

이기영 문학에서 관계와 힘의 인식:

1920~30년대 단편소설을 중심으로

홍승진*

삶이란, 그것은 커다란 힘이다. 그러나 삶과 같이
어려운일은 다시 없을것이며 意義있는 일도 없을것이다.¹⁾

I. 연구사 검토 및 문제제기

1900년대 전반까지 이기영에 관한 연구는 이기영 소설의 전반적인 면모를 파악하는 데 노력을 기울였다고 할 수 있다. 그 가운데에서도 김희자, 김홍식, 김성수 등의 경우는 연구 대상의 범위를 해방 이전 시기로 설정하였다. 김희자의 연구는 식민지 시기 이기영 소설을 유형별로 정리하였다는 점에서 의의를 갖지만, 여타의 이데올로그 작가들과 구별되는 그 작가만의 특성을 드러내기에는 한계가 있다고 볼 수 있다.²⁾

김홍식은 이기영의 소설을 분석하는 과정에서 주제가 객관적으로 형상화되었는지, 전형을 전면적으로 창조했는지, 현실의 대립적인 모순 관계를 정확하게 축약하여 반영했는지 등의 기준을 동원한다.³⁾ 이와 유사한 맥락에서 김성수는 이기영 소설이 진보주의에 입각한 사회주의 리얼리즘의 형성에 기

* 서울대학교 국어국문학과 석사과정

1) 李民村, 「高의香氣」, 『中앙』, 1936. 7, 140쪽.

2) 김희자, 「이기영 소설 연구」, 건국대학교 박사학위논문, 1990.

3) 김홍식, 「이기영 소설 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1991.

여하였다는 결론을 도출한다.⁴⁾ 김홍식과 김성수의 연구는 텍스트 자체에 근거하기보다는 사회주의 리얼리즘에서의 전형성 개념을 유일한 기준으로 삼아서 이기영 소설의 편차를 다소 도식적으로 해명하였다.

이후 이상경, 박홍배 등의 경우에서 이기영 문학 연구의 범위는 해방 이후로 확대된다. 이상경의 연구는 비록 해방 이후 시기의 이기영 소설까지 고려하였지만, 역시 당파성 또는 총체성과 같은 사회주의 리얼리즘의 공식에 맞추어 문학적 성취의 높낮이를 판가름하는 한계를 벗어났다고 보기 어렵다.⁵⁾ 박홍배의 연구에 따르면 이기영의 장편은 사회주의적 리얼리즘을 실천했다는 문학사적 위상을 갖는 것이다.⁶⁾ 박홍배 역시 이기영의 문학사적 위상을 사회주의 리얼리즘의 관점으로 환원하는 연구 방식으로부터 크게 탈피하지 못한 것이라 하겠다.

1990년대 중반으로 들어서면서 이기영 소설에 관한 연구는 특정한 장르나 소재의 차원을 중심으로 이루어지기도 하였다. 이선옥의 연구는 여성문학이라는 시각으로 이기영 문학을 새롭게 고찰하려는 시도에 있어서 긍정적으로 평가할 만한 것이나, 이론적인 틀을 먼저 고정하고 나서 그 틀에 텍스트를 끼워 맞추는 측면을 지닌다.⁷⁾ 백성우는 이기영의 농민소설을 카프시기, 전형기, 해방기로 구분하여 고찰한다.⁸⁾ 이때 유념해야 할 점은 여성문학이나 농민소설이라는 각기 다른 관점으로 이기영 소설에 접근하였다고 하더라도 그 연구 결론은 비슷한 양상을 보여준다는 것이다. 이는 이선옥이 여성해방론을 사회주의적인 측면으로 한정하였으며 백성우 역시 농민소설을 개연성과 같은 리얼리즘 미학에 국한하여 설명한 탓이라 할 수 있다.

2000년대 초부터 형식 미학의 측면에서 이기영 소설을 다각적으로 고찰해보려는 시도가 힘을 얻었다. 김병구의 연구는 사회주의 리얼리즘이라는

4) 김성수, 「이기영 소설 연구—식민지시대 소설의 리얼리즘적 성격을 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 1992.

5) 이상경, 「이기영 소설의 변모과정 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1992.

6) 박홍배, 「이기영의 장편소설 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 1993.

7) 이선옥, 「이기영 소설의 여성의식 연구」, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1995.

8) 백성우, 「이기영 농민소설 연구」, 조선대학교 박사학위논문, 1996.

이념적 기준을 일방적으로 적용하지 않고, 이기영 소설에 내재된 분열을 포착함으로써 작가 고유의 성취를 해명하였다라는 점에서 주목할 만한 것이다.⁹⁾ 하지만 그 논의가 여러 단편소설을 아우르지 못하고 단 한 편의 장편소설에만 국한된 한계로 인하여 이기영 문학의 간극을 미래/과거와 같은 범박한 범주로 해석하는 데 그친 듯하다.

이수정은 경향문학에서 이념적 기준이나 일반적 판단으로 정당화되기 어려운 일탈적 행위가 동물 이미지에 비유되고 있으며, 이기영의 「쥐이야기」를 그 사례로 제시한다.¹⁰⁾ 또한 이종희는 이기영의 초기소설에서 나타나는 독백의 담론이 사회주의 이념의 주입에 따른 이분법적 도식 구조를 보여주는 반면에, 1930년대 전향기의 작품에서 나타나는 대화적 설득 담론은 수평적이고 포용적인 세계관을 반영한다고 고찰한다.¹¹⁾ 이수정과 이종희의 연구 역시 이념적 기준이 아니라 새로운 방법론으로 이기영 소설을 분석하고자 하지만, 연구의 결론까지도 방법론만큼 새로운지는 의문이다.

2000년대 중반부터 해방 이후, 특히 북한에서의 창작 시기에 있어서 이기영 소설에 대한 관심이 고조되었다. 김동석은 해방기 소설을 중심으로 연구하는 자리에서 북한의 첫 장편소설인 이기영의 『땅』을 논의한다.¹²⁾ 그러나 김동석의 연구는 비록 그 근거가 해방 이전 작품을 대상으로 하는 연구와 다르다고 할지라도, 봉건적인 요소의 청산과 현실 변혁에의 의지를 드러냈다는 결론으로 귀결되었다는 점에서 해방 이전 작품을 고찰한 연구의 그것과 크게 다르지 않다. 이는 이기영 문학의 일관성 때문이 아니라, 그의 해방 이전 소설이 담고 있는 의미가 충분히 해명되지 못했기 때문이라는 문제를 제기해볼 수 있다.

안상문은 해방 이후 이기영의 소설이 북한의 문예정책과 문예이론을 원용

9) 김병구, 「1930년대 리얼리즘 장편소설의 식민성 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2000.

10) 이수정, 「현대소설의 일탈적 인물화 연구—1920~30년대 단편소설을 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 2001.

11) 이종희, 「이기영 소설연구－타자성 담론을 중심으로」, 대전대학교 박사학위논문, 2004.

12) 김동석, 「해방기 소설의 비판적 언술 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2005.

하는 과정을 살펴봄으로써, 체제 순응적 경향을 보이면서도 문학의 수준을 향상시켰다고 평가한다.¹³⁾ 또한 박영식은 『땅』의 개작 양상을 검토하는 과정에서 도식성의 약화, 부정적 인물의 역할 강화, 문장의 퇴고, 건국의 단일한 기원으로서의 김일성 신화화 등을 밝혀낸다.¹⁴⁾ 안상문과 박영식 등과 같은 일련의 연구들은 이전의 연구에서 이기영 소설이 의존한 것으로 본 이념의 자리에 사회주의 리얼리즘 대신 북한 문예이론을 위치시켰다고 보인다. 다시 말해서 텍스트 자체를 분석하기 이전에 이론을 내세우는 한계를 답습하였다는 것이다.

2010년 이후로 이루어진 이기영 소설 연구는 첫째, 이기영 소설을 유일한 대상으로 삼는 것이 아니라 1920~30년대 소설사의 전반적인 흐름 속에서 파악하며 둘째, 이기영 소설이 서구 서사학의 전통에서 한 걸음 벗어나 '조선문학'으로서의 특징을 어떻게 구현하고 있는지를 살펴려는 경향을 보여준다. 이상재의 연구는 이기영 소설을 농촌과 도시라는 공간에 따라 구분하여 새로운 고찰의 가능성을 확보하는 측면이 있지만, 결론적으로는 농촌의 구조적인 모순이라는 테마를 이끌어내는 데 그침으로써 이기영 문학만의 개성적인 창작 원리를 밝히는 것으로 확장되지 못했다는 점이 지적될 수 있다.¹⁵⁾

장성규는 이기영의 소설이 삽화적 구성과 여담의 삽입을 통하여 식민지 조선의 특수성을 압축적으로 표현하였으며, 토론체 형식을 통하여 다성적인 텍스트를 구상하였다는 측면에서 서구의 노벨(novel)을 조선적으로 전유한 사례라고 평가한다.¹⁶⁾ 또한 안용희는 이기영의 단편소설에 나타나는 딸 팔기 행위와 그에 따른 어머니의 마음이라는 모티프에 반영되어 있는 식민지 자본주의의 특성을 고찰한다.¹⁷⁾ 이와 같이 장성규와 안용희의 연구는 이기

13) 안상문, 「이기영 해방 이후 소설 연구—북한 문예정책 및 문예이론의 원용 양상을 중심으로」, 경희대학교 박사학위논문, 2006.

14) 박영식, 「이기영 장편소설 『땅』의 개작 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 2007.

15) 이상재, 「1930년대 소설의 서사 의도와 사상 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2011.

16) 장성규, 「1930년대 후반기 소설 장르 인식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2012.

영 소설이 서구 근대문학의 개념으로 흡수되지만은 않으며 조선문학으로서의 특질을 개척하는 데 기여했다고 본다. 이처럼 고무적인 연구 성과는 이기영의 소설을 조금 더 포괄적으로 이해하는 것으로 발전될 필요성을 환기 한다.

지금까지의 연구사 검토를 바탕으로 본고는 다음과 같은 몇 가지 문제를 제기하면서 논의를 시작하고자 한다. 첫째, 지금까지의 이기영 소설에 관한 연구 방법은 텍스트 자체에 근거한 것이라기보다는 선재(先在)하는 이론을 작품에 도식적으로 적용하는 경향에 치우쳐왔다. 물론 이기영이 프로 문학 작가로서의 면모를 가지고 있는 만큼 그의 소설 속에서 이념적인 색채를 완전히 지우기란 불가능한 것이며 그럴 필요도 없을 것이다. 다만 이기영 문학 세계를 특정한 이데올로기만으로 해석할 경우에 문학 자체가 가지고 있는 개성적인 가치가 잘 드러나지 않게 될 우려가 있다. 따라서 연구자는 이기영 소설이 이념 지향성에 경도된 부분은 그것대로 인정하되, 그러한 측면으로만 환원되지 않는 일종의 균열 또는 간극과 같은 것에 주목하면서 이기영 문학의 숨은 가치를 발굴하고자 한다.

둘째, 이기영의 해방 이전 작품, 특히 그중에서도 단편소설은 더 이상 단독적인 연구의 대상으로 취급되지 못하는 듯하다. 이는 이기영의 장편소설과 해방 이후 작품에 관심이 집중되고 있는 최근 연구 경향을 보아도 알 수 있다. 그러나 여러 논자들이 지적하였듯이 이기영 장편소설은 여러 단편 소설들 속에 펴져 있는 모티프, 주제의식, 인물형, 플롯 등과의 긴밀한 연관성을 가지고 있다. 따라서 단편소설의 의미와 형식이 제대로 해명되지 않고 서는 장편소설 역시 올바르게 해석되기 어렵다. 나아가 해방 이후 이기영의 문학이 북한 체제 아래서 굴절되었는지 아니면 일관성을 유지했는지를 정당하게 평가하기 위해서도 해방 이전의 소설에 대한 충분한 독해는 여전히 당면 과제로 남아 있는 실정이다. 이러한 맥락에서 본고는 이기영 문학의 창작 원리의 원형을 발견할 수 있는 1920~30년대의 단편소설을 연구 대상의 범위로 설정하고자 한다.

17) 안용희, 「1920년대 소설의 공동체 의식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2013.

II. 관계의 인식과 힘의 실천—1920년대

1. 관계 속에서 가치를 획득하는 생명

‘민촌’이 자신의 아호가 된 까닭을 이기영은 「명이」(名異)의나·아호(雅號)의나—「민촌(民村)」의 유래(由來)」(『동아일보』, 1934. 4. 2)라는 신문 기고를 통하여 자세히 밝힌 바 있다. 그러나 「민촌(民村)」(1925. 12. 13 탈고, 『민촌(民村)』, 문예운동사, 1927)이라는 작품 해석에 있어서 아호의 유래보다도 더욱 주목할 만한 부분은 그 작품을 쓰게 된 동기에 관한 것이다. “나는 班村에서 살았든만큼 나自身도 名色兩班추염에 들었으나 그러나 甲午年以後로 失脚한兩班은 따라서 가난하게되자 우리집亦是豪氣를 뽑내지못하는 不遇한兩班이었기때문이든지 나는어려서부터 常昬村을 同情하였다. … 그런데 그常昬村을 『民村』이라고 부른다.”¹⁸⁾ 이 동기만 보아도 「민촌」이라는 작품이 문제작임을 충분히 짐작해볼 수 있다. 양반 출신인 작가가 자기 계급의 이익을 떠나서 갑오개혁 이후 신분제라는 봉건 질서에 내재된 모순이 심화되어가는 과정을 그런 작품이 「민촌」이기 때문이다. 이는 흡사 발자크를 두고 엠겔스가 리얼리즘의 승리라고 평가했던 이유와 같다고 할 만하다.

이 작품의 구조는 작가가 직접 매긴 일련번호에 의하여 일곱 개의 부분으로 나누어진다. 1에서는 마을 아낙네들이 빨래터에 모여 앉아서 빨래를 하며, 같은 양반이지만 서로 너무나 다른 두 양반인 박주사 아들과 서울댁을 비교하는 이야기가 그려진다. 2부터 4까지 세 개의 부분은 서울댁이 상민(常民) 공동체 속으로 깊숙이 진입하여, 그 구성원들과 어울리며, 그들 중 특히 젊은 세대와 자신의 사상을 공유하게 되는 과정이다. 5부터 7까지 세 개의 부분은 박주사의 아들이 양식을 빌려준 갚으라는 빌미로 점순이를 자신의 첨으로 삼으려는 야욕을 실현시키는 과정이다. 요컨대 이 작품은 작품 전체의 구도를 요약적으로 제시하는 서론 격의 1, 그리고 서울댁 중심의

18) 이기영, 「名異의나·雅號의나—「民村」의 由來」, 『동아일보』, 1934. 4. 2.

2~4, 박주사 아들 중심의 5~7, 이렇게 크게 세 부분으로 다시 묶일 수 있다.

그러므로 이 소설은 구조적 완결성을 나름대로 갖추고 있으며, 여기에 작가의 의도가 상당히 세심하게 반영되어 있다고 볼 수 있겠다. 이러한 구조 분석을 통하여 우리는 이 단편의 중심적인 주제의식이 서울댁이라는 주동인 물과 박주사 아들이라는 반동인물의 대비를 통하여 구현되고 있음을 이해할 수 있게 된다. 상민으로 구성된 공동체 속에 낯선 피가 침입하면서 소설의 갈등은 심화되는 것이다. 이때 중요한 것은 앞서 살펴본 작가의 창작 동기와 주동인물 서울댁이 상민 공동체로 스며들게 되는 동기가 유사한 면모를 가진다는 점이다. 작가가 민촌에 대한 동정으로 작품을 썼다면, 서울댁은 스스로 상놈이 되고 싶다고 하며 그들 속으로 가까이 다가간다.

