

李海朝의 小說觀에 대하여

權 寧 珉*

1.

李海朝는 1906년 11월부터 잡지 「少年韓半島」에 소설 〈峯上蒼〉를 연재하면서 본격적인 문학활동을 시작하였으며, 「大韓協會」(1907)와 「畿湖興學會」(1908)등의 사회단체에 가담하여 신학문의 소개와 민중계몽운동에 나서기도 하였고, 한때 每日申報 등의 언론기관에도 관계하였다. 그러나, 사회적 가치의 문제에 있어서 그의 공헌은 新小說의 作家로서 보여준 작품활동에서 찾아볼 수 있다. 그의 思想이나 主張의 핵심을 이루는 요소들은 단편적인 것들을 제외하고는 달리 기사화된 경우가 없이 오직 소설을 통하여 구체화되었다. 특히 그가 開化期라는 歷史的 狀況을 개인적인 체험의 세계 안에서 비교적 포괄적인 안목으로 파악하고 있다는 점, 그리고 그러한 개인적인 체험을 新小說의 형식을 통하여 어느 정도 성공적으로 형상화시키고 있다는 점은 주목하지 않을 수 없는 사실이다.

李海朝의 작품활동은 다음과 같은 세가지의 측면으로 나누어 볼 수 있다.

첫째는, 〈鬢上雪〉(1908) 〈驅魔劍〉(1908) 〈自由鐘〉(1910) 〈牧丹屏〉(1911) 〈花의 血〉(1912) 〈九疑山〉(1912) 〈彈琴臺〉(1912) 〈巢鶴嶺〉(1913) 〈鳳仙花〉(1913)등의 신소설 작가로서 李海朝의 문학적 성과를 논하는 일이다. 그의 작품들은 대부분 자신이 처해 있던 개화기를 배경으로 하고 있지만, 당시의 社會的 現實이 작품의 세계에서 절실한 삶의 문제로 부각되지 못한 점이 지적되고 있다. 하지만, 過渡期的인 시대적 상황을 특이한 갈등의 양상으로 그려놓고 있는 小說的 形象化의 方法은 특기할만 하다. 그가, 李人植에 의해 개척되고 崔瓊植에 의해 대중화된 신소설의 기반을 확립하는 데에 크게 공헌하였다는 평가를 받는 것도 이 때문이다.

* 德成女大教授(博士課程, 國文學專攻)

둘째로는, 〈春香歌〉〈沈清歌〉〈興夫歌〉등의 판소리를 〈獄中花〉(1912) 〈江上蓮〉(1912) 〈燕의 脚〉(1913)으로 刪正한 점과 〈華盛頓傳〉(1908) 〈鐵世界〉(1908)를 번역소개한 점을 들 수 있다. 〈獄中花〉〈江上蓮〉〈燕의 脚〉 등은 李海朝 자신이 당대의 名唱 朴起弘, 沈正淳의 口述을 바탕으로 刪正한 것임을 밝히고 있긴 하지만, 改作 또는 編作 등의 범주에 넣기보다는 오히려 口述한 내용자체를 轉寫한 형식으로 간주할 수도 있다. 다만 〈自由鐘〉에서 통렬한 비판을 가했던 작품들을 골라서 刪正한 李海朝의 의도와, 內容의 變改 범위가 제대로 밝혀지지 못하고 있는 점이 문제이다. 그리고 〈華盛頓傳〉의 譯述에 관해서도 당시에 소개되었던 여러 가지 史書類나 傳記 등과 함께 그 성격에 대한 다각적인 검토가 필요함은 물론이다.

