아니다. 나는 다만 ‘참인간’의 ‘참생활’이란 목표 아래서 내가 옳다고 믿는 것이면 고기가 찢기고 뼈가 부스러져서 피투성이가 되더라도 해 보려고 한다.²⁷⁾

나는 차라리 울지언정 아침의 웃음은 웃고자 하지 않는다. 나는 차라리 가슴을 치고 엎드려 궁굴지언정 남의 기분에 뛰고자 하지 않는다. 나는 차라리 반역에 죽을지언정 불합리한 제도에 순종하고자 하지 않는다.

천만 사람이 서쪽 달을 좇는 때에 홀로 동쪽 매화를 찾는 사람! 그에게는 아무것도 없다. 지도하는 이가 없고 붙들어 주는 이가 없다. 다만 그 가슴에 꿰어 넘치는 정열과 금석이라도 뚫을 만한 굳센 의지와 신념이 있을 뿐이다.²⁸⁾ (강조는 인용자)

위의 인용문에서 공상, 기이(奇異)와 신비를 좇는 과정에서 느끼는 법열과 충동, 그것을 가로막는 인습 사이에서 변민하는 인간 최서해의 모습을 발견할 수 있다. 얼핏 보기에 세상과 정반대의 길을 걷는 것만을 자아의 유일한 운동으로 여기는 듯한 의지와 신념이 목표하는 바는 “참인간의 참생활”이라는 윤리관이자 ‘주의’이다. 참인간의 참생활의 주의는 인습의 탈에서 헤어날 수 없는 마비된 양심과 “우상을 사람 이상으로 숭배”하는 세태에 대비되는 것

27) 최서해, 「血痕」, 박근 편, 『최서해 전집』 상, 문학과지성사, 1987, p. 11.

28) 최서해, 위의 글, 박근 편, 위의 책, p. 15.

만은 확실하다.

이 글에서 구체적인 형태로 드러나는 최서해의 사상은 공적 대의의 정치적 함목적성과 근대 지식의 계통성으로부터 기인하는 것이기도 하다. 현대 참인간의 참생활로 귀결되는 인생관의 원천이 “어찌구려 그렇게 걸어진” 삶의 체험에 의한 것임이 여러 번 강조된다. 이는 공적 대의가 후경으로 스러진 자리에 열정이나 낭만적 주체만이 남게 된 『탈출기』의 서술을 반복하고 있는 것이다. 이처럼 강조되는 자생성은, ‘자아가 더 이상 개인과 동일시되지 않고 공적 대의를 주창하는 민족·계급·국가 같은 초인격적 존재에 동일시된다면, 개인은 거대한 인격의 구성 요소로 그 역할이 축소되고 말 것’²⁹⁾이라는 사유와 같은 축에 놓여 있다. 그러므로 최서해가 상정한 주체에게는 “지도하는 이”와 “붙들어 주는 이”가 필요 없고, 오로지 주체의 “끓어 넘치는 정열과 금석이라도 뚫을 만한 굳센 의지와 신념”만이 있을 뿐이다.

이상의 논의를 종합하자면, 데뷔작 『고국』에서부터 첫 창작집 『혈흔』 서문에 이르기까지 관류하는 낭만적 열정은 자신의 의지를 다른 의지에 종속시키지 않고 온전한 자기를 정립하려는 주체화의 문제와 관련한 것이었다. 현대 그가 정립하고자 하는 주체성의 지향점은 무엇인가? 즉 의지와 신념으로 가득한 낭만적 주체가 그토록 염원하던 참생활의 요체는 무엇이냐는 것이다. 이 요체는 『혈흔』 서문의 말미에서 “나는 늘 내 생활을 창조하고 싶다”는 대목이 곧바로 “내 고통을 말하여 주는 것은 오직 내 아직 아들(創作)”³⁰⁾이라는 대목으로 이어지는, 즉 허구성을 근간으로 삼는 문학이 최서해에게 자기표현의 기능으로 의미화되는 지점과 관련된 것으로 보인다.

29) 이사야 벌린, 석기용 옮김, 『낭만주의의 뿌리』, 펠로소픽, 2021, p. 181.

30) 최서해, 위의, 글, 박근 편, 위의 책, p. 14.

3. 문학의 각자성: 주체의 통고와 이행으로서의 문학

「문단시감」(『현대평론』, 1927.7)은 예술에 대한 최서해의 지론을 단적으로 드러낸다는 점에서 주목을 요하는 글이다. 이 글에 따르면, 인간은 식욕 본능, 성욕 본능에 못지않게 중요한 예술 본능을 가지고 있다. 예술 본능은 예술을 제작하는 예술가뿐만 아니라 모든 사람이 가지고 있는 것으로 자기 기능이나 역량을 드러내고자 하는 본능이다. 기능과 역량은 “자기의 인격이 사회적으로 나타나는 힘”이며 그 힘이 사람의 인격이다. 이를 종합하자면, 예술 본능은 자신의 인격을 사회적으로 드러내는 힘이다.

자기라는 인격을 표현하는 데는 표현하지 아니치 못할 충동이 없지 못할 것이다. 다시 말하면 필연적 의식에서 유로되는 절박한 감정의 파동이 있어야만 되는 것이니 그것이 즉 자기 표현욕이다. 나는 그것을 가리켜서 예술 본능이라 부르고 싶다. 이 자기 표현욕 즉 예술 본능은 사람마다 다 가지고 있으니 이것이 있음으로써 사람은 사는 것이며 또 이것이 있어야만 사람은 각각 자기의 의무를 다하여 자기의 권리를 다할 수 있을 것이다. 따라서 표현욕의 몇 부분이나마 채우는 때에는 태산이 오히려 경(輕)하고 하해(河海)가 경(輕)하고 그 동기가 이해에서 되고 그 목표가 득실(得失)에 있다 하더라도 그 순간에 있어서는 모든 이해 득실을 초월한 열락과 유쾌와 만족과 환희를 금치 못하는 것이다.³¹⁾

예술 본능은 자기 표현욕에 다름이 아니다. 위의 인용문에서 유의해야 할 것은, 자기 표현욕이 ‘예술’이라는 이름 아래로 수렴되어 인간 존재의 공통적인 표지로 작용한다는 점이다. 자기 표현욕

31) 최서해, 「文壇時感(문단시감)」, 박근 편, 『최서해 전집』 하, 문학과지성사, 1987, p. 324.

