

「태평천하」에 나타난 ‘풍자’연구

배 경 열*

1. 들어가는 글

채만식은 1924년 단편 「세 길로」가 《조선문단》에 추천되어 등단하게 되지만 1920년대에는 한 해에 겨우 단편 하나 정도를 발표하는 과작의 작가였다. 그래서 1930년대에 들어와 왕성한 활동을 시작했다고 볼 수 있는데, 창작영역은 매우 다양해서 소설을 비롯해 평론과 희곡, 수필과 잡문에 이르기까지 문학의 여러 분야에 손을 댔다. 「레디메이드 인생」(1934)이 발표되기 이전인 1930년대 초반의 작품들은 당시까지 큰 영향력을 행사하고 있던 프로문학의 잔영이 뚜렷하게 느껴지는데, 「병조와 영복이」(1930), 산동이(1930)나 희곡 「농촌스케치」(1930) 등이 그런 성격을 나타내는 대표적인 작품이라고 할 수 있다. 그러나 이 시기는 오히려 카프 비평가들과 주고 받은 이른바 ‘동반자 작가 논쟁’과 같은 작품 바깥의 활동으로 더 잘 알려져 있을 뿐, 작가의 역량을 충분히 인정받을 만한 문제작을 창작하지는 못하고 있었다. 그는 스스로 ‘프로문학’을 지향하고 또 창작하고 있다고 생각했다. 그런데 현인이 자신을 ‘방랑하는 프로문자’라는 달갑잖은 호칭을 부여한 데 대한 배신감이 싸움의 불길을 당겼다.

채만식은 현인이 자기를 ‘동반자 작가’로 자처하는 사람으로 보고 있지만 당시 조선에는 진정한 예술진영이 결성되어 있지 않은 상태에서 그에 대한 동반자 작가의 존재가 있을 수 있겠느냐는 것이다. 그리고 겉으로는 자기가

* 순천대 강사

아직 습작기에 있기 때문이라는 검사를 쓰고 있지만 실제로는 역시 카프가 진정한 예술진영이 아니라는 이유로 카프의 일원이 되는 것을 사양하고 있다. 이상에서 우리는 채만식이 스스로 프롤레타리아 작가로 인정되기를 바라면서도 카프의 일원이 되거나 카프에 우호적 입장이 되기를 단호히 거절하는 듯한 그의 독특한 친사회주의적 입장을 알 수 있다. 그는 기존의 좌우 문예조직에 대해서는 비판적이었지만 사회주의 이념과 그 문학에는 우호적이었던 것이다. 그러나 이 논쟁을 계기로 그는 카프에 대해 매우 비판적인 자세를 취하게 되고, 자신의 창작방법이 카프의 지도이론으로부터 일정한 거리를 유지하도록 애를 쓴다. 결국 채만식은 자기의 문학적 방향을 모색하지 않을 수 없게 되었는데, '풍자', '세대', '역사'가 그의 문학적 전개 양상이었다. 식민지 체제라는 외부 상황은 작가 채만식으로 하여금 현실을 그리는 방법으로서 풍자를 선택하게 한 것이다. 그러나 이것이 완전한 사회주의의 포기를 의미하는 것은 아니다. 30년대 중후반까지 그는 사회주의를 이용하면서 거부하고 거부하면서 이용하는 이중적 관계를 보여준다. 이 시기까지 채만식 문학의 성취는 사회주의와 이중적 관계 맺기에 빛진 바 크다.

채만식은 이러한 작가적 태도를 바탕으로 지식인, 지주, 농촌과 도시 빈민인 등 다수 사회의 계층을 소설의 주인공으로 등장시켜 그들이 주어진 사회현실과 어떻게 대처하며 수용해 가는가를 보여주는데, 특히 「태평천하」에서 그 나름의 독특한 문학적 경지를 이룩하였다. 그것은 그의 탁월한 현실인식을 가장 날카롭게 보여주고 그의 아이러니가 유감없이 발휘되어 있을 뿐만 아니라, 그의 긍정적 세계관도 빠짐없이 행간 속에 제시하고 있어, 그의 세계를 단숨에 파악할 수 있게 한다. 이 작품에서 그는 한말, 개화기, 일제 강점기 세대로 구성된 한 가족을 통하여 각 세대별 가치관 및 현실 대응 방식을 드러내고, 옹지 못한 가정의 바탕이 어떻게 허물어져가고 있는가를 보여 주면서, 식민지 사회에서 무엇이 문제이고 무엇이 생성되어야 할 것인지를 암시하려 하였다. 그러므로 본 연구에서는 그의 작가 의식을 드러내는 방법을 살펴보기 위해 「태평천하」를 고찰해 보려고 한다.

채만식이 가지고 있는 하나의 강점은 그가 독특한 시각을 가지고 있다는 것이다. 그는 모순과 부조리의 대상을 표면에 내세워 꼬집고 야유하는 좀더 적극적인 풍자의 기법을 쓰고 있음으로써 치열한 작가 의식을 보여준다. 특

히, 이지적 비판의식으로 부정적 현실에 대하여 가차없는 야유와 비판을 가하고 있는 채만식의 작가적 태도에서 우리는 열화와 같은 증오를 발견하게 된다. 그런데 이 같은 그의 증오는 모순된 현상에 대한 울분에서 일어나고 이것은 작가의 투철한 역사의식에서 비롯되고 있음을 알 수 있다. 개인과 집단, 사회와 개인간의 역학적 상호관계, 즉 사회 속의 개인이 사회를 위하여 과연 어떻게 행동해야 하는가를 풍자적인 표현을 통하여 비판하고 있다. 그의 「태평천하」를 자세히 검토해 보면 이러한 요소를 발견할 수 있으며, 그가 지향한 참된 가치가 무엇인가를 알 수 있다.

본 연구의 목적은 「태평천하」를 이러한 풍자문학의 입장에서 접근하여 그의 문학에 나타난 풍자성을 밝히고 이 작품에 내려진 부정적 평가¹⁾들을 다소나마 교정하려고 한다.

