

채만식의 <당랑의 전설>과 리얼리즘

김성희*

<차 례>

1. 문제 제기
2. 채만식의 리얼리즘관
3. 작품의 구조와 의미
 - 1) 분산 구조
 - 2) 과도기 사회의 모순과 대가족 가정의 붕괴
 - 3) 유물론적 세계인식과 장르적 특성
 - 4) 일제의 경제 침탈과 전통사회의 몰락
 - 5) 결말의 의미와 인물의 분산 편성으로 본 작가의 태도
4. 결론-리얼리즘극으로서의 평가

1. 문제 제기

소설가로서의 채만식은 전형의 창조를 통해 가족 구조를 형상화하고 사회와 가족의 관계를 높은 수준에서 그려낸 리얼리즘 소설가¹⁾ 혹은 식민지시대의 한국 사회의 정신적 변동에 관한 중요한 고찰을 기록한 작가²⁾ 등의 평가를 받는다. 그런가 하면 극작가로서도 채만식은 춘극, 대화

*한양여전 교수

- 1) 김윤식, 「채만식의 문학세계」, 김윤식 편, 『채만식』, 문학과지성사, 1984. 16면.

소설, 장막극 등 28편의 희곡을 남긴, 한 시대를 충실하게 증언하고 그런 '풍속극작가' 혹은 리얼리즘 계열의 중요한 극작가로 자리매김되어 왔다.³⁾

지금까지 채만식의 희곡에 대해선 많은 논자들의 활발한 연구가 행해져 왔는데, 그 내용을 보면 대체로 채만식의 희곡이 사회현실을 리얼리스트틱하게 묘사하는데는 탁월했지만 극작술이 미숙하여 연극성을 발휘하지 못했다는 평가와⁴⁾, 제재에 따라 서사적 구조나 영화적 표현기법 등 당대의 전통적 극작술을 지양하는 실험정신을 발휘했다는 매우 긍정적인 평가⁵⁾ 등의 두가지로 대별된다.

이러한 상충되는 평가는 사실 채만식의 희곡들이 당대 사회현실을 매우 리얼리스트틱하게 묘사하고 있으면서도 사실주의극의 극작술을 위배하고 있기 때문에 부정적으로 보면 극작술의 미숙성으로, 긍정적으로 보면 작가의 의도가 어떠한 실험성으로 해석할 수 있기 때문에 나온 평가이다. 물론 이런 상반된 평가로 논란의 대상이 된다는 자체가 뛰어난 소설가라는 프리미엄 때문만은 아닌, 독특한 희곡세계를 보여주는 극작가라는 점을 입증한다 할 것이다.

2) 김치수, 「채만식의 <탁류>와 <태평천하>」, 임형택·최원식 편, 『한국근대 문학사론』, 한길사, 1982. 525면.

3) 유민영, 『한국현대희곡사』, 흥성사, 1982. 203면.

4) 차범석, 「채만식의 희곡문학」, 『이은상선생 고회 기념 논문집』, 1973.

유민영, 「채만식의 희곡」, 『연극평론』, 1976. 겨울.

양승국, 『1930년대 희곡에 나타난 등장인물의 기능』, 서울대 석사논문, 1988.

최시한, 「채만식 희곡의 '가족'」, 『배달말』, 1991.

5) 김재석, 「채만식 장막극의 공연기법과 그 의미」, 『문학과 언어』 10집, 1989.
배봉기, 「채만식 희곡의 연극성 고찰」, 이선영 편, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990.

이재명, 「채만식의 극문학 연구—<제향날>과 <당랑의 전설>을 중심으로」, 『연세어문학』, 1991.

신아영, 「채만식의 <제향날>에 나타난 서사성 연구」, 『이화어문론집』 12, 1992.

실제로 그는 당대 연극의 관습이나 전통적인 극 형식에 따른 희곡을 발표했던 1930년대 대표적 극작가 유치진이나 함세덕, 박영호 등과는 달리, 서사적 구조라든지 서술과 사건의 극화가 교차되는 소설적 기법을 희곡에 자유롭게 담아내면서 날카로운 현실묘사를 보여준다. 소설이나 희곡은 ‘말하기’(서술)와 ‘보여주기’(장면화)의 두가지 방법으로 줄거리를 짜나 가지만, 그 주된 묘사 방식의 비중이 어디에 놓여 있느냐에 따라 장르적 차이를 드러낸다. 소설은 작가가 전면에 나서서 서술하는 부분과 작가가 뒷면에 물러나고 사건을 극화시켜 생생히 보여주는 장면들로 짜여져 있는데, 주가 되는 것은 물론 서술부분이다.⁶⁾ 반면에 희곡은 현재에서 미래로 움직여 나가는 ‘절대적 현재’의 사건이 행동화되는 장면이 주가 되고, 무대에서 재현되지 않은 ‘은폐된 사건’들은 ‘서사적으로 보고’된다. 이처럼 소설은 작가의 서술을 위주로 이야기를 전달하는 것이고, 희곡은 작가가 개입하는 설명이나 묘사 없이 등장인물들의 직접적 행동을 통해서만 이야기를 끌어나간다는 차이가 있다.⁷⁾ 그러나 이 전통적 극 개념은 서구 연극전통에서 주류를 이루었던 ‘아리스토텔레스적 연극’의 경우에 해당되는 것이다. 페터 쏬디는 인간관계에 기초하고 절대적이고 인과율적 근거를 가진 시간과 공간의 일치를 근간으로 하는 드라마는 19세기 말에 서사화 경향으로 기울면서 그 위기의 징후를 드러냈다고 분석한 바 있다. 즉 현대적 소재 안에 시종일관 유지되고 있는 아리스토텔레스적 구조의 고찰에 몰두하면서 전통적 극형식과 서사적 내용간의 위기를 타개하려는 시도가 곧 현대 서사 드라마로 나타났다는 것이다.⁸⁾

무대술이나 연출기법이 발달하고 연극에 대한 관념이 매우 폭넓어진 오늘날에는 재래의 엄격한 드라마투르기는 더 이상 요청되지 않는다. 특히 서사적 드라마가 보편화되어 있는 오늘날의 공연상황에서는 전통적 극작술의 잣대로 희곡을 평가할 수는 없는 것이다. 더우기, 이전 시대의

6) 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995. 35면.

7) 김성희, 『연극의 세계』, 태학사, 1997. 109면.

8) 페터 쏬디, 송동준 역, 『현대 드라마의 이론』, 탐구당, 1983. 72~78면.

희곡텍스트는 오늘날의 공연문법에 맞추어 새로이 태어날 수 있는 특권을 갖고 있는 것이므로 전통적 잣대로 본 극작술의 미숙성은 그다지 큰 문제가 되지 않을 수 있다. 그런 관점에서, 극적 집중을 지향하는 희곡적 형식을 무시하고 서사적 내용을 서사적 화자를 내세워 ‘이야기 들려주기’라는 소설적 서술방법과 사건의 극화방법을 교체시킨 구성으로 이루어진 <제향날>에 대한 평가는 판소리의 서술구조나 연행방식과 비교되어 “전통과 현대의 교차점으로서의 의의를 지니게 되며, 근대극에 나타난 전통극의 병용 양상과 함께 우리 고유의 형식미학에 대한 단서를 제공”해준다⁹⁾, 매우 적극적이고 긍정적인 평가를 받기에 이른다.

그러나 채만식의 대표작으로 흔히 거론되어 온 <제향날>은 화자가 얘기를 들려주는 표면적 구조와 과거 사건의 극화로 짜여진 일종의 극중극을 연결시킨 서사적 드라마 형식이라고 긍정적으로 해석한다고 해도 여전히 극작술에 대해선 유보감이 남는다. 왜냐하면 산만한 나열식 구성과 빈번한 현재-과거 장면의 교체로 분명 균제미를 얻지 못하고 있기 때문이다. 달리 말하면, 시대적 과제를 역사적으로 접근한 의미심장한 내용을 그리고는 있으나 그 현실이 예술적으로 형상화되어 있지 못한 것이다. 또, 이 작품의 특성으로 흔히 지적되어 온, 서사적 화자가 관객과의 비판적 거리를 만들어낸다는 ‘서사성’이라는 형식적 측면은 우리 전통극을 비롯한 많은 민중극이나 희곡이 필수적으로 갖추고 있는 요소이다. 작품이 서사성을 가지고 있다는 형식적 이유나, 의미심장한 역사적 주제의식으로서만 작품성이 보장될 수 있는 것은 아니다. 예술작품이 작품성을 가지려면 거기에 묘사된 내용 못지 않게 예술적인 형상화가 필요하고, 그 형식이 곧 심미성을 만들어내는 것이기 때문이다.

따라서 본고는 채만식 희곡의 대표작은 <당랑(螳螂)의 전설>이라고 보는 관점에서 출발한다.¹⁰⁾ 이 작품은 당대의 사회적 모순을 경제적 사회

9) 신아영, 「채만식 희곡의 서사성 연구」, 김호순박사 정년퇴임기념논총 『한국 희곡작가 연구』, 대학사, 1997. 149면.

10) 김윤식도 <제향날>은 행위의 갈등이 처음부터 없기 때문에 연극으로서의

적 관점으로 날카롭게 그리고 있는 리얼리즘극이며 동시에 묘사된 현실도 비교적 예술적으로 형상화되어 있는, 내용과 형식의 균형을 일정 부분 성취하고 있는 작품이다. 또, 이 작품은 시대의 대표자를 서민층으로 파악하여 서민 편에 서서 당대 현실의 모순을 파악해온 작가의 리얼리즘적 세계관이 잘 드러나 있는 작품으로, 식민지시대의 모순과 중간층의 몰락을 묘사하고 있다. 이 작품을 성찰의 대상으로 삼아야 하는 이유는 바로 이 극이 당대 희곡 중 리얼리즘의 성취를 상당한 수준까지 이루어냈다는 데 있다. 본고는 바로 이 점을 밝히고, 그 의미구조를 보다 풍부하고 심층적으로 읽어보고자 한다.

2. 채만식의 리얼리즘관

채만식이 자신의 문학관을 밝히고 있는 글들을 보면 대략 세가지 견해로 정리해 볼 수 있다. 첫째는 “문필은 영웅지여사(英雄之餘事)”로서, “세대를 과히 어그러지지 아니하게 관찰할 수 있는 식견의 획득”¹¹⁾이 필요

의미는 별로 없다고, 극양식의 가능성을 보인 희곡일 뿐, 그 본질에 접근된 희곡이라 볼 수 없다고 평가한다. 따라서 <당랑의 전설>만이 채만식이 달성한 “극양식의 총집성이자 가장 높은 단계에 이른” 희곡이라고 평가하며, 장편소설 <탁류>와 장르적 비교를 하고 있다. 비슷한 소재를 다룬 두 소설과 희곡의 장르론적 비교에 있어 헤겔의 ‘대상의 총체성’과 ‘운동의 총체성’이란 유명한 개념과 피테의 ‘진진적 모티프’와 ‘후퇴적 모티프’에 빗대어서 기본 구조의 차이를 분석하고 있다. 그러나, 두 장르의 비교가 제대로 이루어지려면 우선 작가가 소설과 희곡 두 장르를 비슷한 수준의 능숙함으로 창작했다는 전제가 성립되어야 한다. 그러나 채만식은 소설 창작엔 능숙했지만 희곡 창작에 있어선 그렇지 못했으므로, 이 비교 자체가 양식 자체의 차이를 드러내는 적절한 준거가 되지 못한다.

