

이효석 문학에 나타난 산문적 세계의 시화(詩化)와 몽상

정 실 비 *

I. 서 론

1. 연구사 검토 및 문제제기

식민지 시대의 문학작품들은 여러 가지 방식으로 읽혀져 왔다. 리얼리즘의 방법론이 대두되던 시기에는 카프(KAPF)의 작품들이 많은 주목을 받았고, 모더니즘의 방법론이 대두되던 시기에는 구인회의 작품들이 논의되었다. 이효석의 소설 역시 리얼리즘/모더니즘의 틀에서 뺏어 나온 여러 가지 방식으로 접근되어 왔다. 그런데 이효석은 동반자 작가이자 구인회 초기 구성원이었다. 그래서 그의 소설은 리얼리즘적인 것도 모더니즘적인 것도 아닌 애매한 위치를 취하고 있다. 그의 소설은 리얼리즘적 역사의식이나 산문정신을 구현하고 있지 않으며, 모더니즘적 일상성이나 소시민성을 적극적으로 드러내지도 않는다.

이효석 소설의 시적인 특성은 그의 소설을 ‘리얼리즘’적인 것에서 멀어지게 한다. 이원조는 이효석의 문학을 논하면서 그의 소설의 시적인 특성이 실제성을 흐린다고 비판하고 있다.

* 서울대학교 국어국문학과 학부과정 4년

가령 함경도 어느 지방이라고 명시해야 할 경우에도 형은 일부러 ‘관북’이라고 즐겨 쓰고 어떠한 사람들이 무슨 말을 했다고 해야 할 것을 형은 즐겨서 ‘거리에서는’하지 않았습니까. 이런 것을 형은 무슨 의도로 썼는지 모르나 제가 생각키에는 **작품의 실제감만 멸살된 것** 같습니다. (중략) 산문이 제 정신인 묘사력을 감퇴시켜 가면서까지 시어로 취향할 필요가 있을까요.¹⁾

김동리는 이효석을 두고 ‘소설을 배반한 소설가’라고 말하며 ‘이효석의 작품세계에 나타난 자연의 귀의가 산문자체의 세기적 변모이기보다 다만 시에의 퇴각에 지나지 않는다는 사실은 그의 문학적 가치를 결정하는 치명적 조건이 아닐 수 없다’²⁾고 비판한다. 김종철은 이효석을 ‘위장된 순응주의자’³⁾로 규정했던 정명환의 논의를 직접 인용하며 그에 동조하고 있다. 그는 이효석의 소설의 대부분이 ‘삶에 대한 매우 피상적인 스케치에 머무르고 있지 않으면, 심한 경우에 멜로드라마의 수준을 벗어나지 못하고 있다’며 이효석을 ‘교외거주인적인 태도’를 지닌 작가라고 규정한다.⁴⁾ 이상섭은 이효석의 소설이 지니고 있는 애육문학으로서의 특질을 논의하면서, 저항의식과 비판의식의 결여를 지적한다.

어쨌든 효석은 사회윤리적 비판의식의 방향과는 아주 엉뚱하게 다른 방향에서 성의 맹목적 에너지에 열렬하여 주저 하고 있었던 모양이다. 단지 로오렌스의 그것에 못지 않은 **시적 스타일이 그의 정신적 불명확을 그런대로 위장해 주고 있다**. (중략) 효석의 애육문학이 흰 메밀꽃처럼 순결한 시적정서와 그리 잘 조화를 이루지 못한 또 하나의 예를 이 작품은(메밀꽃필무렵) 지니고 있는 것이다. 그보다는 구성에 있어 훨씬 덜 조작적이고 다양한 인간관계의 묘사에 있어 훨씬 더 포괄적인 **<산협>을 그의 대표작의 강력한 후보로 재고해야 할 것**이다. 체홉에게서 영향을 크게 받았다는 효석이 가장 체홉적인 기량을 발휘한 작품이 바로 <산협>이라고 생각된다.⁵⁾

1) 이원조, 「이효석론-〈해바라기〉저자에게 부치는 서한」, 『이효석전집』 8, 창미사, 2003, 93면.

2) 김동리, 「산문과 반산문」, 『이효석전집』 8, 111면.

3) 정명환, 「위장된 순응주의」, 『창작과 비평』 12호, 창작과비평사, 7~9면.

4) 김종철, 「교외거주인의 행복관의 의식 - 이효석의 작품세계②」, 『문학사상』 17, 문학사상사, 1974. 2, 297면.

5) 이상섭, 「애육문학으로서의 특질 - 이효석의 작품세계①」, 『문학사상』 17, 문학사상사, 1974. 2, 296면.

그는 이효석 문학의 시적 특질이 단지 무비판적인 역사의식을 위장해주는 소극적인 기능을 하고 있다고 규정한다. 이러한 전제가 「메밀꽃 필 무렵」을 시적정서가 삽입되어 부조화를 이룬 것으로 인식하게 한다. 그리하여 「메밀꽃 필 무렵」은 체홉적인 리얼리즘을 구사한 「산협」보다 열등한 작품이 된다. 그러나 이효석은 체홉을 단순히 리얼리스트로 인식하고 있지 않았다. 이효석은 ‘리얼리즘이라고 하여도 훌륭한 예술일수록 그 근저에는 반드시 풍부한 낭만적 정신과 시적 기풍이 흐르고 있’다고 말하며 그 전형으로 체홉의 작품을 언급했었다.⁶⁾ 이효석은 리얼리즘에 도달하지 못한 것이 아니라 스스로 리얼리즘의 틀에 포섭되지 않으려는 의지를 지니고 있었다.

한편, 리얼리즘적 시각에 의해 평가 절하되었던 이효석의 문학을 모더니즘적 시각으로 재평가하려는 움직임도 있어 왔다. 이효석 문학에 드러나는 근대성을 찾으려는 움직임이 그것들이다. 홍재범⁷⁾은 이효석 소설에서 작동하고 있는 일상성의 원리를 살피고 있으며, 최익현⁸⁾은 모더니즘의 지반 위에서 이효석의 창작행위를 ‘생활’과 연관 짓고 있다. 김윤식⁹⁾은 서양의 근대문학을 원점으로 놓고 그것을 추구했던 이효석의 미의식을 논했다. 손종업 역시 이효석이 식민지의 근대적 교육을 통해 배웠던 미의식에 대해 다루고 있다. 그는 이효석이 ‘근대’를 추구했으나 식민지 근대성이 지닌 양가성에 대해서는 깊이 천착하지 않았음을 지적하고 있다.

하지만 1930년대에 이처럼 영화를 보고 자동차를 타고, 그리고 아파트를 얻어 벽에 여배우의 나체사진을 오려붙여 놓는 삶이란 도대체 어떻게 가능한 것인가를 물을 때, 일본 동경에서 피아노를 사서 평양까지 옮겨온다거나, 주울로의 한 달간의 호사스런 피서가 어떻게 실현될 수 있었는지를 물을 때, 이 소설이 ‘산문’이 아닌 한낱 시에 불과하다는 김동리의 비판에 마주하게 된다. 즉 소설 속의 세계인 ‘푸른 집’도, 그 속을 채웠던 여러 인물들이나, 그들의 욕망과 좌절까지도 한낱 **작가의 관념 속의 허깨비에 지나지 않는다는 사실**이다.¹⁰⁾

6) 「나의 수업시대」, 『이효석전집』 7, 159면 참조.

7) 홍재범, 『이효석 문학연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1994.

8) 최익현, 「모더니즘과 시선 - 이효석의 도시풍속과 자연의 발견」, 『어문연구』 26권 2호, 한국어문교육연구회, 1998.

9) 김윤식, 「방법으로서의 미의식」, 『한국현대문학비평사론』, 서울대학교출판부, 2000.

10) 손종업, 「푸른집의 존재방식: 이효석의 화분읽기」, 『극장과 숲 - 한국근대문학과

위의 인용문에서 볼 수 있듯이, 결국 리얼리즘적인 관점과 모더니즘적 관점이 모두 지적하는 것은 이효석 소설의 관념성이다. 이효석의 문학은 관념성으로 인해서, 리얼리즘이 강조하는 역사성과 모더니즘에서 강조하는 일상성을 모두 충족시키지 못한다. 그의 소설은 비역사적이고 비일상적인 세계에 한쪽 발을 딛고 있기 때문이다. 이효석의 소설은 현실을 말하다가도 갑자기 환상적 세계로 비약하며, 환상적 세계를 말하다가도 현실로 돌아온다. 사건전개는 필연성을 결여하고 있으며, 시와 시적인 문장들이 소설을 채우고 있다. 그동안의 논의들은 이효석 소설의 이러한 특질을 단순히 도피적·낭만적·관념적이라는 수식어들로 끝맺었다. 그러나 이 글은 ‘왜 도피적인가, 왜 낭만적인가, 왜 관념적인가’라는 질문으로 시작된다.

2. 논의의 시작

이효석의 관념성과 시적인 특성은 ‘몽상’이라는 특유의 방법론에서 비롯되었다. 이효석이 동반자작가였을 때에도, 구인회의 멤버였을 때에도, 전원을 소재로 쓸 때에도, 도시를 배경으로 쓸 때에도, ‘몽상은 언제나 그의 문학을 이끌어가는 힘이었다. ‘몽상이 그의 소설을 리얼리즘도 모더니즘도 아닌 다른 무언가로 만들었으며, 산문도 시도 아닌 시적인 산문으로 만들었다.

이효석은 산문적 세계/시적인 세계라는 이분법적 인식을 지니고 있었다. 이효석이 처음에 문학에 눈떴던 것은 추월색의 낭만적 세계를 통해서였다. 그는 ‘추월색의 이야기와 어울려서 말할 수 없이 신비로운 낭만적 동경’을 가슴에 품게 되었다. 그러나 그가 학업을 위해 서울에 왔을 때 ‘동경의 꿈은 조각조각 부서져 버리고 점차 산문정신에 눈뜨게’ 된다. 그는 서울을 ‘환멸이 있고 산문이 있는’ 공간으로 인식한다.¹¹⁾ 그에게 현실은 곧 산문이었으며, 산문은 곧 환멸이었다. 이에 대조되는 세계가 꿈의 세계이며 낭만의 세계였다. 이 세계는 산문이 아닌 시의 세계이다. 이효석은 산문적 세계를 시화하는 방법으로 몽상을 택한다. 몽상은 이효석에게 있어서 삶의 방법론

식민지 근대성』, 월인, 2000, 196면.

11) 「나의 수업시대」, 『이효석전집』 7, 156면 참조.

이자, 문학의 방법론이었다.

프로이트에 의하면 몽상은 충족되지 못한 욕망의 완결을 위한 것이다. 문학창조와 몽상은 유희의 연장이라는 점에서 공통점을 지니기 때문에, 창조적인 작가는 놀이를 하는 아이에 비유된다. 놀이의 반대개념은 ‘진지함’이 아니라 ‘현실’이다. 작가와 아이는 현실과 자신의 몽상적 세계를 구분하면서 진지한 창조행위를 지속한다. 문학창조자는 낮에 꾸는 꿈을 변형시키거나 베일로 가림으로써 자아예찬이 주조를 이루는 꿈의 성격을 약화시키면서도 다른 한편으로는 그의 몽상을 통해 순수하게 형식적인 다시 말해서 미학적인 쾌락을 제공하여 독자들을 유희의 세계로 인도하는 것이다.¹²⁾ 창조적인 작가의 몽상은 미학적인 쾌락을 제공한다는 점에서 신경증 환자나 아이의 몽상과 다른 길을 가게 된다. 프로이트는 이처럼 몽상의 개념을 설명하면서 ‘놀이’개념을 빌려온다. 호이징하의 ‘놀이’개념 논의를 따라가다 보면 ‘몽상’과 ‘놀이’가 밀접하게 관련되어 있음을 유추해낼 수 있다. ‘환상’(inlusio)의 뜻은 “놀이에 관여하고 있음”(in-play, Einspielung)이다.¹³⁾ 놀이는 간접적이며 실제적인 목적을 추구하지 않으며 움직임의 유일한 동기가 놀이 자체의 기쁨에 있다. 놀이란 모든 참여자에 의해 인정받는 어떤 일정한 원칙과 규칙에 의해 진행되며, 거기에는 성취와 실패, 이기는 것과 지는 것이 있다.¹⁴⁾ 몽상 역시 실제적인 목적을 추구하지 않기 때문에, 일상적 삶과 거리를 두고 이루어진다. 이효석의 소설은 특히 몽상의 놀이적 특성을 잘 보여준다. 소설 속 인물들은 몽상가이며, 몽상을 실현하는데 실패하거나 승리한다. 개인적인 몽상을 즐기는 인물들도 있고, 집단적인 몽상을 즐기는 인물들도 있다. 등장인물들의 몽상은 어려운 상황에 부딪히면 ‘환각’이나 ‘광기’로 변모되기도 한다. 이효석 소설에서 몽상은 현실의 건조함을 벗어나기 위한 절실한 놀이였다. 몽상은 뜬 구름 잡기에 불과한 소극적인 것이 아니라, 현실을 교정하고 위무하는 적극적인 기능을 지니고 있다.

