

人間, 性 그리고 自然*

李孝石論

李相沃

(영문과 교수)

1

이효석은 인간에 대해 부정적이고 비판적인 견해를 가진 작가였다. 이 견해는 인간의 근대적 군집형태라 할 수 있는 도시 및 도시생활에 대한 부정적 견해와 더불어 인간사회에 대한 그의 작가적 태도의 기조를 이루고 있다. 그의 문학이 지닌 일반적 특성을 놓고 심미주의를 거론하는 것은 오늘날 하나의 비평적 클리셰가 되어 있거니와 따지고 보면 이 심미주의도 인간과 사회에 대한 그의 성찰에 뿌리내리고 있다.¹⁾ 즉 이런 성찰이 그를 절망으로 몰고 있을 때 이 절망감에서 스스로를 구하고 이를 보상해 보자는 노력은 그로 하여금 심미주의에의 귀의라는 방편을 택하게 했다. 그러나 심미주의는 어디까지나 일시적 현실도파의 길을 열어 줄 수 있었을지언정 결코 인간에 대한 그의 우울한 성찰을 균원적으로 해소해 줄 수는 없었다. 그러므로 그는 인간이 처한 상황으로부터 인간을 구하는 길을 다른 데서 찾을 수 밖에 없었고, 이때 그가 귀의한 곳이 성과 자연이라는 인간본능 혹은 인간본연의 상태였다. 여기서는 이효석이 지니고 있던 인간관의 성격이 어떠한 것이며, 그가 그 인간관을 극복하기 위해 귀의한 성과 자연의 세계는 그 본질과 기능에 있어서 어떤 것인가를 살펴 보기로 한다.

이효석은 1940년에 발표한 「文學振幅 擁護의 辯」이라는 글에서 인간은 너무 많고 천하며 “언제나 어디서나 추잡”(6. 234)²⁾하다고 말하고 있다. 그는 인간의 천함과 추잡함을 볼 때 문화와 문명이 해 놓은 일을 의심하지 않을 수 없다고까지 말하면서 오직 “문학의 심미역(審美役)만이 환멸에서 인간을 구해내는 높은 방법”(6. 235)이라고 거침없이 주장하고 있다. 같은 해에 나온 장편소설 『碧空無限』에서도 이효석의 주장을 대변하고 있음이 분명한 천일마는 인간의 많음을 개미떼에 비하는 한편 인간의 천함을 “물 위에 뜬 해꺼운 죽정이”(5. 137)라는 은유를 빌어 그려내고 있다. 일마가 서구취향이 짙은 국제도시 하르빈을 여행하면서 이런 생각을 한다면 서울이나 평양 혹은 한반도에 있는 그밖의 도시에서는 과연 어떤 생각을 했을 것인지 쉽게 짐작할 수 있다. 일마는 백계 러시아 출신의 장님 음악

* 이 논문은 1987년도 학술연구 조성비에 의한 연구결과임.

1) 참고 「李孝石의 奢美主義」『文學과 知性』 제 8권 제 1호 (1977년 봄호) 참조.

2) 이효석의 작품으로부터의 모든 인용문은 『李孝石全集』 전 8권(서울 : 劍美社, 1983)에서 따왔다. 팔호속의 첫 수자는 그 원수를, 그 다음 수자는 쪽수를 각각 가리킨다.

가를 보고 “죽정이” 생각을 하지만 우리는 이내 이 은유가 영락한 인간들에게만 적용되는 것이 아님을 알게 된다. 왜냐하면 일마는 자기자신도 하나의 죽정이에 불과하다고 하면서 이 죽정이 신세가 반드시 불행한 것이 아님을 시사하기도 하기 때문이다(5. 138-9 참조).

『라오코원의 後裔』(1941)에서도 자칭 천재 화가 마란의 눈에 인간은 파리떼와 같은 미물들로 비친다. 그는 처음에 신문사 편집실에 가득한 직원들을 보고 미물들이라고 생각하지만 이내 자기자신 또한 한 사람의 미물에 불과함을 깨닫는다(3. 153 참조). 『附錄』(1938)에서도 운파는 인간을 여러 동강이로 잘린 후에 여전히 살아 남는 지렁이에 비유하면서 생명의 끈질김을 예찬하기보다는 오히려 구차스런 삶의 영위를 짙하게 여긴다. 결국 그는 생명유지의 행복보다는 “삶의 결”(2. 241)을 더 중시하는 한편 추잡한 삶의 지속보다는 차라리 폐배와 죽음의 예술을 더 귀하게 여긴다. 그런데 운파의 경우는 그의 인간관이 한심미 주의자의 퇴폐적 태도에 귀의하고 있어서 특히 우리들의 주목을 끈다.

인간의 못난을 가장 단적으로 시사해주는 작품은 아마 「人間散文」(1936)일 것이다. 이 단편의 서두에 나오는 주목할만한 이미지는 어지러운 도시와 “거리를 꾸며 놓고도 그것을 깨끗하게 치울 줄 모르고 그 난잡함 속에서 그냥 그대로 어지럽게 살아”(2. 37)가는 사람들이다. 즉 문오라는 주인공에게는 길게 자란 머리, 얹은 얼굴, 절름발이 장님, 배뚱뚱이 신사 따위는 모두 눈에 거슬리는 것이다.

문오의 머리속은 낡아난 벌떼를 잡아 넣은 것과도 같이 웅성거리고 어지럽다. 몸지도 지져분한 거리의 산문이 전신의 신경을 한데 모아 짓이기고 난도질하여 놓는다. 혼란의 아름다움을 노래하고 난잡의 운치를 찬미하는 예술 같은 것은 악마에게나 먹히워라. 단조하고 운치는 없다 하더라도 차마리 가지런한 거리와 안정된 규칙과 정리된 생활이 있어야 할 것이다. 최후적 통일을 요구함은 사람의 본성이요, 생활을 정리하려 함은 영원한 과제였으나, 정리와 통일의 마지막 종점에 도달할 날은 영원히 없을 것 같다.(2. 39)

이 인용문에서 주목할만한 것은 문오가 많은 이효석의 주인공들과 달리 “혼란의 아름다움”이니 “난잡의 운치”니 하는 퇴폐적 모순어법(oxymoron)에의 심미적 탐닉을 거부하고 “정리와 통일의 마지막 종점”을 찾는다는 점이다. 그러나 그는 이내 “영원한 부정리”와 맞무닥친 채 절망한다. 이 단편소설에는 이 혼란과 부정리의 은유가 여럿 나온다. 사람의 힘으로는 도저히 풀 수 없다는 “프리자의 왕 끌듀스가 맨 복잡한 노마니”(2. 41)라든가, 과자집 여주인의 원손에서 찾아볼 수 없는 무명지(2. 45)는 그 대표적 은유들이다. 문오는 이 여인의 나무랄 테 없는 용모가 이 불구의 손을 보는 순간 판이하게 달라 보인다고 여기면서 “거짓 손가락이라도 하나 맞춰 주었으면”(2. 46) 하고 아쉬워한다.

이 단편에서는 인간관계도 하나의 혼란으로 부각되고 있다. 문오는 자기가 유부녀인 미례와 사랑에 빠지게 된 것이 “일원적 통일의 길이 아니요 도리어 문란의 길이요 가시덤불의 괴롭”이라 느끼면서 이런 사랑에 엉키게 된 자기자신의 모습에서 “운명적인 인간의 꿀”

(2. 42)을 본다. 이 인간관계의 혼란을 대표하는 은유 중 가장 주목할만한 것은 문오의 봄에 난 풍진이다. 그는 풍진의 치료를 받으면서 자기의 마음 속에 생긴 사랑의 병까지 고쳤으면 하고 바라는데(2. 48) 이런 대목은 풍진이 지닌 은유적 의미를 더욱 강화해 준다. 인간관계에 있어서의 이런 혼란은 이 단편의 주제이고 이 혼란의 해소는 곧 이 주제가 가져온 긴장의 해소이다. 이 단편의 끝 부분에 이르러 풍진에서 완쾌한 문오가 꾀부의 한 껌풀을 벗은 듯한 쾌감을 맛보고 있을 때 그는 새 임지에서 거쳐할 집을 구했다는 기쁜 소식에 절하게 되고 이와 거의 동시에 미례의 도착을 알리는 전보가 배달된다. 이 숨가쁜 사태의 진전은 소설의 흐름 전개상으로 볼 때 너무나 좌우적으로 보이기 때문에 문제의 암이한 해결이라는 비난을 면하기 어렵겠지만 카오스에서 일종의 코스모스를 추구하려는 작가의 의도를 그런대로 잘 드러내고 있어서 흥미롭다.

앞서 거론한 바 있는 「文學振幅 擁護의辯」에서 이효석은 인간의 천함과 추잡함으로부터 인간을 구해내는 길은 지성이니 정신이니 양심이니 하는 것에 의존하는 것이며 인간에 대한 환멸에서 인간을 구하는 길은 문학이나 예술의 심미역에 귀의하는 것이라 말하고 있다. 그러나 우리가 이 말을 액면 그대로 받아들이기는 어렵다. 왜냐하면 이효석의 태도는 많은 경우에 모호하고 더러는 양면가치지향적으로 보일 뿐더러 그의 인간관도 이런 점에 있어서는 결코 예외가 아니기 때문이다. 또 같은 글에서 그는 관념의 적절하고 효과적인 조작 혹은 활용에 의해 인간을 그 추잡함이나 미천함으로부터 구할 수 있다고 믿고 있는 듯하지만 이런 신념 또한 언제나 절대적으로 지탱되고 있지는 않다. 가령 그는 1937년에 발표한 「四溫肆想」이란 글에서 현대인의 예지의 과잉은 행복과 불행을 동시에 가져왔다고 말하고 있다. 과거에는 예지의 결핍에서 비극이 초래되기도 했지만 현대에 이르러서는 예지의 과잉이 오히려 불행과 비극의 원인이 되고 있다는 것이 그의 주장이다. 즉 그에 따르면 예지의 과잉은 시심의 상실을 초래하고 시심의 상실은 곧 공리와 산문의 비애를 낳는다는 것이다(7. 122 참조). 따라서 적어도 현대인의 경우 인간 구체의 문제가 예지만을 가지고서는 해결될 수 없고, 인간정신의 다른 중요 분야에 호소함으로써 그 문제가 궁극적으로 해결될 수 밖에 없으리라는 가정이 성립된다. 그러므로, 앞으로 살펴보고자 하는 바이거나와, 이효석이 성과 자연같은 본능적이고 원초적인 요소들에 기대를 거는 것도 결코 무리가 아니다.

앞에서 우리는 주로 인간의 모습에 대한 이효석의 부정적 견해에 관해 알아 보았거나와, 이 인간들이 모여서 사는 현대의 도시에 대한 그의 관념도 별로 긍정적인 것은 되지 못하고 있다. 그가 도회지의 문화와 그것이 제공하는 문명의 여러 이기들을 내심으로 무척 즐기고 있는 듯했다는 부인하기 어려운 사실에도 불구하고, 그의 도시관은 대체로 음울하고 부정적이기만 하다. 이효석은 흔히 밝고 아름다운 것을 “시적”이라고 하는 반면에 어둡고 추한 것을 “산문적”이라고 부르기도 하는데 이 “산문적”이라는 형용사는 그가 도회의 풍경을 그릴 때 가장 자주 등장하는 형용어이기도 하다. 가령 그는 「석류」(1936)에서 서울의 풍경을

묘사하면서 “서울은 결코 전설의 서울이 아니었고 꿈의 거리가 아니었다. 거리도 서울도 그칠 바를 모르는 산문의 연속이었다”(2. 68)라고 말하고 있다. 여기서 “전설”이나 “꿈”으로 구성된 이상적 세계가 “시적”인데 비해 각박하고 추잡한 인간의 현실은 “산문적”이라고 이효석이 단정하고 있음을 분명하다.

『人間散文』에서는 “산문적” 도시의 이미지가 서두부터 강렬하게 부각된다. 이 단편은 “거리는 왜 이리도 어지러운가”(2. 37)라는 말로 시작되는데, 주인공 문오는 쓰레기통같은 거리 속에 미스듬히 기울어진 가게 간판, 움직이지 않는 낡은 수레, 쓰러져가는 집, 먼지 속에 사는 사람들 따위가 도시 속에 가득하다는 사실에 주목한다. 그는 이런 지저분한 거리 풍경이 그의 “신경을 대패밥같이 구겨놓는”(2. 38) 것을 의식하며 어지러움을 느끼기까지 한다.

이효석은 초기의 소위 ‘경향적’ 색채가 농후하게 드러난 작품 속에서 이미 도시의 풍경을 부정적인 안목으로 그리기 시작하고 있다. 특히 그의 눈에 비친 도시의 혼잡함은 여러 차례 잔치집의 범서됨에 비유되기도 한다. 가령 『주리면…』(1927)에서는 “잔치나 떨어진 듯한 공설시장”(1. 17) 같은 도시가, 『幽靈과 都市』(1928)에서는 “잔치집 마당같이 둘볶아치는 야시”(1. 34)가, 『日曜日』(1942)에서는 “잔치에 초대받은 사람들”(3. 196)로 인해 혼잡한 거리가 자자 묘사되고 있다. 여기서 “잔치”라는 말이 혹시 축제적 분위기를 암시하는 것으로 오해될 수도 있겠지만 실제 문맥에서는 전혀 그렇지가 않으며 오직 부질없는 범서 거림을 그리기 위한 말로 쓰여지고 있을 뿐이다.

