

# 〈太平天下〉構造 研究

— 판소리系 小說 〈興夫傳〉과의 關聯 樣相을 中心으로 —

高 舜 子

## 目 次

- |                           |         |
|---------------------------|---------|
| I. 序言                     | 1. 人物構造 |
| II. 諷刺文學의 特性              | 2. 敘述構造 |
| 1. 판소리의 性格                | 3. 文體樣相 |
| 2. 諷刺小說의 性格               | 4. 美意識  |
| III. 〈太平天下〉와 〈興夫傳〉의 構造 比較 | IV. 結語  |

## I. 序 言

國文學 研究에서 古典文學과 現代文學을 斷絶, 二元的으로 보려는 경향이 있어 왔다. 이 非連續的인 問題를 극복하려는 노력도 있었지만, 新文學史를 “移植文化의 歷史”<sup>1)</sup>라고 규정한 이래 아직도 文學研究의 저변에 깔려 있는 이러한 偏見은, 主體的인 韓國文學史 定立의 障礙 要因이 되고 있다. 이는 반드시 극복되어야 할 과제이지만 그것이 단순한 감정의 차원이 아닌, 作品에

1) 林和, 《文學의 論理》, (學藝社, 1926. 12), p. 827.

나타나는 思想·樣式·構造 등의 구체적인 考證을 통해 해결되어야 할 課題인 것이다.

植民地 時代의 한 作家, 蔡萬植의 <太平天下><sup>2)</sup> 독서과정에서 필자는, 朝鮮 後期 庶民文學, 특히 판소리 양식과의 관련하에서 어떤 유사성을 발견할 수 있을 것이라는 데 착안하였다. 비슷한 時代狀況과 그에 맞서는 作家精神의 유사함, 그리고 蔡萬植의 판소리에 대한 관심과 그 표현 수법의 의도적 활용 등이 필자로 하여금 傳統의 創造的 繼承 可能性을 발견하게 한 것이다.

蔡萬植文學에 대한 研究는 1970년 「東西文學의 諧謔」(제21차 국제 PEN大會)이라는 主題下에서 거론되면서 활기를 띠게 되었다. 현재까지 조사된 바, 총 110여 편<sup>3)</sup>에 달하는 그의 작품에 대한 평가는 해방 이전에도 간헐적으로 진행된 바 있다. 그러나 단편적인 印象批評<sup>4)</sup> 수준으로, 단편작가로서의 蔡萬植의 文學的 力量에 관해서는 대체로 회의적이지만 長篇作家로서의 力量은 높이 평가하고 있다. 作品論에서는 金南天·白鐵<sup>5)</sup>이 <濁流>가 세태를 치밀히 표현했다면서 그의 文學的 力量을 크게 인정했고, 丁來東<sup>6)</sup>은 그의 短篇集에 드러나는 地方色을 그 특징으로 지적했다. 이러한 先行研究들을 통해서 蔡萬植을 '同伴作家·傾向作家·諷刺作家·世態小說家' 등으로 규정하게 되었다.

해방 이후 千二斗·申東旭·金治洙·洪以燮·崔夏林 등에 의해 리얼리즘적 성격과 반영론의 시각에서 그의 문학을 再評價하려는 시도가 이루어졌고, 197

- 2) 원래 이 작품은 「朝光」지에 1938년 1월부터 9월까지 <天下太平春>으로 연재된 것이며, 1948년 同志社에서 단행본으로 발행할 때 <太平天下>로 改題되었다. 그리고 본고의 Text는 <三省版 韓國現代文學全集4> (삼성출판사, 1985)의 <太平天下>이다.
- 3) 李來秀, "蔡萬植 小說研究", (東國大學校 大學院 博士學位論文, 1985)의 作品年譜에 의거함.
- 4) 蔡孤影, "蔡萬植 印象記", 「朝光」, 1932. 7.  
安懷南, "蔡萬植 論辯", 「朝鮮日報」, 1933. 6. 28~29.  
金友哲, "蔡萬植論", 「風林」, 1937. 3. 등 참조.
- 5) 金南天, "蔡萬植의 <濁流>의 魅力: 連載小說의 新境地", 「朝鮮日報」, 1940. 1. 15.  
白鐵, "蔡萬植의 <濁流>를 읽고", 「每日新報」, 1929. 12. 28.
- 6) 丁來東, "地方色이 濃厚한 蔡萬植 短篇集", 「東亞日報」, 1939. 11. 29.

3년 金允植·김현 共著의 《韓國文學史》에서 蔡萬植의 文學의 價値를 결정적으로 擴大評價했다. 《韓國文學史》이후 蔡萬植文學에 대한 연구는 활발히 진행되었는데, 주로 社會意識과 主題面에서 諷刺의 特性에 관한 것들이 대부분이었다. 1980년대 초반에 洪起三·丘仁煥 등에 의해 諷刺의 特性에만 주목하는 연구 풍토가 批判되고, 蔡萬植文學을 보다 다양하게 규명하려는 노력이 필요하다는 주장이 나와 그 多樣性을 규명하려는 노력이 구체화되기 시작했다. 이 중 특히 古典文學의 傳統과 관련시킨 연구들<sup>7)</sup>은 본고에 시사하는 바가 컸다.

판소리文學과 蔡萬植의 〈太平天下〉는 時代狀況과 作家意識面에서 유사한 점이 많다고 했는데, 그의 文學觀을 살펴보는 것은 植民地 狀況下에서의 蔡萬植의 意識을 이해하는 데 도움이 될 것이다.

어떤 시럽슨 친구가 그랬는고? 문학이 남아 일대의 쾌사라고.

계 쓰고 싶은 대로 쓰지를 못해 내중(內腫)이 들어도? 규방의 아녀자의 소일꺼리나 만들고 앉았어도?

문학이 적으나마 인류 역사를 밀고 나가는 한 개의 힘일진대, 한인(閔人)의 소장(消長)꺼리나 아녀자의 완롱물(玩弄物)에 근질 수는 없을 것이라고 나는 목이 붙어저도 주장을 하는 자이기 때문이다. <sup>8)</sup>

- 
- 7) 최을룡, “蔡萬植의 〈太平天下〉 研究”, (大邱, 啓明大 教育大學院, 1976. 12).  
 박기원, “燕巖과 蔡萬植의 諷刺小說 比較”, (中央大 大學院, 1977. 12).  
 李仁淑, “現代小說의 판소리 受容 研究”, (高麗大 大學院, 1981. 11).  
 崔元植, “蔡萬植의 古典小說 패러디에 대하여”, 《民族文學의 論理》, (創作과 批評社, 1982).  
 申相澈, “‘놀부’의 현대적 수용과 그 변형: 전통 계승의 한 방법”, 「朝鮮日報」, 1983. 1. 9.  
 김성수, “이야기의 전통과 채만식 소설의 짜임새”, (韓國精神文化研究院 附屬大學院, 1983. 12).  
 배봉기, “蔡萬植 小說에 나타난 판소리의 叙述樣式에 대한 考察”, (延世大 大學院, 1986.) 등.
- 8) 蔡萬植, “自作案內”, 「青色紙」 제5집, 1939. 5. p. 77.

어두운 시대적 상황에서도 문학을 포기하지 않으려는 蔡萬植의 文學觀은 作品 속에 그의 독특한 技法과 함께 융합되어 나타난다. 그 중 〈太平天下〉는 그의 文學的 力量을 가늠해 보는데 적합한 작품으로, 특히 庶民的이며 古典的인 傳統에 연관시킨 점에서 더욱 주목된다.

