

일제말 가족사·연대기소설의 현실 대응 양상과 문학사적 의의*

류 중 렬**

차	례
I. 서론	대응 양상
II. 가족사·연대기소설의 현실대응 양상	III. 가족사 연대기소설의 문학사적 의의 : 가족사의 연속성과 민족 정체성의 회복
1. 개화기 시대상황과 탈정치적 대응논리	IV. 결론
2. 풍속의 발견과 우회적 저항의	

I. 서론

본고는 1939년에서 1942년 사이에 발표된 가족사·연대기소설의 현실 대응 양상과 문학사적 의의를 구체적으로 살펴보기 위하여 쓰여진 것이다.

가족사·연대기소설은 1930년 후반의 장편소설 개조론 중에서 김남천, 최재서 등이 제기한 가족사·연대기소설론의 영향을 받아 발표된 일제말의 독특한 소설 유형의 하나로, 김남천의 <대하>(1939), 이기영의 <봄>(1940-19

* 이 논문은 1992년도 교육부 지원 학술진흥재단의 지방대 육성 학술연구 조성비에 의해 연구되었음.

** 부산외국어대학교 국문학과 부교수

42), 한설야의 <탐>(1940-1941) 그리고 이태준의 <사상의 월야>(1940-1941) 등이 이에 해당된다.¹⁾

가족사·연대기소설이 발표된 시기는 파시즘의 대두와 더불어 군국주의화된 일본이 1937년 중일전쟁을 일으키고, 1941년 태평양 전쟁을 시작하여 우리나라를 그들의 병참기지로 만들어 침략야욕을 노골화한 시기였다.

- 1) 가족사·연대기소설은 개별 작품연구를 제외하고는 크게 두 가지 관점에서 연구되어 왔다. 넓은 의미의 가족소설, 가족사소설의 범주에서 연구한 것(이재선, 김이숙, 신상성, 윤석달)과 일제 말기 가족사·연대기소설론에 촉발되어 창작되어진 독특한 소설 유형이라는 관점이 그것이다(이주형, 한승옥, 배기정, 류종렬, 윤석달). 전자의 관점은 주로 <삼대> <태평천하> <대하> 등을 중심으로 연구되었는데, 소설사적 연속성을 밝히는데 있어서는 그 의의가 인정된다고 할 수 있다. 그러나 <삼대>는 가족사·연대기소설론이 제기되기 이전의 1931년 작품이며, <태평천하>(1938)는 풍자소설로 다루는 것이 타당하고, 일제말이라는 시대적 특수성을 고려할 때 후자의 관점이 더 타당하다고 여겨진다. 필자의 견해로는 가족사·연대기소설이 일제말 파시즘적 상황에서 생존의 방식으로 선택되어진 독특한 소설유형으로, 가족사소설과 연대기소설의 복합 형태라는 점, 몇 세대에 걸친 가족의 역사를 연대기적으로 서술하며, 전체 가족의 일원으로서의 인물을 중심으로 하여, 가족구성과 서사일탈의 에피소드적 구성을 취하면서, 인간과 역사에 대한 철학적 표명을 그 목표로 하고 있다는 점, 그리고 가족사와 더불어 역사적 현실에 대한 인식의 측면도 중시되는 소설이라는 점에서(류종렬, 1990. 참조), 기존의 가족소설 내지 가족사소설과는 다른 유형으로 보는 것이 타당하다고 여겨진다.

이재선, 「한국 현대소설사」(홍성사, 1979), pp. 375-388.

김이숙, 한국가족소설연구(서강대 대학원 석사논문, 1981)

신상성, 「한국근대소설론」(경운출판사, 1987)

이주형, 1930년대 한국장편소설 연구(서울대 대학원 박사논문, 1984) pp. 153-175.

한승옥, 1930년대 가족사 연대기 소설연구, 「송실어문」 제5집(송실대학교 송실어문연구회, 1988. 4.), pp. 17-39.

배기정, 1930년대 '가족사연대기소설연구'(경북대 대학원 석사논문, 1988)

류종렬, 1930년대말 가족사·연대기소설의 개념과 특성, 「한국문학논총」 제11집(한국문학회, 1990. 10.)

_____, 1930년대말 한국 가족사·연대기소설 연구(부산대 대학원 박사논문, 1991)

_____, 1930년대말 가족사·연대기소설의 인물유형과 그 특성, 「한국문학에 있어서의 집 그리고 가족의 문제」(우리문학사. 1992. 9)

윤석달, 한국 현대 가족사소설의 서사형식과 인물유형 연구(고려대 대학원 박사논문, 1992)

1938년에는 국가 총동원령을 통해 지원병제도를 실시하고, 많은 한국인들을 보국대로 끌고 갔으며, 1942년에는 징병제까지 실시하였다. 그리고 신교육령을 발표하여 중등학교 교과목 중에 한국어를 삭제하여 한국어 교육을 금하고, 나아가 한국어 사용까지 금지하였다. 1940년에는 「동아일보」, 「조선일보」 등 한국어 신문이 강제 폐간당하고, 1941년에는 「문장」, 「인문평론」 등의 문학잡지마저 발행 금지당했다. 그리고 그들은 1937년부터 ‘황국신민의 서사(誓詞)’라는 것을 만들어 강제로 외우게 하고 신사참배를 강요하였으며, 1940년에는 창씨개명 제도를 실시하였다. 1940년 이후로는 이른바 국민총력운동을 일으켜 〈국민총력 조선동맹〉을 결성하고 문학·예술 등 문화의 각부분에까지 일제의 황국신민이 되기를 강요하였다.

문단에서도 〈조선문예회〉(1937), 〈황국위문작가단〉(1939) 등에 이어 1939년 〈조선문인협회〉라는 친일단체를 결성시켜 ‘현역문인의 대동단결과 정동연맹 가입, 그리고 비상시국하의 문필보국’ 등의 취지로 많은 문인들을 강제로 또는 자발적으로 가입하게 하였다.

한마디로 이 시기는 일제의 우리 민족 말살정책이 극에 달한 민족문학의 ‘암흑기’ 또는 ‘공백기’라 불리고 있다.²⁾ 이 시기의 우리문학은 친일적인 국민문학이 아닌 한 일제에 대한 직접적인 대결의식이 아닌 우회적이고 소극적인 대응논리를 드러낼 수밖에 없었다.

지금까지 가족사·연대기소설에 대한 연구가 주로 1930년대 후반의 소설과 소설론을 다루는 자리에서 주로 리얼리즘의 관점에서 논의되었고, 개별 작품 연구에 있어서도 이론의 내용과 실제 창작이 일치하지 않는다는 점에서, 일부 연구자들은 작가의 현실인식이나 현실대응방식이 미약하다든지 한계성을 가지고 있다는 비판을 하기도 하였다.³⁾

그러나 이들 소설이 일제말 진정한 리얼리즘의 구현이 불가능한 상황에서 발표되었다는 시대적 상황이 감안되어야 하고, 또한 연구방법에 있어서도 서

2) 백 철, 「조선 신문학 사조사」 현대판(백양당, 1949), p. 375.

조연현, 「한국 현대문학사」(성문각, 1973), p. 585.

3) 윤여탁, 풍속의 묘사와 역사의 서술—김남천의 〈대하〉, 구인환 외 「한국현대장편소설 연구」(삼지헌, 1990)

정호웅, 「대하」론: 새로운 세계에 대한 열망과 그 한계(문학정신, 1990. 3.)

구의 리얼리즘이나 자연주의 이론을 준거의 틀로 하기에는 무리가 있다는 점이 고려되어야 한다. 이것은 가족사·연대기소설 연구 뿐만 아니라 일반적인 의미에서도 서구의 이론들을 그대로 도입하는 것은 각 나라 나름의 특수성과 특수한 시대상황을 도외시할 위험성이 있기에 그 적용에 있어서도 일정한 한계성을 가지고 있기 때문이다. 김종하는 박태원의 소설을 분석한 한 연구에서 1930년대 후반의 세태소설에 대한 새로운 평가의 가능성을 다음과 같이 언급한 바 있다.

소시민적 소설이 당대에 기능할 가능성은 전혀 없었을까, 오늘에 와서 1930년대 후기 소설의 자리매김이나 평가를 어떤 입장에서 할 것인가 하는 문제는 상당히 어렵다.

앞서도 지적했듯이 이론적 측면에서 요구하고 있는 소설의 방향성을 그대로 실천할 수 없는 상황이었다는 상황논리에 따르면 이론은 지나친 강요에 지나지 않았고 소설창작은 실제적 대응방법을 구체적으로 모색하면서도 이념성을 아주 버릴 수 없다는 어려움에 봉착했을 것이다. 그래서 최재서는 풍자문학론을 펼쳐 그 가능성을 열어 보이기도 하지 않았는가 싶다.

이러한 자리에서 소시민적 소설은 이념성을 물려낸 상태에서 기교적인 쪽으로 활로를 개척하고 있었으며, 그것은 결코 현실도피적이 아닌, 그리고 소극적 순응주의도 아닌 제 3의 방법으로 채택된 불가피한 변신으로 보아야 할 것이다. 다시 말해 현실 그 자체를 소설의 구체적 배경이나 구조요소로 드러내지 않으면서, 그러나 그것이 전적으로 배제되어 독자들이 의식할 수 없을 정도로 말살해 버린 것이 아니라 구조 밖의 의미작용요소로 유보시켜 놓은 창작방법이 소시민적 소설이라 할 수 있다.

그러므로 오늘에 이 시기의 작품의 평가는 절대적 평가보다는 다분히 당대 상황논리를 감안한 상대적 평가 방법이 더 유용할 것이며, 그래서 그들 작품이 그 시대에 갖는 존재의미를 긍정적으로 보아 주어야 할 것이다.⁴⁾

이것은 1930년대 후반의 소설을 리얼리즘 이론을 가지고 연구하기는 다소

4) 김종하, 박태원론 시고 '노재찬 외, 「한국 현대 작가 작품론」(제일문화사, 1990), p. 593' 여기서 김종하는, '최재서의 풍자문학론이 나오게 된 동기를 당대 상황논리에 따른 것이라 본다면 살아 남기 위한 방편이라 해야 옳을 것이다. 아니면 세태소설, 소시민소설을 긍정적으로 받아들일 수 없기 때문에 이들 소설을 긍정하기 위한 논리적 근거를 마련하기 위함이었다고 생각할 수 있다.'고 설명하고 있다.

우리가 있다는 것이다. 시대적 상황이 고려된 관점에서, 다시 말하면, 현실상황이 작가의 직접적인 비판이 허용되기 어려울 때는 세대소설처럼 있는 그대로의 현실을 보인다는지 또는 풍자적 수법을 통한 방법들이 현실 대응의 방식으로 나타날 수 있다는 것이다.

이러한 관점에서 볼 때 1939년에서 1942년 사이에 발표된 가족사·연대기소설의 경우는 시대적 상황논리를 배제한 채 서구의 자연주의 내지 사실주의 이론으로 분석하기는 우리가 있는 일임에 틀림없다. 그러므로 가족사·연대기소설은 일제말 시대상황 속에서 소설장르가 선택할 수 있었던 일종의 현실대응양식이라는 점에서, 절대적 기준보다는 상황논리를 감안한 접근이 요청된다고 볼 수 있다. 그리고 작품의 표면에 드러나는 의미보다는 내면적으로 숨겨진 의미의 파악에 주력해야 하리라고 본다.

II. 가족사·연대기소설의 현실 대응 양상

1. 개화기 시대상황과 탈정치적 대응논리

가족사·연대기소설의 연대기적 시간은 주로 역사적 변동기인 개화기에 해당된다. 전대(선대)의 경우는⁵⁾ 불분명하므로 제외하고 제1세대를 중심으로 살펴보면, <대하>는 1894년부터 1910년 5월 8일까지의 17년간이며, <봄>은 1894년에서 1904년까지의 약 10년간이며,⁶⁾ <탐>은 1901년에서 1918년까지의

5) 여기서 세대구분은 각 작품의 중심인물로 행동하는 세대를 제1세대, 그 앞의 세대를 전대(선대), 그들의 자식세대를 제2세대로 하였다. 세대별 인물유형의 특징은 류종렬(1992) 참조할 것.

6) <봄>의 연대기적 시간은 작품 속에 명시되어 있지 않고, 작품 외적 현실과 다소간의 착오가 있기 때문에 밝혀내기가 어렵다.

유춘화가 관립 무관학교에 제2회로 입학하였다고 서술되어 있으므로, 무관학교의 개교 연대로 보면 이 때가 1899년이다(국사편찬위원회, 한국사 19, 1981, p. 64). 그 해 그는 아내의 죽음으로 귀향하게 된다. 그러므로 연대기적 시간의 시작은 1899년이 되는 셈이다. 그러나 그가 무관학교시절에 정치단체인 대한협회 회원이 되었다고 서술되어 있는데, 대한협회가 1907년 11월 20일 결성되었기 때문에 시간의 착오가 생기는 것이다. 그러므로 달리 살펴보면, 유춘

약 18년이며, <사상의 월야>는 1880년대 후반에서 1924년까지의 약 40년간이 된다.⁷⁾ 그러므로 전체적인 연대기적 시간은 1880년대 후반에서 1920년대 중반으로, 경술국치를 전후한 개화기에 해당한다.⁸⁾ 그러므로 개화기의 역사적 현실을 이들 작품이 어떻게 반영하고 있는지를 살펴보는 것이 현실대응 양상을 파악하는 첫걸음이 된다.

먼저 이들 작품의 배경이 되고 있는 개화기의 시대상황을 역사적으로 중요한 사건들을 중심으로 간략하게 살펴본 다음, 이것이 어떻게 작품 속에 반영되어 있는지를 살펴봄으로써 현실대응의 논리를 살펴보고자 한다.

