

자기표현으로써 경험의 서사화와 소설교육의 방향

- 최서해의 작품세계와 예술관을 중심으로 -

김미애* (행당중) · 전한성** (인천대)

< 목 차 >

- | | |
|-------------------|-----------------------|
| 1. 들어가며 | 3. 생활의 경험과 경험의 서사화 |
| 2. 예술본능과 자기표현 글쓰기 | 4. 경험의 서사화와 소설 교육의 방향 |

국문초록

이 연구는 최서해(崔曙海)의 작품세계와 예술관을 중심으로 그의 예술본능으로서 자기표현 글쓰기와 경험의 서사화 과정을 살펴봄으로써 자아성찰을 위한 소설 교육의 한 방향을 제시하는 데 있다. 최서해는 1920년대 신경향파의 대표 주자로 프로문학의 전사(前史) 역할을 담당했다는 평가를 받는다. 문학교육 현장에서도 이러한 평가에 따라 그의 작품을 바라보는 경향이 있다. 그러나 최서해는 철저히 자기 경험에 기반을 둔 기록서사를 통해 근대소설의 리얼리즘을 형성하였다. 따라서 본고에서는 문학교육과정의 성취기준에 근거를 둔 소설 교육의 내용 구성을 넘어 다양한 관점에서 최서해의 문학을 바라볼 필요성을 주장하며, 경험의 서사화 과정에 주목한 소설 교육의 방향을 제시하였다. 그것은 첫째, 경험 돌아보기, 둘째, 경험 구체화하기, 셋째, 경험의 미화하기, 넷째, 진정성 찾기이다. 이와 같은 소설 교육의 방향 모색은 학습

* 제1저자, 행당중학교 국어과 교사

** 교신저자, 인천대학교 기초교육원 객원교수

자들에게 진정한 문학 향유의 계기를 제공해 줄 것이다.

주제어 : 소설교육, 최서해, 예술본능, 자기표현, 경험의 서사화, 사실주의, 소설 창작

1. 들어가며

본고에서는 최서해(崔曙海)의 작품세계와 그의 예술관을 살펴보고, 이를 바탕으로 삶과 예술을 매개하는 문학, 특히 소설이 지니는 의미를 통해 소설 교육의 나아갈 방향을 점검해 보고자 한다.

주지하다시피 최서해는 신경향파 작가로 평가되어 왔다. 임화가 신경향파 문학의 두 경향으로 ‘박영희적 경향’과 ‘최서해적 경향’으로 분류¹⁾한 이래, 최서해는 1920년대 신경향파의 대표 주자로 프로문학의 전사(前史) 역할을 담당했다는 프레임에 갇혀있는 것처럼 보인다. 최서해의 소설에 등장하는 인물들은 생계를 제대로 꾸려나가지 못하는 최빈곤층으로, 궁핍한 생활에 번민하며 저항하는 모습이 프로문학에서 요구하는 혁명적인 면과 부합되는 점이 발견되는 것은 사실이다. 그러나 최서해는 애초 마르크스주의적 정치 운동을 표방하기 위해서 글을 쓰지 않았고, 민중의 생활 향상을 꾀하는 계몽적·선각자적 입장에서 창작 활동을 한 것이 아니었기에 사회주의 사상을 전제로 한 글쓰기와는 엄밀한 의미에서 구별이 필요하다. 최서해와 동시대를 살며 그를 높이 평가했던 김동인은 “서해는 일개의 소설가이며, 국한된 프로 예술가가 아니었다.”라고 단정하면서, “아직껏 見聞한 사회가 참담한 最低社會이고 다른 사회를 보지 못하였으므로, 자연히 그런 사회만 그렸지, 그 사회만 그리는 것이 그의 목표가 아니었다.”라고 말하였다.²⁾ 그의 글쓰기는 빈궁을 직접 체

1) 임화문학예술전집편찬위원회(2009:435-437) 참고.

힘한 자의 삶에서 나타나는 실존적 상처와 모순된 현실에 대한 자각과 절규에서 비롯된다. 실제 그의 작품들을 살펴보면, 삶의 부조리한 모습에 대한 적극적이고 저항적인 행동을 보이는 작품들과 아울러 소극적이고 소심하여 감히 행동으로 옮기지 못하고 번민하는 내용들이 담긴 작품들이 공존한다. 그러나 중등교육 현장에서는 최서해의 작품이 ‘신경향파’라는 테두리에서만 다루어진 탓에, 그의 작품세계에 대한 학생들의 이해는 저항과 투쟁이라는 이미지의 굴레에서 여전히 벗어나지 못하고 있는 것이 현실이다. 이에 대해, 안용희(2015)는 최서해 문학에 대한 정당한 평가를 위해서는 그 문학적 본질을 무엇으로 볼 것인가부터 다시 질문해야 하며, 이 문제에 답하기 위해서는 최서해 문학에 대한 고정관념에 맞설 필요가 있다고 지적한다.³⁾

이형진(2014)는 민족과 계급의 양분적 구도로 최서해 문학을 논의한 기존의 시각에서 벗어나 최서해 문학 곳곳에서 발견되는 민중·자율·반역·폭력 등의 키워드들을 아나키즘 사상으로 분석한다. 최서해의 아나키즘 경향은 2000년대 이후 특정 이념으로 환원될 수 없을 만큼 정념의 분출로 가득 차 있는 ‘체계적이지 않은’, ‘원초적인’ 문학의 현재와도 연결되며, 이것이야말로 최서해 문학이 현재적 의미를 갖는 지점이라고 주장한다. 최병구(2017)은 ‘행복’이라는 개념을 매개로 최서해의 작품을 재독하면서, 그의 소설은 가족에 대한 인식을 통해 ‘불행의 전환’과 ‘행복을 쟁취하려는 시도’를 목표로 하고 있으며, 이러한 그의 시도는 후기에 들어 돈과 양심의 경계에서 공감과 부끄러움의 감정을 표현하는 방향으로 나아간다고 해석한다. 석형락(2017)은 한국 근대작가론의 형성 과정을 살펴보는 과정에서 근대 문단 형성기에 작성된 작고 작가 애도문을 대상으로 그 의미를 규명하고 있다. 특히 최서해 사후 1930년대 애도문이 작품에 대한 평가, 창작방법론 및 작가의식에 대한 탐색, 문학사적 의의 부여 등 작고 작가에 대한 문학적 평가를 적극적으로 시도함

2) 김동인(1932), <小說家로서의 曙海>, 『現代評論』; 곽근 편저(1987b:370), 참고.

3) 조진기(1975:66) 역시 서해의 작품은 20년대 식민지하의 우리나라 현실을 제시해 주고 민족의식을 일깨워주고 있기 때문에 신경향파 문학으로만 취급하거나 과소 평가해서는 안 된다고 주장한다.

으로써 작가론적 글쓰기의 역할을 온전히 담당했음을 논증한다. 유승환(2017)은 1923년 회령에서의 최서해 행적에 대한 검토를 중심으로 최서해라는 빈민 작가의 탄생 배경을 1920년대 조선의 문화사적 맥락 아래에서 살펴보고 있다. 그는 최서해라는 빈민 출신 작가의 탄생은 1920년대 최서해적 존재들이 얹은 새로운 주체로서 탄생할 수 있는 가능성이 무르익었음을, 그래서 심지어 이들이 작가도 될 수 있었음을 상징적으로 보여주는 중요한 문학사적 사건이라고 주장한다. 최은혜(2018)은 그동안 크게 주목을 받지 못했던 최서해의 후기 소설들을 재독(再讀)함으로써 후기 소설 또한 작가의 경험이 투영되고 있음을 밝히고 있다. 또한 후기 소설에 등장하는 기자나 편집자, 소설가와 같은 지식인들의 생활이 진기 소설의 주요 등장인물인 노동자·농민보다 더 나은 생활을 영위하지 않은 점을 주목하며, 등장인물들이 놓인 위치는 다를 지언정 최서해 소설에서의 궁핍한 삶은 전·후기를 망라한다고 주장한다. 광근(1994)는 최서해의 유일한 장편소설인 『호의 시대』⁴⁾를 꺼내면서 이 소설이 발표 뒤 문단의 주목을 받지 못하고 오히려 도외시되거나 부정적 평가만을 받은 이유는 작품 외적 요소가 더 많이 작용했기 때문이라고 언급한다. 계급주의 진영에서는 프로 의식의 결여를 문제 삼아 졸작으로 몰아붙였고, 민족주의 진영에서는 총독부 기관지인 매일신보에 입사한 것을 타락한 작가로 판단하여 태작으로 간주했기 때문이다.

이와 같은 논의를 종합해보면, 결국 최서해의 작품은 유독 문학적 본질보다는 작품 외적 요소와 고정관념에 의해 분석되고 평가되어 왔음을 알 수 있다. 이제는 그의 소설에 씌워진 고정관념과 정치적 의미의 프레임을 거두고 작품이 지니는 의미, 즉 ‘현실과 세계에 대한 작가적 인식과 삶에 대한 성찰’이라는 측면에서도 그의 작품을 바라볼 필요가 있다. 작품 속에 나타나는 ‘인간의 실존적 상처’와 ‘모순된 현실에 대한 자각과 절규’가 ‘실제 체험을 통한 글쓰기’를 통해 삶과 연관되는 것이야말로 문학(소설)이 지닌 참된 교육적 의

4) 조선총독부 기관지 매일신보에 연재된(1930.9.20.~1931.8.1.) 신문 소설로, 최서해가 1932년 사망하기 1년 전에 연재가 끝난 것으로 보아 그의 후기 소설에 해당한다고 볼 수 있다.

미라 할 수 있기 때문이다.

현재 중·고등학교 문학 시간에 그의 작품을 직접적으로 접하기는 어려워 보인다. 경험 소설의 대표자라고 할 수 있는 최서해의 작품을 수록하고 있는 고등학교 문학 교과서는 1종⁵⁾에 불과하고, 그나마 본문이 아닌 학습 활동에서 다루고 있다. 물론 그의 소설 속 인물들이 선택하는 극단적인 저항 행위를 교과서에 그대로 수록하는 것이 어렵다고 판단했을 수도 있다. 그러나 자기표현의 글쓰기, 또는 경험의 서사화를 통한 삶의 가치 탐구라는 관점에서 최서해의 작품을 문학교육 내용으로 구성하는 일은 그의 작품을 다양한 관점에서 이해할 수 있을 뿐만 아니라, 소설 읽기와 쓰기 교육의 구체적인 방법을 제공할 수 있다는 측면에서 주목할 필요가 있다.