낫에는 해ㅅ빗밋해서 일을하고 밤에는 달아래서 하루의 피곤한몸을 쉬는 — 천만사람이 다갓치일해서 먹고사는 세상이 참으로 사람으로 사는 세상이 될 것이다. — 하는 그의 열ㅅ정으로 부르짖는 말에 그들은 모다녁을 일코 귀를 기우렸다. 점순이와 순영이는 하염없이 눈물이 글성(< 하였다. 참으로 그런 세상을 어서보고 십흐도록 그래 그러치 못한 자녀네의 지금 생활이 몹시도 분하고 애달펐다. … 그것은 무슨 그를 사랑하고 싶어서 그리한 것이 아니라 지금 그에게 드른 말이 감격해야 견디지 못한 발작이었다. — 과연 그는 지금까지 사리온 것을 생각할 때 오죽 「불행」 그것으로만 늦겨졌다.)¹⁹⁾

모든 사람이 자신의 손으로 일하여 먹고 살아야 한다는 근로사상은 이기영 소설의 전편을 관통하는 문제의식이다. 어쩌면 상식적인 것일지도 모를

19) 이기영, 「民村」, 『민촌(民村)』, 문예운동사, 1927, 44~45쪽. 1939년 학예사에서 발간된 『이기영단편집(李箕永短篇集)』 중에서 인용된 부분에 해당하는 원문은 다음과 같다. “낫에는 해ㅅ빗밋에서 일을하고 밤에는 달아래서 하루의 피곤한몸을 쉬는 천만사람이 다갓치 일해서 먹고사는 세상이 참으로 사람답게 사는 세상이 될 것이다. — 하는 그의 열ㅅ정으로 부르짖는 말에 그들은 모두 넋을 잃고 귀를 기우렸다. 점순이와 순영이는 하염없이 눈물이 글성 글성하였다. 참으로 그런 세상을 어서보고 싶으도록 … 그래 그렇지 못한 자녀네의 지금 생활이 몹시도 분하고 애달팠다. … 그것은 무슨 그를 사랑하고 싶어서 그리한 것이 아니라 지금 그에게 드른 말이 감격해야 견디지 못한 발작이었다. — 과연 그는 지금까지 사리온 것을 생각할 때 오죽 「불행」 그것으로만 늦겨졌다.”(이기영, 「民村」, 『李箕永短篇集』, 학예사, 1939, 161쪽)

이 근로사상이 상식으로 받아들여지지 않기 때문에 이기영 소설에 등장하는 인물들은 사회에 대하여 분노한다. 만인이 착취가 아니라 정당한 노동을 통하여 삶을 영위해야 한다는 작가의 일관된 주제는 추후에 더 자세히 살펴보겠지만 ‘힘’이라는 것으로 형상화된다는 점을 기억해둘 필요가 있다.

그런데 위의 인용한 부분에서 서울댁이 다소 계몽적인 어조로 마을의 청년층에게 설파하는 내용보다도 그 내용을 들은 청년층의 반응에 필자는 더 주의를 기울이고자 한다. 이들은 서울댁의 말을 듣고 감격한다. 그런데 감격은 감정의 격렬한 일어남을 뜻하는 것으로서, 그 내용은 기쁨일 수도 슬픔일 수도 있다. 청년들의 감격은 기쁨이 아니라 슬픔의 감격이다. 지난날의 자신의 삶이 고통스럽다는 것을 막연히 느끼고 있었다 할지라도 그들은 서울댁의 말을 듣고 나서 그 고통의 실체를 분명히 알게 되었기 때문이다. 만약 그 인식의 확장, 성찰, 깨달음의 계기가 없었다면 박주사 아들에게 첨으로 팔려 가는 결말이 인물들에게 그렇게까지 큰 고통으로 느껴지지는 않았을 것이다.

유토피아를 상상한 적이 없는 자에게는 현실의 고통도 그저 견디고 받아들여야 할 것이 된다. 그러나 단 한 번이라도 유토피아를 상상해본 자는 현실이 무엇인지 보다 선연히 볼 수 있는 힘을 가진다. 필자는 이기영 단편소설에서 이러한 인식의 메커니즘이 조금 더 분명하게 해석되어야 한다고 생각한다. 이기영 문학에서 계몽의 주체는 동정을 자신의 동기로 삼아서 움직이고, 계몽의 대상은 계몽의 주체에 의하여 인식을 확장하게 된다. 그런데 주체가 대상에게 전달하는 계몽의 내용도 동정에 관한 것이며, 대상이 주체에 의하여 확장하게 되는 인식 내용 또한 동정에 관한 것이다. 손유경에 따르면 동정(sympathy)의 담론은 1920년대 소설의 영역에서 지배적인 감성으로 등장한 것이며, 다양한 사상의 전개와 분화를 가능케 한 실질적인 동인으로 작동한 것이라 한다.²⁰⁾ 이기영 단편소설에는 이러한 동정에의 인식이 작품을 구성하는 주요한 원리로 움직이고 있기 때문에, 우리는 거기서 동정이 구체적으로 어떠한 특성을 가진 것인지를 살펴볼 필요가 있다.

20) 손유경, 「한국 근대소설에 나타난 ‘同情’의 윤리와 미학에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2006.

「아사(餓死) — 「농부의 집」 속편(續篇)」(『조선지광』, 1927. 2)에서도 동정과 같은 윤리적인 감성의 인식이 어떠한 성질을 가지며 얼마나 큰 힘을 가지고 있는지가 잘 나타난다. 이 작품에서 정첨지는 사람이 굶어죽더라도 올바른 도리에 따라 사는 것을 포기해서는 안 된다며 아들 억돌이 노름하는 것과 딸 돌순이 부유한 최주사에게 첨으로 팔려가는 것을 고집스럽게 반대하다가 끝내 굶어죽는다. 이 소설의 기법 상으로 뛰어난 점은 결말에 가서 정첨지의 생명을 살리기 위하여 그의 아내가 딸을 첨으로 내주려고 최주사의 집에 간 사이에 정첨지가 죽음을 맞게 된다는 설정이다. 그의 아내는 정첨지의 죽음 앞에서 자신의 결정이 크게 잘못된 것이었는지를 깨닫고 처절하게 후회한다. 이는 어떠한 물질적인 것으로도 사람의 삶을 보상할 수 없다는 의미를 드러낸다. 행위의 의도와 결말이 시간의 순서에 따라 교묘하게 어긋나는 플롯을 통하여 작품의 주제가 효과적으로 형상화되는 것이다.

정첨지가 인식하고 있는 내용인 올바른 도리라는 것은 자기 자신이라는 개인을 위한 것이 아니다. 왜냐하면 자신의 신념을 위하여 자신의 생명까지 포기할 수 있다는 것은 범상한 사태가 아니기 때문이다. 올바른 도리에 대한 인식이 자기 개인을 위한 것이었다면 정첨지는 굶어죽는 것을 감내하지 않았을 것이다. 그런데 그 인식을 정첨지가 표출하는 양상은 대단히 고집스럽다는 점에서 주체적이라고 할 수 있다. 인식의 내용은 주체적이지 않으면서도 그 인식의 표출된 양상은 주체적인 이 상황을 우리는 어떻게 이해해야 하는가. 이를 본질적으로 이해하기 위해서는 이기영 단편소설에서 주체에 대한 인식이 무엇인지가 이해되어야 한다. 이기영 문학에서 주체는 주체적인 것으면서 동시에 비주체적인 것이다.

다시 말해서 주체는 물질로 보상될 수 없을 만큼 가치 있는 존재라는 점에서 주체적이며, 동시에 그 주체의 존재 근거는 타자와의 관계 속에서만 가능하다는 점에서 비주체적이다. 여기에서 동정이라는 원리가 도출된다. 나를 살리기 위해서는 남도 더불어 살아야 하는 것이며, 남이 살 수 없는데나 혼자 산다는 것은 거짓이라는 점이 이기영 문학에서 동정의 궁극적인 의미이기 때문이다. 만일에 내 한 몸을 살리기 위하여 타인의 생명을 훼손해야 한다면 그때의 내 삶이라는 것은 과감하게 포기할 수도 있는 것이 된다.

나 자신의 삶이 소중한 만큼 다른 모든 이의 삶 또한 소중한 것이다. 이러한 인식이 어떻게 이기영 단편의 창작 원리로까지 이어지는지 살펴보도록 하자.

이기영이 등단 이후 처음으로 발표한 단편 「가난한 사람들」(『개벽』, 1925. 5)은 그로부터 10년이 훨씬 넘어서 발표된 단편 「돈」(『조광』, 1937. 10)과의 연계성 속에서 독해될 때에 보다 짙은 비극성을 자아내는 작품이 된다. 「돈」은 소설가 경구의 아이가 태어난 지 한 달 만에 태독에 걸리게 되면서 벌어지는 이야기이다. 경구는 치료비를 마련하기 위하여 애를 쓰지만 결국 아이는 죽게 되고, 아이의 장례비용을 벌기 위하여 경구는 「가난한 사람들」이라는 소설을 쓴다. 이는 이기영의 실제 생애와도 거의 일치하는데, 그는 「가난한 사람들」을 『개벽』에 발표하기 이전인 1923년 7월에 두 살배기 딸 화실을 잃었다. 또한 1924년 10월에 출생한 둘째아들 진우는 2년 후인 1926년 6월에 사망하였다. 따라서 이기영의 「가난한 사람들」은 연계된 작품과 연보에 비추어 볼 때, 첫째 아이를 일찍 떠나보내고 둘째 아이의 위독한 상황을 지켜보면서 창작된 소설이라 하겠다.

그런데 이 소설이 놀라운 또 하나의 지점은 작품 속에서 아이의 질병과 죽음에 관한 언급이 전혀 등장하지 않는다는 것이다. 「가난한 사람들」은 작년 지진으로 동경에서 귀국한 성호가 가난한 집안 살림을 책임지기 위하여 취직 운동을 하고, 자신의 아내가 고통을 겪는 모습을 연민하는 내용의 소설이다. 그러나 취직에 실패한 주인공은 미친 듯이 울부짖으며 폭풍우 속을 헤매게 되는데, 이는 세익스피어의 비극 『리어왕』과 상호텍스트성을 갖는다. 작중의 이야기 역시 이기영의 실제 체험에 많은 근거를 둔 것이다. 작가는 1922년 4월 28세의 나이로 일본 유학을 떠났다가 1923년에 관동대지진으로 인하여 유학을 포기하고 9월 30일 귀국하였다. 또한 이 소설에서 자신이 유학 가기 전에 일했던 직장에 다시 취직하라는 주위 사람들의 요구를 무시하는 대목은, 1921년 9월부터 호서은행 천안지점에 근무하였던 작가의 경험을 반영한다. (은행원 근무 경험은 「오남매(五男妹) 둔 아버지」, 「참패자(慘敗者)」 등에서 반복하여 등장한다.) 그럼에도 불구하고 아이의 병환과 죽음이라는 중대한 사건은 이 소설에 나타나지 않는다.

우리는 이러한 현상을 통하여 이기영 소설의 창작 원리를 이해할 수 있는 단초를 찾을 수 있다. 이는 자신의 경험을 있는 그대로의 사실로서 작품 속에 끼워 넣는 것이 아니라, 그 경험적 사실을 문학적으로 가감하고 변형하고 재배치하는 것이다. 이기영은 「문학과 현실」이라는 평론을 통하여, 현실이 문학의 원천이지만 현실 그대로 문학은 되지 못하기 때문에 문학은 거기서 문학적 현실을 취사선택하는 작가적 수완을 통하여 비로소 문학이 될 수 있다고 설명한다.²¹⁾ 즉 이기영에게 문학이란 기본적으로 사실을 있는 그대로 받아 적는 것이 아니라 그 속에 들어 있는 핵심적인 진실을 드러내는 것임을 의미한다.

「가난한 사람들」에서 주인공 성호는 자신이 유학을 가기 전에 몸담고 있었던 직장생활이 생명의 생활이며, 그곳으로 돌아가지 않는 까닭은 생명의 존속을 위해서라고 한다. 월급으로는 생명이 만족할 수 없다는 주인공의 주장 역시 생명의 생활과 생명의 존속을 대립시키는 논리에서 비롯한 것이다. 그렇다면 어째서 월급쟁이 노릇은 생명의 생활이며 그것을 거부하는 것은 생명의 존속인가? 이에 대한 대답으로는 현대 사회에 대한 문명 비평적 사유를 견지하는 태도가 제시된다. 현대문명은 기계문명이며, 문명인은 사람을 죽여서 기계로 쓰고자 한다는 것이 이 작품이 담고 있는 문명 비평의 진단이다. 따라서 월급에 복종하는 노예로서 사는 것은 자신의 사람됨을 회생시켜서 스스로 기계가 되는 것이기 때문에 생명의 생활이라고 할 수는 있어도 생명의 존속이라고 할 수는 없다는 논리이다.

이 작품에 등장하는 조혼(早婚)한 아내에 대한 증오도 단순히 조혼 제도의 비판이라는 의미만이 아니라 위와 같은 사람으로서의 생명이라는 맥락에서 이해될 필요가 있다. 작품에서 주인공은 한때 자신이 “離婚이만흔 죄악이라하면 그책임은社會가질며질것이다.—라구들하는意味와 엘렌케이의離婚神聖論을加味한 그런理論에共鳴”하였다 고백한다.²²⁾ 「가난한 사람들」이 발표된 잡지인 『개벽』에는 1921년 노자영(盧子泳)에 의하여 엘렌 케이의 사상이 자세하게 소개되었다.²³⁾

21) 이기영, 「문학과 현실」, 『문학론: 이기영선집 13』, 풀빛, 1992, 204쪽.

22) 이기영, 「가난한 사람들」, 『개벽』, 1925. 5, 73쪽.

월급으로 속박하는 회사 제도나 결속을 강제하는 조혼 제도는 모두 사람으로서의 생명(나중에 더 자세히 밝히겠지만 이기영 소설에서 생명은 일종의 힘으로 이해된다)을 훼손한다는 동일한 논리의 차원에서 비판되는 것이다. 왜냐하면 월급생활이나 조혼은 인간의 생명을 교환하거나 거래할 수 있는 소유물로 간주하기 때문이다. 이를 뒤집어 생각해보면 이기영의 단편소설이 말하는 사람으로서의 생명이란 소유 관계로 설명될 수 없는 것을 의미한다고 볼 수 있다. “무슨사회주의의입내를마트랴함은아니다마는 원래 「내 것」 「남의것」 하는 所有의觀念에는 자기는그리重大한價値를認定치안는다. 「나」라는自體가 벌서「남」에게서나왔고「나」의生命이「남」의勞力を힘넘어사는 바에「나」도「남」을爲하야有益을줄만한일을해야할義務가잇는줄안다.”²⁴⁾ 내 것과 네 것을 구분하는 소유의 관념은 이기심을 근거로 하는 것처럼 보이지만, 그것은 인간을 한낱 소유물로 파악하는 것이기에 역설적으로 자신을 중요한 가치로 인정하지 않는 것이라 할 수 있다. 이에 반하여 자신이 지니고 있는 사람으로서의 생명은 본질적으로 타인과 불가분의 관계를 맺는 것이다.

인간의 생명을 단순히 소유 관념으로 여기는 데 대한 반발은 이기영의 1920년대 단편소설의 기본적인 창작 동기가 되는 것이다. 「장동지 아들」(『시대일보』, 1926. 1. 4)은 돼지 같은 장동지 아들이 작년 봄에 을나를 칩으로 삼게 되면서 벌어지는 이야기이다. 이때 을나는 장동지 아들이 자신의 생명을 구해준 은인에게 2원이라는 물질적인 보상만을 주었다는 이야기를

23) “여기[자유이혼론을 반대하는 입장—인용자] 대하여 『엘렌케이』는 다음과 가ти 말하였다. 『자유이혼론이 어떠한 폐해를 함유하였을지라도 野卑한 性的 習慣, 가장 부끄러운 賣買의 性交, 가장 痛烈한 心靈의 虐殺, 가장 비인간적인 慘忍, 근대 생활에 나타나는 자유에 대한 가장 野卑한 侵害 등, 이러한 害毒과 慘忍을 보라! 결혼으로 이미 酿出되라는 폐해보다는 幾百倍 우월하리라』 하였다. 생각하면 과연일다. 사실 이혼하지 아니하고 비밀히 그리하고 사회를 숨겨 정당한 妻 이외에 妾婦를 두며 애인을 두는 것은 현대에 대한 一夫一妻制에 말할 수 업는 추악한 사실이다. 이러케 추악한 性的 관계는 자유이혼이라는 일을 실현함에 의하야 어느 정도까지矯正할 수 있을 것이다.” 盧子泳, 「女性運動의 第一人者—엘렌케이(續)」, 『개벽』 9호, 1921. 3, 46쪽.

24) 이기영, 앞의 책, 80쪽.

듣고 나서 서울로 도망을 가게 된다. 여기서 주인공의 도망 행위는 사람의 생명을 소유 관념으로만 파악하는 것에 대한 반발을 의미하는 것이다.

「오남매(五男妹)둔아버지」(『개벽』, 1926. 4에 발표, 『민촌(民村)』, 문예운동사, 1927에 재수록)에서 주인공인 나는 집안의 생계를 책임져달라는 시골 삼촌의 편지를 받고 가족을 죽이기 위하여 고향으로 내려간다.²⁵⁾ 여기에는 이기영이 일본 유학을 포기하고 고향집으로 돌아오기 전까지 그의 아우가 나무를 해서 팔아다가 집안의 생계를 연명시켰다는 자전적 체험이 배어 있다.²⁶⁾ 주인공의 세 딸은 이미 죽은 유령들인데, 고향에 내려오는 아버지를 맞이하여 공동묘지에서 일어나와 다음과 같은 대화를 나눈다.

