

李孝石의 純粹小說 考察

金 塔 龜*

I. 序

한국근대문학의 전개에 있어서 1930년대는 소설 창작이 깊이와 넓이를 더욱 심화시킨 시대라 할 수 있다. 따라서 30년대 소설의 총체적인 조망을 위해서는 소설 유형의 설정이 불가피하다. 본고는 이에 대한 작업의 일환으로 可山 李孝石 소설의 구조적 특성을 살펴보고자 한다.

可山 소설에 대한 연구는 50년대부터 현재까지 활발히 이루어졌다. 그리고 이러한 논의는 性과 自然의 문제,¹⁾ 外來思潮와의 관계,²⁾ 사상사적 위치,³⁾ 문체 및 기법,⁴⁾ 전향 이전과 이후의 관계⁵⁾에 집중되고 있다. 본고는 선행 업적을 토대로 하여 可山 소설의 구조를 해명하고자 한다. 그리고 이러한 작업은 30년대 유형학을 설정하기 위한 준비 작업으로서 그 의의가 있다.

可山 문학에 대한 분석은 그의 문학활동 전체에 대해 이루어져야 할 것이다. 성·자연·외국지향이라는 문제는 소설과 평론 수필에서 상호 보완적으로 드러나고 있다. 따라서 본고에서는 소설뿐만 아니라 평론 수필까지도 논의의 대상으로 삼는다.

* 江原大

- 1) 鄭漢模, “孝石과 Eroticism,” 국어국문학 15호(1956. 12)
朱鐘演, “에로티시즘의 意味,” 김용직외, 現代韓國作家研究(民音社, 1976)
- 2) 鄭漢模, “孝石文學에 나타난 外國文學의 影響,” 국어국문학 20호(1959. 2)
- 3) 金允植, “모더니즘의 精神史的 基盤,” 문학과지성 30호(1977. 겨울)
- 4) 朴喆熙, “익조티시즘의 修辭學,” 문학사상 17호(1974. 2)
- 5) 鄭明煥, “偽裝된 順應主義,” 창작과 비평 12-13호(1968. 겨울~1969. 봄)

II. 藝術과 現實의 對立

可山에 의하면 美란 꽃이자 향기이고 구름이며 안개이다. 이러한 그의 관점은 美를, 대상이 지니고 있는 구조의 조화나 질서 통일을 뜻하거나, 이념의 감각적 현현이라는 관점과는 거리가 멀다. 그에 따르면 미란 아름다운 것 이상도 이하도 아니다.

꽃은 무슨 꽃이든 간에 다만 꽃이라는 이유만으로 충분히 아름다운 것이며
——가령 발 아래 밟히우는 미천한 한 송이라도 노란의 풀맹이나 흙덩이의 유
는 결코 아닌 것이다.⁶⁾

꽃이 아름다운 까닭은 그것이 지니고 있는 모양 빛깔 향기의 아름다움 때문이다.

꽃과 더불어 美의 최고 형식은 음악이다. 可山은 꽃을 볼 때와 음악을 들을 때 가장 보람을 느낀다고 했다. 이것은 그가 꽃과 음악에서 美를 찾고 있음을 나타낸다. 그의 문학에 나타나는 에로티시즘이나 자연귀의는 크게 보아 꽃과 음악에 나타난 미의 변용에 불과하다.

한편 可山이 지향한 美는 자연적인 것, 인공이 가지 않은 것을 뜻하는 않는다. 그가 인식한 美는 인공이 가미된 것이었다. 그가 좋아하는 꽃은 장미 카카리아 프리프라 배꽃 능금꽃과 같은 서양 꽃이지 梅竹蘭과 같은 동양 꽃은 아니다.⁷⁾ 그리고 그가 지향하는 자연 역시 동양의 山水畵에 나타나는 것과는 거리가 멀다.

음악은 말하자면, 하나의 발명이다. 한 귀절 한 귀절의 멜로디와 화음은 현실 속에 지천으로 흩어져 있는 음성과는 성질이 다르다. 음악은 자연의 음성이 아니다. 자연의 음성이 아무리 아름답고 묘하다 하더라도 한 토막의 음악

6) 李孝石, “花春意匠,” 李孝石 全集 5 (省音社, 1971), p. 13. 이하 全集으로 표기함.

7) 鄭漢模, “孝石論,” 全集 5, pp. 361~2.

을 당할 수는 없는 것이다. 음악은 꾸며진 감동이요 영감의 발명이다.⁸⁾

그에 따르면 美란 인공이며 문화이다. 따라서 美는 세련된 기법을 통해서만 드러날 수 있다. 可山 작품에 나타나는 원시적인 성의 문제 역시 자연 상태를 의미하지 않는다. 그것은 도회인의 가장 세련된 형태로서의 인식일 따름이다.

꽃과 음악은 자연이나 현실에서 가장 멀리 떨어져 있다. 있는 그대로의 자연에 비해 꽃은 가장 非自然的이다. 음악 역시 그 媒材의 속성 때문에 현실에서 가장 멀리 위치한 예술 장르이다.

한편 소설은 문학의 형식 중 현실을 가장 많이 담는 장르라 할 수 있다. 소설은 서정장르와는 달리 현실을 객관적으로 드러냄을 목표로 삼는다.⁹⁾ 可山에 의하면 현실이란 결코 美가 될 수 없다. 왜냐하면 그것은 산만한 소재의 의미없는 연속인 까닭이다.¹⁰⁾ 따라서 인생은 보잘것없고 추악하여 무질서한 산문의 세계이다. 현실은 오직 환멸로 가득차 있을 뿐이다. 이러한 현실은 그의 미의식——세련과 교양——으로 볼 때 가장 비예술적이다. 산문과 시, 산문과 노래, 생활과 꿈, 현실과 예술——이는 결코 양립할 수 없는 존재들이다. 현실과 같은 비예술적인 것을 예술로 만드는 데에는 특수한 장치가 요구된다.

환멸로 가득찬 현실은 몇가지의 媒介를 통하여 예술이 될 수 있다. 그중 하나는 색안경을 쓰고 현실을 바라보는 방법이다. 「碧空無限」에서 단영은 구라과 문명의 진열장인 백화점에서 유독 쌍안경을 고른다. “쌍안경까지 끼이구 인생을 본다”¹¹⁾는 것을 생각할 때 그녀는 마음이 뛰었다. 이는 자연에 대한 반역이며 인생의 신발명을 뜻한다. 「聖畫」에서 ‘나’는 기괴한 버릇을 지니고 있다. 그것은 쌍안경 렌즈에 갈매빛 채색

8) 李孝石, “碧空無限,” 全集 4, p. 268.

9) Paul Hernadi, *Beyond Genre—New Directions in Literary Classification* (London: Cornell Univ. Press, 1972), pp. 83~84.

10) 李孝石, “그때 그 港口의 밤,” 全集 5, p. 150.

11) 李孝石, “碧空無限,” 全集 4, p. 124.

을 하여 현실세계를 들여다보는 일이었다. 채색된 렌즈를 통해 보이는 갈래빛 거리는 양상한 생활의 바다가 아니고 아름다운 꿈의 세상이다.¹²⁾ 따라서 '나'에게 현실이란 쌍안경을 통해 비춰진 세계이다. 여기에서 쌍안경은 현실을 이상화하는 일종의 장치여서, 문학은 이 쌍안경을 통해서야 비로소 이루어질 수 있다. 왜냐하면 쌍안경으로 표현된 문학은 환멸에서 인간을 구해주는 가장 높은 방법이기 때문이다.