1876년 강화도조약의 체결과 함께 조선은 일본에 의해 강제로 개국된다. 이로써 조선은 세계사의 흐름에 동참하지만, 마침내 제국주의 열강의 침략 무대가 됨으로써 구한말의 역사는 식민지화의 길을 걷게 된다.

문호개방 후 조선은 국내의 정치적 세력간의 갈등과 외세 의존적 노선이 교차하면서 서서히 국권이 기울어져 갔다. 독립협회와 만민공동회의 개혁 요구도 있었지만 결국 그것도 역사의 방향을 바꾸지는 못했다. 1900년대에 들어와 한반도에 대한 열강의 세력 균형은 깨어지고, 1904년의 러·일 전쟁의

화가 방개울로 이사를 때가 석림의 나이 다섯살 때이고, 그 때 동학란을 맞이하고 그 해 가을에 서울로 올라 왔다고 하므로, 연대기적 시간이 1894년이다. 그리고 마지막 장이 석림의 나이 14세 늦은 가을이므로, 이 때가 1903년 내지 1904년이 되는 셈이다.

- 7) <사상의 월야>에서 서술의 연대기적 시간은 작품 속에 구체적으로 드러나지 않기에 밝히기가 어려우나, 자전적 성격이 강한 소설이기 때문에, 작가의 연보에 의해 밝힐 수 있다. 물론 자전적 소설이라도 반드시 생애와 작품 속의 연대가 일치하지는 않지만 이 작품의 배경 등으로 미루어 거의 일치하고 있다. 이태준의 연보와 대비해 볼 때, 아버지가 죽은 해는 1908년이며, 어머니의 죽음은 1912년, 그의 서울행이 1918년, 휘문고등학교 보결입학이 1921년, 동맹휴학을 주도하여 퇴학당할 때가 1924년 6월 13일이고, 도일할 때가 그 해 가을인 듯하다. 그리고 아버지가 개화당에 가담한 행적이 나오기 때문에 이 시기를 1880년대 후반으로 볼 수 있다.
- 8) 개화기를 1860년대 - 1910년대로 설정한다. 이는 경제체제의 변동과 도시의 발달로 근대화되는 것을 근거로 하여 1860년대로 잡고, 하한 연대를 1910년대까지로 내려 놓은 것은 실질적으로 신소설이 많이 출판된 것이 1910년대였다는 출판시기를 염두에 둔 것이고, 또 이로써 근대소설과 바로 잇대어야 문학사의 단절을 막을 수 있기 때문이라는 견해를 따른 것이다.(김중하, 개화소설의 문학사회학적 연구, 경북대 대학원 박사논문, 1985, p.4)

승리 이후 일본은 1905년 한국이 보호국가임을 의미하는 이른바 을사보호조약을 체결하기에 이른다. 이어 1907년 한일신협약으로 차관정치를 실시하고, 한국 군대를 해산하는 등 국권 박탈이 강행되었고, 마침내 망국에까지 이르게 되었다.

1904년 제 1차 한일협약으로부터 1910년 합방에 이르기까지 형식적으로는 대한제국이 유지되었지만, 실질적으로는 일본의 지배시기였다고 보아야 한다.

이 당시 국권회복의 저항운동으로 애국계몽운동, 무장투쟁의 반일의병전쟁, 테러활동, 항일상소 등이 일어났던 것은 그러한 시대적 절박성에서 비롯된 것이었다. 애국계몽운동은 이전의 독립협회운동보다 단체나 참가 인원이 훨씬 확대·발전된 운동으로, 적극적인 정치운동보다는 사회문화운동, 교육운동, 언론운동, 산업진흥운동 등에 주력하였다. 그러나 그것은 일부의 지식인 계층에 의해 주도된 운동이었기에 농민대중과 밀착되지 못하는 한계성을 드러내었으며, 적극적인 항일의식을 드러내지는 못했다. 이에 비하여 동학운동은 반봉건적 성격이 강했고, 의병투쟁은 반제국주의적, 반외세적, 반일적 성격이 강했다. 그러나 의병투쟁도 결국 일본군의 ‘남한대토벌작전’으로 1907년에서 1909년까지 약 5만의 사상자를 내면서 진압되어 국내에서의 무장투쟁은 종말을 고할 수밖에 없었다.

그러면 이러한 시대상황을 일제말에 발표된 가족사·연대기소설이 어떻게 반영하면서 대응의 논리를 보이는지 살펴보자.

〈대하〉에서는 개화기 시대상황은 거의 나타나 있지 않고, 1장에서 ‘갑오년란’이 간단히 언급되어 있을 뿐이다. 갑오년은 청일전쟁과, 갑오농민운동, 갑오개혁이 동시에 일어난 해이다. 1894년의 갑오개혁은 우리 나라 근대화의 중요한 기점의 하나로 여겨지는 것으로, 대내적으로는 동학농민군의 개혁요구와, 대외적으로는 일본의 압력에 의해서 이룩한 근대적인 개혁을 뜻한다. 특히 일본은 청·일전쟁의 승리로 청국의 세력을 밀어내고, 군국기무처를 통해 조선의 내정을 개혁하면서 침략야욕을 드러내고 자국의 이권 확보에 주력하였다. 박성권은 이 ‘갑오년란’에 군인을 상대로 한 장사와 군수품을 운반하여 치부의 기반을 마련하였다는 것이다.

〈봄〉에서 시대상황의 수용은 유춘화가 서울에서 무관학교를 다니다 아내의 부고를 받고 낙향하기 전의 과거 행적에 암시되어 있다. 1장 ‘민촌’에서 ‘갑

오을미년의 동학난리'가 나온다. 동학군들이 동헌으로 몰려가 고을 XX를 끌어내어 죽이는데, 유선달 집도 “상인들에게 인심을 잃고 토호질을 하는 양반”이었다면 화를 입었을 것이라고 서술되어 있다. 여기서는 동학난에 대한 긍정적 시각을 보여준다.

그리고 유춘화는 당시 ‘조정외의 부패한 정사’와 ‘탐관오리의 비루한 행동’을 비판함으로써 우리 나라가 식민지화된 원인이 지배층의 무능함에 있었음을 암시하고 있다. 또한 16장 ‘평의회’ 유춘화가 행한 연설에서 러·일전쟁이 간단히 언급된다.

“여러분 보십시오! 일본이 로국과 싸워서 이긴 것은 무엇 때문입니까? 여러분 그것이 총과 칼의 힘인 줄만 아십니까? 아니올시다. 그들은 신학문을 학교에서 받았기 때문입니다. 아니 총과 칼과 대포 그것이야말로 신학문의 정신이 아니고는 도저히 애리한 무기로 만들어질 수가 없는 것이 올시다.”⁹⁾

이것은 물론 개화의 당위성을 주장하기 위해 러·일전쟁에서의 일본의 승리를 예로 들어 설명한 것으로, 우리의 실력배양을 통해서만 나라를 부강시킬 수 있음을 강조한 것이다.

이 두 작품에서 시대적 현실은 작품의 배경으로만 작용하고 있는 셈이다. 이에 비해서 <답>은 사건의 전개부터가 개화기의 시대상황과 맞물려 이루어지고 있다. 제1장에서 박진사의 가족이 수상이라는 곳으로 피난한 것이 러·일전쟁 때문이라는 서술부터가 그러하다. 그리고 다시 고향 H읍으로 귀향하는 과정을 통해 개화기 시대상황과 가계와의 관계에 대해 언급하고 있다. 이를 연대기적으로 고찰하면, 우선 선대의 인물인 박진사의 친아버지 박급제와 관련된 부패한 지방 관료상이 문제가 될 것이다. 박급제로 대표되는 조선후기의 부정부패한 지방의 말단 관리들은 관찰사의 수하에서 양민들을 착취하면서 가문의 위상을 높이고 세도까지 부리게 된다. 더욱이 관찰사가 다시 암행어사가 되어 H읍으로 돌아오는데, 그는 부정부패를 척결하기는 커녕 도리어 개인적 보복에만 혈안이 되어 있다. 이러한 당대 현실 속에서 양민들의 원성과 불만이 더욱 높아지고, 민란에 이어 마침내 조직화된 의병들이 나타

9) 이기영, 「봄」(이기영선집, 4권, 풀빛, 1983), p. 291.

나게 되다.

박진사는 일제통감부의 의병 선무사원으로 선발되어 북청지방으로 가서 선무사업을 행한다. 그리고 나중에 그 공로를 인정받아 군수로 발령나지만, 신분의 위협을 느끼고 부임을 포기하게 된다. 끊임없는 의병들의 암살위협으로 도피행각을 벌이게 된다.

이러한 박진사의 반만족적이고 기회주의적인 삶의 모습과 대립적인 자리에 홍범도, 차도선과 같은 의병장들의 항일투쟁이 있다. 비록 작가가 이러한 의병들을 ‘폭도’나 ‘도당’ 등으로 지칭하는 등 부정적 시각을 드러내지만 이것은 일제말기 시대상황에서 어쩔 수 없었던 것으로 판단된다. 즉, 이것은 박진사와 같은 부패한 관리들의 횡포 때문에 민란이 일어날 수 밖에 없었다는 점을 드러내고 이러한 실제 인물들의 의병투쟁을 생생하게 보여줌으로써, 의병전쟁의 민족사적 의의를 암시적으로 드러내는 것이다.¹⁰⁾

또한 다음과 같은 서술을 통해 시대상황을 배경으로 드러내고 있다.

명치 이십 팔년 나라에서 홍범십사조를 선포하고 학제개혁을 단행한 이래 이 땅의 방방곡곡에 이른바 개화사상이 팽배해지고 신문학에 대한 욕구가 날로 높아져 갔다...중략... 그러든 중 명치 삼십 구년 이월에 통감부가 생기고 동시에 다시 교육제도가 개혁되는데 따라서 H읍에도 그 해 사월에 공립보통학교가 생겼다.¹¹⁾

이처럼 <탐>은 서두의 러·일전쟁, 그리고 위와 같은 간략한 개화기 시대상황의 서술을 통해 연대기를 배경으로 드러내고 있다.

<사상의 월야>에서도 이러한 성격은 계속된다. 이송빈의 아버지 이감리는 개화기 덕원감리로 등장하지만 그가 몰락하고 죽게된 것이 의병때문이기애 첫 장부터 시대상황과 직면한다. 그는 의병의 관점에서 보면 개화당으로 나라의 역적에 해당되므로, 그들에게 고초를 당하고 결국에는 아라사 땅에서 죽게 된다. 그런데 이감리는 의병에 대해 적대감을 가지고 있지는 않은 듯하다.

10) <탐>의 이러한 성격과 홍범도, 차도선 등이 보이고 있는 의병전쟁의 양상은 민현기의 「한국 근대 소설과 민족 현실」(문학과 지성사, 1989), pp. 29-34에 자세히 분석되어 있다.

11) 한설야, 「탐」(슬기, 1987), pp. 151-152.

「의병 그들이야 욕하지 말라. 그들의 꿈은 피야 얼마나 귀한 거냐. 다만 그들을 거느린 사람들이 시세를 분별하지 못하니……」¹²⁾

이것은 의병대장이 시세를 분별하지 못한 점을 비판하는 것이지 의병의 행위나 기개에 대해서는 오히려 긍정적인 입장을 취하고 있다는 점을 보여 준다. 여기서 항일투쟁을 한 의병에 대해 노골적으로 칭송할 수 없는 상황에서 그것을 우회적으로 드러낸 것이라 볼 수 있다.

그리고 이감리가 아라사 땅에서 정양하고 있을 때, “하룻밤 웅기서 들어온 행인에게서 무슨 소문을 들었던지, 땅을 치면서 통곡을 하였고”¹³⁾ 라는 서술을 통해 경술국치의 민족적 비애를 암시하고 있다.

지금까지 살펴본 것처럼, 이들 작품에는 개화기의 시대상황이 구체적으로 작품 속에 드러나지 않는다. 〈대하〉에서는 거의 드러나지 않고, 〈봄〉과 〈사상의 월야〉는 〈대하〉보다는 좀 나은 편이지만, 구체적인 것은 아니다. 〈탐〉이 시대상황의 변동을 보여주는 사건이 서두에 전개된다는 점에서 비교적 당대 현실을 수용하고 있으나 이후에는 별반 드러나지 않는다. 다시 말하면, 역사적 격변기의 대사건들은 배경 또는 후경으로 암시적으로만 드러나고 있다. 즉 이 소설들이 개화기의 양반이나 집권층의 부정 부패를 비판함으로써 우리 민족이 일제에 짓밟히게 된 이유를 암시적으로 드러내고, 또한 〈탐〉에서 의병전쟁을 상세히 서술하고, 〈사상의 월야〉에서 의병의 기개를 긍정적으로 서술하고, 경술국치의 민족적 비애를 암시적으로 드러낼 뿐 개화기 시대상황을 작품의 전경으로 적극적으로 드러내지는 못하고 있다.

이상을 통해서, 이들 작품은 일제말 시대상황 속에서 작가가 선택할 수 밖에 없었던 탈정치적 성격을 띤 현실대응논리를 보여주고 있음을 확인할 수 있다.

2. 풍속의 발견과 우회적 저항의 대응 양상

가족사·연대기소설은 앞에서 살펴본 것처럼, 일제말의 시대상황 속에서

12) 이태준, 「사상의 월야」(이태준 전집, 6권, 깊은샘, 1989), p. 44.

13) 「사상의 월야」, p. 20.

