



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

존 밀링턴 싱과 이효석의  
세계주의 비교  
- '로컬'을 중심으로 -

2015 년 2 월

서울대학교 대학원  
협동과정 비교문학  
이 유 경

존 밀링턴 싱과 이효석의  
세계주의 비교  
- '로컬'을 중심으로 -

지도교수 박 성 창

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함  
2014 년 10 월

서울대학교 대학원  
협동과정 비교문학  
이 유 경

이유경의 석사 학위논문을 인준함  
2015 년 1 월

위 원 장 \_\_\_\_\_ (인)

\_\_\_\_\_ (인)

위 원 \_\_\_\_\_ (인)

## 국문초록

본고는 존 밀링턴 싱(John Millington Synge)과 이효석의 ‘세계주의’를 ‘로컬’의 관점에서 비교하고자 한다. 본고는 존 밀링턴 싱에 관한 논문을 썼으며, 싱의 『슬픈 데어드라』(*Deirdre of the Sorrows*)와 밀접한 상호텍스트성을 보여주는 『푸른 탑』(綠の塔)이라는 작품을 쓰는 등 이효석의 싱에 대한 관심이 각별하였음에도 불구하고, 사실상 지금까지 두 작가에 대한 본격적인 비교연구가 이루어지지 않았다는 점에 착안하고 있다. 앞으로 본고는 두 작가 사이의 직접적인 영향 및 수용 연구를 비롯하여, 작가론과 작품을 통틀어 존 밀링턴 싱과 이효석의 세계주의를 로컬을 중심으로 비교하고자 한다. ‘로컬’이란 대타자를 무엇으로 상정하느냐에 따라 그 위상이 달라지는 상대적이고 관계적인 개념으로 로컬리톨로지에서 차용하였다. 본고가 ‘로컬’에 주목하는 이유는 두 작가가 코즈모폴리턴으로서, 작품 속에서 코즈모폴리터니즘이라는 이상과 현실인 로컬과의 갈등을 보여주고 있기 때문이다. 두 작가들은 뛰어난 어학 실력을 담보로, 번역 없이 세계문학을 접해왔으며, 앞서 근대 문물을 접했던 모더니스트들로서, 식민지에서 로컬/민족/세계 사이의 길항 속에서 자신의 정체성을 확보하기 위해 노력한 코즈모폴리턴들이었다.

본고는 2장에서, 존 밀링턴 싱과 이효석이 살았던 시대적 배경을 살펴 당대 문학사에서 두 작가가 차지하고 있는 문학적 좌표를 추적하고 당대 민족/국민문학론과 차별되는 두 작가의 문학론을 고찰하였다. 존 밀링턴 싱은 영국의 식민지인 아일랜드의 앵글로 아이리시로서 자신이 진정한 아일랜드인임을 증명해야 했다면, 이효석은 일본의 식민지인 조선의 작가로서 일본어로 글쓰기를 감행했던 그는 일본의 제국주의에 순응하지 않았음을 밝혀야 했다. 두 작가는 리얼리티와 시적 상상력을 결합한 새로운 리얼리즘을 공통으로 주장하면서, 문학이 이데올로기의 도구로 삼았던 계몽적인 민족문학의 검열에서 벗어나기 위해 노력하였다. 두 작가는 모두 독자적인 민족/국민문학론을 개진하고 있는데 두 작가의 문학론은 모두 엄밀히 말해 민족주의, 제국주의와 거리가 멀다. 싱은 세계문학의 장에서 독창성을 획득하기 위해 아일랜드의 로컬에 천착했던 반면에 이효석은 최대한 다양한 로컬과 로컬리티를 그려 조선의 총체성을 밝히고자 했으며, 작

품의 우수성만 담보된다면 바로 세계문학으로 편입된다고 밝히고 있다.

3장에서는 존 밀링턴 싱과 이효석의 구체적인 작품 속에 나타난 세계와 로컬의 양상을 살펴보고자 한다. 싱과 이효석의 작품은 모두 뚜렷한 공간 지향을 보여주는데 두 작가의 작품에서 공통으로 자연-시골-도시로 나뉘는 국가의 공간과 그 대척점으로서 세계를 표상하는 대도시가 상정되어 있다. 싱의 경우 아란 - 아일랜드의 서쪽 시골 - 더블린, 그리고 유럽의 대도시 파리가 대척점으로 설정되어 있으며, 이효석에게는 야생지 - 시골 - 도시, 그리고 세계를 표상하는 북극, 하얼빈이 자리 잡고 있다. 싱의 작품은 아일랜드의 로컬이자 대도시 파리의 대척점에서 있는 세계의 로컬, 아란에 천착하고 있는데 무신론자로서 느꼈던 심적 고통을 달래준 것이 자연이었으며, 아란은 그런 자연을 표상하기 때문이었다. 이효석의 경우 조선의 다양한 로컬과 로컬리티를 모색하는데 같은 로컬이라고 할지라도 작가의 주관에 따라 로컬리티는 달라진다. 그러나 대체로 하얼빈의 경우, 이효석에게 이상적인 공간이자 세계의 표상으로 기능하고 있다. 두 작가의 작품에는 척박한 현실을 탈출하는 주인공들이 공통으로 등장하는데 두 작가가 고향을 찾아 떠나는 노스텔지어의 감각을 바탕으로 아란과 하얼빈을 문학적으로 재구성하기 때문이다. 그러나 싱은 아란 여행을 통해서, 이효석은 하얼빈 여행을 통해서, 그들이 이상적으로 상상했던 장소가 부재하다는 것을 깨닫고, 후기 작품에 변화가 나타난다.

4장에서는 존 밀링턴 싱과 이효석의 언어관과 작품에 나타나는 언어의 특성을 고찰한 후, 두 작가가 작고하기 전까지 천착했던 작품들을 중심으로 두 작가의 로컬/국가/세계에 대한 인식의 변화를 살펴보았다. 이 중 언어 상황에 놓인 식민지에서 두 작가는 각각 영어와 일본어라는 제국의 언어에서 세계어의 가능성을 보았다는 공통점이 있다. 싱의 경우 아란의 소작농이 사용하는 혼종적인 아일랜드 영어라는 이중어(heteroglossia)를 전범으로 삼아 표준 영어의 근간을 흔드는 동시에 세계의 독자와 조우하기를 바랐다. 이효석의 경우에는 일본어를 세계에 진출할 수 있는 수단으로 여겼는데, 작품의 내용에 있어서는 조선의 향토성을 강조하는 전유의 방식을 채택하고 있다. 특히 후기 작품에서는 로컬과의 갈등으로 인한 두 작가의 인식 변화를 포착할 수 있다. 두 작가는 작고하기 전까지 ‘사랑’이라는 테마를 다뤘는데, 싱의 경우, ‘사랑=자연’으로, 이효석의 경우, ‘사랑=세계성’으로 나타난다. 이 중 싱의 『슬픈 데어드라』(*Deirdre of the Sorrows*)는

이효석의 일본어 소설, 『푸른 탑』(綠の塔)과 밀접한 상호텍스트성을 보여 준다. 『슬픈 데어드라』에서 싱은 자연을 사랑하고, 아일랜드 영어를 구사하는 ‘데어드라’라는 인물을 형상화함으로써, 농민극과 영웅전설의 결합을 시도하고 있다. 『푸른 탑』에서는 주인공 영민이 ‘데어드라’를 계기로 일본 여인 요코와 결혼하게 되며, 동시에 조선인으로서의 열등감이 드러난다.

싱은 아일랜드인이 되고 싶어 했던 코즈모폴리턴이었으며, 이효석은 코즈모폴리턴이 되길 갈망했던 조선인이었다. 식민지 현실에 염증을 느낀 싱과 이효석에게 아란과 하얼빈은 문학적 노스텔지어의 대상이었으며, 두 작가는 현실에서 존재하지 않는 곳을 찾아 헤매는 방랑자였다. 제국의 지방주의와 민족주의의 대결을 넘어, 식민지시기에 제 3의 방식으로 로컬, 국가, 세계의 길항 속에서 자신을 정체성을 구축한 작가라는 점에서 두 작가의 세계주의는 그 의의가 있다고 할 것이다.

**주요어 :** 존 밀링턴 싱, 이효석, 세계주의, 코즈모폴리터니즘, 코즈모폴리턴, 세계, 로컬, 로컬리티, 자연, 여행, 언어, 사랑, 슬픈 데어드라 (*Deirdre of the Sorrows*), 푸른 탑(綠の塔)

**학 번 :** 2012-22918

# 목 차

제 1 장. 서론 .....	1
제 1 절. 연구사 검토 및 문제제기 .....	1
제 2 절. 연구 방법과 연구 방향 .....	12
제 2 장. 존 밀링턴 싱과 이효석의 문학론 .....	22
제 1 절. 존 밀링턴 싱의 문학론 .....	22
1. 아일랜드의 시대적 배경과 싱의 문학적 좌표 .....	22
2. 문학의 교향곡 : 리얼리티(reality)와 환희(joy)의 융합 .....	34
3. 존 밀링턴 싱의 민족문학론의 의미 .....	50
제 2 절. 이효석의 문학론 .....	58
1. 조선의 시대적 배경과 이효석의 문학적 좌표 .....	58
2. 문학의 진실주의 : 낭만과 리얼 사이 .....	63
3. 이효석의 국민문학론의 의미 .....	69
제 3 장. 존 밀링턴 싱과 이효석의 작품에 나타나는 세계와 로컬의 양상 .....	88
제 1 절. 존 밀링턴 싱의 작품에 나타나는 세계와 로컬의 양상 .....	88
1. 싱의 자연 예찬과 아일랜드 여행 .....	88
2. 농민극에 나타난 자연의 의미와 아란(Aran)으로의 탈주 .....	122
제 2 절. 이효석의 작품에 나타나는 세계와 로컬의 양상 .....	163
1. 산문의 세계로서의 조선과 낭만적 탈주 .....	163
2. 하얼빈 여행과 실재와의 조우 .....	203

제 4 장. 존 밀링턴 싱과 이효석의 후기 작품에서의 변화와 언어 문제 .....	231
제 1 절. 존 밀링턴 싱의 후기 작품에서의 변화와 언어 문제 .....	231
1. 이중어(heteroglossia)와 세계어로서의 영어 .....	231
2. 후기 작품 『슬픈 데어드라』 ( <i>Deirdre of the Sorrows</i> )에 나타난 변화 .....	255
제 2 절. 이효석의 후기 작품에서의 변화와 언어 문제 .....	286
1. 이중어 글쓰기와 세계주의의 분열 .....	286
2. 후기 작품 『푸른 탑』 (綠の塔)에 나타난 변화 .....	307
제 5 장. 결론 .....	349
참고문헌 .....	354
Abstract .....	372

# 제 1 장. 서 론

## 제 1 절. 연구사 검토 및 문제 제기

근대 이후로 타문화와의 교섭 속에서 작가들은 지역적인 것(local), 민족적인 것(national), 세계적인 것(global) 사이에서 문학의 지정학적 위치를 확보하기 위해서 노력해왔다. 지역/국가/세계라는 문학적 위계질서 속에서 특히 제국의 강력한 영향 아래 놓인 식민지의 작가에게 문학의 지정학적 위치란 정체성의 문제와 맞닿아 있다고 할 것이다. 그래서 식민지 작가의 작품에는 제국과 식민, 지방문학과 국민문학, 민족문학과 세계문학에 대한 고민이 맞물려 나타난다. 그동안 식민지 작가들에게는 “민족적인 것이 지역적인 것들을 통합시키고 세계적인 것을 가능하게 하는 중추적”<sup>1)</sup> 페리다임으로 기능해왔다. 그러나 “지역적인 것이 민족적인 것을 거치지 않고 곧바로 세계적인 것과 교섭”<sup>2)</sup>하게 되면 “한 민족의 보편적인 삶이나 문화의 내용을 충실히 표현하면서 이를 세계사적 단계로 끌어올리려는 노력을 병행하기 위해서는 세계문학에 대한 논의가 필연적”<sup>3)</sup>일 것이다. 또한, 박성창은 “지역적인 것이 그것이 얼마나 민족적인가라는 잣대에 얽매이지 않고 곧바로 세계적인 것과 소통되는 시점에서 모든 것을 ‘민족’ 또는 ‘민족주의’의 틀로 묶는 태도가 유효한 것인가라는 의문”<sup>4)</sup>을 던진다. 즉, 식민지 작가라고 할지라도 세계성을 상상하고 세계문학과 직접 소통한다면 기존의 제국주의 담론이나 민족주의의 담론을 벗어나려는 제 3의 노력으로서 의의가 있다고 할 것이다. 본고는 각각 영국과 일본이라는 제국의 식민 통치하에서 제국의 지방문학을 넘어, 자신만의 국민문학을 세우고, 나아가 세계문학을 상상했던 식민지 지식인이자 작가였던 존 밀링턴 싱Edmund John Milington Synge, 1871-1909)과 이효석(李孝石, 1907-1942)에 주목하고자

---

1) 박성창, 『우리 문학의 새로운 좌표를 찾아서』 (안과 밖, 2003) 186.

2) 박성창, 186.

3) 박성창, 189.

4) 박성창, 186.

한다.

1930년 3월, 이효석은 『존 밀링턴 싱그의 극 연구』라는 제목으로 『대중공론』에 평문을 게재했다.<sup>5)</sup> 이 글은 사실상 이효석의 졸업논문으로 여겨지고 있다.<sup>6)</sup> 이 평문에서 이효석은 싱을 “애란극의 진정한 전설을 창조한 한 사람의 천재”<sup>7)</sup>라고 칭한다. “셸리단과 골드 스미스로부터 쇼에 이르기까지의 전 영국 극중에서 가장 위대하다고 부를 이름이 다만 하나 있으니 그것은 곧 애란인 존 밀링턴 싱그의 이름”<sup>8)</sup>이라며 이효석은 아일랜드 극문학에서 위대한 작가로 싱을 꼽고 있다. 이효석이 보기에 싱은 “진정한 미에 영동되어 진실한 생명의 환상을 아름다운 형식과 균제된 구조로 표현”<sup>9)</sup>했기 때문에 “진정한 의미에서 ‘위대한’ 작품을 창조”<sup>10)</sup>했다는 것이다. 학자로서 이효석의 싱에 대한 남다른 관심이 논문적인 평문에서 드러났다면, 작가로서도 이효석은 싱의 작품을 적극적으로 수용, 변형하여 자신의 문학 작품에 녹여냈다. 이효석은 『북국사신』과 일본어 소설 『푸른

---

5) 이효석의 이 평문은 사실상 미완의 상태이다. 목차는 “1. 서론 2. 극적 극 3. 극작가로서의 싱그 4. 그의 극 (1) 「산곡의 음영에서」 (2) 「바다로 달리는 이들」 (3) 「주조사의 결혼」 (4) 「성자의 샘」 (5) 서국의 인기아 (6) 비수의 테아드라 5. 결론”이지만 사실상 서론과 극작가로서의 싱그 이외에는 생략되었다. 이효석은 글의 말미에 “시간 관계로 인하여 마치지 못한 채 불가불 여기서 붓을 놓지 않으면 안되게 되었습니다. ... 세부득하여 여기에 이르렀으니 널리 독자 제현의 양해를 빕니다.”라고 남겼다. 이에 장원재는 “경성제국대학 학위논문 원본이 발굴된다면, 두 작가 사이의 영향관계를 규명하는 보다 정밀한 연구가 이루어질 수 있을 터”라고 밝히고 있다. (장원재, “이효석의 평문 [존 밀링턴 싱그의 극연구] 고찰,” 『한국 예이츠 저널』 28 (2007): 164.)

한편 백로라는 이에 대해 졸업논문이 영어 혹은 일어로 쓰여졌을 가능성이 있다고 보고, 『대중공론』에 실린 평문이 이효석 자신이 적시한 목차를 채우지 못하는 점에 대해 ‘원문을 미처 우리말로 번역하지 못한 결과일 것’이라고 추정하였다. (백로라, “이효석의 졸업논문에 대하여(토론 후 질의),” 『탄생 100주년 가산 이효석의 삶과 문학세계』 (서울: 숭실대학교 한국전통문예연구소, 2007))

6) 장원재는 [존 밀링턴 싱그의 극연구]의 서두에 쓰인 편집자의 부기를 통해 이 글이 졸업생의 졸업논문을 기재한 것으로 본다. 편집자의 부기는 다음과 같다. “우리 처지로 잇스며 년년히 당하는 입학난을 면하여가면서 십여년 형설의 공을 일우고 나오는 전조선의 전문부 졸업생의 졸업논문을 기재함이 미래조선을 위하여 적지않은 도움이 될가하여 착수하였든바 원고모집시가 시기가 시기였으므로 부득이 졸업논문 중 대표가 될만한 양씨의 논문만 소개케 되었다.”(장원재, 149.)

7) 이효석, “존 밀링턴 싱그의 극 연구,” 『새롭게 완성한 이효석전집』 6 (창미사, 2003) 202.

8) 이효석, “존 밀링턴 싱그의 극 연구,” 202~203.

9) 이효석, “존 밀링턴 싱그의 극 연구,” 203.

10) 이효석, “존 밀링턴 싱그의 극 연구,” 203.

탑』(綠の塔)에서 싱의 작품 『슬픈 테어드라』 (*Deirdre of the Sorrows*) 속 주인공인 테어드라(Deirdre)를 언급하고 있다. 특히 『푸른 탑』에서 주인공 영민은 졸업논문으로 테어드라에 대해 쓰고 있으며, 일본인 여성 요코를 테어드라라고 인식하면서부터 요코를 사랑의 대상으로 간주하는 등 싱의 작품 『슬픈 테어드라』와 긴밀한 상호텍스트성을 보여준다.

그러나 그동안 싱과 이효석의 비교 연구는 매우 제한적이었다. 이효석이 자신의 졸업논문의 주제로 삼았으며, 작품에 싱의 흔적을 찾아볼 수 있을 정도로 싱에 대한 이효석의 관심이 특별했던 것에 비해서 싱과 이효석을 비교한 선행 연구는 찾아보기 힘들다. 영문학자였던 이효석의 개인적 배경을 바탕으로 지금까지 몇몇 이효석 작품과 영미 소설 작품의 비교 연구가 있었다. 성의식을 주제로 이효석과 D. H. 로렌스(D. H. Lawrence)와의 대비 연구<sup>11)</sup>, 이효석의 단편 소설 풀잎과 월트 휘트먼(Walt Whitman)의 시, 풀잎에 나타나는 상관성을 비롯한 비교 연구<sup>12)</sup>, 오스카 와일드(Oscar Wilde)와의 연관성에서 바라본 연구<sup>13)</sup> 등이 있다. 그러나 위의 연구들은 D.H. 로렌스와의 대비 연구를 제외하면, 이효석과 영문학을 중점

11) 김정관, “이효석 문학에 나타난 性觀 연구 : 로렌스의 경우와 비교하여,” 중앙대학교 석사학위논문, 1990.; 이우용, “D. H. 로렌스와 이효석의 에로티시즘 비교 연구,” 『우리문학연구』 8 (1990).; 김한성, “타자로서의 동물-D. H. 로렌스의 [사랑하는 여인들](1920) 에 묘사된 토끼와 이효석의 [벽공무한](1941) 에 묘사된 말의 비교연구,” 『문학과 환경』 10월호 (2011).; 최병우, 안필규, “한국 문학에 있어 외국 문학의 수용에 관한 연구-이효석과 DH 로렌스의 문학적 관련을 중심으로,” 『국어교육』 83 (1994).; 임윤수, “한국문학 속의 영국문학: 로렌스와 와일드가 이효석 문학에 끼친 영향,” 『DH 로렌스 연구』 15.3 (2007).

- 위의 논문들은 사실상 대비연구이다. 몇몇은 영향 연구를 표방하고 있으나 구체적으로 로렌스 문학이 이효석에게 영향을 주었는지를 밝히지 않고, 로렌스 문학의 영향을 전제하면서 연구가 이루어지고 있다. 로렌스와 이효석의 성의식을 주제로 병렬적인 비교가 이루어지고 있으며, 이효석의 성의식이 로렌스에 미치지 않는다는 식의 결론을 도출하는 것이 대부분이다.

12) 방민호, “이효석의 [풀잎] 에 나타난 월트 휘트먼의 사상,” 『한국현대문학학회/국제비교한국학회 2007년 세계속의 한국현대문학』 (2007).; 김재영 ““구라과주의”의 형식으로서의 소설 -이효석 작품에 나타난 서양문화의 인유에 대하여,” 『현대문학의 연구』 46 (2012).; 장성규, “일제 말기 소설의 영문학 작품 수용과 상호텍스트성의 기획,” 『민족문학사연구』 47 (2011).; Steven D. Capener, “장미를 다른 이름으로 부르더라도: 브레이크, 휘트먼, 그리고 맨스필드의 문학이 이효석 문학에 미치는 영향,” 『외국문학연구』 45 (2012).

13) 이보영, “Oscar Wilde 문학의 수용과 그 한국적 변용,” 『세계문학비교연구』 1 (1996).; 임윤수, “한국문학 속의 영국문학: 로렌스와 와일드가 이효석 문학에 끼친 영향,” 『DH 로렌스 연구』 15.3 (2007).

적으로 비교하는 연구라기보다는 많은 비교 연구의 대상 중 하나로, 이효석의 문학이 주변적으로 언급되고 있다. D.H. 로렌스와 대비 연구마저도 대개는 이효석이 로렌스를 수용하면서, 로렌스의 성의식에 미치지 못하고 있다는 비판으로 마무리된다. 한편, 싱의 경우 국내의 작가와의 비교연구는 극히 적은 편이다. 김진규는 국내의 희곡 작가인 함세덕과 싱을 비교했으며<sup>14)</sup> 나아가 아일랜드 희곡의 국내 수용 양상을 연구하면서 싱이 미친 영향을 조사한 바 있다.<sup>15)</sup> 장원재도 마찬가지로 1920년대, 1930년대 희곡의 수용양상을 조사하면서 함세덕과 유진오에게 싱이 미친 영향에 대해 언급하고 있으며,<sup>16)</sup> 희곡이 아닌 기타 장르에서 백석과 싱의 연관성을 탐구한 한세정의 연구가 있다.<sup>17)</sup>

따라서 지금까지 이효석과 싱을 비교한 본격적인 연구로는 장원재의 “이효석의 평문 [존 미링톤 썩그의 극연구] 고찰”이 사실상 유일하다. 장원재는 이 평문을 대상으로 한 연구는 “영문학계에서는 물론, 국문학, 비교문학계에서도 발표된 사실이 없”으며, 그러한 원인으로 “이효석이 연극계와 별다른 관련을 맺지 않았다는 점, 이 논문 이외에 연극 혹은 극작가와 관련한 별다른 기록을 남기지 않았다는 점도 상대적 무관심의 근거”<sup>18)</sup>라고 이야기하고 있다. 이 글을 통해서 장원재는 조선사회가 싱을 수용하는 과정에서 “정치적 투쟁의지가 깃들여 있지 않다는 이유로” 싱을 축소해석했던 것과 달리 이효석은 싱에 대한 “여러 가지 오해를 교정하는 균형추”의 역할을 했다고 평한다.<sup>19)</sup> 나아가 이 평문을 통한 연구가 “작가론적 관점”으로도 연구할 의의가 있다고 역설한다.<sup>20)</sup> 그러나 장원재의 연구는

14) 김진규, “함세덕과 싱 (JM Synge) 의 희곡에 나타난 바다와 죽음의 의미,” 「문학과 환경」 9 (2010).

15) 김진규는 아일랜드 문학이 조선 문단에 끼친 영향을 보여주면서, 당대 작가인 이효석이 싱에 대해 높이 평가했다며 짧게 언급하고 있다. 하지만 김진규는 싱의 언어가 영어와 게일어가 혼합된 문학적 인공어였음에도 불구하고, 아이러니하게도 조선어를 써야 한다는 논리의 전범으로 사용되는 모순을 보여준다고 주장한다. (김진규, “아일랜드문학 수용을 통한 조선 근대문학의 기획 양상 연구,” 서울대학교 석사학위논문, 2010.)

16) Won-Jae Jang, *Irish influences on Korean theatre during the 1920s and 1930s*. diss., University of London, 2000.

17) 한세정, “백석 시 창작 기법에 나타난 아일랜드 문학의 영향 : 예이즈와 싱을 중심으로,” 「한민족문화연구」 30 (2009).

18) 장원재, 147.

19) 장원재, 160-161.

20) 장원재, 162.

완전히 완성되지 않은 평문만을 대상으로 했던 연구였기에 수용적인 관점에서 싱의 문학관과 작품이 전반적으로 이효석에게 미친 영향을 구체적으로 연구하지 못했다는 아쉬움이 남는다. 장원재의 글은 싱과 이효석의 본격적인 비교 연구를 촉구하는 사실상 예비연구로서 그 의의가 있다고 할 수 있겠다. 작가론적 관점에서 싱과 이효석의 비교 연구를 촉구하는 또 다른 주장이 있다. 백지혜는 이효석의 논문에서 “극분석에 주로 할애되어야 할 2장과 4장이 생략된 것은 이효석이 ‘시간’이 부족해서 논문을 완성치 못한 것이 아니라, 이효석이 싱의 작품 분석보다는 싱의 ‘작가론’을 쓰는데 더 관심이 많았기 때문이었을 것이다”라고 추측하고 있다.<sup>21)</sup> 즉, 이효석이 싱에 관심을 둔 이유는 싱의 작품보다 싱이라는 작가 자체에 대한 흥미였을 것이라고 보고 있는 것이다. 한편, 이양숙도 이효석이 작가, 싱에 각별한 관심이 있었다고 본다. 그의 주장에 따르면 민족성 고취를 위해 문학을 썼던 여타의 다른 아일랜드 작가들과 달리 “식민본국의 문학을 한층 높은 수준으로 끌어올린 뛰어난 문학성을 지녔다는 점에 주목”하여 이효석이 예이츠보다 싱에 더 관심을 두었으리라고 추측하고 있다.<sup>22)</sup>

싱에 대한 이효석의 관심이 비단 특정 작품에 그치지 않고, 아일랜드의 식민지 작가라는 싱의 문학사적 위치에 대한 공감에서 비롯되었다는 주장은 여러모로 타당해 보인다. 싱과 이효석은 그들이 살았던 시대적 배경이나 개인사에서 유사성을 보여준다. 첫째, 두 작가는 모두 영국과 일본이라는 제국의 식민지 지식인이자 작가였다. 그리고 싱은 1921년 영국-아일랜드 조약(Anglo-Irish treaty)이 체결되기 전에, 이효석은 1945년 조선이 해방되는 것을 보지 못하고 세상을 떠났다. 즉 두 작가 모두 민족의 해방을 앞두고 정치적으로나 문화적으로 가장 치열했던 격변기를 거친 셈이

21) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 서울대학교 박사학위논문, 2013, 65.

22) 이양숙은 『푸른 탑』의 주인공이 「데아드라의 전설에 관하여」라는 논문을 쓴다는 점에서 착안해 논리를 발전시키고 있지만, J. M. 싱의 *Deirdre of the Sorrows*가 아닌 켈트 신화로서의 데아드라와의 상호텍스트성을 살피는데 주안점을 두고 있다. 이 글에서 이양숙은 이효석과 J. M. 싱의 연관성을 언급하면서 “인공어로서의 문학어, 상상의 공동체로서의 문학”이 이효석의 문학관에 부합했다고 말한다. 그에 따르면 민족성 고취를 위해 문학을 썼던 여타의 다른 아일랜드 작가들과 달리 “식민본국의 문학을 한층 높은 수준으로 끌어올린 뛰어난 문학성을 지녔다는 점에 주목”하여 이효석이 예이츠보다 싱에 더 관심을 가졌으리라는 것이다. (이양숙, “이효석의 [푸른 탑] 에 나타난 내선결혼의 전략-서양고전의 차용과 변용,” 『한국문학이론과 비평』 55 (2012). 참조)

된다. 둘째, 자신의 출신배경이나 개인사로 말미암아 문학 작품의 진정성을 의심받은 작가라는 공통점이 있다. 싱은 프로테스탄트 신교를 믿는 아일랜드 중산층의 영국계 아일랜드인(Anglo-Irish) 가정에서 태어나 아일랜드 민족주의자들로부터 민족적 정체성을 의심받았다. 이효석은 경성제대 졸업 후, 가난을 면피하려 총독부 경무국 검열계에서 취직했던 경험<sup>23)</sup>과 일본어 소설 창작 탓에 일본의 제국주의와 공모했다는 비난을 받아왔다. 셋째, 싱과 이효석은 근대를 앞서 향유했던 지식인이기도 했다. 싱은 최신식 타이프라이터와 카메라 등의 테크놀로지를 자유롭게 향유했으며<sup>24)</sup> 아일랜드 사람들이 낮에는 유럽에서 일하고 밤에는 기차를 타고 돌아오는 철도시스템에서 “전기 오두막”(electronic cottage)<sup>25)</sup>을 사용하자는 청사진에 이르기까지 적극적으로 최첨단 장비를 활용하고자 했던 것으로 보인다.<sup>26)</sup> 한편, 이효석의 경우 근대와 관련하여 그의 구라파 취향이 자주 언급된다. 이효석은 “장발에 증절모와 그리고 검정 감색 신사복에 넥타이 차림으로 항상 영국 신사 스타일”<sup>27)</sup>이었으며 “클래식 음악에 능통”<sup>28)</sup>했던 것으로 알려졌다. 책상 서랍에 버터, 나이프를 두고 있었고<sup>29)</sup> “빵 한 근을 사러 십리 길을 타박거릴 때도 있고, 커피 한잔 먹으러 버스에 흔들린 때도 있었”<sup>30)</sup>으며, “수도와 마찬가지로 지하에 우유도를 묻고 각 가정에서 나사만 틀면 적량의 신선한 우유가 졸졸 쏟아지게 하는 설비”<sup>31)</sup>를 원할 정도로 서구식 식생활에 물들어 있었다. 장성규는 이러한 이효석의 서구취향을 “코스모폴리탄적 경향”으로 바라본다.<sup>32)</sup>

23) 임종국, 『친일문학론』, (민족문제연구소, 2013) 357.

24) Chris Morash, "Synge's Typewriter: The Technological Sublime in Edwardian Ireland," *Synge and Edwardian Ireland*. eds. Brian Cliff and Nicholas Grene, (Oxford University Press, 2012) 21-33.참조

25) 전기 오두막은 생태학적 사회주의자들에 의해 몇 십 년 후어나 진전된 논의로써 싱의 앞선 근대적 감각을 보여준다.(Declan Kiberd, *Inventing Ireland* (Harvard University Press, 1995) 134.)

26) Kiberd, *Inventing Ireland*, 134.

27) 진웅식, “마지막 날의 아버지 이효석”을 읽고, 『새롭게 완성한 이효석전집』 8 (창미사, 2003) 11.

28) 정창희, “이효석 선생님 회상기,” 『새롭게 완성한 이효석전집』 8, 21.

29) 이재현, “이효석 선생님 간호기,” 『새롭게 완성한 이효석전집』 8, 53.

30) 이효석, “고요한 <동>의 밤,” 『새롭게 완성한 이효석전집』 7 (창미사, 2003) 113.

31) 이효석, “채롱,” 『새롭게 완성한 이효석전집』 7, 203.

32) 장성규. “시대화의 <불화>, 세계와의 <긴장>,” 『작가세계』 77 (2008): 276.

문학론과 작품에서도 유사성을 보인다. 먼저 두 작가는 다양한 장르의 예술에 관심을 보인다. 싱은 희곡 외에도 시, 시나리오를 썼으며, 번역 작업에도 참여했다. 이효석은 소설가로 주로 알려져 있지만, 시를 비롯하여 희곡, 영화 시나리오 작업에도 참여했다. 둘째, 원시적이고 야생적인 자연을 소재로 한 작품을 그렸다는 공통점이 있다. 근대적 소비를 적극적으로 향유했던 두 작가이지만 아이러니하게도 자연을 예찬하는 작품을 남겼다. 싱은 아란섬을 비롯한 아일랜드의 시골을 여행하면서 여행기를 썼으며, 아일랜드의 풍광이 더블린이나, 런던, 파리의 그 어느 곳보다 경이롭다며 예찬했다.<sup>33)</sup> 희곡 작품에서도 자연을 배경 삼아 살아가는 땀장이, 거지, 소작농을 주인공으로 한 농민극을 중점적으로 보여준다. 이효석도 『산』, 『들』, 『메밀꽃 필 무렵』 등의 자연 취향의 작품을 선보인 바 있다. 셋째 두 작가 모두 당대 리얼리즘의 지대한 영향 아래에서 작품 활동을 했는데 마르크시즘을 배우고 작품 속에서 리얼리티를 그리려고 했다는 공통점을 발견할 수 있다. 하지만 두 작가는 모두 계몽주의적 문학에 반대하면서 통념의 리얼리즘 문학과는 다른 독자적인 자기만의 문학론을 구성하려고 노력했다. 에드워드 사이드(Edward Said)에 따르면 “근대성의 특징 가운데 하나는 매우 깊은 수준에서 미적인 것과 사회적인 것이 화해할 수 없는 긴장 상태에 있을 필요가 있다는 것, 종종 의식적으로 그런 긴장 상태에 있게 되는 것”<sup>34)</sup>이라고 말한 바 있다. 싱과 이효석도 문학과 민족주의, 문학과 이데올로기 사이의 이러한 긴장 관계 속에서 해석될 수 있을 것이다.

무엇보다 이효석은 “수많은 극작가 중에서 극작가로서의 세계적인 공인과 명성을 획득한 유일한 사람”<sup>35)</sup>이자 “최근 세계문학의 쟁쟁한 극작가 입센, 하우스만 혹은 메텔링크 등과 동등한 계열에 오치하고도 오히려 남음이 있”<sup>36)</sup>는 싱의 세계성에 매혹되었다고 할 수 있을 것이다. 두 작가는 진보된 세계를 경험하고, 다수의 외국어에 능통했던 지식인으로서 세계문학에 대한 지대한 관심 속에 세계를 상상했다는 공통점이 있다. 먼저 두 작가는 외국어에서 뛰어난 역량을 보여주고 있었다. 원래 음악가나 작곡가

33) John Millington Synge, *The Complete Works of J. M. Synge* ed. Aidan Arrowsmith (Wordsworth Editions, 2008) 272.

34) 에드워드 사이드, 『저항의 인문학: 인문주의와 민주적 비판』, 김정하 역 (도서출판 마티, 2005) 180.

35) 이효석, “존 밀링턴 싱그의 극 연구,” 202.

36) 이효석, “존 밀링턴 싱그의 극 연구,” 202.

가 되고자 했던 싱은 음악을 공부하기 위해서 독일과 프랑스 파리에 머물렀다. 그러나 싱은 음악을 접고 문학 공부를 시작하면서 소르본 대학에서 프랑스의 현대 문학과 아일랜드어를 배웠으며, 로마에 머무르면서 예술과 이탈리아어를 배웠다.<sup>37)</sup> 덕분에 싱은 독일어에서부터, 불어, 라틴어 등의 유럽의 다양한 문학을 원어로 읽을 수 있었던 것으로 보인다. 또한, 유럽에서 수학하고 다양한 나라를 여행했던 덕분에 싱은 “코즈모폴리탄 감각”(cosmopolitan sensibility)<sup>38)</sup>을 체화할 수 있었던 것으로 여겨진다. 한편 이효석은 1925년 4월 경성제국대학교 예과에 입학 후, 영문학으로 전공하면서 다양한 세계문학을 읽으면서 문학적 초석을 쌓았다. 이효석은 영문학을 전공하면서 아일랜드의 극작가 존 밀링턴 싱에 대한 연구논문을 쓰고 『밀항자』, 『기원 후 비너스』라는 외국의 작품을 번역하는 등 뛰어난 영어실력을 보유하고 있었다. 더불어 이효석은 일어로 작품을 썼고, 독일어를 가르칠 정도로<sup>39)</sup> 탁월한 어학적 능력을 보유하고 있었던 것으로 보인다. 백지혜는 이효석이 어학능력을 바탕으로 “세계문학을 ‘중역’이 아니라 ‘원문’으로 바로 읽고 독해를 하면서 스스로를 피식민지인이 아니라 ‘제 3세계’ 문인”<sup>40)</sup>으로 인식하고, “세계성”<sup>41)</sup>을 체화하게 되었다고 주장한다.

나아가 두 작가는 제국의 언어로서 문학을 써야 한다고 주장한다. 싱은 게일어의 단어와 문장 구조를 일부 차용해서 “새로운 혼종적 언어”(the new hybrid language)<sup>42)</sup>의 형태인 영어로 작품을 썼고, 실제로 아일랜드 작가들이 영어로 작품 활동을 해야 한다고 강력히 주장했다. 싱은 거의 사어가 되어가는 게일어의 미래에 대해 비판적이었으며, 독자를 생각해서라도 현실적으로 영어를 써야 한다고 역설했다. 더불어 모든 작가가 게일어로 작품을 써야 한다고 주장한 게일 연맹(Gaelic League)에 대해 반대하는 글을 여러 차례 썼다.<sup>43)</sup> 한편, 이효석은 후기에 일본어로 쓴 작품을

37) John Millington Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1902-1909*, Vol. 2, ed. Ann Saddlemyer (Clarendon Press·Oxford University Press, 1984) 257-259.

38) Cliff, and Grene, eds., *Synge and Edwardian Ireland*, xiv.

39) 이효석의 제자 정창희는 이효석에게 영어와 독일어를 배웠다고 회상한다.(정창희, “이효석 선생님 회상기,” 18.)

40) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 23.

41) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 16.

42) Kiberd, *Inventing Ireland*, 174.

43) 게일연맹의 독트린에 반대하는 싱의 주장을 담은 글은 다음과 같다.

John Millington Synge, “THE OLD AND NEW IN IRELAND,” *J. M. Synge*

남기면서 일본의 군국주의적 파시즘에의 순응이라는 정치적 비판에 직면하게 된다. 이효석은 「일본어가 세계어로」(『綠旗』1942. 3)에서 대동아권역의 주 언어인 일본어가 서방에 권위를 뺏치면서, 일본어로 쓴 문학도 “세계적인 것”이 되리라고 내다보았다.<sup>44)</sup> 즉 싱과 이효석은 번역과 소통을 전제하고, 제국의 언어로 글을 쓴다면 나아가 세계의 독자와 만날 수 있다고 상상했던 것이다. 번역과 소통이 코즈모폴리타니즘(cosmopolitanism)의 근간을 이룬다고 할 때<sup>45)</sup>, 결국 두 작가는 식민지 시대를 살아갔던 세계시민, 코즈모폴리탄(cosmopolitan)이었던 것이다.

올리히 벡은 기존의 “국가 간 문물교류를 뜻하던 종전의 (외적) 세계화 개념과 구별되는 ‘내적 세계화’(internal globalization)”를 주장하면서 코즈모폴리타니즘이란 “세계화를 향한 개방적 의식”, 즉 ‘마음의 세계화’라고 역설한다.<sup>46)</sup> 울프(Ulf Hannerz)도 코즈모폴리타니즘이란 “관점”(a perspective)<sup>47)</sup>, “정신의 상태”(a state of mind) 또는 “의미를 다루는 방식”(a mode of managing meaning)<sup>48)</sup>이라고 정의한다. 코즈모폴리타니즘은 기꺼이 타자와 관계를 맺으려고 하며, 일반적인 것이든 특별한 것이든 구별 없이 모두 다룰 준비가 되어 있는 정신의 상태로 보고 있는 것이다. 그가 말한 바로는 코즈모폴리탄들은 타자에 대한 애호가이자 감정가의 역할을 한다.<sup>49)</sup> 코즈모폴리탄들은 자신이 뿌리내린 문화를 바탕으로 낯선 문화를 받아들이는데 이때 만나는 타자에 결코 완전히 동화되지 않으며, 덕분에 코즈모폴리탄들이 변화무쌍해지고, 다양해질 수 있다고 역설한다.<sup>50)</sup> 그리고 울프는 여행이나 망명이 반드시 코즈모폴리탄임을 보장해주지 않는다<sup>51)</sup> 코즈모폴리탄들이 ‘지도상에 어디에 위치했느냐?’ 혹은 ‘어딘가로 이

---

*Collected Works, Volume. II, Prose*, ed. Ann Saddlemyer (London: Oxford University Press, 1966).; John Millington Synge, “CAN WE GO BACK INTO OUR MOTHER’S WOMB?,” *J. M. Synge Collected Works, Volume. II, Prose*, ed. Ann Saddlemyer (London: Oxford University Press, 1966).

44) 이상옥, 『이효석의 삶과 문학』 (집문당, 2004) 278.

45) 한서린, “오래된 코즈모폴리타니즘,” 『안과 밖』 29 (2010): 215.

46) 김문조, “코즈모폴리탄 사회학,” 『한국사회학』 43.1 (2009): 8.

47) Ulf Hannerz, “Cosmopolitans and locals in world culture,” *Theory, culture and society* 7.2 (1990): 238.

48) Ulf Hannerz, 238.

49) Ulf Hannerz, 239.

50) Ulf Hannerz, 240.

51) Ulf Hannerz, 240-241.

동했느냐?’의 문제가 아니라 ‘어떻게 세계를 상상하고 있느냐?’의 문제로 바라보고 있다. 울프는 코즈모폴리탄이 되기 위해 반드시 꼭 망명할 필요는 없으며, 고향에서 살거나, 다른 세상을 경험한 후 고향으로 돌아오는 사람도 코즈모폴리탄이 될 수 있다고 말한다.<sup>52)</sup> 따라서 울프에 따르면 고향 밖을 나서지 않고도 얼마든지 코즈모폴리탄이 될 수 있다.<sup>53)</sup> 마치 가라타니 고진이 여행도 망명도 하지 않고 평생을 쾨니히스베르크에 머물렀던 칸트를 코즈모폴리탄으로 정의한 방식과도 같다.<sup>54)</sup> 고진은 칸트가 공간적으로는 이동하지 않았지만, 강한 시차, 즉 다른 담론 체계로의 이동을 보여주는 코즈모폴리탄이라고 일컫는다.<sup>55)</sup>

유럽에서 수학하고 돌아온 상이나, 조선에서 살았지만 일본의 식민지에서 빠르게 변해가는 현실을 목도하면서 세계 문학을 접했던 이효석은 몸은 고향에 있지만, 정신은 세계에 있는 코즈모폴리탄들(cosmopolitan at home)이라고 할 수 있을 것이다. 선구적인 근대적 지식인인 두 작가는 모두 번역 없이 세계문학을 읽고, 다양한 언어로 글을 쓰면서 몸소 ‘세계성’을 체화하고 있으며, 나아가 ‘세계문학’을 염두에 둔 독자적인 문학론을 구성하였던 것으로 보인다. 두 작가는 모두 문학 작품을 통해서 자신의 고향의 로컬인들에게 자신의 관점을 보여주고 소통하려고 노력했다. 그러나 개인사의 문제와 맞물려 그들은 항상 민족적 정체성을 의심받아야 했고, 세계와 국가, 로컬 사이에서 방황하게 되었다. 따라서 두 작가의 작가론과 작품은 세계라는 실체가 없는 정신의 상태와 현실인 로컬의 길항 속에서 바라보아야 할 것이다. 성과 이효석이 상상했던 세계는 무엇이고, 국가와 민족은 무엇이며, 그들이 발 딛고 있는 고향에서 체감했던 로컬은 어떠한지, 그리하여 문학 작품이라는 형태로 어떻게 육화(肉化)되었는지를 살펴보는 일이 요구된다 할 것이다. 따라서 본고는 근대를 살아가는 식민지 지식인이자 작가로서 유사성을 보여주는 존 밀링턴 성과 이효석이라는 두 작가에 대한 연구가 지금까지 국내외를 통틀어 사실상 전무했다는 점에 주목한다. 그리하여 문학론에서 구체적인 작품에 이르기까지 존 밀링턴 성과 이효석이라는 두 작가를 작가론적 관점에서 ‘로컬’을 중심으로 살펴보고자

52) Ulf Hannerz, 238.

53) Ulf Hannerz, 247.

54) 가라타니 고진, 『트랜스크리티프: 칸트와 맑스』, 이신철 역 (도서출판 b, 2013) 136.

55) 가라타니 고진, 25.

한다.

## 제 2 절. 연구 방법과 연구 방향

본고는 코즈모폴리탄이었던 존 밀링턴 싱과 이효석의 문학과 작품에 나타나는 ‘로컬’의 의미를 바탕으로 두 작가의 세계주의를 분석하고자 한다. 코즈모폴리탄은 필연적으로 로컬(local)의 문제와 마주하기 때문이다. 마사 너스봄(Martha Nussbaum)은 코즈모폴리탄을 “인류의 범세계적 공동체에 충성하는 사람”으로 “세계시민주의자”로 정의한다.<sup>56)</sup> 스토아학파의 표현을 빌려 너스봄은 인류가 자신이 출생한 지역공동체와 전체 인류의 인간애에 의해 수립된 도덕적 공동체로서의 세계의 공동체라는 사실상 두 개의 공동체에 살고 있다고 주장한다.<sup>57)</sup> 너스봄은 먼저 세계시민으로서 의무를 다해야 한다고 주장하면서도<sup>58)</sup> 세계시민이 “언제나 지방적인 것에서 훌륭한 보편적인 것의 씨앗들을 발견하려고 노력”한다고 지역과 세계의 밀접한 관계를 인정하고 있다.<sup>59)</sup> 한편 에피아(Kwame Anthony Appiah)는 모든 사람이 세계시민주의자로 살 가능성과 자신의 고향에 대한 애착심을 동시에 갖고 있다고 주장하면서 “세계시민주의적 애국주의”<sup>60)</sup>를 주창한다. 인간은 기본적으로 협소한 지역공동체에 사는 것이 더 낫지만 도덕적으로 세계시민주의를 생각해야 한다는 것이다.<sup>61)</sup> 너스봄과 에피아의 주장은 세계시민주의를 우선으로 할 것이냐? 지역공동체 즉, 로컬을 우선으로 할 것이냐?를 두고 대립하고 있지만, 궁극적으로 세계시민주의자는 자신이 살고 있는 지역과 로컬을 따로 분리할 수 없음을 보여준다. 정신적으로는 도덕적 이상주의인 코즈모폴리타니즘을 따르더라도 육체는 언제나 일정한 로컬에 몸담고 있기 때문이다. 따라서 “로컬 없이는 코즈모폴리탄이 있을 수 없다”(there can be no cosmopolitans without locals)<sup>62)</sup>는 주장은 정당성

56) 마사 너스봄, “애국주의자와 세계시민주의,” 오인영 역, 『나라를 사랑한다는 것 : 애국주의와 세계시민주의의 한계 논쟁』, 조슈아 코언 편 (서울: 삼인, 2003) 24.

57) 마사 너스봄, “애국주의자와 세계시민주의,” 28~29.

58) 마사 너스봄, “애국주의자와 세계시민주의,” 29.

59) 마사 너스봄, “응답,” 오인영 역, 『나라를 사랑한다는 것 : 애국주의와 세계시민주의의 한계 논쟁』, 조슈아 코언 편 (서울: 삼인, 2003) 190.

60) 콰미 앤서니 에피아, “세계시민주의적인 애국자,” 오인영 역, 『나라를 사랑한다는 것 : 애국주의와 세계시민주의의 한계 논쟁』, 조슈아 코언 편 (서울: 삼인, 2003) 46~47.

61) 콰미 앤서니 에피아, “세계시민주의적인 애국자,” 56.

을 얻게 된다. 울리히 벡(Ulrich Beck)도 코즈모폴리턴은 “세계’(코스모스)의 시민인 동시에 ‘국가’(폴리스)의 시민”<sup>63)</sup>이라고 주장한다. 울리히 벡은 이러한 코즈모폴리턴을 “뿌리박은 세계시민주의”로 일컬으면서 “이중의 고향에 속한 세계시민은 이중의 충성심을 가진다”라고 역설한다.<sup>64)</sup>

그러나 울프(Ulf Hannerz)는 이러한 코즈모폴리턴이 필연적으로 로컬과 부딪치는 경험을 하게 된다고 주장한다. 울프에 따르면 진정한 코즈모폴리턴은 일정한 경험 이후로 더는 자신이 살던 로컬의 모든 것을 이전처럼 자연스럽게, 명확하고, 필연적이라고 생각할 수 없게 된다는 것이다. 따라서 코즈모폴리턴이 로컬 사람들과 이렇게 달라진 자신의 관점을 공유하려고 할 때 문제가 발생한다. 로컬 사람들에게는 “우리 중 하나이지만 완전히 우리 중 하나는 아님”(one of us and yet not quite one of us)<sup>65)</sup> 코즈모폴리턴들이 낯설게 느껴지기 때문이다. 로컬인들과 코즈모폴리턴들 사이에 관점을 공유하지 못하고 서로 간에 신뢰의 문제가 생기는 것이다.<sup>66)</sup> 그래서 파파스테르기아디스(Papastergiadis)는 코즈모폴리터니즘이 개방성을 향해 전념하는 동시에 차이가 정말로 문제가 될 수 있다는 것을 인정해야 하는 패러독스를 보여준다고 말한다.(The challenge of cosmopolitanism is paradoxical. It requires a greater commitment towards openness and an appreciation that difference really matter.)<sup>67)</sup> 따라서 너스봄(Martha Nussbaum)은 코즈모폴리턴이 되는 것은 “외로운 일”로 일종의 “추방”이라고 규정한다.<sup>68)</sup> 코즈모폴리턴들은 “특정 지방에서의 명백한 사실들이 주는 위안, 애국주의의 따뜻하고 편안한 느낌, 자기 자신과 자기 소유물에 대한 열광적인 자부심의 드라마 등으로부터의 추방”<sup>69)</sup> 된다는 것이다. 그리하여 코즈모폴리터니즘은 필연적으로 당위와 현실의 결합(the junction made between what should be and what is)<sup>70)</sup>을 향해

---

62) Ulf Hannerz, 250.

63) 울리히 벡, 『세계화 시대의 권력과 대항권력』 홍찬숙 역 (도서출판 길, 2011) 78.

64) 울리히 벡, 79.

65) 울리히 벡, 248.

66) 울리히 벡, 248.

67) Nikos Papastergiadis, *Cosmopolitanism and Culture* (Polity Press, 2012) 14.

68) 마사 너스봄, “응답,” 39.

69) 마사 너스봄, “응답,” 39.

70) 한서린, “오래된 코즈모폴리타니즘,” 219.

나아가게 된다고 옹호는 주장한다. 따라서 코즈모폴리턴은 코즈모폴리터니즘이라는 이상과 현실의 로컬 사이에서 때로 방황하며, 분열하기도 하고, 자기만의 방식으로 둘을 결합하는 등의 과정과 반드시 조우하게 되는 것이다.

그렇다면 로컬이란 무엇인가? 최근에 국민 국가 중심의 세계 인식이나 포스트모던적 세계주의를 넘어서려는 움직임의 일환으로 시작된 문화연구인 로컬리톨로지에서 주장하고 있는 ‘로컬’의 의미는 고려할 만하다. 로컬리톨로지 담론은 “자신의 삶의 주체적 원리 위에 언표 위치를 설정하고 중심과 초월의 논리를 해체하면서 다른 로컬 문화와의 수평적 연대를 모색하는 트랜스로컬의 전략”<sup>71)</sup>의 지향을 궁극적으로 모색한다고 볼 수 있다.<sup>72)</sup> 로컬리톨로지에서는 로컬이 근대 국가의 국가 중심, 근대 국가의 획일화 기획을 거리를 두고 비판적으로 바라보면서, 모순과 균열을 발견할

71) 김용규, “로컬리티의 문화정치학과 비판적 로컬리티 연구,” 『한국민족문화』 32 (2008): 53.

장희권은 트랜스내셔널리티와 트랜스로컬리티와의 관계를 비교하면서, 트랜스내셔널리티와 트랜스로컬리티를 같이 취급하기도 하지만, 트랜스트랜스내셔널리티가 국민국가를 전제하고 국가엘리트의 시각을 우선시하는데 비해, 트랜스로컬리티는 공간적 질서의 다양함, 사람들의 상이한 공간 인식을 강조하여 인식의 차이를 보인다고 주장한다. 이와 같은 것들이 로컬 혹은 로컬 간 관계에서 파악되는 움직임이므로 국가의 경계와 영토 개념으로는 드러낼 수 없고, 오직 로컬리티를 통해 드러나므로 트랜스내셔널리티를 하나의 규범이라기보다 트랜스로컬리티의 하나의 특수한 형태로 파악한다. (장희권, “문화연구와 로컬리티-실천과 소통의 지역인문학 모색,” 『비교문화』 47 (2009): 191. 참조)

72) 이러한 로컬과 로컬리티를 기반으로 한 로컬 담론, 즉 로컬리톨로지는 탈근대 담론, 지역학연구, 소수성 담론에 의지하고 때로는 차별화하면서 그 방향성을 찾고 있다.(이상봉, “지역과 지방, 로컬과 글로벌,” 『황해문화』 겨울호 (2010): 56-69.) 먼저 탈근대 담론과 연계하여 로컬을 “모순과 갈등이 상존하는 역동적인” 공간으로 보면서, “단위로서의 국가중심성을 해체”하고, 로컬을 “독자적이고 자기완결적인 공간”으로서의 차별화하려는 시도를 찾아볼 수 있다.(이상봉, 58.) 둘째, 지역학연구가 타자의 시선, 특히 중심의 시선에 의해 이루어졌다는 반성에서 출발하여, 로컬 담론은 “담론에서 언표행위의 주체는 누구인가, 그 주체는 어떻게 언표화의 전략을 전개하여 담론을 생산해왔는가, 그리고 그 주체는 자신의 언표행위에 대하여 얼마나 자기성찰적인가 등의 질문을 제기”할 수 있다.(김용규, 41.) 셋째, “소수와 다름’을 배제하고 억압하는” 중심 지향적 사고를 지양하는 동시에 “소수성, 타자성, 특수성, 일상성, 다양성”을 지향하는 소수성 담론과 접점을 찾을 수 있다. 배윤기는 지금까지 주입되거나 강제된 지배계급의 의식을 자기의식으로 여겼을지도 모른다는 성찰에서 로컬인들이 출발하여 수평적이고 상호적이며, 차이를 인정하는 연대를 모색하는 ‘아래로부터의 로컬화’의 중요성을 역설한다.(배윤기, “의식의 공간으로서 로컬과 로컬리티의 정치,” 『로컬리티인문학』 3 (2010): 132-133.)

수 있는 단초를 제공한다고 믿는다. 이러한 로컬리티론에서의 ‘로컬’이라는 용어를 차용한다면 기존의 지역, 지방, 장소, 공간 등의 용어가 주는 선입견이나 한계에서 벗어날 수 있을 것으로 기대된다.

로컬의 어원부터 살펴보자면, 로컬은 “어떤 장소와 관계되는”이라는 의미의 “라틴어 ‘localis’에서 유래”<sup>73)</sup>한다. localis의 어원을 다시 찾아보면 동사형인 라틴어 로코(loco)에서 출발한다. 로코는 1인칭 동사형으로 “주어인 “나”를 포함하는 말”로 직역하자면 “나는...세운다(놓는다, 설정한다)”로 생각할 수 있다. 로코가 “세우다, 놓다, 설정하다”는 의미라면 로코의 명사형 로쿠스(locus)는 장소, 지점, 입장, 집, 토지, 풍경, 계급, 출신, 가능성, 상황<sup>74)</sup>을 의미한다. 배운기는 무엇보다 locus라는 단어가 “현장”이란 뜻에서 유래하였다며, “무엇이 있거나 무슨 일이 일어난다고 알려지는 장소 혹은 위치”라는 점에서 로컬이 하나의 “문제적 장소”로서 구체적 현장성을 확보”<sup>75)</sup>할 수 있다고 주장한다. 즉 로컬을 생각한다는 것은 첫째, ‘어떠한 장소에 나를 세우는 것’으로 필연적으로 정체성의 문제와 결합하며, 둘째, “지금, 여기”에서 벌어지는 현장성에 주목한다는 특징을 보여준다. 싱은 아란 섬에, 이효석은 특히 하얼빈이라는 특정 지역에 주목하였으며, 문학적으로 두 장소를 구성하려고 했는데 이는 두 작가의 정체성과 밀접한 관련성을 보여준다. 그리고 나아가 두 작가는 여행을 통해서 두 장소의 현실과 마주쳤으며, 아란과 하얼빈은 각각 두 작가의 차후 두 작가의 작품에 영향을 미쳤을 정도로 문제적 장소로 기능하고 있다.

이러한 로컬(local)은 흔히 ‘지방’ 또는 ‘지역’으로 해석될 수 있다.<sup>76)</sup> 하지만 로컬의 번역어에 해당하는 우리말이 있음에도, 로컬리티론지, 즉 로컬리티 인문학에서는 로컬을 번역하지 않고 그대로 사용하는 경우가 대부분이다. 그 이유는 첫째, 지역학과의 혼동을 피하기 위함이다. 이창남은 정치적인 의도하에 냉전의 산물로 탄생한 구미 중심의 지역학과 변별되는 시의성 있는 연구를 위해서는 재정의된 로컬, 로컬리티에 대한 개념이

---

73) 이상봉, 14.

74) Erich Pertsch, *Lagenscheid Lateinisch-Deutsch Handwörterbuch* (Berlin-München-Wien-Zürich-New York, 1994) 368. 참조; 이창남, “글로벌 시대의 로컬리티 인문학,” 『로컬리티 인문학』 창간호 (2009): 81.에서 재인용

75) 배운기, “전지구화 시대 로컬의 탄생과 로컬 시선의 모색,” 『로컬리티 연구총서2 - 탈근대 탈중심의 로컬리티』 (혜안, 2010) 206.

76) 이상봉, 14.

필요하다고 주장한다. 모든 지역학의 지역 연구가 군사적 목적 아래 이루어지는 것도 아니고, 오늘날 모든 지역 연구가 그러한 목적에 부합한다고 말할 수는 없지만, 기존의 지역학에서의 정치적, 경제적 목적과 일정한 변별성을 견지해야 한다는 것이다.<sup>77)</sup> 둘째, 지역과 지방이라는 단어가 주는 선입견 때문이다. 지역(region)이라는 단어는 통치하다(reign)이라는 동사형 어원이 보여주듯이 정치·군사적 지배나 통제의 뉘앙스를 지닌다. 앞서 살펴본 지역학에서 보듯이 지역이라는 단어는 제국주의의 발흥으로 인한 세계 정치적 질서의 재편과 긴밀히 연관되어 있다.<sup>78)</sup> 그러나 고석규는 향토사(provincial history), 지방사(regional history), 지역사(local history)라는 용어 간의 혼동을 지적하면서 향토사는 전통의 유산을 이어받는 봉쇄적이고 과도한 향토애를 보여주고, 지방사는 중앙에 복속되는 지방이라는 의미를 준다는 이유로 현재는 이러한 과거의 전통이나 중앙의 지배라는 의미가 없는 지역사라는 용어를 쓴다고 말한다.<sup>79)</sup> 지역과 지방이라는 단어 모두 역사적으로 그 쓰임에 있어 모호하고 선입견이 있기 때문에 사용하는 데 어려움이 따른다. 따라서 로컬리톨로지에서는 번역어를 사용하지 않고 ‘로컬’이라는 용어를 그대로 사용하고 있는 것이다.

현재 다양한 분야에서 일컬어지고 있는 로컬이라는 용어에 대해 공통적으로 동의하는 바는 로컬은 “사회전체의 존재에 의해 특징 지워지는 가장 작은 단위의 공간”<sup>80)</sup>이라는 것이다. 로컬은 관습적으로 어느 정도

77) 스피박은 지역학이 냉전 시대 미국의 힘을 확보하기 위해 생겨났다면, 비교문학은 유럽 지식인들이 “전체주의” 정권에서 망명해왔기 때문에 생겨났다고 본다. 그러나 냉전의 종결 이후, 이제 지역학과 비교문학이 연계하여 기존의 구미 중심에 맞서야 한다고 주장한 바 있다. (가야트리 차크라보르티 스피박, 『경계선 넘기』, 문화이론연구회 역, (인간사랑, 2008) 참조) 그러나 이창남은 9.11 테러 이후에 새롭게 부상하는 구미의 지역학 연구는 다시 과거와 같은 방향성이 도래하고 있다며 경계할 것을 촉구하고 있다. (이창남, 84~87. 참조)

78) 오테영, ““조선(朝鮮)” 로컬리티와 (탈)식민 상상력 - 이효석의 『화분』과 『벽공무한』을 중심으로,” 『사이』 4 (2008): 230.

79) 고석규, “총론 - 지방사 연구의 새로운 모색,” 『지방사와 지방문화』 1 (1998): 15~16. 참조

그러나 고석규는 지방이 중앙의 대치개념이 아닌 지역사회를 뜻하는 개념으로 인식하자는 차원에서 여전히 ‘지방사’라는 말을 쓴다고 말한다. 실제로 조동일은 조동일은 세계, 문명권, 국가 지방이라고 부를 수 있는 사중주권의 단위 속에서 지방민이나 소수민족의 주체의식을 되살리기 위한 문학사 작업에서 참조하고 있는 ‘하위문학’을 ‘지방문학’이라고 일컬었다.(조동일, 『지방문학사-연구의 방향과 과제』 (서울대학교출판부, 2004). 참조)

80) 로컬은 문학, 역사학, 지리학, 정치학 등 다양한 학문 분야에서 널리 쓰이는 단

“작다”는 의미를 함축하고 있으며<sup>81)</sup> 객관적이고 독자적으로 규모를 설명할 수 없다. 또한, 그 위상에서도 ‘사회 전체의 존재’에 의해 상대적으로 특징 지워진다. 즉, 로컬의 규모와 위상은 로컬과 대응하는 전체라는 대타자를 무엇으로 규정하느냐에 따라 상대적이고 관계적으로 결정된다. 이때 전체와 로컬의 관계를 첫째, ‘전체 속의 부분’으로 해석할 수 있고, 둘째, 전체의 “중심(central)에 대비되는 대타적 개념(central-local)으로서의 로컬”<sup>82)</sup> 두 가지로 해석할 수 있다. 먼저 ‘전체 속의 부분’, 즉 로컬을 국지성으로 보았을 때 전체를 글로벌로 설정하면 “국가단위도 로컬이 될 수 있으며<sup>83)</sup>, 근대의 자기완결적인 국민국가를 전체로 본다면 그 하부 단위인 지방이 로컬이 된다.”<sup>84)</sup> 둘째 ‘중심에 대비되는 로컬’이란 중심에 소외되지만 중심과는 다른 “중심에서 벗어난 주변성”으로 이해될 수 있다.<sup>85)</sup> 만약 전체를 이루는 부분으로서의 국지적 속성을 지역으로, 중심에 대비되는 주변성을 지방으로 본다면, 로컬은 장소이면서, 지역이고, 지방인 셈이다.<sup>86)</sup> 따라서 로컬은 그 자체로 이미 존재하는 어떤 것이 아니라 상대적으로 “늘 무엇과 대비적인 의미에서의 로컬”로서 역동적으로 새롭게 창조되는 과정이자 상대적이고 “관계적 개념”으로서 규정되어야 한다.<sup>87)</sup> 이 과정에서 로컬은 중

---

어이다. 류지석은 따라서 다양한 전공의 필진이 참석하여 최근 출간한 지리학 사전(J. Lévy & M. Lussault, *Dictionnaire de la Géographie et de l'espace des sociétés* (Berlin, 2003) 572)에서 로컬의 의미를 예로 들면서 일상적 사용이 가지는 분명함의 이면에 있는 용법에 주목하여 로컬의 의미를 찾고 있다. (류지석, “로컬리톨로지를 위한 시론 - 로컬, 로컬리티, 로컬리톨로지,” 『한국민족문화』 33 (2009): 138.)

81) 류지석, 139.

82) 이상봉, 14.

83) 이창남은 “국가 단위를 로컬로 설정할 수 있는가 하는 문제에 대해서는 학자들 사이에서 이견이 있다”고 본다. (이창남, 79.) 페더스톤은 글로벌과의 관계 속에서 “국가를 공동체로서”(Nation as Communities), 즉, 국가도 로컬이 될 수 있다고 주장한다(Mike Featherstone, “Localism, Globalism, Cultural Identity,” *Global/Local*, eds. Rob Wilson and Wimal Dissanayake (Duke University Press, 1996) 52~59.) 한편, “비판적 로컬리즘”(a “critical localism”)은 과거 공동체, “패권을 장악한 내셔널리즘”(hegemonic nationalism)에 대한 낭만적인 향수를 경계한다는 주장이 맞선다.(Rob Wilson and Wimal Dissanayake, “Introduction: Tacking the Global/Local,” *Global/Local*, 8.)

84) 이상봉, 14.

85) 이상봉은 첫 번째 로컬을 지역으로, 두 번째 로컬을 지방으로 해석한다. (이상봉, 14-15. 참조)

86) 이상봉, 14-15. 지역과 지방에 대한 해석은 이상봉의 해석을 근거로 한다.

87) 이창남, 79-81. 참조

층적인 함의를 띤다. 로컬은 대타자와의 관계에서 수직적이고, 위계적인 위치에 놓이면서도 한편으로는 수평성을 지향한다. 이러한 로컬의 중층적인 함의를 동시에 살리기 위해서 ‘로컬’이라는 용어를 사용하는 것이다. 로컬은 근대의 국가 중심성에 포섭되거나 배제되면서 차별과 배제를 생산하는 공간이면서 동시에 이러한 중심의 모순을 타개할 가능성이 내재된 이중적인 공간이라고 할 수 있다.<sup>88)</sup>

두 작가의 로컬에 대한 인식을 판단하기 위해서는 작품 속에서 로컬리티가 어떻게 드러나는지 살펴야 할 것이다. 로컬리티란 “로컬과 정체성의 결합(local+identity)”으로 로컬과 대타자가 맺는 관계 속에서 벌어지는 정치·경제적이고 문화적인 관계와 관계의 성격, 그 영향 및 결과를 표현하는 용어라고 할 수 있다.<sup>89)</sup> 즉 로컬리티는 단순히 물리적인 땅의 속성만이 아니라 그 지역 구성원들의 삶과 의식의 속성<sup>90)</sup>을 말하는 것으로 확대되며, 이러한 로컬리티의 구성 요인은 ‘공간’, ‘시간’, ‘사유’, ‘표상’, ‘문화’ 5가지로 범주화될 수 있다. 공간은 자연 환경적 요소인 장소를, 시간은 그 장소에서 일어나는 공유된 경험과 기억을, 사유는 로컬인들의 사유방식과 인식을, ‘표상’은 로컬인들의 언어를, ‘문화’는 사회관계 및 구체적인 삶의 모습이라고 할 수 있다. 각각의 범주들은 나름의 고유한 영역을 형성하되, 서로 긴밀히 연계되고 공유되어 상호의존적으로 나타난다.<sup>91)</sup> 이러한 로컬의 구성요소들의 작용으로 로컬리티의 속성은 매우 복잡적이고 중층적이며, 특정 시기, 특정 국면에서의 다양하게 발현되는 현장성을 반영한다고 할 수 있다.<sup>92)</sup>

한편, 장세용은 로컬을 다룬다고 해서 무조건 타자성, 소수성, 주

88) 김양선, “세계성, 민족성, 지방성,” 『한국근대문학연구』 25 (2012): 10.

89) 배운기, 206.

90) 이창남, 86.

91) 이상봉, 51-52. 참조

92) 이러한 로컬리티의 형상 및 속성은 크게 세 가지로 위계적(수직적) 로컬리티, 기층적(수평적) 로컬리티, 추상적(인식적) 로컬리티로 구분할 수 있다. 첫째, ‘위계적 로컬리티’를 보자면, 국가 중심성에 비해 부차적이고, 주변적인 것으로 강요되어 “비이성/주변/후진/특수/비합리/분열/비효율적인” 하위문화로 폄하하여 규정된 로컬의 속성을 일컫는다. 둘째, ‘기층적 로컬리티’는 특정 로컬의 고유의 로컬다움, 근대국가 중심주의의 획일성과 다른 로컬의 다양성, 실지의 정체성, 로컬 특유의 장소성과 차이성을 말한다. 셋째, ‘추상적 로컬리티’는 공간적 개념에서 출발하여 로컬에 살고 있는 사람들의 인식, 사유방식 등으로 나아간다. (이상봉, 52-55. 참조)

변성이라는 가치를 함축하는 것이 아니라, “만물로컬론”에서 벗어나야 한다고 주장한다.<sup>93)</sup> 장세용의 주장에 따르면 ‘로컬’이란 단순히 “물화(reification)된 장소성’ 또는 ‘개체’라는 식으로” 단순하게 이해되어서는 안 된다.<sup>94)</sup> 로컬은 “관계적 공간”으로 “고정된 단위가 아니라 끊임없이 재구성되는 유동적이고 잠정적이며 복합적 결집체”이다.<sup>95)</sup> 따라서 로컬이란 “잠정적이고 가변적”이어서 “독자적인 자립으로 불가능한 존재”이므로 끊임없이 유동하는 흐름 속에서 로컬리티의 어떤 “고유성(originality)”을 발견한다는 것은 쉽지 않다. <sup>96)</sup> 장세용은 로컬의 주체와 주체성에 대해서 라캉의 주체개념을 빌려 와 설명하고 있다. 라캉에게 주체는 “본질적으로 결여된 존재”이므로 타자로부터 욕망을 지정받는다. 이때의 주체의 지위는 “상상을 통해서 오인된 자아”, 즉 “상상된 자아”에 불과하다. 그 결과 주체는 신, 국가, 사회현실 등의 대타자(Autre)가 자신의 결여를 충족시켜줄 것이라고 믿고 대타자에 의존하는 “상징적 동일시”를 거친다. 그런데 대타자도 마찬가지로 결여된 존재이기 때문에 주체와 타자 모두 결여로 인한 불안을 해소하기 위해서 “환상”을 세운다. 장세용은 이때 주체가 갈망하는 환상이 “로컬리티”라고 본다.<sup>97)</sup> 로컬은 “환상이 투사된 관계적이고, 잠정적 실체, 우리가 잃어버린 원초적 대상”으로 “실낙원을 찾고자 하는 욕망에서 찾아들어간 장소”이다. 그러나 장세용은 환상으로서의 로컬리티를 추구하는데 그치지 않고, 진정한 로컬리티를 찾아야 한다고 주장한다. 즉 “로컬리티의 ‘실재’와 조우”해야 한다는 것이다. 로컬은 주체로서 “그 내부에 그리

93) 장세용은 “‘로컬’을 ‘장소’ 또는 ‘개체’라는 식으로 손쉽게 이해하려”고 하면서 “어디에 깃발만 꽂으면 로컬이라고 생각하는” 로컬리티 연구를 “만물로컬론”이라고 부르면서 비판적 로컬리티 연구를 촉구한다. 그러기 위해서 로컬 연구에서의 주체성을 고민하고 있는데 로컬의 의미를 연구하는 학자들의 심리를 라캉의 주체개념을 설명하고 있다. 장세용의 주체성 연구는 성과 이효석이라는 두 작가에게도 유효해 보인다. 두 작가는 로컬을 연구한 학자는 아니지만 첫째, 문학 속에서 로컬을 구현한다는 측면에 있어서, 둘째 두 작가의 문학 속 로컬리티가 필연적으로 주체성의 문제와 맞닿아 있다는 점에서 장세용의 연구는 두 작가를 살피는데 있어서도 적실해 보인다. (장세용, “로컬, 주체, 타자,” 『로컬리티 인문학』 11 (2014). 참조)

94) 장세용, 279.

95) 장세용, 281.

96) 장세용, 283.

97) Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960: The Seminar of Jacques Lacan*, B. 7, W.W. Norton, 1992.; Lorenzo Chiesa, *Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan*, 이성민 옮김, 『주체성과 타자성: 철학적으로 읽은 자크 라캉』 (난장, 2012). : 장세용, 282. 참조

고 그 자체와의 전복을 시도하며 외부의 대타자와 불화하고 끊임없이 협상”해야 하며<sup>98)</sup> 로컬은 국가 주체와 복종·수용·회피하며 경합하는 주체화/중속화된 존재로 행위하고 관련 담론을 생산하는 주체인 동시에 지속적인 타자화의 대상이기도 한 점에서 ‘주체/타자’이다.<sup>99)</sup>

요약하자면 ‘로컬’이란 중립적이면서도 다층적인 의미를 지닌다. 로컬은 수도와 대비되는 지방일 수 있으며, 그 수도도 국가의 입장에서는 하나의 로컬에 불과할 수 있다. 또 세계의 입장에서 보자면 국가도 로컬이 될 수 있다. 따라서 본고에서는 싱과 이효석의 작품에서 ‘로컬’을 상대적이고 관계적인 개념으로 보고자 한다. 두 작가가 현실의 한 장소를 문학적으로 구체화하려고 했을 때 이 장소가 어떤 맥락 속에서 상정되는지는 중요한 문제다. 같은 로컬을 바라본다고 할지라도 대타자를 국가로 상정하느냐, 세계로 상정하느냐에 따라 다른 의미를 지닐 수 있다. 문재원은 이러한 로컬의 문제를 “공간을 매개로 일어나는 공간정치”와 연결한다. 그리고 실제의 공간인 로컬보다 “특정한 사회관계와 과정을 둘러싸고 언표적 주체와 전략이 복합적으로 얽혀 있는 담론적·제도적 장을 통해 구성”되는 로컬리티에 주목해야 한다고 주장한다. 로컬리티가 명제형의 사고로 규정지을 수 없는 복잡한 변수를 내재하고 있으므로 “로컬리티가 무엇인가”가 아니라 “로컬리티가 어떻게 구성, 생산, 상상되어왔는가”에 주목해야 한다는 것이다.<sup>100)</sup> 특히 영국과 일본의 통치하에 식민지를 경험하고 있던 존 밀링턴 싱과 이효석이 로컬을 바라보는 관점은 두 작가의 정치의식과 밀접한 관련을 맺고 있다고 할 수 있다. 따라서 본고에서는 존 밀링턴 싱과 이효석의 작품 속에 드러난 세계주의를 살펴보고자 하며, 이때 두 작가가 작품 속에서 구현한 로컬이 제국의 지방으로서의 로컬인지, 세계 일부로서의 로컬인지를 파악하고, 두 작가가 각각 구현한 아일랜드와 조선의 로컬리티를 살펴보고자 한다.

존 밀링턴 싱과 이효석의 작품에 드러난 공간의 구성은 세계의 메트로폴리스, 국가의 대도시, 시골, 시골보다도 더 원시적인 자연으로 드러나며, 한편으로 표면적으로 드러나지 않는 제국에 대한 인식이 자리하고

---

98) 장세용, 283.

99) 장세용, 284

100) 문재원, “공간적 실천으로서 지역공동체 : ‘공간주권’과 ‘로컬리티 인문학’의 접합을 위하여,” 『공간주권으로의 초대』 (한울, 2013) 159~160.

있다. 싱이 주목했던 아란은 당시 유럽의 메트로폴리스인 파리의 대척점에 있는 곳으로, 유럽의 끝에 있는 세계의 로컬이자, 아일랜드이라는 국가의 로컬이기도 했다. 싱은 아란을 고유한 로컬리티를 문학적으로 재구성하여 세계 문학에서 경쟁력 있는 독창적인 작품을 완성하려고 노력한다. 한편, 이효석의 경우, 조선의 다양한 로컬에 주목하고, 그 로컬에서 보편적인 문학성을 발견하여, 세계 문학에 편입하고자 한다. 그리고 이효석은 동시에 조선이라는 세계의 주변이자 일본이라는 지방을 벗어나기 위해 특히 세계의 중심으로서 메트로폴리스, 하얼빈에 주목한다. 즉 두 작가는 모두 영국과 일본이라는 제국의 지방이 아니라, 세계와 세계의 로컬로서 중앙과 주변을 설정하고 있는 것이다. 싱에게는 세계의 주변, 아란이, 이효석에게는 세계의 중심, 하얼빈이 문학적 자양분으로 기능하고 있는데 두 작가는 모두 여행을 통해서 작가의 환상 속에 있던 두 장소의 실재를 목도하고, 문학적 전환을 보여준다.

따라서 앞으로 본고는 2장에서, 존 밀링턴 싱과 이효석이 살았던 시대적 배경을 살펴 당대 문학사에서 두 작가가 차지하고 있는 문학적 좌표를 추적하고자 한다. 그리고 두 작가의 문학론을 비교하면서 당대의 민족 문학, 국민문학을 둘러싼 논쟁 속에서 두 작가는 로컬을 어떻게 바라보는지, 두 작가에게 세계문학은 어떤 의미인지 살펴보고자 한다.

3장에서는 존 밀링턴 싱과 이효석의 구체적인 작품 속에 나타난 세계와 로컬의 양상을 살펴보고자 한다. 두 작가의 후기 작품을 제외한 초기부터 중·후반기 작품을 대상으로 두 작가의 문학관이 작품 속에서 구체적으로 어떻게 재구성되었는지 살펴보고자 한다. 그리고 두 작가가 아란과 하얼빈을 각각 여행한 후 작품 속에서 두 장소가 어떻게 변화하였는지, 여행이 두 작가의 작품에는 어떤 영향을 미쳤는지 살펴보고자 한다.

4장에서는 존 밀링턴 싱과 이효석의 언어관과 작품에 나타나는 언어의 특성과 후기에 들어 나타난 두 작가의 변화를 살펴본다. 두 작가가 작고하기 전까지 천착했던 작품들을 중심으로 두 작가의 로컬/국가/세계에 대한 인식이 어떻게 달라지고 있는지 살펴보고자 한다. 더불어 상호텍스트성을 보여주는 존 밀링턴 싱의 후기 작품 『슬픈 데어드라』 (*Deirdre of the Sorrows*)와 이효석의 후기 작품인 일본어 작품, 『푸른 탑』(綠の塔)을 비교하고자 한다.

## 제 2 장. 존 밀링턴 싱과 이효석의 문학론

### 제 1 절. 존 밀링턴 싱의 문학론

#### 1. 아일랜드의 시대적 배경과 싱의 문학적 좌표

존 밀링턴 싱(Edmund John Milington Synge, 1871~1909)이 살았던 아일랜드는 정치적으로나 문화적으로 치열한 공방이 오갔던 아일랜드의 격변기였다. 1921년 영국-아일랜드 조약(Anglo-Irish treaty)이 체결되기 전까지 제국인 영국과의 긴장 속에서 아일랜드 자치권을 둘러싼 합방주의자와 분리주의자들 간의 정치적 대립이 극단적으로 치닫고 있었다. 아일랜드는 잉글랜드성이 아닌 고유한 아일랜드성을 찾으려는 문화적 시도들이 이루어지는 가운데 소작농과 지주들 간의 토지소유권을 둘러싼 경제적 분쟁, 구교인 가톨릭과 신교 프로테스탄트 간의 갈등이 첨예하게 대립하고 있었다. 이러한 갈등은 정치적, 경제적, 문화적, 언어적, 종교적 분야에서 토착 아일랜드인들과 영국계 아일랜드인들 간의 대립으로 결집, 표출되었다. 두 인종 간의 대립은 ‘과연 누가 진정한 아일랜드인인가?’라는 아일랜드의 정체성에 대한 문제이기도 했다. 아일랜드가 자치권을 획득하기 전, 정치적 긴장이 심화되고, 인종간의 대립이 극심한 바로 이 시기에 싱이 있었다. 싱은 영국계 아일랜드 작가라는 자신의 정체성과 싸우면서, 아일랜드의 문학의 세계성을 고민했던 작가였다.

존 밀링턴 싱(1871~1909)은 “1871년 4월 16일 더블린 교회의 래스판햄(Rathfarnham)에서 변호사이며 지주였던 아버지 존 해치 싱(John Hatch Synge)과 프로테스탄트 목사의 딸인 어머니 캐슬린(Kathleen Trail Synge) 사이의 5남매 중 막내로 태어났다.”<sup>101)</sup> 싱의 가족은 인종적으로는 영국계 아일랜드, 종교적으로는 프로테스탄트 신교이면서 중산층 계급의

---

101) 아일랜드 드라마 연구회, 『아일랜드, 아일랜드』 (서울: 이화여자대학교 출판부, 2008) 99~100.

전형적인 영국계 아일랜드의 집안이었다. 원래 음악가나 작곡가가 되고자 했던 싱은 “왕립 아일랜드 음악원”에 등록하고 음악 공부를 위해 독일에 머무르기도 했다.<sup>102)</sup> 하지만 문학에 전념하기 위해 음악 공부를 접은 후 파리에서 머물며 “소르본 대학에서 저명한 켈트 학자인 주벵빌 교수로부터 아일랜드 문학과 게일어에 대한 강의를 듣고” 아일랜드 문화와 언어에 대한 관심을 키웠다.<sup>103)</sup> 싱의 편지글을 모은 책(*The Collected Letters of John Millington Synge: 1871-1907*)을 보면 독일어, 프랑스어로 쓴 글을 심심치 않게 찾아볼 수 있으며 스피노자를 라틴어로 읽고, 게일어까지 습득한 덕택에 고대 아일랜드의 글부터 외국의 다양한 문학을 중역본이나 의역 없이 읽고 체득할 수 있었던 것으로 보인다. 덕분에 싱의 연극은 현대에 이르러 “아일랜드의 문화적 정수와 코즈모폴리탄의 감각, 극적인 대담성이 결합”<sup>104)</sup>했다는 평가를 받고 있다. 그러나 싱의 출신배경은 당대에는 논란의 대상이었다. 프로테스탄트 지주 집안의 유학과 출신인 싱의 배경은 ‘싱의 문학이 과연 아일랜드 문학이 될 수 있는가?’의 문제와 필연적으로 맞닿아 있었다. 당대 아일랜드의 사회적, 역사적 맥락을 고려해야만 싱의 문학적 좌표를 이해할 수 있을 것이다. 따라서 당시 아일랜드의 인종적, 종교적, 경제적 갈등을 차례로 살펴보도록 하겠다.

먼저 인종 문제를 둘러싼 갈등을 살펴보자. 영국과 아일랜드는 대체로 각각 앵글로색슨족과 켈트족으로 구분되는데 이러한 인종적 구분은 인종적 구별에 그치지 않고 나아가 문화적이고 역사적인 일반론의 중심점 역할을 하게 된다. 로버트 영(Robert J.C. Young)은 인종적 구분을 토대로 문화를 연구했던 당대의 대표적인 학자로 르낭(Ernest Renan)과 아널드

102) 싱은 자서전에서 “나는 셰익스피어, 베토벤, 다윈이 동시에 되고 싶었다; 나의 야망은 끝이 없었고 나에게 고통이었다”고 고백한다. 어렸을 때부터 싱은 음악 뿐만 아니라 문학에 지대한 관심이 있었으며, 자연과학에도 관심을 표명했다. (John Millington Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, eds. Alan Price and Philip J. Pocock (Dolmen Press, 1965) 24.) 하지만 싱은 문학에 전념하기 음악을 포기하면서 다음과 같이 말했다. “음악은 가장 위대한 예술이다. 왜냐하면 음악 그 자체로 말할 수 없는 것을 직접적으로 표현할 수 있기 때문이다. 하지만 나는 작곡가에 어울리지 않는다.”(Synge, *J. M. Synge Collected Works, Vol. II, Prose*, 35.)

앞으로 싱의 전집, *Collected Works I~IV*는 (CW권수 페이지수), 이효석의 전집은 (전집권수 페이지수)로 내주로 표기할 것임.

103) 아일랜드 드라마 연구회, 101.

104) Cliff, and Grene, eds., *Synge and Edwardian Ireland*, x iv.

(Matthew Arnold)를 꼽는다.<sup>105)</sup> 근대적 국가의 기원을 추적했던 프랑스 학자, 르낭<sup>106)</sup>은 인종적 융합을 포함한 다양한 국민적 융합과 그에 대한 “망각”이 근대적 국가(state)를 이루었다고 주장한다.<sup>107)</sup> 로버트 영에 따르면, 르낭은 영국의 인종인 앵글로색슨 인종을 단일한 인종이 아니라 “율리우스 카이사르 시대의 브리튼족과 헨지스트 시대의 앵글로 색슨족, 크누트 시대의 덴마크인, 윌리엄 시대의 노르만족의 모든 요소들의 종합적 결과”로 여긴다는 것이다.<sup>108)</sup> 그에 반해 르낭은 켈트족의 경우 외국 혈통과 섞이지 않아서 “인종적 순수성”을 지키고 있는 고대 인종으로 간주했다고 한다. 로버트 영에 따르면, 르낭은 켈트족의 특성을 첫째, 소심하고 내성적이며, 섬세한 “여성성”과 둘째, “꿈을 현실로 간주하고 그것의 화려한 비전을 추구하면서 스스로를 소진시”키는 “상상적 소모”라고 역설했다는 것이다.<sup>109)</sup> 따라서 로버트 영은 르낭의 경우 켈트 인종이 획일을 강요하는 문명의 힘 앞에서 소멸의 위기를 맞고 있지만, 문화적, 정치적으로서의 부흥의 가능성도 배제하지 않았다고 본다.<sup>110)</sup>

그러나 로버트 영에 따르면, 아널드의 경우, “우월한 민족과 만난 열등한 인종은 반드시 멸종한다”는 전제만을 선택적으로 취합하여 영국의 시각에서 보자면 분리된 ‘지방’에 불과한 민족들을 영국이라는 하나의 동질적인 전체로 융합할 것을 주장한다고 보았다.<sup>111)</sup> 아널드는 르낭처럼 켈트가 인종적으로 순수하다고 생각하기보다는 영국인의 혈통 속에 켈트의 혈

105) 로버트 J. C. 영, 『식민 욕망 : 이론, 문화, 인종의 혼종성』, 이경관, 설정혜 역 (성남: 북코리아, 2013) 95~143. 참조

106) 에드워드 사이드는 제국주의의 오리엔탈리즘은 르낭을 비롯한 학자들의 문화적 소양에서 비롯되었으며, 인종적 편견이 인종학을 비롯한 학자들의 연구를 통해 문화적 편견으로 자리잡았다고 주장한다. 사이드는 대표적인 학자로 에르네스트 르낭을 꼽는데 르낭이 문헌학을 통해 오리엔탈리즘을 성립시키는데 일조했다는 것이다. 르낭은 비교언어학자로서 썸족의 언어를 연구하면서 썸족의 언어가 ‘인간성의 열등한 배합’을 보여준다고 주장한 바 있다. (에드워드 사이드, “실베스트르 드 사시와 에르네스트 르낭 : 합리주의적 인류학과 문헌학적 실험실,” 『오리엔탈리즘』, 박홍규 역 (서울: 교보문고, 2013) 223~263.)

107) 에르네스트 르낭, “국민이란 무엇인가?,” 류승구 역, 『국민과 서사』, 호미 바바 편 (서울: 후마니타스, 2011) 26.

108) 에르네스트 르낭, 33.

109) Joseph Ernest Renan, *The Poetry of the Celtic Races, and Other Studies* [1854], trans. W.G. Hutchison (London: Scott, 1896) 1~9.; 로버트 J. C. 영, 117~118.에서 재인용

110) Joseph Ernest Renan, 1~9.; 로버트 J. C. 영, 118~119.에서 재인용

111) 로버트 J. C. 영, 118~120.

통이 남아 있다고 생각했다는 것이다.<sup>112)</sup> 이러한 아널드의 주장대로라면, 켈트 인종이 영국 인종이듯이 켈트 문화도 영국의 일부이기에 영국 문화로의 종속은 필연적이었다. 로버트 영은 이러한 아널드의 기획이 일방적 “동화주의”가 아니라 게일족과 색슨족의 “상호섞임”, “융합”을 제안한다는 데 의의가 있다고 본다.<sup>113)</sup> 그러나 로버트 영이 지적했듯이 아널드의 인종적, 문화적 융합에는 한계가 있었다. 아널드는 르낭이 주장했던 켈트족의 여성적인 감수성에 동조하면서 그가 보기에 소멸해 가는 켈트 문화를 “학문적 연구의 대상”, “박물관의 유물”처럼 박제된 과거로서 보존할 필요가 있다고 생각했다. 그러나 “학교 장학사”였던 아널드는 영어의 공용화를 주장하면서 실생활에서의 게일어 사용에 강력히 반발하면서 학교에서 영어만을 교육해야 한다고 주장했다. 즉 아널드의 동화주의의 밑바탕에는 궁극적으로 생동하는 ‘지금’으로서의 켈트 문화의 소멸이 전제되어 있었다고 로버트 영은 강력하게 주장한다.<sup>114)</sup> 아널드의 켈트 문학 연구를 비롯한 켈트 문학 연구는 결국 켈트 문화를 영국 내부로 포섭하기 위한 정치적 기획이었던 셈이다.

이러한 르낭과 아널드의 기획은 종전의 아일랜드인을 “원숭이”나 “흑인”으로 비하했던 극단적인 인종차별적인 가정들<sup>115)</sup>에 비해서는 획기적으로 보인다. 그러나 “남성적 앵글로 색슨족과 여성적 켈트족”이라는 인종적 구분이 종래에는 “고급문화와 저급문화”라는 또 다른 차별적인 문화적 이원론을 정착시키는데 일조했다.<sup>116)</sup> 박지향에 의하면 19세기 후반에 여성성이란 일반적으로 “불구의 남성성”, 즉 남성성의 결핍을 의미했으며, 여성성을 병리학적인 증상으로 바라보아 “여성성과 히스테리의 연계”가 강조되었다. 더불어 켈트적 감성도 명백히 부정적인 정치적 함의를 내포하고 있었다. 풍부한 상상력을 지닌 켈트인들은 감성적이긴 하지만 스스로 통치할 수 있을 만큼 지적인지 의심받았으며, 그러므로 지적이고, 엄격한 색슨족이 켈트인을 통치해야 한다는 논리를 정당화하게 되었다는 것이다.<sup>117)</sup> 19세기 후반 인종적 구별에서 나아가 문화적 차별로 이어지는 르낭과 아널드의 문

112) 로버트 J. C. 영, 122.

113) 로버트 J. C. 영, 119.

114) 로버트 J. C. 영, 118~120.

115) 로버트 J. C. 영, 120.

116) 로버트 J. C. 영, 139~140.

117) 박지향, 『슬픈 아일랜드』 (서울: 기과량, 2008) 148~149.

화 이론은 아일랜드의 국민성을 창조하는데 기반이 되었으며, 정치적으로 아일랜드를 포섭하는 제국의 논리에 기여하게 된다.

그러나 12세기 이래 진행된 정복과 이주의 결과 아일랜드가 르낭이 말하는 순수한 켈트인들의 나라가 아닌 인종의 혼합국이 되면서 아일랜드 내부의 갈등의 시초로 여겨진다. 아일랜드는 인종적으로 분류할 때, “토착 아일랜드인, 구 잉글랜드인(Old English), 신 잉글랜드인(New English), 얼스터 스코틀랜드인”으로 네 개의 집단으로 구분된다. 이때 신 잉글랜드인들을 영국계 아일랜드인이라고 일컫는다. 영국계 아일랜드인이란 “17세기 이래 이주해온 사람들을 배타적으로 지칭하는 개념”이다.<sup>118)</sup> 이들은 다시 종교적 차이 탓에 대립하게 되는데 영국계 아일랜드인들이 들어오기 전까지 토착 아일랜드인과 구 잉글랜드인들이 가톨릭이라는 종교적 구심점이 있었다. 그런데 프로테스탄트 신자였던 영국계 아일랜드인이 아일랜드에 진입하면서 토착 거주민들과 사이에 종교적 갈등이 시작되었던 것이다. 아일랜드의 갈등은 사실상 종교적 분쟁이라고 해도 과언이 아니다. 1641년 국왕이었던 찰스 1세가 에스파냐와의 전쟁에 착수하여 재정적인 어려움을 겪기 시작하면서, 의회와 멀어지고, 점차 갈등이 심화되자 그 틈을 타 아일랜드에서 반란이 일어났다. “신과 왕 그리고 조국을 위해 통합된 아일랜드”<sup>119)</sup>라는 구호 아래 토착 아일랜드인들과 구잉글랜드인들은 가톨릭 신앙을 매개로 동맹을 맺어 왕의 편에서 신교도들과 대적해 싸웠다. 이 과정에서 정치적 대립이 종교적 갈등으로 변질되면서 이 전쟁에서 수천 명의 신교도가 살해되었다.<sup>120)</sup> 이후 찰스 1세가 처형되고 의회파 지도자인 올리버

---

118) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 25~31.

토착 아일랜드인은 기원전 500~300년 전 이래로 아일랜드에 터를 잡고 있는 게일인이라고 불리는 켈트족을 말하며, 11세기에 정착한 바이킹인 앵글로-노르만인들의 후손을 구 잉글랜드인으로 부른다. 신 잉글랜드인은 스튜어트 왕조의 제임스 1세(1603~1625)의 치세동안 아일랜드로 이주한 스코틀랜드인들을 일컫으며, 이때 아일랜드의 토지 소유권이 완전히 재조직 되었는데 구잉글랜드인들이 가장 큰 타격을 입었다. 1641년에 이르면 2만 2000명의 잉글랜드 이주민들이 아일랜드 남서부 먼스터에 정착했고 북부 얼스터에는 1만 5000명의 잉글랜드인과 스코틀랜드인들이 정착했다. (박지향, 『슬픈 아일랜드』, 25~31. 참조)

119) 테오 W. 무디, 프랭크 X. 마틴 편, 『아일랜드의 역사』, 박일우 역 (과주: 한울, 2009) 229.

120) 이 과정에서 구교도와 신교도의 갈등이 골이 점점 깊어졌다. 신교도들은 수천명이 살해당했는데도 가톨릭 사제들이 구교도들의 손을 들어줬다는데 분노했으며, (박지향, 『슬픈 아일랜드』, 31~32.) 얼스터 주민들이 1641년에 받았던 잔악한 대접에 대한 과장된 보고서 때문에 공분하고 있었다. (테오 W. 무디, 프랭

크롬웰의 군대가 아일랜드에 침략한 후, 이에 대한 보복으로 무차별적인 살육을 가했다.<sup>121)</sup> 반란에 가담했던 가톨릭 토지 소유자들은 부동산과 재산권을 박탈당했고 새롭게 정착한 영국계 아일랜드 신교도들에게로 부와 권력의 양도가 이루어져 영국계 아일랜드인들이 신흥세력으로 급부상하게 된다.<sup>122)</sup> 이때부터 아일랜드에는 신교도 지배층, 신교도 중간계급, 그리고 가톨릭 농민층이라는 세 개의 계급이 존재하게 되었다.<sup>123)</sup>

가톨릭교도와 신교도 세력 간 갈등은 토지의 소유권을 둘러싼 분쟁이기도 했다. 올리버 크롬웰의 왕당파의 침략 이후 아일랜드는 내적으로는 토지를 둘러싸고, 소작농이 대다수인 토착 아일랜드인과 아일랜드의 지배층인 소수의 영국계-아일랜드인 사이의 분열이 가속화되고, 토지 분쟁이 확장되어 잉글랜드와의 갈등이 심화되고 있었다. 1845년부터 1850년에 사이에 아일랜드에는 감자 마름병(potato blight) 때문에 대기근이 닥쳐 인구의 2/3 이상이 농업으로 생계를 유지하고 있던 아일랜드 경제에 큰 타격을 주었을 뿐만 아니라 기근과 전염병으로 사망자가 속출하면서 많은 아일랜드 사람들이 고향을 떠나 리버풀에서 북미, 캐나다로 이주하기 시작했다.<sup>124)</sup> 1841년에 8백만 명이 넘는 아일랜드 인구가 1901년에는 450만 명으로 대폭 줄어들었다.<sup>125)</sup> 대기근 이후에 1870년대 말에 극심한 흉작까지 겹치자 지대를 낮춰 달라고 요구하는 소작농들의 ‘토지전쟁’이 본격적으로 발발하였다.<sup>126)</sup> 찰스 스튜어트 파넬이 주축이 된 아일랜드 민족당은 토지법의 개선을 주장했다. 농민들의 지대를 낮추고, 작업 환경이 개선되어야 한다는 것이 주요 요지였다. 몇 차례의 개정을 거쳐 토지법이 통과되었고 여세를 몰아 ‘자치국 아일랜드’를 세우려는 움직임도 가속화되었다. 그러나

---

크 X. 마틴 편, 229.) 게다가 당시 잉글랜드에는 아일랜드 사람들이 잉글랜드 아이들을 잡아먹기 위해 석쇠에 굽고 있는 장면을 그린 판화들이 유포되어 가톨릭교도에 대한 증오심을 부추겼다.(박지향, 『슬픈 아일랜드』, 31~32.)

121) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 31~32.

122) 테오 W. 무디, 프랭크 X. 마틴 편, 229.

123) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 33.

124) 테오 W. 무디, 프랭크 X. 마틴 편, 300~311. 참조

125) 아일랜드 드라마 연구회, 33.

126) 1880년에 글래스턴의 제1차 토지법 이후 몇 차례 토지 관련 입법이 이루어지고, 1884년에는 3차 선거법 개정으로 선거권이 확대되고, 지방정부의 개혁이 이루어졌다. 1869년에 있었던 아일랜드 국교회의 폐지와 더불어 바야흐로 정치적, 사회적 경제적으로 신교도의 지배가 무너지고, 가톨릭의 신분상승의 물꼬가 트이게 되었다.(박지향, 『슬픈 아일랜드』, 87~88.)

1886년 결국 아일랜드 자치정부법안이 부결되고, 파넬마저 죽자 아일랜드 민족당은 사실상 분열되고 말았다.<sup>127)</sup>

밖으로는 영국이라는 제국과 대항하고, 내부에서는 인종적, 종교적, 정치적 갈등으로 복잡한 정국 속에서 아일랜드의 작가들은 자신만의 방식으로 아일랜드를 규정하고, 세계를 상상하며 자신의 작가적 정체성을 확보해야 했다. 파스칼 카사노바(Pascale Casanova)는 “작가의 위치는 필연적으로 이중적인 것, 즉 두 번 정의되는 것”이라며, 작가의 위치가 민족적 공간에서 한 번, 세계 공간에서 또 한 번 새롭게 그 위상이 정해진다고 말한다.<sup>128)</sup> 더불어 중심부 문학, 즉 제국과의 관련성 속에서 아일랜드 문학을 세 가지 분류로 나눈다. 중심부 문학에 편입하고자 하는 동화의 패턴, 문화적 토착주의의로서 지역적이고 특수한 문학으로 돌아가려는 반항의 패턴, 마지막으로 주류 문화적 코드를 해체하며 세계문학의 지형도를 바꾸는 혁명의 패턴이 그것이다.<sup>129)</sup> 동화의 패턴으로 언급되는 작가는 버나드 쇼(George Bernard Shaw, 1856~1950)이다. 카사노바는 쇼가 아일랜드 민족주의가 토착주의에 빠져 역설적으로 영국의 지방화에 포섭되는 것을 보고 주변부 문학을 넘어서서 민족주의를 초월하는 미적 자유를 추구했지만, 오히려 아이러니하게도 영국이라는 중심부에 동화되고 말았던 작가였다고 설명하고 있다.<sup>130)</sup> 반항의 패턴의 대표적인 작가들은 게일연맹의 작가들과 예이츠(William Butler Yeats, 1865-1939), 오케이시 (Seán O’Casey, 1880-1964) 등 아일랜드 민족주의자였다.<sup>131)</sup> 마지막으로 카사노바가 혁명의 패턴으로 해석한 작가들은 조이스(James Aloysius Joyce, 1882~1941)와 베케트(Samuel Beckett, 1906~1989)였다. 카사노바가 보기에 조이스와 베케트는 민족주의와 식민주의를 넘어서 자신만의 독창적인 “자율성”(Autonomy)을 획득했다고 정의하고 있다.

카사노바는 싱을 반항의 패턴으로 읽으면서도 한편으로는 싱의 입지가 모호하다고 보고 있다.(Synge, was ambiguously posed)<sup>132)</sup> 싱이 민

---

127) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 89~94. 참조

128) 파스칼 카사노바, “세계로서의 문학,” 『오늘의 문예비평』 74 (2009): 8.

129) 오길영, “민족문학과 세계문학의 역학: 제임스 조이스를 중심으로,” 『근대 영미소설』 18.2 (2011): 10.

130) Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Harvard University Press, 2004) 313.

131) Casanova, 305~313.

132) Casanova, 311.

족주의자임에도 영어로 쓴 문학을 옹호하고, 동시에 아일랜드 시골 사람의 언어에 천착했다는 것이다.<sup>133)</sup> 또 그의 작품은 때로는 현실성이 충분하지 않다는 이유로, 때로는 너무 현실적이라는 이유로 비판의 대상이 되었다고 설명하고 있다.<sup>134)</sup> 이러한 싱의 입지는 상대적으로 같은 민족주의자이자 리얼리스트였던 오케이시와 비교되기도 한다. 카사노바는 오케이시를 “아일랜드에서 인기 있는 리얼리즘이라는 이 새로운 유형을 만들어 낸”(established this new type of popular realism in Ireland) 작가라고 소개하고 있다. 실제로 싱과 마찬가지로 아일랜드 문예부흥운동 작가였던 싱은 더블린 사람들의 인기를 한몸에 받았다. 오케이시는 싱의 영향을 받아서 종교를 버렸으며, 싱처럼 모든 작품에 억압받고 소외된 사람들을 그려왔다.<sup>135)</sup> 그럼에도 불구하고 두 사람에 대한 평가는 극단적으로 달랐다. 여러 가지 이유가 있을 테지만 대부분의 비평가들은 두 작가의 다른 출신 배경을 꼽는다. 머리(Murray)는 더블린의 슬럼가에서 성장한 오케이시와 달리 싱은 부르주아 가정의 아들이었기 때문에 같은 것을 말해도 그 결과는 달랐다고 본다.<sup>136)</sup> 아일랜드인이면서도 자신이 아일랜드인이라는 것을 증명해야 했던 싱의 고민은 이러한 맥락을 바탕으로 이해되어야 할 것이다.

19세기 들어 신교도 지배층과 중산층, 대다수의 가톨릭교도 농민층 간의 위계적 구분이 무너지기 시작하면서 아일랜드의 정체성을 둘러싸고 구교, 신교인들 간의 대립이 가시화되었다. 영국계 아일랜드인이 생각하는 아일랜드성과 가톨릭 아일랜드인이 상정한 아일랜드성이 달랐던 것이다. 대기근을 거치면서 가톨릭 세력의 반영 감정을 바탕으로 게일적인 것만을 아일랜드성의 핵심으로 강조하는 배타적인 민족주의가 강력해졌다.

133) Casanova, 310~311.

134) Casanova, 311.

135) David Krause, "Synge's Aesthetic Regeneration of Ireland." *The Canadian Journal of Irish Studies* 20.1 (1994): 86.

136) Christopher Murray, "'The Choice of Lives': O'Casey versus Synge," *Journal of Irish Studies* (2002): 86.

그 외에도 머리(Murray)는 싱과 오케이시의 차이점으로 싱의 경우 역사를 회피하고자 하면서 싱의 작품 속 주인공들이 언제나 탈출로 결말을 맺는다면(an escape from the time-bound horrors of bourgeois life into an alternative, unformulated world leading to certain death) 오케이시는 역사를 포용해서 역사극을 썼던 작가였기 때문이라고 본다. (Murray, "'The Choice of Lives': O'Casey versus Synge," 86) 또 싱은 해방되기 전에 죽었지만, 오케이 싱은 그렇지 않았기 때문에 글의 내용이 달라졌을 것이라고 진단하고 있다. (Murray, "'The Choice of Lives': O'Casey versus Synge," 80)

영국계 아일랜드인들은 가톨릭 아일랜드인들이 상정한 아일랜드성에서 소외되었다. 필연적으로 영국계-아일랜드인들은 아일랜드인으로서 자신의 정체성을 정립하기 위해 분투해야 했다.<sup>137)</sup> 파넬의 죽음을 전후로 아일랜드는 정치가 아니라 문화를 통해 아일랜드의 정체성을 모색하려는 움직임이 생겨났다.<sup>138)</sup> 특히 1890년에서 1914년까지 약 25년간은 게일적이고 가톨릭적인 것만을 아일랜드성으로 규정하는 게일 민족주의와 게일과 잉글랜드 문화 사이의 공유 영역을 찾아내어 ‘아일랜드적’이라고 부르려고 하는 영국계 아일랜드 사이의 괴리가 깊어져 충돌이 가장 심한 시기였다.<sup>139)</sup> 그 중 아일랜드 문학의 부흥에 열의를 보인 두 단체가 게일연맹(Gaelic League)과 영국계 아일랜드인의 문예부흥(Anglo-Irish literary revival)이다. 게일연맹과 문예부흥운동은 문화적 민족주의를 이끌어가는 대표적인 두 축이었다. 게일연맹은 극작가이자 아일랜드 공화국의 초대 대통령으로 추대되었던 더글러스 하이드(Douglas Hyde)와 이언 맥닐(Eoin MacNeil)에 의해 1893년에 창설되었다. 게일 연맹은 언어, 문학, 음악, 스포츠 게임, 의상과 사고에서 모든 영국적인 것의 모방을 거부하는 ‘탈영국화(De-Anglicization)’를 주장한다.<sup>140)</sup> 그 일환으로 하이드는 아일랜드인이 자국의 언어와 관습을 포기하지 않고 유지하면서, 아일랜드어, 즉 게일어를 상용 언어로 회복시키고자 했다.<sup>141)</sup>

한편, 싱이 참여했던 문예부흥운동은 1897~1903년 사이에 예이츠(William Butler Yeats)와 레이디 그레고리(Lady Gregory)의 주도하에 그의 친구들인 조지 무어(George Moore), 에드워드 마틴(Edward Martyn) 등이 아일랜드 문예극장(Irish Literary Theatre)을 창설하면서 시작되었다.<sup>142)</sup> 1903년에 정식으로 아일랜드 국민극장협회(Irish National Theatre Society)가 구성되고, 잉글랜드의 부호 애니 호니먼의 후원을 받아 애비 극장(Abbey Theatre, 1904-1978) 시대가 열렸다. 게일연맹과 더불어 아일랜드 문예부흥운동의 작가들도 마찬가지로 민족주의를 주장하면서 아일랜드의 과거와 민담의 영웅들을 소재로 한 극을 주로 무대에 올렸다. 그 이유

137) Murray, "'The Choice of Lives': O'Casey versus Synge," 87~88. 참조

138) 윤정목, 『예이츠와 아일랜드』 (전남대학교 출판부, 1994) 64.

139) 윤정목, 104~105.

140) 테오 W. 무디, 프랭크 X. 마틴 편, 337.

141) 테오 W. 무디, 프랭크 X. 마틴 편, 337.

142) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 114~115.

는 첫째, 초자연적이고 신비스러운 환상을 보여주는 켈트주의가 모더니즘의 정반대에 놓인 것으로서 아일랜드 고유의 상상적 요소를 보여준다고 생각했기 때문이었다. 둘째, 종교적, 분과적 분열이 없던 켈트 시대로 아예 거슬러 올라감으로써 당시의 정치적, 역사적 분열에서 벗어날 수 있다는 믿음 덕분이었다. 셋째, 모든 아일랜드인이 신화적이고 영웅적인 문화유산을 중심으로 다시 결집한다면, 자신의 문화에 자부심을 느낄 것이라고 확신했기 때문이었다.<sup>143)</sup> 즉, 아일랜드 문예부흥운동 작가들은 극장이라는 통로를 통해 아일랜드 사람들이 “민족이라는 감각”을 느끼게 될 것이라고 확신했다.<sup>144)</sup> 이때의 ‘민족이라는 감각’은 “민족성은 인종이나 신앙의 문제 이어서는 안 된다. 이곳에서 태어난 모든 사람은 민족에 속한다”고 믿었던 예이츠의 믿음에서 시작된 것이었다. 민족은 궁극적으로 개인의 의지에 귀착되며, 만약 어떤 사람이 자신을 아일랜드인이라고 간주하는 것만으로도 그 사람은 아일랜드 사람이 될 수 있다는 논리였다.<sup>145)</sup> 예이츠의 민족이란 개념은 종교, 인종, 언어와 상관없는 비정치적인 문화에서 배태되는 것이었다. 이를 통해서 예이츠는 그동안 구교와 신교로 나뉘어 반목해왔던 아일랜드가 이상적으로 통합될 수 있으리라고 보았다.<sup>146)</sup>

그러나 한편으로 예이츠는 유럽과의 교류 속에서 문학의 보편성을 추구하고자 하였다. 그래서 그는 “아일랜드적인 것이면서도 동시에 유럽적인”<sup>147)</sup> 문학을 주장한다. 아일랜드만의 고유성과 유럽의 보편성이라는 두 마리 토끼를 잡고자 했던 것이다. 하지만 그리피스(Griffith)가 코즈모폴리터니즘을 “아직까지도 결코 위대한 예술가나 훌륭한 인간을 양성하지 못했고 앞으로도 그러할 것”(‘Cosmopolitanism’, he replied ‘never produced a great artist nor a good man yet and never will.’)<sup>148)</sup>이라고 혹평했듯이

143) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 166.

144) 윤정목, 114~115.

145) 윤정목, 114~115.

146) 윤정목, 65.

147) 윤정목, 65.

예이츠는 “나는 만약 우리가 기억 속에 아일랜드를 아름답게 창조하는, 그러나 엄정한 비평과 유럽적인 자세에 의하여 편협성으로부터 벗어난 민족문학을 가진다면 그 절반은 합쳐질 것이라고 생각했다.”(I thought we might bring the halves together if we had a national literature that made Ireland beautiful in the memory, and yet had been freed from provincialism by an exacting criticism, a European pose.)라고 말한 바 있다. (윤정목, 65)

148) F. S. L. Lyons, *Culture and Anarchy in Ireland, 1890-1939* (Oxford:

당대 아일랜드에서 세계주의는 받아들이기 어려운 것이었다. 결합하기 힘든 민족주의와 세계주의의 결합이라는 이상주의는 아일랜드 문예부흥운동의 분열을 예고하고 있었다.

문학이나, 민족주의나를 두고 점차 신교도와 가톨릭, 지주와 농민, 합방주의자와 분리주의자로 양극화되었고, 이러한 문학에서의 갈등은 ‘민족적 예술 대 민족주의적 선전’이라는 충돌로 이어졌던 것이다.<sup>149)</sup> 문학에 방점을 찍은 예이츠 등의 ‘문학적’ 민족주의자는 아일랜드의 유산을 구제하고 보존할 것을 갈망하면서도 문학의 범유럽적 전통에서 아일랜드의 위치를 확보할 것을 원했다.<sup>150)</sup> 반면 문학적 ‘민족주의자’는 마찬가지로 아일랜드의 유산을 보존할 것을 주장했는데, 문학적 목적을 위해서가 아니라 우선 그것이 아일랜드 민족성의 대의를 증진할 수 있기 때문이었다. 결국, 민족의 이름을 내걸고 있지만, 예술을 포기할 수 없다는 주장과 민족은 예술에 우선한다는 논리가 부딪치게 되었다. 양측의 갈등은 극장에서 가장 첨예하게 나타났으며, 결정적으로 싱의 작품으로 말미암아 그 갈등이 촉발되고 말았다.<sup>151)</sup>

첫 번째 갈등은 1903년, 싱의 극 『골짜기의 그림자』 (*The Shadow of the Glen*)가 상영되었을 때였다. 극 중 주인공인 노라(Nora)가 나이 든 남편 트램프(Tramp)를 버리고, 처음 만난 떠돌이 방랑객을 따라 나서자 비난이 쇄도했다. 아서 그리피스도 싱의 작품을 아일랜드의 희곡으로 볼 수 없으며, 싱이 그의 작품을 통해 아일랜드의 정숙한 여성을 모독했다며 맹렬하게 비난했다.<sup>152)</sup> 예이츠의 희곡 『캐슬린 니 홀리건

---

Clarendon, 1979) 67.

149) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 166.

150) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 166~167.

151) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 166~167.

152) 페이(William G. Fay)는 아서 그리피스가 유니티드 아이리시맨(*the United Irishman*)에서 비난했던 내용에 분개하면서 그리피스의 문장들을 다음과 같이 옮기고 있다; ‘There are no loveless marriages in Ireland. ‘No one could be found in Ireland like the characters in his play.’ It is a crude version, pretending to be Irish, of the famous or infamous story of the Widow of Ephesus.’(…)’A Boccaccio story masquerading as an Irish Play. ‘Men and women in Ireland marry lacking love, and live mostly on a dull level of amity. Sometimes the woman dies of a broken heart, but she does not go away with the tramp.’ As will be seen, the play is an evil compound of Ibsen and Boucicault.’(Edward H. Mikhail, *J. M. Synge: interviews and recollections* (MacMillan Publishing Company, 1977) 28)

*Cathleen ni Houlihan*』에서 주인공을 연기했으며, 파리에서 공부하던 싱에게 젊은 아일랜드 협회 파리 지부를 건설하면서 모임에 동참할 것을 제의하기도 했던 민족주의자 모드 곤(Maud Gonne)도 비난에 가담했다. 모드 곤은 싱의 희곡이 아일랜드 여성에 대한 모독이라는 이유로 국민 극장의 부회장직을 사임하고, 몇 명의 배우를 데리고 예이츠의 극장을 떠나면서 싱의 극을 무대에 올린 예이츠를 공개적으로 비난했다. 곤은 예이츠에게 잠재적이면서도 파괴적인 외국 영향력의 압제로부터의 자유가 문학의 자유보다 우선해야 한다고 선언했다.<sup>153)</sup> 『서쪽 나라의 플레이보이』(*The Playboy of the Western World*)는 훨씬 더 큰 파장을 불러 왔다. 부친 살해를 저지른 주인공과 그 주인공에게 환호하는 마을 사람들이 등장하는 이 극에서, 주인공인 크리스티(Christy)가 아버지를 죽이는 장면이 관객들이 분개했던 것이다. 극을 상연하기 전, 리허설을 본 예이츠와 레이디 그레고리조차도 작품의 내용 수정이 불가피하다고 생각했을 정도였다. 예이츠는 일부 불쾌한 문장을 드러내야 한다고 생각했지만 레이디 그레고리는 너무 많은 폭력적인 문장이 극을 망쳤다면 수정 없이는 극의 상연 자체가 부적절할 것으로 생각해 훨씬 더 많은 문장이 삭제되어야 한다고 주장했다.<sup>154)</sup> 그러나 두 사람이 예상했던 것보다도 극은 더 큰 논란을 일으켰다. 결국, 초연조차 끝을 맺을 수 없을 정도의 관객들이 광분하는 소동이 일어났다.<sup>155)</sup> 두 번째 공연에서도 마찬가지였다. 예이츠는 공연 당시의 분위기를 다음과 같이 전하고 있다.

서쪽 나라 플레이보이의 두 번째 공연에는 객석의 중간에 약 40명의 사람이 앉아서 극이 완전히 들리지 않게 하는데 성공했다. 몇몇은 트럼펫을 가져왔고, 커튼이 올라가는 즉시 소음이 시작되었다. 며칠 동안 신문 기사는 극의 철회를 촉구했다 (...) 마지막 상연 날에는 내(예이츠) 생각에는

153) 예이츠의 연인이면서 그의 연극의 주연이었던 모드 곤이 예비 극장을 떠나면서 다음과 같은 글을 남겼다. “Mr. Yeats asks for freedom for the theatre, freedom even from patriotic captivity. I would ask for freedom for it from one thing more deadly than all else - freedom from the insidious and destructive tyranny of foreign influence.” (United Irishman, October 24, 1903.; David Krause, “The Hagiography of Cathleen Ni Houlihan” *Modern Irish Drama*, 404.에서 재인용)

154) David H. Greene and Edward M. Stephens. *J. M. Synge: 1871-1909*. (New York University Press, 1989) 237~238.

155) 박지향, 『슬픈 아일랜드』, 172.

극장과 주변 일대의 질서를 유지하는 데 500명의 경찰이 있었다.

On the second performance of *The Playboy of the Western World*, about forty men who sat in the middle of the pit succeeded in making the play entirely inaudible. Some of them brought in trumpets, and the noise began immediately of the rise of curtain. For days articles in the Press called for the withdrawal of the play (…). On the last night of the play there were, I(Yeats) believe, five hundred police keeping order in theatre and in its neighborhood.<sup>156)</sup>

「리더」 (*The Leader*), 「유나이티드 아이리시맨」 (*The United Irishman*)지와 같은 민족주의 계열의 신문 지면도 혹평을 쏟아냈다.<sup>157)</sup> 할로웨이(Joseph Holloway)는 “이 극은 아일랜드 농민들을 정확하게 묘사한 것이 아니라 단지 싱의 병적이고도 불건전한 마음이 분출되어 나온 것”<sup>158)</sup>이라며 비판했다. 리온즈(Lyons)는 이런 상황을 가톨릭 민족주의자들의 “아일랜드 민족에 대한 이상화된 고정관념과 맞지 않는 것은 무엇이든 본능적으로 거부하는 행위”(an instinctive recoil from anything that does not square with the idealized national stereotype)<sup>159)</sup>라고 표현하고 있다. 싱의 작품은 아일랜드 극문학의 뜨거운 감자였으며, 아일랜드 내부의 갈등들이 구체적으로 표면화된 계기이기도 했다. 싱은 문화적 민족주의와 이념으로서 민족주의 사이의 상충, 나아가 문학과 민족주의의 간에 쉽게 화해할 수 없는 긴장 관계를 보여준 상징적인 작가로 아일랜드 문학사에 남게 되었다.

## 2. 문학의 교향곡 : 리얼리티(reality)와 환희(joy)의 융합

---

156) John P. Harrington, ed., *Modern Irish Drama* (Norton, 1991) 460.

157) 김영미, “J. M. 싱의 미학: 여행 기록문에서 극문학으로,” 충북대학교 박사학위 논문, 2013, 12.

158) “I(Joseph Holloway) maintain that his(Synge’s) play of *The Playboy* is not truthful or just picture of the Irish peasants, but simply the outpouring of a morbid, unhealthy mind ever seeking on the dunghill of life for the nastiness that lies concealed there...” (Harrington, ed., *Modern Irish Drama*, 455.)

159) Lyons, *Culture and Anarchy in Ireland, 1890-1939*, 67.

지금까지 싱의 작품은 주로 언어<sup>160</sup>, 민족주의<sup>161</sup>, 사회주의<sup>162</sup> 맥락에서 고찰되었고, 최근에는 페미니즘과 탈식민적인<sup>163</sup> 측면의 분석도 함께 이루어지고 있다. 무엇보다 싱의 작품에서 가장 논란의 대상이 되는 부분은 싱의 민족주의와 사회주의적인 맥락이다. 싱은 영국계 아일랜드인이라는 출신 배경 외에도 몇 가지 이유로 아일랜드 민족주의자로서의 진정성을 의심받았다. 코커리(Daniel Corkery)는 초창기 싱의 가족들이 싱의 자료에 접근하는 것을 제한해 싱의 문학론 전반을 살피는데 난항을 겪던 와중에 싱의 민족주의에 대한 선입견을 제공했던 대표적인 인물로 평가받고 있다.<sup>164</sup> 『싱과 영국계 아일랜드인들의 문학』 (*Synge and Anglo-Irish*

---

160) Seamus Deane, "Synge's Poetic Use of Language." *Mosaic* 5 (1994).; Alan Titley, "Synge and the Irish Language," *The Cambridge Companion to J. M. Synge*, ed. P. J. Mathews (Cambridge University Press, 2009).; David H. Greene and Edward M. Stephens, *J. M. Synge: 1871-1909* (New York University Press, 1989).; Declan Kiberd, *Synge and the Irish language* (London: Macmillan, 1979).; Declan Kiberd, "Synge as Scholar and Translator," *The Maynooth Review/Reviú Mhá Nuad* 5.1 (1979).; Declan Kiberd, "The Nature and Extent of Synge's Knowledge of Irish," *The Maynooth Review/Reviú Mhá Nuad* 4.1 (1978).; Declan Kiberd, "J. M. Synge: 'A Faker of Peasant Speech'?", *The Review of English Studies, New Series* 30.117 (1979). ;James F. Knapp, "Primitivism and Empire: John Synge and Paul Gauguin," *Comparative Literature* 41.1 (1989).; 강준수, "존 밀링턴 썩(J. M. Synge)의 극작품에 나타난 사실성과 시적 표현," 중앙대학교 박사학위 논문, 2002.

161) Nicholas Grene, *Synge: a critical study of the plays* (Basingstoke: Macmillan, 1975).; Nelson O'Ceallaigh Ritschel, *Synge and Irish nationalism: the precursor to revolution* 98 (Praeger Pub Text, 2002).; Sarah L. Townsend, "Cosmopolitanism at Home: Ireland's Playboys from Celtic Revival to Celtic Tiger," *Journal of Modern Literature* 34.2 (2011).; Robert Fitzroy Foster, *Modern Ireland 1600-1972* (Penguin Group USA, 1989).; David Cairns and Shaun Richards, *Writing Ireland* (Manchester University, 1985).; Alan Price, *Synge and Anglo-Irish Drama* (New York/Russell&Russell, 1972).

162) Mark W. Crilly, *The political vision of John Millington Synge*, diss., Indiana University of Pennsylvania, 1995.; Nicholas Grene, *The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Bouicault to Friel* (Cambridge University Press, 1999).; Robin Skelton, "The Politics of J. M. Synge," *Massachusetts Review* 18 (1977).

163) C. L. Innes, "Postcolonial Synge," *The Cambridge Companion to J. M. Synge*, ed. P. J. Mathews (Cambridge University Press, 2009).; Sarah L. Townsend, "Cosmopolitanism at Home: Ireland's Playboys from Celtic Revival to Celtic Tiger," *Journal of Modern Literature* 34.2 (2011).

*Literature*)에서 코커리는 영국계 아일랜드인이라는 싱의 혈통을 근거로 삼아 싱의 작품은 진정한 의미에서의 아일랜드 민족주의가 아닌 영국계 아일랜드 민족주의의 발화이며, 싱의 작품이 영국계 아일랜드인들이 정치적, 사회적 주도권을 탈환하기 위한 노력에 일조했다고 주장했다.<sup>165)</sup> 그러나 실제로 싱은 자신의 영국계 아일랜드 출신 배경에 대해서 환멸을 느끼고 있었다. 어린 시절 어머니의 편협한 복음주의적 사고에서 비롯된 종교적 훈육<sup>166)</sup>으로 싱은 기독교를 부정적으로 바라보게 되었고, 찰스 다윈<sup>167)</sup>과 스피노자의 글(CWII 32) 등을 접하면서 싱은 기독교를 포기한다고 선언하기에 이른다.<sup>168)</sup> 싱은 사랑했던 여인에게 무신론이라는 이유로 거부당하고 그녀가 다른 사람과 결혼하자 “나는 나의 탄생, 유년기, 어린 시절을 저주 한다”는 시를 쓰기도 한다.<sup>169)</sup> 그리고 싱은 종교를 버린 그 자리를 아일랜드로 채웠다고 고백한다.

내가 신의 왕국을 포기하지마자 나는 아일랜드 왕국에 관해 진정으로 흥미를 느끼기 시작했다. 나의 정치적 견해는 열렬하고 비이성적인 충성으로부터 온건한 민족주의로 변해왔다. 아일랜드의 모든 것은 성스러워졌고 . . . 전적으로 인간적이지도 성스럽지도 않은 매력을 가지고 있다. 오히려 아마도 비록 내가 지금 꾸며내려고 시도하는 애국적인 시 속에서 에린(아일랜드의 옛 이름)을 전형화하지 않을 만큼 여전히 충분한 지각이 있음에도, 그 여신과 사랑에 빠져 버리고 말았던 것처럼. 애국주의는 사람의 경

164) 프라이스(Alan Price)는 열렬한 민족주의자, 코커리에 의해 싱이 고국에서 저평가 받는데 일조했다고 지적하고 있으며, 크릴리는 싱의 민족주의에 대한 선입견이 코커리에 의해 시작되었으며, 코커리의 저작이 싱에 관한 권위있는 주장으로 발전하면서 싱에 대한 선입견을 조장했다고 역설한다. (Mark W. Crilly, 10~11.)