II. 「태평천하」의 사회적 배경

1930년대 중엽 이후 더욱 가중된 일제의 억압으로 말미암아 직접적인 현실비판이 용이하지 않은 세대적 상황 때문에 문학의 표현방법 역시 궤도수정이 불가피 하지 않을 수 없었다.

이런 일제의 탄압과 검열이 심화되는 객관적 정세를 나름대로 돌파할 수 있는 길을 모색하기 시작했고, 소설방법론으로는 리얼한 현실을 문학에 담을 수 없음을 인식한 것이다. 말하자면 채만식은 압박이 강화되던 당시의 식민지 현실을 외면할 수 없었으며, 이런 시기에 작가가 무엇을 해야하고 무엇에 관심을 가져야 하는가를 분명히 깨닫고 있었던 것으로 보인다. 하지만 작가의지의 직설적 표현이 불가능했던 당시의 상황에서, 그의 문학은 한편으로 검열을 의식해야 했고, 자기 문학의 전면적 중단을 방지하기 위한 배려를 항상 전제해야 하기 때문에 다른 방법으로 전환하지 않을 수 없었

1) 30년대를 역사적인 의미 속에서 판독하지 못하고 시류적(時流的)으로 이해함으로써 그 시대의 어떤 사상이나 행위도 가치 있는 것으로 승화시키지 못하고 무화시켜 버렸다.

최하림, 「채만식과 그의 1930년대」, 《현대문학》 19권 10호, 1973, 310면.

던 것이다. 그래서 택하게 된 것이 풍자였고, 그것은 간접적이고 우회적인 방법으로나마 현실을 작품에 담을 수 있는 방향이었고, 그럼으로써 작가의 식을 지속해 나갈 수 있었던 것이 아닌가 생각된다. 따라서 채만식의 풍자 문학은 당시 문단의 요구이기도 했지만, 고뇌의 결과로 선택되어진 문학 양식이었다고 볼 수 있을 것이다. 또한 고래로부터 이어져 내려오는 우리 문학에 있어서의 전통적인 골계성의 계승이라는 측면에서 그 의미는 크지 않을 수 없다. 원래 골계의 미적 효과는 “숭고미의 엄숙성을 부정하는 표현적 기교일 뿐만 아니라, 중압감이나 고통으로부터 해방하는 효과²⁾를 지니며 이 같은 골계문학의 속성은 사회체제가 경화(硬化)되어 정공법을 행사하기 어려울 때 사용되는 간접적인 비판문학임을 상기할 때 채만식 소설에 나타나는 풍자기법은 시사하는 바가 크다.

그는 이제 지식인 상이나 의로운 인물들을 그리겠다고 선불리 덤벼들지 않는다. 그는 작중인물들한테 지적인 판단력이나 의로움을 부여하는 게 아니라, 작가 자신이 그 지적 판단능력을 고수한다. 그리고 대신 작중인물들의 허위와 전근대성을 질타한다. 이제 진실과 근대성과 의로움을 지키는 일은 작가의 몫이다. 그 대신 그의 작중인물은 허위와 전근대성에서 헤어날 수 못하는 속물덩어리가 된다.

「태평천하」의 윤직원이 그런 인물이다. 그는 지금까지 보던 채만식의 가난한 지식인이나 의로운 인물들이 아니다. 그는 무식하고 욕심 많고 이기적인 바보 멧덩구리이다.

「태평천하」는 1938년 《조광》 1월호부터 9월호까지 연재된 장편소설이다. 발표 당시에는 「천하태평춘」이었는데, 그 후 단행본으로 출간할 때 『태평천하』로 바꾸었다. 초판의 서문에서 작자 자신이 밝혔듯이 이 소설은 1930년대의 시간성 위에 지주계급의 유한층 가정을 설정함으로써 그 허위성과 이기주의를 풍자한다.

풍자 대상은 주인공 윤직원의 역사와 현실에 대한 무지다. 윤직원의 시대 판단 착오적 행위와 현실 만족이 모두 무지로부터 연유된 것이다. 채만식의 지식인 소설에서, 무지와 지성은 그가 늘 겹시각으로 파악하던 문제의 개념

2) 이재선·신동욱, 『문학의 이론』, 학문사, 1965, 36면.

이다.

「인테리와 빈대떡」, 「명일」에서 아내와 남편의 갈등이 그렇고, 「치숙」, 「소망」에서 비루한 노복 근성의 소유자와 무식한 아낙네를 보는 지적 태도가 그랬다. 다만, 거기서는 지식인의 시각이 전면에 드러나던 것이 「태평천하」에 와서 뒤로 물러났을 뿐이다.

「태평천하」는 구한말의 어지러운 사회로부터 일제 시대에 이르기까지, 그 역사적 현실이 걸쳐 있다. 그것은 민족주의와 근대화의 문제를 동시에 내포한다.

윤두꺼비(윤직원=필자 주)는 피에 물들어 참혹히 죽어 넘어진 부친의 시체를 안고서 땅을 치면서, <이놈의 세상이 어느날에 망하려느냐?>고 통곡을 했습니다. 그리고 울음을 진정하고는, 불끈 일어서 이를 부드득 갈면서 <오오나 우리만 빼놓고 어서 망해라!>고 부르짖었습니다.³⁾

지주이자 고리대금업자인 주인공 윤직원은 우리 민족을 지배하고 있는 일제 지배자에게 감사하는 대신, 제 민족과 제 민중에 대해서는 모멸적이고 적대적인 입장을 보이는 인물이다. 윤직원이 이러한 일그러진 고정 관념의 배후에는 그럴 듯한 내력이 도사리고 있다. 그는 권력의 배경을 가진 양반 출신이 아니었기 때문에 사회가 혼란했던 한말에 권력층인 지방 수령으로부터 토색질을 당하였고, 또 화적들로부터도 약탈을 당했으며, 그의 부친은 화적에 의해 죽음을 당한다. 이 때문에 그는 사회에 대한 피해 의식에서 오는 외계에 대한 불신과 증오, 그리고 살아 남기 위한 자기 방어 의식을 깊게 간직한다. 그는 자기 이외의 모든 사람, 모든 사회제도를 부정하고 적대시한다. 양반의 수탈과 화적떼의 행패는 그로 하여금 권력층과 하층민을 동시에 적으로 규정하게 했다.

