

# 김성한 소설의 풍자성 연구

김 경 원

## 1. 머리말

김성한은 전후세대 작가로서 그의 소설은 독특한 면모를 지니고 있다고 평가되는데, 그것은 동시대 작가들의 다양한 창조적 모색과 비교해 볼 때 특히 풍자소설의 영역에서 두드러진다는 점이 기존 연구에서 흔히 언급되어 왔다. 두말할 것 없이 김성한 소설의 풍자성에 대한 고찰은 50년대 전후소설의 맥락 속에서 이해되어야 하며, 그렇지 못할 경우 인물의 성격 분석이나 풍자의 문맥적 해석 혹은 작가의 의도 파악에만 그치기 쉽다. 대상에 대한 이해 양상의 두 극단, 즉 추상적 보편화나 개체적 구체화 모두 객관적인 실상의 파악에는 도움이 되지 못한다. 단적으로 표현하자면, 문제는 김성한이 풍자나 우화, 알레고리 같은 방법을 '굳이' 선택한 이유에 있을 것이다. 그러니까 그가 50년대 현실을 파악하는 인식 구조, 즉 당대 현실에 대한 어떠한 판단이 그로 하여금 우화 등의 문학적 장치를 사용하게 했는가, 나아가 그것은 전후소설의 특이점으로서 어떠한 미적 효과를 성취했는가에 대한 면밀한 고찰이 필요한 것이다. 전후문학의 특질을 해명하는 연구가 최근 활발하게 진행되고 있는데, 단순히 개별적 작품 세계의 특징을 문제삼는 차원에서가 아니라 작품 구성의 원리를 전후 상황이 빚어낸 역사철학과 접합시킴으로써 전후소설의 의의와 한계를 총체적으로 묻는

연구 성과가 속속 제출되고 있는 실정이다. 본고는 이러한 문제의식을 기반으로 하여 김성한 소설의 특질을 다층적으로 분석해 보고자 한다.

전후문학의 특징으로는 보고문학적 성격, 고발문학적 성격, 계몽성, 극한상황의 설정, 가해자와 피해자의 인물 설정, 풍자성 등으로 요약할 수 있다.<sup>1)</sup> 그런데 전후문학은 기성세대에 반항하면서 새로운 전망을 열고자 하는 새로운 문학정신의 전개를 보여주면서도, 다른 한편으로는 휴머니스틱한 경향 속에서 소박한 감상주의에 매몰되거나, 실의와 체념에 지나지 않는 비개성적 허무주의를 드러내는 등, 세계를 추상적으로 인식함으로써 개성적 구체성의 획득에 실패했다는 평가를 받기도 한다. 특히 이른바 실존주의라는 사상적 토대가 불분명한 외래 사조에 편향적으로 의존하는 모습을 보임으로써, 전후문학은 사상적 기반의 취약성을 드러내고 있다.

그런데 결론적으로 말해서, 김성한의 소설들은 50년대의 부정적 현실에 대한 직접적 대면의 자세와 강렬한 비판적 태도를 전지하여 빛나는 개성을 발하고 있음이 사실이지만, 위에서 언급한 전후문학의 부정적 측면을 벗어나지 못함으로써, 전후소설의 전형적인 특질을 우리에게 알려준다. 이러한 이중적 측면은 풍자성의 양면으로 존재한다. 주지하다시피 전쟁으로 인한 인간성의 파괴, 물질만능주의, 긍정적인 인간관계의 훼손, 전통적 가치의 붕괴 등 50년대와 같이 훼손된 가치가 횡행하는 상황에서 현실비판적 경향은 거세어질 수밖에 없다. 더구나 전후소설이 현실의 구체성을 개별화하고 추상화함에도 불구하고<sup>2)</sup> 관념적인 차원에서나마 현실에 대한 저항과 고발의 정신을 나타내고 있음을 고려할 때, 김성한 소설이 보여주는 비판적 경향의 적극적이고도 독특한 발현은 풍자성의 중요한 축으로서 주목하지 않을 수 없다. 그의 작품들은 당대 사회의 부정적 현실에 대한 소설적 항의라 정의될 만하다. 한편 풍자성은 비판자의 위축된 태도를 암시한다. 즉 그것에는 미래에 대한 불확실성, 전망의 불투명, 자아 정체감의 위기, 현실의 억압적 힘에 대한 감상적-무정부주의적 반항, 삶에 대한 긍

1) 천이두, 50년대문학의 재조명, 현대문학, 1985.1.

2) 김동환, 한국전후소설에 나타난 현실의 추상화방법 연구, 한국현대문학연구 1집, 태학사, 1991.4.

정적 의지를 상실한 허무, 비합리주의적이고 초월적 의지에의 귀의 같은 경향이 담겨 있다. 따라서 풍자성은 전후소설의 미적 특질의 한 측면이자 김성한 문학의 문학사적 의의와 한계를 드러내는 요소로 볼 수 있다.

김성한에 관한 연구 성과는 작품론이나 작가론의 일부로서 취급된 것을 제외하면 그리 풍족한 편은 아니다. 신경득은 에리히 프롬의 심리분석학적 방법으로써 전후소설을 개관하고 있는데, 김성한 작품의 특징을 사도 마조히즘, 소극적 자유주의, 허무주의, 니이체의 프로메테우스적인 覆神으로 분류하였다.<sup>3)</sup> 이러한 정신분석적 작품 해석은 프로이드의 심리학적 분석 방법이나 프롬의 권위주의적 도피 메카니즘 등을 통해서 현대적인 정신심리적 기법을 실험한 전후소설의 특징을 어느 정도 드러내는 데 기여한다. 그러나 모든 경향과 요소가 개인의 심리에 집중되는 폐쇄성으로 말미암아 일정한 한도 안에서의 성과에 한정될 수밖에 없을 듯하다. 또한 이유식<sup>4)</sup>과 김화영<sup>5)</sup>의 평론은 김성한 작품의 인물유형과 특징을 개괄하는 데 주안점을 두고 있다. 이유식은 김성한의 문학적 특성으로는 형이상학적, 풍자성, 반항적 경향, 우화성을, 그의 문학적 결합으로는 설교성, 인물의 평면성을 들었고, 김화영은 그의 작품이 인간에 비속성에 대한 차가운 문명 비판으로서 기본적으로 비판적 인간관에 근거하고 있다고 언급하였는데, 전면적인 연구로서는 미흡하다고 하겠다.

한편, 본격적인 학위논문으로서 이상운<sup>6)</sup>과 방민호<sup>7)</sup>의 글이 있다. 이상운은 김성한이 ‘속악한 인간상’과 ‘저항적 인간상’의 창조를 통하여 자기 풍자와 허무주의의 세계를 보여주고 있다고 논술하였다. 그는 김성한 소설을 정당한 방식으로 분류하고 그 특징을 서술하였음에도 불구하고, 전반적인 설명에 치우친 까닭에 ‘두 가지 인간상’으로 표현되는 작가의식의 내적 논리를 추구하는 데까지는 이르지 못하고 있다. 가장 최근의 연구인 방민호의 글은 알레고리의 방법을 중심으로 전후소설과 김성한의 작품을 “주제

3) 신경득, 한국전후소설연구, 일지사, 1983, 88-93면.

