

「濁流」 및 「太平天下」 研究 試論

—悲劇的 世界觀의 小說的 變容과 30年代 社會構造—

韓 亨 九*

I. 序

1. 문제의 제기와 연구 방법

蔡萬植은 문제적 작가이다. 그의 문제성은 대체로 다음 몇가지로 요약된다.¹⁾ 1) 채만식이 내보이고 있는 소설의 과제 2) 그의 작가 정신의 변천에 관한 정신사적 과제 3) 그의 문학이 제기해 놓은 소설과 희곡의 장르적 성격에 관한 문제의 세가지가 바로 그것이다. 이 중 그의 소설의 과제는 소설과 현실과의 대응관계 이론을 통해 살펴볼 수 있다. 여기서 소설과 현실과의 대응관계 이론이란 문학사회학, 즉 소설사회학 이론을 뜻할 것이다. 그 이론의 물음을 요약하면 다음으로 된다. 소설은 현실을 어떻게 반영하는가. 이 물음을 다시 채만식 소설의 과제로 환치시키면 다음과 같이 정리될 수 있다. 채만식 소설은 당대 현실을 어떻게 반영하고 있는가. 이와 같은 물음과 문제성들을 염두에 두면서 본고는 하나의 試論으로 제출된다.

본고의 대상은 1930년대 후반에 발표된 그의 작품 「濁流」와 「太平天下」로 일단 한정된다. 주지하는대로 이 작품들은 한국 소설사에서 대표적인 리얼리즘계 소설로 높은 평가를 받아왔다. 그런 평가아래서 이 소

* 국어국문학과 4년

1) 金允植, 「蔡萬植의 문학세계」 참조. 作家論叢書 12, 『蔡萬植』, (文學과 知性社, 1984).

설들에 대한 많은 연구 업적들이 또한 널리 축적되어 왔다. 하지만 그런 선대 업적들과 최근들어 부쩍 활발해진 다양한 연구 관점들의 대두에도 불구하고 이 작품들의 해석에 있어서 핵심적인 국면은 여전히 불투명한 채 남아있다고 생각된다. 요컨대 지금까지의 채만식 소설 연구는 주로 그의 소설이 지닌 풍자적 성격에 치중되었던 바, 이로부터 당대 사회의(평면적) 반영이라는 측면과 작가의 비판정신의 치열함이라는 측면은 각기 나뉘어져서 강조되어 왔던 것이다. 결국 그의 작품과 당대 사회를 통일적으로 연관시켜 설명해내는 데는 실패해 온 셈이다.

이러한 문제점에 비추어 볼 때 L. 골드만의 발생론적 구조주의 방법의 원용은 매우 유효한 작업일 수 있다. 잘 알려진 대로 그의 방법론의 최종 목표는 소설구조와 사회구조 사이의 구조적 상동성을 묘사하는 데 두어지기 때문이다. 본고가 골드만의 저작, 특히 「숨은 神」을 기본적인 준거틀로 삼아 한번 작업해보려는 이유도 여기에 있다. 이의 도구적 개념의 핵심은 <비극적 세계관>으로 본다. 본고의 한계상(지면관계로 본고는 원래 구상에서 대폭 축소, 개고되었음을 밝혀둔다) 비극적 세계관 개념의 상술은 어렵겠지만, 본고의 분석 과정 중 이 개념은 중요한 역할을 담당할 것이다. 이와 함께 비극적 세계관의 변용문제를 살펴보는 데는 N. 프라이의 관점도 중요하게 취택된다.

2. 착안점 및 전개 순서

본고의 착안점은 우선 작품 「탁류」와 「태평천하」가 同時期에 집필되었다는 점에 놓인다. 좀 더 구체적으로 발표 시기를 따지면 「탁류」는 『朝鮮日報』에 37년 10월 12일부터 38년 5월 17일 사이에 연재되었고, 「태평천하」는 『朝光』誌에 38년 1월호부터 9월호 사이에 9회에 걸쳐 분재되었다. 初稿 '완성 시기를 살펴보면 「탁류」는 37년 8월 23일에, 「태평천하」는 同年 가을에 그 초고가 완성되었음이 작가의 기록에 의해 밝혀져 있다. 둘 중 어떤 것을 택하든지 간에 집필 시기가 비슷하게 걸쳐 있었다는 점에는 차이가 없다. 이 사실로부터 두 작품은 표리관계로 성립

하는 異形同質의 작품이라는 가설이 세워진다. 그리하여 이 同質의 의 미구조를 설명해 내기 위해서 세계관 개념이 상정된다. 이 세계관 개념의 이념태로는 <비극적 세계관> 개념이 설정된다. 이의 원용 근거로서 일차 채만식의 사회경제적 몰락 또는 몰락의식이 중시된다.

이러한 추론을 근거로 본고는 먼저 예비 고찰로서 비극적 세계관과 비극 양식, 사회제급적 몰락 또는 몰락의식의 문제를 검토해 본다. 특별히 비극적 세계관의 소설적 변용 문제가 중요하게 논급된다. 그리고 나서 채만식의 세계관이 추적된다. 연후 이러한 논의를 바탕으로 「탁류」와 「태평천하」의 작품 분석이 이루어진다. 그런 다음 이 두 작품을 매개로 당대 30년대 사회구조를 대강이나마 추정해보는 작업이 시도된다. 結語 및 남는 問題에서는 주로 본고의 한계가 지적되겠다.

