

모순과 지양

— 「삼대」 재론*

강 현 국**

요약

염상섭의 소설에 대한 기존의 논의는 주제론에 편중되었다. 그러나 소설로서의 완성을 추구하는 염상섭의 소설 창작에서 방법은 주제 못지않게 고려되었다. 방법을 탐구하고 방법론을 구축하는 과정이 그의 소설적 이력에서 일관된 흐름으로 목격된다. 「삼대」는 성숙한 작가 의식의 소산으로 평가되지만 그 이면에는 방법에 대한 그의 노력이 자리한다. 방법적 숙련 과정이 있었기에 「삼대」에서 성숙한 작가 의식이 구현될 수 있었다. 「삼대」 이전까지 그는 고백체와 재현, 논설, 추리를 방법으로 갖추었다. 그 방법들은 작품에 따라 긍정적인 효과를 거두기도 했고 그렇지 않기도 했다. 「삼대」에서는 그 방법들이 절제와 조화를 이룸으로써 작품의 완성도를 높일 수 있었다. 반어라는 현상이 「삼대」에 나타난 것도 그 방법들이 이런 조화와 절제가 부른 효과로 파악된다. 「삼대」가 식민지 시대 최고의 사실주의 소설로 평가를 받게 된 이면에는 방법적 성과가 자리한다. 본 논문은 그러한 면을 주목하여 논의를 전개하였다.

주제어: 광분, 반어, 사실주의, 삼대, 염상섭

* 2021 학년도 고려대학교 문과대학 특별연구비에 의하여 수행되었음.

** 고려대학교 문과대학 국어국문학과 교수

목차

1. 서론
2. 방법들과 「광분」
3. 방법적 절제와 균형의 추구
4. 반어, 형식의 원리로서
5. 결론

1. 서론

염상섭이 채도일기에 발표한 글 중에 「배울 것은 기교 - 일본문단잡관」이 있다. 그 글에서 그는 일본 문단이 사상의 면에서 빈곤한 데 비해 기교는 우수하다고 평가했다. 사상과 기교를 함께 거론한 데에서 소설가로서 그가 지닌 균형 감각이 읽힌다. 그에게 방법은 주제나 이념 못지않은 가치를 지녔다. 그런데 방법과 관련한 제언이 집약된 “섬세한 묘사와 정치한 기교와 면밀한 관찰은 어디까지든지 우리의 배울 바이다”¹⁾라는 문장은 별도의 고찰을 요한다. 그 문장에서 열거된 ‘묘사’와 ‘기교’와 ‘관찰’은 범주와 개념의 면에서 같은 수준에 병렬되기 어렵다. 묘사는 기교의 하위 범주이고 관찰은 묘사의 전제이다. 범주와 개념의 사용에서 나타난 불균형과 비대칭은 그가 소설 창작에서 강조하는 면을 은연중에 누설한다. 그는 기교 중에서도 면밀한 관찰이 전제된 섬세한 묘사를 중시했다는 뜻이다. 방법에 관한 그의 언급에서 사실주의자로서의 면모가 선연하게 드러난다.

사실주의는 주제와 방법을 포괄하는 개념이다.²⁾ 주제는 현실에 대한 인식과 관련되고 방법은 그러한 인식을 형상화하는 데 필요하다. 달리 말

1) 염상섭, 「배울 것은 기교 - 일본문단잡관」, 『동아일보』, 1927.6.13.

2) 본 논문에서는 ‘내용과 형식’ 대신 ‘주제와 방법’을 사용하기로 한다. 후자의 용어들에 과정적인 속성이 더 잘 드러난다고 판단되었다.

하면 주제는 ‘무엇’에, 방법은 ‘어떻게’에 각각 해당한다. 염상섭의 소설 창작은 그 양자를 모두 고려하면서 전개되었다. 구성과 서술에 걸쳐 진행된 그의 방법론적 탐색과 시도는 식민지 현실에 대한 그의 인식과 무관하지 않았다. 그럼에도 그의 소설에 대한 기존의 논의는 주제에 편중되었으며 방법에 관한 검토는 상대적으로 소홀했다. 주제론³⁾이 대세를 이룬 한국 근대문학 연구의 경향이 염상섭의 소설에 대한 논의에서도 답습되었다. 방법이 주제를 구체화하는 과정이라는 사실을 이해한다면 그러한 경향은 재고되어야 한다. 어떤 작품이 주제의 면에서 고품을 받는 일은 방법의 조력이 있어야 벌어질 수 있다. 방법에 힘입지 못한다면 주제는 그 본연의 가치를 제대로 드러내기 어렵다. 주제를 훌륭히 구현한 방법이 있었기에 작품은 일정 수준의 완성도를 획득하고 결과적으로 주제론의 주목을 받게 된다. 따라서 어떤 작품이 거둔 주제론적 평가는 그 작품의 방법론적 성취이기도 하다. 방법에 대한 주제의 의존 관계를 고려한다면 문학연구가 주제론에 편중되는 현상은 바람직하지 않다. 특히 염상섭처럼 자신의 창작 방법에 대한 자의식이 뚜렷한 작가의 경우라면 그에 합당한 고찰이 이루어져야 한다. 그가 무엇을 보았고 무엇을 생각했으며 무엇을 지향했는가, 못지않게 그 ‘무엇’들을 ‘어떻게’ 작품으로 실현했는가에 대한 고찰도 필요하다. 그러나 그간의 논의들은 염상섭의 소설에서 현실 인식과 저항의 정신, 이념적 지향, 정치적 성향 등을 읽어내는 일에 주력했다. 그러한 주제론 편중 현상에 대한 반성의 일환으로 본 논문은 염상섭의 소설에서 방법적인 면을 살피려 한다. 검토 대상은 염상섭의 대표작으로 꼽히는 「삼대」이다.

3) 여기서 주제론은 내용 위주의 논의들을 통칭하는 의미로 사용되었다. 주제론(thématique)은 바슐라르(G.Bachelard)의 영향을 받은 리샤르(J.P.Richard), 뿔레(G.Poulet), 스타로빈스키(J. Starobinski) 등이 전개한 프랑스의 이미지 해석학적 비평 유향을 일컫는 용어이기도 한데 본 논문에서 주제론은 그런 협소한 의미가 아니라 포괄적인 의미에서 사용되었음을 명시해두기로 한다. Marc Angenot, *Glossaire platiqque de la critique contemporaine*, Hurtubise HMH, 1979, p.208.

‘우리 소설사에서 우뚝 솟은 봉우리’⁴⁾로 일컬어질 만큼 「삼대」는 기존의 논의에서 고평을 받았다. 그러한 평가는 대체로 주제론적 논의를 통해 도출되었다. ‘중산층 보수주의’⁵⁾나 ‘항일적 저항 의지’⁶⁾ 같은 작가 의식이 거론되었고 자본⁷⁾과 욕망⁸⁾의 문제들이 고찰되었다. 탈식민주의에 입각한 해석⁹⁾이 이루어졌고 작중에 나타난 공간의 의미¹⁰⁾가 검토되기도 했다. 주제론적인 이해가 다양하게 이루어졌지만 그러한 이해를 가능케 한 방법은 소홀히 처리되었다. 방법의 기여가 있어서 주제와 관련한 이해가 결과적으로 가능하다는 사실이 간과되었다. 가령 김윤식은 염상섭의 정치적 감각이 변득일 때 「만세전」과 「삼대」 같은 문학적 성과가 이루어졌다고 하면서 「삼대」를 전후한 작품들이 문학적인 성과를 거두지 못한 것은 정치적 감각이 빠졌기 때문이라고 주장했다.¹¹⁾ 그의 정치적 감각이 「삼대」에서 예리했고 그 전후로 부재하다는 설명은 설득력을 획득하기 어렵다. 한 작가의 정치적 감각이란 그의 의식에 귀속되는데 작가의 의식이 작품에 따라 그렇게 파동치듯 격변한다고 보는 것은 적절치 않다. 작가의 의식은 작품들보다 고정적이고 지속적이다. 시간상 「삼대」의 지근거리에 자리한 「이심」과 「광분」에서도 염상섭의 정치적 감각이 파악된다. 「이심」의 이창호는 주의자로 설정되었고 「광분」에는 광주학생의거가 나온다. 따라서 정치적 감각의 유무로 「삼대」와 그 전후의 작품을 구별하기보다

4) 김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대학교 출판부, 1987, 509면.

5) 같은 책.

6) 이보영, 『난세의 문학』, 예림기획, 2001.

7) 임명진, 「「삼대」에 나타난 ‘자본’의 문제」, 『비평문학』 43, 한국비평문학회, 2012.3.

8) 김학균, 「「삼대」 연작에 나타난 욕망의 모방적 성격」, 『한국현대문학연구』 22, 한국현대문학회, 2007.8.