현재 문학 교과서에 수록되어 있는 소설들은 문학적 표현이 뛰어나거나 문학사적 의미가 두드러진 작가들의 작품 위주로 편성되는 경향이 있다. 뿐만 아니라, 작품의 세계관 또는 가치와 같은 문학 고유의 내재적 논리보다는 문학교육의 성취기준에 부합하기 위한 방향으로 작품을 선정하여 가르치고 있는 실정이다.⁶⁾ 학생들에게 전달되는 문학에 대한 인상은 일반인의 삶에서 나오는 진솔한 자기표현이라기보다는 전문가들의 수준 높은 작품에 대한 이해와 감상 방법을 공부해야 하는 대상으로서의 지식 습득으로 보인다. 대학 입학시험과 연결된 현행 문학 교육은 ‘삶’과는 유리된 채 문학교육이 지향하는 ‘삶의 내면화⁷⁾’보다는 지식 습득 과정으로 기울고 있는 것을 부정하기 어렵다. 이제는 문학교육과정과 유기적으로 연결되면서도 작품 자체에 대한 다

5) 김윤식 외(2014), 『고등학교 문학 교과서』, 천재교육.

6) 김상욱(2016:11)은 5차 교육과정이 기능주의를 전면에 내세운 이래, 현재 교과서의 문학 제제는 언어사용의 영역과는 단절된 채 작품 자체의 내적 자질보다 작품의 요소로 존재하는 특정한 성취기준의 요구를 충족시키는 수단으로 전략하였다고 비판한다. 또한 문학교육과정 체계 전반의 기능적 측면은 강화되고, 대신 문학의 즐거움이라는 문학교육이 도달하고, 맛보여야 할 값진 경험을 놓쳐버리고 있는 실정이라고 지적하고 있다.

7) [문학과 삶] 영역에서 제시하는 성취 기준 중 “작품의 이해와 감상의 결과를 자신의 삶과 관련하여 내면화한다.”, 「국어과 교육과정」, 교육과학기술부 고시 제 2012-145호 (별책5)에서 발췌.

양한 관점에서의 접근과 작품을 통한 ‘인간 탐구’가 가능한 문학(소설)교육의 내용 및 방법을 마련하는 데 집중할 필요가 있다.

소설교육은 독자로 하여금 작품 속 인물들의 삶과 생각을 자신만의 가치관으로 이해하고 평가하면서 자신을 성찰하는 것을 목표로 한다. 또한 이러한 성찰을 통해 학습독자는 풍부한 감수성, 예리한 통찰력, 따뜻한 포용력, 바람직한 가치관 등을 두루 갖춘 내면세계를 형성하게 되며, 내면세계가 깊어짐에 따라 타자를 수용하고 소통하는 능력을 갖추게 된다. 따라서 이러한 때 최서해의 문학세계를 ‘예술 본능’과 ‘자기표현의 글쓰기’, ‘경험의 서사화’ 측면에서 이해하는 일은 유의미하다. 삶을 성찰하고 자신을 반영하는 글쓰기를 멈추지 않음으로써 치열하게 더 깊은 내면세계로 나아갔던 그의 창작 방식은 문학(소설)교육이 추구하는 ‘삶의 총체적 경험’을 통한 ‘개인의 성장’과도 밀접한 관련을 맺고 있으며, 취미나 오락·교양으로 문학을 대하는 사람들에게도 문학의 진정한 의미를 생각하게 해준다. 앞으로 소설교육의 장(場)에서는 최서해에 대한 기존의 작품 들여다보기 방식을 단순히 이해하는 데서 나아가 자기 경험의 서사화와 근대소설의 형성이라는 관점에서도 가르칠 필요가 있다. 문학교육과정의 성취기준에 포함된 학습목표를 설정하는 데서 벗어나 작가의 작품을 다양한 관점에서 수용하고 재해석함으로써 학습자가 자기 삶의 성찰을 통해 새로운 가능세계를 구현해낼 수 있는 소설 교육의 방향을 제시할 수 있어야 한다.

이에 본고에서는 최서해의 문학 작품과 예술 본능으로서 자기표현의 글쓰기에 대한 연관성을 살펴보고, 이를 바탕으로 자기 삶의 기록을 형상화하는 경험의 서사화 과정이 그의 소설세계에서 어떤 의미를 갖는지 밝힘으로써 자기 경험 읽기와 쓰기를 통한 소설 교육의 한 방향을 제시해보고자 한다.⁸⁾

8) 최서해와 관련된 소설 및 평론과 자료들은 곽근(郭根)이 편집한 『崔曙海 全集 上』(1987a), 『崔曙海 全集 下』(1987b)를 기본 자료로 삼았음을 밝힌다.

2. 예술본능과 자기표현 글쓰기

1920년대 일반인의 독서 현실은 대개 두 가지로 분류된다. 처세와 출세를 위한 기능적인 실용서적 읽기나, 일상적이며 근대적인 오락과 취미로의 읽기였다.⁹⁾ 일반 대중은 여전히 딱지본 고소설과 같은 구활자본 소설이나 신문 소설을 즐겨 읽었는데, 근대 문학이 형성되던 시기에 초창기 동인지 문단에서는 구활자본 소설들을 문학의 영역에서 배척하였다. 또한 동인지 문단에 저항하며 민중예술론을 주장한 사람들조차도 민중에게 가르치고 전파해야 할 것들에만 유념한 나머지 민중의 실질적인 기호와 취향에는 그리 관심을 두지 않았다. 일반인의 기호와 취향은 소수 엘리트 전문가들만이 공유하는 문학의 의미에 의해 부정되고 배제되었다. 김지영(2015:222-250)은 1920년대 「창조」, 「백조」, 「폐허」의 동인지 문학인들이 개인의 내면과 개성의 표현에 절대적 가치를 부여하는 ‘예술’의 이름으로 문학의 가치를 절대화함으로써 사회와 정치 영역으로부터 독립한 자율적 장(場)으로 근대 문학의 기틀을 확립하였으나, 제한된 인텔리 지식인들만이 공유하는 공감대를 통해 일반 대중의 감각들을 철저히 폄하하였다고 언급한다. 장성규(2014:503)은 식민지 시대의 경우 대략 80%의 사람들이 초보적인 일문(日文)은 물론 조선어조차 읽을 수 없었던 문해(文解) 상황을 고려한다면, 우리가 자명한 것으로 간주하는 언어적 구성물로서의 문학 텍스트라는 개념 자체는 극히 소수에게 국한된 개념에 지나지 않을 수도 있다고 지적하고 있다.

이러한 현상은 과연 1920년대에만 해당하는 것일까? 학생들의 실제 취향과 교과서에서 가르치는 문학의 괴리감은 오늘날에도 여전히 유효한 것 같다. 비록 식민지 시대와는 달리 거의 모든 사람들이 한글로 된 문학 텍스트를 읽을 수 있지만, 작품을 다양한 맥락에서 이해하고 감상하며 평가할 수

9) 천정환(2003:171-202)에 따르면, 1920년대는 출판업의 규모가 커지고, 매스미디어의 발전과 더불어 도시에 기반을 둔 대중문화 영역과 영향력이 크게 확장되어 책 읽기가 ‘취미’의 하나로 확고히 자리 잡고, ‘오락’으로서의 읽을거리가 쏟아져 나왔다고 한다.

있는 진정한 독자로서의 학습자가 될 기회는 사실상 부여받지 못하고 있는 것 같다.¹⁰⁾ 그렇다면 이를 어떻게 극복해야 할 것인가 하는 문제가 여전히 문학(소설)교육을 담당하는 사람들의 고민이자 과제라 할 수 있다. 문학이 외면당하지 않으려면 결국 작가는 ‘인간’과 ‘삶’을 진솔하게 말해야 하며, 우리는 이를 통해 ‘공감’과 ‘감동’을 제대로 읽어낼 수 있어야 하기 때문이다.

최서해는 근대 문학 형성 시기에 자신의 경험을 기록하는 방식으로 실감나게 글을 씀으로써 당대 사람들에게 ‘공감적 이해’를 불러일으킨 작가이다. 예술을 생활과 분리하지 않고 밀접한 관계로 파악하고자 노력했던 최서해의 예술관은 다음의 글을 통해 잘 알 수 있다.

예술 본능은 예술을 제작하는 예술가에게만 있는 것이 아니라, 식욕 본능이나 성욕 본능과 같이 예술이란 어떠한 것인지 解치 못하는 예술권 외의 사람에게도 있는 본능이다. 사람은 누구나 물론하고 자기를 드러내려는 욕심을 가지고 있는 것이다. 돌을 쪼는 석공이나 고기를 잡는 어부나 짐을 짓는 목수나 모두 자기가 하는 일에 대하여 자기가 가지고 있는 바 기능과 역량을 더 크게 발휘하려고 하는 것은 그러한 심리에서 우러나오는 행동이라고 볼 수 있다. (중략) 다시 말하면 필연적 의식에서 유로되는 절박한 감정의 파동이 있어야만 되는 것이니 그것이 즉 자기 표현욕이다. 나는 그것을 가리켜서 예술 본능이라 부르고 싶다.¹¹⁾

위의 진술을 보면 알 수 있듯이, 최서해는 예술분야 외의 사람들, 가령 석공·어부·목수로 표현되는 생활인(生活人)들의 ‘자기표현욕’을 식욕 또는 성욕과 같은 본능의 영역에서 다루고 있다. 이는 문학의 발생적인 면과 매우 밀접하다고 볼 수 있다.¹²⁾ 본래 인류의 생활에서 비롯된 ‘생활상의 욕구’를

10) 김상욱(2016 : 10-12)는 교과서가 교육과정의 성취기준에 부합하는 작품을 중심으로 편찬되고 있을 뿐만 아니라, 그마저도 교수·학습활동이 교육과정에서 제시한 성취기준을 단순 반복함으로써 해당 작품에 대한 전면적인 접근을 불가능하게 한다고 비판한다.

11) 최서해(1927), <文壇時感>, 『現代評論』; 광근 편저(1987b:324), 참고.

