creative commons

COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

문학박사학위논문

이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구

2012년 8월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대소설전공
정여울

이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구

지도교수 방민호

이 논문을 문학박사학위논문으로 제출함
2012년 5월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대소설전공
정 여 울

정여울의 문학박사학위논문을 인준함
2012년 6월

위 원 장 _____ (인)

부 위 원 장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

위 원 _____ (인)

▣ 국문초록

이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구

가산 이효석의 작품에는 '여행'과 '이산'의 기표들이 빈발한다. 자신의 이상향을 찾기 위해 끊임없이 고향을 떠나는 주인공들은 신비롭고 낭만적인 이미지로 이상화된다. 유학, 이별, 여행, 가출, 실종, 질병, 죽음 등은 이효석 텍스트에서 지속적으로 나타나는 소재이며, 먼 곳을 향한 막연한 동경은 이효석 문학의 원동력이 된다. 노스탤지어의 감수성과 유토피아 지향성은 이효석 문학의 핵심적 테마다. 노스탤지어는 단지 과거의 정해진 공간을 향해 발동되는 것만은 아니다. 미지의 공간, 미래의 이상향에 대한 막연한 그리움 또한 노스탤지어의 한 형태다. 이효석 텍스트는 바로 이런 미래지향적이고 이상주의적인 노스탤지어, 혹은 '가보지 못했지만 마치 가본 듯한 이상향'을 향한 동경과 열정으로 범람한다.

이 논문은 이효석의 독특한 미적 이상향을 구현하는 매개항으로서 이효석 작품에 빈번하게 등장하는 '공간적 표상'을 제안한다. 공간적 표상을 이효석의 미의식이 구축되는데 있어서 핵심적 매개항으로 봄으로써, 소설, 시, 수필, 희곡, 시나리오, 평론 등 거의 모든 문학 장르에 걸쳐 있는 이효석의 텍스트를 역동적으로 횡단할 수 있을 것으로 보인다. 본고는 이효석의 미의식을 그의 작품에 빈번하게 나타나는 공간적 표상과 연결시켜 좀 더 입체적이고 총체적으로 복원해보고자 한다.

이효석 텍스트의 공간적 표상을 입체적으로 분석하기 위해 본고는 장소성, 노스탤지어, 보편주의라는 세 가지 핵심 개념을 제안하고자 한다. Ⅱ장에서는 이효석 텍스트에 나타난 장소성의 형상화 과정을, Ⅲ장에서는 이러한 장소성에 기반한 노스탤지어의 형성 과정을, Ⅳ장에서는 이효석 텍스트에 나타난 노스탤지어의 궁극적 이상으로서의 미학적 보편주의를 규명해보고자 한다. 이를 위해 Ⅱ장에서는 이효석 텍스트에 나타난 다양한 공간적 표상이 형성되는 과정을 이효석의 초기작품들－「도시의 유령」에서 단편집 『노령근해』가 출간되기까지－을 중심으로 살펴보고자 한다. Ⅲ장에서는 이효석 텍스트의 공

간적 표상이 특정한 장소성에 대한 노스탤지어로 형상화되는 과정을 탐구하고자 한다. Ⅲ장에서는 이효석의 미학적 보편주의가 집대성되는 『화분』이 출간되기 전까지의 작품을 주로 다루고자 한다. Ⅳ장에서는 이효석의 후기 작품인 『화분』, 『벽공무한』과 일본어 작품들을 대상으로 이효석의 노스탤지어가 미학적 보편주의로 확장되는 과정을 살펴보고자 한다. 이를 통해 이효석 텍스트의 공간적 표상이 특정한 공간을 향한 토포필리아를 넘어 인류 보편의 심상지리로 확장되어 미학적 보편주의를 지향하는 과정을 밝혀내고자 한다.

작가 이효석에게 노스탤지어는 만족스럽지 못한 현재에 대한 안티테제이자 도달할 수 없는 미적 이상에 대한 끊임없는 갈망의 표상이었다. 이효석 문학에서 노스탤지어는 미지의 공간에 대한 단순한 낭만주의적 동경이 아니라 주체의 의지대로 과거-현재-미래의 시공간을 재구성하고 싶은, 작가 스스로의 이상적 심미적 시공간을 향한 지배 욕망의 일종이었다. 실제로 그리워할 만한 회고적 공간으로서의 고향이 없었던 이효석에게 작품 속의 새로운 고향들은 오히려 과거지향적이 아닌 미래지향적인 창조와 개척의 공간적 표상이었다.

이효석에게 고향은 주체의 욕망에 따라 새롭게 재구성되는 환상의 공간이자 미래의 지향을 담고 있는 유동적 공간이었다. 이효석 문학에서 고향의 의미는 주체의 가장 아름다운 추억을 간직하는 '기억의 장소'이자, 과거가 아닌 미래를 향해 열린 시간성을 지향하는 '미래의 장소'로서 재정의 된다. 주체의 노스탤지어가 그 의미를 변화시킬 때마다 매번 '유동하는 고향', 그것이야말로 이효석이 새롭게 개척한 고향의 공간적 표상이었다. 이효석의 초기 단편집 『노령근해』에서 '북방'은 마르크시즘의 이념성과 함께 관념적이고 추상적인 이상향을 상징했다면, 이효석의 후기 장편 『화분』에서는 '북방'이 할빈이라는 구체적 공간을 지시하면서 예술과 문화의 중심으로서 보다 명징한 장소감을 지시하게 된 것으로 보인다.

이효석은 자신의 미적 이상을 작품을 통해 구축하는 과정에서 '미' 자체가 다양한 역사적 컨텍스트의 구성물이며 미 자체가 '순수'하기보다는 그 자체로 혼종적인 성격을 띤다는 사실을 간과한 것으로 보인다. 그러나 이효석이 다양한 문학적 제재를 활용함으로써 미적 담론의 논쟁적 공간을 확장시키고, 한국 문학의 캐릭터와 소재를 확장한 문학적 성과는 더욱 새롭게 재조명될 필요가 있다. 또한 오리엔탈리즘과 옥시덴탈리즘의 이분법을 교란시키고, 동양적인 것과 서양적인 것의 간문화적 소통공간에서 일어나는 다채로운 분열과 모순의 계기들을 사건화했다는 점에서 이효석 문학의 새로운 현재성을 찾을 수

있다.

이효석은 자신의 문화적 결핍감을 해소할 수 있는 대안을 유럽문화의 미학적 이상에서 찾고, 그러한 유럽문화의 이상적 미의식이 작품 자체의 테마로 격상되기도 했지만, 이효석의 후반기 작품으로 가면 이러한 세계관은 상당히 수정된다. 즉 자신의 미학적 이상이 '유럽문화'의 '이국성'에 있는 것이 아니라 새로운 문화를 창조하고 보존하려는 인간의 끊임없는 노력에 있다고 본 것이다. 「라오코왼의 후예」를 비롯한 후기 작품에서, 유럽문화라는 '고정된 실체'에 미적 이상이 존재하는 것이 아니라 예술가가 창조하는 당대의 현재적 텍스트 속에서 미적 이상은 매번 새롭게 갱신된다는 인식이 그의 작품세계를 더욱 풍요롭게 하는 것이다. 즉 아름다움의 이상이 서양의 르네상스 시대에 완성된 '절대성'에 있는 것이 아니라 지속적으로 새로운 아름다움의 원형을 탄생시키는 인간의 주체적 욕망에 있다고 본 것이다. 이효석의 미학적 이상은 서양고전문학의 작가와 같은 특정한 주체의 '소유물'이 아니라 새로운 문학작품을 생산하고 향유하는 주체의 에피스테메, 주체의 욕망을 통해 매번 새롭게 재구성되는 것이다.

이효석은 당대의 향수 담론에 만연하던 상투적인 전원이나 향토 이미지와는 거리를 두면서, 김유정 류의 토착적 향수 담론과도 다른, 독특한 노스탤지어의 이미지를 창안하고 있는데, 바로 여기에 이효석 문학의 미학적 이상이 탄생하고 있는 것으로 보인다. 1930년대의 고향-향토 담론이 궁극적으로 '근대성 추구' 담론의 일환으로 수렴된다는 기존의 논의를 넘어서기 위해서는 작가들 각각의 향토 담론이 지닌 차이를 상세하게 드러낼 필요가 있는데, 이효석 텍스트의 노스탤지어 담론의 재해석은 그러한 논의의 시발점이 될 수 있을 것으로 보인다. 이효석에게 노스탤지어는 더 나은 근대성의 획득을 위해서가 아니라 예술의 유토피아로서 상정된 보편주의의 담론이었다.

'북방'을 향한 토포필리아는 『노령근해』의 출간 전후에는 다소 추상적인 이미지를 벗지 못했으나, 『벽공무한』이나 『화분』에 이르러서는 특유의 미학적 이상주의를 완성하는 공간으로 매우 구체적인 장소성을 지니게 되며, 「대륙의 껍질」이나 「가을」 같은 일본어 텍스트에서는 영원히 도달할 수 없는 예술의 보편성과 노스탤지어의 공간으로 재장소화된다. 이효석이 발견한 첫 번째 할빈은 구라파의 대체제로서의 추상적인 할빈이었고, 그가 두 번째로 발견한 할빈은 예술의 유토피아를 실현할 구체적인 공간으로서의 할빈이었으며, 세 번째로 발견한 할빈은 산업화와 식민화를 통해 급변하는 도시외관으로 인한 고유한 장소성의 상실로 재인식된다. 요컨대 『노령근해』로 시작된 '북방의 노스탤지어'라는 토포필리아는 막연하고 추상적인 서정성으로 시작되어 『화분』과 『벽공무한』의 서구

지향적 코스모폴리타니즘으로 구체화되었고, 「대륙의 껍질」이나 「가을」을 비롯한 일본어 텍스트를 통해 그 미학적 이상의 균열과 모순을 스스로 인식하게 되는 경지까지 나아갈 수 있었던 것이다. 할빈은 주체의 내밀한 장소감(sense of place)과 공간 자체의 장소정체성(identity of place)이 일치하는 공간으로서 재발견된 것이다.

『노령근해』의 작가로 당대에 1차적으로 정전화되었던 이효석은 해방공간을 거치면서 「모밀꽃 필 무렵」의 작가로 재정전화 되었고, 이제 『노령근해』와 「모밀꽃 필 무렵」과 『벽공무한』 사이의 모순성과 비일관성이 이효석 텍스트의 연구 과제로 급부상하게 되었다. 이 논문은 『노령근해』류의 가상적 노스탤지어, 「모밀꽃 필 무렵」의 정제된 서정성, 『벽공무한』의 미학적 보편주의, 나아가 「봄옷」, 「은빛 송어」, 「은은한 빛」등의 일본어 작품에 나타난 미학적 주체성의 균열까지, 이 모두가 이효석 문학의 미학적 이상주의가 전개되어가는 과정이자 큰 틀에서 본 내적 일관성임을 밝혀내고자 했다. 그 내적 일관성의 매개는 바로 미적 이상이라는 인공의 가상을 향한 노스탤지어였으며, 그 어떤 일상의 다양한 생활공간에서도 자기만의 미학적 태도를 이식하고자 하는 경향, 즉 미학의 공간화와 공간의 미학화 경향을 향한 욕망이 이효석 텍스트의 미적 이상을 구축하는 원동력임을 밝혀내고자 했다. 이효석은 서양예술을 통해 제련된 선험적 미의식을 경험의 대상에 투사하는 창작방법론을 사용함으로써 눈앞에 펼쳐진 모든 공간을 미학화한다. 이효석 텍스트의 노스탤지어가 당대의 노스탤지어 담론과 구별되는 지점은 바로 '순수한 심미적 대상'으로서 노스탤지어의 심상지리가 독자적으로 분화되고 있다는 점이다. 이효석 텍스트의 노스탤지어는 문화적 연대감을 공유할 수 있는 심상지리의 확장을 기획하는 매개로 재해석될 수 있다. 인종이나 국가의 경계를 뛰어넘는 소통의 기제로서의 노스탤지어는 상상의 공간 이미지, 즉 문학작품의 심상지리를 통해 확장되었고 그 의미공간은 '갈 수 없는 과거의 공간'이나 '가보지 못한 이국의 공간'으로까지 확장되었다. 이효석이 현실의 공간과 상상의 공간을 변증법적으로 융합하여 이루어낸 헤테로토피아는 자신의 미학적 코스모폴리타니즘을 문학작품을 통해 완성하기 위한 것이었으며, 나아가 당대의 문화적 트랜스내셔널리티를 선취한 것으로서 적극적으로 재평가될 필요가 있다.

핵심어: 공간적 표상, 미의식, 노스탤지어, 토포필리아, 페티시즘, 에로티시즘, 할빈, 러시아, 보편주의, 여행, 비장소(非場所:non-lieu), 트랜스내셔널리티
학번: 2003-30010

▣ 목 차

Ⅰ. 서론

1. 연구사검토 및 문제제기 · 1
2. 연구의 시각 및 연구 방법론 · 13

Ⅱ. 원초적 고향의 상실과 노스탤지어의 공간화

1. '북국'의 발견과 심미적 이상의 형성 · 28
2. 고향의 타자화와 이국(異國)의 자기화 · 36
3. 페티시즘의 실현을 통한 공간의 미학화 · 46
4. 미지의 공간을 향한 가상의 노스탤지어 · 57

Ⅲ. 미적 환상의 실현을 위한 서사공간의 창조

1. '여행'을 통한 장소성의 횡단과 '여성'의 심미화 · 71
2. '출생의 공간'이 아닌 '기억의 공간'으로서의 '고향' · 84
3. 문명의 안티테제로서의 '자연'과 에로티시즘 · 92
4. 미적 이상향의 실험 공간을 향한 토포필리아 · 113

Ⅳ. 미학적 보편주의를 향한 대안적 공간의 모색

1. '구라파중심주의'를 넘어선 보편적 이상향의 재구성 · 127
2. '음악'을 통한 보편주의의 자각과 세계문학의 '교양' · 142
3. 진보적 시간성의 극복과 장소성의 재인식 · 160
4. 분열된 미적 주체성과 장소성의 탈구축 · 170

Ⅵ. 결론 · 197

❑ 참고문헌

❑ Abstract

Ⅰ. 서론

1. 연구사검토 및 문제제기

이효석은 1928년 7월 『조선지광』에 「도시와 유령」을 발표하여 김기진[1]을 비롯한 당대 카프 계열의 비평가들로부터 호평을 받으며 등단한다. 염상섭은 이효석의 초기 작품들 중 특히 「ㅁ떠러지는 홍등」(『대중공론』, 1930.4.)에 나타난 세계관의 미성숙을 비판하면서 "계급의식의 미달"[2]을 지적하였고, 이후 박영희는 이효석을 "수반자 작가"[3]의 반열에 올리기도 했다. 1933년 『조선문학』에 「돈(豚)」이 발표되자 이효석은 백철[4]과 임화[5]를 비롯한 수많은 평론가들의 관심을 받게 된다. 임화는 이효석의 작품 세계를 "「돈」의 리얼리즘, 「부록」의 경향파적 감상성, 「황제」의 로맨티시즘, 「들」의 자연주의"[6]로 정리하면서 이효석 문학의 다양성과 로맨티시즘을 높이 평가한 바 있다. 김남천은 이효석 문학의 이데올로기적 취약성을 비판하면서 이효석이 작가적 모럴의 제시에 실패한 딜레탕트로서 "교양 있는 취미인"[7]에 불과하다는 비판적인 시각을 드러내기도 했다. 유진오는 이효석 소설의 본령이 '동반자적 경향'이 아니라 강력한 서정성을 소설 속에 구현한 점에 있다고 지적했다. 유진오는 이효석이야말로 "소설의 형식을 가지고 시를 읊은 작가"[8]라는 해석을 내놓음으로써 이후 이효석의 작품을 '서정소설'로 판단하는 연구들에 이론적 단초를 제공했다. 이원조는 "작품에 있어서는 개개의 통일이 있으나 작가적 세계에 있어서는 그렇지 않"[9]기 때문에 이효석 문학을 하나의 사조로 통합하는 일 자체가 어려움을

---

1) 김기진, 「회고와 전망」, 『조선지광』, 1929.1.
2) 염상섭, 「4월의 창작단」, 『조선일보』, 1930.4.13.
3) 박영희, 「'카프' 작가와 그 수반자의 문학적 활동」, 『중외일보』, 1930.9.21.
4) 백철, 「사조 중심으로 본 33년도 문학계」, 『조선일보』, 1933.12.22.
5) 임화, 「창작계의 일년」, 『문장』, 1939.12.
6) 임화, 위의 글.
7) 김남천, 「산문문학의 일년간」, 『인문평론』, 1939.12, 31면.
8) 유진오, 「작가 이효석론」, 『국민문학』, 1942.7.
9) 이원조, 「이효석론—<해바라기>작가에 부치는 서한」, 『인문평론』 1집, 인문사, 1939.10, 56면.

토로하기도 했다.

엑조티시즘적 경향과 동반자적 성향이 강한 초기 작품에 대한 평가는 긍정적적인 반응과 비판적인 반응으로 양분되었던 것에 비해, 「돈」 이후 작가 특유의 서정성 짙은 문체가 본격적으로 궤도에 오르기 시작하면서 이효석 문학은 높은 평가를 받게 되었다. 이효석은 1930년대 후반 "인간적인 위대성에 대한 아름다운 로맨티시즘"[10]의 작가로 인정받기도 한다. 첫 번째 단편집 『노령근해』(1931)는 이효석의 출세작으로서 이효석의 예술성과 대중성을 동시에 인정받는 역작으로 평가되었다. 백철은 이효석의 작품세계를 「豚」 이전과 이후로 나누고, 에로티시즘의 본격적 탐구가 이효석 문학의 전환점이 되었다고 평가[11]한다. 백철은 이효석이 성적인 것을 통해 소비적인 흥분만을 추구하고 있다는 당대의 평가에 반기를 들면서, 이효석은 현대인의 퇴폐성에 대한 일종의 반역으로서 에로티시즘을 선택한 것이며 "저항할 수 없는 힘의 소위로서 하나의 건전면을 보이기 위한 도구로서의 성"[12]을 보여주고 있음에 주목해야 한다고 주장함으로써 이효석 문학의 에로티시즘을 옹호했다.

해방 이후 이효석 문학 연구는 『노령근해』 풍의 이국취향을 드러낸 텍스트보다는 이효석이 '「모밀꽃 필 무렵」의 작가'임을 각인시키는 방향으로 진행되어 왔다. '『노령근해』의 작가'로 운위되던 이효석은 분단 이후 '「모밀꽃 필 무렵」의 작가'로 정전화되기 시작했고, 이러한 분위기는 백철, 정한모[13], 조연현[14] 등의 문학사적 평가에 기인한 것이었다. 이후 이효석 문학 연구는 당대의 문학적 패러다임의 변화에 따라 다양한 관점에서 논의되어 왔다. 1990년대에 이르기까지 이효석 문학의 새로운 연구 경향을 대표하는 연구로는 김윤식[15], 정명환[16], 유종호[17], 이상옥[18], 조남현[19]의 연구가 있다. 이효석 소설

---

10) 임화, 「현대소설의 귀추」, 『문장』, 1939.12, 268면.

11) 백철, 「작가 이효석론-최근 경향과 性의 문학」, 『동아일보』, 1938.2.25.~27.

12) 백철, 위의 글.

13) 정한모, 「효석론」, 『(새롭게 완성한) 이효석 전집 8』(이하 『이효석 전집』), 창미사, 2003, 73~119면.

14) 조연현, 「이효석과 <모밀꽃 필 무렵>」, 『문학과 생활』, 탐구당, 1962, 17~22면.

15) 김윤식, 「모더니즘의 정신사적 기반-이효석의 경우」, 『문학과 지성』, 1977년 겨울호.

16) 정명환, 「이효석, 또는 위장된 순응주의(상/하)」, 『창작과 비평』, 1968.12/1969.3.

17) 유종호, 「적요의 아웃사이더-이효석」, 『한국의 인간상 5』, 신구문화사, 1968.
_____ 편저, 『이효석』, 지학사, 1985.

18) 이상옥, 『이효석의 삶과 문학』, 집문당, 2004.

19) 조남현, 『한국 지식인 소설 연구』, 일지사, 1984.

은 “작품의 ‘플롯’과 ‘성격’의 빈곤”[20]을 비롯한 작가의 현실 대응 방식 등에 초점이 맞추어져 부정적인 평가를 받기도 했다. 김동리는 이효석의 작품을 혹평하며 “이효석의 작품 세계에 나타난 ‘자연에의 귀의’가 산문 자체의 세기적 변모이기보다 다만 시에의 퇴각에 지나지 않는다”고 비난하기도 했다. 정명환은 이효석의 소극적 현실 대응 방식을 비판하면서 “1930년대의 한국의 현실을 파헤치지도 못하고 자아의 분열을 날카롭게 의식하지도 못”했다고 지적하며 이효석을 ‘가면을 쓴 순응주의자’라고 비판함으로써 이효석 문학의 탈이데올로기적 성격을 강조했다. 정명환은 이효석이 “지성의 고행을 포기한 채 美의 사도”[21]임을 자처하였으나, 결국 그 본질은 순응주의에 지나지 않는다고 혹평함으로써 이효석의 문학사적 의의를 축소시켰다. 이효석의 문학사적 평가가 축소된 문학사적 배경에는 카프문학을 중심으로 한 계급문학에도, 구인회를 중심으로 한 모더니즘 문학에도 이효석 문학을 포함시키기 어려웠던 그의 작품세계 특유의 이중성이 작용한 것으로 보인다. 이효석의 초기 작품에 나타난 마르크시즘적 성향과 이후 작품에 나타난 탐미주의적 성향은 이효석 텍스트 전반에 걸쳐 나타나는 일종의 이중성으로 해석되곤 했다. 이상옥은 이효석 작품세계의 변화 원인이 “좌익 이데올로기에 대한 믿음이 절실하지 못하고 소극적이거나 기껏해야 피상적이었기 때문”[22]이라고 분석하고 있다. 이효석은 초기 작품에서 마르크스주의적 지향을 드러내면서도 「돈」이후의 작품에서는 그러한 계급문학적 성향이 약화될 뿐 아니라 오히려 이데올로기적으로 모순되는 듯한 극단적 탐미주의의 행보[23]를 보여주고 있기 때문이다. 이후 이효석 소설을 ‘서정소설’의 관점에서 새롭게 평가한 논문들[24]이 나오면서, 이효석 소설을 바라보는 관점이 다양화될 수 있는 전환기를 맞게 된다.

2000년대를 전후하여 이효석 텍스트의 다양한 연구 가능성을 확장하는 새로운 관점을

_____, 「유진오와 이효석의 거리」, 『한국현대문학사상 논구』, 서울대출판부, 169~193면.

20) 김동리, 「산문과 반산문-이효석론」, 『민성』, 1948.8.

21) 정명환, 「이효석 또는 위장된 순응주의」, 『창작과 비평』, 1968년 겨울호, 708~11면.

22) 이상옥, 「이념 극복에서 자연 회귀로」, 『모밀꽃 필 무렵 外』, 동아출판사, 1995, 550면.

23) 강요열, 「효석문학의 탐미주의적 경향에 대한 검토」, 『어문논집』 24·25, 고려대학교국어국문학연구회, 1985.

24) 김해옥, 「이효석 단편소설의 서정적 특질 연구」, 연세대 석사, 1985, 538~539면 참고.
최은영, 「이효석 서정소설의 특질과 그 문체 연구」, 『현대문학이론연구』 38권, 2009.
김미영, 「이효석 作<모밀꽃 필 무렵>의 서정소설적 특성에 관한 연구」, 『어문학』 제111호, 2011.3.

보여주는 논문들이 활발하게 발표되고 있다. 첫째, 이효석 텍스트의 '이중어 글쓰기'를 '식민주의적 무의식'의 관점에서 분석하는 경향[25], 둘째, 이효석 텍스트에 나타난 '여행'과 '공간'의 문화적 의미에 주목하는 경향[26], 셋째, 이효석 텍스트의 문화적 정체성에 관련된 연구 경향[27], 넷째, 이효석 텍스트의 문헌학적·주제론적 연구의 확장[28], 다섯째,

---

25) 김윤식, 『한일근대문학의 관련양상 신론』, 서울대출판부, 2001.
_____, 『일제말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부, 2003.
송효정, 「비국가와 월경(越境)의 모험」, 『대중서사연구』 24호, 대중서사학회, 2010.
서재원, 「이효석의 일제말기 소설 연구」, 『국제어문』 47집, 국제어문학회, 2009.12.
윤대석, 『식민지 국민문학론』, 역락, 2006.
이세주, 「식민지 근대와 이효석 문학」, 연세대 석사논문, 2006.

26) 김관현·박남용, 「1930년대 하얼빈과 상하이의 도시 풍경과 도시 인식」, 『세계문학비교연구』 25집, 2008.12.
김주리, 「이효석 문학의 서구지향성이 갖는 의미 고찰」, 『민족문학사연구』 24권, 2004.
방민호, 「이효석과 하얼빈」, 『현대소설연구』 53호, 2007.
_____, 「자연과 자연 쪽에서 조망한 사회와 역사-이효석 소설에 나타난 공간의 새로운 음미」, 『분화와 심화』, 민음사, 2007.
백지혜, 「이효석 소설에 나타난 '여행'의 의미 연구」, 서울대 석사논문, 2002.
_____, 「이효석과 여행, 그리고 투어리즘」, 『이효석 문학의 새로운 지평』, 사단법인 이효석문학선양회, 2007.
오태영, 「"조선"의 로컬리티와 (탈)식민적 상상력-이효석의 『화분』과 『벽공무한』을 중심으로」, 『사이』 4호, 2008.
_____, 「평양 토포필리아와 고도의 재장소화」, 『상허학보』 28집, 상허학회, 2010.2.
진영복, 「일제말기 만주 여행서사와 주체 구성 방식」, 『대중서사연구』 23호, 2010.6.

27) 김경선, 「이효석과 郁達夫의 엑조티즘적 특징 연구」, 『Journal of Korean Culture』 10권, 한국어문학국제학술포럼, 2008.2.
김양선, 「공모와 저항의 경계, 이효석의 국민문학론」, 『작가세계』, 세계사, 2007.11.
서준섭, 「이효석 소설과 식민지 작가의 '문화적 정체성'의 문제」, 『이효석 문학의 새로운 지평』, 사단법인 이효석문학선양회, 2007.
윤대석, 「제의와 테크노롤지로서의 서양근대음악」, 『상허학보』 23집, 상허학회, 2008.
정실비, 「이효석 소설에 나타난 타자인식과 모방양상 연구」, 서울대 석사논문, 2008.
조고운, 「이효석 소설의 '디아스포라 의식' 연구」, 서강대 석사논문, 2009.
조윤정, 「내선결혼 소설에 나타난 사상과 욕망의 간극」, 『한국현대문학연구』 27집, 한국현대문학회, 2009.4.

28) 진은아, 「이효석 소설에 나타난 성의 양상과 성 담론」, 부산외대 교육대학원 석사논문, 2003.
오아영, 「<모밀꽃 필 무렵>의 정본화를 위한 고찰」, 고려대 교육대학원 석사논문, 2009.
이현주, 「이효석 문학의 배경에 대한 주석적 연구」, 연세대 박사논문, 2009.
강승정, 「이효석 소설의 '자연' 연구」, 동국대학교 석사논문, 2010.

이효석 텍스트의 '비소설류'에 대한 적극적 관심[29]이 증가하고 있다.

이효석 문학에 드러나는 서구적 취향과 근대적 문물을 향한 매혹을 "근대성(modernity)의 새로움(newness)"이라는 관점에서 평가한 이세주의 논문[30]은 이효석 연구가 극복해야 할 에피스테메를 제시한다. 이세주는 위 논문에서 이효석 소설을 동반자문학-순수문학-국민문학의 순서로 도식화하면서 이효석 문학이 결국 근대성의 '새로움'에 매혹되어 제국의 담론장 외부를 상상하지 못했던 것이라고 결론 내린다. 이처럼 이효석 소설의 일관된 문학적 지향을 '근대성의 새로움을 향한 매혹'으로 협소하게 규정하면, 이효석의 '구라파주의'가 지닌 문학사적 의의 자체도 해명하기 어렵게 되어버린다. 이효석이 동경하는 구라파주의의 실상은 구라파의 '신문물'이라기보다는 고대 그리스시대부터 면면히 이어져 내려온 구라파의 '역사성'이고 서구 문명이 스스로 주장해 온 '세계사적 보편성'[31]이기 때문이다. 이효석 문학의 특징은 근대성의 '새로움'을 추구하다가 결국 '국민문학'으로 귀결되어버리는 식의 도식으로 간단하게 설명될 수 없다. 이효석 문학을 식민주의나 국민문학으로 환원시켜버리면 「모밀꽃 필 무렵」의 원시적 서정성과 『화분』의 모더니티는 양립 불가능한 모순으로 남게 되어버리고, 『벽공무한』ㅇ 코스모폴리타니즘과 「은은한 빛」의 상고주의 또한 통합불가능한 모순으로 남게 된다. 식민주의적 근대성이라는 퍼스펙티브로 이효석 문학을 재단하려는 다양한 시도들, 포스트콜로니얼리즘의 윤리적 잣대로 식민지 시대 작가들의 작품세계를 재단하려는 연구들은 대부분 이러한 한계에서 자유롭지 못하다.

이효석의 창작이 당초부터 '탈이데올로기적'이라고 한 김윤식의 이효석론[32]도 새로운 검토를 필요로 한다. 선명하게 주장하고 있는 이데올로기나 조직적 실체가 없다고 해서 '이데올로기가 없다', 또는 '탈이데올로기적'이다라고 판단할 수는 없기 때문이다. 마르크스주의나 민족주의처럼 명징하게 담론화할 수는 없지만, 이효석 문학의 정치성이 순수하게 탈이데올로기적이라고 볼 수는 없다. 최근 방민호[33], 김재용[34], 진영복[35] 등의 논의

조성경, 「일제말기 이효석 소설 연구」, 영남대학교 석사논문, 2010.
오인선, 「이효석 소설의 공간 성격과 여성 신체의 기호학」, 국민대학교 석사논문, 2012.

29) 김미영, 「이효석의 비소설류 글에 대한 고찰」, 『국학연구』 12집, 한국국학진흥원, 2008.6.
엄경희, 「이효석 평론에 나타난 문학 정체성」, 『한국문학이론과 비평』 38집, 한국문학이론과 비평학회, 2008.

30) 이세주, 「식민지 근대와 이효석 문학」, 연세대 석사논문, 2006.

31) 이에 관한 자세한 논의는 본고의 Ⅳ장에서 본격적으로 다룰 것이다.

32) 김윤식, 『일제말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부, 2003, 276면.

는 이효석 텍스트를 거시적 이데올로기의 차원에서 포괄적으로 다룬 것이 아니라 텍스트 내부의 미시적 함의를 작품 별로 섬세하게 다룬다는 점에서 진일보한 논의다. 또한 이효석 문학이 보편주의·교양주의·이상주의를 통해 '세계문학'이라는 절대목표를 지향하고 있는 대목[36]도 주목할 필요가 있다. 이러한 측면에서 이효석은 '세계문학'의 지향을 가장 적극적으로 공표한 작가로서 새롭게 자리매김할 필요가 있다.

이러한 측면에서 최근 이효석의 일본어 작품에 나타나는 반전의식과 저항의식을 긍정하는 연구들도 주목을 요한다. 김재용[37], 방민호[38], 김형수[39] 등의 최근 연구는 이효석을 비롯한 일제말기 작가들의 대일 협력과 저항 유형에는 다양한 미시적·수사학적 차이가 존재함을 논증한다. 방민호는 "『벽공무한』이 종종 만주개척 사상을 전면화한 것으로 오인"되는 현상을 비판하면서 "조선인 천일마와 러시아 여성 나아자와의 결혼이라든가 나아자가 조선어를 배우고 조선식 문화를 적극적으로 배우는 것은 일본적 오리엔탈리즘과는 현격한 거리가 있음"[40]을 밝혀낸다. 이 연구는 이효석의 「풀잎」이 신체제와 국민문학론 같은 파시즘적 현실에 대해 부정적인 태도를 견지하고 있음을 밝히고, 이효석의 일본어 소설 「은은한 빛」에서 주인공 욱이 일본인 호리 관장에게 고구려 도검을 결코 양보하지 않는 태도에서 "제국의 위압적 체제에 순응한 듯한 일본어 소설의 외면적 형식 속에서 비정치주의적인 길을 걸어온 자신을 지키겠다는 내면적 의지"[41]가 함축되어 있음을 포착해내기도 했다.

최근 연구사에서 새롭게 주목할 만한 경향은 『벽공무한』과 『화분』을 중심으로 다양한 각도의 논의가 활발하게 전개되고 있다는 점이다. 『벽공무한』[42]과 『화분』[43]이 다양한

---

33) 방민호, 「이효석과 하얼빈」, 『현대소설연구』 35호, 2007, 48~69면.

34) 김재용, 「일제말 이효석 문학과 우회적 저항」, 『한국근대문학연구』 24호, 2011.

35) 진영복, 「일제 말기 만주 여행서사와 주체 구성 방식」, 『대중서사연구』 제23호, 2010.

36) 이효석, 「문학과 국민성」, 『매일신보』, 1942.3.4.~6.

37) 김재용, 「일제말 이효석 문학과 우회적 저항」, 『한국근대문학연구』 24호, 2011.

38) 방민호, 「일제말기 문학인들의 대일 협력 유형과 의미」, 『한국현대문학연구』 22, 2007.

39) 김형수, 「이효석, 비협력과 주저하는 협력 사이의 문학」, 『인문학논총』 5집 1호, 2005.

40) 방민호, 위의 글, 255면.

41) 방민호, 위의 글, 265면.

42) 『벽공무한』에 관련된 논의들은 다음과 같은 연구들을 참고할 수 있다.
김미영, 「<벽공무한>에 나타난 이효석의 이국취향」, 『우리말글』 39집, 2007.
윤대석, 「제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악」, 『상허학보』 23집, 상허학회, 2008.
서재원, 「이효석의 일제말기 소설 연구」, 『국제어문』 제47집, 국제어문학회, 2009.

각도에서 논의되기 시작한 것은 최근의 일이다. 『벽공무한』과 『화분』에 대한 관심이 집중되기 이전, 이효석의 문학적 성과는 김동리와 정한모의 비판적 논의에서 그다지 자유롭지 못했다. 다수의 연구자들 사이에서 『벽공무한』과 『화분』은 그 소재론적 참신성은 인정되었지만 문학적 성과나 미학적 성취에 있어서는 비판적인 논의의 대상이 되었다. 본고는 이효석의 '소재론적 참신성'과 '문학적 성취의 결핍'이라는 기존 연구사의 지배적인 평가를 유보하고 보다 입체적인 시각으로 이효석 문학의 문학적 성취를 탐구해보고자 한다. 이를 위하여 ①이효석의 소설·비소설류의 장르적 경계, ②향토적 서정성을 강조하는 텍스트와 이국적 도시성을 강조하는 텍스트의 이분법, ③식민주의적 동화·친일적 성향 비판, ④탐미주의, 소비주의에 대한 비판적 시각을 유보하고, 보다 가치중립적인 시각에서 이효석 텍스트의 미적 동력을 재구성해보고자 한다. 이 모든 '문학적·미학적·정치적 경계'들은 이효석 문학의 부분적 특성을 전체의 결함으로 확장시킬 위험을 내포하고 있기 때문이다. 본고는 이효석 텍스트의 각종 윤리적·정치적 판단 기준을 유보한 채, 이효석의 미학적 동력 그 자체의 형성 과정을 탐구함으로써 이효석 텍스트의 문학사적 의미를 재구성해보고자 한다.

본고는 최근의 이효석 연구 성과를 다각도로 검토함과 동시에 이효석 텍스트에 대한 이데올로기적·미학적 판단을 다소 유보하면서, 보다 입체적인 관점에서 이효석 텍스트의 한계와 가능성을 동시에 조망해보고자 한다. 이를 위해서는 이효석 작품 전반을 관통하는 하나의 미학적 원리를 외삽하거나 연역해내는 방식보다는 작품 전반을 횡단할 수 있는 다양한 매개항을 설정하고 작품 세계 전반을 귀납적으로 분석하는 방식을 택할 필요가 있는 것으로 보인다. 이금란[44]이 지적하고 있듯이, 이효석 문학을 형성하는 주요

허병식, 「식민지 지식인과 그로테스크한 교양주의」, 『한국어문학연구』 제49집, 한국어문학연구학회, 2009.

정실비, 「일제말기 이효석 소설에 나타난 고향 표상의 변전」, 『한국현대문학연구』 제25호, 한국현대문학회, 2012.

43) 이효석의 『화분』에 관련된 논의들은 다음과 같은 연구들을 참고할 수 있다.

심진경, 「은폐와 투사」, 『여/성이론』 제8호, 여이연, 2003.

이도연, 「1930년대 소설에 나타난 노동과 성의 문제」, 『인문과학연구』 제29집, 강원대학교 인문과학연구소, 2009.

신수정, 「탈고향의 과정과 현대적 감수성의 양상」, 『어문연구』 제148호, 한국어문교육연구회, 2010.

44) 이금란, 「이효석 문학 연구의 현황과 전망」, 숭실대학교 한국문예연구소, 『가산 이효석의 삶과 문학세계』, 學古房, 2008.

특성들을 재확인하고 강화하는 차원의 논의는 많지만 이효석의 문학 세계 전반에서 이 특성들이 선택된 원인이나 그 작동의 원리를 구체적으로 밝히는 논문은 아직 충분히 축적되지 않은 것으로 보인다.

본고는 이효석 문학의 대표적 테마인 자연의 이상화, 에로티시즘, 이국취향 등이 특정 시기에만 집중적으로 출현한 것이 아니라, 초기 작품에서부터 후기 작품 전반에 걸쳐 지속적으로 반복·심화되고 있는 현상에 주목하고자 한다. 습작의 성격이 강한 초기 시(詩)들은 1925~27년 사이에 발표되었는데, 이러한 초기 시에서 이미 이효석 문학의 중심적 테마—에로티시즘, 자연의 이상화, 이국취향, 미의식의 보편주의—가 나타나고 있으며, 1928년 『조선지광』에 소설 「도시와 유령」을 발표하기 이전에 나온 다수의 글에서도 의식적인 탐미주의 경향과 상품소비의 페티시즘, 노골적인 이국 취향 등을 드러내고 있다.

기존의 이효석 연구에서는 이효석의 미의식이 단지 '서양 추수적'이라는 점을 강력하게 비판하는 논의가 주류를 이루었고, 『벽공무한』이나 『화분』 등에 나타난 이효석의 과도한 '서구지향성'이 「돈」이나 「모밀꽃 필 무렵」에 나타난 이효석의 '향토지향성'과 모순되는 가치라고 지적하는 논의가 다수였다. 이러한 시각으로 인해 지속적으로 이효석 문학의 미적 지향이 '모순적'이라는 입장을 반복함으로써 논의가 공전되는 경향을 극복하기 위해서는, 이효석의 '서구지향성'을 보다 섬세한 계보학적 시선으로 탐구해볼 필요가 있다. 단순한 옥시덴탈리즘과 오리엔탈리즘의 착종이라고 판단하기에는 이효석의 다양한 텍스트가 창조해내는 미의식이 너무도 복잡다단한 담론과 이미지로 연결되어 있음을 간과할 수 없다. 또한 '서구지향성'과 '향토지향성'이 모순되는 가치라고 본다면, 이효석이 일관되게 지향하고 있는 미학적 이상주의가 충분히 해명되기 어려운 것으로 보인다.

기존 연구사에서는 이효석 문학의 과도한 탐미주의 성향과 소비지향적 인물들을 비판하는 논지가 우세했지만, 그러한 인물의 성향이 '왜, 어떻게' 형성되었는가에 대한 구체적인 해명은 좀처럼 이루어지지 않았다. 이효석이 자신의 본질과 거리가 먼 카프문예운동에 시간을 낭비[45]했다거나, 작가 스스로가 속물주의적이고 소비주의적인 성향에 매몰[46]되었다거나, 이효석의 본령은 역시 「모밀꽃 필 무렵」 류의 서정적 소설[47]이라는 식의 관점은 이효석 문학의 다채로운 편폭을 설명하기 어렵다. 이효석의 작품 세계 자체가 "민족의식이나 역사와는 거의 무관"한 탈정치적 차원에 머무르고, 「은은한 빛」을 쓸 당시

---

45) 이상옥, 『이효석의 삶과 문학』, 집문당, 2004.

46) 김주리, 「이효석 문학의 서구지향성이 갖는 의미 고찰」, 『민족문학사연구』 24권, 2004.

47) 이상옥, 『이효석의 삶과 문학』, 집문당, 2004.

작가의 시선이 "단지 칼이 지닌 은은한 '빛깔'"[48]에만 집중되어 있었다는 식의 비판 또한 이효석 텍스트의 표층적 차원만을 지나치게 강조한 것으로 보인다. 최근에 이효석 연구가 다양한 각도에서 이루어지고 있는 원인도 카프문예운동이나 식민주의의 견고한 이데올로기적 장막이 서서히 변모하면서 이효석 텍스트를 바라보는 보다 다채로운 연구의 시각이 열리고 있기 때문인 것으로 해석된다.

최근 다양한 각도에서 새롭게 재조명되고 있는 이효석 연구는 기존의 소설 중심의 논의를 극복하는 대안적 관점들을 보여주고 있다. 이 글은 이효석 텍스트가 일관되게 착목하고 있는 '미'에 대한 서술을 통합적 연구 과제로 삼고자 한다. 그는 어떤 문학적 유파에도 지속적으로 참여하지 않은 채 자신만의 미적 세계를 탐구해 나가는데, '미'에 대한 작가적 태도는 단지 탐미주의적 경향으로만 나타나는 것이 아니라 문학과 예술, 역사의식과 일상생활로까지 확장되는 방대한 관심사로 나타난다. 이효석 특유의 강렬한 이국취향에 비추어 볼 때 「모밀꽃 필 무렵」 류의 향토적 서정성은 작가의 자기모순적 균열로 해석될 수도 있지만, 이효석이 등단 초기부터 지속적으로 천착해 온 '미'에 대한 자발적 탐구과정에 비추어보면 이효석 텍스트 내부의 이질성은 오히려 그의 통합적 미의식의 생성과정을 추적해볼 수 있는 풍부한 자료가 될 것으로 보인다. 이효석 텍스트의 정서에 대한 비판은 주로 '서구지향성'과 '부르주아 지향성' 때문에 비판받았지만, 이효석 텍스트 전체를 탐색해본다면 이러한 성향은 부분적이며 그 자체도 '미적 근대성의 탐구'라는 작가의 전체적 작업의 일환으로 보인다. 본고는 이효석 텍스트의 미적 지향이 서구지향성과 부르주아 지향성에 그치지 않는다는 것, 결국 미적 근대성을 넘어 세계문학의 보편성에 다다르기 위한 작가의 거대한 프로젝트의 일환으로서 의미가 있다는 것을 밝히고자 한다.

이효석이 탐미주의적 작가라는 데는 거의 모든 연구자들이 동의한다. 합의가 이루어지기 어려운 것은 그 '미'가 어떤 미였는지, 즉 이효석의 미적 이상이 추구한 목표가 무엇이었는가 하는 점이다. 이효석의 미의식은 매우 다층적으로 구성되는데 그것은 만주나 할빈 여행에 나타난 도시와 이국 취향으로 단일화할 수도 없고 「모밀꽃 필 무렵」 류의 향토적 서정성으로도 단일화할 수 없다. 이 논문은 이효석의 미적 이상을 어떤 텍스트에 국한시키지 않고, 이효석 텍스트가 '서로 모순된 지향'을 보여주는 미스테리라는 관점을 벗어나, 이효석의 일관된 미적 지향을 통합적으로 재구성하는 사유의 단초를 마련해보고

---

48) 김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』. 서울대출판부, 2003, 275면.

자 한다.

최근에는 식민지 지식인의 정체성을 성립하는 과정으로서 작가들의 여행 텍스트를 검토한 연구들이 늘어나고 있는데,[49] 본고는 '정체성의 확립'이라는 관점보다는 '문학적 이상향' 내지는 '미학적 이상향'을 중심으로 이효석 텍스트를 분석해보려 한다. 진영복은 이효석이 "만주에 혼재하는 다양한 민족문화들에서 타자성을 발견하고 세련된 감각을 통해 미와 문화의 보편성에 대해 사유한다"는 점을 긍정적으로 평가하면서 "타자화된 기표를 발견하고 문화적 보편성을 사유한다는 것은 진리의 다양성을 추구한다는 의미"[50]라고 지적한 바 있다. "그 모든 아름다운 것은 외래의 것이요, 이곳의 것은 아닌 것이다"[51]라고 말했던 기존의 배타적 입장에서 이효석 스스로가 변화했다는 점을 긍정하고 있는 것이다.

강유정은 이효석에 관한 연구 논문들이 문체론, 시공간성, 근대성과 같은 다양한 차원에서 기존 논의를 진전시켜나가고 있지만, 이효석의 문학을 바라보는 기존의 세 가지 경향에서 크게 벗어나지 못했음을 지적하고 있다. 그 세 가지 경향이란 이효석 문학을 ① "자연적인 것, 본능적인 것"을 "일관된 문학정신"[52]으로 평가하는 경향, ②"자연에의 귀의"[53]를 미적 이상으로 삼고, 자연친화적 태도를 견지한 문학으로 보는 경향, ③작가의 연대기적 작품 성향의 변모에 따라 "동반자 작가에서 순수문학으로"[54]라는 식으로 바라보는 경향을 일컫는다. 강유정[55]과 이현주[56]는 이러한 현상이 해방공간을 전후로 하여 일어난 이효석 텍스트에 대한 강력한 정전화의 문화적 여파가 아직도 강하게 남아있기 때문이라고 분석한다. 최근에는 포스트콜로니얼리즘적 관점에서 이효석 문학을 재해석하

---

49) 이경훈, 「하르빈의 푸른 하늘: 『벽공무한』과 대동아공영」, 김철 신형기 외, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001; 한민주, 「일제말기 전선 기행문에 나타난 재현의 정치학」, 『한국문학연구』 33집, 2007.12 ; 서재원, 「이효석의 일제말기 소설 연구」, 『국제어문』 47집, 2009.12 ; 오태영, 「'조선' 로컬리티와 (탈)식민적 상상력」, 『제국의 지리학, 만주라는 경계』, 동국대학교 출판부, 2010; 진영복, 「일제말기 만주 여행서사와 주체 구성 방식」, 『대중서사연구』 23호, 대중서사학회, 2010.6.

50) 진영복, 「일제말기 만주 여행서사와 주체 구성 방식」, 『대중서사연구』 23호, 2010, 46면.

51) 이효석, 「화춘의장」, 『조선일보』, 1937.5.4.~8.

52) 백철, 「작가 이효석론-최근 경향과 性의 문학」, 『동아일보』, 1938.2.25.

53) 김동리, 「산문과 반산문-이효석론」, 『민성』, 1948.8.

54) 이상옥, 『이효석의 삶과 문학』, 집문당, 2004.

55) 강유정, 「이효석 소설의 노스탤지어 연구」, 『한국문학이론과 비평』 제51집, 2011.

56) 이현주, 「이효석 문학의 배경에 대한 주석적 연구」, 연세대 박사학위논문, 2009.

려는 연구가 활발하게 시도되고 있다. 임종국의 『친일문학론』의 이분법적 세계관을 넘어서는 다양한 관점의 연구들이 쏟아져 나온 것이다. 최근 들어 "식민지 규율권력론에 입각한 파시즘 문학론이나 저항/협력이라는 이분법적 틀에 의거하고 있는 친일문학론이 놓치고 있는, 식민지 본국에 흡수되면서도 완전히 흡수되지 않는, 식민지 담론의 미묘한 차이들을 파악할 수 있게"[57] 하는 포스트콜로니얼리즘 계열의 논의가 활발히 이루어지고 있음에도 불구하고, 이효석 문학의 미적 근대성이 '국민문학의 범주'내에서만 논의되거나 이효석의 서구지향성이 비판적인 관점에서만 논의되는 관행은 크게 바뀌지 않았다. 이효석의 수많은 개별 작품들이 제기하는 다채로운 미적 담론이 파편적으로 연구되고, 비교적 제한된 작품들에 대한 반복적이고 비판적 논의들이 득세해온 것도 사실이다. 포스트콜로니얼리즘의 관점에서는 거의 모든 작품들이 포스트콜로니얼리즘이라는 정치적 이상에 비추어 보았을 때 '결핍'이나 '타협'으로 해석될 가능성이 다분하다는 점에서 불가피한 해석의 맹점이 있다. 즉 포스트콜로니얼리즘의 정치적 개념들이 이효석 작품의 미의식과 표상의 다양성을 섬세하게 분석하기보다는 지나치게 '윤리적 차원'으로 문제를 환원시킨다는 난점이 있는 것으로 보인다. 본고는 다양한 이데올로기적 개념의 규정으로부터 최대한 거리를 유지하면서, 이효석 텍스트의 미적 담론을 다양한 각도에서 재구성한 후 그 문학적 의미를 추출해내는 방식을 따르고자 한다.

1930년대 후반까지 『노령근해』, 「돈」의 작가로 논의되던 이효석이 「모밀꽃 필 무렵」의 작가로 굳어진 것은 분단 이후 문학사의 이분법적인 시각과 백철, 정한모, 조연현 등의 문학사적 평가가 크게 작용[58]하고 있다고도 볼 수 있다. 그러나 이효석의 습작기 작품부터 천천히 그의 작품활동의 궤적을 따라가다보면 「모밀꽃 필무렵」류의 일련의 '향토적 서정'을 그린 텍스트들은 이효석문학의 '결절점'이 아니라 자연스러운 '지류' 중의 하나라는 인식에 이르게 된다. 「모밀꽃 필 무렵」, 「돈」, 「산」, 「들」 등은 이효석 문학의 '이단'이거나 '유일한 중심'이 아니라 이효석이 일관되게 추구해왔던 미적 이상의 '부분집합'으로 읽힐 때 더욱 풍요로운 문학사적 의미를 지닐 수 있을 것이다.

이효석 문학의 이국취향을 「모밀꽃 필 무렵」의 세계와는 동떨어진 '모순된 세계관', '이효석 문학의 풀리지 않는 미스테리'[59]로 바라보던 시각도 재고의 여지가 있다. 북국지향성 내지 이국취향은 단지 '개인적 취향'으로 한정하기엔 이효석 문학에서 차지하는

---

57) 윤대석, 「1940년대 '국민문학' 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2006, 1면.

58) 이현주, 「이효석 문학의 배경에 대한 주석적 연구」, 연세대 박사학위논문, 2009, 3면.

59) 김미영, 「이효석의 비소설류 글에 대한 고찰_, 『국학연구』 12집, 한국문학진흥원, 2008.6.

비중이 매우 크다. 또한 그의 작품의 원천을 '식민지 제국대학 영문과 출신'의 '한 식민지 지식인의 독서 체험'[60]으로 규정하거나, 이효석 텍스트가 추구한 이상이 단지 끊임없이 새로운 것, 혹은 '세련된 취향의 추구'[61]였다고 한정하기에는, 이효석 문학이 지닌 편폭이 매우 복합적이고 다층적이다. 이효석의 문학세계에는 매우 복합적인 내적·외적 요인들이 작용하는데, 이 글에서는 '화폐'와 '상품'에 대한 그의 양가감정과 '클래식 음악'을 비롯한 그의 열정적인 서구문화체험, 함북 경성 체험과 할빈 여행 등의 공간적인 이동, 시시각각 변화하는 매체환경에 대한 작가의 예민한 자의식을 중요한 요소로 바라보고자 한다. 단지 독서체험만으로 평면화하기에는 이효석의 체험과 소설과의 관계가 매우 밀접하다. 또한 그의 소설은 '사소설적 요소'도 매우 강한 편인데, 주변인물의 삶이나 사회면의 사건, 사고 등을 그때그때 작품에 민첩하게 반영하고 있다. 이 글은 이러한 복합적인 창작 환경을 고려하면서 이효석 텍스트에서 일관되게 나타나는 미적 이상, 또는 겉으로 진화하는 듯 보이지만 여전히 잔존하는 미적 취향의 문제, 시간이 지날수록 더욱 투명하게 드러나는 이효석의 '취향'과 '예술', '문학'과 '일상' 사이의 영향관계를 재구성해보고자 한다.

이효석 문학이 최근 새롭게 주목받고 있는 이유는 이효석 텍스트가 지니고 있는 식민주의와 탈식민주의의 모순적 지향이 지속적 연구가치를 지니고 있기 때문이기도 하며, '이중어 글쓰기'를 비롯한 다양한 문화연구의 관점에서 새로운 연구사적 가치가 발견되고 있기 때문이기도 하다. 이효석 문학의 연구사적 가치는 그의 대표작 「모밀꽃 필 무렵」류의 서정적 소설에 국한되는 것이 아니라 '국민문학'과 '세계문학' 담론과의 연관관계, 자신의 미학적 이상을 정치적 지향과 긴밀히 연관시키려 했던 이효석 특유의 정치적 무의식, 누구보다도 앞선 감각으로 서양 문물을 묘사했던 이효석 텍스트의 풍속학적 가치, 소설과 시는 물론 희곡과 시나리오, 평론 등에도 적극적인 관심을 보였던 그의 장르적 다양성 등을 모두 포괄할 수 있다. 본고는 텍스트 자체에 대한 미적 판단보다는 텍스트가 욕망하고 있는 미적 지향에 연구의 초점을 맞춰보려 한다.

---

60) 김윤식, 「모더니즘의 정신사적 기반-이효석의 경우」, 『문학과 지성』, 1977. 겨울, 986면.
61) 김주리, 「한국근대소설에 나타난 신체담론연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2005.

2. 연구의 시각 및 연구 방법론

기존의 연구사에서는 주로 이효석의 미적 이상향을 입체적으로 복원하기보다는 이효석의 미적 취향 자체가 지닌 댄디즘이나 딜레탕트적 요소를 비판하는 경향[62]이 주류를 이루었다. 연구자들은 이효석의 미학적 퍼스펙티브가 더 이상 발전하지 못한 이유를 이효석 특유의 내성화된 식민주의와 비정치성에서 찾곤 했다. 이국취향의 오리엔탈리즘 또한 최근 이효석 연구에서 많이 비판되어온 지점이었다. 요컨대 이효석이 '발견'한 테마들은 매우 새롭고 참신한 것들이 많았지만, 그의 미의식과 세계관은 식민주의와 오리엔탈리즘의 틀을 벗어나지 못한다는 것이 기존 논의의 공통적 지적이었다. 그러나 식민주의와 오리엔탈리즘만으로는 이효석 텍스트가 지닌 미의식의 한계를 온전히 설명하기는 어렵다. 이 논문은 이효석의 인식론적 한계가 어떤 지점에서 발원하는지 보다 구체적이고 미시적인 관점에서 논구해보고자 한다. 이를 위해 본고는 이효석 텍스트의 '공간적 표상'에 집중하고자 한다.

본고가 이효석 텍스트에 묘사된 '공간적 표상'에 집중하는 이유는 다음과 같다. 첫째, 소설·비소설 텍스트를 가로지를 수 있는 보다 역동적인 개념으로서 공간적 표상을 택함으로써, 이효석의 단편이나 장편에만 집중하던 기존의 연구관행을 넘어서기 위함이다. 둘째, 이효석이 자신의 문학관이나 예술관을 드러내기 위해 가장 주력했던 표상이 바로 공간적 표상이다. 그의 작품 제목 중에서 '공간'이나 '여행'에 관련된 제목이 유독 많은 것도 이러한 공간에 대한 작가의 높은 탐구열과 관련이 있다. 셋째, 공간적 표상은 이효석 텍스트를 하나의 이데올로기에 가두지 않을 수 있는 가치중립적 개념으로서 유효하기 때문이다. 할빈, 주을, 만주, 러시아, 함북 경성 등의 지도상에 실재하는 지리적 표상뿐 아니라 까페, 학교, 카바레 등의 일상적 생활공간 또한 중요한 공간적 표상으로 다룰 것이다. 또한 무엇보다도 이효석의 '상상' 속에서 가장 중요한 공간적 표상의 지위를 차지하고 있었던 '구라파' 또한 중요한 공간적 표상으로 분석될 것이다.

---

62) 이효석의 서구중심적 취향을 분석한 논의에는 다음과 같은 연구들이 있다.
최익현, 「이효석의 미적 자의식에 관한 연구」, 중앙대 박사학위논문, 1999.
김주리, 「이효석 문학의 서구지향성이 갖는 의미 고찰」, 『민족문학사연구』, 제24호, 민족문학사연구소, 2004.
김재영, 「'구라파주의'의 형식으로서의 소설」, 『현대문학의 연구』 제46호, 한국문학연구학회, 2012, 46면.
김미영, 「<벽공무한>에 나타난 이효석의 이국취향」, 『우리말글』 39집, 2007.

문학작품에서 장소는 단순한 '배경'에 그치는 것이 아니라 등장인물의 문화적 에피스테메 전반을 드러내는 표상으로서 결정적인 기능을 한다. 작가가 장소에 대해 이야기한다는 것은 결국 장소성을 어떻게 재현할 것인가의 문제로 수렴[63]된다. 장소는 과거에 생명을 불어 넣어 현재에 존속하게 하는 힘을 갖고 있고, 이를 통해 사회적 기억을 재생산하는 데에 공헌[64]한다. 모든 기억은 장소-지향적임과 동시에 장소-기반적이며, 무엇보다도 장소 자체가 지닌 물질성과 장소 위에 조성된 경관이 공적 기억을 각인하고 표상[65]하기 때문이다. 어떤 하나의 장소는 단일한 의미가 아니라 의미의 누층성(累層性)을 가질 수 있으며, 한 장소는 제반 사회적 관계들과 연동하는 다양한 스케일의 영역성[66]을 지닌다. 이효석은 함북 '경성'이나 '할빈' 같은 유서 깊은 장소에 얽힌 사회적 기억 위에 자신의 문학적 기억, 심리적 기억을 병치시킴으로써 새로운 의미 공간을 창조해내는데, 바로 이러한 공간적 표상들이 의미의 누층성에 기여하고 있다.

아리스토텔레스의 정의에 따르면, 장소란 또 다른 신체를 둘러싸고 있는 한 신체의 본원적이고 부동적인 표면을 지칭하며, 이것은 근대적인 공간 개념과 달리 사물들 간의 '관계'에서 나온 개념이 아니라 외부로부터 주어지는 경계를 의미[67]했다. 아리스토텔레스가 말한 장소는 우주적 질서에 따른 것이었으며 인식 가능한 실체였다. 그러나 이러한 고전적 개념의 장소 개념은 지리적 팽창이 이루어지면서 붕괴되어버리고 그 자리에 '무한한 공간'이라는 근대적 관념이 등장하게 된다. 근대의 공간은 '외부의 자연적 경계'가 아닌 '인간이 자유롭게 움직일 수 있는 빈 공간'이며 유클리드 기하학의 원리에 따라 배치된 것이다. 공간과 인간과의 관계를 본격적으로 성찰하기 시작한 대표적인 철학자는 하이데거와 가스통 바슐라르이다. 하이데거의 이론에 따르면 공간이란 본래 인간이 자기 자신의 존재를 발견하는 곳이다. 예컨대 지평선은 인간에게 '세계의 내부에 위치한 자신'의

---

63) 문재원, 「문화전략으로서의 장소와 장소성」, 부산대학교 한국민족문화연구소 편, 『장소성의 형성과 재현』, 혜안, 2010, 31면.

64) Casey, E.S., *Remembering: A Phenomenological Study*, Indiana University Press, Bloomington, 1987, pp.186~187.

65) Hayden D., *The Power of Place: Urban Landscape as Public History*, MIT Press, Cambridge, M.A., 1995, p.18.

66) 전종한, 「본관의 누층적 의미와 그 기원에 대한 역사 지리학 탐색」, 『대한지리학회지』 36호, 대한지리학회, 2001, 35~51면.

67) Aristotle, Physica, The Works of Aristotle, ed. by W. D. Ross, Oxford: Clarendon Press, 1921, 210b27-212a31.

공간감각을 일깨우는 것이며, 인간은 오로지 특정한 공간에 거주하는 행위를 통해 자신의 진정한 본질을 구현할 수 있다[68]는 것이다. 하이데거에게 장소는 단순히 표상의 '대상'이 아니고, 장소 자체가 '이미 주어져 있는' 사유의 근원현상이다.

공간을 "지속성의 화석"[69]으로 규정한 가스통 바슐라르의 『공간의 시학』(1957)이후로 공간에 대한 이론적 접근은 문학이나 사회학 뿐 아니라 철학과 정치학 등 다양한 분과학문에서 활발하게 이루어졌다. 변하지 않는 안정된 장소로서의 공간에 대한 천착은 점차 공간의 변화, 즉 시간이 공간을 침투하는 현실에 대한 반성적인 성찰로 변모해 왔다. 푸코는 1967년 「다른 공간들에 관하여」라는 강연에서, 19세기가 '역사의 세기'였다면 20세기는 '공간의 세기'임을 강조[70]하고, 존재는 동시성과 계열성, 가까움과 멈, 병렬과 분산 등과 같은 공간적 범주를 통해 규정된다고 주장하였다. 19세기의 역사주의자들이 우리가 사는 세계를 '시간 속에서 성장하는 커다란 유기체'로 바라보았다면, '공간의 세기'라 할 수 있는 20세기에는 수많은 공간의 매듭이 동시에 교차되며 이어지는 그물과 같은 형태로 세계가 구성된다는 것이다. 푸코 이후 장소에 대한 연구는 위상학적 전환topographical turn, 공간으로의 전환spatial turn, 도시연구로의 전환urban turn 등의 커다란 패러다임의 변화[71]를 겪게 된다. 이러한 공간학의 패러다임 변화는 불변의 실체나 선험적 형식으로서의 공간이 아닌 인간의 욕망과 활동으로 인해 변이되는 '공간성'에 주목한다. 즉 공간 자체가 아니라 공간의 배치, 변화하는 공간성에 주목하는 논의들이 급증하게 된다. 모더니티를 구성하는 특징적인 장소들과 인간 행동의 역학관계를 연구한 수많은 이론적 논의들이 바로 그것이다. 정신병동과 감옥에 주목한 푸코의 일련의 연구들, 발터 벤야민의 아케이드와 일방통행로[72], 조르지오 아감벤의 수용소[73], 페터 슬로터

---

68) 강학순, 「하이데거에 있어서 '존재의 토폴로지'에 관하여」, 『존재론 연구』 제23집, 한국하이데거학회, 2010.10, 14~5면.

69) 가스통 바슐라르, 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 84면.

70) Michel Foucault, "Von Anderen Räumen", ed. by Jörg Dünne und Stefan Günzel, *Raumtheorie*, Frankfurt a.M., 2006, pp.317~329.

71) 전진성, 「도시, 트라우마, 숭고」, 『역사학보』 204집, 역사학회, 2009.12, 315~318면.

72) 발터 벤야민, 『일방통행로』, 조형준 옮김, 새물결, 2007.

73) 아감벤은 『예외상태』(김항 옮김, 새물결, 2009)에서, 중세의 예외상태는 일종의 '법률적 픽션'에 불과했지만, 근대의 예외상태는 법질서 속에 예외 자체를 포함시켜, 결국 법이 규정하는 긴급상태가 법적으로 상시적인 상황이 되었다고 한다. 즉 법의 효력이 정지되는 예외상태가 중세에는 낯선 것이었지만, 근대에는 일상화되어버렸다는 것이다.

다이크의 경기장[74]을 비롯하여 수많은 근대적 장소들이 공간성의 연구 대상으로 급부상해온 것이다.

인간의 존재론적인 근본 구조를 형성하는 '공간성'[75]에 대한 천착은 '장소'와 '기억'의 관계를 탐구하는 이론적 작업들에서 보다 구체적이고 일상적인 문제를 다룰 수 있게 된다. 메를로-퐁티는『지각의 현상학』에서 인간의 몸 자체를 공간 경험의 원형으로 분석[76]했다. 인간은 근원적으로 자신의 '몸' 안에 거주하는 존재라는 것이다. 몸이야말로 인간의 근원적 장소라고 주장하는 메를로 퐁티의 논리에 따르면, 몸은 단지 다양한 기능을 지닌 도구가 아니라 영혼이 자신의 존재를 느끼는 공간[77]이다. 메를로-퐁티는 공간 지각을 각종 이론적 반성을 통해 '구성'하는 경험론적 심리학이나 지성론을 비판하면서, 이론적으로 대상화되기 이전의 공간의 근원적 경험을 검토한다. 메를로 퐁티는 몸을 "주어진 감각들의 모자이크"[78]같은 것으로 바라본다. 메를로-퐁티는 몸을 주체의 형성에 기여하는 통로이자 하나의 고유한 의식으로 간주하며, 몸 자체를 의식 주체의 능동적인 구조로 밝히고 있다. 몸은 물리적이고 객관적인 공간에 사물처럼 묶여있거나 사실적으로 존재하는 것이 아니라, 가능한 행동의 체계로서의 나의 신체로, 즉 새로운 공간적 수준에 적응할 수 있는 '가능한' 몸, 일종의 "잠재적인 몸virtual body"[79]으로 존재한다는 것이다.

공간성에 관련된 이론적 접근 중에서 주목할 만한 또 하나의 저작은 볼노우O. F. Bollnow의『공간과 인간』이다. 볼노우의 공간론은 '인간학적인 공간론'으로 불리는데, 그의 공간에 대한 문제의식은 실존철학에서 제기된 인간소외, 고향상실, 존재망각, 탈주현상의 문제지평과 긴밀하게 연결[80]되어 있다. 그는 인간의 행동과 공간의 관계를 성찰하면서 공간 안에서 인간이 존재하는 방식, 또는 공간과 인간이 관계 맺는 방식을 인류학적 관점에서 제시한다. 볼노우에 따르면, 선행적인 공간은 인간의 거주로부터 발전된 생활세계적 공간질서이며, 물리적-수학적 공간과 우주론적 또는 형이상학적으로 연장된 공간은 이차적인 것이다. 공간은 본질적으로 인간존재, 인간의 운동과 휴식을 통해 해명되

---

74) 페터 슬로터다이크,『냉소적 이성 비판』, 이진우・박미애 옮김, 에코리브르, 2005.

75) 전진성,「도시, 트라우마, 숭고」, 위의 글, 322면.

76) 메를로 퐁티,『지각의 현상학』, 류의근 옮김, 문학과 지성사, 2002, 101~153면 참조.

77) 박은정,「하이데거와 메를로-퐁티의 공간 개념,『존재론 연구』24집, 2010, 370~371면.

78) 메를로 퐁티,『지각의 현상학』, 249면.

79) 메를로 퐁티, 위의 책, 250면.

80) 강학순,「볼노우의 인간학적 공간론에 있어서 '거주'의 의미」,『존재론 연구』제16집, 한국하이데거학회, 2007.9, 5~6면.

며, 인간의 행동과 연관된 공간은 동질적-추상적 공간이 아니라, 비동질적-유의미적 공간이다. 이러한 현상학적 공간탐구를 볼노우는 '공간의 인간학Raumen-thropologie'으로 규정한다. 이것은 이미 공간이 인간적인 주위세계에 뿌리를 두고 있으며, 특히 공간의 유형들이 기본적으로 거주의 다양한 방식과 직결되고 있음[81]을 의미한다. 볼노우는 신체가 영혼이 거주하는 장소라고 본 메를로 퐁티의 논의를 적용하여, 거꾸로 인간의 영혼이 그의 집에 체화Inkarnation되어 있다[82]고 보았다. 본고는 이러한 다채로운 공간 관련 논의들의 기본적 개념들을 활용하면서 이효석이 고유의 장소성을 느끼는 공간들에 대한 분석적 작업을 시도해보고자 한다.

이효석의 공간적 표상을 분석함에 있어서 가장 집중적으로 살펴볼 이론적 작업들은 '장소와 기억의 연관성'을 천착한 저작들이다. 장소와 기억은 필연적으로 서로 연관되어 있는데, 이 장소 기억은 개인적인 것임과 동시에 사회적인 것[83]이기도 하다. 기억이 재생되고 구성되는 가장 근본적인 방법은 장소 자체의 생산[84]이지만, 장소의 물질성은 문학 작품에 기록됨으로써 공적인 기억으로 부활할 수 있다. 정치지리학자 에그뉴Agnew[85]는 모든 장소에는 위치, 로케일, 장소감이라는 삼원소가 존재한다고 지적한다. 에그뉴의 논의에 따르면, '위치'란 한 장소가 갖는 절대적 혹은 상대적 위치를 모두 포함하는 개념이며, '로케일locale'이란 장소가 지닌 물질성에 천착하는 개념이다. 이때 물질성은 지질학적 의미의 토양이나 바위 같은 것들이 아니라 인간의 사회적 삶을 전제하는 물질성, 즉 사회적 관계의 현장으로서의 물질적 환경, 나아가 사회적 관계 그 자체로서의 물질적 환경을 뜻한다. 장소의 삼원소 중 세 번째 개념인 '장소감sense of place'은 장소에 대한 인간의 주관적이고 감성적인 느낌을 뜻한다. 장소감이란 한 장소의 의미를 생산하고 소비하는 인간의 능력을 상정하는 용어라 할 수 있다.

시간성에 대한 천착이 필연적으로 '진보'를 전제로 한다면, 공간성에 대한 천착은 '진보적 시간성'을 반성하고 회고하는 성격을 지니고 있다. 시간성은 과거-현재-미래를 향한 선형적 진보의 담론에서 자유롭기 어려운 반면, 공간은 시간의 흔적을 담아내면서 동

---

81) 김재철, 「공간과 거주의 현상학」, 『철학논총』 56집, 대한철학회, 2009.4, 373~374면.

82) 오토 프리드리히 볼노, 『인간과 공간』, 에코리브르, 2011, 293면.

83) 전종한, 「도시 뒷골목의 '장소기억':종로 피맛골의 사례」, 『대한지리학회지』 44권 6호, 대한지리학회, 2009, 779~796면.

84) Cresswell, T., *Place: A Short Introduction*, Blackwell, Oxford, 2004, p.85.

85) Agnew, J., *Place and Politics: The Geographical Mediation of State and Society*, Allen and Unwin, Boston, 1987, pp.28~37.

시에 잃어버린 시간을 향한 인간의 기억을 복원하는 의미를 지니게 된다. 이효석은 자신의 기억 속에 깊숙이 각인된 장소, 기억 속에 존재하는 장소성을 재현하기 위해 자신의 작품 곳곳에 장소의 기억을 배치한다. 이효석 텍스트가 가장 주목하고 있는 대목은 바로 이러한 주체의 내밀한 장소감이며, 장소감의 다양한 의미화에 따라 이효석의 미적 이상향이 구축되고 있다고 볼 수 있다. 장소는 경험을 담지하며 그 자체로 강력한 내재적 기억력을 내포하고 있다. 기억은 본질적으로 장소와 연관되어 있기 때문이다. 이런 측면에서 기억은 본질적으로 장소-지향적place-oriented이며, 장소-기반적place-supported이다.[86] 장소기억이란 과거를 현재에 소생시킴으로써 사회적 기억의 생산과 재생산을 수행하는 '장소의 능력'을 말한다. 역사적 기억의 장소들이 흔히 역사적 승자를 기념하듯이, 한 장소는 누군가의 관점에서 보는 역사를 기억하고 있음을 의미하며, 한 장소를 둘러싸고 서로 다른 여러 가지 기억들이 서로 경쟁하기도 한다.

프랑스의 인류학자 마르크 오제는 주체의 고유한 감성과 욕망을 자극하는 독특한 공간들을 '장소lieu'라고 정의하면서, 모든 공간이 다 의미있는 '장소'가 될 수 있는 것은 아니라고 설명한다. 마르크 오제는 어디에서나 쉽게 찾아볼 수 있는 규격화된 공간들을 장소 아닌 장소, 즉 비장소(非場所: non-lieu)라 규정했다. 예컨대 주유소, 프렌차이즈 음식점, 24시간 편의점 등 획일적으로 디자인된 공간들은 경제적으로는 유용하지만 창조적인 의미를 발견해낼 수 없는 '비장소'다. '장소'가 주체에게 말을 걸고 기억을 상기시키는 공간, 감정을 풍부하게 해주고 예술적 영감을 제공하는 공간이라면, 비장소는 인간의 필요와 요구를 충족시켜주는 생존과 일상의 공간이다. 오제는 별다른 애착이나 정체성, 안정감을 느낄 수 없는 '비장소'와 대별하기 위해 "인류학적 장소lieu anthropologique"를 제안[87]한다. 오래된 역사적 기억을 보존하고 있는 의미 있는 '장소'들, 즉 인류학적 장소들이 많은 도시일수록 예술적 영감을 불러일으킨다는 것이다. 인간에게 감동, 기쁨, 안식, 평안을 제공하는 공간의 '장소성'은 오로지 필요에 의해 생긴 기능적 '비장소'들과는 달리 인간의 삶에 의미있는 문화적 성찰을 제공한다.

한편, 역사학자 에바 슈툼Eva Sturm은 현재와 과거의 관계를 무화시키고, 장소의 역사성을 탈각화시키는 현대성의 문제를 '박물관화museification'[88]라고 특징 짓는다. 아무

---

86) Casey, E.S., *Remembering: A Phenomenological Study*, Indiana University Press, Bloomington, 1987, pp.186~187.

87) Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London and New York, 2000, pp.112~3

리 유서 깊은 장소라도 현재와 과거의 관계를 재정립하기보다는 오히려 무화시키는 공간은 '박물관화'된 공간, 박제된 공간이라는 것이다. 역사학자 피에르 노라Pierre Nora는 이렇게 기억의 흔적만을 남기고 누구에게도 특별한 역사적 의미를 상기시키지 않는 공간을 "기억의 터lieux de mémoire"라고 명명했다. '기억의 터'란 한 민족이 과거에 공유했던 '기억의 환경들milieux de mémoire'이 소멸된 자리에 남은 폐허, 즉 더 이상 누구도 거주하지 않는 집과 같은 공허한 무의미의 공간[89]이라는 것이다.

독일의 철학자 게오르그 짐멜은 근대성이 발현되는 전형적인 공간으로서의 '도시'에서 관찰되는 자본주의화 과정을 탐구했다. 합리적이고 기계적인 라이프 스타일을 지향하는 도시 공간은 부르주아의 권력을 집결시키기 위한 최적의 환경을 제공[90]한다는 것이다. 크리스천 보이어Christian M. Boyer는 도시 경관cityscape을 다양한 각도에서 연구했다. 근대적 도시의 외관은 가로수길, 마천루, 광장, 공공 기념비, 주택지, 아케이드, 군중의 끊임없는 연속체를 만들어 기능적 질서로 총괄함으로써 '시각적 통일성'을 제공한다. 도시의 외관은 개방성과 권위, 다양성과 균질성, 역동성과 체계성 등 서로 상반되는 가치들을 하나의 유토피아적 전체로 구조화[91]하고 있다. 보이어는 이러한 외관상의 통일성이 도시의 중심성에서 배제되는 마이너리티들의 존재를 은폐시키는 역할을 한다는 점을 강조한다. 도시는 정치적인 차이를 공간적으로 재현한다는 것이다. 이효석의 미적 이상을 본격적으로 실험한 장편소설 『벽공무한』의 초반부 '유토피아적 공간'으로 장소화되었던 할빈은 시간이 지나면서 '쭉정이들의 도시', 즉 도시의 이방인과 소외계층의 고통스러운 삶을 은폐시키는 도시로서 재장소화되고 있다. 이효석은 이렇듯 도시의 유토피아적 외관 뒤에 은폐된 차이와 억압을 형상화해내는데, 크리스천 보이어를 비롯한 각종 공간학의 이론적 접근들이 이러한 연구의 시각에 도움을 줄 것으로 기대된다.

사회학자 정수복은 발터 벤야민처럼 파리를 끊임없이 산책하며 '거주자'와 '여행자'의 틈새 공간에서 파리의 장소성을 복원[92]해낸다. 파리의 장소성을 관찰하면서 이러한 의미 있는 '장소'들은 일종의 세렌디피티serendipity, 즉 "완전하게 우연히, 예상치 않게, 기분

---

88) Eva Sturm, *Musealisierung, Motive, Formen, Wirkungen*, Berlin, 1992, pp. 23~9.

89) 전진성, 『역사가 기억을 말하다』, 휴머니스트, 2005, 56~59면.

90) Georg Simmel, "Über räumliche projektionen socialer Formen,", *Georg Simmel. Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, vol.1., Frankfurt a.M., 1995, pp.201~220.

91) Christian Boyer, *The City of collective Memory*, Cambridge, London, 2001, p.9

92) 정수복, 『파리의 장소들』, 문학과 지성사, 2010, 12면.

좋은 발견을 하는 재능"[93]을 촉발한다고 설명한다. 정수복은 수많은 역사적 기억과 개인의 욕망이 숨쉬고 있는 공간들을 탐사하다보면, 이러한 세런디퍼티를 촉발하는 장소성의 기적을 수없이 발견하게 된다고 강조한다. 정수복은 고유한 '장소'의 세런디퍼티와 함께 또 하나 중요한 개념은 어메너티amenity라고 지적한다. 어메니티는 "삶을 편안하고 즐겁게 해주는 장소의 양태나 특성"으로서 단지 '삶의 질'을 높이는 것에 그치는 것이 아니라 '공간의 질' 자체를 높이는 것을 의미한다. 정수복은 획일적 주거 공간과 비장소가 범람하는 도시 공간을 '세런디퍼티'가 꽃을 피우고 '어메너티'가 높아지며 진정한 '장소'가 많아지는 도시 공간으로 재창조하는 일의 중요성을 강조한다. 이러한 풍요로운 장소성의 증진을 향한 미학적 취향의 재구성은 이효석의 서사 공간에서도 나타나는 특징이다. 그는 아름다운 예술작품 뿐 아니라 각종 상품소비를 통해 거주공간 자체를 미화시키는 데 진력하는 주인공들을 보여주면서 공간자체의 심미화를 꿈꾸는 것이다. 본고는 Ⅱ장 3절에서 이러한 '공간의 미학화' 현상에 대해 논의함으로써 이효석의 공간적 표상이 서사공간의 창조에 어떤 역할을 하고 있는지를 규명해보고자 한다.

에드워드 렐프는 장소성의 세 가지 요소로 경관, 활동, 의미를 지적하기도 했다. 에드워드 랠프는 개인이 특정 장소의 주어진 환경 속에서, 다양한 활동을 하면서 얻게 되는 의미를 장소성[94]이라 규정했다. 장소성에는 인간이 생활하는 공간, 즉 경관이라는 물리적인 공간이 일차적인 전제조건이다. 장소성의 첫 번째 요건인 경관은 인간의 삶에 영향을 미치고, 인간의 활동에 따라 경관 자체도 변한다. 장소성의 두 번째 요건인 인간의 활동은, 도구, 물체, 기호, 상징, 사회적 담화 등과 같은 다양한 매개수단을 통해 인간과 공간을 관련시키는 일체의 행위를 의미한다. 농담, 유머, 풍자와 같은 다양한 표현방식 뿐 아니라 다양한 비언어적 행태, 지식, 문학작품, 문화적 표현 등[95]이 바로 이 '활동'에 해당한다. 장소성의 세 번째 요소인 '의미'는 기호학이나 수사학을 비롯한 다양한 이론적 접근을 통해 실현될 수 있다. 기호학에서는 기표를 통해 기의(의미)를 읽어내기 위해서는 문화적 배경지식(의미소)이 존재해야 한다는 점[96]을 강조한다. '활동'에서 분석한 내용은 기호학에서 제기하는 '기표'이기도 하고, 문화적 배경지식이기도 하다. 이효석의 텍스트들은 당대의 경관, 활동, 의미를 드러내는 장소성을 다채롭게 드러내면서 1930년대의

---

93) 정수복, 위의 책, 10~11면.

94) Edward Relph, 『장소와 장소상실』, 김덕현 외 옮김, 논형, 2005, 107~115면.

95) 박규택, 「로컬의 공간성 이해를 위한 이론적 틀」, 『한국민족문화』 33호, 2009, 163~164면.

96) 전종한 외, 『인문지리학의 시선』, 논형, 2008, 300면.

일상사 연구에도 중요한 문화사적 자료로 활용될 가능성이 풍부하다. 이효석은 경성, 할빈, 주을 등의 공간들이 함유하고 있는 다채로운 장소성과 중층적 장소 기억들을 섬세하게 탐사하면서 자신만의 미학적 취향과 문학적 이상향을 그 장소기억에 투사하고 있다. 이효석 텍스트에서 공간은 단지 배경에 그치는 것이 아니라 다양한 의미를 지닌 '기억의 장소'로서 재의미화되고 있으며, 다양한 장소 기억은 이효석 텍스트 내부에서 경합하면서 작가의 미적 이상향을 구축하고 있다.

이효석 텍스트의 공간적 배경은 크게 그의 실제 주거지, 여행지, 그리고 문학작품을 통해 가상적으로 체현한 상상의 공간으로 구분할 수 있다. 이효석은 가상의 공간을 심도 깊게 형상화할수록 자신의 문학적 지향을 더욱 극명하게 드러내곤 한다. 동시에 그의 세계관과 문학적 지향의 한계가 가장 투명하게 드러나는 경우 또한 이런 가상의 공간을 묘사할 때다. 특히 『벽공무한』과 『화분』은 그의 문학적 지향을 극명하게 드러내는 텍스트임과 동시에 연구자들의 집중적인 비판의 대상이 되어왔다. 이 논문에서는 기존 논문들의 비판적 관점을 잠시 유보하고, 이효석이 왜, 어떻게 이러한 미학적 지향을 갖게 되었는지를 좀 더 구체적으로 분석한 후 이효석이 상상의 공간을 형상화함으로써 의도한 세계관의 지형도를 보다 입체적으로 재현해보고자 한다.

이효석 텍스트의 공간적 표상은 크게 3가지로 나눌 수 있다. 첫째, 이효석의 실제 경험을 바탕으로 한 현실적 공간들, 특히 주거공간과 생활공간이 그것이다. 함북 경성이나 영서 지방의 지리적 공간과 까페, 학교 등의 일상적 공간들이 이 첫 번째 공간적 표상을 구성한다. 둘째, 여행을 통해 방문한 이국적 공간이다. 이러한 이국적 공간은 할빈, 주을, 신경, 봉천 등이 대표적이다. 특히 할빈은 이효석 문학에서 매우 핵심적인 공간적 표상의 자리를 차지하고 있다. 셋째, 상상 지리imagined geographies로서 표상되는 '구라파'나 원시적 낙원의 이미지로서 나타나는 '자연'의 공간이다. 이 상상 속의 공간은 직접 갈 수는 없지만 늘 마음속에 이상향으로 상정하는 공간으로서 한층 작가의 미의식의 본질에 가까운 공간이다. 이효석은 일상적 공간보다 여행의 공간을, 여행의 공간보다 이상적 공간에 집중했다. 이효석 텍스트의 공간적 표상은 특히 '상상력 연구'의 테마로서 더욱 적극적으로 다루어질 필요가 있다. 그가 왜, 어떻게 이토록 구라파주의와 르네상스 정신의 복원에 주력했는지를 밝혀냄으로써 이효석 텍스트의 미의식과 세계관을 총체적으로 드러내는 것이 이 논문의 목표가 될 것이다.