II. 예비 고찰

1. 비극적 세계관·비극 양식·몰락

세계관이 사회제급적 토대로부터 일정하게 규정되는 것임은 근래에 와서 널리 받아들여지고 있다. 이른바 <비극적 세계관>이라 할 때도 그것이 일정하게 사회제급적 토대위에서 형성되는 것임을 폴드만은 강조하고 있다.²⁾ 말할 필요도 없이 <비극>이란 문학에 있어서 대표적인 양식중 하나인 것으로, 이러한 양식적 원형으로서의 비극드라마 역시 일정하게 사회사적 토대와 관련되어 있음은 프라이에 의해서도 지적되고 있다. 그는 상위모방 양식으로서의 비극드라마의 사회사적 관련성을 다음과 같이 말하고 있다. “비극적 드라마가 그 토착적인 발전을 이룬 것은 기원전 5세기의 아테네와 세익스피어에서부터 라신느에 이르는 17세기의

2) L. 폴드만, 『숨은 神』(여강출판사, 1980) 5장 세계관과 사회제급 참조. 송기형·정과리 옮김.

이러한 까닭으로 세계관은 폴드만에 의해 <한 그룹(대부분의 경우 사회제급)의 동경, 감정, 사상의 총체>로 새롭게 정의되고 있기도 하다.

유럽에서였는데, 비극은 주로 이 두 시대에 속해 있다. 이 두 시대는 사회사적으로 보면 귀족정치가 급속히 그 실권을 잃어가고 있었음에도 불구하고 여전히 대단한 이데올로기적 권위를 유지했던 시대에 속한다.”³⁾

이러한 지적을 평이하게 이해한다면 사회계급적 몰락과 비극적 세계관 사이에는 몰락의식이 개재된다고 말할 수 있다. 즉 사회계급적 몰락은 몰락의식을 형성시키고, 이 몰락의식이 곧 비극적 세계관의 단초가 된다는 것이다.

물론 <비극적 세계관>의 내용을 관념상으로 구성할 때 이의 핵심이 우선 <神> 개념 위에 놓인다는 점은 중요하다. 이 점을 간파한 루카치는 비극의 이와같은 특질을 단적으로 이렇게 말했었다. “비극은 하나의 놀이이다. ……신이 구경하는 놀이이다. 신은 단지 관객일 뿐, 배우들(인간)의 대사와 움직임에 결코 끼어들지 않는다.”⁴⁾ 말하자면 골드만의 <비극적 세계관> 개념은 위와같은 루카치의 언명으로부터 배태되었던 것이고, 이 개념을 도구로 해서 그는 파스칼의 작품과 라신느의 비극을 분석해냈었던 것이다.

그러면 이와같은 神 개념, 즉 관객일 뿐인 신(숨은 신) 개념을 핵심으로 하는 비극적 세계관 개념은 적어도 신과 무관한 듯 보이는 동양사회, 또는 현대사회 분석에는 무용한 개념일 따름일까. 그렇지 않다. 여기서 우리는 <신> 개념을 <공동체의 이념> 개념으로 환치시켜 볼 수 있는 것이다. 다시 말해서 ‘신의 감적’은 ‘공동체의 이념 붕괴’로 환치될 수 있으며, 이렇게 될 때 비극적 세계관 개념은 근대 이후 세계사에 폭넓게 적용될 수 있는 개념으로 이해되는 것이다. 그러므로 神 개념에만 집착하지 않는다면 비극적 세계관 개념은 여전히 유효할 수 있으며,

3) N. 프라이, 비평의 해부, p.56, 임철규역(한길사, 1982).

여기에서 상위모방양식으로서의 비극드라마와 본고의 대상이 되는 하위모방, 또는 아이러니 양식으로서의 소설과의 차이는 근본적인 것으로 유념되어야 한다. 이 문제는 조금 뒤에 언급되겠다.

4) L. 루카치, 『Soul and Form』, The Metaphysics of Tragedy, 『숨은 神』 p.4에서 재인용.

따라서 이 세계관 개념의 유효성은 보다 비극의 내적 형식의 문제에서 찾아질 수 있다. 곧 <본질>과 <생> <총체성>의 문제들이 바로 그것이다. 여기서 다시 루카치의 분석에 의거해 간단히 요약해 보면 비극에 있어서 형식 부여의 역사철학적 핵심원리는 <총체성>의 붕괴에 의하여 <생>으로부터 분리된 <본질>의 '내면화'로 파악된다.⁵⁾

본고의 한계상 이러한 용어들에 대한 자세한 논구는 피하겠거니와(필요한 경우에 한해서 본고의 진행과정중 간단히 논급될 것이다) 비극양식으로서의 두가지 양식화인 <운명비극>과 <성격비극>이란 말하자면 그러한 '본질의 내면화'가 외적 세계와 이루는 대응관계를 뜻한다고 보아도 좋겠다. 즉 <운명비극>이란 거대한 외부세계의 압력이 본질을 파괴 또는 고립시키는 양식이라 보며, 이와 대비하여 <성격비극>이란 보다 근대(세익스피어 이후)에 와서야 확립된 양식으로서 외부세계로부터 고립될 수 밖에 없는 주인공(인물)의 성격적 결함을 강조하는 양식이라 보는 것이다.