이효석의 작품 속에서 도시는 단순히 산문적 분위기나 혼란 및 공포로 가득한 곳으로만 그려지고 있지는 않다. 왜냐하면 도시는 무한한 악의 잠재력을 지닌 소굴로까지 그려지고 있기 때문이다. 가령 『季節』에서 작가는 “도회란 속속으로 비밀을 감추고 있는 읊침한 굴속”(1. 317)이라고 말하고 있으며, 이런 견해는 『碧空無限』에서 한층 더 심화되고 있다. 즉 이 소설에서는 하르빈이 “불행과 죄악의 구렁”(5. 78)으로 묘사되고 있는 것이다. 그리고 이효석의 입장을 대변하고 있음이 분명한 주인공 천일마는 하르빈을 이국정취가 넘치는 “향수의 도시”라고 생각할 뿐더러 동시에 악의 꽃이 불게 피어 있는 “무시무시한 전률의 도시”(5. 249)라고 여기기도 한다. 여기서 우리의 주목을 끄는 것은 도시에 대한 견해에 있어서도, 다른 몇몇 경우에 있어서처럼, 이효석의 태도는 양면적 성격을 띠고 있다는 것이다. 그는 타고난 성격상 도시의 문화와 도시의 혜택이 없이는 살 수 없는 생리를 지닌 사람이면서도 한편 도시의 어둡고 끔찍한 면에 대해서 늘 주목하고 있었기 때문에 우리로서는 그의 작가적 진의를 종잡기 힘든다.

이효석에 있어서 도시의 우울증을 보상해 주는 요소가 있다면 그것은 자연이다. 「들」의 주인공이 “운동” 때문에 퇴학당한 후 도회지를 떠나 찾아간 곳은 바로 들이다. 학교와 도회지에서 쫓겨난 후 정신적 실향민이 된 “나”에게 “고향”이 되어 줄 만한 곳은 바로 이 들 밖에 없었기 때문이다. 「들」에서 주목할 만한 점은 들에 대한 사랑과 “운동”에 대한 열정

이 동일시되는 반면에 인간사회는 무마적이고 치유적인 효력을 가진 자연과 상치되는 것으로 부각되고 있다는 것이다. “나”는 “공포를 만드는 것은 자연이 아니요 사람의 사회인 듯 싶다”(2. 24)고 단정하고 있는데 이 단정을 통해서 우리는 이효석의 가치관이 이 상치되는 두 요소 중에서 자연 어느 쪽으로 기울고 있는가를 쉽게 짐작할 수 있다.

도시와 자연을 대치시키고 있는 또 다른 예를 우리는 「주리면…」에서도 찾아볼 수 있다. 즉 이 초기 작품에서 이미 작가가 살기 위해 발악하는 도회지 사람들과 영원한 하늘을 대조시키고 있음을 주목할만하다.

그는 또다시 큰거리로 나섰다. 하루 동안 밟고 짜고 끌리고 부르짖고 들볶아치던 도회는 꿰 어수 선하고 난잡하게 벌어졌다. 재인 사람들의 걸음, 칸치나 벌어진 듯한 공설시장, 사람들은 살기 위하여 마지막 악을 쓰는 듯하였다.

그는 문득 하늘을 우러러보았다. 넓고 높고, 유구한 하늘은 마치 영원 그것과 같았다. 그 밑에 벌어진 조그마한 도회 그 속에서 볶아치는 더욱 작은 사람들, 그 사이에 전개되는 생활이라는 것은 무한히 작게 보였다. 하늘은 이 사람의 세상에서 일어나는 모든 일을 인정한다는 듯이 엄연히 내려다 보고 있다.(1. 17)

이 구절은 음침하고 혼란스럽고 악으로 써든 도시생활의 폐해를 궁극적으로 보상해 줄 수 있는 요소로는 “넓고 높고, 유구한 하늘”로 대표되는 자연 밖에 없음을 단적으로 가리킨다는 의미에 있어서 아주 흥미있다. 그리고 이 단편이 이효석의 문단 데뷔 무렵의 작품이라는 사실은 도시와 자연과의 대조에 대한 견해가 초기부터 그의 생각을 지배하고 있었다는 것을 시사하기 때문에 특히 주목할만하다.

도시에 대한 음울한 명상을 보상해 줄 수 있는 것이 또 하나 있다면 그것은 여성의 매력이다. 「天使와 散文詩」(1936)에서 서술자 “나”는 여성의 매력이야말로 산문적 도회 풍경에 생기를 넣어 주는 요소라고 생각한다. 또 그는 “도회문화의 앞장이를 서는 것은 여인 풍경이요 색정문화의 발달이 곧 전전한 도회를 걸어간다”(2. 27)고 주장한다. 즉 암울한 도회지라고 하더라도 여자와 색정문화가 있음으로 해서 어느 정도 살 만한 곳으로 만들어질 수 있다는 것이다. 여기서 “색정문화”라 함은 무엇보다 매춘업과 관련있지만 심미주의적 테카당스에 탐닉 할 줄 아는 이효석에게 이런 견해가 있음은 별로 놀라울 일이 아니다.

「天使와 散文詩」의 “나”를 이효석 자신의 대변자라고 단정하기는 어렵지만 그를 이효석 자신의 한 분신이라고 보아서 큰 무리는 없을 것이다. 그가 도시의 음울을 극복하기 위해서 참으로 회한하게도 도시문화의 산물이라고 할 색정문화까지 역이용한다는 것은 아이러니컬하다. 그러나 이는 이효석에게 있어서 어떤 경험이나 상황이든 절대적으로 음울할 수는 없으며, 여하히 불리한 조건도 그 조건 자체를 역이용하여 불리하지 않은 것으로 반전(反轉)시킬 수 있는 융통성이 있음을 말해 주는 것 같다. 「天使와 散文詩」의 마지막 문장은 “산문의 경험도 마음 속에 적히우면 아름다운 노래가 되는 모양이다”(2. 35)인데 이 진술도 따지고 보면 이효석의 이런 융통성과 직접적인 관계가 있다고 할 수 있다.

앞에서 살펴본 바와 마찬가지로 이효석의 인간관과 사회관은 부정적인 색채를 강하게 띠고 있다. 그러므로 그가 「季節」과 같은 작품 속에서 “병든 현대”를 거론하면서 이에 대처하는 방안으로 “원시인의 방법”(1. 327)을 들먹이는 것도 어떻게 보면 필연적이라 할 수 있다. 이 원시적 방법은 자연에의 귀의라든가 색정에의 탐닉은 물론이요, 「季節」에 있어서처럼 폭력의 행사와 같은 원색적인 행동까지 포함한다. 또 이효석은 인간과 사회가 그동안 쌓아 온 문명을 놓고 “요란한 문명”(7. 89)이나 “문명의 찌꺼기”(3. 173)니 하는 표현을 서슴치 않고 쓰는데 이런 문명관이 인간과 사회에 대한 그의 부정적 성찰과 직접 연관되어 있음은 말할 필요조차 없다. 그런데 그가 현대사회를 보는 눈은 부정적인 색채로만 물들어 있을까? 또 그가 말하는 문명의 “찌꺼기”를 그는 진심으로 개탄만 하고자 하는 것일까? 이런 의문에 대해서는 우리가 선뜻 그렇다고 대답하기가 어렵다. 왜냐하면 그가 말하는 병든 현대가 외관상으로 잘 정의내려져 있는 것처럼 보임에도 불구하고 이 문제에 대한 그의 가치판단은 모호하기만 하기 때문이다. 더욱이 앞서 살펴본 바와 마찬가지로 그의 삼미주의적 취향은 그로 하여금 현대의 병적 증세에 대해서까지 더러는 탐nik적 자세를 취하게 한다. 또 문명의 요란스러움 및 찌꺼기만 하더라도 그가 외연적으로는 이를 개탄하고 있는 듯하지만 실은 그 자신이 누구보다도 더 이 문명의 혜택을 즐겨 누리고 있음이 분명하다. 따라서 이효석이 병든 현대, 요란한 문명, 문명의 찌꺼기 등에 대해 원시적 방법과 고향을 그리는 마음과 순박한 시골 생활 따위를 대치시킨다 하더라도, 우리는 그가 전자에 대한 대안으로서 후자를 제시하고 있다고 단정하기는 어렵다. 그의 전 작품을 통독해 본 사람이면 누구나 짐작할 수 있겠지만, 그의 가치판단은 이 점에 있어서 매우 모호하거나 기껏해야 두 대립하는 가치를 공인하는 쪽으로 기울고 있다. 그러므로 다음에서 성과 자연에 대한 이효석의 견해를 살피고자 하는 것도 그가 그것들을 현대사회의 병리와 문명의 찌꺼기에 대한 대안으로 제시한다고 믿기 때문이 아니고 오히려 이와 같은 것들에 대한 검토가 그의 사상이 지닌 양면성을 더 잘 이해하는 데 도움이 될 것이라 생각하기 때문이다.

2

이효석이 성에 대해 가지고 있던 견해를 알아보기 전에 우리는 그의 작품 도처에서 산견되는 사랑에 대한 언급부터 살펴 볼 필요가 있다. 여기서 사랑이라는 말은 물론 남녀간의 사랑에 그 의미를 국한시킨다. 이효석의 회곡 「歷史」를 보면 한 등장인물이 “사랑에는 지혜가 금물”(6. 81)이라고 말하는 대목이 나오는데 이 때 “사랑”이라는 말도 물론 남녀간의 사랑에 국한하여 쓰여지고 있다. 여기서 사랑의 반이지적 성격을 거론하는 어구부터 인용하는 이유는 그것이 사랑에 대한 이효석의 견해를 단적으로 드러낸다고 볼 수 있기 때문이다. 이런 견해는 그의 전 작품에 걸쳐서 찾아볼 수 있겠지만, 특히 「풀잎」(1942)이라는 자

서전적 단편소설 속에 잘 요약되어 있다. 이 작품은 1940년에 그가 아내와 사별한 후의 심경을 소설로 엮은 것으로서, 주인공 준보는 이효석 자신을 그대로 옮겨 놓은 인물임을 부인하기 힘들다. 준보는 상처한 후 미처 1년이 되지 않아서 실이라는 여인에게서 “죽명의 대상”을 본다.

불과 벼슬에 감정이 통하고 정서가 합하고 생각과 쥐미가 맞음을 알았다. 걸어드는 피차의 걸음이 무섭게도 빨랐다. 술래잡기의 술래같이 월칵 서로 부딪쳐서 이마가 맞닿았을 때 깜짝들 놀라면서 그 벼슬동안의 순식간의 변화를 기적이니 신비니 하고들 느끼는 수 밖에는 없었던 것이다. 두 사람에게 다 기적이요, 신비요, 꿈이요——사랑이란 그런 것인지 도모른다.(3, 210)

여기서 사랑을 가리켜 “기적”이니 “신비”니 “꿈”이니 하는 것은 사랑을 말하는 사람들이 전통적으로 사용해 온 상투어에 불과하다고 일소에 볼일 수도 있다. 그러나 이효석의 경우에 이런 어휘들은 단순히 상투적으로만 쓰이지 않고 작중인물의 애정관 및 그 실천과 긴밀히 관련되어 있다. 복잡한 과거의 애정관계를 가진 여류음악가 실과 염복가로 널리 알려진 전문학교 교수 준보 사이의 애정은 당연히 스캔달꾼들의 입방아에 오르내리게 되지만 두 당사자는 “조건 두 이유두 없구 그저 맹목적인 것——그런 것만이 참사랑”(3, 219)이라고 믿으며 소문 따위에는 아랑곳하지 않는다. 즉 준보는 사랑에는 인물 차별이 없기 때문에 자유롭고 행복은 주위 사람들의 시비에 관계없이 당사자들의 의지로만 창조될 수 있다고 믿는다(3, 225 참조). 그에게는 인습적인 애정관계에 묶인 주위세계가 “야만”스럽게만 보이는데(3, 232 참조), 이런 야만 풍습은 이른바 문명이 가져온 재래의 도덕관에 의해 빚어진 것이다. 여기서 이효석이 문명의 개화적·계통적 기능 이외에 “야만적” 측면까지 들먹이고 있음을 주목할 만하다. 왜냐하면 문명이 지닌 야만적 측면은, 나중에 살펴 보겠거니와, 성과 자연이 원초적으로 견전하고 구원적이라는 견해와 관련시켜 생각할 때에 더욱 의미심장하게 부각될 것이기 때문이다.