탈정치적 대응논리를 보이고 있다. 그런데 이것은 구체성을 띤 것은 아니며, 단지 현실대응논리의 단초를 드러내는 것이다. 그러므로 이 소설들이 풍부하게 드러내고 있는 풍속들을 통해 탈정치적 대응논리의 구체적 양상을 파악할 수 있다.

가족사·연대기소설은 풍속소설이라 불리어질 정도로, 개화기의 우리 풍속이 많이 담겨 있다. 풍속이란 일반적으로 옛날부터 사회에 전해오며 지켜지고 있는 의·식·주, 그 밖의 모든 생활에 대한 관습을 일컫는 말이다. 그러므로 다소 광의적으로 해석하면 작품내적 현실 속의 모든 제도적 요소들은 풍속의 양상이 될 수 있다.¹⁴⁾

김남천은 일제말기라는 진정한 리얼리즘의 구현이 불가능한 상황에서 가족사를 전경으로 연대기를 후경 또는 배경으로 내세우면서, 그리고 풍속을 통해 작가의 이념과 당대 현실을 표현하고자 하였다.¹⁵⁾ 그러므로 풍속묘사는 가족사·연대기소설의 창작 방법으로 이해되어야 하며, 비록 이론과 실제 작품의 차이에도 불구하고, 이러한 작품을 쓴 작가의 의도도 중시되어야 한다.

이러한 관점에서, 가족사·연대기소설은 일제말 민족의 정체성이 붕괴되는

14) 소설장르와 풍속과의 관계에 대해서는 우한용의 ‘소설과 풍속의 의미」『한국 현대 소설 구조 연구』(삼지원, 1990), pp. 464-493을 참조할 것.

15) 류종렬, 앞의 논문(1990) 참조.

김남천은 풍속은 세태소설의 세태나 사실의 면밀한 관찰과 묘사를 배경하는 것이 아니라, 그것을 한 단계 높여서 이르게 한다는 것, 즉 세태를 세태이상으로, 사실을 사실이상으로 인식하고 그것을 문학적 진실에까지 높임으로써 문학적 관념이 된다고 하였다. 그리고 그는 풍속을 중풍속과 경풍속으로 나누어, 세태소설은 경풍속만의 피상적 관찰이며, 이것과 구별되는 진정한 풍속론은 중풍속을 현실과 밀접히 관련시켜 항상 그 토대가 되어 있는 생산자 관계를 생각할 뿐만 아니라, 그것을 드러내려고 하는데서 성립된다는 것이다. 그는 세태소설의 자연주의적 세태묘사나 세부묘사를 벗어난 중풍속이야말로 참된 풍속으로서, 한 제도나 의식이나 제도의 습득감을 드러내 보인다는 것이다. 다시 말해서 풍속 특히 중풍속은 사회현상의 본질을 드러내는 것이고, 거꾸로 사회현상은 풍속을 통해 완전히 현현되는 것으로 보고 있는 것이다. (김남천, 풍속-모던문예사전, 『인문평론』, 1940. 10. pp. 124-125. 참조)

김남천은 세태와 풍속을 구별하여 다루고 있는데, 그러나 세태라 해서 단순한 일상적 삶의 세태만을 드러 내는 것이 아니라 당대 현실의 상징적 파악이라는 측면도 있다. 그리고 이론상 경풍속과 중풍속의 구별이 가능한 것이지, 실제 작품상에는 엄밀히 구분되는 것은 아니다.

시기에 풍속을 발견하여 보여주는 자체만으로도 현실대응의 의의를 가질 뿐 아니라, 풍속을 통한 일반 민중의 생생한 생활상을 구체적으로 보여주고, 또한 격변기의 풍속의 변동상을 통해 ‘민중의 생활과 사회구성의 발달과정을 서술’¹⁶⁾ 당대의 역사적 흐름을 우회적으로 비판하는 중요한 의의를 지닌다고 말할 수 있다.

이들 작품에 나타나는 주요한 풍속의 항목은 크게 결혼풍속, 세시풍속, 자본주의의 발아와 신문물 풍속, 신교육과 신식학도의 풍속, 민간풍속, 신분변동의 풍속 등으로 나뉠 수 있다.¹⁷⁾ 이러한 풍속의 항목을, 시대상황의 변동에도 불구하고 변질되지 않은 전래적인 민족 고유의 풍속과, 개화에 따른 전통적 사회질서의 붕괴 속에서 변모되는 풍속, 그리고 신분변동의 풍속도 등 크게 셋으로 나누어, 이의 성격과 기능을 통해 현실대응논리를 살펴보고자 한다.

1) 전래적인 민족 고유의 풍속과 보여줌의 논리

시대상황의 변동에도 불구하고 변질되지 않고 원형대로 보존되고 있는 우리의 전래적인 고유의 풍속은 결혼풍속, 세시풍속, 민간풍속 등에 나타나 있다.

먼저 결혼풍속을 살펴보기로 한다. 결혼풍속은 네 작품에 두루 나타나는 것으로, 그 자체가 중요한 의미를 갖는다. 사회구성의 최소단위로서의 가족의 형성은 두 남녀의 결혼으로 이루어지기 때문이다.

〈탑〉의 ‘잔치’장에서 우길의 형 상무의 결혼식 풍경은 전통적인 결혼풍속을 잘 드러낸다. 여기서는 ‘신랑을 달고 치고 턱을 먹는 풍습’이 5쪽에 걸쳐

16) 송하춘, 1930년대 후기 소설 논의와 실제에 관한 연구-김남천의 「대하」를 중심으로, 「세계의 문학」 1990년 가을호, p. 216.

17) 송하춘은 〈대하〉의 풍속을 다음과 같이 나누어 설명하고 있는데, 본고에 시사하는 바가 많았다. “첫째, 처첩거느리기, 자녀들 이름짓기, 적자와 서자의 신분적 갈등, 양반가와 혼인하기 등으로 묘사된 가부장적 가족형태로서의 풍속. 둘째, 토지매입과 고리대금업에 의한 농촌 붕괴 경제수단으로서의 풍속. 셋째, 개화경, 구두, 국자보시, 개화장, 권련, 입성냥, 삼포, 나까니시 사탕상점과 같은 일본식 개화와, 나팔, 석유 램프, 양말, 양산, 양복과 같은 미국식 개화가 혼재되어 나타나는 새로운 상업주의 생산형태로서의 풍속. 다섯째, 사주 궁합 보기, 구식의 혼례 풍속, 대운동회, 단오행사, 삼십육계, 문신새기기 등과 같은 전래의 민간 풍속” (앞의 논문, p. 217.)

상세히 서술되고 있다. 또한 다음과 같은 결혼식의 방법은 중요한 의미를 가진다.

그래서 이 결혼식은 온 집안에 다시 없을 큰 경사라고 하였다.

사실인즉 이 결혼식은 본시 여름에 ‘늘메’로 하자든 것이 상무의 병으로 말미암아 가을에 ‘돌메’로 하게 된 것이다.

즉 침 예정은 ‘늘메’로 여름에 신랑 편에서 한 쪽 나드리만 해 놓고 가을에 신부를 데려오자든 것이다.

이 지방에서는 웬만치 유복하고 범절이 가진 집이면 대개 ‘늘메’로 하여서 한 결혼식에 두 번 나드리를 치르는 것이 보통이었다. 다시 말하면 처음엔 신랑이 신부집에 가서 게서 잔치를 치르고 돌아왔다가 몇날 지나서 다시 신랑이 신부집에 가서 그번에 아주 신부를 데려다 가차 신랑집에서 잔치를 베푸는 것이다.

그러나 상무가 의외로 열병에 걸려서 여름에 되게 앓았든 관계로 첫나드리는 제체하고 가을에 아주 ‘돌메’로 장가들고 신부까지 당일에 데려오기로 작정되었다.¹⁸⁾

이와 같은 지방 특유의 전래적 결혼풍속은 일제의 민족말살정책에 대응하여 잊혀져 가는 결혼풍속을 발원하고 보여주고 있다는 의미에서 뿐 아니라 우리의 것을 지키고자 한 의도를 보이는 것으로 해석할 수 있다.

세시풍속은 <봄>과 <تاب>에서 설날과 대보름의 풍속도와 추석의 풍속도에서 살펴볼 수 있다.

<봄>의 추석 풍속은 전통적 농촌 사회의 분주한 명절 분위기와 인정이 리얼하게 그려져 있어서 1900년대 초의 세시풍속을 그대로 보여준다고 하겠다. 개화의 물결이 아직 추석 때의 세시풍속까지 변모시키지는 못하고 있는 것이다.

<تاب>엔 정월의 세시풍속이 나온다. 설날과 대보름 풍속이 그것인데, 한 부분을 인용하면 다음과 같다.

정월 한 달은 여자들도 좀 한가하였다. 설날부터 사오 일 동안은 물론이지만 그 뒤에도 마되쫄(午日)은 일을 하면 일년 두루 마디마되 일이 막힌다고 놀고, 쥐날(子日)은 일을 하면 쥐가 편다고 놀고, 병날(寅日)은 일을 하면 범이 온다고 놀고, 보름이 지나 열 셋째 날은 귀신날이라 해서 놀고, 그 뒤에도 오리날이라는 것이 있어서 이날 일을 하면 그 해 가을에

18) 「تاب」, p. 87.

오리가 베이삭을 훔터 먹는다고 해서 놀고, 놀 뿐 아니라 이 날은 특히 저녁들을 일즉암치 해 먹고 동리 소패들이 뿔불을 들고 나가서 동리와 동리가 불쌘을 한다.

그것은 즉 불로 오리부리를 지저서 베이삭을 먹지 못하도록 한다는 뜻이다.

그래서 동리 안악네들은 정월이면 오래도록 놀지 못한 오력을 내노라고 부지런이 마술을 다니며 가진 노름을 다했다.¹⁹⁾

여기서는 다른 작품과는 달리 농촌과 농민의 생활상이 비교적 상세히 묘사되어 있다. 즉 일반 농민들이 새해를 맞이하여, 여유를 즐기며 살아가는 생활상이 잘 드러난다. 특히 여자들을 중심으로 한 ‘새시들의 풍속’이 많이 묘사되어 있고, 이것들이 어린이들의 성장과정에 있어 즐겁고 소중한 기억 속으로 편입된다.

민간풍속으로는 일반 민중들이 어려운 일이 생길 때마다 행하는 샤마니즘적인 민간신앙과, 당대 민간에 널리 퍼져 있던 애장풍속과 남색(男色)풍속 등을 들 수 있다.

〈대하〉에서 형걸의 어머니 윤씨는 자신이 팔자를 고치게 된 것을 ‘존신의 점지하신 덕분’이라 여기고, 여러가지 귀신을 섬긴다든지, 또한 그가 형걸을 낳은 뒤 다시 태기가 없자 ‘연년이 세준제를 지내고 칠성단 무어놓고 밤마다 물을 떠놓고 빌어’ 모시는 것이나, 그리고 쌍네가 점을 잘 치는 ‘보살할미’를 찾아가 자신과 형걸과의 연분을 묻는 것 등은 샤마니즘적 민간풍속을 드러낸 것이다. 그리고 형걸과 부용이 사랑의 징표로 팔뚝에 문신을 새기는 것 역시 민간신앙적 풍속을 드러내는 것이다. 또한 우리의 토속신앙 즉, 굿, 푸닥거리, 토사, 점, 살풀이, 치성 등은 서구의 기독교의 유입으로 인해 비판되기도 하지만 우리의 전래적 민간 풍속과 일반 민중의 삶을 생생하게 보여주고 있다.

〈탐〉에서 우길의 할머니는 어려운 일이 생길 때마다 ‘하누님! 나를 잡아가구 그 대신 이 자식들을 한평생 무탈하게 해주십시오’라고 축원하는 등 철저한 샤마니즘적 신앙을 가지고 있다. 게섬이가 미쳤을 때도, 그녀에게 귀신이 붙어 있다고 하여 복숭아 채를 들고 귀신을 쫓는다든지 최봉사를 불러

19) 「탐」, p. 121.

곳을 하는 등 철저히 미신을 지키는 인물이다. 그리고 계섬이가 정월 대부분 날 남몰래 외양간 지붕위로 올라가 달을 향해 시집가기를 소원하는 장면표사 역시 이와 같은 맥락에서 설명될 수 있다. 계섬이가 나이가 차도록 시집을 못간 것은 집안 식구들의 무관심과 종이라는 자신의 신분 때문이다. 그래서 그는 남보다 조금이라도 빨리 달을 보아 자신의 소원이 반드시 이루어지기를 바란다. 이는 시집을 가게 되면 더 이상 종이 아닌 한 집의 주부가 됨으로써 자연히 신분상승이 가능해지기 때문이다. 그러나 이러한 계섬의 신분상승 욕구는 기껏 외양간 지붕 위에서 달에게 비는 샤마니즘적 모습으로 표현될 수 있을 따름이다.

또한 <탐>에는 가을이면 아래 위 두 언덕에 높고 낮은 병풍을 둘러치고 거죽을 깔고 차일을 치고, 그리고 가가호호에서 날라오는 전물상을 벌여 놓는 동리 '예신'이라는 민간풍속이 나온다.

‘예신’이라는 것은 동리가 일년 두루 태평하기를 비는 동리 제사인데 그날은 정월 대보름보다도 사월 팔일보다도 오히려 더 굉장하다.

그 날이면 동리 시악씨들이 새옷 입고 노리개 차고 전물상을 차려서 이
고²⁰⁾

이것은 <대하>의 결혼식 풍속인 ‘늘메’와 ‘돌메’와 더불어 지방 고유의 전래적 풍속으로서, 이러한 풍속을 발견하고 보여줌으로써, 우리의 것을 지키고자 하는 작가의 의도를 짐작할 수 있다.