그래서 그는 자신의 재산과 생명을 안전하게 지켜준다는 이유로 일제에 감사하고 그들을 찬양한다. 일제의 경찰서 무도장 건립에 기부를 하고 중일 전쟁으로 중국을 침략하는 그들에게 박수를 아끼지 않는다. 친일로 부를 축적한 그는 다시 명예와 권세를 얻고 양반이 되기 위해 그는 다음과 같은 역

3) 채만식, 「태평천하」, 『신한국문학전집』 7권, 어문각, 1972, 10, 307면.

사적 오류를 범한다. 첫째, 족보에다 도금을 한다. 이른바 족보상의 양반가문을 만드는 일이다. 둘째, 향교의 직원 벼슬을 사서 자신의 명예를 획득한다. 셋째, 아들 딸들을 양반의 자녀와 결혼시켜 상대적인 양반의 위치를 확보한다. 넷째, 두 아들 종식, 종학을 군수와 경찰서장으로 출세시켜 현실적인 권세를 누리고자 한다. 그러나 이러한 일들은 1930년대의 이상과는 무관하며, 오히려 시대에 역행하는 일이 된다. 채만식의 반민족주의 전근대성에 대한 통렬한 비판이 그것이다.

「태평천하」는 ‘조(祖)-부(父)-손(孫)’세 세대가 확실하게 구분되어 있으면서도 그 역할이 전적으로 조부한테만 집중되어 있는 점이 특징이다. 말하자면, 이 소설에서 표면에 드러난 인물은 조부 윤직원 뿐이다. 그리고 사회주의 운동을 하는 손자 종학은 일본에서 공부하는 것으로만 되어 있을 뿐 철저히 가려져 있는 인물이다. 더구나 조부 윤직원은 시대의 변화를 감지할 줄 모르는 인물이요, 민족의 위기를 외면하고 자신의 이기심만을 채우는 퇴행적 인물이다. 그럼에도 불구하고 우리가 주목할 점은 「태평천하」의 일가가 이런 부정적 인물에 의한 가부장적 권위로만 지배되고 있다는 점이다.

원래, 풍자소설이란 작가와 독자와의 철저한 약속을 전제로 했을 때만 가능한 창작방법이다. 윤직원의 개인주의와 시대적 착각을 처음부터 작가가 알고 독자가 아는 것이지 윤직원 자신은 모르는 법이다. 자신의 잘못을 그가 알면 그는 그 잘못을 고치거나 처음부터 그런 잘못을 저지르지 않을 것이다. 그러면 그때는 전혀 우습지 않다. 그러나 그는 모르기 때문에 그것이 아주 옳은 일인 듯 잘못을 저지른다. 잘못이 잘못된 줄을 모르고 옳은 일처럼 자행될 때 그것은 상대방에게 웃기는 일이 된다. 이때 웃기는 일이 되도록 하기 위해서 작가는 절대로 윤직원을 현명하게 깨우쳐 주지 않는다. 멍청한 상태로 고스란히 행동하게 할 뿐이다. 그것을 독자가 모르면 안 된다. 작가가 지금 윤직원의 무엇이 잘못되었는지를 알고 있는 만큼 독자도 그것을 확실하게 알고 있어야 한다. 이때 잘못되었는가를 안다는 것은 무엇이 잘 되어야 할 것인가를 안다는 뜻이다. 작가는 그 잘 되어야 할 것을 제시하기 위하여 잘못된 것을 표면에 드러내는 것이다. 그것이 풍자가 의도하는 교훈성이고, 작가의 지성이다.

Ⅲ. 「태평천하」의 풍자적 요소

풍자(Satire)는 라틴어 Saturar에서 유래하는데, 그 뜻은 ‘포만(飽滿)’, ‘잡다(雜多)’라고 한다. 풍자는 본래 로마시대에는 하나의 독립적인 장르를 이루었으나, 그 후 점차 모든 장르에 나타나는 특유한 태도 또는 어조를 뜻하게 되었다.

풍자는 기본적으로 현실에 대해 부정적이며 비평적인 태도를 견지한다. 그렇기 때문에 그 속성상 아이러니와 매우 비슷하다. 그러나 날카롭고 공격적인 의도를 지니는 점으로 보면 풍자는 아이러니보다 한결 강도가 세계 대상의 약점을 폭로하고 규탄한다. 그러나 풍자가 파괴를 목적으로 대상을 조소하는 것은 아니다. 비난과 공격의 배후에 항상 교정과 개량을 생각하는 따뜻한 손길을 느끼게 하는 것이 풍자의 기법이기 때문이다. 이런 점에서 풍자는 소극적인 태도로 인생을 백안시하고 냉소하는 데 그치는 시니즘(Synism)과 좋은 대조를 이룬다. 또, 애타적이라고 할 수 있는 유머에 비해서는 공격적이며 부정적인 성격이 강하다. 풍자가 근대문학의 유력한 기법으로 쓰인 이유는 그것이 표면상 힘이 모자라는 쪽에서 상대방을 비웃고 꼬집는 한 방식으로 이해되었기 때문이다. 풍자는 혹독한 공격 자체가 아니며, 기괴한 유머(grotesque humor)도 물론 아니다. 희극으로부터 풍자를 구별시켜 주는 점은 인간의 어리석음이나 불완전성에 대해 관용을 베푸는 것을 포기한다는 데 있다. 현실적인 것과 이상적인 것을 병치하려는 풍자의 시도는 단순한 독설 이상으로 풍자의 차원을 높여준다. 풍자가 지니고 있는 대부분의 형식적 특성은 현실과 이상이라는 세계에 대한 이원적인 통찰을 투사해내려는 요구에서 나온다. 외면과 진실간의 관계를 추구하는 아이러니는 풍자가 지니는 주요한 장치물 가운데 하나이다. 그러나 프라이(N. Frye)가 지적한 바와 같이, 풍자는 일종의 호전적인 아이러니라고 할 수 있다. 아이러니는 내용상의 완벽한 사실주의와 작가적 입장에서의 태도의 은폐라는 양면과 모두 일관성을 지니고 있다. 풍자는 최소한도 명목상의 환상, 즉 독자들이 기괴하게 받아들이는 내용을 요구한다. 또, 최소한의 함축성 있는 도덕적 기준이란 종종 풍자를 행하는 사람의 분노 섞인 어조 속에서만 식별될 수 있다.