그러면 사랑은 그 기능면에서 어떤 역할을 하는가? 이 물음에 답하는 방법 중의 하나는 장편소설 『花粉』을 살펴보는 데 있다. 이 소설 속에는 여러 형태의 도식적인 애정팔계가 나오거나와 그 종의 한 예로는 영훈을 향한 미란의 사랑을 들 수 있다. 미란은 “수녀가 주를 원하는 바로 그 마음”으로 영훈을 사모하면서 자기에게 “상처”가 있기 때문에 영훈을 더욱 바랄 뿐만 아니라 그를 불잡을 권리가 더 있다고 생각한다(4, 241 참조). 그리고 이효석은 “참으로 훌륭한 사랑이라는 것은 목욕재계하고 맑은 마음으로 제단 앞에서 드리는 제사와도 같이 경건한 것”이라고 말하고 있다. 이처럼 의식화(儀式化)되거나 제례화(祭禮化)된 사랑은 여러 작중인물들로 하여금 사랑에 대해 허위의식을 가지게 하고 더러는 부자연스러울 정도로 도식적인 애정관계를 여럿 빚어내기도 한다. 『花粉』에서 혈마, 단주, 세란, 미란, 옥녀, 영훈 등이 무분별하게 빚어내는 얹히고 쉼한 애정관계는 이효석의 심미주의적 예술관 혹은 인생관이 빚어낸 극히 작위적인 관계로서 그것이 성에 대해서 품고 있던

이효석의 궁극적인 견해를 어떻게 반영하는가 하는 것은 앞으로 따져야 할 문제이기도 하다.

이효석은 또 사랑의 치유적 효과라든가 공감적·동화적 성격 등에 대해서도 말하고 있다. 가령 『花粉』에서 단주와 미란파의 관계에 대해서 이효석은 미란 쪽의 동경심과 단주 쪽의 센터멘탈리즘을 들면서 이 두 가지가 어울리 그들간의 육체적 결합을 가져왔다고 주장한다. 또 그는 두 사람간의 육체적 교섭이 단주의 불편하던 몸으로 하여금 셋을 듯이 헤유케 했다고 말함으로써 육체적 사랑의 치유적 효과를 논조시 비치기도 한다(4. 172/189). 그러나 이 동경과 공감에 근거한 사랑의 가치가 헛된 구호로만 들리는 것은 아마도 이 소설 전편에 흐르는 심미주의적 베카당스의 기조가 작거나 등장인물들에 의한 모든 진술을 불성실한 것으로 비치게 하기 때문일 것이다.

『碧空無限』에서도 주인공 천일마가 하트네에서 만난 백계 러시아 피란민인 에비랴라든가 나아자 등의 여인에 대해 보이는 감정은 모두 연민에 근거하고 있다. 소설의 끝부분에 이르러 나아자와 결합한 일마를 두고 작가는 “굵은 사랑이 있을 때 인류의 동화는 손바닥을 번기는 것보다도 쉬운 노릇일지 모른다”(5. 340)고 주장하고 있지만 우리는 이 말의 뜻을 액면 그대로 받아들이기 힘들다. 왜냐하면 이런 발언은 사해동포주의적 사상을 풍기고 있음에도 불구하고 이효석의 철학적 신념에 부리내린 것이라기 보다는 그의 이국정취(異國情趣) 추구가 빛어낸 한 허구적 관념의 표명인지도 모른다는 생각을 하기 때문이다.

사랑의 의식적·제례적 측면과 공감적·동화적 측면이 모두 이효석의 심미주의적 취향이 빛어낸 허황한 믿음과 관련되어 있다면 이것은 그가 지니고 있던 애정관의 참모습이라 할 수가 없다. 그렇다면 우리는 그 참모습이라 할 만한 것을 어디서 찾아야 할까? 이 물음에 답하기 위해 우리는 성적 욕구와 관련하여 이 문제를 살피는 수 밖에 없다. 사실 성적 욕구야말로 이효석의 많은 작품 속에서 역동적인 효과를 내는 유일한 요인인 것을 우리는 부인하기 힘들다. 여기서 사랑이 먼저냐 아니면 성적 욕구가 먼저냐 하는 것을 따질 생각은 없다. 이 두 가지 요소의 인과관계를 단정하기란 어려울 뿐만 아니라 부질없는 일이기도 하기 때문이다. 그러므로 여기서는 오직 사랑과 성적 욕구가 상호보완적인 관계에 있다는 전제에서 출발하고자 하다. 그런데 이효석의 생각도 이 전제에서 별로 벗어나지는 않는다. 가령 「天使와 散文詩」에서 서술자 “나”는 서울에서 사창가에 들렸던 경험에 대해서 “사랑은 눈으로 들어와서 몸을 새빨갛게 불달아 놓고는 그것을 끌 줄을 모르는 영물”이며 “외통굽이요, 심술궂은 영물”(2. 33)이라고 말한다. 이 말은 열핏 듣기에 사랑이 욕망에 앞선다는 말인 것 같지만 이런 해석은 이내 부인된다. 왜냐하면 곧 이어 그는 다음과 같이 말하고 있기 때문이다.

엄숙한 표정을 지니고 사랑과 욕심의 구별을 세우려고 꼴살을 쳐풀림은 찰나로 바닷물을 가르려는 것과도 같아 거의 무의미한 헛수고인 듯하다.

사랑과 욕심은 서로 뗄 수 없는 것이니 사랑이 있으면 반드시 욕심이 생기고 욕심 솟는 곳에 자연

사랑도 봄는 것이다. 즉 사랑 없는 곳에는 욕심도 없는 것이며, 욕심 없는 곳에 사랑이 있을 리는 더욱 만무하다. 사랑과 욕심을 가를 수 없음은 술에서 향취를 가릴 수 없음과 같으며, 꽃에서 향기를 없앨 수 없음과 일반이다. 다시 말하면 욕심은 책이요, 사랑은 내용이다. 책 없는 내용이 있으며 내용 없는 책이 없다. 내용을 담는 것이 책인 것과 같이 사랑을 담는 것은 욕심이다. 찬란한 내용은 책부터 찬란하듯이 찬란한 사랑이면 욕심도 찬란하여야 한다. 이것을 뒤집어 말하면 욕심이 찬란해야 사랑도 찬란하여지는 것이다.

문제는 사랑과 욕심의 전후관계이나 욕심은 반드시 사랑으로부터만 시작되어야 할 법은 없다. 욕심으로부터 시작되는 사랑도 있는 것이니, 이렇거든 사랑이 한층 향기롭고 진득한 수가 있는 것이다 (2. 33-34).

여기서 우리에게 중요한 것은 이효석에게 있어서 사랑과 성적 욕구가 서로 떼어낼 수 없는 관계에 있다는 점이다. 이와 관련하여 이효석이 위 인용문에서 사용하고 있는 은유는 적절하다. 술과 그 향기 혹은 책과 그 내용의 관계에다 욕망과 사랑의 관계를 비유함은 곧 이 두 요소가 자자 분리해서는 온전할 수가 없으며 오직 서로 보완해야 비로소 온전해 질 수 있다는 말이다. “나”가 주장하고 있는대로, 매춘부에 대한 욕망이 사랑을 낳을 수 있는 것도, 또 사랑이 사람의 일생에서 단지 한번 밖에 있어라는 법이 없는 것도 이와 같은 사랑과 욕망의 상호보족적 관계를 전제로 할 때야 비로소 타당해진다.

『碧空無限』에서 성적 욕구 따위에 대해서 초연한 자세를 취하고 있던 천일마를 취중에 유혹하는 데 성공한 단영이 이를 통쾌하게 여기는 것도 사랑이라는 가면으로 욕망을 은폐하려 하던 일마의 허위자세를 폭로할 수 있었기 때문이다. 즉 단영은 “사람의 천성이 라구 할까 본능이라구 할까, 그것이 그다지 고귀한 것두 신령스런 것두 아니구, 정조라는 건 말하자면 하나의 자세요, 태”(5. 215)에 불과하다는 사실을 발견하고 만족해 한다. 이 발견은 그녀가 일마에 대해서 그동안 품어오던 “우상적 존경”을 타파하게 하지만 이 우상파괴적 자세가 결코 단영의 사랑을 해치지는 않는다. 오히려 그녀는 이 새로운 사실의 발견에도 불구하고 일마를 경멸하지 않으며 여전히 그를 사랑한다고 말한다. 그녀가 이렇게 탈판할 수 있는 것도 그러한 발견이 사랑과 성적 욕망간의 불가분의 관계를 재삼 확인할 수 있게 해 주었기 때문에 가능하다.

이효석은 처음부터 관념의 유희로만 끝나는 사랑 따위는 믿지 않고 있었다. 성적 욕망이 반드시 사랑의 감정을 겪들여야 한다는 진술은 이효석의 경우에 더러 타당하지 않을 수도 있지만, 사랑이 성적 욕망을 반드시 겪들인다는 진술은 늘 타당하게 성립된다. 그러면 이 성적 욕망의 정체는 무엇인가? 이 욕망은 본능적인 것이기 때문에 따지고 보면 원시적이요 반문명적이다. 그러므로 『花粉』에서 미란은 가야를 둘러싼 영훈과 잡채와의 싸움을 지켜보면서 “사랑의 감정은 아무리 진보되어도 야만과 그다지 거리가 멀지 않은 까닭에 스스로 야만을 부르고 요구하는 것”(4. 197)이라고 생각한다. 그리고 그녀는 공격적인 잡채와 수세에 몰리기만 하는 영훈 사의이 대결을 야만과 문명간의 싸움이라 단정하면서 자기는

문명 편에 서 있다고 자부한다. “원시의 풍속”(4. 203)을 배격하는 미란으로서 갑재의 “야만성”을 배격하는 것은 당연하지만 이런 자세가 이효석의 무조건적인 공감을 사지는 못한다. 심미주의를 기조로 해서 쓴『花粉』에서 이효석은 삶의 예술화, 사랑의 도식화 및 제례화를 시도하고 있기 때문에 그가 미란의 “반야만적” 입장을 지지하고 있는 것처럼 보일지 모르나 이것이 그의 진심이라고 단정하기는 어렵다.

『花粉』과 그밖의 작품들 속에서 우리는 사랑을 둘러싼 싸움의 예를 여럿 찾아볼 수 있거나와 거의 모든 대목에서 싸움이 집승들의 싸움에 비유되고 있는 것도 어떻게 보면 당연하다 하겠다. 『花粉』에서 영훈과 단주와의 싸움은 “두 마리의 개”(4. 246)가 별이는 싸움에 비유되고 있으며, 「거리의 牧歌」에서 인실을 둘러싼 사내들의 싸움을 그리면서 이효석은 그 싸움이 인간사회의 격식을 따른다기 보다도 “집승사회와 같다”(3. 332)고 말한다. 인실에게는 두 사내가 “야비한 집승들”(3. 337)로 비치고 영옥에게는 망아지나 산돼지 같은 집승으로 어린다(3. 353 참조). 「素服과 青磁」에서 화가 운씨는 은실이라는 여인을 사이에 두고 천만조와 큰 싸움을 벌인 끝에 은실을 모델로 한 “놀라울만한 걸작”(3. 100)을 만들어 내는데 이는 그로 하여금 야수적 싸움을 벌이게 한 성적 충동이 예술 창작의 힘으로 전용된 예라고 볼 수 있다. 여기서 우리는 성적 충동과 창작적 의욕이 같은 에너지이 되 오직 그 발산 방향이 다를 뿐이라는 가정을 성립시킬 수 있는데 이 가정은 나아가서 성적 욕구를 단순한 동물적 충동으로만 간주하는 대신에 다른 긍정적인 면으로까지 확대해서 생각할 수 있게 해준다.

3

지금까지 우리는 사랑과 성적 욕구에 대해 살펴 보았다. 사랑과 불가분의 관계에 있는 성적 욕구는 이효석이 보기에 과연 어떤 기능을 가진 것인가? 그의 작품을 통해서 드러나는 바를 근거로 해서 따져 보건대, 첫째 인간의 성적 충동은 동물들의 성행위에 의해 크게 자극받고, 둘째 자연의 매력은 인간의 성욕이나 성행위를 충동하는 요인이 되고 있다. 우선 전자의 경우부터 살펴보자. 우리는 논의의 시발점을 이효석이 1933년에 쓴 「豚」에서 찾을 수 있다. 작가가 좌익 이데올로기에 빠져 있다가 그것을 극복하고——혹은 단순히 버리고——새로운 작가적 면모를 보이기 시작하는 최초의 중요 작품인 이 단편이 우리의 주목을 끄는 것은 성의 세계에 대한 본격적 관심을 드러내고 있기 때문이다. 주인공 식이가 가난한 살림에 하자금으로 보태기 위해 사육하던 돼지를 종돈장으로 데리고 갔을 때 이 암퇘지는 그에게 엉뚱하게도 분이라는 짹사랑하는 여인을 연상하게 한다. 그는 자기 암퇘지가 씨돌의 공세에 시달리는 광경을 보고 문득 분이 생각을 떠올리게 되고 “잠자코 썼는 까칠한 암퇘지와 분이의 자태가 서로 얹혀서”(1. 272) 그의 머리를 어지럽히는 것이다.

「豚」과 같은 해에 써어진 단편 「獨白」——처음 발표될 때의 제목은 「가을의 抒情」——에서는 남편을 감옥에 보낸 한 여인의 충족되지 못한 육체적 욕구가 그려지고 있다. 서술자 “나”는 “원시의 욕망”(2. 171)이 숨김없이 탈산되고 충족되는 돼지우리 속의 풍경을 매일같이 지켜보면서 “그것이 사람의 일면과 흡사함”에 주목한다. 그녀는 종돈장 풍경에 탐닉함으로써 자기의 욕구불만을 간접적으로나마 충족시키려 하지만 「豚」의 주인공인 식이의 경우처럼 그녀의 노력은 처절하게 좌절되고 만다.

