

강진호 교수지도
석사학위 청구논문

『삼대』와 『태평천하』의 비교 연구

-인물의 성격과 작가의식을 중심으로-

2005

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

이 성 진

『삼대』와 『태평천하』의 비교 연구

-인물의 성격과 작가의식을 중심으로-

강진호 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

이 성 진

인 준 서

이성진의 석사학위 논문을 인준함.

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

심사위원 _____ ①

2005년 6월

성신여자대학교 교육대학원

논문개요

본고에서는 1930년대 전반기(1931)에 씌어진, 염상섭의 『삼대』와 후반기(1937-8)에 씌어진 채만식의 『태평천하』의 작품을 살펴보았다.

두 작가는 동시대를 살아간 작가이지만, 자신의 세계관을 그리는 데는 문학적 특질이 달랐다. 염상섭은 리얼리즘으로, 채만식은 풍자적 기법으로, 자신의 세계관을 소설을 통해 형상화했다.

본고에서는 이 두 가지 기법을 통해 작가가 일제시대 중산계층의 집안의 내부구조와, 세대(世代)간의 갈등을 어떻게 다루었는지, 인물의 형상화 과정과 서술기법을 통해 알아보았다. 또한 작가가 이런 소설을 쓰게 된 연유(緣由)가 무엇인지 작가의 성장배경을 알아보고, 창작배경을 밝힘으로써 작품과 작가의식의 관계를 조명해 보았다. 작가와 작품 또한 작가가 살아온 시대적 배경은 서로 떼어 수 없는 유기적 관계체(關契體)로서, 작품에 나타난 작가 의식의 구현을 위해서는 꼭 필요한 과정이라 생각하고 이 모든 내용을 서술했다.

또한 염상섭의 경우, 리얼리즘이라는 문학적 기법을 작품에 어떻게 형상화했는지 인물들 간의 갈등과 대화의 진술 방법을 분석하며 살펴보았다.

한편 채만식은 풍자를 통해 윤직원가의 타락과 몰락과정을 그리며, 왜곡된 역사의식을 우회적으로 비판하고 올바른 역사의식을 정립하고자 노력하였다. 이러한 작가의식이 풍자기법을 통해 어떻게 형상화되었는지 서술방식을 통해 구체적으로 알아보았다.

또한 각 세대별로 등장인물의 성격을 살펴서, 각 세대간의 인물유형을 비교해 보았다. 우직한 치부자인 조의관, 윤직원을 볼 때 그들의 공통점은 그들이 똑같이 탐욕스런 고집쟁이라는 것이다. 그들이 모은 재산 주위에 모여 있는 여러 인물들 속에서 이 두 인물은 지극히 독선적이고, 자기 본위적(本位的)이

라는 특성을 보여준다. 족보를 새로 꾸민다든지, 선조의 묘비 건립을 하는 데 많은 돈을 쓴다는 점도 이 두 인물에게는 공통적인 요소로 보인다.

이 두 소설은 가족사적인 연대기의 형식을 닮고 있으면서, 제1세대인 그들이 다음대의 자식을 불신하여 가계상속을 손자에게 넘겨주거나, 준금치산선고를 내리는 등의 부자간의 갈등을 보여주어, 그 시대에 일어날 수 있는 세대간의 갈등을 구체적으로 보여주었다. 이들의 가족사적인 연대기의 성격을 확대 해석하여, 작품 속에 깔려 있는 배경으로서의 사회사적인 성격을 파악하려고 할 때 이들 부자간의 갈등은 세대간의 갈등이고, 그것은 곧 삶에 대한 이질적인 인식의 차이로 볼 수 있다. 이질적 요소로, 동시대에 공존하는 데 빚어지는 불가피한 갈등인 것이다.

제 2세대의 인물들- 조상훈, 윤창식, 윤중수이다. 이들은 개화기 세대의 중심인물로서, 일제압박이라는 질곡 때문에 닫힌 사회 속에서 자신의 이상을 펼치지 못 하거나 그런 이상조차 갖지 못하고, 부친의 물질을 사용하여 생산적인 활동을 하지 않고, 자신의 안위와 타락을 일삼는 인물들이다. 제 3세대에 모범을 보이지 못 하고, 오히려 갈등을 증폭시키고 비판의 대상이 되는 인물들인 것이다.

한편 제 3세대의 인물들- 조덕기, 김병화, 윤중학이다. 그들의 행적과 그 의미를 살펴보면, 작가가, 이들의 유형을 어떻게 긍정적으로 보고, 새 시대를 이끌어갈, 새로운 인물유형으로, 어떻게 긍정적으로 그리고 있는지, 성격 묘사를 통해 알아보았다.

1930년대 사회적 상황은 이른바 암흑기라고 불리는 시기인 만큼, 일제 식민정치가 가혹한 영향을 미친 시대였음을 상기할 때, 이 세 세대의 갈등과 대립은 당시 역사현실에 비추어 설명될 수 있다. 특히 염상섭이 1930년대 초반에 사실주의적인 기법으로 꼼꼼한 가족사를 남겨 당시대의 역사현실을

다양한 폭으로 볼 수 있게 하였고, 채만식은 1930년대 후반에 걸치는 당대의 풍속을 사회적 의미와 연결하여 일가족사(一家族史)를 풍자적 수법으로 보게 한 점은 한국문학사에서, 문단(文壇) 역사의 맥락을 잡는 데, 중요한 역할을 한다고 본다.

위에서 살펴본 인물유형들은 넓게 보아 식민지 시대라는 당시대(當時代)적인 상황 속에서만 있을 수 있는 그런 성격의 인물유형은 아니라고 본다. 사회적 혼란 속에 시대의 질곡에 대응하는 특수한 양상을 띠고 있으면서 동시에 그와 같은 환경의 전형적인 혼란 속에 놓일 때, 그들의 모습은 어느 시대를 막론하고 나타날 수 있는 보편성을 띠고 있다고 볼 수 있다. 자아실현을 위한 길이 막혀 버린 현실적인 공간에서 일으킬 수 있는 절망감이 여러 가지 부정적인 형태로 표출될 수 있다는 가능성은 인간 내면의 모순성과 복잡성만큼 다양한 것이어서, 축첩, 외입, 노름, 투기 따위로 자신의 정체성을 잃고 타락하는 인물들의 성격은 어느 상황에서나 있을 수 있다고 본다. 그러므로 이 두 소설들이 일제강점기라는 혼란기 속에서, 그 파괴적인 압제를 총체적인 관념으로 파악하여 그러한 조건을 전형화하고 있다는 점은 아울러서 높이 평가할 수 있다.

염상섭이 『삼대』에서 조덕기를 통하여 안정성 회복을 지향하는 소설세계를 형상화했다는 점과, 채만식이 『태평천하』에서 풍자를 통해 새 질서를 지향하는 문학세계를 구축했다는 점은 이 두 작가의 표출방식의 차이지만, 당시대(當時代)에 남겨진 소설작품 가운데서, 대단히 중요한 문학적 방법론으로 얻어진 성과라고 볼 수 있다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구목적 및 방법	1
2. 연구사 검토	3
II. 작가의 생애와 문학활동	11
1. 염상섭의 삶과 문학	11
2. 채만식의 삶과 문학	17
III. 작품분석을 통한 대비적 고찰	24
1. 작가의식	24
1) 중산층 가문의 현실 대응과 가족의 상징성	24
2) 부조리한 현실과 봉건 지주 몰락의 상호관련성	37
2. 서술방식	42
1) 『삼대』의 경우	43
2) 『태평천하』의 경우	48
3. 인물의 유형과 특성	61
1) 권위적인 제1세대	61
(1) 조의관	61
(2) 윤직원	66
2) 신뢰할 수 없는 제2세대	72
(1) 조상훈	72
(2) 윤창식	75

3) 진보적인 제3세대	77
(1) 조덕기	77
(2) 김병화	80
(3) 윤종학	84
VI. 결론	86

참고문헌

ABSTRACT

I. 서 론

1. 연구 목적 및 방법

본고의 연구 목적은 염상섭의 『삼대』와 채만식의 『태평천하』를 대비, 분석하여 두 작품의 상호 관련성과 각각의 특수성을 규명하는 데 있다.

두 소설의 작품의 성취도에 비해서는 이미 많은 연구가들에 의해 다각적으로 검토되어 왔고, 이들 작품은 여러 문학사 기술을 통해 문학사적 위상이 확실히 자리 매김되었다. 게다가 두 소설이 명백히 공유하고 있는 유사성과 차이점에 대한 다양한 검토들이 많이 있었다.

작가에 의해 선택된 등장인물들의 성격은 곧 작가가 현실을 관찰하는 관점과 삶의 목적을 드러내는 것이다. 본고에서는 위와 같은 연구와 더불어, 두 작품의 중심인물의 성격과, 문학 작품의 성향, 주제의 형상화에 미친 작가의 의식과의 관계를 알아보고자 한다. 한편 작가 의식은 소설의 유형을 통해 주제의식을 구현한다. 그 유형 속에서, 펼쳐지는 중심인물들의 행동은 그 작품의 특성을 규정짓는다. 따라서 같은 시대적 배경 속에서, 중심인물의 성격을 비교하여 분석하는 연구는 작품의 특성과, 주제의 설득력 있는 방식의 추출이라는 의미를 가지고 있다고 본다.

염상섭의 대표작으로 일컬어지는 것으로는 『삼대』, 『만세전』, 『취우』 등이 있다. 채만식의 대표작은 『탁류』와 『태평천하』가 있다. 본고는 그 중 『삼대』와 『태평천하』를 택하여 연구 대상으로 한다. 염상섭과 채만식의 위 두 작품을 선택한 이유는, 이 작품들이 채만식과 염상섭의 대표작으로 널리 인정되는 작품이며, 동시대에 동일 문제에 대한 관심을 유사하면서도 상

이한 방식으로 표현한 작품이라는 것 때문이다. 즉, 두 작품의 유사성은 모두 1930년대 사회라는 동일한 시대적 배경을 살아간 3대의 가족사적인 줄거리를 비판적 리얼리즘으로 처리하였다는 점이며, 상이성은 『삼대』가 현실을 비교적 평면적으로 반영하는 데 비해 『태평천하』는 풍자적으로 드러낸다는 점이다. 그리고 두 작품은 모두 현실의 부정성을 부정함으로써 긍정성을 지향하며, 이 과정에서 발생하는 인물들의 자아와 사회의 팽팽한 줄다리기의 유형화와 대비를 통해 작가의식이나 그들 문학의 본질을 파악할 수 있는 대상이 되기 때문이다.

먼저 선행연구를 검토함에 있어, 작가 염상섭과 『삼대』 그리고 채만식과 『태평천하』에 대한 연구 성과와, 두 작가와 작품에 대한 기존의 다양한 해석과 평가를 필자 나름대로 수렴해서 이를 본 연구의 기초로 삼는다.

본론에서는 식민지 치하에서의 동일한 상황에서 씌어진 두 작가와 작품 성향인, 염상섭과 리얼리즘 그리고 채만식과 풍자소설의 관계를 알아볼 것이다.

『삼대』의 소위 리얼리즘은 이 작품의 개연성 확보와 주제의식(1930년대 중산층 집안의 삶과 현실 대응)과의 관련성, 『태평천하』의 풍자적 요소는 그 작가의 의도인 잘못된 역사와 그 산물의 비판을 주제화하기 위한 빈정거림이나 폭로성과의 관련성에 대한 연구가 이뤄질 것이다. 이러한 제 항목들은 작가적 현실과의 관련성 속에서 살필 것이다. 왜냐하면 문학 작품은 작가적 현실인 당대의 사회구조와 불가분의 관계를 맺고 있기 때문이다. 즉, 문학은 언어라는 사회적 의사소통 수단을 이용하여, 인간의 사회생활을 소재로 취급하기 때문에 사회적 산물일 수밖에 없으며, 작가는 어느 시대를 막론하고 작품 속에 자기가 사는 시대를 긍정적으로든지 부정적으로 혹은 직접적으로든지 간접적으로든지 수용하게 마련이기 때문이다.

이어서 본고에서는 두 작품의 인물들의 성격과 갈등양상을 알아보고, 작가

의 주제의식을 살핀다. 이런 인물들의 성격이 『삼대』의 치밀한 사실주의적 경향과 『태평천하』의 풍자적 요소라는 소설의 유형과 주제의 형성에 어떤 역할을 담당했는지를 살필 것이다.

그리고 이런 모든 맥락과 연결하여, 작가의 서술 방식을 분석하고, 두 작품의 작가 의식을 비교하고자 한다.

2. 연구사 검토

염상섭의 문학세계는 꾸준한 창작활동의 성과만큼 다작이어서 전체작품을 대상으로 일관된 틀을 적용하는 데는 큰 어려움이 따른다. 그래서 연구의 경향도 해방 전에는 초기작에 대하여 인상비평이나 단평이 중심이었고, 1963년 작가가 타계한 이후, 7·80년대에 들어서 본격화되기 시작하였고, 연구의 대상도 초기 단편과 『만세전』, 『삼대』에 집중되어 있다. 그러나 1980년대에 들어서는 많은 연구자들이 연구의 대상도 확대하고 일정한 방법론에 입각하여 연구함으로써 작가에 대한 연구는 많은 성과를 거두고 있다. 1970년대에 와서는 작가의 문학 전반과 생애를 분석하는 역사주의적 방법이나 작가의 현실 인식, 작품에 드러난 사회의식을 다루는 문학 사회학적 연구가 활발하게 이루어졌다. 그리고 작품의 기법, 구조, 문체 등을 세밀히 분석하는 연구가 이루어졌다. 대표적인 연구를 살펴보면 다음과 같다.

김현과 김병익은 「식민지 시대의 문학」¹⁾과 「갈등의 사회학」²⁾에서 식민 시대의 작가 인식과 작품의 형상화 과정을 연구하여 작가의 리얼리즘 정신을 높이 평가하였다. 김윤식 역시 작가 의식과 소설의 구조를 연구하여 그

1) 김현, 『문학사회학』, 민음사, 1979.

2) 김병익, 『한국문학』, 제 6호, 1970. 4월.

의 작품에서 드러나는 이데올로기적 특징을 '중산층의 보수주의 세계관'으로 설명한다.³⁾ 이는 이후 『염상섭 연구』에서 확대된다. 신동욱은 작가의 대표작을 대상으로 그가 근대적 자아의식을 사회화하였고 개인과 사회의 현실적 문제를 자기화한 사실주의 작가라고 평한다.⁴⁾

이재선은 『한국현대소설사』⁵⁾에서 '가족사 연대기 소설'이라는 개념으로 『삼대』를 분석하고 「일제의 검열과 『만세전』 개작」에서는 『만세전』의 개작 전 과정을 분석하고 이에 따른 텍스트의 확정의 문제를 연구하였다.⁶⁾

이후 염상섭의 전 작품체계를 정리하여 종합적 작가론으로서 최초의 성과가 김종균에 의해 이루어진다.⁷⁾ 그는 작품의 발표순에 따라 미발표 및 완성된 작품까지 발굴하여 작품들을 정리하고 분석하였다.⁸⁾ 여기서 그는 그 동안 미발굴된 작가의 작품을 다수 발굴하여 자료들을 체계적으로 분류하고 정리하였다. 여기서 그의 실증적 연구와 분류 작업은 이후 연구자들에게 많은 길잡이가 되었다.

1970년대의 연구 성과를 바탕으로 1980년대에는 연구의 성과가 더욱 풍성해지고, 중반 이후에는 당대의 현실과 작품 내의 현실과 작품 내의 충실한 반영을 문제 삼는 리얼리즘 방법론이 부각되었다.

정호웅은 「식민지 중산층의 몰락과 새로운 방향성」⁹⁾에서 『삼대』와

3) 김운식, 『염상섭』, 문학과 지성사, 1977.

4) 신동욱, 「염상섭론」, 『창조』 26호 1972.10월

5) 이재선, 『한국문학의 해석』, (『염상섭 문학 연구』, 새문사, 1981- 1987 재수록)

6) 이재선, 『한국현대소설사』, 흥성사, 1979.

7) 김종균, 『염상섭 연구』, 고대출판부, 1974.

8) 위의 연구와 더불어 '유중호, 「염상섭론」, 『한국현대작가연구』, 민음사, 1976년.'과 '김우종의 『한국현대소설사』 선명문화사, 1968.', 구인환의 『한국근대소설연구』 삼영사, 1980.', 채훈의 『1920년대 한국소설연구』, 일지사, 1976.' 등도 이 시기의 중요한 연구 성과로 평가받고 있다.

9) 정호웅, 『염상섭 문학연구』, 민음사, 1987.

『무화과』의 연계성을 살핌으로써 『삼대』의 원리를 중인계층의 현실주의라고 정의하면서 『삼대』의 중심내용이 1930년대 서울 중산층의 재산 지키기인데 비해 『무화과』는 염상섭 문학 전체의 비판의 의미를 띠는 작품이라며 중산층이나 노동자 계급 출신의 완식의 성장에 긍정적 의미를 두고 있다.

최근에는 서사의 내용인 이야기의 표현 형식에 주목하는 담론연구가 활발한데, 바흐진의 이론을 이용한 우한용의 연구,¹⁰⁾ 김승종의 연구¹¹⁾가 있다.

우한용은 과거쪽과 미래쪽의 덕기의 서술시점을 일일이 살펴 덕기의 존재 의미가 미래지향적으로 강화된다고 제시한다. 김승종도 작가가 덕기의 입장에 있다고 보고 덕기의 화해와 포용정신 그리고 도덕적 정결함이 『삼대』를 지탱하고 있다고 파악한다. F. 제임슨의 서사이론을 원용하여 『삼대』를 분석한 이선영¹²⁾은 리얼리즘 방법론의 폭을 넓히려는 하나의 시도이다. 그는 제임슨의 서사 3지평에 의하여 사회적 상징 행위로서의 이야기와 그 이야기 속의 이데올로기를 분석하고 이 이야기의 현실 반영적 측면을 살피는데 『삼대』에서 가족이란 사회의 세대별 특징을 상징하는 것이며 작가의 욕망을 가족의 화합과 민족의 통합이라는 꿈을 실현하는 형식을 취하고 있으며, 이것은 민족의 역사적 현실과는 무관한 세속적 생활인의 감각에 불과한 것이라고 평가하였다.

김종욱¹³⁾은 『삼대』의 서술자가 서사 문학의 장르적 특성에서 연유하는 최소한의 역할만을 담당하고 있다면서 염상섭의 예술적 시각이 갖는 특수성, 곧 대립항의 공존과 상호작용을 '다성성(Polyphony)'의 개념으로 살피는데 『삼대』의 예술적 형식이 갖는 의미는 소설의 각 층위를 전체적으로 고려했

10) 우한용, 『한국현대소설구조 연구』, 서울:삼지원, 1990.

11) 김승종, 「염상섭 소설연구」, 연세대 박사학위논문, 1992.

12) 이선영, 「리얼리즘과 한국장편소설」, 『민족문학사 연구』 2호, 1992.

13) 김종욱, 「관념의 예술적 묘사 가능성과 다성성의 원리」, 『민족 문학사 연구』 5호, 1994.

을 때에만 파악할 수 있다고 하면서, 작가 혹은 서술자로부터 자유로워진 주체들의 세계는 『삼대』의 가장 중요한 특징일 뿐만 아니라, 예술적 형식의 바탕이 된다고 여겨지기 때문에 『삼대』의 진정한 면모는 경향소설의 리얼리즘과는 구별되는 새로운 소설형식의 창출에 있다고 하였다.

『삼대』는 견고한 구성에 힘입은, 빼어난 현실 묘사라는 점에서 그의 작품 뿐만 아니라, 식민지 시대의 작품 중에서도 가장 뛰어난 작품 중의 하나라는 데 대부분 동의하고 있다.

이상의 기존 연구사를 수렴해 보면, 염상섭은 『삼대』를 통해 '사회성과 역사의식이 구체화된 리얼리즘 문학의 가능성'을 보여 주면서 '현상 유지의 보수주의, 인간의 일상적 경험, 가치 중립성'등의 사상을 담고, '진보주의적 삶의 속성이 보수주의 및 운명론 등과 한데 어울려 있는 양상'을 보여 주었음을 알아낼 수 있다. 그리고 『삼대』는 가족사적인 소설로서 각 세대의 정신적인 갈등과 그들의 운명을 통해 당대 사회의 변천에 대한 축소판을 이른바 요설체로 제시해 주었음도 부연하고 싶다.

염상섭 또는 『삼대』에 대한 연구는 놀랄만큼 방대하다. 그러나 그 중 인물에 관한 연구들은 대부분 '돈'을 중심축으로 하는 역학관계 또는 세대간의 이념적 대립을 도식적 안목으로 살필 따름이다.

본고는 소설의 줄거리와 섬세한 부분까지를 지배하는 인물들의 현실 수용 방식의 유형화를 통해, 『삼대』를 설명해 보고자 한다. 그리고 이는 『태평천하』의 등장인물들에 대한 유형화와의 비교 속에서 좀 더 명료한 모습을 띠게 될 것이다.

채만식 문학에 대한 연구는 1925년 등단 무렵 조선 문단의 창작평으로부터, 300여 편을 훨씬 넘는 논문, 채만식 문학에 대해 직접적으로 논평하거나 분석한 비평, 소논문, 저서 및 평전 등이 있다.

흔히 채만식을 '풍자작가', 또 그의 소설을 '풍자소설'이니 하는 말로 지금까지의 많은 연구들이 큰 차이없이 지적하여 왔다. 또 그에게는 풍자적인 작품 말고도 상당수의 작품들이 재평가되어야 하는 이론도 있다.

채만식은 우리 현대소설의 제 2기를¹⁴⁾ 형성하는 작가들, 즉 이태준, 박태원, 유진오, 이효석, 이무영, 이상 등과 함께 1930년대의 대표적 작가의 한 사람으로 주목되고 있다. 주로 70년대에 이르러 재평가되고 있으나 아직도 채만식은 '유형화된 일반론'에 머물고 있다는 평도 있다.¹⁵⁾

채만식에 대한 연구는 1970년 「동서문학의 해학」(제 21차 국제 Pen대회)이라는 주제 하에서 거론되면서, 활기를 띠게 되었다. 현재까지 조사된 총 110편¹⁶⁾에 달하는 그의 작품에 대한 평가는 해방 이전에도 간헐적으로 진행된 바 있다. 그러나 단순한 비평 수준으로 단편작가로서의 채만식의 문학적 역량에 관해서는 대체로 회의적이지만 장편작가로서의 역량은 높이 평가되고 있다.

작품론에서는 그의 다른 중요 장편인 『탁류』에 대해 KAPF의 대표적인 이론가인 임화는 세대묘사로 우수한 작품으로 평가하였으며, 백철은 현대사회의 구조를 해부하고 비판하는 데까지 나아가려는 흔적이 있다고 호평하였다.¹⁷⁾

김남천은 소설의 본령이 훌륭한 풍속묘사이므로 그런 점에서 『탁류』가 우수한 작품이며, 반면에 『태평천하』에는 부정적인 인물만 등장할 뿐 역사를 촉진시키는 적극적인 성격적 전형이 없다¹⁸⁾고 부정적인 평을 하였는데, 이

14) 백철, 「검은 구름장과 상아탑」, 『한국단편문학전집』, 제 1권, 백수사, 1968, 464쪽.

15) 정한숙, 「붕괴와 생성의 상아탑」, 『한국현대작가론』, 고려대학교출판부, 1976, 115쪽.

16) 이래수, 「채만식소설 연구」, 동국대 대학원 박사학위논문, 1985. 작가연보에 의함.

17) 백철, 「채만식의 『탁류』를 읽고」, <매일신보>, 1929.12.18.

18) 김남천, 「세대풍속묘사」, 『비판』, 1938.5.

러한 『태평천하』에 대한 부정적인 평가는 작품 속에 등장하는 인물들의 성격과 구성 및 배경의 유기적인 호응관계 속에서 작품의 의미를 파악함으로써 시정될 것이라 확신하며 본 연구에서, 문제제기의 바탕으로 삼는다. 그리고 정래 등은 채만식의 작품에 나타난 특이한 언어리듬과 지방색을 채만식 문학의 특징으로 지적하였다.¹⁹⁾ 이러한 선행연구를 통하여 채만식을 동반작가, 풍자작가, 세태소설가 등으로 명명하게 되었다.

해방 이후 김치수, 최하림 등에 의해 리얼리즘 성격과 반영론의 시각에서 채만식의 문학을 재평가하려는 시도가 이루어졌으며, 1973년 김윤식·김현의 『한국문학사』에서는 그의 문학적 위치를 결정적으로 과대평가 하였다. 『한국문학사』에서는 채만식을 식민지 치하의 그 어떤 작가보다 탁월한 현실인식의 작가로 언급하고 있으며, 『태평천하』를 식민지 시대에 씌어진 가장 우수한 작품중의 하나라고 하였다.²⁰⁾

『한국문학사』 이후 채만식 문학에 대한 연구는 활발히 진행되었는데, 그중 채만식의 개별작품에 대한 연구로는 정한숙, 신동욱 등이 언급하였다.

정한숙은 「붕괴와 생성의 미학」에서 '채만식은 49세로 짧은 생애를 마친 불우한 작가이지만, 소설의 리얼리즘을 올바르게 이해하고 지드와 발레리의 추종자들을 미워하면서 산문정신을 체득한 우수한 작가이며, 『태평천하』와 『탁류』로써 1930년대의 수준에 머물고 있던 한국소설을 현대문학의 단계로 끌어올린 획기적인 작가이다.'²¹⁾라고 논평하고 있으며, 『태평천하』에 대해서는 작품 속에 나오는 윤직원이라는 인물의 모순된 성격과 함께 암흑의 시대 그리고 인습적 제도가 잘 결합되어 있다고 논하였다.

신동욱도 그의 『한국현대문학론』에서 '채만식, 김유정의 제작품들은 각각

19) 정래동, 「지방색이 농후한 채만식 단편집」, <동아일보>, 1939.11.29.

20) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1983, 189쪽.

21) 정한숙, 「붕괴와 생성의 미학」, 『현대한국작가론』, 고려대학교 출판부, 1976, 148-151쪽.

그들의 개성적 차이와 기법적 차이점을 충분히 발휘하면서도 인간주의의 근본적 가치를 기준으로 하여 문제들을 훌륭하게 작품화했고, 두 작가가 모두 풍자문학의 높은 수준을 이룩했다는 사실은 국문학사상 크게 주목할 만하다. '22)고 말하고 있다. 특히 채만식의 <레디메이드 인생>을 들어 '지식인 자신에 대한 자기풍자를 통해, 현실자체를, 지식인의 관념적 수준으로부터 실감 있는 체험적 수준으로 문제를 집중시킨 수작'²³⁾이라고 하여, 성공적인 풍자성을 획득하였음을 논하였다.