<봄>의 애장풍속은 일종의 민간산앙에 해당되는 것으로, 당대의 독특한 민간풍속을 보이는 것이기에 인용해 보기로 한다.

읍내 앞 비선거리 숲속에는 내깎 좌우로 버드나무 고목이 주욱 늘어섰다. 거기에는 지금도 애장이 군데군데 나무마다 얹혀 있다. 어린애가 죽으면 짚으로 싸서 나무에다 얹어놓았는데, 이런 풍속이 언제부터 생겼는진 모르나 이 근처에서는 어디를 가든지 동리마다 그런 것이 있었다. 그것은 대개 세민들이 하는 짓이다. 그들은 살아서도 사람대접을 못 받는 대신 죽어서도 천대를 받지 않으면 안되는 모양이었다. 왜 그런고 하면 그들은 아이뿐 아니라 어른들까지도 복망산으로 묻히는 수밖에 없었기 때문에.

그래서 어떤 나무에는 애장이 수십 개씩 근감하게 얹혀 있다. 나무 위

20) 「탐」, p. 28.

에도 송장이 그렇게 얹혀 있으니 그 밑 덩불 속은 더 말할 나위도 없었다. 그런데는 사실 해골바가지가 무데기로 쌓이고 그리하여 바가지짝 같은 해골들이 임자도 없이 이리저리 데굴데굴 구르는 것이었다.²¹⁾

이 풍속은 결국 중산선생이 야만적인 풍속이라 비판하여 없어지게 되지만, 당대 민간에 널리 퍼져 있는 상례풍속으로, 일반 민중의 생활상을 잘 드러내는 것이다.

그리고 <봄>에서 특이한 것이 남색풍속인데, 이것이 중첩적으로 서술됨으로써 남색이 당대에 널리 퍼져 있었음을 암시한다. 유춘화가 미동 월성에게 술을 따르게 하거나, 연준과 월성이, 남서방과 상룡이, 월성이와 금점꾼 오도령과 김운선 등이 짝패를 이루고 있는 예가 나오고 있으며 ‘젊은 청년들은 거개가 짝패를 짓고 놀았다’는 서술도 있다. 뿐만 아니라 금점꾼들이 무동(舞童)들을 데리고 갔으며, 무동들은 기생처럼 밤새도록 ‘공작’을 했다는 데서도 남색풍속을 살펴볼 수 있다. 석림과 장궁의 연속되는 ‘연애감정’도 이것의 연장선상에서 파악될 수 있다. 이처럼 남색풍속은 전래적인 우리의 동성연애의 풍속도를 보다 충실하게 재현하려는 작자의 의도가 반영된 것이라 여겨진다.

이상과 같이, 가족사·연대기소설은 일제말기의 민족말살정책이라는 강압 통치 속에서 변질되지 않은 전래적인 민족 고유의 풍속을 결혼풍속, 세시풍속, 민간풍속 등을 통해 드러내고 있다. 특히 <대하>의 ‘늘메’와 ‘돌메’ 등의 결혼풍속이나 <탐>의 ‘예신’이라는 민간풍속은 지방 특유의 전래적 풍속으로써, 이들 소설들은 이러한 풍속의 발견과 제시를 통해 일제의 황민화정책에 대응하며, 또한 이로써 일반 민중의 생생한 삶을 드러내고 있다.

2) 풍속의 변동상과 우회적 대응논리

우리나라는 개항과 더불어 세계사의 흐름에 동참하지만 제국주의 열강의 침략무대가 된다. 특히 일본제국주의의 침략으로 인해 사회가 급격한 변동을 겪으면서 전통적인 풍속이 변모되고, 본래의 원형조차 보존하기 힘들게 된다. 이러한 격변기의 풍속의 변동상을 통해 일제에 대응하는 암시적이고 우회적인 저항의 모습을 파악할 수 있다.

21) 「봄」, p. 244.

이러한 풍속은 결혼풍속, 세태풍속, 자본주의의 발아와 신문물 풍속, 신교육과 신식학도들의 풍속, 신분변동 풍속 등에서 찾아 볼 수 있다.

먼저 결혼풍속은 <대하>와 <봄>에서 살펴볼 수 있다.

<대하>에서 박형선과 정보부의 결혼식 풍경은 결혼식 전날부터 초야까지 2장과 3장 39쪽에 걸쳐 상세히 묘사되고 있을 정도로 상당한 분량을 차지하고 있다. 이 결혼식에서 전통적인 양반의 혼례에 국자보시를 쓴 개화인물 최관술을 등장시켜 시대에 뒤떨어지지 않는 집안임을 보이려는 박성권의 시각을 볼 수 있다. 즉 전통의 양반혼례에 신식인물을 추가하여 변동하는 개화기의 결혼풍속을 드러내는 것이다.

여기서 결혼 당사자인 박형선과 정보부는 개화기의 결혼풍속을 드러내는 하나의 도구로 전락해 버릴 뿐 아니라 그들 자체가 하나의 결혼 풍속도가 되어 버린다. 그러나 박성권이 아들들을 양반가의 딸과 결혼시키는 것을 통해 신분 상승의 측면을 드러낸다.

<봄>에는 14장 '조혼'에서 얼굴도 모르는 색시에게 장가를 든다는 것이 우습게 여겨진다는 조혼 풍속이 다루어지고 있다. 석림은 혼인 전날 관례를 올린 때문에 망진 자옥으로 골치가 아픈 상태에서 집을 떠난다. 신랑 다려먹는 풍속이 양반촌의 성풍(盛風)이요 오백년 유래지고풍(五百年由來之古風)으로 되어 있어서 그를 두렵게 하지만 실제로 그런 일을 당하지는 않는다. 석림이 첫날 밤에 신부를 쳐다볼 생각조차 못할 만큼 조혼의 불합리성이 암시된다. 그런데 신랑집 잔치에 학도들이 초청됨으로써 <대하>와는 또 다른 모습의 변동기의 결혼풍속을 드러내고 있다. 즉, 나팔의 행진곡에 맞춰 건던 '학도꾼'들은 구경꾼들이 모인 가운데 창가를 함창하였으며, '대군의 행진'과도 같은 위엄스런 그들을 손님들까지 모두 마중하는 것이다. 이처럼 이 결혼풍경에서는 개화기의 변화하는 사회상을 적절히 풍속화하여 보이는데 성공하고 있다.

그밖에 <대하>에서 윤씨가 박성권의 첩이 되는 과정이나, 쌍네와 두칠이라는 노비와 머슴의 결혼과정, <봄>에서 유춘화가 남술처와 결혼하기까지의 과정과 상민과 양반의 결혼식 풍경 등도 당대의 사회상을 드러내는 풍속도에 해당된다.

여기서 변화된 사회상이란 크게 두 가지로 볼 수 있다. 하나는 조혼풍속과

관련된 것으로서, 이 소설들이 보여주는 조혼의 불합리성의 강조는 부모의 의사에 따른 조혼이 결혼당사자의 선택의 자유를 무시한 봉건적 사고이며, 이러한 봉건적 사고는 타파되어야 할 대상으로 나타나고 있다. 또 하나는 신부집에서의 신랑을 다루는 풍속은 동족부락에서 가능한 것으로서 이러한 풍속이 이 소설에서 제시되지 않고 있다는 것은 그만큼 개화기의 변화된 사회적 분위기를 보여주고 있는 것으로 생각할 수 있다.

세시풍속으로는 <대하>의 단오풍속이 있다.

<대하>의 단오절 행사는 옛날의 모습을 어느 정도 간직하고 있으나 새로운 문물의 유입으로 인해 변질된 양상을 보여준다. 단오절의 모습은 “남녀 노소를 불문하고 온 마을이 거족적으로 일치단결하는 공동체 사회의 한 모습을 재현해”²²⁾ 보이지만, 박리균의 신식여관, 박성균의 국수집, 일본인 나까니시의 잡화상, 김용구의 옛장사, 이철성의 포목상 등을 통해 농촌 경제사회의 붕괴와 함께 새로이 대두한 상업주의의 풍속을 드러낸다.²³⁾

여기서 일본인 나까니시라는 인물에 주목할 필요가 있다. 그는 처음에 우체부를 다니면서 이 마을에 자주 왔는데, “그 뒤 진위대가 없어지면서, 수비대가 얼마간 주둔해 있을 때에 제법 큼직한 잡화상”²⁴⁾을 차린 인물이다. 그는 단오절을 앞두고 평양에서 잡화상품을 많이 가져온다. 그가 가져온 물품은 석유(미국 뉴욕 수출 석유), 남포등, 갑에 든 성냥, 구두버선(양말), 양초, 물감통, 양산, 사발, 유리그릇, 요강, 권련, 사탕 등이다.

그리하여 “집집이 남포등이 없는 집이 없고, 양말 신지 않은 젊은이가 드물었다. 대패밥으로 만든 농밥은 순식간에 팔려 버렸고, 뗏통식 해운 히로담 배도 나래가, 돛처럼 사람이 사람의 호주머니 속에 날러가 들었다.”²⁵⁾ 이러한 점들은 새로운 문물의 유입으로 인해 전통적인 생활방식이 변화됨을 뜻한다. 그러므로 이것을 단순히 개화문물의 유입으로만 보기에는 곤란하다. 나까니시가 이 지방에 정착하여 잡화상을 하고 있다는 자체가 일본인의 조선진출과 더불어 일본 자본의 한국 경제침략이라는 상징적 의미를 우회적으로 드러내

22) 송하춘, 앞의 논문, p. 215.

23) 위의 논문, p. 216.

24) 김남천, 「대하」(술기, 1987), p. 27.

25) 「대하」, p. 247.

고 있으며, 일반 백성들의 삶의 방식이 자본주의의 침략으로 인해 파괴되고 있음을 간접적으로 비판한 것으로 해석할 수 있다.

다음으로 자본주의의 발아와 신문물 풍속을 살펴보자. 이 풍속은 작품에 두루 나타난다.

〈대하〉에서 박성권이 치부하는 과정이라든가, 그가 돈의 힘으로 마을 사람들한테 참봉으로 존대받는다든지, 토착양반으로 행세하던 박리균 형제가 결국은 항복하여 돈을 빌리러 오게 된다는 것은, 새로운 시대는 문벌과 가문보다는 돈의 힘에 의해 지배될 것이라는 반봉건적 자본주의의 면모를 보여주고 있다. 그것은 결국 우리나라가 봉건제도에서 상업자본주의적 단계에 이름을 보여주는 것이다. 그밖에도 나까니시와 김용구, 이철성을 통해서도 이런 사회·경제적 현상을 확인할 수 있다.

그리고 절제인 김두철이 종인 쌍녀와 결혼함으로써 막서리가 되지만, 소작인으로 신분상승을 꿈꾸거나, 운이 좋아 마름까지 될 수 있는 기회를 포기하고 철로공부로 나가려 하는데, 이는 자본주의적 임금 노동자가 우리나라에도 출현하게 된다는 의미를 가진다.²⁶⁾ 그밖의 신문물 풍속으로는 열개화꾼 최관술의 일본식 옷차림이라든지 ‘쟁고(자전거)’에서 비롯되는 풍속 등을 볼 수 있다.

〈봄〉의 사금광 풍속에서도 이를 살펴볼 수 있다. 개화에 따른 시대의 변천은, 지출을 증가시킨 반면 수입은 감소되는 데서 오는 농촌의 변모를 촉진시켰다. 이에 대하여 작가는 외국 물품이 시골구석에까지 퍼져 속개화보다 걸개화를 먼저 함으로써 광당목, 양젓물, 연료, 딱성냥, 권련, 딱총 등을 선호하고, 상투는 틀었어도 조끼를 사입는다고 서술하고 있다. 도지는 해마다 비싸지만 사치품은 계속 들어옴으로써, 지출은 증가하고 수입은 감소하게 되어, 허영심에 들뜬 난봉꾼과 협잡꾼이 늘고 노름판이 성행하게 되었다는 것이다.

이러한 시기에 방깨울에 금점꾼이 들어와 사금광을 발견하게 되자 인근

26) 절제와 막서리는 단순한 사투리가 아니라 ‘독특한 사회성을 띤 어휘’이라고 김남천은 말하고 있다.

김남천, 절제, 막서리, 기타, (『조선문학』, 1939. 4.) p.100 및 김윤식, 신분상승의 문학적 성격-「대하」(김남천), 「농토」(이태준), 「동행」(전상국)에 관하여 (『동서문학』, 1989. 6), p.35 참조.

마을은 급격한 변모를 겪는다. 금점꾼들과 장사꾼, 노름꾼들이 득실거리고 마을의 젊은이들 중에서도 금점꾼으로 들어가는 사람이 생겼고, 각종 장사를 하여 돈벌이 하기에 급급하게 된다. 사람들은 저마다 허욕을 일으켰고, 노름판, 술판, 싸움판들이 벌어진다. 노름판의 결과 금점꾼 배도수가 돈을 잃고서 수백 냥을 판 춘화의 하인 창길을 죽이는 사건까지 벌어진다. 유춘화 역시 사금광에 투자하여 집안의 몰락을 더욱 가중시키기까지 한다.

이러한 사금광 풍속은 자본주의의 유입과 그로 인한 농촌의 파멸, 미풍양속의 파괴를 함축적으로 보여주는 것이며, 또한 당대 사람들의 욕망과 허영을 간접적으로 비판하고 있는 것으로 해석할 수 있다.

