

朴泰遠 歷史小說 研究

尹 政 憲

〈목 차〉

- | | |
|-----------------|--------------|
| 1. 序 論 | 4. 越北以後 作品世界 |
| 2. 朴泰遠 歷史小說의 性格 | 5. 結 論 |
| 3. 解放直後 作品世界 | |

1. 序 論

30년대 우리 문단의 대표적 모더니스트로 알려져 왔던 박태원에 관한 연구가 근자에 들어 매우 활발하다. 이는 우리 문학사의 온전한 복원을 위한 불가피한 도정이겠으나, 그간의 연구가 그와 그의 작품의 모더니즘적 속성의 부각에 치우쳐 주로 해방 이전 작품만을 논의대상으로 삼는 타성에선 이제 과감히 벗어날 때가 되었다고 본다. 이러한 시각에서, 최근의 몇몇 논급들¹⁾이 해방 이후는 물론 월북 이후의 작품으로까지 그 대상범위를 확대시키고 있음은 매우 고무적인 사실로 받아들여진다. 그러나 이들이 아직도 개별작품론의 영역에 머물거나, 해방 이후 박태원소설 전체를 관통하는 성격규명으로 나아가지 못하고 있음은 극

1) 임무출, 박태원의 〈홍길동전〉 연구, 영남어문학 18(90. 12)

이재선, 박태원의 〈갑오농민전쟁〉론, 문학사상(89. 6)

김윤식, 〈갑오농민전쟁〉론, 동서문학(90. 1)

이영호, 1894년 농민전쟁의 역사적 성격과 역사소설, 창작과 비평(90. 가을)

이상경, 동학농민전쟁과 역사소설, 변혁주체와 한국문학(90. 역사비평사)

정현숙, 〈갑오농민전쟁〉 연구, 어문학보 14(92. 5 강원대 국교과) 등

복되어야 할 분명한 한계가 아닐 수 없다.

해방 이전, 일제 말기 약간의 친일작품을 제외한다면, 박태원 소설은 분명 절박한 현실을 출중한 기교로 포용하며 소화해 낸 예술지향성의 작품으로 대별될 수 있을 것이다. 그러나 해방 이후, 나아가 월북 후까지로 시공을 확장시켜 볼 때도 그의 이러한 작품특성이 아직도 유효한 것이지, 혹은 현실인식의 과정에서 어떤 형태로든 굴절을 거치지 않을 수 없었던 지에 대한 면밀한 검증이 필요한 것이다. 이에 본고에서는, 해방 이후 북녘에서 타계하기까지의 그의 작품이 거의 역사소설인 점에 착목해 이를 연구함으로써 박태원문학 전반의 통합적 실상을 제시하는 한 단서로 남기고자 한다.

2. 朴泰遠 歷史小說의 性格

일반적으로 역사소설의 성패는 역사적 사실을 소재로 하되 작가의 역사의식이 이에 여하히 작용되어지는가에 달려 있다고 볼 수 있다. 즉 史實性과 虛構性이라는 일견 상호대립적 요소를 어떤 방식으로 절충하느냐의 문제인 셈이다.

따라서 어떤 측면에서는 모순된 대립개념인 역사소설의 史實性과 虛構性의 진정한 조화는 역사소설가가 역사적인 기록이나 증거를 토대로 하여 상상력을 발휘하여 작품에서 요구되는 역사적 진실성과 예술성을 함께 확보할 수 있을 때 이루어지는 것으로써 이 때 작용하는 중간매체를 우리는 작가의 역사의식이라 부를 수 있다.²⁾

결국 작가의 역사의식이란 과거의 역사를 현재의 시각에서 재해석하

2) 이용남, 역사소설의 평가문제, 한국문학사의 쟁점(89, 集文堂), p. 690.

여 이를 문학적으로 형상화해 내는 데 밀거름이 되게 하는 정신적 역량이라고 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 박태원의 역사소설에서는 그의 역사의식이 어떻게 융해되어 나타나고 있는가? 1930년대 이후 소설의 장편화 경향에 힘입어 우리 문단에 고개를 내민 초기의 역사소설들은 주로 지배계층이나 그 부류를 벗어날 수 없는 문제적 영웅들을 재재로 다룬 것들이었다. 이는 다소 창작의도상의 문제도 있었겠지만, 역사발전의 원동력이 지배계층의 史的 行爲에서 도출되어진다는 작가들의 단편적이고도 소박한 역사의식에서 기인한 것으로 보인다.

그러나 박태원의 역사소설은 우선 그 등장인물부터가 대부분 피지배 계층 내지 민중의식과 연계된 영웅들일 뿐아니라, 그들의 육화된 삶을 통해 고착된 역사를 보다 폭넓게 재구해 보여주고 있다는 데서 작가 특유의 예술성이 마침내 역사적 진실성과 조우하고 있음을 느끼게 한다. 하지만 박태원의 역사소설도 그 전부가 동일한 역사의식에서 비롯되어진 것이 아니라는 점과, 특히나 그의 월북이 초래했음지도 모를 창작관행의 변이 및 작가의식의 굴절을 염두에 두지 않는 한 이에 대한 성격 규명은 무의미해질 수밖에 없을 것이다. 이제 이러한 점을 심분 고려하면서 그 구체적인 작품분석을 통해 박태원 역사소설의 실상을 살펴보기로 한다.

3. 解放直後 作品世界

일제 말기에서 해방 직전까지 박태원은 일련의 친일작품들(『아세아의 여명』(41), 『군국의 어머니』(42), 『꼬마반장』, 『어서크자』)을 비롯해 주로 중국고전(『역수한』(39), 『신역삼국지』(41), 『수호전』(42-44))의 번역에 매달린다. 그러다 해방을 맞이해 그는 역사전기물(『조선독립순국열사전』(46), 『약산과 의열단』(47), 『이충무공행록』(48))을 거쳐 점

차 역사소설의 세계로 나아가게 된다. 해방 직후 월북 직전의 그의 역사소설은 모두 9편이나, 단편인 데다가 단지 역사적 사실을 삽화로 처리하고 있거나 설화적 소재를 취하고 있는 작품들〔원관〕(45. 5~8), 「약탈자」(45. 10~), 「춘보」(46), 「한양성」(46), 「태평성대」(46), 「귀의 비극」(48. 8)}은 본고의 대상에서 제외시켰다.

1) 「洪吉童傳」에 나타난 作爲的 民衆意識

「홍길동전」(47. 7, 협동문고 시리즈)은 기성의 고소설을 텍스트로, 역사적 허구를 가미한 특이한 형식의 역사소설이다. 이미 고소설에서 창조되어진 洪吉童을 주인공으로, 활빈당의 활약을 중심플롯으로 활용하는 점에 비춰 보면 이 작품은 단순한 고소설의 개작 정도에 불과하지, 결코 역사소설의 범주에 들 수 없을런지 모른다. 그러나 洪吉童이란 애피레이션(命名: appellation) 자체가 연산조의 실존인물 洪吉同에서 비롯된 것이고 고소설과는 달리 역사적 사실(연산군의 학정과 이에 서 기인한 중종반정까지의 당대 정치사)을 작품의 제재로 다루고 있다는 점에서 역사소설로서의 최소한의 성립근거는 가지고 있는 셈이다.