165) 김영미, 8.

166) 싱은 어렸을 때 4년간의 정규 학교 교육 기간을 제외하고는 집에서 가정 교사에게 교육 받았는데 만성 천식에 시달릴 정도로 병약했기 때문이었다.(아일랜드 드라마 연구회, 100.) 그런데 아파하는 어린 싱에게 싱의 어머니인 케슬린은 성령이 신의 죄를 단죄하기 때문에 아프다고 말하거나 친척의 죽음 앞에 슬퍼하지 않는 싱에게 충격을 받는 등 종교적인 강박증세를 보여 싱이 기독교에 등을 돌리는데 일조한 것으로 보인다. (Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 14~18.)

167) 아일랜드 드라마 연구회, 100.

168) Synge. *The Autobiography of J. M. Synge*, 23.

169) " I curse my bearing, childhood, youth (···) To curse - as I have cursed - their birth." (CWII 19)

배에 대한 욕구를 만족시키고 그리하여 현재 우리가 프랑스에서 보듯이  
공상적인 무신론자에게 기이한 위력을 끼친다.

Soon after I had relinquished the Kingdom of God I began to take a  
real interest in the kingdom of Ireland. My politics went round from a  
vigorous and unreasoning loyalty to a temperate Nationalism.  
Everything Irish became sacred . . . and had a charm that was neither  
quite human nor divine, rather perhaps as if I had fallen in love with  
a goddess, although I had still sense enough not to personify Erin in  
the patriotic verse I now sought to fabricate. Patriotism gratifies  
Man's need for adoration and has therefore a peculiar power upon the  
imaginative sceptic, as we see in France at the present time.<sup>170)</sup>

싱은 아일랜드를 여신으로 칭하면서 아일랜드에 대한 자신의 충성이 열렬  
하다고 역설한다. 그러나 한편으로는 민족주의의 힘을 기이하다고 표현하  
면서 맹목적인 민족주의로 변질될까봐 경계하고 있다. 민족주의에 가담하  
면서도 민족주의가 비이성적인 파시즘으로 흐를까 걱정하여 거리를 뒀던  
싱은 자신을 ‘온건한 민족주의자’로 칭할 수밖에 없었을 것이다. 한편, 싱은  
위클로우에 있던 가족의 영지 관리인이었던 형 에드워드에 대한 반감으로  
계급에 대한 거부감마저 생겨났다고 한다. 싱이 열여섯 살 되던 해에 에드  
워드가 숙모의 영지에서 한 소작농을 가혹하게 쫓아내는 것을 보고 형에  
대한 반감으로 지주 계급에 대해 깊은 환멸을 느끼게 되었다는 것이다.<sup>171)</sup>  
그린(Nicholas Grene)은 싱이 기득권 계층에게서 “오직 억압, 증오 그리고  
퇴폐를 보았다”(Syngé saw nothing but repressiveness, hatred and  
decadence)<sup>172)</sup>고 덧붙이고 있다.

영국계 아일랜드인이지만 싱은 오히려 지주 계급에 대한 회의를  
산문과 희곡 작품에서 드러내고 있다. 꺾박받는 소작농들에 대한 싱의 관  
심은 그의 사회주의적 성향과도 일치한다. 싱은 학창시절 마르크스(Karl  
Heinrich Marx)의 『자본론』과 『공산당 선언』 등을 탐독한 적이 있으  
며<sup>173)</sup>, 사회주의를 공부하기 위해서 모든 것을 포기하고 파리로 유학을 떠

170) Mikhail, *J. M. Synge: interviews and recollections*, 13~14.

171) 아일랜드 드라마 연구회, 100.

172) Grene, *Synge: a critical study of the plays*, 4.

173) 아일랜드 드라마 연구회, 99.

났다고 한다.<sup>174)</sup> 싱은 사회주의 운동에 직접적으로 참여한 적이 없고, 자신의 정치적 성향을 밝히는 글을 남기지는 않았지만 자신의 정치성향을 “급진적(radical)”<sup>175)</sup>이라고 역설한다.<sup>176)</sup> 싱은 자기 자신을 온건한 민족주의자라고 일컬으면서도 정치 성향만큼은 급진적이라고 자평한 것이다.

더블린에서의 파넬의 기념행사 전날이었고, 마을은 자정에 출발하기로 되어 있는 기차를 기다리는 탑승객들로 가득 차 있었다.(...) 거친 군중들이 모두 극도로 흥분한 단계에서 기차 주변에 밀려들어 플랫폼에 머물렀다.(...) 흥분한 사람들의 긴장은 로마와 파리에 거대한 대중 사이에서 느꼈던 그 어떤 것보다는 이 커다란 군중 속에서 더 위대해 보였다.

It was eve of the Parnell celebration in Dublin, and the town was full of excursionists waiting for train which was to start at midnight. (...) A wild crowd was on the platform, surging round the train in every stage of intoxication. (...) The tension of human excitement seemed greater in this significant crowd than anything I have felt among enormous mobs in Rome or Paris. (CWII 122)

---

174) 한 편지에서 싱의 어머니는 싱의 사회주의자 경향을 확인시켜준다. 싱의 어머니는 싱의 형 Samuel에게 보내는 편지에서 다음과 같이 적고 있다. “the (John) says he has gone back to Paris to study Socialism and he wants to do good, and for that possibility he is giving up everything. He says he is not selfish or egotistical but quits the reverse” (Crilly, 10.)

175) 그의 조카 Edward Stephens에 따르면 싱은 ‘급진적’(radical) 사회주의적 경향을 띠었다고 본다. *Wicklow : History & Society* 에 따르면 다음과 같다. “He was not only nationalist but socialist in principle. ‘A radical’, he told his young nephew Edward Stephens in an unusual outburst, ‘is a person to be a radical’.”(Stephens MS f. 1663.; Ken Hannigan and William Nolan eds., *Wicklow : History & Society* (Geography Publications, 1994) 695.)

176) 머리(Christopher Murray)는, 스테판 맥케나(Stephen MacKenna)의 주장을 빌려 싱이 “잉글랜드 혐오증”(Anglophobia)을 가지고 있었다고 주장한다. 스테판 맥케나의 주장은 다음과 같다.: “There were few men who ever had a deeper hatred of the English, he thought that as a people they were heavy, stupid, bovine, who “had achieved a great literature by a mystery.” The English influence in Ireland he thought absolutely bad and regretted that the Irish people had lost their national characteristics through it’(Stephen MacKenna, “Stephen MacKenna on Synge: A Lost Memoir,” *Irish University Review* 12, eds. Nicholas Grene and Ann Saddlemyer (1982) 149.; Christopher Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation* (Syracuse University Press, 2000) 66.에서 재인용)

싱은 여행기에서 파넬의 즉위 직후 흥분한 군중들을 묘사하면서 이들이 파리나 로마의 대중보다 위대하다고 말한다. 이 글을 통해 간접적으로 파넬 정부의 즉위를 긍정적으로 바라보는 싱의 시각을 엿볼 수 있다. 그러나 싱은 정치적 성향과 정치적 행위는 별개의 문제로 생각한 것으로 보인다. 머리(Christopher Murray)는 싱이 "사회적 비판"(a social critique)과 "예술가적 성취"(artistic fulfillment) 사이의 "아이러니한 거리두기"(ironic detachment)를 보여준다고 평가하고 있다.<sup>177)</sup> 싱이 파리에서 젊은 아일랜드 협회 파리 지부를 떠난 이유도 그곳의 "혁명적이고 반 군사적인 움직임"(revolutionary and semi-military movement)<sup>178)</sup>에 반대했기 때문이었다. 크릴리(Crilly)는 이러한 싱의 성향을 두고 "사회주의와 평화주의의 정치적 절충"<sup>179)</sup>이라고 평한다. 크릴리의 평가는 온건한 민족주의자라는 싱의 자평과도 비슷한 맥락에 있다. 그러나 싱의 사회주의적 성향은 당대에 잘 알려지지 않았고 오히려 정치에 대해 무관심하다는 평이 지배적이었다. 이러한 오해는 아이러니하게도 기꺼이 싱을 '천재'라고 일컬었던 예이츠에 의해서 야기되었다. 예이츠는 싱이 정치에 대해 말하기를 꺼렸던 것을 두고 "선천적으로 싱은 정치적 사고를 하는 것이 맞지 않아 보였다"<sup>180)</sup>고 평가했다. 싱의 지인이었던 존 메이스필드(John Masefield)도 아일랜드 문예부 흥운동의 다른 작가들과 달리 싱에게서는 정치적 성향을 찾을 수 없었다고 말한다.<sup>181)</sup> 싱의 과묵함<sup>182)</sup>이 정치에 대한 기피로 해석되었던 것이다. 김영

177) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 65.

178) John Millington Synge. *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*. Vol. 1, ed. Ann Saddlemyer (USA: Oxford University Press, 1983) 47.

179) "a politically eclectic progressive influenced by a number of socialists and pacifists" (Crilly, iv.)

180) "Synge seemed by nature unfitted to think a political thought" (William Butler Yeats, *Synge and the Ireland of his Time* (Aeterna, 2010) 8.)

181) "I knew by name most of the writers in the Irish movement. Synge was not one of the names. I thought that he must be at work on the political side. I wronged him in this. He never played any part in politics : politics did not interest him. He was the only Irish man I have ever met who cared nothing for either political or the religious issue. (John Masefield, *John M. Synge: a few personal recollections, with biographical notes* (The Macmillan company, 1915) 10.)

182) 싱이 얼마나 과묵하고 정치적인 토론을 꺼려했는지 알려주는 일화가 있다. 무

미는 싱의 탈정치화 경향이 그의 글쓰기에도 반영되었다고 주장한다. 예를 들어 『서쪽 나라의 플레이보이』 (*The Playboy of the Western World*)의 초고에서 “마르고 정치적인 극빈자”(a thin political pauper and elderly, thin and political)(CWIV 60)이라고 했던 필리(Philly O’Cullen)의 무대 지시문을 최종 원고에는 “마르고, 의심 많은”(elderly, thin and mistrusting)<sup>183)</sup>으로 바꾼 것을 보면 그가 의식적인 탈정치화 노력을 기울였음을 알 수 있다는 것이다. 동시에 ‘political’의 대치어로 사용한 것이 ‘mistrusting’이었다는 점은 싱의 냉소적인 정치관을 드러내는 매우 흥미로운 부분이라고 평가하고 있다<sup>184)</sup>. 그러나 싱의 이러한 의도적 회피는 결국 “그가 식민 통치하의 조국 현실을 부인하는 것으로 오인”(…has been seen as a denial by Synge of the realities of colonial oppression.)<sup>185)</sup>되기도 했다.

싱이 직접적인 정치적 언급을 피했던 이유는 무엇일까? 싱은 “연극이 교향곡처럼 어떤 것도 가르치거나 증명하지 않는다”(The drama, like symphony, does not teach or prove anything.) (CWIV 3)고 믿었다. “연극의 초창기와 쇠퇴기에 교훈적인 경향”(the infancy and decay of the drama tend to be didactic)<sup>186)</sup>이 있다면서 싱은 계몽적인 문학에 부정적인 견해를 내보인다. 노골적으로 정치적 선전 문구를 드러내기 위한 계몽적인 연극을 지양하는 것이다. 문학이 정치의 선전물이 되기를 거부했던 예이츠의 주장처럼 싱은 문학으로서의 연극을 버릴 수 없었다. 싱은 문학과 민족주의의 갈등 속에서 문학을 택한 것이다. 이 지점에서 예이츠와 싱은 같은 문학관을 공유한다. 예이츠는 게일 민족주의자들이 “반계몽주의” 혹은 “반개화주의”(obscurantism)이라고 부르는 현상에 대해서 어떠한 정치적인 목

---

어(Moore)는 싱이 문예부흥운동의 작가들이 모여 회의 하는 자리에서 무척이나 따분해하고, 문학적 대화에 무관심한 듯이 보였으며, 회의장에서의 싱의 모습을 다음과 같이 옮기고 있다. “The conversation about us is of literature, but he looks as Jack Yeats does in the National Gallery. . . Synge and Jack Yeats are like each other in this, neither takes the slightest interest in anything except life, and in their own deductions from life . . .” (McDiarmid, “Stalking Yeats,” *Synge and Edwardian Ireland*, 42)

183) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge: 1871-1907*. Vol. 1, 61.

184) 김영미, 6.

185) Joseph Devlin, “J. M. Synge’s *The Playboy of the Western World* and the Culture of Western Ireland under Late Colonial Rule,” *Modern Drama* 41.3 (1998): 377.

186) Devlin, 3.

적을 위해서도 “지적인 자유”(intellectual)가 결코 희생되어서는 안 됨을 강조하고 있다<sup>187)</sup> 싱은 “우리의 작은 연극이 먼저 문학이 되는 것”(that our little plays try to be literature first)<sup>188)</sup>이 필요하다고 주장한 것이다.

그러나 계몽주의적인 문학에 반대했다고 해서 싱이 문학 작품에서 현실을 외면한 것은 아니다. 오히려 싱은 “삶을 있는 그대로”(to look at life as it is)<sup>189)</sup> 보아야 한다면서 문학이 현실을 바탕으로 해야 한다고 주장한다. 그리고 그러한 자신의 생각을 실천에 옮겼다. 아일랜드 서부의 시골과 아란모어(Aranmor), 이니시만(Inishmaan), 이니시어(Inishere)라는 세계의 섬을 몇 차례 방문하여 여행한 후, 그 경험을 여행기와 희곡 작품으로 재창작하여 남겼던 것이다. 싱은 작품이 현실에 바탕을 두어야 한다고 믿었다. 그러나 “현실 세계는 대개 시적이지 않다”(The real world is mostly unpoetical)(CWIV 3)고 보았던 싱은 아름다운 연극을 만들기 위해서 삶이 아름다워야 한다고 주장한다. “앞으로 우리는 삶을 다시 아름답게 만드는 것을 기다려야만 한다. 우리가 아름다운 연극을 가질 수 있기 전까지는 말이다. 당신은 굴뚝에서 포도를 거둘 수 없다.” (for the future we must await the making of life beautiful again before we can have beautiful drama. You cannot gather grapes of chimney pots.)(CWIV 394)고 싱은 역설한다. 문학의 리얼리티에 대한 싱의 인식이 드러나는 대목이다. 현실이 아름답지 않으면 연극도 아름다울 수 없기 때문에 현실이 아름다워야 한다는 이 주장에는 두 가지가 전제되어 있다. 첫째, 싱이 보기에 아일랜드 현실은 아름다움과 거리가 멀다. 향기로운 포도를 수확할 수 있는 기름진 옥토가 아니라 재투성이 굴뚝에 불과하다. 둘째, 연극이 현실을 기반으로 해야 한다는 것이다. 싱이 보기에 현실을 벗어난 연극은 진정한 연극이 될 수 없다. 싱의 작품 대다수는 소작농(peasant)에서부터 뿔장이(tinker), 거지, 시력을 잃은 장애인에 이르기까지 싱이 여행을 하면서 직접

---

187) 윤정목, 136~137.

188) Dawson Byrne, *The Story of Ireland's National Theatre: The Abbey Theatre, Dublin* (Arden Media, 1929) 79.

싱이 Frank Fay에게 보낸 편지는 다음과 같다. “Archer seems to criticize at least our prose plays as dramas first and literature afterwards. The whole interest of our movement is that our little plays try to be literature first and plays afterwards, that is, to be personal, sincere, and beautiful - and dramas afterwards.”

189) Fay, *The Abbey Theatre: Cradle of Genius*, 65.; 김영미, 22.에서 재인용

경험하고 만났던 현실적인 인물들이다. 동시에 이들은 아일랜드에서 소외된 계층으로서 아일랜드의 어두운 현실을 대변한다. 이 지점에서 싱은 예이츠와 레이디 그레고리 등 문예부흥운동 작가들과 거리를 두고 있다. 예이츠와 레이디 그레고리 등 문예부흥운동의 작가들처럼 쿠홀란(Cuchulain) 같은 켈트 신화 속의 영웅을 그렸다면, 싱은 현실에서 만날 수 있는 인물들의 고난과 역경을 그리고 있다. 싱은 “나는 “순수하게 환상적이고, 반 근대적이며, 이상적이고, 봄날 같고, 쿠홀란적인 민족 극장”의 가능성을 믿지 않는다. 왜냐하면, 모든 드라마가 - 대중을 붙들기 위해서 - 오직 근본적인 삶의 리얼리티로부터만 발전할 수 있기 때문이다(…)” (I do not believe in the possibility of “a purely fantastic, unmodern, ideal, spring-dayish, Cuchulainoid National Theatre”, because no drama - that is to hold its public - can grow out of anything but the fundamental realities of life (…))<sup>190)</sup> 라고 주장한다. 싱은 문예부흥운동 작가들이 과거의 영웅에 몰두하는 방식을 비판하면서 현재의 리얼리티에 주목해야 한다고 강하게 역설하고 있는 것이다. 싱은 스테판 맥케나에게 쓴 편지에서 “당신은 아일랜드의 무대 위에 현대의 문제들을 다루지 않아야만 한다고 믿을지도 모릅니다. 왜냐하면, 아일랜드는 그들에게 “다행히도 덜 성숙했”기 때문입니다.”(You seem to feel that we should not deal with modern matters on the stage in Ireland, because Ireland is “blessedly unripe” for them.)<sup>191)</sup> 라고 쓰고 있다. 싱은 아일랜드 사람들이 다른 유럽의 국가와 비교해서 아일랜드를 덜 성숙한, 타락하지 않은 일종의 순수성을 지닌 곳이라고 생각해서 무대 위에 작금의 현실 문제를 올리는 것을 꺼리고 있다고 본다. 싱은 이러한 아일랜드의 결벽성이 일종의 질병(I think squeamishness is a disease.)이라며, 현실의 문제, 리얼리티를 잃어서는 안 된다고 강조하고 있다.<sup>192)</sup>

그리고 싱은 이러한 리얼리티(reality)를 바탕으로 무대를 구성하는 조건으로 환희(joy)라는 요소를 더불어 제시한다.

---

190) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 74.

191) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 74.

192) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 74.

작가가 풍부하고 방대한 단어를 사용하는 것, 그리고 동시에 포괄적이고 자연스러운 형식에서 모든 시의 뿌리인 리얼리티(reality)를 제공하는 것은 가능한 일이다. 그러나 근대 도시 문학에서의 풍부함은 오직 소네트 또는 산문시 또는 심오하면서 평범한 삶의 흥미에서 멀어진 하나 혹은 두 개의 정교한 책들에서만 발견된다. 이러한 종류의 문학을 창작한 말라르메와 위스망스가 있는 한편, 다른 한편으로는 재미없고, 창백한 단어로 삶의 리얼리티를 다루는 입센과 졸라가 있다. 무대에서 리얼리티를 가져야 하고, 환희를 얻어야만 하는데, 그것이 바로 지적인 모던 연극이 실패한 원인이다. 그리고 사람들은 현실에 최상의 그리고 야생의 것 속에서만 발견되는 풍부한 환희 대신에 그들에게 주어진 뮤지컬 코미디의 거짓된 환희에 싫증이 나버렸다.

It is possible for a writer to be rich and copious in his words, and at the same time to give the reality which is the root of all poetry, in a comprehensive and natural form. In the modern literature of towns, however, richness is found only in sonnets, or prose poems, or in one or two elaborate books that are far away from the profound and common interests of life. One has, on one side, Mallarmé and Huysmans producing this literature; and on the other Ibsen and Zola dealing with the reality of life in joyless and pallid words. On the stage one must have reality, and one must have joy, and that is why the intellectual modern drama has failed, and people have grown sick of the false joy of the musical comedy, that has been given them in place of the rich joy found only in what is superb and wild in reality.(CWIV 53~54)

싱은 무대의 필요조건으로 리얼리티(reality)와 환희(joy), 두 가지를 제시하고 있다. 먼저 리얼리티(reality)란 시의 뿌리로서, 싱에게 최상의 것, 야생의 것을 발견할 수 있는 풍부함의 상징으로 일종의 문학적 원료로 기능하고 있다. 문학 작품을 창작하는데 리얼리티는 반드시 필요한 전제조건이다. 리얼리티가 부재한 코미디에서는 진정한 환희도 찾을 수 없다. 그러나 앞서 살펴보았듯이 싱의 눈앞에 리얼리티, 현실이란 대개 시적이지 않은 것, 아름답다고 하기에는 너무나도 거친 그 무엇이다. 그래서 싱은 야생의 날

것으로서 눈앞에 주어진 아일랜드의 현실을 문학적인 직조를 통해서 재탄생시키고자 한다. 따라서 리얼리티를 다루기 위해서 환희(joy)가 주어져야만 한다고 주장하는 것이다. 앨런 프라이스(Alan Price)는 리얼리티(reality)를 “가공되지 않은 소재”(raw material)와 환희를 “상상의 과정”(imaginative process)으로 해석하기도 한다.<sup>193)</sup>

그러나 싱이 생각하는 환희의 의미는 단순하지 않다. 싱이 역설하는 환희의 의미를 총 세 가지로 유추해볼 수 있다. 먼저 싱의 글에서 ‘joy’의 용례를 살펴보면 환희란 창조의 기쁨으로 해석될 수 있다.

성자의 삶과 예술가의 삶에는 유사점이 매우 많다. 우리는 똑같은 진보의 환희와 아주 정밀한 조작 속에서의 똑같은 환희, (성자는 매일의 행동에서 예술가는 그의 도구에서) 똑같은 창조의 환희를 가지고 있다.

there is much that, is similar in the saint's life and in the artist's. We have the same joy of progress, the same joy in infinitely exact manipulation, (the saint with his daily actions, the artist with his materials) the same joy of creation, (CWII 31)

싱은 파리에서 음악가로서의 자신의 삶과 수도승의 삶의 유사성에 주목하면서 ‘joy’라는 단어를 쓰고 있다. 환희란 예술가가 도구를 통해 만들어내는 환희, 창조의 환희라는 것이다. 둘째, 환희란 시와 밀접하게 관련되어 있다고 생각해볼 수 있다.

좋은 연극에서는 모든 담화가 땅콩 또는 사과처럼 충분히 풍미가 있어야 하고, 그러한 담화는 시에 관해 침묵하는 사람들 사이에서 작업하는 사람에게 의해서는 쓰일 수 없다.

In a good play every speech should be as fully flavoured as a nut or apple, and such speeches cannot be written by anyone who works among people who have shut their lips on poetry. (CWIV 54)

싱은 다른 글에서 시에 대해 구체적으로 이야기하면서 뛰어난 시는 리얼리

---

193) Price, *Synge and Anglo-Irish Drama*, 77.

티(reality)와 상상(fancy)<sup>194</sup>, 둘 다 모두 충족되어야 한다고 주장한다. 리얼리티의 조응으로 상상을 쓴 것이다. 따라서 환희란 상상과 관련되어 있다고 해석해 볼 수 있다. 마지막으로 환희란 유머라고 생각할 수 있다. 싱은 입센과 졸라의 글이 리얼리티를 다루고 있기는 하지만 환희가 없고 창백하다고 표현하고 있다. 다른 글에서는 입센의 글이 “구식”(old-fashioned)이라고 평가하면서 그의 글에는 유머가 필요하다고 주장한다. “상상력을 풍부하게 하는 것 중에서 유머는 가장 필요한 것들 중 하나이며, 유머를 제한하거나 파괴하는 것은 위험하다.”(Of the things which nourish the imagination humour is one of the most needful, and it is dangerous to limit or destroy it.)(CWIV 3)는 것이다.

종합해보자면, 싱이 말하는 환희란, 창조의 환희, 상상력, 시, 유머 등으로 요약될 수 있다. 우선 창조의 환희란 계몽주의적 문학을 반대해왔던 싱이라면 응당 예술가로서의 창조의 기쁨을 중요시했으리란 점을 어렵지 않게 유추할 수 있다. 시를 쓰기도 하고, 페트라르카 시를 번역하기도 했던 싱(CW I xxxxi)에게 시적인 상상력은 그리 낮은 용어가 아니었을 것이다. 『땀장이의 결혼』 (*The Tinker's Wedding*)의 서문에서도 싱은 상상력의 중요성을 강조하고 있다.

연극을 진지하게 만드는 것은 - 프랑스적인 ‘진지함’이라는 의미에서- 진지한 문제 그 자체에 포함되는 정도가 아니라, 정의하기 쉽지 않지만, 우리의 상상력이 살아가도록 자양분을 주는 정도이다. 우리는 약국이나 혹은 술집에 가는 것처럼 극장에 가서는 안 된다. 환희와 흥분에 사로잡혀 우리가 필요로 하는 음식이 있는 곳에 식사하러 가는 것처럼 가야 한다.

The drama is made serious - in the French sense of the word - not by the degree in which it is taken up with problems that are serious

---

194) For a long time I have felt that Poetry roughly is of two kinds, the poetry of real life - the poetry of Burns and Shakespeare (and) Villon, and the poetry of a land of the fancy - the poetry of Spenser and Keats and Ronsard. That is obvious enough, but what highest in poetry is always reached where the dreamer is leaning out to reality, or where the man of real life is lifted out of it, and in all the poets the greatest have both these elements, that is they are supremely engrossed with life, and yet with the wildness of their fancy they are always passing out of what is simple and plain. (CWII 347)

in themselves, but by the degree in which it gives the nourishment, not very easy to define, on which our imagination live. We should not go to the theatre as we go to a chemist's, or a dram-shop, but as we go to a dinner, where the food we need is taken with pleasure and excitement. (CWIV 3)

한편으로는 워즈워스(William Wordsworth)가 노래한 낭만주의 시와도 연관 지어 생각해 볼 수 있다. 싱은 파리에서 자신이 쓴 시들을 불태우면서 단테와 워즈워스의 작품만은 남겨두었고(CWII 35) 자연 속에 있을 때 워즈워스의 시(*Ode*)를 떠올리는 등 자주 워즈워스에 대해 언급하고 있다.<sup>195)</sup> 워즈워스는 낭만주의의 대표적인 시인으로 “강한 감정의 자발적인 넘쳐흐름”(the spontaneous overflow of powerful feeling)을 중요시하면서<sup>196)</sup> 시를 창작하는 “주된 본질적인 힘은 상상력”(the main essential power-imagination)<sup>197)</sup>이라고 역설했다. 싱에게 계몽적이지 않고, 상상력과 시, 유머를 강조하는 환희(joy)란 결국 워즈워스가 강조했던 상상력의 힘, 낭만의 다른 이름일 것이다.

김상미는 리얼리티(reality)와 환희(joy)의 융합을 외쳤던 싱의 극을 “낭만주의와 자연주의간의 긴장”으로 보았다. 그는 싱의 작품 속 주인공에게서 “강력한 상상력이 만들어내는 낭만주의적 경향”을 발견하고 있으며, 그 주인공이 속해 있는 사회적 배경은 “냉혹한 자연주의적 경향”을 따르고 있다고 주장한다.<sup>198)</sup> 그에 의하면 낭만주의와 자연주의간의 긴장이란 사실상 싱의 문학에서만 나타나는 독보적이고 고유한 성질이 아니며, 싱이 활약했던 “아일랜드 문예부흥기 문학계 일반에서 공통적으로 나타난 현상”이다. 김상미는 이러한 현상이 “아일랜드의 억압적인 역사적 현실을 벗어나고자 하는 낭만적 민족주의 운동의 전개와 그 실망스러운 결과라는 외부적 상황과 불가분의 관계”를 맺고 있다고 본다. “문예부흥기를 전후해서 초기에는 낭만주의적 모습으로 후기에는 자연주의적 색채를 띠고 나타난다.”다는 것이다.<sup>199)</sup> 카사노바는 주변부 문학의 특성을 설명하면서 그들의

---

195) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 26.

196) 박정숙, “워즈워스의 ‘Spots of Time’과 상상력: The Prelude를 중심으로,” 동국대학교 석사학위논문, 1998, 6.

197) 박정숙, 34.

198) 김상미, “싱(J. M. Synge)의 극에 나타난 낭만적 이상주의,” 동아대학교 박사학위논문, 2001, 1.

미학에서 나타나는 특징으로 리얼리즘을 꼽는다. 이러한 리얼리즘을 중심으로 이루어지는 강력한 정치적 검열로 인해 문학과 정치 사이의 대립이 드러난다는 것이다.<sup>200)</sup> 그러나 카사노바는 이들 문학의 리얼리티는 신화에 불과하며 자연주의란 내러티브와 리얼리티의 결합으로 단지 문학적 기교에 불과한 것이라는 것을 주변부 국가들이 간과했다고 주장한다.<sup>201)</sup> 그리고 이렇게 강력한 정치적 검열에 반대하여 문학적으로 순수한 글을 주장하는 입장도 결국은 또 다른 정치적 입장으로 귀결되어 문학적 자율성을 지켜내지 못했던 것으로 결론 내린다.<sup>202)</sup> 이렇게 강력한 리얼리즘의 경향과 더불어 카사노바는 또 독일의 철학자, 헤르더(Johann Gottfried von Herder, 1744~1803)의 영향을 받은 19세기 유럽의 중요한 특징으로 낭만적 경향을 제시한다.<sup>203)</sup> 즉 주변부 국가에서 리얼리즘과 낭만적 경향이 모두 대두하였으며 마찬가지로 유럽의 주변부 국가였던 아일랜드도 이러한 큰 흐름 속에서 이해될 수 있다. 그러나 김상미는 싱의 경우는 이 낭만주의와 자연주의의 두 관점이 “한 세계 속에 혼재해서 나타난다”는 점에서 차이를 보인다고 하며 싱이 낭만주의와 자연주의를 한 작품 속에서 동시에 드러낸다고 역설하고 있다.<sup>204)</sup>

한편, 김상미는 극 언어의 사실성을 강조했다거나 “구성, 인물묘사, 배경 등 극적 수단의 표면적 사실성”에 비추어 싱을 사실주의자로 보는 견해도 타당하다 할 수 있지만, 자연주의로 보는 것이 더 적절하다고 보고 있다.<sup>205)</sup> 그러나 싱의 리얼리티를 자연주의와 동의어로 보는 것에는 주의가 요구된다. 싱은 자연주의적 리얼리티에 비판적 태도를 견지하면서 자신의 리얼리티와 입센으로 대표되는 자연주의를 구별하고 있다. 상상력을 강조하고, 시와 낭만을 이야기하는 하는 싱의 태도는 오히려 자연주의에 대한 비판으로 간주하여야 할 것이다. 머리(Murray)에 따르면 파리에서 머물던 1898년과 1902년 사이에 싱은 모더니즘의 두 개의 흐름과 조우했다. 바로 자연주의와 상징주의였다.<sup>206)</sup><sup>207)</sup> 당시 파리에서 가장 주목받는 작

199) 김상미, 1.

200) Casanova, 107.

201) 김상미, 107.

202) 김상미, 199~200.

203) 김상미, 77~81.

204) 김상미, 2.

205) 김상미, 1~2.

206) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*. 68.

가는 노르웨이의 극작가 입센(Henrik Ibsen)이었다. 파리에서 입센은 처음에는 자연주의 작가로, 1893년 이후로는 상징주의로 이해되었다.<sup>208)</sup> 입센의 작품은 1879년에 영어로 번역되어 영국에 처음 소개된 이후로 아일랜드 문학계에 많은 영향을 끼쳤다. 김우탁은 입센 덕분에 기존의 빅토리아 시대의 낭만주의와 신고전주의가 사라지고 현실적인 생활을 그리려는 경향이 나타났다고 주장한다. 입센의 영향으로 많은 작가들이 귀족, 중류계급, 노동자의 생활에 이르기까지 현실 생활을 다루게 되었으며 종래의 관습이나 문학적 형식에 반기를 들게 되었다는 것이다.<sup>209)</sup> 쇼(George Bernard Shaw)는 입센을 새로운 형식의 연극의 지도자로 생각했고,<sup>210)</sup> 제임스 조이스(James Joyce)는 입센을 최고의 천재<sup>211)</sup>로 생각하는 등 당시 많은 아일랜드 작가들이 입센을 높게 평가했다.<sup>212)</sup> 예외적으로 싱만이 입센에 대해 부정적인 견해를 드러냈던 것이다. 입센과 졸라의 리얼리티는 환희 없는, 창백한 언어들로 이루어져 있다고 혹평하면서 리얼리티와 자연주의를 철저히 구분하고 있다. 머리(Murray)는 싱이 입센의 작품에서 드러나는 “인위성”(artificiality)을 제대로 짚어내고 있다며 이러한 싱의 입센에 대한 평가가 적절했다고 본다.<sup>213)</sup> 이러한 싱의 입센에 대한 평가는 유머와도 연결된

---

207) 세이머스 히니는 싱의 작품을 상징주의(symbolism)로 읽어낸다. 히니는 싱의 작품 『바다로 간 기수들』(Rider's to the Sea)의 주인공 모리야(Maurya), 『서쪽 나라의 플레이보이』(The Playboy of the Western World)의 주인공 크리스티(Christy), 『슬픈 테어드라』(Deirdre of the Sorrows)의 주인공 테어드라(Deirdre)를 "a natural symbolist"라고 부르면서 싱에게서 상징주의의 색채를 발견한다. (Seamus Dean, *Celtic Revivals* (Wake Forest University Press, 1985) 60~61.) 그러나 싱은 데카당스에 반대했다. *Étude Morbide*라는 글이 너무 우울하다며 없애달라고 했을 정도이며, 환희(joy)를 주장한 것에서 알 수 있듯이 데카당스를 이기기 위해서 유머를 추구했다. 싱은 어떤 악덕도 유머러스하지 않다며 유머는 도덕에 대한 시험이며(Humour is the test of morals as no vice is humorous.) “모든 데카당스는 진정한 유머의 반대편에 있다.”(All decadence is opposed to true humour.”고 말한 바 있다. (CWIV 349)

208) Casanova, 162.

209) 김우탁, 『영미희극개론』 (성균관대학교 출판부, 1986) 129.

210) 김우탁, 160.

211) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 73.

212) 한편 콜(Stephan Kohl)은 영국에서는 진정한 자연주의가 뿌리내린 적이 없다고 말한다. 오히려 영국에서는 자연주의가 아닌 “주관적 리얼리즘”이 득세했다고 판단한다. “자연주의가 인간의 결단의 자유를 결정론적으로 거부하는 것”으로 보았기 때문에 즉 생활현실로부터 주관, 즉 예술가에게로 자리를 내주었다는 것이다.(스테판 코올, 『리얼리즘의 歷史와 理論』, 여균동 역 (미래사, 1986) 137~138.)

다. 싱은 입센의 작품이 "구식"(old-fashioned)이라고 비판하면서 같은 글에서 유머의 중요성을 강조한다.

상상력을 키우는 것 중에서 유머는 가장 필요한 것 중의 하나이고 그것을 제한하거나 파괴하는 것은 위험하다. (...) 그러나 아일랜드의 더 큰 영역에서 뺨장이에서 성직자에 이르기까지 모든 사람이 여전히 삶이 있으며, 그리고 삶의 관점에서 그들의 삶은 풍부하고, 진실 되고, 그리고 유머러스하다. 모든 국가의 사람들이 그들만의 고유한 코미디에서 웃음거리가 되어왔듯이, 악의가 없다면, 나는 그렇게 많은 유머를 가진 이 나라의 사람들이 웃음거리가 되는 것을 꺼리리라고 생각하지 않는다.

Of the things which nourish the imagination humour is one of the most needful, and it is dangerous to limit or destroy it. (...) In the greater part of Ireland, however, the whole people, from the tinkers to the clergy, have still a life, and view of life, that are rich and genial and humorous. I do not think that these country people, who have so much humor themselves, will mind being laughed at without malice, as the people in every country have been laughed at in their own comedies.(CWIV 3)

유머는 상상력을 키우고, 아일랜드 사람들은 유머에 관대하다. 결국 싱의 문학관에서 상상력과 유머가 연결되고, 싱이 아일랜드 사람들이 유머가 넘친다고 생각한다는 점에서 유머는 아일랜드 사람의 현실, 즉 리얼리티

---

213) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*. 73.

그러나 한편으로 머리는 싱이 입센에 대해 혹독한 평가를 내린 이유가 잘못된 번역으로 입센의 작품을 대했기 때문에 오독했을 가능성이 있다고 주장한다. 그러나 실제로 싱은 입센의 글을 독일에 있을 때 독일어로 접했던 것으로 보인다. 싱이 일기에서 자신이 독일어로 읽었던 작품들의 리스트를 쓰고 있는데 입센이 포함되어 있다. (Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 10) 싱은 아일랜드의 관객들이 지나치게 결벽적이라고 보면서 이러한 상태가 병적이라고 진단한다. 그리고 더불어 노르웨이의 경우를 예로 들며, 노르웨이의 관객들이 지나치게 결벽적이어서 입센같은 "유능한 희극작가"(an efficient dramatist)의 작품을 상연하지 못하도록 했다고 말한다. 이를 볼 때 싱이 입센을 오독하고 기피했다고 하기보다는 오히려 입센에 대해서 잘 알았지만, 자신만의 문학과 케를 달리했다고 이야기하는 것이 옳을 것이다.(Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 74.)

(reality)와도 무관하지 않다. 즉 싱의 리얼리티(reality)와 환희(joy)는 이렇게 긴밀하게 연결되어 있다. 싱에게 현실이란 척박하고 시적이지 않은 곳으로 환희를 통한 문학적 직조가 요구되는 곳이다. 또한 리얼리티가 부재한 환희는 진정한 환희라고 할 수 없다는 점에서 싱은 리얼리티와 환희를 동시에 문학 작품 속에서 드러내야 한다고 주장한다. 현실과 시적 상상력이 공존해야 한다는 것이다.

요약하자면 첫째, 싱은 민족주의와 이데올로기에 매몰되지 않는 문학을 주장한다. 문학을 창조하는 환희가 소거된 민족주의만을 위한 계몽적인 문학에 반기를 든 것이다. 둘째, 아일랜드 소작농들에게서 싱은 척박한 현실과 낭만적인 시적 상상력의 공존을 발견한다. 싱이 보기에 아일랜드의 소작농들은 그 자체가 리얼리티와 환희를 동시에 포함하고 있기 때문에 작품으로 재창조할 때 리얼리티와 환희를 동시에 포섭할 수 있으리라고 생각했던 것이다. 싱은 자신의 작품이 소작농들의 현실적인 삶과 그들의 상상력이 합작한 결과물(A certain number of the phrases I employ I have heard also from herds and fishermen, or from beggar-women and ballad singers.... I am glad to acknowledge how much I owe to the folk-imagination of these fine people...)이라며 “모든 예술은 공동의 작업물”(All art is collaboration)(CWIV 54)이라고 말한 바 있다. 즉 작품에서 리얼리티와 환희가 함께 드러나야 한다고 생각했던 싱은 소작농의 삶에서 리얼리티와 환희를 동시에 발견한다. 소작농의 척박한 삶과 유머를 발견하고, 이것이야말로 리얼리티라고 생각했던 것이다. 싱의 작품 대다수가 농민극(peasant drama)인 이유를 바로 여기, 그의 문학론에서 발견할 수 있을 것이다. 싱이 생각하기에 농민은 척박한 아일랜드의 현실에서 리얼리티와 환희를 동시에 간직하고 있었으며, 그러한 농민을 주인공으로 한 농민극(peasant)이야말로 싱이 작가로서 작품을 구성하는 환희를 맛볼 수 있는 장르였던 것이다.

### 3. 존 밀링턴 싱의 민족문학론의 의미

지금까지 살펴보았듯이 싱은 리얼리티(reality)와 환희(joy)가 조화된 문학을 주장하고 있다. 그렇다면 싱에게 국민문학이란 어떤 의미일까? 싱은 “그 땅의 어떤 양식과의 조화 속에서 정신에 의해 잉태된 것이 아닌

모든 문학은 가치가 없다.”(All art that is not conceived by a soul in harmony with some mood of the earth is without value.)(CWII 35)고 강도 높게 주장한다. 작품이 탄생하는 맥락이 중요하다고 강조하고 있는 것이다.

어떤 예술 작품의 예술적 가치는 그것의 유일무이함에 의해 평가된다. (….) 또한 만약 그 안에 특정한 시간과 장소(로컬리티)와 삶의 특징을 가지고 있지 않다면, 그 어떤 개인의 독창성도 하나의 풍부한 작품을 유일무이한 것으로 만들 만큼 충분하지 않다.

The artistic value of any work of art is measured by its uniqueness. (….) No personal originality is enough to make a rich work unique, unless it has also the characteristic of a particular (time) and locality and the life that is in it. (CWII 350)

싱은 어떤 위대한 작품이 있다고 한다면 그것은 작가 개인의 역량에서 비롯된 것이기도 하지만, 작가가 살고 있던 시대적 맥락의 영향 또한 무시할 수 없다고 생각한다. 작가 개인의 재능만으로는 충분하지 않다고 보았던 것이다.

괴테의 단점은 해석할만한 민족적이고 지적인 분위기를 가지고 있지 않기 때문이라고 할 수 있다. 개인적 분위기는 종종 사소하고, 일시적이며, 잠깐이지만, 민족적 분위기는 넓고, 진지하며, 잠정적으로 영원하다. 세 가지 차별점이 구해져야 한다: 각각의 예술작품은 한 시기에 한 장소에서 오직 한 사람에게 가능한 것이 틀림없다. 비록 오직 두 조건만으로도 중요한 예술을 -예를 들어 고딕 건물, 민요, 공기, 네덜란드 그림들 등만큼- 우리에게 제공하기에 충분하지만, 렘브란트 또는 셰익스피어 같은 위대한 예술가는 시간과 장소의 큰 차별성에 개인적 탁월함을 더한다.

Goethe's weakness (is) due to his having no national and intellectual mood to interpret. The individual mood is often trivial, perverse, fleeting, (but the) national mood (is) broad, serious, provisionally permanent. Three distinctions (are) to be sought: each work of art must have been possible to only one man at one period and in one

place. Although only two suffice to give us art of the first importance such as much of the Gothic architecture, folk songs, and airs, dutch paintings etc., the great artist, as Rembrandt or Shakespeare, adds his personal distinction to a great distinction of time and place. (CWII 349)

싱은 개인보다 민족에 무게를 둔다. 싱은 렘브란트와 셰익스피어가 위대한 작가인 이유는 당대의 시간적, 장소적 맥락 속에서 개인적 분위기와 민족적 분위기를 잘 조합했기 때문이라고 주장한다. 이때 싱에게 민족적이라는 것은 작가가 살고 있는 그때 그 시간, 그 장소에서만 발견되는 것이다. 작가가 살아가는 당대의 시공간에서만 발견되는 특성이 민족적인 것이다. 싱에게 민족적인 것은 과거에서 찾을 수 있는 것이 아니었다. 문예부흥운동 작가들은 고대의 켈트로 거슬러 올라가 켈트적 상상력에서 민족적 정신을 찾으려고 했다. 싱도 아일랜드 역사와 켈트 신화에도 남다른 관심<sup>214)</sup>을 보인 바 있다. 하지만 싱이 예술작품에서 찾고자 했던 민족적인 것은 과거가 아니라 작가가 살아가는 현실의 시공간, 즉 로컬에 존재했다. 싱에게 민족적인 분위기란 곧 로컬리티(locality)인 것이다.

싱은 자신의 이러한 국민문학에 대한 생각을 작품으로 표현했다. 『국민 연극: 소극』(*National Drama : A Farce*)은 싱의 민족주의와의 민족극에 대한 견해를 살필 수 있는 의미 있는 작품이다. 이 글은 한 민족주의자들의 모임(a national club)(CWIII 221)에서 “무엇이 아일랜드 국민 연극인가?”(What is Irish National Drama?)(CWIII 222)를 정의하기 위해 벌이는 논쟁을 그리고 있다. 『국민 연극: 소극』은 총 2부로 구성된 미완성 작품(CWIII 220)인데 포가티(Fogarty), 머피(Murphy), 제임슨(Jameson)이라는 인물이 중심이 되어 논쟁을 이끌어간다. 연극의 전반부는 포가티와 머피의 논쟁이 주가 된다. 포가티는 “시골의 강한 애국적 원칙”(strong patriotic principles)을 지닌 “시골의 가톨릭 상류층의 애국주의자”(a county upper class Catholic)이다. 머피는 몇 년 간 런던에서 살았으며, 문학을 취미 삼아 공부한 사람으로 그의 책장에는 켈트와 게일연맹에 관한

---

214) *An Irish Historian, Celtic Mythology, An Epic of Ulster, A Translation of Irish Romance* 등의 글에서 볼 수 있듯이 싱은 켈트 신화나 아일랜드 역사서 등을 읽고 관심을 보였다. 아일랜드 문학을 알리기 위해 프랑스어로 LA Vieille Littérature Irlandaise에서는 프랑스어로 아일랜드 문학을 알리기도 했다.

글만 있을 뿐 소설이 없다.(CWⅢ 221) 미루어보건대 포가티는 가톨릭의 보수적인 민족주의자이며, 머피는 문학보다 이데올로기를 더 중요시하는 사람이라는 것을 유추할 수 있다. 연극은 아일랜드 사람들의 “변화무쌍한”(pageant) 삶을 담아낼 적절한 연극 “형식”(form)이 없다는 문제의식에서 시작된다.(CWⅢ 222) 머피는 다양한 외국 작가를 예시로 들지만 번번이 포가티 무리의 반대에 부딪힌다. 몰리에르(Molière)의 경우는 프랑스라는 나라가 퇴폐적(decadent)이며 몰리에르가 “자신의 나라를 우롱”(making fun of his own country)했다는 이유로 반대에 부딪힌다.(CWⅢ 222~223) 셰익스피어(Shakespeare)는 “잉글랜드인”(English)이고, 당시 영국이 ‘성(sex)’이라는 전염병에 감염되었다는 이유로, 입센(Ibsen)은 “벌거벗은 진실”(naked truth)과 “창백한 리얼리티”(livid realities)를 보여줬다는 이유로 제외된다.(CWⅢ 223) 연극의 전반부에서 외국의 문학적 양식을 이식하려고 하는 머피와 가톨릭의 윤리에 어긋난다는 이유로 무조건 반대만 일삼는 포가티의 논쟁이 극단으로 치닫는다. 결국 1부에서 유럽에서는 본받을만한 이상적인 국민 연극 모델이 없다는 결론에 다다른다.

극의 후반에서는 제임슨이 주도적으로 의견을 개진한다. 1부의 논쟁에서 제임슨은 머피의 의견이 데카당스라는 이유로 반대하거나 가톨릭에 어울리지 않다는 이유로 반대하는 민족주의자들에게 회의적인 시선을 보낸다. 제임슨에 대해서는 특별히 지문이 제시되어 있지 않지만, 우스꽝스러운 이 논쟁에서 유일하게 객관적인 시선을 견지하는 제임슨을 상의 분신으로 여길 수 있을 것이다. 제임슨, 즉 상은 “훌륭한 예술이라면 그것이 민족적이지 않다는 것을 보여주려고 시도하는 것은 헛된 것”(If it is good art it is vain for you to try and show that it is not national).(CWⅢ 225)이라며 민족 문학의 중요성을 역설한다. 하지만 아일랜드 드라마가 아일랜드 민족을 반영하는 거울(mirror)이 되어야 한다는 논리(Irish drama should hold up the mirror to the Irish Nation)에 반대하면서 “모든 국수적인 민족주의”(all wilful national<ism>)에서 벗어나야 한다고 주장한다.(CWⅢ 224) 그리고 민족주의를 그리되 예술을 놓치면 안 된다고 주장한다.

나는 모든 예술적 생산물이 민족적이라고 말하지 않는다. 그러나 어떤 예술 작품이든지 간에 어떤 의미로는 몇몇 사고(思考)가 공동으로 작업한 것의 결과물이며, 작품이며, 예술과의 관련성 속에서 의미를 가지는 작품

이라는 의미에서 오직 그 의미에서 민족적이지 않을 수 없다.

I do not say that all artistic production is national (···) But any art work that is in any sense the product of a few minds working together, the work is and cannot help being national in (···) the only sense in any sense in which the word has any meaning in the relation to the arts. (CWIII 225)

제임슨은 ‘모든 예술적 생산물이 민족적인 것이냐’는 포가티의 질문에 위와 같이 답변하는데, ‘예술적 생산물이 공동으로 작업한 것의 결과물’이라는 표현은 좀 더 음미해볼 필요가 있다. 앞서 살펴보았듯이 싱은 작품이 탄생하는데 개인의 역량과 더불어 민족적 분위기가 필요하다고 역설한 바 있다. 그리고 싱이 생각하는 민족적 분위기란 곧 로컬리티를 말한다. 그렇다면, 싱이 생각했던 예술이란 작가의 개인적인 탁월함과 민족적 분위기라고 불리는 로컬리티가 더해져 만들어낸 것이다. 즉 작품은 한 명의 천재가 만든 것이 아니라 예술가라는 개인과 민족의 정서라는 복수의 주체가 공동으로 작업한 결과물인 것이다. 이때 싱에게 민족적 분위기란 민족의 현실의 거울로서 기능하기 위해 작품을 써야 한다고 주장하는 민족주의와 동의어가 아니다. 민족적 양식을 위해 작품을 쓴다기보다 오히려 예술 작품을 위해서 민족적 양식이 기여하고 있다. 예술을 위한 민족적 양식, 로컬리티인 것이다. 그렇다면 왜 싱은 예술 작품을 위해서 로컬리티를 끌어들이 수밖에 없었을까?

함께 사고하고 살아가고 있는 서구 국가의 작은 연맹에서 당신의 논객들이 그들만의 것이라고 주장하는 모든 것이 공통적이다..... 만약 우리가 유럽의 다른 국가보다 좀 더 공개적이라면, 당신은 우리가 민족적이기 위해서 무대에서 우리가 전통춤을 추도록 할 것인가? 아닌가?

In the little brotherhood of western nations that are thinking and living together everything is common that your controversialists claim for their <own>....If you get a little more in public than the other nations of Europe would you have us reeling on the stage in order that we may be national? no? (CWIII 225)

모든 예술의 정수들은 모든 곳에서 똑같은 인간성의 영원한 인간 요소들이다. 그리고 예술을 다소의 아름다움으로 채우거나, 예술을 형식에서 다소 대담하고, 정교하게 만드는, 예술을 외관에서 다소 따분하거나 반짝이게 만드는 속성에서만 오직 장소의 영향력이 발견된다.

That essentials of all art are the eternal human elements (...) of humanity which are the same everywhere and it is only in the attributes that make an art more or less charged with beauty, more or less daring and exquisite in form, more or <less> dull or shiny on its surface, that the influence of place is to be found.(CWIII 225~226)

모든 예술의 정수가 휴머니티라면, 이런 휴머니티는 어느 곳에서나 발견되는 것이다. 자신의 나라에만 있는 고유한 것이라고 주장하더라도 정도의 차이가 있을 뿐 예술이라면 응당 가지고 있는 것이다. 싱은 아일랜드가 기타의 유럽국가와의 차별성을 얻기 위해서 무대 위에서 민속춤을 추는 것이 민족성을 더 잘 보여주는 방법은 아니라고 주장한다. 오히려 모든 것이 일반적이고 공통적인 가운데 다른 나라와의 차별성을 위해서 싱은 장소의 영향력이 필요하다고 주장한다. 싱은 장소만이 다른 예술과의 차별화를 가능하게 한다고 믿는다. 싱이 민족적 양식, 로컬리티를 주장하는 이유는 궁극적으로 민족주의를 위해서라기보다 작가로서 다른 국가와 차별화된 예술을 만들기 위해서인 것이다.

『국민 연극: 소극』의 1부로 다시 돌아가 보자. 국민 연극을 만들기 위해서 논객들이 대상으로 삼는 작가는 몰리에르, 입센, 셰익스피어와 같은 대문호들이다. 국민 연극임에도 불구하고, 아일랜드 내부의 민족 극작가는 등장하지 않는다. 예이츠에서부터 손 오케이시(Sean O Casey, 1880~1964), 제임스 조이스 (James Augustine Aloysius Joyce, 1882~1941), 버나드 쇼 (George Bernard Shaw, 1856~1950) 등 당대의 걸출한 아일랜드 작가들은 거론되지 않는다. 동시대를 살아가는 작가들을 거론하는 것이 어려웠다면 과거 아일랜드 작가들을 생각해볼 수 있었을 텐데 싱이 대상으로 삼은 작가들은 유럽의 대문호들이다. 즉, 싱이 경쟁하는 작가들은 당대의 아일랜드의 작가들이 아니라 세계의 작가들이라는 것을 추측할 수 있다. 싱의 민족 문학이 사실상 로컬리티를 내세운 로컬 문학이라고 할 때 싱은 세계라는 대타자를 상정하고 로컬에 천착하고 있다고 할 수 있을 것이다.

비록 싱이 상상한 세계가 주로 유럽에 국한되어 있다 할지라도 싱은 민족 문학을 세계 문학으로 만들기 위한 작업의 일환으로서 로컬 문학을 쓰고 있는 것이다. 싱은 아일랜드 문학을 만들기 위해서 아일랜드의 문학이나 제국인 영국의 문학을 고려한 것이 아니었다. 셰익스피어가 등장하기는 하나 셰익스피어는 몰리에르와 입센과 같은 자리에 서 있다. 즉, 각국을 대표하는 문호로 등장하는 것이다. 싱은 셰익스피어를 위대한 작가로 손꼽으면서(CWII349) 자서전에서 셰익스피어가 되고 싶다고 고백한 바 있다.<sup>215)</sup> 이런 문호들과 경쟁하면서 휴머니티라는 보편성을 전제로 한 예술 세계에서 차별성을 찾기 위해 로컬리티가 필요했던 것이다.

우리가 설명할 수 없는 우연과 원인에 의해서 예술은 슬프거나 기쁘거나 신실하거나 이교도적이고, 작은 투스카니는 한꺼번에 단테와 보카치오를 낳았는데 당연히 두 사람은 모두 민족적이지만 그러나 우리는 단테는 파리에 있었을지도 모른다거나 베니스의 라블레일지도 모른다고 느낀다. 민족적인 예술이란 단지 색채, 야생의 강렬함 또는 유머의 절제이고, 제시되었던 다른 사항들은 오직 예술에서 사용될 수 있고, '민족'(Nationality)과는 아무런 관련이 없다.

Art is sad or gay, religious or heretical, by reason of accident and causes we cannot account for and the small Tuscany produced at one time Dante and Boccaccio, who are surely both national and yet we feel the Dante might have been in Paris or Rabelais in Venice. The national art is merely the colour, the intensity of the wildness or restraint of the humour, but the other matters that have been suggested have nothing to do with Nationality as the word is and can only be used in the art.<sup>216)</sup>

싱에게 민족 문학이란 예술 작품에서의 색채나 강렬함, 유머와 관련된 것일 뿐이다. 그것을 제외하고는 민족 문학에서의 민족이란 실제로 민족주의에서 말하는 민족과는 아무런 관련이 없다. 즉 싱의 민족문학이란 민족성을 내세우기 위한 문학이라기보다 오히려 세계 문학의 장에서 살아남기 위

215) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 24.

216) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 225.

해서 독창성을 확보하기 위한 로컬문학이다. 싱이 주장하는 민족문학이란 세계 문학의 장(場)에서 고유성을 모색하기 위한 돌파구로서의 로컬 문학인 셈이다. 싱은 몰리에르, 입센, 셰익스피어 등의 세계 각국의 우수한 국민문학과 경쟁하고 있는 것이다. 머리(Murray)는 입센과 싱의 작품을 비교하면서 싱이 입센의 강한 영향력 아래에 있었다고 주장한다.<sup>217)</sup> 머리는 싱의 입센에 대한 부정적인 평가도 일종의 “영향의 불안(the anxiety influence)으로서의 영향”으로 해석하면서, 싱이 자신의 예술 작품과 유사한 입센이라는 메이저 작가와 싸우면서 자기만의 스타일을 만들어냈다고 역설한다.<sup>218)</sup> 즉, 싱은 세계의 위대한 작품들을 접하면서 자신의 문학적 이력을 쌓으면서도 동시에 세계의 위대한 문호들과 차별화되는 지점을 발견하기 위해서 민족문학을 내세웠던 것이다. 단테가 쓴 글이 민족문학임에도 불구하고 독자들이 파리의 작품이라고 생각했던 것처럼 싱은 자신의 민족문학이 종래는 민족문학을 넘어서는 세계의 문학이 되기를 염원하고 있다. 싱의 민족문학 기획은 영국의 지방 문학에 포섭되지 않고, 아일랜드나 영국이라는 국가적 경계를 넘어서서 세계와의 경쟁을 목표로 한 로컬문학인 것이다.

---

217) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 73.

218) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 69~73.

## 제 2 절. 이효석의 문학론

### 1. 조선의 시대적 배경과 이효석의 문학적 좌표

이효석(李孝石, 1907~1942)은 1928년 『조선지광』 7월호에 「도시와 유령」을 발표하면서 본격적으로 작가로서의 생활을 시작했다.(전집 7권 363) 1925년 4월 경성제국대학교 예과 법학계열인 문과 A반에 입학한 이효석은 다양한 교내 활동을 통해 자신의 글을 발표하기 시작한다. 이효석의 작품 활동은 사실상 대학교 때부터 시작되고 있었다. 「도시와 유령」으로 등단하기 한 해전에 『청년』 3월호에 단편 「주리면…」을 발표하는 등 이효석은 이미 청년 작가로서의 자질을 보여주고 있던 참이었다.(전집 7권 363) 예과학생들의 모임인 문우회에서 엮은 『문우』를 통해 습작품을 발표하고, 예과의학생회 기관지였던 『청량』에는 일어로 쓴 작품을 발표하였다. 『매일신보』에 계속해서 콩트를 발표하기도 했다. 1927년 4월 경성제대 법문학부 문학과에 진학하여 영어영문학으로 전공을 바꾼 후 「도시와 유령」으로 김기진의 호평을 받으면서 대학교 3학년 때 이미 문단의 주목받는 신진 작가로 발돋움했던 것이었다.<sup>219)</sup>

이효석이 작가로서 발돋움하기 시작했던 1920년대 후반부터 1942년 작고하기까지 조선은 일제 강점기 하에서 격변기를 거치고 있었다. 김윤식은 당대의 작가들이 세 가지 시대적 조류와 맞닥뜨렸다고 말한다. 첫 번째는 “근대”로, 조선의 작가는 근대를 맞아 국민국가, 자본제 생산양식, 소설이라는 장르에 이르기까지 근대성을 직접 체험하게 되었다는 것이다.<sup>220)</sup> 두 번째는 “만국의 노동자여 단결하라”는 선언을 내세운 조선의 프로문학, “카프”(KAPF, Korea Artista Proleta Federatio, 조선 프롤레타리아예술동맹)였다.<sup>221)</sup> 마지막은 일본의 군국주의적 “과시즘”으로 당대 조선의 작가들은 일제의 검열을 받아야 했으며 일제 치하 말기에는 일본어로만 작품 활동을 할 것을 강요받았다.<sup>222)</sup> 즉 이효석을 포함하여 당대의 작가들

219) 이나미, 『마지막 날의 아버지 이효석』 (창미사, 1999) 64.

220) 김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』 (서울대학교 출판부, 2003) 55.

221) 김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 62.

222) 김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 65.

은 비단 일제 치하의 사회적인 억압뿐만 아니라 전 세계적 흐름인 근대 양식을 목전의 현실로 받아들여야 했으며, 내부적으로는 문학사조사의 큰 흐름이었던 계급문학의 영향 속에 놓이게 되었다. 이념적으로, 정치적으로, 문화적으로 이전 사회와 다른 시대적 흐름 속에서 다양한 문학 양식이 등장했다. 1920년대 중반부터 이광수, 염상섭, 최남선 등의 작가들을 중심으로 한 민족문학과 카프가 대표되는 계급 문학이 상반된 이념을 중심으로 그 방향이 분열되기 시작한다. “빈궁의 문학”, “반항의 문학”이라는 특징을 보이는 “신경향파 문학”에 이어 “계급문학”의 최전선으로 카프가 등장했다. 카프는 “계급적 현실에의 관심, 변증법적 역사관과 계급혁명에 대한 전망” 등을 바탕으로 정치적 목적성을 구체적으로 표출하는 계급 문학을 선보였다. 그러나 1930년대 중반 일본의 군국주의가 강화되고 문학에 대한 사상적 탄압이 자행되면서 한국 문학의 주조를 형성하던 카프가 해체된다. 그리고 “모더니즘적인 정신과 기법”을 바탕으로 한 소설이 등장하고 토속적이고 전통인 세계를 보여주는 작품들이 혼재되어 나타났다.<sup>223)</sup>

이러한 시대적 특성을 보여주는 듯 이효석은 작품에서 다양한 작가적 실험을 시도했고, 한 작가의 작품으로 보기에는 상이하고, 다채로운 문학의 세계를 창출했다. 따라서 이효석의 문학 세계를 통일된 하나의 체계로 파악하기란 쉽지 않다. 당대 문인들도 이효석의 작품과 전반적인 작품론에 대해 각각 엇갈린 평가를 내놓았다. 유진오는 「작가 이효석론」에서 이효석이 “리얼리스트가 되기 위하여서는 너무나도 아름다운 정감의 작가”(전집 8권 99)였다고 하며 이효석의 작품의 기초를 모더니즘과 애수”(전집 8권 102)로 바라본다. 반면, 이효석의 초기 작품을 분석하면서 주종연은 이효석이 “본질적으로는 뿌터부르주아적 속성에 머물면서 관념적으로는 프롤레타리아로 지향하고자 하는” 동반자 작가의 이중성을 목도한다. 같은 작품을 두고도 다른 논평이 나왔다. 「산」, 「들」에 대해 백철은 「최근 경향과 성의 문학」에서 “인간의 자연적인 본능”(전집 8권 80)을 잘 표현해 “성의 미”(전집 8권 81)를 찾았다고 높게 평가한다면, 채만식은 「이효석씨 저 『해바라기』」에서 “재미있어 했을지언정 존경하는 생각은 없었다”고 고백한다. 이효석의 단편소설을 세계적 수준에 견줄 수 있다고 생각했던 채만식은 오히려 「막」, 「부록」, 「해바라기」 작품들에 경의를 보낸다. (전집 8권 87) 김동리는 「산문과 반산문」에서 이효석의 “자연에의 귀의”

223) 권영민, 『한국 현대소설의 이해』 (태학사, 2006) 467~478. 참조

가 “시에의 퇴각”에 지나지 않는다며,(전집 8권 111) “소설을 배반한 소설가”(전집 8권 105)로 일컫는다. 이효석의 다양한 작품 세계를 두고도 각기 다른 평가가 나왔다. 김영석은 “짧은 인생에 발표한 그의 소설은 100편에 가깝고 그의 수필과 미발표작을 합하면 실로 놀라운 양”이며, “수차의 사회, 경제적 갈등과 온갖 이념이 넘나들었”다고 감탄한다.(전집 8권 69) 반면 김정환은 이효석의 다재한 재능을 “과잉”이라고 평가하면서 “오히려 대성의 방해가”되었다고 평가한다.(전집 8권 73) 이효석이 아꼈다던 후배, 이원조는 이효석의 “작품에 있어서는 개개의 통일”을 발견할 수 있지만 “작가적 세계가 완성되지 않았다”고 혹평하기도 한다. (전집 8권 89)

당대 작가들의 논평처럼 이효석이 쓴 모든 문학작품과 생애를 아울러 전체적인 문학 세계를 살피는 것은 쉽지 않은 일이다. 이상옥은 이효석의 문학세계를 총괄하면서 동반자적 경향, 성과 애육의 데카당스, 자연친화, 친일문학으로의 전환으로 보면서 그 속에서 심미주의를 발견하고 있다.<sup>224)</sup> 당대 문인들과 이상옥의 비평은 이효석 문학의 쟁점을 고스란히 드러낸다. 첫째, 계급문학과 밀접한 관련이 있는 동반자 작가적 경향과 구인회로 대표되는 모더니즘간의 거리를 어떻게 볼 것인가의 문제가 대두된다. 이효석은 작품 활동 초창기에 동반자 작가<sup>225)</sup>로 불렸으며 구인회<sup>226)</sup>가 세워졌을 때 초창기 멤버였다. 이렇게 볼 때 이효석이 계급문학적 경향에서 모더니즘으로 전향한 것인지<sup>227)</sup>, 아니면 상이해 보이는 두 문학적 양식 간에 일관된 미적 의식이 흐르고 있었는지<sup>228)</sup>를 탐구하는 것이 문제가 된다.

224) 이상옥, 『이효석의 삶과 문학』 (집문당, 2004).

225) 광근, “유진오와 이효석의 전기소설연구 - 동반자작가 논의를 중심으로,” 성균관대학교 석사학위논문, 1968.; 박진숙, “1930년대 동반자 작가 연구,” 서울대학교 석사학위논문, 1990.; 변정화, “이효석 소설 연구,” 숙명여자대학교 석사학위논문, 1972.; 정명환, “偽裝된 順應主義(上),” 「창작과 비평」 3.4 (1968).; 정명환, “偽裝된 順應主義(下),” 「창작과 비평」 4.1 (1969).; 손유경, “한국 근대 소설에 나타난 ‘同情’의 윤리와 미학에 관한 연구,” 서울대학교 석사학위논문, 2006.; 조명기. “일제강점기 동반자작가의 지식인소설 연구,” 「어문학」 99 (2008).

226) 성상도, “이효석 후기소설 연구 : 모더니즘 특성을 중심으로,” 동국대학교 석사학위논문, 2003.; 이현주, “이효석과 ‘구인회,’” 「구보학보」 3 (2008).; 조명기, “이효석의 맑시즘 비판 논리와 원죄의식,” 『가산 이효석의 삶과 문학세계』 한국문예연구소 편 (서울: 學古房, 2008).

227) 윤종숙, “이효석 연구,” 숙명여자대학교 석사학위논문, 1985.; 허명숙, “이효석의 삶과 문학세계의 변천,” 『가산 이효석의 삶과 문학세계』, 한국문예연구소 편 (서울: 學古房, 2008).

228) 김건형, “이효석 문학에 나타난 개체성의 미학 연구,” 서울대학교 석사학위논문

둘째, 구라파적 경향이 나타나는 도시 문학과 성과 애육, 순수로 대변되는 자연 문학 혹은 향토 문학이 이효석이라는 한 작가의 작품에 나타난다는 것이다. 도시 문학과 자연 문학이라는 장소성은 근대성과 밀접한 관련을 맺으면서 오리엔탈리즘적 시선<sup>229)</sup>과 관련하여 다루어지거나 최근의 몇몇 비평에서는 세계문학과 관련성<sup>230)</sup>에서 연구되고 있다. 셋째, 이효석의 정치적 인식이 문제가 된다. 이효석이 조선 경무국에 취직했던 점<sup>231)</sup>과 이효석의 일본어 소설은 주로 이효석이 정치적으로 일본에 순응했다는 근거로 여겨지지만<sup>232)</sup> 그럼에도 불구하고 미적 보편성을 바탕으로 한 파시즘의 거부<sup>233)</sup>로 평가가 극단적으로 엇갈리는 가운데 이효석의 작품에서 정치성을 배제하고 탈이데올로기로 보는 관점이 있다. 탈이데올로기로 보는 관점에서 윤리 감각을 배제한 “조선 문학이든 일본문학이든 영문학이든 그 자체로 각각 성립되는 그런 문학”<sup>234)</sup>으로 보는 김윤식의 입장과 “현실적 책임과 고뇌에서 벗어나려는 도피적 시도”<sup>235)</sup>로서의 탈이데올로기로 해석한

---

문, 2014.; 이민호, “이효석 문학의 연속성과 시문학의 근대적 특질,” 『한민족문화연구』 24 (2008).

229) 이세주, “식민지 근대와 이효석 문학,” 연세대학교 석사논문, 2006.; 이현식, “이효석을 다시 보자; 식민지 조선에서 태어난 자유로운 예술지상주의자,” 『민족문학사 연구』 49 (2012).

230) 김양선. “세계성, 민족성, 지방성,” 『한국근대문학연구』 25 (2012).; 오태영, “향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성”, 『한국근대문학연구』 7.2 (2006).

231) 그동안 이효석의 문학 세계는 이효석의 개인사와 맞물려 저평가되기도 했다. 대학을 졸업한 후에 마땅한 직장을 구하지 못해 경제적으로 곤궁하던 이효석은 1931년 3월경에 중학교 때 물리학 선생이었던 쿠사부카 조오지(草深常治)를 찾아가 취직 청탁을 넣는다. 그리고 사부카의 도움으로 총독부 경무국 도서과 검열관 자리를 얻게 되었다.(허명숙, 17.) 카프가 해산되고 인쇄출판물에 대한 일제의 검열이 강화되던 시기에 이효석의 선택은 변절이나 배반으로 여겨졌다. “정치 만화가이면서 문학평론을 한다는” 이갑기가 이효석의 면전에서 “너도 개가 다 됐구나”라며 욕설을 퍼붓자 듣고는 그 자리에서 졸도하였다고 한다. “동아일보의 교정부에서 일하면서 좌익적인 비평을 하고 있던 홍효민”도 이효석에 대한 비판문을 쓰는 등 이효석은 사회적으로나 문단에서도 비판을 면치 못하게 되었다. (이상옥, 50~51.) 『이등변삼각형의 경우』에서 “미흡하고 어리석은 일신상의 실책으로 인하여 주위로부터의 오해 혐구 욕설을 받아 우울의 절정에 있을 때였다”(전집 7권 31.)라는 이효석의 소회를 이상옥은 취직 사건에 대한 후회로 해석한다. 이후 1934년 1월 13일자 『조선일보』와 1940년 9월, 『박문』에 검열의 폐해를 지적했다는 것으로 미루어 보아 경무국 취직사건은 이효석 자신에게도 씻을 수 없는 오점으로 여겨진 것으로 보인다.

232) 이세주, “식민지 근대와 이효석 문학,” 연세대학교 석사논문, 2006.

233) 강아람, “이효석 소설의 정치성 연구,” 이화여자대학교 석사학위논문, 2012.

234) 김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』 (서울대학교 출판부, 2003).

이은이의 입장은 방향이 다르다고 볼 수 있다. 당대의 이데올로기를 탈피하려는 움직임은 현실의 책임을 도외시하려는 일탈로 보느냐, 파시즘이나 일체의 정치적 이데올로기를 벗어나 문학의 자리를 추구하려는 시도로 볼 것이냐는 전혀 다른 문제이기 때문이다. 정치적 의식이 방만한 작가와 당대의 정세를 예민하게 의식한 정치적 의식이 있는 작가 사이의 거리만큼이나 다른 해석 사이에 이효석이 있다.

이렇게 상이하고, 때로는 극단적으로 상반된 논의들이 한 작가의 작품을 중심으로 이루어진다는 점에서 이효석 문학의 특성이 드러난다. 근대와 향토가 동시에 나타나면서 전도된 오리엔탈리즘이라는 의식과 보편적인 미의식이라는 의견이 충돌하고, 일본에 순응했다는 논의와 오히려 식민지 지식인의 정치적 의식을 찾는 논의가 대립한다. 또 이효석이라는 한 작가의 작품이 리얼리즘으로, 낭만주의로, 상징주의로, 모더니즘으로 다양하게 해석되기도 한다. 요약하자면 이효석의 작품에 대한 비평은 첫째, 이데올로기와 미학 사이의 긴장관계 속에서 둘째, 오리엔탈리즘과 세계주의라는 해석의 차이 속에서, 셋째, 일제에의 순응, 도피, 파시즘의 거부에 이르기까지 극단적인 주장들이 대립하는 구도를 보여준다. 이렇게 다양한 논의가 나오기까지 그 밑바탕에는 근대, 카프, 일본의 군국주의가 지배하는 식민지 시대의 헤게모니의 자장 속에서 조선의 지식인 이효석의 갈등과 고뇌, 작가의 문학적 실험이 있었음을 짐작해 볼 수 있을 것이다. 방민호는 기존의 선행연구를 평가하면서 이효석이 “정치와 너무 멀었으므로 순응적, 도피적, 서정적이었다거나, 정치와 ‘너무’ 가까웠으므로 식민지 작가였음에도 제국주의의 논리와 흡사한 사유 형태를 보여준 작가”로 인식되었다고 본다. 기존의 연구들이 오리엔탈리즘과 포스트콜로니얼리즘의 이론적 잣대에 기대어 해석하다 보니, “선진 이론의 장막에 가려”져, “이효석의 비정치주의적 노선 자체에 함축된 의미를 그 자체의 맥락에서 고찰하지 못하고 그 시대적 또는 체제 귀속적 성격을 증명”하는 데 그쳤다는 것이다.<sup>235)</sup> 따라서 이효석이 주장했던 문학론의 성격을 이해하기 위해서는 이론이나 담론을 바탕으로 연역적으로 체계화된 것이 아니라, 이효석의 문학론과 작품을 통해서 귀납적으로 추출되는 이효석의 문학성을 살펴보아야 할 필요가

235) 이은이, “이효석 소설의 낭만성 연구,” 인하대학교 석사학위논문, 2004.

236) 방민호, “제6주제-이효석론 : 자연과 자연 쪽에서 조망한 사회와 역사,” 『분화와 심화, 어둠 속의 풍경들』 염무웅 외 편 (서울 : 민음사, 2007).

있다. 본고는 이렇게 다양한 문학적 양식이 등장하게 된 이효석의 문학관이 무엇인지 살펴보기 위해 지금부터 이효석이 쓴 문학론을 중심으로 이효석의 문학을 관통하는 문학 정신을 탐구하고자 한다.

## 2. 문학의 진실주의 : 낭만과 리얼 사이

이효석 작품의 큰 특징은 많은 경우, 자신의 경험이나 혹은 주변에서 만난 인물들을 작품으로 형상화한다는 것이다. 그 일례로 장성규는 이효석의 작품 「일요일」, 「풀잎」을 들고 있다. 이들 소설의 주인공 준보라는 인물이 “상처(喪妻)했다는 점, 평양에서 교수로 재직 중이라는 점, 소설가라는 점” 등으로 미루어보아 “이효석 자신을 형상화했다”<sup>237)</sup>고 볼 수 있다는 것이다.<sup>238)</sup> 비단 자신의 이야기만이 아니라 이효석은 주변 지인의 얘기도 작품 속으로 끌어들인다. 이효석은 「세월」(『조광』, 1942.1)에서 친구 K를 소개하는데, 이 K는 “커다란 연애의 일건으로 세상을 떠들썩하게 해놓고 귀찮은 바람에 교직까지 물러나서 조그만 회사의 중역으로 사십의 고개를 맞이하게 된”(전집 7권 342) 친구다. 사랑 때문에 직업까지 잃게 된 이 친구는 이후 일본어 소설 『푸른 탑』(綠の塔)의 영민의 모티브가 된 것으로 추정할 수 있다.<sup>239)</sup> 그 외의 많은 소설들이 이효석의 수필집에서 볼 수 있는 모티프들을 바탕으로 하고 있다. 이러한 경향은 문학에서 리얼리티를 중시했던 이효석의 리얼리즘론과 관련하여 생각해 볼 수 있다.

이효석의 리얼리즘은 학창시절에 읽었던 체호프(Anton Pavlovich Chekhov, 1860~1904)의 작품에서 영감을 받아 시작된다. 이효석은 고등보통학교 때 기숙사에 지내면서 톨스토이, 투르게네프, 체호프 등의 노문학서를 탐독했다. 그 중에서도 이효석이 가장 많이 읽은 작품은 체호프의 단편집이었다. 이효석은 「노마(駑馬)의 십년」(『문장』 1940. 2)에서 체호프의 작품을 읽으면서 “북국의 자연묘사라든지 각색 인물의 변화”에 흥미를 느

237) 장성규, “시대화의 <불화>, 세계와의 <긴장>,” 276.

238) 장성규는 나아가 이효석의 소설이 사소설의 형식을 띄고 있다고 본다. 시대화의 불화와 세계와의 긴장 속에서 이효석이 체제로 환원되지 않은 사적 영역의 형상화를 이뤄내고 있다는 것이다. (장성규, “시대화의 <불화>, 세계와의 <긴장>,” 279.)

239) 김윤식은 이 소설의 주인공을 최재서로 보고 있다. (김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 261.)

졌다.(전집 7권 298) 고등학교 3,4년급 때 불과 16,17세 경에 체호프의 모든 작품을 거의 다 통독하면서 이효석은 체호프에게서 “리얼리즘”을 배웠다고 고백한다.

그에게서 리얼리즘을 배운 것은 사실일 것이다. 체홉이 리얼리즘의 대가임은 사실이며, 그의 작품은 극도로 사실주의적이기는 하나, 그러나 그의 작품같이 소설로서 풍요한 것은 드물다. 아무리 ‘지리한 이야기’라도 소설로서는 무척 재미있는 것이 그의 문학이다. 리얼리즘이라고 하여도 훌륭한 예술일수록 그 근저에는 반드시 풍성한 낭만적 정신과 시적 기풍이 흐르고 있는 것이니 체홉의 작품이 그 당시의 것으로는 그 전형인가 한다.  
(전집 7권 158~159)

이효석은 자신의 리얼리즘의 기반을 세운 체호프의 작품을 리얼리즘이라고 일컬으면서도 동시에 체호프의 작품에 낭만적 정신이 흐른다고 간주한다. 리얼리즘에서 낭만성을 찾는 이효석의 시각은 그가 동반자 작가로 불리던 시절에 카프 문학을 바라보는 관점에서도 발견된다. 이효석은 「노령근해」를 쓰던 당시를 회상하며 “시대색도 뚜렷해서 누구나의 작품에나 일관된 채색이 있었”는데 “사실주의 시대인지는 모르나 기실은 낭만주의 시대였다”고 상기한다. 이효석이 보기에 그 시대에는 “자타를 막론하고 모두가 작품 속에서는 단일한 꿈을 꾸고 있었”기 때문이다.(전집 7권 299) 더불어 이효석은 체호프의 작품을 읽으면서 “작품에서 반드시 모멸을 찾으려고 애쓰고 교훈을 집어내려고 초조”해했던 그 시대의 괴벽을 버릴 수 있었다고 덧붙인다. 교훈적인 것보다 예술적인 요소가 훨씬 더 중요하다는 것을 체호프의 작품을 올바르게 감상하면서 배웠다는 것이다.(전집 7권 159)

이효석이 바라보는 낭만적 리얼리즘의 정체는 「낭만·리얼 중간의 길」에서 더욱 두드러지게 나타난다. 이효석은 이 글에서 「프렐류드」, 「오리온과 능금」 등의 작품을 ‘낭만적’이라고 보는 세간의 평에는 어느 정도 수긍하면서 「약령기」, 「돈」과 같은 작품만큼은 리얼리즘이 틀림없다고 반발한다. 그리고 “성벽에 맞지 않”아서 “궁극의 리얼리즘의 길을 의식적으로 의도하지 않”겠다고 선언한다.(전집 6권 221) 그러나 이러한 이효석의 선언은 단순히 취향의 문제로만 볼 수 없다. 오히려 이효석이 당대의 리얼리즘과 다른 자기만의 리얼리즘론을 주창했다는 것이 더 적절하겠

이효석은 같은 글에서 낭만주의와 리얼리즘에 모두 어느 정도 회의를 품고 있다고 고백한다. 이효석은 셰익스피어극에 진실이 극히 적다면서 “낭만주의가 참스러운 문학이 되려면 진실에 절박하려는 노력”이 있어야 한다고 주장한다. 한편 이효석은 리얼리즘에 있어서도 문학이 현실의 모사가 아니고 “작자의 주관이 채색되는” 표현이기 때문에 “첫 순간부터 벌써 현연(現然)의 리얼을 버리는 것”이라고 역설한다. 그리고 이때 “주관의 채색”이란 “일종의 낭만적인 것”으로 결국 “문학이란 문학되는 순간부터 낭만적 소질의 운명을 짐지고 있다”고 본다. 따라서 이효석은 “최소한도의 낭만인 동시에 최대한도의 리얼의 파악 - 거기에 문학의 문학다운 소이가 있다”고 결론 내린다.(전집 6권 220) 이효석은 문학이라면 응당 리얼을 추구해야 하지만 문학인 까닭에 필연적으로 낭만적 소질도 동시에 나타난다고 역설하는 것이다.

한 사람의 소설가는 도저히 동시에 각종 생활의 체험 혹은 감정자는 될 수 없는 까닭에 유동하는 인생의 진실을 전하기 위해서는 서탁 위에서 거짓말을 꾸미는 수밖에는 없다. 인생의 ‘참’을 말하기 위해서 항간에서 얻은 소재의 부스러기를 토대로 ‘거짓’을 말하게 된다. 이것이 소설가의 운명이다. 소설가의 말로 ‘거짓’이 다만 ‘거짓’에 그쳤는가 그렇지 않으면 ‘참’과 부합되었는가 - 어느 정도로 ‘참’에 육박하고 ‘참’과 부합되었는가 - 고급의 소설가가 그려놓은 가지가지의 환영이 오늘까지에 참으로 인생의 ‘참’을 복사하여 놓았는가 어쨌는가 - 소설 및 소설가의 노력의 결론은 온전히 이 한 점에 걸려 있는 것이다. (전집 6권 229)

이효석은 동서고금의 작가들이 소설 속에서 인생의 진실과 씨름하면서 ‘거짓’이라는 수단을 통해 ‘참’을 말하기 위해 노력했다고 말한다. 이효석은 작가라면 한 구절이라도 ‘거짓’을 교정하고 ‘참’을 가해야 한다고 주장한다. 하지만 더불어 포우나 키플링, 도스토옙스키 등의 작가에게서도 ‘거짓’은 발견되며, “그들이 빚어낸 ‘거짓’이 얼마나 ‘참’을 반영하였”는지의 문제라고 역설한다.(전집 6권 233) 이효석은 이러한 자신의 리얼리즘을 “행문의 리얼리티”로 정의하면서 “리얼리즘이든 로맨티시즘이든 그 외의 무슨 방향, 무슨 색채의 것이든 작품이란 결국 작가 자신의 일종의 발명품”으로 “인생을 소재삼아 포즈를 꾸미고 구성하고 정리”하는 “발명의 사무”로 정의한 바 있다.(전집 6권 300) 당대의 카프 작가들이 작품을 통해서 현실을 변화시키

려고 노력했던 반면 이효석은 문학 밖이 아니라 ‘문학에서의 리얼리즘’을 내세우면서 문학에 방점을 찍고 있는 것이다. 따라서 모든 문학은 필연적으로 낭만성을 내포한다는 이효석의 리얼리즘은 당대 조선 작가들의 그것보다 싱의 ‘문학의 진실주의’에 더 가깝다고 할 수 있다.

이효석은 존 밀링턴 싱에 대해 쓴 논문, 「존 밀링턴 싱의 극 연구」에서 그의 작품을 문학의 “진실주의”(전집 6권 204)라고 평한다. 싱의 문학은 앞서 살펴보았듯이 ‘reality’와 ‘joy’로 표현된다. 이효석은 “reality”와 “joy”를 “진실”과 “환희”로 해석하고 있다.

**On the stage one must have reality, and one must have joy,** (인용자 강조) and that is why the intellectual modern drama has failed, and people have grown sick of the false joy of the musical comedy, that has been given them in place of the rich joy found only in what is superb and wild in reality. (CWIV 53~54)

**무대에는 진실한 환희가 있어야 한다.** (인용자 강조) 이것이 곧 지적 현대극이 실패한 것이다. 현실의 신성과 야성 가운데에서만 풍요한 환희는 찾을 수 있나니 희극의 허위적 환희에 사람들은 이미 싫증난 지 오래이다. (전집 6권 205)

이는 당시 경성제대 예과에서 영어를 담당하고 있던 후지이 아키오(藤井秋夫)<sup>240</sup>의 해석과도 다르다. “무대에는 현실이 없으면 안 된다. 그리고 환희가 없으면 안 된다”(舞臺には現實がなければならぬ、そして歡喜がなければならぬ)<sup>241</sup>는 표현에서 후지이 아키오는 “reality”와 “joy”를 각각 “현실”과 “환희”로 번역하고 있다. 그렇다면 이효석이 “reality”를 ‘현실’이 아닌 ‘진실’로 번역한 것은 이효석만의 표현이라고 할 수 있다. 이효석은 싱이 “리

---

240) 후지이 아키오는 경성제대 예과 설립 당시 영어를 맡았으며 1934년에 『싱그』라는 싱에 관한 저작을 발표하기도 했다. 「이효석 소설의 신화적 상상력 연구」에서 이지은은 후지이 아키오와 이효석의 reality와 joy의 번역 용례를 비교하기도 하였다. 그러나 후지이 아키오와 이효석의 직접적인 관련은 찾아보기 어렵다. 이효석이 경성제대 예과시절에 소속되기는 하였으나 법학부 지망생이었고 이효석이 대중공론에 「존 밀링턴 싱의 극 연구」를 발표했을 때는 후지이 아키오의 저작이 발표된 1934년보다 4년 앞선 1930년 3월이었다. 싱은 뛰어난 외국어 실력을 바탕으로 싱의 극을 영어로 읽었다고 사료된다.

241) 藤井秋夫, 『싱그』(研究社, 1934) 35.

얼리스트”이지만 “단순한 ‘리얼리스트’ 이상의 천분을 보였다”(전집 6권 206)고 평한다. 이효석에게 싱의 “‘리얼리즘’은 결코 무미건조한 것이 아니라 상상적 요소를 다분히 함유한 것”이다. 이효석이 보기에 싱은 “생활과 시를 조화시키고 양자를 극장 속에 공존”시켜 “자연주의와 서정주의가 모호도 저어치 아니하고” “완전히 혼합 조화된” 작품을 탄생시켰다.(전집 6권 206) 따라서 이효석이 말하는 진실이란 리얼리티의 동의어 혹은 단순한 번역어가 아니라 오히려 리얼리티를 넘어서는 어떤 것이다.

여타의 작품에서도 이효석은 “현실”이 아닌 “진실”이라는 용어를 사용한다. 「문학과 국민성: 한 개의 문학적 각서」(『매일신보』 1942. 3. 3~6)에서 이효석은 “작가가 보는 것은 인생적 진실이나 그것이 작가의 주관을 거쳐서 문학으로 나타날 때 문학적 진실로 변한다”고 주장한다. 이효석에게 문학적 진실이란 인생을 복사하는 것이 아니며 작가에 따라서 다르게 번역될 수 있는 것이다. 따라서 반드시 작가는 생을 옹계 파악할 “진실을 보는 눈”을 가져야 한다고 이효석은 역설한다.(전집 6권 262)

문학적 진실이란 실 인생 속에 있는 것이며 동시에 없는 것이다. 있는 것이 짐작되면서 실상은 아무데도 없는 것이다. 작품 속에 나오는 임의의 싸움의 장면을 취해 보면 그런 장면은 - 그런 인물들과 그런 동작과 그런 회화는 실상은 아무데에도 없는 것이다. 작가의 주관 속에서 창조되어서 다만 실 인생을 이렇 범도 하다고 그것을 방불시킬 따름이다. 그 방불의 긴밀한 태도에 따라서 문학의 진실성도 측량되고 결정될 따름이다.(전집 6권 263)

앞서 최소한의 거짓을 통해서 참을 이야기하는 것이 문학이라던 이효석의 주장을 상기한다면, 문학에서의 참이란 결국 진실과 상통하는 것이다. 이효석은 객관적인 인생이 아니라 작가의 주관에 비춘 진실이 바로 문학이 요구하는 리얼리티라고 보는 것이다.

그리고 나아가 이효석은 소설의 목표는 “다만 진실의 전달에만 있는 것”이 아니라 궁극적으로 “미의식을 환기시켜 시의 경지에 도달함이 소설의 최고 표지요, 이상”이라고 주장한다.

최고의 표지가 시의 경지인 점에 있어서 소설의 목표는 물론 시의 목표와 동일하다. 시는 직접적으로 ‘미’를 통해서 시에 도달함에 반해서 소설은

‘진’을 통해서 시에 도달하려는 것일 뿐이다. 소설의 최고 목표를 일률로 ‘진’에만 두는 것은 참된 리얼리스트의 태도가 아니며 예술의 본질의 인식을 스스로 그르치는 것이다. 진실을 추구해서 그 뒤에 높은 시의 창조를 생각하는 곳에 작가의 제 2단의 자각이 서야 할 것은 물론이다. (전집 6권 234)

이효석은 소설이 ‘참’인 현실을 최대한 반영해야 하지만 그 목표만큼은 시라는 예술적 경지에 두어야 한다고 역설하고 있다. 이효석은 예이츠에게서 시를, 싱에게서 산문을 발견했다면서 시라는 것은 일종의 “아름다운 꿈”이라고 역설한다. 이효석은 “아무리 리얼리즘을 구극(究極)하여도 그 속에는 모르는 곁에 꿈이 내포되는 법이니 그것이 인간성의 필연이며 동시에 예술의 본질”이라고 생각했다. (전집 6권 160)소설을 완성하는 도정과 그 목표를 분리했던 것이다. 소설을 써내려가는 과정에서는 반드시 리얼리티를 추구해야 하지만, 그 궁극적 목표는 예술에 두어야 한다고 이효석은 주장하고 있다.

그렇다면 이효석이 자신만의 리얼리즘을 통해서 시라는 예술적 경지를 구하려고 하는 까닭은 무엇인가? 이효석은 「문학 진폭 옹호의 변」(『조광』 1940. 1)에서 “문학의 심미역이야말로 환멸에서 인간을 구해내는 높은 방법”이라고 주장한다. “인간이 아무리 천하고 추잡해도 문학은 그것을 아름답게 보여주는 마력을 가졌다”는 것이다.(전집 6권 251)

이상주의 문학뿐이 아니라 자연주의 문학 역시 그러하다. 자연주의 문학의 아무리 추잡한 한 구절일지라도 실인간의 그것보다는 아름답게 어리우고 읽힌다. (...) 아무리 놀라운 사실주의 소설을 읽어도 현실에서 우리가 하는 것같이 눈썹을 찌푸리고 구역질을 하고 소름이 끼치는 경우는 없다. 소설은 현실의 충동을 알맞게 바쳐서 곱과 찌끼는 이를 버린다. 심미감과 쾌(快)의 감동을 떠나서 소설은 없다. 문학의 공은 크고 소설가의 임무는 장하다. 아무리 하찮은 소설가라도 다른 못 예술가와 함께 이런 점에서만 사회인의 누구보다도 맡은 일의 뜻이 귀하다 하지 않을 수 없다.(전집 6권 251)

소설을 작가의 발명이라고 생각하는 이효석은 현실의 리얼리티를 문학으로 재가공함으로써 현실의 추(醜)를 예술의 미(美)로 전환하고자 한다. 앞서

이효석의 문학의 진실주의를 상기할 때 이효석은 리얼리즘이 필연적으로 이상과 낭만, 시를 추구하게 된다고 여겼음을 알게 된다. 이효석은 리얼리즘에서 “이상주의 문학의 출현”이 시작되었다고 주장한 바 있다. 결국 “현대의 문학은 대체로 리얼리즘을 기조로 삼아 온 것이나 막다른 골목에 다다른 리얼리티는 제 숨에 막혀서 허덕이다가 급기야 찾아낸 안식처가 이상”이라는 것이다.(전집 6권 263) 이효석은 문학적 진실주의를 통해서 현실을 사실적으로 그리되, 소설이 필연적으로 품게 되는 낭만과 이상을 문학의 힘으로 간주했던 것이다.

이렇게 이효석이 예술의 중요성을 강조하게 된 이유는 이효석의 현실 인식에서 살펴볼 수 있다. 이효석은 열네 살에 수학하러 서울에 왔는데 서울에는 “환멸이 있고 산문이 있을 뿐”이었다고 느꼈다. 그때부터 이효석은 “현실을 알게 되고 리얼리즘을 배우게” 되었다고 전한다.(전집 7권 156) 『북위』 42도라는 글에서는 조선을 “가난한 풍토와 거세된” 환경으로 표현한 바가 있다. 그리고 이러한 환경에서 “훌륭한 문학을 낳는다는 것은 사실 극난”이라고 덧붙이고 있다.(전집 7권 24) 『마치 빈민굴에 사는 심정』이라는 글에서는 현대를 사는 작가들이 현대의 “빈민굴적 성벽과 도덕률의 범람 속에서” 매혹을 느낄 수 없다고 한탄한다.(전집 7권 179) “터놓고 말하면 커다란 세계적 빈민굴 속에 처하여 있는 셈”이라는 것이다.(전집 7권 178) 이효석은 “황금궁궐에 의리의 심조조차 잊어버리”도록 만드는 공황과 심각한 불경기를 체험하며, “병적 세대”(전집 7권 15)라고까지 불렀다. 즉, 이효석은 조선의 현실을 경제적으로나 정신적으로도 궁핍하며, 거세되어버린 극한의 환경으로 인지하고 있다. 따라서 이효석은 환멸뿐인 산문의 세계인 현실을 그대로 그리기보다는 문학이라는 망원경을 통해서 아름다운 시를 발견하고자 했던 것으로 보인다. 이효석에게 문학이란 잔혹한 리얼리티에서 인간을 구제하는 일종의 ‘승화’의 도구였던 것이다.

### 3. 이효석의 국민문학론의 의미

1940년대 ‘국민문학’이란 “1940년대 초반 국가총동원이라는 신체제 운동의 문학적 표현”<sup>242</sup>으로서 잡지, 『국민문학』과 긴밀한 연관성 속에 해

242) 고봉준, “전형기 비평의 논리와 국민문학론: 최재서 비평을 중심으로,” 『한국

석되어 왔다. 1940년 8월 10일 『동아일보』와 『조선일보』의 폐간과 1941년 4월 『문장』과 『인문평론』의 일련의 폐간<sup>243)</sup> 속에 최재서를 필두로 한 『국민문학』(1941. 11~1945. 5)이 등장했다. 태평양 전쟁이 발발하기 한 달 전이었다.<sup>244)</sup> 이때 『국민문학』에서 ‘국민’이란 1926년 최남선이 주축이 되어 설립한 『조선문단(朝鮮文壇)』에서, ‘조선심’ 혹은 ‘조선적 정조’에 근간해서 ‘조선어’로 ‘조선적 형식’을 갖춘 조선의 시를 창조하자고 주장했던 국민문학과 시조부흥운동에서의 ‘조선’<sup>245)</sup>과 동의어가 아니다. 『국민문학』의 ‘국민’은 일본의 국민을 전제하고 있었다. 창간호의 좌담회에서 백철은 새로운 국민문학의 목표는 “전체적인 입장에서 국책에 부응하는 문학을 수립하는 것”이며, 국민문학의 과제는 “국책을 민중에게 선전하고 그것을 계몽해 가는 것”<sup>246)</sup>이라고 주장한다. 당시 일본은 제국 일본이 내지 일본을 정점으로 하여 조선, 대만, 만주, 중국 등을 아우르는 정치·경제·사회·문화 블록 형성이라는 “대동아공영권”을 건설하기 위한 신체제를 선언하고 있었다.<sup>247)</sup> 이때의 대동아공영권 확립이란 “일본정신에 의한 동양문화와 서양문화의 중합”을 목표로 하고 있었다. 이를 위해 국민문학은 일본의 대륙진진을 위한 문화기지인 조선의 저조한 문화 수준을 향상시키는 것을 선결 조건으로 내세웠다. 그리하여 조선문학이 동양문화를 대표하는 일본 문학에 편입될 수 있다면, 일본이라는 창구를 거쳐 조선문학이 세계문학이 될 수 있다는 논리였다.<sup>248)</sup>

오문석은 일본이 제국이라는 거대한 국가로 팽창하면서 조선의 민족문학이 지방문학으로 좌천되고, 그 자리를 국민문학이 차지했다고 설명한다.<sup>249)</sup> 따라서 필연적으로 당대 조선의 지방문학은 국민문학과 연관성 속에서 해석되어야 할 것이다. 오태영은 1930년대 후반 이후 1940년대 초반에 이르기까지 근대의 종언이라는 위기의식과 신체제의 전망 속에서 조

현대문학연구」 24 (2008): 246.

243) 이세주, 142.

244) 문경연 외 역, 『좌담회로 읽는 『국민문학』』 (소명출판사, 2010) 9.

245) 구인모, “최남선과 국민문학론의 위상,” 『한국근대문학연구』 6.2 (2005): 9.

246) 문경연 외 역, 26.

247) 문경연 외 역, 8.

248) 김윤식, 『최재서의 『국민문학』과 사토 기요시 교수』 (서울: 도서출판 역락, 2009) 28.

249) 오문석, “근대문학의 조건, 네이션≠ 국가의 경험,” 『한국근대문학연구』 19 (2009): 213.

선적인 것을 찾으려는 지방문학의 움직임이 활발해졌다고 전한다. 그리고 식민지 시기 ‘조선적인 것’의 대표적인 표상으로 ‘향토’를 든다. 당대 조선은 저널리즘의 주도 하에 고전부흥 운동에서 『문장』지의 전통주의 기획 등 조선의 ‘향토’를 살리려는 움직임이 거셌다.<sup>250)</sup> 조선의 지식인에게 향토란 조선의 지방성을 통해 자신의 정체성을 확보하려는 노력이었다. 따라서 ‘향토’란 “근대적 지식인의 개인적 관조의 대상”<sup>251)</sup>으로 실재하는 대상이 아니라 지식인의 자의식에 만들어진 일종의 허구라고 볼 수 있을 것이다.<sup>252)</sup> 문제는 일본에서 조선의 문화는 일본의 타자로서, 일본의 지방문학으로 받아들여지면서, 일본문인들에게 이국적으로 느껴지는 조선의 향토색이 강한 작품들이 취사선택되었다는 것이다. 오태영은 조선의 시골 풍경과 한복을 입은 조선 여인이라는 조선의 향토적 소재는 일본 문학의 외연을 넓히는 지방문학으로 기능하게 되었다고 주장한다. 즉, 조선의 향토가 일본적 오리엔탈리즘으로 변질된 것이다.<sup>253)</sup> 오태영에 따르면 가장 조선적인 것을 찾으려는 노력이 역설적으로 일본 지방문학으로서의 위상을 공고히 다지게 한 계기가 되었다. 조선의 향토는 ‘아직 근대에 미달한 시간’에 살고 있는 조선의 원시성을 부각하고, 상대적으로 일본의 선진적인 근대성을 강조하는 일본적인 오리엔탈의 방식이 되었다고 역설한다.<sup>254)</sup> 즉, 조선의 향토문학이 “조선적인 것 = 지방적인 것”이라는 믿음 하에 진행되어 왔기 때문에, 이때의 지방은 조선의 지방이 아니라, 일본의 지방으로 수렴되는 패착을 낳게 되었던 것이다. 이원동의 말처럼 식민지시기에 담론의 바깥을 사유하는 것이 어렵다<sup>255)</sup>는 것을 보여주는 사례라고 할 수 있을 것이다. 그리하여 이원동은 식민지 말기의 담론은 동화주의 아니면 협화주의로 해석된다고 본다.<sup>256)</sup>

그러나 김양선은 같은 로컬이라고 할지라도 주체가 민족, 동양, 세계라는 것 중에 스스로를 어디에 위치시키고 지향하느냐에 따라 로컬의 개념이 상대적이고 유동적으로 달라진다고 말한다.<sup>257)</sup> 그리고 이를 기준으로

250) 오태영, “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성,” 233.

251) 오태영, “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성,” 239.

252) 오태영, “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성,” 236.

253) 오태영, “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성,” 241~242.

254) 오태영, “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성,” 242.

255) 이원동, “식민지말기 지배담론과 국민문학론,” 「우리말글」 44 (2008): 294.

256) 이원동, 288.

257) 김양선, “세계성, 민족성, 지방성: 일제 말기 로컬 상상력의 층위,” 「한국근대

일제 말기 로컬을 상상하는 세 가지 층위가 있었다고 주장한다. 첫째는 로컬을 통해 민족의 정체성을 확립하고자 하는 ‘조선의 지방’이며, 둘째는 일제의 대동아공영권을 염두에 두고, 조선적인 것을 동양적인 것으로 일반화하는 동시에 서구와 반대되는 것으로 표상하는 ‘동양주의’, 세 번째는 조선적인 것을 통해 세계성을 상상하는 경우로 ‘세계주의’가 바로 그것이다.<sup>258)</sup> 김양선은 동양주의를 주장했던 대표적인 인물로 최재서를, 그리고 지방주의와 세계주의를 모두 아우르는 인물로 이효석을 들고 있다. 김양선은 이효석에게서 세계성과 지방성이 끊임없이 요동하는 혼종의 양상을 발견하면서 최재서의 지방문학, 국민문학과 차별화하고 있다. 따라서 이효석의 국민문학과 로컬에 대한 인식을 알아보기 위해서 최재서와의 비교를 통해 두 사람이 어떤 지점을 공유하고, 어떤 부분에서 변별되는지를 살펴볼 필요가 있을 것이다.

『국민문학』의 편집 겸 발행인이었던 최재서는 국민문학과 국민문학의 맥락 아래에서 조선의 지방문학을 주장한다.<sup>259)</sup> 먼저 최재서가 살펴봤던 국민문학이 무엇인지를 살펴보자. 『국민문학』의 창간호(1941. 11.)에서 최재서가 정의한 국민문학이란 “대동아공영권의 확립”을 국민의식 속에 체계화하고<sup>260)</sup>, “다음 세대의 국가를 짊어지고 갈 국민의 성격에 어떤 실질적인 영향을 주고, 또 그것을 국가적 이상에 따라 형성해가는” “교훈적인 문학”<sup>261)</sup>이다.

문학이야 말로 자기의 천직에 눈떠 적극적으로 국책수행에 매진해야 할 터이다. 그럼에도 문학의 사명이 선전에만 있다고 여긴다면 이는 아직 생 각이 모자란다고 말할 터이다. 문학은 의식적이든 무의식적이든 국가의

---

문학연구」 25 (2012): 12.

258) 김양선, “세계성, 민족성, 지방성: 일제 말기 로컬 상상력의 층위,” 11~12.

259) 잡지 「국민문학」 창간호의 권두언에서 “조선문단의 혁신”이라는 제목으로 최재서가 밝히고 있는 잡지의 방향은 다음과 같다. “본지 『국민문학』은 조선문단의 혁신을 꾀할 새로운 의도와 구상 밑에서 탄생했다. 새로운 구상이란 무엇인가? 첫째 중대한 기로에 선 조선문학 속에 국민적 정열을 고취함으로써 재출발하기, 둘째 자칫하면 매몰될 예술적 가치를 국민적 양심에서 지키기, 셋째 그리고 끝으로 이 광란노도의 시대에 있어 항상 변하지 않고 진보 쪽에 서기 등.” (김윤식, 『최재서의 『국민문학』과 사토 기요시 교수』, 53.에서 재인용)

260) 최재서, 「국민문학의 요건」, 『최재서의 『국민문학』과 사토 기요시 교수』, 김윤식 역, 154.

261) 최재서, 「국민문학의 요건」, 159~160.

선전수단으로 되는 것이나 그와 동시에 문학은 국민의 성격을 형성해 간다고 하는, 예로부터 근저적인 책무를 지고 있는 것이다. (...) 국민문학은 단지 문단의 막힌 상태를 타개하기 위해 이런 저런 것을 모색하는 도중에서 막연히 선택된 제목이 아니다. 그것은 국민생활의 다른 여러 부분과 같이 오늘의 고도국방국가체제의 필연에 응해 이끌어낸 혁신적 문학상의 목표이다.<sup>262)</sup>

즉, 최재서의 국민문학이란 일본의 ‘고도국방국가체제’라는 국책을 적극적으로 수행하기 위한 문학이다. 따라서 최재서는 조선문학이 혁신을 꾀해야 한다며 작가들이 “개성주의적 창작”을 벗어나 “국민의 요구와 이상을 대표”해야 한다고 강력하게 주장하고 있다.<sup>263)</sup> 김윤식은 최재서의 문학론을 총 세 단계로 구분한다. 김윤식은 동양질서의 ‘건설과 문학’을 목표로 했던 『인문평론』(1939. 10~1941. 4) 시기에서부터 최재서의 문학론이 일제의 대동아 공영권과 닿아 있었으며, 『국민문학』 시기를 지나, “진짜 일본적 문학정신”으로 향하는 “사봉하는 문학”으로 뻗어나갔다고 역설한다. 이때 “사봉하는 문학”이란 “천황을 섬기며 받드는 문학”<sup>264)</sup>으로 천황이라는 “신을 제사 지내고 그 가호를 우러르고 하는 선의와 언령의 문학”<sup>265)</sup>이다. 즉, ‘조선문학의 혁신’에서 출발한 최재서의 국민문학은 일제의 ‘천황 받들기’로 까지 나아간 것이다. 이러한 최재서의 국민문학은 “일본 제국주의의 식민지 지배 욕망”과 조선인 지식인의 ‘내선인 되기’라는 욕망이 맞물린 공모관계로 파악되고 있다. 동양문학으로서의 국민문학을 정초하려는 조선의 지식인인 최재서의 욕망의 기저에는 “스스로를 세계사의 보편의 위치”에 세우고자 하는 의식이 잠재되어 있다고 보는 것이다.<sup>266)</sup>

최재서는 이러한 ‘국민문학’을 정초하기 위해 조선문학을 일본의 지방문학으로 재창조한다. 먼저 최재서는 네덜란드인으로 영어를 배워 영국의 문호가 된 조셉 콘래드를 예로 들면서 콘래드가 영국의 문학의 위상을 드높였듯이 조선의 문학이 일본의 문학을 새롭게 개척할 것이라고 주장한다. “조선적인 것을 살리는 것이야말로 결국엔 나라를 위한 일”이라는

262) 최재서, 「국민문학의 요건」, 1152.

263) 최재서, 「국민문학의 요건」, 1155~157.

264) 최재서, 「국민문학의 요건」, 1126.

265) 최재서, 「국민문학의 요건」, 1138.

266) 고봉준, 2.

최재서의 주장에서 나라란 조선이 아니라 일본인 것이다.<sup>267)</sup> 최재서의 국민문학론은 “조선문학=지방문학=국민문화(학)”을 한 단위로 바라본다.<sup>268)</sup> 그리고 조선을 제국 일본의 한 ‘로컬’의 위치에 놓고, 조선문학을 “국민문학(화)의 지방문학(화)”로 규정하고 있다.<sup>269)</sup> 그리고 조선문학이 따라야 할 지방성을 보여주는 전범으로 영문학권 내 스코틀랜드 문학을 내세운다.<sup>270)</sup> 최재서는 “조선문학을 아일랜드 문학에 비유하는 경향”이 “위험하다”고 말하는데, “아일랜드 문학은 물론 영어를 사용하고 있지만, 정신은 처음부터 反英의이며, 영국으로부터의 이탈에 그 목표가 있었던 것”이라고 보았기 때문이었다.<sup>271)</sup> 나아가 최재서는 경성제대 영문과 출신으로 그동안 자신의 문학적 기둥이었던 서양 문학을 거부하기에 이른다. “서양 문학은 인간의 지성을 극도로 주장하는 리얼리즘이든가, 아니면 고독을 견디고 곁하여 축축하게 썩은 센티멘탈리즘”<sup>272)</sup>이기 때문에 “구라파의 전통에 뿌리를 내린 소위 근대문학의 한 연장으로서가 아니라 일본 정신에 의해 통일된 동서문화의 종합을 기반으로 한”<sup>273)</sup> 동양문학을 세우려고 한다. 즉, 최재서에게 국민문학이란 일본의 지방문학이자 동양문학인 것이다.

이효석의 국민문학도 최재서와 『국민문학』 잡지와와의 관련 속에서 파악되어왔다.<sup>274)</sup> 그러나 당대의 ‘국민문학’의 의의가 이효석이라는 작가 개인의 ‘국민문학’에 대한 생각과 반드시 일치한다고는 할 수 없다. 앞서 김양선이 이야기했듯이 최재서와 달리 이효석은 지방문학과 세계문학 사이를 오가는 문학 세계를 보여주고 있다. 따라서 이효석이 자신의 글에서 ‘국민문학’을 어떻게 정의했는지 파악하는 것이 우선되어야 할 것이다. 이효석은 1942년 매일신보에 개재한 「문학과 국민성」이라는 글에서 국민문학을 정의한 바 있다. ‘한 개의 문학적 각서’라는 부제가 붙어 있는 이 글은 사실상 이효석의 마지막 문학론이자 총론이라고 할 수 있다. “넓은 뜻으로

267) 문경연 외 역, 37.

268) 김양선, “세계성, 민족성, 지방성,” 19.

269) 김양선, “세계성, 민족성, 지방성,” 20.

270) 오태영, “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성,” 233.

271) 崔載瑞, “國民文學の要件,” 「國民文學」 11월호 (1941) 35.; 오태영, “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성,” 232.에서 재인용.

272) 최재서, “사봉(仕奉)하는 문학,” 「최재서의 『국민문학』과 사토 기요시 교수」, 김윤식 역, 138.

273) 최재서, “국민문학의 요건,” 152.

274) 엄경희, “이효석 평론에 나타난 문학 정체성,” 「한국문학이론과 비평」 38 (2008).; 이세주, 142~166.

보면 모든 문학을 다 각기 일종의 국민문학”으로 생각했던 이효석은 당초부터 있어 왔던 국민문학이 새삼스럽게 운위 되는 데는 시대적, 역사적 의의가 내재 되어 있다고 생각한다. 이효석은 당대의 국민문학이 “한 국민의 다른 국민과 구별되어야 할 각오와 자랑”을 의식시키고 “국민성의 교양을 꾀하”려는 시대적 적극성을 보여준다고 인식한다.(전집 6권 260) 그러나 이효석은 국민문학이라는 용어는 “방편적이고 기획적이어서 필요에 응해서 등장”할 수 있다며 경계의 시선을 보낸다. (전집 6권 261)

먼저 이효석은 국민문학의 종래의 통념을 비판한다. 국민문학이란 “통속적”이고, “상식적”이며 “계몽적인” 문학(전집 6권 260)으로 국민문학의 이념이 “고도의 지성이나 비판성보다도 상식적인 이상이나 ‘건전한’ 시민성”에 있다고 본다. 따라서 계몽적이거나 상식적이지 않은 문학은 국민문학의 범주에 포함되지 않는다고 생각하여 “종래의 통념이 너무 단순하고 통속적”이라며 비판한다. 이러한 통념에 비추다면 이효석이 보기에 세계문학이라고 일컬을 수 있는 지드나 헉슬리의 문학은 국민문학이 될 수 없다.(전집 6권 261) 그리고 이효석은 다른 국민문학과 구별하기 위해 국민문학의 특질을 추상화할 때 방편상 용이하게 한 국민의 문학, 한 작가의 문학을 대변자로 삼음을 비판한다. 러시아 문학에서 톨스토이, 불란서 문학에서 발자크, 독일 문학에서 괴테가 각 국민문학을 대변하는 것은 위험한 일이라는 것이다.(전집 6권 260) 오히려 이효석은 “국민문학의 단 하나의 표본이라는 것은 없다”고 선언한다. 이효석이 보기에 “각 작가가 힘쓰고 있는 문학이라면 그 모두가 일종의 국민문학이어야 한다.”며 국민문학을 지나치게 조급하고 협착하게 규정해서는 안 된다는 것이다.(전집 6권 261)

이효석은 “한 시대의 문학으로서 한 주조의 문학만을 허용하는 것은 너무도 고루한 것”이라고 말한 바 있다. 한 사상의 문학, 한 방향의 문학만을 내세우는 것은 “무지와 오만”이라는 것이다. 이효석은 국민문학을 탄생시키기 위해서 “문학의 다양한 품질과 향기”를 포기하면 안 된다고 주장하면서(전집 6권 253) “문학의 진폭은 될 수 있는 대로 넓어야”한다고 역설한다.(전집 6권 253) 이효석은 “종교문학 물론 좋으며, 애육문학 또한 좋고, 자연문학”(전집 6권 252) 뿐만 아니라 “전쟁 소설 좋고 세태 소설 좋고 예술 소설 좋고 기록 소설 또한 좋다”고 말한다. 문학의 진폭이 넓어야 한다고 생각했던 이효석은 국민 문학의 다양성을 옹호하면서 “시국의 움직임 그리고 국책을 논한 문학”도 같은 의미에서 국민 문학으로 인정한다.

(전집 6권 261) 그러나 이를 두고 이효석이 최재서를 필두로 한 국민문학의 논리에 포섭되었다거나 단순히 소재적 다양성만을 추구했다고 평가하기는 어렵다. 이효석은 “작가는 다 각각 독특한 방향과 발명이 있고 자기의 육체와 기질과 사상에 맞는 창조를 하는 것이므로” “일률로 한 굴레를 씌우”는 것에 반대했다.(전집 6권 246) 이는 이효석이 문학의 당위성을 각 작가에게 맡기고, 예외 없이 모든 문학을 국민문학으로 인정하려는 시도로 볼 수 있을 것이다. 즉 이효석에게 국민문학이란 단 하나의 국민문학이 아니라 복수(複數)의 문학들의 결합으로서 광의(廣義)의 국민문학이었던 것이다.

이효석의 문학의 진실주의라는 이효석만의 리얼리즘을 상기할 때 이효석에게 다수의 국민문학이란 필연적인 것이었다. 이효석은 「문학과 국민성 : 한 개의 문학적 각서」(『매일신보』 1942. 3. 3 ~ 6)에서 작가마다 다른 문학적 진실이 있고, “같은 인생적 진실에” 처한다고 할지라도 “각자 소질을 따라 보는 진실의 면이 다르”다고 말한다. 이효석은 “진실의 면이 각각 다른 것이며 다르면서도 다 같이 진실한 것”이라고 믿었기 때문이다.(전집 6권 262) 또 이효석은 인생적 진실은 계속 변하는 것이며, 따라서 그것을 반영하는 작가의 주관도 변한다고 생각했다. “환경과 경험이 변해올 때 작가의 눈도 그 영향을 받지 않을 수 없”다는 것이다. 이효석은 빠르게 변하는 세기의 동양을 주시하는데 당시의 현실은 “유기체의 변화와도 같아서 고정된 총세라는 것이 없는 것이니 움직이는 동(動)의 총태(總態)에 이어서 파악”할 수밖에 없었다. 따라서 이러한 현실 속에 조선 작가에게 주어진 과제는 “별 수 없이 자기 앞의 현실을 그리는 그것 뿐”이라고 생각했다.(전집 6권 263) 그리고 “못 작가들이 다 질과 색채를 조금씩 달리하면서 각자의 소재”를 그린다면 “그것은 그대로 한 커다란 종합적인 유기체 속에 연계”된다고 생각했다.(전집 6권 264) 이효석은 한 사람의 작가가 담당하기에 “지방적 소재라고 해도 그 면은 광범해서 다취다양”하므로 조선의 복잡한 총세를 파악하기는 힘들다고 말한다.(전집 6권 263) 이효석이 보기에 향토도 다양한 측면이 있으며, 향토만이 아니라 그에 대응하는 도회도 그려야만 한다. “인구의 대다함이 지방의 주민이라는 이유”로 향토만을 그리는 것은 이효석의 국민문학론에 어긋난다.(전집 6권 265) “누구나가 일률로 향토적인 것, 지방적인 것 하고 눈알을 붉히는 것은 무의미하다”(전집 6권 264) 고 이효석은 주장하고 있는 것이다. 따라서 이효석에게 “아란도의

주민의 원시생활을 들춰낸”(전집 6권 264) 상의 방식을 “능사로 삼음은 도리어 협착한 아량”이 될 수 있다. 이효석은 자신의 문학론의 바탕이 되었던 상의 방식마저 비판하면서 당대의 향토문학의 경향을 비판한다.

다수의 작가들이 그려내는 복수의 진실, 여러 개의 로컬을 주장한 이효석의 국민문학론은 결국 조선이라는 하나의 현실을 파악하기 위함이다. 이효석이 보기에 조선의 현실은 한 명의 작가가 혹은 조선의 일부 로컬이 대변할 수 없다. 요동치고 있는 역사의 한 현장에서 근대성을 생생하게 목도하고 있는 이효석은 빠르고 복잡하게 변해가는 생동하는 조선을 일종의 유동적인 유기체로 파악한다. 끊임없이 변하는 커다란 유기체로서의 조선을 파악하기 위해서 많은 작가들이 자신만의 시각으로 최대한 다양한 로컬의 진실을 탐구해야 한다. 자연과 도시, 향토 등의 다양한 로컬뿐만 아니라 각 로컬에서도 다채로운 진실들을 찾아내야 한다. 즉 다수의 로컬이라는 파편들이 모여서 국민문학이라는 이름 아래 하나의 커다란 형세를 이루고 있는 셈이다. 이런 의미에서 이효석이 말하는 국민문학이란 일종의 다양한 ‘로컬문학의 집합’이라고 해도 좋을 것이다. 종래의 지방문학을 비판하고 이데올로기에 포섭되지 않는 자신만의 로컬문학론을 개진하고 있는 것이다.

꽃신을 신고 긴 치마를 끄는 여인을 그리는 것, 물론 무관한 일이나 그가 치마 대신에 양장을 해도 역시 여인(麗人)이요, 지방적 현실이라는 것을 잊어서는 안 되고, 아니 장차 같은 그가 문뺨를 입고 게다를 신고 나서려는 것이 아닌가. 이것은 조선적 현실이 아니라고 부정하고 그 표현을 거부할 수 있단 말인가.(전집 6권 264)

이효석이 살았던 근대의 시기는 해리 하르투니언이 ‘역사의 요동’<sup>275)</sup>이라고

275) 해리 하르투니언은 근대성과 자본주의에 대립하기 위한 “공간과 시간의 최소 단위”로서 “일상”에 주목한다. 해리 하르투니언이 말하는 “일상”이란 분리된 “정치와 문화를 통합하고, 고급문화(민족문화)나 국가, 국민경제에 대한 비판을 수행할 수 있는 장”이다. 해리 하르투니언에게 근대화란 곧 자본주의적 근대화로서 “자본주의, 전자본주의, 사회주의라는 서로 다른 경제체제들”이 공존하면서 “서로 다른 정치적·사회적 세력들 간의 끊임없는 갈등 및 투쟁으로 점철”면서 “일상을 가까운 과거에 알고 경험했던 것과는 전혀 다른 어떤 것으로 재정의”하게 된다. “해리 하르투니언은 기존의 근대화론과 탈식민담론이 근대라는 시공간이 “근대성과 전통, 과거와 현재가 각기 다른 ‘문화적 경험을 매개로 하는 역사적 총체화’의 범주”라는 것을 인식하지 못하고, “일종의 동질적이고 지속적인 역

일컬을 정도로 복잡한 시기였다. 이효석의 눈앞에서 한 여성이 어제는 한복을 입고, 오늘은 일제의 문패를 입고, 내일은 양장을 입는 다른 문화와 다른 시간이 공존하는 근대가 펼쳐지고 있었던 것이다. 이효석은 이러한 시대상을 총체적으로 바라보기 원했으며, 이것이야말로 문학의 진실이라고 믿었다. 이효석은 일제강점기의 조선에 살고 있었지만 동시에 세계의 흐름을 느끼고 있었다. 이효석은 “소속된 국민적 지역적 특질을 벗어날 수 없는 노릇이므로 그 문학 속에는 자연 다른 지역의 문학과는 구별되어야 할 소인이 내포”되어 있다는 것을 부정하지 않았다. 하지만 동시에 “세계인으로서의 공감 속에 호흡하고 있다”고 믿었다. (전집 6권 259)

메주 내나는 문학이니 버터 내나는 문학이니 하고 시비함같이 주제넘고 무례한 것이 없다. 메주를 먹는 풍토 속에 살고 있으므로 메주 내나는 문학을 넣음이 당연하듯, 한편 서구적 공감 속에 호흡하고 있는 현대인의 취향으로서 버터 내나는 문학이 우리나라도 이 또한 당연한 것이 아닌가. 메주문학을 쓰던 버터문학을 쓰던 같은 구역 같은 언어의 세계에서라면 피차에 다분의 유통되는 요소가 있을 것도 또한 사실이다. (전집 6권 252)

따라서 ‘버터냄새 나는 문학’은 단순히 이효석의 서구적 취향이나 기호를

---

사적 시간”을 전제했다고 비판한다. 해리 하르투니언은 “사회 형태와 관습에 따라서 다르게 경험되는 역사적 시간에 대한 의식이자 특정한 문화형식”으로 근대성을 전제하고 “모든 사회는 전지구적 자본의 요구가 부여하는 공통된 내용을 공유”하지만 “각각의 사회는 특정한 시간과 공간에 따라 다르며 ‘완전히 똑같은 것은 없다’는 분화의 과정을 거친다고 역설한다. 이때 일상은 “새로운 현재와 지속적으로 긴장관계에, 때로는 적대관계에 있는 과거의 매개를 통해 동질화를 향한 근대화의 강력한 요구를 중재”하면서 “직접적인 산 경험과 재생산의 층위”를 보여준다. 일상생활에는 “자본주의가 다양한 순간에 다양한 강도로 사회에 도입하면서 빚어낸 불균등한 발전의 모습”이 있고 그에 따라 “다양한 시간 형식들과 문화적 공간들, 다양한 생산양식과 생산력이 공존”하는 “뒤섞이고 혼종적인 문명화”가 일어나기 때문이다. 일상은 가장 보편적인 동시에 가장 독특하며, 가장 사회적인 동시에 개체화되어 있고, 가장 명백한 동시에 가장 은폐된 것으로 “우리 사회가 자신을 표현하고 정당화 하는 수단이자, 이데올로기의 일부를 이루는 기호들의 복합체인 근대성에 대응하고 상응하는 것”이다. 이러한 해리 하르투니언의 ‘일상’은 전근대와 근대의 이분법으로만 상상하던 로컬의 시공간을 넘어선다. 로컬은 전지구적 자본과 근대성에 따른 상품 형식과 상이한 풍습들, 서로 다른 생산양식, 이제는 지나가버렸으나 여전히 유행처럼 잔존하는 존재형식들과 “비동시성의 동시성”으로 발현되는 근대성이 공존하는 공간이다. (해리 하르투니언, 『역사의 요동』, 윤영실, 서정은 역 (휴머니스트, 2006). 참조)

보여주는데 지나지 않는다고 간단히 평하기 어렵다. 서구인과 함께 동시대를 살아간다고 생각하는 이효석에게 빠르게 변화하는 근대라는 시대적 조류는 눈앞의 진실로 비춰지는 것이다. 이효석은 조선의 도회에서 “개화면”이라고 해도 좋을 “세계면”을 발견한다. 이효석은 도회에 “세계적인 생활요소”가 “지방적인 것과 합류 융합되어 있”다고 본다.(전집 6권 265) 따라서 이효석의 국민 문학의 입장에서 보자면 국민 문학 자체가 이미 세계면과 향토면이라는 “두 가지 소성을 갖추”(전집 6권 265)고 있었다. 이효석이 보기에 근대를 통과하는 조선에는 이미 세계와 향토가 공존하고 있었던 것이다. 따라서 문학의 질을 논할 때 이효석에게는 ‘어떤 로컬과 로컬리티를 구현했느냐?’가 아니라 ‘얼마나 로컬을 진실 되게 구현했느냐’가 문제가 된다. 이효석은 “세계면을 그리거나 향토면을 그리거나 문학의 우열은 순전히 작품의 됴됨이”가 좌우한다고 주장했다.(전집 6권 265) 문학의 우열은 오직 작가가 “진지하게 생을 탐구 파악”했는지에 의해서 결정된다는 것이다. 나아가 “우수한 문학이라면 그대로 바로 세계문학으로” 편입된다고 믿었다. 따라서 이효석이 보기에 “세계적인 요소가 있어야만 세계문학이 되는 것이 아니”었다.(전집 6권 265) 이효석에게 모든 문학은 국민문학이 될 수 있지만, 모든 국민문학이 곧 문학적 우수성을 담보하는 세계문학은 아니었던 것이다.