그리고 마을 사람들은 신문물에 대해 큰 호기심과 동경의 마음을 가지고 있는데, 이것은 곧 개화의 의미와 연결되어 생각되어 진다. 유춘화가 서울에서 가지고 온 몸 시계는 동네 사람들의 구경대상으로서 감탄을 자아낼 뿐 아니라 보물시되고 있으며 빼꼭새 패종 역시 그렇게 취급된다. 서울에서 전학온 장궁이라는 학생이 들려주는 활동사진, 전화, 전등, 유성기, 자행거(자전거) 등은 석림에게 신기감을 불러 일으키게 된다. 광명학교에서 일어를 가르치는 우편소장 증산 선생의 집인 우편소에도 전신기, 벽시계, 책장, 양서 등이 있어서 석림에게 호기심과 경이로움을 느끼게 한다.

또한 신문물과 관련되는 것으로 순검의 출현과 일본인의 등장, 읍내 가게집 청인송방 등이 있다. 철로가 놓이면서 순검청이 생겼고 원래 개평꾼이었던 전순검이 은연 중 자만심과 직책을 과시하는데, 이로써 벼슬과 권력에 약한 세태 인정이 풍속을 통해 풍자적으로 부각된다. 개화기의 일본인 진출은, 정거장의 인부를 모집하기 위해 마을에 나타난 일본인의 이국적 복색에 대한 경이감과 그에 대한 마을 사람들의 대접과 협조라는 풍경을 통해서 드러난다. 이에 비해 읍내의 청인들은 초라한 모습으로 소개되었다.

〈탐〉에서는 복식풍속에 있어서, 할머니와 아버지 박진사의 경우처럼 봉건 체제에 어울리는 풍속과 정국장이나 학무시찰의 개화에 어울리는 새 풍속이 혼재하고 있음을 보여준다. 그리고 수상을 떠나 H읍으로 돌아오던 도중 배모시에서 어린 우길에게 큰 호기심의 대상이 되었던 야바위판과 야바위꾼들의 복식, 그리고 청년이 된 후에 심취한 활동사진과 서구의 소설 등은 새문물의 유입과 더불어 시대의 변화상을 드러내고 있다.

또한 박진사가 천생인 송병교에게 결국 고개를 숙이고 그의 아들과 자신의 딸과 결혼시키려 하는 것은 은행이라는 상업자본의 출현과 그 힘을 보여주는 것이다.

〈사상의 월야〉에서도 자본주의의 대두에 따른 농촌의 피폐상이 다음과 같이 서술되어 있다.

호사를 한대야 고작 집에서 난 명주면 그만이었고, 병이 난대야 한 첩에 일이전하는 한약 서너 첩이면 그만이었다. 먼 데 가려면 말을 땀고, 자식을 가르치려면 일년에 벼 한 섬이면 족하였다. 그러니 광에 쌀은 남고, 소는 새끼를 낳는 대로 멧소가 늘었다. 미련 식의 부자들이 갑자기 미국 영국서 오는 모직으로 양복을 지어 입고 팔 한 되만 타면 일 년을 썼는데, 한 장에 팔 한 말 값이 드는 비누를 사 쓰기 시작하고, 병이 나면 인력거를 타야 나오는 양의를 보여야 마음이 놓이게 되었고, 기차타는 바람에 서울 출입이 잦고, 자식들 서울 유학을 시켜야 되고……, 이렇게 약간 간편한 맛은 있는, 다른 문화를 맛보기 시작하여 아직 몸에 배기도 전인데 어느 틈에 살림은 헤어날 수 없는 빚투성이가 되는 것이었다.²⁷⁾

이는 〈대하〉의 단오절 풍속, 〈탑〉의 사금광 풍속과 더불어 서구문물의 유입으로 인한 농촌생활의 피폐상과 농촌사람들의 허영심을 비판적으로 보여 주고 있는 것이다.

신교육과 신식학도의 풍속 역시 작품에 두루 나타난다.

〈대하〉에는 옛 교육기관이던 서당은 나타나지 않는다. 신식 교육기관으로 기독교학교가 있었으나 폐지되었고, 동명학교가 생겨 학도들이 이 곳에 다니고 있다. 이 시대 청년학도의 모습을 ‘용감하고, 쾌활하고, 대범하고, 회생심이 있는’ 것으로 서술한 것이 봉건시대의 모습과는 상당히 다르다. 이들이 운동장에서 뛰어 놀고, 달리기를 하고, 철봉을 하고, 체조를 하고, 경례를 붙이고, 나팔을 불고, 창가를 부르는 것 등과 신식학도로서 당기를 자르고 삭발을 하는 것 등을 통해, 새 시대의 학도로서의 생기 발랄한 모습들이 신교육의 측면을 잘 드러내고 있다. 그리고 그들이 문우성 교사를 통해²⁸⁾ 기독교를 믿게

27) 「사상의 월야」, pp. 132-133.

28) 〈대하〉의 문우성 교사는 제2세대의 중심인물들에게 개화사상을 교육하여 당대 현실과 자신의 존재를 깨닫게 하며, 새로운 세대가 나아갈 방향을 제시하는 개화의 적극적 매개인물이다. 이런 인물로는 〈봄〉의 신참위와 일본인 중산(中山)선생, 그리고 신선생, 〈탑〉의 정국장과 학무시찰, 〈사상과 월야〉의 오문천 등이 있다. 류종렬, 앞의 논문(1992), pp. 133-141.

되는 과정과 나아가 포교활동을 벌이는 것을 통해서 변모하는 시대의 모습을 포착할 수 있다.

〈봄〉 역시 신식학교, 신학문 등 신교육에 대한 풍속이 많이 등장한다. 사립 광명학교의 설립은 기존 서당과 대비되고 있으며, 신참위와 유춘화 등에 의해 교사가 중축되고 신식교사까지 초빙함으로써 학교는 발전하고 있다. 이는 서당으로 상징되는 과거의 봉건사회와 신식학교로 상징되는 근대 사회의 대조를 의미하기도 한다. 방학 중에 실시한 일어강습회에 학도들 뿐만 아니라 일반 청년들, 게다가 전순검까지도 참가하여 배우고 있다는 점에서 일본을 모델로 한 개화가 확산되어 나감을 암시한다.

학도들의 머리를 억지로 깎아 버리는 늑삭의 풍경이 진행되면서 개화꾼들의 의지와 행동력이 드러난 것은 그러한 개화의 확산에 이들이 부응하고 있음을 알 수 있다. ‘학도서방님’이 된 석림은 연두 두루마기에 가죽신을 신고 새까만 모자를 씌으로써 국실의 선망의 대상이 되는데, 이는 다름 아닌 개화에 대한 선망인 것이다. 이것은 봉건사회에 대한 비판의식이 신문화의 풍속화를 통하여 암시된 것이다.

〈탑〉 역시 앞의 작품과 마찬가지로 서당/신식학교의 대비를 보이면서 신교육과 신식학도의 모습을 잘 보여준다. 새로운 문화에 의한 교육은 완고한 풍속을 깨뜨릴 수 있는 가장 근본적인 가능책으로 파악되며, 이는 봉건체제의 붕괴와 초기 자본주의 대두의 당위성을 표현한 것이라 볼 수 있다.

〈사상의 월야〉에는 돌림서당이나 독훈장이니 하여 옛 교육제도의 모습을 생생하게 보여주고 있으며, 이와 대비되는 지방의 신식학교 뿐 아니라 서울과 일본의 근대식 학교와 신식학도의 모습이 잘 드러나고 있다. 또한 고학생들의 어려운 삶과 고학생 모임인 ‘갈통회’ 등의 소개를 통해 근대화된 시대의 변모상을 잘 드러낸다.

이상을 통해 볼 때, 개화에 따른 전통적 사회질서의 붕괴 속에서 변모되어 가는 풍속은 ① 결혼풍속, ② 세시풍속, ③ 자본주의의 발아와 신문물 풍속, ④ 신교육과 학도의 풍속을 통해 개화된 시대상을 드러낸다. ②③에서는 일본의 조선진출과 더불어 일본자본의 한국 경제침략으로 인한 농촌의 피폐상과 미풍양속의 파괴 등을 보여줌으로써, 그 당시의 역사적 흐름이 우회적으로 비판되고 있다.

3) 신분 변동의 풍속도

다음으로 노비나 머슴 또는 상민 등의 신분변동상을 통해 당대 하층민의 삶의 풍속도를 살펴볼 수 있다.

〈대하〉의 쌍네는 박참봉가의 종이지만, 출신은 서창이라는 작은 부락의 가난한 농민의 딸로 태어난 상민이다. 그의 아버지가 가뭄과 장마로 인해 유랑을 하다 원산으로 가는 도중에 두무골에 머무르게 되었는데, 여기서 그는 어쩔 수 없이 쌍네를 이백 냥을 받고 박성권에게 팔게 된다. 그로부터 쌍네는 박참봉가의 재산에 속하는 ‘매득’²⁹⁾의 사노비가 된다.

그녀가 노비로 신분이 전락하게 된 이유는 자연의 재앙—천재지변—에 있었지만, 그 근본 원인은 정치의 잘못에서 비롯된 것이다. 호구조차 할 수 없는 현실적인 삶의 어려움때문에 그는 자의와는 달리 상민에서 노비로 전락하게 된 것이다. 그녀는 어린 나이에 노비로서의 어려운 삶을 살아가게 된다.

그런데 그녀는 상진 도련님을 흠모하다가 주인의 명으로 머슴인 두철이와 마음에도 없는 결혼을 하고 그의 ‘정욕의 가업슨 대상’이 된다. 그리고 형준으로부터 괴로움을 당하기도 하지만, 형결과 관계를 맺은 후 그에 대한 사랑이 싹트면서 새로운 희망을 가지게 된다. 그러나 형준의 고자질로 결국 집에서 쫓겨나게 된다.

이에 그녀는 자신의 신분적인 한계와, 형결을 향한 애정의 갈등 속에서 변민하게 된다. 집을 떠나기 전날, 그녀는 도련님을 만나보고, 될 수 있으면 말한 마디라도 건네 보고, 자신의 심정을 토로하고자 하지만, 결국에는 자신의 처지를 냉정하게 깨닫게 되고 자신의 갈 길을 찾아 떠나고 만다.

〈대하〉의 두철은 쌍네가 종으로 팔려온 3년 뒤, 21세 때 박참봉 집으로 절

29) 조선조에 노비는 흔히 공노비와 사노비로 대별되는 데, 공노비는 역시 역(驛)노비, 교(校)노비, 읍(邑)노비 등으로 세분되었고, 사서지노(士庶之奴)이며 양반가의 개인소유물이기도 했던 사노비는 보통 외거(外居)노비와 솔거(率居)노비로 나누어진다. 사노비는 재산의 한 형태로 여겨져 매매, 증여, 세전의 대상이 되기도 하였다. 세전된 노비를 말하는 〈전래(傳來)〉, 돈주고 사온 노비를 일컫는 〈매득(買得)〉, 처가나 외가로부터 분재(分財)받는 식으로 취하게 된 노비를 말하는 〈금득(衿得)〉 등등의 용어가 엄존했음을 보면, 사노비에의 경로가 다양했음을 알 수 있다. 정종석, 「조선후기 사회변동 연구」(일조각, 1983), pp. 209-211. 조남현, 「한국소설과 갈등」, (문학과 비평사, 1990), p. 91에서 재인용.

게살이를 하러 왔다. 그는 박참봉의 장인인 전주 최씨네 작인으로 있는 김바우의 세째 아들로, 형제가 많고 집이 가난하여 나이가 차도록 장가를 들지 못한 데다, 거둬드는 흉작으로 살림이 어렵게 되자, 제 한 몸을 희생하여 가족을 살리려고 최씨를 통해 박참봉가에 절게살이를 하게 된 것이다. 두칠은 좁쌀 두 섬을 받고, 다음 해부터는 돈 서른 냥씩 받기로 하였으나, 크게 앞날이 기대되는 바가 없었다. 그럼에도 불구하고 소처럼 열심히 일을 하였는데, 이는 박참봉의 종인 쌍네를 탐내었기 때문이다. 그러나 박참봉의 조력이나 허락없이 자신의 노력만으로는 결혼이 불가능한 것이기에, 기회만 엿보고 묵묵히 일하는 것이다.

<봄>의 도가는 고향이 경상도 문경이며, 가난한 농민출신으로 남의 집 머슴살이를 한다. 그런데 어렵게 모은 사경으로 삼십줄에 장가를 들고 살림을 살았는데, 흉년이 들고 아내가 산후별증으로 갓난아기와 함께 죽게 된다. 그 후 세살박이 큰아들을 데리고 고향을 떠나지만 큰아들 역시 죽게 된다. 그래서 그는 여러 해 전에 홀아비로 이 근처에 들어와서 이집 저집 머슴살이를 하다가 유선달집으로 들어와 머슴을 살게 된다.

이러한 인물들의 집안이 몰락하는 양상과 상민에서 노비나 하인으로 전락하는 과정을 통해 당대의 하층민들의 궁핍한 삶의 풍속도를 비판적으로 드러내고 있다.

<탑>의 계섬이는 일곱 살 때 우길의 큰집에서 데려온 종이였다. 그녀는 우길의 할머니와 어머니로부터 온갖 구박을 받으며 생활하는 가운데, 어린 우길과 장난질을 통해 성에 대해 관심을 갖고 여성으로 성숙해 간다.

그러나 우길의 할머니나 어머니는 그녀에 대해서 관심조차 없고, 못마땅한 일이 생길 적마다 그를 화풀이의 대상으로 삼을 뿐이다. 그래서 우길이 혼인하는 날, 가장 슬퍼한 사람을 바로 계섬일 수밖에 없었다. 계섬의 불만은 그 누구도 자신의 혼인문제를 거론하지 않았다는 소외감과 동갑인 새며느리의 시중까지 들어야 한다는 불쾌감으로 비롯된 것이다.