이러한 논의를 바탕으로 <비극적 세계관>의 소설적 변용 문제를 추적해 본다면 이때 중시해야 할 관점은 프라이의 관점이다.⁶⁾ 그에 따르면 근대문학으로 내려오면서 중요해진 것은 주인공의 행동능력을 우리들(독자)의 능력과 비교했을 때 나타나는 상위모방 양식, 하위모방 양식, 아이러니 양식 등의 차이라고 얘기된다. 즉 현대에 와서 주류를 이루게 된 문학양식은 주인공의 능력이 우리들(독자)의 그것과 비슷하거나 열등하게 나타나는 하위모방 양식과 아이러니 양식이라는 것이다. 이러한 경향은 비극적 양식에도 그대로 적용되는 바, 오늘날 비극의 주인공들은 우리와 비슷하거나 열등한 인물로서 나타나며, 그에 따라서 그 문학이 노리는 정서적 효과도 공포나 연민보다는 비애로, 그 인물의 성격적 특

5) G. 루카치, 『The theory of the Novel』, The problems of a philosophy of the history of forms 참조.

6) N. 프라이, 前掲書, 역사비평, 양식의 이론 참조.

성 또한 영웅적이라기 보다는 알라존(자기 기만적 인물)이나 에이론(자기 이하의 인물) 또는 산제물(회생양)로 나타나는 경향이 굳어지고 있다는 것이다.

이러한 논의들을 다시 역사적 문맥속에 투입시켜보면 비극양식과 희극양식의 주된 차이점은 요컨대 그 작품이 사회적 몰락을 다루는가 아니면 사회적 상승을 다루는가에 의해서 결정적으로 좌우된다고 설명된다. 이러한 성격이 결정적으로 반영된 장르가 곧 드라마라고 할 수 있어, 드라마를 두고 얘기되는 ‘운동의 전체성’이라거나 ‘필요한 시대착오’의 개념 등이 설득력을 갖는 것은 이 점 때문인 것이다. 가령 소포클레스로 대표되는 그리스 비극이 일정하게 귀족계급의 몰락과 결부되어 있다거나, 반면 그리스 희극은 일정하게 평민계급의 신장과 결부되어 있다는 주장 역시 이 점을 가리킨다고 하겠다.

이러한 사회비극의 근대적 예로서 첨예한 경우가 러시아 귀족 계급의 몰락을 형상화한 안톤·체홉의 『벚꽃동산』이라 할 수 있다면, 마찬가지로 우리 연극사, 희곡사의 경우에서도 이러한 경향은 찾아질 수 있다. 사정은 조금 다르지만 우리의 경우에도 30년대 활발했던 연극운동들이 리얼리즘 비극 양식을 통하여 당대 민중의 몰락과 궁핍상을 표현하려 노력했었던 것이다.” 당시 30년대 연극운동이란 해외문학과 중심의 『극예술연구회』와 카프 계열의 『신전설사』 연극운동을 이르는 것인데, 이중 카프 계열의 희곡작품은 차치하고, 극예술연구회의 핵심 멤버였던 柳致眞의 초기 작품들, 예컨대 『土幕』(1932) 『貧民街』(1934) 『소』(1934) 등의 작품들만 보더라도 당시 민중의 몰락과 궁핍상을 구현하는 데 비극 양식이 얼마나 주도적인 양식으로 대두되었는가를 잘 보여준다.

채만식의 작품들 또한 이러한 시대 배경속에서 배태되었다고 해도 무리는 없겠다. 특별히 그가 희곡 장르에 깊은 관심을 갖고 이의 제작에도

7) 柳敏榮, 『韓國現代戲曲史』(홍성사, 1982), 제 3부 강르확대를 통한 社會參與, 4부 個人的 覺醒과 民族的 覺醒 참조.

소설 제작과 한편으로 상당한 정열을 쏟아부었었음은 잘 알려진 사실인 것이다. 덧붙인다면 회곡 곧 비극양식에 대한 그의 깊은 관심은 단지 양식적 관심으로만 한정될 성질의 것이 아니고 그의 세계관이 이를테면 비극적 세계관이라고 할 만에 것에 다분히 침윤되고 있었다 함이 본고에서 강조되어야 하겠다.

2. 채만식의 세계관

이제 작품 「탁류」와 「태평천하」를 놓고 채만식의 세계관에 대한 이념 태로서 <비극적 세계관>을 상정하는 이유로는 우선 다음 몇가지가 들어진다. 첫째 그의 전기적 자취가 무엇보다 사회적, 경제적 몰락으로 특징 지워진다는 점, 둘째 「탁류」 「태평천하」 이전 작품으로서 가장 중시되는 작품 「레디메이드 인생」에 벌써 그의 몰락의식이 강렬하게 삼투되어 있다는 점, 셋째 전술했듯이 그가 당대 어느 작가보다도 비극에 대한 깊은 관심과 그 제작에의 열도를 내 보이고 있었다는 점, 넷째 당대(30년대) 民衆史로 말하자면 몰락과 궁핍화로 요약된다는 점, 마지막으로 작품 「탁류」와 「태평천하」를 분석하는 데 무엇보다 이 개념이 유효하리라는 점 등의 이유에서이다. 이와같은 점들을 따져보기 위해 먼저 채만식의 전기적 자취를 간단히 약술해보면 다음과 같다.⁸⁾

1902년 전북 옥구에서 富農 채규섭의 제 5子(막내둥이)로 태어난 채만식은 시골의 보통학교와 중앙고보를 거쳐 1922년 독일, 와세다 대학 예과에 입학하였으나, 관동대지진의 발생으로 학업을 계속치 못하고 자퇴, 귀국하였다. 이후 21세에 강화도에서 사립학교 교원을 시발로 신문 기자, 잡지편집원을 전전하였으며, 25년 단편 「세 길로」로 문단에 데뷔하였으나 34년까지는 주목할 만한 작품을 발표하지 못하다가 이 해 소설 「레디메이드 인생」과 회곡 「인테리와 빈대떡」 등의 작품으로 일약 문명을 얻는다. 36년 조선일보를 그만둔 이래, 거소를 개성으로 옮겨, 한촌에 집거하면서 창작에만 전념, 적빈속에서도 분발하여 쓴 작품들이

8) 前掲書, 「蔡萬植의 文學世界」Ⅱ 삶의 태도와 작가적 방법, 참조.