그렇다면 채만식의 「태평천하」에 드러나는 풍자의 수용양상은 어떠한가. 「태평천하」는 탁월한 풍자의 방법으로 식민지 부르주아의 삶이 지닌 부정적 모습을 그 현실의 본질과 역사성에 비추어 비판한 작품으로 평가받고 있다. 즉, 이 소설은 구한말에 요호부민층으로 출발하여 한일합방 이후에는 지주와 고리대금융자로서 상업 고리대 자본가들이 왜 친일을 할 수밖에 없었는가 하는 사실을 객관적 현실 위에서 반영했다는 점에서 그 리얼리즘적 성격을 뚜렷이 하고 있다는 평가를 받는다. 그런데 「태평천하」에서 윤직원 같은 식민지 부르주아의 반역사성을 현실의 본질에 비추어 풍자할 수 있었던 것은 근본적으로 30년대 후반 소설 중 이 작품에서 거의 유일하게 작가의 역사적 전망이 살아있기 때문이다. 이러한 관점에서 작품 중심부에 윤직원 일가의 세대적 일상사를 떠나, ‘중일전쟁’ 사태를 바라보는 윤직원의 시각에 주목해 볼 필요가 있다.

참 장헌 노릇이여!... 관리하며 순사를 우리 죄선으로 많이 내보내서, 그 송악현 부랑당놈들을 말끔 소탕시켜 주구, ... 이번엔 그런 전쟁을 히여서 그 못된 놈의 사회주의를 막아내주니, 원 이렇게 고맙구 그렇게 장철 디가 어디 있담 말인가...⁴⁾

윤직원이 중일전쟁 사태를 바라보는 시각은, 이 전쟁에서 중국을 후원하며 일본과 맞서 있는 국가가 그 자신이 이른바 ‘부랑당’으로 혐오하는 사회주의를 신봉하는 ‘아라사’라는 점이다. 즉 윤직원이 ‘태평천하’라고 생각하는 식민지 자본주의 체제의 항구성을 위협하는 것은 바로 다름아닌 사회주의이다. 따라서 「태평천하」는 그것이 말하고자 하는 내용보다 그것을 말하려는 작가의 태도가 더 강조된 소설이다. 주인공 윤직원이 구한말 자기 조상의 시대를 ‘저주받은 시대’로 보고 자신의 일제 시대를 ‘태평천하’로 여기는 것도 작가의 입장에서 보면 잘못을 잘못이라고 지적하지 않고 그 잘못을 사실대로 보여줌으로써 옳은 것을 깨닫게 하려는 작가의 태도가 더 강조된 예다.

「태평천하」의 위기 상황은 보수와 반민족주의가 혼재된 1930년대 한반도

4) 채만식, 「태평천하」, 앞의 책, 309면.

사회다. 건전한 전통의 계승과 함께 보수주의를 극복하고 민족주의를 확립을 통하여 위기의 식민지 상황을 극복해야 함은 말할 것도 없는 그 때, 윤직원의 이기주의적인 반민족적 행위로 직결된다.

1930년대는 일제 군국주의의 횡포가 극에 달했던 시기이다. 주지하다시피 만주사변(1931) 및 중일전쟁(1937)은 자본주의 국가 일본의, 자국 내 자본적 모순 및 위기 상황을 돌파하기 위해 치러야 했던 불가피한 침략전쟁이었다. 1929년 말부터 시작된 심각한 세계공황은 자본주의 국가간에 자국 경제의 보호를 위한 치열한 경쟁을 불러 왔다. 어느 나라건 이 위기상황의 극복은 경제에 대한 국가권력의 적극적 개입과 식민지 수탈의 강화에 기초한 독점자본의 비대화에 의존할 수밖에 없었다. 그런데 독일, 일본, 이탈리아 등 후발자본주의 국가의 경우, 국내시장의 협소, 선발자본주의 국가의 불력 경제화 때문에 식민지 시장의 확보를 위한 군국주의화 즉 파시즘 체제를 택하여 침략전쟁을 감행할 수밖에 없게 된다. 따라서 전 세계가 파시즘의 침략과 전쟁 위협을 받게 되는 상황에서 1935년 모스크바에서는 국제 공산당(코민테른) 대표 대회가 소집된다. 여기서 노동자 계급의 단결을 실현하려는 기초에서 제국주의에 반대하는 부르주아 민족주의 및 진보적 세력과 동맹관계를 맺는 반파시즘 인민 전선이 건립되고 이른바 반파시즘 투쟁의 강령들이 제기된다.

따라서 채만식은 반어를 통해 제국주의 일본에 저항한다. 채만식의 소설들이 이러한 암흑기를 배경으로 한 것들로서 대부분 두 개의 서로 상반된 계층이나 사상의 대립 갈등에 의한 역설이지만 「태평천하」는 하나의 인물을 그 시대적 상황속에 투영시킴으로써 발생하는 자기 모순의 풍자를 노린 점에서 독특하다. 이때 윤직원의 개인적 현실이 ‘태평천하’라는 점에 주목할 필요가 있다.