지리학자 이-푸 투안Yi-fu Tuan은 환경과 세계관의 연결고리를 탐구하고, 경제와 생활양식, 물질적인 배경이 환경을 대하는 태도와 가치에 어떤 영향을 미치는가를 탐구하

기 위해 토포필리아topophilia[97]라는 개념을 제안한다. 이 푸 투안은 물질적 자연환경에 정서적으로 관계를 맺는 인간의 모든 행동 양태를 아우를 수 있는 개념으로 토포필리아 topophilia를 강조한다. 환경에 대한 인간의 반응은 매우 다양한 측면에서 토포필리아를 촉발한다. 풍광을 바라보며 행복을 느끼는 심미적인 성격, 환경과 직접 접촉함으로써 반응하는 촉각적인 성격, 고향이나 추억의 장소를 대할 때의 정서적인 성격, 생계수단으로서 장소를 바라보는 경제적인 성격 등 이 모든 다양한 요소들이 인간의 토포필리아를 규정한다는 것이다. 그리스어로 '장소'를 뜻하는 'topos'와 '병적 애호'를 뜻하는 'philia'의 합성어인 '토포필리아topophilia'는 함북 경성, 할빈, 러시아, 주을 등의 특정 공간을 향해 자신의 고향보다 더 강력한 애착을 느꼈던 이효석의 문학세계와 매우 잘 어울리는 개념이다. 이 푸 투안에 따르면 '공간'은 움직임, 개방, 자유, 위협을 상징하는 반면, '장소'는 정지, 개인들이 부여하는 가치들의 안식처, 안전과 애정을 느낄 수 있는 고요의 중심을 상징[98]한다고 한다.

'미지의 공간'을 '친밀한 장소'로 바꾸는 것이 바로 인간의 활동이다. 낯선 공간이 친밀한 장소로서 인간에게 의미를 가지게 될 때, 인간은 비로소 그 지역에 대한 '장소감sense of place'을 가지게 된다는 것이다. 토포필리아란 인간존재가 물질적 환경과 맺는 모든 정서적 유대, 특히 장소 및 배경과 맺는 정서적 결합을 의미한다. 이 푸 투안은 특정한 형태의 토포필리아를 이해하려면 환경의 가치를 정의하기 위해 어떤 반명제가 필요한지 깨달아야 한다고 강조[99]한다. 예컨대 '집'은 '여행'이나 '외국'과 분리해서는 사유할 수 없는 개념이며, 폐소공포증은 광장애호증을 함의하며, 시골의 미덕을 날카롭게 부각하려면 반대 이미지인 도시가 필요하고, 도시의 매혹을 강조하기 위해서는 반대 이미지인 시골이 필요하다는 것이다. 이 푸 투안에 따르면, 토포필리아는 단순히 어떤 공간에 대한 특별한 애착을 가리키는 개념이 아니라, 인간을 둘러싼 자연적(물리적・지리적), 인공적(건축적・사회학적) 환경을 '장소place'로 만들고자 하는 인간 본연의 성향을 의미한다고 한다.

---

97) 토포필리아의 자세한 의미와 그 역사적 실례에 대해서는 이 푸 투안의 저서 『토포필리아』(Yi-Fu Tuan, *Topophilia : A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Colombia University Press, 1990)를 참고하였다. 번역본은 이옥진이 옮김, 『토포필리아』(에코리브르, 2012)를 참고한다.

98) 이 푸 투안, 『공간과 장소』, 심승희 옮김, 대윤, 2007, 6~8면.

99) 이 푸 투안, 『토포필리아』, 이옥진 옮김, 에코리브르, 2012, 159~160면.

인간이 자신의 주변 세계를 안전과 안정의 감각과 결부된 거주 가능한 장소로 구조화하는 본능적인 성향을 가리키는 것이 토포필리아인 것이다. 따라서 토포필리아는 공간을 장소로 구조화하는 '장소화' 매커니즘[100]으로 이해할 수 있다. 이 푸 투안은 '장소정체성 identity of place'이라는 개념을 강조하고 있는데, 그것은 장소 자체와 장소경험의 주체인 인간과의 상호작용을 통해 형성되는 장소의 고유한 특성을 가리키다. 장소정체성은 장소-인간의 관계 속에서 생성되는 장소의 고유한 의미로서 문학 작품을 비롯한 음악, 미술 등의 각종 예술 작품을 통해 효과적으로 드러나게 된다. 이때 예술 작품은 토포필리아의 주체인 인간이 소멸하더라도 계속하여 다음 세대로 토포필리아를 전승할 수 있는 미디어가 될 수 있다. 예컨대 이효석의 「모밀꽃 필 무렵」은 '봉평'에 대한 토포필리아를 전승하고 확장하는 예술적 매개체가 된 것이다. 이 논문에서는 봉평 뿐 아니라 할빈, 주을, 러시아 등 다양한 공간을 향해 뻗어나간 이효석의 토포필리아가 그의 미적 이상향을 주조하는 원동력이었음을 밝혀내고자 한다.

토포필리아와 관련하여 또 하나 주목해야 할 개념은 바로 노스탤지어nostalgia다. 스베틀라나 보임은 노스탤지어의 기원과 역사를 분석하면서, 일종의 정신적 질병으로 인식되었던 노스탤지어가 시간이 흐르면서 집단적 문화현상으로 자리잡은 과정[101]을 고찰한다. 또한 소비에트와 동유럽의 사회주의가 몰락하면서, 옛 사회주의 국가에 대한 노스탤지어가 다양한 형태로 명멸하는 과정을 분석하고, 특히 '동독에 대한 향수ostalgia'가 예술가들에게 커다란 영감을 주는 과정을 설명[102]한다. 스베틀라나 보임은 모스크바, 페테르부르크, 베를린 등 유럽의 대도시의 공간적 표상에 관련된 노스탤지어 담론의 다양한 양태를 분석하고, 블라디미르 나보코프나 조셉 브로드스키 등의 작품에 나타난 '추방exiles의 기억과 '상상된 고향imagined homelands'의 이미지들을 고찰함으로써, '과거'를 향한 관성화된 노스탤지어를 넘어 '미래'를 기획하는 노스탤지아의 새로운 윤리를 모색[103]한다. 김철은 이기영의 『고향』을 비롯한 프롤레타리아 소설들이 근대적 노스탤지어의 이야기라고 지적하면서, '고향'이 노스탤지어를 낳는 것이 아니라 노스탤지어가 '고향'을 낳는다[104]고 지적한 바 있다. 이러한 논의는 노스탤지어라는 감성의 문화론적 중요성을 강조

---

100) 오태영, 「평양 토포필리아와 고도의 재장소화」, 『상허학보』 28집, 2010, 249~289면.

101) Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, 2001, pp.41~56.

102) Svetlana Boym, Ibid., pp.173~218.

103) Svetlana Boym, Ibid., pp.337~344.

104) 김철, 「프로레타리아 소설과 노스탤지어의 시공」, 『한국문학연구』 30집, 2006, 57면.

하는 데는 성공하고 있지만, 작품의 내재적 동인으로서의 노스탤지어의 미학적 속성이 다양한 작품들을 통해서 어떻게 다양한 차이를 변주해내는지를 효과적으로 분석해내는 차원에는 도달하지 못한 것으로 보인다.

본고는 이효석의 독특한 미적 이상향을 구현하는 매개항으로서 이효석 작품에 빈번하게 등장하는 '공간적 표상'을 제안한다. 공간적 표상을 이효석의 미의식이 구축되는 데 있어서 핵심적 매개항으로 본다면, 우선 거의 모든 문학 장르에 걸쳐 있는 이효석의 텍스트를 역동적으로 횡단할 수 있다는 장점이 있다. 뿐만 아니라 이효석이 자신의 문학적 이상을 형상화할 때 주로 '할빈'이나 '주을', '구라파' 같은 구체적 공간 이미지를 활용하고 있다는 점에서 공간적 표상은 매우 유효한 개념틀로 사용될 수 있을 것이다. 또한 '공간적 표상'이라는 개념은 현실의 공간 자체를 넘어 그 공간이 상징하고 재생산하는 모든 담론적 효과들을 포괄할 수 있다. 이를 위해 이 논문은 프래신짓트 두아라의 '트랜스내셔널리티transmationality'라는 관점을 빌려오고자 한다. 두아라는 최근 저작에서 '내셔널히스토리'에 대한 저항의 관점에서 '트랜스내셔널리티'라는 양가적 개념을 제안하고 있다.[105]

또한 '공간적 표상'을 이효석의 독특한 미적 이상을 해석하기 위한 개념적 틀로 가져오면서 동시에 이효석의 미적 이상이 지닌 가능성과 한계를 동시에 짚어보기 위하여 데리다의 관점을 차용하기로 한다. 이효석 텍스트의 미적 이상의 작동 원리를 설명하기 위해 이 논문은 데리다의 해체론적 논의를 원용할 것이다. 데리다는 『산종*Dissemination*』에서 '순수성' 개념을 비판[106]한 바 있다. 본고는 이효석 스스로가 '미의 내부'로서 규정하는 대상의 목록들이 증가하는 과정에서 '미의 외부' 또한 확장되는 과정에 주목하였다. 이효석이 자신의 문학 전반에서 규명하려 했던 순수한 미적 이상은 '아름답지 않은 것'을 배제함을 통해 구축되는 것이었다. 이효석이 자연의 풍경을 순수한 미적 이상으로 구현하고 있는 작품들에서도 자연은 어떤 인공적 요소나 세속적 요소가 '배제'된 살균적 공간으로 그려지고 있는 것이다. 이 논문은 데리다의 해체론적 사유를 참조하여 '아름답지

---

105) Prasenjit Duara, "Transnationalism and the Challenge to National Histories", Thomas Bender(ed.) *Rethinking American History in a Global Age*, University of California Press, 2002; 『민족으로부터 역사를 구출하기』, 문명기・손승회 옮김, 삼인, 2004; 『주권과 순수성—만주국과 동아시아적 근대』, 한석정 옮김, 나남, 2008.

106) Derrida, Jacques, *Dissemination*, Trans. Barbra Johnson, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

않은 것'을 '배제'하는 것이야말로 이효석이 자신의 미적 순수성을 구축하는 방식이었음을 해명할 것이다.

기존 논문들에서는 이효석의 미적 이상이 서구중심적이고 지나치게 엑소티시즘에 빠져 있다는 것 외에 그 미적 이상의 구체적 한계를 지적할 만한 근거가 다양하게 제시되지 못했다. 이 논문은 이효석의 미의식이 비판받는 지점 외에도 그의 작품이 형상화하는 사건과 인물, 공간 자체가 지닌 당대적 새로움과 문학사적 의미에 대해 좀 더 다채로운 관점에서 분석을 시도해보려 한다. 데리다의 해체론적 관점을 차용하면서도 동시에 이효석 스스로의 미의식을 그의 작품에 빈번하게 나타나는 공간적 표상과 연결시켜 좀 더 입체적이고 총체적으로 복원해보는 것이 이 논문의 우선적인 목표가 될 것이다. 궁극적으로 이 논문은 「모밀꽃 필 무렵」을 제외하고 지금까지 과도하게 평가절하되어 온 이효석의 방대한 텍스트들이 지닌 문학사적 의미를 좀 더 적극적이고 긍정적인 방향에서 재검토하는 논문이 될 것이다.

이효석은 자신의 미적 이상을 작품을 통해 구축하는 과정에서 '미' 자체가 다양한 역사적 컨텍스트의 구성물이며 미 자체가 '순수'하기보다는 그 자체로 혼종적인 성격을 띤다는 사실을 간과하는 모습을 보여주기도 한다. "조화와 균형의 완전한 형식미와 침착하고 정확한 감각의 전제와 토대"[107]위에 구축된 그리스 고전의 이상적 미를 예술의 모범답안으로 상정한 채, 미를 유동하지 않는 불변의 실체로 인식하는 것은 작가 이효석의 인식론적 오류로 보인다. 미를 고정하고 소유하려는 「은빛 송어」(『외지평론』, 1939.2.)의 주인공의 모습은 그러한 미적 순수성의 비극적 결말을 보여준다. 이효석은 자신의 여러 작품들에서 스스로의 미적 이상을 구축하는 과정을 보여주고, 거기서 배제되는 '아브젝트'[108]들을 보여주는데, 흥미롭게도 이효석이 보여주는 다채로운 '아브젝트'들은 그가 구현하는 바람직한 미의 이상향보다 오히려 더욱 생생하고 구체적인 현실감을 보여주곤 한다.

---

107) 이효석, 「서구정신과 동방정취」, 『조선일보』, 1938.7.31.

108) 줄리아 크리스테바는 『공포의 권력』(서민원 옮김, 동문선, 2001)에서 아브젝시옹 abjection이라는 과정, 즉 자신의 일부인 것처럼 보이는 존재의 일부를 몰아내는 과정을 설명한다. 아브젝트abject는 우리가 사회적 규범에 자신의 정체성을 길들이기 위해 혐오하거나 거부하거나 폭력적으로 배제하는 것을 의미한다. 추방되는 것은 과격하게 쫓겨나지만 결코 말끔하게 제거되지는 않는다. 이효석 텍스트는 '미적 순수성'의 경계를 구축하면서 '자기 내부의 혐오스러운 것들'을 '아브젝트'로서 배제하는 과정을 보여준다.

데리다는 『그라마톨로지』[109]에서 독해는 언제나 작가 자신이 인식하지 못한 채 사용하고 있는 언어의 패턴들에 대해, 작가가 장악하고 있는 것과 그렇지 못한 것 사이의 일정한 관계들을 겨냥해야 한다고 주장한다. 텍스트의 '선언된declared' 층위와 텍스트가 실제로 '서술하고 있는describe' 것 사이의 관계를 분석함으로써 텍스트의 억압되어 있는 갈등들을 드러내는 것이 데리다의 해체적 독법에서 매우 중요한 작업이다. 이 논문은 바로 이효석 문학에서 작가의 '의도'와 형상화의 '결과'가 미묘하게 불일치하는 지점에서 이효석 문학의 한계와 가능성을 동시에 고찰하는 작업을 수행해보고자 한다. 이 논문은 이효석의 이상적 미의식과 그가 형상화한 '미', 그 표상과 재현의 미묘한 불일치[110]에 주목하면서 이효석의 문학적 성과를 재발견하고자 한다.

나아가 이효석 텍스트의 공간적 표상을 입체적으로 분석하기 위해 이 논문은 장소성, 노스탤지어, 보편주의라는 세 가지 핵심 개념을 제안하고자 한다. Ⅱ장에서는 이효석 텍스트에 나타난 장소성의 형상화 과정을, Ⅲ장에서는 이러한 장소성에 기반한 노스탤지어의 형성 과정을, Ⅳ장에서는 이효석 텍스트에 나타난 노스탤지어의 궁극적 이상으로서의 미학적 보편주의를 규명해보고자 한다. 이를 위해 Ⅱ장에서는 이효석 텍스트에 나타난 다양한 공간적 표상이 형성되는 과정을 이효석의 초기작품들-「도시의 유령」에서 단편집 『노령근해』가 출간되기까지-을 중심으로 살펴보고자 한다. Ⅲ장에서는 이효석 텍스트의 공간적 표상이 특정한 장소성에 대한 노스탤지어로 형상화되는 과정을 탐구하고자 한다. Ⅲ장에서는 이효석의 미학적 보편주의가 집대성되는 『화분』이 출간되기 전까지의 작품을 주로 다루고자 한다. 특히 「성화」(1935), 「장미병들다」(1938)를 위시하여 카프가 해체된 이후 지식인들의 후일담을 다룬 소설들, 「豚」(1933)을 비롯하여 자연 속의 인간과 에로티시즘을 다룬 소설들, 이효석 스스로의 성장기와 강원도 영서의 기억을 서사화

---

109) Derrida, Jacques, *Of Grammatology, Corrected edition,* Trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore and London, Verso.

110) 데리다는 『산종』에서 의도와 표현 사이의 어떤 지연, 어떤 만족의 결핍, 본래의 생각, 즉 의식이라고 상상된 것과의 불일치를 지적하고 있다. 「산종」에서 데리다는 '언어의 이상화'에 의문을 던지면서 그러한 이상화가 약속된 직접성, 확실성, 현존성이라는 환상을 만드는 것이라고 지적한다. 즉 언어는 언제나 지연, 의미의 연기, 애매성, 발화자와의 일정 정도의 '거리', 혼동의 가능성, 결국 플라톤이 부정적인 것으로 간주한 그 모든 요소들을 포함하고 있다고 주장한다. 데리다는 언어의 이런 측면을 부정하거나 기피하기보다는 그 자체가 언어의 필수적인 요소라고 생각한다. 이러한 표상과 재현의 불일치가 없다면, 언어 자체가 성립할 수 없다고 보는 것이다.

한 작품들이 주요 텍스트가 될 것이다. Ⅳ장에서는 이효석의 후기 작품인 『화분』, 『벽공무한』과 일본어 작품들을 대상으로 이효석의 노스탤지어가 미학적 보편주의로 확장되는 과정을 살펴보고자 한다. 이를 통해 이효석 텍스트의 공간적 표상이 특정한 공간을 향한 토포필리아를 넘어 인류 보편의 심상지리로 확장되어 미학적 보편주의를 지향하는 과정을 밝혀내고자 한다.

Ⅱ. 원초적 고향의 상실과 노스탤지어의 공간화

1. '북국'의 발견과 심미적 이상의 형성

이효석의 첫 번째 작품집 『노령근해』에 실린 단편들 중 「도시와 유령」을 제외한 모든 초기 작품에서 공통적으로 나타나는 정서는 '북국'을 향한 엑조티시즘이다. 이효석 소설에서 북국은 흔히 해삼위(블라디보스톡)나 러시아를 의미하며, 함북 경성을 비롯한 북선(北鮮)의 동해안을 의미하기도 한다. 「행진곡」, 「노령근해」, 「기우」에서는 주인공이 해외로 이동하는 내용이 등장하며, 「상륙」, 「북국사신」, 「기우」에서는 주인공이 이미 해외로 나가 있는 상태로 작품의 서사가 진행된다. 「북국점경」에는 이미 해외로 나가 있는 인물과 국외에서 국내로 진입하는 인물들이 혼재하고 있다. 『노령근해』에서 가장 빈번하게 등장하는 공간적 표상은 '북국'이다. 이효석이 형상화한 북국 중에서도 가장 지배적인 공간적 표상은 바로 '러시아'다.

「노령근해」에서 러시아는 "부자도 없고 가난한 사람도 없는 다 같이 살기 좋은 나라"[111]로 추앙되고, "루스키 하라쇼(Russian good!)" "루스키 하라쇼!(Russian good!)"[112]라는 식으로 무조건적이고 일방적인 예찬의 대상이 되기도 한다. "하루만 참으면 목적한 곳에, 그리고 자네 일상 꿈꾸던 나라에 감쪽같이 내리게 되네." "오—그 나라에!"[113]에서처럼, 한 번도 가지 못했지만 상상하는 행위만으로도 그 자체로 만족스러운 대상, 그것이야말로 '북국'의 장소성으로 드러난다. '러시아=북국'은 "방울소리 남기며 개에 맨 썰매를 타고 눈 깊은 벌판을 달리는" 낭만적인 장소인가 하면, "으슥한 회관에 모여서 낯선 동지들과 일을 꾀하는 북극의 거리"[114]에서처럼 혁명의 장소이기도 하다. 특히 러시아어를 그대로 음차하여 한글로 표기하는 방식, 에미랴, 이봐놉, 나아자 등 러시아식 이름을 반복적으로 호명하는 글쓰기를 통해 이효석은 '북국=러시아'라는 공간적 표상을

---

111) 이효석, 「노령근해」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 153면.

112) 이효석, 「노령근해」, 155~156면.

113) 이효석, 「노령근해」, 151면.

114) 이효석, 「추억」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 102면.

한국문학의 범주 내부로 끌어들이는 데 성공했다.

이효석의 첫 번째 창작집『노령근해』에서 러시아로 떠나는 조선인들의 군상은 생존을 위해 만주나 간도로 떠나는 유이민의 비참한 현실과 유사하다. 3등 선실의 열악한 환경을 간신히 견디며 떠나가는 조선인들의 러시아에 대한 동경은 막연하지만 절박하다. 러시아에 대한 아무런 구체적 정보가 없다는 점에서 막연하고, 지금까지 국내에서 겪었던 간난신고를 러시아 이주를 통해 보상받으려 한다는 점에서 절박하다. 그들은 "부자도 없고 가난한 사람도 없고 다 같이 살기 좋은 나라"라는 상상 속의 유토피아를 찾아 러시아로 떠나는 것이다.

> 오래지 않은 항해이지만 동요와 괴롬에 지친 수많은 얼굴들이 생기를 잃고 떡잎같이 시들었다.
>
> 누덕감발에 머리를 질끈 동이고 돈 벌러 가는 사람이 있다. 돈 벌기 좋다던「부령 청진 가신 낭군」이 이제 또 다시「돈 벌기 좋은」 북으로 가는 것이다. 미주 동부 사람들이 금나는 서부 켈리포니아를 꿈꾸듯이 그는 막연히 금덩이 구는 북국을 환상하고 있다.
>
> 「부자도 없고 가난한 사람도 없고 다 같이 살기 좋은 나라」를 막연히 찾아가는 사람도 많다. (……)「서울로 공부 간다고 집 떠난 지 열세 해 만에 아라사에 가서 객사한」 아들의 뼈를 추리러 가는 불쌍한 어머니도 있다.
>
> 색달리 옷 입고 분바른 젊은 여자는 역시「돈벌기 좋은 항구」를 찾아가는 항구의 여자이다. (……) 이 여러 가지 층의 사람 숲에 섞여서 무엇인지 중얼중얼 외는 청년이 있다.
>
> 품에 지닌 만국지도 한 권과 손에 든 노서아어의 회화책 한 권이 그의 전재산이다.[115]

만국지도 한 권과 러시아어 회화책 한 권이 전재산인 청년은 열악한 3등 선실 좌석마저 감당할 돈이 없어 선실 지하에 숨어 암흑 속의 항해를 견디지만, 미지의 공간을 향한 강렬한 동경과 기대만으로 고통을 견딘다. 각양각색의 유이민들이 저마다 피로와 멀미로 괴로워하는 동안에도, 이 청년만은 "말끔한 정신을 가지고 노서아어 단어를 한 마디 한 마디 외어"[116]가며 어떻게 하면 러시아어 한 마디라도 '진짜 러시아인'과 나누어볼까를

---

115) 이효석,「노령근해」, 153~154면.

116) 이효석,「노령근해」, 154면.

모색하는 것이다. “연해주의 각지를 위시하여 네르친스크 치타 방면”을 자유롭게 왕래하는 선상의 러시아선원들에게서 “슬라브족다운 큼직한 호활한 풍모”[117]가 느껴진다는 대목에서 알 수 있듯이 이효석의 초기단편에서는 러시아인을 비롯한 서양인들에 대한 무조건적인 예찬이 자주 등장한다.

“쉬지 않고 먼 나라로 달아나고 싶은 충동”[118]을 인간의 보편적 노스탤지어로 격상시키는 이효석은 ‘러시아’라는 미지의 국가를 향해 ‘고향의 대체공간’을 향한 욕망을 투사한다. 당시 많은 카프 문인들이 ‘러시아’를 ‘혁명의 공간’으로서 인식하고 있었던 것에 비해, 이효석은 러시아를 ‘잘 알 수는 없지만 늘 상상하던 바로 그 아름다움이 존재하는 이상향’으로 그린다. 러시아를 주요한 문학적 서사 공간으로 삼음으로써 첫 단편집 『노령근해』를 통해 성공적으로 대중과 평단에 자신의 이름을 알린 이효석은 이후 일련의 ‘북국 시리즈’를 통해 ‘엑조티즘의 작가’로서 확실히 자리매김을 하게 된다. 『노령근해』에 실린 「도시와 유령」, 「기우」, 「행진곡」, 「북국점경」 등에도 시베리아의 연해주 체험이 등장하고, 『벽공무한』에서는 러시아인들이 주요 등장인물이 된다.

이효석의 단편집 『노령근해』는 발간된 지 넉 달 만에 재판을 인쇄할 정도로 독자들의 호응을 불러일으켰다. ‘미지의 북국’을 향한 인류 보편의 노스탤지어를 최초로 형상화한 그의 단편들은 ‘알 수 없지만, 막연히 그리워할 수밖에 없는’ 공간으로서 러시아를 비롯한 ‘북국의 정경’을 독자들의 가슴 속에 깊이 각인시킨다. 작품 속의 주인공들보다 ‘북국’이라는 ‘공간적 표상’이 주인공이라 할 수 있을 정도로 『노령근해』에는 공간적 배경이 중요한 역할을 한다. 그러나 이 북국의 정경들에는 묘사의 구체성을 찾아보기가 어렵다. 전형적인 풍경화에 등장하는 머나먼 이국의 정경처럼 지극히 추상적이고 모호한 공간으로서 제시되는 북국의 이미지는 그럼에도 불구하고 독자들의 지지를 받았다. 마음속으로 동경만 할 뿐 어떤 구체적 정보를 가지지 못했던 당대 사회의 문화적 배경 때문이기도 하지만, 이효석이 그려낸 ‘북국의 노스탤지어’가 그만큼 섬세하고 감각적이기 때문이었다.

1930년 9월 『신소설』 5호에 게재된 「북국사신」에는 ‘북국’, 즉 러시아를 이상화함으로써 마르크스주의적 비전과 스스로의 미적 이상을 동시에 충족시키는 인물이 등장한다. 낮에는 노동운동을 하고, 밤에는 까페 ‘우스리’에서 일하며 혁명의 일상과 로맨틱한 일상을 동시에 구현하는 러시아 여인 ‘사-샤’를 향한 주인공의 무조건적인 사랑은 ‘북국’의 현실이라기보다는 ‘북국’ 자체에 대한 토폴라트리Topolatrie, 즉 일종의 공간숭배열로 보

117) 이효석, 「노령근해」, 142면.

118) 이효석, 「기우」, 『노령근해』, 1931, 동지사, 45면.

인다. 독일의 역사학자 칼 마쿠스 미셀Karl Markus Michel이 만들어낸 토폴라트리 Topolatrie개념은 장소Topos와 우상숭배Idolatrie를 합성하여 변형시킨 개념[119]으로서 장소가 지닌 고유의 매력에 사로잡힌 인간의 심리를 가리킨다. '북국'에 대한 이효석 특유의 인식론은 바로 이런 일방적인 토폴라트리로부터 시작되어 장소와 주체의 상호교감을 추구하는 토포필리아로 변형되는 과정이라고 볼 수 있다.

이효석의 첫 단편집 『노령근해』에서 '북국=러시아'라는 공간을 향한 일방적인 토폴라트리가 가장 적극적으로 드러난 작품은 바로 「북국사신」(1930)이다. 국영판매소 앞에 줄을 서서 식료품을 사는 러시아 사람들의 모습에서 "새 시대의 풍경"을 발견하고, "옛날의 생활형태를 철저히 청산하여 버린 이 신흥의 도시에서만 볼 수 있는 풍경"[120]이라 예찬하는 장면, "노동 부인이나 여학생이나 다 같이 수건으로 머리를 싸고, 굽 얕은 구두를 신고 건강한 걸음으로 거리를 걸어"다니는 모습에서 "북국의 능금같이 신선한" 아름다움과 "신흥한 이 나라의 건강한 미학"[121]을 발견하는 모습 등은 '북국의 심상지리' 속에서 계급문학의 이상적 장소성을 구현해내는 시도로 보인다. 이 작품의 핵심적 공간성은 '까페 우스리'에 나타는데, 까페 우스리는 하루의 노동을 마친 노동자들의 오락과 휴식의 장소이기도 하고, 혁명가이자 로맨티스트인 러시아 여인 '사-샤'를 볼 수 있는 공간이기도 하다. 그곳은 "노동자들의 오아시스"이며 "노동자들의 안식처"일 뿐 아니라 까페 주인의 딸인 사-샤는 "북국의 헬렌"[122]이라 추앙될 정도로 빼어난 미모를 자랑하는 여인으로서 까페 우스리의 상징이 된다. "제 3 인터내셔널의 비범한 활동"[123]을 향한 이념적 비전을 가지고 북국의 항구를 찾았던 주인공은 까페 우스리의 안주인 사샤를 통해 자신의 정치적 신념과 미학적 이상이 동시에 충족되는 경험을 하고, 그것이 바로 이효석 특유의 '북국의 장소성'을 규정하게 된다. 이러한 북국의 장소성은, "남녀노소를 물론하고 다 같이 위대한 건설사업에 힘쓰고 있는"[124] 계급혁명의 열정과 신념, 문명의 최첨단과는 거리가 먼 "목가적 자태",[125] 야성적이고 호방한 슬라브다운 기풍 같은 요소들이 어

---

119) Karl Markus Michel, 「Die Magie des Ortes」, 『Die Zeit』, 1987.9.11.

120) 이효석, 「북국사신」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 169면.

121) 이효석, 「북국사신」, 170면.

122) 이효석, 「북국사신」, 171~172면.

123) 이효석, 「북국사신」, 167면.

124) 이효석, 「북국사신」, 167면.

125) 이효석, 「북국사신」, 174면.

우러진 낭만적 환상으로 형상화된다. 까페 우스리에서 휴식과 오락을 즐기는 러시아 노동자들의 구심점에는 바로 혁명과 낭만과 열정의 상징, 아름다운 러시아 여인 사-샤가 있다. 사-샤는 까페 우스리가 창조하는 낭만적이고 목가적인 장소성의 표상이면서 동시에 사회주의 혁명의 이상향—사-샤가 모스크바의 혁명운동조직인 '콤사몰카'의 일원이라는 점에서—을 상징하기도 한다.

> 저녁부터 자옥한 안개 속에 붉은 불을 희미하게 던지고 있는 까페 우스리 그곳은 온전히 노동자들의 오아시스였다. 모보들이 재즈를 추고 룸펜들이 호장된 기염을 토하는 곳이 아니요, 그야말로 똑바른 의미에서의 노동자의 안식처이었다. 마도로스 파이프에서 피어오르는 담배 연기 속에 서리운 이 나라의 제일 큰 공로자의 초상 밑에는 유쾌한 노동자의 웃음이 있고 건강한 선원들의 흥이 있었다. 하루의 노동을 마치고 긴 항해를 마치고 동무들과 까페 우스리를 찾아오는 것은 곧 그들의 기쁨의 하나인 듯도 하였다. (……) 늙은 아버지의 타는 수풍금에 맞춰 기타를 뜯는 사—샤, 낭랑한 목소리로 슬라브의 민요를 노래하는 사—샤, 손님 숲을 유쾌히 돌아치는 사—샤, 그의 한 마디 한 동작이 다 말할 수 없이 귀여운 사—샤였다. 슬라브 독특한 아르다운 살결, 능금같이 신선한 용모, 북국의 하늘같이 맑은 눈, 어글어글한 몸맵시, 풍부한 육체.—북국의 헬렌이다. (……) 그리고 그가 몇 해 전에 모스크바에 있을 때에 열렬한 콤사몰카의 한 사람으로 낮동안에는 회관에서 일보고 밤에는 또한 동무들과 혁명사 강의를 들으러 다니던 그 사—샤임을 누가 짐작하랴. 혁명에 오빠와 어머니를 잃은 사—샤는 모스크바에서 열심히 공부하고 일보던 그때에도 외로이 떨어져 있는 늙은 아버지를 지극히 사랑하였던 끝에 마침내 도읍을 떠나 동쪽 항구까지 멀리 아버지를 찾아왔던 것이다.[126]

이효석이 형상화한 '북국의 장소성'은 당시로서는 매우 참신한 문학적 성취였던 것으로 보인다. 1920~30년대 신문 및 잡지에는 러시아와 관련된 기사들이 빈번하게 실리긴 하지만 문학 작품의 배경 공간으로서 러시아가 구체적으로 형상화된 사례는 많지 않은 것[127]으로 보인다. 낮에는 혁명 사업에 힘쓰고 밤에는 까페 우스리에서 늙은 아버지를 돕는 아름다운 러시아 처녀 사샤를 형상화한 「북국사신」은 한 번도 러시아에 가보지 못한 이효석의 낭만적 환상이 최정점에 이른 작품이다. 이효석 초기 소설에 나타난 러시아

---

126) 이효석, 「북국사신」, 171~174면.

127) 장영은, 「금지된 표상, 허용된 표상」, 『상허학보』 22집, 상허학회, 2008, 207~223면.

는 사회주의 혁명이 최초로 성공한 기념비적 공간으로서 이상화된다. 그러나 작품의 테마가 '혁명'임에도 불구하고 정작 구체적인 이념의 형상화는 극히 미흡하다. 「북국사신」에서 더욱 강력하게 드러난 욕망은 바로 러시아로 떠나고 싶은 충동이다. 즉 러시아로 표상된 혁명이 작품의 주된 테마이긴 하지만, 러시아라는 이상향을 향한 '탈주의 욕망'이 더욱 본원적인 충동으로 읽히는 것이다.

1932년 『삼천리』에 게재된 「북국점경」은 그동안 비중 있게 연구된 작품은 아니지만 '이효석에게 있어 북국이란 무엇인가', '이효석 특유의 북국의 장소성이란 어떤 것인가'를 해명할 수 있는 원형적 이미지들을 압축적으로 형상화하고 있는 작품으로 보인다. 「북국점경」에는 낭만적으로 이상화된 「북국사신」의 러시아보다 훨씬 다채롭고 양가적인 장소성의 형상화가 발견된다. 「북국점경」은 ①임금(林檎), ②마우자, ③C역풍경, ④비행기, ⑤모던거얼 멜론, 이렇게 다섯 가지 소재를 분리하여 서술하는 방식을 택하고 있다. 「북국점경」은 기법적인 측면에서 참신한 구성을 보여주는데, 마치 옴니버스 영화처럼 다섯 가지 에피소드를 병렬적으로 배치하고 있다. 「북국점경」은 서사나 테마 중심의 소설이 아니라 전적으로 '북국'이라는 독특한 장소성을 입체적으로 구현하기 위한 소설이다.

①'임금(林檎)'은 아담과 이브의 '잃어버린 낙원'을 연상시키던 아름다운 전원 풍경이 문명의 발전으로 인해 급속도로 변모하는 과정을 보여준다. '임금(林檎)'의 에피소드는 "짚신이 골로시(고무신)으로 변하고 관솔불이 전깃불로 변하고 풀뭇간이 철공장으로 변하고 물레방아가 정미소로" 변하면서, "꽃피고 열매맺는 향기로운 능금밭"이 "두 줄기의 철로"[128]로 인해 극적으로 변모한 모습을 형상화한다. ②'마우자' 에피소드는 러시아 혁명이 일어나자 추방되어 주을 방면으로까지 이주해 온 백계 러시아인 양코스키 일족의 별장을 형상화 한다. 여진인(女眞人)이 들어왔던 옛 성터였던 이 마을에 이제 얼굴빛이 다른 러시아인이 들어와 이국적인 분위기를 연출하게 된 것이다. "팔과 목덜미를 드러내 놓고 거리를 거니는 아라사 미인, 온천물에 철벅거리는 아라사 미인"이야말로 "마을의 기관"이 될 정도로, 이 백계 러시아인은 '주을' 부근으로 추측되는 이 공간의 장소성을 특징짓는 중요한 역할을 하고 있다. 게다가 이들은 "경쾌한 자동차를 마을길로 몰아 거리로 해수욕장으로 드라이브하는", "탐나는 광경"을 연출함으로써, 혁명의 고장 러시아로부터 추방당하여 도망해왔으면서도 풍족하게 살아가는 모습을 보여준다. "산 깊은 이 벽촌에 와서도 그들의 호화는 오히려 다름 없다"고 묘사되는 것이다. 이효석은 이렇게 풍

128) 이효석, 「북국점경」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 121면.

족한 일상을 영위하는 백계 러시아인들을 양가적인 시선으로 바라본다. “온천의 마우자 탐나는 정경이요 아니꼬운 풍경이다”에서 볼 수 있듯, 화자는 그들의 사치스러운 생활에 대해 동경과 비판의 시선을 동시에 보내고 있다. 화자는 “부르조아는 어디를 가든지 간에 생활을 윤 있게 할 줄 알고 향락할 줄을 안다”[129]고 평가한다. 즉 백계 러시아인의 별장은 ‘사회주의 혁명의 잔재’와 ‘부르주아 문화’의 장소성을 동시에 구현하는 양가적인 공간인 셈이다.

③‘C역풍경’의 에피소드는 멀리 러시아로 유학 간 줄로만 알았던 아들의 금의환향을 기다리던 한 어머니의 사연을 담고 있다. 이 에피소드는 아들이 ‘주의자’가 되어 혁명 운동에 참여하다가 주검으로 되돌아오자 날마다 ‘C역’으로 나타나 러시아인을 붙잡고 실성한 모습을 보이는 한 어머니의 이야기를 통해 마르크시즘의 실현 장소인 러시아에 대한 비극적 노스탤지어를 형상화 하고 있다. ④‘비행기’ 에피소드는 “만지면 물들 듯한 새파란 북국 창공을” 활공하는 비행기들이 기동연습을 하는 모습을 통해 “연기와 약냄새”가 진동하는 “난리”[130]를 묘사함으로써 전쟁의 공포를 형상화하고 있다. 비행기의 거대한 외양은 화려한 스펙터클로서 대중의 시선을 잡아끄는 매혹의 대상이기도 하지만, 동시에 비행기의 굉음과 가공할 무기의 사용 방식은 전쟁의 공포를 촉발하는 공포의 대상이기도 하다. ⑤‘모던걸 멜론’은 “국경선을 스치고 들어오는 열차”를 타고 온 “단발하고 양장한 현대적 미인”이 휴대한 “조그만 바스켓”[131]에 담긴 비밀이 밝혀지는 이야기다. 이 에피소드는 마치 첩보영화처럼 극적인 내러티브를 보여준다. 그녀의 가방에는 회령 지방의 명산물이 참외가 가득 들어 있는데, 그녀가 이 참외를 압수당하지 않기 위해 검표원들과 실랑이를 벌이던 중 참외가 바닥으로 쏟아짐으로써 참외 속에 은밀하게 숨겨져 있던 검은 권총과 총탄들이 한꺼번에 모습을 드러내게 되는 것이다.

①이 문명화되기 이전의 자연적 풍광이 본래 지니고 있던 ‘낙원’의 장소성에 대한 노스탤지어를 상징한다면, ②는 러시아를 향한 엑조티시즘의 정취를 상징하고, ③은 젊은 ‘주의자’의 죽음으로 대변되는 참혹한 이별과 혁명에 대한 비극적 노스탤지어의 정서를, ④는 첨단문명에 대한 동경과 공포의 양가감정을, ⑤는 마치 첩보영화 같은 극적 구성으로 영화적 상상력에 대한 동경을 보여주고 있다. 이 모든 이질적인 풍경들이 일종의 ‘비동시성의 동시성’을 구현하고 있는 것이다. 「북국점경」은 이후 이효석 텍스트에서 활발

---

129) 이효석, 「북국점경」, 123~124면.

130) 이효석, 「북국점경」, 129면.

131) 이효석, 「북국점경」, 132면.

하게 전개될 북국의 심상지리, 더 나아가 할빈이나 러시아로 표상되는 '실재하는 이상향', 즉 이효석 특유의 '헤테로토피아(hétérotopies)'를 형상화하는 데 있어서 일종의 청사진이 되는 작품으로 새롭게 자리매김 될 수 있을 것으로 보인다. 앙리 르페브르는『도시 혁명』에서 차이의 공간이자 타자의 공간으로서의 '헤테로토피아(hétérotopies)'를 푸코보다 한 발 앞서 제시[132]한 바 있다. 헤테로토피아는 특정한 이데올로기나 식민주의를 대변하는 억압적 공간도 아니고, 오직 실용적인 효과만이 강조되는 기능적인 공간도 아니다. 헤테로토피아는 개개인의 욕망, 선택, 다양성, 차이가 중시되는 실천적 공간으로서 역사적 연속성과 공간의 위계를 안으로부터 와해시키는 방식을 말한다. 옴니버스 영화처럼 병렬적인 구성을 취하고 있는「북국점경」은 이질적인 심상지리가 한 공간, 즉 '북국'이라는 상상적 공간에 공존하는 모더니티의 풍경을 파노라마적으로 형상화하고 있다.

이효석이 형상화한 '북국'은 ①서양문학의 독서체험에서 발원한 것으로 추측되는 '낙원'의 장소성, ②러시아 혁명으로 인해 추방된 백계 러시아인으로 대변되는 부르주아적 취향의 장소성, ③"주의자가 되어" "붉은 기 든 마우자와 같이 아라사로 들어갔"다는 아들의 죽음으로 상징되는 마르크스주의 혁명의 장소성, ④"천지를 삼킬 듯한 대폿소리에 산과 들이 움직"일 정도의 충격과 공포로 상징되는 전쟁의 장소성, ⑤회령 지방의 명산물 참외 속에 권총과 총탄을 밀반입하여 거사를 도모하는 "평범치 않은 모던 거얼"로 표상되는 첩보영화의 한 장면 같은 환상의 장소성을 포괄하는 혼성적 공간인 것이다. 여기서 '북국'은 러시아 뿐 아니라 함북 회령이나 백계러시아인이 살고 있는 C역, 철도로 '만주'를 오갈 수 있는 북선(北鮮) 지방을 포괄하는 거대한 장소성으로 확장되고 있으며, 미지의 공간에 대한 낭만적 동경(Fernweh)과 고향을 잃어버린 주체의 상실감(Heimweh)을 동시에 자아내는 양가적 공간으로서 장소화되고 있다.

---

132) 장세룡,「헤테로토피아: 탈근대 공간 이해를 위한 시론」,『대구사학』95, 대구사학회, 2009, 285~317면.

2. 고향의 타자화와 이국의 자기화

이효석의 '북국'을 향한 낭만적 동경의 이면에는 작가 자신의 실제 고향에 대한 근원적 결핍의 감정이 가로놓여 있었다. "다시 시골로 돌아가 영서에 내려가 볼 때 거기에 또한 뿌리 깊은 두고 온 친척은 없는 것이라(……) 눅진하고 친밀한 회포가 뼈속까지 푹 젖어들 여가가 없었던 것이다. 고향의 정경이 일상 때 마음에 떠오르는 법 없고 고향의 생각이 자별스럽게 마음을 눅여준 적도 드물었다. 그러므로 고향 없는 이방인 같은 느낌이 때때로 서글프게 뼈를 에이는 적이 있었다."[133]같은 대목에서 볼 수 있듯, 이효석은 자신의 실제 고향에 대해 본능적인 안도감을 느낄 수 없었음을 강하게 자각하고 있다. 이효석 자신의 실제 고향이었던 강원도 평창보다 한층 정감 있고 친밀한 도시로 묘사된 함북 경성과 할빈의 공간적 표상을 통해 우리는 이효석 문학의 매우 중요한 욕망의 메카니즘을 발견하게 된다. 바로 '고향의 타자화'와 '이국의 자기화'가 그것이다. 언제든지 마음만 먹으면 갈 수 있는 고향에서는 스스로 '고향 없는 이방인'이라 느끼고, 한 번 가려면 엄청난 시간과 비용을 투자해야 하는 할빈 같은 외지를 향해서는 무한한 친밀감과 정감 어린 노스탤지어를 느끼는 이효석의 공간감각이 바로 이후의 문학세계의 지향성을 결정하는 중요한 심리적 동인이었던 것이다.

고향에 대한 본능적 노스탤지어 자체가 결핍되어 있던 이효석에게 이국적인 것을 향한 막연하지만 절실한 동경은 이후 소설 창작의 결정적인 동력이 된다. 「기우」(1929)의 남자 주인공 찬호는 끊임없이 어디론가 여행을 떠나고자 하는 마음을 "참담하고 비장한 로맨티시즘"이라고 명명한다. 찬호는 항구에서 항구로 옮아 다니는 여행의 낭만을 떠올리면서, "모든 것이 무조건으로 좋았다"고 고백할 정도로 이국적인 것에 대한 일방적 동경을 숨기지 못한다. "항상 무엇이 손짓하고 부르는 듯"한 느낌, "아물아물한 수평선"이 "어여쁜 처녀의 손짓과도 같"이 자신을 부르고 있다는 느낌이 그를 지배하고 있으며, 항상 "먼 나라로 달아나고 싶은 충동"을 금할 수 없는 것이다.

> 이 로맨틱한 마음에 항상 아름다운 꿈을 가슴에 품고 끊임없이 항구에서 항구로 옮아 다녔다. 쉴 새 없이 꿈을 찾는 마음에 항구는 가장 매력 있는 곳이었다. 맑은 거리, 붉은 등불, 밝은 술집, 푸른 술, 젊은 계집, 푸른 하늘, 기름진 바다, 그 위에 뜬 배, 아물아물한 수평선……이 모든 것이 무조건으로 좋았다.

---

133) 이효석, 「영서의 기억」, 『조광』, 1936.11, 95면.

새파란 바다 건너 저쪽 편에는
새파란 하늘 닿은 그 나라에는
항상 무엇이 손짓하고 부르는 듯 하였다. (……)그럴 때마다 배에다 꿈을 싣고 낮에는 바람에 돛대 달고 밤에는 달빛에 젖어 가며 쉬지 않고 먼 나라로 달아나고 싶은 충동을 금할 수 없었다.

이 아름다운 공상은 구체화하여 가서 필경은 실현되게까지 되었다. '방랑'이라는 시적 개념에 취하였던 박군과 나에게는 오래전부터 계획하여 오던 '해삼위행'을 마침내 단행할 날이 왔었던 것이다. 동해안의 어떤 항구였다. (……) **북은 서백리아가 되든 남은 남양이 되든 흐르고 흘러서 안주할 바를 모르는 것이 곧 피차의 자태**였다. 아직 길 떠나지 않은 우리는 이제 이 항구 이 술집에서 이미 먼 바다 먼 해외에나 나간 듯한 이국정서를 느꼈다.(강조-인용자)[134]

찬호는 '방랑'에 심취한 박군과 함께 오래 전부터 블라디보스톡으로 가기 위한 준비를 해왔으며 이제야 그 열망이 실현되기에 이른다. 그는 동해안의 한 항구에서 "애조를 담뿍 띤 유랑의 한 곡조"를 들으며 박군과 작별의 술잔을 기울인다. 그에게 '항구'라는 공간의 장소성은 희망과 낭만의 상징이다. 그는 아직 출발조차 하지 않았는데도, '항구'에 있다는 것 사실만으로도 커다란 위안을 느낀다. "아직 길 떠나지 않은 우리는 이제 이 항구 이 술집에서 이미 바다 먼 해외에나 나간 듯한 이국정서를"[135] 느끼는 것이다. 항구의 술집은 이후 이효석 텍스트에서 빈번하게 등장하는 공간적 표상으로서 '떠남'을 준비하고 상상하는 곳, 항상 여행할 준비가 되어 있는 유동적 주체의 욕망을 담지하는 공간이다. 항구는 "흐르고 흘러서" 끊임없이 이곳이 아닌 저곳으로 '이동하고자 하는 욕망'과 '떠나지 않으면 견딜 수 없는 절망'이 공존하는 장소다. 막상 여행 자체는 고통과 실망으로 가득 차게 되지만 여행을 꿈꾸는 공간인 '항구'는 아무 조건 없이 매력적인 장소로 각인되는 것이다. "쉴 새 없이 꿈을 찾는 마음에 항구는 가장 매력있는 곳"이라는 표현에서 알 수 있듯, 이효석의 주인공들은 여행자체보다도 여행을 상상하는 행위자체를 향유하는 특징을 보여준다. "흐르고 흘러서"라는 노래 가사에서 알 수 있듯 「기우」의 주인공은 목적지 자체의 중요성보다는 끊임없이 장소성을 횡단한다는 사실 자체에서 강력한 매혹을 느낀다. "북은 서백리아가 되든 남은 남양이 되든 흐르고 흘러서 안주할 바를 모르는 것", 즉 '어디로 가는가'보다도 끊임없이 여행하여 '정착을 구하지 않는 태도'야말

134) 이효석, 「기우」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 45~57면.
135) 이효석, 「기우」, 47면.

로 이효석의 초기 텍스트가 꿈꾸는 이상향이다. 그럼에도 불구하고 이효석의 주인공들이 '남양'이 아닌 '북국'을 향해 매혹되는 것은 마르크스주의적 지향과 러시아 문학에 대한 강력한 동경 때문인 것으로 풀이된다.

「기우」는 '북국'을 향한 이상향과 마르크스주의적 지향이 만나는 지점을 보여준다. 이효석의 마르크스주의적 성향에서 흥미로운 지점은 그 이념적 지향이 조직운동의 인간관계를 통해 촉발되는 것이 아니라 '고통받는 타자'와의 직접적인 만남을 통해 촉발된다는 점이다. 「도시와 유령」에 등장하는 마치 '유령처럼' 도시의 배후에 은거하는 극빈자들[136]의 존재, 「깨뜨려지는 홍등」에서 창녀들을 프롤레타리아 혁명의 동반자로 인식[137]하는 태도, 「기우」에서 빈민가의 평범한 처녀에서 동해안 항구의 술집 작부로, 마침내 할빈의 창녀로 전락해가는 계숙을 바라보는 찬호의 태도 등이 모두 '고통받는 타자'와의 조우를 통한 계급적 인식의 강화를 보여준다. 「기우」의 주인공 찬호는 본래 마르크스주의적 성향을 지니기도 했지만, 세 번씩이나 우연히 조우했던 '계숙'과의 인연으로 인해 더욱 강력하게 자신의 '주의자'로서의 각오를 다지게 된다. "석유통같이 네모로 짠 집들"로 가득한 할빈의 "마굴(魔窟)"에서 찬호는 계숙을 구해내려 하지만, 그가 포주에게 돈을 치르고 계숙과 함께 경성으로 가기로 결심한 날 계숙은 자살하고 만다. 계숙의 유서를 읽으며 찬호는 비통한 감정을 느낀다. "이 밤에 저에게 보여주신 고결한 사랑, 저는 마지막으로 사람답게 살았습니다. 아무 것도 한할 것이 없어요. 다만 세상은 저에게 너무도 쓰렸습니다"[138]라고 고백하는 계숙의 유서는 평범한 한 여인을 병마에 시달리는 창녀로 전락시켜버린 세상을 향한 분노를 촉발한다. 여기서 할빈에 존재하는 마굴의 공간적 표상은 매우 징후적이다. 처음에 찬호는 그곳을 '빈민굴'로 오인하지만, 단지 빈곤이나 오염을 넘어 음산하고 괴기스러운 정조를 자아내는 공간의 장소성을 인지하고 그곳이 '마굴'임을 감지한다. 찬호는 마굴의 장소성, 즉 치명적인 유혹을 인지하고 난 후 '혐오'와 '매혹'을 동시에 느끼고 자발적으로 창녀의 방을 찾게 되는 것이다. 그곳으로 들어가 만난 창부가 바로 계숙이다. 유혹의 공간, 타락의 공간으로 인지되던 '마굴'이 구원의 공간, 신념의 공간으로 전이되는 순간인 것이다. 하지만 이 마굴은 계숙의 자살로 인해 또 한 번 절망의 공간으로 역전되고, 계숙의 죽음을 통해 자신의 개인적 죄책감과 함께 '사회의 책임'을 사유하는 과정에서 찬호의 '주의자'로서의 신념은 더욱 강화되기에 이른다. 발전된 대도

---

136) 이효석, 「도시와 유령」, 『조선지광』, 1928.7.

137) 이효석, 「깨뜨려지는 홍등」, 『대중공론』, 1930.4.

138) 이효석, 「기우」, 65면.

시의 화려한 스펙터클과 다양한 인종의 전시장으로 그려진 '할빈'의 장소성은 이후 『벽공무한』을 비롯한 다양한 텍스트에서 더욱 입체적으로 확장되는데, 이렇듯 매혹과 절망을 동시에 자아내는 할빈의 양가적인 장소성은 초기 작품 「기우」에 이미 압축적이고 징후적인 형태로 형상화되고 있었던 것이다.

> 쏟아지는 눈물을 나는 금할 수 없었다. 싸늘한 그의 얼굴을 들어 마지막으로 품에 안아 보았다. (……) 낯선 땅 이 한구석에서 이별한지 오래인 아버지 어머니도 못 보고 반 50의 젊은 청춘에 죽어버린다는 것은 너무도 비참하였다. 나와 박군과 세 사람의 호인은 그를 둘러싸고 앉아서 외로운 영혼을 위하여 묵도를 올렸다. 비통의 눈물은 참회의 눈물로 변하였다. 반은 나의 죄라고 할까? 그러나 반은 누구의 죄인가? 빌어먹을 놈의 ○○이다. 어금니로 바작바작 씹고 씹고 또 씹어도 시원치 않을 놈의 ○○이다. 나의 새빨간 심장에는 무서운 저주와 굳은 신념의 연륜이 또 한 바퀴 새겨졌다. 이 새빨간 염통이 두 조각이 나는 한이 있더라도 그의 맺히고 맺힌 원한만은 풀어주고야 말 것이다.[139]

이렇듯 태어난 고향에서 자신의 존재 근거를 찾을 수 없었던 이효석의 주인공들은 여행이나 이주를 통해서 비로소 삶의 진정한 의미를 찾게 된다. 이 과정에서 엑조티시즘과 마르크스주의는 감성의 교집합을 이루게 되며, '고향의 타자화와 이국의 자기화'라는 이효석 특유의 감수성이 텍스트 곳곳에서 강화된다. 「노령근해」에서 만국 지도 한 권과 러시아어 회화책 한 권이 곧 전재산인 주인공 청년이 러시아어를 공부하며 '북국'으로 가는 길고 지난한 항해를 견디는 모습은 사뭇 의미심장하다. 그가 꿈꾸는 이상적 공간의 표상이 그가 암기하는 어휘 속에 병렬적으로 드러나기 때문이다. "가난한 노동자……베드느이 라보-취이", "역사……이스토-리야", "아름다운 내일……크라시브이 자브트라."[140] 가난한 노동자가 역사의 한 복판에서 꿈꾸는 아름다운 내일의 이상향, 그것이 바로 「노령근해」가 형상화하고 있는 공간적 표상의 핵심적 정서이자 장소정체성identity of place이었던 것이다.

이효석 텍스트에 있어 '북국'의 장소성은 실제의 경험이 아닌 독서와 풍문을 통한 간접담론으로 구성된 것이었기 때문에 다소 구체성이 결여될 수밖에 없었다. 이런 사정으로 인해 '북국'은 '현실'보다는 '환상'의 서사공간 속에서 더욱 풍요롭고 신비로운 장소성

---

139) 이효석, 「기우」, 65~66면.

140) 이효석, 「노령근해」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 54면.

을 발휘하게 되는데 이러한 '환상적 북국'의 정서가 가장 잘 드러난 작품이 바로 「추억」(『신소설』, 1930.5.)이다. 이 작품에서는 사회주의 운동의 자금을 마련하기 위해 친구를 시켜 자신의 집을 털게 만든 '노군'의 이야기가 마치 낭만적인 무용담을 회상하듯 묘사된다. 시간이 흘러 이제 초로의 나이에 접어든 '나'는 "해마다 겨울마다 변치 않고 생각나는 것은 일찍이 작별한 노군"[141]이라고 고백하면서, 크로포트킨의 『상호부조론』 영역본을 함께 읽으며 토론하던 노군과의 아련한 추억을 회상한다.

> 깊은 겨울 고요한 밤 가난한 화롯전을 끼고 창밖에 퍼붓는 눈 소리를 들을 때에 해마다 겨울마다 변치 않고 생각나는 것은 일찍이 작별한 노군이다. 이글이글 타는 페치카를 둘러싸고 탁탁 튀는 석탄 소리와 사모바르의 물 끓는 소리를 들으며 검은 창 밖에 날리는 눈을 때 아닌 꽃으로 알며 붉은 책 노랑 책 들치면서 옛날의 왕자와 왕비 이야기에 꽃피울 그 북국의 겨울을 이 땅을 떠난 지 오래인 그는 지금 어떻게나 지내고 있을까 하고 생각할 때에는 그에 대한 회포도 한층 더 깊다. 어떤 눈동이에 가 파묻히지나 않았을까 깃들일 곳 없이 깊은 밤의 추운 거리를 벌벌 떨며 헤매지나 않을까, 그렇지 않으면 마을 끝에 딸랑딸랑 방울 소리 남기며 개에 매인 썰매 타고 눈 깊은 벌판을 달리고 있을까, 혹은 어떤 거리의 으슥한 회관에 모여서 낯선 동지들과 함께 일을 꾀하고 있을까……생각할수록 궁금하여지고 동무의 자태가 그리워진다.[142]

지금 이곳에 없는 타인을 상상하며 '북국'의 장소성을 복원하는 위 장면은 이효석 특유의 노스탤지어적 풍경의 전형이라 할 수 있다. 지금 이곳에 없는 타인은 현재진행형의 사건 속 주인공이 아닌 옛 이야기의 주인공이 되고 '북국'의 아련한 풍경은 옛 이야기의 배경이 되어 독자의 뇌리에 북국의 장소성을 선명하게 각인시키는 것이다. 이효석의 주인공들은 이렇듯 마치 태어난 고향을 그리워하듯 생면부지의 북국을 그리워하며, 집에 돌아가기를 손꼽아 기다리는 방랑자의 절실함으로 오히려 하루 빨리 집을 떠나기를 바란다. 북국이라는 공간성 자체가 특정 공간만을 규정짓는 것이 아니라 '떠남' 자체, '길 위의 장소성'을 상징하는 것이다. '사건'이나 '인물'의 구체성이 아니라 장소의 '분위기'와 '정서'를 강조함으로써 고유의 장소성을 창안해내는 것이 바로 이효석의 토포필리아가 형상화되는 방식이다. 실제 공간에 대한 구체적 묘사가 아니라 그 공간을 향한 주체의 '욕

---

141) 이효석, 「추억」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 101면.

142) 이효석, 「추억」, 101~102면.

망'과 '상상'을 묘사하는 것이야말로 이효석이 북국의 장소성을 주조해내는 방식이다.

미지의 공간을 향한 가상의 노스탤지어를 지속적으로 형상화하는 이효석의 초기 텍스트의 이면에는, '지금-여기에서는 희망을 발견할 수 없다'는 세계인식이 깔려 있다. 「돈」, 「수탉」 등에 형상화된 가난한 청년들의 유일한 꿈은 "좁고 거북한 굴레를 벗어나 아무데로나 넓은 세상으로 뛰고 싶다"[143]는 탈출의 욕망인 것이다. 인간의 기본적인 욕망, 즉 '식과 색'마저 제대로 충족되지 않는 결핍의 공간이 바로 '태어난 고향'이며 이러한 고향을 떠나 '제 2의 고향'을 발견하여 새롭게 정착하고자 하는 욕망이 '도시'와 '북국', 또는 '산'과 '들'과 같은 원시적 자연을 향한 막연하지만 절실한 동경으로 형상화되는 것이다.

> 생판 초면의 사람이 예닐곱씩 한 방에 모인다. 그 사이에는 체면도 없고 점잖음도 없고 겉반드름한 예절도 없다. (……) 피차에 성도 이름도 모르는 사이지만 외마디에 그들은 마음을 받고 두 마디에 사이는 깊어지고 하룻밤 이야기에 온전히 단합하고 화하여 버렸다. (……) 벌써 여러 해를 두고 그 방에 유숙하고 있다는 윤 서방과 홍 서방 외에 감옥에 가 본 일이 있다는 사나이, 항구에서 왔다는 젊은이, 아라사에 갔다 왔다는 청년, 모두 색다른 사람이 모였다. (……) 세상 이야기, 고생 이야기, 감옥 이야기, 항구 이야기, 배 이야기, 아라사 이야기, 이 밤의 7호실은 세상의 축도였다. (……) 대낮의 거리에서 양장한 색시에게 달려들어 여자를 기절시키고 보름 동안의 구류를 당하고 나왔다는 윤 서방의 이야기도 흥미 있는 것의 하나였으나 원산에서 해삼위까지 캄캄한 선창에 숨어 물 한 모금 못 마시고 밀항을 하였다는 항구 젊은이의 이야기, 노서아 어떤 도회에서 노동자의 시위 행렬에 참가하여 거리에서 노래 부르고 기를 휘둘러보았다는 아라사 갔다 온 청년의 이야기는 여러 사람의 열과 감동을 자아냈다.[144]

「행진곡」의 위 장면에서는 '북국'에 관련된 거의 모든 간접담론이 총망라되어 있다. 당대인들이 '러시아'하면 떠올릴 수 있는 거의 모든 생활의 풍경들이 종합되어 있는 것이다. 특히 천신만고 끝에 밀항을 하여 러시아로 이주한 청년이 현지인들의 노동자 시위 행렬에 참가하여 거리에서 노래를 부르며 혁명의 감동을 함께 느꼈다는 이야기는 '북국'의 공간정체성의 중핵이라 할 수 있다. '북국'의 공간성이 사회주의 혁명의 정서로 압축되면서, 러시아에 다녀온 청년은 '아라사'라는 별칭으로 불리게 된다. '아라사'라는 별명을

---

143) 이효석, 「수탉」, 『이효석 전집 1』, 340면.

144) 이효석, 「행진곡」, 『이효석 전집 1』, 43~44면.

지니게 된 이 용감한 청년은 정체 모를 남장 소녀를 위기에서 구해주게 된다. 청년은 급기야 권총까지 써서 남장 소녀를 위기에서 구해준 청년은 오래 전에 러시아로 떠난, 소녀의 친오빠를 연상시킨다. 소녀는 원치 않은 남자와 강제 혼인을 하지 않기 위해 도망쳤으며, 그녀의 절박한 상황에 공감하며 자신의 위험을 무릅쓰고 그녀를 구해준 청년은 '기차'라는 공간에서 다시 만나 서로를 향해 깊은 호감을 느끼게 된다. 청년에게나 소녀에게나 고향보다 더욱 희망적인 공간은 머나먼 '북국'이며 이러한 극적인 만남을 가능케 해주는 것은 바로 '기차'의 이동하는 장소성이었던 것이다. 이때 '북국'은 단지 러시아라는 지리적 표상을 가리키는 것이 아니라 절망을 희망으로 바꾸는 공간, 망각의 위기에 처한 기억—러시아로 떠나 귀환하지 못하는 친오빠의 기억—을 복원하는 공간의 표상으로 거듭나게 된다.

> 눈 날리는 북국에 가서 얼어도 보고 요란한 중국에 가서 연설도 하였다. 아라사도 갔었고 옥에도 가보고 서울에서 도망질도 쳐 보았다.그러다가 지금에는 죽었는지 살았는지 여러 해 동안 자취가 아득하였다. 풍설에 의하면 브라질에 갔다는 말도 있고 혹은 인도에 갔다는 사람도 있고 다시 아라사에 갔다는 소문도 들렸다. 그러나 어느 말이 옳은지 하나도 걷잡을 수는 없었다.[145]

자신을 위기에서 구해주고 홀연히 사라진 낯선 청년은 오래 전 혁명의 이상향을 찾아 러시아로 떠났던 친오빠를 떠올리게 한다. 소녀의 친오빠가 맡고 있는 '주의자'의 공간적 표상은 아라사, 중국, 감옥, 브라질, 인도 등 다양한 공간으로 종횡무진 이동한다. 끊임없이 이동한다는 것, 누구도 정확한 행적을 모른다는 불안한 장소성이 등장인물의 신비감을 자아냄과 동시에 남아 있는 사람들의 기약 없는 기다림을 예고한다. '북국'의 장소성을 상징하는 남성들이 주로 이러한 '혁명가'의 캐릭터를 지니고 있다면, '북국'의 장소성을 상징하는 여성들은 주로 이국적인 미모와 탁월한 감식안을 지닌 '예술가'의 캐릭터로 나타난다. 「북국사신」에 등장하는 사-샤는 혁명가와 예술가의 캐릭터를 모두 겸비한 만능의 캐릭터로 묘사된다.

「약령기」(『삼천리』, 1930.9)에는 '북국'을 향한 낭만적 이상화에 앞서, '왜 이효석의 주인공들은 그토록 고향을 떠나고 싶어하는가'에 대한 구체적인 설명을 찾아볼 수 있다. 가난한 집안 출신인 학수는 학교에서 모범생이기는 하지만 항상 수업료 걱정을 해야 하

---

145) 이효석, 「행진곡」, 56면.

는 처지이며 금옥과의 결혼 또한 가난 때문에 불가능한 처지다. 학수는 하루 빨리 취직을 해야 한다는 경제적 압박감에서 벗어나지 못하면서도, '주의자'의 길을 걷고 있는 용걸이의 헌신적인 모습에 감화되어 자신 또한 그 길을 걷고 싶어 한다. 그러던 중 학수의 연인인 금옥은 강제로 다른 남자에게 시집을 가게 되고, 학수는 고통을 이기지 못해 괴로워하지만 현실의 참혹함을 인정할 수밖에 없다. 금옥이 다른 남자와 결혼을 한 후, 학수는 학교에서 가난한 학생들을 착취하는 선수 원정을 반대하는 운동을 주도하게 되면서 자신의 나아갈 길을 자각하게 된다. 학수는 금옥을 위한 사랑의 노래였던 하이네의 시에 등장하는 지명과 인명을 자신의 현재 상황에 맞게 바꾸어 암송하면서 비로소 자신에게 진정 필요한 것이 무엇인지를 깨닫게 된다. 개인적 번민을 인류의 번민으로 바꾸는 것, 한 사람을 위한 사랑을 세상을 향한 사랑으로 확장하는 것이 바로 그것이다.

가느다란 갈대 끝으로 모래 위에 쓰기를,
"아그네스, 나는 너를 사랑하노라!"
그러나 심술궂은 파도가 한바탕 밀려와
이 아름다운 마음의 고백을 여지없이 지워버렸다.
(……) 어두워지니 나의 마음 용솟음치네.
억센 손아귀로 노르웨이 숲 속에서
제일 큰 전나무 한 대 잡아 뽑아다
타오르는 에트나의 화산 속에 담가
새빨갛게 단 그 위대한 붓으로
어두운 하늘에 줄기차게 써 볼까.
"아그네스, 나는 너를 사랑하노라!"

학수는 두 번 세 번 거듭 여남은 이 시를 읽었다. 읽을수록 알지 못할 위대한 흥이 솟아 나왔다. '아그네스'를 '금옥이'로 고쳤다가 다시 여러 가지 다른 것으로 고쳐 보았다. '동무'로 해 보았다. '이 땅'을 놓아 보았다. 나중에는 '세상'으로 고쳐 보았다. 그것이 무엇이라고 꼬집어 말할 수 없는 위대한 감격이 가슴 속에 그득히 복받쳐 올라왔다.

"백두산 꼭대기에서 제일 큰 참나무 한 대 뽑아다 이 가슴의 열정으로 시뻘겋게 달구어 가지고 어두운 하늘에 줄기차게 써 볼까. 그 무엇이여, 나는 너를 사랑하노라!'고."[146]

146) 이효석, 「약령기」, 『이효석 전집 1』, 94~95.

학수는 금옥을 향한 사랑의 노래였던 하이네의 시에 등장하는 '에트나의 화산'을 '백두산'으로 바꾸어 부르고, '아그네스'를 '금옥이'로 고쳤다가 '동무'로 고쳤다가 '이 땅'으로, 다시 '세상'으로 고쳐보며 비로소 자신의 나아갈 길을 깨닫게 된다. 에트나의 화산이 백두산으로 새롭게 전유되면서, 학수는 '개인의 번민'을 넘어 '인류의 번민'으로 자신의 인식론적 경계를 확장하게 된다. 머나먼 에트나의 화산이라는 이질적 공간은 바로 곁의 백두산으로 내면화되면서, '금옥'을 향한 배타적 사랑은 '세상'을 향한 전면적 사랑으로 오히려 확장되는 것이다. 용걸은 "백두산의 구절이 조금 편벽된 것 같다고" 하면서도, 학수의 진심에 공감하며 그를 격려해준다. 백두산을 향한 장소애를 온 세계를 향한 장소애로 확장하는 것, 그것이야말로 개인의 번민을 인류의 번민으로 확장하는 인식론의 변화와 상응하는 것이다.

> "어디로 가오?"
> 금옥이네 식구들이 물었다.
> "고개 너머 먼 곳으로 가겠소."
> "먼 곳이라니."
> "이곳에서 무엇을 바라고 살겠소."
> 대답하고 학수는 속으로 혼자 중얼거렸다.
> '용걸이의 걸은 길을 밟도록 먼 곳에서 가서 길을 닦겠소이다.'
> 그들과 작별하고 학수는 고개를 향하였다. '고개 너머 정거장에서 기차를 타고 어디로든지 향할 작정이었다.
> '어디로? 너무도 막연하다. 그러나 항상 막연한 데서 일은 열리고 시작되는 것이 아닌가. 막연한 모험과 비약……이것이 없이 큰 일을 할 수 있는가.'
> (……) 눈물을 뿌리고 학수는 고향을 등졌다. 한 걸음 두 걸음 고개를 걸어 내려가는 그의 마음속에서는 결심이 한층 더 새로워질 뿐이었다.[147]

학수는 자기 앞에 놓인 절체절명의 과제를 '실패한 연애'에서 '세상의 부패'로 바꾸게 된다. "수업료가 며칠 늦으면 담임선생이 불러들여 학교를 그만두라고 은근히 퇴학을 권유하는" 현실을 참아가며 공부를 하고 있는 학생들에게, 또 다시 한 축구 선수의 원정경기를 위해 '원정비 적립'을 요구하는 학교에 반기를 든 것이다. 학수가 사회주의 운동의 미래와 자신의 미래를 등치시키며 희망을 찾은 순간, 비보가 찾아든다. 금옥이 결혼식

147) 이효석, 「약령기」, 108면.

날 입던 옷을 그대로 입은 채로, 학수가 아닌 다른 남자와는 살 수 없다는 이유로 해변에서 자살을 한 것이다. 가난 때문에 사랑하는 여인을 다른 남자에게 빼앗기는 것으로도 모자라 그녀의 자살한 시체를 업고 돌아와야 하는 비참한 처지, 그것이야말로 학수를 "용걸이의 걸은 길을 밟도록", 즉 '북국'의 이상향을 욕망하도록 촉발한 것이다. 학수는 시체가 되어버린 금옥을 업고 돌아가 장사지내준 후 고향 땅을 뒤로 한 채 먼 길을 떠나게 된다. 목적지가 명확히 묘사되지는 않지만 학수가 가고자 하는 "용걸이의 걸은 길"이란 바로 '주의자'를 향한 길임을 짐작할 수 있다.

이렇듯 태어난 곳을 향한 그리움Heimweh보다는 먼 곳을 향한 그리움Fernweh을 더욱 절실하게 내면화한 주체들은 이효석의 이후 텍스트에서도 빈번하게 발견된다. 고향에서 꿈을 펼칠 공간을 찾지 못한 주체들은 러시아로, 블라디보스톡으로, 할빈으로, 동경으로 떠나면서 '현실'의 공간과 더욱 입체적으로 교섭할 수 있는 기회를 얻게 된다. 그 교두보가 된 공간이 바로 함북 경성이다. 이효석 텍스트에서 함북 경성은 '국내적'인 것과 '국외적'인 것 사이의 교량 역할을 해낸 공간으로 묘사된다. 결혼과 함께 경성으로 이주한 후 그는 더 자주 여행을 떠날 수 있게 되고, 생활의 안정감을 누릴 수도 있게 된다. 생활의 공간인 경성에서 여행의 공간인 할빈을 동경하는 것, 나아가 할빈을 미적 이상이 투사된 공간으로 묘사하는 내용이 이효석 텍스트에서 빈번하게 발견된다. 이효석에게 함북 경성은 그가 태어났지만 실제로 마음속에서 지우고 싶었던 고향인 강원도 평창과 그가 가장 좋아했던 여행의 공간이자 노스탤지어의 공간인 할빈을 이어주는 정신적 교각 역할을 한다. 조선적인 것과 이국적인 것 사이의 다리를 놓아준 것이 바로 함북 경성이었던 것이다. 함북 경성이라는 공간으로의 이동은 이효석의 창작 활동에서 매우 중요한 전환점이 된다. 그는 경성으로 이주함으로써 더욱 문학에 집중할 수 있게 되었고 자신의 미적 이상을 더욱 적극적으로 추구하게 된다. 이효석이 자신의 대표작 「돈」, 「모밀꽃 필 무렵」 등을 집필한 것도 함북 경성이었고, 백계 러시아인에 대한 세밀한 정보 또한 경성 근처의 주을 온천에 있는 '양코스키' 일족에게서 얻은 것이라 한다. 경성 생활은 그에게 전업 작가로서의 책임감을 느끼게 해주었을 뿐 아니라 다양한 문학적 소재와의 교감을 형성하게 해준 결정적 계기였다.

3. 페티시즘의 실현을 통한 공간의 미학화

이 절에서는 '상품'에서 지고의 미를 발견하는 것이 이효석 텍스트에서 단순한 소비 취향으로만 해석되는 차원을 넘어서, 사물에 대한 작가의 애정이 지닌 문학적 의미를 논구해보려 한다. 이를 위해 이효석 텍스트의 페티시즘이 지닌 문화적 의미를 분석할 것이다. 이효석의 주인공들은 끊임없는 상품 소비를 통해 자신의 욕망을 드러내고, 상품 소비의 행위를 통해 페티시즘적 만족을 느끼며, 상품 소비의 아비투스를 통해 자신이 거주하는 공간을 좀 더 자신의 취향에 걸맞게 미학화시키고 있다. 「거리의 목가」나 「장미 병들다」, 「성화」나 「마음의 의장」, 「고도기」에 등장하는 주인공들이 대표적인 사례인데, 이들은 사소한 인테리어 소품부터 의상이나 악세서리에 이르기까지, 섬세한 상품 소비의 감각과 취향을 드러냄으로써 자신의 정체성을 현시하고, 스스로의 미학적 취향에 대한 자긍심을 느끼기도 하고, 마음속의 미적 이상향을 자신이 기거하고 있는 공간에서 실현하기도 한다.

이러한 상품 소비의 페티시즘을 통한 공간의 미학화 경향은 이효석의 카프 문학과의 관계로부터 그 문학적 컨텍스트를 찾아볼 수 있다. 이효석은 유진오와 함께 '동반자 작가'로 알려져 있었지만, 유진오와는 달리 그 동반자 작가로서의 문학사적 위치를 제대로 인정받지 못했다. 이효석은 구인회에도 참가한 적이 있지만 적극적인 활동을 한 흔적은 찾기 어렵다. 그러나 평생 어떤 적극적인 조직 활동에도 참여하지 않은 등단 이후 무려 15년 정도씩이나 넓은 의미의 계급문학적 소재를 지속적으로 다루고 있다는 점은 주목할 만한 현상이다. 그는 카프 문학의 조직적 경계 바깥에서 자신의 독자적인 계급문학적 퍼스펙티브를 창안하려고 했던 것으로 보인다.

'계급문학'이라 명확하게 규정하기는 어렵지만, '계급문학'과 무관한 것으로는 결코 설명할 수 없는 모호한 경계 위에 이효석 문학이 자리하고 있는 것이다. 그런 의미에서 이효석 텍스트의 계급 문학적인 요소와 이효석의 '미의식'과의 상관관계를 재점검해볼 필요가 있는 것이다. 이효석이 예찬하던 문화적 컨텍스트는 대부분 서양 부르주아 계급의 산물이었다. 이효석의 마르크스주의 경도에 대해 대부분의 논자들은 '창조적 상상력의 낭비'라는 쪽으로 결론을 내렸고, 결국은 「모밀꽃 필 무렵」 같은 서정적 소설이 이효석의 최고의 기량을 뽐낼 수 있는 문학적 본령이라는 시각에 오랫동안 동의해왔다. 그러나 부르주아적인 문화를 노골적으로 열망하던 이효석이 왜 프롤레타리아 해방의 문제에 그토록 오랫동안 관심을 기울였는지에 대해서는 해명이 필요하다. 그는 왜 카프문예운동과

조직적으로는 거리를 두면서 작품 내적으로는 계급문학의 핵심 테마들을 연구하려 했을까.

이효석이 카프문학에 조직적으로 동조한 흔적을 찾기는 어렵다. 그러나 그가 상당 기간 동안—『노령근해』 전후의 초기 작품으로부터 단편 「성화」에 이르기까지 거의 15년의 기간 동안—카프 문학의 이데올로기와 접속하고 있는 작품을 써온 것은 사실이다. 이것은 김남천의 '모럴론'이나 유진오의 '시정의 문학'과는 또 다른 차원에서 재고해야 할 문제다. 이효석은 카프 문학의 '외부'에서 카프문학적인 인식론을 추구한 것으로 보이는데, 이것은 「프레류드」, 「깨뜨려지는 홍등」, 「북국사신」, 「성화」등의 작품에서 지속적으로 추구되는 테마다. 그는 카프문학의 조직적 흐름과는 분명히 거리를 두면서도 카프문학과 어울리는 '소재'를 찾는 데는 매우 열정적이었는데, 이것은 이효석의 미적 취향과 깊은 연관을 맺고 있는 것으로 보인다. 그는 「깨뜨려지는 홍등」에서 자신의 몸을 팔아 생활해야 하는 여성들도 계급적으로 해방되어 자신이 누리고 싶은 삶을 살 수 있는 세상[148], 「프레류드」에서처럼 가난한 룸펜 청년도 서양 부르주아 문화의 정수를 이해하고 공감할 수 있는 세상[149]을 꿈꾼다. 즉 부르주아들만이 배타적으로 누릴 수 있는 미학적 취향을 모든 계급 사람들이 공유할 수 있는 세상을 꿈꾸었던 것이다. 이러한 미학적 취향은 곧 그대로 이효석의 마르크스주의 이해와 연동되는 것이었다. 이효석이 여타의 카프 계열 작가들과 결정적인 차이를 보이는 것도 바로 이 지점이다. 그는 자신의 미학적 취향을 만족시켜주는 유토피아적 공간으로서 마르크스주의의 이상향을 꿈꾼 것이다. 그에게 카프 문예 운동은 '이데올로기'나 '조직운동'으로서 먼저 다가온 것이 아니라 '미학적 이상향'의 혁명으로 다가온 것이다.

「돈」, 「모밀꽃 필 무렵」, 「산」, 「들」 계열의 단편소설, 『벽공무한』, 『화분』계열의 장편소설 중심으로 논의되어왔던 이효석 텍스트 연구도 이효석의 마르크스주의 미학을 협소하게 해석하는 데 일조해왔던 것이 사실이다. 시나리오 「화륜」(『중외일보』, 1929)과 「출범시대」(『동아일보』, 1931.2.28.~4.1), 영화에 대한 이효석의 식견을 보여주는 수필들[150]을 보면, 이효석이 마르크스주의 미학에 경도된 이유를 좀 더 입체적으로 복원해볼 수 있다. 「화륜」에서 볼 수 있듯이 그는 영화의 기법 자체에서 흥미를 느낄 뿐 아니라 영화

148) 이효석, 「깨뜨려지는 홍등」, 『대중공론』, 1930.4.

149) 이효석, 「프레류드」, 『동광』, 1931.12~1932.2.

150) 이효석, 「문사가 말하는 명영화」, 『삼천리』, 1938.8; 이효석, 「스크린 여왕에게 보내는 편지-Miss 다니엘 다류」, 『조광』, 1938.9.

라는 장르에서 커다란 가능성을 보고 있다. 당시 카프 문학이 영화산업에 적극적으로 참여하려고 했던 정황이 이효석에게 흥미를 제공했다. 특히 대중예술로서의 영화 매체에 자신의 문학적 상상력을 가미했을 때 더욱 커다란 문화적 파급력을 가질 수 있다는 믿음이 그에게 '영화'와 '계급운동', 그리고 '문학적 상상력'을 '시나리오'라는 형식 안에 담아낼 수 있도록 했던 것이다. 이런 장르융합의 적극성이 기존의 이효석 연구에서는 거의 주목받지 못했던 것으로 보인다.

영화와 연극에 대한 그의 적극적인 관심과 창작의 노력은 소설만큼 다양한 결실을 보여주고 있지는 못하지만, 그가 영화와 연극을 향한 관심을 통해 자신의 문학세계를 한층 다변화시키려 했다는 사실은 주목할 만하다. 당시 지식인 계층에서 유행했던 음악이나 미술이 서양의 부르주아 취향을 만족시키는 것들이었음에 비해, 이효석은 이러한 고급문화의 취향을 대중문화적 입장에서 재해석하려고 했으며, 그러한 계급간의 소통, 장르융합의 인식론 속에서 마르크스주의 미학과 영화와 연극을 향한 관심이 서로 의미 있게 결합될 수 있었던 것이다.

'소비'를 향한 욕망의 내재적 탐구라는 측면에서도 이효석 문학은 새롭게 재조명될 수 있다. 소비와 취향을 향한 현대인의 솔직한 욕망을 도덕적 비판의 대상으로 삼은 것이 아니라 그 욕망 자체를 내재적으로 긍정하고 소비의 욕망을 가치중립적으로 연구하려고 한 것은 이효석문학의 성과라 할 수 있다. 이는 계급문학의 전형적 소재들을 탐미주의적 문학의 테마로 지속적으로 활용함으로써 카프 문예운동의 조직적 흐름 바깥에서 '계급'의 문제를 자율적으로 탐구하고자 한 노력의 산물로 보인다.

「주리면」은 "먹을 것을 풍성이 두고도 사람을 굶어 죽이는 놈의 세상"에 대한 분노를 보여주고 "행복이란 뜨거운 국에 밥 한 그릇 때려눕히는 것"이라는 현실적 세계관을 보여준다. 『청량』 3호(1926.3.)에 발표된 「겨울시장(冬の市場)」, 「겨울식탁(冬の食卓)」 등은 스토브 옆에서 좋은 차의 향기를 음미하는 생활을 동경하고 있다. '겨울 숲'에서 시적 화자는 "태고의 내음"과 "원시의 내음"이 떠도는 "아담과 이브의 세계"인 겨울숲에 대한 동경을 보여준다. 가게 앞을 물들이는 과일, 좋은 차의 향기, "빨간 레텔 붙은 박래품 한 병", 식기 부딪치는 소리 등을 향한 '물질적 동경'이 이효석의 시편에는 더욱 솔직한 욕망으로 드러나 있다. 소설 속에서는 필연적으로 서사의 논리와 이념적 지향을 의식하지 않을 수 없지만 시에서는 보다 자유롭게 자신의 미적 충동을 드러낼 수 있었던 것으로 보이는 것이다.

이효석의 시적 화자는 문명 비판적 장면보다 문명의 이기를 한껏 즐기는 대목에서 더

욱 빛을 발한다. 『청량』 4호(1927.1.)에 실린 시들 중 「6월의 아침」과 「집으로 돌아가자」 등은 사소한 일상 속에서 느끼는 자잘한 아름다움을 그려내고 있다. 「집으로 돌아가자」에서 볼 수 있듯 이 시기의 이효석은 플라톤, 신, 진리 같은 움직이지 않는 형이상학적 아름다움에 염증을 느꼈다. 그는 생활 속에서 직접 만질 수 있는 소박한 예술작품처럼 직접 감상할 수 있는 미, 아름다운 문학작품처럼 자신이 창조하고 향유할 수 있는 미, 발전 가능하고 새롭게 진화 가능한 미를 원했다.