「탁류」와 「태평천하」를 위시한 여러 작품들이다. 자신의 슬회 중 한 대목을 옮기면 “크게 누우치고 36년 경 부터 분발, 망식 망침 정신을 차려 문학을 하노라고”⁹⁾ 했다고 서술되고 있다.

이상의 간략한 전기적 사실들로부터 우선 그의 출신계층은 ‘富農’으로 규정된다. 그의 교육 경력은 당시로선 일단 인텔리 계층을 의미할 것이며, 그가 신문사, 잡지사 기자를 전전하면서 작가노릇을 했다는 사실은 식민지 상황속에 놓인 지식인으로서 지식인의 의식을 날카롭게 할 수 있는 자리에 서 있었음을 뜻한다.

하지만 이와같은 사실들보다 더욱 중시되어야 할 사실은 그(또는 그의 가계)의 지속적인 사회 경제적 몰락이다. 이 때문에 그 자신 몰락의식에 깊이 사로잡혀 있었다. 작품 「레디메이드 인생」중 한 대목을 우선 보아두기로 한다.

……그리하여 부르조아지는 ‘가보’를 잡고 공부한 일부의 지식군은 다섯 곳을 잡았다. 그러나 노동자와 농민은 무대를 잡았다. ……인텔리, 인텔리 중에도 아무런 손끝의 기술이 없이 대학이나 전문학교의 졸업증서 한 장을 또는 조그마한 보통 상식을 가진 직업없는 인텔리, 뱀을 본 것은 이들 인텔리다. 부르조아지의 모든 기관이 포화상태가 되어 더 수요가 아니 느니 그들은 결국 폐업을 받아 나무에 올라갔다가 흔들리우는 셈이다. 개밥의 도토리다. 인텔리가 아니었으면 차라리……(일제시 9차 삭제) 노동자가 되었을 것인데 인텔리인지라 그속에는 들어갔다가도 도로 달아나오는 것이 99%다. 그 나머지는 모두 어깨가축 처진 무직 인텔리요 문화 예비군속에서 푸른 한숨만 쉬는 초상집의 주인 없는 개들이다. 레디·메이드 인생이다.¹⁰⁾

총 11장으로 구성되어 있는 이 작품에서 위의 3장은 말하자면 실업자 인텔리 발생의 역사적 맥락을 논술하고 있는 대목이다. 다분히 ‘자기풍자’적 의미로 귀일되고 있는 이 작품의 특성을 감안할 때, 위의 대목은 작가 자신의 현실적 몰락의식의 투영이라 보아도 크게 틀리지 않다. P로 대표되는 이러한 인물들, 이러한 그룹의 운명은 결국 작가 자신의 운명

9) 前掲書, p.17.

10) 蔡萬植, 「레디메이드 인생」작품, 한국문학전집 9(민중서관, 1976) p.550.

과 동계의 것일 수 밖에 없기 때문이다.

하지만 이때까지만 해도 그의 몰락의식은 결정적인 것은 아니었다고 보겠다. 그의 결정적인 경제적 몰락은 바로 이 작품의 발표 직후에 일어난다. 35~36년간 그의 집안 전체는 금광사업에 투기했던 바, 실패하고 마는 것이다. 지속적인 몰락과정을 걸어오던 그의 가계에 이 금광사업의 실패는 결정적인 파산을 가져오며, 채만식 개인에게 있어서도 실직과 함께 이 사건은 서울생활을 청산, 개성 한촌에 칩거하게 하면서 일차 ‘生貨’ 취득을 위한 작품 제작에만 몰두케하는 계기로 작용한다. 그의 작가 연보 중 작품부재 기간인 35~36년간은 이 사건의 기간을 뜻하는데, 개성 칩거 이후 본격적으로 개시되는 작품 활동 중 최초로 중시되는 작품이 ‘심청전’의 각색을 시도한 회곡 「심봉사」였음은 주목된다. 이 작품의 성격은 대강 ‘리얼리즘 정신에 입각한 비극’으로 규정된다. 덧붙여 이 작품의 결말이 소포클레스의 유명한 비극 「오이디푸스 王」의 결말과 흡사한 ‘자기 눈의 찌름’으로 각색되어 있음은 언급되어야 하겠다.¹¹⁾ 결말의 이와같은 유사성을 단순한 우연의 소치로만 돌리기에는 거기에 담겨진 비극의 의미가 너무 강렬하기 때문이다.

Ⅲ. 濁流—민중의 몰락과 운명비극의 구조

「탁류」의 제 1권격은 무엇보다 ‘운명비극’의 구조로 규정된다. ‘운명비극’으로서의 규정이 ‘초봉’이라는 인물의 회생양적 행로와 결말의 비극적 고립에 착목한 데서 가능한 것임은 물을 필요도 없는데, 이 점 소설의 양식적 특성인 <대상의 전체성>을 충분히 고려에 넣는다 하더라도 중시될 필요가 있다.

