

## 이효석 문학의 초월적 미의식 고찰

김 대 성\*

### 차 례

- |  |                       |
|--|-----------------------|
| I. 근대의 종언과 문학자의 과제   | IV. 초월과 협력—절대 자아와 입신출 |
| II. 보편적인 세계로의 지향—미적인<br>것의 전도(顛倒)                                | 세주의                   |
| III. 국어(national language) 너머의<br>언어—원천적인 질료(material)<br>로서의 음악 | V. 결론                 |

### 국문초록

이 논문은 1930년대 후반 식민지 조선을 둘러싼 급변하던 사회·역사적 맥락 속에서 여타의 문학자들과 달리 ‘미적인 것’의 추구를 통해 현실을 초월하고자 했던 이효석 문학의 미의식 양상을 규명하는 것을 목적으로 한다. 이효석에게 있어 ‘미적인 것의 추구’야말로 전망이 부재한 현실의 ‘초월’을 가능하게 하는 핵심적인 동력이었음을 후기 장편들의 변모 과정을 추적하며 밝히고자 한다. 일상 너머의 논의처럼 보이는 ‘미적인 것’의 추구가 근대의 종언이라는 시대 속에서 살고 있던 개별자들의

\* 동아대학교 석당학술원 전임연구원

주체성과 정체성의 확립에 중요한 역할을 미쳤음을 이효석의 작품을 통해 규명하는 것은 이 논문의 중요한 목표 중의 하나다. 특히 이효석의 후기 장편인 『푸른 탑』에서 두드러지게 나타나는 입신출세 서사는 이효석의 심미주의와 일본의 파시즘 정치가 친연관계에 놓여 있음을 의미하는 것이기도 하다. 입신출세라는 주체성은 사회 내부의 정체성 투쟁을 가속화하고 사회적 적대 구조를 강화함으로써 당대의 구성원들을 ‘자발적으로’ 파시즘 체제에 동참하도록 강제하는 정치학에 다름 아니다. 이효석의 작품 전반에 걸쳐 표출되는 초월적인 것에 대한 동경, 심미주의가 후기 장편으로 이어지면서 세상에 오직 하나 밖에 없는 유일자로서의 자아의 확인과 발견으로 수렴되며 이는 곧 ‘감정의 공동체’가 ‘내선일체’의 사상으로 이어짐을 확인할 수 있게 한다.

주제어 : 근대 종언, 이효석, 미와 초월, 미적인 것, 『화분』, 『벽공무한』, 『푸른 탑』, 심미주의, 입신출세, 이중어 글쓰기

## I. 근대의 종언과 문학자의 과제

역사는 반복해서 출현하는 ‘위기’에 의해 추동되는 것이라고 해도 틀린 말은 아닐 것이다. ‘위기’는 ‘위계의 위기’를 함축하고 있기 마련인 터라 위기를 인식한다는 것은 ‘위계’를 재정비함으로써 기왕의 체제를 강화해야하는 필요성을 지각한 것이라 바꿔 말할 수 있기 때문이다. 따라서 ‘위기’라는 상황 판단은 아무리 심각한 것이라 해도 희망적인 명명일 수밖에 없다. ‘위기’는 아직 ‘과정 중에 있음’을 뜻하는 증표이기 때문이다. ‘위기’라는 인식이 팽배해 있는 한 ‘종언’은 도착할 수 없다. 기왕의 위계적 체제 또한 바뀌지 않을 것이다. 사정이 이러하다면 지금까지의 수많은 ‘위기론’은 ‘종언, 이후’에 대한 모색이라기보다는 ‘종언론’을 스캔

들화하면서 기왕의 시스템을 강화한 ‘기획’이라고 바꿔 부를 수도 있을 법하다. 위기론으로 들끓는다는 것은 역설적으로 종언이라는 이미 도착한 메시지를 한사코 열람하지 않으려 하거나, 그것을 진지하게 받아들이지 않았다는 결론에 도달할 수 있게 된다.<sup>1)</sup>

팽배해 있는 ‘위기’를 제 스스로 정화하거나 관리할 수 없게 되었을 때, ‘종언’은 도착한다. 식민지 조선의 경우 ‘종언’의 도착은 언제나 제국의 상황과 연동되어 있을 수밖에 없다. 1930년대 후반 조선 정세는 보다 복잡한 것이었는데, 세계 대공황과 양차 대전이 자본주의 세계체제를 부정적으로 확인할 수 있는 증표로 기능했다면 <신간회>의 해체와 카프의 해산(1935년)은 기존의 가치 질서가 그 방향성을 상실했음을 의미하는 것이었다. 특히 카프의 해산은 특정 문단 세력의 소멸을 의미하는 데 국한되는 것이 아니라 “근대에 대한 이념적, 실천적 지향을 가능케 하는 역사적 사고, 즉 근대화를 역사의 필연적 발전으로 파악하고 그것의 진보적 국면을 헤아리는 사고가 존립하기 어렵게 되었다는 신호”<sup>2)</sup>에 다름 아니었다. 그러나 조선을 둘러싸고 있는 내·외적인 정세의 변화는 기왕의 가치 체계를 회의할 수 있는 조건으로 기능하게 된다. 더군다나 청일전쟁과 러일전쟁에서 승리한 일본이 다시금 만주사변과 중일전쟁을 통해 내건 새로운 이데올로기인 ‘동아협동체’라는 동아시아 신질서의 구상은 서구적 근대화의 기획을 완전히 거부하는 데 결정적인 영향을 준다.<sup>3)</sup>

1) 가라타니 고진에 의해 ‘도착한’ <근대문학의 종언>이라는 테제가 한국문단에서 어떻게 소비되는지를 상기해볼 때 ‘위기’는 언제나 ‘종언’을 숙주 삼아 제 몸을 불러 간다는 것을 확인할 수 있다. 요컨대 근대문학의 종언이라는 뒤늦게 도착한 메시지를 ‘문학의 자율성’ 강조라는 오래된 담론의 반복을 통해 ‘스캔들’로 만들어 버리는 ‘한국문학시스템’의 응대를 목도할 수 있기 때문이다. 가라타니 고진이라는 ‘표지’를 통해 ‘한국문학시스템’의 구조를 파악한 논의로는 조영일의 『가라타니 고진과 한국문학』(도서출판 b, 2007)과 『한국문학과 그 적들』(도서출판 b, 2008)을 참조.

2) 황중연, 「한국문학의 근대와 반근대」, 동국대 박사학위논문, 1992, 4쪽.

3) 1930년대 후반의 근대적 세계 인식틀의 전환에 관한 논의는 김예림과 차승기의 박사 학위 논문을 참조할 것. 김예림, 「1930년대 후반 몰락/재생의 서사와 미의식

이 시기가 ‘전형기’나 ‘전환기’로 인식되는 것 또한 이러한 세계체제-제국-조선이 맺고 있는 관계 체계 및 정세 변화로부터 비롯되는 것일 터이다.

그동안 도달해야 했던 목표로 삼아왔던 가치들이 회의된다는 것은 새로운 가치 기준들이 마련되어야 함을 의미한다. 근대적인 것이 서구적인 것과 동류향으로 묶여 있었다는 점을 염두에 둘 때, 자연스레 동양적인 것의 가치 창출이라는 대의로 수렴될 수밖에 없는데, 근대적인 가치들의 위계가 의심스러워진다는 것은 개항 이후 늘 후발주자의 자리를 벗어날 수 없었던 조선의 위상 또한 달라질 수 있는 기회를 가지게 됨을 의미한다. 근대적(서구적) 가치가 붕괴된 자리에 ‘동양적인 것’이 대신 들어서게 될 때, 그와 같은선로에 놓여 있는 ‘조선적인 것’에 대한 추구 또한 기왕의 것과는 다른 위상을 가지게 되기 때문이다. 이른바 ‘조선적인 것’의 추구가 상실된 국가의 재건을 위한 실력 양성에 국한되지 않고 붕괴된 세계 질서의 ‘중심’에 설 수 있는 지위를 가질 수 있게 된다는 것이다. 요컨대 전형기나 전환기는 위기와 혼란의 시대임과 동시에 그 너머의 세계를 뚜렷하게 발견하게 된 기회의 시대이기도 한 셈이다. 기존의 세계, 즉 근대가 전부 와해되고 있다는 위기 의식은 와해 이후에 새로운 세계가 도래할 것이라는 미래 전망을 내포하는 것이기도 하기 때문이다. 따라서 ‘조선적인 것’에 대한 추구는 그 자체로 미래 전망을 위한 모색의 의미를 가지며 그것은 동양적인 것의 추구하고 궤를 함께 한다는 점에서 일국적인 논의에 국한되는 것이 아니라 서양적 근대의 붕괴에 대한 대안적 논의, 다시 말해 세계사적 논의로 지평이 확장된 것이다. ‘조선적인 것’과 ‘동양적인 것’의 친연성은 제국이 유포한 ‘대동아공영’이라는 신체제의 수렴과 밀접한 관련을 맺을 수밖에 없는 것이겠지만 이를 단순히 협력이나 저항이라는 이분법적 틀로 환원해서는 안 될 것이다. 협력이

---

연구, 연세대 박사학위 논문, 2002 ; 차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구-시간·공간 의식을 중심으로」, 연세대 박사학위 논문, 2002.

