

有罪社會의 無罪한 몸부림

—1930年代 韓國小說에 있어서 「도둑」의 意味—

張 良 守*

목 차

- | | |
|--------------------|------------------------------|
| I. 序 論 | III. 타고난 도둑과 만들어진 도둑 |
| II. 生存의 마지막 수단 | IV. 敗北者로서의 한계와 未完에
머문 가능성 |
| 1. 궁핍에 몰린 知識人의 悲劇 | V. 結論 |
| 2. 담을 넘는 農村 窮民 | |
| 3. 金鑛의 큰 도둑과 작은 도둑 | |

I. 序 論

韓國의 1920년대 소설에는 「죽음」이 자주 등장하고 있다. 이점에 대해서는 「죽음의 浪費現象」이란 기이한 造語가 등장할만큼 많은 논의가 있었고 그러한 현상이 3·1운동의 실패로 인한 한민족의 좌절감과 당시의 사회적 불균형성, 경제적인 궁핍, 정신적인 불안등에 기인하여 나타났다는 거의 이론이 없는 진단까지 나와 있다.

1930년대의 한국단편소설에 1920년대의 「죽음」 못지않게 자주 나타나고 있는 話素가 있으니 도둑과 관련된 모티프가 그것이다. 이에 대해서는 비교적 깊은 관심이 기울여지지도 않았고 따라서 어떤 진지한 연구도 없었던 것이 현실이다. 그리 길지 않은 한국 현대문학사에서 단순한 산술적 시간 이상의 긴 時空性과 큰 의미를 가지고 있는 1930년대란 10년 동안, 상당수 작가의

* 동의대학교 국어국문학과 교수

다수의 소설 속에 도둑 모티프가 빈번히 나타나고 있다는 사실은 무심히 지나쳐 볼 수 없는 문제라고 생각한다.

위와 같은 관심에서 출발하여 필자는 특히 다음과 같은 점에 주목하여 이들 모티프가 나타나는 작품들을 분석해 보고자 한다. 먼저 왜 유독 이 시기의 여러 작가의 여러 소설에 도둑 모티프가 집중적으로 많이 나타나고 있느냐 하는 점에 주목하여 이것이 당시의 사회현실과 어떤 맥락을 갖고 있지 않을까 하는 의문을 제기하고 이에 대한 논증의 가능성을 고구해볼 필요를 느꼈다. 만약 이 문제에 대한 어떤 해답과 위의 가설에 대한 긍정적인 증명이 가능하게 되면 그것은 1930년대 한국단편소설에 또 하나 새로운 해석을 내리는데 한 기여가 될 수 있지 않을까 생각한다.

다음으로 이 시기의 소설 속에 등장하는 도둑모티프는 일견 그 前代 소설에 나타나고 있는 도둑 모티프와는 다른 성격을 띠고 있는 것으로 보이는데 그 이질성은 무엇이며 이 모티프가 이시대 소설에서 가지는 의미는 무엇인가도 살펴 볼 필요가 있다고 생각한다.

II. 生存의 마지막 수단

예로부터 한국인에 있어서 도둑은 정상적인 사회인이 하는 행위가 아닌 무거운 범죄행위였으며 그러한 행위를 하는 사람은 반사회적인 죄인이었다. 古朝鮮¹⁾, 三韓²⁾ 등 먼 옛날부터 李朝에 이르기까지 史書에 나타난 기록들은 이를 분명하게 말해주고 있다.

1) 漢書 地理志 燕條 소재 高朝鮮 不文禁約 三條는 〈相盜男没入爲其家奴 女子爲婢 欲自贖者人五十萬… 雖免爲民 俗猶羞之 嫁娶無所讎〉라 하여 도둑질을 살인, 상해 다음의 중죄로 규정하고 있다.(李丙濂, 金載元, 「韓國史古代編」(乙酉文化社, 1973), p. 144-145.)

2) 三國志 魏書 漢傳의 蘇塗에 관한 기록은 다음과 같다.〈又諸國各有別邑 名之蘇塗 立大木懸鈴鼓事鬼神 諸亡逃至其中 皆不還之 好作賊〉라 하여 비록 도둑이라 할지라도 蘇塗에 들어가면 잡아내지 못했다는 어조에서 도둑을 반사회적 악인의 전형으로 받아들여주고 있다.(국역 中國正史 朝鮮傳: 大韓民國文教部編, 1986, p. 528)

오늘날과 같은 사유재산제도가 확립된 자본주의 사회도 형법으로 강·절도에 대한 처벌을 엄하게 규정해 도둑을 惡性犯罪로 다루고 있다.

그러나 문학작품에 있어서는 도둑질이나 도둑에 대한 시각은 현실 세계에서 그것과 상당한 거리를 보여주고 있다. 작가가 창조하는 성격으로서의 도둑, 또 그렇게 창조된 등장인물에 대한 독자의 태도는 반드시 일상에서의 도둑에 대한 그것이라 할 수 없는 것이다. 현실이 아닌 문학작품의 세계에서는 도둑이 반사회적 반도덕적인 범죄인으로 받아들여지지 않고 있는 경우가 더 많다.

어떤 소설에서는 도둑이 악덕인, 범죄자가 아닌 한 사람의 영웅이 되기도 한다. 그러한 소설에서 독자는 영웅적 행적을 보여주는 도둑을 자신과 동일시함으로써 현실세계에서 이룰 수 없었던 욕망을 그들을 통해 대신 달성하는 쾌감을 느끼게 되는 것이다. 곧 욕망대행의 백일몽을 꾸는 즐거움을 느끼는 것이다.

특히 사실주의 문학작품에서의 대부분의 도둑은 독자로부터 현실세계에서와 같은 모멸의 시선을 받는 사람이 아니다. 그렇다고 그들은 행동주의 소설에서 보는 바와 같은 부러운 영웅도 아니다. 현대소설에 등장하는 도둑은 인간의 삶의 한 모습을 보여주고 있을뿐인 것이다.

다분히 신기성을 선호하는 素材主義的 성격을 보여준 金東仁의 소설을 비롯해서 1920년의 한국소설에도 상당수의 작품에 도둑 모티프가 등장하고 있다. 그러나 1930년대 와서는 그 등장빈도가 크게 늘어나고 있을 뿐 아니라 이들 소설에서의 도둑 모티프는 그전과 다른 심각한 의미를 내포하고 있다. 여기서 그중 특히 우리들이 주목할 필요가 있다고 생각하는 몇몇 작가의 도둑 모티프 등장 소설을 자세히 살펴 보고자 한다.

30年代 소설에 등장하는 도둑들의 공통적인 속성을 말한다면 그들이 하나 같이 극도의 궁핍에 몰린 나머지 살아남기 위한 마지막 수단으로 도둑질을 하고 있다는 것이다. 본고에서는 도둑으로 등장하는 인물의 신분·직업·계층에 유의하여 지식인, 농촌 궁민, 광산 노동자의 세 유형으로 나누어 그들이 어떠한 모습, 어떠한 성격으로 그려져 있는가를 알아보기로 했다.

