

채만식의 탈식민적 경향에 대한 고찰

송 현 호

1. 문제의 제기

탈식민주의가¹⁾ 최근 학계와 평단에서 중요한 이슈의 하나로 부상하고 있다.²⁾ 그런데 그 연원을 거슬러 올라가면 국문학 분야에서는 이미 70년대부터 이식사관의 극복이라는 문제가 중요한 과제로 부각된 바 있어서 전혀 생소한 일은 아니다.³⁾ 다만 이식사관의 극복이나 전통의 계승이라는 용어가 좀더 구체적으로 탈식민주의로 발전했다고 보는 게 좋을 것이다.

지금까지 우리는 이식사관의 잔재인 막연한 선입견에 의해 근대문학과 근대 이전의 문학이 단절되었다는 통념을 무비판적으로 수용해왔다.

- 1) 탈식민주의 post-colonialism라는 용어는 독립 전과 독립 후를 구별하기 위해 사용된 적도 있으나 식민지시대부터 시작하여 독립 후의 현재에 이르기까지 제국주의 과정의 피해를 본 모든 문화의 식민지적 상황으로부터의 극복을 의미한다. (Bill Ashcroft, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989, pp. 1-2)
- 2) 조동일의 《한국문학과 세계문학》(지식산업사, 1991), 劉麗雅의 <老舍와 蔡萬植의 比較研究>(정신문화연구원 박사학위논문, 1992), 필자의 <‘탁류’의 서사구조와 서술방식에 관한 연구>(《한국의 현대문학 1》 현대문학연구회, 1991. 8), <채만식 소설의 서사구조와 서술방식에 대하여>(아주대인문과학연구소 정기발표, 1992. 6) 등이 비교적 최근에 탈식민주의에 입각해서 이루어진 연구들이다.
- 3) 1971년 《대학신문》사가 주최한 <한국근대문학>이라는 좌담회에서 근대문학의 기점을 영경조로 소급하자는 견해가 제시되었는데, 이로부터 이식사관의 극복이 국문학계의 중요한 이슈로 부각된다.

특히 학문간, 전공간의 불문율이 된 남의 영역에 대한 불간섭이라는 금기에 의해 그러한 편견이 더욱 확고해져 전통단절론은 거의 정설이 되었다시피했다. 그런데 근대 이전의 문학과 근대문학에는 상당한 정도의 공통성과 변별성이 발견된다. 그것은 물론 전대문학의 발전적인 양상일 수도 있고 그렇지 않은 경우일 수도 있다.

따라서 전대의 문학과 당대의 문학에 나타나는 공통성을 찾는 작업이나 근대문학에 나타나는 전통계승의 양상을 밝히는 작업은 자국의 민족문학을 바탕으로 한 세계문학의 보편성을 찾는 방법으로⁴⁾, 탈식민주의적 발상에 다름아니다. 특히 어떤 작가가 당대의 지배적인 언술에 반기를 들고 전통문화의 계승을 통해 새로운 근대소설의 가능성을 훌륭히 제시하는 데 성공했다면 그러한 주장은 더욱 설득력을 지닐 수밖에 없다. 그러한 작가 가운데 한 사람으로 필자는 채만식을 드는 데 주저하지 않는다. 그는 식민지 이전의 문화와 언어를 복원하기 위해서 근대에 정상적이라고 할 수 있는 지배계층의 언술에 반기를 들고 거꾸뜨 쓰기를 한 작가 중의 한 사람이다. 이것은 탈식민주의적 전략의 하나인 탈식민화가 분명하다.⁵⁾

채만식이 전통예술의 계승에 관심을 가진 작가이고 우리 나름의 소설적 전통을 확립한 작가라는 점에 착안한 논의는 최근 들어 활발히 전개되고 있다. 그 대표적인 논자가 조동일과 유려아이다. 조동일은 서사시가 중세에서 근대로의 이행기 서사시로 변하면서 기록물인 소설이 산출되었다면서 서양이 아닌 곳의 근대소설이 서양 근대소설의 이식이라는

4) 이러한 비교연구방법은 영향관계의 논증이라는 종태의 틀에서 벗어나, 직접적인 관련이 없으면서도 두 나라나 두 작가 혹은 두 작품 사이에 공통적으로 나타나는 특성을 검토하는 주제연구방법이다. (Ulrich Weisstein, *Thematology, Comparative Literature and Literary Theory: Survey and Introduction*, Indiana Univ. Press, 1973, pp.124-141)

5) 탈식민주의적 전략은 크게 탈식민화 Decolonization, 폐지 Abrogation와 전유 Appropriation, 되받아 쓰기 Write Back로 나눌 수 있다. 탈식민화는 식민지 이전 자국의 문화와 언어를 복원하거나 문화적 합병을 제안하는 방법이다. 폐지는 지배문화를 거부하는 것이고 전유는 중심문화의 언어를 바꾸어서 재구성하는 방법이다. 되받아 쓰기는 지배언술에 의해 성역화된 텍스트를 새로운 시각에서 다시 쓰면서 그 음모와 허구성을 폭로하는 방법이다.

주장은 부당하다고 했다.⁶⁾ 유러아는 채만식과 老畝의 작품에 나타나는 공통된 모티프와 서술방식 그리고 전통계승의 양상 등을 논의하면서, 소설 형성에 서사시 뿐만 아니라 설화도 중요한 역할을 하고 있다고 했다.⁷⁾

필자는 기존의 논의를 더욱 발전시켜 우리의 근대소설이 전통적인 이야기문학의 기반 위에서 착실히 성장해온 장르임을 구명하기 위해, 채만식의 문학과 소설에 나타나는 탈식민적 인식과 그 실천에 대해 살펴보고자 한다.