나, 저항이냐는 사후적인 가치 판단이 아니라 그러한 상황을 결정짓고 생산하는 심층의 인식들을 규명하는 것이 더욱 중요하기 때문이다.<sup>4)</sup> 다시 말해 1930년대 후반부터 시작된 제국과 조선의 동일화 양상에 도덕적 잣대를 앞세우기 보다는(친일이라는 규정) 그 내적 계기들을 분석할 필요가 있다는 것이다. 식민지 후기의 다양한 지적 사유의 편린들을 사후적으로 친체제와 반체제라는 단선적인 구도로 환원해버릴 때, 식민지 근대성이라는 복합적인 지점들에 남아 있는 다양한 결들을 단순화해버릴 수 있다. 무엇보다 중요한 것은 사유의 결과가 무엇인지 규정하는 것이 아니라 사유의 시작에서 끝까지 이르는 과정, 다시 말해 그 ‘궤적의

4) 김예림은 이러한 심층적인 인식들을 ‘몰락과 재생의 서사’를 통해 규명한 바 있다. ‘몰락과 재생의 서사’에서 보다 문제적인 지점은 ‘재생’의 성질에 있다고 할 수 있는 바, 식민지 조선은 몰락의 순간을 지나 새로운 역사단계로 나아갈 수 있다는 환상을 가지게 되었는데, 이때 재생의 서사는 근대에 대한 부정적 인식이 근대 이후 전망론으로 변질되는 과정에서 만들어진 것으로서 사실상 ‘동양’이라는 이름으로 생산된 일본 제국주의의 정치적, 문화적 논리를 고스란히 내면화하고 있는 것이기 때문이다. 재생의 서사가 위계적 질서의 폐기가 아니라 새로운 위계로 대체되는 1930년대 후반의 심층적인 인식들을 규명하기 위해서는 일본 제국주의의 문화론적, 철학적 하위담론들과 함께 논해야 한다는 것을 의미한다. 1930년대 후반 종말의 서사는 서구적 근대의 종말을 의미하는 바, 이때 ‘재생’의 자리에 ‘동양’이라는 역압되어 왔던 ‘공간’이 ‘미래의 시간’으로 등장하기 시작했다. 일본 역사철학 담론은 지금까지 있어왔던 ‘세계’의 정의가 철저하게 서구 중심적 시각에 의한 개념임을 비판하면서 서구의 ‘역사성=시간성’의 관념에 ‘공간성’(지역성, 지리성)을 끌어들이으로써 추상적인 역사성 개념에 특수한 삶의 내용을 결합시킨다. 근대라는 기존의 역사가 무화되고 근대 이후라는 새로운 역사가 생성되고 있다는 시간의 정치학은, 서양의 몰락/동양의 부흥이라는 공간의 정치학과 결합되어 있는 것이다. 따라서 서양과 동양이라는 공간적인 차이는 이제 문화적인 차이로 변하게 된다. ‘세계사의 철학’과 ‘동양/서양’ 문화유형학은 ‘서구적 근대’를 극복하고 ‘동양의 통일’을 이끄는 ‘근대 초극’ 담론 전략의 핵심이기도 했다. 동양/서양의 문화 유형학에서 ‘조선적인 것’, ‘과거적인 것’으로서의 전통은 서양문화와 유형학적으로 대치되는 ‘동양문화’로 전치되면서 시간의 차이가 아닌, 공간적 차이가 두드러지게 된 것이다. 몰락과 재생의 서사라는 인식들에 관해서는 김예림의 앞의 논문을 참조. 1930년대 후반 조선의 맑스주의자들과 일본의 역사철학자들의 영향관계에 대해서는 차승기의 앞의 논문을 참조.

양태'들을 살피는 데 있을 것이다.

그런 점에서 1930년대 후반 가장 중요한 문학잡지였던 《문장》과 《인문평론》을 살피는 것은 긴요한 일이 아닐 수 없다. 《문장》과 《인문평론》의 경우 전자는 과거의 '고유성'을 강조하는 전통지향성을 뚜렷하게 갖는 반면 후자의 경우 근대적인 지향점을 보다 분명하게 했다는 점에서 서로 상이한 가치를 추구한 것처럼 보인다. 그러나 이 두 잡지는 근대적 가치의 상실이라는 시대 인식을 공유했으며 그에 따라 문학을 통해 새로운 질서를 구축하려 했다는 점에서 궤를 함께 한다고 할 수 있다.

1) 우리 文筆人의 試驗管은 研究室 속에 있지 아니다. 우리가 發見하고, 指摘하고, 宣揚할바 對象은 民衆 속에 있고, 全國的인 事態에 있고, 時代라거나, 世紀란 심대한 局面에 있는 것이다.

이제 東亞의 天地는 未曾有의 大轉換期에 들어 있다. 太陽과 같은, 一視同仁의 皇國精神은 東亞大陸에서 긴-밤을 몰아내는 찬란한 아침에 있다. 文筆로 職分을 삼는 者, 우물안 같은 書齋의 天井만 쳐다보고서야 어찌 民衆의 耳目된 位置를 維持할 것인가. 모름지기 畢捧을 武器 삼아 時局에 動員하는 熱意가 없던 안 될 것이다.

—「時局과 文筆人」, 《문장》 1호, 1939. 2

2) 世界의 情勢는 時時刻刻으로 變하고 獨波間에는 벌써 武力衝突이 發生하여 歐洲의 危機를 告하고 있다. 그러나 東洋에는 東洋으로서의 事態가 있고 東洋民族엔 東洋民族으로서의 使命이 있다. 그것은 東洋新秩序의 建設이다. 支那를 歐羅巴의 桎梏으로부터 解放하여 東양에 새로운 自主의인 秩序를 建設함이다. 이리하여 마야흐로 東洋에는 커다란 建設이 경영되면서 있다. 政治의 工作에 經濟的再編制에 産業開發에 治水 漑灌에 交通施設에 教育改善에 모든 人力과 物力이 놀날만한 能力을 發揮하면서 新秩序建設의 大目標을 向하여 一路邁進하고 있다. 이때를 當하여 文學者는 무엇을 하여야 할 것인가?

由來로 文學은 創造的藝術의 으뜸되는 者로 指目되어왔다. 그것은 文學이 人間의 可能性의 새로운 結合關係를 實現하여 새로운 人間의 價値

를 創造하는 저 靈妙不可思議한 機能에 말미암음이였다. . . . (중략)  
 . . . 그러나 文學의 建設的 役割이란 말과 같이 쉬운 것은 아니다. 混  
 沌한 情勢에서 意味를 따내고 그로서 새로운 人間的價値를 創造한다는  
 것은 單純한 時局的言辯이나 國策的 몸짓과 같이 容易한 것은 아니다.  
 우선 새로운 秩序에서 誕生되는 새로운 性格 하나를 創造하는 것만 하  
 야도 前線에 奮鬪하는 戰士에 뒤지지 않는 偉大한 建設的行動임을 우리  
 는 알아야 한다.

—「建設과 文學」, 《인문평론》 1호, 1939. 10

《문장》과 《인문평론》 창간호의 ‘권두언’은 역사적 전환기에 문학  
 (필)인 어떤 역할을 담당해야 하는가에 대한 질문과 그것에 대한 입장  
 표명을 피력하는 데 집중하고 있다. “東亞의 天地는 未曾有의 大轉換期”  
 를 맞이하여 “東亞大陸에서 긴-밤을 몰아내는 찬란한 아침”을 맞이하는  
 데 있어 문학자의 역할은 실험실이 아니라 민중 속에서 발현되어야 한  
 다는 《문장》의 권두언<sup>5)</sup>과 시시각각 변하는 세계 정세 속에서 동양적  
 신질서라는 새로운 가치를 창조해야 하는 문학자들의 사명을 피력한  
 《인문평론》의 권두언은 두 잡지의 외면적인 차이에도 불구하고 유사  
 한 지향점을 가진다는 것을 확인할 수 있다. 이 같은 전환기에 대한 《문  
 장》과 《인문평론》 두 잡지의 지향점은 그 방향의 상이함에도 불구하  
 고 새로운 질서 정립이라는 목표로 수렴된다는 것을 확인할 수 있다. 다

5) 예컨대 《문장》의 좌장격이었던 이태준이 창간호부터 연재한 「문장강화」 또한  
 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 가령 다음과 같은 대목을 보라. “우리가 表現하  
 려는 것은 마음이요 생각이요 感情이다. 마음과 생각과 感情에 가까운 것은 글보  
 다 말이다”(이태준, 「문장강화」, 《문장》 1호, 1939. 2, 186쪽) 글보다 말이 선행  
 한다는 언급은 훼손되지 않은 고유의 것을 발견하고 그것을 가꾸기 위함이다. 이  
 태준의 문장작법은 마음, 생각, 감정을 지금보다 고취시키는 것을 목적으로 한다  
 는 것을 확인할 수 있는 바, 문장을 통해 생활을 개선하고 미의식을 고양하는 이  
 와 같은 모습을 ‘예술의 생활화’로 읽을 수 있을 것이다. 따라서 문장강화(文章講  
 話)는 문장강화(文章強化)로 읽어도 좋다. 문장의 강화(強化)—이때의 강화는 미  
 적인 것의 추구와 궤를 함께 하는 것이다—를 통해 ‘아름다운 것=조선적인 것=동  
 양적인 것’이라는 가치 체계를 구축하려는 기획의 일환인 것이다.

시 말해 《문장》을 일제 암흑기에 조선적인 가치를 지켜나가려고 했던 민족잡지인 것에 반해 《인문평론》은 체제에 편승하려는 입장을 노골적으로 피력한 친일잡지라는 도덕적 판단이 아니라 《문장》과 《인문평론》이 서로 갈라지고 교차하는 궤적들을 추적할 때 1930년대 후반, <근대의 종언>이라는 시대 인식 속에서 조선 문학자들의 행한 사유의 스펙트럼을 보다 심층적으로 접근할 수 있다는 것이다.

동양적인 것, 조선적인 것의 구축을 통해 종언 이후의 시공간을 새롭게 재편하려고 했던 ‘문학 건설자’들과 달리 이효석(1907~1942)은 이국적인 것, 서구적인 것, 미적인 것의 추구를 통해 현실을 초월하려는 의지를 표출했다는 점에서 여타의 작가들과는 상이한 입장을 취하고 있는 것처럼 보인다. 서구적인 문명이 아니라 동양적인 문화의 구축을 통해 새로운 질서를 정초하려고 했던 당대의 조선 문학자들과 달리 이효석이 미적인 것 자체에 골몰하고 있었던 것이 무엇을 의미하는가라는 질문은 이 논문이 풀어야 할 가장 중요한 사안이다.

근대적인 미에 대한 접근을 하기 위해서는 우선 ‘미적인 것’에 대한 선행적이고 무조건적인 긍정을 폐기 해야 한다. ‘미적인 것’이 주체를 구성하는 특별한 기제로 작동할 뿐만 아니라 미 외부의 삶의 영역으로 범람한다는 점에서 그것은 사회적이고 정치적인 의미망을 갖는 것이기 때문이다. 예컨대 심미주의의 ‘삶의 미학화’라는 이념은 예술 내부의 문제로만 다루어져서는 안 되며, 이러한 이념을 가능하게 한 근대의 전체주의적 통합 체제와의 관련 속에서 다루어져야 한다는 것이다. 특히 표면적으로는 매우 개인적인 차원에서 추구된 ‘삶의 미학화’가 어떤 맥락에서 전체주의적 지향을 내면화하게 되는가를 밝히기 위해서는 이러한 시각이 필수적으로 요청된다고 하겠다.<sup>6)</sup> 미적인 것에 대한 탐닉에 몰두했던 이효석 또한 1930년대 후반 급변하던 사회·역사적 맥락과 긴밀하게 연

6) 김예림, 「근대적 미와 전체주의」, 김철·신형기 외 지음, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001, 179-180쪽.