1. 궁핍에 몰린 知識人の 悲劇

30년대 한국 소설에는 지식인의 등장인물이 많다. 그 원인에 대해 흥미 있는 이야기를 많이 담는 것도 좋지만 지식인을 등장시켜 삶, 시대, 사상등의 문제를 검토해 보는 것도 필요하지 않겠느냐는 자각이 두드러졌기 때문이라 한 해석이 있는데³⁾ 수궁이 가는 견해라 할 것이다. 이때의 지식인은 당시 흔히 인텔리란 말로 불리었다. 이 말은 1860년대 러시아에 처음 등장한 「인텔리겐찌야」란 하나의 집합명사에서 나온 것으로 이는 분별력·이해·지능 등을 의미하는 라틴어 「intelligentia」를 러시아 억양으로 발음한 것으로 알려져 있다. 마르틴 말리아는 이말이 통상적인 의미에서의 「지적인 사람」을 의미하는 것은 아니라고 말하고 있다.⁴⁾

이 시대보다 약간 앞서 不知庵이란 필명으로 발표된 한 평론문은 日帝下 知識人の 실체를 비교적 잘 말해주고 있다. 그는 知識人을 일곱계급으로 나누고 있는 데 그 중 다섯번째 계급으로 못박은 소위 「虛無的知識階級」이 30년대의 도둑 話素 소설에 등장하는 知識人の 모습에 해당한다. 그는 이계급의 知識人을 ‘頭腦勞動의 失業者, 無産知識青年, 落第한 官公吏의 志望者 等이니 그들은 今日의 社會에 不滿을 抱하고’ 있는 사람들이라고 하고 그러나 그들은 ‘아무 決斷도 計劃도 組織도 確信도 가지지 못한 사람들’이라고 했다.⁵⁾ 이 글은 논리적 엄밀성이 결여된 흠이 있지만 당시의 知識人이 통상적인 「知識을 가진 사람」과 다르다는 것을 분명히 해주고 있는 것만은 사실이다. 어쨌든 위와 같은 의미에서의 知識人이 1930년대의 몇몇 한국단편소설에 도둑 話素와 관련하여 등장하고 있는 것이다. 아무리 1920-30년대의 知識人이 그 前代의 知識人과 성격이 다르다해도 그들에게 한국인 특유의 선비의식이 전혀 없다고 할수는 없을 것이다. 전통적으로 몸에 배인 예의, 철저히 절제된 행

3) 曹南鉉, 「韓國知識小說研究」(一志社, 1984), p. 135.

4) 마르틴 말리아, “인텔리겐찌야란 무엇인가?” 「러시아 인텔리겐찌야論(林永尚編譯)」(탐구당, 1987), p. 26.

5) 不知庵, “인텔리겐치야,” 「開關」 59호, 1925. 5, pp. 17~18. 筆者는 이의의 계급으로 一. 批評的 知識階級, 二. 反動的 知識階級, 三. 小傭工의 知識階級, 六. 小傭工의 知識階級, 七. 無産階級的 知識階級을 들고 있다.

동의 인물로 받아들여져온 선비의 후예, 한국 지식인이 이 1930년대 소설에 도둑 話素와 얽혀 있다는 것은 이시대, 사회 특유의 풍경이라 하지 않을 수 없을 것이다.

1930년대 작가로 그중 가장 빈번히 도둑을 작품 속에 등장시키고 있는 사람이 蔡萬植이다. 그는 다른 어느 작가보다 도둑에 유별난 관심을 보여 그의 초기작으로 알려진 〈生命의 遊戲〉에서부터 사망 전체인 1949년에 발표한 〈늑은 極東選手〉, 遺稿 〈玉娘祠〉에 이르기까지 다수의 장단편 소설에서 도둑과 관련한 이야기를 하고 있다.

蔡萬植은 시대 배경을 李朝로 한 소설에서는 도둑을 도둑 아닌 도둑질 당한 사람으로 그리고 있다. 그는 〈늑은 極東選手〉, 〈玉娘祠〉 등의 작품에서 李朝末葉 관료의 수탈이 백성들로 하여금 빈사상태에 빠지게 해 백성들이 도둑이 되지 않을 수 없게 했다고 진단하고 이들 소설에 등장하는 도둑을 불법적 범죄자가 아닌, 관공 도둑(官吏)에 강탈당한 피해자로 보고 있는 것이다.

그러나 위의 작품들은 1940년대 또는 그의 死後에 발표된 것일뿐 아니라 다른 작가의 도둑에 대한 시각과도 특별히 다른 점이 보이지 않는다. 여기서 우리의 주목을 끄는 그의 도둑 등장소설은 그가 일제치하에서 발표한 단편들이다. 이때의 소설에 도둑질을 하려 해도 실행하지 못하는 이른바 計劃行爲로서의 도둑질이 반복해서 등장하고 있는 것이다.⁶⁾

蔡萬植의 소설에 計劃行爲로서의 도둑 모티프가 처음 등장하는 것은 1928년에 쓴 것으로 추정되고 있는 〈生命의 遊戲〉에서다. 이 작품의 주인공 K는 식량이 떨어져 이를 굶는다. 그뿐 아니라 그의 부모와 형수들도 굶어 죽기 직전에 이른다. 그는 그들을 살리려면 자기로서는 도둑질을 하는 한가지 수단 밖에 없다는 것을 안다. 그러나 그는 그것만은 창피해서 차마 할 수 없다고 단념한다. 그러면서 도둑질도 못하는 자신은 「양반저지」요 「거만한 기생충」

6) 計劃行爲(contemplated act)는 실행하지 않은 행위라는 점에서는 不作爲行爲(act of omission)와 같으나 후자가 수행해야함에도 불구하고 하지 않은 행위인데 비해 전자는 수행하려 했으나 실현되지 않은 행위라는 점에서 다르다.

Jubomir Dolezel, "Toward a Structural Theory of Content in Prose Fiction" in Seymour Chatman ed. *Literary Style: A Symposium* (New York: Oxford University Press, 1971), pp. 95-110.

이라고 스스로를 책한다. 이 소설은 결구가 어슬프고 산만해서 문예작품으로서 크게 평가할만한 것이 못된다. 더구나 이작품에서의 도둑과 관련된 모티프는 극히 짧은 傍白과 같은 성격을 띠고 있어 심각하게 받아들일만한 것이 못되고 다만 計劃行爲로서의 모습이 처음으로 등장하고 있다는 데에 의미가 있다할 뿐이다. 도둑이 깊은 의미를 띠고 등장하는 그의 소설은 1936년에 발표한 단편 〈明日〉이다. 자기 앞으로 되어있는 땅마지기를 모두 팔아 대학을 나온 주인공 범수는 일자리를 얻지 못해 끼니를 잇지 못한다. 그는 종로 네거리의 금은상 앞을 지나다 그점포에 들러 금비너를 훔치려 하나 「채치도 기술도 담보의 단련」도 없어 실패하고 만다. 거기서 나온 그는 거리에서 친구를 만나게 되는데 그 친구의 권유로 점심을 먹기로 한다. 범수는 친구가 변소에 가면서 걸상 위에 벗어둔 저고리에서 돈을 훔치려 하나 가슴이 두근거리고 얼굴이 확확 달아오르고 해서 역시 실행하지 못한다. 그는 그런 자신을 ‘도둑질도 할 수 없는 인종’이라고 저주한다. 범수는 그길로 집에 돌아오는데 집에는 그의 아들 형제가 두부장수의 두부 한 모를 훔쳐 먹다 들켜 소동이 벌어져 있다. 그러나 그는 도둑질을 하기라도 했으니 자식이 자기보다 낫다(勝於父)고 自謔한다.

蔡萬植은 뒷날 각각 朴燕巖·李光洙가 쓴 소설 〈許生傳〉과 許生에 관한 단편적으로 전해 오던 이야기를 참고하여 썼다는 後記를 단 중편 〈許生傳〉을 발표했다.⁷⁾ 그런데 〈明日〉은 어떤 의미에서 이 〈許生傳〉의 패러디라 할 수 있을 것 같다. Shipley는 전형적인 주제와 작가의 정신이 바뀌게 되는 패러디를 主題的 類型的 패러디(thematic type parody)라 하고 있는데 〈許生傳〉과 〈明日〉의 경우에서 그러한 면을 발견할 수 있는 것이다.⁸⁾ 글만 읽을뿐 생계를 위해 아무일도 않고 있는 선비 許生은 가난에 시달리다 못한 그 아내가 하다 못해 도둑질도 못하느냐고 다그치자 책을 덮고 일어나 자신이 마음만 먹으면 도둑질이 아니라 자신의 商才로 간단히 거금을 손에 쥌 수 있다는 것을 보여

7) 이 작품은 1946년 조선금융조합 연합회에서 協同文獻 4-1로 간행한 것으로 농민 계몽용으로 펴낸 것이다.