可山 문학에서 쌍안경과 등가를 이루는 것으로는 색채 향기 술 안개 여행 등이 있다. 이들은 모두 현실을 있는 그대로가 아닌 이상화된 상태로 이끄는 매개물이다. 소설의 인물들은 있는 그대로의 현실을 외면하거나 부정하면서 자신들이 구축해놓은 이상화된 거짓 현실을 창조한다. 「花粉」에서 음악가인 영훈은 예술만을 추구한다. 그는 현실을 잊고 꿈속에서 아름다운 것만을 추구하면서 만족한다. 그러므로 그는 아름다운 것들——무지개 별 꽃 인물 치장 음악——만을 보고 소유하고자 한다.¹³⁾ 여기에는 어떤 현실인식이나 역사인식이 들어갈 틈이 없다. 현실과 예술, 산문과 시, 생활과 꿈은 상호 이질적이며 대척적이다. 따라서 쌍안경 색채 향기 여행 음악을 매개로 한 현실은 당대의 역사적 현실이 아니라 인물들의 상상속에서 쌓아놓은 이상화된 현실일 뿐이다. 인물들의 이러한 태도는 可山 자신의 자세와 유사하다.

사람이 고귀하고 신령스러운 것이라고 누가 말했는지 마을에서나 거리에서나 사람의 씨는 너무도 많고 천하다. 대개가 축정이고 가난하고 추잡하다. 사치한 복장을 발명해내서 야성을 감추기에 급급해 하나 욕심스럽고 교활한 동물의 천성을 어찌 막을 수 있으랴. ……(中略)……인간은 언제나 어디서나 가난하고 추잡한 것이다.¹⁴⁾

可山의 사회관은 매우 부정적이다. 이때 그가 취하는 태도는 두가지로 생각할 수 있다. 하나는 사회의 부정적인 면을 파헤치고 비판, 교정

12) 李孝石, “聖書,” 全集 3, p. 291.

13) 李孝石, “花粉,” 全集 3, p. 159.

14) 李孝石, “文藝振幅擁護의 辯,” 全集 5, p. 314.

하려는 태도이다. 또 다른 하나는 이러한 사회를 포기한 채 아름다움만을 추구하는 자세이다. 可山은 문학이란 관멸에 찬 인간을 구해내기 위한 것이라고 말한다. 그러나 이는 현실을 교정하는 것이 아니라 포기함을 뜻한다.

여행은 즐겁고 슬픈 것이다. 이 인간적 현상과 근성에 대한 숙명적인 깊은 感傷을 구해주는 것은 文學임을 새삼스럽게 다시 인식한다. 문학의 지성이 아니라 문학의 審美役(文學의 지성은 곧 審美役으로도 통하거니와)이야말로 환멸에서 인간을 구해내는 높은 방법인 것이다. 인간이 아무리 천하고 추잡해도 문학은 그것을 아름답게 보여주는 마력을 가졌다.¹⁵⁾

이러한 그의 태도는 인간의 참혹한 모습을 보지 않기 위해서 의식적으로 아름다운 것만을 찾고자 한데서 유래한다.¹⁶⁾ 이때 인생은 환상으로 이끄는 작가의 기술에 의하여 “재미있는 이야기”¹⁷⁾가 된다. 왜냐하면 문학은 독자들에게 현실감보다는 재미와 기쁨을 주어야 하기 때문이다. 그래서 문학에서 음산한 회생의 이야기는 금물이다.¹⁸⁾

美란 세련과 교양의 人工物이고, 小說이 쌍안경 색채 향기라는 媒介物을 통하여 재미와 기쁨을 제공한다고 할 때, 現實이란 소재로서의 의미를 상실하게 된다. 이때 美는 역사·현실과 어떤 관련도 맺지 못한다.

「碧空無限」에서 인물들은 하나같이 문화주의자이다. 미력과 단영은 사랑에 실패하자 음악사업을 택한다. 그들에게 가장 중요한 일은 조선 사회의 문화를 향상시키는 사업이다. 음악의 일반화 민중화 대중화만이 당시에 가장 중요한 사업처럼 생각된다. 그들에게는 “밥보다두 옷보다두 사랑보다두 야심보다두 음악이 좋은 것”¹⁹⁾이다. 이처럼 可山 소설에 등장하는 인물은 하나같이 역사로부터 무중력 상태에 처해 있다. 「空想

15) *Ibid.*, p. 314.

16) 李孝石, “十月에 퍼는 능금꽃,” 現代韓國短篇文學全集 19(文元閣, 1974), p. 134.

17) 李孝石, “그때 그 港口的 밤,” 全集 5, p. 150.

18) 李孝石, “花春意匠,” 全集 5, p. 17.

19) 李孝石, “碧空無限,” 全集 4, p. 382.

俱樂部」에서의 천마 백구 칭해는 도덕적 사회적 태도를 지니고 있지 않다. 그들은 단지 허공에 뜬 인물로 존재할 뿐이다. 따라서 작품의 공간은 주로 호텔, 카바레, 다방, 술집과 같은 유한계급의 유희장이거나, 살구나무집, 주을별장, 푸른집과 같은 폐쇄된 곳이다. 이러한 공간은 역사나 현실과 가장 멀리 떨어져 있다.

경향문학을 포기한 후의 可山の 변모는 소재에 대한 그의 태도에서 나타나고 있다. “過去一年間の文藝”(1931)에서 그는 작품을 평가하는 데 “素材의 通時期性和 相當한 表現 技述”²⁰⁾을 강조하였다. 그러나 후대에 이르르면 표현 기술만이 강조된다. 이러한 그의 변모과정은 「北國點景」에 단적으로 드러나 있다.

여름의 별장 푸른 잔디 위에 진홍빛 초록빛 옷에 싸여 흰 테이블을 둘러싸고 마시고 웃고 아이들 잔디밭 가물 뛰고 노는 광경, 경쾌한 자동차를 마을길로 몰아 거리로 해수욕장으로 드라이브하는 광경, 탐나는 정경이다. ……(中略)……

어떻든 온천의 마우자 탐나는 정경이오 아니꼬운 풍경이다.²¹⁾

탐나는 정경은 可山の 心情的, 審美的 태도를 뜻하고, 아니꼬운 풍경은 그와의 理念的 거리를 나타낸다. 그런데 후기에 들어서면 可山の 작품에는 탐나는 정경만이 나타날 뿐이다. 이는 소설경향이 순수소설로 바뀔을 보여준다.

그는 리얼리즘의 출발을 “새소리같이 짧으면서도 별같이 빛나고 대쪽같이 곧고 시내같이 맑고——이 고도의 표현”²²⁾에서 찾고 있다. 이는 리얼리즘을 세계관이나 현실인식태도와는 무관한 기법의 차원에서 이해

20) 李孝石, “過去一年間の文藝, 全集” 5, p. 329.

21) 李孝石, “北國點景,” 現代韓國短篇文學全集 19, p. 62.

22) 李孝石, “話說體와 生活의 發明,” 全集 5, p. 301.

23) 당시 리얼리즘 논의의 출발은 작가와 사회와의 관계에서 이루어진다. 따라서 리얼리즘에서 요구되는 디테일의 정확성이나 전형의 창조는 근본에 있어서 작가의 대사회관의 표출이라 할 수 있다. 한편 可山은 당대 리얼리즘 논의에 대해 전혀 이해하지 못하고 있었다.

했음을 뜻한다.²³⁾ 그리고 그는 의식적으로 당대의 창작방법론으로서의 리얼리즘에 대해 무관심했다.