무지가나를죽엿서요! 사람이란일상 제생각만하고남사정은모르는까닭에 서로갈등 이생기고거기모순이생기는게여요? 그래 입으로는 인도주의를노래하는자가 빈민굴을 내려다보며 저혼자만잘먹고안젓고 즐승보다는낫다는인간이 즐승만도못한아귀인간을 보고도 오히려그의괴를싸러먹으려드니—그러나 고요한침묵(沈默)속에서 한번 리지 (理智)의눈을찌 보면 천지만물이 혼연히일체가되여서 내가그들속에서살수도잇고 그들이내속에서살수도잇지요. 거기에는광대무변한 우주생명이 곤곤(滾滾)히 강물가터 흐르지요! 아! 이것을 인간들에게일너주고심지마는 유명(幽明)이다르니 어찌합닛가? 아! 무지한인간들! 무지한인간들!²⁷⁾

세 자매의 대화 내용에 따르면 세상의 모든 갈등과 모순은 무지에서 비롯된 것이다. 이때의 무지는 인간이 자기 자신을 단지 하나의 개인으로밖에 인식하지 못하는 상태를 뜻한다. 사람은 자신의 존재를 타인과의 관계 속에

25) 「오매둔아버지」는 「오남매(五男妹)둔아버지」로 제목이 바뀌어서 1927년 문예운동사에서 발행된 단편집 『民村』에 수록되었다. 작품에서 죽은 세 자식은 모두 딸이지만, 살아 있는 자식인 형옥과 진옥은 아들이다. 따라서 ‘다섯 자매’를 뜻하는 ‘오매’보다도 ‘다섯 남매’를 뜻하는 ‘오남매’가 더 정확한 제목이다.

26) 조남현, 『이기영: 이야기꾼·리얼리즘·이데올로그』, 건국대학교출판부, 2002, 27~28쪽.

27) 이기영, 「五妹둔아버지」, 『개벽』, 1926. 4, 530~531쪽. 잡지에 발표된 판본과 창작집에 재수록된 판본 사이의 개작 양상은 다음과 같다. ① “거기모순이생기는게 여요?”에서 물음표가 탈락했다. ② “한번 리지”에서 강조점이 삭제되었다. ③ “강물가터”가 “강물갓치”로 수정되었다. ④ “무지한인간들! 무지한인간들!”이 “무지한인간들무지한인간들!”로 다르게 표기되었다.

서 파악할 수 있으므로 동물과 구별되는 것이다. 그러므로 이지(理智)의 눈을 뜨면 천지만물을 혼연일체의 차원에서 인식할 수 있다고 한다. 이러한 경지에서는 자신의 내부에 타인들이 살 수 있으며 타인들의 내부에 자신이 살 수 있다는 것이 세 자매의 입을 통하여 드러나는 이기영의 존재론이다. 작가의 여러 단편소설을 관통하고 있는 창작 원리는 이러한 존재론에서 도출된 것이라 할 수 있다.

사람이 지난 생명의 가치가 타인과의 관계 속에서만 제대로 인식될 수 있다는 이기영의 창작 원리는 「천치의 논리」(『조선지광』, 1926. 11)에서도 분명하게 나타난다. 이 작품은 동네 사람들에게 천치라고 불리는 하인 학성이 주인아씨를 미워하는 나리 장곤을 타이르는 서사를 이루고 있다. 여기에서도 조흔 모티프가 등장하지만, 이는 이기영 소설이 조흔 제도를 비판할 뿐이라는 기존 연구를 수정하게 만드는 하나의 사례이다. 모든 사람들에게 천치라고 손가락질을 받는 주인공의 입을 통하여 조흔을 빌미로 여성을 학대하는 지식인의 허위성이 폭로되고 반성되기 때문이다.

저는한번밤새도록 이런생각을 해본일이잇섯대유. 내가누구의나(我)인가하고……? 암만생각해봐도 나는남의「나」같흔생각이나서 말이유-이세상에참으로「내것」이라는것이 잊을수잇는것인가? 위선내몸등이부터 남의속으로나오고 나는남의것으로 사는생각을하면-나는「남」하고 「나」하고 절반식석진것갓해서유-그래서저는 이리캐못난 내몸을위해서사는이보다 엇던지보다잘나고 어여쁜「남」을위해서 사리밧스면 조켓다-하는생각이낫시유²⁸⁾

주인공은 내가 누구의 나일까 하는 비범한 질문에 사로잡힌 인물이다. 이에 그는 내가 나만의 내가 아니라 남의 나이며, 남과 반씩 섞여 있는 존재라는 결론에 도달한다. 이러한 주인공의 깨달음을 모르는 사람은 모두 천치이며, 따라서 잘난 사람과 못난 사람은 상대적일 뿐이다. 그러므로 나는 못난 나만을 위해서 살 것이 아니라 남을 위하여 살아야 한다는 것이 주인공의 결심이다. 이기영의 분신이기도 한 지식인 장곤은 하인의 깨우침을 듣고 원치 않는 결혼을 하였다는 이유로 여성을 학대해서는 안 되며, 무지한 사

28) 이기영, 「天痴의論理」, 『조선지광』, 1926. 11, 38쪽.

람끼리 사람으로서 죄 없이 살고 일하며 인간의 거름이 되어야 하겠다고 반성한다.

관계로서의 존재론이라는 이기영 소설의 창작 원리는 흡사 불교의 연기설(緣起說)을 연상시킨다. 불교에서 말하는 연기(pratītyasamutpāda)란 ‘~에 의하여(pratītya) 함께 생기하다(sam-utpāda), 즉 A에 의하여 B가 생기하다’라는 의미를 가진다. 연기의 관점에서, 원인이 있으면 반드시 그 결과가 있으며 모든 사물의 존재는 조건적이다. 또한 모든 사물은 서로 의지하고 관계하는 것에 의하여 성립하는 존재이며, 동시에 타인에 의하여 자기가 성립한다는 것이다.²⁹⁾ 불교의 사상이 이기영 소설 밑바닥에 깊이 자리하고 있다는 사실은 우리의 관심을 요한다. 이기영의 수필 「병후여담(病後餘談)(3) — 수봉선생(秀峯先生)」을 보면, 그는 자신의 창작집 『민촌』에 수록된 단편의 대부분을 수봉선생 현병주와 책상을 마주 놓고 창작하였다고 회고한다. 현병주가 품고 있던 사상은 무엇이었으며, 그것이 이기영에게 어떠한 영향을 미쳤는지를 알려주는 부분은 다음과 같다.

先生[수봉거사(秀峯居士)] 현병주(玄炳周)³⁰⁾—인용자은 少時에 佛經을 研究한바잇다한다. 그래 한때는 慢世主義에 빠져서 山으로 들어갔었는데, 이佛教哲學의 影響은 最近까지 남아있어서 나와 討論을 하기도하였다. / 내가 先生을 처음알기는 近三十年前에 屬한다. 三十年은 一代가된다. 이러케 따져보니 나는長久한 交分을 가져보기도 先生밖에 없다.³¹⁾

현병주만큼 자신과 장구한 시간에 걸쳐서 교분을 나눈 인물이 없다고 이기영은 술회한다. 그러므로 현병주가 이기영에게 적지 않은 영향을 미쳤으리라는 추정은 얼마든지 가능하다. 현병주는 어려서부터 불경을 연구하였으며, (추후 본고에서 이기영 문학의 중요한 화두 중 하나로 분석할) 염세주의

29) 김명우, 『범어로 빙야심경을 해설하다』, 민족사, 2010, 152~153쪽.

30) 조남현, 『그들의 문학과 생애, 이기영』, 한길사, 2008, 18쪽에는 현병주라는 이름의 한자 표기가 ‘玄炳周’로 되어 있는데, 이 글이 참조한 동아일보 신문 기사 원문을 보면 그의 이름이 분명히 ‘玄丙周’로 적혀 있다. 따라서 ‘炳’은 ‘丙’의 오식이다.

31) 이기영, 「病後餘談(3) — 秀峯先生」, 『동아일보』, 1939. 2. 18.

에 한때 경도되었다. 이때 습득한 불교철학의 영향은 위 수필이 쓰였을 때 까지 현병주에게 지속되었으며, 이기영은 그와 불교철학에 관한 토론을 벌이기도 한 것이다. 인간의 생명을 개별적인 것이 아니라 관계적인 것으로 형상화하는 이기영의 창작 원리는 이러한 사상적 교류를 통하여 형성되었을 것이다.

2. 타인을 위하여 발생하는 힘

「호외(號外)」(『현대평론』, 1927. 3)라는 작품 역시 등장인물들의 대화를 통하여 작중의 상황을 요약적으로 제시한다는 이기영 단편의 특유한 형식을 취하고 있다. 이 소설은 C제철소의 노동조합 조합원들이 부당하게 해고당한 뒤에 공장 파업이 일어났다는 이야기로 이루어진다. 조합원 박준철은 동료 노동자 성득이 사측의 편에 기대고 있는 원식에게 업신여김을 당하는 것을 구해준 일이 사건의 발단이 된다. 그리하여 내성적이고 소극적인 인물 성득 역시 노동조합 운동에 가담하게 된다. 이에 양심을 품은 원식이 지배인을 종용하여 노동조합원들을 해고하도록 만들자, 이에 분노한 해고자들이 과격한 행동을 벌이게 된다. 해고자들은 체포되었지만, 남은 공장 노동자 전체가 파업에 돌입한다.

이 작품의 구성은 노동자의 각성이 확산되는 과정을 드러내 보여주기에 적합한 것이다. 왜냐하면 박준철이 성득을 구해주고 난 뒤에, 성득이 박준철을 구해주기 위하여 파업을 선동하기 때문이다. 그리고 이러한 상호 부조의 관계가 이루어지기 때문에 공장 전체의 파업이 가능했던 것이다. 즉 박준철과 성득 둘 사이에 성립된 연대의 정신이 다른 노동자들에게까지 확산되는 과정을 이 소설은 보여준다.

(가) 이날 성내에서는 방울소리가 요란하며 호외를 해치는 신문배달부가 사방으로 펼쳐졌다.

거리에는 —

『C 제철소 파업발발』이란 큰 제목 아래에

『중경상자 수십명과

팔십명의 폭행자검거』

라는 근대초유의 대사 사건이라고 오고가는 사람의 이목을 경동케 하였다.

C제철소 공장문은 굿게 잡기고 회사중역들은 머리를 맛부치고 구수옹의를 하는데 이 날 시내에 전기회사에도 파업이 이라났다.

북갓치 드나들던 전차가 일시에 쏙진치고 큰길거리는 별안간 적막하다! 시내의 인심은 더욱 흥흉한 대호외를 도르는 배달부의 방울소리는 다시 시내를 요란히 올리고 갔다.

『호외! 호외!』³²⁾

(나) 『김군! 오날 신문 보았나? ×× 던기회사에 파업이 생길 것 같다고.』

『응! 파업이야—그럼 우리 조합에서도 응원을 해야 되지 안나.』

『글쎄!』

『제-길 할…… 한군대에서 파업이나 거던 예서 제서 동맹파업이 벌째 갓치 이리나야 할 터인데.』

김윤수는 안타까운 듯 주먹으로 방바닥을 치며 부르짖는다.

『차! 그러게 될 것이 안인가. —나날이 느려가는 로동자는 그라지 말내도 말수가 업 슬터인데. 무얼 웨그런고하니 무산자의 살 길은 단결박게업는까닭으로.』³³⁾

그렇다면 단편의 제목은 왜 호외이며, 인용한 (가)에서처럼 이 단편의 말미에 C제철소 파업이라는 사건은 어째서 신문 호외 발행의 방식으로 전달되는 것인가. 작품의 중간에 위치한 인용문 (나)를 보면, 밤중에 노동조합 회의를 하면서 조합원들은 오늘 신문 기사에 ×× 전기회사 파업이 생길 것 같다는 소식이 실렸다는 이야기를 나눈다. 그러면서 그들은 우리 조합에서도 응원을 하고 여기저기서 동맹 파업이 벌떼 같이 일어나야 할 것이라고 생각한다. 이를 결말 부분과 연관지어 본다면, C제철소의 파업에 관한 소식 역시 호외로 전파되었기 때문에 여타의 공장 노동조합에서도 이 소식을 전해 듣게 될 것이라고 독자는 추측을 할 수 있다. 박준철과 성득 사이의 연대가 그들이 소속되어 있는 공장의 연대로 확산되듯이, C제철소 노동자들의 연대는 또 다른 공장들의 연대로 확산될 수 있다는 암시를 호외라는 정보 전달 설정으로 알 수 있는 것이다.

또한 호외라는 단어 자체의 의미를 고려해본다면, 그것은 첫째로 비정기

32) 이기영, 「號外」, 『현대평론』, 1927. 3, 206쪽.

33) 위의 책, 200~201쪽.

적으로 발생한 사건을 대상으로 하며 둘째로 정해진 발행 시기를 넘어서까지 발행할 정도로 급박하고 중대한 사건을 대상으로 하는 것이다. 공장 파업이라는 연대의 확산은 신문 발행의 정기적인 시간으로 환원되지 않는 흐름이다. 그리고 그것은 프롤레타리아에게는 변혁의 희망을 주는 것이며 부르주아에게는 위협과 공포를 주는 것이기에 사회의 가장 민감한 자리에 위치하는 사건이다. 따라서 이 단편소설은 피지배 약자의 연대가 규칙적이고 인과적인 시간의 질서를 뛰어넘어서 확산되는 것이며 동시에 그 연대가 인과적이고 과학적인 논리를 따르는 계몽의 구조로 환원되지 않는 것임을 보여준다. 이는 지식인이 공장에 들어와 노동자들을 각성시키는 계몽의 구조와 거리가 멀다. 왜냐하면 성득이 노동조합에 가담하고 파업 선동을 주도하게 된 것은 박준철 등에 의한 사상 설파나 교리 교육을 통해서가 아니라 박준철파의 진정한 연대를 통해서였기 때문이다.

계몽이 아니라 연대를 통한 약자의 힘의 확산은 이기영의 다른 작품 「해후(邂逅)」(『조선지광』, 1927. 11)에서도 잘 나타난다. 이 소설은 시골의 소녀 였던 S가 운동가 B에게 사랑을 느꼈으나 거부당하고, 스스로 어엿한 한 명의 운동가로 성장한 뒤에 출옥한 B와 조우한 이야기이다. B는 강연을 통하여 S에게 큰 감명을 주었지만 그 감명은 S가 운동에 뛰어들도록 만든 것이 아니라 사랑에 빠지도록 만든 것일 뿐이었다. 이는 계몽의 논리를 통하여서는 진정한 각성이 이루어지는 게 아니라는 사실을 보여주는 대목이다. 주인공이 진정으로 노동자연대 정신을 각성하게 되는 것은 그녀가 상경하여 카페 여급으로서 노동자의 비참한 현실을 체감하고 난 뒤에 가능해진다. 계몽은 사랑과 같은 낭만적 감정으로밖에 이어지지 못하지만, 현실의 고통 체험은 자신과 같은 고통을 겪고 있는 다른 약자들을 향한 연대의 정신으로까지 확산되는 것임을 「해후」는 암시한다. 그렇다면 계몽이 아니라 현실에 바탕으로 하여 확산되는 연대의 정신은 어떠한 창작원리를 바탕으로 하는가?

앞서 우리는 「천치의 논리」를 통하여 존재의 관계성에 대한 인식이 타인을 위한 삶의 지향으로 나아가는 것을 보았다. 이기영은 이러한 지향성을 자신의 단편소설 속에서 힘으로 형상화한다. 힘을 형상화하는 서사의 맹아가 담겨 있는 작품은 「농부(農夫) 정도룡(鄭道龍)」(『개벽』, 1926. 1~2)이다.

이 단편의 서사를 요약하자면 불의를 참지 못하는 주인공 정도룡이 이웃 노인의 죽음에 항의하며 지주 계급인 건넛말 김주사로부터 논을 얻어낸다는 것이다. 하지만 우리가 유념해야 할 부분은 작중에서 구체적인 서사라고 할 만한 것이 차지하는 비율이 극히 약소하다는 것이다. 이 단편은 1에서 6까지의 일련번호로 구분되고 있는데, 반동인물과의 갈등이 점화되어 발전하고 해소되는 서사는 5에서 6까지에 해당될 뿐이다. 따라서 갈등이 드러나는 서사는 작품 전체에서 3분의 1 분량만을 차지하며, 나머지 3분의 2는 서사와 뚜렷한 연관성을 갖지 않는다고 할 수 있다.