9) 김병구, 「염상섭 소설의 탈식민성-「만세전」과 「삼대」를 중심으로」, 『현대소설연구』 18, 한국현대소설학회, 2003.4.

10) 유인혁·박광현, 「염상섭 소설에 나타난 이중적 구조의 건축과 식민지 도시의 이중성-「광분」 「삼대」 「부화과」를 중심으로」, 『동악어문학』 62, 동악어문학회, 2014.2.

11) 김윤식, 앞의 책, 264면.

그 감각을 형상화하는 방법의 차이가 거론되어야 한다. 「삼대」에서 ‘정치적 감각이 번득인다’는 후대 연구자의 판단이 형성되는 데에 방법이 기여한 몫을 부인하기 어렵다.

「삼대」에 주어진 기존의 주제론적 고평은 과정은 소홀히 한 채 결과만 상찬한 격이어서 불충분한 평가에 그친다. 실현된 결과뿐 아니라 그런 결과를 가져온 이면의 과정까지 살펴야 비로소 정당한 평가가 된다. 본 논문은 「삼대」에 대한 방법론적 고찰을 수행함으로써 기존의 논의가 남긴 자리를 메우고자 한다. 「삼대」 직전까지 진행된 염상섭의 방법론적 탐색과 시도를 검토하는 것으로 논의의 출발점을 삼기로 한다.

2. 방법들과 「광분」

김동인과 벌인 논쟁이 계기가 되어 염상섭은 고백체로 소설 창작을 개시했다. 고백체는 「표본실의 청개구리」에서 「암야」와 「제야」로 이어지는 이른바 초기 삼부작에서 사용되었다. 그러나 그의 소설적 관심이 주관적 내면에서 객관 현실로 선회하면서 그는 고백체에 주력하지 않게 되었다. 그렇다고 고백체가 그의 방법 목록에서 완전히 사라진 것은 아니었다. 본문 전체의 서술에서 고백체가 한정적으로 사용되었다. 고백의 주체가 서술자에서 작중인물의 수준으로 내려오면 고백체는 내적 독백으로 바뀐다. 초기 삼부작 이후 고백체는 작중인물의 심리를 표현하기 위한 내적 독백의 형태로 사용되었다. 고백체를 구사하기 위한 틀로서 편지 형식을 차용하는 방식은 계속 유지되었다. 작중에 편지가 인용되어 하위의 서술수준을 구성했다. 편지보다 적게 일기 형식이 차용되기도 했다. 것처럼 하위의 서술수준에서 기능하는 식으로 고백체는 염상섭의 방법 목록에 남았다.

염상섭의 소설이 사실주의를 지향하면서 재현이 유력한 방법으로 등장

했다. 재현은 사실의 세계를 그대로 작중에 옮기는 것을 추구한다. 감각 기관을 통해 지각된 사실을 최적의 언어로 기록함으로써 사실의 세계는 작중에 박진감 있게 재현된다. 사실과 관련된 정보를 전달하는 일도 재현이 수행해야 할 몫이다. 염상섭 소설의 전개에서 재현은 「해바라기」에서부터 지배적인 서술방식으로 사용되었다. 고백체에 경도된 초기 삼부작에서 인물과 사건과 배경은 주관에 침윤되어 모호하고 불분명했다. 고백체의 장막이 걷히자 비정하고 냉혹한 현실의 세계가 생생하게 재현되기 시작했다.

재현과 더불어 염상섭의 사실주의 소설에서 주력을 이룬 방법이 논설이었다. 염상섭은 논설을 통해 의미의 객관성을 추구했다. 작중인물의 정신에서 벌어지는 사유나 신념, 인물들 간에 벌어지는 의견 대립 등은 사실이 아닌 의미의 영역에 속한다. 의미는 물리적 사실이 아니어서 재현이 대상이 될 수 없다. 염상섭의 소설에서 재현이 사실의 객관성을 획득하는 방법이라면 논설은 의미의 객관성을 구축하는 방법이 된다. 인물의 신념이나 사유가 논리적인 절차 없이 서술된다면 강변이나 역지로 비칠 공산이 크다. 논설이 펼치는 합리적이고 논리적인 과정에 의해 의미의 객관성이 구현된다. 염상섭의 소설에서 논설은 서술자나 작중인물에 의해 수행되었다. 서술자는 논설을 통해 인물의 심리를 분석하고 사태의 전개를 설명했다. 작중에서 단수의 인물이 논설을 전개할 경우 연설의 양상을 띠고 복수의 인물이 저마다 논설을 제기할 경우는 토론의 양상을 띠었다.

염상섭의 재도일을 전후한 시기에 그의 방법 목록에 추리가 추가되었다. 탐정이 등장하여 사건을 해결하는 방식은 아니었다. 작중인물이 탐정처럼 추리를 통해 사태를 파악하고 자신의 의도를 관철하는 방식이 서사의 진행에 도입되었다는 것이다. 추리가 처음으로 뚜렷하게 나타난 사례는 「진주는 주었으나」였다. 그 후 발표된 장편소설에서도 추리는 중요한 서사적 장치로 거의 빠짐없이 사용되었다.¹²⁾

재도일까지 염상섭의 창작 방법으로 고백체와 재현과 논설과 추리가

파악된다. 염상섭은 그 방법들을 모두 활용하여 장편소설을 창작하였지만 긍정적인 성과를 거두지는 못하였다. 그 방법들은 조화를 이루기보다는 서로 이질적인 양상을 드러냈다. 방법들 사이의 부조화는 작품의 완성도를 떨어뜨렸다. 고백체는 하위의 서술수준으로 그 나름의 기능을 하였지만 다른 방법들은 실제 창작에서 염상섭의 작의를 배반했다. 재현과 논설은 처음부터 조화를 이루기 어려웠다. 객관적으로 재현된 경험 현실과 논설로 전개된 본질적 가치 사이에 괴리가 뚜렷했다. 염상섭은 재현을 충실히 하는 쪽으로 그 괴리를 조정했으나 논설이 공론으로 전락하는 결과가 초래되었다. 추리는 재현과 논설 사이의 괴리를 메우고 그 양자를 연결하는 일종의 합수로서 도입되었다. 경험과 논리의 양면을 지닌 추리가 재현과 논설 사이에 위치하는 것이 가능했다. 그러나 실제 창작에서 추리는 그런 식의 순기능을 하지 않았다. 추리가 지닌 서사적 효과가 강력하여 다른 방법들을 압도했다. 「사랑과 죄」의 후반부는 일경의 최진국 사건 수사와 정마리아의 해죽집 살해 사건을 위주로 추리물처럼 전개되어 서두의 조선 신궁 공사 장면이나 전반부에서 김호연과 이해춘과 류진이 벌인 수차의 토론에 내포된 주제적 의미가 희석되었다. 「이십」에서도 추리가 전체 서사를 주도할 정도의 비중으로 활용됨으로써 고백체와 재현과 논설이 추리적 효과를 위해 복무하는 양상이 되었다. 「삼대」 직전에 발표된 「광분」은 염상섭의 방법들이 파행적으로 사용된 상태를 선명하게 보여준다. 「광분」의 방법적 실패를 고찰함으로써 「삼대」에 대한 논의로 진행하기 위한 전제로 삼기로 한다.

염상섭은 「광분」의 연재를 앞둔 소회를 「작가의 말」을 통해 밝혔다. 연

12) 본 연구자는 이전에 발표한 두 편의 논문에서 염상섭 소설의 창작방법론이 형성되는 과정을 상세히 고찰하였다. 그 내용을 본 논문에 상술할 수 없어서 이상의 네 문단에 걸쳐 요약 소개한다. 본 논문은 이전 연구의 후속 연구로 진행되었다. 강현국, 「재현과 논설-염상섭 소설의 사실주의적 서술방식의 형성과정」, 『현대소설연구』 73호, 현대소설학회, 2019.5, 5-36면; 강현국, 「음모와 기만-염상섭 소설의 추리적 기법」, 『현대소설연구』 77호, 현대소설학회, 2020.3, 5-36면.