Ⅲ. 질투·탐욕의 대상으로서의 性

可山이 지향한 美의 세계가 현실과 역사를 벗어나 있을 때, 그것은 초월적 성격을 띠게 된다. 즉, 美란 시간과 공간을 초월하여 존재하는 색채이자 향기일 뿐이다. 그러나 소설이란 장르는 어느 특정된 시·공간 안에서 구체적인 인간의 행위를 담게 된다. 그리고 그것은 당대 역사에 대한 특수한 태도를 드러낸다. 可山の 美意識은 근본에 있어서 초월적 서정적인 것이다. 그러나 그가 소설이란 장르를 선택한 이상 거기에는 많은 제약이 따르게 된다. 왜냐하면 장르란 그 자체가 지니고 있는 질서 내지 조직에 구속되기 때문이다. 따라서 그의 美意識은 소설 창작에 대면해서 굴절과 변용이 이루어진다.

可山 소설의 대부분은 性의 문제를 다루고 있다. 그리고 이는 그가 경향문학에서 벗어난 이후 대부분의 작품에 공통으로 나타나는 주된 모티브이다. 그의 경향소설이 사상의 색안경을 쓰고 현실을 그렸다고 한다면, 성을 소재로 한 소설은 갈매빛 쌍안경을 쓰고 세상을 본 것이라 할 수 있다.

에로티시즘은 可山 문학의 중심 주제이다. 그러나 소설 연구에 있어 보다 중요한 문제는 인물들이 에로티시즘을 어떻게 인식하고 행동하느냐를 탐구하는 일이다. 에로티시즘이 현실을 초월한 세계의 원초적 본능 혹은 상징체계라 할 때, 그것은 현실로 돌아오자마자 개별성을 띠게 된다. 따라서 可山 문학에서 보다 중요한 열쇠는 개별적인 인물들이 에로티시즘을 무엇으로 인식하고 있으며 이를 어떻게 보편적인 차원에까지 끌어올리는가를 밝히는 일이다.

可山 소설에서 에로티시즘은 주로 삼각관계의 애정행위를 통해 구체

화된다. 「碧空無限」은 얼마 나아자 미래 단영 만해 혼 사이에 서로 얽히고 얽힌 삼각 관계로 사건을 전개시키고 있다. 「花粉」에는 세란 미란 옥녀 현마 단주 영혼간의 근친상간을 포함한 착잡한 애육관계가 나타나고 있다. 이처럼 에로티시즘을 다룬 소설의 기본 축은 삼각관계라 할 수 있다. 한편 이들의 애육관계는 시기와 질투에 의해 이끌려진다.

「聖畫」는 ‘나’와 유혜, 건수와 삼각관계를 다룬 소설이다. 건수는 사상운동에 연루되어 감옥에 수감되고, 유혜는 보석으로 풀려나온다. ‘나’는 우유부단한 성격의 소유자로서 인생의 좌표를 정하지 못한 건달이다. 반면에 유혜는 굳센 신념을 가지고 파업을 지도하기까지 한 여성이다. 유혜가 ‘나’를 찾아왔을 때, ‘나’는 그녀를 향락 속으로 유혹하기 위하여 호텔에서 춤을 추고 온천으로 놀러 간다. 그러나 유혜는 향락에의 유혹에 저항한다. ‘나’는 유혜를 욕육 때문에 사랑한다. 그러던 중 건수에게 보내는 유혜의 편지를 발견한 ‘나’는 그것을 꾸깃꾸깃 꾸겨 훑어쥐고 거의 미치광이같이 행동한다. 이때 유혜에 대한 ‘나’의 사랑은 원초적 자발적인 것이 아닌 질투의 다른 감정이다.

나는 이밤같이 건수에게 질투를 느낀 적은 없다. 불붙는 계엄, 용솟음치는 미움——원시인이 던지는 창살과도 같은 날카로운 감정이 건수를 쏘았다. 그 무서운 질투로 말미암아 나는 비로소 내가 유혜를 사랑하고 있음을 깨달았다. 오랫동안 유혜에게로 기울어 맴돌던 갈피갈피의 감정——그것은 모두 사랑의 감정이었던 것이다.²⁴⁾(윗점: 필자)

여기에서 ‘나’의 행위를 이끄는 중요한 동기는 사랑이 아니라 질투이다. 따라서 사랑이란 질투의 한 변용에 불과한 것이다. 「聖餐」에서 보배는 준보를 사랑하는 민자에 시기를 느낀다. 물론 보배가 준보를 사랑하는 것은 아니다. 그녀는 민자에 대해 동료로서의 애정을 지니고 있다. 그러나 그녀는 시기때문에 준보를 소유하고자 한다. 그러기위해서 그녀는 민자의 행위를 엿보고 이를 모방하고자 한다. 결국 준보를 소유하고

24) 李孝石, “聖畫,” 全集 3, p. 335.

자 양끝진 결심을 하고, 그녀는 준비와 성관계를 갖는다. 그러나 그 결과는 너무도 간단하였다. 보배도 준비도 역시 서로를 사랑한 것은 아니었다. 준비는 새것에 대한 자극때문에, 보배는 민자에 대한 시기때문에 들은 쉽게 성적으로 결합할 수 있었다. 따라서 그들이 치른 성행위는 에로티시즘의 순화도 원시적인 성본능의 발동도 아니다. 그것은 단지 시기와 질투 그리고 끊임없이 새것만을 쫓는 속물근성의 결과일 뿐이다.²⁵⁾

시기 질투와 더불어 인물들의 행위를 결정하는 중요한 동기는 허영이다. 「幕」에서 세운은 문화사업에 뛰어들다. 문화사업이란 번듯번듯 날을 지우기가 무료했던 세운의 호기심과 허영심을 낚아내기에 충분한 것이었다.²⁶⁾ 세운의 선친은 유명한 사회사업가로 유산의 대부분을 공공도서관에 기증하였다. 세운에게 남은 일이라곤 유산을 꽃갑 빼먹듯 탕진하는 것이었다. 세운은 문화사업으로 잡지를 간행한다. 이때 그러한 행위의 원인은 허영이다. 「碧空無限」에서 미려는 일마의 사랑을 얻는데 실패한다. 그녀는 그 이상 할 일이 없다. 그 돌파구로써 그녀는 ‘녹성음악원’을 설립하고자 한다. 결국 그녀는 허영때문에 일마를 소유하려 했고, 그것에 실패하자 허영을 위해서 문화사업을 실천하는 것이다. 여기에서 문화사업이란 작품의 구조로 볼 때, 실연의 도피처이다. 미려 단영 혜주는 녹성음악원을 경영할 포부를 각자 털어 놓는다. 그녀들은 교내의 기풍은 사치하고 화려하게 하고, 예술적 자질보다는 미모를 중시해서 학생을 뽑고자 한다.²⁷⁾ 그녀들은 미용사까지 둔 ‘지상의 천국’을 꿈꾼다. 따라서 이 천국에 들 수 있는 자는 특별한 종족이어야 한다.

귀족적이구 고답적이긴 하나 독창적인 좋은 생각이야. 원래 음악예술의 창

25) 지라르(René Girard)는 현대소설 주인공의 심리적 특성으로 질투 허영 증오 속물근성을 들고 있다. 이때 인물들의 행위는 자발적이 아니라, 중개자에 의해 매개된 비본래적인 것으로 바뀐다. René Girard, *Deceit, Desire and the Novel*, trans by Yvonne Freccero(London: The Johns Hopkins Univ. Press, 1965), pp.41~2. 참조.

26) 李孝石, “幕,” 現代韓國短篇文學全集 20, p. 81.

27) 李孝石, “碧空無限,” 全集 4, pp. 368~9.

