

# 崔瓚植 小說의 構造

金 瑑 龜\*

## I. 서 언

開化期의 신소설 작가 崔瓚植(1881~1951)은 대표작 “秋月色”을 비롯하여 “雁의 聲” “金剛門” “江山村” 등 많은 작품을 발표하였다. 특히 “秋月色”은 당시 독자들에게 펴 인기가 있었던 작품으로 알려져 있다.

그러나, 지금까지의 신소설에 대한 연구는 李人植, 李海朝, 安國善의 작품에만 집중되어온 느낌을 받는다. 이에 비하여 崔瓚植이나 그 이외의 신소설 작가들의 작품은 상대적으로 경시된 감이 없지 않다. 그런데 新小說이란 장르가 몇몇의 작가의식에 의해 산출된 것은 아니었다. 신소설은 당대의 時代思潮, 나아가 당대 독자의 기대 심리와 관련된다. 이런 점에서 볼 때 신소설의 文學史的 위치를 究明하기 위해서는 제 2, 제 3의 작가에 대한 고찰을 등한히 해서는 안될 것이다.

本稿는 崔瓚植 作品의 구조적 특성을 고찰하고자 한다. 이러한 작업은 신소설의 장르적 특성을 밝히는 데 한 단서가 될 수 있을 것이다.

‘新小說’이란 韓國文學史만이 가지는 獨特한 文學 장르 명칭이다. 그리고 그것은 韓國 近代化 과정의 社會思想史的인 反映인 동시에, 이 畸型的인 社會發展의 배경 속에서 소산된 韓國文學의 非正常的인 변모를 나타내는 명칭이기도 하다.<sup>1)</sup> 그리고 여기에는 어휘 자체가 舊小說에 대립되는 개념을 포함하고 있다.

그러나 作品에 드러나는 構造란 몇몇 作家의 意識的인 노력에 의하여

\* 博士課程(國文學專攻)·강원대

1) 全光謙, “李人植 研究”, 「서울대학교 論文集」6(1957), p. 4.

완전하게 바뀌는 것이 아니다. 작품에 함축된 구성요소들은 독창과 관습, 새로운 것과 전통적인 것 사이에 갈등을 포함하고 있다.<sup>2)</sup> 이런 점에서 볼 때 문학의 전통은 무의식적인 차원에서 면면히 수용, 전승된다. 신소설 장르의 이러한 특성을 인식하고 신소설을 개화기소설로 파악한 시도가 있다.<sup>3)</sup> 이는 甲午更張 이후에 잉태된 諸現象과 日帝 침략의 초기적인 단계와 상관된 시대에 따른 소설 장르의 명칭으로 볼 수 있다. 本稿에서는 주로 신소설이 古典小說과 어떠한 맥락을 지니고 있는가를 살펴보았다. 이는 문학적 관습의 受容 및 變革이라는 면을 신소설의 구조적 특성을 분석함으로써 달성될 수 있을 것이다.

## II. 崔瓊植 作品的 構造

### 1. 幸福한 結末과 讀者의 心理

崔瓊植 作品은 이른바 작품의 마지막에서 모두 행복한 결말로 이루어져 있다. 이에 대한 지금까지의 논의는, 이러한 방법이 신소설 구성의 가장 큰 결함이다라는 지적으로 일관되어 왔다. 그리고 이러한 구성 처리 방법은 新小說이 새로운 小說이 아님을 반증한다.

나아가서 세제는 역시 勸善懲惡 構話性에서 오는 것으로, 結末이 모두 「해피엔드」로 끝나는 것, 이것도 古代小說의 結末과 一致되는 點은 要素의 하나다. 가령 이것을 낡은 것으로 보지 않고 近代의 小說에서도 볼 수 있다 하더라도, 그것은 소위 「에로 드라마」의 作品에만 있는 것이요, 결코 순수한 近代文學의 性格이 아니라는 점에 있어서, 依然히 新小說이 內包한 不純한 矛盾點의 하나인 것이다.<sup>4)</sup>

이러한 지적은 서구의 문예 이론과 무관하지는 않다. 야스퍼스가 東

2) A. Hauser, *The Philosophy of Art History* (New York, Alfred A. Knopf, 1959), p. 372.

3) 李在鉉, 韓國開化期小說研究(一潮閣, 1972) 참조.

4) 李秉岐, 白鐵, 國文學全史(新丘文化社, 1957), p. 256.

洋에는 悲劇이 없다라고 지적했을 때, 거기에는 主體와 客體사이의 긴장 갈등을 통한 파멸이 동양 문학에는 거의 나타나지 않았음을 지적한 것이다. 그러나 비극이 없다는 것이 문학 전통에 있어서 결함인가라는 것은 별 문제에 속한다. 또한 행복한 결말이 한국의 古典小說에만 나타나는 것일까라는 문제 역시 간과되어서는 안된다. 프라이(N. Frye)에 의하면, 플롯 구조에 대한 인간의 상상력은 크게 네가지로 나뉜다.<sup>5)</sup> 행복한 결말은 이러한 상상력의 유형으로 볼 때 세계적으로 공통된 것이다. 그리고 이러한 구성 방법은 작품 발달에서의 역경이나 무질서를 조화로운 질서로 이끔으로써 독자의 원망이나 기대를 충족시킨다. 이런 점에서 볼 때, 한국 古典小說과 新小說에 나타난 행복한 결말은, 작가의 의식적인 차원을 벗어나, 당시의 사회의식이든가 독자의 집단 의식과 관련된 것으로 파악할 수 있을 것이다. 徐大錫님은 古典小說에 나타난 행복한 결말을, 한국소설의 결함을 드러낸 것이라기보다는 韓國人의 意識의 한 특징으로 논한 바 있다.

이러한 結末處理에서 보는 바와 같이 幸福한 結末은 韓國古典小說의 一般的 특징임이 確認되며 이것은 韓國人의 意識에 內在된 冤靈作祟로 인한 恐怖感과 그 恐怖感에서 由來된 怨恨忌避의 思考에서 形成된 현상으로 해석할 수 있다는 것이다.<sup>6)</sup>

신소설에서의 행복한 결말 역시 작가의식과 더불어 당대 민족의 심층 의식과 관련시켜 해명해야 할 문제이다. 이는 현대 독자의 科學的 世界觀에 따르면 리얼리티를 상실하고 있다. 그러나 소설에서의 리얼리티란 영구 불변하는 실체는 아니다. 神話 시대에는 비현실적이고 환상적인 인물제시나 사건의 기술이 나타나고 있다. 그렇다고 그러한 작품이 리

5) N. Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton Univ. Press, 1957), pp. 163-242.

6) 徐大錫, “古典小說의 〈幸福한 結末〉과 韓國人의 意識”, *冠嶽語文研究*, 第三輯(서울대 國語國文學科, 1978. 12), p. 242.