재될 작품의 주제가 ‘성욕 문제’라고 표명하면서 시작한 그 글은 ‘모던걸’의 생활과 사고방식을 통해 그 주제를 다룰 예정이라는 구상을 전한다. 선행 연구는 그 부분에 나타난 염상섭의 의도에 주목하여 「광분」을 통속적인 작품으로 평가하였다. 그러나 김경수가 지적한 대로 「작가의 말」에서 ‘성욕 문제’만 언급된 것은 아니다.¹³⁾ 염상섭은 그 글의 후반부에서 성욕과 관련한 말초적인 흥미에 현혹되지 말라고 독자에게 권고하면서 ‘성욕 문제’가 자신이 의도한 전부가 아니라는 취지의 진술을 한다. 톨스토이가 「부활」을 쓴 ‘참 목적’이 부도덕한 내용을 전하는 데 있지 않은 것처럼 「광분」에서 의도된 ‘참 목적’이 따로 있다는 것이다. 그러나 ‘참 목적’이 무엇인지, 그 구체적인 내용은 설명되지 않는다. 김경수는 「작가의 말」의 후반부에 서술된 내용을 중시하여 「광분」을 재검토함으로써 결과적으로 ‘참 목적’에 대한 고찰을 수행하였다. 그는 「광분」이 “식민지 현실의 소설화라는 나름의 문학적 사명을 수행하는 과정에서 사회현실의 소설적 수용과 그에 대한 비판이라는 고유의 작의를 보다 뚜렷이 드러내고 있는 소설”¹⁴⁾이라고 평가했다. 이처럼 긍정적인 평가는 염상섭의 의도에 충실하도록 작품을 읽은 데서 비롯되었다고 판단된다. 광주학생의거의 경과가 객관적으로 소개된 부분과 그 사건을 알리는 유인물을 진태가 박람회장에서 살포하려다 미수에 그친 부분, 그리고 정방이 단장인 극단이 적성좌로 설정된 부분이 ‘참 목적’과 관련하여 주목될 만하다. 그 부분들에서 사회현실을 묘사하고 비판하려는 염상섭의 의도가 선명하게 드러난다. 그런데 고찰의 시야를 작품 전체로 확장할 경우 그 의도의 실현 여부가 문제로서 제기된다. 사회현실과 관련한 염상섭의 의도가 과연 작품 전체에 걸쳐서 실현되었는가. 라고 묻게 되는 것이다. 그 질문에 대해 「광분」의 현 상태는 흡족한 대답이 되지 못한다. 광주학생의거가 현실에서 지닌 의미가 크더라도 「광분」에서는 그만큼 비중으로 다루지지 않는다. 그 사

13) 김경수, 『염상섭 장편소설 연구』, 일조각, 1999, 72면.

14) 같은 책, 92면.

건의 서사적 기능은 진태의 작중 행보에 영향을 미치는 정도에 그친다. 현실의 적성좌는 무산자연극운동과 관련이 있지만 「광분」에서 정방을 비롯한 단원들은 그러한 경향을 전혀 보여주지 않는다. 사회문제보다는 성과 돈의 문제가 부각되고 그 문제로 서사가 추진된다. 경옥과 숙정과 정방이 삼각관계로 설정되고 숙정이 원량과 불륜을 저지르는 과정은 염상섭이 애초에 언급한 ‘성욕 문제’에서 크게 벗어나지 않는다. 성과 관련한 사건들에 더하여 돈을 둘러싼 음모와 암투도 서사의 주요 동력을 이룬다. 병천의 재산을 두고 경옥과 숙정이 갈등을 벌이고 급기야 경옥이 살해되기에 이른다. 성과 돈으로 추진되는 전체 서사에서 사회현실과 관련된 부분들은 주변적인 삽화에 머문다. 염상섭이 애초에 의도한 ‘참 목적’이 「광분」에서 실현되지 못한 것이다.

의도가 결과를 보장하지 않으며 의도에서 벗어난 결과는 얼마든지 가능하다. 작가의 의도가 훌륭해도 작품의 성취로 직결되지 않는다. 「광분」은 의도와 결과 사이의 괴리를 뚜렷하게 보여준다. 의도를 중시한다면 「광분」에 대한 고평이 가능하다. 그러나 대개의 선행 연구가 의도보다 결과로서 나타난 본문의 상태를 검토했기에 「광분」을 긍정적으로 평가할 수 없었다. 염상섭이 의도한 ‘참 목적’은 「광분」에서 주변적인 의의를 지니는 데 그쳤다. 의도는 창작의 과정을 거쳐 실현되므로 의도와 다른 결과가 초래된 이유로 방법이 거론되어야 한다.

염상섭이 창작 방법으로 보유한 네 종이 「광분」에도 사용되었다. 고백체의 사용은 경옥과 숙정이 저마다의 고민이나 갈등을 내적 독백의 형식으로 표출하는 경우에서 관찰된다. 사건들로 전개되는 서사의 속성상 소설에서 재현은 필수적으로 요구된다. 소설이 사실주의를 지향할수록 재현에 대한 의존도는 높아진다. 「광분」에서도 재현은 인물들 간의 대화를 인용하고 사건의 추이를 보고하고 사실 관련 정보들을 제시하는 등의 기능을 수행함으로써 서사를 조형해간다. 「광분」에서 논설은 서술자에 의해 구사되는데 대부분 재현에 수반된다. 재현된 사태를 분석하고 해설

하는 일을 논설이 담당한다. 추리는 「광분」의 후반부 서사를 구성하는 방식이 된다. 경옥의 실종으로 시작되는 후반부는 방법의 면에서 전반부와 전혀 다른 양상을 띤다. 추리가 후반부의 서사를 주도함에 따라 다른 세 방법이 추리에 일방적으로 복무하는 현상이 나타난다. 고백체는 원량의 음모가 발각되는 것을 두려워하는 숙정의 내적 독백에서 사용된다. 위조된 경옥의 편지가 수사의 단서가 된 경우도 고백체의 변형된 사용 사례이다. 재현은 수사 과정을 상세히 전함으로써 그 사건의 전모가 드러나도록 한다. 논설은 재현에 수반하여 수사의 과정에 대한 분석과 해설을 담당한다.

고백체와 재현과 논설이 추리적 전개에 동원됨으로써 작품의 전반부에서 그 방법들이 제기했던 주제들이 방치되다시피 한다. 사회현실에 관련한 주제가 주변으로 밀려난 사태는 앞서 살펴보았다. 경옥이 성악가로, 정방이 극단 대표로 각각 설정되고 독창회와 오페라 공연이 자세하게 재현된 데서 나타난 바와 같이 예술도 「광분」의 전반부에 제기된 주제이다. 그러나 후반부의 서사가 추리 쪽으로 방향을 잡자 그 주제는 종적을 감춘다. 경옥과 정방과 진태와 을순을 통해 펼쳐지는 청춘 남녀의 연애도 이 작품의 전반부에 제기된 주제의 하나로서 숙정과 원량의 성욕 추구와 뚜렷한 대조를 이룬다. 그 주제도 후반부로 접어들면서 배경으로 밀려난다.

「작가의 말」 중의 ‘참 목적’과 관련하여 이미 검토된 돈과 성과 사회현실에 더하여 예술과 연애가 「광분」 전반부의 주제군을 이룬다. 「광분」의 전반부에서 그 다섯 개의 주제들은 난립한 양상을 보인다. 자체로도 가볍지 않은 그 주제들은 피상적으로 처리될 뿐 아니라 체계적으로 조직되지 않는다. 그래서 서사는 초점을 잃고 산만하게 전개된다. 지지부진하던 서사는 추리가 도입되면서 활기를 얻고 사건의 수사과 해결이라는 방향성을 획득한다. 금전욕과 성욕이 빛은 살인 사건과 그 사건의 해결을 위한 수사가 전개되면서 돈과 성을 제외한 다른 주제들은 자취를 감춘다. 서사가 추리적인 방향으로 진행되면서 작중인물들도 기능적 존재로서 유형화

한다. 그들이 「광분」의 전반부에서 지녔던 개성은 추리의 동력에 밀려 미미해지고 그들 각각은 살인 사건의 범인과 공범, 용의자와 관련자로서 제한된 기능을 부여받는다. 가령 「광분」의 전반부에서 정방은 순수하면서도 세속적인 면모를 보인다. 그는 연애와 예술이라는 목표를 추구한다는 점에서 순수하지만 그 목표들을 실현하는 방식에서는 세속적이다. 그는 경옥과의 연애를 지속하고 극단의 운영을 안정적으로 하기 위해 숙정을 기만하는 방법을 쓴다. 것처럼 복합적인 정방의 면모들은 추리적인 서사에 의해 축소되고 그는 한 명의 용의자로 단순화한다. 정의롭고 순수하고 소심한 진태의 성격적인 면모들도 정방과 유사한 방식으로 약화되고 그 또한 기능적 존재로 단순화 한다.

미진한 채 사라진 주제들과 주요 인물들의 유형적 단순화는 한 편의 소설로서 「광분」의 완성도를 떨어뜨린다. 추리가 후반부를 주도함에 따라 주제와 인물을 비롯한 여러 세부에서 작품의 전반부와 후반부는 뚜렷한 단층을 이룬다. 「광분」의 현 상태는 염상섭이 애초에 의도했던 바를 실현한 결과는 아닐 것이다. 「사랑과 죄」에서도 염상섭의 방법들이 모두 사용되었고 후반부의 서사를 추리가 주도하였다. 그런데 「광분」은 「사랑과 죄」보다 퇴보한 양상을 보인다. 방법들 자체보다 그 방법들의 운용이 문제였다. 원칙을 세우고 질제와 균형을 유지하면서 방법들을 운용했다면 「광분」의 성과가 다를 수 있었을 것이다.