〈太平天下〉를 古典文學, 그 중에서도 庶民文學인 판소리와 대비해 보는 데 있어서 판소리 작품은 〈興夫傳〉<sup>9)</sup>으로 한정시켰다. 〈太平天下〉와 〈興夫傳〉은 人物에서 어떤 관련성을 보이고, 작품 속에서 經濟狀況이 비교적 구체적으로 다루어지는 유사성으로 인하여 논의의 편의를 기할 수 있을 뿐만 아니라, 〈興夫傳〉을 여타의 판소리 작품과 비교해 볼 때, 단순한 하나의 說話를 근간으로 해서 이루어졌고<sup>10)</sup> 또 비교적 늦게 형성되었다<sup>11)</sup>는 견해들이 있어, 이를 고려한 것이다.

〈太平天下〉와 〈興夫傳〉의 相關양상을 살피기 위해 본고에서는 판소리文學과 諷刺小說의 전반적인 성격을 살펴보면서 공통점을 추론하게 될 것이다. 또한 본격적인 논의로 두 作品의 構造를 技法과 內容面에서 살피고, 그로 인해 생겨나는 작품전체의 美意識을 검토하게 될 것이다.

## Ⅱ. 諷刺文學의 特性

諷刺文學이란 否定的 否定을 強調하는 辯證法的 認識論에 기반을 둔 獨特한 文學으로 理解된다. 道德的 公理와 社會的 行動規範이 瓦解되는 時期에 나

9) 판소리를 거론하는 데 '판소리 자체인가, 판소리 辭說인가, 아니면 판소리系 小說인가'가 문제시 되는데, 여기서는 판소리의 文學性을 주로 다루기 때문에 판소리系 小說을 그 대상으로 한다. 그리고 Text는 朴辰義가 編註한 世昌書館本 〈興夫傳〉이다.

10) 趙東一, "판소리의 전반적 성격", 趙東一·金興圭 編, 〈판소리의 理解〉, (創作과 批評社, 1985).

11) 林榮澤, "홍부전의 現實性에 關한 研究", 李相澤·徐大錫·成賢慶 編, 〈韓國 古典小說〉, (啓明大學校 出版部, 1987).

타나는 諷刺文學은, 讀者의 感情移入을 遮斷하고 作中狀況을 不條理하게 歪曲시켜 批判받아야 할 現象과 認識되어야 할 眞實을 逆으로 드러낸다. 그리고 主題를 具顯하기 위해서, 假托物을 격하시키거나 우습게 만드는 모든 방법을 동원하며, 불쾌한 장면을 불쾌하지 않게 혹은 재미있게 묘사하여 讀者에게 複合된 情緒的 反應을 불러일으키고, 讀者 스스로가 社會와 人間의 惡에 대해 最終的 批判을 할 수 있도록 한다. 그러기 위해 諷刺文學에서 技巧은 매우 중요시 된다.

### 1. 판소리의 性格

판소리의 起源에 관해서는 여러 견해가 있지만 일반적으로 叙事巫歌 起源說이 學界에 인정되고 있다. 朝鮮後期라는 時代的 狀況에서 民衆意識의 覺醒으로 말미암아, 叙事巫歌의 呪術性을 벗어나 諧謔과 諷刺를 풍부하게 지닌 판소리로 전환하게 되었던 것이다. 그 사회적 기반은 처음에는 一般 平民이었는데, 점차 발전된 唱樂으로 정립되어감에 따라 兩班層, 王族으로 확대되었고, 質的 變化도 겪게 된다.

申在孝는 그의 〈판소리 사설集〉에서

광더라 흥겨서 제일은 인물치레 들지는 스설치레 그적츙 득음이요 그  
적츙 너름시라<sup>12)</sup>

고 하여 판소리의 唱者인 廣大가 갖추어야 할 요건을 중요한 것부터 들고 있다. 둘째로 꼽고 있는 “스설치레”는 판소리의 文學的 側面을 일컫는 것으로, 판소리 廣大가 辭說의 傳達者가 아니라 辭說의 創作者임을 의미하는 것<sup>13)</sup>이기도 하다. 본고의 주된 관심사도 이 측면임은 물론이다.

12) 姜漢永 校注譯, 〈申在孝 판소리 사설集(全)〉, (民衆書館, 1971), 〈廣大歌〉, p. 669.

13) 趙東一, “판소리의 전반적 성격”, 앞의 책, p. 21.

판소리의 構造는, 小說의 plot과는 구별되어야 한다. plot은 '처음-중간-끝', '有機的 單位化'라는 평가적 함축을 의미하는데, 판소리 唱者는 주어진 이야기 속의 각 부분이나 상황을 절실하게 연출해내기 위해 '장황한 수사·길게 부연된 사실·모순된 에피소우드' 등을 사용하기 때문에 판소리는 有機的인 것이 못된다. 또 판소리 한마당의 전체적인 줄거리는 공통적이지만, 세부적인 내용은 광대에 따라 부르는 상황에 따라 달라져, '固定體系面'과 '非固定體系面'이 분리되고, '部分的 獨自性'이 인정된다. 이로 말미암아 판소리에서는 '판소리의 敘事的 構造'<sup>14)</sup>라는 변별적 특징이 나타난다.

판소리에서는 漢詩句나 故事가 널리 동원되는 兩班의 規範的인 文章을, 民衆의 日常的 口語體의 反復, 誇張, 言語遊戲, 辱說 등의 사용으로 뒤집는 것이 일반적이다. 이는 背景의 二元性에서 연유하는 것으로서, 內容의 兩面性을 낳고 나아가 表面的 主題와 裏面的 主題가 갈등하는 二重構造를 형성시킨다. 판소리의 '창-아니리'의 양식은, '긴장-이완', '몰입-차단'의 반복 구조가 되며, 美的 體驗에서 '悲壯-滑稽'의 마디로 연계성이 유지된다.

## 2. 諷刺小說의 性格

諷刺는 원래 로마시대 장르의 한 유형이었다. 그러던 것이 18C 이후 모든 장르에 나타날 수 있는 특유한 태도 혹은 어조를 뜻하는 것으로 바뀌어 일종의 '공격적 아이러니'<sup>15)</sup> 측면을 강하게 지니게 되었다.

諷刺의 本質이 詩·小說·戲曲 등의 문학 장르에서 전체적인 질서로 작용하여 작품을 이룰 때, 그것을 각각 諷刺詩·諷刺小說·諷刺劇이라 부른다. 小說의 경우 作家의 語調, 人物의 視點, 場面の 變化 등에서 필요에 따라 전체적으로 혹은 부분적으로 풍자가 사용될 수 있으며 事件의 進行 중에도 한 사건을 諷刺化하여 중심사건과 지엽적인 사건을 혼동시키기도 한다. 그런데 諷刺

14) 金興圭, "판소리의 敘事的 構造", 趙東一·金興圭 編, 《판소리의 理解》, (創作과 批評社, 1985).

15) N. 프라이/임철규 譯, 《批評의 解部》, (한길사, 1982), p. 312. 참조.

小説의 重要한 特性은, 諷刺가 종속적인 요소로서 단절적으로 작용하는게 아니라, 지배적인 요소로 작용하여 작품의 전체 질서를 이루고, 독자에게 풍자가 환기시키는 독특한 정서적 반응을 주는 데 있다.

諷刺小説을 읽을 때 독자는 주로 '그 다음엔?' 이라는 질문을 하는데, 이는 예상되는 독자의 반응에 따라 'story'와 'plot'을 구분할 때 'story'가 갖는 성질의 것이다.<sup>16)</sup> 그러나 그것은 사건의 해결을 바라는 마음에서가 아니라 그것이 어느 정도까지 惡化되는가를 보기 위한 것이다. 이러한 특성으로 말미암아 諷刺小説의 plot은 有機的인 것이 아니라 에피소드적인 것이 되며, 人物도 立體的 人物이 아닌 平面的 人物이 될 가능성이 커지게 된다. 諷刺作家는 作品속의 人物보다 우월한 태도를 유지하면서 이들을 자세히 묘사하고, 나아가 이 人物들에 대한 처벌의 형태를 취한다. 그것은 否定的 人物의 處刑, 諷刺的 人物의 孤立, 潔白한 人物의 處刑 등의 양상으로 나타난다.