그렇다면 이효석이 생각하는 세계와 세계문학이란 무엇인가? 이효석의 ‘세계’라는 용어는 서구문학과 문화와의 친연성에서 출발한다. 이효석이 『화분』에서 구라파주의로 불렸던 서구에 대한 선호는 서양문화 인유라는 방식으로 그의 문학 작품 속에서 다양하게 등장한다. 「소포클레스로부터 고리키까지」(『조선일보』, 1933. 1. 26~27)에서 이효석이 서술한 독서 경험은 상기할만하다. 이 글에서 이효석은 소포클레스에서, 셰익스피어, 쉘러, 위고, 모파상, 하디, 장 콕토의 「레 장팡 테리블」(무서운 아이들), 도스토옙스키, 투르게네프, 고리키에 이르기까지 비단 영문학뿐만 아니라 프랑스, 러시아 문학에까지 폭넓은 독서 경험을 서술하고 있다. 이 외에도 주울의 가을풍경을 보면서 떠올린 폴 베를렌느의 글에 대한 감상을 담은 「상송 도토오느」(『조광』, 1936. 9), 앙드레 지드의 소설에 감명을 받아 쓴 「전원교향악의 밤」(『여성』, 1936. 12), 윌트 휘트먼의 시를 인용하고 있는 「풀잎」(『춘추』, 1942. 1) 등 여러 글에서 자신의 다양한 문학적 경험을 다루고 있다. 비단 문학뿐만 아니라 《애련송》이라는 영화의 대본

작업에 참여했고, 몇 개의 영화 대본을 남긴 이효석은 구라파의 영화에 대해서도 지극한 관심을 보여줬다. 「여수」(『동아일보』, 1939. 11. 29~12. 28)에서는 영화 《망향》이, 『벽공무한』에서는 영화 《남방비행》, 《파리의 뒷골목》이 등장하며, 글의 중요한 모티브 역할을 하고 있다. 이효석의 구라파 문화의 향유는 음악으로도 이어진다. 『화분』에서는 주인공 미란이 쇼팽의 「환상즉흥곡」, 「배랏 A 플랫폼 작품 470」을 듣고(전집 4권 121), 「가을과 산양」에서 짝사랑 중인 애라의 심정을 베토벤의 「운명교향곡」이 대변한다.(전집 2권 290) 즉, 이효석의 서양문화의 인유는 일종의 개인적 취향으로 그치지 않고, 문학적 전유로 이어진다. 그리고 이효석이 그리는 구라파의 지형도는 영국, 프랑스 등의 서구 유럽에서 러시아까지 포함해 폭넓은 범주를 보여주고 있다. 이효석에게 구라파는 지정학적 의미에서 서구에 있는 일부 유럽이 아니라 오히려 ‘세계’로 해석되어야 하는 것이다.<sup>276)</sup>

세계적 작가들의 작품은 이효석 작품의 소재나 모티브에 그치지 않고 그의 문학론의 형성에도 지대한 영향을 끼쳤다. 앞서 살펴본 대로 이효석의 「문학의 진실주의」를 형성했던 존 밀링턴 싱 이외에도 다양한 작가들이 이효석의 문학론에 영향을 주었다. 먼저 이효석의 리얼리즘 형성에 지대한 영향을 미쳤던 체호프를 상기해보자. 이효석의 체호프에 대한 관심은 비단 동반자 작가 시기라고 일컬어지는 초기에만 국한되지 않는다. 일제의 치세가 가장 극심했던 1940년 이후에 이효석은 다시 체호프에 대해 언급하고 있다. 「소요」(『삼천리』, 1941. 12)와 「독서」(『춘추』, 1942. 5)라는 이효석 작품 말기의 수필에서 이효석은 체호프를 다시 읽고 있다고 서술한다. 「소요」라는 글에서는 친구<sup>277)</sup>와 함께 이효석은 체호프의 「지

276) 김재영은 『화분』과 『벽공무한』에서 나오는 표현대로 이효석의 소설을 ‘구라파주의’라고 본다. 김재영이 보기에 이효석의 “서구, 또는 구라파는 지정학적 개념이라기보다는 서유럽에서 시작된 근대 세계를 가리키고 있다. 그런 점에서 이효석에 있어 ‘구라파주의’의 구라파는 러시아나 아메리카를 배제하지 않는다.” 이러한 이효석의 구라파는 “자본주의와 대비되는 체제”라기보다는 “건강하고 풍요로운 곳”으로서 이상화”된 공간이다. (김재영, “‘구라파주의’의 형식으로서의 소설 : 이효석 작품에 나타난 서양문화의 인유에 대하여,” 313.)

277) 이 친구는 「세월」(『조광』, 1942.1)에서 등장하는 친구 K로 추측된다. K는 “커다란 연애의 일견으로 세상을 떠들썩하게 해놓고 귀찮은 바람에 교직까지 물러나서 조그만 회사의 중역으로 사십의 고개를 맞이하게 된” 친구다. 사랑 때문에 직업까지 잃게 된 이 친구는 이후 이효석의 소설 『부록』(『사해공론』, 1938. 9)의 운파의 모티브가 된 것으로 추정할 수 있다. (전집 7권 342)

리한 이야기」<sup>278)</sup>와 「6호실」<sup>279)</sup>에 대해 이야기하면서 “가슴을 헤칠 만한 지식 계급이 한 사람도 없다니 건딜 수 없는 일야. 쓸쓸하기 짝없어.”라고 체호프의 소설의 한 구절을 든다.(전집 7권 338) 이호석은 체호프의 소설을 통해 자신만의 리얼리즘을 찾았을 뿐만 아니라 지식인의 소외에 공감하면서 동시에 지식인이 나아가야 할 바를 상기하고 있는 것이다.

이 「소요」라는 글에서는 또 한 명의 의미 있는 작가가 등장한다. 바로 이호석이 “20세기 시민 사상의 마지막 보루를 지킨 작가의 한 사람”으로 본 ‘토마스 만’이다. 이호석은 토마스 만을 시민정신, 시민문학과 연결시키면서 토마스 만의 문학은 “시민문학의 찬란한 마지막 한 송이”라며 경의를 표한다. 이호석은 토마스 “만의 이상”이란 “범용한 시민의 행복에 있는 듯하다”고 생각한다.(전집 7권 337) 이 글에서부터 이호석은 ‘시민’이라는 단어를 자주 사용하는데 「강의 유혹」이라는 글에서는 자신을 “시민의 한 사람”으로 간주하고 있다.(전집 7권 358) 또 이호석은 『독서』(『춘추』, 1942. 5)라는 글에서 도스토옙스키를 이제야 읽게 되었다며, “세상의 소설가는 도스토옙스키 한 사람”(전집 7권 351)이라고 칭송한다. 이호석은 도스토옙스키의 작품의 주제를 “사랑의 고창”으로 해석하면서(전집 7권 352) “마지막 결론에 이르러 사랑을 찾는 외에는 도리가 없는 것”(전집 7권 353)이라고 자신만의 결론을 이끌어낸다. 이호석의 도스토옙스키의 해석은 그의 후기 작품에 사랑을 주제로 한 작품들이 밀집해 있는 것<sup>280)</sup>과

278) 이영범에 따르면 체호프는 자신의 주인공이 과거에 지니고 있던 지식인의 허위의식과 연관된 문제와 그의 보편적 관념의 결여와 일정한 세계관의 결여에 관한 문제를 자신의 삶의 의미와 가치의 혼란이란 문제와 긴밀히 연관시키고 있다. 또한 조국의 영웅이자 유명인사인 자신이 하리코프라는 타향 땅에서 우울함과 완전히 고독한 상태에 빠져 있음을 통해 그동안 자신의 유명세에 속아서 소중한 것들을 간과하고 살아온 삶을 뒤늦게 깨닫고 후회하는 모습을 보인다. (이영범, “체호프의 『지루한 이야기』 연구,” 『인문과학논집』 46 (2013): 297.)

279) 강명수는 이 소설이 전통적으로 “러시아 인텔리겐차의 삶과 운명에 대한 알레고리적인 제시”로 이해되는데 “정신-사상적인 논쟁들, 인텔리겐차의 숙명, 적극적으로 활동적인 현실참여와 수동적인 관조 등의 문제”를 보여준다고 말한다. 특히 이 소설에서 체호프가 “‘19세기말의 인텔리겐차들의 위기’를 ‘사상적 기획’과 ‘현실적 기획’의 괴리감, 불일치에서 찾아내고, 「6호실」에서 ‘사상과 현실이 서로 맞물리지 못하는 상황’의 국면을 제시하려고 했다”고 보고 있다. (강명수, “체호프의 사상적인 중편소설(идеологическая повесть) <6호실>에 나타난 사상적 공간(идеологическое пространство)의 구조-의미론적 성분들,” 『한국노어노문학회 정기논문발표회 자료집』 (1999): 22.)

280) 김양선은 이호석의 일본어 소설 중 「영경위의 장」, 「은빛 송어」, 『녹색담』만을 사랑의 소설로 들고 있다.(김양선, “공모와 저항의 경계, 이호석의 국

결코 무관하지 않을 것이다. 즉, 이효석은 작품의 초기에서부터 말기에 이르기까지 세계의 다양한 작가들을 읽고, 자신만의 방식으로 해석하여 고유한 문학론을 창조해낸 것이다.

지금까지 살펴보았듯이 이효석의 문학 작품과 문학론은 서구의 작가들과 작품의 영향 아래에 놓여 있다. 하지만 서구 문학의 영향과 수용에 있어서 이효석은 수동적이지 않았다. 오히려 자신만의 고유한 시각을 바탕으로 서구문학을 적극적으로 해석하고 번역하여 자신만의 문학론의 토대로 삼았다. 그렇다면 이효석이 그토록 추구했던 서구문학의 정신은 무엇이었을까? 「서구 정신과 동방 정취」(『조선일보』, 1938. 7. 31~8.2.)라는 글에서 이효석은 서구문학이 “육체 문학의 전통” 위에 서 있다고 본다.(전집 6권 235) 이효석은 호머의 서사시에서부터 데카메론, 초서를 거쳐 자연주의 작품과 ‘비인간화’를 지향하는 현대의 육체문학에 이르기까지 서구문학이란 “헬레니즘에서 비롯해서 연면히 흘러내려오는 육체문학”이라고 정의한다.(전집 6권 238~239) 서양 문학의 두 기둥이 헬레니즘과 헤브라이즘이라고 할 때 이효석은 헤브라이즘을 지우고 헬레니즘만을 서양 문학의 주춧돌로 여기는 것이다. 이효석의 이러한 태도는 단순히 서구문학의 오독으로만 치부할 수 없다. 오히려 이효석 자신이 문학론을 정립하기 위해 외국문학을 적극적으로 해석했던 것처럼 세계문학의 정신을 자신만의 방식으로 ‘번역’하여 수용했다고 보는 것이 더 옳을 것이다. 이효석은 단테의 희곡을 “희랍적 이상으로 돌아가려는 작품”으로 해석한다. 단테의 희곡이 “중세적 정신의 종합이라고 일컬어”진다는 것을 몰라서가 아니다. 이효석이 보기에 단테의 신곡은 “인간의 불행, 죄악, 회오(悔悟), 정화(淨化)의 생애를 그리고 영원의 복지의 방향을 암시”하는 작품으로 이만큼 “현세적 지상적인 작품도 드물”다는 것이다.(전집 6권 236)

이효석은 르네상스가 “인간적 정신을 부활시키고 자유와 개성의 자각을 촉진”시켰다며, 헬레니즘 환원 운동을 “휴머니즘의 복귀 운동”으로

---

민문학론,” 「작가세계」 75 (2007): 62.) 하지만 남녀 간의 애정 혹은 남성과 여성 사이의 환심을 보여주는 작품까지 확대한다면 「은은한 빛」에서 육과 기생의 관계, 「봄옷」에서의 도재욱과 미호코의 관계에 이르기까지 이효석의 일본어 소설에서 조선 남성과 일본인 연애 서사는 이효석 소설에 빠지지 않는 단골 소재이자 주제이다. 또한 이효석의 마지막 우리말 소설 「풀잎」, 「일요일」도 사랑에 관한 이야기로 이효석의 후기 소설의 대다수가 사랑에 관한 글이라고 해도 과언이 아니다.

부른다. 즉, 이효석에게 서구 문학이란, 육체문학이며, 육체문학이란 “참된 인간성의 해방”에 기초해 있다고 볼 수 있다. 이효석의 서구문학을 취향의 문제로 환원할 수 없는 지점이 바로 여기에 있다. 이효석이 보기에 서구문학이란 일체의 억압에서 인간성의 해방을 목표로 한 문학이기 때문에 매혹되었던 것이다. “르네상스의 결과물로 “개인주의”가 과급<sup>281)</sup>되었다는 점을 고려할 때 이효석의 육체문학론이 개인주의로 그리고 시민 사상으로 나아가는 것은 필연적일지도 모른다. 김재영이 이효석의 서양문화 인유를 서구를 중심으로 한 “보편주의의 문학적 실현”으로 보는 것은 이와 같은 맥락에서 해석될 수 있다.<sup>282)</sup> “국민문학이 어느 한 국가나 민족의 삶을 기술하고 묘사하는데 국한하지 않고 지구촌을 이루는 모든 구성원의 보편적인 삶의 정서와 사상을 표현한다면 이 국민문학은 세계문학(international literature)의 지위를 획득하게 된다<sup>283)</sup>는 우윤식의 주장은 이효석의 세계문학의 의의를 조명해준다. “인간성에 깊이 뿌리박은 국민성의 우수한 창조라면 그대로 세계문학에 놀라운 플러스를 용이”(전집 6권 265)하게 된다는 이효석의 주장에서 알 수 있듯이 이효석은 세계문학을 ‘인간성’이라는 보편에 기대어 설명하고 있는 것이다. 결국 이효석 문학의 “서구 문학의 감수성”은 “인간의 문화적 경험의 보편성을 탐구하는 핵심적 코드로 기능”했다고 볼 수 있다.<sup>284)</sup> 세계문학은 러시아와 미국을 포함한다고 하더라도 어느 정도 서구 중심의 문학이라는 한계를 품고 있을지도 모른다. 그러나 김재영이 주장하듯이 이효석의 문학이 “서구중심주의에서 벗어나지 못”했지만 “한갓 철지난 서구중심주의로만 치부될 수 없”는 이유도 여기에 있다.<sup>285)</sup> 오태영은 이효석이 “서구라는 세계에 대한 환상적 동일시”를 통해서 “중양-제국-일본/지방-식민지-조선”이라는 관계망에서 벗어나기 위해 “서구’라는 또 다른 ‘중양’을 상정하고 있었다”고 주장한다.<sup>286)</sup> 이효석에게 세계문학이란 자신의 문학적 자양분이었으며, 인간적 정신이 살아 숨쉬며, 자유와 개성을 펼칠 수 있는 일종의 해방공간으로 기능하고 있다. 일제 강점기 하

281) 최유찬, 『문예사조의 이해』 (이룸, 2010) 177.

282) 김재영, 340.

283) 우윤식, “세계문화시대의 국제화,” 『外大論叢』 23.1 (2001): 175-176.

284) 정여울, “이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구,” 서울대학교 석사학위논문, 2012, 52.

285) 김재영, 340.

286) 오태영, ““조선(朝鮮)” 로컬리티와 (탈)식민 상상력 - 이효석의 『화분』과 『벽공무한』을 중심으로,” 238.

의 조선에서는 이데올로기들이 치열하게 전쟁을 벌이고 있었고, 문학의 장(場)도 예외일 수 없었다. 하지만 이효석에게는 일체의 파시즘이나 이데올로기에 휘둘리지 않고, 오롯이 문학의 가치로만 평가받을 수 있는 세계문학이라는 공간이 있었던 것이다.

싱에게 세계문학이 경쟁의 장이었다면, 이효석에게 세계문학은 싱의 그것과 달리 작가가 최종적으로 도달해야 하는 일종의 이상적인 문학의 공간으로서 구조된 것으로 보인다. 이효석은 세계문학으로 진입하기 위해서 싱이 주장했던 바대로 로컬의 독창성이나 고유성을 내세우지 않는다. 이효석의 국민문학이란 다양한 로컬의 진실을 그려낸 지방 로컬의 집합, 개별 작품들의 총체라고 볼 수 있다. 이효석의 개별 작품들은 조선의 현실을 파악하기 위한 일종의 퍼즐조각으로서 이효석이 바라보았던 조선을 알기 위해서는 하나의 작품이 아니라 전체 작품들을 조망해야 할 필요가 여기에 있다. 이효석은 조선의 로컬에 이미 세계성과 고유의 지방성이 공존하고 있다고 생각했으며, 이것이 조선의 진실이라고 생각했다. 세계문학으로 가기 위해서 지방성만을 내세우거나 지방성을 소거하고 세계성만을 내세우는 것은 이효석이 보기에 문학적 진실에 어긋나는 일이었다. 이효석은 세계적인 요소가 세계문학을 만드는 것이 아니라고 주장하면서 “관광객의 호기심에 영합”(전집 6권 265)하기 위한 향토성에도 비판적 시선을 보낸다. 이러한 관점에서 이효석의 구라파주의나 향토문학은 오리엔탈리즘과도 거리를 둔다. 또한, 세계문학으로 나아가기 위해서 조선 문학을 일본 문학으로 편입시킬 수밖에 없었던 최재서와 달리 이효석은 일본문학의 창구를 거치지 않고도 곧바로 세계문학으로 편입할 수 있다고 생각했다. 이효석의 국민문학론은 세계문학이라는 이상적인 대타자를 상징함으로써 제국의 지방문학이라는 오명에서 벗어날 수 있게 되었다.

2장에서는 싱과 이효석의 문학론에 나타나는 로컬의 의미를 살펴보고 당대의 국민, 민족 문학론과 비교하였으며, 나아가 두 작가가 상정한 세계문학을 정제화하고자 하였다. 싱의 경우, 자신을 온건한 민족주의자로 자처하면서, 민족주의에 기여하기 위한 문학이 아니라 경쟁하는 세계문학의 장에서 독창성을 확보하기 위해 아일랜드의 특정 로컬에 천착하는 로컬

문학을 주장한다. 이러한 싱의 의도는 당대에 인정받지 못하고, 앵글로 아 이리시라는 신분 때문에, 비난에 직면하게 된다. 이효석의 경우, 당대 일본 제국에 기여하는 국민문학이 아니라, 유동하는 조선의 현실을 알기 위해 다양한 로컬과 로컬리티를 그려야 한다고 주장하면서, 문학이 우수하기만 하다면 보편적 인간성이 구현되는 이상적 공간인 세계문학의 장에 편입될 수 있다고 믿는다. 그러나 총독부에서 일했던 것과 일본어로 작품 활동을 하면서, 이효석의 작품은 제국에 순응했다는 비판에 직면하게 된다. 당대 영국-아일랜드의 이분법 속에서 영국을 이기고자 했던 민족주의자들이 영국이라는 제국과 싸우기 위해 극장의 관객들에게 민족주의를 고양시키기 위한 수단으로서 문학을 대했던 것과 달리, 문학이 이데올로기에 복속되는 것을 거부했던 싱은 세계의 중심이라 할 수 있는 파리와 유럽의 다양한 지역을 다녀왔던 코즈모폴리턴으로서 세계문학이라는 더 큰 무대에서 승리할 수 있는 문학을 꿈꿨다고 할 수 있다. 이효석의 경우, 싱과 마찬가지로 일본이라는 제국과 싸우기 위해서 문학을 이데올로기의 수단으로 삼는 것을 거부한다. 그리고 빠르게 유동하는 조선의 현실을 포착하기 위해 최대한 다양한 로컬과 로컬리티를 그려야 한다고 주장하면서, 최재서를 필두로 일본 문학의 저변을 확대하고자 했던 당대의 국민문학의 논리나, 향토주의를 주장함으로써 역설적으로 일본의 지방주의에 편입되는 민족주의와 결별한다. 그리고 이효석은 우수한 문학이라면 세계문학의 장에 편입될 수 있다고 보는데 세계문학이란 바로 ‘참된 인간성의 해방’이 이루어지는 이상적인 공간으로 기능한다. 즉 두 작가는 제국의 지방에 기여하는 문학이 아니라 모두 세계와 로컬의 길항 관계 속에서 자신의 문학을 세운다는 공통점을 보여준다. 그러나 세계를 몸소 체험했던 싱에게 세계문학은 세계의 문호와 경쟁하는 공간으로서, 자신의 문학이 나아가 아일랜드의 문학이 세계에서 독자성을 얻기 위해서 필연적으로 로컬에 집중할 수밖에 없었다면, 이효석에게 오히려 세계문학은 이상적인 공간으로서 이효석이 피폐한 조선의 현실을 벗어날 수 있는 탈출구이자, 이효석이 당대의 민족주의자와 다른 형태의 문학론을 주장하면서도 자신의 문학론을 견지할 수 있도록 버팀목 역할을 하고 있다. 세계문학이라는 장(場)은 구체적인 실체가 없는 공간이지만 코즈모폴리턴이었던 싱에게는 현실의 공간으로 와 닿았으며, 이효석에게 세계는 이상의 공간으로 이효석이 코즈모폴리턴리즘을 지향하도록 추동하고 있는 것이다.

또한, 두 작가의 공통점으로 리얼리티와 시적인 상상력의 결합, 리얼과 낭만의 결합을 주장하고 있다는 점이다. 싱은 리얼리티(reality)와 환희(joy)의 결합을 주장하는데 이때 환희는 작가적 상상력으로 문학을 창조하는 즐거움이라는 의미에서의 환희이면서 동시에 유머와 시적 상상력까지 함의하고 있다. 이효석의 경우 개인적으로 자신이 낭만적 경향을 지니고 있음을 인정하면서도 문학은 작가적 상상력이 빚어낸 산물이므로 필연적으로 낭만적일 수밖에 없으며 동시에 리얼리즘을 기조로 한 현대 문학은 그 인식처로 일종 낭만적 동경, 이상을 추구할 수밖에 없다고 본다. 두 작가는 모두 문학이란 반드시 리얼리티를 바탕으로 해야 한다고 주장하면서도 한 문학의 시적 상상력, 그 창조성에 공감하고 있는 것이다. 리얼리즘에 시적 상상력의 결합을 주장하면서 한 작품 속에 이 두 가지를 동시에 드러내는 것은 당대의 작가들과 비교하더라도 독보적이다. 싱과 이효석의 세계주의와 독보적인 리얼리즘은 카사노바가 주장한 주변부의 세계적인 작가에 대한 설명을 상기시킨다.

카사노바는 중심부가 아닌 주변부에 포진한 작가들이 세계적인 작가로 거듭날 수 있었던 것은 주변부 문학의 한계를 극복했기 때문이라고 말한다. 카사노바는 리얼리즘을 내세워, 문학을 이데올로기에 수단으로 삼으려고 하거나 이에 대한 반동으로 문학에서 일체의 이데올로기를 소거하려다가 오히려 정치에 포섭되어버리는 방식 등 문학과 이데올로기 사이의 긴장 관계를 주변부 문학의 특징으로 꼽는다. 그에 따르면 이러한 주변부 문학의 한계를 벗어나 세계적인 작가로 도약하기 위해서는 작가들이 반드시 독자적인 자율성을 모색해야 한다. 그리하여 세계적인 작가들은 민족 문학의 내부적 한계에 도전하면서 문학의 그리니치 천문대(Green meridian), 즉 세계문학의 장을 탐구할 수밖에 없었다고 주장한다.<sup>287)</sup>

싱과 이효석은 당대 민족주의의 이데올로기 검열에서 벗어나고자 노력했으며, 리얼리즘과 시적 상상력을 결합한 문학론을 통해서 동시대 작가들에게서 찾아볼 수 없는 독자적인 고유성을 확보하려고 노력했다. 특히 두 작가의 낭만과 리얼리티의 결합은 단순히 문학이 현실을 반영하는 거울의 역할에서 벗어나, 현실에 뿌리를 두면서도 작가의 개성과 창의력을 발현할 수 있는 문학으로 나아간다. 또한, 싱은 아일랜드의 로컬에서 세계문학에서 인정받을 수 있는 독자적인 고유성을 찾으려고 했으며, 이효석은

---

287) Pascale Casanova, 199~200.

조선의 다양한 로컬 속에 있는 세계주의적 보편성을 찾아서 세계 문학의 장에 진입하고자 했다. 비록 싱에게 세계문학이란 경쟁하는 문학의 장이었고, 이효석에게는 인간의 보편성을 구현하는 일종의 이상적인 문학의 세계로 그 성격이 달랐다 할지라도 두 작가는 세계문학을 상정함으로써 제국의 지방 문학과 민족주의에 매몰되지 않는, 자신만의 문학론을 구성하여, 주변부 문학의 한계에서 벗어나고자 노력하였다.

## 제 3 장. 존 밀링턴 싱과 이효석의 작품에 나타나는 세계와 로컬의 양상

### 제 1 절. 존 밀링턴 싱의 작품에 나타나는 세계와 로컬의 양상

#### 1. 싱의 자연 예찬과 아일랜드 여행

싱의 대부분의 작품은 농민극(peasant drama)이다. 출판되지 않은 작품과 그가 죽기 전 완성하지 못하고 유작으로 남긴 『슬픈 테어드라』(*Deirdre of the Sorrows*)를 제외하고 출간된 대부분의 작품은 자연을 배경으로 하는 농민극에 집중되어 있다. 『민족 연극: 소극』(*National Drama : A Farce*)에서 싱은 세계문학의 보편성에 대항하여 독자적인 아일랜드의 문학을 창조하기 위해 아일랜드의 로컬에 주목하였다. 그 중에서도 싱은 아일랜드의 자연에 주목한다. 같은 작품에서 싱은 “아름다운 환경 속에 있지 못한다면 아름다운 예술은 절대로 만들어지지 못하며, 아일랜드의 산과 계곡보다 더 아름다운 곳은 없다.”(A beautiful art has never been produced except in a beautiful environment and nowhere is there one more beautiful than in the mountains and glens of Ireland.)(CWIII 225)고 주장한다.

내 생각에는 사람들의 눈에 우리가 살아가는 이 아일랜드보다 그 비범함이 더욱 아름답게 눈앞에 펼쳐지는 곳은 그 어디에도 없으며, 나무와 하늘, 산이 이토록 우아한 나라도 없거니와, 이보다 바위가 더 험준한 해안선도, 또 이만큼 사랑스러운 나라를 더욱 완벽하게 하는 산비탈도 없다. 그렇다면 만약 사람들이 그곳에 보내진다면, 예술만이 찾을 수 있는 신성한 아름다움과 힘으로 예술이 더욱 충만하게 될 그 어떤 나라도 필요하지 않게 된다.

There is no place I think where the unusual is more beautiful<ly> laid open to men's eyes than this Ireland where we live, no country where the trees and skies and mountains are so delicate, no coastline where stones are fiercer or no hillside where lovely country is more complete. Then I think that if the men are sent there there need be no country where art will be more replete with the divine beauty and power which it alone can seek. (CWIII 226)

싱은 아일랜드만큼 아름다운 곳이 없다고 말하면서 특히 나무, 하늘, 산, 해안선, 산비탈 등 아일랜드의 자연을 칭송한다. 그리고 사람들이 이러한 자연을 대하게 된다면, 더 이상 예술이 충만한 다른 나라를 찾아다닐 필요가 없다고 주장한다. 아일랜드의 로컬에서 자연을 예찬하고 있는 것이다.

싱은 자서전에서 자신을 “자연 숭배자”(worshipper of nature)<sup>288)</sup>라고 일컬었을 만큼 자연에 대한 애착이 남달랐다. 어렸을 때 자주 아파서 학교에 나가지 못하고, 집에서 수학해야 했던 싱은 자연과 벗하며 자라났다. 집에서 일하는 하녀나 친척들과 산책하러 나갈 때도 사람이 만든 것이 아니라 나무나 바위 등의 자연 위에만 앉아야 한다고 고집을 부렸을 정도로 싱의 자연에 대한 애착은 각별했다.<sup>289)</sup> 특히 싱은 새의 움직임에 바라보거나 새의 알을 모으는 등 새에 관심이 많아 조류학 책을 즐겨 봤는데 이때를 가장 행복했던 기간으로 기억하고 있다.<sup>290)</sup> 싱은 여름에 주로 머물렀던 위클로우(Wicklow)라는 시골지역에서만이 아니라 더블린에서도 산을 찾아 돌아다녔고<sup>291)</sup>, 또한 위즈워스의 『서시』(Ode)를 읽으면서도 “원시적 사람들”(primitive people)”에 대해 생각했다<sup>292)</sup>. 그리고 “소박하고 길들

288) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 15.

289) “I remember that I would not allow my nurses to sit down on the seats by the [River]Dodder because they were man-made. If they wished to sit they had to find a low branch of a tree or a bit of rock or bank.” (Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 15.)

290) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 18-19.

291) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 21.

292) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 26.

싱은 자서전에서 자신이 위즈워스의 시를 읽었다는 것을 이야기하고 있다. 위즈워스의 시를 읽고 가까이했다는 것은 많은 것을 시사한다. 첫째, 위즈워스가 낭만주의의 대표적인 시인으로 “자연의 상상력의 원천”으로 여겼으며, “순수한 자연을 예찬하고 자연과 인간의 교감”을 노래했다는 점에서 그렇다. (이지은,

지 않은 것이 항상 자신을 매혹시켰던 것 같다”(What is elemental and untamed seems always to have drawn me)고 고백한다. 이러한 자연적이고 원시적인 것에 대한 매혹은 그의 내면에서 종교와 대립했던 것으로 보인다.

예술과 자연에 있는 완벽한 것에서 가장 고상한 환희를 느끼는 사람은 그 넓고 강력한 정신 뒤에 엄청나게 악마적이거나 야만적인 것에 대한 동조를 감추는 사람이다. 그의 반대편은 황홀경을 모르는 성직자나 개혁가로, 주로 세속 또는 지옥의 물리적인 고통으로 충격을 받는다.

The man who feels most exquisitely joy in what is perfect in art and nature is the man who from the width and power of his mind hides the greatest number of Satanic or barbarous sympathies. His opposite is the narrow churchman or reformer who knows no ecstasy and is shocked chiefly by the material discomforts of earth or Hell.<sup>293)</sup>

싱은 자연에 대한 매혹을 악마와 야만성과 관련시키면서 성직자는 이러한 황홀경을 모르는 사람으로 평가하고 있다. 싱은 “밀렵꾼, 화가, 시인만이 진정으로 자연을 아는 유일한 사람들”(The poacher, the painter, and the poet are the only men who really know nature.)<sup>294)</sup>이라고 생각했다. 즉,

---

“William Wordsworth의 Lyrical Ballads에 나타난 낭만성 연구,” 동국대학교 석사학위논문, 2012, 60-61.) 둘째, 워즈워스는 “소박한 전원생활 속의 환경에서 사용되는 순수한 하층민의 언어는 이상적인 언어에 해당되며, 이러한 이상적인 언어를 통해 사람들은 자연의 세계를 탐구할 수 있다.”고 믿었다. (이지은, 18) 셋째, “워즈워스의 자연과의 끊임없는 친교의 경험은 필연적으로 자연 숭배의 마음으로 발전하게 되고 이것은 결국 워즈워스의 종교관에 영향을 미쳐 자연 종교의 입장에 이르게 된다.” 그러나 이후 워즈워스는 말년에는 정통 기독교 사상으로의 전환을 보여준다. (현정원, “윌리엄 워즈워스와 종교,” 인천대학교 석사학위논문, 2012, 52). 싱의 자연 예찬과 소작농들의 언어에 대한 지대한 관심, 그리고 자연과 종교 간의 갈등을 생각할 때 여러모로 어린 시절에 읽었던 워즈워스는 싱의 작품 세계에 영향을 미쳤을 것으로 보인다. 그러나 싱은 자서전에서 자신이 자연을 좋아하는 것은 일종의 아이가 가지는 감정이라고 생각하면서 자연 그 자체로서 만족할 뿐, 그것을 넘어서는 무언가를 보는 데는 부주의하다고 고백한다. 그리고 워즈워스가 어린 아이의 입을 빌려 자연을 바라보는 방식이 진정한 이해를 제공하지는 못한다고 그 한계를 지적하고 있다.

293) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 17.

294) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 21.

이때의 싱은 자연과 종교적 신념을 대립하는 것으로 보았으며 자연적인 것을 추구하는 자신의 감정도 악마라는 부정적 상징과 관련시키고 있다고 할 수 있다. 싱은 자신이 아픈 것조차도 신이 심판하고 있는 것<sup>295)</sup>이라고 말했던 어머니의 종교적 강박에서 벗어나고 싶어 했으며, 상대적으로 자연에서 안식을 찾았지만, 그 사이에서 내면적인 갈등을 겪었던 것으로 보인다. 특히 싱은 다윈(Charles Darwin, 1809-82)의 책을 읽고 다윈의 책이 충분히 과학적이지 않다며 던져버리기도 했지만, 그동안 신에 대한 의심으로 고통스러워 하다가 결국은 종교를 포기하겠다고 주장하기에 이른다.<sup>296)</sup> 그러나 그럼에도 불구하고 싱의 내면적인 갈등은 꽤 오랫동안 지속되었던 것으로 보인다. 싱은 파리에서 수학할 당시 *Étude Morbide*라는 글을 남겼는데 이 글이 너무 "병적"(morbid)이라고 생각해 없애달라고 요구했을 정도로,(CWII 25) 이 글에는 우울한 나날을 보내고 있었던 싱의 정신적인 고통이 드러나 있다. 파리에서도 싱은 여전히 종교에 대해서 변민을 거듭하고 있는데, 진화론을 주장했던 허버트 스펜서(Herbert Spencer, 1820-1903)의 글을 읽으면서 싱의 우울증은 절정에 달한다.(CWII 29) 싱은 종교의 불멸성에 매혹되면서도 동시에 인간적인 쾌락을 금지하는 종교적 금욕주의 사이에서 갈등한다. 이러한 내면적 갈등이 심해지면서, 신을 저주하고 죽음을 선택할 수 있는 자유를 가졌다는 이유로 성경 속의 인물, 욥(Job)을 부러워하는(envy Job who had his choice to curse God and die)(CWII 30) 등, 종교에 대한 고뇌로 고통스러워한다. 싱이 이러한 종교적 갈등에서 벗어나게 된 계기는 스피노자의 글이었다. 싱은 스피노자의 글의 한 구절을 읽고 자신의 정신적 구조에 결함을 발견하게 되었다고 고백한다.(CWII 31)

‘쾌락이란 보다 위대한 완벽함으로의 인간의 이행이다.’<sup>297)</sup> 고로 우리가 완벽에 도달하려고 하면 할수록, 우리의 진보는 점차 덜 빨라지기 쉽고

295) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 14.

296) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 22-23.

297) 이 문장은 15번 주석의 라틴어 문장을 해석한 다음의 글을 재번역한 것이다. "Pleasure is the transition of a man from a less to a greater perfection." (Benedict de Spinoza, *On the Improvement of the understanding, The Ethics, and Correspondence*, trans. R H M Elwes (New York Dover Publications, 1955) 174. ; D. S. Neffs, "Synge, Spinoza, and *The Well of the Saints*," *ANQ-A Quarterly Journal of Short Articles* 2.4 (1989): 143. 에서 재인용)

그리하여 덜 즐겁게 되기 쉽다. 그리고 완벽한 순간에 즐거움은 더 이상 존재하지 않을 것이다. (...) 지금 당장은 나는 완벽하고, 나의 의지는 강하고, 도덕적이며, 이타적이다. 이제 더 이상 추구해야 할 무엇이 남았는가? 그렇지만 환희란 완벽함의 한 요소이며, 만약 나의 환희를 잃어버린다면 나는 실패한 것이며 다시 시작해야만 한다. 이것은 오래된 상징과 같다 - 자신의 꼬리를 입에 물고 있는 뱀 말이다.

'Letitia est hominis transitio a minore ad majorem perfectionem.'<sup>298)</sup> It follows that as we approach perfection our progress is likely to become less rapid and therefore less joyful; and at perfection joy must cease. (...) For the moment I am perfect, my will is strong, moral, altruistic. What remains to seek for? Yet joy is an element of perfection and if my joy is lost I am fallen and must recommence. It is the old symbol- the serpent with its tail in its mouth.<sup>299)</sup>

싱은 완벽을 추구할수록 인간적인 즐거움(joy)을 잃어버리기 쉽지만, 완벽하기 위해서는 인간적인 즐거움(joy)의 감정도 중요한 일부분이라는 것을 스피노자의 글에서 발견한다. 네프(Neff)는 “쾌락은 범신론의 형이상학적, 심리적, 그리고 윤리적인 측면들을 보다 잘 이해하기 위한 유기체의 합리적인 움직임에서 비롯된다”(pleasure results from a reasonable movement on the part of the organism toward a greater understanding of the metaphysical, psychological, and ethical dimensions of pantheism)<sup>300)</sup>고 했던 스피노자의 주장을 들면서, 이를 통해 싱이 “감정은 항상 옳은 것이며, 과도할 수 없다”(emotions which are always good and can never become excessive)<sup>301)</sup>는 스피노자의 주장에 동조하게 되었다고 역설한다. 싱은 스피노자를 통해서 종교적 금욕주의에서 말하는 감정이란 악마적이고, 야만적이라는 부정적인 뉘앙스에서 벗어나 자유롭게 인간적인 감정과 환희를 추구할 수 있게 되었고, 이러한 감정을 불러일으키는 자연을 더욱 사랑할 수 있는 내면의 논리적 정당성을 획득하게 된 것으로 보인다.<sup>302)</sup>

---

298) Neffs, 32.

299) Neffs, 32.

300) Henry E. Allison, *Benedict de Spinoza* (Boston Twayne Publishers, 1975): 56-117.; Neff, 143.에서 재인용

301) Henry E. Allison, *Benedict de Spinoza*, 143.; Neff, 143.에서 재인용

싱은 스피노자를 통해 자연에서 느끼는 매혹을 악마적이라고 생각하는 강박적인 종교적 사고의 틀에서 벗어나 자유롭게 자연을 사유하고, 감상할 수 있게 되었던 것이다.

『달이 저문 뒤』<sup>303)</sup>(*When the Moon has set*)는 자연과 종교 사이에서 갈등했던 싱의 내면이 잘 드러나는 작품이다. 『바다로 간 기수들』(*Rider's to the Sea*)이라는 작품이 발표되기 전에 싱이 파리에서 썼던 미발표 작품이다. 여타의 작품과 다르게 이 작품의 주인공은 소작농이 아니다.<sup>304)</sup> 작품의 주인공은 콤 스위니(Colm Sweeny)와 콤의 삼촌을 보살피던 에일린(sister Eileen)이라는 젊은 수녀이다. 작품은 콤의 삼촌이 죽고, 그 장례식을 준비하면서 이야기가 전개된다. 콤의 삼촌은 젊었을 때 매리 코스텔로(Mary Costello)라는 여성과 결혼하려고 했다. 매리 코스텔로가 콤의 삼촌의 수준에 미치지 못하는 못했지만, 콤의 삼촌은 매리와 결혼을 감행하려고 했는데 정작 매리 코스텔로가 콤의 삼촌이 무신론자라는 이유로 청혼을 거부한다. 이후 매리 코스텔로는 콤의 삼촌의 청혼을 거부한 후, 오랫동안 정신병원에 머물렀다. 싱은 이러한 매리 코스텔로를 “미친 여성”(a madwoman)(CWIII 155)으로 설명하고 있다. 그리고 콤의 삼촌은 그 후로 거의 20년 동안 독신으로 살다가 죽게 되었던 것이다. 콤과 에일린 수녀는 매리 코스텔로의 선택을 두고 서로 대립한다. 에일린 수녀는 매리 코스텔로가 크리스천으로서 옳은 선택을 했다고 주장하고, 콤은 그녀의 선택이 콤의 삼촌과 매리 코스텔로를 불행하게 만들었기 때문에 매리 코스텔로가 후회하고 반성해야 한다고 주장한다. 앤 새들마이어(Ann Saddlemyer)는 콤이 종교를 넘어선 “삶의 충만함과 자연의 법칙의 옹호”(the fullness of life and defence of nature's law)(CWIII 168)를 주장하는 입장에 있다고

---

302) 싱은 칼라일이나 스피노자의 저작을 읽고, 위즈워스를 애독했다는 점을 미루어볼 때 범신론의 정신에 영향을 받은 것으로 미루어 짐작된다. 실제로 싱은 범신론의 다양한 부분에 매료되었다고 했지만 범신론자는 아니라고 부정한다. (“It was Spinoza's ethics, and I found my excited thoughts refused the lead of the great pantheist”) (CWII 39)

303) 두 가지 버전이 있다. (CWIII 156) *Collected Works*에는 두 가지 버전이 모두 실려 있으며, 이 글은 특히 앤 새들마이어가 본문에 실은 첫 번째 버전만이 아니라 두 가지 버전을 모두 고려하고 있다.

304) 싱은 1907년 12월 2일에 Leon Brodzky에게 보내는 편지에서 다음과 같이 전하고 있다. “I wrote one play - which I have never published - in Paris, dealing with Ireland of course, but not a peasant play, before I wrote *Riders to the Sea*.”(CWIII 155)

본다. 즉, 에일린 수녀가 종교의 대변자라면, 콤은 자연의 입장에서 서로 대립하고 있는 것이다. 콤은 에일린 수녀가 수도원으로 돌아가려고 하자 자연스러운 삶을 살자고 주장하면서 자신의 곁에 있어 주길 간청한다. 그리고 콤의 삼촌과 매리 코스텔로가 했던 실패를 반복하지 말자고 말한다. 결국 극은 콤의 삼촌의 장례식을 보러 온 매리 코스텔로가 결혼하지 않고, 아이도 가지지 못했던 지난 삶을 후회하는 것을 보고 에일린 수녀가 콤의 청혼을 받아들이는 것으로 마무리된다.

『달이 저문 뒤』 (*When the Moon has set*)는 여러모로 싱의 자전적 경험이 녹아 들어있다. 무신론자로서 싱은 자연을 옹호하면서 종교적 삶을 지양했으며, 그로 말미암아 이상형의 여성이 싱의 무신론을 이유로 싱의 구애를 거절한 바 있다. 그래서 이 작품은 싱의 유아론적 문제점을 보여주는 작품으로 지적받기도 했다.<sup>305)</sup> 그러나 이 작품은 또한 콤을 통해서 싱에게 자연이 얼마나 중요한지를 잘 설명하고 있으며, 싱이 생각하는 자연이 무엇인지를 잘 보여준다. 싱은 노트에서 인간 삶의 영광을 구성하는 두 가지 요소로 사랑과 죽음을 든다.(CWIII 176) 그리고 죽음이라는 필멸이 있는 인간에게 사랑은 반드시 필요하다고 주장한다.

콤.[느리게 말하며] 사람이 나이가 들어 죽는 것은 자연스러운 일이죠. (...) 당신은 아름다운 삶의 아이러니를 깨닫지 못했나요? 아무 것도 느끼지 못하는 다이아몬드와 루비는 영원히 아름답지만, 여성과 꽃들은 번식이라는 그들의 일을 수행하고, 하루 만에 시들어버리죠. 이건 죽음보다 더 슬롭니다.

COLM.[*talking slowly*]. It is natural for old men to die. (...) Don't you realize the irony of beautiful life? Diamonds and rubies that do not feel are beautiful for ever, but women and flowers fulfil their task of propagation and wither in a day. It is sadder than death. (CWIII 168)

콤은 꽃과 여성은 생명을 잉태하기 때문에 아름답지만 필연적으로 시들어, 죽음을 맞이할 수밖에 없다고 본다. 즉, 콤에게 자연적인 존재란 죽음과 필연적으로 맞닿는다. 필멸하는 존재이므로 살아있는 동안 사랑하고, 생명을

305) Kenneth E. Johnson, "J. M. Synge's "When the Moon Has Set"," *The Canadian Journal of Irish Studies* 1.2 (1983): 35.

잉태해야 한다고 보고 있는 것이다. 싱은 콤을 통해 자연의 법칙을 사랑과 죽음이라는 두 가지 요소로 설명하고 있는 것이다. 콤은 “죽음이 교향곡에서 죽음의 행진처럼 우리를 지나쳐야만 한다”(Death should pass us like the dead march in a symphony)(CWIII 176)고 하면서 사랑과 죽음이라는 자연의 법칙이 삶의 심포니를 만들어낸다고 주장한다.

매일의 삶은 교향곡이다. 이것은 모든 인간적 예술과 모든 진실한 삶 그리고 모든 열정적인 사랑에, 세상의 품위 일부분을 제공하는 인간 내부의 우주적 요소이다. 만약 예술이 사람의 추상적인 아름다움의 표현이라면, 인간이 세상을 넘어서는 아름다움의 표현일 때가 있다.

Everyday life is a symphony. It is this cosmic element in the person which gives all personal art, and all sincere life, and all passionate love a share in the dignity of the world... If art is the expression of the abstract beauty of the person there are times when the person is the expression of the beauty that is beyond the world...(CWIII 176)

콤이 보기에 인간의 사랑과 죽음이라는 자연의 법칙이 삶의 심포니를 만들어내고, 나아가 우주, 그리고 예술과 연결 된다. 서로 사랑하며 진실 되게 살아가는 매일의 일상이 교향곡과 같은 예술이 되는 것이다. 그리고 콤에게 종교란 이러한 아름다운 음악적 통합을 가로막는 부정적인 것이다.(CW III 176) 따라서 작품의 말미에서 콤과 에일린 수녀의 결합은 종교가 일상에서 생겨나는 인간 삶의 심포니를 방해해서는 안 된다는 싱의 신념이 담겨 있다고 할 수 있을 것이다. 싱에게 자연은 종교마저 넘어서는 것이 되었고, 이후로 싱은 본격적으로 자연을 탐구하기 시작한다. 아란 섬을 비롯한 아일랜드의 여행기는 바로 이러한 자연을 탐구한 기록인 것이다.

싱은 아일랜드의 시골에서의 여행을 다룬 「콘네마라에서」(*In Connemara*, 1905), 「위클로우에서」(*In Wicklow*, 1905-10), 「서쪽 케리에서」(*In West Kerry*, 1907)와 아란모어(Aranmor), 이니시만(Inishmaan), 이니시어(Inishere)라는 세 개의 섬을 여행하고 쓴 『아란 섬』 *The Aran Islands*(1907)을 발표했다. 하지만 작품의 발표시기와 작성 시기가 각각 일치하는 것은 아니다. 예를 들어 「위클로우에서」의 일부인 「길 위에서」(*On the Road*)라는 글의 경우에는 1908년 2월 10일에 맨체스터 가디언

(*Manchester Guardian*)지에 실렸지만 실제로는 1902-3년 사이에 쓴 글로 추정된다.<sup>306)</sup> 『아란 섬』의 경우에도 1907년에 발표된 것과 달리, 파리에 서 수학하던 시절에 틈틈이 아란을 여행하면서 쓴 글로 보인다. 싱은 1989년에서 1902년 사이에 몇 주간 아란 섬으로 여행을 떠났으며, 총 5번을 방문했는데 그 중 네 번의 방문이 에세이 형태로 남게 되었다.(CWII 47) 여행기가 작성된 기간과 발표된 기간에 불일치로 싱이 언제 이들 여행기를 썼는지 구체적인 기간을 알 수는 없다. 그러나 싱의 여행기는, 여행기 그 자체로서의 가치를 보여주는 동시에, 싱이 여행에서 겪었던 경험과 일화들이 싱의 희곡 작품의 토대가 되고 있어 그의 희곡을 연구하기 위해 여행기를 살펴보는 일은 필수적이라고 할 수 있다.

싱은 아일랜드의 콘네마라, 위클로우, 케리 등의 시골 지역을 여행하면서 무엇보다 아일랜드의 자연에 감탄한다. 싱은 아일랜드의 자연이 형용하기 어려울 정도로 아름답다고 감탄한다.

카란투오 언덕과 스켈링즈와 루프 헤드와 대서양의 춤추는 해안과 무엇보다도 경이롭게도 부드럽고 케리에서만 볼 수 있는 불빛을 볼 수 있는 형용할 수 없을 만큼 장엄한 장소이다. 오백 피트나 육백 피트 아래를 바라보면 높이가 아주 아찔하여 바다를 가로질러 날아다니는 먹보새가 하얀 나비처럼 까마귀는 그 뒤에서 파닥이는 파리처럼 보인다. 이 곳에서 사람들은 더블린 또는 런던 또는 파리에서 왜 사는지 궁금해 하며, 아름다운 바다와 하늘과 더불어 텐트나 오두막에서 사는 것이, 그리고 입 안에 와인을 머금은 듯 환상적인 공기를 마시는 것이 더 낫겠다고 생각할지도 모른다.

It is a place of indescribable grandeur, where one can see Carrantuohill and the Skellings and Loop Head and the full sweep of the Atlantic, and, over all, the wonderfully tender and searching light that is seen only in Kerry. Looking down the drop of five or six hundred feet, the height is so great that gannets flying close over the sea look like whiter butterflies, and the choughs like flies fluttering behind them. One wonders in these places why anyone is left in Dublin, or London, or Paris, when it would be better, one would think,

---

306) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 245.

to live in a tent or hut with this magnificent sea and sky, and to breathe this wonderful air, which is like wine in ones teeth.<sup>307)</sup>

싱은 케리 지역의 바다에 매료되어 그 풍경을 묘사하면서, 아일랜드의 자연 속에서 텐트나 낡은 오두막에 머무를지라도 더블린이나 유럽의 도시에서 사는 것보다 낫다고 강력하게 주장하고 있다. 이러한 아일랜드의 시골은 싱에게 “유럽의 가장 서쪽”(the most westerly point of Europe)<sup>308)</sup>이다. 그래서 아일랜드의 한 시골 지역을 지날 때는 “비록 이곳이 아일랜드만의 방식으로 아일랜드 특유의 자질임에도 불구하고, 모든 광경이 이상하게도 이국적이고, 대개 동양적 모습이였다.”(the whole scene had a strangely foreign, almost Eastern look, though in its own way it was peculiarly characteristic of Ireland.)<sup>309)</sup>라고 말하기도 했다. 아일랜드 지역의 고유한 풍경을 동양의 이국을 떠올릴 정도로 낯설다고 느끼면서 아일랜드의 시골을 아일랜드가 아닌, 유럽의 극단에 위치시키고 있는 것이다. 그러나 아름다운 자연과는 달리 이곳에 사는 사람들의 삶은 녹록치 않다. 골웨이(Galway)의 한 지역을 지나면서 쓴 *Between the Bays of Carraroe*라는 글에서 싱은 아일랜드의 시골이 “가장 극심한 가난” (the greatest poverty)<sup>310)</sup>에 시달리고 있다고 적고 있다. 싱은 이 곳에 사는 사람들이 땅이 메말라버렸고, 밀주도 금지 당한 데다가 돼지를 키우는 것마저도 올해는 귀해져서, 겨우 토탄을 파는 것 외에는 생계를 이어나갈 방법이 없다고 기술하고 있다. 더군다나 이 지역에 티푸스마저 유행하면서 많은 젊은이들이 미국으로 떠나고 있는 상황이다.<sup>311)</sup> 또 아일랜드 구호활동의 일환으로 지어진 구빈원은 정신병원보다 무서우며<sup>312)</sup> 영국의 구제사업(relief work)은 아일랜드 시골을 더욱 가난하게 만드는데 일조하고 있다. 온 가족이 구제사업에 뛰어들어도 겨우 1실링밖에 받지 못하는데 반해<sup>313)</sup> 해초의 일종인 켈프(kelp)를 수확하면 한 톤(ton)에 3파운드 15실링에서 5파운드까지

---

307) Sygne, *The Complete Works of J. M. Sygne*, 272.

308) Sygne, *The Complete Works of J. M. Sygne*, 267.

309) Sygne, *The Complete Works of J. M. Sygne*, 221.

310) Sygne, *The Complete Works of J. M. Sygne*, 193.

311) Sygne, *The Complete Works of J. M. Sygne*, 193-196 참조

312) Sygne, *The Complete Works of J. M. Sygne*, 249.

313) Sygne, *The Complete Works of J. M. Sygne*, 199.

받는데 단 10일 동안 일하면 총 14톤 정도의 켈프를 수확할 수 있다.<sup>314)</sup> 전통적인 로컬 산업이 영국의 구제사업보다 경제적으로 훨씬 더 효과적인 것이다. 그런데도 불구하고 영국 정부가 구제 사업을 강제하면서 아일랜드 사람들이 생계를 이어나가기 더욱 어려워졌다고 싱은 주장한다. 게다가 구제사업의 일환으로 아일랜드의 전통적인 집이 아니라 영국식 건물을 짓기 시작하면서 싱은 전통의 상실마저 우려된다고 걱정하고 있다.<sup>315)</sup>

같은 아일랜드 여행기이지만 콘네마라, 위클로우, 케리 지역을 다룬 여행기와 『아란 섬』을 비교하자면 싱은 아란 섬 지역을 여타의 아일랜드 시골 지역보다도 훨씬 더 낙후되고 원시적인 로컬로 이해하고 있다. 동시에 싱에게 아란 섬은 “유럽의 가장 가장자리”(the extreme border of Europe)(CWII 140)이다. 싱에게 아란 섬은 아일랜드의 끝이자 유럽이라는 세계의 끝이었던 것이다. 앞서, 아일랜드의 시골을 유럽의 서쪽이라고 보았던 싱이, 그보다 더 가장 자리에 아란 섬을 위치시키고 있다. 유럽의 관점에서, 아일랜드의 시골은 대서양을 마주보는 서쪽의 끝에 위치하고 있지만, 상대적으로 그런 아일랜드의 시골보다 아란 섬은 극단적으로 더 유럽과 대척점에 서 있는 것이다. 따라서 영국으로 인해서 급격히 산업화가 진행되고, 전통마저 잃을 위기에 놓여 있는 아일랜드의 시골에 비해 아란 섬은 아직 개발이 덜 진행된 야생에 가까운 곳으로 그려진다. 아란 섬은 유럽의 중심부의 반대편에 서 있는 극단적인 주변부를 의미하고 있는 것이다. 이푸 투안은 “사람들이 두 환경의 실제 생활 조건은 살펴보지 않은 채로 시골을 도시의 반립명제로 받아들”이는데 실제로 “인간의 가공품인 도시의 반대편 극점”은 “날 것의 자연이나 야생”이어야 한다고 주장하면서 도시와 야생, “도시와 야생지라는 양극 사이에 있는”(CWII 169) 시골로 공간을 구별하고 있다.<sup>316)</sup> 이처럼 공간을 야생, 시골, 도시로 나눈 이푸 투안의 주

314) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 207.

315) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 211.

316) 이푸 투안은 도시와 야생지는 “서구의 역동적인 역사 속에서 변이하는 대립쌍”(이푸 투안, 『토포필리아』, 이육진 역 (에코리브르, 2011) 169.)으로 야생의 의미는 계속해서 변했다고 역설하면서 “객관적으로 정의할 수 없”(이푸 투안, 『토포필리아』, 173)는 공간으로 본다. 그리스도 전통에서 ‘광야’(wilderness)는 “악마가 자주 찾는 밭갈이가 안 된 황폐한 공간”(이푸 투안, 『토포필리아』, 169.)이자 “그리스도가 세상에서 박해받지 않고 광야에서 신성을” 볼 수 있었던 “이중적이고 상반된 의미”를 보여주는 공간이었다.(이푸 투안, 『토포필리아』, 170.) 에덴이라는 신성한 곳과 인간이 살아가는 땅인 야생지로 대립되기도 하며, 18-19세기 미국에서는 도시, 야생지와 그 사이 에덴의 땅인 중경으로, 19세기

장대로의 싱의 로컬 세 개념을 다시 나눠보자면, 아란이라는 야생, 콘네마라 등지 시골 그리고 도시라고 할 수 있다. 이때 도시는 아일랜드의 도시, 더블린일 수도 있지만, 유럽의 도시, 특히 싱이 아란 섬으로 향했을 때 파리에 있었다는 점을 미루어볼 때 파리라는 대도시, 코스모폴리스(cosmopolis)라고도 생각해 봄 직하다. 싱이 유럽과 차별화되는 문화를 해야 한다고 주장하면서, 로컬의 중요성을 얘기했다는 것을 상기할 때, 싱이 당시 유럽의 문화의 중심이라고 할 수 있는 파리라는 대도시와의 대척점으로 아란을 선택했다는 것을 알 수 있다.

싱은 아란섬의 가정집에서 머물면서 팻(Pat Diran)이라는 노인과 마이클(Michael)이란 청년에게서 게일어를 배우고, 그들의 문화를 습득한다. 그리고 섬사람들을 알게 되면서 아란 섬에서 “그들 삶의 몇몇 새로운 원시적인 자질과 마주치지 않는 날이 거의 없었다”(there is hardly a day that I do not come upon some new primitive feature of their life)(CW II 178)고 말한다. 싱은 아란 섬에서 원시적인 자연을 만나고, “나는 더 위대한 어떤 충격도 상상할 수 없다” (I am not able to imagine any shock more great)(CW II 98)고 할 정도로 감탄한다. 싱은 마을의 사물에서도 원시성을 발견한다. “원시적인 사람들”(primitive races)(CW II 57)을 실어 날랐을 코러클 배를 보면서 “내 자신이 문명으로부터 떨어진 것”(to find myself moving away from civilisation)(CW II 57)같다고 생각한다. 더불어 싱은 그곳에 사는 사람들에게서도 이러한 원시성을 발견한다. 싱은 아란 섬의 사람들에게는 “자연적인 것과 초자연적인 것 사이에 차이가 없다”(These people make no distinction between the natural and the supernatural.)(CW II 128)고 역설한다. 그 사례로 싱은 자신이 마을 사람들에게 마술쇼를 썼던 일화를 소개한다. 싱은 마을 사람들에게 간단한 마술 트릭을 보여주는데, 젊은 사람들은 조금 의심했지만 노인들은 솔직하게 이것이 마술이라고 자연스럽게 받아들이는 것에 싱은 놀란다. 하지만 곧 이곳 마을 사람들에게 초자연적인 것, 마술적인 것이 매일 일어나기 때문일 것이라고 스스로 납득한다.

---

후반에 들어서면서 중경이 확대되면서 에텐의 땅인 야생지를 위협하는 것으로 (이푸 투안, 『토포필리아』, 164~165.) 야생지의 개념이 변화해왔다고 이푸 투안은 역설하고 있다.

이 섬에서만은 신성한 사절을 맞이하기 위해 해마다 충분하게 기적들이 일어난다. 호밀이 귀리로 변하고, 해안에서는 퇴거자들<sup>317)</sup>을 몰아내기 위해서 폭풍우가 일어나며, 외딴 바위에서는 소들이 홀로 송아지를 기르는, 이 같은 종류의 다른 일들이 흔하다.

On the islands alone miracles enough happen every year to equip a divine emissary. Rye is turned into oats, storms are raised to keep evictors from the shore, cows that are isolated on lonely rocks bring forth calves, and other things of the same kind are common. (CWII 128)

싱은 이 섬의 다양한 자연 현상들이 바로 기적 그 자체이기 때문에 사람들이 마술도 마술이라고 믿을 수 있으며, 마술에 초연하기까지 하다는 것을 보여준다. 도시 사람들이 보기에는 초자연적이라고 생각할 일들도 이들에게는 일상생활에서 흔하게 발생하는 것이다. 싱은 아란 섬에서는 “사람과 자연 사이에 공감이 있다고 믿을 수밖에 없다”(one is forced to believe in a sympathy between man and nature)(CWII 75)고 주장한다. 싱은 이 섬의 대부분의 사람들이 가톨릭교도이지만, 그들의 기도에서는 가톨릭과 이교도가 같이 발견된다고 본다.(CWII 75) 거기에 싱이 팻을 통해 듣는 아일랜드의 요정 이야기는 아란 섬의 원시적이고 신비한 분위기를 가중시킨다.<sup>318)</sup>

또한 싱은 현대 문명과 거리가 먼 아란 섬사람들의 생활에 주목한다. 싱은 섬사람들에게 시계와 사진을 선물하는데 시계와 사진은 섬사람들에게는 낯선 현대의 문명이다. 싱은 섬사람들이 시계가 없어서 빛과 바람으로 시간을 측정한다는 사실을 알게 된다. 아란 섬의 집에는 창문이 없고 문이 두 개인데 마주 보는 벽에 문이 달려 있어 문도 마주 보고 있는 구조이다. 시계가 없는 섬사람들은 문을 열어 들어오는 빛과 바람으로 대략의

---

317) 임대료나 세금을 제대로 내지 못하는 섬사람들을 몰아내기 위해 오는 퇴거자들을 일컫는다.

318) 팻은 싱에게 요정과 영웅에 관한 여러 가지 이야기를 해준다. 팻을 통해 싱은 아일랜드의 신화와 전설을 수집할 수 있게 되었으며, 유럽의 신화와 비교하기도 한다. 팻은 비단 들었던 얘기뿐만 아니라 자신도 요정을 보았다는 얘기를 해주는데 싱은 팻을 통해 아란 섬사람들에게 요정은 비단 이야기 속의 주인공이 아니라 그들 삶의 일부라는 것을 파악하게 된다.(CWII 80)

시간을 측정한다.(CWII 66) 정해진 시간이 없기 때문에 식사 시간도 일정하지 않고, 싱이 기거하는 집의 여주인은 싱에게 매번 다른 시간에 차를 주기도 한다. 마을의 한 노인은 싱이 떠나기 전에 싱이 가지고 있는 시계를 달라고 청하기도 한다.(CWII 67) 한편 싱이 마을 사람들에게 선물한 사진은 마을 사람들에게 큰 인기를 얻는다. 싱이 사진을 보여주자 한 여성은 손이나 다리 등의 일부분만 찍혀 있는 사진을 보고도 누구인지를 맞출 정도로 사진에 몰입한다. 싱은 “사진이 바다에 지친 사람들에게 큰 기쁨을 주었다”(they gave the greatest delight to these people who are wearied of the sea)고 전한다.(CWII 106~107)

이 사람들 대부분이 남의 이목을 의식한 쑥스러움이 전혀 없다는 것이 그들에게 특유의 매력을 부여한다, 그리고, 이 젊고 아름다운 여성이 맘에 드는 몇 장의 사진을 더 가까이 보기 위해서 내 무릎 너머로 몸을 구부렸을 때 나는 여느 때보다 섬 생활의 낯선 순수함을 더 많이 느꼈다.

The complete absence of shyness of self-consciousness in most of these people gives them a peculiar charm, and when this young and beautiful woman leaned across my knees to look nearer at some photograph that pleased her, I felt more than ever the strange simplicity of the island life.(CWII 106)

격식을 차리지 않고, 사진에 몰두한 소녀를 보면서 싱은 섬 생활의 순수함을 발견한다. 싱은 이곳 섬사람들의 ‘원시성’이 험한 파도를 이겨내며 살기 위해 위험을 무릅써야 했던 경험에서 비롯되었다고 본다. 섬의 전통 배인 코러클 배를 타면서 위험을 이겨내야 했던 경험들이 이곳 특유의 “로컬의 성격”(local character), 즉 로컬리티를 만들었다는 것이다.

열악한 날씨 속에 네 명의 남성들이 다가오는 파도의 강도를 볼 수 있는 남쪽을 향해 바위의 끝을 주시하면서 선가대(船架臺)<sup>319</sup> 꼭대기에서 그들의 손에 코러클 배를 쥐고 거의 한 시간 동안을 종종 기다릴 것이다.

틈이 보이는 즉시 그들은 파도 속에 덩벼들어 그들의 배를 띄우고, 믿을

---

319) 선박을 진수 또는 상가(上架)시킬 때 선박을 올려놓을 수 있도록 만들어진 구조물

수 없을 만큼 빠른 속도로 바다를 빠져나간다. 육지에 도착하는 것에도 같은 정도의 어려움이 수반되며, 그리고 만약 그들이 그 순간을 잘 선택하지 못했다면, 그들은 옆으로 쓸려나가거나 바위 사이에서 전복될 수 있다.

어설피고 무모하거나 소심한 사람에게는 파도가 이 섬에서 사는 것 자체를 불가능하게 만들어왔던 것처럼, 계속되는 위험은 비범한 인간의 숨씨로만 오직 헤쳐 나갈 수 있고, 이는 로컬 성격에 상당한 영향력을 미쳐왔다.

In bad weather four men will often stand for nearly an hour at the top of the slip with a curagh in their hands, watching a point of rock towards the south where they can see the strength of the waves that are coming in.

The instant a break is seen they swoop down to the surf, launch their curagh, and pull out to sea with incredible speed. Coming to land is attended with the same difficulty, and, if their moment is badly chosen, they are likely to be washed sideways and swamped among the rocks.

This continual danger, which can only be escaped by extraordinary personal dexterity, has had considerable influence on the local character, as the waves have made it impossible for clumsy, foolhardy, or timid men to live on these island.(CWII 94)

싱은 모진 파도를 견뎌내면서 원시적이고 강하며 야생적인 이곳 사람들의 특유의 로컬리티가 생겨났다고 본다. 싱은 아일랜드 사람들의 대화는 “원시적인 왁자지껄함”(primitive babble)(CWII 79)으로, 가족들은 “원시적 가족”(primitive family)(CWII 89)으로, 감정에 있어서도 “원시적 감정”(primitive feeling)(CWII 95)으로, 사냥꾼을 표현할 때도 “원시적 사냥꾼”(primitive hunter)(CWII 132)으로 묘사한다. 원시적(primitive)라는 형용사를 반복적으로 사용하는 점을 미루어볼 때 싱이 아란 섬의 사람들을 야생적이고 원시적이라고 여겼다는 것을 알 수 있다. 싱에게 아란 섬은 그곳에 사는 사람들의 삶까지도 때 묻지 않은 원시적 자연 그 자체였던 것이다.

그러나 아란을 현대의 문명에서 빗겨난 야생지로 생각했던 싱의

여행기가 진실인지 아닌지를 둘러싸고 논란이 있었다. 길런(Shaw Gillen)<sup>320</sup>과 버크(Mary Burke)<sup>321</sup>, 로슈(Anthony Roche)<sup>322</sup>는 싱의 여행기가 싱이 잃어버린 순수성을 찾기 위해서 작가 싱이 상상한 것과 진실을 혼합하여 일종의 창조적인 논픽션을 썼다고 주장한다. 특히 “다음의 글에서 나는 섬에서의 나의 생활을 직접 설명했으며, 그 중 내가 만난 어떤 것도 창조하거나 본질적인 어떤 것을 바꾸지 않았다.”(In this pages that follow I have given a direct account of my life on the islands, and of what I met with among them, inventing nothing, and changing nothing that is essential.)(CW II 48)며 아란 섬의 진실만을 썼다는 싱의 주장에 대해 말콤 켈살(Malcom Kelsall)은 “그가 거짓말했다.”(He lied.)<sup>323</sup>며 강하게 반박한다. 켈살은 다른 아란 여행기와 비교하면서<sup>324</sup> 싱이 “픽션을 쓰고 있었다”(he was composing a work of fiction)<sup>325</sup>고 주장한다. 싱에게 아란 섬 여행이란 “90년대 파리의 교외에서 온 데카당트(그리고 부르주아적) 보헤미안이 유럽 문화의 대척점에 있는 사회에 스스로를 이동시킨 것”(A decadent (and bourgeois) bohemian from the Parisian faubourgs of the nineties(…) transported himself to a society at the opposite pole of European culture.)<sup>326</sup>으로 일종의 “시간 여행”(time travelling)<sup>327</sup> 이라는 것이다. 켈살의 주장대로 싱의 아란 섬에 대한 애착은 아란 섬이 원시적인 곳이라는 믿음에서 출발한다. 그러나 싱은 아란 섬의 여행기 도입부에서 왜 아란 섬을 다루는지 설명하면서 “다른 섬들은 더욱 원시적이지만 그리

---

320) Shawn Gillen, "Synge's "The Aran Islands" and Irish Creative Nonfiction," *New Hibernia Review/Iris Éireannach Nua* 11.4 (2007).

321) Mary Burke, "Evolutionary Theory: And the Search for Lost Innocence in the Writings of J. M. Synge," *The Canadian Journal of Irish Studies* 30.1 (2004).

322) Anthony Roche, "J. M. Synge: Journeys Real and Imagined," *Journal of Irish Studies* 16 (2001).

323) Malcolm Kelsall, "Synge in Aran," *Irish University Review* 5.2 (1975) 254.

324) 켈살은 다른 작가들의 아란 여행기와 비교하면서 이들 작가들의 작품은 진실이라고 믿을만한 근거가 있지만 싱은 그렇지 않다고 주장한다. 켈살이 그 근거로 든 작품은 다음과 같다. : Pat Mullen's *Man of Aran*, and from the Blaskets further south, Thomás Ó Crohan's *The Islandman* and Maurice O'Sullivan's *Twenty Years A-Growing* (Kelsall, 254.)

325) Kelsall, 254.

326) Kelsall, 254.

327) Kelsall, 254.

나 심지어 그곳에서도 많은 변화가 일어나고 있고, 이 글에서는 다름만한 가치가 없다.”(The other islands are more primitive, but even on them many changes are being made, that it was not worth while to deal with in the text.)(CWII 47)고 잘라 말한다. 싱은 이미 아란 섬에서 근대적 변화를 발견하고 있으며, 이런 변화들을 쓰는 것은 의미가 없다고 생각해 가급적 배제하겠다고 주장하는 것이다. 즉 아란 섬이 원래 원시적인 생활을 발견할 수 있는 장소이기도 하지만, 아란 섬을 원시적인 로컬로 생각하려는 싱의 작가로서의 주관이 많이 반영되었다는 뜻이기도 하다. 즉, 싱은 의도적으로 아란을 때 묻지 않은 원시적 ‘자연<sup>328)</sup>’으로 상정하고 ‘자연성’을 추구하고 있는 것이다.

그럼에도 불구하고 실제로 싱은 여행기에서 아란 섬의 근대적 변화를 예리하게 포착하고 있었다. 싱은 아란 섬의 전통적인 배인 코러클 배(curagh)만 있던 이 지역에 범선(hooker)과 증기선(steamer)이 유입되면서 겨우 3-4시간이면 다른 지역으로 이동할 수 있게 되면서 아란 섬의 생활에도 변화가 생겨났다고 말한다.(CWII 94~95) 섬에는 차(tea), 설탕, 밀가루가 들어왔으며(CWII 67) 많은 사람들은 도시로, 미국으로 떠나갔다. 싱은 섬의 젊은이들에게 섬의 원시적인 생활은 달갑지만은 않았기 때문에 섬 인구의 유출이 일어났다고 본다. 싱은 타지에 살면서 섬의 친구들과 일가친척을 잊어버리고 있다는 편지를 남기기도 했던(CWII 112) 섬 청년 마이클

---

328) 이때의 ‘자연’이란 허쉬(Edward Hirsh)에 의하면 싱이 독자적으로 만들어낸 ‘자연’으로 일반적인 ‘자연’과 다르다. 허쉬는 싱의 ‘자연’이 신화는 파롤이라고 주장했던 롤랑 바르트(Roland Barthes)의 ‘나무’와 같은 것이라고 본다. (Edward Hirsh, "The Imaginary Irish Peasant," *PLMA* 106.5 (1991): 1130.)

세계의 모든 대상은 폐쇄된 무언의 실존에서 사회에 점유되도록 열린 말의 상태로 이행할 수 있다. 왜냐하면 자연법칙이든 아니든, 그 어떤 법칙도 사물들에 대해 말하는 것을 금하지 않기 때문이다. 나무는 나무이다. 틀림없이 그렇다. 그러나 미누 드루에가 말하는 나무, 그것은 이제 더 이상 그냥 한 그루의 나무가 아니라 장식된 나무, 어떤 소비에 알맞게 만들어진 나무, 문학적 배려, 반항, 이미지가 부여된, 간단히 말해서 순수한 재료에 덧붙여진 사회적 용도가 부여된 나무(a type of social usage)이다. (롤랑 바르트, 『현대의 신화』, 이화여자대학교 기호학연구소 역 (동문선, 1997) 264~265.)

즉 싱의 자연이란 다시 말해, 싱이 독자적으로 상상하고 상정한 ‘자연’으로, 문명의 대척점에 서 있는 ‘사회적 용도가 부여된 자연’, 싱이 문학적으로 부여한 이미지, 일종의 파롤로서, 살아있는 신화로서 ‘자연’인 것이다.

과의 일화를 소개한다.

비록 그가 섬의 원시적인 생활과 관련되어 보이기 때문에 그가 전통 옷을 좋아하지 않는다는 것을 알았지만, 그(마이클)가 나에게 그를 훨씬 멋있게 만드는 전통적인 집에서 만든 옷 대신에 골웨이에서 가져온 나들이옷을 입고 사진을 찍어달라고 했기 때문에 우리는 거의 싸울 뻔 했다.

We nearly quarrelled because he wanted me to take his photograph in his Sunday clothes from Galway, instead of his native homespuns that become him far better, though he does not like them as they seem to connect him with the primitive life of the island. (CWII 134)

전통 옷보다 골웨이에서 산 옷을 입으려고 하는 마이클을 보면서 싱에게는 매혹적인 섬 생활이 섬사람들에게는 만족스럽지 못하다는 것을 깨닫는다. 섬사람들의 전통적인 생활을 위협하는 근대적인 변화를 싱은 예리하게 인식하고 있었다. 그리고 이러한 변화에 싱은 부정적인 반응을 보인다. 싱은 “이 섬이 “진보”의 무자비함에 점점 굴복하게 될 것”(this island will gradually yield to the ruthlessness of “progress”)(CWII 103)이라고 걱정하면서 “얼마만큼 섬이 이와 같이 예전 같을 것인가, 그리고 얼마만큼 아일랜드가 오늘날 영국화되고, 문명화되고, 야만적이게 될 것인가...”(How much of Ireland was formerly like this and how much of Ireland is today Anglicized and civilized and brutalized...)(CWII 103)를 고민한다. 싱은 아란 섬을 위협하는 것이 문명과 영국성이라고 생각한다. 즉, 싱에게 영국성과 문명이란 동의어로서, 아일랜드의 전통을 파괴하는 위력으로 여겨지는 것이다. 싱의 이러한 고민은 영국에서 채무 불이행자를 집행하기 위해 집행관과 경찰관이 섬에 당도했던 날 겪었던 경험과 밀접한 관련이 있다. 증기선을 타고 경찰지구대가 섬에 온다는 것을 안 사람들은 최후의 절박한 노력으로 아침부터 “대개 빛을 진 가족들의 소와 양을 숨기”(to hide the cows and sheep of the families that were most in debt)(CWII 88)느라 급급하다. 싱이 보기에 “이 섬에 그 누구도 집행관<sup>329)</sup>으로서 법률 집행하는 것에 동의한 적이 없었기에 채무 불이행자의 소를 감정하는 것은

---

329) 재산 압류를 집행하는 토지관리인, 집행관을 이른다.

불가능했다.”(no one on the island would consent to act as bailiff, so that it was impossible to identify the cattle of the defaulters.)(CW II 88) 하지만 아란 사람들이 동의하든 그렇지 않든 경찰 지구대는 빛을 갓지 못한 섬사람들을 축출해내기에 바쁘다.

경찰관의 신호에 완벽하게 침묵하며 바라보는 섬 토박이들 사람들 속에서 침대와 가정용품을 끌어내는 작업이 시작되었고, 그 집 여성의 거친 욕설만이 들려왔다. 그녀는 섬에서 가장 원시적인 가정 중의 하나에 속했고, 그녀가 30년 동안 가꿔왔던 화덕으로부터 쫓겨나면서 그녀는 그녀가 제어할 수 없는 분노를 느끼며, 그녀가 이해할 수 없는 말을 하는 낯선 무장한 남자를 흔들었다. 이 사람들에게 화덕에 대한 능욕은 최고의 재앙이다. 그들은 여기, 한 해 동안 매주 거친 비와 안개가 있는 회색의 세계에서, 그리고 아이들과 어린 소녀로 가득 찬 그들의 따뜻한 굴뚝 모퉁이에서 살며, 좀 더 문명화된 곳에서는 이해하기 어려운 방식으로 각각 가정의 의식으로 자라난다.

중국에서 무덤에 가하는 능욕으로 중국 사람들이 받는 충격은 아마도 이니시만의 화덕에 가하는 능욕이 이곳 사람들에게 주는 것보다 아마도 훨씬 덜 충격적일 것이다.

몇 번의 충격이 있고, 문이 바위로 막혔을 때, 그 늙은 여인은 문지방에 앉아 그녀의 솔로 머리를 가렸다.

근처에 살았던 대여섯 명의 다른 여성들은 무언의 동정심을 가지고, 그녀를 둥글게 에워싸고 앉았다.

At a sign from the sheriff the work of carrying out the beds and utensils was begun in the middle of a crowd of natives who looked on in absolute silence, broken only by the wilde imprecations of the woman of the house. She belonged to one of the most primitive families on the island, and she shook with uncontrollable fury as she was the strange armed men who spoke a language she could not understand driving her from the hearth she had brooded on for thirty years. For these people the outrage to the hearth is the supreme catastrophe. They live here in a world of grey, where there are wild rains and mists every week in the year, and their warm chimney corners, filled with children and young girls, grow into the consciousness of each family in a way it is not easy to understand in

more civilised places.

The outrage to a tomb in China probably gives no greater shock to the Chinese than the outrage to a hearth in Inishmaan gives to the people.

When the few trifles had been carried out, and the door blocked with stones, the old woman sat down by the threshold and covered her head with her shawl.

Five or six other women who lived close by sat down in a circle round her, with mute sympathy. (CWII 89)

싱은 영국의 경찰관들이 아란 섬에 들어와 자행하는 폭력을 보여준다. 싱은 섬사람들은 “원시적인 사람들”(primitive men)로, 경찰관은 “기계적 경찰”(mechanical police)로 표현하면서(CWII 89) 경찰관과 섬 주민과의 특성을 형용사를 통해 대립적으로 드러내고 있다. 싱은 섬사람들이 영국의 이러한 법 시행에 동의한 적 없었다고 하면서, 그런 영국의 경찰관들이 어떻게 섬사람들의 가정을 파괴하는지를 노골적으로 드러낸다. 섬사람들에게 추위를 막아주며 가정의 상징으로 기능했던 화덕이 던져지듯이 섬사람들은 세금을 내지 못해 오랫동안 뿌리박고 살고 있던 자신의 집에서 퇴거할 처지에 놓이게 된 것이다. 예전에는 험한 바다 때문에 아란 섬에 들어오는 것은 물론 나가기도 쉽지 않았는데 증기선이라는 문명화된 교통수단 덕분에 섬에 들어오는 것이 한층 수월해졌고, 덕분에 아일랜드 사람들의 삶은 더 황폐해졌다.

얼마 전 경찰이 들어오기 전까지 모든 섬사람들은 오늘날 여기에 남아있는 사람들처럼 순수했다. 나는 그때 북쪽 섬의 소유자와 치안판사가 잘못을 저지른 어떤 남자에게 골웨이의 교도소장에게로 가는 서신을 주고 스스로 건너가서 형기를 살라고 했다는 이야기를 들었다.

Some time ago, before the introduction of police, all the people of the islands were as innocent as the people here remain to this day. I have heard that at that time the ruling proprietor and magistrate of the north island used to give any man who had done wrong a letter to jailer in Galway, and send him off by himself to serve a term of imprisonment. (CWII 95)

증기선이 없어서 왕래하기 힘들었을 때는 경찰이나 집행관이 섬에 들어오는 것이 어려워서 형벌을 선고하는 것도 힘들었다. 따라서 범죄를 저지른 사람이 스스로 형벌을 받으러 가야 하는 아이러니한 상황이 벌어지기도 했다. 싱은 과거에 아란 섬에서는 분쟁이 발생해도 시간이 지나면서 자연스럽게 화해했지만, 이제 분쟁이 법정으로 가게 되면서 서로가 적이 되는 상황이 발생했다고 말한다.

도시의 범죄자들과 이곳 사람들에게 같은 법을 적용하는 것은 터무니없어 보인다. 이니시만에서 가장 총명한 남자는 법을 경멸한다고, 경찰이 아란 모어에 들어와 범죄가 증가했다고 종종 나에게 말하곤 했다.

It seems absurd to apply the same laws to these people and to the criminal classes of a city. The most intelligent man on Inishmaan has often spoken to me of his contempt of the law, and of the increase of crime the police have brought to Aranmor. (CWII 96)

싱은 증기선을 타고 문명이 들어오면서, 영국의 법률이 섬에 적용되면서 섬 생활이 오히려 척박해졌다고 주장한다. 과거라면 한 때의 싸움으로 끝날 일이, 법적인 증거물을 찾고, 사건에서 이겨야 하는 상황에 직면하면서 법정 다툼으로 이어지고, 그 결과 누군가는 범죄자가 되었다는 것이다.(CWII 96) 싱은 원시적이고 순수한 자연 그대로의 아란 섬사람들과 섬 생활을 영국이 그리고 문명이 들어와 파괴하고 있다고 비판적인 시선을 견지하고 있다. 즉, 싱에게 아란 섬이란 사람들마저 원시성이 살아있는 자연 그 자체로서. 그 섬에 근대적 문물이 들어오는 것을 안타깝게 지켜보고 있는 것이다. 싱은 아란 섬사람들의 원시적인 삶에서 매력을 발견하면서 동시에 고통스러운 현실을 목도하고 있다. 아란 섬사람들의 리얼리티를 알지 못해서 거짓말을 하고 있는 것이 아니라, 그런 현실 속에서도 환희(joy)를 발견하려는 작가의 의지가 강하게 반영되고 있는 것이다. 에드워드 허쉬(Edward Hirsh)는 싱이 독자적인 주관의 잣대로 소작농들의 삶을 때로는 “대변하고”(present) 또 때로는 “잘못 표현한다”(misrepresentation)면서,<sup>330)</sup>

---

330) Hirsh, 1126.

이러한 태도를 “문학적 민족지학”(literary ethnographies)<sup>331)</sup>이라고 표현한다. 제국주의적 시선의 가능성을 품고, 낯선 사회에 대한 정보를 수집하기 위한 사회과학적 민족지학<sup>332)</sup>이 아니라 작가의 시선으로 바라보는, 작가의 주관이 강하게 반영된, 문학적 민족지학의 방식이라는 것이다.

그렇다면 싱이 아란 섬으로 향하게 된 동기는 무엇이였을까? 많은 비평가들은 싱이 아란 섬을 찾은 이유를 먼저 예이츠의 권유에서 찾는다.

파리를 포기하게. 언제나 프랑스 문학의 더 좋은 비평가일 라신 그리고 아서 시먼스를 읽음으로써 자네는 아무 것도 창조할 수 없을 걸세. 아란 섬으로 가게. 거기에서 마치 자네가 그들 중 하나인 것처럼 살게. 그리고 한 번도 표현된 적이 없는 표현으로 삶을 표현하게.

Give up Paris. You will never create anything by reading Racine, and Arthur Symons will always be a better critic of French literature. Go to the Aran Islands. Live there as if you were one of the people themselves; express a life that has never found expression. (CWIII 63)

예이츠는 『성자의 우물』(*The Well of the Saints*)의 서문에서 자신이 싱에게 아란 섬으로 가라고 권유 했다고 적고 있다. 프랑스 문학을 배운다고 해서 새로운 것을 창조할 수는 없다며, 예이츠는 싱에게 독창적인 작품을 창조하고 싶다면 아란 섬으로 가라고 했다는 것이다. 그러나 키버드(Declan Kiberd)가 지적했듯이 실제로 예이츠와 싱이 만났던 1899년에는

331) Hirsh, 1130.

332) 18세기 이후에 싹트기 시작해 19세기에 만개한 민족지적 서술은, 먼 곳에 사는 사람들이나 다른 나라에 호기심을 가진 사람들이 보고한 이야기들에 집중하는 서술 방식이다. 즉 현장에 가서, 그 사물들을 직접 눈으로 본 뒤, 돌아와 증언하는 것이 하나의 규칙으로 자리 잡게 된 것이다. 그것은, 바닷길을 확인하고 그때마다 만나는 섬과 지역들을 조사하고 그곳에 사는 사람들을 묘사함으로써 식민지화의 가능성을 평가하기 위한 것이었다. 여기에 참여한 사람들은 직접적인 선원들이나 상인들, 군인들, 과학자들, 선교사들이었으며, 19세기에 들어와 이른바 탐험가들과 여행가들이 합류했다. 이들은 모두 각기 나름의 목적을 가지고 낯선 여행가들이 합류했다. 이들은 모두 각기 나름의 목적을 가지고 낯선 곳을 여행하고 그곳에 사는 사람들의 모습과 생활, 관습, 문화를 기록했다. 하지만 그들의 여행기는 한결 같이 서구 세계의 사람들에게 비서구 지역을 특정한 이미지의 형태로 제공했으며, 또 이러한 기록들이 직접 되면서 사회학이나 인류학 같은 근대 지식들이 출현하게 되었다. (조현범, 『문명과 야만: 타자의 시선으로 본 19세기 조선』 (책세상, 2002) 43)

이미 싱이 1988년에 아란 섬에 처음으로 여행을 다녀왔던 이후였다.<sup>333)</sup> 키버드는 싱이 아란 섬을 방문한 이유는 에이츠의 권유 때문이라기보다 그가 트리니티 대학(Trinity College) 시절부터 배웠던 게일어와 그의 전 생애에 걸친 켈트 문화에 관심 때문이라고 본다.<sup>334)</sup> 싱은 당시에 첫 번째 아란 여행기에서 아란 섬의 이방인 대부분이 문헌학을 공부하거나 언어학, 특히 게일어를 연구하는 사람들이었다고 적고 있다.(CW II 60) “나는 게일어가 더 일반적으로 쓰이고, 그 삶이 아마도 유럽에 남아있는 가장 원시적인 곳, 이니시만으로 옮기기로 했다”(I have decided to move on to Inishmaan, where Gaelic is more generally used, and the life is perhaps the most primitive that is left in Europe.)(CW II 53)는 싱의 언급을 미루어볼 때, 키버드의 주장은 타당해 보인다. 싱은 마치 학자적 태도로 살아있는 게일어를 배우고 켈트 문화를 직접 체험하기 위해서 아란 섬으로 향했던 것이다. 이러한 싱의 여행은 식민지적 가능성을 평가하기 위한 민족지학과는 그 지향점이 다르다고 할 수 있다. 싱에게 아란은 낯설고 이국적으로 느껴지는 원시적인 고장이기도 했지만, 한편으로 아란 섬사람들의 언어와 풍습은 아일랜드의 고유한 문화이기도 했다. 즉 싱에게 아란은 영국의 지방이 아니라 아일랜드의 고유한 로컬로서 탐구할 가치가 있는 곳이었던 셈이다.

한편, 에이츠가 싱에게 또한 싱이 아란 섬을 찾을 당시 싱이 프랑스 파리에서 머물고 있었다는 사실이 중요한 단서를 제공한다. 싱은 1895년에 소르본 대학에서 현대 프랑스 문학을 배웠으며, 1896년에 파리에서 페트라르카와 사회주의를 학습하면서 아일랜드 협회의 프랑스 지부에서 활동했고, 1898년에는 소르본 대학에서 아일랜드 언어를 배우기 위해 파리에서 머물렀다.<sup>335)</sup> 싱의 파리 생활은 순탄치 않았다. 싱은 파리에서 지독한 외로움을 겪었으며, 함께 어울렸던 셀리니아니(Celliniani)라는 여성의 히스테리에 스트레스를 받았는데 그녀가 죽어서 충격을 받았던 것으로 보인다. 또한 당시에 자신의 콘서트나 자신의 시에도 만족하지 못하고 불안해해서 주변에서 차라리 음악을 그만두는 것이 어떻겠냐는 권유도 받았다. 외롭고,

333) Kiberd, "The Nature and Extent of Synge's Knowledge of Irish," 23-24.

에이츠는 이후에 다른 글에서 자신이 기간을 착각했다며, 자신의 착오에 대해 밝힌 바 있다.

334) *Ibid.* 24. 싱의 언어에 대한 이야기는 차후 4장에서 자세히 다룰 예정이다.

335) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1902-1909*, Vol. 2, 258-259.

불만족스럽고 스트레스를 받았던 파리의 생활에서 그는 죽음을 자주 생각했고, 내면의 종교적 갈등으로 신에 대한 저주를 반복하고 있다.<sup>336)</sup> 더군다나 싱이 꿈꿔왔던 여성이라고 표현할 정도로 애정 했던 여성마저 싱이 신을 믿지 않는다는 이유로 싱의 구애를 거부하고, 다른 사람과 결혼을 하면서 싱의 우울함은 절정을 달렸던 것으로 보인다.<sup>337)</sup> 파리라는 도시에서 겪었던 싱의 우울함은 프랑스 시골, 피니스테르(Finisterre)에서 해소된다. 자연에서 마음의 안정을 찾았다는 것이다.

나는 소작농들이 하듯이 소박하게 그리고 자연스럽게 산다. 내가 지나왔던 이러한 시련들은 불안의 흔적을 남기지 않고 나를 떠났다. 이러한 생활방식이 나를 구했으나 지금 뒤돌아보면 유치한 탈선행위처럼 보일지도 모른다. 나는 여기서 빈둥거리면서 저녁에는 소작농들이 춤을 추도록 한다. 세상의 고통에도 불구하고, 여전히 기뻐서 달리고, 뛰어오를 정도로 충분히 즐거워하는 남녀가 있다는 것에 전율이 인다.

I live simply and naturally as the peasants do. This ordeal I have passed through has left me without a trace of apprehension. My system saved me, yet when I look back on it now, it seems a childish escapade. I have my fiddle here and I make the peasants dance in the evenings. My skin shivers while I play to see that in spite of the agony of the world there are still men and women joyous enough to leap and skip with exultation.(CWII 33)

싱은 도시와는 다른 소박하고, 자연스러운 삶 속에서 심신을 회복한다. 싱에게 아란 섬은 피니스테르와 마찬가지로 자연을 찾을 수 있는 곳이다. 결국 싱에게 아란 섬이라는 로컬은 파리의 극단에서 있는, 파리라는 대도시에 대립하는 자연으로서의 로컬이라고 할 수 있다. 즉 아란 섬은 앞에서 살펴보았듯이 아일랜드의 고유성이 살아있는 아일랜드의 지방이자 세계의 로컬이라는 이중의 의미가 있다고 할 수 있다. 싱에게 아란은 아일랜드의 고유성과 세계성을 동시에 충족할 수 특별한 로컬이었던 것이다.

---

336) Synge, "Étude Morbide," *J. M. Synge Collected Works, Vol.II, Prose*, 25-38. 참조

337) Synge, "Vita Vecchia," *J. M. Synge Collected Works, Vol.II, Prose*, 16-21. 참조

싱에게 아란 섬은 지금까지 발견되지 않은 원시적 삶이 살아 있으며, 도시인의 지친 마음을 위로해 주는 자연과 동의어이기도 했다. 어릴 때부터 자연에 매혹되었던 싱은 “자연이 사람들에게 의해 닿지 않아야 한다는 것”(nature should be untouched by man)<sup>338)</sup>을 소원했다.<sup>339)</sup> 그리고 도시의 삶 속에서 한층 더 자연을 갈구하게 된 것이다. 싱은 “자연으로 돌아온 이후로 나의 다소 조야한 물질주의는 나를 만족 못시키기 시작했다. 자연은 기적적이고, 내가 꾸 꿈들은 초-인간적인 것이었다.”(Since I have come back to nature my rather crude materialism has begun to dissatisfy me. Nature is miraculous and my own dreams were something extra-human.)(CWII 33)고 고백한다. 그리고 이러한 자신의 감정이 아마도 “자연의 아름다움을 위한 현대적 감각”(the modern feeling for the beauty of nature)<sup>340)</sup>일 것이라고 본다. 즉, 싱의 자연 사랑은 도시인으로서 느끼는 현대적인 감각의 일환이기도 한 것이다. 그런 의미에서 오나 프롤리(Oona Frawley)는 싱의 작품 속의 자연을 “향수를 불러일으키는 자연구성물”(nostalgic nature constructs)<sup>341)</sup>이라는 용어로 표현한다. 프롤리는 “뒤돌아보기”(backward look)<sup>342)</sup>의 방식의 미학으로부터 향수를 불러일으키는 자연 구성물이 생겨난다고 본다. 프롤리는 싱이 “원시적인 것”(primitive)<sup>343)</sup>을 추구하는데 이는 싱이 자신이 한 번도 살아본 적 없는 삶을 갈망하면서 자신을 자연과 연결된 세계에 종속시키는 것이라고 역설한다.<sup>344)</sup> 즉, 싱의 자연에 대한 갈망은 도시인으로서 현대인으로서 느끼는

338) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 25.

339) 어렸을 때부터 싱의 자연 사랑은 각별했다. 싱은 같은 나무라고 할지라도 그것이 인공적인 나무라며 싫어했고, 숲이 자연적인 숲인지 조림지인지를 밝혀 차별할 정도로 인공적이지 않은 자연을 추구했다. 다음은 관련된 내용의 전문이다. “My wish was that nature should be untouched by man; beauty of scenery did not matter so much. A wood near Rathfarnham represented my idea of bliss until someone told me it was a piece of planting on an artificial hillock. Then I disliked it. This feeling has never been entirely left me, and I remember fifteen years later after a long afternoon in a French forest that I enquired with real anxiety whether or not the forest was a recent plantation. I was sensitive to beauty, but I merely liked or disliked instinctively.” (Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 25)

340) Synge, *The Autobiography of J. M. Synge*, 25-26.

341) Oona Frawley, “Nature and Nostalgia in Irish Literature,” *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium* 18/19(1988/1999): 269.

342) Frawley, 269.

343) Frawley, 274.

노스탤지어, 향수라는 것이다. 이러한 노스탤지어의 방식은 과거를 뒤돌아보는 것으로 가장 자연적이고, 원시적인 것을 찾아 헤매는 것을 일컫는다고 할 수 있다. 결국 싱의 아란 섬 여행기는 과거의 것, 문명에 의해 훼손되지 않은 것, 원시적 자연을 향한 발걸음으로 해석할 수 있을 것이다. 키버드는 아란 섬 여행기 속에 “현재를 과거로 만드는 것”(to make the present past)<sup>345</sup>이라는 싱의 숨겨진 은밀한 욕망을 발견한다. 그러나 싱은 이곳에서도 영국적이고, 진보된 문명의 침입을 발견하고, 전통적인 아란 섬 생활이 붕괴 되는 장면을 목격한다. 그리고 아이러니하게도 아란섬의 원시적인 생활이 유지되길 바라는 싱, 그 자신이 섬사람들에게 시계와 사진을 선물하면서 문명의 전달자 역할을 하고 있다. 키버드는 이러한 싱을 “아란의 침입자”(an interloper on Aran)<sup>346</sup>로 칭하면서 싱이 자신의 이중적인 역할을 인지하고 있었다고 말한다. 싱은 “때때로 이 섬을 완벽한 고향으로, 그리고 휴식의 장소로서 느끼다가 또 다른 어떤 날에는 사람들 속에서 내가 방랑자처럼 느껴진다.”(On some days I feel this island as a perfect home and resting place; on the other days I feel that I am a waif among the people.)(CWII 113)고 고백하면서 “여전히 내가 무엇을 하는지 모르겠다.”(yet never know what I am doing)(CWII 113)며 혼란스러워한다. 아란에서의 조각농과 같은 생활을 갈망하면서도 그 속에 완벽히 녹아들지 못하는 그 자신에 대해서도 싱이 인지하고 있었던 것으로 보인다.

싱은 원시적 자연의 상태였던 과거로 돌아가고자 욕망하지만, 동시에 자신의 이러한 욕망의 한계를 인지하고 있었다. 원시적인 삶을 살라고 섬사람들에게 강요하기에 섬 생활은 때로는 너무나 혹독했다. 싱이 보기에 특히 섬 여성들의 삶은 험난하기 그지없다. 싱은 험난한 날씨 속에서 켈프를 위해서 해초를 옮기는 여성들을 묘사한 바 있는데 “그들은 이상할 정도로 거칠어 보였으며, 그들의 입술에 두껍게 쌓인 소금과 그들의 머리 위에 해초 화환으로 바다표범처럼 보이기도 했다”(they looked strangely wild and seal-like with the salt caked upon their lips and wreaths of seaweed in their hair)며, 그들의 강도 높은 노동을 그려내고 있다. 또 싱은 섬의 많은 여성들이 힘든 노동에다 섬에 물이 부족해서 바닷물로 씻다

---

344) Frawley, 275.

345) Kiberd, *Inventing Ireland*, 173.

346) Kiberd, *Inventing Ireland*, 173.

보니 류머티즘에 걸린다고 전한다.(CWII 76) 싱은 이 곳 섬의 여성들이 숙녀다워야 한다는 도덕과 관습 이전의 모습으로 살고 있다며, 자유로운 섬의 여성들에게 매력을 느끼지만(CWII 143) 동시에 섬 생활이 로맨틱한 사랑과 거리가 먼 "가부장적인 단계"(patriarchal stage)에 머물고 있다는 점을 지적한다.(CWII 144)

이곳 섬에서는 모성애가 아주 강해서 여성들에게 고통스러운 삶을 안겨준다. 그들의 아들들은 자라면 나이가 되자마자 사라지거나 여기서 바다에서의 계속되는 위험 속에서 살아간다. 또한, 그들의 딸들도 떠나거나, 얼마 지나지 않아 그들의 차례가 되면 자라서 그들을 괴롭히게 될 아이들을 낳아 그들의 젊음을 소진한다.

The maternal feeling is so powerful on these islands that it gives a life of torment to the women. Their sons grow up to be banished as soon as they are of age, or to live here in continual danger on the sea; their daughters go away also, or are worn out in their youth with bearing children that grow up to harass them in their own turn a little later. (CWII 108)

싱은 섬 여성들이 자유롭게 강한 모성애를 가지고 있다며 섬 여성들의 매력을 찾아내지만 동시에 섬의 여성들이 가부장적 사회에서 강도 높은 육체노동과 어머니로서 자식을 부양해야 하는 고통 속에 살고 있다고 여긴다. 더군다나 섬에 티푸스가 유행하면서 많은 사람들이 목숨을 잃은 지 얼마 되지 않았을 때 싱은 다시 아란을 방문한다. 그리고 싱은 섬에서 죽어가는 노라(Nora)라는 한 여성을 만나고 느꼈던 소회를 다음과 같이 읊고 있다. "오늘 밤 이전에는 나는 내가 얼마나 이 사람들을 좋아하는지 깨닫지 못했다... 의사도 병에 대해서 아는 그 누구도 없이 죽어가는 이 젊은 여성에 대한 생각이 나를 참을 수 없이 비참하게 만들었다."(I did not realize till tonight how fond I am of these people.... The thought of these young women dying with no doctor and no one who knows anything of illness made me unendurably wretched.) (CWII 108) 노라의 가족들이 의사와 신부를 구하기 위해서 빗속을 뚫고 코러클 배를 타고 떠나고, 싱은 노라의 걸을 지키면서 가난해서 관을 만들 목재도 제대로 구하지 못하는

노라의 상황을 안타까워한다. 원시적이고 전통적인 삶을 유지한다는 것은 가난한 사람들을 티푸스에서 구제할 의사가 곁에 없다는 말이며, 작은 코리클 배가 빗속을 뚫고 대서양을 헤쳐 나가기만을 바라야 하는 절박한 상황이다. 싱은 노라(Nora)라는 한 여성을 만나면서 현재를 과거로 만들고자 하는 자신의 욕망의 한계를 발견하게 되는 것이다. 요약해보자면, 싱에게 야생으로서의 원시적 자연은 매우 특별한 로컬이다. 싱에게 자연은 종교를 대신했으며, 현대의 도시인으로서의 노스탤지어의 대상이기도 했다. 그러나 실제로 아란과 아일랜드의 시골은 소작농들의 치열한 삶의 현장이기도 하다. 아란 섬의 원시적 매력에 빠진 싱은 이곳이 전통 그대로의 모습을 유지하기를 원하지만, 아란 섬도 변화하고 있으며, 그 변화를 피할 수 없다는 아이러니를 발견한다. 더불어 영국적인 진보라는 문명을 기꺼이 받아들일 수도, 원시성이 살아있는 과거를 그대로 유지할 수도 없는 진퇴양난 속에서 싱의 고민의 시작되는 것이다. 이러한 싱의 아란 섬 방문의 경험이 고스란히 녹아 있는 작품이 바로 『바다로 간 기수들』 (*Rider's to the Sea*)이다.

『바다로 간 기수들』 (*Rider's to the Sea*)은 아일랜드의 서쪽 섬을 배경으로, 모리야(Maurya)라는 늙은 어머니와 그의 자녀인 두 딸과 세 아들<sup>347</sup>)을 중심으로 한 이야기이다. 모리야의 한 아들은 바다를 건너다 죽고, 두 명의 아들만이 남았는데 그 중 한 명인 마이클(Michael)이 섬을 떠난 후에 며칠 동안 연락이 없는 상태이며, 막내아들 바틀리(Bartley)만이 그녀의 곁을 지키고 있다. 마이클이 죽었을지도 모른다는 것을 예감한 모리야는 바틀리마저 골웨이(Galway)의 마시장에 말을 팔기 위해 배를 타고 섬을 떠나려 하자 모리야는 그런 바틀리를 말린다.

바틀리. (...) 전 지금 빨리 가야만 해요. 이걸 이 주 혹은 그보다 긴 시간동안 나가는 유일한 배라고요. 그리고 듣기로는 이번 시장은 좋은 마시장(馬市場)이 열릴 거래요.

---

347) 글에 나타나는 아들은 총 3명이다. 그리고 정진수도 “바다와의 싸움에서 세 아들들을 차례로 잃어버리는 어머니의 애기”(정진수 편, 『현대의 명작 단막극 선 : 체홉에서 핀터까지』 (연극과 인간, 2004) 98.)라고 이야기하고 있다. 한편 강준수는 “거대한 자연의 힘으로 말미암아 시아버지와 남편 그리고 사랑하는 6명의 아들을 잃어버린다”라며, 아들의 수가 6명이라고 이야기하고 있다. (강준수, 9.)

모리야. 그들이 말하길 (마이클의) 시체가 밀려오고, 관을 짚 수 있는 남자가 없다면, 힘들다는구나. 그리고 나는 네가 콘네마라에서 발견했던 가장 좋은 하얀 목재에 벌써 큰돈을 지불했다. [*그녀는 목재들을 둘러본다*]

바틀리. 시체가 어떻게 벌써 떠오르겠어요, 그리고 우리는 9일 동안 매일 찾아봤잖아요. 그리고 서쪽과 남쪽 저 멀리에서 강한 바람이 불고 있는데요.

모리야. 시체를 찾지 못한대도 바람이 바다를 들어 올리고, 이 밤에 달 가까이에 별이 떠 솟아 있잖니. 만약 네가 말 백 필 또는 천 필을 가지고 있다고 한들 오직 아들 한 명만 남은 상황에 말 천 필의 값이 내 아들에게 가당키나 하느냐 말이다.

BARTLEY. I must go now quickly. This is the one boat going for two weeks or beyond it, and the fair will be a good fair for horses I heard them saying below.

MAURYA It's hard thing they'll be saying below if the body is washed up and there's no man in it to make the coffin, and I after giving a big price for the finest white boards you'd find in Connemara. [*She looks round at the boards*]

BARTLEY. How would it be washed up, and we after looking each day for nine days, and a strong wind blowing a while back from the west and south?

MAURYA. If it isn't found itself, that wind is raising the sea, and there was a star up against the moon, and it rising in the night. If it was a hundred horses, or a thousand horses you had itself, what is the price of a thousand horses against a son where there is one son only?(CWIII 9)

말을 팔아서 생계를 잇기 위해 바다로 나아가야만 하는 생존의 문제와 아

들을 잃고 싶지 않은 어머니의 모성이 대립하고 있는 것이다. 그러나 끝내 바틀리마저 떠나고, 모리야는 “이 세상에 나에게 단 한 명의 아들도 남지 않겠구나”(I'll have no son left me in the world.)(CWIII 11)라며 두 아들의 죽음을 예감한다. 모리야의 예감은 현실로 나타난다. 시체가 떠내려 오고, 모리야의 딸, 노라(Nora)가 시체의 옷과 마이클의 옷을 비교해보고는 그 시체가 마이클이라는 사실을 깨닫는다.

노라. [양말을 가지고 와 바늘 코를 세다가 운다] 마이클이야, 캐슬린, 마이클이야. 오, 신이시여. 어머니가 이 이야기를 듣는다면, 그리고 바틀리가 바다로 갔다는 것을 안다면 뭐라고 하실까?

캐슬린. [양말을 가지고 가면서] 그건 보통 양말이야.

노라. 이건 내가 짠 세 켄레 양말 중에 두 번째 거야. 그리고 나는 60코로 뜨는데, 네 코를 빼먹었던 말이야.

NORA. [*Who has taken up the stocking and counted the stitches, crying out*]. It's Michael, Cathleen, it's Michael; God spare his soul, and what will herself say when she hears this story, and Bartley on the sea?

CATHLEEN. [*taking the stocking*]. It's a plain stocking.

NORA. It's the second one of the third pair I knitted, and I put up three score stitches, and I dropped four of them. (CWIII 15)

양말을 통해서 시신의 정체를 밝혀내는 장면은 싱이 아란 섬에서 직접 보게 되었던 한 남자의 비극적인 죽음과 관련된다.

지금 한 남자가 신발 한 짝만 신은 채, 주머니 중 하나에 지갑이 있는 줄무늬 셔츠를 걸치고 담배 상자 하나와 함께 도네갈의 해안으로 떠밀려 왔다.

삼일 동안 여기 사람들은 그의 정체를 파악하기 위해 노력했다. 몇몇은 그가 이 섬사람이라고 생각했고, 다른 이들은 남쪽에서 온 남자가 인상착

의에 좀 더 정확히 부합한다고 생각했다. (…)

이후 저녁에 (…) 죽은 남자의 누이가 어린아이와 함께 비를 맞으며 왔고 들어오게 된 소문에 관한 긴 대화가 이어졌다. 그녀는 그의 옷과 그의 지갑이 어땠는지, 그가 어디에서 산 것인지, 그의 담배통과 그의 양말에 대해서도 그녀가 기억할 수 있는 모든 것을 끌어 모았다. 결국 죽은 남자가 그녀의 오빠임은 의심할 여지가 없어 보였다.

‘아!’ 그녀가 말했다. ‘너무도 분명히 마이크네. 하느님, 제발 그들이 그에게 적절한 장례식을 치르게 해주세요.’

그러고 나서 그녀는 천천히 혼자서 곡을 하기 시작했다.

Now a man has been washed ashore in Donegal with one pampooty on him, and a striped shirt with a purse in one of the pockets, and a box for tobacco.

For three days the people here have been trying to fix his identity. Some think it is the man from this island, other think that the man from the south answers the description more exactly. (…)

Later in the evening, (…) the sister of the dead man came in through the rain with her infant, and there was a long talk about the rumours that he had come in. She pieced together all she could remember about his clothes, and what his purse was like, and where he had got it, and the same of his tobacco box, and his stockings. In the end there seemed little doubt that it was her brother.

‘Ah!’ she said, ‘it’s Mike sure enough, and please God they’ll give him a decent burial.’

Then she began to keen slowly to herself.(CW II 136)

싱은 아란 섬에서 바닷가에 떠밀려온 시체를 두고, 정체를 알 수 없어 옥신각신하던 때에 죽은 이의 누이가 와서 자신의 오빠라는 것을 증명하던 순간을 글로 옮긴다. 그런데 죽은 이의 누이가 죽은 이가 자신의 오빠라는 것을 증명하기 위해서 설명하는 것은 상품들이다. 그가 입고 있던 옷, 지갑 등 그가 가지고 온 소지품들로 그 사람이 오빠라는 것을 증명하는 것이다. 죽은 이의 이름이나 살았을 때의 행적 등은 중요하지 않다. 다만 그가 지니고 있던 상품으로만 정체를 밝히게 되는 이 순간은, 한 사람의 정체성이 그가 소유한 상품에 의해서 좌우되는 것을 보여주는 장면이기도 하다. 마

찬가지로 희곡에서도, 마이클이 그 자신이 아닌, 양말이라는 상품에 의해서 그 정체성이 발견되는 이 장면을 두고, 킹(Mary C. King)은 사람이 “가격이라는 기준에서 계산되고, 진술되는”(they are calculated and stated in terms of price) “상품중심 사회의 거역할 수 없는 잠식”(the irresistible encroachment of a commodity-based society)<sup>348)</sup>이라고 표현하고 있다. 킹(Mary C. King)에 따르면 희곡의 배경이 되는 이 섬에 저항할 수 없는 근대성과 자본이 잠식이 도래하고 있으며, “모리야가 새로운 방식과 과거의 방식 사이에 교차로에 서 있다”(Maurya stands at the crossroads between the new way and the old.)<sup>349)</sup>는 것이다. 그리고 결국 모리야의 불길한 예감대로 두 아들 모두 죽어서 모리야의 곁으로 돌아온다. 모리야는 바틀리가 죽었다는 비보를 듣기 전에, 그의 죽음을 예견하는 것 같은 환상을 본다.

모리야. (...) 바틀리가 먼저 암말을 타고 왔어. 나는 ‘성공을 빈다’하고 말하려고 했지. 그런데 목에서 무언가가 그 말을 붙들었어. 바틀리는 빠르게 지나쳐 가면서 ‘어머니에게 신의 가호가 있기를’하고 말하더구나. 그리고 나는 아무 말도 할 수 없었어. 그리고 나서 나는 회색 망아지를 보고 울고 말았단다. 거기에 마이클이 타고 있었어. 훌륭한 옷을 입고 새 신발을 신고서 말이다.

MAURYA (...) Bartley came first on the red mare; and I tried to say ‘God speed you,’ but something choked the words in my throat. He went by quickly; and ‘the blessing of God on you,’ says he, and I could say nothing. I looked up then, and I crying, at the grey pony, and there was Michael upon it - with fine clothes on him, and new shoes on his feet.(CWIII 19)

모리야가 죽은 아들이 말을 타고 돌아오는 환각을 본 이 장면은 싱이 아란을 여행하면서 한 남자에게 들은 이야기와 밀접한 관련이 있다.

---

348) Mary C. King, “RIDERS TO THE SEA: A Journey Beyond The Literal,” *The Drama of J. M. Synge* (Syracuse University Press, 1985) 49.

349) King, 49.

거기서 이상한 일이 있었죠. 그가 바다로 나오기 전, 그 날 그의 개가 일어나서 바위 위, 그의 옆에 앉더니 짖기 시작했어요. 말들이 선가대(船架臺)로 다가왔을 때, 한 노파는 그녀의 아들을 보게 되었죠. 얼마 전에 익사한 아들이 그 말들 중 하나에 타고 있었대요.

there was queer things in it. Before he went out on the sea that day his dog came up and sat beside him on the rocks, and began crying. When the horses were coming down to the slip an old woman saw her son, that was drowned a while ago, riding on one of them. (CWII 164)

싱은 익사한 아들이 말을 타고 돌아온 환영을 본 노파의 이야기를 『바다로 간 기수들』 (*Rider's to the Sea*)에 적용했다고 볼 수 있다. 두 아들이 죽을 것을 예감하는 것이나 죽은 아들의 환영을 보는 장면은 싱이 자연과 초자연의 구분이 없다고 했던 아란 사람들의 특성을 반영한 것으로 풀이할 수 있다. 결국 두 아들이 죽어서 돌아오자 모리야는 모든 것을 체념하고, 담담하게 받아들인다. “내가 이 이상 무엇을 더 원할 수 있나요?... 어떤 사람도 결코 영원히 살 수 없으니 나는 만족해야만 하겠지요.”(What more can we want than that?... No man at all can be living for ever, and we must be satisfied.)(CWIII 27)라는 모리야의 대사로 작품이 끝난다. 싱의 아란 섬 여행기에는 몇몇 장례식 장면이 기록되어 있는데 그 중의 한 노파의 장례식장에서 싱은 바람과 바다와 사투하는 “우주와 직면한 그들의 고독”(their isolation in the face of a universe)을 느꼈다고 기술한다. 그리고 장례식장에서 “신에 대한 믿음”(Catholic belief)과 “이교도적인 자포자기”(pagan desperation)가 동시에 표출된다고 적고 있다. 싱은 그때 느꼈던 감정을 그대로 모리야에게 반영시킨다. 자연과 신에게 기도드리는 모리야에게서 신에 대한 믿음과 죽을 수밖에 없는 사람의 운명을 체념하듯 받아들이는 이교도적인 자포자기가 동시에 발견된다. 앨런 프라이스(Alan Price)는 나아가 모리야가 아란 섬사람뿐만 아니라 모든 인간을 대변한다고 주장한다. 인간에게 마지막 남은 리얼리티가 죽음이며, 싱이 모리야를 통해서 그 필멸의 운명을 받아들여야 하는 인간의 숙명을 그려내고 있다는 것이다.<sup>350)</sup>

---

350) Price, *Synge and Anglo-Irish Drama*, 191.

이 작품은 싱의 자연관과 아란 섬을 여행하면서 겪었던 경험이 잘 조합되어 있다. 첫째, 죽은 아들의 환영을 보고, 아들이 죽을지도 모른다는 이상한 예감에 휩싸이는 모리야를 통해서 아일랜드 사람들의 초자연적인 원시성을 강조한다. 모리야는 신의 가호를 바라는 가톨릭과 초자연적인 현상을 믿는 이교도적인 모습을 동시에 보여주면서 아란 섬의 원시적인 로컬리티를 반영하고 있다. 마지막 장면에서 아들의 죽음을 체념하고 하늘에 맡기는 모리야의 태도에서 죽음이라는 자연의 법칙을 받아들여야 한다고 했던 싱의 자연관도 엿볼 수 있다. 둘째, 모리야를 통해서 싱은 아들을 떠나보내야만 하는 섬에 사는 여성의 숙명과 모성을 보여준다. 마지막 남은 아들마저 떠나보낸 모리야는 도시로, 미국으로 자식들이 떠나는 것을 봐야 하거나 자식들이 험난한 자연과 투쟁하다가 바다에서 죽는 것을 지켜봐야 하는 아란 섬의 모든 어머니의 모습인 것이다. 더불어 아이들을 떠나보낸 모리야의 모습은 젊은이들이 떠나가는 아란 섬의 현실을 대변하는 것으로도 볼 수 있다. 모든 아들이 죽고, 대가 끊어진 모리야의 가정은 모든 젊은이들을 떠나보내고 미래를 기약하기 힘든 아란 섬의 현실이기도 하다. 셋째, 자연적이고, 원시적인 섬이지만 그럼에도 불구하고 아란 섬도 근대의 흐름에 역행하지는 못하고 있다는 것을 보여준다. 우선 바틀리가 시장에 나가서 말을 팔아야만 생계가 유지되기 때문에 섬사람들은 목숨을 걸고서라도 바다에 나가야만 한다. 따라서 살기 위해서 목숨을 걸어야 하는 아이러니가 벌어진다. 그리고 시체의 정체를 알기 위해서 양말이라는 상품에 기대는 장면을 통해서, 사람이 사물로 대체되어버리는, 섬에 스며든 자본과 근대성의 일면을 보여준다. 『바다로 간 기수들』(*Rider's to the Sea*)은 아란 섬을 애정 했던 싱이 모리야를 통해 근대의 흐름을 벗어나지 못하고, 젊은이들을 떠나보내야 하는 아란의 숙명을 그려내면서, 이러한 섬의 운명을 체념하듯 안타깝게 바라보는 동시에 원시적인 자연과 섬사람의 매력을 최대한으로 묘사하고자 했던 작품이라고 할 수 있을 것이다.

## 2. 농민극에 나타난 자연의 의미와 아란(Aran)으로의 탈주

싱의 대부분의 작품은 소작농(peasant)<sup>351</sup>을 주인공으로 한 농민극<sup>352</sup>이다. 싱은 “현재로써는 연극에서 유일하게 가능한 아름다움이란 농

---

351) 과연 싱의 주인공들을 뜻하는 ‘peasant’를 ‘소작농’이라는 번역어로 대체하는 것이 옳은 것인지에 대해 논의할 필요가 있을 것이다. ‘peasant’는 소작농, 소농 등의 농민을 뜻할 뿐만 아니라, 일반적으로 시골 사람들을 비하하는 의미에서 ‘시골뜨기’ 등으로 해석될 수 있기 때문이다. 더욱이 싱의 작품 속의 주인공들이 땀장이, 부랑자, 거지, 소작농에 이르기까지 다양하다는 것을 고려한다면 땅을 빌려 세를 내고, 경작하는 소작농이라는 의미는 맞지 않다고 할 수 있다. 한편 ‘peasant drama’, ‘peasant play’는 일반적으로 한국에서 ‘농민극’이라고 번역된다는 점에서 peasant는 ‘농민’으로 번역하는 것이 옳을 수도 있다. 하지만 싱은 다른 아일랜드의 ‘peasant drama’의 작가들과 달리 도시와 시골의 이분법으로 도시의 대척점으로 시골을 바라보지 않고, 도시, 시골, 아란으로 아일랜드 공간을 나누어 바라보면서 시골이 도시와 아란 사이, 즉 문명과 자연 사이의 곳으로 일종의 문명의 침식을 받은 공간으로 바라본다는 것에 유의해야 할 것이다. 즉 여타의 작가와 달리, 싱에게는 시골 사람들이라고 할지라도 시골 사람들과 아란 사람들은 또 다르며, 싱은 오히려 전원에서 땅을 경작하며 사는 평화로운 농부와 땅 주인에게 세를 내고, 근근이 하루를 살아가는 소작농들 사이의 격차에 주목하고 있다. 심지어 싱의 『서쪽 나라의 플레이보이』의 주인공 크리스티(Christy)의 아버지는 “squatter”(CWIV 55), 즉 다른 사람의 땅을 무단으로 점유한 사람이다. 따라서 싱의 ‘peasant’는 여타의 아일랜드 농민극 속의 주인공들과도, 일반적인 시골사람들도, 시골대기나 시골뜨기도, 일반적인 농부로도 해석하기 어렵다. 본고는 싱이 로컬의 삶(local life)을 묘사했을 때, ‘harvest’나 ‘straw’의 단어 등으로 묘사한 것으로 보아(CWIV 54), 기본적으로 싱이 시골 사람들의 대표성을 농부에 두었으며, 그 중에서도 싱이 산문에서 땅의 주인과 그 땅에 세를 들어 사는 시골 사람들의 문제에 많은 관심을 기울였다는 점에서 싱의 ‘peasant’를 ‘소작농’으로 번역하기로 한다. 싱은 여행기에서 “지주제(landlord system)의 문제점을 지적하면서 보유한 재산이 워낙 작아서 렌트비를 내고 나면 가난한 사람들은 여전히 가난하게 살 수밖에 없다며 (Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 218.) 여러 차례에 걸쳐 이 문제에 관해 비판한 바 있다. 베노 베를렌(Benno Werlen)은 도시와 농촌간의 권력 관계에 주목하면서, 많은 농부들이 처음 빚을 결코 갚을 수 없게 하는 “임대자본주의”의 문제점에 대해 지적한다. “도시에 거부하는 지주계급의 ‘폭압적 탐욕’으로 말미암아 내생적 경제발전을 이끌어낼 만한 여력을 갖지 못하며, 따라서 빈곤과 침체로부터 헤어나갈 수 없다”는 것이다.(베노 베를렌, 『사회공간론』, 안영진 역 (서울: 한울, 2003) 123~124.) 즉, 싱은 이러한 임대자본주의의 관계에서 드러나는 도시와 농촌간의 권력 관계를 아일랜드의 서쪽 시골과 아란에서 발견하고 있다. 따라서 본고는 싱의 ‘peasant’를 ‘소작농’으로 일컫기로 한다.

352) 클라크(Brenna Katz Clarke)에 따르면, 당시 아일랜드 극장에서 대표적인 연극의 두 가지 유형은 “the poetic style”과 “the peasant style”로 나뉜다.(Brenna Katz Clarke, *The Emergence of the Irish Peasant Play at the Abbey Theatre* (UMI Research Press, 1982) 44.) 클라크(Brenna Katz Clarke)는 싱

민극”(For the present the only possible beauty in drama is peasant drama,)(CWIV 394)이라고 역설한다. 작품에서 리얼리티(reality)와 환희(joy)가 공존해야 한다고 주장했던 싱은 소작농에게서 리얼리티와 환희, 두 가지를 동시에 발견했던 것이다. 결국 싱은 아일랜드 시골과 아란 섬에서 만났던 사람들과 그들이 들려준 이야기를 농민극으로 재창조하기에 이른다. 에드워드 허쉬(Edward Hirsh)는 이러한 소작농에 대한 관심이 비단 싱뿐만 아니라 당대 아일랜드 작가들에게 문학적으로 중요한 연구 대상이었다고 역설한다. 아일랜드 문학 작품에서 소작농의 표상을 연구한 에드워드 허쉬(Edward Hirsh)는 싱이 살았던 당대에 아일랜드 문예부흥운동을 중심으로 “시골 사람들을 문학적 예술의 한 형상으로 바꾸는 과정”(This process of turning the peasants into single figure of literary art)이 이루어졌다고 주장하면서, 이를 일컬어, “아일랜드 시골 사람들의 “심미화”(the “aestheticizing” of the Irish country people.)라고 칭하고 있다.(CWIV 1117) 그리고 아일랜드에서 이러한 “소작농의 낭만적 신화”(the romantic myth of the peasant)가 1970년대 후반, 1980년대 초반까지도 강력하게 이어졌다고 주장한다.<sup>353)</sup> 그 이유로 허쉬는 “아일랜드 작가를 영국 작가와 구별 지었던 것은 복잡한 민족적 정체성이었고, 그 정체성을 찾는 과정에서 마치 당연한 것처럼 아일랜드 작가들은 가장 독특하고, 진심으로 아일랜드적이라고 그들이 상상했던 사람들에게 의존했다. 바로 시골 사람들이었다.”(What distinguished Irish from English writers was a complex national identity, and in searching for that identity Irish writers turned, as if naturally, to the people they imagined to be most distinctively and authentically Irish: peasants.)<sup>354)</sup>고 역설하고 있다. 허쉬의 주장에 따르면

---

(John Millington Synge), Padraic Colum, Yeats, Lady Gregory 등을 농민극(peasant play)을 쓴 작가로 보면서 이들이 “사람들의 발화에 뿌리를 둔 하나 혹은 다른 특별한 방식의 방언을 사용하여 시골의 결혼, 이민, 땅과 가족관계 같은 현대의 아일랜드의 문제와 주제들을 썼다. 이 연극들은 캐릭터들로서 쉽게 알 수 있는 아일랜드 시골 사람들 유형을 사용하고, 아일랜드 시골 사람들의 오두막 세팅을 이용하여 일종의 진정성을 시도했다.”(These playwrights wrote about contemporary Irish problems and themes, such as rural marriage, emigration, land, and family ties, using in one way or another a special kind of dialect which had its roots in the speech of the people. The plays attempted a kind of authenticity by using recognizable peasant types as characters, and by using peasant cottage settings.)고 주장한다. (Clarke, 2.)

353) Hirsh, 1116-1117.