서사를 제외한 내용을 일련번호에 따라 정리해보면 다음과 같다. 1. 여름의 자연 묘사, 2. 정흔 비판과 자유연애 옹호, 3. 남자와 부모의 횡포로부터 여자와 어린이의 인권 옹호, 4. 부유한 계층과 학교와 예배당 비판. 이처럼 독특한 소설의 구성을 이해하기 위해서는 앞에서 언급한 이기영의 문학론을 상기할 필요가 있다. 그는 좋은 문학일수록 사실을 있는 대로 그리는 것이 아니라 그 속에 담긴 진실을 드러낼 수 있도록 변형되고 재배치되어야 한다고 말한 바 있다. 이와 동일한 맥락에서 이기영이 특히 강조하는 것은 ‘묘사의 대담성’이다. “그런 手法의 淬劣은 亦是作家的努力과 文學的技術의 不足에서오는 正當한 打擊으로 볼수밖에없는데 나는 이것을 어느모로보아서 描寫의 大膽性이 欺乏된原因이 가장 큰줄로 생각한다. ... 大膽한描寫는 現實의 核心을 뚫코들어갈수 잇기때문이다.”³⁴⁾ 이기영은 문학적 기술 가운데에서 가장 중요한 것이 묘사의 대담성이라고 밝힌다. 그리고 그 이유는 대담한 묘사를 통하여 현실의 핵심을 묘파할 수 있기 때문이라고 한다.

- (가) 그러나 그들은 장엄(壯嚴)한죽임을 결단하야 최후의 일적(一滴)에서 맹렬히 반항(反抗)한다. 약자가 강자와 싸우다가 죽는 것은 그들도 — 조그만 미물인 그들도 — 장쾌(壯快)한 죽임인 줄이는 모양이다. 약자가 강자에게 반항하다가 통쾌(痛快)한 최후를 마치는 것은 영원한 명예인 줄을 저들도 아는 모양이다. 그러치안으면 그들은 왜? 종용히 죽임을 기다리지 안는가?³⁵⁾

34) 이기영, 「創作의理論과 實際(完) — 描寫의 大膽性, 技術問題에 關하여」, 『동아일보』, 1938. 10. 4.

35) 이기영, 「農夫鄭道龍」, 『개벽』, 1926. 1, 59~60쪽.

(나) 그런데 이못난이들은대개 밭서죽기도전에낫빗이송장갓치되어가지고 벌벌颤다는 고나 나갓흐면그때 천연히웃고잇슬터이다. 그래 목아지가 달녀울너갈째는 마 치저녁해가 붉은놀속으로사려저드러가드시 우슴이차차 사라져갈째 그때나는이 러케부르지줄것이다.—통쾌하다. !통쾌…하…다! —다짜까지못다마치고 우슴과 목숨이일시에사려져서 그뒤로는이주 캄캄한밤중이되고말개.³⁶⁾

(가)는 일련번호 1에서 가문 여름날 말라가는 웅덩이 속 송사리 폐의 아우성을 묘사하는 부분이며, (나)는 일련번호 6에서 주인공이 지주를 처단하러 떠났으리라고 추측하면서 그의 아들 금석이 말하는 대목이다. 먼저 (가)에서 작가는 웅덩이 속 송사리들의 아우성을 묘사함으로써 약자가 강자에 대하여 싸우다 죽는 것의 통쾌함이라는 의미를 끌어낸다. 이는 앞에서 묘사의 대담성이 현실의 핵심을 파고들 수 있다는 것과 상통한다. 왜냐하면 이 작품에서 매우 길게 이어지는 자연 묘사는 특유의 시적 통찰을 내포하기 때문이다.

다음으로 (나)에서 작가는 주인공 아들의 목소리를 통하여, 저항도 한 번 해보지 못하고 억압에 짓눌려 죽느니보다 저항을 하고 죽는 것이 얼마나 통쾌할 것인가 하는 생각을 설파한다. 이는 (가)에서 강자와 싸우다 죽는 약자의 통쾌함과 일맥상통하는 것이다. 소설의 맨 처음인 일련번호 1 부분과 맨 마지막인 일련번호 6 부분에서 강자에 저항하는 약자의 통쾌함을 되풀이하는 수미상관의 기법을 통하여 이 작품의 중심 주제가 도드라지고 있다. 따라서 이 작품에서 주인공의 비중은 기존 연구사에서 취급되어온 것만큼 크지 않으며, 그를 소실점으로 삼아서 확산되는 작가의 사상 자체가 문제시 된다고 할 수 있다.

여기까지 파악된 내용을 바탕으로 하여 위 작품의 구성 문제로 돌아가 보자. 먼저 작가는 일련번호 1에서 자연을 대담하게 묘사함으로써 모든 생명을 관통하는 핵심 원리를 보여준다. 그리고 나서 그 원리를 각각 정혼(일련번호 2), 인권 침해(일련번호 3), 지배 이데올로기(일련번호 4) 등과 같은 여러 문제들에 적용한 것이다. 요컨대 1에서 상징과 압축을 통하여 제시된 작가의 사상이 파노라마의 기법과 같이 2, 3, 4로 확장되는 형식이다. 특히

36) 이기영, 「農夫鄭道龍」, 『개벽』, 1926. 2, 179쪽.

주인공 정도룡이 아이를 학대하는 어른에게 호통을 치면서, 인간이 인간답게 사는 도리를 책에서 배울 것이 아니라 동물에게서 배워야 한다고 주장하는 대목은, 왜 소설 앞머리에서 그토록 시적인 묘사가 배치되었는지를 단적으로 드러낸다. 그리고 그 확장은 5와 6에 가서야 주인공과 그를 둘러싼 인물들의 행위로 수렴된다.

그렇다면 죽음을 무릅쓰면서까지 강자에 맞서는 약자의 통쾌함이란, 이기영 소설의 창작 원리로 규명된 관계의 존재론과 어떠한 지점에서 논리적으로 연결될 수 있는가? 「쥐이야기」(『문예운동』, 1926. 1)는 우화소설로서, 애비쥐(과쥐)가 건너말 가난한 수돌의 집에서 양지말 김부자집으로 이사를 오게 된 것이 사건의 발단이 된다. 애비쥐는 김부자의 돈을 훔쳐서 아무짝에도 쓸데없는 돈이라는 것이 인간을 살리고 죽인다고 풍자하면서, 훔친 돈의 일부를 수돌에게 전달한다. 하지만 우리가 주목해야 할 점은 돈의 허위성에 대한 주인공의 비판이 위트 있는 풍자에만 그치지 않고 돌연 깊은 성찰로 진입한다는 것이다.

비록악할지라도힘이잇스면거기에는생활이잇다. 생활이잇는데는따러서 선이잇고 미가있고 진리가잇는것이다. — 이힘은선량한지식을 살닐수잇는까닭으로……. 그럼으로 이힘! 이힘! 너희는 맛당하이힘을 잘길너야한다. 보아라! 공중에나는새나 들에피는한송이꽃이 모다힘의표현아니냐? 힘의상중이안이냐? 생명이잇는데는힘이잇다. 그러타고쏘오해해서는아니된다 힘은선량한지식으로만써야할것을—결코사욕적이어서는안이된다.³⁷⁾

애비쥐의 주장을 정리하자면 다음과 같다. 모든 생명이 있는 데에는 힘이

37) 이기영, 「쥐이야기」, 『民村』, 문예운동사, 1927, 101쪽. 1939년 학예사에서 간행된 『이기영단편집(李箕永短篇集)』 중에서 인용한 부분에 해당하는 원문은 다음과 같다. “비록 악할지라도 힘이있으면 거기에는 생활이있다. 생활이 있는데는 따러서 선이있고 미가있고 진리가잇는 것이다 — 이힘은 선량한지식을 살닐수잇는 까닭으로…… 그럼으로, 이힘! 이힘! 너희는 맛당하이힘을 잘길너야한다. 보아라! 공중에나는 새나 들에피는 한송이꽃이 모다 힘의 표현이아니냐? 힘의 상중이아니냐? 생명이 있는데는 힘이있다. 그렇다고 또 오해하여서는 아니된다. 힘은 선량한 지식으로만 써야할 것을 — 결코 사욕적이어서는 안된다.” (이기영, 「쥐이야기」, 『李箕永短篇集』, 앞의 책, 47~48쪽.)

있고, 모든 힘이 있는 데에는 (선악과 관계없이) 생활이 있다. 그러나 힘이 선량한 지식을 살리는 데에만 활용되어야, 그 힘에 따르는 생활에 진선미가 있을 수 있다는 것이다. 여기서 선량한 지식이란 구체적으로 무엇을 의미하는지는 직접적으로 표명되지 않는다. 하지만 이상의 논의를 통하여 볼 때 이기영이 소설 속에서 표현하고자 했던 선량한 지식이란 나의 생명이 남과의 관계 속에서만 가능하다는 인식임을 충분히 알 수 있다.

힘을 생명의 가장 중요한 특성으로 파악하는 사유는 이기영의 20년대 단편소설에서부터 줄기차게 지속된다. 그런데 중요한 것은 이기영에게 있어서 생명의 특징인 힘은 언제나 타인과의 관계성을 고려하는 한에서 사용될 때에만 올바른 것이 된다는 점이다. 이때 타인과의 관계성이란 남으로 인하여 내가 살 수 있고 나로 인하여 남이 살 수 있음을 의미한다. 이는 누군가의 힘이 다른 누군가의 생명을 해치는 방식과 정반대의 것이다. 이러한 관점에서 볼 때, 강자는 자기 혼자만의 생명을 위하여 약자의 생명을 해치기 때문에 타인과의 관계성에 무지한 것이며 또한 선량한 지식에 가장 어긋나는 존재이다. 반면에 타인과의 관계성에 대한 선량한 지식을 가진 사람은 남을 위하여 사는 것을 생명의 목적으로 삼게 된다. 따라서 올바른 힘이란 약자의 강자에 대한 저항일 수밖에 없다.

「농부 정도룡」에서 강자에 저항하는 약자의 통쾌함 역시 위와 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 말라붙어가는 웅덩이 속에서 송사리 떼가 아우성치다가 죽는 것마저 통쾌할 수 있는 까닭은, 그것이 타인을 위한다는 생명의 목적을 달성하려는 힘의 표출이기 때문이다. 지주를 죽이려 간 주인공의 아들 금석이 강자에게 저항을 할 수 있다면 약자는 목이 잘리는 순간에도 통쾌하게 웃을 수 있다고 말하는 까닭 역시, 그것이 나의 생명만을 위한 것이 아니라 남의 생명을 위한 것이기 때문이다.

이기영이 생각하기에 나는 누구인가에 대한 질문은 곧 나는 무엇을 위하여 사는가에 대한 질문으로 이어진다. 이러한 사유의 흐름이 잘 나타나는 이기영의 수필은 「해메이던 발자취」이다. 이 글에서 작가는 자신의 유년 시절 성장담을 본격적으로 서술하기 전에 프롤로그의 형식으로 자기 자신에 대한 존재론적인 고민을 풀어놓는다.

나를 찾는다는 것은 결국 사람답게 살아지라 합이었다. 그것은 육뿐 아니라 영으로도. 그러나 나는 지금까지 그것이 되지 못하였다. 현재의 나는 내가 아니다. 그것은 부정의 나요 저주의 나라고 하고싶다마는 그것이 되지 못하였다. 만물의 영장인 인간으로서 오히려 인간다운 자기를 발견치 못하였다는 것은 이 얼마나 참혹한 영장이냐? 나는 선천적으로 약한 인간인지는 모르겠다. 그러나 나는 현재아로는 늘 불만을 가지고 있다. 그런데도 그것이 좀처럼 벗어나지 않는데이. 그것은 마치 양파같이 한꺼풀을 벗기면 알맹이가 있을 것 같다가도 벗겨보면 또 한꺼풀이 있고 있고 하였다. 그러면 마지막 껍데기를 벗기기까지 알맹이라고는 영영 있지 않을 것인가? 죽을 때까지 나라는 나는? 여기에 투쟁이 있다. 아무려나 나는 지금도 나를 찾고자 싸우고 있다.³⁸⁾

나는 누구인지를 묻는 까닭은 사람답게 살기 위함이다. 사람답게 산다는 것은 경제를 강조하는 일부 사회주의에서 말하는 것처럼 의식주가 넉넉해진다는 것만을 의미하지 않는다. 왜냐하면 그것은 사람이란 무엇인지에 대한 영적인 이해까지를 요구하기 때문이다. 따라서 인간은 죽을 때까지 나라는 존재에 대하여 질문을 던져야 하는 운명에 처해 있다. 그리고 이 운명은 투쟁으로 이어진다. 이때의 투쟁은 앞의 논의로 볼 때 힘의 다른 말이라고 해도 무방하다. 자기 존재에 대한 질문을 멈추지 않는 한, 자신의 생명을 지속시켜야 하겠다는 힘에의 의지 또한 멈추지 않을 것이다.

III. 동물적인 개인주의와 인간적인 두레 — 1930년대

1. 동물적인 개인주의의 한계 타진

1930년대에 들어와 이기영은 세태를 풍자하고 비판적으로 진단하는 일련의 소설들을 남기게 된다. 그중에서도 특히 「변절자(變節者)의 안해」(『신계단』, 1933. 5), 「십년후(十年後)」(『삼천리』, 1936. 6), 「수석(燧石)」(『조광』, 1939. 3), 이 세 편은 구조적인 완결성의 측면에서 주목할 만한 작품들이다.

38) 이기영, 「헤메이던 발자취」(『조선지광』, 1926. 11), 『문학론』, 풀빛, 1992, 25쪽에 서 재인용.

이 소설들을 읽을 때 독자는 마치 도표를 그리듯이 각종 인물들의 사상과 그에 따르는 갈등 관계 양상을 도식화해야 할 필요가 있다.

이광수에 대한 풍자소설인 「변절자의 안해」는 주인공 민족(民足)이 동경 유학 시절부터 연인이었던 함희정과 결혼을 하기 위하여 전실 아내를 내쫓고 자신의 사상마저 저버리게 된다는 이야기이다. 이 작품에서는 변절자의 실력양성론과 (전처를 버리고 새 처를 찾는) 연애지상주의 사이에 모종의 공통성이 있음을 지적한다. 왜냐하면 두 주장은 모두 더 작은 힘이 더 큰 힘에게 희생되어야 마땅하다는 전제를 공유하기 때문이다.

민족은 왜 변절자인가? 그는 소설 속에서 두 번의 변절을 저지른다. 한번은 함희정과의 연애를 위하여 구식 여자인 전처를 배신한 것이다. 또 한번은 자신의 안위를 위하여 민족을 배신한 것이다. 앞의 배신은 연애지상주의라는 미명 하에 저질러진 것이며, 뒤의 배신은 실력양성론이라는 미명 하에 저질러진 것이다. 전자에서 더 사랑받는 함희정이 강자이고 덜 사랑받는 전처가 약자이기 때문에, 전처는 함희정에 대하여 자기 남편을 빼앗기는 것을 인정해야 한다. 후자에서 국력이 더 센 일본이 강자이고 국력이 더 약한 조선이 약자이므로, 조선에 대한 일본의 지배는 얼마든지 정당화될 수 있는 것이다.

그러나 「변절자의 안해」를 더 깊이 들여다보면 강자의 약자에 대한 차별을 정당화하는 논리에서 핵심은 이기심에 있는 것이다. 전처를 버리고 함희정을 택하는 것 역시 주인공 민족의 개인주의적 이기심에 부응하는 것이다. 또한 일본의 조선 식민 지배를 합리화한 것 역시 조선에서 자신의 삶을 안락하게 영위해보려는 심산에서 발원한다. 이기영 1930년대 단편소설에서 세태를 풍자하거나 비판적으로 바라볼 때에는 그 밑바닥에 개인주의적인 것에 대한 비판 의식이 깔려 있는 것이다.

연애지상주의와 실력양성론을 두 개의 축으로 삼는 이 소설의 도식성은 그렇다면 주제의식을 드러내는 데 있어서 어떠한 효과를 갖는 것인가? 도식성이라는 것은 복잡다단한 심리나 사건이 아니라 추상화되고 극단화된 논리를 앞세우는 것이다. 도식적인 소설 속에서는 살아 숨 쉬는 인물들을 통하여 사상이 표출되는 것이 아니라 거꾸로 사상이 인물의 탈을 쓰는 의인화가

이루어진다. 위 작품 속 주인공 민족은 과거도 심지어 이름도 불분명하다. 작품에서 그에게 부여하는 것은 연애지상주의와 실력양성론이라는 논리일 뿐이다. 주인공은 인간이라기보다는 논리의 육화된 모습이라고 할 수 있다.