문체론적인 입장에서 채만식 문학을 연구한 것으로는 천이두와 이동희 교수의 업적을 들 수 있다.

천이두는 그의 논문에서 채만식이 풍자문학으로서의 효과적인 문체를 이루었음을 지적하였다. 서술적 문장, 국어의 무질서한 흐름에서 빚어지는 자연발생적인 리듬, 전라도 사투리의 성공적인 사용 등 세 가지는 채만식의 프로메테우스적 우상이 현실적으로는 구두쇠와 무지함과 비(卑), 소한(小漢)뿐인 인간상으로 전환할 때의 참경을 쓴 웃음의 풍자소설 세계로 서술하는데 훌륭한 문체 방법이었던 것이다.²⁴⁾

이동희는 「채만식 소설의 문체 양상」에서 채만식의 문체기조는 대체적으로 은근하며 어휘 또한 평이한 일상 언어로 이루어졌다고 평가하였다.²⁵⁾ 채만식 문학을 검토함에 있어 가장 중요한 사실은 그가 풍자소설에서 탁월한 문학적 성과를 얻었다는 점일 것이며, 이는 그에 대한 연구업적들이 비슷한 문맥으로 용인하고 있는 점이다.

작가는 당대의 현실 속에 살면서 현실에 대한 나름의 사회의식을 작품 속에

22) 신동욱, 『한국현대문학론』, 박영사, 1972, 132-133쪽.

23) 위의 책, 131쪽.

24) 천이두, 「프로메테우스의 언어들」, 『문학사상』, 1979.12, 311-314쪽.

25) 이동희, 「채만식 소설의 문체양상」, 조선대학교 논문집, 1965, 3쪽.

반영시키게 되며, 작가의 사회의식이 용해된 주제를 문학으로 형상화하는 데에 가장 효과적인 방법론을 모색하게 된다. 그렇다면 주제를 향해 집중시킨 작가의식이나 독특한 표현방법 등은 서로 분리되어질 수 없으리라 본다.

이상의 연구사를 수렴해 보면, '진보(進步)에의 신념(信念)'을 지닌 리얼리스트 채만식은 『태평천하』를 통해 역사의 부조리와 비정한 현실을 '풍자'라는 독특한 기법으로 형상화하였으며, 식민지 현실을 세대론적 입장에서 수직적인 비판을 한 염상섭과는 달리 그것을 수평적으로 비판하였고, 그 기조는 아이러니임을 알 수 있다. 채만식과 『태평천하』에 대한 연구는 여백을 찾기 어려울 만큼 방대하게 이루어졌다. 그런데 그 중 대부분은 그의 풍자성에 할애되고 있음을 부인할 수 없다. 그만큼 그에게 있어 '풍자'는 간과할 수 없는 것이다.

본고는 『태평천하』의 인물들의 사회를 수용하는 방식의 유형화를 통해 그것이 '풍자'와 어떤 관계를 가지고 있는지를 밝힐 것이며, 『삼대』의 인물 특성의 비교를 통해 본고의 목적은 좀 더 명징하게 구현될 것이다.

II. 작가의 생애와 문학 활동

1. 염상섭의 삶과 문학

염상섭 (1897-1963)의 본명은 상섭(尙燮)이고, 필명은 상섭(想涉)이었으며, 자는 주상(周相), 호는 제월(霽月), 횡보이다. 염상섭은 서울 종로구 적선동에서 출생하였다. 그의 집안을 살펴보면 조부인 염인제는 대한제국 때 중추원 참의를 지냈고 부친 염규항은 전주, 의성 등지의 군수를 지내는 등 대대로 내려오는 양반 계급 자손이었다. 그러나 한일합방 이후 부친이 벼슬자리에서 물러나면서부터 가세가 점점 기울어지기 시작하였다. 그의 생가는 필운대와 야조현 중턱에 있는 고가였으나, 소격동 종친 부옥에서 자랐다. 그는 나라의 비운을 똑똑히 목도하면서 성장하였다.

어렸을 때 상섭은 조부 앞에 꿇어앉아 댕기를 늘어뜨리고 동몽선습(童蒙先習)을 외우곤 하였으나 머리가 늘 개운치 못한 침통한 아이였다.

상섭은 할아버지가 돌아가시던 이듬해(1906년) 종로 수송동에 있던 관립 사범학교에 입학하였다. 이로부터 시작된 학창 생활은 순탄치 못했는데, 소학교를 두 번이나 옮겼고, 중학교를 네 번이나 전학하였으며 대학은 예과에서 중퇴하였다. 그리고 염상섭은 생활도 역경이었는데 반일 감정은 그에게 우울한 성격을 조성시키면서 반항적인 기질만 키워갔다. 그 첫 행동은 관립학교의 등교 거부였다. 손병희, 최린, 엄계관 등의 가르침은 그를 민족과 애국 사상에 투철한 항일 청년이 되게 하였고, 새로운 세계에 대한 동경과 신지식에 목말라했던 상섭은 일본으로 건너갈 결심을 하였다. 일본으로 유학 간 상섭은 처음에는 일본말을 전혀 할 줄 몰랐기 때문에 많은 고통을 겪었다. 그는 동경

에 있는 학교에 입학하였으나, 학자금의 곤란으로 이 학교 저 학교를 4번이나 옮겨 다니며 갖은 고생 끝에 겨우 중학교를 졸업하였다. 이 시기는 그의 생애 중 가장 외롭고 고생스러운 시절이기는 했으나, 객지 생활을 통해 고향의 고마움을 알게 되었다.

1919년 상섭은 오사카에서 3·1 독립운동을 맞았으며, 또 천왕공원에서 시위를 하다가 (1919.3.16) 체포되어 5 6개월간의 감옥생활을 했다. 그는 쓰루가항에서 신문기자가 되었으며, 요코하마에서는 인쇄공 생활도 했다. 그는 1920년 1월 귀국하여 <동아일보> 창간인이 되어 정경부(政經部) 기자로 활동하였다.

이외에도 염상섭은 오산학교 교사, 『동명』 지 편집, <시대일보>사회부 부장직을 전전하면서 문예활동도 게을리 하지 않았다. 1920년 7월에는 국내 최초의 동인지인 『폐허』를 창간하였는데, 그의 첫 작품 「표본실의 청개구리」는 이 때 창작되었다. 1926년 문학에 대한 야심이 생겨서 다시 일본으로 건너갔으나 생각한 것보다 별로 큰 성과를 얻지 못하였다.

그는 1928년에 귀국하고서 1929년에 결혼했다. 결혼생활은 염상섭을 안정시켜서 그는 전심으로 창작에만 몰두하여 1931년에는 대표작품 『삼대』를 발표하였다. 이후 7·8년간은 <조선일보>, <매일신보>등에 취직하였으나 바쁜 가운데서도 계속 창작을 하여 많은 작품을 써낸 대작의 시기였다. 이 시기에 쓴 작품으로는 『백구』, 『무화과』, 『목단꽃 필 때』, 『불연속선』 등이 있다.

1937년에 <만선일보> 편집국장으로 만주로 간 후 근 10년간 그는 절필했다. 그러나 <조선일보>에서는 염상섭이 쓴 작품에 대해서 "염상섭의 작품 경향은 이광수류의 선(先) 작자의식에서 벗어나 개인적, 실존적 고뇌를 사회적, 보편적 고뇌로 치환시키고 반대로 사회적, 보편적 고뇌를 개인의 실존과 결부

시켜 이해하려는 근대적 예술인 특유의 자각을 담고 있다. 특히 이러한 자각은 그가 특정한 독자층을 기반으로 하여 자신의 작품을 썼다는 점에서 잘 나타난다. 즉 염상섭은 식민지 조선의 현실 내에서 자신의 위치와 자아를 확인하고 발전해 가는 양심 있는 부르주아(시민계급)를 작품의 등장인물과 독자층으로 흡수하고 있는 것이다. 과거 이광수의 문학이 조선의 전 민족을 독자층으로 지향함으로써 현실적으로 모호하고 관념적인 약점을 지녔다면 염상섭의 이러한 나름대로의 뚜렷한 인식적 색깔은 긍정적 의미에서 시민 문학의 성장을 기대해 볼만한 진취성을 지니고 있다고 볼 수 있다."²⁶⁾ 라고 평가하였다.

그의 작품 경향은 개인적인 생활상의 변화와 시대적 변혁 과정을 기준으로 전·후기로 나뉘며 이 전·후기는 다시 각각 3기로 구분된다. 즉 1920년부터 1924년까지를 초기로, 1925년부터 1927년까지를 중기로, 1929년부터 1936년까지를 후기로 나뉘며, 후반기의 문학은 1946년부터 1950년까지를 제 1기, 1951년부터 1954년까지를 제 2기, 1955년부터 1962년까지를 제 3기로 구분한다.²⁷⁾

염상섭은 초기 작품에서 식민지 사회의 어두운 현실을 그려내고 있다. 전기 작품인 「표본실의 청개구리」에서는 개구리의 모습과 같은 동포들의 처지를 묘사하였고, 중기는 현실을 객관적으로 묘사하는 사실주의적 경향을 나타내었는데 「조그마한 일」 등에서는 가난한 사람에 대한 묘사를 하고 있다. 후기에 두르케네프의 소설 『아버지와 아들』의 영향을 받은 『삼대』에서는 보다 객관적인 입장에서 번민하는 인간상을 창조하여 뛰어난 리얼리즘의 작품으로 완성시켰다.²⁸⁾

26) <조선일보>, 1997. 8. 6.

27) 김종균, 『염상섭연구』, 새문사, 1982, 75-76쪽.

28) 김규태, 『현대작가론』, 형설출판사, 1979, 77-78쪽.

그의 삶과 문학의 특징은 민족적이고 전통적이었다. 식민지 사회를 투철히 인식하면서 당대 사회의 진실을 제대로 묘사하였고 전통적이고 사실적 문체인 내간체를 계승, 발전시켜 자신의 문학의 골격으로 삼았다. 또한 서구 근대 물질문명을 점진적으로 수용하면서 보수적인 자세를 보였으며, 윤리적인 측면에 관심을 두어 인간의 본질을 파악하고자 하였다.

염상섭이 활동한 1920년대의 민족문학론은 식민지 지배 형태에 놓여 있는 민족적 대립관계에서 야기된 민족의식이 그 기반을 이룬다. 3.1운동 이후에 일제가 획책하고 있던 이른바 문화정치는 식민지적 통치 질서를 철저히 하면서 문학적 차원에서 한국민족의 활동 영역을 얼마간 개방시켜 놓은 것에 지나지 않았다.

그런데 1920년대 문학운동의 사상적 전개과정은 사회주의적 경향성을 드러내고 있는 프로문학의 성립과 함께 문학의 영역을 넘나들기 시작하였다. 마르크스주의에서 기원하고 있는 사회주의 사상은 사회발전의 단계를 계급간의 투쟁과정으로 파악하는 계급의식을 주축으로 하고 있다. 염상섭의 문학적 견해는 자아의 발견과 철저한 현실 인식이라는 포괄적인 사회 비평의 형태에서 출발하여 개성론으로 발전하였다고 할 수 있다. 그는 문예의 본질로서의 개성 문제에 착안함으로써 3.1운동 직후의 혼란된 상황 속에서 일찍이 문학에 대한 근대적 인식의 기반을 확립하였다.

한편 일제의 민족말살정책이 중점적으로 진행되던 1930-1940년대는 이에 대항하여 민족문화를 수호하고 이를 학문적으로 체계화하려는 애국운동이 꾸준히 일어나고 있었으나, 국내 항일운동은 일본의 무자비한 탄압으로 위축될 수밖에 없었다. 그러나 표면적인 위축에도 불구하고 지하운동을 통한 좌우연합전선이 꾸준히 지속되어 1944년 8월 비밀결사인 '건국동맹'이 결성되었다. 1920년대의 신간회 이후 두 번째의 민족연합전선이 형성된 것이다. 국내

에 비하여 일제의 탄압이 덜 심했던 중국지역에서는 파벌적 분열을 극복하려는 민족통일전선이 한층 활발하게 전개되었으며, 군대를 조직하여 적극적인 무장투쟁을 전개해 나갔다.

이러한 사회역사적 배경 하에서 염상섭은 사회표면 현상보다는 사회 내면의 진실에 접근하게 되고 거기서 한 걸음 더 나아가 식민지 사회의 진상을 밝혀 이를 작품화하는 데 주력하게 되었다.

염상섭은 우리 근대 소설에 있어서 리얼리즘을 확립한 작가로 불리는데, 이러한 평가의 근거를 그의 '문학(소설)론'을 통해서 살펴보기로 하겠다.

염상섭은 우리의 현실이 집합성의 위압 밑에서 개성이 질식하는 부자연, 불합리한 상태에 놓여 있기 때문에 자유롭고 광명한 천지를 향하여 문학의 세계에 들어서게 되었음을 천명하면서, 문예는 개인성에서 출발하여 개인성의 자유와 집합성의 정당이 혼합적으로 조화되는 사회를 이상으로 하는 윤리적 사명을 지녀야 함을 강조한다.²⁹⁾ 그리고 이러한 그의 문학(소설)관의 궁극적인 목표에 도달하기 위한 방법으로 리얼리즘을 내세우면서, 그 리얼리즘의 요건을 다음과 같이 지적하고 있다.

사실주의---과학의 세례를 받은 우리의 도달한 표현수단이 이것이다. 장래의 일은 모른다. 그러나 문예사조의 어떠한 유평을 막론하고 우리는 <리얼리즘>을 놓고는 다시 수단이 없다. 생활의 <眞>을 가리움 없이 속임 없이 표현하는 것이 문예도의 영원한 철칙이라 할진대 우리는 여기에 <리얼리즘>의 굳건한 토대를 가질 것이다. 그러나 그 <眞>은 작가의 눈을 통해 본 <眞>이다. 작가의 눈이란 작가의 주관이다. 사실주의는 주관주의가 아니다. 그러나 순전한 객관주의도 아니다. 주와 객을 분열적으로 보는 것이 아니라 객을 주에 걸쳐서 보는 것이다. (중략) 객과 주가 혼연히 일체가 되는 데에 묘미가 있는 것이요, 생명이 약동하고 발달한 개성이 활동하는 것이다.

29) 염상섭, 「문학상의 집단의식과 개인의식」, 『문예공론』 제1호, 1929.5.

객관에 고착하여 주관은 몰각할 때 그 속에 자기는 없다. (중략) 대상의 내부에서 자기의 생명, 자기의 개성이 활약함으로써 대상을 생명화하고 다시 자기의 심경을 객관화함으로써 대상과 자기를 끊을래야 끊을 수 없는 밀접한 관계에 합체시킬 때 거기서 사실적 생동하는 작품을 낳게 되는 것이다. 주관과 객관의 융합, 자기 생명 (자기 개성)과 객체와의 합체, 이밖에 다른 아무 부작용을 우리는 생각할 수 없다.³⁰⁾

이 글은 리얼리즘의 핵심을 정확하게 제시하고 있다. 특히 염상섭이 끈질기게 추구해 온 생활의 표현으로서의 문예라는 것이 결국 리얼리즘의 정신에 기반을 둔 문예라는 사실을 쉽게 확인할 수 있다.

이러한 인식의 탁월성은 우선 리얼리즘이라는 외래의 사조를 일방적으로 수용하고자 한 것이 아니라, 문학의 본질에 대한 지속적인 탐구 작업을 통하여 그 정신에 도달하게 되었다는 점에서 확인할 수 있다. 염상섭의 개성론³¹⁾은 문예의 본질적 측면으로서 개성에 대한 인식을 가능하게 하였고, 개성의 문제를 민족적 개성으로 확대하였다. 그런데 이 개성론이 과도한 허구에 빠져드는 것을 막기 위해서 개성이 근거할 현실과 생활의 중요성을 강조하였다.³²⁾ 결국 문예란 개성의 표현이면서 동시에 생활의 표현이라는 결론에 도달하게 된 것이다. 이 글에서 생활의 표현이라는 것이 삶의 전체적인 모습을 구현한다는 리얼리즘의 정신에 대한 접근을 가능하게 하고 있다. 추상적인 관념을 배제하고 경험 세계로서의 현실과 그를 기반으로 하는 생활을 중요시한다든지, 그 생활 속에서 시대 정신, 사회 의식을 추출한다든지 하는 것은 모두 리얼리즘의 판단 근거가 될 수 있기 때문이다. 그리고 소설의 창작이 결국은 리얼리즘의 정신과 방법에 근거해야 함을 인식하게 되었던 것이다.

30) 염상섭, 「문학상의 집단의식과 개인의식」, 『문예공론』 제1호, 1929.5.

31) 염상섭, 「개성과 예술」, 『개벽』 제 22호, 1922.4.

32) 염상섭, 「문예와 생활」, 『조선문단』 제 19호, 1927.2.

리얼리즘에 대한 이와 같은 인식의 과정으로 보면, 염상섭의 리얼리즘은 단순한 창작 방법론의 차원에 머물러 있지 않다. 주(主)와 객(客)을 분열적으로 보지 않고, 객(客)을 주(主)에 걸쳐서 본다는 것은 표현의 사실성을 말하는 것이 아니라 작가의 정신을 말한 것이며 소설의 본질적 영역에 속하는 문제이다. 소설이라는 것이 삶에 대한 총체적 인식과 그 형상화라고 한다면 그것은 리얼리즘의 정신 바로 그 자체에 해당된다. 자기 생명과 객체와의 합일은 바로 삶의 총체성의 의미를 뜻하는 것이기 때문이다.

염상섭은 이와 같은 리얼리즘에 대한 인식에 근거하여, 삶의 총체적 모습을 구현한다는 리얼리즘 정신에 접근해 감으로써 『삼대』와 같은 리얼리즘 소설의 전형을 창조할 수 있었던 것이다.³³⁾

2. 채만식의 삶과 문학

채만식이 그의 작가적 자아를 형성하는 데에는, 성장기의 특이한 환경과 넓은 결혼관습(조혼) 및 집안의 경제적 몰락 등이 커다란 영향을 주었다. 그는 한 시대의 붕괴를 체험하면서 시대적 관습에서 벗어나 새로운 가치관 속에서 살기를 갈구했으며, 동시에 구한말 봉건 지배층의 악정과 농민층의 항거 및 경제적 침투와 농민층의 몰락을 목도할 수 있었다. 이와 같은 환경은 채만식의 작품 세계와 사회를 바라보는 시각이 작품에 자연스럽게 다양한 어휘를 통하여 표출되었을 것으로 본다.

채만식이 출생하여 성장한 전북 임피 일대는 금강 연안의 평야지대로서 우리나라에서도 대표적인 쌀 농사지대이다. 이렇게 비옥한 농업지대인 까닭에

33) 권영민, 「염상섭과 리얼리즘의 인식」, 『한국 근대문학과 시대정신』, 문예출판사, 1983, 155-157쪽

봉건 왕조의 사회 기강이 문란해지던 구한말 관리, 아전들의 행패가 극심했고, 일제 침략기에는 어느 곳보다 먼저 그리고 심하게 일제의 수탈에 시달려야 했던 곳이다.

채만식의 고향인 ‘임피’가 지리상으로 삼남의 중심부에 위치한 교역의 중심지였다는 점은, 채만식이 시세의 변천에 그 구체적인 변모의 양상에 대한 통찰력을 과시하며 민감했던 점과도 유관할 것이다.

채만식은 당시 한국 사회에서 신식교육을 받고 신문, 잡지사의 기자생활을 한 인텔리 계층이면서도 당시의 봉건적 풍속과 자유주의적 풍속의 갈등에서 비롯되는 고통과 자기 집안의 경제적 몰락에서 오는 경제적 궁핍의 고통을 받음으로써 당시 민족의 고통을 관념의 차원에서가 아니라 생활의 차원에서 직접 겪어야 했던 작가이다.

채만식의 집안은 그의 부친인 채규섭(1861-1945)이 만혼을 해야 할 정도로 빈한(貧寒)했었으나, 채만식이 태어날 무렵(1904)에는 부농으로 불릴 만큼 상당한 농지를 확보한 것으로 나타난다. 채만식의 부친은 교육에 대한 열성이 남달랐다고 하는데, 그는 그 경제력을 기반으로, 채만식의 형제들로 하여금 독서당에서 한학을 배우게 하였고, 특히 5남 1녀중의 5남이었던 채만식에게는 당시 그 지역에서는 최초로 서울로 고보 진학을 하게 하였고 일본 유학까지 하게 하였다.

성혼한 여러 형제들이 공동생활을 했던 채만식의 일가는 1920년대 이후 점차 농지를 잃고 30년대 말 무렵에는 빈한(貧寒)의 지경에 이르게 된다. 이처럼 경제적 몰락을 겪게 된 이유는 일정한 농지의 소출로 여러 형제가 생활을 영위했다는 점과 신식교육 등으로 새로운 지출이 늘게 되었다는 점이다. 그리고 일제의 토지사업(1910-1918), 산미증식계획(1920), 농촌진흥운동(1931년 이후) 등 간교한 정책에 의해 토지를 잃게 됐다는 점이며³⁴⁾, 마지

34) 채만식의 부친은 일제가 시행한 관개사업의 와중에서 상당한 토지를 헐가방매함으로써 재산상의

막으로 그의 형이 ‘미두’ 라는 투기에 손을 대고, 그 후 경제적 손실을 만회하려 했으나 오히려 재산을 감소시키고, 1936년 무렵에는 그의 중형이 사금(私金)광업에 희망을 걸고 집안의 선산까지 팔아서 투자했으나 손해만 보았다는 점 등으로 보고 있다.³⁵⁾

이러한 채만식 일가의 경제적 몰락은 전통적인 대가족 제도의 부농층이 자체의 모순과 선진자본의 농락에 의해 형체도 없이 증발되고 소농이나 도시의 소시민층 내지는 하층민으로 전락하게 되는 모습을 전형적으로 보여주고 있다.

당시의 사회적 여건으로 보아서 1920년 무렵의 고보생이면 첨단에 서서 새로운 사조를 호흡하고 있었다고 볼 수 있는데, 이처럼 앞서가는 의식의 개혁은 보수적인 사회 및 가정과 마찰을 빚게 마련일 텐데, 그것이 채만식의 경우 첨예하게 드러난 사건은 1920년 무렵의 조혼이었다.

1919년 4월 부모의 요구에 의해 은씨와 결혼하였는데, 그 결혼은 불행한 것이었다. 장영창씨가 전한 채만식의 회고담을 보면 이런 것이 있다.

서울에서 중앙고보를 다니고 있을 때에 집에서부터 시골로 내려오라는 편지를 받았어요. 집에 와 보니 결혼준비가 이미 다 완료되어 있었지요. 하느수 없이 뗏도 모르고 장가를 들게 되었는데 그 당시에는 부모님들이 준비하는 결혼을 누구나가 거부할 수 없게 되어 있었어요.³⁶⁾

이어서 자신의 결혼행렬이 지나가는데, 난데없는 거센 바람이 불어 가마의 뚜껑이 날아가서 물에 빠짐으로써 야단법석이 난 일이 있었다고 말하고, 거기서 이상한 불길한 예감이 들었다고 덧붙였다. 여기서 저간의 사정을 짐작할

손실을 입었다. 「어머니의 슬픈 기원」 참조.

35) 장편인 『금의 정열』에는 자기 일가의 금광투기 경험이 에피소드의 하나로 삽입돼 있다.

36) 장영창, 『작가 채만식 선생을 회고한다』, 신여원, 1972. 6

수 있으려니와, 결혼 후 부인을 멀리하고, 심지어 이혼까지 요구했으나 이루어지지 못하고, 결국 두 번째 얻은 부인과 임종까지 같이 지냈다.

당시 16세 소년으로서 독립의 능력이 없었던 그는 일단 부모의 보수적인 풍속적 요구에 굴복하였지만, 동경 유학을 중단하고 귀국하여 서울에서 독립된 생활을 하면서도 부인과 법률적인 이혼을 단행하지는 않았지만 1938년 무렵까지 독신생활을 유지하는데, 본부인 및 그 소생들과는 일체의 관계를 단절하고 지냈다고 한다. 채만식은 풍속의 교체기에 성장한 지식인으로서 풍속적 갈등에서 오는 고통을 철저하게 겪었다고 보겠다.

일본에서 돌아왔을 때에 그의 가세는 기울어져 있었다. 그가 처음 발을 들여놓은 곳은 동아일보 정치부였다. 단편 「세 길로」로 조선문단을 통해 문단에 데뷔한 것도 1924년 동아일보사에 근무할 때였다. 그는 같은 해에 조선일보사로 옮겼으며 1936년까지 기자 생활을 계속하였다. 그 사이에 개벽사에도 관계한 기록이 있으나 더 자세한 것은 현재까지 알려지지 않았다. 결국 안정된 직장이 되기에는 기자라는 직업이 당시로서는 충분치 못했던 것 같다. 1936년 이후 직장을 그만두고 창작생활에 전념하였으나 생활보장이 잘 되지 않았다. 개성에 있는 형님 덕으로, 안양으로, 광장리로, 지금의 익산으로, 그의 거처가 옮겨지고 어려운 생활이 계속되었다. 안양에서의 집과 생활은 작품 「집」, 「삼화」에서 잘 나타나 있다.

에라 이럴 일이 아니라고 노둔한 머리와 병약(病弱)한 오 척 단구를 통째로 내 매기 성패간(成敗間)에 한바탕 문학(文學)이란 자(者)와 단판시름을 하리라는 비장(悲壯)한 결심(決心)을 한 것이 병자년(丙子年) 벽두(劈頭)(1536년 봄) 마침 조선일보를 물러 나오던 기회(機會)다.³⁷⁾

37) 채만식, 「자작안내(自作案内)」 『청색지』, 1936. 5.

이후 10여 년 간 그는 어려운 경제 형편 속에서 창작 생활을 계속하였다. 그 동안 형들을 도와 금광업에도 종사해 보았고, 일제말기에는 「생활과 전체주의」, 「홍대(弘大)하옵선 성은(聖恩)」 등의 잡문(雜文)과 장편 『여인전기(女人轉記)』 같은 일제의 전시체제에 순응하는 글들을 남기기도 하였다. 그것은 일제의 강요에 의한 것이기도 하였겠지만, 그에게 있어선 쓰라린 상처가 되어 「민족(民族)의 죄인(罪人)」을 써서 자책하기도 했다.