관되어 있음이 자명하다. 여타의 문학자들이 ‘동양적인 것’이나 ‘조선적인 것’이라는 집단적 정체성을 구축하려고 했던 것에 반해 이효석의 경우 세상에 오직 하나 밖에 없는 유일자로서의 자아의 확인과 발견에 몰두하고 있었던 점을 주목할 필요가 있을 것이다. 스스로를 ‘절대적인 하나’의 반열에 올려놓고자 한 이효석에게 ‘미적인 것의 추구’야말로 전망이 부재한 현실의 ‘초월’을 가능하게 하는 핵심적인 동력이었다고 하겠다. 당대의 여타 문학자들과 가시적으로 드러나는 이러한 변별점에도 불구하고 이효석의 문학이 당대의 시대적 상황과 긴밀한 관계 속에서 구축되는 것은 문학에서의 미와 자율성이라는 부분이 언제나 국민국가(nation-state)라는 전체를 다시금 축조하는 회로부터 자유로울 수 없기 때문이다.<sup>7)</sup>

이 글에서는 이효석 문학에 있어 ‘미적인 것’의 특징을 규명하고 그것이 시대적 상황과 어떻게 조응하고 있는지, 그 변화의 추이를 추적할 것이다. 이를 통해 일상 너머의 논의처럼 보이는 ‘미적인 것’의 추구가 근대의 종언이라는 시대 속에서 살고 있던 개별자들의 주체성과 정체성의 확립에 어떠한 영향을 미쳤는지를 규명하고자 한다.

## II. 보편적인 세계로의 지향—미적인 것의 전도(顛倒)

이효석의 문학은 서구지향적인 관점을 견지한 작품들과 향토적 서정 소설로 분류될 수 있는 작품이 혼재되어 있는 탓에 전체를 조망하는 것을 어렵게 한다. 동반자 작가 계열의 작품에서 향토적 소재를 중심으로 한 작품, 아울러 이국에 대한 동경을 담은 작품에서 일본인과의 결혼을

7) 감정과 이성이 통일체로 인지될 때, 언어(문학)에 의해 ‘산과 강’은 너서널한 풍경으로 미학화 된다. 예술이라는 관념(미학)이 네이션의 형성 및 지속과 근원적으로 맞물려 있음을 논증한 보다 자세한 논의는 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『네이션과 미학』, 도서출판 b, 2009 참조.

다른 작품에 이르기까지 다양한 색채를 띠고 있는 만큼 이효석에 대한 평가 또한 다양할 수밖에 없었다.<sup>8)</sup> 일찍이 임종국은 “이효석의 국민문학에는 소위 황민으로서의 철저한 각오도 없었거니와, 그렇다고 민족적 긍지의 잠재적요 날카로운 기백도 보이지 않는, 그러나 어쨌든 국어로 쓰이기는 씩어진, 알쏭달쏭하고도 이상한 문학이 되고도 말았다.”<sup>9)</sup>고 논한 바 있는데 “알쏭달쏭하고 이상한 문학”이라는 모호한 규정 또한 하나의 관점으로 수렴되지 않는 이효석 문학의 다층한 스펙트럼으로부터 비롯되는 것일 터이다. 임종국의 이효석 논의에서 무엇보다 눈길을 끄는 것은 “지극히 비국민적 회의적 자유주의적인 국민문학을 가지고 국민문학을 했다”(331쪽)는 대목에 있다.

이효석의 문학에 대해 중요한 지점을 마련한 김윤식 또한 임종국의 위의 대목에서 촉발된 논의를 심화·확장시켜 이효석에게 있어 ‘미적인 것’의 추구를 그 누구보다 적극적인 것으로 평가한 바 있다. 특이할만한 점은 이중어 글쓰기(bilingual writing)<sup>10)</sup>를 ‘미적인 것’의 추구와 동류항으로 묶어 놓고 있다는 데 있다. 이효석에게 있어 ‘일본어 창작’은 창작에 있어서는 조선어로 하는 것과 별반 다를 바가 없었을 것이라는 것이

8) 향토적 서정 소설에 대한 대표적인 논의로는 박헌호, 『한국인의 애독작품—향토적 서정소설의 미학』, 책세상, 2001 참조. 향토를 배경으로 한 일련의 소설들을 ‘발견된 향토’라는 관점으로 새롭게 해석한 논의로는 신형기, 「이효석과 발견된 ‘향토」, 『민족이야기를 넘어서』, 삼인, 2003 ; 오태영의 「‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성」, 한국근대문학학회, 《한국근대문학연구》 14호, 2006 ; 이양숙, 「이효석 문학에 나타난 ‘자연’과 ‘고향’의 의미」, 민족문학사학회, 《민족문학사연구》 37호, 2007 참조. 이효석 문학의 서구지향성이 갖는 성격에 대한 대표적인 논의는 김주리, 「이효석 문학의 서구지향성이 갖는 의미 고찰」, 민족문학사학회, 《민족문학사연구》 2004 참조. 이효석의 후기작품과 국민문학의 친연성에 관한 논의로는 윤대석, 『식민지 국민문학론』, 역락, 2006과 이경훈, 「하르빈의 푸른 하늘 : 『벽공무한』과 대동야공영」, 김철·신형기 외 지음, 앞의 책을 참조.

9) 임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966, 332쪽.

10) 식민지 근대성이라는 방법론을 통해 이중어 글쓰기의 문제를 표준어, 내선결혼, 모더니티, 해방 등으로 폭넓게 접근한 김철의 논의 또한 주목할 필요가 있다. 김철, 『복화술사들』, 문학과지성사, 2008 참조.

김윤식의 의견이다. 그것은 임화의 ‘표현 원본주의’<sup>11)</sup>와 근접한 관점인 바, 중요한 것은 언어가 아니라 그것을 사용해서 구축하는 문학적 형상화에 있다는 것이다. 이효석 문학에 있어 중심이 되는 것은 국가적이거나 ‘민족적인 것’이 아니라 ‘미적인 것’에 있다는 말이다. 이효석의 일본어 창작을 미적인 것의 추구, 다시 말해 일국적인 경계를 넘어 보편적인 세계로 나아가고자 했던 지향으로 파악한 김윤식의 논의는 이효석의 문학을 바라보는 유의미한 관점을 제공한다. 그러나 김윤식은 이효석의 심미주의를 탈이데올로기적인 것과 동류향으로 간주<sup>12)</sup>하고 있는 탓에 심미주의가 지향했던 보편주의와 지배 체제와의 연관성에 대해서는 고려하지 않고 있다.

그럼에도 김윤식의 논의는 이효석 문학의 미적인 것을 규명하는 데 중요한 지점을 제공하는 것은 사실이다. 특히 서정소설로 분류되는 일련의 소설들에서 확인할 수 있는 ‘향토미’가 단순히 로컬적 색채를 띠고 있는 것에 국한되지 않고 보편적인 미의 추구라는 관점으로 이해되어야함을 환기시킨다는 점에서 그러하다. 다시 말해 심미주의와 국민문학의 관계를 단절적으로 파악하는 관점은 근대적인 미가 언제나 정치와 연동될 때 구축될 수 있음을 간과하는 한계를 지니는 것은 사실이지만 이효석 문학의 전체를 조망할 수 있게 하는 유의미한 경로를 마련한 것만큼은 부정할 수 없을 것이다.

11) “말을 무슨 국경표지(國境標識)라도 되는 듯이 생각하여 떠들고 있는 논의는 한마디라도 빨리 성실함을 회복할 필요가 있다. (· · ·) 문학정신은 아직도 어디까지나 문학정신이지 국가기복이 아니라는 것”(임화, 김윤식 번역, 「말을 의식한다」, 《경성일보》, 1939. 8. 16~20, 『일제말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2003)이라는 임화의 언급은 조선인 작가의 일본어 창작을 국가어(national language)만을 절대적인 것으로 상정하는 것이 아니라 완벽함과 미를 의욕하는 표현 의지의 중요성을 피력한 글이라는 점에서 김윤식의 이종어 글쓰기론의 중요한 논거로 자리하고 있다.

12) “미의식의 바탕을 둔 이효석의 창작은 당초부터 탈이데올로기적이자 동시에 탈로컬 컬러적이라 할 것이다.” 김윤식, 앞의 책, 85쪽.

문제는 향토미의 추구와 서구적 취향이라는 양립불가능해보이는 양식이 어떻게 ‘미적인 것’의 추구라는 단일한 맥락 안에서 통합될 수 있는가라는 데 있다. 이효석이 추구했던 미적인 것의 근저에 자리하고 있는 정책을 파악하기에 앞서 그가 왜 미적인 것에 몰두했는가라는 질문을 던져볼 수 있을 것이다. 바꿔 말해 이효석의 문학을 서구지향적이라는 규정으로 환원해버릴 것이 아니라 왜 서구를 지향하는지에 대한 질문으로부터 논의를 시작할 필요가 있다는 것이다. 그런 점에서 미의 빈곤에 대해 피력하고 있는 다음과 같은 대목은 흥미로운 것이 아닐 수 없다.