12) Arnold Hauser(2005:16-17)은 예술의 발생을 원시생활의 현실에서 찾았다. 즉 채

언어적으로 표현한 것이 문학의 성립이라고 한다면, 최서해의 ‘예술 본능’은 이와 같은 맥락에서 보아야 할 것이다. 즉, 예술 본능은 예술가에게만 있는 것이 아니라, 자기 자신을 표현하고자 하는 욕구를 지닌 누구나 지니고 있다는 그의 주장은 당대 소수의 문화적 엘리트에 의해 독점된 문학의 영역을 원래의 자리로 회복시켰다고 할 수 있을 것이다. 그렇다면 최서해에게 ‘예술 본능’으로서의 글쓰기란 어떤 의미였을까? 그는 자신의 경험을 서사화함으로써 ‘자기를 반영하는 글쓰기’를 지향했음을 다음의 진술을 통해 확인할 수 있다.

예술은 생활을 기초로 한다. 생활은 써 인격을 훈련하고, 陶冶하는 까닭이다. 이렇게 생활을 기초로 한 예술은 그 생활에 훈련되고 도야된 작자라는 非自然인 한 인격을 통하여 표현되는 것이다. (중략) 이리므로 생활이 없이는 인격이 있을 수 없고 인격이 없이는 예술이 있을 수 없다. 이리하여 생활·인격·예술은 각각 다르면서도 서로 유기적 관계를 가지고 연대적으로 활동하게 되는 것이다.¹³⁾

위의 진술처럼, 최서해의 예술행위는 자기 생활에 기반을 둔 거짓 없는 글쓰기에서 출발한다. 최숙기(2007:206-207)은 ‘자기 표현적 글쓰기(express writing)’란 필자가 자신의 개인적인 경험과 의사소통하고 탐색하는 것, 어떤 대상에 대한 자신만의 의견을 떠올리는 것, 혹은 세상에 대한 자기만의 반응을 표출하는 것 등을 중요한 목적으로 삼아 글을 쓸 때 나타나는 글쓰기 유형(mode)이라고 설명한다. 사실 이런 유형의 글쓰기가 갖는 궁극적인 목적은 독자로 하여금 글을 쓰는 필자의 전망 안으로 들어와 필자의 감정과 경험에 공감하도록 하는 데 있다. 따라서 이와 같은 글쓰기 전략은 표현의 과정 가운데 문학적 표현(은유, 직유, 상징, 알레고리)의 사용이 가능한 수준에서 ‘문학성 있는 글’의 범주를 수용하려는 경향이 있다. 그러한 면에서 전기, 자서전,

집과 노획으로 삶을 영위한 원시인들이 생존을 위한 욕구로 말, 춤, 그림, 노래 등으로 직접 표현하기 시작하면서 예술이 등장했다는 ‘생활의 방편으로서의 예술’을 주장하고 있다.

13) 최서해(1927), <文藝時感>, 『現代評論』; 광근 편저(1987b:330), 참고.

소설은 모두 문학의 세 가지 자기표현 양식이라고 한 최경도(2008:117-127)의 지적은 타당하다. 모든 문학적 글쓰기는 사실상 개인의 삶에 대한 이야기가 된다는 점에서 전기적 또는 자서전적 성격을 갖기 때문이다. 소설에서 작가들이 탐색하는 인간성의 진실 또한 다른 차원의 삶의 글로서 등장인물에 대한 전기적 또는 자서전적 성격을 갖는다고 볼 수 있다. 따라서 전기와 자서전은 그 기초가 되는 사실성과 함께 문학의 궁극적인 목표가 되는 인간성을 탐구한다는 데서 소설과 매우 긴밀한 연관을 갖는다고 볼 수 있다. 이렇게 볼 때, 우리는 최서해의 작품을 단순히 사실 또는 역사적 차원에서 기록의 산물로만 치부할 수는 없을 것이다. 자신의 경험을 서사화한 최서해의 글쓰기 행위는 결국 시대의 모순과 부조리 속에서 살아가는 인간들의 모습에 자신을 투영하여 누구보다 성실히 당대의 사회 현실을 드러낼 수밖에 없었던 것으로 이해되어야 할 것이다.

이러한 의미하에서 나는 현실을 떠난 문예는 공상의 병적 문예로 돌리려 하며 동시에 대중의 뒤에 앉아서 지나간 그림자를 이상으로 한다든가, 또는 민중의 속에 들어가지도고도 그 일부적 현상 그대로를 몰인격적 관찰로써 사진처럼 보고한다든가, 또는 작가 개인의 분방한 사상 감정에 모든 대중을 끄집어 올리려는 것들은 사회 운동자로서도 許치 못할 일이지만 문예가로서도 미련한 문예가의 무리에 쫓아가야만 할 줄로 믿는다. 적어도 오늘의 문예가는 할 일이 아니다.¹⁴⁾

위의 진술에서 알 수 있듯이, 우리는 최서해의 리얼리즘 문학관 내지 예술관을 잘 엿볼 수 있을 것이다. 그의 글쓰기 행위는 단순히 삶의 현상을 있는 그대로 재현해내는 것이 아니라, 삶의 부조리를 인식하고 이에 대한 비판적인 자기표현에서 비롯된 것이다. 최서해의 글쓰기는 사르트르의 다음과 같은 ‘정신화(精神化)’를 통한 자기표현으로도 설명할 수 있다.

14) 최서해(1927), <文藝時感>, 『現代評論』; 광근 편저(1987b:333), 참고.

‘정신화’라는 것은 ‘되찾기(更新)’이다. 그리고 정신화하고 되찾지 않으면 안 될 것은 오직 그 무겁고 불투명한 세계, 그 일반성의 여러 지대와 잡다한 일화, 또 세계를 좀먹어 들어가면서도 결코 멸망시키지 못하는 ‘불굴(不屈)의 악’을 가진 다채롭고 구체적인 이 세계뿐이다. 작가는 세계를, 맘을 흘리고 악취 분분하고 일상적인 생경한 채로인 세계를 되찾아, 자유의 기초 위에 독자들의 자유를 향해 그것을 제시한다. 그러므로 이 계급 없는 사회에서 문학이란 세계의 자기표현일 것이며, 자유로운 행위 속에 매달려 모든 인간의 자유로운 판단에 맡겨질 세계일 것이며, 계급 없는 사회의 반성적인 자기표현이 될 것이다.¹⁵⁾

사르트르는 ‘작가는 세계를 드러내기(폭로하기)를 택했으며, 폭로에 의한 행동이라고 부를 수 있는 어떤 이차적인 행동 양식을 선택한 사람이다.’¹⁶⁾라고 하면서, ‘작가의 기능은 세계를 모르는 자가 아무도 없게 만들고, 아무도 세계에 관해서 나는 책임이 없다면서 회피할 수 없도록 행동하는 것이다.’¹⁷⁾라고 주장한다. 이런 관점에서 볼 때 최서해는 사르트르가 지향하는 작가의 기능에 매우 근접한 근대적 작가라고 하지 않을 수 없다. 문학은 특히 소설은 일상에 파문혀 살아가느라 방치하거나 잊었던 삶의 이면과 진실을 환기시켜주는 역할을 한다.¹⁸⁾ 이는 사르트르가 말한 ‘아무도 세계에 관해서 나는 책임이 없다면서 회피할 수 없도록 하는 것’과도 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다. 한 인간이 속한 사회에는 각기 다른 다양한 주체로서의 나가 존재하며, 각 사회는 다른 사회와는 구별되는 특수성을 지니기 마련이다. 그러나 문학 작품 속 다양한 삶의 모습과 특수성이 보편성으로 인식되고 사르트르가 말한

15) Jean Paul Sartre, 김봉구 옮김(2017:203-204), 참고.

16) Jean Paul Sartre, 김봉구 옮김(2017:33), 참고.

17) Jean Paul Sartre, 김봉구 옮김(2017:35), 참고.

18) 이러한 점은 『현대소설론-소설의 세계 l'univers du roman』에 나타난 롤랑브뇌프 레일-레알윌레(1996:363)의 주장을 보면 잘 알 것이다. 그에 따르면, 소설 현실의 반영, 모방, 번역이건, 소설이 현실에 긴밀하게 참가하고 그것을 해독하고 풀이하고 설명하건, 그런 모든 개념들은 여러 가지 다양한 정도의 차이를 보이는 가운데나마 작품이 작품 밖에 있는 현실, 작품이 기초가 되는 현실을 참조한다는 사실을 전제로 하고 있기 때문이라는 것이다.

‘세계에 관한 책임’이 느껴지는 순간 주체적 존재로서의 나는 ‘사회·역사적 주체’로서 자신이 속한 세계의 의미를 깨닫게 되고, 그 속에서 맺고 있는 타자(他者)와의 진정한 관계를 모색하게 되는 것이다.

적어도 조선 작품이라 하면 조선의 특수성이 보여야 할 것이다. 다시 말하면 조선의 생활이 드러나야 할 것이니 그럼으로써 조선 작품으로서의 면목이 나타나게 되는 것이다. 조선의 생활은 어떤 방면으로 보든지 조금도 화려, 명쾌한 맛이 없으므로 너무도 머릿살이 아프다고 하는 말을 어떤 분에게 들었다. (중략) 머릿살이 아프다고 조선 작가로 조선의 현실을 무시하고 취하지 않고 화려 명쾌한 것만 찾는다면 그는 애초에 되지도 않을 일이거나 되더라도 현실을 떠나 작자의 머릿속에서 억지로 빚어진 허수아비일 것이다.¹⁹⁾

위의 진술에서 알 수 있듯이, ‘작자의 머릿속에서 억지로 빚어진 허수아비’란 작가의 허구적 상상에 의해 나온 창작을 말한다. 최서해는 허구적 상상에 의한 것이 아닌 빈궁한 삶을 몸소 체험하며 그 과정에서 체득한 삶의 일단(경험)을 실감나게 묘사함으로써 서구 사조의 모방에 머물던 당대 작가들과는 다른 독특한 소설 영역을 창출한 것이다. 이경돈(2003:503)은 이러한 최서해의 창작 방법을 ‘기록의 소설화’라고 정의하면서, 그의 소설을 기록정신에 기반을 둔 실사(實寫)의 방법이 차용된 뚜렷한 증좌라고 설명한다. 그러면서 기록의 변형을 통해 소설을 창출했던 최서해에 대해 리얼리티를 중심으로 근대소설 형성의 한 획을 그어내는 미증유의 역할을 담당했다고 높이 평가하고 있다. 최서해와 동시대를 살았던 전영택은 최서해의 삶과 글쓰기를 다음과 같이 말하고 있다.

曙海는 결코 의식적으로 혹은 계획적으로 푸로레타리아 작가가 된 것이 아니요 그가 스스로 말한 바와 같이 경험 없는 것은 쓰지를 아니하려고 한 그의 작가적 태도가 자연히 그렇게 만든 것이다. (중략) 어찌 되었든지 曙海는 줄고

19) 최서해(1929), <朝鮮의 特殊性>, 『東亞日報』; 광근 편저(1987b:361-362), 참고.