이 작품은 홍길동의 활빈당사업과 역사적 배경으로서의 연산폐위과정이라는 이중의 구조로 되어 있다.³⁾ 이는 소설의 형상화과정에서 작가에게 큰 부담으로 작용한 듯하다. 다시 말하자면 고소설의 플롯을 연산조의 實在한 사실에 끼워 맞추는 과정에서 무리수를 범할 수도 있다는 것이다.

이조(李朝)에 있어, 드물게 보는 영명(英明)한 군주(君主)로, 『해동요순(海東堯舜)』의 일커름까지 받는 세종대왕(世宗大王)재위년간에 이러한 일이 있었다 하여서는, 모처럼의 『홍길동』이도 한갓 요망스런 작란꾼에 지나지 않을 것이다.

3) 임무출, *op. cit.*, pp. 31~32.

이리하여 나는 역사 위에 있어 가장 어둡고 어지러움과 또 추악하던 인군 연산(燕山)의 시절을 빌기로 하였다.⁴⁾

이처럼 원작고소설을 텍스트로 삼으면서도 史實에 충실하려니 주인공의 행동이 작가의 독창적 영역에서 유리됨은 물론, 그 사건들이 어색하게 역사적 사실들과 결합하고 있는 감을 주게 된다. 그럴듯한 소설, 의미심장한 역사물 그 어느 것도 아닌 어중간함을 보이게 될 수 있다. 작가도 이를 의식한듯, 작품 속에 직접 개입하면서까지 이 상반된 두 자질을 묶으려 애쓰고 있다.

고본 홍길동전은 단순히 소설로 볼 때에는 흥미가 아주 없지도 않으나 문헌으로서의 가치는 별로히 없는 저술이다. —중략— 그러한 중에 이 해 인사사건 하나만은 대체로 사실과 부합한다.⁵⁾

어떤 의미에선 픽션으로서의 성립근거를 약화시킬 수도 있는 이러한 소설 내적 장치들 통해 이제 홍길동전은 荒唐無稽한 비법을 사용할 수도 없고 울도국을 건설할 수도 없는, 연산의 荒淫無道에 분개한 역사상의 의적으로 다시 태어나게 되는 것이다. 그리하여 그의 활빈당 활동은 고소설에서의 추상성을 벗어나 연산의 폐위를 궁극적 지향점으로 하는, 보다 거시적이고도 구체적인 목적성을 부여받게 된다. 물론 홍길동의 활빈당이 서울에서 직접적으로 중종반정을 계획했던 성희안, 박원종, 유순정 등의 무리와 역사적 조우를 하거나 전략적 모의를 도모하지는 않는다 하더라도 그 역사적 배경으로서의 방패막이는 충분히 하고 있는 셈이다.

이 작품이 이렇듯 고소설의 영웅 홍길동을 민중의식 구현의 매개물로

4) 『홍길동전』, 금용조합연합회(1947), p. 175.

5) Ibid., p. 83.

삼고 있는 것은 그 집필동기의 프로파간다(宣傳: propaganda)적 성격과 결코 무관하지 않을 것이다. 조선농민들의 무지를 깨우치고 민중적 역량을 함양하려는 협동문고 발간의 취지⁶⁾는 차치하고서라도, 당시 조선문학가동맹 집행위원의 직함을 가졌던 박태원 자신의 파당적 입장의 대변이란 측면과도 떼어놓고 생각할 수 없다는 말이다. 결국 「홍길동전」은 아직 해방 이전의 문학적 성향을 청산할 수 없었던 박태원이 민중의식의 구현이란 시대정신에 작위적으로 영합한 산물로 보여진다. 그러나 임무출의 지적⁷⁾과 같이 중종반정의 성공이란 대단원의 제시를 통해 해방 이후의 역사적 전망을 소설로 피력했다는 나름의 의의는 가질 수 있을 것으로 상정된다.

2) 「壬辰倭亂」에 나타난 傳統的 民族史觀

「壬辰倭亂」(49. 1. 4~12. 14, 서울신문)⁸⁾은 전통적 왕조사에 입각해 민족의 수난인 임진왜란을 그리고 있는 작품이다. 이미 「홍길동전」을 통해 해방공간에서의 역사의식의 일단을 타율적으로나마 선보였던 박태원은 자기본연의 보수적 시각으로 돌아와 조선 최대의 전란을 묘사하게 된다. 해방 전, 문단 어느 곳의 이데올로기에도 속하지 않았던 박태원으로서선 당연히 임진왜란을 외적에 대항했던 우리 민족 전체의 시련으로 파악했을 것이며, 따라서 이를 담백하게 민족주의적 관점에서 담아 내려 한다.

서에 유성룡(西涯 柳成龍)을 백사 이항복(白沙 李恒福) 사명당 유정(四溟 堂 惟政)으로 더불어 흔히 임진왜란(壬辰倭亂)의 삼걸(三傑)이라 일컬어 오거니와, 이분이 남긴 저술에 증비록(懲備錄)이라는 것이 있다.

6) 協同文庫刊行의 辭, 「홍길동전」, pp. 177-178 참조.

7) 임무출, 해방 직후 한국 장편역사소설 연구(계명대 박사논문, 92. 12), p. 37

8) 「임진왜란」은 273회로 일단 끝맺고 있으나 작가 자신이 〈작가의 말씀〉을 통해 이 작품이 미완임을 밝히면서 후일을 기약하고 있다.

내 소설은 이 증비록에서의 인용으로부터 시작된다.⁹⁾

「임진왜란」의 序章 冒頭에 해당하는 부분이다. 사대부 유성룡의 史錄에서부터 실마리를 풀어가고 있음을 알 수 있다. 작가로서는 객관적 자료를 통해 소설창작에 나아감으로써 어설픈 이데오르기와 편향적 주관을 되도록 차단하여, 임진왜란을 민족사적 항쟁으로 부각시키려 한 것 같다. 그러나 임진왜란이 민족구성원 전체의 수난임엔 틀림없지만 왕조사직의 입장에서선 더욱 절박한 문제였던 만큼 일반민중들과는 유리된 지배층 사대부층에서의 특정한 시각이 사료에 반영될 수밖에 없다는 사실을 작가는 간과한 듯하다. 따라서 객관적 시각에서 임진왜란을 조명해보려던 박태원의 시도는 애초부터 일정한 한계를 안고 출발할 수밖에 없는 것이었다.

무슨 일이고 남보다 앞서하며 남보다 부지런한것이 그(李舜臣 - 筆者註)다. 대장장이의 마치소리와 목수들의 대패질소리 툼질소리는 좌수영에서부터 일어났다. ——중략——중수할 것은 중수하고 개조할 것은 개조하고——, 전라좌도의 병선은 하루하루 충실하여졌다.¹⁰⁾

충무공 이순신의 智謀에 대해 묘사하고 있는 장면이다.¹¹⁾ 그러나 이러한 대목들은 이미 이 작품의 연재 당시, 역사소설을 집필하는 작가로서의 역사의식의 한계란 측면에서 비판이 제기된다.¹²⁾ 즉 이순신과 같은 영웅형의 상층인물의 묘사도 중요하지만, 이들이 어떻게 민중들과

9) 「임진왜란」(1회), 서울신문(49. 1. 4).