아일랜드 문예부흥운동을 중심으로 아일랜드 작가들이 영국과 다른 아일랜드만의 것을 찾기 위해서, 문학 속에 소작농을 끌어들이며 전통적이고 낭만적이며 목가적(pastoral)으로 묘사했다는 것이다. 여기에서 허쉬는 두 가지의 문제점을 지적하고 있다. 먼저 “소작농”(peasant)이라는 표현은 정작 아일랜드의 시골 사람들은 자신들을 지칭할 때 쓰지 않는 표현으로, 가톨릭 중산층이 시골 출신을 폄하하는 뉘앙스를 담고 있다고 지적한다.<sup>355)</sup> 그리고 소작농의 “열등함”(inferiority)과 “후진성”(backwardness)에 주목함으로써 “새로운 영국화”(the new Anglicization)를 야기하는 결과를 낳았다고 주장한다.<sup>356)</sup>

소작농에 대한 관심이 과연 새로운 영국화에 포섭되는지 알아보기 위해서 싱이 살았던 1800년대 후반, 1900년대 초반의 영국성에 대해서 살펴볼 필요가 있을 것이다. 박지향에 따르면 1860년대에 이미 영국은 도시적이고 산업적인 나라로 자리 잡았지만, 아이러니하게도 이 시기 영국의 정체성은 “전원적”이라고 정의된다.<sup>357)</sup> 산업화가 진행될수록 오히려 농촌이 재발견되고, “농촌으로 구현된 자연과 자연적인 것이 중요한 미학적·문학적 가치”가 되었다는 것이다.<sup>358)</sup> 박지향에 따르면 인클로저 운동 이후로, 1870~1900년대에 전원적 이상이 세력을 얻게 되면서, 영국은 ‘남부 잉글랜드 농촌’을 “영원한 지속, 공동체, 조화, 계급 없는 사회”라는 정치적 이상향으로 삼았다.<sup>359)</sup> 영국에서 “자연의 아름다움을 발견하고 또 그 아름다움을 현실 속에 구현하려는 취향”, 소위 “픽처레스크(Picturesque)라고 불리는 자연 애호는 여행에서부터 건축, 회화나 시 등의 예술작품으로써 확산 되었다.<sup>360)</sup> 많은 영국 사람들이 전원을 찾아 여행을 떠났고, 잉글랜드의 평화로운 자연을 그렸던 풍경화가, 컨스터블(John Constable, 1776-1837)은 독보적인 인기를 구가했다.<sup>361)</sup> 박지향은 “공기가 맑고 인간관계가 여전히 개인적이고 자연스러우며 범죄와 폭력이 없는” 전원 에 대한 이미지가 영국 전체로 확대되어 지속가능하고, 조화로운 공동체라는 비전을 제시했다고

354) Hirsh, 1121.

355) Hirsh, 1123.

356) Hirsh, 1123-1124.

357) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』 (서울: 기과량, 2006) 58.

358) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』, 58.

359) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』, 78.

360) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』, 61.

361) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』, 65-71. 참조

역설한다.<sup>362)</sup> 그리하여 전원적 잉글랜드 신화는 영국의 보수적인 세력뿐만 아니라 산업 자본주의를 비판했던 급진적인 좌파에게까지도 호소력을 발휘했으며, 제국주의 세력과 반제국주의 세력마저도 통합시키는 데 일조했다는 것이다.<sup>363)</sup> 따라서 전원적 잉글랜드라는 이미지는 단순히 풍경에 그치는 것이 아니라 그 속에 정치적 함의가 내포되어 있다고 박지향은 주장하고 있다.<sup>364)</sup> 이렇게 보자면 아일랜드 작가들이 소작농을 낭만적이고, 목가적으로 그리는 방식은 허쉬가 지적했듯이 잉글랜드가 전원적 이미지로 영국을 통합하려는 의지 속에 내포될 가능성이 있다. 즉, 아일랜드의 이미지를 아름다운 전원으로 구축시키는 것은 영국의 ‘지방주의’에 포섭될 수 있다는 것이다. 싱도 다른 작가들과 마찬가지로 아일랜드 시골에 주목한다.

아일랜드에서 몇 년 동안 우리는 불같이, 맹렬하고 장엄하고 부드러운 대중적인 상상력을 지니고 있다. 그래서 글을 쓰기 원하는 우리 중 저 몇몇은 로컬 삶의 봄철이 잊히고, 수확만이 오직 기억되며, 벚꽃이 벽돌로 바뀐 곳에서 사는 작가들에게는 주어지지 않은 기회와 함께 시작한다.

In Ireland, for a few years more, we have a popular imagination that is fiery and magnificent, and tender; so that those of us who wish to write start with a chance that is not given to writers in places where the springtime of the local life has been forgotten, and the harvest is a memory only, and the straw has been turned into bricks. (CWIV 54)

싱은 이미 현대화된 곳에서 글을 쓰는 작가들과 달리 아일랜드 작가들이 로컬의 삶이 살아있는 이 곳 아일랜드에서 글을 쓸 수 있다는 것이 큰 혜택이라고 생각한다. 여타의 아일랜드 작가들과 마찬가지로 시골의 로컬리티를 옹호하고 있는 것이다. 그러나 허쉬는 싱이 소작농을 포착하는 작가적 시선에서 여타의 작가들과는 다른 차이를 발견한다. 그에 따르면 싱은 예이츠와 마찬가지로 “낭만적 원시성”(romantic primitivism)을 그리는 동시에 “소작농의 삶의 심장부에서 야생성, 폭력성, 잔인함, 그리고 언어적 화려함” (the wildness, violence, cruelty, and verbal extravagance at the

362) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』, 98.

363) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』, 86-89. 참조

364) 박지향, 『영국적인, 너무나 영국적인』, 98.

heart of peasant life)을 놓치지 않고 있다.<sup>365)</sup> 싱이 그려낸 로컬은 잉글랜드남부의 평화롭고 목가적인 전원이 아니라 소작농들의 험난한 현실이 그대로 반영된 삶의 현상이었다는 것이다. 클라크(Brenna Katz Clarke)는 싱을 당대 농민극 작가 중에서도 최고의 작가(the best of the peasant playwrights)로 일컬으면서, 당대의 농민극 작가 중에서도 작품에서 진정성을 추구했으며, 나아가 “아일랜드 사람들이 보기 원하지 않았던 진실을 보여줬다”(he showed a truth that the Irish did not want to see)고 평가한다.<sup>366)</sup> 이러한 비평가들의 지적은 리얼리티(reality)와 환희(joy)를 추구했던 싱의 문학관과도 자연스럽게 연결된다. 싱은 아일랜드 주변부의 삶에서 리얼리티(reality)와 시적 상상력, 유머 등의 환희(joy)를 발견하고 희곡으로 재탄생 시킨 것이다. 『골짜기의 그림자』(The *Shadow of the Glen*), 『땀장이의 결혼』(The *Tinker's Wedding*), 『성자의 우물』(The *Well of the Saints*), 『서쪽 나라의 플레이보이』(The *Playboy of the Western World*)라는 네 작품은 모두 리얼리티가 살아있는 농민극이면서, 아이러니와 유머가 조화된 희극(comedy)이다. 싱이 여행을 통해서 만났던 사람들의 일상을 작품으로 창조해내면서 동시에 아이러니와 유머를 섞어 이들 희곡으로 재구성한 것이다.

『골짜기의 그림자』(The *Shadow of the Glen*)<sup>367)</sup>는 1904년에 처음 출간되기 전에 1903년 10월 8일에 아일랜드 민족 극장(the Irish National Theatre Society)에서 이미 초연을 마친 상황이었다. 이 작품은 아란 섬에서 만났던 노인, 팻이 싱에게 들려준 “외도를 저지른 아내”(an unfaithful wife)(CWⅡ 70)에 대한 이야기를 바탕으로 하고 있다. 싱은 팻이 이야기를 하는 내내 1인칭을 사용했고 세부적인 사항을 잘 묘사했다는 점을 미루어볼 때 이 이야기가 실제로 팻이 직접 겪었던 사건이라고 믿는다.(CWⅡ 72) 비가 많이 오던 날 여행을 하던 팻은 한 오두막에 들르게 되는데 그곳에서 한 남자의 시체와 그 곁을 지키던 남자의 부인을 발견한다. 그녀는 시체를 팻에게 맡기고, 집을 떠나는데, 갑자기 죽은 줄 알았던 남자가 일어나서 팻을 놀라게 한다.

---

365) Hirsh, 1126.

366) Clarke, 165.

367) The *Shadow of Glen*의 원제는 처음에는 *In the Glen*이었으나 *In the Shadow of the Glen* 으로 바뀌었다가 최종적으로 *The Shadow of Glen*으로 바뀌었다.(CWⅢ 29)

‘낮선 이여,’ 그녀는 말했지. ‘당신이 그와 함께 홀로 있으면 무서울까요?’  
‘이 세계에서는 절대 아니죠, 부인,’ 나는 말했어. ‘죽은 사람은 해를 끼칠 수 없으니까요.’

그러자 그녀는 나가서 그녀의 이웃들에게 그녀의 남편이 죽었다는 것을 말하고 싶다고 말했고, 그녀는 나가서 뒤로 돌아 문을 잠갔지. (….) 오, 신이시여. - 죽은 사람이 나만큼이나 크게 눈을 뜨고, 나를 쳐다보았을 때, 나는 그를 바라보는 중이었지.

‘두려워하지 마세요, 이방인이여,’라고 죽은 사람이 말했어. ‘나는 이 세상에서 결코 죽은 게 아니요.(….)’

‘Stranger.’ says she, ‘would you be afeard to be alone with himself?’  
‘Not bit in the world, ma’am,’ says I ‘he that’s dead can do no hurt.’  
Then she said she wanted to go over and tell the neighbours the way her husband was after dying on her, and she went out and locked the door behind her. (….) God bless you - and I looking on the dead man, when his eyes as wide as myself and looked at me.

‘Don’t be afeard, stranger,’ said the dead man; ‘I’m not dead at all in the world. (….)’ (CWII 71)

그녀는 외도를 하는 나쁜 아내의 현장을 잡기 위해서 죽은 척하고 있었던 것이었다. 이후 죽은 이의 아내와 한 젊은이가 함께 돌아오고, 방에서 두 사람이 껴안고 있는 것을 목격한 남편이 남자를 때려서 방에 온통 피가 튀었다는 것이 팻의 증언이다. (CWII 72)

싱이 팻에게 들었던 이 일화가 『골짜기의 그림자』 (*The Shadow of the Glen*)에서 노라(Nora Burke)와 그녀의 남편, 댄(Dan Burke)의 이야기로 탈바꿈한 것이 이다. 극은 노라가 시체가 된 댄의 옆을 지키고 있는데 방랑객, 트랩프(Tramp)가 이 오두막으로 찾아오면서 시작된다. 팻이 들려준 일화와 마찬가지로 노라는 트랩프에게 남편의 시체를 맡기고, 남편의 죽음을 알리러 집밖으로 나선다. 그런데 갑자기 죽은 줄 알았던 댄이 일어나 움직이면서 트랩프를 놀라게 한다. “무서워하지 마세요, 이방인이여, 죽은 사람은 해를 끼칠 수 없소.” (Don’t be afeard, stranger; a man that’s dead can do no hurt.) (CWIII 41) 라는 댄의 대사는 정확히 팻의 일화 속, 죽은 남편의 발언과 일치한다. 한편 댄이 죽은 척했다는 것을 모르는 노라

는 마을의 젊은이, 마이클(Michael Dara)과 돌아온다. 마이클은 노라의 정절을 의심하면서 마을의 떠돌이 다시(Darcy)와의 관계를 추궁하고 노라는 다시와 자주 이야기를 나눴다고 인정한다. 노라는 덴과 함께 사는 동안 외로웠다면서 이곳이 너무 “외로운 장소”(a lonesome place)(CWIII 49)라고 토로한다.

노라. (...) 나는 긴 밤 동안 그때 내가 얼마나 어리석었는지를 생각해  
요, 마이클 다라. 왜냐하면, 당신이 저 문과 같은 문 밖을 나서면, 오직 습  
지 위로 흘러내리는 안개만을 그리고 또 안개만을, 그리고 습지 위로 다  
시 모습을 드러내는 안개만을 볼 수 있을 뿐이고, 오직 거대한 태풍으로  
부터 살아남은 부러진 작은 나무들 사이로 울부짖는 바람 소리만, 그리고  
비와 함께 포효하는 개울 소리만 들을 수 있을 뿐인데 작은 농장과 그 농  
장의 소들, 그 뒤 언덕에 양들이 다 무슨 소용인가요.

NORA. (...) I do be thinking in the long nights it was a big fool I  
was that time, Michael Dara, for what good is a bit of a farm with  
cows on it and sheep on the back hills, when you do be setting out  
from a door the like of that door, seeing nothing but the mists rolling  
down the bog, and the mists again and they rolling, up the bog, and  
hearing nothing but the wind crying out in the bits of broken trees  
were left from the greatest storm, and the streams roaring with the  
rain.(CWIII 49)

주변에 인적 하나 없는 외로운 계곡의 풍경은 노라의 외로움을 대변한다. 극에는 안개가 자주 차용되고 있는데, 시야를 가리는 안개의 이미지가 계곡에 고립되어 살아가는 노라의 처지를 보여준다고 할 수 있을 것이다. “위클로우 카운티의 긴 계곡의 꼭대기에 마지막 오두막”(The last cottage at the head of a long glen in County Wicklow)(CWIII 31)이라는 배경도 마찬가지로 이러한 노라의 외로움을 반영한다고 할 수 있을 것이다. 이 글이 아란 섬에서 들었던 팻의 일화를 바탕으로 하고 있지만, 그 배경은 위클로우의 계곡을 배경으로 한다는 점도 상기해 볼 필요가 있다. 싱은 위클로우를 여행하면서 한 가정에서 머물렀는데 그때 만난 부엌에서 일하던 소녀가 이 글의 모티브가 되었다고 이야기한다.<sup>368)</sup> 식구들이 마을로 떠나고,

밤에 혼자 남겨진 소녀가 “저는 제가 오두막에서 홀로 죽을지도 모르고, 그 사실을 아무도 모를 거라는 게 두려워요.”(I do be afeard I might die there alone in the cottage and no one know it.)<sup>369</sup>)라며 울자, 싱은 한밤중에 소녀와 함께 소녀의 언니를 찾아 나섰던 적이 있다. 또 싱은 같은 글에서 위클로우의 한 계곡의 언덕을 걸으면서 “고독이 극심하다.”(The solitude was intense.)<sup>370</sup>)고 느낀다. 싱은 위클로우의 정신병원(madhouse)과 구빈원(union)에 대해 소개하면서<sup>371</sup>) 왜 위클로우에서 정신병원이 유명한지 알겠다면, 이 외로운 계곡을 “악마의 계곡”(Devil’s Glen)<sup>372</sup>)이라고 칭한다. 즉 싱은 아란 섬의 일화와 아일랜드의 시골, 위클로우의 이미지를 절묘하게 혼합하여 작품으로 재창조하였는데 노라의 오두막이 위클로우에 있다는 점은 노라의 외로움이 그만큼 극단적이라는 것을 보여준다.

노라는 계속해서 자신의 외로운 자신의 처지에 대해 한탄한다. 노라는 현재 두 아이가 있고, 서너 달 후 출산을 앞두고 있는 (there she is now with two children, and another coming on her in three months or four.)(CWIII 51) 매리라는 여성을 부러워하면서 “현재 길 위를 돌아다니거나 또는 입안에 치아도, 감각도, 머리도 없이 더러운 낡은 집에 앉아있다.”(she is now walking round on the roads, or sitting in a dirty old house, with no teeth in her mouth, and no sense, and no more hair)(CWIII 51)는 노파, 페기(Peggy Cavanagh)에 대해서 안타까워한다. 즉 노라의 외로움은 비단 소외되고, 한적한 시골이라는 삶의 터전이기 때문만은 아니다. 노라는 댄과의 사이에 아이가 없어 모성을 발현할 기회를 가져보지 못했고, 페기처럼 늙게 될까 봐 두려운 것이다. 『달이 저문 뒤』에서 싱은 인간의 삶이 유한하기 때문에 사람들이 서로 사랑해야하고, 생명을 잉태해야 한다고 주장한 바 있다. 그런데 노라의 삶은 사랑도 새 생명도 없는, 죽음만을 기다리는 삶이다. 게다가 노라는 댄과 소통할 기회도 갖지 못한다. 극의 초반에 트램프와의 대화에서 드러나듯 노라에게 댄은

368) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 67.

369) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 242.

370) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 251.

371) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 249.

싱은 구빈원이 위클로우의 부랑자, 땀장이, 거지, 소작농 등에게 정신병원보다 무서운 곳이라고 말하고 있다.

372) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 251.

“이상한”(queer)(CWIII 35) 사람으로 여겨진다. 노라의 남편은 노라와 대화하기보다는 “항상 언덕 위, 어두운 안개 속에서 사색을 했다”(it’s always up on the hills he was, thinking thoughts in the dark mist)(CWIII 35)는 발언에서 노라의 극단적인 외로움이 부각된다. 이렇게 극단적으로 소외되고 외로웠던 노라의 처지는 노라와 다시(Darcy)라는 남자와의 밀회를 이해하게 만드는 요소가 된다. 한편, 마이클은 댄이 남긴 유산이 탐이 나서 노라에게 청혼한다. 그러나 노라는 결혼에 회의적이다.

노라 [그에게 위스키를 부어주면서] 내가 왜 당신과 결혼을 해야 하나요, 마이크 다라? 당신은 늙을 거고, 나도 늙을 테고, 그리고 내 장담하건대 얼마 지나지 않아 당신은 - 댄이 그랬던 것처럼 - 백발을 뺀 채로 침대 위에 앉아 있겠죠.

[댄 버크가 얼굴을 손으로 가린 채 이불을 걷고 소리 없이 일어나 앉는다. 그의 하얀 머리가 그의 얼굴 주변에 뺨쳐있다.]

NORA. [*pouring him out some whiskey*] Why would I marry you, Mike Dara? You’ll be getting old, and I’ll be getting old, and in a little while, I’m telling you, you’ll be sitting up in your bed - the way himself was sitting - with (...) the white hair sticking out round you (...).

[DAN BURKE *sits up noiselessly from under the sheet, with his hand to his face. His white hair is sticking out round his head.*](CWIII 51)

노라는 마이클도 댄과 별반 다를 바 없을 것으로 생각하며, 세월에 따라 늙어가게 될 자신의 미래를 한탄한다. 한편으로, 노라가 말했던 그대로의 모습으로 노라 뒤에서 댄이 일어나는 장면은 웃음을 유발한다. 늙어가는 인간의 숙명에 대해 한탄하는 비극적인 내용의 노라의 대사와 우스꽝스러운 댄의 모습은 상황적인 아이러니를 불러일으킨다. 결국 댄은 노라를 내쫓으려 하고, 방랑객 트램프는 노라에게 함께 떠나자고 청한다. 하지만 “내가 당연히 망가지고, 나가서 길을 걸다가 죽을 거라면 장엄한 아침이 무슨 소용이 있나요?”(What good is a grand morning when I’m destroyed

surely, and I going out to get my death walking the roads?)(CWIII 55)  
라며 망설이는 노라를 트램프는 다음과 같이 설득한다.

트램프. [문간에서] 이제 나와 함께 가요, 이 집의 숙녀여, 당신이 오로지 듣게 될 것은 내 히튼소리가 아닐 거예요, 당신은 검은 호수 위로 왜가리가 우는 것을 듣게 될 것이고, 뇌조와 올빼미 소리도 듣게 될 것이고, 따뜻한 날이면, 종달새와 큰 지빠귀 소리도 듣게 될 거예요, 그리고 새들에게서는 당신이 폐기 카바나처럼 늙어간다는 얘기는 듣지 않을 거예요, 머리카락이 빠지거나 눈에 충기를 잃는다는 얘기도 듣지 않을 거예요, 하지만 해가 뜨면 당신은 아름다운 노래를 들을 것이고, 여기에 당신의 귀에 대고 병든 양처럼 씨근덕거리는 늙은이도 없을 거예요.

노라. 밤이 차가워지면 그때 천국에 누워 씨근덕거릴 사람은 나일 거라고 생각해요, 하지만 꽤 달변가군요, 이방인, 당신과 함께 가겠어요.

TRAMP. [*at the door*]. Come along with me now, lady of the house, and it's not my blather you'll be hearing only, but you'll be hearing the herons crying out over the black lakes, and you'll be hearing the grouse and the owls with them, and the larks and the big thrushes when the days are warm, and it's not from the like of them you'll be hearing of a talk of getting old like Peggy Cavanagh, and losing the hair off you, and the light of your eyes, but it's fine songs you'll be hearing when the sun goes up, and there'll be no old fellow wheezing the like of a sick sheep close to your ear.

NORA. I'm thinking it's myself will be wheezing that time with lying down under the Heavens when the night is cold, but you've a fine bit of talk, stranger, and it's with yourself I'll go. (CWIII 57)

트램프가 이야기하는 자연은 오로지 새 소리만 들리는 아름다운 자연 속이다. 트램프는 노화라는 인간의 숙명마저 잊게 만들 만큼 비현실적이고 문명과 완전히 단절된 원시적 자연을 묘사하고 있다고 할 수 있다. 마찬가지로 지금까지 안개로 둘러싸인 계곡이라는 자연 속에서 살았던 노라에게 다 시금 자연으로 가자고 하는 트램프의 주장은 아이러니하다. 그러나 머리

(Murray)는 노라가 계곡을 떠나는 마지막 장면에 대해 사회에서 떠나 자연으로 가는 혁명을 보여주는 장면이라고 해석한다.<sup>373)</sup> 노라가 살던 곳은 비교적 사회에서 멀리 떨어진 외딴 곳으로 ‘자연’이라고 해도 무방할 정도이지만, 아내를 의심해서 죽은 척하는 남편과 돈 때문에 청혼을 하는 마이클이 있는 사회이기도 하다. 싱은 이 계곡이 댄으로 대변되는 엄격한 도덕과 마이클을 통해 자본의 논리가 살아있는 사회라는 것을 보여준다고 할 수 있다. 이 글이 위클로우의 계곡을 배경으로 한다는 것도 다시 상기해 볼직하다. 위클로우는 싱이 야생의 원시성이 살아있다고 생각했던 아란 섬과 달리 전통적인 삶이 위협받고 있는 문명의 사회, 중경이다. 싱이 『바다로 간 기사들』 (*Rider's to the Sea*)에서 곁으로는 원시적으로만 보이는 섬이지만 그 속에 숨어있는 자본의 논리를 보여준 것처럼, 노라가 사는 계곡도 실제로 야생적 자연이라기보다는 문명사회를 의미한다고 할 수 있다. 한편 노라는 트램프가 말하는 자연의 한계에 대해서도 뚜렷이 인식하고 있다. 트램프의 말대로라면 그들이 가게 될 곳이 마치 죽음이 없는 비현실적이고 환상적인 공간처럼 느껴지지만 노라는 자신이 어디로 가든지 죽을 운명이라는 것을 인식하고 있는 것이다. 하지만 노라는 이 사실을 알면서도, 설사 길에서 죽는다고 할지라도 트램프와 함께 떠나기로 결심한다. 그리고 떠나면서 노라는 댄에게 다음과 같이 말한다.

노라. (...) 여기처럼 이렇게 외로운 곳에서 여자가 어떻게 사나요? 그리고 지나가는 남자와 말도 하지 않고 말이에요? 그리고 당신을 돌봐주는 사람도 없이 이제부터 당신은 어떻게 살아갈 건가요? 당신은 이제 캄캄한 인생 말고 무엇이 남아있나요, 다니엘 버크? 그리고 장담하는데 당신이 다시 그 이불 아래 누워서 당연히 죽을 때까지 얼마 남지 않았어.

NORA. (...) What way would a woman live in a lonesome place the like of this place, and she not making a talk with the men passing? And what way will yourself live from this day, with none to care you? What is it you'll have now but a black life, Daniel Burke, and it's not long, I'm telling you, till you'll be lying again under that sheet, and you dead surely. (CWIII 57)

---

373) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 71.

노라가 떠나고 나면 보살펴 줄 사람 없이 외로운 삶을 살아가게 될 덴의 인생은 아이러니하게도 죽음과도 같은 상태이다. 살아있으면서도 죽은 것과 마찬가지로 덴의 인생은 노라의 표현대로 ‘이상한’ 삶이다. 머리(Murray)는 싱의 작품에서 “삶이 죽음 속의 삶이 되고, 죽음이 삶 속의 죽음이 된다”(life becomes life becomes life-in-death and death becomes death-in-life)며, 싱이 “삶 대 죽음의 변증법”(dialectic of life versus death)이라는 자연의 법칙을 보여준다고 역설한다.<sup>374)</sup> 노라는 덴의 오두막을, 고립된 채 도래할 늪을 걱정하던 죽음과도 같은 삶을 떠나, 계곡의 그림자 밖으로 나아가기로 결심한다. 노라가 오두막을 떠나는 이 극의 결말은 싱이 아란 섬에서 들었던 팻의 이야기와 다르게 싱이 재구성한 부분이다. 팻의 이야기에서 부정한 여자로 표현되던 노라는 싱의 극에서는 노라의 외로움이 인정을 받아 오두막을 탈출하기까지 하는 것이다. 싱이 아란 섬에서 팻의 이야기를 들었던 당시, 이야기 속의 남편이 피의 복수를 했음에도 불구하고 싱과 같이 이야기를 듣던 한 젊은이가 화가나 팻과 도덕의식에 관해서 논쟁을 벌일 정도였다고 회상하고 있다.(CWII 70) 그런데 노라가 덴을 비난하고 오두막을 탈출하는 장면이 극의 마지막을 장식하면서 정숙한 아일랜드 여성상을 기대했던 아일랜드 민족주의자들의 맹렬한 비난은 예견된 것이었는지도 모른다. 싱은 앞서 살펴 본대로 아란 섬의 여성들을 도덕과 관습이 있기 이전의 여성으로 생각하며, 매력을 느낀다. 그리고 동시에 가부장적인 관습에 대해서는 비판적인 시선을 보여주고 있다. 따라서 싱은 노라를 통해서 아란 섬의 여성들이 아일랜드 여성에게 부여된 도덕이나 관습 이전의 섬 여성으로서 매력적인 태고의 모습은 지키되, 가부장적인 삶의 억압에서는 벗어나기를 바랐는지도 모른다. 그런 점에서 과거로 회기 하는 동시에 미래로 나아가고자 하는 싱의 이중적인 의식을 엿볼 수 있다. 싱은 아란 섬 여성의 원시적인 모습을 지켜주려고 하면서 동시에 억압받는 모순된 현실에서는 벗어나라고 충고하는 것이다. 따라서 싱이 “자유의지론자”(liberitarian)로서 이 작품을 통해서 아일랜드 여성에게 부여된 이미지를 파괴하고 있으며, 관객에게도 그러한 행동을 촉구하고 있다는 주장<sup>375)</sup>은 설득력을 얻는다.

374) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 71.

375) David Cairns and Shaun Richards, "'Woman' in the Discourse of Celticism: A Reading of 'The Shadow of the Glen'," *The Canadian Journal of Irish*

싱의 『골짜기의 그림자』는 입센의 『인형의 집』(Et dukkehjem)과 자주 비교된다. 입센의 작품이 부르주아 중산층 계급의 가정을 배경으로 한다면, 싱의 작품은 시골 소작농의 가정으로 그 배경이 다르지만 두 가지 면에서 유사성이 발견된다. 우선, 두 주인공의 이름이 같다. 『인형의 집』에서 여주인공의 이름도 노라다. 그러나 싱의 아란 섬 여행기에서 볼 수 있듯이 노라라는 이름은 아일랜드에서 비교적 흔한 이름으로 보인다. 그럼에도 불구하고 두 작품은 모두 사랑 없는 결혼 생활 끝에 억압받던 두 여성이 집을 탈출하는 장면으로 끝이 나면서 서사 구조에 있어서도 유사성을 찾을 수 있어 싱이 입센의 노라를 의식했다고 생각해 볼 수 있다. 말론(Irina Rupp Malone)은 노라가 탈출하는 두 작품의 결론에서 “반-이상주의”(anti-idealism)<sup>376</sup>를 찾는다. 입센의 노라가 남편과 사회가 규정하는 아내와 어머니라는 이상을 깨고 나온 것처럼 싱의 노라도 아일랜드 작가들이 일반적으로 아일랜드 소작농을 묘사할 때 발견되는 “맹목적인 이상적 믿음”(blindly idealistic belief)을 거부한다는 점에서 두 작가가 일치하고 있다는 것이다.<sup>377</sup> 머리(Murray)도 마찬가지로 싱의 작품 속 노라의 선택이 현실도피가 아니고,<sup>378</sup> 역사 그 자체에 대한 반항이라며, 싱을 입센니스트(Ibsenist)로 분류한다.<sup>379</sup> 머리(Murray)에 따르면 또한 “자연주의 시기에 스타일의 문제점에 대한 싱의 해결책은 엘리자베스조풍으로 돌아가는 것”(Synge’s solution to the problem of style in the age of naturalism was to go back to the Elizabethans)이라며 싱의 작품을 “지방주의”(provincialism)로 폄하했던 조이스(James Joyce)의 해석이 잘못되었다고 지적한다.<sup>380</sup> 싱이 전원적이고 평화로운 시골 풍경이 아니라 아란 섬 사람들의 생활을 바탕으로 아일랜드 소작농들의 험난한 삶을 묘사하면서 리얼리티를 확보하게 되었고, 영국의 지방주의로부터도 벗어나게 되었다는 것이다. 그러나 한편으로 노라의 탈출은 여전히 이상적이고 낭만적이다. 노라가 길 위에서 죽을지도 모른다는 위험을 안고도 트랩프와 떠나는 장면

---

*Studies* (1987): 55.

376) Irina Rupp Malone, "Ireland as "A Doll's House": Irish suffragists, J. M. Synge and Sean O'Casey," *Studies: An Irish Quarterly Review* 99.394 (2010): 190.

377) Malone, 190.

378) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 71.

379) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 72.

380) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 73.

은 일종의 모험이라고 할 수 있다. 트램프가 그리는 자연은 시적인 상상력이 동원된 환상 그 자체로, 현실로 이루어진다는 보장이 없다. 그럼에도 불구하고 노라는 떠난다. 살아있지만, 이미 죽은 것과 마찬가지로 것이 현실의 삶이라면, 떠나는 것이 최선일 수밖에 없다고 싱은 말하고 있는지도 모른다. 노라의 탈출은 현실적인 소작농의 삶을 바탕으로 하면서 아일랜드의 맹목적인 가톨릭 이상주의를 또 다른 낭만적 이상주의로 타파하면서 리얼리티(reality)와 환희(joy)를 동시에 획득하고 있다.

『땀장이의 결혼』(*The Tinker's Wedding*)은 싱이 아일랜드의 시골을 여행하면서 만났던 땀장이, 거지들의 삶을 관찰하고 극화한 작품이다. 싱이 보기에 땀장이들의 삶은 매우 자유롭다. 길거리에서 자유롭게 울고, 키스하고, 노래하며, 소리를 지른다거나 장터에서 자유롭게 여자를 바꿔서 만나는 등 성적으로도 매우 자유분방하다.<sup>381)</sup> 그리고 “모든 땀장이의 삶에서 애처롭고, 비극적인 요소가 흔하다고는, 심지어 얼핏 보기에 말하기 어렵다.”(It need hardly be said that in all tramp life plaintive and tragic elements are common, even on the surface)<sup>382)</sup>며, 싱은 땀장이의 삶이 비극적이라기보다 오히려 희극적이라고 생각하면서 긍정하고 있다. 계속해서 위클로우를 여행하던 싱은 캔과 당나귀 등을 파는 땀장이들을 만난다. 그 중에서 한 땀장은 자신이 언덕에서 500마리의 양을 키우고 있으며 그 중에 한 마리가 없어져도 모를 정도라고 뻔뻔하다. 그런데 이 땀장이가 자리를 뜨자 다른 목동이 “그는 진짜 나쁜 악당이에요.”(That man is a great villain.)”라며, 그 땀장이가 실제로는 가난하며, 그 때문에 결혼도 못했다는 사실을 들려준다. 그 땀장이가 결혼을 하기 위해서 5실링을 들고 성직자를 찾아갔는데 돈이 부족해서 성직자가 돌려보냈다는 것이다.<sup>383)</sup>

그 사제는 형편없는 가격이라고 말했지만 만약 그가 돈과 함께 양철통을 가져온다면 물론 그들을 결혼시켜줄 것이라고 했다. “그렇게요, 믿어보세요.”라고 땀장은 말했다. “그리고 다 마련되면 다시 올게요.” 그들은 그렇게 떠났고, 3주 후에 그들은 돌아와서 두 번째로 사제에게 결혼시켜 줄 수 있겠냐고 물었다. “양철통을 가져왔나?”라고 사제가 물었다. “못 가져왔어요.”라고 땀장은 말했다. 밤이 끝날 무렵에 우리는 양철통을 만들었

381) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 237.

382) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 237.

383) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 257.

는데 아침에 나귀가 차버리는 바람에요, 신부님께 아무 쓸모가 없게 되었어요. “이제 꺼지게.” 사제는 말했다. “당신들은 한 쌍의 불한당에 모사꾼들이야, 그리고 나는 결코 당신들을 결혼시켜주지 않을 거야.” 그들은 그렇게 떠났고, 오늘날까지 결혼하지 않았다.

The priest said it was a poor price, but he'd wed them surely if they'd make him a tin can along with it. "I will, faith," said the tinker, "and I'll come back when it's done." They went off then, and in three weeks they came back, and they asked the priest a second time would he wed them. "Have you the tin can?" said the priest. "We have not," said the tinker; "we had it made at the fall of night, but the ass gave it a kick this morning the way it isn't fit for you at all." "Go on now," says the priest. "It's a pair of rougues and schemers you are, and I won't wed you at all." They went off then, and they were never married to this day.<sup>384)</sup>

돈을 마련하지 못해서 결혼하지 못한 뺨장이 커플에 대한 이 일화는 그대로 작품으로 이어진다. 『뺨장이의 결혼』은 1902년 『바다로 간 기수들』과 『골짜기의 그림자』라는 싱의 초기 희곡 작품과 거의 같은 시기에 완성되었지만, 여러 번 수정을 거듭한 끝에 1907년에야 초연이 이루어졌다.(CWIII 4) 싱은 이 작품을 『성자의 우물』(*The Well of Saints*)보다 먼저 썼지만, 초연이 늦어졌던 이유로 이 극이 “너무 비도덕적이고, 반-성직자적이라고 생각되기 때문”(because it is thought too immoral and anticlerical).(CWIII xiv)이라고 말한다. 이 극이 “상연하기에 너무 위험한”(too dangerous to play)<sup>385)</sup> 작품이라는 것이다.

이 글의 등장인물은 먼저 주인공인 젊은 뺨장이 여인, 사라(Sarah Casey), 와 뺨장이인 마이클(Michael Byrne), 마이클의 어머니인 매리(Mary Byrne), 가톨릭 사제로 이루어진다. 이 글의 배경은 “마을 근처의 길가”(A road-side near a village)(CWIV 5)이다. 더 자세히는 “왼쪽에는 일종의 텐트”(on the left, a sort of tent)가 있고, “오른쪽에는 예배당의 문”(On the right a chapel-gate)이 있고, 그 근처에는 “배수로(ditch)”가 있

384) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 257.

385) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1902-1909*, Vol. 2, 102.

다.(CWIV 7) 즉, 땀장이 사라 일행은 집도 없이 배수로 근처의 길가의 텐트에서 살고 있다. 이 작품은 총 2막으로 구성되어 있는데 먼저 1막에서는 결혼을 하고 싶다면 돈을 가져오라고 요구하는 사제와 최대한 그 돈을 짊으려는 사라 일행 간의 실랑이가 이어진다. 반지만을 가지고 결혼하려던 사라 일행은 1파운드를 내라고 요구하는 사제의 말에 놀란다. 사라가 1파운드가 너무 많다고 하자, 사제는 “말을 팔거나, 캔을 만들거나 위클로우나 웨クス포드 그리고 카운티 미스에서 동쪽과 서쪽에서 훔친다면 쉽게 얻을 수 있지 않나(Wouldn't you easy get it with your selling asses, and making cans, and your stealing east and west in Wicklow and Wexford and the county Meath)?”(CWIV 15)라며, 사라의 청을 들어주지 않는다. 사라는 1년간 일해서 겨우 1.5펜스 3페니를 벌었다며, 그들이 감당하기에 너무 큰돈이니 비용을 줄여줄 것을 사제에게 간청한다.(CWIV 15) 매리도 “우리는 지구상 가장 가난하고, 가엾고, 굶주린 사람들”(the poorest, wretched, starving creatures) 이라며 사제에게 호소해보지만, 사제는 꿈쩍하지 않고, 화가 난 매리는 사제와 싸우기까지 한다. 결국, 사라 일행은 돈과 양철 캔을 준비해서 다시 사제에게 찾아가기로 약속한다. 사제와의 대화 후에 “나는 꽤 좋은 흥정을 했어.”(I've made a good bargain.)(CWIV 37)라는 사라의 말에서 사라 일행과 사제와의 실랑이가 결국은 가격협상에 지나지 않는다는 것이 부각된다. 가난한 땀장이들에게 자비를 베풀기보다는 무시하면서, 돈만 가져오면 된다는 사제의 태도는 마치 비정한 상인의 언행처럼 보여 진다. 결국 사라와 마이클은 사제가 요구하는 돈과 캔을 어렵게 준비하지만, 사제의 허락을 받기 전날, 매리(Mary Byrne)가 사제에게 가져갈 돈을 숨겨버린다. 2막에서는 이 사실을 모르고 사제에게 결혼 허락을 받으려던 사라와 마이클이 돈이 사라졌다는 것을 알고 당황하면서, 사제에게 결혼시켜달라고 간청한다. 하지만 사제는 끝내 결혼을 허락해주지 않고 오히려 경찰에게 고발하겠다고 협박한다. 분노한 사라 일행은 사제에게 재갈을 물리고 자루 속에 가둔 채 도망치고, 사라는 이제 결혼하지 않겠다고 맹세한다.

이 글에서 사제와 가장 극단적으로 대립하는 인물은 매리다. 매리는 대개 술에 취해 있지만 때로는 사제보다 더 현명해보이기까지 한다. 매리는 사라에게 반드시 결혼할 필요가 없다며, 사라에게 마이클과 결혼하지 말라고 충고한다. 매리가 결혼에 반대하는 이유는 두 가지다. 첫째, 매리는 결혼을 중재할 사제를 믿지 못한다. 그도 그럴 것이 작품 속에 성직자는 종종 “새벽까지 카드놀이를 하거나 술을 마시거나 노래를 부르는”(playing

cards, or drinking a sup, or singing a songs, until the dawn of the day)(CWIV 13) 등 성직자답지 않은 모습을 보여준다. 사라 일행과의 가격 협상에서 보듯이 아일랜드의 가난한 시골 사람들에 대한 연민을 찾아볼 수 없으며, 이들의 삶을 헤아리려고도 하지 않는다. 매리는 “내가 한 번도 들어본 적이 없는 것이 하나 있지. 그리고 그것은 진정한 성직자가 기도문을 읊는 거야.”(there’s one thing I never heard any time, and that’s a real priest saying a prayer.)(CWIV 21)라며 사제에 대한 극단적인 반감을 보여준다. 둘째, 매리는 결혼 자체에 회의적이다. 마이클은 사라가 다른 남자와 결혼할지도 모른다는 불안 때문에 어쩔 수 없이 결혼하려고 한다. 마이클은 “돈을 벌어오고, 남자들에게 노래를 파는 그녀 같은 여자는 없다”(there isn’t the like of her for getting money and selling songs to the men.)(CWIV 35)는 것을 알기 때문에 사라를 놓아줄 수 없다. 즉, 마이클이 사라에게 마지못해 청혼한 이유는 사라의 경제적인 능력 때문이다. 매리는 이 사실을 알기 때문에 사라를 위해서 결혼에 반대한다. 매리는 출산의 고통에 대해 이야기하면서 “무엇이 좋을 거라고 생각하니? 네 손가락에 그 반지를 끼우는 것이 나이든 여자가 되어가는 것을 막거나 네가 가진 아름다운 얼굴을 잃는 것을 막거나 혹은 너의 고통을 줄여줄 것 같니?”(what good will it do? Is it putting that ring on your finger will keep you from getting an aged woman and losing the fine face you have, or be easing your pains)(CWIV 37)라며 결혼에 부정적인 태도를 보여준다. 매리가 보기에 결혼은 사라가 늙어가거나 죽는 것을 막을 수도 없고, 현실의 고통을 줄여줄 수도 없는데, 남편과 가정을 위한 경제적인 책임까지 져야 하는 제도의 굴레에 불과하다. 싱은 사라 일행을 통해 결혼식을 올릴 돈을 벌기조차 힘든 뿔장이의 생활을 그대로 보여주면서 동시에 자유로운 뿔장이의 삶이 제도의 굴레에 갇히지 않기를 바라고 있는 것이다.

사라가 이 결혼을 통해 바라는 것은 많지 않다. 사라는 자신이 꿈꾸는 결혼생활에 대해서 “그 곳에서 햇빛이 어느 정도 비치고, 공기가 온화해지면 네 머리 위로 가시나무로부터 좋은 향기가 풍겨오지.”(when there is a bit of sun in it, and a kind air, and a great smell coming from the thorn trees is above your head.)(CWIV 9)라고 묘사한다. 사라의 이상적인 결혼 생활은 아름다운 자연과 닮아 있다. 그런데 이미 뿔장이의 생활 그 자체가 자연 속의 삶이라고 할 수 있다. “만약에 잠드는 것이 멋진 일이라면, 이처럼 낮에 일어나는 것이야말로 멋진 일이지, 그곳에 따듯한 햇볕이 들고, 온화한 공기가 있다면 너는 언덕의 꼭대기에서 뿔장이가

노래하고, 지저귀는 것을 듣게 될 거야.”(if sleep’s a grand thing, it’s a grand thing to be waking up a day the like of this, when there’s a warm sun in it, and a kind air and you’ll hear the cuckoos singing and crying out on the top of the hills.)(CWIV 31)라는 매리의 대사에서 발견할 수 있듯이 뿔장이의 일상은 사라의 이상적인 결혼 생활과 매우 닮아있다. 싱은 매리의 대사를 통해서 뿔장이 사라가 이미 자신이 꿈꾸는 자연 속의 삶을 살고 있다는 것을 보여주고 있는 것이다. 매리가 결혼식에 집착하는 사라를 위로하는 장면에서는 싱이 아란 섬에서 발견했던 초자연적인 환상이 엿보인다.

너는 위대한 아름다운 여성이고, 뿔장이의 영예이며, 위클로우의 자랑이며, 발리나크리의 미인이라다. 나는 네가 오늘 밤 어두운 배수로에서 누워서 외로이 잠들게 하지 않을 거야, 나무에 봄이 오면 나는 큰 가지 근처에 너를 앉힐 거야, 그리고 장담하건대 너는 던도크에서 발리나크리에 이르기까지 통틀어 가장 아름다운 이야기를 듣게 될 거야, 그곳에서 처음부터 끝까지 낮의 길이와 밤을 위한 하얀 변화들을 조화롭게 만드는 빛나는 실크를 입은 여왕들과 말이야.

you’re grand handsome woman, the glory of tinkers, the pride of Wicklow, the Beauty of Ballinacree. I wouldn’t have you lying down and you lonesome to sleep this night in a dark ditch when the spring is coming in the trees; so let you sit down there by the big bough, and I’ll be telling you the finest story you’d hear any place from Dundalk to Ballinacree, with great queens in it, making themselves matches from the start to the end, and they with shiny silks on them the length of the day, and white shifts for the night. (CWIV 23)

길가 배수로 근처에 텐트를 집 삼아 살아가는 사라의 외로움을 달래주기 위해서 매리는 환상적인 이야기를 들려주겠다고 한다. 매리는 이 아름다운 이야기를 통해서 그들이 머물고 있는 어두운 배수로를 쓸쓸한 길가가 아니라 아름다운 자연으로 만들고 있는 것이다. 현실이 상상력을 통해서 낭만적으로 변하는 순간이다.

종합해보자면 싱의 뿔장이에 대한 인식은 이중적이라고 할 수 있다. 싱은 결혼을 해도 나아지지 않는 뿔장이의 피폐한 현실을 보여주면서 동시에 뿔장이의 삶 속에서 원시적인 자연을 발견한다. 『골짜기의 그림

자』에서 노라가 아일랜드의 가부장적인 삶에 매몰되지 않으면서 아일랜드의 자연으로 향했던 방식과도 유사하다. 자연 속 뱀장어의 삶은 세속에 물들어 있는 사제의 삶과 대조된다. 싱의 여행기에서 뱀장어에게 향했던 비난은 희곡 작품에서는 이제 사제에게로 향한다. 작품의 말미에서 뱀장어들은 화가나 저주를 퍼붓는 사제를 보며 “늙은 악당이구만”(There’s an old villain.)(CWIV 49)이라고 말한다. 원래 일화에서와 달리 악당의 자리가 뒤바뀐 것이다. 돈과 물질만을 중요시하는 사제의 모습은 자본의 논리가 종교에도 영향을 미쳤음을 드러낸다고 할 수 있다. 매리는 사제가 “우리가 우리의 돈을 기만하는 것으로부터 지켜줬다”(to have kept us from fooling our gold)(CWIV 39)라며 사제의 물질주의를 비판다. 단순히 종교에 대한 비판이라기보다 믿음을 돈으로 환산하려는 성직자들에 빗대어 자본의 물질주의를 비판하고 있는 것이다. 작품의 말미에서 성공적으로 교회에서 도망친 사라와 마이클에게 매리는 “클래시의 잔디밭에서 떠돌이들과 함께 술을 마시는 즐거운 시간을 가질 거야.”(we’ll have a great time drinking that bit with the trampers on the green of Clash.)(CWIV 39)라고 말한다. 교회에서 도망친 그들이 자연으로, 방랑자의 삶으로 다시 돌아간 것이다. 싱은 뱀장어들이 현실(reality)이 각박해 때로는 도둑질도 하고, 성직자에게 반항한다고 할지라도 그들을 옹호하면서 뱀장어에게서 자연적이고 원시적인 환희(joy)를 발견하고 있는 것이다.

『성자의 우물』(The Well of the Saints)은 1905년 출판되어 같은 해에 애비 극장에서 상연된 작품이다.<sup>386)</sup> 이 작품은 싱이 아란 섬에서 들은 성스러운 우물에 관한 일화를 바탕으로 하고 있다. 아란 섬에는 “맹인과 간질 환자를 고쳐준다는 유명한”(that is famous for cures of blindness and epilepsy) 신성한 우물이 있었는데, 한 노인이 싱에게 이 우물에 관한 이야기를 들려준다. 슬리고(Sligo)에 살았던 한 여성에게 눈먼 아들이 있었는데 그녀는 꿈속에서 그녀의 아들을 고칠 수 있는 우물이 있는 섬을 보게 된다. 그 섬이 아란이라는 것을 알게 된 후, 두 모자는 아란의 신성한 우물을 찾아왔고, 눈먼 아이는 우물물을 마시고, 눈을 뗐다는 것이 이 이야기의 줄거리다.(CWII 56~57) 지금까지의 싱의 작품은 아란 섬에서 들었던 일화의 결말이나 일부 정도를 수정했다고 할 수 있을 정도로 아란 섬 여행기에 나온 이야기와 밀접한 유사성을 보여준다. 그러나 『성자의 우물』은 우물이라는 모티프만을 빌려왔을 뿐, 아란 섬의 일화와는

386) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 28.

서사구조도, 결론도 전혀 다르다. 앨런 프라이스(Alan Price)는 이 작품에서 “상상력과 더불어 꿈과 현실 사이의 긴장”<sup>387)</sup>을 발견한다. 아란 섬의 일화를 바탕으로 리얼리티는 어느 정도 확보하고 있지만, 그 어느 작품보다 싱의 작가적 상상력이 많이 적용되었고, 덕분에 리얼리티(reality)와 작품을 창조하는 환희(joy) 사이의 융합이 잘 드러나게 된 것이다.

이 작품은 총 3막으로 구성되어 있다. 1막에는 시각 장애인인 주인공 마틴(Martin Doul)과 매리(Mary Doul) 부부가 등장한다. 두 사람은 서로의 얼굴을 한 번도 본 적이 없지만 마을 사람들의 말만 믿고, 자신들이 매우 잘생겼다고 생각한다. 마틴은 물리의 말만 믿고 자신이 “전능한 신과 싸우고 추락한 천사처럼”(as the archangels below, fell out with the Almighty God) (CWIII 85) 잘생겼다고 생각하며, 매리는 스스로를 “서쪽 세계에서 놀랍다고 일컬어지는”(called the wonder of the western world)(CWIII 87) 미인이라고 생각한다. 이렇게 착각 속에 빠진 두 사람은 다만 앞이 보이지 않을 뿐 불행해 보이지는 않는다.

티미. (...) 그들은 여기 사거리에 항상 앉아서 지나가는 사람들에게 동전을 달라고 하거나 등불을 켜기 위해서 پول을 베거나 하는데, 그리고도 절대로 슬퍼하지 않고, 큰 소리로 감추는 법 없이 말하고, 농담 좋아하는 사람과는 농담 따먹기도 하고요.

TIMMY. (...) they do be always sitting here at the crossing of the roads, asking a bit of copper from them that do pass, or stripping rushes for lights, and they not mournful at all, but talking out straight with a full voice, and making game with them that likes it.(CWIII 89)

마을의 대장장이인 티미(Timmy)의 입을 빌려 묘사된 것처럼 두 사람은 구걸을 하면서 살아가지만 근심이 없어 보인다. 그런데 어느 날, 마을에 성스러운 우물에서 떠온 물로 병을 고쳐주는 성자가 나타난다. 마을 사람들은 두 사람이 시력을 찾을 수 있도록 성자를 모셔온다. 성자는 티미의 설명에도 불구하고, “너희는 해도 달도 보지 못하고, 하나님께 기도드리는 성

---

387) Alan Price, “The Dramatic Imagination,” *John Millington Synge’s The Playboy of the Western World*, ed. Harold Bloom (Chelsa House Publishers, 1998) 19.

자도 보지도 못하고 힘든 인생이로다.” (It’s a hard life you’ve had not seeing sun or moon, or the holy priests itself praying to the Lord)(CW III 89)라며 시력을 잃은 두 사람의 인생을 불행한 인생이라고 확신해 버린다. 그리고 “죄가 이 세상에 실명을 불러왔다”(sin has brought blindness to the world)며, 이교도나 여자의 말에 속지 말고 기도하라고 마을 사람들에게 말한다.(CWIII 91) 즉, 성자는 두 사람이 신의 형벌로 인해 시력을 잃고 불행한 삶을 산다고 생각하고 있는 것이다. 성자는 우물에서 떠온 성수로 두 사람의 눈을 고쳐주고 개안(開眼) 직후에 마틴과 매리는 서로를 가장 먼저 찾지만 알아보지 못한다. 마틴은 마을의 미녀 몰리가 자신의 아내라고 착각하기도 한다. 두 사람은 결국 서로의 정체를 알게 되고, 늙고 추한 모습에 서로 실망한다. 마틴은 매리가 말이나 돼지보다도 못 생겼다고 매리의 외모를 비하하고, 상처받은 매리는 “오늘 당신을 고쳐준 건 악마였어”(it’s devil cured you this day)(CWIII 99)라고 받아치며 격렬하게 싸운다. 성자는 앞으로 성인이 될 때까지 열심히 기도하라며 두 사람의 싸움을 중재한다. 2막에서는 시력을 되찾은 후의 상황이 공개된다. 마틴은 티미의 곁에서 하루에 한 시간도 쉬지 못하고, 강도 높은 노동을 하게 된다. 티미가 먹을 것도 제대로 주지 않아서 굶주린 마틴은 눈을 뜨게 된 것을 후회한다.

마틴 도움. [매우 슬프게] 사람에게 눈이 보인다는 것은 불행한 일이야. (...) 내 생각에는 하나님께서도 이 세계에 불길한 날들을 보셔야 하고, 거기에서 자네 같은 사람들이 돌아다니고, 각자의 방식으로 똥통에 미끄러진 사람들을 보셔야 하니 분명히 불행하실 거야.

MARTIN DOUL [*very miserably*] It’s a hard thing for a man to have his sight, (...) I do be thinking it should be a hard thing for the Almighty God to be looking on the world bad days, and on men the like of yourself walking around on it, and they slipping each way in the muck. (CWIII 105)

하나님도 이 세상을 보는 것이 힘든 일이라고 생각할 정도로, 개안 후의 세상은 마틴에게 지옥과도 같다. 그런 마틴에게 유일한 기쁨은 몰리라는 처녀를 보는 것뿐이지만, 몰리는 마틴을 거부하고, 마틴은 티미의 대장간에

서마지 쫓겨나게 된다. 3막에서는 다시 눈이 멀게 된 마틴과 매리 두 사람이 조우한다. 매리는 “다른 때의 어둠은 지금처럼 그렇게 킁킁하지 않았어.”(The blackness wasn't so black at all the other time as it is this time)(CWIII 125)라며, 이전에 눈이 멀었을 때보다 더 절망감을 느낀다. 하지만 곧 두 사람은 허심탄회하게 속을 털어놓으면서 화해하고, 서로가 백발 머리와 백발 수염을 기르면 멋질 것이라며 늙어가는 자신들의 모습을 유쾌하게 받아들인다. 조금 전까지는 어둠뿐이었던 길가에서 이제 두 사람은 소리와 감각으로 아름다운 자연을 느낀다.

매리 도울.            바다 너머에서 봄이면 오는 노란 새들 중 한 마리가 지저귀는 소리가 들려요, 그리고 지금 햇볕 속에서는 기분 좋은 온기가 있고, 공기 속에는 상냥함이 있겠죠. 땅에서 자라 싹을 틔우는 것들의 냄새를 맡으며 여기에 조용하고 편안하게 앉아 있는 것은 멋진 거예요.

마틴 도울.            조금 전에 언덕에서 움이 터온 가시 금작화의 향기가 나는군, 그리고 당신이 입만 다물고 있으면 그리아난의 양들의 소리도 들게 될 테고, 비록 계곡에서 계곡에 가득 찬 강물이 내는 시끄러운 소리로 양들의 소리가 거의 들리지는 않겠지만.

MARY DOUL. There's the sound of one of them twittering yellow birds do be coming in the spring-time from beyond the sea, and there'll be a fine warmth now in the sun, and a sweetness in the air, the way it'll be a grand thing to be sitting here quiet and easy, smelling the things growing up, and budding from the earth.

MARTIN DOUL. I'm smelling the furze a while back sprouting on the hill, and if you'd hold your tongue you'd hear the lambs of Grianan, though it's near drowned their crying in with the full river making noises in the glen. (CWIII 131~133)

두 사람은 시각을 제외한 감각으로 자연을 느끼면서 마음의 안정을 되찾는다. 그러나 마을 사람들은 두 사람의 눈이 다시 먼 것을 알고 두 사람을 고치기 위해서 성자와 함께 다시 그들을 찾아온다. 그러나 마틴은 자신이 눈을 뗄 때 하나님처럼 돌에 상한 성자의 모습과 물리의 지옥 같은 나쁜

마음씨를 보았다며, 개안을 거부한다. 그리고 “북풍이 몹시 불어 하늘은 사나우며 말, 노새, 개들이 고개를 숙인 채, 눈을 감고 있는”(when north winds would be driving and the skies would be harsh, you’d see the horses and the asses and the dogs itself may be with their heads hanging and they closing their eyes)(CWIII 141) 험난한 거리의 풍경을 묘사하면서 마을에 대한 부정적 인식을 드러낸다. 동물들조차 눈을 감을 수밖에 없는 거리의 삭막한 풍경은 보지 않고 두 사람이 감각적으로 인지했던 자연과는 대조적이다. 마틴은 성자에게 눈을 감으면 “더 아름다운 풍경”(finer sight)(CWIII 141)을 볼 수 있다고 말한다. “우리는 어둠 속에 앉아서 포근한 밤에 올라오는 향긋하고 아름다운 향기를 맡고, 빠르게 날아다니는 것들이 공중에서 경주하는 소리를 듣습니다.”(we sitting dark smelling the sweet beautiful smells do be rising in the warm nights and hearing the swift flying things racing in the air.)(CWIII 141)라며, 마틴은 성자에게 시력을 잃은 그들의 삶이 더 낫다는 것을 설명하려고 한다. 하지만 그런 두 사람의 결정을 이해하지 못한 마을 사람들과 성자는 강제로 두 사람의 눈을 뜨게 하려고 하는데, 마틴이 기지를 발휘해 얼마 남지 않은 성수를 버려버린다. 화가 난 마을 사람들이 둘에게 돌을 던지지만, 두 사람은 이에 대응하지 않고, 남쪽으로 떠난다. 그리고 남겨진 마을 사람들은 대장장이 티미와 몰리의 결혼식을 보러 가면서 막이 내린다.

이 작품의 구조를 다시 살펴보자면 작품의 배경과 두 사람의 개안의 과정이 병렬적으로 진행되고 있다는 것을 알 수 있다. 1막에서는 두 사람은 맹인이었고, 2막에서는 개안했다가 3막에서 다시 맹인으로 돌아간다. 그리고 1막에서는 두 부부는 길가에 있고, 2막에서는 티미의 대장간에서 이야기가 진행되며, 3막은 다시 처음의 그 길가가 이야기의 배경이 된다. 두 사람은 1막과 3막에서처럼 길가의 자연 속에서 맹인이었을 때 행복을 느꼈고, 2막에서처럼 티미의 대장간으로 대표되는 문명 속에서 눈을 뜨고 살았을 때 가장 불행했다고 볼 수 있다. 마틴이 보기에 이 마을은 하나님이 보기에게도 불행한 곳이다. 마틴은 마을을 “환희(joy)가 거의 없는 곳”(CWIII 151)으로 보는데, 싱이 정의한 환희(joy)를 상기할 때, 마을이 상상력도, 유머도 없는 곳임을 의미한다고 할 수 있다. 즉, 자연과 마을의 대립 속에서 자연은 환희가 넘치는 곳, 마을은 환희를 찾아볼 수 없는 곳으로 정의되는 것이다. 한편 3막에서의 실명이 1막과 똑같은 상황으로의

회귀인지는 살펴볼 필요가 있다. 물론 1막과 3막에서 두 사람은 모두 시력을 잃은 상태라는 점은 동일하지만, 1막에서는 두 사람이 마을 사람들의 거짓말에 속아 서로가 가장 아름답다고 생각하면서 거짓된 행복을 느꼈다면, 3막에서는 두 사람이 서로의 외모의 진실을 알고 있으면서도 자연 속에서 행복을 느낀다. 이제 두 사람은 늙어가는 자신의 외모를 인정하고, 앞으로 백발과 흰 수염을 기르겠다고 말하면서 자신들의 모습을 상상하고 만족하기까지 한다. 3막에서는 두 사람이 인간의 노화라는 숙명을 받아들이면서 자연과 진정한 합일을 이루는 순간을 보여준다고 할 수 있을 것이다. 즉 두 사람은 육체적인 시력을 포기하면서 정신적인 시력을 얻게 되었고, 자연의 이치에 순응하는 내면의 개안에 당도하게 된 것이다.

그러나 시력을 잃는다는 것은 성자의 말에 따르면 신의 형벌이다. 성자는 실명에도 불구하고 그들이 즐겁게 살고 있다는 티미의 말을 받아들이지 못하고, 일방적으로 그들의 삶이 불행하다고 생각한다. 그러나 싱은 “만약 내가 실명이 형벌이라는 모티브를 취했다면, 나는 이 연극의 정신으로부터 멀어졌을 것이다.”(if I had taken the motive, that their blindness was a punishment, I would have got out of the spirit of the play)<sup>388)</sup> 라며 실명의 모티브는 신의 형벌로서 죄를 설명하기 위한 설정이 아니라고 주장한다. 싱의 말처럼 오히려 두 사람은 실명을 통해 더 자연을 가까이 느끼고, 마음의 평안을 얻게 된다. 피니(David Feeney)는 플라톤의 미(美)의 개념에 기대어 “아름다움은 오직 영혼에게 보여주기 위함이다”(beauty is only a show for the soul)<sup>389)</sup>라고 주장한다. 그에 따르면 진정한 아름다움을 알기 위해서는 육체가 아니라 영혼이 필요하며, 따라서 실명(blindness)을 통해서 영혼의 개안의 과정을 거쳐 궁극적인 미에 도달할 수 있다고 주장한다.<sup>390)</sup> 즉 두 사람의 실명은 궁극적인 자연의 아름다움에 도달하려는 내면적 개안으로도 설명할 수 있는 것이다.

그러나 두 사람이 육체적 개안을 완강하게 거부하는 장면은 또 다른 비판의 여지를 남긴다. 육체적으로 개안한다고 해서 반드시 정신적 개안까지 포기해야 하는 것은 아닐 텐데도 불구하고, 두 사람은 극구 성자의

388) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 258-259.

389) David Feeney, *Toward an aesthetics of blindness: an interdisciplinary response to Synge, Yeats, and Friel* (Peter Lang, 2007) 28.

390) Feeney, 28.

물을 버리면서까지 개안을 멀리한다. 그리고 눈을 뜨지 않아도 더 감각을 잘 느낄 수 있다고 항변하면서 분노한 마을 사람들의 돌팔매질을 맞으며 마을을 떠난다. 이러한 마틴과 매리의 최종적인 선택은 머리(Murray)가 주장하듯이 “공동체의 거부”(society’s rejection)<sup>391)</sup>를 불러와 두 사람의 소외를 심화시켰다고 할 수 있다. 또 피니(David Feeney)는 작품의 결말에 대해 비록 이들이 새로운 세계의 문지방을 넘기는 했지만, “우유부단한 자질”(vacillating quality)을 동시에 보여준다고 해석하고 있다.<sup>392)</sup> 이와 같이 작품의 결말은 양가적으로 해석되며, 싱이 아일랜드를 바라보는 이중적인 시각을 드러낸다. 그동안 거짓말로 점철되었던 자신의 정체성을 깨달은 마틴과 매리가 진정한 자신을 인정하고, 이제 그동안 살았던 마을을 떠나 새로운 비전을 찾아 남쪽으로 향한다는 결말은 미래지향적으로 해석될 수 있다. 동시에 개안의 거부는 두 사람이 지금의 현실을 직시하기보다, 거지이자 방랑자였던 예전의 삶으로 되돌아가겠다는 점에서 과거를 지향하는 것으로도 바라 볼 수 있는 것이다. 시력을 되찾는다는 것은 마을 사람들과 함께 살면서 공동체의 일원으로서, 또 근대인으로서의 삶을 영위하는 것을 의미한다고 할 수 있다. 그런데 개안을 완강히 거부하는 두 사람의 선택은 결국 소외된다고 할지라도 근대를 거부하겠다는 주장으로도 해석될 여지를 남긴다. 이렇게 육체적인 시력을 잃었을지라도 그 어느 때보다 자연을 감각적으로 인지할 수 있는 영혼의 눈을 떴다는 실명의 아이러니를 통해 싱의 자연적이고 원시적인 삶의 추구를 읽을 수 있으며, 과거를 바라보면서도 미래를 지향하는 싱의 이중적인 태도를 엿볼 수 있다.

『서쪽 나라의 플레이보이』 (*The Playboy of the Western World*)는 1907년 출판되었고, 같은 해에 페이(W.G. Fay)의 감독 아래에 애비 극장에서 상연된 작품이다.<sup>393)</sup> 『서쪽 나라의 플레이보이』는 총 3막으로 구성되어 있다. 1막은 극의 주인공, 크리스티(Christopher Mahon)가 마요(Mayo)의 술집을 찾아와 자신이 아버지를 죽였음을 고백하는 장면으로 이루어져 있다. 낯선 이가 마을을 찾아오자 경계하며 집요하게 그의 정체에 대해서 물어보던 마을 사람들은 크리스티가 우발적으로 자신의 아버지를 삼으로 내리쳐 죽였다고 하자 갑자기 돌변한다. 마을 사람들은 “용감

391) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 79.

392) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 92.

393) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 66.

함은 이 외로운 곳에서 보물”(Bravery’s a treasure in a lonesome place)(CWIV 75)이라고 그를 우러러 보고, 술집의 주인인 마이클(Michael James Flaherty)은 “경찰들이 그를 무서워할 것”(The peelers is fearing him.)(CWIV 75)이라고 생각해 밀주를 숨기려는 목적으로 그를 그의 술집에 고용하기에 이른다. 특히 마이클의 딸 페긴(Pegeen Mike)은 “귀족적인 얼굴에 멋지고, 잘생긴 젊은 분”(a fine, handsome young fellow with a nobel brow)(CWIV 79)이라며 크리스티를 추켜세우고, 크리스티는 페긴에게 빠져든다.

크리스티는 “아버지를 죽이기 전까지 아일랜드에 내가 어떤 종류의 사람인지 아는 사람이라고는 없었어요, 나는 거기서 아무도 나에게 관심을 갖지 않은 채 마시고, 일어나고, 먹고, 자고, 조용한 평범한 남자였어요.” (Up to the day I killed my father, there wasn’t a person in Ireland knew the kinds I was, and I there drinking, waking, eating, sleeping, a quiet, simple poor fellow with no man giving me heed.)(CWIV 83)라고 스스로를 평가한다. “교구 밖으로 나간 적도 없는”(I never left my own parish)(CWIV 71) “법을 무서워하는 사람”(law fearing man)(CWIV 73)에 불과했다는 것이다. 크리스티는 “높고 먼 언덕의 바람 부는 외진 곳”(a windy corner of high distant hills)(CWIV 75)에서 살면서 말 못하는 짐승 외에는 자신에게 관심을 갖는 사람도 없이 (There wasn’t anyone heeding me in that place saving only the dumb beasts of the field.)(CWIV 83) 외로운 삶을 살았던 것이다. 그런데 아버지를 살해한 이후로 이 외롭고 평범한 남자가 멋지고 잘생긴 젊은 남자로 변신하게 된 것이다. 크리스티는 “지나간 그 세월동안 아버지를 죽이지 않은 나는 바보였어.”(…wasn’t I foolish fellow not to kill my father in the years gone by.)(CWIV 93)라며 후회하기까지 한다.

2막에서는 본격적으로 크리스티의 달라진 위상이 나타난다. 마을의 처녀들이 그를 만나기 위해서 십리 길을 달려오고, 먹을 것을 갖다 주고 그에게 잘 보이기 위해서 싸우기까지 한다. 크리스티는 그런 변화를 만끽한다. 심지어는 어렸을 때 자신에게 젓을 먹여준 45세의 절름발이 과부와 강제로 결혼을 시키려고 했기 때문에 아버지를 죽였다고 하며, 마치 영웅담을 늘어놓듯이 아버지를 죽인 일을 여러 번 반복해서 자랑한다. 이러한 크리스티의 변화는 자신을 객관적으로 바라보았기 때문이 아니라 크리스티를

용감한 영웅으로 바라보고자 하는 마을 사람들의 시선에 전적으로 의존했기 때문이다. 그래서 2막의 첫 장면인 크리스티가 거울을 보면서 하는 독백이 의미심장하다.

크리스티 (….) 글썄, 여기는 내 생애를 통틀어 멋진 곳인 것 같아. (….) 나는 내가 잘생겼다는 것을 제대로 모르지 않았나, 비록 그 거울이 우리가 가졌던 것 이상의 악마의 거울이라서 천사의 눈썹을 지나쳐 흘끗 본 것을 왜곡한다고 할지라도 말이지, 그리고 오늘부터 나는 멋져질 거야. 나는 부드럽고 사랑스러운 피부를 가질 것이고, 땅과 똥 속에서 내 내 쟁기질하는 서투른 젊은이들 같지 않을 거야.

CHRISTY. (….) Well, this'd be a fine place to be my whole life (….) Didn't I know rightly I was handsome, though it was the devil's own mirror we had beyond, would twist a squint across an angel's brow, and I'll be growing fine from this day, the way I'll have a soft lovely skin on me and won't be the like of the clumsy young fellows do be ploughing all times in the earth and dung. (CWIV 95)

크리스티는 마요 마을에 더 없이 만족하면서 거울을 보며 자신의 외모에 빠져든다. 이전까지는 자신을 평범하고, 인기 없는 남자라고 여겼던 크리스티는 이 마을에 오면서 자신이 잘생긴 사람이라고 생각하기 시작한다. 마을 사람들, 특히 폐긴의 칭찬이 크리스티가 스스로를 이전과 다른 사람으로 생각하도록 만든 것이다. 마치 라캉의 거울 단계를 연상시키는 장면이다.<sup>394)</sup> 폐긴이 자신을 잘생겼다고 이야기했기 때문에 그 말에 비추어 크리스티는 자신을 잘생긴 사람으로 생각하게 된 것이다. 크리스티가 마을 여자들의 인기를 한 몸에 받자 질투에 휩싸인 폐긴은 누군가 경찰에 신고했

394) 거울 단계는 약 6개월과 18개월 사이에 일어나며 프로이트 단계들 중 일차적 자기애의 시기에 상응한다. 이는 주체가 자기의 이미지나 자신의 신체와 사랑에 빠지는 인간발달단계로 타인에 대한 사랑에 선행하여 일어난다. 6개월과 18개월 사이에 아이는 거울 - 실제 거울이라기보다는 예를 들어 어머니의 얼굴과 같은 모든 반사적인 표면-에 비친 자신의 이미지를 인식하기 시작하는데 이 때 일반적으로 쾌락이 수반된다. 아이는 자신의 이미지에 매료되고 이를 숙달하여 놀이로 삼고자 노력한다. 아이는 처음에는 자신의 이미지를 현실과 혼동하지만 곧 이미지가 자신의 부분들을 담고 있음을 깨닫고 마침내 그 이미지가 자신의 이미지임을 - 자신의 반영이라는 것을 - 받아들인다. (선 호머, 『라캉 읽기』, 김서영 역 (은행나무, 2005) 53.)

을지도 모른다면 크리스티를 협박한다. 그러자 크리스티는 자신에게는 페긴 밖에 없으며 이 마을을 떠나야 한다면 다시 느끼게 될 외로움에 대해 설명하며 페긴의 감정에 호소한다.<sup>395)</sup> 하지만 페긴은 그런 크리스티를 이해하지 못한다. 페긴의 눈에 크리스티는 돈 많고, 잘생겼으며, 아버지를 죽일 정도로 용감한 멋쟁이이기 때문이다. 페긴의 약혼자, 쉰(Shawn Keogh)이 미국으로 떠나라며 배표까지 구해주는데, 결국 페긴이 크리스티에게 모든 것이 질투로 인한 거짓말이었다며 그를 붙잡자, 크리스티는 페긴의 곁에 있기 위해서 마을에 머무르기로 결정한다. 한편, 2막의 말미에서는 죽은 줄 알았던 아버지가 마을을 찾아오면서 상황이 반전된다.

3막에서는 크리스티는 과부 퀸(Widow Quin)의 기지 덕분에 간신히 아버지와 대면을 피할 수 있게 된다. 그리고 크리스티는 페긴과 결혼을 약속하고, 행복한 결혼 생활을 상상한다.

크리스티. (….) 사오 개월 내로 날이 따뜻해지면, 달콤한 향기가 피어오를 때 밤이슬을 맞으며 네이핀을 거닐고 있을 거야, 그리고 당신은 언덕 위로 저무는 반짝이는 작은 초승달을 볼 수 있을 거야.

CHRISTY (….) when the air is warming in four months or five, it's then yourself and me should be pacing Neifin in the dews of night, the times sweet smells do be rising, and you'd see a little shiny new moon maybe sinking on the hills. (CWIV 147)

크리스티가 상상하는 행복한 결혼 생활이란 자연을 향유하는 두 사람의 모습이다. 크리스티는 결혼 후에 마치 신화 속의 것처럼 보이는 아름다운 자연을 돌아다니면서, 사랑하자고 속삭이며 페긴에게 구애한다. 즉, 크리스티가 바라는 이상적인 로컬은, 즉 원시적인 자연인 것이다. 페긴도 크리스티가 가는 곳이라면 새벽의 안개 속

---

395) 크리스티는 자신의 외로움에 대해 페긴에게 다음과 같이 절절하게 호소하고 있다.

CHRISTY [*grimly*]. It's well you know what call I have. It's well you know it's a lonesome thing to be passing small towns with the lights shining sideways when the night is down, or going in strange places with a dog nosing before you and a dog nosing behind, or drawn to the cities where you'd hear a voice kissing and talking deep love in every shadow of the ditch, and you passing on with an empty hungry stomach failing from your heart. (CWIV 109)

이든 우박이 내리든 어디든지 따라가겠다고 해서 크리스티를 기쁘게 만든다.

페긴. 당신과 나는 좁은 수풀에서 쉽게 (비바람을) 피할 수 있을 거예요. [두려움으로 꺼림칙해하며] 그렇지만 아마도 말뿐인 거겠죠. 왜냐하면, 당신 같은 멋진 청년이 있기에 이걸 초라한 곳일 테니까요.

PEGEEN. Yourself and me would shelter easy in a narrow bush. [*with a qualm of dread*] but we're only talking maybe, for this would be a poor thatched place to hold a fine lad is the like of you. (CWIV 147)

하지만 페긴의 약속은 오직 크리스티가 위험하고 초라한 곳에서 살지 않을 거라는 믿음에서 비롯된 것이다. 크리스티가 평범한 소작농으로서 아름다운 자연 속의 삶을 상상한다면 페긴은 이에 동조하는 듯 보이지만, 실제로는 부유하고 멋진 크리스티가 길 위의 삶을 살지 않으리라고 믿으면서, 혹시라도 그런 삶을 살게 될까 봐 약간 동요하고 있음을 알 수 있다. 이윽고 페긴의 아버지로부터 결혼을 승낙 받은 크리스티가 절정의 행복을 느끼고 있을 때 아버지 마혼(Old Mahon)이 들이닥친다. 모든 사실을 알게 된 사람들이 크리스티를 조롱하고, 페긴마저 돌아서자 분노한 크리스티는 아버지를 죽인다.<sup>396</sup> 크리스티는 아버지를 죽였으므로, 자신이 영웅이라는 사실이 증명되었다고 생각하면서 (I a proven hero in the end of all.)(CWIV 167) “페긴이 몇 시간 전처럼 다시 칭찬해줄 거야.”(Pegeen'll be giving me praises the same as in the hours gone by.)(CWIV 165)라고 생각한다. 하지만 마을 사람들은 크리스티를 잡아 묶으면서 순경에게 보내 목매다는 것을 보겠다고 한다. 크리스티는 페긴에게 도움을 요청하지만 페긴은 “용기 있는 이야기와 더러운 행동 사이에 큰 차이가 있다”(there's great gap between a gallous<sup>397</sup> story and a dirty deed.)(CWIV 173)며 크리스티를 “뻔뻔스러운 거짓말쟁이(a saucy liar)”라며 몰아세운다. 그러나 죽은

---

396) 실제로 아버지를 죽인다는 직접적인 표현은 없다. 크리스티가 아버지를 죽이는 상황은 지문으로만 처리되며, “dead silence for a moment”라는 표현과 놀란 마을 사람들을 통해서 크리스티가 아버지를 죽였다는 것을 알게 된다. (CWIV 165)

397) ‘gallous’는 아일랜드어로 “mischievous, spirited, plucky”라는 뜻이다. (CWIV xxxv) 따라서 용감한 행위란 동시에 남에게 해를 끼치는 악행의 의미도 같이 담고 있는 이중적인 의미로 읽어야 할 것으로 보인다.

줄 알았던 크리스티의 아버지가 다시 살아 돌아오고, 크리스티가 원하는 대로 해주겠다고 같이 떠나자고 한다. 크리스티는 자신이 모든 싸움의 승리자라가 되었다며 (I'm master of all fights.)(CWIV 173) “마요의 악행과 바보들”(villainy of Mayo and the fools)(CWIV 173)에 대해 이야기할 것이라고 선언하며 아버지와 마을을 떠난다. 페킨은 “서쪽 나라의 유일한 플레이보이를 잃었어.”(I've lost the only playboy of the western world)(CWIV 173)라며 슬퍼한다.

이 작품은 여타의 싱의 작품과 마찬가지로 아란 섬에서 들었던 이야기를 바탕으로 하고 있다.<sup>398)</sup>

그는 종종 나에게 화가 나는 바람에 아버지를 삽으로 쳐서 죽였고, 그 후 이 섬으로 도망 와서 친척인 (이 섬의) 원주민들 몇 명의 자비심에 매달렸다는 어떤 코노트 남자에 관한 이야기를 한다, 그들은 그를 - 그 노인이 나에게 보여준 - 구덩이에 그를 숨겨 주었고, 비록 경찰이 와서 그를 찾았지만, 그리고 그의 머리 위로 부츠가 돌에 부딪치는 소리를 들을 수 있었지만, 그들은 그를 몇 주 동안 안전하게 지켜주었다. 제공되는 보상금에도 불구하고, 섬은 매수할 수 없었고, 꽤 고생한 후에 그 남자는 배로 안전하게 미국으로 갔다.

He often tells me about a Connaught man who killed his father with the blow of a spade when he was in passion, and then fled to this island and threw himself on the mercy of some of the natives with whom he was said to be related. They hid him in a hole - which the old man has shown me - and kept him safe for weeks, though the police came and searched for him, and he could hear their boots grinding on the stones over his head. In spite of a reward which was offered, the island was incorruptible, and after much trouble the man was safely shipped to America.(CWII 95)

---

398) 당시 아란의 농민들이 부친살해자를 보호하고 있다가 미국으로 건너가게 한 유명한 Lynchehaun사건이 있었다. (조은영, “J. M. Synge의 Realism에 관하여: *The Playboy of the Western World*의 경우를 중심으로,” 『영어영문학』 27.4 (1981): 763.) 몇 명의 비평가들은 이 사건과의 관련성 속에 『서쪽 나라의 플레이보이』를 해석한다. 하지만 실제로 싱은 이 작품은 그 사건에 관한 뉴스를 읽지 못했고, 그 이야기와는 아무런 관련 없이 아란 섬에서 들었던 이야기를 바탕으로 재창조한 것이라고 언급한 바 있다.(CWIV 363)

부친을 살해한 사람을 숨겨준 이 일화는 작품, “『서쪽 나라의 플레이보이』의 핵심적인 사건”(the central incident of Playboy)(CWII 363)이 되었다고 싱은 언급하고 있다. 그렇다면 아란 사람들은 왜 부친을 살해한 사람을 숨겨주었는가? 싱은 그 이유를 영국의 사법권에서 찾는다.

범죄자를 보호하려는 욕구는 서부에서는 보편적이다. 이는 부분적으로는 재판과 미움 받고 있는 영국 사법권 사이의 연관성 때문이지만 보다 직접적으로는 이 사람들의 원시적인 감정 때문으로 보인다, 이 사람들은 범죄에 능숙한 범죄자들이 결코 아니다, 바다의 폭풍만큼이나 책임질 수 없는 분노의 영향 아래 있지 않다면 나쁜 짓을 저지르지 않을 것이다. 만약 한 남자가 그의 아버지를 죽였다면, 그리고 이미 회한으로 아파하고 괴로워한다면, 그들은 그가 왜 끌려가 법에 의해 사형되어야 하는지 이유를 알 수 없을 것이다.

그들이 말하길, 그런 사람은 자신의 남은 평생 조용히 지낼 것이다, 그리고 만약 당신이 본보기로서 처벌이 필요하다고 말한다면 그들은 ‘피할 수 있다면, 누가 아버지를 살해하겠어요?’라고 반문할 것이다.

This impulse to protect the criminal is universal in the west. It seems partly due to the association between justice and the hated English jurisdiction, but more directly to the primitive feeling of these people, who are never criminals yet always capable of crime, that a man will not do wrong unless he is under the influence of a passion which is as irresponsible as a storm on the sea. If a man has killed his father, and is already sick and broken with remorse, they can see no reason why he should be dragged away and killed by the law.

Such a man, they say, will be quiet all the rest of his life, and if you suggest that punishment is needed as an example, they ask, ‘Would any one kill his father if he was able to help it?’ (CWII 95)

마을 사람들이 부친 살해자를 도와준 이유는 두 가지로 해석할 수 있다. 첫째, 영국의 사법제도와 재판에 대한 불신이 범죄자를 숨겨주는 동기가 되었다고 할 수 있다. 앞서 살펴보았듯이 싱은 경찰관들의 법 집행으로 고통을 겪는 아란 사람들을 보여주면서 아란의 공동체는 과거에는 법이 없었어도

잘 유지되었는데 오히려 영국의 사법제도가 이들을 범죄자로 만들었다며 비판한 바 있다. 둘째, 아란 섬사람들은 잘못을 저지른 사람이 스스로 뉘우칠 수 있는데 굳이 공권력의 집행이 필요하지 않다고 보기 때문이다. 싱이 보기에 그들은 이미 험난한 해협을 뚫고 살아야 하는 현실의 형벌을 살고 있기 때문에<sup>399)</sup> 영국 사법 시스템은 아란 섬에 적절하지 않다고 간주하는 것이다. 싱은 아란 섬에서 들었던 이 일화가 단순한 사건이 아니라 로컬리티의 "심리적 상태" (psychic state)<sup>400)</sup>를 보여준다고 생각했다. 부친살해자를 숨겨줬다는 강렬한 이야기 아래에는 그런 행동을 할 수밖에 없었던 이 지역 사람들의 심리상태가 있다고 보면서 싱은 영국의 사법권에 분노하는 아란 섬의 로컬리티에 주목하고 있는 것이다. 『서쪽 나라의 플레이보이』에도 이러한 싱의 생각이 엿보인다. 페긴이 이상형으로 생각하는 남자는 경찰의 귀를 물어뜯거나 (bit the ear from a peeler)(CWIV 58) 경찰을 때려 눕혀 눈알을 뽑았던 (knocked the eye from a peeler)(CWIV 59), 아일랜드의 남성들이다. 모두 경찰의 공권력에 저항한 사람들인 것이다. 실제로 마을 사람들이 생각하는 영웅이란 용감한 사람으로, 경찰들마저 무서워하는 사람이다.(CWIV 75) 즉 마요 사람들은 실제로 자신들이 저항하지 못하는 경찰의 공권력에, 용감하게 대항해 싸울 사람을 바라고 있는 것이다. 이들에게는 부친 살해자마저도 공권력에 대항할 수 있는 영웅으로 해석되었다고 볼 수 있을 것이다.

하지만 마요 사람들이 바라는 영웅은 존재하지 않는다. 크리스티가 그들의 눈앞에서 직접 아버지를 죽이자 마을 사람들은 그것이 전부 만

---

399) 책의 편집자 앤 새들마이어는 싱의 여행기에 생략된 일부 글을 실고 있다.

These people seem eager to believe in an imaginary punishment of an imaginary crime, yet none of them think of the real punishment of the real criminals who go out drunk in their curaghs and perish in the sound.(Synge, *J. M. Synge Collected Works, Vol. IV, Plays*, 361.)

어느 부분에서 생략된 글인지 나와 있지 않아 문맥을 간파하기 어렵다. 하지만 싱이 아란 섬에서 팻이나 주민들에게서 들었던 전설이나 일화 등을 떠올린다면 이런 이야기 속에 나타나는 처벌이나 결말에 드러나는 복수 등을 상상적인 처벌이라고 하는 것으로 보인다. 그렇지만 싱이 보기에 이 같은 이야기 속의 처벌보다 그들이 술을 마시고 배를 타다가 해협에서 비명횡사하는 그들의 일상적인 삶이 더 형벌처럼 느껴진다고 해석하는 것으로 보인다.

400) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 333.

들어낸 환상이라는 것을 깨닫게 된다. 크리스티는 마요 사람들이 만들어낸 환상에 불과했으며, 마요 사람들은 그 환상에 환호했던 것이다. 싱은 마을의 처녀, 사라(Sara)의 입을 통해서 그들이 생각하는 영웅의 실체가 무엇인지를 보여준다. 사라는 그들의 영웅, 크리스티를 위하여 건배하면서 크리스티와 같은 위상의 인물로 해적들, 전도사들, 밀주업자들을 불러낸다. 심지어 그들은 경찰이나 부패한 판사들과도 그다지 다르지 않다.<sup>401)</sup> 크리스티를 놀리는 것 같지만, 이 말에는 마요 사람들이 생각하는 영웅에 대한 조롱도 함께 담겨 있는 것이다. ‘playboy’라는 말은 인기 있는 사내를 뜻하기도 하지만 아일랜드에서는 걸만 번드레한 실속 없는 남자를 칭하는 이중적인 의미를 담고 있다.<sup>402)</sup> 크리스티는 양가적인 의미에서 플레이보이라고 할 수 있는 것이다. 홀(Wayne E. Hall)은 싱이 이전까지 거지, 뺨장이, 소작농들에게 영웅적 지위를 부여했지만, 『서쪽 나라의 플레이보이』에 와서는 바뀌었다며, “기만적인 단어의 힘과 순진한 아일랜드의 상상력의 힘을 바탕으로 주조된 영웅”(a hero built primarily upon the power of deceiving words and naive Irish imagination)인 크리스티를 통해서 냉소를 드러낸다고 평가한다.<sup>403)</sup> 더불어 홀더(Heidi J. Holder)는 싱이 크리스티를 통해서 비현실적이고 불가능할 정도로 도덕적이고 상냥한 아일랜드 사람이라는 더블린 관객에게 익숙한 상징을 공격했다고 말한다.<sup>404)</sup> 이 작품이 아일랜드 민족주의자들의 도덕적인 영웅주의에 대한 싱의 비판이라는 것이다.

한편 이인기는 마을 사람들이 염원하던 영웅은 마치 테리다의 처연과 같이 영원히 오지 않을 것을 바라는 열망이라고 해석한다.<sup>405)</sup> 싱은 『서쪽 나라의 플레이보이』에서 과연 미래에 대한 냉소적인 시선만을 보

---

401) “Drink to a health to the wonders of the western world, the pirates, preachers, poteen makers, with the jobbing jockies, parching peelers, and the juries fill their stomachs selling judgements of the English law.” (CWIV 105)

402) ‘playboy’의 뜻은 다음과 같다. “1. 명량한[인기 있는] 사내. 2 (돈과 시간이 있는) 바람둥이, 한량, 플레이보이. 3.(Ir.) 걸만 번드레한 사람, 만만찮은 사람” (민중서림 편집국, 『옛센스영한사전』 제9판 (민중서림, 2002).)

403) Wayne E. Hall, *Shadowy heroes: Irish literature of the 1890s* (Syracuse University Press, 1980) 209.

404) Heidi J. Holder, “Between Fiction and Reality: Synge’s “Playboy” and Its Audience” *Journal of modern literature* 14.4 (1988): 541.

405) 이인기, “아일랜드 문학 : [서부 촌구석의 플레이보이] 에 나타난 싱의 아버지 죽이기,” 『제임스조이스 저널』 7.1 (2001): 142.

내고 있는 것일까? 평범했던 크리스티는 사람들의 인정과 환호에 고무되어 자신이 마을의 영웅인 것처럼 행동한다. 하지만 일련의 사건을 통해 크리스티는 마을 사람들이 환호한 것은 그들이 만들어낸 환상의 영웅이지, 현실의 자신이 아니었다는 사실을 깨닫는다. 그리고 마을의 유일한 플레이보이이자 용감한 영웅으로 거듭난다. 이는 『성자의 우물』에서 주인공들이 자신의 정체성을 알아가는 과정과도 유사하다. 크리스티의 내면은 일종의 실명(blindness) 상태였지만 일련의 사건을 통해서 정신적인 개안의 과정을 겪게 된다고 할 수 있을 것이다. 이러한 서사는 그린(Nicholas Grene)이 말하듯이 교양 소설(dramatic bildungsroman in little)<sup>406)</sup>의 형태를 일부 차용했다고도 할 수 있을 것이다. 크리스티의 이러한 변화를 두고 비평가들은 크리스티를 “파넬, 쿠홀란, 예수, 오이디푸스 또는 예술가”(Parnell, Cuchulain, Christ, Oedipus or artist)<sup>407)</sup> 등 다양한 상징으로 읽어왔다. 그러나 크리스티의 아버지가 농부이자 “불법거주자”(squatter)(CWIV 55)라는 점, 그리고 크리스티가 마요 사람들과 다를 바 없는 소작농이라는 점은 반드시 상기해 볼 문제이다. 1막에서 밝혔듯이 외롭고 평범했던 시골 사람인 크리스티는 마요 사람들과 같은 처지에 놓여 있는 것이다. 그런 크리스티가 더 이상 아무 것도 두려워하지 않는 진정한 영웅으로 거듭나면서 마요 사람들에게도 똑같은 가능성이 열리게 된다. 아일랜드의 소작농인 크리스티의 변화를 통해 상은 영원히 오지 않을 영웅을 기다리는 것이 아니라 우리 안의 영웅, 아일랜드만의 영웅을 만나야 한다고 역설하고 있는 것이다. 크리스티라는 아일랜드의 영웅은 이 곳 사람들의 고통에 공감하고, 자연 속에서 살면서 합일하고자 하는 그들과 똑같은 아일랜드의 소작농이다. 그런 의미에서 아일랜드 시골 사람들의 영웅은 현실가능성을 획득하게 되는 것이다. 즉, 크리스티는 자신과 같은 아일랜드 시골 사람들의 공동체를 탈출함으로써 아일랜드에 대해 비판하는 자이면서 동시에 아일랜드 사람의 현실과 가능성을 모두 대변하는 양가적인 인물인 것이다. 냅(James F. Knapp)은 이런 크리스티를 아일랜드의 고통 받는 소작농을 대변하는 인물로, 동시에 자유 인본주의의 전통으로 읽어낸다.<sup>408)</sup> 한편으로 크리스티가

---

406) Nicholas Green, "Approaches to *The Playboy*," *John Millington Synge's The Playboy of the Western World*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1988) 19.

407) Kiberd, *Inventing Ireland*, 180-181.

408) Knapp, 66.

아버지와 함께 예전처럼 고향으로 돌아가 소작농이 된다는 점에서 크리스티의 탈출은 과거인 동시에 아버지의 종속으로부터 벗어난다는 의미에서 미래를 상징한다. 또한 아일랜드의 시골이라는 로컬은 탈출할 수밖에 없는 고통스러운 곳이자 얼마든지 크리스티와 같은 인물을 통해서 변화할 수 있는 땅이라는 양가적인 의미를 띤다. 싱은 아일랜드라는 로컬에서 절망과 희망을 동시에 발견하고 있는 것이다.

지금까지 살펴본 싱의 작품은 몇 가지 공통점을 보인다. 첫째, 모두 농민극(peasant)으로서 소작농, 땀장이, 거지, 부랑자, 떠돌이 등 아일랜드의 하층 계급을 주인공으로 한다. 싱은 이들 삶이 얼마나 힘든지를 보여 준다. 『골짜기의 그림자』(*The Shadow of the Glen*)에서 노라는 홀로 외딴 계곡에서 소외되어 살아가며, 『땀장이의 결혼』(*The Tinker's Wedding*)에서 사라는 결혼식을 올리기조차 힘들만큼 가난하다. 『성자의 우물』(*The Well of the Saints*)에서 마틴과 매리는 시력을 잃은 거지이고 『서쪽 나라의 플레이보이』(*The Playboy of the Western World*)에서 크리스티는 아무도 돌봐주는 이 없는 가난한 청년으로 심지어 아버지를 죽이고 도망치는 중이다. 모두 아란 섬과 아일랜드 농촌에서 모티브를 얻어 만들어진 이 희곡들은 척박한 삶의 리얼리티를 보여준다. 아일랜드 시골 지역에서 힘들게 살아가는 하층민의 생활을 그림으로써 이들 희곡은 아름다운 전원을 그리는 여타의 농민극에 나타나는 로컬의 로컬리티와 차별화되며, 나아가 농민극과 영국의 제국주의와의 공모라는 의심에서 멀어진다.

둘째, 이들 네 작품은 모두 희극(comedy)이다. 아일랜드 시골 하층민들의 삶은 비극적으로만 묘사되지 않는다. 싱은 떠돌이들이 주로 작가와 예술가가 될 정도로 예술적 감수성을 가지고 있으며,<sup>409)</sup> 진실 되고 유머러스하다고 말하면서(CWIV 349), 이들의 삶에서 리얼리티(reality)와 환희(joy)를 발견한다. 노라는 떠돌이와 집을 나서고, 사라는 부정한 사체를 골려주며, 마틴과 매리는 보이지 않아도 자연을 향유할 줄 안다. 크리스티는 부친을 살해했지만 마을에서 영웅으로 추앙받기도 한다. 또한 살아있지만 죽을 수도 있고, 죽었지만 살아있을 수도 있으며, 육체적 시력을 잃었더라도 정신적 개안에 도달할 수도 있으며, 별 볼일 없는 플레이보이가 진정한 인기인이자 영웅으로 거듭나기도 하는 아이러니를 통해서 웃음을 유발한다. 싱은 어떤 악덕도 유머러스하지 않다며 유머는 도덕에 대한 시험이

409) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 235.

며(Humour is the test of morals as no vice is humorous.)(CWIV 349)  
 “모든 데카당스는 진정한 유머의 반대편에 있다.”(All decadence is  
 opposed to true humour.)(CWIV 349)고 말한 바 있다. 싱이 농민극을 희  
 극과 접목한 이유를 여기에서 찾을 수 있을 것이다. 싱은 험난한 삶을 살  
 아가는 소작농들이 자신들의 유머를 통해 데카당스에 빠지지 않고, 환희로  
 거듭나기를 바랐던 것이다.

셋째, 주인공들은 모두 자기가 살고 있던 아일랜드의 시골을 탈출  
 한다. 노라는 고독하고 사랑 없는 결혼 생활에서, 사라는 자신이 결혼식을  
 올리고 싶어 했던 교회에서, 마틴과 매리는 자신들을 불쌍하게만 보는 성  
 자와 시각적인 아름다움만을 중시하는 마을에서, 크리스티는 자신들이 보  
 고 싶은 것만 보면서 자신을 영웅으로 추앙했다가 살인마라며 죽여야겠다  
 고 말하는 마요 마을에서 벗어난다. 아일랜드의 시골에서 이들이 탈출해서  
 가고자 하는 곳은 자연이다. 이 자연은 세상의 규율이나 관습, 도덕이나 자  
 본주의의 논리에서 벗어난 초자연적이고 환상적인 원시성을 보여준다. 따  
 라서 이들의 탈주는 미래로의 탈주이면서 동시에 과거에 대한 지향이라는  
 이중성을 드러낸다. 싱이 아란 섬 여행기에서 섬사람들의 삶에서 원시적이  
 고 자연적인 아름다움을 발견하면서도 한편으로 살기 위해서 목숨을 걸고  
 과도와 맞서 싸워야 하는 삶이 형벌과도 같다고 생각했던 그 이중성과도  
 같은 맥락에 있다고 할 수 있다. 즉, 작품 속 주인공들이 탈주하여 향하는  
 곳은 그런 원시적 자연, 곧 아란인 것이다. 머리(Christopher Murray)는 싱  
 에게 아란이 아일랜드 시골의 삶의 결점을 측정하는 “사회적 모델”(real  
 social model)<sup>410)</sup>이라고 본다. 그러나 더 정확히 말하자면, 아일랜드 시골에  
 스며든 영국성이나 자본주의의 폐해와 같은 근대성에 대한 대척점으로서  
 아란의 로컬리티가 모범으로 여겨진다고 해야 할 것이다. 하지만 싱은 과  
 거의 원시적인 아란의 생활을 그대로 유지해야만 한다고 주장하지 않는다.  
 싱이 보기에 가부장적인 제도나 모성이라는 이름으로 여성에게 주어지는  
 과도한 책임 등의 “남성 쇼비니즘”(a male Chauvinism)<sup>411)</sup>은 아란에서 변  
 화되어야만 하는 것이다. 그리고 자연에 집착하여 원시상태로 돌아가야만  
 한다는 주장(atavism)에도 반대한다.<sup>412)</sup> 즉 싱의 희곡은 아란의 로컬 그 자

410) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 83.

411) Kiberd, *Inventing Ireland*, 178.

412) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 240.

체를 겨냥한 것이 아니다. 싱은 험난한 현실을 이겨내게 만드는 건강한 생명력, 웃음과 유머, 즉 환희(joy)야말로 진정한 아란의 로컬리티라고 보고 추구했던 것이다. 결국 물질주의와 영국성으로 오염된 아일랜드의 시골을 떠나 소작농들이 향하는 곳은 고통의 리얼리티가 탈각되고 환희만이 남아 있는 원시적 자연, 아란이다. 이들이 선택한 아란은 지도상에 실재하는 곳이라는 점에서 현실적이면서도 동시에 싱이 꿈꾸는 완벽하게 순수하고 원시적인 자연은 아란 섬에서도 이제 찾아볼 수 없기 때문에 불가능한 것에 대한 시적인 상상력이라는 이중성을 보여준다. 또 앞서 살펴보았듯이 아란이 파리의 대적점에 있는 세계의 로컬이자 아일랜드라는 국가의 로컬이라는 점도 상기할 필요가 있다. 따라서 순수하고 원시적인 아란은 아일랜드만의 고유성을 간직한 곳이면서 동시에 세계 속에서 통용되는 보편성을 전제하고 있다. 싱에게 아란의 로컬리티는 아일랜드 사람들과 나아가 세계인들이 추구해야 할 보편적인 인간성의 구현을 의미하는 것이다.

그렇다면 싱은 왜 이렇게 농민극에 천착하고 있는가? 로난 맥도날드(Ronan McDonald)는 싱의 작품에 드러나는 죄의식에 주목한다. 맥도날드는 싱의 작품을 “죄의식의 예술”(the art of guilt)<sup>413</sup>이라고 부르면서 싱이 프로테스탄트 지배 문화가 낳은 죄책감이라는 짐에서 벗어나려는(to escape from the burden of Ascendancy guilt) 노력의 일환으로 바라본다. 앵글로 아이리시로서 느끼는 죄책감은 자신의 삶이 아일랜드의 소작농들의 희생에서 비롯되었다는 것에서 출발한다. 싱은 1885년 토지 관리인으로서 가족의 재산을 관리하고 있는 그의 형, 에드워드(Edward)가 마요(Mayo)와 위클로우(Wicklow)에서 세입자들을 쫓아내는 것을 보고 불공평하다며, 어머니와 크게 다투게 된다. 이때 그의 어머니가 싱에게 “만약에 골웨이에 있는 우리 세입자가 세를 안 내면 우리는 뭐가 되겠니?”(What would become of us if our tenants in Galway stopped paying their rents?)라는 질문에 아무런 대답도 하지 못한다.<sup>414</sup> 그리고 스테판(David H. Greene, and Edward M. Stephens)은 싱의 형, 에드워드가 “그의 의무를 다함에 따른 잔인함과 효율성은 그것을 싱이 결코 잊지 못하는 사건으로 만들었

---

413) Ronan McDonald, "A Gallous Story of Dirty Deed? : J. M. Synge and the Tragedy of Evasion," *Tragedy and Irish Literature : Synge, O'Casey, Beckett* (Palgrave, 2002) 66.

414) Greene, and Stephens, *J. M. Synge: 1871-1909*, 22~23.

다.”(The cruelty and efficiency with which he went about his duties made it an event Synge never forget.)고 전한다. 또한 맥도날드(Ronan McDonald)에 따르면 싱은 파리에서 오닐(O’Neil)이 보낸 한 장의 편지에 큰 충격을 받는다. “당신을 번영하게 한 평생 오물을 먹는 어린 아일랜드의 돼지들에게 나의 찬사를”(My compliments to the little Irish Pigs that eat filth all their lives that you may prosper.)<sup>415)</sup>이라는 오닐의 편지는 싱이 그동안 회피하고 싶었던 앵글로 아이리시로서의 자책감을 부추기는 것이었다. 아란 섬에서 돼지를 잡는 모습을 보고 충격을 받은 적이 있는 싱으로서는 (CWII 137~138) 자신의 삶이 누군가의 희생을 반석으로 세워진 것이라는 사실을 깨닫게 된 것이다. 맥도날드는 싱의 죄의식의 원천을 찾기 위해 그의 선조인 존 해치(John Hatch)에게까지 거슬러 올라간다. 존 해치(John Hatch)의 경우, 그의 사촌 맥크라켄(McCracken)이 하녀와 불륜 관계라는 사실을 재판에 회부하겠다고 협박하여, 그 압박을 이기지 못한 맥크라켄이 자살을 하자, 그의 땅을 고스란히 물려받게 된다.<sup>416)</sup> 싱 자신이 정착 유럽에서 수학할 수 있었고 코즈모폴리탄이 될 수 있었던 것은 모두 이러한 앵글로 아이리시 집안의 배경 덕분이었다.<sup>417)</sup> 이런 자신이 토착 아일랜드인인 소작농을 위한 문학을 창조한다는 것은 자신의 정체성을 망각하지 않고는, 맥도날드(Ronan McDonald)의 용어를 쓰자면, “기억상실(amnesia)<sup>418)</sup>을 통하지 않고는 불가능한 것이었다.

또한 맥도날드는 싱이 무신자로 전향함으로써 자신이 앵글로 아이리시인 ”그의 계층과 종교를 배반“(the betrayal of his class)한 배신자라는 걱정애 사로잡혔다고 주장한다. 자서전에서 싱은 스스로를 “유다의 동

415) J. M. Synge, "When the Moon has Set," *Long Room*, nos 24-5 (Bulletin of the Friends of the Library, Trinity College Dublin, 1982) 21.; McDonald, 69.에서 재인용.

416) McDonald, 185.

417) 로난 맥도날드(Ronan McDonald)와 Declan Kiberd는 싱의 죄의식을 프로이트의 글, ‘문명과 불만’과 연결하여 설명하고 있다. 프로이트에 따르면, “첫 번째 죄책감은 권위자에 대한 두려움에서 생겨나고, 두 번째 죄책감은 초자아에 대한 두려움에서 생겨난다.” 이 중 특히 초자아에 대한 두려움은 “본능을 자제하는 것만으로는 충분치 않”기 때문에 “본능을 자제해도 죄책감은 생긴다.” 그에 따르면 “고결한 금욕도 더 이상 사랑을 보장해주지 않”고, “외부 권위자의 사랑을 상실하고 그 권위자에게 처벌을 받는 것 - 은 끊임없는 내적 불행, 즉 죄책감의 긴장으로 바뀌었다.” (지그문트 프로이트, 『문명 속의 불만』, 김석희 역 (열린책들, 1998) 319.)

418) McDonald, 52.

료”(the playfellow of Judas)라고 일컬으면서 “근친상간과 존속살인은 나를 사로잡은 생각의 유일한 결과였다.”(Incest and parricide were but a consequence of the idea that possessed me.)(CWII 11)며 심각한 내면의 갈등을 드러낸다. 맥도날드(Ronan McDonald)는 싱의 작품의 특징을 “연기 혹은 망각을 향한 충동”(an impulse towards withdrawal or oblivion)<sup>419)</sup>으로 보는데 싱의 농민극은 앵글로 아이리시의 지배문화(Ascendancy)에서 성장한 싱의 죄책감과 그것을 상쇄시켜 잊어버리고자 하는 열망과 관련된다고 할 수 있다. 그리고 동시에 맥도날드(Ronan McDonald)는 싱이 자신의 근원이라 할 수 있는 앵글로 아이리시로서의 정체성을 버리면서, “상실과 소멸”(loss and decay)<sup>420)</sup>에 유독 민감했다고 전하면서, 싱에게 있어 ‘망각’의 이중적인 의미에 주목한다. 그리하여 소작농도, 일반적인 앵글로 아이리시도 아닌 싱은 이중으로 소외된 상태에 놓이게 된다. 결국, 싱의 소작농에 대한 천착은 그 바탕에 이러한 죄책감을 전제로 하고 있다고 할 수 있다. 싱의 작품 속 리얼리티(reality)와 환희(joy)를 시와 폭력(poetry and violence)으로 읽으면서 맥도날드(Ronan McDonald)는 싱이 그 자신의 잔인한 기원에 대한 메타포(a metaphor for Ascendancy culture’s own brutal genesis)와 이로 인한 죄의식을 전화, 해소하려는 욕구(an urge for purgation and resolution of this guilty legacy)가 이루어낸 합작물로 본다. 즉, 싱의 작품은 “자기 반성적 비평”(a self-reflexive critique)이라는 것이다.<sup>421)</sup>

어디에도 머물 곳 없던 싱은 문학적으로 자신의 고향을 재구성하고자 한다. 그렇게 해서 싱이 찾아 들어간 곳이 아란이다. 울프(Ulf)는 코즈모폴리턴들에게 그들이 태어난 곳, 실제의 고향만이 아니라, 특별한 방식의 고향(home)이 있을 수 있다고 주장한다. 그에 따르면, 이러한 고향은 “노스텔지어의 특권을 가진 장소(a privileged site of nostalgia)”로서, 간단하고 복잡해 보이지 않는 곳(This is where once things seemed fairly simple and straightforward.)이기 때문에 “코즈모폴리턴이 되기 전의 과거를 꾸준히 상기시키는 것”(a constant reminder of a pre-cosmopolitan past)이다.<sup>422)</sup> 싱에게는 ‘아란’이 바로 이러한 고향으로, 코즈모폴리턴이 되

---

419) McDonald, 51.

420) McDonald, 73.

421) McDonald, 73.

기 이전의 자신의 기원을 찾아 들어간 곳이자, 그의 노스탤지어의 원천이었던 것이다. 싱은 간단하고 소박하면서, 물질주의나 영국의 제국주의, 근대에 물들지 않은 ‘자연’ 그 자체를 꿈꾸며 아란으로 향했던 것이다. 하지만 실제 여행을 통해서 아란의 척박한 리얼리티(reality)를 목도한 싱은 아란에서도 마음의 안식을 찾지 못하게 된다. 당대의 아일랜드 문예부흥운동의 작가들이 전원의 아름답기만 한 농부들의 삶을 그렸던 것과 달리, 싱이 리얼리티와 환희를 결합한 농민극을 쓰게 된 것도, 아란 여행을 통해 실제 소작농의 삶을 목도했기 때문이었다. 현실 어느 곳에서도 고향을 찾지 못한 싱에게 방랑은 필연적인 것이었다.

사람은 선천적으로 유목민이다. . . 그리고 모든 방랑자들은 로컬의 거주자들에게 비난받는 사람들보다 지적으로 그리고 육체적으로 더 훌륭한 지각을 지녔다.

Man is naturally a nomad . . . and all wanderers have finer intellectual and physical perceptions than men who are condemned to local habitations. (CWII 195)

싱의 작품 속의 소작농들이 모두 현실을 탈주하는 인물이라는 점에서 그들은 모두 방랑자라고 일컬을 수 있을 것이다. 그리고 작품 속 현실을 탈주하는 방랑자는 싱의 모습과 유사하다. 앵글로 아이리시도 될 수 없었고, 소작농도 아닌 싱으로서 태어난 곳은 있을지언정, 자신이 공동체에 속해 있다고 인정받을 수 있는 마음의 안식처로서의 고향을 찾을 수 없었을 것이다. 앵글로 아이리시로서 자신의 배경마저 버리고, 진정한 아일랜드 인이 되고 싶어 했던 싱은 자신의 종교를 버리고, 그 자리에 아일랜드라는 국가를 두었다고 할 정도로 아일랜드에 대한 애정을 보여준다. 그러나 싱은 그 어디에도 속하지 못하고, 자신의 마지막 이상향이었던 아란에도 뿌리내리지 못하고, 소외되고 만다. 결국 싱은 세계의 유목민, 코즈모폴리턴으로밖에 남을 수 없었던 것이다.

싱은 작품에서 계속 이중적인 태도를 유지한다. 아란의 원시성을 보호하고자 하지만, 그 자신이 아란 섬에 근대문물을 전달하는 문명의 상

---

422) Ulf Hannerz, 248.

정이었던 것처럼. “반-근대주의자”(anti-modernist)이면서도 여전히 부분적으로 근대주의자이다.<sup>423)</sup> 과거를 바라보면서도 미래를 지향하고 아란을 추구하면서도 아란을 비판한다. 싱은 소작농들의 리얼리티를 묘사하기 위한 농민극을 쓰면서도 환희를 그리기 위해 희극에 의존한다. 희극의 결말이 “행복한 해결에 대한 영구적 가능성”<sup>424)</sup>을 내다보기 위해서라면 싱은 분명 리얼리스트이면서도 낭만주의자라고 할 수 있을 것이다. 이러한 이중적이고 중립적인 시선으로 싱은 식민주의자의 스테레오 타입과 민족주의자의 반응을 둘 다 비판한다.<sup>425)</sup> 나아가 타운젠트(Sarah L. Townsend)는 싱에게서 아일랜드를 공부하는 동시에 세계를 배우려는 욕망, 즉 내셔널리즘과 코즈모폴리턴을 한꺼번에 충족하고자 하는 “이중의 충동”(dual impulses)을 발견한다.<sup>426)</sup> 그리고 그에 따르면 싱은 동시에 그것이 불가능하다는 것을 보여준다.<sup>427)</sup> 『서쪽 나라의 플레이보이』 상연 후에 더블린의 성난 관객들과 비평가들의 비난이 그 증거였다. 자신들이 머물던 공동체에서 인정받지 못하고 소외되었지만, 그래도 자신이 믿는 바를 향해서 새로운 세계로 나아갈 수밖에 없었던 싱의 작품 속 주인공들은 곧 싱, 그 자신이기도 했다. 당시에 이미 해외에서 다양한 언어로 작품이 번역될 정도로 세계적인 작가로 발돋움하고 있었던 싱<sup>428)</sup>은 더블린에서만은 인정받지 못했다. 그리고 『서쪽나라의 플레이보이』의 파장은 생각보다 커서 예비 극장과 싱의 작품에도 큰 영향을 미쳤다. 계속해서 소작농을 주인공으로 한 희극을 써왔던 싱은 이후로 방향을 전환하여 아일랜드의 영웅전설(Saga), 『슬픈 데어 드라』 (*Deirdre of the Sorrows*)라는 비극을 쓰기에 이른다.

---

423) Murray, *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*, 74.

424) Moelwyn Merchant, 『喜劇』 석경징 역 (서울대학교 출판부, 1987) 67.

425) Kiberd, *Inventing Ireland*, 187.

426) Townsend, 46.

427) Townsend, 58.

428) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 145-146.

## 제 2 절. 이효석의 작품에 나타나는 세계와 로컬의 양상

### 1. 산문의 세계로서의 조선과 낭만적 탈주

문학사에서는 이효석 작품의 다양성에 주목하기보다는 자연의 서정성을 그려낸 향토작가라는 평이 일반적이었다. 그 이유는 아이러니하게도 이효석의 대표적인 작품으로 간주되는 「모밀꽃 필 무렵」(『조광』 1936.10.) 덕분이었다. 이 작품을 이효석의 대표작으로 꼽는 데는 이견이 없을 것이다. 「모밀꽃 필 무렵」은 국어 교과서에도 실린 단편으로 메밀꽃이 흐드러지게 핀 봉평을 배경으로 하여 우리 민족의 서정적인 감성과 고향에 대한 향수를 잘 살린 작품으로 여겨지고 있다. 그러나 「모밀꽃 필 무렵」의 유명세는 역설적으로 대중에게 이효석 작품의 다양한 면모를 가리고 제한적으로 알리는데 기여했다. 앞서 2장의 문학론에서 살펴보았듯이 오히려 이효석은 조선의 로컬을 최대한 많이, 다채롭게 그려내야 한다고 주장하고 있다. 이효석은 조선에서 목도하고 있는 진실들을 다양하게 묘사하기 위해서 자연과 도시를 구분하지 않고 다양한 로컬들을 선보여야 한다고 역설한다. 그리고 같은 로컬을 그려낸다고 하더라도 로컬의 성격 및 정체성이라 할 수 있는 로컬리티를 풍부하게 조명해야 한다고 주장한다. 이효석의 국민문학론은 복수의 로컬과 로컬리티를 추구하고 있는 것이다. 이효석의 작품에 나타나는 로컬은 크게 두 가지로 분류할 수 있다. 첫째 조선과 조선과 병치되는 타국으로서 하얼빈을 포함한 북국, 구라파가 등장한다. 이러한 경향은 초기 동반자 작가로 불리던 초기 저작부터 『화분』과 『벽공무한』이라는 비교적 후기 저작으로까지 이어지고 있다. 둘째, 조선 내부의 다양한 로컬들이 등장하는데 특히 자연과 도시가 병치 되어 등장하고 있다. 이러한 로컬의 이항 대립 속에서 가급적 정형화되지 않은 다양한 로컬리티를 묘사하려는 이효석의 노력이 엿보인다.

먼저 이효석의 초기 작품부터 살펴보자면, 이효석은 조선의 현실을 부정적으로 묘사하고 있다. 도시와 유령(『조선지광』, 1928. 7)으로 문단에 데뷔하기 전 일종의 습작 단계의 글이라고 할 수 있는 『매일신보』에

게재된 작품에서부터 이런 부정적 현실 인식이 노골적으로 드러난다. 이효석의 첫 번째 소설, 「여인 旅人」(1925. 2. 1)에서는 눈 쌓인 험난한 고개를 넘어가는 사람들이 나온다. 이들이 만나는 현실은 “힘하고 적막한 길”이고 “깊은 암흑의 바다”이며 “춥고, 어둡고 어렵다”. 하지만 이들은 “그래도 우리는 가야 한다. (중략) 밝은 곳으로 광명으로 돌진하여야 한다.”며 서로를 격려한다.(전집 1권 10) 「황야」(1925. 8. 2)는 큰비로 잠겨 버린 눈을 보면서 탄식하는 노인들의 대화를 듣는 나의 이야기다. 노인들은 “사람은 물론 초목, 금수나 토지라도 진화가 아니고 오히려 퇴화하는 것”같다며 “흉악”하다고 탄식한다.(전집 1권 13) 「누구의 죄」(1925. 8. 23)에서는 무직의 가난한 주인공이 굶주림으로 고통스러워하면서 “생의 불꽃이” 꺼져가는 “절망”을 느낀다.(전집 1권 17) 「나는 말 못했다」(1925. 9. 13)에서 나는 서로를 닮으면서 “생활난”을 겪는 가족들 사이의 싸움을 목도한다. 나는 “우울의 감상”을 느끼면서 죄는 다른 곳에 있다고 한탄한다.(전집 1권 20) 「맥진 蘆進」(1926. 1. 15.)은 공장에서 사람들이 기계에 바퀴에 쓸려 피를 흘리고, 지켜보던 ‘그’가 그런 기계를 “도살자”라고 부르며 부숴버리고자 달려든다.(전집 1권 28) 「필요」(1926. 2. 7)에서는 산림기수의 횡포에 시달리던 한 노인이 아픈 아내를 위해서 불을 떼기 위해 장작을 훔치려다가 주인에게 발각되고 「노인의 죽음」(1926. 2. 14)에서는 「필요」의 주인공으로 짐작되는 노인의 사체가 발견된다.

초창기 작품에서 몇 가지 공통점을 발견할 수 있다. 첫째, 이효석은 소설에서 자본주의 체제 하에서 농촌의 농민에서부터 도시의 공장 노동자에 이르기까지 고통 받는 사람들의 모습을 파편적으로 그려내고 있다. 둘째, 글의 화자가 고통 받고 있는 주인공이 아니라 제 3자로서 이러한 현실을 목격하는 ‘관찰자’의 입장에 있다는 것이다. 글의 화자는 고통 받는 피억압자의 입장에서 한 발 물러서서 사태를 지켜보면서 안타까워하고 있다. 요약하자면 「매일신보」에 실린 이효석의 초기의 작품 대부분에는 불안과 절망을 느끼는 주인공이 계속해서 등장하고, 이를 안타깝게 지켜보는 화자가 등장하는 방식이 반복되고 있다. 그리고 이러한 방식은 동반자 작가 시절로 불렸던 초기 대부분의 작품에서 공통으로 나타난다. 이효석의 첫 등단작품으로 인정받는 「도시와 유령」(『조선지광』, 1928. 7)은 제목처럼 주인공이 도시에서 만난 유령의 이야기가 등장한다. 노숙을 하던 ‘나’는 밤중에 도깨비를 만났다고 생각했는데 알고 보니, 그 유령이 자동차에 치여

다리를 다친 여인과 그 여인의 아이였으며, 다리를 다치는 바람에 동냥마저도 제대로 하지 못하는 딱한 사정을 듣게 된다. ‘나’는 모자가 붙잡혀 “동정은 우월감의 반쪽’일는지 아닐는지는 모”(전집 1권 62)르지만, 주머니 속의 돈을 주고는 그 자리를 뛰쳐나왔다고 고백한다. 그리고는 이러한 “유령”이 점점 늘어간다며 “문명의 도시인 서울”을 비판한다.(전집 1권 63) 노숙을 하는 화자인 ‘나’의 눈에도 서울이라는 도시는 나보다 더 궁핍해 보이는 소외당한 계층들이 유령처럼 떠도는 곳으로 묘사되고 있는 것이다.

「행진곡」(『조선문예』, 1929. 6)은 노동 숙박소에서의 하룻밤 동안에 일어난 사건을 통해서 당대를 비판한다. 이 글의 주인공은 일명 ‘아라사’라고 불리는 중요한 서류와 무기를 주머니 속에 품고 비밀 임무를 수행 중이다. “중대한 직무를 띤 관계상 하룻밤의 피신이 절대로 필요하여 일부러 궁벽한 합숙소를 찾아왔던” 일명 ‘아라사’라고 불리는 한 청년과 숙박소의 일행들은 당숙에게서 도망쳐 왔다는 한 소년을 몰래 숨겨준다. 소년의 당숙이 중국의 거상에게 많은 빚을 지고 갚을 수 없게 되자 중국의 호인에게 소년을 넘기게 되었는데 소년이 몰래 도망쳐온 것이었다. 그러나 소년의 당숙 일행은 소년을 찾아내고, 놀랍게도 이 소년이 처녀라는 것을 알게 된다. 아라사는 처녀를 구하기 위해서 싸웠고, 도망친 처녀와 아라사는 열차 안에서 우연히 재회하게 된다. 처녀는 머리마저 짧게 깎고 남자 행세를 한 채 도피 중이었다. 처녀는 아라사에게 “서울도 위험하고 고향도 못 살 곳이라면 차라리 낯설은 곳에 멀리멀리 가버리는 것이 낫지요.”(전집 1권 76)라고 말한다. 이러한 처녀를 바라보면서 아라사는 “‘소년’, 자기 - 자연의 성을 감추지 ‘않으면 안되는’ ‘소년’, 국적을 감추지 ‘않으면 안되는’ 자기-를 응시”하면서 “마음이 아프다”고 느낀다.(전집 1권 78) 아라사와 처녀에게 ‘지금, 이곳’인 서울이나 고향도 ‘낯설은 곳’보다 못하다. 성(性)과 국적이란 한 사람의 정체성의 기반이라고 할 때 조선은 이러한 자기 정체성을 숨겨야만 하는 곳이다. 두 주인공 모두 이름이 등장하지 않고, 다만 청년에게 ‘아라사’라는 별명이 있을 따름이다. 이름이나 성별, 국적이라는 정체성이 소거되어야만 생명을 보장받을 수 있는 곳으로 조선이 그려지고 있는 것이다.

그런데 이때 이효석 소설 속 지식인의 입장에 대해서 손유경은 카프와 다른 시점에서 사고하는 동반자 작가로서의 면모에 주목한다. ‘동정’<sup>429)</sup>이라는 테마로 동반자 작가의 작품을 조망했던 손유경은 이효석의

작품에서 나타나는 지식인의 ‘동정’을 살피면서 이효석을 포함한 동반자 작가들이 사랑한 것은 “불행을 겪는 구체적 인간이 아니라 그들을 동정하고 구원하라는 추상적 이념”<sup>430)</sup>이라고 주장한다.

나는 못 사람을 위하여 일한다. 그러나 그들은 그것을 알고 있을까. (물론 알아달라는 것은 아니다. (중략) 끓는 청춘의 혈조를 초조와 모험에 방울 방울 태워 버리고 마는 나, 그것을 이해는커녕 오히려 경멸하는지도 모르는 수많은 그들, 세상이 어떻게 되어 가는지도 모르고 알려고도 하지 않는 그들, 가난은 모두 전세의 죄라고 밖에는 생각할 줄 모르는 그들, 그들과 나 사이에는 간격이 있다. 바다가 있다. 어쩔 수 없는 구멍이 있다.(전집 1권 65)

어떤 일을 하는지 구체적으로 언급되어 있지는 않지만, 비밀리에 활동하는 혁명가로 보이는 아라사의 위와 같은 내면의 의식에서 손유경은 동반자 작가의 작품에서 만날 수 있는 지식인 특유의 특성을 찾는다. 대중과 지식인 사이에 바다와 같은 간격을 느끼면서 그들을 위해 일한다고 생각하는 아라사의 내면이 동반자 작가와 카프 작가와의 변별점을 보여준다는 것이다. 손유경은 이 구절이 대중을 “‘못’사람들이라는 탈인격화된 하나의 대상으로 환원시키는 과정”<sup>431)</sup>에서 “진 인류의 구원이라는 이념을 향한 지식인의 열정이 왜 살아있는 개인이 겪는 구체적 고통에 오히려 무감해”<sup>432)</sup>지는지를 포착한 장면이라고 주장한다. 대중과 자신을 차별화하면서, 그들을 동정하는 위치에 지식인의 자아를 두었기 때문에 이효석 작품의 화자들은 주인공의 비참한 현실을 목도하면서 안타까워하는 ‘관찰자’의 입장에서 있다고 할 수 있다. 따라서 소설 속 지식인들은 ‘우리’가 되어 싸우는 것이 아니라 ‘저들’을 위해서 세상과 맞서고 있는 것이다. 손유경은 이러한 지식인들과 대중 사이에서 “소통과 관조의 거리”에 주목한다.<sup>433)</sup> 그리고 이러한 지식인

429) 손유경은 “하층민을 향한 동정의 윤리가 기껏해야 지식 계급과 무산 계급 간의 거리를 수락하고, 심지어 베푸는 자의 위선을 은폐하고 받는 자의 자존감을 훼손하는 것”일 수 있다고 본다. 즉, 동정이란 “본질에 있어 ‘우월감’을 전제로 하고 있다”는 것이다. (손유경, “한국 근대 소설에 나타난 ‘同情’의 윤리와 미학에 관한 연구,” 175-177.)

430) 손유경, 151.

431) 손유경, 150-151.

432) 손유경, 150.

433) 손유경, 151.

들은 “탁월한 가치의 실현을 향한 낭만적 열정”이라는 “특유의 강렬한 주관성”을 보여준다고 역설한다.<sup>434)</sup> 즉, 이효석 초창기 소설 속에는 낭만적 열정을 가진 지식인들이 녹록치 않은 조선의 현실을 비판하면서도 대중에 함몰되지 않는 관찰자로 등장한다고 할 수 있다.