12) 몽상의 개념에 대해서는 프로이트, 정장진 역, 「작가와 몽상」, 『문학, 예술, 정신 분석』, 열린책들, 2004 참조.

13) 호이징하, 『놀이와 문화에 관한 한 연구-호모루텐스』, 까치, 2004, 25면.

14) 위의 책, 317면.

이 글은 이효석 소설에 등장하는 ‘꿈’, ‘광기’, ‘환각’, ‘공상’, ‘회상’ 등을 ‘몽상’이라는 틀로 묶고 논의를 전개하고자 한다. 몽상의 놀이적 특성에 주목하여 몽상을 하나의 놀이로 규정하고, ‘몽상놀이’라는 개념을 통해 그것이 산문적 현실에서 다채롭게 작동하는 모습을 살펴보고자 한다. 이효석의 글 쓰기 작업 역시 ‘몽상놀이’의 연장선에 있는 것으로 규정하고, 그 특이성을 찾아보려 한다. 우선 몽상놀이의 토대가 되는 여행에 대해 살펴볼 것이다. 다음으로는 몽상놀이의 매개체로서의 능금에 의미를 알아보고, 이로 인해 자연과 도시의 상상적 재구성이 진행됨을 말하고자 한다. 마지막으로 이효석의 몽상놀이가 ‘리얼리즘/모더니즘’이나 ‘리얼리즘/로맨티시즘’의 이분법을 벗어나 새로운 길을 구축하고 있다는 것을 설명하고자 한다.

II. 몽상을 위한 현실의 無化: 여행자 되기

여행의 속성에는 단순히 ‘장소 이동’의 문제를 넘어서, 바로 지금 여기가 아니더라도 다른 나라, 다른 사회계층의 어느 곳에 진짜의 사회가 존재한다는 믿음이 자리잡고 있으며, 이는 여행을 떠나게 되는 중요한 동기가 된다.¹⁵⁾

몽상은 현실의 중력으로부터 벗어나려는 움직임이기에 ‘여행’과 공통점을 지니고 있다. 이효석 소설의 인물들은 자발적으로 여행을 떠나거나, 운명에 떠밀려 유랑인으로 살아간다. 여행은 몽상놀이의 기본토대가 된다. 이효석은 고향에 대한 애착을 내보이지 않는다. 그는 친구들에게도 고향에 대한 이야기를 내비치지 않았으며, 고향을 그린 적이 ‘꽤 오래되었다’고 이야기한다. ‘고향에 간다하더라도 마지막 안도의 감은 얻지 못하는 것이며 그 고향 이외의 곳에 참으로 가야할 고향이 있으려니만 생각된다’¹⁶⁾고 이야기하며, 기선 일척이 생긴다면 항구에서 항구로 꿈을 찾아다니고 싶다고 이야기한

15) 백지혜, 『이효석 소설에 나타난 ‘여행’의 의미연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2002, 11면. 이 논문에서는 이효석 소설의 여행모티프를 ‘이국성’과 연결시켜 서술하고 있다.

16) 「작가단편자서전」, 『이효석전집』 6, 303면.

다.17) 이효석의 딸 이나미는 자신의 아버지를 회상하며 ‘돌아가셔서 까지도 고향을 등지고 영원한 이방인으로 남기를 원하셨던 나의 아버지’라고 서술한다.18)

이효석은 우연히 백석시집 『시슴』을 읽고 잃었던 고향을 찾아낸 듯한 느낌을 받았다고 한다.19) 백석의 시가 그려낸 고향은 현실적인 것이 아니다. 『시슴』에서 고향의 풍요로움에 대한 발견은 주로 동화적 세계와 신화적 세계에 의해 이루어지고 있다. 동화적 세계는 지금까지 지속되어 온 고향마을의 ‘이야기’를 전승받은 한 유년기적 자아에 의해 형성된다. 그것은 유년기적 자아가 중심이 되어 펼쳐지는 화해로운 의인화의 세계이다. 한편 신화의 세계는 고향마을의 삶들이 계속적으로 쌓여오면서 형성된 집단적 축제와 습속 등에 스며있는 세계의 신성성의 발현이다.20) 이효석은 시적자아에 의해 꿈꾸어진 고향을 자신의 고향으로 생각함으로써, 결국 영원히 현실의 고향에는 마음을 주지 않게 된다.

현재를 응시하기보다 미래의 꿈을 좇는 이효석의 태도는 소설 속 인물들에게도 그대로 투영되고 있다. 이효석이 학생시절에 쓴 「旅人」에는 여행하는 두 사람이 등장한다. 이들은 ‘우리는 가야한다 (...) 여기에 머무를 수는 없다’고 외치며 여행의 구체적인 동기도, 뚜렷한 목적도 설명하지 않는다. 이들에게는 ‘지금-여기’를 부정하며 ‘내일-어딘가’로 나아가려는 의지만이 있을 뿐이다.

이효석의 시 「거머리 같은 마음」은 ‘내일-어딘가’로의 지향을 압축적으로 보여주고 있다. 시적 화자는 ‘죽은 듯 지쳐 있으면서도 내일이라는 힘찬 매력에 이끌려서/아직도 묵묵히 발걸음을 계속하는/(그렇다, 다만/내일 속에/미래 속에/너는 살고 있는 거다)’라고 이야기한다. 「노령근해」, 「상륙」, 「북국사신」, 「화분」의 여행자들은 조선의 문명에서 이국의 문명으로 떠난다. 이효석에게 있어서 조선은 문명이 채 실현되지 않은 혹은 잘못 실현된 공간

17) 「설문」, 『이효석전집』 6, 311면.

18) 이나미, 『마지막 날의 아버지 이효석』, 창미사, 1999, 71면.

19) 『이효석전집』 7, 103면.

20) 신범순, 「백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미」, 『한국현대사사의 매듭과 혼』, 민지사, 1992, 187면.

이며, 러시아와 구라프는 완전한 문명을 가진 공간이다. 등장인물들은 구체적 정황 속에서 움직이지 않으며, 추상적인 비전만이 있는 몽상의 틀 속에서 움직인다. 여행에 성공하는 자는 몽상놀이에서의 승리자가 된다.

「旅人」처럼 추상적인 여행이 아닌, 구체적인 여행이 제시된 것으로 「山精」을 들 수 있다. 이 소설에는 3명의 교수가 일상의 ‘교직과 책임’에서 벗어나 산의 기운을 흡수하는 모습이 그려지고 있다.

- 1) 거리에 있을 때에는 엄두도 안 내던 이야기가 일단 길을 떠나게 되면 세 사람 사이에 꽃피기 시작하는 것이었으나 종종에서도 신서방의 오산 있었을 때의 가지가지의 쾌결담은 늘 나의 귀를 끈다.²¹⁾
- 2) 취한 판이라 십원을 가지구 여자를 데리구 옆방으로 들어간 것은 물론이어나와 여자두 된 여자라 십원은 도루 사양해서 술값에 넣어준단 말이네. 즉 밤은 됐는데 십 원어치 술이 더 남았던 말이네. (중략) 벌써 날이 흰하게 밝은 새벽 세 사람은 하는 수 없이 나귀를 세내서 한 사람이 한 필씩 타고는 짐으로 향할 때 어스러지는 달은 서천에 걸리구 찬 바람이 술술 불어와 가슴속에 스며들구 - 그렇게 통쾌한 날두 드물었어.²²⁾

인용문 1)은 신교수가 ‘일상-도회-거리-문명’에서는 침묵하지만, ‘일탈-산-길-야생’에서는 이야기꾼이 된다는 것을 보여준다. 아름답았던 과거에 대한 회상은 ‘길을 떠나야만’ 이루어질 수 있다. 산에서의 하루를 마치고, 세 명의 교수는 신교수가 이야기했던 뒷골목의 ‘수상한 집’에서 여자와 유희를 즐긴다. 이들은 여행을 통해 흡수한 산정기를 통해 성욕을 회복하게 되고, 신교수의 추억담을 여행의 끝에서 현재의 것으로 만든다. 산의 정기가 모두를 몽상놀이의 승리자로 만든다. 그래서 화자는 산을 ‘아름한 것’이라고 명명한다.

인용문 2)는 신교수의 회상내용이다. 여자와의 하룻밤, 나귀의 등장, 신비스러운 밤의 정경 등이 「메밀꽃 필 무렵」과 유사하다. 신교수와 허생원은 똑같이 현실에 마모된 초라한 외양을 지니고 있으며 이들의 몽상은 똑같이 ‘길’에서 이루어진다. 그러나 「메밀꽃 필 무렵」의 허생원은 신교수와 달리

21) 「산정」, 『이효석전집』 3, 13면.

22) 「산정」, 『이효석전집』 3, 14~15면.

자발적 여행자가 아니다. 그는 돌아갈 곳이 없이 떠돌아다녀야 하는 유랑인이다. 그렇기 때문에 허생원의 몽상은 신교수의 그것보다 절실하다.

낮-시장-현실-산문적 세계에 지쳐있던 초라한 허생원은 밤-산길-과거회상-시적 세계를 통해 기력을 회복한다. 허생원에 의해 밤마다 회상되는 성서방네 처녀와의 하룻밤 일은, 우연으로 점철된 환상적 특질을 지니고 있다. 동이의 등장은 허생원의 회상을 현실의 것으로 전환시켜주는 역할을 한다. 낮의 허생원은 동이에 비해 여러 가지 면에서 열세였다. 그러나 밤의 허생원은 동이를 자신의 몽상의 틀 내로 편입시키는데 성공함으로써, 몽상놀이에서 성취감을 얻게 된다. 밤의 여행 중에 진행되는 몽상놀이가 낮의 현실을 견디게 해주기에 허생원은 지치지 않고 살아갈 수 있다. 신교수와 허생원의 여행은 ‘야릇한 세계인 산길’에서의 여행이자, 미화된 과거로의 여행이다.

이효석 소설의 몽상가들은 이처럼 ‘내일의 미래’ 혹은 ‘과거의 아름다웠던 순간’으로 향하는 정신의 움직임을 보여준다. 여행 중에 행해지는 몽상은 직선적으로 전진하는 시간을 교란²³⁾시키면서, ‘지금-여기’의 시간을 거부한다. 몽상은 정신의 여행이며, 육체의 여행은 몽상의 실현을 돕는다. 여행하는 자와 몽상하는 자들이 서로 맞물리며 몽상놀이의 서사를 일구어나가고 있다.

III. 몽상에 의한 자연과 도시의 재구성

1. 몽상의 매개체로서의 능금: 몽상하기와 식물 되기

식민지 시대에, 감각을 새로운 세계에 대한 추구로서 인식하는 경향은 거

23) “문학에서의 환상은 이 세계의 지배질서가 은닉하거나 배제시키고 있는 세계 인식의 근원적 지점에 대한 성찰을 수반하는데, 이는 **직선적 시간성의 교란**이나 인식의 파편화, 현실과 가상의 전복, 역사와 허구의 착종관계 등의 서사적 형식을 동원하는 독특한 문화적 지형을 구성한다.” 최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2003, 73면.

의 없었다. 그러나 이효석은 감각 속에서 새로운 세계를 향한 꿈과 욕망을 추동하는 힘을 발견한다. ‘능금’에는 감각적 측면과 상징적 측면이 결합되어 있다.²⁴⁾ 이효석은 인간의 원초적 욕망에 대해 민감한 의식을 지니고 있었다. 그리하여 그는 「프렐류드」에서 ‘인류의 모든 움직임과 혁명을 조종하는 근본은 食과 色’²⁵⁾이라고 이야기한다. 식과 색은 각각 식욕과 성욕을 지칭한다. 이효석은 이 원시적 욕망에 다가서는 방식으로 ‘능금 먹기’를 택한다. 이효석의 문학에서 능금은 미각을 자극하며, 식욕(食)과 성욕(色)이 결합된 기호로서 작동한다.