2. 탈식민적 문학창조론

채만식은 당시 우리 문학의 수준을 대단히 저급한 것으로 보고 있다. 대부분의 평론가들이 이야기하고 있듯이 조선의 문학은 세계적 수준과는 아주 동떨어진 저급한 상태에 놓여 있다는 것이다. 그런데 그 원인과 책임을 작가의 역량 부족이라기 보다는 근대 이전에 의지할 만한 대작이 없는 데로 돌린다. 세계적인 수준에 있는 영국, 불란서, 독일, 소비에트의 경우만해도 그들은 과거의 훌륭한 문학적 유산을 가지고 있고 현대의 문화수준이 세계적인 수준에 있어서 그것이 가능하나 우리의 경우는 그렇지 못하다는 생각에서이다.⁸⁾

때문에 우리의 문학적 수준을 세계적인 수준으로 끌어올리기 위해서는 우리의 문화적 수준을 향상시켜야 하며, 우리 나름의 전통을 창조하고 우리의 유산을 계승하는 일이 무엇보다도 중요하다는 것이다. 그렇게 될 때만이 우리의 문학이 세계적인 문학으로 발돋움할 수 있다는 것이다. 이러한 발상에서 그는 당대의 대부분의 문인들과는 달리 상당한 수준에 있던 일본문학이나 서구문학을 모방하는 것은 별 의미가 없다고 하면서 탈식민적 문학창조론을 주장한다.

그러므로 조선의 문학도 그가 참으로 '조선문학' 이자면 조선적인 독자 독자

6) 조동일, <서사시의 전통과 근대소설>, 《관악어문연구》 15, 1990. 12, pp. 50-81.

7) 劉麗雅, op. cit., p. 183.

8) <한 작가로서의 함변>, 《채만식전집 10》, 창작과비평사, 1998, p. 69.

한 성격과 색채를 가진 문학적 개성을 체득하여야만 하고 그리 함으로써 비로소 세계문학과 오(伍)하여 자기를 내세우되 굴힘이 없게 되는 것이다. 이것은 그러나 결코 한두 사람의 조그마한 천재나 하루 이들의 시간으로 이루어질 것은 아니다.⁹⁾

의지할 만한 대작이 없는 당대의 상황에서 어떻게 세계문학에 건줄 수 있는 조선적 색채가 나는 작품의 창조가 가능할까? 수준이 낮은 문화적 배경에서는 졸작이 나올 수밖에 없다고 한 주장과 연계해서 생각하면 그것은 그야말로 황당무계한 이야기로까지 들린다. 그러나 그것이 결코 허황된 주장이 아니었음을 우리는 잘 안다. 그가 작품창작을 통해 그것을 훌륭히 입증해준 바 있기 때문이다.

그렇다면 그가 말한 조선적 색채란 무엇일까? 이에 대한 답은 곧 그의 문학적 태도와 세계관을 구명하는 데도 결정적인 열쇠가 될 수 있다. 이에 대해서는 1939년에 발표된 ‘연극발전책’에서 어느 정도 시사받을 수 있을 것 같다. 그는 여기에서 연극도 일반 정신문화의 일부분인 이상 전통과 무관할 수 없음을 강조한 뒤에, 전통의 흐름이 당대의 경제적 사회적 조건을 기반삼아 근대극으로 지양 발전할 수 있기 때문에 빈약한 대로 ‘조선의 고전극을 파내고 연구하고 정리를 하여 거기에서 되도록이면 자양을 섭취하는’ 일이 선진한 외국의 연극 예술로부터 그 정신과 기교를 습득하는 일에 못지 않게 중요하다고 했다.¹⁰⁾

그러니까 그는 우리의 전통을 발굴하는 것이 무엇보다 중요함을 역설하고 있는 셈이다. 그러나 외국문학의 수용에 대해 과민한 반응을 보이는 않는다. 그는 우리의 열악한 현실을 분명히 인식하고 서구의 문화를 수용하는 일이 불가피함을 인지하고 있었다. 다만 지나치게 서구 추수적인 경향에 대해서는 부정적이었다. 그것은 외국문학의 자극이 ‘몸에 좋은 자양이기보다는 통신 교수의 강의록과 같아 식상을 시킨 편식물’이라고 본 때문이다.¹¹⁾ 사실 그는 문학을 새로운 역사 창조의 과정으로 인식하고 있었던 것이다. 외적 자극을 통한 내적 발전의 원리는 탈식민주주의의 기본 골격이기도 하다.

9) <모방에서 창조로>, 《채만식전집 10》, 창작과비평사, 1989, p. 163.

10) 《채만식전집 10》, 창작과비평사, 1989, pp. 157-158.

11) <작가의 한계>, 《채만식전집 10》, 창작과 비평사, 1989, p. 153.

누구든지 문학을 고려하거나 사군자와 같이 치는 사람이면 몰라도 (미상볼 그러한 문학이 없는 게 아니요, 따라서 그네는 그걸로 자족할 것이지만) 문학이 적으나마 인류 역사를 밀고 나가는 한 개의 힘일진대, 한인의 소장거리나 아너자의 완롱물에 그칠 수는 없을 것이라고 나는 목이 부러져도 주장하는 자이기 때문이다.¹²⁾

여기에서 그는 자신이 문학을 하나의 오락물로서 보다는 새로운 역사 창조를 위한 수단으로서 선택했음을 분명히 밝히고 있다. 그런데 당대의 상황은 이런 류의 문학이 받을 불이기에 어려움이 대단히 컸다. 모든 것을 마음대로 쓸 수 없는 시대적 여건도 문제가 되지만 문학에 대한 사회적 인식과 대우에도 적지 않은 문제가 있었던 때문이다.

당시 대부분의 문인들은 국민문학과나 프로문학과에 적을 두고 있었다. 그런데 그는 어디에도 적을 두지 않았다. 이는 당대의 문단 정치와 그 허실을 혐오한 때문이다. 국민문학과에 대한 거부감은 현실을 과감히 적시하지 못하고 과거에 안주한 때문이며, 프로문학과에 대한 거부감은 민중에 대한 진정한 유대를 발견하지 못한 채 시종 구호만으로 일관한 데 대한 반감 때문이다.