8) Joseph. T. Shipley, Dictionary of World Literature, Littlefield Adams and Co. 1968, comedy項.

준 대신 문명한 세상의 현대식 고등교육을 받은 지식인 범수는 끝내 도둑질조차 못하는 가난한 서생으로 남아 있기 때문이다.

〈明日〉은 그 주인공이 지식인이란 신분적 특성을 가진 蔡萬植의 自傳的 소설이다. 실직 지식인이 도둑질을 하려하고 있고, 도둑질이라도 할 수 있는 쪽이 그 짓도 못하는 자신보다 오히려 나은 인간이라고 말하는 것은 일본의 對韓 식민통치에 대한 迂廻의 항변이라고 보아야 할 것이다. 蔡萬植은 한반도의 지식청년들의 취업의 길을 봉쇄하여 그들을 무위무능한 인간으로 만들고 있는 것은 일본의 식민지교육 정책의 결과라 함을 꿰뚫어 본 것이다. 특히 〈明日〉에서 우리는 범수가 도둑질을 하려다 실행하지 못하는 이른바 計劃行爲의 반복을 보게 되는데 이는 중요한 의미를 가진다. 리몬 캐넌은 計劃行爲가 습관적이 될 때 작중 인물의 受動性이나 행동으로 부터의 위축이 암시되고 흔히 아이러니의 효과를 낸다고 했다.⁹⁾ 이말은 이작품의 해석에 하나의 훌륭한 지침이 되고 있다. 범수의 습관적 計劃行爲는 당시 한국 지식인의 受動的이고 위축된 모습을 선명하게 보여주는 한편 유희유능한 全人의 人間을 양성하는 것이 궁극의 목적인 고등교육이 인간을 무위무능한 폐인으로 만들고 있다는 것을 반어적으로 말하고 있다고 볼 수 있기 때문이다. 이런 의미에서 〈明白〉은 일본의 한국인에 대한 愚民教育의 毒素性을 통렬하게 꼬집고 있는 것이다. 흔히 일본의 愚民教育을 비판하는 그의 풍자소설의 대표작으로 꼽히는 〈레디메이드 人生〉이 씨떡을 데도 없는 지식만 얻는 바람에 「막노동도 할 수 없게 된」 지식인의 모습을 보여 주고 있는 반면 「明日」은 막노동은 물론 「도둑질조차 할 수 없는」 인간이 된 지식인의 모습을 그리고 있다는 점에서 〈明日〉의 현실에 대한 비판이 前者보다 한층 더 가열하다 할 것이다.

보람있는 삶을 살아 보려고 안간힘을 써던 한 지식인이 식민통치체제에 의해 좌절을 겪은 위에 생활능력마저 상실해 도둑이 되고 만 이야기를 하고 있는 것이 李泰俊의 단편 〈어떤날 새벽·1930〉이다. 이 소설의 나레이터 「나」와 그 아내는 어느 어두운 새벽 그들의 방에 침입한 강도에게 돈을 빼앗긴다. 강도가 물러간 다음 아내는 그의 인상과 이마의 흉터로 그가 자신의 소학교때

9) 리몬 캐넌, 「小説의 詩學(崔翔圭譯)」(文學과 知性社, 1985), p. 96.

담임선생이었던 윤선생인 것 같다고 말한다. 윤선생은 6-7년전 아내가 고향 신흥학교 6학년애 재학하고 있을 때 그학교 교사로 그는 당시 교실이 남아 천정으로 비가 새는데도 돈이 없어 고치지 못하고 있자 여름방학애 수리조합 보퉁 모으는 일터애 나가 돌과 흙을 저 삼십원의 노임을 받아 교실 지붕을 고치는 열성을 보인다. 그는 겨울애 학생들이 추운 교실에서 떠는 것을 보고는 공사장에 나가 일해 번 돈으로 난로를 사오기도 한다. 감옥애 가 있는 校主는 기다려도 나오지 않고 학교 유지비를 마련할 길도 없자 그는 백방으로 뛰어 학교 후원회를 조직하고 郡에 기부금 모금 허가원을 낸다. 그러나 郡에서는 거꾸로 그 허가원 자체가 학교를 운영할 재원이 없는 것을 인정하는 것이라는 이유를 들어 학교의 문을 닫게 한다. 그날 밤 술애 취해 학교 마루창을 두드리며 온 윤선생은 이튿날 아침 학교 마당애 서서 몇 모르고 등교하는 학생들을 마치 채마밭애 들어간 닭이나 개를 쫓듯 조약돌로 팼매질해 쫓아 보내고 자신도 어디론가 가 버렸는데 아내는 그후 윤선생의 소식을 듣지 못하고 있는 것이다.

날이 새었을 때 도둑은 세사람의 손애 잡혀 무수히 채이고 맞은 다음 경찰서로 끌려 갔다. 아내는 발길질애 코피를 흘리며 쓰러진 그가 윤선생이 틀림 없음을 확인한다. 이 작품은 일제애 의해 핍박받은 지식인의 비극적인 모습을 보여 주고 있다. 윤선생이 몽둥이를 든 사람들에 의해 끌려가고 난 뒷자리에 대한 다음과 같은 묘사는 한국 지식인의 삶이 일제애 의해 어떻게 유린되고 있는가를 상징적으로 보여준다 할 것이다.

그가 붙들린 자리는 마치 미친 개를 때려잡은 자리 같았다. 발둥이 덮이는 눈 위에 몽둥이를 끌고 모여든 자리며 더구나 그의 코피가 여기 저기 떨어져 번진 것은 보기에다 처참했다.

이 소설에서 윤선생은 과거와 현재를 分岐하여 그모습이 몇가지 측면에서 대립구조를 보이고 있다.

현재의 윤선생은 과거애 비해 신분상의 전락을 보이고 있다. 과거의 윤선생은 국민학교의 존경받는 교사로 세인의 師表였다. 그러나 현재의 그는 이미 선생도, 남의 모범이 될만한 사람도 아닌 한 사람의 잡범이다. 그를 붙들어 경찰애 넘긴 사람이 그를 가리켜 「그놈」 「척일 놈」이라고 부르고 있는 것은

현재 그의 신분은 과거에 비해 나락으로 굴러 떨어져 있음을 실감나게 해 주고 있다.

윤선생은 이 소설 속에서 과거와 현재에 각각 한번씩 두번에 걸쳐 상처를 입고 있는데 이 두상처는 서로 의미하는 바가 대조를 이루고 있다. 신흥학교 교사 윤선생은 학생들이 겨울에 추위에 떨지않게 하려고 난로를 살 돈을 마련하기 위해 금강산 가는 전차길 뒀는 산 허무는 일터에서 막일을 하다 남포에 터져나가는 돌 조각에 이마가 뚫어져 상처를 입는다. 「나」의 아내가 도둑이 되어 침입한 그가 윤선생이라는 것을 알게 된 것도 그 慈愛와 犧牲의 흔적, 이마의 傷痕을 보고서였다. 현재의 그는 도둑질을 하다 붙들려 머리를 끄들려 담벼락에 짓찧기고 얼굴을 채이고 맞아 코피를 흘린다. 남을 위하여다 상처를 입은 윤선생이 이번에는 자신과 그가족의 먹고 살기를 도모하다 피를 흘리고 있는 것이다. 현재의 윤선생이 입고 있는 상처는 배고픔에 견디다 못해 도둑질에 나선 범죄자에 대한 당시 사회의 加謫의 흔적이다.