예컨대 <운동의 전체성>으로서의 드라마가 주인공(인물)에 치중함에 비하여, 소설은 인물을 둘러싼 주변 인물과 환경을 중시하며, 그런 점

11) 柳敏榮, ‘시니시즘의 美學’ 참조. 前掲書, 『蔡萬植』,

에서 「탁류」가 이른바 ‘세태소설’의 한 표본으로 논란될 수 있음도 사실이지만, 구성적 관점에 입각할 때 운명 비극적 구조로의 규정이 월등 중요하기 때문이다.

초봉은 어떤 인물인가. 이를 구체적 인물로 파악하려 들 때 앞서 고찰되어야 할 인물은 정주사라는 인물이다. 한 문장으로 요약하면 정주사는 소지주 출신으로 식민지 이전 전통 유교교육과 근대 보통학교 교육까지 받아서, 전형적인 과도기 농촌 지식인이었지만(“그는 웅군 열세 해 동안 ‘군서기’ 노릇도 했다”) 식민지 체제하에서 자동적으로 낙후, 미곡 수출항 ‘군산’에 흘러들어 와서는, 마침내 미두장의 ‘하바꾼’으로 전락해 간 사람이다. 말하자면 식민지 체제하에서 자동적으로 몰락해 간 소지주 계층의 전형인 셈이다. 그가 당시 사회관계 모순의 요체부인 농민층으로부터 이탈, 도시 빈민으로 전락하고 미두꾼이 되어가는 과정은 이 작품을 사회경제사적 문맥에서 살필 때 관건이 되는 부분인데, 그렇다면 당시 군산항의 성격과 미두 취인소의 의미는 다시 한번 짚어질 필요가 있다.

이 작품의 서두가 ‘금강’ 묘사로부터 시작함은 유명한 것이지만, 금강은 이를테면 충청·전라 양도 평야의 젖줄이었고, 그 끝에 올라앉은 군산은 그 양도 평야에서 산출된 미곡의 수출항이었다. 즉 식민지 수탈의 대내 종착지이면서 동시에 대외 발진기지였던 셈이다. 미두 취인소가 그 도시 기능의 심장부라 한다면, 농민층으로부터 분해되어 나왔던 정주사는 결국 그 사회 모순의 종착지에서 다시 몰락의 비애를 되씹고 있었던 것이다. 리얼리즘으로서의 「탁류」가 획득하는 탁월성이 어떤 곳보다 여기서 확보된다 함은 여러 논자들에 의해서 누누히 지적된 바 있거니와, ‘탁류’라는 제목, 그리고 ‘초봉’으로 대표되는 여러 인물들이 <전형성> 또는 <상징성>으로 일거에 그 의미망의 확대를 볼 수 있는 소이도 여기에 있다. 요컨대 「탁류」의 현실은 광범위한 민중의 몰락의 구현 그것에 다름아닌 것이다. (이 부분에 대한 논급은 洪以燮의 논문 ‘체

만식의 탁류' 참조)¹²⁾

이러한 몰락이 왜 당대에 유독 부각되었던 것인가. 앞서 언급하였듯이 30년대 우리 민중사의 특징은 몰락화와 궁핍화로 대변된다. 이는 말할 것도 없이 식민지 체제의 고착화 때문인 것이며, 여기에 가세된 일본 제국주의의 군국주의화로의 경화는 우리 민중에게 더욱 심한 수탈정책을 강요했었다.¹³⁾ 31년 9월 개진된 만주사변은 일본 군국주의의 최초의 표현이었고, 이후 계속적으로 경화된 그들의 군국주의 체제는 37년 마침내 중·일 전쟁으로 이어지게 된다. 37년으로 말하자면 「탁류」와 「태평천하」가 집필된 바로 그 시기이며, 이렇게 계속된 전시 체제가 끝내 태평양 전쟁으로 까지 확대되었던 것임은 주지의 사실이다. 결국 이러한 시대상황 속에서 당대 한국인의 의식이 경제적 몰락이나 궁핍화에 따른 몰락의식에의 침잠, 나아가 어떤 위기의식에의 경도로까지 이어지게 되었음은 필연적이었다고 하겠다.

이러한 시대배경을 염두에 두면서 다시 작품의 내적 분석으로 들어가 보면 작품을 끌어가는 기본 구성력은 역시 인물에 놓이고 있다. 다시 말하면 초봉의 인생 행로가 스토리의 골간이라고 할 수 있는데, 이점에서 초봉과 초봉을 둘러싼 인물들은 일단 개념적으로 규정될 필요가 있다. 전통적 여인상의 전형으로 구현되고 있는 초봉에 비한다면, 제봉은 근대적, 진취적 여인상으로 성격화되고 있으며, 비록 문제적 개인으로 까지 고양되고 있지는 못하지만 남승재는 이 작품에서 유일하게 긍정적 인 미래를 전망하는 인물로 제시되어 있다. 한편 이러한 성격 분석에서 빠트리질 수 없는 또 하나의 중요한 인물은 장형보 라는 인물이다. 이를테면 장형보는 현실적 악을 대표하는 인물이다. 후술하겠지만 「태평천하」의 윤치원 영감과 더불어 채만식 작품을 이해하는 데 이러한 인물

12) 前掲書, 『蔡萬植』, 洪以燮의 '채만식의 탁류'.