諷刺小説의 叙述方式은 多樣하다. 否定的 人物의 獨白에 의한 自己暴露, 背後에서 肯定的 人物의 批判, 諷刺作家 自身の 直接的 陳述, 客觀的 位置에서의 事件展開, 劇的 變裝 등이 있는데, 劇的 變裝의 경우에는 irony라는 假面을 사용하기 때문에, 知的인 讀者가 아니고서는 진실의 참모습을 발견하기 어렵다. 또 諷刺作家는 作品內的 狀況이나 讀者와 가능한 한 거리를 유지하려 하기 때문에 諷刺小説의 讀者는 否定的인 面만을 인식하고 不安定한 상태로 남아 어떠한 것에도 안주하지 못하고, 오직 '있는 것'과 '있어야 할 것' 사이의 팽팽한 긴장감만을 느끼게 된다.

### Ⅲ. 〈太平天下〉와 〈興夫傳〉의 構造 比較

構造란 하나의 文學作品 構成要素들의 상호관계의 총합을 의미하는 것으로 plot과는 구별된다. 이에 대해 崔來沃은 構造를 內部的 構造로, 構成을 進行

16) E. M. Forster. *Aspects of the Novel*. (Penguin Books, 1972). p. 87. 참조.

構造로 보았고,<sup>17)</sup> 趙東一은 構成을 줄거리 體系로, 構造는 人物對立의 體系로 보았다.<sup>18)</sup> 또 金興圭는 plot이 有機的 單位라는 평가적 함축을 의미하는데 비하여 敘事的 構造는 記述的 概念만을 의미한다고 하였다.<sup>19)</sup> 김성수는 서술자의 위치와 서두에서 결말까지의 전개방식을 아우르는 것으로서 '짜임새'라는 용어를 사용했다.<sup>20)</sup> 이는 蔡萬植도 사용한 바 있는 概念이다.<sup>21)</sup>

본고에서 다루려는 <太平天下>와 <興夫傳>의 比較는 構造에 의한 것으로서, 이를 통해 세밀한 고증과 반성적 평가를 아울러 하고자 한다.

## 1. 人物構造

<太平天下>에 등장하는 人物의 類型은 크게 4가지로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 主人公 '윤두섭(윤치원)'이다. 그는 舊韓末과 日帝라는 歷史의 틈바구니에서 생겨날 수 있었던 흥미로운 人物로, 가혹한 日帝治下의 現實을 太平天下로 예찬하는 顛倒된 價值觀을 지녔다. 그는 신분이 확실치 않은 미천한 처지였던 아버지 '윤용규'의 "출처를 알 수 없는 돈"에 의해 늘어난 3천석 재산을 상속받아 치부하여 만석군이 되고, 親日地主가 되며, 수형할인업을 하는 고리대금업자 노릇도 한다. 족보도금·매관매직·양반혼인으로 신분상승을 꾀하고, 실재 권력을 잡기 위해 두 손자를 군수와 경찰서장으로 만들려는 노력을 아끼지 않는다. 그는 自身의 安樂을 방해하는 모든 것을 적대시하고, 머느리한테는 "짜 짚을 년" 아들한테는 "잡아 뽑을 놈"이라는 욕을 서슴지 않고, 자신의

17) 崔來沃, "說話와 그 小說化 過程에 對한 構造의 分析", 《國文學 研究》第七輯, (國文學研究會, 1968. 9).

18) 조동일, "興夫傳의 兩面性", 李相澤·成賢慶 編, 《韓國古典小說研究》, (새문사, 1983).

19) 金興圭, "판소리의 敘事的 構造", 앞의 책.

20) 김성수, 앞의 글.

21) 蔡萬植, "似而非 農民小說", 『朝光』, 朝鮮일보사, 1939. 7, p. 272. 에서 '소설의 짜임새', "三月의 作品들", 『人文評論』, 인문사, 1940. 4, p. 99. 에서 '작품의 짜임새' 등.



건강을 지키기 위해 ‘소변세안, 동변·보약 복용, 보건체조’를 하루도 거르지 않고 실시하며, 기회만 있으면 나이 어린 기생을 유혹하는 “홍안백발의 좋은 풍신”을 자랑하는 일흔 두살의 노인이다.

작품에서 尹直員은 철저하게 부정적 인물로 그려져 있으며, 작품의 表面에 나타나는 모든 諷刺는 윤직원을 향해 집중되어, 윤직원은 嘲弄·揶揄의 對象이 되고 作家와 作中人物들로부터 戲畫化된다. 그런데 윤직원에 대한 작중인물들의 풍자는 윤직원과의 관계·지속성에 따라 그 양상이 달라진다.

둘째, 윤직원은 家族成員에 의해 諷刺된다. 윤직원을 중심으로 家族의 5代史를 기술하고 있는 이 작품에서, “말대가리”라는 별명을 가진 윤두섭의 아버지 ‘윤용규’는 죽은 과거의 인물이다. 그는 “촌 노름방으로 으실으실 돌아다니면서” 투전장이나 뽑고 방통이질이나 하면서 반평생을 산 “판 무식꾼”이었다. 그러다가 갑자기 “출처가 모호”한 돈 이백냥이 생겨 처부를 하고 중산층으로 급상승하나, 화적들에 의해 목숨을 잃게 된다. 윤직원의 아들 ‘윤창식(윤주사)’은 ‘밤이고 낮이고 하는 일이라고는 상스럽지 않은 친구 사귀어 두고 술먹으로 다니기, 활쏘기, ……’, 이 첩의 집에서 술 먹다 심심하면 저 첩의 집으로 가서 마작하기” 등 “어떻게 보면 신선인 것처럼” 보이나 한편으로 보면 “갈 데 없는 불량자”이다. 윤직원과 술집에서 사이에서 난 서자 ‘태식’은 “인간 생긴 것치고 윤직원이 이 세상에서 제일 귀여워하는” 열 다섯살 난 아이인데 “몸뚱이는 네댓살박이 만큼도 발육이 안되고” “콩나물 형국”인 기형 아이며 선천적 바보이다. 윤직원의 맏손자인 ‘종수’는 고향에서 군서기 노릇을 하지만 “군에 다니는 건 명색뿐이요, 매일 술타령에 계집질, 게다가 한달이면 사오차씩 서울로 올라와서는 두드려 먹고” 지내는 스물 아홉의 방탕한 인물이다. 둘째 손자인 ‘종학’은 윤직원이 기대하는 경찰서장감으로 作品의 前面에 나타나지는 않고 등장인물과 서술자에 의해서 제시되는데, 윤직원과의 관련양상은 다른 가족 인물들과는 다르다. 윤직원의 증손자인 ‘경손’은 태식(할아버지)이와 나이가 같으며, 집안 사람들을 “하나도 사람 같은 건 없고, 그래서 누가 무어라고 하건 조금도 무섭지” 않게 생각하는 아이인데, 증조부가 탐내는 童妓 ‘춘심’을 가로채 非人倫的 三角關係를 만들기도 한다. 윤직원

의 딸 '서울아씨'와 며느리 '고씨', 손자며느리 '박씨'와 '조씨' 등 네 사람은 남편이 없거나 있어도 전혀 돌아보지 않는 "생과부·통과부"들로 며느리 고씨를 제외하고는, 윤직원이 양반혼인을 몰아낸 결과로 생긴 희생물들이다.