「주리면」에서는 굶주림조차 미학적으로 형상화하는 이효석의 미적 시선이 잘 나타나 있다. 굶주린 주체의 눈에 가장 절실한 것은 단지 '밥'이 아니라 보기에 아름다운 빨간 사과 같은 미적 취향의 대상이다. 「주리면」의 서술자는 먹을 것이 잔뜩 쌓여있지만 '화폐'가 없으면 당장 배를 곯아야 하는 사람들이 너무도 많은 현실에 분노한다. 그 분노가 작품의 테마가 되고는 있지만, 실제로 작품에서 더욱 눈에 띄는 것은 프롤레타리아적 분노가 아니라 가난한 사람들은 '누릴 수 없는' 상품에 대한 매혹과 그 상품의 감각적인 묘사다. 주인공은 "잔체나 벌어질 듯한 공설 시장"의 과물이 "산더미 같이 쌓인" 과물전에서 시선을 떼지 못한다. 그는 배가 고파 죽을 것만 같은 상황 속에서 가로수에서 "샛밝안 사과"의 환영을 본다. 그는 배고픔으로 인해 죽음이 목전에 다가온 것 같은 고통을 느끼면서도 "큰 벽돌집 꼭대기"에서 "화려하게 빛"나고 있는 소화제 광고에 시선을 빼앗기기도 한다. "배고파 죽는 사람도 잇는데 배부른 놈을 위한 소화제"는 그를 격노시키지만, 곧바로 그의 시선을 사로잡는 것은 "건넌편 향기로운 식당"[151]의 '식과 색'이다. 굶주림조차 미학화하는 이효석 특유의 미적 감각은 「주리면」에서 그 단초를 보여주고 있는 것이다. 기아의 고통 속에서도 '과물전'의 아름다운 빛깔과 '광고'라는 미디어의 자극에 눈길을 주는 주인공의 모습이야말로 이효석 스스로의 확장된 자아로 읽힐 수 있다.

이러한 장면들은 카프 문학에 대한 문화론적 접근이기도 하면서, 카프 문학과는 현실적인 유대를 맺고 있지 않지만 마르크스주의적 문화이념에 무의식적으로 접근한 결과로 보인다. 그에게 마르크스주의의 이상은 모든 계급이 생존을 위한 기계적 노동으로부터 해방되어 자신의 미학적 취향을 마음껏 발전시킬 수 있는 문화론적 유토피아였던 것이다. 그가 마르크스주의에 매혹된 이유도 카프문학의 조직적 논리와 권력이 아니라 어떤 격조 높은 예술적 컨텐츠도 무산계급에게까지 자연스럽게 공유될 수 있다는 낭만적 환상 때문이었던 것이다. 그것이 비록 낭만적 환상일지라도 이효석의 이러한 문화론적 입

151) 이효석, 「주리면」, 『청년』 66호, 1926.3, 196면.

장은 재고의 가치가 있다. 마르크스주의를 '계급론'적으로만 접근한 것이 아니라 문화론적·예술적 관점에서 바라보고자 한, 당시로서는 매우 독특한 관점이었기 때문이다. 그를 '동반자 작가'계열로 포함시켜 카프문학 측의 입장에서 이효석을 재해석하는 것보다는 이효석이 어떤 조직적 연대 없이 스스로 자신의 마르크스주의 미학을 개척하려고 한 결과로 이해할 수 있는 것이다.

나아가 "석양마다는 쇼팽을 치"[152]고, 멜스의 「빠아카로울」을 기타로 연주[153]하는 모습 등을 통해 알 수 있듯, 이러한 상품 소비의 페티시즘을 통한 공간의 미학화는 이효석 자신의 페르소나를 투영한 테마라고 볼 수 있다. 요컨대 '아름답지 못한 일상'을 상품소비의 페티시즘을 통해 '아름다운 일상'으로 바꾸어가는 작업인 셈이다. 일상 속에서 '소비'와 '취향'의 아비투스를 통해 행복을 추구하는 모습은 사소설적 성격이 강한 「낙엽기」에서도 구체적으로 형상화된다.

> 거리의 백화점에 들어가 그 자리에서 코오피를 갈아서 손가방 속에 넣고 그 욱신한 향기를 즐기면서 집으로 돌아오는 것도 물론 이러한 생각으로부터이다. 진한 차를 탁자 위에 놓고 피어오르는 김을 바라보며 나는 그 넓은 냉방에다 난로를 피우고 침대 속에는 더운 물통을 넣고 한겨울 동안을 지내게 할까 어쩔까 그리고 겨울에는 뒷산을 이용하여 스키이를 시작하여볼까 어쩔까 하고 겨울 설계를 세워도 본다. 크리스마스에는 올해도 또 크리스마스 트리를 세우기를 아내와 의논한다.[154]

이효석 텍스트에 드러난 상품 소비의 페티시즘이 가장 감각적으로 드러난 작품 중의 하나가 바로 그동안 연구자들의 주목을 거의 받지 못한 작품인 「거리의 목가」[155]다. 「거리의 목가」는 이효석 주인공들의 속물주의와 예술지상주의 사이의 모순과 길항이 동시에 드러나 있는 작품이다. 「거리의 목가」는 예술지상주의 자체도 성공에 대한 욕망처럼 큰 틀에서는 일종의 미학적 허영일 수 있다는 것을 간파하고 있다는 점에서 매우 중요한 의미를 지니고 있는 것으로 보인다. 백화점 옥상에서 골프를 치며 여성을 유혹하고, 여성의 환심을 사기 위해 그녀에게 고가의 축음기를 선물하는 장면[156] 등은 상품소비의

---

152) 한수철, 「희(噫) 이효석」, 『이효석 전집 8』, 60면.
153) 이효석, 「사랑하는 까닭에: ——에게 보내는 글발, 순정의 편지」, 『여성』, 1936.10, 6면.
154) 이효석, 「낙엽기」, 『백광』, 1937.1, 146면.
155) 이효석, 「거리의 목가」, 『여성』, 1937.10.~1938.4.
156) 이효석, 「거리의 목가」, 『여성』, 1937.10, 25~26면.

과정이 곧 유혹의 과정으로 전치되는 흥미로운 차원을 보여준다. 명호는 영옥에게 “골프의 행락”을 보여주고 “고급품 포오터블 축음기 한 대를 골라서”[157] 선물해줌으로써 영옥으로 하여금 “다만 얼떨떨하여서 그의 거동을 눈부시게 바라”[158]보게 만든다. 영옥은 명호를 진심으로 사랑하지는 않지만, 그의 물질적 풍요가 과시적 소비의 형태로 드러나는 모습을 바라보며 페티시즘적 흥분을 느끼는 것이다. 오케스트라 유치활동이나 음악에 대한 묘사가 다소 추상적인 『벽공무한』에 비해 「거리의 목가」는 매우 구체적이고 일상적인 차원에서 예술가의 세속적 욕망과 진정한 예술에 대한 갈망 사이의 모순과 길항관계를 형상화내고 있다. 진정한 예술가를 꿈꾸는 작가 지망생 순도와 성공하고 싶은 세속적 욕망의 유혹을 느끼는 영옥은 각각 작가 이효석의 알터 에고alter ego로도 해석될 수 있다.

이효석 텍스트의 페티시즘은 물신숭배에 그치는 것이 아니다. 사물 속에서 사물 이상의 어떤 것, 사물의 교환가치를 뛰어넘는 그 무엇을 발견하는 힘, 그것이 페티시즘의 철학적 잠재성이기도 하다. 사물을 단순히 교환가치를 지닌 ‘상품’이 아닌, 직접적인 ‘사랑의 대상’으로까지 격상시키는 것이다. 사물 안의 페티시즘이 지닌 문화적 의미에 대해서는 일찍이 마르크스가 『자본』을 통해 설파한 바[159] 있다. 이효석이 사물을 통해 ‘아름다움’을 발견해내는 장면은 소설이나 수필 등에서 매우 빈번하게 나타나는데, 그가 아름다움을 인식하는 방식 자체가 강렬한 페티시즘의 경향을 보여준다.

이효석의 수필은 그 방대한 분량뿐 아니라 그의 사고방식이나 인식의 회로를 별다른 여과 없이 선명하게 드러낸다는 점에서 더욱 적극적으로 연구할 필요가 있다. 이효석의 수필에서는 이러한 페티시즘적 글쓰기가 더욱 적극적으로 활용되고 있다. 예컨대 「샹송도토오느」(『조광』, 1936.9.)에서 그는 ‘가보지 않은 곳’을 ‘심상풍경’의 상상력을 통해 재현

---

157) 이효석, 「거리의 목가」, 『여성』, 1937.10, 26면.

158) 이효석, 「거리의 목가」, 『여성』, 1937.10, 26면.

159) “상품은 언뜻 보면 자명하고 평범한 물건으로 보인다. 그러나 상품을 분석해보면 그것이 형이상학적인 교활함과 신학적 변덕으로 가득 찬 기묘한 물건임을 알게 된다. (……) 상품 형태나 상품형태가 나타내는 노동생산물간의 가치관계는 노동생산물의 물리적인 성질이나 거기에서 생겨나는 물적 관계와는 전혀 상관없다. 그것은 인간 자신들의 일정한 사회관계일 뿐이며 여기에서 그 관계가 사람들 눈에는 물체와 물체 사이의 관계라는 환상적 형태phantasmagorische Form를 취하게 된다. (……) 이것을 나는 페티시즘Fetischismus이라고 부르는데, 그것은 생산되는 순간 이들에게 달라붙는 것으로서 상품생산과는 불가분의 것이다.(카를 마르크스, 자본1-1』, 강신준 옮김, 길, 2008, 133~135면.)

하는 글쓰기를 다양한 수필 작품에서 시도하고 있다. 가령 베를렌느의 시 「샹송 도토오느」를 분석하면서, “임의의 그 풍경 속에 우리는 가슴을 찌르는 외줄기의 쓰라린 4현금의 울음소리를 듣고”, “창백한 얼굴로 목메일 듯이 옛일을 생각하고 울고 낙엽과 같이 향방 없이 떠나는 낙망의 혼백을 볼 수 있는 것”이라고 말한다. 그는 베를렌느의 시를 통해 눈의 실제 풍경화가 아닌 자신의 마음에 비치는 “심상풍경”[160]을 발견한다. 그리고 그는 베를렌느의 시를 통해 베를렌느가 머물렀던 공간을 상상하고 그것을 수필 속에서 생생하게 재현한다.

이효석의 페티시즘은 자신의 미학적 이상향을 충족시키기 위한 전략적 장치로 해석된다. 그는 서구 문학 작품에서 느낀 정서를 자신이 일상 속에서 발견하는 풍경과 합치시킨다. 일상의 풍경을 통해 서구 문학 작품의 코드를 발견하고, 서구문학 작품 속에서 일상의 풍경을 발견하는 상호작용을 통해, 이효석은 문학의 감동을 자아내는 보편적 미학의 원천을 탐색하는 것으로 보인다. 그에게 서구 문학의 감수성은 기존 연구들이 비판해 온 것처럼 단지 엑조티시즘이나 옥시덴탈리즘에 그치는 것이 아니라, 인간의 문학적 경험의 보편성을 탐구하는 핵심적 코드로 기능하고 있는 것이다.

이효석의 작품은 서구문학의 이상향과 지금-여기의 현실이 교섭하여 작가 스스로의 미적 이상향을 실천하는 실험적 공간이 되고 있다. 그는 자신의 글 속에서 ‘먼 곳을 향한 막연하지만 무한한 열정과 동경’의 정서를 통해 외국의 문학작품과 현실 속의 일상적 풍경을 합치시켜, 자신의 미적 이상향을 실현하고 있다. 이효석 스스로의 작품이야말로 서구문학을 통해 습득한 미적 이상향을 창조적으로 변용하는 실천적 공간이 되고 있는 것이다. 자신이 꿈꾸고 동경하는 텍스트에 걸맞은 현실의 이미지를 끊임없이 찾아 헤매는 정서가 단지 ‘먼 곳을 향한 기약 없는 그리움’에 그치지 않고, 이제 일상 속 어디서나 자신이 원하는 곳에서 그러한 이상향과 동경에 합치되는 공간을 발견할 수 있게 되는 것이다. 이효석은 때로는 “감정이 자연을 규정하는”[161] 경우가 있음을 지적하면서, 자연을 통해 자기 머릿속의 문학적 이상향을 투사하는 자신의 행위를 분석하고 있다.

이효석의 주인공들이 가장 빈번한 소통의 매개로 삼는 것은 서양 문물의 우월성을 표상하는 상품들이다. 이효석의 「마음의 의장」에는 남녀가 상품 소비의 취향을 통해 가까워지는 모습이 상세하게 묘사된다. “파코레터에 두 사람 분의 모카 가루”[162]를 넣어 끓

---

160) 이효석, 「샹송 도토오느」, 『이효석 전집 7』, 98~99면.

161) 이효석, 「샹송 도토오느」, 101면.

162) 이효석, 「마음의 의장」, 『매일신보』, 1934.1.3.

이는 커피, “기타가 가늘게 뜯는 바아카로올의 연연한 음률”, “한묶음의 초초한 프리지어”, “버스데이 케이크” 등은 작가인 ‘나’와 유라 사이의 유대를 심화시켜주는 매개물이다. 그가 일상 속에서 느끼는 상품의 페티시즘은 특히 음료를 통해 자주 드러난다. 그는 커피뿐 아니라 홍차를 즐기는데, 홍차의 관리에 섬세하지 못한 가게를 비판할 정도로 세세하게 상품의 취향을 드러낸다. 그는 평양 다방의 창업 역사를 줄줄이 꿰고 있을 정도로 다방의 매니아였으며 각 집의 차맛을 정확히 기억하여 그것을 수필로 평가하기까지 한다.

> 커피에다 핫케익이나 먹고 나면 저녁 구미는 아주 똑 떨어져버린다. 공복에 커피는 위험한 것이나 홍차를 마시자니 향기 없는 뜨물이 속에 차지고 레몬스쿼시를 마시자면 날마다의 음료로는 지나쳐 사치하다.
>
> 대체 요새의 다방이라는 것이 커피의 미각에는 섬세한 주의를 베풀면서도 홍차는 아주 등한시 해 버린다. 홍차의 진의라는 것은 립톤의 새 통을 사다가 집에서 우려내는 근근(僅僅) 수삼일 동안에 있는 것이지 아무리 저장에 주의해도 그 시기를 지나면 풍미는 완전히 달아나 버린다. (……) 평양에 다방이 생기기 시작한 것이 요 수년간의 일이다.[163]

이렇듯 이효석은 다양한 작품에서 음악과 요리, 커피와 홍차, 넥타이 같은 패션 소품이나 화병 등의 인테리어 소품을 구입하기 위하여 도시 곳곳을 산책하는 주인공들을 등장시킨다. 이러한 산책자적 감수성은 발터 벤야민이 지적한 자본주의 사회의 판타스마고리아를 향유하는 태도로 해석될 수 있다. 벤야민은 1935년에 호르크하이머에게 보낸 「19세기의 수도 파리」에서 자본주의 사회의 판타스마고리아를 지적한다. 자본주의 사회는 기본적으로 상품사회이고, 상품사회는 그 안에서 살아가는 사람들에게 판타스마고리아라는 환상, 혹은 환영을 전해준다는 것이다. 벤야민은 판타스마고리아적 체험을 가장 강하게 느낄 수 있는 공간을 ‘만국박람회’로 보았다. 벤야민 식으로 말하면, 이효석은 이런 판타스마고리아적 공간을 ‘백화점’이라본 것이다. 특히 할빈의 추림 백화점은 이러한 만국박람회의 판타스마고리아를 화려하게 전시하는 공간이다. 상품의 숭미적 가치는 예술의 미학적 이상으로 전이되는 것이다. 끊임없이 상품의 환영에서 ‘각성’되면서도, 또다시 마치 영원회귀의 본성인 양 상품의 환영, 도시의 환영 속으로 되돌아오는 것, 그것이 모더

---

163) 이효석, 「낙랑다방기」, 『박문』, 1938.12, 18면.

니티의 판타스마고리아이며 이효석이 끊임없이 염오하면서도 회귀하던 도시성의 중독성이었다. 반대로 상품의 매혹에 빠져들고 도취된 후 다시 각성·비판의 자세로 돌아오는 '각성' 또한 모더니티의 판타스마고리아다. 판타스마고리아 개념은 단순한 '환상'이나 '환영'과는 구별되는데, '잠-꿈-각성'이라는 상이하면서 연속적인 계기를 포함하는 과정 전체를 가리키는 것이기 때문이다. 이렇듯 도시문명과 상품소비를 향한 욕망으로 돌아옴과 회귀, 떠남과 돌아옴을 반복하는 것이 바로 자본주의의 판타스마고리아다. 보들레르는 이러한 판타스마고리아에 의해 지배되는 세계가 바로 '모더니티'[164]라고 보았다.

이효석은 유행, 일상 용품, 한 시대의 행동양식들로부터 대도시에 공통된 판타스마고리아[165]라는 새로운 신화를 창조해낸다. 한때 페티시즘은 '물신주의'로 번역되었지만 이것은 물질만능주의와 혼동될 염려가 있고, '상품=신'이라는 도식을 떠올리게 할 수도 있으므로, 정확한 번역어는 아니라 할 수 있다. 페티시즘은 상품에서 상품 이상의 그 어떤 것, 정신분석학적 의미에서 일종의 '대상 a(objet petit a)'[166]를 발견하려하는 인간의 본능적 환상이라 볼 수 있다. 공간의 인류학적 장소성을 중시하는 마르크 오제의 논의, 공간의 어메니티amenity와 세렌디피디티serendipity를 높임으로써[167] 장소 자체로부터 창조적 영감을 얻으려 하는 정수복의 논의 등과 관련하여 이효석의 '공간의 미학화' 경향은 더욱 풍요롭게 해석될 수 있다. 이효석은 그런 면에서 1930년대에 활발한 활동을 벌였던

---

164) 발터 벤야민, 『파리의 원풍경』, 조형준 옮김, 새물결, 2008, 111~137면.

165) 판타스마고리아란 시각적 환영을 통해 유령이나 귀신을 나타나게 하는 기술이라는 의미이다. 마르크스는 '판타스마고리아적 형태phantasmagorische Form'라는 언어로 이 개념을 발전시켰고, 벤야민은 기술 복제 시대의 상품 이미지의 환영이라는 개념으로 더욱 발전시켜나간다. 판타스마고리아 개념에 대해서는 발터 벤야민의 『일방통행로/사유의 이미지』(김영옥 외 옮김, 길, 2007)를 참고할 수 있다.

166) 대상 a는 욕망을 유발하는 대상을 일컫는 라캉의 용어다. 라캉은 주체가 언제나 결핍의 존재라고 본다. 주체가 결핍인 이유는 주체의 형성이 곧 주체의 분열과 동일한 과정이기 때문이다. 대상 a는 순수한 결여이자, 욕망이 그것을 순회하고 그를 통해 욕망을 초래하는 것이며, 동시에 이 공동(空洞)을 은폐하고 그것을 채움으로써 그것이 보이지 않게 만드는 상상적 요소이기도 하다. 라캉은 주체가 신비적 타자 속에서 만족을 얻으려 하는 경향을 포착한다. 즉 모든 것을 알고 있는 전능한 대타자라는 존재의 설정은 금지와 위반의 결탁에 의해서만 유지되는 가설이다. 타자의 존재를 포기하고 단념하기보다는 차라리 금지와 대상 a를 선택한다는 것이다. 라캉의 대상 a개념에 대해서는 『자크 라캉 세미나 11』(자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 새물결, 2008), 『라캉의 재탄생』(홍준기 외, 창비, 2002, 189~205면.)을 참고한다.

167) 정수복, 『파리의 장소들』, 문학과 지성사, 2010, 10~12면.

다른 작가들보다 이러한 페티시즘의 극한을 역동적으로 형상화해낸 작가라 볼 수 있다.

이효석 텍스트에 나타난 문화적 취향과 계급의 문제는 이후 『벽공무한』(1940)에서 매우 다채로운 방식으로 형상화된다. 『벽공무한』에는 이효석의 문화적 취향과 예술적 감수성이 다채롭게 발휘된다. 『벽공무한』에서 특히 흥미로운 점은 그동안 태생적인 '결핍'과 '미완'으로 나타나던 이효석 인물의 미학적 취향이 주인공 천일마가 '복권'에 당첨됨으로써 비로소 '완성태'에 다다랐다는 것이다. 『벽공무한』에는 문화적 구별짓기의 코드가 강하게 나타나 있다. "삼등의 자격을 가지고 살며시 숨어들 때와는 달라서 어려울 것이 편편하다"에서 볼 수 있듯이 첫 장면부터 일등석과 삼등석의 구별짓기가 시작된다. 이어지는 장면에서도 천일마는 의학박사, 신문기자, 소설가로 각각 성공한 친구들의 직업과 사회적 지위에 대한 자부심을 보여주고 있다.

일마의 엘리트의식과 스노비즘(snobbism)은 『벽공무한』에서 매우 중요한 비중을 차지하고 있다. 그가 사랑하는 여인 나아자조차도 이 계급적 우월감의 표상이 될 정도다. 일마의 친구들은 일마에게 "세계적 연애", "원저공 같은 연애"[168]를 권하는데 그들의 요청은 바로 '예술과 함께 연애도 수입해 오는 것'이다. 그들에게 연애는 사회적/문화적 위치를 과시하고 표현하기 위한 또 하나의 표상이다. 할빈에 가서 외국 여자와 사랑에 빠지고 결혼까지 성공하는 일마는 친구들 사이에서 명실상부한 영웅이 되는 것이다. 이때 나아자가 하층민이며 까페 여급이라는 사실은 그녀가 아름다운 외국 여인이라는 사실로 인해 은폐된다.

사회주의적 비전으로 제어되고 조선이라는 공간적 한계에 갇혀 있던 이효석의 미적 취향은 '할빈으로의 공간이동'과 '복권당첨이라는 경제적 자유'로 인해 더욱 자유롭게 충족될 수 있게 된다. 그러자 그의 미적 이상이 지닌 스노비즘적 특성이 발휘된다. 그는 만주벌판을 단순한 '이국'이 아니라 자신의 또 다른 고향, 미래의 활동공간으로 친밀하게 인식하고 있다. 그는 자신의 임무(문화사절로서 할빈에서 교향악단을 초빙해 오는 것)에 자긍심을 느끼지만 국경지대에서는 신분조차 증명할 수 없는 신세다. 그런데 흥미롭게도 사복 경관의 눈에 천일마의 채표(복권)가 눈에 띄어, 그 복권이 만주의 '비공식적 시민권'을 보장해주는 표상이 된다.

> 만주국 정부 발행의 유민채표(裕民彩票) 한 장이었던 것이다.
> 「채표는 웬거요?」

---

168) 이효석, 『벽공무한』, 박문서관, 1941, 13면.

사복의 질문에 일마는 웃음을 띠면서,

「만주 다니는 길이 잦은 까닭에 한 장 사두었죠.」

「만주에 거주하는 사람에게만 허락되는 것인데.」

거주는 안해두 이곳 백성이나 별반 다를 것이 없도록 빈번히 다니는 까닭에 일 년에 몇 번씩은 사보게 되죠.」

「더러 맞아 떨어집디까?」

「웬걸요. 판판이 낙자죠.」

채표 한 장으로 말미암아 경관의 마음도 제물에 누그러진 모양이었다.[169]

이렇듯 만주에 거주하는 사람에게만 허락된다는 채권을 가진 일마에게 사복 경관의 경계심은 단번에 허물어진다. 여권이나 주민등록증 같은 확실한 신분 증명의 표상이 존재하지 않을 때, 그 표상의 '여백'에서 작동하는 또 다른 권력은 이렇듯 미시적/일상적 습속의 권력이다. 채표는 경관에게 일종의 물신적 숭배의 대상으로 인식된다. 채표는 만주의 장소정체성identity of places을 상징하는 문화권력의 표징인 것이다. 채표의 문화적 권력으로 인해 일마는 무사히 국경을 넘는다. 마침내 엄청난 경쟁을 뚫고 복권에 당첨되는 다소 비현실적인 설정으로 일마의 행운은 증폭된다. 채표는 만주사람들에게 국민적 도박이었다. 채표는 전혀 낯을 모르는 이방인을 곧바로 '우리 만주 사람'으로 포용하며 흡수시키는 문화적 표상이었던 것이다. 채표는 문화적 자본은 막강하지만 사회적 계급은 하층민에 속하는 일마의 계급적 불균형을 깨뜨리고 그를 명실상부한 상류층에 편입시킨다. 그럼으로써 천일마는 나아자와의 결혼자금과 보금자리를 마련하게 되고 오케스트라 유치도 성공적으로 끝난다. 이로써 천일마의 미적 이상, 즉 생활의 이상, 예술의 이상, 내면의 이상은 서로 완벽하게 일치하게 되는 것이다.

이효석의 텍스트 전반에서 발견되는 서구 문명에 대한 페티시즘은 주로 옥시덴탈리즘의 발로로 해석되어 왔으나 문화적 보편성과 미학적 이상주의의 맥락에서 좀 더 적극적으로 해석할 수 있다. 이효석은 자신이 처한 일상 속에서 최대의 심미적 만족을 얻으려는 기획으로 상품 소비의 페티시즘을 기획한 것으로 보인다. 예컨대 「풀닢」에 형상화된 준보와 실의 생활 방식은 『벽공무한』의 일마와 나아자가 꿈꾸던 삶이 어느 정도 현실화된 것임과 동시에, 유토피아적 미의 이상을 현실에서 구현한다는 것이 얼마나 어려운지를 함께 보여줌으로써 단순한 이상주의적 차원을 벗어나 핍진성을 획득하고 있다.

---

169) 이효석, 『벽공무한』, 18면.

4. 미지의 공간을 향한 가상의 노스탤지어

이효석의 미의식이 태동하게 된 계기를 확인할 수 있는 문학적 컨텍스트 중 하나가 바로 「나의 수업시대-작가의 올챙이 때 이야기」(1937)에 나온 문학청년으로서의 고백이다. 「나의 수업 시대」에는 이효석이 자신의 문학적 귀감으로 삼았던 서양문학의 목록들이 자세하게 묘사되어 있어 매우 중요한 자료로 보인다. 그는 그중에서도 러시아 문학을 강조하는데, 영국, 프랑스, 독일 등의 전형적인 유럽 문학의 영향력을 인정하면서도 러시아 문학의 성과를 특히 상찬하고 있다. '북국'의 공간성에 대한 동경은 러시아 문학에 심취하여 문학청년의 꿈을 키웠던 사춘기 시절의 영향에서도 찾아볼 수 있을 것이다. 이효석의 초기 소설은 천편일률적 도회 문명에 대한 대안으로서, 나아가 사회주의적 비전을 향한 동경으로서의 북국(러시아)을 표상[170]하고 있다. 러시아 문학을 통해 상상된 북국의 장소감은 풍부한 독서와 상상력을 통해 이효석에게 '가보지 않았지만 이미 가본 듯한' 강력한 기시감을 동반했던 것이다.

> 소설로는 「하아디」와 「졸라」 등 영불의 문학도 읽히지 않는 바는 아니었으나 노문학(露文學)의 열을 따를 수는 없었다. 「푸쉬킨」, 「고리키」를 비롯하여 「톨스토이」, 「투르게네프」 등이 가장 많이 읽히워서 『부활』이나 『그 전날 밤』의 이야기쯤은 입에서 입으로 옮겨져서 사내에서는 거의 통속적으로 전파되게 되었다. 전체적으로는 섭렵의 범위가 넓어서 기숙사는 참으로 세계문학의 한 조그만 문고였고 감상의 정도로 하여도 다만 제목만 쫓으매 수박 겉만 핥는 정도가 아니오, 음미의 정도가 상당히 깊어서 거개 소인(素人)의 경지를 훨씬 뛰어난 것이었다. 진귀한 현상이었다. 지금에 문필로 성가한 분은 불행히 총중에 한 사람도 없기는 하나 특수한 편으로는 그후 동경 모 서사에서 장편소설을 출판한 이도 있었다. 이상한 것은 그들은 대개 관북인이어서 관북과 문학-특히 노문학과의 그 무슨 유연관계나 있는 듯이 보이게 하였다. 당시 문단적으로는 관북인으로 파인이 시인으로서 등장하였고 서해(曙海)의 이름이 아직 눈에 띄지 않았을 때였다.[171]

이효석은 수많은 서구 문학들이 이미 일본을 통해 번역되고 그것이 조선 학생들에게 널리 읽히고 있음을 지적하면서, 그중에서도 으뜸은 역시 '러시아 문학'이었음을 생생하

---

170) 이현주, 「이효석 문학의 배경에 대한 주석적 연구」, 연세대 박사논문, 2009, 86면 참조.
171) 이효석, 「나의 수업시대」, 『동아일보』, 1937.7.28.

게 증언하고 있다. 전체적으로는 기숙사 자체가 "참으로 세계 문학의 한 조그만 문고"였으나 "특히 노문학과의 그 무슨 유연 관계"가 그의 눈길을 끌었음을 고백하고 있다. 러시아 문학에 대한 열정적인 예찬은 이효석 문학 세계에 있어서 커다란 영향을 끼친 것으로 보인다. 이효석은 특히 관북 출신의 문학청년들이 노문학에 열중하는 것을 특기할 만한 현상으로 바라보면서, 최찬식의 『추월색』에서 체홉의 소설로, 셸리에서 예이츠로, 씽그에서 염상섭에 이르기까지 그의 자발적인 문학 수업은 지속된다. 최찬식의 신소설을 통해 한창 문학관을 형성하고 있던 유년 시절, 그는 '문학이란 무엇인가'라는 문제를 '미란 무엇인가'라는 문제로 대체하여 사유하고 있음을 알 수 있다.

이효석은 최찬식에게서 신선한 감각, 신비로운 낭만적 동경, 이야기의 아름다움을 배웠다고 고백한다. 최찬식 소설에 등장하는 동경 상야공원의 묘사가 서울에 대한 동경으로 대체되었다는 묘사도 흥미롭다. 막상 이효석이 열 네 살 되던 해에 서울로 공부하러 왔을 때는 서울에 대한 이러한 낭만적 동경과 『추월색』 류의 로맨스에 대한 환상이 모두 깨지고 현실을 배우고 리얼리즘을 배우게 되었다고 고백하기도 한다. 그는 특히 체홉을 정독하였고, 루소의 에밀, 괴테, 휘트먼, 하이네, 하디, 졸라 등등을 섭렵하였으며 특히 노문학에 대한 관심을 깊게 가지게 됨으로써 문학에 입문한다. 빅토르 위고의 『레미제라블』과 톨스토이의 『산 송장』 등을 연구 극단에서 관람하기도 했다. 셸리의 시를 탐독하게 된 계기는 셸리의 '외모'에 반했기 때문이며, 셸리의 시를 기계적으로 모조리 암송하기도 한다. "기괴한 것은 그 심취는 그의 문학으로부터 든 것이 아니라 그의 용모에서부터 든 것", "셸리의 초상화에 반하고 그의 전기에 흥미를 느꼈던 까닭에 그의 문학에 그렇게 열정적으로 들어갔던 것"[172] 같은 대목에서 볼 수 있듯, 그의 탐미주의적 취향이 독서 편력에서도 드러난다. 그는 예이츠에게는 '아름다운 꿈꾸는 법'을 배우고, 씽그에게서는 '아름다운 산문'의 묘미를 발견하게 되었다고 고백한다. 마지막으로 그는 염상섭의 「지새는 안개」(1925)에서 그가 오래전에 잃어버렸다고 믿었던 감수성, 즉 『추월색』이 불러일으킨 낭만적 이상을 회복했다고 고백하고 있다.

「나의 수업시대」와 함께 이효석의 문학적 컨텍스트를 생생하게 보여주는 텍스트로서 「프레류드」를 꼽을 수 있다. 「프레류드」에서는 카프 계열의 문학 활동에 적극적으로 참여하지는 않았지만 마르크스주의 문예운동의 자장에서 결코 벗어날 수 없었던 작가 이효석의 내적 갈등을 형상화하고 있는 것으로 보인다. 생활고에 시달리던 남자 주인공 주

172) 이효석, 「나의 수업시대」, 『동아일보』, 1937.7.29.

화는 급기야 자살을 결심하고 『자본론』을 팔아 알로날을 구입하기에 이른다. 그는 죽음을 앞두고 도시의 밤거리를 헤매며 괴로워하는데, 이 도시의 밤풍경에서 주화의 시선을 사로잡는 것은 "갓든하게 단장한 게집들"과 "생활품과 식료품이 화려하게 전시되어" 있는 백화점 진열장이었다. 「프레류드」의 주화는 "혁명과 문화의 뜻"을 경유하며 "삶도 죽엄도 결국 취미의 문제이다"[173]라는 도발적인 결론에 이른다.

> 부르주아나 프롤레타리아나 그 모래 같은 평범 속에 「취미」를 느끼는 꼴들이 그에게는 한없이 어리석게 보였다.
>
> 찬란한 일루미네이션의 난사를 받는 거리에는 가뜬하게 단장한 게집들이 흐르고 밝은 백화점 안에는 여러 가지의 시설의 생활품과 식료품이 화려하게 진열되어 있으나 한 가지도 그를 끄으는 것은 없다. 라디오와 레코드가 양기롭게 노래하나 그의 마음은 춤추지 않었다.[174]

이렇듯 이 세상 아무 것에도 미련을 느끼지 않던 주화는 "아름다운 소녀(주남죽)의 자태"로 인해, "처음 본 그 빛나는 소녀에게 대한 미련이 길게 길게 여음의 꼬리"가 되어 가슴 속에 자리 잡은 것을 느낀다. "며칠 전의 니힐리즘을 쏘아죽이고 이제 새로이 삶에 대한 취미를 발연히 일으키는 햇빛 및 새로운 거리거리를 걸어가는 그의 뛰노는 가슴 속에는 아름다운 천의 자태가 유연히 솟아올랐다."[175]에서 볼 수 있듯, 이효석의 주인공으로서는 이를 테면 '아름다운 소녀의 자태'야말로 자살을 번복하고 다시 살아나가야 할, '부활의 이유'가 될 수 있다. 아름다운 소녀의 발견으로 인해 자살의 굳은 결심을 접는 주화의 캐릭터는 이효석 특유의 탐미주의적 성향을 드러낸다. 삶도 죽음도 '취미'의 문제일 뿐이라고 단정하는 주화에게 이 아름다운 소녀의 등장은 바로 '취미의 부활'을 알리는 신호탄이었던 것이다. 아름다움에 대한 이 병적인 집착은 사회주의에 대한 이효석의 독특한 비전과도 맞물려 있다. 그에게는 사회주의조차도 '식과 색'이 풍요롭게 넘치는 화려한 도회풍경이 '모든 이에게 공평하게 주어질 수 있다'는 장밋빛 환상으로 인식되었던 것이다. 사회주의적 신념이나 영웅심리 때문이 아니라, 자신의 미적 취향을 실현할 수 있는 매개체로서 그는 카프 계열 문예 활동을 택했던 것이다.

---

173) 이효석, 「푸렐류드(二)」, 『동광』, 1932.1, 102면.

174) 이효석, 「푸렐류드(二)」, 127면.

175) 이효석, 「푸렐류드(二)」, 128면.

좁은 지면에서 진한 먹 냄새가 신선하게 흘러왔다. 굵고 적은 활자의 나열과 그것이 가져오는 의미가 그의 시각을 쏘았다. (……) 항상 이지러진 문자와 말살된 구절에 익어온 그의 시선이 이제 이렇게 처음으로 자유롭고 신선하고 완전한 문자를 대하니 찬란한 감동을 받지 않을 수 없었다. 사실 낱낱의 명사와 동사와 형용사에서 박하의 신선미가 흘러왔든 것이다.[176]

때로는 마르크스주의 선전물조차 이효석의 주인공에게는 '미학적인 완상'의 대상으로 다가온다. 그는 선전 삐라의 '내용'이 아니라 그 "완전한 문자"와 "진한 먹 냄새"의 신선함, 명사와 동사와 형용사의 조화로운 어울림에서 "박하의 신선미"를 읽어낸다. 아름다운 풍경화의 색채처럼 느껴지던 주남죽이 자신에게 중대한 일을 맡기자 주화는 그녀에게 '동지의 시선'을 느끼게 된다. 그녀라는 '아름다운 색채'가 '동지'로 바뀌는 과정을 그림으로써, 이효석은 자신의 미적 이상과 마르크스주의의 불가능한 동거를 텍스트 속에서 실현하려고 한 것이다. 아름답고 화려하고 세련된 상품에 대한 집착은 마르크스주의자들의 금욕적인 윤리와는 양립할 수 없는 것이었다. 이효석은 자신의 지극히 세속적인 욕망을 미적 이상으로 치장하고 그런 유토피아적 차원에서 사회주의가 자신과 통한다고 느꼈던 것으로도 보인다. 여성을 색채로 바라보고, 세계를 풍경화로 바라보는 이효석의 태도를 마르크스주의 본연의 세계관으로 보기는 어렵다. 이효석이 등단 초기에 심취한 이론은 사회주의라기보다는 크로포트킨의 『상호부조론』이었고, 이런 이효석의 아나키스트적 지향은 「황야」[177] 등에 잘 나타나 있다.

「확실히 점점 흉악해 가 모든 것이-사람은 물론 토목금수나 토지라도 진화가 안이고 오히려 퇴화하는 것 같해 그렇지들 않은가? 나 젊었을 때에는 땅도 지천이요 일만하면 먹고 살었는데 지금은 모 한폭 심을 땅도 없는 사람이 얼마나 많은지! 심어도 우리의 것은 되지 않으니 참 기막혀」[178]

이때 『상호부조론』은 당시 유행하던 사회진화론에 대한 저항적 안티테제로 기능하는 것이었다. 한 사회가 단계별로 진화한다는 발전론적 진보관인 사회진화론에 대한 비판적 시선이 「황야」에 나타나 있다. 신문명을 창안한 인간들은 그 문명의 이기를 특정계층에

176) 이효석, 「푸렐류드(二)」, 87면.
177) 이효석, 「황야」, 『매일신보』, 1925.8.2.
178) 이효석, 「황야」, 『매일신보』, 1925.8.2.

만 허락함으로써 문명으로부터 소외된 수많은 이방인들을 낳았다. 이효석의 초기 텍스트는 바로 이 '이방인'들의 문명에 대한 '동경'과 '증오'의 양가감정을 담는다. 다른 작가들이 주로 그 문명에 대한 비판에 초점을 맞추었다면 이효석은 비난하면서도 계속 눈이 가는, 비판하면서도 계속 고개를 돌리지 않을 수 없는 문명의 아름다움에 대한 예리한 양가적 시선을 보여준다. 이효석은 끊임없이 소비의 대중화로 인한 계급적 소외를 비판하면서도 문명, 상품, 신문물에 대한 '매혹'과 '취향'을 숨기지 못한다.

이효석의 글쓰기에는 상상 속의 공간적 표상을 형상화하는 장면이 매우 빈번하게 등장한다. 그는 경험하지 못한 공간을 상상 속에서 형상화하고, 그 속에서 갖가지 상상의 아이콘을 설치하여 심미적 만족을 추구하는 모습을 텍스트 곳곳에서 보여준다. 가보지 못한 공간에 "임의의 채색을 칠하여", 갖가지 건물이나 자연경관을 재배치해보는 상상 속의 풍경화 그리기는 이효석이 공간을 상상하고 형상화하는 지배적 아비투스로 자리잡는다. 그는 이러한 상상 속의 유희적 공간 배치를 통하여 소설을 쓰는 행위에 거의 윤리적 부담감을 느끼지 않은 것으로 보인다. 그는 상상 속의 공간 속에서 다채로운 공간 배치의 실험을 향유하는 행위를 "아름다운 특권"이라 여겼으며, 그 순간 그 환상의 공간 속에서 "나는 그 속의 왕이다"[179]라고 느낄 수 있다고 고백한다.

> 보지 못한 풍경에 임의의 채색을 칠하여 봄은 마음의 자유니 그 어느 거리에다 붉은 집들과 하아얀 집들을 배치도 하여 보고 언덕 위 절당에는 금빛 뾰족탑을 세워 보았다. 파랑빛 둥근 탑으로 고쳐보았다. 다시 거리에는 자작나무와 사시나무의 가로수를 심고 그 속에 찬 공기와 부신 광선을 느껴도 볼 수 있는 이 아름다운 특권을 둘 없이 고맙게 여긴다. 곱게 채색한 그곳은 '포그라니이치나야'라도 좋고 '쌍모릿트'라도 무관하며 무우동의 교외라도 좋은 것이다. ―마음의 꽃 휘날리는 곳에 혼자의 조그만 왕국이 있고 생활이 있으며 천국이 있다. 나는 그 속의 왕이다.[180]

이렇듯 현실의 공간적 이미지에 구애받지 않고 환상의 공간적 이미지 자체를 독립적으로 향유하는 태도야말로 이효석의 공간감각과 미의식을 규정하는 요소다. 그는 공간의 현장성을 강화하는 대신 이상적 공간을 향한 심미안과 노스탤지어의 감성을 강화하여, 그 심상지리의 풍요로운 표현방식에 역점을 둔 것으로 보인다. 작가 스스로의 다양한 여

---

179) 이효석, 「聖樹賦」, 『조선문단』, 1935.7, 23면.

180) 이효석, 「聖樹賦」, 『조선문단』, 1935.7. 23~24면.

행 경험도 공간의 표현 방식에 커다란 영향을 끼쳤지만, 직접 여행한 공간을 묘사할 때조차도 '상상 속의 공간'과 '현실 속의 공간'의 차이에 역점을 두고 '상상 속의 공간'이 지닌 아름다움에 집착하는 태도를 보여주곤 한다. 이것은 작가의 의식 속에서 '상상의 공간적 표상'이 '현실의 공간적 표상'보다 우위를 점하고 있음을 방증하는 대목이다. 현실의 재현을 넘어선 환상의 재현이야말로 가상의 노스탤지어를 투사하는 효과적인 방식이었던 것이다. 이효석은 공간의 직접 방문을 통한 현지 조사나 취재 보다는 문헌이나 이미지를 통한 간접적 상상을 통한 문학적 형상화에 진력한다. 현실의 재현보다는 환상의 재현이 중요한 문학적 과제로 부각되는 것이다. 현실공간의 재현보다 노스탤지어라는 감성의 재현이 미적 이상주의를 실현하는 데 효과적인 도구로 쓰인 셈이다. 이러한 공간 인식의 아비투스가 '미의 표상'과 '미의 개념' 사이의 간극을 예민하게 인지하는 이효석 특유의 미의식을 배태한 것으로 해석된다.

이효석은 일찍이 어디에서도 '고향의 편안함'을 느끼지 못하고 계속 도시에서는 시골을, 시골에서는 도시를 그리워하는 문명인의 향수의 본질을 깨달았다. 이효석은 고향의 의미를 스스로 재규정한다. 이효석에게 고향은 실제로 태어난 지도상의 공간이 아니라 주체에게 진정으로 평화와 안식의 느낌을 주는 환상적 공간으로 재정의되는 것이다. "나는 지금 내 고향 속에 살면서도 또 다른 곳에 고향이 있으려니만 생각되는 건 웬일인지 모르겠소."[181]와 같은 대목에서 알 수 있듯, 이효석의 인물들은 '태어난 곳'이 아닌 '선험적 유토피아'를 설정하고 그 도달할 수 없는 이상향에 대해 '인공의 향수'를 느끼곤 한다. 『화분』에서는 '향수'의 의미를 다음과 같이 재정의하고 있다. 사람에게는 태어난 고장이 영원한 고장이 아니라 고향을 한 번 떠남으로써 오히려 새로운 고향을 찾고자 하는 욕망이 발생한다는 것이다. 즉 그는 '고향을 그리는 향수'가 아니라 '고향 바깥의 공간을 그리는 향수'의 보편성을 지적하고 있다.

> 새것에 대한 호기심, 모르는 것에 대한 원-그런 것이 보지 못한 외국에 대한 그리운 마음을 누구에게나 일으켜주고 북돋아 주는 것인 듯 하다. 사람에게는 태어난 고장이 영원한 고장이 아닌 것이요, 고향을 한 번 떠남으로써 새로운 고향을 찾고자 하는 원이 마음 속에 생기는 것인가 보다. 외국을 그리워함은 고향을 찾아서 떠난 긴 평생 속에서의 한 고패요, 향수인 것이다. 영훈은 「아름다운 것」의 발견을 위해서 고향 밖을 그리는 것이나 근본 회포에 있어서는 사무원의 심중과 다를 것이 없었

181) 이효석, 「여수」, 『동아일보』, 1939.12.12.

다.[182]

영훈은 '새것에 대한 호기심, 모르는 것에 대한 원', '보지 못한 외국에 대한 그리운 마음'을 일종의 '인공적 향수'로 재정의하고 있다. 그에게 향수는 "고향을 한 번 떠남으로써 새로운 고향을 찾고자 하는 원"이며, 고향을 찾아 떠난 자의 노스탤지어는 막연하게 외국을 그리워하는 엑조티시즘의 욕망과 동일시되고 있다. 결국 노스탤지어는 "아름다운 것의 발견"을 위한 인식의 운동이며 고향 자체보다도 "고향 밖을 그리는 것"이 이러한 인공적 향수의 본질로 재정의되고 있다. 여기서 이효석은 '향수'를 태어난 고향에 고정시키는 것이 아니라, 인간이라면 누구나 본능적으로 그리워하는 선험적 이상향에 대한 문화적 동경으로 전치시키고 있다. 개개인의 고향에 대한 향수가 아니라, 인류의 보편적 이상향에 대한 동경을 '노스탤지어'의 본질로 규정하고 있는 것이다.

『화분』의 영훈 뿐 아니라 작가 자신이 직접 참여한 좌담회에서도 이효석은 '향수의 보편성'을 지적하고 있다. "소위 고향에 대한 향수라는 것도 느낄 때가 있기는 있습니다만, 저는 향수라는 것을 좀 더 넓고 근본적인 것으로 봅니다. 반드시 고향에 대한 것이 아니라도 영원히 마음 붙일 수 있는 그리운 것에 대한 애절한 감상과 근심이라는 것."[183]에서 볼 수 있듯, 향수의 공간은 '개인의 실제 고향'을 넘어 '그리움을 느낄 수 있는 모든 이상적 공간'을 향해 확장된다. 뿐만 아니라 이효석의 본격적인 작가활동의 출발점에 『노령근해』가 놓여있다는 것은 매우 의미심장하다. "동해안의 마지막 항구를 떠나 북으로 북으로!"[184]라는 첫 문장으로 시작되는 「노령근해」는 자신만의 이상향을 떠나 러시아로 밀항하는 한 청년의 이야기다. 그는 아무런 구체적인 미래의 계획도 없이 러시아로 떠나는 배 안에서 온갖 고생을 하고, "암흑의 기관실은 온전히 지옥이다"[185]라고 생각하면서도 러시아어 단어를 한 마디 한 마디 암기하며 청운의 꿈을 키운다. 이효석은 한 번도 가본 적 없는 '노령'을 자신의 정신적 지향으로 삼는 주인공을 내세움으로써 작가 자신의 고향 상실이라는 원체험을 은연중에 노출한 셈이다.

이효석에게 러시아는 고향이 없는 사람에게도 얼마든지 "넓은 의미의 향수"를 느끼게 하는 보편적 노스탤지어의 공간으로서 재발견되었던 것이다. 그는 고향에 갔을 때조차

---

182) 이효석, 『화분』, 인문사, 1939, 275면.

183) 이효석, 「영남, 영동 출신 문사의 '향토문화'를 말하는 좌담회」, 『삼천리』, 1940.7, 152면.

184) 이효석, 「노령근해」, 『노령근해』, 동지사, 1931, 141면.

185) 이효석, 「노령근해」, 144면.

느끼지 못하는 "마지막 안도의 감"을 한 번도 가보지 못한 러시아에서 구현하려 하는 것이다. 『노령근해』는 러시아 도착 이후가 아니라 러시아로 가기까지의 여정, 목적지에 다다르기까지의 막연한 기대와 강렬한 동경을 그린 작품이다. 이효석 문학의 본격적 출발을 알리는 『노령근해』는 알지 못하는 세계를 향한 미지의 향수를 인간의 보편적 노스탤지어로 격상시킨다. 그는 노스탤지어가 '이미 가 본 공간'이 아니라 '한 번도 가보지 못한 공간'에도 적극적으로 적용될 수 있다는 것을 증명함으로써 '가상의 노스탤지어'라는 새로운 문학적 테마를 개척한 것이다.

고향을 '태어나지 않았어도, 그리움과 친밀함을 느낄 수 있는 모든 공간'으로 재정의한 이효석은 경성·할빈·주을을 비롯한 자신에게 친숙한 공간에 대하여 주관적 애착의 감정을 넘어 그 장소 자체에 새로운 인식론적 의미부여를 시도하고 있다. 이효석의 초기 작품들이 주로 블라디보스톡이나 러시아를 재장소화하는 방향으로 노스탤지어를 개념화했다면, 함북 경성으로 주거지를 옮긴 이후에는 경성·할빈·주을을 향하여 자신의 미적 이상을 적극적으로 투사함으로써 그 공간을 재장소화하고 있는 것이다. 이효석은 경성(鏡城)에 기거하던 시절, "이국촌의 풍경과 습속에 이내 심취하게"[186]된다. 러시아를 이상화한 초기 작품들이 주로 그가 읽은 서양 문학 작품이나 음악, 미술의 간접체험을 통해 상상된 환상적 장소성으로 충만하다면, 경성 시절 이후의 작품들에서는 경성, 주을, 할빈 등의 실제 체험 공간을 중심으로 한 구체적이고 현실적인 장소감이 적극적으로 부각되고 있다.

유학, 이별편지, 여행, 가출, 실종, 폐병, 평화로운 죽음 등은 이효석 텍스트에서 빈번하게 나타나는 소재다. 이곳이 아닌 저곳을 향한 막연한 동경은 이효석 문학의 주저음으로 기능한다. 노스탤지어는 단지 과거의 정해진 공간을 향해 발동되는 것만은 아니다. 미지의 공간, 미래의 이상향에 대한 막연한 그리움 또한 노스탤지어의 한 형태다. 이효석 텍스트는 바로 이런 미래지향적이고 이상주의적인 노스탤지어, 혹은 '가보지 못했지만 마치 가본 듯한 이상향'을 향한 동경과 열정으로 범람한다.

김미영은 『벽공무한』에 형상화된 북국(北國)의 표상을 세 가지로 정리[187]하고 있다. 첫째, 고급한 문화와 예술의 나라, 둘째, 근대적 문물의 나라, 셋째, 보편적인 미감의 기준을 제시한 나라가 그것이다. 구체적으로는 고전음악과 백화점, 댄스홀, 경마장, 그리고

---

186) 유진오, 「이효석과 나」, 『다시 창랑정에서』, 창미사, 1985, 37면.

187) 김미영, 「『碧空無限』(1941)에 나타난 이효석의 異國취향」, 『우리말글』 39집, 2007.4, 239~267면.

백계 러시아 미인들이 그것을 표상한다는 것이다. 『벽공무한』에서 주인공 천일마가 나아자와 함께 영화를 보는 장면은 영화를 통해 구라파를 상상하는 이효석의 미적 표상을 보여준다. 「파리의 뒷골목」이라는 영화는 한 번도 프랑스 파리에 가보지 못한 일마에게 이국정서를 맛보게 하는 중요한 표상의 통로 역할을 한다. 그가 '이미 경험한 할빈'과 '경험하지 못한 파리'사이의 유사성은 '영화'라는 미디어를 통해 확인 혹은 재발견된다. 이 '해석된=가공된' 유사성은 일마로 하여금 '구라파의 이상'을 자신이 할빈에서 근사(近似)하게 체험하고 있다는 무한한 친밀감을 느끼게 만든다.

> 영화 속에는 어수선한 파리의 뒷골목이 나와, 그 한 폭 그림 속에서 일마는 또 한 번 이국정서를 맛보게 되었다. 야트막한 지붕들이 나오고, 아파아트가 나오고, 술집이 나오고, 장거리가 나오고, 음악과 춤이 나오면서—지나쳐 화려하지 않은 조촐한 **그 모든 생활의 규모가 그대로 바로 할빈에서 볼 수 있는** 그것이다. 그만큼 일마에게는 한층 친밀한 감동이 솟으면서 화면에 흠뻑 정신을 뺏기게 되었다.(강조-인용자)[188]

할빈을 유럽의 대체공간으로 인식하고 있는 이효석의 시선에는 '파리의 뒷골목'이 표상하고 있는 "그 모든 생활의 규모가 그대로 바로 할빈에서 볼 수 있는 그것"으로 인식된다. 게다가 영화 속의 아라비아 청년과 파리 소녀와의 사랑은 자신(천일마)과 나아자(러시아 여성)의 사랑과 유비되며 그에게 한층 자신감을 심어준다. 그는 아라비아 청년에게 자신의 처지를 투사하며 자신도 외국여자, 특히 자신의 구라파 취향을 만족시키는 서양여자인 나아자와의 사랑에 성공할 수 있다고 확신하게 된다. 그 확신의 매개체가 바로 뉴 미디어의 총화인 '영화'였던 것이다.

이효석 텍스트에서 빈번하게 나타난 감각 중 하나는 이렇듯 뉴 미디어에 대한 예민한 감각이다. 시나리오 작업에도 열정을 기울였던 그는 소설 뿐 아니라 '스토리텔링'의 감각과 '서정성'을 발현할 수 있는 모든 텍스트를 미디어 속에 구현하는 작업에 열정을 보였다. 그의 미적 감각은 서양문학과 서양음악을 통해 제련된 주체의 미적 감각, 당대의 최신 문예 운동과의 미적 동류의식과 저항의식, 뉴미디어 산업의 제반 변화에 대한 예민한 통찰로 구성된다. 죽는 순간까지 '지금 극장에서 무슨 영화가 상영되는지'[189]를 물었던

---

188) 이효석, 『벽공무한』, 110면.

189) 이재현, 「이효석 선생 간호기」, 『이효석 전집 8』, 52~58면.

이효석에게는 '최신의 뉴미디어'와 '서양의 클래식 음악으로 대변되는 미적 이상'을 합치시키는 것, 일상과 예술의 조화를 문학적으로 형상화하는 것이 급선무였던 것이다.

「모밀꽃 필 무렵」, 「돈(豚)」, 「산」, 「들」, 「수탉」, 「분녀」 등에서는 『벽공무한』이나 『화분』과는 전혀 다르게 형상화되는 전원 지향적 이미지들이 가득 차 있다. 연구자들은 이 차이를 이효석 문학 내부에 존재하는 근원적인 모순으로 바라보았다. 그러나 이효석 문학에 묘사된 자연은 단지 '모더니즘적 공간'을 넘어서는 문화적 의미를 함축한다. 문명 자체가 내포하는 비동시적인 것의 동시성을 가장 역동적으로 포착한 측면이 있는 것이다. 이효석의 텍스트는 도시문명의 편리함과 고급스러운 취향, 그리고 전원의 향토적 풍경을 모두 누리고 싶은 것이 모순적 충동이 아니라는 것을 보여준다. 이효석은 그 이질성의 시공간이 모두 '한 국가' 내부에 공존하게 만드는 것이 '현대인'의 미적 취향이라는 점을 간파한 것이다. 『벽공무한』에서는 '이국취향'을 보여주고 「모밀꽃 필 무렵」에서는 '전원취향'을 보여주는 것은 단순한 '감각의 모순'이 아니다. 이효석에게 공간적 표상은 작가로서의 미의식과 세계관에까지 확장되는 문제인 것이다.

> 누렁둥이 죠세핀 베이커는 무대에 피어난 한 송이의 그늘의 꽃이었다. 결코 화려하지 않은 조촐한 그늘의 꽃이었다. 그의 노래는 요란한 문명의 노래가 아니라 고향을 그리워하는 안타까운 노스탤지어의 노래였다. (……) 그를 보고 듣고 있는 동안 나는 한결같이 마음 속에 형상 없는 '고향'을 느꼈다. 잃어진 '고향'이 그리웠다. 무대의 그의 자태는 '고향' 그거라도 같이 그립고 친밀한 것이었다.[190]

이 글에서 이효석은 대상 없는 노스탤지어에 자신의 감정을 한껏 몰입하고 있다. 고향이라는 구체적 대상에 대한 그리움이 아니라 고향을 그리워하는 타인의 모습에 매료된 주체의 모방 욕망에서 발원된 노스탤지어를 보여주고 있는 것이다. 이때 '타인이 그리워하는 고향'은 '도시문명'과 대척점에 있는 고향이다. 자신의 고향을 그리워하는 타인의 감상적 태도에서 '아름다움'을 느끼는 주체의 반응에서 노스탤지어가 사후적으로 생성되는 장면이다. 이렇게 주체의 인식 속에서 '형상 없는 고향'이 발명되는 모습을 이효석은 매우 생생하게 묘사하고 있는 것이다. 그는 자신이 그리워한 적도 없는 실제 고향이 아니라, 마음 속에 이상화된 추상적 고향을 향한 노스탤지어를 품게 된 것이다.

이효석에게 노스탤지어는 고향의 존재 '이후'에 찾아온 것이 아니라 노스탤지어가 우

---

190) 이효석, 「그때 그 港口의 밤」, 『조광』, 1936.8, 31면.

선 '선행'하고, 고향이 그 노스탤지어에 맞게 새로이 발명되는 형식으로 형성된다. 「가을」에서 그토록 혐오하던 고향을 '그리움의 대상'으로 재인식할 수 있게 된 것도 바로 이러한 고향보다 선행되는 노스탤지어의 감각 때문인 것이다. 이효석은 그리워하던 고향이 예전같지 않다든지, 이제는 돌아갈 수 있는 고향이 없어졌다든지 하는 문제 때문에 노스탤지어를 느끼는 것이 아니라, 스스로가 처음부터 고향 자체가 없는 이방인처럼 느낀다고 고백한다. 그리고 그가 그리워할 고향이 없다고 느꼈던 가장 큰 이유는 '그리워할 사람이 없다'는 것 때문이었다. 고향 특유의 '친밀한 회포'를 느껴본 적이 없다고 느낀 이효석에게는 고향에 대한 그리움조차 새로운 발견의 대상이었던 것이다.

> 답장에 답장이 오고 답장에 답장을 쓰고—나무 밑에서 편지를 읽을 때가 많았다. 그러나 편지가 없더라도 꿈이 없는 것은 아니니 그렇기 때문에 편지가 문득 끊어져도 슬픈 것은 아니었다. 그의 객관을 보며 현실에 접하면 나는 도리어 환멸을 느낄 것을 생각한다. (……) 나는 그의 편지에 가끔 여름의 구름을 보나 슬픈 법도 없으며 마음은 돌부처 같이 침착하다. (……) 아름다운 계절들이 차례차례로 지나갔을 때 나는 다시 새로운 크리스마스 트리를 외로운 지붕 밑에 세우리라. 새로운 편지를 장식하리라. 새로운 꿈을 꾸미고 새로운 편지를 읽으리라.[191]

사랑하는 사람의 현실적인 모습보다도 누군가를 사랑하며 그리워하는 자신의 감정과 상상 자체를 즐기는 태도, 이것이야말로 전형적인 노스탤지어의 아비투스일 것이다. 주인공은 대상의 현실이 아니라 대상의 가능성을 향유하는 태도, 나아가 대상이 거기 그곳에 있기 때문이 아니라 이곳에 없기 때문에 더욱 동경하는 태도를 보여준다. 사랑하는 사람에게서 편지가 오지 않아도 슬픔을 느끼지 않는 자아는 사랑하는 대상의 현실이나 객관을 접했을 때 오히려 환멸을 느낄 것이라고 판단한다. 대상의 객관적 현실이 아니라 대상을 그리워하는 주체의 주관적 감정을 중시하는 이러한 태도는 이효석이 아름다운 것을 형상화할 때 보여주는 전형적인 태도다. 대상에 내재된 아름다움을 새롭게 발견하기보다는 자신이 상상 속에서 아름다움의 원형으로 이상화한 이미지에 맞게 대상을 사후적으로 재조립하는 것이다. 이것은 '멀리 있는 것, 닿을 수 없는 것'에 대한 사랑만이 노스탤지어의 본원적 정서라고 믿기 때문일 것이다. 이효석은 「천사와 산문시」에서 바로 이 본원적인 노스탤지어의 원형적 장소감을 명징하게 묘파한다.

---

191) 이효석, 「聖樹賦」, 『조선문단』, 1935.7, 26면.

조촐한 한 편의 방—그것은 지옥의 것이 아니요, 확실히 하늘에 속하는 것이 아니었을까. 적어도 동화 속의 세상같이 아름답다. 지저분한 거리 속에 연속된 부분이 아니요, 공중에 홀연히 솟은 듯한 세상이다. (……) 은근히 타는 난로이며 탁자와 의자까지도 현실의 것이 아니고, 방안의 운치를 좋아하기 위하여 놓인 이야기 속의 것 같다. 스크린 저편으로 넓은 침대가 놓이고 그 위에, 화려한 금침이 목단같이 피었다. 머리맡 벽에서는 액 속에 넣은 한 폭의 그림이 침대를 굽어보고 있다. 그 이상한 그림은 고요한 방안에 한 줄기의 기괴한 느낌을 붓고 있다. 그림은 한 사람의 나체를 나타낸 것이나 그것은 아담도 아니요 이브도 아니다. 아니 아담이며 동시에 이브인 것이다. 한몸에 한꺼번에 두 가지 성을 갖춘—신화 속에 나오는 태고적의 완전한 일원적 인간과도 같은—피차 애써 안타깝게 상대의 성을 찾지 않아도 좋은 기괴한 인생의 화상이 스핑크스의 수수께끼를 방 안에 던지고 있는 것이다. (……) 그 신비로운 무대 위에 이윽고 여주인공이 등장하게 되었다. 그는 물론 지옥의 악마가 아니요, 천사인 것이다. 그렇다, 확실히 거리의 천사임에는 틀림없다. 그러나 거리의 천사라느니보다 동화 속의 천사요, 마음의 천사인 것이다. (……) 흔한 한 사람의 거리의 천사로 보기는 너무도 가혹하고 아까운 자태이다. 나는 보배나 발견한 듯한 커다란 감격과 놀람을 가지고 그를 바라보았다.[192]

오랫동안 그리워했던 노스탤지어의 원형을 '거리의 천사'라 부르는 창녀의 방에서 발견하는 극적인 장면이다. 그녀의 독방이라는 밀폐된 공간은 "지저분한 거리 속에 연속된 부분"이 아닌, "공중에 홀연히 솟은 듯한" 독립적이고 격조 높은 공간으로 이상화된다. 주인공은 "지옥의 문을 들어서 마의 소굴인 으슥한 홀을 거쳐", "조촐한 한 편의 방"으로 들어가는 과정에서 공포와 죄의식을 함께 느낀다. 그러나 막상 그녀의 방으로 들어가니, 죄책감은 사라지고 "방안의 운치"에 매혹되면서 "아담이며 동시에 이브"를 구현한 "신화 속에 나오는 태고적의 완전한 일원적 인간"을 그린 그림에 매혹된다. 그의 눈에 비친 창녀의 방은 "지옥의 문"이나 "마의 소굴"이 아니라 "동화 속의 세상같이 아름답"게 보이는 것이다. 그는 잠시 후 나타난 "거리의 천사"(창부)를 "마치 보배나 발견한 듯한 커다란 감격과 놀람을 가지고" 응시하게 된다.

「천사와 산문시」의 주인공에게 이 협소한 창부의 방은 죄책감이 무화되는 공간, 윤리적 감각이 탈각되는 공간으로서 원시적 육체성이 발아하는 공간이다. 창부의 밀폐된 방

192) 이효석, 「天使와 散文詩」, 『사해공론』, 1936.4, 136~137면.

안에서조차 노스탤지어의 원형적 장소감을 발견할 줄 아는 '주체의 창조적 미의식'이 이효석 텍스트의 미학적 이상인 것이다. 이러한 미학적 태도는 노발리스Novalis가 '낭만화'에 대해 정의했던 태도와 유사한 것으로 보인다. "나는 세속적인 것에 고상한 의미를, 평범한 것에는 신비에 찬 모습을, 널리 알려진 것에는 미지의 품위를, 유한한 것에 무한한 빛을 부여하면서 그것을 낭만화한다."[193]라는 대목에서 볼 수 있듯, 노발리스는 낭만이 부재하다고 전제된 '유한한' 대상에 '무한한' 낭만성을 부여함으로써 세속화된 세계를 성스러운 낭만의 공간으로 전이시킨다. 이러한 이효석의 노스탤지어가 지향하는 세계는 바로 '무한을 향한 열정'으로서의 예술, 그리고 현실원칙을 넘어서 무의식적인 욕망, 극단적인 욕망을 긍정하는 전위적 낭만성의 문학으로 보인다.

서양에서 낭만주의는 세속화되고 탈마법화된 세계에 저항하려는 운동으로 시작되었다. 낭만주의는 '미학적 수단에 의한 종교의 지속'이기도 하다. 인간의 상상력에 전례 없이 높은 지위를 부여하는 것이 바로 낭만주의의 특성[194]이라고 할 수 있는데, 이효석의 노스탤지어가 지향하는 바도 이러한 예술관과 일치하는 것으로 보인다. "시각적 풍경만이라도 풍안이었으면 오죽 생색이 이을까. 그러나 그것도 이곳에서는 얻을 수 없는 일이니 이 역 활자와 화집으로 꿈꿀 수밖에는 없는 노릇이다." 라는 대목에서 알 수 있듯, 그는 '지금-여기'에서 '도달할 수 없는 먼 곳'을 꿈꾸는 공간감각을 습관적으로 형상화하는데, 그에게는 이러한 생활의 아비투스가 예술 자체에 대한 태도, 나아가 스스로의 창작방법론으로까지 격상된다. '지금-이곳'에서 발 딛고 살 수 없는 저곳, 먼 곳에의 그리움Fernweh를 형상화하는 것, 그것이 곧 이효석의 예술 창작 방법론이었던 것이다. 이효석은 일상 속에서 자주 방문하는 거리에서도 이러한 낭만적 동경의 미의식을 발견해내곤 한다. 수필 「고요한 '동'의 밤」(『조광』, 1936.12.)은 이 일상적 장소감을 섬세하게 형상화해낸다.

> 나남은 넓게 헤벌어진 휑덩그레한 거리였다. (……) 이 거리에 단 하나 운치 있는 것이 있었으니 한 대의 낡은 마차였다. 먼 외국 어느 거리에서라도 주워온 듯한 여러 세기 전의 산물인 듯도 한 검은 고귀한 낡은 마차. 한 필의 밤빛깔 말이 고개를 의젓이 쳐들고 점잖고 고요하게 마차를 끌었다. (……) 안에 탄 사람이 보이지 않게

193) Novalis: Werke, Bd. II Herausgegeben von Hans-Joachim Mähl. München 1978, p.334.

194) 낭만주의의 특성에 대해서는 『낭만주의: 판타지의 뿌리』(뤼디거 자프란스키, 임우영 외 옮김, HUFSBOOKS, 2012)를 참조하였다.

검은 휘장을 내리고 모자 쓴 늙은 마부가 앞에 앉아 말을 어거하며 고요한 거리를 바퀴 소리를 가볍게 내며 굴러가는 풍경은 보기 드문 아름다운 것이었다. 그 무슨 그윽한 옛이야기를 싣고 그것을 헤쳐 보이는 법 없이 시침을 떼고 의젓이 지나가는 것이다. 나는 거의 경이에 가까운 눈으로 그 한폭을 무한히 즐겨하였다.[195]

차점 '동'. 이것이 또한 나에게는 중하고 귀한 곳이었다. 그곳을 바라고 나는 거의 일요일마다 십리의 길을 걸었다. 공원 옆 모퉁이에 서 있는 조촐한 한 채의 집-그것이 고요한 '동'-마차와 함께 거리의 그윽한 것의 하나였다. 붉은 칠이 벗겨진 DON의 글자가 밤에는 푸른 등불 밑에 깊게 묻혀 버린다. 나는 이 이름의 유래를 모르나 아름다운 이름으로 기억하게 되었다. 문을 밀치고 들어가면 단칸방에 탁자와 의자가 꼭 들어찼다. 벽에는 쉬이러의 얼굴이 붙었다 탈이 걸렸다 하였다.[196]

그는 평범한 낡은 마차에서 "먼 외국 어느 거리에서라도 주워 온 듯한" 이국적 정취를 느끼고, "여러 세기 전의 산물인 듯도 한" 고풍적 아취를 느끼며, 별다른 근거 없이 곧바로 그 마차가 "고귀한" 품격을 지니고 있다고 해석한다. 평범한 마차에서 "애숭이 거리에는 아까운 한 폭의 그림"을 연출하는 것이 바로 그 낡은 마차다. 까페의 간판인 '고요한 동(Don)'의 붉은 글자, 까페 벽에 걸린 쉴러의 얼굴, 크리스마스 트리, 코오피, 레코드에서 흐르는 '제 두 아무울의 콧노래 등, 이국적 풍광을 연상시키는 사물들은 일종의 미학적 페티시즘을 구현하며, 이 일상적 풍경들이 이효석의 내면에서 노스탤지어의 풍경으로 재구성되는 것이다. 흥미로운 것은 이러한 이국적 풍경의 낭만성이 오늘날 우리가 흔히 서양의 도시 풍경을 떠올릴 때 상상하는 토포필리아의 표상과 크게 다르지 않다는 것이다. 이효석 텍스트의 이국적 도시 풍경은 일종의 노스탤지어적 풍경의 표준을 형상화하는 데 성공한 것이다.

---

195) 이효석, 「고요한 '동'의 밤」, 『조광』, 1936.12, 159~160면.

196) 이효석, 「고요한 '동'의 밤」, 160면.

Ⅲ. 미적 환상의 실현을 위한 서사공간의 창조

1. '여행'을 통한 장소성의 횡단과 '여성'의 심미화

이효석에게 '여행'은 공간적 표상의 횡단을 위한 문화적 기제로서 작동한다. 여행은 주체가 경험하는 공간적 표상을 '이동'시킴으로써 주체의 공간감각을 변이시킨다. 유진오는 이효석이 "朱乙 부근 在住의 白系 露人들의 생활에 이상한 흥미"를 가지고 있었으며, "이 흥미는 쌓이고 쌓여서 1939년 여름의 하르빈 여행에까지 발전"[197]했다고 지적하면서, 이효석의 이국적 취향과 여행의 취미를 연결시키고 있다. 이효석의 주인공들은 공간을 횡단할 수 있는 자유를 인생에서 가장 중요한 자유로 평가한다. 이효석이 유독 여행에 중요한 의미를 두었던 이유는 바로 한정된 공간적 표상 안에 갇히지 않으려는 열망으로 해석된다. 일본어로 쓴 장편소설 『녹색 탑』[198]에서도 여행은 매우 중요한 의미를 지닌다. 일본 여인 요코와의 결혼 문제를 결정해야 하는 순간, 안영민은 이 일생일대의 중요한 순간에 자살 기도로 병원에 누워 있는 요코에게 가지 않고 '산협 온천'에 '여행'을 떠나는 것이다. 영민과의 사랑이 이루어지지 못할 지도 모른다는 공포로 자살까지 기도한 요코를 내버려둔 채 그는 '자신만의 사유의 공간'을 찾기 위해 산협 온천으로 여행을 떠난다. 이 여행은 '온전한 자아'를 찾기 위한 여행이며, 자신이 진정으로 원하는 것이 무엇인지를 알기 위한 여행이었던 것이다.

공간은 단순히 특정한 지리적 좌표로서가 아니라 인간의 욕망과 행위와 의미를 창출시키는 강력한 문화적 표상으로서 기능[199]한다. 이효석에게는 바로 '할빈'이 그런 강력한 문화적 표상으로서 기능한다. 마음속의 이상향이었지만 평생 가보지 못한 '구라파'와 달리 할빈은 '여행'을 통해 실제로 체험할 수 있는 공간이었다. 할빈의 공간적 표상이 '이상

---

197) 유진오, 「작가 이효석론」, 『국민문학』, 1942.7, 19면.

198) 이효석, 「綠の塔」, 『國民新報』, 1940.1.7.~4.28. 본고는 정창희의 번역본인 『푸른 탑』(교보문고, 2010)을 참고하기로 한다.

199) 이-푸 투안, 『공간과 장소』, 심승희 옮김, 대윤, 2007, 6~15면 참고.

향'에서 '현실'로, '기대'에서 '실망'으로, '구라파의 대체공간'에서 '이질성의 무분별한 집합체'로 바뀌어가는 과정은 곧 이효석 문학의 미적 이상이 미묘하게 변모하는 과정과 일치하기도 한다. 한 번도 가보지 못한 할빈이 여행을 통해 점점 '친밀한 공간'으로 바뀜으로써 작품 속에 나타난 공간 인식 또한 다채롭게 변모하게 된다.

이러한 '시간의 흐름'에 따른 '공간적 표상의 변모'라는 측면은 기존 연구사에서 면밀하게 검토되지 않은 것으로 보인다. 변해가는 할빈의 풍경에 대한 감상은 이효석 특유의 노스탤지어가 심화되는 과정을 보여줌과 동시에 노스탤지어 자체가 중층적 의미로 확장되는 계기를 제공한다. "왜 이리도 변해가는구 이 거리는. 해마다." "나는 이 변화를 보러 해마다 오는 것일까. 이 변화를 보러."[200] "보세요. 저 잡동사니의 어수선한 꼴을. 키타이스카야는 이제는 벌써 식민지예요. 모든 것이 꿈결같이 지나가 버렸어요."[201]와 같은 대목에서 볼 수 있듯이 이효석에게 할빈은 그 '변화'를 통해 노스탤지어의 장소감을 심화시키는 공간이다. 문명의 급속한 발전에 따라 공간의 이미지 또한 급속히 변모하며, 공간의 이미지가 변모함에 따라 '사라지는 풍경'에 대한 노스탤지어는 심화되는 것이다.

이효석 텍스트에는 경험공간을 초월하는 추상적 공간에 대한 묘사가 자주 등장한다. 자연경관을 직접 묘사하지 않고, 그 공간 자체의 표상이 될 수 있는 '인물'이 공간묘사를 대체하기도 한다. 「장미 병들다」의 여주인공 남죽, 「은빛 송어」의 테이코, 『벽공무한』의 나아자, 「소복과 청자」의 은실을 비롯한 이효석 텍스트의 여성들은 대부분 남성 주인공이 노스탤지어를 느끼는 공간의 아우라를 상징하는 인물이다. 이에 비해 「향수」의 '아내'의 모습은 현실 속에서 노스탤지어를 실현하려고 하며, 이 과정을 통해 노스탤지어에 대한 보다 성숙한 인식에 도달하게 된다는 점에서 훨씬 구체적인 장소감을 실현하는 캐릭터를 보여준다.

「향수」에서 '나'의 아내는 시골 생활을 향한 향수를 호소하며 '고향에 가면 자신의 병증을 치유할 수 있다'는 희망을 가지고 시골로 떠난다. 그러나 막상 아내는 시골에 도착하자 금방 권태를 느끼고 그토록 벗어나고 싶어하던 가정과 도시를 그리워하게 된다. 시골에 대한 향수가 막상 시골로 가자 도시에 대한 향수로 전이된 것이다. 오히려 발달된 의술을 쉽게 접할 수 있는 도시에서는 증세를 뚜렷이 진단할 수 없었던 아내의 병명이 시골에 가서 '신경쇠약'으로 밝혀지는 역설적인 상황이 연출된다.

---

200) 이효석, 「합이빈」, 『문장』, 1940.10, 3면.

201) 이효석, 「합이빈」, 4면.

대망을 품고 고향으로 내려간 아내에게서는 며칠 만에 간단한 편지가 왔다. (……) 호박꽃 이야기도 과수원 이야기도 옥수수 이야기도 한 마디 없는 것이요, 도리어 놀란 것은 진찰한 결과 신경쇠약의 증세로 판명되었다는 것이다. 도회의 병원에서는 증세를 바로잡지 못하는 것이 왜 하필 시골 병원에서 판명된단 말인가. 신경쇠약의 선언을 받으려고 일부러 시골을 찾은 셈이던가.[202]

화자는 아내가 "살림걱정도 잊어버리고 활달한 자연과 벗하고 지내는 동안에 차차 회복될 것으로 생각"한다. 아내는 시골 생활을 즐기는 이야기는 전혀 보내지 않고 집안 살림의 걱정과 불안을 담은 내용을 가득 담아 편지로 보낸다. "이곳에 대한 끊임없는 걱정과 조바심"을 이기지 못한 아내는 "향수를 못 잊어 고향을 찾는 그의 마음"은 오래전에 잊어버리고 오히려 더욱 신경쇠약 증세가 악화된다. 도시에서는 시골을 그리워하고 시골에서는 도시를 그리워하는 것, 여기서 '문명인의 노스탤지어'라는 장소감이 연원하는 것이다. 어디든 '이곳'에서 만족함을 모르는 것이 근대인의 노스탤지어가 지닌 본질적 허구성으로 밝혀진다. 급기야 아내는 시골에 오래 있으려니 오히려 병이 도지는 것 같다면서 예정보다 훨씬 빨리 도시로 돌아오고 만다. 불과 한 달도 못되어서 "협착하다고 버리고 간 도회"를 다시 찾아온 아내를 보며 '나'는 향수의 의미에 대해 다시 생각한다. 그는 "향수란 결국 마지막 만족이 없는 영원한 마음의 장난인 것인가"하는 질문을 던지게 된다.[203] 도시 사람이 고향에 대해 느끼는 감정이 '첫 번째 향수'라면, 그런 도시인이 시골에 가서 느끼는 도회를 향한 향수가 '두 번째 향수'라고 진단하기도 한다. '고향=시골'이라는 첫 번째 향수의 환상이 붕괴되면서 '도시=고향'이라는 두 번째 향수가 태어난다는 것이다. 첫 번째 향수의 붕괴와 두 번째 향수의 탄생으로 인해 도시 생활, 특히 좁은 가정에서의 생활이 귀하고 신기한 그리움의 대상이 된 것이다.

향수에 복받쳐 고향을 찾은 그에게 그리운 것이 또 무엇이었던가. 향수란 결국 마지막 만족이 없는 영원한 마음의 장난인 것인가. 말할 것도 없이 아내는 고향에서 두 번째의 향수-도회에 대한 향수를 느낀 것이다. 도회가 요번에는 고향같이만 보였을 것이 사실이다. (……) 향수는 차례차례로 나루를 찾은 나룻배같이 평생 동안 그칠 바를 모르는 것이다.[204]

---

202) 이효석, 「향수」, 『여성』, 1939.9, 94면.
203) 이효석, 「향수」, 94면.
204) 이효석, 「향수」, 94~95면.

아내는 '협착하다'며 버리고 떠나온 도회로 되돌아와서야 비로소 활기를 찾고 다시 건강해진다. 아내와 '나'는 향수가 태어난 곳에 대한 애착에 고착되는 것이 아니라, 도시의 대립항인 시골에 한정되는 것이 아니라, 어떤 곳에서도 완전히 만족할 수 없는 인간의 심리임을 인식하게 되는 것이다. 향수는 고향이나 시골의 존재 여부에 기인하는 것이 아니라 '먼 곳을 향한 무한한 동경'에서 기인한다는 것을 생활 속에서 발견하는 장면이다.

> 대개 아무리 아름다운 곳이라 하더라도 처음으로 찾는 사람에게는 감격을 주는 것보다는 실망과 환멸을 주는 경우가 더 많으니 그것은 그곳을 찾기 전의 꿈이 늘 지나쳐 아름다운 까닭이다. 요행 상상에 어그러지지 않는 아름다운 곳이라 하더라도 그곳에 완전히 낯이 익기 전에는 한동안 아무리 하여도 일종의 서먹서먹한 노스탤지어를 느끼는 법이니 문오도 그 예에 빠지지 않았다. 노스탤지어라고 하여도-현대인에게는 그리워할 고향이 없기는 하나 일종의 막연한 애수와 서글픈 심사-그런 것이 가슴속을 후렸이 휘덮는 것이었다.[205]

'상상 속의 여행'과 '현실 속의 여행'의 차이를 일찍이 이효석은 이렇게 묘사하고 있다. 아무리 아름다운 곳이라 하더라도 처음으로 찾는 사람에게는 실망과 환멸을 주는 경우가 더 많으며, 아무리 아름다운 곳이라 하더라도 "서먹서먹한 노스탤지어"를 피해갈 수는 없다는 것이다. 이효석은 향수의 의미를 다양하게 변주하고 있는데 여기서는 "그리워할 고향이 없기는 하나 일종의 막연한 애수와 서글픈 심사"를 감출 수 없는 상태, 공간의 갑작스런 이동으로 인한 어색함과 서먹함까지 모두 포함하는 폭넓은 개념으로 사용하고 있다. 즉 공간을 이동했을 때 어쩔 수 없이 느끼는 막연한 그리움과 서글픔이 '노스탤지어'로 포괄되고 있는 것이다.

1930년대 후반 각종 잡지들에서는 고향이나 향토에 관련된 글들이 범람하게 되는데, '조선적인 것'에 대한 낭만적 숭배를 조장하는 기획물이 주류를 이루었다. 특히 잡지 『조광』은 1936년 한해에만 무려 네 차례나 고향과 향토와 관련한 특집을 마련할 정도였다. 『조광』의 특집은 특히 '자연=과거=조선적인 것'으로 표상되는 향토성[206]의 면모를 다양하게 보여준다. 고향이라는 개별적 지방성은 이미 '향토'라는 집단적 심상 공간으로 통합되어 고향=향토 담론을 이루게 되는데[207], 고향과 향토의 기표는 공공연히 시골이나 농

---

205) 이효석, 「인간산문」, 『조광』, 1936.7, 279면.

206) 권채린, 「김유정 문학의 향토성 재고」, 『현대문학의 연구』 41집, 2010, 114면.

촌과 같은 전근대적 공간을 환기시키는 '학습된 개념'으로 인식되곤 한다. 일종의 아이덴티티의 징표로서 고향=향토가 등장하는 현상은 30년대 일본과 조선에서 동시에 일어난 일이었다. 일본의 경우 근대 도시화와 이농, 이향 현상으로 인한 당대 도시인의 불안한 감정을 치유할 수 있는 모태로서 향토 담론이 출현[208]한 반면, 조선에서는 근대적 도시화의 영향력 뿐 아니라 식민지라는 민족적 정체성의 결핍[209] 또한 향토 담론을 촉발하였다.