1945년 임피로 낙향하였다가 1946년 익산에서 사는 중형의 집으로 옮겼다. 이 때 이미 그는 폐결핵을 앓고 있었으니, 빈곤과 실의 속에서 1950년 음 5월 27일 익산시 마동 269번지에서 49세를 일기로 세상을 떠났다. 지금은 백릉(白綾)이라는 호가 씌어진 옥구군 임피면 취산리에 그의 묘비가 있다.

이상의 생애를 통해, 다음과 같은 몇 가지를 추출해 볼 수 있다.

첫째로 가난에 대한 체험이다.

그의 성장기의 경제적 여유와는 달리 동경에서 귀국한 후 가세가 기울어지며, 경제적 난관을 겪지 않으면 안 되었다. 그러한 자기 체험이 가난한 민중들의 현실에 관심을 가지며 그것을 관찰, 작품에 반영하기에 이른 것으로 보인다. 부유한 가정에서 자라나 고등교육을 받은 지식인이 겪은 빈한한 체험은 더욱 절실한 것이었을 것이다.

나는 일평생을 두고 원고지를 풍부하게 가져 본 일이 한 번도 없었네. 그렇기 때문에 이제 일종의 예감을 느끼는 나로서는 죽을 때나마 한번 머리 옆에다 원고지를 많이 놓아보고 싶은 것일세.³⁸⁾

장영창에게 보낸 이 편지의 구절은 가난 속에서 문학에 대한 집념을 안고 살았던 당시 작가들의 상황을 단적으로 보여주는 것이라 하겠다. 현실과의 대

38) 장영창, 『작가 채만식 선생을 회고한다』, 신여원, 1972. 6

결에서 패배하여, 좌절 속에서 방황하는 인텔리의 모습이 나타나는 많은 작품들은 이러한 작가들의 실제체험과 직결된다고 할 수 있다.

둘째로 봉건적 조혼 제도에 의한 불행한 결혼 생활이었다.

부모의 일방적 결정으로 인한 구식 결혼과 그의 새로운 가치관이 충돌되었던 것이다. <과도기>는 동경유학생의 구식결혼과 새로운 애정관으로 인한 고민을 그리고 있다. 「과도기」의 구식 결혼과 그 아내에 대한 극단적 혐오는 「아름다운 새벽」에서 중년기의 반성 및 아내와의 화해의 모색으로 변모되기도 한다. 이것은 채만식 자신의 생애와도 직결되는 자서전적인 작품이라 생각되기도 한다. 그는 1931년 다음과 같이 그의 정신적 방황을 보여준다.

지금의 참나무 장작간이 뿔뿔하고 물기 없는 생활(生活)... 인간(人間)의 성격인 물질의 안정(安定)과 정(情)의 위로에서 버림을 받은.....(생략)..... 나에게서는 이 기억만이 (벽도화에 어린 옛 기억 속의 아가씨) 한 기쁨이 된다.

(벽도화에 어린 옛 기억, 혜성(彗星), 1931. 4)

셋째로 지식인으로서의 불안한 직업이다.

당시 기자라는 직업은 지식인들에게 충분한 경제적 보상을 해 주지 못했다. 그러기에 이 신문사, 저 신문사로 옮겨 다녔던 것이었지만 특히 문필가들에게 있어선 그래도 유일한 것에 가까운 직장이었다. 그 직장을 배경으로 비교적 자유롭게 글을 발표할 수는 있었고, 현실의 여러 측면을 넓게 관찰할 수 있는 기회도 얻었다.

이러한 직업을 통해 현실에 대한 안목이 커지고 그것이 비관적인 현실관을 길러 주었고, 나아가 작품에서 그러한 것을 중요한 문제로 다루게 되었던 것으로 생각된다.

넷째로 까다로운 결벽성(潔癖性)을 들 수 있다.

이무영이 회고한 바, 남이 잡던 문고리를 잡지 않거나, 남의 집에서 식사할 때 휴지로 수저를 다시 닦는 것은 극단적 예이다. 그의 이러한 성격은 부정에 대해 심히 민감하고 그것을 참지 못하는 데까지 연결된다고 이무영은 쓰고 있다.³⁹⁾ 장영창의 ‘선생님은 평소 줌처럼 누구를 칭찬하시는 일이 없었다. 선생님의 눈 안에서는 거의가 다 인간낙제생들이었다.’⁴⁰⁾ 는 말을 따르다면, 채만식의 결벽증이 편협되고 오만한 대인 자세로까지 발전하고 있음을 짐작할 수 있다. 이런 측면이 현저하게 나타나는 예로 <신랑하고 싶던 날>을 들 수 있다. 이작품은 광장리(廣壯里)에서 시내를 들어오는 차 안에서 본 사람들의 모습을 스케치한 주변담인데, 그는 부정적인 시선으로 사람들을 관찰하고 있다.

모두가 비뚤어진 얼굴, 애꾸, 곰보.....(생략)..... 불쌍한 놈들인 것만 같아 보이는 것이 다(생략)..... 그 따위 인간들을 데리고 친절히 굴며 상냥히 해선 무얼하느냐고 버럭버럭 반감이 난다.

다섯째는 전라도 출신이었다는 점이다.

『태평천하』는 윤직원(尹直員)이라는 전라도 출신의 주인공을 내세우고 "이 글을 쓰는 나도 전라도 태생이지만, 그 전라도 사투리라는 게 워낙 경망스럽습니다." 라는 서술을 하고 있다. 기타 작품들 중에서 역시 단순한 지리적 배경으로서 전라도가 사용되는 경우가 많지만 『태평천하』와 같이 전라도라는 특정 지방어의 성격이 작품 주제와 관련을 짓거나, 『탁류』와 같이 특수한 지역이 사건 배경이 되는 경우는 매우 특기해 둘 만하다.

39) 이무영, 「결벽했던 채만식」, <경향신문>, 1956. 3. 23.

40) 장영창, 『작가 채만식 선생을 회고한다』, 신여원, 1972. 6

III. 작품분석을 통한 대비적 고찰

1. 작가의식

1) 중산층 가문의 현실대응과 ‘가족’의 상징성

작가는 예술적 창작에서 자신의 독특한 미학이나 예술관을 견지한다. 문학이란 자족적인 실체로서 존재하는가, 사회의 종속물로 존재하는가는 작가의 가치관에 의해 결정되는 문제이다. 사회와의 연속 관계를 인식의 틀로 간주할 경우 연속적인 문학관을, 사회와의 비연속 즉 단절을 인식의 발판으로 삼을 경우에는 비연속적인 문학관을 지향한다. 연속적인 문학관은 작품을 평가할 때 가치 기준을 사회생활, 현실과의 관련 속에서 잡고 있으며, 문학을 하나의 독자적인 존재로 인정하지 않고, 사회의 한 종속물로 이해한다. 한편 이와는 달리 비연속적인 문학관은 작품을 평가하는 기준을 작품 자체 속에 두고 있으며, 문학의 자율성, 독자성을 인정하는 태도이다.

18세기 이후 서양의 소설 이론이 모방 이론과 자동성 이론을 중심으로 진행되어 온 것도 이러한 문학관의 차이이다. 이 두 이론의 대립 관계는 역사주의와 미학주의, 연속적 문예관과 비연속적 문예관의 대결이라 할 수 있다. 모방 이론은 문학과 사회, 역사적 배경 사이의 직접적인 연계성을 강조하는 것으로 문학과 삶의 연결 도식을 세우려 한다. 이에 반해 자동성 이론은 문학과 삶 사이의 직접적인 상관성을 인정치 않으면서 문학 작품을 어디까지나 예술이며 언어 구조일 뿐이라는 전제에서 출발한다.⁴¹⁾ 사회와 시대 현실 속에서

41) 조남현, 『소설원론』, 116쪽.

작품을 창작하고 이해하는 것이 바람직한가, 현실 세계와 단절하여 독립된 세계로 이해하는 것이 바람직한가는 단정하기 어렵다.

그러나 이 두 작품-『삼대』와 『태평천하』를 논할 때, 두 작품은 조선말, 일제 말기라는 같은 시대적 배경을 가지고 있으며, 또 삼대에 걸쳐서, 이루어지는 가정사를 공통으로 다루는 공통점을 볼 때, 이 두 작품의 작가 의식을 고찰하기 위해서는, 사회 역사적 맥락과 연계하여 살펴보는 것이 바람직하다고 연구자는 생각한다.

따라서, 이 부분에서는, 1920-1930년대의 삼대에 걸쳐 일어나는 사건 전개와, 그 속에 내재해 있는, 사회 역사적 배경을 중심으로 하여, 작가의식을 규명해 보고자 한다.

『삼대』는 '30년대의 사회적 현실이 안고 있는 잡다한 문제들을 집요한 리얼리즘의 소설 미학으로 형상화⁴²⁾한 작품이다. 염상섭의 '작품 중에서뿐만 아니라 식민지 시대의 작품 중에서 가장 뛰어난 작품 중의 하나'⁴³⁾로 주목받아 온 만큼, 이미 『삼대』는 우리 근·현대 소설사에서 리얼리즘 소설의 정전(canon)으로 받아들여지고 있다. 그 동안 『삼대』에 대한 논의가 끊임없이 다양한 수준에서 밀도 있게 이루어졌다는 사실 자체가 『삼대』가 소설사에서 차지하는 그와 같은 위상의 공고함을 뒷받침해 주고 있다.

『삼대』에 대한 기존 논의의 대부분은 그 방법과 초점을 달리하더라도 리얼리즘 소설로서의 정전성을 인정하는 바탕에서 이루어졌다. 특히 염상섭의 전기적 맥락으로부터 유추한 작가의 서울 '중산층' 보수주의의 세계관적 한계와 식민지 현실에 대한 뾰족한 형상화가 『삼대』의 리얼리즘적 성취를 논하는 데 있어서 핵심 내용을 이루었다. 말하자면, 『삼대』의 리얼리즘적 성취는 한편으로는 작가의 세계관적 특성에서, 다른 한편으로는 작가 특유의 창작

42) 이재선, 『한국현대소설사』, 흥성사, 1979, 377쪽.

43) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973, 158-159쪽.

방법에서 비롯되었다는 것이다. 나아가 이와 같은 『삼대』의 리얼리즘적 성취는 현재의 맥락에서 민족문학의 한 본령으로 평가되기도 한다. 그러한 점에서 『삼대』가 '식민지 시대의 문학적 응전의 최고봉'이라는 문학사적 위상을 갖고 있음은 부인할 수 없다. 그러나 『삼대』에 대한 논의가 다양한 수준에서 끊임없이 이루어져 왔다는 사실 자체는 한편으로 이 작품에 대한 해석의 여지가 많다는 점을 드러내주는 것이기도 하다. 기존 연구에서 반복적으로 지적되었던 점이지만, 작가의 중산층 보수주의로 인하여 『삼대』가 미래에 대한 뚜렷한 전망을 보여주지 못함에도 불구하고 당대의 식민지적 현실을 폭넓게 드러낼 수 있었던 것은 염상섭 특유의 창작 방법에서 기인한다는 점은 사실이다. 그럼에도 불구하고 작품에 드러나는 작가의 보수주의적 세계관의 실제 내용에 대해서는 그 의미가 적절하게 해설되지 않고 있음 또한 사실이다. 말하자면, 작가의 보수주의적 세계관이 식민지적 상황에서 갖는 의미에 대한 탐구는 아직 해석되어야 할 공백의 상태로 남아 있다. 그뿐만 아니라, 기존 논의들에서 작가의 보수주의적 세계관의 맥락에서 평가되는 『삼대』의 이념적 지평인 민족주의에 대해서도 그 이해의 수준이 피상적인 데 머물러 있다. 이러한 문제점은 작가 염상섭이 『삼대』를 통하여 드러낸 민족주의 이념의 실체가 무엇이며, 또한 그 지향점은 무엇인가 하는 문제가 식민지적 상황의 맥락에서 객관적으로 조명되지 못한 데 근본적인 원인이 있다. 결국 작가의 세계관으로서의 보수주의가 작품에서 갖는 내적인 의미뿐만 아니라 『만세전』에서 『삼대』로의 이행 과정에서 보여주는 작가의 의식의 변화는 식민지적 상황과의 연관 속에서 재해석되어야 할 과제로 보인다.

(1) 중심인물 조덕기

『삼대』는 서울의 중산 계층인 조덕기 일가의 운명을 서사의 골격으로 하고 있다. 그러나 『삼대』는 조덕기 일가의 운명적인 몰락을 예고하면서도, 한편으로는 식민지 현실의 정치적 지향을 환기시키는 실제의 굵직굵직한 정치적 사건들을 소설적 허구 안으로 끌어들이므로써 시대적 긴장감을 확보하고 있다. 이러한 정치적인 인유(allusion)는 염상섭의 장편소설에서 반복적으로 나타난다. 그러한 점에서 염상섭의 소설에 있어서 정치적 인유는 다분히 의도적인 차원에서 이루어진 것이라 할 수 있으며, 또한 작품의 내적 의미를 해석하는데 중요한 실마리를 제공하는 서사적 장치로서의 의미를 갖는다.⁴⁴⁾

『삼대』에서는 김병화를 중심으로 한 사회주의자들의 지하 정치 활동을 통하여 재현하고 있으며, 서울의 중산계층인 조덕기 일가의 운명적인 몰락이라는 『삼대』 전체 서사의 의미를 구축하는데 있어서 중요한 축을 담당하고 있다. 이렇게 볼 때, 『삼대』가 갖는 서사적 기획의 근원성이 한 가족의 운명과 사회주의 정치 활동이라는 서로 상이한 서사의 중첩을 통하여 식민지 사회의 정치적 현실에 대한 총체적인 밑그림을 제시하는 데에 놓여 있음을 추론해 볼 수 있다.

물론 이와 같은 서사적 기획 자체는 『삼대』의 중심인물인 조덕기 일가의 가족 관계를 매개로 하여 이루어지고 있다. 『삼대』는 1927년 가을부터 그 이듬해 1월까지를 이야기 시간⁴⁵⁾으로 하여, 재산 분배를 둘러싼 가족 간의

44) 『삼대』뿐만이 아니라 『만세전』(3·1운동) 및 『무화과』(만주사변)에서도 시대적인 배경을 환기시키는 역사적, 정치적 사건들을 배경으로 깔고 있다. 본고의 기본적인 문제의식에 비추어 볼 때, 이와 같은 염상섭 특유의 정치적 인유의 장치는 매우 각별한 의미를 갖는다. 즉 그것은 단순히 시대상을 환기시키는 당대의 시대 배경으로서의 의미뿐만 아니라, 염상섭의 작품 해석에 중요한 실마리를 제공하는 근거 텍스트(subtext)로서의 의미를 갖는다.

45) 유문선은 『삼대』의 이야기 시간을 이처럼 설정하는 것에 대하여 이의를 제기하면서 1929년에서 1931년 사이로 좀 더 내려 잡고 있다. 즉 그에 따르면, 『삼대』에서 '제2차 공산당' 사건 이외에, '쌀값 폭락'(1930년), 조선어사전 편찬 사업의 시작(1929년), 조선 박람회(1929년), 남대

암투가 서서히 전개되어 가는 조덕기 집안의 일상생활을 묘사하고 있다. 그러한 가운데, 『삼대』는 조덕기를 중심으로 조-부-손으로 이리지는 수직축과 조덕기와 동일한 세대인 김병화, 흥경애, 이필순 등의 활동을 수평축으로 하는 세대 간의 갈등 및 이념의 갈등을 교차시키고 있다. 요컨대, 『삼대』는 시대의 변화상을 가족공간을 통해 공시적인 차원에서 응축하여 보여주고 있다.

이러한 점에서 볼 때, 조덕기 일가를 구성하는 인물들의 관계망은 『삼대』의 서사를 집중화하는 효과를 낳는 ‘틀거리’로서의 의미를 지닐 뿐만 아니라, 심층적인 차원에서는 그 자체가 사회적 현실의 모순을 매개하고 그것을 비추어 주는 ‘사회적 상징’으로서의 구실을 하고 있다고 말할 수 있다. 다시 말해, 『삼대』라는 제목이 환기시켜 주고 있는 것처럼, 『삼대』에서 가족을 매개로 한 인물들 간의 관계는 개인과 사회를 매개하는 서사의 내적 구성원리가 된다.

그러나 『삼대』에서 ‘사회적 상징’으로서 가족이 지니는 의미를 살피기에 앞서, 먼저 『삼대』에서 가족이 사회적 상징이 될 수 있는 근거가 어디에 있으며, ‘중산층 가계의 몰락의 운명’이라는 『삼대』 서사의 인식론적인 지평이 어떠한 서사 전략에 의해 구축되고 있는지를 살펴볼 필요가 있다. 이와 같은 문제와 관련하여, 『삼대』 서사의 내적인 구성을 가능케 해 줄 뿐만 아니라,

문에서 효자동 간 전차 선로 준공(1928년) 등 당시의 시간적인 배경을 환기시키는 실제 사건들이 일어난 구체적인 시기를 종합하여 볼 때, 『삼대』의 이야기 시간은 이르게는 1929년 늦게는 1931년이 된다. 유문선, 「식민지 시대 대지주계급의 삶과 역사적 운명」, 『민족문화사연구 1』, 창작과 비평사, 1991. 참조. 『삼대』에 대한 매우 세밀한 독법과 실증적 접근이라는 점에 매우 중요한 문제 제기이지만, 이들 소재들이 '제2차 공산당' 사건처럼 『삼대』의 서사에서 중요한 기능을 하지 않는다는 점, 그리고 작가가 창작의 과정에서 범할 수 있는 착오의 개연성, 더욱이 염상섭 소설에서 정치적인 인유가 작품을 해석하는 서사적 장치로서 중요한 기능을 떠맡고 있다는 점 등을 감안할 때, 『삼대』의 이야기 사건은 1927년 가을에서 1928년 봄으로 잡아야 한다. 이와 같은 점은 『삼대』의 연작 『무화과』가 중요한 정치적 인유로 제시되는 '만주사변'(1931년)이 터진 시점에서 시작하고, 김병화의 분신인 김동국이 4년간 복역 후 상해로 떠났다는 여러 정황을 감안해 볼 때도 타당하리라 생각된다.

서사 전략적 차원에서 중요한 장치가 되고 있는 '조덕기'라는 인물의 설정에 주목을 할 필요가 있다. 주체를 탈중심화하는 관점⁴⁶⁾에서 볼 때, 조덕기라는 인물의 설정은 『삼대』의 서사에서 특별한 위치를 차지한다. 조덕기는 선형적으로 주어진 어떤 이념을 직접적으로 표상하는 인물이 아니다. 즉 조덕기는 단순히 작가가 지향하는 이념적 분신으로서의 '동정자'라든지 '중립적인 세계관'을 표상하는 인물로만 파악하기는 어렵다. 조덕기가 『삼대』의 서사에서 차지하는 의미는 그 이상의 함축을 갖는다.

우선 조덕기가 선형적으로 주어진 어떤 특정한 이념을 표상하는 인물이 아니라는 점은 『삼대』에서 조의관, 조상훈, 김병화 등 각각의 세대를 대표하는 이념적 가치의 표상으로 등장하는 인물들과의 관계를 통하여 확인할 수 있다.

『삼대』에는 무수히 많은 다양한 인물들이 등장한다. 『삼대』의 서사가 조덕기 일가의 일상생활을 중심으로 하여 구성되는 만큼, 이들 대부분이 조덕기 일가와 직·간접적인 관련을 맺고 있다. 그런 점에서 일단 이들 인물들은 조덕기의 집을 경계로 하여 가족 내의 구성원들과 이들과 긴밀한 연관을 맺고 있는 조덕기 집 외부에 위치해 있는 인물들로 양분할 수 있다. 그러나 이와 같은 『삼대』의 인물 구성 중에서 '중산 계층의 운명적인 몰락'이라는 『삼대』 서사의 인식론적인 구조의 층위에서 이데올로기적 구조와 직접적인 관련성을 맺고 있는 주요 인물은 서로 다른 시대적, 이념적 가치 체계를 보여주고 있는 조덕기의 조부 조의관과 그의 부친 조상훈 및 가족 외부에 위치해 있는 사회주의자 김병화이다. 이들은 이념적인 가치의 표상들이며 조덕기를

46) 주체의 탈중심화란, '주인공'이라든지 '등장인물'과 같은 감정이입적인 범주를 가지고 접근하는 기존의 관습적인 범주에서 벗어나 등장인물을 전체적인 구조의 효과, 즉 행위체로 조덕기를 파악한다는 의미를 갖는다. 이러한 관점은 라캉의 이론과 밀접한 관련을 갖는데, 그의 이론은 '자아', '의식적인 행동 주체', '인격'등의 전통적으로 데카르트적 '코키토'의 중심화된 '주체' 범주와 관련된 개념을 탈중심화하여, 그 개념을 효과성의 개념으로 파악한다.

축으로 한 이들 인물들의 배치와 관계를 통해서 『삼대』 서사의 인식론적인 구조의 지평이 설정된다. 나머지 인물들은 이와 같은 인식론적 구조를 드러내는 데 있어서 부차적인 기능을 수행한다. 그렇다고 그들이 서사에서 중요하지 않다는 의미는 결코 아니다. 오히려 이들 인물들을 통하여 『삼대』에서 전개되는 일상적 삶의 양상은 '중산층' 몰락의 운명이라는 『삼대』의 서사가 공공연하게 드러내고자 하는 인식론적인 구조를 설득력 있게 뒷받침해 주는 중요한 구실을 떠맡고 있다.

이렇게 볼 때, 조덕기를 중심으로 한 상호 대립하고 충돌하는 세대적, 이념적 가치 체계를 표현한 인물들의 배치는 『삼대』의 서사적 기획을 드러내기 위해서 서사 전략상 다분히 의도적인 차원에서 이루어진 것이라 할 수 있다. 그런데 여기에서 주목해야 할 점은 조덕기란 인물의 위치가 『삼대』의 서사에서 상호 충돌하는 역사적, 계급적 전형을 표현하고 있는 인물들의 가치 체계와 그들의 이념적 지향성이 상호 교차하는 결절점에 놓여 있다는 사실이다. 즉 조덕기는 그 인물들의 이념적 지향성을 비추어 주는 거울이자 그것들을 객관화시켜 보여 주는 기능을 떠맡고 있다. '중산층'의 몰락의 운명이라는 서사의 인식론적인 주제는 바로 이와 같은 인물들 상호간의 관계의 체계로부터 비롯된다.

『삼대』가 환기시키고 있는 시대 상황을 고려하여 이들 인물들이 구체화하고 있는 이념적 가치들을 배치해 보면, 조의관과 조상훈의 대립, 그리고 조상훈과 김병화의 대립 구도로 나누어질 수 있다. 바로 그 사이에 끼인 인물이 바로 조덕기인데, 그는 이들이 추구하는 이념적 가치로부터 등거리화되어 있다.

조덕기는 이념적 가치를 나타내는 '신앙'을 지니고 있지 않다. 다만 그는 부친과 김병화가 대표하는 서로 상이한 신앙과 신앙 '사이에 끼인 존재'로서

괴로워할 따름이다. 그렇기 때문에 조덕기가 주체로서 자기 행위의 가능성을 모색하는 일은 서사의 표층에서는 직접적으로 지각될 수 없다. 그것은 서사의 표층을 결정짓는 또 다른 층위에서 살펴볼 수 있는 문제이다. 서사의 마지막 부분에서 "자기 부친이 경애 부친의 장사를 지내 주던 생각을 하며 자기네들도 그와 같은 운명에 지배되는가 하는 이상한 생각이 들지 않을 수 없었다"는 조덕기의 독백이 드러내 주듯이, 한 '신앙'의 표상으로서 타락할 수밖에 없는 운명에 처한 자기 부친과 자신을 동일시하며 자신의 운명을 계급 전체의 운명으로 받아들일 뿐이다.

그는 자신의 운명을 계급 전체의 운명과 동일시하는 가운데 '중산계층 가족의 운명'을 주제화 하고 있으며 서사의 내적인 의미를 형성하는 '사회적 상징'으로서의 가족이라는 틀을 형성하는 데 있어서 핵심적인 역할을 하고 있다.

(2) '사회적 상징'으로서의 가족

결국 『삼대』에서 가족이 사회적 현실을 비추는 상징적 매개 장치가 될 수 있는 것은 바로 조덕기라는 인물 설정에 의해 가능한 것이다.

『삼대』에서 조덕기 일가를 중심으로 한 인물들 간의 관계는 식민지 현실의 축소판이라고 할 수 있으며, 상호 양립하기 어려운 다양한 가치들이 충돌하는 장 그 자체를 상징한다. 즉 『삼대』는 "세 개의 역사적 또는 사회적인 변수가 한 가족에게는 물론 모든 개인과 그들의 의식과 욕구 및 형태에 어떻게 작용하고 있는가 하는 문제"⁴⁷⁾를 한 가정의 현상을 통하여 일반화함으로써 당대의 변화하는 현실상을 응축하고 있다. 혈연에 의해 맺어진 세대 간의 관계는 그 자체가 변화와 갈등의 와중에 놓여 있는 식민지 조선의 사회, 역사적 현실을 비추어 주는 거울인 셈이고, 그와 같은 점에서 『삼대』에서 인물

47) 이재선, 『한국현대소설사』, 홍성사, 1979, 385쪽.

들 간의 체계는 사회적 상징 자체라 할 수 있다. 조덕기와 김병화가 나누는 다음의 대화 장면을 통해서 그 상징성을 확인할 수 있다.

"자네 조부만으로는 의의가 없을지 모르지만 확대경 아래 놓고 보면 그야 물론 시대적으로나 사회적으로나 의의가 있지 않은가. 가령 말하면 손가락으로 코를 푸는 것만 보더라도 지금 이 연대에는 사십 이상 사람에게 아직 남은 습관이 십 년 이십 년이 지난 뒤에 가서는 육칠십 먹은 사람... 즉 지금의 사오십 된 사람이나 그런 행습을 그저 가지고 있을 것이 아닌가. 그런 조그만 행습 하나에도 시대적 의의가 있는데 자네 닥 같은 명문거족의 가정현상이 어찌 사회적, 또 시대적 반영이 아닐 수 있다. 나는 자네 가정을 흥미 있는 연구 재료로 보고 있네."

"말하자면 우리 집이 박물관 표본실이라는 말일세 그러? 허허허. 예, -또 지금 몇 신가?"

...중략...

병화는 이죽이죽하며 더 붙들려 한다.

"아니, 난 가보아야 하겠네. 의사가 올 테니까."