결국 윤용규에 의해서 主人公의 根地를, 창식과 종수에 의해서 윤직원의 돈에 인색함과 사업추진의 허황됨을, 태식에 의해서 동병상련의 편애를, 경손에 의해서 그의 욕정을, 딸과 며느리들에 의해서 사업추진의 결과와 정신의 메마름을 각각 조롱하면서 야유를 보내고 있다. 그런데 중학을 제외한 家族成員들은, 表面的·個人的으로는 윤직원과 대립되지만, 裏面的·社會的 意味에서는 식민지 현실을 맹종 혹은 묵인하여 親日地主의 집안식구 노릇을 하는 공통점을 지니고 있다. 이들은 空間的·時間的으로 흩어져 있으나 家族史의 秩序로 묶여질 수 있으며, 口語體 리듬의 생동감 때문에 삶의 현장에서 살아 움직인다.

세째, 윤직원의 집에 살거나 윤직원과 지속적인 관련을 지니는 인물들이다. 먼저 '춘심'은 윤직원의 여섯째 애인인 童妓로서 관소리·잡가 등의 경연자 제충인데, 윤직원의 권위를 戲畫시키고 그의 욕정을 허황된 일로 만들면서 자신의 이익을 꾀하는 열 다섯의 영악한 아이이다. '대복'은 윤직원의 재산 증식에 헌신적으로 종사하며 節約의 道樂精神을 실행하지만, 속으로는 서울아씨의 상속재산을 탐내고 있다. '석서방'은 거간꾼으로 윤직원에게 철저히 아부를 하지만 속으로는 윤직원을 戲畫하면서 자신의 이익을 추구한다. 창식의 첩인 '옥화'는 여학생으로 변장하여 오입까지 즐기다가 창식의 아들 종수에게 들통나지만, 경제적 이득을 챙겼으니 창식과 헤어져도 괜찮다는 뱃심을 지녔다. 종수의 뒤치닥거리를 모두 해주는 '병호'는 종수가 윤직원에게 사기친 수형을 또 사기쳐 자신의 이익을 챙긴다. 작품 서두에 나오는 "쌀쌀계급"인 인력거꾼도 마찬가지이다. 다만 윤직원이 보배스러운 도구로 생각하는 '삼남이'만은 너무 멍청해서 자신의 이익을 꾸릴 줄 모른다.

이들의 공통점은 부자집에 기생하면서 그 식구들의 개인적 욕망을 만족시켜 주고, 한편으로는 그들의 헛점을 이용하여 스스로의 이익을 추구한다는 것이다.

마지막으로 主人公의 입장에서 명명된 호칭만을 지닌 채, 숨은 문맥 속에 존재하는 人物群이 있다. 이들은 윤직원이 부랑당이라 하여 특별히 싫어한 인물로서, 앞에서 언급한 중학을 비롯하여 '화적', '양복청년(권총강도)', '활빈당', '사회주의자', '양복쟁이(기부금 모금원)' 등이다. 이들 인물에 대한 언급은 1903년 의병전쟁·갑오농민전쟁의 잔류세력<sup>22)</sup>, 또는 적극적인 항일세력<sup>23)</sup>으로 반봉건·민족해방 투쟁의 모습을 드러낸다고 지적한 바 있다.

그런데 〈太平天下〉에 나타나는 人物들은 主人公의 意識에 변화를 초래하지 못하고 있어, 主人公으로 집중된 人物諷刺의 視線은 이들에게도 각각 할애되고 있다.

한편, 〈興夫傳〉에는 主人公 흥부·놀부를 비롯하여, 흥부와 관련을 보이는 아내, 자식들, 이방, 김부자, 제비, 놀부와 관련을 보이는 아내, 제비, 꾀보, 박 속의 여러 인물들, 양반 등의 人物이 있다. 이 중 〈太平天下〉와 관련해서 본고에서 주로 살피려는 인물은 놀부와 흥부, 그리고 방자형 인물 꾀보이다.

서민층 중 부정적인 인간상을 반영<sup>24)</sup>한 놀부는 “부모의 물려 준 재산 만만 전재와 남전복답 노비우마를 다 차지” 하여 착실히 치부를 하였다. 그러나 사치스러운 생활을 하지 않고 검소한 생활을 하는데, 그에게는 물질적인 것이 전부였다.

우리는 박 십여통이 열려 있으니 그 박을 타게 되면 천하장자 되어 외돈  
이를 걸채에 들고 석승이를 잡아다가 부릴 것이니 만승 천자를 부러워  
할까

이런 그의 사상은 박타는 과정에서 狂的으로 나타나, 실패를 거듭함에도 노름꾼 심리로 모험을 계속하다가 파멸을 자초하게 된다. 반면, 윤직원은 놀부

22) 최을룡, 앞의 글.

최성임, “蔡萬植의 〈太平天下〉에 나타난 諷刺性 研究”. (梨大 教育大學院, 1981.6) 등.

23) 김성수, 앞의 글.

24) 林箕澤, “흥부전의 現實性에 關한 研究”, 앞의 책.

보다 합리적으로 이익추구를 피하기는 하지만 그 자체에 인생의 목표를 두고 있지는 않다. 富를 어느 정도 축적한 다음에 그는 사회적 지위의 향상을 피하는데 그 욕망이 좌절되었을 때 그의 富는 의의가 없어진다.

“……오냐 그놈을 삼천 석꺼리는 적분(分財)하여 줄려구 히였더니, 오—  
냐, 그놈 삼천 석꺼리를 툭툭 팔아서 경찰서오다가, 사회주의하는 놈 잡아  
가두는 경찰서다가 주어 버릴걸! 으응, 죽일놈!”  
마지막의 으응 죽일놈 소리는 차라리 울음소리에 가깝습니다.

그는 또 자신의 에로틱한 욕망충족에도 지대한 관심을 보여, 놀부의 단순한 목표를 수용하면서도 복잡하고 심화된 욕망의 양상을 표현한다.

서민층의 긍정적 인간상을 반영한 흥부와 유사한 인물은 <太平天下>의 前面에서는 거세되었다. 다만 진보적 역사관에 따라 행동하는 중학과 時代的인物, 아니면 植民地 狀況 內에서 小市民的으로 安住하는 대북에게서 그 변형의 가능성만을 더듬을 수 있다.

<興夫傳>의 槩보는 다른 관소리系 小說의 房子型 人物과는 변별적 특징을 지녀, 신분적 연속관계는 없고 오직 경제적 연속관계만 유지한다. 그에 따라 현실적 욕망—경제적 이익—에도 철저히 걸으므로 놀부를 위로하는 척하면서 실지로는 자신의 이익을 도모한다.

이 사람이 그만 켜소……자네 매 맞는 것을 차마 볼 수 없네……자네 마  
음이 저러하니 굳이 말리지 못하거니와 이번 타는 샅은 더 생각하여야 하  
겠네 놀보 놈이 찾김에 돈 열냥을 선뎌 주고 또 한냥을 탈 계

그러면서도 槩보는 놀부와 거리를 철저히 유지한다. 또 槩보는 작품 전체에 나타나는 것이 아니라 파국의 장면에서만 나타나, 흥부와 놀부의 매개자가 되지 못하고 다만 당대의 이익추구 정신을 대변하고 있다. 이는 박 속의 인물이 놀부에게 나타나 행패를 부리다가 돈만 바치면 사라지는 것에서도 엿볼 수 있다.

이러한 양상은 〈太平天下〉의 춘심·석서방·대북·육화·병호 등에서도 나타난다. 이들도 〈春香傳〉이나 〈裨將傳〉의 房子보다 〈興夫傳〉의 ぜ보에 더 가까운 특성을 지녀, 現實의인 歷史의 方向에 따라가고 있다.