계섬이 이런 굴레로부터 벗어날 수 있는 것은 혼인하여 이 집에서 나가는 길 뿐이었다. 그래서 대보름날 밤에 위험을 무릅쓰고 지붕에 올라가 '올해에는 제발 덕분에 이집에서 나가게 해주소서'라고 기도까지 한다. 물론 그 소원 속에는 어디 마땅한 데 시집을 가서 저도 주부가 되게 해 달라는 뜻이

다분히 숨어 있었던 것은 물론이다.

그러던 중 능룡이의 출현은 계섬이에게 반가움을 뛰어 넘어 생활의 활기와 즐거움을 되찾게 해 준다. 그로부터 계섬은 어른들의 눈을 피해가며 몸치장을 하기 시작했고, 마침내 계섬과 능룡이는 서로 좋아하게 되고, 그녀는 능룡이로부터 비누와 은반지를 선물로 받기까지 한다. 그러나 계섬이의 임신을 눈치챈 우길의 어머니는 능룡이를 꾸짖고, 능룡이는 그 이튿날 새벽에 어디론지 도망을 하고 만다. 능룡이의 배신으로 인해 신분상승이 좌절됨으로써 계섬이는 미쳐서 죽게 된다. 그가 낳은 아기는 자신의 뜻과는 상관없이 이십 리나 떨어진 어느 소작인의 집으로 보내진다.

이렇게 계섬이는 봉건적 인습에 의해 철저하게 희생당한 인물이다. 개화기의 사회구조적 모순이 박진사의 집안에서 계섬이를 매개로 하여 간접적으로 표현되고 있는 것이다.

〈봄〉에서 남술의 처는 상민에서 양반으로 신분상승한 인물이다. 그녀는 남술의 모친이 길가에 버려진 것을 불쌍해서 주워온 여자다. 그러므로 성과 이름도 모르고 부모가 누구인지도 모른다. 남술의 모친이 길러 민며느리로 살아, 열세 살에 남술과 성례를 시켰다. 그녀는 어려서부터 영리하였고, 마을에서 인물이 굶기로 소문난 여자로 마을 청년들이 침을 흘릴 정도였다. 그런데 그녀는 정 붙이고 살 자식도 없고, 제다가 남편과는 정이 없어 항상 그를 못마땅하게 여기고, 남편에게서 부족한 것을 다른 사내한테 채우는 재주를 배우게 될 정도로 행실이 부정한 여자다. ‘각시난봉’이라는 소문이 나고 동네 사람들 중 그를 탐내는 이가 많아지는 등 그에 대한 풍문은 누구에게나 알려져 있다.

그러나 그녀는 유선달이 내려온 뒤로는 다른 사내들은 거들떠 보지도 않는다. 그녀는 유선달을 은근히 사모하여, 남몰래 가슴을 두근거리기도 한다. 자신의 타오르는 정열과 점잖은 양반에 대한 호기심에서, 유선달 같은 양반을 한 번 놀려먹고 싶은 충동을 느끼어 그에게 접근한다. 유선달 역시 그녀에게 호감을 가지고 가까이 하고자 한다. 결국 남술이가 없는 집에서 그녀와 유선달이 같이 앉아 있는 것이 석림에게 발견될 정도로 두 사람은 깊은 관계를 맺게 된다.

남술이 죽게 되자 유선달이 장례를 치러 주었고, 그녀는 간단한 혼례를 거쳐 유선달의 후실로 들어가게 된다. 그리고 석림의 서모가 되어 따로 살림을

차리게 된다. 그는 ‘어젯밤 상년으로 일저에 양반대 사람’이 된 것이다. 그는 ‘양반 사람이 된 이후에 상놈의 서러움을 새삼스레 느끼었다. 그런 생각은 다시 툭 털고 나서서 그 전 생활로 돌아가고 싶게도 하였다’라는 반상의 생각을 통해 갈등을 일으키기도 한다.

그는 상민으로 양반의 격식을 따르자니 힘이 들었다. 그리고 양반 부부간의 애정의 표현에 대해 위선적인 측면을 이해할 수 없어 의아해 하기도 한다.

한편 그는 집안 사람들과 마을 사람들에게 홀대를 받지만, 아들을 낳고 난 뒤 그에 대한 후문이 없어지고 집안 식구들도 그를 유씨 집안의 식구로 받아들이게 된다. 그리하여 그녀는 스스로의 노력으로 자신의 새 삶, 즉 양반가의 며느리로서의 위치를 확보해 간다. 그는 집안의 대소사를 가리지 않고 도맡아 하면서 점차 새 집에 익숙해지고 자신의 지위를 획득해 가는 것이다. 추석 때는 물론 석림이를 장가들이는 데도 열심히 일하는 등 스스로 유씨 집안의 큰며느리라는 자기 인식을 가지게 된다. 즉, 남술처(안의서)는 상놈에서 양반으로의 신분상승을 스스로 이룩하였고, 고난과 시련을 극복하고 양반가의 며느리로서 자기 지위를 획득하는 인물의 풍속도를 보여준다.

이상으로써, 개화기의 사회변동 속에서 신분의 변동상, 즉 일반 상민의 종이나 노비로의 전락 또는 상민의 양반으로의 신분상승 과정을 보여주는 풍속도를 통해, 하층민의 궁핍한 삶과 신분상승 의지를 생생하게 드러내고 있음을 알 수 있다.

III. 가족사·연대기소설의 문학사적 의의 :

가족사의 연속성과 민족 정체성의 회복

가족사·연대기소설은 몇 대에 걸친 가족의 부침하는 사건들을 다루는 세대담의 특징을 가지기에 보편적으로 가족사의 연속성을 바탕으로 한다. 여기서 연속성이란 앞 세대의 묵수를 의미하는 것은 아니며 세대의 차이에 따른 제반 변화까지 포괄하게 된다. 이장에서는 이러한 가족사의 연속성이 우리

근대사에 있어서 민족 정체성의 훼손과 그 회복의지에 어떻게 연결되는가를 살피려 한다. 그렇게 함으로써 우리의 가족사·연대기소설의 독특한 성격과 문학사적 의의를 밝힐 수 있으리라 기대되기 때문이다.

조선조부터 오늘에 이르기까지 민족정신을 지배해 온 유교적 이념에 의하면, 가족 또는 가정은 가장 핵심적이고 기초적인 사회단위이다.³⁰⁾ 유교의 이념체계에서는 국가적이고 사회적인 윤리규범의 기초까지도 가족내의 윤리규범에 두고 있다. 가족내의 윤리규범으로 부자관계는 효, 부부관계는 별(別), 형제관계는 서(序)를 제시하고 있지만, 이 가운데 가장 중요한 규범을 가족형성의 핵심적 관계인 부부관계의 별(別)에 두지 않고, 부자관계의 효(孝)에 다 두었다. 효를 최우선으로 하는 것은 바로 유교적 가족의식의 가장 중요한 특징이라고 할 수 있다. 이렇게 부자관계의 윤리규범인 효가 강조되는 이면에는 우리 전통사회에 내재하고 있는 집(家)에 대한 독특한 인식이 자리잡고 있기 때문이다. 즉 우리 전통사회에 있어서 집이란 단순한 주거공간을 의미하는 차원을 넘어 조상 대대로 이어온 것이요, 자손 대대로 이어갈 것이란 연속적인 개념을 가지고 있다.³¹⁾

한국인들은 가족이라는 사회공동체적 단위가 요구하는 규범에 따라 살아왔고, 그 결과 두드러지게 가족주의적 문화가 자리잡게 되었다. 가족주의란 개인이나 어떤 다른 집단보다 가족집단을 중요시하면서 이의 연속성과 번영을 추구하며, 가족의 질서를 가족외의 외부 사회에까지 확대하는 한국인의 대표적인 사회적 성격을 말한다.³²⁾

그런데 가족사·연대기소설이 발표된 1939년, 1940년은 우리 문학사의 ‘암

30) 금장태, 「유교사상과 한국사회」(성균관대 대동문화연구원, 1987), p. 15.

31) 금장태, 「유교와 한국사상」(성균관대 출판부, 1980), pp. 22-23.

이는 유교에서 결혼의 가장 중요한 의미를 애정에 두는 것이 아니고 ‘조상을 받들고 자손을 이어가는(奉祭祀 繼後嗣)’가계의 전승과 집안·가문의 번영과 창달에 두고 있음을 통해서도 증명된다.

32) 이광규, 「한국 가족의 구조분석」(일지사, 1984), P. 15.

최재석, 「한국인의 사회적 성격」(개문사, 1985), P. 23.

김두한, 「한국 가족제도 연구」(서울대 출판부, 1985), P. 632 참조.

흑기' 또는 '공백기'가 시작된 시기였다.³³⁾ 암흑기의 상한선을 명확하게 설정하기는 어려우나 대개 1939년, 1940년을 그 분기점으로 잡을 수 있다.³⁴⁾ 물론 그 이전도 마찬가지겠지만 이 때부터 일제식민통치는 조선민족의 황민화 정책이 말기적인 증상을 보이기 시작하였고, <조선문인협회>(1939)라는 친일적 어용단체가 결성되고, '국민문학'론이 주창되어 모든 문학의 '국민문학'화를 강요하기에 이르게 된다.³⁵⁾

'국민문학'이란 용어는 이광수가 1939년 10월 중순경 <조선 문인 협회> 결성대회에서 내선일체의 구현을 위한 새로운 '국민문학'의 건설을 주창하는데서 처음으로 사용되었고,³⁶⁾ 그 이후 당대의 문학을 통칭하는 공식적인 것이 되었다. 당시의 국민문학의 주된 내용을 요약하면 다음과 같다. 첫째, 국민문학은 철저히 일본정신에 입각하여 그것을 선양하는 문학이다. 둘째, 황민의 자각과 긍지를 바탕으로 하되, 일제의 국책에 적극 호응하여, 이를 선양하는 문학이어야 한다. 셋째, 언어적 요건으로 일본어로 창작된 것을 이상으로 한다. 넷째, 일본의 역사나 문화적 전통을 적극 취재하고, 일본 문학의

33) 일제말 암흑기 문학은 아직 본격적이고 체계적으로 연구되지 못하고 있지만 다음의 논저들이 그 선구적 업적에 해당된다.

① 임종국, 「친일문학론」(평화출판사, 1966)

② 장덕순, 「한국문학사」(동화출판사, 1978)

③ 오세영, 「20세기 한국시 연구」(새문사, 1989), pp. 232-272.

④ 송민호, 「일제말 암흑기 문학연구」(새문사, 1991)

⑤ 이주형, 일제 강점시대 말기 소설의 현실대응 양상, 「국어교육연구」 24집 (국어교육연구회, 1992.12), pp. 1-32.

⑥ 박경수, 「한국 근대문학의 정신사론」(삼지원, 1993), pp. 132-162.

34) 암흑기의 상한 연대를 장덕순은 1940년, 송민호는 1939년, 오세영은 1941년, 이주형은 1940년 전후로 설정하고 있다. 이주형의 지적처럼 어느 일정한 지점에서 문학적인 단절이나 격변 현상을 드러내는 것이 아니기 때문에 포괄적으로 1939-40년을 상한 연대로 보는 것이 타당하리라 여겨진다.

35) 이주형은 앞의 논문에서 40년 전후부터 해방전까지의 소설을 분석하여, 다음과 같은 세 유형의 현실대응 양상을 보인다고 하였다. ① 생존을 위한 갈등 : 작가의 고뇌, ② 통속·신변잡사·향락세계로의 도피, ③ 대일 굴종의 길 : '국민문학'의 실천. 이 논문은 암흑기 소설연구에 대한 최초의 본격적인 연구라고 할 수 있는데, 가족사·연대기소설이 그 자신의 암흑기 설정 연대에도 불구하고 당시의 소설유형으로 다루어지지 못한 점이 아쉽다.

36) 임종국, 앞의 책, pp. 96-98 참조.

관습이나 양식을 본받아 쓰는 것을 한 요건으로 삼는다.³⁷⁾ 이것은 한마디로 내선일체, 황국신민화를 통해 조선민족의 정체성을 말살시키려는 일제의 잔악한 통치 정책이었다.

이러한 상황에서 자기 정체성의 회복은 작가 개인의 차원에 한정되는 것이 아니라 민족적 차원에까지 확대될 수 있는 것이다. 더구나 그것이 민족의 정체성이 붕괴되는 상황에서는 개연성이 그만큼 커질 수밖에 없다. 이러한 정체성의 위기를 맞이한 시대에 있어서 가족은 단순한 가족 자체가 아니라 민족이나 사회를 형성하는 기초적 집단이라는 의미를 강하게 가지게 된다. 즉 가족은 곧 민족이고, 가족과 가계의 지킴의 논리는 민족보존의 욕구를 드러내는 것으로 볼 가능성을 안게 되기에, 가족은 상징적 의미를 획득한다. 개화기 사회변동을 신분상승의 기회로 포착한다든가, 역사인식의 부족이나 편향성에도 불구하고, 가족과 가계의 지킴의 논리는 특수한 의미로 확대될 수 있는 것이다.

이러한 점을 직접 말하지는 않았지만, 과거의 탐구가 개인의 자기회복 노력과 연관된다는 마이어 흄의 견해는 시사하는 바가 크다.