3. 방법적 질제와 균형의 추구

「삼대」가 전작들에 대해 방법의 면에서 드러내는 차이는 추리의 사용이 질제된다는 것이다. 「삼대」를 쓸 무렵 염상섭은 추리의 효과에 대해 경계심을 품었을 법하다. 그 직전까지 발표된 네 편의 장편에서 추리는 그다지 긍정적인 효과를 발휘하지 않았다. 「작가의 말」과 「광분」의 비교

에서 드러난 바와 같이 추리는 작가의 의도를 배반하여 그 스스로의 관성으로 서사를 주도했다. 작품을 추리소설로 둔갑시킬 정도로 추리의 위력은 과도했다. 서사적 긴장감을 높이고 흥미를 유발한다는 면에서 추리는 매력적인 방법이었지만 그 부작용에 대한 경계도 요구되었다. 추리에 대한 염상섭의 경계심은 「삼대」에서 조의관의 죽음과 관련한 의혹이 제기된 지점에서 뚜렷하게 확인된다. 조의관의 배설물을 검사한 대학병원의 의사는 비소중독이라는 소견을 내놓는다. 그로써 서사가 추리적으로 진행될 여건이 충분히 마련된다. 덕기의 결정이 떨어지면 그것을 격발신호로 삼아 서사는 조의관의 살해범을 추적하는 방향으로 진행될 태세였다. 그러나 덕기는 조부의 시신을 해부하지는 의사의 제안을 거절하고 그 문제를 더 거론하지 않는다.

의사가 연구의 재료로 해부를 해보아도 좋을 듯이 말을 꺼낼 제 맨 먼저 찬동의 뜻을 표시한 사람은 상제인 상훈이었다. 덕기는 실상은 그렇게 하자고 하고 싶었으나 일가의 시비가 무서워서 대담히 입을 벌리지는 못하였다.¹⁵⁾

조부의 죽음과 관련한 의혹을 풀 기회를 포기하는 덕기의 선택은 그전까지 그가 보인 태도와 비교하여 억지스럽다. 덕희의 전보를 받고 급히 귀국한 덕기는 병석의 조부를 보고서 충격을 받았다. ‘그렇게 혈색 좋던 조부의 얼굴이 불과 한 달’ 사이에 ‘여러 해 속병에 녹은 사람’¹⁶⁾처럼 변한 것이 이상했다. 조부가 창훈을 재촉하여 잇달아 부쳤다는 전보들을 받지 못한 것도 덕기로서는 이해할 수 없었다. 덕기는 경성 우편국에 가서 창훈이 전보를 부친 일이 없다는 사실을 확인하였다. 덕기는 조부의 유서를

15) 염상섭, 『염상섭 전집 4』, 민음사, 1987, 279면. 이하 이 전집에서 인용할 경우 전집 권수와 면수만 표기한다.

16) 『전집 4』, 248면.

보기 위해 사랑의 다락에 들어갔다가 금고 앞에 떨어진 담뱃재와 금고문
 에 찍힌 손자국을 발견하고서 두려움에 빠지기도 했다. 덕기는 일찍부터
 “수원집이 중심이 되어서 무슨 농간이 있을 것”¹⁷⁾이라는 의심을 해오던
 터였다. 덕기는 아내로부터 어머니 조부의 시탕을 전담했다는 말을 듣고
 는 “두고 보면 알리라”¹⁸⁾고 별렀다. 그 독백에 이어지는 “덕기는 속으로
 눈을 홑떴다”는 서술에는 그의 분노가 반영되어 있다. 유서와 거기에 적
 힌 유산 분배 목록을 보면서 덕기는 “조부가 가엽고 감격한 눈물까지 날
 것 같”¹⁹⁾았다. “또 눈물이 스민다”²⁰⁾에 나타난 대로 덕기의 눈에 실제로
 눈물을 글썽였다. 덕기는 조부의 고루한 사상에 동의할 수 없고 조부처럼
 살 생각도 없지만 유서를 보며 조부에 대해 곡진한 혈육의 정을 느꼈다.
 그런 덕기가 조부의 독살 의혹을 외면한다는 것은 석연치 않다. 수원집
 일파의 농간에 대한 심증을 굳혀오던 덕기의 행보에 따르면 이제 그들의
 소행을 밝혀 조부의 억울한 죽음에 대해 복수해야 할 순서이다. 그것이
 덕기가 손자로서 마땅히 취해야 할 도리인데 ‘일가의 시비’라는 엉뚱한 이
 유로 그는 비소중독을 입증할 조부의 시신 해부를 추진하지 않는다. 조부
 와 사이가 좋지 않았고 집안일에 무심했던 상훈이 오히려 그 시신 해부에
 동의하다가 창훈에게 호된 비난을 받는다. 창훈의 비난에 대해 “그 뒤에
 숨은 큰 죄악이 감추어지고 삭쳐질 것은 아니라고 상훈이는 뻔했다.”²¹⁾
 “두고 보자, 언제까지 큰소리들을 할 것이냐! 고 상훈이는 이를 악물었
 다.”²²⁾ 일찍이 덕기가 수원집 일파의 농간을 의심하며 드러내던 분노가
 상훈에게서 나타난다. 덕기가 소극적인 입장으로 물러앉는 대신 상훈이
 앞날을 비르고 이를 악문다. 주객이 전도된 셈이다.

17) 『전집 4』, 253면.

18) 『전집 4』, 277면.

19) 『전집 4』, 268면.

20) 같은 곳.

21) 『전집 4』, 280면.

22) 같은 곳.

덕기가 조부의 사인 규명을 포기하는 선택을 두고 조의관의 죽음이 “자 연사의 범주에 접근하는 것”²³⁾이고 “조의관을 죽일 만한 결정적인 동기가 빈약한 점을 들 수가 있다”²⁴⁾는 기존의 해석은 설득력이 부족하다. 조의 관이 어차피 죽을 사람이었다는 판단은 덕기가 조부에 대해 느끼는 혈육 의 정과 거리가 있다. 그것은 덕기와 무관하게 이루어진 연구자의 판단일 뿐이다. 조의관을 살해할 동기도 작중에 선명하게 드러나 있다. 수원집 일파는 덕기가 부재한 중에 조의관이 죽으면 유서를 위조하여 유산을 가 로챤 계획이었다. “수원집을 위시한 최참봉, 지주사, 조창훈 등의 인간상 이 근본적으로는 착하”²⁵⁾며 1920년대의 경제적 이해관계에서 그들의 행 동이 “조금도 이상한 것이 아니다”²⁶⁾고 보는 염상섭의 ‘가치중립성’이 덕 기가 조부의 사인 규명에 나서지 않도록 했다는 해석도 작중의 전개와 부 합하지 않는다. 일경은 김병화와 장훈을 수사하는 과정에서 조의관의 독 살 사건을 포착하고 수원집 일파에 혐의를 둔다. 염상섭이 자본주의 사회 의 인간들이 경제적인 이해관계에 따라 행동한다는 데 대해 가치 중립적 인 입장에 섰다는 이해는 타당하다. 염상섭의 사실주의는 그 가치중립성 과 밀접하게 관련된다. 그러나 수사기관이 범죄로 판단한 행동마저 ‘이상 한 것이 아니’라 하고 범인들을 ‘근본적으로는 착하다’고 주장한다면 그 주장의 전제가 된 염상섭의 가치중립성 자체가 왜곡된다.

조부의 시선 해부를 수락하지 않는 덕기의 선택은 그전까지 그가 보인 태도의 연장선에 자연스럽게 위치하지 않는다. 서사의 수준에서 나타나 는 그 불연속성을 이해하려면 작중인물인 덕기를 넘어서 작가인 염상섭 으로 소급해야 한다. 그러나 앞서 살펴본 기존의 논의대로 염상섭의 가치 중립성으로 덕기의 선택을 해석하는 데는 무리가 따른다. 그 선택은 창작

23) 김윤식, 앞의 책, 543면.

24) 같은 곳.

25) 같은 곳.

26) 같은 책, 544면.