윤선생에게서는 이 작품의 대단원에서 마지막으로 과거의 모습이 지워지고 있다. 도둑이 된 윤선생을 잡은 자동차부 사람은 도랑에 떨어져 있던 윤선생의 「나까오리」를 현 신작처럼 꾸겨들고 있는 것이다. 「나까오리」는 머리에 쓰는 衣冠의 하나다. 이는 이제는 도둑으로 잡혀갔지만 그가 한 때 행동이나 차림이 단정한 교사라는 직업인의 신분을 가지고 있었다함을 말해줄과 동시에 그 지식인의 비참한 轉落을 상징하고 있는 것이다. 그런 의미에서 이 마지막 장면은 아픈 여운을 남겨주는 것이라 할 것이다.

윤선생도 처음에는 고등교육을 받은 사람이, 한때 남을 가르쳤다는 사람이 차마 도둑이 될 수는 없다고 했을 것이다. 그러나 그도 생존 본능을 가진 인간이었고 그위에 그에게 딸린 아내와 어린 딸이 굶어 죽는 것을 앉아서 볼 수 없어 결국 인간이 갈 수 있는 막다른 곳까지 가고만 것이다.

윤선생의 비극은 그가 처음에 교사로서 教育立國의 숭고한 뜻을 가지고 있었다는 데서 더욱 심화되어 있다. 신흥학교에 근무할 당시 그는 몸과 마음을 다 바쳐 「어떻게 하여서든지 교장이 나오는 날까지」 학교를 이끌어 가려고 애쓴다.

신흥학교의 校主이기도 한 교장은 기미년 이후 감옥에 가 있는 것으로 되어

있는데 이는 그가 3·1운동에 연류되어 옥고를 치르고 있음을 암시하고 있다. 따라서 윤선생이 그 학교를 살리려고 온갖 노력을 다 하고 있는 것은 그가 한 사람의 한국 지식인으로서 교주의 뜻을 받들어 2세들을 가르쳐 나라와 민족에 이바지하려는 민족의식을 보여주고 있는 것으로 보아야 할 것이다. 그러나 신흥학교의 살길이자 「한민족에 있어서의 活路」로도 새겨지는 교장의 출옥은 끝내 이루어지지 않고 윤선생의 꿈도 학교의 폐문으로 깨어지고 만다.

여기까지에서만도 독자는 높은 이상을 가지고 있던 한국지식인의 좌절을 볼 수 있는데 그 비극성은 그가 도둑이 되어 짐승처럼 짓밟힌 끝에 끌려감으로서 처절함을 더하고 있다.

2. 담을 넘는 農村 窮民

1930년대 한국단편소설에 등장하는 도둑은 그 신분 계층이 무지한 村民인 경우가 가장 많다. 이들 소설에 등장하는 도둑, 곧 농촌공민은 饑饉에 견디다 못해 목숨을 잇기 위한 마지막 수단으로 도둑질을 하고 있다. 그래서 작가들은 흔히 도둑 모티프가 등장하는 소설에서 그 도둑의 무죄함을 역설하고 있다.

李無影의 〈第一課 第一章·1939〉에서 우리는 작가의 이러한 주장을 들을 수 있다. 신문기자 김수택은 기자생활에서 삶의 의의를 느끼지 못해 흙 냄새를 맡으며 흙 속에서 살기 위해 가족을 이끌고 고향인 시골 「샌터」로 내려와 고달픈 속에서도 차츰 농사의 보람을 찾아간다는 것이 이 소설의 梗概다. 이 작품에는 다른 소설에서 보기 어려운 도둑 이야기가 삽화로 끼어들어 있다. 고향에 돌아와 그 아버지와 마주 앉은 수택은 지난 일을 회상한다. 음력 설을 앞둔 어느 몹새 추운 겨울밤 그의 집에 도둑이 들었다. 상대가 손에 흉기 하나 들지 않은 좀도둑인 것을 안수택은 학생시대에 배운 유도로 도둑을 메어다 치고는 제 허리끈으로 두 팔을 묶는다. 이때 그 아버지가 지게 작대기를 들고 달려온다. 수택과 가족들, 그리고 도둑의 예상을 뒤엎고 수택의 아버지는 작대기로 도둑 아닌 수택을 때린다.

물인정한 녀석. 내 물건 도적 안 맞았으면 그만이지, 사람은 왜 친단 말이냐! 응. 이 치운 겨울에 도적질하는 사람은 여복해 하는 줄아느냐? 우리네 시골 사람은 그런 법이 없다!

호통을 친 김노인은 의외의 사태에 울고 섰는 도둑에게 쌀 한말을 지워 보낸다.

仁厚한 시골 인심을 말하러 끼워 넣은 것으로 보이는 이 에피소드는 이 시대의 도둑을 무도한 凶賊아닌 자신과 그가족의 연명을 위해 어쩔 수 없이 남의 집을 엿보는 사람으로 그리고 있다.

金裕貞은 해학성이 강한 소설을 쓴 작가로 평가 받고 있다. 그러나 그의 소설에 도둑 이야기가 등장하면 그 특유의 해학성은 사라지고 만다. 그러한 소설로 <만무방>을 들 수 있을 것 같다.

아무리 열심히 농사를 지어도 빚만 늘어갈뿐 살길이 막막해진, 단편 <만무방>의 등장인물 웅칠은 가난한 살림 세간을 빚진 사람에게 넘겨주고 밤중에 달아나 걸식을 하고 다니다 가족마저 훔쳐 버린다. 그는 노름과 도둑질을 일삼아 감옥을 들락거리며 떠돌다 동생이 살고 있는 마을에 들른다. 웅칠을 대하는 농촌 사람들의 태도에는 기이한데가 있다. 전통적으로 도둑질이나 감옥살이라면 끔찍한 일로 여겨온 것이 한국 시골 사람들의 의식구조인데 마을 사람들은 절도전과가 네번이나 있는 그를 부러워하고 존경한다.

웅칠이는 모든 사람이 저에게 그 어떤 경의를 갖고 대하는 것을 가끔 느끼고 어깨가 어쓱거린다. 백판 모르는 사람도 데리고 앉아서 몇 번 말만 좀 하면 대뜸 구부러진다. 그렇게 장한 것인지 그 일을 하다가, 그 일이라야 도적질이지만, 들어가 육보던 이야기를 하면 그들은 눈을 커다랗게 뜨고.

『아이구, 그걸 어떻게 당하셨수!』

하고 저으기 놀라면서도

— 中略 —

『참 우리 같은 농군에 대면 호강살이유!』

하고들 한편 씩 부러운 모양이었다.

극도의 궁핍에 조들린 농민들은 도둑질이란 범죄를 자신은 「주변이 없어 하지 못하는」 부러운 행위로 생각하고 있는 것이다.

웅칠은 그 마을을 떠날 때가 되었지만 동생 응오의 일로 떠나지 못한다.

동생이 배지 않고 돈 버를 누군가가 훔쳐간다는 사실을 알게된 것이다. 그는 자기 손으로 도둑을 잡기로 결심한다. 우선 전과가 몇번이나 있는 자신이 그 짓을 했을 것이라는 동네 사람들의 오해를 받기 싫기도 했지만 찢어지게 가난한데다 그 아내까지 앓고 있어 어려움에 처해 있는 동생의 버를 훔쳐가는 도둑을 잡아주고 싶었기 때문이다. 응철은 밤중에 논 주변에 잠복한 끝에 도둑을 잡는다. 그러나 그가 잡은 도둑은 바로 그 논을 농사를 지은 동생 응오였다. 응오는 추수를 했다가는 賭地, 장리쌀, 色租, 빚등에 다 주어도 모자랄 형편임을 알고 버를 배지 않고 논에 세워둔채 자신이 훔쳐다 먹고 있는 것이다. 金裕貞은 이 소설에서 내것을 내가 훔치지 않을 수 없는 소작농의 참상을 反語의로 풍자하고 있는 것이다. 1920년대 중반이후 소작료율은 엄청나게 높아 京畿道 沙里院의 경우 지주가 최고 9할까지 뺏아간 기록이 있다. 金裕貞은 도둑 모티프가 등장하고 있는 이 작품에서 소작제란 구조적 착취체제에 극도로 피폐해진 식민지 한국 농민의 고통스런 삶을 보여주고 있는 것이다.