세째로는, 李海朝가 단편적으로 언급했던 文學 또는 小說에 대한 견해와, 당시에 중요한 사회문제로 거론되었던 國語國文에 관한 관심을 비평사적인 관점에서 살펴 볼 수 있다. 그가 지니고 있던 소설에 대한 관심은 일관된 성격의 글로 피력된 경우가 없기 때문에, 어떤 이론적인 색채를 나타내고 있지는 않다. 그러나, 신소설의 작가로서 소설에 대해 갖고 있던 個人的인 確信을 분명하게 제시하고 있는 점이 중요하다. 그의 문학에 대한 태도는 식민지라는 현실적 상황을 정신적으로 극복하기 위한 意志의인 측면보다는 通俗主義를 표방함으로써, 그의 소설들은 대부분 社會的인 性格의 문학에서 個人的인 趣向의 文學으로 변질되는 신소설의 중간단계에 위치하고 있다. 그러기에 李海朝는 신소설의 대중화에 기여했다고 하더라도, 신소설의 성격을 通俗小說로 전락시킨 실질적인 책임을 갖고 있는 것이다. 본고에서는 이러한 세가지 측면중에서 특히 李海朝의 小說觀과 연관되는 몇 가지의 문제들을 검토하고자 한다.

2.

소설에 대한 李海朝의 관심은 「畿湖興學會月報」에 연재한 논설 〈倫理學〉과 작품 〈自由鐘〉을 통하여 그 방향을 엿볼 수 있다.

李海朝는 「畿湖興學會」의 月報 編輯人으로 활약하면서 ‘學海集成’이라는

月報의 신학문 소개란에 8회(1908. 월보 5호~12호)에 걸쳐 <倫理學>이라는 논설을 발표하였다. 그는 일종의 '實踐의 學'으로서 윤리학을 내세우고 있는데, 그 근본 목표는 당시 사회에서 시급히 요청되는 새로운 윤리규범을 확립하고자 하는 데에 있었다. 그가 제시한 人間倫理의 기본적인 요건은自己和 家族과 社會라는 세 가지 요소의 상호관계에 의해 규정되고 있다. 自己란 모든 행동의 주체로서의 各者 자신이며, 自己의 의무와 권리는 자신이 의에도 社會의 自然的 環境에 의하여 한정되게 마련이다. 그러므로 자기의 육체와 정신과의 관계에 의해 성립된 人間活動이 자기 아닌 타인과의 관계에서 의미를 갖게 되며, 결국 자기는 社會 속의 한 존재가 된다.

그런데 李海朝는 개개인의 인간보다 오히려 家族의 문제에 더 깊은 관심을 기울이고 있다. 이것은 개화기에 들어서면서 더욱 혼란되기 시작한 봉건적인 가족제도에 연관된 여러 가지 사회적 실정을 그 자신이 심각하게 우려하고 있음을 뜻하는 것이라고 하겠다. 家族倫理의 근본은 親子의 道로서 설명되는 바, 그것은 親의 子에 대한 慈愛의 情과 子의 親에 대한 敬慕의 念에서 비롯된다. 복종과 통솔을 주축으로 하는 가족개념보다는 仁愛와 和合으로 이루어진 가족을 중시하며, 家庭을 兒童의 學校로 인식함으로써 가정교육의 중요성을 강조한다. 특히 家庭은 가족에 대한 책임만이 아니라 사회에 대한 공통된 책임을 담당하고 있음을 주장함으로써 지나친 족벌주의를 경계하기도 한다.

家族制度에서 가장 중요한 문제로 대두되는 것은 婚姻이다. 李海朝의 婚姻論의 요점은 첫째 一家의 整理와 國家의 進歩에 相助한다는 목표가 있고, 둘째는 一夫一妻制에 대한 적극 주장과 再婚에 대한 긍정적인 견해 등이다. 그리고 혼인하는 남녀의 애정 문제를 중시하면서 여성의 사회적 지위를 강조하고 있다.

이러한 가족의 윤리 문제에 대한 李海朝의 관심은 그의 소설에도 그대로 반영되어 나타난다. 조선의 전통적인 가족제도에서 고질적인 문제로 남아있던 姑婦간의 갈등이나 嫡妾의 질투, 여기서 야기되는 가정생활의 파탄과 복수극, 그리고 결혼문제를 둘러싸고 벌어지는 음모와 남녀의 離合關係 등은 그의 소설에서 즐겨 다루어진 문제들이다. 그러나 倫理不在의 시대적 상황을

극복할 수 있는 합리적인 도덕률이 그의 소설 속에서 제시된 경우는 거의 없다. 그가 <倫理學>에서 내세운 모든 규범은 그의 소설에서 실제적인 문제로서 당대의 가정생활에 직면할 경우 여지없이 무력해지고 있으며, 다만 勸善懲惡의 관념만이 대개 원한과 복수의 단일한 행동 양식으로 구체화되고 있을 뿐이다.