있던 조선 문단에 민중에게는 半分어치 反響이 없는 노라리 소리만 하고 있던 작자들에게 巨擘을 던진 사람이다. 그러면서도 어느 편 작가에게나 별로 미움도 받지 아니하고 배척을 받지 아니하고 고임을 받은 것은 그가 의식적으로 혹은 계획적으로 붓을 든 것이 아니요 문예로 선전 기관을 삼지 아니한 까닭이요 오직 자기의 양심과 경험에 충실했던 까닭이다.²⁰⁾

위의 진술을 통해, 최서해의 빈궁했던 삶이 글쓰기를 통해 고스란히 작품으로 형상화되었음을 짐작할 수 있을 것이다. 아마도 ‘경험 없는 것은 쓰지를 아니하려고 한 그의 작가적 태도’와 ‘오직 자기의 양심과 경험에 충실했던’이라는 말에서 문학교육의 지향점인 ‘삶의 총체적 경험’을 통한 ‘개인의 정신적 성장’이라는 교육 목표²¹⁾를 떠올릴 수 있을 것이다. 문학적 형상물이 창작 주체의 경험을 일정한 원리에 따라 재조직하여 새로이 만들어 낸 것이며, 그것을 읽는 독자와 작가 간에 의사소통이 이루어지기 위해서는 경험의 유사성을 전제해야 하는 것이라면, 최서해 작품의 진정한 의의는 빈궁문학이나 저항문학으로서의 가치에 대한 이해를 넘어 ‘자기표현’과 ‘경험의 서사화’라는 측면에서도 다루어질 필요가 있다.

최서해 스스로가 말한 ‘예술본능’이라는 자기표현욕구에서 비롯된 글쓰기는 그의 인생 전반에 걸쳐 일관되고 있는 작가적 태도이며, 그의 모든 작품은 경험의 서사화 과정에서 이루어진 결과라고 할 수 있다. 실제 최서해의 빈궁하고 고독한 삶은 말년까지도 계속되었고, 그는 이러한 원동력으로 글쓰기를 멈추지 않았다. 오히려 ‘빈민 문학청년’에서 ‘작가와 기자’로의 정체성 변화는 그로 하여금 개인의 더 깊은 내면세계로 인도하였다고 판단된다. 만일 그가 계획적으로 붓을 들었거나 문예로 선전 기관을 삼았다면 카프가 걸었던 이데올로기 경색화의 길로 갔을 확률이 높다. 그러나 그는 초심을 잃지 않고 가난한 삶에 기반을 둔 글쓰기 행위를 끝까지 실천하였다. “나는 늘 내 생활을 창조하고 싶다. 파란곡절이 많도록 창조하고 싶다. 산 속에 흐르는 맑

20) 전영택(1933), <서해의 藝術과 生涯>, 『三千里』, 광근 편저(1987b:400), 참고.

21) 김대행 외(2011:278), 참고.

은 샘 같이 어떤 때는 여울이 지고 어떤 때는 폭포가 되고 어떤 때는 목 메인 소리를 내고 싶다.”²²⁾라고 말한 최서해의 고백을 통해 자기 삶의 성찰로써 글쓰기라는 일관된 예술관을 들여다볼 수 있을 것이다. 한 작가가 초심을 잃지 않는다는 것도 중요하지만, 삶의 현장 속에서 자신을 솔직하게 투영하고 끊임없이 성찰하는 가운데 내적 성장을 얻는 것도 이에 못지않게 중요하다. 그렇다면 이에 대한 표현 방식은 ‘폭포’가 아닌 작은 ‘여울’일 수도 있는 것이다. 당대 문인들이 그에게 변절이니 타협이니 안주니 라고 말한 것²³⁾은 그에게 계속해서 ‘폭포’와 같은 소리를 내라고 강요한 것은 아니었을까? 오히려 최서해가 그에 굴하지 않고 이념의 경색화가 아닌 자신의 삶을 반성하고 성찰하는 글쓰기를 지속했다는 것이야말로 높이 평가받아야 할 부분이다.

나는 예술을 동경한다. 나는 내게 예술적 천재가 없는 것을 잘 안다. 하지만 나는 문예를 사랑하며 문예를 짓는다. 내 글은 세련이 없고 미숙하며 내 글은 현란이 없고 난삽하며 내 글은 푸른 하늘 밝은 달 같은 맛이 없고 흐린 못 진 흙같이 툭툭한 줄 나는 잘 안다. 그런데 나는 문예를 지으려고 애쓴다. 나는 다만 내 가슴에 서리서리 영킨 정열을 쏟으면 그것으로 족할 뿐이다. 세상이야 욕하거나 웃거나 나는 내 아들을 사랑한다. 그것은 내 아들이 잘나서 사랑하는 것이 아니다. 내 아들은 세상에 보이기 무섭게 못났다. 그러나 내 고통을 말하여 주는 것은 오직 내 아들(創作)뿐인 까닭이다.²⁴⁾

위의 진술에서 알 수 있듯이, 그에게 있어 글쓰기란 자신의 삶에 기반을 둔 자기표현 욕구를 통해 형상화된 자기 돌아봄에 다름 아니다. 처세와 출세

22) 최서해(1925), <血痕(創作集序)>, 『朝鮮文壇』; 광근 편저(1987a:14), 참고.

23) 그의 창작활동은 1932년 31세의 젊은 나이로 사망하기 전까지 꾸준히 지속되었지만, 작가로서 인정받은 것은 그의 창작활동 초기 시절이다. 초기 빈민의 삶에 대한 실감나는 묘사와 이에 저항하려는 인물들의 분노 및 폭력, 살인과 방화로 이어지는 극단적 행동의 경향은 후기에 이르러서 소시민의 불안과 내적 갈등으로 전환된다. 이러한 전환으로 말미암아 그는 문인들로부터 초심을 잃고 현실과 타협하고 안주했다는 비난을 받아야 했다.

24) 최서해(1925), <血痕(創作集序)>, 『朝鮮文壇』; 광근 편저(1987a:14), 참고.

를 위한 기능적 서적을 읽거나 취미와 오락으로 접근하는 일반대중의 독서 경향과, 이와는 반대로 대중의 취향을 저급한 것으로 배척하고 소수 엘리트들에 의해 독점되었던 당시 문학 현실에서 그의 문학적 입지는 문제적이라 할 만하다. 그렇기 때문에 최서해의 문학세계를 들여다보는 일은 오늘날 문학(소설)교육 현실에 시사하는 바가 크다. 따라서 ‘예술본능’이라 명명한 자기 표현욕구와 내면에서 우러나오는 삶에 대한 성찰과 경험에 기반을 둔 자기반영의 글쓰기가 어떤 방식으로 전개되었는지, 그의 작품들을 통해 보다 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.

3. 생활의 성찰과 경험의 서사화

최서해는 초창기 ‘빈민 문학청년’에서 후반기 ‘직업 작가와 기자’라는 정체성의 변화에 따라 자기를 솔직하게 반영하는 경험의 서사화를 멈추지 않았다. 그의 전체 작품들을 살펴보면, 부조리한 세계를 바라보는 작가적 인식과 이에 대한 분노와 저항, 그럼에도 불구하고 어찌할 수 없는 인간의 연약함과 무기력함, 이에 대한 공포와 두려움, 인간이라는 존재에 대한 한없는 연민 등 인간의 실존적 상처를 확인할 수 있다.

이때 나에게 부지런한 자에게 복이 온다 하는 말이 거짓말로 생각되었다. 그 말을 지상의 격언으로 굳게 믿어 온 나는 그 말에 도리어 일종의 의심을 품게 되었고 나중은 부인까지 하게 되었다.²⁵⁾

위의 진술은 그의 초창기 작품이자 대표작 「탈출기(脫出記)」의 일부이다. 주인공 박군은 세상의 정의를 믿고 살아보려고 노력하지만, 결국 그에 대해 의심을 품게 되고 나중에는 부인까지 하게 된다. 이러한 세상에 대한 불신은

25) 최서해(1925), <脫出記>, 『朝鮮文壇』; 박근 편저(1987a:19), 참고.

「기아(飢餓)와 살육(殺戮)」에 이르러서는 ‘세상은 너무도 자기를 확대하는 것 같았다’라는 인식으로까지 발전하게 된다.²⁶⁾ 주인공 경수가 제 가족도 지키지 못하는 극빈한 상황에서 ‘이 생각 저 생각 끝에, 모두 죽어라!’ 하고 온 식구를 저주하게 되는 모습이나, ‘모두 다 죽어 주었으면 큰 짐이나 벗어 놓은 듯이 시원할 것 같다’라고 생각하는 장면을 보면 잘 알 수 있다.²⁷⁾ 결국 주인공 경수는 불신에서 자기확대로 그리고 나아가 ‘그 괴로워하는 삶(生)을 어서 면케 하고 싶었다’는 부르짖음 속에서 무참한 살육에 이르게 된다.²⁸⁾ 이렇듯 초창기 작품세계에서 보이는 최서해의 부조리한 세계에 대한 인식은 주로 가족생활을 통해 나타나며, 일상의 가족은 공포심과 분노를 일깨워주는 소재로 작품에 등장하게 된다.²⁹⁾ 최병구(2017)은 최서해의 작품에서 가족은 익숙하지만 불편하고, 분노와 공포심을 가져다주는 매개로 공(公)/사(私)의 경계에 위치한다고 하였으며, 그의 소설은 가족에 대한 인식을 통해 ‘불행의 전환’과 ‘행복을 쟁취하려는 시도’를 목표로 하고 있다고 설명한다. 그의 지적처럼 최서해의 작품들 속에서 주인공은 가족을 중심으로 한 평범한 일상이 건디기 어려운 가난(삶의 모순)으로 인해 폭력 또는 죽음과 같은 삶으로 인식하게 되고 이로 인해 극단의 저항으로 과잉의식을 표출하게 된다. 그러나 최서해는 단순히 부조리한 현실 인식과 그 속에서 낙심하고 좌절하는 인간의 처절함에 대한 묘사에 그친 것은 아니었다. 「의사(醫師)」라는 작품 속 주인공은 인간의 존재와 근원적 성찰에 질문을 던지고, 극단적인 저항 행위를 넘어 일종의 성취감에 도달하고 있음을 발견할 수 있다.