김윤식, 『채만식의 문학세계』, 김윤식 편, 『작가론총서12-채만식』, 문학과지성사, 1984.

11) 채만식, 『斷章 數三題』, 『채만식전집』 9, 창작과비평사, 1989.

하다는 것이다. 두번째로는 “사물을 그 전체적인 데서 그 발전적인 데서 인식 파악해 가지고 그 사상(事象)을 문장적 수단으로 잘 구상화한 것이 예술적 작품”이라고 주장한다. 이는 “사물의 일부분이 사시안에 굴절 반사된 것을 백금 핀 끝으로 세밀하게 그려놓고 이것이 ‘전체’를 그린 예술적 작품이라고 믿고 주장하는 신심리주의파”의 비평에 대한 반론¹²⁾으로 제기된 것이다. 세 번째는 “문학이 적으나마 인류 역사를 밀고 나가는 한 개의 힘일진대 한인(閑人)의 소장(消長)거리나 아녀자의 완롱물(玩弄物)에 그칠 수는 없을 것”¹³⁾이라는 생각을 표명한다.

이러한 채만식의 주장에서 우리는 그의 문학과 리얼리즘관을 해석해 볼 수 있다. 첫째로는 세태를 정확하게 관찰하여 객관적으로 그리겠다는 것이다. 따라서 세태를 정확하게 묘사하지 않는 문학은 채만식에게는 거짓의 문학이다. 그렇다고 해서 그는 자신의 작품을 세태묘사에만 머무른 ‘세태소설’이라고 한 평가에는 서운함을 표명하며 수긍하지 않았다.¹⁴⁾ 이는 자신의 작품이 세태묘사를 기반으로 하되 단순한 세태 묘사가 아니라 시대적 사회적 환경과의 관련 하에서 세태를 다룬다는 창작관을 드러내는 것이다. 즉 그는 리얼리즘의 중요한 기능의 하나로 사회현실을 하나의 풍속도로 제시한다는 점을 염두에 두고 있음을 알 수 있다. 실제로 그의 희곡들에 등장하는 농민들이나 노동자는 프로희곡에 흔히 나타나는 관념적이고 선동적 투사로서의 노동자 농민도 아니요, 유치진에서처럼 궁핍한 생활이 빚어내는 비극의 주인공으로서의 농민과도 구별된다. 채만식에 의하면 진정한 농민소설이란 농촌이 무대가 되고 농민이 등장하는 것에서 나아가, 농민의 농업적 생산과정을 취급하는 것이다. 그는 리얼리즘에 대해, 생활을 통하여 인간의 세계와 이데아를 표출시키는 것¹⁵⁾이라는 매우 소박하면서도 본질적인 생각을 가지고 있었다.

12) 앞의 글, 489면.

13) 채만식, 「自作案內」, 『채만식희곡전집』 9, 520면.

14) 채만식, 「자작안내」, 519면.

15) 채만식, 「사이비 농민소설」, 『전집』 9, 524면.

이러한 창작관을 토대로, 그는 농업노동과 농업기업의 문제(<조그마한 기업가> <부춘> <홀러간 고향>), 농업조합문제(<농촌 스케치>), 미가 대폭락(<미가 대폭락>) 등 농촌 생활과 세태의 정확한 관찰에 근거한 희곡을 발표했던 것이다. 그런가 하면 노동자의 파업(<밥> <감독의 안해>), 실업문제(<두부> <인텔리와 빈대떡>) 등 당대 현실이 매우 생생하게 묘사된 희곡들을 발표했다. 이처럼 우리 사회의 저변을 이루는 노동자 농민층의 리얼한 묘사와 정확한 현실인식은 당대의 어느 극작가들에게서도 찾아볼 수 없는 채만식 희곡의 특성을 이루고 있는 것이다.

두 번째로는 사실의 묘사에 있어 어느 단면을 주관적으로 세밀하게 그리기보다는 ‘전체’와의 관련성 하에서 과학적이고 발전적으로 묘사한다는 리얼리즘관을 볼 수 있다. 이러한 관점은 작품이 그 시대의 산물이며, 작가는 자기 시대의 생생한 기록자가 되어야 한다는 일반적인 리얼리즘의 기본 태도와 상통한다. 그는 구체적인 현실을 그리되 자연과학적이고 객관적 인식과 방법을 통해 그려야 하며, 항상 당대 사회와 역사의 방향성이라는 거대한 흐름 안에서 파악하고 그려야 한다는 리얼리즘적 의식을 갖고 있었다. 이는 아우엘바하의 리얼리즘관을 연상시킨다. 아우엘바하는 그의 유명한 저서 『미메시스』에서 현대 리얼리즘의 초석이 되는 방법을 두가지로 요약한 바 있다. 첫째는 일상적 현실을 심각하게 다루며, 사회적으로 낮은 지위의 넓은 인간집단이 문제성과 실존적 진실 속에서 보여지는 현실 재현의 대상이 되는 것이요, 둘째는 인물과 사건을 당대 역사의 일반적 흐름, 끊임없는 역사변천의 토대 위에서 그리는 것이다.¹⁶⁾ 당대 현실을 역사 변천의 배경 하에서 객관적으로 그리고자 했던 채만식이 ‘심리주의적’ 방법을 배격했던 것은 매우 당연한 귀결이다. 심리주의적 방법은 사물의 일부분만을 사회나 역사적 배경과 무관하게 주관적으로 세밀하게 그리고자 하는 방법이기 때문이다.

이러한 채만식의 리얼리즘 정신과 방법은 한 중농 계층 가정의 몰락을

16) 에리히 아우엘바하, 김우창·유종호 역, 『미메시스』, 민음사, 1979. 202면.

그런 <제향날>이나 <당랑의 전설>에서 뚜렷하게 드러난다. <제향날>은 현실적, 역사적, 신화적 공간이라는 3중의 공간을 교체시키는 탈리얼리즘적 방법을 사용하고 있지만, 극이 전개됨에 따라 경제적 몰락의 원인이 역사적 배경과의 관련 하에 드러나도록 하고 있다. 특히 동학혁명에 참여하여 죽음을 맞는 할아버지, 3·1운동에 참가했다가 중국으로 망명을 떠난 아버지, 일본에서 사회주의 운동을 하는 아들 세대, 이 삼대가 역사의 좌표 속에서 동일하게 행하는 개혁운동이란 역사적 의미로 중첩되며, 이들은 프로메테우스란 신화적 인물의 원형성을 부여받는다. <당랑의 전설>은 식민지사회의 중농의 몰락이 초기 자본주의의 대두와 관련되어 그려지며, 사회적 변천의 양상으로 대가족의 해체와 자작 농민계급의 파멸이 생동감있게 그려진다.

세 번째로는 자신의 작품의 성격 규정에 대한 것으로, ‘여가의 문학’을 거부하는, 문학의 사회적 성격에 대한 분명한 인식이다. “문학이 적으나마 역사를 밀고 나가는 한 개의 힘”이라고 보는 태도는 분명히 현실도파적인 성향이나 위안으로서의 문학을 거부하는 태도와 상통한다. 그것은 문학의 사회적 역할에 대한 굳건한 믿음을 드러내는 동시에 역사의 진행 방향을 발전으로 보는 역사관의 소산이기도 하다. 채만식은 자신의 개인적 생애와 체험 속에서 봉건적 유습과 근대적 삶의 방식이 뒤섞이고 갈등을 일으키는 사회변혁을 보았고, 사회적 계층의 구조에 거대한 변화가 일어나는 것을 보았다. 그리하여 채만식은 개인의 운명이 전체로서의 사회변화에 의해 결정된다는 것과 사회변화는 물질적인 이해관계, 자본에 의해 일어나며, 그 사회변화가 개인의 삶의 조건과 생활방식을 결정짓는다는 것으로 파악한다.

이는 채만식의 소설들에 일관되게 나타나는 사물의 부정적 파악에서도 입증된다. 작중인물들이 부정의 대상으로 파악한 것은 반민족행위자, 전통적 관습, 일본인, 나아가 현실 자체, 사회 그 자체이다. 작중인물들은 민족 내적·외적 요인들로 해서 혼탁해진 사회에 대한 환멸 때문에 올바른 삶의 지표를 잡지 못하고, 성적 향락이나 찾으면서 방황한다. 이처럼 채

만식은 현실의 부정적 측면을 정밀하게 파헤치면서, 다른 한편으로는 시야를 넓혀 현실을 역사적 시각에서 파악하고 민족의 장래를 전망해 보려했다.¹⁷⁾

채만식은 희곡에서도 자본주의로의 사회변화와, 개인의 운명과 사회변화의 관련성을 그리고 있다. <농촌스케치>에서는 지주, 교원, 금융조합 직원, 면서기, 순사 등 농촌의 부르조아와 농업경영자 등이 부정적으로 풍자되는데, 이들은 기생놀음을 벌이면서 소작인의 비참한 생활을 비웃고, 소작인 부인의 강짜를 이유로 소작을 때버린다. <미가 대폭락>에선 쌀값 폭락으로 농사지은 인건비도 못건지고 쌀을 줍쌀로 바뀌 가는 농민들과, 이들의 곤궁을 이용하여 치부하는 상인과 젊은 지주의 냉혹함이 대비된다. <밥>에서는 정미소의 일꾼들이 파업하자 대신 일자리를 얻은 노동자가 결국 파업단이 벌이는 노동운동의 의미를 깨닫고 굶주림을 선택한다는 내용으로, 사회적 연대의 필요성을 자각하는 개인을 그린다.

채만식의 희곡 중 삶의 사회적 역사적 성격에 대한 분명한 인식을 보여주는 작품은 <제향날>과 <당랑의 전설>이다. 특히 <당랑의 전설>은 소설 <탁류>에서처럼 일제의 식민지적 착취의 표상으로 미두취인소가 등장한다. 이 미두취인소는 바로 자본주의 경제와 투기행위를 돌리는 ‘수레바퀴’로서, 소지주인 박진사 일가의 경제적 몰락과 대가족 공동체를 붕괴시키는 역할을 한다. 이처럼 자본주의 형성기에 새롭게 대두한 체제와 풍속이 개인의 사회적 관계에 미치는 영향에 주목함으로써 채만식은 ‘역사를 밀고 나가는 힘’으로서의 문학, 곧 근대적 인간이해의 근간을 이루는 유물론적 세계인식을 표현하고 있는 것이다.