화적패가 있느냐야? 부랑당 같은 수령들이 있느냐?…… 재산이 있대야 도적놈의 것이요, 목숨은 파리 목숨 같던 말세년 다 - 지나가고오 자-부아라 거리거리 순사요 골골마다 공명헌 정사 오죽이나 좋은 세상이여…… 남은 수십만명 動兵을 하여서 우리 조선놈 보호하여 주니 오죽이나 고마운 세상이요?⁵⁾

5) 채만식, 「태평천하」, 앞의 책, 398면.

이 때, 손자 종학의 사회주의가 할아버지의 퇴행성을 풍자하며 긍정적 가치 준거로 부상되는 것을 우리는 주목하지 않을 수 없다. 그런데 정작 윤종학은 작품에서 한번도 직접 등장하지 않는다. 다른 등장인물들의 생각이나 말을 통해서만 간접적으로 언급될 뿐이다. 더구나 윤종학의 진면목이 무엇인지 역시 드러나지 않는다. 그의 진면목이 밝혀지는 것은 작품의 결말부에서이다.

그런 처죽일 놈이, 깎아 죽여두 아깝잖을 놈이! 그놈이 경찰서장 하라님께루 생판 사회주의 허다가 댈다 경찰서에 잡혀? 오-사 육시를 할 놈이, 그놈이 그게 어디 당한 것이라구 지가 사회주의를 하여? 부자놈의 자식이 무엇이 대껴서 부랑패에 들어?

(중략)

...착착 깎어 죽일 놈!... 그놈을 내가 편지하여서, 백년 지역을 살리라고 할걸! 백년 지역 살리라고 할 테여... 오냐, 그놈을 3천석거리리는 직분하여 줄라구 하였더니, 오냐, 그놈 3천석 거리를 툭툭 털어서, 경찰서으다가 사회주의 허는 놈 잡어 가두는 경찰서으다가 주어버릴걸! 으응, 죽일 놈!

마지막의 으응 죽일 놈 소리는 차라리 울음소리에 가깝습니다.

... 이 태평천하에! 이 태평천하에!⁶⁾

위 인용문이 전해주는 정보는 매우 복잡하다. 먼저 이 대목에 와서야 비로소 윤종학이 사회주의자라는 사실은 채만식의 이념적 지향이 어디를 향하고 있는지를 설명해준다, 흥미로운 것은 윤직원의 반응이다. 윤직원은 사랑하던 손자가 잡힌 사태에는 별다른 관심을 보여주지 않는다. 정작 그가 예민하게 반응하는 부분은 윤종학이 사회주의자라는 점이다. 그는 그 점에 대해 “백년 지역을 살리라고 할걸”이라며 엄청난 분노를 표현한다. 그토록 애지중지하던 손자를 백년이나 징역을 살리라고 하겠다는 정도면 사회주의에 대한 윤직원의 증오가 어느 정도인지 능히 짐작할 수 있다. 여기서 그의 현실인식이 명확하게 드러난다. 윤직원에게 식민지 자본주의라는 현실은 ‘태평천하’인 반면 사회주의는 “세상 망쳐놓 부랑당패”이다. 이 선명한 대비를 통해 독자들은 진실은 반대임을 느끼게 되는데, 왜냐하면 식민지 자본주

6) 같은 책, 398~400면.

의가 얼마나 착취적이고 억압적인 체제인지는 누구보다도 독자들이 잘 알고 있기 때문이다. 말하자면 식민지 자본주의 = 태평천하라는 윤직원의 인식은 자기 풍자를 통해 사회주의의 정당성을 역설적으로 증명해주는 기능을 하는 것이다.

사회주의 문제가 결말부에서야 등장하는 점도 주목해야 할 대목이다. 윤종학을 맨끝에다 등장시킨 것은 사회주의 문제를 작품의 마지막 부분으로 돌리기 위해서임에 틀림없다. 이러한 작가의 전략은 이념의 역할을 간접화하기 위한 미학적 효과이다.

독자들은 작품의 마지막에 가서야 식민지 자본주의를 비판하는 준거가 사회주의임을 깨닫게 된다. 다시 말해 독자들이 마지막에야 비로소 사회주의가 식민지 자본주의에 대한 선택과 판단의 원리로서 매개적으로 기능했음을 알게 된다는 것이다. 그럼으로써 이념의 직접적 작품 개입이 최대한 억제되면서 이념에 내재하는 허위인식이 현실을 왜곡할 위험성을 최소화시켜 준다. 따지고 보면, 독자들은 사회주의와 상관없이 윤직원의 부정적 행태를 지켜봐 왔다. 결말부에서 사회주의가 윤직원을 풍자하는 숨은 준거로 작용했음을 알게 되지만, 그것이 그 이전까지의 서사 구조를 훼손하거나 방해하는 바는 전혀 없다. 다만 사회주의에 대해 다시 한 번 생각하게 해주는 계기가 되고, 나아가 작품이 식민지 자본주의와 어떤 방식으로 '상상적 관계'를 맺고 있는지를 좀더 일목요연하게 이해할 수 있도록 해주는 단서를 제공할 따름이다. 요컨대 「태평천하」의 결말부는 사회주의의 절대화를 피하면서 식민지 자본주의와 사회주의의 관계를 되새겨 보도록 하는 효과를 창출하고 있는 셈이다.

사회주의의 등장을 결말부로 돌리고 있는 것은 그런 점에서 사회주의를 상대화하기 위한 일종의 소설적 트릭(trick)이라 할 수 있다. 상대화가 성찰의 한 과정임은 두말할 나위도 없다.