조란 특별한 종족만이 능히 할 수 있는 일이니까.……(中略)……언덕 위에 백아의 깨끗한 교사를 세우고 주위에는 잔디를 깔고 장미를 심고 구수목을 뿔뿔히 우거지게 해서 보기만 해도 꿈속의 전당같이 눈에 띄게 만들어 보구 싶었던 것이라우. 아름다운 집속에 학생까지 아름답다면 그야말로 지상의 천국을 이룰 것이 확실하였다.²⁸⁾

여기에서의 음악원은 예술의 전당이 아닌 특별한 종족들의 유희공간이다. 그리고 그 특별한 종족이란 예술적 천재가 아닌, 먹고 노는 허풍에 뜬 인물을 뜻한다. 따라서 그들의 문화사업이란 자신들 멋대로 설계한 허영의 극대치를 드러낸다. 사치와 고급스러움 그리고 현실에서 벗어난 別世界에서의 예술이란 진정한 예술이 될 수 없다. 그들이 지향하는 대상은 예술이 아니라 허영의 만족이다.

시기와 질투, 허영과 사치를 추구하는 인물들은 그 자신이 지니고 있는 탐욕의 속성 때문에 스스로 파멸하기 마련이다. 탐욕에 휩싸인 인물들은 환상세계와 일치하는 현실, 혹은 실제로 있는 현실보다도 환상에 적합한 현실을 창조한다.²⁹⁾ 이때 그들은 현실을 창조하지 못하고 현실에 의해 파멸된다. 따라서 그들은 현실에 대한 환멸을 맛보게 된다. 「碧空無限」에서 단영은 일마를 유혹하기 위하여 술과 수면제를 이용한다. 결국 그녀는 일마의 몸을 정복한다. 그러나 일마 역시 추잡하고 불결한 사내임을 깨닫는다. 그녀는 일마를 정복한 것이 아니라 일마에게 정복당했다는 사실을 시인한다. 이때 그녀는 “꿈만 꾸고 있었던들 이런 환멸”³⁰⁾을 느끼지 않았을 것이라고 후회한다. 결국 그녀가 발견한 것은 모든 사내는 추잡하고 불결하다는 사실이었다. 여기에서 그녀는 환멸을 느낀다. 미래 역시 집을 뛰쳐나와 자유인이 된다. 그녀는 일마와 나아자의 행복스런 부부 앞에서 고독과 서글픔을 느낀다. 일마의 결혼을 뒤

28) *Ibid.*, p. 369.

29) G. Lukac's, traus by Anna Bostock, *The Theory of the Novel*(The M.I.T. Press, 1971), p. 115.

30) 李孝石, “碧空無限,” 全集 4, p. 265.

늦게 알고 그녀는 집을 뛰쳐나온 자신의 행위에 대하여 “기대와 기쁨은 일시에 사라지고, 환멸의 슬픔”³¹⁾에 빠진다. 可山の 소설에 나타나는 인물들은 허영과 시기 질투 속물근성의 속성 때문에 환멸에 빠진다.

이런 점에서 可山の 소설은 채만식의 소설과 맥락을 같이 한다. 채만식의 ‘世態小說’에서는 주인공들이 탐욕때문에 스스로 파멸한다. 채만식 소설에 나타나는 미두장 금광——이러한 것들은 탐욕을 가중시키는 전형적인 공간이다.³²⁾ 그러나 채만식과 이효석은 파멸의 구조를 다루는데 상반된 면을 드러내고 있다. 채만식 소설의 인물들은 식민지 치하의 구조적 모순에 의해 야기된 탐욕 때문에 전락한다. 그러나 이효석 소설의 인물들은 역사의 무중력 상태에 놓여 있다. 그들이 환멸을 느끼는 자신의 어리석은 행위 혹은 성행위의 덧없음에서 유래한다.

한편 可山の 소설에 나타나는 환멸의 깨우침은 작품의 부분적 구조로만 나타나고 있다. 단영과 미려는 그들의 허영심을 만족시키고자 녹성 음악원을 설립한다. 그들에게 있어 性 역시 허영과 질투를 위한 하나의 수단이기 때문이다. 그들의 허영은 性에서 자연스럽게 음악으로 옮겨진다. 음악 역시 허영을 위한 일종의 수단이기 때문에, 작품 구조로 볼 때 그들은 음악에 대해 또다시 환멸을 맛보아야 할 것이다. 그러나 可山은 소설의 결말을 해피·엔딩으로 마치고 있다.

모파쌍 작품에 대한 可山の 평가는 그의 문학 경향을 단적으로 드러내고 있다.

작가 치고 모파쌍같이 모든 인간의 피를 인생의 흑막 속을 명민하게 들여다본 사람은 적었다. 작가 특유의 제2 시각으로 그는 사람의 마음 속을 역력히 쳐들어보고 날카로운 이도(利刀)로 어둡고 흉칙한 그 속 세상을 여지없이 난도질하여 추잡하고 악취나는 내장을 조각조각 조상(俎上)에 끌어 내고야 말았다.……(中略)……그러나 그 결과는 어떤 것이었던가. 그는 보통 사람들이 다만 단순하게 감동하고 느끼고 사랑하고 일하고 유쾌하게 살아갈 수는 없었다.

31) *Ibid.*, p. 222.

32) 拙稿, “蔡萬植의 世態小說 考察,” 국어국문학 90 호 (1983. 12), pp. 355~6.

무시운 환멸과 번민과 고통이 그의 생활을 침범하고 위협하였다.³³⁾

모파쌍의 이러한 작가의식을 우울과 고통 이외의 아무것도 아니라고 可山은 평가하고 있다. 可山에 의하면, 현대인들은 이지의 발달에 의해 필연적으로 환멸을 맛보아야 하나, 그는 이것을 애써 회피하려고 했다. 결국 사회의 해부에서 오는 환멸을 맛보지 않기 위해서 可山은 의식적으로 작품에서 현실을 제거하였다. 탐욕 허영의 끝없음은 그 자체의 속성에 의해 허무를 느끼거나 파멸의 과정을 밟는다. 그러나 可山은 파멸에 따른 우울을 애써 부정하고 있다.

30년대 소설에서 可山の 소설은 순수소설에 속한다. 여기에서 순수소설이란 현실인식이 사라진 소설을 말한다. 당시 세태소설이 역사의식을 강하게 지니고 있고, 심리소설이 현실을 전면적으로 부정했다고 할 때, 순수소설은 현실에 대해 무관심한 태도를 보인다. 이는 순수소설이 역사나 현실에 대한 탐구를 포기했음을 뜻한다.

이때 인물들은 현실에 대해 어떠한 태도나 관점을 지니고 있지 않다. 그들은 可山에 의해 창조된 허공에 뜬 인물이다. 한편, 소설에서의 인물은 일단 창조되고 나서는 피와 살을 지닌 구체적인 인물이 되어야 한다. 그러나 可山の 소설에는 살아있는 인물이 없다. 그들은 대부분 유한계층으로서 식민지 치하의 질곡상태를 전혀 느끼지 못한다. 그리고 그들은 한반도의 궁핍화와는 관계없이 사치를 일삼고 술과 음악 영화 등 공상의 유희에 빠져있다. 따라서 그들은 어떠한 윤리의식이나 역사의식에서 해방되어 있다.

현실과 역사에서 벗어날 때, 인물들의 주된 관심사는 그들의 운명에 집중된다. 가장 행복스러운 때는 호텔에서 맛있는 식사를 하고 로비에서 붉은 카아펫을 밟고 음악을 들을 때이다.³⁴⁾ 그리고 불행한 때는 탐욕을 달성하고 난뒤 상대에 대해 환멸을 느낄 순간이다. 「碧空無限」

33) 李孝石, “四濶肆想,” 全集 5, pp. 57~8.