「오리온과 능금」에서 나오미는 ‘능금을 든 이브’, ‘능금의 화신’으로 등장한다. 그녀는 상성한 고대의 기운을 간직하고 있으며 건조한 남성의 곁에서도 자신의 색채를 잃지 않는다. 李箱에 의해 무채색의 ‘汚濁의 거리’²⁶⁾로 인식되었던 경성은, 이효석에 의해 색채들이 살아 숨쉬는 ‘능금의 탐색도’로 인식된다. 그는 나오미의 입을 빌어 ‘능금이 아니고는 모든 것을 설명할 수 없다’고 이야기한다. 이는 곧 ‘식욕과 성욕이라는 인간의 생생한 본능을 떠나서는 모든 것을 설명할 수 없다’는 말과 같다. 「주리아」에 등장하는 주리아 역시 나오미의 연장선에서 있다. 이 순진무구한 처녀는 사회주의 투사들의 세계 속에서는 금단의 열매인 ‘사랑’의 능금을 통해 그 사회주의의 이성들을 휘저어 놓는다.²⁷⁾ 이효석의 능금은 금단의 과일, 현실의 규제와 규율을 무너뜨리면서 갖게 되는 작은 축제의 쾌락을 의미했다.²⁸⁾ 그녀는 목 놓아 사상을 부르짖기보다는 ‘행길에서 능금을 아귀아귀 먹고 다 먹고 난 속심을 뵈죽한 구두 끌으로 툭 차버릴’ 여성이며, 프롤레타리아의 가난을 슬

24) 신범순, 「능금의 기호학 - 새로운 감각의 유토피아」, 『시와 정신』, 2003. 봄, 47면 참조.

25) 이는 윌러가 이야기했던 ‘세계를 움직이는 것은 식욕과 사랑’이라는 말과 상통한다.

26) “나는 피로와 공복 때문에 무너져 들어가는 몸뚱이를 끌고 그 오락의 거리 속으로 섞여 가지 않은 수도 없다 생각하였다.” 이상, 「날개」, 『이상전집』 1, 가람기획, 2004, 263면.

27) 신범순, 「원초적 시장과 레스토랑의 시학」, 『한국현대문학연구』 12, 한국현대문학회, 2002, 40면.

28) 위의 글, 44면.

떠하기보다는 ‘공설시장의 야채의 감각과 진열장의 미학에 취하여 가게 앞을 기웃기웃하고 있을’ 여성이다. 나오미와 주리야는 사랑을 거부하는 사회주의자들 곁에서 ‘능금’을 먹으며 사랑에 대해 이야기하고 싶어 한다. 이효석에게 있어서, 여성은 능금을 먹는 존재이며, 능금과 가장 어울리는 존재이며, 곧 능금이기도 하다. 식욕과 성욕에 대한 이효석의 생각이 그의 시 「집으로 돌아가자」에 압축적으로 제시되어 있다.

여보게 이젠 그만뒤쭈
 이치 같은 거야 어떻게든 맞게 마련
 플라톤의 머리가 인생의 양식이 된다고?
 신이 어찌했다고?
 농담을 말아주게
 벌써 머리가 아프다네

그보다도
 그렇지, 빨리 집으로 돌아가자
 이젠 배도 무척 고프다
 돌아가면 화로 옆에서 따끈한 차라도 마시자
 거기에는 아내도 기다리고 있을 터이니²⁹⁾

- 「집으로 돌아가자」 전문 *청량 4호 1927. 1. 31.

위 시에서 ‘이치’, ‘플라톤’, ‘신’ 등은 형이상학적인 세계를 나타내며, ‘집’은 그런 세계와 관계없이 운영되는 형이하학적인 세계를 나타낸다. 이 세계는 식욕(차)과 성욕(아내)을 만족시켜주며, 시적 화자에게 따뜻함을 안겨준다. 이처럼 이효석의 능금은 하늘의 것이 아니라 지상의 것이었으며, 신의 것이 아니라 이브의 것이었다.

능금이 ‘식욕과 사랑’의 기호라면, 능금꽃은 ‘몽상’의 기호이다. 능금꽃은 ‘꿈꾸게 하는 꽃’³⁰⁾이며, 소설을 쓰는 이효석 자신이며, 몽상하는 소설 속 화자이다. 「10월에 피는 능금꽃」에서 이효석은 몽상의 기호로서의 능금꽃을

29) 『이효석전집』 6, 30면.

30) 「북국점경」, 『이효석전집』 1, 255면.

이야기한다. 그는 헐벗은 10월을 ‘현실’에, 능금꽃을 ‘몽상’에 비유한다. 화자는 ‘현실에서 눈을 덮고 풍성한 자연 속에서 노래를 찾으려 하는’ 몽상가형 인물이다.

이때부터 서재와 양과 능금밭 사이의 한가한 ‘돈키호테’적 방향이 시작되었다. 거칠은 안개 속에서 구태여 시를 찾으려 하고 연지빛 능금빛 봉오리 앞에서 서서 **피지 못하는 내 자신의 하염없는 꼴**을 한탄하는 동안에 값없는 우울한 시간이 흘렀다. 마을의 산문은 이 무위의 방향을 엄독하게 매질하지 않았던가.³¹⁾

그는 자기 자신을 꽃에 비유하여 세상을 ‘살아간다’고 표현하지 않고 세상에서 ‘핀다’고 서술한다. 추운 10월에 기적같이 피어있는 능금꽃은 산문적 현실에서 몽상을 하는 화자에 대한 비유이며, 삭막한 식민지 조선에서 문학을 하는 작가 자신에 대한 비유이다. ‘돈키호테’처럼 무모할지라도 몽상놀이를 멈추지 않겠다는 작가의 다짐이 ‘10월에도 능금꽃은 피는 것이다.’라는 외침에 담겨있다.

「수탑」은 능금을 마음대로 따지 못하는 원망에서 비롯된 몽상을 보여준다. 주인공은 능금을 따다 들켜 벌을 받게 되지만, 화장실로 도피한다. 그는 능금은 사치한 욕망이 아니라 필요한 욕망이라고 주장한다. 필요한 욕망을 억압당한 화자는 화장실이라는 밀폐된 공간에서 ‘고삐를 놓은 말같이’ 자유 연상을 하며 ‘상상을 기울여’ 남녀의 원시적 자태를 그려나간다. 억제당한 식욕이 능금꽃 같이 피어나는 몽상을 통해 성욕으로 전환되어 분출된다. 을손은 초라한 자신의 신세를 못난 수탑에 비유한다. 이효석은 이렇게 초라한 짐승과 초라한 주인공을 일치시키는 상상력을 자주 보여준다. 「메밀꽃 필 무렵」의 허생원은 초라한 나귀에 비유되며, 수필 「성수부」의 작가는 털 빠진 낙타에 비유된다.

나에게는 산을 뽑을 힘도 없고 바다를 잡힐 열정도 없고 별다른 지혜도 없으며 사치를 살 금덩이도 없다. 다만 가난한 꿈꾸는 재주를 가졌을 뿐이니 꿈

31) 「10월에 피는 능금꽃」, 『이효석전집』 1, 278면.

속에서만은 장검도 휘둘러보고 땅도 깨트릴 수 있고 하늘의 별도 딸 수 있다. 사람이 있어 식물적 생활이라고 비웃는다 할지라도 나는 아이메너의 거리 넓은 성문 어귀에 웅크리고 누워 **사막의 달밤을 꿈꾸는 털 빠진 낙타**의 모양을 업신여길 수 없으며 로맨시스트의 이름으로 조롱할 수는 없다. (중략) 현실은 배후에 꿈을 생각함으로 생색이 있다. 나무를 앞에 놓고도 사람들을 생각하는 것이 즐겁다. 식물이 아니요, 역시 동물이 인연이 가까운 것이다.³²⁾

못난 수탉, 초라한 나귀, 털 빠진 낙타들이 식욕과 사랑에 다가서는 방법은 식물적 ‘몽상’이다. 이효석은 몽상놀이를 ‘식물적 생활’, ‘외로운 마음의 생활’, ‘가난한 꿈꾸는 재주’ 등의 말로 표현한다. 그는 꿈을 통해 현실을 보고, 능금꽃(몽상)을 통해 능금(식욕과 성욕)에 다가서고, 식물을 통해 건강한 동물이 되고자했다. 그의 몽상은 공격적인 환상의 성격을 띠고 있지 않으며, 겨울에 겨우겨우 피어나는 식물의 모습을 보여준다. 이러한 몽상은 수동적이고 도피적이라는 평가를 받아왔다. 그러나 ‘도피적’이라는 규정에서 멈추어버린다면 생산적인 논의가 될 수 없다. 몽상은 현실에 대한 안티테제로서의 새로운 세계를 구상하며, 도피는 그 세계로 나아가려는 상상적인 움직임이다.

2. 몽상에 의한 자연의 재구성: 성욕 찾기와 동물 되기

몽상에 의해 재구성되는 자연은 평화롭다. 이효석의 소설에서 자연은 약육강식의 원리가 제거된 비폭력적인 세계이다. 근대인들은 자연을 타자로 인식하고 정복하고자 했으며, 자연으로부터 스스로를 분리해냈다. 그리하여 ‘자연과 인간’이라는 말이 성립하게 되었다. 니체는 ‘과’라는 말이 자연과 동물을 분리하는 오만한 정신을 드러낸다고 비판했었다.³³⁾ 인간은 본래 자연의 일부분이며 자연과 더불어 살아가야 한다는 생태학적 인식은 근대의 오만을 치유할 수 있다. 그러나 이효석의 자연인식은 근대적인 것도, 생태학적인 것도 아니다. 이효석 소설의 자연은 ‘동화적’이라는 면에서 백석의 고

32) 「성수부」, 『이효석전집』 1, 336~338면.

33) 고병권, 「인간」, 『니체, 천개의 눈 천개의 길』, 소명출판, 2001 참조.

향과 닮아있지만, 성욕에 대해 이야기한다는 점에서 백석의 고향과 다르다. 이효석은 ‘문화의 찬반 향상은 인류로서 물론 소망의 것이기는 하나 그것이 반드시 인간 본연의 뜻에 맞는지 안 맞는지는 의문’이라고 하면서 ‘야생적인 단순한 생활’³⁴⁾을 꿈꾸었다. 그리고 소설을 통해 야생적인 단순한 삶을 사는 인물들을 제시함으로써, 문명사회에서 잊었던 성욕의 즐거움을 일깨우고자 했다.

「산」에서 산과 마을은 대조되는 공간으로 제시된다. 증실은 마을에서는 머슴으로 살아가지만, 산에서는 ‘나무’가 되고 ‘별’이 된다. 증실은 산을 대상화하지 않고, 산을 자아화한다. 그를 둘러싼 자연은 전혀 위협적이지 않다. 벌떼들은 그에게 꿀을 양보하고, 산불은 그에게 노루고기를 선사하며, 낙엽은 이불이 되어준다. 그는 그 이불에 안겨 용녀와의 살림을 머릿속으로 그려본다. 증실이 산사람이라면, <들>의 학보는 들사람이다.

마을 사람들보다도 내가 더 들과 친하고 곡식의 소식을 잘 알게 된 증거다. 나는 책을 외이듯이 별판의 구석구석을 살살이 외이고 있다. 마음속에는 들의 지도가 세밀히 박혀있고 사철의 변화가 표갈이 적혀있다. 나는 들사람이요 들은 내 것파도 같다. (중략) 짐승은 드러내 놓고 모든 것을 들의 품속에 맡긴다.³⁵⁾

학보는 몽상을 통해, 들을 비폭력적인 것으로 만들어 소유한다. 그는 이 평화로운 공간에 완전히 편입된 채, 색을 찾는 한 마리 짐승이 되고자 한다. 그리하여 그는 ‘들의 것’이 되고 들은 ‘그의 것’이 된다. 「산」에서 마을과 산이 대조되는 구조를 이룬 것처럼, 「들」에서는 마을-학교-사상의 세계와 들-脫학교-脫사상이 대조되는 구조를 이룬다. 프로이트에 의하면 백일몽은 성 억압에서 시작된다. 문명은 본능억제에 그 바탕을 두고 있으며, 문명적 교육은 불감증의 원인이 된다.³⁶⁾ 들은 학교에 의해 행해지던 억압을 해소할 수 있는 공간이다. 자연은 이들에게 기력을 회복시켜주고, 성욕을 자유로이

34) 「인물보다 자연이 나를 더 반겨주오」, 『이효석전집』 7, 162면.

35) 「들」, 『이효석전집』 2, 49면.

36) 프로이트, 『문명속의 불만』, 열린책들, 2004, 27면.