이효석에게는 돼지가 단순히 가축동물 이상의 상징적 의미까지 띠고 있었다. 이 사실은 돼지가 위의 두 초기 단편에서 뿐만 아니라 비교적 뒤에 써어진 작품 속에서도 인간의 성행위와 관련하여 계속 이용되고 있음을 볼 때 쉽게 알 수 있다. 가령 1936년에 나온 「粉女」 같은 단편에서는 돼지의 상징적 의미가 좀 더 깊이있게 추구된다. 이 작품은 여주인공 분녀의 육체적 정신적 성숙을 주제로 하고 있지만 그 첫머리는 프로이트의 꿈의 해석이론을 연상케 하는 구절로 시작된다. 즉 분녀가 취침중에 정체불명의 사나이에게 겁간을 당하는 순간 그녀는 아주 우악스러운 돼지 한 마리의 공세를 받는 꿈을 꾸는 것이다. 분녀는 만감이라는 사나이에게 다시 겁간을 당한 뒤에 “사내란 모두 꿈에서 본 돼지”(1. 357)라고 생각하는데 이처럼 분녀의 의식 속에서 성적으로 공세를 취해 오는 사내들이 모두 돼지로 비치는 것은 흥미롭다. 또 분녀가 만감으로 위장한 천수로부터 밀회를 하자는 전갈을 받은 것도 돼지에게 먹이를 준 후 우리 속을 “하염없이 들여다보고 있을 때”(1. 365)였다. 이 무렵에 이미 사내를 두어 사람 겪음으로써 성의 정체에 대해 어느 정도 짐작하고 있던 분녀가 성적 공세의 상징인 돼지를 지켜보던 끝에 천수의 유혹에 쉽게 넘어갈 수 있었다는 것은 시사적이다.

「粉女」와 마찬가지로 1936년에 발표된 「들」에는 성적 욕구가 짐승들의 성행위에 의해 축진되는 또 하나의 예가 나온다. 서술자인 “나”는 자기 눈에 비친 개들의 “맹랑한 풍경”을 다음과 같이 묘사하고 있다.

개 울녘 풀밭에서 한 자웅의 개가 장난치고 있는 것이다. 하늘을 겁내지 않고 들을 부끄러워 하지 않고 사람의 눈을 꺼리는 법 없이 자웅은 더놓고 마음의 자유를 표현할 뿐이다. 부끄러운 것은 도리 어 이쪽이다. 나는 얼굴을 붉히면서 대충없이 오랫동안 그 요절할 광경을 바라보기가 몹시도 겸연쩍었다. (2. 12)

“나”는 이 광경을 지켜보는 동안 개들에게 누군가가 돌멩이를 던지고 있다는 사실을 알게 된다. 돌을 던진 사람이 옥분이라는 처녀였음이 알려지고 “나”와 옥분이 함께 그 “맹랑한 풍경”을 지켜보았다는 심리적 연대감은 그후 미지않아 두 사람간의 육체적 접근이 수월하게 이루어지도록 해 준다.

「粉女」와 「들」처럼 역시 1936년에 써어진 「모밀꽃 필 무렵」에서는 짐승의 성적 충동이 암시적인 성격을 띠고 나타난다. 이 단편에서는 혀생원이 떠리고 다니는 늙은 나귀가 암샘

을 내어 미친 듯이 날뛰는 장면이 나오거나와, 이는 성씨네 처녀 혹은 여성 일반에 대한 허생원 자신의 오래 충족되지 못한 성적 욕망을 암시한다. 또 동이에 대한 허생원의 부성애적 관심이 기어이 그로 하여금 동이를 친자식으로 확인하게 하는 데에도 이 장면은 결정적인 역할을 한다. 다시 말하면 이 단편에서 늙은 나귀가 드러내는 동물적 욕구는 허생원 자신의 심리적 욕구와 일종의 조응(照應) 관계에 있다고 할 수 있으며, 이 조응관계에서 빛어지는 긴장은 바로 이 짭짤한 단편의 플롯을 짜는 원동력이 되고 있는 것이다.

성적 충동을 자극하는 또 하나의 요인으로 우리는 자연의 마력을 살펴 볼 필요가 있다. 자연의 마력이 이효석의 관심사로 된 것이 언제부터나 하는 것을 딱히 꼬집어 말하기는 어렵겠지만 이를 성적 충동과 연관지어 생각하려 하는 한 우리는 1936년에 발표된 세 단편소설부터 살펴볼 필요가 있다. 이 해 정월에 나온 「山」에서 머슴살이를 그만두고 산에 들어와 살기 시작한 중실은 산의 포용성 속에서 자연의 마력을 만끽하는 동안 “한 가지 욕심” (1. 349)이 솟아 오름을 느낀다. 그것은 이웃에 살던 용녀를 산으로 데리고 와서 아내로 삼는 일이다. 그러나 플롯이 부실한 이 단편 속에 중실의 욕구충족을 위한 구체적 행동은 나오지 않으며 오직 그가 용녀를 데리고 올 생각만 해도 즐거우며 그 “궁리가 차례로 솔솔 풀렸다” (1. 349)라고만 되어 있다.

자연과 성적 충동간의 긴밀한 상관관계가 좀더 본격적으로 다루어진 작품은 「山」보다 한 달 후에 발표된 「들」이다. 이 단편 속의 한 구절에서 “나”는 봄의 유혹적 매력에 온통 빠진 상태에서 “짐승은 드러내 놓고 모든 것을 들의 품 속에 맡긴다” (2. 11)고 말하고 있거니와 이 맑은 동물적 욕구(“짐승”)가 자연(“들”)의 넓은 포용력에 의해 흡수될 뿐만 아니라 축진될 수도 있음을 강력히 시사하고 있다. “나”가 옥분이와 정사를 벌인 밤에도 기실 두 사람은 달빛에 젖은 달기가 마치 크림을 껴얹은 것 같이 빛나는데 유혹되어 나왔다가 거침없이 일을 저지를 수 있었던 것이다. “나”는 그 일을 겪은 소감을 “확실히 둘째기 맛이었다. 명석딸기 나무딸기의 신선한 갑각에 마음은 흐뭇이 찼다” (2. 17)고 하면서, 남녀가 처음 맺는 육체적 인연도 “둘 복판에서는 수월한 법” (2. 19)이라고 단정한다. 이처럼 이 작품 속에서 이효석은 들에 의해 대표되는 “마술과도 같은 자연의 매력” (2. 23)이 인간의 성적 충동을 일으킬 뿐만 아니라 그것의 발산을 축진할 수도 있음을 강하게 비치고 있다.

「山」이나 「들」처럼 1936년에 처음 발표된 「모밀꽃 필 무렵」에서도 허생원이 성서방액 처녀와 첫 인연을 맺었던 것은 어느 달밤이었다. 허생원이 “꼭 이런 날 밤”이었나고 하는 그 날 밤이 어떤 풍치를 이루고 있었던가는 다음 구절 속에 구체적으로 묘사되어 있다.

밤중을 지난 무렵인지 죽은 듯이 고요한 속에서 짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐 듯이 들리며, 콩포기와 옥수수 잎새가 한총 달에 푸르게 젖었다. 산허리는 온통 모밀밭이어서 끼기 시작한 꽃이 소금을 뿐인 듯이 흐뭇한 달빛에 솜이 막힐 지경이다. 붉은 대궁이 향기같이 애잔하고 나귀들의 걸음도 시원하다. (2. 93)

성서방네 처녀가 밤중에 물방앗간으로 나온 것도 어떤 밀회의 약속을 지키기 위해서가 아니었고 오직 달빛어린 메밀밭 풍경의 매력에 이끌렸기 때문이다. 그러므로 허생원과 성서방네 처녀가 그날 밤에 물방앗간에서 인연을 맺도록 유혹한 것은 무엇보다도 자연의 마력적 힘이었다고 할 수 있다.

달밤의 메밀꽃이 허생원과 성서방네 처녀 사이의 통정을 수월하게 해주었다면, 「獨白」에서는 가을철 화단에 편 새빨간 샐비어꽃이 감옥에 있는 남편을 그리워하는 아낙의 몸에 정욕의 불을 붙인다.

지금 와서는 뒤충충한 마음속으로 삼년 동안이나 손가락 하나 대어보지 못한 남편의 육체에 대한 일정이 송곳같이 날카롭게 솟아 오를 뿐이다. 모든 원망이 한줄기 이 육체적 열정으로 환원된 듯도 하다. 싸늘한 가을밤에 불구하고 마음의 불길은 뜨겁게 타오른다. 화단에 피어 있는 새빨간 샐비어——이것의 표정이 나의 마음을 그대로 반역하여 놓을 것이 아닐까. 조개같이 방긋이 벌어진 편기 사이로 풀꽃같이 피어오르는 한 송이의붉은 꽃——이것이 곧 나의 마음의 상징인 것이다. 이것도 모두 남편과 나와의 육체적 거리가 가져온 것임을 생각할 때 마음은 더한 총 안타깝게 뒤끓는다. (2. 170)

여기서 샐비어꽃은 서술자 “나”에게 충족시킬 길 없는 성적 욕구를 유발하는 원인이기도 하고 아울러 외적으로 발현된 그 욕구의 등가물이기도 하다. 그러므로 이 가을에 피는 꽃은, 상황의 차이는 있으나, 「모밀꽃 필 무렵」에서 성서방네 처녀와 허생원간에 사연을 맺도록 심리적 동기를 유발했던 달밤의 메밀꽃과 기능상 같은 역할을 한다고 할 수 있다.

위에서 우리는 1936년 무렵에 쓰여진 작품 속에서 자연의 일부라고 할 산, 들 및 꽃이 성적 충동의 원인으로서 어떤 역할을 하는지 살펴보았다. 억압된 인간욕구의 해방자로서의 자연, 특히 산의 효능은 1939년에 발표된 두 작품에서도 다시 구가되고 있다. 우선 『花粉』의 경우부터 살펴보면 등장인물들이 이성간에 또 더러는 동성간에 맷끈 하는 인간관계가 다분히 퇴폐적 심미주의 경향을 띠고 있을 뿐더러 삶의 예술화라는 이상추구 속에서 도식적으로 이루어지고 있기도 하다. 그러나 이 소설에서도 등장인물들이 출입하는 주을온천은 이들의 억압된 성적 욕구를 풀어 놓는 요인이 되고 있어서 흥미있다. 주을에 머무는 동안 혼마는 내연의 처인 세란의 동생 미란을 유혹하는데 성공하는데 이 장면을 묘사한 후 작가는 다음과 같이 논평하고 있다.

온전히 악마의 변신이었다. 만약 도희의 집이었던들 그래도 거기까지 이르지 않았을는지도 모른다. 늘 살던 집 늘 살던 습관과 질서 속에서는 아무리 마력을 빛낸다고 해도 수월하게 인습과 질서를 깨뜨릴 수는 없다. 달라진 주위환경과 서먹서먹한 분위기 속에서는 개힘이 나고 부락용기가 솟는 법으로 산속의 익숙하지 않은 공기와 허수한 풍속이 사람들의 마음 속에 틈을 주어 허탕하게 만들어 놓았던 것이다. 혼마의 음모와 불법은 확실히 땅의 궁벽함에도 말미암았다고 밖에는 볼 수 없었다. (4. 237)

여기서 작가가 강조하는 것은 혼마의 행위가 정당했다든가 부당했다든가 하는 따위의 도

덕적 판단이 아니고 인간사회의 인습이 삶에 가하는 제약에 비해 “산 속의 익숙하지 않은 공기와 허수한 풍속”은 사람의 마음을 허망하게 할 수 있다는 점이다. 이는 산 속에서 인간은 많은 사회적 역할으로부터 자유로워질 수 있기 때문에 다른 어떤 환경 속에서 보다 더 수월하게 성적 방종에 빠질 수 있다는 하나의 궁극적 진술이기도 하다.

이런 점은 『花粉』과 같은 해에 씌어진 한 단편소설——실은 체험기 풍으로 쓴 글이다——속에서 이미 마음껏 피력된 바 있다. 즉 1939년 정월에 발표된 「山精」은 제목 속에 암시되어 있는 산의 정기가 인간의 익압된 사회적 자아를 어떻게 해방시키느냐를 그린 작품이다. 여기서 전문대학 교수임에 분명한 세 사람의 등장인물들은 일요일에 함께 등산해서 기쁜 호연지기를 결국 하산길에 “수상한 집”에서 발산한다. 그들에게 등산을 통한 자연친화가 주제에의 탐닉으로 끝난다는 것은 아주 자연스러운 귀결이며 이 점은 이 작품 말미에서 서술자 “나”가 다음과 같이 주장하는 가운데 분명히 천명되고 있다.