방법과 관련한 염상섭의 고민과 무관치 않아 보인다. 덕기가 시신 해부에 동의하는 것은 방법적으로 보자면 서사에 추리를 도입하는 것을 의미한다. 조의관의 사인이 비소중독으로 확인되고 범인을 색출하는 방향으로 전개되는 서사를 예견하면서 염상섭은 부담을 느꼈을 것이다. 전례에 따르면 추리는 작품을 이루는 요소들을 장악할 만큼 그 위력이 막강했다. 추리가 도입되면 기존의 요소들은 추리에 복무하는 양상이 벌어졌다. 「진주는 주었으나」에서 「광분」에 이르기까지 염상섭은 추리를 사용했고 그 위력을 충분히 경험하였다. 그리고 서사의 진행 순서로는 어느덧 「삼대」에서도 추리가 도입될 지점이었다. 수원집 일파의 음모가 덕기에게 인지되었고 비소중독이라는 의사 소견이 제시됨으로써 추리를 위한 여건이 조성된 상태였다. 그러나 염상섭은 덕기에게 그가 그전까지 취했던 태도와 어긋나는 선택을 하게 함으로써 추리를 걷어 들인다. 그럴 만한 이유가 충분히 있었다.

「삼대」에서 조의관 일가 못지않은 비중을 차지하는 인물집단은 김병화를 비롯한 항일 세력이다. 한편에서 조의관의 유산을 두고 가족 구성원들 사이에 암투가 벌어지고 있을 때 다른 한편에서는 김병화가 피혁에게 건네받은 자금으로 항일 운동을 도모한다. 조의관의 죽음에 즈음하여 병화는 반찬가게를 차린다. 그 반찬가게에 들어간 자금을 두고 장훈과 그의 하수인들이 병화를 추궁하고 그 와중에 경애와 필순의 부친도 곤욕을 치른다. 피혁을 추적하던 일경이 관련자들을 검거하고 장훈은 옥중에서 음독자살한다. 만일 조의관의 사인을 규명하는 방향으로 서사가 진행되면 병화를 중심으로 벌어지는 그러한 일련의 과정이 축소되거나 가려질 가능성이 농후했다. 염상섭은 추리가 서사를 주도함으로써 그의 의도를 배반하는 사태가 벌어지는 데 대해 우려했을 법하다. 「사랑과 죄」에서 최진국 사건을 처리한 방식이 답습될 수 있었다. 최진국이 평양에서 일으킨 사건은 항일 투쟁이지만 식민 치하에서는 범법에 해당한다. 그 사건을 바라보는 시각에 따라 항일 투쟁과 범법 중 하나가 상대적으로 강조된다.

염상섭은 추리를 도입하여 그 사건의 경과를 전개한 탓에 식민지 사법체계의 시선을 취하게 된다. 일경의 수사를 중심으로 서사가 진행되고 최진국 사건이 범법으로 비친다. 일경은 치밀하고 정교한 추리를 통해 범인을 추적하고 김호연과 이해춘은 그 표적이 되어 쫓기는 처지가 된다. 추리는 탐정과 범인의 대결 구도를 취하는데 일본 형사가 탐정의 자리에 선다면 김호연과 이해춘에게는 범인의 자리가 배당된다. 추리에 의해 식민지 사법체계가 작중에 전제됨으로써 형성된 구도이다. 그 구도에서 김호연이 기도한 항일 투쟁의 의미가 희석된다. 해죽집 살인 사건도 일본 형사의 수사로 범인인 정마리아가 체포되고 순영이 누명을 벗는다. 일본의 사법체계에 의해 정의가 수호되는 것처럼 비치는 진행이 「사랑과 죄」의 주요 주제인 항일 의지에 긍정적으로 작용하기 어렵다.

추리가 절제됨으로써 「삼대」는 전작들과 구별되는 성과를 거둘 수 있었다. 국내외 항일 세력의 활동이 조명되었고 항일운동가들에 대한 일제의 탄압이 투옥과 고문의 현장을 통해 재현되었다. 일경의 추리에 서사의 초점이 맞춰졌다면 「삼대」는 「사랑과 죄」나 「광분」의 전철을 밟았을 것이다. 조의관의 사인 규명이 중지됨으로써 「삼대」가 가족사 소설의 범주에 머무는 것을 막았고 병화를 중심으로 전개되는 항일 운동이 주변적인 삽화로 전락하지 않았다. 그래서 주제가 사적 욕망의 추구를 넘어서 공적 가치를 위한 헌신으로 확장될 수 있었다. 방법적 선택이 빛은 긍정적인 성과였다. 「삼대」에서는 추리뿐 아니라 염상섭의 다른 방법들도 절제되었고 서로 조화를 이루어 적절하게 사용되었다. 종전에는 하나 혹은 두 가지 방법이 창작을 주도하였고 그 결과는 바람직하지 못하였다. 고백체로 쓰인 초기 삼부작은 주관성을 강하게 드러냈다. 논설은 주제를 관념적인 수준에서 표명하는 데 그침으로써 구체성을 획득하지 못하였다. 「E선생」과 「너희들은 무엇을 얻었느냐」 같은 작품에서 그러한 양상이 나타났다. 재현에 치중할 경우 세태를 전하는 데 그쳐 주제의 형상화가 미흡했다. 「전화」와 「검사국 대합실」 같은 단편들과 「이심」이 그 예에 해당하는

다. 추리가 서사를 주도할 때 나타나는 문제는 이미 검토되었다. 방법의 면에서 나타나는 그러한 편중이나 과도함은 염상섭의 소설이 사실주의를 성취하는 데 긍정적으로 이바지했다고 보기 어렵다. 그러나 「삼대」에서는 염상섭의 방법 중 그 어떤 것도 전면에 돌출하여 다른 것들을 압도하지 않았다. 고백체는 주요 인물들의 내면 심리를 나타내는 수준을 초과하지 않았고 재현은 경험 현실을 객관적으로 옮겨 그리는 일에 충실했다. 논설도 주요 인물들의 신념과 인식을 표명하는 정도로 제한되었다. 절제된 방법들은 서로 유기적으로 조화되면서 「삼대」의 완성도를 높였다. 방법이 제대로 사용되면 방법 자체는 드러나지 않기 마련이다. 그 대신 방법이 거두려는 효과가 발휘된다. 실험적인 사례를 예외로 접어둔다면 소설 창작에서 방법은 그런 식으로 작용해야 한다. 「삼대」에서도 방법들은 그 존재를 드러내지 않고 은밀하게 기능함으로써 소기의 성과를 거두었다.

4. 반어, 형식의 원리로서

「삼대」에서는 염상섭이 기존에 보유한 방법들 외에 새로운 방법이 하나 더 관찰되는데 반어(Irony)가 그것이다.²⁷⁾ 「삼대」가 사실주의 소설로서 전작들과 구별되는 성과를 거둔 데에는 기존의 방법들에 더해진 반어

27) 염상섭의 소설과 관련하여 아이러니를 언급한 선행 연구의 사례로 김종균이 있다. 그런데 그의 아이러니 개념은 모순적인 사태를 모두 포괄한다는 점에서 본 논문의 반어 개념과 차이가 있다. 그는 “염상섭은 당대 식민지 현상을 아이러니로 인식함과 동시에 이의 형상화에 일생을 바쳤다.”고 함으로써 아이러니를 염상섭 소설의 일반적인 현상으로 간주했다. 문학 용어로서 반어는 미시적인 수준에서 거시적인 수준에 이르기까지 여러 층위에 걸쳐 사용된다. 전자에는 수사적인 표현이나 작품의 국면이, 후자에는 형식의 원리나 장르의 본질이 각각 해당한다. 본 논문에서 반어는 후자의 의미로 전제되었다. 김종균, 「염상섭 장편소설 《무화과》 연구」, 『민족문화연구』 고려대 민족문화연구소, 1996. 119면.

의 효과가 컸다. 염상섭의 소설에서 반어의 조직은 일찍부터 나타났다. 반어가 진행되려면 모순이 전제되어야 하는데 「제야」의 최정인이 그런 상태였다. 그녀는 여성에게 정조를 강요하는 구습을 통렬히 비판했지만 혼외자를 출산한다. 여성의 권리를 옹호하는 주장이 배우자를 속이는 행위까지 정당화할 수 없다. 「E선생」에서는 E선생이 시험의 폐해를 가르치면서 시험을 치게 한다면서 학생들이 그를 공격한다. 최정인과 E선생은 그들이 처한 모순을 주관의 수준에서 해소한다. 최정인은 자살하고 E선생은 학교를 떠난다. 모순이 반어로 진행하려면 반대항들이 뚜렷하게 대립하고 그것들 간의 긴장이 유지되어야 한다. 어느 한쪽이 다른 한쪽을 지양할 경우 파국이나 풍자가 된다.²⁸⁾ 「제야」에서 최정인의 자살이 파국에 해당한다. 「E선생」에서 E선생이 교육자로서 지닌 철학과 사명감이 현실에서 조롱거리가 되고 그 모순된 상황에서 E선생은 후퇴한다. E선생의 사직은 학생들의 입장으로 보면 추방이므로 풍자의 성격을 띤다.