결국 <倫理學>이라는 논설을 통하여 피력된 李海朝의 견해들은 당시의 실정으로 보아 하나의 理想論에 불과한 것이라고 하겠다. 이러한 이상론이 현실적인 문제에 좀더 접근하여 토론의 형식을 통해 구체적인 방향으로 開陳된 것이 1910년에 간행된 <自由鐘>이다. <自由鐘>에는 엄밀한 의미에서 소설로서 갖추어야 할 모든 조건이 무시되어 있다. 토론을 벌이는 여성 주인공들의 인물설정과 장면의 설정 이외에는 소설적인 요소를 찾아보기 힘들며, 신학문과 여성문제에 대한 政論的인 주장이 토론의 전체적인 내용을 이루고 있을 뿐이다. 그런데 신교육과 국문의 사용을 논하는 자리에서 단편적으로 언급된 국문소설(고대소설)에 대한 비판은 李海朝의 소설관의 일단을 보여주는 중요한 단서가 된다. <춘향전을 보면 정치를 알겠소? 심청전을 보고 법률을 알겠소? 홍길동전을 보아 도덕을 알겠소? 말할진대 춘향전은 음탕교과서요, 심청전은 처량교과서요, 홍길동전은 허황교과서라 할 것이니, 국민을 음탕교과로 가르치면 어찌 풍속이 아름다우며, 처량교과로 가르치면 어찌 장진지망이 있으며, 허황교과로 가르치면 어찌 정대한 기상이 있으리까? 우리나라 난봉남자와 음탕한 여자의 제반 악징이 다 이에서 나니 그 영향이 어떠하오?>에서 당시 널리 읽히고 있던 고대소설들이 시대적인 요구에 부응할 만한 어떤 요소도 담지 못하고 있음을 지적하고 있다. 특히 소설을 민중을 계도하는 하나의 교과서로 인식함으로써 소설의 사회적 기능을 敎訓性의 측면에서만 강조하는 功利的인 소설관이 작용하고 있음을 보여주고 있다. 하지만 이러한 비판이 단순히 소설의 기능 문제에 국한된 것 같지는 않다. 거기에는 고대 소설이 개화기에도 여전히 독자층을 확보하고 있는 데에 대한 신소설 작가의 불만까지 포함되어 있기 때문이다. 음탕교과서로 혹평된 <春香傳>의 경우만 보더라도, 名唱 朴起弘의 口述을 바탕으로 한 <獄中花>는 <自由鐘>에서의 비판과는 관계없이 제목만 달리 했을 뿐 관소리 <春香歌>

의 기록에 불과하다. 〈春香傳〉의 흥미의 근간을 이루고 있는 스토리 자체에는 어떤 改作도 가하지 못하고 있으며, 다만 작품 속에 삽입된 ‘농부가’를 ‘大丈夫事業歌’로 대치시켜 농음으로써 전체 줄거리에 관계없이 시대적인 의미를 약간 가미하고 있을 뿐이다.

결국 李海朝가 초기에 갖고 있던 소설에 대한 관심은 소설적 소재 문제와 고대소설에 대한 부정적인 태도에서 암시되고 있는 셈인데, 그가 나름대로의 소설관을 갖게 된 것은 每日申報에 많은 소설을 발표하여 직업적인 소설가로서의 위치를 확보한 후의 일이다.

3.

李海朝가 소설의 본질적인 측면에 대한 자신의 견해를 구체적으로 제시해 놓은 것은 〈花의血〉(普及書館 1912. 6)의 ㉠ 序言과 ㉡ 後記, 그리고 〈彈琴臺〉(新舊書林, 1912. 12)의 ㉢ 後記이다. 그는 이 세 글에서 소설의 본질적인 속성을 虛構性과 寫實性으로 인식함으로써 근대적인 소설관에 접근하고 있다.