나는 왜 의학을 배웠누? 배부른 사람보고 덜 먹으라! 배고픈 사람보고 많이

26) 최서해(1925), <飢餓와 殺戮>, 『朝鮮文壇』; 광근 편저(1987a:35), 참고.

27) 최서해(1925), <飢餓와 殺戮>, 『朝鮮文壇』; 광근 편저(1987a:32), 참고.

28) 최서해(1925), <飢餓와 殺戮>, 『朝鮮文壇』; 광근 편저(1987a:39), 참고.

29) 이는 「박돌(朴堧)의 죽음」(朝鮮文壇, 1925.5.1.)에서도 확인할 수 있다. 박돌의 어머니는 의원에게 죽어가는 아들을 살려달라고 애원하였으나 돈이 없다는 이유로 치료를 거부당한다. 그러자 어머니는 박돌이 죽은 후에 의원 김초시의 얼굴을 물어뜯어 죽이는 엽기적인 행위로 끝을 맺는다.

먹으라! 하는 것이 내 일인가? 있는 사람은 있어서 병, 없는 사람은 없어서 병! 으응 아니다. 아니다. (생략) 그러면 내가 배운 의술은 결국 있는 사람을 위한 것이로구나! 나는 그러면 수천만의 진정한 병인을 못 건지고 조그마한 있는 이의 종놈이로구나! 나는 결국 있는 사람을 위해서 병원을 세우고 약을 벌여 놓았나?³⁰⁾ (생략) 그는 뚜벅뚜벅 저편으로 가더니 알콜통을 들어서 방안에 부었다. 다음에 그는 성냥을 그어서 대었다. (생략). 그는 알 수 없는 기꺼운 충동에 온몸이 거들먹거렸다. 그의 눈앞에는 모스크-가 보이고 장래의 조선이 아름답게 보였다.

“아 — 감옥을 벗었다. 자유의 몸!”

그는 또 한 번 팔을 죽 펴 보았다. 무엇이든지 할 것 같다.³¹⁾

위의 진술에서 보듯이, 의사로서의 정체성 혼란을 겪던 주인공은 급기야 자신의 병원에 불을 지르는 우발적 행동을 하게 되는데, 여기서 멈추지 않고 극단적인 저항을 통해 해방감을 맛보게 된다. 이러한 이야기 방식은 그의 또 다른 대표작인 『홍염(紅焰)』에서도 확인할 수 있다. 주인공 문서방은 서간도에서 소작농으로 살면서 중국인 인(殷)가에게 빚을 지고 딸까지 빼앗기고 그로 인해 아내까지 죽게 되자, 인가를 죽이고 그 집에 불을 지른다. 다음은 소설의 마지막 부분이다.

이렇게 슬픈 중에도 그의 마음은 기쁘고 시원하였다. 하늘과 땅을 주어도 그 기쁨을 바꿀 것 같지 않았다. 그 기쁨! 그 기쁨은 딸을 안은 기쁨만이 아니었다. 적다고 믿었던 자기의 힘이 철통같은 성벽을 무너뜨리고 자기의 요구를 채울 때 사람은 무한한 기쁨과 충동을 받는다. 불길은 — 그 붉은 불길은 의연히 모든 것을 태워 버릴 것처럼 하늘하늘 올랐다.³²⁾

위의 진술에서도 확인할 수 있듯이, 가난이라는 생활과 부조리한 사회현실

30) 최서해(1926), <醫師>, 『文藝運動』; 광근 편저(1987a:189-190), 참고.

31) 최서해(1926), <醫師>, 『文藝運動』; 광근 편저(1987a:191), 참고.

32) 최서해(1927), <紅焰>, 『朝鮮文壇』; 광근 편저(1987b:26), 참고.

인식에서 비롯된 주인공의 극단적인 저항은 피상적인 현상에서 멈추지 않고 정신적 해방을 맞이하고 있다. 이는 최서해가 부조리한 현실을 인식하고 그러한 현상을 재현하는 수준을 넘어 적극적으로 사회 모순을 극복하고자 하는 의지를 보여주고 있음을 의미한다. 물론, 소설의 결말 부분에 나타난 극단적인 저항을 통해 맞게 되는 해방감 또는 성취감의 달성은 소설적 형상화를 위한 서사의 허구화로 해석될 수 있지만, 그럼에도 불구하고 그의 소설은 철저히 삶의 기록을 형상화한 자기 성찰의 서사라고 할 수 있다. 이경돈(2003:127-132)는 최서해 소설의 특징을 두고 ‘기록의 소설화’라고 지칭한다. 그에 따르면, 당시 최서해는 완전히 다른 창작방법을 개척하였는데, 허구이야만 하는 이론적 강박에서 벗어나 자신의 경험을 옮겨놓은 기록으로서 소설을 만들어낸 것이었다고 한다.

최서해에 대한 세간의 높은 평가는 카프를 탈퇴할 무렵인 1928년을 분기점으로 달라진다. 1928년부터 그가 사망한 1932년까지의 작품은 그의 후기 소설로 분류되는데, 이 시기의 작품들은 대부분 주로 도시 지식인의 소시민적 정서를 다루고 있으며, 이는 ‘직업 작가와 기자’라는 그의 정체성의 변화에 따른 것이었다.³³⁾ 등장인물이 달라짐에 따라 소설의 내용도 적극적인 저항과 분노에서 지식인 계층의 내적갈등으로 달라진다. 그러나 노동자와 농민에서 지식인 계층으로 변화하였음에도 불구하고 등장인물의 궁핍한 생활 양상은 여전하다. 「무명초(無名草)」의 주인공 박춘수의 경우를 보면 잘 알 수 있다.

춘수도 가세가 그런 까닭에 온전한 교육은 받지 못하고 소학교에 다니다가 한문 서당에도 다니고 남의 샅김도 매었다. 그러다가 서울로 뛰어와서 어떤 강습소에 다니다가 차츰 잡지사로 발을 들여놓게 된 것이 이제 와서는 상당한 수완 있는 기자라는 평을 받게 되었다. 서울서 그렇게 지내는 동안에 결혼까지

33) 앞에서 예를 든 작품들 중, 「醫師」를 제외한 「脫出記」, 「飢餓와 殺戮」, 「朴짚의 죽음」, 「棄兒」, 「紅焰」에 등장하는 인물들은 하류층을 대변하는 소작농, 노동자이다.

하여서 어린 것을 셋이나 낳고 고향에 있던 그의 어머니까지 올라오게 되었다. 가정을 이룬 처음에는 그다지 군졸치 않았으나, 그가 다니는 반도공문사가 경영 곤란에 빠져서 일 년 가까이 월급 지불을 못하게 되면서부터 그의 생활은 조불려석(朝不慮夕)으로 지내게 되었다. 그렇게 한 번 궁경에 빠진 생활은 좀처럼 추어지지 못하였다.³⁴⁾

명색이 기자이면서도 생활고에 시달리며 집주인에게 집세를 독촉 받고, 가족들은 굶주리고, 춘수 자신은 학질에 걸려 고통스럽다. 열이 나는 어린 딸을 향해 ‘피차 편하게 어서 죽어라’라고 뇌이다가 자책하고, 글을 써서 신문사에 주고 몇 푼이라도 타내려다가도 ‘이런 글을 써서 뭘하나! 차라리 지계를 지고 있지 이것을.....’이라며 분개하기도 한다. 『무명초(無名草)』와 같이 그의 후기 소설에 등장하는 인물들은 신문사나 잡지사에서 일하거나 글을 쓰지만, 여전히 가난한 생활의 연속이다. 이에 대해 최은혜(2018291-292)는 ‘빈민’ 작가에서 빈민 ‘작가’로 변화해가는 정체성의 변화라고 지적한다. 계급이 상향된 것은 사실이지만, 최서해는 자신이 처한 조건 안에서 어떻게 가난과 궁핍의 문제를 바라볼 수 있느냐 하는 윤리적 질문을 던지고 그에 대한 대답을 스스로 모색해 가는 중이었던 것이다. 이처럼 가난에 대한 윤리적 질문은 후기 작품들 속에서 어렵지 않게 발견 할 수 있다.³⁵⁾ 물론 가난에 대해 주목하고 묘사한 것은 최서해만이 아니다. 가난한 현실과 지식인의 내적 성찰은 이광수의 『무정(無情)』에서 삼랑진 수해장면을 목도하는 이형식의 시선에서도 발견할 수 있다. 그럼에도 불구하고 최서해의 작품을 주목하는 이유는 지식인의 내적 성찰에 머물러 온 관념적인 묘사가 최서해에 이르러 비로소 리얼리티를 인정받고 문학에 있어 진정성을 획득할 수 있었기 때문이다. 그렇기 때문에 소설교육에서는 최서해 작품의 프로문학적 성격을 이해하려는 문학사적 시각

34) 최서해(1929), <無名草>, 『新民』; 광근 편저(1987b:138), 참고.

35) 가령 「인정(人情)」(新生, 1929.2.1.)의 주인공 승현은 ‘단 한 벌의 의복’을 도둑질하려는 자로부터 자기의 전 재산을 지키기 위해 도둑의 눈을 찌르게 된다. 도둑은 얼굴이 피투성이가 되어서도 감옥에 보내지게 될까 두려워 승현에게 살려달라고 애원하고, 승현은 그러한 도둑의 모습에 마음의 가책을 느낀다.

을 넘어 자기 경험의 서사화를 통한 자아성찰로서의 소설 창작 가능성이라는 관점에서도 가르칠 필요가 있다. 소설을 통한 윤리적 성찰과 타자와의 소통을 통한 세계의 이해와 공동체 의식 함양이라는 교육 목표가 실제 현장에서 실천되기 위해서는 소설 텍스트를 바라보는 다양한 관점의 해석을 수렴해야 한다.