그러나 어디에도 적을 두고 있지 않았음에도 당대의 현실을 비판적으로 수용하여 민중의 비참한 생활상을 날카롭게 파헤치고 있는 점에서 그는 스스로도 밝히고 있듯이 프로문학과와 무관하지 않다. 그리고 전통의 발굴과 문학의 예술성을 중요시한 점에서는 국민문학과와도 무관하지 않다.

어떤 의미에서 그는 프로문학과와 국민문학과와 결점을 보완하려 한 당대의 동키호테적 존재였는지도 모른다. '백명이 한개를 낳더라도 옳은 프로 작품을'에서 그는 스스로를 프롤레타리아 작가라고 하면서도 '프롤레타리아의 기계주의나 프롤레타리아의 이상주의를 청산하고 백명이 들어붙어 한개를 내어놓더라도 옳은 프롤레타리즘의 작품을' 내놓고, '작가로서의 수련 즉 기술을 많이 익히어 좀더 문장다운 문장으로' 작품을 쓸 것을 주장하고 있다.¹³⁾ 그것은 현실의 문제를 예술적으로 잘 형상화하자는 절충론에 다름아니다.

12) 《채만식전집 9》, 창작과 비평사, 1989, pp. 519-520.

13) 《채만식전집 10》, 창작과 비평사, 1989, p. 516.

당시 문단이 부진한 예를 그는 작품을 제대로 감정하지 못한 평론가들의 오류에서도 찾고 있다. 휴머니즘도 좋고 리얼리즘도 좋고 지드도 좋지만 그 이론을 가지고 조선 작가의 작품에서 실천을 하지 못하는 평론가들은 아예 낮잠이나 자라고 하며,¹⁴⁾ 제재를 부르 생활에서 취한 것이니 부르작이고 인텔리의 구적난을 그렸으니 부르적이고 봉건적 잔재에서 취재했으니 기본적 프로작이라고 한 프로평론가를 ‘터무니없는 방언가’의 천재적 우둔의 표출이라고까지 몰아 붙인다.¹⁵⁾

이처럼 그가 어디에도 소속되지 않고 독자적인 노선을 견지하면서 진정으로 민중을 위한 문학을 창작하는 일에 매진한 것은 자신을 다소 자유롭게 할 수는 있었겠지만 프로문학과나 국민문학과 양쪽의 불만을 살 수 있었다. 프로문학과로부터 견제를 당한 것이라든지 민족문학과로부터 대우나 평가를 충분히 받지 못한 것이 그 좋은 예이다. 사실 그가 독자를 염두에 둔 발언을 연발하고 자신의 소설가로서의 자질을 의심하는 발언을 서슴치 않은 것도 이와 긴밀한 관련이 있다.

「소설을 잘 씁시다」는 그의 본격적인 문학론이다. 이 글은 소설이란 하나의 예술이기 때문에 예술적인 형상화 작업이나 예술성이 무엇보다도 중요함을 역설한 글이다. 물론 그가 말하는 기교는 기교를 위한 기교가 아니라 예술가적인 솜씨로서의 기교를¹⁶⁾ 의미한다. 조각, 그림, 음악을 예로 들어 설명하면, 조각가가 정을 가지고 하고자 하는 바 형을 조을 줄 아는 기술과 화가가 캔버스 위에다 하고자 하는 바 상을 그릴 줄 아는 기술 그리고 성악가가 자기의 성대를 통하여 하고자 하는 바 음을 낼 줄 아는 기술이 곧 기교라는 것이다.

이어서 그는 테마도 중요하지만 그것을 완전히 살리지 못하고 현실만 있는 그대로 사실적으로 전시한 소설은 실패한 소설에 불과하다고 지적한다. 그는 서구와 같이 문학적 전통이 있는 나라에서야 기교가 크게 문제가 되지 않겠지만 당시 한국처럼 문학적 전통이 일천한 나라에 있어서는 기교가 특히 중요한데, 프로문학과가 조선의 현실을 망각한 채 서구의 흉내내기에만 급급하다고 생각하고 이를 은근히 비판한 것으로

14) <한계 수편>, 《채만식전집 10》, 창작과비평사, 1989, p. 137.

15) Ibid., p. 46.

16) 《채만식전집 10》, 창작과 비평사, 1989, p. 199.

보인다.¹⁷⁾

이러한 주장은 프로문학파의 결점을 그 나름대로 충실히 보완하면서 창작 활동을 하려고 한 리얼리스트로서의 면모를 보여준 것으로 볼 수 있을 듯하다. 그런데 실제로 그는 리얼리즘을 추구하는데 있어서 한국의 실정에 맞는 자기 나름대로의 독창적인 방법을 창조하고 있다.

어린시절부터 좋아했던 고담과 유년기에 즐겨 읽은 《춘향전》, 《구운몽》, 《추월색》, 《장한몽》, 《삼국지》, 《수호전》, 《동한연의》, 《서한연의》 등의 영향이 어느 정도 나타나고 있는 점과 대화체와 토속적 어휘를 애용하여 생동감을 불러 일으키고 있는 점 그리고 한국적 호흡에 맞는 판소리의 가락과 구조를 수용하여 독자의 공감을 얻고 있는 점은 분명 그만의 독창적인 방법임에 틀림없다. 그것은 전통을 답습한 것도 서구의 리얼리즘의 창작 방법을 흉내낸 것도 아니다. 따라서 그의 사실주의는 탈식민적 리얼리즘이라 명명할 수 있을 것 같다.