얼리티를 상실하고 있는 것은 아니다. 따라서 소설에서의 리얼리티란 크게 보아 사건을 그럴듯하게 기술할 때 생긴다.<sup>7)</sup> 그리고 그럴듯함이란 당대 독자들의 판단 기준에 의존한다고 보아야 할 것이다.

이런 점에서 파악할 때, 신소설에 즐겨 나타나는 ‘幸福한 結末’이 작품 구성에 있어서 결합이다라는 견해는 재고되어야 할 것이다. 개화기는 서구의 외래사상과 동양의 전통사상이 상호 충돌, 갈등을 불러일으킨 시대이다. 이때 서구에서 수용된 外來思想, 思考만이 至善의 가치를 지닌 것은 아니다. 또한 개화기에 조선민족의 대부분은 外來思潮에 대하여 강한 반발 심리를 지니고 있었다. 따라서, 전래적인 문학 전통이 신소설에서, 구성의 영역에서는, 그대로 전승될 여지는 있었을 것이다. 여기에서 가장 문제가 되는 것은 신소설 작가의 작가의식이라 할 수 있다. 그들은 작품을 통해서 개화나 제몽을 강렬하게 주장하고 있다. 따라서 그들은 외래사조의 대변인들이었다. 이는 그들이 문학의 전통을 강렬하게 거부했음을 뜻한다. 그런데 구성에 있어서 행복한 결말은 서구의 문예사조와는 걸맞지 않는다. 이러한 작가의식의 모순·상충에 대한 해명이 신소설의 구조를 이해하기 위해서는 필요할 것이다. 모든 문학사상은 크게 형식과 내용의 결합으로 이루어져 있다. 따라서, 서구의 문예사조 역시 그들의 종합이라고 볼 수 있다. 그런데 외래사조의 수용에 있어서는 형식과 내용이 결합된 채 이루어지기란 매우 어렵다. 형식은 쉽게 수용될 수 있어도 내용은 전통 사상의 내용과 마찰을 일으키기 쉽다. 신소설 작가들이 신문명, 신교육을 주장했지만, 그것은 깊은 내용의 천착에서 이루어졌다기보다는 당대의 한 유행에 불과했다고 보아야 할 것이다.

이를 종합해보면 ‘幸福한 結末’이란, 古典小說에서 볼 수 있듯이, 한국인의 의식의 저변을 그대로 형상화한 플롯의 유형으로 파악할 수 있다. 또한 그것은 당대 독자들의 요구를 충족시키는 하나의 장치였다고

7) R. Wellek, *Concepts of Criticism* (Yale Univ. Press, 1973), p. 236.

볼 수 있을 것이다. 시대가 복잡하고 혼란스럽게 보일수록 독자들은 질서있고 조화로운 세계를 갈망한다. 이러한 당대의 독자 심리를 신소설 작가들은 그대로 받아들였다고 보여진다.

가장 대중의 인기를 끌었던 “秋月色”에서 그 결말은 강소년과 정임, 그리고 양가 부모의 재회가 이루어진다.<sup>8)</sup> 최찬식의 다른 작품들도 모두 행복한 결말을 그 기본 구조로 삼고 있다. 그리고 이러한 결말은 당대 독자들의 동경이나 기대에 부응하는 것이었다. 따라서 행복한 결말은 작품의 결함이기보다는 한국인의 심층 의식과 관련된다고 할 수 있다.

## 2. 超現實的인 힘의 하강과 재판소, 헌병대.

작중 인물이 위기에 처했을 때, 그 구원자가 초월적인 힘을 지니고 등장함은 古典小說에서 흔히 볼 수 있는 도식이다. 神仙, 龍王, 道士들이 바로 그들이다. 그리고 이러한 구원자는 작중의 주동인물이 작품의 결말에서 승리하게 되는데 결정적인 몫을 담당한다.

한편, 신소설 작가들은 미신이나 허황된 사건에 대하여 철저하게 공격한다.

슬프다. 조선여자계에 크게 폐단되는 것이 무엇이뇨? 꼭 귀신을 믿고 요사한 말을 미혹하는 것이로다. 사람의 길흉화복을 귀신이 어찌 농락하리요마는 무당, 판수, 전래집 같은 요사한 무리들이 이 음흉한 수단과 요괴한 말로 사랑을 속이고 재물을 취하며, 무지각한 여자들은 그것을 흑신하여 저간에 귀중한 재물을 소비하고 총명한 정신을 손실하여 비상한 악영향이 전국 여자계에 편만하니 어찌 탄식치 아니할 바이요.<sup>9)</sup>

위의 인용에서 볼 수 있듯이, 최찬식은 서술자의 논평을 이용하여 미신적 사고에 대한 경계를 설파하고 있다. 이러한 사고가, 개화기에 접어들어 합리적인 과학의식의 영역의 확대와 더불어 비판되는 것은 필연적인 것이었다.<sup>10)</sup> 그러나 신소설 작가에 의해 표출된 미신타파가 작품의

8) 崔瓊植, “秋月色”, 韓國新小說全集 4 (乙酉文化社, 1968), p. 59. (이하 全集으로 略記함).

9) 崔瓊植, “金剛門”, 全集 4, p. 209.

궁극적인 주제라 보기는 어렵다. 미신타파는 科學的 世界觀 즉, 서구사상에 토대를 두고 있다. 그러나 신소설에서 표출되는 미신타파는 작품의 전체구조와는 분리되어, 부분 부분에서 작가의 논평을 통해 나타날 뿐이다. 작품 “海岸”에서는 황대성의 모친이 대성과 신과장의 딸을 혼인시키려 한다. 이때 대성은 매파를 시켜 신과장 집에 손각시가 있다는 거짓 소문을 퍼뜨린다. 이는 강제 결혼을 피할 수 있는 가장 효과적인 방법으로 작용한다.

대저 조선여자의 어리석은 품은 한량이 없는 것이다. 미신적 습관이 뇌에 젖어서 우습고 변변치 못한 말이라도 정녕 그렇게 되는 줄로 생각하여 심지어 「비오는 날 머리 빗지 마라, 부모 돌아가신 날 비가 온다. 조금에 손톱 깎지 마라, 평생에 가난을 면치 못한다.」—이같이 사소한 말까지라도 확실히 믿고 이행을 하거든, 황차 혼인같은 대사에 조금이라도 불길하다는 일을 어찌 하며, 더구나 손각시가 따라오면 집안이 망한다는 일을 어찌 감히 하리오? <sup>11)</sup>

대성은 미신을 역이용하여 그의 모친을 속임으로써 자유결혼에 성공한다. 이는 작가와 주인공의 미신에 대한 태도가 서로 모순된 채 평행을 긋고 있음을 드러낸다.