1930년대 도둑 모티프 소설 중 嚴興燮의 〈番犬脱出記·1935〉는 다른 작가들의 경우와는 다른 특이한 모습을 보여 주고 있다. 이 작품은 한마리의 개를 주인공으로 하고 있는 한편의 寓話小說이다.

의롭고 가난한 소작농 유영감의 귀염을 받으면서 자란 바둑이는 돈 많은 최주사의 집으로 팔려간다. 최주사의 땅에 오두막을 짓고 살던 유영감은 최주사가 그곳에 새로 집을 짓는 바람에 오두막을 헐리고 만다. 최주사 집에서 일보는 박서방이 유영감의 집을 털어 내쫓아버림으로써 유영감이 부치고 있는 최주사의 논을 소작권을 그 형에게 넘겨주기 위해 계락을 꾸민 것이다. 집을 헐리고 유랑하는 신세가 된 유영감은 연초 배달원의 돈을 훔치다 감옥살이를 하고 나온다. 어느 날 밤 유영감은 최주사집 담을 넘어 도둑질을 하러 들어온다. 바둑이는 유영감이 박서방의 손에 붙들리게 된 순간 박서방을 물어 유영감이 도망치게 해준다. 도둑은 두고 주인을 물었다 하여 미친개 취급을 받아 도살당할 운명에 처한 바둑이는 간신히 자신을 묶은 쇠줄을 끊고 최주사의 집을 탈출한다는 것이 이소설의 기동 줄거리다. 이 작품은 도둑질하러 들어 온 유영감이 도둑이 아니라 그의 삶의 터를 뺏은 최주사와 박서방이

도둑이라함을 개의 시선을 통해서 보여주고 있다. 이 소설에서 최주사는 가죽가방을 들고 출입하는 사람으로 그려져 있는데 작가는 이 「가죽가방」으로 독자로 하여금 그가 당시 어려운 사람들을 울려 치부하던 고리대금업자라함을 암시하고 있다. 이외의 그의 몇몇 작품에서 약간의 경향성을 보이고 있는 嚴興燮은 최주사와 박서방을 무산계급의 膏血을 빠는 식민체제의 착취연쇄중의 한 고리로 인식하고 있었다함을 이작품을 통해서 알 수 있다.

玄鎭健은 굶주리고 있는 어린 손자에게 쌀밥 한그릇을 지어주려고 주인집 쌀을 전대에 넣어 훔쳐가려다 들켜 봉변을 하는 안잡자기 할머니의 이야기를 쓴 한 短篇의 표제를 「서투른 盜賊 · 1931」이라 하고 있는데 이 이름은 이시대 한국소설에 등장하는 거의 모든 도둑 등장소설에 두루 적용되는 것이라 할 수 있다. 그들은 이들 작품에서 살기 위해 남의 것을 엇보다 들켜 모욕을 당하고 짓밟히는 가련한 모습을 보여주고 있는 것이다. 그러니까 1930년대의 대부분의 도둑 등장 소설은 「도둑에 실패하는 窮民」으로 그 모티프를 이룰 지을 수 있을 것 같다.

3. 金鑛의 큰 도둑과 작은 도둑

한반도 강점 기간동안 일본의 한국인을 상대로 한 수탈은 농촌에서만 저질러진 것이 아니었다. 1930년 들어 크게 강화된 軍費調達을 위한 産金政策은 금맥이 묻혔을 것으로 보이는 한반도 이곳 저곳을 파헤쳐 금을 캐 그들 나라로 실어갔다. 땅 거죽에서 생산된 쌀과 함께 그들은 땅 밑의 금을 강탈해 간 것이다. 그금도 그들이 땀을 흘려 캔 것이 아니고 저임금으로 산 한국인의 노동력착취에 의한 것이었다. 당시 금이 생산되기까지의 과정을 보면 어떤 착취 사슬을 눈에 보는듯 하다. 蔡萬植의 중편〈停車場近處 · 1937〉는 이점을 비교적 소상하게 그리고 있다. 이작품은 어느 날 논바닥에서 砂金이 나는 바람에 그 부근에 사탕집, 술집이 더 늘고 그리하여 한적하던 한 간이역 마을이 붐비게 되면서 산천도 인심도 피폐해져 어리석은 시골 사내가 그 아내마저 금광 덕대에게 뺏기고 살길을 찾지못해 東滿洲로 이민을 떠나는 이야기를 하고 있다. 이 소설에는 금 채광을 둘러싼 투자, 수익과 임금 체계를 자세히 밝히고 있다. 금이 묻힌 곳을 발견하여 광권을 설정한 사람은 鑛主라 불리며

그는 실제로 금을 캐는 업자로부터 한평에 5원 50전씩의 鑛稅를 받는다. 채광업자는 또 그 땅의 지주에게도 평당 5~10원씩의 땅값을 지불하고 드디어 작업에 들어간다. 分鑛業者라 불리는 이들은 그러고도 금이 생산되면 두둑한 이문을 남기게 된다는 것이다. 그런데 주로 농한기에 채광작업을 지원해 땅을 파는 인부의 품값은 하루 40~45전에 불과하다. 결국 일본은 제국주의적인 자본을 들여와 한국인의 노동력을 헐값에 앗아 금을캐 그들 나라로 실어간 것이니 그것은 강도짓에 다를 바 없는 것이었다. 크게는 일본이라는 나라 자체가 도둑질에 나선 것이고 작게는 鑛主, 分鑛業者도 그다음 단계의 도둑이었던 것이다. 金鑛에는 금도둑이 많고 그 수법도 가지 가지다.

그 금을 몸에다가 숨겨가지고 곳을 나오기엔, 옷을 입었으면 일백예순 가지 방법이 있고, 발가벗었으면 여든가지의 방법이 있다는 데야 좀처럼 들어서 막을 장사가 없는 것이다.

〈金の情熱〉

蔡萬植의 장편 〈金の情熱·1939〉은 그러한 현실을 위와 같이 말하고 있다. 두 광부가 밤중 탁장으로 숨어들어 삼백냥쯤 무게(3~4만원 상당)의 노다지를 캐 가려다 바윗덩이가 무너지는 바람에 그것에 깔려 죽는 이야기가 등장하는 이작품은 도둑에 대한 당시의 이상한 풍조를 말하고 있다.

하지만, 광산세계는 이상히도 풍도가 특수하여, 설령 광부들이 광의 금을 훔치다가 들켜나더라도 여느 사회에서 하듯이 법을 통하여 죄로써 그들을 다스리는 예가 극히 드물고, 나직 그저 너는 일 없으니 나가라고 붓집이나 싸주어 쫓아버리는 게 고작이었다.

〈金の情熱〉

금광에서는 도둑이 도둑으로 처벌되지 않는다는 것은 鑛主·業者의 후덕함을 말해주는 것이라기 보다 어차피 그러한 사업 자체가 근실한 利財의 방법이 아니었다는데서 온 풍조라고 볼 수 있을 것 같다. 투기·사행성이 짙은 곳에서는 돈이 가볍게 취급되듯이 불법적인 행동도 의외로 가볍게 넘겨지는 풍조가 있는 것이다. 그래서, 〈停車場近處〉의 주인공 덕최도 동료 광부가 금 노다지를 캐자 그중 두개를 사람들이 보고있는데서 입에 넣어 삼켜 버리나 몇대의 매질만 당하고 쫓겨나고 있다.