반어를 소설의 형식 원리로 파악한 루카치에 따르면 반어는 주체가 내면적 주관성과 경험적 주관성으로 분열하면서 시작된다.²⁹⁾ 주체가 어떤 이상적인 상태에 대해 동경하는 것은 내면적 주관성과 관련된다. 내면적 주관성의 동경이 현실에서 불가능하다는 것을 아는 주체의 다른 면이 경험적 주관성이다. 경험적 주관성은 세계가 주체에게 가하는 제한들을 이해할 뿐 아니라 그것들을 피치 못할 삶의 조건으로 받아들인다. 「제야」와 「E선생」에 나오는 모순은 주체의 분열이 개시되는 전형적인 계기이다. 그러나 두 작품은, 루카치의 표현을 빌려 말하자면 모순을 주관의 소관으로 축소함으로써 반어로 진행하지 않았다. 내면적 주관성과 경험적 주관성으로 분리된 주체는 자기를 대상으로서 인식하며 그러한 자기 인식을 통해 분열된 세계를 있는 그대로 인식한다. 주체와 세계 사이에서 진행되

28) 김인환, 『한국문학이론의 연구』, 을유문화사, 1986, 185, 231-232면 참조.

29) 반어에 관한 이 문단의 서술은 루카치의 『소설의 이론』 중 관련 부분을 풀어 정리한 것이다. 게오르크 루카치 『소설의 이론』, 김경식 역, 문예출판사, 2007, 85-86면 참조.

는 그러한 인식의 과정이 반어이다. 따라서 반어에 의해 소설에는 이질적이고 상충하는 것들, 분리되고 부조화한 것들이 구성 요소로서 자리하게 된다.

염상섭의 소설에서 모순이 반어로 전개된 사례는 「삼대」 이전에는 보이지 않는다. 모순의 상태가 단지 작중에 제시되거나 작중인물의 주관으로 해소되는 정도에 그쳤다. 염상섭의 소설적 탐구가 모순에서 반어로 진행되지 못한 데에는 풍자에 대한 경계가 작용했을 것으로 추정된다. 「E선생」에 나타난 바와 같이 염상섭이 사실주의자로서 객관 현실을 충실히 재현할수록 본질적인 가치들이 희화되는 사태가 벌어졌다. 진실과 정의와 선과 같은 가치들은 사적인 욕망이나 세속적인 이해관계 앞에서 상대화되었다. 논설로서 전개된 그 가치들은 객관적으로 재현된 현실과 모순을 빚었고 심지어 풍자의 대상으로 전락했다. 냉혹하고 비정한 현실이 본질적 가치를 한낱 공론으로 만들었다. 그런 사태는 염상섭이 주제와 관련하여 품었을 법한 의도에 반하였기에 그는 작중에 모순의 상태를 설정하는 데에 신중해졌다고 판단된다. 「진주는 주었으나」부터 모순의 상태는 현저하게 줄어든 반면 선과 악의 대결이 서사의 기본 구도로 설정되었다. 처리가 여의치 않은 모순이 선과 악의 대결 구도로 대체된 셈이었다. 추리는 선한 세력과 악한 세력 사이의 대결 방식으로 사용되었다. 선과 악의 대결 구도는 식민지 시대의 타락한 세태를 객관적으로 재현하는 데 유용했으나 악이 현실의 지배적 가치임을 확인하였다. 선이 악을 이길 수 없는 현실이었기에 「진주는 주었으나」는 김효범과 정문자의 동반 자살로 막을 내리고 「사랑과 죄」의 결말에서 이해춘과 지순영과 류진은 국외로 탈출한다. 「이심」과 「광분」에서 선의 자리는 극도로 협소해지고 선한 인물들마저 악에 물드는 양상이 나타난다. 그로써 그 두 작품은 악이 보편화한 현실을 보여준다. 선과 악의 대결 구도를 통해 본질적 가치를 작품의 주제로 구현하는 일이 여의치 않다는 사실을 염상섭은 「광분」을 끝냈을 즈음 절감했을 법하다. 일찍이 「암야」에서 그가 표명했던 항일 의지를

소설적으로 실현할 방도는 더 보이지 않았다.³⁰⁾ 작가로서 그가 택할 수 있는 방향은 악이 만연한 세대를 객관적으로 재현하거나 통속적인 대중 소설을 쓰는 정도였다. 그 어느 방향이든 작품에 재현된 현실에는 전망이 부재할 터였다.

반어가 「삼대」에 쓰인 경위에 대한 합리적인 추정이 쉽지 않다. 「진주는 주었으나」에서 「광분」까지의 진행에 견줄 때 「삼대」의 반어가 갑작스럽기 때문이다. 초기작에서 선보인 모순적인 설정 방식이 잠복기를 지나 「삼대」에서 반어로 무르익어 회귀했다는 식의 추정은 억지스러운 짜 맞추기가 될 것이다. 설령 그렇다 해도 「삼대」에서 반어가 나타나도록 한 구체적인 계기는 포착되지 않는다. 염상섭이 반어를 창작 방법으로 의식했는지, 그 여부도 분명치 않다. 어떤 우연에 의해 염상섭의 모든 역량이 「삼대」에 집결하는 일이 벌어졌고 반어로 파악되는 현상이 나타난 것처럼 보인다. 것처럼 우연을 언급하는 까닭은 「삼대」 이후 염상섭의 소설에서 「삼대」만한 성과가 나타나지 않기 때문이다. 「삼대」처럼 반어가 사용된 사례도 보이지 않는다. 염상섭이 반어를 의식했고 그의 방법 목록에 새로 등록했다면 고백체와 토론과 재현, 추리의 전례대로 반어가 사용된 작품 집단이 형성되어야 한다. 「삼대」에 집결했던 염상섭의 역량들은 그 후 다시 흩어지는 양상을 띤다. 그러한 양상이 「삼대」를 우연이 빛은 결정체로 보게 한다. 예술 창작에는 합리적으로 이해하기 어려운 부분이 있기 마련인데 우연은 그 부분을 일컫기 위해 선택된 요령부득의 술어이다.³¹⁾ 예술가의 입장에서 보자면 그러한 우연은 행운이면서 선물이기도

30) 이보영은 「암야」의 주인공이 태평통을 걸어가는 장면에서 저항의 의지를 읽어냈다. 이보영, 앞의 책, 68면.

31) 예술 창작 활동에는 합리적인 이해가 미치지 못하는 신비로운 영역이 있다는 사고방식은 그 유래가 고대로 소급할 만큼 오래되었다. 어떤 초월적 존재가 예술가를 매개체로 선택하여 창조적 능력을 발휘하게 한다는 영감(inspiration) 개념도 그런 사고방식에 속한다. 소설의 총체성이 소설가의 의도로 성취되는 것이 아니라 소설가를 도구로 사용하여 성취된다고 루카치의 주장도 그런 신비로운 영역을 전제한다. 본 논문의 ‘우연’도 그러한 취지로 사용되었다. 게

하다. 염상섭에게는 「삼대」가 그 행운이자 선물이었던 셈이다. 그것이 우연이었든 혹은 아직 확인되지 않은 어떤 계기에 의해서였든 분명한 사실은 「삼대」에 반어가 사용되었다는 것이다. 그 반어는 다음과 같은 구도로 파악된다.

조의관

|

상훈

|

장훈 - 김병화 - 홍경애 - 필순 - 덕기 - 창훈 - 수원택 - 최참봉 - 매당

수직축은 조씨 집안 삼대의 계보를 나타낸다. 수평축은 수직축의 인물들을 제외한 주요 작중인물들을 저마다의 삶의 태도에 따라 구분하여 배열한 것이다. 수직축은 통시적인 관계를 보이며 그 관계의 양상은 가족이라는 사적인 범위로 한정된다. 수평축은 공시적인 관계를 보이며 그 관계의 양상은 당대 사회에 걸친다. 조덕기는 그 두 축의 교차점에 자리한다. 따라서 덕기는 서로 다른 가치관과 이해관계들이 충돌하는 모순적인 상태에 처한 셈이다. 그 모순의 상태에 덕기를 중심으로 반어가 진행될 가능성이 내포된다.

수직축에 자리하는 다른 두 인물도 덕기처럼 모순의 상태로 파악된다. 물론 수직축의 세 인물이 각자 처한 모순의 상태는 내용 면에서 서로 다르다. 조의관은 ‘금고’와 ‘죽보’를 자기 삶의 최고 가치로 여기는 인물이다. 그 둘 중에서 그는 후자를 더 소중하게 여긴다. 그에게 돈은 가문의 번성을 위해 쓰이는 수단이다. 그는 후사를 보기 위해 거금을 써서 침을 들이고 대동보 편찬 사업과 문중 중시조의 묘소 정리 사업에도 거금을 출자한다. 그러나 그가 평생의 사업으로 여기는 가문의 유지와 발전은 애초에 돈으로 양반을 사는 일로부터 시작되었다. 그는 “을사조약 한창 통에 그

오르크 루카치, 앞의 책, 95면.