지리적으로 살펴볼 때 아무래도 미의 부여가—미 조건의 분배가 균등하지 못함은 왜일까. 우리는 우리의 주위와 생활 속에 얼마나 미를 보고 가졌는가. 미의 인식은 오로지 마음의 문제라고만 뻔대지 말라. 미를 받아들임은 마음이나 객물 자체의 미를 거부할 수는 없는 것이다. . . . (중략) . . . 한 떨기의 꽃, 한 포기의 풀은 그만두더라도 자연 전체가 결코 풍부하지 못함을 어찌하라, 그 속에서 자라는 사람과 생활에 또한 아름다운 것은 유심히도 결핍하다. 이 미의 빈곤은 대체 무엇에 기인한 것일까. . . . (중략) . . . 지리적 천연적 거의 숙명적인 것이 아닌가 한다. . . . (중략) . . . 그 모든 아름다운 것은 외래의 것이요, 이곳의 것은 아닌 것이다. 이곳의 것으로 참으로 아름다운 것이 얼마나 있고 풍요한 것이 얼마나 되는가. 수목이나 자연의 풍물을 제외하고 인간적의 것으로, 가령 서반구의 아름다운 것을 당할만한 무엇이 이 땅에 있는가.<sup>13)</sup>

이효석이 「산」(《삼천리》 69호, 1936. 1), 「들」(《신동아》 53, 1936. 3), 「모밀꽃 필 무렵」(《조광》 12, 1936. 10) 등의 향토적 서정소설을 다수 창작한 점을 떠올려볼 때, 지리적인 요건으로부터 비롯되는 미의 빈곤에 대한 위의 진술은 당혹스러운 것일 수밖에 없다. 그러나 위의 글에

13) 이효석, 「화춘의장花春意匠」, 《조선일보》 1937. 5. 4~8, 『이효석 전집』 7권, 창미사, 2003, 141-142쪽(이하 『전집』으로 표기)

서 이효석이 말하고 있는 ‘지리’는 단순히 경도와 위도에 의해서 좌표화 되는 지리만을 의미하는 것이 아니라는 점을 염두에 둘 필요가 있다. 그것은 지정학(地政學)적인 위치를 의미하는 것인 바, 이효석이 말하는 미의 빈곤은 서양문명처럼 적층된 문화유산을 가지고 있지 못한 데서 비롯되는 것이라고 할 수 있기 때문이다. 조선이라는 공간을 미적인 것이 결여되어 있는 곳으로 간주하고 있다는 점에서 향토적 서정소설로 분류되어 있는 일련의 작품들을 바라보는 기왕의 관점 또한 수정되어야 함을 의미한다.

요컨대 이효석이 예찬하고 있는 ‘자연’의 미는 ‘대상’에 내장되어 있는 것이 아니라 그것을 바라보는 주체에 의해 ‘구성’되는 것이라고 할 수 있다. 따라서 이효석이 추구하는 미적인 것의 양상을 살피는 데 있어 핵심이 되는 것은 대상으로부터 ‘미’를 구축하는 ‘구성력’의 특성을 파악하는데 있다고 하겠다. 우선적으로 거론할 수 있는 것이 서구적인 것에 대한 동경이 될 테지만 다음과 같은 모순적인 대목은 이효석의 ‘미의식’을 단선적인 방식으로 접근하는 것을 어렵게 한다.

1) 누가 서양을 숭배하나, 아름다운 것을 숭배하는 것이지. 아름다운 것은 태양과 같이 절대라나. 서양의 것이든 동양의 것이든 아름다운 것 앞에서는 사족을 못써두 좋구 없드려 백배 천배 해두 좋거든.<sup>14)</sup>

2) 생활의 미를 말할 때 나는 반드시 그곳의 문명과 발달된 자본주의를 가리키는 것이 아니다. 원형 그것, 바탕 그곳이 이미 충분히 아름다운 것이며, 이 점에 있어서 우리는 한 큰 특권을 운명적으로 당초부터 잃어버리고 있는 셈이다. 미의 특정한 기준이 다른 것은 없겠으나 바다 빛 눈과 낙엽 빛 머리카락이 단색의 검은 그것보다는 한층 자연물에 합치되는 것이며, 따라서 월등히 아름다운 것이 사실이다.<sup>15)</sup>

14) 『벽공무한』(『창공』으로 연재), 《매일신보》 1940. 1. 25~7. 28, 『전집』 4권, 170쪽.

15) 「화춘의장」, 143쪽.

위의 인용문을 ‘아름다운 것은 국경을 초월한다’는 명제로 정리해볼 수 있겠다. 인용1)은 이효석이 추구하는 ‘미적인 것’이 서구적인 것이 아니라 ‘보편적인 것’에 밀착되어 있는 것처럼 보이지만 이러한 ‘보편적인 것’이 의미하는 바는 인용2)에서 보다 분명하게 드러난다. 인용문에서 아름다운 것은 만들어지는 것이 아니라 이미 있어온 것임을 강조하고 있지만(“원형 그것”) “바다 빛 눈과 낙엽 빛 머리카락이 단색의 검은 그것보다”는 “한층 자연물에 합치”된다는 언급은 보편적인 것, 이미 있어 온 것이 실은 서구적인 것에 다름 아님을 확인할 수 있게 한다. 이는 자연이 그 자체로 의미를 가지는 것이 아니라 인공적인 공정에 의해 구성될 때 비로소 예찬의 대상이 될 수 있는 것이라 바꿔 말할 수 있겠다. 즉, 미적인 것에 대한 이효석의 추구는 미적인 것의 ‘구축’과 잇닿아 있는 것일 수밖에 없다. 대상(자연)에 내장되어 있는 미를 이끌어내는 것이 아니라 인공적인 공정을 통해 자연미를 만들어내는 것, 이효석은 이러한 (예술)작업을 통해 보편적인 세계를 구축하고자 한 것이다. 이효석 소설의 공간이 마치 영화를 촬영하기 위해 만든 세트장처럼 세밀하게 묘사되는 것<sup>16)</sup> 또한 인공적인 공정을 통해 ‘미적인 것’을 구축하고자 하는 행위의 일환으로 이해할 수 있다. ‘생활의 빈곤’이 ‘미의 빈곤’으로부터 연유하는 것이라면 미적인 것의 추구는 곧 생활의 개선이라는 구체

16) “생활과 수목이 일원화요, 도회와 전원의 합주여서 한 폭의 아름다운 낙원의 느낌이었다. 그 천년대계의 도시의 건설을 계획한 사람들의 유구한 심정은 상줄 만하다. 사람은 쇠와 돌 속에서만 살 수는 없는 것이다. 초목과 친하고 자연과 가깝게 베틀하는 곳에만 생활의 진진한 재미도 있고 예술화도 있는 것이며, 인위와 인공만의 세상은 순일한 사람의 천성을 해함이 크다. 수목 혼한 도회라는 것이 인간생활의 한 이상이요, 원이 아니면 안 된다.”(『야과찬(野果讚)―하얼빈의 가구(街區) 채원(采園)』, 《매일신보》, 1936. 10, 『전집』 7권, 266쪽) ‘전원’이라는 말에서 확인할 수 있는 것이지만 이효석에게 있어 자연미는 “도회와 전원의 합주”를 통해서만 구성될 수 있는 것이다. 대표적으로 『화분』의 ‘푸른 집’을 들 수 있다. 또한 빈번히 등장하는 호텔에 대한 세밀한 묘사와 서양식 구조물 속에 배치되어 있는 조경 또한 인공적인 공정을 통해 미적인 것을 구축하려는 일환으로 이해할 수 있다.

적인 목적을 위한 행위가 될 것이다. 이러한 맥락을 염두에 둘 때 다음과 같은 대목은 이효석이 구축하는 미적인 것이 어떤 원리를 통해서 만들어지는 것인지 보다 분명하게 확인할 수 있다.

1) 하늘과 바다가 한층 아름다운 것은 푸른 수목의 풍경을 상대로 가질 때요, 달과 별은 수풀을 비칠 때 풍성한 생각이 나고, 강물은 버드나무 선 연안을 흐를 때 곱절 운택 있는 것이다.<sup>17)</sup>

2) 그런 아름다운 그림을 나는 겨울에 함경선을 지날 때에 가장 흔히 본다. 과수원이나 혹은 낙엽송림에 눈이 쌓여 아직 밝히지 않은 그 백지 위에 나뭇가지 혹은 수풀의 그림자가 푸른 목관화 같이 또렷하게 박혀져 있는 풍경은 아무리 상주어도 오히려 부족하다. 차창에서 눈을 떼지 않고 지나가는 그 한 폭을 아깝게 여기며 다음 올 것을 기대하는 수밖에 없다.<sup>18)</sup>

이 두 인용문은 일견 자연적인 것에 대한 예찬으로만 보이지만 이 속에 이효석이 말하는 ‘미적인 것’의 구성이 어떤 식으로 이루어지는지 선명하게 드러난다. 인용 1)은 하늘, 바다, 수목, 달, 별, 수풀, 강물, 버드나무 등의 아름다움에 대해 예찬하고 있는 것처럼 보인다. 그러나 하늘과 바다는 푸른 수목의 풍경을 상대로 가질 때 한층 더 아름다울 수 있으며 달과 별 또한 수풀을 비칠 때 풍성하며, 강물은 버드나무 선 연안을 흐를 때 더욱 운택해질 수 있다는 대목에서, 중요한 것은 대상이 아니라 대상들의 ‘조합’에 있음을 확인할 수 있다. 다시 말해 이효석이 말하고 있는 자연미라는 것이 원래 그대로 있는 것을 지칭하는 것이 아니라 자연물들의 일정한 조합, 다시 말해 그것들을 구성하는 구성력에 의해 만들어질 수 있다는 것이다. 이 구성력을 예술 작업이라고 불러도 무방하겠다.

인용 2)에서는 이러한 예술 작업이 보다 구체적으로 이루어지고 있다

17) 「화춘의장」, 138-139쪽.

18) 「채풍」, 《조선일보》, 1938. 4. 28~5. 5, 『전집』 7권, 194쪽.

고 할 수 있겠는데, ‘자연’이 이동하고 있는 열차의 창이라는 프레임(frame)에 고정될 때 비로소 아름다운 대상으로 변모한다는 것을 확인할 수 있기 때문이다. 열차라는 근대적 운송 기기의 일부분인 ‘차창-액자’ 속에서 자연은 “푸른 목판화”로 변주되면서 ‘아름다운 것’이 된다. 겨울이라는 계절의 순환, 그로부터 비롯되는 미가 철도라는 기계의 순환 속에서 ‘구성’되는 것이다. 이효석에게 있어 ‘미적인 것’이 인공적인 공정을 통해 구축된다는 것을 보다 분명하게 확인할 수 있는 것이다.

자연을 바라보는 이효석의 시선은 대상을 ‘발견’하는 것에 국한되기보다 대상의 조합을 통해 미적인 것을 ‘구성’하는 측면이 더욱 강하다고 하겠다. 이효석 스스로도 그것을 ‘예술 행위’로 인지하고 있다는 점을 미루어볼 때<sup>19)</sup>, ‘발견된 향토’라는 기왕의 논의에 ‘구성된 향토’라는 맥락 또한 병기해둘 필요가 있겠다. 요컨대 이효석의 미의식을 서구적인 것에 대한 동경이라는 일반화된 논리로 환원할 것이 아니라 미적인 것이 만들어지는 양상을 텍스트 내의 논리를 따라갈 때 보다 분명해질 수 있다는 것이다.