金鑛광부의 참담한 삶을 그려보여주고 있는 또 한편의 소설이 金裕貞의 단편 〈금·1938〉이다. 박한 임금으로 살아가기가 힘겨운 금광의 인부들은 일을 마치고 광에서 나올 때 금광석을 훔친다. 금을 삼켰다가 나중 배설물에서 되찾는 방법도 있으나 이덕순이 일하는 이광산의 금광석은 유리같이 날카로운 차들에 박힌 石穴金이라 그럴수도 없다. 광부들은 컷속, 상투속, 양말속, 사타구니 사이 심지어 항문에 숨겨 넣어 나오려 하나 광주축의 수색이 심해 성공하지 못한다.

덕순은 동료가 1천원 시가의 금덩이를 캐자 오랫동안 버루어 왔으나 모진 마음이 부족해 미루어 온 금 도둑질 계획을 실행한다. 그는 자신의 발을 돌덩이로 찍어 으스러뜨리고 금덩이를 그 피투성이의 상처를 싸매면서 거기에 감춘 다음 동료의 등에 업혀 광 입구를 지키는 감독의 눈을 피해 빠져 나온다. 금을 팔려고 들고 나가는 덕순의 동료는 제 몸에 상처를 낸 덕순이 금값의 삼분의 이를 차지하게 되고 자기 몫은 삼분의 일 밖에 안된다는데에 생각이 미치자 自害하는 역할을 자신이 하지 않은 것을 후회한다. 살기 위해서는 먹어야했고 먹기위해서는 제 몸을 깎는 길 밖에 없었던 것이 1930년대 한국 광산 노동자의 삶이었다는 것이 단편 〈금〉이 하고자 한 말이었다. 〈금〉에는 몹시 추운 어느 겨울 곳에서 나와 옷을 벗고, 금을 숨기고 있지 않는가 검사를 받고 있던 늙은 광부 최서방이 추위에 몸이 움추러드는 바람에 「쫓록」하고 오줌을 지려 그것이 검사하고 있던 감독의 방한화에 묻는 장면이 있다. 그때 감독이 「이놈이가!」라고 소리치고 있어 작가는 광부들의 노동력을 착취하고 있는 것이 일본인이라 함을 암시하고 있다.

III. 타고 난 도둑과 만들어진 도둑

이상에서 살펴본 1930년대 한국 소설의 도둑 모티프는 그 바탕(motif texture)과 釋義(motif paraphrase)가 같은, 同一모티프(identical motif)나 釋義만이 같은 等價모티프(equivalent motif)라고 할 수 없고 굳이 이름을 짓자면 「도둑과 관련된 모티프들」이라고 해야 할 것 같다. 이것은 여러 작가의 여러

작품에 나타나는 도둑 모티프가 꼭같은 分節로 나타나고 있는 것도, 어떤 부분을 요약한 내용이 같은 모습으로 나타나고 있는 것도 아니란 것을 의미한다.

그러니까 결국 엄밀히 말해 도둑과 관련된 모티프가 이 시대의 여러 소설에 나타나고 있으나 작가, 작품에 따라 그것이 각각 獨自의 개별적 성격을 띠고 있다고 해야 할 것 같다.

그러나 여기서 우리가 유의해야 할 것은 그 상이함이란 것은 사소한 문제에 불과할 뿐이고 좀 더 깊이 꿰뚫어 보면 이러한 도둑 모티프들의 저변에는 짙은 공분모적 성격이 깔려 있다는 사실이다. 특히 1930년대 한국단편소설에 있어서의 도둑 모티프들 사이에 만류하는 동질성은 그 전대, 곧 1920년의 한국 소설에 있어서의 그것과 대조해 볼 때 더욱 확실하게 발견할 수 있다.

1930년대 도둑 모티프는 소설에의 출현 빈도가 훨씬 높아졌다는 것과 함께 그 모티프가 가지는 의미가 1920년대의 그것과는 현격한 거리를 가지고 있어 주목을 끈다.

1920년대 한국단편소설에서의 도둑 모티프는 인간 성격의 어두운 일면을 보여주는 것이다. 李泰俊의 단편 〈五夢女·1925〉에서 독자는 주인공 오몽녀에게서 도둑질을 하지 않으면 안될 가난을 읽을 수 없다. 또 그녀의 육체에서 굶주림의 흔적은 발견할 수 없다. 오몽녀는 「살이 오르고 둥그스름한 얼굴은 허여멀겁고 뺨에는 늘 혈색이 배여」 있는 것으로 그려져 있다. 그녀는 천성이 「남의 것이라도 제맘에 들면 숨기고 훔치고」 한 것으로 되어 있다. 그녀는 어부 금돌의 배에서 생선과 백합을 훔치다 들켜 그와 불륜관계를 맺게 되는데 이 때의 도둑질도 허기를 면하기 위해서, 생존을 위해서 한 것이 아니다. 오몽녀는 맛난 것을 먹기 위해 도둑질을 하고 있는 것이다.

金東仁의 단편 〈감자·1925〉에서의 복녀, 羅稻喬의 〈뿡·1925〉에서의 안협집의 경우도, 물론 그들이 빈민임을 틀림없지만 도둑질의 직접적인 동기가 空腹感과 관계 있는 것은 아니다. 그들의 도둑질은 극도의 궁핍이 강제한 것이라기 보다 일종의 거친 손버릇, 盜癖에 의한 것이다. 그들의 도둑질은 그들 내부에 잠재해 있는 한 어두운 性格因子가 시키는 것이다.

복녀는 게으른 남편과 만나 빈민가에서 살게 된 이후 매음과 구걸을 예사로

하고 그러한 짓과 마찬가지로 도둑질도 주저 않고 하고 있다. 안협집의 도둑질도 그녀의 타고 난 부정적 피때문이다. 심오륙세 적, 참의 한개에 정조를 판 그녀는 평생인의 윤리·도덕관을 가지고 있지 않다. 그들의 이러한 윤리·도덕성의 결여가 그들로 하여금 도둑질을 하게 하고 있는 것이다. 복녀도 오몽녀도 그들이 도둑질을 하다 그 수치스런 행위가 발각되었을 때 그들의 태도에서 큰 죄의식 같은 것은 발견되지 않는다.

복녀가 고구마를 도둑질하다 밭 주인 왕서방의 손에 붙들려, 왕서방이 자기 집으로 가져갔을 때 복녀는 ‘가재쁜 가디. 흰 것두 못갈까’하고 혼연히 따라 나선다. 오몽녀도 안협집도 복녀와 같이 도둑질의 현장에서 붙들렸을 때 상대에게 자신의 육체를 내던짐으로써, 간단히 곤경을 면하고 있다. 도둑질이란 범죄행위에 대한 책임을 간음이란 또 하나의 悖德의 行爲로 모면하고 있는 것이다. 이들 소설의 주인공들의 도둑질은 당시의 사회 상황과 어떤 단절을 보여주고 있다. 그들이 타고난 비도덕적 반윤리적 성격이 문제될 뿐 당시의 사회현실은 아무런 책임질 것이 없게 되어 있는 것이 1920년대의 도둑모티프 등장소설의 문맥이다.

1930년대 한국 소설에 있어서의 도둑은 위와 대조적인 면을 보여 준다. 독자는 이들 소설에 도둑으로 등장하는 인물들의 피를 의심할 수 없다. 蔡萬植 소설의 경우처럼 餓死 직전의 굶주린에도 차마 그 짓은 할 수 없다하여 도둑질을 실행하지 못하고 있거나 도둑질을 하는 경우라도 굶어 죽지 않기 위해서 생존의 마지막 수단으로 그럴 수 밖에 없었던 것이 1930년대 도둑모티프 소설의 등장인물들이다.

〈어떤 날 새벽〉의 윤선생은 회생과 헌신의 화신이었으나 자신과 가족이 굶어 죽을 처지에 이르자 하는 수 없이 도둑이 되고 만 사람이다. 〈만무방〉의 응오도 아내가 앓아 누워 있는데 끼니 거리조차 없자 하는 수 없이 자기가 농사지는 벼를 자기가 훔치고 있다. 1920년대 소설에서의 도둑이 不貞하고 손거친 여인인데 반해 1930년대의 도둑은 먹여 살려야 할 처자를 거느린 남자, 家長이다. 이 사실도 그들이 가난에 몰려 가족을 굶기지 않기 위해 하는 수 없이 도둑질을 하고 있다함을 말해주고 있다.