"자네의 지극한 효성으론 그렇겠지만 별 수 있나, 며칠 못 가서 지극이면하여 망극이 될 것을 하루 이틀 더 끌면 무얼 하나! 어서어서 갈 사람은 가고 청산을 해버린 뒤에 수원집도 얼른 풀어 놓아 주고 자네도 뒷방 서방님을 면하여야 하지 않겠나. 그러나 이왕이면 예수교도 청산해 버리고 자네 시대를 집안에 건설해 놓게. 자네가 그렇다는 게 아니라 늙은이는 어서 돌아갔으면, 하는 생각이 뉘게나 있느니." (345-346쪽)

위의 인용문에서는 『삼대』의 현실적인 힘의 체현자(體現者)라고 할 수 있는 조의관이 '비소중독'으로 죽어가는 시점에서 '흥미있는 연구의 재료'로서 조덕기 일가의 '가정 현상'이 김병화의 시각에서 포착되고 있다. 이와 같은

사실은 『삼대』 서사의 인식론적인 구조의 지평을 이해하는 데 있어서 중요한 의미를 갖는다. 여기에서 '명문거족의 가정 현상'속에는 '세대의 교체'라는 자연사적인 범주 외에 사회적, 시대적 의의가 함축되어 있음을 압축적으로 제시하고 있는 이 대화 장면의 내용은 『삼대』의 주제와 상통하는데, 그러한 주제가 사회주의자 김병화의 시각에 의해 이루어지고 있다는 사실에 유념해 볼 필요가 있다. 인용문에서 제시되고 있는 '명문거족의 가정현상'이란 서사의 초점 대상이 되는 조덕기 일가의 '난가성(亂家性)'을 가르킨다. 그도 그럴 것이 『삼대』의 서사에서 조씨 일가의 몰락은 사호 양립할 수 없는 가치 체계의 상호 대립과 '충돌'을 통해 예기되는데, 그러한 몰락의 과정은 '제1충돌', '제2충돌', '제3충돌'을 거치면서 전개되는 가족 내부 구성원들 간의 반목과 갈등을 통해 구체화된다. 조의관과 조상훈 사이에 빚어지는 부자간의 갈등, 서조모와 조덕기 모친 사이의 고부 갈등, 조상훈과 조덕기 사이의 갈등이 그 세 개의 '충돌'을 이루고 있는데, 그러한 갈등을 촉발시키는 것은 '제사'를 둘러싸고 벌어지는 조부와 부친간의 충돌이지만, 이러한 갈등의 배면에는 일관되게 현재 실질적인 가권을 쥐고 있는 조의관 재산의 분배를 둘러싸고 벌어지는 심리적인 암투가 깔려 있다. 이러한 내재화된 가족들간의 암투는 급기야 '비소중독' 사건으로 조의관의 죽음을 재촉하는 계기가 되고, 바로 그 시점에서부터 가족 간의 암투가 전면화 되어 표출된다. 이러한 점에서 『삼대』의 서사적 갈등의 중심에는 '돈'이 놓여 있고, 조씨 일가는 돈을 획득하기 위한 각축의 장이 되고 있다.

따라서 우선 주목해 보아야 할 것이 조의관과 조상훈 사이의 대립이다. 왜냐하면, 이들 부자간의 충돌과 대립은 서사의 초점 대상이 되고 있는 '난가(亂家)'의 직접적인 원인을 제공할 뿐만 아니라, 『삼대』의 서사적 갈등의 중심에 놓여 있는 유산의 분배를 둘러싸고 각축을 벌이는 가족 구성원들 간

에 반목과 대립을 낳는 근본적인 원인을 제공하고 있기 때문이다.

조덕기의 집안이 제사 때마다 '난가'가 되는 것은 무엇보다도 조의관의 삶이 지향하는 가치 체계와 조상훈의 삶이 지향하는 가치 체계가 서로 대립하기 때문이다. 이들의 삶 자체는 각각 구시대적인 봉건적 가치관과 근대적인 가치관을 표상하기 때문에 양립할 수 없다.

조의관의 삶이 지향하는 가치는 '사당'과 '금고열쇠'로서 표상된다. 그에게 그 이상의 가치란 존재하지 않는다. 『삼대』의 서사에서 제시되는 그의 모든 행위는 이러한 가치 체계에 의해 결정되고 있다.

조의관의 가치 체계를 표상하는 유교적 의미는 철저한 의미에서 봉건적인 유교적 가치 체계를 표상하는 것은 아니다. 본래 유교적인 이념이란 국가와 가족 모두에게 있어서 공히 가부장적인 위계적 권력 관계를 규정한다. 그러나 조의관에게는 현실적으로 가족의 확대로서의 국가라든지 민족과 같은 관념이란 존재하지 않는다. 그에게 유일한 가치로 받아들여지는 것은, 오직 자신의 가문의 씨족적인 번영밖에 없다.

조의관이 비록 구시대적인 인물이기는 하지만, 그럼에도 불구하고 서사에서 그의 역할과 위상은 그가 죽음을 맞이하기 전까지 조금도 변하지 않는다. 즉 그는 현실적인 힘의 소유자이다. 작품의 말미에서, 서술자에 의해 암시되고 있듯이, 조의관이 현실적인 힘을 유지할 수 있었던 것은 일경의 고등계 과장과 '돈'을 매개로 하여 친분 관계를 유지하고 있었기 때문이다. 그러한 점에서 조의관은 현실의 지배적인 힘을 갖고 있는 집단의 비유 형상이라 할 수 있다. 그리고 그가 현실적으로 지배력을 획득할 수 있었던 것은 '금고'의 힘이 밑받침이 되었기 때문이다. 그런데 이 '금고'가 갖는 힘이란 조의관의 또 다른 일면을 보여주는 것이기도 하다.

실제로 조의관에게 있어서 '돈'이란 전근대적인 사고방식, 즉 씨족적인 차

원에서 일문의 번영을 표상하는 기호인 '사당'에 대하여 종속적인 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 돈을 향한 그의 열정은 사당을 지키기 위한 목적에서 비롯되었기 때문이다.

결국 조의관의 가치관을 표상하는 '사당'과 '금고'란 국가가 부재한 식민지적 상황에서 구시대적 가치 체계와 새로운 시대의 가치 체계를 나타내며, 이러한 가치 체계가 조의관의 형상 속에 절묘하게 결합되어 있다. 그리고 조의관이 돈을 매개로 하여 현실적으로 권력을 소유하고 있다는 점에서, 그는 식민지 지배 계층의 비유 형상이라 할 수 있다.

조의관이 지향하는 가치 체계와 직접적으로 대척적인 위치에 놓인 인물이 조상훈이다. 조의관이 지닌 사고방식과 행위들은 조상훈에 의해 오입 비슷한 일'로 지각되고 있다. 조상훈이 조의관의 행위와 사고방식을 '오입'이란 성적인 비유로 지각하는 것은 그것들을 비정상적인 것으로 받아들이고 있음을 뜻한다. 이것은 조상훈의 부친 조의관에 대한, 반(反) 유교적인 가치관을 나타내 주는 부분이기도 하다. 조상훈은 개화기 세대의 지식인이다. 그는 정치에의 길이 막히자, 일찍이 기독교와 신지식을 받아들였고, 사회 운동을 적극적으로 후원했을 뿐만 아니라 교육 사업을 통해 문명 보급에 앞장섰던 인물이다. 요컨대 조상훈은 외적인 상황의 압력으로 정치로의 참여가 가로막힌 개화기 세대를 표상하는 집단적인 비유 형상이라 할 수 있다.

한편, 이와 같은 조부와 부친 사이의 갈등 및 충돌의 와중에 놓여 있는 조덕기는 이 둘 사이를 조정하는 위치에 서 있지 못하다. '누구의 편은 더 들고 누구의 편은 덜 드는 것이 아닌', 그는 그야말로 조부와 부친의 가치 체계로부터 일정한 거리를 유지하고 있을 뿐이다. 조의관과 조상훈에 대한 조덕기의 거리 두기가 가능한 것은 무엇보다도 그가 시대의 흐름에 대해 민감하게 반응하는 청년이기 때문이다. 그러나 그가 그만큼 시대 의식에 민감하다는 것을

드러내는 것은, 그만큼 조덕기가 자신의 사회적 위치, 자신의 계급적 운명에 대해, 얼마만큼의 강박관념을 가지고 있다는 것을 뜻하기도 한다.

이러한 조덕기의 계급적 운명에 대한 강박관념은 김병화의 관계로부터 비롯된다.

『삼대』의 규범적인 서술자는 다양한 인물의 시점을 통하여 전략적인 가치 개입을 행함으로써 김병화로 표상되는 사회주의자 및 조상훈으로 표상되는 개화 세대에 대한 극단적인 부정 의식을 은연중에 전경화시키고 있다. 이러한 두 개의 이념적 표상의 부정적인 면모에 대한 전경화를 통해서 부각되는 것이 바로 조덕기의 절대화된 윤리관이다.

결론적으로 일종의 규범의 권화로서 서술자의 태도는 『삼대』 및 염상섭의 장편소설이 실제 정치적 사건을 매우 의도적인 차원에서 허구 속에 끌어들이고 있다는 점을 상기해 볼 때, 『삼대』를 근거 짓고 있는 근거 텍스트로서 제국주의와 식민지 사이의 모순적 상황 속에서 새로운 주체 형성의 가능성을 모색한 것으로 이해될 수 있다. 새로운 주체 형성의 핵심에 놓인 인물이 조덕기이고, 『삼대』의 서사는 각각의 이념적 가치 체계를 표상하는 인물들과의 관계의 체계를 통하여 그가 지향하는 가치를 부각시키고 있다. 그와 같은 새로운 주체 형성의 욕망은 개화기 세대가 지향하는 가치에 대한 부정 및 사회주의에 대한 중립적 태도에 위치하고 있다.

덕기라는 인물은 모순된 인물로 보이기도 하지만, 조의관, 조상훈, 김병화로 대표되는 이념체계를 구성하면서 각자에게는 부재한 가치의 모순적인 조합을 통하여 덕기로 표상되는 새로운 주체 형성의 방향성을 설정할 수 있다. 즉 조부에게 부재한 국가나 민족 관념, 그리고 부친 세대에 결여된 윤리적 도덕성, 마지막으로, 사회주의자에게 결여된 '돈'과 '가족적 윤리'가 조합된 내용이 조덕기를 통해 지향하는 작가의 의식이라 할 수 있다.

2) 부조리한 현실과 봉건 지주 몰락의 상호관련성

풍자문학이란, 사회적 의미를 지닌 문학양식이다. 이 때 작가는 객관적인 자세로 자신의 의도를 실증하는 인물을 창조하여 도덕적으로나 지적으로 우월한 위치에서 그 인물을 비판하고 조롱한다.⁴⁸⁾

채만식은 잘 알려져 있듯이 풍자적 기법에 의해 리얼리즘을 실천한 작가이다. 그의 전 작품을 대상으로 본다면 풍자적 속성이 보이지 않는 작품이 다수 있기는 하나, 그의 작가적 성향을 굳이 논한다면, 작품의 양이 아닌 문학 전반에 흐르는 질에 비중을 두어서 논할 때 그의 풍자성에 중점이 두어진다.

채만식 문학에서 풍자의 주요 대상이 되는 것은 당대의 허약한 지식인과, 또한 같은 민족이면서도 일제의 지배를 당연시하게 받아들이며 사리사욕을 채우는 사람들에 대해서 비난의 화살을 날리고 있다. 역사의식이 결여된 식민지 치하의 일반에 대해 풍자의 세계를 펼쳐 보인 대표작이 『태평천하』다.

「자작안내」에는 "풍자가 문학의 본도가 아님"⁴⁹⁾을 주장하고 있다. 그런데 그는 이렇게 주장하는 한편으로 풍자작품을 한동안 창작했다. 이것은 표현이 자유롭지 못한 닫혀진 현실에 대해 작가의 양심을 표출하기 위한 하나의 방편⁵⁰⁾이었던 것으로 보인다. 「통곡(痛哭)하고 싶은 심정(心情)」에는 『태평천하』가 연재될 무렵의 작가의 심정이 슬회되고 있는데, 엄격한 법률에 의해 복종을 강요받은 시대에 풍자로 '피안에 물러서서 육체적 실감이 없는 과거의 행동에 불과한 문학(행동)'이나마 하여 그 해방되는 길을 모색했던 것이다.

48) 김충실, 채만식 소설 연구, 고려대 박사논문, 1994. 1쪽.

49) 채만식, 「자작안내」, 『청색지』 5집, 1939. 5.

50) 채만식, 「통곡(痛哭)하고 싶은 심정(心情)」, <동아일보>, 1938. 1. 14.

『태평천하』는 채만식 문학에서의 풍자적 면모를 보여주는 대표작이다. 이 부분에서는 가족 사회사적 측면에서 주요인물의 성격을 살피면서 30년대의 사회상을 살피고자 한다.

미셸 제라파는 '독창적인 작품에는 우리가 사회적 삶, 경제적 삶, 심리적 삶이라고 명명하는 것의 감추어진, 잠재하는, 고백되지 않은 모습을 드러내 보여주는 기능'⁵¹⁾이 있다고 본다. 따라서 『태평천하』의 윤직원을 비롯하여 주요인물을 사회사적인 측면에서 분석하면서, 이들의 부정적인 면모가 풍자를 통해 어떻게 형상화되고 있는지를 조명해 보고자 한다.

(1) 개인주의 ; 사적 이기주의

『태평천하』는 탁월한 풍자의 방법으로 식민지 부르주아의 삶이 지니고 있는 부정적인 모습을 그 현실의 본질과 역사성에 비추어 비판한 작품으로 평가받고 있다. 이 소설은 구한말 중산층으로 출발하여 한일합방 이후에는 지주와 고리대금업자로서 상업 자본을 축적한 윤직원과 그에 기생하는 가족을 비롯한 인물들의 삶을 통하여 식민지 자본계급의 퇴폐성과 그로 인한 파멸을 그리고 있다. 특히 윤직원과 같은 상업 자본가들이 왜 친일을 할 수 밖에 없는지를 객관적 현실 위에서 반영했다는 점에서 이 작품의 리얼리즘적인 성격을 뚜렷이 하고 있다⁵²⁾는 평가를 받고 있다.

따라서 『태평천하』의 배경이 되었던 당시 피폐한 농촌 현실에 대해 살펴보기로 한다.

1930년대의 우리의 산업구조는 취약하여 전체인구의 90% 이상이 농업에

51) 미셸 제라파, 『소설과 사회』, 이동렬 역, 문학과 지성사, 1981, 23쪽.

52) 양문규, 「1930년대 후반 채만식 소설의 리얼리즘 문제」, 『채만식문학의 재인식』, 소명출판, 1999. 104쪽.

만 종사하는 농업국이였다. 그러나 토지문제에 있어서는 아직도 봉건성을 탈피하지 못하여 소수의 지주들이 농지의 대부분을 독점한 상태였다. 소작권을 가지고 있던 지주들은 농민들에게 점점 더 과도한 소작료를 요구하였고, 그들의 피와 땀 위에 군림하는 지주들의 횡포는 당시 사회적으로 가장 큰 문제가 아닐 수 없다. 이러한 지주와 소작농 사이의 사회적 갈등문제에 대해 문학적 관심을 보인 것은 『태평천하』 보다는 훨씬 전인 「산동이」⁵³⁾부터이다.

일제는 한반도를 정치적으로 강점하고, 그들의 정착에 필요한 토지확보를 목적으로 1910년부터 토지조사사업을 벌여 2천 4십만여 원의 재정과 1만 2천여 명의 직원을 동원하여 9년 만에 마치고, 이 자료를 바탕으로 전통적인 양반계층의 지주권을 일제법상의 식민지적 지주계층으로 개편하여 식민사회 기반을 마련하는 데 성공하였다. 이 사업의 결과 이제까지 실제로 토지를 소유해왔던 수백만의 농민이 토지에 대한 권리를 잃고 영세소작인 또는 화전민, 자유노동자로 전락하였고 반면 조선총독부는 전국토의 40%에 해당하는 전답과 임야를 차지하는 대지주가 되었다.⁵⁴⁾

그 결과, 한반도로 이주해 오는 일인들의 농지소유가 용이하게 되었고, 새로운 일인 지주와 친일 지주들이 생겨나면서 급속히 소유구조가 개편되어 갔다. 그리고 구한말보다 일층 강화된 지주들의 권리는 상대적으로 소작인들의 입지를 약화시킴으로써 소작농민들은 일제의 비호를 받는 친일 지주들에 의해 노동력을 착취를 당했던 것이다. 친일 지주들은 구한말에서 일제시대로 넘어오는 혼란기에 일제의 특별한 비호를 받음으로써 소작경영에 적극적으로 나서서 일제시대의 새로운 지배세력으로 부상하게 되었다.

『태평천하』는 이와 같은 친일지주의 가족사적 이야기를 통해 그들의 성장

53) 단편 「山童이」 (1930년)는 부재지주 순천영감이 하인 산동이에게 짝을 지워주기로 약속한 옥섬이에게 음심을 품으면서 일어나는 사건이 주요 내용임.

54) 『세계대백과사전 99』 (두산동아, 1998.) '토지조사사업' 항목 참조.

과정과 독특한 의식과 사회적 존재방식을 역사적 현실을 바탕으로 전개하고 있다. 일제시대를 태평천하라고 생각하는 윤직원과 그의 가정의 3대에 걸친 가족사에는 반역사적이며 퇴폐한 생활상이 풍자적으로 그려지고 있다.

윤직원을 비롯한 그의 가족들은 종학을 제외하고 한결같이 국가와 사회, 그리고 심지어는 자기네 가족들까지 모두 아랑곳하지 않는다. 이들은 오직 자기의 탐욕만을 채우기 위해 특수한 방면에서 각각의 재주를 발휘하며, 자기들이 추구하는 향락적인 면에 대해서는 탁월한 역량을 보인다. 그래서 작가는 이들의 병리적이고 비정상적인 행태를 폭로하기 위해, 구변(口辯)이 좋은 서술자를 내세워 마음껏 야유하고 조롱하게 한다.

특히 윤직원이 서술자에 의해 야유와 조롱의 대상이 되고 있다. 구한말의 천민 계층으로서 출처가 분명하지 않은 돈을 챙겨서 갑부가 된 아버지 윤용규로부터 삼천석의 재산을 물려받는다. 구한말의 혼란했던 시절 윤용규는 화적패에게 얻어맞아 목숨을 잃는다. 윤직원에게는 '피로 낙관(落款)을 친'기가 막힌 재산을 인해 그것을 지켜야 한다는 당위성이 있었다. 그는 물려받은 재산으로 수형할인(手形割引)이며, 고리대금업 등을 하여 일약 도조 만석꾼으로 부상했던 것이다.

신흥자본가로 부상한 윤직원은 한편으로 전대(前代)로부터의 숙원사업이라 할 수 있는 신분상승 -안전한 재산관리를 위한 방편- 을 모색하게 되었던 것이다. 이리하여 그가 고안해 낸 모범답안이 바로 족보에 도급하기, 양반 가문과 혼인하기, 자손의 출세를 위한 뒷바라지 등이다.

한편으로 그는 가족들에 의해 축이 나는 재산상의 소비를 철저히 막아야 했다. 이리하여 윤직원은 그의 물신(物身)이자 우상인 재산을 지키느라 주변인물들인 그의 아들, 손자, 며느리와의 관계도 갈등과 불화로 이어지게 된다.

특히 큰며느리와의 불화는 대가족의 가장으로서의 그의 권위를 무너뜨릴 뿐

만 아니라, 그가 가족들로부터 소외되어 가는 이유 중의 좋은 본보기가 된다 하겠다. 구부간(舅父間)의 불화로 인해 나누는 상스러운 욕설은 정상적인 가정에서는 상상하기조차 어려운 광경으로서, 이것은 이들 가정의 불건전성의 정도를 단적으로 웅변해주는 것이다. 이들을 부정적인 측면에서 부각시킨 작가의 의도는 '민족적 이상에 역행하여 살아가는 존재'⁵⁵⁾들에 대한 심한 혐오감에서 비롯된 것이다.

작가는 윤직원 일가의 비정상적인 가족관계에서 빚어지는 촌극을 통하여 친일지주의 허약한 실상을 야유하며 그의 사회적 위상을 격하시키고, 또 부조리하고 비정상적인 이들의 모순성을 파헤치면서, 반사회적인 친일지주의 전형으로 윤직원의 부정성의 부각을 극대화 하고자 했다.

(2) 역설적 공간과 부정의 전형

『태평천하』는 윤직원의 부정적 세계관을 희화하고 있다. 전체 15장으로 구성되었으나, 종수가 등장하는 12장과 창수가 등장하는 13장을 제외한 나머지 13개 장은 대부분 윤직원을 중심으로 이야기가 전개된다.

윤직원에 기생하는 인물들은 타락한 그의 자손들과 구시대의 봉건적인 인습에 희생되어 담장 안에 갇혀 지내는 아낙네들, 그리고 윤씨 일가와 직, 간접적으로 관계를 유지하고 있는 부수적인 인물들로 분류된다. 이 작품에 등장하는 인물들은 모두 부정적인 인물들인데 반하여, 긍정적인 인물로 유일하게 설정된 종학도 예외적인 설정으로 이야기에 직접 등장하지는 않고 다만 간접적인 제시로 끝난다.

『태평천하』는 금(金)과 색(色)에 집착하는 인물들이 작품 전면에 나서서

55) 이주형, 「『태평천하』의 풍자적 성격」, 김윤식 편, 『작가론총서12 <채만식>』, 문학과 지성사, 1984, 106쪽.

별이는 추악한 사건의 연속이다. 『태평천하』는 추석을 지난 어느 날의 오후에서부터 다음날 오전까지를 시간 배경으로 하고 있어, 실제의 사건진행은 사실상 하루 정도에 불과하다. 그러므로 이때에 일어난 사건은 화자가 특정 인물의 생활상을 이야기하기 위한 장치이다. 보다 중요한 것은 화자가 산발적이면서도 집중적으로 이야기하는 부분부분의 삽화 속에 이 작품에서 이야기하고자 하는 심각한 의미가 담겨져 있는 것이다.

이 작품에서의 주요 에피소드는 윤직원의 명창대회에 대한 열의, 수형할인, 윤직원의 실연행각, 보신법 및 윤용규의 치부내력 및 화적의 침입, 종수의 타락, 창식의 노름, 윤직원의 가족동정 소개 등이 있다. 이 삽화들은 윤직원의 비뚤어진 부정적인 가치관으로 인해 자신의 파멸을 앞당기고, 부수적인 인물들의 타락한 생활모습을 드러내주는 구실을 하고 있는 것이다.

2. 서술방식

우리 삶의 현실을 작품으로 나타낼 때, 언어가 가지는 기능적인 부분은 한 작품을 이해하는 데 결정적 역할을 한다. 언어의 기능은 정보의 기능과 표현 기능 그리고 지시 기능 나아가 미적 기능이 있다.⁵⁶⁾ 이 중 미적 기능은 감정적 의미와 관계가 있다. 우리는 이 미적 기능을 위하여 수반되는 문체적 경향에 따라서 그의 문학작품을 이해하고 감동하게 되는 것이다. 여기서 M.H 애이브람스의 주장을 살펴보면, "저작에 있어서의 문체는 어떤 특정한 모델의 모방 표현에서 형성되는 것이 아니라, 정신적 영향의 순수한 결과나, 혹은 저자의 탁월한 기질에서 그 성격이 형성되는 것이다. 짧고 간결한 표현이나 혹

56) 경북언어학회, 『언어학개설』, 학문사, 1985, 277쪽.

은 산만하고 유동적인 표현은 인간의 천성에 의한 어떤 대응성격의 적절한 결과로 비롯되며, 세련되고 유의미(有意味)한 유머(humour)는 우아함과 평이함과 명쾌함 속에서 빛난다. 격렬하고 우울한 정신은 강력하지만 복잡한 표현으로 고취되어 나타난다."⁵⁷⁾ 라고 말하여 문학 작품 속에 문체가 가지는 독창성과 개성적 측면을 강조하고 있다. 그런데 문체에서 개성이라든가 독창성은 늘 사회배경과 역사의식에 결부되어 나타난다. 이 장에서는 작품의 서술 방식을 통하여, 작품의 시대적 배경과, 작가의 역사의식을 알아보려고 한다.

1) 『삼대』의 경우

『삼대』는 사실적 관찰을 토대로 객관적으로 묘사한 작품으로 서울의 중산층 삶에서 보이는 풍속과 이념이나 혹은 갈등을 다루고 있다.⁵⁸⁾ 이 작품이 지니는 서술상의 특징 가운데 하나는 작중 인물의 대립과 갈등을 ‘보여주기’라는 대화 방식과, 전지적 작가 시점으로 화자의 서술을 교차하는 방식이다.

".....돈 쓰신다고만 하는 것도 아닙니다마는 어쨌든 공연한 일을 만들어 내는 사람들이 첫째 잘못이란 말씀입니다."

"무에 어째 공연한 일이란 말이냐?"

부친의 어기는 좀 낮추어졌다.

"대동보소만 하더라도 족보 한 길에 오십 원씩으로 매었다 하니 그 오십 원씩을 꼭꼭 수봉하면 무엇 하자고 삼사천 원이 가외로 들겠습니까?"

"삼사천 원은 누가 삼사천원 썼다던?"

영감은 아들의 말이 옳다고는 생각하였으나 실상 그 삼사천 원이란 돈이

57) M. H. Abrams, 『The mirror and the lamp』, oxford university press 1971, 231쪽.

58) 김태현, 「관찰과 인식」, 『염상섭전집4』, 425쪽.

죽보 박이는 데에 즉점으로 들어간 것이 아니라 xx 조씨로 무후한 집의 계통을 이어서 일문일족에 끼려 한즉 군식구가 늘며는 양반에 진국이 뭉어질까 보아 반대를 하는 축들이 많으니까 그 입들을 씻기기 위하여 쓴 것이다. 하기 때문에 난봉 자식이 난봉핀 돈 액수를 줄이듯이 이 영감도 실상은 한천 원 썼다고 하는 것이다. 중간의 험잡배는 이런 약점을 노리고 울겨 쓰는 것이지만 이 영감으로서 성한 돈 가지고 이런 병신 구실 해보기는 처음이다.