4) 이유식, 평면적 인물, 현대문학, 1964.6

5) 김화영, 김성한론, 현대문학, 1980.11

6) 이상운, 김성한 단편소설 연구, 연세대 석사학위논문, 1986.

7) 방민호, 전후소설에 나타난 알레고리 연구, 서울대 석사학위논문, 1993.

와 기법의 상관성 혹은 시대와 장르의 관련성 속에서”<sup>8)</sup> 조명하고자 하였는데, 이러한 시도는 김성한 소설 연구에 있어서 논쟁적인 시사점을 던져 준다는 점에서 일단 고무적으로 받아들여진다(이 점에 대해서는 이하 제 2장에서 상술하고자 한다).

## 2. 방법론으로서의 풍자성

작가 김성한(金聲翰)은 1919년 함남 출생으로, 전후 신세대 작가로 불리는 이범선(1920년생), 장용학(1921년생), 손창섭(1922년생), 선우휘(1922년생) 등과 동년배이다. 이 점은 전후 세대의 고유한 가치관과 인식틀을 전제한다는 점에서, 즉 김성한이 기존의 문학 이념과 형상화 방법에 강한 회의를 품고 새로운 인식의 지평을 열고자 새로운 시도를 의욕에 차 추진 하던 세대에 속한다는 뜻에서, 기억해둘 만하다.<sup>9)</sup> 신세대의 입장은 전통을 부정하고 새로운 문학적 토양을 확립하기 위한 당대 문학인의 자각적인 의식의 발현을 반영하고 있는데, 그들은 신세대 작가들의 임무는 현실 폭로와 모랄 제시라고 주장하였다.<sup>10)</sup>

그 중에서도 김성한의 문학은, 어떤 식으로든 고향에 대해 선협적인 회귀의식이나 동경을 표현하고 있는 동시대 작품에 비해 철저히 과거지향성을 탈피하고 있다는 점, 또한 나르시즘적 내면탐구에 몰두한 손창섭이나 관념성에 경도되어 이념과 의식 탐구에 골몰한 장용학 등과는 달리 부정적 사회현실을 향한 강한 외향적 자세를 견지하고 있다는 점에서 특징적

8) 위의 글, 2면

9) 신세대 작가에 대해서는 김상선, 신세대 작가론, 일신사, 1964 참조.

10) “작가는 그들 상황이 내포하고 있는 사실과 의미를 인식의 면전에 폭로한다. 다 음은 폭로된 상황 속에서 인간을 어떻게 행동시켜야 할 것인가에 대해서이다... 작가의 책임은 모랄의 제시에 의해서 완수된다. 그러기에 오늘날의 작가는 한인물의 성격을 창조해내는 것보다 그들의 행동을 즉 실재된 상황 속에서 움직이는 그들의 생활을 창조해내야 하는 것이다.” 이어령, 거장의 문학, 경지사, 1959, 85면 참조.

이다. 물론 손창섭, 장용학도 부정적 현실에 대한 거부와 비판을 보여주고 있지만, 그들의 현실비판이 개체적 폐쇄성에 국한된 심리적 묘사나 관념적 문체로 굴절되고 산포(散布)되어 있는 반면, 김성한에게서는 매우 직설적이고 적나라한 양상을 띠고 나타난다고 할 수 있다. 그런데 현실에 대한 지성적이며 가학적이라고 할 이러한 태도가 절정에 치달게 되자마자, 그 순간 대상 공격적인 자세는 주관적인 관념의 세계로 추락하고 마는데, 작품에서 드러나는 이러한 모순을 문제삼지 않고서는 김성한 문학을 통하여 전후소설의 본질적인 측면을 제대로 해명하기 어렵다. 이런 관점에서 김성한의 소설을 전후소설의 맥락에서 검토할 때, 풍자, 알레고리, 우화는 각각 기법으로서 기능하며, 이 기법들을 아우르면서도 주관하는 상위범주로서의 풍자성이 문제시된다.

이 논점을 최근 발표된 알레고리의 논의와 연결시켜 살펴보자. 무엇보다도 알레고리가 수사학적 차원이나 서사장르적 차원이 아니라 인식 주체와 객관세계에 가로놓인 근본적 조건으로 정의될 때, 그것은 분석도구라기 보다는 존재론적 전제로 자리잡는다는 것을 지적할 수 있다. 물론 알레고리는 전후소설의 조명에 적지않은 역할을 행하는데, 그것은 전후소설에서 공통적으로 드러나는 알레고리적 성격, 즉 비유적인 매개를 먼저 드러냄으로써 작가의 의도를 내세우는,<sup>11)</sup> 일련의 추상적이고 관념적인 창작방법의 일단을 보편화하여 제시할 수 있기 때문일 것이다. 그럼에도 불구하고 알레고리는 극단적인 인식 경향으로서 어떤 구체적인 시대 상황과 필연적인 관계를 맺는다고 보다는, 다만 현대 사회 일반에 대한 주관적 의도의 발현 형태로 등장한다. 귀착점으로서 의도의 해명은 가능한 분석의 여지를 가로막는다. 특히 작품 외부에서 강제하는 '보편화된 관념'을 극히 추상적이고 모호한 것으로 인지할 수밖에 없을 때, 알레고리라는 미적 범주는 하나의 미학적 대응 양식으로 간주될 뿐 역사성과 현실성을 포괄하는 작품의 구체적 분석에는 불충분한 것이 된다.<sup>12)</sup>

11) 방민호, 앞의 글, 9면.

12) 방민호의 논문에서 알레고리의 의미와 배경이 구체적인 작품 분석과 밀접하게 교섭하지 않는 것도 이런 측면에서 기인하지 않았는가 한다. 그는 50년대 작가

그러므로 다시 문제는 의도를 넘어서는 실재의 해명으로 돌아간다. 단정적으로 말해서 알레고리는 전후 상황과의 연관성보다는 전후 몇몇 작가의 현실 인식구조에 관련된 문학 방법으로 취급되어야 한다. 전후 소설은 '초월적 기원'과 관련한 절대적 진리와 인간 인식능력의 한계 사이의 거리라는 초역사적 명제에 매달려 있다고 일반화할 수 없고, 오히려 추상적 휴머니즘으로서의 삶에 대한 무상성, 허무적인 태도에 경사되어 있다고 말할 수 있다. 그리하여 김성환 문학에 있어서 알레고리는 기법으로서 차용된 것인가 아니면 전체적인 구성 원리로서 차용된 것인가를 변별하는 데부터 다시 시작하는 것이 필요하다. 아니 근본적으로 알레고리는 다시 그것이 차용된 근원으로 되돌아가지 않으면 안된다. 즉 현실에 대한 어떠한 대응 자세, 어떠한 인식구조, 어떠한 재구성의 역량으로부터 전후소설 또는 김성환의 소설은 형상화되었는가 하는 질문으로, 그곳으로부터 의도에 초점이 놓이는 알레고리보다는 작품 해명을 위한 보다 객관적인 항목, 즉 이념과 방법의 총체로서의 풍자성이 유용한 분석적 원리로서 부각되는 것이다.<sup>13)</sup>