10) 「임진왜란」(29회), 서울신문(49. 2. 3).

11) 이순신의 지모와 인물됨에 대해 작가의 序章의 三·李舜臣小傳(19회~26회)篇과 四·거북선(27회~31회)篇을 통해 상술하고 있다.

12) 金秉遠, 구보의 임진왜란에 대하여 - 역사문학에 있어서의 사관문제, 新天地, 36호(49. 5~6 합병호), pp. 200-220.

결합하여 국난을 헤쳐 나갔느냐는 문제에 보다 초점을 맞춰, 문학적 형상화를 이룩해야 한다는 것이다. 민중을 겨냥한 史觀이 없는, 상층인물 위주의 기술은 “封建兩班들의 古談”에 불과하지 진정한 의미의 역사소설은 될 수 없다는 것이다.

이데오르기 중립의 상태에서 명확한 역사의식이 표출된 역사소설을 쓰기란 얼마나 힘들며, 어쩌면 불가능할지도 모른다는 사실을 순수문학 지향의 모더니스트 박태원은 미처 깨닫지 못했던 것이다.¹³⁾ 민중과 지배층이 함께 겪은 수난을, 지배층의 사료에 근거해 재구하면서 민족주의란 명분만 찾으려던 박태원의 안이함은 민중이 주체가 되어 봉건적 잔재를 일소해야 한다는 시대적 명제 앞에서 무색해질 수밖에 없었다. 사료에 의거한 순응주의적이고 기계적인 史觀에서 결별하여, 이를 폭넓은 시각에서 해석할 여유를 가지기엔, 그의 순문학적 성향이 너무 강했을런지도 모른다.

그러나 선조의 의주몽진 장면에서 그치는 바처럼, 이 작품이 작가의 역사의식 전반을 드러낸 완성작이 아니라는 점과 이데오르기적 입장표명을 분명히 했어야 할 당대 문단의 유행적 풍토를 고려해 볼 때, 한 작가의 역사의식 시발의 궤적을 보여 주고 있다는 사실이 묵과되어서는 안될 것이다.

3) 「群像」에 나타난 未熟한 階級意識

「洪吉童傳」의 시험적 집필 이후, 「壬辰倭亂」의 집필과정을 통해 해방공간에서 요구되는 역사의식의 실체를 파악하게 된 박태원은 「임진왜란」을 서울신문에 연재하는 도중에 또 하나의 역사소설인 「群像」을 조선일보(49. 6. 15~50. 2. 2)에 발표해 나간다.¹⁴⁾ 그리고 민족 내부의

13) 이에 대해 김윤식은, 민족주의가 다만 외세와의 싸움이 아니고 민족 내부의 계급투쟁 형태로 나타났던 해방공간에 있어 박태원의 중립적 태도는 설득력을 잃을 수밖에 없음을 지적하고 있다. ; 한국 현대현실주의소설 연구(1990, 문지사), pp. 150-152 참조.

계급문제를 민중의 시각에서 풀어 보려는 의욕을 보인다. 즉 이 작품은 안동김씨의 세도정치가 기승을 부리던 철종 5년(1854) 갑인년, 전라도 나주를 역사적 배경으로, 봉건지배층에 대한 의명의 민중들의 산발적 저항을 다루고 있다.¹⁵⁾

사도팔도(四都八道)——원 나라안이 크고 적고간에 물난리를 안 겪는 곳이 없는데 그중에도 삼남(三南)이 우심하였다. 전라감사가 순천(順天), 구례(求禮), 곡성(谷城) 세고을이 물에 떠나려가 죽은자가 팔백명임을 위에 장계한 다.——종 략——추수동장이라는데 가을에 걷은것이 없으니 겨울에 감출 것이 어디 있으랴, 설사 겨울에 여간 감춘것이 있다손 치더라도 해마다 이때면 으레 굶주리는 이나라 백성들 살림살이. 꽃이 피어도 제비들이 찾아 들어도 그들에게는 봄이 없었다.¹⁶⁾

작품의 제목 “군상”이 암시하듯 이 소설은 서구열강의 침략을 앞둔 철종조의 기울어져 가는 국운 속에서, 미증유의 수재와 지배층의 수탈에 시달리는 “그들”, 즉 민중들의 고통스러운 삶으로부터 이야기를 이끌어 나가고 있다.

그리하여 이조 말 지배계층(김좌근, 이판서, 정판서 등)의 부정한 처세와 민중들(장임손, 신돌석을 위시한 신부식네, 정도령, 황서방, 최서방 등)의 저항, 그리고 부유하는 진보적 지식계층(방랑시인 김삿갓, 낙방거사 서진사, 명창 주덕기 등)의 현실인식 등 다양한 삶의 방식을 제시해 보이고 있다.

소설의 전반부는 지배층의 부당한 수탈양상과, 그 질곡 속에서 허덕

14) 「群像」은 박태원의 월북전 남한에서의 최후작으로, 193회에 걸쳐 제1부만을 마친 불완전상태에서 중단된다.

15) 정현숙, *op. cit.*, pp. 10-11 참조.

16) 「군상」(1회), 조선일보(49. 6. 15).

이는 백성들의 비참상이 폭넓게 그려지며, 후반부는 권력에 대항하다가 살인범이 된 주인공 장임손이 포위망을 뚫고 서울에 잠입해, 동지 신돌석의 누이인 애인 귀순을 찾아 헤매는 우여곡절을 그리고 있다. 그러나 당대 세도가 김좌근의 애첩 나주양씨의 오촌외숙인 전감역의 하인을 죽여 쫓기는 천하장사 장임손의 도피행각이 당대 민중적 삶의 전형으로 승화되지 못하고 한갓 개인적 차원 - 비겁한 살인도주범 - 에 머물고 마는 것은 이 작품의 크나큰 한계가 아닐 수 없다.

전반부에서 포괄적으로 제시되어 어느 정도 가능성을 보였던 역사적 상황의 계급적 인지가 후반부로 갈수록 방향을 잃고 표류하다, 결국 개인적 감정과 사회적 계급의 문제가 어설프게 혼재한 채 미완으로 끝맺게 되는 것이다.¹⁷⁾ 계급의식의 가능성을 보여 주었던 주인공 장임손과 신돌석에 대한 피안의 기대가 단순히 개인적 문제로 급전직하하게 된 것은 이들이 지향하는 각성된 이념이 없다는 데서 기인한 당연한 결과였다.¹⁸⁾ 따라서 이들 민초들의 아픔이 김삿갓과 같은 진보적 선각자들의 이념과 어우러져 한 방향으로 수렴됨으로써 작품의 통합성에 이바지하지 못하고 미완으로 끝날 수밖에 없었던 것이다. 결국 작가의 이념부재에서 비롯된 미숙한 계급의식이 지적되지 않을 수 없겠다.