개인과 가족과 국가와 인류의 과거를 열심히 재포착하려는 탐구가 자주 되풀이 되었는데, 이 탐구는 완전히 상실된 것같이 보이는 사물에 대한 연속감과 소속감을 재발견함으로써 개인이 자기 자신을 되찾으려는 시도로서 오늘날 간주되고 있다. 프루스트가 게르망뜨 일가의 생활양식의 쇠퇴와 그 몰락을 묘사할 때나, T. 만이 〈부덴부룩스가의 사람들〉에서 그 자신의 가족의 역사를 통하여 독일 브루쵸아지의 해체과정을 묘사할 때나 골즈워시가 〈포사이트가 이야기〉에서 비슷한 일을 피할 때나 포크너가 가족과 사회구조의 파멸을 통하여 남부의 전체 문화의 붕괴를 재현하려 할 때나 이 모두가 자기 자신을 회복하려는 기도였다.³⁸⁾

여기에서 자기 정체성의 회복은 작자 개인의 차원에 한정되는 것이 아니라 민족적 차원에까지 확대될 수 있는 것이다. 더구나 그것이 민족의 정체성이 붕괴되는 상황에서는 개연성이 그만큼 커질 수밖에 없다. 또한 가족사·연대기소설론만이 당대의 장편소설개조론 중에서 유일하게 창작으로 실천되었다

37) 이는 박경수가 정리한 국민문학의 요건을 그대로 옮긴 것이다.(박경수, 앞의 논문, pp. 136-138)

38) 한스 마이어 흄, 김준오 역, 「문학과 시간현상학」(심상사, 1979), p. 159.

는 점은 일제말기의 상황에까지 이르는 비극적 역사의 근원을 가족사를 통해 파악하고자 한 것이다. 이들 작품의 연대기적 시간이 1880년대 후반에서 1924년까지, 즉 갑신정변, 갑오경장, 경술국치 그리고 3.1운동 등의 역사적 격변기를 전후한 시기에 해당된다는 점은 일제말의 민족적 비극의 근원을 이러한 격동기의 역사적 상황, 특히 일본 제국주의의 침략에서 찾으려는 의식이 작용한 것으로 볼 수 있다. 이렇게 볼 때 가족사·연대기소설은 일제말 암흑기에 현실과의 직접적 대결을 피하여 우회적인 방법으로 우리 민족의 정체성을 회복하려는 노력의 일단으로 생각된다.

작품을 통해 가족사의 순환성과 민족정체성의 회복이란 특성을 구체적으로 살펴보기로 한다. 작품에서는 대개 개화기 변동사회 속에서 가족과 가계를 지키려는 의지를 드러낸다.

〈대하〉의 박성권은 개화기 변동사회를 이용하여 치부한 근본없는 신흥부호이다. 그는 부친이 할아버지가 축재한 재산을 도박과 아편과 주색으로 탕진해, 몰락해 버린 집안을 다시 일으키는 인물이다. 부친이 죽고 갇혀난 난이 일어났을 때, 군대를 상대로 장사를 하여 돈을 벌게 된다. 그리고 전쟁이 끝나자 고향 은산을 떠나 성천읍 두무골에 정착한다. 그가 고향을 떠나게 된 이유는 가난한 친척이나 이웃들의 치닥거리를 피하고자 한 때문이다. 이것은 자신의 가족만이 잘 살겠다는 가족 중심주의적 발상과 함께 자신도 양반신분이 될 수 있으리라 믿었기 때문이기도 했다.

그는 일종의 고리대금업을 통해 재산을 증식시켜 나갔으며, 자본주의적 돈의 논리가 현실을 지배하리라는 확고한 신념을 가지고 있었다.

그는 자연히 동네 사람들에게 ‘박참봉’으로 불리며 유지 노릇을 하고, 자신의 지위에 맞도록 가족의 일에도 신경을 쓰게 된다. 그는 자식들의 관명을 향렬에 따라 짓고 양반가와 혼인을 시킨다. 이것은 ‘돈’에 의한 정략적 결혼을 통해 계층적 상승을 꾀한 것이지만, 한편으로 가정과 가문을 위하는 일도 되는 것이다. 그리고 자식 교육에 있어서도 재산과 지위를 계승할 장남에게는 서당 공부 외에 신식공부를 시키지 않는다. 이것은 장남은 ‘돈놀이 하는 것과 추수하는 것과, 집안일 전체를 감독하고 사람을 부리는 재주만 배워두면 그만이라’는 생각 때문이다. 이로써 새로운 시대에 있어 신식교육의 영향이 오히려 가문과 가족을 망칠 가능성이 있다는 것을 염려하는 가족중심적 사유가

그만큼 강했다는 것을 알 수 있다.

이러한 가족중심적 사유는 궁극적으로 가족과 가문의 연속성을 지향한다. 그리하여 이 작품에서는 가족사의 흐름을 비류강의 흐름[대하]에 비기어 그 연속성을 강조하고 있다.

그는 때때로 뒤결에 나가 십이봉 밑으로 유유히 흘러 대동강을 이루는 비류강의 강물을 만족하니 바라보았다.—이십년 가까운 동안 저 강물은 나와 함께 노력과 공포와 기쁨을 일기에 휩쓸어 삼키면서, 몇천 년 한낱 처럼 대동강으로, 황해바다로 흘러가는, 그의 거름을 멈춘 적이 없었다.³⁹⁾

이러한 강물의 연속처럼 박성권 개인 뿐만 아니라 그의 가족도 상승과 몰락의 과정 속에서도 변함없이 순환하고 영속할 것임을 암시하는 것이다.

〈대하〉에서 가족의 연속성과 중흥을 위한 노력이 박성권이라는 가부장적 인물에 의해 주도되는 반면, 〈사상의 월야〉에서는 송빈의 아버지 이감리가 가장으로서의 책무보다도 대의명분이나 시대적 사명감에 의해 살아가는 인물이기, 그 역할은 여성에 의해 주도된다. 이감리는 유량인의 신세가 되어 이국 아라사 땅에서 죽었기 때문에, 가족을 지키고 가계를 계승하기 위해 노력하는 인물은 송빈의 어머니와 외할머니다.

송빈의 어머니는 남편의 뜻을 이해하고 받들며, 종갓집 며느리의 본분을 다하려는 여인으로 그려져 있다. 그녀는, 생전의 남편이 벼슬살이 할 때나 개화운동에 편승해 가족의 생계를 돌보지 않고 표랑생활을 할 때나 한결같이 남편을 존중하는 태도를 지니고 있다. 그러다가 가산을 탕진해 버리고 남편마저 잃었을 때, 그녀는 한 집안의 중심 지주의 역할을 떠맡지 않을 수 없었다. 그래서 귀국 후 식당을 하면서 삶의 터전을 잡게 되자, 곧바로 송빈의 교육에 관심을 기울인다. 사실 배기미에서 소청거리로 이사온 이유 가운데 하나는 거기에 아이들을 가르치는 글방과 학교가 있었기 때문이다. 송빈이 천자문을 떼자 그녀는 기쁜 나머지 동리사람들을 불러 잔치를 벌이기도 한다.

이러한 교육열은 요절한 남편의 유지를 계승하고자 하는 적극적인 의지의 일환으로 보인다. 그녀의 이와 같은 강한 생활력과 교육열은 자녀의 양육에 힘쓰던 우리의 전통적인 여성상에 그대로 부합되는 것이다.

39) 「대하」, p. 18.

객사한 남편의 유해를 고향의 선영으로 귀장시키는 행위도 곧 가계계승이란 문제와 직결되어 있다. 즉 의병에 쫓겨 고향을 떠나지 않을 수 없었던 남편은 그 지신이라도 선영에 묻힘으로써 비로소 이씨 가문의 후손이라는 입지를 확보하게 되는 것이다. 이것은 또 아들 송빈에게 가문 계승자의 지위를 부여하는 일이기도 하다. 말하자면 귀장을 통해 뿌리를 회복하는 것이다.

그리고 송빈의 외할머니는 일찍 부모를 여윈 송빈에게 부모와 같은 역할을 한다. 외할머니는 소생이 딸 하나 뿐이라 사위집에 얹혀 살면서 손주들을 맡아 기르는데, 손주들도 어머니보다 외할머니를 더 따르는 편이었다.

외할머니는 개화문명의 시대적, 역사적 의미에 대해서는 잘 몰랐고 또 알려고 하지도 않았지만, 그것이 한 개인(손주)에게 미칠 위협에 대해서는 누구보다 민감했던 것이다. 어쩌면 그는 변화를 거부하고 옛 것을 고수하려는 완고한 늙은이로 비치는 면도 있으나, 어떤 변화든 거기에는 필연적으로 개인의 희생이 따른다는 것을 자신의 생애를 통해 이미 알고 있었던 것이다. 결국 외할머니의 바램은 옛 것을 고수하겠다는 것이기보다는 자기 가족의 안전인 것이다.

사위와 딸이 죽고, 부모의 역할까지 떠맡게 된 노인네의 딱한 처지를 동정한 동네 사람들이 송빈을 서분네란 처녀와 혼인시키라고 권유했을 때, 그녀는 너무도 똥수없는 생각이라 포기한다. 자기 몸이 편하기 위해서는 송옥의 데릴사위를 맞이하든지 아니면 송빈을 서분네와 결혼시키면 그만이지만, 송빈의 집안이나 그의 장래를 위해서는 그럴 수 없는 것이다.

고향에 돌아온 후 송빈은 외할머니와 헤어져 모시울 오촌 아저씨 집에 머물게 되지만, 서당이 없어 집안 일이나 거들면서 세월을 보내지 않을 수 없었다. 이 때 외할머니는 송빈을 찾아와 그의 아버지가 쓰던 천도연적을 꺼내 보이며, 아버지의 뜻을 받들기 위해서라도 글 공부는 계속해야 한다고 주장한다. 그리고는 장사를 해서라도 송빈을 공부시키겠다는 의지를 밝힌다. 이렇듯 외할머니는 자신의 편안함보다는 용담 이씨 가문의 종손인 외손자의 앞날을 더 걱정하고 있으며, 자기 한 몸을 희생할 각오를 하고 있다. 후일 원산에서 학비를 마련하기 위해 노구를 이끌고 빈대떡 장사를 하기도 한다.

그런데 송빈의 삶은 극히 출세지향적이며 성공제일주의에 사로잡혀 있다. 그는 자신을 구박하고 멸시하는 사람들에게 돈과 명예로 복수할 것을 맹세

한다. 일찍 부모를 여 고아에게는 오직 출세와 성공만이 자신의 어두웠던 과거를 청산하고 밝은 미래를 보장하는 길이 될 수 있을 것이다. 그런데 송빈이 출세나 성공을 자신의 지상 과제로 삼고 있는 이면에는 선친의 유지계승 문제가 깔려 있다. 송빈이 아버지의 유품인 천도연적을 몹시 갖고 싶어 한다든가, ‘남아입지출향관 학약불성사불환’이란 쇄구를 자신의 좌우명으로 삼아 청운의 꿈을 키우며 ‘아버지의 망명고혼’을 생각하여 그 뜻을 반드시 이루려고 하는 것이 이를 입증한다.

〈봄〉의 경우는 양반 가계의 연속성이나 계승을 위한 노력이 앞의 작품들처럼 분명하게 드러나지 않는다. 그것은 가계의 보존과 중흥을 드러내기 보다는 반봉건 의식과 개화 지향성을 함축하는 주제의 편향성 때문이기도 하다. 즉 가족사적인 측면보다는 상대적으로 정체성의 발견에 중점이 놓여 있는 것이다.

그러나 유선달의 도착 세력화 과정이나 반상의식에서 가계의 연속성의 편린을 찾을 수 있다. 유춘화의 선친은 선달이었고 자고로 청빈한 양반 가문이었다. 유춘화의 큰댁은 ‘유병사집’이고, 그의 재종이 중대장이므로 양반 출신이다. 그는 마을에서 큰 세력을 떨치고 있는 안참령댁과 인척간(안참령은 그의 자형이다)으로서, 안참령댁 땅을 관리하는 마름이 된다. 방개울의 ‘유지’인 송침지의 기를 꺾음으로써 ‘양반’의 지위를 확립한 그는, 청운의 뜻을 펴려 서울로 갔지만 한말의 시대상황으로 말미암아 방개울로 돌아온다. 양반이요 마름으로서 위세 당당한 그는, 그러나 점차 ‘양반의식’이 약화되면서 아전 출신 글방 선생과도 ‘대우’를 하며 나아가서는 상민인 남술의 처를 후실로 받아들이기까지 한다. 이처럼 반상철폐의식을 점차 가지게 된 그를 주위에서는 호협한 남자로 인식한다. 그러나 그는 석림이 상놈과 같이 논다고 호통을 칠으로써 양반의식을 완전히 버리지는 못한 인물이다. 이처럼 봉건적 양반에서 호협한 개화인으로 바뀌는 유춘화는, 석림 혼인비용의 과다지출과 학교 기부금의 과다출연, 금점투자 실패 등으로 말미암아 마침내 가산을 파탄시키고 만다. 그는 상민을 아내로 맞음으로써 양반의 체통을 무너뜨렸고 가산을 탕진했기 때문에 양반으로서의 가계를 온전히 지키고 번영시키는 데는 실패했다. 그런데 표면적으로나마 유선달의 개화 지향성과 반봉건 의식이 아들 석림에 의해 계승된다는 점에서 세대간 갈등이 거의 없는 상태로 세대계승이

이루어지고 있음을 알 수 있다.

〈탐〉의 박진사는 가문의 전통과 가족의 안위를 중시하는 인물이라는 점에서 〈대하〉의 박성권과 유사하다. 그가 ‘관찰사와 부동해 가지고 행민했다는 혐의’로 민요를 만나 집과 재산이 털린 일이 있었을 때, 다른 것은 그대로 두고 가묘만 안고 피신하였다든지, 러일전쟁이 일어나 마을 뒷편에 불길일지, 다른 것은 다 태워도 가묘만은 태우지 않겠다고 한 점, 그리고 난리를 피해 가족을 이끌고 두메산골로 피신하였다는 점 등은 결국 가족과 가문의 보존을 위한 그의 의식을 드러내는 행동이라 할 수 있다.