풍자의 핵심은 공격성에 있다. 루카치가 언급했듯이, 풍자는 아주 공공연히 투쟁성을 띠는 문학적 표현양식이다. 그 안에서는 투쟁 자체와 함께 '무엇을 위해' 그리고 '무엇에 맞서' 투쟁하는가가 형상화될 뿐만 아니라, '형상화 형식 자체'가 애초부터 직접적으로 '공공연한 투쟁'의 형식인 것이다.<sup>14)</sup> 그리고 문학에서의 공격은 그 동기가 어떠한 것이든간에 단순히 개인적인 증오 또는 심지어 사회적인 증오의 순수한 표현이 결코 될 수는 없으며, 공격이 효과적이기 위해서는 일종의 개인적인 이해관계를 넘어서지 않으면 안된다. 이럴 경우, 다만 암암리일지라도 공격자는 도덕적인 판

---

들이 특별히 현실 경험의 폭과 깊이에 한계가 있고 정형의 정도 추상적이어서 알레고리를 차용했다고 설명하였는데, 아마도 현실을 주관적으로 투사하여 형상화하기 위하여 알레고리를 취했다고 보는 견해에서 출발하는 것이 정당할 것이다.

13) 풍자의 우위성 문제는 방민호의 글에서도 부분적으로 제기되고 있다. 이를테면 우화적 풍자, 예식적 풍자, 풍자적 알레고리와 같은 풍이들이 그것이다.

14) 루카치, 풍자의 문제, 루카치 문학이론, 세계, 1990, 47면.

단을 단행하게 된다.<sup>15)</sup> 그런데 이 도덕성의 개입은 자기 자신에 대한 도덕적 판단 또한 포함하게 되고, 그럼으로써 공격성이라는 본연의 임무와 충돌하는 경우가 생길 수 있다(특히 도덕적 판단의 기준이 투명하지 않을 때). 다른 한편, 풍자의 구조는 근본적으로 어떤 것을 돌보이게 하는 배경이나 틀로서, 일반적으로 비난의 대상을 '주제와 관련된 연속적인 여러가지 양상들을 통하여 폭로하는데, 특별히 주목할 점은 그 대상과 대립되는 선을 나타내기 위해 작은 '적소(適所)'를 어딘가 유지시키는 어떤 것이 존재한다는 점이다.<sup>16)</sup> 이것은 잠재적으로 긍정적 가치를 상징함으로써 풍자가 자신의 본연의 목적인 계몽적 의도, 현실 교정의 의지를 실현하는 측면과 연관된다. 이때에도 전자의 경우와 마찬가지로 긍정적 가치의 약화라는 외적 상황의 개입이 혼란을 가져올 수 있다.

이렇게 보면 풍자성은 공격성-도덕성의 충돌 및 잠재적 긍정성이 부재한 가운데 촉발된 전면적인 부정의식에 의해 동요로 가득차 있는 듯하다. 그러나 50년대 전후복구 경제 아래에서 추진되는 한국의 파행적인 사회 발전을 고려할 때, 풍자성을 체현하는 것은 곧 작품에 모순된 성격을 부여하는 것과 밀접한 관련이 있음이 쉽게 짐작된다. 사실 김성한의 작품에서는 적극성과 외향성을 띤 견고한 비판의식이 표출되지만 그것은 다분히 관념적인 성질의 것이다. 그리고 그 관념의 주축을 이루는 것은 윤리적 진실이다. 또한 대안적 전망이 불투명한 상황으로 인하여 공격성의 강도를 가늠하는 '적소'의 크기가 필연적으로 축소되는데, 그 결과 자기 비하, 허무주의 같은 기조와 접맥되기도 한다. 이렇게 하여 역설적이게도, 김성한이 풍자를 사용할 수밖에 없었던 이유는 바로 그가 무기로 휘두른 풍자의 날이 얼마나 무딘 것인가가 밝혀지는 곳에서 드러날 수 있는데, 이것은 당대의 객관적이고 사회적인, 그야말로 50년대적 현실이 문학적 영역에 개입하여 빚어낸 양상을 헤아리는 일과 무관하지 않다.

15) 노드럽 프라이, 비평의 해부, 한길사, 1982, 314면.

16) 로널드 폴슨, 풍자문학론, 지평, 1992, 17면.

### 3. 풍자성의 내적 모순과 한계

#### 3.1. 공격성과 도덕성의 모순

풍자는 항상 현실에 대한 부정적 비판적 태도에 근거를 두고 대상의 결함, 부조리, 불합리 등을 폭로한다. 그러므로 프라이가 '호전적 아이러니'라고 일컬었던 풍자는 어떤 종류의 '공격'을 필연적으로 내포한다.<sup>17)</sup> 이 '공격'은 폭로나 비판이나 교정과 같은, 풍자의 기능에 대한 좀더 한정적이고 진지한 의미를 함축한다.<sup>18)</sup> 공격 대상의 설정은 주체와 객체의 완전한 분리, 그리고 자기 정체성(self-identity)의 확립을 전제하며, 현실의 부조리함에 대한 인식에 기반을 두고 있다. 해방직후 송영의 「의자」(1946)나 엄홍섭의 「쫓겨온 사나이」(1946), 채만식의 「맹순사」(1946) 등이 취급한 일제잔재 청산의 주제는, 친일파가 제거되지 않음으로써 진정한 독립의 갈망을 이루지 못하고 사회적 혼란에 휩쓸린 당대인들의 분노를 반영한다. 이러한 공격성의 명백한 표현은 김성환의 처녀작 「무명료」(1950)를 비롯하여 「김가성론」(1955), 「자유인」(1957), 「달팽이」(1957)에서 나타난다. 이 작품들에는 파행적인 경제생활을 영위하는 브로커 및 사회에 영향력 있는 지위를 이용하여 이기적 욕망을 채우고자 하는 기회주의자, 출세주의자들이 등장한다.

「김가성론」은 표면상 풍자의 대상에 대한 야유를 윤희하고 반어적인 찬양을 늘어놓는 역설적 서술을 통하여 풍자성을 획득하고 있으며, 그것은 김가성에 대해 비자각 상태에 있는 화자 강일만의 1인칭 서술에 의해 이

17) Northrop Frye, *The Four Forms of Fiction*, Discussions of the Novel (Roger Sale ed.), Boston: D.C. Heath and Company, 1960, 7-10면 참조.