작가의 개입에 의한 미신타파 사상은 신소설의 플롯 전개에 큰 변화를 불러 일으킨다. 앞에서 살펴보았듯이 대부분의 신소설은 행복한 결말로 끝난다. 한편, 사건이 진행되는 동안 적대자의 모함이나 간계는 매우 용의주도하다. 따라서 주인공이 이러한 힘에 맞서서 싸우기는 거의 불가능하다. 이때 고전소설에서는 강대한 적대자를 파괴하는 방법으로 초현실적이고 환상적인 힘을 이용한다. 그리고 이는 呪術的 世界觀, 혹은 전통적인 민간 신앙에 토대를 두고 있다.

그런데 신소설 작가들이 전통적인 민간신앙을 미신으로 매도할 때, 소설의 결말은 행복하게 이루어지기가 매우 어렵다. 최찬식 소설의 중심인

10) 李在統, 한국현대소설사(弘盛社, 1979), p. 124.

11) 崔贊植, “海岸”, 全集 4, p. 277.

물들이 위기에 처할 때마다 자살을 우선 떠올리는 것은 이 때문이다. 여기에서 신소설 작가들은 주인공을 돕는 초현실적인 힘을 가능한 한 현실 안에서 끌어내야만 했을 것이다. 그것은 현대의 행정 혹은 사법부 즉, 재판소나 헌병대를 통해서 쉽게 해결된다. 근대국가에 있어서 재판소는 사람의 법적인 시시비비를 판단하는 중추적 기관이다. 즉, 악한 자는 징계를 받고 선한 자는 복을 받는다는 인류의 양심이 재판 과정 안에서 이루어진다. 따라서 재판은 신문의 언론과 유사하게 인간의 행위를 판단하는 강대한 힘을 지니고 있다. 이는 전통문학에서 볼 수 있는 초현실적인 힘이 지상으로 하강한 한 형태이다. 여기에서 우리는 신소설의 현실성을 볼 수 있으며, 나아가 그 한계까지도 살필 수 있을 것이다.

“雁의 聲”에서 상현(주인공)의 누이인 영자는 그 친구 봉자와 함께 정애(상현의 아내)를 모함하여, 집에서 쫓아낸다. 이 때 영자는 정애의 결혼 반지를 감춘다. 정애는 하릴없이 쫓겨나 정신질환에 시달린다. 그리고 이에 절망한 상현은 세계유람길에 오른다. 따라서 사건의 전개는 악한 자들의 승리로 끝날 수밖에 없다. 왜냐하면 선한 인물을 구원할 천상적인 힘이 신소설에 이르러서는 이미 불가능한 것처럼 보이기 때문이다. 여기에서 작가는 그 탈출구로서 재판소를 설정하고, 이를 통하여 사건을 역전시킨다.

경찰 관리가 되어 직분을 지키지 아니하면 불가한 줄로 생각하고 마침내 전당국 주인의 말을 의지하여 봉자와 영자를 부른 것인데, 그 두 여자를 불러다 조사한 결과는 원인이 점점 깊어, 박정애 모함한 전적과 무죄한 사람 이혼시킨 사실까지 드러나는 고로, 현국진은 그 두 여자를 범피자로 인정하여 위선 유치장에 구류(拘留)하고 김상현의 모자(母子)와 박정애의 남매에게 급히 호출장을 놓았더라.<sup>12)</sup>

이에서 볼 수 있듯이 최찬식의 작품에서는 천상적인 힘이 지상적인 힘으로 대체되면서 그 중심에는 재판소가 놓여 있다. 재판소는 원래 인

12) 崔瓚植, “雁의 聲”, 全集 4, p. 135.

간의 법적인 행위를 판결하는 기관이다. 그런데 최찬식의 작품에서는 법적인 행위보다는 윤리적인 행동을 판단하는 기관이다. 이는 소설 플롯의 전개에 있어서 행복한 결말을 지탱하기 위한 하나의 장치로 보여진다. 그리고 당대 독자의 기대 심리를 어느 정도 충족 시키는 데 한 수단으로 작용하고 있다.

한편, 식민지 치하에서의 재판소가 정의라든가 선의 가치를 실현하는 기관이 될 수 있는가라는 문제가 남게 된다. 최찬식의 작품에서는 이에 대한 회의라든가 의문이 전혀 드러나지 않고 있다. “金剛門”에서 경원과 정진은 서로의 역경을 극복하고 만나게 된다. 그런데 그 만나는 장소는 천상적 세계의 대체물로서의 현병대이다.

현병분대에서는 그 정진의 매세를 폭도 관련자로 의심하여 죄인으로 유치한 것이 아니라, 그 부인이 갈 곳이 없게 되었으며, 아직 유치하여 두고 그 남편의 귀화하기를 기다리는 터이요, 마침 경원이가 오래 치료시킬 병원이 따로 있는 고로 그 부인 있는 방에 두고 상처를 치료케 한 것이다.<sup>13)</sup>

이처럼 장황한 설명을 통하여 작가는, 현병대가 갈 곳 없는 인물을 제위주고, 병든 인물을 치료해주는 자선단체와 같은 기관인듯이 기술하고 있다. 이는 최찬식이 식민지 치하의 현실을 파악하는 데 있어 도착되어 있음을 드러낸다.

日帝가 한반도를 점령한 이후, 조선총독부는 行政, 立法, 司法, 軍隊 등 전분야에 걸쳐서 專制暴虐의 君主에 다름없었다.<sup>14)</sup> 그리고 이러한 총독부의 직접적인 하수인 몫을 담당한 기관이 현병대와 경찰서인 바, 이들의 횡포는 한민족의 생존을 직접적으로 위협했다. 그런데 최찬식의 작품에서는 이들이 善한 인물을 돕는 구원자로 등장하고 있다. 특히 재판소는 철저한 인권유린과 월권행사를 통하여 죄없는 학생, 財產家, 不平者, 求職者 등을, 韓人浮浪者를 取締한다는 명목으로 십만여명을 징역

13) 崔瓚植, “金剛門”, 全集 4, p.249.

14) 朴殷植(남만성역), 韓國獨立運動之血史(上)(瑞文堂, 1975), p.79.



에 처한 바 있다.<sup>15)</sup> 이처럼 헌병대나 재판소는 對民統制의 직접적 하수인 역할을 했다. 그럼에도 최찬식의 신소설은 오히려 그 대극에 있는 측면을 기술하고 있을 뿐이다.

고전소설에서 중요한 배경으로서의 몫을 담당했던 天上的인 세계는 개화기에 이르러 그 이상 유지될 수 없었다. 이 때 선한 인물이 복을 받고 악한 인물이 벌을 받는다는 도식은 사실상 불가능하게 된다. 安國善의 “금수회의록”에 나타나 있듯이 세계는 이미 약육강식의 시대로 바뀌었다. 여기에는 我와 非我的 투쟁이 도덕의 차원을 벗어나 생존의 차원으로 바뀌었음을 내포하고 있다. 초기 개화기 소설이 강렬한 시대의식의 소산이라 할 때, 일제가 한반도를 강점한 이후에 창작된 대부분의 소설은 시대의식을 사상하고 있다. 이때 헌병대나 재판소는 선을 실현하는 기관으로 바뀌고, 의병은 폭도로 규정된다.