<당랑의 전설>은 이상에서 살펴본 바와 같은 세가지의 리얼리즘관을 바탕으로 쓰여진 희곡이다. 그러나 작가의 리얼리즘의 의도가 반드시 작품에 예술적으로 성취되는 것은 아니다. 그러한 점도 고려하면서 이 작품

17) 이주형, 『작품세계』, 『한국문학전집 5-태평천하/ 탁류/ 레디메이드인생』, 학원출판공사, 1993. 482~488면.

의 구조와 의미를 분석해 볼 것이다.

3. 작품의 구조와 의미

1) 분산 구조

이 작품은 <제향날>처럼 서사적 화자를 내세워 ‘이야기 들려주기’ 형식이란 프레임에 사건의 극화를 교체시킨 형식이 아니라, 계속 현재로 진행되는 사건 전개라는 전통적인 극형식을 취하고 있다. 2막은 1막과 같은 날, 바로 조금 전 시간(점심때쯤)을 다루고 있으므로 1막보다는 과거 사건이지만 이것도 어디까지나 1막에서 소개된 현재의 상황, 즉 돈을 구해올 원석을 기다리는 상황에 이어지는 전개부에 해당한다. 장자 원석이 미두에서 돈을 벌어 돌아와야만 경매 집행을 막을 수 있으리라는 가족의 희망이 부서지고 마는 내용으로 이루어지는 전개부인 것이다. 따라서 과거사건이긴 하지만 현재와 거의 시간차가 나지 않는 과거가 현재를 전진시키는 방향에서 도입되어 현재를 파국으로 불가피하게 몰아넣는 기능을 담당하고 있는 것이다.

이런 의미에서 <제향날>의 과거 사건의 재현방식과는 그 의미나 기능이 구별된다. <제향날>에서처럼 과거의 사건이 다만 지나간 시간의 것으로 관객에게 전달된다면 그것은 엄밀히 말해 드라마가 아니게 된다.¹⁸⁾ 과거의 사건 재현이 단순히 현재 상황을 ‘설명’하는 정도에만 머물고 만다면, 사건들이 유기적으로 연결되면서 진전하는 극행동의 의미는 흐려지고 만다. 전통적인 의미에서 극형식은 현재의 행동이 만들어가는 즐거기가 중심이 되어야 하기 때문이다.

<당랑의 전설>은 인간의 존재와 행위를 사회적 현실이라는 테두리 안에서 파악하고 설명하고 문제로 삼고 있는 리얼리즘적 성격¹⁹⁾을 드러내

18) 여석기, 『현대연극』, 배영사, 1969. 128면.

고 있다. 이 극의 인물들의 존재 방식이나 그들에게 닥치는 운명은 개인 차원의 의지나 성격보다는 사회적 환경과 더 깊이 관련되어 있다. 유치진이 <토막>이나 <소>에서 농촌의 몰락을 다루었던 동일한 관점이 이 작품에서도 나타난다. 그러나 유치진이 도시 근교의 빈민으로 전락한 농민(토막민)이나 소작농을 주인공으로 내세워 식민지 사회의 정치적 경제적 착취가 삶의 희망을 박탈하는 것으로 그렸다면, 이 작품은 이미 자본주의 형성기의 문제점과의 관련 하에서 중농 계층의 한 일가의 몰락을 그리고 있는 것이다. 특히 자본주의에 적응하지 못한 전통적인 대가족제가 몰락의 원인으로 제시됨으로써, 개인의 운명과 시대의 운명을 일치시키고 있다. 더우기 시골 소지주가 대가족의 엄청난 생활비와 농업경영으로 인한 빚을 해결하기 위해 도시의 자본주의적 투기행위에 가담하는 행위를 그림으로써, 채만식은 단순히 농촌의 토지를 봉건적 관점에서 보지 않고 당대의 토지의 의미에 일어난 사회적 변화와 전통사회의 해체, 그리고 당대의 자본주의적 생활방식과의 관계를 드러내 보이고 있는 것이다. 다시 말하면 전체적으로 사회는 농업공동체라는 전근대적 체제에서 자본주의적 체제로 변하고 있으며, 그 변화의 과정에서 결정적인 인자로 작용하고 있는 것이 바로 물질적 이해관계라는 것을 말하고 있는 것이다. 이처럼 채만식이 개인의 운명을 결정짓는 주요 인자가 '돈'이라는 점을 드러내 보이고 있다는 점은 유치진, 함세덕 등 당대의 다른 리얼리즘작가와 어느 정도 공통된 인식이기도 하지만, 후자의 작가들이 돈의 영향력을 전면에서 세우지 않고 부차적 문제로 취급하고 여전히 인간과 인간 사이의 관계에 초점을 맞춘 태도와는 엄연한 차이를 나타낸다. 당대 리얼리즘 작가 중 채만식 만큼 돈에 대해 솔직한 인식을 드러낸 작가는 없었다고 해도 과언이 아니다. 이는 아마도 부농 출신으로 일본유학을 했고 신문기자 생활을 거쳐 전업 작가로 나선 이후 끊임없이 경제적 곤핍과 싸워온 작

19) 정명환, 「<목로주점>과 리얼리즘」, 백낙청 편, 『서구 리얼리즘소설 연구』, 창작과비평사, 1982, 231면.

가의 개인적 삶의 이력과 무관한 현실인식은 아닐 것이다. 그가 <당랑의 전설>을 발표한 시기는 개성에서 광산에 실패하고 안양으로 이사하여 곤궁이 극심해졌던 1940년이기 때문이다.²⁰⁾ 또, 이 극의 중심인물들은 전형적 인물로서 어떤 실제적 인물보다도 더 응집적으로 한 시대의 대표적 모습을 드러내고 있으며, 바로 위와 같은 점이 이 극을 리얼리즘의 측면에서 읽혀지게 하는 것이다.

빛으로 경매 집행을 앞둔 시점에서 시작하여 경매 집행으로 끝나는 이 극은 3막으로, 1921년 8월 하순을 극의 배경으로 삼고 있다. 모래로 임박한 경매에 대한 인물들의 반응을 그리고 있는 1막과, 빚 갚을 돈을 구하지 못한 원석이 고향 가까운 역까지 왔다가 그냥 돌아가 버리는 행위(3막 1장), 그리고 경매 집행일에 경매에 저항하여 벼들을 찍어버리는 박진사의 반응(3막 2장)을 그리고 있는 3막은 전통적인 극의 전개방식을 보여준다. 그러나 이들 사이에 끼워져 있는 2막은 1막의 극중시간과 같은 날, 조금 이른 시 각의 미두취인소 장면을 다루고 있다. 이 장면에서는 일확천금을 꿈꾸는 자본주의적 투기꾼의 세계가 제시되며, 미두가 뭔지도 모르면서 덤벼들어 패가망신하는 농투산이, 또 미두로 돈을 모두 날린 원석이 고향갈 여비를 꾸는 장면을 제시한다.

이러한 구성을 보면 분명히 이 극은 인과관계에 의해 계기되는 사건들로 짜여지는 극적 집종의 원칙에서 벗어나 있으며, 극적 효과의 면에선 극작술의 미숙성을 드러내고 있기도 하다. 그러나 채만식이 이러한 구성으로 의도한 것은 인물들의 상황과의 갈등이 아니라, 상황에 대한 인물들의 반응이며 상황 그 자체의 제시에 있으므로 구심점이 결여된 구성을 취하고 있는 것이다. 그 때문에 각 장면이 서스펜스를 만들어내며 파국을 향해 치닫는 게 아니라 전통적 극 개념으로 보면 낭비로 보일 정도로 장황하게 집단 인물인 대가족의 구성원 하나하나를 묘사하고 있으며, 또 미두취인소 인물들의 반응을 그려 보이고 있는 것이다. 이 점이 이 극을 유

20) 홍이섭, 「채만식의 <탁류>」, 김윤식 편, 『채만식』, 101면.

치진이나 함세덕 같은 리얼리즘작가의 ‘극적 대결의 드라마’와 구별짓는, ‘분산과 해체의 드라마’라고 평할 수 있는 근거이다. 즉 극의 종결부분을 향해 밀도있게 짜여지는 각 장면들의 폐쇄적인 연결 대신 서사적 상황 묘사 장면의 연속으로 이루어져 있는 것이다. 마치 19세기 말의 서구 사회극과 유사하게, 개별 장면들이 서로 느슨한 관계로 병치 혹은 연속이 되면서 인물이 처한 사회적 환경 및 상황과 상황 속의 인간을 관객이 통찰해 볼 수 있게 하는 것이다.²¹⁾

또 극행위를 이끌어가는 중심인물들도 분산되어 있다. 1막에선 형석과 정석이 중심 행위자이며, 2막에선 미두취인소 인물들과 원석이, 3막은 1장에선 원석과 형석이, 2장에선 박진사가 중심 행위자이다. 이처럼 중심점이 되는 인물들도 분산되어 나타나며, 이들도 많은 등장인물들로 만원이 된 무대에서 비교적 중심 주제에 관련된 말과 행동을 벌이기 때문에 중심 행위자의 자격을 그나마 얻고 있는 것이다. 이러한 일련의 장면들은 어떤 극적인 연결성을 갖는 장면들이 아니라, 이 중농 집안의 몰락의 원인과 양상을 제시하려는 의도로 배열된 장면들이다.

사실 전통적 극이라면 경매집행을 막으려는 필사적인 인물들의 시도가 먼저 긴박감있게 그려지고, 그 시도의 실패로 집행이 행해지고, 마지막으로 집행에 대한 인물들의 반응이 그려질 것이다. 그러나 이 극은 이 극과의 영향관계가 느껴지는 채흠의 <벚꽃동산>에서처럼 경매 집행, 곧 몰락을 피하려는 시도가 현실적으로 행해짐 없이 막연히 장자가 돈을 구해오길 기다리다가 집행을 맞고 마는 줄거리 구조를 가지고 있다. 그러나 <벚꽃동산>은 각 인물들이 영지의 소멸에 대해 제 나름대로 깊이있게 고민하는 것을 보여주며 상징적 여운을 갖는 일상적인 삶의 디테일 묘사로 인생의 의미에 대해 시적으로 바라보게 하는 전망을 보여준다. 또 인물들은 누구나 자기가 유지하고 싶어하는 벚꽃동산 중의 어느 가치, 즉 경제적 · 감상적 · 사회적 · 문화적 가치를 생각하고 있으며 그들은 자신

21) 송 전, 『하우프트만의 사회극 연구』, 한남대출판부, 1991. 64면.