분출하게 해준다. 이효석은 이를 두고 ‘마술과도 같은 자연의 매력’이라고 서술한다. 학교에서 쫓겨난 문수는 학보와 함께 들에서 씨름을 하며 힘을 회복한다. 한편 문수와 학보는 들에서 ‘옥분’이라는 여성과 차례로 성관계를 맺는다. 이들의 성교는 개들의 성교와 겹쳐지면서, 동물적인 것으로 그려진다. 이들은 ‘사랑’이 아닌 ‘성욕’의 단계에 위치해 있기 때문에 옥분을 두고 경쟁하지 않으며, 오히려 그녀를 공유하고자 한다. 문수는 옥분, 학보와 함께 들의 사람이 되어 놀이공동체를 형성하고자 한다. 그러나 학보는 ‘야성이 철저히 못한 까닭’에 그 제의를 거절하고, 제안했던 문수 또한 경찰에 끌려감으로써 놀이공동체 형성은 유보된다.

산에서 용녀와의 살림을 꿈꾸는 중실, 들에서 놀이공동체를 꿈꾸는 문수와 학보는 자연의 힘으로 인해 성욕을 되찾게 된다. 「산」은 몽상놀이의 시작에서 끝나기에 평화로운 모습을 보여주지만, 「들」은 몽상놀이의 실패를 보여주기에 씁쓸함을 남긴다. 이효석은 여성들이 성욕의 세계에 발을 들여놓는 모습에도 관심을 기울였다. 이효석은 인간의 성욕을 자극하는 존재로 ‘돼지’를 상징했다. 「돈」, 「독백」에서 돼지는 언제나 성교 중이다. 「분녀」에서 분녀는 남성에게 겁탈당하기 전에 돼지가 자신을 공격하는 꿈을 꾸다.

옆으로 빗빠려고 하는 서슬에 도야지는 앞으로 왈각 댕친다. 손가락 하나 놀릴 여유도 없다. 육중한 바위 밑에서 금시에 육신이 터지고 사지가 떨어지는 것 같다. 팔을 꼼작달작할 수 없고 고향을 칠래야 입이 움직이지 않는다. 분녀는 질색하여 눈을 떴다. 허리가 빠근하며 몸이 통세난다. 문득 짜장 놀라서 영겁결에 소리를 치나 소리는 나오지 않는다. 입안에는 무엇인지 틀어막히우고 수건으로 자갈을 물리워 있지 않은가. 손을 쓰러 하나 놀리웠고 다리도 허리도 전신이 무거운 도야지 밑에 있는 것이다.³⁷⁾

명준, 만갑, 상천, 왕가 등과 성관계를 갖는 분녀는 결국 상구에게 ‘짐승 같은 것’이라는 비난을 받게 된다. 분녀는 남자들을 ‘도야지’라고 비난했지만, 그런 남자들과 모두 관계를 맺음으로써 자신도 한 마리의 ‘도야지’가 된다. 분녀는 「들」의 옥분이처럼 자연적인 성욕에 자신을 맡긴다. 그녀들은

37) 「분녀」, 『이효석전집』 2, 17~18면.

남성들이 자신을 욕박해울 때 거부하려는 의사를 보이지 않는다. 분녀는 오히려 ‘이상한 감동에 몸이 잦아든다’고 서술한다. 이상한 감동이란 성욕이라는 본능적 욕구로의 인력을 표현하는 것이다. 이효석은 분녀의 성욕을 비난하기보다는 신비스러운 것으로 보려는 서술태도를 보여준다. 이효석은 문명이 강요하는 성도덕에 구애받지 않는 여성을 「뗏상」에서 말띠 여성으로 형상화한다.

B부인은 병오생이다

병오생의 여자란 거개 더 많이 동적인 듯 하다. (중략) 그의 생활은 너무도 여처구니 없고 감정은 너무도 다단 하였던 것이다. 상식적 도덕의 굴레로는 달리는 그의 감정을 제어할 수는 없다. 부인은 **자유의 준마**이다.³⁸⁾

동양인들은 말띠들이 가지고 있는 통제되지 않는 열정은 그들이 60년에 한번씩 돌아오는 붉은 말(적마: 병오년)띠 해에 태어난 사람에게게는 더욱 많이 나타난다고 생각한다. 말띠는 성적 매력이 넘치며, 쉽게 사랑에 빠진다. 특히 붉은 말띠 해에 태어난 여자는 그녀의 열정적인 기질 때문에 훌륭한 남자의 인생을 망친다고 이야기된다.³⁹⁾ 이효석은 이런 민속적인 인식을 B부인에게 적용했다. 그리하여 그녀를 ‘자유의 준마’라고 명명한다. 한편, 그녀는 ‘지령’이라고 서술되기도 한다.

여름이 무더우니 그는 해수욕을 갈 것이요, 돌아올 때에는 리어카를 탈 것이며, 밤길을 거닐 때에는 콧노래를 부를 것이다. 나는 해변 모래위에서 그를 다시 만나야 할 것이나 그의 가느다란 눈초리를 보아도 별 감격이 없다. 원컨대 다시는 영문소설의 강을 청하지 않았으면 할 뿐이다.

- 이런 여자도 있다.

‘투루’라고나 부를까. 확실히 꺾녀는 일종의 지령입에 틀림없다.⁴⁰⁾

지령은 지모신 개념과 관계를 지니고 있다. 지모신은 생의 원리, 탄생,

38) 「뗏상」, 『이효석전집』 1, 362면.

39) 김선풍 외, 「말의 민속과 상징」, 『민속학적으로 본 열두띠 이야기』, 집문당, 1996, 233~241면.

40) 「뗏상」, 『이효석전집』 1, 364면.

포근함, 양육, 보호, 다산, 성장, 풍요 등의 원형적인 어머니상을 지니고 있다. 이는 그리스 로마신화에서는 농업, 풍요, 결혼의 여신인 데메테르에 해당된다.⁴¹⁾ 그러나 데메테르 여신을 비롯하여 아르테미스 여신, 아테나 여신, 헤라 여신, 그리고 아프로디테 여신까지도 짐승, 식물, 해산을 돌보는 직분으로 보아, 모두 원래 각 지방의 대지모신이었다가 차차 통일 분화된 것⁴²⁾으로 추측된다. 이효석이 그려낸 B부인은 곡식을 돌보는 어머니로서의 데메테르보다는, 사랑과 애욕의 욕망을 자유로이 분출하는 아프로디테와 닮아있다.

그런데 이효석은 이 지령을 ‘루루(lulu)’라고 명명한다. 프랑크 베데킨트의 희곡 『판도라의 상자』와 『지령』에 등장하는 여성의 이름이 루루이다. 루루는 여성의 근원으로, 야수성의 상징으로서 작품속에 실체화되어 나타나 있고 성을 무기로 남성 위에 군림한다. 루루는 판도라이며, 이브이다. 이들은 치명적인 여자(Femme Fatal)이며, 남성들의 형이상학적 세계에 육체로 대항한다. 루루는 자연의 속성을 그대로 간직한 자연 그 자체이며, 정신의 반대개념이다.⁴³⁾ 『텃상』의 화자는 자신의 영문소설 강의에 루루가 나타나지 않기를 원한다. 영문소설 강의는 정신세계이며, 루루는 그 정신세계를 위협하는 육체적 존재이기 때문이다.

이효석의 일련의 소설들에서 여성들은 자연과 가까운 짐승이었으며, 욕망을 자유롭게 분출하는 사랑의 여신이였다. 그런 면에서 ‘옥분-분녀-B부인’은 짐승적 여성의 계보를 형성하며, 자연 속 남성들과 어울리거나 문명 속 남성들과 대립되고 있다. 능금의 여신 나오미와 주리야는 ‘사랑’의 단계에 있으며, 미적인 존재로 그려졌다. 반면, ‘옥분-분녀-B부인’으로 이어지는 짐승적 여성들은 美로 승화되기 이전의 색의 단계에 있으며, 본능적 존재로 그려진다.

41) 안진태, 『신화학강의』, 열린책들, 2001, 226면.

42) 위의 책, 228면.

43) 이재진, 「베데킨트의 드라마에 나타나는 여성상과 신화적 특성 - 룰루-피기비극의 상징성을 중심으로」, 『독어교육』 25권, 한국독어독문학회교육학회, 2002, 401~429면 참조. 이 글은 베데킨트의 여성주인공 루루를 ‘루루=자연=판도라=이브’의 틀에서 논의하고 있다.

3. 몽상에 의한 도시의 재구성

1) 환각에 의한 도시의 재구성: 식욕 찾기와 광인 되기

동반자 작가로서의 이효석의 위치는 애매하다. 이효석의 습작기와 등단 직후는 카프가 주도적인 역할을 하고 있었음은 주지하는 바이커니와 아직 자기 목소리를 갖지 못한 신진 작가로서는 기존 작품들의 자장 안에서 영향을 받을 수밖에 없음도 역시 당연하다.⁴⁴⁾ 당시의 문단은 프롤레타리아 문학이 주류를 이루어서 좌익 색채를 띠지 않은 작품은 거의 발표할 수가 없었던 시절이었고, 어쩌다 운이 좋게 발표된다고 하더라도 팔봉 김기진, 회월 박영희 등 날카로운 비평가에게 좋은 평을 받아야 원만한 작품 활동을 할 수 있었다. 이효석은 「도시와 유령」으로 김기진의 좋은 평을 얻게 되어 어느 잡지이고 작품을 마음대로 발표할 수 있게 된다.⁴⁵⁾

그러나 이효석의 동반자 작가 시절의 소설들이 시대의 유행에 따르거나 문학 권력에 순응한 비주체적인 태도의 산물이라고만은 볼 수 없다. 이 시기 그의 소설은 프롤레타리아들의 가난을 다루고 있지만, 역시 이효석 특유의 방법론인 ‘몽상’에 의해 형상화된다. 이효석의 프롤레타리아들은 ‘왜 우리는 돈이 없는가’에 대해 고민하거나 투쟁하기보다는, ‘지금 나는 배가 고프다’고 외친다. 이효석 소설의 자연 속 인물들이 몽상을 통해 ‘성욕’의 세계로 향했다면, 프롤레타리아들은 ‘환각’을 통해 ‘식욕’의 세계로 향한다. 프롤레타리아들의 몽상은 행복한 몽상이 아니다. 몽상은 이성적인 정신활동의 마지막 단계이면서 또한 환자들이 종종 호소해오는 고통스러운 증후들의 전 단계이기도 하다.⁴⁶⁾ 프롤레타리아들의 몽상은 이성적인 정신활동의 단계를 넘어서 광기의 단계로 향한다.

「哄笑」에서 가난한 ‘그’는 돈이 없다는 이유로 술집주인에게 모욕을 당한다. 그는 몽롱한 상태에서 ‘눈앞에 나타난 술집 주인의 환상에 침을 탁 뱉’

44) 홍재범, 앞의 글, 9면.

45) 이나미, 앞의 책, 76면.

46) 프로이트, 「작가와 몽상」, 『문학, 예술, 정신분석』 참조.

는다. 그는 우연히 돈지갑을 주워 다시 술집으로 향한다. 이 과정에서 주인공의 모습은 광인처럼 묘사된다. 그의 눈은 ‘무섭게 빛나고’, 그의 입술은 ‘부르짖는다’. 술을 마신 후 ‘커다랗게, 커다랗게’, ‘거리 한복판에서’ 흥소하는 그의 모습은, 억압받은 자의 이상심리를 보여준다. 「주리면」의 주인공은 굶주림으로 인해 ‘도회가 한꺼번에 와르르 부서지는 환영’을 본다. 그 행복스러운 환영이 깨지는 순간, 그의 주림은 다시 복받쳐 올라오고, 그는 돈도 없이 식당에 들어가 마구 먹어댄다. 충족되지 못한 식욕이 이들을 광인의 길로 향하게 한다. 「鷲進」은 기계에 희생된 동료들을 보고, 자신도 기계에 뛰어드는 노동자의 모습을 보여준다. 그는 기계 소체에 밤을 새우노라고 ‘극도의 피곤에 술 취한 듯이, 꿈꾸는 듯이, 의식이 몽롱한’ 상태에 있다.

그는 모든 기계를 저주하였다. 아니, 기계를 만들어 놓은 사람을, 그것을 부리는 현대 문명을 ... 그리고 거기에 부딪쳐서 모든 고통을 다 받고 마침내는 그 희생이 되어버리고 미는 그들의 운명을 저주하였다. (중략) 불이 처르르 흐르는 시선이 또다시 앞 모터를 향하더니 얼굴은 무서우리만큼 엄숙하여졌다. 그는 **미쳤다** - 고 모두 생각하였다.⁴⁷⁾

그는 기계를 ‘마수’, ‘괴물’이라고 생각한다. 근대적 문물인 공장의 기계를 반문명적인 괴물로 바꿔놓는 인식의 전환이 그의 소설에 환상적 기운을 불어넣는다. 「哄笑」은 광인의 웃음을, 「주리면」은 광인의 배짱을, 「鷲進」은 광인의 전진을 보여준다. 이들은 가난을 저주하고, 가난을 양산하는 현대 문명을 증오하며, 현대문명의 도구인 기계를 혐오한다.