문학 전통의 맥락에서 볼 때, 고전소설에서 행복한 결말로 이끌기 위해서는 천상적이고 초현실적인 힘은 구조상 불가피했다. 신소설은 勸善懲惡의 주제를 그대로 이어받았다고 할 수 있다. 그러나 작가의 科學的 世界觀은 초현실적인 힘을 거부할 수밖에 없다. 여기에서 작가는 그러한 힘에 대응하는 것으로서 헌병대나 사법부를 끌어들이고 있다. 이것은 고전소설의 플롯 전통의 계승, 변형이다. 그러나 그것은 극복 지양이 되지 못한 채 도착된 변형으로 끝나고 있다. 신소설에서 역사의식이 왜곡됨으로써 현실감을 잃게 되는 것은 바로 이 때문이다.

### 3. 開化의 意味와 結婚의 성취

신소설에 등장하는 인물 유형은 고전소설의 전통을 계승하고 있다. 이는 勸善懲惡을 중심에 둔 人物의 典型性이다. 최찬식 작품의 주인공들은 하나같이 얼굴이 준수하고 뛰어난 학식을 지니고 있다. 모두 최우등을 한 수재일 뿐더러 외모가 수려하다. “秋月色”에서 이정임은 여관 주인한테 신학문을 배우고 학교에 입학해서는 줄곧 최우등만을 한다.

15) 국사편찬위원회편, 韓國獨立運動史 資料 4, (1974), p. 79.

그 집에 여관을 정하고 위선 여관 주인에게 일본말을 배우니, 원래 총명이 과인하고 학문도 중하고 졸업은 되는 터이라, 일곱 달만에 못할 말이 없이 능통할 뿐 아니요, 문법도 막힐 곳 없이 무슨 서적이든지 능히 보게 되매, 그 해 봄에 「소서천구」 일본여자대학에 입학하였는데……(中略)……그 성적이 평균점 일공공(100)에 떨어지지 아니하여 해마다 최우등으로 진급되니<sup>16)</sup>

小説에서의 典型이란 인물의 특성 중 어느 한 편이 몹시 강조될 때 생긴다. 따라서 그와같은 인물은 성격의 硬直化現象을 빚게 됨으로써, 그 이상의 성격 발전이 제한된다. 특히 관념소설에서 인물의 典型은 두드러지게 나타나는데, 이것은 작가의 의도적인 개입 때문에 죽은 인물이 되기 쉽다.

근대소설은 관념에 의한 전형틀을 극복함으로써 피와 살을 지닌 현실적 인간을 창조해야 한다. 그런데 최찬식의 작품에서는 이러한 현실감이 드러나지 않고 있다. 이는 고전소설의 인물유형이 최찬식의 작품에 전승 유지되고 있음을 뜻한다. 고전소설에 등장하는 대부분의 인물들은 선하고 지위가 높은 자들이다. 따라서 그들은 日常의 평범한 인물과는 달리 보인다. 이는 독자의 기대 심리, 자신이 보다 이상화된 인물이고자 하는 의식과 연결된다. 신소설에 등장하는 인물 역시 개화의 전형으로서 당대 여성 독자의 기대 심리를 충족시키고 있다.

한편, 신소설에 등장하는 인물유형과 고전소설에 나오는 인물유형은 시대 감각에서 차이를 지니고 있다. 고전소설의 인물이 전통적인 윤리를 순응한다고 할 때, 신소설의 인물은 앞선 윤리를 거부한다. 그들은 개화의 화신이라 할 수 있다. 이처럼 시대에 따른 典型은 그 사회의 集團과 階層을 대표할 수 있는 시대적 특성을 보여주는 인물들이다. 開化期에 있어서 유학생은 시대의 한 典型이다. 崔瓚植의 대부분의 작품은 시대적 전형으로서 유학생, 新女性을 꼽고 있다.

당대에 있어서 開化란, 어차피 침투해오는 文化라면 차라리 적극적인

16) 崔瓚植, “秋月色”, 全集 4, p. 30.

입장에서 受容, 소화해야 하겠다는 권리를 토대로 깔고 있었다.<sup>17)</sup> 따라서 개화나 계몽을 주장하는 인물들의 입장에서 볼 때 開化는 自主獨立, 富國強兵의 한 수단에 불과한 것이었다. 그런데 최찬식의 소설에 등장하는 인물들에게 있어 開化란 그 자체가 목적이자 절대인 것으로 나타난다. 개화를 표상하는 인물들은 한결같이 무비판적으로 西歐의 것을 수용하고 있다. “春夢”에서 옥선의 모친은 옥선과, 옥선의 남편 안익상에게 재산을 분배하는 자리에서, 그 재산을 어떻게 사용할 것인가에 대해 묻는다. 이에 대하여 옥선과 안익상은 교육사업과 공장건설을 각각 계획한다.

(옥선) 『계 생각에는 아무것도 할 것 없삼고, 여학교나 하나 설립해야 아모 쪼록 여자학문을 권면하여 조선여자로 고루한 습관을 타파하고 남자의 구속을 면하여 이십세기 인물을 생세지락을 알게 하고자 하나이다.』…(中略)…

(안익상) 『공익 사업으로 말하면 우선 급한 사정이 있습니다. 내가 본래 빈한하던 사람인 고로 빈한한 사람부터 구제하는 것이 제일 급한 사정이올시다. 그런즉 그 빈한한 사람들을 구제하는 방침은, 큰 공장을 설립하고 재정 융통을 시켜서 배고프고 추운 사람들로 하여금 태평연월에 격양가를 부르게 하는 외에 더 큰 공익 사업이 없다 생각합니다.』<sup>18)</sup>

이에서 알 수 있듯이 식민지 치하의 開化는 교육사업과 국내 산업의 발전을 의미한다. 한말 新教育救國運動을 통한 靑少年들의 애국사상은, 그들이 성장한 10년 후 3·1운동 당시에 큰 저력을 발휘하는 힘이 되었다.<sup>19)</sup> 식민지 치하의 교육 사업은 日帝의 同化·劣等 교육정책에 대항하여 학생들에게 民族魂을 각성시켜 주는 한 방편이 될 수 있다. 한데, 최찬식 작품에서 교육의 한 가운데에는 미신 타파, 전래의 인습에 대한 부정만이 나타날 뿐이다. “春夢”에서 옥선과 안익상의 사업에 대한 계획은 계획에 멈출 뿐 사건의 전개와는 아무런 연관도 맺지 못하고 있다.

17) 金容稷, 韓國近代文學의 史的 理解(三英社, 1977), p. 38.

18) 崔瓊植, “春夢”, 全集 4, p. 378.

19) 신용하, “3·1운동의 제평가”, 新東亞(1979. 3), p. 75.