들의 숙명에 대해 토론하거나 독백한다.²²⁾ 그러나 이 극에서 강조된 것은 체홉극에서처럼 파토스적 행동이 아니라, 경매 집행이 소지주 일가에게 오게 된 원인의 제시이다. 그리고 그 원인은 사회적·경제적인 것으로 나타나 있다. 이렇게 중심행위자들의 상승적 노력을 전혀 다루지 않고 몰락의 원인 제시를 묘사한 부분이 주를 이룬다는 것은 이 극의 의미 형성과 깊은 관련을 갖는다. 그렇다면 ‘몰락의 드라마’라고 할 수 있는 이 작품에서 그 몰락의 원인과 양상의 의미는 어떤 것인가를 구체적으로 살펴보기로 한다.

2) 과도기 사회의 모순과 대가족 가정의 붕괴

이 극이야기에서 강조되고 있는 것은 경매 집행이란 문제적인 극적 상황이 아니라 소지주로 대표되는 전통사회가 몰락하고 해체될 수밖에 없는 당대 사회의 변화 그 자체이다. 따라서 극의 시작부에서부터 이미 몰락의 구체적 징조가 짙게 깔려 있으며, 몰락할 수밖에 없는 사회적 산물로서의 개인과 집단이 부각되어 있다. 중심행위자의 집안 구출 기도의 실현 여부에 관심을 기울이는 의지의 비극이 아니라, 몰락은 이미 필연적 과정임이 짙게 암시되어 있으며, 어떻게 해서 몰락이 오게 됐는가 하는 원인의 묘사에 치중하고 있는 것이다.

제1막은 몰락의 원인과 양상을 제시하고 있는 시작부이다.

초가로되, 칸살이 넓고 드높아 원래는 중후한 느낌이 났어야 할 것이었으나, 너무도 넓고 그을고 추녀 등 군데군데 퇴락이 되고 해서, 그 창연한 황량으로 하여 오히려 음울한 기운이 떠도는 박진사 집의 안채. (...중략...)

대청마루에는 김쌈을 하던 모시베들이, 짠 베가 꽤 많이 감기고도 북이 그대로 걸린 채, 특히 눈에 띄이도록 가운데 한복판으로 놓여 있고, 한편 구석엔 커다란 뒤주가 한 개. (...후략...)²³⁾

22) 프란시스 퍼거슨, 이정식 역, 『연극의 이념』, 현대사상사, 1980. 236면 참조.

매우 자세하게 묘사되어 있는 무대만 보더라도, 이미 중농 집안에 다친 쇠락의 기미는 막을 수 없는 것이라는 느낌을 준다. 손녀를 들쳐업은 박진사의 부인 고씨가 초조한 얼굴로 토방을 거닐고 있으며, 대청에는 차남 형석의 아낙과 삼남 정석의 아낙이 앉아 모시울을 짜고 있고, 건넌방 마루에는 장남 원석의 아낙과 막내딸 소저가 바느질을 하고 있다. 각각 두 명씩 짝을 이룬 대가족의 일원들은 각자의 일상적인 일을 하면서 서로 집행에 관해 불안한 심경을 이야기한다. 이인조의 대사들이 병렬되고 여기에 고립되어 어머니가 거닐고 있는 이 첫 장면은 그들이 집단인물로 무대에 등장해 있지만 이인조의 말은 다른 이인조의 대사와는 무관하게 고립되어 자신들의 기분을 전달하고 있다는 점에서 집단 속에서의 각 인물들의 소외라는 매우 색다른 효과를 자아내고 있다. 이들은 전체 극행동의 차원에서 보면 둘러리에 불과하지만 이 만원의 무대로 의도하고 있는 것은 그들 모두에게 관계가 있는 경매 집행, 곧 운명에 대한 대화로서, 공동운명체로서의 대가족의 사회적 의미에 대해 주의를 집중하게 만든다. 이처럼 인물 소개가 분산되어 나타남으로써 흥미의 초점도 분산되며, 두드러진 행동이 결여된 느낌을 받게 한다. 두 며느리는 모시 울을 짜면서, 집행 따지를 붙여논 베를 짜선 무얼 할 것인가를 불평한다. 큰며느리와 소저는 삼베로 박진사의 적삼을 바느질하면서 머슴이나 입어야 할 삼베옷을 입겠다고 바느질을 시킨 아버지에 대해 얘기한다.

최씨 하기사 살림은 나날이 이렇게 쪼들려 가구 (間) 자손들 보는데 당신이 몸소 쥬모를 내시자구 하시는 노릇이지만.

소저 그날두 글씨(오씨를 힐끗 둘러다보고는 소곤소곤) 막내오빠가 군산 갔다가 심부름하란 돈에서 이백냥이나 주구 새루 양복을 해입구 온 걸 보시구서 그만 화중이 나서서 그리셨다우! 다락에서 이 벨 끄내가지구 들으시더니 어머니더러, 당장 이걸루 내 고의적삼 만들어 노라구.

23) 채만식, <당랑의 전설>, 『채만식 전집』 9, 132면.

앞으로 이 작품의 인용은 면수만 밝힐 것임.

(오씨와 김씨, 따로이 계속하여)

오씨 말두 마시우! 인제 두구 보시우만 (고씨가 들을까봐, 둘러다보고는 소곤 소곤) 인제 한달이 머다허구 연해 집행난릴 맞일테니 두구 보시래두.

(134면)

이 1막의 주요 기능은 박진사 집안에 다친 상황과 인물들의 성격을 사회적 차원에서 제시하는 데 있다. 베를 짜거나 바느질을 하는 며느리들, 학교에서 돌아와 수박을 사달라고 졸르는 꼬마 아이들, 하숙비가 밀려 유학 가 있던 서울에서 갑자기 돌아온 고등학생들, 가정의 몰락의 원인에 대해 논쟁을 벌이는 두 아들 등 무대가 꽤 찰 정도로 들어차 있는 대가족의 구성원에 대한 정보만으로도 관객은 전통사회가 큰 위기에 직면해 있음을 암시받게 되며, 이들이 그 위기를 벗어나기는 어려우리라는 예감을 갖게 된다. 여기서 제시되는 집안의 궁핍함은 크게 두가지이다. 첫째는 대가족의 생활비와 교육비 등으로 얻게 된 빚 때문에 가지고 있던 전답이 빚으로 넘어가고, 지금은 세간의 경매집행이 임박했으며 쌀도 집행딱지가 붙어 굶주릴 지경에 처했음이 밝혀진다. 두 번째로는 가뭄이 들어 그나마 농사도 망쳤으며 농사일을 도맡아온 형석에 의해 논에선 물싸움이 벌어졌음이 제시된다. 이 일가가 처한 곤경의 원인과 양상은 성격이 다른 두 아들의 논쟁 중 정석의 입을 통해 구체적으로 밝혀진다.

세태가 전과 달라서, 농살 짓구 도질 반구 하는 것만 가지군 일년 가용이 모자라질 않았어? 석을 사서 써야 허구, 삼전이나 오전짜리 권연을 사면 하루 밖에 피우질 못허구, 구두 한 켤레면 팔 구원이요, 양복 한 벌이면 삼사십원이구, 아이들 학비 다달이 사십원씩이구 (問) 그렇게 디리 물쓰듯 쓰는 용을 무얼루 충당했는데요? 큰형님이 군에서 받는 월급 고까짓것 삼십원루? 어디 어렵이나 있나요? 혈수없이 빚을 질박에요! 다달이 빛이요 해마다 늘어가느니 빛 아니겠어요? 몇해지간 그리구 나서 보니 빛이 겁나게 앞에 와서 됐지요? 이진 이래선 안되겠다구, 담은 큰 으린이겠다, 한목 큰 이문을 불 령루루 물산객줄 시작했지요? 실췌 하구서 그 다음엔 어장을 했지요? 또 실췌 하구서 금광을 했지요? 것두 실췌 하구서 마주막엔 미두! (問) 그렇지만 미둔 더

허황한 노름? (問) 그동안 줄곧 손만 보잡았어요? 그 사품에 논, 밭, 산장, 집 모두 저당에 들어갔지요? 들어가선 이자만 연해 늘어갔지요? 그러다간 기한이 지난다치면 떠내려가구, 떠내려가구!(145~146면)

정석은 구체적으로 생활비의 세목과 돈 액수를 대면서 빚을 질 수밖에 없는 상황을 분석한다. 20명이나 되는 권술 중 유일하게 농사일이라는 생업에 종사하는 것은 차남 형석 뿐이다. 그리고 원석은 장남으로서 대가족의 씹씀이 큰 생활비를 충당하기 위해 군청 주사라는 직업을 버리고 자본주의적 사업을 벌이다가 줄줄이 실패해 되려 집안 재산을 날리게 되었고 이젠 허황한 노름인 미두에까지 손을 대게 되었다는 지적이 신랄하게 펼쳐진다. 이어서 정석은 대가족제도의 문제점에 대해 비판을 가한다. “소위 대가족주의라구, 많은 권술이 한 울안에서 살기라는 게, 마치 여럿이 한 상에 둘러앉아서 밥먹기” 같다는 것이다. 분가하지 않고 공동의 재산을 갖고 있으면 재산이 많다고 생각하고 생활표준이 없이 쓰임새가 무책임하고 해피지므로, 정석은 분가를 주장한다. 물론 전통사회적 가치관에 젖어 있는 어머니 고씨는 완강히 반대하지만 정석은 자신의 가족만이라도 분가할 것을 선언한다.

이러한 1막이 갖고 있는 의미를 줄거리 전개의 차원을 넘어서 생각해 볼 필요가 있다. 장황하게 묘사되어 있는 가족들의 일상 생활의 묘사는 먼저 이들이 소가족 중심의 자본주의 사회로 변화해가는 시대적 변화에 적응하지 못하여 앞으로 벌어질 경매 집행과 가족의 해체현상이 필연적으로 올 것임을 암시하고 있다. 특히 첫째 의미는 환경의 제시이다. 중앙에 베들과 뒤주가 위치하고 있는 공간 배치는 이들의 농경사회적 생활양상을 드러내며, 모든 세간에 집 행딱지가 붙어 있는 것은 이후 이어질 경제적 몰락과 그로 인한 사회적 계층 하락을 암시하는 기능을 한다. 두 번째 의미는 줄거리의 극적 전개와 동떨어진 묘사 그 자체의 독립성이다. 형석의 물고싸움이라든지, 정석이 대변하는 생활비의 구체적인 세목이나 원석이 벌여온 사업 목록 등은 당시 농촌의 사회적 현실을 매우 현실감

있는 정보로서 제시하는 리얼리즘희곡의 특성을 보여주는 것이다. 이러한 일상적 현실의 진실성은 표준어를 일체 무시해버린 인물들의 사투리와 화술에 의해 더욱 생생함을 얻고 있다. 이렇게 소재와 언어의 묘사를 일치시킴으로써 채만식의 리얼리즘은 당대의 어느 극작가보다도 생동감있는 당대 현실을 우리에게 제시해주고 있는 것이다.