13) 宋建鎭, 『韓國現代史論』(韓國神學研究所, 1980) 제 8장 軍國主義化 속의 民衆, 참조.

들이 중시되어야 하는 이유는 이들이 비극적 세계에서 악을 대표하는 인물이면서, 동시에 타락한 현실의 모순을 구체적으로 구현하는, 전형적 인물의 또 다른 유형이라는 점 때문이다. 이들은 단적으로 식민지 자본제의 가장 첨예한 모순인 미두와 고리대금업, 수형할인 등을 통하여 부를 축적하며, 이러한 부는 구조적으로 민중을 수탈하고 착취하는 기제로서 다시 작용하게 된다. 이 작품에서 지속적 인물을 대표하는 고태수나 박계호 보다 장형보라는 인물이 훨씬 강렬하게 부각되는 이유는 여기에 있다 할 수 있어, —이러한 인물들이 작품에 통속성과 연기성을 가져왔다— 희생양으로서 초봉의 운명 행로는 장형보에 의해 결정적으로 지배당하며, 끝내 초봉의 운명은 장형보라는 현실적 악을 화해롭게 극복하지 못하고 마는 것이다. 결국 비극적 파멸에 이르도록 초봉의 운명을 지배하는 장형보의 역할을 볼 때 작품에서 차지하는 이 인물의 비중이 어느 정도인가 우리는 여실히 알 수 있다. 이점에서 의미 해석상 간과되어서는 않될 한 중요한 부분은 마지막 결말의 대목인데, 자살로 몰아갈 듯 하던 분위기를 전환시켜 결국 악을 멸절시키는 결미로 끝맺고 있는 여기에는 작가의 어떤 강한 상징이 담겨 있는 것 아닐까 하는 암시를 엿보게 한다. 『참혹한 살상에 대한 불쾌했던 인상이 스러지는 반면 그 살상을 저지른 초봉이의 정상에 오히려 동감이 되면서 일변 「독초」와 독초(毒草) 그것을 가꾸는 「육법전서」에의 울분이 치달아 오르던 것이다』하는 대목이 바로 그 점을 엿보게 하는 대목인데, 주인공의 고립이라는 비극의 정통적 결말 방식으로 이 작품이 끝맺어지고 있음은 사실이라 하더라도, ‘자살’이라는 세계의 거부의 형식이나 본질(또는 진실)의 保持로 끝나지 않고, 현실적 악의 주살이라는 방식으로 끝맺어지고 있음에서 확실히 우리는 이 작가의 독특한 세계관의 편린이나 민중의 운명에 대한 어떤 요구의 상징성을 감지하게 되는 것이다. 이러한 의미는 「태평천하」에 나타난 작가의 태도를 분석해 봄으로써 좀더 분명해질 수 있다.

Ⅳ. 太平天下—타락한 현실과 아이러니구조

흔히 <아이러니> 또는 <풍자>로 특징지어지는 작품 「태평천하」를 놓고 생각할 때, 전술했듯이 「탁류」와 비슷한 시기에 제작된 이 작품이 그것과는 왜 그렇게 판이하게 다른 형태로 나타난 것일까 하는 의문이 먼저 떠오른다. 이 물음에 일차적인 대답이 우선 가능하다면 그것은 대상의 차이 때문이라고 할 수 있다. 과도한 확대의 위험을 무릅쓰고라도 「탁류」가 범 민중적 몰락의 운명을 형상화한 작품이라고 할 수 있다면, 「태평천하」에서는 일부 극도로 부패한 상류층의 타락상이 그려지고 있기 때문이라는 대답이 바로 그것인데, 그렇다면 동시기에 집필된 이 두 작품에 내재된 작가의 세계관까지 다르다고 할 수 있을 것인가. 그렇지 않다고 본다. 오히려 심층구조의 동질성을 상정하면서 그것의 표층구조로의 변이 양태를 설명하는 것이 옳다고 본다. 반복하거니와 <비극적 세계관> 개념의 상정이 필요한 이유는 여기에 있다. 이의 표층구조로의 표출과정은 다음과 같이 추론된다.

전술하였듯이 비극적 세계관의 사회 경제적 토대는 몰락이며, (그러나 완전한 몰락은 아니다.) 이 토대위에서 구성되는 관념상의 비극적 세계관의 핵심은 공동체의 이념이 붕괴된 시대에 있어서 총체성의 상실 이 본질의 내면화로 대치되는 곳에 있다. 이때 당연히 생이 유지되는 세계로서의 전체성의 문제가 제기되는데, 이 문제를 세계의 거부가 아닌 부정적 현실의 폭로로 나아감으로써 해결하려고 하는 데에 이 세계관의 어려움이 놓인다고 본다. 아이러니(또는 역설)의 진술 방식¹⁴⁾이 떠오르는 것은 이 지점에서이다. 왜냐하면 아이러니 만이 일방 부정적 현실을 드러내면서 일방 본질(또는 진실)의 진술을 겨누어, 이의 모순

14) L. 골드만, The Hidden God. K, Paradox and Fragment 참조.

여기서의 아이러니 개념과 N. 프라이가 사용하는 아이러니 용어의 개념 차이는 매우 크다. 이의 詳論은 피한다.

과 대립을 동시에 껴안아 본질을 구원할 수 있는 유일한 진술 방식(이는 궁극적으로 비극적 인간의 존재 방식이다)이기 때문이다.

