

적히 그의 작품 속에서 사라져버린 것이기도 하다.³⁾

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

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

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

이 갈망이야말로 남편을 감옥에 가게 한 이데올로기에의 정열보다 훨씬 더 강하고 거역하기 어려운 실제임을 주장한다.

지금의 나의 감정 같아서는 삼년 전에 그가 수근거리고 돌아다닐 때에 그를 붙들고 말렸더라면 하는 안된 생각조차 난다. 동무들이 이 소리를 들으면 얼마나 나를 비웃고 꾸짖을까. 그러나 이것은 거짓 없는 마음인 것이다. 나는 지금 어색한 투잡을 입은 영웅되기보다도 한 사람의 천한 지어미됨에 만족하는 것이다. 그러한 남편에게도 이것을 원하는 것이다. 어색한 영웅과 천한 지어미——어느 것이 더 뜻있고 값있는 것인가는 다른 문제다. ... 영웅의 투잡을 버릴 때에 사람의 마음이 이렇게까지 진실하게 된은 대체 무슨 까닭이고. (2. 172-3)

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

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

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

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

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

5

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

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

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

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

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

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

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

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

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

순자는 담배보다 갑절 더 무서운 것이었다.

인동은 그날을 잊을 수 없었다.

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

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

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

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

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

사내가 그에게 반하듯이 절순도 그에게 반한 셈이었다. 여자로 태어나 마을의 붓사내들이 탐하는 그의 절에서 지내게 되는 것을 다행으로 여겼다…… 삼신 할머니가 구석구석 잔손질을 해서 보하게 꾸며 세상에 보낸 것이 바로 서울집이라고 절순은 생각하였다……

뒤안에 문통을 들여다 놓고 그 속에서 목물을 할때 그 회별전 동줄기를 밀어 주노라면, 절순은 그 고운 문둥어리를 그대로 덤적 안아 보고 싶은 충동이 솟군 하였다. 여름 한때 새끼손가락 손톱에 봉숭아 물이나 들이게 되면 누에 같은 손가락 끝에 붉은 파리아를 띄운 것도 같아서 말할 수 없이 귀여운 감동을 자아내는 것이었다.(2. 150-151)

이 구절은 아주 소박한 형태의 동성연애 감정 밖에 나타내고 있지 않으나 그것이 동성연애 감정인 것만은 분명하다. 우리는 이 감정이 좀 더 진전된 형태를 『花粉』(1939)에서 찾아볼 수 있다. 이 장편소설의 제 1장에서는 관음증과 동성연애 감정이 회한하게 혼합된 예가 나온다. 현마와 세란이 살림을 차린 “푸른집”의 하녀 옥녀는 주인 내외의 목욕물을 때

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

지금도 옥녀는 한가한 틈을 타서 잠깐 부엌 일을 멈추고 철벽거리는 미란의 자태를 창밖에 서서 물끄러미 들여다보면서 그 고운 살결을 탐내고 있는 것이다. 보얗게 서러운 안개 속에 움직이는 처녀의 자태는 배춧단같이 멀찍하면서도 물고기같이 퍼들퍼들하다. 봉긋한 팔이며 앵도알같은 젖꼭지가 그대로 보기는 아까운, 뛰어들어가서 만져라도 보고 싶은 것이다. 자기가 만약 사내라면 그 흰 다리를 독수리같이 물어뜯고야 말 걸. 망간 복새들을 친 절때나무 아래 뱀이 마음있던 짐승이라면 그 고운 팔다리를 그대로 두지는 않았을 것을 생각하면서 아무리 들여다보아도 귀중한 보물같이 싫어지지 않는다. (4. 77-78)

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

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

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

이런 구질은 이효석에게 있어서 동성연애 문제가 상당히 뿌리깊은 관심사로 되고 있었을지도 모른다는 생각을 물리치기 어렵게 한다.

6

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

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

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

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

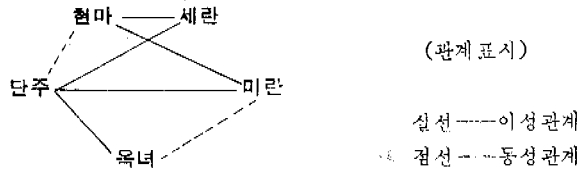
이 인용문의 기조는 테카당스풍의 몰도덕성이다. 란야에 대한 “나”의 도덕적 초연성도 바로 이 몰도덕성에 뿌리내리고 있고, 남편을 감옥에 둔 채 혼자 먼저 석방된 유례라는 여인을 데리고 동해안으로 피서를 떠나는 그의 자세 또한 이 몰도덕성에서 그리 멀리 떨어져 있다고 할 수가 없다. 여기서 유례가 학창시절에 학생운동을 같이 하던 “나”의 동지였다든가 따라서 두 사람 사이에는 남다른 사상적 혹은 우정적 유대감이 있지 않았겠느냐는 추측이야 가능하겠지만 이런 추측이 그 관계의 몰도덕성을 조금이라도 완화하지는 못한다.

그러나 이효석은 1935년경에 이미 전적으로 몰도덕한 눈으로만 남녀관계를 보고 있지는 않았다. 왜냐하면 『聖晝』의 끝부분에 이르러 유례는 “나”의 친밀한 접근 시도를 물리친 후 병보석으로 나온 남편 건수에게 돌아갈 뿐만 아니라, 애육의 좌절을 겪은 “나” 또한 투신 자살을 기도함으로써 이 좌절감에 대해 보상하려 하기 때문이다. 더우기 함손에게 배반당한 후에 다시 자기를 찾아 온 란야를 대하는 “나”의 자세 또한 몰도덕하다기보다는 오히려 인간적이 아니냐는 암시를 가득히 풍기고 있다. 그러므로 동서중인 남녀간의 관계가 전적으로 몰도덕한 예를 보여 주는 본격적인 작품을 찾기 위해서는 우리가 불가불 이효석의 말기 작품을 뒤지는 수 밖에 없다.

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

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

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



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

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

한 남자가 장성한 처제만 데리고 번 여행을 떠난다든가 한 청년을 여자들만 거처하는 집에 와서 머물게 하는 것을 “거리낄 것 없는 자연스러운 일”이라고 부를 수 있는 서술자의 도덕적 감각은 단순히 결혼에 대한 통념을 크게 벗어나는 데 그치지 않고 데카당스적 몰도덕성에 뿌리내린 급진적 사고방식과 관계있다고 할 수밖에 없다. 『花粉』에 드러난 이와같은 사고방식이 작가 이효석과는 멀리 떨어진 한 서술자의 것이냐 아니면 이효석 자신의 한 숨긴 없는 ‘피서녀’로서의 서술자의 것이냐를 놓고 쉽게 어느 한쪽이라 단정하기는 어렵다. 그러나 이 소설이 씌어지던 무렵에 나온 다른 많은 작품들 속에 드러난 것을 근거로 해서 생각할 때 “서술자는 곧 이효석 자신”이라는 등식 아래서 이 문제를 생각한다고 해도 큰 무리가 없을 것 같다.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

7

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

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

《Abstract》

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

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

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

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