4. 越北 以後 作品世界

6.25동란 중 서울에 남아 있었던 박태원은 안희남 휘하의 문학가동맹

17) 정현숙은 당대 역사를 바라보는 작가의 역사의식의 빈약으로 장임손의 행위가 계급 투쟁으로 구체화되지 못했을 뿐 아니라, 국내외의 역사적 상황에 대한 구체적 서술과 해석이 증발하고 있다고 지적한다. : 정현숙, *op. cit.*, p. 13.

18) 김윤식은, 「군상」이 민족단위에서 계급단위로 나아가지 못했던 것은 작가가 이에 관한 확고부동한 역사적 전망을 아직 갖추지 못했던 때문으로 풀이한다. : 김윤식, *op. cit.*, pp. 155 - 160 참조.

단체에 수렴되어 결국 월북의 길을 택하고 만다. 월북 후 그는 몇 번의 浮沈을 거듭하면서 「임진조국전쟁」, 「조국의 품」, 「리순신장군」, 「조국의 깃발」 등 체제순응적 작품을 거쳐, 본격적 역사소설의 집필에 나아감으로써 월북전 「군상」에서 보여 주었던 계급의식의 일단을 검증받게 된다.

1) - 民衆意識의 具體的 發現 - 「鷄鳴山川은 밝아 오느냐」

1963년 소위 '혁명적 대창작 그루뎀'의 지도 아래 쓰여졌다는 「계명산천은 밝아오느냐」는 북한 역사소설의 효시로 꼽히기도 하는 2부작 장편소설로 「갑오농민전쟁」의 전편에 해당한다. 「군상」의 배경이었던 1854년으로부터 7년 뒤인 1861년(신유년)과 그 이듬해를 배경으로, 함평·익산민란을 중심으로 이어지는 임술농민항쟁을 서술하고 있는 이 작품은 인물을 피지배층과 지배층으로 양단하여 현실에 대한 적극적 투쟁을 강조한다는 점에서 사회주의 체제의 창작지침을 잘 반영하고 있다.¹⁹⁾

익산민란의 주도자인 역사상의 실재인물 오덕순과 허구적 인물로 설정된 그의 아들 오수동 부자를 중심으로 봉건지배층의 수탈이 절정을 이뤘던 시기의 민중들의 적극적 저항과 소요를 계급적 차원에서 형상화한다. 이 과정에서 함평민란의 주도자 정한순, 그 대신 체포되면서 반봉건의식을 행동으로 실천하는 김삿갓, 민중봉기의 잠재력으로 상징되는 너더리 주막주인 박침지, 동학을 주도하는 이필재 대장, 민족정신의 마지막 보루로 묘사되는 몰락양반 이생원 등 변혁주체들의 결집력이, 봉건군주의 무능, 세도정치실세들의 폐악, 삼정의 문란 등 체제의 구조적 모순으로 대표되는 잘못된 시대상에 어떻게 대응했었나를 깊이 있게 보여주고 있다.

19) 정현숙, *op. cit.*, p. 14.

충주 소일 동네에 정가 성 가진 양반들이 살고 있는데 토호(土豪)질을 심하게 하기로 조명이 난 중에도 특히 '정 첩판택'이라고 하면 충주 일판은 말할 것 없고, 충청도 일경 치고서 모르는 사람이 없으리만치 이름이 높다.——중략——범강 장달이 같은 노복 수십 명을 부려서 수단과 방법을 가리지 않고 남의 재물을 득탈해 들이는데, 나중에는 그것도 오히려 부족해서 소 도둑놈들을 동네 안에 끌어들여다놓고 원근 읍촌으로 돌아다니며 남의 소를 훔쳐오게 한다. 소 임자가 그 뒤를 밟아서 선불리 동네 안으로 한발자국이라도 들여놓는 날에는 사면에서 벌떼처럼 몰려나와 사정없이 내리치는 못매질에 그만 반죽음이 되어서 나와야 하고, 일이 너무나 분하다 해서 관가에다 소지(訴志)쯤 올려 본땃자 아무 소용이 없는 것이다.

——중략——「아무리 무법 천지라지만 그래도 분수가 있지 그래 천하에 이럴 법두 있어?」

「이놈의 세상에선 우리 상놈들은 버려지만두 못허다니까……」

「앵이 그저 이런놈의 세상은 하루래도 빨리 망해 버려야만 해.」²⁰⁾

원원역말 쇠전거리 김서방네 머슴 조만준이 도둑맞은 주인집 소를 찾으러 소일동네에 들었다가 정참판측으로부터 무참하게 몰매를 맞고 초죽음이 된 모습에서 농군들은 이루 말할 수 없는 분노를 느낀다. 이는 농군들과 함께 현장을 목격한 몰락양반, '향교말 이생원'의 상경(상감에게의 직언을 위한)으로 이어지고, 부패세도정권의 거대한 장벽 앞에서 일갈호통을 쳐대지만 결국 이생원은 처참한 죽음을 당하게 된다. 민중봉기의 역사적 필연성은 여기에서 이미 그 일정한 가닥을 잡고 있는 셈이다. 이러한 과정 속에서 범민중적 변혁주체들의 각성이 조직적 세력의 규합으로 이어지고 이는 결국 함평·익산민란으로 구체화되면서 계급혁명을 전제한 민중의식의 저변을 드러내게 되는 것이다. 하지만 이 민란은 그 분산 고립적인 성격을 극복치 못하고 주동자들이 전주감

20) 「계명 산천은 밝아 오느냐」 v. 1(깊은샘, 93), pp. 28-31.

영에서 참수됨으로써 실패로 막을 내리게 된다.

「나는 애당초에 너희 같은 놈들을 인간으로 치구 있지를 않으니까 말조차 하기 싫다마는, 이왕이니 꼭 한 마디만 허겠다. 아까 들으니까, 무어, 우리를 이렇게 죽이는 것만으루는 부족해서 내 자식까지 잡아서 죽이겠다구?.....허지만, 이놈들아. 너희 놈들이 아무리 잡으려구 발광을 현대두 우리 수동이는 너희 놈들 손에는 결단쿠 잡히질 않을 테니 그런 줄이나 알아라.....」

오덕순은 말을 마치자 다시 눈을 감았다. —중 략—

「수동아, 너는 결단쿠 놈들의 손에 붙잡혀선 안된다. 어떻게든 살아야 해. 죽지 말구 꼭 살아야 한다. 그리구 이 애비의 원수를 꼭 갚구, 갑돌이네 아저씨를 위시해서 여러 아저씨들의 하늘에 사무친 원한을 꼭 풀어 드려야만 한다. 똑똑히 들었느냐? 수동아 —」²¹⁾

그러나 가히 압권이라 할 오덕순, 임치수 등 익산민란 주모자들의 생생한 처형장면의 묘사에도 불구하고 아버지의 시신을 수습한 오수동의 도피과정으로 작품을 끝맺게 되는 어쩔 수 없는 역사순응적 입장을 보임으로써 현재의 전단계로서의 역사소설의 사명엔 연결시키지 못하고 있다.²²⁾ 어쨌든 이 작품은 「군상」의 미약한 계급의식에서 진일보해 역사적 사건 속에서의 투쟁의 당위성과 필연성을 제시함으로써, 등장인물들의 현실인식을 민중의식의 차원에서 구체화시킨 데 의의를 찾을 수 있을 것으로 상정된다.