대중과 함께 하나의 우리가 될 수 없는 지식인의 입장은 이효석의 소설, 「기우」(『조선지광』, 1929. 6)에서 극대화된다. 기우에서는 주인공 나와 계순이라는 여자와의 세 번의 기이한 해후를 그리고 있다. 계순이는 내가 하숙을 겸한 여관의 주인의 딸로서, 집주인은 계순이와 내가 맺어지길 바랐지만 계순에게 어떤 감정을 느끼지 않았던 나는 하숙을 떠나서 계순이와 헤어졌다. 그런데 삼 년 후, 자세한 설명이 생략된 늙은 나비라고 불리는 여성의 중개로 계순이와 재회하게 된다. “화려한 꽃과 꽃 사이의 중개의 역할”을 하는 “노파와 나와 사이의 사이에는 어떤 ‘상업적’ 약속”(전집 1권 83)이 있었다는 것으로 미루어보건대 노파는 화류계의 대모격의 인물로 보인다. 이러한 상황에 처한 계순이를 보고 놀란 나는 “노파를 따라온 내 자신을 한없이 부끄러워하였다.”(전집 1권 87)고 고백한다. 그러나 “딱한 일”이기는 하지만 “아무리 동정한다고 이 일만은 난들 어떻게 하랴.”며 이제 와서 그들의 사정을 알게 된 것이 오히려 “실책”이라고 느낀다.(전집 1권 89)

그로부터 삼 년 후, 동해안의 한 항구에서 다시 계순이와 재회하게 된다. 당시 주인공 인 나는 “항상 아름다움 꿈을 가슴에 품고 끊임없이 항구에서 항구로”로 여행을 하고 있는 중이다. “배에다 꿈을 가득히 싣고 낮에는 바람에 돛대 달고 밤에는 달빛에 젖어가며 쉬지 않고 먼 나라로 달아나고 싶은 충동”으로 인해 “방랑” 중이었던 것이다.(전집 1권 90) 이러한 “참담하고 비장한 로맨티시즘”을 느끼는 주인공에게서 손유경이 주장했던 ‘낭만적 열정’을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 그런데 “오래 전부터 계획하여 오던 ‘해삼위행’”(전집 1권 90)을 단행하려던 날, 항구의 한 술집에서 ‘유리꼬’라는 여자의 “애수를 담뱃 품은 노랫가락”을 듣게 된다. 그런데 정복 순사가 이 카페에 들어와 무슨 이유에서인지 발버둥 치는 유리꼬를 강제로 데려가려고 한다. 나는 “일을 당하는 것이 우리가 아니고 유리꼬라는 것을 알았을 때” “안도”를 느끼면서 애처로워하다가 그 유리꼬가 “기모노를 입은 계순”이라는 것을 알게 된다. 그러나 계순이가 자신을 알아보지

---

434) 손유경, 151.

못하자 나는 “운명”이라고 생각한다.(전집 1권 94) “미래에 대한 큰 뜻이” 있기 때문에 나는 미안해하면서도 계순이를 구하지 않고 “우울”해하면서 해삼위로 떠난다.(전집 1권 95)

그리고 마지막으로 내가 계순이와 세 번째로 재회한 곳은 하얼빈의 한 빈민굴에서였다. “XX총동맹의 위원의 한 사람”으로 하얼빈을 방문한 나는 일이 일찍 끝나자 “하얼빈의 사생활을 자세히 구경할 요량”으로 하얼빈 구경을 마친 뒤 우연히 한 거리에 접어들게 된다.(전집 1권 96) 곧 그곳이 “빈민굴이 아니라 마굴임을 깨달았”지만(전집 1권 98) “새빨간 관능의 불길에서” 벗어나지 못하고 “부끄러운 말이지만 몇 간 건너 역시 행길로 향하여 희미한 등불이 흘러나오는 그 곳”으로 들어가고 만다. 그리고 그 곳에서 “중국 소녀”가 된 계순이를 만나게 된다. 나는 계순이에게 “이제 전에 없던 사랑을 느”끼고, “사나이로서의 사랑이 아니라 오빠나 어머니로서의 위대한 사랑”으로 계순을 안아준다.(전집 1권 100) 내가 계순을 중국인 주인에게서 구하겠다고 하자 외국인에게 감염되어 살이 썩는 병에 걸린 계순은 매우 감격하기까지 한다. 그런데 다음날 계순이를 구하러 갔지만 계순은 자살한 뒤였으며, 나에게 유서를 남긴다. “너무나 고마운 생각에 죽어도 한이 없습니다. 이 밤에 저에게 보여 주신 고결한 사랑, 저는 마지막으로 사람답게 살았습니다.”(전집 1권 102)라고 고백하는 계순의 유서를 읽고 나는 “참회의 눈물”을 흘린다.

계순을 구할 기회가 여러 번 있었지만, 사랑하지 않는다는 이유로, 계순이를 구하는 것보다 하얼빈으로 가는 것이 더 중요하다는 이유로, 나는 계순이를 못 본 체한다. “지금, 여기”에서 고통받는 계순이를 돌보는 것보다 하얼빈 등지에서 혁명가로 활동하는 것이 더 중요하다고 생각했기 때문이다. 그러나 혁명의 이유를 고통받는 대중의 구제라는 측면에서 보자면 혁명을 향한 나의 로맨티시즘은 현실을 외면한 참담한 비현실적 로맨티시즘이다. 앞서 손유경이 지적했듯이 이효석은 지식인의 낭만적 열정이란 현실에서 소외된 대중을 구제하기 위함이 아니라 낭만적 열정이라는 이상을 추구하는데 그친다는 한계를 그대로 보여주고 있다. 또한 지식인인 내가 시종일관 계순을 구제해야 하는 입장에 있었다는 점에서 지식인과 대중 간의 거리를 드러내고 있다.

그러나 역설적으로 계순이를 구하려고 했을 때, 더 이상 나는 계순이를 구할 수 없다. 계순에 대한 그동안의 외면은 마음만 먹으면 계순을

구할 수 있다는 자신감이 전제된 것이다. 그러나 계순의 자살로 그러한 기회가 박탈당하게 되는 것이다. 만약 계순이 살았다면 ‘나’는 어떤 방식으로 계순을 구할 것인가? 계순을 환락가에서 돈을 주고 구해내는 것만으로 그동안의 외면에 대한 죄책감을 손쉽게 털어버릴 수 있을까? “이로부터 사람답게 뜻있게 살아간다면 그만 아닌가. 나는 모든 것을 억지로라도 밝게 생각하려고”(전집 1권 101) 노력하면서 계순을 참혹한 운명에서 구해내려고 했던 나의 시도는 결국 실패로 끝난다. 오히려 그동안 내가 계순을 외면했다는 사실을 전혀 모르는 계순의 자살 덕분에 계순과 내가 다시 맺어졌을 때의 복잡한 현실 관계에서 벗어날 수 있게 된다. 미루어보건대 주인공 ‘나’의 참회의 눈물을 통해 이효석은 이상만을 추구했던 지식인의 낭만적 로맨티시즘의 한계를 인식하고 그러한 한계를 작품을 통해 드러내려고 했던 것으로 보인다.<sup>435)</sup>

더불어 계순을 구제하지 못한 나의 실패를 통해 지식인이 대중을 구제하는 것이 가능할 것인가에 대한 이효석의 회의적인 시선도 엿볼 수 있다. 소설 속 주인공인 나는 “반은 나의 죄라고 할까. 그러나 반은 누구의 죄인가?”라고 묻고는 “벌어먹을 놈의 XX이다. 어금니로 바작바작 씹고 씹고 씹고 또 씹어도 시원치 않은 놈”이라고 자답하면서 “XX”에게 죄의 반을 떠넘긴다.(전집 1권 103) 계순이 고통 받는 소외된 대중을 대표한다고 할 때 계순이의 죽음에 대한 책임의 소재는 필연적으로 이효석이 조선의 비참한 현실의 원인을 무엇으로 보는지의 문제와 관련되어 있다. 즉, 이효석의 정치적 의식이 드러나는 문제이다. 주인공인 나는 계순의 죽음의 원인을 나와 XX에게 돌리고 있다. XX는 검열의 문제로 인해 삭제된 부분으로 보인다. 그렇다면 결국 계순이의 비참한 말로의 책임자는 계순이의 상황을 간과했던 지식인인 나와 또 다른 주체에게 있다. 즉, 이효석은 대중 구제가 실패한 원인으로 낭만적인 혁명가와 XX라는 제 2의 존재를 상정하고 있는 것이다. 그 이야기인즉슨 지식인의 노력 외에도 다른 누군가 혹은 무언가의 작용이 더 필요하다고 보고 있는 것이다. 「기우」뿐만 아니라

---

435) 손유경은 유진오와 이효석의 차이를 동정의 대상을 대하는 태도에서 발견한다. 유진오는 작품 「스리」에서 적선에 상대에 대한 우월감이 있기 때문에 동정받는 대상을 생각해서 쉽게 적선을 행동으로 옮기지 못하는 주인공이 등장하는 반면, 이효석의 작품에서 동정의 감정을 느낀 주인공은 쉽게 적선을 행동으로 옮긴다. 이런 점에서 이효석보다 유진오가 마르크스에 대해 더 심도있는 이해를 했다는 견해가 추출된다는 것을 역설한다. (손유경, 176-180.)

이효석의 초기 소설에서 자세한 주체를 밝히지 않은 대상에게 화를 내는 장면이 여러 번 등장한다. 「누구의 죄」에서는 굶주림에 시달리던 내가 거리의 음식들을 보는 장면에서 “나는 살아가려고 모든 수단, 방책을 다했다. 그러나 결국은 죽어가나? 나에게 노력과 근면의 도덕을 가르친 놈은 누구이던가?”라고 자조하면서 “누구의 죄이냐”(전집 1권 17)라고 묻는다. 주체를 밝히지 않는 ‘XX’나 ‘놈’은 「깨트러지는 흥등」(『대중공론』, 1930. 4)에서 그 실마리를 찾을 수 있다. 화류계 여성들의 동맹 파업을 통한 집단 항거를 보여주는 「깨트러지는 흥등」에서는 주인공인 봉선이 “이 문둥이 같은 놈의 세상이, 놈들의 농간이, 우리를 이렇게 기구하게 맨들지 않았는가.”라고 외친다. 즉, ‘XX’, ‘놈’으로 불리는 대상은 바로 ‘문둥이 같은 놈의 세상’, 조선의 현실이라고 짐작해볼 수 있다. 「기우」에서 계순이 조선의 고통받는 대중을 대변한다고 할 때 이러한 계순, 즉 대중의 고통을 이효석은 지식과 조선이라는 세상의 외면으로 인한 결과물로 인식하고 있음을 짐작할 수 있는 것이다. 여기에서 이효석은 한 명의 지식인이 힘쓰다고 해서 세상이 전복될 수 있을지 회의적이다. ‘문둥이 같은 놈의 세상’이 변하지 않는다면, 설사 지식인이 계순을 구하려고 한다고 하더라도 계순은 죽을 수밖에 없다. 이효석은 계순의 죽음을 통해 조선 현실에 대해 간접적으로 비판하고 있는 것이다.

이효석의 소설 속에서 지식인의 삶은 하층민의 삶만큼은 아닐지라도 어려움에 처해 있다. 「약령기」(『삼천리』, 1930. 9)에서의 주인공은 가난한 가게의 희망인 지식인 학수이다. 그동안 어머니가 아끼던 돼지를 팔아서 학자금을 마련해왔지만, 농사의 실패로 그마저 어려운 형편이 되자 차마 수업료를 애기하지 못해 학교를 그만둬야 할 상황에 처해 있다. 사랑하던 금옥이가 다른 사람과 결혼을 앞두고 있지만 아무 것도 하지 못한다. 금옥이는 학수가 행동을 보여주길 기대하고 있지만, 학수는 그런 자신을 자조하면서 금옥이의 앞에서 그만 울고 만다. 결국 금옥이의 결혼식이 다가오고, 금옥은 바다에 뛰어들어 죽고 만다. 금옥이 죽은 후, 학수는 고향을 떠난다. “어디로? 너무도 막연하다. - 그러나 항상 막연한 데서 일은 열리고 시작되는 것이 아닌가. 막연한 모험과 비약 - 이것이 없이 큰일을 할 수 있는가.”(전집 1권 206)라고 생각하면서 학수는 막연히 친구 용걸처럼 “배척받은 열정을 정신적으로 바칠 다른 큰 것을 발견”(전집 1권 196)하기 위해 고향을 떠난다. 「수탉」(『삼천리』, 1933. 11)에서는 학교에서 무기

정학 처분을 받은 내가 ‘못난 수탉’과도 같이 생각되며, 좋아하던 여자 복녀에게 ‘무능한 사내’ 취급을 받는다. 「10월에 피는 능금꽃」에서는 실로 인간 이하의 삶을 살고 있는 사람들을 위해 아무 것도 못하는 지식인인 자신을 “초라한 ‘햄릿’”(전집 1권 279)으로 표현하고 있으며, 「프렐류드」(『동광』, 1931. 12~1932. 2)에서 주인공인 마르크시스트 주화는 심각하게 자살을 생각하고 있다. 이효석 소설 속에 지식인은 대중을 구제하기는커녕 자력으로 자신의 삶이나 가정, 사랑하는 여인도 구해내지 못한다. 지식인은 힘없이 무력한 ‘햄릿’으로 그려지고 있는 것이다. 그들이 할 수 있는 일은 자기처럼 느껴지는 못난 수탉을 죽이는 것이나 그저 막연히 어디론가 떠나는 것뿐이다. 지식인은 하층민처럼 여전히 학자금의 문제에 시달리는 자본주의 사회의 돈 없는 약자일 뿐이다. 심지어 자본가라고 할지라도 소자본가는 여전히 사회적 약자다. 「마작철학」(『조선일보』, 1930. 8. 9~20)의 공장주는 아버지의 정어리 공장을 담당하고 있지만, 노동 계급의 파업과 대재벌 사이에 끼어 회사의 문을 닫기 일보 직전이다. 이효석은 “일본에 있는 대자본의 회사 합동유지 글리세린 회사의 임의의 책동”(전집 1권 180)을 미워하는 공장주도 자본주의에서는 약자의 입장에 있다고 본 것이다. 지식인과 심지어 때로는 자본가마저도 사회적 약자가 될 수 있으며, 조선 사회는 이들에게도 만만치 않은 현실이다.

이효석의 작품 속에서 하층민에서부터 지식인, 자본가 등 대부분의 사람에게 조선은 고통의 땅으로 여겨진다. 그래서 이효석의 작품 속 주인공들은 조선을 떠남으로써 해방되고자 한다. 「기우」에서 주인공인 나는 계순을 외면하면서까지 해삼위로 가려고 한다. 「계절」(『중앙』, 1935. 7)에서도 지식인 건은 보배 곁을 떠난다. 건은 동거하던 여자, 보배가 유산을 하자마자 “바다를 건너간 동무들” 곁으로 갈 수 있어서 다행이라고 생각한다. 죽은 아기를 물속에 버리고 난 후에도 죄책감을 느끼기보다 “몸이 자유로워진 것 같고 걸음이 가뿐”함을 느낀다. “이것을 기회로 새로운 생활로 - 한번 벗어났던 운동의 선 위로- 돌아갈 수 있”기 때문이다.(전집 1권 344) 결국 건은 보배와 헤어져 홀로 운동을 하러 떠난다. 「행진곡」에서 혁명가 청년은 별명마저 ‘아라사’이다. 이효석의 여러 소설에서 해삼위, 아라사, 하얼빈 등의 만주와 러시아 등지가 계속해서 등장한다. 초기 작품에서는 특히 「노령근해」, 「상륙」, 「북국사신」에서 ‘북국’으로 대표되는 곳으로 떠나는 사람들이 그려진다. 북국이 어떻게 묘사되

는지를 본다면 인물들의 “북국지향”의 이유를 알 수 있게 될 것이다.

「노령근해」(『조선강단』, 1930. 1)에서는 북국으로 가기 위해서 배에 탄 사람들의 모습을 보여준다. 북국이란 “일상 꿈꾸던 나라”로 배에서 취약한 환경을 감내하던 청년은 북국에 곧 도착한다는 소식에 감동에 북받쳐 눈물까지 흘린다.(전집 1권 111) 배에 탄 사람들은 제각각 북국에 대한 환상을 가지고 있다.

누덕 감발에 머리를 질끈 동이고 ‘돈 벌리’ 가는 사람이 있다. - 돈벌기 좋았던 ‘부령 청진 가신 낭군’이 이제 또다시 ‘돈 벌기 좋은’ 북으로 가는 것이다. 미주 동부 사람들이 금 나는 서부 캘리포니아를 꿈꾸듯이 그는 막연히 ‘금덩이 구는’ 북국을 환상하고 있다.

‘부자도 없고 가난한 사람도 없고 다같이 살기 좋은 나라’를 막연히 찾아가는 사람도 많다. 그 중에는 ‘삼년 동안이나 한 잎 두 잎 모아 두었던 동전’으로 마지막 뱃삿을 삼아서 떠난 오십이 넘는 노인도 있다.

‘서울로 공부 간다고 집 떠난지 열세 해만에 아라사에 가서 객사한’ 아들의 뼈를 추리러 가는 불쌍한 어머니도 있다.

색달리 옷 입고 분 바른 젊은 여자는 역시 ‘돈 벌기 좋은 항구’를 찾아가는 항구의 여자이다. ‘돈 많은 마우자는 빗갈 다른 조선계집을 유달리 좋아한다’니 ‘그런 나그네는 하룻밤에 둘만 꺾어도 한달 먹을 것은 넉넉히 생긴다’는 ‘돈 많은 항구’를 찾아가는 여자이다.

이 여러 가지 층의 사람 숲에 섞여서 입으로 무엇인지 중얼중얼 외는 청년이 있다.

품에 지닌 만국지도 한 권과 손에 든 러시아어의 회화책 한 권이 그의 전재산이다. 거개 배에 취하여 악취에 코를 박고 드러누운 그 가운데에서 그만은 말끔한 정신을 가지고 러시아어 단어를 한마디 한마디 외어간다.

‘가난한 노동자’ - ‘베드노이 라보 - 위치’

‘역사’ - ‘이스토 - 리야’

‘전쟁’ - ‘보이나’

책을 덮고 눈을 감고 다시 한마디 한마디 속으로 외어간다.

‘깃발’ - ‘즈나-먀’

‘아름다운 내일’ - ‘크라시브이 자브트라’(전집 1권 111~112)

이들이 꿈꾸는 북국은 돈 벌기 좋고, 빈부격차 없이 살기 좋은 곳이다. ‘아름다운 내일’을 꿈꿀 수 있는 환상의 장소인 것이다. 대체로 북국은 조선의

부정적인 이미지와 대조적으로 꿈과 희망의 땅으로 그려지고 있다. 『상륙』(『대중공론』, 1930. 6)은 사람들이 배에서 내리는 내용을 담고 있는데 연재된 잡지는 다르지만, 『노령근해』의 후속작으로 여겨진다. “아세아 대륙의 동방. 소비에트 연방의 일단.”(전집 1권 1467)에 내린 청년은 “고국의 가난한 어머니가 바늘귀 촘촘하게 정성껏 기워준 피눈물 나는”(전집 1권 149~150) “오랫동안 몸에 걸쳤던 단벌의 옷”(전집 1권 149)을 벗고 미련 없이 “검은 루바슈카”(전집 1권 148)로 갈아입는다. 그리고 “고국에 대한 새삼스런 애수를 바다 멀리 떨쳐버리고 배를 내려 부두에 한 걸음 나서서 굳은 땅을 밟으니 그림던 대륙! 말할 수 없는 감개와 안도를 일시에 느꼈다”고 고백한다.(전집 1권 150)

「북국사신」(『신소설』, 1930. 9)에서는 북국에 상륙한 지 2주일 후에 동지들에게 편지를 보내는 서한의 형식을 띄고 있다. 주인공인 나는 북국의 “모든 인상이 꿈꾸고 상상하던 것과 빈틈없이 합치되”었다고 전한다. “밝은 풍경 맑은 도시”, “온전히 노동자의 거리”(전집 1권 208), “신홍한 이 나라의 건강한 미학”(전집 1권 209)이라는 표현에서 알 수 있듯이 주인공에게 북국은 상상과 현실이 합치되는 이상의 공간이다. 이 소설에서 주인공은 카페에서 만난 인기 있는 사샤라는 여인을 묘사한다. 사샤는 “슬라브 독특한 아름다운 살결. 능금같이 신선한 용모. 북국의 하늘같이 맑은 눈. 어글어글한 몸맵시. 풍부한 육체.”를 지닌 “북국의 헬렌”으로 묘사된다.(전집 1권 210) 게다가 사샤는 기타 줄을 고르는 “목가적인 자태”에, “해상국가보안부의 여서기”이자 “모스크바에 있을 때에는 열렬한 콤파스몰카의 한 사람으로 낮 동안에는 회관에서 일보고 밤에는 또한 동무들과 강의를 들으러 다니던” 지적인 여성이기도 하다.<sup>436)</sup> 그런데 카페에서 이런 사샤의 키스를 받기 위해 갑작스러운 경매가 벌어지고, 사샤의 키스를 빼앗기지

436) 이러한 사샤를 “희랍의 ‘헬렌’인들 애란의 ‘테아드라’인들 어찌 사샤에 미칠 수 있었을까- 해를 비웃고 달을 비웃을 사샤!(동무여 나의 이때의 이 감상을 허락하라) 그는 나의 생애에 처음으로 나타났고 또 마지막으로 나타난 유일한 사람인 듯하였다.”(전집 1권 218)며 주인공은 극찬하고 있다. 특히 이때의 사샤는 헬렌과 테아드라보다 더 완벽한 여성상으로 그려지고 있다. 헬렌과 테아드라는 이후, 이효석의 일본어 소설 『푸른 탑』에서도 등장하는데 이효석이 여성 인물을 표현할 때 준거로 삼는 여성상으로 보인다. 정여울은 “북국”의 장소성을 상징하는 여성들은 주로 미국적인 미모와 탁월한 감식안을 지닌 ‘예술가’의 캐릭터로 나타난다”고 본다. 사-샤를 “혁명가와 예술가의 캐릭터를 모두 겸비한 만능의 캐릭터”로 묘사하고 있다는 것이다. (정여울, 31.)

않기 위해서 급기야 나는 그만한 돈이 없음에도 불구하고, 가장 천 루블이라는 돈을 부른 뒤 정신을 잃고 쓰러진다. 이후 내가 깨어나길 기다리던 사샤가 나에게 키스를 해줬고, “나는 아름다운 사샤의 키스와 사랑을” 사게 되었다는 내용이다. 주인공인 나는 사샤가 “아무리한 인종적 편견도 가지지 아니하고 조선 사람인 나를 사랑하였”다고 얘기하면서 북국에서 “황홀한 사랑”에 빠진 내용을 전하고 있다. 즉, 북국은 비단 노동자들의 거리일 뿐만 아니라 꿈꾸던 이상형의 여인과 인종적 편견 없이 사랑에 빠질 수 있는 이상적인 공간인 셈이다.

그러나 이효석의 소설 속 북국이 항상 이상향으로만 그려지는 것은 아니다. 로컬의 다양한 로컬리티를 추구했던 이효석은 자신의 문학론에 걸맞게 북국의 다양한 진실을 포착하려고 노력했다. 앞서 작품 「기우」에서는 조선과 일본, 중국에 일종의 성 노예로 팔려나갔던 계순의 삶을 통해 강제적으로 디아스포라인이 될 수밖에 없는 조선인과 타국으로의 방랑을 꿈꾸는 ‘나’로 대변되는 지식인의 자발적인 디아스포라의 상황이 대립되어 나타나고 있다. ‘나’와는 달리 계순에게 하얼빈은 외국인에게 병을 얻어 자살할 수밖에 없었던 곳이다. 「노령근해」에서 보듯 아들이 아라사에서 객사하기도 한다. 「북국점경」(『삼천리』, 1932. 3)은 북국의 부정적인 정경을 한데 집합시켜놓은 단편이야기들의 모음처럼 느껴진다. ‘마우자’라는 소재목이 붙은 이야기에는 혁명을 피해 마을로 숨어든 “마우자(로시아인)”들의 별장 풍경이 그려진다. 백계인들은 온천을 즐기거나 해수욕장으로 드라이브를 나가는 등 한가롭다. “나라를 쫓겨 가질 것도 못 가지고 삼시간에 도망해온” 이들의 호화로운 삶은 “탐나는 정경이요, 아니꼬운 풍경”으로 그려진다. (전집 1권 258) ‘C역 풍경’에서는 13년 동안 “주의자가 되어 신문에 났느니, 감옥에 갔느니, 붉은 기 든 ‘마우자’와 같이 아라사로 들어갔느니” 소문만 무성하고 돌아오지 않는 아들을 애타게 기다리던 어머니가 등장한다. 그런데 그 아들이 죽어서 소포 속에 네모난 통에 담겨 돌아오자 실성한 어머니가 역으로 가서 러시아인들을 보면서 “내 아들 데려간 마우자, 날래 내 아들을 찾아 놓소.”라며 부르짖는다. ‘비행기’에서는 북국 창공에 뜬 비행기를 구경하러 나온 사람들이 “별안간 총소리”에 놀라 줄행랑을 치면서 불안에 떠다. ‘모던 걸 멜론’의 경우 심문을 당하게 된 한 모던 걸의 가방에서 참외가 나왔는데 그 참외 속에 숨겨진 총이 나왔다는 이야기이다. 즉, 「북국점경」에서 북국은 과편적이기는 하지만 ‘전쟁’, ‘죽음’과

관련하여 묘사되고 있다.

그러나 대체로 이효석의 초창기 소설에서 조선과 북국은 대조, 대립하고 있다고 볼 수 있다. 조선이라는 로컬은 대개 가난하고, 힘없는 사람들이 굶고, 심지어 죽어 나가는 ‘산문’의 공간이라면 북국은 돈 벌기 좋고, 빈부격차가 없으며, 심지어 이상적인 사랑을 완성해나갈 수 있는 ‘시’적인 이상의 공간이다. 작품 속의 주인공들은 이러한 이상적인 공간을 찾아서 계속해서 떠나간다. 조선의 현실이 궁핍해질수록 ‘북국’으로의 ‘떠남’은 정당성을 획득한다. 한편 이러한 이상적인 공간은 배를 타고 떠나기만 한다면 만날 수 있는 현실적인 공간이기도 하다. 조선을 ‘지금, 여기’라고 할 때, 북국은 ‘지금, 저기’로서 떠나기만 한다면 지금 당장 만날 수 있는 곳이다. 따라서 이효석 소설 속 북국은 이상적인 공간이면서 현실적으로 조우가 가능한 공간인 것이다. 조선에서의 현실적 제약을 뛰어넘을 수 있는 북국은 그곳으로 가기만 한다면 직접 대면할 수 있는 곳으로 그려지고 있는 것이다. 따라서 이효석 소설 속의 작중인물들은 조선을 떠나 북국이라는 타지로 향하는데 한 치의 갈등이나 망설임이 없다. 조명기는 일제 강점기 동반자 작가의 지식인 소설을 연구하면서 “이효석의 지식인은 도피적이거나 이상 실현의 공간을 모색한다는 점에서”<sup>437)</sup> 당대의 동반자 작가의 작품 속 지식인과의 차별화 된다고 설명한다.<sup>438)</sup> 이상적인 북국이라는 공간은 이효석에게 비단 환상에 그치는 것이 아니라 이상을 실제로 실현할 수 있는 현재적 공간으로 간주되었던 것이다.<sup>439)</sup>

437) 조명기, 383.

438) 유진오, 채만식, 엄홍섭, 이효석의 네 명의 동반자 작가들의 작품적 특성을 조망하면서 조명기는 이효석과 엄홍섭은 이상실현의 공간을 모색한다는 공통점을 보여준다고 설명한다. 이때 엄홍섭의 이상실현의 공간은 “연기된 미래”(조명기, 378.)로 나타난다고 조명기는 보고 있다. 그러나 이효석의 이상적인 공간은 미래에 도래할 어떤 곳이 아니라, 지금 현재 세계의 어느 곳에 나타나는 곳이라는 점에서 엄홍섭과의 차이를 보여준다고 할 수 있다.

439) 김수림은 당대 조선에서 러시아는 어떤 의미를 획득하고 있었는지를 다음과 같이 세 가지로 정리한다. “식민지 시기 전반에 걸쳐서 러시아라는 지정학적 공간은 적어도 세 가지 정도의 맥락을 통해서 반도 조선에 작용했다고 말할 수 있다. 우선 서구 근대 문학의 번역·수용이라는 맥락에서 러시아-문학은 이미 세계문학의 지형에 진입한 선진적인 특수성으로서 보편적 가치가 입증된 근대성의 구체적 형태였다. 둘째로, 러시아 혁명 이후 최초의 공산주의 국가로서의 대표성을 지니고 세계 각국의 사회주의 혁명을 촉진·수출하는 원천으로서, 러시아=소비에트라는 특수한 지정학적 공간은 국제적 위상을 확보하며 세계로 연결되었다. 셋째, 러일전쟁(1904-1905)이후 반도와 만주 지역의 영토를 둘러싸고 대립·경쟁하는 국가이자 사회주의라는 제국의 내적 위험 요소를 제공하는 동시에

하얼빈을 포함한 북국이라는 지역이 조선과 비교했을 때 이상향으로 나타나는 이러한 방식은 비단 초기 소설에만 한정 되는 것이 아니라 「화분」이라는 비교적 후기 작품에도 적용된다. 「화분」(『조광』, 1939. 1.)에서도 조선과 하얼빈이 대비되어 나타나는데 주인공이 이상을 찾아 조선을 떠나 하얼빈으로 향하기 때문이다. 「화분」은 “산비탈에 외따로 서 있는 사치한 산장”(전집 4권 68)인 ‘푸른 집’을 중심으로 서사가 전개된다. 푸른 집은 “온전한 집이라기보다는 풀 속에 풀로 걸쳐 놓은 한 채의 초막”(전집 4권 68)같은 “도회의 한 귀퉁이가 아니라 짜장 산속의 한 모퉁이인 듯한 느낌”을 주는 일종의 외부와 단절된 사적 공간이다. 이 집의 주인은 현마와 그의 둘째 부인<sup>440</sup>인 세란이며, 세란의 여동생인 미란, 현마 밑에서 일하는 미소년 단주, 가정부 옥녀의 성적 관계가 복잡하게 얽혀 있다. 푸른 집을 중심으로 벌어지는 이들의 성적 관계는 마치 아담과 이브, 악마가 변한 뱀 등의 이미지가 반복되어 차용됨으로써 실낙원을 연상시킨다. 현마는 단주에게 키스를 하거나 그의 미모를 아껴 그의 침대에서 밤을 새우기도 하는 등의 동성애적 코드를 보여주며(전집 4권 78) 둘째 부인인 세란의 동생인 미란에게도 피아노를 사주는 대신 키스를 요구하는 등 마수의 손길을 뻗친다. 한편 단주는 미란은 물론, 현마가 집을 비운 사이 세란과도 관계를 가지고, 이 사실을 감추기 위해서 집안의 가정부인 옥녀와도 관계를 가진다. 급기야 현마에게 이들 관계가 들키면서 푸른 집의 관계는 파장에 이르게 된다. 푸른 집은 마치 극단적인 성적 실험의 시험장처럼 묘사되고 있는 것이다. 이러한 와중에 미란만이 음악가 영훈과 함께 구라파로 떠나며 이러한 상황을 모면하게 된다. 단주와 미란은 처음에 애정을 가지고 처음으로 관계를 가지는 사이가 되지만, 단주가 세란과 옥녀와의 성적 관계를 통해 점점 되돌릴 수 없는 타락의 길로 들어서는 것과 달리 미란은 음악을 발견하면서 단주와는 다른 길을 걷게 되는 것이다.

이 소설에서는 음악과 하얼빈이 푸른 집에서 미란을 구제하는 계기가 된다. 먼저 음악을 보자면, 미란은 천재소녀의 음악을 듣고 나서 깊이 감동하여 피아노를 배우고자 한다.

---

일본에 대해 서구 유럽 열강을 대표하는 敵國으로서의 러시아라는 장소가 존재했다.”(김수림, “제국과 유럽: 삶의 장소, 초극의 장소,” 『상허학보』 23 (2008): 157.)

440) “큰택이 시내에 있는 까닭에”(전집 4권 69)라는 표현에서 알 수 있듯이 세란은 현마의 첩으로 보인다.

음악은 원래가 환상을 가져오게 하는 요술쟁이다. 피아노 속에는 조그만 우주가 들어있고 사람의 혼이 숨어 있어서 가지가지 세상의 그림과 감정이 임의로 그 속에서 나타나오는 것이다. 악마 같기도 새까만 요술쟁이 앞에 앉아서 그 조그만 우주를 마음대로 번국질하고 사람의 혼을 멋대로 올려보는 흰옷 입는 천재는 천사의 모양이 아닐까. 비스듬히 고여 놓은 피아노의 뚜껑은 흡사 새 날개도 같고 배의 키와도 같다. 새까만 날개를 타고 혹은 키를 저으면서 소복한 천사는 하늘과 바다를 자유자재로 훨훨 날아다니면서 우주를 모방하고 영혼들을 흠뻑 울리는 것이다. 사실 미란의 영혼은 남몰래 흑흑 흐느껴 울었다. 그렇듯 감동이 회오리바람같이 마음을 저어놓았고 음악과 천재의 생각이 전신을 난도질해 놓아서 마음과 몸이 감각과 피곤 속에 풀썩 사그라졌다. 음악과 천재 - 세상에는 이것이 있을 뿐이다. 가장 위대한 것이요 아름다운 것이다. 거리보다도 항구보다도 집보다도 딸보다도 나무보다도 별보다도 꽃보다도 지혜보다도 자기의 육체보다도 청춘보다 더 사랑하는 단주보다도 - 무엇보다도 아름다운 것이 음악이요 천재이다. 쇼팽이요 피아노요 그 소녀인 것이다. 이때까지 눈을 감고 있었던 새로운 세상이 눈앞에 계시된 듯 미란은 현혹한 느낌으로 무대 위를 바라보았다. 한 곡조 한 곡조가 끝날 때마다 정신이 들면서 왜 지금까지 이 아름다운 세상을 못 보고 왔던가, 왜 참으로 이해하지 못하고 왔던가 하는 탄식이 나오 뒤를 이어 한 가닥 결의가 생기면서 새로운 힘이 솟는 것이었다. (전집 4권 122)

음악은 일종의 ‘환상’으로서 미란에게 아름다움의 절정을 맛보게 한다. 미란에게 음악은 가장 위대하고 아름다운 것으로 여겨진다. 그리고 음악을 통해서 미란은 살아갈 새로운 힘을 얻는다. 미란은 글의 말미에서 음악가 영혼과 구라파로 향한다. 구라파로의 여행은 미란에게 남은 마지막 희망이다.

미란에게는 세 번째의 희망이었다. 봄에 단주와 계획하던 것이 실패로 끝났던 것이요, 다음 현마에게 끌려 동방을 날았던 것이요 - 지금 세 번째 영혼과 함께 북으로 날려는 것이다. 첫 번 두 번에서 인생을 시험하다가 실패한 미란은 이제 세 번째에 시험에 성공해서 행복을 완전히 잡은 것이다. 이번 비행은 전 두 번과는 뜻이 다른 것이요, 방향도 다르다. 모험의 불안과 시험의 공포에 떠는 안타까운 출발이 아니고 졸업과 승리의 안정

한 출발이다.(전집 4권 249)

단주와 떠나려고 했지만 실패하고, 경성에서 피아노를 사려고 하다가 현마의 희롱을 받았던 미란에게 영훈과 떠나는 하얼빈행은 마지막 희망이다. 그리고 미란은 하얼빈행이 잘 풀리리라고 확신하면서 일말의 망설임이나 주저함도 비치지 않는다. 그렇다면 영훈과 미란은 왜 하얼빈을 선택했을까? “동정보다 하얼빈을 고른 것은 그곳에 음악의 명인들이 많고 구라파의 음악의 전통이 알뜰히 살아 있다”(전집 4권 246)고 생각했기 때문이었다. 여행사의 직원의 말처럼 “하얼빈만 가면 구라파는 다 간 셈”(전집 4권 247)으로 여겨지기 때문이다.

한창 지금이겠습니다. 여름이 끝나구 막 가을을 잡아들려구 할 때가 제일 좋을 때죠. 송화강 수영의 시절이 끝날 무렵 강에는 늦은 패들이 있을 뿐 그 많던 남녀들이 이번에는 거리로 쏠려 나오기 시작해서 시절의 복색들을 갈아입으면 거리는 꽃밭같이 찬란들 하죠. 나뭇잎이 물드는 것두 여기 보다는 빨라서 가로수가 사람들 본을 받는 듯 곱게 치장을 하구 아침 저녁이면 안개가 깊을 때가 있어서 그 안개 속으로 보는 풍경은 한층 정서 있는 것, 공원에서 밤마다 음악회가 열려서 동양에서는 첫째 가는 관현악단이 고전의 교향악을 연주하면 시민들을 흠뻑 흡수해 들이군 해요. 하얼빈만 가면 구라파는 다 간 셈. 인정으로 풍속으로 음악으로 풍경으로 하나나 이국적인 정서를 자아내지 않는 것이 없거든요.(전집 4권 247)

여행사 직원의 말에서 알 수 있듯이 하얼빈은 음악의 도시이자 구라파를 대변하는 도시를 상징하는 것이다. 그러나 이러한 하얼빈의 이미지는 “사무원 자신의 환영의 재현이요, 꿈의 되풀이”(전집 4권 247)라는 표현에서 알 수 있듯이 실재라기보다는 일종의 환상의 공간으로 표상된다고 할 수 있다. 즉 하얼빈이 구라파를 대변하는 도시로 등장하고 있는 것이다. 그렇다면 왜 구라파인가? 영훈의 구라파주의에서 그 의미를 찾을 수 있다.

그의 구라파주의는 곧 세계주의로 통하는 것이어서 그 입장에서 볼 때 지방주의같이 깨지 않은 감상은 없다는 것이다. 진리나 가난한 것이나 아름다운 것은 공통되는 부분이 없고 구역이 없다. 이곳의 가난한 사람과 저곳의 가난한 사람과의 사이는 이곳의 가난한 사람과 가난하지 않은 사람

과의 사이보다는 도리어 가깝듯이 아름다운 것도 아름다운 것끼리 구역을 넘어서 친밀한 감동을 주고받는다. 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 숨어서 사는 것이 아니요, 전 세계 속에 살고 있는 것이다. (전집 4권 169~170)

하얼빈에서 구라파주의는 지방주의를 넘어서서 같은 진리와 사랑, 아름다움을 바라보는 세계주의로 통한다. 영혼에게 구라파는 아름다움을 대표하는 곳이자 전 세계를 대표하는 장소이다. 초기 소설에서 이효석에게 하얼빈을 비롯한 북국은 사람들에게 생활의 안정과 복지를 보장하는 곳이었다면, 후기 소설에서 하얼빈은 나아가 세계의 일부로 지칭된다. 즉, 구라파에 머문다는 것은 현실보다 더 나은 삶의 질을 보장할 뿐만 아니라 세계인으로 호흡하는 일이 된다. 즉, 코즈모폴리탄이 되는 것이다.

이때 방민호에 따르면, 하얼빈이라는 공간은, 1897년 제정 러시아가 만주 지배의 거점으로 삼은 곳이었으며, 이후 1931년 9월 발발한 만주 전쟁의 결과 1932년 3월, 일본이 만주국의 건국을 선언하기까지 러시아, 중국, 일본으로 지배 세력의 변화에 따라 러시아인, 중국인, 조선인, 일본인, 동유럽 국가에서 이주한 사람들에 이르기까지 다양한 문화를 가진 사람들이 모여드는 국제적인 도시로 성장하게 된다.<sup>441)</sup> 오태영은 하얼빈을 포함한 만주라는 공간이 당대 조선의 문학에서 첫째, “오족협화와 왕도낙토의 이상향”<sup>442)</sup>으로 설정되었거나, 둘째 하얼빈은 “동양의 모스크바” 혹은 “동양의 파리”라고 상징되는 만주국 전체의 국제성을 표상하는 “국제도시”로 표상된다고 본다.<sup>443)</sup> 그리고 정종현은 만주라는 공간에서 유랑하는 “디아스포라로서의 궁핍한 식민지 조선 백성의 현실”을 덧붙이면서, 만주라는 공간은 “모순적이고 혼종적인 공간”<sup>444)</sup>이라고 주장한다. 즉, 하얼빈이라는 공간은 일본의 제국주의와 디아스포라 조선인의 망명지가 부딪치는 혼종적인 성격의 국제도시라고 할 수 있다. 그런데 이효석은 하얼빈에서 이러한

441) 방민호, “이효석과 하얼빈,” 『현대소설연구』 35 (2007): 63.

442) 오태영, “동아시아 지역주의와 조선 로컬리티 : 식민지 후반기 여행 텍스트를 중심으로,” 동국대학교 박사학위논문, 2012, 86.

443) 오태영, “동아시아 지역주의와 조선 로컬리티 : 식민지 후반기 여행 텍스트를 중심으로,” 96.

444) 정종현, “근대문학에 나타난 ‘만주’ 표상,” 『한국문학연구』 28 (2005): 256.

이데올로기를 배제하고, 하얼빈을 참된 인간성이 발현 가능한 구라파의 지역으로 상정하여, 세계주의의 근간으로 삼고 있는 것이다.

무엇보다 하얼빈에서는 환멸 속에 산다는 영혼을 구제하는 예술을 만날 수 있다.

“그런 환멸 속에서 어떻게 사세요.”

“그러게 예술 속에서 살죠. 꿈속에서 아름다운 것을 생각하면서 살죠. - 그것이 누구나 가난한 사람의 사는 법이지만. 주위의 가난한 꼴들을 보다 가두 먼 곳에 구라파라는 풍성한 곳이 준비되어 있다는 것을 생각하면 신기한 느낌이 나면서 그래두 내뺄 곳이 있구나 하구 든든해져요.”(전집 4권 171)

“지금, 여기”의 삶에서 환멸을 느끼는 영혼은 예술을 생각하면서 현실을 버틴다. 특히 구라파가 있다는 사실만으로, 현실을 견딜 수 있게 되는 것이다. 구라파는 여차하면 “내뺄 곳”으로, 영혼이 현실을 견디게 하는 ‘꿈’으로 기능하고 있다. 영혼은 무엇보다 음악의 아름다움을 음악의 보편주의에서 찾는다.

음악의 세상에서 같이 지방의 구별이 없고 모든 것이 한 세계 속에 조화되고 같은 감동으로 물들어지는 것은 없다. 오래 전부터 그는 「인간의 노래」의 교향악의 작곡을 계획하고 있었다. 탄생, 싸움, 운명, 죽음, 네 악장으로 되는 그 곡조 속의 수많은 주제는 전 인류의 것이어야 할 것을 생각하고 있었다. 탄생의 기쁨 죽음의 슬픔을 풀어내는 주제는 동양의 것이며, 동시에 구라파의 것이요, 구라파의 것이며 동시에 동양의 것이어야 할 것을 생각하고 있었다. 피아노를 위한 「생활의 노래」는 일곱 제목으로 되는 것이었다. 아름다운 것, 사랑, 행복, 잔치, 고독, 슬픔, 사상 - 즉 흥곡의 형식으로 되는 이 일곱 가지의 제목 속에도 역시 가장 보편적이고 타당한 인류의 감정을 부어 넣자는 것이 그의 계획임을 미란은 알고 있었다. (전집 4권 170)

음악이란 가장 보편적이고 타당한 인류의 감정을 구현하는 것으로 국경을 넘는 보편으로서 교향악과 같은 것이다. 즉, 소설 「화분」에서 음악이란 구라파와 같은 등가의 것으로 세계주의와 보편주의로 연결되는 것이다. 즉,

코즈모폴리턴의 세계주의와 보편주의의 지향이 여기에서 드러나는 것이다. 이때 구라파는 일체의 부정적인 것이 제거된 일종의 환상의 공간이기 때문에 미란은 구라파로 가는데 주저하지 않는다. 미란과 영훈에게는 음악과 음악의 보편성이 실제로 실현되는 장소, 구라파라는 환상이 있기 때문에 단주와 다른 길을 걸을 수 있게 되는 것이다. 따라서 이효석에게 하얼빈과 같은 구라파는 세계를 대변하는 일종의 환상공간이자 한편으로는 배만 타면, 비행기만 탄다면 바로 만날 수 있는 “지금, 저기”로서 실제의 공간이라는 이중성을 갖는다.

이효석은 「여수」(『동아일보』, 1939. 11. 29~12.28)라는 글에서 자신의 이러한 “구라파에 대한 애착”을 “자유에 대한 갈망의 발로”라고 주장한다. 그리고 더불어 자신의 구라파에 대한 애착이 “구라파 사람이 동양에 대해서 품는 것과 같은 그런 단지 이국에 대한 그리움”같은 전도된 오리엔탈리즘과는 다르다고 역설한다. (전집 2권 318)

문화의 유산의 넉넉한 저축에서 오는 풍족하고 관대한 풍습이야말로 가장 그리운 것의 하나이다. 막상 밟아 본다면 그 땅 역시 편벽되고 인색한 곳 일는지는 모르나 그러나 영원히 마지막의 좋은 세상은 울 터 없는 인간사회에서 얼마간의 편벽됨은 면할 수 없는 사정인 것이요 실제로 밟아보지 않은 이상 그리운 마음이 뻗 수는 없는 것이다. 아무리 고집을 피우고 뺏 디더도 간에 오늘의 세계는 구석구석이 그 어느 한 곳의 거리도 구라파의 빛을 채색하지 않은 곳이 없으며 현대문명의 발상지인 그곳에 대한 회포는 흡사 고향에 대한 그것과 같지 않을까. 지금의 내 심정은 구라파로 가고자 하는 스타아홉의 회포와도 같은 것, 다 함께 일종 고향에 대한 정임에 틀림없다.(전집 2권 318)

이효석은 구라파를 ‘현대문명의 발상지’로서, 일종의 “고향”처럼 생각하고 있다. 실제로 구라파에 간다면 자신이 이상적으로 생각했던 그 땅이 아닐지도 모른다는 것을 알고 있다. 하지만 그 땅을 밟아보지 않은 이효석에게 구라파는 여전히 이상적인 고향으로 여겨진다. 즉, 이효석에게 구라파는 첫째, 자유의 땅이자 현대 문명의 발상지로서 이상적인 장소이자, 둘째, 세계를 대변하는 곳이며, 셋째 그의 고향으로 여겨지는 곳이다. 그리고 이효석은 이 구라파라는 공간이 어찌면 실제로 존재하지 않는 일종의 환상일지도 모른다는 것을 직감하고 있다. 그리고 이효석의 작품에서 하얼빈과 북국이

이러한 구라파를 대변하는 구체적인 장소로 드러나고 있는 것이다.

이효석의 소설 속 하얼빈을 포함한 북국과 대비되는 조선은 암담한 현실로만 비춰질 수 있다. 그러나 이효석의 소설 속에서 조선이라는 공간이 항상 부정적으로만 그려졌던 것은 아니다. ‘지금, 여기’를 벗어나기 위한 ‘지금, 저기’로서의 공간은 비단 북국에만 한정되지 않는다. 이효석은 조선의 공간을 크게 도시와 자연으로 나누고 있는데 이때 조선의 자연도 북국처럼 일종의 해방공간의 기능을 하고 있다. 도시와 자연의 다양한 면모를 그리기 위해서 노력했지만 조선의 도시와 비교하여 볼 때 자연의 로컬리티는 주로 긍정적으로 해석되는 것이다. 우선 본격적으로 살펴보기 전에 ‘자연’이 무엇인지를 정의할 필요가 있다. 앞서 상의 작품에서 살펴보았듯이 로컬은 도시와 자연의 이분법만으로 설명되지 않는다. 오히려 현대의 로컬은 세속의 공간인 도시, 도시와 야생이 합치되는 공간인 중경, 인간이 살지 않는 완전한 야생지로서의 자연으로 구분된다.<sup>445)</sup> 즉, 이효석 작품 속 로컬도 성과 마찬가지로 도시, 시골 마을 혹은 전원생활이라고 얘기할 수 있는 중경, 야생지로서의 자연으로 구분될 수 있다. 흔히 자연이라고 이야기했던 이효석 소설은 사실상 시골 마을인 중경과 야생지로 다시 나눌 수 있다. 완전한 야생지를 그린 작품으로 「산」(『삼천리』, 1936. 1), 「들」(『신동아』, 1936. 3), 「산정」(『문장』, 1939. 2) 등이고, 「모밀꽃 필 무렵」(『조광』, 1936. 10), 「분녀」(『중앙』, 1936. 1-2), 「고사리」(『여성』, 1936. 8), 「개살구」(『조광』, 1937. 10), 「소라」(『농민조선』, 1938. 9), 「산협」(『춘추』, 1941. 5), 「향수」(『여성』, 1939. 9) 등은 야생지라기보다는 시골 마을을 대상으로 했다고 할 수 있다.

먼저 야생지를 바탕으로 한 작품을 살펴보자. 「산」(『삼천리』, 1936. 1)은 김영감의 머슴살이를 하던 주인공 중실이 “머슴 산 지 칠팔 년에 아무것도 켜 것 없이 맨주먹으로 살던 집을 쫓겨”(전집 2권 11)하면서 시작된다. 첩을 건드렸다는 엉뚱한 트집이 잡혀 사경도 제대로 받지 못하고 쫓겨난 중실은 산으로 들어간다. 중실에게 산은 일종의 이상의 공간으로 묘사된다.

아침나절은 즐고 있는 짐승같이 막막은 하나 숨결이 은근하다. 휘엿한 산  
등은 누워 있는 황소의 등어리요 바람결도 없는데 설새없이 파르르 나부

445) 이푸 투안, 『토폴로리아』, 164-165.

끼는 사시나무 잎새는 산의 숨소리다. 첫눈에 뜨이는 하얗게 분장한 자작나무는 산속의 일색. 아무리 단장한대야 사람의 살결이 그렇게 흰 수가 있을까. 수북 들어선 나무는 마을의 인종보다도 많고 사람의 성보다도 종자가 흔하다. 고요하게 무럭무럭 걱정없이 잘들 자란다. 산오리나무, 물오리나무, 가락나무, 참나무, 졸참나무, 박달나무, 사수래나무, 떡갈나무, 피나무, 물가리나무, 싸리나무, 고로쇠나무, 골짜기에는 산사나무, 아그배나무, 갈매나무, 개웃나무, 엄나무, 산등에 간간히 섞여 어느 때나 푸르고 향기로운 소나무, 잣나무, 전나무, 향나무, 노가지나무……걱정 없이 무럭무럭 잘들 자라는 - 산속은 고요하나 웅성한 아름다운 세상이다. (전집 2권 9~10)

산속은 마치 에덴동산처럼 아름답게 그려진다. 이러한 산속에서 중실은 몸이 “한 포기의 나무”(전집 2권 10)가 되었다고 생각하면서 자연과의 일치를 맞본다. “마을에서 찾아볼 수 없는 향기”를 맡으면서 산이 “마을보다 몇 곱절 살기 좋”아서 “산에 들어오기를 잘했다고” 생각한다.(전집 2권 11) “마을과 사람과 인연이 먼 산협“이기에 “얼마동안이나 견딜 수 있을까”(전집 2권 12) 걱정했지만 중실은 옥수수 이삭, 아그배, 산사, 꿀을 먹고 “산불에 그을어 쓰러진 노루”(전집 2권 13)를 얻는 등 자연에 완전히 적응하게 된다. 한편 중실이 머물고 있는 평화로운 산속과 달리 마을에서는 최서기와 김영감의 첩이 출행량을 치는 등 “어수선”하다. 마을의 이러한 사정은 야생지로서의 산이 더 특별해지는 계기가 된다. 특히 별을 세다가 “중실은 제 몸이 스스로 별이 됨을 느꼈다”는 마지막 장면은 인간과 자연이 합일된 극치를 보여준다. 자연에 대한 선망을 전면에 드러내는 이 소설은 한편, ‘마을’ 없이는 이상적인 산속의 생활도 이어지지 않는다는 모순이 엿보인다. “사람은 그림자 없으나 소금이 그리”(전집 2권 13)워서 마을의 장터에서 나무를 팔아 소금과 감자 등을 산다거나 장가를 들기 위해서 이웃집 용녀를 데려와야겠다는 결심하는 장면은 여전히 중실이 인간 사회와 연결되어 있으며, 인간적인 삶을 지향한다는 아이러니를 보여주기도 하는 것이다. 따라서 산은 중실이 찾은 인간의 문명과 괴리된 야생일지 모르지만, 중실은 여전히 야생과 마을을 오가며, 인간의 문명과 괴리되지 않은 삶을 사는 아이러니를 보여준다.

「들」(『신동아』, 1936. 3)은 학교에서 쫓겨 고향으로 내려온 학수가 들을 벗 삼아 지내는 생활을 보여준다. 학수는 “들이 언제부터 이렇

게 좋아졌는지 모”르겠다면, “지금에는 한 그릇의 밥, 한 권의 책과 똑같”이 사랑하게 되었다고 말한다.(전집 2권 49)

자연과 벗하게 됨은 생활에서의 퇴각을 의미하는 것일까. 식물적 애정은 반드시 동물적 열정이 진한 곳에서 오는 것일까. 학교를 쫓기우고 서울을 물러오게 된 까닭으로 자연을 사랑하게 된 것일까. 그러나 동무들과 골방에서 만나고 눈을 기여 거리를 돌아치다 붙들리고 뒤다 잡히우고 쫓기우고 - 하였을 때의 열정이나 지금에 들을 사랑하는 열정이나 일반이다. 지금의 이 기쁨은 그때의 그 기쁨과도 흡사한 것이다. 신념에 목숨을 바치는 영웅이라고 인간 이상이 아닐 것과 같이 들을 사랑하는 줄부라고 인간 이하의 아닐 것이다. 아직도 굳은 신념을 가지면서 지난날에 보던 책들을 들춰거리다가도 문득 정신을 놓고 의미 없이 하늘을 우러러 보는 때가 많다. (전집 2권 48~49)

학수는 서울에서 고향으로 내려와 들을 벗하면서 마음에 안정을 찾는다. 학수에게 불 꺼진 마을의 들이란 “창조 이전의 혼돈의 세계”처럼 “깊고 넓고 무한”한 어둠으로 일종의 야생지로 여겨진다.(전집 2권 62) 무엇보다 들에서 딸기를 보면서 식욕을 참을 수 없다거나 옥분과 갑작스럽게 성적으로 맺어지는 등 학수는 고향에서 식과 색의 자유로움을 맛본다. 그러나 학수는 갑자기 학교 사건으로 친구인 문수와 함께 서울로 끌려간다.

그러나 공포는 왔다.

그것은 들에서 온 것이 아니오 마을에서 - 사람에게서 왔다.

공포를 만드는 것은 자연이 아닌 사람의 사회인 듯싶다.(전집 2권 62)

공포의 도시인 서울과 대비되어 고향인 들은 인간의 자연스러운 식욕과 성욕을 배출할 수 있는 자유의 상징이자 도피처로 인식된다. 그러나 한편으로 학수는 문수와 옥분이 맺어졌다는 사실을 알고 나서 “책임이 모면된 것 같고 무거운 짐을 벗어놓은 듯이도 감정이 가벼워”(전집 2권 60) 짐을 느낀다거나 “알 수 없는 부끄러움”(전집 2권 58)을 느끼면서 옥분과의 성적인 결합에서 수치심을 느낀다. 들은 도시와 대비했을 때 자유를 느낄 수 있는 자연의 공간이지만 한편으로는 여전히 도덕적 잣대가 내부의 자기 검열을 거치는 인간의 세상이기도 하다.

「산정」(『문장』, 1939. 2)에서는 등산구락부에 가입한 세 명의 교수가 산에 가면 “세 사람의 야인”이 된다. “선생이니 선비니 하는 귀찮은 직책과 윤리를 떠나서 평범한 백성”으로 변한다.(전집 3권 12) 이들의 산정기는 뒷골목의 ‘수상한 집’으로의 탈선으로 이어진다. 화자는 이 날을 야생의 날로 부른다.

온전히 야생의 날이었다. 문명을 벗어나서 야생의 부르짖음만이 명령하는 날이었다. 산의 죄가 아니요 산의 덕이다. 전신에 흠뻑 배이고 넘치는 산정기의 덕이었다. 더럽혀진 역사의 한 장이 아니고 역시 옳은 역사의 한 장이었다. 등산복을 입고 스타킹을 신고 있는 한 부끄러울 것 없는 밤이었다.(전집 3권 17)

이들이 다녀온 산은 정확히 말해 주인공이 등산을 할 수 있었다는 것으로도 이미 엄밀히 말해 야생은 아니다. 정확히 말하자면 일상생활에서의 일탈을 ‘야생’으로 명명하고 있다고 할 것이다. 그러나 도시의 교수로 살아가는 이들에게 산은 일체의 윤리적 일탈을 허락하는 야생지로 기능하고 있다. 이런 의미에서 앞서 살펴본 「산」, 「들」보다 도덕적 잣대를 허물어버린다는 측면에서 「산정」의 자연이 가장 원시적이라고도 할 수 있을 것이다. 그러나 이들의 산정기는 단지 하루에 지나지 않는다. 돌아가야 할 도시의 일상이 있기 때문에 이들의 산행은 ‘야생’으로서 의미가 있다. 도시, 중경, 야생지이라고 할 때 이효석이 가장 야생지라고 선보였던 작품에서조차 야생은 도시와 대립할 때 의미가 있으며, 한편으로는 야생지에 머문다고 해도 인간이기 때문에 여전히 사회와 연결되어야 한다는 측면에서 시장 등을 통한 소비나 인간의 윤리적 감각 같은 문명의 삶이 소거된 진정한 야생에는 도달하지 못했다는 것을 알 수 있다. 이푸 투안은 “진정한 야생지는 밖으로 뺄어나가는 거대한 도시에만 존재”하는 “정신의 한 상태”라고 말한 바 있다.<sup>446)</sup> 즉 진정한 야생은 도시에서 살아가는 문명인의 정신에서만 존재할 수 있다는 것이다. 따라서 이효석의 야생이란 문자 그대로의 야생이라기보다는 인간 문명의 삶과 대조되는 감각으로서의 야생이라고 보는 것이 더 적합할 것이다. 그리고 소설 속 주인공들은 이러한 야생에서 살아가는 것이 아니라 여전히 문명의 일원으로 살아간다.

---

446) 이푸 투안, 『토포필리아』, 173.

중경을 그리고 있는 작품들은 이분법의 잣대로 규정하기에는 위의 작품들에 비해서 훨씬 더 복잡한 양상을 그리고 있다. 우선 「모밀꽃 필 무렵」(『조광』, 1936. 10)은 중경을 그리고 있는 작품에서 사실상 유일하게 자연이 긍정적으로 기능하고 있다. 평생 장돌뱅이로 살았던 허생원에게 봉평은 추억의 장소다. “얼금뱅이 상판”에 “쓸쓸하고 뒤틀린 반생”(전집 2권 118)을 살았던 허생원은 봉평 장에서 만났던 여인과의 우연한 하룻밤을 평생 간직하며 살아간다. 그리고 장에서 만난 동이가 왼손잡이라는 것을 통해서 자신의 핏줄임이 암시되면서 봉평은 허생원에게 가족과 상봉하게 되는 계기로 작용한다. 이러한 봉평의 순기능은 봉평의 아름다운 정경과 함께 미적으로 승화된다.

(…) 달빛에 감동하여서였다. 이지러는 겹이나 보름을 가제 지난 달은 부드러운 빛을 흐뭇이 흘리고 있다. 대화까지는 칠십 리의 밤길, 고개를 둘이나 넘고 개울을 하나 건너고 별판과 산길을 걸어야 된다. 길은 지금 산허리에 걸려 있다. 밤중을 지난 무렵인지 죽은 듯이 고요한 속에서 짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐 듯이 들리며 콩포기와 옥수수 잎새가 한층 달에 푸르게 젖었다. 산허리는 원통 메밀밭이어서 피기 시작한 꽃이 소금을 뿌린 듯이 흐뭇한 달빛에 숨이 막혀 하얗었다. 붉은 향기같이 애잔하고 나귀들의 걸음도 시원하다. 길이 좁은 까닭에 세 사람은 나귀를 타고 외줄을 늘어섰다. 방울소리가 시원스럽게 딸랑딸랑 메밀밭개로 흘러간다. (전집 2권 122)

한 폭의 그림을 보듯 아름답게 묘사된 봉평의 정경 속에 마치 세 사람도 자연의 일부인 것처럼 묘사된다. 한편 「모밀꽃 필 무렵」은 이효석 작품을 통틀어서 두 사람의 성적 결합이 아이를 낳고 세대를 이어가면서 추억의 증표로써 긍정적으로 기능하는 유일한 작품이기도 하다. 이효석의 작품 속에서 아이는 사산되거나 아들은 아버지와 대립하는 존재로 등장한다. 앞서 살펴보았던 「계절」에서 아기는 사산되고, 아이가 죽음으로써 건은 오히려 해방감을 느꼈다. 「모밀꽃 필 무렵」과 대척점에서 있는 「개살구」, 「산협」에서는 혈연관계에 있는 남자들은 오히려 성적인 관계에 있어서 경쟁, 대립한다.

「개살구」(『조광』, 1937. 10)는 살구 나무집을 배경으로 하는데, 돈벼락을 맞은 김형태가 서울집이라는 첩을 데려오면서 이야기가 시작된

다. 그런데 김형태가 집을 비워둔 사이 김형태의 아들 재수와 서울집이 정을 통하게 된다. 「산협」(『춘추』, 1941. 5)에서는 공재도가 소금을 팔아서 두 번째 첩을 데려온다. 그런데 이 첩은 원래 젊은 대장장이의 아내로, 대장장이가 소가 탐이 나서 소와 아내를 바꾸는 바람에 공재도의 첩이 된 것이었다. 공재도의 본처가 아이를 갖지 못하자 첩을 보게 된 것이었다. 이후 공재도의 본처와 첩이 모두 아이를 가지게 되었는데 알고 보니, 첩의 아이는 원래 남편이었던 대장장이의 아이였으며, 그마저도 대장장이가 아내를 찾으러 오면서 둘의 인연은 끊어진다. 심지어 본처의 아이마저도 공재도의 조카 증근의 아이였으며, 그 아이도 태어난 지 한 달이 채 되지 않아 죽고 만다. 색욕이라는 자연의 본능에 충실하다가 인륜을 저버리게 된 것이다. 따라서 「개살구」, 「산협」은 자연이라고 해서 이효석이 항상 긍정한 것은 아니라는 것을 보여준다. 이효석이 문학론에서 주장했던 바대로 향토라고 해서 항상 같은 로컬리티를 보여주는 것이 아니라 다양한 색채를 띠는 것을 작품을 통해서 보여주고 있다고 할 수 있다. 「고사리」(『여성』, 1936. 8)와 「분녀」(『중앙』, 1936. 1-2)에서도 마찬가지로 성욕이 부정적으로 묘사된다. 「고사리」에서는 어른 흥내를 내던 흥수가 봉이와 관계를 맺으려다가 봉이의 아버지에게 발각되어 혼난다. 「분녀」에서는 분녀가 누구인지도 모르는 상태에서 강간을 당한 후, 누가 그랬을까 고민한다. 분녀는 그 사람이 명준이라는 것을 알게 되지만, 명준이 만주로 떠나고 만갑과 왕가에게 속아 억지로 관계를 맺게 된다. 이 사실을 알게 된 상구마저 분녀를 모욕하며 떠나고 분녀는 모든 사실을 알게 된 어머니의 노움을 산다. 집밖으로 뛰쳐나간 분녀는 종일 “벌판을 헤메이다가 밭 속 초막 안에서”(전집 2권 44) 자고, “거리를 모르고 밭과 친하”(전집 2권 45)게 된다. 즉 들에서 강간을 당했지만, 들에서 다시 위안을 찾으려다 분녀에게 ‘자연’이란 이중의 의미로 작용하고 있다.

그러나 대체로 이효석의 소설에서 자연은 인간 사회, 도시와 대비되는 희망의 공간으로 나타난다. 「소라」(『농민조선』, 1938. 9)에서는 금단의 책을 보다가 학교에서 쫓겨나 고향으로 돌아온 학수의 이야기가 전개된다. 졸업도 하지 못하고 고향으로 내려와 집에서 구박을 당하고, 애인이던 봉선에게도 무시를 당해 핏속에 분녀의 뺨을 때리기도 한다. 학교에 다니던 당시 학수에게 자유를 허락했던 곳은 화장실뿐이었다. 화장실은 “네 쪽의 벽으로 된 반평도 차지 못하는 공간”이자 “세상 사람에게는 가장 추

접하고 구역나는 곳”이지만 “학수에게는 가장 자유롭고 신성한”(전집 2권 257) 곳으로 여겨진다. 한편 학교를 나온 뒤로는 학수는 바다를 보면서 “협착하던 학교”(전집 2권 259)나 인색한 사람의 세상(전집 2권 261)에 비해 바다는 “활달하고 너그리”우며,(전집 2권 259) “무한대의 힘이요 자랑”(전집 2권 260)이며, “넓고 자유로운 세계”이자 “한없는 큰 신비”가 숨어 있는 세계(전집 2권 258)라고 생각한다. 그리고 학수는 “어떻게 그 위대한 자연과 사람을 일치시킬 수 있을까”라고 궁리에 잠긴다. 학수는 학교에서 배우던 책을 팔아서 한 개의 불을 산다. 그리고 풀밭에서 여러 사람들과 어울려 불을 차면서 세상의 근심을 잊어버린다.

아까까지의 우울도 어느결엔지 사라지고 분녀와 어머니의 사정도 잊어버리고 오금에 솟는 힘이 근실근실 전신에 파도쳐 흘렀다. 또 한 가지 신기한 발견이 있었다. 불을 찬 지 불과 십분이 못 되어서 그 탄력 있는 명랑한 불 튀는 소리를 듣고 포구의 아이들이 몰려왔고 장정들도 어슬렁어슬렁 뒤를 따라 풀밭으로 몰려드는 것이었다. 아이들과 장정들도 어느덧 두 사람들의 경기 속에 들어와서 한테 휩쓸려서 (중략) 불 차기가 시작된 후로 학수는 확실히 새로운 힘과 새로운 방법을 발견한 셈이었다. 참으로 예측하지 못했던 신기한 발견이었다. (전집 2권 265~266)

학수는 공놀이를 ‘새로운 힘과 방법’으로 생각한다. 공놀이를 통해서 자연스럽게 사람들과 어울려 공을 차면서 “사공의 김선달 박서방…… 밭에서 최서방 이도령” 등 사람들 간에 경계가 사라지고 함께 어울려 시름을 잊게 된다. 공놀이를 통해서 “사람들의 마음들도 유쾌하게 화하고 일치되었”던 것이다. 「소라」에서 학수는 화장실이나 바다에서보다, 궁극적으로는 사람들이 자연스럽게 화합할 수 있는 공놀이에서 희망을 찾는다. 학수에게 바다도 마치 우주의 신비처럼 위대하게 묘사되지만, 인간인 학수에게 공놀이를 통한 통합이 더 현실로 와 닿는다. 여기에서 이효석에게 중요했던 것은 특정 로컬이 아니라 로컬리티라는 것을 짐작할 수 있다. 학수의 자유를 억압하는 학교라고 하더라도 학교의 화장실에서는 자유를 찾았고, 억지로 쫓겨나 올 수밖에 없었던 고향에서는 어머니와 분녀의 억압이 계속되지만, 고향의 바다에서 학수는 다시 자유를 맛본다. 학교와 어머니, 분녀로 대변되는 고향은 자유를 억압하는 문명의 이미지라면 바다는 그와 대비되어 인간을 넘어선 우주의 신비, 즉 야생의 이미지에 상동한다. 그런데 결국 학교

와 화장실이 같은 공간에 있고, 어머니와 분녀가 있는 곳과 바다가 있는 곳이 같은 고향이라는 점에서 같은 장소에서 자유와 억압을 동시에 발견한 것이다. 같은 장소가 자유의 상징일 수도 있고, 억압의 상징이 될 수도 있다. 같은 장소라고 할지라도 그 장소의 정체성은 얼마든지 다르게 표현될 수 있는 것이다. 즉, 이효석은 어떤 특정 공간이 중요한 것이 아니라 그 공간을 바라보는 사람들의 방식과 관점이 공간의 성격을 결정한다고 간주했음을 알 수 있다. 즉, 이효석의 작품에서 공간의 성격, 즉 로컬리티란 사전에 주어진 것이 아니라 오히려 사후적으로 발생하는 것이라고 할 수 있다. 이효석은 학수를 통해서 로컬리티란 로컬을 살아가는 사람들의 시각에 의해 얼마든지 변화할 수 있는 유동적인 것임을 보여준다. 더불어 학수가 주민들과의 불차기에서 희망을 보았다는 점에서 미루어보건대 이효석이 궁극적으로 로컬인들이 화합을 중시했다는 것을 알 수 있다. 결국 로컬리티란 고정되었거나 사전에 주어진 것이 아니라 학수의 시선에 따라, 즉 진실을 포착하는 작가 이효석의 시선에 따라서 주관적으로 해석되는 것이다.

문학 속 자연을 시와 낭만의 루소적 자연, 리얼과 관련된 졸라의 자연으로 구분했던 김동리는 이효석의 자연을 루소적 자연으로 해석한다. 김동리는 이효석의 소설이 산문 정신을 배반했다고 보면서 이효석 소설에서 “자연에의 귀의”이자 “시의식의 발로”를 발견하고 있다.(전집 8권 115~116) 이효석이 산문의 세계인 도시의 대척점으로 자연을 내세웠다고 보는 관점이다. 나아가 신형기는 이효석의 자연을 ‘향토’로 읽으면서 “식민지 근대의 산물”로 해석한다. 이효석에게는 향토가 “민족의 고유한 터전”이 아니라 “새로운 감각”의 산물로서, 이효석이 “식민지 근대가 낳은 혼종의 시선”으로 “향토를 발견”하고 있다는 것이다.<sup>447)</sup> 「모밀꽃 필 무렵」을 필두로 한 자연과 시골을 소재로 한 일련의 작품들에서 이효석이 도시와 대비되는 장소로 자연을 아름답게 묘사해왔다는 점에서, 이효석을 모더니스트로 간주하는 두 사람의 의견은 어느 정도 타당성을 찾을 수 있을 것이다. 그러나 실제로 이효석이 그린 자연과 향토는 도시와 대비되는 곳이 아니라, 여전히 그곳에서도 주인공들의 삶은 문명과 이어져 있으며, 일종의 일시적인 도피처로 표현된다. 더군다나 시골에서도 도시 속 삶 못지않게 복잡하고, 인간의 삶의 군상이 나타나고 있으며, 본능이 이끄는 자연적인

447) 신형기, “이효석과 ‘발견된’ 향토,” 『민족 이야기를 넘어서』 (삼인, 2003) 111-112.

삶도 항상 긍정되지 않는다. 자연이나 향토라고 할지라도 최대한 다양한 면모를 보여주려고 노력했던 이효석의 문학관을 상기할 때 오히려 이효석의 자연이 “졸라이즘을 비롯하여 ‘니체주의’ ‘루소주의’ ‘톨스토이주의’ 모두를 포함”<sup>448)</sup>하는 “일본 근대소설의 자연관”과 유사하다고 본 이양숙의 관점<sup>449)</sup>이 어찌면 더 이효석의 자연관에 근접할지도 모른다. 그러나 결국 「소라」에서 보듯이 이효석에게 더 중요한 것은 결국 로컬의 문제가 아니라 로컬을 바라보는 시각의 문제로, 작가의 시선에 따라 유동적으로 변하는 로컬리티를 보여줌으로써 문학적 진실주의라는 자신의 문학관을 드러낸다. 즉, 이효석의 원시적 자연에 대한 추구는 자연이라는 특정 로컬을 추구한 것이 아니라, 그러한 로컬리티를 찾으려는 작가적 시선과 태도가 더 중요하다는 것을 보여준다. 그야말로, 있는 그대로의 현실이 아니라, 작가의 눈으로 본 진실이 곧 리얼리티(reality)임을 주장하고 있는 것이다.

「향수」에 등장하는 아내의 태도에서 진실이란 주관적 해석이라는 것이 더 극명하게 드러난다. 현대의 소시민인 아내는 “삼십 평짜리 베이비 하우스”의 집안에 갇힌 “죄수”로 표현된다. 점점 건강이 축나기 시작한 아내를 보면서 의사도 진단을 내리지 못했던 아내의 병을 나는 “도시도회생활에서 오는 일종의 피곤증”이라고 진단 내린다. 아내는 “협착한 뜰에 숨이 막히고 살림살이에 지친 것”으로 보인다.(전집 4권 31) 아내는 갑작스럽게 시골에 가겠다고 한다. 아내는 “울밑의 호박꽃. 강낭콩. 과수원의 파리. 바다로 열린 별판. 별판을 흐르는 안개. 안개 속의 원두꽃”이 보고 싶다면서 옥수수, 어머니의 젓이 먹고 싶다고 말한다.(전집 4권 42~43) 아내에게 고향은 어머니의 젓과 같은 안식처로 기능한다는 것을 알 수 있다. 그러나 막상 고향으로 내려간 아내는 달라진 고향을 발견하고 얼마 머물지 않고 다시 집으로 돌아온다.

거리에는 군대가 들어와 양식고가 선다구 땅 시세가 급작히 올라 발끈들 뒤집혔는데 철도를 가운데 두구 바른편 터가 군용지로 작정되구 왼편 땅이 미끄러질 줄을 누가 알았겠어요. 바로 작정되는 날까지두 어느 쪽으로 떨어질 줄을 몰라 수물들 거리다가 그 지경이 되구 보니 한편에서는 좋아

448) 스즈키토미(鈴木登美), 『이야기된 자기』, 한일문화 연구회 역 (생각의 나무, 2004) 147.

449) 이양숙, “1930년대 소설에 나타난 ‘자연’의 의미,” 「한국현대문학회 학술발표회자료집」 (2007): 84.

라구 뛰는 사람, 한편에서는 낙심해서 우는 사람 - 오빠는 사흘이나 조석을 굶구 헤메이는 꿀 차마 볼 수 있어야죠. (전집 4권 50)

아내가 고향이라고 찾아간 곳은 일종의 야생이라기보다는 중경으로서 도시의 연장선상에 있다. 아내가 생각했던 고향은 실제로 존재하지 않았던 것이다. 아내는 도리어 집에서 안정을 찾는다.

대체 세상에서 마지막으로 편안하고 마음 놓을 곳이 어디인지 아무도 모르는 것일까. 그림고 안심을 얻을 마지막 안식처가 어디요. 고향이 어디임을 말해 주는 이 없을 듯싶다. (중략) 향수란 결국 마지막 만족이 없는 영원한 마음의 장난인 것인가. 말할 것도 없이 아내는 고향에서 두 번째의 향수 - 도회에 대한 향수를 느낀 것이다. 도회가 요번에는 고향 같이만 보였을 것이 사실이다. 시골로 떠날 때와 똑같은 설레고 분주한 심정으로 집을 떠나 삼십 평을 찾아든 것이다. (전집 4권 49)

이효석의 공간은 도시와 자연이라는 이분법으로만 설명되지 않는다. 자연이라고 해서 도시라고 해서 혹은 조선이라고 해서 북국이라고 해서, 각각의 로컬리티가 고정되어 있지 않다. 오히려 각 로컬은 작가의 시선과 주관적 해석에 따라서 달리 해석되므로 똑같은 로컬이라고 할지라도 자유와 고향처럼 안식을 얻을 수도 있고, 도리어 병을 얻거나 억압을 발견할 수도 있다. 이효석은 고향이 마음의 안식처라고 할 때 그런 고향은 실제 존재하는 것이 아니기 때문에 향수란 일종의 만족이 없는 마음의 장난일지도 모른다고 생각하고 있는 것이다.

정한모는 이효석에게 세 개의 향수가 있다고 보았다. 첫 번째 향수는 고향에 대한 혈연적 향수이며, 두 번째는 현대 문화권에 사는 사람으로서 느끼는 현대문명의 발상지인 구라과와 구라과적인 것에 대한 향수, 세 번째는 현대문명과 반대되는 자연 그대로의 인간상을 모색하고자 하는 에텐적인 것에 대한 향수다.(전집 8권 120) 그리고 이러한 향수는 근본적으로 현대인으로서 근대적 자아가 느끼는 향수라고 이야기한다.(전집 8권 153) 정여울은 “‘고향’이 노스텔지어를 낳는 것이 아니라 노스텔지어가 ‘고향’을 낳는다”<sup>450)</sup>는 김철의 말을 빌려 “이효석에게 고향은 주체의 욕망에

---

450) 김철, “프로레타리아 소설과 노스텔지어의 시공,” 『한국문학연구』 30 (2006): 57.

따라 새롭게 재구성되는 환상의 공간이자 미래의 지향을 담고 있는 유동적 공간”<sup>451)</sup>이라고 정의한다. 그런 의미에서 이효석의 향수는 “창조적 노스텔지어”라는 것이다. 그리고 이러한 미래적이고 창조적인 고향은 “노스텔지어에 해방적 의미를 부여한다”고 본다.<sup>452)</sup> 즉, 이효석의 향수는 근본적으로는 현대를 살아가는 인간이 안식처를 찾고자 하는 근대적 욕망에서 비롯된 것으로, 특정 로컬을 의미하는 것이 아니라 욕망에 따라 새롭게 재구성되는 일종의 가상공간이다. 따라서 이효석에게 특정 로컬이 고향인 것이 아니라 고향 같은 곳이 사후적으로 고향으로 명명되는 것이다. 이러한 이효석의 향수는 문학의 진실주의를 주장하는 이효석의 문학과 일치한다. 자신이 태어난 실제 고향보다 개별 작가의 주관으로 탄생한 진실로서의 고향이 더 중요하다고 보는 것이다. 그리고 이효석은 마음의 안식처로서, 특정한 로컬로서 고향은 어쩌면 실제로 존재하지 않는 것일지도 모른다고 생각한다.

이효석은 “鄉愁라는 것을 좀더 넓고 根本적인 것”으로 보면서, “반드시 고향에 代한 것이 아니라도 永遠히 마음붙일 수 있는 그리운 것에 對한 哀切한 感興과 근심”<sup>453)</sup>으로 광의의 향수를 주장한다. 이효석은 「바다로 간 동무에게」(『조광』, 1936. 10)라는 글에서 다음과 같이 향수에 대해 역설한 바 있다.<sup>454)</sup>

사실 글자 그대로 마음의 고향이 없어요. 오늘 이 아늑한 집 속에서 초목과 함께 마음을 잡고 있으나 나뭇잎이 날리기 시작하는 날 마음도 또한 지향없이 날아갈 것입니다. 그 어느 다른 모르는 곳에 그리운 사람이 있고, 그리운 곳이 기다릴 것같이 짐작됩니다. 막상 그곳에 다다르면 도리어 이곳이 그리워지고 그리운 사람은 가장 가까운 곳에 있었던 것을 알게 될는지 모릅니다. 그러나 그것과 이 그지없는 마음의 방랑과는 늘 어긋나는

451) 정여울, 85.

452) 정여울, 84.

453) 이효석, “嶺南, 嶺東” 出身 文士의 『郷土文化』를 말하는 座談會, 『삼천리』 23, 金英植 編 (한빛, 1995) 152.

454) 조고운은 이효석의 고향상실을 디아스포라 의식과 연결시키면서, “조선에 사는 것도, 일본에 사는 것도 아”닌 “제국의 경계에서 민족적 정체성을 끊임없이 되뇌며, 진정한 고향으로 가는 의지를 시종일관 내비추고 있는 것”으로 해석한다. (조고운, “이효석 소설의 ‘디아스포라 의식’연구,” 서강대학교 석사학위논문, 2009, 111.)

것입니다.

꿈을 찾아 정처없이 내닫고 싶은 마음, 한정없이 간 곳에 필연코 찾는 꿈이 있으려니 짐작됩니다. 혹은 없을지도 모르지요. 그 잃어진 꿈을 생각하고 그 무엇이 늘 부족한 현재를 생각할 때 마음은 마치 별레소리가 일시에 자지러지게 울리듯 금시도 같이 마지막 손님의 발소리가 문 밖에 멀어도 젖을때와 같이 애닿습니다. 사람이란 천상에 외로운 물건입니다. 외로운 속에서 다 각각 자기의 꿈을 꺾질 속에 싸가지고 궁싯궁싯 서글픈 평생을 보내는 것입니다.(전집 6권 373~374)

이효석은 마음의 안식처란 사실 실재하지 않으며, 그런 안식처를 특정 로컬에서 찾는 것은 불가능할지도 모른다고 인식한다. 그러나 그럼에도 불구하고 꿈의 장소를 찾기 위해 방랑하게 되는 심리를 표현하고 있다. 이효석은 조선과 대비되는 북국, 도시와 대비되는 자연에서도 완벽한 고향, 마음의 안식처를 찾지 못할지도 모른다는 것을 인지한다. 그런데도 이효석은 이상향의 어딘가를 찾으려는 갈망을 멈출 수 없다고 토로하고 있다. 따라서 이효석이 소설 속에서 다양한 로컬과 로컬리티를 모색하는 이유는 ‘꿈의 장소’를 찾기 위함이면서 동시에 그 방랑의 현실적 한계도 인지하고 있는 것이다. 방민호는 이효석 작품 속 로컬을 이푸 투안의 ‘장소’와 ‘공간’ 개념을 빌려 설명하고 있다. 이푸 투안에 따르면 “장소는 안전(安全)을 의미하며 공간은 자유를 의미한다. 우리는 장소에 고착되어 있으면서 공간을 열망한다.”<sup>455)</sup> 방민호는 이효석이 “한곳에 머무르는 고착된 정체성을 부정하면서 폐쇄된 장소의 세계에서 개방된 장소의 세계로 나아가고자 했으며 이를 통해 개체적인 자아의 참된 자유를 획득하고자 했다”고 보는 것이다.<sup>456)</sup>

또한 방민호는 이효석 소설에 드러나는 이항 대립을 “고착화된 대립으로 파악하게 되면 이효석 소설의 의미망을 충분히 이해할 수 없”다고 주장한다. 경우에 따라서 조선과 대비되는 북국, 도시와 대비되는 자연도 얼마든지 이푸 투안이 말했던 “장소’와 ‘공간’의 자리 바꿈”을 보여줄 수 있다는 것이다.<sup>457)</sup> 이효석이 이상향의 공간을 ‘시’로, 환멸을 느끼는 현실의 공간, 주로 도시를 ‘산문’으로 생각했다는 점을 상기할 때 자연은 항상 시

455) 이푸 투안, 『공간과 장소』, 구동희, 심승희 역 (도서출판 대운, 2011) 15.

456) 방민호, “제6주제 - 이효석론 : 자연과 자연 쪽에서 조망한 사회와 역사,” 348.

457) 방민호, “제6주제 - 이효석론 : 자연과 자연 쪽에서 조망한 사회와 역사,” 348.

적인 세계, 도시는 항상 산문의 세계라는 식으로 정형화되어 있지 않다는 말이다. 더불어 산문의 로컬인 도시에서도 얼마든지 시를 찾을 수 있다는 의미이기도 하다. 실제로 산문의 도시를 다루는 작품에서 이효석은 두 가지 자기만의 방식으로 시를 찾는다. 첫 번째는 사랑이며, 두 번째는 환상이다. 사랑을 통해서 현실을 타개하는 방식은 「프렐류드」(『동광』, 1931. 12-1932. 2)와 「인간산문」(『조광』, 1936. 7)에서 찾아볼 수 있다. 「프렐류드」에서 주인공인 마르크시스트 주화는 심각하게 자살을 생각하고 있다. 그는 “자살이 삶의 도피라면 삶은 죽음의 도피가 아닌가”(전집 1권 231) 생각하면서 자살의 정당성을 이론화하려고 노력한다. 그가 자살을 생각하는 이유는 ‘인류 문화의 뜻’을 그 어디에서도 찾을 수 없었기 때문이다.

그때에 어디에 가서 인류 문화의 뜻과 간 곳을 찾을 수 있으리요. 문화의 탐 - 그것은 잠시간의 화려한 신기루에 지나지 못하는 것이다. 그 신기루를 둘러싸고 춤추고 애쓰는 것이 그것이 벌써 애달픈 노력이고 우울한 사실이 아닌가. - 이렇게 주화는 생각했다.

세상의 일만 가지 물상이 변증법적으로 변천하여 가는 것은 사실이다. 그러므로 또한 혁명이 있는 후의 상태라고 결코 완전무결한 마지막의 상태는 아닐 것이니 티가 없다고 생각되는 그 상태 속에는 어느 곁에 모순이 포태되어 그것이 차차 자라서 다음의 혁명을 가져올 것이다. 결국 변천하고 또 변천하여 그칠 바를 모르는 것이니 최후의 안정된 절대의 상태라는 것을 바랄 수 없을 것이다. (전집 1권 230)

끊임없이 변하는 정세 속에서 안정이나 인류 문화의 탐을 찾을 수 없다는 것을 인식하고 절망에 빠진 주화는 자살을 생각한다. 그리고 주화는 자본론을 팔아서 자살의 약값을 만든다. 약을 사서 돌아가던 길에 주화는 주남 죽이라는 한 소녀를 만나는데 경찰에 쫓기던 소녀는 그의 손에 뼈라를 맡기고 도망친다. 결국 ‘뼈라’ 때문에 경찰서에 잡혀갔다가 풀려나온 주화는 그 소녀 때문에 오히려 생의 자극을 얻는다. “이 거리의 이 세상의 아무것에도 미련을 느끼지 않던 그의 가슴속에 이제 확실히 처음 본 그 빛나는 소녀”(전집 1권 238)에 대한 미련이 생기기 시작했던 것이다. 이제 그 소녀는 주화에게 “돌연한 등불”이 되어 “삶에 대한 미련을 회복”하게 만든다. (전집 1권 239) 그리고 주화는 자신이 자살을 피한 이유가 “빈한한 계급에

속하고 그 위에 몸과 마음을 바쳐서 해나가는 일이 없는 까닭”(전집 1권 240)이라는 사실을 깨닫게 된다. 그리고 남죽을 통해서 주화는 다시 혁명의 길을 걷게 된다. 주화는 이 모든 변화의 원인을 남죽에게서 찾는다. 주화는 “처녀(주남죽)의 공덕을 크다고 아니할 수 없으며 그에게 대한 애착과 감사를 깊이”(전집 1권 254) 느끼게 된다. 자살을 생각했을 정도로 절망적이었던 마르크시스트, 주화는 남죽과 만나 살아야 할 이유도 찾고, 다시 혁명의 길로 나설 용기를 얻게 된다. 동반자 소설로 분류되는 이 소설에서 마르크시스트가 행동하게 만드는 결정적인 원인은 아이러니하게도 소녀에 대한 흠모와 애정이었다.

「인간 산문」(『조광』, 1936. 7)에서는 사랑으로 산문의 도시가 시가 되는 과정이 더욱 극적으로 드러난다. 이 글에서 주인공 문오는 철학자로, 유부녀인 미래와 불륜 관계에 있다. 그에게 어지러운 도시는 “산문으로 들어찬 세상”(전집 2권 85), 즉 제목처럼 산문의 세계로 여겨진다.

쓰레기통 속 같은 거리, 개천 속 같은 거리. 개신개신 하는 게으른 주부가 채 치우지 못한 방 속과도 거리는 흡사하다. 먼지가 쌓이고 책권이 쓰러지고 휴지가 흐트러진 - 그런 어수선한 방 속이 거리다. 사람들은 모여서 거리를 꾸며놓고도 그것을 깨끗하게 치울 줄을 모르고 그 난잡한 속에서 그냥 그대로 어지럽게 살아간다. 깨지락깨지락 치운다 하더라도 치우고는 또 늘어놓고 하여 마치 밑 바진 독에 언제까지든지 헛물을 길어 붓듯이 영원히 그것을 되풀이하는 그 꼴이 바로 인간의 꼴이요 생활의 모양이라고도 할까. 어지러운 거리. 쓰레기통같은 거리. (전집 2권 72~73)

일 때문에 다른 도회로 이사해야 하는 문오는 미래와의 관계가 어디까지 이어질지 고민하는데 상황은 좀처럼 나아질 기미가 보이지 않는다. 게다가 문오는 피부병까지 걸린다. 새로운 도회에서도 문오는 “온전히 산문의 독기”만을 느낄 뿐이다. 이러한 낯선 곳에서 불안정한 심사를 문오는 “노스텔지어”라고 표현한다. “현대인에게는 그리워할 고향이 없기는 하나 일종의 막연한 애수와 서글픈 심사”를 느꼈다는 것이다.(전집 2권 88) 그러나 미래의 남편이 가정을 정리하고 동경으로 떠난 후, 미래가 문오를 찾아오자 문오는 행복을 느낀다.

나머지의 모든 불안한 커다란 행복감 앞에 그림자같이 없어지고 그의 머

리 속에서 잠깐 동안 사라져 버렸다. 근실거리는 피부도 손가락 하나가 없는 마담의 왼손도 거리의 혼란도 그 속의 거지도 탕건에 걸어 붙은 때 먼지도 지금 그의 머리 속에는 없었다. (중략) 불안과 혼란은 구만리의 하늘 밖으로 날아버리고 잠깐 동안 천지간에는 다만 맑은 하늘과 맑은 마음이 있을 뿐이었다. (전집 2권 92~93)

그동안 산문으로만 여겨졌던 도회가 미래가 가정을 정리하고 찾아오면서 행복한 곳으로 탈바꿈한다. 여전히 피부병은 낫지 않았고, 거리의 객관적인 상황은 바뀌지 않았지만, 미래가 찾아왔다는 것으로 산문의 세계가 일시에 잠깐이나마 시의 세계로 변화한 것이다. 즉, 이효석에게 한 로컬의 로컬리티는 결국 고정적인 것이 아니라 주관에 의해 얼마든지 유동적으로 바뀔 수 있는 것이다.

환상을 통해 산문의 현실을 타개하는 방식은 「천사와 산문시」(『사해공론』, 1936. 4), 「해바라기」(『조광』, 1938. 10), 「공상구락부」(『광업조선』, 1938. 9)에서 찾아볼 수 있다. 「천사와 산문시」에서 주인공은 “술집을 몇 번 거치는 동안에 곤드레만드레 취하”여, 화류계 여성이 기다리고 있는 “마의 소굴”로 들어가게 된다. 만취한 시선으로 바라본 그곳은 비현실적으로 아름다우며, 화류계의 여성도 천사로 탈바꿈한다.

조출한 한편의 방 - 그것은 지옥의 것이 아니요, 확실히 하늘에 속하는 것이 아니었을까. 적어도 동화 속의 세상같이 아름답다. 지저분한 거리 속에 연속된 부분이 아니요, 공중에 홀연히 솟은 듯한 세상이다. 방을 장식한 가지가지의 세상이 거뭇하면서도 찬란한 색채 속에 침착하게 잠겨 있는 위로 일종의 향기가 그윽하게 우려있는 것이다. 은근히 타는 난로이며 탁자의 의자까지도 현실의 것이 아니고 방안의 운치를 좋아하기 위하여 놓인 이야기 속의 것 같다. (중략) 그 신비로운 무대 위에 이윽고 여주인공이 등장하게 되었다. 그는 물론 지옥의 악마가 아니요, 천사인 것이다. 그렇다. 확실히 거리의 천사임에는 틀림없다. 그러나 거리의 천사라느니보다 동화 속의 천사요, 그의 마음의 천사인 것이다. (전집 2권 67)

좁고 을씨년스러운 하숙 생활을 하는 주인공의 현실과 달리, 마굴 속의 모든 풍경과 여인마저도 환상적으로 제시된다. 그에게는 “산문의 밤이 아니요, 꿈속의 밤이요 이야기 속의 밤”(전집 2권 71)으로 여겨진다. “그 밤의

천사는 마음속에 새겨져서 좀처럼 잊혀지지 않는다고”(전집 2권 71)하면서도 그는 선물을 가지고 “맑은 정신으로 아침부터 와”(전집 2권 71)달라는 여인과의 약속을 지키지 않는다. “옷셔을 붙들고 신신당부하던 약속을 끝내 밟을 시간을 가지지 못하게 되었음이 미안하고 송구스럽다. 그 미안한 생각이 그의 마음 속에 대한 대답이 되었으면 다행”(전집 2권 71)이라고 여긴다. 즉, 도시 속에서 아름다웠던 하룻밤과 천사와 같은 여인은 술에 의한 환상이었을 뿐이다. 그 환상을 아름다웠다고 되새길 수는 있을지언정 술이 깬 후 맑은 정신에 다시 찾을 이유는 없다. 즉 「천사와 산문시」에서 주인공이 얘기하는 거리의 천사와의 사랑은 겨우 하룻밤의 환상에 지나지 않는다. 산문의 세계를 타계하는 방식에 있어서 일회적이고 일시적인 환상으로 한계를 보여준다.

그러나 그럼에도 불구하고, 이효석의 소설에는 환상이 반복적으로 등장한다. 「해바라기」에서는 화자인 나는 글의 주인공인 운해의 친구이다. 운해에게는 약혼자가 있었는데 “찬란한 색채와 자극”(전집 2권 274)이 있는 범상치 않은 여자였다. 운해와 운해의 약혼자의 인상이 마치 “두꺼비와 공작”(전집 2권 275)이 연상될 정도다. 그러나 그 약혼자가 다른 남자와 동경으로 달아난 후 상심하던 운해는 갑자기 외국어를 배우더니, 어느 날은 갑자기 광산을 캐러 가겠다고 열정을 드러낸다. 나는 광산을 향해 떠나는 운해가 “광산으로 성공하게 되지 않을까 하는 찬란한 환상”을 떠올린다. 즉, 광산에 대한 꿈은 일종의 환상으로 연애에 실패해 절망하던 운해가 현실을 타계할 해법으로 제시되는 것이다. 광산에 대한 꿈은 소설 「공상구락부」에서도 이어진다. ‘공상구락부’는 카페에서 “직업 없는 실직자들이 모여서 하는 일 없이 날마다의 무한한 시간과 무료한 여가를 공상과 쓸데없는 농담으로”(전집 2권 225) 채우는 모임을 가리킨다. 이들에게 꿈이란 “살아갈 힘”(전집 2권 224)이다. 공상구락부의 청년들의 공상은 이상적인 부락의 촌장, 이십세기 클레오파트라와의 사랑, 세계일주, 광산 사업에 이르기까지 다양하지만 사실상 실행하기 어려운 꿈이다. 다른 친구들이 꿈과 다른 직업을 얻어 일을 시작하는데 광산 사업을 꿈꾼 운심만이 꿈을 현실로 만들기 위해 노력한다. 특히 광산에서 광물을 발견한 뒤로, 사업을 확장한 운심에게 공상이 눈앞의 현실처럼 다가온다. 그러나 곧 광맥을 제대로 찾을 수 없어서 사업을 접어야 할 처지에 놓이면서 운심에게 모든 일이 “운명의 회룡”(전집 2권 236)처럼 느껴진다. 결국 “공상이란 물거품과도 같

이 부서지기 쉬운 것”(전집 2권 237)으로 판명난다. 하지만 공상구락부의 일원들은 운심의 사업이 성공하길 기원하면서 “우리들의 공상도 다시 소생돼서 실현될 날이 반드시 있으리”라며, “절박한 속에서 이 한 줄기의 광명”을 찾는다. 「공상구락부」에서의 공상은 결국 실패로 끝나면서 공상의 한계를 여실히 보여준다. 그러나 한편으로는 공상이라는 환상이 있어 일상을 살아갈 힘을 얻기도 한다. 요약하자면, 이효석은 도시 혹은 산문의 세계를 타계해 나가는데 환상의 힘을 빌린다. 이효석은 이 환상이 일시적이며, 현실적으로 문제를 타계할 능력이 없다는 한계를 인지하고 있지만 그럼에도 불구하고 환상이 있어야 한다고 역설한다. 「해바라기」에서 보듯이 사랑도 일종의 환상이다. 영원한 안식처인 고향이나 변하지 않는 시의 세계가 없다는 것을 전제하고 있는 한, 사랑이나 공상이라는 환상은 산문의 세계에서 일시적이거나 그 세계를 타계할 유일한 방법이며, 현실을 살아갈 힘이 된다. 환상은 현실의 ‘지금, 이곳’에서 ‘지금, 저곳’으로 즉시 떠날 수 있는 방법인 것이다. 산문의 세계로 대변되는 조선에서 북국으로도, 야생으로서의 자연으로도 떠나지 못한다면, 게다가 북국이나 야생의 자연도 영원하지 않다면, 환상이야말로 유일하게 남은 대안이기도 하다.

「성수부」(『조선문단』, 1935. 7)에서는 이효석이 이러한 꿈과 환상을 옹호하는 이유가 밝혀진다. “산을 뺨을 힘도 없고 바다를 짚힐 열정도 없고 별다른 지혜도 없으며 사치를 살 금덩이도 없”는 가난한 주인공에게 유일한 재주는 “꿈꾸는 재주”다.(전집 2권 336) 크리스마스를 홀로 보내면서 주인공은 M이라는 여성을 머릿속에 그려본다. 그리고 M이 “나의 생 속으로 뛰어”드는 것보다는 “나의 꿈 속에 헤메이는 편이 피차에 행복”하다고 생각한다.(전집 2권 339) 그리고 그런 자신을 “리얼리스트이면서도 로맨티스트”라고 일컫는다. 모든 문학은 필연적으로 이상으로 나아가기 마련이며, 문학에서 낭만과 리얼의 공존을 꿈꿨던 이효석의 문학론을 상기해보자면, 주인공이 리얼리스트이면서 로맨티스트로 평가하는 자시 자신은 곧 작가 이효석을 일컫는다고도 볼 수 있다. 현실은 소설보다 아름다울 수 없다고 믿는 이효석에게 현실에서의 사랑보다는 공상으로서의 사랑이 더 아름다운 것이다. 그리고 가난하고 가진 것 없는 자에게 공상은 자본의 도움 없이도 곧장 다른 세계로 떠나는 일종의 정신적 방랑인 것이다.

지금까지 이효석의 초, 중기 작품에 드러나는 로컬과 로컬리티를 살펴보았다. 이효석은 야생지라고 볼 수 있는 자연에서부터, 시골 혹은 향

토라고 부를 수 있는 중경, 도시에 이르기까지 다양한 로컬을 작품 속에서 섭렵하고 있다. 이러한 이효석의 방식은 당대의 국민문학 혹은 향토문학과도 거리를 둔다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있을 것이다. 작품에서 다양한 로컬과 로컬리티를 그리고자 했던 이효석의 방식은 자연과 향토에도 그대로 적용되는데 이효석은 알려진 바와 달리 자연을 묘사할 때, 아름답고 토속적인 향토를 그리는데 치중하지 않는다. 오히려 그의 작품은 일부 작품을 제외하고는 아름다운 농촌을 묘사하는데 치중하는 전통적인 향토문학과는 거리가 멀다. 당대의 향토문학이 조선의 특유의 미를 고집하면서 아름다운 시골의 이미지를 그렸던 것이 오히려 역으로 일본이 투사하려는 ‘덜 개발되고, 덜 진보된 조선의 이미지’를 견고히 하는데 일조하여 일본의 지방문학이 되는데 기여하는 역효과를 낳았다면, 이효석은 이러한 향토문학의 논리와 거리가 멀다. “일률로 향토적인 것, 지방적인 것 하고 눈알을 붉히는 것은 무의미하다”(전집 6권 262)고 주장했던 이효석은 “고도기와 무기와 담뱃대를 문 상투쟁이의 모양을 색판으로 박은 그림 엽서가 순전히 외지에서 온 관광객의 호기심에 영합하려는 목적에서 나온 것이라면 부질없는 토속적 문학의 숭상”(전집 6권 265)이라고 비판한 바 있다. 즉, 이효석은 일관되게 채색된 향토 위주의 문학이 아니라 최대한 다양한 로컬과 로컬리티를 그려 조선의 현실을 살펴보는 동시에 일본의 지방주의와 멀어지는 길을 택했던 것이다.

그렇다면 이효석의 작품 속 구체적인 세계와 로컬은 어떤 식으로 나타났는가? 크게 보자면, 이효석의 작품은 하얼빈이라는 세계와 조선의 도시, 시골, 문명이 단절된 자연이라는 공간으로 표상된다. 이효석은 자신의 ‘국민문학론’에서 주장한 바와 같이, 최대한 다양한 로컬과 로컬리티를 그리려고 노력한다. 그럼에도 불구하고 대체로 크게 조선과 북국, 조선 내부에서는 도시와 자연이 대립하는 양상이 보이며, 북국과 자연이 이상적인 공간이라고 할 때 미래에 도래할 어떤 곳이 아니라, 현재에도 갈 수 있는 ‘지금, 저기’로 표상된다. 그럼에도 불구하고 각 로컬은 긍정적이면서도 부정적인 로컬리티가 때로는 동시에 드러나면서 로컬리티가 고정되어 있지 않다는 특징을 보인다. 즉 특정 로컬이 완벽한 이상향이나 안식처로서의 고향으로 제시되기보다는 ‘지금, 여기’의 비참한 현실을 탈주하기 위한 ‘떠남’ 자체에 방점을 두고 있는 것처럼 보인다. 그런 의미에서 탈주의 공간으로 북국이나 자연이라는 로컬뿐만 아니라 사랑이나 환상이라는 추상적인

정신의 작용도 탈주의 방식으로 드러난다. 즉 산문의 세계와 시의 세계가 대비되지만, 때로는 산문의 세계에서 시를 발견할 수도 있고, 시의 세계에서 산문의 세계가 드러나기도 하는 것이다. 그래서 “이효석이 일상 속 어디서나 자신이 원하는 곳에서 그러한 이상향과 동경이 합치되는 공간을 발견”<sup>458)</sup>한다는 정여울의 주장은 설득력을 얻는다. 그리고 정여울은 “‘지금-이곳’에서 발 딛고 살 수 없는 저곳, 먼 곳에서의 그리움을 형상화하는 것”을 “낭만적 동경의 미의식”으로 정의한다.<sup>459)</sup> 이효석 작품의 주인공은 이상적인 로컬을 찾아서 때로는 사랑과 환상을 통해 ‘지금, 이곳’의 현실을 낭만적으로 탈주하고 있는 것이다.

소설 속 인물들이 ‘지금, 여기’가 아닌 ‘지금, 저기’ 즉 또 다른 로컬을 환상적으로 꿈꾸며 탈주하는, 이러한 ‘떠남’의 이미지는 이효석이 본격적으로 작품 활동을 시작하기 전, 그의 번역 작품에서부터 찾아볼 수 있다. 그의 번역 작품 「밀항자」(『현대평론』, 1927. 9)와 「기원 후 비너스」(『신홍』, 1930. 4)의 주인공들도 마찬가지이다. 「밀항자」에서 제임스 호로웨라는 인물이 영국의 할에서 노르웨이로 밀항하던 순간을 회상하는 액자식 소설이다. 호로웨는 두 달 동안 직장을 얻지 못해서 무슨 일이든지 해야 할 형편이다. 호로웨는 무작정 충동적으로 노르웨이로 가려고 한다. 그곳에서 가서 무엇을 할 것인지 계획도 없지만 노르웨이로 가는 것이 운명이라고 생각한다.

“대체 무엇이, 나에게 노르웨이 갈 생각을 먹게 하였나?” 그는 혼자 중얼거렸다. 그리고는 혼자 웃었다. 그는 다른 때와 같이 술집 밖에서 어떤 친구와 여러 가지 제목에 대하여 토론하였다. 그는 그가 말할 때에 자기의 눈이 반짝임을 깨닫고 미소를 그치지 못하였다. 만약 그가 노르웨이 간다는 소리를 하면 그들이 무엇이라고 말할까를 생각하여 보았다. 그러나 어떻게 될는지 아나? 그것은 전혀, 운명이니까. 그는 어젯밤 선실에서 노르웨이를 보았다. 그것은 그에게 적당한 곳이요, 그를 위한 곳이었다. 그날과 그 이튿날, 배가 짐을 싣고 떠나려고 하는 것을 기다리는 동안이 지금까지 그의 생애에 가장 행복스런 때이었다. (전집 6권 181)

호로웨에게 노르웨이로 떠나는 것은 얼토당토않은 생각이어서 “나는 미치

458) 정여울, 52.

459) 정여울, 69.

지 않았나” 의심하기도 했지만, 한편으로는 운명이 움직이는 것, 새로운 생애의 시작으로 여겨졌다. 결국 호로웨는 고향의 가족과 모든 것을 내던지고 노르웨이로 향한다. 배에 몰래 숨어 들어가 아무것도 먹지도 마시지도 못하면서 공포를 느끼지만 결국 노르웨이에 도착하고 새로운 삶과 가정을 일구게 된다. 「기원 후 비너스」는 러디야드 키플링(Rudyard Kipling, 1865-1936)의 *Venus Annodomini*라는 작품을 번역한 것<sup>460</sup>이다. 품은 “영본국에서 나서 인도에서 와서 자라난 여신”같은 비너스처럼 매력적인 여성을 사랑하는 ‘소년 게-슨’의 이야기이다. 하지만 그 살아있는 비너스라는 여성은 소년의 아버지인 ‘청년 게-슨’과 깊은 사이라는 것이 밝혀지고,<sup>461</sup> 결국 소년은 군대로 떠난다는 내용이다. 「밀항자」에 비해서 ‘떠남’의 이미지가 강력하지는 않지만, 사랑이 이루어지지 않자 그 타개책으로 군대로 떠난다는 점에서 도피적 성격의 체념적 ‘떠남’이 나타난다. 두 번역 작품은 이효석이 본격적으로 작품 활동을 하기 전에 작업했던 것으로 이효석의 ‘떠남’에 대한 추구가 그의 원형적인 욕망으로 깊이 관련되어 있다는 것을 알 수 있다.

이러한 탈주의 밀바탕에는 낭만적 동경이 전제되어 있다. 인간의 사회와 괴리된 자연으로 떠난다면 ‘지금, 여기’에서 맞닥뜨려야 하는 현실의 고통에서 벗어날 수 있다고 믿어 보는 것이다. 조선의 불편한 현실을 벗어날 수 있는 낭만적이면서 동시에 구체적인 로컬을 제시하여 문학을 통해 산문인 현실에서 시의 세계로 낭만적으로 탈주하려는 시도를 보여준다. 이효석에게 낭만적 동경의 장소는 대표적으로 자연과 하얼빈이다. 이효석은 하늘의 별과 한 몸이 되는 야생의 산 등의 자연에 대해 낭만적 동경을 그려내지만, 그 야생의 산에서 살면서도 시장에서 소금을 사러 가야만 하는 등 문명과 멀어지지 못한 인간을 보여주면서 자연에 그 한계가 있다는 것을 동시에 그려낸다. 자연이 대안이 되지 못하자, 이효석은 도시의 현실에서 벗어나기 위해서 공상마저 이용한다. 이런 이효석에게 남은 이상향은

460) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 61.

461) 백지혜는 이 소설이 이효석의 소설 「개살구」에 유사하게 차용되고 있다고 본다.(「경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구」에서 백지혜는 「고사리」를 들고 있으나 복잡한 남녀의 관계를 다룬다는 점에서 「개살구」가 더 적절한 것으로 보인다) 혈연관계에 있는 사람들이 복잡하게 성적으로 얽히는 장면의 원천을 이 번역소설에서 찾고 있는 것이다. (백지혜, “현대문학 : 경성제대 문청으로서의 이효석과 초기 번역소설의 가치,” 「漢城語文學」 32 (2013): 248.)

세계의 표상으로서 하얼빈이다. 대체로 하얼빈은 ‘지금, 여기’의 조선에서 벌어지는 현실의 고통에서 벗어날 수 있는 아름다움이 실현되는 보편적이고 이상적인 세계로서 대다수 이효석의 작품에 나타난다. 즉, 하얼빈은 이효석에게 세계주의의 이상을 실현할 수 있는 코즈모폴리탄의 꿈의 장소로 나타나고 있는 것이다. 그리고 이러한 환상은 언젠가 도래할 미래를 막연히 기다리는 것이 아니라 배를 타거나 비행기를 타기만 하면 당도할 수 있는 현재적 환상, ‘지금, 저기’를 향한 꿈이라는 점에서 이효석에게는 현실과 조우할 수 있는 가능성의 공간으로 드러난다. 하지만 하얼빈에 있는 매음굴을 얘기하는 등, 이효석의 모든 작품에서 하얼빈이 이상향으로만 제시되는 것은 아니다. 비록 이효석이 하얼빈을 내세우고 있지만, 같은 로컬이라고 할지라도 작가의 주관에 따라 유동적으로 달라지는 로컬리티를 보여줬다는 점에 주목할 필요가 있다. 그러나 대로 이효석에게 하얼빈은 마지막까지 남아있던 이상향의 공간이었다. 이효석은 실제로 자신이 상상하는 완벽한 공간이 없다는 사실을 인지하고 있으면서도 의도적으로 이상적인 공간을 내세워 낭만적 동경을 멈추지 않았다. 그러나 하얼빈 여행 후, 이효석의 마지막 이상향이었던 하얼빈마저도 세계로서의 위상을 잃게 된다.

## 2. 하얼빈 여행과 실재와의 조우

이효석은 1939년에 하얼빈으로 여행을 떠나면서 중요한 전환기를 맞이하게 된다. 「대륙의 껍질(大陸の皮)」(『경성일보』, 1939. 9. 15.-19)은 하얼빈을 다녀온 여행담이다. 짧은 여행 일정이었기에 이효석은 “수박 겉핥기”식의 여행으로 “대륙의 껍질 정도를 맛보고 왔다”고 그 소이를 밝히고 있다.(전집 7권 256) 만주를 여행하면서 이효석은 “센티멘털한 심사”(전집 7권 258)를 느끼며, 거리에서 “애수”(전집 7권 259)를 찾아낸다.

곧, 눈에 보이는 사이 세력을 잃고, 숫자가 줄고 점점 뿌리와 터전을 후자에게 이양했다는 모습이 손에 잡힐 듯이 보였다. 외국인이라고 하나 백계로서아인(구 러시아 제국 및 러시아 혁명 전후 쫓겨온 러시아인 - 역주)만이 아니라 유테인, 폴란드인, 독일인, 영국인, 프랑스인 기타 종족이 접거하고 있어 그들이 점차 몰락의 길을 걷고 있음이 애달픔을 재촉하고 있었다.(전집 7권 259)

이효석은 하얼빈에서 고향을 잃고, 모여든 사람들의 ‘몰락’한 군상을 발견하고 애수를 느끼는 것이다. 특히 하얼빈에서 묘지를 찾아서 구경하고 나서 점점 더 “시가 전체가 갑자기 슬픈 것”으로 보였다고 말한다.(전집 7권 261) 하얼빈에서 유일하게 경기가 좋고 활기찬 곳은 일본 군인들이 있는 홀이나 카바레뿐이다.

네온이 꺼진 밤거리는 한층 어두웠고, 오직 하나, 경기가 좋은 곳은 국방복의 여행자(일제의 군인, 군속-역주)들의 방자한 외침이 있는 곳이다. 때를 지어 거리를 제것인 듯 멋대로 걸으며 술에 취해 노래를 부른다. 기죽은 데가 없이 사랑한테 부딪치며 의미 없는 “하라쇼!”(부라보, 종다의 러시아어-역주)를 연발한다. 사람들의 빈축 속에 아무리 보아도 볼 만한 풍경은 아니다. 이러한 우열한 경솔함은 단단히 삼가야 하는 것, 제멋대로 하는 짓의 흉내내기란, 인간성에 있어서는 한걸음 졌다는 사실을 증명함에 지나지 않음을 알지 않으면 안된다.

홀이나 카바레를 떠메고 있는 것도 정해 놓고 이러한 패들인데 방약무의한 짓거리의 거의 어울려 가는 분위기를 망쳐 버린다. 자기만의 세계인 줄 알고 있는 모양이다. (중략) 한 무용수는 세계 제일의 추남과 춤추고

있다. 전형적인 몽골리안형인 그 사내는 심묘한 정석적인 얼굴로 무용수를 꼭 껴안고 있지만 그녀의 심중의 어떠한 감정을 짐작하고도 남는다. 이것이 지금의 대륙의 모습임은 말할 것도 없다. (전집 7권 262)

하얼빈의 사람들은 몰락한 러시아인들과 하얼빈을 차지한 일본군인들로 대조되고 있다. 몰락한 이 땅의 원주민들은 가난과 씨름하는 반면, 일본 군인들은 활력이 넘친다. 이호석은 일본 군인에게 희롱당하는 러시아여인의 모습이 바로 하얼빈의 진실이라고 말하고 있다. 이호석은 이렇게 하얼빈 사람들이 고통받는 이유를 힘없는 국가의 탓으로 돌리며 강하게 비판하고 있다.

국가라든가 단체사회란 반드시 강해지지 않으면 안된다. 학대받고 있는 개인의 모습이란, 신의 안목에서는 아무렇지도 않을지 모르나, 좌우간 바라보기 민망할 지경이었다. 이런 생각이 만일 센티멘털이라 한다면 신에 대해 그 근거에서부터 두드려 고쳐 놓지 않으면 안되리라. (전집 7권 261~262)

이호석은 국가가 강해야 국민이 고통 받지 않는다고 생각한다. 그리고 하얼빈이 신이 보여주는 보편의 구현이라면 그런 신마저도 비판하겠다는 크리스천으로서나 조선인으로서나 지금껏 보여준 적 없는 강도 높게 비판한다. 이와 관련하여 그의 후기 작품인 희곡, 『역사』<sup>462)</sup>(『문장』1939. 12)에 주목할 필요가 있다. 1939년 말에 썼던 이 작품에서는 “예수가 최후를 맞기 직전의 상황을 배경”<sup>463)</sup>으로 라사로와, 마리아, 마리아의 언니 말타와 예수, 이호석이 창조한 토마스라는 청년이 등장한다. 이 작품은 성경 속의 유대인들의 역사를 소재로 채택하고 있으나 요한복음 12장과는 차이가 있다.<sup>464)</sup> 가장 큰 차이점은 이호석이 언급하고 있듯이 작중인물 토마스가 이호석의 창조(創定)이라는 점이다.<sup>465)</sup> 예수의 힘으로 막달라 마리아의 남동

---

462) 김미영은 이 작품이 신화와 성경에서 모티브를 차용하여 아일랜드 농민 이야기를 주로 극화하였던 싱의 영향이라고 본다. (김미영, “이호석의 비소설류 글에 대한 고찰,” 『국학연구』 12 (2008): 388.)

463) 김미영, 388.

464) 정낙현, “1930년대 동반자작가의 희곡연구,” 이화여자대학교 석사학위논문, 1990, 59.

465) 이호석은 글의 말미에 다음과 같은 부기를 남긴다. “작중인물 토마스의 등장

생, 라사로가 소생한 날, 마리아는 잔치를 연다. 이 극의 배경인 도시는 말타에게는 “어렵고 무서운” 곳으로 보인다.

도시가 어렵고 무서운 때가 온 것만 같다. 태평하고 좋은 시절에 태어나서 복 받고 사는 사람도 있으련만 왜 하필 이런 험하고 박한 시대에들 태어났을까. 유대왕을 섬겨야 하구 로마 황제에게 매이구 일년에 수십 가지 세금을 바치노라면 벌이의 반 이상이 달아나니, 죽으라는 게지 살라는 미련은 아니야. 좋은 세상이 언제나 올려는지 차라리 열심당이 돼서 칼부림을 놀아 보든지 그렇지 않으면 나라 밖으로 도망을 치든지 하지 않고야… (전집 6권 45)

외국으로 도망치고 싶을 정도로 열악한 작품 속 국내 사정은 조선의 상황과 겹치는 부분이 있다. 유대왕을 섬기면서, 로마 황제에게도 매여야 하는 사실상 두 개의 정부를 가지고 있으며, 세금 때문에 힘든 주인공들의 삶은 식민 통치 시기에 일본과 조선이라는 두 개의 국가 사이에서 조선인들이 겪어야 했던 힘든 상황과 유사하다. 특히 “(칼로 위협하며) 너희들을 지켜주는 우리에게 충성을 다하는 것이 너희들의 의무가 아니야.”(전집 6권 64) 라고 말하는 로마병사의 발언은 무력으로 위협하면서 일본의 지배가 오히려 조선을 위하는 것이라고 말하는 일제의 논리와 닮아있다. 이런 상황에서 라사로는 “차라리 죽음의 세상이 편하”다며 “괜히 다시 살아난 것 같애.”라고 후회하기도 한다.(전집 6권 46) 토마스<sup>466</sup>는 라사로에게 이런 땅

---

과 그와 못 인물과의 관계 및 거기에 관련된 일절의 행동은 전거(典據)가 없는 것이며, 순전히 작자의 창정(創定)임을 말해둔다.” (전집 6권 68)

466) 정일권에 따르면 “『역사』에서 토마스는 『성경』에서 도마로 알려져 있는 인물이다. 도마는 갈릴리 출신의 어부로써 열정적이고 이성적인 사람이었다. 『성경』에서 도마는 호기심과 의심을 정직하게 표현하고 끊임없이 진리를 강구하여 결국 진리에 이른다. 하지만 토마스는 도마라는 인물에 열심당원으로써 열 두 사도 가운데 한 사람인 켈롯 기문과 이데올로기적 특성이 결합된 모습이다. 시몬 역시 갈릴리 출신의 어부로써 호전적이며 정치적인 야심이 있었던 인물이었다. 예수와의 조우 이후 시몬은 증오로 얼룩진 삶에서 죄 사함을 통해 자유를 위해 싸워야 한다는 사랑의 전파자로 일생을 마친다. 이렇듯 극중 토마스의 변용은 예수와 함께 ‘현실과 이상’, ‘속과 쁘’의 모습을 대변하며 극 중 갈등을 고조시키는 주동력으로 작용한다. 따라서 토마스란 창조적인 인물 설정은 예수와의 관계에서 ‘투쟁과 교화’, ‘즉각적인 행위와 기다림’이란 대립적인 행동 체계를 보이며 작가의 내면적 갈등을 형상화하는 상징체계를 보여준다.” (정일권, “이효석의 희곡 『역사』 연구,” 『인문학연구』 29 (2003): 161-162.)

을 떠나자고 제안하고 라사로는 혼란스러워한다.

라사로 : 자넨 예수의 권능을 소홀히 여기진 않나. 예수의 힘만으로만 백성을 구할 수 있다고 생각지 않는가.

토마스 : 예수는 약하고 온순하고 생각이 우리와는 달라. 칼로서 약한 권세를 물리치구 나라를 편안함에 두는 게 우리들의 바라는 것이지, 모욕을 무릅쓰고, 괴롭을 참구 적을 사랑함이 우리의 원이요 할 일은 아니거든. 차라리 나는 우리들의 영웅 메슈람을 더 위대하다구 보네. (전집 6권 48)

인류를 사랑하라는 예수의 가르침과 적과 싸워야 한다는 토마스의 주장이 대립하고 그 사이에서 라사로는 어떤 길을 택해야 할지 고민에 빠진다. “그야 칼과 돌로서 백성을 구하려는 생각과 깨끗한 마음으로 사람을 건지려는 생각이 어긋나고 충돌하는 것은 당연한 일이지만, 사실 나는 지금도 어느 편이 바른지를 몰라요.”(전집 6권 41)라며 혼란스러워한다.

토마스 : 여호와가 만약 우리의 사업을 축복해 주신다면 백성의 한사람 한 사람을 모두 당원으로 만들어주구, 우리로 하여금 로마의 대군을 박멸할 힘을 주셔야 하지 않겠습니까.

예수 : 군으로서 군을 물리치고 힘으로서 힘을 이김이 참된 승리가 아니니라.

토마스 : (중략) 참으로 다윗의 후예 메시아라면 이제 우리들을 이끌고 로마의 세력을 이땅에서 물리쳐야 할 것이 아닙니까.

예수 : 그대들의 기개는 장하고 용기는 상줄 만하나, 싸움에는 또 다른 방법이 있나니라. 하느님은 피를 보시기를 즐겨하시지 않으시며 적으로 하여금 그들의 무지를 알게 함이 참된 싸움이니라.(전집 6권 55)

토마스와 예수의 주장이 계속해서 대립하는 가운데 예수는 “토마스가 남기고 간 말이 범연하지는 않다. 자꾸만 가슴속을 헤치고 드누나.”라며 6일 후에 예루살렘으로 가겠다고 말한다.(전집 6권 59) 그리고 골고다 언덕에서 목숨을 잃게 될 것이라는 예언을 한다. 예언을 들은 라사로는 예수에게 따져 묻는다.

라사로 : 그 악과 박해를 선생님은 왜 물리치지 못하십니까. 하느님의 힘

을 빌어 왜 물리치지 못하십니까.

예수 : …… 하느님은 그들을 용서하실 것이다. 그들은 그들의 범하고 있는 허물을 모르는 까닭이니라. (진집 6권 60)

모두를 용서한다는 신의 보편적인 사랑의 윤리를 지켜내기 위해서 예수의 희생이 요구되는 아이러니를 보여주는 장면이다. 결국, 글의 말미에서 “새 땅을 개척”하겠다고 하며 라사로는 토마스와 함께 떠나기로 결심한다. 예수는 “이상을 가진 젊은이의 마음을 휘어잡을 자 세상에 없”다며, 라사로가 떠나도록 두라고 말한다.(진집 6권 67) 정낙현은 라사로의 이러한 결정을 “토마스와 예수가 각각 대표하는 폭력과 비폭력에 의한 대항방식의 양립에서 고민하다가 곧 자신의 개인주의적 허약함에서 탈피”<sup>467)</sup>하는 것으로 본다. 또한, 정일권은 이 희곡이 “당 시대에 대한 고발과 저항을 우회적으로 표출하며 인물들의 갈등 구조가 심화된 극적인 인물들로 각색”된 패러디라고 본다. 그에 따르면 이효석이 “일제치하라는 시대 상황에서 작가 정신의 태도를 부각시키고 있”다는 것이다.<sup>468)</sup> 이전 작품에 나타난 인물들의 탈주가 보편적 세계주의이거나 인간성의 회구였다면, 「역사」에서는 라사로가 예수로 대표되는 보편적인 이상이 아니라 그동안 부정하려고 했던, 설사 폭력을 동원할지라도 현실적인 힘의 필요성을 주장하는 토마스와 떠나는 결말을 보여줌으로써 이효석의 변화된 세계관을 포착할 수 있다. 보편적 세계주의의 이상을 실현하고자 하는 것이 코즈모폴리턴이라면 이효석의 코즈모폴리턴리즘이 심각한 타격을 입었다고 할 수 있다. 「역사」의 결말은 하얼빈 여행 이후로, 이효석이 그동안 추구해왔던 이상적 세계로서의 하얼빈이 무너진 것을 목도했기 때문으로 풀이할 수 있다. 이효석의 이러한 심경변화는 특히 이효석이 하얼빈을 여행하면서 ‘구토’를 느꼈다는 장면에서 찾을 수 있다.

눈여겨보니까 더러움은 건물의 느낌에서 온 것이 아니라 집 속에 어영부영하고 있는 사람들에게서 오고 있지 않겠는가. 옷도 말도 용모도 다른 잡다한 인간들의 꿈실거림이 어쩔 수 없게 구토를 재촉했다. (진집 7권 257)

---

467) 정낙현, 60.

468) 정일권, 162.