"그야 얼마를 쓰셨던지요. 그런 돈은 좀 유리하게 쓰셨으면 좋겠다는 말씀입니다." (84-85쪽)

조 의관과 조상훈이 대립하고 있는 장면을 제시하고 있는 대목에서 드러나듯이 대화와 서술이 교차하고 있다. 그런데 여기서 대화는 의견의 조정을 목적으로 하는 것이 아니라, 일방적 언술 차원에서 행해진다. 이 대화 뒷부분에서 나오는 것이지만, 상훈의 타락한 생활을 적나라하게 폭로하며, 조 의관은 자신의 허물을 감추려고 한다. 상대의 약점을 이용하여 자신의 논리를 강화하는 서술 방식은 이 작품이 지니고 있는 작가의 세계관 즉 보수주의적인 일면을 반영한 것이다. 조 의관은 자신의 잘못을 인정하고 있으면서도 아들 상훈의 약점을 이용하여 자식에게 부모의 권위로서 군림하고자 한다. 이러한 권위주의적 대화 방식과 작가의 전지적 시점에 의한 서술은 상훈과 덕기의 갈등을 제시하는 부분에서도 되풀이된다.

"제가 참견할 것도 아닙니다마는 처음 일이고 나중 일이고 모두 아버지 책임이 아닙니까? 그 책임을 하시렵니까?"

아들은 대드는 수작이다.

"책임이 내가 무슨 책임이란 말이나? 어쨌든 네가 쥐뿔나게 나설 일이 아니야!" 부친은 또 불쾌히 핀잔을 주었다. 학교 이야기를 할 때까지는 덕기의 비위를 거슬리지 않고 어루만져 주어야 하겠다는 생각을 하였으나 지금은 그것도 잊어버리고 전대로의 까닭 모를 못마땅한 생각이 머리를 든 것이

다.

"어쨌든 저편에서 일을 벌이 집어낸 것도 아닐 것이요 저편에서 물리선 것은 아니겠지요. 세상에서 떠드니까....."

"잔소리 말아! 어린게 무얼 안다고 주착없이 할 소리 못할 소리 무람없이....."

<중략>

"어서 가거라! 어서 가!"

하고 돌아앉는다. 마치 제삿날 조부가 자기에게 한 말을 대를 물리듯이 나가라고 한다.

부자간의 대화가 권위적 담론에 의해 내적 설득력이 상실되고 있다. 권위적 담론은 종교적, 정치적, 도덕적 담론과 아버지와 어른과 선생님의 말씀 등이 이에 속한다. 권위적 말은 우리가 그것을 인정하고 우리 자신의 것으로 만들어 주기를 요구하며, 거리의 신축성 있는 조절, 융합과 해체, 접근과 후퇴 등의 활용이 불가능하다. 이러한 권위적 담론은 묘사되지 않고 전달만 된다.⁵⁹⁾ 그러므로 권위적 담론은 전적으로 수긍하거나 부정해야만 하는 성질을 지니고 있다. 상대방이 화자의 담론을 부정할 때는 대립과 갈등이 조장될 수밖에 없다. 『삼대』가 세대 간의 갈등을 다룬 소설이라는 평가도 이러한 권위적 대화 방식에서 확인할 수 있다.

일반적으로 근대 소설은 대화의 묘사를 통한 극적 제시, 장면 제시 방법을 사용하여 사건의 리얼리티를 확보하는 것이 특징이다. 따라서 작가가 이야기를 전달하는데 개입하면 사실성이 약화되어 나타난다. 그러나 작가의 개입은 작품 전체의 의미를 총괄할 수 있고, 사건의 의미를 강화할 수도 있으며, 분위기를 조성하는 한편, 독자의 정서에 직접 호소할 수 있는 서술상의 강점을

59) 바흐첸, 『장편소설과 민중언어』, 161-163쪽.

지닌다.⁶⁰⁾

특히 장편소설에서 작가의 개입은 소설의 예술적인 효과를 손상시키는 것이 아니라 설화성을 살려 주제의 깊이를 확보하게 해 주는 작용을 하기도 하며, 사실을 제시하여 소설 언어의 기능을 확대하는 구실을 하기도 한다.⁶¹⁾ 즉 작가가 직접 개입함으로써 허구적 사건을 사실로 다시 보도록 하는 역할을 언어적 기능 측면에서 한다는 것이다. 『삼대』는 바로 이러한 소설 언어의 기능적 측면을 활용하여 리얼리티를 강화하고 있다.

덕기는 가슴이 빠근하면서도 후련한 것을 깨달으면서 그 발기를 자세히 들여다보고 앉았다…… 필자는 여기에 조씨집 재산이 어떻게 분배되었는가를 잠깐 공개할 필요가 있다.

귀순이 (수원집 소생) 오십석
수원집 이백석
덕희 (덕기 누이) 오십석
덕희 모 (며느리) 백석
덕기 처 오십석
상훈 삼백석
덕기 천오백석
창훈 현금 오백원
지주사 현금 오백원
최참봉 현금 삼백원

이것은 대략 쳐서 그렇다는 것이니, 그 중에 수원집 한 사람 몫이 이백 석 같은 것은 실상 상훈이의 삼백 석의 거의 삼갑절 폭이나 될 것이요, 또 덕기의 천 오백석이라는 것도 나머지는 다 쓸어맡긴 것이니 실상은 이천 석까지

60) Wayne C. Booth, 『The Reotoric of Fiction』, The University of Chicago Press, 1961. 169쪽.

61) 우한용, 『한국현대소설구조연구』, 삼지원, 1990, 238쪽.

는 못가도 천팔백 석은 될 것이다.

(266-267쪽)

전지적 시점에서 작중 인물의 행동을 서술하다가 '필자는' 하면서 작가가 직접 개입하여 재산 분배 목록을 제시하는 방식을 택한다. 외부 초점 화자를 설정하여 유서 내용을 제시하거나, 덕기로 하여금 직접 유서를 대면하는 방식을 취할 수 있음에도 불구하고 작가가 직접 개입한 까닭이 무엇인가? 김윤식은 이를 사실 자체의 힘을 이용하여, 진실이라는 이름 밑에 자행되는 허위성(환상적 열매, 허황한 기준)을 견제하고자 한 것⁶²⁾으로 보고 있다. 이는 소설이란 진실을 드러내는 것이며, 그 진실은 현실적 삶 속의 사실을 바탕으로 해야 한다. 작가가 직접 개입하여 사실을 드러낸 다음 작중 인물은 다시 진실을 향하여 돌아가게 된다는 것을 보여 준 것이다. 그러므로 소설은 단지 허구적 산물이 아니며, 생활의 표백·기록·흔적이라는 리얼리즘의 문학과 연결된다. 문예는 현실에 대한 명철한 관찰 없이는 성립되지 않는다⁶³⁾는 사실주의적인 인식을 염상섭은 이 작품에서 견지하고 있다.

『삼대』의 서술 방식의 또 다른 특징은 다양한 인물군의 삶의 모습을 중립적 시각에서 보여줌으로써 30년대 풍속도를 재현하는데 있다. 돈을 둘러싼 가족 구성원과의 갈등, 퇴폐적 삶을 살아가는 인물들의 욕망, 사회주의 운동가의 이념을 어느 한쪽으로 치우치지 않고 균등한 입장에서 관찰자의 냉정한 시선을 견지하고 있는 작가의 가치중립성이 객관적으로 당대의 삶의 풍속을 묘사할 수 있는 원동력이다. 그러나 『삼대』를 고비로 해서 객관적이며 중립적인 시점, 작가와 작중 인물 사이의 거리가 지나치게 벌어진 것, 작중 사건이나 인물에 대한 주관적 해석이나 천착이 무력 증세를 내보인 것 등의 바람직하지 못한 서술 방법상의 변화로 전이되었음은 부정할 수 없다.⁶⁴⁾

62) 김윤식, 『염상섭 연구』, 536쪽.

63) 「문예와 생활」, 『조선문단』, 1927. 2월, 2-3쪽.

요컨대 염상섭이 외부 현실 세계를 어떻게 형상화하고 있는가를 살펴보는 작업은 그의 소설사적 위치를 알아내는 것과 일치한다. 그의 소설사적 위치는 탁월한 묘사 기법, 리얼리즘 수법의 구현에 있다. 그는 철저한 현재형 중심의 시제를 사용하고 있으며, 일상에 대한 뛰어난 관찰력을 토대로 현실을 객관적으로 재현한다. 이는 그가 객관적 태도를 견지하기 위해서 3인칭 시점과 외적 초점화자를 중점적으로 사용하는 점에서도 알 수 있다. 즉 염상섭은 당대 사회를 정확하게 관찰, 묘사, 재현하는 면에서 탁월하다고 볼 수 있다.

2) 『태평천하』의 경우

텍스트의 언어를 단순한 지시 대상으로 인식하지 않고 텍스트 속에 발현되는 언어를 하나의 통시세계로 환원시켜 사회적 사상의 약호로 간주함으로써, 그 속에 드러나는 말하는 사람의 이데올로기로서의 담론과 대화의 과정으로 보는 견해⁶⁵⁾는 사회적 상황을 떠나서는 문학이 존재할 수 없다는 것을 함의하는 것이다. 이러한 맥락에서 보면, 『태평천하』는 풍자와 패러디를 통해서 시대에 대해 비판의식을 던진 작품으로 평가받을 수 있다. 풍자란 있어야 할 것을 바탕으로 있는 것의 본질을 우스꽝스럽게 폭로함으로써 사회적, 윤리적 비판을 가하는 것이다. 그것은 이상과 현실, 본질과 외관의 차이를 날카롭게 의식하는 정신의 산물이다. 일제 강점시대처럼 <있는 것>이 매우 견고하거나 폭력적 억압에 의해 강요될 때, 즉 <있어야 할 것>을 제시하기 어려운 상황일 때, 풍자의 기법은 교묘하고 복잡해진다.⁶⁶⁾

64) 조남현, 『한국현대소설연구』, 231쪽.

65) Seymour Chatman, 『Story and Discourse』, 김경수 옮김, 영화와 소설의 서사구조, 민음사, 1990.

66) 최시환, 『가정 소설 연구』, 민음사, 1993, 275쪽.

『태평천하』의 풍자성은 <설화 문학의 특징>을 십분 발휘한 데서 그 장점이 있다고 하겠다. 즉 누가 어떤 위치에서 어떤 고지(告知)의 경로를 통하여 독자에게 이야기를 전달하느냐에 의해 설화문학의 효과는 새롭게 발휘된다.⁶⁷⁾

한편 풍자성과 함께 고려되어야 할 코드는 ‘연행되고 있다’는 것이다. 이 작품이 판소리의 구조와 유사하다는 것은 극 의식의 수용이 판소리 양식의 수용으로 변형되었다는 점이다.⁶⁸⁾ 따라서 서술자는 무대의 단상에 윤직원을 올려놓고 윤직원의 부조리를 풍자하고 있는 것이다. 이는 한 사람을 단상에 올려놓고 여러 사람이 질문하는 <원놀이>의 속성을 가지고 있다. 즉 여러 사건을 가지고 윤직원을 비판하는 것이라 할 수 있다.

이 작품의 작중 진행시간은 하루 남짓 정도밖에 되지 않는다. 따라서 여기에서는 특별한 이야기 구조가 있거나 시간에 의한 사건 전개도 등장하지 않는다. 중요한 것은 유기적 구성이 아니라 여러 인물들이 벌이는 온갖 행위를 인간 모델의 풍속으로 격하시키기 위한 에피소드의 나열, 무질서한 장면의 확대 강조, 시작도 중간도 끝도 분명하지 않은 상황의 제시 등이며, 이를 통해 작가는 자신의 풍자적 의도를 실현하고 있다.⁶⁹⁾ 이러한 무질서의 구조는 당대를 태평천하라고 역설적으로 표현할 수밖에 없던 식민지 말기의 위기상황을 보여준 것이라고 말할 수 있다.⁷⁰⁾ 따라서 1장부터 15장까지 일련의 사건은 존재하지 않는다. 본고의 이러한 논의는 이러한 모자이크식 서술을 글쓰기 놀이의 양상으로 파악하고자 하는 것이다. 『태평천하』를 여러 가지의 놀이 양상으로 다시 패러디하면서 작품의 ‘놀이성’을 규명하고 나아가 이러한

67) 김흥기, 『채만식 연구』, 국학자료원, 2001. 151쪽.

68) 우한용, 「채만식 소설의 담론 특성에 관한 연구」, 서울대박사논문, 1991.

69) 민현기, 『한국근대소설과 민족현실』, 문학과 지성사, 1989, 257쪽.

70) 김경수, 「한국세태소설연구, -개화기에서 해방기까지-」, 서강대박사논문, 1992.

서사전략이 수사학적으로 어떻게 실현되고 있는지 논의해 보고자 한다.

(1) 언어 놀이를 통한 가치의 전(眞)가치와 놀이

첫번째, 언어 놀이를 통한 가치의 전(眞)가치와 놀이에서 윤직원은 언어의 의미를 전도시키면서 상대방을 속이고 나아가 억지스러운 주장을 한다. 따라서 서술자의 목소리와 논평보다는 작중인물들의 화법을 이용해 윤직원의 부정적인 측면을 부각시킨다. 즉 부정에 부정을 강조하는 변증법적 인식론에 근거를 두고, 풍자는 비리와 모순에 가득 찬 세계를 보여줌으로써 현상의 근원적인 병폐를 인식하도록 하며, 더 나아가 그것의 전반적인 시정과 개선을 촉구하는 데 목적이 있다.⁷¹⁾ 그러나 이러한 언어 전도에 의한 유희는 『태평천하』를 한바탕의 입담을 연상시키며 허무주의적인 느낌을 준다는 부정적 견해도 있다.⁷²⁾ 다음의 세 인용문의 대화는 그러한 예를 잘 보여주고 있다.

- 1> "인력거 싹이 몇푼이당가?"
- 2> "그저 처분해 줘사요!"
- 3> "으응! 그리여잉? 그럼, 그냥 가소!"
- 4> "그럼, 내일 오랍쇼니까?"
- 5> "내일? 내일 무엇하러 올랑가?"
- 6> "저어, 샅 말썸이 올습니다. 헤....."
- 7> "아니 여보 이 사람아... 자네가 아까 날더러, 처분대로 허라구 허잖았녕가? "
- 8> "네에!" (44-45쪽)

71) 홍기삼, 「풍자와 비판정신」, 『태평천하』, 문학사상사, 2001. 17쪽.

72) 김윤식, 『한국현대 극작가론 5 채만식』, 한국예술학회편, 태학사, 1996. 58-59쪽.

여기에 인용된 대화는 서로 소통되지 않는 구조를 보인다. 윤직원이 속임수를 쓰면서 상대방의 반응까지 짐작하는 타락한 놀이자라면 인력거꾼은 속고 있다는 것도 모르는 바보형에 속하는 인물이다. 1>에서 내포된 의미는 내가 돈을 줄 의사가 있다는 것이다. 2>는 돈을 받는 데에는 조금의 의심이 존재하지 않으며 지체높아 보이고 호인처럼 건장하신 어르신이니 자기가 실제 받아야 하는 값보다 후하게 주리라는 기대가 담겨진 진술이라고 볼 수 있다. 그런데 3>에서 이들의 이전 대화가 동상이몽(同床異夢)이었다는 것을 알게 된다. <많이 주시겠지>라는 인력거꾼의 기대는 "그냥 가소"라는 말에서 무너지기 시작한다. 이때부터 이 둘 사이의 대화는 다른 곳을 보면서 이야기했다는 결론을 얻게 된다. 여기에서 물러설 수 없다는 생각에 인력거꾼은 윤직원의 말을 못 알아듣는 척하면서 다른 대안을 내놓게 된다. 이를테면 "왜요? 왜 안 주고 그냥 가라고 하나요?"라는 식의 답변을 벗어나, "내일 올랍쇼?"라고 묻는 것이다. 이 말이 무슨 뜻인지 알면서도 "무엇하러 올랑가?"라고 말하면서 의문을 띤다. 7>과 8>에서는 자기들의 본마음을 직접 노출시켜서 대립하는 양상을 보인다. 이러한 의사소통 장애는 당시의 혼란한 가치관을 보여줌으로써 합리적인 대화가 존재하기보다는 우격다짐으로 자기의 잘못된 가치관만 앞세우는 사회의 언어적 담론을 보여주는 수사법이다. 이처럼 작가는 언어의 수사적 놀이를 통해서 현실의 불합리화와 부정을 드러내 독자로 하여금 긍정을 판단하게 하는 전략을 구사하고 있다. <無賃乘車奇術(무임승차기술)> 편에서도 이러한 비합리적이고 억지스러운 대화가 제시된다. 윤직원 영감은 춘심이와 명창대회를 가기 위해 버스를 타게 된다. 윤직원은 기이한 술수로 버스비를 내지 않는다. 잔돈이 없다는 억지로 버스 안내양을 속이는 것은 인력거꾼에게 속임수를 쓰는 것과 비슷한 언어유희이다.

1> "그걸 어떡하랴구 내놓으세요? 거스름 돈 없어요!"

- 2> "그럼 어떡허녕가? 이것두 돈은 돈인디"
- 3> "누가 돈 아니래요? 잔돈 내세요"
- 4> "잔돈 읍어"
- 5> "지금 주머니 속에서 잘랑잘랑 소리가 나는데 그리세요? "
- 6> "으응, 이거?"
- 7> "이건 못쓰는 돈이여, 사전(死錢)인데 정, 그렇다면 못쓰는 돈이라도 그냥 받을티여?" (56쪽)

윤직원은 위의 인용문에서 버스 안내양이 곤혹스러울 정도로 큰 돈을 내놓는다. 거스름돈을 달라는 안내양의 말에 “이것두 돈은 돈인디” 라는 변명을 한다. 이러한 의도를 간파한 안내양은 계속해서 잔돈을 요구하지만 윤직원은 막무가네로 잡아 댄다. 3>에서 안내양은 "할아버지 속셈 모를지 아세요?"라는 말이 숨겨져 있는데, 4>의 윤직원은 "절대로 버스비 못 내겠다"라는 의미가 들어 있다. 따라서 주머니의 동전 소리는 이들 간의 갈등을 해결해 줄 도구인데, 윤직원의 "못 쓰는 돈"이라는 말에 버스 안내양은 속아 넘어갈 수밖에 없다.

〈西洋國 名唱大會 (서양국 명창대회)〉에서도 마찬가지로 언어유희가 엿보인다. 명창대회에 도착한 윤직원은 춘심이의 표값을 아끼기 위해 10전으로 춘심이를 꼬득이고, 자신은 하등표와 상등표를 자의적으로 해석해서 무지한 영감 흥내를 낸다. 윤직원은 하등표를 사서 상등석에 앉아 있다가 서두리꾼에게 지적을 받는다. 서두리꾼은 영감의 오해를 지적하고 안내하려고 하지만 윤직원의 의도는 처음부터 계획적인 것이었다. 고정된 언어의 기표와 기의를 자의적으로 해석함으로써 자신의 언어유희를 실현시킨다.

- 1>"여긴 백권석인데요, 노인은 흥권을 사셨으니까 저 위칭 흥권석으로

가셔야 합니다."

2>"아니, 이젠 하등표요! 나년 오십 전 주구 하등표 이놈 샀어! 자, 보시요! "

3>"그러니깐 말씀입니다. 노인 말씀대루 하면 여긴 상등이거든요."

4>"예가 상등이라? 그러구 저 높은 디 이층이 하등이라?"

5>"네에"

6>"그래두 그렇잖습시다. 여기선 예가 상등이구, 저 이층이 하등입니다."

7>"거 참! 그럼, 예는 우리 최선이 아니구, 저어 서양국이요? 그렇길래 이렇기 모다 거꾸로 되지?" (60-61쪽)

1>에서 서두리꾼은 자리가 잘못된 것에 대해 지적해주고 있지만 윤직원은 아래쪽은 아래하 하등표(下等表)임을 강조한다. 2>에서 윤직원은 무지한 노인 행세를 하기 시작한다. 그러나 자기가 있는 곳이 상등이라고 지적하는 말에 4>의 인용처럼 사회적 언어의 기표와 기의를 내세운다. “예가 상등이라? 그러구 저 높은 데가 이층 하등이라?” 라고 말하면서 상대방을 일시에 바보 취급한다. 이미 속이자고 작정한 윤직원은 상황에 따른 언어의 기표와 기의 관계를 의도적으로 무시한 상태이기 때문에 아래와 위의 바꿈을 조선과 서양의 비유로 비약시킨다. “조선이 아니구 서양이요?” 라는 7>의 인용문은 언어의 의미를 전도시켜 상대방을 속이는 놀이에 해당한다. 자기 자신의 이익을 위해 의도적으로 언어의 의미를 거꾸로 해석하면서 오히려 상대방을 몰아세우면서 “그렇길래 이렇기 모다 거꾸로 되지?” 라고 말한다. 이 말의 함축은 자기 자신은 정상인데 다른 사람이 비정상이라는 논리이다. 그런데 오히려 이러한 대화 양상을 통해 독자는 윤직원에게서 놀부 같은 이미지를 보게 되며 시대의 불합리성을 읽게 된다. 반민족적이고 반민중적인 인물에 대한 통쾌한 비판을 반어적 구성과 문체로 펼쳐놓고 있다.⁷³⁾

(2) 판소리 연행의 수사적 놀이와 수수께끼 놀이

『태평천하』는 고대소설의 설화체와 판소리의 구연방식과 현장성을 활용하여 해학적이고 극적인 분위기를 조성하여 담화에 변화와 활력을 주었다.⁷⁴⁾ 윤직원을 등장시키는 방법은 판소리의 창자(唱者)가 구연하는 어투로 보여진다. 즉 해설자인 실제 작가의 목소리가 생생하게 들리는 대목인데, 이로 인해 독자는 해설자 바로 앞에서 이야기를 듣는 느낌을 받는다.

추석을 지나 이윽고, 질어 가는 가을 해가 저물기 쉬운 어느날 석양.

저 계동의 이튿날 장자 윤직원 영감이 마침 어디 출입을 했다가 방금 인력거를 처억 잡숫고 돌아와, 마악 덕의 대문 앞에서 내리는 참입니다.

이십팔 관하고도 육백 몸매!

윤직원 영감은 웅색한 좌판에서 가까스로 뒤를 쳐들고 자칫하면 넘어 박힐 듯 싶게 휘뚝위뚝하는 인력거에서 내려오자니 여간만 웅색하고 조심이 되는 게 아닙니다. (41쪽)

이와 같은 묘사로 시작되는 『태평천하』는 창자(唱者)가 <해가 저물기 쉬운 어느날 석양>이라는 명사형의 힘 있는 호흡으로 시작하며, <-입니다>라는 서술체를 보이면서 과장과 풍자의 어법을 구사하고 있다. <처억>이라는 부사어의 사용으로 윤직원이 매우 자기 과시적이고 이기적인 사람이라는 느낌을 주며, <여간만>이라는 부사어의 사용으로 윤직원의 고집스러운 면모를 보여주고자 했다. 이러한 두 부사어가 윤직원을 묘사하는데 빠진다면 윤직원을 효과적으로 등장시키지 못할 것이다.

73) 이선영, 「20세기 한국문학의 특성과 과제」, 『실천문학』, 1998년 가을호, 36-38쪽.

74) 김홍수, 「문체 특성-치속을 중심으로」, 『채만식 문학 연구』, 한국문학사, 1997. 36-37쪽.

판소리에서 창자(唱者)가 요약해서 이야기해주는 특성이 가장 돋보이는 장은 4장 <우리만 빼고 어서 亡해라>라고 이름 붙인 곳이다. 이 장에서는 부친 윤용구의 치부과정을 보여주고 있으며 화적떼들에게 부친과 자신이 당한 사건을 풍자적으로 그리고 있다. 자신의 아버지를 죽인 화적대를 향해 절규하는 대목은 언어적 풍자성이 두드러진다.

“이놈의 세상이 어느 날에 망하려느냐!”고 통곡을 했습니다. 그리고 울음을 진정하고는 불끈 일어서 이를 부드득 갈면서, "오오냐, 우리만 빼놓고 어서 망해라!"라고 울부짖었습니다. 이 또한 웅장한 절규였습니다. 아울러 위대한 선언이었습니다. (81-82쪽)

화적떼를 향한 분노는 뒤에 가서는 사회주의를 추구하는 사람들에 대한 분노로 이어진다. 이러한 발상은 역사에서 자기는 아무런 혜택을 받지 못하고 오히려 당하기만 했다는 피해의식인데 <이놈의 세상이 어느 날에 망하려느냐!>라고 절규하는데 그 목소리에는 엄숙함과 비장감이 흐른다. 그러나 그러한 결박한 상황에 <우리만 빼고 어서 망해라!>라는 말은 청자에게 실소를 머금게 한다. 통곡하는 와중에도 자신의 안위만을 걱정하고 있다는 것은 큰 담론을 외치다가 갑자기 너무나 미시적인 담론으로 들어와 버린 허망함이라 하겠다. 그런데 그러한 진술을 창자는 <웅장한 절규>와 <위대한 선언>으로 격상시킨다. 즉 왜곡된 절규와 선언을 웅장하고 위대하다고 반어적으로 기술함으로써 풍자성은 획득된다. 식민지 부르주아의 삶이 지닌 부정적 모습을 그 현실의 본질과 역사성에 비추어 비판한 작품⁷⁵⁾으로 평가받는 근거가 되는 대목이다.

윤직원의 부패한 필생의 사업을 서술자의 목소리로 장중하게 기술한다. 그

75) 양문규, 「1930년대 후반 채만식 소설의 리얼리즘 문제」, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999, 104-105쪽.

의 판소리의 문체는 문법적 차원에서만 가치가 있는 언문일치가 아니라, 등장 인물이나 해설자의 목소리를 통해, 작가와 독자가 직접 만나고 있다는 느낌을 준다.⁷⁶⁾

윤두꺼비가 이윽고 세상이 편안한 뒤엔, 집안의 문벌 없음을 섭섭히 여겨 가문을 빛나게 할 평생의 사업으로 네 가지 방책을 추렸습니다.