『변절자의 안해』와 마찬가지로 도식적인 구조를 갖추고 있는 작품으로는 「십년후」를 꼽을 수 있다. 이 단편은 잡지사 기자 김경수가 D 인쇄소에 갔다가 10년 전 함께 금광 생활을 했던 정인학이 그 인쇄소에서 문선 직공으로 일하고 있는 것을 알게 되는 이야기이다. 주인공 경수는 인학이 자신과 달리 룸펜 생활을 청산하고 노동자로 살아가는 모습에 기대를 걸지만, 그의 의식이 아직 룸펜의 그것에 머물러 있음에 실망한다. 반면에 주인공 자신은 비록 잡지사에서 일하며 룸펜으로서의 삶을 살아가고 있지만 정신적으로는 룸펜 의식을 청산하였다고 생각한다. 그러므로 삶에서도 노동자로서의 삶을 살며 동시에 정신에서도 노동자 중심의 정신을 가져야 온전한 인간이 될 수 있다는 것이 작품의 주제의식이다.

여기서 주인공 경수는 육체적으로 타락하였지만 정신적으로 건강한 하나의 논리향이 의인화된 것이며, 인학은 육체적으로 건전하지만 정신적으로 타락한 논리향으로서 경수의 반대에 놓이게 된다. 이로써 이 작품의 구성 요소인 두 인물이 얼마나 도식적으로 설정된 것인지를 어렵지 않게 알 수 있다. 각각은 육체의 건강과 정신의 건강이라는 두 극단적 논리 또는 관념을 사람으로 바꾸어놓은 것에 불과하다.

『변절자의 안해』가 주인공 한 명을 중심으로 하나의 논리 전개를 보여주고, 「십년후」가 두 명의 중심인물을 대비시킴으로써 이분법적인 논리 전개를 보여주었다면, 「수석」은 주인공을 둘러싼 여러 인물들과의 다층적인 대비를 통하여 그 도식성이 계속 변주되고 확장되는 양상을 보여준다. 「수석」에서 주인공 나는 박선생의 소개로 고리대금업을 하는 금융회사에 수금원으로 취직하게 된다. 나는 집에서 아내에게 제일 위함을 받는 반면 회사에 나가서는 제일 천대를 받는 모순을 느낀다. 그러던 도중 노랑수염 쇠서기가 주인공 나에게 무뚝뚝한 성격을 고치라고 시비를 거는 바람에 심한 말다툼이 벌어진다. 그 후 나는 회사에 출근하지 않기로 결심하지만 나의 아내가 쇠서기 아내에게 가서 사과했다는 사실을 알고 크게 분노하며 집을 뛰쳐나

가게 된다.

「수식」이라는 작품의 제목은 ‘부싯돌’을 의미한다. 그렇다면 작품 속에서 무엇이 부싯돌에 해당하는 것이며 그 의미는 무엇인가를 중심으로 살펴보아야 한다. 먼저 부싯돌이란 하나의 낱개만으로 존재할 때에는 아무런 가치도 가지지 못하는 것이다. 그것은 다른 물체와 부딪칠 때에만 비로소 불꽃을 튀겨낼 수 있게 된다. 마찬가지로 주인공이 하나의 부싯돌이라면, 그와 부딪쳐서 갈등을 빚어내는 인물들, 즉 주인공의 아내, 박선생, 최서기가 그 부싯돌과 마찰을 일으키는 물체들이라고 할 수 있다. 처음에는 가난한 살림에 쪼들려서 남편을 닦달하는 그의 아내가 주인공에게 부싯돌로 다가오며, 다음에는 과거 함께 혁명 운동에 가담하였으나 지금은 전향하여 누구보다도 자본과 관료 제도에 잘 영합하며 살고 있는 박선생이 주인공에게 부싯돌로 다가오며, 그런 뒤에 관료제의 충실한 나사인 최서기가 주인공으로 하여금 회사를 탈출하게끔 만드는 결정적인 부싯돌로 다가온다. 마지막에는 최서기의 아내를 찾아가서 사과를 한 주인공의 아내가 일종의 수미상관의 형식과 같이 다시 주인공의 갈등에 정점을 찍는 부싯돌로 다가오는 것이다.

이처럼 아내→박선생→최서기→아내의 순서로 서로 다른 가치관의 충돌이 거듭되면서 갈등의 불꽃은 점점 커지게 된다. 그리고 그 충돌의 경우 마다 벌어지는 갈등의 성격이 조금씩 다르게 변주된다는 것을 알 수 있다. 아내와의 갈등에서는 생활난의 문제가, 박선생과의 갈등에서는 이념과 전향의 문제가, 최서기와의 갈등에서는 관료주의 문제가 각각 중요하게 대두된다. 이러한 다층적인 갈등 구조는 다시 크게 두 가지의 갈등으로 묶일 수 있는데, 그것은 가정에서의 위상과 사회에서의 위상이다. 이 소설에서 작동하는 가장 뛰어난 수사법은 상황의 아이러니인데, 주인공이 취직하고 난 뒤에 가정에서 아내에 의하여 최상의 대접을 받는 반면에 회사에서 말단 직원의 계급으로서 하대 받게 된다는 것이 바로 그 아이러니의 내용이다. 이러한 도식적인 구조는 한낱 돈으로 인하여 한 개인의 위상이 천지 차이로 달라질 수 있다는 작품의 주제의식을 드러내는 데 효과적으로 기여한다.

지금까지 살펴본 것처럼 1930년대에 들어오면서 이기영 단편소설의 창작 원리는 조금 더 구체적인 양상을 띤다. 1920년대의 단편들을 살펴보면서 우

리는 그 속에 들어 있는 창작 원리가 관계성에 대한 인식을 바탕으로 하여 강자에 저항하는 약자의 힘을 드러내는 것이라고 정리하였다. 30년대의 작품에서 이기영은 강자의 자리에 ‘개인주의’라는 분명한 개념을 이름 붙인다. 「향락귀(享樂鬼)」(『조선일보』, 1930. 1. 2~18)는 T군이라는 마을에서 지배 계급 김진사와 그의 아들이 축첩(蓄妾) 행위를 일삼는 현실을 보여준다. 이에 ××청년회 위원들은 김진사의 집을 찾아가 경고문을 전달하지만 아무런 소득도 거두지 못한다. 그렇지만 김진사의 막내딸 꾀돌이가 야반도주를 하고, 김진사의 손주 동수가 요리집 외상 수백 원을 갚기 위하여 자기 집안의 재산을 절도하는 일이 벌어지는 등, 김진사 집안 내부의 붕괴가 일어난다. 때 맞춰 청년회의 2차 직접행동이 감행되고, 뒤따라 소작쟁의가 일어난다. 이러한 지배 계급의 부패한 현실에 대하여 작가 자신의 목소리가 직접적으로 표출된다.

철저한개인 주의자는 철저한 향락주의자다! 지금 세상에는 무슨주의니 무슨주의니하는 주의(主義)가 만코그중에는 호랑이보다도 더 무서운 주의도 있다하야 경찰에서는 눈이 뻗어서 그런 『주의』를 정탐하라 하지마는 이 향락주의야말로 인간을 타락과 멸망으로 쓸고 드러가는 무서운 즈이라 할 할 것이다. 그러타면 진실한 인간생활을 위해서는 ×××××보다도 실상은 이 김진사 주의가 더 무서워 할수잇지 안흔가?³⁹⁾

장문석의 논의에 따르면, 위와 같이 의견과 감정의 적극적인 표명과 탄식, 그리고 독자에게 말을 거는 양상은 이기영이 ‘이야기꾼’의 속성을 소설의 서술자에게 투사한 데 기여한다고 한다.⁴⁰⁾ 인용된 부분에서 서술자가 표명하는 의견을 정리하자면, 개인주의는 향락주의이며 또한 인간을 진실한 생활로부터 타락과 멸망으로 이끌기 때문에 세상에서 가장 무서운 이념이라는 것이다. 이기영 단편소설의 저류에 흐르고 있는 창작 원리를 고려해보았을 때, 개인주의는 인간의 존재를 타인과의 관계 속에서가 아니라 철저히 고립된 개체로 파악하는 것이기 때문에 진실한 인간 생활로부터 거리가 먼

39) 聖居山人, 「享樂鬼」, 『조선일보』, 1930. 1. 10.

40) 장문석, 「이야기판·이야기꾼·근대소설가—이기영을 통해서 본 구술문화에서 문학문화로의 이행 一考, 1924-1933」, 『어문논총』 53집, 2010, 412쪽.

것이다.

위의 작품이 향락주의에 불과한 개인주의를 드러냈다면, 「시대(時代)의 진보(進步)」(『조선지광』, 31. 1·2 합호)는 그와 반대되는 진실한 인간 생활이 무엇인지를 제시한다. 이 단편에서 방적공장 여공인 주인공 혜숙은 5년 전 연애로 함께 퇴교를 당한 최선생과 우연히 조우하게 되지만, 그가 스스로 타락했음을 고백하는 말을 듣고는 다음과 같이 생각한다. “진리를위해서 싸울것이다 이것이 진정한의미에서 자기를위하는 최선의길이요 크게말하면 사회를위하는 위대한사업이다 단지자기한몸만위해서사는 구복만채우라는 사람은 어느시대든지그것은 즘생갓치 못난위인이다.”⁴¹⁾ 주인공은 진리를 위해서 싸우는 것이 진정한 의미에서 자기를 위하는 최선의 길이라고 생각한다. 왜냐하면 그것은 사회를 위하는 사업이기 때문이다. 「향락귀」가 자기 일신 만을 위한 개인주의는 자신의 삶을 내부적으로 굽게 만드는 것을 보여준다면, 「시대의 진보」는 진정한 의미에서 개인을 위하는 것은 타인과의 관계를 고려할 때에야 비로소 가능함을 보여준다.

이때 주인공은 개인주의적인 사람을 짐승에 비유하는데, 이 동물의 비유는 1930년대 이기영 단편소설에서 빈번하게 나타나는 것이다. 「광명(光明)을 앗기까지」(『해방』, 1930. 12)라는 우화소설은 이기영의 1926년 발표작 「쥐이야기」를 확장시킨 것이라 할 수 있다. 이 작품에서 주인공 괴쥐는 양지 말 김진사의 탄압과 완고한 늙은 쥐들의 비난을 극복하고, 신주를 훔침으로써 쥐들의 자유를 쟁취한다. 이 과정에서 괴쥐는 인간, 고양이, 쥐가 모두 동물의 보편성 속에서 차별을 가지지 않는다고 주장한다. 이때 동물의 보편성은 동물이라면 누구나 광명, 즉 햇빛을 마음껏 누릴 수 있는 자유를 갈망한다는 것이다. 「시대의 진보」에서의 동물적인 것은 개인주의적인 것(인간의 탈을 쓴 동물)인 반면에, 「광명을 앗기까지」에서 만인의 자유를 추구하는 것은 (겉으로만 동물인) 인간적인 것이다. 그러므로 1930년대 이기영 단편소설에서 동물과 인간을 구분하는 모티프는 표면적으로만 자유일 뿐인 개인주의를 극복해야 한다는 주제를 함의한다.

41) 이기영, 「時代의進步」, 『조선지광』, 1931. 2, 31쪽.

겉으로 보기에는 자신을 위하는 것이나 실제로는 자신을 위하는 것이 아닌 자본의 개인주의적 측면은 따라서 ‘거짓말’이라고 할 수 있다. 「B씨(氏)의 치부술(致富術)」(『중앙』, 1934. 9)은 인천 주인집 오인환의 사환인 김상덕을 주인집의 사돈인 박인로가 속이는 줄거리로 이루어진다. 이는 오인환이 수년 전 박인로를 속인 것에 대한 복수이다. 이 복수가 성공하고 나자 박인로의 머느리는 돈과 허위로 살기를 행복으로 삼을 수 없다는 생각에 자살이라는 극단적인 방법을 선택하고야 만다.

한데 그 돈이란 것이 차차 성질을 변해서 당초의 목적에는 물결을 서로 유통(流通過程) 하자는 본의에서 나온 것이 나중에는 돈을 저축을 하게 되고 만히 저축할 수록 또 점점 돈의 세력이 커져서 필경에는 거기에 리자가 붓게 되어 단말일세. 장사를 하든지 무엇을 하든지 간에 리문이 남아야 한다고 하지 않는가? 그리문이란 것이 속을 뒤집어보면 거짓 말의 화신이란 말일세.⁴²⁾

이 작품에서 고리대금업자 박인로의 입을 빌려 설파되는 내용은 마르크스의 『자본론』 1장을 간추려놓은 것이라 해도 과언이 아니다. 그는 돈이 교환의 본래 기능을 망각하고 이윤 자체를 목적으로 삼게 되었으며, 이윤이란 그 속을 뒤집어보면 거짓말의 화신이라고 말한다. 박인로의 머느리이자 그가 복수하는 대상인 오인환의 딸이 돈 한 가지와 허위로 살기를 행복으로 삼지 않으려는 사람으로서 그러한 거짓말을 견디지 못하고 스스로 목을 매는 결말도 이러한 맥락에서 이해가 가능하다.

역시 동물 모티프가 등장하는 작품 「묘양자(猫養子)」(『동아일보』, 1932. 1. 1~1. 31)를 통하여 우리는 이기영이 개인주의를 진정한 자유가 아니라고 생각하게 된 근거를 조금 더 구체적으로 확인할 수 있다.⁴³⁾ 이 소설에서 부

42) 이기영, 「B氏의致富術」, 『중앙』, 1934. 9, 119쪽.

43) 이주형 외 편, 『한국근대단편소설대계』 19, 태학사, 1988의 목차와 조남현 편, 『이기영 단편선: 민촌』, 문학과지성사, 2006의 작품 목록에서 모두 이 작품의 제목인 ‘묘양자’를 ‘묘·양·자’로 표기해놓고 있다. 그러나 동아일보에 실린 해당 원문을 보면 각 음절 사이의 ‘·’은 가운데 점과 같은 문장 부호가 아니라 작품의 제목을 꾸미기 위한 일종의 타이포그래피임을 알 수 있다. 또한 고양이를 실제 사람의 자식처럼 입양하여 키운다는 작품 전체의 내용과 관련해보았을 때에도 제

르주아 김중호 부부는 나이 40이 되어서도 자식을 갖지 못하여 급기야 고양 이를 양자로 삼기에 이른다. 고양이 전담 보모인 삼월이는 고양이를 제대로 돌보지 않는다는 이유로 김중호에 의하여 폭행까지 당한다. 이에 삼월의 남편과 그의 친구는 동지들을 모아서 동물학대방지회 가두선전 연설회에서 김중호의 부조리를 폭로한다. 이 단편에서 주목할 점은 부르주아의 변태적 취미와 동시에 그 근원에 자리한 인간의 허무가 양가적으로 포착되고 있다는 것이다. 서술자의 설명에 따르면 부르주아 부부의 내면은 막스 슈티르너와 같은 이기주의적 아나키즘과 그에 필연적으로 수반되는 허무주의에 사로잡혀 있는 것으로 요약된다.⁴⁴⁾

무자식주의? — 그때들의 개인주의의 극치(極致)로 볼수잇는 이런생각은 마침내 무자식주의(無子息主義)를 직히기로 결심하였든 것이다 — 이세상에서는 돈만잇스면 못 할노릇이었다! 인생의 온갖향락을 돈만가지면 못할것이 업지안으나? — 돈은 자식이 상이요부모이상이요 한우님이상이다참으로 금전만능(金錢萬能)인이째에서는 자식을 기르는것보다 동물기르는것이훨씬 유익한일이다 ... 그러나 동물적 본능이라할가? — 인간의욕망이라할가? 그들은 집에들면 쌔째로엇더한 공허(空虛)를느끼게하였다⁴⁵⁾

부르주아 부부의 변태적인 취미는 자본주의의 변태적 향락을 일차적인 원인으로 한다. 그러나 더 중요한 것은 변태적 향락이 결코 충족될 수 없으며, 충족되면 충족될수록 더 큰 허무를 냉는다는 작가의 통찰에 있다. 한마디로 말해서 이기영의 단편소설에서 자본주의는 개인주의적 측면에서 비판되는 것이며, 이때 개인주의는 인간의 허무를 야기한다는 점에서 문제시되는 것이다.

복을 ‘고양이 양자’라는 의미의 한 단어로 표기하는 것이 올바르며, 각 음절을 분절해놓을 이유가 없다.