이와 함께 채만식의 문체를 이해하는 데 빼놓을 수 없는 측면이 냉소적 풍자의 어조라는 것인데, 이는 일단 회극미의 확보라는 의도와 함께 시대적, 사회적 조건의 가열한 열악화로부터 파생된 것이라 보겠다. 이미 「레디메이드 인생」의 ‘자기풍자’에서 자조적, 냉소적 태도의 면모를 보여주었던 채만식은 이후 시대적, 사회적 조건이 좀더 열악해짐으로 말미암아¹⁵⁾ 더욱 다분한 냉소주의자의 면모를 유지하게 했을 것으로 이해된다. 그러나 이 냉소의 정도는 일률적인 것은 아니어서, 대상이 달라짐으로써 큰 차이를 내보인다. 즉 동정적인 태도를 기조로 한 「탁류」의 인물들에게는 냉소의 톤이 현저하게 약화되며, 부정적인 태도를 기조로 한 「태평천하」의 인물들에게는 판소리적 사설과 요설이 최대한 동원되어 회화적 문체의 극치를 보여주는 것이다.

이러한 추론을 통해서 본고는 결국 채만식의 아이러니와 풍자가 비극적 세계관에서 연유되었다고 보는 것인데, 이와 같은 추론이 가능한 것은 다음과 같은 작자의 술회답이 방증으로 들어질 수 있기 때문이기도 하다.

……김남천 씨는 『천하태평춘』(태평천하)을 조선의 신문학이 있는 지 30년에 일찌기 예가 없게서 이 작품에는 부정적 인물만이 등장되었다고, 그렇듯 부정적 인물만의 등장이 아무래도 문학의 본도가 아니라는 눈치로써 말을 했다. ……그러나 부정면을 통하여 기실 긍정면을 주장하기 위해서인 부정면은 결단코 유독하지는 않은 것이다. 더구나 그렇게밖에는 붓을 댈 수 없는 사정이나 부정면을 통해서만 그 긍정면이 도리어 박력있게 보여질 수법상의 경우가 또한 없는 게 아니다.¹⁶⁾

15) 그 대표적인 사건이 카프 피체 사건이다. 한때 동반작가라고 분류되기도 했던 채만식에게 있어 이러한 사건, 그리고 그 이후의 과시즘적 분위기가 그의 의식상에 미친 영향 정도는 도저히 말할 것으로 추정된다.

前掲書, 『蔡萬植의 文學世界』 참조.

16) 前掲書, 『蔡萬植』 p.185. 결국 부정적 전체성, 본질의 문제, 그리고 그것을 드러내기 위한 아이러니 수법의 문제를 채만식 자신 잘 이해하고 있었던 셈이다.

상기 추론을 바탕으로 작품 내적 분석을 시도하면 「태평천하」의 제 1 구조는 '종학'의 피검을 정점으로 작품의 의미가 송두리째 반전하는 '아이러니 구조'¹⁷⁾로 규정된다.

종학의 피검이 의미하는 것은 무엇인가. 종학이라는 인물의 성격을 알기 위해 먼저 종학의 祖父이며, 이 작품의 중심인물인 윤두섭(윤직원 영감)부터 먼저 살펴보면, 그는 광범위한 민중의 몰락화, 궁핍화가 진행되어가고 있는 마당에서, 식민지 지배체제에 편승, 착취로 얻어진 경제적 부의 기반위에 타락한 욕구와 가문의 출세의지만을 발효시키고 있는 인물이다. 그의 왜곡된 세계관은 작품속 소재목의 하나를 이루는 '우리만 빼놓고 어서 亡해라'에 극명히 나타나있듯, 반민족적, 반민중적인 것일 수 밖에 없는데, 그럼에도 불구하고 그와 그의 권속들은 그 전도된 세계관의 난맥상을 깨닫지 못하며, 작가 역시 이들 인물군의 부패상과 타락상을 풍자하고 조롱하기에 그칠 뿐, 근본적인 문제에의 개입을 멈추는 데서 이 작품의 아이러니는 더욱 깊어진다. 이렇게 부정적 현실만이 강화되면서, 본질(또는 진실)의 부재로 말미암아 끝없이 계속될 듯 하던(그러나 작품 내에서 그 시간은 단 하루일 뿐이다) 윤두섭 일가의 타락한 '태평천하'를 무너뜨리는 것이 곧 종학의 피검을 알리는 전보인 것이다. 그러므로 이 종학의 피검은 굳이 의미부여를 하자면 숨어 있던 본질의 발현이라고 할 수 있겠는데, 어쨌든 이것이 지니는 소설내적 기능은 <극적 아이러니>—구성적 관점에서 다른 용어로 말하면 認知—로서의 기능이라고 하겠다. 곧 의미 구조라는 측면에서 이 작품의 진정한 의미가 무엇인가를 발현시키는 기능을 담당하고 있다.

결국 이 작품의 결미가 강력하게 암시하는 것도 끝내는 윤두섭 일가의 몰락적 운명인데(소재목 '해 저무는 萬里長城', '亡秦者는 胡也니라')

17) D.C. Muecke, 아이러니, 문학비평총서 17, 文祥得譯, (서울대 출판부, 1982), 참조. 이때의 아이러니란 <말의 아이러니> 차원보다는 소설 구조 전체에 있어서 <극적 아이러니>에 해당하는 반전 구성을 뜻한다.