그런데 주인공의 양상은 다르다. 〈興夫傳〉에는 긍정적 인물·부정적 인물이 前面에 나타나고 合-離-合의 人物構造가 되지만, 부정적 인물만 내세운 〈太平天下〉에서는 긍정적 인물의 실제 파악이 어렵고, 부정적 인물의 몰락도 완전한 몰락을 예고하지는 않는다. 이는 시대의 흐름에 따라 作家와 讀者의 意識이 복잡해지고, 깨우치는 樣相도 多樣化됐기 때문이다. 그리고 肯定的 人物을 내세울 수 없었던 當代의 狀況과 그에 따른 作家精神이 크게 작용한 것이다.

## 2. 叙述構造

〈太平天下〉는 15개의 小題目으로 이루어져 있다. 「①尹直員 영감 歸宅之圖 ②無賃乘車 奇術 ③西洋國 名唱大會 ④우리만 배놓고 어서 망해라 ⑤마음의 貧民窟 ⑥觀戰記 ⑦쇠가 쇠를 낳고 ⑧常平通寶 서 분과 ⑨節約의 道樂精神 ⑩失題錄 ⑪人間滯貨와 同時에 品不足問題·其他 ⑫世界事業 半折記 ⑬도끼자루는 썩어도……(即 當世 神仙놀음의 一駒) ⑭해 저무는 萬里長城 ⑮「秦者は 胡也나라」, 이 소제목은 「朝光」본 〈天下太平春〉과는 많은 차이가 있는 것으로, 소제목을 하나의 章으로 보아서 〈太平天下〉의 커다란 줄거리를 살펴보면 다음과 같다.

- ㄱ) 윤직원의 명창대회 구경(①-③)
- ㄴ) 윤직원의 신분·재산 등 내력(④)
- ㄷ) 저녁식사 중 고씨와의 싸움(⑤-⑥)
- ㄹ) 수형할인과 사무보고 받음(⑦-⑨)
- ㅁ) 집안식구들의 일상생활; 독서·바느질·연애·오입·마작(⑩-⑬)
- ㅂ) 행복한 오전생활과 중학 피검소식(⑭-⑮)

이렇게 볼 때 작품 전체 줄거리는 윤직원과 주변인물의 일상생활 나열과

그것을 파괴하는 사건의 대립이 드러날 뿐이다.

〈興夫傳〉의 추상적인 構造를 繼起的 事件을 중심으로 보면 다음과 같다.

- ㄱ) 놀부·홍부 형제가 삶
- ㄴ) 놀부, 유산을 독점하고 홍부 쫓아냄
- ㄷ) 홍부가족의 가난과 고생
- ㄹ) 홍부, 놀부에게 양식얻으러 갔다가 매만 맞고 돌아옴
- ㅁ) 홍부, 살 길 도모하나 생활은 펴지 못함
- ㅂ) 홍부, 제비 구해 줌
- ㅅ) 제비, 홍부에게 보은하여 홍부 부자됨
- ㅇ) 놀부, 홍부 찾아와 부자된 내력 알고 감
- ㅈ) 놀부, 제비 다리를 부러뜨림
- ㅊ) 제비, 놀부에게 복수하여 놀부는 혼이 나고 가산이 탕진됨
- ㅋ) 홍부, 놀부 구해주고 놀부는 改心함

이 추상적 구조는 固定體系面의 줄거리로서 거의 모든 異本에 공통된다. 그런데 非固定體系面에서는 장황한 수사, 불필요하게 부연된 사설, 모순되는 에피소우드, 서술의 관점·태도의 혼란이 나타나서 작품의 통일성을 결여시키는 요소가 된다. 이는 판소리가 口碑傳承의 文學이라는 데서 起因하는 것으로서, 部分의 獨自性이라는 特性을 형성시키기에 이르른다. 이 部分의 獨自性은 상황적 의미·정서를 보다 효과적으로 청중에게 전달하기 위하여 생긴 것으로서, 場面の 極大化에는 성공을 거두고 있으나 作品全體의 統一性은 결여시키는 결과를 낳았다.

그런데 〈太平天下〉에서는 15개의 小題目에서 크고 작은 생활의 饒舌의 叙述이 나타나고, 윤직원과 주변인물의 캐리커처가 두드러져 상황적 의미와 정서가 추구된다. 이는 판소리의 部分의 獨自性이라는 기법을 이용한 것이다. 그러나 그에 그치지 않고 「亡秦者는 胡也니라」에서 윤직원의 태평천하에 결정적인 타격을 가하면서 작품을 끝맺어 집중적이고도 통일된 효과를 노린다. 이는 〈興夫傳〉이 긴장-이완의 반복으로 이루어짐에 비하여 〈太平天下〉는 계속된 이완상태가 파국에서야 깨어져 긴장을 맛보게 하는 구조로 바뀌었음을 의

미하는 것이기도 하다.

주인공의 몰락을 보면, 늘부는 報讐瓢에서 나오는 人間外의 人物에 의해 완전히 몰락하고 改心하지만, 윤직원은 그가 믿던 손자에게서 가장 싫어하는 사회주의를 발견하여 그의 太平天下가 흔들린다. 그러나 윤직원에게서 완전한 변화를 기대할 수는 없다. 이는 시대의 경과로 현실적 리얼리티가 반영된 데서 기인한다.

또, 〈太平天下〉에서 叙述者의 목소리를 들을 수 있다. 이는 판의 예술인 판소리에서 광대가 '창'과 '아니리'로 이야기를 꾸며나가는 것과 비슷하다. 그런데 독자가 서술자의 목소리를 의식하게 되면 작중상황을 객관적 상황으로 보게 되고, 그로 말미암아 作中現實로부터 거리를 유지하게 된다. 〈太平天下〉에서의 서술자의 개입은 시간적·공간적 요소의 연결을 얻게 한다.

文學에서의 時間은 進行의 時間과 內容의 時間이 거론되는데, 進行의 時間이란 작품 서두에서 결말까지 진행하는데 존재하는 시간이고, 內容의 時間은 작품 내용에서 설정하는 시간이다.<sup>25)</sup> 이 두 시간이 어떻게 연결되느냐에 따라 순차적 전개, 서술적 역전, 동시적 전개로 구분된다.

〈太平天下〉를 진행의 시간으로 표면적 줄거리를 보면 「석양무렵 귀가—오전 11시 반에 명창대회 구경 출발—오후 1시 명창대회—전등불 켜졌을 때 식사—식사 중 머느리 고씨와의 싸움—싸움 후 석서방·대복이와의 사무처리—8시 라디오 청취—9시 춘심이와의 연애—다른 식구들의 일상생활—다음날 아침 6시 기상·건강법 실시—아침식사—반지 구입과 수행할인—12시 점심식사」의 만 24시간 동안의 이야기다. 그러나 내용의 시간은 60여 년을 설정해 두고 있다. 그의 根地가 보잘 것 없음을 설명하기 위해 선친 윤용규의 젊은 시절을 소개하고 계유년<sup>26)</sup> 화적이야기를 자세하게 서술하는 1~5장은 서술적 역전을

25) 조동일, 《문학연구방법》, (지식산업사, 1980), p. 160~162.

26) '계유년'은 '계묘년'으로 봐야 간지가 맞다. 윤두섭이 '정축년(1937)'에 72세 라면 '계유년(1873)'에 약관을 지나 아내가 있을 수 없고, 전전해가 '신축년'이 되려고 해도 '계유년'은 '계묘년'이라야 한다. 이재선, 《한국현대소설사》, (弘盛社, 1981), p. 383. 참조.

이른다. 또 6~10장은 순차적 전개, 11~13장은 동시적 전개, 14~15장은 순차적 전개이다.

작품에서 순차적 전개는 일상사의 나열 이외에 별다른 의미를 가지지 못한다. 이것은 동시적 전개와 연결되는데, 내용적으로는 서로 대립된다. 즉 동시적 전개에서는 윤직원의 욕망실현이 같은 시간에 방해 내지 파괴되고 있는 것이다. 순차적 전개는 '공간의 시간화'를 포함에 비해 동시적 전개는 '시간의 공간화'를 포함한다. 그리고 순차적 전개나 동시적 전개 내에서도 현재의 인물·상황 혹은 내력을 설명하기 위해 서술적 역전은 부분적으로 쓰였다.