- 1>맨 처음 족보에다 도금을 했습니다.
- 2>족보는 아무튼 그래서 득실이 상반이었고, 그 다음은 윤두꺼비 자신이 처억 벼슬을 한자리했습니다.
- 3>그 다음, 윤직원 영감이 집안 문벌을 닦는 데 또 한 가지의 방책은 무어나하면, 양반 혼인이라고 좀 더 빛나는 사업이었습니다.
- 4>그 다음 마지막 또 한 가지가 무엇이나 하면, 이게 가장 요긴하고 값나가는 품목입니다. 집안에서 정말 권세 있고, 실속 있는 양반을 내놓자는 것입니다. 군수 하나와 경찰 서장 하나……

『태평천하』의 풍자성은 윤직원의 잘못된 필생의 사업이 원인이 되고 있다. 판소리의 창자(唱者)는 한 인물을 묘사할 때, 청자(聽者)에게 직접적으로 설명해 준다. 여기에서 창자(唱者)는 네 가지 사업이 어떻게 실패하고 있는지 설명해 준다. 윤직원이 재산가로 득세하는 과정을 조롱하는 어투로 들려준다. 구한말 혼란했던 시절에 화적패에게 아버지가 죽으면서까지 지켜온 재산이기에 그는 어떠한 일이 있더라도 재산을 지켜야 하는 것이다. 신흥 자본가인 윤직원은 재산을 보호하기 위해 신분상승을 꾀한다. 그러한 과정에서 네 가지의 사업은 반드시 이루어져야 하는 것이다. 그가 구상하는 첫 번째 족보를 꾸미

76) 김영민, 「한국소설의 문체와 근대성의 발현」, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999, 70-71쪽.

는 일과 두 번째 자신의 벼슬획득은 돈으로 무난히 해결하게 된다. 그러나 세 번째부터는 윤직원의 생각을 벗어난다. 자식들을 양반규수와 혼인시키는 일은 왜곡된 인물들을 양상하는 결과를 가져온다. 맘며느리 고씨는 31년간의 고된 시집살이를 한 여인이지만 시아버지의 신임을 얻지 못하고 집안 살림의 전권(全權)을 아직도 시아버지에게서 물려받지 못한 인물이다. 남편과의 관계도 무척 좋지 못한 생과부이다. 서울 아씨로 나오는 윤직원의 딸은 찢어지게 가난한 집이지만 양반가라는 허울 때문에 시집을 보낸다. 그러나 청상과부가 되고 종수의 처는 양반가 출신이면서 시아버지 보필도 잘 하는 편이다. 그러나 남편은 군수 일을 빌미삼아 시골에서 첩을 데리고 산다. 생과부의 신세를 면하지 못한다. 종학의 처는 양반가 출신이지만 학교 근처에도 가지 못한 인물이며 이쁘지도 않다. 종학은 이혼을 요구하기 때문에 이 여자의 삶도 지난(至難)하다. 이러한 여자들에 대한 묘사를 다음과 같이 하고 있다.

이렇게 이 집안에는 과부가 도합 다섯입니다. 도합이고 무엇이고 명색 여
인네치고는 행랑어멈과 시비 시월이만 빼놓고는 죄다 과부니 계산이야 순편
합니다. 이렇게, 생과부, 통과부, 때과부로 과부 모를 부어 놓았으니 꽃모종
이나 같았으면 춘삼월 계절을 기다려 이웃집에 갈라주거나 하지요, 이건 모
는 부어놓고도 모종으로 갈라줄 수도 없는 인간모종이니 딱한 노릇입니다.

(91쪽)

인간모종의 딱한 노릇을 판소리의 반복창법 즉 <생과부, 통과부, 때과부>
등으로 회화시키고 있다. 또한 인간을 꽃모종보다도 가치 없는 것으로 가치
전도시킨다. 집안의 수많은 과부들은 윤직원의 세 번째 사업이 실패한 것이라
는 것을 풍자적으로 보여준다. 양반이 되기 위한 윤직원의 잘못된 사업이 가
지는 결과는 가족의 붕괴라는 결과를 초래했다.

그리고 네 번째, 군수 하나와 경찰 하나의 꿈은 허망하게 끝나고 만다. 군

수를 시키기 위해 종수에게 많은 돈을 들이지만 그것이 오히려 종수를 타락하게 만드는 요인이 된다. 종수는 군수자리를 핑계 삼아 윤직원에게 아무런 가책도 없이 돈을 뜯어내서 향락을 즐긴다. 경찰서장으로 기대를 받는 종학 역시 사회주의를 한다. 그러한 사회주의를 반영하면서 다음과 같이 말한다.

"오죽이나 좋은 세상이어? 오죽이나……"

"화적패가 있느냐? 부랑당 같은 수령들이 있느냐?…… 재산이 있대야 도적놈의 것이요. 목숨은 파리 목숨 같던 말세년 다-지내 가고오…… 자 부아라, 거리거리 순사요. 골골마다 공명헌 정사, 오죽이나 좋은 세상이어……"

"남은 수십만명 동병을 히여서, 우리 조선놈 보호하여 주니 오죽이나 고마운 세상이어? 으응?…… 제것 지니고 앉아서 편안하게 살 태평세상, 이걸 태평천하라구 하는 것이여 태평천하!……" (191쪽)

윤직원에게 세상은 고마운 것이며 자기의 재산을 지켜주는 순사는 세상을 태평하게 해 주는 안전장치인 것이다. 윤직원의 역사의식과 현실인식이 자기 중심적이고 탐욕적이라는 것을 보여주면서, 동시에 작가는 올바른 역사의식을 반어적으로 피력하고 있다. 4장 <우리만 빼고 망해라>는 윤직원 영감의 부친을 묘사하는 방법에 있어서 독자와 수수께끼 놀이를 구사한다.⁷⁷⁾ 자기가 한 말을 부정함으로써 듣는 사람으로 하여금 “그러면 뭐냐”라는 마당극의 관객참여기법을 구사한다.

얼굴이 말처럼 길대서 말대가리라는 별명을 듣던 윤직원 영감의 선친 윤용구는 본시 시골 토반이더냐 하면/ 그렇지도 못하고,/ 그렇다면 아전이더냐 하면,/ 실상은 아전질도 제법 해먹지 못했습니다./…… 그런데, 그런 게 다 운

77) 우한용, <채만식 소설의 담론 특성에 관한 연구>, 서울대박사, 1991.

수라고 하는 건지 어느 해인가는 “난데없는 돈 2백 냥”이라는 비합리적인 대답이 나온다. 이는 갑이나 을이나 병이나의 질문에 갑자기 A라고 대답한 꼴이다. 이러한 수사적 담론은 논리적인 설명이 불가능한 시대상황을 은유한 대화법이라고 보여진다.

〈해저무는 만리장성〉의 장에서 윤직원은 장수(長壽)를 위해 오줌으로 눈을 씻고 어리아이의 오줌을 아침마다 마신다. 이러한 비상식적인 행위는 진시황의 영생불사(永生不死)와 대비를 이루면서 희화된다. 그러나 그의 만리장성에 대한 희망은 기울어간다.

만리의 장성을 높이 쌓아, 나라를 천지로 더불어 길이길이 지키고, 나는 불사약(不死藥)을 먹어 이 나라의 주재자(主宰者)로 이 영광을 무궁토록 누리고…… 하자던 진시황과, 만석꾼의 가산을 더욱 늘려 가면서 천지로 더불어 길이길이 지키고, 양반을 만들어 가문을 빛내되, 나는 오줌을 먹고 보건 체조를 하고 보약을 먹고 하여, 이 집안의 가장으로 이 영광을 무궁토록 누리고 하자는 윤직원 영감과, 그들은 조금도 서로 다를 바가 없는 것입니다.

(247쪽)

서술자는 이 부분을 통해 윤직원이 가산(家産)을 늘리고 자신의 만수무강(萬壽無疆)을 위해 노력하는 행위를 청자로 하여금 비웃게 하는 언어전략을 구사한다. 그것은 진시황이 불사약(不死藥)을 구하려고 하지만 모든 인간처럼 죽어갔다는 사실을 독자에게 환기시키면서 〈오줌을 먹고 보건 체조를 하고 보약을 먹는〉 윤직원을 비웃는다. 판소리의 창자는 청자들에게 그 인물을 직접 비판하기보다는 비유나 열거를 사용함으로써 청자를 자신의 이야기에 동감하도록 한다. 따라서 〈그들은 조금도 서로 다를 바가 없는 것입니다.〉라고 하는 표현은 〈윤직원도 진시황만큼이나 탐욕스럽고 어리석은 인물입니다.〉로 다시 읽혀질 수 있다. “조금도”라는 독특한 어투는 인물의 풍자성을 더욱

더 부각시키면서 독자를 끌어들인다.

윤직원 영감의 네 가지 사업은 모두 좌절되는데, 그 중에서 네 번째 꿈의 좌절은 이 작품에서 윤직원을 풍자하기 위해 가장 효과적이다. <망진자(亡秦者)는 호야(胡也)니라>에서 윤직원의 희망인 군서기감 종수의 타락과 경찰서장감 종학의 사회주의는 이 작품의 주제를 더욱 부각시켜주는 요소이다.

진나라를 망할 자 호(오랑캐)라는 예언을 듣고서, 변방을 막으려 만리장성을 쌓던 진시황, 그는 진나라를 망한 자 호가 아니요, 그의 자식 호혜임을 눈으로 보지 못하고 죽었으니, 오히려 행복이라 하겠습니까. (267쪽)

진나라를 망하게 한 자는 호(오랑캐)가 아니라 자신의 자식 호였음을, 그렇게도 만리장성까지 쌓으면서, 지키려고 했던 자신의 제국이 망하게 되는 결과를 맞이하는 진시황과, 군수와 경찰서장의 꿈을 실현시켜줄 것이라고 믿었던 종수와 종학의 배신을 당한 윤직원은 서로 파행된 욕망을 보여주는 기표이다. 진나라를 망하게 한 것이 자신의 자식 호라는 것을 말해주면서, 창자(唱者)는 오히려 진시황이 윤직원보다 더 행복하다고 말한다. 자신이 속은 줄도 모르고 죽은 진시황보다, 이미 속은 것을 알아버린 윤직원이 더 불행하다는 풀이이다. 여기에서 판소리 창자(唱者)의 목소리는 작가의 말과 일치되고 있다. 즉 작가의 발언과 창자(唱者)의 목소리가 정확하게 구별되지 않는다. 말의 유형과 유형, 언어와 언어, 세계관과 세계관 사이의 경계와 같은 유동성과 모호성은 희극적 문체의 기본적인 속성이다.⁷⁸⁾

78) 미하일 바흐친, 전승희 외 옮김, <<장편소설과 민중언어>>, 창작과 비평사, 1988, 120-121쪽.

3. 인물의 유형과 특성

1) 권위적인 제1세대

(1) 조의관

가족 구성원들과 주위 사람들에게 완고하며, 보수적인 성향으로 일관하는 조의관은 가부장적 권위를 행사하며 가장으로, 군림해 나간다. 그는 구세대의 전형이며, 양반의 생활양식에 동경을 가지고 있는 인물로 그려진다. 그의 관심의 초점은 사회적으로 인정되어지는 인습적 권위를 어떻게 소유할 것인가, 그리고 그것을 어떻게 지켜 나가며, 대물림 할 수 있을 것인가에 있다. 어떻게 해야, 죽은 후에도 사당의 면목이 계속 유지되며, 조씨 집안의 가문이 양반 가문으로 유지될 것인가에 큰 가치관을 두고 있는 것이다. 이것은 손자 조덕기에게 역할이 물려지게 되는데, 손자 덕기한테 물려주는 금고와 사단을 지키는 중요한 역할에서 그의 소원과 평생의 한이 나타나 있다.

"공부가 중하냐? 집안 일이 중하냐? 그것도 네가 없어도 상관없는 일이면 모르겠지마는 나만 눈 감으면 이 집 속이 어떻게 될지 너도 아무리 어린 애다만 생각해 봐라. 졸업이고 무엇이고 다 단념하고 그 열쇠를 맡아야 한다. 그 열쇠 하나에 네 평생의 운명이 달렸고 이 집안 가운이 달렸다. 너는 그 열쇠를 붙들고 사당을 지켜야 한다. 네게 맡기고 가는 것은 사당과 그 열쇠- 두 가지뿐이다. 그 외에는 유언이고 뭐고 다 쓸데없다. 이때까지 공부를 시킨 것도 그 두 가지를 잘 모시고 지키게 하자는 것이니까 그 두가지를 버리고도 공부를 한다면 그것은 송장 내놓고 장사 지내는 것이다.
(236쪽)

이 부분은 조의관의 가치관이 여실히 드러나는 부분이다. 보통 집안 어른들이 자식의 자식을 공부시키는 이유는, 자녀의 자아실현이나, 현실에 적응, 또는 신분상승을 통한 자신의 행복 실현을 위해, 권장하는 일이다. 그러나 조의관은 그것보다도, 오직 가문의 사당을 지키는 것, 허위로 조작한 양반의 명맥을 이어가는 것, 그리고, 자신이 여지껏, 모아놓은, 부의 축적의 상징인 사당 지키기이다. 이를 위해, 손자를 공부시켰노라고 당사자에게 설파하는 것이다. 조의관의 가문과 부에 대한 집착을 짐작할 수 있는 부분인 것이다.

그러면, 다음으로, 봉건잔재를 제 1의가치관으로 삼고, 유교적 전통을 고수하려는 조의관이 가진 재산의 내용을 알아보자. 우선 조씨가의 가부장적인 인물이며, 가족사 연대기의 제 1 주인공으로서 그 가족에게 가장 강력한 위력을 발휘할 수 있는 원동력은 '돈'이다. 이 소설에서 그 힘을 발휘하는 금력은 땅과 거기서 생산되는 쌀로 환산되어 나타난다. 조의관이 죽기 전에 작성한 유서를 보면, 그가 남긴 재산의 정도를 알 수 있다.

귀순이 (수원집 소생) 오십석
수원집 이백석
덕희 (덕기 누이) 오십석
덕희 모 (며느리) 백석
덕기 처 오십석
상훈 삼백석
덕기 천오백석
창훈 현금 오백원
지주사 현금 오백원
최참봉 현금 삼백원

이것은 물론 대략 쳐서 그렇다는 것이니, 그 중에 수원집 한 사람 몫이 이백석 같은 것은 실상 상훈이의 거의 삼갑절 폭이나 될 것이요, 또 덕기의 천

오백석이라는 것도 나머지는 다 쓸어맡긴 것이니 실상은 이천석까지는 못가도 천칠백석은 될 것이다. 그 외에 은행예금 중 큰 것으로 일만원과 지금 들어있는 집이 덕기의 차지요, 수원집은 태평동에 있는 열다섯 간 집을 줄 것이며, 현재 자기가 수중에 넣고 쓰는 예금통장에는 얼마가 남든지 장비를 쓴 뒤에 남는 것으로 창훈이와 지주사들의 상급을 주고, 나머지는 두 집의 용으로 쓰라고 하였다. 그것도 한 만원가량 되었다. 그러나 남대문 안 정미소를 어떻게 처치하라는 말이 별로 없는 것은 영감이 깜박 잊었는지, 대소가의 생활비를 그것으로 충용할 것인즉 특별히 뭇을 짓지 않은 것인지 좀 모호하다. (266-267쪽)

조의관은 쌀 수확량을 기준으로 해서 총 2,250석짜리 땅을 소유한 농촌부재지주의 한 전형의 사람이다. 뿐만 아니라 그는 높은 축대 위에 지어진 본집과 또 다른 두 채의 집 (하나는 15칸 짜리, 또 하나는 "비교적 오똑한 압전한 기와집")과 아들 상훈이 첩치가로 살고 있는 화개동 집, 합해서 모두 네 채의 집과 남대문 안에 정미소 한 채가 있고, 현금으로는 21,300원 정도 (예금된 금액)과 그가 지닌 물질적 재산의 전모이다. 예입된 현금만도 현행 화폐로는 4,720만원 정도다. 이런 액수의 재산이면 일체의 노동력을 스스로 쓰지 않아도 평생 그들 식구를 호화스럽게 살 수 있게 할 수 있고, 또한 고리대금에서 오는 이자수입으로 그들의 생계는 보장된 것이나 다름없다. 이러한 엄청난 재산을 소유한, 조의관은 어떠한 가치관을 추구하며, 이 재산을 투자했는지, 살펴볼 필요가 있다. 돈을 투자하는 곳에, 인물의 관심과 욕망을 알 수 있기 때문이다.

조의관에게는 평생의 오입이 몇 가지 있다. 하나는 을사조약 한참 통에... 할아버지의 산소가 수백년래에 말이 아니 되었으니 다시 치산을 하고 그 옆에 묘막보다는 큼직한 예말로 말하면 ... 의논이 일어났다.

이 부분에서, 천민이었거나 중인 출신의 인물이 축재를 하고 나서, 그들의 신분적 한을 풀 수 있는 신분상승에 관한 욕구충족으로 족보를 이용함을 알 수 있다.

조선조 후기로 접어들면서 실제로 전식과거에 급제를 하고서도 많은 수의 사람들이 관직에 오르지 못한 경우는 조선왕조실록에도 기록되어 있다. 이런 경우에 처함 사람들의 후손이 그들의 명예를 되찾을 수 있는 방법은 무엇인가? 전통적인 유교 이념으로 무장되어 있거나 설혹 그 이념에 의문과 반발이 있는 세력이 있을지라도, 이른바 양반을 표징하는 가문의 역사를 마련하는 것은 조선사회에 있어서, 필연적인 삶의 방법으로 보인다. 족보를 만들어 그들의 조상이 높은 벼슬에 있었음을 과시하는 일은 조선조 이래 전통적인 한국 사회의 관습이다. 이 의식내용이 오늘날도 지속되고 있는가를 되새기는 일은 부차적인 일이고, 1930년대 당시는 이런 관습이 크게 의식을 지배하고 있음을 조의관을 통해 볼 수 있다. 이것은 1930년대 당시의 일만이 아닌, 근대 사회로의 이행기에 많이 보여지던, 신분상승의 욕구의 표출로 볼 수 있다.

돈을 모으고, 쓰는 데는, 고집스럽고, 보수적인 인물이었지만, 그의 그런 행위 동기는 그 개인만의 것이 아니다. 혼란기에 일단 벼슬을 상징하는 표적을 사 두고, 남의 족보 속에 자신의 이름을 끼워 넣음으로써 그 자신과 가족의 가치영역이 영원히 지속, 확대될 것으로 믿는 사람, 이후에 채만식의 『태평천하』에서도 동일한 의식 구조가 드러나 보이는데, 이러한 인물 유형은 인간의 신분 상승 욕망을 표현하는 전형적인 예라 할 수 있다.

한편, 양반 계급 사회가 몰락하고, 새로운 시민 사회가 열리는 당대의 사회 현실을 보지 못하는 점은 새로 사들인 선대 조상의 선산을 구입하여, 치산을 하고, 서원을 건립하자고 피는 창훈이를 비롯한 종친회원들의 말을 솔깃하게 받아들이고 있다는 점에서, 더욱 드러난다. 그들은 모두 이 조선말의 혼란기

를 틈타 치부하려는 인물들이면서도 실제로 껍데기에 불과하고, 현실성이 없는 서원건립에 합의를 보게 만드는 것이다. 조의관이 재산을 소유한 자로서 뿌리 깊은 상민이라는 열등감을 메우기 위한 절실한 욕구표출과 절실하게 필요한 돈을 얻어 자신의 빈곤을 해결하려고 하는 창훈이류의 욕구는 서로 합치 되면서 관계된 인물들과의 갈등을 불러일으킨다. 그 대표적인 예가 아들 상훈과의 갈등이다.

상훈은 마땅히 부친 조의관의 유산을 물려받을 제1의 상속자이다. 그럼에도 불구하고 그는 그 상속권을 잃게 된다. 부자 사이에 오고 가는 세대 간의 갈등의 이면에는 아버지의 가치관에 대한, 상훈의 반발이 큰 요인으로 뽑힌다. 가치의식의 충돌인 것이다.

내가 죽은 뒤에 기도를 어떤 놈이 하면 내가 황천으로 가다말고 돌아와서 그 놈의 헛바닥을 빼 놓겠다고 노영감은 미리미리 유언을 해 둔 터이다. 아들이 예수교 장사를 지내줄까보아 그것이 큰 걱정인 것이다. 그러기 때문에 자기가 죽으면 호상은 사랑에 있는 지주사로 정하고 초종 범절은 지금 사랑 전년방에서 상훈이와 말다툼을 하고 있는 당질 창훈이더러 서로 의논해 하라는 것이 벌써부터의 유언이다. (71쪽)

여기서 조의관이 우려하고 있는 것은 제사형식뿐만이 아니다. 자신이 중요시하는 사당과, 금고를 자신의 가치관과, 정반대의 길을 가는 상훈의 손에서, 대가 끊길까봐 두려워하는 것이다. 자신이, 목숨 다음에 중요시 한 것, 평생의 사업, 자신만이 아닌 후손들을 위해, 쌓은 공든 탑- 이 두 가지를 한꺼번에 잃을까봐 두려워하는 것이다. 그 모든 것이 물거품이 될까봐, 미리 공공연하게 유언까지 하며, 자신의 모든 유산을 덕기에게 대물림하고자, 하는 것이다. 자신의 가치관이 표상된, 이 모든 것을 지켜줄 수 있다고 믿는 덕기에게 물려주려고 하는 것이다.

(2) 윤직원

윤직원의 경우는 조의관의 경우와는 다르다. 그가 지키고자 하는 것은 첫째 돈이고 둘째는 오래 사는 일이다. 그에게는 봉건적이고 인습적인 권위의식을 확보할 마음은 조금도 없다. 도금한 족보도 갖추고 있고, 의관보다는 못하지만 직원이란 벼슬도 3년씩이나 역임한 신분이면 봉건지주의 버젓한 양반답게 처신할 만한데도 그의 처신에는 조금도 그런 데가 없다. 걸핏하면 '잡어뽑을 놈', '짜 깎을 년'의 육두문자 상소리가 생리적인 발산 같을 만큼 그는 양반 의식 같은 것에는 관심이 없는 것이다.

물론 윤직원이 양반을 산 것은 신세가 편안해지자, 신분상승을 위한 것도 사실이지만, 그가 그 일을 한 것은 일차적으로는 양반 아닌 신분 때문에 받는 불이익이 가장 큰 이유가 된다. 즉 탐관오리 백영규한테 끌려가 죄 없이 죽도록 얻어맞고 재산까지 뺏긴 아버지 윤용규의 깊은 한과 연관되어 있는 것이다. 그러므로 일본이 '수십만명 동병하여 지켜'주는 지금, 그까짓 '땅 짚고 헤엄치기' 같았던 '족보' 마련은 '득실이 상반'이라고 생각한다. 요컨대 윤직원은 돈(재물)을 지키고 키우는 데 유효하다면 무엇이든 확보하고 싶어하는 인물이라는 점이 중요하다. 그가 손자 종수와 종학을 각각 군수와 경찰서장이 되게 하고자 뇌물을 써가며 꿈을 키우는 것은 지난날 겪은 힘없는 자의 설움에 대한 보상심리에서 비롯된다고 볼 수도 있지만 그것의 성취는 또한 재물의 온전한 지킴의 다른 한 방편이 됨은 의심의 여지가 없다. 윤용규가 비명애가고 재산이 불타버린 것은 그에게 그런 계급이 없었던 때문이라고 윤직원은 보는 것이다. '재산이 있대도 도적놈의 것이요, 목숨은 파리 목숨같던' 힘없는 신분은 구렁한테 재산을 뺏기고, 결국은 화적패의 손에 목숨까지 빼앗긴 것이다. 그는 윤용규가 화적패의 도끼날을 맞고 죽어넘어졌을 때, 그 시체를

안고, 땅을 쳤다.

"이놈의 세상이 어느 날에 망하려느냐!"고 통곡을 했습니다. 그리고 울음을 진정하고는 불끈 일어서 이를 부르듯 갈면서, "오오냐, 우리만 빼놓고 어서 망해라!"라고 울부짖었습니다. 이 또한 웅장한 절규였습니다. 아울러 위대한 선언이었구요. (81-82쪽)

부친의 시체를 안고 이와 같이 부르짖은 윤직원의 절규는 국민을 보호하기는커녕 약탈과 착취를 일삼는 당대 사회와 국가를 저주하는 것이라고 할 수 있다. 화적패와 수령의 폭력 때문에 윤직원은 구한말을 저주의 시대로 파악할 수밖에 없었다.

이때부터 윤직원의 시국관은 왜곡되기 시작한다. 그에게는 사회의식이나 국가의식은 없고, 오직 가족의식만이 존재하게 된다. 그러므로 자신의 생명과 재산을 보호해 주는 식민지 시대를 태평천하로 인식한 것이다. 그에게 두려운 것은 사회의 변혁이나 사회가 개명되는 것이었다. 그래서 자신의 안전을 위협한다고 생각되는 사회주의자들을 부랑당이나 화적으로 여긴다. 그리고 사회주의란 "읍던놈덜이 즈가 못사닝게루 환장으루 오기가 나서" "생판 남의 것을 빼앗아가 즈덜 창사구를 채러드는" 행위로 생각하기에 이른다. 그는 청일전쟁을 사회주의자들과의 싸움으로 이해하며, 역사에 대한 무지와 불신감을 드러내기도 한다.

"참, 장헌 노릇이여!…… 아 이 사람아 글시 지방 세상에 누가 무엇이 그리 답답하여서 그 노릇을 허구 있것녕가? …… 자아 보소, 관리하며 순사를 우리 죄선으로 많이 내보내서, 그 송악한 부랑당 놈들을 말끔 소탕시켜 주구 그래서 양민들이 그 덕에 편히 살지를 안녕가? 그러구 또, 이번에는 그런 전쟁을 히어서 그 못된 놈의 사회주의를 막어내 주니, 원 그렇게 고맙구 그

렇게 장렬하다가 어디 있담 말인가…… 어, 참 끔찍이두 고맙구 장헌 노릇이네! …… 게 여보소, 이번 싸에 일본은 갈디 嬴이 이기기는 이기렸대잉?"

-중략-

"그럴 것이네, 워너니, 일본이 부국갱병허기루 천하 제일이라넌디…… 어 참, 속이 다 후련하다" (92-93쪽)

윤직원은 이처럼 일제치하에서 개인주의적 안락에만 빠져있는 인물이다. 그에게서 나라 잃은 망국한(亡國恨)이라든가 시국관이란 것은 조금도 찾아볼 수 없다. 일제의 합병으로 화적패는 이제 발도 붙이지 못하게 되었으니 윤직원에게는 일본이 한없이 고맙기만 하다. 그래서 그는 중·일 전쟁이 확대됨에 따라 일본이 혹시 패망이라도 할까봐 조바심을 치면서, 열렬히 일본의 승리를 성원하기까지 한다.

채만식은 올바른 역사의식으로 구한말의 잘못된 역사의 흐름을 비판하면서, 그것으로 국가와 백성 사이에 괴리감이 생기고, 나라가 망해도 그것을 자신의 아픔으로 받아들이지 않는 상황을 심각한 문제로 제기하였다. 그리고 그는 윤직원의 왜곡된 시국관을 풍자를 통해 비판하고 있다. 그런데 윤직원의 시국관이 자기 나름대로의 사연을 가지고 있기 때문에, 풍자의 효과는 더욱 배가되며, 독자로 하여금 역사의식을 각인케 한다.