「도시와 유령」은 인식론적 불확실성을 통해 프롤레타리아들의 현실에 접근한다. 유령은 후에 ‘두 거지 母子’로 밝혀진다. 여인은 문명을 대표하는 기계인 자동차에 치여 다리를 잃었다.

하나 나는 - 자랑이 아니라 - 더 놀라운 유령을 보았다. 그리고 그것이 적어도 문명의 도시인 서울이니 놀라움단 말이다. 나는 그래도 문명을 자랑하는 서울에서 유령을 목격하였다. 거짓말이라구? 아니다. 거짓말도 아니고 환영도 아니었다. 세상사람이 말하여 ‘유령’이라는 것을 나는 이 두 눈을 가지고 확실히

47) 「백진」, 『이효석전집』 1, 28~29면.

보았다.⁴⁸⁾

이효석은 프롤레타리아를 ‘유령’으로 치환해서 ‘서울이 나날이 커가고 번창하여 가면 갈수록 유령도 거기에 정비례하여 점점 늘어간다’고 이야기한다. 그리고 이 현상을 ‘비논리적 마술적’인 것이라고 규정한다. ‘도시’는 비이성적인 것을 억압하고 이성적인 것에 의해 자라나는 공간이다. 반면, 유령은 합리적인 사고에 의해서는 포착되지 않는 존재이다. 이효석은 문명 속에 반문명적 존재를 삽입함으로써, 도시에 대한 일상적 인식을 교란시킨다. 이성적 문명에 환상적 광기로 대항하는 것이 이효석이 택한 방식이었다. 몽상의 단계를 넘어서신 신경증환자들의 서사가 도시를 불안한 무언가로 새롭게 구성해내고 있다.

2) 예술에 의한 도시의 재구성: 본능의 승화와 미적 인간 되기

이효석은 자연의 재구성을 통해서 성욕을 복원했으며 프롤레타리아들의 광기를 통해 식욕의 절실함을 그려냈다. 그러나 이효석은 성욕과 식욕이라는 인간의 본능을 역설하는 데에 머물지 않고 그것을 미적인 승화를 향해 나아갔다. 그는 식욕과 성욕을 억압하지 않는 문명, 산문적 문명이 아니라 시적인 문명, 이성과 감성이 조화를 이룬 문명을 구상하려 했다. 그 이효석은 한 설문조사에서 자신의 서재를 ‘자연식’들로 꾸미고 싶으며 이름은 ‘草香庵’으로 짓고 싶다고 대답했었다.⁴⁹⁾ 수필 「화초(1)」, 「화초(2)」, 「오식」에서 이효석은 화초와 화분에 대한 애착을 보여준다. 이러한 식물들은 도시 속에서 자연을, 산문 속에서 시를, 현실 속에서 몽상을 가능케 해주는 하나의 통로였다. 『화분』의 푸른 집은 ‘도시 속 자연’을 구현한 공간이다.

오월을 잡아들면 오통 녹음 속에 싸여 집안은 푸른 동산으로 변한다. 삼십 평에 남는 들 안에 나무와 화초가 무르녹을 분 아니라 사면 벽을 둘러싼 담장으로 해서 붉은 벽돌 굴뚝만을 남겨 놓고 집 전체가 새파란 치장으로 나타난다. (중략) 생명력의 표징인 듯도 한 담장이는 창 기슭을 더듬어 오르고 현관

48) 「도시와 유령」, 『이효석전집』 1, 47면.

49) 「설문」, 『이효석전집』 6, 307면.

을 둘러싸고 밧그스름한 햇순이 집안까지를 엿보게 되는 - 온전한 집이라기 보다는 풀 속에 풀로 걸어놓은 한 채의 초막이라는 감이 있다.⁵⁰⁾

산문적 도시에 시적인 자연을 삽입함으로써, 도시의 한 부분인 ‘푸른 집’은 몽상놀이가 가능한 공간으로 변모한다. 이효석은 『화분』의 ‘문명인’ 영혼의 입을 통해 문명의 시초로 아이들의 대담한 장난을 든다.

흰 것이나 혹은 문화이전의 원료이지 아름다운 것이라구 발명해낸 것은 아니거던요. 아이들의 소꿉질과 같이 알롱달롱한 옷도 생각해보구 유리창 휘장에 푸른빛도 써보구 하는 대담한 장난이 문화의 시초였고 그런 연극속에서 아름다운 것도 생겨나는 법이지 재료만으로 아름다운 것이 있을 수 있나요.⁵¹⁾

영혼은 아이들의 색깔에 대한 탐닉이 문화발달의 첫 단계에 위치하고 있다고 이야기한다. 호이징하에 의하면 문화란 놀이로서 시작되는 것도, 놀이로부터 시작되는 것도 아니며, 다만 놀이 속에서 시작되는 것이다.⁵²⁾ 『화분』의 세계는 이효석이 구상한 ‘놀이에서 시작되는’ 시적인 문명세계이다. 놀이의 가장 중요한 성질의 하나는 일상생활과의 공간적인 분리이다. 현실상으로 혹은 관념상으로 폐쇄된 그 공간은 일상생활로부터 놀이를 구별하고 일상의 주변으로부터 울타리 쳐져 있다. 이 공간에서 놀이가 진행되고, 그 안에서는 놀이의 규칙이 통용된다.⁵³⁾ 푸른 집의 구성원들은 하나의 놀이공동체를 형성하며, 성적으로 서로를 유인한다. 이들의 놀이는 봉헌행사가 아닌 단순한 오락에 가까우며, 그렇기 때문에 축제적인 분위기를 띤다.

음악을 듣고, 영화를 보고, 꽃과 과일 향기를 맡는 이들의 생활은 풍요롭다. 푸른 집에 출현한 뱀은 에덴동산의 분위기를 연출하며, 푸른 집의 구성원들은 육감적인 몸으로 고대 신화의 분위기를 연출한다. 미란이는 ‘비너스’에 비유되며 단주는 ‘아도니스’에 비유된다. 사랑의 신에 비유되는 이들의 몸은 꽃과 열매에 비유된다. 세란은 ‘라일락 냄새’는 ‘잘 익은 살 냄새’

50) 「화분」, 『이효석전집』 4, 68면.

51) 「화분」, 『이효석전집』 4, 171면.

52) 호이징하, 앞의 책, 119면.

53) 위의 책, 36면.

라고 이야기하며, 미란의 초경을 ‘오미자 화채’로 착각한다. 음악은 청각을 자극하고, 애플밀은 미각을 자극하며, 꽃과 과일들은 시각·후각·미각 등을 동시에 자극한다. 감각은 그것 자체로 머무르지 않고 꿈을 꾸게 한다. 이효석은 장미냄새를 누렇게 익은 서양 배의 냄새에 비유하며 구라과의 냄새라고 이야기한다. 그리고 ‘향기와 함께 그 상징이 무엇보다도 아름답다’⁵⁴⁾답다고 이야기한다. 몸의 감각을 자극하는 사물들을 통해 ‘상징’을 보는 능력이 그에게는 있었다. 그리하여 푸른 집에서 펼쳐지는 감각의 향연은 꿈의 향연으로까지 연결된다. 프로이트는 美가 성적 감각의 영역에서 유래한다고 주장했다.⁵⁵⁾ 이효석이 그려내는 美 역시 본능과 떨어진 곳에서 나오는 것이 아니라, 본능으로부터 나온다. 여러 감각들이 함께 어우러지며 성욕과 식욕이 다채로운 층위에서 충족된다.

그러나 본능과 감각을 승화시켜 美의 영역으로 나아가는 것은 미란과 영혼 뿐이다. 승화는 최초의 본능과 에너지에 대한 일상적인 관리를 촉진하고, 이를 놀이와 예술의 방향으로 이끄는 기제이다.⁵⁶⁾ 승화는 사랑할 수 있고 일할 수 있는 능력이라는 성인의 목표를 향한 발달 과정상의 정상적인 요소이다.⁵⁷⁾ 인간이 예술을 즐기거나 예술가가 되기 위해서는 승화해야만 한다.⁵⁸⁾ 그러나 승화는 소수의 사람들만이 성취할 수 있으며 나머지 대다수의 사람들은 신경증에 걸리거나 상처를 입게 된다.⁵⁹⁾ 미란과 영혼은 그 소수의 사람들이며, 승화에 성공하여 예술을 즐기게 된다. 피아노 선생님과 제자로 만난 이들은 예술에 대한 대화를 나누며 美를 동경한다. 음악을 즐기는 가운데서 아름다움에 대한 인식과 성스러움에 대한 감각이 하나로 합치며, 이 합치 속에 놀이와 진지함의 구분이 삼켜져 버린다.⁶⁰⁾ 이들은 예술가인 동시에 몽상가다. 다음 제시문은 영혼이 지니고 있는 ‘예술=꿈’의 공식을 보여

54) 「녹음의 향기」, 『이효석전집』 7, 325면.

55) 프로이트, 『문명속의 불만』, 256면.

56) 칼루 싱, 『승화』, 이제이북스, 2005, 33면.

57) 위의 책, 39면.

58) 위의 책, 54면.

59) 위의 책, 52면.

60) 호이징하, 앞의 책, 240면.

준다.

그러게 예술속에서 살죠. 꿈속에서 아름다운 것을 생각하면서 살죠. - 그것이 누구나 가난한 사람의 사는 법이지만. 주위의 가난한 꼴들을 보다가두 먼 곳에 구라파라는 풍성한 곳이 준비되어 있다는 것을 생각하면 신기한 느낌이 나면서 그래두 내뺨곳이 있구나 하구 든든해져요.⁶¹⁾

음악은 영혼에게 몽상놀이를 선사한다. 영혼은 음악을 통해 시적인 문명을 꿈꾼다. 이런 영혼을 사랑하는 미란 역시 몽상가이다. 그녀는 ‘영혼과 자기의 자태’를 마음의 그림으로 그려본다. ‘일상에 막연히 원하고 바라던 희망이 밤 꿈속에 나타났고 꿈에서 밀려난 대부분의 희망은 혼몽한 의식의 틈을 타고 나타나기 때문에, 미란은 혼자 있으면서도 ‘번번이 컷불이 발개진다’. ‘한편 이들은 음악뿐만 아니라 ‘춤’도 즐긴다. 춤은 음악의 쌍둥이 자매이며, 이 세상에 존재하는 가장 순수하고 완전한 형태의 놀이이다. 춤은 특수한 형식의 놀이이며, 특별히 완벽한 형식의 놀이⁶²⁾이다. 영혼, 미란, 세란, 가야, 현마, 단주 등은 피서지에서 춤을 즐기며, 미란은 ‘춤에서 받은 울동이 그대로 남아있어서 즐겁고 유쾌한 기분’이 된다. 그러나 이들의 놀이공동체는 곧 파괴된다. 단주와 세란과 현마와 옥녀는 성욕에만 집착하여 이기적으로 행동하고, 결국 처벌받는다. 단주는 팔이 부러지고 세란은 한쪽 눈이 멀고 현마는 불이 켜지고 옥녀는 쫓겨난다. 놀이파괴자는 놀이 세계 자체를 붕괴시키며, 문명 자체를 파괴한다. 건전한 문명 창조의 힘이 되려면 이 놀이 요소는 순수해야 한다. 그것은 이성, 믿음 또는 인간성에 의해 설정된 기준을 은폐하거나 격하시키는 것이어서는 안 된다.⁶³⁾ 色에 머물지 않고 사랑의 단계로 나아간 미란과 영혼은 놀이공동체에서 승리한다. 이들은 음악과 춤이라는 예술을 통해 더 나은 인간으로 고양되며, 그들이 꿈꾸던 외국으로 나아가게 된다.

성욕의 승화가 사랑이라면, 식욕의 승화는 미식이다. 식욕충족은 ‘생존’을

61) 「화분」, 『이효석전집』 4, 171면.

62) 호이징하, 앞의 책, 249~250면.

63) 위의 책, 314면.

위한 것이지만 미식은 ‘생활’을 위한 것이다. 이효석은 「낙랑다방기」에서는 홍차의 품미와 각 다방의 특성에 대해 이야기하고, 「만습기」에서는 담배의 맛과 효과에 대해 이야기하며, 「유경식보」에서는 평양의 음식에 대해 이야기한다. 미식은 혀를 즐겁게 할 뿐만 아니라, 맛보는 자의 정신을 몽상의 세계로 이끈다.