그런데 1~5장의 서술적 역전은 그 양상이 다르다. '사건 자체의 순서는 자연적 시간에서 존재하는 것이라면 서술의 순서는 의식작용의 시간에서 존재하는 것'<sup>27)</sup>인데, 〈太平天下〉의 1~5장은 먼저 훌륭한 풍채를 지닌 부잣집 영감이 인력거에서 내리는 모습을 그림처럼 그려놓고 있다. 그 다음엔 그의 수전노 것을 여러 가지로 밝히고, 비속한 성격을 나타내다가, 그의 근본적인 내력을 폭로하여 독자가 처음 예상했던 기대를 깨고 있다. 그리하여 독자로 하여금 주인공의 행위를 고정불변이 아닌 가변적인 관점에서 보게 한다. 윤직원의 성격 자체는 고정되어 있던 것이지만, 그 인물을 제시하는 방식의 多面性 때문에 독자는 독서과정에서 윤직원을 가변적이고 움직이는 인물로 생각하게 된다. 전체적으로 볼 때 〈太平天下〉의 구성은 時間的 秩序에 의존한 順次的 事件 羅列보다 空間的 秩序에 의존한 連鎖的 場面化에 더 큰 비중이 주어졌다 하겠다.

판소리系 小說 〈興夫傳〉에서는 進行의 時間과 內容의 時間이 어긋남이 없이 순차적 전개를 이룬다. 순차적 전개는 주인공 중심의 사건을 나열한 것이나, 판소리系 小說의 事件은 羅列만이 아닌 進行의 樣相을 띤다. 그러나 시간의식의 복합은 보이지 못했기에 非固定體系面에서 場面을 極大化시켜 現實을 多面的으로 보이게 한다.

결국 〈太平天下〉는 판소리의 固定體系面과 非固定體系面, 部分的 獨自性的

27) 趙東一, 〈新小說의 文學史的 性格〉, (서울大學校 出版部, 1973), p. 127.



특성을 원용해, 叙述者の 참여, 小説 空間의 場面化, 叙述的 逆轉과 同時的 展開로 場面을 多樣化시켰다. 그러나 거기에 그치지 않고, 드러난 문제를 뚜렷하게 확대된 장면으로 초점을 집중시키고 있다.

### 3. 文體樣相

〈太平天下〉에 나타나는 文體에 관해서 鄭漢淑은, 현대소설의 정통적 수법인 극화의 방법을 외면하고, 作家가 作中話者가 되는 古小説의 說話體에 근사하다<sup>28)</sup>고 보았다.

추석을 지나 이윽고 질어 가는 가을 해가 저물기 쉬운 어느 날 석양.  
저 계동(桂洞)의 이름난 장자(富者) 윤직원(尹直員) 영감이 마침 어디 출입을 했다가 방금 인력거를 처억 잡숫고 돌아와, 마막 댁의 대문 앞에서 내리는 참입니다.

판소리系 小説 〈興夫傳〉의 허두에서도 이것은 비슷한 양상으로 나타난다.

복을 치되 잡스러이 치지 말고 똑 이렇게 치랴다 (중략)  
층청 전라 경상도 어름에 사는 연생원이라는 사람이 아달 형제를 두었는데 형은 놀보요 아우는 흥보라

說話性 혹은 說話體 文章이란 문장의 기능이 描寫에 있는 것이 아니라 이야기 줄거리를 說明·叙述하는데 이용되고 있는 것<sup>29)</sup>으로, 크게 作家 自身이 作中話者가 되는 경우와 작품 속의 등장인물 한사람이 스토리를 전개시키는 1人稱 作中話者 형식으로 나누어진다. 〈太平天下〉에서는 문장의 어미로 ‘~입니다, ~이지요, ~겠지요, ~졌다요, ~니까요, ~읍니까’ 등의 경어를 써 마

28) 鄭漢淑, “崩壞와 生成의 美學”, 《現代韓國作家論》, (고려대학교 출판부, 1976).

29) 李來秀, “蔡萬植 研究”, 《東岳語文論集》第九輯, (東岳語文學會, 1976. 12).

치 작가와 독자가 직접 대면하여 말을 주고받는 듯한 느낌을 주면서도, 그 경어가 경어로 쓰이기보다는 빈정거리는 듯한 어조가 된다. 이러한 說話體 文章의 사용은 부정적 현실을 비판하기 위한 그의 作家的 姿勢·對現實 姿勢와 불가분의 관계에 있는 것이다.

說話體 文章의 사용으로 <太平天下>에는 口語體의 리듬이 살아난다.

“……그러서 나넌 그렇기 처분대루, 응?…… 맘대루 말이네! 맘대루 허라구 허질래. 아 인력거쌌 안 주어도 갱기쌌현종 알구서, 그냥 가라구 히였지!……”

숨결이 시근버근, 코가 벌심벌심, 입이 삐죽삐죽 각지손으로 무르팍을 안았다 놓았다 담배를 비벼 꺾다 도로 붙였다 사뭇 부지를 못합니다.

이처럼 대화 뿐만 아니라 지문에서도 운율적인 리듬이 흘러 구어체의 실감을 더하고 있는데, 여기에 전라도 방언이 융합되고 있다. 이는 판소리가 전라도의 叙事巫歌에서 나왔으며, 판소리 광대가 전라도에 널리 분포되어 있었음을 상기할 때, 전라도 방언이 판소리에서 중요하게 작용했음을 짐작하게 한다.

이러한 전라도 방언의 운율적 흐름에 많은 屢說과 誇張·俗談·譬喻·古典의 引用 등은 작품에 생동감을 준다. 윤직원이 冠詞같이 붙여쓰는 “작 찢을 년”, “잡아 뺨을 놔”이라는 욕설을 비롯하여 작품의 전반에 욕설은 나타난다.

“야 이놈아! 어떤 손모가지가 문은 그렇기 버어언하게 열어 누웠냐? 응?”

“헤헤, 그년이. 이년아 너가 꼭 여수같다!”

위에서 윤직원의 입에 배어 있는 屢說은 누구에게 특정된 의도의 표현이 아니라 日常言語임을 알 수 있다. 곳곳에 나타나는 이러한 욕설은 윤씨 일가가 물질의 풍요에도 불구하고 정신적으로는 가난한 분위기임을 조장한다.

작품에는 諷刺化된 對話들도 나타난다.

“옳다. 내가 모르넨디 뇌가 알 것이냐!…… 짝 찢을 년! 그년이 서방이 안 돌아부아 주닝게 오두가 나서 그러지 오두가 나서 그리여!”

“아마 그렇게비라우”

관중이 없어서 웃어주질 않으니 좀 섭섭한 장면입니다.

‘호랭이라두 잡올라면 잡넨다!’

“하하하, 그렇거들랑 인제 동물원에 가서 호랭이허구 씨름을 한번 해보시죠?…… 아이참, 하마허구 호랭이허구 씨름을 붙이른 누가 이기꼬? 하하하하하하하……”

또, 열거식 표현이 눈에 뜨인다.

운동화에 국방색 당꾸 바지에, 검정 저고리에 오그러붙은 카라에 배애배 꼬인 검정 넥타이에 사 년 된 맥고자에, 벌에 탄 얼굴에 툇 붙거진 광대뼈에, 근친스럽게 말라붙은 안면 근육에, 짱마른 눈 정기에……

이는 윤직원이 소중하게 생각하는 ‘대북’의 인물 캐리커쳐인데, 〈興夫傳〉의 흥부가 형 놀부를 찾아갈 때의 차림과 비교해 보면 흥미가 있다.