18) Gregory Fitz Gerald, "The Satiric Short Story", in *Short Story Theories* (Charles E. May ed.), Ohio Univ. Press, 1976.



루어지고 있다. '내'가 알기로 김가성은 제국대학을 나오고 미국 가서 연구한 학자요 권위있는 지도자급 인사이다. 그런데 제 3 자들이 말하는 김가성은 왜놈 덕에 출세한 부도덕한 자이며 겉다르고 속다른 출세주의자이다. 화자는 김가성을 추앙하고 작가는 그러한 화자의 시각을 비판하는 구조로 되어 있는데, 김가성에 대한 '나'의 존경 자체가 풍자성의 기초를 이룬다.

그런데 「김가성론」의 문제점은 바로 '나'의 태도에 있다. 김가성에 대한 풍자가 충분히 비판적임에도 불구하고 그것은 충분히 공격적이지 않다. 오히려 김가성과의 인맥을 통하여 신문배달을 하며 고생하는 지금의 딱한 처지를 모면하게 될지도 모른다는 '나'의 기대에 의해, 비난의 대상에 대한 공격은 정반대로 타협적인 자세로 바뀌는 것이다.

천하에 이름이 자자한 김가성의 잘난 소이름이 이 논으로써 알린다면 못한 신문배달 나 강일만이 조금 잘나져서 보통 정도로 됴직도 하고 더구나 그와 동문수학이라는 특수한 관계를 알리게 되면 보통을 지나 한치쯤 더 잘나져서 신문배달의 이 딱한 처지를 모면하게 될지도 모른다. 서투른 붓을 들어 감히 김가성론을 쓰는 근본동기는 여기에 있는 것이다.<sup>19)</sup>

이렇듯 이 작품에서는 화자에 의해 언급되는 김가성은 말할 것도 없고, 어떻게든지 힘있는 자에 빌붙어 일신상의 안락을 구하며 그런 이유로 끝까지 속물적 인간인 사이비 학자 김가성 교수를 찬양하는 주인공 '나'도 풍자적 대상으로 부각된다. 그러나 주인공 '나'는 자기를 부정하지도 않으며 화자와 김가성의 관계가 모호하게 설정됨으로써, 공격성은 희석되며 희극성마저 드러난다.

별놈이 별소리를 다해도 내가 경애하는 김가성 교수는 일인 십역이라도 능히 감당할 천재요, 그 지식으로 말하면 고급과 동서를 전부는 몰라도 반쯤은 통했으리라 믿는 까닭에 그에게 대한 경애나 신뢰가 털끝만치라도 동요할 리 없다. 그는 단연 거리에 굴러다니는 어중이 떠중이와는 유가 다르다.<sup>20)</sup>

19) 김성한, 김성한 단편집(상)-개구리, 흥성사, 1981, 87면. 본고는 편의상 이 단행본을 자료 텍스트로 사용하였다.

20) 위의 책, 100면.

무조건적으로 김가성에 대해 신뢰를 바치는 화자의 역설적인 서술이 독자로 하여금 김가성의 부정성을 인식하게 한다. 강일만은 끝까지 자신의 우매함을 유지하여 독자에게 공격 대상에 대한 긴장감을 계속 불어넣을 뿐 아니라 거리를 가지고 인물의 어리석음을 비웃을 수 있는 능력을 부여한다. 그러나 인물의 무지, 자각하지 못함과 독자의 인지, 굽어보기는 평행선을 이룸으로써 다소 회극성을 유발하는 데 그치며, 도덕성의 전제를 드러내지 못하고 있다. 따라서 궁극적으로 이 작품은 특이한 서술상황과 우회적이고 복잡한 경로를 통하여 공격성이 약화되고 변질되는 양상을 띤다.

이러한 경향은 전지적 서술자가 모든 등장인물의 됃됨이를 종횡으로 관장하고 있어서 고의적 비하, 과장, 회화화, 야유 등의 다양한 풍자적 기법들이 가능했던 작품들에서도 역시 일관되게 나타나고 있다. 「무명료」의 이재신은 브로커로 전락했을망정 셋집주인의 권위를 잃지 않는 인물이다. 그는 일제시대에 만주에서 기름이 돌게 잘 살았다고도 하고 일본군 밀정을 했다고도 하지만 확실한 것은 알 수 없다. 그러나 지금 그는 배급탈 돈이 없어서 밀주를 만들다가 순경에게 들킨다. 그는 순경을 매수하기 위하여 예전에 부리던 심부름꾼을 숙여 그의 돈을 갈취하며, 순경이 뇌물을 저절 하자 오히려 법과 질서를 옹호하는 순경을 경멸한다.

못난 녀석, 남은 없어 못먹는데 쌀 한톨이라두 들어오는 건 받아넣는 것이 장땡이지, 통별짜리가 잘난 체 깨끗한 체해 보았자 누가 알아나 주냐? 재가짓 것이 어찌구? 작년 가을에 김경감두 쌀 한말 갖다 훔디니 고맙다구 고스라니 부지 않았나... 흥, 싫으면 그만되라.

이 장면에서 그는 뇌물이 스스럼없이 오고가는 현실의 논리를 시원스럽게 설파하면서 정의로움의 어리석음을 조롱한다. 이재신은 타락한 사회질서에 아무 가책이나 거리낌없이 편승하는 속악한 인간이며 부정한 가치에 대해 철저하게 무자각 상태를 보여주고 있다. 그래서 그는 순경의 매수에 실패했으면서도 그냥 자기 뜻대로 밀주장사를 밀고나갈 꿈에 편안해지는 것이다. 그런데 주목할 점은 여기에서 작가가 인물의 부정한 행위가 가장 최선이며 현실의 제약도 아무런 문제가 되지 않는다는 생활철학을 폭로하

면서도 거기에 신랄한 공격을 퍼붓지 않음으로써 결국 부정적 인물이 손 상당하지 않고 행복한 상태에 머물게 하였다는 것이다. 이것은 「김가성론」에서 이미 감지된 바, 공격 대상에 대한 칼날을 무디게 하는 것, 그것은 작가가 사회적으로 평준화되어 수용된 도덕성을 겉으로 당당하게 내세우지 않는 태도와 연결된다. 이 공격성의 위축은 부정적 인물과 현실이 윤리적인 논쟁의 날카로운 대립으로 나아가지 못하고, 모호한 결말로 이끌어간다.

이러한 공격성의 이완 상태는 심화된 양상을 취하기도 한다. 「자유인」에서 시골여학교 교무부장으로 새로이 부임한 이광래는 자신의 권세를 남용하고 출세의 기회에 눈이 어두운 인간으로, 남을 속이고 큰소리나 치며 부정을 손쉽게 저지르는 교언영색의 대가이다. 학교에서 그는 뇌물을 받고 부정입학을 시키는 데 앞장서는 한편, 정의로운 유선생을 억울한 속임수로 내쫓는다. 또한 이광래는 세관 과장을 로비하기 위해 순박한 농군인 형의 소를 빼앗고 로비자금으로 그 돈을 모두 탕진하게 된다. 그러자 그는 사해동포의 '거룩한' 정신에 입각하여 중국재민을 구하자는 애린회를 조직하여 그 기금을 빼돌린다. 거기에서 이광래는 자기와 똑같은 생리를 가진 힘있는 자들에게 같은 방식으로 당한다.