온전히 야생의 날이었다. 문명을 벗어나서 야생의 부르짖음만이 명령하는 날이었다. 산의 죄가 아니요 산의 덕이다. 전신에 흥뻑 배이고 넘치는 산 정기의 덕이었다. 더럽혀진 역사의 한 장이 아니고 역시 옳은 역사의 한 장이었다. 등산복을 입고 스타킹을 신고 있는 한 부끄러울 것 없는 밤이었다.

산은 야릇한 것——나는 지금 아직 삶때를 완전히 벗지 못한 폐부를 바라보면서 산 정기를 또한 벌써 본다. (3. 13)

지금까지 살펴 오는 가운데 어느 정도 드러났겠거니와, 이효석에게 있어서 인간의 사랑과 그것의 밑바탕을 이루는 성적 욕구는 무엇보다도 동물적 본능과 관련된 자연현상이다. “사랑에는 지혜가 금물”(4. 81)이니 참사랑은 “조건 두 이유 두 없구 그저 맹목적인 것”(3. 219)이니 하는 주장들 속에 함축되어 있듯이 사랑과 성적 욕구는 기본적으로 반체약적이며 반지성적이다. 그것은 기적, 신비, 혹은 꿈의 추구와 관련되어 있고 맹목적인데 비해 못지 않게 해방적이기도 하다. 이효석에게 있어서 사랑과 성적 욕구가 금기타파적인 것으로 비치는 이유도 바로 여기에 있다 할 수 있다.

4

사랑과 성적 욕구에 대한 이효석의 이와같은 생각을 놓고 우리가 특히 주목할 필요가 있는 것은 그것이 단순히 그의 애정관의 성격을 짐작케 하는 데 그치지 않고 그의 문학에 있어 한 다른 중요 측면인 사회적 관심과 관련해서도 중요한 역할을 하고 있기 때문이다. 여기서 사회적 관심이라 함은 무엇보다도 이효석이 한 때 보였던 좌의사상에 대한 “동반자작가”적 관심을 가리킨다. 이 관심은 그가 문단에 데뷔할 무렵부터 보이기 시작한 것으로서 이를테면 1929년에 발표된 「都市와 幽靈」을 비롯하여 1931년에 펴낸 단편집 『露領近海』에 이르는 일련의 초기 작품들 속에서 드러났지만 1931년에 제1차 카프 검거사건 후에는 급

격히 그의 작품 속에서 사라져버린 것이기도 하다.³⁾

여기서 우리가 각별히 주목해야 할 점은 이효석이 좌익 사상에 심취한 정도가 어느 정도였던가 하는 것이 아니고, 자기가 한 때 빠져 있던 좌익사상에서 탈피함에 있어서 사랑과 성적 욕구에의 관심은 중요한 방편이 될 수 있었다고 하는 점이다. 그의 탈출이 갑작스러운 것처럼 보였다면 그것은 그의 좌익사상의 뿌리가 그리 깊지 못했다는 증거로 간주될 수 있기 때문에 흥미있다. 그러나 이보다도 우리에게 더 흥미있는 것은 그의 사상적 전신(轉身)에 있어서 성이 하나의 구실이요 방편이 되어 줄 수 있었다고 하는 점이다. 이 점을 증명하기 위해서는 우리가 1932년 작 「오리온과 林檎」 같은 초기 작품부터 살펴 볼 필요가 있다. 이 단편소설은 좌익 독서회 회원들을 등장인물로 삼고 있지만 이 무렵에 이미 이효석의 사상적 경향이 좌익에서 멀어지고 있었다는 의미에 있어서 1931년까지 써어져 온 다른 “경향적” 단편들과는 다르다. 서술자 “나”에게 여주인공 나오미는 같은 독서회에 속하는 동지라기보다도 우선 한 사람의 여자로 비치고 있다. 그녀는 명색이 프롤레타리아 계급의 일원으로 행세하고 있기는 하지만 실은 “너무도 아름답고 사치하고 모던한” 여자로서 금욕보다는 “솔직한 감정을 성직하게 표현하는 것”(1. 260)이 더 프롤레타리아다운 일이라고 믿고 있다. 그녀가 “나”와의 접촉에서 보이는 행태는 에덴동산의 신화 속에서 이브가 스스로 금단의 과실을 먼저 따 먹은 후 아담에게까지 그것을 먹지 않을 수 없게 하는 창세기 신화의 원형을 연상시키고 있다. 그녀는 “나”에게 계급운동이 다른 무엇보다 중요할 수밖에 없다는 이념적 논리를 배격하는 한편 사랑이야말로 그 어느 사업을 통해서나 어느 사업을 위해서도 만들어질 수 없는 것이라고 주장한다. 그녀가 “나”를 유혹함에 있어서 주체적이고 주동적인 역할을 서슴없이 해내는 것도 그녀의 신념에 비추어 볼 때 당연한 것이라 할 수 있다. 그러므로 이 두 사람이 독서회 학습을 위해 모여 있던 방 속에 걸린 로사 루센부르크의 초상화가 갑자기 벽에서 뚝 떨어져 유리가 산산조각으로 깨지고 촛불이 꺼지면서 나오미가 “나”에게 육체적 공세를 취하는 장면은 이 소설에서 이효석이 품고 있던 생각을 아주 극적으로 잘 표현하고 있다고 할 것이다. 즉 이 소설을 쓸 무렵 그는 이미 프롤레타리아 문학에 대한 동반자작가적 관심을 버리고 있었으며 이를 가장 명료히 드러내는 분수령적 작품이라 할 수 있는 「오리온과 林檎」에서 성은 이처럼 중요한 도구로 이용되고 있는 것이다.

성과 자연의 세계를 가지고서 동반자작가적 관심사를 대체시키고자 하는 노력은 이처럼 1932년 무렵부터 시작되지만 「오리온과 林檎」 이후에도 5, 6년간 일련의 작품을 통해서 거듭 시도되고 있다. 가령 「獨白」(1933)에서는 이 고백체 소설의 여주인공 “나”가 좌익운동 끝에 지금은 복역중인 남편에 대한 그리움을 열렬하게 토로하고 있다. 그녀는 오래동안 가까이 하지 못한 남편의 육체에 대한 갈망이 불길처럼 솟아 오르는 것을 물리치지 못한 채

3) 참고 「한 同伴者作家의 轉身」『世界의 文學』 통권 4 호 (1977 여름호) 참조.

이 갈망이야말로 남편을 감옥에 가게 한 이태울로기의 정열보다 훨씬 더 강하고 거역하기 어려운 실체임을 주장한다.

지금의 나의 감정 같아서는 삼년 전에 그가 수군거리고 돌아다닐 때에 그를 불들고 말렸더면 하는 안된 생각조차 난다. 동무들이 이 소리를 들으면 얼마나 나를 비웃고 꾸짖을까. 그러나 이것은 거짓 없는 마음인 것이다. 나는 지금 어색한 투갑을 입은 영웅되기보다도 한 사람의 천한 지어미됨에 만족하는 것이다. 그러면 남편에게도 이것을 원하는 것이다. 어색한 영웅과 천한 지아비——어느 것�이 더 뜻있고 값있는 것인가는 다른 문제다.... 영웅의 투갑을 벼릴 때에 사람의 마음이 이렇게까지 진실하게 된은 대체 무슨 까닭인고. (2. 172-3)

이처럼 이효석이 성에의 경도(傾倒)를 통해 사상적 집념으로부터의 탈피를 시도한 예는 일찌기 1932~33년 무렵부터 찾아볼 수 있지만 1936년에 나온 「粉女」와 1938년에 나온 「장미 병들다」 등 중요 작품을 통해서 재삼 확인된다. 1935년의 「季節」은 주인공 견이 한 때 “커다란 시대의 움직임”(1. 318)이었던 좌익운동에 헌신하다가 이제는 이탈자가 되어 술집 여급인 보배와의 퇴폐적 애정행각을 벌이는 이야기로 시작된다. 그러나 소설의 끝 부분에 이르러 견이 다시 동경으로 전너가 지하운동에 참여하기 때문에 이 작품이 좌익사상 극복의 예를 보여준다고 하기는 어렵다. 이보다 한 해 뒤에 나온 「들」은 주인공이요 서술자인 “나”와 그의 학우인 분수가 좌익학생운동을 하다가 학교에서 쫓겨난 후 동네 쳐녀 옥분과 성관계를 맺는 이야기로 되어 있지만 여기서도 좌익사상이 딱히 극복되고 있다는 결정적 징후를 찾아보기는 어렵다. 그러나 「들」과 거의 같은 시기에 써어진 「粉女」는 「오리온과 林檎」이나 「獨白」과 같은 계열에 놓고 생각해서 무리가 없다. 이 단편에서 여주인공 분녀는 명준, 만갑이, 천수, 중국인 왕가, 상구 등 일련의 남자들과 성관계를 맺는 가운데 성의 참모습에 대해 눈을 뜨고 아울러 남성의 정체와 자기 주위세계에 대한 인식까지 성취한다. 그리고 여기서 성은 품치고 빼앗아야 할 무엇처럼 타락한 양상으로 나타나지만 본질적으로는 건전하고 자연스러운 것임이 은연중에 강조되고 있다. 그러므로 분녀가 보관중이던 상구의 좌익서적을 아궁이에서 불태우는 장면은 이 소설 또한 「오리온과 林檎」이나 「獨白」과 같은 계열에 속하는 작품임을 증언하고 있다고 할 수 있다. 그녀의 분서 장면은 단순히 좌익사상을 상징적으로 무화(無化)하고 있을 뿐만 아니라, 이효석이 이 무렵에 이르러서는 이미 한 때 신봉하던 사상을 슬그머니 그러나 아주 단호하게 따돌려 버렸다는 점까지 강력히 시사하고 있다.

「粉女」보다 2년 뒤인 1938년에 나온 「장미 병들다」는 이효석이 성을 가지고서 좌경사상을 극복하려 한 또 한편의 중요한 작품이다. 여주인공 남죽은 연극배우라는 점에 있어서 「오리온과 林檎」의 나오미와는 구별되지만 그 성격구성에 있어서는 나오미의 발전된 형태인 듯하다. 그녀는 “시대적 열정”을 가진 여인이었지만 그보다 더 많은 “아름다운 감상과 애끓는 꿈”(2. 180)을 가지고 있기도 했다. 혼보가 처음 만났을 때의 남죽은 “아름다운 꿈을 함께 머금은 흐뭇한 꽃”이었지만 무대배우가 되어 나타난 그녀는 이미 “쯤먹기 시작한

그 어디인지 휘둘그라진 한 송이”(2. 181) 꽃으로 변해 있었다. 감옥에서 나온 후에 남죽을 다시 만난 주인공 혼보 또한 이미 사상적 투사로서의 역할을 저버리고 있는 모습으로 등장한다. 그는 곤경에 처한 친구 준구로부터 어렵게 빌려낸 돈으로 남죽과 애정행각을 벌이는 한편 집안 어른의 예금통장을 훔치고 인감을 위조함으로써 더 많은 돈을 마련하기까지 하는 폐륜아이다. 이 작품의 클라이막스는 남죽이 장안의 내노라는 놈팽이에게 몸을 팔아 많은 돈을 장만했다는 사실——실은 돈을 훔쳤다는 쪽이 더 옳다——이 밝혀지고 아울러 혼보가 남죽과의 관계로 인해 성병에 걸렸다는 사실이 판명되는 등의 춤가쁜 사태의 전전 속에서 이루어진다. 이 대목에서 혼보의 다음과 같은 자기성찰은 아주 시사적이다.

칠팔년 전 건강하고 아름다운 꿈으로 시작되었던 남죽의 생애가 그렇게 쉽게 병들고 상할 줄은 짐작도 할 수 없었던 것이다. 굳건한 꿈의 주인공이 칠년 후 한다하는 밤의 선수로 밀려 떨어질 줄은 생각할 수 없었던 것이다. 아담하던 꽃은 좀이 벅었을 뿐 아니라 합짜 병들어 상하기 시작하지 않았던가…… 혼보는 금할 수 없는 감회에 잠기며 잠시는 자기 몸의 괴로움도 잊어버리고 오늘의 남죽을 원망하느니 보다는 그의 자태를 측은히 여기는 마음이 끝없이 솟았다.(2. 195)

여기서 혼보는 남죽을 측은히 여긴다고 하지만 실은 자기자신에 대한 성찰을 하고 있다. 이효석은 좌경이 넘 탈피의 과정에 쓴 이 마지막 중요 작품에서 성을 가지고서 이념을 드라마틱하게 대체시키고 있지만, 이 때 도구로 이용된 성은 남죽이나 혼보의 몸처럼 병들어 있으며 결코 건강하고 창조적인 욕구와는 거리가 먼 것이다. 작가는 자기자신의 어느 한 모습을 대표하고 있음이 분명한 혼보라는 인물의 성격을 구성해 나가는 가운데 어쩌면 어느 정도의 자기문초를 하고 있었는지도 모른다. 여기서 자기문초의 준엄함과 성실성이 어느 정도였던가에 따라 작가 자신의 사상적 전향(轉向)이 가지는 의미가 여러 갈래로 파악될 수 있겠지만 이런 것을 가늠하기란 늘 쉽지 않은 법이다. 왜냐하면 작가와 작품인물을 동일시하고 작가의 목소리와 서술자의 목소리를 혼동하는 데에는 늘 위협이 따르기 때문이다.