44) 막스 슈티르너(Max Stirner, 1806. 10. 25~1856. 6. 26). 본명은 요한 카스파르 슈미트(Johann Caspar Schmidt). 그는 프로이센의 청년 헤겔학파 철학자였다. 그의 철학은 개인주의적 아나키즘의 분파 사상인 이기주의적 아나키즘이다. 이기주의적 아나키즘에는 허무주의적 철학사조가 담겨져 있다. 주요 저작으로는 『유일자와 그의 소유』(*Der Einzige und sein Eigentum*, 1845) 등이 있다.

45) 이기영, 「貓養子」, 『동아일보』, 1932. 1. 8.

개인주의의 허무주의적 요소에 대한 통찰은 「박승호(朴勝昊)」(『신계단』, 1933. 1)라는 단편에서도 발견된다. 주인공 박승호는 산촌에서 1년 이상 학교 선생 생활을 하면서 권태와 허무에 시달린다. 하지만 그는 학생 점등의 조부가 39년 전 동학난리에 죽었으며, 점등의 아버지가 농민으로서 궁핍한 생활을 이어나가고 있다는 이야기를 듣고 나서, 야학에서 노동자 농민의 지식을 가르치며 자기를 반성하게 된다. 이때 주인공이 권태와 허무를 느끼는 이유 역시 교육 노동을 개인주의적인 관점에서만 고려했기 때문이다.

「묘양자」에서 또 한 가지 중요한 점은 자본의 개인주의적 향락이 허무를 충족시킬 수 없는 이유를 상대화의 논리로 해명한다는 것이다. 유럽이나 아메리카와 같은 서양에는 동양의 조그만 식민지 조선에서보다 더 큰 향락이 존재한다. 작가는 이를 작은 행성이 큰 행성 주위를 돌고 큰 행성이 다시 태양계 주위를 도는 것에 비유한다. 그런데 일시적인 쾌락은 더 큰 허무를 초래하며 향락의 추구는 다시 향락을 부를 뿐이다. 왜냐하면 자본의 대소라는 상대성은 끝나지 않는 위계서열을 만들기 때문이다. 그러므로 이때의 상대성은 더 정확히 말해서 비대칭성이라 할 수 있다.

이와 같은 비대칭성의 논리는 「서화(鼠火)」의 속편인 「돌쇠(匱釧)」(『형상』, 1934. 2~4)에서도 찾아볼 수 있다. 「돌쇠」(1)에서 일본 유학의 경험에 있는 광조는 일본이 개명하였으며 자유평등으로 문명 혜택을 고루 받고 전제로부터 해방되었다고 마을의 지배 계급에 속하는 노인들에게 말해준다. 그러나 구장은 자기 자유만 찾고 다른 민족의 자유를 무시하는 현실을 의아해한다. 「묘양자」가 향락의 차원에서 개인 단위의 비대칭성을 보여준다면, 「돌쇠」는 제국주의의 차원에서 국가 단위의 비대칭성을 보여주는 것이다. 양자의 비대칭성은 모두 타자와의 관계성을 고려하지 않는 자본의 개인주의적 측면에서 기인한다.

여기서 본고의 목표는 이기영 단편소설에 나타나는 자본주의 비판을 사회주의 이념에 따른 것으로 설명하기 이전에, 그의 창작 원리와 연계하여 이해하고자 하는 것이다. 이러한 관점에서 볼 때 이기영이 사회주의 사상에 경도된 원인을 가난이나 일본 유학 등과 같은 작가적 체험으로만 간주하는 연구는 일면적이고 협소한 것이라 할 수 있다. 그의 단편 「설」(『조광』,

1938. 5)은 주인공 경훈이 5년 동안 외지에서 장사하다 귀향한 이후의 이야기이다. 그의 아들 창희는 아버지인 주인공에게 공부를 더 하고 싶다고 시위를 벌인다. 이에 대하여 주인공은 공부란 학교에서만 하는 것이 아니라며 다음과 같이 말한다.

세상에는 가만이 앉어서 남이 해다주는것만 먹고 쓰고 편하게 살기를바라고 그 런사람이 인간생활에있어 가장 행복한것처럼 부러워 할는지 모르나 그건 결코 옳은 도리를 깨다른 사람이 아니다. 사람은 저흔저만 못사는게다. 그래서 인간은 사회적 동물이라 하지 만은, 네가 아래 듣기 쉽게 말하자면 사람이란 저도 잘살고 남도 잘살기위하여 피차간 옳은 일을하지않으면 안된다. 제욕심만 채우라고 남이야 괴롭든지 죽든지 상관할것 없다면 대체 살사람이 누구며 또한 저마다 수족을 따루 타고 난은즉 제간대로 저할일을 해야 할게 아니야. 그런데 지금 네가 하는 로동으로 말하면 네개나 남에게나 다같이 유일한 일이다. 그것은 네가 사람공부를 하는데 있어서는 가장 적당한 노릇이란 말이다.⁴⁶⁾

인용한 부분을 보다 적극적으로 해석하자면, 자신의 생명이 지속될 수 있는 까닭은 타인의 노동이 있기 때문이라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 호혜적인 이유에서라도 사람의 옳은 도리란 자신 또한 타인을 잘살게 만들기 위하여 노동해야 한다는 것이 된다. 그러므로 세상의 모든 노동은 가장 올바른 사람 공부라 할 수가 있다. 이에 반하여 사람을 동물과 구분할 수 없도록 만드는 자본의 개인주의적 측면, 그리고 그 측면으로 인하여 발생하는 인간관계의 단절과 비대칭성은 이기영이 자신의 단편소설을 통하여 지속적으로 비판하고자 했던 지점이다. 요컨대 동물적인 개인주의는 이기영 단편 소설의 창작 원리와 정면으로 대치되는 것이며 당연히 비판되어야 할 것이다. 이러한 반발심은 작가로 하여금 사회주의 이념의 길을 걷도록 자연스럽게 인도했을 것이다.

2. 인간적인 두레의 힘을 향하여

소작인들이 품삯도 받지 못하고 지주의 부역에 동원되는 현실을 공통적으

46) 이기영, 「설」, 『조광』, 1938. 5, 270쪽.

로 다른 작품으로 「부역(賦役)」(『시대공론』, 1931. 9)과 「맥추(麥秋)」(『조광』, 1937. 1~2)가 있다. 지주가 소작인들을 차취하는 방식으로는 비싼 소작료를 요구하는 것 이외에도 각종 부역에 동원하는 방식도 행해졌음을 그린다는 점에서 두 단편은 문제적인 작품이라 할 수 있다. 두 소설의 공통적인 작품 구조는 농민들이 지주의 횡포가 극에 달해서 벌어지는 사건을 겪고 나서 단결을 통하여 투쟁을 도모하기에 이른다는 것이다.

먼저 작품 「부역」은 강참봉의 창고 공사 부역에서 정첨지의 아들 근행이 낙상 사고를 당하여 팔을 크게 다치지만,⁴⁷⁾ 충분한 치료비를 강참봉에게서 받지 못하여 제대로 된 치료를 받지 못하고 퇴원하게 되는 상황으로 시작한다. 이에 농민들은 소작쟁의를 벌이지만 실패로 돌아가고, 그 단체 행동은 농민조합 조직으로 이어지게 된다. 끝내 팔을 자르고 만 근행은 여러 농민 조합들 사이를 오가며 충실한 연락망 역할을 한다. 이 단편의 주제는 농민들의 살 길이 오직 단결에 있다는 것이다. 이는 여타의 카프 소설에서 지식인이 등장하여 농민 또는 노동자를 사상적으로 각성시키는 것과 다르다는 점에서 한국적인 농민소설의 특성을 만들어내고 있다. 농민들끼리 서로 힘을 모아서 큰 목적을 달성해내는 것은 한국 농촌 공동체의 유구한 전통 속에서 두레라는 이름으로 계승되어오던 것이기 때문이다.

마찬가지로 「맥추」 역시 두레의 정신과 그것이 실현될 때의 힘을 잘 다루고 있는 소설이다. T촌에서 유주사가 모내기 부역에 소작인들을 동원하고 유주사 아들 영호가 수천이의 아내를 탐하는 것을 박첨지의 아들 점돌이 발각하고 혼쭐을 내주게 된다. 이에 모내기 부역에서 점돌이 영호 사건을 폭로하고 이를 들은 소작농민들은 단체 행동을 결의한다. 그리하여 그들은 유주사의 집에 방문하여 부역 중단이라는 승리를 거두고, 영호에게 회유된 수천이를 제외한 모든 소작인들은 함께 보리마당질을 하며 서로 공평하게 일

47) 작품에서 근행은 정첨지의 아들로 설정되어 있다. 그런데 소작쟁의 과정에서 소작인 농민들이 작성하여 강참봉에게 제출한 요구 조건에는 “박근행의 치료비를 물어줄 것”이라는 항목이 들어 있다. 이것을 보면 근행의 성씨는 박인데, 정첨지의 아들이라는 점을 보면 정씨가 옳다. 따라서 요구 조건의 항목에 “박근행”이라고 표기된 것은 작가의 실수이다. 정근행이 그의 올바른 본명이다.

하고 분배하는 공동체 문화를 회복하는 것으로 소설이 끝을 맺는다.

이렇게 공동으로 일을해보니 훨씬 쉬운것같다. 일이 것전하게 치워지고 일꾼들의 기분도 전에 없이 유쾌해서 단합해지는 것같았다.

그들은 전과같이 제각기 헤어져서 단독으로 째는품을 서로 앗아가랴고 애를 쓰는대신에 이렇게 돌려가며 어우리로 하는것이 유리한것 같았다.

그것은 제일 외롭지가않고, 어딘지 모르게 믿음직한 힘이 뭉쳐 있는것같기도 하였다.

그들의 이러한 기분은 자연히 한데 어울려지고 절망의 탄식에서 생생의 히망을 부둥켜안꼬싶은 공통된 의식이 막연하나마 그들의 감정의 밑바닥을 흐르고있었다. 그들의 공통한 사정은 오직 자기들의 손으로만 운명을 개척할수 있을것같이 생각되었다.⁴⁸⁾

앞에서 이기영 단편은 개인주의가 내포하고 있는 문제 가운데 하나로 허무와 고독을 제시한다고 언급한 바 있다. 그런데 위의 인용문에서 작가가 자세하게 감동적으로 설명하고 있는 두례의 힘은 개인주의의 고독과 정면으로 반대되는 것이라 할 수 있다. 그것은 첫째로 일의 효율을 높이는 것이다. 그리고 둘째로 그것은 기분을 유쾌하게 단합시키고 또한 외롭지 않도록 믿음직한 힘이 뭉쳐지게 하는 것이다. 첫째의 이유가 실리적인 것이라면 둘째의 이유는 감정적인 것이다. 그러나 이기영 단편이 작은 유토피아로서 형상화하는 두례의 공동체에서는 실리적인 것과 감정적인 것이 서로 긴밀하게 연관되어 있다고 볼 수 있다. 개인주의적으로 농사를 짓는 것보다 함께 어울려 일손을 나누는 것이 훨씬 효율적이기 때문에 자연스럽게 감정적으로도 화합을 느낄 수 있는 것이다. 동시에 감정적으로 협동심을 느끼기 때문에 일의 능률도 중대할 수 있는 것이다.

두례의 힘을 개인주의의 대척점으로서 제시하는 것은 이기영의 1930년대 단편에서 비단 농촌만을 배경으로 삼지 않는다. 「조희쓰는사람들」(『대조』, 1930. 4)은 샌님이 종이 만드는 공장에 위장 취업하여 노동자들을 각성시키고 파업을 성사시키는 이야기이다. 지옥과 같은 공장촌에 위장 취업한 샌님은 노동자들의 고된 삶을 직접 경험하면서 술과 여자가 인민의 아편과 같은

48) 이기영, 「麥秋」, 『조광』, 1937. 2, 112쪽.

역할을 한다는 것을 깨닫기도 한다. 그럼에도 불구하고 샌님은 자신이 취직한 종이 공장 노동자들에게 사람은 사람답게 살기 위하여 사는 것이며 사람답게 산다는 것은 자유롭게 산다는 것임을 역설한다. 그런데 공장의 지배계급에서 노동자의 임금을 제대로 지급하지 않게 되고, 노동자들은 이에 맞서 임금 인상을 요구하며 파업을 벌인다. 이 과정에서 샌님이 배후 주동자로 구속되고 파업은 실패로 돌아간다. 샌님의 정체는 문학청년 황운이며 그가 노동자의 딸 삼분에게서 연서를 받는다는 것으로 작품은 결말을 맺는다.

이 작품의 공간적인 배경이 종이를 만드는 공장이라는 점은 단순한 사실이 아니라 의미심장한 상징으로 읽힐 여지가 있다. 이 작품은 맨 처음에 사이렌 소리가 적막을 깨뜨리는 것을 묘사하는 데서부터 시작된다. 그리고 나서 소설의 중반부에서 이 공장촌을 급격하게 변화시킨 원인은 모터와 사이렌이라는 설명이 나온다. 모터는 휴식을 필요로 하지 않으면서 쉴 새 없는 노동을 강제하는 원천이다. 반면에 사이렌은 노동 시간을 분할하고 조직하는 통제의 원리에 따라 움직이는 것이다. 작중에서 종이 공장 노동자들은 하루에 열여섯 시간 내지 열여덟 시간의 노동을 계속하는데, 이러한 장시간 노동은 모터의 그것과 유사한 속성을 가진다. 그리고 작중 노동자들은 새벽 3시에 사이렌 소리에 맞춰 일어나 감독의 감시 하에 노동 시간을 통제 당하는데, 이는 사이렌의 속성과 상통한다고 볼 수 있다. 이처럼 공장 산업의 핵심과 그에 지배되는 노동자의 삶을 작가는 모터와 사이렌이라는 두 개의 상징으로 압축하여 제시하는 데 성공하고 있는 것이다.

남은 문제는 다른 많은 공장들 중에서 왜 하필 소설이 종이 공장을 무대로 설정하였는가 하는 점이다. 이 단편에서 종이의 의미가 암시되는 부분은 단 한 번 제시된다. 샌님은 일과 시간에 몰래 노동자들과 대화를 나누는데, 이 대화를 통하여 노동자들은 말하는 물건과 말하지 못하는 물건을 구분하며 자신들이 전자에 속하는 존재임을 깨닫게 된다. 자신들이 만들어내는 종이가 말 못하는 물건이라면, 자신들은 말을 할 줄은 알되 지배계급에 의하여 함부로 사용되는 물건이라는 것이다. 아직 아무것도 적히지 않은 종이의 백지 상태는 가능성이 충만한 상태이듯, 물건의 언어를 사용할 줄은 알아도 인간의 언어를 구사할 줄은 모르는 노동자들의 상태는 오히려 진정한 인간

으로 탄생할 가능성의 상태이다.

소설의 말미에서 주인공 샌님의 정체가 사실 문학청년이었음이 전지적인 서술 시점에 의하여 밝혀지고, 옥중의 주인공에게 노동자의 딸 삼분이가 연정을 담은 편지를 보내왔다는 사건이 서술되는 이유 역시 종이의 상징과의 연관성 속에서 독해될 수 있다. 희고 고운 손을 지닌 지식인 계급으로서의 주인공은 아직 아무것도 실제적인 내용을 담지 못한 백지 상태의 종이라고 할 수 있다. 반면에 주인공이 자기 원래의 계급을 떠나 자기가 사상적으로 생각해오던 실천에 직접 투신하기 위하여 위장 취업 노동자가 된 것은 백지 상태에서 벗어나 구체적인 현실 모순을 온몸으로 담지하기 시작한 종이라고 할 수 있다.

그리고 그러한 주인공의 투신과 희생에 감화되어 노동자 계급 출신의 어린 딸이 주인공에게 자신의 진심을 전하는 수단 역시 종이에 적힌 서간문이라는 점 또한 이러한 맥락에서 해석될 수 있다. 노동자 계급이 편지를 쓰는 순간은 종이를 생산하기만 할 뿐 자신의 산물로부터 소외되어오던 상황을 극복하는 순간이다. 나아가 그 편지 쓰기의 순간은 진정으로 자기 자신의 깨달음을 적은 것이라는 점에서 물건이 아니라 사람으로서의 말을 하기 시작한 순간이라고 할 수 있다.

물건이란 분노를 드러낼 줄 모르고 사용자의 손아귀에 전적으로 내맡겨지는 것이다. 그렇기 때문에 노동자는 단순히 말만 할 줄 안다고 해서 물건 이상의 인간이 될 수 없다. 다른 말보다도 분노의 말을 할 줄 알아야 노동자는 물건이 아니라 인간이 될 수 있다. 그리고 샌님이 애초에 종이 공장에 위장 취업한 것 역시 “진실한인간으로서의 첫생활을한발내 는다는것을의식하고 덤비엇든것이다.”⁴⁹⁾ 이처럼 이기영 단편에서 두레를 가능케 하는 격정은 곧 사람을 사람답게 만들어주는 덕목으로 그려진다. 그리하여 그것은 진실한 인간으로서의 삶으로 나아가는 힘이며 진리를 위하여 살 수 있는 힘이 된다. 이는 앞서 살펴본 개인주의 비판의 첫 번째 근거, 즉 동물적이며 허위적인 것에 대립하는 내용이다.