이 작품은 이러한 모티브들 속에서 부정적 인물이 저지른 행위의 대가가 자신에게 불리하게 작용할 수도 있는 현실을 그리고 있다. 부정적 인물의 행위가 현실에 악영향을 미치는 과정을 폭로하면서도 그 자신도 속악한 행위의 희생자가 되어 패배할 수도 있다는 관점을 드러내고 있다. 이것은 단순히 권선징악의 차원을 넘어서서 외부에 설정된 지배적인 힘은 누구도 극복할 수 없다는 것을 암시하고 그것은 이미 도덕성의 범주를 떠난 단계에서 벌어지는 일임을 말하고 있다. 나아가 작가는 부정적 인물이 작품상에서 자취를 감추게 함으로써 더욱 이러한 심증을 굳게 하는데, 이것은 부정적 인물이 결미에서 작품의 무대에서 사라짐으로써 그의 행적이 현실 어디에선가 계속되리라는 여운을 남기는 것으로 표현된다.

이러한 면모는 「장씨일가」에서도 엿보인다. 이 작품의 주인공 장정표는 전 육군대령, 연대장으로 일선에서 지뢰사고로 희생되어 시각과 청각을 잃

은 지 6개월되었다. 지뢰사고로 장정표가 출세가도에서 탈락한 사건을 두고 작가는 군대 자체를 비판의 대상으로 삼는다. 인물의 풍자에서 제도의 풍자로 확대되는 대목이기도 하다. 개인의 속물성과 어느 정도는 어수룩하던 군대에 대한 비판이 역설적으로 혼합되어 비판의 대상이 되는 것이다. 그런데 여기서는 부정적 인물의 몰락뿐만 아니라 부정적 인물의 자기 비하가 드러난다는 점에서 특징적이다. 국회의원 장만영은 자기가 소속한 당의 입장을 당원들에게 주입하고 나서 자기가 지금 한 말이 상대방에게도 똑같이 말할 수 있음을 깨닫자, 정치가라는 자기의 정체성을 갑자기 회의하고 혐오하게 되는 것이다. 그러나 자기 직업에 대해 돌연한 회의에 빠진 장만영, 불구가 된 이후에 생의 의미를 잃어버린 장성표, 사회의 망종으로 청춘을 허비하는 장성표, 남편을 두고 부정을 저지르는 경심 등은 장씨일가의 심각한 모순과 몰락을 암시하는 데 그칠 뿐, 이 소설은 아무런 도덕적 재단도 전망의 제시도 내포하지 않은 채 결말을 맺는다.

이렇게 하여 공격 대상을 모욕하고 비난하는 작품의 논리는 도덕성과 마찰을 일으킴으로써, 작품의 경향은 현실과 첨예하게 대립하는 부정적 인물의 행위를 근본적인 시각에서 파헤치기보다는 공격성을 상실하는 쪽으로 기울어졌음을 알 수 있다. 예를 들어 「자유인」의 긍정적 인물인 유선생은 부정입학 제도에 반대하지만 사도(師道)를 다하는 평범한 인물로 그려질 뿐 적극적인 성격의 소유자는 아니다. 그는 이광래에게 여지없이 희생되는 제물로서 형상화된다. 결국 현실의 위력을 벗어날 수 없는 주체의 무기력함, 즉 도덕의 수준이 끼어들 수 없는 구조에 의하여 풍자의 공격성은 극히 제한받게 된다.

그런데 대조와 대립의 상실에 의한 공격성 저하는 풍자 대상의 물의식성이나 회화화에 의해 더욱 가속화되며, 비판 의식이 긴장을 잃어버리면서 자조나 비하의 어조를 확연히 드러내기도 한다. 이를테면 인물의 과장된 회화화에만 의존함으로써 긍정성과 부정성의 대립이라는 긴장을 상실하게 되는 것을 볼 수 있다.<sup>21)</sup> 「달팽이」의 원달호는 차관과 대학학장을 거쳐 장

21) 회화화는 풍자적 기법 중의 하나이지만 한 작품에서 지배적이지 않을 수가 있는데 이럴 경우 풍자는 성립되지 못한다. Gregory Fitz Gerald, 위의 글, 291면.

관을 지냈으며 떨어지긴 했지만 국회의원에도 나섰던 인물이다. 달팽이라는 그의 별명은 동경유학 시절에 학생비밀단체에 연루되었다가 동료들을 고자질하여 무사히 풀려난 다음 동료들에게 얻은 불명예스런 이름이다.

달팽이라는 별칭과 더불어 지금 그의 앞발에 들어선 욕니 및 그 전임자 금니 세대의 내력은 대개 이렇다는 것이 정설로 되어 있다...해방과 더불어 금잇발을 앞세우고 그는 중형으로 활약하였다. 혁명투사의 증거가 약여해서 어디로 가나 대접이 융성했다. 달팽이는 간곳이 없고 혁명투사 원달호 선생만이 남은 줄 알았다. 적어도 달팽이는 쑥 들어가고 금잇발은 쑥 나와서 그를 도와 오늘의 터전을 닦아주었던 것이다.<sup>22)</sup>

달팽이라는 별명을 때어버리려는 노력에도 불구하고 뜻대로 되지 않자, 그는 마침내 인정받지 못하고 조롱당하기만 하는 이 땅을 떠나 사람을 알아주는 미국에 가서 살자고 절규한다. 원달호가 자신의 결함에 대해서는 전혀 자각하지 못하면서 한때 득세한 시절만을 자신의 진정한 모습으로 여길 때, 그의 비속함은 과장과 야유의 어조로 시종 일관되게 그려지고 있다. 경제적 기반은 든든하나 명예를 되찾을 수 없는 주인공이 현실에 발을 붙이지 못하고 부정당하는 대목에서 비판적 어조는 고조된다.

그러나 원달호의 비속한 성격이 부각되면서도 그가 마치 자신의 행위에 대한 반성적인 자의식을 가지는 것처럼 묘사된 것은 자연스럽지 못하다. 그는 과거의 경력 따위에는 아무런 양심의 가책을 느끼지 않으면서 자신의 별명에 대해서만은 유독 과민한 반응을 보인다. 그런데 세인의 눈을 의식하고 자신의 별명을 혐오하는 행위는 과거의 행적에 대한 부끄러움 때문이어야 할 텐데, 여기서는 부정적 인물의 의식이 세상을 향해 너무 민감하게 반응하기만 할 뿐 그것이 자기 자신에 대한 공격성으로 전화됨으로써 현실 비판이라는 본연의 목적을 달성하지 못하고 있는 것으로 보인다. 이것 역시 도덕성이 화자의 내면에 개입된 결과에 속한다.