2) - 歴史的 全體相의 階級的 形象化 - 「甲午農民戰爭」

「갑오농민전쟁」은 이기영의 「두만강」(1954~1961)과 함께 북한문학의 대표작으로 꼽히는 작품으로 모두 3부로 구성되어 있다. 제1부

21) 「계명산천은 밝아 오느냐」, v. 2, pp. 16~19.

22) 김윤식은 이 작품에 대해, 역사적 방향과 허구적 방향을 공존시킨 성과를 평가하면서 도 작가 특유의 모더니즘적 기법이 이 작품이 리얼리즘의 방향으로 나아가는 데 방해가 됨을 지적하고 있다(*op. cit.*, p. 164.).

(1977)는 「계명산천은 밝아오느냐」의 배경으로부터 30여년 후인 1892년 가을부터 이듬해 겨울까지 주인공 오상민일가의 삶의 터전인 전라도 고부군 양교리를 배경으로, 고부민란이 일어나기 전까지의 지배계층의 가렴주구와 민중들의 비참한 생활상을 그리고 있으며, 제2부(1980)는 1894년 정월 초아흐레부터 3달동안 고부민란이 대규모 농민전쟁으로 확대되면서 농민군이 황토현과 장성전투를 거쳐 전주성에 입성하게 되기까지의 과정을 주로 서술하고 있으며, 제3부(1986)는 전주화약 이후, 봉건통치배와 외세침략자의 야합 속에서, 농민군이 해체되는 과정과 전봉준이 체포 처형되기까지의 에피로그를 그리고 있다. 그런데 3부는 그의 아내(재혼한 권영희)의 집필설이 유력할 정도로 작품형상화에 있어 현저한 차이를 보이고 있다.

① 民衆의 主人公의 創造를 통한 歷史의 包容

이 소설은 전편적인 「계명산천은 밝아 오느냐」에 등장했던 오수동의 아들 오상민이 새로이 바톤을 이어 받아 그 민중적 형상을 계승함으로써 가족사적 기반에 얹힌 시대적 총체상을 드러내 보이고 있는 작품이다.

아버지의 유언을 새기며 해매던 오수동은 30년 후 일심계를 조직해 농민전쟁을 이끌 핵심적 주도세력으로 등장하며, 고부 양교리에서 할머니와 홀어머니를 봉양하며 절치부심하던 오상민 역시 스승 전봉준에 의해 조부 오덕순의 최후 모습을 전해 들으며 각성된 의식의 청년으로 성장해 간다.

……오늘이 오월단오, 바로 서른한 해 전에 너의 할아버님이 ‘익산난민’의 한 사람으로 전주감영에서 효수를 당하신 날이다…… ——중 략——

참 대단했었다. ‘민란’의 앞장에 섰던 임치수 영감은 감사와 안핵사를 개구릿듯 하면서 이놈들이 우리를 죽이거든 우리들의 눈알을 모조리 뽑아다가 전

주성 성문 위에 높다랗게 걸어놔라 하고 소리쳤고, 너의 할아버님은 그 자리에 있지도 않는 너의 아버지 이름을 연해 부르면서 너는 꼭 살아 남아서 이 아버지의 원수를 갚아야 한다,——하고 유연까지 하셔서 놈들을 모두 떨게 만드셨다.²³⁾

이미 전편에서 장황하게 묘사된 바 있던 익산민란 주도자들의 처형장면을 오상민에게 회상으로 재연시키는 전봉준의 열정은 상민을 장차 벌여줄 전쟁의 명실상부한 주도세력(농민군의 총포대장)으로 나아가게 하기에 충분한 것이다. 그리고 이는 역사상의 영웅적 인물 전봉준에 경도되어 있는 갑오농민전쟁의 무거운 짐을 민중적 투혼을 가진 오상민이 함께 떠맡게 되는 단서가 된다. 그리하여 이 작품은 당대 봉건정권의 실상을 직시하는 민중의 전형으로 창조되어진 오상민과 그를 둘러싼 역사의 총체상이 절실하게 결합함으로써 “현대의 전사로서의 역사소설”이란 루카치식 개념으로 나아가게 되는 것이다.

역사 속에서 생생히 살아 숨쉬는 민중적 주인공 오상민 - 막연한 역사상의 녹두장군 전봉준의 피상성과는 구별되는 - 과 연계되어 모습을 드러내는 이들로서는 그와 같이 고부 양교리에 사는 향민들과, 이들을 착취하는 양반토호 이진사를 비롯한 고부군수 조병갑, 교활한 아전 은이방 등의 토착 수구세력들을 우선 들 수 있다. 착취자와 피착취자간의 이러한 피상적 소설내적 구도는 농민전쟁 발발 후엔 보다 복잡다단하면서도 본질적 양상으로 발전하게 되지만, 그 서술의 핵심에 자리하고 있는 것은 변함 없이 민중의 전형인 오상민과 그를 둘러싼 사건들이다. 즉 전봉준 휘하의 농민군 병력, 이에 가담·합세하는 오수동의 일심계 무리, 이들을 지원하는 활빈당 행수 정한순 및 세세력들로 대표되는 변혁주체세력과 이들을 진압하는 官軍과 日帝軍 및 보부상과 같은 관변토

23) 「갑오농민전쟁」 제1부 하권(깊은 샘, 89), pp. 106-107.

벌대, 김경천과 같은 변절자로 표징되는 진압반동세력간의 표면적 대립 양상에 구중궁궐 상층부의 민생을 외면한 소모적 형태와 그 틈을 파고 드는 제국주의 열강의 정치적 음모가 혼재하여 당대의 국가존망적 상황을 입체적으로 제시하게 되는데, 이를 소설 내에서 의미있게 수렴하여 독자에게 현실로 다가오게 하는 계기는 오상민을 매개로 한 사건과 배경에서 비롯된다는 것이다.²⁴⁾

그런데 여기서 시대의 질곡에서 벗어나려 몸부림치다가 급기야는 붕기하게 되는 하층농민들에 대한 묘사 못지 않게 관심을 끄는 것이 상층 지배계급에 대한 적확하고도 풍부한 묘사이다. 시시각각 조여 오는 외세의 침략적 마수 앞에서 정권유지에 급급한 고종과 민비, 그를 둘러싼 봉건관료의 무능과 타락상, 뿌리 뽑기 힘든 매관매직의 구조적 비리 등 여느 소설에서 피상적으로 도식화되었던 조선 최후기 상층부의 구체적 모습을 생동감 있게 포착해 보여주고 있는 것이다.²⁵⁾ 그리하여 하층민들의 고뇌와 당대 상층부의 실상을 외세와의 대립 속에 포개 놓음으로써 역사를 바라보는 시각을 상당히 두터히 해 주게 되는데, 이는 30년대 한국문단의 대표적 모더니스트였던 그의 “여백을 읽어가는” 자질과 무관하지 않은 듯하다.