3) 유물론적 세계인식과 장르적 특성

여기서 작가가 문제삼고 있는 것은 농경사회에서 자본주의사회로 넘어가는 과도기에 농촌 대가족에 일어나는 붕괴의 양상이다. 따라서 이 극은 농경사회와 자본주의사회의 생활방식이라는 두 개의 대립적인 세계를 펼쳐 보여준다. 2막의 ‘미두취인소’는 바로 자본주의사회를 표상하는 세계로서 제시되고 있는 것이다. 사실 이 2막의 공간은 1막에서 암시되었던 두 대립하는 세계가 상충하며 공존하고 있고, 특히 자본주의가 농촌사회를 붕괴하는 주 원인임을 드러내주는 기능을 하는 것이다.

2막 1장은 미두장의 분위기를 소설의 장면 묘사처럼 보여준다. 수많은 군중들의 아우성, 특히 일본말로 외치는 아우성은 이 미두장이 일제가 경제 침탈의 목적으로 설치된 것임을 말해준다. 미두꾼, 구경꾼, 바다지(중매점의 시장 대리인), 마바라(소자본 미두꾼), 하바꾼(시세 차익을 노리는 거간꾼) 등 군중들이 등장하는 미두장의 이수라장 속에서 딱딱이소리와 함께 ‘매매 도전’이 펼쳐지는데, 이는 극 줄거리 전개와는 직접적인 관련이 없는 장면이다. 또, 지문엔 1막과 같은 날 조금 전 시간(‘前場止의 바로 前刻’)으로 되어 있으나 공연상으론 시간의 변화나 수많은 군중들의 미두 거래를 제대로 표현하기가 힘들다. 그럼에도 이 장면의 극적 효과와 의미는 역시 미두장의 생동감있는 제시와 자본주의 형성기의 투기경제의 양상을 새로운 풍속도로 보여주려는 데 있다 할 것이다. 2막 2장은 미두장 사무원들과 손님들의 풍속도를 보여준다. 1년 넘게 거래했던 원석이 결국 ‘아시’(보충금 부족)가 되어 송두리째 돈을 날렸다는 사실이 밝혀지

고 고향으로 갈 여비를 빌리는 에피소드, 그리고 2천원을 맡기고 쌀을 사 달라는 뜻의 전남 사투리로 ‘팔아달라고’ 했던 농투산이의 패가망신이란 웃지못할 에피소드가 그려진다. 이들 모두 “논 팔고 밭 팔고” 돈을 마련하여 미두장에 밀어넣었다가 ‘아시’가 된 사람으로, 자작농이 어떻게 자본주의적 투기행위에 휩쓸리면서 몰락하는가를 보여주는 것이다. 그러므로, 이 장면이 “작가의 실수” 혹은 “소설을 쓰기 위한 재료”로서 끼워졌으며, “극의 주인공을 박진사로 할 것인가, 장남인 원석으로 할 것인가에 대한 극의 전제를 확실히 확정하지 못한 데에서 비롯된 것”²⁴⁾으로 보는 분석은 타당성이 부족하다. 이 극은 전통적 극에서 극의 초점이 되고 중심행동을 수행하는 주인공을 한 사람 설정하는 것과는 달리, 앞에서 논의한 바처럼 인물들을 분산시켜 포괄적 시점을 나타내는 ‘분산과 해체의 구조’를 사용하고 있는 것이다.

이 장면의 기능은 첫째로, 1막에서 암시된 경매 집행이란 상황, 몰락의 징조를 재강조하는 역할이다. 원석의 집안이 원석의 미두 투기의 성공이란 요행에 희망을 걸고 있는 1막의 기대가 깨트려짐을 보여주는 것이다. 두 번째로는 1920년대의 소지주들, 혹은 도시 서민들이 투기에 뛰어드는 행위로, 투기행위가 이미 사회적 현상임을 보여준다. 다시 말해 화폐와 시장의 메카니즘에 복잡하게 얽혀드는 이윤추구의 근대적 생활방식의 만연이 제시되고 있는 것이다. 또 이는 일체의 경제적 침탈로 말미암은 것이며, 궁극적으로는 전통사회의 해체를 불러일으킨다는 의미를 지닌다.

이 미두장의 묘사는 여러 면에서 채만식의 장편소설 <탁류>의 그것과 유사하다. 소설에선 미두장의 투기 행태가 매우 자세하게 묘사되어 있

24) 김만수, 「채만식 희곡의 시간 구조」, 『한국현대극작가론 5-채만식』, 214면.

또, <농촌스케치>나 <제향날>이 에피소드나열형 연극으로서, 사건이 나열적이고 등장인물도 분산되어 있어 ‘분석극’으로서의 의미를 지니고 있다고 해석하고 있는데, 여기서 분석극이란 용어는 잘못 사용된 듯하다. 분석극은 사건이 진전될수록 과거의 사실들이 하나하나 밝혀지는, 결말에 와서야 모든 사건의 전모와 진실이 드러나는 유형의 극을 일컫는다.

나 희곡에는 절약이란 장르적 특성 상 하나의 풍속도로만 간략히 제시되어 있다.

김윤식은 이 두 작품을 비교하여 소설 양식과 극 양식의 장르적 차이를 다음과 같이 분석한다. 자본주의 기구인 미두취인소라는 수레바퀴에 도전하는 시골 소지주들의 투기행위가 곧 제목과 관련된 ‘당랑거철(螳螂拒轍)’의 의미를 이루고 있다는 점에서 참된 주제이다. 그런데, <탁류>에서는 정주사가 주인공이 아닌 배경의 한 요소로 배치되어 있을 뿐이나, <당랑의 전설>에서는 미두 취인소가 정면으로 나와 있고, 그와 직접적으로 관련된 박원석이 주인공이며, 희곡 전체를 압도적으로 지배하는 힘으로 작용하고 있다는 것이다. 따라서 희곡이 이른바 세계사적 개인을 주인공으로 함에 대해, 소설은 이를 부주인공으로 한다는 원리적 차이가 드러난다는 것이다.²⁵⁾

그러나 이 분석은 그다지 정확하지 못하다. 이 희곡에서 원석은 중심 행위자이긴 하나 극의 중심행동인 경매집행으로부터 집안을 구출하는 일을 위한 투쟁에 직접 관여하지 않고 간접적으로만 관여하며, 또 마지막엔 도피하고 만다는 점에서 전통적 극양식의 주인공의 역할에서 벗어나 있다. 또 ‘세계사적 개인’으로서의 주인공이라는 평가도 옳지 못하다. 루카치는 그의 『역사소설론』에서 헤겔의 ‘대상의 총체성’과 ‘운동의 총체성’이론 및 ‘세계사적 개인’이란 용어를 원용하여, 역사소설과 역사극 양식의 차이를 고찰했다. 루카치에 따르면 역사극은 특정 시기에 일어난 사건의 가장 대표적인 갈등만을 포착하며, 한 특징인으로 대표되는 인간상 안에 모든 갈등을 집약하여 ‘전형적 재현’을 지닌 행동으로 제시한다는 것이다. 그 결과 역사극은 소설과는 달리 ‘세계사적 개인’을 중심인물로 삼으며, 시대의 대격동, 즉 세계의 비극적 몰락을 주로 그린다.²⁶⁾ 루카치가 말한 ‘세계사적 개인’은 대체로 역사상 널리 알려진 인물들인데, 그 이유는 웅

25) 김윤식, 「채만식의 문학세계」, 『채만식』, 55~56면.

26) 게오르그 루카치, 이영욱 역, 『역사소설론』, 거름, 1987. 204면.

대한 인간적 대립을 문제삼는 극의 장르적 성격상 이러한 인물들이 역사적 위기의 본질적 계기들을 함유하고 있다는 점에서 취택된다는 것이다. 물론 이러한 경향은 피테나 쉴러 이후 위대한 역사적 인물이 주인공으로 전면에서 나서기 보다는 민중생활의 문제들과 필연적으로 연관되는 인물로 성격화할 수 있는 모티브로 변화되었다고 지적한다. 그 결과 뷔흐너의 당통 같은 인물이 세계사적 영웅으로 형상화되는데, 그러나 이들의 인간적 삶 속에서 특별히 강조되고 해명되는 특징들이 그들을 구체적인 ‘세계사적 개인’으로 만든다는 것이다. 따라서 인물을 세계사적 개인으로 만드는 요인은 역사적 위기와 관련된 인물의 성격 묘사인 것이다.²⁷⁾ 이처럼, ‘세계사적 개인’이란 개념은 루카치가 역사소설과 비교하여 역사극의 장르적 특성으로 설명한 것이므로, 역사극이 아닌 리얼리즘극에 그 의미를 적용함에는 무리가 따르는 것이다.

그렇다면, 이 미두취인소로 표상되는 주제의 형상화방식으로 본 소설과 희곡의 장르적 특성은 무엇인가. 실제로 채만식의 <당랑의 전설>은 앞의 구조 분석에서 살펴본 바와 같이 전통적 극형식을 따르지 않고 서사적인 상황묘사 장면의 연속을 취하고 있다. 또 주인공들도 각 장면마다 분산되어 나타나기 때문에 소설의 장면구성이나 인물 묘사 방식과 유사성을 보이는 게 사실이다. 그렇다 해도, 희곡의 본질이라 할 몇가지 특성을 내보이고 있다. 첫째는 소설에서보다도 극에서는 인간이 사회적 심리적 실체로서 중심에 놓인다. 이는 소설에서 인물이 그를 둘러싼 자연이나 환경, 혹은 사회적 제 관계들의 상호작용 속에서 총체적으로 묘사되는 것과 구별된다. 둘째로는 줄거리의 전개나 인물 묘사를 거의 전적으로 대사를 통해 형상화한다. 셋째로는 사건이나 인물묘사를 매개하는 화자가 없이 객관적으로 제시된다. 이를테면 미두취인소의 묘사는 소설에선 화자의 풍자적 관점에 의해 장황하게 묘사되지만,²⁸⁾ 희곡에선 대체로 시간의 압

27) 앞의 글, 203면.

28) “조금치라도 관계나 관심을 가진 사람은 시장이라고 부르고, 속한은 미두장이라고 부르고, 그리고 간판은 ‘군산미곡취인소’라고 써붙인 ××도박장. (중

축적 사용이란 원칙에 입각하여 간단하게, 또 객관적으로 제시된다. 어쨌든 이 작품은 채만식의 희곡 중 가장 전통적 극에 가까운 구조를 가진 작품이나 서사화 경향을 보이고 있다. 전통적 극이 ‘집중의 원칙’을 성취하기 위해 서스펜스와 종결지향적 구조를 보이는 반면, 서사화 경향의 드라마는 현실을 이루는 개별 세부사항들을 모두 무대 위에 표현해 내려는 시도를 한다. 즉 현실을 세세하게 그려내기 위해, 어떤 대표적인 단면을 총체적으로 묘사한다.²⁹⁾ 서사문학인 소설이 현실의 세부묘사와 그 현실을 이루는 환경·자연적 배경·사회제도·풍속 등 다양한 양상들을 총체적으로 묘사하는 것과는 달리, 극문학은 어떤 대표적 단면을 취택하여 그것을 총체적으로, 세부적으로 묘사하는 것이다.