이와 같이 김성한 소설에서의 풍자성은 부정적 인물을 투시하는 주체의 긍정성이 부재하거나 회박함으로써 부정적 인물의 행위 논리가 근본적인

22) 김성한, 앞의 책, 81-82면.

시각에서 파헤쳐지기보다는 공격성을 상실하는 쪽으로 진행됨을 알 수 있다. 그리고 이러한 공격성 저하는 풍자 대상의 몰의식성이나 회화화에 의해 더욱 가속화되며, 풍자가의 시각이 도중에 회색화되는 경우 긴장이 깨어지면서 자조나 자기 비하로까지 떨어지게 된다.

작가는 부정적 현실에 대한 공공연한 적대감을 상정하면서도, 화자가 자기 자신을 공격 대상으로 삼는 방법을 취할 수 있다. 이것은 일종의 모험적인 감행인데 이로써 훼손된 가치를 더욱 적나라하게 효과적으로 공격하는 방법이 됨직하다. 그러나 자기 자신을 공격의 대상에 포함시킬 때에는 보다 신중하고 엄밀한 시각이 확립되어 있지 않으면 안된다. 그렇지 않을 경우 공격성이라는 본질적 요소는 치명적인 침해를 받게 되고, 결국 자기 비하의 의식으로 인하여 의식의 분열이나 존재의 파탄으로 이끌어지기도 한다. 이렇게 되면 부정적인 세계와 인물에 대한 비판의 시선은 혼돈에 빠져버린다.

「암야행」은 이러한 공격성 소멸의 비근한 예가 되는 작품이다. 해방후 고국에 돌아온 한빈은 이 나라의 급선무는 교육이라 생각하고 일생을 이에 바치겠다고 맹세하였으나 아이들과 씨름하고 설교하는 사이에 7년이 흘러갔다. 그는 삶의 아무런 흥미도 느끼지 못하고 권태와 무관심으로 현실에 반응할 뿐이다. 모든 의욕을 잃은 그는 학교에서 쫓겨난다. 또한 그는 학교에서 만난 이사장 오광식이 지금은 국회의원이지만 일제 때 사상이 불순하다고 자신을 취체한 오형사임을 알아본다. 교회에서 오광식의 웅변을 듣고 청중이 감명받는 것을 보고 그는 미약하나마 부정성에 항거하는 어떤 적극성이 떠오름을 느낀다. 이 작품은 불합리한 현실과 거기에 무저항적으로 대처하는 지식인의 방향 상실을 그려냈으며, 주인공의 무기력함은 현실에 대한 회의에서 온 무기력함과 부정적 인물의 목도를 통해서 더욱 강화된다. 그러나 자포자기로 빠진 인물의 심리가 아무런 매개없이 돌출됨으로써 하강적 국면으로 침잠하고 만다.

자기비하만을 기반으로 한 소설에서의 풍자성은 결국 부조리함을 비판하는 본래적 성격을 상실함으로써 공격성과 도덕성 사이의 긴장을 회복할 수 없는 방식으로 억제하는 양상을 띤다. 따라서 「암야행」에서 풍자성은

어떠한 극복의 길도 모색하지 못하고 자기 정체성 상실의 표현으로 발현되며, 거기에는 자신에 대한 객관적 태도보다는 주관적이고 관념적인 자의 식에의 침몰이 주조를 이루게 된다. 현실의 암울한 상황에 압도되어 어디로 나아가야 할지 그 지향점을 찾지 못할 때, 현실의 부정적 측면을 집중적으로 파고드는 비판정신은 본질과의 연관을 상실하고 구체성으로부터 괴리됨으로써 문학적 진실과의 긴장관계를 놓치게 된다. 이것이 김성한 소설이 공격성의 논리를 도덕성과의 모순 속에서 유지하고 발전시키지 못한 이유이다.

### 3.2. '적소(適所)'의 부재와 부정을 위한 부정

풍자는 현실과 이상의 차이를 날카롭게 의식할 때 가능하다.<sup>23)</sup> 풍자의 공격성은 일반적으로 비난의 대상을 폭로하지만, 그 이면에는 긍정적 대상의 축이 영향력을 미치고 있다. 그런데 부정의 요소가 전면에 매개를 배제한 채 형상화되는 반면 긍정의 요소는 작은 '적소(適所)'로서 숨어 있다. 긍정적 가치가 자기를 표면에 떠올리지 못하고 다만 '바로 이것'이라고 지시할 수 없는 형태로 자신을 어딘가 보존하고 있는 이유는, 풍자가 가능성과 필연성, 현상과 본질을 현실 자체와는 다르게 연결시키는 방식, 특히 사실적인 매개를 배제한다는 속성에 근거하는 것으로 보인다.<sup>24)</sup> 현상과 본질의 변증법은 매개 혹은 매개의 계열이 이루는 특정한 체계를 통해서 효과를 나타낼 수 있다. 이 매개를 통해서 현상세계는 전체 환경과의 관련 및 원인과 결과의 모든 상호 작용을 포괄적인 계기 속에서 형상화할 수 있고, 그 가운데 사회적 총체성이 나타나게 되기 때문이다.<sup>25)</sup> 그러나 풍자는 이러한 매개를 의식적으로 거부함으로써 긍정적 가치의 체계를 숨어 있는 구조로 활용할 수 있을 뿐이다.

23) Samuel R. Levin, *Allegorical Language, Allegory, Myth and Symbol*(Morton W. Bloomfield(ed)), Harvard Univ. Press, 1981, 31면.

24) 루카치, 앞의 글, 57면.

25) 위의 글, 52면.

그런데 이러한 '적소'로 활용될 잠재적 긍정성의 요소는 김성한의 소설에서 굴절되고 약화되어 드러난다. 이것이 김성한의 풍자성이 갖는 한계라고 할 수 있는데, 공격성과 도덕성의 모순을 신중하고 엄밀한 시각의 확보와 정체성의 확립을 통해 극복하지 못하고 자기 비하로까지 떨어진 것과 마찬가지로, 그의 소설들은 부정적인 것에 대한 추궁이 부정 자체를 위한 부정, 나아가 현실에 대한 비판적이고 허무주의적인 태도로 귀착되고 마는 모습을 보여준다. 「개구리」, 「오분간」은 이러한 풍자성의 한계를 잘 보여주는 작품으로 꼽힌다.