그러나 이 작품이 월북 후의 저작이고 따라서 사회주의 체제의 경직된 이념이 배제될 수 없었던 관세로, 인물묘사에 있어 전형적 양극화를 초래하고 있음은 평범한 농민청년(오수동)을 주인공으로 민중의 생활풍속사는 물론, 그들의 이해관계와 정서 속에서 농민이 각성하고 운동이

24) 이 소설에서의 역사적 구도는 국왕에서부터 지방수령에 이르는 봉건지배층과 이들의 수탈과 억압에서 깨어나려는 민중세력과 그리고 이를 틈타 정치경제적 침략을 일삼는 외세의 삼각관계 속에서 형성되고 있다. : 이상경, *op. cit.*, p. 83 참조.

25) 같은 역사적 사실을 소재로 한 송기숙의 「녹두장군」(『정경문화』 84. 3~『월간경향』 88. 3)의 경우, 농민전쟁의 구체적 동력이 된 하층계급에 대한 광범하고 세밀한 묘사가 돋보이나 그 배경으로서의 당대 상층부에 대한 묘사는 대체로 소루한 편이다.

발전하는 양상을 효과적으로 포착하려는 이 작품에서의 적지 않은 걸림돌로 보인다.

「아하하하하……아하하하하……」

또다시 민비는 웃음을 터뜨린다. 궁인들도 서로 돌아보며 다시 조심스럽게 따라들 웃는다. 오직 ‘금송아지대감’만이 그대로 시무룩해서 고개를 숙이고 앉아 있었다.……중 략……저들의 끝없는 사치와 향락을 위하여 또 저들의 부귀영화가 영원할 것과 무병장수하기를 부처와 못귀신들에게 빌기 위하여 왕과 왕비는 돈을 물쓰듯 해왔다. 그통에 까까머리 중놈들, 무당과 판수들, 그리고 광대, 날탕대, 사당패들이 살 판이 났다.²⁶⁾

소위 ‘양반상전’이라는 것들에게 마소처럼 혹사를 당하면서 밤낮으로 ‘쌍것’ 소리를 들어야 하는 두 아이……중 략……「아이 추워……」 부엌녀가 잠결에 한마디 하며 서분이를 더욱 꼭 부둥켜 안는다.——안방에서 장작으로 채털이 두들기는 소리가 또 한차례 요란하게 들려왔다. 「야, 이년들아! 그래 상기도 안 일어날 테여?」²⁷⁾

이처럼 계층간의 갈등을 인간사의 내력 속에서 자연스럽게 형상화해 보이지 못하고 “상층지배층=부패·잔인·혐오(극도의 부정), 하층민층=온후·박애·핍박(극도의 긍정)”과 같이 극단적으로 도식화함으로써 사회주의 창작예술의 불가피한 한계를 보여주고 있다는 것이다. 이는 상하층간(봉건권력 및 양반지주세력과 몰락한 영세농민층)의 갈등 속에서 역사의 뒷안길로 물러나 앉았을 수밖에 없었던 술한 입장유보세력(부농층이나 요호부민층)들을 작품의 전면에서 배제시킨 당연한 결과였다. 실제로 농민전쟁의 와중에서 양측 어디에도 몇몇할 수 없었던 堯戶

26) 「갑오농민전쟁」 제1부 상권(깊은 샘, 89), p. 131.

27) *Ibid.*, pp. 193-194.

富民層의 고뇌와 명암을 보다 실감나게 다뤄 보았다면 이러한 문제는 어느 정도 해결 가능했을 것으로 보이기 때문이다.²⁸⁾

그러나 이러한 허점에도 불구하고 이 소설이 오상민이란 한 탁월한 민중의 전형을 창조함으로써 풍랑의 당대사를 폭넓게 포용하려한 점은 갑오년의 이 민족사적 대사건을 다룬 많은 다른 소설들에서 일찌기 기록하지 못했던 돋보이는 성과임에 틀림없을 것이다.

② 農民戰爭論에 立脚한 作品展開

이 소설의 제목으로 사용된 “갑오농민전쟁”의 역사적 성격과 명칭에 관한 논의는 역사학계에서도 아직 구구한 실정이나 대체로 농민전쟁에서의 동학의 역할에 대한 평가에 따라 나뉘는대로의 소견이 개진되고 있는 듯하다.²⁹⁾

이러한 역사학계의 시각에서 보자면, 이 작품은 농민전쟁 전개과정에서의 동학의 역할을 부정하는 “농민전쟁론”의 입장으로 일관하고 있는 소설이라 볼 수 있다. 이는 종교를 부정하는 사회주의 체제의 이데올로기에서 기인한 것으로 대체로 1960년을 전후하여 “농민전쟁론”으로 입장 정리가 된 북한학계의 시각을 그대로 담고 있는 듯하다.

“그건 잘했다. 나도 동학에는 들지 않았다. 너는 내가 걷는 길로 같이 가야 할 게 아니냐. 아까 너에게 총을 준 것도 그런 의미에서 준 것이다.”

——“동학에 대한 내 소견은 그렇다. ——그런데 정안수 떠놓고 주문이 나 외워가지고서야 ‘보국안민’이 되겠냐. ——”³⁰⁾

28) 다시 말하자면, 부농층이나 호호부민층이 등장치 않음으로써 농민전쟁 전개과정에서의 농민계층의 분화양상이 제대로 제시, 형상화될 수 없었다는 것이다. : 이영호(*op. cit.*, pp. 292-293) & 이상경(*op. cit.*, pp. 90-91) 참조.

29) 동학의 일체가 농민전쟁을 이끌었다고 보는 “동학운동론”과 동학과의 관계를 부정하는 “농민전쟁론”, 그리고 농민전쟁이 동학이라는 종교와 상호 내면적 관계로 결합하였다고 보는 “절충론”이 그것들이다. : 이영호, *op. cit.*, p. 279 참조.

30) 「갑오농민전쟁」 제2부 하권(공동체, 89. 3), p. 93.

전봉준이 백산으로 자리를 옮기자 제일 먼저 무장에서 손화중의 령을 받아 천여명이 달려오고, 다음에는 고창에서 칠백명이 오고, 그 뒤로 또 홍덕, 정읍, 김제, 금구 등지에서 사람들이 모여 들었는데 그 가운데는 도인들도 있었으나 도인 아닌 사람들이 더 많았다.³¹⁾

이렇듯 농민전쟁과 동학과의 연결고리를 끊으려니 자연 그 대안으로 여러 가지 조직이 등장케 되는데, 그 대표적인 것들이 이미 언급한 바처럼 활빈당, 충의계, 일심계 등의 개혁민중을 기반으로 한 세력들이다. 그런데 이러한 사조직들이 과연 농민전쟁 수행과정에서의 부인할 수 없었던 동학조직의 일정한 역할을 대신 떠맡을 수 있을 만한 집단인가에 의문이 가지 않을 수 없다. 어떻든 1894년 농민전쟁에서 일정한 역사적 인각을 담보로 하고 있는 동학조직의 뚜렷한 공간을 메우기에 이들 세력들은 너무 미약하고 추상적인 조직동기를 갖고 있을 뿐 아니라, 당대 전체민중의 일반적 삶과는 다소간 유리된 個人的 私怨 등에 의해 군집화된 집단으로서 갑오농민전쟁의 원동력이 된 민중으로서의 대표성을 획득하기엔 웬지 자연스럽지 못한 감이 있는 것이다.³²⁾ 따라서 이들의 행위가 당대 농민 전체의 문제와 연결되어 봉건사회의 구조적 모순을

31) *Ibid.*, p. 95.