더욱 개화에 대한 태도는 자신의 안녕이나 행복의 증진에 대한 수단으로 전략해 버린다. 그의 대부분의 작품이 신교육을 받은 인텔리들 소재로 하여 이루어졌으나, 그들은 사회에 어떠한 공헌도 하고 있지 않다. 기껏해야 日帝의 주구로서 경찰 간부가 나올 뿐이다. 따라서 작품의 결말은 인물의 開化思想과는 동떨어진, 부부 사이의 결합으로 되어 있다. 이러한 구성 방법은 개화사상과 현실과는 별개의 차원에 놓여있다는 것을 보여줄 뿐이다. 따라서 개화란 지극히 개인주의적인 것으로서 자신의 행복을 증진하기 위한 수단으로 전략하고 만다. 개화가 행복한 결혼의 전제 조건임은 이 때문이다.

가난한 사람을 구제하기 위한 회사 설립 역시 작품에서는 구체적인 전개가 나타나지 않고 있다. 따라서 인물들은 관념과 현실 사이의 불일치만을 드러낼 뿐이다. 한반도를 강제 점령한 이후 日帝는 조선의 모든 산업자본을 수탈했다. 특히 日帝의 토지 침탈은 절대 다수 농민의 생존권이 걸린 중요한 사건이었다. 또한 日帝는 會社를 공포하여 조선내의 회사 설립은 지극히 제한되었다. 그런데 최찬식의 작품에서는 당대의 이와 같은 현실 문제는 전혀 나타나지 않고 있다. 오히려 작품에서 식민지 치하는 발전을 거듭하고 있다.

에그 참 서울이 좋은 곳이다. 부인 사회까지 저와같이 발달이 되었구나. 조선의 여자는 아무 짝에 쓸데없는 물건이라. 나는 일반의 여자계를 위하여 근심하던 터이더니 문명풍조가 반도강산에 불어옴으로부터 여자 사회가 저와 같이 발전되는 것은 실로 내 마음을 위로할 만한 일인즉 내 어찌 기쁜 마음이 없으리요.<sup>20)</sup>

당시 서울이 식민지 치하에서 변화의 극에 달했다는 것이 작가의 주장이다. 그러나 눈에 보이는 것이 조금 달라졌다 해서 내적인 발전이 이룩되는 것은 아니다. 그런데도 그는 지금같은 문명사회를 강조한다. 이는 개화의 의미가 지극히 표면적이고 피상적이었음을 보여준다. 그의

20) 崔瓊植, “능라도”, 全集 5, p. 155.

작품에서는 결혼을 제외한 다른 영역에서의 개화란 전혀 나타나지 않고 있다. 이러한 이유는 대부분의 신소설 작가들의 시대인식이 현실과 유리되어 있기 때문이다. 소설이 인물과 사회와의 갈등을 개관화시켜 보여주는 장르라 할 때, 최찬식의 작품은 본격적인 근대소설이 되지 못하고 있다. 인물과 사회가 유리될 때 이 둘을 매개하는 작가정신이 필요하다. 그런데 최찬식은 상호의 갈등을 매개하지 못하고 사회를 사상해 버렸다. 따라서 사회에서 분리된 인물만이 등장한다. 이러한 인물들을 통한 개화사상이 지극히 공허함은 이 때문이다. 따라서 개화는 현실의 개화, 당위를 향한 현실 개조가 되지 못한다. 단지 그것은 개인의 운명이 행복하게 끝나도록 조건지워진 수단에 불과하다. 여기에 開化에 대한 갈망은 자신의 행복만을 도모하는 利己主義的인 求福思想의 변형일 뿐이다. 즉, 개화는 행복한 결혼이고, 교육이란 좋은 남편을 맞이하기 위한 한 수단으로 전락하고 만다.

“秋月色”은 定婚한 사이의 靑春男女가 헤어졌다가 다시 만나 결혼하게 된다는 줄거리의 애정소설이다. 이 작품 역시 貞姪과 永昌은 각기 일본 유학과 영국유학을 마친 사람이다. 따라서 이들은 개화의 전형이라 할 수 있다. 그런데 이와 같은 개화사상은 현실 개혁과는 무관하다. 그들의 개화의식은 단지 결혼 문제에 대한 새로운 각성에 멈추고 있을 뿐이다.

옛적 성인도 「열녀는 불경이부(不敬二夫)」라 하여 여자를 더욱 경계하셨으니 남의 아내된 사람의 책임이 얼마나 중합니까…(中略)… 그러한데 오늘 신혼식 지낸 신부 이정임이는 가히 열녀의 반열에 참례하겠다 합니다. 그 이유를 말하고자 하면 정임이 강보에 있을 때에 그 부모가 김영창씨와 혼인을 정하여 서로 내외할 사람으로 인정하고 같이 자라났으니, 그 관례로 말하든지 그 정리로 말하든지 그 형식에 지나가지 못하는 혼례식 아니 지냈다고 어찌 부부의 의리가 없다 하리까. 그러나 중도에 영창씨의 종적을 알지 못하니 만일 열녀가 아니던 다른 곳으로 시집갔으려면 그 의리를 지키고 결코 김영창씨를 저버리지 아니 하여 천곤백난(千困百難)을 지내고 기어코 김영창씨를 다시 만나 오늘 예식을 거행하니 그 숙덕이 가히 열녀되겠음니까 못되겠음니까? <sup>21)</sup>

21) 崔瓊植, “秋月色”, 全集 4, p. 47.

결국 이정임이는 개화되어 있으나 과거의 烈女の 전통에서는 한 발자국도 나아가지 못하고 있다. 따라서 작품에서 장황히 기술한 新式結婚이란 舊習 타파와는 어떠한 맥락도 지니지 못하고 있다. 이보다는 오히려 구습의 연장일 뿐이다. 즉, 개화란 전통의 유지 내지 계승의 차원과 모순되지 않음은 자명하다. 작가의 개입에 의한 개화는 形式的인 風俗變化의 측면에만 머물러 있을 뿐이다.<sup>22)</sup> 따라서 신소설에 나타나는 가치관은 舊秩序와 연속선상에 놓여 있다고 할 수 있다. 개화의 의미를 풍속개량의 차원에서 논의하는 것은 작품의 구조를 올바르게 파악하는데는 아무런 도움이 되질 못한다. 이런 점에서 볼 때 개화란 단지 행복한 결혼의 한 전제조건에 머물고 있을 뿐이다.