5

이효석에게 있어서 자연현상의 일부로서의 성은 그 본질에 있어서 건강하고 창조적인 성격을 띠고 나타난다. 그리고 이 점은 우리가 그의 작품의 면면을 살펴보는 가운데 어느정도 분명하게 검증될 수 있다. 그러나 그의 작품 속에 나타난 성을 딱히 이렇게 단순화해서 생각할 수만 없다는 데 문제가 있다. 가령 앞서 좌익 이데올로기 극복의 방면삼아 성을 이용하는 이야기들 속에서 드러났듯이 성은 퇴폐적이거나 타락적인 면을 가지고 있다. 이 점은 특히 방금 살펴 본 「장미 병들다」와 같은 단편소설 속에서 분명히 나타난다. 다음에는 인간의 성적 욕구의 또 다른 부정적인 측면, 특히 변태적이고 타락적인 면만을 집중적으로

살펴보기로 한다. 변태적이고 타락적이라 함은 무엇보다도 관음증(觀淫症 voyeurism), 동성연애 및 도덕적 퇴폐행위 등을 가리킨다. 이효석은 1935년에서 1939년에 이르는 몇 해 동안에 쓴 일련의 작품에서 이런 성적 욕구의 일탈적 측면들을 드러내고 있다. 이런 일탈을 보는 이효석의 눈이 꼭 부정적이거나 하는 의문이 없지 않으나 여기서는 가치판단을 되도록 피하면서 작품 속에 드러난대로 몇몇 예들을 살펴보기로 한다.

관음증의 정후를 드러내는 최초의 주목할 만한 작품은 1935년 작 중편소설 「聖書」이다. 이 소설의 1인칭 서술자는 “스스로 비웃으면서도 어떤 아이 장난과도 같은 그 기괴한 습관을 나는 버리지 못하였다”라는 말로 이야기를 시작하고 있다. 이 기괴한 습관은 다름 아니라 쌍안경의 렌즈에 갈매빛 채색을 하여 남몰래 거리의 풍경을 훔쳐보는 것이다. “나”는 자기집의 2층에서 보내는 시간의 전부를 이처럼 기괴한 것을 하는데 바치고 있다고 고백하고 있다. 이 습관이 우리의 주목을 끄는 것은 “앙상한 생활의 바다”를 “아름다운 꿈의 세상”으로 환원하려는 심미주의적 생활 태도라든가 “귀찮은 현실”을 등뒤로 밀어 외면하려는 현실도피주의적 자세를 드러내고 있기 때문이다. 오히려 이 첫 대목에서 우리가 주목해야 할 것은 “나”的 취미가 아주 소박한 형태의 관음증 혹은 이 증세의 발단을 암시하고 있다는 점이다. 채색한 렌즈를 통해 세상을 훔쳐보는 취미는 아주 무해하게 보일지 모르지만 실은 몰래 남의 삶을 엿보는 취미가 단순한 취미로만 그치지 않고 좀더 진전되면 관음증으로 발전할 가능성까지 내포하고 있는 것이다.

이효석이 「聖書」를 쓸 무렵에 이미 관음증에 대한 관심이 상당히 깊었으리라는 가정을 지탱해 주는 증거는 많으며 이 점은 1936년에 쓴 수필 「모기장」같은 데에서도 확인되고 있다. 「모기장」은 원고청탁자가 지정해 준 제목에 맞춰 쓴 글로서 억지로 쓴 듯한 흔적이 역연하지만 적어도 관음증에 대한 이효석의 관심이 심상찮다는 것을 보여주기 때문에 흥미있다. 즉 학생운동 때문에 영어의 몸이 된 학생들이 철창을 통해 이웃 관사에 거주하는 스승의 짐을 몰래 관찰하다가 모기장 속에서 스승 부부가 “농탕치는 꿀”(4. 79)을 엿보았다는 것인데, 이런 관음증 증세는 이 수필이 발표되던 1936년을 전후하여 이미 그의 작품 도처에서 산견되고 있기 때문에 주목할만하다.

그러나 이효석이 보는 관음증은 반드시 병적 정후로서의 측면만을 강조한다기보다도 오히려 성적 성숙 과정에서 눈물을 이루는 것과 관련해서 중요한 계기를 이루고 있는 듯하기 때문에 흥미있다. 우선 「粉女」의 경우부터 살펴보자. 이 단편은 여주인공 분녀가 비몽사동간에 정체불명의 사내로부터 당한 첫 경험 이후에 4,5명의 사내들을 겪으며 차츰 성의 정체에 대해 눈을 뜨는 이야기로 되어 있다. 분녀는 특히 자기가 하녀로 일하던 관사에서 어느 무더운 여름날 주인 내외가 벌이는 “방안의 행사”를 빙자함으로 엿보고 “그런 세상도 있구나”하는 깨우침에 이른다.

거기에 비하면 지금까지 겪은 세상은 너무도 단순하고 아무것도 아닌——방안의 세상이 아니요 문

밖 세상 같은 생각이 든다. 가지가지의 경험을 죄진 것같이 여기던 무거운 생각도 어느결엔지 개여지고 도리어 자연스럽고 그위에 그 무엇이 부족하였다는 느낌조차 들었다. (1. 376-377)

이 대목이 우리의 주목을 끄는 것은 분녀가 이 깨우침 이후에 그 때까지의 경험에 대한 죄책감에서 벗어나 이제는 성을 자연스러운 것이라고 여기게 되었다는 점을 강력히 시사하고 있기 때문이다. 여기서 관음증 자체에 대한 작가의 도덕적 판단은 관음증 행위를 통한 분녀의 눈빛이 본질적으로 건강하다는 사실 앞에서 흐려지고 있으며, 그 결과 마치 관음증이 자연스러운 것이며 퇴폐적이거나 변태적인 욕구와는 별로 관계없는 것처럼 보이게 된다. 이것이 작가의 의도였는지 어쩐지는 속단하기 어려우나, 그가 관음증을 보는 눈이 꼭 부정적이지만은 않다는 사실을 위의 대목은 은연중에 확인하고 있기 때문에 흥미롭다.

성에 대한 눈빛과 관련해서 관음증 행위가 공들여 묘사되고 있는 다른 한 편의 작품은 「고사리」이다. 「粉女」와 같은 해인 1936년에 발표된 이 단편소설은 한 철부지 소년이 성에 대한 일종의 통파제례를 겪는 이야기이다. 소년 인동은 “어른이 하는 것”을 다 알고 있다고 자부하는 홍수의 인도로 어른의 세계에 대한 계몽을 받는다. 이 계몽은 홍수의 관음증 행위 경험담, 꺽연, 이웃 소녀 순자에게 당했던 일, 그리고 자위행위 등 일련의 인식에의 충격으로 구성되어 있다. 그런데 여기서 우리의 차별한 주목을 끄는 것은 인동을 어른의 세계로 끌어들이는 첫 충격이 홍수로부터 들은 관음증 행위 경험담에서 나왔다는 점이다. 홍수는 동네 아낙 갑내집이 개울가에서 목물하는 광경을 몰래 지켜보던 일을 인동에게 들려줌으로써 이 철부지의 류에 “피가 불끈 솟으며 소름이 돋”게 한다. 그후 인동은 홍수를 따라 갑내집의 목물광경을 지켜보려다 나무에서 떨어지는 고통을 겪고 난생 처음으로 담배를 피워보다가 혼이 나기도 한다. 그러나 인동이 참으로 귀중한 통파제례를 겪는 것은 성적으로 이미 성숙했음이 분명한 한 동네 소녀 순자의 품에서 실신하던 일이다.

순자는 담배보다 갑질 더 무서운 것이었다.

인동은 그날을 잊을 수 없었다.

그것은 그가 세상에서 안——알 수 있는 처음이자 마지막 비밀이었다. 그 순간을 지경으로 인동은 그때까지의 세상에 작별한 선이었다. 인동은 벌써 어른들의 세상을 엿본 것이요, 숙성한 홍수의 심충을 알게 된 것이다. 모두가 물론 홍수에게서 왔다. (2. 83)

인동에게 순자는 “무서운 것”이었지만 이야기는 여기서 끝나지 않고 그가 이 무서움을 극복하는 쪽으로 발전해간다. 홍수로부터 자위행위를 배운 후에 인동은 “알지 못해 안타깝고 야릇하면 어른의 세상을 철이르게 가만히 떨수입한” 셈이며 “마음이 졸겁고 대견하고 흐뭇하였다”(2. 84)고 작가는 서술하고 있다. 인동이라는 철부지 소년의 성인의식은 이처럼 일련의 충격적 앎을 통해서 이루어지는데 여기서 짚고 넘어가야 할 점은 이 앎의 발단이 모두 관음증 행위에 대한 경험담을 들은 데 있다는 것이다. 그리고 「粉女」에 있어서와 마찬가지로 이 작품 속에서도 관음증은 부정적이고 변태적인 호기심의 발로라고 여겨지는

대신에 인간의 성적 성숙을 위해 누구나 겪어야 할 중요 관문처럼 여겨지고 있다는 점에 유의할 필요가 있다.

이효석의 관음증 취향은 1937년에 발표된 「개살구」 속에서도 이어지고 있다. 이 소설에서 표제어인 개살구는 두 세명의 여인들이 관음증에 빠지게 하는 계기를 제공한다. 서울집의 살구나무에 개살구가 누렇게 익어갈 무렵이면 “마을 사람들은 드레드레 달린 누런 개살구를 바라보고 모르는 결에 어금니에 군물을 둘러군 할 뿐”(2. 143)이라는 구절에서 우리는 혹시 이 유혹적인 과실이 에덴동산의 신화를 연상시키는 것이나 아닐까하는 생각을하게 되지만, 이런 생각이 부질없지 않음을 이내 판명된다. 동네 처녀 금녀는 밝은 달빛의 유혹을 이기지 못하고——「모밀꽃 필 무렵」에서 성서방역 처녀가 물방아간으로 나간 것도 달밤이었다——살구 도적을 나갔다가 뜻밖에도 서울집과 짐재수간의 패륜적인 정사 장면을 엿보게 되었다. 그 장면은 “금녀로서는 처음 보는 보아서는 안될 숨은 광경”이었으며 “그것을 반결한 자기자신이 큰 죄나 진 것도 같아서”(2. 146) 그녀는 몸서리를 치지 않을 수 없었다. 그러나 금녀에게 죄의식이 있었다 해도 그것은 혼자서 가슴 속에 숨겨놓고 고로와 해야 할 무엇은 아니었다. 왜냐하면 그녀는 이 비밀을 우물가에 모이는 모든 처녀들에게 누설하였을 뿐만 아니라, 점순, 옥분 등과 어울려 “하룻밤 더 살구나무를 엿보자는” 모의까지 하기에 이르기 때문이다. 말하자면 이 소설에서 관음증은 아직 성적 깨우침이 거의 없다고 해서 별로 어폐가 없는 동네 처녀들에게 있어서까지 하나의 숨겨야 할 병징(病徵)이 아니라 오히려 그들 사이에 공동으로 향유할 수 있는 무엇으로 받아 들여지고 있는 것이다.

「개살구」는 한편의 단편소설로서 별로 짜임새가 없고 또 비교적 긴 작품치고 내용도 별 것이 아니다. 그러나 이 단편은 관음증 이외에 다른 하나의 변태적 정후를 우리에게 비치고 있기 때문에 흥미롭다. 즉 이 작품 속에는 동성연애적 감정의 발로가 엿보이고 있으며 이 점은 하녀 점순이 자기가 섭기는 서울집을 대하는 감정 속에서 찾아볼 수 있다.

사내가 그에게 반하듯이 점순도 그에게 반한 셈이었다. 여자로 태어나 마을의 뒷사내들이 탐하는 그의 결에서 지내게 되는 것을 다행으로 여겼다…… 삼신 할머니가 구석구석 잔손질을 해서 묘하게 꾸며 세상에 보낸 것이 바로 서울집이라고 점순은 생각하였다……

뒤안에 물통을 들여다 놓고 그 속에서 목물을 할 때 그 희벌건 둥줄기를 밀어 주노라면, 점순은 그 고운 몸뚱어리를 그대로 덤쳐 앉아 보고 싶은 충동이 솟군하였다. 여름 한때 새끼손가락 손톱에 봉숭아 물이나 들이게 되면 누에 같은 손가락 끝에 붉은 꽈리알을 띄운 것도 같아서 말할 수 없이 귀여운 감동을 자아내는 것이었다. (2. 150-151)

이 구절은 아주 소박한 형태의 동성연애 감정 밖에 나타내고 있지 않으나 그것이 동성연애 감정인 것만은 분명하다. 우리는 이 감정이 좀 더 진전된 형태를 『花粉』(1939)에서 찾아볼 수 있다. 이 장편소설의 제1장에서는 관음증과 동성연애 감정이 회한하게 혼합된 예가 나온다. 현마와 세란이 살림을 차린 “푸른집”的 하녀 옥녀는 주인 내외의 목욕물을 테

우는 일의 고통스러움을 바로 이 관음증적 즐김을 가지고서 보상받고 있다. 즉 그녀는 주인 미란의 목욕하는 모습을 창으로 엿보는 것을 큰 즐거움으로 여기지만 여기서도, 「개살구」에 있어서와 마찬가지로, 관음증 행위의 주체인 하녀는 동성연애적 감정까지 드러내고 있어서 우리의 주목을 끈다. 가령 다음과 같은 구절을 보자.