그의 견해에 따르면, 소설은 정치·사회·정탐·가정·윤리·과학 등의 제 문제와 인간의 생활전반을 포함할 수 있다. 그러나 이러한 여러 소재 중에서 그가 내세우고 있는 것은 옛사람의 지나간 자취나 형질없는 허무한 것이 아니라 현금에 있는 사람의 실제 사적이다. 그리고 정녕 있는 하나하나의 사인을 눈으로 그 사람을 보고 귀로 그 사정을 듣는 뜻이(㉣)그러내야만 한다. 소설의 내용 중 虛言과 浪說을 용납하지 않겠다는 그의 견해에는 두 가지의 뜻이 포함되어 있다. 하나는 사실적인 소재를 내세움으로써 독자들의 新奇性에 대한 호기심을 자극할 수 있다는 점이며, 다른 하나는 고대소설이 지니고 있는 비현실적인 속성을 비판하기 위한 것이라고 하겠다.

그런데 현실적인 소재를 있는 그대로 그린다는 것은 단순한 記事化를 뜻하지 않는다. 그는 소설이란 憑空捉影으로 인정에 맞도록 편집하는 것임(㉤)을 주장한다. 소설의 성질이 눈에 보이고 귀에 들리는 실적만 기록한다면 그것은 소설이 아니라 기사에 불과하기(㉥)때문이다. 여기서 바로 소설

의 虛構性에 대한 인식이 나타난다. 특히 소설 속에서 사건의 결말을 지루하게 기록하지 않고 독자들에게 상상의 여지를 남겨주어야 한다(㉔)는 그의 견해는 소설 구성의 원칙을 그 나름대로 정립해 나가고 있음을 보여주는 근거가 된다.

李海朝가 소설의 목적을 <영향>과 <재미>라는 두 가지 측면으로 구분하여 놓은 것은 흥미있는 사실이다. 소설의 영향이란 풍속을 교정하고 사회를 경성하는 것(㉕)이므로, 소설이 갖는 사회적 效用性에서 주로 교화적인 기능을 뜻 하는 것이다. 더구나 소설을 밝은 거울에 비유한 것(㉖)은 이러한 측면을 잘 말해주고 있다. 그런데 소설의 기능에 대한 그의 견해는 新小說의 초기 단계에 형성되었던 소설에 대한 태도와 상당한 차이를 나타낸다. 작품으로서의 흥미나 예술성 여부를 따지기 전에 국가의 자주 독립과 문명개화라는 현실문제에 깊은 관심을 보였던 史書 傳記類 등 歷史小說과 <瑞士建國誌>나 <經國美談>등은 민중계몽의 수단으로서 그 시대적 사명이 중요시될 수 밖에 없었던 것들이다. 하지만 일제의 침략과 함께 開化運動이 실질적으로 퇴조하게 되자, 문학작품을 통한 적극적인 시대정신의 구현도 불가능하게 되었다. 애국심의 분발로 대변되는 자주 독립에 대한 강한 의지는 점차 소극적인 啓蒙主義로 그 성격이 변질된 것이다. 李海朝가 내세운 소설의 영향이라는 것이 교착해서 풍속의 교정과 사회에 대한 경성에 머무르게 된 점은 이러한 시대적 상황을 잘 말해주는 셈이다.

소설이 영향의 측면에서 소극적인 敎化的 요소 이상의 의미를 갖지 못하고 있는데 반하여, <재미>라는 요소를 그 기능에 부여한 李海朝는 신소설의 초기단계에 팽배했던 功利的인 소설관에서 크게 벗어나고 있다. 소설에서의 <재미>란 흥미를 추구하는 娛樂性을 의미한다. 그러므로 작가는 작품 속에서 사상이나 이념의 구현을 문제삼지 않으며, 다만 독자들의 기호에 맞도록 이야기를 흥미진진하게 꾸며나가야 한다. 소설의 흥미는 이미 고대소설에서도 破閑의 재미로 인식되었지만, 그것이 소설의 목적 자체는 아니다. 소설이 독자들에게 준 유쾌한 기분은 하나의 부산물로서, 목적에 대한 수단이라고 말할 수 있다. 그런데 소설의 재미는 각양 각색의 독자들에게 비슷하게 느낄 수 있는 흥미의 요소를 담아야하기 때문에 대중적인 속성을 갖게 마련이다.