은 인간이 ‘사는 것’의 조건이 되고, 조건의 충족 여부에 따라 자신의 의미와 권리를 실현할 수도 실현하지 못할 수도 있다. 또한 최서해에게 자기 표현욕은 사람을 사람답게 만드는 인간 조건의 문제이자 그 자체로 긍정되는 힘이다.³²⁾ 왜냐하면 자기 표현욕 즉 예술 본능의 표현이 그 목적이 득실에 있더라도 표현되는 순간, 감히 범접하거나 마주하기 힘들었던 자연물들이 예술 본능을 충족한 인간 앞에서 보잘 것 없는 것(“輕하고 輕하고”)이 변하기 때문이다. 예술 본능이 발현되는 과정에서 득실은 무화되고 주체는 형언할 수 없는 열락, 유쾌, 만족, 환희를 얻게 된다.

위와 같은 최서해의 사유는 구두장이와의 만남에서 형성된 것이다. 구두장이는 손님(최서해)의 만류에도 불구하고, 자신이 닭은 구두에 불만을 품은 채 “이해 득실을 잊어버리고 모든 사심을 초월”하여 구두를 “들고 보고 놓고 보고 하다가는 다시 망치로 두드리고 칼을 더하고 줄로” 쓴다. 구두장이는 그 시간이면 다른 손님을 붙잡아 더 큰 이익을 추구할 수 있음에도 자기 기능과 역량을 발휘하는 데만 몰두하였다. 최서해가 보기에, 그의 불만과 계속되는 잔손질은 손님에게 환심을 사기 위함이 아니라 ‘잘 닭인 구두’로 표상되는 역량의 표현에 그 목적을 두고 있는 것이었다. “이 순간”과 “이 찰나”에 예술 본능의 충동에 의해 움직이는 구두장이

32) 김진수는 1920년대 조선 문인들에게 이해된 낭만주의의 특징을 “1) 고전주의에 대한 반동으로서의 근대문학 지반 형성 2) 모든 구속으로부터 벗어난 자아와 이상과 개성의 존중 3) 루소의 영향에 의한 자연과 인간 본성으로의 회귀 4) 공상적, 초현실적, 신비적 요소로 점철된 극단적 개인주의 5) 서정시적 경향의 우세” 등으로 정리한다. (김진수, 「유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용: 1920년대 『백조』를 중심으로」, 한국미학예술학회, 『美學·藝術學研究』 제21집, 2005, p. 228) 미학사적인 관점에서 근대문학과 낭만주의의 관계를 고려하면, 최서해의 자기 표현욕은 낭만주의의 예술관과 비슷한 변모를 갖는다. 낭만주의의 예술관은 작가가 예술의 형식 속에서 인간 정신의 창조성을 확보하고자 하고 예술을 자신의 성찰을 위한 매개체로 간주하기 때문이다.

의 무의식, 작가의 언급대로 표현한다면 “위대한 사업”이 이루어지고 있는 것이다. 예술 본능은 이발사, 농군, 초동, 아낙네, 어린이 등 모든 주체와 과학, 철학, 종교 등의 모든 분야의 ‘에네르기’이자 원심(圓心)으로 작용한다.

물론 예술 본능은 여러 본능 중 한 결이라는 점에서 인간의 잠재된 역량을 가리키는 것이지, 모든 사람이 발현하는 예술 본능이 예술로 전화되는 것은 아니다. 최서해는 표현 방법과 형식에 따라 예술과 비예술을 구별한다. 비록 범박한 차원이지만 예술 본능에 관한 논의는 현 조선 문단에 대한 최서해의 인식을 드러내기도 한다.

이렇게 예술가가 아닌 사람에게도 예술 본능이 필요하거든 하물며 예술가에게는 더 말하여 무엇하리오. 예술가로서 예술 본능이 없다면, 자기 표현욕의 삼매에 들 수 없다면 그는 벌써 예술권 외에 추방된 자가 아니라 하여도 벌써 추방된 자가 된 것이다. 예술이 예술되는 의미는 감상자의 심금을 울리는 데 있는 것이거늘 제작자 자신부터 아무런 감동과 충동이 없는 것을 누가 감상하랴?

.....

위대한 예술은 위대한 인격의 표현이다. 위대한 인격을 위대히 표현함에는 위대한 예술 본능(예술 본능과 인격은 다른 것이다)이라야만 가능할 수 있는 까닭이다.³³⁾

글의 제목처럼 문단의 현재 상황에 대한 논자의 입장을 표명하는 글이라는 점에서 위의 인용문은 예사롭지 않다. 부연하자면, 「문단시감」은 ‘예술 본능, 내용과 형식, 고전의 가치’ 등이 소재목으로 구성되어 있는데, 글의 전체 맥락은 최서해가 소속된 카프의 문단 정책에 대한 입장이 드러나면서 그의 예술관이 피력된다. 위의 인용문에 따르면, 문학가들이 갖춰야 할 기본 소양은 예술 본

33) 최서해의 위의 글, 광근 편, 위의 책, pp. 325-326.

능이며, 현 조선 문단은 예술이 갖춰야 할 기본 소양을 결여하고 있다. 이는 내용·형식 논쟁에서 문학의 자율성을 부정하고 선전성을 강조한 박영희의 주장이 정론으로 인정된 카프의 문학관에 배치된다.³⁴⁾

예술의 본질과 예술가의 임무는 예술 본능, 즉 자기 표현욕의 삼매에 들어 독자의 심금을 울리는 데 있다. 삼매(三昧)라는 표현에서 추측할 수 있듯이 문학은 ‘감동과 충동으로 충만한 자기 표

34) 카프의 내용·형식 논쟁을 요약적으로 제시하자면, 박영희는 조선의 현재적 상황에서 소설을 독립된 건축물로 제시하는 것은 시기상조이기에 우선 작가들은 계급적 태도의 선명성을 갖춰야 한다고 주장했다. 반면, 김기진은 소설이란 여러 재료를 적재적소에 배치하는 건축물과 같으므로 내용과 형식의 균형이 이뤄져야 하며, 선전문학도 문학의 한 종류이기에 문학이 되어야 한다고 강조했다. 이 논쟁은 김기진의 사과로 마무리되고, 박영희의 입장이 카프의 공식 입장으로 관철된다. (김영민, 『한국근대문학비평사』, 소명출판, 1999, pp. 81-82)