1930년대의 이들 소설에 등장하는 도둑들에서는 오몽녀나 복녀, 안협집에

서와 같은 동물적 본능을 주체하지 못하는 불그레한 혈색의 인물은 더 이상 만날 수 없다. 파리한 영양부족의 안색이 1930년대 도둑의 모습이다. 그들을 대표하는 것이 〈明日〉의 주인공 범수의 신색이다. 이 작품에서 끼니를 걸른 범수는 팔다리는 앙상하게 야위고 가슴에는 갈빗대가 툭툭 볼거져 있고 눈 언덕은 폭 가라 앉아 오랫동안 중병을 치르고 난 사람같은 모습으로 묘사되고 있다.

이들 소설에서의 도둑은 이미 수치스런 有罪의 行爲도 아니고 인간 성격의 그늘진 일면도 아니다. 그것은 일본의 수탈로 절대빈곤에 몰린 식민지 한국인의 생존을 위한 최후의 참담한 몸부림으로 읽혀져야 할 것이다. 1930년대 도둑 모티프 등장 소설에 대한 이상의 논급에서 다음과 같은 몇가지 점에 특히 유의할 필요가 있다고 생각한다.

計劃行爲로서의 도둑 모티프 등장 소설은 고등교육을 받은 한국 지식인들의 취업의 길을 봉쇄함으로써 사회적응력, 생활력을 앓아 무능한 인간으로 만들고 있는 일본의 愚民教育을 迂廻攻擊하고 있다. 더 많이 배운자가 더 무능하다는 이반어는 이 작품에 풍자성을 부여하고 따라서 이 작품은 일제에 대한 간접적인 항변의 성격을 띠고 있다.

作爲行爲로서의 도둑 모티프 등장 소설들은 이들 도둑의 무죄성을 강변하고 있다. 이들 작품은 도둑으로 등장하는 인물들이 천성에 의해 도둑질을 하는 것이 아니고 당시 사회가 도둑질을 할 수 밖에 없도록 강제했다고 주장하고 있다. 그러니까 여기서의 도둑은 도둑당한 빈민의, 도둑에 대한 도둑질로 볼 수 있고 그러므로 그들의 그러한 행위는 죄될 것이 없다는 해석이 가능한 것이 이들 작품세계다.

이들 소설에 나타나는 도둑은 한사람 한사람의 개별적 인간의 이야기가 아니다. 그들은 그시대의 어느 특정 한국인도 아니면서 한국인 누구이기도 한 것이다. 이시대의 다수의 작품에 도둑 모티프가 등장하고 있는 이유는 그것이 당시 한국인의 보편적인 고통스런 삶의 모습이었기 때문이다.

유독 1930년대에 다수의 작가가 도둑 모티프 등장의 소설을 쓰고 있다는 사실에서도 하나의 의미를 발견할 수 있다. 그것은 현지민을 수탈하는 일본의 식민통치가 한국인이 가장 수치스런 범죄행위의 하나로 알아온 도둑으로 전

락하지 않을 수 없을만큼 한국을 황폐, 불모화하고 한국인의 삶을 극도로 피폐하게 하고 있다는 현실에 대한 당시 작가들의 視覺一致의 결과로 볼 수 있을 것이다.

1920년대 소설에서의 도둑 모티프가 인간성격의 어두운 한 단면을 보여주는데 그쳐 사회와의 단절성을 느끼게 하고 있는 반면 1930년대 도둑 모티프 소설들이 天性보다는 삶의 조건과의 연관에서 문제성을 갖고 있다는 것은 이시대 한국 작가들의 전대에 대비한 현실 인식력의 성숙을 말해주고 있는 것이라 할 것이다.

그런 측면에서 보면 金裕貞의 작품을 어두운 현실을 호의의 색안경을 끼고 본 歷史不在의 문학이라고 한 것이라든지 李泰俊의 경우를 역사적인 씨체에 이선에서 유리된 소설이라고 한 것은¹⁰⁾ 적어도 도둑 모티프 등장소설의 경우에는 설득력을 가질 수 없다 할 것이다.

IV. 敗北者로서의 한계와 未完에 머문 가능성

그러나 지금까지 거론된 도둑과 관련된 모티프가 등장하는 1930년대 단편 소설은 다 같이 하나의 한계를 가지고 있다. 이들 소설에서 도둑질을 하려던, 또는 실행한 인물의 행위가 극히 소극적 빈혈적이어서 패배주의에 젖어 있다는 점이 그것이다. <明日>의 주인공은 극도의 위축으로 기동능력을 상실하고 있다. 그에게서는 자탄과 자조 밖에는 어떤 행동의 가능성도 기대할 수 없다. 그러므로 주인공 범수에게는 내일이란 없다. 이것은 이 작가의 다음이 허무주의로 기울어질 조짐으로 읽혀질 수 있는 것이다.¹¹⁾

作爲行爲의 도둑 모티프 소설 <만두방>에서 자기 것을 자기가 훔치고 있는 응오의 내일도 어둡기는 마찬가지이고 <어떤 날 새벽>의 윤선생의 앞날은

10) 대표적인 경우로 金字鍾이 「韓國現代小說史」(宣明文化史, 1968)에서 두작가에 대해 위와 같이 비판하고 있다.

11) 金南天·李來秀 등 다수의 작가, 비평가들이 蔡萬植이 1930년대 말에 발표한 <敗北者의 무덤>같은 소설을 허무주의 작품이라고 말하고 있다.

더욱 암담하다. 그들은 하나 같이 패배자인데 더욱 문제가 되는 것은 그들에게 그들의 극한적인 상황을 벗어나려는 의지가 전혀 보이지 않고 있다는 사실이다. 검열의 강화와 문인들에 대한 직접 간접의 탄압때문에 그러한 등장인물, 그러한 행동을 작품화 할 수 없는 것이 당시의 현실이었다고 할 지 모른다. 그러나 그것은 하나의 변명은 될 수 있을 지 모르지만 우리들을 납득 시키기에는 불충분하다.

같은 1930년대 소설로 金廷漢의 〈寺下村·1936〉에서 보광사의 중들이 관리들과 짜고 농민들을 수탈해 극도의 궁핍에 몰리자 마을 청년들은 어느 날 야학당에 모여 전장이나 가는 모습으로 줄지어 그 절로 가고 있는데 작가는 작품의 이대단원에서 소작료 면제 탄원이 받아들여지지 않으면 절을 불태워 버리겠다는 청년들의 결의를 비취 보여주고 있다. 이것은 탄압이 가중하던 당시에도 반드시 무력하게 주저 않고 마는 인물을 그리는 것만이 허용된 것은 아니었다함을 반증해 준다.

결국 1930년대 도둑 모티프 소설들은 생명력이 보이는, 쟁취해야 할 것으로서의 인간의 삶을 보여주지 못하고 있다는 지적을 면할 수 없는 것이다.

만약 당시 작가들이 패배주의에 젖어 맥없이 주저 앉는 빈혈적 인물을 그리는데 머물지 않고 그러한 한계 상황을 극복하려는 의지를 가진 인물의 창조에 눈을 돌렸더라면 한편의 義賊小說을 볼 수도 있었을 것이다.

