

# 人間, 性 그리고 自然\*

李孝石論

李 相 沃

(영문과 교수)

## 1

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

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

\* 이 논문은 1987년도 학술연구 조성비에 의한 연구결과임.

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

2) 이효석의 작품으로부터의 모든 인용문은 『李孝石全集』 전 8권(서울: 創美社, 1983)에서 따 왔다. 발호속의 첫 수자는 그 권수를, 그 다음 수자는 쪽수를 각각 가리킨다.

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

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

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

문오의 버리속은 날아난 벌레를 잡아 넣은 것과도 같이 웅성거리고 어지럽다. 몹시도 지저분한 거리  
의 산문이 전신의 신경을 한데 모아 짓이기고 난도질하여 놓는다. 혼란의 아름다움을 노래하고 난  
잡의 운치를 찬미하는 예술 같은 것은 악마에게나 베풀어라. 단조하고 운치는 없다 하더라도 차라리  
가치런 한 거리와 안정된 규칙과 정리된 생활이 있어야 할 것이다. 최후적 통일을 요구함은 사람의  
본성이요, 생활을 정리하려 함은 영원한 과제였으나, 정리와 통일의 마지막 종점에 도달할 날은 영  
원히 있을 것 같다. (2. 39)

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

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

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

앞서 거론한 바 있는 「文學振幅 擁護의 辯」에서 이효석은 인간의 천함과 추잡함으로부터 인간을 구해내는 길은 지성이니 정신이니 양심이니 하는 것에 의존하는 것이며 인간에 대한 환멸에서 인간을 구하는 길은 문학이나 예술의 심미역에 귀의하는 것이라 말하고 있다. 그러나 우리가 이 말을 액면 그대로 받아들이기는 어렵다. 왜냐하면 이효석의 태도는 많은 경우에 모호하고 더러는 양면가지지향적으로 보일 뿐더러 그의 인간관도 이런 점에 있어서는 결코 예외가 아니기 때문이다. 또 같은 글에서 그는 관념의 적절하고 효과적인 조작 혹은 활용에 의해 인간을 그 추잡함이나 비천함으로부터 구할 수 있다고 믿고 있는 듯하지만 이런 신념 또한 언제나 절대적으로 지탱되고 있지는 않다. 가령 그는 1937년에 발표한 「四濫緯想」이란 글에서 현대인의 예지의 과잉은 행복과 불행은 동시에 가져왔다고 말하고 있다. 과거에는 예지의 결핍에서 비극이 초래되기도 했지만 현대에 이르러서는 예지의 과잉이 오히려 불행과 비극의 원인이 되고 있다는 것이 그의 주장이다. 즉 그에 따르면 예지의 과잉은 시심의 상실을 초래하고 시심의 상실은 곧 풍리와 산문의 비예를 낳는다는 것이다(7. 122 참조). 따라서 적어도 현대인의 경우 인간 구제의 문제가 예지만을 가지고서는 해결될 수 없고, 인간정신의 다른 중요 분야에 호소함으로써 그 문제가 궁극적으로 해결될 수 밖에 없으리라는 가정이 성립된다. 그러므로, 앞으로 살펴보고자 하는 바이거니와, 이효석이 성과 자연같은 본능적이고 원초적인 요소들에 기대를 거는 것도 결코 무리가 아니다.

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

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

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

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

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

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

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

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

그는 또다시 큰거리로 나섰다. 하루 동안 밟고 찢고 끌리고 부르짖고 들볶아치던 도회는 꽤 어수선하고 난잡하게 벌어졌다. 재인 사람들의 걸음, 잔치나 벌어진 듯한 공설시장, 사람들은 살기 위하여 마지막 악을 쓰는 듯하였다.

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

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

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

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

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

## 2

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

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

불과 며칠에 감정이 통하고 정서가 합하고 생각과 취미가 맞음을 알았다. 걸어드는 피차의 길음이 무섭게도 빨랐다. 술래잡기의 술래같이 왈라 서로 부딪쳐서 이마가 맞닿았을 때 감쪽들 놀라면서 그 며칠동안의 순식간의 변화를 기억이니 신비나 하고들 느끼는 수 밖에는 없었던 것이다. 두 사람에게게 다 기적이요, 신비요, 꿈이요——사랑이란 그런 것인지 도모른다. (3, 210)

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

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

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

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

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

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

엄숙한 표정을 지니고 사랑과 욕심의 구별을 세우려고 골살을 찌푸림은 칼날로 바닷물을 가르려는 것과도 같아 거의 무의미한 헛수고인 듯하다.