작가는 윤직원이 부를 축적하는 과정에 대하여도 시대적 상황과 결부시켜 세태를 풍자하고 있다. 그는 대지주로서, 고율의 소작료와, 수형할인을 통해서, 부를 축적하고 있다.

돈을 모으는 데 무얼 어떻게 해서 모았다는 거야. 윤직원 영감으로는 상관할 바 아닙니다. 사실 착취라는 문자를 가져다가 붙이려고 하면, 윤직원 영

잡은 거 웬 소리냐고 훌훌 떨칩니다.

다아 참, 내가 부지런하고 또, 시운이 뻥쳐서 부자가 되었지, 작인이며 체
겟돈 쓴 사람이며 장릿변 얻어다 먹은 사람이며가 무슨 관계가 있느냐서 말
입니다. (307쪽)

작가는 윤직원의 부의 축적을 바람직한 과정으로 획득한 것이 아님을 풍자
한다. 윤직원과 소작인 사이의 관계는 봉건적 지주제도에 토대를 둔 관계라고
할 수 있다. 식민지 시대의 농촌에 봉건적 지주제도가 유지될 수 있었던 이유
는 봉건적 지주제도가 일제를 위하여 최대한의 식량을 공급할 수 있는 가장
효율적인 기구였기 때문이었으며, 일제는 자기들의 이해관계 때문에 지주 보
호정책을 실시했던 것이다. 또한 작가는 수형의 효험과 위력을 다음과 같이
설명하고 있다.

세상에 수형처럼 빛 쓴 사람한테는 무섭고 빛 준 사람한테는 편리한 것이
없습니다. 기한이 지나기만 하면 그저 불문곡직하고 수형 액면에 쓰인 만큼
차압을 해서 집행 딱지를 붙여 놓고는 경매를 한다나요. (328쪽)

작가는 당시 법의 보호를 받고 있던 수형할인을 비판하고 있는 것이다.
『탁류』에서도 수형할인의 부당성을 드러내어, 작가의 수형할인에 대한 관점
을 독자는 엿볼 수 있다. 작가는 수형할인을 일제의 식민지 지주를 통한, 경
제적 수탈의 방법 중의 하나로 보고 있다. 윤직원이 재산을 모을 수 있었던
것은 위와 같은 일제의 경제 지배 속에서, 그들의 보호와 묵인 아래 가능했던
것이다.

작가는 일제의 식민지 경제 정책 속에서, 국가와 민족의 운명은 생각하지
않고, 자신의 이익만을 추구하고, 식민지 치하를 태평천하로 인식한 윤직원을
조롱과 야유로써, 비판 풍자하는 것이다. 또한 당대의 독자들에게 윤직원과

같은 부정적 인물을 보임으로써, 고쳐야 할 부분이 무엇인지, 한 국민으로서 가져야 할 정체성과 국가의식이 무엇인지 일깨워 주고자 한다.

윤직원은 자신의 위치를 더욱 확고히 하기 위해서 '4가지 사업'을 벌인다. 4가지 사업은 족보를 새로 꾸미는 일, 향교의 직원이 되는 일, 자식들을 양반과 혼인시키는 일, 집안에서 양반을 내어 놓는 일들을 말한다. 그는 족보를 고치고 직원이라는 벼슬을 사서, 양반 행세를 하는데, 여러 선비들에게 불쑥 "대체 거 공자님허구 맹자님허구 팔시름을 하였으면 누가 이겼을꼬?" 하고 좌중에게 묻는다. 이 대사에서 작가의 풍자는 절정에 이른다.

한편 윤직원의 집안은 양반가문과의 혼인으로 자신의 입지를 굳히고자 노력하기도 하지만, 윤직원의 가정은 늘 불화가 끊이지 않는다. 윤직원의 집안은 '싸움을 근저당 해놓고' 있다.

아들과 손자는 집을 나가 방탕생활을 하고 있다. 군수와 경찰서장의 배출 문제도 난관에 부딪히고 있다. 특히 군수가 될 운동을 한다는 명목으로 재산을 좀먹는 종수의 방탕은 더욱 심해진다.

게다가 윤직원의 희망 중 하나였던, 손자 종학이 출세를 하기 바랬는데, '만리장성에 해 저물기'가 시작된다. 가장 기대를 했던, 종학이가 사회주의 운동을 하다가 일본 경시청에 붙잡힘으로써, 윤직원은 결정적인 타격을 받게 된다.

"오죽이나 좋은 세상이어? 오죽이나……"

"화적패가 있느냐야? 부랑당 같은 수령들이 있느냐?…… 재산이 있대야 도적놈의 것이요. 목숨은 파리 목숨 같던 말세년 다-지내 가고오…… 자 부아라, 거리거리 순사요. 골골마다 공명헌 정사, 오죽이나 좋은 세상이어……"

“

“남은 수십만명 동병을 히여서, 우리 조선놈 보호히여 주니 오죽이나 고마운 세상이어? 으응?…… 제것 지니고 앉아서 편안히 살 태평세상, 이걸

태평천하라구 하는 것이여 태평천하!……” (191쪽)

손자 종식이 사상관계로 일본 경시청에 붙잡혔다는 전보를 받은 윤직원 영감이 성난 황소처럼 영각을 하듯 고함치는 장면이다. 이렇게 좋은 태평천하에 태어난 부자놈의 자식이 좋은 세월을 그저 즐기만 하면 될 것을 세상 망칠 부랑당패에 관여를 했다고 안타깝게 절규를 한다.

작품의 대미(大尾)를 장식하는 이 부분에서 윤직원이 이와 같이 "태평천하"라고 압담한 기운의 목소리로 고함을 지르는 것은 작가 채만식이 역사의 문외한, 윤직원 영감의 목소리를 빌려서, 역사와 현실을 역설적으로 풍자하려는 의도를 나타내는 것이다. 작가는 윤직원이란 인물을 만들어 냄으로써, 그를 통해 시대착오적인 망상에 빠져, 일본 군국주의와 손잡고 개인적인 치부만을 일삼는 윤직원류의 사람들의 행태를 풍자하는 것이다.

이 작품은 염상섭의 『삼대』와 함께 '식민지 시대에 씌어진 가장 우수한 작품'⁷⁹⁾이라는 평가를 얻어내고 있으리만치 시대적 백치인 윤직원이란 인물을 정면에 내세워 식민지 사회의 구조적 모순과, 식민지 체제를 '치부와 향락'을 위한 절호의 기회로 보아 태평천하의 세월이라고 부르짖는 그를 향해 매서운 풍자를 가하고 또 조소하고 야유함으로써, 일제 식민지 지배하의 우리 민족의 울분을 시원스럽게 풀어주고 있다.

79) 김윤식·김현, 앞의 책, 187쪽

2) 신뢰할 수 없는 제2세대

(1) 조상훈

『삼대』에서 타락한 인물군에 속하는 등장인물로, 조상훈을 들 수 있다. 조상훈은 표면적으로는, 봉건적 유교질서를 부정하면서 기독교 사상을 근간으로 한 새로운 근대사상을 받아들이는 인물로 등장한다. 제레나 사당을 모시는 등의 유교적 관습을 시대착오적인 것으로 부정하기 때문에 그러한 유교적 관습 또는 사상을 삶의 근간으로 간주하는 조의관과 늘 대립한다.

작품의 전반부에 나타나는 조상훈의 모습은 그리 타락적이지 않다. 그는 조의관이 사당을 꾸미고, 족보를 새로 만드는 등의 사업을 탐탁하지 않게 여기면서 좋은 일에 돈을 써야 하지 않겠느냐며 반발하기도 한다. 또한 서술자나 다른 인물들의 입을 통해서, 조상훈의 입장을 이해하려고 하는 부분이 보여진다.

도리어 나이 사십을 바라보도록 세상 고초를 모르느니만치 느슨하고 호인인 편이요, 또 그러니만치 어려운 사정을 돕는다는 데에 일종의 감격을 가지고, 더우기 저편이 없으러질 듯이 감사하여 주는 그 정리에 끌려서 이편도 없으러졌다 할 것이다. 그러나 다만 한 가지 경애가 귀엽게 보이지 않는 것도 아니었다. 혹은 경애 같은 예쁜 딸이 없었던들? 하고 반문할지 모르나 그것은 너무나 잔인한 말이다.

따라서 그만큼 사회적으로나 가정적으로나 또는 자기의 사상 내용으로나 가장 불안정한 번민기에 있는 것이 사실이라고 보고 있다. 그러므로 덕기는 부친에게 대하여 가다가다 반감이 불끈 치밀다가도 한편으로는 가없는 생각 동정하는 마음이 나는 것이었다. (66쪽, 36쪽)

첫번째 인용문은 조상훈의 아들인 덕기가 부친에 대한 미움 속에서도 부친을 이해하려고 하는 마음을 묘사한 것이다. 위 인용문처럼 조상훈은 사상적으로는 봉건적인 사상과 근대적인 사상의 충돌지점에 그리고 사회적으로는 일제 식민지 치하라는 암울한 시대에 놓여 있다고 볼 수 있다. 사상적으로, 사회적으로 그렇게 불안정한 지점에 있으면서도 또한 가정적으로도 1대와 3대의 중간지점에서 늘 갈등하고 불안한 시기를 경험하는 것이다. 것처럼 덕기가 부친을 이해할 수 있었듯이 조상훈의 타락적인 면모는 어느 정도 시대적인 불운의 탓으로 돌려지는 듯하다.

두 번째 인용문은 서술자에 의한 조상훈의 평가로 볼 수 있다. 위 인용문은 조상훈과 홍경애의 관계가 처음 어떻게 시작되었는지를 말해 주는 것인데 홍경애에 대한 조상훈의 태도에 처음부터 타락적인 의도가 있었던 것은 아니었음을 암시한다. 조상훈과 홍경애와의 관계는 교회 안에서 신망과, 홍경애 부친에 대한 도의적인 책임을 저버리지 못 해서, 그리고 얼마만큼의 허세와 명예욕에 의해 시작된 것으로 보인다.

그런데 작품이 진행될수록 조상훈의 타락은 작품 전반부에서 나타나는 것과 같은 더 이상의 시대적인 변명이나 이해를 구하지 못한다. 조상훈이 김의경을 집안에까지 끌어들이고 아들이 교도소에 들어가 있는 사이 가(假)형사 연극을 해서 돈을 훔쳐내는 등의 행동은 그 어떤 변명으로도 옹호될 수 없을 것이다.

모르시거든 가만 계셔요. 행세하는 자식이 있고, 꺾머리 맞풀고 이 삼십년을 살던 조강지처까지 내몰려고, 나이 오십줄에 들어도 정신을 못 차리고 입에서 젖내나는 년을 집구석으로 끌어들이고 지랄을 버릇는, 그게 사람이라고 생각하슈?..... (330쪽)

위 인용문은 홍경애가 조상훈과 김의경의 관계를 알고 조상훈을 욕하는 대

목이다. 인용문에서도 알 수 있듯이 조상훈은 이제 미국 유학까지 다녀와서 어려운 사람들을 위해 덕을 베푸는 자선가도 아니요 교회 안에서 못 사람들과의 동경과 흥미를 한 몸에 받던 신망있는 지식인도 아니다. 홍경애의 입을 통해 묘사된 조상훈의 모습은 한낱 타락한 오입쟁이에 불과한 것이다.

그렇다면 조상훈은 무엇 때문에 타락의 길로 빠지게 된 것일까? 조상훈의 여자에 대한 집착과, 방향을 가늠할 수 없는 타락적 행동은 무엇을 의미하는가? 그러한 물음에 답하기 위해서는 조상훈의 사회적 의식과 태도를 점검할 필요가 있다. 앞서서도 보았듯이 조상훈은 봉건적 유교질서에 대항해 기독교 윤리를 삶의 존재방식으로 받아들이고 있다.

그는 미국까지 다녀 온 당대 선진 지식인이라 할 수 있다. 그런데 서술자에 의해서도 언급되었듯이 조상훈이 남을 돕고 교회 일을 했던 것은 그의 기독교 사상의 실천적 깊이가 깊고 튼튼했기 때문은 아니었다. 또한 그가 교회의 신망을 한 몸에 받을 수 있었던 것은 사상적 깊이를 통해서보다는 외면적인 화려함 등을 통해서이다.

이렇게 조상훈이 외면적인 경력의 화려함으로 존경의 대상이 될 수 있었던 데는 돈의 역할이 컸다. 조상훈은 자신이 직접 노동을 하지 않고서도 부친으로부터 많은 돈을 받을 수 있었다. 그런데 부친과 사상적인 문제와 가정적인 문제로 끊임없이 갈등을 일으켰고, 또 그러한 갈등이 구체적으로 돈 문제와 연결되자 불안을 느끼게 되는 것이다. 돈에 대한 불안한 심정은 부친의 죽음과 유산상속을 통해서 폭발하게 된다. 조의관이 사망하고, 부친이 유산을 덕기에게 물려주자, 그 돈을 소유하기 위해 온갖 추한 행동을 서슴지 않는다. 가형사 연극을 해서 금고를 빼내는 장면에서는 일말의 양심이나 체면도 생각하지 않고 오로지 돈만을 위해서 혈안이 된 비참한 인물로 추락하게 된다. 조상훈은 진정한 근대의식에 눈 뜨지 못한 어정쩡한 상태에서 돈과 왜곡된 애

정에 의해 맥없이 무너져 가는 전형적인 타락 인물이라고 볼 수 있다.

(2) 윤창식

『태평천하』에서 윤창식은 『삼대』의 조상훈처럼 교육과정이나 출세 과정에 대해서는 자세하게 나와 있지 않지만, 창식도 역시 상훈과 유사한 인물 유형임을 아래에서와 같이 발견할 수 있다.

윤주사 창식 그는 아뭇튼 그러한 사람으로서 밤이고 낮이고 하는 일이라고는 상스럽지 않은 친구 사귀어 두고 술 먹으러 다니기, 활쏘기, 제철 따라 승지로 유람하기, 옛 한서 모아 놓고 뒤지기, 한시 지어서 신문사에 투고하기, 이 첩의 집에서 술먹다가 심심하면 저 첩의 집으로 가서 마작하기, 그래 도무지 유유자적한 게 어떻게 보면 신선한 탈속이 되어 보입니다.
(317쪽)

개화기라는 과도기 속에서 새로운 물결에 휩쓸려 당시 지식인의 과거 의식의 단절과 함께 정치적 불안정으로 말미암은 개인의 정체성 상실을 반영하는 부분이다.

윤창식은 불안정한 시대적 여건으로 무기력과 좌절감 속에서 축첩, 마지막으로 가산을 축내며 아버지 윤직원의 인장을 위조하는 행위도 서슴없이 행한다. 그리고 조강지처나 자녀들에게 대한 관심이 전혀 없이, 자신의 쾌락을 위해 산다. 이러한 무관심과 낭비는 윤직원의 손자 종수의 경제적 낭비와 함께, 가족의 결속을 도모하고, 지속할 책임을 회피하는 인물로 보인다.

윤직원 영감이 인식하고 있는 개화기 사회는 구한말의 어지러운 사회에 의해 보장받지 못하던 윤직원의 가족과 재산을 보호해 주는 듯 했지만, 한편으로는 지주 제 2세대에게는 무기력과 좌절감의 갈등 속으로 몰아넣는 불안정

한 세계로서, 윤주사 창식의 방탕은 가족의 쇠퇴를 예감하게 하는 요인으로 작용한다.

윤직원 후손들은 윤직원처럼 돈을 모으려는 의지도 가문을 일으켜 세우려는 포부도 없는 야심이 없는 인물로 비쳐진다. 그들은 윤직원의 재산을 이용하여, 노름을 하거나, 기생집에 출입하여 인생을 낭비한다.

창식은 개화기 세대의 인물로서 한시를 지어서, 신문사에 보낼만한 어느 정도의 지식이 있어 보인다. 그러나 그가 신문물을 주장하면서 부친 윤직원에게 반대하게 되는 경우, 경제적인 뒷받침에서부터 흔들릴 뿐 아니라, 윤직원의 슬하에서 떠나 사회에로 뛰어든 경우 그를 받아들여 줄만치 사회가 개혁되지도 못했던 상황이다.⁸⁰⁾

윤창식은 상훈과 마찬가지로 낭비가 심해, 경제적으로 적자상태이다. 그는 부친으로부터 <준금치산 선고>를 받은 후, 부친의 인장을 위조하여 도박과 축첩행위로 한 시대의 삶을 이어가는 인물인 것이다. 윤직원 가의 대를 이을 윤창식의 아들 종수가 똑같이 부친의 태도를 닮는 것을 보면, 대물림의 모습도 엿볼 수 있다. 결국 그는 부잣집 2세의 전형적인 방탕아다.

타락은 식민통치의 속효성 있는 전략의 한 방법이다. 압제의 반대 방향으로 넓게 열어 놓은 방탕과 향락의 문으로 스스로 몸을 던진 인물이 『삼대』와 『태평천하』의 제 2세대를 표상하는 두 인물 조상훈과 윤창식이다. 다만 상훈이 그런 길을 걸은 것은 그 시대적 각성이 신념화, 내면화 되지 못했던 데서 비롯되었다는 뜻에서, 그의 추락은 독자에게 안타까움을 이끌어낸다. 둘 다 모두 성격적으로 우유부단하며, 어려운 현실에 처해 그 현실을 극복하려는 투철한 신념을 갖기보다는 부잣집 아들로써 안일과 방탕에 탐닉했다는 점 등으로 개화기 세대의 인물로서, 개혁에 대한 소극적 자세로 대응했음을 보여준다.

80) 경영호, 『삼대』와 『태평천하』에 관한 연구, 충북대 교육대학원, 1981, 92쪽

3) 진보적인 제3세대

(1) 조덕기

『삼대』에서는 제 3세대인 조덕기를 그 한 인물로 파악할 수 있다. 그리고 또 다른 주요 인물인 김병화를, 주변으로 하는 장훈, 오정자, 필순 부친, 빠커스 주부, 홍경애를 한 단위로 본 인물군이다. 우선 이 소설의 핵심적인 주인공인 조덕기는 어떤 인물인지 알아보자.

"공부가 중하냐? 집안 일이 중하냐? 그것도 네가 없어도 상관없는 일이면 모르겠지마는 나만 눈 감으면 이 집 속이 어떻게 될지 너도 아무리 어린 애다만 생각해 봐라. 졸업이고 무엇이고 다 단념하고 그 열쇠를 맡아야 한다. 그 열쇠 하나에 네 평생의 운명이 달렸고 이 집안 가운이 달렸다. 너는 그 열쇠를 붙들고 사당을 지켜야 한다. 네게 맡기고 가는 것은 사당과 그 열쇠- 두가지뿐이다. 그 외에는 유언이고 뭐고 다 쓸데없다. 이때까지 공부를 시킨 것도 그 두 가지를 잘 모시고 지키게 하자는 것이니까 그 두 가지를 버리고도 공부를 한다면 그것은 송장 내놓고 장사 지내는 것이다.

(236쪽)

덕기는 이 때 졸업을 한 달 앞둔 일본 유학생이었다. 그의 조부 조의관은 그에게 한 세대를 건너 뛰어 가계(家系)를 정식으로 물려주고 있다. 아주 간단명료하게 열쇠 하나를 넘겨준다. 이 가통을 이어주는 방식이 앞뒤 문맥을 통해 볼 때 꽤 다급하고도 은밀하게 이루어지는 것은 조의관이 그 열쇠가 나타내는 내용물을 쌓아 모으면서, 한편으로 가지게 된 비정상적인 인간관계 때문이다. 스스로 더 버티고 지킬 수 없음을 깨닫는 순간 자기가 이때껏 살며 믿어 온 삶의 방식을, 그대로 이어줄 것으로 기대한 손자 덕기에게 가통(家

統)을 상징하는 열쇠를 물려준 것이다.

그가 물려준 열쇠가 뜻하는 것은 그의 두 가지 믿음을 상징하고 있다. 하나는 물질적 재산이다. 생존 그 자체를 지탱하는 가장 확실한 근거는 물질적 재산 목록임을 그의 조부는 가르쳐 주고 있다. 모든 힘이 그로부터 나오고, 그 힘에 의해서만이, 삶의 방향이 뜻한 대로 결정될 수 있다고 믿는 현실주의적인 믿음이 그 열쇠를 통해서 전달된다. 그것이 첫째 내용이다. 두 번째로 그 열쇠와 함께 전해주는 뜻은 유교적 이데올로기의 가치관이다. 사당을 지키라는 유언은 조부 조의관의 신념체계를 후손에게 전하겠다는 의지의 한 표현인 것이다. 사당이란 가정을 지키는 수호신인 가정단위 조상의 신주(神主)를 모신 곳을 말한다. 농경민족으로서 전승되어 온 조상숭배 형태다. 이것은 유교의 효를 근간으로 하는 이데올로기의 한 표현이다.

그런데 이 소설에서 새로운 시각을 열게 하는 부분은 작품의 한 전기를 이루는 가통(家統)의 연결 관계가 순탄한 순리에 따르지 않고 있다는 점이다. 마땅히 조의관 다음 대(代)인 조상훈에게 전달되어야 할 열쇠가 조상훈을 제외시키고 바로 그의 손자인 덕기에게 왔다는 것은 다음과 같은 의미를 내포한다. 한 가족사의 문제점을 파악하게 하는 맥락 관계에서의 점검뿐만 아니라 그 가족사를 기본단위로 확대해 볼 수 있는 당시대 사회사가 지닌 맥락의 어떤 문제점을 보게 하는 숨겨진 뜻도 있는 것이다. 김윤식이 지적하는 바와 같이 위선적 기독교 이데올로기를 대표하는 조상훈 대(代)의 세대에 대해서 작가가 보인 '놀랄 만한 적의'란 실상 김현의 유보조항⁸¹⁾에 해당되는 내용으로

81) 김현, <염상섭과 발작크>, 김윤식 편, 105쪽. 그는 "그의 복고주의는 자유 독립의 한 방편일 수 있었다는 말이다"라는 표현을 가지고 그의 '사대부적 이념에 매달린' 점에 관한 해석상의 독주에 유보사항을 남겨 놓고 있다. 복고주의가 만일 자주독립을 뜻하는 것으로 확실하다면 그런 전통적인 유산에 도전해 오는 모든 것에 대해 적의를 보이는 것은 당연한 논리일 수 있고, 당시대 사회 여건이 자주독립이라는 내용이나 그에 준하는 전거를 통해 내보이는 반감에 대해서도 탄압이 있었던 저간의 사정을 미루어 볼 때, 일제의 질곡 속에서도 조직생활을 영위하던 교회생활에, 그것도 위선적인 사람들이 그 중에는 있었고, 그들이 보수적 전통을 반대하는 한 민족주의를 전통의식에서 찾으려고 고집하는 사람이 기독교 이데올로기에 대해 반감을 보이는 것은 당연한 심리적 반응

해석의 실마리를 잡는 게 옳은 것으로 보인다. 말하자면 기독교 정신 그 자체에 대해서가 아니라 그것의 현실적 표현인 교회라는 조직집단에 대한 혐오가 전통주의적 생활방식을 지닌 인물들에 의해 드러나는 것은 있을 수 있는 일인 것이다.

할아버지로부터 물려받은 유산을 지켜야 할 입장에 있는 덕기로서, 그의 부친 조상훈은, 넘어서야 할 또 하나의 커다란 세계이다. 아무리 아버지라 하더라도 이미 덕기가 볼 때, 조상훈은 딱한 처지에 놓인 인물임에 틀림없다. '봉건시대에서 지금시대(현시대)로 건너오는 외나무 다리의 중턱에 선 (30쪽)' 것으로 덕기는 그의 아버지 조상훈을 역사적인 맥락에서 파악, 이해하려 하고는 있지만, 자신과의 관계를 따져 생각할 때는 심히 불만스럽고 괴로운 심정을 가지게 된다.

조의관이 가장 확실한 생존의 기반으로써 재산을 믿는 가운데, 그에게서 직접 그 신념과 재산을 물려받은 덕기가 그걸 지킬 수밖에 없는 입장이면서도 새로운 이데올로기⁸²⁾를 통해서 이룩할 수 있는 당시대의 문제 해결 방안을 눈을 돌리고 있는 것은 커다란 진전일 수 있고, 나아가서 거의 맹목적이다시피 이상과 현실의 조화를 찾지 못 하는 부친 조상훈에게 동정을 넘어서는 비판적 감정을 갖게 되는 것은 필연적인 결과다. 조의관이 치부자라면, 그에 비해 덕기는 가장 확실한 생존근거로서의 돈과 그의 적절한 이용을 통한 현실적인 힘을 깨닫고 있다.

이었던 것으로 보인다.

82) 덕기의 부친 조상훈이 행동으로 보여주는 이데올로기는, 기독교적인 것이고 동시에 이인직이나 이광수가 추구했던 계몽주의적 서구식 신교육을 통한 '힘 기르기' 라는 이념인 것으로 볼 수 있다. 그와 반대로 덕기는 그의 친구 김병화와 함께 교회 생활이나 학교 교육에 대해서는 별 기대감을 드러내지 않는다. 따라서 현실적인 조직력(389쪽)의 문제를 놓고 김병화와 의견다툼을 벌이고 있음은 그가 추상적인 이념만으로 세계를 파악하고 있지 않다는 점을 보게 한다. 그는 냉정한 현실주의자인 것이다. 그 결과 조상훈대의 설교식 이념 제공을 작가는 탈락시킨 것이며 그 탈락은 곧 초기의 계몽주의가 1930년대에 와서 심각한 반성을 하고 있다는 증거도 되는 것이다. 염무웅, 「식민지적 근대인-'삼대'의 경우-」, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979, 251쪽. 참조.

한편 조덕기는 심성이 모질지 않은 온화한 성품을 지닌 소유자다. 그는 그의 조부 조의관을 비롯해서, 부친 조상훈, 그의 어머니, 자기 처, 집안 식구 모두에 대해서 상대방 입장이 되어 생각하는 인물이며, 늘 도전적인 친구 병화, 미묘한 관계인 홍경애와 그 모친에 대해서는 말할 것도 없거니와, 조부를 암살한 원수들- 수원집, 창훈, 매당에 대해서도 호의까지는 아니더라도, 스스로 거리를 두는 방식으로 외면하고 마는 온화한 성품의 소유자다. 타락한 세력으로서 답답한 대상인 아버지의 생활 태도를 못마땅한 것으로 인정하면서도 일본 순경들에게 아버지가 당하는 수모를 보고는 마음 아파한다.(348쪽) 히스테리를 부리는 어머니에게 화를 내다가도 이해하며 동정하는 태도라든지, 3·1 운동 만세사건 및 또 다른 사건으로 감옥에 들어갔다 나와 맥도 못 추고 집에 있는 필순 부친을 위로하면서 필순네를 돕는다든지, 그는 주위 인물들에 대해 인정과, 동정을 품는 따뜻한 성품의 소유자이다.