(1) 인물에 대한 풍자와 정서적 태도

이 소설에서 풍자는 일차적으로 윤직원을 비롯한 부정적 인물들에 대한 비판적 태도 표명으로 나타난다. 그런데 그 태도 표명은 논리적이기 이전에

정서적이다. 가령, 돈으로 양반 족보를 사고 직원 벼슬을 얻은 윤직원의 전 근대적 행태에 대해 “공자님과 맹자님이 누가 기운이 더 세었던지 모르겠다는 말은, 윤직원 영감이 창조해낸 억만고의 수수께끼랍니다.”라고 비꼰 때, 이 풍자는 윤직원에 대한 거부감을 불러일으키는 것을 목표로 하고 있다. “오냐, 우리만 빼놓고 어서 망해라!”라고 외치는 윤직원의 절규가 “웅장한 절규”이고 “위대한 선언”이라고 비아냥거리는 서술 또한 철저히 독자의 정서를 겨냥하고 있다. 이처럼 부정적 인물에 대한 화자의 풍자는 타당성이나 정당성을 따지는 논리적·규범적 진술이 아니라 인물에 대한 정서적 태도 표명이다.

하지만 보다 중요한 것은 풍자가 인물 하나하나에 대해서 뿐만 아니라 작품의 전체 서사에 촘촘히 스며들어 있다는 점이다. 그리하여 「태평천하」는 거대한 풍자의 그물망을 이루게 되는데, 이 거대한 풍자의 그물망이야말로 「태평천하」 특유의 ‘정서의 구조’라 할 수 있을 것이다. 다시 말해 풍자가 식민지 자본주의라는 거시 ‘구조’에 대한 ‘구조적’인 정서적 태도 표명, 즉 식민지 자본주의에 대한 근본적 거부감을 극대화하는 미적 효과를 발휘하고 있는 셈이다. 「태평천하」의 풍자가 갖는 진정한 의미가 여기에 있다. 식민지 자본주의는 다양한 요소들이 체계적으로 결합되어 있는 사회적 구조이다. 이러한 거시적 구조에 대한 대응이 단편적이거나 산발적일 경우 그것이 창출하는 예술적 호소력은 아무래도 떨어질 수밖에 없다. 반면에 「태평천하」는 풍자의 그물망을 통해 식민지 자본주의에 대한 정서적 거부감을 ‘구조화’한다. 「태평천하」의 식민지 자본주의 비판이 강력한 공감을 자아낼 수 있는 것은 이로부터 기인한다.

「태평천하」에서 풍자에 바탕한 ‘정서의 구조’가 갖는 중요성은 무엇보다 ‘정서의 구조’가 작품에 생생한 직접성을 불어넣어 준다는 데 있다. 이념 문제를 다루는 소설들은 항상 관념화의 함정에 빠질 위험성에 노출되어 있다. 채만식의 초기 소설들이 거기에 해당한다. 관념성이 문학의 가장 큰 적이라는 사실은 별도의 설명이 필요없는 명제이다. 따라서 직접성의 회복이야말로 식민지시대의 진보적 문학이 해결해야 할 당면 과제였거니와 「태평천하」는 풍자에 바탕한 ‘정서의 구조’를 통해 이 과제를 해결하고 있다. 요컨대 「태평천하」의 풍자는 독자로 하여금 사회주의를 추상적인 관념이 아니라 생

생한 직접성으로 체험하도록 해주는 것이다. 반대로 사회주의는 풍자가 정서적 거부감의 차원에 머물지 않고 식민지 자본주의에 대한 논리적·규범적 비판으로까지 나아가도록 하는 지렛대로 작용한다. 만약 사회주의라는 이념적 준거점이 없었다면 풍자는 냉소의 단계를 벗어나기 어려웠을 것이다. 그런 점에서 풍자는 사회주의를 구체화하고 사회주의는 풍자를 지성의 수준으로 끌어올려주는, 즉 서로가 서로를 보완하고 상승시키는 생산적 상호작용을 「태평천하」에서 확인하게 된다.

한 사회의 축소판으로서의 한 가정사를 아이러니컬한 인물들의 대비로 엮어 내고 있는 이 작품은 결국 자기모멸과 역사에 대한 불신이 상호 연관된 것으로서 이 점은 채만식이 지닌 풍자세계의 특징이라 하겠다.

(2) 서술방식에 드러난 풍자

채만식 소설의 문체에 대해서는 이미 많은 연구가 있었다. 이는 그만큼 채만식 소설에 대한 이해에서 문체에 대한 이해가 중요하고, 아울러 그의 문체가 그만큼 개성적이라는 사실 또한 내포한다. 채만식 소설 문체의 가장 큰 특색은 실화체 혹은 구어체라고 할 수 있다. 그런데 채만식 소설 문장의 구어체는 일상적이고 평범한 구어체가 아니다. 채만식 소설 문장의 가장 큰 특징은 단순한 구어체가 아니라, 작가의 목소리가 살아있는 구어체라는 점에 있다. 그의 문장은 단순히 문법적 차원에서만 따져 가치를 가늠할 수 있는 언문일치의 구어체가 아니다. 그의 문장에는 생동감이 넘친다. 그 때문에 채만식의 작품을 읽으면, 인쇄매체를 통해 작가가 쓴 이야기를 따라 간다기보다는, 등장인물이나 해설자의 목소리를 통해 작가와 독자가 직접 만나고 있다는 느낌이 든다.

「태평천하」에서 보게 되는 풍자성은 그의 문장 스타일과 유기적인 관계에 있다. 혹자는 이 작품이 작가의식이 앞선 반면 문체가 세련되지 못했다거나, 작품구성이 유기적이지 못하여 문학적 형상화와 거리가 있다는 점을 지적하고 있으나, 이것은 이 작품의 문학적 특질을 잘못 이해한 견해차로 보여진다.