3. 탈식민적 소설쓰기

1) 판소리의 수용과 긴장과 이완의 서사구조

채만식 소설의 서사구조는 아주 특이하다. 당대의 작가들이 대부분 독창적 플롯에 입각하여 사건 중심의 점진적 구성을 하고 있었던 반면 채만식은 당대인들이 이미 한물갔다고 생각했거나 거의 관심을 보이지 않던 판소리나 판소리계소설에서 흔히 볼 수 있는 긴장과 이완의 구조를 소설 구성의 원리로 원용하고 있다.

그의 판소리 수용을 입증하는 일은 그렇게 어렵지가 않다. 먼저 <태평천하>에서 15개의 장마다 소제목을 붙인 것은 장면화를 특징으로 하는 판소리를 수용한 좋은 예가 될 수 있으며, <태평천하> <치숙> <탁류> 등에 나타난 구조도 판소리의 서사구조인 창과 아니리의 구조를 수용한 것으로 보인다.¹⁸⁾ 그리고 <태평천하>에서 과부들만 준비한 비장한 상황

17) Ibid., p. 200.

18) 창은 장면의 묘사와 서사적 진행을 담당하고 아니리는 장면의 소개와 서사적 전개 그리고 장면과 장면의 연결 기능을 담당한다. (조동일 김홍규, 판소리의 이해), 창작과비평사, 1984, p. 117).

을 묘사하면서 골계적인 표현을 하고 있으며¹⁹⁾, 윤지원이 부친 윤용규의 시체를 부등켜 안고 우는 비장한 상황이나 윤지원이 삶에 대해 회의론을 품는 상황은 모두 골계화되어 나타난다.²⁰⁾ 또한 <태평천하>에서 보면 서술자는 모든 등장인물을 판소리의 흥겨운 가락을 느낄 수 있게 묘사하고 있으며²¹⁾, 윤지원이 판소리를 매우 좋아하여 명창대회가 열리면 어떻게 해서든지 구경을 가거나 라디오에서 방송되는 판소리는 하나도 빼놓지 않고 듣는 점에서 그 가능성은 충분하다.

모두가 가는 길을 부정하고 자기 나름대로의 길을 개척하되, 그것이 외국문학의 모방이나 서구 추수적인 길이 아니고 우리의 전통을 계승 발전시킨 것이고 보면 그러한 방법이 독자들의 구미에 영합하기 위해서 선택되었다고 볼 수는 없다. 물론 그것은 그 스스로도 문학론에서 밝히고 있듯이 우리의 전통을 당대의 시대적, 사회적 흐름에 맞도록 새롭게 고안해낸 것임에 틀림없다.

그렇다면 채만식이 긴장과 이완의 서사구조를 애용한 것은 탈식민적 소설쓰기의 훌륭한 사례가 될 수 있다. 그것이 그의 대부분의 작품에 나타나는 특성이고 보면, 전혀 근거없는 주장은 아니다. 이제 그점을 보다 분명히 하기 위해 <태평천하>, <치숙>, <탁류> 등의 서사구조를 간략히 살펴볼 필요가 있다.

-
- 19) ‘생과부, 통과부, 매과부로 과부모를 부어놓았’(<채만식전집 3>, 창작사, 1987, p. 48)라고 서술하고 있다.
- 20) 이처럼 비장한 상황을 골계적으로 표현하고 있는 것도 판소리계소설에서 흔히 볼 수 있는 서사구조이다. (조동일, <미적변주>, 《한국사상대계 1》, 성대 대동문화연구원, 1973).
- 21) 윤지원을 ‘그 차림새가 또한 혼란스럽습니다. 옷은 안팎으로 윤이 지르르 흐르는 모시 진술 것이요, 머리에는 탕전에 받쳐 죽영 달린 통영갓이 날아갈듯이 올라 앉았읍니다’(<채만식전집 3>, 창작사, 1987, p. 10)라고 묘사한 것, 춘심이를 ‘남방 태생답잖게 가로운한 게, 토끼 화상은 아니라도 두눈은 또렷, 코는 오뚝, 입술은 오뚝, 다 이렇게 생겨 놔서 대단히 야무집니다’(Ibid., p. 19)라고 서술한 것, 딸 서울아씨를 ‘이마가 좁고 양미간이 넓고 콧잔등은 복신 가라앉고……아닌게 아니라 청승맞게는 생겼읍니다’라고 서술하고, 며느리 고씨를 ‘사람이 몸집 생긴새와 같이 궁실궁실한 게 후덕하기는 하나, 대단히 이통이 세어 한번 코틀 휘어붙이면 지렛대로 떠 곤질러도 꿈쩍을 않고, 또 몹시 거만진 성품까지 없지 않읍니다’(Ibid., p. 54)라고 서술한 것은 모두 그 좋은 예가 될 수 있다.