34) 李孝石, “碧空無限,” 全集 4, pp. 145~6.

에서 유단해는 광산 투기를 통해 파산한다. 뿌로커 박남구의 말대로 황금의 열정이란 사람을 잡아 먹는다.³⁵⁾ 따라서 파멸은 유단해의 탐욕의 필연적인 결과이다. 그러나 그는 이를 운수로 돌린다. 왜냐하면 인물들의 幸·不幸은 사회적인 것보다는 개인적인 운명에 의해 결정되기 때문이다.

幸과 不幸은 개인적인 것이기에 예측이 불가능한 불가사의한 것이다. 작품에서 행운은 순식간에 불행으로 바뀌고, 불행은 행복으로 바뀐다. 「碧空無限」의 주제는 운명의 부침이다. 모든 인물들은 할빈교향악단의 연주회에 모인다. 그리고 그들을 감동시킨 작품은 베토벤의 운명이었다. 왜냐하면 운명의 문은 열렸다 닫혔다 하면서 사람의 뜻과는 무관하게 이루어지기 때문이다. 인간이란 운명의 무서운 의지에 농간을 당하면서 단지 웃고 울고 할 뿐이다.³⁵⁾

한편, 운명의 자율적 속성은 플롯에 있어 우연을 낳게 된다. 인물들의 운명이란 어느 시간과 공간에서 결정되는지 알 수 없게 된다. 단영은 일마에게서 환멸을 맛보고 불행을 느끼다가, 육실에서 자신의 육체에 취해 불행의 기억은 순식간에 사라진다. 그리고 그녀는 그녀를 사랑했던 명도로부터 애정의 변화를 보이지 않은 채 훈과 결혼하고자 한다. 이처럼 可山의 소설에서는 일관성없는 행위가 일관성있게 전개되고 있다. 따라서 인물들의 행위를 엿보는 것 자체가 불가능하다. 이때 사건의 전개는 예측 불가능하다.

可山 소설에서 우연은 ‘엉겁결에’ ‘다따가’ ‘거짓말같이’ ‘의외의’ ‘공교롭게도’ ‘별안간’으로 표현된다. 「花粉」에 미란은 단주의 아파트에서 전원교향악에 사로잡혀 ‘엉겁결에’ 단주와 성관계를 갖는다. 「碧空無限」에서 일마는 채표에 일등 당선된다. 그리고 경마장에서 또다시 상금을 타고 이에 덧붙여 채표까지 당선된다. 한 인물의 계속되는 행운

35) *Ibid.*, p. 169.

35) *Ibid.*, p. 260.

은 현실이나 개연성을 지닌 상상의 세계에서는 불가능하다. 그러나 可山 소설에서는 사건의 전개나 심리의 변모가 모두 불가사의한 운명의 손길에 의해 좌우됨으로 가능한 것이 된다.

可山의 작품 중 인간의 운명을 다루면서도 현실과 밀착된 작품으로는 「메밀꽃 필 무렵」 「山峽」 「豚」 등이 있다. 「메밀꽃 필 무렵」에서 허생원은 장돌뱅이이다. 따라서 그의 운명은 직업에 의해 결정되고 있다. 「山峽」의 공재도 역시 현실에 뿌리박은 인물이다. 이 두 작품에서는 인물들의 허영 시기 질투 속물근성과 같은 탐욕이 나타나고 있지 않다. 따라서 그들의 운명은 변덕스러운 운수의 지배를 받지 않는다. 「山峽」에서의 공재도가 새부인을 얻는 행위는 탐욕과는 다르다. 자식을 얻고자 하는 기대는 모든 인간의 소망이다. 그러나 그는 성적으로 불구자이다. 새색씨에게서 난 아들은 전남편의 아이이고, 부인인 손씨는 조카 증손의 애를 낳는다. 결국 송씨는 음독을 하고 새색씨는 재도의 곁을 떠나고 증군은 마을을 떠난다. 이때 재도의 불행은 인간의 숙명을 감지케 한다.

한시도 참고 있을 수가 없는 까닭에 길을 뚝 떠난 것이다. 율해도 또 소금을 받아가지고 올 것인가——재도 자신에게도 그것은 모를 일이었다.³⁶⁾

이때 재도의 운명은 불가사의한 幸·不幸을 뛰어넘어 있다. 따라서 여기에서 독자는 운명의 엄숙함을 느끼게 된다.

Ⅳ. 空間의 閉鎖性 및 人工性

可山 소설에서 공간은 밀폐된 장소이거나 서구적인 것이다. 「花粉」의 중심 공간으로는 ‘푸른 집’과 ‘주울별장’이 나타나고 있다. 푸른집은 “삼십평이 넘는 뜰안에 나무와 화초가 무르녹을 뿐 아니라 사면 벽을

36) 李孝石, “山峽,” 現代韓國短篇文學全集 20, p. 220.

둘러싼 담장”으로 이루어져 있어 “그늘 속에 가려진 집안은 밖 세상과는 떨어진 별천지”³⁷⁾이다. 따라서 여기에서는 ‘원신의 풍속’³⁸⁾을 모방하는데 아무런 거리낌이 없다. “그 음침한 푸른집의 으늑한 분위기”³⁹⁾는 탐일한 풍속을 낳게 되고 결국에는 파멸로 이끈다. 주율별장 역시 푸른집과 동일한 분위기를 자아낸다.

객실에 우두커니 모여들 앉으면 조그만 포스터불에 몇장 가지고 오지 못한 케코오드도 실증이 나서 트랩프를 돌아 보았다 화투를 쳐보았다 고심들을 하고 시간을 지우기에 노력들을 하는 형편이었다. 하루는 아마도 세란의 계의였던 듯하나 춤을 추어 보자는 의논이 나자 즉석에서 찬동을 얻어 이후 밤마다 그것이 유쾌한 파적거리가 되었다.⁴⁰⁾

푸른집과 주율별장은 인물들을 화투와 춤, 술놀이로 자연스럽게 이끈다. 그리고 그들의 행위는 단지 시간을 지우기 위한 신기한 소일거리를 찾는 허위의 몸부림일 뿐이다. 새것에 대한 욕망은 끝이 없다. 소일거리의 극한에는 문란한 성관계가 놓인다. 결국 현마는 춤과 술로 인한 반광란상태에서 처제인 미란을 정복한다. 이처럼 「花粉」에 나타난 공간은 서로가 서로를 탐하고 질투하는 문란한 성관계로 이끄는 몫을 담당한다.

호텔 역시 可山の 작품에서 중요한 구실을 한다. 호텔은 푸른집이나 별장과 같은 밀폐된 공간은 아니다. 可山の 작품에서 호텔은 인물들의 허영심과 속물 근성을 만족시켜 주는 공간이다. 「聖畫」에서 ‘나’는 유폐를 향락으로 유혹하기 위하여 호텔에 데려간다. 유폐의 지적대로 호텔이란 “이 세상에서 갈 마지막 곳”⁴¹⁾이다. 여기에서는 현실도 사상도

37) 李孝石, “花粉,” p. 7.

38) 可山소설에서 근친상간을 다룬 작품 「花粉」 「개살구」에는 모두 밀폐된 공간이 나오고 있다. 밀폐된 공간은 모든 것을 감출 수 있다는 데에서 비밀이 존재한다. 그러나 여기에 나타난 근친상간 모티브는 「오이디푸스왕」과는 전혀 다르다. 「오이디푸스왕」에서는 근친상간이 무의식적, 심리적 행위라 할 때, 「花粉」이나 「개살구」에는 단순한 쾌락의 추구만이 나타나고 있다.