최서해는 이 글의 2장 ‘내용과 형식’에서 내용과 형식은 새의 양익(兩翼), 차의 양륜(兩輪)과 같아서 이를 분리하여 사고할 수 없다는 입장을 피력하는데, 이는 김기진의 논의와 상통한다. 문제는, 최서해가 이 논쟁을 기교파와 내용파의 대립으로 이해하여 두 입장에 대한 양비론의 관점을 취하고 있다는 것이다. 내용·형식 논쟁이 「무산문예작품과 무산문예비평」(『조선문단』 제19호, 1927.2)에서 김기진의 사과로 마무리되었는데, 한 달 뒤 김화산의 「계급예술론의 신전개」(『조선문단』 제20호, 1927.3)가 발표되면서 사회혁명적 도구로서의 예술관에 대한 논쟁(일명 아나-볼 논쟁)이 다시 발생했다. 아나키스트 김화산은 이 논쟁에서 예술이 정치 선전도구로 환원되지 않는 고유성을 갖고 있기에 예술을 선전 목적으로 창작하려는 볼셰비키 문학론이 예술의 본질을 침해한다고 비판하였다. 이항도 생활본능에서 기인한 감정과 사상을 발현시키는 것, 즉 창조적 본능을 발휘하는 것이 문학의 본질이라며 볼셰비즘 문학론에 비판적인 입장을 발표했다. 최서해의 「문단시감」이 두 논쟁의 중간 시기인 1927년 7월에 발표되었다는 점을 고려할 때, 최서해의 입장이 내용·형식 논쟁에 관한 것인지 아나-볼 논쟁에 관한 것인지 불명확하다. 그럼에도 내용-형식의 문제를 기교파와 내용파의 대립으로 이해한 것으로 보아, 이 글이 아나-볼 논쟁을 염두에 두고 발표되었을 가능성이 높다. 어쨌든 최서해의 입장은 박영희의 주장이 정론으로 인정된 카프의 예술관에 상반되는 것만은 확실하다.

현욕의 고취 → 자기 표현욕을 기반으로 한 작품 창작'의 과정 외에 어떠한 것도 우선일 수 없는 것이다. 최서해에게 문학 창작(혹은 문학적 글쓰기)이란 존재의 어두운 내면과 뜨거운 예술 본능을 표현하기 위해 문학 형식을 빌린 자기표현의 일환이다. 이렇게 정의된 문학은 특정한 내용에 대한 특정한 형식이 표현되어야 한다는 규범이라든지 교집 및 단절이 지속되는 문학의 자율성과 이념간의 관계를 넘어선다. 그 이유는 자기 표현욕의 기저에 자리 잡고 있는 '인격'이라는 단어 때문일 것이다.

「문예시감·1」에서는 예술과 인격, 생활이 유기적인 관계에 놓인다. 이 글에 의하면 예술은 생활을 기초로 하고 생활은 인격을 훈련·도야한다. 즉 생활을 기초로 형성된 인격은 예술을 통해 표현된다는 것이다. 인격은 인간이 갖춰야 할 기본적인 덕성이라기 보다는 창작자의 주체성과 관련한다. 주지하다시피 인격은 이광수가 「문사와 수양」과 「민족개조론」에서 문사가 신문화건설 운동의 주체인 만큼 자신의 인격 수양에 힘을 써야 한다는 당부에서 강조된 것인데, 인격이 '문文은 인人'이라는 전통적인 수양 개념에서 착안되었음을 알 수 있다. 작가의 인격 수양을 언급하는 최서해의 글이 이광수의 「문사와 수양」을 연상케 한다는 유임하의 지적³⁵⁾은, 최서해 산문 전반에서 언급되는 작가의 인격이 인간이 보편적으로 지녀야 할 도덕적 품성이 아니라 주체성과 관련된 것임을 짐작케 한다. 그 이유는 이광수가 인격의 수양을 신문화운동을 이끌어 갈 근대적 주체의 형성이라는 맥락에서 사용했기 때문이다.

위대한 문예는 위대한 생활의 지배하에 선 인격을 통하여, 야비한 문예는 야비한 생활의 지배하에 선 인격을 통하여 표현되는 것이라,

35) 유임하, 「최서해의 개작과 검열」, 한국현대소설학회, 『현대소설연구』 제 82집, 2021, p. 24.

근본적으로 그 생활을 뒤집기 전에는 그 현상을 뒤바꿀 수 없는 일이다.

.....

유곽(遊廓)의 매춘부에게는 성욕의 세상만이 보일 것이요, 병원의 간호부에게는 병고의 세상만 보일 것이니 이것은 근본적으로 그 생활이 다른 데로써 나타나는 정의(情意)의 작용이라, 생활을 불고(不顧)하고 이 정의의 작용만을 고치려 하면 그는 미련한 일이 아니라 하지 않을 수 없다.

.....

그러니 위대한 예술가가 되려면 위대한 인격자가 되어야 할 것이요, 위대한 인격을 조성하려면 위대한 생활을 하여야 할 것이다.³⁶⁾

그런데 지금 여기서 말하는 **생활은 물질이나 정신의 어느 한 부분을 가리키는 것이 아니다.** 그 양자 일치의 생활 즉 전인격적 생활을 의미하는 것이다. 다시 말하면 **우리의 생을 더 빛나게 하고 더 건실하게 하고 더 아름답게 하려고 성(誠)을 다하고 역(力)을 다하여 활동하는 그 활동을 가리켜** 말하는 것이다.³⁷⁾ (강조는 인용자)

인격은 주체의 수양이나 도야(陶冶)만이 아니라 그것의 토대인 생활에서 형성되는 것이다. 그러니 문예의 변화만을 강변하는 것은 생활 작용의 결과로 드러난 현상의 변화만을 촉구하는 것에 지나지 않기에, 선결되어야 할 것은 생활의 개선이다. 이 부분이 이 광수와 최서해가 변별되는 지점이라고 할 수 있겠다. 위의 인용에서 주목해야 할 것은 생활이 유물론적인 토대로 환원되지 않고 “생을 더 빛나게 하고” 그러한 생을 위해 정성과 힘을 다하는 주체의 활동을 의미한다는 점이다. 이는 앞에서 논의된 생(生)의 확충을 위한 주체의 신념이나 열정이 생활로 변주된 것임을 짐작할

36) 최서해, 「文藝時感」, 박근 편, 『최서해 전집』 하, 1987, pp. 330-331.