〈태평천하〉는 15개 장이 거의 반복적으로 인물치레나 풍경 묘사 뒤에 극적인 상황이 설정되어 긴장이 고조되거나, 긴장된 장면에 작가의 넋두리가 삽입되어 그 이완이 이루어지는 서술구조로 되어 있다.²²⁾ 제 1장에서는 윤직원 영감의 인물치레를 하다가 윤직원이 인력거꾼과 인력거쌌문제로 실갱이를 벌이는 극적 상황이 제시된다. 제 2장에서는 윤직원의 여가 선용에 대해 이것 저것 늘어놓다가 명창대회 구경을 가면서 버스 요금을 내지 않으려는 윤직원과 여차장 사이에 벌어지는 사건이 제시된다. 제 3장에서는 동기인 춘심의 의모를 늘어놓다가 공연장에 입장하여 하등권으로 상등석에 앉으려는 윤직원이 관리인과 벌이는 언쟁이 제시된다. 제 4장에서는 윤직원의 부친인 윤용규의 인물치레를 하다가 치부들 한 윤용규가 화적들에게 살해당하는 사건이 제시된다. 제 5장에서는 윤씨집안의 과부들에 대해 인물치레를 하다가 방탕하게 살아있는 고주사와 아버지 윤직원 사이에 벌어지는 언쟁이 제시된다. 제 6장에서는 며느리 고씨의 삶을 서술하다가 시아버지 윤직원으로부터 욕을 얻어먹은 그녀가 손자 경손에게 화풀이를 하는 장면을 제시한다. 제 7장에서는 울챙이의 인물치레를 하다가 고리 대금문제로 윤직원과 울챙이가 약간의 언쟁을 벌인다. 제 8장에서는 울챙이의 수작을 서술하다가 교육사업문제로 윤직원과 울챙이가 다시 언쟁을 한다. 제 9장에서는 대복이의 인물치레를 늘어놓다가 대복이가 서울 아씨와 결혼하려고 하나 신분문제로 갈등을 겪는 대목을 제시한다. 제 10장에서는 윤직원의 여성편력을 늘어놓다가 윤직원이 춘심이와 연애를 성사시키기 위해 반지를 사주겠다면서 추근거리는 장면을 제시한다. 제 11장에서는 사랑방과 안방의 풍경을 제시하다가 춘심과 윤직원과 증손자 경손과의 삼각관계를 제시한다. 제 12장에서는 종수의 인물치레를 하다가 기생과 놀아나려다가 여학생 기생을 자처한 부친의 첩 육화를 만나는 장면이 제시된다. 제 13장에서는 윤주사의 큰첩집의 풍경이 묘사되다가 마작을 하던 창식에게 동경에서 중학의 피걸을 알리는 전보가 날아든다. 제 14장에서는 금방의 풍경이 묘사되다가 윤직원이 반지 값을 할인하기 위해 점원과 옥신각신하는 장면이 제시된다. 제 15장에서는 윤직원이 종수를 점잖게 타이르다가 손자 중학이 경시청에 피걸되었다는 전보를 받고 충격을 받는 장면

22) 《채만식전집 3》, 창작사, 1987, pp. 9-192.

이 제시된다.

〈치숙〉은 화자가 등장인물을 소개하고 그들의 행적을 밝히는 부분으로부터 시작된다. 사회주의 운동을 하다가 징역살이를 하고 나와서 폐병으로 누워 있는 철빈의 신세인 아저씨와, 18년이나 소박을 당하고도 샴바느질과 화장품 장사를 해서 감옥에서 나온 남편의 간병을 하고 살아가는 아주머니의 삶에 대해 이것 저것 늘어놓는다. 이어서 화자는 독자의 흥을 돋구기 위해 극적인 장면을 설정한다.

화자는 아저씨가 잡지에 발표한 글을 논박하면서 돈 많이 벌어서 아껴 쓰고 저축하는 것이 경제가 아니냐고 시비를 건다. 아저씨가 열토당토 않은 반격에 즉각 그것은 이제 학이지 경제학이 아님을 강변하지만 돈 모아 부자되는 경제가 아니라 모아 둔 부잣 사람네 돈 뺏아 쓰는 사회주의 공부를 한 아저씨는 대학을 헛다녔다고 한다. 이어서 그는 환갑까지 십만 원을 모을 자신의 포부를 밝혀서 아저씨의 입을 막으며 사람속차릴 여망이 없는 아저씨가 하루바삐 죽지 않고 다시 살아나니 귀찮다고 토로한다. 화자의 뉘etur리는 다분히 방어적이다. 화자는 지식인인 아저씨가 왜 사회주의자가 되었으며 왜 그가 무기력한 인간이 될 수 밖에 없었는가에 대해 전혀 개의하지 않고, 일제의 우민화정책에 순응해서 사는 우매한 사람이다.²³⁾

〈탁류〉는 전체적인 구조와 부분적 서술에 있어서 긴장과 이완의 구조가 반복적으로 구사되고 있다. 맨 처음 작가는 하바꾼 정주사가 미두장 앞 큰길 한복판에서 애송이에게 봉변을 당하는 극적인 장면을 제시해서 독자들의 흥미와 호기심을 고조시킨 뒤에, 한가롭게 주위 배경과 시절 그리고 구경꾼들의 모습을 제시하여 독자들의 기를 뺏는다. 이어서 정주사의 딸이요 제중당의 여점원인 초봉과 진실한 남자인 승재의 사랑의 장면을 제시하다가 약국 주인인 제호가 초봉의 환신을 사기 위해 10원을 주고 서울로 약국을 옮겨갈 것을 제의하는 장면을 제시한다. 다행스럽게도 제호가 서울로 올라가려던 계획은 부인 윤희의 개입으로 무산된다. 이번에는 오입장이요 공금을 횡령한 사기꾼 태수가 등장하여 사위덕을 보려는 부모와 가족의 안위를 위해 자신을 희생하기로 결심을 한 초봉을 유혹한다. 게다가 곱추 형보가 등장하여 초봉을 겁탈할 기회만을

23) 《채만식전집 7》, 창작과비평사, 1989, pp. 261-278.

노린다. 그런데 초봉은 형보의 협박으로 겁탈당하며, 태수는 한참봉의 부인 김씨와 간통을 하다가 현장에서 붙잡혀 방망이에 맞아 죽는다. 불행한 여인 초봉에게 다시 재호가 접근한다. 살길이 막막한 그녀는 재호의 제의를 받아들여 서울에서 살림을 차린다. 그런데 초봉과 재호의 살림집에 불쑥 형보가 나타난다. 불리하다고 생각한 재호가 슬그머니 물러선다. 초봉은 딸 송희와 친정 식구들을 위한다는 생각에서 이번에도 자신을 희생하고 성격 이상자인 형보의 아내 노릇을 하나 성격 이상자인 형보의 가학 행위를 견디다 못해 형보를 살해한다.²⁴⁾

그런데 <탁류>, <태평천하>, <치숙> 등에 나타나는 긴장과 이완의 구조는 어느 작품에서도 규칙적으로 설정된 경우는 없고 약간의 변형된 형태로 나타난다. <태평천하>와 <탁류>는 ‘이완—긴장’ 혹은 ‘긴장—이완’의 서사구조가 혼재되어 있다. <치숙>은 ‘이완—긴장—이완’이라는 서사구조로 되어 있다.