서인식은 「향수의 사회학」이라는 글에서 이효석과 매우 유사한 향수관을 피력한다. 1930년대 후반 당대인들에게 향수는 "현재를 떠나서 끊임없이 어떠한 옛것을 애상하고 새것을 모색하는 심리와의 연관성을 가진 것"[210]이라는 것이 서인석의 향수를 바라보는 시선이었다. 서인석은 당대 문화에서 자연, 고향, 향토 등에 대한 아련한 향수가 범람하는 것은 단순한 개인적 현상이 아니라 '사회적 현상'으로 다루어야 할 것을 제안한다. 그는 향수의 근거가 해당 사회의 역사적 조건과 다양한 정세를 분석하고 해명함으로써만 이해될 수 있는 것이라 주장했다. 이효석 문학에서 향수, 즉 노스탤지어라는 감정이 핵심어가 되고 있는 까닭은 바로 그가 이 '향수'라는 단어를 수많은 작품들을 통해 조금씩 변주해가며 자신의 공간감각과 미적 이상을 피력하는 데 활용하고 있기 때문이다. 이효석의 노스탤지어는 '고정된 장소'를 향한 것이 아니라, 평생 어디서도 완벽한 향수의 실현 공간을 찾을 수 없을 것 같은 공포와 불안에서 발원한다. 고향을 찾고 싶은 욕망보다 현재의 시간으로부터 도피하고 싶은 욕망이 향수의 본질이 되어버리는 것이다. 노스탤지어는 '상상' 속에서만 만족될 수 있을 뿐 노스탤지어를 실제로 '향유'하려고 하는 순간 특정 대상에 대한 노스탤지어의 '환상'은 깨져버린다. 환상으로 보유하고 있을 때만 의미가 있는 노스탤지어의 허구성을 깨닫는 순간을 「향수」는 매우 현실적인 어투로 보여준다. 이효석의 작품들은 향수의 허구성과 노스탤지어의 지속 불가능성을 인식하면서도 그것을 떨쳐내지 못하고 오히려 그 허구성과 지속 불가능성조차도 향유하는 모습을 보여준다.

이효석의 초기 단편인 「북국사신」이나 『노령근해』에서 러시아는 다소 추상적이고 모

---

207) 나리타 류이치, 『고향이라는 이야기』, 한일비교문화세미나 옮김, 동국대학교출판부, 2007, 17~37면.

208) 나리타 류이치, 위의 책, 30~37면.

209) 권채린, 앞의 글, 113면.

210) 서인식, 「향수의 사회학」, 『조광』, 1940.11, 189면.

호한 노스탤지어의 대상으로서 인식되었다. 이효석은 이 경험 불가능한 공간으로서의 러시아를 대체할 수 있는 공간이 바로 할빈이라고 판단한다. 이효석은 자신의 미적 이상을 구현하는 이상향으로서 할빈을 설정했지만, 할빈을 여행할수록, 할빈에 대한 소설을 쓸수록, 자신이 투사했던 이상향의 원형이 급격히 퇴색되어가는 것을 느낀다. 그는 유토피아를 발견하리라 생각했던 할빈에서 잔혹한 디스토피아를 발견했던 것이다. 그가 할빈에 이상향을 구축하지 않고 나아자를 조선으로 데려와 '스위트홈'을 구축하고 그 혼란을 망각하려는 것은 일종의 제의적 행위로서 자신이 느낀 엄청난 혼란으로부터 탈주하기 위한 방어기제였던 것이다.

그가 할빈에 가서 서구문물에 대한 과도한 집착을 보이는 장면에 주로 비판의 초점을 맞추어 온 과거의 연구들은 그가 느끼는 이 '혼란'에 별다른 의미를 부여하지 않았다. 그러나 이효석이 '그 자체가 변화하는 공간'으로서, 즉 '공간의 여행'뿐 아니라 '의미자체를 여행'하게 만든 할빈이라는 움직이는 표상의 최종적 인상은 바로 끔찍한 '혼란'의 상태였다. 이 '혼란'에 초점을 맞출 때 이효석의 할빈 체험은 새로운 문화적 의미를 가지게 될 것이다. 이 혼란은 바로 자신이 구축하고 싶었던 교양과 예술의 완벽한 조화가 할빈 같은 거대한 다문화도시의 '혼란' 속에서는 결코 실현될 수 없을지도 모른다는 불안감이었던 것이다. 나아자를 결혼이라는 제도로 포획하고 나아자의 미덕을 '서구적인 미모'가 아닌 '동양적인 미'로 재배치하는 것은 바로 나아자를 할빈의 혼란 속에 방치하고 싶지 않은, 여성의 이상미에 대한 강력한 소유욕이었던 셈이다. 미려와 일마가 꿈꾸는 녹성음악원은 바로 우리의 일상 속 아주 가까운 곳에, 즉 '조선'의 대도시 내부에 예술의 유토피아를 건설하려는 꿈을 함축하는 상상의 공간적 표상이다. 즉 할빈에 이상향을 투사하고 그 이상을 실현하는 데 실패한 이효석은 그 보상심리로서 '녹성음악원'이라는 봉합의 기제를 발명한 것이다.

흥미로운 것은 이효석이 이러한 '혼돈으로부터의 탈출'이 독자로 하여금 오히려 그 혼돈에 대한 호기심을 불러일으킨다는 점이다. 그는 모든 것이 조잡하게 섞여 '순수성'을 찾을 수 없는 할빈의 밤거리를 혐오스러운 시선으로 바라보지만 바로 그 혼종성이야말로 그가 자신의 창작의도와는 달리 지금 연구자들을 사로잡는 테마가 되고 있다. 그 수많은 인종들의 언어와 복색과 표정의 '멜팅팟melting pot'으로서의 할빈은 혼란과 상태로 그려지지만 바로 그 카오스 상태야말로 '이상'이 깨어짐으로써 얻을 수 있는 '실재'의 언캐니한uncanny 이미지였다. 불법 마약상 한운산의 존재는 그러므로 매우 징후적이다. 작가는 할빈에 대한 경각심을 불러일으키기 위해 한인 마약상 한운산을 매우 부정적인 어

조로 묘사하고 있지만, 한운산의 존재는 천일마보다도 오히려 생생한 역사성을 지닌 개연성 있는 인물로 보이는 것이다. 한운산은 할빈과 만주일대에서 마약상 노릇을 하며 수많은 인종들과 접촉하고 그들의 육체와 화폐를 착취했던 조선인의 실상을 매우 구체적으로 환기시킨다. 한글로 표기된 러시아어라든지 각종 인종의 언어들이 여과 없이 표현되는 것도 『벽공무한』의 흥미로운 대목이다. 이효석은 혼종성을 혐오하면서 오히려 혼종성에 대한 관심을 불러일으키고 혼종성의 미적 가치를 탐색하도록 만든 셈이다.

이효석이 제기한 혼종성의 미적 가치는 탈식민주의의 문화적 정체성론과도 연결될 수 있다. 예컨대 역사학자 프래신짓트 두아라[211]는 '카리브적인 것'을 '남버지니아로부터 동브라질에 이르는 확장된 언어적 그리고 사회경제적인 정체성으로 이해'해야 한다고 주장한 바 있다. 두아라에게 있어서 이 확장된 카리브적인 정체성은 "역사적이면서 마법적인 정체성, 즉 우리가 흑인들의 이산과 파편화의 경험을 응집력이 있는 어떤 것으로 상상할 수 있는 가능성을 부여해주는 정체성"[212]이다. 이효석이 '쭉정이의 사상'이라 비판한 할빈의 혼종성은 바로 "역사적이면서 마법적인 정체성", 즉 "이산과 파편화의 경험을 응집력이 있는 어떤 것으로 상상할 수 있는 가능성을 부여해주는 정체성"[213]으로 전이될 수 있는 것이다. 혼종성을 배제함으로써 미적 이상을 구축하고 있었던 『벽공무한』이나 『화분』은 오히려 혼종성을 배제하는 과정에서 혼종성의 존재를 강력하게 환기하는 역설적 효과를 초래하게 된 것이다. 이는 '주체의 이성'이 '대상의 내재적 혼돈'을 예측하거나 통제할 수 없음을 증명하는 대목이기도 하다. 이렇듯 주체가 포획할 수 없는 대상의 내재적 혼돈을 가장 징후적으로 보여주는 것이 바로 이효석의 여성 캐릭터들이다.

이효석 텍스트에서는 화가나 작가를 비롯한 각종 예술가와 언론인의 특별한 주목을 받는 여성들이 작품 활동 전반에 걸쳐 지속적으로 등장한다. 이효석 텍스트에서 미모와 지성, 예술적 감식안을 겸비한 여성들은 캐릭터와 취향, 직업을 바꿔가며 다양한 모습으로 등장하고 있다. 흥미로운 것은 그러한 여성을 묘사하는 화자의 태도, 여성의 아름다움의 본질과 속성을 설명하는 작가의 시선이 미묘한 변화를 보이고 있다는 점이다. 이효석 텍스트에서는 '이상화된 여성 이미지'와 '실제의 여성 이미지'가 충돌하는 장면이 빈번

---

211) Prasenjit Duara, "Transnationalism and the Challenge to National Histories", Thomas Bender(ed.) *Rethinking American History in a Global Age*, University of California Press, 2002.

212) 위의 책, p.235.

213) 위의 책, p.236.

하게 발견된다. 그것은 이효석이 살아 움직이는 여성에게조차 일종의 고정된 미학적 이상을 투사하고 있기 때문인데, 이러한 현상은 그의 미학적 이상이 형성되어가는 과정을 보여주는 중요한 요소로 보인다.

①잠간만에 보는 서울에는-표면에 드러난 인상에 관한 한도 안에서는-그다지 신기한 변화는 보이지 않는다. 그러기 때문에 반듯이 처음으로 여행하는 사람같이 새로선 건축물에 놀랄 필요도 없고 백화점에 들어가 정신을 빼앗는 것도없고 상품의 무지쯤은 지릅떠 볼 것 없이 랭정하게 무시할 수도 있다. 도회를 대수롭게 여기지 않는 무례라고 거만한 여행자이라고 책하야도 할 수 없는 노릇이다. 그러나 단 한가지 눈이 가는 것은 솔직하게 말하면 여인풍경이니 이렇게 실토를 하면 거만한 여행자도 결국 투구를 벗고 흰기를 든 셈이 되나 사실 잠간만에 보는 장안에 무엇보다도 변하고 있는 것은 여인의 자태인 것이다. 변하여가는 용모 철에 맞는 치장이 늘 새로운 풍경을 지어 불과 한철 만이면서도 자연 괄목상대하게 된다. 결국 도회문화의 앞잡이를 서는 것이 여인 풍경이요, 색정문화의 발달이 곧 건전한 도회를 거러간다고 말함은 일종의 역설일까.[214]

②후일담 같으나 나는 자란 후 서울거리에서 단 한 번 우연히 자란 소녀의 자태를 보고 큰 환멸을 느꼈다. 지난날의 베아트리체는 구름 같이 사라져버린 것이다. 그를 만난 것은 한 불행이었다. 아름다워야 할 옛 꿈의 한 장이 그를 만나므로 인하여 더럽혀졌으니까 말이다. 꿈에 가을이 왔으니까 말이다.

인물의 가을 풍경이 되었으나 빈약한 고향의 기억 속에서 모두 귀한 추억들이다. 고향을 찾은 지 오래여서 그리운 생각도 솟는다.[215]

①은 이효석이 오랜만에 방문한 서울에서 가장 괄목할 만한 '풍경'은 바로 여성들의 복색과 치장임을 발견하는 대목이며, ②는 어린 시절 소중한 기억 속의 소녀를 성인이 되어 직접 만났을 때의 실망을 묘사하는 대목이다. ①에서 '여성'은 문명의 전환을 표상하는 압축적 기호로 독해되고 있으며 ②에서 여성은 노스탤지어의 대상으로 심미화되고 있다. ①이 원경으로 바라본 여성의 집단적 이미지라면, ②는 근경에서 바라본 여성의 개인적 이미지인 것이다. ②에서 이효석은 백석의 시집 『사슴』을 읽으며 노스탤지어의

214) 이효석, 「천사와 산문시」, 『사해공론』, 1936.4, 134~5면.
215) 이효석, 「영서의 기억」, 『조광』, 1936.11, 98면.

대상으로서의 의미를 상실했던 고향의 이미지를 새로운 시선으로 탐색하게 되었으며, 그 기억의 중심에 자리잡은 아름다운 소녀의 이미지를 회상해낸다. 그러나 그 소녀의 이미지가 아련한 노스탤지어의 대상이 아닌 '실망스런 현실의 여성'으로 위협받자 "커다란 환멸"을 느꼈음을 고백한다. 그는 처음으로 고향을 낭만성과 친밀성의 공간으로 회상할 수 있게 되었으며, 이 향수의 중심에 선 소녀의 이미지가 '이상' 속에서만 아름다울 수 있음을 재확인한다. 그는 "아름다워야 할 옛꿈의 한 장이 그를 만나므로 인하여 더럽혀졌"음을 안타까워하지만, 그는 "빈약한 고향의 기억 속에서 모두 귀한 추억들"이라는 긍정적인 인식으로 실망감을 봉합하려 한다. '그리운 고향'의 환상적 이미지는 '추억 속의 소녀'의 이상적 이미지와 연동함으로써, 노스탤지어의 공간으로 거듭나고 있는 것이다.

여성의 이미지가 환상적으로 이상화되는 것은 모든 시기의 이효석 텍스트에서 발견된다. 여성을 바라보는 심미안이 점점 변화해가는 과정이 이효석 작품세계의 미적 원동력의 일부이기도 하다. 이효석의 남자 주인공들은 여성의 이상미와 현실미의 괴리를 느끼는 과정을 겪으며 점점 그 현실과 이상의 간극 자체를 긍정적으로 인식하게 되는 과정을 보여주고 있다. 「엉겅퀴의 장」(『국민문학』, 1941.11.)은 일본 여성과 조선 남성의 연애를 통해 '이상화된 외국 여성'의 판타지가 얼마나 허구적이었는지를 깨닫는 과정을 보여준다. 『벽공무한』의 나아자가 순수한 미적 이상 그 자체로 형상화되는 것에 비해, 「엉겅퀴의 장」의 일본 여성 아사미는 훨씬 여성의 실체에 근접하고 있다고 할 수 있다. 여성의 이상미와 현실미의 괴리를 서서히 깨닫는 과정을 통해 이효석의 미의식은 확장되고 심화된다. 여성의 이미지는 그가 꿈꾸는 미적 이상향의 집약체로 제시되고 있는 것이다.

'여행'을 통해 다채로운 공간적 표상의 횡단을 꿈꾸는 이효석에게 지속적으로 가장 적극적인 '시선의 대상'이 되는 존재는 바로 '여성'이다. 『화분』이나 『벽공무한』에서 이효석이 외국 여성의 이국적 아름다움이나 육체적 관능미를 강조했다면, 일본어 작품들과 후기 텍스트에서는 여성의 교양과 지성, 예술적 감식안뿐 아니라 여성의 숭고한 정신적 아름다움을 극찬하기 시작한다. 여성의 아름다움을 '숭고미'의 반열에 올려놓는 것은 후기 단편에서다. 「가을」의 화자는 한복을 입은 여성의 토착미와 기품, 당당한 인품을 예찬한다. 「은빛 송어」는 관찰자의 시선에 포획되지 않는 여성의 신비로운 아름다움을, 『녹색탑』에서는 여성의 지성미와 고결성이 강조되고 있는 것이다. 특히 「소복과 청자」에는 이효석이 예찬하는 여성적 아름다움이 그대로 예술적 아름다움과 일치하는 완벽한 대상, 은실이 등장한다. 「소복과 청자」의 은실은 남성들뿐 아니라 여성들에게까지도 주목받는다. 그녀는 이효석 텍스트의 미학적 이상을 거의 완벽하게 충족시켜주는 모델이다. 여배

우 '실비아 시드니'를 닮은 서구적 마스크를 소유한 은실이 '하얀 소복 차림'을 한 그림은 이효석이 꿈꾸던 이상미의 완성판이라 할 수 있다. 그녀의 완벽한 아름다움은 그녀가 사라짐으로써 완성된다. 영원한 신비의 대상인 채로 종적을 감춤으로써 은실의 비밀스러운 아우라는 완성되는 것이다. 까페 여급인 은실을 예찬하는 손님들은 그녀의 아름다운 육체 위에 아름다운 서양옷을 입히고 싶어 하지만 은실은 한복이야말로 진정으로 아름다운 옷이라고 극찬한다. 사람들은 그녀가 피아노를 연주하기 바라지만, 그녀는 한사코 가야금을 택한다. 소복을 입고, 청자를 완상하는 그녀의 고혹적인 자태는 수많은 손님들을 매혹시킬 뿐 아니라 화가의 모델이 되기에 충분하다.

> 그보다는 차라리 난 한국춤이 배우고 싶어요. 고전적이구, 그 우아한 춤을 추면 얼마나 여유있구 편안한 기분이랴 싶어요. 그 고풍인 몸매의 움직임에야말로 탁 트인 부드러운 리듬이 있을꺼야요. 이번에 서울에 돌아가면 옛 명인에게 가서 실컷 배울테야.
>
> 고향을 생각하고 고향의 아름다움을 찾으려는 마음씨에 은실을 당해낼 사람이 없을 것이다. 무엇보다도 차악 몸에 배일 수 있고 우리네 성미에 맞는 조상적부터의 향토나 유물을 사무치게 사랑하지 않고서는 못배기겠다는 투였다. (……) 그 훌륭한 몸매에 양장이 참 잘 어울릴 듯 하다고 그 누가 실없는 소리를 지껄이면 그 여자는 어처구니 없는 듯 어깨를 한 번 추슬러 보이곤, 눈 한 번 거들떠보지도 않고 이 세상에서 이보다 더 알맞은 옷이 있는 줄 아세요? 치맛자락을 살짝 들어보이는 데는 그만 더 할 말이 없는 것이다.
>
> 「댁에서들은 무엇이나 좋은 것은 덮어놓고 외국에만 있는 줄 생각하지만 어림도 없는 원시안이야요. 파랑새가 뜻밖에도 바로 가까이 있었던 것처럼 도리어 우리 발밑에 지극히 아름다운 보석이 마구 굴러 있는지도 모르는거야요. 우선 자신을 좀더 잘 알고 아끼지 않으면 거짓부리야.」[216]

은실의 극적인 아름다움을 완성하는 것은 다름 아닌 토착미다. 『벽공무한』의 나아자가 지닌 이국적 아름다움을 예찬하던 때와는 사뭇 다른 화자의 태도다. 은실의 발화를 통해 화자는 지난날의 과도한 이국취향에 대한 비판적 사유를 표현하고 있는 것으로도 보인다. 「가을」에서 화자를 감동시킨 한복 입은 여성이 보여준 자기 충족적인 토착미가 한층 구체적으로 형상화된 캐릭터가 바로 은실이다. 은실을 바라보는 남성들은 그녀가 양장이

---

216) 이효석, 「소복과 청자」, 발표지 미상. 『이효석 전집 3』, 95면.

잘 어울릴 것 같은 서구적 신체를 가졌다고 예찬하지만, 은실은 단호하게 그러한 남성적 시선 내지는 근대적 시선을 거부하고 '우선 자신을 좀 더 잘 알고 아끼는' 시선, 즉 자신이 본래 지닌 아름다움을 성찰할 수 있는 토착미의 우선성을 강조하고 있다. '우리에게 없는 것'을 갈망하는 서구지향적 태도보다 '우리에게 원래 있지만 그동안 미처 인식하지 못했던 것'을 발견하는 자기반성의 시선에서 은실의 주체적 미감이 발아한다.

> 은실은 작은 탁자에 놓여 있는 고대의 자기(磁器)를 가리킨다. 그 여자가 가진 것 중에서 제일 값비싼 것인 할아버지적부터 가보로서 이어 내려온다고 하는 그 고려시대의 자기를 그 여자는 어디로 가나 소중히 가지고 다니는 것이었다. 상감(象嵌)을 박고 진사(辰砂)의 꽃무늬를 넣은 데다가 양편에 작은 손잡이가 달려 있는 길쭉한 하늘색 병이었다. 일찍이 아버지 어머니 곁을 떠나 있어 어릴 적부터 애완해 오고 있는 그 병은 그 여자로서 집을 생각하고 옛날을 그리는 길잡이로서 된 격이었다.「이 병보다도 아름다운 형태, 우아한 기품이 대체 외국 어느 나라에 있나요?」[217]

은실의 이러한 주체적 미의식은 오래전부터 자연스럽게 형성된 것으로 그려지고 있는데, 그것은 그녀가 항상 소중히 간직하는 '청자'로 상징되는 것이다. 그녀는 고려시대의 청자를 집안의 가보로 간직해왔으며, 고향을 떠나 오랫동안 타향살이를 하면서 이 청자는 그녀에게 고향에 대한 향수를 상징하는 표상으로 자리잡게 된 것이다. 그녀는 커피를 파는 서양식 까페를 화채, 수정과, 식혜, 보리수단자 등을 파는 "화채집"으로 바꾸어 큰 성공을 거둘 정도로 자신이 지닌 토착미에 대한 자긍심을 대중과 공유하려 한다. 청자병은 그녀에게 돌아가고 싶은 고향, 되찾고 싶은 과거를 향한 향수의 표상으로서 이 작품이 형상화하는 미감의 중심적 역할을 수행하고 있는 것이다.

은실의 존재는 매우 다양한 함축성을 지니고 있는데, 무엇보다도 은실의 가장 중요한 역할은 그녀를 알고 있는 모든 사람들에게 은실은 '감상의 대상'이 된다는 점이다. 그녀는 살아 움직이는 여성이지만, 주변 사람들은 그녀를 박물관의 걸작처럼 감상한다. 그녀를 바라보는 모든 사람들은 그녀 앞에서 '구경꾼' 내지는 '관람객'의 역할을 자처하는 것이다. 모두들 은실의 인생에 자신을 개입시키고 싶어 하고, 은실의 일거수일투족은 관찰의 대상이 되며, 은실로 인해 이 평범한 까페는 더없이 이상적인 '미의 전시 공간'으로 거듭난다. 사람들은 은실의 예술적 재능을 예찬하며 "구라파로 유학을 보내도 좋다"고

---

217) 이효석, 「소복과 청자」, 96면.

하지만, 은실이 정작 배우고 싶은 것은 한국무용과 가야금이다. 은실의 가야금 연주 실력은 이미 수준급이며 그녀는 "전아한 한국 춤을 배우고 싶다"고 선언함으로써 다시금 까페 손님들을 놀라게 한다. "우수한 천분을 지니고 있으면서도 추호도 아쉬운 기색조차 없이 피아노는 거들떠보지도 않고 애오라지 일념 가야금에만 전념하게 된 사려분별"과 "고향의 고전에 대한 그 여자의 애정"[218]에 사람들은 깊은 감동을 받는다. 화가 윤씨는 그녀를 자신의 작품 모델로 삼게 되고, "가을 전람회에 낼 작품으로서 청자병을 안배한 은실의 소복 모습의 제작에 착수"[219]하게 된다. 살아 움직이는 미의 이상형이었던 은실의 모습은 드디어 화가의 그림을 통해 '공간화'되기에 이른 것이다.

> 피어린 노력의 덕택으로, 그 후에도 몇 번이나 캔버스를 분지르고 혹은 화필을 내던지고 했지만 수주일의 애씀으로 놀라울만한 걸작이 완성되었다. 오랫동안의 우울한 초조감에서도 해방되어 윤씨는 꽤는 자신만만하게 신명이 나고 명랑한 모습이었고, 조금이라도 그림을 아는 사람들은 첫눈에 그 그림에 반하여, 「고호」보다도 싱싱하다, 힘있는 터치 「도란」을 능가한다, 칭찬의 소리를 아끼지 않았다. 오십호쯤의 화폭에 은실의 소복차림의 좌상과 청자병을 그린 것으로서 구도에는 별 기발한 점이 없으나, 힘있는 선과 싱싱하게 다가오는 인상은 꽤는 압도적인 것이고 게다가 초록색의 구사는 정말 「마티스」 이상이었다. (……) 현실의 은실과 그림 속의 그 여자를 바로 앞에 두고 비교해보는 것도 한 멋이라고, 그 작은 전람회는 뜻밖으로 호평이어서 다방은 낮이나 밤이나 꽉 차서 공석을 찾을 여유도 없었다.[220]

그녀의 아름다움은 드디어 화가의 그림 속에 성공적으로 공간화되고, 이렇게 압축된 미의 이상은 대중의 열광적인 환호의 대상이 된다. 이제 미의 표상과 미의 이상 사이의 경쟁 구도가 펼쳐진다. "대체 어느 편의 은실이기가 더 아름다운가 하고 얘기가 벌어져, 예술 같은 것은 어림도 없다, 역시 실물인 그 여자 편이 백배 더 아름답다고 누구나 결론이 한결 같았고 어느 한 사람 이의를 내는 사람이 없었다."[221]에서 볼 수 있듯, 사람들은 마치 경쟁이라도 하듯이 '미의 대상'과 '미의 이상'을 구별한다. 살아있는 미의 이상으로 추앙되는 은실과 화폭 속에 재현된 미의 표상 사이에서 승리자는 단연 '살아있는

---

218) 이효석, 「소복과 청자」, 97면.
219) 이효석, 「소복과 청자」, 98면.
220) 이효석, 「소복과 청자」, 101면.
221) 이효석, 「소복과 청자」, 101면.

미의 이상', 은실이라는 실체였다. 그러나 그렇다고 해서 예술작품의 탁월성이 반감되지는 않는다. 사람들은 저마다의 인식 속에서 자기만의 미적 이상을 은실을 통해 투사하고 있었고, 화가의 작품이라는 미의 표상이 미의 이상에 완전히 도달하는 것은 원천적으로 불가능하다고 인식하고 있는 것이다.

2. '출생의 공간'이 아닌 '기억의 공간'으로서의 '고향'

이효석의 '태어난 고향'에 대한 기억은 영서 3부작, 즉 「모밀꽃 필 무렵」, 「개살구」, 「산협」등에서 대표적으로 잘 드러난다. 그 점에서 유종호가 이효석의 '영서 삼부작'이라고 부른 「모밀꽃 필 무렵」(1936), 「개살구」(1937), 「산협」(1941)은 그의 문학적 출발과 관련된 문제를 이해하는 데 중요한 자료를 제공해준다. 이 작품들은 작가의 전기적 사실과 문학세계의 상호관련성 뿐만 아니라, 도시와 산골이라는 그의 소설의 두 공간, 두 세계를 상호 연결하는데 빼놓을 수 없는 작품이다. 서준섭은 "한국 근대 소설 중에 강원도 뿐만 아니라 강원도 영서지방의 풍속을 제대로 재현한 소설은 별로 없다"[222]고 지적하면서, "봉평일대의 산골 풍속을 묘사한 소설로는 「산협」이 유일한 작품"임을 강조하면서 이 작품의 공간적 표상이 지닌 의미부여의 필요성을 제기한다. "당시 평양에 있던 작가는 과거의 기억 속에서 고향 영서의 세계를 재구성, 되살려 내고 있는 것"이며 "고향의 '땅, 집, 가문의 핏줄'과 고향의 정주민의 '생활, 풍속'을 재인식함으로써 객지 생활 속에서 잃어버린 자기 정체성을 재인식하고, 이를 통해 주체를 재구성하고 있는 작가의 모습을 보여주고 있는 작품"으로 「산협」의 문학적 의미를 재발견하고 있다.

이효석에게 노스탤지어는 만족스럽지 못한 현재에 대한 안티테제이자 도달할 수 없는 미적 이상에 대한 끊임없는 갈망의 표상이었다. 이효석 문학에서 노스탤지어는 미지의 공간에 대한 단순한 낭만주의적 동경이 아니라 주체의 의지대로 과거-현재-미래의 시공간을 재구성하고 싶은, 작가 스스로의 이상적 심미적 시공간을 향한 지배 욕망의 일종이었던 것으로 보인다. 실제로 그리워할 만한 회고적 공간으로서의 고향이 없었던 이효석에게 작품 속의 새로운 고향들은 오히려 과거지향적이 아닌 미래지향적인 창조와 개척의 공간적 표상으로 기능한다. 그에게는 먼 훗날까지도 그리워할 만한 시간적 보편성을 지닌 매혹적인 고향의 이미지가 필요했던 것으로 보인다. 현실의 고통을 더욱 명징하게 상기시키는 실재 고향의 이미지와는 차원이 다른, 현실보다 아름답고 현실보다 세련된 이상화된 고향의 이미지가 필요했던 것이다.

새로운 공간에서 자신의 미적 이상을 개척하는 것이야말로 이효석의 주인공들이 자신들의 창조적 노스탤지어를 실천하는 길이었고, 존재하지 않는 이상적 고향으로 회귀함으로써 주체의 욕망을 달성하는 길이었던 것이다. 「약령기」(1930)에서 학수가 눈물을 뿌리

---

222) 서준섭, 「이효석 소설에 나타난 고향과 근대의 의미」, 『강원문화연구』제19집, 강원대학교강원문화연구소, 2000.10, 27~46면.

며 고향을 등지던 그 순간[223]에 미래적 노스탤지어를 품은 새로운 마음의 고향이 탄생했으며, 그 이후 고향은 미묘하게 의미의 자장을 바꾸어가며 이효석 문학의 지배적 표상이 된다. 「모밀꽃 필 무렵」(1936)의 주인공 허생원은 자신의 가장 아름다운 추억이 깃든 장소 '봉평'을 마음의 고향으로 삼는다. 허생원은 "고향이 청주라고 자랑삼아 말하였으나"[224] 그곳을 찾은 적이 없으며, 아름다운 여인과의 추억이 담긴 장소 봉평이 그에게 진정한 향수를 불러일으키는 미래적 향수의 공간이었던 것이다. "글자 그대로 마음의 고향이 없"기에 "안정할 바를 모르고 늘 떠 있는 넋"[225]의 주인공이었던 이효석에게 고향은 주체의 욕망에 따라 새롭게 재구성되는 환상의 공간이자 미래의 지향을 담고 있는 유동적 공간이었던 것이다.

즉 이효석은 단지 고정된 장소에 대한 '회고'의 감정이 '향수'가 아니라 정해지지 않은 미지의 장소에 대한 '기대'와 '그리움'의 감정까지 '향수'라 보았던 것이다. 여기에 이효석의 노스탤지어가 지닌 해방적 가능성이 자리잡고 있다. 이러한 '미래적 고향'을 향한 지향성은 자칫 문화적 퇴행의 징후로 기능[226]할 수 있는 노스탤지어에 해방적 의미를 부여한다. 노스탤지어는 단지 되찾을 수 없는 대상을 끊임없이 그리워하는 낭만적 태도에

---

223) 이효석, 「약령기」, 『삼천리』, 1930.9.(『이효석 전집 1』, 108면.)

224) 이효석, 「모밀꽃 필 무렵」, 『조광』, 1936.10, 298면.

225) 이효석, 「생활의 기록-바다로 간 동무에게」, 『조광』, 1936.10, 63면.

226) 김홍중의 「골목길 풍경과 노스탤지어」(『경제와 사회』 77호, 비판사회학회, 2008.3, 139~168면)에서는 노스탤지어의 문화적 위험에 대해 경고하고 있다. 노스탤지어는 그 외관은 무해하고 순수하다 하더라도 사실은 윤리적 성찰의 가능성을 허물고 해체시키는 정치적 효과를 갖는 경우가 많다는 것이다. "향수는 정사(正邪), 선악, 시비를 넘어선 어떤 원초적인 욕망을 일깨운다. 과거의 복잡하고 다기한 면모는 순간 신화화되고 단순화되어 하나의 이미지, 멜로디, 미각으로 변신한다. '풍경'이 된 과거 전체와 우리는 조건 없이 화해한다. 그것이 식민지 시기에 대한 역사적 향수건, 군가 한 소절이 불러일으키는 군대시절에 대한 부조리한 향수건, 지나간 청춘에 대한 실존적 향수건, 박정희 시대에 대한 정치적이고 집합적인 향수건 혹은 우리가 이 글에서 살펴본 골목길이 불러일으키는 '아름다운 시절'에 대한 향수건, 과거와의 조건 없는 일체감 혹은 화해는 위험한 환상에 뿌리 내리고 있다. 그것은 노스탤지어의 기본 구조, 즉 '도달할 수 없는 곳으로의 귀환'이라는 구조에 기인한다. 노스탤지어는 상징적으로는 고향(Heim), 시간적으로는 과거, 존재론적으로는 실재에 대한 열망이지만, 오직이 고향과 과거와 실재와 '상상적으로만' 만나는 한에서 실재를 체험한 듯한 효과를 유발하기 때문이다."라는 대목에서 볼 수 있듯이, 김홍중은 노스탤지어의 위험이 '문화적 퇴행'과 '보수주의와의 타협'에 있다고 분석하고 있다.

그치는 것이 아니라 진보나 문명의 이름으로 공동체가 상실한 대상에 대한 반성적 재현의 의미도 있기 때문이다. 문명의 속도를 따라잡기 위해 옛것을 상실해가는 것이 필연적일지라도, 그렇게 공동체가 '상실한 대상'이 아직 인간의 (무)의식 속에 남아있다는 것을 증명하는 행위 자체가 중요한 문화적 기능을 할 수 있다. 즉 상실을 종말로 받아들이는 것이 아니라 상실 자체에서 무언가를 배우려는 노력, 나아가 상실한 대상을 예술의 형태로 다시금 복원하려는 의지를 통해 노스탤지어 자체가 '문화의 현재중심성'을 반성적으로 성찰하게 만드는 것이다.

노스탤지어는 시류와 유행에 따른 문화적 취향, 당대의 지배적 이데올로기만으로는 만족할 수 없는 인간의 본원적 욕망을 형상화함으로써 인간을 '지금, 여기'가 지니는 일방적인 문화적 구심력으로부터 해방될 수 있는 가능성을 열어주는 것이다. 노스탤지어는 단지 옛것을 그리워하는 퇴행의 욕망이 아니라 옛것을 상실함으로써 우리의 현재가 잃어버린 문화적 원동력을 되찾으려는 실천의 가능성을 내포할 수 있다. 즉 노스탤지어는 '과거'를 향한 정신적 지향에 그치는 것이 아니라 '미래'를 향한 새로운 비전을 구성하기 위한 또 다른 예술적 동력이 될 수 있는 것[227]이다.

이렇듯 이효석 문학에서 고향의 의미는 주체의 가장 아름다운 추억을 간직하는 '기억의 장소'이자, 과거가 아닌 미래를 향해 열린 시간성을 지향하는 '미래의 장소'로서 재정의된다. 주체의 노스탤지어가 그 의미를 변화시킬 때마다 매번 '유동하는 고향', 그것이야말로 이효석이 새롭게 개척한 고향의 공간적 표상이었다. 기존의 연구사에서 거의 주목받지 못했던 단편소설 「여수」에는 '기억의 공간'으로서의 새로운 고향, 보다 '넓은 의미의 고향'을 향한 노스탤지어가 구체적인 형태로 드러나고 있다.

> 구라파에 대한 애착을 나는 가령 구라파 사람이 동양에 대해서 품는 것과 같은 그런 **단지 이국에 대한 그리움이라는 것보다도 한층 높이 자유에 대한 갈망의 발로**라고 해석해왔다. 문화의 유산의 넉넉한 저축에서 오는 풍족하고 관대한 풍습이야말로 가장 그리운 것의 하나이다. 막상 밟아본다면 그 땅 역시 편벽되고 인색한 곳일지는 모르나, 그러나 영원히 마지막의 좋은 세상은 올 턱 없는 인간 사회에서 얼마간의 편벽됨은 면할 수 없는 사정인 것이요 실제로 밟아보지 않은 이상 그리운 마음이 뻘 수는 없는 것이다. 아무리 고집을 피우고 뻣디저도 간에 오늘의 세계는 구석구석이 그 어느 한 곳의 거리도 구라파의 빛을 채색하지 않은 곳이 없으며 **현대문**

---

227) Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, 2001, pp.337~343.

명의 발상지인 그곳에 대한 회포는 흡사 고향에 대한 그것과도 같지 않을까.(강조-인용자)[228]

이효석은 이 대목에서 구라파에 대한 애착은 이국에 대한 막연한 그리움이라기보다는 오히려 한층 높은 자유에 대한 갈망의 발로라고 말하고 있다. 그는 예술가에게 더욱 우호적이고, 예술 창작에 있어 더욱 자유로운 환경을 제공하는 구라파에 대한 동경을 지니고 있다. 이것은 그가 읽은 문학작품이나 음악과 미술 체험에서 나온 결과로 추정된다. 그는 오랜 역사와 문화의 저력에서 저절로 우러나오는 "풍족하고 관대한 풍습"이야말로 자신이 동경하는 유럽의 모습이라고 지적한다. 그는 여기서 유럽이야말로 "현대 문명의 발상지"라고 보고 있으며 그 어떤 거리에서도 '비구라파적인 것'을 찾아보기 어려운 시대가 되었다고 진단하고 있다. 그는 '현대문명의 발상지'에 대한 본원적 동경은 흡사 고향을 향한 향수의 본능과 같다고 설명함으로써 자신의 입론이 서양문화에 대한 개인적 취향을 넘어선 문제임을 강조하고 있는 것이다.

> 외국 소녀가 부르는 아리랑 타령이 왜 그리도 마음을 잡아 흔드는지 사실 나도 그 애끓는 곡조에는 눈물이 핑 돌 지경으로 가슴이 벅찼다. 그가 외국의 다른 어떤 노래를 부른대도 그토록 사람의 가슴을 뒤흔들지는 못했으리라고 생각한다. 아리랑 고개로 넘어가는 간들간들한 그의 푸른 눈은 그렇게 흔하게 어디서나 볼 수 없는 쓸쓸한 정감을 북돋우게 했다.
>
> 마리이의 아리랑은 확실히 한 토막의 성공된 예술이었다.[229]

외국소녀 마리이가 부르는 "아리랑 타령"은 서양인의 육체를 통과하여 투사된 '자국문화'의 노스탤지어를 자극하여 '나'에게 무한한 애수를 불러일으킨다. 그는 매일 서양 여인의 얼굴을 영화 포스터로 그리며 재현의 표상자체가 서양인의 이상에 경도되어 있지만, 막상 서양 사람들을 직접 대면하고 보니 그들 또한 '이상적 미'의 구현체가 아니라 한 사람의 살아있는 인간이며 자신처럼 고통받는 개인임을 직시하게 된다. 미의 이상이 미의 대상과 필연적으로 불일치함을 깨달으면서 그는 절망하기보다는 오히려 그들에게 진정으로 정서적인 공감대를 느끼기 시작한다. 서양 영화 포스터를 그리는 가난한 조선 화가와 조선의 극장에 막간 공연을 선보이기 위해 방문한 서양문화 사절단을 강력하게 '연대'

---

228) 이효석, 「旅愁」, 『동아일보』, 1939.12.12.

229) 이효석, 「여수」, 『동아일보』, 1939.12.8.

하게 만드는 감정은 바로 잃어버린 고향에 대한 노스탤지어다. 피식민지 조선의 예술가와 고향을 잃어버린 디아스포라 예술가들이 노스탤지어라는 감성으로 연대하는 것이다. 이 노스탤지어는 단지 태어난 고향에 대한 향수에 그치지 않고 태고의 아름다움에 대한 원시적 동경과 문화적 이상향을 향한 동경과 연계되는 "넓은 의미의 향수"였던 것이다.

> 평양 온 지 4년에 박물관 구경이 처음이다. 필요없음이 사람을 게으르게 한 셈이나 부지런해야 필요가 생기는 법인 모양이다. 낙랑과 고구려 시대의 유물, 유적, 고분 등을 보아가는 동안에 찬란한 환상이 솟으면서 가지가지의 의욕을 느끼게 되었다. 낙랑의 문화는 결국 한인의 소산이었던 듯이 짐작되며 고구려의 유물은 낙랑의 그것에 비하면 기품 성격이 훨씬 거칠고 굳건하면서 여기서부터 선조의 독창이 시작되지 않았나 한다.
>
> 어떻든 이 두 시대의 고인의 업적은 놀랍다. 회화 등에 나타난 품격으로 보면 애급문화보다는 훨씬 윗길이며 로마 초기 문화에 비겨 손색이 없다. 색상자의 색 모양이며 고분의 벽화는 그 색채의 전아함과 의장의 탁월함이 하나의 경이이다. 이런 유물을 볼 때면 이 땅에 태어난 자랑이 유연히 솟는다는 Y의 말이 절실히 가슴에 흘러온다.[230]

「소하일기」에서 화자는 평양에 온 지 4년만에 박물관 구경을 처음으로 한다고 고백하면서, 바로 그 외부사물의 '경험'이 자신에게 토착문화가 지닌 고유의 아름다움에 대한 관심을 불러일으켰음을 고백하고 있다. 평양으로의 이동 자체가 토착문화에 대한 관심을 즉발시킨 것은 아니며, 우연히 평양 박물관을 방문하게 된 사건 이후에 고구려와 낙랑의 유물에 대한 특별한 관심이 생기게 된다. 비로소 낙랑과 고구려의 유적들은 그가 서양문화에서도 자주 느끼는 감정, 즉 '찬란한 환상'을 느끼도록 만드는 주체가 된다. 그리고 그는 그 고구려와 낙랑의 유물이 주는 영감으로 글을 쓰보고 싶은 욕망을 지니게 된다. 그는 자신이 알고 있는 서양문화의 최대 전범(典範)인 애급이나 로마의 문화에 비교해도 이 시대의 유물이 전혀 뒤처지지 않는다고까지 판단한다. "회화 등에 나타난 품격으로 보면 애급문화보다는 훨씬 윗길이며 로마 초기 문화에 비겨 손색이 없다."라는 대목에서 볼 수 있듯, 그는 서양문화에 대한 오랜 탐닉을 통해 토착 문화를 바라보는 자기만의 관점을 획득하는 경지에 도달한 것이다.

함북 경성이 '주을'을 비롯한 북선 지방을 재발견하도록 만들었다면, 평양으로의 이주

---

230) 이효석, 「銷夏日記」, 『매일신보』, 1939.8.7.

는 역사적 유물에 담긴 '시간성'을 발견하도록 촉발한 것이다. 함북 경성이 '북국'을 향한 문화적 전초기지의 역할을 담당 했다면, 평양의 장소감은 식민지의 역사 속에 은폐된 옛 역사의 '시간성'을 발굴하는 역할을 담당한 것이다. 공간 속에 내재된 시간의 흔적을 발굴해내는 행위[231]를 통해 이효석은 과거-현재-미래로 향하는 진보적 시간성에 대한 반성적 성찰을 시도할 수 있게 된다.

이효석 텍스트에서 노스탤지어는 전혀 다른 시공간에서 살아온 타인들을 '연대'하게 만드는 감성의 매개가 되기도 한다. 이효석의 단편소설 「여수(旅愁)」에는 이해할 수 없는 타자로 존재했던 할빈의 러시아인들이 똑같이 '고향을 잃어버린 사람들'이라는 상실감으로 묶일 수 있는 존재임을 깨닫는 장면이 있다. "셀비안 쇼오"라 불리는 각양각색의 인종이 모여 결성한 가무단의 존재 자체가 일종의 '노스탤지어 연합체'처럼 보인다. 영화 포스터를 그리는 화가인 '나'의 눈에 비친 그들은 처음에는 "일상 품고 있던 이국 정서에 대한 갈증을 얼마간 축일 수도 있"는 엑소티시즘의 대상이었다. 그러나 '나'의 외국어 실력을 발휘하여 그들 각자의 면모를 조금씩 알게 되면서 '나'는 그들이 '신기한 외국인'이 아니라 '나의 유사한 존재, 나처럼 먼 곳을 향한 노스탤지어를 품고 있는 존재'라는 것을 알게 된다. 그들은 "조그만 인종의 전람회를 이룬 혼잡한 단체"였지만, 그들을 연대하게 만든 동질적인 감수성은 바로 '돌아갈 수 없는 고향'을 향한 애수였던 것이다.

> 셀비안 쇼오는 노래와 춤을 밑천 삼아 이곳으로 흘러든 가무단으로 반드시 셀비아 사람들로만 조직된 것이 아니라, 십여 명 단원이 백계노인을 주로 하여 폴란드, 유태, 헝가리, 체코 등 각기 국적을 달리하고 가운데에는 유러시안도 끼어 있는—마치 조그만 인종의 전람회를 이룬 혼잡한 단체였다. (……) 그들의 풋날리는 이국정서는 거리에서도 진귀한 것이어서 (……) 무시로 외국 영화를 바라보고 그들 남녀의 사진을 그리던 내게는 눈앞에 직접으로 노란 고수머리와 푸른 눈을 보게 된 것이 한 가지 기쁨이었고, 일상 품고 있던 이국 정서에 대한 갈증을 얼마간 축일 수도 있었다.[232]

「여수」에서 노스탤지어는 오랫동안 같은 시공간의 언어와 문화에 길들여진 현보의 주체성이 스스로의 감각의 한계를 극복하는 매개체로 기능하고 있다. '나'는 댄서 카테리이

---

231) 최용찬, 「도시의 사회사에서 도시의 문화사로」, 『공간 속의 시간』, 도시사연구회 엮음, 심산, 2007, 177~9면 참고.

232) 이효석, 「여수」, 『동아일보』, 1939.11.30.

나를 바라보며 "그 냉정하고 침착한 속에 말할 수 없이 으늑한 일종의 애수"를 느끼며, "눈앞을 깔아보고 그 어디인지 먼 곳을 생각하고 있는 듯한 기색"이 "알 수 없는 매력"[233]을 발한다고 생각한다. "어디인지 먼 곳을 생각하고 있는 듯한 기색"이야말로 카테리이나의 아름다움을 완성하는 대목이며, 이효석의 남자 주인공들이 아름다운 여인에게서 '노스탤지어'의 기색을 발견해온 익숙한 기호로 기능한다. 결정적으로 9명의 셀비아 극단 단원들과 '나'가 친밀감을 형성하게 되는 계기는 그들 모두가 돌아갈 수 없는 고향을 그리워하고 있다는 사실을 알게 되면서부터다. "피아니스트인 스타아홉, 수풍금을 울리는 크리이긴, 기타를 타는 아키임, 북을 치는 이와높, 바이올린을 켜는 피에엘"을 바라보며, '나'는 "한 커다란 가족에 대한 반가움"[234]을 느낀다. 이효석 특유의 낭만적 엑조티시즘과 비극적 노스탤지어가 결합하는 대목은 바로 이리이나도, 크리이긴도, 아키임도, 마리이도, 모두 고향을 잃어버리고 삶의 터전과 친밀한 관계들을 잃어버렸다는 점에서 모두가 비슷한 상실감을 겪고 있음을 알게 되는 장면이다.

> 「고향을 그리워하는 나그네에게 딴 고장의 자랑이 무슨 위안이 되랴. 차라리 고향의 회포에 잠기는 편이 그에게는 더 보람있지 않을까. (……) 할빈은 이리이나의 고향. 고향이라도 이름 뿐이지 부모를 다 여읜 곳이 무슨 고향이겠수. 이리이나는 고아라우.」
>
> (……) 먼 고향의 하늘 빛인 푸른 눈으로 사람을 바라보는 마리이의 자태는 쓸쓸한 것이 아니었던가.
>
> (……)「마리이의 아버지는 제정시대의 육군 소장이었다우. 지금은 외딸을 저렇게 밖으로 버려둘 지경으로 할빈 뒷골목에서 답답한 나날을 보내지만 한때는 다 이름을 날리던 사람이라나요.」
>
> (……)「아키임도 저래 뵈어도 명문의 집안에 태어난 귀족의 아들이구 크리이긴도 한때는 한다하는 군인이었다우.」
>
> 이리이나만이 고아의 외로운 정경이 아니라, 듣고 보면 그들 모두가 비슷한 처지였던 것이다. 그런 것을 들을 때 나는 좁던 내 마음의 세계가 조금씩 넓어짐을 깨닫게 되면서 모르던 정회를 그들과 함께 느낄 수 있는 것이었다.[235]

---

233) 이효석, 「여수」, 『동아일보』, 1939.12.2.
234) 이효석, 「여수」, 『동아일보』, 1939.12.2.
235) 이효석, 「여수」, 『동아일보』, 1939.12.7.

그들은 ‘한때는 아름다웠던 과거’를 그리워하며 ‘되돌아갈 수 없는 과거’를 향한 노스탤지어를 품에 안고 살아간다. ‘나’는 “이리이나만이 고아의 외로운 정경이 아니라, 듣고 보면 그들 모두가 비슷한 처지”임을 깨닫고, “좁던 내 마음의 세계가 조금씩 넓어짐을 깨닫게 되면서” 지금까지는 한 번도 느껴보지 못한 새로운 “정회”를, “그들과 함께 느낄 수 있는 것”이라고 고백한다. 이때 노스탤지어는 잃어버린 세계에 대한 회복의 판타지일 뿐 아니가, 감각의 범위, 감성의 한계를 극복하고 ‘상실감’을 통해 이질적인 타자와 연대하는 매개로서 기능하고 있는 것이다. 이와놉은 “고향은 없어도 고향이 그리워요.”라고 고백한다. 이와놉은 이웃사람들과 단란하게 지내는 송화강의 풍습을 그리워하며 그곳에 돌아갈 희망이야말로 지친 자신의 원동력이 되고 있다고 말한다. 이때 이와놉에게 고향은 ‘태어난 곳’이 아니라, 고향이 아니더라도 고향의 장점을 모두 지니고 있는 곳, 고향이 아니더라도 고향에서 느낄 수 있는 모든 장소감을 느낄 수 있는 곳으로 재정의 된다.

이렇게 이효석 텍스트에서 고향은 지리적 공간이 아니라 문화적 표상, 심리적 표상으로 확장되고 있다. 고향이 재정의 됨에 따라 노스탤지어 또한 재정의 되는데, 노스탤지어는 ‘모르는 사람들’도 얼마든지 서로 공감하고 연대할 수 있는 가장 절실한 감정상태로 재정의 되는 것이다. 노스탤지어는 타향살이에 지쳐가는 이방인들을 ‘우리는 다르지만 결국 하나’라고 느끼게 만들고, 디아스포라의 정체성을 공유하는 이방인들이 서로를 연민하고 서로에게 동질감을 느낄 수 있도록 만드는 감성의 매개로 기능하고 있는 것이다.

3. 문명의 안티테제로서의 '자연'과 에로티시즘

이효석에게는 서구인으로 태어나지 못한 사실에 대한 일종의 르셍띠망ressentiment과 동양인으로서의 미적 정체성을 주체적으로 발견해내고자 하는 자긍심이 공존하고 있었다. 그에게는 서구지향적 미의식과 동양의 내재적 아름다움에 대한 관심이 양가적으로 공존했다. 그러나 책과 그림, 음악에 대한 다채로운 서구적 취향을 맹렬하게 갈고 닦아온 그에게는 서구적 미의식이 오히려 선차적인 것이었다. 이효석은 수필 「녹음의 향기」[236]에서 꽃들 중에 가장 아름다운 것으로 장미를 꼽으면서 장미야말로 '구라파의 상징'이라고 찬탄하기도 한다. 일상의 사소한 사물에서도 구라파적 취향을 충족시키려 한 것이다. 그는 장미냄새가 무슨 냄새와 가장 유사한지 오랫동안 고민하다가 마침내 찾아낸 것이 '서양 배'의 냄새라고 주장한다. 누렇게 익은 서양배의 냄새, 그것은 동양의 냄새가 아니며, 그것이야말로 바로 구라파의 냄새라는 식의 논리적 비약을 보이기도 한다. '장미꽃 향기=서양 배 향기=구라파의 냄새'라는 식의 논리적 비약이 성립되는 것이다.

> 꽃을 볼 때와 음악을 들을 때같이 사람이 산 보람을 느끼는 데는 없을 듯 하다. (……) 장미는 호화로운 잔칫상이다. 자연의 커다란 사치다. 욱욱한 향기가 숲속에 서렸다. 장미 냄새는 늘 무슨 냄새 같을꼬 생각하면서 송이를 코 끝에 시험해 보니 쉽게 떠오르지 않는다. 과실 냄새 같음에는 의견이 일치되나 무슨 과실이라고는 아무도 대번에 단정하지 못한다. 한참이나 후에야 나는 비로소 그것이 별것 아닌 서양배의 냄새인 것을 큰 발견이나 한 듯이 외쳤다. 장미 냄새는 궤 속에서 잘 무른 라프랑스나 바아트렛의 냄새다. 누렇게 익은 서양배의 냄새—그것은 동양의 냄새는 아니다. 장미의 냄새는 바로 구라파의 냄새인 것이다. 동양의 아무 냄새도 그 같은 것은 없다. 장미는 바로 그곳의 것이다. (……) 이방의 풍속의 여하는 모르나 장미의 선물은 바아트렛의 냄새와 같이 웬일인지 이국적인 것으로 느껴짐이 사실이다. 장미가 뭇꽃 중에서 으뜸 가듯이 장미의 선물은 보다 더 반갑고 좋다. 향기와 함께 그 상징이 무엇보다도 아름다운 까닭이다.[237]

이러한 서구지향적 미의식을 기반으로 동양의 미를 사후적으로 탐색하는 행위가 동양의 골동품(「은은한 빛」, 「소복과 청자」, 「고도기」 등)이나 주변의 자연풍경에서 숭고미를

---

236) 이효석, 「녹음의 향기」, 『조광』, 1941.8.

237) 이효석, 「녹음의 향기」, 56~57면.

발견하는 장면(「물 위」, 「수목에 대하여」, 「주을소묘」 등)으로 형상화되곤 했다. 그러나 이효석에게는 동양과 서양이라는 공간적 표상의 구분을 떠나 더욱 본질적이고 항구적인 미의식이 자리잡고 있었는데 그것이 바로 미에 대한 절대적 찬양, '코스모폴리탄'적이며 시간을 초월한 미가 존재한다는 이상적 미의식이었다. 문제는 이 이상적 미의식, 미에 대한 코스모폴리타니즘이 현저히 서구적인 취향으로 편향되어 보인다는 것이었다. 미에 대한 절대주의에 기반한 이효석의 미학주의는 문학 뿐 아니라 모든 예술 분야에 걸쳐 '가장 아름다운 것'을 찾아내려는 맹렬한 탐구의식으로 나타난다. 이러한 의미에서 새롭게 재발견된 공간이 바로 '자연'이었다. 문명의 대척점에 존재하는 순수한 야생의 공간으로서의 자연, 그 무엇도 더하고 뺄 것도 없이 그 자체로 완전한 자연이 또 하나의 결정적인 공간적 표상으로 떠오르는 것이다.

> 온전히 야생의 날이었다. 문명을 벗어나서 야생의 부르짖음만이 명령하는 날이었다. 산의 죄가 아니요 산의 덕이다. 전신에 흠뻑 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 산때를 완전히 벗지 못한 피부를 바라보면서 산정기를 또 한 번 불러본다.[238]

이효석의 「산정(山精)」에는 학교에 '등산구락부'를 만듦으로써 등산 매니아가 된 세 명의 동료교수가 등장한다. 그들은 등산을 통해 '산'이라는 공간을 완전히 새로운 공간으로서 재발견한다. 그들은 등산을 계획하고 실행하고 "차례차례로 산을 정복해" 나가면서 산을 향해 특별한 의미를 부여하게 된 것이다. "학교와 가정과 거리와 그 외에는 생각지도 못하던 세상—산을 새로 발견한 셈"[239]이었던 것이다. 이효석의 「산정」은 '문명'과 '야생'의 대비를 극단화시킴으로써 자연을 '문명의 병폐로부터 도피할 수 있는 순수한 야생의 공간'으로 의미부여하고 있다.

자연에 대한 이상화는 한 번도 가보지 못한 '구라파'를 향한 이상화보다 훨씬 현실적인 감각으로 이효석 텍스트를 지배하고 있다. 자연을 순수한 미의 담지체로서 예찬하는 것은 이효석 문학의 에로티시즘과 더불어 매우 중요한 문학적 화두로 떠오른다. '순수한

---

238) 이효석, 「山精」, 『문장』, 1939.2, 91면.

239) 이효석, 「山精」, 86면.

야생의 공간'으로 설정된 '자연' 속에서 현대인의 육체를 둘러싼 모든 문명의 억압을 벗어던지고 스스로의 육체가 지닌 '미'와 '에로티시즘'을 마음껏 발산하는 것이 이효석 문학의 또 하나의 미적 이상으로 기능하게 되는 것이다.

> 맹랑한 것이 눈에 띄인 까닭이다. 껄껄 웃고 싶은 것을 참고 풀 위에 주저앉았다. (……) 다시 말하면 그 맹랑한 풍경이 나의 마음을 결코 노엽히거나 모욕한 것이 아니요, 도리어 아까와 똑같은 기쁨을 자아내게 한 것이다. 일반으로 창조의 기쁨을 보여준 것이다.
>
> 개울녘 풀밭에서 한 자웅의 개가 장난치고 있는 것이다. 하늘을 겁내지 않고 들을 부끄러워하지 않고 사람의 눈을 꺼리는 법 없이 자웅은 터놓고 마음의 자유를 표현할 뿐이다. 부끄러운 것은 도리어 이쪽이다. 나는 얼굴을 붉히면서 대중없이 오랫동안 그 요절할 광경을 바라보기가 몹시도 겸연쩍었다. (……) 역시 들이 푸를 때 새가 늦은 알을 깔 때 자웅도 농탕치는 것이다. 나는 그 광경을 성내서는 비웃어서는 안 되었다.[240]

이효석의 단편 「들」에서는 '자연 속의 순수한 에로티시즘'에 대한 갈망이 명징하게 드러난다. '자연'이 완벽한 공간적 표상으로 기능한다면 '에로티시즘'은 자신의 육체에 대한 완전한 긍정의 의미를 지닌 것이었다. 자연 속의 에로티시즘이야말로 또 하나의 순수한 미적 이상으로 기능하게 된 것이다. 주인공 '학보'는 "학교를 퇴학맞고 처음으로 도회를 쫓겨 내려왔을 때에 첫걸음으로 찾은 곳은 일갓집도 아니요, 동무집도 아니요, 실로 이 들"[241]이었다고 고백하고 있다. 숲에서 새의 둥지를 발견하고 그 둥지야말로 '창조의 보금자리'라고 느끼며 찬탄하던 주인공은 산속에서 "자웅의 개"가 교미하는 모습을 발견하고 별안간 '부끄러움'을 느낀다. 그는 이 부끄러움을 반성적으로 성찰한다. 자연 속에서 자연스러운 쾌락을 추구하는 동물들의 야생적 풍경을 통해 그는 에로티시즘이야말로 '자연'과 합일하는 순수한 욕망이라고 판단하게 된다. 타인의 시선에 대한 수치심 없이, 마음껏 서로의 육체를 욕망하는 동물들의 행동을 보며 주인공은 '순수한 창조의 기쁨'을 느낀 것이다. '자연'의 이상화는 이효석의 초기 시 작품을 통해서도 나타난다. 이효석의 시 「겨울 숲」에서 '도시'는 "저 과학 썩은 냄새"와 "허위와 죄악의 컵"을 상징하는 공간으로서 자연의 원시성과 순수성에 대립되는 존재로 나타나는 것이다.

---

240) 이효석, 「들」, 『신동아』, 1936.3.(『이효석 전집 2』, 12면.)

241) 이효석, 「들」, 11면.

태고의 내음이 퍼져 온다
원시의 내음이 떠돌아 온다
그렇다 여기는
아담과 이브와의 세계란다

무어라고? 도시로?
어리석은 소리는 제발 그만둬 줘
도시로 돌아가련다고?
저 과학 썩은 냄새를 또 맡게 하려하느냐
허위와 죄악의 컵을 빨으라는 것이냐[242]

「겨울 숲」뿐만 아니라 이효석의 또 다른 시 「야시(夜市)」에서도 도시의 풍경은 떠들썩한 문명의 혼란으로 그려지고 있다. 도시의 야시장은 "열광적 음향 사람의 파도"로 범람하며 "소리와 일류미네이션의 착잡", "열정과 血潮의 나열"[243]로 인간에게 숨 쉴 틈을 주지 않는다는 것이다. 이효석의 다수의 단편소설 속에서도 '자연'은 도시문명에 지친 현대인에게 고향이 다르더라도 서로에게 '공통의 노스탤지어'를 느끼게 만드는 공간적 표상이 된다. 예컨대 「장미 병들다」에서 여주인공 남죽이 묘사하는 자연 풍경이 바로 그런 것이다. 「장미 병들다」는 한때 사회주의 운동에 몸을 담았던 걸출한 운동가였지만 극단 "문화좌"가 당국의 검열로 와해되자 이제는 고향 갈 여비조차 없어 거리를 떠도는 여인 남죽의 간난신고를 그린다.

「얼음 속에 갇혀 있으면 추억조차 흐려지나 봐요. 벌써 머언 옛일 같어요……. 지금은 유월, 라일락이 뜰 앞에 한창이고 담 위 장미는 벌써 봉오리가 앉었을 걸요.」

이것은 남죽이 늘 즐겨서 외이는 「고래」 속의 한 구절이었으나 남죽의 대사는 이것으로서 그치는 것이 아니었다. 물 위에 둥둥 떠서 멀리 사라지는 찢어진 편지 조각을 바라보며 남죽의 고향을 그리는 정은 줄기줄기 면면하였다.

「솔골서 시작해서 바다 있는 쪽으로 평야를 꿰뚫은 흰 방축이 바로 마을 앞을 높게 내닫고 있어요.(……) 풀밭에는 소가 누운 위로 이름 모를 새가 풀 위를 스치면서 얕게 날고 마을로 향한 쪽에는 조, 수수, 옥수수밭이 연하여서 일하는 처녀 아이가 두어 사람씩은 보이죠. 여름 한철이면 조카 아이와 같이 염소를 끌고 그 둑 위를 거

242) 이효석, 「겨울 숲」, 『청량』, 1926.3.16.
243) 이효석, 「야시」, 『학지광』, 1926.5, 123면.

닐면서 세월없이 풀을 먹여요. (……) 마을 앞의 그 둑을-고향의 그 벌판을-나는 얼마나 사랑하는지 몰라요. 얼마나 그리운지 모르겠어요.」

남죽의 장황한 고향의 묘사는 무대 위에서와는 또 다르게 고요한 강물 위를 자유롭게 흘러내렸다. (……) 듣는 동안에 보지 못한 곳이언만 현보에게도 그의 말하는 고향이 한없이 그리운 것으로 생각되었다.[244]

이제 모든 희망을 잃고 오직 고향에 돌아갈 희망만으로 간신히 하루하루를 버티는 남죽은 자신이 공연을 준비하던 오닐의 연극 「고래」의 대사를 마치 자신의 실제 인생사인 것처럼 자연스럽게 암송한다. 오닐의 연극 「고래」의 대사와 남죽의 실제 대사는 거의 구분이 되지 않을 정도로 그녀는 연극 속의 인물이 느끼는 노스탤지어에 자신을 일치시키고 있다. 현실적 '장소성'이 결핍된 가상의 문학적 공간은 개인의 주관적 '장소감'으로 인해 생생한 현장성을 지닌 문학적 장소로 재탄생한다. 남죽의 향수에 공감하는 '현보'의 마음 또한 한 번도 가보지 못한 타인의 고향을 마치 자신의 고향인 듯 그리워하게 된다. "듣는 동안에 보지 못한 곳이언만 현보에게도 그의 말하는 고향이 한없이 그리운 것으로 생각되었"[245]던 것이다.

오닐의 연극 「고래」의 노스탤지어가 남죽의 노스탤지어, 그리고 현보의 노스탤지어는 서로 아무런 직접적 연관이 없지만 희망을 잃고 마음의 고향을 잃은 남죽과 현보는 그 막연한 그리움을 공유하며 애수를 향유하고 그를 통해 서로를 향한 욕망을 확인하는 것이다. 산과 바다와 나무와 돌로 이루어진 고향의 풍경은 서양이나 동양이나, 고향이 서로 다른 각자의 남녀에게나 쉽게 '동화'될 수 있는 노스탤지어의 대상이 된 것이다. 문명의 복잡다단한 풍경에 비해 훨씬 단순한 자연의 풍경은 서로 다른 고향을 지닌 이방인들에게도 쉽게 공통의 노스탤지어를 불러일으키는 공간적 표상이 될 수 있었던 것이다.

자신은 듣지도 보지도 못했던 타인의 고향에 대한 '그리움'이 그의 마음을 움직여 심지어 아내의 통장까지 훔치는 일까지 서슴지 않게 만든다. 남죽의 노스탤지어는 현보의 나약한 감성에 호소력을 발휘했고, 결국 그녀의 노스탤지어는 유혹의 무기로 기능하게 된다. 영원한 노스탤지어의 대상으로 고정됨으로써 비로소 완전한 이미지를 갖추게 된 남죽의 '고향'은 유진 오닐의 연극 <고래>의 감성과 결합하여 현보가 본래 지니고 있었던 선험적 노스탤지어를 자극한다. 자신의 고향이 아닌 남죽의 고향에 자신의 그리움을

---

244) 이효석, 「장미 병들다」, 『삼천리문학』, 1938.1, 45~46면.

245) 이효석, 「장미 병들다」, 47면.

투사하는 현보는 그녀를 향한 사랑에 빠졌다기보다는 마음속에 간직해야 할 노스탤지어를 '투사'할 대상을 비로소 찾은 것이다.

> 몸에는 될 수 있는 대로 간단한 것을 걸치고 음식도 단순하게 마늘, 파를 생 채로 씹고 고기도 될 수 있는 대로 날것을 먹고 조개와 섭게는 바다에서 뜯어온 채로 삶고 음식과 피복과 거처를 될 수 있는 대로 단순하게 하여서 바다와 일광 속에서 몸을 태우고 위장을 단련시켜 보려는 것이 이 여름의 계획입니다.(……) 도대체 도회생활의 문화면이라는 것에 대하여 의혹을 품게 되었습니다. 문화의 찬반양상은 인류로서 물론 소망의 것이기는 하나 그것이 반드시 인간 본연의 뜻에 맞는지 안맞는지는 의문인가 합니다.
>
> 공연한 병적 감상일는지도 모르기는 하나 가끔 가다가 야생적인 단순생활이라는 것을 생각하게 됩니다. 얍스룩한 소위 문화생활같이 인간생장에 도리어 해가 되는 것은 없는 듯하니까 말입니다. 식욕 없는 위속에다 밥 대신에 우유를 대홉씩 부어넣어야 헛것입니다. 가는 철망으로 날벌레의 침입을 막고 사흘돌이로 목욕물을 끓이고 야채를 반드시 갈퀴에 씻고 과일 칼을 일일이 알콜로 소독하는 것이 도무지 소극적 필요에서 오는 것일 뿐이지 그렇게 한댔자 건강은 적극적으로 초치(招致)하는 방법만은 못되는 것입니다.[246]

이효석은 이렇듯 문명의 이기를 예찬하면서도 요리도, 패션도, 취향도 모두 잊고 자연 속에서 야생의 상태로 살고 싶은 욕망을 표현한다. "야생적인 단순생활"에 대한 갈망은 "도시생활의 문화면"에 대한 의혹에서 발원하는 것이다. 우유를 아무리 많이 먹어도 우유가 밥을 대체할 수는 없고, 철망으로 곤충의 침입을 막고, 3일에 한 번 꼴로 목욕물을 끓이고, 과도를 일일이 알콜로 소독하는 위생 관리 행위는 '건강'을 위한 '근대적 위생'의 에피스테메에서 우러나오는 것이지만 '소극적 필요'에 그칠 뿐 적극적인 방식은 아니라는 것이다. 그는 야생적 생활의 자유로움에서 건강의 비결을 찾고 싶어 하고 그러한 욕망은 아름다운 자연 속에서 휴가를 즐기는 여행을 통해 충족된다. 특히 주을의 지협은 야생의 자연을 향한 욕망을 충족시켜주는 중요한 공간적 표상으로 기능한다.

그는 「주을의 지협」에서 "마음을 살릴 것은 거리도 아니요 도서관도 아니요 호텔도 아니요 일등 선실도 아니요 여객기도 아니요 어간유도 아니요, 다만 지협의 어간유—개울과 구름과 나무와—그것을 생각할 때만 나의 마음은 뛰고 빛난다"고 고백한 바 있다.[247]

---

246) 이효석, 「인물보다 자연이 나를 더 반겨주오」, 『동아일보』, 1937.7.30.

주을 지협은 그가 사후적으로 선택한 제2의 고향이다. 그가 태어난 고향 봉평보다 훨씬 자주, 더욱 자연스럽게 노스탤지어의 대상이 되곤 하는 곳이 바로 주을 지협이다. 아름다운 자연과 편안한 온천 시설이 어우러져, "고요하고 적막하고 사색적인 점"[248]이야말로 주을 지협의 매력이라 서술되는 것이다. 야생의 자연이 풍기는 매력을 묘사할 때 이효석의 문체는 가장 안정된 모습을 보여준다. 가보지 못한 서양의 이상화된 공간을 향한 묘사가 '상상의 표상'을 향한 것이고, 서양의 대체적 표상 공간으로서의 할빈이 선험적 미의식을 과도하게 투사한 것이라면, 주을 온천을 비롯한 자연의 풍경 그 자체를 묘사할 때는 어떤 외부적 담론의 투사로부터도 자유롭기 때문인 것으로 풀이된다.

> 모든 인위적인 것과 떠나서 산속의 경물은 그 자체가 충분히 아름답다.
> 개울가로 내려가면 청렬(淸冽)한 산골 물이 바위와 굽이를 따라 푸른 웅덩이를 이루었다. (……) 그 기슭에 도라지꽃이나 새발 고사리가 피어 있어서 이슬을 맞고 흔들림을 볼 때 시원한 맛 이에 지남이 없다. 사람의 그림자가 뜸할 때 노루나 사슴의 떼가 내려서 가만히 물마시는 곳은 아마도 그런 곳일까 한다. 그런 개울가 산식당에서 보낸 몇 시간을 나는 잊을 수 없다. (……) 지협의 소요(逍遙)에 지쳤을 때 오리길만 걸으면 다시 거리에 내려와 여관, 온천물에 잠길 수 있다. (……) 피서 때에도 온욕은 필요한 것이니 주을 온수의 쾌미는 또한 격별(格別)한 것이 있다. (……) 고요하고 적막하고 사색적인 점에 요란한 해수욕장과는 스스로 다른 맛을 가진 곳이 주을의 온천이요 지협이다.[249]

이-푸 투안은 '자연'에 대한 인간의 감각이 변모하는 과정을 논의하면서, 길가메시의 사례를 분석한다. 이-푸 투안의 논의에 따르면, 자연에서 도시의 가치를 분리해낸 최초의 시도는 일찍이 길가메시 서사시에서 나타난 것[250]이라 한다. 기원전 3000년대 후반부에 수메르에서, 길가메시는 부유한 도시국가 우르의 왕으로, 문화적인 쾌적함을 누렸지만 궁극적인 만족을 느끼지 못했다. 길가메시는 주변의 귀족들에게서 위안을 얻는 대신 야만인 엔키두와 친구가 됨으로써 진정한 행복을 찾는다. 가젤과 함께 언덕에서 풀을 뜯어먹고, 물웅덩이에서 야생의 짐승과 겨루는 엔키두는 '야생의 자연이라는 미덕'을 구현하

---

247) 이효석, 「주을의 지협」, 『조광』, 1937.8, 56면.
248) 이효석, 「주을의 지협」, 58면.
249) 이효석, 위의 글, 58면.
250) 이-푸 투안, 『토포필리아』, 이옥진 옮김, 에코리브르, 2012, 161면.

는 인물이다. 이-푸 투안에 따르면, 이러한 '야생적 생활에 대한 낭만'은 호라티우스, 도연명, 헨리 니들러를 비롯한 수많은 문학 작품의 테마로 계승되었다는 것이다. 자연을 낭만적으로 감상하는 도시인의 배후에는 도시의 부와 특권이 있다. '도시의 우울'이 '전원의 낭만'을 발명해내고, 도시인의 권태가 전원의 노스탤지어를 견인해내는 것이다. 이효석은 '도시의 상품의 매혹'을 예민하게 포착한 만큼 도시문명의 권태 또한 빠른 속도로 감지했고, 그는 '태어난 고향'에서 노스탤지어를 느낀 것이 아니라 도시문명의 피로와 권태로부터 탈출하기 위한 해방구로서 전원의 노스탤지어를 재발견해낸 것이다.

도시의 매혹과 전원의 매혹 사이에서 흔들리는 것은 비단 현대문명에만 나타나는 현상은 아니다. 이-푸 투안은 "중국이라는 대제국을 2000년 가까이 관리했던 학자 관료들"이 "도시와 시골의 매력 사이에서 흔들렸다"는 것에 주목한다. 중국의 지식인들은 도시에서는 관료로서의 이득을 취했고, 시골에서는 학자로서의 쾌락을 취할 수 있었던 것이다. 당시 중국의 상류층은 도시와 시골 중 어느 한쪽을 절대적으로 선택한 것이 아니라, 정치·경제적 야심을 충족시키는 도시 생활의 매력과 "학문의 즐거움과 도의 이해에 헌신하는 삶이라는 고요한 쾌락"[251]을 추구하는 전원생활의 매력을 오가는 유동적인 생활방식을 선택했던 것으로 보인다. 이효석이 이러한 중국 관료들과 달랐던 점은, 보다 극단적으로 도시 생활에 심취하고 보다 신경증적으로 전원생활의 매력에 심취했던 것, 나아가 도시에서는 시골을 그리워하고 시골에서는 도시를 그리워하는 불안한 장소감을 느꼈다는 점이다. 중국의 지식인들이 도시의 장점과 전원의 장점을 자유롭게 이용하는 쾌락을 향유했다면, 이효석은 도시에서는 전원에 대한 토포필리아를, 전원에서는 도시에 대한 토포필리아를 표현하며 노스탤지어의 충족불가능성을 향유했던 것이다.

이효석의 '자연'에 대한 토포필리아는 에로티시즘과 깊이 연동되어 있다. 「산」, 「들」, 「분녀」, 「개살구」 등의 작품에서 작중 인물들에게 있어 자연의 풍광이 자아내는 장소성은 에로티시즘을 촉발시키는 감성의 매개가 되고 있다. 자연의 풍광과 이효석의 에로티시즘은 여러 논문에서 데카당스나 퇴폐로 비판받았지만 그 본질적 미학에 대해서는 심도 깊은 논의가 많지 않다. '연애'가 개개인의 욕망의 특수성을 봉합하는 기제로 작용하고 있다면, 이효석 텍스트의 에로티시즘은 지금까지 상대적으로 평가절하 되어온 측면이 있다. 인간 욕망의 다성성과 근대성을 탐구하기 위해 에로티시즘을 적극적인 문학성의 탐구 과제로 삼은 것은 이효석의 전위적 미의식을 잘 보여준다. 『화분』, 「분녀」, 「독백」, 「개살

---

251) 이-푸 투안, 『토포필리아』, 163면.

구」, 「산협」 등에서 여성의 성적 욕망을 적극적으로 묘사함으로써 더 이상 성적 대상에 그치지 않고 성적 주체로 거듭나는 여성의 모습을 보여준 것도 이효석 문학의 중요한 테마다. 이효석 문학에서 에로티시즘은 정돈되거나 기획되지 않은 아름다움, 과학과 인과율, 세속적 욕망에 휘둘리지 않는 순수한 욕망으로서 예찬된다. 이효석에게 '미'는 언어로 표현할 수 없고, 논리적으로 설명할 수 없지만, 인간의 송두리째 빼앗아가는 매혹의 진원지로서 예찬되고 있다.

이효석이 문학 속의 에로티시즘을 탐구함에 있어서 커다란 영감을 받았던 D.H. 로렌스[252]의 『채털리 부인의 사랑』(1928)은 남녀 간의 애정 문제에서 육체적 관능의 의미가 확장되는 국면을 잘 보여준다. 토니와 클리포드의 관계는 육체 없는 정신의 관계로 국한되고, 멜러즈와 그의 전 아내와의 관계는 정신없는 육체의 관계로 국한되지만, 주인공인 코니와 멜러즈의 관계는 '무의식'의 차원에서까지 서로의 결핍을 충족시키는 관계, 정신과 육체가 조화롭게 공존하는 관계로 그려진다. 로렌스에게 사랑은 무조건적인 자아의 희생이 아니라 육체와 정신 어느 쪽으로도 균형을 잃지 않는 조화로운 감각으로 완성된다. 로렌스의 소설 속에서 사랑은 강렬한 자아의 의식을 포기하지 않은 채 타인의 삶 속으로 스며드는 열정으로 표상된다. 로렌스에게 성은 쾌락의 완성에 그치는 것이 아니라 구원과 해방의 화두를 던져주는 철학적 과제이기도 하다. 로렌스의 에로티시즘은 정신과 육체의 분열을 극복하는 길, 자아와 타자와의 괴리를 극복하는 무기가 되는 것이다. 이렇듯 인간 존재의 의미를 극한으로 확장시키는 에로티시즘의 테마는 이효석의 『화분』에서도 발견할 수 있다.

> ①딴은 어둠 속에 솟아 있는 단주의 자태를 미란은 오늘 그 어느 때보다도 아름다운 것으로 보았다. 어둠 속에 솟아 있는 하아얀 초상-고전의 명화 속에 그런 그림이 있었던 듯이 있을 듯이 짐작된다. 얼굴의 잔 선들을 말살해 버리고 윤곽만을 드러내고 그 윤곽 속에 이목구비를 짐작케 하는 어둠의 수법이 놀라운 것이었다. 약한 것이 약하므로 말미암아 아름답게 보이는 때가 있다. 강한 것이 아니고 영웅이 아니고 천재가 아니고 약하고 병들어 있는 까닭에 아름다운 것-그날의 단주의 자태는 그런 것이었다. 아름다운 것에 대해서 사람은 이치도 연유도 없이 무턱대고 머리를 숙이고 항복해야 한다. 아름다운 것의 절대적인 특권인 것이다. 미란은 그날 저녁 오래간

252) 로렌스와 이효석의 에로티시즘의 상호텍스트성에 대해서는 이우용의 논문 「D.H.로렌스와 이효석의 에로티시즘 비교 연구」(『우리문학연구』 제8호, 1990)을 참고하였다.

만에 단주의 모양에 정신을 뽑히었다. 반성을 허락하지 않는 순간의 감정인지는 모르나 그 순간의 감정이 절대적인 것이었다.[253]

②사실 고전영화 「실락원」의 한 편은 두 사람의 혼을 송두리째 뽑을 지경이었다. 검소하면서도 찬란한 화면이 폭좁은 화면에 꽉 차면서 어두운 홀안을 완전히 지배하고 있었다. 낙원에서의 아담과 이브의 생활-각각 월계나무 잎으로 앞을 가리운 그들의 자태가 해면같이 시선을 빨아들여 미란은 정신없이 몸을 앞으로 쏠리우다가도 그래도 부끄러운 마음에 문득 자세를 바로 잡으며 어두운 주위를 휘둘러보곤 했다. 악마가 뱀으로 변신하고 낙원으로 숨어드는 장면에서는 문득 집뜰에서 본 뱀 생각을 하고 섬짓해지면서 얼마나 흉칙스런 짐승인가를 느끼면서 뜰에서 본 자기의 자태가 바로 낙원의 이브였던 생각이 들며 몸서리를 쳤다.[254]

현마에게 단주는 '신화 속의 미소년'으로 인식된다. 예문에서 드러나듯이 단주의 아름다운 자태는 고전의 명화 속 인물 초상처럼 절대적인 아름다움의 대상으로 인식된다. 『화분』에는 이효석 특유의 에로티시즘과 프리미티즘의 정점으로 '실락원'의 풍경이 제시된다. 미란이 매혹되는 실락원의 스펙터클로 인해 미란은 '부끄러운 마음'을 느끼면서도 자신도 모르게 화면 속으로 깊숙이 몰입한다. 미란이 감탄하는 '낙원에서의 아담과 이브의 생활', 그것은 루소의 자연회귀사상과도 연관되는 것이면서도 로렌스의 원시적 에로티시즘과 연관을 맺는다. 무엇보다도 이효석 문학에서 에로티시즘은 '개인성'의 극복 기제로서 활용되고 있다. 혼자만의 힘으로는 존재의 개체성을 극복할 수 없는 인간 개개인의 고독과 에고이즘을 극복하는 과정으로서 에로티시즘은 의미를 지니는 것이다. 이렇듯 이효석 문학의 에로티시즘은 특수한 '공간성'을 희석시키면서, 인간의 본원적 욕망을 탐구하는 보편적 '장소성'을 탐구하는 계기로서 작용하고 있다.

이효석이 로렌스의 에로티시즘에 영향을 받은 것은 사실이지만, 로렌스의 에로티시즘과 이효석의 그것은 성격이 다르다. 로렌스의 『채털리 부인의 사랑』에서 에로티시즘은 근대적 개인의 고독과 절망을 극복하는 기제로서 그 의미를 지닌다. '무아의 경지'와 '헤아릴 수 없는 침묵'으로 귀결되는, 존재의 평화를 향한 에로티시즘인 것이다. 이에 비해 『화분』의 에로티시즘은 '공동체의 금기'를 파괴하는 무기로서의 성격이 강하다. 『화분』은 '동성애'와 '근친상간'을 통해 에로티시즘의 극단적 형태를 보여준다. 이런 파격적인 상황

253) 이효석, 『화분』, 145~146면.
254) 이효석, 『화분』, 31~32면.

의 설정은 '남'과 '여'라는 이분법에 갇히지 않는 성애, 결혼이라는 제도에 구속받지 않는 에로티시즘 자체의 본성을 탐구하기 위한 것으로 보인다. 문명의 금기—근친상간 금지나 동성애에 대한 편견—조차 위반하는 성의 자율성을 강조하기 위한 에로티시즘이 『화분』에는 매우 적극적으로 형상화된다. 세속적 도덕이나 관습적 이데올로기에 침윤되지 않는, 일종의 '미학으로서의 에로티시즘'을 표현하려는 의도가 감지되는 것이다. 『화분』이외에도 「개살구」에서 본처의 아들인 '재수'와 새엄마 '서울집'과의 관계[255], 「산협」에서 조카 '종근'이와 백모 '송씨'와의 관계[256] 등등 이효석의 작품에서 에로티시즘의 탐구는 매우 중요한 문학적 테마가 되고 있다.

이효석의 『화분』은 에로티시즘을 형상화하는 '행위' 자체에 집중한 나머지 에로티시즘에 투여된 인간의 욕망과 멘털리티를 구체적으로 밝혀내지 못하고 있는 측면이 있다. 결정적으로 이효석의 에로티시즘에는 생명에 대한 긍정이라든지 여성성과 남성성에 대한 궁극적인 탐구의 의지가 결여되어 있다. 『채털리 부인의 사랑』에서 여주인공이 처음으로 사랑하는 남성의 아기를 잉태하고 싶은 욕망을 가지게 되는 것처럼, 로렌스의 에로티시즘에는 새로운 생명에 대한 긍정과 신뢰, 남녀의 구분조차 뛰어넘는 인간의 본질적 여성성과 모성에 대한 긍정이 중요한 역할을 한다. 그러나 이효석의 텍스트에는 모성에 대한 강력한 의지를 지닌 인물들이 희귀할뿐더러, 모성과 에로티시즘이 서로 연대하는 장면 또한 찾아보기 어렵다. 즉 타인의 '성'에 대한 관심이 새로운 '생명'이라는 제3의 타자로의 관심으로 이어지지 않고 있는 것이다. 이효석의 『화분』은 새로운 생명에 대한 기대가 배제된 육체적 쾌락 그 자체에 대한 탐닉에 그치기에 불구의 에로티시즘으로 귀결된 측면이 있는 것이다.