채만식은 이 작품의 끝에 “반드시 희곡을 쓰고 싶었다느니보다는 제재가 마침 소설로는 불편한 점이 있기로 전험(前驗)에 따라 역시 이 형식을 빌린 것이다.”라는 부기를 붙이고 있다. 여기서 그가 이 극의 제재가 소설적이라기보다는 희곡적이라는 인식을 갖고 있음을 알 수 있다. 극적인 제재는 어떤 것이라고 그는 인식하고 있는 것일까? <당랑의 전설>(1940)보다 일찍 발표된 <탁류>(1937.10.12~1938.5.17까지 조선일보에 연재)는 정주사가 빗 때문에 전답을 정리하고 농촌을 떠나 도시로 와서 월급장이를 하다가 결국 미두장에 뛰어들어 완전히 파산하는, 몰락의 과정을 다루고 있는 내용이다. 정주사는 바로 한말-개화기-식민지시대로 이어지는 역사적 사회적 변동기를 거치면서 도시 하층민으로 전락하는 전형적 인물이다. 여기에 딸 초봉의 기구한 인생역정과 계봉의 자각적인 삶이 교직

략) 여기는 치외법권이 있는 도박꾼의 공동조계요 인색한 몬테 카를로다. 그러나 몬테 카를로 같은 곳에서는 노름을 하다가 돈을 몽땅 잃어버리면 제대가리에다 대고 한방 당 쏘는 육혈포소리로, 저승에서의 삼천 미터 출발 신호를 삼는 사람이 많다는데, 미두장에서는 아무리 약삭빠른 전제산을 툭 툭 털어 바쳤어도 누구 목 한 번 매고 늘어지는 법은 없으니, 그런 것을 조선 사람은 점잖아서 그런다고 자랑한다던지!……”

채만식, <탁류>, 『한국문학전집』 5, 49면.

29) 송 전, 『하우프트만의 사회극 연구』, 62면.

된다. 말하자면, 이 소설은 농촌출신의 인물이 현실에 대한 대응능력의 결핍으로 도시 영세민으로 전락해가는 과정을 축으로 해서, 악의 화신인 형보와 이상적 인물 남승재의 대비, 도시 하층민들의 삶의 양상들을 폭넓게 그리고 있다. 그러나 <당랑의 전설>은 유물론적 세계인식을 토대로 농촌 일가족의 몰락의 양상에 초점을 맞추고 있으며, 자본주의적 투기행위에 뛰어난 장남의 몰락이 결국 이들 대가족의 파산의 직접적 원인으로 제시된다. 그러므로, 이 희곡의 제재는 소설처럼 복잡한 스펙트럼과 스케일을 가진 것이 아니라, 한 소지주 일가의 대가족주의와 무능력한 농업경영 및 투기 경제의 실패라는 대표적 단면을 총체적으로 묘사함을 통해 전통사회의 붕괴의 양상과 그 원인을 제시하고 있는 것이다.

4) 일제의 경제 침탈과 전통사회의 몰락

3막은 경매 집행일로, 1장은 시골 간이역, 2장은 박진사의 집이 무대이다. 1장에서 원석은 마중나온 형석에게 돈을 구하지 못했으니 차라리 집으로 가지 않겠다고 말한다. 2장은 박진사가 경매 집달리에게 원석이 보낸 전보를 보여주며 좀 기다려 달라며 간청하고, 집달리는 기다려줄 만큼 기다렸다고 결국 집행을 시작한다. 이에 격분한 박진사는 도끼를 들고 와서 배틀을 미친 듯이 찍어댄다.

대가족의 생활비로 인한 빚을 벌여보겠다고 ‘담이 큰’ 사업들을 벌였던 원석이 빈손으로 집으로 돌아가지 않는 것은 무기력한 현실도피이기도 하지만, 가족들에게 쟁피를 덜 주기 위해서이다. 박진사 집안 가족들은 집을 포함해 모든 재산이 저당잡혀 있어서 길가로 나앉을 형편이지만, 특히 세간 집행에 대해선 극심한 쟁피를 느끼고 있다.³⁰⁾ 이는 양반에 속하

30) 1막에서 형석은 “허기야 집안이 티검불 하나 없이 폭 망하는 판에 세간 나부랭이가 그리 대수나마는, 세상에 그런 망신이 어딴말이냐? (...중략...) 돈 겨우 이백원에 그래, 경매꾼 놈들이 내 집 내정을 들와서 세간을 모두 끌어내다가 놓구, 이건 암만이요오, 이건 암만이요오 하는 꼴을 당해야 옳단

는 박진사 일가의 계층의식, 나아가 전통사회적 가치관에서 연유한 것이다.

박진사가 벼들을 찍어내리는 결말 장면은 단돈 200원의 빚 때문에 생활도구 일체에 대해 경매를 집행하는 냉혹함에 대한 분노의 표현이다. 실제로 일제 시대에는 고리대금이 유행했으며, 제공된 담보물에는 미리 매도증서를 작성하여 대금업자가 소지하였다가 대금 상환기일이 경과하면 즉시 소유권 이전 수속을 이행하도록 계약하는 일이 일반이었다.³¹⁾ 이는 소지주 박진사네 전답이 다 담보물로 잡혀 있다가 빚을 못갚아 떠내려가곤 했다는 인물들의 진술에서도 잘 나타난다. 또 부채 상환방법으로서 이른바 ‘집행’이 얼마나 철저하고 가혹했는지는 다음과 같은 기록을 참고로 할 수 있을 것이다. “집행한 물건은 벗짚, 의장, 물독, 의복, 가마, 이불, 식기까지 눈에 띄는 것은 모조리 집행을 하여 지금 당장에 입고 먹을 것은 고사하고 추운 이때 방에 불 댈 것도 없이 지독한 집행을 한 바...”³²⁾

이와 같이 3막은 농촌의 양반 소지주로 표상되는 전통사회의 몰락을 매우 상징적으로 형상화한 장면이다. 특히 일제 시대 경매 집행은 동양척식회사나 금융조합에 의해 무자비하게 행해졌는 바, 이것은 전통사회의 몰락이 궁극적으로 일제의 경제침탈로 말미암은 것이라는 사실에 주목하게 한다. 그러므로 이 몰락은 개인적 차원이 아니라 집단적인 것이다. 박진사가 도끼로 찍으면서 무자비한 집행에 대한 분노를 표출하는 대상인 벼들은 농경사회의 상징으로서의 소도구이다. 그러므로 이 마지막 장면은 농경사회라는 한 시대의 몰락, 동시에 대가족 중심의 양반계급의 몰락을 매우 효과적으로 상징하고 있는 것이다.

말이나?”라고 하고, 어머니는 “막말이지, 느이 아버님은 사뭇 자결을 하시려 드시리라!”라고 말한다.

3막에서 원석이 집으로 가지 않는 것도, “남이 보매두 내가 오덜 안해서 부득이 저렇거니 여길 텐즉, 은연중 허물이 제풀에 다아 내한테루 밀려서, 역시 더얼 창피두 한 것이요,”라는 이유이다.

31) 강만길, 『일제시대 빈민 생활사 연구』, 창작사, 1987. 63면.

32) 『동아일보』, 1925.2.3.(강만길, 앞의 책에서 재인용)

5) 결말의 의미와 인물의 분산 편성으로 본 작가의 태도

박진사 이래도 이래도 느이가! 이래도 이놈들!

집달리 (고개를 끄덕끄덕하다가, 경매인을 보고) 주재소! 순사, 줌!

(경매인 갑, 꾸벅하면서, 상수의 차면 밖으로 급히 퇴장하고)

집달리 (물끄러미, 방백) 박적을 쓰구 베탁을 바우겠지? (間) 사람꺼정 못 성하느라구!(170면)

박진사는 경매 집행에 저항하여 베탁을 도끼로 찍고, 이로써 결국 순사에게 잡혀가 징역을 살 것이 암시된다. 세간이 집행되고 연이어 집이, 또 전가족의 생계가 달려 있는 논까지 빛으로 넘어가는 절박한 상황에서 곧 이어질 가장의 구속은 이 집안의 완전한 파멸을 의미한다. 그러므로 박진사의 베탁 찍기는 강력한 몰락의 메타포이다. 개시 장면은 며느리들이 베탁을 짜는 장면인데, 이 베탁기 역시 그들 운명의 베탁기, 혹은 고통의 베탁기라는 상징적 이미지이다. 결말은 그 베탁을 도끼로 마구 찍어대는 것으로, 가족 공동체의 운명이 파국을 맞았음을 보여주는 메타포이다.

이 베탁을 도끼로 찍는 행위는 여러 논자에 의해 채흡의 <벚꽃 동산>의 결말과의 유사성이 지적되어 왔다.³³⁾ 그러나 그 의미는 사뭇 다르다. 후자에서는 도끼로 찍는 행위가 무대 이면의 것으로 처리되어 ‘도끼소리’

33) 유민영, 「시니시즘의 미학」, 『한국현대 극작가론 5-채만식』, 13면.

“이 작품의 마지막 장면은 안톤 채흡의 <앵화원>의 끝장면에서 노하인 피이리스가 한 시대를 상징하던 집 앞의 벚나무를 도끼로 내려찍는 것과 상통한다.”

사실, 피르스가 벚나무를 찍는다고 한 것은 착오이다. 벚꽃동산을 경매에서 사들인 로빠힌의 일꾼들이 바깥에서 도끼질을 하고 있으며, 라네프스카야 부인 가족은 이 하인을 남겨놓고 떠난다.

김윤식, 「서사양식과 극양식」(앞의 책, 63면)도 그 유사성을 지적하면서, “마차를 타고 벚꽃 영지를 떠나는 주인공의 귀에는 멀리서 도끼소리가 들려온다.”라고 말하고 있는데, 이도 착오이다. 도끼소리를 듣는 것은 피르스이며, 피르스는 그 소리를 들으며 자신의 한 평생이 한순간도 살아본 적 없이 가버리고 말았음을 독백한다.