37) 최서해, 「文藝와 時代」, 박근 편, 위의 책, p. 347.

수 있다. 종합하자면, 생활은 주체의 생을 더욱 빛나게 하려는 ‘생의 본능’과, 주체가 자신의 존재를 문예라는 형식을 통해 표현하고자 하는 ‘예술 본능’을 매개해주는 작가의 존재론적 토대인 것이다. 따라서 생활에 의해 형성된 인격을 표현하는 문학은 자기의 존재 표명(자기표현)과 서술 주체의 생을 이전보다 더 확장시키려는 주체의 창조적 활동을 의미한다. 이것이 최서해가 문학에서 취하는 문학성이다.

랑시에르에 의하면 문학성은 ‘각자가 가로챌 수 있는 문자의 급진적 민주주의’를 의미한다. 이런 문학성을 지닌 문학에는 작가와 독자로 분할된 주체의 위계가 없을 뿐만 아니라 누구에게 말을 해야 하고 누구에게 말을 하지 말아야 하는지를 알지 못한 채 이리 저리 떠돈다. 즉 문학은 누구나 작가가 되고 누구나 독자가 될 수 있는 새로운 민주주의 체제의 글쓰기이며, 내용과 형식 사이의 모든 논리적 관계를 단절한다. 풀어 말하자면 문학에 꼭 드러나야 할 규범적인 내용이라는 것은 더 이상 존재하지 않으며, 이에 따라 내용과 주체에 따른 품격·규칙·형식 등 장르의 규범적 질서도 문학적 글쓰기에서 논리적으로 작동하지 않음을 의미한다. 반복하건대 “각자가 자기 몫을 챙길 수 있는 자유로운 문자 체제”³⁸⁾로 그 의미가 집약되는 문학은 문학에 기입될 수 있는 서사와 기입될 수 없는 서사 간의 구분을 폐기하는 것이다. 문학에 기입될 수 없는 서사란 거대한 이념과 정치적 전망에 미달하는 것으로 간주되는 작가의 자기 서사이다. 이것이 문학의 각자성이다.

최서해가 활동하던 1920년대에 발생한 일련의 문학 논쟁들이, 근본적으로 문학의 의미와 그 사용에 대한 여러 입장들 간의 충돌에서 야기된 것임을 환기해야 한다. 헌데 이 문학 논쟁들이 언명하는 것과는 다르게, 당대의 문학의 의미와 사용이 계급과 민족의

38) 자크 랑시에르, 유재홍 옮김, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011, p. 25.

정치적 이념의 문제, 내용과 형식이라는 예술 본질의 문제, 창작방법론의 문제로 되거나 엘리트 지식인들의 정치적 전유물로 신성화되는 경향이 강했다. 따라서 식민지 조선이 처한 담론의 상황에서 문학을 자기표현과 생의 확충으로 재전유한 최서해의 모습은 정치적 이념과 엘리티즘의 전유물로 여겨지는 문학의 배분적 성격을 와해하는 것이다.³⁹⁾

최서해가 취한 문학의 각자성은 자기 표현욕 말고도 하나의 의미를 더 갖는다. 앞서 살펴봤듯이, 최서해에게 ‘생활-인격-문예’는 ‘위대한’이라는 수식이 붙기 위해 지속적으로 변화해야 할 것으로 인식된다. 즉, ‘생활-인격-문예’는 변화의 운동성을 갖는다는 것을 의미한다. 생활의 근간을 바꾸고, 인격을 도야하고, 그러한 인격을 문예에 드러내는 존재는 주체이다. 이는 곧 ‘생활-인격-문예’의 변화는 주체성의 이행과 동태임을 의미한다. 주체는 ‘생활-인격-문예’의 변화를 모색·실천하고, ‘생활-인격-문예’는 그러한 주체의 실천 과정 속에서 주체성의 이행을 촉발한다. 이는 소설의 형식을 빌려 주체의 변화를 예고하는 「전아사(錢迓辭)」에서 잘 드러난다.

「탈출기」와 마찬가지로 서간체 형식을 취한 「전아사」(1927.1)에는 ‘형님’에게 탈가를 감행한 이유와 심경을 고백하고 전아사(錢迓辭)를 전달하는 주인공이 등장한다. 주인공 ‘나’는 남들처럼 서울로가 공부를 하고 싶지만 가정형편상 실행하지 못하고, 상경하여 공부하거나 동경으로 유학을 가 나날이 발전하는 친구들의 모습을

39) 이를 아감벤의 표현을 빌리자면, 성스러운 것에서 세속적인 것의 이행이라고 말할 수 있겠다. 세속적인 것의 이행은 종교적인 것이자 초월적인 것으로 여겨지던 무엇을 예기치 못한 방식으로 사용하면서 일어난다. 즉 “종교적인 것이 이제 새롭고 다른 사용, 즉 인간이 자유롭게 사용할 수 있도록 되돌아가”는 것이다. (조르조 아감벤·양창렬, 『장치란 무엇인가? 장치학을 위한 서론』, 난장, 2010, p. 174.)

지켜보며 변민하고 있다. 변민의 원인은 나날이 도태되어가는 자신의 모습뿐만 아니라 주인공의 행보를 가로막는 어머니의 존재 때문이기도 하다. “나라보다도” 혈연의 정이 더 커 3·1 만세 운동이라는 대의에 참여하지 못한 ‘나’에게 어머니란, ‘나’가 문명화된 지식으로 변모하는 데 있어서 심대한 질곡이다.

인륜과 생의 확충 사이에서 갈등하던 ‘나’는 ‘어머니는 나의 큰 은인인 동시에 큰 적이다’라는 인식에 이르렀고, 결국 탈가하여 상경을 감행한다. 서울은 근대적 산업 구조로의 재편과 문명화에 따라 사람들이 생존을 위한 임금 노동을 수행하거나 “문명 사상”의 수혜를 받기 위해 필연적으로 모여드는 공간으로 제시된다. 문제는 모든 사람들이 서울에서 욕구를 충족하기란 어렵다. 그래서 서울은 욕구를 충족하지 못한 사람들에 의해 “인간성으로는 하지 못할 가지각색의 현상”이 폭발하는 충동과 걱정의 공간이기도 하다. 흥미로운 것은, ‘나’는 서울에 옮겨 붙은 충동과 걱정을 “인간이 참다운 생활을 찾으려는 현상”으로 긍정한다는 점이다. 이와 같은 점에서 ‘나’의 탈가와 상경은 참인간의 참생활을 영위하려는 주체화의 과정으로 이해될 수 있는 것이다. 그러나 얼마 지나지 않아 서울은 다음과 같이 묘사된다.