그러한 각도에서 흥미로운 점은 이 작품의 핵심 인물인 윤두섭의 성격이 비극적 인물의 두드러진 특성 중 하나인 알라존(자기기만적 인물)이라는 점이며, 이렇게 보아올 때 「태평천하」 역시 다분히 「성격비극」의 양상을 띠고 있다고 해도 큰 잘못은 없는 것으로 된다. 이러한 결과는 요컨대 작가의 비극적 태도와 그 계층에 대한 작가의 공격적 원망이 어우러져서 나타난 결과라 할 것이다.

V. 30년대 사회구조 추정—2원적 사회구조와 작품의 2원 발생

이제 본고는 두 소설 「탁류」와 「태평천하」의 의미구조 추출을 통하여 30년대의 사회구조를 추정해 볼 차례에 이르렀다. 작품의 의미구조를 법박하게 다시 한번 요약해보면 작품 「탁류」는 범 민중적 몰락을 형상화한 작품이라 하겠고, 「태평천하」는 민중의 반대편에 서 있는 일부 상층부의 극도로 부패한 타락상을 공격한 작품이라 하겠다.

이렇게 보아도 좋다면 여기서 우리는 다시금 왜 이렇게 異形態의 작품이 한 작가에 의해 同時機에 제작되었는가의 문제로 돌아갈 수 있게 된다. 그것이 일차로 대상의 차이 때문임은 앞서 언급한 바 있거니와 이러한 문제를 사회구조의 차원으로 옮겨놓고 보면 궁극적으로 이는 다음과 같은 추정을 가능케 한다. 즉 그와 같은 대상의 뚜렷한 2원 분리는 당대 사회의 구조적 2원성의 반영을 뜻함이 아닐 것인가. 다시 말해서 이와 같은 작품의 2원 발생은 당시의 사회 구조가 작가의 눈에 뚜렷하게 2원구조로 비쳤기 때문이 아닐까. 비록 2분법적 단순 논리이기에 구조의 맨 바깥 열개밖에 보여주지 못하긴 하지만 최근의 사회과학이론(종속이론)의 주장——요컨대 식민지적 구조에 있어서 식민모국과 식민지 간의 2원 구조는 식민지 대내 구조에 있어서도 중심부, 주변부로의 2원구조를 형성하고야 만다는 이론——에 의거할 때, 이러한 2원 구조

화의 사회상이 당시 채만식의 세계관에는 이미 어느 정도 포착되고 있었음을 이는 뜻하는 것 아닐까. 눈에 보이지 않는 사회관계의 모순, 사회변동의 모습은 그 사회의 가장 예민한 부위에서 있는 자에 의해, 또한 거기서 형성되는 정합적인 세계관에 의해서만 포착된다고 할 때, 채만식은 당대 몰락화의 뼈저린 체험을 통해, 그리고 그 <비극적 세계관>에 의해 이러한 구조적 2원화의 모순을 누구보다 예민하게 감지했던 것 아닐까.

30년대 후반 좀더 정확히 37, 38년도로 말하자면 식민지 구조가 이미 뿌리깊이 정착하면서 그 구조적 모순을 예각화하던 시기라고 하겠으며, 그런 와중에도 민중의 몰락이 광범위하게 진행되어 가는 한편에서 일부 상층부들은 식민지 지배 체제에 편승, 그들의 매판성과 반민중적 착취근성으로 여전히 민중위에 군림하고 있던 시대였던 것이다. 이러한 당대 사회의 구조적 2원성이 蔡萬植의 <悲劇的 世界觀>의 중개를 받아 소설적 變容으로서 작품 「濁流」와 「太平天下」로 산출되었다고 한다면 이는 문학 사회학, 즉 소설 사회학의 반영 논리에 해당한다고 보겠다.

VI. 結語 및 남는 문제

이상에서 본고는 蔡萬植의 작품 「濁流」와 「太平天下」를 놓고, <悲劇的 世界觀>의 이념태를 상정, 두 작품을 이의 소설적 變容으로 볼 수 있지 않나 하는 문제를 검토해 보았다. 허다한 난점이 많음에도 불구하고 채만식의 궤적이 보여주는 여러 증거들을 통하여 채만식의 세계관이 비극적 세계관에 다분히 침윤되어 있었음을 살펴보고, 이로부터 작품 「탁류」와 「태평천하」가 이형태이긴 하나 동질의 작품임을 분석해 보았다. 나아가 본고는 이 두 작품의 의미구조 추출을 통해 대강이나마 당대 30년대의 사회구조를 2원적 사회구조로 추정해보는 작업까지 시도해 보았다.

이러한 해석들이 좀 더 설득력을 갖기 위해서는 더욱 자세한 논증이 필요하다 하겠는데, 그런 점에서 논증이 매우 소략하고 만 본고가 試論의 한계를 넘지 못하는 이유는 명백하다 하겠다. 무엇보다 채만식의 세계관을 <비극적 세계관>의 자세한 내용과 비교 검토하지 못했음이 본고의 약점이 되겠는 바, 이는 차후 좀더 확대된 논의를 기대한다.

이러한 각도에서 남는 문제들은 채만식의 회곡 작품들에 대한 자세한 천착이며, 그리고 그의 세계관의 양상을 선명히 규명하기 위해 식민지 시대 대표적인 세계관이었던 <유물 변증법적 세계관>과 그의 세계관을 비교 검토해보는 작업이다. 채만식의 작품들과 사회구조를 좀 더 긴밀히 연관시키기 위해서 그의 세계관을 그룹과 관련시켜 해명하는 작업이 궁극적으로 가장 필요한 작업이라 함은 물론이겠다.