그러나 이효석의 에로티시즘이 단순히 충동적이고 감각적인 차원에만 그치는 것은 아니다. 여성이 자신의 욕망을 적극적으로 표현하는 팜므 파탈로 그려진다는 점에서 기존의 여성관을 탈피하는 진보적 측면이 감지되기도 하는 것이다. 오히려 이효석의 에로티시즘은 잃어버린 시공간에 대한 노스탤지어와 공모할 때 더욱 성숙한 표현을 얻는다. 「모밀꽃 필 무렵」이 바로 그런 경우다. 「모밀꽃 필 무렵」의 내성화된 에로티시즘은 매우 암시적이고 상징적으로 표현되어 있을 뿐 아니라 그것이 잃어버린 시공간—봉평에서의 추억—에 대한 노스탤지어와 성공적으로 결합함으로써 이효석 특유의 '서정적 에로티시즘'을 구현하게 되는 것이다. 그것은 멀리 있기에, 지금-여기에서 찾을 수 없기에 더욱

255) 이효석, 「개살구」, 『조광』, 1937.10.

256) 이효석, 「산협」, 『춘추』, 1941.5.

아름다운 낭만적 에로티시즘의 최대치를 형상화하는 것이다. 나아가 『녹색 탑』에서는 '자신의 육체'의 아름다움에 감탄하던 안영민이 전혀 예상하지 못했던 인물 소희가 나타나자 그 '타인의 육체'의 아름다움이 '자신의 육체'를 향한 찬탄을 훌쩍 뛰어넘는 장면[257]이 나온다. 자기만의 내면세계에 빠져 있던 주인공 안영민이 '타인의 구체적 존재'를 깨닫는 것, 나르시시즘적 자아를 벗어나게 되는 계기로서의 에로티시즘이 이효석 문학에서 매우 중요한 계기를 담고 있는 것이다.

에로티시즘은 또한 미의 보편성을 지향하는 이효석 문학의 일관된 경향과도 관련이 있다. 에로티시즘은 동서양의 차이, 민족의 차이, 공간의 차이를 뛰어넘는 인류의 동일성으로 제시된다. 이효석의 「풀닢」에서 과거의 복잡한 연애 경험 때문에 가십의 대상이 된 '실'에게 준보가 읽어주는 월트 휘트먼의 시[258]는 매우 암시적인 역할을 한다. 시의 화자가 영원한 사랑을 약속하고 있는 대상이 바로 매춘부이기 때문이다. 이 시의 원제는 「To a common prostitute(평범한 매춘부에게)」이고 이 시의 강조점은 매춘부에게도 평등하게 사랑의 권리를 주장하는 데 있는 것이다. 실은 이 시를 낭송해주는 준보에게 감탄을 금치 못하며 "좋아요. 참 좋아요. 저를 위해서 쓴 것만 같아요."라고 반응한다. 실은 '순결'의 문제 때문에 가십의 대상으로 전락한 것이며, 이런 상황 속에서도 두 남녀에게 용기를 주는 계기는 바로 월트 휘트먼의 시다. 이 시가 직접적으로 에로티시즘을 강조하는 것은 아니지만, '순결'이라는 기표를 둘러싼 사회적 제약을 극복하게 만든다는 점에서 육체와 욕망을 바라보는 이효석의 관점을 잘 드러내주는 장면인 것이다. 「풀닢」이 발표될 당시는 1941년 12월과 1942년 1월, 즉 일본의 진주만공격으로 인해 전쟁이 확대되고 있었던 시기였다. 전쟁과 신체제라는 억압적인 분위기 속에서도 이효석은 '남녀간의 사랑' 이야말로 가장 중요한 것이라고 믿었고 이럴 때 일수록 월트 휘트먼의 시를 읽을 수 있는 예술의 자유가 더욱 소중한 시기라고 판단했던 것이다. 「풀닢」에 그려진 준보와 실의 사랑은 '신체제 하의 통제된 일상'으로부터 해방되고 싶은 예술가의 자유의지를 담고 있는 것이라 할 수 있다.

휘트먼Walt Whitman은 "남녀 이성간의 육체적 사랑을 통하여 더 나아가 남성들 간의 우정이나 애착을 발판으로 미국 땅에 새로운 민주주의 국가를 세우려"한 시인으로서,

---

257) 이효석, 『녹색 탑』, 정창희 옮김, 교보문고, 2010, 156면.

258) 월트 휘트먼의 「풀잎」과 이효석의 「풀닢」에 실린 시의 원본 대조에 대해서는 다음 논문을 참고하였다. 양균원, 「『풀잎』에서 「풀잎」으로: 휘트먼과 이효석」, 『비교한국학』 15권 2호, 2007.

“한 인간이나 인간 관계에만 국한되지 않고 사회, 국가, 세계라는 더 큰 범주 안에서 이러한 사랑을 바탕으로 인간애, 인류애를 실현시키려고 노력”했다는 점, “인간평등을 토대로 남성의 완벽한 평등관계를 다루는 것이야말로 시인 본연의 임무라고 보았다”[259]는 점, “자유, 평등, 연대의 정신이 육체적 사랑에 대한 찬양과 결부되어 있다는 점”[260] 등은 모두 이효석의 미학적 이상과 일맥상통하는 대목이라 할 수 있다. 로렌스 뿐만 아니라 휘트먼에게도 에로티시즘은 인간 해방의 무기였으며 개인의 사랑이 곧 인류애로 확장되는 경지 또한 이효석이 꿈꾸는 미학적 이상이었다.

에로티시즘은 이효석이 도시의 삶을 묘사할 때나 농촌의 삶을 묘사할 때나 동일하게 나타나는 공통감각이다. 이효석 연구사에서 특별한 주목을 받지 못했던 「가을의 서정」은 남녀간의 직접적 육체관계를 묘사하지 않고 여성의 내면에서 발생하는 에로티시즘의 충동 그 자체를 묘사했다는 점에서 새로운 주목을 요하는 작품이다. 여주인공은 감옥에서 복역 중인 남편을 홀로 기다리며 괴로워하는데, “서대문에서 묵은 지 두 해요, 서대문에서 다시 대전으로 넘어간지 반년”인 남편에 대한 그리움과 열정이 “한 줄기 이 육체적 열정으로 환원”되었다고 고백한다. “삼년 동안이나 손가락 하나 대어보지 못한 남편의 육체에 대한 열정”을 대체할 만한 것을 찾지 못한 그녀는, 남몰래 간직한 비밀스러운 습관을 고백한다. 그것은 바로 “종묘장을 지날 때에 반드시 돼지우리의 그것(교미장면)”을 훔쳐보는 것이다. 그녀는 “이 무례한 돼지우리의 풍속”을 볼 대마다 “마치 마법사와 같이 나의 마음을 활활 붙여준다”[261]고 고백함으로써 자신의 에로티시즘적 욕망을 긍정한다.

> 이 무례한 돼지우리의 풍속—이것이 마치 마법사와 같이 나의 마음을 활활 붙여준다. 사실 타오르는 나의 마음의 동요가 모두 야릇한 돼지우리의 풍속의 죄가 아닌가도 생각한다. 거기에는 원시의 욕망 이외의 아무 것도 없다. 그러나 그 원시의 자태가 사람의 일면과 흡사함을 볼 때에 나는 일부러 면을 쓰는 사람의 꼴을 밉게 생각할 때조차 있다. 우리밖에는 날마다 씨돋을 끼고 여러 마리의 돼지가 네귀로 짠 말뚝에 매었다. 육중한 씨돋은 울고 고함치는 돼지 사이로 돌아다니면서 기관차와도 같이 한 마리씩 엄습하였다. 힘과 부르짖음과—거기에는 생활의 최고 노력의 표현이

---

259) 양현철, 「월트 휘트먼의 사랑관」, 『신영어영문학』 37집, 2007.8, 135~136면.

260) 김재영, 「‘구라파주의’의 형식으로서의 소설」, 『현대문학의 연구』 제46호, 한국문학연구학회, 2012, 46면.

261) 이효석, 「가을의 서정(독백)」, 『삼천리』, 1933.12.(『이효석 전집 2』, 170~171면.)

있는 것이다. 그 금단의 풍경을 나도 모르게 한참이나 물끄러미 바라보고 섰다가 문득 정신을 차리고 나는 황망하게 그곳을 떠나는 것이다. 그 꼴을 누구에게 들키지나 않았을까 하고 한참동안은 얼굴을 숙인 채 종종걸음으로 재게 걷는다. (……) 도장같이 가슴 속에 찍힌 새빨간 풍경이 생생한 꽃같이 살아서 바닷바람에도 쉽게 식지 않았다. 그리고는 타는 몸—바닷물에 빠지기 전에는 그것이 식을 리 없다. 번번이 왜 그것을 보았던가 하고 후회하면서 결국 또 보는 것이다. 그것은 일종의 마술이다.[262]

그녀는 돼지들의 교미 장면을 관찰하며 "거기에는 원시의 욕망 이외의 아무 것도 없"음을 확인하고, "그 원시의 자태가 사람의 일면과 흡사함"을 인식하며 일부러 체면을 차리고 사회적 활동을 위해 표정의 가면을 착용하는 인간의 가식을 혐오한다고 고백한다. "원시의 욕망 이외의 아무 것도 없"는 상태야말로 에로티시즘의 본원적 장면이며 이효석이 그 자체로 아름다움을 느끼는 원시성의 세계다. 이러한 순수한 에로티시즘에는 인종도, 문화도, 정치도 개입할 여지가 없는 것이다. 그녀는 동물의 교미 장면 속에서 "생활의 최고 노력의 표현"을 발견하면서 그 고유의 아름다움을 포착한다. 이 아름다움은 "금단의 풍경"이라는 윤리적 판단 때문에 더욱 매혹적으로 인식되는, "일종의 마술"로서 기능하는 것이다. "종묘장"이라는 일상 속의 평범한 공간은 한 여성이 에로티시즘의 이상적 아름다움을 발견하는 신화적 공간으로 탈바꿈하게 된다.

「가을의 서정」의 주인공은 남편과의 육체적 결합을 갈망하는 자신을 "동무들이 이 소리를 들으면 얼마나 나를 비웃고 꾸짖을까" 두려워하지만, "그러나 이것은 거짓 없는 마음"이라며 스스로의 욕망을 긍정한다. 그녀는 결국 "나는 지금 어색한 투갑을 입은 영웅되기보다도 한 사람의 천한 지어미됨에 만족하는 것이다."[263]라고 고백하기에 이른다. 그녀는 남편 또한 이념에 충실하여 감옥생활까지 자처하는 "어색한 영웅"이 되기보다는 "천한 지아비"가 되어 자신의 육체적 사랑을 받아주기를 원한다. 그녀가 투옥된 남편에게 투사하는, 사회주의 운동에 대한 윤리적 강박을 떨쳐내는 계기가 스스로의 에로티시즘을 긍정하는 행위로 묘사되고 있는 것이다. 이 소설에는 인간의 육체적 성행위를 직접적으로 묘사하는 장면이 전혀 등장하지 않지만, 여성의 내면에서 스스로 에로티시즘의 의미를 발견하는 장면이 형상화됨으로써 에로티시즘의 테마가 한층 더 확장되는 것으로 보인다. 인간의 직접적 '행위'로서의 에로티시즘이 아닌 원시적 충동으로서의 에로티시즘

---

262) 이효석, 「가을의 서정」, 171면.
263) 이효석, 「가을의 서정」, 172면.

을 여성 스스로의 자각을 통해 형상화하고 있는 것이다.

에로티시즘은 이효석의 도시 공간 묘사와 향토 공간 묘사에서 공통적으로 발견되는 이상적 아름다움으로 예찬된다. 에로티시즘은 단지 육체성의 긍정에서 그치는 것이 아니라, 문명의 습속에 찌든 인간의 순수성을 회복하는 미학적 과제로서 부각된다. 이효석은 자신의 문학에 나타난 에로티시즘의 경향을 「건강한 생명력의 추구」[264]라는 평론에서 스스로 해명하고 있다. 그는 자신이 "에로티시즘의 작가라는 칭호"를 받고 있다는 사실로 인해 불편한 심경을 토로하고 있으며 "작품에 애욕을 그렸다고 곧 에로티시즘이라고 명명함"은 부당하다고 선언하고 있다. 그는 자신이 애욕을 묘사함에 있어 "비속한 대문은 없었으며 티끌만큼도 부끄러워할 문자가 없었음을 장담"한다면서, "구태여 비속하게 감상함은 독자의 허물이지 작가의 죄는 아니다"[265]라고까지 선언한다. 그는 애욕을 '치욕'으로 생각하는 비속한 에로티시즘과는 자신의 작품이 아무런 관련이 없으며, "애욕을 위한 애욕"을 그리는 것이 아니라 인간의 "건강한 생명의 동력과 신비성"을 그리는 것이 자신의 작품의 창작동력이라고 설명하고 있다. 그는 자신의 작품 「산」과 「들」, 「돈」, 「오리온과 능금」, 「고사리」, 「모밀꽃 필 무렵」, 「일기」, 「성화」, 「장미 병들다」에서 일관되게 추구한 것은 바로 '건강한 생명력의 추구'였다고 선언한다.

> 애욕을 그리기를 치욕으로 여기는 작가가 있다면 모름지기 창작의 붓을 꺾어 버리라. 아내를 사랑하기를 부끄러워하고 겸연하게 여기는 것과도 같은 격이어서 인간 본연의 길의 모독인 까닭이다. (……) 반드시 애욕을 위한 애욕을 그리려는 것이 아니었다. 인간의 본연적인 것, 건강한 생명의 동력과 신비성—이라고 할 것을 추구하고저 하는 그 한 표현으로 애욕의 주제가 뚜렷이 눈앞에 떠올랐던 것이다. 인위적인 것을 떠나 야생의 건강미를 영탄한 것이 「산」과 「들」과 「돈」이었다. 「오리온과 능금」에서는 생명의 원소를, 「고사리」에서는 생명의 성장을, 「모밀꽃 필 무렵」에서는 애욕의 신비성을 각각 그려보려 하였다. 생명의 신비성이 재앙에 한해서 온전히 우대받은 것이 「일기」였다. 「성화」에서는 금제된 애욕의 타부를 그려보았고 「장미 병들다」에서는 반대로 허랑한 애욕면을 그려보았다. 다 같이 생명의 비밀을 구명해 보려고 했음에 지나지 않는다. 병든 장미를 찬미한 것도 아니요, 매음의 사실에 한눈을 판 것도 아니다.[266]

---

264) 이효석, 「건강한 생명력의 추구」, 『조선일보』, 1938.3.6.

265) 이효석, 위의 글.

266) 이효석, 「건강한 생명력의 추구」, 『조선일보』, 1938.3.6.

요컨대 작품 속에 육체적 사랑을 그린 것은 문학의 '소재'나 '제재'의 문제이지 그 자체가 문학의 테마가 될 수는 없으며, 에로티시즘을 통해 '무엇을 그리려고 하는가'가 논의의 핵심이 되기를 바란다는 것이다. 애욕이라는 인간 본연의 욕망을 통해 인간의 다양성을 해부하는 것, 그것이 자신의 문학에 나타난 에로티시즘의 본질이라는 것이다. 즉 에로티시즘을 인간 욕망의 '예외상태'나 '과잉'이 아니라 인간 본연의 성정 중 하나로 상대화시키고자 하는 것이고 인간 삶의 자연스러운 일부로 에로티시즘을 긍정하는 것이 중요한 문제였던 것이다. 이효석의 이러한 주장은 D.H.로렌스의 에로티시즘론과 일맥상통하는 면이기도 하다. 에로티시즘을 통해 세계의 다양성과 생명의 건강성을 추구하는 것, 그것이 이효석 문학과 D.H.로렌스의 공통적 감각이었던 것이다.

이효석은 에로티시즘이라는 매개를 통해 사회주의적 비전을 향해 근원적인 욕망의 관점에서 새로운 문제제기를 하고 있는 모습도 보인다. 특히 「오리온과 임금」(1932)과 「주리야」(1933)는 이효석의 에로티시즘 탐구의 단초를 보여준다. 「오리온과 능금」과 「주리야」는 모두 사회주의자를 등장시키고 콜론타이즘을 중요한 화두로 삼고 있을 뿐 아니라 사회주의에서 인간의 '육체적 욕망'을 어떻게 인식해야 할 것인가를 질문하고 있다. 유진오는 1932년 3월 『삼천리』에 게재된 「오리온과 임금」을 향하여 "명확히 반좌익적인 작품"[267]이라고 지적했지만, 이 작품의 주제의식이 반좌익 자체에 있는 것은 아니다. 이효석은 프롤레타리아 문학 작품 자체에 대한 비판을 하고 있는 것이 아니라 프롤레타리아 문학이라고 해서 '금욕'을 지향해서는 안된다는 입장을 피력하고 있는 것으로 보인다. '나'는 '연구회'에 가입했지만 동료인 나오미를 향해 '동지'라는 느낌보다는 '여자'라는 느낌을 받는다. "그(나오미)의 육체와 용모의 인상이 너무도 연하고 사치한 까닭"에 그녀의 사상보다도 관능이 더욱 도드라져 보인다는 것이다. 길거리에서 "밝은 거리를 꺼리는 법 없이 새빨간 능금을 껍질 채 버적버적 먹"는 그녀의 모습은 도발적이면서도 관능적이다. 그녀의 대담함을 지적하는 '나'에게 나오미는 당당하게 자신의 의견을 피력한다. "금욕은 프롤레타리아의 도덕이 아니에요—솔직한 감정을 정직하게 표현하는 것이 프롤레타리아가 아닐까요?"[268]라는 언급에서 볼 수 있듯, 작가는 이 대목에서 프롤레타리아의 금욕주의를 비판한 것이다.

결국 왓시릿사는 능금을 대단히 좋아하였고 그 좋아하는 감정을 솔직하게 표현하

---

267) 유진오, 「이효석론」, 『이효석 전집 8』, 98면.

268) 이효석, 「오리온과 임금: 「임금의 기교」 중의 한편」, 『삼천리』, 1932.3, 106면.

였다고 할 수 있죠. 다만 그는 심히 약고 영리한 까닭에 그것을 표현함에 사업이라는 방패를 써서 교묘하게 그 자신을 카무프라주하고 그의 체면을 보존하려고 하였을 뿐이지요.[269]

"한라는 코론타이즘을 어떻게 생각허우"

"코론타이즘-성생활에 관한 자료요 이단이지 결코 새로운 성도덕의 수립이 아니야. 나는 적어고 그렇게 생각해."

"그러면 가령 왓시릿사의 행동은-"

"음탕한 계집의 난잡한 행동에 지나지 못하지."

(……) "반드시 그렇지는 않겠지만 적어도 주의의 그늘에 숨어서 애욕을 난용한 것은 어떨까 생각해. 애욕생활이 어지러운 이상 그것은 동물적 면에 지나지 못하는 것을 의젓한 주의의 간판으로 둘러 가리우는 것은 약고 간사한 짓야. 왓시릿사는 결국 굳건한 투사였는지 모르나 반면에 음탕한 동물이지 무어야."[270]

그는 굳건한 사회주의 이념만으로는 인간의 애욕을 봉합할 수 없으며 에로티시즘의 본능을 인정하고 충족시키는 것이 훨씬 성숙한 태도임을 강조한다. 그러나 이효석은 이 시기에 콜론타이즘의 본질을 제대로 이해하지 못한 것으로 보인다. 콜론타이즘은 흔히 '물 한 잔의 이론'으로 알려져 있는데, '성이란 한 잔의 물을 마시는 것처럼 단순하고 쉬운 것이 되어야 한다'는 사상으로 요약되곤 하며, 이는 여성의 신체에 대한 자율권의 주장과 연관되어 있는 것[271]이다. 콜론타이즘은 남녀간의 사랑이 사회 진보에 공헌하는 동지적 사랑으로 승화되어야 함을 강조하고, 연애를 통해 개인의 용기와 능력을 증진시켜 사회 진보에 공헌할 것을 촉구한다. 그러나 이효석의 콜론타이즘 비판은 콜론타이즘의 실제와는 거리가 있는 것으로 보이는데, 작중인물은 콜론타이즘을 비판하고 있지만, 실제로 이효석의 궁극적인 논지는 콜론타이즘과 유사하기 때문이다. 오히려 콜론타이의 「붉은 사랑」의 내용과 「주리야」와 「오리온과 임금」의 내용은 상치된다기보다는 합치되는 부분이 많다. 금욕주의에 기반하는 도덕이 아니라 스스로의 욕망을 긍정하고 그것과 사회주의 운동을 균형감 있게 결합해나가려는 인물들의 지향은 「붉은 사랑」이나 「주리야」,

---

269) 이효석, 위의 글, 108면.

270) 이효석, 「주리야」, 『신여성』, 1933.10, 156면.

271) 이정희, 「알렉산드라 콜론타이(1872~1952)의 사회주의 여성해방 사상: 공산주의적 성적 도덕과 섹슈얼리티를 중심으로』, 『서양사론』 99호, 2008.

「오리온과 임금」의 공통점이라고 할 수 있다.

이효석은 현실 속의 프롤레타리아 문학의 금욕주의를 우회적으로 비판하려는 의도를 콜론타이즘에 의거하여 비판하려다가 오히려 콜론타이즘을 오독한 것으로 보인다. 그는 콜론타이의 「붉은 사랑」에 대한 잘못된 정보를 입수했거나, 「붉은 사랑」이 아닌 다른 작품을 착각하여 오식한 것[272]으로 추론된다. 신명직은 당시 '코론타이'식 붉은 사랑이 식민지 조선에서 극히 소수의 사회주의 운동가들의 전유물에 불과했다고 지적하고, 대다수의 모던걸들에게 '콜론타이'식 사랑은 일종의 패션처럼 스쳐가는 유행[273]이었다고 지적한다. 당대의 지식인들 사이에서는 콜론타이즘적 사랑의 핵심인 '동지적/사상적 결합'의 중요성은 유보된 채, 자유로운 육체적 결합만을 강조하는 일종의 본말전도 현상이 일어난 것으로 보이는데, 이러한 콜론타이즘에 대한 당대의 집단적 오독이 이효석에게도 일부 영향을 끼친 것으로 보인다.

> 지금도 옥녀는 한가한 틈을 타서 잠깐 부엌일을 멈추고 철벅거리는 미란의 자태를 창밖에 서서 물끄러미 들여다보면서 그 고운 살결을 탐내고 있는 것이다. 보얗게 서리운 안개 속에 움직이는 처녀의 자태는 배춧단 같이 멀쑥하면서도 물고기 같이 퍼들퍼들하다. 봉곳한 팔이며 앵도알 같은 젖꼭지가 그대로 보기는 아까운, 뛰어들어가서 만져라도 보고 싶은 것이다. 자기가 만약 사내라면 그 흰 다리를 독수리 같이 물어뜯고야 말 것, 망간 북새들을 친 찔레나무 아래 뱀이 마음 있던 짐승이라면 그 고운 팔다리를 그대로 두지는 않았을 것을 생각하면서 아무리 들여다보아도 귀중한 보물 같이 싫어지지 않는다.[274]

위 장면은 『화분』에서 미란의 육체를 바라보는 옥녀의 감정을 묘사한 것이다. 이러한 장면은 이효석 특유의 프리미티비즘과도 관련이 있다. 문명화된 인간의 갖가지 '위장'을 떨쳐내고 남과 여, 육체와 육체 그 자체의 만남을 탐구해야한다는 의식은 일어로 집필한 장편소설 『녹색 탑』에서도 드러난다.

> "사랑은 언제나 야만인 거야. 사랑에는 문명도 없다. 한눈에 반하여 약탈하지. 아

---

272) 이효석의 콜론타이 독해에 대해서는 김재영의 논문 「'구라파주의'의 형식으로서의 소설」(『현대문학의 연구』 제46호, 한국문학연구학회, 2012)에 상술되어 있다.

273) 신명직, 『안석영의 만문만화 연구』, 연세대 박사논문, 2001, 180면.

274) 이효석, 『화분』, 10~11면.

무리 사회가 문명개화해도, 그 형식에 차이는 있다 해도, 그 법칙은 변하지 않는 것이야. 다만 현대인은 마음을 숨기는 것, 즉 위장이 대단히 발달했지. (……) 마치 너희들처럼 말이야."[275]

여기서 '사랑'은 '문명개화'와 '위장'을 통해서도 결코 은폐할 수 없는 인간의 가장 본질적인 욕망으로 정의되고 있다. 바로 이 '문명개화'와 '위장'에 대한 저항의 담론으로서 에로티시즘은 긍정적 의미를 지니고 있는 것이다. 인간의 솔직한 감성이 억압받는 시대에 생명 그 자체에 대한 경이와 존중을 그 저변에 깔고 있는 에로티시즘을 복원하자는 의미에서 『화분』이나 『녹색 탑』은 새롭게 읽힐 필요가 있다. 마음을 숨기는 기술, 즉 감정의 위장술이 발달한 문명인의 '연기력'을 걷어내고 보면, 인간에게 가장 중요한 욕망은 바로 '사랑'을 향한 것이라는 이효석의 세계관을 담고 있는 것이다. 진심 어린 사랑, 그것도 육체와 통하는 사랑에 대한 강조가 유난히 부각되는 이유 또한 이런 '문명개화'와 '위장'에 대한 비판적 태도 때문이라 할 수 있을 것이다.

『화분』에서 서사공간의 변화 과정은 예술과 에로티시즘 사이의 역동적인 관계를 잘 보여준다. 『화분』의 에로티시즘은 「들」이나 「독백」, 「분녀」나 「개살구」의 야생적 에로티시즘과는 달리, 인간의 정체성과 교양, 문화에 대한 갈증이나 예술에 대한 열정까지 위협하는 인식의 위협으로 나타나기도 한다. 인간의 본원적 욕망을 깨닫고 자연과 합치되는 원시적 에로티시즘이 아니라, 문화와 예술에 대한 인간의 열정을 방해하는 위험한 욕망으로 묘사되고 있는 것이다. 이 소설은 미란의 입장에서 본다면 일종의 성장소설이기도 한데, 단주에서 현마로, 현마에서 영훈을 거치면서 소설의 중심적 서사공간도 변화하며 미란의 욕망과 인생관도 함께 변화하고 있음을 확인할 수 있다. 신화 속의 미소년 아도니스로 비유되던 단주의 방은 벽지를 비롯한 모든 인테리어가 '푸른 색'으로 채색되어 있는 우울한 공간이며, 이 방에서 미란을 향한 단주의 유혹이 시작된다. 현마의 자택인 '푸른 집'은 이 소설 전체를 지배하는 육체적 관능의 분위기를 통어하는 공간이며, 현마가 미란을 동경으로 데려가 다양한 문화적 체험을 하게 함으로써 미란은 피아니스트의 꿈을 키우게 된다. 단주가 아름다운 외모와 관능적 분위기로 미란을 유혹한다면, 현마는 강력한 남성성과 경제적 능력으로 미란을 유혹한다. 영훈을 통해 미란은 비로소 진정한 사랑을 경험하게 되는데, 영훈의 뛰어난 피아노 연주실력과 음악을 향한 열정이 미란을 유혹하는 공간은 바로 영훈의 '연구실'이다. 미란은 "영훈의 방에서 마치 그 방의 주인인

275) 이효석, 『녹색 탑』, 8면.

것처럼 잠자고 이러나고 영훈만을 생각하고 지내"면서 "참회의 수녀 같은 기쁨"[276]을 느끼는 것이다.

영훈이 학생들에게 피아노를 가르치며 구라파 유학을 꿈꾸던 공간인 '연구실'은 미란에게 있어서 재생과 치유, 정화의 공간이 된다. 현마에게 겁탈당한 후 방황의 시간을 보내던 미란은 아무도 없는 영훈의 '연구실'로 찾아가 홀로 지내며 영훈을 그리워하고 음악을 향해 매진할 것을 결심한 것이다. 단주의 '푸른 방'은 그녀에게 에로티시즘에 눈을 뜨게 했고, 현마는 그녀에게 에로티시즘의 위험과 폭력성을 인식하게 했으며, 영훈은 육체적 관능을 극복한 낭만적 사랑을 깨닫게 했다. 영훈과 미란을 강력하게 연대할 수 있도록 만든 공통감각은 바로 음악을 향한 열정과 순수한 예술혼이었던 것이다. 단주의 육체적 매력과 현마의 남성적 매력을 뛰어넘는 것은 바로 음악의 본고장 구라파로의 유학을 꿈꾸는 피아니스트 영훈의 예술을 향한 열정이었다. 미란이 영훈과 함께 할빈으로의 여행을 준비하면서 공항에서 이륙하는 비행기를 바라보는 장면은 그녀가 꿈꾸는 미래를 압축하는 장면이다. 영훈은 비행기를 바라보며 "우리가 탈 것이 바로 저것이라나."[277]라며 감탄하고, 미란은 비행기를 바라보며 "행복을 실은 자유로운 혼"[278]을 느낀다.

> 북쪽 강산으로 날아가는 새하얀 붕새! 행복을 실은 자유로운 혼. (……)
>
> 미란에게는 세 번째의 희망이었다. 봄에 단주와 계획하던 것이 실패로 끝났던 것이요, 다음 현마에게 끌려 동방을 날았던 것이요—지금 세 번째 영훈과 함께 북으로 날려는 것이다. 첫 번 두 번에서 인생을 시험하다가 실패한 미란은 이제 세 번째에 시험에 성공해서 행복을 완전히 잡은 것이다. 이번 비행은 전 두 번과는 뜻이 다른 것이요, 방향도 다르다. 모험의 불안과 시험의 공포에 떠는 안타까운 출발이 아니고 졸업과 승리의 안정한 출발인 것이다. 지난 반년 동안이 그 어느 때보다도 파란 많고 곡절이 많았던 것은 인생의 생장의 가장 중요한 부분을 치르게 된 까닭이었다. (……)
>
> 「얼른 타구 북쪽 하늘을 날아 봤으면!」[279]

결국 미란이 현마, 단주, 세란의 복잡한 에로티시즘의 욕망이 얽혀있는 '푸른 집'으로

---

276) 이효석, 『화분』, 257면.
277) 이효석, 『화분』, 276면.
278) 이효석, 『화분』, 277면.
279) 이효석, 『화분』, 276~277면.

부터 탈출하는 것이 소설의 결말이 된다. 미란은 '푸른 집'에서 탈출한 후, "집을 벗어나온 후부터 난 이렇게 맘이 거뿐해졌어요. 지옥을 벗어나온들 이다지야 개운하겠어요."[280] 라고 고백하면서, 푸른 집에서 경험한 과도한 에로티시즘의 탐닉을 '극복의 대상'으로 인식한다. 미란은 에로티시즘이 진정한 사랑의 감정과 결합하지 않으면 폭력이 될 수도 있음을 현마를 통해 깨닫고, 과도한 에로티시즘에의 탐닉으로 인해 자신의 정체성은 물론 인간의 존엄성까지 잃어버릴 수 있음을 단주를 통해 깨닫는 것이다. 미란은 영훈과의 구라파 유학을 위한 교두보로서 '할빈'을 택함으로써 에로티시즘은 예술을 향한 열정으로 승화되는 것이다.

> 결국 에로티시즘 문학이란 대관절 무엇일까? 그것은 예술에 있어서의 성의 매력도 성적 자극도 아니다. 그것은 예술가 측에서 성감을 환기시키거나 혹은 흥분 시키려는 사려 깊은 기도도 아니다. 비굴도 비밀도 아니고, 직선적인 것인 한 성감이라고 하는 것은 그 자체로는 조금도 나쁜 것은 아니다. 올바른 종류의 성적 자극은 인간의 일상생활에 있어 매우 귀중한 것이다. 그것 없이는 세상은 회색으로 되고 말 것이다.[281]

이 글에서 D.H.로렌스는 성적인 매력이나 성적인 자극을 불러일으키는 것이 에로티시즘의 본질이 아니며, 에로티시즘은 비밀이나 죄가 되어서는 안 되는 인간의 귀중한 본능임을 강조하고 있다. 즉 에로티시즘에 붙은 갖가지 편견을 덜어내고 에로티시즘 '그 자체'를 문학의 과제로 삼아야 한다는 것이다. 이효석이 『화분』을 비롯하여 자신의 작품 곳곳에서 드러내고 있는 에로티시즘론도 바로 이런 측면에서 재론될 필요가 있다. '귀찮은 옷'을 벗어던지고 자연과 인간이 결합하는 에로티시즘을 강조했던 수필 「처녀 해변의 결혼」[282]처럼, 남과 여라는 생물학적 성애의 이분법에 갇히지 않는 에로티시즘 그 자체의 해방적 기능을 『화분』과 「오리온과 임금」, 「주리야」 등에서 탐구하고 있었던 것이다. 이러한 관점은 '과학'과 '문명'을 강조하는 현대사회에 대한 문학의 미학적 저항의 의미로서도 중요한 것이다. 카프 문학의 주지주의와 이성주의에 저항하는 새로운 감성주의로서 이효석의 에로티시즘은 새롭게 재발견될 수 있는 것이다.

---

280) 이효석, 『화분』, 296면.

281) D.H.로렌스, 『성과 문학』, 김병철 옮김, 정음사, 1974, 118면.

282) 이효석, 「처녀 해변의 결혼」, 『여성』, 1936.9.

4. 미적 이상향의 실험 공간을 향한 토포필리아

이효석은 텍스트 곳곳에서 아주 일상적이고 사소한 풍경 속에서도 이상적인 미의 표상과 상징을 발견하려는 열정을 보여준다. 예컨대 「에돔의 포도송이」(1937)라는 수필에서는 여성의 머리카락이 지닌 아름다움을 예찬한다. "늘 깨끗이 씻어져 있는 파도 치는 긴 단발"이 "에돔의 포도송이"처럼 아름다운 미의 이상을 구현하고 있다며 상찬한다. '살로메의 머리카락'이라는 아름다움의 관념이 선행하고 그 관념에 가까운 혹은 그 관념을 촉발하는 객관적 상관물(여인의 머리카락)이 접속하는 순간, 그의 머릿속에서는 이상적 미를 구현하는 풍경이 탄생한다. 자신의 내면에 선험적으로 구축된 이상미의 판타지를 섬세한 수사학적 장치로 묘사해내려는 열정이 이효석 텍스트의 내적 원동력이 된다. 이효석은 이상미 자체를 재현하는 것이 아니라 '미'에 대한 관념을 선험적으로 구상하고 그 환상적 표상에 걸맞은 대상을 일상적 공간에서 발견하는 식으로 미의식을 구축했던 것이다.

> 그 검은 포도송이의 배경으로 5월 만한 때가 없다. 색채의 시절인 까닭이다. 무지개 속에서 에머랄드의 부분만을 오려온 듯한 신선한 신록을 배경으로 하고 선 여인의 검은 머리야말로 일사천벽(一絲千碧)의 값 있는 것이 아닐까. 검은 머리, 흰 얼굴, 초록의 나뭇잎, 색색의 꽃, 여기에 금청의 하늘을 배치하고 한숨의 부드러운 남풍을 더하여 오리오리의 검은 머리카락을 간들간들 나부끼게 한다면 5월의 풍경으로 이에 지남이 있을까. 그 여인의 눈에 보다도 입에 보다도 무엇에 보다도 먼저 그의 머리다발 위로 쏠리지 않을까.[283]

이러한 방식의 글쓰기 태도는 「채롱」(『조선일보』, 1938.4.28.~5.5.)이라는 수필에서 특히 구체적으로 묘사된다. 이 작품 속에는 그의 일거수일투족과 주변인의 풍경, 즐겨먹는 음식과 즐겨보는 영화를 비롯한 각종 취향의 목록들이 가감 없이 상세하게 묘사되어 있다. 조선식 온돌방에서 서양의 레코드(<우울한 일요일>)와 조선의 음식(도미 굴, 식혜, 수정과), 서양의 음식(아이스크림) 등등을 나누어 먹고, 식사가 끝나면 '윷놀이'를 하고 상품을 나누는 풍경은 동서양 문물의 균형 있는 배합으로 이루어진 독특한 오락문화를 보여준다. 그리고 이 모든 것이 '시골의 생활'의 일부라는 점이 흥미롭다. 이 모든 동서양

---

283) 이효석, 「에돔의 葡萄 송이」, 『여성』, 1937.5, 23면.

의 잡다한 문화적 혜택을 시골생활에서도 충분히 향유할 수 있는 것이 곧 작가 이효석의 일상이기도 했다. 도시에서 판매되는 상품을 시골에서 향유함으로써, 전원의 장소성과 도시의 장소성을 동시에 향유할 수 있었던 것이다.

> 응접실에서 난로를 쪼이면서 한가할 때의 닥터 B와 이야기를 하며 시간을 지운다. 밤이면 난로가 달아서 한구석이 과실같이 새빨갛게 익은 것을 둘러싸고 앨범을 뒤적거리고 <우울한 일요일>의 레코드를 듣다가 이웃방에 준비되어 있는 늦은 만찬을 시작한다. 식탁의 진미는 인읍에서 주인이 손수 사온 도미 굴과 식혜수정과, 부인이 손수 만든 아이스크림, 더운 온돌방에서는 이 이상의 선미(鮮味)는 없다. 식사가 끝나면 윷놀이를 하고 상품을 나눈다.
>
> 그러나 시골의 살림은 나무 그림자 같이도 호젓하고 쓸쓸하다. (……) 너무도 단조하면 젊은 B박사는 인읍으로 영화 구경을 종용한다. (……) 늦은 영화관에 들어가면 이어 케이블과 콜베엘의 <어느날 밤에 생긴 일>이 시작된다.[284]

평화로운 전원의 일상이 지루해질 때쯤이면, "인읍으로 영화 구경을 종용"하는 사람들이 있고, 손수 자가용을 운전하여 케이블과 콜베엘의 토키 영화 <어느 날 밤에 생긴 일>을 구경하는 일상은 매우 조화롭고 자연스럽게 묘사된다. 이 수필에서도 이효석이 자연과 인간과 사물을 바라보는 방식이 제시되는데, 이상적인 미를 자연 자체보다는 예술작품을 통해 '사후적으로' 발견하는 방식이 바로 그것이다. 배꽃의 아름다움은 그가 실제 배꽃을 아무리 많이 봐도 느낄 수 없었는데 바로 특정한 문학 작품, 맨스필드의 「행복」을 통해서야 비로소 구현되는 것이다. 그가 백석의 시집을 보고 '고향'을 재발견[285]하듯이, 그는 배꽃의 아름다움조차도 문학 작품을 통해 '재인식'함으로써 비로소 진정한 '미'의 반열에 위치시키는 것이다.

> 배꽃이라는 것이 그렇게 아름다운 것임을 사실 나는 이 작품에서 처음 알았고 그것의 행복 감의 상징이 이 작품에서같이 여실하게 울려온 적은 없었다. (……) 만발했을 때의 능금꽃이라는 것도 물론 아름다운 것이기는 하나 지금까지에 능금꽃의 아

---

284) 이효석, 「채롱」, 『조선일보』, 1938.4.28.

285) 이효석의 수필 「영서의 기억」에는 백석의 시집 『사슴』을 읽은 이후 "잃었던 고향을 찾아낸 듯한 느낌을 불현 듯이 느꼈"다는 대목이 나온다. 이효석은 『사슴』을 읽음으로써 "고향을 찾은 느낌에 기쁘고 반갑고 마음이 뛰놀았다"고 고백하고 있다.

름다움마니 눈에 뜨이고 배꽃의 미를 등한시했음은 무슨 까닭이었던가 의심한다. 어떻든 나는 배꽃을 맨스필드의 단편에서 처음으로 발견한 셈이다.[286]

배꽃으로 대변되는 자연의 아름다움 또한 문학작품 속의 묘사를 투과함으로써 비로소 재발견된다. 자연미도 문자 텍스트의 해석을 통해 사후적으로 재인식되고, 그런 과정을 통해서야 비로소 이상미의 반열에 오르게 되는 것이다. 이효석은 문학작품 뿐 아니라, 음악, 미술, 의식주와 관련된 모든 생활 감각이 '이상적 미의식'에 부합하는 가상의 공동체를 꿈꾼다. 이효석이 꿈꾸는 '이상적 취향의 공동체' 또한 「채롱」에 잘 묘사되어 있는데, 이는 성경에서 말하는 '젖과 꿀이 흐르는 이상향'처럼 '수도꼭지를 틀면 우유가 나오는' 이상향이다. 그는 「채롱」에서 현대인의 공통적 환상 중 하나가 '목가적 아취'라 지적하고 그 목가적 아취의 사치한 치장은 모두 포기하더라도 우선 "우유를 풍족히 먹고 싶다는 원부터가 우선 급할 듯 하다"고 주장한다. 그는 몇 달 사이 체중이 반 관이나 줄어버린 탓을 추운 겨울 탓에 우유를 원활히 먹지 못한 탓이라고 평가할 정도다. 우유값 자체가 비싸고 추운 겨울이 되면 우유 자체를 구하기 힘들어지는 조선과 달리, 언제든 풍족하게 우유를 먹을 수 있는 서양 사회야말로 그에게는 '유토피아'였던 것이다. 그는 간디의 사례를 들며 한 선각자가 백성 전부에게 큰 복지를 가져오기 위해 그 나라의 음식문화를 고민하는 것이 얼마나 중요한 일인지를 지적하고, 그것과 관련하여 조선인의 체질과 체력을 키우기 위해서는 우유를 일상적으로 섭취하는 것이 중요하다고 지적하고 있다. 이효석의 특이성은 바로 이러한 복지 및 건강 관련 담론을 자신의 이상적 미의 공동체와 연결시키는 것이다. 장소의 어메니티amenity를 증진시키고 상상 속의 유토피아를 현실 속에 구현함으로써 작가 특유의 헤테로토피아를 구축하려 했던 것이다. 그는 우유라는 서구식생활의 문화적 요소와 고대 그리스 사회의 이상미를 연결시키고, 바로 그런 사회—의식주의 욕망이 충족됨과 동시에 고대 그리스 사회 식의 이상적 고전미가 생활 속에 녹아 있는 서방사회라는 환상적 이미지—가 진정한 행복을 구현하는 사회라 평가하고 있다.

나날의 곡량은 물론이어니와 시민마다가 우유를 풍족히 마실 수 있다면 얼마나 행복된 사회일까. (……) 우유를 중요한 양식으로 삼고 그것을 때마다 흡족하게 마시는 습관과 처지에 있는 서방인이 확실히 우리보다는 행복되다는 것이다. (……) 한 극동

286) 이효석, 「채롱」, 『조선일보』, 1938.4.28.

인이 인도에 여행하였을 때에 간디는 인도의 세민층의 생활을 생각하고 두부 만드는 법을 물었다고 한다. 영웅으로서 오히려 이러한 세밀한 세려가 있음은 하찮은 식물 한 가지의 보편화가 족히 백성 전부에게 큰 복지를 가져오는 까닭이다. 백성 전체가 우유를 흡족하게 마시는 나라야말로 두말할 것 없이 이상사회일 것이다.

학교농장에서 아침 저녁으로 배달해 오던 우유를 흔하게 마실 때에는 아무 걱정 없던 것이 농장의 우유가 끊어진 후로는 크게 공황을 느끼게 되었다. 질과 값으로 거리의 우유가 도저히 농장의 것을 감당할 수 없는 것이다. (……) 우유를 넉넉히 먹을 수 있는 세상이 지금에 있어서는 가장 원하는 세상이며 바라건대 거리의 복판마다 냉장의 우유탱크를 세우고 오고 가는 시민에게 자유로 마시게 하거나 혹은 수도와 마찬가지로 지하에 우유도(牛乳道)를 묻고 각 가정에서 나사만 틀면 적량의 신선한 우유가 언제든지 졸졸 쏟아지게 하는 설비가 국가 경영으로서 하루바삐 생겨질 날을 공상-이 아니라 충심으로 원하는 바이다.[287]

「채롱」에서 형상화되는 유토피아는 바로 국가적으로 '우유도(牛乳道)'를 설치해 수도꼭지만 틀면 "우유가 언제든지 졸졸 쏟아지게 하는" 세상인 것이다. 여기에 희랍시대의 문화예술에 대한 기왕의 노스탤지어가 한데 섞여 독특한 유토피아적 공간을 형상화하고 있다. 「채롱」은 플라톤의 『향연饗宴』을 패러디하여 수필의 마지막 에피소드에 덧붙임으로써 자신의 이상향을 구현한다. 바로 80여명의 소위 "거리의 지명의 사(士)"를 망라한 대연회를 여는 장면이다. 종교가, 교육가, 법률가, 예술가 등등이 모두 모인 한 자리는 플라톤이 묘사한 '향연'의 초대객보다 훨씬 다채로운 구성원을 모아놓고 연회를 베풀고 싶은 작가 자신의 욕망을 반영한 환상적 공간이다.

잡동사니요 오월동주이기는 하나 잔치가 되었을 때는 잠연한 식욕으로 향해서 화기 잠연하게 통일되었고 술이 돌았을 때에는 운명의 배멀미에 취한 듯 흐느적거리며 당(堂) 안이 낭자하였다. 10여 명의 명기가 틈틈에 끼어서 술시중뿐만 아니라 이야기 시중에 여념이 없다. 청초한 맑은 자태들이 점홍-이 아니라 점백(點白)의 청취를 나타냈다. 사람은 항상 무슨 말들이 그렇게도 많을까. 아가톤의 집 연회에서는 연애를 논의하고 사랑의 원리를 이야기들 하였다. 잔치 마당에서는 그것이 가장 격에 맞는지도 모른다.

나도 이날 밤의 한 구석의 회화를 번역해 본다. 연애론이 아니고 치정론이라면 결국 현대인은 그만큼 고대의 희랍인보다 타락했다는 증명일 뿐이요 내 허물은 아닌

287) 이효석, 「채롱」, 『조선일보』, 1938.5.4.

것이다.[288]

나아가 이효석 텍스트에서 '음악'은 구성원들의 모든 갈등과 불안을 잠식시켜, 그들이 처한 장소를 일시적 성소(聖所)로 만드는 기능을 한다. 음악이야말로 미의 이상향일 뿐 아니라 생의 이상향으로 예찬받고 있으며, 이러한 상황은 장소를 가리지 않고 연출된다. 할빈의 까페(「합이빈」), 러시아의 레스토랑(「북국사신」), 주을의 별장(「주을소묘」), 집안의 평범한 일상(「채롱」)에서도, 음악은 인물의 심리를 치유하고 감정을 고양시키는 결정적 역할을 한다. 음악은 모든 가치의 위계와 범주를 해체시켜 구성원의 일체감과 이상적 미의식을 고양시키는 매개체로 나타난다. 『벽공무한』에서처럼 등장인물의 불안과 질투까지 망각하게 만들고, 적대적인 인간조차 더 큰 틀의 보편적 감각의 공동체로 포섭하는 마법 같은 미디어로 기능하는 매개가 바로 음악이다. 이효석 텍스트에서 음악은 곧 치유의 미디어로 기능하고 있는 것이다.

> 보배는 오래간만에 음악을 들을 때면 별안간 울고 싶어지는 적이 있다. 훌륭한 음악을 들을 때같이 세상이 아름답고 환상이 샘같이 솟아서 살아있는 것이 고맙고 즐겁게 여겨지는 때는 없다. 이 생명의 감격이 눈물을 솟게 하는 것이다. 그럴 때에는 옆에 있는 것이 그 누구이든 간에 그것이 사람인 이상 보배는 그에게 인간적 동감을 느끼게 되고 부드러운 마음을 나누게 된다. (……) 레코드의 교향악도 마침 끊어지고 보배는 음악의 세상에서 완전히 벗어나서 말끔한 자기의 세상으로 돌아갔다.[289]

> 일상 좋아하는 샌티스테반의 「뱃노래의 멜로디가 고요하게 흘렀다. 이어 오펜바흐의 「아름다운 밤」과 슈베르트의 「세레나데」를 듣고 있는 동안에 설레던 마음도 차차 가라앉았다.[290]

이렇듯 이효석 텍스트에서 음악은 치유의 미디어일 뿐 아니라 작중인물의 운명을 바꾸는 결정적인 역할을 하기도 한다. 예컨대 『화분』의 미란이 동경의 한 음악회에서 감상하는 쇼팽의 <즉흥환상곡>이나 <배랫 A 플랫 작품 47>[291]은 미란의 운명을 바꾸는 결정적인 역할을 한다. 그러나 동시에 음악은 '성(聖)'과 '속(俗)'의 경계를 가르는 분기점으

---

288) 이효석, 「채롱」, 『조선일보』, 1938.5.5.

289) 이효석, 「성찬」, 『여성』, 1937.4, 62면.

290) 이효석, 「거리의 목가」, 『여성』, 1937.10, 29면.

291) 이효석, 『화분』, 인문사, 1939.9.

로도 기능한다. 음악의 세계 내부에서는 모두가 화해할 수 있고 내면을 최고의 열정으로 고양시킬 수 있지만, 음악의 세계 바깥으로 빠져나오는 순간 "음악의 세상에서 완전히 벗어나서 말끔한 자기의 세상으로 돌아"[292]가게 만드는 위험 또한 음악의 딜레마다. 음악은 세속의 갈등으로 번민하던 주인공의 내면을 정화시켜주고, 그의 내면을 순수한 열정으로 충만하게 만드는 미디어임과 동시에, 음악에서 빠져나오는 순간("음악의 마침표는") 욕망의 세속성으로 복귀하게 만드는 역할을 하게 되는 것이다. 음악은 초월의 경계이면서 동시에 초월의 불가능성을 표지하는 기능 또한 포지(抱持)하고 있었던 것이다. 녹성음악원으로 대표되는 이효석의 유토피아적 공간은 미적 이상향으로서의 음악과 그 실현불가능성의 경계를 동시에 나타내는 양가성의 공간이었던 셈이다.

이효석의 초기 작품에서 '북국'이라는 상상적 이미지가 주요한 공간적 표상으로 기능하는 것에 비해, 이효석의 중기 작품에서는 집, 호텔, 술집, 까페, 학교, 바다 등과 같은 일상적이고 경험적인 공간에 대한 구체적인 묘사가 증가하고 있다. 일상의 미시적 공간에 내포된 장소성, 생활세계의 구체적 공간에 대한 토포필리아가 급증하기 시작한 것이다. 예컨대 이효석의 단편 「일기」는 조용하고 평화로웠던 자연의 공간이 갑자기 '문명의 파괴'를 증언하는 역사의 현장으로 변모한 사건을 묘사한다. 지방의 소도시에 갑작스럽게 열차 전복 사고가 일어나 전쟁을 방불케 하는 큰 혼란이 일어난 것이다. '나'는 평소에는 하루도 빠짐없이 실현하고 싶어했던 상품소비의 욕망이 그날에는 완전히 잦아드는 것을 느낀다.

> 개천에는 다리가 놓이고 돌밭에는 약그릇, 주사 도구, 탈지면 등속이 널리고 소독약 냄새가 흘렀다. 들 복판에 별안간 사람의 살림이 시작되고 과학과 자연의 싸움이 열린 것이다. (……) 그럭저럭 하는 동안에 그곳 일대는 장바닥 같은 혼잡을 이루었다. 근 천 명에 가까운 사람들이 개천을 중심으로 하고 웅성거렸다. 마을과 근읍에서 달려온 정거장 경찰 병원의 수많은 인원과 신문 기자단이 현장에서 와글와글 수물거리고 개천 건너편 둑에는 구경하는 마을 사람들이 첩첩이 담을 쌓았다. 다리 위와 아래에서는 경찰서원이 호통을 하며 지휘와 장내 정리를 하였다. 사진반 기자와 카메라가 군데군데 머물러 섰다.[293]

사망자가 속출하고, 자신이 가르치는 학교의 학생들도 큰 부상을 당하는 '기차 사변'이

---

292) 이효석, 「성찬」, 62면.

293) 이효석, 「일기」, 『삼천리』, 1934.11, 256~257면.

일어난 바로 그 날, 그의 가정에서는 '부채(負債) 사변'이 일어난다. 크고 작은 빚을 갚지 못해 아내가 채권자에게 뺨을 맞는 일을 당한 것이다. 가정에서는 '부채 사변'이 일어나고 집밖에서는 '기차 사변'이 일어난 그날이야말로 '나'에게는 영원히 잊고 싶은 '흉일'처럼 느껴지는 것이다. 짧은 작품이지만 제목처럼 작가 이효석의 일상과 세계인식을 압축적으로 전달해주고 있는 「일기」는 익숙한 공간이 기차 전복이라는 '사건'으로 인해 완전히 다른 '장소'로 격변하는 과정을 보여줌으로써 공간 인식의 새로운 전기를 마련하고 있다. 한편, 「막」(『동아일보』, 1938.5.5.)에서는 '호텔'의 장소성이 부각된다. 「막」에서 호텔은 다양한 공간의 이질성이 개입하는 현상을 차단하는 은신처의 역할을 한다.

> 세운의 의견에 의하면 거리에서는 호텔같이 예절이 바르고 인사성이 깍듯한 데는 없다는 것이다. 들어갈 때나 나올 때나 방에 있을 때나 보이들의 시중은 가려운 곳에 손이 닿을 지경으로 조밀하고 친절하였다. 무례하기 짝이 없는 거리와는 딴 세상인 그 속에 있을 때만은 거리에서 받은 가지가지의 상처와 잡지를 하다가 입은 여러 가지의 봉변을 잊어버릴 수 있었다. '그까짓 하찮은 문화인이 다 뭐며 주제넘은 문학자들이 다 무엇에 쓰자는 것이냐' 하고 호텔문을 나들 때 보이들이 뛰어나와서는 구두를 털어주고 모자를 받아주고 할 때마다 세운은 고개를 곧추들고 속으로 한번씩은 외어보았다.
>
> 편안한 속에서 일없이 하루이틀 묵는 동안에는 거리에서 받은 모욕의 화풀이는 완전히 그가 자별스럽게 호텔을 좋아하는 이유는 참으로 그 점에 있었다. 잡지를 하다가 남은 여재를 술값과 호텔 비용에 쓰게 된 것을 통쾌하게 생각하며 진작 그런 용도를 터득하지 못했던 것을 오히려 한되게 여겼다.[294]

「막」의 주인공 세운은 문예잡지 운영의 실패로 인해 '거리에서 받은 모욕'에 대한 '화풀이'로서 호텔의 쾌적한 장소성을 부각시키고 있다. 다른 곳에서 쉽게 받을 수 없는 친절과 위안을 호텔이 제공하는 '일상적 갈등의 진공상태'에서 경험하고 있는 것이다. 그는 고가의 호텔비용을 감당할 수 있는 경제적 여유를 향유하고 있으며, 결혼생활의 불만과 잡지사 운영의 실패와 지식인들에 대한 열등감을 '호텔'이라는 무중력의 공간에서 해소하려 한다.

자신의 가정이라는 공간에서 어떠한 행복이나 안식도 찾을 수 없었던 세운은 과거-현재-미래의 시간성이 소거된, 일종의 상상적 무시간의 공간인 '호텔' 속에서 비로소 해방

---

294) 이효석, 「막」, 『동아일보』, 1938.5.5.

감을 느낀다. 그러나 이러한 낙원적 무시간성은 오직 호텔 비용을 감당할 수 있는 한에서만 허용되는 불안한 자유일 수밖에 없다. 게다가 그가 호텔의 환락을 소비하며 자신의 경제적 여유를 과시하고 싶어하는 상대는 기생 주리와 월매이지만 두 여성은 세운이 가진 돈을 모두 준다 해도 그에게 전혀 관심을 보이지 않은 것이다. 호텔은 일시적 망각의 공간일 뿐 진정한 이상의 실현 공간이 될 수 없다는 것을 그는 알고 있지만, 기생과의 동반자살을 꿈꿀 정도로 그는 무모한 성벽을 버리지 못한다.

이효석의 「공상구락부」 또한 「막」과 일종의 공간적 상호텍스트성을 가지고 있다. 비슷한 지식인 남성 계층이 모이는 '공상구락부'에서 그들은 금광이라는 허상에 인생을 탕진해버린 친구에게 실망보다는 오히려 함께 꾸던 꿈이 무너진 듯한 고통을 느낀다. 금광이라는 욕망이 극대화된 공간에 자신의 인생을 온전히 투기하는 친구 운해의 모습에서 사리사욕보다는 열정과 모험의 기운을 느꼈기 때문이다. 이들의 공통된 공간적 표상은 공상구락부라는 사적인 모임을 진행할 수 있는 '까페'와 '금광'이라는 낭만적 이상향이다. 까페가 현실 속에서 남성들이 이상적 담론을 펼칠 수 있는, 남성들의 담화 공간으로서 유의미하다면, 금광은 현실 속에서도 현실이 아닌 곳을 꿈꾸는 공간으로서 상징화되고 있다. 광산은 직접 구체적으로 묘사되고 있지는 않지만, 상상의 장소성으로서 더욱 큰 의미가 있다. "남양의 음악을 들으면 난 조그만 섬에 가서 추장 노릇을 하고 싶"다는 천마에게, 음악은 현실의 공간을 망각하고 상상의 장소를 떠올리는 매개로서 기능한다. 천마, 청해, 운심, 백두, 이 네 사람은 좁은 까페에 모여 앉아 상상의 낙원이라는 공간을 꿈꾸는 젊은 지식인들이다. 그들의 공통적인 희망은 '세계 일주'로 수렴된다. 지구상의 모든 공간을 체험해보고 싶다는 것, 그리하여 그 중에서 가장 마음에 드는 공간에서 살고 싶다는 것이 그들의 공통된 이상이다. 운해가 꿈꾸는 공간은 광산이다. 그러나 이 청년들의 '공상'은 말 그대로 공상에 지나지 않는 것이어서 누구도 자신의 꿈을 위해 열정적으로 매진하거나 현실적으로 부딪혀 보지 않는다. 그 중에서도 유일하게 운심은 자신의 꿈에 온몸으로 부딪혔다가 처절하게 실패하는 것이다.

이렇듯 '협착한 현실의 공간'(까페나 집, 학교)에서 '활달한 이상적 공간'을 꿈꾸는 남성들의 모습은 이효석의 중기 작품에서 다양한 방식으로 형상화되고 있다. 공간 확장의 욕망, 꿈꿀 수 있는 공간의 확장이라는 측면에서 이효석의 중기 텍스트는 새롭게 재평가될 수 있다. 예컨대 「소라」에서는 자신이 경험할 수 있는 공간의 한계를 무한히 확장하고 싶은 남성의 욕망이 투사되는 곳으로서 '바다'가 강조되고 있다. 흥미로운 것은 바다의 대척적 공간으로 '학교'가 제시되고 있다는 점이다. 사회주의 서적을 읽고 있다는 이

유만으로 정학 처분을 당하고 마침내 제적까지 당하게 된 학수가 학교에서 자유를 느낄 수 있는 유일한 공간은 '화장실'이었다.

> 네 쪽의 벽으로 된 반 평도 차지 못하는 공간이라면 세상 사람은 대체 무엇을 상상할까. 학수에게 가장 자유롭고 가장 너그럽고 가장 넓고 가장 신성하게 여겨진 그 세상을 세상 사람은 항용 생각지 못하며 생각할 필요도 없는 것이다. 왜 그러냐 하면 학수에게 가장 자유롭고 신성한 그곳은 세상 사람에게는 가장 추접하고 구역나는 곳이니 말이다. 그 구역나고 추접한, 아니 넓고 신성한 곳에 과즉 10분이나 20분의 시간을 웅크리고 앉았을 때가 학수에게는 가장 자유로운 시간이었던 것이다. 주머니 속에 감추어 두었던 담배를 피우며 유유한 마음으로 생각에 잠겼다 벽의 낙서를 바라보았다 하는 것이 얼마나 즐거운지 모른다. 벽의 낙서는 반역의 표현이요, 한 사회의 평판의 기록이다. (……) 펴 든 책을 여러 장을 넘기는 동안에 정신은 통일되고 문리는 발라져서 학수는 필요 이상의 시간을 보내는 수가 많았고 차라리 그것을 원했다.[295]

협착하고 불편할 뿐 아니라 불결하기까지 한 화장실만이 주인공 학수가 인식의 해방을 경험할 수 있는 유일한 공간으로 묘사되고 있다. 세상 사람에게는 "가장 추접하고 구역나는 곳"이 학수에게는 "가장 자유롭고 가장 너그럽고 가장 넓고 가장 신성하게" 다가오는 이유는 학교의 지나친 훈육과 검열 때문이었다. 화장실 벽의 '낙서'는 공식적인 담론에서 배제된 학생들의 자유로운 비공식적 담론이 범람하는 공간이자, 학수가 자신이 읽고 있는 책을 숨길 수 있는 학교 내의 유일한 공간이다. 마음대로 책을 읽을 수 있고, 마음대로 깊은 사색에 빠질 수 있는 유일한 공간이 '화장실'밖에 없다는 것이다.

이렇듯 '화장실'은 학교라는 공간으로 표상되는 식민지 청년의 일상이 얼마나 억압적이었는가를 증명하는 공간으로 나타나고 있으며, '바다'는 '학교'의 대타적인 공간으로서 호출되고 있다. 인근 주민들의 경제활동의 근거지이자 생존의 공간이었던 바다는 학수에게 개개인의 행동을 감시하는 '시선'으로부터 자유로운 해방의 공간으로 재발견된다. 나아가 '세계가 나를 바라보고 있다'는 수동적 인식보다 '내가 세계를 바라보고 있다'는 적극적 인식을 가능하게 하는 공간이 바로 '바다'였던 것이다. 바다는 학수가 지금까지 경험해 온 세상과 비교했을 때, 무한한 포용력과 신성성을 지닌 공간으로 재인식되고 있다.

---

295) 이효석, 「소라」, 『농민조선』, 1938.9, 83면.

다만 한없이 넓은 그 탓으로만도 그 넓은 것을 사랑함으로써 학수는 진종일이라도 바다를 바라볼 수 있었고 그럼으로써 조금도 권태와 염증을 느끼는 법이 없었다. (……) 지금까지의 세상에 비해서 바다는 얼마나 활달하며 그 뜻을 사람에게 전하고 가르쳐 주려고 하는가를 그는 쉽게 깨달을 수 있었다. 인색하고 협착하던 학교에 비겨서 얼마나 활달하고 너그러운가 바다는. 학교에서는 기껏해야 네 쪽의 벽으로 된 반 평에도 차지 못하는 야릇한 공간에서 학수는 자유의 세상을 구하지 않았던가. (……) 바다는 그런 인색하고 추접한 세상과는 엄청나게 거리가 멀다. 기가 막히게 풍격이 위대하다. (……) 바다 복판에 섰을 때 거기서 한층 더 넓어지는 바다와 작아지는 포구와 읍내를 바라볼 때 학수는 육지에서 느낀 이상의 몇 곱절의 신기한 감상을 받았다.[296]

「소라」에서 바다는 '무한대의 힘'이자 '자랑'을 느끼게 하는 공간으로 묘사된다. 바다의 '경계 없는 공간' 속에서 학수는 '일종의 묵시의 계시'를 받은 듯 만족스럽고, 매우 성스럽고 신비로운 '묵시의 영감'을 느낀다. 학수는 "사람의 세상이란 참으로 왜 이리도 인색한가"라고 되뇌며 세속적 일상에 절망을 느낀다. 학교를 제대로 졸업하지 못했기 때문에 사랑하는 분녀와의 로맨스도 위기에 놓이게 된 상황에서 학수는 끊임없이 '여기가 아닌 다른 곳'을 꿈꾼다. 그는 바닷바람을 마시며 생각한다. 그는 바다 속에 "한없는 큰 신비"가 숨어있다고 느끼며 그 정체를 찾고 싶어 한다. "바다 속에는 반드시 그 무슨 큰 것이 있어. 사람을 호리는 장한 그 무엇이 있어. 그러나 어떻게 하면 그것과 사람을 조화시킬 수 있을까. 어떻게 그 위대한 자연과 사람을 일치시킬 수 있을까."[297] 이것이 학수의 고민이다. '바다'의 이상적 공간성을 '육지'의 현실에 접목시키는 것, '자연'의 이상적 장소성을 '생활'의 현실에 접목시키는 것이다. 인간 세상에서 '인색함'과 '협착함'을 느끼던 학수는 바다라는 자연의 공간에서 '활달함'과 '해방감'을 느꼈던 것이다. 그는 우연히 친구 명재와 함께 '풋볼'을 하면서 이러한 '공간의 배치를 변모시키는 법'에 대한 대답을 찾을 수 있게 된다. 인간의 적극적인 활동을 통해 공간의 의미를 바꾸는 것, 그것이 스포츠의 의미임을 깨닫는 장면이다. 허허벌판이었던 평범한 풀밭이 누가 먼저랄 것도 없이 축구공 하나를 향해 달려든 사람들의 '놀이'를 향한 욕망 때문에 "금시에 왁자지껄해지며 유쾌한 장마당으로 변해" 버리는 장면이다.

---

296) 이효석, 「소라」, 84면.

297) 이효석, 「소라」, 85~68면.

볼을 찬지 불과 10분이 못 되어서 그 탄력 있는 명랑한 볼 튀는 소리를 듣고 포구의 아이들이 몰려왔고 장정들도 어슬렁어슬렁 뒤를 따라 풀밭으로 몰려드는 것이었다. 학교 운동장에서 볼을 찰 때에는 또 의미가 달랐다. 운동에 별반 흥미를 느끼지 못하던 학수가 이제 그 속에서 새로운 뜻을 길러내게 되었다. 아이들과 장정들도 어느덧 두 사람의 경기 속으로 들어와서 한 데 휩쓸려서 유쾌하게 웃고 쓰러지고 지껄이고들 했다. 구르는 볼을 먼저 집은 사람이 힘껏 차올리면 볼은 쏜살같이 하늘로 쑤욱 솟는 것이다. 솟는다, 솟는다, 까맣게 솟는다, 하늘 위에 오른다—볼과 함께 그것을 쳐다보는 사람들의 마음도 볼 동안에 하늘 위로 까맣게 솟는 것이다.

볼 차기가 시작된 후로 학수는 확실히 새로운 힘과 새로운 방법을 발견한 셈이다. 참으로 예측하지 못했던 신기한 발견이었다.[298]

스포츠라는 육체적 활동으로 대중과 함께 나눈 교감을 '연설'과 같은 정신적 교감으로 승화시키는 것, 이것이 학수가 구상하는 새로운 장소성의 기획이다. 소설이 이 대목에서 끝나기 때문에 이러한 장소성이 구체적으로 실현되는 모습을 알 수는 없지만, 인간의 적극적 활동을 통해 장소의 의미 자체를 바꾸려는 시도는 다른 작품들과의 상호텍스트성을 통해 좀 더 적극적으로 이해해볼 수 있을 것이다.

이효석의 중기 작품에는 지식인의 불안과 고뇌가 응축되는 공간으로서 까페와 술집이 가장 빈번하게 등장한다. 「부록」을 비롯한 '전향 지식인'을 주인공으로 다룬 작품들도 '장소성'의 의미와 연결시킬 때 좀 더 세밀한 의미부여가 가능할 것으로 보인다. 이효석에게는 전향의 사상적 문제, 운동의 정치성보다도 전향한 지식인들이 전향 이후에 선택하는 '생활의 방식'이 더욱 문제가 된다. 그런 측면에서 이효석의 전향소설은 1930년대 후반에 양산된 지식인들의 전향소설의 문학사적 맥락 위에 놓이면서도 동시에 전향소설만으로는 범주화할 수 없는 일종의 심리적 잉여가 게재된다. 일제의 검열과 체포로 인해 사회주의 운동을 포기한 것으로 추측되는 '운파'는 자신의 좌절된 정치적 이상을 "고대로부터 현대에 이르기까지 정의의 역사적 고찰"이라는 방대한 논문의 저술로 실현시키고자 한다. 그러나 논문을 쓰기 위한 자료의 독서조차 일제의 검열로 인해 불가능해지자, 운파에게 검열과 체포 같은 급박한 정치적 상황은 운동과 이념의 문제를 넘어 실존과 일상의 문제로까지 압박해왔던 것이다. 이렇듯 「부록」은 개인의 학술논문조차 자신이 원하는 방향대로 쓸 수 없는 억압적 검열의 상황을 생생하게 묘파하고 있다. '술집'이라는 공

298) 이효석, 「소라」, 89면.

간은 이효석 소설에서 남성들의 갈등이 표출되고 극단으로 심화되는 공간으로 묘사되는데, 「부록」에서도 역시 주인공 운파가 '실종'에 이르는 결정적인 계기가 되는 사건이 바로 술집에서 일어난다.

> "박동무!"
> 의아하면서 고개를 돌렸을 때 언제부터인지 구석 자리에 몇몇 친구들과 앉아 있는 신문사의 윤군의 짓임을 알기는 알았으나 그 의외의 한 마디가 주는 충동이 너무도 컸던 까닭에 운파는 한참이나 눈을 크게 뜨고 있었다. 조롱일까, 야유일까. 홀 안의 뭇 시선이 운파에게로 쏠린 그 당장에 있어서 그 당돌한 한 마디가 적어도 명예로운 칭호는 될 수 없었던 것이다. 한 7년 전만 해도 어디서든지 귀 익게 들을 수 있었던 그 한 마디가 7년 후의 오늘 술좌석에서 돌연히 들려올 때 아닌 게 아니라 내 자신도 그 신선한 어감에 귀가 번쩍 뜨이는 판에 당시 그 칭호에 충분히 값갈 만한 일을 해 온 운파에게야 얼마나 감개 깊고 충동적인 발음이었을까는 추측하기에 넉넉하여 그토록 사람의 가슴 속을 불쑥 찌르게 한 것은 두말없이 경솔한 악의에서 온 것이 사실이었다. (……) 팔팔한 기운에 두 사람은 번개같이 화닥닥 겨루어 붙었다. 탁자가 흔들리며 술병이 깨뜨려졌다. 창밑까지 밀려갔을 때 창 기슭의 화분이 굴러 떨어지면서 두 사람을 한꺼번에 맞췄다. 물론 나는 날쌔게 서둘러 전화로 차를 분부는 해놓았으나 아무도 말리는 사람이 없는 동안에 싸움은 격렬해 갔다.[299]

이렇듯 운파를 '박 동무'라는 호칭으로 부르며 조롱과 야유를 보내는 신문사 기자 윤군의 오만한 태도 때문에, 운파는 심한 모욕감을 느낀다. 윤군은 운파의 전향과 그 후의 몰락한 지식인으로서의 삶을 술집이라는 공개석상에서 비하하고 있었던 것이다. '술집'과 '까페'라는 공간 뿐 아니라, '바다'와 같은 자연의 공간도 이효석의 텍스트 속에서는 새로운 장소성으로 재발견되고 있다. 바다와 항구는 학교나 집 같은 협착한 공간에 비해 그 공간의 넓이와 확장된 시야로 인해 '먼 곳에 대한 그리움Fernweh'을 강렬하게 상기시키는 장소로 거듭난다. 이효석의 중기 작품에는 유독 '광산'이라는 공간적 표상이 다양한 작품에서 형상화된다. '광산'은 단지 남성의 허영과 과시욕을 충족시키는 공간에 그치는 것이 아니라, 현실의 공간 속에서 상상의 낙원을 추구하는 남성 인물들의 낭만적 아이러니를 극대화시키기 위한 공간적 표상으로 보인다.

---

299) 이효석, 「부록」, 『사해공론』, 1938.9.(『이효석 전집 2』, 238~240면.)

"중석이란 대체 무엇 하는 것인가?"

"자네 무지에는 놀라는 수밖엔 없어. 중석두 모르고 오늘 이 세상을 살아간단 말인가……텅스텐 말이네. 철물 중에서 가장 강하고 견고한 것이기 때문에 요새 군수품으로 쓰이게 된 것인데 시세가 어느 정돈지 아나? 한 톤에 평균 7,000원이라네. 60퍼센트이 함유량이래도 4,000원이 되는 것이구, 단 10퍼센트래두 700원은 생기거든. (……) 그러게 조선에만도 출원하는 수가 전에는 1년에 단 30건이 못 되던 것이 요새 오서는 하루에 평균 30건을 넘는다네. 지금 특수광지대로 충청북도와 금강산을 세나 평안남북도의 지경 일대두 상당하구 성천 같은 곳도 장차 유망하지 않은가 생각하네."

(……) 운해는 주섬주섬 돌덩이를 봉투에 넣어서 륙색 속에 수습하고는 나를 재촉했다.

"오후 차까지 아직두 몇 시간이 있으니 자네 아는 광무소에 가서 자네 눈앞에서 한 번 더 감정시켜 보겠네. 앞장을 서서 광무소까지 안내를 하게."[300]

위 대목에서 볼 수 있듯이, '광산'이라는 공간적 표상에 관련하여 흥미로운 지점은 「공상구락부」를 비롯한 이효석의 중기 작품의 '광산' 묘사가 매우 상세하고 객관적이라는 것이다. 단지 광산에 열정을 투사하는 남성들의 우매한 광기를 비판하는 것이 아니라, 그 맹목적 열정에 자신의 미적 이상을 투사하는 낭만적 성향 자체를 있는 그대로 보여주려고 한다는 점이 흥미롭다. 이러한 남성적 열정의 주요한 동력은 물론 경제적인 요소에 있지만, '공상구락부'라는 서클까지 만들어 생활인이 되어서도 이상에 대한 열정을 잃어버리지 않으려고 노력하는 남성들에게 있어 광산에 대한 열정은 단지 경제적 문제에 그치지 않는다. 「공상구락부」의 남성 인물들은 '운해'의 광산 채굴 실패를 비판하지 않고, '광산'에 투신하는 운해의 열정을 어떤 절망적 순간에도 '이상향을 동경하는 행위'를 멈추지 않는 삶의 태도로 인식하고 있다. 광산이라는 공간적 표상은 이효석의 주인공들 특유의 '먼 곳에 대한 그리움Fernweh'과 '미지의 공간에 대한 낭만적 이상화'의 연장선상에서 재조명될 필요가 있는 것으로 보인다.

이렇듯 초기작품에서 북국을 향한 이상화와 토폴라트리(Topolatrie: 공간에 대한 숭배열)가 진행되었다면, 중기 작품에서는 '광산'을 향한 이상화가 진행되고 있다. 그러나 '북국'에 대한 낭만적 동경이 이상적이고 순수한 열정으로 그려지는 것에 비해, '광산'에 대한 낭만적 동경은 각종 이권 다툼과 추악한 경쟁, 주인공의 처참한 말로를 초래하고 있

300) 이효석, 「해바라기」, 『조광』, 1938.10.(『이효석 전집 2』, 279~280면.)

다. '북국'으로 떠난 주인공이 「추억」(『신소설』, 1930.5.)에서처럼 '옛날 옛적에'로 시작되는 '이야기의 주인공'으로 영원히 기억됨과 동시에 이효석 소설의 서사공간을 지속적으로 점유한다면, 광산모험담의 주인공은 「막」(『동아일보』, 1938.5.5.~14), 「부록」(『사해공론』, 1938.9.), 「공상구락부」(『광업조선』, 1938.9.)에서처럼 대부분 '실종'되거나 삶의 터전을 상실함으로써 서사의 단절을 초래한다.

북국으로 떠난 주인공들은 열린 결말의 주인공이 됨으로써 지속적인 서사화 가능성을 보유하고 있는 반면, 현실 공간에서 광산에 투신한 이들은 막대한 부채로 인해 더 이상 정상적인 사회생활을 할 수 없는 실패자로 그려지게 되는 것이다. 그런데 이효석이 '광산'이라는 공간적 표상을 형상화해내는 방식은 단지 그 현실적 실패를 강조하기 위한 것은 아니다. 광산은 주인공의 실패라는 '결과' 때문에 일괄적으로 부정적인 묘사의 대상이 되는 것이 아니라, 남성의 상실된 진취적 기상을 회복하는 공간으로서 그 긍정적 측면 또한 부각되고 있다. 「해바라기」에서는 연애의 실패를 광산의 열정으로 대체하는 주인공이 등장한다. "연애란 어느 나라 잠꼬대냐는 듯이 상쾌한 그의 모양에는 다만 앞을 보는 열정과 쉴 새 없이 그 무엇을 꾸며 나가려는 진취적 기력만이 보일 뿐이었다. 잠시도 쉬는 법 없이 기차시간표를 세밀히 조사하면서 쓸데없는 잡스러운 밖 세상의 물건은 하나도 그의 주의를 끌지 않는 눈치였다"[301]라는 대목에서 볼 수 있듯, 주인공은 약혼자의 외도라는 심각한 상태 속에서도 광산을 통해 잃어버린 자신감을 회복하려고 한다. 과거의 고통과 상실감을 완전히 극복한 듯한 친구의 모습을 보며, '나' 또한 그 친구가 "광산으로 성공하게 되지 않을까 하는 찬란한 환상"[302]을 볼 수 있게 되는 것이다.

---

301) 이효석, 「해바라기」, 282면.

302) 이효석, 「해바라기」, 282면.

Ⅳ. 미학적 보편주의를 향한 대안적 공간의 모색

1. '구라파 중심주의'를 넘어선 보편적 이상향의 재구성

이효석 텍스트의 이국취향은 윤리적 측면에서 재단되고 비판받아 왔지만 그것이 지닌 구체적인 의미, '엑소티시즘'이 지향하는 바에 대한 심도 깊은 논의는 충분히 이루어지지 않은 것으로 보인다. 이 절에서는 이효석의 이국취향이 추구하는 궁극적 이상이 무엇인지를 밝혀보려고 한다. 이효석의 주인공들은 일반적으로 '국제적인 감각'을 중시하는 모습을 보여준다. 예컨대 천일마의 친구인 훈은 "서양을 숭배하는 것은 아름다운 것을 숭배하는 것"이라 말해 그들의 서구취향이 보편적인 미의 숭배라고 밝힌다. 그런데 문제는 이 작품의 등장인물들이 인식한 보편성의 근저에는 구라파적인 것이 존재한다는 것, 그리고 이러한 구라파 지향성은 『벽공무한』에 등장하는 인물들 모두의 공통적 인식이라는 것이다. 예를 들어, 할빈에 도착한 단영은 추림백화점 "구라파적인 은은한 윤택과 탐탁한 맛"을 느끼며 이것이 곧 "문명의 냄새"[303]라며 환호한다.

『화분』에서도 이러한 현상은 목도된다. 이 작품의 주인공 영훈은 "철저한 구라파주의자"[304]로 묘사된다. 영훈은 "주위의 가난한 꼴들을 보다가두 먼 곳에 구라파라는 풍성한 곳이 준비되어 있다는 것을 생각하면 신기한 느낌이 나면서 그래두 내뺄 곳이 있구나 하구 든든해져요."[305]라고 선언함으로써 자신의 정신적 토대가 구라파에 있음을 강조한다. 영훈은 세계를 하나의 커다란 정원으로 본다면 유럽이야말로 가장 아름다운 화단이라고 말한다. "같은 진리를 생각하고 같은 사상을 호흡하고 같은 아름다운 것에 감동하는 오늘의 우리는 한 구석에 숨어 사는 것이 아니오 전세계 속에 살고 있는 것", "동양에 살고 있어도 구라파에서 호흡하고 있는 것이며 구라파에 살어도 동양에 와 있는 셈"[306]이라는 대목에서 볼 수 있듯이, 등장인물들의 서양숭배는 '서양' 자체의 숭배이기

---

303) 이효석, 『벽공무한』, 143~144면.

304) 이효석, 『화분』, 인문사, 1939, 156면.

305) 이효석, 『화분』, 159면.

306) 이효석, 『화분』, 156면.

보다는 보편적 아름다움을 찬양하는 행위이며 코스모폴리타니즘의 결과라고도 할 수 있다. 이렇듯 '구라파중심주의'를 넘어선 보편적 이상향을 추구했던 이효석의 미적 이상이 가장 직접적으로 나타난 작품 중 하나는 그의 자전적 수필 「풀닢」이다. 작가인 준보가 연인 실에게 월트 휘트먼의 「풀닢」[307]을 낭송해주는 장면은 작중 인물의 미적 이상일 뿐 아니라 이효석 텍스트 전반에서 나타나는 미학적 보편주의의 직접적 표현이다.

> 태양이 그대를 버리지 않는 한 나는 그대를 버리지 않겠노라.
> 파도가 그대를 위해서 춤추기를 거절하고 나뭇잎이 그대를 위해서 속살거리기를 거절하지 않는 동안,
> 내 노래도 그대를 위해서 춤추고 속살거리기를 거절하지 않겠노라.
> (……)「좋아요. 참 좋아요. 저를 위해서 쓴 것만 같아요. 어머니보다두 인자해요. (……) 저도 윝먼을 좀더 일찍 알았더면 더 행복스러웠을 것을요.」
> (……)「그의 눈에는 모든 것이 다 아름답구 고르구 평등하고 사랑스럽지, 하나나 추하구 밉구 차별진 것이 있나요. 예수같이 인자하구 바다같이 관대해요.」[308]

준보와 실은 자신들의 연애에 대해 왈가왈부 하는 사람들의 각종 소문에 시달리다가, 월트 휘트먼의 시를 함께 즐기며 그 고통이 치유되는 것을 느낀다. 실은 "열아홉 살까지의 명예롭지 못한 직업 시대"와 그 시절에 만난 실업가, 문학청년, 사회주의자와의 연애가 가십의 대상이라는 것을 알고 심한 절망을 느끼고 있었다. 실은 "까십만을 일삼는 거리의 소소리패들에게 윝먼을 읽혀드렸으면 얼마나 좋을까"라고 제안하면서, 월트 휘트먼의 눈에는 세상만물이 모두 아름답고 평등하고 사랑스러우며, 하나도 추하거나 밉거나 차별당하는 것이 없다고 말한다. "예수같이 인자하구", "그의 눈에는 모든 것이 바다같이 관대"한 사랑, 그것이 바로 준보와 실이 꿈꾸는 이상미의 유토피아다. "윝먼의 시집을 찾아내서 다시 읽기도 하고, 서투른 피아노의 합주를 하기도 하"며, "어느 때까지나 그 소박한 행복감에 잠기기도" 하는 것이 그들이 꿈꾸는 미학적 이상, 즉 '예술과 일상의 완벽한 조화'다. 문학과 음악은 현실이 장소성을 망각하게 해주고 지금 존재하는 바로 이곳을 이상적 헤테로토피아로 만드는 촉매로 기능하고 있는 것이다.

이효석의 작품에는 '미'의 이상이 서양 이외의 곳에서 발견되는 경우도 많다. 특히 이효석의 일본어 작품 「은은한 빛」이나 「봄옷」, 「가을」에서는 조선의 미가 보편적 미의 대

---

307) 이효석, 「풀닢」, 『춘추』, 1942.1.
308) 이효석, 「풀닢」, 『춘추』, 1942.1, 211면.

상으로 숭배되기도 한다. 이효석의 일본어 소설 「은빛 송어」에서 테이코는 '미'의 아이콘으로 기능하고 있다. 그녀 주변의 남자들은 모두 그녀의 '단면'만을 볼 수 있을 뿐 그녀의 '전면'을 입체적으로 볼 수 있는 기회가 없다. 그녀는 '예/아니오'를 확실히 결정하지 않고 느닷없이 변덕을 부리는 식의 신출귀몰함으로 남자들이 자신의 진정한 정체성을 알아내는 것을 성공적으로 방해한다. 그녀는 수많은 남성들이 여성에게서 '발견하고 싶은 환상'을 충족시키는 데 천부적 재능을 발휘한다. 스스로 '신비'를 창조할 줄 아는 여성 테이코의 다채로운 매력은 누구에게도 '소속'되지 않는 팜므파탈의 전형을 창조해낸다. '다방 난'의 독특한 분위기를 만드는 테이코의 매력은 남성들에게 '소유'의 정념을 불러일으키기도 하지만 그녀를 예술작품처럼 '감상'하는 일만으로도 커다란 만족감을 준다. '문'은 테이코가 보이지 않으면 불안한 마음을 감추지 못하다가도 "테이코가 거기에 나타나 차분하게 앉아 있으면 그것을 바라보는 것만으로도 충분하다는 식으로 비교적 느긋하고 태평스런 마음"[309]이 된다. 테이코는 '다방 난'의 마담 또는 총지배인격으로 일하고 있는데, 그녀는 오직 그 자리에 앉아 있는 것만으로도 공간 전체의 분위기를 화사하고 기품있게 만든다. 테이코는 '노동'이 아니라 '미'로서 다방 난의 가치와 인기를 높인다. 남성들은 저마다의 위치에서 그녀를 최고의 뮤즈로 활용한다. 방송국의 김은 그녀를 위해 한 편의 라디오 드라마를 만들고, 화가 최는 그녀를 모델로 하여 그림을 그리며, 문은 그녀를 주인공으로 하여 작품을 쓴다. 그들은 그녀를 자신의 연인이나 아내로 소유할 수는 없지만 그녀가 가진 '미'를 주제로 하여 저마다 자신의 재능을 발휘하여 각자의 예술품을 만들어낸다.