이 작품의 문체는 판소리, 또는 탈춤 사설의 어투를 계승하고 있다. ‘~입

니다.’와 같은 경어체 문장이나, ‘~겠습니다’와 같은 경박한 어투를 빌어서 한층 독자에게 가까운 위치에 서서 작중 인물들의 행위를 위에서 내려다보고 있다. 그러면서 화자는 작중 인물의 행위를 조롱하고 경멸하고 있다. 이는 바로, 「춘향가」의 방자(房子)나 「봉산탈춤」의 말뚝이 같은 인물이 양반 사대부의 면전에서 공경스러운 태도를 짓다가도 뒤에 가서 느닷없이 조롱하고 경멸하는 태도를 보이는 것을 본뜬 것이라 할 수 있다.

이를테면 “아무러나 이래서 조순(윤직원과 겸손이)간에 계집애 하나를 가지고 동락을 하니 노소동락(老少同樂) 일시 분명하고 겸하여 규모집안다운 계집 소비절약이랄수도 있겠습니다”⁷⁾

회화적 에피소드의 나열, 무질서한 장면의 확대·강조만으로 일관된 독특한 구성으로 이루어져 있고, 그의 특이한 문장 스타일에 의하여 풍자 효과가 두드러져 있다고 할 수 있다. 한국의 근대 소설이 서구의 리얼리즘에 입각한 객관적 묘사체의 문장을 주류로 하여 발전해 온 것과는 달리, 채만식은 오히려 구비문학의 세계에서 언어 선택의 입지점을 찾음으로써 사라져가는 구비문학의 생생함과 발랄함을 되살리며 이를 작품에서 효과적으로 구현하고 있는 것이다. 또 ‘...이지요’, ‘...겠지요’ 등의 경어로 된 문장의 어미 처리는 마치 작가가 독자와 직접 대면하여 말을 주고받은 듯한 느낌을 주며, 독자의 반응을 예상해서인지, ‘나히?’하고 반문하는 형식을 취한 뒤 72세라 하고 ‘얼굴은 그래도, 너무 늙었다.’는 독자의 반응을 예상하여, ‘시뻘 녀이지 마시요’라 하여, 독자반응에 직접 반문하는 형태로 작가가 개입하는 것이다. 이러한 점은 대개 설화가 이야기꾼이 일정한 순서에 따라 이야기를 하면서 청자와 말을 회복한 것처럼 보이며, 독자가 소설의 내용에 참가하고 있다는 생각을 갖게 만드는 서술자 참여방식에 의해 공동체 의식을 회복하는데 기여하게 된다. 이와 같이, 공동체 의식을 회복하는 데 기여하는 다른 요소로서 많은 욕설과 과장, 비유, 속담, 반어 등을 볼 수 있는데, ‘ 짹 찢을 년, 잡아 뽑을 놈’, ‘넌장맛을’, ‘손모가지’, ‘배때기’, ‘주둥이’ 등의 비속어들은 작품에 생동감을 주고 골계미를 이루는 데 큰 역할을 하면서

7) 채만식, 「태평천하」, 앞의 책, 315면에서 보는 바와 같이 작자는 작중인물을 걸로로는 칭찬하는 체하면서 속으로 야유하는 풍자적 표현이다.

인물들의 생생한 현실성과 현장성을 획득이라는 효과를 준다. 또한 판소리의 서사 구조를 계승하고 있다고 보여지는데, 특히 '우리만 빼놓고 어서 망해라'에서 작가는 긴박한 상황의 장면화와 과거 사실의 요약 서술을 반복하면서 독자를 판소리에서처럼 '긴장-이완'의 반복으로 몰아간다. 즉 화적매의 침입시 윤직원의 도주 장면의 긴박한 상황 묘사와 그 뒤의 작중 화자는 느슨한 요약 서술에 의해 '긴장-이완'의 반복 구조가 바로 '창-아니리'에 의한 판소리 서사구조의 현대적 계승으로 파악된다. 즉 「태평천하」의 이야기를 끌고 나가는 힘은, 겉으로는 설화식으로 독자에게 친절한 문투를 사용하여 대등한 관계를 설정하고, 속으로는 독자의 감정을 마음대로 조종하는 판소리식의 서술방식이 얽혀있는 수법에 있다고 하겠다. 이러한 판소리 사설 형식의, 창작에서의 수용은 그 자체가 일체의 검열을 피하는 효과가 있었으며, 그것과 아울러 채만식(의 주체)이 식민지하에서도 우리 문학예술을 창조적으로 계승하였다는 면에서 뜻이 있다고 하겠다. 그런데 역사적 현실을 정면에서 다루지 않고 이렇게 풍자의 기법으로 접근하였기 때문에 객관현실이 총체적 이미지 제시에는 일정한 제약이 따를 수밖에 없었다. 그러나 그럼에도 불구하고 이 작품은 당시의 반사회주의적이고 반민족적인 현실의 일단을 날카롭게 비판하고 있다. 이와 같이 예사롭지 않은 짜임새를 통하여 「태평천하」의 풍자는 개인적 차원의 패륜에 대한 비판을 넘어서 자연스럽게 식민지 시대 상황에 대한 비판으로 나아간다는 점에서 그 우수성이 확보된다.

IV. 끝맺는 말

「태평천하」가 이와 같이 특이한 서술층위를 갖게 되는 것은 당대의 현실과 밀접한 연관을 맺으며, 총독부의 혹독한 검열 등을 피하는 하나의 수단으로서 작용하게 된 것이라 생각한다. 이처럼 탁월한 그의 풍자 수법은 반어법, 전라도 토속 사투리, 해학, 신랄한 욕설 등으로 현대소설에서는 볼 수 없었던 공동체 의식의 강화를 가져왔으며, 설화에서처럼 화자와 독자와의 관계 회복으로 이야기를 꾸며나가는 힘이 되었다. 또한 '긴장-이완'이라는

판소리의 짜임새를 도입하여 독자로 하여금 표면에 드러난 의미에서 빠지지 않고 객관적인 시각을 유지하도록 배려하고 있다.