39) 李孝石, “花粉,” p. 215.

40) 李孝石, “花粉,” p. 207.

41) 李孝石, “聖畫,” 全集 3, p. 308.

정신도 숨쉬지 못한다. 단지 알맞은 예의와 적당히 세련된 가식만이 존재할 뿐이다. 「碧空無限」에서 일마는 호텔 카바레 영화관으로 전전한다.

한편, 호텔은 가장 서구적인 문화의 산물이다. 또한 호텔은 플롯의 장치로서 주인공들이 우연히 만나는 공간이기도 하다.⁴²⁾ 허영에 찬 인물들이 호텔에 모여들기 때문에 그들이 이곳에서 서로 만나는 것은 당연하다.

『호텔이 이렇게 훌륭한 줄은 몰랐군요. 할빈서도 드물게 보는 호화로운 처장이예요.』

사실 만족스런 표정이요 말소리였다.

『이곳에두 서양 문명이 상당히 뿌리깊게 배어 들었거든---적어도 길만은.』

『당신의 고향이 아주 맘에 들어요. 유쾌하게 지낼 수 있을 것 같아요.』

『호텔만이 조선의 모양이 아니라우. 호텔 밖에 여러가지 구겨분한 현실면이 있을 테니, 아예 실망은 하지 마우.』⁴³⁾

식민지 치하에서의 호텔은 서양문명의 불순한 찌꺼기이다. 따라서 그것은 현실과 대척적인 관계에 놓여 있다. 호텔에서 이루어지는 일이란 술 춤 만찬의 연속이다. 일마는 최상의 행복을 호텔에서 식사를 하고 음악을 들을 때 느낀다.⁴⁴⁾ 그들에게 있어 즐거움이란 삼페인을 실컷 마시고 음악과 춤에 빠지는 일이다.

호텔과 더불어 可山의 소설에는 자연이 많이 나타난다. 작품의 인물들은 현실에서 불결함과 산란함을 느낀다. 「弱齡記」에서 학수는 수업료를 내지 못해서 학교에 다닐 수 없게 된다. 설상가상으로 금옥이가 다른 남자에게 시집가는 것을 비관하여 자살한다. 학수에게 위안을 주는 것은 바다와 하이네 시집이다.

42) 可山文學연구에 있어서 호텔은 중요한 열쇠가 된다. 春園은 주인공들이 만나는 공간으로 기차를 이용했다고 할 때, 可山은 호텔을 쓰고 있다. 이들은 모두 개화의 산물이라는데 공통점을 갖는다. 그러나, 기차에 비해 호텔은 퇴영적 소재로서 개화의 찌꺼기일 뿐이다.

43) 李孝石, “碧空無限,” 全集 4, pp. 215~6.

44) *Ibid.*, pp. 145~6.

보름달이 박명이같이 희다. 벌판 끝에 바다가 그윽한 파도 소리와 함께 우편한 밤 속에 멀다. 윤곽이 선명한 초막의 그림자가 그 무슨 동물과도 같이 시커멓게 응금발 속까지 뻗어 있고 그 속에 응금나무가 잎사귀와 꽃이 같은 푸르스름한 빛으로 우뚝 솟아 있다.……(中略)……달빛과 밤빛이 짜내는 미묘한 색채——자연은 이것을 그 현실의 색채 위에 쓰고 나타난다. 이것은 확실히 현실을 떠난 신비로운 치장이다. 그러나 이 달밤은 또한 이 신비로운 색채 뿐이 아니다. 색채 외에 확실히 독특한 향기를 뿜고 있다. 알지 못할 그윽한 향기——이것이 있기 때문에 달밤은 더한층 아름다운 것이다.⁴⁵⁾

이 작품은 可山이 경향성을 띤 작품을 발표하던 시기인 1930 년에 쓰여진 것이다. 따라서 달밤의 묘사는 전체의 구조와는 무관하다. 그러나 여기에는 可山이 지향하던 세계가 나타나고 있다. 그것은 보름달과 밤으로 둘러싸인 색채와 향기의 세계이다.

그는 소설창작에 있어 설화체보다는 묘사체를 강조했다. 그리고 묘사는 “새소리같이 짧으면서도 별같이 빛나고 대쪽같이 곧고 시내같이 맑아야 할 것”⁴⁶⁾을 내세운다. 美라는 것은 그에 의하면 현실을 떠난 색채이자 향기이다. 그리고 그것은 자연을 통해 구현된다.

한편, 可山이 지향하는 자연은 동양의 전통적인 자연관에 나타난 것과 다르다. 동양문화에서 자연은 至善·至高의 질서를 의미한다. 반면에 인간세계는 五欲七情에 사로잡힌 세계이다. 따라서 인간의 가장 이상적인 상태는 인간세계를 자연세계로 끌어올리는 것이다. 別有天地非人間의 경지에 몰입할 때 선조들은 최상의 안식을 취했다고 볼 수 있다. 고전문학에 나타나는 자연과의 합일은 이를 뜻한다. 이때 자연이란 조화되고 영원하며 절로절로 이루어지는 것이다. 可山은 자연과 인간세계를 대립으로 파악했다는 점에 있어서 전통적인 자연관과 유사하다. 그러나 그가 인식한 자연은 至善·至高의 상태를 의미한 것은 아니었다. 자연 역시 극복되어야 하는 것으로 그는 생각했다. 可山은 자연보다는 음악을

45) 李孝石, “弱齡記,” 現代韓國短篇文學全集 19, p. 104.

46) 李孝石, “說話體와 生活의 發明,” 全集 5, p. 299.

美의 최고형식으로 간주했다. 여기에서 음악은 현실과 자연의 대극에 선다. 자연으로 된 멜로디는 인공의 음악과 견줄 수 없다. 그리고 음악은 현실을 초월하여 존재한다.

可山이 추구한 자연은 꽃으로 대표된다. 이는 인공을 가미한 자연이다. 可山에 의하면 아름다움이란 잘 가꾼 장미와 같은 세련 속에 있다. 그리고 아름다움은 동양에는 없대라고 생각했다. “모든 아름다운 것은 외래의 것이요, 이곳의 것은 아니다”⁴⁷⁾라고 可山은 인식한다. 그에 따르면 지리적으로 살펴볼 때 한국의 자연은 전체가 풍부하지 못하다. 이때의 自然美란 화단의 美이지 山水의 美는 아니다. 화단의 꽃은 기르는 이의 교양과 세련에 의해 가꾸어진다. 그리고 그것은 또한 梅竹蘭의 美와는 다르다.

초목과 사는 기쁨——인간사에 지쳤을 때 돌아올 곳은 여기밖에 없는 듯하다. 한 송이 한 송이의 꽃에는 표정과 동감이 있는 듯하다. 일제히 만발하고 보니 제철 제철의 성격을 가릴 수 없기는 하나 실상인즉 각각 철을 생각하고 심은 것이다.

마아가페트와 양귀비는 봄에 피라는 것이었고 캘리포니아, 모피, 채송화, 봉선화, 포록스, 석죽, 다리아, 그라디오라스, 백일홍은 여름을 의미하였고 카카리아, 비연초, 불란서 국화는 가을에 피어 달라는 것이었다.⁴⁸⁾

可山은 서양문화의 세계를 극찬하였다. 그가 좋아하는 사물은 “책 악기 석유등 파이프 꽃 자전거 구두 등”⁴⁹⁾ 주로 서구문화의 세련된 산물들이다. 이처럼 그가 지향한 세계는 세련과 교양을 통한 문화적인 공간이었다.