- 1) 발자크는 그의 일생을 커피 마시고 소설 쓰는데 바쳤다지. 나도 그이와 같이 자바보다도 브라질보다도 모카가 제일 좋아. 소설 쓸 재주는 없으니 평생 커피나 실컷 마셔볼까.⁶⁴⁾
- 2) 백화점 아래층에서 커피의 난을 찢어 가지고는 그대로 가방 속에 넣어 가지고 전차 속에서 진한 향기를 맡으면서 집으로 돌아온다. 그러는 그 내 모양을 어린애답다고 생각하면서 그 생각을 또 즐기면서 이것이 생활이라고 느끼는 것이다.⁶⁵⁾
- 3) 검은 포도의 맛이 아름다웠던 것은 물론이다. 이 추억을 더 한층 아름답게 하는 것은 종종 의 한 사람이 세상을 버렸음이다. 나머지 한 사람은 그 뒤 소식을 알 바 없다. 영원히 가버렸으므로 지금에 있어서 잡을 수 벗으므로 이 한 토막은 한 없이 아름답다. - 신비가 있었다. 생활이 빛났다. 지난날의 포도의 맛은 추억의 맛이요, 꿈의 향기다.⁶⁶⁾

인용문 1)과 2)는 커피에 대한 이효석의 탐닉을 잘 보여준다. 커피는 유럽적인 것으로 다가오며, 발자크는 ‘문학’보다도 ‘취미’의 소유자로 다가온다. 이효석에게 커피는 유럽에 대한 몽상을 자극하는 매개체였기에, 커피마시는 몽상놀이의 일부이다. 그래서 그는 자신을 ‘어린애’ 같다고 느낀다. 인용문 3)에서 이효석은 세 사람이 함께 포도원에 갔던 것을 떠올리며 기억할 수는 없으나 추억할 수는 있다고 이야기한다. 포도의 맛은 추억을 담고 있는 맛이기에 때문에, 꿈을 증폭시키는 요술거울 역할을 한다. 이효석에게 이처럼 ‘맛’은 ‘맛 그 자체’를 넘어서, ‘꿈꾸게 하는 맛’으로 이어진다. 낙엽을 태우면서 가상의 커피향을 생각하고, 그 커피향이 다시 유럽으로 연결되는 이효석의 몽상놀이는, 도시 속에 시심을 불러오는 작업의 일환이었다.

64) 「주리아」, 『이효석전집』 4, 28면.

65) 「낙엽을 태우면서」, 『이효석전집』 7, 222면.

66) 「청포도의 사상」, 『이효석전집』 7, 95면.

이처럼 이효석의 문학에서 식물, 과일, 커피 등은 몽상을 증폭시키면서, 몽상놀이의 공간을 마련한다. 아름다운 꿈을 꾸는 몽상가는 곧 예술가이다. 이효석 소설에 등장하는 인물들은 본능을 승화시키며, 생활을 예술화한다. 승화는 성본능의 에너지를 성적 대상에서 좀 더 고상한 문화적 대상으로 돌리는 것이다.⁶⁷⁾ 예술적 행위는 성욕을 승화하는 데에서 비롯된다. 이들은 억압된 본능을 백일몽을 통해 해소하고자 했다. 백일몽은 소원을 충족시켜 주며 현실생활을 교정한다.⁶⁸⁾ 도시 속에서의 예술가적 몽상이 산문적 도시를 시적인 도시로 재구성한다.

IV. 몽상의 구체화로서의 시적 사실주의

1. 시적 사실주의

이효석의 소설은 리얼리즘/모더니즘의 이분법으로 보았을 때, 함량미달의 것으로 평가된다. 리얼리즘도 모더니즘도 아닌 그의 소설은 독특한 위치를 점하고 있으며, 이는 이효석이 의도했던 바이기도 하다. 이효석은 로맨티시즘과 리얼리즘 사이로 난 길을 지향했다.

로맨티시즘이 지향하는 세계는 시적이며, 세계의 자아화를 통해 자아가 확대되는 공간이다. 반면 리얼리즘은 산문적 세계를 모방의 방법을 통해 묘사하려고 하며, 시적 세계에 비해 위축된 자아를 지니고 있다. 헤겔에 의하면, 낭만적인 상상력은 스스로를 은유적으로 즐겨 표현하는데, 거기서는 외적인 것은 자기 속으로 움츠러든 주관성에 의해 부속물로서만 의의를 가질 뿐이며 내용에 충분히 대응한 적절한 사실성을 가지고 있는 것으로 인정할 수 없다. 반면 산문적 표현은 정확성을 가지며 명백하게 규정된, 그리고 분명히 이해할 수 있는 것이어야 한다.⁶⁹⁾ 헤겔은 서정적 장르가 인간의 내면 세계로 향하고 있는 반면에, 서사 문학은 외부 세계를 대상화하여 전체성을

67) 프로이트, 『문명속의 불만』, 22면.

68) 프로이트, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 144면.

69) 헤겔, 『헤겔시학』, 열음사, 1987, 54~55면.

형상화하고 있기 때문에 ‘대상의 총체성’을 드러내는 장르로 생각한다. 루카치는 헤겔의 관념적 문예학의 연장선에서 시적 경향을 자아와 세계가 화합하고 주체가 객체와 통일되어 있으며 감성과 이성이 분리되지 않은 시대의 보편적인 인식태도와 관련하여 설명한다.⁷⁰⁾

- 1) 이렇게 시에서 산문으로 다시 시에서 산문으로 옮기는 동안에 문학이 자랐으며 꿈과 리얼리티가 혼합된 곳에 예술이 서게 된 듯하다. 아무리 리얼리즘을 구극하여도 그 속에는 모르는 곁에 꿈이 내포되는 법이니 그것이 인간성의 필연이며 동시에 예술의 본질인지 모른다.⁷¹⁾
- 2) 부질없이 리얼리즘이니 현실이니 생활이니를 부르짖고 찾는 동안에 현대인은 시를 잊은 지 오래이다. 생활이 없는 곳에 시가 있느냐고 눈을 부릅뜨지만 말고 생활이 주라 하니까 도리어 시를 찾을 수 있고 찾아야 함을 생각하라.⁷²⁾
- 3) 최소한도의 낭만인 동시에 최대한도의 리얼의 파악-거기에 문학의 문학다운 소리가 있지 않을까. 즉 훌륭한 표현인 동시에 진실에 육박하는-그곳에 문학의 참된 길이 있지 않을까.⁷³⁾

위의 인용문들에서 이효석은 리얼리즘과 로맨티시즘 어느 한 곳으로 편향되지 않으려는 모습을 보여준다. 그는 시심과 산문정신 사이의 긴장관계를 유지하고자 했다. 그의 이런 시도는 평자들에게도 어느 정도 수용된다. 그래서 유진오는 이효석의 작품 「돈」을 평하면서 ‘리얼리즘 작품에 틀림없지만 로맨티시즘의 작품이기도 한 것이다’⁷⁴⁾라고 말하며, 정한모는 ‘효석의 문학은 그 묘사나 기법의 면에서 리얼의 길을 택하고 있으나 그의 정신적 방사의 선상은 (중략) 진정한 의미에서의 한국적 로망주의의 일인자였다고 나는 믿고 싶다’⁷⁵⁾고 이야기한다. 주관과 객관, 몽상과 현실, 시와 산문 사이를 오가는 이효석의 문학은 어느 한쪽에 포섭되기를 거부하며 자신만의 운동을 지속한다.

70) 이익성, 『한국현대서정소설론』, 태학사, 1995, 20면.

71) 「나의 수업시대」, 『이효석전집』 7, 159면.

72) 「시를 찾는 마음」, 『이효석전집』 7, 207면.

73) 「낭만·리얼 중간의 길」, 『이효석전집』 6, 220면.

74) 유진오, 「작가 이효석론」, 『이효석전집』 8, 99면.

75) 정한모, 「효석론」, 『이효석전집』 8, 161면.

인용문 1)에서 말하는 ‘꿈과 리얼리티가 혼합된 곳’에 도달할 수 있게 하는 방법은 시적 변용이었다. 그는 가상(꿈)과 현실(리얼리티)을 혼합하는 것을 ‘산문에 詩心을 담는 것’이라고 표현했다. 시적 변용은 시적인 내용으로 드러날 뿐만 아니라, 시적인 형식을 통해 구체화되기도 한다. 다음 인용구절들은 문장 하나가 시의 행 하나를 모방하고 있는 모습을 보여준다.

- 1) 불이 거의거의 으스러지고 물소리가 더한층 맑다.
별들이 어지럽게 깜박거린다.
달이 다른 나뭇가지에 걸렸다.⁷⁶⁾
- 2) 들에는 도라지꽃이 피고 개나리꽃이 장하다.
진필의 새밭고사리도 어느덧 활짝 피었다.
해오라기가 가끔 조출한 자태로 물가에 내린다.
시절이 무르녹았다.⁷⁷⁾

위의 인용문들은 모두 자연과 합일된 상태에서 자연을 노래하고 있다. 서정적 자이는 대상과 융합된 상태에 있다. 그래서 대상을 명확하게 묘사하기 보다는 애매하고 암시적인 방식으로 호소한다. 서정적 정조는 찰나적이며 상태성으로만 부유한다. 그렇기 때문에 시간적으로 ‘현재성’에 관련된다.⁷⁸⁾ 소설은 과거형으로 서술되는 것이 일반적이지만, 위의 인용문들은 모두 현재형이다. 이 같은 시적인 특질들이 이효석 문학의 독특한 분위기를 창출하는데 기여했다. 이효석은 자신이 추구하는 리얼리즘과 로맨티시즘 사이로 난 길의 이름을 한 단어로 정의하지는 않았다. 그러나 결국 그가 추구했던 것은 낭만주의와 자연주의를 종합지양한 것인 시적 사실주의일 것이다.

시적 사실주의(詩的寫實主義, poetischer Realismus)는 자연을 노래하며 소시민의 생활을 사실적이나 시적으로 묘사하는 경향을 지니고 있다.⁷⁹⁾ 시

76) 「산」, 『이효석전집』 2, 15면.

77) 「들」, 『이효석전집』 2, 63면.

78) 오세영, 『문학과 그 이해』, 국학자료원, 2003, 364~387면 참조.

79) “독일 사실주의는 보통 3가지로 구분된다. 첫째는 정치적 사건에 맹렬하게 뛰어 들어 팜플렛을 돌리고 항의하면서 작품으로도 정치적 견해를 밝히며 저항하다 대부분이 투옥된 청년독일파이며, 둘째는 정치로부터 도피하고 검열에 순응하여 고전적 가치관으로 돌아가는 듯한 비더마이어Biedermeier(1830~1850)이다. 그러나

적 사실주의라는 개념은 시작과 모방, 사상에 의한 자유로운 창작과 주어진 현실에의 속박이라는 양극성을 시사하고 있다. 주어진 현실에 대하여 본질적으로 끊을 수 없는 관계를 맺고 있다는 점은 사실적 묘사의 결정적인 요소가 된다. 따라서 시적 사실주의는 ‘문학은 현실의 모방이다’라고 하는 문제점 많은 정의와 끊임없는 대결관계에 있다. 시적 사실주의는 詩作과 모방 사이의 긴장관계가 중재되는 방식에서, 즉 산문적 현실을 대상으로 하면서도 시적 세계를 창출해내는 방식에서 규정되어야 한다.⁸⁰⁾ 시적 사실주의는 현실을 예술적인 상으로 끌어 올리되, 그 상이 세계와 현실의 묘사로 남아 있도록 하는 문제를 해결하려 했다.⁸¹⁾ 있는 그대로의 세계가 아니라, 화자에 의하여 시적으로 변용되어진 현실, 바로 이것이 시적 사실주의의 소설 세계이다.⁸²⁾ 시적 사실주의는 이처럼 시적 변용을 그 본질로 하고 있으며, 이야기의 주관성과 객관성 사이의 긴장관계를 그 특징으로 하고 있다.⁸³⁾

지금 우리 문학의 질문은 리얼리즘의 심화나 리얼리즘과 모더니즘의 상호 보완이나 등을 묻는 두루뭉실함에서 벗어나 어떤 리얼리즘인가 혹은 어떤 모더니즘인가 등을 묻는 것으로 예각화되어야 한다.⁸⁴⁾ 이효석은 20년대에는 동반자 작가로, 30년대에는 구인회 멤버로, 40년대에는 고전주의 부흥론을 수용한 작가로 외피를 바꾸어 왔다. 시대의 주류에 편승하고자 하는 작가의 욕망이 반영된 행로이기도 하지만, 어떤 리얼리즘을 할 것인가에 대한 고민이 담긴 행로이기도 하다. 그는 단순한 리얼리즘/모더니즘 혹은 리얼리즘/로

이 둘은 고전주의의 흥내를 낼 뿐이라는 비난의 소리도 듣는다. 그러므로 이들을 모방자[Epigonen]라고도 한다. 이외에 자연을 노래하며 도시민의 생활을 사실적이거나 시적으로 묘사한 시적사실주의로 나뉜다.” 김승옥, 『시양문학의 흐름』, 고려대학교 출판부, 2000, 243면.