하루가 지나고 이틀이 지나서 차츰 서울의 내막을 보는 때에 나는 비로소 내 상상과는 아주 판판인 것을 발견하였습니다.

형님, 우리 함경도에야 어디 가지가 있습니까? 또 할멈도 없는 것입니다. 그런데 서울에는 골목골목이 거지여서 나같이 혈벗은 사람은 괜찮지만 양복조각이나 입은 신사는 그 거지 성화에 길을 갈 수 없습니다. 그리고 할멈이라고 하여 꼭 하대를 합니다. 소위 자유와 평등을 주장한다는 이들도 이렇게 하인을 두고 애 재 하대를 합니다.⁴⁰⁾

40) 최서해, 「전아사」, 박근 편, 『최서해 전집』 상, 문학과지성사, 1987, p. 335.

‘나’는 서울을 자유와 평등이라는 근대 이념이 집적된 근대화의 공간으로 동경하였지만, 그 실체는 봉건적 신분관계의 인습에 얽매인 모순이 가득하다. 마찬가지로 소위 문명화된 지식인들도 자유와 평등을 외치지만 막상 “할멈”을 부리는 이율배반적인 면모를 보이는데, 노동하는 도중에 “책이 손에 닥치는 대로 가리지 않고” 읽어 문인이 된 ‘나’도 지식인의 이율배반에 물들어 예술적 충동과 절개가 변절되고 말았다. ‘나’는 서울 생활의 경험을 통해 두 가지 성찰을 하는데, 첫째는 생활의 위협이 문인의 정체성(예술적 충동)을 언제든지 뒤흔들 수 있다는 것이고, 둘째, 궁핍한 생활을 타개하기 위해 직업을 구하려고 해도 “졸업이라는 간판과 튼튼한 배경”없이 힘들다는 점이다. 이런 성찰들은 ‘나’로 하여금, 인간의 모든 활동의 근간이 되는 생활의 변혁 없이 ‘큰 뜻’을 실천하기 힘들 뿐만 아니라, 제도의 현실이 오로지 재능과 실력으로 출세할 수 있다는 근대 교육에 대한 하층민들의 열망을 배반한다는 것을 깨닫게 한다.⁴¹⁾

41) 가령 근대 지식의 습득을 통해 빈자의 출세가 가능하다는 기회균등 담론의 허위를 지적하는 이청우는 “흔이 사회의 지도자로 자처하는 교육가들은 말하기를 현대의 정치와 법률은 기회균등과 만인평등의 정신에 기인되야 제정되었다 한다. 능력만 잇스면 타인과 자유로 경쟁하여 백만장자도 될 수 잇스며 상당한 지위도 얻을 수 잇다고 한다. 그러나, 빈궁에 속박되야, 경쟁할 자유도 기회도 엿볼 수 업게되는 빈자에게, 이것은 무엇을 의미하는 것이 되는가. 기회균등과 만인평등이라는 정신은, 결국 소작농민과 노동자의 자제로 하여금, 특권계급의 행복과 질석(秩席)를 문란치 못하게 하고, 특권계급의 이윤을 공급하는데에 충실한 비복(婢僕)이 되게 하는, 사탕발임에 불과하는 것이 되지 않는가. 따라서, 특권계급이 생각하는 기회균등과 만인평등의 내용이, 무산계급이 생각하는 기회균등과 만인평등의 내용과는, 전연별개물인 것을 알 수 잇게 된다.”라고 언급하였다. (이청우, 『過渡期에 잇는 靑年의 社會的 價値, (-鬭爭過程에 잇는 靑年의 任務-)』, 『개벽』 제66호, 개벽사, 1926.2, p. 14)

① 신사니, 양복이니, 구두니, 안경이니, 명예니 하는 것이 참으로 사람을 죽인다는 것을 절실히 느낍니다.

형님, 그러나 나의 노래를,

“구두 곤칩시오! 구두 약칠 합시오.”

하는 갓바치의 노래를 참으로 편한 신세를 읊조리는 소리로는 듣지 마시기를 바랍니다. 동시에 내가 이러한 생활을 한다고 타락이라고도 생각지 마소서.

“언제나 너도 남과 같이 군수나 교사나…….”

하시던 형님의 맘에는 께 못마땅하게 생각되시겠지만, 나는 그런 허위의 생활을 취한 생활은 하고 싶지 않습니다.

.....

내가 갓바치 된 것도 그 때문이니 하루라도 이 목숨을 더 늘이려고 하는 까닭입니다. 이 목숨이 하루라도 붙어 있으면 그만큼 이 두 눈은 이 세상이 되어 가는 꼴을 똑똑히 볼 것이요, 이 팔과 다리는 하루라도 더 싸워 줄 것입니다.⁴²⁾

② 형님께서— 이제 이 옛날의 생활을 전멸하고 새 생활을 맞는 나의 전아사(餞辭)를 보시고 모든 의심을 푸실 줄 믿습니다.⁴³⁾

문인이라는 근대적 주체성, 주체성의 위치를 과시하기 위한 ‘신사, 양복, 구두, 안경, 명예’ 등의 의장들은 ‘나’가 그토록 염원하던 것이면서 노력으로 성취된 결과물들이다. 하층 계급에서 문인으로의 ‘나’의 변화는 사회질서에 따라 주체의 자리가 결정되고 주어진 기능을 수행해야 하는 치안의 질서를 극복한 것이라고도 할 수 있겠다. 그러나 “나와 주의주장이 틀린 어떤 단체나 개인의 기관지에 절대 쓰지 않는다던 맹세”는 궁핍한 생활 앞에 무력해지고, 예술 본능을 발현하는 실천성의 표지인 ‘나’의 작품은 상품

42) 최서해, 앞의 글, 광근 편, 앞의 책, p. 343.

43) 최서해, 위의 글, 광근 편, 위의 책, p. 344.