한편, 可山の 작품에는 원시적인 성을 다룬 공간이 나타난다. 원시는 가장 反文化的인 것이다. 그러나 성을 다룬 작품 역시 그 기법이나 묘사에 있어서는 세련을 추구하고 있다. 「메밀꽃 필 무렵」에서의 나귀

47) 李孝石, “花春意匠,” 全集 5, p. 20.

48) 李孝石, “人物있는 가을 風景,” 全集 5, p. 111.

49) 李孝石, “여름 三題,” 全集 5, p. 190.

는 허생원의 분신이며, 「豚」에서의 도야지는 식이이고, 「수탉」에서의 수탉은 을손이다. 따라서 그가 다루는 원시는 그 자체로 존재하는 것이 아니라, 세련과 교양 즉 기법을 통한 원시이다.

氏의 作品 가운데는 全然 모더니즘과 關係가 없는 것 같은 例하면 「메밀꽃 필 무렵」같은 것도 없는 건 아니지만 이것도 取扱된 人物이나 事件이 그렇다 뿐 作者의 洗鍊된 솜씨 말하자면 佛蘭西의 것인 點에서는 亦是 모더니즘의 作品이 아닐 수 없다.

그밖에 作品에서는 대개는 그 차림부터가 하이·칼라하다. 피아노나 西洋花草 며더 그리고 旅客機나 文化住宅들의 사이로 「유쾌」「미란」이란 西洋 이름과 같은 젊은 女人들이 움직이고 있는 것이다. 이 點 氏는 같은 純粹文學系統에 屬해 있으면서도 骨董을 사랑하는 李泰俊氏와 같은 사람과는 정말 對照的인 立場에 있는 作家이다.⁵⁰⁾

可山은 구라파를 동경하는 이유를 문화의 유산이 넉넉한 저축에서 오는 풍족하고 관대한 풍속 때문으로 보고, 구라파를 자신의 고향으로 생각했다.⁵¹⁾ 따라서 그의 소설에는 룻소식의 ‘자연으로 돌아가자’는 주장은 결코 존재하고 있지 않다. 오히려 그는 자연을 문화로 바꾸는 것을 강조한다. 결국 可山은 “都市人의 氣質을 지니고 있으면서도 都市를 唾棄하는 態度”⁵²⁾를 보인다. 이때 전자의 도시는 교양을 후자의 도시는 현실의 질곡을 의미한다.

소설 공간에 서구적인 요소가 들어갈수록 그 작품에는 현실감이 사라진다. 「花粉」이나 「碧空無限」등은 서구적 지향——음악 사치 세련——을 담고자 한 소설이다. 그러나 그의 의도와는 달리 이러한 작품은 허영 질투 속물근성에 싸인 인물의 유희로 멀어지고 있다. 이는 그가 구라파를 고향으로 인식한 것 자체가 스스로를 비참한 절름발이로 만들었음을 뜻한다.

50) 兪頌午, “作家·李孝石論,” 全集 5, p. 344.

51) 鄭漢模, “孝石論,” 全集 5, p. 367.

52) *Ibid.*, p. 401.

「山峽」과 「메밀꽃 필 무렵」은 그의 뛰어난 문학적 성과로 손꼽힌다. 이 작품에는 우선 공간에 있어 밀폐된 것도 아니고, 화단과 같이 가꾼 것도 아니며, 호텔이나 카바레와 같은 서구적인 공간도 아니다. 「山峽」은 원주에서 나귀로 나홀 길인 남안리이다. 따라서 공간의 견고성을 지니고 있다. 「메밀꽃 필 무렵」 역시 대화와 진부 봉평으로 이어지는 현실적인 공간을 지니고 있다. 따라서 이 두 소설에서 주된 모티브는 성과 관련되나, 이때의 성은 종족 본능의 차원으로 승화된다. 허영이나 탐욕과는 관련되지 않은 진실성이 공간의 견고성과 결합되어 있어서, 이 작품들은 인간의 숙명을 느끼게 한다.

可山の 작품 중 이러한 유의 작품이 뛰어나다는 사실은 일종의 아이러니이다. 그가 자신의 미의식과 현실인식에 따라 작품을 창작했을 때, 그 작품은 절름발이의 모습을 띤다. 즉, 그가 완전한 서구인이 될 수 없는 한, 그의 의식은 서구적 요소의 단순한 추종에 빠진다. 그러나 그의 창작의도에서 멀어질수록 작품의 구조는 견고해진다. 이것은 소설이란 장르가 작가의 주관적 개입이 크면 클수록 작품의 美的 구조를 훼손시킬 수도 있음을 보여주는 단적인 예가 될 것이다.

V. 人物에 나타난 轉向의 문제

30년대 문학사와 관련하여 可山の 소설에 나타나는 문제로는 轉向의 시작이다. 「薔薇 병들다」 「挿話」 「聖畫」 「附錄」 「一票의 功能」 등은 모두 전향한 혹은 전향과 관련된 인물들을 다루고 있다. 그리고 이러한 작품은 그의 초기의 경향성을 띤 작품과는 대극에 선다.

초기 작품에서 可山은 사상 운동을 작품의 주제로 삼고 있다. 「깨뜨려지는 紅燈」에서 봉선이 부영이 채봉이는 몸팔고 매맞고 하는 도야지 같은 생활에서 파업을 결행한다. 이를 통해 그들은 자신들의 불행이 기박한 팔자때문이 아니라 문둥이같은 세상때문에 생긴 것임을 자각한

다.⁵³⁾ 그러나 초기 작품은 주인공의 목소리가 아닌 작가의 웅변으로 시종한다. 그리고 작품의 구조는 ‘怨과 憤’⁵⁴⁾에 의해 감싸여 진다. 그러나 怨과 憤은 美가 될 수 없다. 그것이 恨으로 승화될 때 美가 되는 것이다. 이처럼 可山의 경향성을 작품은 작가의 피상적 단면적 주장으로 일관되고 있다.

한편, 후기소설에 이르러 사상 운동에 대한 시각은 지극히 부정적으로 바뀐다. 「聖書」에서 ‘나’는 운동가인 유례를 춤과 향락으로 유혹한다. 그녀는 ‘나’에게 단지 불고기같이 미끄럽고 풍선같이 가벼운 선정적 여인으로 보일 뿐이다. 「附錄」에서 운과는 십년 전만 해도 위대한 열정의 명령에 따라 행동했다. 그러나 이제는 무기력과 방탕밖에는 남아 있지 않다. 「一票의 功能」에서 건도는 과거에 운동가였다. 그러나 그는 “전에는 사상으로 행세했지만 지금에야 행세의 길이 달라”⁵⁵⁾졌음을 자랑스럽게 늘어 놓는다. 이처럼 사상 운동은 可山에 의해 의식적으로 매도되고 있다.

「薔薇 병들다」의 남죽은 과거에 진보적 서적을 읽고 학교에서 모종의 사건을 지도하다가 실패하고 쫓겨났다. 이후 영화배우를 꿈꾸다가 마침내는 극단 ‘문화좌’의 배우가 된다. 그러나 지방 공연에서 엄격한 검열 기준에 걸려 동료들은 구속되고 그녀는 풀려난다. 현보와 남죽은 허구 현날 거리를 헤매는 진퇴유곡의 처지에 빠진다. 남죽은 이미 도덕이나 양심을 상실한 병든 상태였다. 현보는 남죽에게로부터 성병을 얻게 되고, 애육의 사기를 맛본다. 결국 사상 운동이란 장미를 병들게 만들 뿐이다.