### Ⅲ. 국어(national language) 너머의 언어—원천적인 질료(material)로서의 음악

미의 빈곤을 타개하려고 했던 이효석의 심미주의는 궁극적으로 보편

---

19) “바탕이 빈한한 우리의 길은 될 수 있는 대로 미의 창조에 힘쓰는 있다. 자연에 대한 미의식을 왕성히 배양하고 자연물의 형상, 색조, 의장을 생활양식에 알뜰히 이용하며 나아가 독창적인 발명을 더하여 생활을 재건함에 있다. 적어도 초옥의 토벽에는 칠녕쿨을 깨어다 올리고 의상에 일층의 색채를 이용할만한 대담성과 비약이야말로 소원의 것이다” 「화춘의장」, 143쪽(밑줄-인용자). 미의 창조와 독창적인 발명은 생활의 재건을 목적으로 하고 있다. 미의 빈곤에 대한 이효석의 언급은 생활의 미학화를 목적으로 하는 것임을 확인할 수 있다.

적인 것에 가닿고자 하는 열망으로부터 비롯된 것이었다. 보편적인 것에 대한 동경이 서구추수주의와 밀착되어 있는 것은 사실이지만 기존의 연구들은 이를 전기적인 상황(경성제대의 교양주의, 엘리트주의)과 시대적인 맥락(국민문학과와 친연성)을 통해 일반화하려는 경향이 강했다.<sup>20)</sup> 가령, 국민문학과와 친연성이나 전도된 오리엔탈리즘 등의 논의는 그 자체로 이효석의 문학을 규명하는 중요한 논점을 제공하는 것은 사실이지만 텍스트 내부의 논리들이 어떻게 연속되고 변화되는지를 규명할 수 있을 때, 이효석의 문학을 보다 분명하게 규명할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라 ‘발견된 향토’라는 개념틀로 이효석의 문학을 접근하는 연구(1930년대 초·중반의 소설들)와 국민문학과와의 관계 양상을 규명하는 연구(1930년대 후반에서 1940년대 초반의 작품, 특히 장편 소설)가 양분되어 진행되고 있다는 점 또한 문제로 지적할 수 있겠다. 이 글이 이효석의 ‘미적인 것’의 구성에 집중하고 있는 것 또한 기존 연구들이 노정하고 있던 일반화나 단절의 문제를 관통하는 핵심적인 축을 제시하기 위함이기도 하다. 따라서 이후의 논의는 이 미적인 것이 텍스트 내부와 외부의 관계 속에서 어떻게 지속하거나 변화하는지를 규명하는 데 집중해야 할 것이다. 이 장에서는 이효석의 후기 장편에서 확인되는 보편성에 대한 추구가 어떤 방식으로 변모하고 있는지를 규명하고자 한다. 이러한 연속과 단절의 맥락을 텍스트 내부에서 발견되는 차이를 통해 확인할 수 있을 때, 이효석 문학의 미의식이 식민지 후반의 정세 속에서 어떻게 구현되었는지를 보다 정확하게 파악할 수 있을 것이다.

이효석의 일본어 창작 소설을 거론한 김윤식의 주장으로부터 논의를 시작해보기로 하자. 김윤식은 이효석의 일본어 창작을 두고 일본어나 조선어라는 국경표지보다 감각적인 미의식이 더 중요한 것이라고 주장한

20) 대표적으로 윤대석, 『식민지 국민문학론』(앞의 책), 이경훈, 「하르빈의 푸른 하늘 : 『벽공무한』과 대동아공영』(앞의 논문), 김주리, 「이효석 문학의 서구지향성이 갖는 의미 고찰」(앞의 논문) 등의 연구를 들 수 있다.

바 있는데<sup>21)</sup>, 이러한 평가는 민족이라는 범주를 넘어 보편적인 관점으로 식민지 후기의 문학을 바라볼 수 있는 경로를 마련했다는 데서 그 의의가 크다고 하겠다. 보편적인 것에 대한 추구는 이효석이 문학을 통해 가닿고자 했던 핵심적인 사안이라고 할 수 있겠지만, 그것은 이중어 글쓰기라는 방식을 통해서만 이루어지는 것은 아니다. 일본어나 영어를 사용한다고 해도 그 언어에 각인되어 있는 ‘국경’을 지울 수는 없기 때문이다. 이효석은 ‘국어’라는 경계를 넘어 보편적인 세계에 가닿고자 했는데, 그 중심에 원천적인 질료(material)로서의 ‘음악’이라는 양식이 자리하고 있다. 이효석의 대표 장편이라고 할 수 있는 『화분』과 『벽공무한』의 중심에 ‘음악’이 놓여 있는 것 또한 보편적인 것에 대한 열망으로부터 비롯되는 것이라 할 수 있겠다.

『화분』은 ‘푸른 집’이라는 인공적인 공간 속에서 인물들이 벌이는 욕망의 영킴을 중심으로 하고 있지만 그 욕망이 푸른 집을 벗어나 하얼빈이라는 외부로 나아가는 서사로 귀결된다는 점을 주목할 필요가 있다. 당연히 이 소설은 푸른 집에 남게 되는 ‘현마’나 ‘단주’보다 하얼빈으로 떠나는 ‘미란’과 ‘영훈’에 집중되어 있을 수밖에 없다. ‘미란’과 ‘영훈’이 하얼빈으로 떠나는 것은 “아름다운 것”의 창조를 위한 것인데, 그것이 하얼빈이라는 이국에 대한 동경으로부터 비롯되는 것만은 아니다. 새로운 고향을 찾기 위한 곳이 ‘동경’이 아닌 하얼빈인 이유는 “그곳에 음악의 명인들이 많고 구라와 음악의 전통이 알뜰히 살아”(246쪽) 있기 때문이다. 다시 말해 하얼빈이라는 공간은 “조선이라고 하는 지방의 경계를 넘어 세계로 나아갈 수 있다는 욕망”<sup>22)</sup>에 국한되는 것이 아니라 경계를

21) 김윤식, 『한·일 근대문학의 관련양상 신론』, 서울대학교출판부, 2001, 73쪽.

22) 오태영, 「‘조선’ 로컬리티와 (탈)식민 상상력」, 국제학국문학문화학회, 《사이》4호, 2008, 241쪽. 오태영 또한 『화분』에서의 음악의 의미를 “일본어-조선어처럼 가시적인 권력 기제로 작동하는 것이 아닌 권력 관계와 무관한 것”이라고 언급하고 있지만 더 이상의 논의를 진행시키고 있지는 않다. 아울러 ‘음악’을 권력 관계라는 심급을 통해 논하고 있다는 점에서 ‘보편적인 언어로서의 음악’이라는 본 논문의 관점과는 상이한 것이라고 하겠다.

가지지 않는 원천적인 질료로서의 ‘음악’을 추구하기 위한 것이라는 점을 주목할 필요가 있다는 것이다.

『벽공무한』의 경우 음악에 대한 동경이 서사의 핵심적인 축으로 자리하고 있다. 이 소설은 ‘천일마’라는 인물이 ‘하얼빈’에서 ‘교향악단’을 조선으로 초청하는 여정을 따라 이루어지고 있는데, 이때의 음악은 예술의 한 양식, 다시 말해 분과 예술로서의 의미만을 가지는 것은 아니다. 그것은 ‘언어’라는 형식으로는 표현되지 못하는 것, 다시 말해 국경과 민족이라는 범주를 상회하는 보다 근원적이고 초월적인 질료로서의 의미를 가지고 있다는 것이다.

1) 그의(영혼-인용자) 구라파주의는 곧 세계주의로 통하는 것이어서 그 입장에서 볼 때 지방주의 같이 깨지 않은 감상은 없다는 것이다. 진리나 가난한 것이나 아름다운 것은 공통되는 것이어서 부분이 없고 구역이 없다. . . . (중략) . . . 아름다운 것도 아름다운 것끼리 구역을 넘어서 친밀한 감동을 주고 받는다. 이곳의 추한 것과 저 곳의 아름다운 것을 대할 때 추한 것보다는 아름다운 것에서 같은 혈연과 풍속을 느끼는 것은 자연스런 일이다. 같은 진리를 생각하고 같은 사상을 호흡하고 같은 아름다운 것에 감동하는 오늘의 우리는 한구석에 숨어 사는 것이 아니요, 전 세계 속에 살고 있는 것이다. 동양에 살고 있어도 구라파에서 호흡하고 있는 것이며 구라파에 살아도 동양에 와 있는 셈이다. . . . (중략) . . . 음악의 교양이 그런 생각을 한층 절실하게 해주었는지도 모른다. 음악의 세상에서 같이 지방의 구별이 없고 모든 것이 한 세계 속에 조화되고 같은 감동으로 물들어지는 것은 없다. . . . (중략) . . . 탄생의 기쁨 죽음의 슬픔을 풀어내는 주제는 동양의 것이며 동시에 구라파의 것이요, 구라파의 것이며 동시에 동양의 것이어야 할 것을 생각하고 있었다.<sup>23)</sup>

2) “음악은 말하자면 하나의 발명이다. ①한 구절 한 구절의 멜로디와 화음은 현실 속에 지천으로 흩어져 있는 음성과는 성질이 다르다. 음악

23) 『화분』, 《조광》 1939. 1, 『전집』 4권, 169-170쪽.

은 자연의 음성이 아니다. 자연의 음성이 아무리 아름답고 묘하다 하더라도 한 토막의 음악을 당할 수는 없는 것이다. 음악은 꾸며진 감동이요, 영감의 발명이다. 아무데서도 들을 수 없는 유쾌한 음성의 배열이 자연이 주는 기쁨 이상 몇 곱절의 기쁨을 준다.” 장내는 물을 뿌린 듯이 조용하고 청중은 감동 속에 젖어 있었다. 차이코프스키의 혼이 사람들 가슴속에 살아나 있는 셈이다.