으로 변질되고 만다. 참된 생활을 영위하려고 무한한 노력으로 간신히 획득된 문인의 주체성은 생활에 철저히 패배하고 “허위의 생활”로 규정된다. 이처럼 문인의 주체성으로의 이행과 문예는 예술 본능을 발현하고 참생활의 윤리관을 실천하는 방법론이지만 생활과 인격이 뒷받침되지 않으면 언제든지 타락할 수 있는 것이기도 하다.

타락한 문예를 위대한 것으로 길어 올리려면, 빈민에서 문인으로 변화한 것처럼, ‘나’의 결단이 다시 이루어져야 한다. 그것은 바로 문인의 지위를 서슴없이 버리고 도회의 하층민인 갓바치(구두장이)의 주체성으로 이행하는 것이다.⁴⁴⁾ 그런데 왜 그는 자신에게 고통과 변민을 안겨주었던 지난날의 정체성으로 변모하려는 것일까? 갓바치는 “참다운 생활을 찾으려”고 고군분투하는 어느 도회 빈자들의 형상이다. 그들은 허위의 생활을 할 여력도 의지도 없기에 그들의 삶에는 허위의 생활이 투입할 여지가 없다. 그래서 세간의 비웃음을 살지라도 인격에 손상이 생기지 않는 것이다.

이들의 정체성과 존재론적 공통성을 규정하는 ‘하층 계급의 정체성’은 ‘나’뿐만 아니라 작가 최서해에게도 매우 중요한 것으로 의미화된다. 최서해는 “농가에 태어나서 이 세상의 최하층 계급인으로 겪어야 할 온갖 고통을 다시 한번 맛보아 보고 싶은 생각이 불붙듯 일어난다. 그렇다면 나의 정신에는 크나큰 불꽃이 뛰고 의식상에 놀라운 비약”⁴⁵⁾이 있을 것이라고 언급한 바 있다. 최서해

44) 유승환은 「전아사」를 분석하면서 이런 변화에 대해 “‘나’는 ‘내’가 이미 이전에 한 번 버렸던 빈민의 정체성으로 다시 돌아가기를 선택”하는 것이며 “새롭게 창출된 빈민의 정체성을 바탕으로 이러한 생활과 계속 싸워나가겠다는 삶에 대한 새로운 전망”이라고 언급하였다. (유승환, 앞의 글, pp. 252-253)

45) 최서해, 「내가 다시 태어난다면?」, 박근 편, 『최서해 전집』 하, 문학과지

에게 하층 계급의 정체성과 가난은 자기 상실을 자기 긍정으로 끌어올리고자 하는 의식상의 비약을 추동하는 원동력이다. 이것은 불합리한 제도에 대한 자신의 비판의식과 주체성의 이행의 계기이기도 하다. 주어진 삶이나 환경에 만족하는 사람이 굳이 다른 삶으로의 이행을 모색할 필요는 없기 때문이다. 타락한 이전의 생활을 버리고 새 생활을 맞이하기 위해 하층 계급의 정체성으로 변모한 「전아사(錢迓辭)」의 ‘나’의 모습은, 하층민에서 작가로 변모하고 자신의 허위를 끊임없이 고민하던 작가 최서해의 자화상에 닮아날 것이다.

헌데 문인에서 갓바치로 변모한 ‘나’에게 문예는 더 이상 쓸모 없는 것이 되는 걸까? 그렇지 않다. 자기 표현욕(예술 본능)은 모든 사람에게 본능으로 주어지고 그런 본능의 자유로운 표현을 위해 생활과 인격이 변모해야 한다는 성찰 역시 ‘내’가 문예를 통해 얻어낸 것이라는 점에서, ‘나’는 문예의 성찰적 가능성을 여전히 지지할 것이다. 앞에서 살펴봤듯 ‘생활-인격-문예’의 한축에 위치한 문예는 표현의 역량을 증진하고자 생활과 인격의 개선을 요구하고, ‘나’는 문예라는 표현 형식을 통하여 개선된 생활과 인격을 드러내려고 한다. 즉, 생활과 인격과 문예는 서로가 서로를 더 나은 방향으로 견인하는 원동력이다. 이 과정에서 주체는 자기의 존재를 의식하면서 표명하고, 끊임없는 성찰과 자기비판을 통해 존재의 변화를 모색하는 것이다.

이념과 사조로 환원되지 않는 행간을 읽을 때, 최서해가 문학에서 취한 각자성이 존재의 통고와 주체 변화의 모색이라는 점을 발견할 수 있다. 최서해의 소설에 대한 소재주의라는 비판을 견어내고⁴⁶⁾ 작가가 문학적 글쓰기를 통해 반복적인 자기 서사를

성사, 1987, p. 278.

46) 최서해가 문단의 주목을 받게 된 것은 체험의 생경한 소재였다. 그러나

끊임없이 드러내는 이유를 고찰하다보면, 자기만의 방식으로 문학을 재전유하고자 고뇌하는 빈민 출신 작가 최서해의 모습을 목격하게 된다. 재전유된 문학은 자신의 이상과 꿈을 실천하는데 있어 질곡인 인습과 불합리한 제도를 인식·극복하게 도와주는 최서해의 절대적인 동반자라고 말할 수 있겠다. 즉 최서해에게 문학은 자기해방의 강력한 수단이자 자기를 표현하기 위한 목적이었다.

4. 결론을 대신하여: 자기해방적 글쓰기

한국문학사는 제도 교육을 받은 엘리트 남성 주체와 정치적 이념과 서사로 구성되어 왔다. 아울러 문학장에서는 자기 서사와 정치적 이념으로 해석되기 어려운 주체성에 관한 문학적 기술을 정치적 전망에 미달하는 것으로 인식되는 경향이 강했다. 이와 같은 인식은 최서해에게도 그대로 적용되었다. 목적의식으로 전환하지 못한 자연발생적 단계 혹은 분노와 폭력으로 점철되어 정치적 전망의 부재, 백철에서 조연현으로 이어지는 최서해에 대한 문학사 서술 작업은 신경향파·빈궁·소재주의·카프의 프로문학 이념을 강력한 준거로 삼고 있었다.