때 돈 이만 냥 지금 돈으로 사백 원을 내놓고 사십여 세에 옥관자를 붙인 것이다.”³²⁾ 그가 대동보소를 집안에 들여 “××조씨 문중 장손과가 자기라는 듯이 족보까지 박이게”³³⁾ 한 일은 사실상 족보 위조이고 정비하기로 한 ‘××조씨 중시조’의 묘소도 그와 아무 연고가 없다. 것처럼 거짓으로 가득 찬 양반 행세를 하면서 그는 부끄러워하기는커녕 자랑스러워할 만큼 자신이 처한 모순의 상태에 대해 무지하다. 부친의 모순을 인식한 상훈이 오히려 ‘돈 주고 양반을 사!’³⁴⁾라면서 굴욕스러워한다. 그렇지만 상훈 자신도 모순에서 자유롭지 못하다. 그는 교회 장로이자 학교 설립자로서 사회적인 존경을 받는 위치에 있지만 세간의 눈을 피해 비밀 요정에 드나드는 등 타락한 생활을 한다. 그도 한때는 사회 운동에 열의를 보였고 애국지사인 홍경애의 부친을 돕는 등 자신의 본분에 충실하려 했다. 그러나 그는 욕망을 절제하지 못하여 홍경애와 동거했고 그녀와 헤어진 뒤로 타락의 길을 갔다. 그는 주색과 도박에 빠져 지냈으며 마약에도 손을 댔다. 부친의 모순을 인식했던 것처럼 그는 자신의 모순에 대해서도 충분히 알 수 있었다. 마약에까지 이른 그의 타락은 바로 그 모순을 망각하는 방법이었다. 조의관이 모순에 무지했다면 상훈은 모순을 망각했다. 그들의 무지와 망각은 「제야」와 「E선생」에서 모순이 해소되는 방식과 유사하다.

덕기는 자신이 처한 모순의 상태에 대해 무지하지 않고 망각하지도 않는다. 그는 청년다운 순수함과 진지함으로 자신이 처한 상황과 겪는 일들을 성찰함으로써 조부와 부친의 전철을 밟지 않으려 한다. 필순에 대한 태도에서 그의 그러한 면모가 선명하게 드러난다. 그가 처음 만난 필순에게 연애의 감정을 품는 것이 비난받을 만한 일은 아니다. 청년의 마음에서 연애의 감정이 일어나는 것은 자연스러우며 또한 그 감정에는 견잡을 수 없는 면도 있다. 그는 비록 기혼자이지만 조혼으로 형성된 부부 관

32) 『전집 4』, 80면.

33) 『전집 4』, 81면.

34) 같은 곳.

계에서 배우자에 대한 의무와 연애의 감정이 어긋날 여지가 얼마든지 있다. 그러나 그는 부친과 흥경애의 일을 상기하면서 필순에 대한 자신의 감정을 경계한다. 그는 연인이 아닌 조력자의 자리에서 필순을 돕는 방식으로 그녀에 대한 자신의 감정을 모호하게 유지한다. 그러한 선택에는 위선적인 면이 있고 그 면을 직시한 병화는 덕기에게 “자네가 필순이를 공부 시키지 못해 하는 본의는 어디 있나? 시뭇조 같이 들릴찌 모르나 그 열성이 어디서 나온 것인가?”³⁵⁾라고 추궁한다. 그러나 덕기가 병화의 말한 ‘본의’를 실천했다면, 다시 말해 자신의 감정에 충실했다면 부친을 따르게 되어 있었다. 병화의 추궁에는 필순에 대한 감정을 철회하라는 요구가 담겨 있지만 그 요구를 받아들이는 것이 덕기에게 수월하지 않다. 의지대로 통제되지 않는 것이 연애 감정이다. 덕기가 필순의 조력자를 자처함으로써 기혼자의 혼외 연애 감정이라는 모순은 위선적인 선행이라는 모순으로 전환된다. 기존의 모순을 새로운 모순으로 지양함으로써 덕기는 부친의 전철을 답습하는 것을 잠정적으로 막는다. 그리고 자신의 선행에 내포된 위선을 인식함으로써 덕기는 새로운 모순의 상태를 맞는다. 연애 감정에서 조성된 모순이 조력자라는 모순으로 지양되고 그 모순이 위선에 대한 자각으로 다시 지양되는 식으로 반어가 진행된 것이다.

--나도 남 모를 위선자다!

그러나 이것만은 사실이다. --- 어서 필순이가 남의 사람이 되어서 가주었으면 자기는 더 깊어지기 전에 멀리 떨어져 버리겠다고 생각한 것만은 사실이다. 그럴 생각하면 아까 병화가 남의 마음을 꼭 집어 내어 <감정을 청산하고 유혹에서 벗어나려는 수단이라>고 하던 말이 남의 폐부를 찌르는 듯이 아프고도 시원하다. 그러나 유혹에서 벗어나려는 그 노력도, 그 사람을 위한다는 것보다도 자기를 위한 일이 아닌가? 이기적이다. 역시 위선자다……

35) 『전집 4』, 142면.

덕기도 자기 비판, 자기 반성에 날카로운 <인텔리>이다. 자기 비판이 냉정할수록 자기 속에서 사는 필순이의 그림자가 너무나 또렷이 나타나는 것은 참을 수 없는 모순이다. 괴로웠다. 마음이 아팠다.³⁶⁾

‘자기비판’과 ‘자기반성’을 통해 덕기는 자신의 모순을 인식한다. 그 모순은 어느 한쪽으로 결정되거나 해소되지 않고 다른 모순으로 지양되기에 그는 미결정의 상태를 지속하는데 그 상태가 앞에 제시된 도식의 교차점에 해당한다. 그 교차점에서 파악되는 바대로 그는 작중의 어느 인물에게도 동화되지 않는다. 그는 조부와 부친과 다르고 병화와도 다르다. 그는 수원집에서 매당에 이르는 무리와도 물론 다르다. 그 비동화가 덕기를 작중에서 규정되지 않는 존재로 만들어 그의 존재는 부정법의 잉여로 진술된다. 말하자면 이런 식이다. 그는 전통적 가치관의 신봉자가 아니고 배금주의자도 아니다. 그는 식민지 체제에 순응하지 않으나 사회주의자는 아니다. 그는 이상주의자가 아니며 현실적인 이해타산을 쫓지도 않는다. 일본인 금천 형사의 ‘심퍼다이어저어’라는 규정도 그를 포착하기에는 미흡하다. 금천 형사는 덕기를 동정자로 규정한 탓에 그에 대한 수사도 그 범위를 벗어나지 않는다. 그 덕에 덕기는 병화를 비롯한 ‘산해진’ 구성원들을 지원하고 그들에 대한 구명운동도 펼칠 수 있게 된다. 그의 활동은 심정적 수준의 동의를 넘어섬으로써 동정자에 대해 비동화의 양상을 띤다. 동정자라는 개념 자체가 그에게는 상대적이고 잠정적이고 가변적이다. 그를 동정자라고 한다면 그는 그 개념의 범위를 계속 확장한다고 할 수 있다. 일찍이 그는 무산운동에 관련한 자신의 위치와 관련하여 “제일선에 나서서 싸울 성격도 아니요 처지도 아니니까 차라리 일 간호졸 격으로 변호사나 되어서 뒷일이나 보면 좋겠다”³⁷⁾ 그러한 자기 인식에는 이미 반성을 통한 변화의 가능성이 내포된다. 그의 이후 행보도

36) 『전집 4』, 361-362면.

37) 『전집 4』, 98면.

그러한 자기규정에 대해 비동화의 방향을 취한다. 그가 산해진의 개업 자금을 댄 장본인을 자처하고 기무라 과장을 매수하는 행동은 이미 ‘뒷일’의 수준을 넘어선다.

선행연구에서 덕기의 정치적 입장이 ‘중산층 보수주의’³⁸⁾나 ‘진보적 리버럴리즘’³⁹⁾, 또는 ‘준비론’⁴⁰⁾으로 규정되어 사회주의자인 병화와 대립한다고 이해되었다. 그러나 “「삼대」에서 덕기와 병화의 대결은 담론적으로도 실질적으로 그다지 치열하게 전개되지 않으며 …(중략)… 사회주의 계열이 민족주의 계열과의 대결에서 승리하는 것도 아니다”⁴¹⁾는 견해가 작품의 실상에 더 부합한다. 덕기와 병화를 대결 구도로 설정하고 그 구도에서 덕기의 정치적 입장을 비판한 데에는 연구자의 신념에서 비롯된 기대가 투사되었다고 볼 수 있다. 주제론이 아닌 방법론의 시각에서 보자면 덕기에게 배정된 작중의 위치는 기능의 면에서 적절하고 유효하다. 모순에 대한 조의관의 무지와 상훈의 망각이 덕기의 자리에서 비판적으로 고찰될 수 있었다. 장훈과 병화의 사회주의는 덕기의 입장에 대비됨으로써 선명하게 두드러졌다. 덕기가 가문의 금고지기가 되겠다고 결심했기에 수원집 일파의 세속적인 욕망과 추악한 음모가 생생하게 전개될 수 있었다. 덕기를 비판하는 선행 연구의 기대대로 그가 병화에게 동화되어 사회주의자가 되었다면 「삼대」는 구성과 내용의 면에서 현재처럼 중층적이고 다면적일 수 없었을 것이다. 루카치는 반어에 의해 “질적으로 완전히 새로운 토대 위에서 삶을 보는 하나의 관점, 즉 부분들의 상대적 자립성과 전체에의 결속성이 풀릴 수 없게 얽혀 있는 관점이”⁴²⁾ 획득된다고 했다. 그리고 그 상태를 ‘원무(圓舞)’⁴³⁾라고 불렀다. 덕기를 중심으로 펼쳐지는

38) 김윤식, 앞의 책, 516면.