테이코의 이상적 아름다움은 그녀의 존재가 사라짐으로써 완성된다. 존재 자체만으로도 미의 상징이었던 그녀는 이제 '상실'의 대상으로서, '노스탤지어'의 대상으로서 인식됨으로써 그 이상적 아름다움을 완성한다. 방송국의 김은 예이츠의 시에서 착상을 얻어 '은빛송어'라는 이름으로 한 편의 드라마를 만들었는데, 여기서 말하는 은빛송어는 말 그대로 테이코 자신을 상징하는 것이었다. "냇물에 나무 열매를 던져 작은 은빛 송어 한 마리 낚았네. (……) 사과꽃을 머리에 장식한 그녀가 내 이름을 부르곤 뛰어나가 빛나는 공기 속으로 사라졌네."(예이츠, 「헤매는 잉거스의 노래」)라는 예이츠의 시구는 나타나는 순간 사라지는 아름다움의 찰나성을 표현함으로써 테이코를 만족시킨다. 그녀는 만족스럽게 라디오 드라마의 주인공 역할을 연기하고 난 후, 이렇게 말한다. "은빛 송어가 사라

---

309) 이효석, 「은빛 송어」, 『외지평론』, 1939.2.(『은빛 송어』, 송태욱 옮김, 해토, 2005, 27면.)

졌으니까 아무래도 저도 사라질 차례 같아요. 왠지 자꾸만 그런 생각이 들어요."[310] 그녀는 스스로 사라짐으로써 완성되는 이상적 아름다움의 주인공이 되고자 한 것이다.

'다방 문'은 단지 한 여성을 동경하는 남성들의 모임 장소에 그치는 것이 아니라 예술가 혹은 엘리트들의 자발적인 연대의 성격을 지니고 있다. 테이코가 사라진 후 남성들은 소중한 삶의 목표가 사라진 듯한 상실감을 맛본다. 그들 각자의 '미'의 환상을 이상적으로 투사하는 대상이 바로 테이코였던 것이다. 완벽한 아름다움을 구현하는 대상이 지금-여기의 현실로부터 탈각됨으로써 그 포착할 수 없는 미의 이상은 역설적으로 완성된다.

이외에도 국적, 민족성, 인종적 차이에 대한 편견을 교란시키는 흥미로운 작품들이 있다. 특히 「봄날」과 「가을」, 「엉겅퀴의 장」에서는 『벽공무한』과 『화분』의 추상적 공간성을 뛰어넘는 매우 구체적인 미의식의 실험이 진행되고 있다. 이효석의 일본어 작품에서는 작가의 미의식이 좀 더 진보된 형상을 보여주고 있는 셈이다. 기존의 서양중심의 보편주의적 미의식을 뛰어넘는 매우 섬세한 미의식의 일상적 충돌을 보여주고 있는 것이다. 「가을」에서 외국생활 중에 질병에 걸린 주인공은 '된장'과 '김치'에 대한 향수 때문에 괴로워한다. 병이 들고나니 된장과 김치, 즉 토착적 향취에 대한 향수가 한층 짙어진 것이다.

> 한 번은 아파트에서 사람들 몰래 살짝 김치를 담근 적이 있습니다. 이삼 일 지나 마침 맛이 들었을 때쯤 뚜껑을 열자 예의 그 심한 냄새가 났습니다. 이웃들에게 송구스러워 할 수 없이 항아리째 그대로 몰래 버려버렸습니다. 바보같은 짓을 한 셈입니다만, 이국 사람들끼리 모여 사는 집이고 보니 그렇게 하는 것 외에 달리 방법이 없었습니다. 고향에서라면 누구나 좋아하는 것이지만 여기는 이역입니다. 나 혼자만의 기호를 모든 사람에게 강요할 수는 없었습니다. 그건 그렇다 쳐도 온 세계 사람들의 기호가 일치되거나 조화되지 않는다는 것은, 슬프지만 틀림없는 사실입니다. 그렇지만 바로 그런 이유로 나는 지금 외곬으로 고향을 그리워해 마지않는 것입니다.[311]

기존의 텍스트에서 별다른 향수를 자극하지 못했던 '태어난 공간으로서의 고향'은 만리타향인 이국의 한복판에서 비로소 새로운 아름다움을 드러내는 것이다. 고향은 그대로지만 고향을 '미'와는 전혀 연관시키지 않던, 오히려 고향을 '추'에 가깝게 인식했던 화자

---

310) 이효석, 「은빛 송어」, 『은빛 송어』, 34면.

311) 이효석, 「가을」, 『조선화보』, 1940.10.(『은빛 송어』, 82면.)

의 미의식이 바뀐 것이다. 「가을」에서 화자는 "따끈따끈한 온돌에서 자고 넉넉한 조선 옷을 입고 느긋하게 쉴 수 있을" 때를 그리워하며, "양장은 풍류가 없고 침대에도 질렸"다고 고백한다. "전 세계에서 조선 옷만큼 아름다운 것은 많지 않을 것입니다."라는 극찬도 아끼지 않는다. 「은은한 빛」에서도 '고향'의 재발견, 또는 '토착성의 재발견은 매우 드라마틱하게 이루어진다.

> 우리의 장점이란 원래 우리한테 있는 거네. 남들이 가르쳐주어야 겨우 알게 된다면 그런 건 없어도 좋아. 남들이 가르쳐주어야 겨우 알게 된다면 그런 건 없어도 좋아. 치즈와 된장, 자넨 어느 게 구미에 맞던가? 만주 등지를 일주일 넘게 여행하고 집에 돌아왔을 때 뭐가 제일 맛있던가? 조선 된장과 김치 아니었나? 그런 걸 누구한테 배운단 말인가? 체질의 문제네. 풍토의 문제인 거지. 그것마저 외면하는 자네들의 천박한 모방주의만큼 같잖고 경멸할 만한 건 없다네.[312]

「은은한 빛」의 화자 욱의 어조는 『벽공무한』의 일마나 『화분』의 현마가 보여주었던 미의식과는 매우 이질적으로 보인다. 미션 중학교에서 근무하는 백빙서가 '조선 식기를 역수입한 청년'과 '고구려 고검을 절대로 일본인에게 팔지 않으려 하는 욱'을 같은 종류의 인간으로 취급하자 욱은 백빙서에게 자신의 분노를 투명하게 표출하는 것이다. 욱에게는 백빙서의 태도가 "천박한 모방주의"로 비춰졌던 것이다. 욱은 '조선적 미의 역수입'이 아니라 '조선적 미의 세계적 수출'을 꿈꾸는 인물이다. '일본인의 손'으로 조선의 미가 해석되고 오염되는 것을 결코 원치 않는 것이다. 고구려의 고검을 지키려는 욱의 몸부림은 토착적 장소성을 제한적인 공간에서나마 복원하고 유지시키려는 미학적 저항의 실천으로 해석될 수 있는 것이다.

이효석의 일본어 장편 『녹색 탑』에서는 매우 흥미로운 방식으로 고향의 장소성이 변이되고 있다. 여러 곳에서 고향과 부모에 대해 '그립지 않다' '눅진하지 않다' '친밀하지 않다'고 말했던 이효석이 『녹색 탑』에서 고향을 '그리운 장소'로 재발견하고 있는 것이다. 『녹색 탑』에서 영민은 태어난 장소로서의 고향의 풍경을 노스탤지어의 대상으로 그려내고 있다. 『녹색 탑』에서 주인공 안영민은 자신을 어떤 곤경에서도 지원해주고 신뢰해주는 부모에 대한 무한한 애정[313]을 보여주기까지 한다. 부모에 대한 언급을 거의 피해왔

---

312) 이효석, 「은은한 빛」, 『문예』, 1940.7.(『은빛 송어』, 56~57면.)

313) 이효석, 『녹색 탑』, 56면.

던 기존의 작품들과는 전혀 다른 모습인 것이다. 기존의 작품에서는 주인공의 부모가 일찍 사망했거나, 주인공과 지속적으로 친밀한 관계를 맺고 있는 경우가 거의 없었다. 일본여성과의 혼사장애와 교수임용 탈락이라는 피식민지 지식인의 고통을 겪고나서야 고향은 재발견되고 있는 것이다. 『녹색 탑』은 타자의 시선에 굴절된 '고향'의 재발견이라는 측면에서 새로운 문학적 의미를 지닐 수 있다.

「가을」에서는 조선의 아름다움이 드디어 화자에게도 진심으로 '보편적 아름다움'의 층위, 그 무엇과도 비교할 수 없는 절대적 아름다움으로 승화되고 있다. 「가을」에서 화자는 조선의 아름다움이 이국의 다양성과 식민주의적 시선의 위협 속에서도 당당히 빛을 발하는 순간을 경험한다. "진한 물색 저고리에 파란 치마를 걸친" 한 여인의 맵시 있는 모습이 "눈이 번쩍 뜨일 정도로 아름다운 것이었습니다."라고 고백하는 것이다. 그는 여인의 '미모'가 아니라 "고향 옷의 아름다움"에 새삼 마음을 빼앗긴 것이다. 조선옷을 입고 거리를 활보하다가는 "달리는 마차를 세워도 멈추어 서주지 않"고, "불결한 차부조차 이쪽을 경멸하여, 아예 상대를 하지 않"[314]는다는 것이다. 그는 자신 또한 "그런 식으로 큰 창피를 당한 적이 있"기 때문에, "그 이후 본의 아니게 쭉 양장을 입"었다고 고백한다. 누구의 시선도 의식하지 않은 채 자신의 아름다움을 자신 있게 뽐낸 이 여성의 아름다움은 이효석의 '보편적 노스탤지어'를 자극한 또 하나의 이상향으로 자리잡게 된다.

구라파중심주의를 넘어서 보편적 이상향을 추구하는 행위는 노스탤지어의 정서로 인해 더욱 강화된다. 노스탤지어는 되돌릴 수 없는 '과거'만을 향한 감정이 아니라 아직 오지 않은 '미래'를 향해서도 작동된다. 노스탤지어는 되찾을 수 없는 것에 대한 부질없는 그리움이다. 이런 감정은 노스탤지어가 아직 생기기도 전에, 미래의 노스탤지어를 예감하는 예지적 감정으로 해석된다. 「합이빈」의 주인공은 방문한 지 1년만에 급속도로 변모해버린 할빈의 풍경을 바라보며 "이유를 똑똑히 가리킬 수 없는 근심"[315]을 느낀다. 그는 3층 높이의 호텔에서 시시각각 변해가는 도시 할빈의 풍경을 바라보며 애상에 잠긴다. 그는 "하염없이 그 어지럽게 움직이는 그림을 바라보는" 행동을 통해서 "번번이 슬퍼져 감"을 느끼고 "이유를 똑똑히 가리킬 수 없는 근심"을 느낀다. 바로 이것이 일종의 예지적 노스탤지어가 탄생하는 장면이다. 바라보고 있는 풍경 자체가 부정적인 감정을 초래하는 것이 아니라, 대상이 너무 아름답기에 그것을 잃어버릴까봐 두려워하는 것이다. 그는 할빈의 키타이스카야 거리를 사랑하기에 그 모습이 급속도로 변모하는 것에 대한

---

314) 이효석, 「가을」, 『은빛 송어』, 84면.

315) 이효석, 「합이빈」, 『문장』, 1940.10, 3면.

두려움을 느낀다. 아직 오지 않은 미래의 시간 속에서, 지금 바라보고 있는 이 풍경을 상실할 것에 대한 두려움이 또 다른 층위의 노스탤지어를 촉발하는 것이다. 그는 "나는 키타이스카야 거리를 사랑한다. 사랑하므로 마음에 근심이 솟는 것일까."[316]라고 자문한다. 이 두려움의 보다 구체적인 원인은 바로 '변화'에 대한 두려움이다.

> 지금 눈 아래의 거리는 사실 벌써 작년 여행에 본 그 거리는 아니다. 각각으로 변하는 인상이 속일 수 없는 자취를 거리에 적어 간다. 오고 가는 사람들의 얼굴도 변했거니와 모든 풍물이 적지 아니 달라졌다. 낡고 그윽한 것이 점점 허덕거리며 물러서는 뒷자리에 새 것이 부락스럽게 밀려드는 꼴이 손에 잡을 듯이 알려진다. 이 위대한 교대의 인상으로 말미암아 할빈의 야수는 겹겹으로 서러워 가는 것이다.[317]

이러한 예지적 노스탤지어는 일종의 공포로서 체험된다. 오늘 우리가 이토록 감격하여 바라보는 바로 이 풍경이 언젠가는 사라질지 모른다는 두려움인 것이다. 엄청나게 빠른 속도로 변해가는 도시 문명은 이러한 예지적 노스탤지어가 미리 생산되기에 더없이 적절한 환경이었다. "낡고 그윽한 것이" 물러서고 "새 것이 부락스럽게 밀려드는 꼴"에 대한 애상은 도시문물의 맹목적인 변화에 대한 비판적 인식을 드러낸다. 아직 오지 않은 미래를 향한 노스탤지어가 탄생하는 장소는 시시각각 변하는 문물을 가장 빨리 확인할 수 있는 곳이 된다. 미처 그 변화의 양태를 일일이 점검할 수 없을 정도로 급속히 변모하는 환경, 이 속도의 정치가 지배하는 문명의 공간이야말로 노스탤지어가 탄생하기 좋은 환경인 것이다.

이러한 의미에서 「모밀꽃 필 무렵」의 노스탤지어는 특정 공간에 대한 개인적 향수를 넘어 불특정 다수의 공간에 대한 보편적 향수로 재해석될 수 있다. 이효석 텍스트가 궁극적으로 지향하고 있었던 노스탤지어도 바로 이러한 '먼 곳을 향한 동경', '특정 공간으로 규정 불가능한, 그리하여 보편적인 향수'일 것이다. 공간의 실제 외관과 특정 공간에 대해 느끼는 인간의 장소감은 매우 다르다. 「모밀꽃 필 무렵」의 장소감이라는 테마는 봉평이라는 실제 공간을 핍진하게 형상화하는 것이 아니라, '노스탤지어란 무엇인가'를 작품 자체로 설명하기 위한 것으로 보인다. 「모밀꽃 필 무렵」은 사실 봉평이라는 구체적 공간 자체에 대한 현실적 동경이 아니라 노스탤지어라는 개념 자체에 대한 보편적 알레

---

316) 이효석, 「합이빈」, 3면.

317) 이효석, 「합이빈」, 3면.

고리로 다시 읽힐 필요가 있다. 이 작품 자체가 '노스탤지어란 무엇인가'에 대한 이효석의 문학적 응답이라 볼 수 있는 것이다. 「모밀꽃 필 무렵」에서 '봉평의 달밤'에 대한 허생원의 기억은 앞으로 '제천의 미래'를 기획하는 원동력이 된다. 과거에 대한 노스탤지어는 뚜렷한 삶의 원동력이 없었던 허생원에게 새로운 삶의 원동력을 제공할 정도[318]의 강력한 영향력을 지닌다. 과거에 대한 노스탤지어가 역으로 미래를 향한 유토피아를 추동하는 형국인 것이다. 노스탤지어는 단지 과거를 향한 퇴행적 욕망에 그치는 것이 아니라 '돌아갈 수 없는 과거'와 '불투명한 미래'를 종합하는 '역동적인 현재'를 가능하게 만든다. 노스탤지어라는 개념 자체가 과거-현재-미래의 시공간을 재구성하는 가상의 미디어로서 기능하게 된다. 노스탤지어는 시공간의 편집권을 장악하는 새로운 감성의 도구로서 비약하게 된 것이다. 노스탤지어는 시간을 기획하는 감성의 매개로서 이효석 문학을 이해하는 데 있어 매우 중요한 역할을 하고 있는 것이다.

문명은 '놀라움', '신기함', '새것에 대한 충동'을 불러일으키지만, 인간은 일정한 시간이 지나면 그것에 대한 권태와 피로감을 느끼게 된다. 문명에 대한 권태와 피로는 '이 모든 문명의 부산물이 없었던 시대'를 향한 회고와 상상을 촉발한다. 노스탤지어는 지금 눈앞에 보이는 인위적 건축물, 문명의 흔적들을 모두 상상 속에서 제거한 뒤 그 이전의 야생적·원시적 풍경을 상상해 보는 공간적 표상의 재배치 속에서 탄생한다. 백석의 작품을 잃고 비로소 잃어버린 고향(상상된 공간)에 대한 그리움을 '학습'하게 된 이효석은 잃어버렸다는 인식 자체가 없었던 고향에 대해, 자신이 무엇을 잃어버렸는지를 탐색하게 되는 '고향의 역추적'을 시작하게 된다. 그가 별다른 그리움을 느끼지 않았던, 오히려 그 궁핍과 남루로 인하여 다시 회상하기를 꺼려했던 실제 고향 또한 그의 이상적 미의식에 투영되었을 때 또 다른 '미적 이상향'이 될 수 있음을 재인식하는 것이다.

이효석에게는 고향을 잃어버렸다는 느낌보다 잃어버릴 고향조차 없다는 '이방인'의 정서가 노스탤지어의 정서를 규정하는 시발점이 되고 있다. 이효석은 「작가단편자서전」에서 "넓은 의미의 향수"에 대해 지적한다. 고향을 향한 향수가 아니라, 항상 지금 현재 머물고 있는 곳이 아니라 어딘가 다른 곳을 갈망하는 것이 인간의 본성이며 그것이 바로

318) 「모밀꽃 필 무렵」(『조광』, 1936.10.)에서 동이가 물에 빠진 허생원을 업고 가는 장면 직후, 허생원이 동이의 모친에 대한 안부를 묻는 마지막 장면을 말한다. 허생원이 물에 빠진 탓에 "이가 덜덜 갈리고 가슴이 떨리며 몹시도 추웠"지만 "마음은 알 수 없이 둥실둥실 가벼웠다"는 대목, "내일 대화장 보고는 제천이다"라며 동이와 함께 적극적으로 제천행을 결심하는 대목에서, 허생원의 과거를 향한 막연한 그리움이 비로소 미래를 계획하는 원동력으로 뒤바뀌는 장면을 확인할 수 있다.

“넓은 의미의 향수”라는 것이다. 어딜 가도 “일종의 차지 못한 서글픈 마음”을 느끼게 도고, 고향에 가도 “마지막 안도의 감”을 느끼지 못한다고 고백한다. 끊임없이 ‘이곳이 아닌 다른 곳’을 그리워하는 감정, “이 감정에는 끝이 없으며 참으로 무한의 연속”이라는 것이다. 어디에서도 정착할 수 없는 “불안과 초려”는 치유할 수 없으며, “고향은 항상 보이지 않는 저 곳에 있다”는 것이 향수에 대한 그의 진단이다. “고향을 구하러 여행을 떠나면 이번에는 도리어 이곳이 그리워지는 것이 인간의 마음”[319]이라는 것이다.

태어난 고향에 대한 상실감 자체를 인식하지 못하던 상태에서 벗어나, ‘무엇을 잃어버렸는지 확인하는 과정’을 통해서 상실감 자체를 회복하는 것이 이효석에게는 노스탤지어의 재발견이었던 것이다. 노스탤지어는 자신이 처한 환경, 시공간의 감각을 새롭게 재편하는 감성으로 기능하고 있다. 이효석은 잃어버린 고향의 추상적 이미지를 백석의 텍스트에서 사후적으로 발견한다. 비로소 자신의 미적 취향을 충족시켜주는 고향의 이상향, 더 이상 “한 번도 눅진하고 친밀한 회포가 뼈속까지 푹 젖어들 여가가 없었”던 고향이 아닌 마음껏 그리워할 수 있는 고향의 이미지를 백석의 시집 『사슴』을 통해 발견한 것이다. 고향은 이러저러해야 한다는 학습된 감정이 선행하기에 자신이 나고 자란 고향은 그 선험적 기준에 미달할 수밖에 없었다. 고향이 ‘초라하다’는 수치심의 감각이 그를 자신의 고향으로부터 멀어지게 한 것이다.

백석의 『사슴』은 궁핍과 남루의 이미지로 기억되던 고향을 아름답고 풍요로운 고향으로 재해석하게 만든다. 그는 ‘자신의 고향’의 이미지를 완전히 바꿀 수는 없었지만 “사슴은 나의 고향의 그림일 뿐 아니라 참으로 이 땅의 고향의 일면이다”라는 인식으로까지 나아가고 있는데, 무의식중에 『사슴』의 고향이 바로 자신의 고향의 일면이기도 하다는 것을 깨달으며 고향을 ‘보편성’의 차원에서 재전유하게 된다. 이효석의 고향 자체가 바뀐 것이 아니라 고향을 바라보는 그의 시선이 시(詩) 텍스트의 독서체험으로 인해 변화하게 된 것이다. 그는 백석의 발견을 “워즈워드가 어릴 때의 자연과의 교섭을 알뜰히 추억해 낸 것”과 비견하며 그 발견의 의미를 강조하고 있다. 이효석이 ‘넓은 의미의 고향’에 대한 가상의 노스탤지어를 서구문학의 체험을 통해 키워왔다면, 개인의 고향과 공동체의 고향으로서의 향토를 새롭게 발견하게 만든 것은 백석의 시집 『사슴』을 읽은 독서체험이었던 것이다. 기억하거나 묘사할 필요를 느끼지 못하던 고향의 정경이 백석의 시집을 통해 표현의 욕망을 촉발 받은 셈이다. 그는 고향을 향한 향수가 “늘 굵게 피 속에 맥치

---

319) 이효석, 「작가단편자서전」, 『이효석 전집 6』, 313면.

고 있었던 것을 느끼게"되었다고 고백하면서, 백석의 시집에는 "귀하고 아름다운 조선의 목가적 표현이 있다"고 격찬한다. 「가즈랑집」「여우난골 족」「모닥불」「주막」 등의 시 속에서 현대인이 꿈꾸는 고향의 '바른 방향'과 '진정한 발전'이 포함되어 있다고 본 것이다.

이효석의 백석 텍스트 읽기 방식에는 백석 시에 대한 비평과 동시에 자신의 창작 방향을 재설정하는 문제까지 포함되어 있다. 그는 백석 시를 통해 향수의 윤리와 방향성을, 개인적인 향수를 넘어선 공동체의 향수라는 테마를 추출해낸 것이다. 이효석은 백석 시에서 시작된 "귀하고 아름다운 조선의 목가적 표현"이 "우리가 말하려는 모든 고향의 이야기"로 확장되기를 기대함으로써, 개인의 노스탤지어를 넘어선 공동체의 노스탤지어를, 나아가 태어난 고향을 넘어 조선이라는 확장된 고향을 재구성하고 있다. 구라파 중심주의를 넘어선 보편적 이상향은 머나먼 이국의 공간이 아닌 바로 자신의 '고향'의 노스탤지어를 통해 재발견되고 있는 것이다.

『노령근해』를 전후로 한 이효석의 초기 텍스트에서는 서양문화의 절대적 우월성이 강조되고 서구문명에 대한 일방적 예찬이 드러나기도 한다. 이에 비해 후기 작품으로 갈수록, 서구문명 자체의 '우월성'보다는 미학적 '보편성'의 측면에서 자신의 주체적인 미의식을 정초하려는 의지가 강하게 나타난다. 특히 일본어로 씌어진 「은빛 송어」, 「은은한 빛」, 「소복과 청자」, 「합이빈」, 「가을」, 「엉겅퀴의 장」, 「봄옷」 등에는 스스로가 정초해왔던 기존의 미학적 이상의 분열과 균열의 지점들이 다수 발견된다. 서양과 동양의 서로를 향한 엑조시티즘, 즉 '서양적인 것'과 '동양적인 것'의 자리바꾸기가 중요한 문학적 테마로 등장하는 것이다. 기존 연구사에서는 이효석의 이국 취향, 특히 서양적인 것에 대한 경도를 지적하거나 비판하는 연구가 대부분이었지만 이효석의 미의식이 단순한 서양추수나 제국주의적 취향에 수렴된다고 단언하기는 어렵다. 이효석의 관심은 오히려 동양적인 것과 서양적인 것의 자리 바꾸기로 보인다. 동양사람이 서양적인 것에 동경을 느끼듯이 서양 사람도 동양적인 것에 매혹을 느끼는 순간을 포착하는 장면이 이효석의 1930년대 후반 이후소설에는 자주 나타난다. 『벽공무한』 뿐 아니라 『녹색 탑』에서도 이러한 동양적인 것과 서양적인 것의 자리 바꾸기가 진행된다. 『녹색 탑』에는 이러한 '동양적인 것'과 '서양적인 것'의 자리바꾸기가 매우 극적으로 형상화 된다.

> 소희는 즐거운 여행을 앞두고 회화 연습을 겸하여 영사관을 방문하는 것이 거의 일과처럼 되어 있었다. 외국 가정 중에는 색다른 공기가 떠돌고 있었다. (……) 스미

스 부인은 언제나 웃는 얼굴로 맞이해주면서 정성어린 환대를 했다.

"전번 파티에는 나오시지 않아 모두들 섭섭했어요."

다정하게 웃으면서 자기 일은 내팽개치고 대해주는 것도 기뻤다.

"당신의 한복을 볼 수 없어서 모두 아쉬워했어요. 한복을 입은 여자분들의 모습은 참 멋이 있으니까요."

"그건 아쉬웠습니다. 다음번에 꼭 입고 오겠습니다."

"꼭 입고 오세요. 우리 엘렌에게도 만들어주려고 해요. 미국에 입고 가서 모두를 놀라게 해준다며 좋아하고 있어요. 당신 것을 보고 잘 연구할 생각이예요."

부인은 소희와 동년배의 딸 엘렌이 있었다. (……) 엘렌양은 오는 봄에 상급학교 진학 때문에 본국에 돌아가게 되어 있었다. 미국을 돌아 유럽에 가게 되어 있는 소희하고는 거의 같은 일정이므로 마침 좋은 동반자가 되리라는 예상이 더욱 둘을 가까이 만들었다.

(……) "당신의 옷이라면 내가 만들어 드릴게요. 색과 모양만 말해주면 딱 맞게 만들어드릴 터이니까."

"고마워요. 그 대신 당신의 드레스는 내가 만들지요."

엘렌 양은 기뻐했다. (……) "한복을 입고 미국에 가면 얼마나 예쁠까. 다회에서도 야회에서도 틀림없이 인기가 있을 거예요. 사교계에 치고나가서 한국의 미를 크게 자랑하는 거예요. (……) 결국 동양적인 미-라기보다 한국적인 미-부드럽고 품위가 있는 미, 그것이 당신이예요"[320]

일본인 교수들이 유학 생활을 자랑하며 '스위스의 우유가 진짜 서양의 맛'이라 예찬하는 것처럼, 스미스 부인은 소희의 한복 입은 모습을 예찬하며 '한복'의 아름다움을 극찬한다. 동양은 서양에게, 서양은 동양에게, 서로를 향한 엑조티시즘을 발동하는 것이다. 이효석의 40년대 이후 작품에서는 '한복'이 매우 중요한 제재로 등장한다. 한복은 조선의 아름다움, 원래 우리 것이었던 것을 새롭게 타인의 시선으로 바라보는 제재로서 기능한다. 소희의 한복을 입은 자태는 식물학자이자 영사 부인인 스미스 부인에게 '신종 채집 식물'의 아름다움처럼 매우 희귀하고 경이로운 매혹으로 다가오는 것이다. 소희는 엘렌의 서양식 드레스야말로 아름답다고 생각했지만 자신의 아름다움이 그토록 '한국적인 것'으로 칭송받자 자신감을 느끼고 엘렌에게 한복을 직접 만들어줄 것을 제안하기까지 한다. 『녹색 탑』에서 소희는 한국 여성의 아름다움을 전시하는 완벽한 모델로서 스미스 부

320) 이효석, 『녹색 탑』, 91면.

인과 그녀의 딸 엘렌에게 강렬한 인상을 준다. 즉 동양적인 것에 대한 일방적인 예찬이 아니라, 서로가 서로의 문화에 대해 강력한 호기심을 느끼고 그 호기심을 문화적으로 '교환'하고 그것을 결국 인류 보편의 교양으로서 상찬하고자 한다. 지도상의 서양과 동양, 근대인의 지리적 관념 속의 서양과 동양의 공간적 표상과 의미는 쉽게 전환될 수 없었지만, '의상'이라는 일종의 페티시즘의 대상을 통해 '서양의 미의식'과 '동양의 미의식'이라는 표상은 손쉽게 서로를 모방하고 전치할 수 있었던 것이다.

『벽공무한』에도 『녹색 탑』과 유사한 장면이 등장한다. 한복을 아름답게 차려입은 미려의 세련된 자태가 나아자의 눈길을 끄는 것이다. 서양여자와 동양여자는 서로의 패션에 매혹과 동경을 느낀다. 나아자는 미려가 입은 "담장이 빛깔같은 저고리의 고운 빛에 정신이 끌리면서", "일마에게서 들은 흰 옷과 꽃신의 아름다움"을 떠올리고, "저두 한번 저렇게 채려보겠어요."라며 조선 여인의 패션을 모방하려 한다. 한복을 개량하여 치마를 짧게 하고 구두를 입은 미려의 모습은 "흡사 양장"처럼 편안하게 보이기까지 한다. 미려는 나아자의 서양적 맵시를 나아자는 미려의 동양적 맵시에 마음을 빼앗기는 것이다.

> 나아자의 편에서도 멀리 미려의 자태를 발견하고 그 신선한 가을 감촉에 주의했던 것이다. 담장이 빛깔같은 저고리의 고운 빛에 정신이 끌리면서 일마를 돌아보았다.
> 「조선 여자의 옷맵시가 곱다더니 헛말이 아니군요.」
> (……)「저두 한 번 저렇게 채려보겠어요. 짧은 치마에 구두는 흡사 양장인데요.
> 나아자는 자기의 옷맵시가 얼마나 아름다운지는 잊어버리고, 미려의 맵시에 찬미를 마지 않으며 잔디를 사뿐사뿐 밟았다. 그것은 흡사가 미려가 자기 자신을 잊어버리고 나아자의 자태에 잠시 취했던 것과도 같다. 붉은 드레스와 금빛 머리카락에 정신을 뽑혔던 것과도 같다.
> 미려와 나아자 두 사람을 한꺼번에 바라보고, 두 사람의 아름다움을 판단할 수 있음은 그자리에서는 일마 한 사람이었다. 두 사람과 떠나 제삼자의 입장에 서 있는 까닭이다. 미려에게는 자신의 자태가 안 보이고, 나아자에게도 자신의 자태가 안 보이는 것이나, 일마에게는 두 사람의 자태가 함께 보이는 것이다.
> 할빈을 떠난 후로 나아자의 자태를 오늘 그 어느 때보다도 아름다운 것으로 여기는 일마에게 지금 눈앞에 나타난 그 뜻하지 않은 조선옷의 자태도 놀라운 것으로 비취었다.[321]

---

321) 이효석, 『벽공무한』, 265~267면.

서양 여인 나아자가 동양 여인 미려의 옷맵시에 감동을 받는 것은 동양 여인 미려가 서양 여인 나아자의 패션에 찬탄하는 것과 '등가'로 취급되고 있다. 이렇듯 기존 연구에서는 동양에 대한 서양의 일방적 승리를 강조해왔지만 이효석의 작품 곳곳에서는 동서양의 상호교감이 평등하게 이루어지고 있다. 이렇듯 동서양의 대등한 문화적 소통을 가능케 한 것은 바로 '미'라는 보편적 기준이었던 것이다. 나아자는 자신의 아름다움을 "잊어버리고", 미려또한 "자기 자신을 잊어버리고" 서로의 아름다움에 심취한다. 서양여자와 동양여자는 이렇듯 서로에게 처음으로 '응시의 대상'이 됨으로써 '미'의 상호교감이라는 새로운 사건의 주인공으로 거듭난다. 여기서 나아자의 "붉은 드레스와 금빛 머리카락"은 "담방이 빛깔같은 저고리의 고운 빛"은 '미'의 차원에서 정확히 '등가'로 평가된다. 일마는 "미려와 나아자 두 사람을 한꺼번에 바라보고 두 사람의 아름다움을 판단할 수 있음"을 커다란 특권으로 여긴다.

일마 자신은 "제 삼자의 입장"에서 "두 사람의 자태가 함께 보이는 것"을 확인하는 '미의 심판관'이 된다. 일마는 동서양의 아름다움을 동일선상에서 비교하고 그 아름다움의 진가를 '동서양 양편의 승리'로 받아들이고 있는 것이다. 동서양 양편이 각각 자신의 시선으로는 볼 수 없는 자신의 아름다움을 '제3자의 시선'에서 객관적으로 평가하는 퍼스펙티브, 그것이 이효석이 추구하는 미학적 보편주의의 이상향이라고 할 수 있다. 그리고 조선의 미를 보편적 미의 차원으로 '승격'시킨 계기는 바로 미려라는 조선 여인이 차려입은 "그 뜻하지 않은 조선옷의 자태"가 "놀라운 것으로 비취었"기 때문이다. 이렇듯 이효석 특유의 미학적 보편주의는 등장인물의 내셔널리티를 긍정하면서도 초월하는 일종의 문화적 트랜스내셔널리티로 승화되고 있다.

문화적 차이를 무화시키는 '미'라는 이름의 판단기준은 이효석의 작품 곳곳에서 나타난다. 『녹색 탑』에서 일본인과 조선인의 문화적 차이, 전통의 차이를 뛰어넘는 기제가 '혈액형'이라는 생물학적 표지라면, 「엉겅퀴의 장」에서는 '복장에 대한 취향'이 문화적 차이, 전통의 차이를 뛰어넘는 기제가 된다. 사사건건 갈등하는 두 사람이 유일하게 일치하는 부분도 바로 '아름다운 대상'을 바라보는 취향의 공감대다.

> 아사미는 한복을 입어본 것이었다.
>
> 현이 요청에서라기보다 자신의 취향에서였는데, 아사미는 각별히 한복을 사랑했던 것이다. 가게나 아파트에서는 기모노나 양장으로 대충 때우지만 현과 둘이서 외출할 때는 향토 의상을 입는 경우가 많았다. 저고리 밑으로 치마의 주름이 잘게 접히고

그 옷자락으로 뻗은 다리 모양은 양장을 입었을 때보다 활했다.

"세 종류의 복장 중에서 전 역시 이걸 제일 좋아해요. 예쁜 몸매가 구석구석 잘 드러나거든요."

아사미는 몸매에 자신이 있었던 만큼 그날의 옷차림이 자랑스럽게 그지없었다. 신이 난 듯한 그 목소리를 들으면서 어깨를 나란히 하고 걷고 있자니 현에게는 문득 묘한 착각이 들었는데, 아사미가 기모노를 입었을 때와는 딴사람처럼, ―근처를 오가는 같은 옷을 입은 여자들과 같은 혈연의 한 사람인 것처럼 생각되었던 것이다. (……) 아사미의 산뜻한 모습은 그 뜰에서야말로 한층 돋보여, 현은 자랑스럽게 생각하면서 한 점 이지러진 데 없는 사랑의 만족감에 젖어 있었다.[322]

아사미는 다른 이유 때문이 아니라 '몸매를 가장 아름답게 보이게 한다'는 이유로 한복을 사랑했던 것이다. 양장, 기모노, 한복의 문화적 차이, 국적의 차이는 사라지고 '몸매를 어떻게 하면 더 돋보이게 하는가'가 복장을 고르는 기준이 된다. 그녀는 한복이라는 의상을 자신의 육체적 아름다움을 돋보이게 하는 도구로서 아무런 문화적 편견 없이 바라본다. 이것은 당시 식민지 작가들이 요구받고 있는 '내선 일체의 사상'에 경도된 행위라기보다는 '미'라는 인류 보편의 기준을 활용하여 문화적 차이를 무화시키고, 민족의 차이마저 '미'라는 공감대로서 횡단하려는 의도로 보인다. '패션'의 시선으로 바라본 한복, 기모노, 양장의 차이에는 옥시덴탈리즘이나 오리엔탈리즘이 끼어들 틈이 없었던 것이다.

현은 이러한 아사미의 미적 감각을 인식하며 그녀의 새로운 매력을 느낀다. 한복을 입은 아사미를 마주하니, 자신의 집안에서 그토록 반대하는 '일본 여자'가 아니라 거리에서 한복을 입고 돌아다니는 보통의 조선 여성처럼 "같은 혈연의 한 사람인것처럼" 보였던 것이다. 피식민지 여성과 동화되어 그들처럼 평범한 한국 남성과 결혼하고 싶어하는 아사미, 그녀의 한복 예찬은 유희적인 성격이 강하긴 하지만 현의 종족적 콤플렉스를 극복하게 하는 중요한 계기가 된다. 현과 아사미가 공유하는 동일한 미적 취향은 그들의 결혼을 반대하는 '조선인'과 '일본인' 사이의 문화적 갈등을 극복하게 만드는 역할을 하는 것이다.

"이렇게 옛날 그대로의 고풍스런 건물 사이에 있으니까 저도 이 의상대로 이 땅에 태어나 여기서 자란 것 같은 느낌이 들어요. 이 행복감 속에서 이대로 조용히 죽고 싶을 만큼요."

---

322) 이효석, 「엉겅퀴의 장」, 『국민문학』, 1941.11.(『은빛 송어』, 113~114면.)

"그런 기분을 짓밟고 박해는 항상 외부에서 밀려오는 거야."

"언제 한 번 비원에 가요. 옛날 궁인들이 거닐던 그 우아한 자연 속을 조용히 걸어보고 싶어요."

"그야 좋지, 어디서든 당신은 굉장히 예쁠 거야. 옛날 왕비처럼 아주 기품이 있어 보일걸."[323]

서양 여인 나아자에게 한복을 입히는 상상을 하며 즐거워하는 『벽공무한』의 천일마, 일본인 여성이 한복을 입고 아름다운 맵시를 뽐내는 장면을 예찬한 「엉겅퀴의 장」 등에서 알 수 있듯이 문화적인 이질성의 개체적 교류, 육체적 체험을 통해 서로가 서로에게 매혹되는 엑조티시즘은 이효석 문학에서 매우 흥미로운 장면을 연출한다. 그것은 단지 일방적인 제국주의나 식민주의는 아닌 것으로 보인다. 이것은 일종의 '트랜스내셔널리티 transnationality'[324]로서, 민족주의에도 탈민족주의에도 포섭되지 않는 내셔널리티 자체의 자기 변이로 해석될 수 있는 것이다. 작중인물이 자신의 진정한 정체성을 감지하는 '공간'이 실제로 태어난 고향이 아니라 언제든 유동하는 경험적 장소가 될 수 있다는 인식, 이러한 인식이 극단화된 형태가 이효석 특유의 상상적 엑조티시즘으로 나타나는데, 이는 단지 서양문명을 맹목적으로 추수하는 옥시덴탈리즘이 아니라, 사회적·정치적으로 주어진 공간적 장애물을 뛰어넘는 미학적 보편주의로서 일종의 저항적 트랜스내셔널리티를 선취하고 있는 것으로 재평가할 수 있다.

---

323) 이효석, 「엉겅퀴의 장」, 115면.

324) 트랜스내셔널리티에 대해서는 박선주, 「트랜스내셔널 문학의 소송과 지평」(한국현대문학회 2010년 제 1차 전국학술발표대회 발표문) 참조. 박선주는 이 글에서 기존의 (국민)문학연구가 "자세히 읽기(close reading)"를 통해 언어의 단일성, 고정된 의미, 문화본질주의를 전제로 하는 읽기를 재생산했다면, "트랜스내셔널 문학"은 "비스듬히 읽기(oblique reading)"을 통해 언어/의미의 이동과 파생, 순환, 전용/차용, 심지어는 오역의 지구적 이동 과정을 추적하는 것이라 설명한다. 그런 의미에서 트랜스내셔널 문학은 '단일언어'에 대한 의문에서 시작하여 궁극적으로 '문학'에 대한 재정의로까지 나아갈 수도 있는 가능성을 갖고 있다는 것이다.

2. '음악'을 통한 보편주의의 자각과 세계문학의 '교양'

이효석 텍스트에서 음악은 예술의 이상을 실현하는 최고의 매개로 격상된다. 음악은 공간의 고유한 장소성을 증폭시키는 감성의 매개로서 기능하기도 하고, 주어진 공간의 한계를 극복하고 망각함으로써 보편주의적 감성을 촉발하기도 한다. 이효석 텍스트에서 음악은 교양의 척도로 형상화되기도 하고, 특정 공간에 대한 토포필리아를 강화하기 위해 사용되기도 한다. 특히 '공간의 확장'을 도모하는 미학적 보편주의의 차원에서 음악은 매우 결정적인 역할을 한다. 음악은 공간의 차이를 극복하여 인류 보편의 기호를 통한 커뮤니케이션을 가능하게 하는 교양의 매개로서 기능하는 것이다. 음악을 통해 미의 이상을 실현하려는 주인공들은 이효석 텍스트 곳곳에서 자신의 예술관을 피력하곤 한다.

특히 『벽공무한』의 '녹성음악원'은 음악을 통한 예술과 일상의 일치를 꿈꾸는 이효석 주인공들의 모든 꿈을 집약해놓은 유토피아적 공간이다. 예술의 대중화와 생활의 예술화를 기치로 내건 '녹성음악원'의 이상향은 일마의 할빈 오케스트라 공연 유치로 인해 감화를 받은 미려의 아이디어였다. 그러나 '금남의 공간'으로 설정된 녹성음악원은 오히려 그 특수성 때문에 일마를 비롯한 문화계와 언론계의 엄청난 주목을 받게 된다. 그들은 저마다 자신의 이상향을 녹성음악원에 투사하며 각자의 예술적 취향을 충족하려 한다. 녹성음악원을 미인들의 천국으로 만들자는 주장은 여성들의 매력을 '키취적'으로 가꾸는 것과 음악의 이상적 아름다움을 혼동한 결과이기도 하다. '눈에 즐거운 것' 모두를 아름다움으로 간주하고, 자신의 개인적 취향을 순수한 아름다움 자체로 간주하는 그의 미적 이상향의 자의성과 주관성을 보여주는 대목이라 할 수 있다. 녹성음악원은 이효석 텍스트의 이상과 한계를 동시에 드러내고 있는 공간인 것이다.

『벽공무한』의 종반부에서는 '녹성음악원'의 건설을 통해 일마에게 버려진 두 여인 단영과 미려조차 '음악 유토피아'의 바람직한 구성원이 된다. 예술과 교양과 일상의 이상적 합체로 제시되는 녹성음악원의 성공, 그리고 서양 여인 나아자와 행복한 결혼생활은 이효석이 꿈꾸던 미적 이상과 정확히 일치하는 삶의 모델로 보인다. 할빈 오케스트라가 연주하는 클래식 음악은 파국으로 달려가고 있었던 『벽공무한』의 모든 인물들의 갈등을 '봉합'해주는 이상적 미디어로 기능한다. 작품 내내 부정적인 캐릭터로 그려졌던 단영을 마지막에 고고하고 우아한 캐릭터로 변신시킨 것도 바로 예술의 힘, 음악의 힘이다. 타락의 극단에 빠진 인간까지도 구원할 수 있는 힘이 '음악'에 있다는 예술지상주의가 『벽공무한』의 테마이고 이효석의 미학적 이상과 일치하는 것이기도 하다. 이렇듯 이효석이

‘미’의 ‘내부’와 ‘외부’를 구축하는 방식은 『벽공무한』에서 미의 이상향인 ‘녹성음악원’의 이미지를 묘사하는 대목에서 압축적으로 드러난다. 이 녹성음악원의 기치는 ‘생활과 예술의 합치’이지만 정작 미려가 가장 중점을 두고 있는 것은 바로 이 음악원을 ‘아름다운 존재들’로만 채우는 것이다.

> 「특히 음악사업이라는 점에 중대한 뜻이 있는 것인데, 우리같이 일상에 음악을 모르구 지내는 백성이 또 있겠수? 문화가 높은 사회일수록에 음악을 사랑하구 그것을 생활화하는 것이니, 음악원의 뜻이 큰 것이요. 음악의 일반화, 민중화, 생활화를 목표삼구 장구한 노력을 해가는 동안에는 모르는 결에 우리 문화두 높아져 있음을 발견하게 될 것이요.」
>
> (……)「사람의 사회가 아무리 변천한다구 해두 음악에 대한 사랑만은 변할 날이 없을 거요. 문학이나 그림이 다 예술의 부분으로 큰 것이지만 음악같이 직접 마음을 울리구 흔드는 데는 한 걸음 뒤설 거요. 즐거울 때나 노여울 때나 슬플 때나 음악을 들으면 모든 감정이 완화되구 부드러워지니 사람이 참으로 화합할 수 있는 마지막 조건은 음악이 아닐까. (……) 사실 나는 세상 것을 통틀어서 무턱대구 무엇이 제일 좋으냐구 묻는다면 음악이라구 단마디에 대답할 거요. 즉 밥보다두 옷보다두 사랑보다두 야심보다두 음악이 좋은 것이구, 그것이 있으면 적어두 일정한 순간 모든 것을 잊을 수가 있겠단 말요.」[325]

“꿈속의 전당”처럼 아름다운 건물에 늘 아름다운 음악이 울려퍼지게 하고, 음악을 배울 여학생들은 모두 최고의 미인들만으로 제한하겠다는 기상천외한 아이디어가 미려의 자부심의 근거가 되는 것이다. 어떤 ‘아름답지 않은 것’, ‘미의 기준에 미달하는 것’도 용납하지 않는 것이 녹성음악원의 운영계획이었던 것이다. 또한 ‘특별한 존재들’만이 음악을 할 수 있다는 엘리트 의식, 잔디조차 영국종의 박래품이어야 한다는 식의 맹목적인 서양숭배열 등은 ‘예술과 문화의 전당’을 향한 애초의 계획이 ‘미의 전당’이자 ‘엘리트의 전당’으로 미묘하게 전치되는 과정을 증명한다. 이효석의 이상향을 투사하는 것으로 보이는 ‘녹성음악원’의 핵심 운영 원리는 바로 ‘추의 배제’를 통한 ‘미의 순수성’의 구축이었던 것이다.

『벽공무한』에서 일마에게 버림받은 두 여인 미려와 단영이 그토록 갑작스럽게 ‘회심’하는 과정의 부자연스러움도 이런 ‘미의 순수성’의 논리를 과도하게 적용한 탓으로 보인

---

325) 이효석, 『벽공무한』, 462~463면.

다. 일마를 사랑하는 두 여인은 서양 여인 나아자에게 연인을 빼앗기고도 '녹성음악원'을 향한 열정으로 전에 없던 활기를 띠게 되는데, 이런 갑작스런 회심은 예술의 아름다움 앞에서는 어떤 '이질적인 욕망'도 쉽게 무너질 수 있다는 작가 스스로의 신념이 과잉 투사된 결과로 풀이된다. 단영은 일마에 대한 허망한 집착 때문에 자살기도에까지 이르렀고, 미려는 남편과 헤어지기까지 했지만, 이 두 여인의 심각한 내적 갈등은 '녹성음악원'을 향한 열정 앞에서 거의 아무런 서사적 매개 없이 갑작스럽게 봉합되어버리는 것이다.

남편과 연인을 모두 잃고 방황하던 미려가 할빈 오케스트라의 공연 관람 한 번에 인생 전체를 던져야 하는 '녹성음악원'의 건설을 결심하는 장면, "상하고 이지러지고 곯을 대로 곯아버린 단영"[326]이 '녹성음악원의 휴양부장'이라는 직책을 제안하는 미려의 부탁을 쉽게 허락하는 장면 등은 모두 『벽공무한』의 성급한 이상주의적 태도로 인한 비약적인 사건 전개로 보인다. '아름답지 않은 모든 것'을 추방시켜버린 녹성음악원이라는 이상적 공간에서 미려의 좌절과 단영의 질투라는 지극히 인간적인 감정까지 손쉽게 억압되는 것이다. 이렇듯 아름다움은 모든 아름답지 않은 것들을 정당하게 배제할 수 있다는 믿음이야말로 이효석의 미적 이상을 구축하는 신념의 토대라고 할 수 있다. 단영의 '복잡한 과거'는 음악이라는 '순수한 이상'으로 인해 말끔히 '정화'된다는 설정 또한 아름다운 것은 모든 아름답지 못한 것들을 손쉽게 정화시킨다는 신념의 소산인 것이다.

> 그 청아한 속에서 단영이 유독 누구만도 못하고 빠질 것도 없었다. 그의 과거의 경력이나 어지럽던 생활이 무엇이랴. 주위가 그를 빛나게 해주면 그는 자연 빛나는 것이다. (……) 단영 자신 과거를 어느결엔지 멀끔하게 씻어버린 맑은 자태로 총중에서 빛나는 존재가 되었다. 목욕재계하고 새로운 희망 앞에 단정하게 앉은 여자의 자태란 일종 성스럽게도 보이는 것이다. 그날밤의 단영의 모양이란 그 어느때에도 볼 수 없었던－몇 번이고 다시 바라보이는 고결한 것이었다. 말하자면 새로운 인물의 탄생이요, 새로운 인격의 창조였다. 그날의 단영은 결코 지난 날의 단영이 아니었다.[327]

이 대목에서 『벽공무한』은 예술의 마력이 마치 종교처럼 타락의 극단에 빠진 인간까지도 구원할 수 있다는 신념을 보여주고 있다. 녹성음악원의 설립 기성회 연회에 등장한 단영의 모습은 어느 때보다도 고결하고 단아한 것으로 묘사된다. "과거를 어느 결엔지

---

326) 이효석, 『벽공무한』, 426면.

327) 이효석, 『벽공무한』, 460～461면.

멀끔하게 씻어버린 맑은 자태", "목욕재계하고 새로운 희망 앞에 단정하게 앉은 여자의 자태"는 "성스럽게도 보이는" 정도로 묘사되는 것이다. 지금까지 전형적인 팜므 파탈로 묘사되던 단영의 성격과 외모를 일거에 탈바꿈 시킨 것은 바로 '녹성음악원'을 향한 미려의 열정이라는 설정이다. "새로운 인물의 탄생"이자 "새로운 인격의 창조"로까지 격찬되는 단영의 변화는 소설 전체의 서사구조에서 거의 마지막 장에 일어나는 반전인데 이에 대한 설득력 있는 설명을 찾아보기 어렵다. 서양음악의 감동만으로 한 인간이 이렇게 극적으로 변화할 수 있다는 설정은 『벽공무한』의 과도한 미적 이상주의가 빚어낸 서사적 공백을 보여주는 것이다. 단영은 자신의 본래적 페르소나를 박탈당한 채 음악으로 정화된 '순수한 신체'로 주조되는데, 이러한 사고의 근저에는 '미적 순수성'을 추구하는 작가의 배타적 세계관이 전제되고 있는 것으로 보인다. 아름다움의 공동체는 아름다운 존재들 사이에서의 배타적 연대로 구축된다는 신념을 형상화하고 있는 것이다.

외국인 예술가들이 가장 많이 등장하고 있는 소설 「여수」에는 디아스포라의 노스탤지어를 공유하고 있는 각국 예술가들의 공통 감각이 음악을 통해 매개된다. 이봐노프, 빅토르, 피에르, 마리, 그라샤, 크리긴, 아킴, 일리나, 카테리나, 스타노프 등 서양 각국의 예술가들이 결성한 이 '셀비안 쇼' 극단의 모든 외국인들은 예술가이긴 하지만 자신들이 꿈꾸는 예술가의 삶을 살지 못한다. 특히 일행 중에서 가장 예술적 재능이 뛰어난 것으로 보이는 이봐노프는 폴란드 태생의 피아니스트지만 전쟁 때문에 조국 폴란드로 돌아갈 수 없는 상황이 되면서 자신의 꿈을 접고 만다. "바르샤바의 국립극장에서 세계적으로 이름 낼 날을 꿈꾼 적"이 있었던 이봐노프는 "한 번 동쪽으로 흘러온 후로는 예술도 점점 타락해서" 예전과 같은 출중한 기량을 발휘하지 못할 뿐 아니라, "지금은 바르샤바는 커녕 하루아침에 조국이 없어"져버려 "스타노프의 꿈도 영원히 사라진 셈"[328]이라는 것이다. 영화포스터를 그리는 '나'는 극장의 영화 상영 전의 어트랙션 공연을 위해 조선을 찾아온 셀비안 쇼 극단을 보면서 묘한 흥분을 느낀다. 마를린 디트리히, 그레타 가르보, 다니엘 다류, 미레유 발랭 등 수많은 여배우들의 얼굴을 그리면서 영화 속에 나오는 서양 사람들과의 조우를 꿈꾸던 화가 '나'는 비로소 그들을 직접 대면할 기회가 생긴 것이다. "무시로 외국 영화를 바라보고 그들 남녀의 사진을 그리던 내게는 눈앞에 직접으로 노란 고수머리와 푸른 눈을 보게 된 것이 한 가지 기쁨이었고 일상 품고 있던 이국 정서에 대한 갈증을 얼마나 축일 수도 있었다."[329]고 고백하는 것이다. 그러나 그들과 며

---

328) 이효석, 「旅愁」, 『동아일보』, 1939.12.8.

329) 이효석, 위의 글.

칠 동안 매우 가깝게 지내면서 '나'는 고향땅으로 돌아가지 못하는 이 가난한 예술가들의 궁핍과 절망, 예술에 대한 실현 불간으한 동경에 깊이 공감하게 된다. 처음 '나'에게 서양 각국의 다양한 국적을 지닌 예술가들은 '서구의 장소성'을 식민지 조선에 이식시키는 이질적인 존재로 각인되었다. 그러나 시간이 지날수록 그들과 자신의 '차이'보다는 공통점을 더욱 절실히 느끼게 된다. "고향이 없어도 고향이 그리워요."라는 이봐노프의 고백으로 압축되는 강력한 노스탤지어의 정서가 바로 이들이 공유하는 장소 없는 장소성이었던 것이다. 그들이 점점 서로의 절실하나 노스탤지어를 공유하게 되는 과정에서 절정을 이루는 장면이 바로 외국인 소녀 마리가 가녀린 목소리로 아리랑을 부르는 장면이다.

"외국 소녀가 부르는 아리랑 타령이 왜 그리도 마음을 잡아 흔드는지 사실 나도 그 애끓는 곡조에는 눈물이 핑 돌 지경으로 가슴이 벅찼다."[330]고 고백하는 '나'의 심경은 민족주의적 향수 때문이 아니라 '우리는 모두 돌아갈 곳을 잃어버렸다'는 본질적 상실감 때문에 공감을 느끼는 것이다. 마리가 부르는 아리랑은 서양 여인의 음성으로 발화되는 '고향'의 의미가 인종이나 문화의 차이를 엑조티즘의 대상으로서 호기심을 불러일으켰던 외국인 예술가들은 점점 '고향을 잃은 사람들'이라는 동질성, 디아스포라적 감성으로 연대하고 있는 것이다. 조선의 영화 포스터 화가와 다국적 예술가 집단은 '우리는 고향을 잃은 사람들'이라는 상실감의 정서로 역설적인 보편성을 공감하고 있으며, 피부색도 문화도 국적도 다르지만 '같은 음악'을 감상하고 향유한다는 이유로 강력한 동질성을 확인하는 것이다.

마리가 부르는 새로운 아리랑은 그 자체로 낯선 기호가 되어 조선인들의 가슴 속에 울려퍼진다. 서양 여인의 음성으로 발화되는 동양의 노래라는 문화적 혼종성의 기호를 생산하는 것이다. 식민지 조선의 극장에서 낯선 서양여인이 부르는 '아리랑'을 듣는다는 행위는 '식민주의의 트라우마'[331]를 상기시키는 행위이며, 식민주의자들이 명명한 대로, 그들의 정치적/문화적 이데올로기적 모형에 따라 재현되는 공간성에 미세한 균열을 파생시키는 행위이기도 하다. 이효석이 꿈꾼 공간적 이상향 또한 이러한 헤테로토피아적 특

330) 이효석, 위의 글.

331) 전진성은 「도시, 트라우마, 숭고」(『역사학보』 204집, 역사학회, 2009.12, 331~334면.)에서 현대 대도시를 특징짓는 가장 결정적인 요소로서 도시인의 '트라우마'를 지적한다. 산업사회의 가속화로 인해 인간 감각의 과부하가 초래됨으로써 시공간의 감각 자체가 소실되어가는데, 이런 과정에서 과거의 흔적은 '살아있는 유산'이 아니라 아련한 '기억의 터'로서 남게 되며, 이러한 기억의 소실 과정에서 집단적 트라우마가 발생한다는 것이다.

성을 공유하는 것으로 풀이된다. 그것은 「풀잎」에서처럼 신체제의 억압적 환경 속에서도 '공간의 자유'를 향유하기 위해 야경꾼의 감시를 무릅쓰고 통행금지된 시간의 야간 산책을 무릅쓰는 것, 예술을 향유하는 일상적 행위-준보와 실이 방 안에서 작은 음악회를 여는 행위-를 통해 세상의 스캔들도 정치적 억압도 틈입할 수 없는 욕망의 아지트를 만드는 행위 등이 바로 이러한 헤테로토피아적 실천이라고 볼 수 있다.

준보와 실에게 있어 음악은 세속의 고통을 망각하게 하고, 속세의 스캔들로부터 내면의 순수성을 보호하기 위한 은신처의 역할을 한다. 즉 음악이라는 무형의 매체가 고정된 공간의 정체성을 극복하고, 새로운 헤테로토피아적 장소성을 구현하게 만드는 것이다. 피아노 연탄곡을 함께 연주하며 음악의 아름다움을 향유하는 두 사람의 모습은 정화와 치유의 분위기는 물론 신체제의 억압적 일상에 대한 소극적 저항의 정서를 불러일으킨다. 전쟁, 식민지, 신체제 등의 기표가 환기시키는 시대의 고통을 넘어, 준보와 실의 연애를 대단한 스캔들이자 추잡한 루머로만 바라보는 세상의 혼탁함을 망각하고 정화시키는 역할을 바로 음악이 담당하고 있는 것이다. 『벽공무한』과 『화분』에서 다소 추상적으로 이상화된 '음악'을 향한 열정은 「풀잎」과 「일요일」에 이르러 보다 일상적이고 구체적인 장소성을 획득하고 있다. 즉 사랑하는 사람을 위로하고 그의 상처를 치유하는 역할, 단순히 의식주를 위한 '집'이 아니라 신체제의 압력 속에서도 개인의 자유를 지켜낼 수 있는 '스위트홈'의 장소성을 회복하게 만드는 기제로서 음악은 결정적인 역할을 하고 있는 것이다.

토폴라트리가 알 수 없는 공간조차 이상화하는 상상의 담론이자, 지상에 없는 유토피아를 가보지 않는 장소에 투사하는 환상의 메커니즘이라면, 토포필리아는 매우 경험적인 개념으로서 실재하는 공간에 대한 구체적 장소애다. 헤테로토폴로지는 토폴라트리의 환상성과 토포필리아의 현실성을 결합한, '현실 속의 실재하는 유토피아'의 창조를 말한다. 그저 현실 속의 헤테로토피아를 발견하고 나열하는 것은 무의미하며 중요한 것은 헤테로폴로지, 즉 형상이 아닌 헤테로토피아를 만들고 이를 통해 감춰진 것들을 드러내는 것, 비가시적인 것을 가시화시키는 작업[332]이다. 토폴라트리의 대상으로서 이상화된 '북국'을 경유하고, 현실 속의 실재하는 공간, 즉 만족스러운 취향의 실현공간으로서의 '할빈'에 대한 토포필리아를 극복함으로써, 이효석은 특정한 장소가 아닌 동양적인 것과 서양적인 것의 환상적 결합, 즉 현실의 전통과 이상의 미래를 결합한 보편주의의 공간을 실현시키

---

332) 임동근, 「공간과 권력: 푸코의 '또 다른 공간들」, 『제2회 AURI 인문학 포럼』 자료집, 건축도시공간연구소, 2008, 53면.

는 인간의 역동적인 활동, 즉 작가 자신의 미학적 헤테토폴로지를 구현하려 했던 것으로 보인다. 환상의 이상향으로 우상화되었던 '북국'은, '할빈'을 통해 그 이상적 장소성이 체화Inkarnation된 후, 마침내 특정한 실재 공간이 아닌, 끊임없이 이상적 공간을 현실 속에서 체현해나가는 공간적 실천, 즉 헤테로토폴로지의 실천으로 나아가는 것이다. 그것은 식민지도 피식민지도 아닌 공간, 동양도 서양도 아닌 공간, 신체제 하에서 아주 잠깐이나마 야간 산책을 할 수 있을 정도의 아주 사소한 자유라도 주체의 헤테로토피아를 실현할 수 있는 일상의 공간, 멀리 있는 '북국'이나 갈 수 없는 '구라파'에서 이상을 찾는 것이 아닌 현실에 존재하는 실재 공간에서 장소성의 이상향을 구현하는 실천이다.

이효석은 특유의 '코스모폴리타니즘'적 감각을 통해 '세계문학'이라는 목표를 지향하면서 결국은 원주민으로서의 특수한 지역성, 조선인의 현실을 망각하고 있는 것으로 비판받아 왔다. 그러나 '세계문학'을 향한 이효석의 문화적 감각은 단순히 '자국의 현실'을 탈피하기 위한 것만은 아니었다. 이효석은 '세계문학'의 지향을 적극적으로 공표한 작가로서 새롭게 자리매김될 필요가 있는 것으로 보인다. 이효석의 '세계문학'을 향한 이상은 「문학과 국민성」을 비롯한 여러 평론에 잘 나타나 있다. 그는 이 글에서 국민문학의 정의가 편협한 민족성이나 당대의 일시적 유행에 갇히는 것을 극도로 경계한다. 그는 "국민문학의 권주의 이해를 지나치게 조급하고 협착하게 규정해서는 안되는 것"을 강조하면서 '국민문학과 세계문학의 적극적 상호 소통'을 강조하고 있다. "문학의 우열은 단지 그가 진지하게 생을 탐구 파악했냐 못했냐에 준해서 결정될 뿐"[333]임을 강조하면서 '국민문학'을 '조선의 특수성'이 아닌 '문학 자체의 보편성'으로 설명하고 있는 것이다. 그는 '건전한 시민성', 즉 얼마나 국가의 이익에 봉사할 수 있는 모범시민을 양성할 수 있는가가 국민문학의 척도가 되어서는 안 된다고 역설한다.

> 국민문학의 단 하나의 표본이라는 것은 없는 것이다. 현재 각 작가가 힘쓰고 있는 문학이라면 그 모두가 일종의 국민 문학이어야 한다. (……) 작가는 각각 자기 자신의 문학적 품질과 소양에 사력을 다해서 의거하는 외에 다른 길이 없는 것이다. 문학의 우열은 단지 그가 진지하게 생을 탐구 파악했냐 못했냐에 준해서 결정될 뿐이다. (……) 농촌과 민속을 그리는 기영과 동리들이 있으면, 도회와 세태들을 그리는 진오와 만식들이 있는 것이요, 다시 시대의 유동을 그리는 석훈과 인택들도 있어야 하는 것이다. (……) 기영에게 조선 문학을 전부 걸머지우고 유일의 대변자라고 내세

333) 이효석, 「문학과 국민성」, 『매일신보』, 1942.3.4.

우는 것도 가엾은 일이요, 진오를 꼭 한 사람으로 후들겨 보내는 것도 즐기는 바 아닐 것이다. 씽그 한 사람만이 애란 문학을 대표하는 것이 아니라 예이츠도 있어야 하고 오케이시도 섞여야 되고 아니 던서니까지도 한 몫을 넣어야 비로소 그 문학의 전모가 솟아오르는 것과 마찬가지이다. (……) 문학 속에 세계적인 요소가 있어야만 세계문학이 되는 것이 아니다. 인간성에 깊이 뿌리박은 국민성의 우수한 창조라면 그대로 세계 문학에 놀라운 플러스를 용이하게 되는 것이다.[334]

이효석은 '국민문학'이 전체주의나 국가주의에 봉사하게 될 것을 우려하면서 '세계문학'의 보편적 교양과 윤리에 국민문학의 희망을 걸고 있다. 그는 톨스토이, 푸시킨, 지이드, 헉슬리 등의 세계적인 작가의 사례를 들면서 그들은 '국민문학'이라는 토착성보다도 '세계문학'이라는 보다 보편적인 시각에서 인정받았던 작가들임을 강조한다. 오히려 이기영과 김동리의 향토적인 문학세계가 유진오와 채만식의 도시적인 문학세계와 다양하게 '공존'할 수 있을 때 국민문학의 문화적 근거는 더욱 풍요로워질 수 있음을 지적하고 있다. 국민적인 요소를 규정하고 그것에 포섭되는 대상을 찾는 것이 아니라, 국민의 다양한 욕망을 곡진하게 그려낼 수 있다면 그 자체가 국민문학이고 세계문학이 될 수 있다는 논리인 것이다. 이효석은 이 글에서 표면적으로는 보편성의 논리에 입각하여 국민문학과 세계문학의 교집합을 강조하고 있지만, 국민문학의 '지역성'을 넘어 '세계문학'의 보편성을 향해 나아가야 한다는 평소의 개인적 신념을 드러낸 것으로 보인다. '세계문학'은 이효석에게 있어 국민문학과 내선일체 담론으로부터의 가치중립적 태도를 유지할 수 있는 담론적 매개항이기도 했던 것이다.

이러한 문화적 보편주의의 맥락에서 『녹색 탑』 또한 새롭게 해석될 수 있다. 『녹색 탑』은 이효석의 '교양'에 대한 숭배열과 '세계문학'을 향한 열정이 최고조에 달한 작품이라 할 수 있다. 민자작 부인은 갑작스레 안영민을 찾아와 자기 딸 민소희의 신랑감으로 안영민을 생각하고 있음을 암시하면서, 그 이유로 안영민의 '드높은 교양감각'을 지적한다. 민자작 부인은 안영민과 잠시 이야기를 나누자마자 "우리들까지도 모르는 사이에 기품이 높아져 가는 것 같아"[335] 기쁘다고 고백한다. 교양을 절대화하고 연애의 성립 기준으로서의 '교양'을 상찬하는 것은 『녹색 탑』에 등장하는 거의 모든 인물들의 특징이기도 하다. 조선인 안영민이 피식민지인으로서의 부당한 차별을 극복하는 결정적 매개가 바로

---

334) 이효석, 위의 글.

335) 이효석, 『녹색 탑』, 34면.

교양인 것이다.

『녹색 탑』에서 영민과 요코가 친밀해지는 계기도 바로 '세계문학'과 '교양'을 향한 열정 때문이다. 요코는 영문학에 대한 관심이 많아 친오빠인 마키에게 여러 가지 책을 추천해주길 부탁하고, 마키는 자신의 친구 영민의 해박한 영문학 지식을 칭찬하며 요코에게 영민을 소개해준다. 그렇게 점점 만나는 횟수가 늘어나자 함께 '원족'을 가기도 하고 영민이 요코의 집에 초대 받기까지 하면서 두 사람이 가까워지게 된다. 그녀가 굳이 영문학을 '전공'하는 것도 아니면서 영문학 자체에 '순수한 교양'으로서 열렬한 관심을 가지고 있다는 사실이 영민에게는 요코를 매혹적인 존재로 바라보게 하는 중요한 요소가 되는 것이다. 예술과 교양을 순수하게 추구하는 요코의 성향은 영민의 성향과도 일치한다. 영민은 학과 전체의 기대를 한몸에 받는 수재이지만 '학문의 성취'보다도 '문학의 감동'을 더욱 사랑하는 문학청년이기도 하다. 영민은 학위 논문을 쓰면서도 문학 자체의 감동에 빠져 "마음의 오열"[336]을 감추지 못하는 열정적인 문학청년이다.

이러한 영민은 민 자작 부인이 소희와 영민을 맺어주기 위해 자신을 방문했을 때 심한 모욕감을 느낀다. "마치 물건을 고르고 가져가고 하는 것 같군"[337]이라는 푸념에서 알 수 있듯이, 그는 자신의 교양과 인품이 결혼 시장에서 물품처럼 팔릴 수 있다는 사실에 큰 충격을 받는다. 『녹색 탑』에 등장하는 대부분의 등장인물이 인간을 판단하는 가장 중요한 기준으로 '교양'을 꼽고 있다. 민 자작 부인은 재력이나 사회적 지위로 딸의 남편감을 고르는 것이 아니라 높은 학식을 지닌 안영민 같은 사람이 자신의 딸에 걸맞은 배필이라 생각하며 결례를 무릅쓰고 예고도 없이 안영민을 방문한 것이다. 민자작의 딸 소희가 '유럽에 가는 것'이 소원이라고 고백하자 안영민은 그제야 그녀에게 호감을 느낀다. 영민의 인식구조 속에는 '유럽=교양=문화의 중심'이라는 도식이 각인되어 있는 것이다.

'신성한 상아탑'에서는 '실력' 외에 아무 것도 변수가 될 수 없다고 생각하는 일본인 시마 교수는 영민이 조선인임에도 불구하고 그를 영문학부의 전임 강사로 추천한다. 영민은 아무런 편견 없이 오직 자신을 '학문'과 '실력'이라는 기준만으로 판단하는 시마 교수에게 존경을 표한다. 조선인이라는 이유로 그의 교수 임용을 반대하는 사람들의 '편견'과 '알력'을 모두 막아내고 꿋꿋이 '실력제일주의'를 강조한 시마 교수에게 영민, 마키, 요코는 한 마음으로 존경을 표한다. 이효석 텍스트에서 '교양'이란 내선일체 담론이나 신체제의 질서에도 위협받지 않는 일종의 문화적 안전지대로 기능하고 있는 것이다.

---

336) 이효석, 『녹색 탑』, 15면.

337) 이효석, 『녹색 탑』, 19면.

갑자기 아름다운 두 여인의 사랑을 한 몸에 받게 된 영민은 자신의 진심을 어느 여성에게도 쉽게 고백하지 못하고 우유부단한 태도를 보인다. 영민은 자신의 신중함 혹은 우유부단함이 "수박 겉핥기 식의 구라파적 교양의 죄"[338]라고 고백한다. 요코를 사랑하는 것은 확실했지만, 일본 여성인 요코에게 '환경'과 '문화'의 차이를 뛰어넘을 '열정'과 '확신'을 당장 보여줄 수가 없었던 것이다. 안영민은 요코의 지고지순한 태도를 보면서 '페넬로페 같다'고 생각하고, 민소희의 저돌적인 태도를 바라보면서 '살로메 같다'[339]고 생각한다. 그는 요코의 매력과 민소희의 매력을 저울질 하면서 요코에게서는 교양의 매혹을, 소희에게는 팜므 파탈의 매혹을 느끼는 것이다. 결국 안영민이 자신의 아름다운 육체를 거침없이 과시하는 소희의 유혹을 거절하고 요코를 선택한 결정적인 이유 중 하나도 그녀의 풍부한 '문학적 교양' 때문이었던 것이다. "그러니까 우린 서로 조금도 다르지 않아. 피의 형도 같고, 지금 이처럼 차림도 똑같아. 다른 것은 오로지 국체야, 전통뿐이야."[340]라는 대목에서 볼 수 있듯, 요코와 영민의 대등한 교양의 소통은 문화적 차이와 인종적 차이를 뛰어넘는 강력한 무기가 되고 있다.

이렇듯 『녹색 탑』에서는 보편주의라는 담론적 무기를 활용하는 이효석의 태도에 주목할 필요가 있다. 그는 '국체, 전통'의 의미를 축소하고 은폐함으로써 '피의 동일성'을 확보하고 싶어했던 것으로 보인다. 혈액형이 같으면 모든 문제가 해결된다는 식의 무매개적인 동일화, 폭력적인 보편주의가 그의 열정을 강화하고 있다. 특수성의 장애물을 보편성의 무기로 돌파하려하는 이효석 특유의 환원주의적 사고방식이 그의 미적 자의식이 더 이상 발전되는 것을 가로막은 측면이 있다. '학문'과 '미'라는 보편성 앞에서는 정치도 사상도 시대도 현실도 모두 '특수성'으로 몰각되었던 것이다. 그는 '한국인' 작가로서보다도 '세계문학'의 작가로서 그 보편성을 인정받고 싶어한 것으로 보인다. 이런 무매개적인 보편주의가 그의 작품 『벽공무한』, 『화분』, 『녹색 탑』 등에서 다소 비약적이고 비현실적인 결말을 초래했던 것으로 보인다.

그러나 이 작품들의 결말이 다소 비현실적이더라도 이 작품의 '창작의도'는 재조명할 필요가 있다. 『녹색 탑』이 집필 된 1940년은 이효석이 다른 일본어 작품 「가을」이나 「은은한 빛」을 발표한 연도와 같다. 「가을」이나 「은은한 빛」에서 그는 '조선의 아름다움'을 재발견하고 있다. 「가을」에서는 고향을 떠나 이역만리에서 살아가는 병든 지식인의 시선

338) 이효석, 『녹색 탑』, 38면.
339) 이효석, 『녹색 탑』, 58면.
340) 이효석, 『녹색 탑』, 110면.

으로, 「은은한 빛」에서는 일본인이 예찬하는 조선 유물의 아름다움을 홀로 지켜내려는 한 골동품 수집가의 시선으로 조선의 아름다움이 재평가되고 있는 것이다. 이효석은 '만주의 오족협화(五族協和) 이데올로기'에도 동화될 수 없고, 조선에 대한 일본의 식민주의에도 완전히 동화될 수 없었던 자신의 난처하고 모호한 입장을 이 작품들을 통해 토로하고 있는 것으로 보인다. 그것은 '동화'와 '이화' 사이의 '저항'의 몸짓이기도 하다. 그는 「가을」에서 힘주어 말한다. "어떤 이유에서든 경멸하는 쪽이 나쁩니다."[341]라는 것이다. 식민지 문화에 대한 무조건적인 경멸의 시선, 그리고 '아름답다'고 예찬하면서 그것들을 '식민지의 것'으로 전유하려는 일본인의 태도 또한 바람직하지 못하게 그려진다. 즉 「가을」에서는 수많은 사람들의 멸시 어린 시선 속에서도 꼿꼿이 한복을 입고 걸어가는 한 여인을 통해, 「은은한 빛」에서는 조선의 유물(고구려의 도검)을 일종의 '상품'으로서 '소유'하려는 일본인으로부터 유물을 빼앗기지 않으려 분투하는 한 남성을 통해, 식민주의적 담론에 전유되지 않는 자율적인 미의식의 가능성을 그려내려 하는 것이다.

> 여름이었을까요, 거리를 걷다가 문득 마음이 설레면서 그 자리에 뚝 멈추어 선 적이 있습니다. 광장을 가로질러 얇은 옷감으로 만든 옷을 입고 지나가는 여자의 모습과 마주쳤던 것입니다. 진한 물색 저고리에 파란 치마를 걸친, 그 맵시 있는 모습은 눈이 번쩍 뜨일 정도로 아름다운 것이었습니다. 극히 자연스러운 기품과 그윽함, 균형 잡힌 모양에 단려한 정감, —홀딱 반할 정도로 사람을 매료시키는 것이었습니다. 그때 처음 안 것은 아니었습니다만, 고향 옷의 아름다움에 새삼 눈을 크게 뜨고 멍하니 지켜봤던 것입니다. 빨리 돌아가서 흉내내보려고 했지만, 슬프게도 그렇게 아름다운 옷을 여기서는 그다지 좋아하지 않습니다. 그날의 그 여인은 정말 용감했습니다. 누구나 조심하며 참고 있는데도 그 사람은 거리낌없이 뭇사람들의 시선 앞을 당당하게 혼자 걸어갔던 것입니다. 나도 그렇게 용감해지리라 마음 먹지만, 체면상 그만 꺼리게 되고 맙니다. 어디를 가든 떳떳하지 못하다는 생각을 하게 됩니다—그것이 우리의 커다란 슬픔입니다. 예컨대 그런 옷을 입고 있으면 달리는 마차를 세워도 멈추어 서주지 않습니다. 그 불결한 차부車夫조차 이쪽을 경멸하여 아예 상대를 하지 않습니다. 나도 한 번 그런 식으로 큰 창피를 당한 적이 있습니다. 그 이후 본의 아니게 쭉 양장을 입습니다.[342]

---

341) 이효석, 「가을」, 『조선화보』, 1940.10.(『은빛 송어』, 84면.)

342) 이효석, 「가을」, 『은빛 송어』, 83~84면.

이처럼 「가을」에 묘사된 한 조선 여인의 모습은 식민주의에 침윤되지 않은 미적 자율성을 조선의 평범한 여성 스스로가 쟁취해낸 기념비적 장면이라 할 수 있다. 김치를 몰래 담가 놓고 '냄새'가 이웃들에게 피해를 줄까봐 몰래 버리고, 조선옷을 입고 싶어도 입었다가는 멸시를 당하기 때문에 원치 않지만 양장만을 입는 지식인 화자와는 달리, 누구의 시선에도 아랑곳하지 않고 자신이 원하는 한복을 입고 당당히 외국의 거리를 활보하는 조선 여인의 모습에서 이효석은 새로운 저항의 몸짓을 본 것이다.

> 그렇게까지 미워하고 원망하며 온갖 애상을 다한 끝에 등지고 나온 고향이었습니다. 이제 와서 왜 이다지도 연정을 금할 수 없는 걸까요? 저에게는 무엇 하나 좋은 고향이 아니었습니다. 가난하고 초라한 가운데 시달리고 짓밟혀—두 번 다시 돌아오지 않겠다고 분노와 결의에 불타 떠나온 고향이 아니었던가요. 그때의 굳은 마음이 이제 와서 왜 이렇게 맥없이 배반당하는 것일까요? (……) 어차피 남쪽 창은 밤낮으로 애달프고 고독한 이 영혼을 부르고 있습니다. 한 번 단절했을 터인 핏줄이 이 불민한 반역자를 끌어당겨 마지 않습니다. 지금은 그렇게 부르는 소리에 답하기 위해 여의치 못한 몸을 채찍질하며 있는 힘을 다해 추억이나 향수에 잠기는 것이 그나마의 정성이고 즐거움입니다. 지금쯤 고향 마을의 가을은 얼마나 아름다울지 생각합니다.[343]

자신을 고향에 대한 '불민한 반역자'라고 묘사하는 주인공은 이제 이역만리에서 급성 맹장염을 앓은 후 극심한 신체적 고통과 정신적 상실감을 느끼면서 비로소 '고향'을 진심으로 그리워하기 시작한다. 의식의 차원에서는 서양문화에 동경을 느꼈던 주인공이 육체의 건강이 소진될 위험에 처하자 자신의 감춰진 무의식, 즉 고향에 대한 향수와 만나는 장면이기도 하다. '이 추운 북방의 가을'과 '고향의 가을'을 비교하며 "반도의 가을 따사로운 날씨는 전 세계에서도 가장 아름다운 것이라고들 합니다"[344]라는 예찬까지 아끼지 않는 것이다. 그는 그토록 혐오했던 '고향'과 '조선'을 이국의 땅에서 전혀 예상치 못한 방식으로 '재발견'하고 그 아름다움을 새롭게 인식하게 된다. 이국의 풍취를 동경하던 화자가 "하루 속히 고향으로 돌아가고 싶습니다. 이역의 하늘은 이제 지긋지긋합니다. 아무도 꺼리지 않고 좋아하는 옷을 입고 좋아하는 것을 막고 자연을 즐기고 온돌에서 자고 익숙한 언어로 애정을 나누고……그런 날이 몹시 기다려집니다."[345]라고 고백하게 된 것

---

343) 이효석, 「가을」, 77~78면.

344) 이효석, 「가을」, 79면.

이다.

한편, 이효석 텍스트에서 '교양'은 개개인이 처한 문화적 차이나 공간적 간극을 극복하는 기제로서 적극적으로 의미부여 되고 있다. 문학 뿐 아니라, 음악, 미술 등 예술 전반에 대한 교양은 이효석의 주인공들에게서 빈번하게 발견되는 '이성적 매력'의 요소로 지적된다. 예컨대 이효석의 소설 「풀닢」에서는 작가인 준보와 그의 연인 실의 관계가 문학적 교양을 통해 더욱 깊어지는 장면이 나온다.

> 한편 실의 문학적 교양에 준보는 차차 눈을 굴리기 시작했다.
> 「선생님의 소설 대개 다 읽었어요. 제 마음의 세상이 얼마나 넓어졌는지 모르겠어요 생활감정두 꼭 제 비위에 맞구요. 유레니, 관야니, 미란, 세란, 단주, 일마, 나아자, 운파, 애라—인물들의 모습이 지금 눈앞에 선히 떠올라요.」
> 「그런 변변치 못한 이름들을 기억하지 말구 좀더 고전 속의 중요한 인물들을 알아두는 편이 뜻있지 않을까요.」
> 「중요한 인물들이라는 게 뭐예요. 베아트리체니, 헬렌이니 햄릿이니 그레첸이니……왜 하필 그런 인물들만이 중요한가요. 제게는 어쩐지 일마니 미란이니 운파니 하는 이름들이 더 가깝고 친밀하게 들려오는데요.」
> 「어쩌면 그렇게 고전문학에 휑하단말요. 음악가가 아니구 문학가인것처럼. 그럼 하나 물을까요. 알리사, 알리사는 어때요. 비위에 맞아요, 안 맞아요?」
> 「멘탈테스튼가요? 알리사. 난 매운 여자는 좋아하지 않아요. 아마도 지이드의 인물들 중에서 제일 싫은 것이 알리사일까봐요.」
> 「그럼 쇼오샤는, 마담 쇼오샤.」
> 「토마스 만 말이죠? 마담 쇼오샤는 아마두 알리사와는 대차적인 인물일 거예요. 좀 허랑한 데가 있기는 하나 알리사보다야 훨씬 인간적이죠. 그럼 문학시험은 이만 하세요. 그러다 제 짧은 밑천이 봉이 빠지겠어요.」
> 「나를 점점 놀래게만 하자는 셈이지, 고전에서 현대문학까지 그렇게 통달할 줄야 어찌 알았겠수. 문학을 안다는 게 인간으로서 얼마나 중요한 일인지 모르는데. 문학을 알구 모르는 건 하늘과 땅 만큼이나 차가 있는데」[346]

「풀닢」에서 준보는 마치 '교양있는 여성'을 시험하기 위한 테스트를 하듯 실의 문학적 교양을 세심하게 탐문한다. 실은 유명한 작가이자 교수인 준보에게 '문학 시험'을 당하는

---

345) 이효석, 「가을」, 83면.

346) 이효석, 「풀닢」, 『춘추』, 1942.1, 204면.