이런 준거들은 작가 최서해와 그가 창작한 문학 작품들의 저류

이와 같은 소재주의가 최서해 소설의 한계로 거론된다. 표언복은 최서해 문학에 관한 기존의 연구들이 빈궁, 살인, 방화 등의 소재들을 집중적으로 다루면서 이들 소재 안에서 작품의 의미를 찾는 “안목의 협애성”을 드러낸다고 지적하였다. 최서해의 소재주의를 지적하면서 연구자들 스스로가 소재주의에 매몰되고 말았다는 것이다. (표언복, 「최서해 문학의 반식민주의 혁명의식」, 현대문학이론학회, 『現代文學理論研究』 제49집, 2012, pp. 410-411)

에 낭만적 열정과 낭만적 주체성이 관류하고 있다는 사실, 문학에 대해 갖는 작가의 신념, 작가가 지향한 문학의 의미를 본격적으로 탐색하는 데 오랜 시간이 걸리도록 만들었다. 문학 내에서 작동하는 준거의 문제는 비단 최서해에게만 해당되는 것이 아니다. 여공과 같은 노동 계급이나 그 외의 하위 주체들의 글쓰기가 문학의 영토성 안에서 주변부로 전락하거나 ‘애초에 말하지 않았던 것’으로 탈구되기도 하였다.

최근 하위 주체들이 서술 주체로 변모하는 과정을 분석하는 연구가 활발히 생산되고 있다. 이 연구들은 제도화된 문학사 서술로 한계 지어진 한국문학의 다양성을 발견하고 한국문학의 스펙트럼을 넓히고자 하는 시도의 일련으로 읽힌다. 여기서 유의해야 할 것은, 하위 주체들의 주체성의 변화를 고찰함에 있어서 미디어와 제도, 자본과 같은 문화적·물적 토대의 변동에서만 논구될 수 있는 것이 아니라는 점이다. 하위 주체에서 서술 주체로의 이행은 제도와 사회 변동뿐만 아니라 주체에 내재된 의지, 신념 등의 문제도 함께 고려되어야 한다. 즉 한국문학사에서 그토록 부정하고 한계 지은 주관성, 즉 특정할 수 없는 낭만적인 것의 작용 없이 주체는 결코 자신의 변화를 결단하지 않는다.

산발적이고 비일관화된 모습으로 나타났던 하위주체들의 문학적 글쓰기 혹은 하위주체들의 주체화는 문학사에서 비가시화된 채로 나뉠대로의 계보학적인 구성을 이루어 왔다. 문학사에서 최서해의 위치는 그러한 점에서 논구될 수도 있겠다.

아버지는 불고가사하고 독립 운동으로 돌아다니고, 서해(曙海)는 중학교라고 다니지만, 역시 어깨 너무 공부요, 잡지나 책을 파고 들었다.

여기서 육당(六堂)이니 춘원(春園)의 글을 읽었다. 그 전에 어머니를 위로하느라고 밤이면 이야기책을 읽어드리는 동안 이인직(李人植)도 알았다. 그는 무엇보다 문학(文學)에의 정열이 불타기 시작했다. 그

리고 망망한 눈 별판, 허허별판에서 그의 이상과 꿈은 자랄 대로 자랐다. 그리고 중국 사람의 풍습, 백의민족(白衣民族)의 처참한 생활을 체험할 수 있었다.⁴⁷⁾

그는 틈이 있는 대로 소설을 읽었다. 장거리에서 파는 신소설 구조설이라는 것은 하나도 빼어놓지 않고 닥치는 대로 밤을 새어가며 읽었다고 한다.

사실 서해의 작품을 읽어 본 독자는 서해의 정확한 경어의 풍부함과 매스터하는 그 힘과 그 재능에 놀릴 것이다. 하지만 그 뒤에 숨은 원동력을 생각할 때 그것은 결코 놀랄 것이 아니다.

무한한 노력이 그 뒤에 숨어 있지 아니한 성공은 이 세상에 존재하여 있는 것이 아니다.⁴⁸⁾

“어깨 너머 공부”와 “무한한 노력”으로 회고되는 최서해의 지식 습득은 근대 제도 교육이나 유학을 거친 당대 문인들이 상징자본을 획득해가는 과정과 비교하면 매우 이색적인 것이었다. 최서해가 활동한 1920년대 초중반은 제국권력이 무단정치에서 문화정치로 전환하던 시기였고, 이에 따라 식민지 조선은 교육과 출세에 대한 욕망으로 부글거렸다. 하지만 평등의 관문은 경제적 토대에 따라 교육에 진입할 수 있는 자와 없는 자를 분할하였다. 이는 당대의 하층민은 물론이고 최서해도 제도교육에 투입할 수 있는 기회가 매우 한정적이었음을 의미한다.

자신의 조건과 사회가 분배한 주체의 역할과 기능을 받아들였다면 작가 최서해는 결코 탄생할 수 없었을 것이다. 최서해는 자신에게 부과된 육중한 삶의 무게를 체험으로 받아들이고 문학에 대한 열정을 포기하지 않았다. 물론 그가 문학을 근대의 상징권력과

47) 방인근, 「北靑의 意志曙海」, 광근 편, 『최서해 전집』 하, 문학과지성사, 1987, p. 412.

48) 박상엽, 「感傷의 7月: 曙海靈前에」, 광근 편, 위의 책, p. 381.

출세로 여긴 면모를 보이기도 하지만, 자신의 열정과 서사를 분출할 수 있는 창구라는 신념을 버린 적은 한 번도 없었다.

최서해를 비롯한 하위 주체들이 서술 주체로 이행하는 장면들은, 단지 하층민의 출세나 상징자본의 획득이 아니라 문학의 감각적인 나눔의 성격을 재고하게 만든다. 왜냐하면 근대문학에 내재된 문학의 감각적인 것의 나눔은 저자와 독자, 지식인과 대중 사이의 위계를 전제해왔기 때문이다. 이런 나눔 속에서 작가가 되기 위해 글을 쓴다는 것(말을 한다는 것), 이것은 자신에게 허락되지 않은 자리를 상상한다는 것이다. 허락되지 않은 자리를 상상하고 쟁취하는 것은 치안의 질서에서 일종의 금기이다. 따라서 자리바꿈을 수행하는 과정, 즉 주체가 작가의 정체성으로 이행하는 과정에서 다양한 장애물을 마주할 수밖에 없는데, 최서해의 경우 자신의 내면에 자리한 낭만적 열정과 낭만적 주체성이 장애물을 극복하는 원동력이라고 할 수 있겠다. 이 글은 그런 과정에서 수행되는 글쓰기를 자기해방적 글쓰기라고 명명하고자 한다.