이경돈(2003:127-132)는 당시 최서해의 작품들은 완전히 다른 창작방법에 의해 만들어진 것이며, 허구이어야만 하는 이론적 강박에서 벗어나 자신의 경험을 옮겨놓은 기록으로서의 소설이라고 주장한다. 그러면서 그는 최서해가 기록을 소설화하는 창작방법으로 ‘실감’과 ‘리얼리티’를 활용하여 소설의 기준으로 격상시킴으로써 독특하고 고유한 소설의 지평을 열었다고 언급한다. 김윤식(1973)은 서해의 기록의 소설화 방식이 ‘식민지 궁핍화의 사회적 공간을 가장 확실히 포착해내는 하나의 방법이였으며, 국내와 만주를 동질적인 소설 공간으로 확대한 것은 식민지 기간 중 한국 소설의 가장 중요한 응전력의 하나임에 틀림없다.’고 설명한다. 최서해는 삶을 마감하는 날까지 자신의 삶의 위상이 어떻게 변화하였는지 간에 자신이 처한 생활 경험에 기반을 둔 창작 행위를 멈추지 않았다. 그는 다른 작가들에 비해 자신을 둘러싼 가난이라는 일상의 체험을 중심으로 하여 사회의 부조리한 모순을 인식하고 그러한 인식의 바탕 위에서 철저한 기록의 글쓰기를 실천하였던 것이다. 그러한 과정에서 그는 기록서사를 소설이라는 범주에 넣기 위해 몇 가지 형식적 실험을 감행하였던 것이다.³⁶⁾

그런데 여기서 주목할 것은 바로 최서해가 자기 경험의 기록서사를 어떤

36) 이경돈(2002:221-222)는 기록서사와 근대소설이 합용된 결과(경험적 진실을 관찰 또는 보고하는 방식의 비허구적 소설)를 최서해와 채만식을 비롯한 1920년대 중반의 신경향 문학에서 찾을 수 있다고 주장한다. 그에 따르면, 특히 최서해의 소설은 기록서사의 개작을 통한 소설화 방법으로 탄생하였는데, 이는 기록서사와 근대소설의 착종·융합의 결과를 명징하게 보여주는 사례라는 것이다. 이렇게 볼 때 문학교육의 장에서는 최서해의 소설을 프로문학으로 규정하여 작품세계를 바라보는 것에서 나아가 한국근대소설의 전통처럼 굳어진 리얼리티의 기준 저변엔 기록서사의 실사정신이 있었다는 근대소설 형성의 관점에서도 얼마든지 교육 내용을 제공해 줄 수 있어야 한다.

방식으로 허구화하였는가 하는 점보다 그가 경험의 서사화를 통해 형성해 나간 비판정신과 자아성찰의 과정이다. 문학교육의 장(場)에서 특히 소설 교육의 내용으로 경험의 서사화를 살펴보는 활동을 제공하는 일은 자아성찰의 측면에서 유의미한 교육적 의의를 지닌다. 임경순(2003:44-53)은 경험의 서사화의 문학교육 의의를 다음과 같이 밝히고 있다. 첫째, 이야기의 대상은 바로 자신의 경험이다. 둘째, 자기 경험은 서술자아에 의해 선택되고 배열된다. 셋째, 자기 경험의 이야기는 서술자아와 경험자아로 분화되어 구성된다. 넷째, 자기 경험의 이야기는 경험에 대한 실제성과 허구성을 동시에 보여준다. 다섯째, 자기 경험의 이야기하기 행위는 회상을 통해 이루어진다. 여섯째, 서술자아의 쓰기 동기는 그 자신의 존재론적 요구에서 발생한다. 일곱째, 거시적 차원에서 보면, 자신의 존재론적 관심은 역사적 사건과 밀접하게 관련되어 있다. 이러한 점들을 생각해보면, 경험의 서사화 과정은 자신의 경험을 사건으로서 이해하게 함으로써 서사적 관계 형성을 파악하게 하고, 과거의 ‘나’와 대화를 통해 자신을 돌아보게 할 뿐만 아니라, 현재 자신의 삶에서 나아가 사회·문화적 환경까지 두루 이해할 수 있도록 해준다는 것을 알 수 있다. 이는 서사의 구성으로써 자서전 쓰기 교육의 중요성을 언급하고 있는 장유정(2013:179-181)의 논의나, 학습자가 경험을 구체화하는 능력을 함양함으로써 반성과 성찰에 이를 수 있다고 언급하는 정래필(2013:414-415)의 논의, 학습자들이 겪고 있는 다양한 가치 불안과 삶의 문제를 소통할 수 있는 창구로서 경험의 서사화가 필요하다고 주장하는 우신영(2017:231-233) 등의 논의에서 그 교육적 가능성과 구체화된 교육 내용을 확인할 수 있다. 따라서 본고에서는 자기 경험의 서사기록을 개작을 통해 소설의 범주로 형상화한 최서해의 창작 행위에 주목하여, 경험의 서사화를 통한 소설 교육의 한 방향을 제시해 보고자 한다.

4. 경험의 서사화와 소설교육의 방향

앞에서 논의한 바와 같이, 최서해의 세계에 대한 모순 인식과 실천에서 비롯된 경험의 서사화는 가난을 둘러싼 그의 삶의 체험에서 비롯되었음은 주지의 사실이다. 그런데 그는 자기 경험의 기록서사를 소설의 범주로 편입시키기 위해 여러 차례 개작을 시도하였다. 1인칭 시점을 3인칭 시점으로 바꾼다든가, 배경으로 사용된 지명을 삭제하거나, 인물의 이름을 변경하거나, 발작적 파괴 행위의 삽입을 통해 서사의 허구화를 시도한 흔적을 발견할 수 있다. 그러나 이러한 시도들은 기록서사가 소설로 형상화되는 데 있어 중요한 것이라고 보기는 어렵다. 그보다는 개작 과정을 거쳐 드러난 서술 양식에 주목할 필요가 있다. 김춘매(2007:107-126)은 체험의 형상화 변화 양상에 주목하여, 최서해 소설의 서술양식을 크게 세 가지 정도로 구분하고 있는데 참고할 만하다. 그것은 첫째, 1인칭 주인공 화자의 고백적 글쓰기이다. 둘째, 서간체 형식이다. 셋째, 일기문 형식이다. 이와 같은 서술양식의 특징에서 주목할 것은 바로 진정성의 글쓰기이다. 1인칭 주인공 화자의 고백적 글쓰기에 나타난 ‘고백’은 자신의 내부에 폐쇄된 독백적 담론이 아니라, 자신의 진실을 타자에게 전달하여 그로부터 자기 정체성을 확인하기 위한 의식적인 글쓰기 방식이다(이형빈, 1999 : 76). 서간체 형식 역시 자기 고백적 서사 양식으로써 화자가 자신이 전달하고자 하는 내용이 허구의 이야기가 아니라 실제임을 강조하여 독자에게 사실적 환상을 제공한다. 이는 자기 자신을 독자로 전제하는 독백적인 글쓰기 양식인 일기문에서도 마찬가지이다. 고백의 대상을 전제로 한 글쓰기 장르는 고백 주체에게 서사적 윤리성을 요구하게 되는 것이다. 자서전이나 편지, 일기문 형식이 모두 이에 해당된다고 볼 수 있다. 이렇게 볼 때 최서해가 선택한 1인칭 고백이나 서간체, 일기 등의 서술양식은 결코 개인의 생활과 시대상황이 분리될 수 없음을 자각한 산문정신에서 비롯된다. 그리고 그러한 산문정신은 바로 진정성 있는 윤리적 글쓰기인 것이다.

여기서는 최서해의 작품세계를 이해하기 위해서 그의 진정성 있는 자기표현 글쓰기로써 경험의 서사화 과정을 주목하고자 한다. 그의 경험 기록 서사

가 어떤 방식으로 소설화되었는지 살펴보는 일이 곧 프로문학의 프레임에서 벗어나 다양한 관점에서 그의 소설을 바라볼 수 있게 해줄 수 있기 때문이다. 이를 위해, 먼저 고등학교 현장에서는 최서해의 작품을 어떻게 다루고 있는지 살펴볼 필요가 있다.

현재 고등학교 문학 교과서에는 근대문학으로 1900년대와 1910년대 신소설 3편과 최초의 근대소설인 이광수의 ‘무정’ 외 1920년대 작품들 여러 편이 수록되어 있다. 그 가운데서도 특히 염상섭과 현진건의 작품이 주를 이룬다.³⁷⁾ 최서해의 소설을 다루고 있는 교과서는 천재교육 고등학교 문학 교과서 1종뿐이다. 그나마도 본문의 제재로 사용된 것이 아니라 학습 활동의 일부로 「탈출기」가 활용되고 있다. 최서해의 「탈출기」는 단원의 본문에서 다루고 있지 않기 때문에 본문에 수록된 염상섭의 「만세전」을 통해 해당 작품 선정의 취지를 짐작해 볼 수 있을 뿐이다. 다음은 천재교육 교과서에 실린 「만세전」의 단원학습 목표에 대한 설명 부분이다.³⁸⁾

이 작품은 여로(旅路)의 구조를 통해 당대 조선 사회의 암담한 현실을 효과적으로 드러내고 있다. 나아가 혼란스러운 시대 상황 속에서 인식의 변화를 겪는 인물의 모습도 담겨 있다. ‘만세전’의 감상을 통해 작품과 시대적 배경, 등장인물이 맺는 관계를 잘 이해할 수 있을 것이다.

위의 진술을 통해, 이 단원의 주요 학습 내용은 작품과 시대적 배경 및 등장인물이 맺는 관계를 이해하는 활동임을 짐작할 수 있을 것이다. 최서해의 「탈출기」 역시 이와 동일한 맥락에서 인물에 대한 이해를 도모하고 있음을 확인할 수 있다. 다음은 「탈출기」를 활용한 학습 활동의 예이다.³⁹⁾

37) 출처 : <http://www.vivasam.com>. 자세한 내용은 초중고 교사를 위한 비상교육 수업자료실의 ‘2009교육과정 문학교과서 수록 작품 목록’ 자료 참고 바람.

38) 김윤식 외(2014:163), 참고.

39) 같은 책, p.173.

다음은 최서해의 소설 ‘탈출기’의 한 부분이다. ‘탈출기’의 주인공인 ‘나’의 현실 대응 태도와 ‘만세전’의 주인공인 ‘나’의 현실 대응 태도를 비교하여 설명해 보자.

위의 활동은 「탈출기」에 나타난 주인공의 현실 인식과 「만세전」에 나타난 주인공의 현실 인식을 비교하여, 인물의 현실 대응 태도를 이해함으로써 당시 시대 상황을 구체적으로 파악하는 활동이다. 그런데 교사용지도서에서는 이 활동 문제에 대한 작품 해제를 다음과 같이 설명하고 있다.⁴⁰⁾

【작품 해제】

이 작품은 1920년대 우리 민족의 비참한 삶을 묘사한 빈궁 문학의 대표작이다. 다른 사실주의 작품들이 단순히 빈궁한 삶 자체를 사실적으로 묘사하고 있는 데 반해, 이 작품은 빈궁에 항거하는 반항적 주제를 강력히 내세웠다는 특징을 갖고 있다. 또한 개인의 빈궁을 사회 구조적 문제로 파악하는 신경향파 문학의 특징을 잘 보여줌으로써, 자연 발생기 프로 문학사에서 가장 성공한 작품 중 하나로 인정받고 있다.