이처럼 채만식은 작가로서 한국의 현실사회와 겨레의 운명에 대해서 거의 일관되게 진지한 대결의식을 보여주었을 뿐만 아니라, 그런 의식과 이념에 가장 적절히 상응할 예술적 방법을 끊임없이 모색하였다. 그의 작품은 항상 자기 시대의 정치상황, 사회제도, 경제구조 그리고 윤리적 관행이나 관례 등이 안고 있는 모순과 비리, 부패와 타락을 신랄하게 비판하고, 그런 현실을 자신의 역사의식으로 해석하고 되새기는 동시에 그런 비판과 해석을 그 자신의 독특한 미학으로 형상화하였던 것이다. 그 결과 채만식의 문학은 우리 민족문학으로서 독특한 개성과 보편적 호소력으로 값진 문학적 성취를 이루었다.

그렇지만 이러한 탁월한 작가 정신과 그 기법의 성공에도 불구하고 몇 가지 한계가 있음을 지적하지 않을 수 없다. 우선 그가 풍자대상을 정하는데 있어서 너무 현실에 굴복하거나 순응하는 인물과 상황만을 설정함으로써 소극적 풍자로 나아가지 않았나 하는 점이다. 즉 이 작품에서 긍정적으로 그려지는 종학에 대해 구체적으로 형상화하지 못하고 있다. 그리고 저항 세력에 대한 암시, 또한 자본주의적 현실을 탐구하여 그 부정적 이면을 들추어냄으로써 새로운 방향을 모색하고자 하였지만, 자본주의 체제의 몰입에서 해방되어 사태를 객관적으로 바라볼 수 있는 비판적 거리를 독자는 확보하지 못하고 있다. 이렇게 해서 작가의 의도와는 달리 그가 보여주는 장면의 표면적인 형상에만 신경을 쓰지 않고 속에 숨겨진 의미까지 파악하는데에는 상당한 어려움을 지니고 있다.

참고문헌

- 강봉기, 「채만식 연구」, 국어국문학 논문집, 서울대, 1978.
- 구인환, 「역사의식과 풍자」, 『한국근대소설연구』, 삼영사, 1977.
- 김병익, 「풍자정신의 채만식」, 일지사, 1973.
- 김상선, 「채만식 연구」, 《약업신문사》, 1989.
- 김윤식, 「풍자와 그 소멸의 관계」, 『한국현대문학사』, 일지사, 1976.
- , 「풍자의 방법과 리얼리즘」, 『한국문학의 논리』, 일지사, 1974.
- 민현기, 「채만식 연구—풍자소설을 중심으로」, 서울대 석사논문, 1977.
- , 「태평천하와 작가 정신」, 『한국근대소설과 민족현실』, 문학과지성사, 1989.
- 서종택, 「세속화와 자기 풍자」, 『한국근대소설의 구조』, 새문사, 1990.
- 서종택·정덕준 편, 「반어와 풍자의 세계」, 『한국현대소설연구』, 새문사, 1990.
- 송하춘, 「채만식 연구」, 고려대 석사논문, 1974.
- 신동한, 「채만식론」, 《창조》, 1972. 7.
- 염무웅, 「일제하 지식인의 고뇌」, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1979.
- 우한용, 「채만식 소설의 담론 특성에 관한 연구」, 서울대 박사논문, 1991.
- , 「채만식 소설의 언어적 기법」, 『국어교육』, 한국국어교육연구회, 1985.
- 윤석달, 「한국현대가족사소설의 서사형식과 인물유형연구」, 고려대 박사논문, 1991.
- 이래수, 『채만식 소설연구』, 이우출판사, 1986.
- 이상갑, 「채만식 연구」, 서울대 석사논문, 1987.
- 이선영, 「혼탁한 사회와 반어적 비판」, 『문학이론과 비평의식』, 삼영사, 1983.
- 이주형, 『1930년대 한국장편소설연구』, 서울대 박사논문, 1984.
- , 「채만식 문학과 부정의 논리」, 『한국현대소설연구』, 민음사, 1984.
- , 「채만식의 태평천하」, 『한국현대소설작품론』, 문장, 1981.
- 이 훈, 「채만식 소설연구」, 서울대 석사논문, 1981.
- 임 화, 「세태소설론」, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 정현기, 「'탁류'와 '태평천하'의 인물」, 『한국현대소설연구』, 새문사, 1990.
- , 「삼대」, 「탁류」, 「태평천하에 나타난 인물연구」, 연세대 박사논문, 1982.
- 최재서, 「풍자문학론」, 『최재서 평론집』, 청운출판사, 1961.
- 최혜실, 「채만식의 풍자소설연구」, 『관악어문연구』 11집, 1986.
- 채만식, 「풍자와 간접화법」, 《문학사상》 15호, 1973. 12.

Abstract

The study of satire in Chae's 「太平天下」
Bae Kyeong-Yeol

The goal of this paper is to examine the nature and significance of the satire in Chae's 「太平天下」. His satire does not simply move readers to reveal truth of life. His satire has an effect on appeasing the conflicts in 1930's history. Therefore, to examine the nature of 「太平天下」's satirical surface, emphasis must be put on the fact that it is a novel that is being examined, rather than that it is a satire. Assuming that analysis is used to examine the significance of 「太平天下」, in this paper the character's emotional posture and the descriptive form are used as the frame of analysis. It is possible to understand the method in which Chae's 「太平天下」 reflect reality and also find the point to which 「太平天下」 is headed for.

The first part of the main issue consists of the premise for full-scale discussion of Chae's 「太平天下」 seeing Chae's literary activities until the early 1930's as a period of groping for a method of understanding reality by way of 「太平天下」 examination of the aspect in which such groping develops into a character's emotional posture and a descriptive form of 「太平天下」 very clearly.

As its background it covered from the mid 1930's the extreme situation Korea in the late 1930's, the period after liberation. Therefore, the aspect of 「太平天下」's satire can be clearly observed. A discussion of how 「太平天下」's satirical character and descriptive form are linked will take place. Also, the esthetic nature significance of 「太平天下」 will come as a conclusion.