지금도 옥녀는 한가한 틈을 타서 잡간 부엌 일을 멈추고 철벅거리는 미란의 차태를 창밖에 서서 물끄러미 들여다보면서 그 고운 살결을 탐내고 있는 것이다. 보양계 서리운 안개 속에 웅적이는 처녀의 차태는 배춧단같이 멀쑥하면서도 물고기같이 펴들펴들하다. 봉긋한 팔이며 앵도일같은 젖꼭지가 그대로 보기는 아까운, 뛰어들어가서 만져라도 보고 싶은 것이다. 자기가 만약 사내라면 그 흰 다리를 독수리같이 물어뜯고야 말 걸. 망간 복새들을 친 젤래나무 아래 뱀이 마음있던 짐승이라면 그 고운 팔다리를 그대로 두지는 않았을 것을 생각하면서 아무리 들여다보아도 귀중한 보물같이 싫어하지 않는다. (4. 77-78)

위 구절은 여성동성연애 감정을 숨김없이 드러내고 있지만 하녀 옥녀 쪽에서 미란을 향하는 사모의 감정을 나타낸 뿐 주인 미란으로부터는 이에 상응하는 감정표시가 거의 없기 때문에 이 감정이 본격적인 동성연애행위로 발전될 가능성은 아주 희박하다. 그러나 이 소설에서 이효석은 좀더 발전된 형태의 동성연애 감정의 발로를 우리에게 보여주고 있다. 그것은 남성간의 관계로 제시되는데 혼마와 단주 사이의 관계가 바로 그것이다. 혼마가 단주를 영화사 직원으로 고용한 것은 “그의 용모에 혹한 까닭”이며 단주는 혼마의 동성연애 대역으로서의 오건을 다 갖추고 있는 인물이다. 혼마가 보기에도 단주는 “세란의 몸보다도 부드럽고 해까운” 몸을 하고 있을 뿐만 아니라 실제로 단주는 이성간의 연애를 추구할 의욕이나 용기보다도 오히려 동성연애 추구자의 대역으로서의 미소년적 자질을 훨씬 더 많이 갖추고 있는 편이다. 그는 “한 개의 계란을 손아귀에 쥐고 깨뜨리려다 깨뜨리지 못한” 위인으로서 어느 폭풍우 불던 날 밤 미란을 범할 수 있는 결호의 기회가 있었음에도 “용기”가 없어서 그 기회를 무산시키고 만 인물이다(4. 94-96 참조). 혼마와 단주와의 관계가 “사랑을 하고 사랑을 받는 괴이한 애정관계”임을 말하기 위해 작가는 혼마의 모습을 “마치 어린 양을 차가는 독수리의 시늉과도 같고 미소년 아도니스를 후려가는 퍼슈스나 푸루토오의 모습일 듯도 하다”(4. 80)는 비유법을 쓰고 있다.

단주로서는…… 혼마와 거리를 걸으며 점심을 먹으며 차를 마시며 배급 교섭을 하며 한 때에 그림자같이 혼마의 옆에 붙어서 혹은 단장 노릇을 하고 혹은 한 송이의 꽃 노릇을 하면 그만이었다. 아파트의 한 간을 구해 가지고 유숙하게 된 때부터 혼마는 거의 밤마다 찾아와서는 별일 없으면서도 이야기하고 놀고 하다가는 늦어서야 돌아가거나 그렇지 않으면 한 침대에서 같이 밤을 새우거나 했다. 참으로 한 송이의 꽃을 대하듯 혼마는 신화 속의 미소년 같은 단주를 정신없이 바라보는 것이다. (4. 81)

이 구절은 앞서 소개한 옥녀의 세란을 향한 사모의 감정이나 「개살구」에서 점순의 서울집을 향한 매혹감에 비해 훨씬 더 심도있게 동성연애 감정을 묘사하고 있다. 뿐만 아니라

이런 구절은 이효석에게 있어서 동성연애 문제가 상당히 뿌리깊은 관심사로 되고 있었을는지도 모른다는 생각을 물리치기 어렵게 한다.

6

지금까지 우리는 이효석에 있어서 인간의 성적 욕구가 무엇을 의미하는지를 살펴 보았다. 첫째 성적 욕구는 동물적이고 자연적인 인간 본능과 관련된 무엇이다. 그러므로 인간의 성적 충동은 동물의 성행위와 자연의 매혹적 아름다움에 의해 가장 잘 유발되거나 촉진될 수 있다. 둘째 이효석은 중기 작품을 중심으로 하여 성의 세계에 탐닉함으로써 한때 그가 보였던 동반자작가적 관심을 탈피하는 길을 찾았다. 이는 그의 이데올로기적 관심의 본질적 허구성을 드러내기 때문에 흥미있을 뿐만 아니라 성의 도구적 성격까지 짐작할 수 있게 해 주므로 주목할만하다. 세째 이효석의 작품에서 성은 남녀간의 애정표시 행위로만 이용되는 데 그치지 않고 관음증이라든가 동성연애와 같은 변태적이고 일탈적인 형태로도 널리 천착되고 있다. 그러나 이와같은 성의 탈선적 양상은 그에게 반드시 병적 징후로만 받아들여지고 있지는 않으며 오히려 관음증의 경우에 있어서처럼 성인의식이나 통과제례의 중요 관문인 양 보이기도 한다. 그러나 이와같은 몇몇가지 중요점에 대한 우리의 성찰이 의미를 염두에 두면 성이 남녀간에, 특히 결혼이나 결혼에 준하는 관계에 있는 남녀에게, 무엇을 의미하는가를 이해하는 데에 도움을 줄 수 있어야 할 것이다. 그러므로 다음에는 이효석의 작품 중에서 몇 편을 골라서 성에 대한 그의 견해가 결혼 혹은 동서 관계에 있는 남녀들의 삶을 작품 속에 구현함에 있어서 실제로 어떤 구실을 하고 있는지를 살펴보기로 한다.

이효석에 있어서 원만하고 이상적이라 할만한 결혼생활이 묘사되고 있는 예를 찾아 보기 는 쉽지 않다. 이는 무엇보다도 성이, 전통적 사회통념이 요구하는대로, 남녀간의 동서생활에 있어서 배타적 전유물이 되지 못하거나 되지 않아도 심각한 문제를 야기하지 않을 정도로 자유방임 상태에 있기 때문이다. 가령 1953년에 나온 「聖畫」를 보면 서술자인 “나”와 란야와의 관계는, 비록 그것이 법률상의 혼인관계에 미치지 못하는 것이라 해도, 동서중인 남녀에게서 우리가 흔히 기대할 수 있는 도덕적 상호 제약이나 구속으로부터는 거의 자유로운 상태에 있다. 그러므로 “나”는 란야가 함손이라는 남자와 깊은 관계에 있을 뿐만 아니라 그와의 애정행각을 벌이기 위해서 용돈까지 타가지고 가는 것을 알면서도 “두 사람의 관계에 한 마디도 입을 넣지 못하는 마음”이였다고 태연자약하게 말할 수 있다.

일없이 거리에서 건들거리는 탄야를 끌어다가 가게를 연 지 일년이 넘는 동안에 나는 그에게서 받을 것은 받았고, 그 역 나에게 줄 것을 다 준 후이라 두 사람의 마음이 어느덧 늘어지고 심두렁하여 전 관계도 있기는 있겠지만, 나는 벌써 란야의 처신에 대하여서는 천치같이 되어서 드러내놓고 질투하는 것을 느끼지 못하리만치 속이 누그러진 모양이다. 그러기에 그의 마음의 자유를 말같이 놓아주

는 것은 반드시 나의 계염에 끊는 마음을 부처같이 참을성으로 누른 연후의 일은 아니었다. 함손파 지내는 동안의 그의 시간은 나의 일 바 아니요, 나의 방으로 돌아왔을 때의 그를 나는 천연스럽게 받아들일 수 있었다. (3. 256)

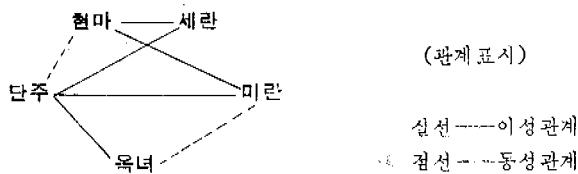
이 인용문의 기조는 페카당스풍의 볼도덕성이다. 란야에 대한 “나”의 도덕적 초연성도 바로 이 볼도덕성에 뿌리내리고 있고, 남편을 갑옷에 둔 채 혼자 먼저 석방된 유례라는 여인을 데리고 동해안으로 피서를 떠나는 그의 차세 또한 이 볼도덕성에서 그리 멀리 떨어져 있다고 할 수가 없다. 여기서 유례가 학창시절에 학생운동을 같이 하던 “나”的 동지였다든가 따라서 두 사람 사이에는 남다른 사상적 혹은 우정적 유대감이 있지 않았겠느냐는 추측 이야 가능하겠지만 이런 추측이 그 관계의 볼도덕성을 조금이라도 완화하지는 못한다.

그러나 이효석은 1935년경에 이미 전적으로 볼도덕한 눈으로만 남녀관계를 보고 있지는 않았다. 왜냐하면 「聖畫」의 끝부분에 이르러 유례는 “나”的 친밀한 접근 시도를 물리친 후 명보석으로 나온 남편 건수에게 돌아갈 뿐만 아니라, 애욕의 좌절을 겪은 “나” 또한 투신 자살을 기도함으로써 이 좌절감에 대해 보상하여 하기 때문이다. 더우기 함손에게 배반당한 후에 다시 자기를 찾아 온 란야를 대하는 “나”的 차세 또한 볼도덕하다기보다는 오히려 인간적이 아니냐는 암시를 가득히 풍기고 있다. 그러므로 동서중인 남녀간의 관계가 전적으로 볼도덕한 예를 보여 주는 본격적인 작품을 찾기 위해서는 우리가 불가를 이효석의 말기 작품을 뒤지는 수 밖에 없다.

남녀관계의 볼도덕성을 전형적으로 보여주는 작품은 무엇보다도 1939년에 나온 『花粉』이라고 할 수 있다. 이 소설 속에서 도덕성의 몰각은 몇몇 중심인물들의 인간관계가 부도덕하게 얹히고 얹힌 데서 잘 드러난다. 여기서 인간관계의 축을 이루는 사람들은 현마와 그의 작은 딸인 세란인데 이들의 동서관계는 현마의 큰댁에 대한 언급이 거의 없음으로 해서 처음부터 마치 정식 부부관계인 양 비친다. 현마와 세란의 관계가 흔히 볼 수 있는 한 작은 딸 살림에 그치지 않고 그보다 더 복잡한 관계임은 주변 인물들이 이들의 동서관계에 심상찮은 그림자를 던짐으로 해서 이내 드러난다. 주변 인물들 중에서도 가장 중요한 인물은 현마의 영화사에 고용된 단주와 세란의 여동생 미란 그리고 현마와 세란이 살림을 차린 “푸른집”的 하녀로 고용된 옥녀이다. 이 다섯 사람은 각각 두 사람 이상의 이성 혹은 동성의 상대와 육체적 관계를 맺거나 서로 관심을 가짐으로써 이 별로 길지도 않은 한편의 소설은 마치 한 복잡하게 얹힌 인간관계의 풍치처럼 비친다.

우선 현마의 경우를 살펴 보자. 그는 평양 시내에 큰댁을 두고 살면서 하루 전녀만큼씩 “푸른집”的 세란을 찾아오는 위인으로서 세란의 동생이요 처제 격인 미란을 범하는가 하면 자기 회사에 고용된 미소년 단주와는 동성연애 관계에 있는 등 복잡한 인간관계의 중핵이 되고 있다. 한편 단주는 자기 고용주인 현마와의 동성관계 이외에 현마의 작은 딸인 세란과 불의의 관계에 있는가 하면 세란의 동생 미란과 하녀 옥녀와도 육체적 관계를 맺음으로

써 또 하나의 복잡한 인간관계의 축이 되고 있다. 미란 또한 이 소설에 등장하는 모든 중요 남성들과 육체적 관계를 맺는 이외에 옥녀로부터는 동성연애적 성격이 짙은 선망의 대상이 되기도 한다. 이 다섯 인물들이 벌이는 관계양상을 도표로 그려 표시해 본다면 대충 다음과 같다.



이와 같은 복잡한 인간관계는 본질적으로 물도덕성에 뿌리내지고 있지만, 이 물도덕성은 이 소설에서 서술자의 아이러니한 눈을 통해 비쳐지는 것이 아니고 서술자 자신의 유보없는 지지를 받고 있는 듯하다는 사실에 우리는 주목할 필요가 있다. 미란이 단주와 사랑의 도피행각을 헤쳐하다가 발각된 후에 혼마가 미란을 데리고 동경 여행을 떠나는 한편 단주로 하여금 “푸른집”에 와서 미물게 하자는 결정을 내리는 대목을 보면 이 점은 잘 드러난다.