앞살 터진 현 망건에 물레줄로 당줄 달아 쓰고 모자 빠진 현 갓을 실로 총총 엮어 매어 죽영을 달아 쓰고 깃단 남은 중치막에 동강동강 이은 술띠로 흥복통 눌러 매고 떨어진 고의적삼 청울치로 대님 매고 현 짚신 들메하고 세살부채 손에 들고 서홉들이 오망자로 꿈문이에 비숫차고

시대를 격한 두 인물묘사에서 內容物의 相異—특히 의상의 변천—를 볼 수 있기는 하지만, 인물 캐리커쳐와 열거식 표현, 운율적 흐름에서는 공통점을 보여주고 있다.

작품에는 “암캐 같은 시어머니 여우나 꿈꿈 물어가면 안방차지도 내 차지, 품방조대도 내 차지”, “비올 줄 알면 어느 개잡년이 빨래질 간다냐.”, “참새가 방앗간 그대루 지내우”, “삼팽이가 닭 물어다 갠는 법 있나요.” “뽕먹고

알먹고”, “사납대서 샅괘이, 인색하대서 진지곶쩍이, 잔말이 많대서 담배씨.” 등 전통적 생활이 스민 일상어와 속담을 자연스럽게 구사하고 있다. 이는 民衆의 生活感情에 작품의 기반을 둔 결과이다.

또, “일구이언(一口二言)은 이부지자(二父之子)라네, 암만히여두 자네 어매(어머니) 행실이 좀 굿엇덩개비네.”, “소대성이 여대치게 닛잠이나 자기”, “공자님허구 맹자님허구 팔씨름을 하였으면 누가 이겼을꼬?”, “맹자 견 양혜 왕 짜리요”, “경지영지하시니 불일성지라더니” 등 文字·古典을 引用하기도 한다. 그러나 본래의 전아함이나 엄숙함이 뒤집혀 골격적으로 사용된다. 이는 판소리에서 兩班文學의 規範의 文章을 사용하면서도 庶民의 日常的 口語體로 이를 뒤집어 작품의 생동감을 얻는 것과 유사하다.

〈太平天下〉의 語彙面을 보면 형용사·부사 등 수식어를 많이 쓰고 있다. 그 중 “뚜렛뚜렛하다가”, “쏘사악 쏘삭 허기 때미”, “숨결이 시근버근 코가 벌심 벌심”, “따그락따그락 썩끈썩근 하는 소리” 등 의성어와 의태어를 많이 쓰며, 음의 반복인 첩어가 많이 나타난다. 이러한 어휘를 쓰면 문장은 자연 길어지는데, 蔡萬植은 作品 序頭에서부터 說話體 文章을 써서 文體上의 독특한 효과를 거두고 있다. 또 판소리·탈춤·가면극 등 서민문학과 관련된 어휘들이 많이 나오는 것도 눈여겨 볼 만하다.

“초란이패라구 있더니라. 흥동지 박침지가 탈바가지 쓴 대가리를 내놓구 서, 서루 쟁구 까불구. 꼭 너치름 방정맞게 출랑거리구 지랄을 허구 그르더니라…… 떼-루 떼-루 박침지야! 이런 노래를 불러 가면서……”

“명창 대회서 영감님이 연신 조오타! 조오타! 하시던 적벽가 새타령 할까요?”

그러면서도 작품에는 外來語가 심심치 않게 쓰이고 있는 것은 주목할 일이다. “블랙리스트”, “연애는 환장이니라(Love is blind)”, “야바우쳐서”, “모로코”, “베이스”, “퍼스트·인플레이션”, “쓰무하다” 등이며 심지어는 원어를 직접 이용하기까지 하고 있다. 또 文章符號 사용을 보면, 지문에서는 “……”를 사용하고, 대화에서는 지문보다 문장부호를 많이 쓰는데, 주로 “!”, “…

…”, “?” 등을 쓰고 때로는 두개의 다른 부호를 겹쳐서 쓰기도 한다. 이는 관 소리의 文體와는 무관한 것으로 作家 個人的 글버릇이자, 그의 性格의 一面을 말해 주고 있는 것이다.

#### 4. 美意識

여기서 거론하는 ‘美’는 ‘the beautiful’을 가리키는 편협한 개념이 아니라 삶의 전체와 관련된 경험에 직결된 것으로서 ‘the aesthetic’으로의 廣義의 美를 의미한다. 따라서 美意識의 서로 다름은 經驗과 삶의 方式 差이며, 나아가 世界와 人生에 대한 觀點의 差를 의미한다.

이러한 美意識의 類型 혹은 美的 範疇에 대한 論議는 Aristoteles 이후 계속 되어 왔으나, ‘있어야 할 것’과 ‘있는 것’을 기준으로 송고·비장·우아·골제로 나누는 것이 일반화되고 있다. 그런데 이 4개의 基本的 美意識은 時代精神과의 상관계를 살펴봄으로써 작품을 효과적으로 파악할 수 있다. “시대정신을 바탕으로 하여 형성된 미의식은 당대의 ‘핵심적 미의식’으로 군림하게 되고 다른 미적 범주를 자기 밑에 거느려 美的 風土 形成에 선도적 구실을 담당”<sup>30)</sup> 해 나간다. 결국 작품 전체에 나타나는 美意識의 탐구는 핵심적 미의식과 4개의 기본적 미의식과의 상관계에서만 명확하게 해명될 수 있다.

〈太平天下〉의 표면에 나타나는 주된 美意識은 滑稽이다. 작가는 비장한 상황조차 골제화하여 서술하고 있다.

이렇게 생과부, 통과부, 메과부로 과부 모를 부어 놓았으니 꽃모종이나 같았으면 춘삼월 제철을 기다려 이웃집에 갈라 주거나 하지요. 이걸 모는 부어 놓고도 모종으로 갈라 줄 수도 없는 인간 모종이니 딱한 노릇입니다.

여기에 서술된 여자들은 그들이 당연히 누려야 할 화목한 가정생활과는 거

30) 金學成, “韓國古典詩歌의 美意識 體系論”, (서울대학교 大學院 博士學位論文, 1980).

리가 먼 채 부잣집 종노릇과 같은 생활에 순응하면서 살아간다. '있는 것'을 부정하고 '있어야 할 것'을 추구해야 할 비장한 상황임에도, 작가는 이들을 戲畵시키면서 과부라는 '있는 것'만을 부각시킨다.

悲壯한 狀況을 滑稽化시키는 場面은 작품 곳곳에서 나타난다. 다음은 윤직원 이 선혈이 낭자한 부친의 시체를 안고 절규하는 장면이다.

“오오나, 우리만 빼놓고 어서 망해라!”고 부르짖었습니다. 이 또한 위대한 절규이었습니다. 아울러 위대한 선언이었구요.

라고 작가가 개입해서 悲壯을 遮斷, 滑稽化시킨다. 이러한 서술방식은 판소리 系 小說에서 흔히 볼 수 있다. <興夫傳>에서도 흥부의 비참한 생활상을 우습게 혹은 과장하면서 '있는 것'을 명료하게 제시해 주고 있다.