가 들려오고, 어디선가 현이 끊어지는 소리도 들려온다. 이로써 이 극은 ‘죽음의 드라마’, 곧 한 시대의 사라짐에 대한 비애와 향수를 상징한다. 늙고 병든 하인 피르스가 곧 죽음을 맞이하리라는 결말은 영화로운 과거의 상징인 벚꽃나무를 베어내는 도끼소리와 현의 끊어지는 소리와 겹쳐져 낡은 러시아 귀족사회의 삶의 방식과 가치의 죽음을 상징하게 되는 것이다.³⁴⁾ 그러나 <당랑의 전설>에서의 도끼 찍는 행위는 직접 무대 위에서 행동화된다. 이것은 당시 주로 동양척식회사와 금융조합에 의해 행해졌던 무자비한 경매 집행에 대한 분노의 표출이면서 동시에 몰락하는 중농계층에 대한 비애와 향수가 아닌, 당대의 근본적 모순에 대한 항거이다. 전통적으로 우리나라 경제의 중심을 이루어왔던 농촌 공동체가 식민지적 착취와 그 일환으로 도입된 근대 자본주의 체제에 의해 뿌리로부터 와해되는 것을 강력한 저항의 이미지로 보여주고 있는 것이다. 박진사의 이러한 행위를 보면서 가족들은 만류하는 대신에 “불의에, 안도 그리고는 통쾌할 얼굴들”을 보이는데, 이는 작가가 기대한 관객의 반응과 일치할 것이다. 거대한 사회적 모순에 대해, 마치 사마귀가 수레바퀴를 막아내려는 것처럼 그 패배가 확정적일지라도 저항을 해야 한다는 것, 그것이 이 작품에서 말하고자 하는 우회적 메시지인 것이다. 체홉처럼 사라지는 시대에 대한 비애와 향수라는 시적 이미지 대신, 인간적인 삶을 불가능하게 하는 사회적 모순에 대한 투쟁과 저항이 필요함을 우회적으로 드러내고자 한 것이라 볼 수 있는 것이다. 그러나 박진사가 몰락을 방어할 아무런 현실적 대안이 없이 과멸을 더욱 가속화시키는 자해적 폭력을 행사하는 것에서 이 작품이 쓰여진 시점인 1940년 무렵 암담한 현실에 대한 작가의 비관주의적 시각을 읽게 된다.

그런데, 이 작품에서 그 현실비판적 색조에도 불구하고 사회변혁을 주장한다거나, 민중의 자각을 촉구하거나, 혹은 현실의 모순에 대한 대안으

34) Jean-Pierre Barricelli, Counter-point of the Snapping String: Chekov's "The Cherry Orchard", J. Barricelli ed., *Chekov's Great Plays*, New York Univ. Press, 1981. pp.115~116.

로서의 현실을 보여준다든지 하는 전망은 찾아 볼 수 없다. 그것은 채만식이 <제향날>이나 <농촌스케치> <밥> <감독의 안해> 등에서 사회주의를 사회적 모순 타파의 대안으로 암시한 것과는 다른 태도를 보이고 있음을 말하는 것이다.

이러한 특성은 이 극의 독특한 인물묘사 방식에서 상당부분 유래한다고 볼 수 있다. 경매에 직접 저항하는 박진사나 혹은 대가족제도가 시대 변화와 현실 대응에 무기력하다고 비판하는 삼남 정석도 사회변혁의 현실적 세력으로서의 민중의 존재를 인식하지 못할 뿐 아니라 결코 정치적 성향이나 계급의식을 지닌 인물이 아니다. 이 극에는 대가족의 구성원이 많이 등장하지만 극의 중심이 되는 인물은 가장과 세 아들이다. 가장인 박진사는 “성미 괘괄하고 괴팍스러 보이는” 인물로, 이미 늙어 가족의 빚을 담당하거나 가정경제를 꾸려나갈 경제적 힘을 상실한 형편이다. 차남 형석은 “우둔해 보이는 인상”과 “빈상이 진 얼굴”을 하고 있는데 집안의 몰락을 누구보다 안타까워 하며 가족 공동체적 의식에 투철하다. 그러나 이와 대조적으로 막내아들 정석은 “모습은 형석과 한 모습이라도 우둔하지가 않고 지적이요, 특히 눈에는 남을 위압하는 정체가 들어 있다. 표정은 그러나, 정열과 타기(情氣)의 두 상극진 그림자가 미묘하게 서로 교착”된 인상으로 묘사된다. 정석은 이미 몰락할 대로 몰락해버린 집안을 일으키기란 ‘당랑거칠’적인 것을 잘 알고 있으며, 그 몰락의 원인에 대해서도 명석하게 인식하고 있다. 정석은 자신들의 해픈 씩씩이를 비판하고 집안은 망했으나 사람들은 그대로 남아 있으므로 서로 분가하여 각자 살아가면 방법이 있다고 말한다. 다른 가족들이 경매 집행에 생계 불안을 느끼고 있는 가운데 낮잠만 자는 게으른 모습으로 등장하는 데서도 알 수 있듯, 가족의 공동체적 운명에는 그다지 관심이 없고, ‘천하를 도모’한다는 막연한 대의명분만을 내세우는 당대의 무기력한 지식청년을 표상한다. 현실인식을 정확하게 하고는 있으나 그의 지성은 현실의 모순을 개혁하기 위한 그 어떤 행동과도 결합되어 있지 못하는 아이러니를 보이며, 가족들의 몰락을 뒤로 한 채 어딘가로 떠나 버리는 인물이다.

가장 문제적인 인물은 장남 원석인데, 그는 ‘답이 큰’ 군청 주사로, “두릿하니 트인 얼굴의 윤곽, 광채나는 안정, 짝 다문 입초리 등 전체로 언뜻 침노하기 어려운 품격과 위엄”을 갖춘 인물로 묘사되어 있다. 그는 1년 넘어 거래하던 미두취인소에서도 보증금이 바닥이 나자 담담하게 거래를 끊어달라고 한다. 그리고 집행을 막을 돈을 구하지 못하자 집으로 가지 않고 피해버리는 현실도피적 행동을 보인다. 그는 농사와 대가족 생활비로 진 빚을 청산하기 위해 전답을 저당잡히고 도시적 자본주의, 그중에서도 가장 악랄한 투기행위에 뛰어드는 아이러니를 보인다. 이처럼 농촌경제의 몰락을 도시적 투기행위로 막아보겠다는 그의 기도 자체가 당대 사회의 아노미현상을 드러내는 것이다.

이들 네 인물을 보면, 작가는 농민으로는 우둔하거나 괴팍한 인물을, 지식인으로는 위엄을 갖춘 인물로 묘사하는 이분법을 보이고 있다. 그리고 현실비판이나 당대 사회적 모순을 지적하는 인물은 지식인이다. 농촌 출신인 가족 구성원들이 각각 관여하는 사회가 나뉘어져 있다는 점에서도 농경공동체 사회에서 자본주의사회로 옮겨가는 과도기라는 시대적 변화와 계층변동의 양상을 보여준다. 여기서 작가가 보여주고자 한 것은 지식집단도, 열심히 일에 매달리는 농민도, 전통적 가치가 해체되고 농촌이 붕괴되고 도시가 비대화되는 당대 사회의 아노미현상을 막는 데는 모두가 ‘당랑거칠’격이라는 데 있다. 특히 애정을 가지고 묘사한 지식인 주인공들이 현실과 부딪쳐 보기도 전에 무기력하게 도피하고 마는 행동상은 곧 작가가 토로한 바 있는 ‘니힐리즘의 독한 호흡’³⁵⁾의 영향임을 감지할 수 있다.

전체적으로 볼 때, 많은 인물들이 등장하는 만원의 무대에서 여러 인물들이 돌아가며 작품의 초점을 이루는 구성의 특이함은 작가의 인생을 보는 태도에서 나온 것이다. 인물들 어느 편도 들지 않고 거리를 두는 태도라든지, 주어진 상황에 대해 해석을 강요하지 않고 있는 그대로 제시하는

35) 채만식, 「自作案内」, 『전집』 9, 519면.

것은 복잡한 인생을 있는 그대로 바라보고자 하는 태도이다. 이는 일종의 심미적 거리를 만들면서 제시된 현실에 대해서는 독자·관중의 해석의 몫으로 남겨두고자 하는 리얼리스트로서의 태도이기도 하다. 극적 집중이 결여되어 있으며 극적 사건을 만들지 않는 일상적 행위자로서의 인물들이 등장하는 채만식의 이 작품은 사회적 생존의 문제, 혹은 이들의 삶에 가해지는 사회적 변천과 압력에 대해 생각해 보게 만든다. 그가 그린 인생은 정교하게 논리적으로 가공한 예술적 삶이 아니라 실제 삶 그 자체의 무질서함이 강조된다. 이는 적극적 저항, 곧 극적 행위를 보이는 유일한 인물 박진사의 도끼 찌기도 ‘주기(酒氣)’와 결부된 것으로 그려진 데서도 짐작할 수 있다. 이와같이 작가의 비예술성에 대한 의식적 지향은 유치진이나 함세덕과 구별짓는 매우 특징적인 인상을 던져주는 것이다.

4. 결론 - 리얼리즘극으로서의 평가

그동안 채만식의 대표작으로 <제향날>이 주로 거론되었고, 그의 희곡의 기법으로 서사성에 관한 논의가 주류를 이루어 왔다. 그러나 그 작품은 시대적 과제를 역사적으로 접근한 의미심장한 내용을 다루고는 있으나 그 현실이 예술적으로 형상화되어 있지는 못하다. 본고는 <당랑의 전설>이 당대의 사회적 모순을 경제적 사회적 관점으로 날카롭게 그리고 있는 리얼리즘극으로 내용과 형식의 균형을 일정 부분 성취하고 있는 작품이라는 점에서 채만식의 대표작으로 보고 분석을 시도해 보았다.

채만식의 리얼리즘관을 살펴보면 세태묘사를 기반으로 하되 단순한 세태묘사가 아니라 시대적 사회적 환경과의 관련 하에서 세태를 다룬다는 것이며, 또 사실의 묘사에 있어서도 어느 단면을 주관적으로 세밀하게 그리기보다는 ‘전체’와의 관련성 하에서 과학적이고 발전적으로 묘사한다는 태도를 보여준다. 또 ‘여가의 문학’을 거부하는, 문학의 사회적 성격에 대한 분명한 인식을 가지고 있었다. 특히 그는 개인의 운명이 전체로서의

사회변화에 의해 결정된다는 것과 사회변화는 물질적인 이해관계, 자본에 의해 일어나며, 그 사회변화가 개인의 삶과 생활방식을 결정짓는다는 유물론적 세계인식을 가지고 있었다.

자본주의 형성기의 문제점과의 관련 하에서 중농 계층의 대가족의 몰락을 그리고 있는 <당랑의 전설>은 유치진이나 함세덕의 희곡처럼 극적 대결의 드라마가 아닌, 분산구조를 취하고 있다. 이러한 구성으로 의도하고 있는 것은 인물들의 상황과의 갈등이 아니라, 상황에 대한 인물들의 반응이며 상황 그 자체의 제시에 있다.