듯한 느낌이 부담스럽긴 하지만 기대 이상의 문학적 교양을 증명하며 준보를 만족시킨다. 준보에게는 그녀의 미모보다도 그녀의 풍부한 문학적 교양과 뛰어난 음악적 재능이 더욱 매력적인 요소로 다가오는 것이다. 동경에서 음악을 공부하는 여학생 실의 문학적 교양이 그의 시선을 사로잡는다. 그녀의 서구문학에 대한 해박한 지식에 감탄하며 그녀를 더욱 열정적인 연애의 대상으로 바라보는 준보는 다름 아닌 이효석 스스로의 자화상이기도 하다. 실이 이효석이 창조한 인물들의 작중 이름을 하나하나 암기하며 서양 고전문학의 걸작에 등장하는 주인공들보다 이들이 훨씬 가깝고 친밀하다고 고백하는 부분 또한 준보의 작가로서의 자긍심을 높여주는 대목이다.

나아가 생활과 예술이 혼연일체가 되는 것, 곧 생활의 예술화와 예술의 생활화는 이효석의 미학적 이상을 압축하는 대목으로서 그의 작품 도처에서 발견되는 캐치프레이즈다. 『화분』, 『벽공무한』 같은 장편소설 뿐 아니라 「풀닢」 등을 비롯한 수많은 단편소설에서도 '생활의 예술화, 예술의 생활화'는 공통 화두가 되고 있다. 「풀닢」에서 함께 피아노를 연주하며 행복해 하는 준보-실 커플의 이상향은 『벽공무한』에서 일마-나아자 커플의 이상향과 일치하는 모습을 보여준다. 한쪽이 일방적으로 연주하고 한쪽이 일방적으로 감상하는 차원이 아니라 함께 듀엣곡을 연주하며 행복해 하는 연인의 모습은 '예술의 생활화, 생활의 예술화'가 연인들의 상호교감의 차원에서 이루어지고 있음을 보여주고 있다.

> 준보가 피아노 앞에 앉아서 바이엘 교칙본을 펴놓고 간단한 곡조를 울릴 때 실이 뒤로 돌아와서 등너머로 고음부를 짚으니 곡조는 듀엣을 이루어서 곱절의 우렁찬 화음으로 울렸다.
>
> 간단한 곡조의 듀엣은 아름다운 것이다. 간단하므로 서툴므로 아름다지도 모른다. 준보의 목덜미에 실은 따뜻한 숨을 부으면서 준보가 밟는 페달에 맞추어 행복감을 호흡하였다.[347]

이효석 텍스트에서 교양은 인종과 문화의 차이를 균질화시켜 자국문학의 위상을 세계문학의 보편성 내부로 이동시키는 담론적 무기로 기능하고 있는 것이다. 이렇듯 이효석 텍스트에서 교양이 절대화되는 이유는 무엇일까. 이효석은 학문과 예술에 대한 균형있는 감식안을 지닌 지식인을 최고의 인간형으로 묘사한다. 이효석은 교양이 곧 주변부 지식인(쭉정이)을 넘어 세계적 보편적 지식인이 되는 교두보로 격상된다. "조선은 전체가 한

---

347) 이효석, 「풀닢」, 『춘추』, 1942.1, 208면.

커다란 빈민굴"[348]이라 부를 정도로 폄하했던 식민지 조선을, 오케스트라를 유치할 정도의 수준을 자랑하는 조선으로 바꾸어 놓고, 그 속에서 자기만의 스위트홈과 녹성원이라는 이상향을 가꿈으로써 '세계로' 나갈 수는 없지만 '세계로' 향한 인식의 창문을 열어 놓는 절충안을 택한 것이다. 조선옷을 마음 놓고 입고 다니기도 어려울 정도로 피식민지인으로서의 차별을 감당하면서도, '교양'만 있으면 누구나 '세계인'이 될 수 있고, '식민지인'이라는 낙인으로부터 벗어나 내지인과 결혼도 가능하다는 적극적 비전이야말로 이효석이 추구한 교양주의의 핵심적 요소라고 볼 수 있다.

> 쭉젱이는 이뿐일까. 허름하게 채리고 무엇을 하러인지 분주하게 포도를 지내는 무수한 사람들-또한 쭉젱이들이다. 묘지에서 만난 이봐놉도 쭉젱이요, 병든 에미랴도 쭉젱이다. 그리고 나아자-그는 쭉젱이가 아니든가. 그 역 쭉젱이에 틀림 없는 것이다.
>
> 그럼 나는 대체 무엇일까.
>
> 일마는 자기 또한 하나의 쭉젱이임을 알았다. 뜬돈 일만 오천원이 생겼대야 기실 쭉젱이 밖에는 안되는 것이다. 쭉젱이끼리이기 때문에 나아자와도 결합이 되었다. 쭉젱이는 쭉젱이끼리 한계급이다. 나아자가 자기의 어느 한 편이 쭉젱이가 아니었던들 오늘의 결합은 없었을 것이다.[349]

천일마는 경제적/정치적으로 소외된 대다수의 인간들을 '쭉젱이'로 묘사하면서 그러한 운명으로부터 벗어날 방책을 강구한다. 그는 본능적으로 그 쭉젱이의 운명으로부터 지금 당장 벗어날 수 없다는 것을 깨닫고, 나아자와의 결혼과 예술의 유토피아인 녹성음악원을 향한 열망으로 '쭉젱이의 결핍'을 대체하려 한다. 이러한 자구책은 '스위트홈'이라는 밀폐된 공간에서만, '녹성원'이라는 불가능한 이상향 안에서만 의미를 지닌다. 벽공무한에서 중단된 '소외로부터의 탈주'는 『녹색 탑』에서 재개되는 것으로 보인다. 『녹색 탑』은 일본인 여성과 조선인 남성의 사랑을 가능케 하는 매개를 '교양'으로 설정한다. 조선인 남성의 풍부한 교양과 걸출한 지식이 일본인 여성을 매혹시키고, 그들의 사랑은 '교양의 소통'으로 정의된다. 영문학에 대한 풍부한 지식으로 무장한 조선인 영민과 영문학에 대한 열렬한 관심으로 무장한 일본인 요코의 연애는 '영문학 관련 도서'를 빌려주고 빌려읽는 소통의 행위를 통해 무르익어 간다. 미모만으로 접근하는 조선인 여성 소희는 영민의

---

348) 이효석, 『벽공무한』, 261면.

349) 이효석, 『벽공무한』, 192~193면.

마음을 진정으로 사로잡지 못하는 것이다.

신체제와 관련된 문학 창작 환경의 축소에 대한 비판적 관점 또한 단지 '일본의 식민지통치전략'이라는 정치적 문제 뿐 아니라 경제적 문제이기도 했다. 피식민지의 일상 전체를 관리하고 통제하는 주체형성의 차원에서 신체제는 오늘날의 신자유주의와도 유사한 측면을 지닌다. 시장교환을 모든 인간 행동의 지침으로 수렴시키는 신자유주의 사회는 '전시체제'를 모든 인간 행동의 지침으로 통일시키는 신체제 사회와 유사한 시스템이기 때문이다. "신자유주의는 시장거래의 범위와 빈도를 최대화하면 사회적 선도 최대화할 수 있다고 주장하며, 모든 인간 행동을 시장 영역으로 끌고 들어가고자 한다."[350]에서 볼 수 있듯, 신체제 또한 '전쟁에 적합한 인간'과 '전쟁에 적합한 사회'를 만들기 위해 모든 인간 행동을 규격화하는 특징을 지닌다. 특히 모든 사회적 기반을 '효율성'의 관점에서 파악하고 통제하려한다는 점에서 말이다. 이효석에게 신체제에 대한 비판적 의식은 매우 중요한데, 바로 이러한 경제적 효율성을 최고의 가치로 우대하는 사회야말로 가장 '반미학적인 사회'로 전락하기 쉽기 때문이다. 이효석이 비판하고 싶었던 것은 효율성을 강조하느라 심미성을 도외시하는 사회 분위기였다. 신체제 사회 자체가 지닌 반미학성을 이효석은 비판하고 싶었던 것이다. 피식민 국가의 식민 국가로의 종속을 전제로 한 최재서의 국민문학론과는 달리, 이효석은 민족의 독자성을 부정하지 않았다.

> 국민문학의 단 하나의 표본이라는 것은 없는 것이다. 현재 각 작가가 힘쓰고 있는 문학이라면 그 모두가 일종의 국민문학이어야 한다. 시국의 움직임을, 그리고 국책을 논한 문학도 좋을 것이요, 그 외의 광범한 인간 생활을 깊이 밝히고 옳게 파악한 문학이라면 두 말 없이 국민 문학의 칭호에 값가는 것이다.
>
> 작가는 각각 자기 자신의 문학적 품질과 소양에 사력을 다해서 의거하는 외에는 별다른 길이 없는 것이다.[351]

국민문학의 의미를 사실상 세계문학과 동질적인 차원에서 정의함으로써, 이효석은 국민문학의 외부적 규정성을 사실상 무효화시키고 있는 것이다. 이러한 논리를 따르면, 아무리 탈식민지적 저항을 담고 있어도, "현재 각 작가가 힘쓰고 있는 문학"에 속하므로 국민문학에 포함되는 논리다.

---

350) 데이비드 하비, 『신자유주의』, 한울, 2007, 16~17면.

351) 이효석, 「문학과 국민성」, 『매일신보』, 1942.3.4.

주제의 다양성이야말로 언제나 바람직한 것이다. 시대의 격렬한 거름에 따라 잠시 있고 있던 여러 가지 주제들이 눈앞에 어른거리며 떠올랐다. 어떤 것은 완전한 신발견처럼, 작가의 의욕을 당기는 것이 있다. 반항의 정신을 유일한 개척적 의지로 즐겨 적어왔던 자유로운 혼 앞에, 복종의 정신의 경탄할 만한 실증이 나타난다. 단체적 행동이나 투쟁의 견고함, 극기의 마음, 희생정신-이들은 모두 훌륭한 정신적 재발견물이다. 사랑이나 증오나 슬픔의 국민생활 백반의 감정적 형상적 제목의 조합이 그것들과 어울려서 주제의 입체성을 만든다는 것은 말할 것도 없다. 하나의 주제만을 되풀이할 때, 문학은 자멸할 길밖에 없다. 다채로운 주제에서 인생의 양상을 파악할 때만 문학의 버라이어티(다양성)은 생긴다.[352]

이효석은 '주제의 다양성'이라는 차원을 통해 국민문학의 정치적 함의를 문학의 보편성, 예술의 보편성 쪽으로 이동시키고 있다. 그는 최재서나 이광수, 백철 등 당시 국민문학론의 대표 논자들과는 달리 국민문학을 식민주의와 직접적으로 연결시키는 논의를 벗어나고 있다. 이효석은 국민문학을 최대한 정치적 구심력으로부터 분리시켜 사유함으로써 예술의 독자성, 미학의 보편성 쪽으로 문제를 희석시키고 있다. 특히 이효석의 자전적 요소가 강하게 드러난 「풀닢」과 「일요일」에는 신체제 하의 작가의 미적 자율성이 매우 중요한 비중으로 다루어지고 있어 주목된다. 등화관제 방공연습이 진행되는 비상시국에서도 연인과 함께 "외딴 골목을, 골라 걸으면서" "밤의 소요를 계속"하는 준보의 모습에서 "백성으로의 직책과 의무", 즉 피식민지인의 압박감으로부터 자유로워지고 싶어하는 예술가의 저항의식을 포착할 수 있는 것이다. 연인과 함께 하는 은밀한 야간 산책의 행위는 '등화관제'와 '방공연습' 같은 신체제의 공간적 표상으로부터 탈주하는 행위였던 것이다.

방공연습이, 시작된지, 여러날이 거듭되어, 밤이면, 거리는, 등화관제로, 어둠속에, 닫쳐졌다. 몇 날의, 밤의 소요를 계속하는, 두 사람은, 외딴 골목을, 골라 걸으면서, 단원들의 고함을 들을 때, 마음의 거슬리는 것이, 없지는 않었으나, 평생의 중대한 시기에 서있는 준보에게는, 그 정도의, 사생활의 특권쯤은, 그다지, 망발이나 아니리라고, 생각되었다. 하물며, 낮동안에 일터에서, 백성으로서의 직책과 의무를 다했다면야, 그마큼의 밤의 시간은 자유로워도 좋을 법했다.[353]

---

352) 이효석, 「새로운 국민문예의 길」, 『국민문학』, 1942.4, 43~44면.

353) 이효석, 「풀닢」, 『춘추』, 1942.1, 194면.

「풀닢」과 「일요일」에는 신체제에 대한 저항의식, 반전의식이 적극적으로 드러난 것은 아니지만, “전쟁의 소용돌이 속에서 옥죄어오는 체제의 기반에서 벗어나, 사랑에서 자아의 행복을 추구하면서, 전쟁 대신에 평화, 대동아주의 대신에 코스모폴리타니즘을 주장”[354]함으로써 신체제와 자신의 예술 사이의 차이를 두려고 한 것은 분명해 보인다. “결국 「벽공무한」은 만철의 노선 위에 있었”[355]다는 비판이나 서양과 동일시된 ‘문명’의 시선으로 자기 자신을 평가하는 오리엔탈리즘적 사고방식에 그친다[356]는 평가는 재고될 필요가 있다. 미학적 보편주의는 이효석 문학의 한계이기도 했지만 그의 문학적 저항의 무기이기도 했던 것이다.

---

354) 방민호, 「자연과 자연 쪽에서 조망한 사회와 역사: 이효석 소설에 나타난 공간의 새로운 음미」, 『분화와 심화: 어둠 속의 풍경들』, 민음사, 2007, 336면.

355) 이경훈, 「하르빈의 푸른 하늘: 『벽공무한』과 대동아공영」, 김철·신형기 외, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001, 230면.

356) 이경훈, 위의 글, 206면.

3. 진보적 시간성의 극복과 장소성의 재인식

이효석의 소설에서는 '연애'가 등장인물의 공간적 이질성을 극복하는 강력한 대안으로 형상화된다. 『벽공무한』에서 일마와 나아자와의 연애가 대표적이며, 『녹색 탑』에서도 조선인 남성 안영민과 일본인 여성 요코의 극적인 로맨스가 주요한 테마가 되고 있다. 이 밖에도 「북국사신」, 「엉겅퀴의 장」을 비롯한 수많은 단편소설에서 '외국인과의 로맨스'는 매우 중요한 문학적 장치로 기능하고 있다. 그들은 『녹색 탑』에서처럼 '유사하지만 결코 동일해질 수 없는' 식민지인과 피식민지인의 차이를 연애로 극복하려 하기도 하고, 『벽공무한』처럼 서양과 동양을 향해 서로가 매혹을 느끼지만 서로의 차이를 이해할 수 없는 동양인과 서양인의 갈등을 연애로 극복하기도 한다.

연애는 이효석 텍스트에서 두 존재가 지닌 극복할 수 없는 이질성, 환원할 수 없는 특수성을 봉합하는 기제로서 사용된다. 『녹색 탑』, 『벽공무한』처럼 이국 여성과의 낭만적 결합은 서로의 이질적 로컬리티를 은폐하고 극복하는 방책으로서의 활용되고 있다. 이러한 연애의 코드는 이효석을 단지 '경험적 공간'을 넘어 '상상적 공간'(imagined geographies)으로 이끄는 결정적 매개체가 된다. 이렇듯 이효석 텍스트에서 연애는 인종적·민족적 특수성의 봉합기제로서 작용한다. 『녹색 탑』, 『벽공무한』의 국제 연애는 이런 문제적 테마를 내포하고 있다. 피식민지 지식인의 지정학적 한계를 극복하는 상상의 표상으로서의 연애인 것이다. 민족협화 이데올로기가 확장된 만주국의 지역적 갈등, 이데올로기적 억압을 은폐하는 기제로서의 연애가 이상화되는 것이다. 『녹색 탑』에서는 요코와 영민의 결혼을 한사코 반대하던 요코의 숙부가 영민을 결국 받아들이는 이유가 '혈액형의 동일성'으로 제시되고 있다. 영민과의 혼사 장애로 자살까지 시도했던 요코가 응급상태에 빠지자 그녀의 B형 혈액이 필요해졌고, 요코의 가족들은 '모두 한 핏줄'이지만 전혀 혈액형이 맞지 않아 결국 그 자리의 참석자 중 유일한 B형이었던 영민이 그녀에게 수혈을 함으로써 요코의 배필로 극적으로 인정받게 된다. 피한방울 섞이지 않는 '타인'이라도 혈액형이 같으면 생명의 은인이 될 수 있고, 아무리 남매이고 친척이더라도 혈액형이 같지 않으면 "왜 이렇게 다른가"라는 의문의 대상이 된다.

> A형, B형의 혈청을 떨어뜨려 요코의 귓밥에서 취한 혈구를 그 양쪽에 섞고 A형에서 응집반응이 일어나 B형임이 쉽게 판명되었다.
>
> "B형인가. 대강 상상은 했지만."

의사의 자신감 있는 말이었다.

"B형의 수혈자는 O형 및 B형이 사람으로부터 수혈을 받을 수 있습니다. 그렇기 때문에 AB형의 사람으로부터는 안 됩니다. 그러므로 여러분 가운데 O형이나 B형인 사람을 고르면 되는 겁니다."

B형의 요코 혈관 속에 네 사람 가운데 누군가로부터 같은 형의 혈액을 수혈하려는 것이었다.

도대체 누가 같은 혈액형의 소지자일 것인가. 각각 긴장한 흥미 가운데 그 작은 운명의 선언을 기다리면서 과학의 방법을 주시하고 있었다.

따로 만들어 둔 오벡트 글라스 위에 마키의 혈구는 B에 응집하여 A형임이 판명되었다.

다키카와(瀧川)는 A, B 모두에 응집하여 AB형임을 알았다.

왜 이렇게 다른가. 가족의 피야말로 같은 형이어야 하고 잘 맞아야 할 터인데, 이토록 지리멸렬한 것은 왜인가?

마키는 실망하여 삼촌과 얼굴을 마주 본다.

같아야 할 피가 과학의 분석 앞에서는 틈이 있고 오차가 있다. 남매라도 타인인 것이다. 무슨 뜻일까. 무슨 의미일까.

혈구는 틀림없이 A에서 응집하기 시작하고 B에서는 신선한 액상을 유지한 채 유동했다.

"진정정명(正眞正名) B형이다. A형도 O형도 아닌 똑같은 B형이다."

의사가 개가를 올렸을 때에는 영민은 무척 기뻐했다.

"요코의 피 속에 내 피가 섞이는 것이다. 그리고 그녀의 몸을 구하는 것이다."[357]

이렇듯 손을 잡거나 포옹 한 번 나누지 않은 두 남녀가 진정으로 하나가 되는 계기가 '수혈'이다. 모두가 '가족이지만 타인'인데 마치 '운명'이나 '신비'인 것처럼 두 사람의 혈액형이 동일하다는 사실에 절대적인 의미를 부여한다. 영민과 요코의 결혼을 결사반대하여 '완고옹'이라고까지 불리던 다키카와가 이들을 축복해주기까지 한다. 이 작품에는 '피의 결혼'이라는 용어가 등장한다. 이 말을 가장 완고하고 보수적인 일본인 노인 다키카와가 발화하게 함으로써 문화적 차이에 대한 편견을 넘어서고 보편주의적 교양—혈액형 인류학, 과학의 절대성—에 호소하려 하는 것이다. 보편주의적 교양을 통한다면 문화적 차이가 무화되고 서로에게 '트랜스내셔널'하게 접근할 수 있다고 생각하는 것이다. 이렇게 요코와 영민의 혼사 장애가 해결되자 또 하나의 낭보가 찾아든다. 일본인 교수로부터

357) 이효석, 『녹색 탑』, 101면.

새로운 일자리 제안이 들어온 것이다.

『녹색 탑』에서 일본인 교수의 한국인 제자 영민에 대한 사랑은 남다른 데가 있다. 이효석은 이 작품에서 '지식에 대한 사랑', '제자에 대한 사랑' 같은 보편적인 인류애로 반도인을 포용해주기를 간접적으로 호소하고 있는 셈이다. 국경의 '차이'와 '편견'을 뛰어넘는 계기로 생물학적 동일성(혈액형)과 인류 보편의 박애주의(스승과 제자 사이의 유대)에 호소한다. 이효석은 이러한 방식으로 '저항'과 '협력' 사이에서 자신만의 교양주의적·보편주의적 해답을 찾고 있었던 것이다. 요코는 "드디어 우리들이 해협을 정복했군요."라고 말하며 감격하고, 영민은 "우린 서로 조금도 다르지 않아. 피의 형도 같고, 지금 이처럼 차림도 똑같아. 다른 것은 오로지 국체야, 전통 뿐이야."라고 말할 수 있게 된다.

> "뭐라 해도 인간의 생각 하나만 넓은 것이라고 생각하니까 불합리한 착오가 생기는 요즘 우리들을 방해한 것은 이 해협이었다. 불손한 해협이었다. 그러나 좁다고 생각하여 경멸한 우리들이 지금 이처럼 둘이서 이것을 극복할 수 있었던 거야."
> "알았어요. 드디어 우리들이 해협을 정복했군요."
> "그러니까 우린 서로 조금도 다르지 않아. 피의 형도 같고, 지금 이처럼 차림도 똑같아. 다른 것은 오로지 국체(國體)야, 전통뿐이야.[358]

『녹색 탑』은 「가을」이나 「은은한 빛」의 연장선상에서 상호텍스트적으로 바라볼 필요가 있다. 윤대석은 이 작품이 식민주의적 시선을 내재화한 결과라고 분석하고 있지만[359], 『녹색 탑』의 미의식이 식민주의나 오리엔탈리즘으로 완전히 귀속된다고 볼 수는 없다. 혈액형의 동일성으로 민족의 이질성을 극복하는 플롯의 문제점은 간과할 수 없지만, 「가을」이나 「은은한 빛」의 연장선상에서 이효석은 일본의 식민주의에 동일화될 위험에 처해 있는 조선의 현실에 간접적으로 '저항'하고 있는 모습을 보여주고 있기 때문이다. 『녹색 탑』에서 자신이 '조선인'이라는 이유로 교수 임용에서도 탈락되고 '조선인'이라는 이유만으로 사랑하는 여인의 집안사람들에게 온갖 핍박을 당하는 화자의 모습은 '식민주의'에 쉽게 동화될 수도 그것에 맞서 무조건 '투쟁'할 수도 없는 이효석 자신의 모습과 포개진다. 언어와 민족성, 문화의 차이조차 무화되는 절체절명의 상황—일본인 요코의 위독한 상황—을 설정함으로써, 언어와 민족과 혈통보다 중요한 것은 한 인간의 '진

---

358) 이효석, 『녹색 탑』, 112면.

359) 윤대석, 「1930년대 '피(血)'의 담론과 일본어 소설」, 『우리말글』 51집, 2011.4.

심'이라는 점을 설파하려는 것이다. '혈액형의 인류학'에 기대고 있다는 점에서 우생학적 이데올로기로부터 자유롭지는 않지만, 작가의 본래 의도는 '혈액형'을 강조하는 것보다는 '혈통'과 '민족'이 구획해내는 '인식론적 경계'를 뛰어넘는 인간의 의지를 그리려는 것이었다고 볼 수 있다. 민족이나 인종의 이질성보다 훨씬 중요한 '생명'과 '의지'의 문제를 개입시킴으로써 극복할 수 없을 것만 같았던 혼사장애—일본 여인과 조선 남성은 행복한 결혼에 성공할 수 없다는 일본인과 조선인 양쪽의 편견—를 뛰어넘으려 한 것이다.

나아가 취향의 동일성을 통한 친밀성의 창조도 이효석의 인물들이 보여주는 흥미로운 관계 맺기의 방식이다. 등장인물들의 미적 취향의 동일성은 그들의 사랑을 깊게 만들어 주는 데는 도움이 되지만 현실적 장벽을 뛰어넘는 데는 도움이 되지 못한다. 예를 들어 「엉겅퀴의 장」에서 조선인 남성과 일본인 여성의 친밀성은 그들의 탐미주의적 취향으로 인해 급격히 진전하게 된다. 그러나 일본 여성 아사미에게 한복을 입혀 조선의 옛 궁궐을 거닐면서 "옛날 궁인들이 거닐던 그 우아한 자연"을 꿈꾸는 현의 취향은 집안의 반대나 경제적 곤란 같은 현실적 장애물을 뛰어넘는 데는 도움이 되지 못한다. 그들은 자신들의 미적 취향의 동일성을 확인하는 환상 속에서만 문화적 갈등을 일시적으로 극복할 수 있었던 것이다. 막상 일본 여인과의 결혼을 극구 반대하는 현의 가족들이 집에 들이닥치자 두 사람은 혼비백산하고, 급기야 아사미는 조선을 잠정적으로 떠나고 만다. 그녀가 '돌아올지, 계속 일본에 있을지' 알 수 없는 상태에서, '사랑하지만 그 문화적 차이를 극복할 수 없음'을 긍정하는 상태에서 소설은 끝난다. 러시아 여인 나아자에게 한복을 입히는 '상상'을 하며 한없이 행복한 스위트홈의 유토피아를 꿈꾸던 『벽공무한』의 맹목적 국제결혼 예찬의 감수성보다는 한 걸음 더 나아간 셈이다. 조선인 남성과 일본인 여성의 관계가 현실적으로 대면하는 문화적 차이와 각종 심리적 장애물을 매우 구체적으로 묘사함으로써, 그 건널 수 없는 문화적 차이를 인정하는 것이다. 주체의 환상을 실제 경험 공간에 과잉 투사하는 이효석 특유의 공간 인식은 후기 작품으로 갈수록 다양한 반성적 계기를 맞게 된다. 이효석 텍스트에서 할빈을 미적 이상의 투사 공간이 아닌 그 '실재'로서 대면하게 되는 결정적인 텍스트가 바로 「대륙의 껍질」이다.

> 대부분의 러시아인은 그날 그날 벌어먹고 산다고 한다. 초라하고 불쌍한 옷차림의 사람들이 많고 무엇을 구하든지 하루 종일 거리를 헤맨다. 거지라고는 하지만 집요하게 물건을 요구하는 일도 없고, 주면 기뻐하고 주지 않아도 그다지 쓸쓸한 표정도 짓지 않으며 태연하고 대범하게 사람을 돌아보지도 않고 묵묵히 제 길을 간다. 도대

체 무슨 생각을 하고 있는지, 멍하지 종잡을 수 없는 존재감이 있었는데, 그것이 오히려 애수를 자아내는 효과를 낳고 있었다. 제정 시대에 장교였다는 손풍금을 켜는 맹인은 벤치에 앉아 하루종일 노래를 연주하고 있었다. 멀리 다뉴브강을 그리워하는 듯 어쩐지 쓸쓸한 선율이 슬픔에 싸여 거리 구석구석까지 스며들었다. 두건을 쓴 꽃 파는 여자는 야위고 지저분하며, 맨발에 신겨져 있는 신발은 거적때기처럼 썩었다. 국가라든가 단체 사회 같은 것은 모름지기 강해야 한다. 학대받고 있는 개인의 모습은, 신의 눈에는 아무렇지 않은 것일지도 모르지만 아무튼 보고 있을 수 있는 게 아니다.[360]

이효석은 이 글에서 과거에 '파리의 대체공간', '서양문화의 집적체'로 바라보던 할빈을 '애수의 공간'으로 탈바꿈시키고 있다. 만주국의 오족협화 이념에 따라 도시는 재편되고 있었고, 오족협화란 실상 소수민족을 비롯한 각종 사회적 약자들을 '도시의 중심 바깥'으로 추방하는 과정을 내포하고 있었다. 작중인물의 '애수'는 바로 지금 보고 있는 할빈의 익숙한 풍경들이 얼마 안 가 곧 사라질 것이라는 불안, 이미 잃어버린 기억과 문화에 대한 상실감이 복합적으로 작용한 결과로 보인다. 즉 할빈의 화려한 밤풍경과 문명화된 도시성 이면에서 바로 그 도시문명으로 인해 파괴되고 고통받는 소수자들을 향한 연민과 동류의식이 발동한 것이다.

9월에 접어들자 독일-폴란드 전쟁 뉴스로 역시 가두는 소란스러워지기 시작했다. 하루에 몇 번이나 호외가 날고 신문팔이의 새된 외침 소리에 사람들은 멈추어 선 채 흥분된 기색으로 소곤소곤 속삭인다. 썰렁한 가을바람이 분 것처럼 거리는 쓸쓸하여 울적함을 한층 더했다. 네온이 꺼진 밤거리는 어둑어둑하고, 다만 기세가 좋은 것은 국방복 여행객의 방자한 아우성 뿐이다. 우르르 무리지어 거리를 제 집인 양 활보하면서 술에 취해 노래를 불러댄다.[361]

쇠락해가는 할빈의 애수 어린 풍경과 '국방복 여행자'들의 거만한 태도는 명백한 대조를 이루어 화자가 느끼는 노스탤지어의 정서를 강화한다. 두건을 쓴 꽃 파는 여자, 맹인 풍금 연주자 등은 쇠락해 가는 할빈의 노스탤지어를 자극하고, "국방복 여행객의 방자한 아우성"은 만주국의 급변하는 현실을 보여준다. 그들은 각각 '할빈의 과거'와 '할빈의 미

360) 이효석, 「대륙의 껍질」, 『은빛 송어』, 155~156면.
361) 이효석, 「대륙의 껍질」, 156면.

래'를 표상하는 것처럼 보이는 것이다. 「대륙의 껍질」(『경성일보』, 1939.9.15.~19.)을 비롯한 후기 텍스트에서는 신체제나 만주국에 대한 암묵적 반감과 저항의 시선으로 할빈을 재해석하고 있는 것이다. 그가 반복적으로 강조하고 있는 '애수'라는 단어는 바로 이 피식민지의 시선으로 바라본 할빈의 인상이었던 것이다. 아무런 희망도 기대도 없는 걸인의 무심한 표정이 적극적인 구걸보다 오히려 '애수'를 자아낸다는 대목에 이르면, 그가 느끼는 할빈의 '애수'는 '닿을 수 없이 멀기에 아름다운 것, 점점 더 사라져만 가기에 아름다운 것'을 향한 노스탤지어의 본성과 결합된다. 경성과 할빈은 이효석의 미학적 이상이 본격적으로 투사되면서 결국에는 그 이상이 좌절되는 공간이기도 했던 것이다. 그러나 이 좌절은 그가 할빈의 환상을 넘어 할빈의 실체와 마주하도록 촉구하는 중요한 계기가 된다. 경성에서의 일상적인 이문화(異文化) 체험과 할빈에서의 여행 공간의 체험은 이효석으로 하여금 '미의 이상'과 '미의 대상'이 필연적으로 불일치할 수밖에 없음을 명징하게 인식하는 결정적인 전환점이 된다.

문명을 '비판'이 아닌 '매혹'의 시선에서 철저하게 조명하는 이효석의 텍스트는 단순히 탐미주의나 이국취향의 맥락이 아니라 식민지 지식인의 다층적인 미의식을 재조명하는 누빔점의 역할을 할 수 있을 것이다. 예술지상주의나 탐미주의만큼이나 이효석 텍스트에서 빈번하게 나타나는 성향은 바로 '기교주의'이다. 이효석 텍스트의 매너리즘적 성격은 「라오코왼의 후예」에서 명징하게 나타나 있다. '라오콘의 후예'로서 '땅꾼의 고통'을 그리는 화가 마란의 고뇌와 열정이 그려진 다음 장면을 살펴보자.

> 트로이의 라오코왼은 적군의 휼계를 간파한 까닭에 뱀에게 물렸건만 땅군은 뱀을 팔랴다가 뱀에게 물렸다. 수천년전의 괴롬이 오늘에 재생되여 마란의 예술을 도을 줄 뉘 알았스랴. 마란의 그림이 라오코왼의 군상의 조각에 못미치리라고 누가 말하랴.
>
> "이제서야 내 거울 속을 똑바로 보았구나. 소설의 주인공의 표정을, 내 표정을 똑바로 보았구나. 땅군이여. 라오코왼의 후손이여. 잠시 내 모델이 되라. 내 그대의 괴롬을 후세에 전하리니 나를 믿으라."
>
> 세기의 고통은 무상의 기쁨으로 변해 지금 마란으로 하야금 모든 것을 잊어버리고 제작에 열중시켰다. 사람들도 비로소 영문을 알고 마란에게로 주의를 보내왔고 땅군도 그의 열정에 감동되어 잠시 몸을 움즉이지 않고 정숙하게 그를 향하는 것이었다.[362]

이효석에게 플라톤의 이데아처럼 이상적인 아름다움이 서구의 예술작품이었다면, 조선의 현실은 그 이상을 따라가지 못하는 '그림자'에 가깝다. 그는 자신이 생각하는 미의 이상을 충족시켜주지 못하는 현실에 절망을 느끼면서 자신의 예술, 자신의 작품으로 그 이상을 실현하려는 꿈을 포기하지 않은 채 고통스러워했던 것이다. 위 장면은 자신이 고통받고 있는데 그 고통을 남김없이 그리겠다고 달려드는 화가를 향해 땅꾼이 아무런 저항도 하지 않고 오히려 정숙하게 '모델의 포즈'를 취하는 비현실적인 장면이다. '미'에 대한 이효석의 집착은 이렇듯 소설의 리얼리티조차 망각하는 결과를 낳는다. 이효석의 탐미주의는 고통 자체도 예술의 소재가 된다면 무상의 기쁨이 된다는 식의 과격한 이상주의로 나아간다.

미는 그 자체로 순수하고 절대적인 개념이 아니며 '미'가 사용되는 맥락마다 다양한 이데올로기적 내포를 지닌다. '미'는 '아름답지 않은 것들, 추한 것들'을 배제함으로써 생성되는, '추'와 대립되는 개념이 아니라, 시대나 상황에 따라 그 의미와 맥락이 변화하는 유동적 개념이다. 이효석은 「라오코왼의 후예」나 「은은한 빛」에서 각각 '뱀에 물린 땅꾼'과 '고구려시대의 고검(古劍)'을 통해 서양의 클래식이나 서양 명화에 뒤지지 않는 '일상의 아름다움'과 '전통의 아름다움'을 발견하려는 노력을 보인다. 이효석은 후기 작품에서 '새로운 것', '서양의 것'을 추종하던 과거의 태도를 버리고 점점 더 사물의 내적 가치에서 우러나오는 자기충족적 아름다움을 발견하는 심미안을 보여주고 있다. 그는 새로움을 고안하기 위해서 과거의 것을 파괴하는 행위를 비판하기도 한다. 신경 지방의 수도 건설을 비판하면서 규모와 속도가 아무리 경이로워도 만주의 전통 문화를 제대로 복원해내지 못했기에 서울이나 동경과 차이가 없이 단지 '모방'에 그치고 말았다고 비판하기도 한다.

> 새로움의 일색으로 무엇이든 부셔버리는 것은 무의미하다. 기왕의 것은 그것을 사랑하고 입김을 불어넣어 생생하게 하지 않으면 안 된다. 간단한 의지로 망치게 하지 않고 이어가기, 오히려 이런 방향에서야말로 새로운 것을 조화해야 할 터이다. 마차의 저 풍경은 언제든지 근사한 것이며 처녀들의 독창적인 의상은 소중하게 다루어야 함은 새삼 말할 것도 없다.[363]

---

362) 이효석, 「라오코왼의 후예」, 『문장』, 1941.2, 246면.

363) 이효석, 「새로운 것과 낡은 것」, 『만주일일신문』, 1940.11.26.~27.(『이효석 전집 7』, 319면.)

이효석은 슬라브 문화의 고유성이 소멸해가는 것을 안타깝게 여기며, 슬라브 문화에는 "서구의 그것보다 훨씬 젊다는 사실과는 별도로, 그 본질에는 일종의 야생적 요소가 있는 것은 아닐까"[364]라고 지적하기도 한다. 바로 이 "야생적 요소"에 대한 옹호는 스스로의 타자성을 '결핍'으로 인식하지 않고, 타자성 자체를 자신의 정체성으로 긍정하는 태도를 가리킬 것이다. 진영복은 이효석의 일제 말기 만주 여행 서사에서 문화적 보편성과 다양성을 긍정하는 인식의 변모를 겪고 있음을 강조하며 "외래의 것도 이 땅의 문화로 수용하여 자기의 전통으로 계승할 수 있다는 열린 태도"[365]라고 지적한다. 이효석은 조선 또한 자신의 타자성을 한껏 드러냄으로써 문화적 열등감으로부터 벗어날 수 있다고 인식하기 시작했는데, 일본어 작품인 「가을」과 「봄옷」에는 이러한 '민족적 정체성 내부의 타자성의 현현'이 매우 직접적으로 드러나고 있다. 1935년 3월, 만주국의 북만 철도 접수를 계기로 할빈의 실권이 만주국(일제)으로 넘어가고, 그 후 할빈의 문화와 교양은 이국적 정서와 환락을 소비하는 장으로 변질된다. 대련, 여순 등의 전적지 순례를 마친 '국방복 여행객들'이 만취하여 고성방가를 하며 할빈을 활보하는 모습이 주는 인상을 이효석은 다음과 같이 비판적으로 묘사하고 있다.

> 네온이 꺼진 밤거리는 어둑어둑하고, 다만 기세가 좋은 것은 국방복 여행객의 방자한 아우성 뿐이다. 우르르 무리지어 거리를 제집인 양 활보하면서 술에 취해 노래를 불러댄다. 뻔뻔스럽게 아무에게나 마구 역정을 내면서 의미없이 하라쇼!를 연발한다. 사람들의 빈축 속에서, 아무리 봐도 보기 좋은 풍경은 아니다. 이런 어리석은 경솔함은 확실히 삼가야만 하고, 혼자 신이 나 어쩔 줄 모르는 짓이 인간성 면에서는 이미 한 발 지고 있다는 것을 증명하는 것에 불과하다는 사실을 알아야 한다.
>
> 홀이나 카바레를 떠들썩하게 하는 것도 으레 이런 패들로, 방약무인한 행동으로 대체로 차분한 분위기를 깨뜨려 버린다. 세상에 자기들만 있는 줄 아는 모양이다. 나쟈와 슈라는 그런 패들의 수많은 파렴치한 이야기들을 들려주었다. 듣고는 오싹했다.[366]

일본인들이 "거리를 제집인 양 활보"하는 것은 만주국의 패권을 쟁취했다는 정치적 문제와 무관하지 않을 것이다. 이들을 바라보는 "사람들의 빈축"은 이효석 자신의 시선

---

364) 이효석, 「북만주 소식」, 『조선급만주』, 1939.11.(『이효석 전집 7』, 273면.)
365) 진영복, 「일제 말기 만주 여행서사와 주체 구성 방식」, 『대중서사연구』 23호, 2010, 40면.
366) 이효석, 「대륙의 껍질」, 『은빛 송어』, 156~157면.

이기도 하다. 그에게 비친 '대륙의 모습은 "전형적인 몽골리안형의 그 남자"(일본인)가 카바레의 무희를 포옹한 채 춤을 추고 있는 모습으로 비쳐진다. "세계 제일의 추남"으로 묘사된 이 일본인에게 농락당하는 무희의 말 못하는 괴로운 심경이야말로 "좋든 싫든 꾹 참고 있는 약자"의 심경, 즉 피식민지인의 고통인 것이다. 만주국의 주권자가 된 일본인들의 추악한 모습을 명백하게 풍자하고 있는 「대륙의 껍질」은 일본어로 창작되었기에 더욱 문제적으로 보인다. 김재용은 이효석의 일본어 글쓰기에 나타난 이러한 비판적 세계관을 '우회적 저항'[367]이라는 표현으로 정리했다. 이효석은 "일본어로 창작할 경우에는 서양인들의 시선에 독특한 것으로 간주될 수 있는 조선적 향토색을 두드러지게 내세웠"는데, 이것은 "조선적인 것을 강조하는 것이 세계적인 것이라고 생각하였기 때문"[368]이라는 것이다.

한때 "그 모든 아름다운 것은 외래의 것이요, 이곳의 것은 아닌 것이다. (……) 가량 서반구의 아름다운 것을 당할 만한 무엇이 이 땅에 있는가"[369]라고 단언했던 이효석은 "전 세계에서 조선 옷만큼 아름다운 것은 많지 않을 것입니다"[370]라는 인식으로 전환하게 된다. 이것은 그가 작품활동의 초기부터 추구했던 주제인 '미의 보편성'이 왜 서양에만 편중되어 있는가에 대한 반성적 성찰로 보인다. 이러한 보편성의 편중이라는 역설적 상황은 외부 조건의 변화가 아닌 '주체의 시선'의 전환을 통해 변화될 수 있다. 동서양 모두에서 미적 이상향의 보편성을 균형 있게 추구하는 태도야말로, 보편성이 왜 지상의 특수공간에 한정되어야 하는가 하는 질문에 대한 대답이었던 것이다. 「가을」의 화자는 조선의 고유한 옷을 마음껏 입고 다니지 못하는 피식민지의 현실을 "커다란 슬픔"[371]이라고 묘사하는데, 바로 이 커다란 슬픔이야말로 신체제하의 규율권력에 완전히 적응할 수 없는 피식민지 지식인의 고통으로 해석된다. 그는 조선 옷을 입고 서 있으면 "달리는 마차를 세워도 멈추어 서주지 않"는 현실을 보며, "이보다 더 슬프고 치욕스러운 일이 있을까요?"라고 질문한다. 일본어로 발화된 이 질문의 수신자는 일차적으로 『조선화보』를 읽는 일본인, 특히 식민지 지식인이었던 것이다. "하루 속히 고향으로 돌아가" "아무도 꺼리지 않고 좋아하는 옷(조선 옷)"을 입고 "온돌에서 자고" "익숙한 언어로 애정을

---

367) 김재용, 「일제말 이효석 문학과 우회적 저항」, 『한국근대문학연구』 24호, 2011.

368) 위의 글, 315면.

369) 이효석, 「화춘의장」, 『조선일보』, 1937.5.5.

370) 이효석, 「가을」, 『조선화보』, 1940.10.(『은빛 송어』, 84면.)

371) 이효석, 「가을」, 84면.

나누고"[372] 싶다는 화자의 고백은 피식민지의 억압적 정체성으로부터 탈주하고자 하는 예술가의 욕망으로 볼 수 있는 것이다. 조선 옷을 입고도 타인의 시선을 전혀 의식하지 않는 한 여인의 '당당함'이야말로 신체제의 규율권력에 포섭되지 않은 피식민지인 스스로의 타자성이었던 것이고, 바로 이 피식민지인의 타자성이 화자에게 '진정한 아름다움'으로 해석되었던 것이다. 미의 순수성을 구축하는 데 바쳐졌던 초기 작품의 폐쇄성은 아름다움에 내재한 본질적 타자성을 인식하게 됨으로써 극적으로 해체된 것이다.

372) 이효석, 「가을」, 84~85면.

4. 분열된 미적 주체성과 장소성의 탈구축

이효석은 자신의 작품들에서 스스로도 잘 의식하지 못한 채 모순된 미의식을 노출하고 있다. 예컨대 이효석은 각종 키취적인 상품들에서도 아름다움을 느끼고 그리스 고전의 이상미에도 아름다움을 느끼면서 자신의 그러한 혼종적 취향을 비판적으로 인식하지 못한다. 또한 여인이 골라준 넥타이처럼 일상적인 상품에서도 아름다움을 느끼고, 정원의 꽃들에서도 아름다움을 느끼지만, 그러한 자신의 잡종적인 취향이 그가 평생 미적 이상으로 삼았던 '그리스적 이상'이나 '르네상스적 이상'에 실제로는 위배된다는 것을 자각하지는 못한다. 이효석은 옛것과 새것이 혼효되어 이루는 온갖 다채로운 아름다움에 눈길이 끌리면서도 막상 작품 안으로 들어오면 '미적 순수성'에 집착하곤 한다. 즉 이효석의 일상적 취향은 매우 혼종적이고 잡종적이지만 그가 문학 속에서 추구하는 미적 이상은 '세계문학'의 보편성에 육박하는 그리스식 고전주의의 이상향에 정향되곤 했던 것이다.

이러한 실재와 이상의 불일치가 그의 작품 속에서는 아무런 모순 없이 공존하고 있으며 그는 이러한 불일치를 스스로 의식하지 못하는 경우가 많다. 즉 그가 작품 속에서 '형상화'하는 아름다움에는 온갖 이질적인 요소들이 공존하고 있지만, 그가 '이상화'하는 아름다움은 순수하게 정제된 아름다움, 정연하고도 조화로운 이상미인 것이다. 그리고 그 이상주의의 핵심은 추상적 완벽성이 아니라 그리스 고전에 형상화된 완벽한 고전미[373]로 보이는 것이다.

즉 이효석 텍스트에 표상된 '미'는 키취적 아름다움은 물론 골동품의 아취, 야나기 무네요시 식의 신비주의적 문화재 예찬의 정서, 그리스 고전의 이상미까지 '혼종'되는 잡종적 아름다움이다. 그러나 그의 미학적 이상주의가 가장 구체적으로 표현된 『벽공무한』이나 『화분』, 「라오코윈의 후예」 등에서 예술가를 꿈꾸는 주인공들이 쟁취하고자 하는 미의 이상은 바로 그리스 고전의 완벽한 정형미, 르네상스 미술의 아름다움, 고전주의나 낭만주의 음악의 아름다움 같은 것들이다. 이 '표상representation'과 '이상idealism'의 차이가 이효석 문학의 '미스테리한 불일치'[374]을 초래했던 것이다. 그가 「라오코윈의 후예」 등과 같은 작품을 통해 형상화하고 있는 아름다움은 '추'조차 포함하는 혼종적 가치이지

---

373) 이효석, 「서구정신과 동방정취」, 『조선일보』, 1938.7.31.~8.2.

374) 김미영, 「이효석의 비소설류 글에 대한 고찰」, 『국학연구』 12집, 한국국학진흥원, 2008.6.

만, 그가 자신의 미학적 이상으로 직접 밝히고 있는 것은 '추'를 배제한 '순수성'이며 어떤 '잡스러움'도 섞이지 않은 살균된 아름다움이었던 것이다. 그가 이 차이를 스스로 자각하고 이를 극복하는 모습을 좀 더 적극적이고 지속적으로 형상화해냈다면 그의 미학적 이상주의는 더욱 풍부한 양가성을 지닐 뿐 아니라 더 높은 문학성을 인정받을 수 있었을 것이다.

'미'를 표상하는 존재-예를 들어 화가의 모델이나 예술 작품들-와 '미'라는 개념 자체의 차이를 감지하는 주체의 혼돈은 이효석 텍스트에서 빈번하게 나타나는 테마다. 이효석 텍스트의 인물들은 '미의 표상과 미의 개념 사이의 차이'에 대해 예민한 감각을 드러낸다. 이효석 작품 속의 예술가나 지식인들은 미의 표상을 발견하자마자 어떻게든 그것을 예술작품으로 승화시키려 하지만, 작품으로 묘사하자마자 그 '아름다움'의 담지체는 사라지거나 자신의 미적 이상과 일치하지 않는다는 것을 깨닫게 된다. 「소복과 청자」, 「은빛 송어」, 「봄옷」에서의 예술가들의 딜레마는 바로 '미의 개념'과 '미의 표상'은 일치하지 않는다는 것이다. 그들은 아름다움의 대상을 찾았을 때 열광하지만, 막상 그 아름다움을 자신의 예술작품으로 '표현'하면 그 아름다움의 이상향이 소멸되는 고통에 처한다.

> 피어린 노력의 덕택으로, 그 후에도 몇 번이나 캔버스를 분지르고 혹은 화필을 내던지고 했지만 수주일의 애씀으로 놀라울만한 걸작이 완성되었다. 오랫동안의 우울한 초조감에서도 해방되어 윤씨는 꽤는 자신만만하게 신명이 나고 명랑한 모습이었고, 조금이라도 그림을 아는 사람들은 첫눈에 그 그림에 반하여, 「고호」보다도 싱싱하다, 힘있는 터치 「도란」을 능가한다, 칭찬의 소리를 아끼지 않았다. 오십호쯤의 화폭에 은실의 소복차림의 좌상과 청자병을 그린 것으로서 구도에는 별 기발한 점이 없으나, 힘있는 선과 싱싱하게 다가오는 인상은 꽤는 압도적인 것이고 게다가 초록색의 구사는 정말 「마티스」 이상이었다. (……) 현실의 은실과 그림 속의 그 여자를 바로 앞에 두고 비교해보는 것도 한 멋이라고, 그 작은 전람회는 뜻밖으로 호평이어서 다방은 낮이나 밤이나 꽉 차서 공석을 찾을 여유도 없었다.[375]

미적 표상은 미의 실재 자체를 따라갈 수 없다는 깨달음은 이 작품 전체를 지배한다. "그 여자의 아름다움을 그리기 위하여서는 예술이라 할지라도 얼마나 무력한 것인가"라고 한탄할 정도로, 은실은 예술조차 따라갈 수 없는 살아있는 아름다움의 표상으로 그려

---

375) 이효석, 「소복과 청자」, 『이효석 전집 3』, 101면.

지는 것이다. 살아 움직이는 은실의 아름다움에 비하면, 예술작품은 아무리 아름다워도 그녀의 아름다움의 '그림자'일 뿐이라는 깨달음인 것이다. 또한 그녀는 다른 작품들의 주인공들처럼 모두의 열광적인 성원을 받다가 그녀에 대한 사랑이 절정에 이르렀을 때 즈음 홀연히 자취를 감춤으로써 그 아름다움의 영원히 닿을 수 없는 이상향을 완성한다. 동경의 대상이 재현의 대상으로, 재현의 대상이 상실됨으로써 노스탤지어의 대상으로 전화되는 과정은 이효석의 일본어 텍스트에서 매우 빈번하게 발견되는 플롯이다. 「소복과 청자」와 「봄옷」을 비롯한 일본어 작품에는 이러한 '미의 표상'과 '미의 개념' 사이의 괴리라는 문제가 집중적으로 탐구되고 있다.

작중인물이 이상 속에서 그리는 아름다움과 실제의 아름다움 사이의 거리는 이효석 문학에서 매우 빈번하게 등장하는 테마다. 이효석은 앙드레 지드의 「전원교향곡」을 매우 감명 깊게 읽었다는 고백을 하고 있는데, 이러한 독서체험 또한 이효석의 작품세계와 무관하지 않은 것으로 보인다. 「제야-전원교향악의 밤」에서 가난한 맹인 소녀 젤드류우드는 목사의 자선활동으로 각종 교육을 받아 풍부한 교양을 쌓게 되지만, 앞을 볼 수 없는 자신이 시각을 제외한 나머지 감각으로 느끼는 세상이 실제 세상보다 아름답지 않을까 봐 불안해한다. 마침내 개안 수술에 성공하여 눈을 뜨게 되자, 그녀는 자신의 상상보다 훨씬 참혹한 현실을 깨닫게 되며 절망에 빠진다. 「전원교향곡」을 읽은 이효석의 감상에서 '현실의 미'와 '이상의 미' 사이의 관계는 '맹인소녀가 눈을 뜨기 전의 세상'과 '개안 이후의 세상' 사이의 관계로 유비될 수 있다. 목사는 맹인 소녀가 세상의 추악함을 인식하지 못하도록 아예 추악함에 대해서는 침묵하지만, 맹인 소녀는 목사가 알려주는 아름다운 세상 너머에 또 다른 세상이 있음을 눈치 챈다.

> 무엇을 가지면 이 아름다운 구절과 바꿀 수 있을까. 별보다도 아름다운 이런 구절구절이 지이드의 소설 속에는 도처에 흩어져 있는 것이다. 아깝다! 귀하다! 문학이여. 인류와 함께 길이길이 영화롭고 다행하라. (……) 날이 밝고 해가 갈린 후 나는 찻집에 갔을 때마다 베토벤의 제6심포니를 여러 차례나 들었으나 끝끝내 지이드의 소설의 감흥을 당할 수 없었다. 그렇듯 소설에서 받은 흥은 컸다. 제야의 교향악-그것은 음악 아닌 음악 이상의 아름다운 교향악이었다.[376]

이효석은 앙드레 지드의 「전원교향곡」을 베토벤의 제6심포니보다 훌륭하다고 극찬하

---

376) 이효석, 「제야-전원교향악의 밤」, 『여성』, 1936.12, 17면.

며 “제야의 교향악-그것은 음악 아닌 음악 이상의 아름다운 교향악이었다”고 평가하고 있다. 이 글에서는 「전원교향악」의 한 장면이 자세히 소개되는데, 이 대목은 이효석의 문학 세계와도 밀접히 연관되어 있는 것으로 보인다. 젤드류우드는 ‘자신이 볼 수 없는 세상’이 ‘목사님이 가르쳐주는 대로’ 정말 그렇게 아름다울까를 질문한다. 한 번도 자신의 얼굴을 본 적이 없는 그녀는 ‘자신이 아름답냐고’ 묻는다. 그녀가 질문하는 것은 ‘외적인 아름다움’이기에 목사는 ‘영혼의 아름다움’을 핑계 대는 식으로 질문을 회피하려 한다.

> 젤드류우드는 누우샤아텔의 음악회에서 베토벤의 교향악을 듣고 드디어 눈밖 세상의 아름답고 찬란함을 마음 속에 황홀히 느끼고 기어코 목사에게 묻는다.
>
> 「목사님이 보시는 세상은 정말 그렇게 아름다운가요.」
>
> 똑바로 대답하기를 피하고 영혼의 아름다움을 말하는 목사의 심중에는 쓰린 것이 있다.
>
> 「저는 속이지 않으시겠다고 약속하시겠지요. 자, 그럼 똑바로 말씀해주세요. 저 고와요?」
>
> 젤드류우드는 여자가 사모하는 사람에게 묻는 마지막 질문을 한 것이다. 여자는 마지막으로 기어코 이것을 물어보아야 되는 것 같다. 가장 중요한 진정의 질문인 것이다.(……)
>
> 「마음에 걸려요. 알고 싶어요. 무엇이라고 말할까요. 교향악 가운데에서 제 모양이 그다지 어울리지 않지는 않은가가 알고 싶어요. 이런 것 다른 곳에 물을 분이 없으니까 말예요.」[377]

그녀는 ‘교향곡 가운데 자신의 모습이 어울리기’를 바란다. 아름다운 교향곡 속에서 자신 또한 아름다운 모습으로 귀속되고 싶었던 것이다. ‘아름다움의 세계’ 속으로 편입하고 싶었던 그녀, 영혼의 아름다움에 그치는 것이 아니라 ‘정상인’인 그들이 ‘볼 수 있는’ 아름다움의 세계에 속하고 싶었던 그녀의 욕망은 결국 이루어지지 않는다. 목사의 이상향은 영원히 젤드류우드가 세상의 추악함을 인식하지 못함으로써 자신의 아름다운 뮤즈가 되어주는 것이었다. 반면 젤드류우드는 세상이 아름답든 아름답지 않든, 목사의 시선으로 편집되지 않은 세상의 진면목을 보고 싶어한다. 두 사람의 이상향은 젤드류우드의 개안 수술이 성공함으로써 파괴되어버리고 만 것이다. 목사는 자신의 아들 자크가 젤드류우드를 사랑한다는 사실을 은폐함으로써 젤드류우드를 독점하려 하고, 젤드류우드는 자

---

377) 이효석, 위의 글.

신 또한 목사님을 사랑한다고 믿지만, 눈을 떠보니 그녀가 사랑한다고 믿으며 상상했던 '그 사람'의 얼굴은 목사가 아니라 자크의 얼굴이었던 것이다. 「전원교향악」의 비극은 미의 이상향과 현실의 실제가 결코 일치할 수 없음을 증명하는 것으로 읽힌다. 눈이 보이지 않았던 젤드류우드가 구상했던 미의 이상향은 그녀가 눈을 뜸으로써 처참하게 파괴되고 만다. 이렇듯 '미의 이상향'과 '현실의 미' 사이의 필연적인 불일치는 이효석 문학에서 매우 징후적인 테마다. 젤드류우드가 느꼈던 이 이상과 현실의 불일치는 이효석의 수많은 주인공들이 감지했던 이상과 표상의 불일치와 동일한 차원의 문제였던 것이다.

이효석은 「낭만 리얼 중간의 길」[378]이라는 평론에서, 낭만주의적 편향과 리얼리즘적 편향을 극복하는 문학적 태도를 구상하고 있다. 그는 셰익스피어의 과다한 감정 표현에 드러난 "여사요변에 대한 염증"을 느끼면서, 과도한 낭만주의가 리얼리티의 부족을 초래했다고 비판한다. 그는 낭만주의의 과잉뿐 아니라 리얼리즘의 과잉 또한 위험하다고 지적하면서, "궁극의 리얼리즘은 벌써 문학을 상실하기 때문"이라고 설명한다. 소재를 취사선택하고 배열 구성하는 형식과 과정에 이미 "작가의 주관이 채색되는 까닭"에 낭만성 그 자체를 피할 수는 없다는 것이다. '작가의 주관'이야말로 낭만성의 일부라는 것이다. 그는 문학의 탄생 자체에 본원적 낭만성이 개입함을 인정한 것이다. 그는 "문학이란 문학되는 순간부터 낭만적 소질의 운명을 짐지고 있다"고 선언하면서, 문학의 본질적 낭만성을 포착한다. 끊임없이 '무한을 향한 열정'을 추구하는 낭만주의의 보편적 이상이야말로 이러한 문학의 본질적 낭만성과 일맥상통한다. 그는 훌륭한 표현을 담당하는 것이 낭만주의의 뇌관이라면 진실에 육박하는 내용이 리얼리즘의 뇌관임을 지적한다.

> 주관의 채색—이것이 벌써 일종 낭만적인 것이 아닌가. 이렇게 보면 문학이란 문학되는 순간부터 낭만적 소질의 운명을 짐지고 있다고 하여도 과언이 아닐 듯 하다. 그러나 의연히 리얼리즘의 길은 존재한다. 그러면 결국 최소한도의 낭만인 동시에 최대한도의 리얼의 파악—거기에 문학의 문학다운 소이가 있지 않을까. 즉 훌륭한 표현인 동시에 진실에 육박하는 (……) 그곳에 문학의 참된 길이 있지 않을까.[379]

이러한 문학의 본질적 낭만성에 대한 사유는 「현대적 단편소설의 상모(相貌)」[380]에도

---

378) 이효석, 「浪漫 리얼 中間의 길」, 『조선일보』, 1934.1.13.

379) 이효석, 위의 글.

380) 이효석, 「현대적 단편소설의 相貌」, 『조선일보』, 1938.4.7~9.

드러난다. 그는 창작의 최고 목표가 "궁극에 있어서는 미의식을 환기시켜 시의 경지에 도달함"이 "소설의 최고 표지요 이상인 것"이라고 규정하고 있다. 나아가 그는 "소설의 목표가 곧 시의 목표가 동일하다"는 파격적인 결론에 다다르고 있다. 그는 한국 소설의 '미의식의 결핍'에 대한 비판의식을 가지고 있었고, 그러한 비판의식이 '소설의 목표와 시의 목표가 같다'는 극단적인 결론으로 유도한 것으로 풀이된다. 그는 「기교문제」에서 문단의 기교주의가 문제가 아니라 문단에 '충분한 기교' 자체가 부재한다는 것이 진정한 문제라고 지적한 바[381] 있다. 즉 기교의 전반적 부족이 진정한 문제이며, 기교의 성숙이 곧 문학의 성숙, 예술의 성숙이라 보았던 것이다. "문학에 있어서의 표현은 들어가는 그 첫 대문이자 마지막 대문인 까닭"에, 문학에 있어서 표현의 정련은 단지 '기교주의'로 폄훼될 수 없는 높은 가치를 지닌다는 것이다.

이효석은 기교라는 단어에 포함된 부정적 뉘앙스를 걷어내고 '기교' 자체가 미의식을 표현하는 도구임을 인식하고 있었다. "시는 직접적으로 '미'를 통해 시에 도달함에 반하여 소설은 '진'을 통해서 시에 도달하는 것"이라는 주장이다. 미적 이상향의 추구에 있어서는 시뿐만 아니라 소설에도 그만큼의 엄격한 기준이 필요하다는 의미로 해석된다. 그러면서 리얼리즘 일변도로 흐르는 당시의 창작 분위기에 제동을 걸려고 했던 것으로 보인다. "소설의 최고 목표를 일률로 '진'에만 두는 것은 참된 리얼리스트의 태도가 아니며 예술의 본질의 인식을 스스로 그르치는 것"이라는 주장이 이 극단적 미의식의 근거다. "진실을 추구해서 그 뒤에 높은 시의 창조를 생각하는 곳", 즉 소설의 리얼리티를 추구함으로써 시의 미의식을 창조할 수 있을 때 그가 꿈꾸는 문학의 미적 이상은 실현될 수 있다는 것이다.

이효석의 미적 이상주의가 직접적으로 드러난 텍스트 중 하나는 「화춘의장」이라는 수필이다. 그는 문학 작품을 '미' 그 자체를 탐구하는 시도로서 이해한다. '미'에 절대적 가치를 부여하는 이상주의는 그가 문학 뿐 아니라 음악과 미술에 대한 역사적 통찰을 통

---

381) 왕왕 기교주의가 운위되고 기교의 과잉이 논란됨을 들을 때 번번이 의아한 느낌을 금하지 못한 것은 (……) 그 소위 지나친 기교라는 것을 아무리 좌고우면하여도 찾아낼 수 없었다. (……) 부질없이 표현에만 치중하고 애쓰는 작가에게서도 우리는 아직 정당한 기교의 성숙을 볼 수 없음이 현상이다. (……) 문학에 있어서의 표현은 들어가는 그 첫 대문이자 마지막 대문인 까닭이다. (……) 문학에 일정한 체모와 결단을 내려는 것이 표현이니 표현이 성역에 달하지 못하였을 때 문학의 체모를 갖추지 못한 것이며 따라서 떳떳한 문학 행세를 할 수는 없는 것이다. (이효석, 「기교문제」, 『동아일보』, 1937.6.5.)

해 얻은 결론이라는 점이 「화춘의장」에는 잘 드러나 있다. 다른 어떤 가치보다 미를 특권화시키는 그의 세계관은 「화춘의장」에서 매우 노골적으로 표현된다. '미'는 '무언의 위력'과 '침묵의 권위'를 발휘하야 바라보는 자에게 복종하게 만든다는 것이다. 이효석에게 미는 결정적이고 운명적이며 따라서 때때로 비극적으로 인식되는 개념으로 나타난다. 자연의 미는 각각의 존재에게 '결정'된 것이라 변경 불가능하다는 점에서 운명적이고 따라서 비극적이라는 것이다. 「화춘의장」은 시각을 통하여 미감(美感)을 일으키는 것이 아름다움의 본질임을 성찰하고, 이를 통해 아름다움의 비극적 성격을 도출해낸다. 미의 신은 자연의 아름다움을 디자인하기에 인간은 그 '결정된 아름다움'에 반기를 들 수 없는 무력한 존재라는 것이다. 미로 인해 인간은 찬탄과 숭배의 감정을 느끼며, 미에 대한 결정권은 인간에게 있지 않다는 것이다.

> 미의 특권 같이 큰 것은 없다. 미는 미를 인정하지 않는 사람까지 감동시키고야 만다. 굳이 콕토의 말을 빌어올 것도 없이 미의 위력같이 큰 권위를 나타냄은 없다. 미는 말하지 아니하고 자랑하지 아니하고 뽐내지 아니하나 쓰로 무언의 위력과 침묵의 권위를 발휘하여 접근하는 대상으로 하여금 모르는 결에 매혹케 하고 찬미케 하고 복종케 하고야 만다.
>
> 세상에서 미 이상으로 지배적인 것은 없으니 제 아무리 위대한 지상의 것이라도 미의 앞에서는 숨결이 어지러워지며 말이 없어진다. (……) 가령 힘 앞에서는 잠시 굴복하는 한이 있더라도 마음까지 빼앗기는 법은 없으나 미에의 굴복은 절대적이어서 혼연무구의 진정이 있을 뿐이지 울적한 반의를 마음속에 내포할 겨를을 주지 않는다. (……) 미는 결정적이고 운명적이고 따라서 때때로 비극적이다. 구름의 미는 구름에만 부여된 것이요, 장미의 미는 장미 이외의 것에서는 구할 수 없으며, 꾀꼬리의 미는 꾀꼬리만이 가지는 것이요, 사람의 미 또한 그러하다. 갑의 미는 을의 미와 구별되며 병의 미가 아무리 탄식한대야 정의 미를 뺏을 수는 없다. (……) 벌써 잔인하게도 미의 신이 결정해버린 것이다.[382]

이 글에서 이효석은 왜 아름다움이 지리적으로 편중되었을까를 지적한다. 그는 "지리적으로 살펴볼 때 아무래도 미의 부여가-미조건의 분배가 균등하지 못함은 웬일일까"라고 질문하고, 조선에는 그들과 같은 아름다움이 흔치 않음을 인정한다. 그는 "수목이나 자연의 풍물을 제외하고 인간적인 것으로 가령 서반구의 아름다운 것을 당할 만한 무엇

---

382) 이효석, 「花春意匠」, 『조선일보』, 1937.5.5.

이 이 땅에 있는가"라고 강력하게 문제제기 한다. "서양의 미에 비하여 우리의 것이 너무도 초라하게 느껴지는 것은 편견도 아무 것도 아니다"[383]라는 선언에서 알 수 있듯, 그는 미가 서구에 편중되어 있는 것은 거의 '지리적 숙명'이자 '천연적 숙명'이라 본다. 이효석은 '우리 것'에는 '미' 자체가 빈곤하게 배정되어 있다는 결핍의 감정, 서양인의 외모가 동양인의 외모보다 월등하게 우월하다는 인식까지 숨기지 않는다. "바다빛 눈과 낙엽빛 머리카락이 단색의 검은 그것보다는 한층 자연물에 합치되는 것이며 따라서 월등히 아름다움은 사실"[384]이라고까지 주장하는 것이다. 그는 우리 것의 빈약한 아름다움을 "억지로 과장하려고 하고 회고의 감상에 잠김은 무의미"하다고 지적하고, "차라리 없는 것은 없다고 솔직하게 털어놓고 허심탄회로 새로운 아름다운 것을 꾸미려고 애씀이 창조적인 바"라고 주장한다. 그의 문학 또한 이러한 '새로운 미의 창조'의 일환인 것이다. 그는 "미의 인식은 오로지 마음의 문제"라고만 주장하지 말고, "객물(客物) 자체의 미를 거부할 수 없는 것"이라 선언한다. 즉 아름다움은 주관적이고 상대적인 것이 아니라 객관적이고 절대적이라는 명제가 이효석의 미의식을 지배하고 있는 것이다. 그는 단순한 낭만적 탐미주의자가 아니라 왜 우리에게는 미가 절대적으로 부족한가라는 화두를 철저히 탐구하려 한다. 마침내 지리적 천연적 운명적인 비극이라고, 우리는 미를 타고나지 못했다는 인식에 도달하는 것이다. 그러므로 "바탕이 빈한한 우리의 길은 될 수 있는 대로 미의 창조에 힘씀"[385]이 마땅하다는 것이 잠정 결론이었다.

그런데 이러한 미의 '운명론'과 '결정론'을 번복하게 만드는 사건이 일어난다. 아름다운 꽃밭을 날마다 가꾸는 60대 노인의 일상을 발견하고, '미의 폐허'에서 '미의 범람'을 일구어내는 생활의 기적을 발견하는 것이다. 그는 하루도 빠짐없이 꽃밭을 가꾸는 노인의 일상이 '힘겨운 노역'이 아닌 '유쾌한 예술'이라고 진단한다.

> 붉은 튜울립의 열 옆으로 나무장미의 만발한 이랑이 늘어서고 다알리아가 장성하며 한편에는 우방의 윤엽이 온통 빈틈 없는 푸른 보료를 편다. 가구에서는 좀체 얻어볼 수 없는 귀한 경물이니 아침 저녁으로 손쉽게 그것을 바라볼 수 있는 나는 자신을 행복스럽게 여긴다. 그 한 조각의 밭을 다스려 아름다운 꽃을 보이는 사람은 놀라운 재인도 장정도 아니라 별 사람 아닌 한 사람의 육십을 넘은 노인인 것이다.

---

383) 이효석, 「花春意匠」, 『조선일보』, 1937.5.6.

384) 이효석, 위의 글.

385) 이효석, 「花春意匠」, 위의 글.

(……) 그는 **괴롭게 노동하고 있는 것이 아니라 그 오십편 속에서 천진하게 장난하고 예술하고 있는 것**이라고 번역된다. 참으로 오십 평 속에서의 그의 생활은 **싫은 노역이 아니라 즐거운 예술**이라고 보여진다. **근로와 예술을 동시에 가진 생활-생활의 미화-노동의 예술화-진부한 어투인지는 모르나 노동의 참된 경지**를 그 구체적 실례를 나는 그 육십옹에게 보는 것이다.(강조-인용자)[386]

이효석은 평범한 60대 노인의 일상 속에서 노동이 곧 유희가 되고, 유희가 곧 예술이 되는 "생활의 미화"와 "노동의 예술화"의 경지를 발견한다. 이효석은 이 글에서 아름다움은 인간의 시선에 곧바로 포착되는 것만은 아니라는 인식에 이른다. 생활 곳곳에 은밀히 숨어 있어 결코 쉽게 발견될 수 없는 종류의 아름다움도 있다는 것이다. 이러한 은폐된 아름다움을 역사와 자연의 흔적 속에서 '발굴'해야 한다는 것. 미는 인간의 노동을 통해 '발굴'되어야 하고, 그때 그 노동은 '예술'로 승화될 수 있다는 것이다. 미의 발굴은 곧 미의 창조이고, 미의 창조가 곧 미의 일상이 되어야 한다는 이효석의 미학적 이상주의가 선명하게 드러나는 부분이다.

서구의 미는 음악, 미술, 문학 등 전분야에 걸쳐 도처에 편재하고 있지만, 조선의 미는 천연적으로 결핍되어 있으므로, 미가 없다면 미를 창조해야 한다는 강박은 미를 창조해야 한다는 결의와 신념으로 바뀐다. 이효석은 정원을 가꾸는 노옹을 통해 평범한 일상 속에서 예술=노동의 삶을 완성하는 존재를 발견한 것이다. 이렇듯 일상 속에서 미를 발견하는 자세는 「가을」이나 「봄옷」에 이르러 절정에 다다른다. 미를 인식하는 주체 안에 항시적으로 잠재된 '타자성'을 스스로 인식하고, 그것을 결핍이 아닌 정체성의 당당한 일부로 긍정할 수 있을 때, 미의식의 식민주의는 극복될 수 있을 것이다. 단지 문화적 다원주의의 관점이 아닌 주체의 본원적 타자성을 생명체 내의 '일상성'으로 전유할 수 있을 때, 오리엔탈리즘과 옥시덴탈리즘은 동시적으로 극복될 수 있을 것이다.

이효석의 미적 이상은 "최후적 통일", "가지런한 거리와 안정된 규칙과 정리된 생활"[387]을 통해 달성된다. 이효석의 평론 「서구정신과 동방정취」에서 볼 수 있듯 그의 미적 이상의 이론적 근거는 '그리스의 고전미'였던 것이다. 그는 「서구정신과 동방정취」에서 "정신이란 서구인에 있어서는 육체만에서 오는 섭섭한 부족감을 위안시키기 위해서 발명한 한 가닥의 감상에 불과"하며 "육체의 예상과 전제가 없이는 그들의 문화와 문학

386) 이효석, 「花春意匠」, 『조선일보』, 1937.5.7.

387) 이효석, 「인간산문」, 『조광』, 1936.7, 270면.

의 이해를 정확히 할 수 없"[388]다고 주장한다.

①가장 아름답고 용감하고 다정하고 사려와 지모가 깊은 아킬레우스와 오딧세이에게서 우리는 인간의 전형을 보고 희랍미의 구체를 본다. 조화와 균형의 완전한 형식미와 침착하고 정확한 감각의 전제와 토대 위에 개인의 자유와 안정의 절대경-희랍인의 소위 신적 원형인 이데아의 세계가 선다. (……) 인간적 육체, 구체를 전제로 하는 이 희랍의 정신을 그대로 계승하고 전통해온 것이 두말할 것 없이 서구의 근본정신이며 문화와 문학의 표지인 것이다.[389]

②어딘지 모르게 지저분한 식당 안은 참기 힘들었다. 주의해서 보니 그 지저분함은 건물에서 오는 느낌이 아니라 그 안에 우글거리고 있는 사람들한테서 온 것임을 알았다. 복장이나 언어, 용모가 다른 잡다한 인간들의 꿈틀거림이 일종의 말할 수 없는 구토를 재촉했다. 국방복이 단연 우세한 것은 말할 것도 없지만, 통일되고 정리되기까지는 긴 시간이 필요할 듯 싶었다.

이 혼잡스러움은 기차 안까지 이어져, 이동 칸으로 갈아타자 가득 찬 좌석은 쿠냥(소녀)을 데리고 탄 어머니를 시작으로 각종 인간의 얼굴을 태워 그곳은 마치 오족의 머리 표본을 진열해놓은 것처럼 보였다.[390]

①은 서구정신의 보편적 상징인 그리스의 고전미를 설명한 대목이고, ②는 수필 「대륙의 껍질」에서 신경으로부터 할빈으로 가는 기차를 타기 전 식당의 풍경을 묘사한 대목이다. 화자가 느끼는 '지저분함'은 건물의 위생상태 때문이 아니라 '우글거리고 있는 사람들'의 혼잡에서 오는 것이다. 즉 그는 '인종백화점'의 잡다함을 참을 수 없는 것이다. 그는 곳곳에서 다양성을 예찬하고 있지만 결국 '정리'와 '통제'의 욕망을 숨기지 못한다. 상상 속에서는 다양한 인종이 섞여 조화롭게 살아가는 이상적 공동체를 꿈꾸지만 막상 다양성이 '실재세계'로 육박해 들어올 때는 그 혼잡스러움을 '지저분함'으로 느끼고 '말할 수 없는 구토를 재촉'하게 되는 것이다.

하얼빈은 각기 국적을 달리 하는 수많은 외국인이 섞여 살고 있는 만큼, 그 혼잡스러운 느낌은 한층 더했다. 그리고 이 혼잡스러운 느낌 속에 신흥의 기세와 몰락의

388) 이효석, 「서구정신과 동방정취」, 『조선일보』, 1938.7.31.

389) 이효석, 위의 글.

390) 이효석, 「대륙의 껍질」, 147~148면.

탄식이 뒤섞여 명암의 이중주를 이루며 특별한 거리 분위기를 만들어내고 있었다. 흥청거리는 것 같으면서도 슬픈 거리였다. 사람들을 이런저런 감상으로 내몬다. 귀로에 봉천에서 중앙공원을 걸어 영화관에 들어갔을 때 나도 모르게 그만 눈시울을 적시고 말았다. 여행의 감상이 피로에 실려 폭발한 것인지도 모른다.[391]

'오족의 머리 표본을 진열해놓은 것'처럼 보이는 인종의 전시장이 된 기차 안에서 화자는 깊은 혐오감을 느낀다. 만주국의 건국 이념인 오족협화에서 오족은 일본인, 조선인, 한족, 만주족, 몽골인을 가리킨다. '신흥의 기세'는 일본인을 비롯한 식민주의의 기세를 가리킬 것이고, '몰락의 탄식'은 한족, 만주족을 비롯한 본토 원주민들의 상황을 가리킬 것이다. 이효석이 수필 「대륙의 껍질」에서 묘사하고 있는 '이런저런 감상'과 '여행의 감상'은 실은 이 '신흥의 기세'에도 '몰락의 탄식'에도 쉽게 동화될 수 없는, '조선인' 스스로의 절망적 애수로 보인다. 조선에서는 피식민지인이면서도 식민주의의 영향에서 자유로울 수 없는 지식인이었지만, 할빈으로 가는 기차 안에서는 만주국의 오족협화이념에 쉽게 동화될 수 없는 '외국인'에 지나지 않았던 것이다. 그가 "눈시울을 적시고 말았"던 것은 바로 식민주의에도 반(反)식민주의에도 동화될 수 없는 자기 자신의 "갈곳 잃음"[392]에 대한 탄식이 아니었을까.

미는 '아름다운 것'과 '아름답지 않은 것'의 경계 나누기를 통해 형성된다기보다는 아름다움에 대한 직관적 인식[393]에서 비롯되곤 한다. 데리다는 『산종』에서 플라톤의 저작에서 나타나는 '순수성에 대한 집착'을 비판[394]하고 있다. 순수성이라는 이상을 향한 집착은 강력한 신념을 추구하는 존재에게 나타나기 쉬운 위험이다. 데리다는 '이상의 일관성'에 의문을 제기하면서 하나의 이상으로 상정되는 순수한 개념이란 존재하지 않음을

---

391) 이효석, 「대륙의 껍질」, 148~149면.

392) 이효석, 「대륙의 껍질」, 149면.

393) '미'의 정의 불가능성에 대해 허버트 마르쿠제는 이렇게 설명하고 있다. "정의의 본질이나 그 진실 같은 것은 이론적으로 잘 묘사될 수 있지만, 미가 무엇인지는 그 개념의 정의만을 가지고서는 잘 알 수 없습니다. 그러나 만일 내가 모두가 인정하는 위대한 소설을 한 권 읽는다든지, 혹은 보들레르나 말라르메의 시를 읽는다면 미가 무엇인가를 쉽게 인식할 수 있을 것입니다. 이런 것들은 모두 이론적 개념의 차원이나 인식의 차원과는 다른 차원에 미가 존재한다는 것을 말하는 것입니다."(허버트 마르쿠제, 최현 외 옮김, 『미학과 문화』, 범우사, 1999, 335면.)

394) Derrida, Jacques, *Dissemination*, Trans. Barbra Johnson, Chicago, University of Chicago Press, 1981.

역설한다. 기원과 순수성에 대한 환상과 집착을 해체하는 데리다의 시선으로 본다면, 이효석의 미적 이상주의는 다소 폐쇄적으로 보인다. 이효석 텍스트에서 '미적 순수성'에 대한 집착은 작가가 지닌 다양한 가능성을 불식시키는 결과를 초래한 것으로 보인다.

「봄옷」은 분량이 짧은 소품이고 그동안 주목받지 못했던 작품이지만, 인종성과 민족성에 침식 당한 '미'의 기준을 새롭게 인식하는 매우 중요한 미의식의 전환을 담고 있다. 그동안 고수해왔던 작가 자신의 이국적 취향에 대한 반성의 기미 또한 들어 있는 것이다. 화가인 도재욱은 어느 날 자주 가던 까페에서 뜻밖의 경험을 하게 된다. 늘 한복을 즐겨 입던 조선인 여급 주연과 늘 드레스를 즐겨 입던 일본인 여급 미호코가 서로 옷을 바꿔 입은 것이다. "순백 저고리에 핑크빛 치마의 조합은 단순하고 청결한 가운데 일종의 화사한 기운이 떠돌아 계절의 감각을 다시 한 번 눈앞에 되살아나게 하는 정취가 있었는데-그 신선한 감각의 임자가 주연이라고 생각한 것은 착각이었고, 그것은 뜻밖에도 미호코였다"[395]에서 볼 수 있듯, 도재욱은 주연에게는 한복이, 미호코에게는 드레스가 '당연히' 가장 잘 어울릴 것이라는 편견을 가지고 있었던 것이다.

도재욱은 일본 여인의 육체로 새롭게 해석된 '한복'에서 지금까지는 경험하지 못했던 새로운 아름다움을 느낀다. 이때까지만 해도 러시아 여인 나아자에게 한복을 입히는 상상을 하며 흥취에 젖었던 「벽공무한」의 일마와 별로 다르지 않았던 것이다. 늘 드레스만 입던 미호코를 이토록 '아름답다'고 느껴본 적도 없었고, 늘 보던 '한복 치마'가 이토록 아름다워 보인다고 생각했던 적도 없었던 것이다. 한복 치마는 일본 여인의 세련된 감각과 이국적 분위기와 만났을 때 새로운 아름다움을 발산하고, 지금껏 특별한 아름다움을 느끼지 못한 일본인 여성 미호코는 한복치마로 인해 전에 없이 특출한 아름다움을 자아내게 된 것이다. 일본 여성은 '한복'을 재발견하게 하고, '한복'은 일본 여성을 재발견하게 만든 것이다. 한국인 여성 주연이 그토록 줄기차게 한복을 입었을 때는 한 번도 한복을 아름답다고 느끼지 못했던 도재욱은 한복을 착장한 모델이 '일본인'으로 바뀌자 한복을 향한 열광적인 예찬자로 탈바꿈한다. 이 순간 조선인 화가 도재욱에게 '일본인' 여성 미호코는 조선의 옷 한복을 낯설게 하기 위한 미적 도구로서 이해된 것이다.

> 주연은 평소 고집스럽게 향토의상(한복)을 사랑하고 주장해 온 데 반해, 미호코는 미호코대로 늘 입어 버릇해온 드레스 쪽이 호감이 가기도 했고 어울린다고 생각하고 있었다. (……) 당연히 꽃이 놓일 자리에 난데없이 과실로 바꾸어 놓은 듯한, 일종의

395) 이효석, 「봄옷」, 『週刊朝日』, 1941.5.18.(『은빛 송어』, 88면.)

이상하게 도착된 감각을 불러일으키고, 게다가 기가 죽기라도 할 것 같은 이상한 아름다움이 절절하게 다가온다. 미호코를 이렇게나 아름답다고는 생각하지 않았다. —치마가 이렇게 아름답게 보인 때는 없었다.—미호코는 치마의 아름다움을 위해 존재한다고, 대단한 발견이라도 한 것처럼 떠들어댔다. 과연 주연이 사랑하는 옷은 이렇게까지 지극히 아름다운 것이었나, 미호코는 좀더 일찍부터 이것을 입었어야 하지 않았을까 하고 중얼거리면서 대상을 응시하는 도였다.[396]

화가 도재욱은 미호코를 자신의 그림을 위한 모델로 삼기로 결심한다. 그는 미호코를 모델로 "훌륭한 풍속화 한 점"을 그려보겠다고 선언하는 것이다. 도재욱은 주연과 미호코를 데리고 거리로 나가는데, 양복과 일본옷과 한복 등 잡다한 복장들이 뒤섞여 혼잡스러워 보이는 거리 풍경 위에서 히미코의 옷차림이 가장 돋보인다고 느낀다. 도재욱은 자신의 작품을 전시하고 있는 백화점 갤러리의 전람회장에 두 여인을 데려가는데, 미호코는 한 그림 앞에 멈춰서서 눈을 떼지 못한다. "흰옷을 입은 어머니의 손을 잡고 있는 동자"가 "색동저고리의 화려한 옷차림"을 한, 한 폭의 동자상이었다. 미호코에 대한 애정이 샘솟아 자신의 그림을 선뜻 내준 도재욱의 태도에 감동한 미호코는 자신의 큰 비밀을 털어놓겠다고 고백한다.

"그 동자상이 그렇게까지 마음에 든 이유가 있어요. 그건 고스란히 제 어린 시절의 그림이에요."

"색동옷을 입은 적이 있기라도 하다는 거야?"

"그래요. 그걸 입고 자랐어요. 도쿄에서 태어났다는 건 거짓말이고, 진짜 고향은 경성(京城)이에요. 아버지는 호조(北條)씨지만 어머니의 고향은 이곳이에요. 그래서 어렸을 적엔 저도 내내 그 옷을 입는 것이 관례였어요. 이거 보세요, 여기 항상 지니고 다니는 옛날 사진이 있어요."