위의 진술에서 확인할 수 있듯이, 최서해의 작품에 대한 이해는 신경향파 문학에 한정되어 있음을 알 수 있다. ‘적극적인 저항의 태도’, ‘빈궁에 항거하는 반항적 주제’가 틀린 말은 아니지만, 문학 텍스트가 교육되는 ‘방식의 문제’에 대해 깊이 생각해 볼 여지를 남긴다. 김수이(2008:454)는 작품비평(작품론), 작가비평(작가론), 주제비평(주제론) 가운데 작품론이 문학교육의 주된 방법론이 된 현실을 언급하며, 작품론이 문학교육의 지배적인 방법론이 되면서 문학에 대한 근본적인 시각의 왜곡을 가져올 만큼 막대한 문제를 발생시켰다고 지적한다. 문학의 자율성과 수용적 관점을 고려해보면, 교육적 측면에서 그의 지적은 타당하다. 학습독자는 문학 작품을 자율적으로 읽고 독창적으로 해석할 수 있는 기회를 제공 받아야 한다. 따라서 교과서에서 다루고

40) 천재교육 고등학교 문학교과서 교사용 지도서, p.245.

있는 작품 해제와 작가에 대한 비평적 견해는 다양한 관점에서 제시되는 것이 바람직하다. 교육과정에 제시된 성취기준과 성취수준에 맞게 분배된 교과서 속의 문학 작품들에 대한 확실적인 작품 해석은 제고되어야 한다.

본고에서는 자기 삶의 경험을 사회와의 관계 속에서 돌아보고 그러한 경험을 구체화하는 과정에서 자신의 삶에 의미를 부여한 최서해의 소설 창작 과정에 주목하여 소설교육의 방향을 범박하게나마 제시하고자 한다. 소설은 역사적으로 볼 때 경험서사와 허구적 서사의 전통을 모두 아우르고 있는 장르이다.⁴¹⁾ 글쓰기 주체는 자신의 경험을 서사화할 때 자신만의 관점에 따라 경험을 재구성한다. 이 과정에서 쓰기 자아는 기억과 기대(희미한 기억은 쓰기 자아의 특정한 욕망에 의해 기대로 대체됨)를 통해 이야기를 형상화한다. 따라서 경험을 이야기한다는 것 자체가 사실과 허구의 측면을 동시에 갖고 있기 때문에 소설교육에서는 글쓴이의 경험이 어떤 방식을 통해 서사화되었는가 그 과정을 살펴보는 활동을 통해 얼마든지 작품에 대한 총체적인 이해를 도모할 수 있다.

앞서 살펴본 바와 같이, 최서해의 1인칭 고백적 글쓰기양식이나 서간체 또는 일기문 형식의 작품들은 모두 자기 삶의 진실을 보여주기 위한 진정성 있는 글쓰기로 규정해볼 수 있다. 최서해의 작품을 이해하는 핵심 키워드는 바로 ‘진정성 찾기’이다. 따라서 소설교육에서 그의 작품을 또 다른 관점(진정성 읽기 측면)에서 가르치기 위해서는 다음과 같은 단계의 과정을 교육 내용으로 구성하여 제공할 필요가 있다.

첫째, 경험 돌아보기 단계이다. 최서해는 사람은 누구나 자기표현욕구가 있다고 말하면서 ‘필연적 의식에서 유로되는 절박한 감정의 파동’ 있는데, 그것이 바로 자기 표현욕이자 예술본능이라고 주장한다. 즉 일상의 삶을 영위해나가고자 하는 욕망이 곧 자기표현욕을 불러오는 것인데, 여기서 중요한 것이 어떤 경험을 표현하는가의 문제이다. 정래필(2013:399)에 따르면, 사람은 누구나 자신의 가치관을 형성하는 데 결정적인 역할을 했던 경험을 가지고

41) 사실과 허구의 속성을 아우르는 소설 서사의 구체적인 특성에 대해서는 스킨스. 켈로그(1978), 제1장 서사시의 전통 참고.

있는데, 이미 주체의 의식의 세계에서 구체화되어 서사로 표현될 준비를 하고 있는 경험도 있지만 현재의 삶에서 특별한 계기로 인해 경험을 의식의 세계로 구체화하는 경우도 있다고 한다. 따라서 우리는 최서해의 소설을 읽으면서 작가가 어떤 경험들을 떠올리고 있는지 살펴보고 정리해 볼 필요가 있다. 이러한 경험의 탐색은 일종의 소설 속 모티프(motif) 찾기와 맥을 같이 한다. 모티프는 이야기의 주체를 구성하는 사건의 최소 단위으로써 작가가 자신의 메시지를 전달하기 위해 선별하여 재구성한 제재로서의 경험들이다. 따라서 학습자들에게 최서해 소설에 나타난 제재로서의 경험들 즉 모티프를 찾아보게 하고, 이를 바탕으로 자신의 이야기를 쓰기 위한 경험들을 선별하여 자신만의 모티프로 표현하는 활동을 제공해주어야 한다.

둘째, 경험 구체화하기 단계이다. 최서해는 자신의 경험을 철저히 기록에 의존한다. 이는 자신의 경험을 돌아보고 선정된 경험들을 열거한 것에 지나지 않는다. 그러나 그는 개작(문학적 장치 활용)을 통해 자신의 경험을 이야기로 형상화한다. 이때 자신의 경험은 당시 사회와 긴밀한 관계 속에서 구체화된다. 최서해는 스스로 소설 작품은 ‘조선의 생활이 드러나야 할 것이니 그림으로써 조선 작품으로서의 면목이 나타나게 되는 것이다.’⁴²⁾라고 언급하면서 자신의 삶이 사회와 분리될 수 없다는 자각을 보여준다. ‘머릿살이 아프다고 조선 작가로 조선의 현실을 무시하고 취하지 않고 화려 명쾌한 것만 찾는다면 그는 애초에 되지도 않을 일이거니와 된다면 현실을 떠나 작자의 머릿속에서 억지로 빚어진 허수아빌 것이다.’⁴³⁾라는 진술에서 최서해의 구체화된 경험은 사회와 긴밀한 관계 속에 놓인 문제적 경험임을 알 수 있다. 따라서 작가의 사회 인식이 그의 작품 속에 나타난 인물의 사회 경험을 통해 어떻게 구체화되고 있는지 찾아보는 활동과 더불어 학습자 자신이 겪었던 사회 문제라고 할 수 있는 경험들을 글로 표현해보는 활동을 제공해주어야 한다.

셋째, 경험 의미화하기 단계이다. 하나의 서사는 경험 돌아보기와 구체화하기를 통해 완성되는 것이 아니다. 다양한 경험들이 긴밀한 연관을 통해 하

42) 최서해(1929), <朝鮮의 特殊性>, 『東亞日報』; 광근 편저(1987b:361-362), 참고

43) 최서해(1929), <朝鮮의 特殊性>, 『東亞日報』; 광근 편저(1987b:361-362), 참고

나의 의미를 생성해냄으로써 형상에 이르게 된다.⁴⁴⁾ 주체는 지각 작용을 통해 자신의 경험을 서사로 구체화하면서 경험에 담긴 다양한 의미를 제시한다. 이 때 주체의 정신세계에서 존재하던 경험은 현재의 상황이나 조건에 따라 저마다 다른 형태를 띠며 의식의 세계로 구체화된다(정래필, 2013:405). 따라서 작가의 반복적인 경험의 상징화가 어떤 의미를 갖는지 살펴봐야 한다. 여기서의 이를 경험 의미화하기라고 지칭할 수 있다. 우신영(2017:240)에 따르면, 많은 자전적 소설에서는 라이트모티프가 되는 작가의 원형적 경험이 반복적으로 등장하는데, 주로 어린 시절의 트라우마나 개인의 삶에서 중요했던 통과의례적 사건들이 대부분이라고 한다. 따라서 우리는 작가가 선별한 경험들이 형상화 과정을 거치면서 어떤 의미를 생성해내고 있는지 살펴봐야 한다. 그것은 일종의 주제 찾기와 일맥상통한다. 그러나 텍스트에 제한된 주제 찾기가 아니라 작가·텍스트·독자와의 관계 속에서 주제를 찾아보고, 이를 바탕으로 자신의 경험을 하나의 의미를 중심으로 형상화해보는 활동을 제공해주어야 한다.

넷째, 진정성 찾기 단계이다. 최서해는 고백이라는 진술을 통해 자기 경험의 진실성을 강조하고 있다. 그러나 자기 경험의 진실성은 단순히 하나의 사건을 실감나는 묘사를 통해 재구성하는 데서 발생하는 것이 아니라, 삶의 한 단면을 재현해내는 과정에서 비롯된다. 여기서 작품의 리얼리티를 높은 수준까지 형상화할 수 있었던 것은 바로 철저한 자기반성이다. 장유정(2013:189)은 경험을 서사화할 때 독자에게 진정성을 얻는 부분들은 이러한 자기반성을 통해 자신의 행동에 대한 가치를 판단하는 데 있다고 지적한다. 최서해 역시

44) 국어교육학사전에서는 형상을 다음과 같이 설명하고 있다. ‘형상이란 구체적인 감각(感覺)의 지각 대상을 뜻한다. 인간은 형상을 통해서 어떤 사유나 감정을 인지하게 된다. 특히 문학을 창작하고 수용한다는 것은 언어적 형상을 통해 그 실체를 인식하는 과정이다. 형상의 문제에 대해 연구하는 형태학(Morphology)에서는, 내용(Gehalt)이 형상(Gestalt)을 조건 짓기 때문에 형상을 파악한다는 것은 내적인 것(내용)을 규명하기 위한 본래적 전제가 된다고 하였다. 따라서 형상은 내용과 관련하여 미학적으로 파악할 수 있고 구체적으로 인식 가능하며, 외면에 내면을 제시해 보이고 내면을 구체적인 외면으로 환원시키는 것이다.’(국어교육학사전, 2007:819-820)

작품의 진실성을 확보하기 위해 철저한 자기반성과 더불어 주변 인물에 대한 자신의 감정을 진실하게 표현했다는 점을 확인할 수 있다. 최서해는 평생 삶과 창작 활동을 병행하였고, 그렇기 때문에 그의 삶의 정체성이 달라짐에 따라 소설 속 등장인물과 주제 또한 변화하였다. 그럼에도 불구하고 소설 전체에서 변하지 않고 등장한 것은 바로 가난 체험이었다. 이는 자기가 처한 사회 및 한 시대의 특수성을 증언하고자 하는 작가적 욕망에서 기인한 것이라 할 수 있다. 이에 대해 조나단 컬러는 다음과 같이 말한 바 있다.