이 작품이 리얼리즘극으로서 유치진이나 함세덕과 다른 특성을 보이는 것도 채만식의 리얼리즘관과 현실인식의 차이에서 비롯했다고 보인다. 개인의 운명을 결정짓는 주요 인자가 '돈'이라는 점은 유치진이나 함세덕 같은 리얼리즘작가도 공통된 인식을 보이고 있으나 그들은 돈의 영향력을 전면에 내세우지 않고 부차적 문제로 취급하며 여전히 인간과 인간 사이의 관계를 더 중심으로 삼는 태도를 보인다. 그러나 채만식은 <당랑의 전설>에서 사회가 농업공동체라는 전근대적 사회에서 자본주의 체제로 변하고 있으며 그 변화의 과정에서 결정적 인자로 작용하고 있는 것이 바로 물질적 이해관계라는 걸 핵심적으로 그리고 있다. 시골 소지주가 대가족의 엄청난 생활비와 농업경영으로 인한 빚을 해결하기 위해 도시의 자본주의적 투기행위에 가담하는 행위를 그림으로써, 채만식은 단순히 농촌의 토지를 봉건적 관점에서 보지 않고 당대의 토지의 의미에 일어난 사회적 변화와 전통사회의 해체, 그리고 당대의 자본주의적 생활방식의 관계를 드러내 보이고 있는 것이다.

이런 점이 그의 극을 본격적 리얼리즘극으로 읽을 수 있게 하는 단서이다. 현실의 대표적 단면을 총체적으로 묘사하려는 서사적 경향은 극적 집중의 원칙을 벗어난 세부 묘사의 치중이란 결과로 나타난다. 각 장면은 환경의 제시일 뿐 아니라 줄거리의 극적 전개와 동떨어진 묘사 자체의 독립성을 지닌다. 이는 당시 농촌의 사회적 현실이나, 화폐와 시장의 메카니즘에 복잡하게 얽혀드는 자본주의적 생활방식의 풍속도, 일제의 경제

침탈로 인한 전통사회의 해체현상을 매우 현실감 있는 정보로서 제시하려는 리얼리즘극의 특성을 보여주는 것이다. 이러한 일상적 현실의 진실성은 표준어를 일체 무시해 버린 인물들의 사투리와 화술에 의해 더욱 생생함을 얻고 있다. 이렇게 묘사된 소재와 묘사된 언어를 일치시킴으로써 채만식의 리얼리즘은 당대의 어느 극작가보다도 생동감있는 당대 현실을 우리에게 제시해 주고 있다.

또 많은 인물들이 등장하는 만원의 무대에서 여러 인물들이 돌아가며 작품의 초점을 이루는 구성의 특이함은 작가의 인생을 보는 태도가 독특함을 보여주는 것이다. 인물들 어느 편도 들지 않고 거리를 두는 태도, 주어진 상황에 대해 해석을 강요하지 않고 있는 그대로 제시하는 것은 일종의 심미적 거리를 만들면서 제시된 현실에 대해서는 독자 관중의 몫으로 남겨두고자 하는 리얼리스트로서의 태도를 보여준다. 극적 집중이 결여되고 극적 사건을 만들지 않는 일상적 행위자로서의 인물들이 등장하는 이 작품은 사회적 생존의 문제, 혹은 이들의 삶에 가해지는 사회적 변천과 압력에 대해 생각해 보게 만든다. 이처럼 정교하게 논리적으로 가공한 예술적 삶이 아니라 실제 삶 그 자체의 무질서함이 강조된 인생을 그리고 있는 방법적 독특성은 비예술성에 대한 의식적 지향이라 평가할 수 있는 것으로, 유치진·함세덕·박영호 등 당대의 극작가들과 구별되는 특성이 다.

그러나 <당랑의 전설>의 작품성을 평가한다면, 여러 가지 미흡한 점에 대해 지적하지 않을 수 없다. 구심점이 결여된 구성, 중심인물의 초점 이동에 있어 유기성이 부족한 점, 두드러진 행동의 결여, 낭비로 여겨지는 장황한 집단인물들의 묘사, 시간의 흐름을 거스른 장면의 삽입, 내면세계나 정서의 묘사 부족 등 극적 효과의 면에서 보면 극작술의 미숙을 드러내고 있는 것이다. 우선 경매 집행을 막는 일이라는 중심 행동에 관련하여 등장인물들이 희망을 걸고 있는 인물은 원석 하나 뿐이며 원석의 행동도 집이 아닌 다른 장소에서만 펼쳐지므로 분산되어 있던 인물들의 반응이 한 구심점으로 묶여지는 극적 순간을 만들어내지 못한다. 등장인물

들이 내면 세계나 변화하는 상황에 대한 깊이있는 고뇌를 보여주지 못하기 때문에 심리적인 리얼리즘으로까지는 나아가지 못한다. 그들의 몰락을 상징하는 미친 듯한 도끼소리가 울려 퍼질 때도 등장인물들은 여전히 상황에 대한 진정한 인식을 하지 못하고 있다. 이처럼 단순히 상황을 제시하는 데 머무는 지나친 ‘객관성’으로 인해 감동이 부족하고, 과연 이 작품이 무엇을 중점적으로 말하고자 하는가에 대해선 쉽게 답하기 어렵게 만들고 만다. 채만식이 묘사하고 있는 일상적이고 하찮은 순간들이 ‘전통사회의 붕괴’라는 주제의식과 긴밀한 연관을 가지면서 암시성을 띠고, 또 인물들이 처한 상황에 대한 심리적 반항을 보다 시적으로 그려냈더라면 우리 근대 리얼리즘의 기념비적 작품으로 남았을지도 모른다.

참고문헌

1. 작품 및 자료

- 채만식, <당랑의 전설>, 『채만식 전집』 9, 창작과비평사, 1989.
 채만식, <탁류>, 『한국문학전집』 5, 학원출판공사, 1993.
 _____, 『自作案内』, 『채만식 전집』 9, 창작과비평사, 1989.
 _____, 『斷章 數三題』, 『채만식 전집』 9, 창작과비평사, 1989.
 _____, 『사이비 농민소설』, 『채만식 전집』 9, 창작과비평사, 1989.

2. 저서

- 강만길, 『일제시대 빈민 생활사 연구』, 창작사, 1987.
 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 1995.
 김성희, 『연극의 세계』, 태학사, 1997.
 송 전, 『하우프트만의 사회극 연구』, 한남대학교 출판부, 1991.
 여석기, 『현대연극』, 배영사, 1969.
 유민영, 『한국현대회곡사』, 홍성사, 1982.
 루카치, 게오르그, 이영옥 역, 『역사소설론』, 거름, 1987.
 아우엘바하, 에리히, 김우창·유종호 역, 『미메시스』, 민음사, 1979.
 퍼거슨, 프란시스, 이경식 역, 『연극의 이념』, 현대사상사, 1980.
 쾨디, 페터, 송동준 역, 『현대 드라마의 이론』, 탐구당, 1983.

3. 논문

- 김만수, 「채만식 회곡의 시간구조」, 『한국현대극작가론 5-채만식』, 태학사, 1996.
 김재석, 「채만식 장막극의 공연기법과 그 의미」, 『문학과 언어』 10집, 1989.
 김치수, 「채만식의 <탁류>와 <태평천하>」, 임형택·최원식 편, 『한국근대문학사론』, 한길사, 1982.
 김윤식, 「채만식의 문학세계」, 김윤식 편, 『채만식』, 문학과지성사, 1984.
 배봉기, 「채만식 회곡의 연극성 고찰」, 이선영 편, 『1930년대 민족문학의 인식』, 한길사, 1990.
 신아영, 「채만식 회곡의 서사성 연구」, 김호순박사 정년퇴임기념논총 『한국 회곡작가 연구』, 태학사, 1997.

- 이재명, 「채만식의 극문학 연구—〈제향날〉과 〈당랑의 전설〉을 중심으로」, 『연세어문학』, 1991.
- 이주형, 「작품세계」, 『한국문학전집』 5, 학원출판공사, 1993.
- 정명환, 「〈목로주점〉과 리얼리즘」, 백낙청 편, 『서구 리얼리즘소설 연구』, 창작과비평사, 1982.
- 차범석, 「채만식의 희곡문학」, 『이은상선생 고회 기념 논문집』, 1973.
- 최시한, 「채만식 희곡의 ‘가족’」, 『배달말』, 1991.
- 홍이섭, 「채만식의 〈탁류〉」, 김윤식 편, 『채만식』, 문학과지성사, 1984.
- Barricelli, Jean-Pierre, Counter-point of the Snapping String: Chekov's "The Cherry Orchard", J. Barricelli ed., *Chekov's Great Plays*, New York Univ. Press, 1981.

<Abstract>

Realism in "The Legend of Wart" by Chae Man-Sik

Kim, Sung-Hee

This paper aims to examine the author's view of realism and the characteristics of realism represented by Chae Man-Sik's representative play "The Legend of Wart".

The play that describes the fall of a middle-class farmer and his large family in the colonial age by Japan has the decentralized structure unlike that in the plays of the contemporary realist playwrights, Yoo Chee-Jin, Ham Sae-Duck, etc. The effect of such a structure is to present the characters' response on the situation being unfolded in the play and to give the situation itself, not to show their direct conflicts with it.

The play also deals with the material interests as a pivotal factor in the changing circumstances from the premodern society of agricultural community to the new society moved by the capital system. In addition, it describes the farm land from the viewpoints of the societal change, the deconstruction of traditional society and the capitalist way of living caused by the change of meaning on the land, not from the angle of feudalism.

In this aspect, the work can be looked upon as a genuine realistic play. Then, the author's epic description with which the representative features in the real life were to be comprehensively dealt shows the excessive detailed representation in the play, which is

far from the principle of dramatic concentration. Nevertheless, the play contains such true-to-life characteristics of realism as realities to the then farm village, capitalistic ways of life entangled with currency and market, and deconstructive situation of traditional society by the Japanese's economic pillage. Such realities of daily lives are represented with a more lively touch by the characters' dialects and fluent tongue. Moreover the structural speciality that each of the characters on the stage performs his own viewpoint by turns indicates the author's unique sight of life.

However, seen from the artistic viewpoint, the play has several immatured weak points in the dramaturgy such as the constuction having no focus, the lack of action, the unnecessarily tedious description about the charaters, and the want of inner life or emotional sense. Especially, as the sound of an ax, symbolizing the characters' fall, echoes frantically in the final scene, they are still unaware of their impending situation.

In this sense, the 'objectivity' of the narration presented by the mere situation keeps the audience from having a deep feeling and recognizing the thematic focus of the play. If the ordinary and little details in the play had been well described in close conformity with the theme of 'fall of traditional society' and the characters' psychological responses on their own situation with the poetic touch, the play might have been placed as a monumental masterpiece of realism in our modern literature.