(2) 김병화

김병화는 이 작품에서 '막스 보이'로서, 사회운동가로 등장한다. 그는 경성 제국대학 법문과에 지원했다가 실패하고, 아버지가 있는 해주에 내려가서 일년을 공부한 후 일본의 신학교에 가서 목사가 되어 오라는 아버지의 당부- 이 당부를 듣기만 하면 교회의 돈으로라도 학비를 대줄 것으로 짐작을 했으나- 를 뿌리치고 와세다 전문부의 정경과에 이름을 걸어 놓고 한 학기쯤 다녔으나 부친이 학비를 부치지 않으므로 중퇴할 수밖에 없게 된 인물이다. 그는 조덕기가 원하는 현실과의 타협을 뿌리친다.

"타협? 요컨대 아버지와 타협이 아니라 밥하고 타협하고 밥을 옹호하는 부르조아의 파수 병정하고 타협을 하라는 말이지?"

"부자간에 그런 이론을 세워서 담을 쌓는다는 게 말이 되는 수작인가? 타협이 아니라 인륜으로 생각하면 어떤가"

"하여간에 자기의 직업적 신앙에 따라 오지 않는다고 내쫓는 부모면야 자식이 부모의 소유물이나 노예가 아닌 이상 어찌하는 수 없지 않은가?" 병화는 취기와 함께 점점 열변이 되어 갔다.

"하여간에 부자가 윤리라는 것이야 어찌하는 수 없지 않은가 거기에는 타협이니 자기 생활이니 하는 문제가 애초에 붙을 리가 있나!" (76쪽)

그리고 그는 가정적인 불행과 함께 개인적 성취동기가 좌절되면서 자연스럽게 좌익사상에 빠져들게 된다.

그러나 굶으며 동경바닥에서 일년간 뒹구는 동안에는 생활이 그러니만큼 사상이나 기분이 더욱 과격하여졌다. 부친과의 거리가 천리만리 떨어진 것은 말할 것도 없고 할 수 없이 경도까지 노자를 만들어 가지고 덕기에게 귀국을 시켜 달라고 왔을 때 덕기도 자기와도 사상으로 거리가 여간 떨어지지 않은 것을 보고 놀랐었다. (68쪽)

한국인 지식인의 신분으로, 지식인으로서의 사명의식과, 일제에 의한 소외감에 의해, 경제적 분배와 갈등이론으로 무장된 공산주의 사상에 동조하게 된 인과(因果)관계를 간단히 처리하여 해석할 수는 없다. 그러나 당시대가 일제라는 공통의 적(敵) 앞에 한국인 모두가 직면해 있었다는 사실과 그 적과의 투쟁방편으로 공산주의 운동자들도 그 조직망을 펴 가고 있었던 사실은 이 소설 속에서 묵시적으로 보이고 있다. 그들은 민족광복 운동이라는 한민족 모두의 당면목표에 동승(同乘)하면서, 구호로 굉장한 목표 하에 험벗고 가난한 사람들 속으로 침투하여 활동을 벌이고 있었다.

병화는 사상을 내세우며, 가난한 집- 필순네 집-에 하숙을 하면서 거지같은 몰골로 "수 좋아야 한끼 걸리는" 생활을 하지만 결코 그의 아버지와는 타

협을 하지 않으려 든다. 그러면서도 그는 옛 친구인 덕기에게는 맘 놓고 찾아와 현실적인 도움을 청함으로써 마땅히 덕기가 소유한 재산을 같이 써도 되는 것처럼 행동한다. 그는 덕기에게 얻어 먹으면서도 번번이 '계걸되고 입바른 소리'를 하여 덕기를 불쾌하게 하는 이지적이고 유들유들한 고집쟁이의 인물이다. 그러나 작품 초두에서 그가 하는 일은 실제로 필순이를 사상적으로 감화시킴으로써 "구차라는 것을 창피한 것, 부끄러운 일이라고는 생각지 않도록" 단련시켰고 같은 방식으로 부잣집 하인인 원삼에게도 책을 읽히며 사상주입을 하는 외에는 덕기에게 술 뺏아 먹는 일이나 일삼는 사상적 프롤레타리아에 속한 인물이다. 그가 지닌 사상의 근거는 확실치 않은 여러 조직 가운데의 한 조직에 가담하고 있다는 암시로 설명되고 있다. 구체적으로 한국에 있어서의 좌익운동이 1931년 2월 8일을 기점으로 커다란 검거선풍을 맞아 카프의 해체와 함께 그 운동자들이 체포되거나 불기소되면서 보호관찰대상으로 묶여 일체의 사상적인 조직행동이나 공공발언을 할 수 없었던 형편으로 보아 『삼대』의 인물인 김병화가 실제적으로 어떤 행동을 구체화 하기는 거의 불가능해 보인다.

음성적으로 활동할 수밖에 없으면서도 심한 감시로 모든 행동의 제약을 받았던 그가 활기를 찾을 수 있었던 계기는 빠커스라는 술집 여급인 홍경애를 만나면서부터 시작되었다. 경애는 한편으로 버림받은 여인이었으면서도 스스로의 성격변화를 일으키면서 외부로부터 흘러들어온 운동자와 만나 새로운 인물로 부각되는 인물이다.

경애가 먼촌 오빠라고 (외가 쪽으로 촌수가 닿는 친척임) 병화에게 그를 소개하는 장면에서 작품은 병화의 사상과 인물됨이 어떤지 드러내고 있다. 첫째, 김병화의 좌익운동가로서의 직책은 <XX동맹 중앙본부 집행위원>으로 되어 있다. 둘째, 외국으로부터 모종의 사업 임무를 띠고 들어온 피혁(본명 이

우삼)과 만나기 전에 국내에서 있었던 <제 2차 XX당 사건> 때는 김병화가 조직에 가담치 않았었다는 사실이다. 이렇게 김병화란 인물의 정체가 독자들에게 밝혀지면서 김병화, 피혁을 둘러싼 좌익운동가들의 투쟁과정은 급진전되고 외형적인 좌절과 검거선풍을 겪는다.

국내조직에 책임을 진 김병화, 장훈 간에 통속적인 폭력이 경찰에 알려지게 되자 고등계 형사들(금천주임과 고등계 형사과장)의 수사단서- 조의관의 죽음을 비소중독으로 보아 독살되었다고 의사가 발설한 적이 있으나 (실제로 조의관의 죽음은 수원집, 최참봉, 조창훈의 음모로 이루어진 독살 결과임) 시신을 해부하는 것을 꺼려 덕기는 그냥 덮어 두었고, 의사들에게 사례로 많은 돈을 주었음- 덕기가 마르크스 레닌의 책을 읽은 점이나 공산주의자 김병화를 자꾸 도와준 점 등으로 미루어 김병화의 사주에 의한 독살로 판단하여 검거선풍이 불기 시작한다. 이 검거선풍의 방향은 두 쪽이다. 공산주의 좌익운동 집단색출이 그 한 초점이고 두 번째는 조의관 살인여부를 밝히려는 초점이다.

김병화는 이 피검수사에서 빠져나와, 살 수 있었다. 김병화가 무죄 방면될 수 있었던 것은 두 인물의 자기희생과 협조로부터 기인된 것이다. 하나는 동지들의 일을 위해서 자기를 희생한 장훈의 자살이고, 또 하나는 병화가 가게 차린 돈의 출처에 대한 덕기의 위증 덕택이다. 장훈의 자살 장면은 이 유형의 인물들이 그들의 이념을 위해서 지닌 비장한 최후를 보게 하는 정점을 이루고 있다. 이념이 투철한 공산주의자 장훈은 김병화가 질 모든 책임을 지고 자결함으로써, 김병화를 통해 수행할 이념을 수호하고 있다. 그들은 일제가 가장 금기시했던 공산주의 운동에 가담해, 식민지 백성이라는 현실에 저항한, 인물들인 것이다.

(3) 윤종학

『태평천하』에서 윤직원과 그 주변 인물들이 모두 부정적 인물로 설정되어 있지만, 긍정적 인물로 설정된 유일한 인물은 종학이다. 종학은 윤직원이 경찰서장을 만들기 위해 가장 기대하는 인물이다. 따라서 윤직원은 그에게 교육비를 가장 많이 투입한다. 그가 보여주는 성격이나, 모습으로 그는 가계(家系)에서 가장 믿음을 받게 하는 인물이다. 형 종수는 학교에 다닐 때, 사 년 동안 줄곧 낙제를 하는 등으로 공부 방면에 부족한 자질을 보였으나, 종학은 <우수한 성적으로 XX고보(高普)에 합격> 함으로써 윤직원에게 기대를 갖게 했으며, 고등보통학교에 다니는 동안에도 늘 우수한 성적을 유지했다.

그는 작품 서사에 직접 등장하지 않음으로써 그의 존재만 간접적으로 파악할 수 있지만, 윤직원 일가의 남성들에게 공통적으로 찾아볼 수 있는 주색과 잡기로 방탕한 생활을 일삼는 내력과는, 무관한 인물로 간주된다. 그는 전문을 통해 사회주의 운동에 참여했다가 동경 검시청에 검거되었다는 사실이 소개된다. 이로써 그는 친일지주 윤직원의 입장과는 전혀 상반된 사회주의 운동가임이 드러난다. 이것은 바로 집안 내부에서의 이념적 반기가 세워진 것이고, 이것은 앞으로 윤직원 집안 내부에 이제와는 또 다른 가족 간의 갈등이 싹트고 있음을 보여준다.

따라서 가문을 지키고 일으킬 인물로서 윤직원의 마지막 희망이던 종학의 배반은 그를 좌절하게 했다. 배신감에 분노에 떨면서 내뱉는 윤직원의 절규에는 작가의 대(對)사회적인 반어적 메시지가 들어 있다.

"화적패가 있느냐? 부랑당 같은 수령들이 있느냐?…… 재산이 있대야 도적놈의 것이요. 목숨은 파리 목숨 같던 말세년 다-지내 가고오…… 자 부아라, 거리거리 순사요. 골골마다 공명헌 정사, 오죽이나 좋은 세상이어……"

“

“남은 수십만명 동병을 히여서, 우리 조선놈 보호히여 주니 오죽이나 고
마운 세상이어? 으응?…… 제것 지니고 앉아서 편안히게 살 태평세상, 이걸
태평천하라구 하는 것이여 태평천하!……” (191쪽)

종학은 이렇게 윤직원과 상반된 가치관을 소유한 인물로서, 그의 조부가 지
금까지 쌓아왔던 만리장성을 일시에 붕괴시키는, 허물어버리는 폭발력을 가진
인물인 것이다.

IV. 결 론

지금까지 1930년대 전반기(1931)에 씌어진, 염상섭의 『삼대』와 후반기(1937-8)에 씌어진 채만식의 『태평천하』의 작품을 살펴보았다.

두 작가는 동시대를 살아간 작가이지만, 자신의 세계관을 그리는 데는 문학적 특질이 달랐다. 염상섭은 리얼리즘으로, 채만식은 풍자적 기법으로, 자신의 세계관을 소설을 통해 형상화했다.

본고에서는 이 두 가지 기법을 통해 작가가 일제시대 중산계층의 집안의 내부구조와, 세대(世代)간의 갈등을 어떻게 다루었는지, 인물의 형상화 과정과 서술기법을 통해 알아보았다. 또한 작가가 이런 소설을 쓰게 된 연유(緣由)가 무엇인지 작가의 성장배경을 알아보고, 창작배경을 밝힘으로써 작품과 작가의식의 관계를 조명해 보았다. 작가와 작품 또한 작가가 살아온 시대적 배경은 서로 떼어 수 없는 유기적 관계체(關契體)로서, 작품에 나타난 작가 의식의 구현을 위해서는 꼭 필요한 과정이라 생각하고 이 모든 내용을 서술했다.

또한 염상섭의 경우, 리얼리즘이라는 문학적 기법을 작품에 어떻게 형상화했는지 인물들 간의 갈등과 대화의 진술 방법을 분석하며 살펴보았다.

한편 채만식은 풍자를 통해 윤직원가의 타락과 몰락과정을 그리며, 왜곡된 역사의식을 우회적으로 비판하고 올바른 역사의식을 정립하고자 노력하였다. 이러한 작가의식이 풍자기법을 통해 어떻게 형상화되었는지 서술방식을 통해 구체적으로 알아보았다.

또한 각 세대별로 등장인물의 성격을 살펴서, 각 세대간의 인물유형을 비교해 보았다. 우직한 치부자인 조의관, 윤직원을 볼 때 그들의 공통점은 그들이 똑같이 탐욕스런 고집쟁이라는 것이다. 그들이 모은 재산 주위에 모여 있는 여러 인물들 속에서 이 두 인물은 지극히 독선적이고, 자기 본위적(本位的)이

라는 특성을 보여준다. 족보를 새로 꾸민다든지, 선조의 묘비 건립을 하는 데 많은 돈을 쓴다는 점도 이 두 인물에게는 공통적인 요소로 보인다.

이 두 소설은 가족사적인 연대기의 형식을 닮고 있으면서, 제1세대인 그들이 다음대의 자식을 불신하여 가계상속을 손자에게 넘겨주거나, 준금치산선고를 내리는 등의 부자간의 갈등을 보여주어, 그 시대에 일어날 수 있는 세대간의 갈등을 구체적으로 보여주었다. 이들의 가족사적인 연대기의 성격을 확대 해석하여, 작품 속에 깔려 있는 배경으로서의 사회사적인 성격을 파악하려고 할 때 이들 부자간의 갈등은 세대간의 갈등이고, 그것은 곧 삶에 대한 이질적인 인식의 차이로 볼 수 있다. 이질적 요소로, 동시대에 공존하는 데 빚어지는 불가피한 갈등인 것이다.

제 2세대의 인물들- 조상훈, 윤창식, 윤중수이다. 이들은 개화기 세대의 중심인물로서, 일제압박이라는 질곡 때문에 닫힌 사회 속에서 자신의 이상을 펼치지 못하거나 그런 이상조차 갖지 못하고, 부친의 물질을 사용하여 생산적인 활동을 하지 않고, 자신의 안위와 타락을 일삼는 인물들이다. 제 3세대에 모범을 보이지 못 하고, 오히려 갈등을 증폭시키고 비판의 대상이 되는 인물들인 것이다.

한편 제 3세대의 인물들- 조덕기, 김병화, 윤중학이다. 그들의 행적과 그 의미를 살펴보면, 작가가, 이들의 유형을 어떻게 긍정적으로 보고, 새 시대를 이끌어갈, 새로운 인물유형으로, 어떻게 긍정적으로 그리고 있는지, 성격 묘사를 통해 알아보았다.

1930년대 사회적 상황은 이른바 암흑기라고 불리는 시기인 만큼, 일제 식민정치가 가혹한 영향을 미친 시대였음을 상기할 때, 이 세 세대의 갈등과 대립은 당시 역사현실에 비추어 설명될 수 있다. 특히 염상섭이 1930년대 초반에 사실주의적인 기법으로 꼼꼼한 가족사를 남겨 당시대의 역사현실을

다양한 쪽으로 볼 수 있게 하였고, 채만식은 1930년대 후반에 걸치는 당대의 풍속을 사회적 의미와 연결하여 일가족사(一家族史)를 풍자적 수법으로 보게 한 점은 한국문학사에서, 문단(文壇) 역사의 맥락을 잡는 데, 중요한 역할을 한다고 본다.

위에서 살펴본 인물유형들은 넓게 보아 식민지 시대라는 당시대(當時代)적인 상황 속에서만 있을 수 있는 그런 성격의 인물유형은 아니라고 본다. 사회적 혼란 속에 시대의 질곡에 대응하는 특수한 양상을 띠고 있으면서 동시에 그와 같은 환경의 전형적인 혼란 속에 놓일 때, 그들의 모습은 어느 시대를 막론하고 나타날 수 있는 보편성을 띠고 있다고 볼 수 있다. 자아실현을 위한 길이 막혀 버린 현실적인 공간에서 일으킬 수 있는 절망감이 여러 가지 부정적인 형태로 표출될 수 있다는 가능성은 인간 내면의 모순성과 복잡성만큼 다양한 것이어서, 축첩, 외입, 노름, 투기 따위로 자신의 정체성을 잃고 타락하는 인물들의 성격은 어느 상황에서나 있을 수 있다고 본다. 그러므로 이 두 소설들이 일제강점기라는 혼란기 속에서, 그 파괴적인 압제를 총체적인 관념으로 파악하여 그러한 조건을 전형화하고 있다는 점은 아울러서 높이 평가할 수 있다.

염상섭이 『삼대』에서 조덕기를 통하여 안정성 회복을 지향하는 소설세계를 형상화했다는 점과, 채만식이 『태평천하』에서 풍자를 통해 새 질서를 지향하는 문학세계를 구축했다는 점은 이 두 작가의 표출방식의 차이지만, 당시대(當時代)에 남겨진 소설작품 가운데서, 대단히 중요한 문학적 방법론으로 얻어진 성과라고 볼 수 있다.

참고문헌

1. 기본 텍스트

염상섭, 『염상섭 전집』, 민음사, 1987.

채만식, 『채만식 전집』, 창작과 비평사, 1987.

2. 국내논저

강진호, 『현대소설사와 근대성의 아포리아』, 소명출판사, 2004.

강진호, 『(고등학교 교과서에 실린) 문학작품 바로 읽기』:현대편,
문학사상사, 2003.

강진호, 『한국 문학의 현장을 찾아서』, 문학사상사, 2002.

국어문학회 편, 『채만식 문학연구』, 한국문화사, 1997.

권영민 편, 『염상섭 문학연구』, 민음사, 1987.

김경수, 『염상섭장편소설연구』, 일조각, 1999.

김동환, 『한국소설의 내적형식』, 태학사, 1996.

김상선, 『채만식연구』, 약업신문사.1989.

김성기 편, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1985.

김열규, 신동욱 편, 『염상섭 연구』, 새문사, 1982.

김윤식 편, 『염상섭』, 문학과지성사, 1984.

김윤식 편, 『채만식』, 문학과지성사, 1984.

김윤식, 『염상섭연구』, 서울대학교출판부, 1987.

- 김윤식, 『한국 현대 현실주의 소설연구』, 문학과지성사, 1990.
- 김윤식, 『한국근대문예비평사 연구』, 일지사, 1976.
- 김윤식, 『한국근대문학사상비판』, 일지사, 1986.
- 김윤식, 김현, 『한국문학사』, 민음사, 1986.
- 김윤식, 정호웅 편, 『한국리얼리즘소설연구』, 탑출판사, 1987.
- 김종균, 『염상섭 연구』, 고대출판부, 1974.
- 김종균 편, 『염상섭소설연구』, 국학자료원, 1998.
- 문학과사상 연구회, 『염상섭 문학의 재인식』, 깊은샘, 1998.
- 문학과사상 연구회, 『채만식 문학의 재인식』, 소명출판, 1999.
- 문학사와 비평연구회, 『염상섭 문학의 재조명』, 새미, 1998.
- 민족문학사연구소 편, 『민족문학과 근대성』, 문학과지성사, 1995.
- 서강대학교 인문과학연구소, 『전환기의 서사담론』, 서강대학교출판부, 1998.
- 역사문제연구소 편, 『한국의 '근대'와 '근대성'비판』, 역사비평사, 1996.
- 역사학회 편, 『일본의 침략정책사연구』, 일조각, 1984.
- 우한용, 『채만식소설담론의 시학』, 개문사, 1992.
- 이광규, 『한국 가족의 구조분석』, 일지사, 1975.
- 이선영 편, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1993.
- 이선영, 『리얼리즘을 넘어서』, 민음사, 1995.
- 이재선, 『우리문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1986.
- 이재선, 『한국문학의 원근법: 방법론적 성찰』, 민음사, 1996.
- 이재선, 『한국현대소설사』, 흥성사, 1979.
- 이재선, 『현대 한국소설사: 1945-1990』, 민음사, 1991.
- 이주형, 『한국근대소설연구』, 창작과비평사 1995.

최원식, 구중서 편저, 『한국근대문학연구』, 태학사, 1997.

최혜실, 『한국현대소설의 이론』, 국학자료원, 1994.

한국현대문학연구회, 『한국 근대 장편소설 연구』, 모음사, 1992.

황국명, 『채만식 소설연구』, 태학사, 1998.

3. 국내 논문

강혜선, 「박지원 산문(散文)의 고문(古文) 변용 양상에 대한 연구」,
서울대 박사논문, 1996.

권성우, 「1920-30년대 문학비평에 나타난 '他者性(타자성)' 연구」,
서울대 박사논문, 1994.

김경수, 「한국세태소설연구」, 서강대 박사논문, 1993.

김동환, 「1930년대 한국장편소설연구」, 서울대 박사논문, 1994.

김성진, 「아이러니를 통한 소설의 현실인식 연구」,
서강대 박사논문, 1997.

김양선, 「식민지적 근대성의 한 양상-염상섭의 『삼대』와 『무화과』를
중심으로」, 서강어문 제12집.

김종욱, 「1930년대 장편소설의 시공간 연구」, 서울대 박사논문, 1997.

김현, 「식민지시대의 문학」, 『문학과 지성』, 1971.

김현, 「채만식, 혹은 진보에의 신념」, 『문학과 지성』, 1973, 여름.

박기원, 「연암과 채만식의 풍자소설 연구」, 중앙대 석사논문, 1977.

정한모, 「염상섭 문체와 어휘 구성의 특성」, 『문학사상』, 1973.3.

신용하, 「식민지근대화론 재정립 시도에 대한 비판」,
『창작과 비평』, 1997, 겨울.

윤석달, 「삼대와 태평천하의 비교연구」, 고려대 석사논문, 1981.

- 이주형, 「채만식 연구」, 서울대 석사논문, 1973.
이훈, 「채만식 소설연구」, 서울대 석사논문, 1994.
임영희, 「삼대와 태평천하의 비교연구」, 동아대 석사논문, 1979.
장성수, 「채만식 소설연구」, 고려대 석사논문, 1974.
정량면, 「삼대와 태평천하의 비교고찰」, 조선대 석사논문, 1984.
한영옥, 「김수영 연구」, 성신여대 석사논문, 1976.

4. 외국이론 번역서 및 번역논문

- 로널드 폴슨, 김옥수 역, 『풍자문학론』, 지평, 1992.
루카치, G.외, 홍승용 역, 『문제는 리얼리즘이다.』, 실천문학사, 1985.
루카치, G. , 반성완 역, 『소설의 이론』, 심설당, 1987.
르메르, A., 이미선 역, 『자크 라캉』, 문예출판사, 1994.

5. 외국이론서 및 논문

- Ahmad, A. , In Theory-Class, Nations, Literatures, London,
Verso, 1990.
Anderson, B. , Imagined Communities ; Reflections on the
Origin and Spread of Nationalism, Verso, 1990.

ABSTRACT

A comparative study on 『Three Generations』 (Samdae)
and 『The Peaceful World』 (Tae-Pyong-Chon-Ha)

Lee, Sung Jin

Major in Korean Language Education

Graduate School of Education

of Sungshin Women's University

Seoul, Korea

In modern novel of Korea Yeum Sang Sup and Chae Man Sik are authors who express definitely their attitudes of cognizances with difference how they encounter colonial realities.

The primary purpose of this thesis was to compare two literary works; 『Three Generations』 (Samdae) and 『The Peaceful World』 (Tae-Pyong-Chon-Ha). This analysis emphasized the relationship between the characters mentioned and stressed the differences in literary style. In

addition, analyses by other commentators were reviewed in a chronological sense, each being symbolic of their time.

Particular attention was given to the development of characters, and how their roles received influence from both writers' literary dispositions, realistic or satirical. How the characters were manipulated from the basis of the themes was also a crucial element.

The historical situation in Korea can be described briefly as a painful struggle of the Korean people against the colonial policy of Japanese imperialists. Many critics have agreed that 『SamDae』 (Three Generations) and 『Tae-Pyong-Chon-Ha』 (The Peaceful World) are the novels which most realistically and successfully show how every individual of every social rank in 1930's led a life in that violent and painful situation. Yeum Sang Sup shows the typical lives of Korean citizens at the beginning of 1930's in a descriptive and realistic manner. In 『Tae-Pyong-Chon-Ha』, Chae Man Sik represents the typical characters of 『SamDae』 in a more satirical manner inserting his own feeling energetically.

Yeum Sang Sup's novel set between 1926 and 1936, successfully exemplifies 'a classic story of its time'. It's

authenticity and accomplishment at capturing social and historical perspectives is commendable. Chae Man Sik's novel, on the other hand, is more critical in stance, and sheds light on the deceptiveness of so-called history. He used satire as the main literary device to highlight the cruel realities of life.

Comparing the two novels, Yeum Sang Sup's historical portrayal spanned generation to generation whilst Chae Man Sik's Satire about history proliferated itself across a single generation.

An evaluation of characters formed the basis of this thesis. Such characters are stereotypical of certain 'generation types'.

Under investigation was an unfolding of characters in response to the turmoils they faced. The characters then turned on a realistic edge in *Three Generations* or a satirical one in *The Peaceful World*.

When considering character diversity, living conditions obviously play an important role. The varying circumstances in 『*Three Generations*』 laid the groundwork for a greater

variety of characters to evolve. It demonstrated how people are a reflection of their surroundings.

Dealing with conflict, a main theme in both novels, reveals much in terms of Yeum Sang Sup's and Chae Man Sik's view of characters. It is through their characters that they could convey personal ideals. In 『Three Generations』, Yeum Sang Sup's ideal method was conformism. The way to deal with conflict was to cooperate and compromise with the ideals of a head figure. However, in 『The Peaceful World』, Chae Man Sik proposed that a hero could idealistically break away from dysfunctional norms and search to create a new order and system.

In conclusion, this thesis fulfilled its aim at comparing two works. Through the evaluation, it was possible to isolate both writers' primary intentions. 『Three Generations』, classified as a realistic novel, suggested that conflicts could be resolved gradually over the passing of generations. 『The Peaceful World』, classified as a satire, brought forward the notion that old should be replaced with new using destructive and constructive means.