미란을 혼마가 휴대하게 된 것은 거리낄 것 없는 자연스러운 일이었거니와 여자들만 남게 된 빈집을 사내붙이인 단주가 세란의 동무를 해서 지켜 주게 된 것도 극히 자연스러운 일이었던 것이다. 부부도 물론 그닷한 생각과 주저가 없이 그것을 의논하고 결정한 것은 거의 그 당장의 일이었다.(4. 111)

한 남자가 장성한 처제만 데리고 먼 여행을 떠난다는가 한 청년을 여자들만 거쳐하는 집에 와서 머물게 하는 것을 “거리낄 것 없는 자연스러운 일”이라고 부를 수 있는 서술자의 도덕적 감각은 단순히 결혼에 대한 통념을 크게 벗어나는데 그치지 않고 테카당스적 물도덕성에 뿌리내린 급진적 사고방식과 관계 있다고 할 수밖에 없다. 『花粉』에 드러난 이와 같은 사고방식이 작가 이효석과는 멀리 떨어진 한 서술자의 것이냐 아니면 이효석 자신의 한 숨김 없는 ‘페서녀’로서의 서술자의 것이냐를 놓고 쉽게 어느 한쪽이라 단정하기는 어렵다. 그러나 이 소설이 써어지던 무렵에 나온 다른 많은 작품들 속에 드러난 것을 근거로 해서 생각할 때 “서술자는 곧 이효석 자신”이라는 등식 아래서 이 문제를 생각한다고 해도 큰 무리가 없을 것 같다.

그러나 우리는 『花粉』이 이런 남녀관계의 물도덕성을 송두리째 부인하는 듯한 장면으로 끝난다는 사실에 주의할 필요가 있다. 즉 세란과 단주와의 불의의 관계가 혼마에게 발작됨으로써 “푸른집”을 둘러싼 복잡한 인간관계가 일대 파국으로 끝난 후에 이 파국을 지켜본 만태와 죽석 부부가 자기들의 정상적인 부부관계가 본질적 견전성을 띠고 있다는 사실을 확인하는 대목이 바로 그것이다. 그들은 “자기들의 단조한 생활이 결코 불행한 것이 아니고 행복된 것이라는 것, 행복 속에 있기 때문에 그 행복을 느끼지 못했다는 것을 알기 시

작”(4. 279)했다는 것이다. 이효석이 이 소설을 이런 반전(反轉)으로 끌내는 이유는 무엇이었을까? “푸른집” 유(流)의 도덕관이 독자들에게 벽혀 들기는 커녕 지탄의 대상이 될 것이라 두려워했기 때문일까? 아니면 이효석 자신이 그런 도덕관을 신봉하지 않는다는 것을 강조하고 싶었을까? 그 이유가 어떠하든 이효석은 이런 반전의 시도에서 실패하고 있다. 왜냐하면 정상적인 부부생활이 전전할 뿐만 아니라 행복할 수도 있다는 메시지를 감당하기에 만태·죽석 내외의 역할은 『花粉』 속에서 너무 미미할 뿐만 아니라 소설 전편에 흐르는 예카당스적 도덕관의 물결은 너무 거세어서 작가에 의한 그 어떤 미봉책으로도 막기 어렵기 때문이다. 그러므로 만태·죽석 부부의 행복 확인은 이 소설의 전말에 붙은 불필요하거나 필요하다 해도 어울리지 않는 ‘코다’라고 할 수 밖에 없다.

『碧空無限』(1940)은 『花粉』보다 한 해 뒤에 발표된 장편소설로서 『花粉』과는 다른 면에서 부부생활의 성격을 살릴 수 있게 해 준다. 이 소설에는 여러 쌍의 부부가 등장하지만 그 중에서도 특히 유만해, 안상달 및 천일마 부부의 경우에 대해 우리는 주목할 필요가 있다. 우선 유만해·남미려 부부의 경우부터 살펴 보자. 그들 집 식모의 눈에는 “그 보통이 아닌 집안의 부부의 풍습”이 늘 이상하게 비쳤는데, 그 주된 이유는 만해와 미려가 “집안에서는 각각 독립된 한 사람이요, 그 한 사람으로서의 자격이 부부로서의 자격보다도 중요”(5. 165)했기 때문이다. 여기서 이 두 사람의 개인주의적 성향은 창조적인 개성의 계발 및 발휘와는 아무 상관도 없이 오직 두 사람을 서로 소외시키는 역할을 할 뿐이다. 이런 의미에서 이 두 사람 사이에 자식이 없다고 하는 사실은 상징적이며 이들의 파국적 사생활을 그리는 장(章)의 제목이 「한 지붕 아래」인 것 또한 아이러니 같다. 그러므로 남편과 가정을 버리고 집을 뛰쳐 나온 미려가 친구 혜주에게 “난 가정의 노라가 아니구 인간의 노라야. 인간성을 막는 모든 굴레에서 벗어 나련 거야”(5. 177)라고 할 때 이런 호언장담은 설득력을 가지기 어렵다.

안상달과 혜주의 결혼생활은 적어도 그 표면에 있어서 유만해·남미려 부부의 생활에 비교될 만한 파국의 기미를 보이고 있지는 않다. 그러나 「夫婦의 진」이라는 제목을 가진 장의 다음과 같은 서두 묘사는 이들의 결혼생활 또한 원만하지 않을 것임을 시사하고 있다.

교수 안상달의 가정같이 한적한 집안도 드물다. 아내 혜주와 단 두 사람만의 식구인 까닭이다. 아직도 아이 없는 것이 혜주의 편으로 보면 쳇적한 때도 있었으나, 한편 그 병적으로 몸이 단정하고 깨끗하고 집안이 흐젓해서 언제까지나 신혼의 기분 그대로 살아갈 수 있는 것이 편한 노릇으로 생각도 되었다.(5. 295)

이 인용문이 우리의 주목을 끄는 것은 이들 내외의 병적인 결벽증이 끌내 이들의 부부관계를 불모의 것으로 만들고 말 것이며 자식의 생산에 열의를 쓴을 수 없는 관계라면 결국은 권태와 상호소외의 파국까지 초래하지 않겠느냐는 생각을 하게 하기 때문이다.

이효석은 『碧空無限』에서 파국적인 결혼관만을 보이려고 하지는 않았다. 그는 이 소설의

주인공 격인 천일마가 하르빈에서 만난 백계 러시아 여인 나아자와 결혼하고 함께 서울로 옮겨와서 살림을 차리는 과정을 공들여 그리면서 이 한쌍의 부부야말로 이상적인 결혼을 성취한 표본인 양 내세우고 있다. 더욱이 이 소설의 제목 속에 함축된 무한한 벽공같은 사랑과 행복이 이 천일마 내외의 장래를 위해 기약되어 있다는 암시를 하는 가운데 이야기가 끝나므로 이 소설이 아주 긍정적인 결혼관을 제시하고 있는 것처럼 보일지 모른다. 그러나 이 억지로 미화된 듯한 느낌을 일으키는 국제결혼은 작가 이효석 자신의 거의 맹목적이라 할만한 이국경취 추구가 빚어낸 것으로서 도식적이고 맹목적이며 허위의식에 가득찬 것이 아닐까 하는 생각을 버리기 어려운 것은 웬일일까?

이효석은 일찌기 1936년에 벌써 「석류」라고 하는 자서전적 성격이 농후한 단편소설에서 “결혼은 글자 그대로 무덤”(2. 64/69)이라고 강조한 바 있거니와 이런 믿음은 1941년에 이르기까지 그대로 유지되고 있었다. 그 좋은 예를 우리는 단편소설 「山峽」에서 볼 수가 있다. 이 단편소설의 무대는 관서지방의 어느 산촌이고 이야기의 줄거리는 공재도라는 사람이 소생을 얻기 위해서 여러가지로 노력을 기울이는 가운데 벌어지는 일련의 사건들로 되어 있다. 공재도는 자기 아내 송씨를 “둘소”라고 여기고 있지만 실은 생산능력이 없는 쪽이 자기자신임을 모르고 있는 사내이다. 그가 후사를 얻기 위해 집안에 끌어 들인 원주댁은 남편이 있는 아낙이므로 비록 대가를 치르기는 했다지만 남의 집 정실을 불법적으로 빼리고 온 셈이다. 말하자면 공재도는 스스로 생산능력도 없으면서 소생을 얻는다는 명분 아래 원주댁과 그녀의 대장장이 남편이 꾸미고 있던 한 가정을 파괴하는 엄청난 일을 저질렀던 것이다. 공재도의 씨밭이 노력이 빚어내는 첨으로 어처구니없는 결과는 그가 점장이의 말을 믿고 송씨부인을 절에 보내 백일간의 고산치성을 드리게 할 때 일어난다. 송씨부인이 절에 머무르는 동안 남편 공재도의 생질로서 절까지 동행해 왔던 안증근과 관계하여 임신하게 되는 것이 바로 그것이다.

결국 원주집과 송씨부인은 서로 석달을 격해서 해산을 하지만 원주집의 소생은 대장장이의 씨였음이 판명되고 송씨부인의 소생은 그 씨의 정체가 공재도에게 밝혀지지는 않지만 겨우 달을 넘긴 후에 죽는다. 이리하여 공재도의 씨밭이 노력은 무위로 끝나고 마는 셈이다. 원주집은 대장장이 남편에게 돌아가고, 송씨부인은 조카 증근과의 불륜의 관계에 대한 양심의 가책 때문에 두 번씩이나 저살을 기도하며, 한편 증근은 고아의 처지이면서도 외삼촌의 집을 떠나 어디론가 행방불명이 되고 만다. 그러므로 공재도의 씨밭이 꿈은 아무런 결실도 맺지 못하고 무산되는 데 그치지 않고 나아가서는 공재도의 주변 인물들이 맺고 있는 여러 인간관계를 와해시키는 결과까지 초래하는 셈이다.

7

지금까지 우리는 이효석에 있어서 성의 본질과 기능이 무엇이었던가를 몇 가지 항으로 나누어서 생각해 보았다. 이제 그가 성을 보는 시각의 성격을 요약해 본다면, 그에게 인간의 성적 욕구는 무엇보다도 반이지적이고 반제약적이며 금기타파적이고 해방적이다. 그리고 그 욕구는 동물적 본능과 깊이 관련되어 있다는 뜻에 있어서 무엇보다도 자연친화적이다. 이런 몇 가지 축면을 놓고 생각할 때 성은 본질적으로 전전하고 창조적인 성격을 띤 무엇이다. 관음증과 같은 변태적 종세는 그 자체에 있어서 인간 심리의 부정적 축면의 발로라고 말할 수 있겠지만, 이효석은 참으로 회한하게도 이 관음증마저 인간이 자아성장을 위해 겪는 자연스러운 과정의 일부인 양 다루고 있는 것이다.

그러나 여기서 우리가 짚고 넘어가야 할 것은 이효석에 있어서 성이 늘 전전하고 자연스러운 것만은 아니라고 하는 사실이다. 이 점은 무엇보다도 결혼 또는 사실상의 혼인관계에 있는 남녀에게 성이 반드시 공정적인 것으로만 나타나고 있지는 않다고 하는 사실에서 확인되고 있다. 앞서 살펴본 대로 이효석에게서 원만한 결혼생활을 하고 있는 남녀들을 찾아보기는 어렵다. 어떤 경우에는 성이 결혼관계를 과정에 이르게 하는 데 결정적인 역할을 하는가 하면, 또 어떤 경우에는 성이 원만한 결혼관계를 유지할 수 있게 함에 있어서 전적으로 무력함의 판명된다. 그래서 그 본연의 모습에 있어서는 건강하고 공정적이며 자연친화적인 성이지만 인간의 실생활에 있어서는 부정적이고 타락적이거나 아니면 기껏해야 무능하고 무력함이 증명될 따름이다. 이효석의 작품 속에서 성을 보는 작가의 눈은 모호해 보이거나 기껏해야 양면가치를 동시에 인정하는 것처럼 보이기도 하는데, 이런 관점의 불확실성도 어떤 의미에 있어서는 당연한 귀결이라 할 수 있을 것이다.

《Abstract》**Man, Sex and Nature—An Approach to Lee Hyo-sok****Sangok Lee**

This paper proposes to delineate the idea Lee Hyo-sok is supposed to have entertained about the essence and function of sex in close reference to his view of man and nature. To him sex is more than anything else something liberating, anti-intellectual and taboo-busting, and sexual desire has affinity with nature insofar as it draws upon animal instinct. Sex, therefore, is essentially healthy and creative. Even voyeurism, a form of sexual perversity, is regarded by him as a harmless process of initiation into knowledge and growth.

We should not forget, however, that in Lee Hyo-sok's work sex is not always hailed as something salutary or redeeming, and the negative aspect of sex can be excruciatingly verified when we examine various cases of married life or sexual relation between man and woman in general. In some instances sex simply leads a married couple to a catastrophe and in others sex proves totally helpless in sustaining marital or extramarital relations.

To Lee Hyo-sok sex in its primeval form is healthy and redeeming, but in real life sex is found more often than not to be negative and degrading, or at best it is powerless. Hence the ambivalence of his attitude toward sex.