②음악 속에 잠겨 있는 일마와 나아자의 마음 역시 모인 수천 사람과 똑 같은 순간의 감정 속에 있었다. 같은 음악을 듣고 있는 사람들의 마음은 다 한 빛으로 칠해진다. 푸른 물속에 잠기면 다 함께 푸르게 물드는 것파도 흡사하다. 일마들도 푸른 물에 물든 눈으로 한결같이 무대 위만을 바라보는 것이었다.<sup>24)</sup>

인용 1)에서 확인할 수 있는 것처럼 이효석에 있어 서구주의는 세계주의와 통하는 것이며 아름다운 것 또한 이러한 세계주의, 보편성의 속성을 가지고 있는 것이기에 추구되는 것이다. 다시 말해 아름다운 것을 영위하는 것은 곧 “전 세계 속에 살고 있는 것”에 다름 아니라는 것이다. 특히 음악이야말로 이러한 보편성을 담지하는 가장 핵심적인 예술 양식이라고 할 수 있다.<sup>25)</sup> 이효석 문학에 있어 음악이 그토록 큰 비중을 차지하고 있는 것은 보편성을 담지하고 있는 가장 대표적인 예술이라는 판단으로부터 비롯되는 것이다. 이중어 글쓰기가 국경 표지를 넘은 미적인 것의 추구라는 김윤식의 논의는 원천적인 질료로서의 음악이라는 관

24) 『벽공무한』, 213쪽.

25) 헤겔은 “시문학은 예술이 고안한 악기들의 힘을 입어 음을 다양하고 정교하게 형상화 하는 것이 아니라 인간의 언어기관에서 음절로 되어 나오는 소리가 단 순히 말의 기호로 격화”되는 것에 반해 “음악은 음을 언어의 소리로 격화시키는 것이 아니라 음 자체를 음악의 요소로 삼으므로 음은 음인 한에서 음악의 목적으로 다루어진다”고 한 바 있다. 요컨대 건축, 회화와 같은 예술 양식이 객체로 머무는 탓에 그것을 관조하는 상태 이상을 넘어서지 못하지만 음악의 내용은 즉자적이며 주관적이고 또한 공간 속에서 지속되는 객관성으로 외화되지 않고 부단히 자유로이 진동함으로써 그 자체가 하나의 전달이 된다는 것이다. 자세한 내용은 빌헬름 프리드리히 헤겔, 두행숙 옮김, 『헤겔미학』 3권, 나남, 1996 참조.

점으로 접근할 때 보다 확장된 논의로 진행될 수 있다. 왜냐하면 조선어와 일본어 사이를 오가는 이효석의 글쓰기는 비단 친체제적이거나 반체제적, 혹은 무정부주의적인 맥락으로 환원되지 않을 뿐만 아니라 그에게 있어 언어는 보편성이라는 특성을 담지할 때 비로소 분명한 의미를 가질 수 있는 탓에 민족국가 단위의 범주로는 해명되지 않기 때문이다. 이효석은 음악(적인 것)이야말로 민족국가 단위의 범주를 넘어선 보편적인 지점에까지 가 닿을 수 있는 유의미한 예술 양식으로 간주했던 것이다. ‘음악이라는 언어’, 다시 말해 원천적인 질료라는 관점으로 접근할 때라야만 이효석 문학에 있어 이중어 문제를 ‘언어 일반’의 문제로 확장하여 해명할 수 있는 것이다. 미의 빈곤을 타개 하기 위해 이효석이 평생 추구했던 교양주의<sup>26)</sup>, 엘리트주의, 심미주의는 원천적인 질료로서의 ‘음악’이라는 ‘보편어’로 집약되는 셈이다.

음악이라는 보편적인 언어에 대한 논의는 인용 2)의 ①에서 보다 분명하게 드러난다. 음성보다 우위에 있을 뿐만 아니라 자연의 음성보다도 상위 범주인 음악은 “꾸며진 감동”이며 “영감의 발명”인데, 이는 음악이라는 유쾌한 음성의 배열이 자연이 주는 기쁨보다 훨씬 큰 기쁨을 준다는 것을 의미한다. 흥미로운 것은 음악이 “수천 사람과 똑같은 순간의 감정”으로 인도한다는 데 있다(②). “같은 음악을 듣고 있는 사람들의 마음은 다 한 빛으로 칠해진다”는 대목에서 음악이 “감정의 공동체”를 구성하는 언어로 기능하고 있음을 확인할 수 있다. 그러나 이때의 음악은 언어의 확장, 다시 말해 문학과 보다 밀착되어 있다는 점에서 『화분』의 음악(적인 것)과 미세하게 다르다는 점을 간과해서는 안 된다. 『벽공무한』

26) 김윤식은 이효석의 교양주의를 경성제대 출신의 문학자들의 내면 풍경을 통해 규명한 바 있다(김윤식, 『한·일 근대문학의 관련양상 신론』, 앞의 책). 윤대석은 「경성제대의 교양주의의 일본어」, 성균관대학교 대동문화연구원, 《대동문화연구》 59집, 2007에서 김윤식의 논의를 이어받아 경성제대의 교양주의를 속물적인 입신출세주의로 규정하고 이것이 서구-일본-조선으로 이어지는 정신의 위계질서와 문화의 식민화를 낳은 주범이라 비판하고 있다.

의 음악은 원천적인 질료로서의 음악보다 문화를 증진시키기 위한 예술 양식에 가까운 것이기 때문이다. “문화가 높은 사회일수록 음악을 사랑하구 그것을 생활화하는 것이니 음악원의 뜻이 큰 것이요. 음악의 일반화 민중화 생활화를 목표삼구 장구한 노력을 해 가는 동안에는 모르는 곁에 우리 문화두 높아져 있음을 발견하게 될 것이요.”(『벽공무한』, 304쪽)라는 대목에서 확인할 수 있듯 이때의 음악은 서구 음악, 다시 말해 ‘교향악’에 가까운 것이다. ‘원천적인 질료로서의 음악-언어’(『화분』)에서 ‘교향악’(『벽공무한』)이라는 문화적 양식<sup>27)</sup>으로의 변모는 이효석의 후기 작품 속에서 드러나는 미세한 차이를 현시하고 있는 것에 다름 아니다.

『화분』과 『벽공무한』에서 확인할 수 있는 보편적인 언어로서의 음악의 성격이 동일한 것이 아니라는 점을 지적하는 것은 중요한 것이 아닐 수 없다. 그것은 식민지 후기의 일본의 파시즘 정치와 이효석의 심미주의가 맺는 관계를 파악하는 데 핵심적인 부분이라고 할 수 있기 때문이다. 기왕의 연구들은 이효석의 후기 작품에서 제국의 논리를 확인하는데 골몰함으로써 그 작품들을 일원적이고 일관된 것으로 환원해버린 탓에 심미주의가 제국의 논리가 어떻게 만나고 갈라지는지를 정확하게 살피지 못하고 있는 측면이 있다. 이효석의 후기 작품에 드러나는 연속과 단절에 대해 설명하는 데 있어 ‘음악적인 것’의 변주는 핵심적인 것이 아닐 수 없다. ‘음악적인 것’에서 ‘교향악적인 것’으로의 변모는 이효석의 후기 작품이 근대의 종언이라는 시대 인식 속에서 어떻게 변모해가는지를 확인할 수 있는 중요한 표지로 기능한다.

27) 윤대석은 「제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악」(상허학회, 《상허학보》, 2008)에서 근대적 주체의 창출이 교향악을 매개로 하여 일본 제국의 국민 호명·동원과 접속한다는 논리를 편바 있다. 다시 말해 서양의 근대음악이 국민을 호명하는 테크놀로지로 기능했으며, 연주회는 국민임을 재확인 하는 제의로 기능했다는 것이다.

#### IV. 초월과 협력—절대 자아와 입신출세주의

『화분』에서 『벽공무한』 사이의 거리, 다시 말해 ‘음악적인 것’에서 ‘교향악’으로의 변화는 ‘하얼빈’이라는 공간에 대한 인식의 변화와 궤를 함께 한다. 『화분』의 하얼빈은 ‘아름다운 것’을 발견하기 위한 ‘새로운 고향’, 다시 말해 ‘제국-식민지’의 경계를 넘어 ‘세계’로 나아가는 초월적인 공간으로 설정되어 있는 것에 반해 『벽공무한』의 ‘하얼빈’은 수많은 인종들이 몰려 있으며 세속적인 공간(“거리는 국제적 쪽정이의 진열장이다”, 『벽공무한』, 128쪽)으로 설정되어 있기 때문이다. 『화분』과 『벽공무한』의 거리는 이효석의 심미주의와 일본 파시즘 정치의 관계를 설명하는 데 중요한 논점을 제공한다. 권명아는 이효석의 심미주의가 조선의 현실에 대한 환멸, 예컨대 외로움과 고립감으로부터 비롯된 것으로 파악하고 이러한 주체성의 특성이 일본의 파시즘 정치와 어떻게 길항하는지는 세밀하게 논증한 바 있다. 『화분』의 경우 아름다운 것을 향한 유토피아적 충동에 의해 초월되는 ‘실낙원의 생존 윤리’였다면 『벽공무한』의 경우 사회적 인정, 평범함, 세속적 꿈의 가치와 같은 ‘낙원의 생존 윤리’에 의해 ‘극복’된다는 것이다. 『화분』과 『벽공무한』의 주요 공간인 ‘하얼빈’의 상징 내부의 단절과 연속의 접합 구조를 규명하는 이 같은 논리는 “아름다움에 대한 추구는 유토피아적 충동을 통한 ‘예술적 초월’의 차원(『화분』)으로부터 사회적 인정투쟁이라는 ‘낙원의 생존윤리’(『벽공무한』)로 파열 된다”<sup>28)</sup>는 언급에 집약되어 있다고 하겠다.

이는 음악(교향악)을 통해 이효석이 추구하던 초월의 의지가 네이션이라는 감정의 공동체, 다시 말해 ‘내적 국경’을 확장하는 데 머물고 말았음을 의미하는 것이기도 하다. ‘실낙원의 생존 윤리’가 ‘낙원의 생존 윤리’로 변화한 것은 음악이라는 보편 언어에서 교향악이라는 구체적인

28) 권명아, 「심미주의의 분열—심미주의와 친일 협력 사이」, 『식민지 이후를 사유하다』, 책세상, 2009, 242쪽.