32) 동학의 사상적 지도성이 배제되는 것은 당연하다고 보더라도 농민전쟁 수행과정에서의 조직적 측면의 영향력까지 무시하게 됨에 따라 이를 대치하게 된 전쟁수행의 기본 조직과 그 가담정위 등이 상당히 작위적이고 추상적으로 처리되었다는 것이다. 이는 종교적 외피를 입은 동학의 신비주의적 요소에서 기인하는 민중결집의 흡인력을 스스로 차단한 데서 오는 당연한 결과였다. 갑신정변에 뿌리를 두는 충의계나 아버지의 원한을 갚는 데서 출발케 되는 일심계, 그리고 직접적 투쟁보다 간접적 지원에 중점을 두는 활빈당 행수 정한순 등이 폭발적이고도 광범한 농민대중 동원의 조직적 기반으로 제시된 것은 처음부터 무리일 수밖에 없었다. 이에 반해 송기숙의 「독두장군」은 동학운동이 종교단체의 범위를 넘어 농민전쟁의 원동력으로 변모하는 과정을 ‘두레’와 같은 농촌사회의 농민공동체조직을 중요매개로 서술하고 있어 주목된다. ; 이영호(*op. cit.*, pp. 288-293) & 이상경(*op. cit.*, pp. 91-92) 참조.

보다 깊이있게 천착하고 이를 적극적으로 해결하는 수준에까지 이르지 못하는 한계를 가질 수밖에 없다.

이와 함께 전주성 함락 후 농민군에 의해 설치된 집강소의 개혁부분에 대한 서술이 소략하게 다뤄짐으로써 봉건제 극복의 근본적 대안을 제시하지 못하고 있다. 뿐만 아니라, 작가 본인의 지병악화로 부인의 대필로 이뤄졌다는 3부에서, 역사소설로서의 형상성을 상실하고 농민전쟁 지도자 전봉준과 산중여인의 로맨스를 삽입시키더니 결국 전봉준의 처형을 끝으로 농민봉기를 실패로 처리하고 있는 것은 이 작품의 크나 큰 결함이 아닐 수 없다. 비록 전봉준의 최후와 농민전쟁의 진압은 현상으로는 패배로 보여질지 모르나 그 이후 전개될 일제 하의 숭한 광복운동을 비롯한 제민족해방운동의 시발점이었다는 데서 단순한 실패로 다뤄져서는 안 되며, 적어도 앞날의 역사적 전망을 담보하는 데까지 나아갔어야 했을 것이다.³³⁾

이처럼 이 작품이 문학적 현실 속에서 낙관적 비전을 제시하지 못하고 주저 앉게 되고 마는 것은 3부가 작가의 직접 저작이 아니라는 이유 외에, 사회주의체제의 창작방침 속에서 농민전쟁의 구체적 원동력에 대한 깊은 이해없이 “농민전쟁론”에 입각해 무리하게 역사를 재구하는 과정에서 어쩔 수 없이 빚어진 惡手로 풀이된다.

그러나 이러한 한계에도 불구하고 봉건전제정권의 폐정과 지주전호제의 경제적 모순 속에서 농민전쟁의 주도세력이 될 수밖에 없었던 당대 빈농층의 구체적 모습을 적나라하게 포착하여 이만큼이나나 생동감있게 형상화할 수 있었다는 것은 「갑오농민전쟁」이 이룩한 남다른 성과가 아

33) 이영호, *op. cit.*, p. 295 참조. : 한편 김윤식은 이에 대해 “혁명과 비극적 영웅의 미학적 과제”로 규정하면서 이 작품이 지킹엔논쟁(라살레와 맑스·엔겔스 사이에 라살레의 비극작품 「프란츠 폰 지킹엔」(Franz von Sickingen)을 두고 1859년 경 벌어졌던 작품 내에서의 “비극적 갈등과 혁명적 실천간의 내적 연관성”에 관한 논쟁)을 요한다고 지적하고 있다. —김윤식, *op. cit.*, p. 172 참조.

닐 수 없을 것이다.

③ 歷史小說의 技巧로서의 世態風俗描寫

역사소설에서 과연 무엇을 말하려는 것인가에 못지 않게 중요한 것이 어떻게 말하는가 하는 문제일 것이다. 작가의 역사를 바라보는 시각도 중요하지만 이를 실감있게 전달하여 독자를 설득시키지 못한다면 그것은 독자와 유리된 한낱 일방적 언술에 불과할 것이기 때문이다. 이런 시각에서 볼 때 박태원의 「갑오농민전쟁」은 화려한 역사의 현장을 생생히 재현하는 특출한 기교가 돋보이는 작품이다.

——뽕뽕이란 놈이다. 장난감 파는 가게였다. 어디로든 끌고 다니며 장사하기 좋도록 바퀴를 단 께작 위에 널판지를 쭉 깔고 어린아이를 홀릴 잡동사니들을 늘어놓았다. 장난감 육혈포, 물딱총, 오뎅이, 일본 탈바가지, 나무로 깎아 만든 각시들, 쌍쌍이, 화경알, 지남철, 요지경——중 략——

옥양목, 생목, 광목, 아마포, 모스령, 후란네르, 나사천 따위, 사양면직, 모직, 교직, 구색 맞추어 울긋불긋 색깔도 가지가지……일본인 드팀전이다.——중 략——다음은 왜떡가게다. 매대 위에는 유리뚜껑을 덮은 모지떡 모판이 하나, 마마콩과 눈갈사탕이 들어 있는 유리항아리 두 개, 거북과자, 밥풀과자 따위가 담겨 있는 마분지 상자가 서너 개 널려 있었는데 마마콩 항아리와 모지떡 모판 사이에 바둑돌로 눌러 놓은 종이쪽들은 한꺼번에 많이 사는 손님을 위한 특별봉사용 포장지인 모양이다.³⁴⁾

구한 말 일제의 경제적 침략으로 점차 왜색화되어 가는 서울 저자거리의 풍물을 작가는 세밀히 포착, 나열하고 있다. 「천변풍경」에서 이발소 사동 재봉기를 통해 천변의 만상을 두루 “카메라 아이(camera-eye)”에 담아냈던 박태원의 세태풍속 묘사역량이 역사소설 속에서 새로운 의미망을 구축하며 되살아나고 있는 것이다.