안방을 불작시면 어찌 너르든지 누워 발을 뻗으면 발목이 벽 밖으로 나가니 착고 찬 놈도 같고 방에서 맛모르고 일어서면 목아지가 지붕 밖으로 나가니 휘주잡기에 잡히어 칼 쓴 놈도 같고 제지개를 걸 양이면 발은 마당 밖으로 나가고 두 주먹은 두 벽으로 나가고 엉덩이는 울타리 밖으로 나가

이런 골계적 관점은 대상을 어떻게 다루는가에 따라 諧謔과 諷刺로 나누어진다. 대상을 肯定的으로 다루어 대상에 대해 지지나 동정을 하게 하면 諧謔이고, 대상을 否定的으로 다루어 비판하거나 반감을 품게하면 諷刺이다.<sup>31)</sup>

<興夫傳>에서는 흥부·놀부에게 諷刺와 諧謔을 엇갈리며 서술하고 있다. 즉, 흥부의 가난에 대해서는 해학적으로 표현하지만 체면유지 성격은 풍자한다. 한편, 놀부의 횡포나 허욕에 대해서는 풍자를 가하지만 평민적 소박함에 대해서는 해학으로 서술한다. 이는 판소리의 二重主題로부터 연유하는 성격이다.

그러나 <太平天下>의 주인공 윤직원에 대해서는 철저히 풍자의 시선을 거두

31) 조동일, “興夫傳의 兩面性”, 앞의 책, p. 524.

지 않는다. 동정의 여지가 있을 듯 하다가 이를 차단시킨다. 그런데 작품을 세밀히 따라가다 보면 작품 속의 미의식이滑稽에만 한정된 것이 아님을 발견하게 된다. 그의 轉倒된 時代意識으로 말미암아 植民地 現實에서 '있어야 할 것'인 독립운동은 前面에 드러나지 못한다. 그런데 마지막 부분에서, 태평천하라는 그의 現實認識은 허위였음이 드러나,滑稽 속에 감추어진 悲壯을 조금씩 느끼던 독자로 하여금 悲壯美의 절정을 맛보게 하며 太平天下라는 말이 강한 諷刺性을 내포한 것임을 알게 한다.

판소리계 소설에서는 골계와 더불어 승고·비장이 작품 前面에 드러난다. 이는 兩班意識과 庶民意識이 固定體系面과 非固定體系面에서 表面的 主題와 裏面的 主題로 형상화한 데서 비롯된 것이며, 내부로부터의 변화가 완전히 차단되지는 않은 어느 정도 열린 사회였기 때문에 가능했던 것이다. 판소리계 소설에서 고정체계면보다 비고정체계면이, 표면적 주제보다 이면적 주제가 더 중요하며 독자적 가치를 지니듯이,美意識에서는滑稽美가 時代精神과 결합하여 核心的 美意識이 되어 崇高美나 悲壯美를 아우르고 있다.

이에 반해 〈太平天下〉에서는 作品的 全面에 골계를 내세워 풍자일변도로 나타나지만, 그 속에는 철저히 감춰진 비장한 상황이 존재하고 있다. 작품 저변에 자리잡은 美意識은 悲壯美이며, 이를 前面에서 場面마다 滑稽化하고 있는 것이다. 따라서 〈太平天下〉에는 悲壯美가 核心的 美意識이 되어 深層에 자리잡고 있고, '있어야 할 것'을 그대로 추구하지 못하던 당시의 여건 때문에 이를 모두 滑稽化시켜 迂迴的으로 悲壯美를 드러내고 있는 것이다

#### IV. 結 語

고전문학의 창조적 계승 가능성을 타진하기 위하여, 소설분야에서 시대를 격한 두 작품을 대상으로 구조를 비교해 보았다. 〈太平天下〉에 나타나는 古典的 語彙, 戲畫化된 對話, 叙述者 특유의 介入과 論評 등은 신문학 이후 1930

년대까지의 文學作品 展開에서는 흔히 볼 수 없었던 요소로서, 그때까지의 文學을 집대성하거나 대표한다고 단정할 수는 없겠지만, 당대의 작품경향이 나 작가의식으로서 주목에 값하는 작품이다. 따라서 이 작품은 古典文學과 現代文學을 斷絶시키거나 新文學의 歷史를 移植文化의 歷史로 보려는 기존의 연구 경향을 극복할 수 있는 가능성을 내포하고 있다. <太平天下>와 동일선상 또는 연장선상에 놓일 수 있는 것으로 燕巖文學·탈춤·꼭두극·판소리 등을 상정해 볼 수 있겠지만, 이 작품은 형식상·내용상, 특히 판소리와 가장 밀접하게 연관된다.

본고는 판소리 作品 중, 人物의 類型이나 生活相이 <太平天下>와 비슷한 <興夫傳>을 선택하여, 1930년대의 <太平天下>와 朝鮮後期の 판소리 文學의 構造를 연관시켜 고찰한 것이다. 이를 통해 도출된 결과는 다음과 같다.

1. <興夫傳>에서 肯定的 人物과 否定的 人物의 눈에 띄는 갈등은 <太平天下>에서 否定的 人物만을 前面에 내세움으로써, 갈등도 작품 속에 내재해 버리고 그 해결도 명확히 제시되지 않는다. 놀부와 윤직원은 구두쇠형 부자라는 공통점을 지니지만, 놀부가 단순히 富만을 추구하는데 비하여 윤직원은 다양한 욕구를 추구하여 그 차이를 보여준다. 흥부와 비견할 만한 肯定的 人物이 <太平天下>에서는 뚜렷이 드러나지 않지만, 흥부와 대복은 小市民的 安住라는 측면에서 유사성을 보여주며, 중학이나 時代의 人物과의 관련을 통해서는 적극적인 現實觀으로 전환하고 있음을 드러내기도 한다. 한편 판소리系 小說에서 흔히 등장하는 房子型 人物은 <興夫傳>에서는 짚보로 나타나지만 <太平天下>에서는 여러 양상으로 나타난다. 즉 춘심·대복·석서방·옥화·병호 등이 그들인데, 이들의 공통점은 역사의 흐름에 따라가고는 있지만 작품 전체의 매개적 인물은 되지 못한다는 것이다.

2. <太平天下>는 판소리의 特性인 部分의 獨自性, 場面の 極大化를 잘 살려, 主人公과 周邊人物에서 일어나는 사건을 小題目化하여 다양하게 제시했다. 이 多樣化 方法으로 판소리에서처럼 서술자가 작품에 개입하여 독자로 하여금 거리를 유지하게 하고, 다른 한편으론 시간적·공간적 질서를 활용하였다. <太平天下>에서는 多樣化를 계속 유지하다가 작품의 끝부분에서 焦點을 集中



시켜, 계속되던 이완이 깨어지고 고조된 긴장감이 나타난다. 이는 〈興夫傳〉에 나타나는 긴장-이완의 반복 구조와는 차이가 있다.

3. 〈太平天下〉의 이야기를 엮어나가는 방식은 饒舌의인 說話體 文章으로, 여기에는 많은 稗說의 使用을 비롯하여 誇張·譬喩·言語遊戲·俗談·古典의 引用 등이 사용되어, 작품의 내용을 諷刺하고 戲畫化하는 데 기여한다. 이는 〈興夫傳〉에서도 흔히 볼 수 있는 현상으로 판소리의 文體를 受容한 것이라 할 만 하지만, 그 외에 蔡萬植 특유의 外來語 사용과 文章符號의 과도한 사용은 個性的인 文體로서 주목된다.

4. 〈太平天下〉나 〈興夫傳〉은 모두 悲壯美와 滑稽美를 함축하고 있으며, 悲壯한 狀況도 滑稽的으로 叙述하는 특징을 지니기는 하지만, 〈興夫傳〉에 나타나는 核心的 美意識은 滑稽美임에 비하여 〈太平天下〉에 나타나는 核心的 美意識은 悲壯美이다. 이는 時代狀況·作家意識과 연관되는 것으로서, 朝鮮後期는 민중의 각성으로 안으로부터의 변화가 어느 정도 인정되었던 데 비하여, 1930年代 末은 외부의 통제만 있을 뿐 안으로부터의 변화를 철저히 억눌렀던 시기였다. 또 共同作과 個人作이라는 創作 經緯의 차이로 作家精神은 유사하면서도 포출되어 나타나는 樣相에서는 차이가 있었던 것이다.