또한 <탁류>와 <태평천하>는 여러 개의 긴장과 이완의 구조로 이루어진 데 반해서, <치숙>은 하나의 커다란 이완과 긴장의 구조로 이루어져 있다. 물론 그 해답은 전자가 장편소설인데 반해서 후자가 단편소설이라는 점에서 찾아야 할 것이다. 장편소설의 경우는 여러 개의 장이나 회의 개념으로 그 긴장과 이완의 구조를 여러 개 설정하고, 단편소설의 경우는 하나의 장이나 회의 개념으로 하나의 긴장과 이완의 구조를 설정한 것으로 보이기 때문이다.

2) 설화체의 수용과 토속어의 사용

형식적 리얼리즘의 중요한 특성 가운데 하나가 사실적 산문체임은 주지의 사실이다.²⁵⁾ 신문학 초기 이광수와 김동인까지도 그 효용을 알고 그토록 강조해마지 않던 시문체에 대해 채만식 정도의 소설가가 물랐을

24) 《채만식전집 2》, 창작사, 1987, pp. 7-469.

25) 이언 와트는 형식적 리얼리즘의 특성으로 인간의 개인적 경험 Individual experience, 새로운 전망 New literary perspective, 개성화된 실체로서의 등장인물 Characters as completely individualized entities, 특정한 시간 particularized time, 특정한 공간 particularized place, 사실적 산문체 realistic prose style를 들고 있다. (Ian Watt, *The Rise of the Novel*, Berkley & Los Angels: Univ. of California, 1974).

리 만무하다. 그럼에도 불구하고 그가 사실적 산문체와는 거리가 먼 설화체를 수용하고 시문체와는 거리가 먼 전라도 사투리를 즐겨 구사한 것은 무슨 이유에서였을까? 그것은 단순히 복고적 취미와 어린 시절의 체험 때문이었을까?

채만식은 분명 당대의 현실을 외면하지 않고 중요한 소설적 재료로 채택하고 있다. 그러나 그가 소설화 과정에서 자국의 문화적 전통을 발굴하여 그것을 자신의 작품에 수용하고 있는 점에서 당대의 리얼리스트들과 다르다. 당대의 중심적 흐름인 프로문학과 사실주의에 긍정적인 입장을 취하고 있지만, 당대의 지배적인 언술행위를 부정하고 사실적 산문체와는 다소 거리가 먼 설화체나 비일상적인 언어를 즐겨 구사하고 있는 점에서 그는 일종의 탈식민적 소설쓰기의 방법을 구사하고 있는 작가라고 할 수 있다.

때문에 혹자는 채만식을 과도기 의식을 구유한 작자로²⁶⁾ 또 다른 논자는 부단한 자각의식에 의해 시대 문체를 반역하고 개인 문체를 승화 발전시킨 작가로 평가하기도 했다.²⁷⁾ 그런데 두 사람의 지적은 채만식이 문학을 역사 창조의 힘으로 보고 당대의 상황을 극복하고자 한 작가라는 데 초점을 맞추고 있기 때문에 탈식민적 작가라는 필자의 주장과 큰 차이가 없는 것으로 보인다.

물론 그의 소설이 탈식민적 소설쓰기의 좋은 예가 될 수 있다는 주장에 대해 다음과 같은 반론이 예상된다. 그가 어린시절에 고소설을 즐겨 읽었고, 판소리를 즐겼으며, 전라도 태생이라는 점에서 그러한 언술은 의도적이기 보다는 자연발생적이지 않겠느냐? 물론 그러한 반론은 전혀 근거가 없는 이야기는 아니다.

문제는 그가 당대의 검열을 피하기 위해 풍자의 방법을 즐겨 사용했고, 우리의 전통을 발굴하기 위해 부단히 노력한 점을 상기한다면 그러한 주장은 논리적 근거를 확보할 수 없다. 또한 우리 나름의 문화적 전통을 세울 때만이 세계문학의 자리에 설 수 있다는 점을 누누히 강조한 점을 상기한다면 더욱 그렇다. 따라서 그는 당대의 지배적인 언술에

26) 우한용, <채만식소설의 언어적 기법>, 《한국현대소설구조연구》, 삼지원, 1990, p. 202.

27) 최창록, 《한국소설의 문체론적 연구》, 형성출판사, 1978, p. 66.

반기를 들고 우리의 토착어와 소설적 전통을 발굴하여 독창적이고 독립적인 방향을 제시하려 한 선구자로까지 여겨진다.

그는 민담이나 전통적인 이야기문학의 구연방식을 수용하여 완숙한 이야기꾼이 이야기를 하듯이 소설을 서술하고 있다. 그런데 전통적인 이야기문학에서 이야기꾼은 청자의 반응을 살피가면서 그들이 알아듣지 못한 내용은 반복해서 들려주기도 하고 궁금해할 만한 것은 스스로 질의응답하여 흥을 돋구어 줄 필요가 있다. 그는 이에 대한 명징한 인식을 바탕으로 소설을 쓰고 있다. 작품 초두에 보면 다음과 같은 내용이 서술되고 있다.

저 계동의 이름난 장자 윤직원 영감이 마침 어디 출입을 했다가 방금 인력거를 치어 잡숫고 돌아와 마약 백의 대문 앞에서 내리는 참입니다.

.....중략.....

나이?.....올해 일흔 두 살입니다. 그러나 시피 여기진 마시오. 심장비대증으로 천식기가 좀 있어 망정이지,兢兢한 품이 서른 살 먹은 장정 여대친답니다.²⁸⁾

인용문의 앞부분은 독자의 궁금증을 풀어주기 위해 이야기꾼이 윤직원의 귀가 장면을 상세하게 들려주면서, 존칭형 종결어미와 전라도 사투리를 구사하여 이야기를 훨씬 생동감있게 해주고 있다. 뒷부분은 윤직원의 나이를 궁금해 하는 독자를 의식하여 스스로 질문을 던지고 그에 답하는 형식의 서술 대목이다.