신소설이 통속적인 내용을 담게 된 것은 시대적 상황의 변화와도 연관되는 것이긴 하지만, 가장 중요한 측면은 신소설이 신문에 연재되어 독자에게 소개 되었다는 사실이다. 초창기의 신문들은 독자들을 끌어들이기 위해 보다 더 재미있는 읽을거리를 마련하게 되었고, 신소설의 연재도 독자들의 흥미를 유발하기 위해 이루어졌으리라는 추측이 가능하다. 李海朝의 소설들도 대부분 신문에 연재됨으로써 독자들에게 소개되었고, 연재가 끝난 후에는 단행본으로 간행되었던 것이다. 게다가 신소설은 그 문체에 있어서 개화기에 일반화된 國漢文體를 탈피하고 오히려 고대소설에서부터 전통적으로 소설 문체의 주류를 형성해 온 國文體를 수용하고 있다. 國文體의 가장 확고한 기반이 만종의 일상적인 언어라고 할 경우, 신소설은 그 문체의 측면에서도 대중과 밀접하게 연결되고 있는 것이다.

李海朝는 소설의 목적을 社會的인 功利性을 표방하는 <영향>과 通俗的인 오락성을 뜻하는 <재미>라는 상대적인 요소로 규정하고 있지만, 대중성을 바탕으로 한 <재미>에 더 큰 관심을 기울임으로써, 독자들이 <재미>를 느낄 수 있도록 하기 위한 실감있는 표현을 문체삼기도 하였다. 소설 속에 실제와 방불한 사람과 방불한 사실이 있으면, 독자들의 진진한 재미가 더욱 생길 것 ㉠이라는 그의 태도는 바로 작품을 통해 느낄 수 있는 실감을 강조한 것이며, 표현에 있어서의 寫實性에 대한 작가로서의 관심을 나타낸 것이라고 하겠다. 그리고 이러한 태도가 소설의 構成뿐만 아니라 문장의 표현에 이르기까지 크게 작용하여, 신소설이 고대소설의 내용과 다른 새로운 일면을 갖출 수 있게 해준 하나의 큰 힘이 되었을 것은 물론이다. 李海朝가 갖고 있던 소설에 대한 인식방법이 점차 근대적인 소설관에 접근해 가고 있는 경향을 이러한 태도를 통해서 충분히 찾아 볼 수 있는 것이다.

4.

개화기에 들어서면서 형성되기 시작한 소설에 대한 새로운 관심은, 그것들이 비록 소설의 序文이나 後記 또는 신문의 광고 등에 단편적으로 표명된 것이긴 하지만, 크게 두 가지 방향으로 집중되고 있음을 알 수 있다. 그 하나

는 고대소설류에 대한 부정적인 태도와 비판이며 다른 하나는 소설의 社會的 機能에 대한 강조이다.

고대소설에 대한 비판은 우선적으로 소설의 내용에서 찾아볼 수 있는 非現實的인 속성이 크게 문제시되었다. <經國美談>(1908)의 譯者는 국문의 편리함이 한문보다 요긴하여 민중의 지혜를 발달시킬 수 있으나, 당시 널리 읽히고 있는 국문소설(고대소설)이 대부분 부탄 허무하여 지식과 경륜에 아무런 도움이 없음을 비판하였다. 이러한 비판은 고대소설이 지니고 있는 構成上의 결함을 지적한 것이지만 많은 독자층을 확보하고 있던 고대소설의 간행 자체를 비판하기 위한 의도와도 깊은 관계가 있는 것으로 추측된다. 당시의 출판사들이 대부분 신소설보다 더 많은 양의 고대소설을 발간하고 있었는데, 이것은 독자층의 관심이 고대소설의 흥미에 여전히 집중되어 있음을 보여주는 좋은 예라고 하겠다. 신소설의 작가들은 이러한 독자층의 관심의 방향을 염두에 두고, 고대소설이 지니고 있는 결함들을 지적하면서 동시에 신소설의 새로움을 더욱 강조하였을 것으로 생각된다. 신소설에서 소재의 현실성이 강조되고, 독자들의 흥미를 유발할 수 있는 新奇性에 구성의 초점이 맞춰지고 있는 것을 보면, 이러한 사실을 쉽게 알 수 있다. <血의淚>의 간행 광고에도 소설의 내용이 實事임을 강조하였고 新思想을 담은 西洋小說套를 模範한 것이라고 기록되어 있다.