핸드백에서 꺼낸, 이미 빛 바랜 낡은 사진은 전람회 그림을 꼭 빼다 박은 것 같은 모자상이었다.

(……) "부모님을 여읜 지 벌써 20년이나 됐는데도, 옛날을 생각하면 금방이라도 눈물이 날 것처럼 눈시울이 뜨거워져요."

"수수께끼 같은 얘기야. 자, 자, 우울한 옛날얘기는 그만 두고, 어서 이 뜨거운 걸 좀 들어."

여우한테라도 홀린 듯 멍하게 앉아 있는 주연을 재촉하며 도재욱은 침울해진 분위

396) 이효석, 「봄옷」, 89~90면.

기를 되살리려는 듯 수저를 들어 신선로를 마구 휘저었다.[397]

그동안 자신의 고향이 '도쿄'라고 말해왔던 미호코의 고향이 실은 '경성(京城)'이라는 사실을 알게 되자 도재욱은 당황한 기색을 감추지 못한다. 미호코의 어머니가 '조선인'이라는 것을 알게 되자 좌중은 당혹스러워 한다. 일본인이자 지극한 '모던 걸'인 줄로만 알았던 미호코가 색동저고리를 입고 있는 동자승의 그림에 마음을 빼앗기고, 그것이 '어린 시절 자신의 모습과 같다'고 고백하자 도재욱은 내심 놀라움을 금치 못하는 것이다. 이효석은 나아자라는 서양 출신이자 모던 걸이 한복을 입고 있는 모습의 이상적 아름다움을 미호코에게 투사한 것이었다. 이 추상적 상상적 아름다움의 이상향을 만족시켜주던 존재가 그 환상을 스스로 파괴한 것이었다. 그는 '조선인 어머니'와 '일본인 아버지' 사이에서 태어난 미호코의 혼종적 정체성 앞에서 당황한 나머지 "수수께끼 같은 얘기", "우울한 옛날 얘기"는 그만 두자고 말한다. 그 '아름다움의 의미'를 포착할 수 있고 이해할 수 있었던 일본인 여성은 이제 '종잡을 수 없는 혼란한 정체성'의 주인공이 되어버리고, 더 이상 화가 도재욱의 미학적 이상을 충족시켜줄 수 없는 대상이 되어버리는 것이다.

이렇듯 「봄옷」은 '미'라는 것이 얼마나 강력하게 '주체의 환상'에 따라 좌우되는지를 절실하게 증명하는 텍스트다. 절대적인 아름다움을 추구하던 이효석의 이상적 미의식은 이런 '대상의 본원적 타자성'을 깨닫게 됨에 따라 급격히 변모하게 된다. 더 이상 '조선의 미'는 '조선인'의 것이 아니며, '서양의 미'도 '서양인의 것'이 아닐 뿐 아니라, '순수한 아름다움'이라 믿었던 그 어떤 것도 결코 그 순수함을 논리적으로 증명할 수 없다. 이효석이 평론을 비롯한 각종 텍스트에서 그토록 신봉해오던 '그리스 식의 고전미' 또한 당대의 수많은 혼종적 문화가 얽혀 만들어낸 다인종의 합작품[398]이었다. 순수하게 '그리스적인 것', 순수하게 '로마적인 것'은 처음부터 존재하지 않았던 것이다. 이효석이 일본어로 된 작품을 쓰게 된 지 얼마 되지 않아 사망했기 때문에 이런 발전된 미의식을 더 활발하게 진화시킬 수는 없었지만, 최근 이효석의 일본어 작품이 지속적으로 발굴 번역됨으로써 이효석의 미의식이 지닌 다층성, 식민주의적 무의식을 뛰어넘는 지점들이 다양한 관점에서 연구될 수 있게 되었다. 이효석은 '미'의 본질적 혼종성, 아름다움의 본질적 잡종성을 깨닫게 된 것이다. 『벽공무한』에서 일마가 묘사하는 "쭉젱이의 사상"이야말로 이 아름다움의 본질적 혼종성을 스스로 증명하는 대목이라 할 수 있을 것이다.

---

397) 이효석, 「봄옷」, 94~95면.

398) 마틴 버낼, 오흥식 옮김, 『블랙 아테나』, 소나무, 2006.

거리에 나서면 태반이 가난한 사람이요, 불상한 사람이다 (……) 거리거리에는 사람의 씨가 필요이상으로 많고, 그대부분이 개미떼같이 그렇게 많이 생겨나서 불행 속에서 히덕이고 스물거리는 것일까. 인간은 고귀하기는커녕 미천하기 짝없다. 뭇 동물하고 다를 바 없이 흔하고 천하고 누추하다. 물위에 뜬 해꺼운 쭉젱이다. 무겁고 단단한 것만이 아래에 가라앉고 찌그러지고 비인 쭉젱이 베씨는 위에 떠서 할 일없이 떠돌고 헤매인다. 인간의 대부분이 그 쭉젱이다. 어느 도회가 그렇지 않으랴만 할빈은 어디보다도 심한 쭉젱이의 도회이다. 거리는 국제적 쭉젱이의 진렬장이다.[399]

이효석의 '쭉정이의 사상'이란 자신이 발견한 미적 이상을 함께 공유할 수 없는 하층계급에 대한 부채의식의 소산이기도 했다. 또한 이 '쭉정이의 사상'이야말로 녹성음악원의 이상향을 불가능하게 만드는 '혼종성'의 도가니를 인정하는 담론임과 동시에, 주인공인 천일마 자신 또한 그 '혼종성'의 일부임을 깨닫는 과정의 소산이기도 했다. 『벽공무한』의 쭉정이의 사상은 이효석의 미적 이상이 하나의 단일한 공식으로 압축될 수 없는 이유, 즉 이효석의 미적 이상 자체의 '잉여'로서 기능하고 있는 것이다. 이효석은 혼종성의 배제를 통해 미적 순수성을 구축했지만, 그러한 미적 순수성의 경계를 규정할 수록 그 경계가 모호해짐을 경험한다. '쭉정이'로 묘사되는 하층계급은 바로 그의 미적 순수성이 배제한 '아브젝시옹abjection'이었던 셈이다. '쭉정이'는 국제결혼이나 서양 오케스트라의 유치라는 강력한 문화융합의 기제로도 봉합할 수 없는, 이효석이 창안한 미학적 이상향의 강력한 균열을 상징하는 표상이었던 것이다.

「은은한 빛」은 이효석에게 이태준의 그림자를 발견할 정도로, 상고주의의 색채가 강한 작품이다. 옛것의 아름다움에 집착하는 도재욱의 태도는 개인적인 미적 취향에 그치지 않는다. 「은은한 빛」에 드러난 이효석의 미의식은 식민주의의 시선에 비친 피식민지 유물의 아름다움이라는 정치적 문제를 제기하기 때문이다. 도재욱은 자신이 우연히 발견한 고도의 진정한 가치를 인정받기 위해 "감정을 청하기 위해 호리 관장에게 가져간"(「은은한 빛」, 「은빛 송어」)다. 외부자의 시선에 의해 내부가 새로운 것으로 발견되고 그것이 오랫동안 존재해온 내부인 것처럼 전도되는 사태가 발생한다. 식민지 지식인은 고유한 유물 혹은 전통을 발견하려 애쓰지만 정작 그러한 순간에 식민지 지식인은 자신이 내부가 아닌 외부의 낯선 시선과 언어를 이용하고 있다는 것을 인지하지 못하기 때문이다.

수필 「소하일기(銷夏日記)」 등에는 이효석의 상고적 취향이 잘 드러난다. "평양 온 지

---

399) 이효석, 『벽공무한』, 190~191면.

4년에 박물관 구경이 처음이다"라고 기록하고 있는 것으로 보아 향토의 유물에 대해 관심을 갖게 된 것도 이즈음의 일인 것으로 풀이된다. 그는 낙랑과 고구려 시대의 유물, 유적, 고문 등을 차분하게 감상하는 동안 "찬란한 환상"이 솟아났으며 "가지가지의 의욕"을 느끼게 되었다고 술회하고 있다. "낙랑의 문화는 결국 한인(漢人)의 소산이었던 듯이 짐작되며 고구려의 유물은 낙랑의 그것에 비기면 기품 성격이 훨씬 거칠고 굳건하면서 여기서부터 선조의 독창이 시작되지 않았나 한다"에서 볼 수 있듯, 고구려의 문화유산에서 '선조의 독창성'을 발견해내고 있다. 그는 "이 두 시대의 고인의 업적은 놀랍다"고 경탄하면서 "회화 등에 나타난 품격으로 보면 애급문화보다는 훨씬 윗길이며 로마 초기 문화에 비겨 손색이 없다"고 평가하고 있다. 동양문화와 서양문화를 비겨 동양문화의 우월성을 예찬하기 시작한 것도 이즈음으로 추측된다. 이런 유물을 볼 때면 "이땅에 태어난 자랑이 유연히 솟는다는 Y의 말이 절실히 가슴에 흘러온다"는 표현까지 하는 것을 보면 그는 고구려 유적을 통해 자국 문화에 대한 자긍심을 느끼게 된 것으로 보인다. 「소하일기」에는 천렵을 즐기며 어죽의 풍미를 향유하는 장면도 나오는데, 이 또한 동양문화에 대한 자긍심과 겹쳐 있어 주목을 요한다. 까페에서 커피나 홍차를 마시며 「전원교향곡」이나 「비창」을 듣는 행위를 예찬하던 과거의 습관과는 사뭇 다른 취향을 보여주고 있는 것이다.

> 천렵은 일종의 분업이어서 쌀을 이는 사람 불을 때는 사람 다 각각이나 닭의 살생이 극난사여서 그것을 맡은 K는 죽을 지경이다. (……) 소주와 풋고추-어죽에는 이것이라야 격에 맞는다는 것이다-가 속에 들어가니 얼근해지면서 강상의 쾌미는 어죽놀이인 듯 싶다. 보름의 만월이 누르스름하게 솟기 시작한다. 적벽부의 구절들을 외우면서 강면을 바라보니 파도 일지 않는 물 위에 맑은 바람이며 건너편 청류벽의 창홀한 것이며가 그대로 적벽강의 운치인 듯 싶다. 모란봉의 독고한 자태며 강 기슭으로 길게 뻗쳐내려간 등불들이며, 강 위에 뜬 무수한 흥겨운 배들의 풍경은 적벽 이상의 것이요 못 본 서구의 수도 베니스의 풍치인들 이에 더할 것 같지 않다. 조수가 들어가 호수같이 고요한 강심을 저어 내려갈 때 참으로 수향이라는 느낌이 든다. 달 그림자는 길게 강 기슭에서 뱃전까지 연했다.[400]

서구인에게 가장 이상적인 풍광으로 평가받는 '베니스'의 풍경보다 지금 이곳 조선의 풍경이 훨씬 아름답다는 표현이 주목된다. 여기가 바로 '수향(水鄕)'이라 느끼는 대목에

---

400) 이효석, 「소하일기」, 『매일신보』, 1937.8.10.

서, 고향이라는 개념이 새롭게 재발견되고 있는 것이다.

> 녹슨 청록의 오래된 색은 흔연히 저녁 어스름 속에 녹아들고, 금빛 칼자루가 달빛을 받아 은은하게 빛났다. 정말로 욱은 미쳐버렸는지도 몰랐다. 여전히 칼을 휘두르고 있는 팔에는 점점 더 힘이 들어갔으며 얼굴은 뜨거워지고 눈은 번쩍번쩍 빛나고 있었다.[401]

> 그 모든 아름다운 것은 외래의 것이요, 이곳의 것은 아닌 것이다. (……) 가량 서반구의 아름다운 것을 당할 만한 무엇이 이 땅에 있는가.
>
> 서양의 미에 비하여 우리의 것이 너무도 초라하게 느껴지는 것은 편견도 아무 것도 아니다. (……) 생활의 미를 말할 때에 나는 반드시 그곳의 문명과 발달된 자본주의를 가리키는 것이 아니다. 원형 그것, 바탕 그것이 이미 충분히 아름다운 것이며, 이 점에 있어서 우리는 한 특권을 운명적으로 당초부터 잃어버리고 있는 셈이다.[402]

이효석은 주체가 미의식을 조종하고 통제할 수 있다고 믿었던 과거의 사유에서 벗어나, 미의 표상이 미의 이상을 배반하는 경우, 미의식이 미의 무의식을 배반하는 경우를 통찰하게 된다. 그는 조선, 나아가 동양이라는 지리적 공간이 문화적으로 "미의 원형"을 원천적으로 상실하고 있다는 기존의 미의식을 폐기하고 타인의 시선에 지배되지 않는 자기충족적 미의식을 발견하고 있다. 특히 이효석의 일본어 소설에서는 작가 스스로의 미의식이 전향적 국면을 보이고 있음을 감지할 수 있다. "서양의 미에 비하여 우리의 것이 너무도 초라하게 느껴지는 것"[403]이 객관적으로 당연하다고 느끼던 이효석의 미의식은, 한복을 향해 "지극히 아름다운 것"이라고 상찬하며 "좀 더 일찍부터 이것을 입었어야 하지 않았을까"하는 의문을 가지는 차원으로까지 변화하고 있는 것이다. "누가 서양을 숭배하나, 아름다운 것을 숭배하는 것이지"(『벽공무한』)라는 대목에서 볼 수 있듯 미의 절대성을 숭앙했던 이효석의 태도는 노스탤지어의 로컬리티를 발견하면서 새롭게 상대화되고 유연화되고 있다.

이효석 텍스트의 노스탤지어는 특정 공간에 대한 동경을 넘어 완전한 예술, 완벽한 아름다움에 대한 향수였으며, 그러한 '미'를 향한 노스탤지어는 '미의 원형'을 인식하는 주

---

401) 이효석, 「은은한 빛」, 『은빛 송어』, 73면.
402) 이효석, 「화춘의장」, 『조선일보』, 1937.5.6.
403) 이효석, 「화춘의장」, 『조선일보』, 1937.5.6.

체의 시선 자체가 '타자화'되어 있다는 사실의 통찰로 인해 결국 상대화되기에 이른다. 이러한 미의식의 상대화, 미의식의 주체성의 다층성이 후기 작품에만 발견되는 것은 아니다. 그동안 주목받지 못했던 초기 작품 「성찬」에는 이효석 작품에서 자주 나타나는 팜므 파탈의 캐릭터와 그녀가 진정한 자기 발견에 이르는 과정이 잘 드러나있는데, 이 작품은 '미의식의 주체성이 그 자체로 허구'라는 점을 암시하는 결정적인 장면이 포함된다. 「성찬」은 이효석의 이후 작품 세계 전개의 시발점이 되는 중요한 작품으로 재발견될 수 있다. 까페 여급 보내는 신문 기자 준보를 짝사랑하는데, 준보는 다른 여급인 민자를 사랑하고 있다. 민자의 아름다운 외모를 질투하고, 준보에 대한 애착을 느끼면서도 보배는 선뜻 자신의 욕망을 인정하지 못하고 있었다. 그러던 어느날 술에 취한 그녀는 준보와 민자 곁에 선 '낯선 여인'을 발견한다.

> 휘적휘적 걸어가서 준보의 옆에 섰을 때에 보배는 문득 놀라 한참동안이나 맞은편을 노리고 섰었다. 창졸간에 그것이 꿈인지 현실인지를 의아하면서 장승같이 넋을 잃고 우두커니 서 있었다. 준보 곁에 난데 없는 여자가 한 사람 나타나 이쪽을 호되게 노리고 있는 것이다.
>
> 여자의 날카로운 시선이 보배의 일신을 다구지게 쏘아붙였다. 눈이 매섭고 상이 길어 흡사 안보오략 비슷한 인상을 주는 그 여인을 보배는 확실히 전에 그 어디서 보았던 듯도 하고 혹은 초면인 듯도 한 기괴한 착각에 현혹한 느낌을 마지못하고 서 있는 동안에 (……) 가엾은 민자! 날도둑 같은 그 여인! 눈을 휩뜨며 주먹을 쥐려니 맞은편의 그 여인도 보배와 똑같은 시늉을 한다. 어이가 없어 몸 자세를 낮추고 시선을 옮길 때 여인은 다시 그것을 흉내내었다. 보배는 번개같이 정신이 깨었다. 망칙한 요술이었음을 깨닫고 몸에 소름이 돋았다. 맞은 편 벽에 걸린 커다란 체경의 요술이었던 것이다. 여인은 물론 보배 자신이었다. 취흥으로 거나한 바람에 거울의 요술에 감쪽같이 속아 넘어갔던 것이다.[404]

「성찬」에는 주체의 의식이 분열되는 매우 흥미로운 대목이 발견된다. 까페 여급 보배가 거울에 비친 자기 얼굴을 스스로 알아보지 못하는 순간이다. 그녀가 평소에 민자에게 질투를 느끼는 것은 사실이었지만, 민자의 연인 준보를 노골적으로 유혹할 정도로 과감한 성격은 아니었다. 거울에 비친 자신의 모습이 얼마나 날카롭고 매서운지를 깨닫는 순간, 그녀는 마치 자신의 진정한 페르소나, 자신보다 더욱 자신같은 분신을 만난 것 같은

---

404) 이효석, 「성찬」, 『여성』, 1937.4, 65면.

쾌감을 느낀다. 평소의 자아 이미지와는 전혀 다른, 공격적인 팜므 파탈의 이미지를 발견한 것이다. 그녀는 거울을 통해 보이 민자-준보 커플보다는 거울 속의 낯선 여인-준보 커플이 훨씬 잘 어울린다는 것을 발견한다. 물론 이 또한 주체의 미적 환상이지만 이 환상이 '확신'으로 바뀌고 이 환상이 주체의 '행위'를 바꾼다는 점이 중요하다.

거울 속에 비친 자신의 낯선 모습은 그녀가 자기 자신에 대해 가졌던 오랜 편견을 깨뜨려 준 것이다. '자신이 의식하는 자신의 모습'이 아니라 '거울에 비친 새로운 자신의 모습'이야말로 진정한 자기 자신이라고 생각한 보배는 그동안 유지해왔던 조심스런 태도를 버리고 거울에 비친 자기 자신을 '연기'할 수 있게 된다. 그것은 더욱 '자기다운' 자아 이미지를 회복한 것이며, 지금까지는 애써 숨겨왔던 자신의 무의식과 억압된 욕망-질투해오던 민자를 제압하고 그녀의 연인 준보를 빼앗는 것-을 발견하는 것이다. 거울에 비친 팜므 파탈, 에로틱한 여성의 페르소나를 인정하게 된 보배는 자신의 진정한 자아 이미지를 확인한 이상 더 이상 욕망을 숨길 수 없게 된 것이다. 거울을 통해 과거의 도덕적인 자아의 자기인식이 사라지고 욕망에 충실한 팜므 파탈로서의 새로운 자아가 실현된 것이다.

주체가 자신의 감각을 온전히 믿을 수 있다면, 그 감각은 미와 추, 더욱 아름다운 것과 덜 아름다운 것을 구분할 수 있다는 주체의 미의식에 대한 확신이다. 보배의 체험은 자신의 얼굴을 보면서도 자신의 정체성을 인식하지 못하는 주체의 섬뜩한 자기 확인의 순간을 묘파해낸다. 스스로의 자아, 자기동일성의 인식이 파열을 일으키는 순간, 주체는 새롭게 태어난다. 아름다움을 대상이 소유하고 있다는 환상이 깨지는 순간인 것이다. 주체의 의식이 판단하는 아름다움의 허구성도 이러한 자기 인식의 해체 속에서 가능할 것이다. 이렇듯 '나는 나를 알 수 있다'는 주체의 의식구조가 위협받는 자리, 제국의 질서와 탈식민의 저항이 함께 움트는 식민지의 이중 언어 공간에서 이효석은 자신이 연마해온 미의식 또한 매우 혼란스러운 상태로 배태되었음을 인정하게 된다. 「봄옷」과 「엉겅퀴의 장」, 「은은한 빛」 등에 나타난 이효석의 미의식은 기존의 미의식과 분명히 거리를 보여주고 있지만, 그것이 좀 더 본격적인 문학적 실험의 지속적인 성과로 이어지지 못하고 이효석이 36세의 나이로 사망하게 됨으로써 식민지 공간에서의 미학적 이상의 실험은 끝나게 된다. 미의식의 주체성에 균열을 일으키는 작가 스스로의 미학적 실험은 미완의 상태로 남게 된 것이다.

그동안 연구사에서 별다른 주목을 받지 못했던 이효석의 후기 작품 「서한」(『조광』, 1942.6.)은 '향토'라는 공간성의 재발견이라는 측면에서 새로운 해석의 가능성을 내포하고

있다. 이 소설이 당시 신체제 하의 '국민문학'의 일부로서 국책에 순응하는 작품이라는 관점[405]은 소설의 표면적 서사만을 탐구한 결과로 보인다. 이 소설은 화자가 '이등리'라는 고장을 떠나 "'다른 구역으로 이사를 가서 다른 반 속에 또 편입되"[406]기 전, 이 구역의 업무를 총괄하던 '반장'을 향해 쓰는 편지 형식으로 구성되어 있다. 반장은 "누런 국민복과 국방모자의 덕"으로 "몸맵시"를 과시하지만, "모자만 벗으면 햇그므레한 깨소금머리에 니마의 깊은 주름"[407]을 숨길 수 없는 영락없는 노인이다. 반장 부자(父子)는 촌락 곳곳을 순시하며 야경꾼 노릇도 하고 집집마다 숨어있는 고철을 동원하기도 하며 신체제의 일상을 충실하게 구현한다.

그런데 이 반장 부자를 바라보는 촌락 공동체 주민들의 시선이 흥미롭다. 사람들은 그들 부자가 아들의 결혼 문제로 크게 다투다가 '반장님'이 자기 집 지붕 위에서 추락하는 위험천만한 모습을 보며 박장대소하고, '등화관제 훈련'을 받다가 온갖 소동 끝에 오히려 불을 끄는 주체가 아니라 '불쏘시개'로 전락해버린 두 부자의 처참한 장면을 보며 희희낙락하기까지 한다. '나'는 "쓸어진 두 분의 꼴이 어찌도 그리 웃우웠든지 연습이구 무어구 골목안이 왼통 깔깔깔깔 앙천대소하며 떠뜰석했섭습니다"[408]라고 표현하고 있는 것이다. 영감님은 소방반장, 자제는 방공연습의 전말을 보고하는 전영의 자격으로 등화관제 훈련에 참석했으나, 우여곡절 끝에 몸에 불이 붙은 그들을 향해 사람들이 정신없이 물과 모래를 뿌림으로써 그들은 "한 토막의 희극"[409]의 주인공이 되어버린다. 소방훈련의 '주체'였던 그들이 소방의 '대상'이 되어버린 역설적인 상황을 보여주는 것이다.

> 열흘 동안이나 계속되는 연습에 그날은 마츰 우리반의 개별 연습의 날이었습니다. 적국 비행기가 북쪽으로부터 이십기 편대 이천메돌의 높이로 내습해와서 동리 복판 골목에다 소이탄을 떨어트려 그것이 집있는 편으로 연소될 염려가 있다는 가상 아래

---

405) 이세주는 「식민지 근대와 이효석 문학」(연세대학교 석사논문, 2006)에서 「서한」을 가리켜 "식민지 말기 총동원 체제 아래서 '국책'의 일환으로 조직되고 실시되었던 애국반과 방공훈련을 다룬" 작품이며, "당시의 '국민문학'이 요구하던 명랑함과 건강성을 형상화함으로써 그의 의도여부와는 별개로 '새로운 국민문학'으로 기능하고 말았다"고 평가하고 있다.

406) 이효석, 「서한」, 『조광』, 1942.6, 163면.

407) 이효석, 「서한」, 163면.

408) 이효석, 「서한」, 170~171면.

409) 이효석, 「서한」, 171면.

에서 연습은 시작되었습니다. (……) 드디어 소이탄이 떨어졌습니다. 카아바이트로 소이탄을 대신해 골목길에는 안닌 때 조그만 화재가 일어났습니다. 소방반장인 영감님이 메가폰으로 호령하고 지휘하며 휘도라치는 속으로 부녀들은 각각 한 대야식의 모래와 물을 준비해들고 혹은 멱서리를 펴들고 수선거리고 있었습니다. (……) 영감님이 기급을 하면서 메가폰으로 소리를 치며 그 앞으로 달리다가 무엇에 미끌어졌든지 바로 타오르는 불위에 보기좋게 쓸어졌든 것이 아닙니까. **그 모양이 웃우워 모두들 연습의 정신은 잊어버리고 모르는 결에 깔깔들 웃어버렸습니다.** 그러나 웬일인지 영감은 불에서 몸을 쉽사리 일으키지 못하는 것입니다. 초조이들 보고 있는 속으로 불숙 나타난 것이 전영의 임무를 띄인 자제가 아니었겠습니까. 부리낳게 영감의 팔을 잡아 밖으로 나꾸워 끌랴 다가 어찌된 서슬엔지 자제 마저 그 자리에 쓸어진 것입니다. **바로 영감을 안고 그 위에 쓸어진 두 분의 꼴이 어찌도 그리 웃우웠든지 연습이구 무어구 골목 안이 왼통 깔깔깔깔 앙천대소하며 떠들썩했섰습니다.** 그 장면을 한층 더 우습게 한 것은 등대하고 섰든 부녀들이 어쩔줄을 모르고 화겁지겁 들고섰든 모래와 물을 불 위에 께얹는다는 것이 결국은 부자의 위에 께얹게 된 것입니다. **모래와 불을 뒤집어쓰고 나둥그러진 두 분의 꼴이 민망하다느니보다도 얼마나 웃우웠든지** 나도 그날 목격을 했기 때문에 잘 알고 있는 것입니다. (……) 나 역시 그 자리에서 얼마나 껄껄댔는지 모르겠습니다. **두분의 모양이 단지 우습다느니보다는 웬일인지 눈물겨워서 가슴을 죄이는 것이였습니다.**(강조-인용자)[410]

반장의 소방 지휘 아래 일사불란하게 통제되어야 할 피식민지 주민들은 어느새 "연습이구 무어구" 모두 망각한 채로, 즉 등화관제 훈련이라는 공통의 과제를 일시적으로 망각한 채 그 유머러스한 상황 자체에 몰입하고 있는 것이다. 공동체의 구성원들은 신체제의 하수인 역할을 하고 있는 반장 부자에게 어떤 권위나 공포도 느끼지 않으며, 오히려 그들이 너무 심한 고생을 한다며 연민의 태도를 보이기도 하고, 부자의 돈독한 관계를 흐뭇하게 바라보기도 한다. '나' 뿐만 아니라 모든 동네 사람들이 반장 부자를 연민의 대상, 혹은 풍자의 대상으로 판단하고 있는 것이다. 반장 부자가 "달마다 쌀 사는 전표가 나왔다, 수건과 고무신 배급표가 나왔다 하면서"[411] 집집마다 순회를 함으로써 아무리 신체제의 동원령을 표면적으로 충실히 이행하더라도, 그들의 욕망과 심리는 여전히 평범한 일상—연애나 결혼, 지붕 위의 고추말리기 같은—에 정향되어 있음을 보여주는 것이

410) 이효석, 「서한」, 170~171면.

411) 이효석, 「서한」, 163~4면.

다.

소방훈련 중에 모래와 물을 뒤집어쓰고 쓰러진 두 사람의 모습이 처음에는 포복절도할 웃음의 대상이었다가, “웬일인지 눈물겨워서 가슴을 죄이는 것”으로 변했다고 고백하는 모습은 식민지의 규율권력을 이행하면서도 그 권력에 완전히 동화될 수 없는 피식민지인의 멜랑콜리로 해석될 수 있다. 반장 부자(父子)의 표면적 행위는 신체제의 규율을 이행하는 것이지만, 그들의 행위를 인지하고 경험하는 ‘반’의 구성원들은 그들을 유머와 풍자의 대상으로 바라보고 있다. 향토의 구성원들은 신체제의 대리자인 반장 부자의 행위 뒤에 숨은 식민지 규율권력이 아니라, 그들을 “휴모러스한”[412] 존재로 바라보고 있는 것이다. 「서한」은 평범한 촌락공동체까지도 ‘피식민지인의 시간’을 통제하는 야경꾼과 고철 동원령이 이행되는 신체제의 일상화된 풍경을 보여줌과 동시에, 그것을 경험하는 공동체의 구성원들은 여전히 순박하게 자신들의 일상을 일구는 평범한 ‘노인’과 ‘아들’일 뿐임을 일깨우는 것이다.

‘국민복’과 ‘국방모자’를 벗기면 당신 또한 평범한 ‘노인’일 뿐이라는 점을 강조하면서 시작되는 편지의 서두 또한 매우 상징적이다. 겉으로 보이는 의복은 ‘신체제’를 상징하지만, 그 신체제하의 개인의 일거수일투족이 모두 ‘신체제적’이지만은 않다는 것을 함의를 응축하고 있는 것이다. 오히려 이 작품은 신체제의 폭력적인 신체 동원령을 유머러스하게 풍자하고 희화화시키고 있다. 「풀닢」, 「일요일」 등과 함께 이효석 최후의 작품 중의 하나인 「서한」은 식민주의의 규율권력에 외적으로는 순응하면서도 내적으로는 결코 포섭되지 않는 개인의 욕망을 보여줌으로써 이효석 텍스트가 구현하는 공간의식의 다층성을 증명하는 것이다. 이 작품의 서두 바로 옆에 게재된 ‘신체제 동원령’을 상징하는 선전용 삽화는 더욱 더 이 소설의 역설적 의미를 증폭시켜준다. 국민의 ‘현금’을 ‘저축’하여 포탄과 비행기와 전차를 만들자고 촉구하는 광고, 국민의 힘을 합쳐 전선(戰線)으로 나아가자는 광고[413]가 일본어로 인쇄되어 있는 것이다. 이러한 긴박한 정치적 상황 속에서 집필된 이효석의 「서한」은 피식민지인이 거주하고 있는 향토를 장악하려는 식민지 권력에 맞서 은밀한 미학적 저항을 도모하는 텍스트로 새롭게 읽힐 수 있다.

바야흐로 ‘향토’는 신체제의 동원령에 포획되어가고 있었지만, 그 ‘향토’의 주인들은 ‘피식민지인’의 정체성에 무조건적으로 동화되는 것이 아니라 체제가 포섭하지 못하는 개인의 욕망을, 식민주의가 포획하지 못하는 개인의 정서를 그들의 평범한 일상으로 증언

412) 이효석, 「서한」, 165면.

413) 이효석, 「서한」, 162면.

하고 있었던 것이다. 공간의 정체성을 규정하는 것은 강력한 사회적 권력의 작동방식(주체)일 수 있지만, 그 장소를 일상 속에서 점유하며 각자의 토포필리아를 전유하는 것은 바로 장소 속에서 살아가는 사람들(타자)인 것이다. 이효석은 『노령근해』로 시작하여 『벽공무한』과 『화분』을 거쳐 「가을」과 「서한」에 이르기까지, 피식민지인의 장소감(sense of place)을 탐구함으로써 이러한 토포필리아의 본질적 타자성을 인식하게 된 것으로 보인다.

이효석의 미적 이상은 다양한 문화적 요소들이 혼재하는 카오스적 공간이라기 보다는 '아름답지 않은 것'들을 철저히 배제하는 '순수한 내부'의 구축을 목적으로 했다. 예컨대 『벽공무한』은 할빈이라는 '동양의 구라파'를 여행하는 일마가 '아름답지 않은 것들'을 자신의 인생에서 추방하려는 내면의 여정이기도 한 것이다. 그러나 이효석 텍스트의 흥미로움은 그가 '아름답지 않은 것들'을 배제하는 과정에서 오히려 그 '미'의 영역에서 추방된 '아브젝시옹'들을 무의식적으로 드러낸다는 것이다. 특히 『벽공무한』의 미적 이상향인 '녹성음악원'은 '미의 외부'가 철저히 배제된, 인공적이고 균질화된 공간으로서 제시되고 있다. 그러나 『벽공무한』에서 실제로 더욱 독자들과 비평가들, 후대 연구자들의 눈길을 끈 것은 온갖 이질적 문화들이 뒤섞인 '할빈'의 다성적 공간이었다. 온갖 다채로운 인종과 다양한 외국어와 국적 불명의 다문화가 공존하는 '할빈'은 '구라파의 대체제'로서 추구되지만 실제로는 온갖 인종들의 욕망과 좌절과 부정과 부패가 혼존하는 이질성의 복합체였다.

순수한 미의 이상이라는 불가능한 환영을 추구하는 한, 작가의 욕망과 작품 속에 표상된 언어 사이의 간극은 지속적으로 존재할 수밖에 없다. 결국 이효석이 자신의 작품을 통해 보여주는 것은 '완벽한 아름다움' 그 자체가 아니라 '미'를 추구하는 인물들의 안간힘, '미'를 창조하거나 소유하거나 박제하려는 주체들의 몸부림이었던 것으로 보인다. 이효석은 자신의 작품 곳곳에서 '예술이란 무엇인가' '문학이란 무엇인가' '세속적인 문명과의 관계 속에서 문학은 무엇을 해야 하는가'라는 문제를 끊임없이 환기시키고 있고 그 화두를 자신의 작품 속에서 다양한 방식으로 풀어내려 한다. 이효석 스스로가 의식적으로 식민주의와 내선일체론을 벗어나지 못했다기보다는 『벽공무한』이나 「합이빈」에 명징하게 드러난 그의 뿌리 깊은 엘리트주의와 스노비즘이 그의 미의식을 진전시키는 데 더욱 커다란 장애물로 기능했을 것으로 판단된다.

스노비즘과 댄디즘을 향한 무의식적인 집착은 이효석의 미학적 이상주의가 더 이상 진보할 수 없었던 장애물이 되기도 했다. 그의 미학적 이상주의가 더 이상 앞으로 나아

갈 수 없었던 이유는 단지 오리엔탈리즘이나 식민주의가 아니라 예술과 자본 사이의 길항관계를 좀 더 비판적으로 사유하지 못했기 때문이다. 이효석은 '미'라는 개념 자체가 끊임없이 다른 개념과 충돌하고 현실과 교배하여 매순간 변화해가는 복합적인 실체라는 것을 간과하곤 했다. '미'를 지고지순한 절대성의 가치로 생각했던 이효석의 '순수성'에 대한 집착이 이효석의 미적 이상을 더 이상 앞으로 나아가지 못하게 한 측면이 있다.

그러나 이효석의 미학적 이상주의는 우리 사회에서 문학의 의미와 예술의 의미, '미'의 의미를 '정치'나 '윤리'에 종속되지 않는 '자율성'의 차원에서 극한까지 밀고나갔다는 점에서 전위적인 역할을 해냈다. 이효석이 자신의 작품세계를 통해 일관되게 추구한 미적 자율성은 '잃은 것은 예술이요 얻은 것은 정치다'라는 식의 이분법적 환원론이 아니라 어떤 이질적 공간에서도 '미'를 창조할 수 있다는 역동적 낙관론이었다. 이효석은 문화 전체에서 문학이 지니는 사회적 의미를 적극적으로 사유한 작가이기도 했다. 그토록 다양한 장르적 실험, 다양한 매체와의 접속을 통해 그는 자신의 예술 세계를 그 어떤 '조직'의 강령과도 상관없이 내재적이고 자율적으로 창조했던 것이다.

이효석 문학의 결정적 한계는 자신의 미적 이상을 여러 작품들을 통해서 보여주면서도 그 이상의 정당성과 오류가능성에 대해서는 좀처럼 심각한 의문을 제기하지 않았다는 점이다. 그러나 이효석의 텍스트는 단지 '의도의 순수한 선언'이 아닌 '의도와 표상의 불일치'를 보여줌으로써 이효석 자신이 고귀하거나 하찮은 것으로 간주하는 것, 무엇이 이상적이고 근원적이고 기원적인지, 무엇이 타락 또는 불충분함인지에 대한 텍스트의 억압되어 있는 갈등을 드러내고 있는 것이다. 바로 그런 해체적 지점들을 찾아 새롭게 복원하는 것이 이효석 문학의 다양한 가능성을 향유하는 방식이 될 것이다.

일반적으로 노스탤지어는 ①고향에 대한 원체험의 기억에 기반한 친밀성과 반복적 회상 작용, ②고향에 대한 객관적 관찰과 비판적 거리, ③고향에 대한 심미적 거리와 미학적 시선, 이 모든 것이 균형감 있게 배합되었을 때 탄생한다. 고향이 한 폭의 그림처럼 대상화될 수 있을 정도로, 고향에 대해 심미적 거리를 둘 때 노스탤지어가 생성될 수 있다. 이효석의 노스탤지어는 ①이 결정적으로 결여되어 있어 ③이 원천적으로 불가능한 상태였다. 그가 태어난 고향에 대한 노스탤지어를 제대로 향유하지 못하고 구라파나 미지의 세계에 대한 가상의 노스탤지어를 형상화하는 작업에 진력하게 된 이유도 바로 ②의 결핍이 원인이 된 것으로 보인다. 향토의 구체적인 생활세계의 감각이 결여되었기에 이효석의 향토 담론에서는 친밀성이나 동경이 발생할 수 없었으며, 이효석 자신의 고백처럼 "한 번도 눅진하고 친밀한 회포가 뼈속까지 푹 젖어들 여가가 없었"[414]던 것이다.

이효석은 당대의 향수 담론에 만연하던 상투적인 전원이나 향토 이미지와는 거리를 두면서, 김유정 류의 토착적 향수 담론과도 다른, 독특한 노스탤지어의 이미지를 창안하고 있는데, 바로 여기에 이효석 문학의 미학적 이상이 탄생하고 있는 것으로 보인다. 그 결정적 계기가 된 것은 백석의 시집 『사슴』을 읽으면서부터였는데, 이에 대해서는 앞 장에서 상술하였다. 이효석의 고향에 대한 노스탤지어는 백석의 시를 읽고 난 후 본격적으로 촉발되는데, 문학적으로 아름다운 '표현'을 만났을 때야 고향이 비로소 사후적으로 발견되었던 것이다.

김유정의 작품에 나타난 고향에 대한 노스탤지어는 '균형적' 노스탤지어[415]로 평가받고 있는데, 그것은 태어난 고향에 대한 객관적 비판과 주관적 감상, 심미적 거리가 균형감 있게 배합되었다는 의미로 보인다. 김유정은 농촌 묘사에는 뛰어난 감각을 보이지만 도시 생활에 대해서는 농촌 묘사만큼의 능숙한 태도를 보여주지 못하고 있는데, 이것은 ②의 요소, 즉 도시라는 생활 공간에 대한 주관적 애착의 감각이 부족했기 때문인 것으로 풀이된다. 반대로 이효석은 도시에 대하여 ①, ②, ③의 균형 감각을 가지고 있었다. 그리하여 이효석의 본령은 오히려 '도시'라는 공간이 지닌 사후적 노스탤지어, 즉 도시라는 공간 자체를 낯설게 만드는 도시 공간의 노스탤지어였다. 도시 문인의 눈에 비친 향토는 여기-도시에 없는 모든 것이 있을 것으로 추정되는 가상의 자기충족적 공간이다. 김유정은 반대로 '여기-농촌에 없는 모든 것'이 있을 것으로 상정되는 도시에서 균형감각을 잃어버렸던 것이다. 도시인의 전원 풍경이나 전원인의 도시 풍경이나 공평하게 '상대를 향한 무지'로 인해 동경을 품게 된 것으로 해석될 수 있다. 김유정은 이 '양측의 무지'를 정확하게 간파[416]하고 있다. 농촌의 생활과 도시의 생활 모두를 속속들이 경험해

---

414) 이효석, 「영서의 기억」, 『조광』, 1936.11, 95면.

415) 권채린, 「김유정 문학의 향토성 재고」, 『현대문학의 연구』 41집, 2010, 114~116면.

416) 김유정의 「닙히 푸르러 가시든 님이」(『조선일보』, 1935.3.6)에는 다음과 같은 대목이 발견된다. "일전 한 벗이 말슴하되 나는 시골이, 閑散한 시골이 그립다 합니다. 그는 본래 詩人이요 病魔에 시달리는 몸이라 險難한 도시 생활에 물릴 것도 당연한 일입니다. (……) 시골이란 그리 아름답고 고요한 곳이 아닙니다. 서울 사람이 시골을 憧憬하야 산이 잇고 내가 잇고 쌀이 열리는 풀이 잇고……이러케 單調로운 夢想으로 哀想的 詩興에 잠길 고때 저-쪽 촌띄기는 쌀잇고 옷잇고 돈이 물밀 듯 질번거릴 법한 서울에 오고 싶퍼 몸살을 합니다. 頹廢한 시골, 굶주린 農民, 이것은 자타업시 周知하는 바라 이제 새삼스리 뇌일 것도 아닙니다. 마는 우리가 아는 것은 쌀을 못 먹은 시골이요 밥을 못 먹은 시골이 아닙니다. 굶주린 창자의 야릇한 機微는 都市 모릅니다." 이 대목에서 시골에 대한 도시인의 무지로부터 배태된 동경과 환상을 비판

보았을 뿐 아니라 그것을 소설화 하는 데도 성공했기 때문이다. 그러나 그는 도시를 향해서만은 이효석과 같은 친밀성을 느낄 수 없었다. 이효석이 도시 공간의 노스탤지어를, 김유정이 농촌 공간의 노스탤지어를 더욱 잘 형상화하게 된 이유는 바로 이런 이유 때문일 것으로 해석된다. 김유정이 '생활'과 '자연'을 부각시키다보니 '미'라는 표상의 층위에서는 다소 범박한 차원에 그친 것[417]에 비해, 이효석의 노스탤지어는 시종일관 '미의식'의 공간적 매개로서 정향되어 있음을 확인할 수 있다.

1930년대의 고향-향토 담론이 궁극적으로 '근대성 추구' 담론의 일환으로 수렴된다는 기존의 논의[418]를 넘어서기 위해서는 작가들 각각의 향토 담론이 지닌 차이를 상세하게 드러낼 필요가 있는데, 이효석 텍스트의 노스탤지어 담론의 재해석은 그러한 논의의 시발점이 될 수 있을 것으로 보인다. 이효석에게 노스탤지어는 더 나은 근대성의 획득을 위해서가 아니라 예술의 유토피아로서 상정된 보편주의의 담론이었다. 동시에 아무리 노력해도 다가갈 수 없는 예술의 본원적 이상향을 향한 동경의 원천이기도 했다. 이효석 텍스트의 노스탤지어는 다양한 공간적 표상과 연동하여 작가의 미적 이상향을 주조해낸다.

이효석은 특히 '북방'이라는 다소 광범위한 장소의 정체성을 점점 구체적으로 재인식하고 재배치함으로써 특유의 토포필리아를 창출해내고 있는 것으로 보인다. 북방을 향한 토포필리아는 『노령근해』의 출간 전후에는 다소 추상적인 이미지를 벗지 못했으나, 『벽공무한』이나 『화분』에 이르러서는 특유의 미학적 이상주의를 완성하는 공간으로 매우 구체적인 장소성을 지니게 되며, 「대륙의 껍질」이나 「가을」 같은 일본어 텍스트에서는 영원히 도달할 수 없는 예술의 보편성과 노스탤지어의 공간으로 재장소화된 것이다. 할빈은 진정한 '장소성'의 공간이기도 했지만 동시에 '장소상실'(무장소성)[419]의 공간이 되기도 함으로써 이효석에게 이중의 노스탤지어를 부여하는 공간이 된다. 즉 예술의 메카이자 인종의 전시장으로서 구체적인 '장소감'과 노스탤지어를 촉발했던 할빈은, 그와 동

적으로 바라보는 김유정의 균형 잡힌 시각이 방증된다.

417) 권채린, 「김유정 문학의 향토성 재고」, 117면.

418) 권채린, 「김유정 문학의 향토성 재고」, 114~116면.

419) 에드워드 렐프는 산업화로 인해 문화적·지리적 획일화가 일어남에 따라 산업화 시대 이전의 지방색이나 다양한 경관이 소멸됨으로써 고유의 장소감이 상실되고 있음을 지적하면서, 이러한 현상을 '장소상실' 혹은 '무장소성'이라 정의하고 있다. 장소상실의 개념에 대해서는 『장소와 장소상실』(김덕현 외 옮김, 논형, 2005, 177~179면)을 참고한다.

시에 무분별한 도시개발과 만주국의 식민화 정책으로 인해 급변하면서 그 고유의 장소성을 상실해가는 모습으로 묘사된 것이다. 이효석이 발견한 첫 번째 할빈은 구라파의 대체제로서의 추상적인 할빈이었고, 그가 두 번째로 발견한 할빈은 예술의 유토피아를 실현할 구체적인 공간으로서의 할빈이었으며, 세 번째로 발견한 할빈은 산업화와 식민화를 통해 급변하는 도시외관으로 인한 고유한 장소성의 상실로 재발견된 것이다. 요컨대 『노령근해』로 시작된 '북방의 노스탤지어'라는 토포필리아는 막연하고 추상적인 서정성으로 시작되어 『화분』과 『벽공무한』의 서구지향적 코스모폴리타니즘으로 구체화되었고, 「대륙의 껍질」이나 「가을」을 비롯한 일본어 텍스트를 통해 그 미학적 이상의 균열과 모순을 스스로 인식하게 되는 경지까지 나아갈 수 있었던 것이다. 『벽공무한』은 할빈의 토포필리아를 최대한 실현하면서도 할빈의 위험과 불안까지 동시에 조망함으로써 이중적 장소감을 형상화해낸 텍스트로서 다시 읽힐 수 있는 것이다.

이효석의 초기, 중기, 후기 작품에 묘사되는 다양한 공간적 표상에 걸쳐 지속적으로 유지되고 심화되는 미학적 이상은 바로 문화예술의 모든 분야가 다채롭게 공존할 수 있는 예술의 유토피아를 건설하는 것이다. "자네 일생의 원인 극장두 지을 테구, 촬영소도 꾸밀 테구, 문인촌도 세울 테구, 문학상 제도두 맨들 테구"[420]라는 대목이 압축적으로 묘사되는 바와 같이, 거액의 자금을 유치하여 문화예술인의 이상향을 건설하는 기획은 『벽공무한』을 비롯한 후기 작품에서 더욱 심화된 형태로 형상화된다. 이효석의 전기 작품에서 이러한 미적 이상향을 실현하는 공간이 '북국'으로 표상된다면, 중기에서는 '광산'이나 '바다'를 비롯한 '자연'의 공간으로, 후기에서는 '할빈'이라는 보다 현실적이고 구체적인 헤테로토피아로 나타나고 있는 것이다. '북국'은 혁명이라는 낭만적 이상향의 표상으로, '광산'이나 '자연'은 비록 실패한 이상일지라도 주인공들의 문화적 유토피아를 건설하기 위한 매개적 공간의 표상으로, '할빈'은 기존의 이상이 지닌 추상성이 해체되면서 동시에 보다 현실과 이상이 조화롭게 소통하는 변증법적 이상향으로 재구축되는 공간적 표상으로 기능하고 있는 것이다.

---

420) 이효석, 「해바라기」, 281면.

Ⅴ. 결론

이 논문은 이효석의 독특한 미적 이상향을 구현하는 매개항으로서 이효석 작품에 빈번하게 등장하는 '공간적 표상'을 제안했다. 공간적 표상을 이효석의 미의식이 구축되는 데 있어서 핵심적 매개항으로 봄으로써, 거의 모든 문학 장르에 걸쳐 있는 이효석의 텍스트를 역동적으로 횡단할 수 있었다. 뿐만 아니라 이효석이 자신의 문학적 이상을 형상화할 때 주로 '할빈'이나 '주을', '구라파' 같은 구체적 공간 이미지를 활용하고 있다는 점에서 공간적 표상은 매우 유효한 개념틀로 사용될 수 있었다. 또한 '공간적 표상'이라는 개념은 현실의 공간 자체를 넘어 그 공간이 상징하고 재생산하는 모든 담론적 효과들을 포괄할 수 있었다. 본고는 지금까지 「모밀꽃 필 무렵」을 제외하고는 과도하게 평가절하되어 온 이효석의 방대한 텍스트들이 지닌 문학사적 의미를 좀 더 적극적이고 긍정적인 방향에서 재검토하고자 다양한 작품들의 문학사적 의미를 추출해내고자 했다.

본고는 최근의 이효석 연구 성과를 긍정적으로 검토함과 동시에 이효석 텍스트에 대한 이데올로기적·미학적 판단을 최대한 유보하면서, 보다 입체적인 관점에서 이효석 텍스트의 한계와 가능성을 동시에 조망해보고자 했다. 이를 위하여 이효석 문학에서 노스탤지어의 의미가 매우 중요한 문학적 위상을 지니고 있음을 해명하고자 했다. 이효석에게 노스탤지어는 만족스럽지 못한 현재에 대한 안티테제이자 도달할 수 없는 미적 이상에 대한 끊임없는 갈망의 표상이었다. 이효석 문학에서 노스탤지어는 미지의 공간에 대한 단순한 낭만주의적 동경이 아니라 주체의 의지대로 과거-현재-미래의 시공간을 재구성하고 싶은, 작가 스스로의 이상적 심미적 시공간을 향한 지배 욕망의 일종이었다.

실제로 그리워할 만한 회고적 공간으로서의 고향이 없었던 이효석에게 작품 속의 새로운 고향들은 오히려 과거지향적이 아닌 미래지향적인 창조와 개척의 공간적 표상이었다. 그에게는 먼훗날까지도 그리워할 만한 시간적 보편성을 지닌 매혹적인 고향의 이미지가 필요했던 것으로 보인다. 현실의 고통을 더욱 명징하게 상기시키는 실제하는 고향의 이미지와는 차원이 다른, 현실보다 아름답고 현실보다 세련된 이상화된 고향의 이미지가 필요했던 것으로 보인다. 새로운 공간에서 자신의 미적 이상을 개척하는 것이야말로 이효석의 주인공들이 자신들의 창조적 노스탤지어를 실천하는 길이었고, 존재하지 않

는 이상적 고향으로 회귀함으로써 주체의 욕망을 달성하는 길이었던 것이다.

「약령기」(1930)에서 학수가 눈물을 뿌리며 고향을 등지던 그 순간에 미래적 노스탤지어를 품은 새로운 마음의 고향이 탄생했으며, 그 이후 고향은 미묘하게 의미의 자장을 바꾸어가며 이효석 문학의 지배적 표상이 된다. 「모밀꽃 필 무렵」(1936)의 주인공 허생원은 자신의 가장 아름다운 추억이 깃든 장소 '봉평'을 마음의 고향으로 삼는다. 허생원은 고향이 청주라고 자랑삼아 말하였으나 정작 그곳을 다시 찾은 적이 없으며, 아름다운 여인과의 추억이 담긴 장소 봉평이 그에게 진정한 향수를 불러일으키는 미래적 향수의 공간이었던 것이다. 진정한 정신의 안식처를 찾지 못해 방황하던 주인공들을 그려왔던 작가 이효석에게 고향은 주체의 욕망에 따라 새롭게 재구성되는 환상의 공간이자 미래의 지향을 담고 있는 유동적 공간이었던 것이다. 이효석 문학에서 고향의 의미는 주체의 가장 아름다운 추억을 간직하는 '기억의 장소'이자, 과거가 아닌 미래를 향해 열린 시간성을 지향하는 '미래의 장소'로서 재정의 되는 것이다. 주체의 노스탤지어가 그 의미를 변화시킬 때마다 매번 '유동하는 고향', 그것이야말로 이효석이 새롭게 개척한 고향의 공간적 표상이었다. 이효석의 초기 단편집 『노령근해』에서 '북방'은 마르크시즘의 이념성과 함께 관념적이고 추상적인 이상향을 상징했다면, 이효석의 후기 장편 『화분』에서는 '북방'이 할빈이라는 구체적 공간을 지시하면서 예술과 문화의 중심으로서 보다 명징한 장소감을 지시하게 된 것으로 보인다.

이효석은 자신의 미적 이상을 작품을 통해 구축하는 과정에서 '미' 자체가 다양한 역사적 컨텍스트의 구성물이며 미 자체가 '순수'하기보다는 그 자체로 혼종적인 성격을 띤다는 사실을 간과한 것으로 보인다. 이효석이 다양한 문학적 제재를 활용함으로써 미적 담론의 논쟁적 공간을 확장시키고, 한국 문학의 캐릭터와 소재를 확장한 성과는 더욱 새롭게 재조명될 필요가 있다. 또한 오리엔탈리즘과 옥시덴탈리즘의 이분법을 교란시키고, 동양적인 것과 서양적인 것의 간문화적 소통공간에서 일어나는 다채로운 분열과 모순의 계기들을 사건화했다는 점에서 이효석 문학의 새로운 현재성을 찾을 수 있다.

이효석은 자신이 체험한 문화적 결핍 때문에 평생 고뇌했다. 그 문화적 결핍은 창작의 원동력이 됨과 동시에 장애물이 되기도—그가 서구적 문화에 대한 강박에서 벗어날 수 없다는 이유로 『벽공무한』 같은 서구문화의 미학적 이상을 절대화하는 작품을 쓴 것을 통해 알 수 있듯이—했다. 이효석은 자신의 문화적 결핍감을 해소할 수 있는 길을 유럽문화의 미학적 이상에서 찾고, 그러한 유럽문화의 이상적 미의식이 작품의 이데올로기로 격상되기도 했지만, 이효석의 후반기 작품으로 가면 이러한 세계관은 상당히 수정된다.

즉 자신의 미학적 이상이 '유럽문화'의 '이국성'에 있는 것이 아니라 새로운 문화를 창조하고 보존하려는 인간의 끊임없는 노력에 있다고 본 것이다. 「라오코윈의 후예」에서 화가는 자신의 일상 속에서 아름다움을 발견하고 그 아름다움을 형상화하는 것이 곧 작품의 제목처럼 '라오코윈의 후예'가 됨과 동시에 서양문화의 미학적 이상을 뛰어넘는 창조적 행위가 될 수 있음을 증명하려 한다. 「은은한 빛」의 욱은 비록 자기파괴적인 태도와 낭만적 광기를 보여주지만, 자신이 인정하는 고유한 미적 이상을 지키기 위해 일본인의 조선유물에 대한 소유욕에 저항한다. 즉 유럽문화라는 '고정된 실체'에 미적 이상이 존재하는 것이 아니라 예술가가 창조하는 당대의 현재적 텍스트 속에서 미적 이상은 매번 새롭게 갱신된다는 인식이 그의 작품세계를 더욱 풍요롭게 하는 것이다. 즉 아름다움의 이상이 서양의 르네상스 시대에 완성된 '절대성'에 있는 것이 아니라 끊임없이 새로운 아름다움의 원형을 탄생시키는 인간의 욕망에 있다고 본 것이다. 이효석의 미학적 이상은 어떤 대상의 '소유물'이 아니라 주체의 에피스테메, 주체의 욕망을 통해 재구성되는 것이다.

이효석은 할빈을 통해 진정한 장소감과 비장소감을 차례로 경험할 수 있었던 것이며, 이러한 장소감과 비장소감의 모순적 공존이 그의 미학적 이상이 도달한 독특한 경지로 풀이된다. 할빈은 이효석의 토포필리아와 미학적 이상향이 합치되는 공간으로 기대되었고, 북방을 향한 노스탤지어가 인류의 보편주의와 합일되는 공간으로 이상화되었으나, 바로 그러한 작가의 유토피아적 미학이 좌절되는 공간이기도 했던 것이다. 이효석이 '북방'의 토포필리아를 가장 생생하게 경험한 공간은 할빈이었고, 그 토포필리아를 상실하게 될까봐 가장 큰 두려움을 느낀 곳도 할빈이었다. 할빈은 이효석의 텍스트 속에서 인물의 내적 세계를 반영하는 알레고리적 공간이기도 했고, 동시에 인간이 세계에 대해 가지는 비전을 표상하는 이상적 공간이기도 했다. 『노령근해』에서 블라디보스톡이나 러시아를 상징했던 '북방'의 토포필리아가 추상적 공간을 향한 상상의 노스탤지어로 국한되었다면, 『벽공무한』 이후 이효석의 후기 작품에서는 '북방'의 토포필리아가 '할빈'의 장소성으로 수렴됨으로써 구체적 장소(concrete place)를 향한 노스탤지어로 재인식된다. 할빈은 주체의 내밀한 장소감(sense of place)과 공간 자체의 장소정체성(identity of place)이 일치하는 공간으로서 재발견된 것이다.

『노령근해』의 작가로 당대에 1차적으로 정전화되었던 이효석은 해방공간을 거치면서 「모밀꽃 필 무렵」의 작가로 재정전화 되었고, 이제 『노령근해』와 「모밀꽃 필 무렵」과 『벽공무한』 사이의 모순성과 비일관성이 이효석 텍스트의 연구 과제로 급부상하게 된 것

이다. 이 논문은 『노령근해』류의 가상의 노스탤지어, 「모밀꽃 필 무렵」의 정제된 서정성, 『벽공무한』의 미학적 보편주의, 나아가 「봄옷」, 「은빛 송어」, 「은은한 빛」등의 일본어 작품에 나타난 미학적 주체성의 균열까지, 이 모두가 이효석 문학의 미학적 이상주의가 전개되어가는 과정이자 큰 틀에서 본 내적 일관성임을 밝혀내고자 했다. 그 내적 일관성의 매개는 바로 미적 이상이라는 인공의 가상을 향한 노스탤지어였으며, 그 어떤 일상의 다양한 생활공간에서도 자기만의 미학적 태도를 이식하고자 하는 경향, 즉 미학의 공간화와 공간의 미학화 경향을 향한 욕망이 이효석 텍스트의 미적 이상을 구축하는 원동력임을 밝혀내고자 했다. 여성조차 살아 움직이는 노스탤지어의 대상으로 '공간화'했던 이효석은 서양예술을 통해 제련된 선험적 미의식을 경험의 대상에 투사하는 창작방법론을 사용함으로써 눈 앞에 펼쳐진 모든 공간을 미학화한다. 이효석 텍스트의 노스탤지어가 당대의 노스탤지어 담론과 구별되는 지점은 바로 '순수한 심미적 대상'으로서 노스탤지어의 심상지리가 독자적으로 분화되고 있다는 점이다. 이효석 텍스트의 노스탤지어는 문화적 연대감을 공유할 수 있는 심상지리의 확장을 기획하는 매개로 재해석될 수 있다. 인종이나 국가의 경계를 뛰어넘는 소통의 기제로서의 노스탤지어는 상상의 공간 이미지, 즉 문학작품의 심상지리를 통해 확장되었고 그 의미공간은 '갈 수 없는 과거의 공간'이나 '가보지 못한 이국의 공간'으로까지 확장되었다. 이효석이 현실의 공간과 상상의 공간을 변증법적으로 융합하여 이루어낸 '할빈'의 헤테로토피아는 자신의 미학적 코스모폴리타니즘을 문학작품을 통해 완성하기 위한 것이었으며, 나아가 당대의 문화적 트랜스내셔널리티를 선취한 것으로서 적극적으로 재평가될 필요가 있다.

❑ 참고문헌

1. 기본자료

이효석,『이효석 전집』, 창미사, 2003.

이효석,『벽공무한』, 박문서관, 1941.

이효석,『화분』, 인문사, 1939.

이효석,『노령근해』, 동지사, 1931.

이효석,『은빛 송어』(이효석 일본어 작품집), 김남극 편, 송태욱 옮김, 해토, 2005.

이효석,『푸른 탑』, 정창희 옮김, 교보문고, 2010.

『동아일보』,『매일신보』,『만주일일신문』,『조선일보』

『국민문학』,『동광』,『문장』,『민성』,『삼천리』,『신동아』,『신여성』,『여성』,

『인문평론』『중앙』,『조광』,『조선급만주』,『청량』,『청년』,『춘추』

2. 국내논저

공제욱・정근식 편,『식민지의 일상-지배와 균열』, 문화과학사, 2006.

권명아,「심미주의의 <분열>」,『작가세계』, 세계사, 2007.11.

권영민,「한국문학의 세계화 과정 연구-한국문학의 세계화 방안에 대한 연구」,『세계문학비교연구』4호, 세계문학비교학회, 2000.

_____,『문학사와 문학비평』, 문학동네, 2009.

_____,『한국 현대소설의 이해』, 태학사, 2006.

_____,『한국현대문학사』, 민음사, 2002

권채린,「김유정 문학의 향토성 재고」,『현대문학의 연구』제41집, 한국문학연구학회, 2010.

김경선,「이효석과 郁達夫의 엑조티즘적 특징 연구」,『Journal of Korean Culture』10권, 한국어문학국제학술포럼, 2008.2.

김경일 외,『동아시아의 민족 이산과 도시』, 역사비평사, 2004.

김관현・박남용, 「1930년대 하얼빈과 상하이의 도시 풍경과 도시 인식」, 『세계문학비교연구』 25집, 세계문학비교학회, 2008.12.
김미영, 「'이식'논의를 통해본 임화의 신문학사론」, 『한국문화』, 서울대규장각한국학연구소, 2010.
_____, 「구인회와 목일회의 표현주의적 작품경향에 관한 고찰」, 『어문연구』 145호, 한국어문교육연구학회, 2010.
_____, 「이효석의 비소설류 글에 대한 고찰」, 『국학연구』 12집, 한국국학진흥원, 2008.6.
_____, 「이효석作 <모밀꽃 필 무렵>의 서정소설적 특성에 관한 연구」, 『어문학』 111집, 한국어문학회, 2011.
_____, 「일제강점기 문학인의 그림 연구」, 『한국문화』 46호, 서울대규장각한국학연구소, 2009.
_____, 「일제강점기 이식미술론과 이식문학론의 관련성에 대한 고찰」, 『20세기 한국의 언어・문학・문화-국어국문학회 전국학술대회 발표 자료집』, 2009.
_____, 「회화와 문학의 비교매체론-일제강점기 조선근대회화와 조선근대문학을 중심으로」, 『현대문학연구』 28집, 한국현대문학연구회, 2009.
김상태, 「否定의 美學, 李箱의 文體論: 韓國現代文學의 再整理」, 『문학사상』, 1974.4.
김상태, 「이상의 문체연구(상/하)」, 『국어국문학』, 60・61권, 1973.7.
김양선, 「공모와 저항의 경계, 이효석의 국민문학론」, 『작가세계』, 세계사, 2007.11.
김유중, 「모더니즘 문학 연구의 방향에 대하여」, 『현대문학의 연구』 20호, 한국문학연구학회, 2003.
김유중, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상사, 2006.
김윤식, 「내가 살아온 이상 문학」, 『이상 탄생 백주년 기념』, 한국현대문학회 2010년 제3차 학술대회자료집, 2010.10.21-22.
김윤식, 『일제말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대출판부, 2003.
_____, 『한・일 근대문학의 관련양상 신론』, 서울대학교출판부, 2001.
_____, 『한국근대문학의 이해』, 일지사, 1973.
김재용, 『협력과 저항』, 소명출판사, 2004.
김주리, 「1940년대 '집'의 서사화에 대한 일고찰」, 『한국현대문학연구』 31집, 한국현대문학회, 2010.8.
_____, 「동화, 정복, 번역」, 『다문화콘텐츠연구』, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2010.4.
_____, 「이효석 문학의 서구지향성이 갖는 의미 고찰」, 『민족문학사연구』 24권, 2004.
김형수, 「이효석, 비협력과 주저하는 협력 사이의 문학」, 『인문학논총』, 2005.
동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『제국의 지리학, 만주라는 경계』, 동국

대학교출판부, 2010.
문선엽, 「이효석 소설의 근대성 연구-식민지 현실과 근대문학론을 중심으로」, 서강대 석사논문, 2003.
민족문학연구소 엮음, 『일제말기 문인들의 만주체험』, 역락, 2007.
박성창, 「모더니즘과 도시」, 『구보학보』 5집, 구보학회, 2010.
_____, 『비교문학의 도전』, 민음사, 2009.
_____, 「문학 텍스트의 구조와 탈구조」, 『문학과사회』 18호, 문학과지성사, 1992.5.
방민호, 「이효석과 하얼빈」, 『현대소설연구』 53호, 2007.
_____, 「자연과 자연 쪽에서 조망한 사회와 역사-이효석 소설에 나타난 공간의 새로운 음미」, 『분화와 심화』, 민음사, 2007.
_____, 「일제말기 문학인들의 대일 협력 유형과 의미」, 『한국현대문학연구』 22호, 2007.
_____, 『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』, 예옥, 2011.
백지혜, 「이효석 소설에 나타난 '여행'의 의미 연구」, 서울대 석사논문, 2002.
_____, 「이효석과 여행, 그리고 투어리즘」, 『이효석 문학의 새로운 지평』, 사단법인 이효석문학선양회, 2007.
사노마사토(佐野正人), 「경성제대 영문과 네트워크에 대하여」, 『한국현대문학연구』 26집, 한국현대문학회, 2008.12.
서재원, 「이효석의 일제말기 소설 연구」, 『국제어문』 47집, 국제어문학회, 2009.12.
서준섭, 「이효석 소설과 식민지 작가의 '문화적 정체성'의 문제」, 『이효석 문학의 새로운 지평』, 사단법인 이효석문학선양회, 2007.
소두영, 「이효석의 문체연구-<메밀꽃 필 무렵>의 구조 분석」, 『숙대논문집』, 1977.12.
손정수, 「1910년대 문학에 나타난 계몽성의 변모양상에 대한 고찰」, 『한국문학과 계몽담론』, 새미, 1999.
송하섭, 『한국현대소설의 서정성 연구』, 단국대출판부, 1989.
송효정, 「비국가와 월경(越境)의 모험」, 『대중서사연구』 24호, 대중서사학회, 2010.
신범순 외, 『문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006.
신범순, 『바다의 치맛자락』, 문학동네, 2006.
양승국, 『한국근대극의 존재형식과 사유구조』, 연극과인간, 2009.
엄경희, 「이효석 평론에 나타난 문학 정체성」, 『한국문학이론과 비평』 38집, 한국문학이론과 비평학회, 2008.
여영택, 「이상의 산문에 관한 연구」, 『국어국문학』 39・40호, 1968.5.

오태영, 「“조선”의 로컬리티와 (탈)식민적 상상력-이효석의 『화분』과 『벽공무한』을 중심으로」, 『사이』 4호, 2008.
_____, 「평양 토포필리아와 고도의 재장소화」, 『상허학보』 28집, 상허학회, 2010.2.
윤대석, 「1940년대 만주와 한국문학사」, 『한국학보』 31호, 2005.
_____, 「경성 제국대학의 식민주의와 조선인 작가」, 『우리말글』 49집, 우리말글학회, 2010.
_____, 「제의와 테크노롤지로서의 서양근대음악」, 『상허학보』 23집, 상허학회, 2008.
_____, 「1930년대 ‘피(血)’의 담론과 일본어 소설」, 『우리말글』 51집, 우리말글학회, 2011.4.
_____, 『식민지 국민문학론』, 역락, 2006.
이경훈 편역, 『한국근대일본어 평론・좌담회 선집』, 역락, 2009.
_____, 「식민지와 관광지-만주라는 근대 극장」, 『사이』 6, 2009.
이동희, 「문체론적 작품고-이효석의 경우」, 『국어교육논지』 6호, 대구교육대학 국어과, 1979.5.
이상옥, 『이효석의 삶과 문학』, 집문당, 2004.
이익성, 『한국현대서정소설론』, 태학사, 1995.
이진경, 『근대성의 경계를 찾아서』, 새길, 1997.
_____, 『노마디즘』 1・2, 휴머니스트, 2002.
이채문, 「망각속의 디아스포라: 20세기 초기 하얼빈의 러시아인들」, 『국제지역연구』 7권 2호, 2003.
임종국, 『친일문학론』, 민족문제연구소, 2002.
장성규, 「시대화의 <불화>, 세계와의 <긴장>」, 『작가세계』, 세계사, 2008.5.
정명환, 「이효석, 또는 위장된 순응주의(상/하)」, 『창작과 비평』, 1968.12/1969.3.
정실비, 「이효석 소설에 나타난 타자인식과 모방양상 연구」, 서울대 석사논문, 2008.
정여울, 「이효석 텍스트의 노스탤지어와 유토피아」, 『한국현대문학연구』 33집, 한국현대문학회, 2011.4.
정한모, 『현대작가연구』, 범조사, 1959.
정현기, 「원초적 본능과 땅의 자연, 사랑과 연금술」, 『이효석 문학의 새로운 지평』, 사단법인 이효석문학선양회, 2007.
조고운, 「이효석 소설의 ‘디아스포라 의식’ 연구」, 서강대 석사논문, 2009.
조남현, 「동아시아 현대소설과 도시: 한국현대작가들의 “도시” 인식 방법」, 『현대소설연구』 35집, 현대소설학회, 2007.
_____, 「한국현대소설연구의 기본과제」, 『한국현대문학연구』 8집, 한국현대문학회, 2000.
_____, 「유진오와 이효석 소설의 거리」, 『인문논총』 34, 서울대학교 인문학연구원, 1995.

_____, 『한국 현대문학 사상의 발견』, 신구문화사, 2008.
_____, 『한국 현대문학사상 논구』, 서울대학교출판부, 1999.
_____, 『한국지식인소설연구』, 일지사, 1984.
조명기, 「이효석의 후기소설연구」, 『현대문학이론연구』 23호, 2005.
조윤정, 「내선결혼 소설에 나타난 사상과 욕망의 간극」, 『한국현대문학연구』 27집, 한국현대문학회, 2009.4.
조진기, 「이효석 소설의 비유구조」, 『영남어문학』 6집, 1979.
진영복, 「일제말기 만주 여행서사와 주체 구성 방식」, 『대중서사연구』 23호, 대중서사학회, 2010.6.
진중권, 『진중권의 현대미학 강의—숭고와 시뮬라크르의 이중주』, 아트북스, 2005.
천이두, 『한국현대소설론』, 형설출판사, 1992.
최 열, 「1936년의 미술」, 『한국근대미술의 역사』, 열화당, 2006.
최은영, 「이효석 서정소설의 문체 연구」, 한국어문학 국제학술포럼 제1차 국제학술대회, 2007.6.
한국문예연구소 엮음, 『가산 이효석의 삶과 문학세계』, 학고방, 2008.
한석정・노기식 편, 『만주, 동아시아 융합의 공간』, 소명출판사, 2008.
허병식, 「식민지 지식인과 그로테스크한 교양주의」, 『한국어문학연구』 52집, 한국어문학연구학회, 2009.2.
황종연, 「노블, 청년, 제국」, 『상허학보』 14집, 상허학회, 2005.

3. 국외논저

Agamben, Giorgio, 『목적 없는 수단』, 김상운・양창렬 옮김, 난장, 2009.
_____, 『호모 사케르』, 박진우 옮김, 새물결, 2008.
Anderson, Benedict, 『상상의 공동체』, 윤형숙 옮김, 나남, 2003.
Assmann, Aleida, 『기억의 공간』, 변학수・채연숙 옮김, 그린비, 2011.
B. Morss, Susan, 『발터 벤야민과 아케이드 프로젝트』, 김정아 옮김, 문학동네, 2004.
Badiou, Alain, 『사도 바울』, 현성환 옮김, 새물결, 2008.
Benjamin, Walter, 『도시의 산책자-아케이드 프로젝트 3』, 조형준 옮김, 새물결, 2008.
_____, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1999.
Bernal, Martin, 『블랙 아테나』, 오흥식 옮김, 소나무, 2006.
Bhabha, Homi K., 『문화의 위치』, 나병철 옮김, 소명출판, 2002.

Bordieu, Pierre,『구별짓기: 문화와 취향의 사회학』, 최종철 옮김, 새물결, 1996.
Boym, Svetlana, *The future of nostalgia*, Basic Books(A member of the Perseus Books Group), 2001.
Bozovic, Miran,『암흑지점』, 이성민 옮김, 도서출판b, 2004.
Buruma, Ian,『옥시덴탈리즘』, 송충기 옮김, 민음사, 2007.
Chen, Xiaomei,『옥시덴탈리즘』, 정진배 옮김, 강, 2001.
Derrida, Jacques,『그라마톨로지』, 김성도 옮김, 민음사, 2010.
_____,『법의 힘』, 진태원 옮김, 문학과지성사, 2004.
_____, *Dissemination*, Trans. Barbra Johnson, Chicago, University of Chicago Press, 1981.
Fanon, Frantz,『검은 피부 하얀 가면』, 이석호 옮김, 인간사랑, 1988.
Fontana, Josep,『거울에 비친 유럽』, 김원중 옮김, 새물결, 1999.
Foucault, Michel,『말과 사물』, 이광래 옮김, 민음사, 1997.
_____,『사회를 보호해야 한다』, 박정자 옮김, 동문선, 1998.
_____,『성의 역사 1—앎의 의지』, 이규현 역, 나남출판, 1997.
Gandhi, Leela,『포스트식민주의란 무엇인가』, 이영욱 옮김, 현실문화연구, 2000.
Giddens, Anthony,『현대사회의 성・사랑・에로티시즘』, 배은경・황정미 옮김, 새물결, 2000.
Gombrich, Ernst H.,『예술과 환영』, 차미례 옮김, 열화당, 2003.
Hall, Stuart,『모더니티의 미래』, 전효관・김수진 외 옮김, 현실문화연구, 2000.
Harootunian, Harry,『역사의 요동-근대성 문화 그리고 일상생활』, 윤영실・서정은 옮김, 휴머니스트, 2006.
Hobsbawm, Eric,『만들어진 전통』, 박지향・장문석 옮김, 휴머니스트, 2004.
_____,『자본의 시대』, 정도영 옮김, 한길사, 1989.
Jameson, Fredric,『지정학적 미학』, 조성훈 옮김, 현대미학사, 2007.
Kern, Stephen,『시간과 공간의 문화사 1880~1918』, 박성관 옮김, 휴머니스트, 2004.
_____,『육체의 문화사』, 이성동 옮김, 의암출판, 1996.
Kristeva, Julia,『공포의 권력』, 서민원 옮김, 동문선, 2001.
Liu, Lydia,『언어 횡단적 실천』, 민정기 옮김, 소명출판, 2005.
Marcuse, Herbert,『미학과 문화』, 최현 옮김, 범우사, 1999.
Mosse, George L.,『내셔널리즘과 섹슈얼리티』, 서강여성문학연구회 옮김, 소명출판, 2004.
_____,『대중의 국민화』, 김지혜 옮김, 소나무, 2008.
Nietzsche, Friedrich,『비극의 탄생・반시대적 고찰』, 이진우 옮김, 책세상, 2005.

_____, 『선악의 저편・도덕의 계보』, 김정현 옮김, 책세상, 2002.
Paul Ricour, 『시간과 이야기 1-3』, 김한식・이경래 옮김, 문학과지성사, 1999.
Prasenjit Duara, "Transnationalism and the Challenge to National Histories", Thomas Bender(ed.) *Rethinking American History in a Global Age*, University of California Press, 2002
_____, 『민족으로부터 역사를 구출하기』, 문명기・손승회 옮김, 삼인, 2004.
_____, 『주권과 순수성—만주국과 동아시아적 근대』, 한석정 옮김, 나남, 2008.
R. Freedman, 『서정소설론』, 신동욱 옮김, 현대문학, 1989.
Ranciere, Jacoues, 『감성의 분할』, 오윤성 옮김, 도서출판b, 2008.
_____, 『미학 안의 불편함』, 주형일 옮김, 인간사랑, 2008.
Reich, Wilhelm, 『성혁명』, 윤수종 옮김, 새길, 2000.
_____, 『파시즘의 대중심리』, 황선길 옮김, 그린비, 2006.
Robinson, Douglas, 『번역과 제국』, 정혜욱 옮김, 동문선, 2002.
Robinson, Michael・신기욱, 『한국의 식민지 근대성』, 도면회 옮김, 삼인, 2006.
Roche, Daniel, 『지방의 계몽주의』, 주명철 옮김, 동문선, 2002.
Said, Edward W., 『문화와 제국주의』, 김성곤・정정호 옮김, 도서출판 창, 1995.
_____, 『오리엔탈리즘』, 박홍규 옮김, 교보문고, 1997.
Salecl, Renata, 『사랑과 증오의 도착들』, 이성민 옮김, 도서출판b, 2003.
Schivelbusch, Wolfgang, 『철도여행의 역사』, 박진희 옮김, 궁리, 1999.
Sontag, Susan, 『강조해야 할 것』, 김전유경 옮김, 2006.
_____, 『우울한 열정』, 홍한별 옮김, 이후, 2005.
_____, 『은유로서의 질병』, 이재원 옮김, 이후, 2002.
_____, 『타인의 고통』, 이재원 옮김, 이후, 2004.
Suzuki, Tessa Morris, 『변경에서 바라본 근대』, 임성모 옮김, 산처럼, 2006.
_____, 『우리 안의 과거』, 김경원 옮김, 휴머니스트, 2006.
Tocqueville, Alexis de, 『앙시앵 레짐과 프랑스혁명』, 이용재 옮김, 박영률출판사, 2006.
Tuan, Yi-Fu, 『공간과 장소』, 구동회・심승희 옮김, 대윤, 2007.
Veyne, Paul, 『역사를 어떻게 쓰는가』, 이상길・김현경 옮김, 새물결, 2004.
Vignaux, Georges, 『분류하기의 유혹』, 임기대 옮김, 동문선, 2000.
Virilio, Paul, 『소멸의 미학』, 김경온 옮김, 연세대학교출판부, 2004.
_____, 『속도와 정치』, 이재원 옮김, 그린비, 2004.

Watt, Ian,『근대 개인주의 신화』, 강유나・이시연 옮김, 문학동네, 2004.
_____,『소설의 발생』, 강유나・고경하 옮김, 강, 2009.
Zizek, Slavoj,『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나이다』, 박정수 옮김, 인간사랑, 2004.
Zupancic, Alenka,『실재의 윤리』, 이성민 옮김, 도서출판b, 2004.

姜尙中,『내셔널리즘』, 임성모 옮김, 이산, 2004.
_____,『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이경덕・임성모 옮김, 이산, 1997.
岡眞理,『기억 서사』, 김병구 옮김, 소명출판, 2004.
宮田節子,『朝鮮民衆과 '皇民化'政策』, 李熒娘 옮김, 一潮閣, 1997.
駒込武,『식민지제국 일본의 문화통합』, 권경희 외 옮김, 역사비평사, 2008.
吉見後哉,『박람회—근대의 시선』, 이태문 옮김, 논형, 2004.
名倉康修,『동아 대동아 동아시아—근대 일본의 오리엔탈리즘』, 이승연 옮김,역사비평사, 2005
柄谷行人,『근대문학의 종언』, 조영일 옮김, 도서출판 b, 2006.
_____,『일본 근대문학의 기원』, 박유하 옮김, 민음사, 1997.
山口昌男,『문화의 두 얼굴』, 김무곤 옮김, 민음사, 2003.
山室信一,『키메라: 만주국의 초상』, 윤대석 옮김, 소명출판, 2009.
三浦信孝・ 糟谷啓介,『언어 제국주의란 무엇인가』, 고영진 외 옮김, 돌베개, 2005.
西川長夫,『국민이라는 괴물』, 윤대석 옮김, 소명출판, 2002
小林英夫,『만철-일본제국의 싱크탱크』, 임성모 옮김, 산처럼, 2004.
小森陽一・高橋哲哉,『내셔널 히스토리를 넘어서』, 이규수 옮김, 삼인, 2001.
若林幹夫,『지도의 상상력』, 정선태 옮김, 산처럼, 2006.
有山輝雄,『海外觀光旅行の誕生』, 吉川弘文館, 2002.
李成市,『만들어진 고대』, 박경희 옮김, 삼인, 2001.
李孝德,『표상 공간의 근대』, 박성관 옮김, 소명출판, 2002.
酒井直樹,『국민주의의 포이에시스』, 이규수・이연숙 옮김, 창작과비평사, 2003.
_____,『번역과 주체』, 후지이 다케시 옮김, 이산, 2005.
竹內好,『일본과 아시아』, 서광덕・백지운 옮김, 소명출판, 2004.

❑ Abstract

A Study on the Sense of Space and Beauty in Lee Hyo-suk's texts

Jung, Yeo-ul
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

This dissertation attempts to characterize the versatile representations of spatiality in Lee Hyo-suk's texts. In Lee Hyo-suk's novels, there are many symbols of tourism and emigrations. His characters are lineated as mystical and romantic because they are eager to find out their own utopia endlessly. Migrations, separations, tourism, stowaways, missing, diseases, and deaths are central themes of his novels. Nostalgia for faraway places is a critical theme of Lee Hyo-suk's literature. Adoration for unknown places and missing for future dreams are also forms of nostalgia. His novels ardently show us such future-oriented nostalgia for transcendental Ideals.

This study will be committed to concentrate on the representations of multiple places in Lee Hyo-suk's literature. In his novels, poems, essays, plays, scenarios, and criticism, he describes multiple places like Harbin, Russia, Tokyo, Pyeong-yang, Ju-eul, and Kyung-sung etc. He shows his own aesthetic visions through describing a variety of exotic places. This study would like to analyze

the meanings of multiple places to demonstrate his literal idealism. This paper aims to suggest three conceptions—spatiality, nostalgia, and cosmopolitanism—to reveal the meaning of places depicted in Lee Hyo-suk's texts.

In Chapter Ⅱ, the paper traces the process of changing places illustrated in Lee Hyo-suk's early texts. Especially, this chapter strives to identify the meaning of 'the northern country(北國)' in his early writing. In his early writing, the northern country generally stands for Russia to materialize marxist's idealism of his characters. In Chapter Ⅲ, the paper observes the representation of nostalgia for multiple places in his midterm works. This chapter investigates the meaning of living spaces like apartment, schools, restaurants, cafes and bars in his novels. In Chapter Ⅳ, this study investigates aesthetic idealism and cultural cosmopolitanism to find out the ultimate intention of his literary writing. This chapter focuses on his long novels like *Grand Blue Sky*(『碧空無限』) and *Pollens*(『花粉』) which describes travelling to Harbin to demonstrate his final destination of aesthetic idealism. His constant topophilia for Harbin stands for cultural cosmopolitanism and adoration for classic music.

Nostalgia in his literary writings expose his longing for unfulfilled idealism to realize his literary cosmopolitanism which is similar to Walt Whitman and D. H. Lawrence. He had little attachment for his own hometown, however, he was eager to have another place to project his nostalgia. Eventually he rediscovered Harbin as the new place of nostalgia to combinate oriental culture and western culture. At that time in Asia, Harbin was the so-called Paris of the Orient. Lee Hyo-suk discovered new icon of aesthetic idealism in Harbin's rapid development and modern culture. In his novel *Grand Blue Sky* the main character Il-ma succeeded to invite Harbin orchestra to Korea. In Lee Hyo-suk's another novel *Pollens*, the main characters endeavor to study classic music in Harbin. Lee Hyo-suk's characters show youthful passion for classic music and western culture. Classic music in his novel indicates genuine desire

for aesthetic idealism. His aesthetic project was to overcome racial and national obstacles under Japan's colonial rule. His topophilia for Harbin pioneered to achieve cultural transnationality and alternative cosmopolitanism against Japan's colonial rule and Koreans' innate occidentalism and nationalism.

Key words: spatial representation, spaciality, non-places(non-lieu), aesthetics, topophilia, nostalgia, cosmopolitanism, Harbin, Russia, fetishism, eroticism, tourism, transnationality

Student Number: 2003-30010