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



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

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

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

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

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

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

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

## 3

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

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

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

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

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

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

「粉女」와 「들」처럼 역시 1936년에 씌어진 「모밀꽃 필 무렵」에서는 짐승의 성적 충동이 암시적인 성격을 띠고 나타난다. 이 단편에서는 허생원이 데리고 다니는 늫은 나귀가 암샘

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

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

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

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

밤중을 지난 부럽인지 죽은 듯이 고요한 속에서 짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐 듯이 들리며, 콩포기와 옥수수 잎새가 환층 달에 부르게 젖었다. 산히리는 온통 모밀밭이어서 피기 시작한 꽃이 소금물 뿌린 듯이 호뭇한 달빛에 숨이 막힐 지경이다. 붉은 대궁이 향기같이 애잔하고 나귀들의 걸음도 시월하다. (2. 93)

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

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

지금 와서는 뒤숭숭한 마음속으로 삼년 동안이나 손가락 하나 대어보지 못한 남편의 육체에 대한 열정이 송곳같이 날카롭게 솟아 오를 뿐이다. 모든 원망이 한줄기 이 육체적 열정으로 환원된 듯도 하다. 싸늘한 가을임에 불구하고 마음의 불길은 뜨겁게 타오른다. 화단에 피어 있는 새빨간 샐비어——이것의 표정이 나의 마음을 그대로 번역하여 놓은 것이 아닐까. 조개같이 방긋이 벌어진 핏기 사이로 분꽃같이 피어오르는 한 송이의 붉은 꽃——이것이 곧 나의 마음의 상징인 것이다. 이것도 모두 남편과 나와 육체적 거리가 가져온 것임을 생각할 때 마음은 더한층 안타깝게 뒤끓는다. (2. 170)

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

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

은천히 악마의 변신이었다. 만약 도회의 집이었더라면 그래도 거기까지 이르지 않았을지도 모른다. 늘 살던 집 늘 살던 습관과 질서 속에서는 아무리 마력을 빌린다고 해도 수월하게 인습과 질서를 깨뜨릴 수는 없다. 달라진 주위환경과 서먹서먹한 분위기 속에서는 개협이 나고 부락용기가 솟는 법으로 산속의 익숙하지 않은 공기와 허수한 풍속이 사람들의 마음 속에 틈을 주어 허랑하게 만들어 놓았던 것이다. 현마의 음모와 불법은 확실히 땅의 궁벽함에도 말미암았다고 밖에는 볼 수 없었다. (4. 237)

여기서 작가가 강조하는 것은 현마의 행위가 정당했다든가 부당했다든가 하는 따위의 도

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

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

온전히 야생의 날이었다. 문명을 벗어나서 야생의 부르짖음만이 명령하는 날이었다. 산의 죄가 아니요 산의 덕이다. 전신에 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 산 정기를 또한번 불러본다. (3. 13)

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

## 4

사랑과 성적 욕구에 대한 이효석의 이와같은 생각을 놓고 우리가 특히 주목할 필요가 있는 것은 그것이 단순히 그의 애정관의 성격을 짐작케 하는 데 그치지 않고 그의 문학에 있어 한 다른 중요 측면인 사회적 관심과 관련해서도 중요한 역할을 하고 있기 때문이다. 여기서 사회적 관심이라 함은 무엇보다도 이효석이 한 때 보였던 좌익사상에 대한 “동반자작가”적 관심을 가리킨다. 이 관심은 그가 문단에 데뷔할 무렵부터 보이기 시작한 것으로서 이듬해던 1929년에 발표된 「都市와 幽靈」을 비롯하여 1931년에 펴낸 단편집 『露領近海』에 이르는 일련의 초기 작품들 속에서 드러났지만 1931년에 제 1차 카프 검거사건 후에는 급