우화는 부정하고자 하는 공격 대상을 있는 그대로의 사실에 접근시키지 않고 암시적이고 축약적인 의미를 통해 관념화시킴으로써 비판을 감행하는데, 풍자나 알레고리보다도 도덕적 교훈이나 생활 철학을 직접적으로 지향한다. 보통 우화는 교훈적 의미로 환원되어 궁극적으로는 세계와의 화해를 지향하지만 김성한에게 있어서는 집요한 투쟁적 비판, 악행과 비도덕성에 대한 폭로의 도구일 뿐이다. 비천한 벌레를 내세움으로써 추함을 더욱 추하게 드러내고 있는 「풍파」나 「중생」을 보아도 이 점은 확연하다.<sup>26)</sup> 그러나 문제는 이러한 치열한 비판 정신에도 불구하고 김성한은 출구없는 어둠의 세계에 집착하며 비판적이고 절망적인 태도에 머무른다는 점이다.<sup>27)</sup>

「개구리」는 세멋대로 편안하게 살던 개구리 사회에 독수리 왕을 정점으로 한 새들의 통치질서, 즉 지도자 중심의 통치체제를 도입하기를 희구하게 되면서 이야기는 전개된다. 권력은—위압적인 구조를 자연스럽게 내면화할 수 있게 하는—체계라는 외장을 걸치고 있기에 그럴듯하게 보이지만 실상은 편함과 안정과 질서 정연함을 가장한 억압을 강요하는 것임을 작가는 주장하고 있으며, 이 주제를 드러내기 위해 개구리의 우매함을 공격함으로 부각시키고 있다. 이 우매함의 본질은 스스로의 욕망에 의한 파멸이다. 왜냐하면 개구리가 새로운 지도자 중심의 통치체제를 희구하게 된 것은 바로, 「개구리는 왜 새처럼 멋진 존재가 아니냐」 하는 열등감에서 비

26) 아리스토텔레스의 상호 연관된 용어로 기술하면, 본래적으로 풍자는 고통스럽지 않은 방식으로 추함을 연구하는 것이다. 로널드 홀데인, 앞의 책, 14면.

27) 방민호, 앞의 글, 78면.



뚫되었기 때문이다.

물 밑 개구리, 그 중에서도 얼룩이는 개구리로 태어난 것을 새삼 한탄하였다. 수면 가득히 알록달록 네 발을 헤벌리고 고작해야 못생긴 두 눈만 내놓은 동족 개구리들은 불수룩 정내미가 떨어졌다.”<sup>28)</sup>

따라서 이제까지 의식하지 못했던 개구리사회의 자유방임적 질서를 갑자기 부자연스러운 것으로 여기고, 권력구조에 의한 체계와 질서에 편입되기를 희망하는 것은 허위적인 존재론적 회의에 불과한 것이다. 작가는 제우스 신을 통하여 “아아, 의식의 비극이여, 너는 조작은 쉬지 못하고, 조작하면 반드시 이루어지나니 낸들 어찌하라! 의식에는 이미 불행의 씨가 깃들었거든...”<sup>29)</sup> 하고 통탄해 마지 않는다.

권력 일반에 대한 부정부주의적이고 초역사적인 거부는 기존의 모든 체계와 미래의 현실상을 모두 부정하는 극단적인 태도이다. 물론 이 작품은 이데올로기의 허상 때문에 인간의 존엄성을 해쳤던 전후의 역사적 현실을 비판하는 것으로 해석될 수 있다. 20세기의 이즘은 있지도 않은 허깨비인데 그것을 이유로 피를 흘리고 있으니 그것이 곧 의식의 비극이라는 것이다. 그렇기 때문에 어떠한 억압도 인정하지 않으려는 태도를 긍정의 향으로 내포함에도 잠재적 긍정성은 형식적으로 상징될 뿐 별다른 의미를 부여받지 못한다. 이것은 신적인 존재인 제우스를 극히 무력한 존재, 문제 해결에 아무런 능력도 영향력도 미칠 수 없는 존재로 형상화한 것에서도 나타난다. 부정을 위한 부정의 태도가 지독한 허무주의적 색채를 자아내기도 한다. 이러한 극단적 부정의 편향은 인간의 지(知) 자체, 나아가 인간 자체를 부정하는 관념으로 빠질 수밖에 없다. 「오분간」에서 프로메테우스와 제우스의 화해 불가능성, 혹은 인간의 타락과 반윤리성이 知에서 비롯되었다고 하는 판단은 구원받을 수 없는 지상에 대한 절대적인 절망의 표현이라고 하겠다.

28) 김성한, 앞의 책, 108면.

29) 위의 책, 113면.

회담은 오분간에 끝나고 제각기 자기 고장을 향해서 아래 위로 떠났다. 도  
중에서 신은 혼자 중얼거렸다.  
“아! 이 혼돈의 허무 속에서 제삼 존재의 출현을 기다리는 수밖에 없다.  
그 시비를 내 어찌 책임질소나.”<sup>30)</sup>

이러한 작가 정신은 현실을 전적인 유비에 의해서 드러내고 있는 「바비도」나 「광화문」과 같은 작품에서도 뚜렷이 표출되고 있다. 특히 역사의식과 접목되어 허무주의는 한층 친숙한 — 그래서 더욱 명백한 — 모습으로 다가온다. 이 작품들은 풍자와는 거리가 있는 만큼 잠재적 긍정성의 설정은 논의외 터이다. 다만 부정적인 현실에 대해 분노와 증오를 실어 비판하고 조소하지만, 현실의 암울한 상황에 압도되어 어디로 나아가야 할지 그 지향점을 찾을 수는 없는 주체적 상태가 풍자성의 모순된 양상을 가졌던 것과 동일한 맥락에서 역사적-정치적 허무주의를 초래하고 있다.

「바비도」는 영국 교회의 권위적인 억압과 군중의 몽매함이 한 재봉직공의 신념과 의지를 더할 수 없이 고양시키고 있다는 점에서, 앞에서 언급한 작품들과는 달리 긍정과 부정의 대립 구조가 선명하며, 가상이거나 현실의 개연성 있는 가공과 역사의 개입이 이루어지고 있다. 이 작품은 전체적인 교리를 휘두르며 참다운 인간적 삶을 박탈한 영국 사회를 바비도라는 영웅적이고 긍정적 인물에 의해 비판한다. 바비도는 당대의 반민중적이고 억압적인 권력에 대항하는 정의감있는 인물이다. 그럼에도 정작 가장 강한 인상을 남기는 것은 독선적 교리로 백성을 억누르는 영국 교회의 모습이나 윤리나 양심을 지키며 성실히 살아가는 민중을 억압하는 도구일 뿐인 법률에 항거하는 인물의 정의로움이나 신념이라기보다는 죽음도 불사하는 비타협적인 태도 자체이다.

“얼마든지 살 길이 있는데 구태여 죽음을 택하는 그 심사를 모르겠구나.”  
“산다는 것과 존재한다는 것은 다른 문제죠. 당신같이 썩은 사람은 살아  
있지도 않고 살 가망도 없습니다. 산 송장이죠, 구태기가 이물이물하는.”(…)   
“나는 나대로 인간을 폐업하합니다. 이 인간사를 뛰어넘은 길을 가야겠습  
니다.”