최서해의 자기해방적 글쓰기란 사회주의와 민족주의 등 정치적 이념의 각축장 속에서도 문학에 자기 서사를 기입·표현하고, 그런 과정에서 억압적인 사회 제도와 인습으로부터 해방되기 위해 주체의 이행을 지속적으로 모색하는 글쓰기라고 할 수 있겠다. 저자와 독자의 분할이 불분명해지고 자기를 표명하고 성찰하는 글쓰기가 큰 영향력을 발휘하는 오늘날, 우리는 ‘문학’과 ‘문학하기’의 의미를 다시 사유해야 할 처지에 놓여 있다. 최서해 문학을 연구하는 또 다른 관점은 바로 ‘문학’과 ‘문학하기’의 새로운 의미를 찾는 과정 속에 위치해야 할 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 최서해, 박근 편, 『최서해 전집』 상, 문학과지성사, 1987.
 최서해, 박근 편, 『최서해 전집』 하, 문학과지성사, 1987.
 이청우, 「過渡期에 있는 靑年の 社會的 價値, (-鬭爭過程에 있는 靑年の 任務-)」, 『개벽』 제66호, 개벽사, 1926.
 임규찬·한기형 편, 『프로문학의 성립과 신경향파·카프비평자료총서 II』, 태학사, 1989.

2. 논문

- 김미애·전한성, 「자기표현으로써 경험의 서사화와 소설교육의 방향 최서해의 작품세계와 예술관을 중심으로」, 국어문학회, 『국어문학』 제69집, 2018, pp. 329-362.
 김진수, 「유럽 낭만주의 문학의 한국적 수용: 1920년대 『백조』를 중심으로」, 한국미학예술학회, 『美學·藝術學研究』 제21집, 2005, pp. 215-243.
 박상준, 「최서해 소설 연구」, 문학사와 비평학회, 『문학사와 비평』 제9집, 2002, pp. 127-154.
 박헌호, 「식민지 조선에서 作家가 된다는 것—근대 미디어와 지식인, 문학의 관계를 중심으로」, 상허학회, 『상허학보』 제17집, 2006, pp. 107-140.
 소영현, 「근대소설과 낭만주의」, 상허학회, 『상허학보』 제10집, 2003, pp. 61-87.
 유승환, 「1923년의 최서해—빈민 작가 탄생의 문화사적 배경」, 한국현대문학회, 『한국현대문학연구』 제52집, 2017, pp. 221-264.
 유임하, 「최서해의 개작과 검열」, 한국현대소설학회, 『현대소설연구』 제82집, 2021, pp. 5-42.
 이경돈, 「최서해와 기록의 소설화」, 반교어문학회, 『泮橋語文研究』 제15집, 2003, pp. 119-141.
 이승은, 「한국문학 ‘읽기’에서의 ‘낭만주의’ 재검토」, 국제어문학회, 『국제어문』 제48집, 2010, pp. 209-244.

- 이철호, 「신경향파 비평의 낭만주의적 기원-김기진과 박영희를 중심으로」, 민족문학사학회, 『민족문학사연구』 제38집, 2008, pp. 234-263.
- 정윤성, 「속간 『조선문단』의 배경과 특수성」, 인하대학교 한국학연구소, 『한국학연구』 제62집, 2021, pp. 299-326.
- 최시한, 「가족 이데올로기와 문학 연구-최서해의 〈해돋이〉를 예로」, 돈암어문학회, 『돈암어문학』 제19집, 2006, pp. 9-29.
- 최은혜, 「생활의 경험과 자기 모색의 글쓰기-최서해의 예술론과 후기 소설 재독(再讀)」, 한국어문학국제학술포럼, 『Journal of Korean Culture』 제40집, 2018, pp. 265-298.
- 표언복, 「최서해 문학의 반식민주의 혁명의식」, 현대문학이론학회, 『現代文學理論研究』 제49집, 2012, pp. 407-431.

3. 단행본

- 김영민, 『한국근대문학비평사』, 소명출판, 1999.
- 손유경, 『프로문학의 감성구조』, 소명출판, 2012.
- 임화, 임화예술전집 편찬위원회 편, 『임화예술전집2 문학사』, 소명출판, 2009.
- 이사야 벌린, 석기용 역, 『낭만주의의 뿌리』, 펴로소픽, 2021.
- 자크 랑시에르, 유재홍 역, 『문학의 정치』, 인간사랑, 2011.
- 자크 랑시에르, 안준범 옮김, 『역사의 이름들-지식의 시학에 관한 에세이』, 울력, 2011.
- 조르조 아감벤 · 양창렬, 『장치란 무엇인가? 장치학을 위한 서론』, 난장, 2010.

(투고일: 2024. 1. 31 심사완료일: 2024. 3. 18 게재확정일: 2024. 3. 20)

이형진

소 속: 동아대학교 인문과학대학 한국어문학과

주 소: 부산광역시 사하구 낙동대로 550번길 37(하단동) 인문과학대학 607호

전자우편: gogoasia@naver.com

[Abstract]

Choi Seo-hae's Romantic Passion and Self-liberal Writing

Lee, Hyeong-Jin

This article began by exploring what the romantic passion and romantic subjectivity of Choi Seo-hae literature aim for. The romantic passion and romantic subjectivity that flowed through Choi Seo-hae's literature were the driving force to establish a complete subject without subordinating one's will to other wills such as unreasonable institutions. In this process, Choi Seo-hae reappropriated literature as a window to express his passion and belief. Reappropriated literature is not reduced to the political ideology of class and ethnicity, or the essence of art, which is content and form. For Choi Seo-hae, literature was signified as being related to the life and personality of the narrative subject. Therefore, Choi Seo-hae's life and personality were recognized as the basis for determining the perfection of literature. The subject seeks changes in literature, and life and personality, the basis of literature, trigger the transition of subjectivity in the course of practice of such a subject. In the midst of this mutual change, Choi Seo-hae's writing can be said to be a companion that helps him to recognize and overcome the conventions and irrational systems that are fetters in realizing his ideals and aspirations. As a result, for Choi Seo-hae, literature is a powerful means of self-liberation and a purpose for self-expression. This can be called self-liberating writing. Self-liberation writing can be said to be writing that reveals self-narrative through literature even in the arena of literary competition where political ideology prevails, and seeks to fulfill the subject in order to be liberated from oppressive social systems and conventions in the process.

Key words: Self-liberation, self-liberating writing, Choi Seo-hae, romantic passion, romantic subjectivity, self-expression