우리는 일련의 동일한 과정을 통해 우리가 되는 한, 소설은 사회적 기준을 내면화하는 강력한 기제이다. 이와 동시에 서사는 사회에 대한 비판의 유형을 제공한다. 소설 서사는 세속적 성공의 공허함, 세계의 타락, 세계 속에서의 우리의 숭고한 열망의 좌절을 폭로한다. 그것은 독자가 공감하는 동일화 과정을 통해 어떤 상황을 더 이상 견딜 수 없는 것으로 여기도록 하면서, 꺾박받는 사람들의 고통 또한 폭로한다.⁴⁵⁾

위의 진술에서 말하는 ‘폭로한다’는 것은 ‘작가는 세계를 드러내기(폭로하기)를 택했다’는 사르트르의 언급과 일맥상통한다. 소설 속 등장인물의 좌절과 고통, 세계의 타락을 통해 독자는 자신과 자신이 처한 현실을 돌아보게 된다. 작가 스스로도 평생에 걸쳐 창작을 하는 과정에서 작가로 성장하고 발전하는 것처럼 독자도 작가와 작품을 통해 성장하고 발전하는 것이다. 따라서 최서해의 작품을 읽는 과정에서 어떤 점들이 진정성 있게 느껴졌는지 인물과 사회의 관계 속에서 살펴보고, 또한 그러한 의미를 자신의 삶과 관련지어 총체적으로 이해·표현하는 활동을 제공해주어야 한다. 이러한 일련의 단계들을 거쳐 작품을 이해하고 감상할 뿐만 아니라, 나아가 동일한 원리에 따라 자신의 경험을 소설화(서사화)해본다면, 이는 작가·소설 텍스트·학습독자의 긴밀한 관계 속에서 삶의 총체적 이해와 표현이 가능한 소설교육이 될 수 있리라 판단된다.

45) 조나단 컬러(Jonathan Culler), 조규형 옮김(2016: 165), 참고.

소설교육이 지향해야 할 바는 결국 ‘자기가 처한 세대와 사회의 특수성을 증언하고자하는 작가적 욕망’이 담긴 소설을 통해 학습자의 공감을 불러일으키고 학습자의 ‘내면세계’를 깊어지게 만들어주는 데 있다. 이러한 맥락에서 볼 때, 문학(소설)교육에서는 최서해의 작품을 이해하기 위해 다양한 비평적 견해를 받아들이고, 최서해에게 소설 쓰기란 무엇인지, 그의 소설의 문학사적 위치와 의미는 어떠한 것이었는지를 자기표현으로써 경험의 서사화 과정 속에서 다시금 살펴볼 필요가 있다. 그것이 자아성찰을 위한 진정한 소설교육의 지향점이 될 수 있기 때문이다.

참 고 문 헌

1. 자료

- 최서해, 광근 편(1987a), 『최서해 전집 上』, 문학과지성사.
최서해, 광근 편(1987b), 『최서해 전집 下』, 문학과지성사.
최서해, 광근 엮음(1994), 『호외 시대』, 문학과지성사.
김윤식·김종철·정호웅·안 혁·김서운(2014), 『고등학교 문학 교과서』, 천재교육.
교육과학기술부(2012), 「국어과 교육과정」, 교육과학기술부 고시 제 2012-145호 (별책5).
서울대학교 국어교육 연구소(2007), 『국어교육학사전』, 대교출판사.

2. 논문 및 단행본

- 구인환 외(2013), 『문학교육론』, 삼지원.
김기림(1931), 「紅焰에 나타난 意識의 흐름」, 『최서해 전집 下』, 문학과지성사.
김대행 외(2011), 『문학교육원론』, 서울대학교출판문화원.
김동인(1932), 「小説家로서의 曙海」, 『최서해 전집 下』, 문학과지성사.
김상욱(2016), 「문학 제재의 적합성과 문학교육의 방향」, 우리말교육현장연구 제10집 1호, 우리말교육현장학회, pp.9-33.
김성옥(2009), 「빈궁으로부터의 ‘탈출’을 지향한 글쓰기 - 최서해 서간체 소설의 문체 분석」, 한중인문학연구 26, 한중인문학회, pp.141-166.
김수이(2008), 「문학비평 방법론의 적용·변주를 통한 문학교육」, 한국문예비평 연구 25권, 한국현대문예비평학회, pp.439-458.
김윤식(1973), 「20년대 소설의 계열별 체계화」, 문학사상 13, 문학사상사, p.344.
김윤식(1984), 『韓國近代文學思想史』, 한길사.
김윤식, 김현 共著(2017), 『한국문학사』, 2판21쇄, 민음사.
김지영(2015), 「1920년대 대중문학 개념 연구 - 카프 대중화론과 ‘통속’, ‘민중」,

- ‘대중’의 의미투쟁을 중심으로, 우리문학연구 48집, 우리문학회, pp.215-260.
- 김춘매(2007), 「최서해 소설연구 - 체험의 형상화 변화 양상을 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문.
- 석형락(2017), 「한국근대작가론의 형성 과정 연구」, 고려대학교 박사학위논문.
- 심영택(2004), 「문법 지식의 교수학적 변환 연구」, 국어교육학연구 제21집, 국어교육학회, p.366.
- 안용희(2015), 「‘그늘에 피는 꽃’, 최서해 문학의 아포리아」, 민족문학사연구 57, 민족문학사연구소, pp.9-38.
- 우신영(2017), 「경험 서사 쓰기 교육 연구」, 우리말교육현장연구 11, 우리말교육 현장학회, pp.229-262.
- 유승환(2017), 「1923년의 최서해 - 빈민 작가 탄생의 문화사적 배경」, 한국 현대문학 52, 한국현대문학회, p.222.
- 윤해동, 천정환, 허수, 황병주, 이용기, 윤대석 엮음(2006), 『근대를 다시 읽는다 2』, 역사비평사.
- 이경돈(2002), 「기록서사와 근대소설」, 상허학보 9, 상허학회, pp.193-224.
- 이경돈(2003), 「최서해와 기록의 소설화」, 洋橋語文研究, 제15집, 반교어문학회, p.503.
- 이형빈(1999), 「고백적 글쓰기의 표현 방식 연구」, 서울대 석사논문.
- 이형진(2014), 「최서해 문학에 드러난 아나키즘적 경향 연구」, 동아대학교 석사학위논문.
- 임경순(2003), 『서사표현교육론 연구』, 역락.
- 임화문학예술전집편찬위원회(2009), 『문학사, 임화문학예술전집2』, 소명출판.
- 장성규(2014), 「식민지 시대 소설과 비문해자들의 문학사」, 현대소설연구 56, 한국현대소설학회, pp.497-522.
- 장유정(2013), 「경험의 서사화와 자전적 글쓰기 교육 연구」, 국어교과교육연구 22, 국어교과교육학회, pp.179-221.
- 전영택(1933), 「曙海의 藝術과 生涯」, 『최서해 전집 下』, 문학과지성사.

- 정래필(2013), 「서사화에서 경험의 구체화 방법 연구」, 문학교육학 40, 한국 문학교육학회, pp.393-418.
- 조진기(1975), 「최서해 작품론고」, 경남대 논문집 제3집, p.66.
- 천정환(2003), 『근대의 책읽기-독자의 탄생과 한국 근대문학』, 푸른역사.
- 최경도(2008), 「전기, 자서전, 소설: 자기표현 양식의 변화」, 외국문학연구 제30호, 한국외대 외국문학연구소, pp.117-132.
- 최병구(2017), 「운명과 행복, 근대(인)의 자기인식과 그 매개 - 최서해의 소설을 중심으로」, 국제어문 제72집, 국제어문학회, pp.181-202.
- 최숙기(2007), 「자기 표현적 글쓰기(express writing)의 교육적 함의」, 작문연구 제5집, 한국작문학회, pp.206-207.
- 최은혜(2018), 「생활의 경험과 자기 모색의 글쓰기: 최서해의 예술론과 후기 소설 재독(再讀)」, Journal of Korean Culture 40, 한국어문학회국제학술포럼, pp.291-292.
- Arnold Hauser, 백낙청 譯(2005), 『문학과 예술의 사회사1(선사시대부터 중세까지)』, 창작과비평사.
- Jean Paul Sartre, 김봉구 譯(2017), 『문학이란 무엇인가 Qu'est-ce que la littérature?』, 3판1쇄, 문예출판사.
- Jonathan Culler, 조규형 譯(2016), 『문학이론, Literary Theory : A Very Short Introduction, Second Edition』, 교유서가(문학동네).
- Roland Bourneuf et Real Ouellet, 김화영 編譯(1996), 『현대소설론-소설의 세계 l'univers du roman』, 現代文學.
- R. Scholes & R. Kellogg(1978), The Narrative, Oxford Uni Press.

【Abstracts】

The Direction of Novel Education of Building
Narrative of Experience as Self-expression

- On the basis of viewpoints of art and literature works of Choi,
Seo-Hae -

Kim, Mi-Ae · Jeon, Han-Sung

This study is aimed at suggesting a direction of novel education for self-reflection through writing of self-expression and the process of narrative of experience with art instinct based on viewpoints of art and literature works of Choi, Seo-Hae. Choi, Seo-Hae was the representative of the Anti-Conventional School in 1920s, who was evaluated as playing a role of writing before history of professional literature. There is a tendency to review his works by the evaluation of his role in the literature education field. However, Choi, Seo-Hae completed realism of modern novel through an epic record thoroughly based on his own experiences. Therefore, this study claimed to look at his literary works with not just contents of novel education based on achievement standard in literature education but various viewpoints of them. The results of this study on the direction of novel education focused on the process of narrative of experience are as below : reflecting on his/her own experience, specifying the experience, signifying the experience, and finding sincerity. The process in the direction of novel education will give an opportunity to enjoy the true literature to students.

Key words : Novel education, Choi, Seo-Hae, Art instinct, Self-expression,
Writing of novel, Building narrative of experience,
Realism

이 논문은 2018년 10월 08일에 투고되었으며, 2018년 11월 9일에 심사
완료되어 2018년 11월 14일에 게재가 확정되었음.