30) 위의 책, 135면.

이러한 구도는 「광화문」에서, 고귀한 신분임에도 죽음을 마다않고 현실과 타협하지 않음으로써 무자비한 군중에 의해 살해당하는 김홍집의 고집과 의지로 그대로 변주된다. 이것은 긍정적 가치를 통한 부정적 현실의 극복이라는 변증법적 인식과는 달리, 속세의 현실 자체를 초월하려는 태도, 모든 것을 부정할 수밖에 없는 절망적인 상황을 숙명으로 받아들이는 태도이다. 결국 죽음을 전제한 투쟁, 죽음을 통한 운명의 완성이라는 허무적 결말이 이미 가정되어 있는 것이다. 그리고 이러한 가정은 절망적이고 패배적인 현실 인식에서 창출된다.

#### 4. 맺음말

본고는 김성한의 문학은 풍자성이라는 미적 범주에 의해, 또한 그의 작품이 나타내는 풍자성의 특질을 살펴봄으로써 정당하게 조명될 수 있다는 전제에서 출발하였다. 이때 풍자에는 크게 두 가지 축이 설정될 수 있는데, 하나는 공격성이며, 또 하나는 이른바 '적소'의 문제였다. 풍자는 아주 공공연한 투쟁의 문학적 표현으로서 개인적인 이해관계를 넘어서는 보편적 비판정신을 발휘하지 않으면 안 되는데, 이때 공격자의 도덕적인 판단이 문제가 된다. 이러한 도덕성의 개입이 공격성의 임무를 침해하거나 방해할 때의 한계를 김성한 문학은 잘 보여주고 있다. 한편 풍자가 비난이나 공격의 대상을 폭로할 때 대립되는 선을 나타내기 위해 상정한 '적소'의 존재를 상기해야 한다. 이 적소는 풍자의 질과 깊이를 보증해주는 하나의 지표가 될 수 있기 때문이다. 그러나 전후 현실을 감안할 때 김성한의 문학에서 이러한 측면은 상당히 불리한 형국으로 진행된다. 결과적으로 전망이 불투명한 상황에 대한 절망, 그래서 모든 것을 부정하는 절규의 모습이 나타난다. 그것은 부정을 위한 부정이라는 무한 순환 속으로 빠져들며, 허무주의적인 색채를 띠게 된다.

루카치가 지적하고 있듯이, 풍자에 필수 불가결한 감각적 암시력이야말

로 세계관의 성숙과 심화에 아주 밀접하게 연관되어 있다.<sup>31)</sup> 따라서 부정적 현실을 폭로하고 그것을 교정하고자 하는 풍자의 목적을 떠올릴 때, 그것의 부정성, 저항성, 비판성은 어떠한 타협이나 투항, 냉소적인 현실의 투사는 일정한 한계를 지닐 수밖에 없다.<sup>32)</sup> 이런 측면에서 김성한 소설의 풍자성이 지니는 특질을 구체화하여 살펴보는 일은 문학사적인 문제의식으로 나아갈 수 있는 발판이 되지 않을까 한다. 특히 50년대 문학 역구에서 문학사적 안목과의 접맥이라는 요구를 염두에 둘 때 더욱 그러하다.

31) 루카치, 앞의 글, 60면.

32) 이런 맥락에서 한 시인은 「풍자냐 자살이냐」라는 소론에서, 우매성, 속물성, 비겁성과 같은 부정적 요소에 대해서는 매서운 공격을 아끼지 않지만, 역사적 긍정성에 대해서는 찬사와 애정을 아끼지 않는 탄력성을 그 표현에 있어서의 다양성의 토대로 삼아야 한다고 말하여, 역사의식을 강조하기도 했다. 김지하, 타는 목마름으로, 장비사, 1982, 147면 참조.

## 참고 문헌

- 김상선, 김성한론, 현대작가론, 형설출판사, 1981
- 김상선, 신세대작가론, 일신사, 1964.
- 김영화, 김성한론, 현대문학 26권 11호, 1980.11
- 김완신, 1950년대 한국소설연구—손창섭과 장용학을 중심으로, 연대, 1985.
- 김영택, 한국근대소설의 풍자성연구, 인하대, 1989.
- 김윤식, 풍자의 방법과 리얼리즘, 현대문학, 1968.10
- 김윤식, 한국현대문학사, 일지사, 1981.
- 문학사와 비평연구회, 1950년대 문학연구, 예하, 1991.
- 박동규, 현대한국소설의 성격 연구, 문학과 세계사, 1981.
- 신경득, 한국전후소설연구, 일지사, 1983.
- 유금호, 김성한의 지적 풍자, 새시대문학, 1973.7-9
- 유병현, 한국전후소설에 나타난 인간형연구, 성대, 1989.
- 유학영, 1950년대 한국소설연구, 성대(박), 1987.
- 이기수, 60년대 한국전쟁문학론, 동국대, 1990.
- 이기윤, 1950년대 한국소설의 전쟁체험 연구, 인하대(박), 1989.
- 이상운, 김성한 단편소설연구, 연대, 1986.
- 이유식, 평면적 인물—김성한론, 현대문학 114호, 1964.6
- 전광용 외, 한국현대소설사연구, 민음사, 1984.
- 조남현, 소설원론, 고려원, 1983.
- 조동일 외, 판소리의 이해, 창작과비평사, 1982.
- 천이두, 50년대 문학의 재조명, 현대문학, 1985.1
- 하정일, 1950년대 단편소설연구, 연대, 1986.
- 한국현대문학연구회, 한국의 전후문학, 태학사, 1991.
- 아더 플라드, 풍자, 서울대출판부, 1979.

- 로널드 폴슨, 풍자문학론, 지평, 1992.
- 루카치, 루카치문학이론, 세계, 1990.
- 미하일 바흐친, 바흐친의 소설미학, 열린책들, 1988.
- Alan Friedman, *The Turn of the novel*, New York: Oxford Univ. Press, 1966.
- Charles E. May(ed), *Short Story Theories*, Ohio Univ. Press, 1976.
- Franz K. Stanzel, *Tipische Formen des Romans*, Göttingen, 1979(안삼환 역, 소설형식의 기본유형, 탐구당, 1982).
- John Holloway, *Narrative and Structure: exploratory essays*, Cambridge Univ. Press, 1979.
- Marjorie Boulton, *The Anatomy fo the novel*, London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- Morton W. Bloomfield(ed), *Allegory, Myth and Symbol*, Harvard Univ. Press, 1981.
- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton Univ. Press, 1971(임규철 역, 비평의 해부, 한길사, 1982).
- René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Penguin Books(3rd ed), 1968.
- Roger Sale(ed), *Discussions of the Novel*, Boston: D. G. Heath and Company, 1960.
- Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and film*, Cornell U. P., 1978(김경수 옮김, 영화와 소설의 서사구조, 민음사, 1990).