그리고 그는 고향 H읍에서 양반으로 행세하면서, 항렬에 따라 자식들의 관명을 짓고 양반가와 혼약을 맺는다.

아버지는 그 사이 수길이를 최참봉의 딸과 정식으로 정혼해 놓았다. 중략...근본이 양반이오 세도도 그만 하면 고이찬은 편이었다. 가도가 버젓하고 오복이 구전하였다. 신부도 이만한 집 자손이면 외양과 같이 속도의당히 양전할 것이었다.

그 다음 최 참봉네 가산이 넉넉하다지만 그따위 것이야 양반선비에 무어 그리 들이 말할 건지가 되라고 아버지는 생각하였다.

아버지는 정혼하던 날 집에 돌아와서 선참 최 참봉네 내력을! 내력이라니 보다 양반이라는 것을 중언부언한 다음...중략...항렬을 따라서 수길이는 상무라고 짓고, 우길이는 상도라고 지으리라 하였다. 수길이는 내들 성이 적기 때문에 위정 호반무짜를 노은 것이오, 우길이는 지니가서 걱정이기 때문에 길도짜를 노은 것이다.

그리고 또 하나 수길에게 무짜를 붙인 까닭은 그가 자라나서 출장 입상 하라는 뜻에서이기도 하다.⁴⁰⁾

그가 세도있는 양반인 최참봉의 딸과 장남인 상무를 결혼시키고, 항렬을 따라 아들의 관명을 짓는다는 것은 양반가의 권위를 드러낸다는 것뿐만 아니라 가계보존의 의미를 내포하고 있는 것이다.

한편 개간사업과 광산사업에 실패하여 몰락하게 된 그는, 딸인 이순을 은행 두둑 송병교의 아들과 어쩔 수 없이 결혼시키고자 한다. 송병교의 아들은 무학인 데다가, 송병교는 근본없는 집안 출신이지만 돈이 있는 신흥계급에 속하고 그에게 빚진 은행돈 때문에 혼사가 이루어지게 된 것이다. 그는 이 정략적 결혼을 통해 몰락하게 된 집안을 다시 한 번 일으켜 보고자 한 것이다.

40) 「탐」, pp. 71-72.

이는 결국 마지막까지 가문을 지켜 보려는 집착에서 비롯된 것이다.

이렇게 볼 때, 가계의 연속성과 번영을 위한 인물들의 노력은 <대하>와 <탐>, <사상의 월야> 등에서 구체적으로 드러나고 있는 경우가 대부분임을 확인할 수 있었다. <대하>와 <탐>에서는 제 2 세대의 인물에 의해 그것이 이루어지는 데 비해, <사상의 월야>에서는 어머니와 외할머니라는 모계의 인물에 의해 이루어진다는 것이 특이하다. 이와는 다르지만, <봄>에서는 아버지 세대인 유춘화가 양반 가계를 이어나가는 것이, 가정 파탄으로 말미암아 난관에 부딪히고 있어서 일단 실패한 것으로 나타난다. 그러나 개화와 반봉건 의식의 측면에서는 표면적으로나마 세대간 계승이 이루어짐으로써 그 연속이 단절되지 않는다.

이러한 가족사의 연속성과 세대계승의 연장선상에 민족의 정체성 발견과 회복이란 문제가 놓인다. 앞에서 정체성의 붕괴기에 있어서 가족은 단순한 가족이 아니라 민족이나 사회의 기초집단으로서, 그 지킴과 연속성은 민족의 보존이라는 상징적 의미로 확대된다고 말했거니와, 실제로 <사상의 월야>와 <봄>에서 인물의 각성과 비전이 민족 정체성의 회복과 연관된다고 볼 수 있다.

<사상의 월야>에서 송빈은 현해탄을 건너 일본으로 유학의 길을 떠나면서 우리 민족사의 연속성을 깨닫게 된다.

「멀-리 백제 때는 왕인이 문자를 가지고 이 바다를 건너갔다! 오늘 우리들은 비인 머리를 가지고 과학과 사상을 거기로 담으러 가게 되었다!」

더욱 송빈이가 놀라듯 벌떡 일어난 것은

「오 아버지께서도 이 현해탄을 건넌것드랬다!」

생각을 해내인 것이다. 「남아사끼」에서 양복을 입고 찍으신 사진은 그 천도연적과 함께 아직도 누이 송옥이가 마터가지고 있는 것이었다.

「현해탄이란 우리의 모든 력사의 바다다! 모든 력사의 파도다!」⁴¹⁾

도일의 목적은 다르지만 옛날 선조들이 이 현해탄을 건너간 것처럼, 아버지도, 그리고 자신도 건너가고 있는 것이다. 여기서 민족사의 순환적 연속이 가족의 그것과 동일한 것임을 여실히 드러내는 것이다.

41) 「사상의 월야」, p. 191.

백제 시대의 왕인이 일본에 문화를 전하기 위해 건넌던 현해탄, 아버지가 건넌던 현해탄을 송빈도 건너고 있는 것이다. 여기에서 단순히 아버지의 유업을 계승한다는 차원을 넘어 '역사의 바다'인 현해탄을 매개로 한 민족사적 연속성과 순환성, 민족적 정체감을 발견하는 송빈을 볼 수 있다. 그것은 송빈의 개인적 발견이면서 당시대 민족 정체성의 확인이라는 점에서 더 깊은 의미를 지닌다.

한편 <봄>에서 석림은 아버지 유춘화의 개화계몽운동 노선을 계승해 나가면서 마침내 양반 봉건사회를 비판하는 자기 인식에 도달함으로써 당대 사회의 지향점을 제시한다. 옛 양반들의 생활이 세상변화와 무관하고 정체적이었음을 깨닫고 새로운 생활, 근대 문명사회 내지 개화된 세상을 꿈꾸는 석림의 각성은 구세대에 대한 환멸적 부정이면서 동시에 민족사적 비전을 보인 것이라 생각할 수 있다. 즉 민족사적 정체성의 회복을 지향한 것이라 할 수 있다.

이 때 정체성의 회복이 과거의 부정을 전제로 하는 역설성을 띠고 있지만, 그 부정은 새로운 발전과 회복으로 이어지기를 희망하는 것이기에 중요한 의미를 가지는 것이다. 과거의 지킴이나 계승만이 정체성의 회복이라 한정할 수는 없다. 가계의 연속성과 역사성이 정체성의 회복과 연결되지만, 가부장적 권위와 투쟁하거나 반전통적인 태도에서 새로운 방향 감각과 정체성을 발견할 수도 있는 것이다.

카세리오의 현대의 위대한 소설들은 개인의 삶이 가족 구조로 형성되는 것에 대해서 적대적인 입장을 취하기도 한다고 말한다. 즉 그 소설들은 아버지라는 인물에, 그리고 그의 창조적인 힘과 권위의 형성에 대해 특히 적대적인 입장을 취한다는 것이다. 하아디, 콘라드, 포드, 스타인, 조이스, 로렌스, 울프, 포크너 등 현대 작가들이 '가족 플롯과 결별함으로써 부자관계의 종말'이라고 부를 수 있는 것을 환영하게 되는 것'은 그것이 반전통적이고 현대적이기 때문이라 한다.⁴²⁾

석림의 경우는 아버지의 표면적 계승과 전통적 양반사회의 관습, 권위에

42) Robert L. Caserio, *Plot, Story and the Novel* (New Jersey, Princeton univ., 1978), p. 237.

대한 부정을 통하여, 새로운 정체감을 형성하고 있는 것이다. 그것은 <탐>에서 보는 것과 같이 민족사의 연속성 지각과는 달리 계승과 극복으로서의 비전이 된다.

이로써 이들 작품들이 드러내는 가족 중심주의는 시대적 격변기에서 가족과 가문을 지키려는 노력임을 알 수 있다. 또한 가족의 순환적 연속성을 민족사의 연속성과 연결되고 있음을 확인할 수 있다.

이상을 통해 볼 때, 가족사·연대기소설은 친일적 국민문학이 발흥하던 시기, 즉 일제의 민족말살정책이 극에 달한 암흑기에 가족사의 연속성과 세대 계승의 연장선상에서 민족 정체성의 회복을 내면적 주제로 하고 있음을 알 수 있다. 이로써 가족사·연대기소설은 근대문학사의 암흑기에 민족문학의 명맥을 지켜나간 소설이라는 문학사적 의의를 가질 수 있는 것이다.

IV. 결 론

본고는 일제말 암흑기에 발표된 가족사·연대기소설의 현실대응 양상과 문학사적 의의를 구체적으로 살펴보기 위하여 쓰여진 것이다. 이를 요약함으로써 결론을 삼기로 한다.

첫째, 가족사·연대기소설에서, 개화기의 역사적 대사건들은 배경 또는 후경으로 암시적으로만 드러나고 있다. 다시 말하면 개화기의 양반이나 집권층의 부정부패를 비판함으로써 조선이 식민지화된 근본 원인을 암시적으로 드러내고 있다. 특히 <탐>에서 의병전쟁이 상세히 서술된다는가, <사상의 월야>에서 의병의 기개에 대한 긍정적인 시각이 나타난다는가 또는 한일합방의 민족적 비애가 암시적으로 드러나는 것 등은 그 좋은 예가 된다.

그러므로 가족사·연대기소설은 일제말 파시즘적 상황 속에서 작가가 선택할 수밖에 없었던 탈정치적 대응논리를 보여주었다고 하겠다.

둘째, 가족사·연대기소설은 일제말 민족말살정책에 대응하여 우리의 잊혀져가는 풍속을 발견하고, 풍속의 변동상을 통해 민중의 생활상을 생생하게 드러내고, 사회구성의 발전과정을 서술함으로써, 우회적인 현실비판의 대응양상을 보여주었다.

1) 개화기의 외세침략 속에서 변질되지 않은 전래적인 민족고유의 풍속은 결혼풍속, 세시풍속, 민간풍속 등을 통해 살펴볼 수 있다. 특히 <대하>의 '늘메'와 '둘메' 등의 결혼풍속이나 <탐>의 '예신'이라는 민간풍속은 지방 특유의 전래적 풍속으로써, 이들 소설들은 이러한 전통적 풍속의 발견과 제시를 통해 일제의 민족말살정책에 대응하며, 또한 이로써 당대 민중의 삶을 생생하게 드러내고 있다.

2) 일본제국주의 침략으로 인한 사회의 급격한 변동, 즉 개화에 따른 전통적 사회질서의 붕괴 속에서 변모되는 풍속은, 결혼풍속, 세시풍속, 자본주의의 발아와 신문물풍속, 신교육과 신식학도의 풍속 등에서 찾아볼 수 있었다. 결혼풍속에서는 조혼에 대한 비판을 통해 반봉건적 인습의 타파를, 신교육과 신식학도의 풍속에서는 서당과는 다른 신교육과 신식학도의 모습을 통해 개화된 시대상을 드러낸다. 그러나 세시풍속 및 자본주의의 발아와 신문물 풍속에서는 일본의 조선진출과 일본자본주의의 유입으로 인한 농촌의 파배상과 미풍양속의 파괴 등을 보여줌으로써, 그 당시의 역사적 흐름이 우회적으로 비판되고 있다.

3) 개화기의 사회변동 속에서 신분의 변동상, 즉 일반 상민이 종이나 노비로 전락한다든지 혹은 상민이 양반으로 신분상승하는 풍속도를 통해 하층민의 궁핍한 삶과 신분상승 의지를 생생하게 드러내고 있다.

셋째, 가족사·연대기소설은 몇 세대에 걸쳐 가족들의 부침하는 사건들을 다루는 세대담의 특징을 가지기에 보편적으로 가족사의 연속성을 그 바탕으로 한다.

그런데 이들 작품이 발표된 1939년에서 1942년까지는 민족문화가 자취를 감추기 시작하고 친일적인 국민문화가 발흥하던, 즉 민족의 정체성이 붕괴되고 말살되는 시기이므로, 가족은 단순히 가족 자체가 아니라 민족이나 사회를 형성하는 기초적 집단이라는 의미를 강하게 가지게 된다. 그러므로 가족과 가계의 지킴의 논리는 곧 민족보전의 욕구로 확대해석할 수 있다. 이런 관점에서 볼 때 이들 작품들이 드러내는 가족 중심주의는 시대적 격변기에서 가족과 가문을 지키려는 노력이었으며, 또한 가족의 순환적 연속성은 민족사의 연속성과 연결되고 있음을 확인할 수 있었다.

그리고 가족사·연대기소설이 일제말기의 상황에까지 이르는 비극적 역사

의 근원을 가족사를 통해 파악하고자 한 것, 즉 이들 작품의 연대기적 시간이 개화기부터 시작되고 있다는 점은 개화기의 외세침략, 특히 일본제국주의 침략에서 당대의 비극의 근원을 찾으려한 작가 의식이 작용한 것으로 볼 수 있다.

그러므로, 가족사·연대기소설은 민족의 정체성이 붕괴되던 시기, 즉 친일적 국민문학이 발흥하던 암흑기에 가족사의 연속성과 세대계승의 연장선상에서 민족 정체성 회복을 내면적 주제로 하고 있다. 그리고 이러한 관점에서 이들이 암흑기의 국민문학 속에서 민족문학의 명맥을 지켜 나간 소설이라는 점에서 그 문학사적 의의를 지닌다고 본다.