#### 4. 危機의 對應方式—自殺, 旅行, 留學

고전소설에서 주인공이 위기에 처했을 때, 이를 돕는 자는 천상적인 힘에 의존하고 있다. 그러나 신소설에서는 천상적이며 초현실적인 힘이 제거되어 있다. 왜냐하면 그러한 힘은, 작가의 말을 빌리면, 하나의 미신이고 고루한 인습에 불과하기 때문이다. 소설에서 사건을 이루는 두개의 힘이 위기와 위기의 극복이라 할 때, 신소설에서는 위기의 극복이 매우 어렵게 된다. 현실을 놓고 볼 때 악한 인물이 패배한다는 소박한 논리는 신빙할 수 없는 것이다. 또한 인물이란 선과 악이라는 이원론적인 분류에 의해 특징지워질 수 없다. 현대인은 도덕적으로 복잡되어 있어서, 그는 사회 속에 살며, 그의 선악이라는 기질 역시 어느 정도 사회 상황에 의존한다.<sup>23)</sup> 이처럼 인물들에게는 선악이 상황에 따라 상호 교차하면서 나타난다. 이때 중요한 것은 관념이나 상상에 의해 구축된 현실이 아니라 일상의 현실을 그려야 한다고 점이다. 그런데, 최찬식 작품에서 주인공들은 선악에 철저히 지배받고 있다. 이러한 인물 제시는 作品的 현실성을 반감시키고 있다. 선악의 이원론에 따를 때, 악한 인물은 선한

22) 柳楊善, 開化期敘事文學研究(서울대학교 大學院, 1979), p. 91.

23) G. Levine, "Realism Reconsidered," *The Theory of the Novel* (Oxford Univ. Press, 1974), p. 238.

인물보다 제교를 쓰거나 모함하는 데 훨씬 뛰어나다. 따라서 선한 인물은 항상 악한 인물 때문에 억압당하고 피해를 본다.

최찬식 작품의 발단 부분은 바로 이러한 주인공의 역경을 그리고 있다. 그의 소설의 분위기를 지배하고 있는 근심과 눈물은 바로 이 때문이다. 작가에 의하면 女子란 원래 情恨이 많은 법이다.<sup>24)</sup> 그리고 이러한 슬픔이나 근심은 모두 적대자 즉, 악한 인물들 때문에 생긴다. 한편, 선한 인물은 악한 인물에 비하여 나약하고 왜소할 수밖에 없다. 그들은 악한 인물에 의해 항상 패배만 맛본다. 최찬식 작품 역시 착한 인물은 항상 궁지에 몰리고, 악한 인물은 목표를 성취하다. 소설 구성에서 문제가 되는 것은 이러한 패배에 대한 주인공의 대응 양상이다. 그들은 악한 인물에 적극적으로 항거할 수도 있고 또는 소극적으로 회피할 수도 있다.

최찬식 작품의 주인공들은 보통 사람에 비하여 뛰어난 자질을 지니고 있다. 그들은 머리가 명석하고 미모가 뛰어난 자들이다. 반면, 역경에 처했을 때 그들은 소극적인 면을 드러낸다. 그런데, 남보다 뛰어난 자질을 갖추었다 하면, 역경에 대응하는 방식 역시 남보다 나아야 할 것이다. 그러나 최찬식의 작품에서는 그러한 면이 나타나지 않고 있다.

최찬식 작품에서 주인공들이 위기에 처했을 때, 그들이 쉽게 생각하는 도피구는 자살이다. 현실에 엄숙하고 철저하게 대응하지 못한 채 그들은 이 세상을 등질 것을 생각한다. 그들은 학비가 없어도 죽으려 하고, 모함을 받아도 죽을 생각만 한다.

그러나 저러나 다리는 아파 더 갈 수도 없거니와 해가 저물어 밤은 되어 오는데 이 모양을 하고 어데로 간단 말인가? 에라 신세가 이 지경이 된 이상에는 일찍 죽어 육이나 보지 마는 일이 옳도다.<sup>25)</sup>

위기에 처할 때마다 경원은 우선 죽음을 떠올린다. 그때마다 그녀는

24) 崔瓊植, “능라도”, 全集 5, p. 159.

25) 崔瓊植, “金剛門”, 全集 4, p. 216.

구원자에 의해 아슬아슬하게 구출된다. 따라서 그녀의 명석한 두뇌는 아무런 몫도 차지하지 못하고 있다. 이런 점에서 볼 때 주인공들의 뛰어난 것은 현실 토양에서 이루어진 것이 아니라 작가의 상상에 의해 구축되었음을 뜻한다. 따라서 그들은 관념적인 理念像이 될 수 있을지언정 삶과 괴를 지닌 살아있는 존재는 될 수 없다.

자살과 유사한 도피 방법으로 유학이 등장한다. 주인공들은 현실의 중압을 이기지 못하고, 그 현실을 망각하기 위한 수단으로 유학을 꿈꾼다. 따라서 유학 모티브 역시 주인공의 소극적 성격의 구현이다.

사람의 자식이 되어 부모의 명령을 좇지 아니함도 가려 불효자라 하겠으나, 이 몸을 인연하여 남의 청년 여자로 하여금 원혼을 만들어 놓고 다른 배필을 구하여 장래에 낙을 보고자 함이 어찌 인도상에 차라 할 일이지요. 이 길로 가서 유학이나 하고 울적한 회포나 풀다가 다시 돌아와 신자 어찌 하던지 하리라.<sup>26)</sup>

에라 내가 서상에 났다가 사람 노릇을 못하는데, 이 한 몸이 이 세상에 없는 셈치고 세계주유(世界周遊)나 하여 천하 각지의 인물·풍경이나 구경하고, 울적한 암회나 소탕하며 창창한 전도를 소견법(消遣法)으로 보내리라.<sup>27)</sup>

최찬식 작품에 나타난 유학의 동기는 이처럼 무목적적이라 할 수 있다. 春園의 小說에서 유학이 민족의 생존 즉 개화 계몽의 한 방법이라고 할 수 있다면, 최찬식의 작품에서의 유학은 현실의 중압을 이겨내지 못하고 도피하는 하나의 수단으로 작용할 뿐이다. 개화기의 유학이 外國의 文物과 思想의 적극적인 受容과 관련된다 할 때, 최찬식 작품은 이와 거리가 멀다.

사건 구성의 측면에서 볼 때 이러한 유학 기간은 여자들을 고난과 악의 횡포 앞에 무방비하게 방치하는 기간이기도 하다.<sup>28)</sup> 따라서 국내에 남아 있는 여주인공은 자살을 기도하거나 눈물과 탄식으로 세월을 보낸

26) *Ibid.*, p. 204.

27) 崔瓊植, “雁의 聲”, 全集 4, p. 121.

28) 李在銑, 한국현대소설사, p. 86.



다. 이는 신소설이 그 독자로서 부녀자층을 대상으로 했음을 반증하는 것이다. 1910년을 전후한 시기부터 신소설은, 상업적 출판사와 직업적 작가들이 등장함으로써, 통속화 경향을 밝게 된다.<sup>29)</sup> 최찬식 역시 이때에 등단한 신소설 작가 중의 하나다. 따라서 흥미 위주로 된 이러한 작품들은 당대의 현실에 대하여 철저한 대응 양상을 보이지 못하고 단지 재미의 측면만을 드러내고 있다. 인물이 현실에 적극적으로 대응하지 못할 때 작품은 사회성을 사상하고 인물의 개인적인 운명만을 담게 된다. 신소설에 나타난 개화나 계몽 사상이 작가의 의도만큼 작품에 구현되지 못했음은 이 때문이다. 따라서 최찬식의 작품은 사회소설이 되지 못하고 여성의 기구한 팔자를 다룬 운명소설일 뿐이다. 이는 그의 작품이 고전소설의 흐름과 맥락을 같이 하고 있음을 뜻한다.