형식을 갖춘 제도로의 변모와 연동되어 있음을 확인할 수 있다. 그러나 식민지 후기 이효석의 미적인 것에 대한 추구에 있어 무엇보다도 중요한 변화는 ‘입신출세’라는 서사의 출현이라고 할 수 있다. ‘천일마’가 만주행을 통해 성공한 인물로 거듭나는 서사를 한 축으로 하는 『벽공무한』은 이효석의 작품에서 처음으로 나타나는 ‘입신출세담’이라고 할 수 있는데, 이러한 서사는 식민지 후기의 일본의 파시즘 정치와 심미주의의 관계에 의해 파생된 것이라고 할 수 있기 때문이다. 『벽공무한』의 중요한 서사축이 하얼빈의 교향악단을 경성에 초청하여 연주회를 여는 것이라고 할 수 있지만 그 임무를 맡은 ‘천일마’의 사회적 지위가 상승한다는 점을 주목할 필요가 있다. ‘녹성음악원’이라는 공간 또한 “예술과 생활이 일치되어서 그 어느 한쪽도 뜯어내기 어렵게 화해버린 생활”(『벽공무한』, 296쪽)을 목적으로 구성된 것이라고 할 때, 이 같은 생활의 예술화가 ‘천일마’의 입신출세 서사와 궤를 함께 하고 있다는 것은 이효석의 심미주의와 일본의 파시즘 정치가 친연관계에 놓여 있음을 의미한다. 입신출세라는 주체성은 사회 내부의 정체성 투쟁을 가속화하고 사회적 적대 구조를 강화함으로써 다중이 이러한 경쟁 체제에서 ‘자발적으로’ 파시즘 체제에 동참하도록 강제하는 정치학에 다름 아니기 때문이다.<sup>29)</sup> 『벽공무한』에서 시작된 입신출세 서사가 보다 선명하게 구현된 작품이 바로 일본어로 창작된 『푸른 탑』일 것이다. 제국대학에 다니는 수재 ‘영민’의 명석함은 일본인 교수와 귀족 가문, 그리고 일본의 가정에 이르기까지 모두가 욕망하는 대상으로 설정되어 있다. 피식민자가 식민자와 대등한 관계를 맺을 수 있는 물질적 조건이 지적능력에 달려 있다는 이와 같은 서사는 일본의 파시즘 정치가 국가, 국민들의 범주를 포괄적·갈등적으로 함의했던 민족 개념을 종족성이라는 신분(status)의 차원으로 환

29) 권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2005, 307쪽. 권명아는 총력적 체제가 일본의 파시즘적 주체화가 대중들 스스로가 자기 서사를 만들게 하여 자발적인 동원의 메커니즘을 형성케 한 중요한 기제로 입신출세주의를 거론하고 있다. 이에 대한 보다 자세한 내용은 이 책의 3부 「모던보이 비판과 애국 청년의 구상」을 참조.

원시킨 문학적 형상화에 다름 아니다. 이는 조선인 또한 일본인과 대등한 조건을 가질 수 있다는 환상을 유포하는 것인데, 황민화의 자질이 자연적으로, 혹은 타고난 자질(성, 피부색, 인종과 같은 귀속적 특성들)을 통해 획득되는 것이 아니라 그에 걸맞는 능력과 조건을 통해 획득되는 것이고, 따라서 그러한 능력과 조건을 성취하기 위해서는 자발적으로 노력하고 경쟁에서 이겨서 지분을 획득해야만 한다<sup>30)</sup>는 것을 뜻한다. 이러한 실력우선주의는 ‘영민’의 입을 통해서도 표출되지만<sup>31)</sup> 일본인 시마 교수의 다음과 같은 언급에서 보다 분명하게 확인할 수 있다.

“좋은 의미건 나쁜 의미건 신성한 상아탑에서 실력 외에 무엇이 있겠는가. 있어서는 안돼. 특수한 사정이라든가 뭐라든가 그런 것은 아무래도 좋아. 모두 제2의 적인 것이다. 학문의 세계에서는 피도 눈물도 없는 것이다. 그런 것에 걸려 가지고는 참다운 학문이 되는 것이 아니다. 어떤 경우든 편견은 금물. 나는 절대로 실력 제일주의이니까.”<sup>32)</sup>

교수 임용에 관해 내지인이 아니라는 이유로 대학 내부에 반대하는 의견이 있었음을 은연 중에 내비치며 ‘영민’에게 하는 ‘시마 교수’의 이 언급은 상아탑이라는 공간에서 실력이 최우선이 된다는 것, 그것에 국적이나 전통의 차이 등은 개입될 수 없다는 것을 보여준다. 현실을 장악하고 있는 힘들의 경합에 영향을 받지 않고 오직 자신의 실력에 의해 평가 받는 『푸른 탑』의 세계는 이효석이 추구했던 ‘미적인 것’의 변화가 어떻게 귀결되고 있는지를 선명하게 보여주는 증표라 할 수 있겠다. 흥미로운 것은 이효석에게 있어 아름다움에 대한 예찬이나 탐닉이 대개 특정

30) 권명아, 위의 책, 313쪽.

31) ‘영민’의 다음과 같은 독백에서 스스로도 자신의 지위가 순전히 개인적인 노력을 통해 쟁취된 것이라는 신념을 굳건히 가지고 있음을 확인할 수 있다. “누구에게도 뒤지지 않을 큰 뜻을 안고 있었다. 목적을 향해서는 일사불란, 피나는 노력을 했다. 그리하여 겨우 빛나는 날이 오려고 했다.” 『푸른 탑』(원제는 『綠の塔』), 《국민신보》, 1940. 1. 7~4. 28, 『전집』 4, 338쪽.

32) 『푸른 탑』, 299쪽.

한 대상에 향해 있었던 것에 반해<sup>33)</sup> 『푸른 탑』의 경우 ‘영민’이 거울에 비친 자신의 몸에 감탄한다는 데 있다.

쑥 튀기며 일어서자 욕조의 물이 물결치며 넘치면서 불그레하게 상기한 지체가 가볍게 솟아올랐다. 난간에 기대니 해변에 올라온 인어처럼 녹초가 되었다. 풍부한 허리, 탄력 있는 사지, 시원하게 긴 몸매, 부드럽게 불룩한 곡선—태고 적부터 이어받아온 그 원시체를 영민은 오늘 새롭게 발견한 듯이 아름답게 보고 또 보았다.

세상에 몇 억이나 되는 그 같은 육체 중의 하나에 불과하지만 내 몸처럼 아름다운 것은 또 없다는 생각이 들었다. 안개 속에 살짝 피어나온 꽃 같이 흰 피부는 다른 고시 아무데도 없고 여기에 있을 뿐이다. 시간과 공간을 통틀어 다만 여기에만 있다. 그리고 이 하나밖에 없는, 어떤 대가로도 바꿀 수 없는 절대적인 하나이다. 살아 있다. 이 형태, 이렇게 흰 것—세상의 어떤 다른 것보다도 지고한 것이고 지미한 것이며 아무에게도 줄 수 없는 훌륭한 것이다.<sup>34)</sup>

초월적인 것에 대한 동경, 심미주의는 이렇듯 세상에 오직 하나 밖에 없는 유일자로서의 자아의 확인과 발견으로 수렴된다. 거울에 비친 자신의 모습에 탐복하여 스스로를 “절대적인 하나”로 인식하는 ‘영민’의 태도는 이효석의 ‘미적인 것’의 추구가 어떻게 변화하는지는 확인할 수 있게 한다. 이효석의 ‘미적인 것’이 이러한 변화를 가지게 된 것은 1930년대 후반에 급변하던 사회·역사적 맥락과 긴밀하게 연관되어 있음이 자명하다. 뿐만 아니라 『벽공무한』에서의 ‘감정의 공동체’는 『푸른 탑』에서 ‘내선일체’ 사상으로 이어진다.

“이미 피의 결혼을 마친 두 사람이다. 이 이상은 다만 행복이 영원하

33) 이 글의 2장에 집중적으로 다룬 구성된 자연을 떠올려보라. 뿐만 아니라 『화분』의 서두에 제시되는 ‘미란’의 몸을 바라보는 ‘푸른 집’ 사람들의 시선에서도 이를 확인할 수 있다.

34) 『푸른 탑』, 349쪽-350쪽.

기만을 기도한다. 사랑에는 관념도 구분도 없다. 그것들을 넘어서 두 사람 사이의 영감이라고 할까, 신비라고 할까, 그런 것이 모든 것을 결정해 버린다.—사실은 나도 지금에야 그것을 깨달았지만.”<sup>35)</sup>

‘영민’과 ‘요코’의 결혼을 반대한 ‘다키카와’의 위와 같은 발언은 입신출세라는 자기서사에 의해 획득된 수재라는 지위를 가진 조선인과 일본인 여성과의 결합이 관념적인 것이 아니라 ‘피를 나눈’, 결코 분리할 수 없는 불가항력적인 일임을 작가가 승인하고 있는 대목이라 하겠다. 국적과 전통을 넘어서 이 둘의 합일은 『벽공무한』의 마지막 장면에서의 국경이 없는 창공을 바라보는 ‘일마’의 시선과 정확하게 겹쳐지는 것이기도 하다.<sup>36)</sup> 사정이 이러할 때, 『푸른 탑』에서 강조하고 있는 ‘실력우선주의’는 표면적으로는 일본인(식민자)과 조선인(피식민자)의 동등한 조건을 강조하고 있는 것처럼 보이지만 실은 ‘황민’이 되기 위해 자발적으로 노력하고 경쟁을 통해 살아남는 정체성 투쟁을 내장하고 있는 구조에 다름 아닌 셈이다. 따라서 ‘영민’이라는 피식민자의 자력 갱생의 서사처럼 보이는 『푸른 탑』의 기저에 파시즘 체제를 구축하는 주요 기제인 입신출세 구조가 있다는 사실을 함께 읽을 필요가 있다는 것이다. 절대 자아의 형상은 스스로의 힘으로 자신의 위치를 정초하는 능동적 주체의 모습이라기보다는 피식민자임에도 불구하고 내지인과 동등한 지위에 설 수 있는 조건을 가진 자의 형상이라 바꿔 말할 수 있는 것이다.

35) 『푸른 탑』, 411쪽.

36) 눈을 꼭 감고 입을 아 벌리고 푸른 하늘을 우러러 향하고 있는 일마의 얼굴에 떨어진 것은 부드러운 촉감과 따뜻한 체온이었다—푸른 하늘에서 떨어진 것은 나아자의 몸과 사랑이었던 것이다. 『벽공무한』, 316쪽.