80) 송성희, 『시적 사실주의와 유우머』, 서울대학교 석사학위논문, 1982, 14면.

81) 지이림, 『시적 사실주의와 유우머』, 서울대학교 석사학위논문, 1987, 3면. 송성희와 지이림의 논문은 G. 켈러의 소설을 시적 사실주의로 파악하면서, 가상과 현실을 중재하는 ‘유머’의 기능에 대해 살피고 있다.

82) 지이림, 위의 글, 4면.

83) 송성희, 위의 글, 20면.

84) 방민호, 『리얼리즘의 비판적 재인식』, 『창작과 비평』 25권 4호, 창작과비평사, 1997. 겨울, 74면.

멘티시즘의 길로 가지 않고, 그 사이로 난 길을 걸어가려 했다. 그는 시대가 요구하는 리얼리즘의 자장에서 자유롭지 못했지만, 그 부자유스러움을 시적인 리얼리즘으로 극복하며 경직된 사회경제적 사고의 틀을 진동시키고자 했다.

2. 환상문학적 요소

이효석은 몽상가형 인물, 그리고 잦은 몽상모티프의 삽입을 통해 건조한 산문에 부드러운 시심을 담는다. 그리하여 그의 시적 사실주의는 ‘환상문학’적 요소를 품게 된다. 이효석에게 있어서, 소설쓰기는 개인적인 환상을 구체화하는 작업이었다. 그는 소설을 통해 자신의 백일몽을 하나의 결정체로 보존할 수 있었다. 그는 꿈꾸는 것이 얼마나 거품 같은 것인지 인지하고 있었다. 소설 「공상구락부」는 식민지 시대의 우울한 놀이 공동체의 모습을 보여주며 공상의 허망함을 강조한다. 그러나 그 와중에도 ‘청해’라는 인물만은 공상을 부분적으로 실현한다. 그는 회사에 다녀야 하는 다른 공상구락부 멤버들과는 달리, ‘그다지 부자유롭지 않은 처지에서 반드시 취직 걱정도 할 것 없이 안온하게 지내며’ ‘문학서를 많이 읽고 생활의 기쁨을 느끼는’ 자이다. 그의 원대한 공상은 ‘세기의 미인을 찾는 것’이다. 청해는 이효석과 닮은 인물이다. 효석은 작가생활을 하고 있었으므로 다른 이들에 비해 취직이 절실하지 않았고, 문학서를 많이 읽었고, ‘일억원, 대통령 의자, 동서고금의 절대가인 중 하나를 택하라’는 설문조사에서 ‘절대가인’을 택한다. 청해가 ‘절대 미인’ 대신 다방의 여인에게서 부분적인 만족감을 얻은 것처럼, 효석은 ‘공상의 완전한 실현’ 대신 ‘공상을 구체화 할 수 있는 소설 쓰기’를 택한다.

그러나 다만 꿈꾸어보는 것만도 얼마나 기꺼운 일이라. 피가 솟고 눈물겨운 일이다. 꿈꾸는 것조차 어리석은 것이라면 백보를 물러서 소설로라도 한번 써 보고 싶다. (중략) 이 정도의 꿈이라면 용인되어도 좋을 것 같다.⁸⁵⁾

85) 「녹음의 향기」, 『이효석전집』 7, 328~329면.

산문적 현실은 이효석에게 꿈꾸기를 중단할 것을 강요하지만, 그는 몽상 없는 생활은 불가능하다고 생각한다. 이효석에게 환상, 공상, 몽상, 추억 등의 ‘마음의 생활’은 사치가 아니라 ‘살아가기 위한’ 절실한 것이었다. ‘신비 없는 생활은 자살을 의미한다. 환상 없이 사람이 순시라도 살 수 있을까. 환상이 위대할수록 생활도 위대할 것이니 그것이 없으면서도 찻찻하게 살아가는 골이란 용감한 것이 아니요, 추접하고 측은한 것이다.’⁸⁶⁾라는 효석의 말은 그 절실함을 잘 드러낸다. 환상의 중요성에 대한 인식이 그의 소설 속 인물들을 ‘몽상가’로 만든다. 가난한 자와 부유한 자 모두 나뉘는 꿈을 꾸다. 프롤레타리아의 생활이나, 도시의 뒷골목이나, 우연한 만남들에 ‘기괴하다’라는 수식어를 붙이는 그의 태도 또한 ‘아무것도 아닌 사실들’에 ‘환상’을 붙여넣어 생활을 풍성하게 영위하려는 그의 욕망에서 비롯된 것이다. 이효석은 꿈꾸기의 부분적 실현태로 ‘소설’을 생각한다. 소설은 ‘용인될 수 있는 꿈’이다. 그는 절대가인을 얻는 대신, 절대가인을 소설 속에 등장시켰고, 자신이 외국에 가는 대신 등장인물들을 외국에 가도록 했다. 그는 자신의 몽상을 독자들에게 미적인 쾌락을 주는 형태로 변환시킴으로써, 개인적 몽상을 사회에서 소통 가능한 것으로 만들었다.

로즈마리 잭슨에 의하면 환상적 서사는 경이로운 것과 모방적인 것의 두 요소를 혼합하면서도 그 둘 중 어느 쪽에도 속하지 않는다. 환상적인 서사는 그것이 이야기하는 것이 사실이라고 단언하면서도—이를 위해 사실주의적 소설의 모든 관습에 의존한다—명백하게 비사실적인 것을 도입함으로써 사실주의의 전제들을 파괴하는 방향으로 나아간다. 그것은 독자를 잘 알려진 일상세계의 친숙성과 안정성으로부터 끌어내어, 보다 낮은 어떤 것, 일반적으로 경이로운 것과 관련된 영역에 더 가까운 비개연성의 세계로 이동시킨다.⁸⁷⁾

이효석은 ‘보이지 않는 곳에 반드시 그 무엇이 없을 법은 없다.’⁸⁸⁾며 불가시성의 세계를 향해 꿈꾸는 시선을 던진다. 불가시성에 대한 강조는 환상

86) 「청포도의 사상」, 『이효석전집』, 94면.

87) 로즈마리 잭슨, 『환상성 - 전복의 문학』, 문학동네, 2001, 50~51면.

88) 「늪의 신비」, 『이효석전집』 7, 164면.

물의 중심 테마 가운데 하나인 시각의 문제를 지적한다. 환상예술에서 대상들은 보는 것으로 쉽사리 전유되지 않는다. 사물들은 그것들을 소유하려는 강력한 눈/나로부터 미끄러져 왜곡되거나 해체되고 균형을 잃거나 불가시성의 상태로 빠진다. 정상적인 시각의 왜곡을 강조하기 위해 환상물들은 익숙하고 잘 알려진 장소에서 또 다른 영역으로 가는 수단으로 거울, 초상화, 문, 구멍에 자주 의존한다.⁸⁹⁾ 이효석의 문학에도 이런 환상의 영역으로 가는 열쇠들이 등장한다. 이효석은 「뛰어들 수 없는 거울 속 세계」라는 수필에서 거울 속의 세계로 이동한다.

네 활개를 펴고 거울에 붙어 서서 맞은 편 육체를 바라보며 나는 힘을 썼다. 이상한 일이다. 딸각 소리가 나며 나는 거울을 넘어 맞은 편 육체와 합하였다. 물과 물이 합치는 것 같은 감쪽같은 일치였다. 거울이 부서지는 법도 없고, 내 몸이 상하지도 않고 마치 일광이 투명한 유리를 뚫고 들어가듯이 나는 거울너머 세상으로 들어간 것이었다.⁹⁰⁾

이효석은 거울 속에서의 시간이 현실 속의 시간과 완전히 다르게 흘러갔다고 강조한다. 거울의 신비에 대한 강조는 「성찬」에서도 이루어진다. 보배는 ‘세상에 거울같이 괴이하고 야릇한 것은 없다’면서 ‘적어도 사랑의 감정이 복잡하게 분화되고 연애라는 것이 있게 된 것은 거울이 생긴 후부터’라고 생각한다. 다른 세계로 가는 통로이며, 사랑의 감정을 촉발하는 매개물인 ‘거울’의 이미지는 다른 사물들에서도 나타난다. 그가 자연과 도시를 몽상 속에서 재구성하면서 택했던 사물들, 즉 도야지, 짐승적 여인들, 유령, 도깨비불, 능금, 이브, 커피 등은 주체를 산문적 세계에서 시적인 세계로 이동시켜주는 ‘신비한 거울’들이었다. 환상문학은 이렇게 현실과 외부세계와의 경계가 해체된 상호교류의 세계를 제시하며⁹¹⁾ 닫힌 세계의 문들을 부드럽게 통과한다.

그렇다면 이효석의 소설은 어떤 성격의 환상문학인가? 캐서린 흠에 의하

89) 로즈마리 잭슨, 앞의 책, 63~65면 참조

90) 「뛰어들 수 없는 거울 속 세계」, 『이효석전집』 7, 81면.

91) 최기숙, 앞의 책, 105면.

면 문학은 두 가지 층동의 산물이다. 하나는 ‘미메시스’로서, 다른 사람들이 당신의 경험을 공유할 수 있다는 꾀진감과 함께 사건·사람·상황·대상을 묘사하려는 욕구이다. 다른 하나는 ‘환상’으로서, 권태로부터의 탈출·놀이·환영·결핍된 것에 대한 갈망·독자의 언어 습관을 깨뜨리는 은유적 상상 등을 통해 주어진 것을 변화시키고 리얼리티를 바꾸려는 욕구이다.⁹²⁾ 캐서린 흙은 환상을 이렇게 포괄적으로 정의하고,⁹³⁾ 리얼리티에 접근하는 네 가지 기본적인 방식을 제공한다. 환영·성찰·교정·탈환영⁹⁴⁾이 그것이다.

이효석의 소설은 환영문학과 성찰문학에 속한다. 환영문학은 일반적으로 도피문학으로 알려져 있으며, 자연의 아름다움(목가), 성적인 흥분(포르노), 즐거운 공포(기괴한 이야기), 흥분(모험 소설), 불안(탐정소설, 판타스틱), 그리고 무엇보다 책임감으로부터 벗어난 미묘한 즐거움을 맛보게 한다. 도피 문학은 가시없는 장미와 대가없는 즐거움을 제공한다.⁹⁵⁾ 이효석의 소설 「산」과 「뜰」은 자연의 아름다움을 형상화한 ‘목가’에 해당한다. ‘목가’는 각각의 경험과 책임회피에 관심을 두고 있으며 서사적이기보다는 서정성을 띤다. ‘목가’가 자아의 축소, 생활의 소박함, 수동적인 관대함, 감각적 경험에 대한 인식을 통해 도피를 유발하는 반면, ‘모험’은 자아의 고양, 흥분, 격렬한 행동에 대한 공상, 폭력, 그리고 열정적인 감정들을 통해 도피를 유발한

92) 캐서린 흙, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000, 55면.

93) 캐서린 흙은 그동안 토도로프, 톨킨, 어윈, 잭슨 등에 의해 논의되어 온 환상문학의 틀을 비판하며, 보다 더 포괄적인 정의를 제시하고 있다. “환상을 통해서 토도로프는 망설임을, 톨킨은 즐거움을, 그리고 어윈은 게임을 강조한다. 반면에 잭슨은 환상을 전복으로서, 그리고 억압되어 왔으며 그 때문에 표현되지 못했던 것들을 다루는 수단으로서 중시한다. (중략) 이상의 접근법들, 즉 배제적 정의들이나 환상을 장르나 형식으로 국한하려는 의도는 환상을 비평적으로 취급하는 방식을 개선하는 데 큰 도움이 되지 못한다. 그러한 패러다임의 한계는 이제 분명해졌다.” 위의 책, 51~53면.