39) 김현, 「염상섭과 발자크」, 『김현문학전집 2』, 문학과지성사, 1991, 206-207면.

40) 이보영, 앞의 책, 332면.

41) 박성태, 『식민지시기 염상섭 문학의 자유주의 연구』, 고려대학교대학원 박사학위 논문, 2018, 113면.

42) 게오르크 루카치, 앞의 책, 86면.

그 원무가 「삼대」를 식민지 시대 최고의 사실주의 소설이 되도록 하였다.

5. 결론

「삼대」는 1931년 조선일보에 연재되었으나 미완성의 상태로 중단되었다. 염상섭은 해방 후인 1948년에 완성본 「삼대」를 발간했는데 연재 당시와 비교하여 개작 수준의 변화가 있었다. 선행 연구에서 그 변화를 부정적으로 판단하는 견해가 제출되었다. 그 견해에 따르면 덕기가 중심인물로 개작됨으로써 「삼대」가 정치소설이 아닌 가족사 소설이 되었다고 한다. 개작에서 나타난 가장 큰 손실로 사회주의 이념의 후퇴가 지적되었다. 주제적 측면을 강조하는 입장이라면 그런 비판이 충분히 가능하다. 그런데 「삼대」의 신문 연재본을 저본 삼아 진행된 염상섭의 단행본 작업은 일제의 검열을 의식하지 않아도 되는 상황에서 이루어졌다.⁴⁴⁾ 염상섭으로서는 항일 의지나 사회주의 이념을 연재 당시보다 선명하게 드러낼 수 있는 상황이었다. 그런데 결과는 오히려 주제 의식의 면에서 퇴보했다는 비판을 받을 만한 방향으로 나타났다. 그 이유를 설명하려면 고찰의 시야를 주제에서 작품 전체로 확장해야 한다. 「삼대」 연재본에 대한 염상섭의 후속 작업에는 「삼대」의 소설적 완성도를 높이려는 그의 욕망이 작용했다고 판단된다.⁴⁵⁾ 「삼대」를 소설로 완성하는 과정에서 이상적인 전망이나 이념이 냉정하게 재고되었을 것이다. 그는 선명한 주제보다 소설로서의 완성을 추구하고 그 결과가 현재의 「삼대」이다. 「삼대」의 완성본

43) 같은 곳.

44) 「삼대」의 신문 연재본과 단행본을 비교한 김윤식은 신문 연재본이 미완성인데 비해 단행본이 완성본이라고 결론 내렸다. 그는 신문 연재본이 미완성으로 중단된 이유로 '검열'을 들었다. 김윤식, 앞의 책, 566-567면.

45) 김종근도 이러한 취지에서 "미비한 점을 보충하고 미진한 구사를 보다 세련되게 가다듬"은 결과로 완성본을 이해하였다. 김종근, 『염상섭연구』, 고려대학교 출판부, 1974, 166면.

으로 판단하건대 그는 사상가나 지사보다는 소설가의 자리에 서려 했다. 그 자리에서 그는 정신적으로 숭고한 가치를 주장하기보다는 좋은 사실주의 소설을 쓰려 했다. 그러려면 당대 현실이 객관적으로 재현되어야 했고 정신적으로 숭고한 가치도 그 현실의 일부로 처리되어야 했을 것이다.

소설로서의 완성을 추구하는 염상섭의 소설 창작에서 방법은 주제 못지않게 고려된다. 방법을 탐구하고 방법론을 구축하는 과정이 그의 소설적 이력에서 일관된 흐름으로 목격된다. 「삼대」는 성숙한 작가 의식의 소산으로 평가되지만 그 이면에는 방법에 대한 그의 노력이 자리한다. 방법적 숙련 과정이 있었기에 「삼대」에서 성숙한 작가 의식이 구현될 수 있었다. 반어라는 현상이 「삼대」에 나타난 것도 그의 방법적 숙련이 부른 효과로 파악된다. 그 반어가 형식의 원리로 기능하면서 기존의 방법들이 절제와 조화를 이루도록 했다. 그러한 방법적 전개 과정이 본 논문에서 고찰되었다.

| 참고문헌 |

1. 자료

- 염상섭, 『염상섭전집 4』, 민음사, 1987.
염상섭, 『광분』, 김경수 감수, 프레스 21, 1998.
염상섭, 「배울 것은 기교 - 일본문단잡관」, 『동아일보』, 1927.6.13.

2. 논문과 저서

- 강현국, 「재현과 논설-염상섭 소설의 사실주의적 서술방식의 형성과정」, 『현대소설연구』 73호, 현대소설학회, 2019.6, 5-36면.
강현국, 「음모와 기만-염상섭 소설의 추리적 기법」, 『현대소설연구』 77호, 현대소설학회, 2020.3, 5-36면.
김경수, 『염상섭 장편소설 연구』, 일조각, 1999
김병구, 「염상섭 소설의 탈식민성-「만세전」과 「삼대」를 중심으로」, 『현대소설연구』 18, 한국현대소설학회, 2003.4, 173-195면.
김윤식, 『염상섭 연구』, 서울대학교 출판부, 1987.
김인환, 『한국문학이론의 연구』, 을유문화사, 1986,
김종균, 『염상섭연구』, 고려대학교 출판부, 1974,
김종균, 「염상섭 장편소설 《무화과》 연구」, 『민족문화연구』 고려대 민족문화연구소, 1996. 117-145면.
김학균, 「『삼대』 연작에 나타난 욕망의 모방적 성격」, 『한국현대문학연구』 22, 한국현대문학회, 2007.8, 175-199면.
김현, 「염상섭과 발자크」, 『김현문학전집 2』, 문학과지성사, 1991.
박성태, 『식민지시기 염상섭 문학의 자유주의 연구』, 고려대학교대학원 박사학위 논문, 2018,
유인혁·박광현, 「염상섭 소설에 나타난 이중적 구조의 건축과 식민지 도시의 이중성 -「광분」 「삼대」 「무화과」를 중심으로」, 『동악어문학』 62, 동악어문학회, 2014.2, 83-117면.
이보영, 『난세의 문학』, 예림기획, 2001.
임명진, 「『삼대』에 나타난 ‘자본’의 문제」, 『비평문학』 43, 한국비평문학회, 2012.3, 249-280면.

3. 번역서와 외서

게오르크 루카치 『소설의 이론』, 김경식 역, 문예출판사, 2007.

Marc Angenot, *Glossaire platiqve de la critique contemporaine*, Hurtubise HMH, 1979,

<Abstract>

Contradiction and Sublation

– a study on *Sam Dae*

Kang, Hun-kook

The existing discussion of Yeom Sang-seop's novel was biased toward the subject matter. However, Yeom Sang-seop's method of creating a novel, which seeks to complete as a novel, should be considered as much as the theme. The process of exploring methods and building methodologies is witnessed in a consistent flow in his novel career. *Sam Dae*(means 'Three Generations') is regarded as the product of mature writer consciousness, but behind it lies his efforts on how to do it. A mature writer's consciousness could be realized in *Sam Dae* because of the methodical proficiency process. Before the Three Generations, he was equipped with confession style, reproducibility, editorials and reasoning. The methods were both positive and not positive depending on the work. In *Sam Dae* the methods were able to enhance the completeness of the work by harmonizing with moderation. The fact that the phenomenon of irony appeared in *Sam Dae* is also understood to be the effect of the harmony and moderation achieved by the methods. Behind the fact that *Sam Dae* has been evaluated as one of the best realism novels of the colonial era is its methodical achievement. This paper developed the discussion by taking note of that aspect.

Key words: method, realism, *Sam Dae*, Yeom Sang-seop

투 고 일: 2021년 5월 21일

심 사 일: 2021년 6월 12일

게재확정일: 2021년 6월 15일

수정마감일: 2021년 6월 22일