채만식이 구사하고 있는 전라도 사투리나 토속적 언어는 양반층이나 상류층의 언어라기 보다는 하층민의 언어이다. 또한 그는 토속적 언어나 사투리를 구사함에 있어서 다른 작가들과는 달리 해학적으로 사용하고 있어서 이야기를 아주 구수하게 해주고 있다. 때문에 혹자는 채만식이 소설 문장의 컨벤션을 대담하게 깨뜨리고 구어의 생생한 실감을 획득하는 데 성공했다고 지적하기도 한다.²⁹⁾

“인력거 색이 뭇 분이당가?”

이 이야기를 쓰고 있는 당자 역시 전라도 태생이기는 하지만, 그 전라도 말

28) 《채만식전집 3》, 창작사, 1987, pp. 9-10.

29) 천이두, 〈프로메테우스의 언어돌〉, 《문학사상》, 1973. 12.

이라는 게 좀 경망스럽습니다.

“그저 처분해 줘요!”

인력거꾼은 담요로 팔짱을 낀 허리를 굽신합니다. 좀 걸잡다는 손님한테는 함부로 쓰는 말이지만, 이 풍신총은 어른께는 진심으로 하는 소립니다. 후히 생각해 달란 뜻이지요.

“으잉! 그리여잉? 그럼, 그냥 가소!”³⁰⁾

인용문은 윤직원이 인력거에서 내려서 인력거꾼과 흥정을 하는 장면이다. 윤직원은 전라도 사투리를 구사하고 있는데, 그 어투와 어감을 통해서 볼 때 결코 상류층 인물이 아니라 천박한 무식꾼이면서 아주 인색하기 짝이 없는 인물임이 금방 드러난다. 서울 하층민의 언어를 구사하고 있는 인력거꾼 역시 마찬가지이다. 그러니까 등장인물의 대화와 화자의 사설을 통해 두 사람의 출신 성분과 성격이 구현되고 있는 간접 묘사방법이³¹⁾ 구사되고 있는 셈이다.

또한 채만식은 <태평천하> <탁류> <치숙> 등에서 ‘개×같은 놈’, ‘작 짖을 년’, ‘각쟁이 자직’, ‘염병할 자직’, ‘잡아 뽑을 놈’, ‘넌장 맞을’, ‘야 이놈’, ‘각쟁이 도죽놈’, ‘대갈쟁이’, ‘쳐죽일 놈’, ‘각어죽여두 아깝잖을 놈’, ‘죽일 놈’, ‘미친 놈’, ‘조 배라 먹을 놈’, ‘암채 빠진 작자’, ‘개 XX’, ‘이 년’, ‘요 놈’, ‘이 놈’, ‘배라 먹을 것’, ‘씹어 벨으면서’ 등 이루 헤아릴 수 없을 정도로 많은 욕설과 비어를 구사하고 있다. 그리고 ‘소대성이 여대치게 낫잡이나 자기’, ‘공자님 말씀에’, ‘맹자 견 양혜왕’, ‘암캐 같은 시어머니, 여우나 핏똥 물어가면 안방차지도 내 차지, 곰방조대도 내 차지’, ‘뽕먹고 알먹고’ 등 경어나 속담을 인용하고 있다.³²⁾

그러한 언어구사는 문체의 탄력성을 와해시킬 가능성이 있다. 때문에 현대 작가들은 대부분 그와는 다른 사실적 산문체를 구사하고 있다. 그런데 채만식은 그것을 아주 적절하게 활용하여 작품의 분위기를 결직하고 해학적인 분위기로 만들어 주고 있다. 또한 비록 경제적으로는 여유

30) Ibid., p. 11.

31) 등장인물이 행동이나 대화 혹은 표정을 통해 자기의 성격을 창조하는 방법이다. (줄서, 《한국현대소설론》, 민지사, 1986, pp. 42-46).

32) 劉麗雅, op. cit., pp. 162-165.

가 있지만 정신적으로 빈곤한 등장인물의 과도기적이고 비정상적인 모습은 아주 사실적으로 노정시키기도 한다.

이러한 언어 사용과 서술방식은 사실주의적인 묘사가 확립되어가던 당시로서는 확실히 이단적인 것이다. 일본문단을 통해 서구문학에 심취되어 있던 당대의 일반적 풍조로 볼 때, 그것도 일본 유학을 한 바 있는 지식인이 거의 반리얼리즘적으로 보이는 소설쓰기에 심혈을 기울인 것은 어떤 의미에서도 설명이 어려웠을 것으로 보인다. 박태원같은 작가는 ‘이 작가에게서 진정한 예술을 기대’하지 않는다고까지 혹평을 가했으며³³⁾, 이러한 평가는 많은 사람들의 입장을 대변한 것이기도 했다. 채만식이 당대에 제대로 평가를 받지 못한 것은 당대의 관습을 따르지 않은 이단적 성향에 크게 관련되어 있는 것으로 보인다.

그러나 한 가지 분명한 것은 작가의 확고한 의지가 없었다면 그러한 언어사용은 불가능했을 것이라는 사실이다. 정말 감당하기 힘들 정도의 수모와 경제적 불이익을 감수하면서 당대에 이단적인 언어를 지속적으로 구사할 수 있었던 것은 해방 후에까지도 주장해마지 않던 조선적 문학의 창조라는 우리 나름대로의 전통을 세우려던 작가의 신념의 소산에 다름아니다.