49) 聖居山人, 「조희쓰는사람들」, 『대조』, 1930. 4, 118쪽.

「김군(金君)과 나와 그의 안해」(『조선일보』, 1933. 1. 2~15)에서 주인공인 나는 잡지사에서의 지루한 업무와 돈 벌어올 것을 재촉하는 아내의 관계 속에서 활동가와의 만남을 통해 커다란 감동을 느끼는 이야기이다. 주인공이 받은 감격의 정체는 무기력한 일상을 돌파할 수 있는 힘에의 의지이다. 특히 눈부심을 억지로 참고 해를 쳐다보며 자신에게 가장 필요한 것은 열이라고 생각하는 마지막 대목은 의미심장하다. 왜냐하면 열이란 식어버린 것을 달구며 움츠린 생명을 움직이게 하기 때문이다. 이기영의 1920년대 단편소설에 대한 분석을 통하여 우리는 관계성에 대한 인식과 타인을 위하는 힘, 이렇게 두 개의 축으로 이루어진 창작 원리를 살펴보았다. 여기서 전자, 즉 관계성에 대한 인식은 1930년대 단편소설에 와서 개인주의 비판으로 구체화 되는 양상을 보여준다. 그렇다면 다른 한편으로 후자, 즉 타인을 위하는 힘은 1930년대 단편에서 어떻게 변주되는지를 살펴볼 필요가 있다.

「서화(鼠火)」(『조선일보』, 1933. 5. 30~7. 1)는 마을의 승벽(勝癖), 즉 승부욕이 사라져감을 안타까워하던 주인공 돌쇠가 노름을 통하여 친구 응삼의 큰돈을 차지하게 되면서 벌어지는 이야기이다. 평소 응삼의 처 이쁜이를 탐내던 면서기 김원준은, 평소 돌쇠가 응삼의 처와 몰래 내통하고 있는 것과 노름 사건을 빌미로 돌쇠를 궁지에 몰아넣으려고 한다. 하지만 그 계획은 동경 유학생 정광조의 발언으로 무산되고, 돌쇠와 이쁜이는 그 발언의 내용에 감복하면서 소설은 끝을 맺는다.

이 작품에서 주목해야 할 부분은 그 속에 들어 있는 미묘한 균열이다. 표면적으로 주인공 돌쇠는 농사를 지을수록 가난해진다는 이유에서 자신의 도박을 정당화한다. 그러나 심층적으로 그가 도박을 벌이게 되는 까닭은 쥐불놀이와 같은 승부욕이 마을 사람들에게서 점점 사라져가는 것에 대한 아쉬움이다. 요약하자면 이 소설은 승부욕과 같은 힘에 대한 열망에서 비롯된 사건에 궁핍한 농촌 현실이라는 의미를 덧붙인 것이다.

주인공이 도박을 하게 된 동기를 가난으로 설명하는 관점은, 인물을 경제적인 선택에 따르는 계급적 주체로 전제하는 것이다. 그리고 경제적으로 설정된 계급의 주체는 개인주의적일 수밖에 없다. 반면 도박 행위의 동기를 승부욕이라는 힘으로 설명하는 관점은, 인물을 경제적 측면에 따른 계급이

아니라 개체 이전에 존재하는 힘으로서 전제하는 것이다. 주인공 돌쇠가 불에 타죽거나 가산을 당진할 수도 있는, 즉 주체의 파괴까지도 불사하면서 쥐불놀이나 도박을 갈망하는 이유를 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 이는 작가가 작중인물을 개체 이전에 승부욕이라는 힘으로 형상화했기 때문이다.

- (가) 農民의社會性의二重性農民의푸로레타리아의改造의矛盾性複雜性의思想이強調되어잇서여해까지본바는農民이갓는바의『두개의魂』 가운데의所有者的特性이高度의藝術的描寫를亘하여表現되고 있다. ... 이것은 作者가 原則의으로 正當한 立場에 서잇다는 것을 意味한다 그러고 이步調의正確性은 그의小說을藝術文學의燦爛한 高處에올나가게 만든것이다.⁵⁰⁾
- (나) 『鼠火』는 農民의所有心을 生生한生產關係를通하여 描寫하지못하고『도박』이라는 非生產的遊戲的手段를通하여 도박의肯定이란結果를나으면서 描寫되어잇스며 當然히잇서야할 生產關係속에잇서서의 두개의魂의矛盾과複雜을 그리는代身全혁 坤한개의 積極的一面을忘却한 抽象的農民을 描寫하고잇는것이다 ... 도박과간통에對한階級的批判을拒否하고 그것을center으로한興味center의小說은果然 우리의藝術的達成의最高水準의高處를거려가는것일가?⁵¹⁾

「서화」의 미묘한 균열은 이 작품을 둘러싼 당대의 비평에서도 감지되지 않을 수 없는 것이었다. (가)에서 임화는 이 단편이 농민의 두 개의 혼 가운데 소유자적 특성을 대단히 예술적인 묘사를 통하여 표현하고 있으며, 두 개의 혼 사이에서 보조를 맞춤으로써 높은 예술성의 경지를 획득했다고 평가한다. 이때 소유자적 특성을 예술적으로 묘사한다고 평가된 부분은 단연 「서화」에서 배경과 풍속에 대한 묘사를 가리킬 것이다. 이 소설에서 줄다리기, 육놀이, 널뛰기 등의 풍속, 그중에서도 특히 쥐불놀이에 대한 세밀한 묘사는 돌쇠를 움직이는 힘으로서의 승부욕(임화의 표현으로는 '소유자적 특성')을 효과적으로 부각시킨다. 이는 농민의 우매와 가난으로만 이 작품의 주제를 읽어낼 수 없게 만든다.

이때 임화가 말하는 두 개의 혼이란 한편으로 소유자적 특성을 가지면서

50) 임화, 「六月中의創作(六) — 李箕永氏作鼠火(朝鮮日報六月中)」, 『조선일보』, 1933. 7. 19.

51) 김남천, 「林和에게抗議(完) — 鼠火에대한 그의過重評價」, 『조선일보』, 1933. 8. 4.

도 다른 한편으로 프롤레타리아로의 개조 가능성을 갖는 것을 뜻한다. 그는 이기영의 「서화」에서 승부욕의 힘을 표출하느라 도박도 서슴지 않는 특성과, 동경 유학생이 설파하는 진실에 공감할 수 있는 특성이 서로 보조를 맞추고 본 것이다. 이처럼 균열 또는 간극을 조화시키는 균형감각은 매우 높은 예술적 경지라는 것이 임화의 평가이다.

반면 (나)에서 김남천은 임화가 자신의 작품 「물!」에 대해서는 혹평을 가한 반면에 이기영의 위 작품에 대해서는 상찬을 바친 것에 대하여 강력하게 항의한다. 김남천이 보기의 「서화」는 비생산적이고 유희적인 수단에 지나지 않는 도박과 간통(자유연애)을 긍정할 뿐이며 그에 대한 계급적 비판을 결여하고 있는 소설이다. 하지만 본고의 관점으로 볼 때 이와 같은 김남천의 평가는 비판이라는 원래 목적과 달리 「서화」라는 작품의 핵심을 제대로 지적한 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 이 작품의 미묘한 균열을 만들어내는 지점이 곧 비생산적이고 유희적인 수단이기 때문이다. 주인공을 추동하는 힘으로서의 승부욕은 생산관계로 환원되지 않으며 계급으로 설명될 수도 없다.

작가 본인도 김남천의 그와 같은 평가가 자기 작품의 예술적 성취를 짚어내고 있음을 의식하며 다음과 같이 밝혔다. “내가 쓴 小說中에서 日前 金南天氏의 말과같이 不足하나마 『鼠火』가 그중 公式主義와 圖式的說明이 들하고, 比較的 산人物을그렸다면 그것은 나의 幼年時代의 農村印象이 가장 또렷하게 反映되었기 때문인줄 안다.”⁵²⁾ 다시 말해서 이기영은 자신의 다른 작품들에 비하여 「서화」가 공식주의나 도식성으로부터 벗어나 있다는 김남천의 평가에 동의하는 것이다. 미묘한 균열을 통하여 도식적이지 않은 서사를 창조해내었기 때문에 「서화」는 좌익 계열 예술에 강한 거부감을 품고 있던 김동인과 같은 문인에게도 그 작품성을 인정받을 수 있었다. 김동인은 조선일보사에 있을 때 촉탁으로 있었던 문일평으로부터 「쥐불」이라는 제목의 소설원고를 받아 읽어보고는 이기영에 대한 고정관념을 털어버릴 수 있었으며, 그 즉시 원고료를 보내고 그 작품을 계재하였다고 한다.⁵³⁾

52) 이기영, 「創作의理論과實際－素材와作品：文學的生活과傳統①」, 『조선일보』, 1938.

9. 29.

이처럼 이기영의 1930년대 단편소설은 작중 인물을 형상화함에 있어서, 개인적인 판단이 아니라 승부욕과 같은 힘에 따라 행동하도록 한다. 그렇다면 우리의 당면 과제는 이기영 단편소설에서 인물들을 추동하는 힘이 어떠한 특성을 가진 것으로 구체화되는지를 설명하는 것이다. 앞에서 살펴본 바와 같이 관계성의 관점에 따른 개인주의 비판은 동물적이고 허위적인 것, 허무를 야기하는 것, 비대칭적인 것, 이렇게 세 개의 근거를 둔 것이었다. 그런데 이기영의 단편소설에서 1920년대의 관계와 힘이라는 창작 원리는 1930년대에 가서 개인주의 비판과 승부욕으로 변주된다. 따라서 승부욕의 정체를 해명하는 작업 역시 개인주의를 비판하는 세 가지 근거와 짝을 맞출 수 있을 것이다.

「인정(人情)」(『백광』, 1937. 5)에서 악바리 거지 아이 노랑이는 주인공 한수의 구두를 훔치려다가 그가 자신과 같이 감옥살이를 했던 사람임을 알아보고 주인공이 미행당하고 있다는 사실을 알려준다. 거지 소년은 한편으로 저보다 큰 아이에게 죽어도 지지 않으려고 지독히 악을 쓰는 성미를 가지고 있으면서도 다른 한편으로 절도 대상이 되는 인물을 위험에서 구해주는 성미도 가지고 있다. 악바리 거지의 양면적인 성격 또한 분노할 줄 아는 것이 진실로 사람다운 것이라는 주제를 형상화한 것이다.

다음으로 승부욕이 어떻게 개인주의의 두 번째 문제점인 허무를 극복하는 원리가 될 수 있는지를 살펴보자. 「가을」(『중앙』, 1934. 1)에서는 남의 것보다 훨씬 농사가 잘 된 자신의 논이 지배 계급의 횡포로 인하여 수확도 되기 전에 경매로 넘어가는 상황이 제시된다. 남보다 농사가 잘 되었다는 것은 남보다 더 많은 품을 들였다는 것을 뜻한다. 그만큼 피땀 흘려 키운 벼들이 통째로 빼앗기는 대목은 독자의 정서에 편집하게 다가온다. 다시 말해 노동을 통하여 성장시킨 것을 빼앗기는 상황 설정은 분노를 더욱 강화시키는 효과를 자아낸다. 따라서 승부욕은 자기 생명과 관계된 것을 지키고자 하는 의지라 할 수 있다.

1938년 7월에 발표된 작품 「금일(今日)」에서 주인공 김응주는 죽은 오빠

53) 조남현, 『이기영: 이야기꾼·리얼리즘·이데올로그』, 앞의 책, 39쪽.

의 동지였던 상백과 약혼한다.⁵⁴⁾ 하지만 상백은 신문사에 취직하고 출세를 지향하면서 응주의 학교 동창인 경희와의 결혼을 선택한다. 맥락에서 따로 떼어놓고 보면 이 작품은 전향자에 대한 비판 의식을 나타내는 것처럼 읽힐 수 있다. 하지만 이 단편에서 중요한 지점은 주인공이 임신한 아이를 낙태하지 않겠다고 결심하는 결말 부분이다. 주인공은 자기 배속에서 태동을 느낄 때 자신의 어머니를 부른다. 동시에 주인공은 마치 태아도 자신에게 어머니라고 부르는 듯하다는 느낌을 받게 된다.

셋째, 개인주의의 비대칭성에 대응하여 승부욕의 대칭성 추구가 어떻게 이기영 단편소설 속에 나타나는지를 살펴보도록 하자. 「도박(賭博)」(『조광』, 1936. 3)에서 주인공 또순이는 규수 집안으로 시집을 가서 젊은 나이에 과부가 되었지만, 역시 좋은 집안에서 태어난 남편 친구 명수와 만나 사랑의 도주를 감행한다. 그러나 세상 물정 모르는 두 사람은 지독한 가난을 겪게 되고, 주인공은 남편을 친정 오라비로 속여 부유한 안 주사의 첨으로 들어가고자 한다. 이때 주인공은 안 주사와 살면서 자유를 갈망하다가 일부러 대낮에 남편과 한 방에 있는 모습을 발각되는 꿈을 꾸고 나서 그 계획을 과감히 포기하기로 결심한다. 이처럼 이기영 단편소설이 형상화하는 승부욕은 개체적인 자아의 파괴를 무릅쓰고서라도 생생한 삶의 감각을 향유하게 만드는 힘이다. 이는 마치 「서화」에서 격렬한 몸싸움으로 인하여 얻어맞거나 불에 타서 죽는 사태가 벌어진다 하더라도 그만큼 역동적인 쥐불놀이가 공동체적인 삶에 활력을 불어넣는 것과 같은 이치다.

처음에는 현실에서 나중에는 꿈에서 이루어진 두 번의 탈출 끝에 주인공은 다시 새 희망을 품는다. 이에 대하여 서술자는 다음과 같이 논평한다. “그래 그는 다시 새 희망을 품고 진실한 생활의 첫걸음을 떼여노았다. 아—이와 같은 득실을 인생의 도박[賭博]이라할까?”⁵⁵⁾ 도박에 참여하는 사람들에게는 지위의 차별도 없으며 선악의 구분도 없다. 그리고 도박은 한 판의 싸움을 통하여 승패가 명확히 갈리는 승부욕의 장이다. 주인공은 인간으로서

54) 이기영, 「今日」, 이주형 외 편, 『한국근대단편소설대계』 19, 태학사, 1988, 723~733쪽.

55) 이기영, 「賭博」, 『鼠火』, 동광당서점, 1937, 146쪽.

견디기 힘든 가난을 선택함으로써 자본의 비대칭성에 대등하게 맞설 만큼의 진실한 생활을 확보할 수 있었다. 다시 말해 유산자와 무산자의 비대칭적 계급 구조 속에서, 후자의 편으로부터 발생하는 승부욕은 생명 전체를 판돈처럼 내던지면서까지 자신과 대립하고 있는 것과 대등하게 힘을 겨루고자 하는 것이다.

뒤집어 생각해보면 이기영 단편에서 인간을 움직이는 힘은 개인주의에 의하여 위축되는 것이다. 이러한 논리에 따라 이기영 소설에서 형상화되는 승부욕과 같은 힘은 개인주의를 극복하고 생생한 삶의 감각을 되찾을 수 있는 방편이 된다. 보다 자세히 말하자면 승부욕은 비대칭적 관계에서 강자가 아니라 약자의 편에서부터 비롯하는 것이며, 또한 대등한 조건에서의 대립을 도모함으로써 삶의 감각을 산출하려는 것이다.

이기영의 1930년대 단편소설에 나타나는 승부욕의 형상화는 사회와의 불화를 드러낸다는 점에서 실천적 합의를 갖는다. 사실상 프롤레타리아 문학으로서의 이기영 소설에는 사회와의 불화를 보여주지 않는 작품을 찾기가 더 어려울 것이다. 하지만 당대 동료 문인들에 의하여 마르크스주의의 이념성이 부족하다는 비판을 받았다는 사실에서도 알 수 있듯이, 그의 소설 세계가 가지는 문학사적 위상은 이념의 도식성만으로는 설명될 수 없는 것이다. 특히 이기영 소설에서 승부욕의 형상화는 정체된 식민지 현실에서 사람답게 살 수 있는 힘을 탐색한 결과라 할 수 있다.