소설의 社會的 機能에 대한 강조는, 고대소설에 대한 비판이 내용의 非現實性 뿐만 아니라 倫理性的의 문제까지 확대되면서 비롯된 것이다. <瑞士建國誌>(1907)의 발행자는 고대소설을 음담패설에 불과한 것으로 몰아세우면서 감계와 모범을 구현할 수 있는 새로운 소설의 등장을 강조하고 있다. 이러한 견해는 단순히 독자들에게 미치는 소설의 感應力만을 문제삼은 데에서 야기된 것인데, 諺文小說이 그 내용에 있어서 음예하고 또 허망하여 속된 뜻이 있으므로 진실을 혼동케 한다고 지적했던 조선시대 유학자들의 전통적인 소설관과도 일치한다. 그러나, 감계와 모범으로 요약될 수 있는 소설의 사회적 기능은 도덕성의 문제보다는 현실에 대한 비판과 이념의 제시라는 당면 과제와 직결되고 있다. 신소설이 본격적으로 발간되기 직전까지만 하더라도 많은 傳記物과 史書類가 발간되었는데, 이것들은 모두 외세침략의 위기에 직

면해 있던 당대적 현실에 대한 비판을 포함하고 있거나, 시대가 요구하는 理想的 人間型을 제시하고 있는 것이 대부분이다. 이러한 관점이 확대되면서 초기의 신소설은 政治性이 짙게 나타나기도 하였고, 극단적으로는 소설적 형식 자체가 파괴된 <禽獸會談錄>(1908)과 같은 작품도 나타나게 되었던 것이다.

초기 신소설의 단계에서 형성된 소설에 대한 이러한 태도가 변화되기 시작한 것은 韓日合邦이라는 시대적 상황과 밀접한 관계가 있다. 李海朝는 그 변화를 가장 잘 대변해주고 있는 소설가이다. 그는 소설의 목적을 <영향>과 <재미>로 파악하고 있지만, 소설의 신문 연재를 통해 대중적인 오락성을 바탕으로 <재미>쪽에 더 큰 관심을 기울이게 된다. 초설이 주는 재미란 문학이 갖는 본질적인 기능과 밀접한 관계가 있다. 예술적인 체험에 수반되는 정신 현상으로서의 재미는 충실한 체험의 자기 의식과 연결되는 것이다. 작가의 주제에 대한 표현과정이 성공적으로 수행되고, 작가의 내적인 체험의 세계가 작품을 통해 충실하게 전달될 때, 실감으로서의 재미가 얻어진다. 李海朝는 <방불한 사람과 방불한 사실>을 작품 속에 그리는 것으로서 실감을 강조하지만, 이것이 사실에 대한 認識의 기쁨보다는 오히려 興味本位の 오락성을 추구하는 수법으로 작용하고 있다. 물론 이러한 사실적인 표현으로 인하여 소설문체와 그 수법의 세련성을 얻게 된 것은 인정할 만하다. 하지만, 인간적인 善惡의 기초를 주로 家族關係에서 구하고 있는 그의 소설들은 현실적인 삶에 대한 새로운 해석의 視角이나 새로운 인식방법을 갖지 못한 채, 장식적인 언어구사와 기교에 밀려 통속적인 가정소설로 전락하고 있다. 결국 신소설은 李海朝 이후 그것이 지향하고 있던 바 사회적 이념의 구현이라는 초기의 先導的 機能을 점차 잃게 되고, 재미를 추구하는 작가와 독자들의 요구대로 個人的인 취향물로서의 통속적인 이야기책으로 변모되기에 이른 것이다.