최찬식 작품의 인물들이 소극적이고 현실파악이 피상적이라는 점은 신소설 장르 전체와도 관련된다. 그것은 日帝가 한반도를 強占한 이후의 시대적 典型으로서 開化人들의 위치 문제이다. 그들은 주권 회복에 대한 전망을 지닐 때 비로소 역사성을 획득할 수 있었다. 그러나 미래에 대한 전망을 상실했을 때, 그들은 당대의 문제를 깊이있게 다룰 수 없게 된다. 그들이 무의식적으로 패배를 자인했을 때, 그들의 주장은 한낱 미신타파나 공허한 신교육의 보급에 국한될 수밖에 없었다. 근대소설은 인물과 세계와의 갈등을 객관적으로 드러냄을 목적으로 하고 있다. 그러나 최찬식의 작품은 선한 인물과 악한 인물의 충돌, 갈등만을 다루고 있을 뿐이다. 따라서 인물들은 현실에 뿌리를 내리지 못하고 있다. 왜냐하면 그들은 현실의 강대한 힘(日帝의 武斷統治)에 철저하게 무력하기 때문이다. 따라서 그들에게서 당대의 사상이나 이데올로기를 탐구한다고 할 때, 그것은 매우 한정된 측면에 멈추게 된다. 그들이 빈번하게 적대자의 힘에 굴복하고 자살, 유학, 여행이라는 도피 메카니즘에 안주하고 있음은 이를 반증하고 있다.

29) 李在錫, 韓國開化期小說研究(一潮閣, 1975), pp. 14-15.

## 5. 現實 反映과 作家의 意圖

소설에서 소재의 선택은 내용과 형식을 결정하는 중요한 것이라 할 수 있다. 新小說을 고전소설과 구분하는 척도의 하나로서 取材의 現實性이 손꼽혀지고 있다.

取材에 있어서 古代小說은 주로 過去의 史上의 事實, 傳記類에서 素材를 썼는데, 新小說은 直接 作者가 處해 있는 時代의 現實에서 取材했다는 사실이다. 이것도 新小說 作家의 小說觀과 관련되는 바 그들은 小說은 그 時代와 社會의 거울로 보았다.<sup>30)</sup>

대부분의 신소설이 그 소재를 당대 사회에서 취하고 있음은 주지의 사실이다. 그리고 이러한 소재의 선택은 신소설 작가들이 소설 창작을 통하여 개화, 계몽 사상을 고취하고자 한 의도와 관련된다.

현실을 예술적으로 反映하는 데 있어 가장 중요한 일 중의 하나가 바로 素材의 選擇이다. 소재란 다양한 현실에서 어떤 한정된 측면을 담는데, 즉 작가의 전망을 드러내는데 가장 중요한 요소이다. 소재가 작품의 과정과 내용을 결정하고 나아가 서술의 판을 규정함은 이 때문이다. 그리고 그것은 보다 중요한 것과 덜 중요한 것, 중심적인 것과 주변적인 것을 구분하는데 도와준다. 이런 점에서 볼 때 新小說이 소재를 당대 사회의 현실에서 끌어왔다는 사실은 小說史의 맥락에서 볼 때 한 전환점이 되었다 할 수 있다.

한편, 현실은 소설가의 선택의 원리에 따라 작품에서 再組織, 再創造된다. 따라서 虛構란 현실의 소재를 美學的인 목적에 따라 일관성있게 선택하는 것이다. 그리고 그것은 작가의 주관적 선택에 크게 좌우된다. 신소설이 소설의 허구성을 자각하고 쓰여졌다는 사실은 단순한 기법적인 차원을 뛰어넘어 작가의 전망과 관련시켜야 할 것이다. 그리고 소설의 허구성은 작품 전체의 구조와 관련시킬 때 그 위치를 가늠할 수 있을 것이다.

신소설의 소설에 대한 허구성은 '憑空攝影'<sup>31)</sup>으로 압축된다. 이러한

30) 李秉岐·白鐵, 國文學全史, pp. 251-252.

인식은 분명히 현실과 허구와의 다름을 의식한 데서 나온 것이다. 그러나 신소설에서의 虛構性에 대한 자각은 고전소설에서 드러나는 비현실적인 世界의 형상화와는 거리가 있다.

본 기자의 저술한 바 소설이 취미는 없지 아니하나 매양 허탄(虛誕)·무거(無據)하고 후분(後分)을 다 말하지 아니하는 두 가지 결점이 있다 하나, 이는 결코 생각지 못한 언론이라 하노니, 어찌하여 그러한 하면 소설의 성질이 눈에 보이고 귀에 들리는 실적만 들어 기록하면 취미도 없을 뿐 아니라 한 기사(記事)에 지나지 못한 터인즉 소설이라 명칭한 것이 없고,<sup>31)</sup>

小說의 本質에 대한 위와 같은 李海朝의 언급은 최찬식의 作品에도 적용된다고 볼 수 있다. 위 인용은 소설의 허구성을 강조하고는 있으나 근대적인 의미에서의 허구성에는 이르지 못하고 있다. 소설에서의 虛構란 眞實 혹은 現實과의 변증법적인 관계에 놓일 때에만 가능하다. 한편 現實이란 여러 힘이나 세력이 상호 갈등, 충돌하면서 큰 소용돌이를 이룬 실체이다. 근대적인 의미에서의 소설은 이와 같은 다양한 힘을 드러내고, 변증법적인 과정을 통하여 그것들을 통합시켜야 한다. 이때 비로소 소설의 허구성이 이루어질 수 있다. 그러나, 최찬식의 작품을 포함한 대부분의 신소설은 현실을 소재로 하는 점에서는 그 의의를 지니고 있으나, 그러한 현실이 객관성을 획득하지는 못하고 있다. 이는 작가의 주관과 현실이라는 객관이 주-객관화의 과정을 통하여 통일되지 못했음을 뜻한다.

모든 소설의 골통은 美學的인 도식, 갈등—대립의 투쟁—해소의 과정을 밟게 된다. 그리고 이러한 일련의 과정은 美的 行爲의 구조를 이루고 있을 뿐 아니라 社會的 行爲의 구조까지를 포함하고 있다.<sup>32)</sup> 이때 행위의 갈등, 모순과 극복은 구체적인 당대 현실에 토대를 두어야 한다.

31) 李海朝, “花의 血” 跋文 참조.

32) 李海朝, “彈琴臺”, 全集 5, p. 268.