IV. 결론

기존의 이기영 문학 연구는 이기영 소설이 가지고 있는 이데올로기적 측면을 강조하여 그에 대한 분석 방법 역시 이데올로기적인 틀을 도입하는 경우가 대부분이었다. 또한 최근의 연구 경향에서 해방 후 이기영 문학에 대한 관심이 증가하고 있으나, 이는 1920년대부터 형성되어온 이기영 문학의 원형 혹은 근원적인 창작원리와의 연관성을 제대로 살펴보지 않은 채로 이루어지기 쉽다는 점에서 한계를 가진다고 할 수 있다. 이러한 한계를 극복

하기 위하여 본고는 이기영 소설의 이념 지향성을 그것대로 인정하되, 그러한 측면으로만 환원되지 않는 일종의 균열 또는 간극과 같은 것에 주목하면서 이기영 문학의 숨은 가치를 발굴하는 연구 방법을 취하고자 하였다. 이 방법을 통하여 달성하고자 하는 연구 목표는 이기영의 1920~30년대 단편소설 분석을 통하여 이기영 문학의 창작 원리가 어떠한 원형적인 모습을 가지고 있는지를 밝혀내는 것이었다.

『민촌』에서 서울댁의 사상을 듣게 된 마을 공동체의 청년층 인물들은 자기가 처해 있는 삶의 현실이 얼마나 고통스러운 것인지에 대한 인식의 확장을 겪게 된다. 이처럼 이기영 단편소설이 설정하는 기본적인 계몽의 구도 속에서는 주체가 대상에게 전달하는 계몽의 내용도 동정에 관한 것이며, 대상이 주체에 의하여 확장하게 되는 인식 내용 또한 동정에 관한 것이라 할 수 있다. 「아사—『농부의 집』 속편」의 주인공 정첨지는 올바른 도리를 강력하게 고집한다는 점에서 주체적이며, 동시에 자신이 굶어죽는 것을 개의치 않는다는 점에서 비주체적이다. 이러한 양가성은 나를 살리기 위해서는 남도 더불어 살아야 하는 것이며, 남이 살 수 없는데 나 혼자 산다는 것은 거짓이라는 의미를 내포하며, 이것이 바로 이기영 문학에서 동정의 궁극적인 의미인 것이다.

이기영이 등단 이후 처음으로 발표한 단편 「가난한 사람들」은 그로부터 10년이 훨씬 넘어서 발표된 단편 「돈」과의 연계성 속에서 독해될 때에 보다 짙은 비극성을 자아내는 작품이 된다. 「돈」에서 나타나는 아이의 질병과 죽음에 관한 언급은 「가난한 사람들」에서는 전혀 등장하지 않는다. 이는 문학이란 기본적으로 사실을 있는 그대로 받아 적는 것이 아니라 그 속에 들어 있는 핵심적인 진실을 드러내는 것이라는 이기영 문학의 창작 원리에서 비롯된 현상이다. 월급으로 속박하는 회사 제도나 결속을 강제하는 조혼 제도는 모두 사람으로서의 생명을 훼손한다는 동일한 논리의 차원에서 비판되는 것이다. 왜냐하면 월급생활이나 조혼은 인간의 생명을 교환하거나 거래 할 수 있는 소유물로 간주하기 때문이다. 이를 뒤집어 생각해보면 이기영의 단편소설이 말하는 사람으로서의 생명이란 소유 관계로 설명될 수 없는 것을 의미한다고 볼 수 있다.

인간의 생명을 단순히 소유 관념으로 여기는 데 대한 반발은 이기영의 1920년대 단편소설의 기본적인 창작 동기가 되는 것이다. 「오남매 둔 아버지」에서는 사람이 지닌 생명의 가치가 타인과의 관계 속에서만 제대로 인식될 수 있다는 이기영 문학의 존재론이 제시되며, 이 존재론은 곧 창작 원리로까지 연결된다. 「천치의 논리」에서 주인공은 나라는 존재가 나만의 내가 아니라 남의 나이며, 남과 반씩 섞여 있는 존재라는 결론에 도달한다. 관계로서의 존재론이라는 이기영 소설의 창작 원리는 흡사 불교의 연기설을 연상시킨다. 이기영은 그와 가장 오랜 시간 동안 교분을 나눈 인물인 현병주와의 사상적 교류를 통하여 불교를 습득하고, 그것을 바탕으로 생명을 개별적인 것이 아니라 관계적인 것으로 형상화하는 자신만의 창작 원리를 형성하였을 것이다.

「호외」에서 파업 소식이 호외로 유통된다는 서사는 피지배 약자의 연대가 규칙적이고 인과적인 시간의 질서를 뛰어넘어서 확산되는 것이며 동시에 그 연대가 인과적이고 과학적인 논리를 따르는 계몽의 구조로 환원되지 않는 것임을 보여준다. 마찬가지로 「해후」에서도 계몽은 사랑과 같은 낭만적 감정으로밖에 이어지지 못하지만, 현실의 고통 체험은 자신과 같은 고통을 겪고 있는 다른 약자들을 향한 연대의 정신으로까지 확산되는 것임을 나타낸다.

「농부 정도룡」은 맨 처음인 일련번호 1 부분과 맨 마지막인 일련번호 6 부분에서 강자에 저항하는 약자의 통쾌함을 작가가 수미상관의 방식으로 묘사하고 있음을 주목할 필요가 있다. 작가는 일련번호 1에서 자연을 대담하게 묘사함으로써 모든 생명을 관통하는 핵심 원리를 보여준 뒤에 그 원리를 파노라마와 같은 흐름에 따라 각각 정혼, 인권 침해, 지배 이데올로기 등과 같은 여러 문제들에 적용한 것이다. 타인과의 관계성에 대한 선량한 지식을 가진 사람은 남을 위하여 사는 것을 생명의 목적으로 삼게 되므로, 올바른 힘이란 약자의 강자에 대한 저항일 수밖에 없다. 「농부 정도룡」에서 묘사되는 강자에 저항하는 약자의 통쾌함 역시 타인을 위한다는 생명의 목적을 달성하려는 힘의 표출로 이해가 가능하다.

1930년대에 들어와 이기영은 세태를 풍자하고 비판적으로 진단하는 일련

의 소설들을 남기게 된다. 「변절자의 안해」에서 주인공 민족이 내세우는 연애지상주의와 실력양성론의 두 주장은 더 작은 힘이 더 큰 힘에게 희생되어야 마땅하다는 전제를 공유한다. 이처럼 강자의 약자에 대한 차별을 정당화하는 논리는 그러나 궁극적으로 이기심을 그 핵심으로 삼는다. 이때 소설 속의 도식성으로 인하여 살아 숨 쉬는 인물들을 통하여 사상이 표출되는 것이 아니라 거꾸로 사상이 인물의 탈을 쓰는 의인화가 이루어진다.

「변절자의 안해」와 마찬가지로 도식적인 구조를 갖추고 있는 작품으로는 「십년후」를 꼽을 수 있다. 주인공 경수는 육체적으로 타락하였지만 정신적으로 건강한 하나의 논리항이 의인화된 것이며, 인학은 육체적으로 건전하지만 정신적으로 타락한 논리항으로서 경수의 반대에 놓이게 된다. 「수석」은 주인공을 둘러싼 여러 인물들과의 다층적인 대비를 통하여 그 도식성이 계속 변주되고 확장되는 양상을 보여준다. 주인공과 부딪쳐서 갈등을 벌여내는 인물들, 즉 주인공의 아내, 박선생, 최서기가 마찰을 통하여 불꽃을 일으키는 부식돌들이라고 할 수 있다.

1930년대의 단편소설에서 이기영은 약자가 저항해야 할 대상이었던 강자의 자리에 ‘개인주의’라는 분명한 개념을 이름 붙인다. 개인주의는 인간의 존재를 타인과의 관계 속에서가 아니라 철저히 고립된 개체로 파악하는 것이다 때문에 진실한 인간 생활로부터 거리가 먼 것이다. 「향락귀」가 자기 일신만을 위한 개인주의는 자신의 삶을 내부적으로 굽게 만드는 것을 보여준다면, 「시대의 진보」는 진정한 의미에서 개인을 위하는 것은 타인과의 관계를 고려할 때에야 비로소 가능함을 보여준다. 또한 1930년대 이기영 단편 소설에서 동물과 인간을 구분하는 모티프는, 표면적으로만 자유인 것처럼 보이는 개인주의는 진정한 자유가 아니며 따라서 극복해야 할 대상이라는 주제를 함의한다.

겉으로 보기에는 자신을 위하는 것이나 실제로는 자신을 위하는 것이 아닌 자본의 개인주의적 측면은 따라서 ‘거짓말’이라고 할 수 있다. 이기영의 단편소설에서 자본주의는 개인주의적 측면에서 비판되는 것이며, 이때 개인주의는 인간의 허무를 야기한다는 점에서 문제시되는 것이다. 또한 이기영 소설은 자본의 개인주의적 향락이 허무를 충족시킬 수 없는 이유를 상대화

의 논리로 해명한다. 「묘양자」가 향락의 차원에서 개인 단위의 비대칭성을 보여준다면, 「돌쇠」는 제국주의의 차원에서 국가 단위의 비대칭성을 보여주는 것이다.

「부역」과 「맥추」의 공통적인 작품 구조는 농민들이 지주의 횡포가 극에 달해서 벌어지는 사건을 겪고 나서 단결을 통하여 투쟁을 도모하기에 이른다는 것이다. 「부역」은 농민들끼리 서로 힘을 모아서 큰 목적을 달성해내는 한국 농촌 공동체의 두레 전통을 형상화하고 있다. 또한 「맥추」는 소작농민들이 지주계급 유주사의 집에 방문하여 부역 중단이라는 승리를 거두고, 영호에게 회유된 수천이를 제외하고 모두 함께 보리마당질을 하며 서로 공평하게 일하고 분배하는 공동체 문화를 회복하는 것으로 끝을 맺는다. 이기영 단편이 작은 유토피아로서 형상화하는 두레의 공동체와 그것이 발휘하는 힘은 실리적인 것과 감정적인 것이 서로 긴밀하게 연관되어 있는 것이다.

두레의 힘을 개인주의의 대척점으로서 제시하는 것은 이기영의 1930년대 단편에서 비단 농촌만을 배경으로 삼지 않는다. 「조희쓰는 사람들」은 공장 산업의 핵심과 그에 지배되는 노동자의 삶을 모터와 사이렌이라는 두 개의 상징으로 압축하여 제시한다. 또한 이 작품에서 주요 소재인 종이는 아직 아무것도 적히지 않아서 가능성성이 충만한 백지 상태와 같이, 오히려 진정한 인간으로 탄생할 수 있는 노동자의 가능성을 상징한다고 볼 수 있다. 소설의 말미에서 주인공의 정체가 사실은 문학청년이었음이 밝혀지는 설정 역시, 주인공이 백지 상태에서 벗어나 구체적인 현실 모순을 온몸으로 담지하기 시작한 종이의 모습을 그리고 있다. 그리고 주인공에게 감화되어 노동자의 딸 삼분이 주인공에게 편지를 쓰게 된 순간은 종이를 생산하기만 할 뿐 자신의 산물로부터 소외되어오던 상황을 극복하는 순간이다. 이처럼 두레는 개인주의의 동물적이며 허위적인 것에 대립하는 내용이다.

「김군과 나와 그의 안해」에서 열이란 식어버린 것을 달구며 움츠린 생명을 움직이게 하는 힘을 의미한다. 「서화」 역시 승부욕이라는 힘에 대한 열망에서 비롯된 사건에 궁핍한 농촌 현실이라는 의미를 덧붙인 것이다. 이 작품에서 도박 행위의 동기를 승부욕이라는 힘으로 설명하게 된다면 인물을 경제적 측면에 따른 계급이 아니라 개체 이전에 존재하는 힘으로서 전제하

는 시각을 확보할 수 있게 된다. 「서화」의 미묘한 균열은 이 작품을 둘러싼 당대의 비평에서도 감지되지 않을 수 없는 것이었다. 가령 임화는 「서화」에서 승부욕의 힘을 표출하느라 도박도 서슴지 않는 특성과, 동경 유학생이 설파하는 진실에 공감할 수 있는 특성이 서로 절묘한 조화를 이룬다고 보았다. 다른 한편 김남천은 이 작품의 미묘한 균열을 만들어내는 지점이 곧 비생산적이고 유희적인 수단이라는 것을 간파하였다. 미묘한 균열을 통하여 도식적이지 않은 서사를 창조해내었기 때문에 「서화」는 좌의 계열 예술에 강한 거부감을 품고 있던 김동인과 같은 문인에게도 그 작품성을 인정받을 수 있었다.

이처럼 이기영의 1930년대 단편소설은 작중 인물을 형상화함에 있어서, 개인적인 판단이 아니라 승부욕과 같은 힘에 따라 행동하도록 한다. 그것의 특성은 첫째로 분노할 줄 아는 것이 진실로 사람다운 것이라는 주제를 형상화한 것이다. 둘째로 승부욕은 자기 생명과 관계된 것을 지키고자 하는 의지라 할 수 있다. 마지막으로 그것은 힘의 비대칭적인 구조 속에서 약자의 편으로부터 발생하며, 생명 전체를 내던지면서까지 자신과 대립하고 있는 것과 대등하게 힘을 겨루고자 하는 것이다. 보다 자세히 말하자면 승부욕은 비대칭적 관계에서 강자가 아니라 약자의 편에서부터 비롯하는 것이며, 또한 대등한 조건에서의 대립을 도모함으로써 삶의 감각을 산출하려는 것이다. 이기영 소설에서 승부욕의 형상화는 정체된 식민지 현실에서 사람답게 살 수 있는 힘을 탐색한 결과라 할 수 있다.

참고문헌

1. 일차 자료

- 『개벽』, 『광업』, 『대조』, 『동광』, 『동아일보』, 『문예운동』, 『문장』, 『문학건설』,
 『백광』, 『별건곤』, 『삼천리』, 『삼천리문학』, 『시대공론』, 『시대일보』, 『신계단』,
 『여성』, 『예술』, 『조광』, 『조선일보』, 『조선지광』, 『중앙』, 『청년조선』, 『해방』,
 『현대평론』, 『형상』
 『民村』, 문예운동사, 1927.
 『鼠火』, 동광당서점, 1937.
 『李箕永短篇集』, 학예사, 1939.
 이주형 외 편, 『한국근대단편소설대계』 19, 태학사, 1988.
 ——— 편, 『한국근대단편소설대계』 20, 태학사, 1988.
 『문학론: 이기영선집 13』, 풀빛, 1992.
 조남현 편, 『이기영 단편선: 민촌』, 문학과지성사, 2006.

2. 논문 및 단행본

- 김동석, 「해방기 소설의 비판적 언술 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2005.
 김명우, 『범어로 반야심경을 해설하다』, 민족사, 2010.
 김병구, 「1930년대 리얼리즘 장편소설의 식민성 연구」, 서강대학교 박사학위논
 문, 2000.
 김성수, 「이기영 소설 연구—식민지시대 소설의 리얼리즘적 성격을 중심으로」,
 성균관대학교 박사학위논문, 1992.
 김홍식, 「이기영 소설 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1991.
 김희자, 「이기영 소설 연구」, 건국대학교 박사학위논문, 1990.
 박영식, 「이기영 장편소설 『땅』의 개작 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 2007.
 박홍배, 「이기영의 장편소설 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 1993.
 백성우, 「이기영 농민소설 연구」, 조선대학교 박사학위논문, 1996.
 손유경, 「한국 근대소설에 나타난 ‘同情’의 윤리와 미학에 관한 연구」, 서울대

- 학교 박사학위논문, 2006.
- 안상문, 「이기영 해방 이후 소설 연구—북한 문예정책 및 문예이론의 원용 양상을 중심으로」, 경희대학교 박사학위논문, 2006.
- 안용희, 「1920년대 소설의 공동체 의식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2013.
- 이상경, 「이기영 소설의 변모과정 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1992.
- 이상재, 「1930년대 소설의 서사 의도와 사상 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2011.
- 이선우, 「이기영 소설의 여성의식 연구」, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1995.
- 이수정, 「현대소설의 일탈적 인물화 연구—1920~30년대 단편소설을 중심으로」, 서강대학교 박사학위논문, 2001.
- 이종희, 「이기영 소설연구—타자성 담론을 중심으로」, 대전대학교 박사학위논문, 2004.
- 장문석, 「이야기꾼·이야기꾼·근대소설가—이기영을 통해서 본 구술문화에서 문자문화로의 이행 一考, 1924~1933」, 『어문논총』 53집, 2010.
- 장성규, 「1930년대 후반기 소설 장르 인식 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2012.
- 조남현, 『그들의 문학과 생애, 이기영』, 한길사, 2008.
- _____, 『이기영: 이야기꾼·리얼리즘·이데올로그』, 건국대학교출판부, 2002.