94) 교정문학은 리얼리티의 수정과 미래의 형성을 위한 계획들을 전개한다. 이것의 목적은 우리에게 혼란을 주는 것이 아니라, 오히려 질서, 계획, 정해진 결정, 놓여진 규칙이 가져다주는 편안함을 제공하는 것이다. 탈환영문학은 리얼리티를 알 수 없는 것이라고 주장한다. 독자를 불편하게 만들고 유리시키는 것이 탈환영문학의 목표이다. 위의 책, 104~105면.

95) 캐서린 흙, 앞의 책, 103면.

다. ‘모험’은 백일몽 속의 피난처를 마련하여 주인공을 불쾌한 의무들로부터 해방시킨다.⁹⁶⁾ 여행자들이 등장했던 소설들 「노령근해」, 「상륙」, 「북국사신」, 「산정」, 「메밀꽃 필 무렵」은 백일몽을 통해 여행을 지속하거나, 여행을 통해 백일몽을 지속하는 사람들의 모습을 보여준다. 『회분』은 도시 속에 자연을 만들어 그곳으로 도피하지만, 곧 그곳에서 벗어나 다른 곳으로 여행을 떠난다는 점에서 목가적인 요소와 모험적인 요소가 뒤섞여 있는 작품이라고 할 수 있다. 도피문학을 ‘도피일 뿐이다’라고 비난하는 것은 환상이 가지고 있는 기능을 무시하는 일이 된다. 도피는 현실이 강요하는 책임들의 부조리함을 부각시키며, 지금-여기의 기준들을 유쾌한 방식으로 경멸하게 만든다.

성찰문학은 리얼리티에 대한 새로운 느낌, 즉 흔히 우리 자신의 것보다 다채롭고 열정적인 것으로 생각되는 새로운 해석을 경험하도록 유도한다. 성찰문학은 우리를 고정된 리얼리티 감각으로부터 떼어놓음으로써 우리를 혼란스럽게 만들고자 하며, 현실에 대한 새로운 변형을 통해서 우리의 정서를 움직이려 한다.⁹⁷⁾ 이효석이 동반자 작가 시절에 썼던 「哄笑」, 「주리면」, 「鷺進」, 「도시와 유령」 등이 성찰문학에 해당한다. 이 소설들은 도시를 일상적 리얼리티가 아닌 환각을 통해서 형상화함으로써, 문명에 대한 새로운 인식을 촉발한다.

이처럼 이효석은 삶의 방법론으로, 그리고 문학의 방법론으로 환상을 택한다. 그의 환상은 물질적 기반을 문제 삼지 않으며, 역사의식과 단절되어 있다. 부르주아적 몽상을 통해 본능의 중요성을 역설하고, 예술의 아름다움을 예찬했기에, 그의 문학은 도피적이라고 비판받았다. 이효석의 무기는 날카로운 비판정신도, 준열한 애국정신도 아닌 거품 같은 몽상일 뿐이다. 그러나 환상은 우리의 리얼리티 인식을 심문하고 새로운 리얼리티 발견의 가능성을 심화확장시키는 매개역할을 한다. 아직 인간적 현실로 분명하게 인준되지 못한 미지의 영역을 향해 내미는 인간의 예지적인 축수가 바로 환상이다.⁹⁸⁾ 부재하는 것들에 대한 욕망을 말하는 방식으로서의 ‘환상은 실재하

96) 위의 책, 116면 참조

97) 위의 책, 104면.

98) 방민호, 『환상소설첩』, 향연, 2002, 297면.

는 것들의 부조리를 부각시키는 효과적인 방법이다. 이효석에게 식민지 조선의 현실에서 환상문학이 가능할 수 있는가? 라고 묻는다면, 그는 오히려 억압받고 있는 현실이기 때문에 환상을 ‘찾을 수 있고’ 또 ‘찾아야 함을’⁹⁹⁾ 역설할 것이다.

V. 결 론

이 글은 이효석 문학의 관념성과 시적인 특질의 원인을 ‘몽상’으로 규정하고 출발했다. 몽상은 놀이와 유사한 성질을 지니고 있다. 이효석 문학의 인물들은 몽상놀이를 통해 현실과 이상의 간극을 메워나간다.

현실의 중력에서 벗어나는 여행은 몽상놀이의 토대가 된다. 몽상은 그 자체로 이미 정신의 여행이기도 하다. 이효석 소설의 떠돌이들은 몽상가이며, 지금-여기를 부정하고 내일-어딘가로 향하거나 과거의 아름다웠던 순간으로 향한다. 이들은 길 위에서의 몽상을 통해 생명력을 되찾는다. 이들은 도피 문학 중 ‘모험’의 범주에 해당된다.

이효석 소설의 몽상가들은 자연과 도시를 상상적으로 재구성한다. 재구성의 과정에서 몽상을 촉발하는 매개체는 능금이다. 능금은 시각, 미각, 후각을 복합적으로 자극하며 성욕과 식욕이 함께 버무려진 풍만한 기호로 작동한다. 한편, 능금꽃은 ‘꿈꾸게 하는 꽃’이며 몽상의 기호이다. 능금과 능금꽃은 산문적 세계에서 시적 세계로 가는 통로에 배치되어 있다.

이효석은 세계를 움직이는 동력으로 식욕과 성욕을 상정했다. 「산」, 「들」에서 등장인물들은 이상화된 자연 속에서 성욕을 회복하며, 땅에 가까운 짐승이 되어 단순한 삶을 영위한다. 이 소설들은 도피문학 중 ‘목가’의 범주에 해당된다. 동반자 작가 시절의 작품들은 억압된 식욕에 의해 촉발된 몽상이 환각으로 전환되는 모습을 보여준다. 광인 프롤레타리아들에 의해 도시는 합리적인 공간에서 비합리적인 공간으로 재구성된다. 이 시기 소설들은 환

99) “생활이 없는 곳에 시가 있느냐고 눈을 부릅뜨지만 말고 생활이 주라 하니까 **도리어 시를 찾을 수 있고 찾아야 함을 생각하라**” 「시를 찾는 마음」, 『이효석전집』 7, 207면 참조

상을 통해 고정된 리얼리티를 혼란시키고 현실을 새롭게 인식하게 하므로, ‘성찰문학’의 범주에 속한다.

이효석은 복원된 성욕과 식욕을 각각 사랑과 미식으로 승화시켰다. 승화는 본능의 건강한 발달과정이며, 승화를 통해 예술이 가능하게 된다. 사랑은 예술가적 인물들 사이에서 싹트며, 생활의 예술화를 통해 미식이 이루어진다. 이 과정에서 커피와 과일, 그리고 화초들은 산문적 세계에서 시적인 세계로 주체를 이동시켜주는 신비한 거울의 역할을 하고 있다. 『화분』에는 이러한 과정이 잘 드러나 있으며, ‘목가’와 ‘모험’의 요소를 지니고 있는 도피문학이다.

이효석은 리얼리즘과 로맨티시즘의中间的 길, 즉 시적 리얼리즘을 지향했다. 몽상은 산문의 서사성에 시의 서정성을 붙여넣어준다. 이효석의 시적 리얼리즘은 몽상의 잦은 삽입을 통해 환상문학의 가능성을 내포하게 된다. 미메시스적인 것과 경이로운 것을 혼합한 환상문학은 등치적 리얼리티를 문체 삼으며, 독자들을 리얼리티에 대한 새로운 인식으로 이끈다. 이효석에게 환상은 절실한 삶의 방법론이자, 문학의 방법론이었다. 그에게 소설쓰기는 ‘꿈꾸어진 것’을 용인될 수 있도록 만드는 작업이었다. 합리적인 세계의 문체점을 비합리적인 방식으로 부각시키려는 그의 문학은, 조선의 현실과 너무도 동떨어져 있기에 비판받아왔다.

고대의 혈거주민처럼 동굴 속에 숨어있는 사람들은 자신들의 사적인 생활 방식으로 인해 자기 자신의 밖에 있는 객관적인 것으로서의 사회와 관계를 맺지 못한다. 유목민처럼 대규모 무리를 지어 움직이는 사람들에게는 외화된 실존으로 말미암아 자기 자신을 발견할 수 있는 가능성이 결여되어 있다. 그러나 예술적으로 화해된 사회는 그 안에서 모든 사람이 자신의 집 안에서 자기 자신과 조용히 있으며, 집을 나서면 전체 인류와 말을 하는 의사소통 구조를 형성한다.¹⁰⁰⁾ 환상의 세계는 그것의 창조주인 작가에게로 환원되는 고립된 세계가 아니라, 독자의 수용을 통해 비로소 사회성을 지닌 개방세계로 완성된다.¹⁰¹⁾ 이효석의 문학은 사회 안으로 적극적으로 나아가기

100) 위르겐 하버마스, 『현대성의 철학적 담론』, 문예출판사, 2002, 72면.

101) 최기숙, 앞의 책, 73면.

보다는, 푸른 집 속에 조용히 머물러있다. 그러나 그의 몽상은 실재하는 것들을 심문할 수 있는 가능성을 품고 있다. 그 가능성을 끌어내어 이효석의 문학과 예술적으로 화해하는 것은 이제 우리의 몫이다.

참고문헌

1. 기본자료

『이효석전집』, 창미사, 2003.

2. 국내논저

고병권, 『니체, 천개의 눈 천개의 길』, 소명출판, 2001.

김선풍 외, 『민속학적으로 본-열두 띠 이야기』, 집문당, 1996.

김승옥, 『서양문학의 흐름』, 고려대학교출판부, 2000.

김윤식, 『방법으로서의 미의식』, 『한국현대문학비평사론』, 서울대학교출판부, 2000.

김종철, 「교외거주인의 행복한 의식 - 이효석의 작품세계②」, 『문학사상』 17, 문학사상사, 1974. 2.

방민호, 「리얼리즘의 비판적 재인식」, 『창작과 비평』 25권 4호, 1997. 겨울. _____, 『환상소설첩』, 향연, 2002.

백지혜, 『이효석 소설에 나타난 ‘여행’의 의미 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 2002.

손종업, 『푸른집의 존재방식: 이효석의 화분읽기』, 『극장과 숲-한국근대문학과 식민지 근대성』, 월인, 2000.

송성희, 『시적 사실주의와 유우머』, 서울대학교 석사학위논문, 1982.

신범순, 「능금의 기호학-새로운 감각의 유토피아」, 『시와 정신』, 2003. 봄. _____, 「백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미」, 『한국현대시사의 매듭과 혼』, 민지사, 1992.

_____, 「원초적 시장과 레스토랑의 시학」, 『한국현대문학연구』 12, 한국현대문학학회, 2002.

안진태, 『신화학강의』, 열린책들, 2001.

오세영, 『문학과 그 이해』, 국학자료원, 2003.

우한용, 「메밀꽃 필 무렵의 기호론적 해석」, 『한국근대장편소설연구』, 모음사, 1992.

이나미, 『마지막 날의 아버지 이효석』, 창미사, 1999.

이상섭, 「애욕문학으로서의 특질 - 이효석의 작품세계①」, 『문학사상』 17, 문학사상사, 1974. 2.

- 이익성, 『한국현대서정소설론』, 태학사, 1995.
- 이재진, 「베데킨트의 드라마에 나타나는 여성상과 신화적 특성 - 룰루-괴기비극의 상징성을 중심으로」, 『독어교육』 25권, 한국독어독문학교육학회, 2002.
- 정명환, 「위장된 순응주의」, 『창작과 비평』 12호, 창작과비평사, 1977.
- 지이림, 『시적 사실주의와 유우머』, 서울대학교 석사학위논문, 1987.
- 최기숙, 『환상』, 연세대학교출판부, 2003.
- 최익현, 「모더니즘과 시선 - 이효석의 도시풍속과 자연의 발견」, 『어문연구』 26권 2호, 한국어문교육연구회, 1998.
- 홍재범, 『이효석문학연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1994.

3. 국외논저

- 로즈마리 잭슨, 서강여성문학연구회 역, 『환상성 - 전복의 문학』, 문학동네, 2001.
- 위르겐 하버마스, 이진우 역, 『현대성의 철학적 담론』, 문예출판사, 2002.
- 칼루 싱, 조두진 역, 『승화』, 이제이북스, 2005.
- 캐서린 흄, 한창엽 역, 『환상과 미메시스』, 푸른나무, 2000.
- 프로이트, 김석희 역, 『문명속의 불만』, 열린책들, 2004.
- _____, 정장진 역, 『예술, 문학, 정신분석』, 열린책들, 2004.
- _____, 김정일 역, 『성욕에 관한 세 편의 에세이』, 열린책들, 2004.
- 헤겔, 최동호 역, 『헤겔시학』, 열음사, 1987.
- 호이징하, 김윤수 역, 『놀이와 문화에 관한 한 연구 - 호모루덴스』, 까치, 2004.