도둑 등장의 소설은 흔히 피카레스크 소설의 모습을 보여주는데 J. Shipley는 로빈훗을 예로 들면서 피카레스크적인 인물은 선을 위해 또는 선의의 용기를 가지고 싸우는 무법자적 영웅으로 모습을 바꾸기도 한다고 하고 있다. E. J. 홉스 보음은 빈궁화가 심화되고 경제적 위기가 닥쳐오는 시기에 의적이 나타나며 그들의 출현은 사회전체의 와해, 새로운 계급과 사회구조의 발전, 생활양식의 파괴에 대한 공동체 내지 민중 전체의 저항등을 반영하는 것일 수 있다고 말하고 있다.¹²⁾ 그는 이어 그러한 인물에 근거해서 匪賊神話가 생기는데 그들에게는 자유, 영웅적인 행위, 그리고 정의의 꿈이 존재하는 영속적인 감정과 역할이 있다고 했다.

12) E. J. 홉스보음(黃義坊譯), 「義賊의 社會史」(한길사, 1978), pp. 16-18.

그러한 의미에서 우리가 이시대에 洪命燾의 〈林巨正〉을 대할 수 있었다는 것은 다행이라 할 것이다.¹³⁾ 이 소설에서 우리는 敗北主義的인 모습은 찾아볼 수 없다. 임격정을 괴수로 한 이들 火賊 무리는 지방에서 관리가 서울의 고관에게 올려보내는 봉물을 강탈하기도 하고 동료를 구하기 위해서 파옥을 자행하며 왕명을 받든 정규군과 접전을 벌여 관군을 살상하기도 한다.

억압받는 천민 출신의 이들 群盜의 行狀에서 현실 개량을 위한 체제 도전적인 의기의 일면을 발견하게 된다.

〈林巨正〉은 그 시대배경을 李朝 明宗朝로 하고 있는 역사소설이지만 일제의 억압하에 살고 있던 한국 독자들에게는 이 歷史的 寓意性을 먼 허구가 큰 감동을 준 것으로 나타나 있다. 주인공 임격정은 이 소설의〈火賊編〉에서 謀士 서림과 그들의 장래를 의논하면서 먼저 황해도 다음에 평안도를 손 안에 넣고 마지막에는 팔도를 차지할 뜻을 보이고 있어 체제의 근본적인 전복을 꾀하는 혁명가의 편모를 보이기까지 한다. 그러한 점에서 이소설은 前述한 작품들의 한계를 극복하고 있다할 것이다.

그러나 이 작품에도 여전히 문제는 있다. 작가의 애초의 의도는 「세계사적 개인으로서의 의적」을 그리는 것이었던듯 하지만 실재 작품에서 임격정은 도적행위를 역사적 계기속에서 파악하지 못하고 한에 사무친 천민의 원수 갚기 이야기, 또는 무차별한 살육 약탈을 일삼는 악한 소설적 성격을 벗어나지 못하고 있는 것이다.

이 소설이 앞서 언급한 작품들의 한계를 시원스럽게 극복하지 못한 또 하나의 이유는 이 작품의 未完性이다. 이 소설은 1928년 11월 조선일보에 연재하기 시작하여 3차례의 중단 끝에 1940년 〈朝光〉 10월호 〈자모산성〉編을 끝으로 미완성인채 오늘에 이르고 있다. 이 소설에는 파란만장한 사건들이 연속되어 있는데 특히 강도 방화살인 등의 폭력적인 것이 많다. 그러나 작가가 의도한 바를 추측컨대 이러한 사건들은 다음의 대사건을 예비한 갈등의 단층에 불과하다 할 것이다. 이 작품의 마지막 회는 임격정 일당과의 봉산 접전

13) 이 소설은 1920년대에 시작돼 1940년까지 연재되었지만 거의 대부분이 1930년대에 발표되어 1930년대 소설이라 해도 무리가 아니다.

에서 관군이 참패하자 조정에서 심각성을 깨닫고 討滅軍을 보내 기어이 도적의 뿌리를 뽑으려는 결정을 하게 되고 임꺽정 일당은 그곳이 싸움에 불리하다 하여 청석골을 버리고 구월산으로 소굴을 옮기는 것으로 되어 있다. 만약 이소설이 완결되었다면 그 다음에는 더욱 강화된 군세의 관군과 임꺽정이 마지막 사투를 벌이는 것이었을 것이다. 그것이 이 작품의 크라이막스 단층이 되었을 것이고 여기서 작가는 모순구조 사회와 싸우기 위해 일어난 임꺽정이라는 영웅의 처절한 최후를 그려 그것으로 大尾를 삼음으로서 한편의 비장한 아름다움의 서사극을 완성하려 했을 것으로 추측된다.

그렇게 볼 때 이 장편소설은 가장 중요한 대목 직전에 중단되고 말아 그 未完成이 문제되지 않을 수 없다.

위와 같은 몇가지 문제를 염두에 둘 때 1930년대 한국의 도둑 모티프 소설은 여전히 그 한계를 완전히 극복하지 못하고 있다 할 것이다.

V. 結 論

1930년대 한국 단편소설에는 그 전후대 어느 시기의 현대소설에서 보다 도둑 話素가 자주 등장하고 있다. 소설 속의 도둑은 성분상 지식인·농촌국민·광산 노동자의 세 경우로 나누어 볼 수 있다.

그중 蔡萬植은 무직의 가난한 지식인이 도둑질을 하려고 해도 하지 못하는, 計劃行爲로서의 도둑이야기를 하고 있다. 작가는 이 작품을 통해 당시 일본의 한국인에 대한 교육이 무위무능한 불구적 인간을 만드는 愚民教育이라함을 폭로하고 있다.

李泰俊은 한 교사가 살길도 理想도 없고 도둑이 되어 붙들려가는 이야기를 통해 일제의 한국지식인에 대한 폄박을 그리고 있다. 농촌을 배경으로 한 도둑 話素의 단편들은 살아남기 위해서 도둑질을 하지 않을 수 없게 된 농촌의 궁핍·피폐를 보여주어 일본의 한국농민에 대한 수탈을 고발하고 있다. 금광에서의 도둑 이야기는 일본의 한국에서의 産金政策 자체가 강탈행위라 함을 광부의 도둑질을 통해 반어적으로 말해주고 있다.

1930년대 도둑 話素 단편소설에의 등장인물들은 거의 대부분 가족의 생계를 책임진 남자, 家長으로 생존을 위한 도둑질을 하고 있다는 점에서 부정적인 性格因子 탓으로 도둑질을 하는 1920년대 소설의 등장인물과는 성격상 대조를 이루고 있다. 그러므로 1930년대 단편소설에서의 도둑은 식민사회가 강제한 만들어진 도둑이라 할 수 있다.

1930년대에 유독 다수의 작품에 도둑 話素가 등장하고 있는 것은 식민통치로 인해 한국이 황폐화·불모화하여 그로 인한 참담한 삶이 당시 한국인의 보편적인 모습이었기 때문이었고 다수의 작가가 도둑話素 등장의 소설을 쓰고 있는 것은 그러한 현실에 대한 당시 작가들의 視覺의 일치에서 온 결과라 할 수 있다.

1920년대 소설의 도둑 모티프가 인간 성격의 어두운 단면을 보여주고 있는 반면 1930년대 소설이 天性보다 삶의 조건과의 연관에서 문제성을 찾고 있다는 것은 한국 작가들의 전대에 대비한 현실 인식력의 성숙을 말해주는 것이라 볼 수 있다.

1930년대 도둑 등장 단편소설들은 쟁취해야 할 것으로서의 삶을 보여주지 못하고 등장인물들의 행위가 소극적 빈혈적이고 패배주의에 젖어있다. 이것은 이들 소설이 안고있는 한계라 할 수 있는바 이 한계는 歷史的 寓意性을 띤 義賊小說的 성격의 〈林巨正〉이 어느 정도 극복하고 있다. 이 소설은 현실개량 의지를 바탕에 짠 체제도전적인 모습의 일단을 보여주고 있기 때문이다. 그러나 이 소설 역시 지나친 원수갚기의 악한 소설적 성격을 보이고 있는데다 未完에 머물고 있어 그 한계를 제대로 극복했다고 할 수 없는 아쉬움을 남기고 있다.