4. 결 론

본고는 근대소설이 전통적인 이야기문학의 기반 위에서 성장해온 장르임을 구명하기 위해 탈식민적 시각에서 채만식의 문학과 소설의 특성을 살펴본 것이다. 여기에서 필자가 특히 주목한 것은 기존의 서사양식이 근대소설에 어떤 영향을 미치고 있으며, 채만식이 왜 당대의 지배언술을 거부하고 거꾸로 쓰기를 했는가 하는 점이었다. 본고에서 논의된 내용을 요약하면 다음과 같다.

채만식은 당시 우리 문학의 수준이 저급한 원인을 의지할 만한 전통이 없는 데로 돌린다. 때문에 우리의 문학적 수준을 세계적인 수준으로 끌어올리기 위해서는 우리의 문화적 수준을 상향시켜야 하며, 우리 나름의 전통을 창조하고 우리의 유산을 계승하는 일이 무엇보다도 중요하다

33) <작단총평>, 《중앙》, 1934. 12.

고 역설한다. 이러한 발상에서 그는 당대의 대부분의 문인들과는 달리 상당한 수준에 있던 일본문학이나 서구문학을 모방하는 것은 별 의미가 없다고 하면서 문학창조론을 주장한다. 그렇다면 문학창조론이란 구체적으로 무엇을 의미할까? 그것은 우리의 전통을 발굴하는 것이 무엇보다 중요하지만 우리의 열악한 현실을 분명히 인식하고 서구의 문화를 수용하여 내적 발전의 원리로 삼는다는 것으로 탈식민주의의 기본 골격이기도 하다.

채만식 소설의 서사구조는 아주 특이하다. 당대의 작가들이 대부분 독창적 플롯에 입각하여 사건 중심의 점진적 구성을 하고 있었던 반면 채만식은 당대로서는 이미 한물갔다고들 생각한 판소리나 판소리계 소설에서 흔히 볼 수 있는 긴장과 이완의 구조를 소설 구성의 원리로 원용하고 있다. 물론 그것은 그 스스로 문학론에서 밝히고 있듯이 우리의 전통을 당대의 시대적, 사회적 흐름에 맞도록 새롭게 고안해낸 것임에 틀림없다. 그렇다면 채만식이 긴장과 이완의 서사구조를 애용한 것은 탈식민적 소설쓰기의 훌륭한 사례가 될 수 있다. 그것이 그의 대부분의 작품에 나타나는 특성이고 보면 전혀 근거없는 이야기도 아니다. 또한 그의 작품에 나타나는 긴장과 이완의 구조는 어느 작품에서도 규칙적으로 설정된 경우는 없고 약간의 변형된 형태로 나타난다.

채만식은 사실적 산문체와는 거리가 먼 설화체를 수용하고 시문체와는 거리가 먼 전라도 사투리를 즐겨 구사하고 있는 점에서 일종의 탈식민적 소설쓰기의 방법을 구사하고 있는 작가라고 할 수 있다. 그는 민담이나 전통적인 이야기문학의 구연방식을 수용하여 마치 완숙한 이야기꾼이 청자에게 이야기를 들려주듯이 이야기를 서술해나가고 있다. 또한 그는 전라도 사투리나 토속적 언어를 구사하여 이야기를 더욱 생동감있게 해준다. 물론 그것은 양반이나 상류층의 언어라기 보다는 하층민의 언어들이다. 특히 토속적 언어나 사투리를 해학적으로 사용하거나 육설과 속담을 적절히 섞어 사용하고 있어서 이야기가 아주 구수하기까지 하다.

이러한 서사구조와 언술은 당시로서는 확실히 이단적이다. 그렇지만 새로운 것만을 추구하던 당대인들에게는 하나의 경종이 되기에 충분하다. 왜냐하면 채만식은 식민지 지배언술에 반기를 들고 탈식민적 언술

을 구사하고 있으면서도 충분히 리얼리티를 획득하고 있기 때문이다.

참 고 문 헌

- 구인환, 《한국근대소설연구》, 삼영사, 1977.
- 권영민, 《한국근대문학과 시대정신》, 문예출판사, 1983.
- 김용직 외, 《한국문학연구입문》, 지식산업사, 1982.
- 김윤식, 《한국근대문학양식연구》, 아세아문화사, 1980.
- 외, 《한국문학사》, 민음사, 1979.
- 김화영 편역, 《소설이란 무엇인가》, 문학사상사, 1986.
- 박동규, 《현대한국소설의 성격연구》, 문학세계사, 1981.
- 송현호, 《문학사기술방법론》, 새문사, 1985.
- , 《한국현대소설론》, 민지사, 1986.
- 우한용, 《한국현대소설구조연구》, 삼지원, 1990.
- 이재선, 《한국현대소설사》, 흥성사, 1984.
- 임영단, 《한국문학사의 시각》, 창작과비평사, 1984.
- 외, 《한국근대문학사론》, 한길사, 1981.
- 전형대 외, 《동편제 판소리 창본》, 한샘, 1991.
- 정한숙, 《한국현대작가론》, 고려대출판부, 1976.
- 조남현, 《한국현대소설연구》, 민음사, 1987.
- 조동일, 《한국문학과 세계문학》, 지식산업사, 1991.
- 외, 《판소리의 이해》, 창작과 비평사, 1984.
- 최원식 외, 《한국고전산문연구》, 동화출판사, 1981.
- Ashcroft, Bill, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London: Routledge, 1989.
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, The Univ. of Chicago Press, 1970.
- Culler, Jonathan, *Structuralist Poetics*, Routledge & Kegan paul, 1975.
- Hernadi, Paul, *Beyond Genre*, Ithaca: Cornell Univ. Press, 1972.
- Scholes, R., and R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, Oxford Univ. Press, 1979.
- Stanzel, Franz, K. (안삼환), 《소설형식의 기본유형》, 탐구당, 1982.

Todorov, tzvetan, *Communication 8*, Paris: Seuil, 1966.

Watt, Ian, *The Rise of the Novel*, Berkley & Los Angels; Univ. of California, 1974.