## V. 결론

1930년대의 세계 대공황과 양차대전은 자본주의 세계체제, 간단히 말해 ‘근대=서구=문명’이라는 이상향을 부정적인 것으로 확인할 수 있는 증표의 기능을 했다. 식민지 조선의 경우 <신간회>와 카프의 해산으로 인한 ‘근대’에 대한 이념적, 실천적 지향을 가능케 하는 역사적 사고가 더 이상 존립하기 어려운 상황에 놓이게 되었다. 이러한 상황 속에서 동양적인 것, 조선적인 것의 구축을 통해 종언 이후의 시공간을 새롭게 재편하려고 했던 조선의 문학자들과 달리 이효석은 이국적인 것, 서구적인 것, 미적인 것의 추구를 통해 현실을 초월하려는 의지를 표출했다. 이 논문은 서구적인 문명이 아니라 동양적인 문화의 구축을 통해 새로운 질서를 정초하려고 했던 당대의 조선 문학자들과 달리 미적인 것 자체에 골몰하고 있었던 이효석의 문학이 함의하는 바를 규명하고자 했다.

그간의 이루어진 이효석에 관한 연구 중 국민문학과와 친연성이나 전도된 오리엔탈리즘 등의 논의가 이효석의 문학을 설명하는 중요한 논점을 제공했던 것은 사실이지만 텍스트 내부의 논리들이 어떻게 연속되고 변화되는지를 규명하는 데는 일정한 한계를 가지고 있었다. 본 논문이 이효석의 ‘미적인 것’의 구성에 집중했던 것은 기존 연구들이 노정하고 있던 일반화나 단절의 문제를 관통하는 핵심적인 축을 제시하기 위함이었다. 미적인 것이 텍스트 내부와 외부의 관계 속에서 어떻게 지속하거나 변화하는지를 규명하기 위해 본 논문은 이효석의 후기 장편에서 확인되는 보편성에 대한 추구가 어떤 방식으로 변모하고 있는지를 추적했다. 이러한 연속과 단절의 맥락을 텍스트 내부에서 발견되는 차이를 통해 확인할 수 있을 때, 이효석 문학의 미의식이 식민지 후반의 정세 속에서 어떻게 구현되었는지를 보다 정확하게 파악할 수 있기 때문이다. 여타의 문학자들이 ‘동양적인 것’이나 ‘조선적인 것’이라는 집단적 정체성을 구축하려고 했던 것에 반해 이효석의 경우 세상에 오직 하나 밖에

없는 유일자로서의 자아의 확인과 발견에 몰두하고 있었던 점을 주목함으로써 스스로를 ‘절대적인 하나’의 반열에 올려놓고자 한 이효석에게 ‘미적인 것의 추구’야말로 전망이 부재한 현실의 ‘초월’을 가능하게 하는 핵심적인 동력이었음을 후기 장편들의 변모 과정을 추적하며 밝혀내었다. 이 과정 속에서 일상 너머의 논의처럼 보이는 ‘미적인 것’의 추구가 근대의 종언이라는 시대 속에서 살고 있던 개별자들의 주체성과 정체성의 확립에 중요한 역할을 미쳤다는 사실 또한 확인할 수 있었다. 이효석에 있어 서구주의는 세계주의와 통하는 것이며 아름다운 것 또한 이러한 세계주의, 보편성의 속성을 가지고 있는 것이었는데 ‘원천적인 질료’로서의 음악-언어(『화분』)에서 ‘교향악’(『벽공무한』)이라는 문화적 양식으로의 변모를 추적함으로써 이효석의 후기 작품 속에서 드러나는 미세한 차이를 확인했다.

이처럼 『화분』과 『벽공무한』에서 확인할 수 있는 보편적인 언어로서의 음악의 성격이 동일한 것이 아니라는 점은 식민지 후기의 일본의 파시즘 정치와 이효석의 심미주의가 맺는 관계를 파악하는 데 핵심적인 부분이라고 할 수 있다. 기왕의 연구들은 이효석의 후기 작품에서 제국의 논리를 확인하는 데 골몰함으로써 그 작품들을 일원적이고 일관된 것으로 환원해버린 탓에 심미주의가 제국의 논리가 어떻게 만나고 갈라지는지를 정확하게 살피지 못하고 있는 측면이 있었기에 이효석의 후기 작품에 드러나는 연속과 단절에 대해 설명하는 데 있어 ‘음악적인 것’의 변주는 핵심적인 것이 아닐 수 없다. 예컨대 ‘실낙원의 생존 윤리’가 ‘낙원의 생존 윤리’로 변화한 것을 음악이라는 보편 언어에서 교향악이라는 구체적인 형식을 갖춘 제도로의 변모와 연동되어 있음을 확인할 수 있다는 것이다.

식민지 후기 이효석의 미적인 것에 대한 추구에 있어 무엇보다도 중요한 변화는 ‘입신출세’라는 서사의 출현이라고 할 수 있다. 이른바 생활의 예술화라는 양식으로 표출되는 바 이는 『푸른 탑』의 입신출세 서사

는 이효석의 심미주의와 일본의 파시즘 정치가 친연관계에 놓여 있음을 의미하는 것이기도 하다. 입신출세라는 주체성은 사회 내부의 정체성 투쟁을 가속화하고 사회적 적대 구조를 강화함으로써 당대의 구성원들을 ‘자발적으로’ 파시즘 체제에 동참하도록 강제하는 정치학에 다름 아닌데, 이효석의 작품 전반에 걸쳐 표출되는 초월적인 것에 대한 동경, 심미주의는 후기 장편으로 이어지면서 세상에 오직 하나 밖에 없는 유일자로서의 자아의 확인과 발견으로 수렴되며 이는 곧 ‘감정의 공동체’가 ‘내선 일체’의 사상으로 이어짐을 확인할 수 있게 한다. 이효석의 ‘미적인 것’이 이러한 변화를 가지게 된 것은 1930년대 후반, 식민지 조선을 둘러싼 급변하던 사회·역사적 맥락과 긴밀하게 연관되어 있었던 것일 수밖에 없다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『이효석 전집』 1~7권, 창미사, 2003.

『문장』, 『인문평론』.

### 2. 논문 및 단행본

권명아, 「심미주의의 분열—심미주의와 친일 협력 사이」, 『식민지 이후를 사유하다』, 책세상, 2009.

권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2005.

김예림, 「1930년대 후반 몰락/재생의 서사와 미의식 연구」, 연세대 박사학위 논문, 2002.

김예림, 「근대적 미와 전체주의」, 김철·신형기 외 지음, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001.

김윤식, 『일제말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2003.

김윤식, 『한·일 근대문학의 관련양상 신문』, 서울대학교출판부, 2001.

김주리, 「이효석 문학의 서구지향성이 갖는 의미 고찰」, 민족문학사학회, 《민족문학사연구》 2004.

김철, 『복화술사들』, 문학과지성사, 2008.

박현호, 『한국인의 애독작품—향토적 서정소설의 미학』, 책세상, 2001.

신형기, 「이효석과 발견된 ‘향토」, 『민족이야기를 넘어서』, 삼인, 2003.

오태영, 「향토의 창안과 조선문학의 탈지방성」, 한국근대문학학회, 《한국근대문학연구》 14호, 2006.

오태영, 「‘조선’ 로컬리티와 (탈)식민 상상력」, 국제한국문학문화학회, 《사이》 4호, 2008.

- 윤대석, 『식민지 국민문학론』, 역락, 2006.
- 윤대석, 「경성제대의 교양주의의 일본어」, 성균관대학교 대동문화연구원, 《대동문화연구》 59집, 2007.
- 윤대석, 「제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악」, 상허학회, 《상허학보》, 2008.
- 이경훈, 「하르빈의 푸른 하늘 : 『벽공무한』과 대동아공영」, 김철·신형기 외 지음, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001.
- 이양숙, 「이효석 문학에 나타난 ‘자연’과 ‘고향’의 의미」, 민족문화사학회, 《민족문화사연구》 37호, 2007.
- 임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966.
- 조영일, 『가라타니 고진과 한국문학』, 도서출판 b, 2007.
- 조영일, 『한국문학과 그 적들』, 도서출판 b, 2008.
- 차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구—시간·공간 의식을 중심으로」, 연세대 박사학위 논문, 2002.
- 황종연, 「한국문학의 근대와 반근대」, 동국대 박사학위논문, 1992.
- 가라타니 고진, 조영일 옮김, 『네이션과 미학』, 도서출판 b, 2009.
- 빌헬름 프리드리히 헤겔, 두행숙 옮김, 『헤겔미학』 3권, 나남, 1996.

<日文抄録>

## 李孝石(イ・ヒョソク)の文學の超越的美意識考察

金大成

この論文は、1930年代の後半の植民地、朝鮮を囲んだ急変した社會・歴史的な脈絡の中で、その他の文學者らと別に、‘美的なこと’の追求を通じて、現實を超越しようと思った李孝石の、文學的美意識の様相を糾明するのを目的とする。李孝石には、‘美的なことへの追求’でこそ、展望が不在した現實の‘超越’を可能にする核心的な動力であったのを、後期の長編の変貌過程を追跡して明らかにしようと思う。日常の向こう側の議論のように見え‘美的なこと’の追求が、近代の終焉という時代の中で生きていた、個別者などの主体性とアイデンティティの確立に重要な役割を及ぼしたことを、李孝石の作品を通じて糾明するのは、この論文の重要な目標の一つだ。

特に、李孝石の後期の長編、『青い塔』で著しく現れる立身出世の叙事は、李孝石の審美主義と、日本のファシズム政治が、親縁關係に置かれているということの意味することでもある。立身出世という主体性は、社會の内部のアイデンティティの闘争を加速化にして、社會的な敵對構造を強化することによって、当代の構成員らを‘自發的に’ファシズムの体制に参加するように強制する、政治學に違わない。李孝石の作品の全般にわたって表出される、超越的なものに對する憧れ、審美主義が後期の長編につながりながら、世の中にただ一つしかない唯一者としての自我の確認と發見で收斂されて、これはまもなく‘感情の共同体’が‘内鮮一体’の思想につながるということを確認できるようにする。

主題語 : 近代の終焉、李孝石、米と超越、美的なこと、『花粉』、『碧空無限』、『青い塔』、審美主義、立身出世、二重語の作文 (bilingual writing)

- 논문접수 : 2011년 6월 30일
- 심사완료 : 2011년 8월 5일
- 게재확정 : 2011년 8월 10일