칠팔 년 전 건강하고 아름다운 꿈으로 시작되었던 남죽의 생애가 그렇게 쉽게 병들고 상할 줄은 짐작도 할 수 없었던 것이다. 아담한 꽃은 좀이 먹었을 뿐 아니라 함박 병들어 상하기 시작하지 않았던가.⁵⁶⁾

53) 李孝石, “깨뜨러지는 紅燈,” 現代韓國短篇文學全集 19, pp. 85~6.

54) *Ibid.*, p. 85.

55) 李孝石, “一票의 功能,” 現代韓國短篇文學全集 20, p. 173.

56) 李孝石, “薔薇 병들다,” 現代韓國短篇文學全集 20, p. 107.

이때 남죽의 병은 시대적인 질곡에서 생긴 것이다. 그러나 可山은 애써 시대적인 상황을 외면한다. 여기에는 단지 주인과 노예의 관계만이 나타난다. 인간이란 어차피 “강하고 약하고 이기고 지고——이 두 질 뿐”⁵⁷⁾이다. 따라서 약자는 당연히 욕을 보고 패배할 뿐이다. 이때 주인과 노예는 사회·역사적 차원을 개인적인 것으로 만들고 있다. 따라서 역사 흐름에 대한 전망이나 당위예의 의지가 전혀 나타나지 않고 있다. 남죽이 병든 장미가 되는 과정은 필연적이며 일종의 아름다움으로 可山은 그리고 있다. 이러한 작가의 태도는 「깨뜨러지는 紅燈」에 나타난 사상과는 대척적이다.

可山은 노동자와 하층계급을 ‘죽정이’ ‘지렁이’로 표현하고 있다. 「附錄」에서 운파는 자신을 포함한 “밝히고 맞으면서 살아가는 사람의 꼴”⁵⁸⁾에 가장 혐오감을 지니고 있다. 그러나 이에 대한 열정은 칠년 전에 이미 멈추었을 뿐, 이후의 생활은 하나의 부록에 불과하다. 可山에 의하면 죽정이는 영원히 죽정이일 뿐이다. 「碧空無限」에서 일마는 아편 중독에 걸린 중국인 겁대부인 에미라에 동정을 느낀다. 에미라는 사회의 하층에 묻혀서 살아가는 고달픈 인생이다. 일마는 자신도 죽정이가 계층이라 생각하고, 죽정이에 대한 感傷에 젖는다. 그러나 죽정이론은 작품 전체와는 어떤 관련도 가지고 있지 못하다. 可山의 후기 소설에서는 강자와 약자, 지배자와 피지배자의 관계는 영구 불변한 것이 된다. 그리고 약자이기 때문에 받는 고통과 학대는 당연한 것으로 바뀐다. 그의 작품에서 사상이란 단지 지나간 꿈의 부스러기에 불과하다. 이는 可山이 후기 문학활동에 이르러 사회문제에 대해서는 의식적으로 회피하거나, 혹은 자기 합리화의 방편으로 사상운동을 대도하고 있음을 보여준다.

57) *Ibid.*, p. 94.

58) 李孝石, “附錄,” 現代韓國短篇文學全集 20, p. 186.

VI. 結語——純粹小說의 意味

본고는 소설유형학을 설정하고자 하는 작업의 일환으로 可山 李孝石 소설을 살펴보았다. 이는 1930년대 순수소설의 유형적 특성을 파악하고자 한 것이다. 본고에서 다룬 내용을 요약하면 다음과 같다.

① 可山의 美意識은 꽃과 음악의 美를 통해 이루어지고 있다. 이때의 美는 세련과 기교 즉, 문화를 통한 人工的인 美이다. 따라서 이것들은 자연과는 대립된다. 이런 점에서 볼 때 可山 문학을 ‘자연으로 돌아가자’라고 하는 입장은 재고되어야 한다. 한편, 꽃과 음악은 현실에서 가장 멀리 떨어진 대상이다. 이로 보아 그의 미의식은 현실에 적대적이거나 현실에 대해 초월적 성격을 띠고 있다.

② 소설은 특정한 시·공간 안에서 이루어진 특수한 인물의 구체적인 행동을 담는 장르이다. 작가의 의식이 현실에 적대적일 때 소설 장르는 부적합하다. 이를 극복하기 위하여 可山은 현실과 예술을 중개하는 媒介物로 쌍안경이나 안개 색채 향기를 이용한다. 이때 비참한 현실은 아름다운 꿈으로 바뀐다.

③ 可山의 대부분의 소설은 인간의 성문제를 다루고 있다. 그러나 이것은 표면적 주제이다. 심층적 주제는 인물의 시기와 질투 허영 탐욕이다. 인물들의 성행위는 순수한 에로티시즘이 아닌, 시기와 질투 그리고 새것만을 추구하는 속물근성의 결과일 뿐이다.

④ 시기 질투 허영 탐욕 속물근성에 얽매인 인물들은 그 자체의 속성 때문에 파멸하게 되고 환멸을 맛본다. 이러한 환멸의 맛봄은 소설 구조상 필연적인 과정이다. 그러나 인물들은 그것을 애써 운명의 幸·不幸으로 해석하고 있다. 운명이란 인간의 의지를 벗어나 있다. 따라서 그들은 운명의 불확실성에 간혀 있을 뿐이다.

⑤ 운명의 불확정성, 변덕은 플롯 전개에 있어 우연을 낳는다. 사건

을 암시하는 눈에 떠는 어휘로는 ‘엇겅겅에’ ‘다따가’ ‘거짓말같이’ ‘의외의’ ‘별안간’ 등이 있다. 불가사의한 운명의 손길에 인물들은 갇혀 있어서, 플롯은 운명의 지배를 받는다.

⑥ 작품의 공간으로는 밀폐된 장소가 설정된다. 푸른집 살구나못집 주울별장과 같은 외부로부터 밀폐된 공간은 문란한 성관계를 암시하고 있다. 또한 可山의 작품에는 호텔이 중요 공간으로 나타난다. 호텔은 플롯의 측면에서는 주인공들이 우연히 만나는 장소이고, 주제의 측면에서는 허영을 만족시켜 주는 공간 구실을 한다.

⑦ 可山의 자연관은 東洋의 전통적인 자연관과는 다르다. 그가 강조한 자연은 꽃밭이거나 서구적인 자연이지 동양의 전통에 나타나는 山水畵의 세계는 아니다. 자연 역시 세련·교양과 같은 문화를 여과한 자연일 뿐이다.

⑧ 「山峽」과 「베밀꽃 필 무렵」은 可山의 美意識으로 볼 때 가장 멀리 떨어져 있는 작품이다. 이러한 경향의 작품이 견고한 구조를 지니고 있다는 점에 可山 문학의 아이러니가 있다. 이 작품들에는 인물들의 행위가 자발적이며, 시·공간 역시 구체적 현실적이다.

⑨ 전향문제를 다룬 可山의 작품은 강자와 약자, 지배자와 피지배자, 주인과 노예의 문제를 다루고 있다. 이때 사상은 지나간 시대의 부스러기이거나 기회주의자들의 전유물이다. 따라서 전향을 다룬 작품에서, 사상은 이미 사라지고 과거 인물들의 附錄만이 존재할 뿐이다. 이는 역사에 대한 의식적인 회피를 드러낸다.

본고에서는 可山이 차지하는 문학사적 위치에 대해서는 다루지 않았다. 또한 순수소설이 30년대 소설에서 하나의 하위장르로 성립하는가는 계속 문제로 남는다. 이는 순수문학을 지향한 다른 작가의 작품과 비교·대조를 통했을 때 밝혀지리라 생각한다.