33) Thomas W.H. Metscher, “Hegel und die philosophische Grundlegung der Kunstsoziologie,” *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft I.* ed. by H.A. Glaser et. al. (J.B. Metzler Stuttgart, 1971), p. 36.

그러나 신소설에서는 행위의 갈등과 해소가 구체적인 현실이 아닌 작가의 주관에 의해 조종되고 있다. 따라서 최찬식 작품에 등장하는 인물들의 행위는 전통적인 도덕감 즉, 선악에 의해 크게 구분된다. 이는 예술 反映論의 입장에서 볼 때, 신소설에 나타난 현실 반영이 매우 피상적이었음을 보여준다.

문학작품에 나타난 현실 반영은 작가의 전망에 따라 현실을 굴절시킴으로써 이루어진다. 그러나 그 반영이 오로지 작가의 주관에 의해 이루어져서는 안된다. 현실을 반영하는데 있어, 작가는 그 현실을 이데올로기나 도덕의 하수인 혹은 대리자로 만들어서는 안된다.<sup>34)</sup> 최찬식의 작품에서는 개화·계몽이라는 작가의 전망이 美學的으로 굴절되지 않은 채 반영되어 있다. 이는 작가의 지나친 주관성에 의해 현실이 역동적이지 못하고 고착된 것으로 나타나고 있음을 뜻한다. 작품이란 작가의 도식적인 사상이나 관념체계를 뛰어넘어 현실과 역동적인 관계를 이룰 때 비로소 미학적인 전체가 될 수 있다. 즉, 작품은 작가의 주관에서부터 벗어나 상대적으로 독립되어 있으며, 의미를 지닌 하나의 승화된 현실이다. 이런 점에서 볼 때 최찬식의 작품은 작가의 의도가 현실과 상호 충돌 지양되지 못하고 직접적 명시적으로 드러나고 있다. 따라서 이는 美學的인 입장에서 볼 때 하나의 결함이다.

정임이가 영창이를 대할 적마다 부끄러운 기색이 표면에 나타나더니, 그 일은 이왕 지나간 일이라 그런 생각은 다 접어놓고 일변 택일을 하고 일변 잔치를 차리며, 일변은 친척·고우(故友)에게 청첩을 보내서 신혼 예식을 거행하는데, 예식을 습관으로 할 것 같으면 전안(奠雁)도 하고 초례(醮禮)도 하겠지마는 이시종도 신식을 좋아하거니와 신랑·신부가 모두 신공기 쓰인 사람이라. 구습은 일변 폐지하고 신식을 모방하여 신혼식을 거행한다.<sup>35)</sup>

34) P.N. Medvedev & M.M. Bakhtin, trans. by. A.J. Wehrle, *The Formal Method in Literary Scholarship* (The Johns Hopkins Univ. Press, 1978), p. 18.

35) 崔瓊植, “秋月色”, 全集 4, p. 46.

결혼식에서 신식이나 구식이나 하는 것은 하나의 형식 문제이다. 그리고 새로운 형식은 새로운 내용과 결합될 때 그 진정한 의미를 지닐 수 있다. 그러나 작가는 동서양의 결혼 예식은 다 다르지만 그 궁극에 있어서는 형식의 차이에 불과하다는 논평을 한다. 그렇다면 신식 결혼에 대한 작가의 장황한 서술은 작가 자신에 의하여 부정되고 있는 셈이다. 이는 현실 반영에 있어서 작가의 의도가 현실을 뛰어넘어 있음을 증명하는 것이다. 虛構란 다양한 현실을 작가의 주관에 의하여 재정리, 재조직함으로써 생긴다. 그러나 그 허구는 현실과의 역동적인 관계를 맺을 때 객관성을 지닐 수 있다. 이 때에 비로소 작가의 주관이 현실의 객관과 통일된다. 그런데 최찬식의 작품에서는 작가의 주관만이 현실에 비하여 질게 투영되고 있다. 이는 고전소설에서 볼 수 있듯이 작품이 현실보다는 도덕감에 뿌리를 두고 있기 때문이다. 이런 점에서 볼 때 신소설에 나타는 허구성은 고전소설에서 볼 수 있는 허구성과 큰 차이를 지니고 있지는 않다.

### III. 요약 및 결어

신소설의 문학사적 위치를 가늠하기 위해서는 제 2, 제 3급에 속하는 작가와 작품에 대해서도 충분히 논의가 전개되어야 한다라는 입장이 필자의 생각이다. 이에 따라 本稿는 최찬식 소설의 문학적 특성을 살펴본 것이다. 이러한 작업은 신소설 장르에 대한 이해를 넓히는데 그 목적이 있다. 본고의 논의를 요약하면 다음과 같다.

최찬식 작품은 그 구성에 있어 행복한 결말로 되어 있다. 행복한 결말은 신소설 구성의 큰 결함으로 지적되어 왔다. 그러나 그것이 소설구성의 방법에서의 잘못이라는 것은 논리적 비약이다. 오히려 행복한 결말을 이루게 된 한국인의 의식, 독자의 기대심리를 구명하는 발생론적인 관점이 요구된다.

최찬식 작품은, 고전소설에서 볼 수 있는 천상적이고 초현실적인 힘을 지상적인 힘으로 하강시켰다. 그리고 그 중심에는 재판소와 헌병대가 있다. 이는 행복한 결말을 유지하기 위한 한 구성의 방법이다. 그러나 이러한 문학적 장치는 고전소설의 천상적인 힘을 改惡한 것에 불과하다.

신소설의 표면적인 주제인 개화나 계몽 사상은 작품의 구조와는 서로 동떨어져 나타나고 있다. 개화나 계몽은 민족, 국가의 생존과 독립과 무관하게 나타난다. 그것은 단지 선남선녀가 행복하게 결합하기 위한 한 수단으로 전락하고 있다. 이는 고전소설에서 볼 수 있는 개인의 求福思想과 유사하다.

소설의 인물은 선한 인물과 악한 인물로 대별된다. 주인공들은 선한 인물이며恨과 슬픔에 가득차 있다. 그들은 위기에 처할 때마다 자살, 유학, 유람과 같은 도피 메카니즘에 빠진다. 따라서 유학이나 세계여행은 개화를 의미하는 것이 아니라 현실도피의 상관물로서만 존재한다.

최찬식의 작품은 당대의 개화나 계몽사상을 반영하고 있다. 작품의 소재는, 비록 작가의 주관에 의해 선택되나, 현실성을 획득해야 한다. 그러나 그의 작품은 작가의 주관과 현실의 객관 사이의 통일을 이루지 못하고 있다. 이는 고전소설에서 볼 수 있듯이, 작품이 현실보다는 도덕에 뿌리를 내리고 있기 때문이다.

지금까지 최찬식 소설의 구조적 특성을 고전문학에서 볼 수 있는 문학적 관습과 관련시켜 고찰하였다. 그리고 이러한 연구는 다른 신소설 작품과의 상관관계에서 파악될 때, 신소설의 文學史的 성격이 究明되리라 믿는다.