앞서 살펴보았듯이 하얼빈은 패배한 민족들의 애수가 서린 거리로 묘사된다. 그런데 이 거리의 사람들을 보고 이효석이 구토를 느끼기 시작한 것이다. 그렇다면 이효석이 구토를 느낀 이유는 단지 하얼빈의 사람들을 멸시했기 때문인가? 오히려 이효석은 일본 군인들의 만행을 지적하면서 하얼빈 사람들의 고통을 깊이 통감하고 있다. 따라서 구토는 단순히 더러운 하얼빈 사람들에 대한 멸시로 인한 것이라기보다는 아브젝시옹<sup>469)</sup>의 과정이라고 해석할 수 있다. 아브젝시옹이라는 구토의 과정은 “주체성 상실의 깊은 불안”<sup>470)</sup>에서 비롯된 것으로 자신을 깨끗하고 적절한 자아로 유지하기 위해서 아브젝트를 몰아내는 과정이다. 결국, 이효석이 구토를 느끼는 것은 하얼빈이라는 자신이 기대고 있던 환상이 무너지면서 흔들리는 자아를 지켜내기 위해 차마 보고 싶지 않은 실재를 밀어내는 과정이라고 할 수 있다. 이효석이 그동안의 작품에서 환상적으로 채색했던 모두가 평등하고 살기 좋은 땅, 인간의 보편성이 실현되는 로컬로서의 하얼빈의 이미지가 여행으로 인해서 깨졌기 때문이다. 이효석이 실제로 만난 하얼빈은 이미 일본군이 점령한 일본의 로컬에 불과하며, 그곳에 사람들의 삶은 조선의 삶과 다를 것 없이 가난하고 고통스럽다. 하얼빈 여행은 이효석이 하얼빈의

---

469) 아브젝시옹이란 그 자신의 일부인 것처럼 보이는 것을 몰아내는 과정으로, 우리가 혐오하는 응고된 우유, 똥, 구토물, 시체 즉, 아브젝트(abject)를 밀어내기 위해서 혐오하거나 거부하고, 거의 폭력적으로 배제하는 과정을 의미한다. 추방되는 것은 과격하게 쫓겨나지만, 다 제거되지 않는다. 그것은 오히려 자아의 주변을 배회하며 모호한 자아의 경계를 위협한다. 크리스테바는 아이가 어머니가 건넨 우유를 원하지 않을 때 구토하는 과정을 예로 설명한다. 아이는 구토의 과정을 통해서 어머니의 욕망을 거부한다. 그러나 아이는 결국 어머니라는 타자의 욕망에 의해 생성되는 결핍된 존재이므로, 구토를 통해서 어머니의 욕망을 거부한다는 것은 결국 아이가 그 자신을 몰아내고, 추방하는 과정이 된다. 그리고 단지 억압하는 것이 아니라 추방하는 과정이라고 할지라도 의식에서 전적으로 사라지지 않는다. 아브젝트는 깨끗하고 적절한 자아에 대한 무의식적인, 동시에 의식적인 위협으로 남는다. 즉 아브젝시옹은 어머니와의 상상적 결합에서 아이가 주체가 되기 위해서 상징계로 진입하기 위해서 자신의 일부를 포기하는 과정이다. 그러나 그럼에도 불구하고 아브젝트는 계속하여 아이를 괴롭힌다. 의식의 주변에서 무시무시한 모습으로 남아 있다. 실제로, 비유적으로 말하자면 어머니의 몸으로 되돌아가는 것에 대한 두려움, 즉 자기 자신의 정체성을 잃어버리는 것에 대한 두려움은 프로이트가 규명한 대로 두려운 낯설음(Uncanny)의 원천이다. (노엘 맥아피, 『경계에 선 줄리아 크리스테바』 (엘피, 2010) 92-99. 참조)

470) 노엘 맥아피, 98.

실재와 조우하는 순간이며, 하얼빈으로의 낭만적 탈주를 통해서 현실을 구체하려던 욕망이 부서지는 순간이기도 하다. 이효석이 일본의 지방에 한정되지 않고, 세계의 로컬로서 주체를 세우는 데는 하얼빈이라는 희망이 있었기 때문이었다. 하얼빈은 세계를 대변하는 현실적이고, 구체적인 로컬로서 이효석이 자신의 문학이 문학으로 질에 있어서 우수하기만 하다면 국적이나 혹은 향토나 세계라는 소재의 구분 없이 세계문학으로 인정받을 수 있으리라는 자신감의 원천이 되었다. 그런 하얼빈이 무너진 것이다. 이효석은 하얼빈을 여행하면서 만난 하얼빈 사람들과 조선 사람들을 식별하기가 어려워진다. 이효석은 하얼빈의 낯선 거리에서 낯설지 않은 로컬리티, 즉, 익숙한 조선의 로컬리티를 만난다. 대조적인 대립쌍으로서 조선과 하얼빈이라는 확고한 경계가 무너지게 된 것이다. 그렇다면 환상이 무너진 하얼빈에서 이효석은 무엇을 지키고, 무엇을 버리고자 했을까?

이효석은 「새로운 것과 낡은 것(新しさと古さ)」(『만주일일신문』, 1940. 11. 26~27)이라는 글에서 두 번째 만주 여행의 단상을 담고 있다. 이 글의 앞부분에서는 만주의 거리를 새롭고 위대한 거리로 본다. 무엇보다 빠르게 발전하는 도시의 변화에 놀라워한다. 그러나 이효석은 곧 만주의 “독창적 분위기”(전집 7권 317)에 주목하면서 “만주의 창조는 단지 외계의 것의 이식에 끝내지 말고 그 옛것을 살리는 선상에서 진행되지 않으면 안된다”(전집 7권 318)고 주장한다. 이효석은 차를 팔고 있는 늙은 만주인 보이에게서 “살아오면서 갖춘 품격”(전집 7권 318)을 발견하고 그 고장의 오래된 풍경을 지키고 싶어 한다. 그리고 이효석은 하얼빈의 “음악”에서 희망을 발견한다. 이효석은 “전통의 오래됨”에 이끌린 친지 두 사람이 음악과 무용을 공부하기 위해 하얼빈에 왔다면서 하얼빈의 음악적 풍요로움을 지적한다.

특히 음악에 있어서는, 하얼빈은 어느 곳보다 풍요로움을 갖고 있다고 생각된다. 음악은 분명 이 거리의 커다란 운택함의 하나다. 어디서든지 풍성하게 흐른다. 식당에서도 홀에서도 클럽에서도 레코드의 복제음이 아니라 살아있는 인간의 밴드에서 신선한 음악이 생생히 흘러 나온다. 요트 클럽의 갑판 정자에는 오후 여섯 시면 정해 놓고 교향악의 연주가 있지만 무슨 대단한 사치가 아니다. 식사를 하는 사람들은 수련수련하게 떠들며 음악에는 주의를 돌리지 않는데도 차이코프스키의 애상적인 선율이 유감없이 이어진다. 이것이 유럽적인 것인가, 또는 어느 곳의 것인가. 그런 따위

는 전혀 상관이 없다. 이 땅에 깊이 뿌리내려 살아있는 것은 지키고 키우는 것, 이는 정말이다. (전집 7권 319)

이효석은 ‘낯은 것’이라 불리는 만주의 오래된 전통을 지켜야 한다고 주장하면서 하얼빈에 울려 퍼지는 러시아 음악가 차이콥스키의 음악에 주목한다. 그리고 이 땅의 고유한 것을 지켜야 한다고 주장한다. 일본식 지분을 썩은 정부청사가 보여주는 새로움을 거부하면서 하얼빈의 고유한 아름다움을 지켜야 한다고 역설하는 것이다. 즉 이전까지 이효석에게 하얼빈은 보편적 세계를 대변하는 로컬로서 이상향의 세계였다면, 여행 후 이효석에게 하얼빈은 오히려 하얼빈 고유의 것을 지켜야 하는 당위성을 발견하는 장소가 된다. 이세주가 주장하듯이 이효석은 하얼빈에서 새로움을 발견하려고 찬양하는 것이 아니라<sup>471)</sup> 오히려 일본의 이식이라는 새로움을 거부하는 듯 보인다. 그리고 하얼빈의 아름다운 음악을 지키듯, 고유의 독창적인 것을 지켜야 한다는 논리로 나아간다. 세계를 대타자로 상징하고, 보편의 세계를 지향했던 코즈모폴리탄 이효석이 민족의 고유하고 독창적인 미학을 주장하게 되면서 일종의 분열이 시작되는 것이다. 이효석은 하얼빈 여행을 통해 세계라는 보편과 고유의 충돌, 환상과 실재 사이의 갈등, 국가와 신 사이의 불화라는 내면의 분열을 겪는다. 그리고 이러한 이효석 내면의 갈등은 『벽공무한』에서 두드러지게 나타난다.

『벽공무한』은 『창공』이라는 제목으로 『매일신보』에 1940년 1월 25일부터 7월 28일까지 연재된 글이 1941년 단행본으로 간행되면서 제목이 변경되었다. ‘창공’이 단순히 하늘이라는 의미였다면 ‘벽공무한’은 무한하다는 의미가 추가되면서 ‘무한한 하늘의 의미’로 바뀐 것이다. 즉, 국경이 없는 무한히 자유로운 하늘이라는 의미의 『벽공무한』은 이효석의 그 어느 소설보다 비현실적이고 환상적인 면모가 두드러진다. 『벽공무한』의 주인공인 일마는 미려와의 첫사랑에 실패하고, 마지막 혈육인 어머니를 여의고, 스스로 “찌그러진 가시덤불의 반생”(전집 5권 16)을 살아왔다고 소회한다. 그런 일마가 문화 사절의 임무를 맡아 하얼빈으로 가는 기차를 타면서 이야기는 시작된다. 일마는 하얼빈에서 두 번의 기적을 만난다. 첫 번째

---

471) 이세주는 이효석이 새로움을 추구했으며, 일제의 동양주의에 매혹되어 공간을 개척하고자 했으며, 파시즘으로 흐르게 되었다고 보고 있다. (이세주, 40~70. 참조)

는 복권의 일종인 채표에 당선된 일이고, 두 번째는 경마장에서 큰돈을 딴 것이다. 특히 경마장에서의 일화는 『벽공무한』이라는 소설이 얼마나 환상에 기대고 있는지를 역력히 보여준다. 일마 일행은 경마장에서 ‘태양’과 ‘아킬레스’라는 두 마리의 말 중 무엇을 고를까 고민하다가 아킬레스라는 말을 산다. 태양이라는 말이 계속해서 이기는데도 불구하고 일마는 마지막까지 아킬레스를 선택한다. 그리고 기적적으로 아킬레스가 이기면서 일마는 아킬레스에 걸린 배당을 몽땅 차지하게 된다. “아킬레스’는 ‘일마’요 ‘일마’는 ‘아킬레스’였다”(전집 5권 111)는 표현에서 알 수 있듯이 채표 당선에 이어 경마에서까지 행운을 거두면서 일마는 영웅의 지위에 올라서게 된다. 한편 일마는 소설 속에 등장하는 여인의 사랑을 한 몸에 받는 대상이기도 하다. 자신을 떠났던 첫사랑 미려부터, 일마를 사랑한 나머지 자살까지 기도했던 단영, 일마와 결혼하여 조선으로 건너온 러시아의 금발미녀 나아자에 이르기까지 작품에 등장하는 미녀들이 모두 일마를 사랑하는 것이다. 여성들보다 우위에 있는 일마의 나르시시즘적인 우월의식이 엿보이기도 한다. 이는 일견 동반자 작가시절 초기 작품의 연장선상에서 민중을 동정하며 그들을 구제해야겠다는 지식인의 우월의식으로 여겨질 수 있다.

특히 나아자와의 결혼은 친구들 사이에서 부러움의 대상이 된다. 친구 훈은 일마가 나아자와 결혼을 통해 세계라는 꿈을 수입한 것이라고 생각한다.

부질없이 향수를 느끼는 것이었고, 그 그리워하는 고향이 여기가 아닌 거기였다. 현대문명의 발생지인 서쪽 나라였다. 일마는 누구보다도 대담하게 그 향수의 갈증을 채우고 꿈을 수입한 것이다. (전집 5권 168)

나아자는 구라파의 여인으로 표상되며, 나아자와의 결혼은 구라파라는 세계와의 결합인 셈이다. 나아자는 “묵은 전통에서 오는 교양의 빛”을 드러내며, “모두가 꿈꾸는 하나의 이상형”으로서 구라파적 인간상이라고 할 수 있다. 그러나 이때의 구라파적이라는 것은 비단 서양이나 서구를 무조건 추앙하는 오리엔탈리즘과 다르다는 것을 이효석은 명확히 한다.

“당신들의 그 꼴같잖은 서양 숭배 그만들 뒤요. 거지가 뭘 보구 침 흘리듯 서양이라면 사족을 못 펴구 - 야만인의 추태지 뭐란 말요.”

흥분하는 양이 통쾌해서 혼은 승글승글 웃으면서,  
“누가 서양을 숭배하나. 아름다운 것을 숭배하는 것이지. 아름다운 것은  
태양과 같이 절대라나. 서양의 것이든 동양의 것이든 아름다운 것 앞에서  
는 사족을 못 써두 종구 엎드려 백배 천배 해두 좋거든.(…)” (전집 5권  
170)

나아자를 보고 질투했던 은파라는 여성과 일마의 친구 훈이 주고받는 위의  
대화에서 나아자는 서양의 기표가 아니라 아름다움의 기표로 표현된다. 아  
름다움이란 동양과 서양의 경계를 넘어서는 것이다. 따라서 나아자의 얼굴  
을 “동양의 특징을 가진 순 서양의 얼굴이야. 눈이며 눈썹이며 코머가 온  
순한 조선의 것이란 피부가 희구 머리카락이 노랄 뿐이지.”(전집 5권 169)  
라는 일마 친구의 표현은 나아자가 서구와 조선의 아름다움을 한꺼번에 담  
고 있는 구라파적 미인이라는 것이다. 구라파적인 미인이란 서양과 동양이  
다 있는, 결국 세계로서의 구라파를 표상하는 것이라고 할 수 있다. 이런  
의미에서 이효석이 주장하는 구라파란 앞서 문학론에서 살펴보았듯이 지리  
적 경계로서 서구라기보다는 서양과 동양이 모두 통하는 세계라는 보편향  
을 함의한다고 할 수 있다. 이러한 보편의 극대화의 일례로 이효석은 ‘사  
랑’을 들고 있다. 일마와 나아자가 「파리의 뒷골목」이라는 영화를 본 후  
“말과 피를 넘은 사랑”(전집 5권 78)에 대해 말하는 장면에서 이를 확인할  
수 있다.

“……국경이 없다는 것이 얼마나 아름다운 생각이요. 야박스런 세상에서.”

“그래요. 나두 그렇게 생각해요.”

“사랑으로밖엔 국경을 물리칠 수가 있소? - 아라비아 청년이 파리 소녀  
보다 못할 것두 없구 파리 소녀가 아라비아 청년보다 낫 것두 없구두 사  
람에겐 피차가 똑같은 구별 없는 사람이 아니겠소. 그런 아름다운 세상이  
또 있겠소.”

“제 눈에두 다 같이 일반으로 봐여요. 구라파 사람이나, 동양 사람이나,  
개인개인 다 제나름이지 전체로 낫구 못한 게 없는 것 같아요.”

“각 사람이 편견을 버리구 그렇게 너그러운 생각을 가진다면 세상은 얼마  
나 아름다워지겠수.”(전집 5권 80)

결국 이들의 결혼이란 사랑을 통해 국경을 뛰어넘은 보편적 사랑의 결합이

다. 이효석에게 보편을 뜻하는 세계성이란 하얼빈에서, 나아자로, 사랑으로 나타나고 있는 것이다. 제목인 ‘벽공무한’처럼 경계가 없는 하늘처럼 자유로운 사랑을 일마는 나아자와의 사랑에서 발견하려고 한다는 것을 알 수 있다. 한편으로 둘의 결합은 일마가 자신을 ‘쪽정이’로 의식하면서 가능해진다.

인간 대부분은 그 쪽정이다. 어느 도회가 그렇지 않으랴만 하얼빈은 어디보다도 심한 쪽정이의 도회이다. 거리는 국제적 쪽정이의 진열장이다. 삶에 쫓겨 할 바를 모르고 갈팡질팡 헤매인다. 어제까지 그것을 느끼지 않았던 일마가 아니언만 오늘 불현 듯이 그 사상이 즐기차게 솟았다.(중략) 쪽정이는 이뿐일까. 허름하게 차리고 무엇을 하려는지 분주하게 포도를 지나는 무수한 사람 - 또한 쪽정이들이다. 묘지에서 만난 이봐놉도 쪽정이요, 병든 에미랴도 쪽정이다. 그리고 나아자 - 그는 쪽정이가 아니던가, 그 역 쪽정이에 틀림없는 것이다.

“그럼 나는 대체 무엇일까.”

일마는 자기 또한 하나의 쪽정이임을 알았다. 돈 돈 일만 오천 원이 생겼대야 지금 정도의 문화사업을 한 대야 기실 쪽정이밖에는 안 되는 것이다. 쪽정이끼리이기 때문에 나아자와도 결합이 되었다. 쪽정이는 쪽정이끼리 한 계급이다. 나아자와 자기의 그 어느 한 편이 쪽정이가 아니었던들 오늘의 결합은 없었을 것이다.

이렇게 생각할 때 일마는 쪽정이의 신세가 그다지 불행하지는 않았다. 불행의 행복함이라고 할까 - 복잡한 감정에 사로잡히면서 길 떠날 날을 앞두고 나아자가 한층 살뜰히 여겨지는 것이었다. (전집 5권 128~130)

거지와 꽃파는 여자, 장님 음악가 등 하얼빈 거리의 사람들이 쪽정이라고 생각하면서 일마는 동시에 자신도 그 하얼빈 사람들과 별반 다를 바 없는 쪽정이라고 생각한다. 앞서 「대륙의 껍질」이라는 글에서 이효석이 구토를 일으킬 정도로 심한 충격을 받았던 장면을 상기할 때 그 구토의 과정은 결국 자신이 쪽정이라는 자기 인식에 도달했기 때문이라고 할 수 있다. 따라서 나아자와의 결혼도 단순히 나아자가 아름다운 여성이기 때문만이 아니다. 오히려 그녀와의 결혼은 나아자라는 쪽정이의 연대로 볼 수 있다. 초창기 동반자 작가 시절 이효석이 손유경이 주장하듯이 가난한 무산계급의 삶을 동정하는 입장에 있었다면, 하얼빈 여행 후에 『벽공무한』에서는 동

정하는 입장이 아니라 똑같이 동정당하는 입장, 그동안 구제해야 할 대상으로 생각했던 대중과 자신이 별반 다르지 않다는 인식으로 변화한 것이다. 따라서 여러 명의 여성이 일마를 사랑한다는 설정이나 일마의 러시아 여성의 구제는 언뜻 보기에 우월의식에서 비롯된 동정으로 해석할 수 있지만 그 밑바탕에는 쪽정이 의식으로 대변되는 열등감이 숨어있다고 할 수 있다. 일견 나르시시즘적으로 보이는 일마의 우월의식에는 쪽정이로서의 열등감을 상쇄시키기 위한 절박한 노력이 있는 것이다.

이효석은 『벽공무한』에서 두 명의 러시아 여성을 보여준다. 마약으로 인해서 병든 에미라와 에미라를 돌보던 나아자이다. 작품에서 에미라는 “그늘에 핀 양귀비”로, 나아자는 “햇빛만 보면 얼마든지 솟아날” “해바라기”로 비유된다.(전집 5권 82) 소설은 에미라가 한운산이라는 조선인 남성을 통해서 마약을 사는 것을 보여준다. 만주에 들어와 성공했다는 조선인 대부분이 한운산처럼 마약을 팔면서 부를 쌓았다는 것을 보여주면서 이런 조선인에 의해 병들게 된 에미라를 통해 하얼빈의 최하층을 보여준다. 일마는 이런 에미라를 돕고 싶어 한다.

에미라도 별 수 없이 음악가나 꽃장수와 고를 바 없는 하나의 쪽정이다. 사회의 최하층에 묻혀서 광명도 희망도 가지지 못하는 것이요, 쪽정이는 쪽정이끼리만 피와 피부를 넘어 피차를 생각하고 구원하고 합할 수 있는 것이다. 일마가 오늘밤에 에미라를 누구보다도 몸 가까이 여기고 동정하고 측은해 함은 말할 것도 없이 그 까닭이었다.(전집 5권 239)

에미라가 자신과 마찬가지로 쪽정이라고 생각하는 일마는 쪽정이는 쪽정이가 구원할 수 있다고 생각해 에미라를 구제하고 싶어 한다. 에미라의 구제는 쪽정이끼리의 화합이자 연대의 방식이다. 즉, 일마가 에미라를 구하는 것은, 쪽정이가 쪽정이를 구하는 것이며, 그리하여 나아가 쪽정이인 자신을 구하는 일이다. 일마의 동정에는 우월의식이라기보다는 이제 차라리 자기 자신을 구제하고자 하는 욕망이 담겨 있다고 할 수 있다. 일마가 나아자와 결혼을 감행하는 것도 마찬가지로이다. 나아자도 에미라와 마찬가지로 카바레에서 일하던 여성이라는 점을 감안한다면, 나아자도 에미라와 별반 다를 것이 없지만, 나아자는 햇빛을 본다면 얼마든지 양지로 나아갈 수 있는 여자로 묘사된다. 이러한 의도는 이름에서도 드러난다. ‘나아자’라는 이름이

“‘나제즈다’Nadezhda(nah-DYEZH-dah)의 애칭”으로 “나제즈다는 러시아어로 ‘희망’이라는 뜻”<sup>472)</sup>이다. 나아자는 쪽정이이지만, 이상적 사랑을 실현할 수 있는 대상이란 의미에서 나아자는 구라파를 대변하는 ‘희망’으로 남는다. 즉, 일마에게 세계를 의미했던 하얼빈이 쪽정 이들의 도시로 변해버렸지만, 일마는 쪽정이 나아자와의 ‘국경을 넘는 사랑’을 통해서 희망을 찾는다. 하얼빈이 세계의 일부가 아니라 제국 일본의 지방이 되어버렸다는 것을 깨달았지만, 산문의 현실에서 시를 발견하듯, 일마는 나아자를 통해서 희망을 모색하고 있는 것이다.

일마와 나아자와의 결혼은 당대 1930년대 후반 조선인 작가들이 러시아 여성을 다루는 방식과 비교해볼만하다. 김수림은 1930년대 후반에 소비에트가 러시아 여성이라는 기호로 작품 속에 등장하기 시작했다고 주장한다.<sup>473)</sup> 그에 따르면 1930년대 후반 중일전쟁 이후, “식민지 조선에서 작성된 ‘세계문학 지도’에서 소비에트로서의 러시아와 ‘러시아-여성-의-이름’이 알레고리로서 조선문학의 문학적 실험 혹은 관습의 일부가 되었다”고 주장한다.<sup>474)</sup> 특히 최명익의 「심문」에서 러시아 여성들은 ‘양녀’, ‘백인계집애’로 불렸다는 점, 그리고 하얼빈, 만주를 배경으로 하는 여타의 문학에서 러시아가 국가의 외부에 있는 타자로서 ‘백계로인’으로 불렸다는 점에 주목한다.<sup>475)</sup> 결국 ‘양녀’가 대변하는 러시아란 일본의 지방으로서의 유럽, “제국 일본이 주도하는 ‘공영권’의 일부”<sup>476)</sup>가 되었다는 것을 시인하는 것이며, 동시에 ‘소비에트 러시아’라는 외재성을 상실한 조선을 가리키고 있다고 본다.<sup>477)</sup> 『백공무한』에서도 하얼빈의 위상은 변화한다. 소설의 앞부분에서 “번번이 마음이 뛰노는” “구라파의 한 귀퉁이”(전집 5권 49)라고 생각했던 하얼빈의 거리는 곧 병든 에미라와 피폐한 하얼빈 사람들의 현실을 목도한 후, 일마에게 “복잡한 구렁이”(전집 5권 71)로, 그리고 쪽정 이들의 도시로 변한다. 그러나 일마는 이러한 쪽정 이들을 ‘양녀’나 ‘백인계집애’로 천대하지 않을 뿐만 아니라, 나아자와는 결혼마저 감행한다. 그리고 쪽정 이들의 결합을 통해서 불행 속에서도 행복을 느낀다. 「기우」에서 지식인이

472) 李良淑, “李孝石의 [碧空無限] 研究,” 「어문연구」 41.1 (2013): 235-236.

473) 김수림, 157-158.

474) 김수림, 160.

475) 김수림, 162.

476) 김수림, 164-165.

477) 김수림, 162.

있던 주인공이 계순을 외면하고 계순의 구제가 성공하지 않았던 것과 비교하면 그 차이는 더욱 분명해진다. 『벽공무한』은 이효석이 쓴 그 어느 작품보다 비현실적인 면모가 강조되고 있는 것이다. 하지만 그 이면에는 구라파, 세계의 표상이었던 하얼빈이 무너지고, 자신도 하얼빈 사람들과 마찬가지로 쪽정이라는 사실을 깨닫는 조선의 지식인, 이효석의 현실 인식이 깔려 있다. 결국 「벽공무한」은 그야말로 쪽정인들의 환상이 드러나는 소설인 셈이다. 일마가 쪽정이 나아자에게서 희망을 발견하듯이, 작가 이효석이 피폐한 현실에서 희망을 발견하는 환상의 방식이 가장 증폭되어 나타나는 작품인 것이다. 현실이 피폐할수록 환상은 더 극대화되어 나타나고 있다고 볼 수 있다. 산문의 현실을 환상이라는 시로 극복하고자 하는 것이다. 「산협의 시」(『조선일보』, 1940. 7)에서 이효석의 이러한 인식이 잘 드러난다.

신경이니 하얼빈이니 그다지 신선한 거리가 아니다. 각각 아름다운 일면의 풍모를 가지고 있으나 전체적인 인상은 지저분하다. 무엇보다도 사람의 씨가 너무 많고 따라서 천하게 보인다. 입을 것 못 입고 먹을 것 못 먹고 거리에서 와글와글 끓는 꼴은 그대로 개미 떼나 파리 떼로 보이지 그 이상 귀하게도 신령스럽게도 보이지 않는다. 그런 때가 한 무더기 뭉텅 그 자리로 감해 버린대도 눈물 한 방울 날 것 같지 않다. 때로 인간을 천하게 보고 멸시해 봄은 뜻 없는 일은 아니다. 만주 여행의 소득은 바로 이것이다.

마음속에 시를 원하면서도 한편 무더운 산문 속에 잠겨 보려 함은 웬일일까. 시심詩心과 산문정신과는 바로 아래 윗 번지에 사는 가장 가까운 일가인가. 마음속에는 시인과 산문가가 함께 살고 있는 것인가. 만주의 도회에서 얻은 얼크러지고 더럽혀진 산문의 페이지를 피서지 그늘에서 씻어 버리고 해워 버릴 것이다. 시를 생각하므로 산문을 한층 보람있게 할 것이다. (전집 7권 305)

이효석은 하얼빈의 사람들이 벌레처럼 느껴졌다고 고백하면서도 한 편으로는 이러한 산문의 세계와 시가 밀접한 관계에 있다고 생각한다. 그리고 이러한 산문의 세계를 시로 정화하려고 한다. 일마가 나아자라는 희망을 발견하듯이 메타적인 관점에서 현실인 산문의 세계를 문학을 통해서 승화시키고자 하는 작가, 이효석의 욕망을 엿볼 수 있다. 이효석의 낭만과 리얼

사이, 문학적 진실주의의 면모가 『벽공무한』에서 극대화되어 나타나고 있는 것이다.

‘녹성음악원’은 이 작품에서 이러한 환상의 극치를 보여준다. 녹성음악원은 미려를 포함한 여성들이 주도하여 자발적으로 만든 음악 단체이다.

음악에 웬만큼 소양이 있는 순수한 동호자들만을 모아 가지구 합창부, 기악부를 두어 교향악을 연구할 수 있을 정도까지 교육하게 하겠어요. 실력 있는 개인을 맨드는 건 물론이지만 단체로서는 훌륭한 합창단, 실내악단, 교향악단을 차례차례로 양성해 내서 이 땅의 음악문화를 위해 대기업을 토해 볼 작정이예요. 교육, 경리 모든 것을 여자들의 손으로서만 하는 점에다 다른 데서 볼 수 없는 특색을 둘까 해요. (전집 5권 38)

녹성음악원은 그동안 이효석의 작품에서 파편적으로 대할 수 있었던 공상, 환상적이고 시적인 면모들이 응축된 유토피아라고 할 수 있다. 첫째, 녹성음악원은 ‘음악’을 중심으로 모인 단체이다. 앞서 살펴본 「화분」이라는 작품에서 음악이란 미란이 “환상을 가져오게 하는 요술쟁이”(전집 4권 122)이자 아름다운 세상을 보여준다고 생각했던 예술로, 미란이 푸른 집을 떠나 구라파로, 하얼빈으로 탈주하는 동기가 되었다. 『벽공무한』에서도 마찬가지로 음악의 중요성이 강조된다.

사람의 사회가 아무리 변천한다구 해도 음악에 대한 사랑만은 변할 날이 없을 것요. 문학이나 그림이 다 예술의 부분으로 큰 것이지만 음악같이 직접 마음을 울리구 흔드는데는 한 걸음 뒤설 것요. 즐거울 때나 노여울 때나 슬플 때나 음악을 들으면 모든 감정이 완화되구 부드러워지니 사람이 참으로 화합할 수 있는 마지막 조건은 음악이 아닐까. 음악 속에 잠겨 있는 못사람의 감정의 순간을 포착할 수 있다면 고래의 허다한 정치가와 사상가가 이루지 못했던 인류의 이상적인 사랑의 나라를 가장 수월하게 세울 수 있지 않을까. (중략) 사실 나는 세상 것을 통틀어서 무턱대구 무엇이 제일 좋으냐고 묻는다면 음악이라구 단마디에 대답할 것요. 즉 밥보다도 옷보다도 사랑보다도 야심보다도 무엇보다도 음악이 좋은 것이구 그것이 있으면 적어도 일정한 순간 모든 것을 잊을 수가 있겠단 말요.(전집 5권 305)

종세라는 인물의 입을 통해 음악이란 모든 사람이 화합할 수 있게 만들기 때문에 인류의 이상적인 사랑의 나라를 세울 수 있도록 돕는다고 주장하고 있는 것이다. “영어나 혹은 러시아어의 토막말”로 대화하던 일마와 나아자가 소통하는 방법도 음악에 맞추어 스텝을 밟는 일이었다는 점(전집 5권 51)에서 음악은 서로 언어가 다른 두 사람이 소통하는 방식이다. “같은 음악을 듣고 있는 사람들의 마음은 다 한 빛으로 칠해진다”(전집 5권 213)는 점에서 음악은 언어라는 장애, 언어가 만들어 내는 국가라는 경계를 넘어 설 수 있게 해준다. 따라서 음악을 통해서 모든 사람이 화합할 수 있게 되고, 사랑에 기초한 이상적인 나라를 세울 수 있으리라고 기대해 보는 것이다. 『벽공무한』에서는 또 하나의 음악적 단체가 나온다. 바로 주인공 일마가 하얼빈에 교섭을 청하러 갔던 하얼빈 교향악단이다. 그런데 이 하얼빈 교향악단은 철도총국에 속해있다. 윤대석에 따르면 하얼빈 교향악단은 당시 실제 했던 단체로 “일본과 만주의 친선 및 방공 사상의 전파”를 목적으로 했던 “일만 방공친선 예술사절단”을 모델로 하고 있다. “일만 친선, 방공 동맹, 예술”의 세 가지 명목을 내세운 “정치와 예술이 결합한 공연”이었다는 것이다.<sup>478)</sup> 윤대석은 이효석이 이러한 사실을 작품 속에서 완전히 삭제하여 “독자적인 조선사회라는 상상적 공간을 구축”했다고 주장한다.<sup>479)</sup> 비록 일본적 색채를 완전히 지우고, 예술 단체로의 가능성만을 남겨두었다고 해도 여전히 수입한 음악 예술 단체였던 하얼빈 교향악단 대신에, 작품 속에 ‘녹성음악원’은 마찬가지로 음악을 매개로 하지만 조선의 독자적인 단체라는 점에서 다르다. 하얼빈 교향악단을 기점으로 녹성음악원이 생겨났듯이 실제로 소설 속의 공간은 하얼빈에서 조선으로 귀환하고 있다. 일마 일행이 조선에서 찾아간 식당이 “실락원”(전집 5권 169)인 것도 이효석의 하얼빈 지향이 조선으로 귀환하는 과정을 보여주는 일례라고 할 수 있을 것이다. 하얼빈이 이제 더는 실낙원이 아니므로, 조선으로 돌아와 조선에서 실낙원을 찾아야만 하는 것이다. 즉, 녹성음악원은 이효석이 조선에서 실낙원을 찾기 위해 ‘음악’을 매개로 하여 독자적으로 구성한 단체라고 할 수 있다. 이효석이 초기 작품에서부터 중요시했던 음악이라는 보편성 및 세계

478) 윤대석, “제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악,” 「상허학보」 23 (2008): 120.

479) 윤대석, “제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악,” 121.

성과 「역사」라는 작품에서 주목하기 시작했던 민족 이데올로기가 집약된 것이 녹성음악원인 것이다.

둘째, 녹성음악원은 여성의 연대라는 점에서 차별화된다. 이때 여성이란 첫째, 녹성음악원의 원장, 미려가 대변하는 “노라”를 의미한다고 할 수 있다. 일마의 첫사랑 미려는 사업가 만해와 결혼했지만 남편 만해는 광산사업에 손을 댔다가 망하고, 청매라는 여인과 혼외관계를 맺는다. 이에 분노한 미려와 만해는 크게 싸우고 만다.

“미려가 조선에 태어난 것이 불행이요. 구라파에나 태어났더라면 발달된 개인주의 사상과 높은 도덕 문화 속에 자유롭게 살 수 있었을 것을 이 뒤 떨어진 조선에 태어난 까닭으로 남자에게서 욕만 받게 된단 말이지.”

만해가 목소리를 부드럽혀서 이렇게 구슬리는 것은 타협하자는 뜻이 아니었다. 가슴 속에는 불붙는 노염이 활활 피어올랐다.

“야유하는 셈이요? - 왜 그럼 구라파 사람같이 교양있는 사내가 되구료. 여자들만을 책하지 말구.”

“교육이 탈이야.”

만해는 드디어 터지고야 말았다.

“- 구라파니 개인주의니 반지빠르게 배워 가지구는 남녀동등이니 아내의 지위가 어찌니 철없이 해똥거리는 꼴들이 가관이야. 몸에서는 메주와 된장 냄새를 피우면서 문명이니 문화니 하구 가제 갠 촌놈같이 날뛰는 것을…… 복수는 다 무어야. 여편네가 사내에게 복수라니. 이 사랑 없는 가정을 누군 달갑게 여기는 줄 아나. 한꺼번에 다 부서 버릴까부다.”(전집 5권 161)

미려의 높은 교양이 개인주의 사상이 높은 구라파에서는 용인될지 모르지만, 조선에서는 그렇지 못하다는 만해의 말을 통해서 두 가지를 확인할 수 있다. 첫째, 구라파는 개인주의와 높은 도덕 문화로 대변되는 곳이고, 둘째, 여성의 가치는 그런 구라파에서나 용인될 수 있다는 것이다. 미려는 자신의 가치를 인정해주지 않는 가정을 나선다. 이러한 미려는 소설 속에서 ‘노라’로 표현된다.

“결국 어느 시대나 노라는 빠지 않는 모양이지. 후손이 또 하나 생겼으니 땅속의 노라두 기뻐하렷다.”

“난 가정의 노라가 아니구 인간의 노라야. 인간성을 막는 모든 굴레에서 벗어나려ん 것야.”

“남방비행의 여주인공같이 말이지. 어저께 남방비행을 보구 오늘 그것을 모방하다니 여간내기가 아닌걸”(전집 5권 163~164)

“노라”란 헨릭 입센의 소설 『인형의 집』의 여주인공, 노라를 뜻한다고 할 수 있다. 가정에서 벗어난 헨릭 입센의 ‘노라’처럼, 상의 작품, 『골짜기의 그림자』(*The Shadow of the Glen*)에서의 ‘노라’처럼 미려도 집을 나선다. 그러나 미려는 가정의 노라가 아니라 인간의 노라라고 자신을 일컬으면서 비단 가정에서의 탈출을 의미하는 것이 아니라 구라파의 개인주의로서 인간성의 구현에 이른 것이라고 믿는다. 그리고 그 근거로 영화 《남방비행》<sup>480)</sup>을 든다. 사랑의 열정을 찾아 사랑 없는 가정을 탈출하는 영화 속 여주인공처럼 미려도 집을 나서서 하얼빈에 있는 일마를 찾아간다. 미려는 어디에도 메일 일 없는 자유로운 “일개 자유인의 자격”(전집 5권 243)으로 일마를 찾아왔다고 하면서 일마가 과거에는 자신을 사랑했었다는 그토록 듣고 싶어 하던 고백의 말을 듣고야 만다. 즉, 이효석 소설 속에서 미려가 대변하는 “노라”란 가정의 구속으로부터 벗어날 뿐만이 아니라 잃어버린 사랑과 열정을 찾아 떠나는 탈주자이기도 하다. 일체의 규제나 도덕적 규범에서 벗어나 적극적으로 사랑을 쟁취하려는 여성 미려가 녹성음악원을 이끌면서, 녹성음악원은 이제 조선의 노라, 미려가 주도하는 단체가 된 것이다. “남방비행이 음악원의 탄생으로 변했다”(전집 5권 302)는 말에서 알 수 있듯이 녹성음악원은 복수의 미려들, 노라들의 단체가 된 것이다. 둘째 녹성음악원은 “학감보다도 먼저 미용사를 두어야” 한다고 할 정도로 아름다운 여성들의 모임을 지향한다. 재미있는 것은 녹성음악원에 모인 여성들이 원래 아름답다기보다는 녹성음악원을 통해서 아름다워진다는 사실이다. 일마에게 버림받은 옛사랑 미려와, 죽음으로 일마에 대한 순정을 표

---

480) 이효석이 작품 속에 남긴 영화 《남방비행》의 줄거리는 다음과 같다.“-변지에 파견된 공사의 젊은 부인은 주위와 생활이 뜻에 맞지 않아 고독하기 짝없다. 늙은 남편은 청춘의 꿈과 거리가 먼 것이었다. 돌연히 날아온 비행사는 어릴 때의 소꿉동무였다. 부인은 그에게서 지난날의 꿈을 찾으며 청춘의 희망을 붙인다. 단 자리에 붙은 불은 좀체 끌 수 없어 두 사람은 열정으로 모든 것을 해결한다. 분별과 내정은 악마의 것이다. 남편과 가정을 배반하고 드디어 사랑의 출행량을 놓는다. 비록 짧은 순간의 것이기는 하나 지극히 행복한 해결이다.”(전집 5권 156)

현하기 위해 자살까지 시도했던 단영도 녹성음악원을 통해서 아름다운 여인으로 거듭난다. 일마의 친구들은 녹성음악원의 일원이 된 단영의 아름다운 모습에 놀라고 만다.

그 청아한 속에서 단영이 유독 누구만도 못하고 빠질 것도 없었다. 그의 과거의 경력이나 어지럽던 생활이 무엇이랴. 주위가 그를 빛나게 해주면 그는 자연 빛나는 것이다. 지금 그 자리에서 아무도 단영에게 지난 날의 판단으로 편견을 가지는 사람이 없을 분이 아니라 도리어 한 사람의 인격체로 존경하는 것이었고, 따라서 단영 자신 과거를 어느결엔지 멀끔하게 씻어버린 자태로 총중에서 빛나는 존재가 되었다. 목욕체계하고 새로운 희망 앞에 단정하게 앉은 여자의 자태란 일종 성스럽게도 보이는 것이다. 그날 밤의 단영의 모양이란 그 어느 때에도 볼 수 없었던 - 몇 번이고 다시 바라보이는 고결한 것이었다. 말하자면 새로운 인물의 탄생이요, 새로운 인격의 창조였다. 그날의 단영은 결코 지난날의 단영이 아니었다. (전집 5권 303)

일마에게 짐착하면서 자신의 욕망을 위해서는 한 치의 양보도 없어 한 때는 살로메라고 불렸던 단영이 녹성음악원을 통해 일종의 목욕체계를 한 것처럼 성스러운 인물로 승화된 것이다. 미려도 마찬가지로. 일마는 미려를 보고는 순간 미려인지 모르고 그 아름다운 여인에게 도취된다.

걸어가다가 문득 문이 열린 비인 방을 훑듯 들여다보고 그 안에 앉은 한 사람의 여인의 자태에 어쩔 줄 모르고 꽁 막혀 버렸던 것이다.

“누구든가, 저기 누구든가.”

바위 앞에서나 막혀 선 듯이 순간 정신이 깜빡 죽으면서 옳은 분별이 없는 것이다. 반드시 술을 몇 잔 했던 까닭도 아닌 듯싶다.

장승같이 버티고 섰다가 다음 순간 깜빡하고 바위가 물러가고 정신이 깨이면서 방안의 인물의 정체를 옳게 인식했던 것이다.

“미려가 아닌가.”

극히 짧은 찰나의 일이었으나 일마는 얼떨떨한 머리를 흔들면서 부끄러운 생각조차 들었다.

무슨 까닭에 그런 순간의 물의식 상태에 빠졌던 것일까. 그의 마음을 아까부터 사로잡고 있던 정체 모를 숨은 의식이라는 것이 미려에게 대한 것이었던 말인가. 마음먹었던 것이 별안간 앞에 놓인 까닭에 도리어 의식을

있었던 것일까. 몸이 허전허전하면서 겸연한 마음을 금할 수 없었다. (전집 5권 310~311)

순간 일마가 몰의식에 빠질 정도로 미려의 모습이 아름다웠다는 것을 보여주는 장면이다. 일마에게 사랑을 거부당하고, 일마 친구 일행들도 동정했던 두 여성이 녹성음악원을 통해 남성의 시선을 끄는 아름다운 여성으로 승화된 것이다. 두 여성이 원래도 뛰어난 미모를 자랑했지만, 녹성음악원의 일원이 되고서야 남성에게 그 아름다움을 인정받게 된 것이다. 이는 비단 표면적인 아름다움이 아니라 음악과 같은 예술, 교양을 통해 성숙한 여성이 되어야 진정으로 아름다운 여인임을 의미한다고 할 수 있다. 녹성음악원이라는 필터를 거치면서 두 여성이 새롭게 탄생하게 된 것이다. 김건형은 이들을 “자신의 자유를 위해 직업을 가지고 창조하는 미적주체”, 여성댄디(female dandy)로 읽는다. 그에 따르면 여성댄디는 “음악에 대한 예술적 지향을 통해 적극적으로 남성으로부터의 자유를 만들어내고자 하는 주체”라는 것이다<sup>481</sup>. 댄디즘이란 “정신적 귀족주의로서 존재양식 뿐만 아니라 예술품을 이루기 위한 미의 추구를 본직으로 삼는 인간에 대해 정의의 지닌 개인주의의 미의식으로 사회학적, 미학적 의미를 갖고 표출된 극단적인 자아존중의식”<sup>482</sup>으로 정의된다. 따라서 이들 여성이 아름다움을 추구하는 것은 댄디로, 댄디는 다시 개인주의와 자아존중으로 연결된다고 할 수 있다. 즉, 녹성음악원은 ‘개인의 자유’를 역설하는 노라이자 댄디인 여성들의 연대라고 할 수 있다. 그리고 소설의 말미에서 미려와 단영이 일마의 친구들과 사랑에 빠지는 장면을 삽입함으로써 주인공인 일마와 나아자 커플뿐만 아니라 소설 속의 대부분의 사람이 일과 사랑에 성공하게 되면서 이 소설의 환상성이 극대화된다.

셋째, 녹성음악원은 그 이름에서도 알 수 있듯이 푸른 자연과 어우러진 일종의 이상향으로 표현되고 있다. 덕분에 녹성음악원이 추구하는 자연을 통해서 이효석이 궁극적으로 추구했던 자연의 표상을 알 수 있다.

“본관으로 들어가는 포치에는 진홍빛 줄기장미를 ”뺨쳐 올려 기다란 홍예문을 틀어 놓을 것이요, 앞뜰에는 전면 잔디 깔구 그 속 군데군데에 여러

481) 김건형, 112.

482) 정경임, “이효석의 Dandyism,” 이화여자대학교 박사학위논문, 1991, 16.

가지 모양의 화단을 구밀 것-“

“잔디는 영국종의 박래품이어야 하렸다.”

“아무렴. 한 가지 특색은 뜰 전부를 원통 초록 속에 묻어 맨땅은 조금두 안보이게 할 것이야. 포치로 통하는 지름길에다 흰 모래나 조약돌을 깔 뿐이요, 외는 전부가 초록과 화단의 각색 화초의 빛뿐이 있게. 화단에는 키 높은 화초를 피하구 땅에 깔리는 얇은 화초로 푸른 잔디의 바탕에다 ‘녹성음악원’의 글씨를 새길 테구.”

“후원에는 나무를 심는단 말이지.”

“그렇지 후원과 옆 뜰에는 으스스한 그늘이 지게 나무를 수북히 심는데 - 백양나무, 자작나무, 단풍나무, 느릅나무에다가 향나무, 노가지나무 같은 상록수도 간간이 심을 테야.”(전집 5권 297)

녹성음악원을 설계하면서 미려와 혜주는 녹성음악원 곳곳에 꽃과 나무를 심는다. 이러한 녹성음악원은 마치 이브의 낙원처럼 보인다.

“그러지 말구 솟제 왜 낙원의 한 귀퉁이를 떼다 놓지.”

“- 분관 옆에 별관을 짓구 거기다 체육실과 온실을 둔단 말야. 체육실에서는 팬티 하나만으로도들 뛰구 솟구 하면서 공 장난과 유희를 시키거든. 늙은 처녀들이 길이길이 뛰면서 땀순같이 꽃뭉치며 자라게. 온실에는 각색 화초와 열대식물들을 심어 놓구 그 따듯하구 후끈한 양지쪽에 학생들이 산보하는 터두 되게 하구.”(중략)

“푸울이라나, 푸울을 파 놓을 생각이야. 대리석으로 테두리를 한 깊은 못 속에는 아침 저녁으로 새물을 갈아대어 길이 넘는 푸른 물이 철철 넘쳐 있어서 여름에는 우거진 녹음이 비취어 물빛이 일면 파랗게 물들구 가을에는 붉구 누른 낙엽이 한 잎 두 잎 날아와서는 물 위에 둥둥 뜨렸다. 간들 바람에 주름잡힌 잔 물결 위에-”

“그 속에 이브들이 별거벗구 혜엄을 친단 말이지.”(전집 5권 298)

한겨울에도 춥지 않은 온실과 열대 식물이라는 이국적인 풍경과 별거벗은 이브들이 자유롭게 노니는 녹성음악원은 살아있는 낙원이다. 이러한 낙원의 조성하기 위한 풍경으로 거론되는 것이 바로 자연인 것이다. 미려와 혜주는 녹성음악원을 “휴양의 집”으로 건설하고자 한다.

“물론 휴양의 집이어야지. 공부와 휴양의 두 가지가 다 근로가 완전히 함

치되어서 날마다의 가정인 기쁨과 흥미와 감격 속에서 진행되도록 하자는 것이 내 생각이니까 다들 말하는 생활의 예술화라구 해두 좋지. 예술과 생활이 일치되어서 그 어느 한쪽도 뜯어내기 어렵게 화해버린 생활 - 그것이 인간생활의 최고 이상이 아닐까.”(전집 5권 296)

녹성음악원에서 음악이 일종의 일이라면, 휴양이란 자연을 일컫는다고 할 수 있다. 이때의 자연은 비록 이브의 낙원을 방불케 하는 자연처럼 묘사되고 있으나, 실상 녹성음악원은 인간이 설계하는 정원의 형태를 하고 있다. 즉, 인간이 조화롭게 구성한 정원에서 낙원을 맛보는 형국이다. 날 것 그대로의 야생지로서의 자연이 아니라, 이효석은 궁극적으로 잘 만들어진 정원에서 낙원을 발견하고 있는 셈이다. 『벽공무한』이 이효석이 추구하는 궁극의 환상을 묘사한다고 할 때, 결국 이효석이 추구하던 이상적인 자연이란 궁극적으로 도시 속 휴양지로서의 자연이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 이렇게 아름다운 정원으로서의 자연은 또 구라파주의와 연결된다. 「화분」에서 구라파주의자 영훈은 정원을 예로 들어 구라파의 문화를 설명한다.

영훈은 철저한 구라파주의자여서 그와 마주앉으면 대개는 이야기가 그 방면으로 기울어졌다. 그는 흔히 뜰을 예로 들었다. 정원 안에는 화단도 있고 나무도 서고 풀도 우거지고 지름길도 있고 그늘도 있고 양지도 있는 것 그 전체를 세계로 보면 그 속에서 구라파의 문화라는 것은 가장 아름다운 화단에 상당하다는 것이다. 색채와 그림자의 여러 폭의 부분이 합쳐서 화단을 중심으로 하고 정원 전체의 조화를 이루는 것이므로 그 부분부분을 숭상하는 것은 어리석다는 것이다. 그의 구라파주의는 곧 세계주의로 통하는 것이어서 그 입장에서 볼 때 지방주의같이 깨지 않은 감상은 없다는 것이다. (전집 4권 169)

영훈이 묘사한 정원은 화단, 나무, 풀이 조화롭고 그 사이에 사람이 다니는 길이 있으면서 그늘과 양지가 조화된 세계로 그야말로 녹성음악원의 자연을 묘사한 듯하다. 이브의 낙원으로 그려진 녹성음악원의 자연은 다시 구라파의 정신, 세계주의와 연결되고 있는 것이다. 모든 것이 아름답게 조화된 정원이 표상하는 것은 도시인에게 휴양을 가져다주는 자연이라는 로컬이면서 동시에 구라파의 정신이 살아있는 세계이다. 즉 녹성음악원은 이효

석이 이전의 소설에서 인간의 문명사회, 도시를 피해 달아났던 자연이자 피폐한 현실을 피해 탈주하고자 했던 하얼빈으로 표상되었던 세계를 동시에 반영하고 있다. 하얼빈 여행을 통해 하얼빈의 실재를 목도한 이효석은 『벽공무한』에서 이번에는 조선에 녹성음악원을 세운다. 녹성음악원은 음악을 통한 보편주의를 상징하고 있는 나라들의 여성연대로 아름다운 정원 한복판에 설계된 이브들의 낙원을 상징한다. 문명 세계와 단절된 야생으로 갈 수도, 이미 제국의 일부가 되어버려 세계로서의 표상이 무너진 하얼빈으로 탈주할 수도 없어 환상밖에 남지 않은 이효석에게 녹성음악원은 유일하게 남은 대안인 것이다. 비슷한 시기에 「역사」라는 희곡을 통해서도 강한 국가 이데올로기가 필요하다고 역설하면서도, 『벽공무한』을 통해서 비록 환상에 불과할지라도 녹성음악원이라는 새로운 세계성의 표상이자 낙원을 세우려는 이효석의 세계주의가 부딪치고 있는 것이다. 1940년에 들어 더욱 강력해진 일본의 군국주의 아래에, 자신이 믿고 의지했던 하얼빈이라는 세계마저 일본의 제국이었다는 각성 이후, 이효석은 작품 속에서 그동안 즐기차게 주장했던 세계주의와 현실이 부딪치는 분열을 보여준다. 그리고 이러한 분열이 이후 『푸른 탑』(綠の塔)을 비롯한 이효석의 일본어 소설로 이어지고 있다.

3장에서는 성과 이효석의 세계와 로컬의 양상에 대해서 살펴보았다. 두 작가는 공통으로 자연-시골-도시로 나뉘는 국가와 그 대척점으로서 세계를 표상하는 대도시가 자리 잡고 있는 동일한 공간적 개념 구성을 보여준다. 싱의 경우 아란 -아일랜드의 서쪽 시골 - 더블린, 그리고 유럽의 대도시 파리가 대척점으로 설정되어 있으며, 이효석에게는 야생지 - 시골 - 도시, 그리고 세계를 표상하는 하얼빈이 자리 잡고 있다. 싱의 작품은 아란에 천착하고 있는데 이는 싱에게 원시적 자연을 표상하기 때문이며, 이곳이 아일랜드의 로컬이자 대도시 파리의 대척점에서 있는 세계의 로컬이기 때문이다. 이효석의 경우에는 다양한 야생지에서 하얼빈에 이르기까지 다양한 로컬을 모색하고 있는데 작가의 주관에 따라 같은 로컬이라고 할지라도 작품마다 다른 로컬리티를 추구한다는 특징을 보여준다. 싱의 작품 속 주인공들은 최종적으로 척박한 리얼리티가 소거된 환희의 땅인 아란으

로 탈주하며, 이효석 작품 속 주인공들은 척박한 조선을 떠나 하얼빈으로 탈주하거나 자연으로 혹은 환상을 통해 현실을 벗어나려고 한다. 이때 싱에게 아란은 자연과 병치되며, 아일랜드의 로컬이자 대도시 파리의 대척점으로서, 싱이 아일랜드의 독자성을 모색하는 장소였다. 그리고 이효석에게 대도시 하얼빈은 대체로 세계로 표상되며, 인간과 문학의 보편성을 구현할 수 있는 장소였다.

그런데 아란과 하얼빈은 실제 존재하는 지역이라는 점에서 현실에서 조우할 수 있는 이상향의 장소로 기능한다는 특징이 있다. 그러나 여행을 통해서 두 작가가 상상했던 것과 다른 실재의 아란과 하얼빈을 조우함으로써 현실 속에 작가가 상상했던 아란과 하얼빈은 부재하다는 것을 깨닫는다. 싱은 아란의 척박한 리얼리티(reality)를 목도한 후, 이러한 리얼리티가 제거되고 환희(joy)만이 남은 가상의 공간, 아란을 상상할 수밖에 없게 되었고, 작가의 주관에 따라 달라지는 로컬리티를 보여주었던 이효석은 결국 하얼빈이 자신이 꿈꾸었던 세계의 표상이 아니라는 것을 깨닫게 된다. 싱은 아란에서 자연이라는 기원을 추구하고자 했으며, 이효석은 하얼빈이라는 세계의 기원을 찾아가고자 하였는데, 실제 존재하는 장소를 들어 마치 이러한 환상이 실제인 것처럼 문학적으로 재구성하여 보여주는 것이다. 즉, 두 작가에게 아란과 하얼빈은 기원이자 자신의 고향으로, 노스텔지어(Nostalgia)의 공간인 셈이다.

보임(Svetlana Boym)에게 노스텔지어란 “기원에 대한 일반적인 갈망”(a generalised desire for origins)<sup>483</sup>이자 “더 이상 존재하지 않거나 한 번도 존재한 적 없는 고향(home)에 대한 갈망”(I would define it as a longing for a home that no longer exists or has never existed.)<sup>484</sup>이다. 보임(Svetlana Boym)은 현대인에게 향수병(homesick)과 고향에 대한 염증(sick of home)은 때때로 동시에 나타난다고 주장하는데 즉, 고향에 대한 염증을 느끼면서도 자신의 기원인 고향을 찾아 들어가고자 하는 향수병이 동시에 작용하는 것이 노스텔지어라고 보고 있는 것이다. 따라서 이러한

---

483) Svetlana Boym, *The future of nostalgia* (Basic Books, 2001.) xvi-xvii.; Dennis Walder, *Postcolonial Nostalgias : Writing, Representation, and Memory* (Routledge, 2011) 9.에서 재인용 (월더는 보임의 노스텔지어를 ‘기원에 대한 갈망’(a generalised desire for origins)이라고 일축하고 있다.)

484) Svetlana Boym, “Nostalgia and Its Discontents,” *The Hedgehog Review* 9.2 (2007): 7.

노스탤지어는 보임(Svetlana Boym)에 따르면 “상실과 이동의 정서”이자 “자신만의 환상과의 로맨스”(Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one’s own fantasy)<sup>485)</sup>가 된다. 노스탤지어는 이미 잃어버린 것을 향한 로맨스인 것이다. 이때 노스탤지어가 한 장소에 대한 갈망처럼 보이지만 보임(Svetlana Boym)은 사실은 다른 시간에 대한 갈망이라고 해석한다.(nostalgia appears to be a longing for a place, but it is actually a yearning for a different time) “노스탤지어는 시간이라는 현대의 발상, 역사와 진보라는 그 시간에 대한 저항”(nostalgia is a rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress.)이라는 것이다. 보임(Svetlana Boym)에게 노스탤지어는 “현재의 요구에 의해 결정된 과거에 대한 환상이 미래의 현실에 영향을 미치”는 것(The fantasies of the past, determined by the needs of the present, have a direct impact on the realities of the future.)으로 회고적(retrospective)일뿐만 아니라 때로는 장래에 대한 전망(prospective)을 동시에 보여준다.<sup>486)</sup> 즉, 노스탤지어는 현실에 대한 불만족을 바탕으로 시간과 공간을 재구성하여 환상을 충족시키고자 하는 갈망이라고 할 수 있을 것이다.

싱은 자신의 고향을 자연으로 생각했고, 아란에서 그 자연을 찾았다. 싱에게 자연이란 대도시를 살아가는 근대인으로서 느끼는 자신의 병적인 상태를 고쳐주었으며, 무신론자임을 선언하고, 앵글로 아이리시라는 자신의 정체성을 버린 내면의 불안을 잠재워준 일종의 치료제와 같은 역할을 하는 장소였다. 이효석은 자신의 고향을 세계로 상상했으며, 그 세계를 하얼빈으로 대체하였다. 이효석에게 세계란 서구의 르네상스 때부터 내려오는 참된 인간성이 구현되는 이상적인 공간으로, 이효석은 이러한 이상을 자신의 기원으로 삼았던 것이다. 즉, 두 작가는 현실의 공간을 문학적으로 재구성하여 완벽한 고향을 창조하려 했음을 알 수 있다. 문명에 침입을 받지 않은 자연의 모습으로서 아란이나, 고대 유럽의 휴머니즘 정신을 바탕으로 한 하얼빈을 상징했지만, 두 작가는 여행을 통해서 결국 두 아란과 하얼빈이 실제와 거리가 먼 일종의 환상의 장소라는 것을 깨닫게 된다. 따라서 가부장적이고, 척박한 아란의 삶을 마주했던 싱은 작품 속에서 결국

485) Boym, “Nostalgia and Its Discontents,” 7.

486) Boym, “Nostalgia and Its Discontents,” 8.

현실을 탈주하는 소작농을 그릴 수밖에 없었고, 제국의 지방으로 전략한 하얼빈을 목도했던 이효석도 더 이상 하얼빈을 이상향으로 그릴 수 없게 된다.

그렇다면 왜 두 작가는 아란과 하얼빈이라는 노스텔지어를 그려낼 수밖에 없었는가? 보임에 따르면 “노스텔지어는 로컬에 대한 갈망의 표현 일 뿐만 아니라 “로컬”과 “세계”로 나누는 것이 가능하도록 만드는 시간과 장소에 대한 새로운 이해의 결과”(Nostalgia is not merely an expression of local longing, but a result of a new understanding of time and space that makes the division into “local” and “universal” possible.)<sup>487)</sup>이다. 즉, 노스텔지어는 공간을 로컬과 세계로 나누며, 이는 코즈모폴리턴의 고향 의식과 밀접한 관련성을 보인다. 두 코즈모폴리턴 작가는 현실에서 고향을 찾지 못하고, 끊임없이 제2의 고향을 찾아다닌다. 그 까닭은 두 작가의 현실에 대한 불만에서 찾을 수 있을 것이다. 싱의 경우, 그의 ‘죄의식’에서, 이효석의 경우, 열등감이 보여주는 ‘수치심’에서 비롯되었다고 할 수 있을 것이다.<sup>488)</sup> 김태훈에 따르면, 일반적으로 인류학자들은 유대교와 기독교 전

487) Boym, “Nostalgia and Its Discontents,” 9.

488) 김태훈에 따르면, 죄의식의 가장 높은 선(good)은 ‘겸손’(humility), 혹은 ‘자기 비하’(self-humiliation)라면 가장 나쁜 악이 ‘자긍심’이라 할 수 있는데, 수치심의 경우에는 가장 높은 선은 ‘자긍심’(pride)이며, 가장 부정적인 가치 체계는 ‘굴욕’(humiliation)이라고 할 수 있다. 죄의식과 수치심을 의식과 무의식의 차원에서 검토하자면, 죄의식의 경우 의식적인 ‘겸손’ 뒤에는 무의식적인 ‘자긍심’이 있으며, 수치심의 경우에는 의식적인 ‘오만함’과 ‘자긍심’ 뒤에는 무의식적인 ‘굴욕’이 있다. 죄의식의 윤리가 “타인들에 대한 사랑(이타주의, 동정, 연민)”에 가치를 부여한다면, 수치심의 윤리는 “자기 자신에 관한 사랑(금지, 이기주의, 나르시시즘)”에 가치를 부여한다. 죄의식의 윤리는 “자기 자신에 대한 증오와 공격(참회, 메조키즘-피학대 음란증, 자살, 순교)”에 관해 가치를 부여하는 반면, 수치심의 윤리는 “다른 사람들에 대한 증오와 공격(새디즘, 살인, 전쟁)”에 가치를 부여한다. (김태훈, “죄의식의 기원과 발달에 관한 소고,” 『도덕윤리과교육』 30 (2010): 11~12.) 수치심과 죄책감을 철학의 입장에서 풀어낸 임흥빈의 경우, 죄의식은 “인간의 실존을 구속하는 사건이면서 동시에 존재의 가능성을 열어주는 역설(paradox)”이라고 말한다. (임흥빈, 『수치심과 죄책감』 (바다출판사, 2013) 175.) 이는 “나는 죄를 지었다. 그러므로 나는 존재한다.”는 코기토의 라강적 판본에서 발견되는 ‘죄의식과 주체의 관계’와도 연결된다고 할 수 있다. (슬라보예 지젝, 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하나다』, 박정수 역 (인간사랑, 2004) 287.) 한편 임흥빈은 ‘수치’의 경우 사르트르가 이야기 하듯이 “타자 앞에서 느끼는 자신에 대한 감정”으로, “타자에 의해 형성된 자신의 이미지를 인정”하는 것이라고 본다. 그에 따르면, “따라서 타자에게 비추어진 자신을 감지한 자아는 객체화되고 물상화된 자아를 수궁하고 스스로를 타자의 심상에 의해 구성된 피동적 존재로 수용할 수도 있지만, 경우에 따라 이에 대해 분노하고, 당혹감

통의 사회에서는 내면화된 죄의식이라는, 동양의 문화에서는 수치심이라는 도덕적 제재를 보았다고 한다.<sup>489)</sup> 그에 따르면 죄책감은 “초자아”로부터, 수치심은 “자아이상”으로부터 유래하는데 죄의식은 “자아가 초자아가 규정한 규범을 위반했을 때 발생하는 감정으로, 지켜야 할 것을 지키지 않았을 때 발생하는 경험”이며, 수치심은 “자신이 자아 이상의 기대에 부응하는데 실패했을 때 발생하는 감정으로, 규범을 위반하여 일어나는 감정이라기보다는 부족함으로 인하여 발생하는 경험”이다.<sup>490)</sup> 즉 “자기 자신의 행동 표준을 충족시키지 못하거나 자신의 위상 추락에 따른 불만의 경우에는 수치심”으로 나아가지만 반면 “다른 사람과 관련된 도덕적 표준에서 벗어난 경우에는 죄의식으로 나아간다.”고 할 수 있는 것이다.<sup>491)</sup> 맥도날드가 “죄의식의 예술”(the art of guilt)<sup>492)</sup>이라고 불렀듯이, 싱의 작품에는 앵글로 아이리시로서 느끼는 죄책감이 묻어난다. 프로테스탄트 중산층 가정에서 태어나, 유럽에서 수학하며, 코즈모폴리턴의 감각을 체화했던 앵글로 아이리시인 싱은 임대자본주의 시스템 속에서 가난한 세입자들에게서 얻은 돈으로 자신이 공부할 수 있다는 사실에 큰 충격을 받는다. 가족의 반대를 무릅쓰고 파리에 사회주의를 공부하러 갔던 싱이 자신의 이중성을 깨닫게 된 것이다. 따라서 그는 앵글로 아이리시의 상징이라 할 수 있는 종교도 버리고, 온건한 민족주의자를 자칭하면서 아일랜드의 로컬과 아일랜드의 가난한 소작농들의 삶에 천착하게 된다. 자신의 정체성을 긍정할 수 없는 앵글로 아이리시로서, 유럽을 체화한 코즈모폴리턴으로서 느끼는 죄책감을 상쇄하기 위해서였다. 반면 이효석의 경우, 하얼빈 여행을 통해 자신이 쪽정이에 불과하다는 것을 느끼고 열등감에 시달리게 된다. 이러한 열등감의 바탕에는 수치심이 자리하고 있다. 이러한 수치심은 “현재의 ‘나’가 아닌 다른 존재가 되지 못한 사실로 인해 자신의 ‘모습’에 대해 느끼는 실망”<sup>493)</sup>인 것이다. 코즈모폴리턴, 세계주의자로 나아가고자 하지만, 하얼빈의 사람들이 세계의 사람들이 아니라 제국의 가난한 지방인에 불과하듯이, 자신도

---

을 표현할 수도 있다.” 임흥빈은 “죄와 수치는 모두 내적인 심리의 차원과 외적 차원이 만나는 경계지점에서 발현”하지만, “수치는 자기준거적인 정서인 점에서 죄와 구별 된다”고 주장한다. (임흥빈, 256~261.)

489) 김태훈, 11.

490) 김태훈, 19.

491) 김태훈, 14.

492) McDonald, 66.

493) 김태훈, 2.

제국의 지방에 사는 쪽정이에 불과하다는 것을 깨닫고 느끼는 비참함이 작품에 깔려 있는 것이다. 따라서 이효석은 세계인으로 살면서도 일본에 복속되지 않는 조선인으로서의 자신을 상상하지 않을 수 없게 된다. 싱의 경우 결국 앵글로 아이리시로서, 근대인으로서, 신교도로서, 코즈모폴리턴으로서 느꼈던 죄의식이, 이효석의 경우 조선의 식민지 지식인으로서 느꼈던 열등감의 다른 이름, 즉 수치심이 두 작가의 작품을 각각 추동하고 있는 것이다. 즉, 싱이 아일랜드인이 되고 싶었던 코즈모폴리턴이라면, 이효석은 코즈모폴리턴이 되고 싶었던 조선인이었던 것이다.

세계를 상상하는 코즈모폴리턴의 시선으로 로컬을 바라보았던 싱과 이효석의 세계주의는 제국주의가 아닌 민족주의와의 연계성 속에서 파악된다는 특징을 보인다. 타운젠트(Sarah L. Townsend)가 주장하듯이 지금까지 코즈모폴리턴은 일반적으로 추상성, 엘리트주의, 제국주의와 공모관계에서 해석되어 왔다. 그런데 그에 따르면 싱의 경우, 예외적으로 내셔널리즘과 연계라는 특징을 보여준다고 말한다. 하지만 아일랜드에서 코즈모폴리턴은 제 3의 선택지가 아니라 민족주의의 대립항으로서 정당화될 수 없는 것으로 여겨졌다. 타운젠트에 따르면 아일랜드 코즈모폴리턴은 민족주의자들에게 전통적인 아일랜드성이라는 신화와 판타지를 위협하는 괴물과도 같아서 내셔널리즘은 모든 곳에서 정당화될 수 있지만, 코즈모폴리턴에게 정당화란 있을 수 없었다. 그리하여 싱이 바라는 코즈모폴리턴의 자유는 싱의 시대에 아일랜드에서는 달성될 수 없었다고 타운젠트는 말하고 있다.<sup>494)</sup> 그 증거가 싱의 작품으로 인해 촉발된 폭동이었다. 마찬가지로 코즈모폴리턴인 이효석에게 세계주의도 마찬가지로 민족주의와의 관련성 속에서 살펴볼 수 있다. 이효석은 세계주의를 계속해서 추구하지만, 하얼빈 여행 이후, 이효석에게 세계를 대표하는 대도시로 여겨졌던 하얼빈의 표상이 무너지고, 하얼빈이 제국의 로컬에 불과하다는 사실을 깨닫게 된다. 이후 이효석은 자신의 종래의 문학관이었던 세계주의와, 조선인으로서 느끼는 열등감으로 인해 민족주의 사이에서 갈등하게 된다. 결국, 두 작가의 세계주의는 로컬과 마찰하면서도 로컬과의 화해를 모색하는 방향으로 나아가게 된다.

---

494) Sarah L. Townsend, 49~58. 참조

## 제 4 장. 존 밀링턴 싱과 이효석의 후기 작품에서의 변화와 언어 문제

### 제 1 절. 존 밀링턴 싱의 후기 작품에서의 변화와 언어 문제

#### 1. 이종어(heteroglossia)와 세계어로서의 영어

많은 비평가는 싱의 ‘언어’를 두고, 논쟁을 벌여왔다. 싱이 순수한 게일어도 순수한 영어도 아닌, 혼종적인 언어를 구사하고 있기 때문이다. 김진규는 싱의 언어를 “인공적 언어”로 바라보는 왓슨(George J. Watson)<sup>495</sup>의 관점을 바탕으로 하여, “아일랜드적 요소가 가미되었다하더라도 그것은 어디까지나 지배자의 언어인 영어로 표현된 창작물이었다. 더욱이 그 언어는 원시성으로 환원되는 아일랜드성을 구현하기 위해 만들어진 인공적 언어였다.”<sup>496</sup>고 주장한다. 싱의 언어가 “‘살아있는’ 민중의 언어라기보다는 원시적 아일랜드성을 구현하기 위해 만들어진 인공적인 언어(110)”<sup>497</sup>라는 것이다. 한편, 카사노바(Casanova)는 싱의 언어를 살아있는 소작농들의 언어인 “앵글로-아이리시”(Anglo-Irish)<sup>498</sup>로 보며, 강준수도 마찬가지로 싱의 언어를 “토착민들이 사용하는 언어와 영어가 섞인 앵글로 아이리시어”<sup>499</sup>로 본다. 한편, 키버드(Declan Kiberd)는 싱의 언어가 영어와 아일랜드어의 두 문화가 “섞인”(blended) “아일랜드영어의 이중 직조”(the bilingual weave of Hiberno-English)를 보여준다고 주장한다.<sup>500</sup> 기본적으로

---

495) George J. Watson, *Irish Identity and the literary Revival : Synge, Yeats, Joyce, and O'Casey* (Catholic University of America Press, 1994) 50.

496) 김진규, “아일랜드문학 수용을 통한 조선 근대문학의 기획 양상 연구,” 112.

497) 김진규, “아일랜드문학 수용을 통한 조선 근대문학의 기획 양상 연구,” 110.

498) Casanova, 283.

499) 강준수, 18.

로 싱의 언어가 영어 사용자라면 접근이 가능한 영어를 토대로 하고 있다는 점에서 첫째, 싱의 언어를 제국주의의 관점에서 바라볼 것인지, 아이리시어<sup>501</sup>)로 보아야 할 것인지가 문제가 된다. 둘째, 싱의 언어가 싱의 순수한 창작물인지 아니면, 당대 현존하는 언어를 바탕으로 한, 진실성(authenticity)이 구현된 언어인지를 두고 논란이 있었다. 만약에 예술적 창작을 인정한다면 그 정도는 어디까지인지에 대해서도 주목해야 할 것이다.

싱은 농민극(peasant play)을 지칭하는 용어에 있어서 “방언극”(dialect plays)으로 부르는 것이 더 낫다고 주장할 정도로<sup>502</sup>) ‘언어’에 천착했다. 키버드(Kiberd)에 따르면 싱이 아일랜드어를 본격적으로 배우기 시작한 것은 1888년부터 1892년까지 트리니티 대학(Trinkty College Dublin)에서 대학생 시절부터였다. 키버드(Kiberd)에 따르면 당시 싱은 교과과정(part of the curriculum for those under-graduates)의 한 과목으로 아일랜드어를 배우기 시작했다. 그런데 당대 대학에서 아일랜드어 과목은 “아일랜드 교회에서 성직자가 되고자 하는 학부생들을 위한”(for those under-graduates who were intended for a ministry in the Church of Ireland) 것으로서, 아일랜드어를 아는 성직자를 양산하여, 그들을 교화시켰다는 목적에서 비롯된 것이었다.<sup>503</sup>) 그런데 싱의 아일랜드어 공부는 이와 달리 “문화적이거나 정치적인 이유가 아니라”(not for any cultural or nationalistic reasons)<sup>504</sup>) 언어 그 자체에 대한 관심이었는데, 앵글로 아이리시인 싱의 계급을 생각할 때 “꽤 혁명적인 선택(quite a revolutionary choice)”<sup>505</sup>)이었다고 티틀리(Alan Titley)는 주장한다. 싱의 아일랜드어 공부 수업에 그치지 않고 계속해서 이어져 독학으로 아일랜드어 표현 등을

500) Kiberd, *Inventing Ireland*, 187.

501) 키버드(Kiberd)는 ‘게일어(Gaelic)’와 ‘아이리시(Irish)’를 구분하면서, 게일어의 경우 스코틀랜드에서의 언어를 포함하는 말이므로 엄밀하게 아일랜드어라는 의미에서 ‘게일어’ 대신 ‘아이리시’라고 써야 한다고 주장한다. (Declan Kiberd, *Syng and the Irish Language* (London: Macmillan, 1993). 참조. 알란 티틀리(Alan Titley)는 싱의 경우에는 일관되지 않게 두 가지 용어를 다 쓰고 있다고 본다. (Titley, “Synge and the Irish Language,” 102.)

502) 싱은 다음과 같이 농민극이라는 말보다 방언극이라는 말이 더 적절하다고 보았다. “all DIALECT PLAYS - (a better term than peasants plays...)” (Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 265.)

503) Kiberd, “The Nature and Extent of Synge’s Knowledge of Irish,” 5.

504) Kiberd, “The Nature and Extent of Synge’s Knowledge of Irish,” 5.

505) Titley, 92.

공부하기에 이른다.<sup>506)</sup> 1895년에 싱은 파리의 소르본 대학에서도 현대 프랑스 문학을 배우면서 비교 음성학을 공부하고<sup>507)</sup>, 1898년에 다시 소르본 대학에서 아일랜드어를 체계적으로 배우게 된다.<sup>508)</sup> 아란 여행도 이러한 아일랜드어 탐구의 일환으로 진행되었다고 할 수 있다. 싱은 첫 번째 아란 섬 여행기에서 그곳으로 게일어를 연구하러 오는 유럽의 학자들과 학생들에 대해서 언급하고 있다.

그들이 섬에서 만난 대부분의 이방인들은 문헌학 학생들이었고, 사람들은 언어학, 특히 게일 연구는 바깥세상에서 최고 직업이라는 결론에 다다랐다.

‘나는 프랑스 사람들, 덴마크 사람들, 그리고 독일인들을 봤어요.’ 라고 한 남자가 말했다. ‘그리고 그들은 많은 아일랜드 책을 가지고 있어요. 그리고 그들은 우리보다도 그것들을 잘 읽어요. 정말 지금 이 세상에서 게일어를 공부하지 않는 부자란 거의 없다니깐요.’

Most of strangers they see on the islands are philological students, and the people have been led to conclude that linguistic studies, particularly Gaelic studies, are the chief occupation of the outside world.

‘I have seen Frenchmen, and Danes, and Germans,’ said one man, ‘and there does be a power of Irish book along with them, and they reading them better than ourselves. Believe me there are few rich men now in the world who are not studying the Gaelic.’ (CWII 60)

게일어를 배우러 오는 유럽의 사람들에 관해 이야기하면서, 아란 섬사람들

---

506) 그 일례로 싱은 아일랜드 영어를 연구한 굿맨(Goodman)의 *P. W. Joyce's A Grammar of the Irish Language* 라는 책을 읽고 표현들에 관해 연구했다고 한다. (Kiberd, "The Nature and Extent of Synge's Knowledge of Irish," 7.)

507) Enrolls at Sorbonne in courses in modern French literature with A. E. Faguet and medieval literature with Petit de Julleville; starts course in general and comparative phonetics with Paul Passy at the École Pratique des Hautes-Études (Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 258)

508) Enrolls at Sorbonne in course by d'Arbois de Jubainville on Irish and Homeric civilizations. (Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 259)

의 게일어에 대한 자부심이 드러나는 이 장면에서, 당시 아란 섬이 언어를 배우기 위한 유럽의 문헌학도들이 방문하는 곳이었다는 사실이 드러난다. 싱의 아란 섬에 대한 관심도 마찬가지로 아일랜드어에 대한 관심에서 출발한다고 할 수 있다. 싱은 다양한 지역에서 아일랜드어를 말하는 소작농들 사이에서 시간을 보내면서 (I have spent part of my year among the Irish speaking peasantry in various localities)<sup>509)</sup> 아란 섬에 관한 여행기를 쓰는 동시에 “연극에 필요한 소작농 방언을 쓰는 법을 배웠다.”(I learned to write the peasant dialect which I use in my plays.)<sup>510)</sup>

한동안 나의 방문은 흥미로운 주된 주제였고, 들어오는 사람들은 나와 이야기해보려고 열심이었다.

그들 중 몇몇은 보통의 소작농들보다 좀 더 정확하게 스스로를 표현하고, 다른 사람들은 게일어 관용어구를 계속해서 쓰며, ‘그’, ‘그녀’를 현대 아일랜드어에서는 발견되지 않는 중성의 대명사, ‘그것’으로 대체했다.

그중 몇몇 사람들은 매우 많은 단어들을 알았으며, 다른 사람들은 오직 영어에서 가장 흔한 단어만을 알고, 의미를 표현하기 위해 기발한 방법을 쓴다.

For the moment my own arrival is the chief subject of interest, and the men who come in are eager to talk to me.

Some of them express themselves more correctly than the ordinary peasant, others use the Gaelic idioms continually and substitute ‘he’ or ‘she’ for ‘it’, as the neuter pronoun is not found in modern Irish.

A few of the men have curiously full of vocabulary, others know only the commonest words in English, and are driven to ingenious devices to express their meaning. (CWII 60)

싱은 아란 섬사람들이 어떤 단어를 쓰고, 그것이 문법적으로 어떤 의미를 지니고 있는지 관찰한다. 싱은 아일랜드어를 언어로 바라보고 탐구하려는 학자적인 태도를 계속해서 견지하면서, 아란 섬에서 아일랜드어를 연구한

---

509) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 127.

510) Synge Manuscripts, TCD, Letter 3460.; Kiberd, *Synge and the Irish Language*, 215.

다. 즉, 싱의 아일랜드 언어의 뿌리는 일반적인 아일랜드 농촌의 언어가 아니라 주로 아란 섬에서 습득한 아란사람의 아일랜드어였던 것이다.

그렇다면 당대 아란 섬에서의 언어 상황은 어떠했을까? 원시성을 찾기 위해 아란 섬으로 향했지만, 변화하는 아란 섬을 만났던 것처럼 아일랜드어를 배우기 위해서 아란으로 향했지만, 싱은 오히려 아란 섬의 언어의 변화와 대면하게 된다. 처음으로 아란 섬에 당도했을 때 싱은 아란 섬 사람들의 유창한 영어 실력에 놀란다. “골웨이(Galway)의 악센트와는 많이 다른 열은 외국의 억양이 가미된 영어를 말하는”(speaking English with a light foreign intonation that differed a good deal from the brogue of Galway) (CWII 50) 소녀를 만났다던가, 길 위에서 반쯤 눈먼 노인이 유창한 외국어 실력을 보여주자, 싱은 “그의 풍부하고 유창한 외국어에 놀랐다.”(I was surprised at the abundance and fluency of foreign tongue.) (CWII 50)고 고백한다. 아란 섬은 영어의 유입으로 빠르게 변화하고 있었던 것이다. 아란에서 만난 한 사나이는 “그의 유년 시절이 끝나기 전, 바다로 나아가기 위해 섬을 떠나기 이전부터, 이곳에서 품위 있는 언어의 변화가 일어났다.”(dignified language of the changes that have taken place here since he left the island to go to sea before the end of his childhood)며, “이 섬은 결코 예전의 그 섬과 똑같지 않다.”(This island is not the same at all to what it was.)고 불만을 토로한다. 싱이 처음 방문했던 아란 섬에서 “게일어가 더 일반적으로 쓰이는 이니시만으로 옮기기로 결심했다”(I have decided to move on to Inishmaan, where Gaelic is more generally used.) (CWII 53)고 할 정도로, 아란 섬으로 영어가 빠르게 유입되고 있었던 것이다. 아란 섬의 평범한 어부도 두 개의 언어를 할 수 있을 정도로(Each man can speak two languages.) (CWII 132) 아란 섬에는 영어와 아일랜드어를 동시에 할 수 있는 이중 언어 사용자가 빠르게 증가하고 있었다. 싱은 아란 섬사람들이 이중어 사용이 무엇을 의미하는지 잘 알고 있었다고 평가한다. 싱에 따르면 “외국어는 또 다른 좋아하는 주제였고 여기 사람들이 이중 언어 사용자였기 때문에 그들은 많은 다른 관용어구로 말하고 생각한다는 것이 무엇을 의미하는지에 대해 올바른 개념을 가지고 있다.”(Foreign languages are another favourite topic, and as these men are bilingual they have a fair notion of what it means to speak and think in many different idioms.) (CWII 60) 정도의 차이는 있

지만, 아란 섬사람들이 영어와 아일랜드어라는 이중 언어 상황에 이미 익숙해져 있었던 것이다. 그런데 이러한 이중 언어 상황에 놓인 아란 섬사람들의 영어는 표준 영어가 아니었다. 키버드에 따르면, “아이리시 시골 사람들은 대부분 - 영국 사람으로부터라기보다 - 서로서로에게서 영어를 배웠기 때문에, 그들이 습득한 관용어구에 아일랜드 언어의 영향은 엄청났다.”(Because Irish country people had, in the main, learned English from each other - rather than from English people - the influence of the Irish language on their acquired idiom was immense.)<sup>511)</sup>고 한다. 즉, 아란 섬사람들이 사용한 언어는 표준 영어가 아니라, 게일어의 영향을 받아 새롭게 탄생한 혼종적 영어였던 것이다.

모국어로서 아일랜드어를 습득한 것이 아니라, 제2외국어로서 아일랜드어를 학습했던 싱으로서의 처음에 아란 섬에 당도했을 때 아일랜드어를 잘 이해하지 못했던 것으로 보인다. 싱은 그가 머물렀던 집의 여주인인 노파와 제대로 된 대화를 나누지 못했다. “그녀가 했던 말의 대부분을 알아들을 수 없었다. - 그녀는 영어를 하지 못했다.”(I could not understand much of what she said - she has no English) (CWII 59)는 표현에서 알 수 있듯 싱은 영어를 하지 못하는 게일어 발화자의 말을 전부 이해하지 못할 정도로 게일어 실력이 충분하지 못했던 것이다. 그러나 이후 세 번째 아란 섬 여행기에서 싱은 별과 달의 움직임에 관해서 길게 “게일어로 대화”(gaelic discourse)(CWII 128)할 수 있을 정도로 실력을 키웠던 것으로 보인다. 이러한 싱의 아일랜드어 능력에 대해서 키버드(Declan Kiberd)는 그의 아일랜드 구어는 수준급(good quality)이었으며, 그의 아일랜드 문어는 중간(moderate) 정도이며, 그의 학문적 아일랜드어(academic Irish)는 고급(a high quality) 수준이었다고 전하고 있다.<sup>512)</sup> 다시 말해 싱

511) Kiberd, "J. M. Synge: 'A Faker of Peasant Speech'?" 60.

512) 1. His spoken Irish was of good quality; that he could understand converse in the two major dialects of Munster and Connacht, though he would always have a strong bias in favour of the Connaught Irish learned on Aran. 2. His written Irish was only moderate ; that he was capable of writing a lucid letter but had a poor grasp of the syntax and spelling of the language, these being widespread deficiencies at the time. We are told that he considered writing a play in Irish, but there is no evidence that such a play was attempted and his written Irish would scarcely have been equal to the task. 3. His academic Irish was of a high quality, comprehending the history of the language and literature in all its major phrases, from Old Irish taught by

의 아일랜드어 실력은 고대 아일랜드 언어를 이해할 정도로 수준급에 도달해 있었지만, 당대 아일랜드어를 말로 하거나 글로 쓰기에는 충분하지 않았다고 할 수 있다. 이런 싱이 홀로 아일랜드 언어만으로 작품을 구성하기에는 그 실력이 충분하지 않았으리라고 짐작할 수 있다. 따라서 싱의 작품 속 언어는 독자적으로 창조했다기보다 아란 섬사람들의 발화를 관찰하고, 그들의 발화를 모방한 것이 주류를 이루었다고 해야 할 것이다. 싱은 특히 팻(Pat Diran)이라는 노인과, 싱이 마이클(Michael)이라고 불렀던 청년, 마틴(Martin McDonough)<sup>513</sup>에게서 많은 영감을 받는다. 두 사람은 싱이 아일랜드어를 배우는 데 도움을 준 인물들로, 이 두 사람에게 주목해야 하는 이유는 두 사람의 언어가 바로, 싱의 작품 속 방언(dialect)의 모델이 되었기 때문이다.

먼저 팻의 경우, 앞서 살펴보았듯이 싱의 작품 『골짜기의 그림자』(*The Shadow of the Glen*)의 모티브가 된 사건을 들려준 인물이기도 하다. 당시 팻이 했던 발화는 그대로 『골짜기의 그림자』(*The Shadow of the Glen*)에서 주인공들의 대사로 탈바꿈하게 된다.

① 낮선 선 이어, 그녀는 말했지. ‘당신이 그와 함께 홀로 있으면 무서울까요?’

‘이 세계에서는 절대 아니죠, 부인,’ 나는 말했어. ‘죽은 사람은 해를 끼칠 수 없으니까요.’

‘Stranger.’ says she, ‘would you be afeard to be alone with himself?’

‘Not bit in the world, ma’am,’ says I ‘he that’s dead can do no hurt.’(CWII 71)

노라. 아마도 만약 당신이 쉽게 두려워하지 않는다면, 당신은 그와 홀로 잠깐 여기에 머무르는 것이 괜찮겠지요?

트램프. 물론이죠. 죽은 사람은 해를 끼칠 수 없으니까요.

NORA. Maybe, if you’re not easy afeard, you’d stay here a short

---

de Jubainville, through the Classical Irish of Keating, right up to such modern works as Hyde’s Love Songs of Connacht. (Kiberd, *Synge and the Irish language*, 92~93.)

513) On Inishmaan Synge’s tutors were Martin McDonough, the “Michael” of his narrative. (Greene, and Stephens, *J. M. Synge: 1871-1909*, 86.)

while alone with himself?

Tramp. I would surely. A man that's dead can do no hurt. (CWIII 39)

② “두려워하지 마세요, 이방인이여,”라고 죽은 사람이 말했다. ‘나는 이 세상에서 결코 죽은 게 아니요.’

‘Don’t be afeard, stranger,’ said the dead man; ‘I’m not dead at all in the world.’(CWII 71)

덴.        두려워하지 마세요, 이방인이여, 죽은 사람은 해를 끼칠 수 없소.”

DAN.    Don’t be afeard, stranger; a man that’s dead can do no hurt.(CWIII 41) (밑줄, 인용자 강조)

‘Don’t be afraid.’라는 현대식 표현 대신에 방언인 ‘afeard’를 사용하여 ‘Don’t be afeard.’라고 표현하고, 형용사의 부정을 표현하기 위해 ‘not’을 사용해야함에도 불구하고, ‘do not hurt’ 대신에 ‘do no hurt’로 표현하는 등, 표준 영어의 관점에서 보았을 때는 문법적으로 오류가 있는 팻 다시 (Pat Darcy)의 아일랜드 영어(Hiberno-English)를 싱은 작품 속에서 그대로 차용하고 있는 것이다. 키버드에 따르면 싱이 이니시만(Inishmaan)에서 만났던 젊은이, 마틴(Martin McDonough)의 경우도 마찬가지이다. 마틴은 글을 쓸 줄 모르는 그의 삼촌, 존(John McDonough)의 말을 영어로 받아 쓴 후, 이후에 다시 아일랜드어로 고쳐서 싱에게 편지를 보내는데, 이 글이 싱의 『골짜기의 그림자』(*The Shadow of the Glen*)에서 노라의 대사가 된다.<sup>514)</sup>

… is ógnach a bhí muid an t-am a d’imigh tú, ar fead tamal maith, acht anois atá muid ag faghail as, anuair atá muid cleachta anois a bheith ógnach …

It is lonely we were the time you left, for a long while, but now we are getting out of it, when we are used to being lonely.<sup>515)</sup>

---

514) Kiberd, "J. M. Synge: 'A Faker of Peasant Speech'," 62.

515) Synge Manuscripts, T.C.D., Letter 109.; Kiberd, "J. M. Synge: 'A Faker of Peasant Speech'," 62. 에서 재인용

... and it's very lonesome I was after him a long while (...), and then I got happy again - if it's ever happy we are, stranger - for I got used to being lonesome. (CWIII 39) (밑줄은 인용자 강조)

키버드는 편지 속에서 형제를 잃은 존의 외로운 심정이 노라의 외로움으로 탈바꿈하고 있다고 말한다.<sup>516)</sup> 싱의 세 번째 여행기에 따르면, 싱은 마틴을 “약 15살이고, 그들이 읽는 언어와 이야기에 진실로 공감하며, 매우 똑똑하다.”(He is about fifteen, and is singularly intelligent, with a real sympathy for the language and the stories we read.) (CWII 133)고 표현하고 있으며, 마틴에게 매일 아일랜드어로 된 글을 읽어달라고 부탁하면서 아일랜드어를 배운다. 싱에 따르면 마틴의 언어 실력은 “영어보다 로컬 아일랜드어를 더 잘 알고, 그가 모르는 빈번한 방언 형태를 가진 아일랜드 문어보다 영어 문어를 더 잘 안다.”(he knows the local Irish better than English, and printed English better than printed Irish, as the latter has frequent dialectic<sup>517)</sup> forms he does not know.) (CWII 133)고 평가되고 있다. 즉 마틴은 아일랜드 구어와 활자로 된 영어는 수준급 실력을 보유하고 있지만, 아일랜드 활자에는 약한 면모를 보이고 있어 완벽한 이중 언어 사용자라고 보기 어렵다. 이렇게 완벽한 영어를 구사하지 못하는 핏과 마틴의 영어를 싱은 작품 속에 그대로 구현하고 있는 것이다. 즉 이러한 싱의 언어의 특징을 키버드(Kiberd)는 “아란 아이리시 어를 자신만의 방식으로 번역한 것, 소작농 영어에서 재탄생시킨 것, 그는 일반적인 소작농 영어에 의존한 것이 아니라, 아란에서 일상 언어가 아일랜드어인 아란 사람들이 말하는 독특한 영어 방식에 기대고 있는 것<sup>518)</sup>이라고 정리하고 있다.

516) Kiberd, "J. M. Synge: 'A Faker of Peasant Speech'?", 63.

517) 'dialectic'은 여기에서는 내용상으로 '방언의'라는 뜻의 dialectal로 해석하는 것이 더 옳을 듯하다. 싱의 글에서는 빈번하게 문법적 오류나 생략이 발견되는데, 아마도 싱의 휘갈겨 쓴 노트들이나 메모가 그 바탕이 되었기 때문인 것으로 보인다.

518) In fact, his method could be even more complex, for it could involve 1) his own translation from Aran Irish; 2) his recreation in peasant English of linguistic devices normally peculiar to Irish; or 3) his immense reliance not so much on ordinary peasant English as on the distinctive type of English spoken on Aran by folk whose everyday language was Irish. (Kiberd, *Synge and the Irish Language*, 215.)

이는 즉, 싱이 아일랜드어가 영어로, 영어가 아일랜드어로 번역되는 과정에서 발생하는 오류나, 정확하게 일대일로 대응되지 않는 언어의 차이마저도 수용했다는 의미이기도 하다. 따라서 “한 언어에서 다른 언어로의 번역 과정에서 독특한 개인적 스타일을 구축한 드문 작가들 중 한 명”(one of those rare writers who forged a distinctive personal style on the translation)<sup>519)</sup>이라는 키버드(Kiberd)의 평가는 적절하다고 할 수 있을 것이다. 덕분에 싱의 작품 속 언어들은 독자적인 매력을 갖게 된다.

강준수에 따르면 싱의 언어의 특징은 첫째, 토착구문과 지방적 표현 사용<sup>520)</sup>, 둘째, 의식적 토착어 사용<sup>521)</sup>, 셋째, 리듬<sup>522)</sup>과 운율<sup>523)</sup>로 볼 수 있다. 이러한 특징은 아일랜드어와 영어 간 번역의 과정에서 발생한 것으로, 조지 무어(George Moore)는 싱이 “아일랜드 단어를 영어 단어로 번역한다면, 그 결과는 시이다.”(if one translated Irish word for word into English, then the result was poetry.)라는 것을 알고 그 효과를 의도적으로 노렸다고 주장한다.<sup>524)</sup> 번역의 과정에서 리듬이 발생해 시적효과를 창출한다는 것을 싱이 알고 있었다는 것이다. 실제로 싱은 아란 섬사람들의 발음에서 이국적 매력을 느낀다. 싱은 아란 섬 소녀들이 영어를 말할 때 글웨이의 악센트와는 많이 다른 약간 외국인 억양으로 영어를 말하는 것 (speaking English with a slight foreign intonation that differed a food deal from the brogue of Galway) (CWII 50)에 주목하거나 또 다른 소녀들이 “매력으로 가득 찬 미묘하게 이국적 억양”(with a delicate exotic intonation that was full of charm)(CWII 52)으로 말하는 것에 주의를 기울인다. 즉 싱에게 아란 사람들의 독특한 억양이 작품에 리듬감을 불어넣을 것이라고 기대했다는 것을 짐작할 수 있다. 결국 싱은 아란 사람들의

519) Kiberd, *Synge and the Irish Language*, 63.

520) 강준수, 21.

강준수는 싱이 “to be”의 형태를 빈번하게 사용하며, 현재정보보다 현재진행형(예를 들어, ‘I’d put’보다 ‘I’d be putting’ 사용)을 사용하고, ‘be after ~ing’ (예를 들자면, ‘he is after writin’g’) 형태의 구문을 자주 사용한다고 지적한다. 그리고 종속적인 구문이 부재한 것, 종속절 대신에 분사어구를 사용하는 분사수식어가 자주 등장한다고 이야기하고 있다. (강준수, 28, 30, 35.)

521) 강준수, 25.

522) 강준수, 22.

523) 강준수, 36.

524) George Moore, *Vale* (London, 1914) 250.; Kiberd, “Scholar and Translator,” 68. 에서 재인용

영어를 바탕으로 작품을 창작하면서 언어의 진정성(authenticity)과 리듬감 등 언어의 시적인 아름다움을 동시에 성취할 수 있게 된 것이다. 그러나 싱이 살았던 당대에 싱이 구현하는 언어의 진정성(authenticity)을 두고 논란이 있었다. 대표적으로 제임스 조이스(James Joyce)는 싱이 “그의 주인공들이 비현실적인 것만큼이나 비현실적인 허구의 언어를 썼다.”(he wrote a kind of fabricated language as unreal as his characters were unreal.)<sup>525)</sup>고 말한다. 그는 싱의 주인공이 말하는 언어를 들어본 적이 없으며, “나는 한 번도 싱이 그들이 입으로 말하도록 한 언어를 그들 중 어느 누구라도 사용하는 것을 본 적이 없다.”(I never heard any of them using the language which Synge puts into their mouths.)<sup>526)</sup>고 강하게 비판한 바 있다. 그러나 이러한 조이스의 비판은 싱의 언어가 일반적인 아일랜드 농촌의 소작농들이 쓰는 언어가 아니라, 아란 섬사람들, 그 중에서도 팻과 마틴이 쓰는 영어에서 출발했다는 사실을 알지 못했기 때문이라고 해석된다.<sup>527)</sup> 즉, 싱의 작품 속 언어는 아란 섬사람들의 발화에 기초한 것으로 일반적인 아일랜드 시골의 방언과도 달랐던 것이다.

싱이 살았던 당대에 다양한 아일랜드 방언이 있었다. 당시 고대 아일랜드어 교수였던 앳킨슨(Atkinson)은 “나는 이 언어가 안정된 상태에 있다고 여기지 않는다. 많은 방언들이 있지만, 모두가 받아들일 수 있는 절대적인 표준 발화는 없다.”(I do not regard this language as in a settled state. There are numerous patois, but there is no standard of speech absolutely accepted by everybody.)<sup>528)</sup>며, 다양한 방언이 있었던 아일랜드의 상황을 설명하고 있다. 다양한 아일랜드 방언들과 영어의 유입 속에서, 티틀리(Alan Titley)는 당시 아일랜드 언어를 말하는 사람들의 담론에서는 새로운 아일랜드 문학의 모델을 두고, 두 그룹이 나뉘어 논쟁했다고 주장한다. 그에 따르면 한 그룹은 사람들의 구어(*caint nandaoinne*, the speech of the people)를 아일랜드 문학의 모델로 삼으려고 하였던 반면, 다른 그

---

525) Mikhail, 21.

526) Mikhail, 21.

527) 조이스가 실제로 아란 섬을 방문했을 때는 1912년으로, 싱이 이미 세상을 떠난 후였다는 사실도, 이를 뒷받침한다. 이후 조이스는 싱의 작품 *Riders to the Sea*를 이탈리아어로 번역한 바 있다. (Mikhail, 21.)

528) *An Claidheamh Soluis*, 24 January 1903, 774.; Kiberd, "The Nature and Extent of Synge's Knowledge of Irish," 11.에서 재인용.

롭은 17세기 아일랜드 작가, 제프리 키팅(Geoffrey Keating)의 언어를 골자로, 활자 중심의 학자의 언어(*Gaeilge Chéitinn*, Keating's Irish)를 주장했다. 후자의 경우, 영어를 말할 수도 읽을 수도 없는 게일어만을 발화하는 사람들의 언어만을 오염되지 않은 순수 언어로 상정했다고 한다.<sup>529)</sup> 이러한 티틀리(Alan Titley)의 기준에 따르자면, 앞에서 살펴보았듯이 싱의 언어는 아란 섬사람들의 구어를 문학어로 바꾼 것으로 전자에 속한다고 할 수 있을 것이다.

현대 소작농의 게일어는 희소성과 아름다움으로 가득 차 있지만, 만약 저널리스트와 번역가들에 의해 정교해진다면 (...) 게일어는 모든 신선함을 잃을 것이며, 그리고 지금 게일어의 매력을 만드는 그 한계가 모든 앞으로의 발전을 막을 경향이 있다. 우물을 더럽히는 것과 바다의 유입은 다른 것이다.

Modern peasant Gaelic is full of rareness and beauty, but if it was sophisticated by journalists and translators (...) it would lose all its freshness, and then the limits, which now make its charm, would tend to prevent all further development. It is a different thing to defile a well and an inlet of the sea. (CWII 386)

싱은 저널리스트나 번역가들에 의해서 의도적으로 정교해진 언어가 아니라 날 것 그대로의 언어를 추구하고 있는데, 이는 싱이 더블린의 앵글로 아일랜드 식자들에 의해 주도되는 활자가 아니라 아일랜드 소작농들이 사용하는 구어에 더 매력을 느꼈다는 것을 확인할 수 있는 대목이다.

아란 섬의 소작농들의 언어를 바탕으로 한 싱의 언어는 동질적이고, 중앙집권적인 영어의 흐름에서 벗겨나, 로컬에서 발생하는 언어의 다양한 분화와 변화를 포착했기 때문에 가능했다고 할 수 있다. 즉, 싱의 언어는 바흐친(Mikhail Mikhailovich Bakhtin)이 주장하는 이중어(heteroglossia)<sup>530)</sup>와 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다. 바흐친은 언어를

529) Titley, 97~98.

530) 이중어를 김옥동은 이어성(異語性, raznorecie, raznorecivost)으로 해석한다. 김옥동에 따르면 「다성성」과 더불어 바흐친의 대화주의를 구성하는 핵심적 요소 중의 하나로 영어로는 「헤테로글로시아」(heteroglossia)라고 번역된다. 발화에서 의미 작용을 지배하는 기본 조건으로서, 주어진 어느 한 국어 안에서 일

크게 지배 계층의 기득권과 현상 유지를 위해 언어의 중앙집권화를 시도하는 언어를 구심적 언어와, 그에 반대되는 개념으로 언어를 단일화 하려는 시도를 패러디, 비판하고 파괴하는 피지배 계층에서 사용되는 언어를 원심적 언어로 바라본다.<sup>531)</sup> 싱이 아란 섬에서 채집한 언어는 바로 이 원심적 언어에 해당하는 것이라 할 수 있다. 싱은 영국인들이 사용하는 표준 영어와 다른, 게일어를 모어(母語)로 삼고 있는 원주민들이 사용하는 영어 사이의 간극에 주목했던 것이다. 냅(James F. Knapp)은 이러한 싱의 언어를 모든 단일하고 전체주의적 시스템을 거부하는 이종어(heteroglossic in its refusal of all unitary and totalizing systems)<sup>532)</sup>로 본다. 프랫(Mary Louise Pratt)은 바흐친의 이종어(heteroglossia)에서 개념을 발전시켜 예술가들이 언어를 넘어서 표현적 가능성을 투사하게 되면, 이종어가 “이종언어주의”(heterolingualism)가 된다고 말한다. 프랫(Pratt)에 따르면 이종언어의 요소들은 주인 언어와 문학 시스템에 외래성과 더불어 위험성과 가능성, 위협과 약속, 공포와 갈망이라는 상반된 요소를 도입하게 되는데, 예술가들이 이러한 언어의 영향력과 차이의 힘을 규정하고, 검토하는 것을 목표로 하면서 그러한 언어적 차이를 문학으로 표현하는 것을 이종언어주의라고 주장한다.<sup>533)</sup> 즉, 싱은 프랫(Pratt)이 주장하는 것처럼, 표준영어와 다른 아일랜드 영어의 매력과 가능성을 발견하고, 문학 언어로 삼았던 것이다.

---

어나는 언어의 상호작용을 가리킨다. 언어는 단일한 문화 체계 안에서 외적으로 분화될 뿐만 아니라, 동일한 국어 안에서도 내적으로 분화된다. 예를 들어 한 국어는 공식적인 면에서 사회적 신분이나 직업 혹은 성별과 나이의 차이에 의해 사회적 방언, 그리고 서로 다른 공간에 따라 지리적 방언이 존재한다. 뿐만 아니라 통시적인 면에서 볼 때도 언어는 시간적인 추이에 따라 내적으로 다양하게 분화된다. 이어성의 경우 텍스트보다는 컨텍스트(문맥)가 강조된다. 어느 주어진 시간, 주어진 장소에는 일련의 사회적·역사적·기상학적·생리학적 조건들이 존재하며, 바로 이런 조건들로 말미암아 그 장소와 그 시간에 발화된 말은 다른 조건에서 발화된 말과는 서로 다른 의미를 지니게 된다. 이어성은 바로 구심적 언어와 원심적 언어가 충돌하는 지점을 가장 잘 개념화한다. 바흐친에 의하면 모든 장르 중에서 소설은 가장 이어성적인 경향이 강하게 나타난다. (김육동, 『바흐친과 대화주의』 (내일을 여는 지식, 2002) 394~395.)

531) 김육동, 387, 394.

532) Knapp, 67.

533) Mary Louise Pratt, "Comparative Literature and the Global Languagescape," *A Companion to Comparative Literature*, eds. Ali Behdad and Dominic Thomas (Wiley-Blackwell, 2011) 288~289.

그러나 싱이 주장하는 앵글로 아이리시(Anglo-Irish) 혹은 아일랜드 영어(Hiberno-English)로 명명되는 아일랜드 소작농들의 언어가 여전히 ‘영어’라는 점에서 싱의 주장은 “아일랜드인들 사이에 아일랜드어를 살아 있는 언어로 만드는 것”<sup>534)</sup>을 목표로 했던 당대 게일연맹(Gaelic League)의 운동과 대립하게 된다. 당대 더블린에서 가장 활발하게 활동하였던 게일 문화의 부흥을 위한 조직들 중 하나였던 게일연맹은 1893년 7월 31일 하이드(Douglas Hyde)와 맥닐(Eoin MacNeil)의 주도하에 창립되었다. 박지향에 따르면 게일연맹의 창설자 하이드는 아일랜드가 영국을 모방하면서도 그 나라를 증오하는 모순된 태도를 보이고 있다고 지적하면서, 아일랜드가 영국에 종속되지 않으려면, ‘탈영국화’(De-Anglicization)를 해야 한다고 주장한다.<sup>535)</sup> 그리고 하이드는 그 일환으로 가장 아일랜드적인 것을 장려하고자 게일어의 중요성을 강조하게 된다. 박지향은 게일연맹의 이러한 언어를 중심으로 한 민족 운동의 특이성을 일컬어 “언어 민족주의”라고 부른다.<sup>536)</sup> “언어는 민족성의 정수이며, 그것이 사라지는 것은 민족의 죽음과 마찬가지”<sup>537)</sup>라고 생각했던 게일연맹은 아일랜드어 교실을 열고, 잡지와 교재를 발간하며, 묻혀있는 아일랜드의 고대 시인들의 작품을 발굴하고자 노력하는 등<sup>538)</sup>, 아일랜드어 상용화에 힘쓰게 된다. 이러한 게일연맹의 주장은 영어로 쓴다고 할지라도 번역과 개작의 과정을 통해서(by translating and retelling in English) 아일랜드 문학이 될 수 있다고 믿었던 예이츠의 의견과 대립하게 된다.<sup>539)</sup> 싱은 예이츠가 “영어의 리듬을 완전히 이해하고 아일랜드의 정신으로 쓴 첫 번째 작가” (the first writer who has written in an Irish spirit with a full appreciation of English rhythms)라며 예이츠를 지지하면서 예이츠를 공격하는 조지 무어를 비롯한 게일 연맹을 향해 다음과 같이 자신의 견해를 밝힌다.

[그]는 게일어 지지자들에 의해 계속해서 공격받아왔는데 왜냐하면 영어로 쓰기 때문이다. 게일어 지지자들은 만약 예이츠 씨가 게일어를 읽을

534) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 『서양사론』 84 (2005): 117.

535) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 116~117.

536) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 111.

537) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 117.

538) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 121.

539) Kiberd, *Inventing Ireland*, 155.

줄 안다면, 그들이 게일어로 쓸 때 당연히 비판받게 될 것이다. 우리들 대부분은 우리가 게일 연맹의 저작물을 읽을 때 이 작가들이 그들의 클럽 문밖에서는 이해할 수 없는 언어로 쓴다는 것에 어느 정도 만족하게 된다...왜냐하면 영어라는 언어가 상상력을 전달하기에 너무 낡았기 때문에 문학작품을 쓰기 위해서 아일랜드는 아일랜드어를 배워야만 한다는 조지 무어 씨 때문에 이 이론은 꽤 옹호되기 어렵다... (….) 만약 우물이 더러워졌다면, 아무도 그것에 다가갈 수 없지만, 바다는 모든 것에 무관심하고, 어떤 [의미]에서는 영어라는 언어는 바다가 그러하듯이 세계를 돈다...

[he] has been attacked over and over by the Gaelic enthusiasts because he writes in English. The Gaelic enthusiasts when they write in Gaelic would certainly be attacked by Mr. Yeats, if he could read them. Most of us have a certain satisfaction when we read the production of the Gaelic League that these writers use a language that is not intelligible outside their club-room doors.... The theory due to Mr. George Moore that Ireland must learn Irish in order to write a literature because the English language is too threadbare to serve the imagination is not quite tenable.... (….) If a well is made foul no one can approach it, but the sea is indifferent to everything and in a certain [sense] the English language like the sea which goes round the world as it does... (CWII 383)

영어로 쓴 예이츠의 문학을 아일랜드 문학으로 정의 내리는 위의 글에서 싱이 첫째, 게일연맹 지지자들의 아일랜드어 실력을 의심했고, 둘째, 영어가 일종의 공용어 기능을 한다고 믿었다는 것을 알 수 있다.<sup>540)</sup> 싱의 이런 주장은 상당히 설득력이 있는데 먼저 게일연맹 지지자들의 아일랜드어 능력을 살펴보자면, 실제로 게일 연맹의 일원 중 단 6명만이 제대로 게일어를 할 수 있었다.<sup>541)</sup> 게일 연맹이 세운 학교에서 학생들을 가르치는 게일

540) 키버드는 싱의 '검의 연극'(drama of swords)이라는 글도 게일연맹을 비판하는 글이라고 주장한다. 검은 "게일연맹의 엠블렘"(the emblem of the Gaelic League)을 의미하는데 싱이 이러한 검의 연극을 비판하고 있다는 것이다. (Kiberd, "Deirdre of the Sorrows," 70.) '검의 연극'에 관련된 글은 다음과 같다. : The drama of swords is. Few of us except soldiers have seen swords in use, to drag them out on the stage is babyish. They are so rustic for us with the association of pseudo-antique fiction and drama.(CWIV 394)

541) Kiberd, *Inventing Ireland*, 141.

어 교사들의 경우에도 “스스로도 아일랜드어를 배우고 있는 실정이라 학생들보다 나은 것이 없는”<sup>542)</sup> 처지였다. 게일연맹의 창시자 하이드의 경우에도 “아일랜드어를 말하는 사람들 사이에서 자란 덕분에 그 언어를 깨우쳐 권위자”<sup>543)</sup>가 되었지만, 아일랜드의 다양한 방언 사이의 차이점으로 아일랜드 언어로 글을 쓸 때 발생하는 심각한 문제점을 제기한 바 있다.<sup>544)</sup> 그리고 싱은 아란 여행기에서 싱의 튜터였던 마틴과 함께 하이드의 책 *Beside the Fire*를 읽으면서 번역의 오류를 발견하기도 한다.(CWII 133)<sup>545)</sup> 그리고 하이드는 아일랜드식 영어를 사용해 『콘노트의 연가』(*Love Songs of Connacht*, 1893)라는 책을 출판했는데, 이 책이 성공을 거두면서 역설적으로 영어로 쓴 아일랜드 문학의 가능성을 보여주는 계기가 되었다. 싱은 「아일랜드의 新舊」(*The Old and New in Ireland*)라는 글에서 트리니티 대학의 학생들이 아일랜드 문학을 알고 싶어도 알 길이 없었고, 아일랜드어를 가르칠 사람도 없었을 뿐더러, 책도 찾아보기 어려웠지만, 이제는 예이츠처럼 영어로 쓴 아일랜드 문학과 아일랜드어로 쓴 아일랜드 문학을 책방에서 쉽게 찾아볼 수 있게 되었다고 전한다. 즉, 싱은 아일랜드어로 쓴 문학만을 아일랜드문학이라고 보지 않고, 주제적 차원에서 아일랜드적이라면 아일랜드 문학으로 볼 수 있다고 여기는 것이다. 싱은 오브리 드비어(Aubrey De Vere)의 경우를 보면 아일랜드어로 썼지만 영국식 사고와 영국의 전통을 보여준다면(with English thought and English traditions of literature, wrote of Ireland) 아일랜드어로 쓴 것이 반드시 아일랜드 문학은 아니라고 주장한다. (CWII 384) 또한 싱은 마찬가지로 영국의 아널드(Matthew Arnold)에 대해서도 비판한다. 아널드의 *Irish Essays*와 *On the*

542) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 121~122.

543) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 117.

544) "In Connacht I must pronounce *leo* as *loá*, *dóibh* as *dóí*; but it is needless to say that I have never written them so."(Douglas Hyde, *Leabhar Sgéulaigheachta* (Dublin, 1889) 222~223.; Kiberd, "The Nature and Extent of Synge's Knowledge of Irish," 11. 에서 재인용

545) 마틴과 싱이 더글러스의 글을 함께 읽는데 마틴이 더글러스 하이드가 'golden chair'라고 해야 하는데 'gold chair'로 잘못 번역하고 있다며, 번역상의 오류를 지적하는 장면이 나온다. ; A few days ago, when he was reading a folk-tale from Douglas Hyde's *Beside the Fire*, something caught his eye in the translation. 'There's a mistake in the English,' he said, after a moment's hesitation; 'he's put "gold chair" instead of "golden chair".' I pointed out that we speak of gold watches and gold pins. 'And why wouldn't we?' he said; 'but "golden chair" would be much nicer.'(CWII 133)

*Study of Celtic Literature*를 읽었던 싱은 조카에게 보내는 편지에 다음과 같이 쓴다.

매슈 아널드는 매우 흥미로워. - 너는 옥스퍼드에서 켈트 문학의 첫 번째 교수인 것을 의미하니? 나는 먼스터 시인들에 대해 그렇게 많이 관심을 기울이지 않았지만 아마도 그 번역가가 그것들을 공정하게 다루지 못한 것 같다. - 그의 방법은 다소 일관되지 않고, 고르지 않아.

Matthew Arnold is very interesting - do you mean to be the first professor of Celtic Literature at Oxford? I do not care very much for the Muster bards, but perhaps the translator has not done them justice - his measures are somewhat halting and uneven. 546)

앞서 살펴보았듯이 아널드는 영어의 공용화를 주장했고, 영국 문화에 켈트 문화를 복속시켜, 영국 문화의 저변을 확대하는 차원에서 켈트 문화에 관심을 가졌다. 싱은 영국에서 켈트 문화의 권위자로 일컬어졌던 아널드가 켈트 문학을 해석하는 방식이 정당하지 못하다고 비판하면서, 의문을 제기하고 있는 셈이다. 즉, 싱에게 언어 그 자체보다 문학을 다루고 있는 주제와 방식을 더 중요했다는 것을 알 수 있다.

둘째, 싱은 영어 사용을 긍정하면서 “영어로 쓴 문학은 활기를 잃었다”(English literature had lost its vitality)고 주장하는 무어(George Moore)의 입장에 반대하면서 “영어가 발화되는 세계의 모든 곳에서 그렇게 말하는 것은 터무니없다”(it is absurd to say that in all the parts of the world where English is spoken) (CW II 383)며 영어를 모국어로 하는 곳에서 받아들일 수 없는 주장이라고 일축한다. 영어로 썼다는 것만으로, 그 작품의 질을 재단할 수 없다고 믿었던 싱은 오히려 영어는 무관심한 바다와 같아서 영어로 아일랜드 문학을 쓰는 것은, 바닷물이 유입되는 것과 같은 자연스러운 현상이라고 믿었다. 그리고 그 예로 미국의 경우를 든다.

미국에서는 많은 외국인에게 영어란 그들이 스스로 배우거나 영어를 배웠던 부모님으로부터 익혔던 언어로 다른 무엇보다 그 나라에서 문학적 취

---

546) Synge Manuscripts, TCD, Letter 696 undated. ; Kiberd, "The Nature and Extent of Synge's Knowledge of Irish," 16.

향의 불확실성을 일으키는 경향이 있다. 미국 예술가와 음악가들은 모든 곳에서 그들만의 예술에서 고상한 취향을 가진 사람, 그러나 조잡한 그들만의 언어로 말하고, 상대적으로 문학의 정통 자질에 대해 거의 느끼지 못하는 사람들과 마주하게 된다. 다시, 구어의 거침이 - 그것이 원시적인 거침이 아닐 때 - 풍자적 글쓰기로 이끌거나 이끄는 경향이 있다.

The number of foreigners in America for whom English is a language they have either learned for themselves or picked up from parents who had learned it tends more than anything else to cause the uncertainty of literary taste in that country. American artists and musicians are to be met with everywhere who have fine taste in their own art, yet who speak a crude jargon, and have comparatively little feeling for the intimate qualities of literature. Again, roughness of the spoken language - when it is not a primitive roughness - leads, or tends to lead, to burlesque writing, (…). (CWII 385)

싱은 영어를 스스로 익히거나, 영어를 배운 부모에게서 영어를 배운 사람들의 조잡한 언어가 미국에서 풍자적 글쓰기를 이끌었다며, 정통 영어가 아니라 언어의 변방 지역에서 사용하는 사람들의 영어에서 가능성을 찾고 있다. 즉 싱은 영국의 표준 영어나 식자 계층의 영어가 아니라 아일랜드어를 모어로 하는 사람들이 새롭게 재창조한 영어에 흥미를 느꼈다고 할 수 있다.

그래서 싱은 영어와 아일랜드어를 둘 다 쓸 수 있는 이중 언어 사용자에게 기대를 걸었던 것으로 보인다. 싱은 살아있는 언어로서 아일랜드어는 해마다 죽어가지만 (Irish as a living language is dying out year by year) (CWII 399) 일상생활 속에서 영어와 아일랜드어를 배운 후손들이 아일랜드의 미래가 될 것으로 내다보았다.

혈관에 피와 위트 속에 논리와 심장 속에 용기를 지닌 어떤 젊은이가 가장 변방까지 세계의 이면을 휩쓸어 버릴 날까지 얼마 남지 않았다. 이 젊은이가 다시 아일랜드를 가르칠 것이며, 아일랜드는 유럽의 일부이며, 그들이 사고하는 기지와 기적을 만드는 상상력, 분별 있는 영혼을 가지고 있다는 것을 아일랜드 사람들에게 가르칠 것이다.

It will not be long (···) till some young man with blood in this veins, logic in his wits and courage in his heart, will sweep over the backside of the world to the uttermost (···). This young man will teach Ireland again that she is part of Europe, and teach Irishmen that they have wits to think, imaginations to work miracles, and souls to possess with sanity. (CWII 400)

즉, 싱은 영어의 사용이 불가피해진 환경 속에서 게일어와 영어를 일상생활 속에서 자연스럽게 습득한 아일랜드의 후손들을 통해서 게일어의 명맥이 이어질 것으로 내다보았던 것이다. 그리고 싱은 이들을 통해 아일랜드가 영국의 일부가 아니라, 유럽의 일부, 즉 세계의 로컬로서의 위상을 다시 획득하게 되리라고 전망했던 것이다.

싱이 처음부터 게일연맹의 독트린에 반대했던 것은 아니었다. 싱은 한 노트에서 “나는 날이 갈수록 이 사람들에게서 그들의 언어와 [유럽 사람들의 문학]만큼이나 여전히 풍요롭고, 기품 있는 구전 문학을 박탈하는 것이 범죄라고 느낀다.”(I feel more every day that it is criminal to deprive these people of their language and with it of the unwritten literature which is still as full and as distinguished as [that of any European people.]) (CWII 116)고 고백한다. 싱은 섬에 사는 소년들은 벌써 이러한 것에 무관심해졌고(Already boys are indifferent to these things), 학생들이 배우는 책들이 “advice”와 “counsel”의 차이도 구별하지 못할 정도로 터무니없다(absurd)며 아란 섬에 사는 사람들에게 영어를 강요하는 부진한 국가 교육 과정(dull course of the national schools)을 비판했던 것이다.(CWII 116) 그러나 싱은 아란 섬에서 게일연맹이 진행하는 교육 현장을 목격하고 게일어연맹의 게일어 교육의 한계를 느낀다. 게일연맹의 지부는 “매우 황량한 곳에 편의시설이라고는 없는 건물”(a comfortless building in a terribly bleak position)로, 아이들이 집에서 가져온 “토탄”(a sod of turf)으로 추위를 나야 하는 곳이어서, 현대적인 방식이 필요한 곳이다. (I believe, a more modern method is soon to be introduced.) (CWII 117~118) 그리고 싱은 게일연맹의 한 지부에서 공부를 하고 나오는 여학생을 목격하는데, 그 여학생에게서 “최근의 몇몇 방문자들의 영향”(the influence of some recent visitors)으로 “게일어에 대한 희미한 승

배”(vague reverence for the Gaelic)를 발견한다.(CWII 117) 그러나 그 소녀는 학교를 나서고 나면 영어를 쓰기 시작한다.

그들은 가능할 때마다 그들의 자녀들이 생전에 좀 더 출세할 수 있도록 만들기 위해서 아이들에게 영어로 말한다. 심지어 젊은 남자들은 때때로 나에게 말했다. -

‘당신은 어려운 영어를 쓰는군요. 당신만큼 영어를 할 수 있으면 좋겠어요.’

Whenever they are able, they speak English to their children, to render them more capable of making their way in life. Even young men sometimes say to me -

‘There’s very hard English on you, and I wish to God that I had like of it.’(CWII 117)

게일연맹의 학교들이 얼마나 열악한지 알게 되고, 무엇보다 아일랜드 사람들이 출세하기 위해서 영어를 배우고자 한다는 것을 알게 되면서, 싱이 아일랜드에 영어의 유입을 어쩔 수 없는 필연으로 받아들여지게 되었다고 할 수 있다. 영어의 사용에 따라 직업과 삶의 질이 달라진다는 것을 알게 된 아란 사람들에게 싱은 순수 게일어 사용을 강요할 수 없었던 것이다. 이는 싱이 아란 섬의 원시성을 찬양하면서도, 섬사람들의 척박한 삶을 강요할 수 없었던 것과 유사하다. 싱은 게일어라는 언어 자체에 매력을 느꼈지만, 아일랜드 사람들의 보다 나은 생활을 위해 영어의 필요성을 인정할 수밖에 없었다고 할 수 있다.

이러한 싱의 인식은 당대의 아일랜드어의 지위와 긴밀한 관련이 있다. 박지향에 따르면 1845년에는 인구의 반이 아일랜드어를 말했는데 반대로 1851년에는 23%만이, 그리고 1891년에는 14%만이 그 언어를 말할 수 있게 되었다고 한다. 그 유례를 찾아보기 힘들 정도로 1830~1880년 사이 게일어로부터 영어로의 급격한 전환이 일어나게 되었던 것이다.<sup>547)</sup> 도일(Aidan Doyle)에 따르면 아일랜드에서 영어가 행정, 무역, 종교, 교육에 있어서 점점 더 많은 비중을 차지하는 반면, 아일랜드어는 농촌의 가난한 계층의 언어를 대변했는데, 19세기 초에 들어서는 사실상 문어체의 기능은

---

547) 박지향, “게일연맹과 언어 민족주의,” 109~110.

중지되고, 구어체의 기능만이 남아있었다. 그러다 대기근(1845-1847)의 영향으로 인해서 아일랜드의 많은 농촌 인구가 영국, 미국, 식민지로 대거 이민을 가면서, 아일랜드어 사용자가 급격하게 줄어들게 되었다는 것이다.<sup>548)</sup> 이러한 상황에서 게일 연맹에 보내는 글(*A Letter to the Gaelic League*)이라는 부제가 달린 「우리가 어머니의 자궁으로 되돌아갈 수 있는가?」(Can we go back into our mother's womb?)라는 글에서 싱은 “게일연맹은 무지와 거짓과 위선으로 가득 찬 독트린 위에 세워졌다.”(The Gale League is founded on a doctrine that is made up of ignorance, fraud and hypocrisy.) (CWII 399)고 주장하게 된 것이다. 싱은 아일랜드에서 현실적으로 영어 사용은 불가피하며, 이를 되돌리는 것은 어머니의 자궁으로 되돌아가는 것과 마찬가지로 생각했던 것이다.

하지만 한편으로 싱은 아란과 아일랜드 시골에서 젊은이들이 영어를 배우고, 일자리를 찾기 위해서 고향을 떠나는 장면을 목격하고 우려한다. 그리고 싱은 “아일랜드에서 사람들이 처리해야 하는 주된 문제점 중 하나는 물론 이민이다.”(one of the chief problems that one has to deal with in Ireland is of course, the emigration)라고 주장한다. 싱은 “장기적인 실정과 많은 불운”(prolonged misgovernment and many misfortune)으로 젊은이들이 고향을 떠나는 “폐해”(the evil)가 생겼다고 생각한다. 싱은 “현재로써는 게일연맹이 다른 운동보다 아마도 더 이 최악의 폐해를 저지하려고 하는 중”(For the present the Gaelic League is probably doing more than any other movement to check this terrible evil)이지만, 싱이 보기에 “마지막 결과는 새로운 종류의 절망과 퀸스타운과 골웨이를 떠나려는 많은 뚱뚱한 배들”(the last result will be a new kind of hopelessness and many crowded ships leaving Queenstown and Galway)이다. 싱은 “이민에 대한 유일한 실제 치료책은 사람들에게 민족적 삶을 회복시키는 것”(the only real remedy for emigration is the restoration of some national life to the people)이라며, 그렇지 않다면 “잃어버린 언어를 회복시킨다는 이 희망은 헛된 것”(restoring a lost language is a vain one)이라고 주장한다.<sup>549)</sup> 즉, 싱은 이민을 나가지 않고도 아일랜드에서 질적인 삶을 영위할 수 있는 바탕이 마련되어야, 게일연맹의 운동도 성공할 수 있으리

548) Aida Doyle, *Irish* (Lincom Europa, 2001) 10~11.

549) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 232.

라고 생각했던 것이다.

냅(James F. Knapp)은 싱이 “원시적”이지도, 고급 앵글로 아이리시 지배적 문화와 영국 제국주의와 산업적 근대화에도 연관되지 않은 언어를 시도(the attempt to make a language that is neither “primitive” nor yet continuous with trial modernization)<sup>550</sup>)했다고 주장한다. 마치 당대의 농민극을 썼던 작가들이 낭만적인 자연에 천착했던 것과 대조적으로 소작농의 삶의 리얼리티(reality)와 환희(joy)를 모두 그려냈던 싱의 태도는 언어에도 그대로 반영된 것이라고 할 수 있다. 언어의 순수성을 고집하지 않고, 아란 섬에서 발견한 언어의 혼종성, 언어의 리얼리티(reality)를 그대로 수용하는 태도라고 할 수 있다. 즉, 싱은 언어에서도 제국주의, 앵글로 아이리시의 민족주의의 이데올로기에 포섭되지 않는 소작농의 언어를 추구하고 있는 것이라고 할 수 있다. 더불어 싱은 영어로 글을 쓰게 되면 “앵글로 아이리시 작가들의 미래에 모든 것이 희망적”(For the future of the Anglo-Irish writers everything is hopeful.)(CWII 386)이라고 보았다. 싱은 아일랜드 독자층이 여전히 제한적인데(The Irish reading public is still too limited) (CWII 386) 영어로 글을 쓰게 되면 아일랜드 문학을 즐길 준비가 되어 있는 영어 독자층(an English public that was eager to be amused) (CWII 386)과 조우할 수 있으리라고 생각했다. 영어를 통해서 영국 및 세계의 독자들과 만날 가능성을 본 것이다. 즉 싱의 아일랜드 영어는 카사노바(Casanova)의 주장처럼 “민족 언어의 통속적 개념에 충실했던 반면에 동시에 영어의 언어적 속성의 규범 파괴를 표현하는 것에 충실”(Synge’s solution was faithful to the popular conception of the national language while at the same time representing a break with the canons of English linguistic propriety.)<sup>551</sup>)하면서도, 세계어로서의 가능성을 동시에 내포하고 있다고 할 수 있다.

하지만 싱의 아일랜드 영어는 더블린과 소통하지 못했다. 『서쪽 나라의 플레이бой』(*The Playboy of the Western World*) 상연 당시의 폭동이 그 증거였다. 크리스티(Christy)의 “It’s Pegeen I’m seeking only, and what’d I care if you brought me a drift of chosen females, standing in their shifts itself maybe, from this place to the Eastern

---

550) Knapp, 66.

551) Casanova, 283.

World.” (CWIV 167)라는 대사에서 ‘shift’가 문제였다. ‘shift’는 “속치마 또는 페티코트”(an underskit or petticoat)를 뜻하는데 가톨릭 민족주의자들의 레토릭처럼 순수하고, 순결하기보다 옹색한 옷차림의 아일랜드 여성의 이미지를 상기시켰기 때문에 관객과 평단의 비판에 직면하게 된 것이었다.<sup>552)</sup> 싱은 원래 ‘shift’대신에 “stripped itself”를 쓰려고 했으나 (CWIV 166) 키버드(Declan Kiberd)에 따르면 이러한 솔직함을 받아들이지 못할 관객들을 예상한 예이츠의 조언을 받아들여 ‘shift’로 바꾼 것이었다. 싱은 ‘shift’라는 단어는 더글러스 하이드(Douglas Hyde)가 *Love Songs of Connacht*에서 같은 단어를 썼을 때는 모욕적인 의미가 아니었다(without offence)고 주장했지만, 끝내 받아들여지지 못했다.<sup>553)</sup> 싱은 살아있는 당시에 이미 “세계적인 위상”(international stature)의 작가로 이미 발돋움하고 있었다. 그의 연극은 영국에서 비평가들에게 칭송받고 있었으며, 베를린에서는 『성자의 우물』(*The Well of the Saints*)이 번역되어 나왔고, 프라하에서는 『골짜기의 그림자』(*The Shadow of the Glen*)가 보헤미안 국립극장에서 정기 겨울 시즌에 상연되기도 했다.<sup>554)</sup> 하지만 싱의 작품은 더블린에서만큼은 인정받지 못했다. 싱은 페이(Frank Fay)에게 보내는 편지에서, 1904년 3월 26일, 런던의 로열 극장(the Royal Theatre)에서의 성공을 기뻐하면서 “우리는 더블린에서 지금까지 아무런 평가를 얻지 못했다. 그래서 우리는 런던에서 가장 좋은 평가를 얻어야만 한다.”(we have so far no critics in Dublin so we have to make the best of London.)<sup>555)</sup>고 주장한다. 싱은 “『골짜기의 그림자』가 완벽하게 나무랄 데 없었다는 런던 게일의 의견이 더블린 작가들이 도덕적 문제에 대해 다시 우리를 공격함으로써 그들 스스로가 우스꽝스러워지는 것을 조금 두려워하게 할 것이라고 생각한다.”(I think the verdict of the London Gaels that “In the Shadow of Glen” is perfectly unobjectionable will make the Dublin writers a little afraid of making themselves ridiculous by attacking us again on the moral question.)<sup>556)</sup>고 자신감을 드러내면서도 “우리의 진짜 비평은 더블린

---

552) Synge, *The Complete Works of J. M. Synge*, 118.

553) Kiberd, *Inventing Ireland*, 183.

554) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 145~146.

555) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 81.

에서 나와야 한다”(our real critics must come from Dublin)<sup>557</sup>)며 더블린에서의 평가를 초조하게 기다린다. 하지만 결국 싱은 더블린의 평단과 관객의 비판에 직면하게 되었다. 싱은 아일랜드 영어를 통해서 로컬과 세계를 동시에 노렸지만 아이러니하게도 더블린의 민족주의자들에게서 인정받지 못하는 불운의 작가로 남게 되었다.

---

556) Sygne, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 82.

557) Sygne, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 81.

## 2. 후기 작품 『슬픈 데어드라』 (*Deirdre of the Sorrows*)에 나타난 변화

『슬픈 데어드라<sup>558)</sup>』 (*Deirdre of the Sorrows*)는 미완의 작품으로 호지킨 병(Hodgkin)으로 세상을 떠나야 했던 싱의 마지막 작품이다. 데어드라는 싱이 밝히고 읽듯이 “데어드라와 우이시나의 아들들이라는 잘 알려진 이야기”(the very well know story of Deirdre and the sons of Usnach)로 이미 조지 러셀(George William Russell, 1867~1935)과 예이츠(W.B. Yeats) 등에 의해서 이미 작품화된 바 있을 정도로 유명한 아일랜드 전설이었다. 싱의 데어드라에 대한 관심은 일회적인 것이 아니었다. 노트를 보면 적어도 5년간은 싱이 데어드라 전설에 관심이 있었던 것으로 보인다.<sup>559)</sup> 『슬픈 데어드라』를 쓰기까지 싱은 Leinster의 번역작, 더글러스 하이드(Dr. Douglas Hyde)의 ‘Love Songs of Connacht’ (CWII 372) 등 아일랜드의 로망스의 번역작부터, 레이디 그레고리(Lady Gregory)의 데어드라의 버전(CWII 367~370)에 이르기까지 다양한 데어드라의 이야기를 접했다. 싱의 데어드라에 대한 관심은 번역작에 그치지 않았다. 1902년 봄, 소르본 대학에 입학하기 전에 싱은 ‘The Sons of Usnach’를 번역하려고 시도한 바 있다.<sup>560)</sup> 키버드에 따르면 “직접 게일어 자료, *Oidhe Chloinne Uisnigh*에서 영감을 끌어냈”기 때문에(Synge drew his inspiration directly from a Gaelic source, *Oidhe Chloinne Uisnigh*)<sup>561)</sup> 싱은 조지 러셀, 예이츠의 작품과는 다른 버전의 데어드라 이야기를 탄생시켰다고 평가받고 있다. 그러나 지금까지 소작농을 주인공으로 한 희곡을 써왔던 싱에게, 영웅 전설(Saga) 속 인물을 다룬 비극을 쓴다는 것은 획기적인 전환이라고도 볼 수 있을 것이다. 『슬픈 데어드라』를 쓴다는 것은 싱에게 그동안의 작업

558) 여기에서 주인공들의 이름은 싱의 전집 *Collected Work IV*에 실린 발음에 관한 부록을 따르고 있다. Deirdre의 경우 Dare'dra, Conchubor의 경우, Conor (또는 Connahar), Usna의 경우 Uish'na, Naisi의 경우 Nee'shi, Lavarcham의 경우 Lower'kem, Emain Macha의 경우 Evin Vaha 등(CWIV xxxv)

559) Ann Saddlemyer, "Deirdre of the Sorrows: Literature First ... Drama Afterwards," *J. M. Synge Centenary Papers 1971*, ed. Maurice Harmon (The Dolmen Press, 1972) 89.

560) Saddlemyer, "Deirdre of the Sorrows: Literature First ... Drama Afterwards," 89.

561) Kiberd, *Synge and the Irish language*, 195.

과 전혀 다른 변화였던 것이다.(it is an experiment chiefly to change my hand)<sup>562)</sup> 싱의 이러한 전환 『서쪽 나라의 플레이보이』 (*The Playboy of the Western World*)에 대한 관객과 비평가들의 비난과 그로 인한 애비 극장의 침체와 관련 있다고 할 수 있다.

‘플레이보이’ 사건은 나의 친구들 레이디 그레고리, 예이츠와 내 동료 개별 작가들에게 안 좋은 평판을 가져와서 나는 보다 미묘한 위치에 있다. 나는 반쯤 ‘데어드라’에 관한 연극을 시도할 마음이 있다. - 예이츠와 러셀의 것과 비교해 본다면 재미있을 것이다. - 하지만 나는 ‘영웅전설’의 사람들이 리얼리티에 대한 나의 감각을 잃게 할까 두렵다.

The ‘Playboy’ affair brought so much unpopularity on my friends Lady Gregory, Mr. Yeats and the individual players of our company that I am placed in rather a delicate position. I am half inclined to try a play on ‘Deirdre’ - it would be amusing to compare it with Yeats’ and Russell’s - but I am a little afraid that the ‘Saga’ people might loosen my grip on reality.(CWIV xxvii)

집필 기간 내내 싱은 리얼리티의 결여를 걱정했던 것으로 보인다. 그린(David H. Greene)에 따르면 싱의 데어드라는 총 20개의 작품이 있으며 매우 혼란스러운 것을 제외하고도 15개의 버전이 있는데, 그 중 가장 마지막으로 썼던 작품이 출간된 것이다.<sup>563)</sup> 싱은 『슬픈 데어드라』 집필 기간 동안 녹초가 되기도 하고(worn out)<sup>564)</sup> 1908년 4월 21일자 편지에서는 가을이 되면 데어드라가 완성될 것이라고 했지만 (at least may come in handy for my Deirdre which is to be ready in autumn.)<sup>565)</sup> 병원 생활을 하면서도 내내 집필에 매달렸음에도 불구하고 끝내 작품을 완성하지 못했다. 싱에게 데어드라가 너무 “희미하다”(vague)<sup>566)</sup>고 느껴졌기 때문이다.

---

562) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, Vol. 2*, 102.

563) David H. Greene, "Synge's Unfinished Deirdre," *PMLA* 63.4 (1948): 1320~1321.

564) Greene, "Synge's Unfinished Deirdre," 76.

565) Greene, "Synge's Unfinished Deirdre," 148.

566) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge*, 139.

나는 내가 이것에서 만족할만한 작품을 만들 수 있을지를 확신할 수가 없다. - 그것들 다루려고 할 때 이 영웅전설의 사람들은 매우 멀어 보인다 - 그들이 무슨 생각을 하고 무엇을 먹으며, 어디에 잠을 자러 가는지를 알지 못하고 그래서 미사여구에 빠지기 쉽다.

I am not sure yet whether I shall be able to make a satisfactory play out of it - these saga people when one comes to deal with them seem very remote; - one does not know what they thought or what they ate or where they went to sleep, so one is apt to fall into rhetoric.<sup>567)</sup>

결국 싱은 끝내 작품에 만족하지 못했던 것으로 보인다. “나는 오랫동안 데어드라를 작업해왔지만 결국 만족하지 않는다.”(I’ve been working at Deirdre at [for a] lot but I’m not satisfied at all.)<sup>568)</sup>고 고백했던 것이다. 즉, 싱의 『슬픈 데어드라』는 리얼리티(reality)와 환희(joy)를 중시했던 싱이 자신의 문학관의 핵심이라 할 수 있는 리얼리티(reality)의 결여를 무릅쓰더라도 예비 극장을 위해서, 그리하여 더블린의 관객들과 소통하기 위해서 극적인 방향 전환을 시도했다고 볼 수 있을 것이다. 그렇다면 싱은 더블린의 많은 사람들과 소통하기 위해서 아일랜드의 유명한 전설을 극화했고, 아일랜드의 영웅 이야기라는 점에서 그동안의 작품과 달리 아일랜드의 긍정적인 역할 모델을 보여주려고 했다고 해석해도 좋을 것인가? 『슬픈 데어드라』를 싱이 자신의 작품관을 버리고, 로컬과의 화해를 시도하고 있는 작품으로 볼 수 있는지, 조지 러셀(George Russell)의 『데어드라 : 3장의 전설』(*Deirdre : A Legend in Three Act*), 예이츠의 『데어드라』(*Deirdre*), 레이디 그레고리(Isabella Augusta Gregory, 1852~1932)가 번역하고 정리한 아일랜드 전설 모음집인 *Cuchulain of Muirthemne*의 「우이시나의 아들들의 운명」(Fate of the Sons of Usnach)과 비교하여 살펴 보도록 하겠다.

싱의 『슬픈 데어드라』는 총 3장으로 이루어져 있다. 1장에서는 코노르(Conchubor) 왕이 데어드라(Deirdre)를 찾아와 청혼하지만 데어드라가 거부하자 억지로 결혼하려고 든다. 결국 데어드라는 니이시 일행과 함께 스코틀랜드 알반(Alban)으로 달아난다. 2장에서는 7년간 데어드라와 니

567) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge*, 121.

568) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge*, 245.

이시 일행이 도망쳐 살았던 알반(Alban)으로 코노르 왕의 사자인 퍼거스(Fergus)가 와서 그들을 에빈 바하(Emain Macha)로 돌아가자고 회유하고, 일행이 다시 돌아가기로 결정하는 내용이다. 그리고 마지막 3장은 일행이 왕에게 속았다는 것을 알게 되며, 니이시 일행이 살해당하고, 테어드라가 니이시를 따라 자결하면서 막이 내린다. 싱은 1장의 경우 “운명에도 불구하고 사랑과 삶에 대한 결의”(Determination for love and life in spite of fate)를 강조하며, 2장에서는 “현재 삶으로의 피할 수 없는 엄습”(Inevitable sweeping into current of life)을, 3장에서는 “테어드라의 죽음으로 마지막 정리”(Final Summing up in death of Deirdre)<sup>569</sup>라고 세 장을 정리하고 있다. 『슬픈 테어드라』가 다른 버전의 테어드라 이야기와 다른 점은 첫째, 테어드라와 자연의 친밀성이라고 할 수 있다. 코노르 왕은 테어드라를 성으로 데려가 여왕으로 삼으려고 하지만, 테어드라는 자연 속에서 머무르면서, 자연 속에 있기를 원한다. “그녀는 꽃이나 땅콩, 또는 나무토막을 줍느라 항상 옆길로 새기 일쑤”(She does be all times straying around picking flowers or nuts, or sticks itself) (CWIV 185)이며 “그녀의 발에 흙이나 잔디를 붙이고 뛰어 나가거나 들어오는”(running out and in with mud and grasses on her feet) (CWIV 187) 자연 친화적인 인물이다. 왕이 테어드라를 찾아왔을 때도 언덕에서 “땅콩과 새벽녘에 불을 피우기 위한 잔가지들이 든 가방”(A bag of nuts, and twigs for our fires at the dawn of day) (CWIV 191)을 가지고 돌아온다. 로어캠(Lavarcham)은 이런 테어드라를 “흰 살결과 붉은 입술, 그녀를 둘러싼 푸른 물과 고사리들”(with her white skin, and her red lips, and the blue water and the ferns about her) (CWIV 187~188) 이라고 표현함으로써 테어드라를 자연과 등치시킨다. 즉, 테어드라는 앞서 싱의 작품에서 등장했던 자연을 좋아하고, 자연과 등치되는 인물인 소작농 형상을 하고 있는 것이다. 테어드라는 왕에게 자신이 사는 계곡에 계속 머물게 해달라고 간청한다.

테어드라 [겹에 질려 일어나 간청하면서]. 나는 차라리 이 곳에 머물기를 원해요, 코노르... 제가 익숙한 발자취와 오솔길, 계곡의 사람들이 있는 이곳에 머물게 해주세요... 여기는 분명히 제가 태어난 이 삶을 위해 있어요.

569) Greene, "Synge's Unfinished Deirdre," 1320.

DEIRDRE [*standing up frightened and pleading*]. I'd liefer stay this place, Conchubor.... Leave me this place where I'm well used to the tracks and pathways and the people of the glens .... It's for this life I'm born surely. (CWIV 193)

자연 속에 머물기를 원하는 데어드라의 모습은 여타의 작품 속 데어드라의 모습과는 다르다. 레이디 그레고리(Isabella Augusta Gregory, 1852~1932)가 번역하고 정리한 아일랜드 전설 모음집인 *Cuchulain of Muirthemne*의 「우이시나의 아들들의 운명」(Fate of the Sons of Usnach)에서는 데어드라가 살고 있는 곳은 “외로운 곳”(the lonely place)<sup>570</sup>로 묘사된다. 그곳은 “뿌리에서 풀 한 포기 자라지 않고, 나무에서 새가 울지 않으며, 하늘에서 별이 반짝이지 않는다”(There was not a blade of grass growing from root, or a bird singing in the wood, or a star shining from heaven) 척박한 곳이다. 조지 러셀(George Russell)의 『데어드라 : 3장의 전설』(*Deirdre : A Legend in Three Act*)에서 데어드라가 머물고 있는 곳은 새장(cage)으로 묘사된다. 로어캠은 왕에게 “데어드라는 왜 그녀가 계곡을 떠나서는 안 되는지 물어봐요.”(she asks why must she never leave the glen.)라고 말하면서 그들이 머무는 “계곡이 곧 새장처럼 좁아질 거예요.”(soon the valley will be narrow as a cage)라고 걱정한다.<sup>571</sup> 그리고 이후, 데어드라가 계곡을 떠나는 장면에서 “우리는 계곡에 죽음을 우리 뒤에 남기고 떠날 거야.”(We are leaving death behind us in the valley)<sup>572</sup>라는 발언에서, 데어드라에게 머물고 있는 계곡이 죽음과 같은 곳이었다는 것을 알 수 있다. 즉, 데어드라는 싱의 작품에서 독창적으로 자연을 애호하는 인물로 싱의 이전 작품 속 주인공들처럼 자연을 즐기는 소작농(peasant)처럼 표현되고 있는 것이다.<sup>573</sup>

---

570) Augusta Gregory, *Cuchulain of Muirthemne* (Colin Smythe Gerrards Cross, 1970) 93.

571) George William Russell, *Imaginations and reveries* (Dublin ; London : Maunsel & Roberts, 1921) 261.

572) Russell, 277.

573) 예이츠의 『데어드라』의 경우도 농민극으로 여겨진다. (the peasant style as early as the first production of *Kathleen Ni Houlihan* and *Deirdre*) (Clarke, *The Emergence of the Irish Peasant Play at the Abbey Theatre*, 44.) 하지만

싱의 작품의 언어를 살펴보면 이러한 특징이 더 잘 드러난다. 예이츠는 싱의 『슬픈 테어드라』의 언어를 다음과 같이 표현하고 있다.

그는 왕과 여왕만 고려하자면 그는 약간의 방언을 쓰고 있으며, 레이디 그레고리의 책이 조금 더 많은 방언을 쓰고 있지만, 조연들에게는 많은 양의 소작농의 관용어구를 부여한다. 그 결과, 완벽하게 자연스러워 보이는 반면 그의 다른 연극까지 고려하자면 발화에 관한 한 매우 유사한 분위기를 가지고 있다.

He has written it in slight dialect so far as the king and queen are concerned, a little more dialect than here is in Lady Gregory's books, but he has given the minor characters a great deal for peasant idioms. The result is that the play, while seeming perfectly natural, has much the same atmosphere so far as the speech goes as his other plays.(CWIV 179)

예이츠가 지적하였듯이 싱은 『슬픈 테어드라』에 이전 작품과 마찬가지로 아란 섬에서 발견한 아일랜드 영어를 적용하고 있다. 즉 싱은 소작농의 언어를 영웅 전설에도 적용하고 있는 것이다. 그린(Nicholas Grene)은 “테어드라의 캐릭터들이 20세기 아일랜드 소작농들이 아니기 때문에 몇몇 이상한 적용들이 만들어져야만 했다”(as the characters in Deirdre were not twentieth-century Irish peasants, some awkward adjustments had to be made.)<sup>574)</sup>고 비판한다. 그린(Grene)에 따르면 로어캠과 코노르 왕이 이교도이기 때문에 “God”을 “god”으로 인공적으로 바꾼다거나,<sup>575)</sup> 영어에서 “I’m sick and tired.”같은 클리셰를 “I’m sick and weary”(CWIV 195)로 바꾸는 등<sup>576)</sup> 표준 영어 표현을 단순히 방언으로 바꾸었을 뿐이라고 비판한다. 그리고 그린(Grene)은 심지어 싱이 자기표절(self-plagiarism)까지 보

---

예이츠의 『테어드라』에서는 전반부와 알반에서의 생활이 코러스로 짧게 처리되고, 에빈 바하로 돌아갈 것인지 말 것인지를 두고 테어드라와 니이시 일행이 의논하는 장면으로 본격적으로 극이 시작되면서, 테어드라가 싱의 테어드라처럼 자연을 즐기는 장면을 찾아보기 어렵다.

574) Grene, *Synge: a critical study of the plays*, 170.

575) Grene, *Synge: a critical study of the plays*, 170.

576) Grene, *Synge: a critical study of the plays*, 171.

여준다고 혹평한다. 그 예로 『골짜기의 그림자』(*The Shadow of the Glen*)에서 "It's not long, I'm telling you, till you'll be lying again under that sheet, and you dead surely." (CWIII 57)라고 댄에게 소리치는 노라의 대사와 『슬픈 테어드라』에서 "It's not long till your own grave will be dug in Emain..." (CWIV 253)라고 코노르에게 경고하는 테어드라의 대사가 유사하다고 본다.<sup>577)</sup> 이러한 그린(Grene)의 평가는 그만큼 싱의 『슬픈 테어드라』가 싱의 이전 작품과 마찬가지로 아란 섬사람들의 아일랜드 영어를 바탕으로 한 작품이라는 것을 상기시켜주는 셈이다. 그린(Grene)은 싱의 작법을 "저속한 문체"(low style)이라고 부르면서 싱이 친숙하고 현실적인 대화를 보여주기 위해 노력했지만, 이러한 스타일이 희극의 목적에는 부합할지 몰라도, 비극에는 맞지 않으며, 영웅시 자체가 리얼리티와 거리가 먼 것이라고 주장한다.<sup>578)</sup>

이러한 싱의 언어는 조지 러셀과 예이츠의 버전과도 상이하다. 펠리스(Richard Fallis)는 조지 러셀과 예이츠의 버전을 운문극"(verse drama)으로 보면서 두 작가가 거의 "의식적으로 시적"(self-consciously poetic)으로 썼다고 주장한다. 특히 조지 러셀의 버전을 보면 예를 들자면 "What wouldst thou with me, dear Naisi?"<sup>579)</sup>, "I called thee, dear Naisi."<sup>580)</sup>에서처럼 wouldst, thou, thee 같은 영어의 고어적 표현을 사용하고 있다. 따라서 러셀의 작품을 읽게 되면, 아일랜드 전설임에도 영국의 고전 영웅시를 떠올리게 된다. 싱이 이처럼 아일랜드의 소작농들이 쓰는 아일랜드 영어를 영웅 전설에 접목시킨 이유는 무엇인가? 첫째, 싱이 리얼리티를 살리기 위해서 아일랜드 영어를 구상했다고 생각해볼 수 있다. 앞서 살펴본 대로 싱은 조지 러셀과 예이츠의 테어드라 버전을 보고 리얼리티에 관해서 고민한 바 있다. 따라서 싱은 살아있는 인물처럼 만들기 위해서 아일랜드 영어를 차용했다고 할 수 있다. 둘째, 아일랜드 영어를 사용함으로써 싱의 작품은 조지 러셀의 작품과 달리, 아일랜드적인 색채를 풍기게 된다. 조지 러셀의 작품은 고대 영어와 운문시를 사용함으로써, 형식적인 측면에서는 영국과 아일랜드 문학간의 차별성을 기대하기 어렵다. 특히 싱은

---

577) Grene, *Synge: a critical study of the plays*, 172.

578) Grene, *Synge: a critical study of the plays*, 173.

579) Russell, 271.

580) Russell, 270.

아란 섬에서 들은 전설들이 이집트나 페르시아 등 유럽의 전설들과 유사하다고 생각한 바 있다. 싱은 특히 "우리의 영웅적 이야기는 종종 그리스 신화와 친연성을 보여준다"(out heroic tales which show so often their kinship with Grecian myths)(CWII 65)며 아일랜드의 신화 및 전설과 유럽의 유명한 서사와의 유사성에 대해서 고민한 바 있다. 따라서 싱은 자칫 유럽의 전설과 유사해 보일 수 있는 이야기를 독자적인 아일랜드의 것으로 만들기 위해서 아일랜드 영어를 전설에 접목했다고 할 수 있다. 그리하여 싱은 아일랜드 영어를 통해서, 아일랜드의 로컬적인 색채를 잃지 않으면서도 영어를 사용하는 세계의 독자와 만날 수 있게 된 것이다. 셋째, 싱의 아일랜드 영어가 자연을 찬양하는 소작농의 언어이고, 소작농처럼 테어드라를 자연과의 합일을 추구하는 인물로 그려, 영웅 전설인 『슬픈 테어드라』를 유사 농민극처럼 만들었다고 할 수 있다. 그린은 심지어 이러한 싱의 『슬픈 테어드라』를 "소작농 테어드라" (a peasant Deirdre)<sup>581</sup>라고 부르기까지 한다. 『슬픈 테어드라』에는 자연과 소작농을 추구했던 자신의 한결같은 문학관을 유지하려는 작가적 고집이 드러난다고 할 수 있을 것이다.

싱의 자연 추구는 계속되어, 『슬픈 테어드라』 속의 사랑의 모습마저도 자연의 형상을 하고 있다.

니이시. (….) 테어드라, 저기 별이 떠서 우리 길을 비추는군요. 그리고 별들은 우리가 알반으로 가는 동안 밤마다 우리의 등불이 될 것이고, 바다의 작은 섬들 사이로 우리의 여행을 이끌어 줄 것이오. 테어드라, 당신과 내가 태양이 높게 솟아오를 때까지 밤낮으로 충만한 사랑을 하는 것보다 더 큰 기쁨 같은 건 없을 거요.

NAISI. (….) The stars are out Deirdre, and let you come with me quickly, for it is the stars will be our lamps many nights and we abroad in Alban, and taking our journeys among the little islands in the sea. There has never been the like of the joy we'll have Deirdre, you and I having our fill of love at the evening and the morning till the sun is high. (CWIV 211)

---

581) Greene, "Synge's Unfinished Deirdre," 1314.

니이시가 데어드라에게 떠나자고 결의하면서 사랑을 약속하는 장면에서는 별이 뜬다. 데어드라와 니이시가 결혼하는 장면도 마찬가지로 자연과 밀접한 관련이 있다.

언리아 [그들이 손을 잡게 하면서]. 태양과 달과 모든 땅의 이름으로, 나는 데어드라와 니이시를 결혼시키노라. [그는 한 발 물러서서 그의 손을 들어올린다.] 공기가, 물과 바람과 바다와 태양과 달의 모든 시간이 너희를 축복하리라.

AINNLE [*joining their hands*]. By the sun and moon and the whole earth, I wed Deirdre to Naisi [*He steps back and holds up his hands.*] May the air bless you, and water and the wind, the sea, and all the hours of the sun and moon. (CWIV 215)

니이시의 형제인 언리아(Ainnle)가 즉흥적으로 주례를 서고, 두 사람은 자연의 축복 속에서 결혼한다. 즉, 싱의 『슬픈 데어드라』에서 자연이 사랑과 등치되고 있는 것이다. 이는 비단 『슬픈 데어드라』뿐만이 아니다. 싱은 이전의 작품에서도 사랑을 자연과 연관시켰다. 『뱀장이의 결혼』에서 사라가 이상적으로 생각하는 결혼에 대해서 “그 곳에서 햇빛이 어느 정도 비치고, 공기가 온화해지면 네 머리 위로 가시나무로부터 좋은 향기가 풍겨오지”(when there is a bit of sun in it, and a kind air, and a great smell coming from the thorn trees is above your head.) (CWIV 9)라고 표현한다. 『서쪽 나라의 플레이보이』에서도 크리스티는 “사오 개월 내로 날이 따뜻해지면, 달콤한 향기가 피어오를 때 밤이슬을 맞으며 네이핀을 거닐고 있을 거야, 그리고 당신은 언덕 위로 저무는 작은 반짝이는 초승달을 볼 수 있을 거야.”(when the air is warming in four months or five, it's then yourself and me should be pacing Neifin in the dews of night, the times sweet smells do be rising, and you'd see a little shiny new moon maybe sinking on the hills.) (CWIV 147) 라며 자신의 결혼에 대한 환상을 이야기한다. 『골짜기의 그림자』에서도 트램프는 “당신은 검은 호수 위로 왜가리가 우는 것을 듣게 될 것이고, 뇌조와 올빼미 소리도 듣게 될 것이고, 따뜻한 날이면, 종달새와 큰 지빠귀 소리도 듣게 될 거예요, 그리고 새들에게서는 당신이 폐기 카바나처럼 늙어간다는 얘기는 듣지 않을

거예요, 머리카락이 빠지거나 눈에 충기를 잃는다는 얘기도 듣지 않을 거예요”(you’ll be hearing the herons crying out over the black lakes, and you’ll be hearing the grouse and the owls with them, and the larks and the big thrushes when the days are warm, and it’s not from the like of them you’ll be hearing of a talk of getting old like Peggy Cavanagh, and losing the hair off you, and the light of your eyes) (CW III 57)라며 노래를 유혹한다. 즉, 싱에게 사랑은 자연의 형상을 하고 있는 것이다. 그리고 자연으로 형상화된 사랑은 두 가지 특징을 보이는데, 첫째 섹슈얼리티가 부재한 사랑이라는 점과 둘째, 자연이 늙거나 죽지 않는, 시간성이 소거된 불멸의 장소로 형상화되고 있다는 점이다.

먼저 사랑과 섹슈얼리티의 관계를 보자면, 자연과 등치된 테어드라의 사랑은 섹슈얼리티가 소거된 기이한 사랑으로 평가받기도 한다. 그린(Nicholas Grene)은 2장에서 “테어드라와 니이시의 관계는 어느 정도 비현실적이다. 7년이나 지난 후에도 여전히 자연적 아름다움의 이미지 속에서 적절하게 표현되는 서정적 로맨틱 감정이 여전히 존재한다. 이것은 성숙한 성적 관계로의 발전으로 볼 수 없다.”<sup>582)</sup>고 못 박는다. 테어드라와 니이시가 계곡에서 도망쳐 알반으로 간 7년간의 생활을 테어드라는 다음과 같이 표현한다.

테어드라 (….) 나는, 멋진 밤에, 어린 암송아지가 풀밭에 긴 그림자를 늘어뜨리며 긴초더미를 향해 걸어가는 것을 보았어요 [그녀의 목소리가 짙어지며], 또는 내가 햇볕 아래 기지개를 켤 때, 내가 언리아와 아레딘이 가볍게 걷는 소리를 들었을 때 그들은 “테어드라처럼 행복하고 졸린 여왕이 있었나요”라고 말하죠.

DEIRDRE(…) I, fine nights, watching the heifers walking to the haggard with long shadows on the grass [*with a thickening in her voice*], or the time I’ve been stretched in the sunshine when I’ve heard Ainnle and Ardan<sup>583)</sup> stepping lightly, and they saying, ‘Was

---

582) “Deirdre and Naisi to some extent unreal. After seven years it is still the lyrical romantic feeling which is appropriately expressed in images of natural beauty. It cannot be seen to have developed into a mature sexual relationship.”(Grene, “‘Deirdre of the Sorrows’: Unfinished or Unsuccessful,” 177.)

there ever the like of Deirdre for a happy and a sleepy queen?“(CWIV 219)

위의 장면을 보자면 니이시와의 연인 관계가 부각되기 보다는 오히려 테어 드라는 마치 자연 속에서 소작농들의 삶과 같은 모습을 하고 있다. 레이디 그레고리의 원작 버전에서 키스를 하는 장면(Deirdre and Naoise kissed one another three times, and she gave a kiss to each of his brothers .)584) 등은 싱의 작품에서는 찾아볼 수 없다. 깁스(A.A.Gibbs)는 싱의 작품 속의 사랑이 마지막 연인이었던 몰리 올굿(Molly Allgood)과의 사랑과 밀접한 관련이 있다고 본다. 깁스(A.A.Gibbs)는 싱과 몰리 올굿이 주로 산책을 하거나 대부분의 시간을 싱의 어머니의 집에서 보내는 등 두 사람의 관계가 “덜 성적인 관계”(less in sexual way)였으며,585) 두 사람의 결혼이 계속해서 미뤄졌는데 그 사이에 어떤 심리적 장애”(some psychological obstacles)가 있었을 것이라고 짐작한다. 가톨릭과 프로테스탄트의 결혼이라고 반대했던 싱의 어머니가 돌아가신 후에도, 둘의 결혼이 성사되지 않았던 것이다. 깁스(A.A.Gibbs)는 중대한 이유 중 하나로 싱이 “몰리와의 성관계를 꺼렷”(reluctance to consummate the affair with Molly)기 때문이라고 생각한다.586) 깁스(A.A.Gibbs)는 싱이 몰리의 거칠고 예측 불가능한 모습에 끌리면서도 동시에 고통스러워했다고 전하면서 이는 싱이 몰리를 손에 닿지 않는 상태(out of reach of final)로 두려고 했기 때문이라고 보았다. 즉, “싱은 그녀가 기쁨의 유령으로 남기를 원했다”(Synge wanted her to remain a “phantom of delight.”)는 것이다.587) 여기에서 불가능한 것을 욕망하면서 결코 그 욕망의 실현에 다다르려고 하지 않는 싱의 강박증자588)로서의 모습을 확인할 수 있다. 사랑에 있어서 강박증적인 모습은

---

583) Ainle의 경우 “AWN-lya”로, Ardan의 경우, “Are-Dawn”으로 발음. 두 사람의 이름의 발음은 다음 사이트를 참조. (<http://iluvnames.tripod.com/irishb.html>)

584) Gregory, *Cuchulain of Muirthemne*, 98.

585) A. M. Gibbs, “J. M. Synge’s Forms of Romance,” *Modern Drama* 31.4 (1988): 480.

586) Gibbs, 481.

587) Gibbs, 480.

588) 강박증에 있어서 욕망은 불가능한 것이다. 만약 강박증자가 욕망의 실현에 다다르게 되면 (가령 누군가와 섹스를 한다든가 할 때), 타자는 그를 분열된 주체의 자리 속에 가두어 사라져버리게 할 것이다. 바로 이런 이유에서 타자의 존재 앞에서 강박증자는 자신이 라캉이 말한 아파나시스(aphaisis)에 빠질 것이라고,

『슬픈 데어드라』의 주인공 데어드라에게서도 나타나고 있는 것이다.

싱의 『슬픈 데어드라』 속 데어드라는 조지 러셀의 데어드라와 비교할 때 성격에 있어서 그 차이가 확연히 드러난다. 조지 러셀의 작품 속에서는 데어드라는 자신이 우스나의 아들들을 죽이게 될 것이라는 예언을 알고 나서는 “오, 얼른 달아나세요, 그리고 나를 잊으세요.”(Oh, fly quickly, and forget me.)<sup>589)</sup>라며 니이시의 등을 떠밀지만, 로어캠과 니이시의 재촉에 알반으로 떠나게 된다. 그리고 왕의 “경멸하는 눈”(scornful eyes)<sup>590)</sup>을 떠올리며 두려움에 떠는 등 나약하고 시적인 멜로드라마의 여성 주인공의 형상을 띄고 있다. 그러나 싱의 데어드라는 로어캠의 표현에 따르면 “자신의 아름다움 이외에는 생각하지 않는”(she without a thought but for her beauty) (CWIV 183) 여성으로 왕비가 되라고 강요하는 왕에게도 왕비가 되지 않겠다며 자신의 신조를 밝힌다.

데어드라. 당신은 나를 몰라요, 그리고 당신은 나를 가진다고 해도 즐거움을 거의 느낄 수 없을 거예요, 코노르. . . . 나는 아주 오랫동안 나날들이 굉장한 속도로 나를 지나쳐 가는 것을 보아왔어요. 나는 아주 오랫동안 나의 의지를 지켜왔고, 그것이 내가 항상 살아갈 방식이에요.

DEIRDRE. You don't know me, and you'd have little joy taking me, Conchubor. . . . I'm too long watching the days getting a great speed passing me by, I'm too long taking my will and it's that way I'll be living alway. (CWIV 195)

싱의 데어드라는 코노르 왕 앞에서도 굽히지 않고, 자신의 방식대로 살아 가겠다고 강력하게 자신의 의지를 피력한다. 그러나 끝내 코노르 왕이 데어드라를 에빈 바하로 데려가겠다고 하자, “만약 코노르가 나를 여왕으로 만들려고 한다면, 나는 자신만의 선택을 하고, 바다 전체를 동요시키는, 주

---

다시 말해 주체로서 사라져버릴 것이라고 생각하며 두려움에 떨게 된다. 이러한 타자의 존재를 회피하기 위한 강박증자의 전형적인 전략은 이루어질 수 없는 사랑에 빠지든지, 아니면 현실의 누구에게도 해당되지 않는 조건을 갖춘 상상 속의 연인을 사랑의 기준으로 삼는 것이다. (브루스 핑크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역 (민음사, 2002) 219~220.)

589) Russell, 273.

590) Russell, 281.

인인 여왕의 권리를 가질 것이다.”(If Conchubor’ll make me a queen I’ll have the right of a queen who is a master, taking her own choice and making a stir to the edges of the seas....) (CWIV 199)라고 선언한다. 니이시와 떠날 때도 로어캠이 “당신은 오늘 밤 세계를 망치겠다고 결심했나요?”(Are you choosing this night to destroy the world?)라며, 만류하자 “그건 오늘 밤을 선택해 나를 에빈으로 부른 코노르 탓이에요.”(It’s Conchubor has chosen this night, calling me to Emain) (CWIV 213)라며 당당하게 떠난다. 로어캠은 그러한 테어드라를 “시간이 끝날 때까지 주인이 될 것”(it’s her like will be the master till the ends of time.) (CWIV 201)이라고 생각한다. 테어드라에게 중요한 것은 오직 자신의 자유(my freedom)이다.

테어드라.                    그 언덕의 끝에서 내가 자유로운 것이 나의 환희라면,  
나는 에빈에서 당신의 여왕이 되지 않을 거예요.

DEIRDRE.                    I will not be your queen in Emain when it’s my  
pleasure to be having my freedom on the edges of the hills. (CWIV  
195)

자신의 아름다움만을 생각하고, 자신이 자기 삶의 주인이라고 믿으면서, 자기주장이 확고한 테어드라에게 니이시의 죽음이나 세계의 멸망 같은 예언은 중요하지 않다. 테어드라는 니이시에게 떠나지 말라고 간청하면서 (You must not go Naisi)(CWIV 211) “모든 사람들이 나이가 들어가고 결국 크게 영락하고 만다면 우리를 망칠 것이라는 예언은 작은 것이 아닌가요, 니이시?”(Isn’t it a small thing is foretold about the ruin of ourselves, Naisi, when all men have age coming and great ruin in the end?)(CWIV 211)라고 말한다. 예언으로 니이시가 죽는다고 하더라도 인간의 필멸을 고려했을 때 큰일은 아니라고 설득하는 테어드라에게 니이시에게 닥쳐오는 죽음은 보잘 것 없는 일(a small thing)에 불과한 것으로 보인다. 심지어 니이시에 대한 사랑마저도 니이시에 대한 사랑이라기보다, 자신이 꿈꿔왔던 이상형과 동일했기 때문에 선택했을 뿐이라는 인상을 풍긴다.

나처럼 태어난 소녀는 자기와 같은 짝을 바라는 것이 더욱 그럴 듯하겠  
죠. . . . 아마도 갈까마귀와도 같이 검은 머리카락과 눈과 같은 흰 피부  
와 피가 흘러내리는 것 같은 입술을 가진 남자 말이에요.

A girl born, the way I'm born, is more likely to wish for a mate  
who'd be her likeness . . . a man with his hair like the raven maybe  
and his skin like the snow and his lips like blood spilt on it. (CWIV  
191)

테어드라가 말하는 이상형의 남자는 “흰 살결과 붉은 입술, 그녀에 관한  
푸른 물과 고사리들”(with her white skin, and her red lips, and the blue  
water and the ferns about her) (CWIV 187~188)로 표현된 테어드라의 모  
습과도 닮아있다. 테어드라가 말하는 이상형의 남자는 자신과 같은 자연의  
형상을 한 남자인 것이다. “아일랜드의 꽃”(the flower of the Ireland)(CW  
IV 209)이라고 불리는 니이시는 테어드라의 기준을 충족한 것이다. 키버드  
(Declan Kiberd)는 테어드라가 환상이라고 하기에는 너무나 정확하게(too  
exact to be mere fancy) 자신의 이상형을 말했다며, “이 말을 했을 때 테  
어드라는 이미 니이시를 소유했다.”(When she utters these words, she  
has already begun to possess Naisi in her own mind.)<sup>591)</sup>고 주장한다. 즉  
테어드라는 니이시라는 인물에 반했다기보다는 자신과 닮은 인물, 즉 자신  
의 이상형과 유사한 니이시를 선택해서, 자신의 자유를 지키고자 한 것으  
로 보인다. 자신의 완전성을 믿으며, 나르시시즘적인 면모를 보이는 테어드  
라의 모습은 자신을 빗금 없는 주체로 여기는 강박증자의 모습과 닮아있  
다.<sup>592)</sup>

591) Kiberd, *Synge and the Irish language*, 195.

592) 강박증자는 자신을 완전한 주체로 생각한다. (따라서 그는 빗금이 없는 S로  
표기될 수 있다.) 그는 자신의 말이나 자신이 원하는 바를 모른다고 생각하지  
않는다. 요컨대 자신은 결여에 종속된 주체가 아니라는 것이다. 그는 욕망의 원  
인에 대해 누구에게도 종속되지 않는 환상을 유지한다. 따라서 실제 성관계보다  
는 아무에게도 의존하지 않는 자위를 즐기면서 자신이 타자에 종속된 주체라는  
점을 극구 부정한다. 강박증자가 자신을 완전한 존재로 생각한다는 점에서 우리  
는 그의 환상 공식을, 일반적인 본환상의 주체에게 그어진 빗금을 제거하고 S◇  
a로 고쳐 쓸 수 있다. 강박증자는 성관계에 연루되더라도 상대를 대상 a의 우연  
적인 <용기>나 <매체>로밖에 여기지 않는다. 그에게 상대는 대체 가능하고 교  
환 가능한 것일 뿐이다.(브루스 핑크, 『라캉과 정신의학』, 맹정현 역 (민음사,  
2002) 216~217.)

둘째, 테어드라가 생각하는 사랑과 자연, 시간의 관계를 살펴볼 필요가 있을 것이다. 그린(Nicholas Grene)은 테어드라와 니이시의 사랑이 정상적이고 행복한 결혼생활과 거리가 멀다고 평가하면서 “테어드라가 생각할 수 있는 사랑에서 유일한 변화의 형태가 쇠퇴”(The only form of change in love which Deirdre can conceive is decay.) 라고 주장한다.<sup>593)</sup>

우리처럼 행복해도 이곳은 쓸쓸해요. 저는 매일 물어봐요, 오늘은 어제와 같을까, 그리고 내일은 지나가 버린 그 해의 같은 날과 견줄 수 있을 만큼 좋은 날이 될 수 있을까? 그리고 당신이 마르고 늙고, 그리고 우리들의 기쁨이 영원히 사라져 버릴 때까지 즐기고, 계속해서 살아갈 만큼 가치 있는 게임인지 항상 의문이 들어요.

It's lonesome this place having happiness like ours till I'm asking each day, will this day match yesterday, and will tomorrow take a good place beside the same day in the year that's gone, and wondering all times is it a game worth playing, living on until you're dried and old, and our joy is gone forever. (CWIV 219)

예언이나 코노르 왕도 두려워하지 않는 테어드라가 유일하게 두려워하는 것이 바로 '쇠퇴'(decay)이다. 테어드라가 알반으로 떠나기 전 자신이 살고 있던 계곡을 떠나지 않으려고 했던 것은 그 곳이 “언제나처럼 살 수 있는 곳”(Where I have lived always)(CWIV 211)이었기 때문이다. 그리고 알반에서 “테어드라는 니이시와 나와 같은 사람들에게 7년은 짧은 기간이었다”(seven years are a short space for the like of Naisi and myself.)(223)며, 알반을 시간이 정지된 공간처럼 묘사하고 있다. 즉, 테어드라는 시간이 정지된 곳, 시간성이 소거된 곳을 갈망하면서 변함없이 항상 같은 삶을 살기를 희망하고 있는 것이다. 그리고 테어드라가 1장에서 머물렀던 공간이 계곡이고, 2장에서 알반도 “우리는 오직 양치식물과 요동치는 차가운 시냇물에 익숙”(we're used to the ferns only, and cold streams and they making a stir)(CWIV 247)해져야 하는 자연 속의 삶이었다는 점에서, 테어드라가 이상적으로 생각하는 공간이 자연이라는 것을

---

593) Grene, *Synge: a critical study of the plays*, 177.

알 수 있다. 결국 데어드라는 시간이 흐르지 않는 불멸의 공간으로서의 자연을 이상적으로 생각하고 있다는 것을 알 수 있다.

그런데 2장에서 데어드라가 코노르 왕의 사자인 퍼거스(Fergus)에게 니이시에게 하는 고백을 들으면서 상황이 반전된다.

데어드라가 포도주잔을 들고 텐트 밖으로 나온다. 그녀는 니이시의 말을 처음부터 듣고, 놀라서 돌처럼 굳는다.

니이시.[*깊게 생각에 잠겨*] 나는 당신에게 거짓말을 하지 않겠어요. 얼마 전까지 연어를 얻기 위해 낚시질을 하거나 재미삼아 토끼를 보던 나날들이 있었어요. 내가 그녀의 목소리에 싫증나게 되고 [*매우 느리게*]. . . 그리고 데어드라가 내가 싫증난 것을 보게 될 날이 오게 될까 봐 나는 내가 두려워졌어요.

DEIRDRE comes out of tent with a horn of wine. She catches the beginning of NAISI's speech and stops with stony wonder.

NAISI. [*very thoughtfully*]. I'll not tell you a lie. There have been days a while past when I've been throwing a line for salmon, or watching for the fun of hares, that I've had a dread upon me a day'd come I'd weary of her voice [*very slowly*] . . . and Deirdre'd see I'd wearied. (CWIV 227)

데어드라에게 싫증날지도 모른다는 니이시의 고백은 영원히 변치 않는 삶을 살고자 하는 데어드라에게 충격으로 다가온다. 데어드라는 “언제나 머무를 수 있는 곳은 없어요.”(There's no place to stay always) (CWIV 231)라며, 변치 않는 삶을 살 수 있는 현실의 공간이란 존재하지 않는다는 것을 깨닫는다. 니이시는 형제들도 떼어놓고 그들의 사랑만을 생각하는 “항상 안전한”(safe always) 곳으로 떠나자며 데어드라를 달래지만, 데어드라는 안전한 곳은 없다고 말한다.(There's no safe place, Naisi)(CWIV 231) 그리고 “니이시, 우리가 어떤 방법으로 영원히 환희를 느낄 수 있을까요?”(what way would you and I Naisi, have joy forever?) (CWIV 231)라며, 변치 않고 영원히 사랑할 수 있는 방법을 모색한다. 그리고 데어드라

는 그 해답을 죽음에서 찾는다.

테어드라 [평료하고 장중하게].      낮과 영원한 잠이 있는 밤 사이 그 시간에 우리가 있어요. 그리고 압박한 죽음을 향해 따라가는 것이 머리를 숙이고 다리를 끌면서 어느 날 달콤하고 부드러움이 있는 사랑 위로 나타나는 어두운 그림자를 보는 것보다 나은 것이 아닌가요?

DEIRDRE [*clearly and gravely*].      It's this hour we're between the daytime and a night where there is sleep forever, and isn't it a better thing to be following on to a near death, than to be bending the head down and dragging with the feet, and seeing one day, a blight showing upon love where it is sweet and tender? (CWIV 231~233)

사랑이 변하는 것을 보는 것보다 차라리 죽음을 택하겠다는 테어드라는 만류하는 니이시와 형제들을 설득해서 에빈으로 돌아가기로 결심한다. "우리는 영원히 쉴 수 있는 에빈으로 갈 거예요."(we're going to Emain where there'll be a rest forever)(CWIV 233)라는 말은 곧, 영면(永眠)에 들겠다는 다짐이다. 테어드라는 돌아가면 죽을 것이라고 예감하면서 에빈으로 향하겠다고 말한다. "오늘 우리는 서쪽으로 간다. 오늘 우리는 아마도 죽음을 마주할 것이다."(this day we're going west, this day we're facing death maybe) (CWIV 230) 즉, 테어드라는 에빈으로 죽기 위해서 돌아가는 것이다.

나는 니이시가 그의 옆에 늙은 여인과 함께 알반에서 노인으로 늙어, 어린 소녀들이 가리키며, '저 사람이 젊었을 때는 아주 아름다웠다는 테어드라와 니이시야'라고 말하도록 내버려두지 않을 거예요.

It may be I will not have Naisi growing an old man in Alban with an old woman at his side, and young girls pointing out and saying 'that is Deirdre and Naisi, had great beauty in their youth'(CWIV 237)

테어드라는 늙지 않기 위해서, 쇠락(decay)하지 않는 영원성을 찾기 위해서 일부러 죽음의 땅인 에빈으로 향하고 있는 것이다. 즉 테어드라 일행이

에빈으로 돌아가는 이유는 표면적으로는 코노르 왕과 퍼거스의 계약 때문인 것 같지만, 실제로는 에빈으로 돌아가 죽음으로써 영원성을 획득하려는 테어드라의 의지가 주요 원인인 것이다. 이러한 죽음은 긴 시간(great space)으로 표현된다. 3장에서 왕이 파놓은 무덤을 보고, 왕의 계약을 알게 된 후 테어드라는 “우리 두 사람은 권태롭거나 늙어가거나 어떤 마음의 슬픔도 없이 긴 시간을 가지게 될 거야.”(we two lovers have had a great space without weariness or growing old or any sadness of the mind.)(CWIV 251)라고 말한다. 알반에서의 7년이란 시간이 짧은 시간(short space)이었다면, 죽음은 긴 시간(great space)로 표현되고 있는 것이다. 그리고 한편 시간이 ‘space’라는 단어로 표현됨으로써, 시공간을 동시에 감각적으로 느낄 수 있는데, 알반에서의 시공간이 한정적이었다면, 죽음은 제한 없는 시공간으로 표현되고 있다고 볼 수 있는 것이다.

테어드라의 사랑은 영원히 변하지 않고 사는 것으로 반드시 필멸하고 마는 현실에서는 이뤄질 수 없는 불가능한 욕망이다. 그런데 테어드라는 이 불가능한 욕망을 이루기 위해서 죽음을 선택한다. 죽음이야말로 변하지 않는 삶을 가능하게 하는 유일한 방법인 것이다. 테어드라는 쇠락(decay)을 유예하기 위해서 쇠락(decay)을 선택하는 아이러니를 보여주고 있다. 강박증자인 테어드라가 욕망한 것은 니이시라는 인물이 아니라, 이루어질 수 없는 사랑 그 자체다. 테어드라는 자신이 욕망하던 불멸하는 자연을 위해서 죽음을 감행한다. 테어드라의 이러한 죽음은 테어드라의 죽음을 알게 될 미래의 타자를 위한 것이다. 테어드라는 ‘죽음’을 통해서 자신이 추구하는 사랑, 그리고 그 사랑이 보여주는 자연, 즉 쇠락이 없는 한결같은 삶으로 귀결되는 자연이라는 점에서, 이를 역사 속에 남기려는 강박증자의 일종의 영웅적 심리라고 해석해 볼 수 있을 것이다.<sup>594)</sup> 이러한 점에서 싱

594) 어떤 의미에서, 오늘이 아닌 <후세>를 위해 사는 강박증자는 모든 주이상스를 타자에게 넘겨주는 자이다. 예를 들어 그가 만약 작가라면, 그는 자신의 글을 평가할 미래의 모든 독자를 위해 자신의 주이상스를 희생한다. 그렇게 해서 그는 자신이 죽더라도 자신이 계속해서 살아있게끔 한다. 그는 자신의 이름을 위해 모든 것(지금의 주이상스)을 희생한 대가로, 죽은 후에도 계속해서 살아 있게 될 것이며, 그의 이름은 영원한 빛을 발휘하게 될 것이다. 결국 어떤 의미에서 이름(아버지로부터 전수된 이름, 아버지의-이름)은 그에게 법을 부과한 타자 그 자체이다. 그가 자신의 주이상스를 희생시켜 가면서 끌어모은 명예, 부, 책 등은 결국 타자의 주이상스를 위한 것이다. (브루스 핑크, 230~231.) 영웅은 항상 과도한 행위를 한다. 그리스에서는 영웅의 지위를 얻고자 하는 사람은 죽어야 한다. 그때부터 사람들은 그를 숭배한다. 영웅은 자신의 욕망이 도래할 수 있

의 데어드라는 에이츠의 비극적 영웅주의와 맞닿아 있다고 일견 생각할 수 있다. 홀(Wayne E. Hall)은 1890년대 “아일랜드의 영웅”(the Irish hero)은 실패하거나 좌절 혹은 움츠러드는 등의 특징을 보이며, 심지어 행동에 실패하거나 성취하고자 하는 일에 불신감마저 드러낸다고 주장한다.<sup>595)</sup> 이러한 아일랜드의 영웅주의를 박미정은 “비극적 영웅주의”로 정의하면서, 에이츠를 중심으로 한 아일랜드 문예부흥운동의 중심담론으로 고려하고 있다.<sup>596)</sup> 박미정에 의하면 일반적으로 영웅주의란 “민족의 기원과 역사를 주어진 시련과 운명을 이기고 승리하는 영웅의 이야기로 재현하는 것이며, 그러한 영웅은 민족 구성원인 개별 주체들을 대표하는 민족의 전형으로 제시”된다. 그런데 아일랜드의 문예부흥론자들의 경우, 민족의 정체성을 “정신적 차원에서 설정”하고, 순수하고 고귀한 이상을 가진 영웅이 물질주의적이고 합리적인 가치관이 지배하는 현실에서 실패하게 되며, 이 실패로 인한 상실감을 통해서 도덕적인 승리에 이르는 역설을 보여주는 것이 비극적 영웅주의라는 것이다.<sup>597)</sup> 이러한 비극적 영웅주의는 에이츠의 『데어드라』(Deirdre)<sup>598)</sup>에서 살펴볼 수 있다.

에이츠의 데어드라와 싱의 데어드라는 첫째, 에이츠의 경우, 코러스를 등장시켰다는 것, 둘째, 데어드라가 자결하는 마지막 장면에서 결정적으로 차이를 보인다. 에이츠의 『데어드라』(Deirdre)의 말미에서는, 코노르 왕의 지시 하에 니이시가 데어드라가 보지 못하는 가운데 휘장 뒤로 끌려가서 죽는데(Conchubar motion; Naoise, unseen by Deirdre, is taken

---

기 위해서 죽어야 한다. 영웅은 홀로 행위에 몰두한다. 그는 어떻게든 자신의 과업의 쓰레기가 될 운명에 헌신한다. [사람들에게] 호소하며 홀로.(드니즈 라쇼(Denise Lachaud), 『강박증: 의무의 감옥』, 홍준기 역 (아난케, 1995) 356~357.)

595) "The literary hero (...) cultivates failure and frustration as an essential part of his experience, or else he withdraws completely from action. (...) But insofar as he fails to act or demonstrates the unreliability of action, the Irish hero is an anomaly within a broad national commitment in the 1890s to revolutionary social and political change." (Wayne E. Hall, *Shadowy heroes: Irish literature of the 1890s*, ix.)

596) 박미정, “에이츠의 민족 정체성 탐구와 글쓰기 : 비극적 영웅주의,” 『현대영미시연구』 12.1 (2006): 107.

597) 박미정, 107~108.

598) 에이츠의 『데어드라』는 1906년 11월 24일에 더블린의 예비극장에서 초연되었고, 1907년에 단행본으로 초판된 뒤 수차에 걸쳐 개정되었다. (이세순, 『W. B. 에이츠의 시극 : 데어드라』 (누멘, 2009) 104.)

behind the curtain)<sup>599</sup>) 이 때 왕의 비열함이 강조된다. 이렇게 코노르 왕에 의해 니이시가 죽고 나서, 데어드라는 왕이 자신을 막지 못하도록 니이시를 잊었다고 거짓말로 왕을 달랜 후, 왕 몰래 자결한다. 이세순은 에이츠가 “두 젊은 남녀의 사랑의 도피와 그로 인한 비극적 죽음을 연인들의 영원한 ‘사후결합(union after death)’과 자국민의 고통을 이끌어내는 ‘비극적 환희(tragic joy)’로 승화시키고, 나아가 지도자의 도덕성과 책임의식을 강조하는 동시에 교묘한 방식으로 독립정신을 표출”<sup>600</sup>)시킨다고 주장한다. 아일랜드에서 존경받는 인물들, 예를 들어 “에머트, 피츠제럴드, 울프 톤”의 경우처럼 국가라는 거대한 조직에 맞서 싸운 고립된 “비범한 개인”으로, 그래서 그들의 영웅적 행위가 강조되었다는 것이다.<sup>601</sup>) 이세순은 이러한 아일랜드의 영웅들을 전범으로 하여, “원래 신화속의 인물인 니세와 테어드라는 실제의 인간처럼 압제자 코나하에게 항거하는 영웅적인 모습을 보임으로써 만인의 공감을 얻고, 아일랜드 민족 사이에서 한층 더 신성시되고 다시 ‘대기억(Great Memory)’에 저장되는 완벽한 신화 속의 인물로 변모하게”<sup>602</sup>) 되었다고 주장한다. 이때 역사의 대기억에 저장되는 방식은 바로, 코리시이다. 『데어드라』의 두 연인의 죽음은 바로 악사들, 즉 코리시에 의해서 전승된다.

다만 죽음으로써 우리는 많은 친구가 생길 텐데  
 그대들이 유랑하는 동안 내내, 왕들의 문은  
 보다 활짝 열려 젓혀지고, 가난한 이의 노변에는  
 새로운 토탄이 쌓일 거예요, 왜냐하면 당신들이 이것을 끼고  
 [악사에게 팔찌를 준다  
 테어드라의 진짜 이야기를 알고 있음을 보여줄 거니까.

For being but dead we shall have many friends.  
 All though your wanderings, the doors of kings  
 Shall be thrown wider open, the poor man's hearth  
 Heaped with new turf, because you are wearing this

599) 이세순, 88.

600) 이세순, 122.

601) Alex Zwerdling, *Yeats and the Heroic Ideal* (New York: New York UP, 1965) 109.; 이세순, 164.에서 재인용.

602) 이세순, 164.

[Gives Musician a bracelet

To show that you have Deirdre's story right.<sup>603)</sup>

이세순은 이 장면에서 테어드라와 니이시의 죽음으로, 많은 친구가 생길 것이며, 또 그 죽음을 찬미하라는 말이 “그들의 죽음은 국민의 결집을 가져와 독립운동의 기폭체로서의 ‘의례적(의례적) 살해/살신(ritual murder/suicide)’이 될 것임을 의미한다”<sup>604)</sup>고 주장한다. 마치 테어드라와 니이시의 사랑이 코러스에 의해서 전승되듯이, 의로운 영웅들의 죽음도 예이츠라는 악사에 의해서 전승될 것임을 보여주는 장면이라고 해석할 수 있다. 박미정은 이러한 예이츠식의 비극적 영웅주의에 나타나는 죽음이 “개인의 일회적인 죽음이 아니라 노래와 말을 통해 기념되고, 제식적인 반복이라는 장치를 통해 순환되어 이후 세대로 이어”<sup>605)</sup>진다고 주장한다. 종합하자면, 예이츠의 비극적 영웅주의란 개인의 비극적인 죽음을 사회적 영웅으로 승화시켜 죽음 이후 다가올 기쁨을 예고하는 일종의 문학적 제례의식이라고 볼 수 있을 것이다.

그렇다면, 과연 싱의 작품은 어떤 방식으로 해석해야 하는가? 우선 싱이 기존의 농민극의 형식을 버리고, 애비 극장에서 인기 있는 당대의 영웅 전설인 테어드라 이야기를 극화했다는 점에서는 싱이 더블린의 비평가 및 관객들과 일종의 타협을 했다고 볼 수 있다. 그렇다면 싱의 작품도 예이츠식의 비극적 영웅주의로 보아야 하는가? 2장에서 테어드라는 “아일랜드에서 떨어져 있는 것은 항상 외로운 것”(it's lonesome thing to be away from Ireland always.)(CWIV 237)이라며, 그동안 머물렀던 스코틀랜드, 알반을 떠난다. 즉, 테어드라가 계곡을 떠나 스코틀랜드로 가는 것을 망명(exile)으로, 그리고 다시 테어드라 일행이 고향으로 돌아가는 것을 귀환의 서사로 읽을 수 있을 것이다. 그런데 이들의 귀환은 환영받지 못한다. 결국 테어드라 일행의 결말이 죽음으로 끝났기 때문이다. 키버드(Declan Kiberd)는 싱이 기민하게 이민을 관찰하면서(a shrewd observer of migration), 이민자들의 귀환이 항상 환영받지 않았음을 포착했다고 주장한다.<sup>606)</sup> 싱이 아일랜드의 시골을 여행하면서 가난으로 인해서 이 나라에 만

603) 이세순, 80.

604) 이세순, 173.

605) 박미정, 127.

606) Declan Kiberd, "Deirdre of the Sorrows," *The Cambridge Companion to J.*

족하지 못하는 젊은이들이 고향에 정착하지 못하고, 이민을 떠나는 장면을 보면서, 고향을 떠나는 젊은이들에게서 “오직 실망으로 끝나고 마는 과도한 불안”(an excess of agitation that has ended only in disappointment)(CWII 341)을 발견한다. “떠남은 대체로 항상 가슴이 미어지는 것이라면, 고향으로 돌아오는 곳은 종종 훨씬 더 나쁠 수 있다.”(If leaving proved almost always a heart-rending thing, coming home could often be even worse.)<sup>607)</sup>는 것이다. 그리고 싱은 아란의 여행기에서 한 때는 지적이고, 환멸을 느꼈던 망명에서 돌아온 한 젊은 여성에 대해서 쓰는데 그 여성은 망명에서 돌아온 후 혼란스럽고 무기력한 것처럼 보인다고 소개하고 있다.<sup>608)</sup> 그런데 이 소작농 여성이 “슬프고 지친”(worn with sorrow)(CWII 114) 여성으로 표현되고 있다. 즉, 아란 섬의 슬프고 지친 소작농 여성의 모습이 테어드라에 투영되었다고 할 수 있을 것이다. 싱이 보기에 희망으로 가득 차 해외로 나선 아란과 아일랜드 시골의 젊은이들에게 외지는 희망의 땅이지만, 정작 그곳에 가도 실망하게 되며, 마찬가지로 고향에 돌아와도 여전히 자신이 떠나기 전, 희망을 발견할 수 없는 과거 그대로의 고향을 마주하게 된다. 싱은 이렇게 아란 섬으로 돌아온 귀환자들의 ‘슬픔’(sorrow)을 포착했던 것이다. 그래서 결국 귀환한 테어드라가 죽음을 맞이했다는 것은 고향으로 돌아온 아일랜드 귀환자들의 운명도 비극적으로 귀결된 것이라고 할 수 있다. 테어드라가 그들이 원하는 이상적인 인물이 아니라 현실의 소작농을 전범으로 삼았고, 실패한 귀환의 서사를 그렸다는 점에서, 싱의 『슬픈 테어드라』는 이상적인 민족적 영웅을 찾는 민족주의의 방식과 거리가 멀어진다.

한편 이전의 싱의 작품에서 주인공들이 모두 현실에서 떠나, 척박한 리얼리티(reality)가 제거된 환희(joy)만이 남은 아란, 즉 자연으로 향했

---

*M. Synge*, ed. Mathews, P. J. (Cambridge University Press, 2009) 65.

607) Kiberd, “Deirdre of the Sorrows,” 65.

608) She passed part of her life on the mainland, and the disillusion she found in Galway has coloured her imagination. As we sit on the stools on either side of the fire, I hear her voice going backwards and forwards in the same sentence from the gaiety of a child to the plaintive intonation of an old race that is worn with sorrow. At one moment she is simple peasant, at another she seems to be looking out at the world with a sense of prehistoric disillusion and to sum up in the expression of her grey-blue eyes the whole external dependency of the clouds and sea. (CWII 114)

다는 것을 상기한다면 데어드라의 선택은 의미심장하다. 이전의 작품인 『골짜기의 그림자』에서 노라, 『성자의 우물』에서 마틴 부부, 『땀장이의 결혼』에서 사라 일행, 『서쪽 나라의 플레이보이』에서 크리스티가 모두 현실에서 떠나 자연으로 향하고 있었다. 만약 데어드라가 알반으로 떠나는 것을 일종의 ‘망명’(exile), 즉 자연으로 떠난 노라와 마틴, 사라, 크리스티의 ‘망명’(exile)과 같은 것으로 본다면, 데어드라의 죽음은 자연으로 향했던 이전 작품에서 주인공들의 선택도 결국 죽음으로 귀결된다고 할 수 있을 것이다. 즉, 이전 작품 속에서 소작농들이 소작농다운 삶을 살 수 있는 자연을 추구하면서 현실에서 떠났던 인물들이 결국 현실의 삶에서는 짧은 기간(short space)을 제외하고는 영구적인 환희(joy)를 느낄 수 있는 장소를 찾는데 실패했다고 할 수 있다. 쇠락(decay)이 없는 이상적인 장소는 죽음이라는 긴 기간(great space) 속에서나 가능한 일이기 때문이다. 즉, 데어드라는 역설적으로 싱이 추구했던 환희(joy)만이 존재하는 자연이란 불가능하다는 것을 드러내는 작품이기도 하다. 즉, 싱이 추구했던 로컬과 로컬리티는 현실에서는 찾을 수 없는 이상의 어떤 곳인 것이다. 즉 싱의 작품 속 주인공들의 망명은 현실에서 불가능한 곳을 찾아 헤매는 방랑인 것으로, 중국에는 죽음으로 귀결되고 마는 이상주의자들의 유목 생활이라고 할 수 있을 것이다. 즉, 싱은 고향을 찾아 헤매지만, 싱이 생각하는 자연이라는 척박한 리얼리티(reality)가 소거되고, 환희(joy)만이 존재하는 고향은 그 어디에도 존재하지 않는다. 데어드라는 아일랜드에서 떨어져 사는 타향살이가 외롭다고 말하고 있지만 실상 아일랜드를 비롯해, 현실에 존재하는 어떤 장소에서도 데어드라가 찾고 있는 자연은 존재하지 않는다. 찾는다고 하더라도 아주 짧은 시간(small space) 동안 누릴 수 있을 뿐이다. 하지만 싱은 데어드라를 통해서 그 존재하지 않는 이상향을 죽어서라도 추적하는 강박증자의 경향을 보여준다. 앞서 살펴보았듯이 싱에게 있어서 이전의 작품과 마찬가지로 데어드라 속의 사랑도 자연과 등치 되며, 이러한 자연이란 시간이 소거된 곳으로 늙지 않고, 쇠락하지 않는 언제나 항상 같은 삶을 살 수 있는 곳이다. 즉 데어드라의 사랑은 니이시와의 연인 관계의 측면에서 볼 것이 아니라, 차라리 이러한 자연이라는 이상을 강박적으로 추구하고 사랑하는 것으로 해석하는 편이 옳을 것이다.

강박증자로서 데어드라는 사랑의 용기(容器)에 불과한 니이시에게 때로는 잔인한 면모를 보인다. 3장에서 왕의 계략에 빠진 것을 알고 난 후,

나이시가 형제들을 구출하기 위해 나서자 테어드라의 잔인한 면모가 드러난다.

테어드라 [*절제하며*].           당신 형제에게로 가버려요. . . . 7년 동안 당신은 친절했지만, 죽음의 무자비함이 우리 사이에 닥쳤군요.

나이시 [*경악하여 테어드라 바라보며*]. 그리고 당신은 내가 당신의 입술에서 성난 어조로 죽음을 맞이한다는 말을 듣도록 할 건가요?

(중략)

테어드라.           그들이 소리치는 곳으로 가세요! [*그녀는 일순간 차갑게 그를 바라본다*]. 당신은 언리아와 아레던이 숲 속에서 잔인한 죽음을 맞이하는데 어슬렁거리며 말하는 것이 부끄럽지도 않나요?

나이시 [*광분하여*].           그들은 남자들 사이에서는 잔인한 죽음을 맞이하지 않을 거요. 사랑했던 여자들만이 오직 잔인하군.

DEIRDRE [*with restraint*]. Go to your brothers. . . . For seven years you have been kindly, but the hardness of death has come between us.

NAISI [*looking at her aghast*]. And you'll have me meet death with a hard word from your lips in my ear?

(중략)

DEIRDRE. Let you go where they are calling! [*she looks at him for an instant coldly*]. Have you no shame loitering and talking and a cruel death facing Ainnle and Ardan in the woods?

NAISI. [*frantic*]. They will not get a death that's no cruel and they with men alone. It's women that have locked are cruel only (CWIV 257)

형제들을 구하러 가겠다는 나이시를 막는 테어드라의 모습은 나이시에게는 잔인하게 여겨진다. 쏘튼(Weldon Thorton)은 테어드라가 나이시에게 잔인했다며, 마치 테어드라가 나이시를 “인형처럼 가지고 놀면서, 그의 형제들이 죽어가는 동안 부끄러움 없이 어정거리는 것을 추궁”(toying with him and accusing him of loitering shamelessly while his brothers die)<sup>609</sup>하고

---

609) Weldon Thorton, "A sense that fits him to perceive objects unseen before: *Deirdre of the Sorrows*," *J. M. Synge and the Western Mind* (Colin Smythe,

있다고 주장한다. 그리고 이러한 테어드라의 잔인한 행위는 “비대한 로맨티시즘의 전형”(the epitome of her hypertrophied romanticism)을 보여주는 것으로 “그들이 함께하는 삶의 끝이 가능한 가장 가슴 아픈 정점으로 끌어오기를 바라는 비뚤어진 소원이었다.”(there is preserve wish to bring to the most poignant pitch possible the end of their lives together.)고 역설한다.<sup>610)</sup> 그런데 이렇게 니이시를 비난했던 테어드라가 정작 니이시가 죽고 나자, 니이시의 죽음이 “깨끗한 죽음”(clean death)이었다며, 니이시가 세 형제 중 가장 나았고, 많은 사람들 중에서도 가장 훌륭한 선택이었다고 추켜세운다.(There is Naisi was the best of three, the choicest of the choice of many.)(CWIV 263) 이러한 테어드라의 이중적인 모습은 강박증자의 전형적인 태도로 “타자의 노여움을 부추기고, 그것에 대해 죄의식을 느끼며 그로부터 처벌을 기대”하면서, “그러고 나서 자기 잘못을 고백하고, 그 죄의식을 일시적이거나 완화”<sup>611)</sup> 시키기 위한 일종의 전략이라고 할 수 있다.<sup>612)</sup> 테어드라는 자신의 죽음을 마치 자신에 대한 처벌처럼 내세우고 있지만 결국 이것은 강박증자인 테어드라가 자신의 향락을 실현하기 위한 내세운 의도된 거짓에 불과하다. 테어드라에게 죽음은 처벌이 아니라 오히려 죽음 그 자체가 목적처럼 그려진다.

테어드라의 의미는 아일랜드어로 “경고”(alarm)<sup>613)</sup>로 키버드(Declan Kiberd)에 따르면 “그녀의 탄생일에 전쟁을 경고하는 예언과 그녀가 야기할 고통”(warning prophecy at her birth of the wars and

---

1979) 152.

610) Thorton, 152.

611) 브루스 핑크, 249.

612) 프로이트는 1907년에 “사람들이 심하게 때리는 어린 아이는 마조히스트가 되지 않는다”고 말한 바 있다. 요아힘(Joachim)은 아버지로부터 맞기를 기대하는 네 살 난 어린 소년의 사례를 인용한다. “아버지가 그 아이에게 다가올 때 그는 쾌락을 느꼈고, 오줌을 싸다. 결국 그는 맞지 않았고, 긴장이 완화되지 않았다는 느낌을 가졌다.”(드니즈 라쇼, 251~252.) 라플랑슈는 ‘한 아이가 맞다’라는 환상의 두 번째 단계, 즉 자기사디즘적(자학적) 단계로의 퇴행에 대해 논의했다. 프로이트의 1919년의 텍스트에 대한 연구에서 그는 ‘반성된 마조히즘’이라는 표현을 사용한다. “‘사람들이 아이를 때린다’라는 의식적 환상은 도착적이라는 의미의 사디즘도 마조히즘도 아니다. 사도-마조히즘적 환상은 ‘반성적 마조히즘’에 속한다.”(드니즈 라쇼, 256) 그래서 강박증 환자는 거짓 도착증 환자이다.”(드니즈 라쇼, 258)

613) Walter Starkie, *Scholars and gypsies: an autobiography* (University of California Press, 1963) 83.

suffering which she would cause)을 의미한다.<sup>614)</sup> “테어드라가 우이시나의 아들들을 망칠 것” (what is foretold, that Deirdre will be the ruin of the Sons of Usna) (CWIV 209)이라는 예언에서처럼 테어드라의 이름은 그 자체로 이미 경고, 그 자체이다. 따라서 테어드라가 니이시에게 “나를 떠나지 말아요, 니이시. 나는 슬픔의 테어드라예요.”(Do not leave me, Naisi, I am Deirdre of the Sorrows’)(CWIV 207)라고 할 때 ‘테어드라’의 이름은 이미 예언 그 자체나 마찬가지로인 셈이다. 그런데 테어드라는 자결하기 직전에, “나는 헤지고 진흙투성이인 신발 같은 슬픔을 치워버렸다. 왜냐하면 나는 위대한 동료들에 의해서 선망 받게 될 삶을 가졌기 때문이다.”(I have put away sorrow like a shoe that is worn out and muddy, for it is I have had a life that will be envied by great companies)(CWIV 267)라고 선언한다. 이는 테어드라가 그동안의 자신의 이름 속에 씌워진 ‘굴레’를 벗어버렸다는 의미이다. 예이츠의 『테어드라』보다 훨씬 극적으로 싱의 테어드라는 죽음을 맞이한다. 예이츠의 버전에서 코러스로 처리되었던 테어드라의 죽음이 싱의 버전에서는 “그녀는 그녀의 심장에 칼을 꽂았고, 무덤 속으로 떨어졌다.”(She presses knife to her heart and sinks into the grave.)(CWIV 269)는 지문에서 알 수 있듯이 훨씬 더 극적으로 죽음을 맞이한다. 관객의 눈앞에서 자결하는 모습을 보여주는 것이다. 이는 예이츠의 테어드라가 왕을 죽이려고 가져온 칼을 가지고, 자신을 찌르는 결말과 비교할 때 훨씬 더 극적이며, 테어드라의 주체로서의 의지를 보여준다고 할 수 있다.<sup>615)</sup> “그것은 예언된 슬픔이었으나, 위대한 환희가 항상 나의 몫이었다.”(It was sorrows were foretold, but great joys were my share always)(CWIV 69)며, 테어드라는 자신의 죽음을 예정된 예언의 귀결이 아니라, 위대한 환희로 치환한다. 이는 앞서 살펴본 것처럼 “나는 아주 오랫동안 나의 의지를 지켜왔고, 그것이 내가 항상 살아갈 방식이에요.”( I’m

---

614) Kiberd, *Synge and the Irish language*, 178.

615) 테어드라의 죽음에 대해서는 여러 결말이 있다. 테어드라가 니이시가 죽은 후 1년 뒤 전차에 몸을 던져 죽었다는 이야기(피ergus 플레밍 외, 『여명기의 영웅들 : 켈트 신화』, 김석희 역 (과주: 이레, 2008) 57.)가 있는 반면, 조지 러셀의 경우에는 니이시가 죽고 테어드라가 손을 늘어뜨렸다는 표현으로 간접적으로 죽음을 암시할 뿐, 직접적인 니이시의 죽음이 표면에 드러나지 않는다.(George William Russell, *Imaginations and reveries*, 314) 레이디 그레고리의 버전에는 무덤 속에서 울고 있는 테어드라를 뉘시꾼이 구했는데 울기만 하던 테어드라가 끝내 자결한다는 결말을 보여주고 있다. (Gregory, 114~117.)



oaks and stars could die for sorrow it's a dark sky and a hard and  
naked earth we'd have this night in Emain.(CWIV 269)

테어드라는 죽음마저도 참나무나 별 등의 자연이 애도하는 죽음으로 자연  
과의 연관성 속에 그려진다. 테어드라의 죽음은 결국 변치 않은 자연, 변치  
않는 삶을 갈망하는 테어드라의 유토피아를 보여주는 사건이다.

그리고 이러한 테어드라의 유토피아는 동료들에 의해서 선망 받게  
될(for it is I have had a life that will be envied by great  
companies)(CWIV 267) 신화를 썼다는 점에서 비극을 통한 대기억 속에서의  
각인이라는 예이츠의 비극적 영웅주의의 방식과 유사하다고 할 수 있다.  
하지만 결국 싱이 이전의 희곡 작품과 마찬가지로 소작농의 삶, 즉 영원히  
이어지는 자연의 삶을 추구했다는 점에서 아일랜드의 민족주의의 구심점이  
될 영웅을 찾으려는 비극적 영웅주의의 의도와는 차별화된다. 결국 싱은  
표면적으로는 테어드라라는 영웅전설을 차용함으로써 더블린의 민족주의와  
화해를 시도하는 듯 보이지만, 이전의 작품과 마찬가지로 자연의 관점에서  
성취되는 테어드라와 니이시의 사랑을 보여줌으로써 민족주의자들의 기대  
에 부응하지 못한다. 실제로 싱은 동료 페이(Frank Fay)에게 보내는 편지  
에서 다음과 같이 아일랜드 문예부흥운동의 '비극적 영웅주의'를 비판한다.

(...) 테어드라 또한 약했어. 나는 우리가 선택한 연극들을 비난하는 것은  
아니네, 우리는 우리가 가진 최고의 것을 제공했어, 하지만 나는 우리가  
우리의 관객들의 우울한 관점을 치워야 한다고 생각한대네, 왜냐하면 관  
객들은 약한 연극이 강하다고 실득당하지 않기 때문이네. 우리가 더 크고  
강한 레퍼토리를 가질 때 - 그것은 삶과 죽음의 문제이네 - 우리는 더  
나은 관객을 모을 수 있을 걸세. 나는 우리의 현실의 연극 운동과 아무런  
관련 없는 정치적 분위기 따위에 사람들을 유인하려는 노력을 정말로 믿  
지 않네.

(...) Deirdre is weak also. I am not blaming our choice of plays, we  
gave the best we had, but I think we should not take a gloomy views  
of our audiences because they did not let themselves be persuaded  
that weak plays were strong. When we have a bigger, and better  
repertoire - that is the matter of life and death - we will draw better

audience. I do not much believe, in trying to entice in people by a sort of political atmosphere that has nothing to do with our real dramatic movement.<sup>619)</sup>

싱은 기존의 테어드라가 약했던 이유가 관객들에게 우울한 전망을 보여주는 약한 연극이었기 때문이라고 생각한다. 그리고 정치적인 분위기에 휩쓸리지 않는 인간의 삶과 죽음이라는 큰 레퍼토리를 다뤄야 한다고 주장한다. 『슬픈 테어드라』는 이러한 싱의 주장을 그대로 반영하고 있다고 할 수 있다. 싱은 『슬픈 테어드라』를 통해 아일랜드의 비극적 영웅주의나 기타 아일랜드 민족주의자의 영웅주의가 내포한 정치적 목적과 무관한, 사랑과 죽음이라는 보편적인 레퍼토리를 다루고 있는 것이다. 그리고 이러한 보편적인 레퍼토리가 더 나은 관객을 끌어모을 수 있을 것이라고 말하면서 싱은 더블린의 관객을 향한 불신을 드러낸다. 싱은 “강하고 훌륭한 연극만이 우리에게 연극에 관심이 있는 사람들을 우리에게 불러올 것이며, 그 사람들이 결국 우리가 가져야만 하는 사람들이다.” (STRONG(싱의 강조임), good, dramas only will bring us people who are interested in the drama, and they are, after all, the people we must have.)<sup>620)</sup>라고 주장한다. 즉, 싱은 소작농들의 삶에서 척박한 리얼리티(reality)가 제거된 환희(joy)만 남은 자연의 영원함을 꿈꾸면서, 죽음을 통해서 자신의 이러한 이상향을 구현하려고 하며, 이것이 모든 사람에게 통용되는 보편적인 레퍼토리라고 생각한다. 그리고 이러한 보편적인 레퍼토리가 진정한 연극을 아는 세계의 관객을 끌어들일 수 있으리라고 생각한다. 싱의 『슬픈 테어드라』는 이전의 작품과 마찬가지로 여전히 로컬과 세계를 지향하며, 민족주의를 벗겨가고 있는 것이다.<sup>621)</sup>

쉴튼(Weldon Thorton)은 『슬픈 테어드라』를 창작했던 싱의 동

---

619) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 81~82.

620) Synge, *The Collected Letters of John Millington Synge, 1871-1907*, Vol. 1, 82.

621) 키버드는 싱이 러셀과 같은 문예부흥운동의 작가들을 비판했다며, 싱의 시편(CW I 34, 38)을 예로 들고 있다. (Kiberd, "Deirdre of the Sorrows," 67~68.) 키버드는 싱이 아일랜드 문예부흥운동의 작가들이 영국 아서왕의 영웅 가치를 모방하고 있음을 비판하고 있다고 주장한다. (Kiberd, "Deirdre of the Sorrows," 70)

기를 “미로 같은 실타래”(labyrinthine windings of motive)<sup>622</sup>라고 묘사한다. 먼저 싱의 『슬픈 데어드라』는 싱의 개인사와의 관련하여 살펴볼 수 있을 것이다. 『슬픈 데어드라』가 사랑의 서사라는 점에서, 싱과 몰리 올컷의 연애로, 싱이 병으로 고생하면서 쓴 마지막 유고작이라는 점에서, 작품 속의 죽음을 싱의 개인적 경험으로 추측해볼 수 있을 것이다. 하지만 싱은 예술 작품이 “몇몇 사고(思考)가 공동으로 작업한 것의 결과물”(But any art work that is in any sense the product of a few minds working together) (CWⅢ 225)이라고 믿었다. 따라서 그런 싱이었기에 그의 작품 속에 나타나는 사랑과 죽음을 단순히 개인적 경험으로만 치부해서는 안 될 것이다. 또한 『슬픈 데어드라』는 리얼리티를 중시하는 싱이 영웅전설의 이야기를 극화하면서, 더블린의 민족주의와 화해를 시도하는 것처럼 보인다. 하지만 오히려 싱의 데어드라는 민족주의자들이 상상했던 위대한 영웅이 아니라 소작농의 모습을 하고 있다. 따라서 키버드(Declan Kiberd)가 주장하듯이 『슬픈 데어드라』는 싱이 그 자신과 그의 사랑에 쓰는 개인적인 부고이자 문예부흥운동의 “거짓된 영웅시가”(false heroics)에 대한 싱의 비판으로 해석해야 할 것이다.<sup>623</sup> 즉 싱의 『슬픈 데어드라』는 일견 더블린의 민족주의자들의 취향을 고려한 듯 보이지만, 오히려 그에 맞선다. 아일랜드 소작농의 영어와 아일랜드 영웅전설이라는 기묘한 조합으로 이루어진 『슬픈 데어드라』는 앞서 그린(Nicholas Grene)이 지적했듯이 때로는 작품과 조화되지 못하는 언어 표현을 감수하면서까지, 데어드라를 소작농으로 표현하고 있다. 데어드라라는 인물은 남녀간의 섹슈얼한 사랑과 거리가 멀다는 점에서, 싱 자신의 사랑에 대한 태도를 보여주는 동시에 싱이 상상하는 이상적인 소작농으로 분하며 작품에서 이중적인 위상을 차지한다. 맹목적으로 이상적인 사랑을 추구하는 데어드라라는 강박증적인 인물을 통해서 ‘죽음’을 통해 시간이 소거된, 시들지 않는 불멸의 자연이라는 이상을 추구하는 싱의 모습을 재확인할 수 있다. 싱은 『슬픈 데어드라』에서도 여전히 민족주의자가 아니라 자연이라는 로컬을 추구하고, 죽음이라는 보편을 이야기하고자 하는 세계주의자인 것이다. 아란 섬을 여행하면서 싱은 자신이 추구하는 자연이란 실제로 존재하지 않는다는 것을 깨닫는다. 하지만 앵글로 아이리시이자 코즈모폴리턴이었던 싱의 죄의식은 문학

622) Thorton, 153.

623) Declan, "Deirdre of the Sorrows," 72.

을 통해서라도 자연 속 소작농의 삶을 되살리지 않고서는 상쇄될 수 없는 것이었다. 죽어서라도 자연 속에서의 자유인으로서 자신의 주체성을 세우고자 하는 테어드라의 의지는 유고작을 통해 마지막까지도 소작농을 애정하고 불멸하는 자연을 추구하는 싱의 그것과 닮았다 하겠다.

## 제 2 절. 이효석의 후기 작품에서의 변화와 언어 문제

### 1. 이중어 글쓰기와 세계주의의 분열

태평양 전쟁 발발을 전후로, 조선어 글쓰기는 ‘국민문학’이 대두하고 조선어학회 사건<sup>624)</sup>이 일어나면서 위기를 맞이한다. 오태영은 1940년대 조선인은 공식적으로는 조선어를 부인하는 동시에 양산하는 “언어적 예외 상태”에 놓여 있었다고 말한다.<sup>625)</sup> 김윤식은 일제 치하 아래 조선이 국어로서의 조선어, 토착어로서의 조선어, 국어로서의 일본어, 제국어로서의 일본어 등이 착종하는 유동체로 존재하는 공간이었다고 역설하면서<sup>626)</sup>, 한국가의 “국어가 소멸된 공간이 이중어 글쓰기의 공간”<sup>627)</sup>이라고 주장한다. 이렇게 조선어가 국어로서의 지위를 잃어버린 당대 조선에서 일본어와 조선어의 지위 관계를 윤대석은 세 가지의 방식으로 구분한다. “국어-지방어, 제국어-소수어, 외국어-준국어”이 바로 그것이다. 윤대석에 따르면 일본어를 국어로 보고, 조선어를 지방어로 보는 첫 번째 방식은 조선을 일본의 지방으로 여기듯이 조선어를 일본어의 지방어로 포섭하는 방식이다. 두 번째 방식은 포스트콜로니얼리즘의 방식으로 윤대석은 ‘국어’로서의 언어의 특권을 포기하면서 이중 언어와 잡종 언어의 가능성을 발견하는 방식이라고 할 수 있다. 세 번째 방식은 조선어를 준국어로 여기면서 일본어를 외

---

624) 1942년 10월 일제가 우리말과 글의 연구에 대한 탄압책으로 전서어학회 회원들을 검거·투옥한 사건. 이윤재, 이극로, 최현배, 이희승, 한징, 이은상, 안재홍 등 30여 명이 검거되었다. 이들은 1년동안 경찰서 유치장에서 온갖 고문을 당한 끝에 <학술단체를 가장한 독립운동단체>라는 죄명으로 기소되었다. 자세한 내용은 다음을 참조. (한국사사전편찬회 편, 『한국근현대사사전』 (도서출판 가람기획, 2000) 194~195.)

625) 오태영, “다이글로시아와 언어적 예외상태,” 『한국어문학연구』 54 (2010): 138.

오태영은 조르조 아감벤의 “법률의 적용은 정지되지만 법률 자체는 효력을 갖는 영역”이라는 “예외상태”라는 개념을 빌려와 “언어적 예외 상태”라고 부르고 있다. (오태영, “다이글로시아와 언어적 예외상태,” 129)

626) 김윤식, “이중어 글쓰기 공간에서의 글쓰기 유형론,” 『논문으로 읽는 문학사』 근대문학100년 연구총서 편찬위원회 편 (소명출판사, 2008) 448.

627) 김윤식, “이중어 글쓰기 공간에서의 글쓰기 유형론,” 455.

국어로 여기는 방식으로 첫 번째 방식에 맞서는 민족주의자들의 방식이라고 할 것이다. 윤대석은 첫 번째와 세 번째 방식이 ‘국어’의 지위를 차지하기 위한 일본어와 조선어의 긴장 관계를 보여주는 방식이라고 역설하고 있다.<sup>628)</sup> 그런데 1930년대 후반, ‘내선일체’로 대표되는 ‘황국신민화’의 결과로 공식적으로는 주변어(혹은 지방어), 현실적으로는 준국어라는 이중적인 성격을 띠었던 조선어가 준국어로서의 지위는 물론, 주변어로서의 지위마저 부정당하게 되었다는 것이다.<sup>629)</sup>

조선이 이중어 글쓰기 공간이었던 시점이 언제부터인지를 두고 여러 논의가 있었다. 김윤식에 따르면 구체적으로 조선어학회 사건이 일어난 1942년 10월부터 해방을 맞이한 1945년 8월까지의 기간 동안 조선이 이중어 글쓰기의 공간으로 규정된다.<sup>630)</sup> 김윤식은 일제에 의한 조선어학회의 강제 해산을 “상해 임시정부로 표상되는 국민국가의 실체로 조선어학회를 인식했던”<sup>631)</sup> 방증으로 보면서 조선어학회가 해산된 후의 3년간의 기간만을 사실상 조선어가 국어로서의 위상을 잃었던 기간이라고 한정하고 있는 것이다. 그러나 포스트콜로니얼 담론에서는 이중어 사용이란 식민지의 식민자 언어와 원주민들의 2개 언어가 사용되거나 2개 이상의 국어를 공식적인 모국어로 채택하는 것을 뜻한다. 예를 들면 일반적으로 행정과 통상 분야의 언어로는 영어가, 문학 분야에서는 다양한 형태의 언어가 공공연하게 사용되는 것을 뜻한다.<sup>632)</sup> 차혜영은 1930년대 중반 이후부터 조선에서 언어가 공공어로, 조선어가 일상어로 사용되었으며 조선어는 저급어로 일어난 고급어로 치부되었다고 역설한다.<sup>633)</sup> 즉, 일본 통치 기간에 조선어가 일본어에 공식 언어의 자리를 내어줬다는 점에 주목한다면 조선이 이중어 글쓰기의 공간이었던 기간을 3년으로만 한정하기에는 무리가 있어 보인다.

1936년 미나미 지로가 7대 행정책임자로 부임한 후 국어 상용을 명령하여 1937년 4월 이후 각 중학교에서 조선어 교육을 폐지시키는 등<sup>634)</sup>

628) 윤대석, “1940년대 ‘국민문학’연구,” 서울대학교 박사학위논문, 2006, 161.

629) 윤대석, “[특집/친일문학] 1940년을 전후한 조선의 언어 상황과 문학자,” 『한국근대문학연구』 4.1 (2003): 149.

630) 윤대석, “[특집/친일문학] 1940년을 전후한 조선의 언어 상황과 문학자,” 441.

631) 윤대석, “[특집/친일문학] 1940년을 전후한 조선의 언어 상황과 문학자,” 444.

632) 빌 애쉬크로프트 외, 『포스트콜로니얼 문학이론』, 이석호 역 (민음사, 1996) 67.

633) 차혜영, “1930년대~1940년대 ‘식민지 이중언어문학 장,’” 『상허학보』 39 (2013): 145.

의 역사적 정황을 미루어볼 때 조선에서 점진적으로 일본어 사용이 강요되었다고 보아야 할 것이다. 나아가 1910년대 이중어글쓰기를 살피면서 권보드래는 일본어의 국어사용이 전제되어 있는 상황에서 그 기원에서부터 조선어 글쓰기의 불안정성이 잠재되어 있었다고 주장하면서 식민지시기에 일본어 글쓰기는 한 번도 망각된 적 없는 욕망이라고 본다. 따라서 이중어 글쓰기는 태평양 전쟁 기간만으로 한정할 수 없다는 것이다.<sup>635)</sup> 이 경우 일본어 글쓰기가 작가 개인의 시도인지 일본어 글쓰기가 담론의 주류로 부상한 것인지를 구분할 필요가 제기된다. 차혜영은 일본어 글쓰기를 작가 개인의 사적인 행위와 독자, 출판시장, 등단과 수상 등의 문학의 장이라는 공적인 사회적 담론이 긴밀하게 연결되어 나타났다고 본다. 일본어 글쓰기는 작가 개인의 선택이지만 사회에서 그에 따른 보상이 주어지면서 조선의 이중어 글쓰기 공간이 확고해졌다는 것이다.<sup>636)</sup> 따라서 조선의 이중어 글쓰기 공간을 바라보는 관점은 크게 두 가지로 구분된다고 할 것이다. 첫째, 이중어글쓰기를 태평양 전쟁을 기점으로 국민문학을 위시해 정치적 강압에 의한 일본어 글쓰기가 강요 되던 시기로 국한하는 다소 협소한 개념이 있다. 둘째, 일제의 내정간섭이 시작되던 1910년대부터의 시기로, 작가 개인의 욕망과 조선 문학의 장의 담론이 맞물려 있어 이중어 글쓰기를 개인의 선택만으로도 혹은 정치적 요구만으로도 볼 수 없는 광의의 개념이 있는 것이다.

방민호는 서구 제국에 의해 장구한 시간에 걸쳐 식민 통치를 받은 경우와 한국의 경우는 분명한 차이가 있다며<sup>637)</sup> 김윤식의 논의의 연장선상에서 식민지 말기의 3년간을 조선의 이중어 글쓰기 시기라고 한정한다. 그리고 1939년 2월, 『외지평론』에 게재했던 「은빛 송어」를 필두로 일본어로 작품 활동을 했던 이효석의 이중어글쓰기를 시대적 필연성에만 기대어 해석할 수 없다고 본다. 즉, 이효석의 일본어 글쓰기의 연유를 단순히 일본어로 글을 쓰도록 하는 시대적 요구와 조선어로 글을 쓸 수 있도록 허락된 지면의 제한 때문이었다고 보지 않는 것이다.<sup>638)</sup> 김윤식도 『일제 말

634) 임종국, 28~41.

635) 권보드래, “1910년대 이중어상황과 문학 언어,” 「한국어문학연구」 54 (2010): 36.

636) 차혜영, 166~167.

637) 방민호, “일제말기 문학인들의 대일 협력 유형과 의미,” 「한국현대문학연구」 22 (2007): 263.

기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 「이중어 글쓰기 공간에서의 글쓰기 유형론」 등의 글에서 한정된 3년의 기간을 넘어서 작품 활동을 했던 유진오, 이효석, 김사량, 이광수 등의 다양한 작가들의 글쓰기를 이중어 글쓰기라고 보고 있다는 점에서, 이효석의 이중어 글쓰기를 광의의 개념으로서 조망하고 있다는 것을 알 수 있다. 즉, 이효석의 이중어 글쓰기에는 식민지 담론과의 관련성 속에서 작가의 개인적 욕망이 투영되어 있다고 볼 수 있는 것이다. 그렇다면 이러한 이효석의 작가적 욕망이 닿아 있는 곳은 어디인가? 파시즘이나 국민문학론과의 관련성 속에서 바라보아야 할 것인가? 탈이데올로기의 관점에서 바라보아야 할 것인가? 세계주의의 관점에서 바라보아야 할 것인가?

김윤식은 이효석의 일본어 글쓰기를 최재서나 이광수와 다른 방식의 이중어 글쓰기로 보면서 유진오, 김사량의 일본어 글쓰기와 같은 범주로 묶는다.<sup>639)</sup> 그 이유로 첫째, 조선어 글쓰기나 일본어 글쓰기 모두 조선 문단과 일본문단 양쪽에서 각각 인정받은 이중어 글쓰기 작가라는 점을 든다. 김윤식은 「은은한 빛」이 일본문단의 주요 문예지 『文藝』(1940.7)에 실릴 정도로 이효석의 일본어 글쓰기가 출중했다며 이효석이 조선 작가 중에서 단연 “복극성”이었다고 주장한다.<sup>640)</sup> 둘째, 이들 작가의 글이 “글쓰기 자체의 욕망, 곧 글쓰기 욕망의 보편성의 문제에도 향한다”는 점<sup>641)</sup>을 들고 있다. 문학과 이데올로기의 길항 속에서 문학에 방점을 찍고 있다는 것이다. 백지혜는 김윤식과 마찬가지로 이러한 김사량과의 연관성 속에서 이효석의 일본어 글쓰기를 살펴보고 있다. 그에 따르면 이효석을 동경문단에 소개했던 사람이 바로 김사량이었기 때문이다. 김사량은 “제국의 ‘외지’ 출신 작가로서는 처음으로 아쿠타가와상 후보”에 오른 작가로, 황호덕은 김

638) 방민호, “일제말기 문학인들의 대일 협력 유형과 의미,” 248~249.

639) 김윤식, “이중어 글쓰기 공간에서의 글쓰기 유형론,” 450~451.

640) 김윤식은 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』에서는 이중어 글쓰기의 형식을 세 가지로 나누면서 제 1형식은 유진오, 이효석, 김사량을 내세웠고, 2형식은 이광수를 내세웠다. 창씨개명과 신체제 옹호론을 내세우면서도 일본 문단을 향해서는 이광수라는 본명으로 글쓰기를 감행했던 이광수를 또 다른 형식으로 본 것이다. 3형식은 서구 문학에 매달려 왔으나 1944년에 이르러서야 창씨개명을 하고, 일제에 순응했던 최재서를 든다. 그리고 김윤식은 「이중어 글쓰기 공간에서의 글쓰기 유형론」에서는 앞의 3형식에 덧붙여 4형식에 한설야, 5형식에 이기영, 6형식은 김중환으로 이중어글쓰기의 유형을 더 다각화하고 있다. (김윤식, “이중어 글쓰기 공간에서의 글쓰기 유형론,” 450~457. 참조)

641) 김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 89.

사랑을 “소위 ‘내지어’를 통해 식민주의 자체를 비판한 작가, 제국대학에서 공부하고 제국어로 작품을 쓰면서도 피식민자들의 장소에 섰던” 작가로 소개한다.<sup>642)</sup> 『모던일본』의 편집자로 발탁된 김사랑이 일본어로 번역과 창작을 동시에 병행할 수 있다고 여겨 동경 문단에 알리고자 했던 조선의 작가가 바로 이효석이었다.<sup>643)</sup> 그래서 “일본인이 조선에 대해 아는 것이라고는 기생과 금강산뿐이라는 천편일률적인 일본인의 조선인식을 비판하며 기획”<sup>644)</sup>되었던 『모던일본』에 「모밀꽃 필 무렵」이 실리게 된 것이다.<sup>645)</sup> 김사랑은 “조선의 작가 가운데, 내지어로 충분히 쓸 수 있는 사람은 조선어 저술을 하는 한편으로 내지 문단에도 계속 좋은 작품을 써서 보낼 필요가 있다”<sup>646)</sup>고 생각해서 일본어와 조선어 이중어 글쓰기를 주장한다. “조선어 문학을 번역할 수 있는 조직을 만들어서 조선문학이 진정으로 조선어로 쓰지 않으면 안 되는 까닭”<sup>647)</sup>을 보여주자며, 번역의 중요성과 조선의 번역 불가능한 로컬리티를 동시에 주장한다. 더불어 김사랑은 번역을 통해서 “동경문단과 세계문단과도 교류”<sup>648)</sup>할 수 있으리라고 기대했다. 김사랑은 조선 작가의 손을 거친 뛰어난 일본어 작품을 통해 일본 및 세계 문학의 장으로 나아가고자 하면서 동시에 역설적으로 번역불가능한 조선의 고유성을 추구하여 조선어 문학의 정당성을 찾고자 했던 것이다. 일본어를 경유하여 조선 문학을 일본인, 동양인, 세계인에게 알리는 것을 “고귀한 사명감”<sup>649)</sup>으로 여겼던 김사랑은 일본어 글쓰기를 통해 첫째, 세계성과 둘째, 조선의 고유성을 동시에 추구하고자 하였으며, 이효석을 그러한 역량을 발휘할 수 있는 작가로서 간주했다고 볼 수 있을 것이다.

이효석의 일본어 글쓰기는 김사랑이 그러했듯이 세계성과 조선의

642) 황호덕, “인간, 동물 그리고 기계,” 『벌레와 제국 : 식민지말 문학의 언어, 생명정치, 테크놀로지』 (새물결 출판사, 2011) 418.

643) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 148.

644) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 155.

645) 백지혜에 따르면 『모던 일본』에 실린 ‘조선 문학’은 시가 여섯 편(주요한, 「봉선화」, 김기림, 「나비와 바다」, 모운숙, 「장미」, 김소월, 「님의 노래」, 백석, 「모닥불」, 정지용, 「백록담」), 소설은 이효석의 작품을 비롯해 이태준의 「까마귀」, 이광수의 「무명」 3편이 실렸다. (백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 158.)

646) 김사랑, “조선문화통신,” 『김사랑, 작품과 연구』 2 (역락, 2009) 342.

647) 김사랑, 343.

648) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 153.

649) 김윤식, 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』, 93.

고유성이라는 두 가지 목적을 달성하고자 한 것으로 보인다. 먼저 이효석의 일본어 글쓰기가 세계문학을 염두에 두고 진행되었음을 보여주는 글이 있다. 『녹기(綠旗)』라는 잡지가 1942년 3월호에서 제시한 「내가 국어로 문학을 쓰는 데 대한 신념 - 반도 문인에게 듣는다」라는 제목의 설문문에 대해 이효석은 「일본어가 세계어로」라는 제목으로 다음과 같이 응답하고 있다.

국어(國語)가 세계어로서의 권위를 가지고 국어로 쓰는 문학이 세계적 인식을 얻게 될 날을 생각한 것도 단순한 꿈은 아니었던 것 같습니다.  
대동아의 주(主)국어(國語)가 되고, 나아가 서방(西邦)까지 그 권위가 뻗칠 때, 국어로 쓴 문학도 어느새 세계적인 것으로 되지 않을 수 없을 것입니다.  
그렇게 될 때, 문학의 내용이 될 조선적 소재는 단순히 일본문학으로만 끝나지 않고 세계문학에 특이한 보탬을 할 수 있게 됩니다.<sup>650)</sup>

이효석은 일본어로 글을 쓰는 것이 일본 문학을 넘어서 세계문학의 장으로 진입하는 방식이 될 것이라고 여기는 것이다. 그렇다면 일본어가 세계어가 되리라는 이효석의 짐작은 일제의 동양론에 동조하는 것으로 보아야 할 것인가? 이상옥은 같은 설문문에 대해 “한 사람의 완전한 국민이 되기 위해 국어로 쓰는 것이다”라고 답했던 다른 작가의 예를 들며, 이효석의 주장이 일제의 파시즘에 빚겨난다고 일축한다.<sup>651)</sup> 일본을 경유하지 않고 뛰어난 어학 실력을 통해 직접 서구의 세계 문학과 조우했던 이효석이 일본어를 세계로 가는 창구로 여기고 있다는 것은 앞서 살펴본 하얼빈 여행의 영향이라고 볼 수 있을 것이다. 앞서 언급하였듯이 이효석에게 하얼빈은 세계성으로 대표되었던 곳으로 자신의 문학이 인간 보편성을 구현하는 세계문학의 장에서 인정받을 수 있으리라는 자신감의 원천이 되었다. 그러나 그 하얼빈이 일본군에 의해 점령된 현실을 목도한 후, 이효석은 ‘죽정이 의식’이라는 열등감에 사로잡히게 된다. 하얼빈이 일제의 로컬에 불과했다는 자각이 일제의 영향력에 대한 환기와 일본어에 대한 의식의 전환을 불러왔을 수 있다.

그러나 정백수가 주장했듯이 조선의 작가가 조선어로 표현하지 않

---

650) 이상옥, 278.

651) 이상옥, 279.

는다고 해서 단순히 일본어 시스템에 맞는 표현 및 사고방식으로의 전환으로 치환될 수 없다.<sup>652)</sup> 이효석에게 일본어 글쓰기는 일본의 사고를 내재하고 내선인이 된 후, 이를 바탕으로 세계적 수준에 도달하기 위한 필요조건이 아니라, 세계 진출을 위한 수단에 불과하다는 점에서 대동아공영권과 다른 논리를 바탕으로 하고 있다. 잡지 『백광』(1937.1)에 실린 「소설에 대하여」라는 주제의 좌담회에서 조선의 세계적 수준의 작가와 작품을 논하는 자리에서 이효석은 다음과 같이 발언하고 있다.

주동 (….) 그러나 요컨대 이상 제작도 고추장이 고추장으로 세계적 수준에 오른다는 것이겠습니까. 조선 작품이 세계적으로 진출하려면 조선의 상품이 세계적으로 진출하는 날입니다.

흑구 저는 반대입니다. 인도의 카레(음식 이름)가 세계시장을 정복하였습니까?(웃음) 그러나 인도의 시성(詩聖) 타고르와 나이드 여사의 작품은 세계적이 아닙니까?

효석 세계적 수준과 진출은 문제가 다르지 않습니까? 세계적 진출은 언어가 문제인데 타고르와 나이드 여사가 유명해진 것은 영어로 쓴 까닭이겠죠.

주동 영어가 세계에서 지배적인 것은 무릇 19세기 후반 영국 상품이 세계에서 지배적인 까닭입니다.

흑구 상품주의입니다. 그러! (웃음) 영어도 쓰지 않은 중국의 이백의 시는 어찌하여 세계적으로 유명해졌습니까?

효석 영어나 기대어(其代語)로 번역했기에 그렇지요. 구미인이 한문을 읽어 가지고 이백을 이해할 가능성이 적지요. (전집 6권 332~333)

이효석은 세계적 수준과 세계적 진출의 문제는 별개의 것으로 간주한다. 이효석은 인도 작가, 타고르와 나이드가 세계에 진출할 수 있었던 이유로 그들이 영어를 썼기 때문이라고 본다. 이는 앞서 살펴보았듯이 싱이 영어로 작품을 써야 한다고 주장하는 이유와 일맥상통한다고 볼 수 있다. 싱의 영어 창작에 관해 이효석이 직접 언급한 대목을 찾아볼 수는 없지만, 이효석이 세계 문학의 장에 진입하고, 더 많은 독자를 확보하기 위해서는 영어처럼 세계 시장에서 통용되는 언어로서 일본어를 주장했다고 볼 수 있을

652) 정백수, 『한국 근대의 식민지 체험과 이중언어문학』 (아세아문화사, 2002) 342.

것이다.

그러나 앞서 살펴본 것처럼 게일어 사용자보다 영어 사용자가 압도적으로 더 많았던 아일랜드와 “일본어 사용자가 불과 20%에도 이르지 못”<sup>653)</sup>하던 조선을 같은 정황으로 바라볼 수 없기 때문에, 아일랜드의 영어 사용과 조선의 일본어 사용의 상동성을 주장하기는 어렵다. 김진규는 조선 문인들의 조선어 창작을 옹호하기 위한 논리의 변화에 따라서 아일랜드문학 내셔널리티에 대한 인식도 더불어 달라진다고 본다. 김진규에 따르면 1930년대 중반 이후에는 조선어의 위기 속에서 언어 민족주의의 논리를 따르는 속문주의의 강화를 통해 조선어 창작이 선호되고, 영어로 창작된 아일랜드문학의 내셔널리티는 대체로 부정된다. 하지만 1940년대 전후로 아일랜드의 영어창작이 인정받게 되는데, 이는 조선이 일본에 포섭되어, 일본 민족이 된다면, 일본어도 조선 민족의 언어가 된다는 속문주의의 아이러니한 결과라는 것이다.<sup>654)</sup> 그러나 이효석의 일본어 사용은 새로운 민족의 민족어로서의 일본어, 즉 ‘국어’로서 일본어 사용의 저변을 확대하기 위한 것이 아니다. 오히려 이효석에게 일본어란 국어라기보다는 더욱 많은 독자와 조우할 수 있는 세계어의 가능성으로 와 닿는다. 마치 이효석의 국민문학론이 일본의 국민문학론을 세우기 위한 문학이라기보다, 세계 문학의 편입을 강조했던 것처럼 이효석의 일본어 사용은 국어로서 일본어의 지위를 확고히 하기 위한 것이 아니라, 세계 문학의 장에 진입하기 위한 도구로 여겨지는 것이다. 이는 싱이 영어가 게일어보다 문학 언어로서의 가치가 더 높다고 생각했기 때문에 영어로 작품 활동을 할 것을 주장했던 것이 아니었듯, 이효석이 일본어 글쓰기를 조선어 글쓰기보다 중요하게 간주했다고 보기는 어렵다. 이효석은 김사량이 그러했듯이, 일본인 독자, 나아가 세계 독자에게 자신의 문학적 역량을 평가받고자 했기 때문에 일본어 글쓰기를 감행했다고 보아야 할 것이다. 즉, 이효석의 일본어 글쓰기에는 우수한 작품으로 세계 문학에 편입되고자 하는 작가 개인의 욕망이 잠재되어 있는 것이다.

또한 이효석의 일본어 글쓰기를 단순히 상품주의로만 치부하기 어렵다. 오히려 이효석의 일본어 글쓰기는 ‘번역’의 맥락에서 살펴보아야 것이다. 1938년 조선인 작가 장혁주가 일본어로 『춘향전』을 번역하여 공연

---

653) 황호덕, “인간, 동물 그리고 기계,” 418.

654) 김진규, “아일랜드문학 수용을 통한 조선 근대문학의 기획 양상 연구,” iv.

하게 되었을 때, 당대 문인들의 반응과 이효석의 반응을 비교해보면, 이효석의 언어관의 특징이 드러난다. 윤대석은 일본어 창작을 둘러싸고, 조선 작가들과 일본 문인들의 의견차를 보여주는 사례로 1938년 「조선문화의 장래와 현재」(『경성일보』, 1938.11.29.~12.7.)라는 좌담회에 주목한다. 그에 따르면 이 좌담회에서는 장혁주가 번역하여 상연했던 『춘향전』의 경성 공연을 두고, “조선적인 것이 일본어로 표현될 수 있겠는가”를 두고 토론이 벌어졌다. 이 좌담회에 참석한 조선인 작가, 정지용, 유진오, 임화, 이태준은 내지어로는 “『춘향전』의 본래의 맛을 살릴 수 없다”고 주장하는 반면, 장혁주 및 일본인 작가들은 “일본어로 표현되지 못할 것은 거의 없으며, 내선 교류를 위해 이런 번역 작업이 계속 이어져야 한다”고 맞서고 있다는 것이다.<sup>655)</sup>

임화 : 제 맛이 안 나지요.

김문집 : 『춘향전』이 달라집니다. 내지어로 해서는……

임화 : 번역하면 모두 똑같다는 식은 곤란합니다.

정지용 : 『춘향전』 그대로는 ……

하야시 : 내지에서는 외국물의 직역물이 그밖에도 많이 있습니다.

가라시마 : ……언어가 가진 맛 …… 등에 대해서 모두가 좋은 것을 보고 들어 자신을 향상시키는 일이 필요하므로 조선 것은 조선문으로라는 것은 결국 경제적으로 많이 팔기 위해서는 역시 내지어로 해야만 하고 여기에 생활의 문제가 관련되기 때문에 내지어, 즉 번역이라는 것도 하나의 방법이라고 생각합니다.

하야시 : 먹고 사는데 곤란하지 않은 사람은 조선어로 써주십시오.

임화: 「춘향전」의 성격은 내지어로는 도저히……<sup>656)</sup>

『춘향전』이라는 한국의 전통적인 작품을 일본어로 번역했을 때 임화는 『춘향전』 고유의 맛을 살릴 수 없다고 주장하고 있는 반면 일본 작가들은 하야시는 춘향전의 일본어 번역물을 일종의 상품으로서 간주하면서 많은 독자들을 확보하기 위해서는 조선의 작가들이 일본어로 작품을 써야 한다고 주장하고 있는 것이다. 일본 문인들의 태도는 다분히 상품주의에서 비롯된 것이라고 볼 수 있을 것이다. 그러나 이효석은 「춘향전 내연 무

655) 윤대석, “1940년대 ‘국민문학’ 연구,” 163.

656) “조선문화의 장래와 현재,” 『경성일보』, 1938.12.2.; 차혜영, 149.

렵」(『금융조합』 124호, 1939.1.)이라는 글에서 장혁주를 직접 대면하고, 1938년 10월에 있었던 『춘향전』 공연을 본 후 “옛 시대의 고전 희곡에 어떤 연출 방법을 취했는가에 대해 많은 의혹을 품고 있었지만, 막이 진행되고 연출자의 독창적인 방법을 접하기 시작하자, 그 고심이 보였고 솔직히 감탄할 수밖에 없었다.”<sup>657)</sup>고 감상을 남긴다. 이효석은 장혁주의 공연을 상품이 아니라 작품성에 견주어 살펴보고 있는 것이다. 그리고 이효석은 『춘향전』이라는 조선 고유의 작품을 장혁주의 독창적인 작품으로 생각하면서 ‘번역’의 가능성을 내다 보고 있다. 그러나 이는 어디까지나 번역을 통한 재창조의 가능성을 점치는 것으로 장혁주의 작품이 반드시 조선의 고유성을 잘 드러내고 있다는 의미는 아니다. 조선의 고유한 작품인 『춘향전』의 맛을 잘 살려냈다고 평가하기보다, 연출자로서 장혁주의 독창적인 방법에 대해서만 주목하고 있기 때문이다.

장 씨의 문학에서는, 문장 따위는 아무래도 좋다, 언어의 탁마 같은 것은 그렇게 중요하지 않다, 그 내용이 되는 폭넓은 인생이나 커다란 주제야말로 바람직하고 중대한 것이 아니겠는가, 이야기를 듣는 사이 그런 느낌이 들었다. 창망한 사상의 호흡 - 이것이야말로 장 씨 문학의 생명이 커다란 기대가 걸린 중점이기도 하다. 장 씨의 문학은 이제부터라는 생각이 들었다.<sup>658)</sup>

이효석은 문장보다는 사상에 무게를 두는 것을 장혁주의 문학관이라고 보고 있는데, 이는 “표현의 단순화, 수법의 간결을 늘 생각”(전집 6권 331)했던 이효석의 문학관과는 어긋나는 것이기도 하다. 김혜연은 장혁주가 일본어를 모어로 하는 일본 작가들이 우위를 점할 수밖에 없는 문학 언어에 몰두하기보다 일본 문단이 요구하는 조선 문학의 소재주의적 측면을 전략적으로 파악하여 일본 문단 진출에 성공할 수 있었다고 주장한다. 김혜연에 따르면, “문학 언어로서의 조선어 능력은 떨어진다”는 평가를 받았던 장혁주가 일본에는 없고, 조선에만 있는 독특한 풍속과 문화 등을 표현함으로써 일본 문단의 편입될 수 있었다는 것이다.<sup>659)</sup> 김혜연은 이효석이 이러한 장

657) 이효석, “춘향전 내연 무렵,” 『은빛 송어』, 송태욱 역 (도서출판 해토, 2005) 143.

658) 이효석, “춘향전 내연 무렵,” 141.

659) 김혜연, “이효석의 일본어 소설 시대인식 연구-[은은한 빛] 이 제기하는 ‘조선

혁주를 보면서 “일본 문단의 소재주의적 호기심에 포획되지 않으면서 조선적인 주제를 보편성 있는 문학적인 언어로 써내는 것”<sup>660</sup>을 고심했다고 역설한다.

이효석의 일본어 작품의 특징은 조선 로컬의 색채를 부각하는 것이라고 할 수 있다. 이효석의 일본어 작품에는 몇몇 장면이 반복적으로 등장한다. 먼저, 「봄옷」(『週刊朝日』, 1941. 5. 18), 「푸른 탑」(『國民新報』, 1940. 1. 7~4. 28), 「영경귀의 장」(『國民文學』, 1941. 11) 등에서는 한복의 미를 찬양하고, 자발적으로 한복을 입는 여성들이 등장해 남성 주인공의 시선을 사로잡는 장면이 반복적으로 등장한다. 「은은한 빛」(『文藝』, 1940)에서는 “적갈색 저고리와 파란색 치마에 이 꽃신을 신은 아름답고 기품이 있는 자태는 아마 천하일품이 아닐까?”<sup>661</sup>라며 한복을 찬양하고 「가을」(『朝鮮畫報』, 1940. 10)에서도 “진한 물색 저고리에 파란 치마를 걸친, 그 맵시 있는 모습은 눈이 번쩍 뜨일 정도로 아름다운 것”이라며, 새삼 “고향 옷의 아름다움에”<sup>662</sup> 눈을 뜬 주인공이 등장한다. 나아가 「가을」에서는 “모차르트도 쇼팽도 아니고 고향의 아악”<sup>663</sup>을 꿈속에서 듣고, 고향의 음식을 그리워해 명절 때 먹던 토란국과 수정과, 식혜, 다식, 약과 전과 조청, 앵두화채, 보리수단, 감주, 잣죽 등을 떠올리며<sup>664</sup> “적어도 된장이나 김치만 있으면, 하고 생각”한다.<sup>665</sup> 한복을 비롯해 아악, 고향의 음식 등 조선의 고유성과 향토성을 환기하는 소재들이 일본어 소설에 반복적으로 나타나고 있는 것이다. 김윤식은 “누가 지나간 조선의 전통미인 한복을 미라고 지적했던가. 혹시 그것은 또 다른 오리엔탈리즘의 일종이 아니었을까.”<sup>666</sup>라며 이효석의 일본어 글쓰기에 나타난 향토성을 오리엔탈리즘으로 해석한다. 이효석의 일본어 글쓰기에서 강하게 드러나는 조선의 로컬적 색채는 장혁주가 그러했듯 조선에서 이국적인 소재를 찾으려는 일본의 요구에 부합하려는 것처럼 해석될 수도 있다.

그러나 앞서 살펴보았듯이 이효석은 일률적으로 향토적인 것, 지

---

적인 것,” 「한국문예창작」 11.2 (2012): 261.

660) 김혜연, 261~262.

661) 이효석, “은은한 빛,” 『은빛송어』, 59.

662) 이효석, “가을,” 『은빛송어』, 83.

663) 이효석, “가을,” 74.

664) 이효석, “가을,” 81.

665) 이효석, “가을,” 82.

666) 김윤식, “일체 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론,” 266~267.

방적인 것을 그리는 방식을 비판하면서 최대한 다양한 로컬과 로컬리티를 그려야 한다고 주장했다. 버터와 커피를 좋아하고, 클래식을 즐겨듣던 서구 취향의 이효석이 일본어 글쓰기에서는 조선의 고유한 로컬리티를 주장했던 것이다. 나아가 이효석은 “고도기와 무기와 담뱃대를 문 상투쟁이의 모양을 색판으로 박은 그림 엽서가 순전히 외지에서 온 관광객의 호기심에 영합하려는 목적에서 나온 것이라면 부질없는 토속적 문학의 숭상”(전집 6권 265)이라고 강도 높게 비판한 바 있다. 방민호는 이효석이 일본적 오리엔탈리즘을 수용하는 것 같은 포즈로 작품에 대한 오인을 유도하고 있다며, 피상적 독해로 간과할 수 없는 심층을 작품에 써넣고 있다고 주장한다.<sup>667)</sup> 따라서 이효석이 그동안 주장해왔던 바와 달리 일본어 글쓰기에서는 유독 향토성을 강조하는 이유가 무엇인지 구체적인 작품을 통해서 살펴볼 필요가 있을 것이다.

「소복과 청자」(『文藝』, 발표연도 미상)에서는 조선의 것을 숭상하는 은실이라는 여성이 등장한다. 은실은 다방에서 일하는 여종업원인데 항상 소복차림을 하고 있다.

셋하얀 순백색 옷을 차려입고 시원스럽게 나서는 그 여자의 모습은 그 누구의 눈에라도 대뜸 황홀하게 하지 않고는 못 배겼었다.

동정이 긴 저고리에 바투 잡은 짧은 치마, 그 밑으로 살빛 양말을 신은 휘친한 다리, 게다가 까만 에나멜의 구두는 간지럽도록 자그마하고 귀여웠다. (중략) 그 여자는 소복차림을 하기 위해 태어난 것일까. 암 무엇보다도 그 차림이 알맞고, 이 세상의 것이 아닌 듯한 그 해맑은 모습에서 높은 기품과 부드러운 기운이 흘러 사람들의 마음속에 젖어드는 것이었다.(전집 3권 94~95)

항상 소복차림을 하고 있는 은실의 자태에 감탄할 뿐만 아니라 화자는 은실이 조선의 고유한 아름다움을 지켜내는 것을 기특하게 바라본다. 은실은 “소다수 대신에 화채를, 커피 대신으로는 수정과, 홍차에 필적할 음료로는 식혜, 보리수단자 등등” 다방에서 커피 대신에 여러 가지 조선의 지방 음료를 내놓는다. 또한 은실은 서양의 춤보다 “차라리 난 한국춤이 배우고 싶어요. 고전적이구 그 우아한 춤을 추면 얼마나 여유 있구 편안한 기분이

667) 김윤식, “일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론,” 265.

야 싫어요.”(전집 3권 98.)라며 전통춤을 찬양하고, 구라파로 유학을 보내 피아니스트로 키우겠다는 후원도 마다하고 가야금에 몰두한다. 이러한 “고향의 고전에 대한 그 여자의 애정에는 누구나 깊이 울려오는 것이 있었다.”(전집 3권 100)고 글의 화자는 서술하고 있다. 그리고 이러한 은실을 화가인 윤씨가 그림으로 그리게 되는데 이 그림은 “조금이라도 그림을 아는 사람들은 첫눈에 그 그림에 반하여 ‘고호’보다 싱싱하다, 힘있는 터치는 ‘도란’을 능가한다, 칭찬의 소리”(전집 3권 103)를 듣게 된다. 윤씨는 은실의 그림을 다방 벽에 전시하는데 사람들은 그림 속 은실과 현실의 은실을 비교한다.

소복 그림은 연성 모든 사람의 눈을 황홀하게 하고 그 복적복적 들끓는 속에서 여전히 부지런하게 돌아가는 은실의 모습도 한층 더 돋보여 사람들은 대체 어느편의 은실이 더 아름다운가고 얘기가 벌어져 예술같은 것은 어렵도 없다, 역시 실물인 그 여자편이 백배 더 아름답다고 누군가가 결론이 한결같았고 어느 한 사람 이의를 내는 사람이 없었다.