34) 「갑오농민전쟁」 제1부 상권 (깊은 샘, 1989), pp. 60-61.

다음은 민생을 외면한 채 호화·사치의 극을 달리던 당대 궁중 내부의 묘사 장면을 보기로 한다.

전각 안에 있는 모든 것은 그 자체가 벌써 호사스러운 것이었는데 그것들이 천장 현복판에 달려 있는 산테리아의 휘황찬란한 불빛을 받아 더욱 찬연하게 빛을 내고 있었다.

왕과 왕세자의 머리 위에 얹혀 있는 윤기 자르르 흐르는 호화로운 갓도, 왕비를 위시해서 모든 궁녀들이 쓰고 있는 개구리 침지도 왕과 세자가 입고 있는 붉은 도포도, 그 위에 편 옥띠도 그들이 받고 있는 상 위의 은수저며 은사시, 은그릇들도 모두 번쩍번쩍 빛난다.³⁵⁾

산테리아가 휘황찬란한 궁중 전각 속에서 호화로운 복색을 갖추고 주변을 벌이는 왕가의 모습을 적나라하게 스케치하고 있다. 민생을 도탄에 빠뜨리고도 일신의 향락에 빠져 국사를 외면하는, 여느 소설에서의 판에 박힌 듯한 피상적인 당대 위정자상이 산테리아 불빛 속의 궁중 풍물의 생생한 묘사를 통해 구체화된 형상으로 독자에게 제시되고 있다. 이렇게 함으로써 역사소설 「갑오농민전쟁」은 역사를 적당히 주관적으로 재단하는 작가의 독점물이 아니라 역사의 현장에 독자와 깊이 있게 동참하는 설득력 있는 무대로서의 의미를 최대한 살릴 수 있었다.³⁶⁾

이밖에도, 매관하여 고부군수로 부임한 조병갑과 교활한 은이방의 신경탐색전의 세밀한 묘사를 통해 당대 지방수령과 아전의 공생적 민중수탈의 전형성을 보여주는 대목, 서울 저자거리의 왜떡가게를 둘러싼 아이들에게 오수동이 모전에서 약과를 사 주는 장면의 묘사를 통해 일제

35) *Ibid.*, p. 86.

36) 「갑오농민전쟁」에 나타난 박태원의 이러한 세태풍속 묘사기량과 모더니즘적 징후를 보이는 조각에 대해 김윤식은 ‘모더니즘적 리얼리즘’의 역사소설의 한 가지 기법이라고 지적하고 있다. : 김윤식, *op. cit.*, pp. 168-169 참조.

의 경제적 침략에 조선혼으로 맞서야 함을 상징적으로 보여주는 대목, 콩알을 주워 먹는 씨둥이네를 위해 애써한 나무 한 짝을 선뜻 내놓는 오상민을 통해 농민전쟁 직전의 고부 향민들의 비참함과 꾀뚝한 인정을 형상화한 대목, 이충식이 정동구락부에서 영국 총영사 히리어를 기다리는 동안 듣게 되는 언더우드와 뺑커의 대화를 통해 서구 제국주의 열강의 음흉함을 일깨워 주는 대목 등에서 자칫 역사의 저편으로 흘러 버릴 수도 있는 공간들을 사실적으로 재생시킴으로써 독자로 하여금 역사의 현장을 직접 목도케 하는 작가의 뛰어난 기량이 한결 돋보인다.

그러나 이미 전언한 바처럼 등장인물과 그들이 빚어내는 상황을 극단적으로 양분함으로써 중간층에 대한 묘사가 소루해진 점 - 이를테면 지배층의 수탈과 빈농들의 성토에 공히 시달리던 요호부민층의 절박한 고충에 대한 진지한 묘사 - 과 농민전쟁의 무대였던 전라·충청지방의 방언이 단순히 사건전개 과정에 파묻혀 가볍게 처리된 점에 대해선 아쉬움을 금할 수 없다.

그렇더라도 「갑오농민전쟁」에서 보여준 박태원의 세태풍속에 대한 묘사는 역사소설의 저변을 굳건히 하는 기법적 축매로서의 소임을 다하고 있는 것으로 상정된다.

이상 살펴본 바처럼 박태원의 「갑오농민전쟁」은 사회주의 체제의 “농민전쟁론”에 입각해 역사를 바로보는 시각을 단순·경직화시킨 한계는 있으나, 역사적 총체상의 핵심에 자리한 민중의 전형 오상민의 인물창조와 정확한 세태풍속묘사로 허술한 역사의 공간을 메워가는 작가 특유의 기량에 힘입어 1894년 농민전쟁을 소재로 한 역사소설의 새로운 위상을 보여준 작품으로 평가할 수 있을 것이다.

5. 結 論

지금까지 본고에서는 해방 이후 집필된 박태원의 역사소설들에 잠재된 개별적 특성을 작품의 구체적 분석을 통해 추출해 보았다. 그 결과 얻어진 결론은 다음과 같이 정리될 수 있다.

「홍길동전」은 고소설을 개작한 이색적인 역사소설로 홍길동을 민중의 식구현의 매개물로 삼고 있어 주목되나 해방 직후 시대상황에서의 작위적인 성격을 부인할 수 없다.

「임진왜란」은 전통적 왕조사에 입각해 민족의 수난을 재조명해 본 작품으로 지배층 사대부의 사료에 의거한 순응주의적이고 기계적 사관을 벗어나지 못하고 있다.

「군상」은 월북 전의 최후작으로 민족 내부의 계급문제를 민중의 시각에서 풀어 보려는 시도는 돋보이나 인물창조와 사건전개에서 미숙함을 드러내고 있다.

「계명산천은 밝아 오느냐」는 월북 이후의 역사소설로서 「군상」에서의 시각과 작품배경을 보다 발전적으로 계승하고 있다. 따라서 역사적 사건 속에서의 투쟁의 당위성과 필연성이 밀도있게 제시되지만 민중의 전형으로서의 인물창조엔 부족한 감이 있다.

「갑오농민전쟁」은 「계명산천은 밝아 오느냐」의 후속편에 해당하는 작품으로 봉건전제정권의 구조적 모순을 직시하고 펼쳐 일어난 민중의 전형 오상민과 그를 중심으로 한 빈농들의 참모습을 통해 당대 현실을 계급적으로 형상화하고 있어 주목된다. 그러나 사회주의체제의 창작지침에서 벗어날 수 없었던 관계로 동학에 대한 거부감을 작위적으로 노출시키고 있을 뿐 아니라 인물을 극단적으로 도식화하고 있어 분단현실에서의 진정한 역사 재구가 얼마나 어려운 작업인가를 시사하고 있다.

이처럼 박태원의 역사소설은 「홍길동전」의 홍길동에서 「갑오농민전쟁」의 오상민에 이르기까지 점차 영웅적 개인이 민중의 전형으로 자리잡혀 가는 도정에서의 역사적 시각의 광역화·정밀화의 소산으로 보여지는 바, 본고에서의 마진한 점은 후고로 미룬다.