윤씨도 물론 그것을 추호도 서운하게 생각하지는 않았고 그 여자의 아름다움을 그리기 위하여서는 예술이라 할지라도 얼마나 무력한 것인가를 이미 느꼈던 터여서 도리어 사람들의 그런 얘기를 웃음으로 넘겼다. (전집 3권 104)

사람들은 은실을 그린 그림도 아름답지만, 현실 속 은실이 예술작품보다 훨씬 아름답다고 입을 모은다. 그 그림을 그린 화가인 윤씨마저도 현실의 은실이 훨씬 아름답다고 생각하며 예술의 무력함마저 느낀다. 즉, 이 장면은 예술이 박제할 수 없을 만큼 아름다운 은실이라는 현실 인물에 대한 찬양으로 볼 수 있다. 어두운 산문의 현실을 시로 승화시키면서 예술의 의미를 찾았던 이효석에게 예술보다 아름다운 현실의 인물로서, 은실이 그려지고 있는 것이다. 더군다나 은실이 조선의 아름다움을 상징하는 인물이라면, 이러한 조선의 고유한 미(美)란 예술의 이름으로도 박제될 수 없다는 것을 의미한다고 할 수 있을 것이다. 그리고 이러한 이효석의 태도는 작품, 「은은한 빛」에서도 이어진다.

「은은한 빛」(『文藝』, 1940. 7)에서는 골동품인 고구려의 고도(古刀)를 둘러싸고 벌어지는 사건을 다룬다. 골동품점을 운영하는 아버지의 가게에서 일하고 있는 주인공 옥은 우연히 고구려의 고도를 얻게 되었는데

박물관 호리 관장이 이 고도를 노리자 옥이 호리 관장에게 고도를 넘겨주지 않으려고 하면서 갈등이 발생한다. 호리 관장에게 고도를 넘기면, 아버지가 원하는 받을 수 있고, 마음에 두고 있는 기생 월매도 곁에 둘 수 있지만 옥은 좀처럼 고집을 꺾지 않는다. 가족들도 이러한 옥의 고집을 이해하지 못한다.

“너야말로 뭔가에 홀린 것 아니냐. 고구려지 뭔지는 모르겠으나, 그 녹슨 낡은 칼 어디가 그렇게 좋단 말이냐? 내 눈에는 서퍽어치도 안 되는 것 같은데.”

“그것의 가치를 모른다면 이 땅에 태어난 걸 부끄럽게 생각해야 합니다. 그건 오랜 영혼의 소립니다. 천년 후까지 남아서 옛날의 긍지를 말하려는 겁니다.”<sup>668)</sup>

제대로 된 직장도 갖지 않은 채 조선의 골동품에만 몰두하는 아들의 취미를 못마땅해 하는 옥의 아버지에게 골동품은 다만 돈으로 환산할 수 있는 상품에 불과하다. 하지만 옥에게 고도란 골동품이 아니라 영혼의 소리가자 미래로 뻗어나갈 과거의 긍지이다. 이러한 옥의 믿음은 고도를 표현하는 방식에서도 드러난다.

포장한 상자에서 꺼낸 고도의 기백에 압도되어 방 안 공기는 일변했다. 청록의 도신에는 일종의 귀기(鬼氣)마저 감도아 취흥도 깨져버린 듯 좌중의 신경은 팽팽해졌다. 관장은 칼자루를 잡고 간신히 한 손으로 치켜올려 전등빛에 비쳤다. 고구려의 대도(大刀)는 섬세한 현대인의 하얀 손에는 버거웠다. 위태로운 모습에 겁이 나서 월매는 자기도 모르게 뒤로 물러앉았다. (53)

고구려의 고도는 좌중을 압도할 정도로 기백이 넘쳐 저절로 분위기를 압도한다. 이러한 고도는 옥에게 사고팔 수 있는 상품이 아니라 민족의 혼과 직결된다. 옥의 강경한 태도 앞에 호리 관장은 다음과 같이 회유한다.

“다만 조선을 사랑하는 마음은 남들에게 뒤지지 않는다고 생각하오. (중

---

668) 이효석, “은은한 빛,” 『은빛송어』, 42. (이후로는 내주로 페이지 수만 표시하겠음.)

략) 이 고장에 대한 커다란 애정 없이는 이런 수수한 일을 할 수 있는 건 아니라고, 그 점은 다소 자부하고 있는데, 아무튼 무엇보다도 박물관을 충실하게 해나가고 싶은 바람 외에는 솔직히 아무 것도 없소.(53~54)

호리 관장이 조선을 사랑하는 마음으로 고도를 박물관에 전시하고 싶다고 하자 욕은 곧혹스러워한다. “고토(고토)를 그리는 정이 욕만큼 강한 사람도 없었지만, 그 경우 그러한 애정의 경중을 재보는 것은 무의미한 일”(54)이라고 생각했기 때문이다. 그도 그럴 것이 호리 관장은 “고래(古來)의 것은 경멸하고 외래 것에만 정신이 팔려 있”(51)는 조선의 젊은이들을 비판하면서 조선의 고유한 아름다움을 알고, 향유할 줄 아는 사람으로 그려지며, 일견 욕과 유사한 입장에서 서 있는 듯하다. 그러나 호리 관장은 지사에게 잘 보이기 위해 조선의 유물을 기생 월매의 머리 위에 씌우는데 일조했던 인물로, 조선의 향토적 소재에 대한 그의 애정은 분명한 한계를 보여준다.

월매에게 살짝 마음이 있던 당시의 지사가 취흥에 분간을 못하고 박물관에 비장되어 있던 신라조의 왕관을 화장한 월매에게 씌우고 다 함께 사진을 찍어두었는데, 그 일을 안내한 사람이 호리관장이었다. 이 하룻밤의 은밀한 놀음이 일단 들통이 나자, 왓자지껄 국보의 존엄을 모독한 지사의 경거망동에 대한 비난의 소리가 높았고, 신문기자와 변호사들로 구성된 일단의 사람들은 지방 행정관의 부패를 탄핵하기 위해 쫓겼다.(49)

윤대석은 호리 관장이 평양 기생의 머리 위에 신라의 고분에서 발견된 서봉총 금관을 씌우고 사진을 찍었던 스캔들 속 주인공을 바탕으로 하고 있다고 주장한다. 1936년 6월 23일자 조선일보에 실리기도 했던 이 스캔들의 주인공인 평양박물관 관장인 고이즈미 데루오(小泉顯夫)가 소설 속 호리 관장의 실제 모델이라는 것이다.<sup>669)</sup> 이효석은 「은은한 빛」에서 호리 관장과 월매라는 기생을 당시 사건의 주인공으로 설정하고 이 스캔들을 상세하게 전하고 있다.

월매에게 살짝 마음이 있던 당시의 지사가 취흥에 분간을 못하고 박물관에 비장되어 있던 신라조의 왕관을 화장한 월매에게 씌우고 다 함께 사진

---

669) 윤대석, “논문: 식민지인의 두 가지 모방 양식-[문예] 지 [조선문학특집] 을 중심으로,” 「한국학보」 27.3 (2001): 54.

을 찍어두었는데, 그 일을 안내한 사람이 호리관장이었다. 이 하룻밤의 은밀한 놀음이 일단 들통이 나자, 왁자지껄 국보의 존엄을 모독한 지사의 경거망동에 대한 비난의 소리가 높았고, 신문기자와 변호사들로 구성된 일단의 사람들은 지방 행정관의 부패를 탄핵하기 위해 쫓겼다.(49)

결국 조선의 향토 문화에 대한 호리관장의 애정은 일본인의 입장에서 이국적으로 보이는 조선의 향토에 대한 탐구로, 넓게는 일본의 지방으로서의 저변을 확대하는데 기여하는 일본의 지방주의, 일본적 오리엔탈리즘의 소산에 불과하다. 육은 호리 관장의 고도에 대한 애정을 암묵적으로 인정하지만, 호리 관장이 고도의 가격을 협상하려고 하자 고도를 팔지 않겠다고 최종적으로 결심한다. 호리 관장이 고도를 이천 원에 사겠다고 하자 육은 “이 칼에 대해서만큼은 장사치가 아니”(55)라며 관장의 제안을 거부한다. 육은 고도를 돈으로 환원할 수 없는 민족의 정신이라고 생각하기 때문에 호리 관장의 제안을 받아들일 수 없는 것이다.

백빙서라는 친구와의 언쟁은 육의 고도를 비롯한 조선의 고유한 것에 대한 생각을 잘 드러낸다. 백빙서는 “타인의 풍부함이 우리에게 반성을 환기해주었다고 말할 수 있지 않을까?”라는 백빙서의 말에 다음과 같이 반박한다.

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

육의 어조가 뜻밖에 격렬했던 탓인지 백은 잠자코 말꼬리를 음미하는 듯하다가,

“문제는 현재라네. 자네의 심정을 모르는 바 아니네만, 요즘 세상에 옛날 자랑에 매달려본들 그게 뭐가 된다는 건가? 현재의 가난을 자각하면서도 짐짓 남의 풍요로움을 싫어하는 것은 고의적인 반발이고 오기고, 괜히 손해만 볼 뿐이라네.”

“손해란 확실히 자네가 할 만한 말이네만, 난 좀더 중요한 걸 말할 생각이네. 필요한 건 정신이야. 거지같이 썩어빠진 정신으로 오래 살기보다는

깨끗하게 죽는 편이 낫지 않을까?”(56~57)

백빙서는 조선의 아름다움이란 일본이라는 타자의 눈에 비춰져 되살아났고, 조선인에게 반성을 환기시켰다고 주장하면서, 현실의 어려움을 타계하지 못한 채 과거에만 매달리는 것은 오기일 뿐이라고 역설한다. 이러한 백빙서의 주장은 일본인의 시선에 비친 조선의 향토성, 즉 일본의 지방주의를 일컫는다고 할 수 있다. 조선의 고유성을 찾기 위해 향토에 매달림으로써 오히려 일본의 지방주의로 매몰되어 버리는 향토주의는 이효석도 이미 비판한 바 있다. 그런데 육은 향토에서 조선의 정신을 찾아내면서, 일본의 진보성을 좇아 조선의 고유한 아름다움을 버리는 일을 하느니 차라리 죽음을 택하겠다고 강도 높게 주장하고 있는 것이다. 즉 이효석은 향토를 강조하는 것이 일본의 지방주의에 매몰될 수 있다는 사실을 알고 있으면서도 그럼에도 불구하고, 향토성이라는 조선의 고유한 로컬리티를 주장하면서 ‘육’의 입을 통해서 조선의 정신을 각성시키고자 하는 것이다. 또한 육은 조선의 아름다움은 본래 조선에 내재된 체질과 풍토의 문제, 즉 고유한 것이라고 반박하면서 천박한 모방주의를 사느니 차라리 정신을 지키며 죽겠다고 주장한다. 그러나 조선의 고유한 아름다움이란 어디까지나 에릭 홉스봄(Eric Hobsbawm)이 주장했듯이 “만들어진 전통”<sup>670)</sup>에 불과하다. 일본이라는 타인의 시선에 의해 조선의 아름다움이 각성되었다고 했던 백빙서의 말은 일본이라는 타자의 시선에 의해서 재조명된, 만들어진 조선의 전통에 대해 언급한다고 할 수 있을 것이다. 윤대석은 육의 고도에 대한 집착은 호리 관장의 욕망을 모방한 결과로 보면서<sup>671)</sup> 육의 행동은 자기 본질의 기

670) 에릭 홉스봄에 따르면 ‘만들어진 전통’은 명시적이든 암묵적이든 통상 공인된 규칙에 의해 지배될 뿐만 아니라 특정한 의례나 상징적 성격을 갖는 일련의 관행들을 뜻하는 것으로 간주되는데, 그것들은 특정한 가치와 행위 기준을 반복적으로 주입함으로써 자동적으로 과거와의 연속성을 내포한다. 기실 그런 관행들은 가능하다면 언제나 역사적으로 기념하기에 알맞은 과거와의 연속성을 확립하려고 든다. 요컨대 전통은 새로운 상황에 대한 반응인데, 여기서 역설적이게도 예전 상황들에 준거하는 형식을 띠거나, 아니면 거의 강제적인 반복을 통해 제 나름의 과거를 구성한다. 전통을 발명해낸다는 것은, 한 마디로 무엇이냐 하면, 여기서 가정하듯이 과거에 준거함을 특징으로 하면서 다만 반복되는 것만으로도 공식화되고 의례화되는 과정이라고 할 것이다. (에릭 홉스봄 외, 『만들어진 전통』, 박지향, 장문석 역 (휴머니스트, 2008) 19~41. 참조)

671) 윤대석, “논문: 식민지인의 두 가지 모방 양식-[문예] 지 [조선문학특집] 을 중심으로,” 55.

원인 타자의 영향을 차단함으로써 가능했다고 주장한다.<sup>672)</sup> 모방에 의해 생성된 것을 마치 본래 가지고 있던 것인 양 착각하며 그 기원인 모방 행위에 대해서는 감추고 잊어버리기 위한 것으로서 의도적으로 타자에 대해 무관심하고 때로는 배타적이기까지 한 모습을 보여주는 것이라고 해석하는 것이다.<sup>673)</sup> 이는 이효석이 앞서 보여준 대로, 고향이 있기 때문에 노스탤지어를 느끼는 것이 아니라 노스탤지어가 고향을 만들어내는 방식과 유사하다. 조선만의 로컬리티가 존재했기 때문이 아니라, 조선의 로컬리티가 필요했기 때문에 이를 사후적으로 소환하는 방식이다. 필요 때문에 조선의 로컬리티를 필연으로 만드는 방식인 것이다. 그리고 일단 소환했다면, 마치 원래부터 존재했던 조선만의 고유한 것으로 각인시켜버린다. 이렇게 기원을 망각하고, 만들어진 전통에 집착하는 옥의 행동은 일종의 ‘광기’로까지 표현된다. 소설의 말미에서 옥은 끝끝내 아버지가 몰래 관장에게 팔아버린 고도를 되찾아온다.

중얼거리는 그의 모습을 그때 지나가다 지켜본 사람이 있었다면, 아마 그를 미쳤다고 생각하지 않았을까?

“이걸 넘길 바엔 차라리 내 목숨을 넘겨주는 게 낫다. 발이나 계집 같은 건 하잘 것 없다.”

녹슨 청록의 오래된 색은 혼연히 저녁 어스름 속에 녹아들고, 금빛 칼자루를 달빛을 받아 은은하게 빛났다. 정말로 옥은 미쳐버렸는지도 몰랐다.(72~73)

어쩌면 고도를 팔아 받을 사고, 기생 월매를 기적에서 빼내는 것이 훨씬 더 현실적인 감각이라고 할 수 있을지 모른다. 그러나 옥은 그런 현실적인 문제와 타협하지 않고, 광기어린 모습으로 고도를 지키고자 한다. 이효석은 옥을 통해서 유물을 소유하려는 “단순한 애호가나 수집가 수준을 경고하면서,<sup>674)</sup> 조선의 고유한 아름다움을 박물관의 호기심거리로 전락시키지 않겠다는 의지를 피력한다. 이효석은 향토를 내세운 일본의 지방주의라는 비판

672) 윤대석, “논문: 식민지인의 두 가지 모방 양식-[문예] 지 [조선문학특집] 을 중심으로,” 58.

673) 윤대석, “논문: 식민지인의 두 가지 모방 양식-[문예] 지 [조선문학특집] 을 중심으로,” 57.

674) 김혜연, 271.

을 예견하고 있음을 보여주면서도 끝까지 욕을 통해 조선의 고유한 아름다움에 몰두한다. 이미 과거의 것이 되어버린 유물에 대한 집착은 단순히 유물 그 자체에 대한 탐닉이라기보다는 고도라는 기호가 내재하고 있는 조선의 고유한 로컬리티를 지켜내겠다는 의지를 보여주는 것이라고 할 것이다.

일본의 지방주의에 맞서기 위해 다양한 로컬을 그리고, 외지인에 영합하기 위한 향토주의를 비판했던 이효석이 오리엔탈리즘이나 일본의 지방주의에의 영합이라는 멍에를 쓸 수 있다는 사실을 충분히 인지하고 있었음에도 불구하고, 광기어린 고도에 대한 집착을 보여주는 것은 다분히 의도적이라고 생각된다. 조선의 유물에 대한 집착은 곧 조선의 정신에 대한 강조로 이어지며, 이효석이 일본어 글쓰기를 통해 바로 조선의 정신을 전달하고자 했다는 것을 짐작해볼 수 있다. 즉, 이효석이 “모국어가 아닌 타자의 언어로 모국어의 정신을 전달”하는 “전유”의 방식을 쓰고 있다는 것을 알 수 있다.<sup>675)</sup> 전유란 “상호 이질적인 문화적 경험들을 다양한 방식으로 전달하기 위해서 언어를 하나의 도구로 차용 및 선용하는 방식”<sup>676)</sup>으로 이효석이 세계어로서 일본어라는 도구를 차용하여, 조선의 정신을 알리겠다는 의지를 보여준다고 할 수 있을 것이다. 이는 윤대석이 주장하듯이 “타자의 언어로 번역되지 않는 요소를 강조”하기 위함이라고도 볼 수 있다.<sup>677)</sup> 이효석은 조선 문학의 번역 가능성을 열어두고 있지만, 일본어 글쓰기를 통해 일본어로 환원될 수 없는 번역불가능한 조선의 정신을 동시에 보여주고 있는 것이다. 이는 역설적으로 일본어 글쓰기를 통해 조선 문학의 당위성을 찾는 방식이기도 하다. 정백수는 한국인 작가의 일본어에 의한 발화는 “결국 한국어에 의해 간섭되는 가운데 진행된다”<sup>678)</sup>며, “한국인 작가가 일본어로 나아가는 과정은 그들의 언어의식에 한국어와 일본어가 비대칭적인 형식으로 각인되는 과정”이라고 주장한다.<sup>679)</sup> 그리고 이 과정에서 일본어를 통해 표현의 장애, 소통 불가능성이 부각되는 반면 한국어는 “모어라는 정신적 통일체로 표상”<sup>680)</sup>되면서, 역설적으로 “두 언어 간의 환원불가능한 차이성이 전면적으로 노출”<sup>681)</sup>된다고 본다. 정백수의 주장을

---

675) 빌 애쉬크로프트 외, 『포스트 콜로니얼 문학회론』, 66.

676) 빌 애쉬크로프트 외, 66.

677) 빌 애쉬크로프트 외, 52.

678) 정백수, 『한국 근대의 식민지 체험과 이중언어문학』, 345.

679) 정백수, 345.

680) 정백수, 377.

상기한다면, 이효석의 일본어 작품은 일본어라는 외피와 달리 역설적으로 ‘조선의 고유성’을 부각시키는 이중어 글쓰기로 간주될 수 있는 것이다. 백지혜는 이효석이 조선의 미를 이국적으로 타자화 하려는 민족지학의 방식에서 탈피해, “조선의 당대 현실에 있을 법한 ‘전형성’을 성실하게 묘사함으로써” “세계문학이 갖는 보편적인 향구성과 상통하는 부분과 연결”하고자 하였으며, 이효석의 일본어 글쓰기에서 세계성과 조선의 고유성을 발견하고 있다.<sup>682)</sup>

세계성과 조선성을 알리고자 했던 김사량이 일본 문단에 조선 문학을 알리는 가교로서 선택한 작가답게 이효석은 보편적 세계성과 번역 불가능한 조선의 고유성과의 조화라는 일견 불가능해 보이는 목표를 일본어 글쓰기에 구현하고자 한다. 국경을 넘어서려는 세계주의와 국경을 공고히 하려는 민족주의의 욕망이 부딪치고 있는 것이다. 이는 앞서 살펴보았듯이 세계문학이라는 문학의 장을 상상하고, 보편적 세계주의를 주장했던 이효석이 하얼빈 여행을 기점으로 생겨난 세계주의와 민족주의 사이에서의 분열을 보여주는 것이기도 하다. 일본어를 세계어로 상정하고, 세계와 만나고자 하는 욕망을 드러낸다는 점에서 이효석의 일본어 글쓰기는 여전히 세계주의와 맞닿아 있다. 그러나 한편으로 한복, 향토 음식, 전통 음악, 고도 등의 조선적 로컬 색채가 짙은 소재들을 의도적으로 차용하고, 조선의 고유성을 주장하는 모습에서 이효석의 민족의식을 발견할 수 있다. 이때 조선의 고유한 전통이란 하얼빈 여행 이후, 달라진 지방, 국민, 세계에 대한 감각을 바탕으로 이효석이 의도적으로 구성해낸 것으로, 마치 필연적으로만 여겨지는 조선의 고유한 아름다움이란 실상 작가의 필요에 의해 선택, 사후적으로 구현된 것으로 볼 수 있다. 이효석에게 조선의 전통은 박제될 수 없는 것으로, 「소복과 청자」에서 보여주듯이 심지어는 예술 작품으로도 구현할 수 없는 궁극의 미(美)로 치환된다. 이전 작품에서 이효석은 조선을 피폐한 산문 세계로 인식하고, 시라는 예술을 통해 승화시키고자 했다. 하지만 이효석의 일본어 글쓰기에서는 이러한 예술과 현실의 자리마저 전도되고 있는 것이다. 그동안 한국어 글쓰기와 달리 일본어 글쓰기에서는 이제 조선의 심미성은 민족 이데올로기와 긴밀한 관계에 놓인다. 일견 일본의 지방주의에 영합하는 것처럼 보이는 이효석의 일본어 글쓰기에는 자신

---

681) 정백수, 345.

682) 백지혜, “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구,” 199.

이 쪽정이 식민지 작가에 불과하다는 자각과 더불어 세계주의의 이상과 민족주의의 현실 속에 갈등하는 개인, 이효석이 있다.

## 2. 후기 작품 『푸른 탑』(綠の塔)에 나타난 변화

김양선은 이효석의 일본어 소설에서 두 가지의 공통성을 발견한다. “조선적인 미의 발견”과 “조선인 남성과 일본인 여성 간의 연애서사”가 바로 그것이다. 그리고 두 가지 특성이 경우에 따라서는 동시에 나타나므로 내적인 일관성 속에서 두 가지 특성을 살펴볼 수 있다고 역설한다.<sup>683)</sup> 김양선의 언급처럼 이효석 일본어 소설에 나타나는 또 다른 특징으로 조선의 지식인 남성과 일본 여성과의 사랑 이야기를 들 수 있다. 조선인 남성과 일본인 여성 간의 연애 서사가 드러나는 작품으로 김양선은 「영경귀의 장」, 「은빛 송어」, 『푸른 탑』<sup>684)</sup> 만을 한정하고 있지만, 남녀 간의 애정 혹은 남성과 여성 사이의 환심을 보여주는 작품까지 확대한다면 「은은한 빛」에서 육과 기생의 관계, 「봄옷」에서의 도재욱과 미호코의 관계에 이르기까지 조선 남성과 일본인 연애 서사는 이효석 소설에 빠지지 않는 단골 소재이자 주제라고 할 수 있다. 타지에 살고 있는 한 청년이 고향을 그리워하는 마음을 담고 있는 서간문의 형태인 「가을」을 제외한다면 기실 대부분의 일본어 작품 속에 애정 혹은 환심의 단계에 있는 남녀가 등장한다. ‘사랑’을 주제로 한 소설은 비단 일본어 소설에만 국한되지 않는다. 한국어로 쓴 이효석의 후기 작품인 「풀잎」과 「일요일」과, 소설이 아닌 기타의 글에서도 마찬가지로 ‘사랑’을 다루고 있어, 이효석의 후기 작품 세계에서 ‘사랑’이 중요한 테마로 작용하고 있다.

1930년대 후반부터 하얼빈 여행을 기점으로 내적인 심경의 변화와 더불어 이효석은 개인적으로 매우 힘든 시기를 보낸다. 1940년 1월 7일 이효석의 아내, 이경원이 북막염으로 세상을 뜨고,<sup>685)</sup> 얼마 지나지 않아 막내 아들 영주마저 잃게 된 것이다.<sup>686)</sup> “막내 아들마저 잃고 난 후 아버지께서는 심한 정신적 충격을 받아 완전히 기운을 잃으셨고 (중략) 비탄과 슬픔에 잠긴 아버지는 모든 것을 잊기 위해 여름 할빈과 봉천(지금의 심양) 등 중국의 만주 지방을 오랫동안 여행하고 돌아오셨는데, 그때 아버지의 얼굴은 까맣게 그을려 있었고 몸은 몹시 수척해 계셨다.”<sup>687)</sup>는 딸 이나미의 에

683) 김양선, “공모와 저항의 경계, 이효석의 국민문학론,” 62~63.

684) 김양선, “공모와 저항의 경계, 이효석의 국민문학론,” 62.

685) 이나미, 124.

686) 이나미, 133.

세이에서도 알 수 있듯이 이효석의 심신이 약해졌던 것으로 보인다. 무엇보다도 아내 이경원의 죽음은 이효석에게 ‘사랑’이 무엇인지 상기시키는 계기가 되었다고 할 수 있을 것이다. 「사랑의 판도」(『춘추』, 1941. 11)라는 글에서 이효석은 “세상에는 참으로 일컬어 사랑이라고 할만한 경우가 드”(전집 7권 331)물다고 말하면서 그리고 “돈 환의 경우는 사랑이 아니라 방랑”(전집 7권 332)이며 “단테와 베아트리체, 로미오와 줄리엣 - 그런 경우만이 참으로 사랑인 것”(전집 7권 332)이라고 주장한다. 그리고 지난날의 사랑의 행장을 돌이켜보면서 세상을 떠난 아내의 사랑이야말로 “헌신적이에요, 희생적인 사랑”(전집 7권 331)이었다며 죽은 아내를 떠올린다. 아내가 “오매지간 한시라도 내 건강을 걱정해 주고 나를 기쁘게 해주려고 노력하지 않은 시간이 없었다”(전집 7권 332)며 그런 아내의 사랑에 견주어 자신의 사랑이 “하늘에 부끄럽고 땅에 부끄럽다”(전집 7권 332)며 참회한다. 일본의 군국주의가 강화되어 삼엄해진 시기에 아이러니하게도 이효석은 ‘사랑’이라는 일견 지극히 사적이고 낭만적으로 보이는 주제에 몰두하고 있는 것이다. 이효석의 ‘사랑’에 대한 몰두는 대동공전의 교수였던 던 한수철이 1942년 6월 5일에 남긴 다음 글에도 잘 드러난다.

“형은 애정문제를 어떻게 생각하는가?”

나는 매우 아름답고 좋은 것이라고 대답하였다. 그리고 뒤이어 애정만 가지고 살 수 있을까? 고 반문했더니 그는 서슴지 않고,

“애정만이면 그뿐 아닌가? 그 밖에 우리가 더 생각할 것이 무엇인가?”

나는 여러 가지 그의 특수한 사정을 들어 이야기했으나 그는 끝끝내 애정 절대론을 주장하였다. 조금 후에 그는 자백 비슷이,

“사실 지난 여름 이래로 여러 차례 이 문제를 청산해 버렸으나 역시 애정이 없이는 생애 아무런 의의도 가질 수 없다”고 하였다. (중략) “애정 앞에는 타협도 패배도 없다”고 그는 힘 있게 말하였다. (전집 8권 62)

위의 글에서 이효석은 애정에서 생의 의의를 찾고 애정 앞에서 현실의 어떠한 것과도 타협하지 않겠다는 의지를 보여주고 있다. 또 이효석의 사랑에 대한 몰두는 독후감에서도 나타나는데, 『독서』(『춘추』, 1942. 5)라는 글에서 도스토옙스키에 매료되었음을 고백하면서 도스토옙스키의 모든 작

---

687) 이나미, 135.

꿈의 주제를 “사랑의 고창”으로 일축하기까지 한다.(전집 7권 352) “작가적 재능과 수완으로 말미암은 듯하고 그의 우울한 인생에 접해 오면 마지막 결론에 이르러 사랑을 찾는 외에는 도리가 없는 것”(전집 7권 353)이라며, 생의 희망이자 목적으로서의 ‘사랑’을 강조하고 있는 것이다. 『삼천리 문학』(1938 .1)에 실린 또 다른 글에서는 “연애의 열정은 그 어떤 열정보다도 가장 강렬한 것이므로 일정한 기준이나 방법의 구속을 받기를 싫어”(전집 6권 302)한다며 연애의 성격을 일체의 구속에 간하지 않는 자유로움으로 규정하고 있다. 『조광』(1940)에서 『벽공무한』의 일마와 나아자의 국제 연애를 언급하면서 이효석은 “외부의 여러 가지 구속을 넘어서 가급적 자유롭게 결합되도록 - 기호와 열정만이 사랑을 결정하도록 꾸며 보됩니다.”(전집 6권 358)라며 작품의 포부를 밝힌 바 있다. 요약해보자면 이효석이 생각하는 ‘사랑’의 특징을 두 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 이효석에게 사랑이란 외부의 모든 구속을 넘어서는 자유로운 것으로 표상된다고 할 수 있다. 『벽공무한』의 국제연애, 국제결혼이 보여주듯 국경마저 넘어서며, 이를 통해 이효석이 정의하는 사랑에는 국경을 넘어서고, 현실의 제약을 극복하고자 하는 코즈모폴리탄의 이상적인 욕망이 전제되어 있는 것을 알 수 있다. 둘째, 사랑이란 일체의 현실적인 문제를 상쇄시키는 역할을 함으로써 어두운 현실에서 찾을 수 있는 인생의 희망이자 유일한 목표가 될 수 있다는 것이다. 즉 개인적으로나 사회적 맥락에서나 고통스러운 시간을 보내고 있었던 이효석이 외부의 제약을 뛰어넘는 사랑을 통해서 현실에서 희망을 찾고자 하는 의지를 발견할 수 있다. 이효석이 생각했던 ‘사랑’의 의미를 알게 되면, 이효석의 한국어 소설 「풀잎」과 「일요일」에서 왜 사랑을 이야기할 수밖에 없었는지 그 당위성이 드러나게 된다.

소설 「풀잎」(『춘추』, 1942. 1)과 「일요일」(『삼천리』, 1942. 1)은 유사점이 많아 연관 지어 바라볼 필요가 있다. 먼저 두 작품은 비슷한 시기에 발표되었으며, ‘사랑’의 중요성에 관해 이야기하는 연애소설이라는 유사성이 있다. 또 두 작품의 주인공은 ‘준보’라는 인물로 상처(喪妻)하고, 평양에서 교수로 재직 중이며, 소설가라는 공통의 배경을 바탕으로 하고 있다. 그리고 이러한 유사성을 전제로 장성규는 두 소설이 “이효석 자신을 형상화”<sup>688)</sup>한 사소설이라고 규정하기도 한다.<sup>689)</sup> 먼저 「풀잎」을 살펴

688) 장성규, “시대와의 <불화>, 세계와의 <긴장>,” 276.

689) 장성규는 나아가 이효석이 사소설의 형식을 통해 시대와의 불화와 세계와의

보자면 주인공 문학가이자 교수인 준보와 음악도인 옥실의 연애담이라고 할 수 있다. 둘의 연애는 평탄치 않은데 그 이유는 옥실의 “열아홉 살까지의 명예롭지 못한 직업 시대의 사정”과 “실업가와 문학청년과 사회주의자의 세 사람이 다 같이 실의 애정을 요구”했던 옥실의 과거 연애사 때문이었다. 옥실의 순결하지 못한 과거 이력과 교수인 준보와의 만남이 세간의 화제가 되어 스캔들에 휩싸이게 된 것이다. 준보와 옥실은 두 사람은 주변의 소문에 상처받을 때마다 “맘이 성가실 때는 시를 읽는 게 첫째”(전집 3권 215)라며 시를 읽거나 피아노를 치는 등 예술로 위로받는다.

“음악을 하나까! 문학을 공부하므로? 왜 좋으세요. 말씀해보세요.”

“거저 좋은 것이지 사랑에 이유와 조건이 무에 있겠수. 실례의 말이지만 누가 그리 알량한 음악가구 끔찍한 문학가라구 여기는데요. 그런 모든 것을 떠나서 단지 인간으로서 사랑할 수 있는 것이죠.”(전집 3권 206)

두 사람을 위로해주는 음악과 문학이지만 그 예술마저 뛰어넘는 것이 사랑이다. 사랑은 모든 조건을 제외하고, 단지 인간으로서 사랑할 수 있어야 하는 것, 즉 가장 인간적인 것을 대표하는 인간성의 상징으로 나타나고 있는 것이다. 글의 말미에서 옥실은 동경에서의 음악 공부를 접고, 준보의 곁에 머무르기로 결정하는데 이때 예술보다 위대한 사랑의 중요성이 한 번 더 부각된다. 두 사람은 주변의 농간과 시샘에도 불구하고 계속해서 사랑을 지켜나간다. 준보는 친구 벽도가 더 좋은 교수 자리를 교섭 중이니 옥실과의 만남을 자제하도록 권유하자, 다음과 같이 항변한다.

자네두 문학을 한다는 사람이 생각이 왜 그리두 범용하구 웅색한가. 사랑엔 인물 차별과 지경이 없다는 걸 실물로 교육할 수 있다면 얼마나 더 인간적인 교육이 될 수 있다는 건 생각해 보지못하나. 한 사람의 인물에 대한 소문과 진실이 얼마나 다르다는 것, 사람은 누구나 일반이라는 것, 사

---

긴장 속에서 체제로 환원되지 않은 사적 영역의 형상화를 이뤄내고 있다고 주장한다. (장성규, “시대화의 <불화>, 세계와의 <긴장>,” 279.) 방민호도 마찬가지로 이효석의 소설을 사소설로 분류하면서, 사소설이 천황제 과시즘의 일망감시적인 시선이 완전히 미치지 못하는 마치 독방의 그들과 같은 역할을 한다고 주장한다. 그에 따르면 작가들의 은밀하고 복잡한 내면 풍경을 표출하는 공간으로서 의미가 있다며, 인표된 것과 인표된 것 사이의 거리가 있다고 보는 것이다. (방민호, “일제말기 문학인들의 대일 협력 유형과 의미,” 255~256.)

량은 자유롭다는 것, 행복은 주위 사람들의 시비에도 불구하고 당사자들의 의지로 창조할 수 있다는 것 - 이 많은 교훈을 난 말없이 다만 한 번의 행동으로서 만 사람에게 가르칠 수 있는 것이네. (중략) 그리고 자내 내일부터 문학을 그만두게나. 문학은 인간 되자구 하는 것이지 심심파격으로 숭상하는 건 아니니까. (전집 3권 212~213)

준보에게 사랑은 차별이 없는 것으로, 사랑은 곧 자유를 뜻한다. 그리고 준보는 행복이란 당사자들의 의지로 창조할 수 있는 것이라며 개체의 의지에 의한 개별의 행복을 논한다. 그리고 이러한 행복이란 두 사람의 사랑의 결실로 나타난다. 그리고 나아가 준보는 문학은 오로지 인간되기를 위한 것이라며 그렇지 않다면 문학을 그만두라고까지 강하게 항변한다. 준보에게 사랑, 행복, 문학은 ‘인간됨’이라는 테마 속에서 긴밀히 연결되어 있다. 그리고 이러한 인간됨, 인간성에 대한 옹호는 결국 이효석이 그의 문학론에서 이미 이야기한 바 있는 세계주의와 연결된다. 이효석이 서구문학, 즉 세계문학을 옹호했던 이유는 앞서 살펴보았듯이 인간성의 구현에 있었다. 즉, 준보를 통해서 이효석은 사랑과 행복, 인간성이 구현되는 세계문학을 다시 이야기하고 있는 것이다.

그리고 이 글에서는 그의 세계문학의 직접적인 영향을 살펴볼 수 있는데 바로 월트 휘트먼(Walt Whitman, 1819~1892)과 토마스 만(Thomas Mann, 1875~1955)이다. 먼저 「풀잎」이라는 제목과 ‘시인 월트 월먼을 가졌음을 인류의 행복이다’라는 부제에서 드러나듯 월트 휘트먼은 이 작품의 중요한 테마라고 할 수 있다.

영웅이 이름을 날린대도 장군이 승전을 한 대도 나는 그들을 부러워하지 않았노라.  
대통령이 의자에 앉은 것도 부호가 큰 저택에 있는 것도 내게는 부럽지 않았노라.  
그러나 사랑하는 사람들의 우정을 들을 때 평생 동안 곤란과 비방 속에서도 오래오래 변함없이  
젊을 때나 늙을 때에나 절조를 지키고 애정에 넘치고 충실했다는 것을 들을 때 그때 나는 머리를 숙이고 생각하노라.  
부러워서 못 견디면서 황급히 그 자리를 떠나노라. (전집 3권 218)

두 주인공은 시 「풀잎」에 나타나는 ‘사랑’에 주목한다. 시 속에 나타난 사랑이란 영웅이나 대통령의 자리, 혹은 부(富)보다 부러운 것이다. 그리고 월트 휘트먼의 시각에는 “모든 것이 다 아름답고 고르구 평등하고 사랑스럽지 하나나 추하구 밋구 차별진 것이 있나요. 예수같이 인자하구 바다같이 관대해요.”(전집 3권 217)라는 옥실의 평가나 “한 계급의 시인이 아니라 전 인류의 시인이예요. 아무와도 친하게 이야기하구 똑같이 사랑하는 가장 허물없는 스승”(전집 3권 216)이라는 준보의 평가에서 알 수 있듯이 두 주인공에게 휘트먼의 눈으로 본 사랑이란 차별 없이 공평한 것으로 나타난다. 즉, 이들에게 사랑이란 일체의 구속을 넘어서는 자유이면서 차별 없이 공평한 마치 예수와도 같은 것으로 정의된다. 앞서 살펴보았듯이 희곡 『역사』에서 부정했던 모두에게 공정한 예수의 보편성이 ‘사랑’의 이름으로 여기에서 다시 부각되는 것이다. 장성규는 이효석이 휘트먼의 시를 차용하여 ‘개체성’, 즉 개체의 욕망을 옹호하고자 했다고 주장한다.<sup>690)</sup> 그리고 「풀잎」이 태평양 전쟁 발발 직후에 발표됐다는 점에서 착안, 개체의 욕망을 철저히 부정하는 당대에 “비국민적 개체의 욕망과 자율성”을 옹호한다는 점에서 의미 있다고 본다.<sup>691)</sup> 그러나 이효석의 작품 「풀잎」은 비단 개체성의 중요성을 언급하는 것으로 끝나지 않는다. 오히려 일체의 구속을 넘어서는 자유롭고 모두에게 차별 없이 공정하게 부여되는 사랑을 통해서 개체의 자유와 행복, 나아가서는 인간됨이 구현되는 세계주의를 이야기하고 있는 것이다. 따라서 “이효석은 당대의 심각한 문제들 중에 철저하게 애정 문제에 제한하여 소설을 구성함으로써 일제 강점기 시대의 소설 쓰기의 한계를 드러낼 수밖에 없었던 것”이며 “일제 강점기의 구속적 글쓰기 환경에서, 삶의 여타 본질적 요소들과 긴밀한 연계를 이루지 못함으로써, 낭만 소설의 주인공쯤에 머물고 만다.”는 양균원의 주장은 설득력을 잃는다.<sup>692)</sup> 이효석에게 ‘사랑’은 단순히 연애 소설을 그리기 위한 주제가 아니

690) 장성규, “일제 말기 소설의 영문학 작품 수용과 상호텍스트성의 기획,” 203.

691) 장성규, “일제 말기 소설의 영문학 작품 수용과 상호텍스트성의 기획,” 204~205.

692) 양균원, “이효석의 「풀잎」에 나타난 월트 휘트먼의 사상,” 「한국현대문학회 학술발표회자료집」 (2007): 296~297.

월트 휘트먼과 이효석의 동명의 시와 소설, 「풀잎」을 비교하는 논문에서 두 작품의 차이점을 다음과 같이 이야기한다. 월트 휘트먼의 시는 보통 사람과 미국 민주주의에 대한 믿음을 기초로, 자유와 평등, 개인과 사랑의 이념들이 실현 가능하리라는 당대의 열기에 비롯한 확신이었다면, 이효석의 사랑은 만물의 자

다. 이효석의 후기 소설에서 사랑이란 현실에서 구체적으로 구현할 수 있는 자유, 보편, 세계성의 상징인 것이다.

사랑은 「일요일」에서도 중요한 테마를 담당하고 있다. 무엇보다 「풀잎」과 「일요일」은 상호텍스트성을 바탕으로 하고 있다. 「풀잎」에서 준보와 옥실은 두 사람의 연애에 대한 좋지 않은 소문에도 불구하고, 결혼하기로 결심하고, 옥실은 짐을 챙겨 준보 곁으로 돌아오기 위해 동경으로 떠난다. 그런데 「일요일」은 이 「풀잎」이라는 작품을 쓰는 작가, 준보의 일요일 하루를 담은 이야기로 전개된다. 「일요일」에서 준보는 자신이 적은 소설 속 연애에 관해 다음과 같이 이야기한다.

연애의 일건을 적은 소설이었다. 두 사람의 연애에 대해 세상이 얼마나 무지하고 부질없는 변설을 일삼았던가. 그런 상식과 악의에 대한 항의, **사랑의 자유의지의 옹호** (인용자 강조) - 그것이 이야기의 테마였다. 어지러운 소문과 비방에도 불구하고 두 사람의 뜻은 더욱 굳어져서 드디어 결혼을 결의하게 되었다는 것, 여주인공이 잠시 여행을 떠나게 되었을 때 마치 육체의 일부분을 빼어나 내는 듯 남주인공의 마음은 피가 돌아날 지경으로 아팠다는 것을 장식 없이 순박하게 기록한 한 편이었다. (전집 3권 186)

두 글이 작성된 시점, 연애 이야기라는 점, 소문과 비방에도 불구하고 결혼을 결의했고 여주인공이 잠시 여행을 떠났다는 줄거리로 미루어보건대, 「일요일」의 주인공이 쓴 소설은 「풀잎」으로 짐작된다. 즉 「풀잎」과 「일요일」은 상호텍스트성 속에서 두 작품을 관련지어 읽을 필요가 있을 것으로 사료된다. 「일요일」이 「풀잎」의 메타픽션으로 기능한다고 할 수 있는 것이다. 그리고 「일요일」에서 준보의 입을 빌려 이효석은 자신의 연애 소설이 ‘사랑의 자유의지의 옹호를 위한 글’이었다고 주장한다. 이때 사랑의 자유의지란 표현에서 알 수 있듯이 사랑 그 자체가 목적이 되어 사랑을 추동하는 것으로 현실적인 제약을 뛰어넘는 자유로움을 상징한다고 할 수 있다. 또한 준보는 이날 오후 죽은 아내를 떠올리며 “사랑 없는 생

---

유와 평등으로까지 확장되지 못하고, 억압적 관습 타파와 여성의 해방이라는 가치를 내재하고 있으면서도 역사적 현실성을 결여하고 있다고 주장한다. (양균원, 297.)

활은 너무도 건디기 어려운 것이었고 고독은 엄청나게 정신을 메말리는 것”(전집 3권 193)이라며 쓸쓸해한다. “사랑의 소설로 시작된 오전은 우울한 불행의 오후”(전집 3권 194)라는 표현에서 알 수 있듯이 그의 하루는 사랑에 대한 이야기로 시작해 사랑으로 마감하고 있을 정도로, 이 소설에서 사랑은 중요한 테마로 부각된다. 즉, 「풀잎」과 「일요일」은 인간의 보편과 세계주의의 맥락 속에서 자유의지의 옹호를 위해 ‘사랑’을 부각하는 소설인 것이다.

한편, 이들 소설에서 중요하게 부각되는 또 다른 개념은 ‘행복’이다. “이 행복감을 고이고이 길러서 언제까지든지 끌고 나갑시다. 세상의 장애가 아무리 크다구 하더라도 용감스럽게 그것을 뛰어넘어갑시다.”(전집 3권 218)라는 준보의 말에서도 알 수 있듯이 행복도 사랑과 마찬가지로 세상의 장애를 뛰어넘게 하는 기폭제가 된다. 그리고 이러한 ‘행복’이란 ‘시민’의 개념과 밀접하게 연결된다. 「풀잎」에서는 “마담 쇼오사”(전집 3권 204)에 대해서 짧게 언급하면서, 또 다른 세계문학의 거장, 토마스 만(Thomas Mann, 1875~1955) 693)의 ‘시민문학’을 이야기한다. 「풀잎」 이외에도 이효석의 후기 몇몇 글에서 토마스 만에 대한 언급을 찾아볼 수 있다. 「소요」(『삼천리』, 1941. 12)라는 글에서 이효석은 “20세기 시민 사상의 마지막 보루를 지킨 작가의 한 사람”(전집 7권 337)으로 일컬으면서 “시민문학의 찬란한 마지막 한 송이”(전집 7권 337)라며 경의를 표한다. 이효석은 토마스만을 시민정신, 시민문학과 연결 짓고 있는 것이다. 이효석은 토마스 “만의 이상”이란 “범용한 시민의 행복에 있는 듯하다”(전집 7권 337)고 생각한다. 이 글에서부터 이효석은 ‘시민’이라는 단어를 자주 사용하는데 「강의 유혹」(동아일보, 발표연도 미상)이라는 글에서는 자신을 “시민의 한 사람”으로까지 간주하고 있다.(전집 7권 358)

‘시민’이라는 단어는 작품 「일요일」에 등장한다. “시민들은 언제나 일요일의 가치를 잊지들 않는다. 평일을 바쁘게 지냈던, 놀면서 지냈던, 일요일에는 일요일대로의 휴양의 습관을 가짐이 시민생활의 특권이라는 듯

---

693) 이병욱에 따르면, 토마스 만의 “작품 속에 일관되게 흐르는 주제 가운데 하나는 죽음에 대한 이상한 집착과 동시에 사랑에 대한 갈망이다.” 이효석의 후기 작품 속의 ‘사랑’이라는 테마에 대한 이야기는 토마스 만의 작품 속에 나타나는 사랑과의 밀접한 연관 속에서도 생각해 볼 수 있을 것이다. (이병욱, “토마스 만의 사랑과 죽음,” 『프로이트와 함께 하는 세계문학일주』 (서울: 학지사, 2014) 158.)

도 하다.”(전집 3권 185)라며, 이효석은 휴식이 있는 삶, 즉 삶의 질과 시민 생활을 연결한다. 시민 생활이란 곧 행복과 연결된다.

“행복이라는 건 - 아무렴 버터를 먹을 때, 자네의 얼굴의 주름살이 퍼지는 걸 보면 사실 행복이라는 건 바로 그것인가 하네.”

“사탕을 먹을 때의 어린애의 표정을 주의해 본 일이 있다. 그것이 행복의 표정이라는 것일세.”

“우유를 입안에 가득 머금을 때 - 모차르트의 소나타를 들을 때 - 하늘의 비늘구름을 우러러볼 때 - 아름다운 이의 시선을 받을 때 - 청탁은 소설원고를 다 썼을 때 - 이런 것이 행복이라면 난 어느 날보다도 오늘 그 모든 행복을 한꺼번에 맛본 듯두 하네.”

“개혁가가 단두대에 오를 때 - 예수가 십자가에 오를 때 - 그런 것은 행복이 아닐까.”

“맷소서. 오늘은 땅 위의 행복을 말하는 날이네. 정신주의자들의 가시덤불의 행복은 내 알 바 아니야.”(전집 3권 189~190)

친구와 함께 호텔의 만찬을 대접받으면서 준보는 “일요일의 행복”(전집 3권 189)을 느낀다. 그런데 위에서 말하는 준보의 행복이란 맛있는 것을 먹고, 음악을 듣고, 하늘을 보고, 아름다운 사람의 시선을 받고, 청탁받은 원고를 마무리하는 일상의 행복이다. 개혁가가 단두대에 오르거나 예수가 십자가에 오르는 정신주의자들의 가시덤불의 행복이 아니라 “땅 위의 행복”이다. 준보에게 포도주와 빵은 “열두 제자의 절도 위에 현대의 행복을 더”(전집 3권 189)한 것으로 “현대적인 문화의 혜택 속에 사는”(전집 3권 189) 것이다. 즉, 이효석은 행복이란 현대적인 문화의 혜택 속에 살아가는 땅 위의 행복이며, 이것이야말로 시민의 특권이라고 본다. 즉, 「풀잎」에서 이효석은 준보를 통해 세상의 제약을 이겨내는 사랑, 그 사랑의 결실로서 행복을 이야기했다면, 「일요일」에서는 사랑의 중요성과 더불어 일상적인 삶의 행복이 중요하다고 역설하고 있는 것이다. 상처한 후, 아내를 생각하며 슬픔에 잠겼던 준보는 소설의 말미에서 아이들을 보면서 다시 행복을 느끼고 아이들을 위한 소설을 쓰겠다고 결심한다.

밝은 등불 아래에서 재깍거리는 그 무심한 양을 바라보면서 책상 앞에 우두커니 앉아 있는 준보에게는 낮에 거리에서 느낀 것과는 또 다른 행복감

이 유연히 솟아 올랐다. 어른의 세상의 행복이 아니라 아이들 세상의 행복이었다. 어린 혼들의 자라가는 기쁨을 바라보는데서 오는 맑은 행복감이었다. 흠 없고 무욕하고 깨끗한 행복감이었다. 어느결엔지 마음이 따뜻하게 녹아지면서 차차 그 어린 세상 속에 화해 들어감을 느꼈다.

“옳지 이것을 쓰자. 아이들의 소설을 쓰자. 어린것들의 자라는 양을 그리자.” (중략) “일요일의 임무는 또 한 가지 남았던 것이다 - 어린 세상을 그리는 것이다. 인류에 희망을 두고 다른 행복을 약속할 것이다.”

아침에 사랑의 소설을 쓴 준보는 이제 또 다른 행복을 인류에게 선사하려고 잉크병 속에 펜을 잠뭍 담았다. (전집 3권 194~195)

준보는 일요일의 임무, 즉 또 다른 시민의 임무가 어린 세상을 그리는 것이라고 생각하면서 인류에게 또 다른 행복을 선사하기 위한 작품을 쓰겠다고 다짐하고 있다. 시민의 행복으로 사랑과 일상의 행복을 꿈은 후, 시민의 임무를 수행하기 위해 인류에게 행복을 선사하기 위한 작품을 쓰겠다고 각오를 밝히는 것이다. 이때 이효석은 시민의 행복과 인류를 연결하는데, ‘국민’이 아니라 ‘시민’, 그것도 ‘인류’와의 연계성 속에서의 ‘시민’이라는 점에 주목할 필요가 있다. 즉 후기 작품에서 나타나는 ‘시민’이라는 단어는 세계의 인류와 관련된 것으로, 즉 세계시민을 의미한다고 할 수 있다. 행복이라고 하는 것도 국민의 행복이 아니라 모든 인류의 행복, 세계시민으로서의 행복을 이야기하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 그리고 여기에서 세계시민으로서, 모든 인류를 행복하게 만들 작품을 쓰겠다는 작가의 다짐을 발견할 수 있다. 즉, 이효석은 인류를 행복하게 만들 세계문학을 쓰겠다는 포부를 밝히고 있는 것이다. 앞서 「풀잎」에서 살펴보았듯이 「일요일」에서도 사랑, 행복, 문학이 긴밀한 연관 속에 있으며, 모든 국경을 넘어서는 자유의지로서의 사랑, 세계시민으로서의 행복, 세계문학을 쓰겠다는 작가의 포부는 모두 긴밀하게 연결되어 있다. 일견 연애 소설로 치부될 수 있는 ‘사랑’이라는 테마와 서구 취향으로 해석될 수 있는 버터를 먹는 일상의 ‘행복’은 모두 국경과 일체의 구속을 넘는 보편적 세계주의의 지향 속에서 이뤄지고 있는 것이다. 「풀잎」과 「일요일」이 탄생했던 1942년은 태평양 전쟁을 전후로 군국주의가 강화되고 있었으며, 동시에 이효석이 작고했던 해이기도 하다. 이 점을 상기할 때 죽음을 목전에 둔 이효석이 마지막까지 제국의 이데올로기에 휩쓸리지 않는 보편적 세계주의와 세계문학이라는 자신의 이상과 의지를 고수했음을 발견할 수 있다.

그렇다면, 이효석의 일본어 소설 속 사랑은 어떻게 해석해야 옳은가? 앞서 살펴보았던 것처럼 이효석은 후기에 일본어 소설에서는 전유의 방식을 통해서 조선의 고유한 로컬리티와 세계성을 강조하고 있다. 그런데 한국어 소설에서는 ‘사랑’을 통해 세계성을 강조하고 있어, 일본어 소설이지만 ‘사랑’을 다루는 소설은 어떻게 바라보아야 하는지의 문제가 대두된다. 특히 이효석이 일본어로 쓴 소설 속 사랑이 내선일체, 즉 일체의 정치적 의도대로 조선인과 일본인의 결합에 공모하고 있는지 고찰할 필요가 있을 것이다. 이효석이 쓴 대부분의 일본어 소설이 사랑을 다루고 있다는 점에서 일본어 글쓰기 속 ‘사랑’의 의미는 반드시 규명되어야 할 것이다. ‘내선일체’란 일제 말기 국책의 가장 핵심적 과제로, 민족 동화정책이었다. 1936년 조선의 총독으로 임명된 미나미 지로(南次郎)가 밝히는 ‘내선일체’의 성격은 다음과 같다.

천황을 중심으로 하는 신념에서 비로소 내선일체가 가능한 것이다. 즉 내선일체를 이론적으로 역사적으로 혹은 동양의 현상세계의 환경으로부터 논의하는 것도 가능하지만 오직 그 귀착점은 반드시 천황을 중심으로 하여 내선이 일체가 되지 않으면 안된다. - (중략) - 내가 늘 역설해온 것은 ‘내선일체’는 상호 손을 잡은 자는 놓으면 또 갈라진다. 물과 기름도 억지로 혼합하면 융합된 형태가 되지만 그래서 안 된다. 모양도 마음도 피도 살도 모두가 일체가 되지 않으면 안 된다.<sup>694)</sup>

‘모양도 마음도 피도 살도 모두 하나’가 되어야 한다는 외침은 내선일체를 통해 “절대로 충구를 일본 쪽으로 돌리지 않을 조선인, 아무 사심도 없이 천황을 위해서 죽어갈 수 있는 조선인, 그야말로 궁극적으로 황민화 된 조선인”<sup>695)</sup>을 생산하기 위한 일본의 자구책이었다. 육체와 정신 모두가 일체가 되어야 한다는 내선일체의 정신을 강조했던 미나미 총독은 심지어 “내선의 무차별 평등”<sup>696)</sup>을 내세워 조선인과 일본인의 결합을 주장한다. 이러한 내선일체를 이루는 구체적인 방식으로 등장한 것이 창씨개명과 내선 결

694) 鈴木裕子, 『從軍慰安婦 · 内鮮一體』 (未來社, 1992) 84.; 조진기, “내선일체의 실천과 내선결혼소설,” 『한민족어문학』 50 (2007): 437-438.에서 재인용

695) 미야다세츠코(宮田節子), 『조선민중과 「황민화」 정책』, 이형남 역 (일조각, 1997) 122.

696) 조진기, 438.

혼이었다. 조진기는 창씨개명이 표면적으로 일본인과 조선인을 일치시키는 것이라면 내선결혼은 피와 살을 일체가 되도록 하는 것이라고 주장한다.<sup>697)</sup> 1920년 4월 28일 이왕세자(李王世子) 은(根)과 일본 황족 나시모토 미야마사코(梨本(宮(方子)와의 내선결혼을 전범으로<sup>698)</sup> 일제는 적극적으로 내선결혼 독려에 나선다.<sup>699)</sup> 제도를 바꾸고 사회적 인식을 교화시켜 내선 남녀의 결혼을 적극적으로 권장했던 일본의 내선일체의 논리는 연애나 결혼 같은 자연스러운 만남으로 마음과 마음이 묶이지 않는다면 조선과 일본의 합일도 영원히 불가능하리라는 것을 전제한다. 이는 언뜻 근대의 사랑을 기반으로 한 근대의 자유연애와 결혼의 개념과 유사해 보인다. 두 남녀의 자연스러운 연애를 전제로 한 내선결혼의 논리는 두 남녀의 사랑이 결혼의 전제 조건이 되는 근대의 ‘낭만적 사랑’<sup>700)</sup>으로도 해석될 수 있을 것

697) 조진기, 438.

698) 조윤정, “내선결혼 소설에 나타난 사상과 욕망의 간극,” 『한국현대문학연구』 27 (2009): 243.

699) 김용제는 적극적으로 내선결혼을 보급하기 위한 방안으로 네 가지 조건을 제시하는데 다음과 같다. : 1) 국가의지가 그것을 장려하기 위한 가능성과 편의를 제공하는 것. - 결혼 수속 및 호적법상의 편의, 2) 사회적 인식의 시정 또는 상식화의 문제. - 내선결혼을 이단시하는 경향에 대한 교화, 3) 자녀를 둔 부모가 충분히 이해를 하고 자녀의 장래 행복을 믿어주는 일, 4) 가장 중요한 것은 내선청년 남녀 당사자 간 연애나 결혼에 대한 태도 (김용제, “內鮮結婚我觀,” 『내선일체』 창간호 (1940): 57-58.; 조진기, 441.에서 재인용)

내선결혼은 점차 증가하는 추세를 보여 내선결혼이 강요되기 이전인 1937년에 이미 1,206쌍이나 되었고, 본격적으로 내선결혼이 실시되던 1941년에는 1,416쌍으로 증가하여 1941년 총5,747쌍이 내선결혼을 했다. (조진기, 441.)

700) 루만과 기든스가 정의하는 낭만적 사랑은 “결혼이 사랑이고 사랑이 결혼”이다. “사랑, 결혼, 성관계의 통일”이 이루어지고, 사랑이 결혼으로 보증을 받는다. 이효석의 소설도 낭만적 사랑의 문법을 바탕으로 하고 있다. 결혼의 전제조건으로 사랑이 등장하는 것이다. 낭만적 사랑은 “이성간의 사랑이 지상에서 인간이 누려야 할 최고의 가치로 승격되어야 한다”는 생각의 발로로 여겨지는 “궁정연애”의 단계를 거쳐 일종의 “초열정”이자 “열정의 정수”를 구하는 “유혹의 게임”인 ‘열정으로서의 사랑’의 단계를 거쳐 도달하는 근대의 사랑관이다. 이러한 낭만적 사랑의 기제들을 살펴보자면 첫째, 낭만적 사랑은 “자아 정체성을 구성하는 성찰적 프로젝트로 구성”되며, “여성들의 자율성 요구”로부터 발전하는 비교적 민주주의적인 사랑의 방식처럼 보인다. 그러나 루만은 낭만주의에서 이루어진 사랑의 방식이 “사랑의 ‘민주화’에는 이르지 못한다고 말한다. ‘사랑을 위한 사랑’이라는 이상화는 노동자나 하녀들을 위해 고안된 것이 아니라 특정 계층에 한정된 전제조건이라는 것이다. 둘째, 낭만주의적 사랑은 “성취되면 시들어가는 사랑”이라는 점에서 완전하고 절대적인 사랑을 추구하는 열정적 사랑과는 거리를 두고 있다. 셋째, 낭만적 사랑은 작품 속 “요조숙녀”와 “요부”, “정직한 사랑”과 “부정직한 사랑”이라는 오래된 구별법을 없애나가는 대신에 “의식적 애착과 무의식적 애착, 충동, 목표 등 새로운 종류의 차이가 등장한다.” 루만은 낭만적

이다. 그러나 조선인과 일본인의 사랑이 내선일체라는 국가적 기획에 부합하기 위해서는 선결 조건이 필요하다. 위의 글에서 미나미 총독이 언급했던 것처럼 내선일체가 반드시 ‘천황을 중심으로’ 이루어져야 한다는 것이다. 천황의 신민이 되겠다는 즉, 일본인과의 결합으로 일본 사회에 편입하고자 하는 조선인의 열망이 깔려 있어야만 진정한 내선일체라고 볼 수 있다. 국민문학을 거쳐 사봉하는 문학으로 나아갔던 최재서처럼 천황을 신봉하는 일본인이 되겠다는 다짐이 전제되어야 일본이 요구했던 진정한 내선의 결합, 내선결혼이라고 할 수 있을 것이다.

여기에서 우리는 일본어 글쓰기 속 연애와 결혼의 의미에 대해서 두 가지 전제를 도출해낼 수 있다. 첫째, 조선인과 일본인 간의 연애와 결혼이 이루어지지 않고 파국으로 치닫는다면 내선일체 또한 영원히 이루어질 수 없다는 것을 의미할 수 있다. 내선연애와 결혼을 제재로 삼은 소설 속의 주인공들이 내선결혼에 실패한다면 “내선일체의 허위성을 폭로”<sup>701)</sup>하는 것이 되는 것이다. 둘째, 조선과 일본 남녀의 결합이 결혼으로 이어진다고 하더라도 일본인과의 만남을 통해서 일본인으로서의 편입을 꿈꾸는 이른바 내선인을 탄생시키기 위한 연애와 결혼이 아니라면 이들의 결합을 항상 내선일체에 부합한다고 단정 지을 수 없다는 것이다. 내선결혼은 얼핏 일본과 조선의 국경을 넘어서는 사랑의 이상을 뒷받침하는 것으로 보이지만, 어디까지나 국가 이데올로기라는 공적인 영역 속에 개인의 사랑이라는 사적인 영역을 복속시키는 것으로 “일본의 파시즘적 기획”<sup>702)</sup>이라 할 수 있을 것이다. 따라서 이효석의 일본어 소설에서 ‘사랑’에 대한 작가 이효석의 욕망이 어디에 닿아있는지를 살펴보는 것이 중요하다고 할 것이다. 특히 이효석의 일본어 소설 중 『푸른 탐』과 「영경귀의 장」에 대한 의견은 대

---

사랑을 주제로 한 소설에서 “독자만이 의식적/무의식적이라는 차이를 이용해 이야기를 읽을 수 있다”고 말한다. 예를 들어 작품 속 여성이 “결혼할 수 있으며 심지어 종종 사회적 신분이 높은 남자와 결혼하고자 한다는 사실은 여성에게 의식되지 않으며, 어쨌거나 여성에게 의식되지 않아야 하는 것”이다. 즉, 독자는 작품 속 주인공이 드러내지 않거나 눈치 챌 수 없었던 무의식을 읽어내는 독서 방식을 취할 수 있는 것이 바로 낭만적 사랑의 문법인 것이다. (김종엽 「사랑의 사회학: 민주주의와 에로티즘의 융합을 위하여」, 『웃음의 해석학, 행복의 정치학』 (한나래, 1994). ; 니콜라우스 루만, 『열정으로서의 사랑』, 정성훈, 권기돈, 조형준 역 (새물결, 2009). ; 이언 와트, 『소설의 발생』, 강유나, 고경하 역 (강, 2009). 참조)

701) 조윤정, 246.

702) 조윤정, 244.

조적이다. 두 작품 모두 조선인 남성과 일본인 여성의 연애사를 다루고 있지만 『푸른 탑』이 주인공 영민이 요코와의 결혼에 도달했다면 「영경귀의 장」은 현과 아사미의 관계가 파국으로 치달으면서, 겉으로 드러난 서사의 결말로만 보건대 내선일체에 대한 상반된 논리가 한 작가의 소설 속에 드러난다고 할 수 있다. 「영경귀의 장」은 현과 아사미의 관계가 어긋나면서 “내선연애를 ‘부적합한 사건’으로 만들어버린다”<sup>703)</sup>고 평가받고 있지만, 『푸른 탑』은 “로망스라는 낭만적 형식에 기대어 내선남녀 간의 결합을 소망충족적 방식으로 다루고 있는 소설”<sup>704)</sup>이라는 상반된 평가를 얻게 된 것이다. 방민호는 이효석의 국민문학론과 일본어 글쓰기를 같은 맥락에서 바라보면서 이효석이 “국민문학론에 짐짓 용인하는 듯한 태도를 취하면서도 실질적으로 자신의 비정치주의적 신조를 역력”하게 드러낸다고 하면서도 『푸른 탑』만큼은 “내선통혼에 연결되는 조선 청년과 일본 여인의 사랑이나, 조선미의 세계를 형상화하는 등 일본적 오리엔탈리즘과 국책을 의식한 흔적이 역력하다는 점에서 다시 한국어로 번역해서 그 문학적 의미나 가치를 평가할 만한 작품은 찾아보기 어렵다.”고 강하게 비판하고 있다.<sup>705)</sup> 즉, ‘사랑’을 주제로 한 이효석의 일본어 소설은 지금까지 그 속에 숨겨진 이효석의 일관된 의식이 조명되었다기보다 작품별로 그 의미가 각기 상이하게 해석되어왔으며, 그중에서도 『푸른 탑』은 논란의 대상이 되어왔다고 할 수 있다. 따라서 「영경귀의 장」과 『푸른 탑』을 잇는 이효석의 ‘사랑’의 의미를 정의하고, 『푸른 탑』의 기저에 놓인 이효석의 작가적 무의식을 살펴보는 일이 중요하다고 할 것이다.

먼저 「영경귀의 장」(『국민문학』, 1941. 11. 창간호)을 살펴보자면, 주인공 현은 신문사에 다니고 있지만 신문사가 곧 폐간될 위기에 놓인 지식인이다. 이런 현이 매력을 느끼는 연애의 대상은 아사미라는 일본인 여성이다. 술집에서 일하는 아사미는 근동에 그 미모가 자자하게 알려졌을 정도로 유명하다. 처음 아사미를 보았을 때부터 현은 아사미에게 강력하게 이끌린다.

703) 조운정, “내선결혼 소설에 나타난 사상과 욕망의 간극,” 266.

704) 최주환, “내선결혼소설의 낭만적 형식과 식민지적 무의식 - 일본어 장편 『녹색 탑』과 『벽공무한』을 중심으로,” 『어문논문』 38.4 (2010): 419.

705) 방민호, “일제말기 문학인들의 대일 협력 유형과 의미,” 264.

순식간에 화장 전의 맨살이 광채를 띠고 동그란 눈동자가 반짝반짝 빛나기 시작했다. 마치 무대에 서서 각광을 받을 때처럼 신비하리만큼 젖어서 빛나는 그 요염한 눈동자를 현은 그날 밤만큼 아름답다고 느낀 적은 없었다. 양장치마 밑으로 꼬고 있는 맨다리는 수액을 머금은 어린나무 같처럼 요염하고 조그만 발은 우유 빛으로 아름답게 빛났다. 아사미는 인근에서 상당히 이름이 알려진 편이었다.<sup>706)</sup>

이런 아사미가 먼저 현에게 사랑을 고백해온다. “진지한 고백치고는 너무나 당돌하고 대담”(102)하게 아사미는 현에게 자신의 감정을 말한다.

“반평생 걸려서 오직 당신 한 사람을 찾아낸 거예요. 놀라지는 마세요. 전 지금 울어도 좋아요.”

“고마워. 나중에 천천히 얘기하지.” (102)

아사미의 육체에 강한 이끌림을 느꼈으면서도 아사미의 고백에 대한 현의 대답은 정작 담담하다. 모두의 사랑인 아사미의 애정을 독차지하게 된 현이지만, 현은 열정적인 아사미의 사랑 고백을 쉽사리 믿을 수가 없다. 신문사가 문을 닫으면서 현은 룸펜으로, 사실상 아사미에게 기생하다시피 하여 살게 된다. 아사미가 바에서 벌어오는 돈으로 연명하는 처지인 것이다. 소설의 첫 장면에서 현은 집으로 돌아오면서 “다다미 바닥에 누워 뒹굴고 있는 그녀의 모습을 보았을 때, 휴우 하고 안도감 비슷한 것을 느낀다.”(96) 이런 현을 보며 아사미는 “내빼지나 않을까, 당신은 늘 걱정이네요. 호주머니가 이렇게 허전해서는 거리에도 나갈 수 없어요.”라며 현을 안심시킨다. 현은 아사미와의 안온한 생활이 “아주 신기하게 생각되”(103)고, 자신과의 생활을 유지하는 아사미를 이해하지 못한다.

이 여자는 정말 홀려 있다, 홀려 있지 않고서야 이렇게 불안한 생활을 하룬들 견뎌낼 수 있을까, 라고 절실히 생각하는 것이었다. 정열이라고 하기엔 너무나 저돌적이고, 그 광적인 발작 같은 걱정이 용케도 지금까지 지속되어 온 것을 생각하면, 현에게는 신기한 느낌마저 들었다.(98~99)

---

706) 이효석, “영경위의 장,” 『은빛송어』, 99. (이후로는 내주로 페이지 수만 표시하겠음.)

문득 아사미의 마음에 무슨 일이 일어나고 있는 게 아닌가 하고 자기도 모르게 당황해하는 일은 노상 있는 일이었다. 그것은 마치 언젠가는 무슨 일이 일어날 것임에 틀림없다고 은연 중에 기대하는 마음과 비슷한 것이었다…… (103)

“어딘지 모르게 심약하고 늘 잔병이 떠나지 않는 아사미에게 집 안에 들어앉아 여자로서의 태평함을 맛보게 한 것도 겨우 반년밖에 안 된 것을 생각하면, 남자로서의 무기력함이 가슴을”(98) 친다고 하면서도 정작 현의 행동들은 아사미의 욕망을 만족시키기보다는 오히려 실망시키기만 할 뿐이다. 사소하게는 아사미가 싫어하는 향토요리를 먹고 마늘냄새를 풍기는 것에서부터 무엇보다도 결혼을 간절히 원하는 아사미의 요구를 좀처럼 들어주지 않는다. 아사미의 고민이 크다는 것을 알고 현은 “내키지 않은 마음으로 발을 꿇은 지 오래인 부모님 집에”(108) 가보지만 부모님의 허락을 받지 못한다. 이런 현의 태도는 아사미의 이웃에 사는 미도리상과 문학 청년의 사랑과는 대조된다. 미도리상은 아사미와 마찬가지로 바에 나가는 여성인데 미도리를 사랑하는 문학청년은 그녀와 결혼하기 위해서 죽음도 불사한다.

“부모 앞에서 칼을 빼들고 허락해주지 않으면 죽어버리겠다고 위협했대나 봐요. 눈에는 눈물을 가득 머금고요. 외아들이 귀하니까 대단하던 부모도 손을 들고 두 말 않고 승낙했대요. 어때요, 심약해보여도 꽤 대단하죠.”  
익살스런 아사미가 웃음을 터뜨리고 싶을 정도로, 미도리 상의 기뻐하는 모습에는 사심이 없었다. 한결같은 그 진실성에는 웃어버릴 수가 없는, 뼈저리게 가슴에 와닿는 것이 있었다.

“목숨을 건 곡예를 했습니다. 부모란 의외로 여린 법이어서 오히려 저한테 절이라도 할 듯했거든요. 첫 번째 소망이 이루어졌으니 앞으로는 문학 공부에 열중할 생각입니다.”(123)

목숨을 걸고 결혼 승낙을 얻어낸 문학청년의 태도를 통해서 부모님의 반대를 이유로 아사미와의 혼인을 미루고 있는 현에게 부모님의 반대란 그저 피상적인 핑계에 불과하다는 것을 유추할 수 있다. 미도리상과 문학청년의 사랑을 보면서 아사미의 고민은 깊어진다. 더불어 혼담이 정해졌으니 집으로 돌아오라는 현의 누이동생이 보낸 편지를 보고 분노한 아사미는, 현이

보란 듯이 현의 친구인 아오키와 시시덕거리며 현을 무시한다. 분노한 현은 “사람들한테 잘도 모욕을 주더구만. 그렇게 하니까 네 마음이 개운해지기라도 했어. 매춘부하고 다른 게 뭐야.”(129)라며 아사미의 뺨까지 때린다. 결국, 위태롭게 유지되던 그들의 관계는 누이동생이 혼담이 정해졌다는 여인을 데리고 오면서 절정으로 치닫는다. 분노한 아사미가 떠나고, “피곤함이 풀릴 때까지 당신을 만나지”(123) 않겠다고 선언한다.

“아사미 상 여간 야무진 게 아냐. 사내 이상으로 기가 세거든. 그만큼 믿음직스럽지.”

“너무 세서 곤란할 지경이지. 정말 근심이 많아.”

“아사미 상을 차지했을 때 자네는 이 동네에서 가장 행운아였으니까 그만큼 고생은 각오하고 있었겠지.”

“뭐라고 하든 대가가 너무 커. 사랑은 아주 제멋대로인 것 같거든.”

현은 대답하면서도 정말 앞으로 아사미와의 운명이 대체 어떻게 될 것인지, 앞으로 몇 번이나 파란을 뛰어넘어야 할지, 라고 아득한 미래를 가늠하면서 다시 한 번 그녀의 얼굴을 떠올렸다.(135~136)

이 둘의 관계는 완전한 종지부를 찍지는 않았지만 낭만적인 미래를 꿈꾸기에는 몇 번이나 파란을 뛰어넘어야 할지 현에게는 아득하기만 하다. 글의 말미에서 두 사람의 갈등의 원인이 마치 아사미가 사내 이상으로 기가 세기 때문이라고 말하고 있지만, 갈등의 근본적인 원인이 아사미에게 있는지는 살펴볼 필요가 있다.

한수영은 이효석 소설에 나타나는 여성들이 “성적 모더니티”를 드러내는 인물이라는 점에 주목한다.<sup>707)</sup> 한수영은 이효석 소설 초기에서부터 전반에 걸쳐 성적 모더니티의 주체로서 여성이 등장한다고 설명한다. “오

707) 한수영, “정치적 인간과 성적 인간 - 이효석 소설에 나타난 ‘성(性)’의 재해석,” 『Foreign Literature Studies(외국문학연구)』 46 (2012): 57.

한수영은 이효석 소설 초기에서부터 전반에 걸쳐 성적 모더니티의 주체로서 여성이 등장한다고 설명한다. “오랫동안 ‘금기’로 여겨져 왔던 ‘성’에 관한 논의를 ‘문학’이라는 장 위에서” “극단의 지점까지 실험해 보고자 했다”는 것이다. 한수영은 이효석의 ‘성’에 관한 문제의식은, ‘성적 욕망(본능)’의 문제와 ‘쾌감(오르가즘)’, ‘성적 자기결정권(성폭생/강간)’, ‘성적 독점과 공유’, ‘성적 취향(이성애, 동성애, 양성애)’ 등의 문제가 복잡하고 중층적인 방식으로 서사화되고 있으며 특히, 이런 여러 가지의 ‘성’과 결부된 주제들이 지금의 상황과 감각에 비추어 보더라도 여전히 유효한 문제들이란 점이 각별하다고 설명한다.

랫동안 ‘금기’로 여겨져 왔던 ‘성’에 관한 논의를 ‘문학’이라는 장 위에서” 진행한다는 것이다. 여기에 “섹슈얼리티가 근대적 요인으로서의 정체성과 직접적으로 관련되어”<sup>708)</sup> 있다는 한수영의 설명은 「영경위의 장」에도 적용될 수 있을 것이다. 「영경위의 장」에서는 아사미는 성적으로 자유로운 여성이다. 바에서 일하면서 거리낌없이 남자들과 어울린다. 첫 등장에서 현이 아사미를 ‘아내’라고 부르는 것을 볼 때 현과도 사실혼의 관계를 유지하면서 살고 있음을 알 수 있다. “새빨간 서양 영경위의 노기를 품은 듯한 드센 생김새”(96)와 “그녀는 문에 들어서자마자 미친 듯이 안겨드는 정열적인 모습을 보였다”(112)는 표현에서 알 수 있듯이 아사미는 정열적이고, 과감한 태도를 보여준다. 현은 이러한 아사미의 모습에 매혹 당한다. 한수영은 이효석이 “여성”을 남성과 똑같이 ‘성욕’을 지닌 주체적 인간으로 이해한다”고 말하면서 이효석의 작품에서 “전형적인 남성중심적 시각이 전면화되어 나타나다가도, 때로는 그러한 남성중심적 섹슈얼리티를 회의적으로 보거나 반성하는 또 다른 시각이 중첩되어 드러난다.”<sup>709)</sup> 아사미가 현을 선택하는 적극적인 입장에 있다는 점에서 어느 정도 성에 대한 전복적인 시각이 나타난다고 할 수 있을 것이다. 그러나 「풀잎」에서는 중요하지 않다고 했던 순결이 「영경위의 장」에서는 문제가 된다. “전 이래보다 굉장히 엄격해요. 그 사람한테 아직 아무것도 허락하지 않았어요. 정식으로 부부가 될 때까지는 깨끗하게 있고 싶어요.”(105)라는 미도리의 말에 아사미는 충격을 받고 “쉽게 걱정해 몸을 맡겨버린 자신의 무모함”(106)을 후회한다. 따라서 「영경위의 장」에서 아사미의 성적인 자유분방함은 성적 모더니티라기보다는 오히려 순결의 결여로 여겨진다고 볼 수 있다.

또한 이양숙은 아사미가 ‘재한일본인’이라는 점에 주목하고 있다.<sup>710)</sup> 송혜경에 따르면, 본토에 거주하는 일본인들이 재한일본인들을 그들과 다른 존재로 생각하면서 멸시하는 것이 일반적이었는데, 특히 “일본부인”은 계몽해야 할 대상으로 여겨졌다고 한다.<sup>711)</sup> 김효순에 따르면, 특히

708) 심진경, “한국 近代文學에 나타난 性談論 연구,” 『어문연구』 113 (2002): 262-269.

709) 한수영, 57-58.

710) 이양숙, “이효석의 [푸른 탑]에 나타난 내선결혼의 전략,” 154.

711) 송혜경, “『조선』에서의 ‘가정 역할’과 ‘한인’가정에 대한 인식,” 『제국의 이동과 식민지 조선의 일본인들』 (문, 2010) 375~376.

이러한 평가는 ‘여성’에게 더 가혹하게 적용되었는데 “소위 화류계 여성에 관한 기사”를 유독 많이 찾아볼 수 있다고 한다. 일본의 미디어에서 ‘경성 여자’ 대 ‘동경여자’ 혹은 ‘식민지 여자’ 대 ‘일본 내지 여자’라는 이분법으로 일본여성을 구분한 뒤, “일본 내지의 정숙한 여성과는 구별되는 ‘타락’한 여성으로서 표상“되었다는 사실”<sup>712)</sup>은 주지할만하다. 화가 난 현이 아사미를 “매춘부”(129) 취급하였다는 데에서 일본인 아사미는 조선인 현보다 상대적으로 열등한 위치에 놓였다는 것이 극적으로 드러난다. 결국 국적으로 볼 때 아사미는 일본인, 현은 조선인으로, 아사미가 우위에 있기는 하지만, 아사미는 술집여성이고, 현은 지식인이었다는 점에서, 그리고 무엇보다 아사미의 현에 대한 사랑이 더 적극적이었다는 점에서 두 사람의 관계의 불균형이 드러나는 것이다.

이러한 관계의 불균형은 아사미가 한복을 입는 장면에서 더 극적으로 드러난다. “현과 들어서 외출할 때는 향토의상을 입”었던 아사미는 “현의 요청에서라기보다는 자신의 취향” 때문에 한복을 입는다.(113) 현은 아사미가 한복을 입자 아사미가 마치 “근처를 오가는 같은 옷을 입은 여자들과 같은 혈연의 한 사람처럼 생각”된다.(114) 그렇게 자발적으로 한복을 입은 아사미와 현이 향하는 곳은 비원이다. 아사미는 비원에서 “저도 이 의상대로 이 땅에서 태어나 여기서 자란 것 같은 느낌이 들어요.”라고 고백하고 현은 한복을 입은 아사미의 모습을 “자랑스럽게 생각하면서 한 점 이지러진 데 없는 사랑의 만족감에 젖”(115)는다. 아사미가 자발적으로 조선의 옷을 입고, 조선인과 같은 감각을 느끼자 현은 사랑의 만족감을 느끼는 것이다. 조선인 남성 현은 식민지인이라는 처지와 관계없이 일본인 여성이 자신을 사랑의 대상으로 선택하고, 결혼하고 싶어 하며, 조선의 전통을 향유하는 모습에서 우월감을 느끼고 있는 것이다. 파국으로 치달은 두 사람의 애정 관계의 원인은 피상적으로는 혈연이 다른 결혼을 반대하는 현의 아버지의 강압과 기가 센 아사미의 기질, 향토 음식 등에서 드러나듯이 일본인과 조선인으로서 서로 다른 체질 등으로 나타난다. 그러나 두 사람의 연애사가 종국에는 파국으로 치달은 이유는 현의 수동적인 태도 때문이라고 할 수 있다. 미도리와 문학청년의 관계에서 나타나듯이 사랑은 국경도, 부모의 반대도 넘어설 수 있는 것이다. 그러나 현은 두 사람의 관계에

712) 김효순, “『조선』의 <문예란>에 나타난 도한 일본여성의 현실,” 『제국의 이동과 식민지 조선의 일본인들』, 354.

서 일종의 우월한 위치를 점하려고 하며, 아사미가 원하는 결혼을 성사시키지 않음으로써 아사미가 자신을 계속 욕망하도록 만들고 있다고 할 수 있다.

그런데 이러한 현의 우월감은 열등감과 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다. 김양선은 조선인이 일본인보다 우위에 있는 이효석의 연애담이 “민족적 열등감을 상쇄하”<sup>713)</sup>기 위한 것이라고 본다. 현은 다니던 신문사가 망해서 아사미에게 의탁하고 있는 처지이다. 아사미가 술집에 다니면서 버는 돈으로 생계를 유지하고 있는 것이다. 그런데 한 남성이 아사미에게 치근덕거리고 술집에서마저도 괴롭히자 아사미는 술집을 그만 두고 만다. 상황이 이렇게 되자 “초조해진 것은 현”(122)이다. “예금통장에 든 것이 하루하루 줄어드는 것을 보면 걱정이 되어 마음을 놓지 못하고 일자리를 찾아 열심히 거리를 돌아다녔다.”(122)는 현의 모습에서, 현이 아사미에게 경제적인 도움을 받으면서 살고 있는 룬펜에 불과하다는 것이 잘 드러난다. 문학청년이 보여주듯 사랑에 목숨을 걸 정도로 행동하지 못하는 유약한 지식인이며, 부모의 반대도 이기지 못한다. 결국, 현의 열등감은 『벽공무한』에서 일마의 ‘쭉정이 의식’과 같은 맥락에서 살펴볼 수 있을 것이다. 앞서 살펴보았듯이 『벽공무한』에서 자신을 떠났던 첫사랑 미려부터, 일마를 사랑한 나머지 자살까지 기도했던 단영, 일마와 결혼하여 조선으로 건너온 러시아의 금발미녀 나아자에 이르기까지 작품에 등장하는 미녀들이 모두 일마를 사랑함으로써 나타나는 일마의 나르시시즘적 우월의식은 기실 쭉정이 의식으로 대변되는 열등감을 상쇄시키는 것이기도 했다. 「영경위의 장」에서 술집에 다니는 아사미에게 의탁해 사는 무능력한 지식인인 현이 아사미의 적극적인 사랑에 기대어 자신의 쭉정이로서의 열등감을 숨기고, 두 사람과의 관계에서 오는 우월감으로 열등감을 상쇄하려고 하는 것이다. 조선의 식민지 지식인 현이 일본 여성 아사미와의 관계에서 사랑을 매개 삼아 주도권을 확보하려고 한다고 볼 수 있을 것이다.

요약하자면, 「영경위의 장」은 조선인 지식인인 현과 일본인 여성 아사미와의 관계의 파국을 통해서 내선 결혼, 나아가 내선일체의 허위성을 고발하고 있다고 볼 수 있다. 아사미가 아무리 한복을 입고, 비원을 사랑한다고 하더라도 향토 음식 같은 사소한 취향의 차이에서 드러나듯이 아사미는 결국 일마와 같은 조선인이 아니라 일본인일 뿐인 것이다. 그러

---

713) 김양선, “공모와 저항의 경계, 이효석의 국민문학론,” 63.

나 취향의 차이보다 더욱 중요한 것은 아사미와의 결혼을 성취하기 위해서 적극적으로 행동하지 않는 현의 무의식이라고 할 것이다. 모두가 탐내는 아사미라는 여성이 먼저 사랑을 고백하고, 집안의 생계를 책임지고, 자발적으로 한복을 찾아 입으면서 오직 현과의 결혼을 바라지만 현은 수동적인 태도로 결혼을 유예하면서 아사미보다 우월한 자리에 서게 된다. 그러나 이러한 우월감은 결국 술집 여성에게 의지하여 살아가는 무직인 조선의 지식인이 자신의 열등감을 덮기 위한 하나의 방편에 지나지 않는다고 할 수 있다. 두 사람의 결혼이 성사되지 않는 이유는 조선인과 일본인이라는 서로 다른 혈통을 내세운 집안의 반대나 아사미의 기질의 문제라기보다 일본인 여성에게 우월한 자리를 넘겨줄 수 없는 식민지 지식인인 현의 ‘쭉정이 의식’ 때문이라고 볼 수 있는 것이다. 일본인 여성에게 굴복하지 않으려는 현의 무의식이야말로 내선일체의 허위성을 가장 잘 보여준다고 할 것이다. 결국 현의 ‘쭉정이 의식’이란 앞서 살펴본 이효석이 조선인으로서 느끼는 열패감, 즉 수치심과 밀접한 관련이 있다. 국경도 초월하는 사랑의 의지를 확신하는 이효석에게 일본인 여성과의 사랑은 민족적 이데올로기의 문제와 부딪침으로써 세계주의로서 사랑과의 분열을 보여주고 있는 것이다.

그러나 한편으로 문학청년와 미도리의 사랑이 부모의 반대를 무릅쓰고 결실을 맺었다는 점에서 여전히 「영경위의 장」에서는 국경을 초월한 사랑, 사랑의 자유의지가 드러난다. 이효석이 「풀잎」과 「일요일」에서 보여준 보편적 세계주의로서의 사랑이 「영경위의 장」에서도 나타나고 있는 것이다. 『벽공무한』에서 조선인 일마와 백계 러시아인 여성, 나아자와의 결혼이 보여주듯이 사랑은 모든 국경을 초월하는 것이다. 하지만 조선의 식민지 지식인으로서 일본 여성과의 사랑에는 이전에는 보이지 않던 국경이 존재한다. 현의 사랑에는 일본인 여성에 대한 식민지 지식인의 열등감을 숨기고자 하는 반동으로서의 우월의식이 사랑을 가로막는 장애로 등장하고 있는 것이다. 「영경위의 장」은 결국 보편적 세계주의로서의 사랑을 열망하면서도, 세계주의와 민족주의 사이에서 갈등하고 있는 이효석의 무의식을 보여준다고 할 수 있을 것이다. 그렇다면 『푸른 탑』의 ‘사랑’은 어떤 의미로 바라보아야 하는가?

먼저 『푸른 탑』(『국민신보』, 1940. 1. 7)<sup>714</sup>의 줄거리부터 살펴

714) 양순주에 따르면 『緑の塔』의 제목을 번역하는 과정에서의 “綠”을 두고, 다양한 이견을 있어왔다. 김윤식의 경우에는 전집에서 “초록”으로 번역하였고, 김양

보자면, 졸업을 앞두고 학부 강사의 자리가 내정된 채 마지막 논문을 준비하고 있는 조선의 지식인 남성, 영민이 주인공으로 등장한다. 그런 영민에게 자작의 딸인 소희가 적극적으로 구애해온다. 하지만 영민에게는 친구 마키의 여동생 요코가 있었고, 요코는 소희의 등장으로 불안해하던 찰나 자신보다 일을 중시하는 영민에 대한 실망으로 음독자살을 기도한다. 이 사건이 요코를 흡모하는 하나이에 의해 악의적으로 기사화되어 영민은 학부 강사 자리를 잃게 된다. 영민은 아름다운 소희의 청혼을 거절하고, 자살에 실패한 후 일본으로 떠난 요코를 찾아가 아픈 요코에게 수혈을 하는 등 요코의 회복을 돕는다. 결국, 영민은 요코와 함께 조선으로 돌아와 결혼하고, 새로운 학교에서 직장도 얻게 된다.

『푸른 탑』의 영민의 사랑을 제대로 살펴보기 위해서는 영민이 진정으로 욕망하는 것이 무엇이었는지를 살펴볼 필요가 있다. 주인공 영민은 일본인 여성 요코와 백작의 딸인 소희 사이에서 갈등하는 삼각관계의 주인공으로 설정되어 있다. 영민은 요코와 소희 사이에서 계속 갈등한다. 영민의 결정이 어려운 이유는 영민 스스로가 자신을 ‘신이 준 단 한 개의 특전’으로 생각하기 때문이다.

몸의 구석구석을 이렇게 보고 저렇게 보며 육체의 사상에 잠기는 일은 더 없이 즐거운 일이었다. 이 무섭게 자기분위적인 생각 방식은 대체 어디서 터득했는지 돌아볼 여유는 없었다. 다만 황홀하여 나와 내 몸을 보며 심취해 있을 뿐이었다. 아무에게도 줄 수 없는 훌륭한 것이다. 이 훌륭한 한 개의 절대를 요코와 소희가 원하고 있다.

---

선은 「일제말기 국민문학의 존재양상」에서 “이효석이 추구했던 이상적인 미나 새로운 세계 및 질서를 상징 한다는 점”에서 ‘푸른’은 온당하지 않다고 보며 이를 ‘녹색 탑’으로 칭하고 있다. 양순주는 이효석 작품의 내적 연관성을 파악하여 굳이 번역한다면, 즉 화분의 ‘푸른 집’, 벽공무한의 ‘푸른 하늘’을 염두에 둔다면 오히려 ‘푸른’이라는 번역이 가장 자연스러우리라 생각한다며 ‘푸른 탑’으로 표기한다. 더불어 『녹색의 탑』이 옳은지, 『푸른 탑』이 옳은지에 대해서 참조할 만한 글이 있다. 바로 경성제대의 교가이다: “질푸른 하늘 저 멀리에 학이 춤추는 고려별관 / 빛은 널리 퍼져, 서울의 동녘 / 천년의 소나무 그늘에 모인 우리들 / 가슴에 불타는 것은 진홍의 솟는 피 / 넘치는 기개야말로 고귀한 보배(1절)”(김윤식, 『최재서의 『국민문학』과 사토 기요시 교수 : 경성제대 문과의 문화자본』, 299.) 경성제대의 교가의 1절에서 “벽공(碧空) 아득한 하늘 저 멀리”라는 구절을 상기할 때, “綠の塔”이 만약 경성제대를 상징한다면, “綠”은 벽공의 하늘이라는 점에서, ‘푸른 탑’으로 번역하는 것이 더 타당하다고 할 수 있다. 따라서 본고에서는 『푸른 탑』으로 번역하기로 한다.

그 여자들의 일방적인 희망이다. 그것에 응하거나 응하지 않거나, 주거나 안주거나 는 이쪽의 마음대로다. 신이 준 단 한 개의 특전인 것이다. 그렇다 사랑의 특전은 누구에게도 지배되어서는 안되는 것이다. (전집 4권 350)

영민은 자신의 몸을 보고 ‘한 개의 절대’라고 생각하며 나르시시즘적인 면모를 보인다. 이러한 영민에게 소희와 요코는 끊임없이 자신의 욕망을 기입하려 하지만 좀처럼 영민은 흔들리지 않는다. 소희와 요코 모두에게 마음을 열지 않는 것이다. 요코와의 관계에서도 요코를 향한 영민의 애정을 찾아보기 어렵다. 요코는 생각만 하고 좀처럼 행동하지 않는 영민에게 열정을 요구한다.

“그래, 열정이에요.”

요코가 눈을 빛내며 영민에게 대답하는 것처럼 말했다. 말 중에는, “일천하다고는 하나 나는 그것을 기다리고 있어요. 그래요. 이 가슴속에 명백히 가지고 있어요.”

라는 의미가 포함되어 있었던 것일까.(중략)

“당신은 어째서 그렇게 생각이 깊어요. 왜 생각의 갈피를 잡지 못하는 거예요.”

분명히 불만을 토로하는 말로 이해한 영민은 괴로웠다. (전집 4권 314)

“왜 알아주지 않아요. 이렇게까지 이야기하는데.”

“알고도 남을 만큼 알고 있어요. 당신의 기분 깨닫기 알았어요.”

“아아, 미치겠다. 빼돌어지고 싶은 것은 도리어 내 쪽이에요.”

“그럼 제발 빼돌어지세요.”

요코는 손에 있던 뜨개질감을 던지고 일어나 발작적으로 창가에 갔다가 다시 돌아와서 책상에 엎드렸는데 어깨 언저리가 가볍게 덜리고 있었다. (중략)

“실례지만 서슴없이 말씀드리면 당신에게는 이밖에도 더 중요한 것이 있어요. 나 같은 것보다 훨씬 더 중요한 것이.”

“무슨 말을 하는 거요.”

“아니요. 그렇구 말구요. 눈앞에 매달린 그 귀중한 포획물 때문에 나 같은 건 아무래도 좋은 거죠. 그것이 사려이고 예지인 것이지요.”

“오, 오해가 심하군요.”

곧 취임하게 될 그 지위에 관해 언급되자 영민은 막 상기되어 온몸이 떨리기 시작한 것이다. (전집 4권 316~317)

요코는 영민이 곧 얻게 될 대학 교수 지위와 자신에 대한 사랑 사이에서 고민한다고 생각하면서, 그 무엇보다도 우선하여 열정을 더해 자신을 선택해 줄 것을 청원한다. 하지만 영민은 오히려 요코가 자신을 모욕했다고 생각할 뿐이다. 소희도 마찬가지로 영민이라는 견고한 주체의 성에 도전한다. 여행을 떠난 영민을 뒤따라온 소희는 영민의 마음을 돌리기 위해서 옷을 벗고 유혹하는데 영민은 아름다운 소희의 육체를 보고 강렬한 유혹을 느낀다.

화려하게 피어난 희디흰 꽃이었다.

윤나고 싱싱한 얼굴이나, 목덜미나, 옥의 자락에서 내비친 복사뼈나 - 목욕물에 젖어 부풀어서 희게 솟아오른 꽃잎이었다. 떠오르는 꽃잎의 호흡이 향기였다. 그 적색의 흰 것 중에 빨갱게 칠한 손톱은 산에서 본 산사자의 열매이고, 그리고 늘어져 있는 머리카락은 - 포도송이라고 할 수 없을까.

뜻하지 않게 편안한 소희의 자태를 앞에 두고 영민은 가장 아름다운 육체를 거기서 보았다. 하나의 경이이고-그것이야말로 절대였다.

자기의 육체를 최상의 것이고 가장 아름다운 것이라고 생각한 듯하였으나 눈앞의 그것은 월등히 아름다운 것이고 지고한 것임을 알아차렸다. 좁은 욕조 속에서는 오직 자기만을 보고 있었으나 지금 다른 하나를 눈 앞에 두고 보게 되자 몽매함이 열리고 흰히 눈을 뜬 것이었다. 아름다운 것은 나 자신이 아니고 상대방이었던 것이다.-내가 아니라 너였다. 영민은 황홀하여 나를 잊어버리고 있었다. (전집 4권 351)

옷까지 벗는 대담함을 보여주면서, 소희는 영민의 마음을 얻기 위해서 ‘노력’할 것이라고 영민에게 선언한다. 하지만 영민은 이처럼 적극적인 소희를 ‘살로메’라고 일컫는다.

“싸우는 겁니다. 당신의 완고한 마음을 쟁취하는 것입니다.”

“엇차, 그렇게는 안될 겁니다. 이래봬도 나도 굳은 편이니깐요.”

“아니요. 쟁취해 보고 말고요. 마음을 쟁취하지 못하면 - 실례지만 머리를

가지겠어요.”

“마치 살로메로군요. 아아, 무서워 무서워.”(전집 4권 344)

결국 소희는 ‘무서운 현대여성’(전집 4권 343), “무서운 아이”(전집 4권 343), “살로메”(전집 4권 344)등으로 표현되는 반면, “요코의 세계는 역시 아무것과도 바꿀 수 없는 그 여자 독자의 것”(전집 4권 347)으로 “풍부한 정감과 높은 교양”(전집 4권 347)을 품고 있는 “지적인 타입의 발랄한 현대여성”(전집 4권 332)으로 대변된다. 소희의 육체미와 요코의 지성이 대립하고 있는 셈이다. 이러한 영민의 면모에서 강박증자의 면모를 찾을 수 있다. 영민은 타자를 용인하지 않고, 빗금 없는 S, 완전한 하나로 생각하는 나르시시즘적인 면모를 보이며<sup>715)</sup>, 여성을 멀리하면서, 자신의 욕망을 쉽사리 충족시키지 않는다. 요코와 소희의 애정을 인정하지 않는다는 점에서 “타자의 욕망과 그 존재를 인정하지 않는”<sup>716)</sup> 영민의 강박증적 면모를 발견할 수 있다. 더불어 여성을 창녀와 성모마리아의 이분법으로 바라보는<sup>717)</sup> 영민의 태도는 강박증자의 그것으로 해석되는 것이다.

그런데 『푸른 탑』에서 강박증의 관점에서 영민의 사랑을 살펴볼 때 될 경우, 일견 요코와 결혼하게 되는 서사가 이해되지 않을 수 있다. 왜냐하면, 강박증자의 경우 기본적으로 사랑의 실현이 불가능에 가깝기 때문이다. 강박증자는 한 명의 여성을 사랑하는 것이 아니라 그 여성 속에 있는 어떤 일부를 사랑하는 것이며, 그 일부를 통해서 자신의 결여를 충족시키게 된다. “강박증 환자는 자신의 욕망에 대해 아무 것도 알지 않기 위해 계속적으로 거리 두기를 유지하려고 한다. 강박증 환자에게 그가 욕망하는 여자가 범할 수 없는 존재가 되는 이유는, 본질적으로 그(강박증 환자)는 자신이 그 여자를 욕망하고 있다는 것을 인정하고 싶지 않기 때문이다.”<sup>718)</sup> 강박증자는 “<하나의 진실>, <하나의 진리>, <이상형의 여인>을 추구”하며, “그들의 이상은 실현되기가 불가능하고 인간으로선 아무리 노력

---

715) 각주 592번 참조.

716) 브루스 핑크, 209.

717) 강박증자는 두 종류의 여성을 만들어내는데, 그것은 바로 성모와 창녀이다. 한편에는 사랑과 숭배의 대상인 엄마의 형상이 있으며, 다른 한편에는 엄마의 형상으로 변형될 수 없는, 대상 a를 구현하는 성적 대상이 있다.(브루스 핑크, 217.)

718) 조엘 도르, 『라캉과 정신분석임상: 구조와 도착증』, 홍준기 역 (아난케, 2005) 227.

해도 도달하기가 불가능할 만큼 높게 설정되었다. 따라서 그들은 결국 아무 것도 성취할 수 없”<sup>719)</sup>기 때문이다.

그러나 영민은 결국 요코에게 굴복하고 만다. 정확히 말하자면 요코의 자살이 영민을 무릎 꿇게 한다. 요코를 흠모하는 일본 청년 하나가 영민에게 “덜된 놈의 유혹에서 요코를 절대로 지키지 않으면 안되겠어.”(전집 4권 311)라며 도발하자 이를 계기로 요코와 영민은 싸우게 되는데, 급기야 요코는 음독을 시도한다. 그런데 요코가 자살하려고 했다는 이야기를 전해들은 영민은 요코에게 새롭게 애정을 느낀다.

‘새로운 애정’과 같은 말을 생각해 본다. 완전히 새로워진 애정을 느끼지 않고는 이미 요코의 일을 생각할 수가 없다. 갑자기 다른 것으로 다시 태어난 듯한 신선미로 생생하게 다가와서는 새로운 애정을 불러일으키지 않고는 못 배긴다. 이상한 기분마저 들었다. (전집 4권 324)

요코의 자살은 영민에게 요코에 대한 새로운 애정을 불러일으키는 동기가 된다. 그리고 이러한 요코의 자살은 데어드라의 자살과 연결된다.

“-자살한 것이야.”

마치 흐느끼는 듯한 목소리였다.

영민에게 데어드라는 이미 전설상의 인물이 아니고 피가 통하고 있는 현실적인 혈족이었다. 마음의 가장 가까이에 있어서는 서로 혼이 통하는 연인이기도 했다.

“나이지와 함께 스코틀랜드로 달아났다고 해서 형제는 코튜바 왕에게 살해당하고 그 여자는 자살한다.” (전집 4권 378)

자신의 연인인 나이지를 죽이고 자신을 차지하려는 코노르 왕 앞에서 자살을 감행했던 데어드라<sup>720)</sup>를 떠올린 후, 영민은 바로 요코를 찾아간다. 요코

719) 브루스 핑크, 247~248.

720) 이효석이 차용하고 있는 데어드라가 에이즈의 것인지 상의 것인지는 논란이 있을 수 있다. 장성규는 「일제 말기 소설의 영문학 작품 수용과 상호텍스트성의 기획」에서 『푸른 탑』을 에이즈의 작품의 영향으로 보고 있다. 이 작품이 ‘탑’을 제목으로 한다는 점에서 에이즈의 작품 ‘탑’과의 연관성 속에서 생각해볼 수도 있겠다. 그러나 본고는 학부 졸업 논문으로 이효석이 J. M. 싱의 희곡에 대해 다루었고, 소설 속 주인공인 영민도 데어드라 전설에 관한 논문을 쓰고 있다는 설정으로 미루어볼 때 싱의 희곡에 등장하는 데어드라를 염두에 두었을

의 ‘자살’ 덕분에 영민은 테어드라를 상기하게 된 것이다. 이양숙은 요코가 “자기가 정당하다고 정한 것은 한번도 꺾인 적이 없”(전집 4권 319)었다는 점에 집중하면서, 요코가 테어드라처럼 의지가 강한 인물로 설명된다며<sup>721)</sup> 요코와 테어드라의 친연성에 주목한다.<sup>722)</sup> 즉 ‘자살’을 매개로 하여 영민에게 요코가 가장 이상적인 연인인 테어드라로 승격했다고 할 수 있는 것이다.

그렇다면 이효석은 왜 테어드라의 ‘자살’에 그토록 매혹되었는가? 이효석의 초기 소설, 「오리온과 능금」(『삼천리』, 1932. 3), 「기우」(『조선지광』, 1929. 6)에서부터 이효석의 작품에서 ‘자살’이란 자주 등장하는 테마였다. 「프렐류드」(『동광』, 1931. 12-1932. 2)에서는 “자살이 삶의 도피라면 삶은 죽음의 도피가 아닌가. 어떻게든 삶에 ‘흥미’를 잃은 때에 삶과 대립되는, 그러나 동등한 지위에 있는 죽음의 길을 취함은 극히 정당한 일”(전집 1권 231)이라며 “자살의 ‘정당성’의 이론화”(전집 1권 230)를 주장하기도 했다. 이효석의 작품에서 ‘자살’은 주로 사랑과의 연관성 속에서 등장한다. 『벽공무한』의 미려의 자살에서처럼 사랑을 증명하는 하나의 방식으로 작용하는 것이다. 「거리의 목가」(『여성』, 1937. 10~1938. 4)에서는 민수에게 버림받은 연희가 자살하기 위해 약병을 집어 든다.(전집 3권 314) 「성화」(『조선일보』, 1935. 10. 11~31)에서 주인공인 나는 유례가 건수를 사랑한다는 것을 알고 질투를 느끼며, 자살을 생각한다.

길은 하나밖에 없었다. 기어코 마지막으로 그 길이 왔음을 깨닫고 나의 마음은 설레는 법 없이 도리어 침착하였다.

무위의 생애에 끝으로 하나 남은 희망은 유례였으나 그것을 알게 된 순간이 곧 또한 유례를 떠나야 할 순간임은 확실히 저주된 인생인 것이다. 저주된 인생을 떠남이 나에게서는 차라리 구원이다. 동시에 그것은 영원히 유례를 차지하는 수단도 된다. (전집 3권 274)

---

가능성이 높다고 본다. 앞서 살펴보았듯이 예이츠의 희곡에서는 코러스로 테어드라의 죽음을 처리하는 반면, 싱의 희곡에서 테어드라는 왕 앞에서 보란 듯이 자결한다는 점에서, 이효석이 요코의 ‘자살’에 매혹되어 요코를 사랑하게 되므로, 싱의 작품의 영향으로 보는 것이 더 타당할 것이다.

721) 이양숙, “이효석의 [푸른 탑] 에 나타난 내선결혼의 전략,” 161.

722) 이양숙은 요코와 테어드라의 공통점으로 첫째, 자신의 고향을 떠나 성장했다는 점, 둘째, 스스로 자신이 사랑하는 사람을 선택하고 절대적인 사랑을 추구했다는 점을 들고 있다. (이양숙, “이효석의 [푸른 탑] 에 나타난 내선결혼의 전략,” 157.)

주인공이 내가 영원히 유례를 차지하는 수단이 바로 ‘자살’로 여겨지는 것이다. 앞서 살펴보았듯이 싱의 작품 속에서 테어드라의 ‘자살’은 이상적인 사랑의 완성이자 코노르 왕의 억압에 저항하면서 주체의 의지를 드러내는 한 방식으로 작용했다고 할 수 있을 것이다. 결국 이효석은 싱의 ‘테어드라’의 자살에 특히 주목함으로써 이상적인 사랑의 완성을 위해 목숨을 거는 테어드라의 주체로서의 선택에 주목했다고 볼 수 있다.<sup>723)</sup> 따라서 영민에게 테어드라를 상기시키는 요코와의 사랑을 완성하게 된다면, 영민은 첫째, 이상적인 사랑을 소유하게 되는 것이며, 둘째, 주체로서의 의지를 드러내는 셈이 된다. 이 과정에서 역설적으로 요코의 ‘일본인’이라는 기표는 지워지고, 이상적 사랑의 상징인 테어드라와 결합함으로써, 모든 일체의 것을 떠나 사랑하겠다는 영민의 주체로서의 의지를 표출하게 되는 것이다.

이러한 테어드라는 『푸른 탑』에서 그리스 로마 신화의 오디세우스의 아내, 페넬로피와 대립된다. 요코가 자살을 시도하기 전, 영민에게 요코는 “전설속의 여자 베네로피”(전집 4권 315)와 같다. 요코가 뜨개질하는 모습을 보며, 오딧세이아에서 떠나간 남편을 계속 기다린 페넬로피를 떠올린 것이다. 남편의 자리를 호시탐탐 엿보는 남성들의 시선에서 벗어나기 위해 뜨개질을 하는 것이 전부였던 수동적인 페넬로피와 이상적인 사랑을 실현하기 위해 목숨을 거는 테어드라의 모습에는 차이가 있다. 수동적으로 남편을 기다리기만 했던 페넬로피는 사랑을 성취하기 위해 죽음까지 무릅썼던 테어드라처럼 영민의 가슴을 뛰게 하지 못했던 것이다. 즉, 영민에게 자살 시도 전의 요코는 페넬로피로서 자살 후의 테어드라의 분신으로 여겨지는 요코와는 전혀 다른 인물이며, 테어드라는 영민이 요코를 사랑할 수 있는 계기로 작용하고 있다.

테어드라의 차용은 비단 『푸른 탑』에만 국한되지 않는다. 앞서 살펴보았던 「북국사신」(『신소설』, 1930. 9)이라는 소설에서도 ‘테어드라

---

723) 근대 이후 자살은 새로운 시민계급에 의해 낭만적 선택이나 실천의 방식으로 사용되기 시작한 것이다. 그들은 인간 영혼을 중시하고 감정에 충실한 나머지 자신의 생명을 주체성 실현의 표지로 인식하였다. 이로부터 자살은 문체적 인간의 주체적 선택이라는 낭만적 의미로서 강조되기 시작하였다. 그에 따르면 근대의 자살은 문체적 개인의 저항성과 중세 이전의 자살이 지닌 숭고성을 동시에 띠고 있다. (신영미, “한국 근대소설에 나타난 자살과 낭만성의 관련양상 연구,” 인하대학교 박사학위논문, 2009, 21.)

가 등장한다. 주인공인 내가 사모하는 사샤를 찬양하기 위해서 “희랍의 ‘헬렌’인들 애란의 ‘테아드라’인들 어찌 사샤에 미칠 수 있었을까- 해를 비웃고 달을 비웃을 사샤!”(전집 1권 218)며 테아드라를 차용하고 있는 것이다. 그런데 「북국사신」에서의 사샤는 테아드라보다 더 위대하다며, 완벽한 이상형의 여인으로 그려지는 반면 요코는 영민의 시선에서 테아드라로 인식되고 나서야만 사랑의 대상으로 변모한다는 차이점이 있다. 즉, 사샤는 사샤 그 자체로 사랑받을만한 대상이지만, 요코는 테아드라가 되지 않고서는 사랑받을 수 없는 것이다. 요컨대 요코는 요코로서 영민에게 사랑받는 것이 아니라, 테아드라로 인식되면서부터, 테아드라이기 때문에 사랑받을 자격이 생겨난다. 곧 영민에게 ‘테아드라’라는 존재는 일본인 여성인 요코를 사랑할 명분이 되는 것이다. 영민은 살아있는 존재로서 요코를 사랑하는 것이 아니라, 일종의 생명력을 상실한 신화 속의 존재인 테아드라로 요코를 치환함으로써 요코를 이상화하고, 숭배하게 되는 강박증자의 사랑의 태도를 보여준다고 할 수 있다.<sup>724)</sup> 영민은 “사랑을 위해서라면 허사로 돌아가도 후회하지 않습니다. 어디까지나 사랑을 키워 나가겠습니다.”(전집 4권 318)며 사랑의 의지를 보여주지만, 정작 요코의 곁에 머무르지 않는다. 심지어 영민은 요코의 자살 사건 직후에도 요코의 곁에 머무르지 않고 여행을 간다. 지젝은 강박증자가 “지나친 향락을 참을 수 없을 것이라는 두려움으로 인해 대상과의 조우를 강박적으로 연기하는 것이 얼마나 그러한 대상으로 인한 실패를 회피하는 세련된 방법인지, 다시 말해 그것이 얼마나 대상 그 자체가 ‘그것이 아니라는’ 불길한 예감을 감추고 있는지를 간파”<sup>725)</sup>한다. 영민이 요코를 사랑할 구실을 찾기 위해서 요코를 테아드라로 치환하는 것에 불과하며, 실은 요코가 테아드라라는 이상적 사랑의 대상이

724) 어머니의 대체물로서 무의식적으로 (주체의) 리비도가 투여되는 여자는 그녀의 팔루스와 동일화되는 강박적 주체의 현존에 의해서 전적으로 그리고 완전히 충족되어야 한다. 여성적 대상을 이렇게 ‘보존함’으로써 강박증 환자는 자신의 욕망을 구제하는 타협을 유지할 수 있다. 다른 한편으로 그러한 ‘보존하기’는 종종 명령하기라는 특징을 띤다. 명령을 해야 하는 중요한 이유는 그 대상이 말하자면 생명력을 상실한 채로, 즉 욕망하지 않는 존재로 남아있기를 바라기 때문이다. 그렇게 하기 위해서 강박증 환자는 이렇듯 생명력을 상실한 자신의 욕망의 대상을 무조건 숭배할 준비가 되어 있다. 그러므로 (강박증 환자의) 시도는 이상화의 기초위에서 전개되는 이상화라는 방향을 취한다. (조엘 도르, 228~229.)

725) 슬라보예 지젝, 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 이수련 역 (인간사랑, 2002) 325.

아니라는 사실을 알고 있기 때문에, 여행 등으로 마지막 순간까지 요코와의 대면을 미루고 있다고 할 수 있다. 기실 테어드라와 요코는 사랑을 위해서 자살을 기도했다는 점 이외에는 공통점을 찾기 어렵다. 특히 테어드라의 자살이 니이시 일행을 죽이고, 자신을 억압하려는 코노르 왕에게 복수하면서, 죽은 니이시를 따라 스스로 목숨을 끊은 사건이었다면, 요코의 자살은 영민에게 적극적인 사랑을 요구하는 항변의 차원에 이루어졌다고 할 수 있다. 요코를 테어드라로 승격하고, 사랑의 대상으로 삼으면서도 영민은 테어드라와 요코 사이의 간격을 의식하고 있었던 것이다. 심지어 영민은 여행에서 만난 소희에게 육체적으로 소희에게 강렬하게 끌리지만 이런 마음에서 “해방되려면 요코를 계속 생각하는 길밖에 없”(전집 4권 347)다고 생각하면서 요코를 통해서 소희에게 끌리는 마음을 다잡으려고 노력한다. 요코를 사랑하는 것이 아니라, 소희의 육체미에서 해방되기 위해서 요코의 지성에 기대려고 하는 것이다. 즉 ‘한 개의 절대’인 자신을 위협하는 소희의 매력에 끌려가지 않으면서 이상적 사랑의 상징인 테어드라의 분신이 된 요코를 취하려고 하는 것이다.

영민은 요코의 자살을 계기로 요코가 그토록 바랐던 행동을 보여준다. 일본으로 떠나버린 요코를 되찾기 위해서 행동을 시작한 것이다.<sup>726)</sup> 영민에게 이제 요코가 상상 속의 연인이었던 ‘테어드라’의 분신으로 여겨지면서, 영민이 요코를 찾아 해협을 건너 일본으로까지 가서 요코를 데려오도록 추동하는 힘이 되는 것이다. 따라서 요코를 따라 일본으로 가서, 요코와 숙부의 마음을 되돌리려고 노력하고, 요코에게 피를 수혈하고 요코를 조선으로 데려와 결혼하는 ‘열정’을 보여준다. 이때 패혈증에 걸린 요코에게 피를 수혈해주는 장면은 일견 비판의 여지가 있어 보인다. 앞서 살펴본 듯이 내선일체는 ‘모양도 마음도 피도 살도 모두가 일체’가 되는 것으로,

---

726) 범할 수 없는 (그리고 범해지지 않은), 그리고 자신의 자리에서 뽕뽕 얼어붙은 승배의 대상이 움직이기 시작할 때 혼란은 시작된다. 달리 말하면 그 승배의 대상이 스스로 욕망하기 시작하고, 또 타자가 보기에 대상으로 나타날 때 말이다. 그렇게 되면 강박증 환자가 확고부동하다고 가정하는 세계는 동요하지 않을 수 없다. 그러한 동요가 일어나기 시작하면 그는 승배의 대상을 더 이상 이상화된 대상으로 간주하지 않는다. (중략) 강박증 환자는 마치 (이러한 경험을 통해) 그의 욕망의 대상의 진정한 매력을 파악하기라도 한 것처럼 강박증 환자는 행동하기 시작한다. 그는 그것(자신의 욕망의 대상)을 도망갈 수 있는, 자신의 지배를 벗어날 수 있는, 그러므로 상실할 수 있는 대상으로 지각한다. 그리하여 그 상실한 대상을 다시 정복하려는 가련한 노력이 시작된다. (조엘 도르, 229~230.)

요코와 영민의 혈액형이 같고, 수혈을 통해서 일체가 되었으므로 내선일체에 동조하고 있다는 식으로 해석될 수 있는 것이다. 그러나 윤대석은 오히려 이효석이 ‘혈액’이라는 과학적 학문 담론을 통해서 ‘피’라는 민족적 신화를 전복하고 있다고 주장한다.<sup>727)</sup> 윤대석에 따르면 피는 민족과 거래를 상징하는 것으로서<sup>728)</sup> 겉으로는 혼합 민족론을 주장하는 일본이었지만<sup>729)</sup> 우생학을 통해서 조선과 일본의 혈액형 분포의 민족적 차이를 찾으려고 노력했다고 한다. 이러한 맥락 속에서 이효석은 『푸른 탑』을 통해서 혈액형의 동일성을 통해 민족을 의미하는 피의 차이를 극복하고자 하였다고 윤대석은 주장한다.<sup>730)</sup> 가족을 비롯해 일본인 하나이와도 일치하지 않던 요코의 혈액형이 영민과 동일하다는 것이 밝혀지는 장면에서 순혈주의의 ‘피’의 담론이 과학적 ‘혈액’ 담론에 의해 전복된다는 것이다.<sup>731)</sup> 또한, 혈액으로 나타나는 과학의 보편성으로 두 사람의 사랑이 이뤄지는 계기가 만들어지면서 민족담론을 넘어서 이효석의 보편적 세계주의를 의미하는 사랑의 단초를 발견하게 된다.

그러나 영민이 요코에게 수혈을 해주는 장면은 보편성을 넘어서, 이효석의 민족주의와의 갈등을 보여주는 장이기도 하다.

“요코의 피 속에 내 피가 섞이는 것이다. 그리고 그 여자의 몸을 구하는 것이다.”

은밀한 승리의 기쁨이었다. 하나이 등 세 사람과 경쟁해서 최후의 한 사람으로 선택된 것이다. 보통의 암호로서는 너무도 이상하다. 이 결과의 배후에 무언가 신비한 의지를 생각해서는 안되는 것일까 - 영민은 글라스 위의 신비를 앞에 놓고 복잡한 생각에 빠졌다. (중략)

영민은 핏기가 쑥 빠지며 얼굴이 파랗게 변하는 것을 느꼈지만 자기 몸속의 생명력이 같은 양 그대로 요코의 몸 속으로 심어진 것이다 라고 생각하니 이상하게 원기가 솟아났다. (전집 4권 408~409)

요코에게 피를 수혈하면서 영민은 ‘은밀한 승리의 기쁨’을 느낀다. 요코의

727) 윤대석, “1930년대 ‘피[血]’의 담론과 일본어 소설,” 『우리말 글』 51 (2011): 293.

728) 윤대석, “1930년대 ‘피[血]’의 담론과 일본어 소설,” 274.

729) 윤대석, “1930년대 ‘피[血]’의 담론과 일본어 소설,” 276.

730) 윤대석, “1930년대 ‘피[血]’의 담론과 일본어 소설,” 291.

731) 윤대석, “1930년대 ‘피[血]’의 담론과 일본어 소설,” 292.

생명을 구하는 것이 일본인이 아닌 자신이라는 사실에 승리의 기쁨을 느끼는 것이다. 또한, 주목해야 할 점은 수혈의 방식이 조선인인 영민이 일본인인 요코에게 조선의 피를 수혈해주는 방식이라는 이뤄지고 있다는 것이다. 즉, 조선인이 일본인을 구제하면서 조선이 일본의 우위에 있게 되는 것이다. 요코는 조선인인 영민의 피를 받음으로써 일종의 유사 혼혈의 상태가 된다고 할 수 있다. 이후 요코는 영민과 조선으로 돌아와 한복을 입고 비원으로 향하는데, 이러한 요코를 보고 영민은 “마치 집의 여동생과 함께 걷고 있는 듯한 생각”(전집 4권 421)을 하게 된다. 조선인의 피를 수혈받고, 한복을 입고, 조선에서 살면서 영민에게 마치 혈연처럼 여겨지는 장면은, ‘요코의 조선화’라고 볼 수 있을 것이다. 또한 이 장면은 「영경귀의 장」에서 아사미가 자발적으로 한복을 입고 비원을 찾아가는 장면을 연상하게 한다. 겉으로 보기에는 조선인인지 일본인인지 가늠할 수 없는 상황에서 ‘옷’이라는 기표는 일종의 인종적 구별의 표지라고 할 수 있을 것이다.<sup>732)</sup> 따라서 조선 옷인 한복을 일본인 여성이 입는다는 것은 일종의 상징으로, 일본 여성이 조선을 선호하여 일본의 조선화가 이루어지는 것으로 볼 수 있을 것이다. ‘옷’을 통한 일본 여성의 조선화는 「봄옷」(『주간조일』, 1941. 5. 18)에서도 드러난다. 이 작품에서 주인공 도재옥은 일본인인 줄 알았던 미호코가 한복을 입자 “이상한 아름다움”<sup>733)</sup>을 느끼며, 한국인인 주연과 헛갈리기 시작한다. 소설의 말미에서는 미호코가 경성에서 태어났으며, 아버지는 일본인이지만 어머니는 한국인이라는 것을 알게 된다. 어렸을 때 색동옷을 입고 자랐다는 미호코는 혼혈로서, 옷이라는 기호를 제거한다면, 일본인인지 조선인인지 정체를 알 수 없게 된다고 할 수 있다. 사실상 혈연의 의미가 사라지는 것이다. 그리고 나아가 일본인 여성과 일본의 혼혈 여성이 자발적으로 한복을 입음으로써 조선의 우월성을 과시하게

732) 최경희는 “언어, 글자, 패션과 같은 문화의 표면적 특징들은 생물학적으로 한국인과 일본인의 차이점이 백인과 여타 인종보다 훨씬 덜 눈에 띈다는 점을 감안한다면, 한국과 일본 사이의 식민지 관계를 이해하는데 중요하다.”고 강조한다. 그에 따르면, 언뜻 보기에 헤어스타일이나 옷차림 등은 “부수적이고 덜 중요한 것처럼 보이지만” 이러한 의복의 선택은 “문화적 선택 과정을 상징”하는 것으로 볼 수 있기 때문이다. (최경희, “식민지적이지도 민족적이지도 않은: 박완서의 「엄마의 말뚝 1」에서 ‘신여성’의 형성,” 『한국의 식민지 근대성 : 내제적 발전론과 식민지 근대화론을 넘어서』, 신기욱, 마이클 로빈슨 편 (서울: 삼인, 2006) 345.)

733) 이효석, “봄옷,” 『은빛송어』, 90.

된다.

따라서 『푸른 탑』의 말미에서 소희가 한복을 입는 장면은 단순히 전도된 오리엔탈리즘으로 해석될 수 없다. 소희는 자작인 일본인 아버지와 그의 첩인 조선인 어머니 사이에서 태어난 혼혈 여성이다. 그런데 소희가 미국으로 떠나면서 입고 있는 옷은 한복이고, 한복을 입은 소희를 보고 요코가 “참으로 아름다운 사람이다.”(전집 4권 419)라며 탄성을 지른다. 그리고 요코는 한복이 “참으로 아름다운 옷”(전집 4권 419)이라며 “나도 한 번 저런 옷을 입어 보고 싶어요.”(전집 4권 419)라며 감탄한다. 결국, 이 효석은 영민의 수혈과 일본과 조선의 혼혈 여성을 통해서 순혈주의의 전복을 시도하면서 이들 여성이 자발적으로 한복을 입고, 한복의 아름다움에 도취된다는 설정을 통해 조선의 우월함을 보여준다고 할 수 있다. 그리고 이러한 우월 의식은 「영경귀의 장」에서 현이 그러했듯이 열등감과 밀접한 관련이 있다고 할 수 있다.

『푸른 탑』의 서사는 크게 두 가지 플롯으로 구성된다고 할 수 있다. 요코와 영민의 사랑의 서사가 첫 번째라면 두 번째는 영민의 교수 임용에 관한 이야기이다. 영민은 “문학부 강사로 취임이 약속되어 있”으며, 소논문을 준비하고 있기는 하지만, 그 논문마저도 “노력을 표시하는 데 불과한” 상태다. (전집 4권 285) 그런데 요코의 자살 기도 후, 이 사건이 요코를 흠모하는 하나이에 의해 악의적으로 기사화되어 영민은 학부 강사 자리를 잃게 된다. 이러한 영민의 상황을 안타까워하면서, 노교수는 “이미 학문의 전당은 없어졌어. 솔직히 말해 세상에서 가장 추악한 곳일지도 모르지.”라며 탄식한다.

“안군의 사정은 내가 제일 잘 알고 있어. 그 사람 정도의 실력자는 좀처럼 찾아볼 수 없어. 지금도 그의 논문을 읽고 있는데 참으로 훌륭한 논문이야…… 그러나 실력으로는 통하지 않게 되어 버렸어. 언제부터 그렇게 되었는지 몰라. 그런 풍조로 변해 버렸어. 참으로 한탄할 일이야.”(전집 4권 362)

노교수의 탄식에서 알 수 있듯이 영민의 교수 임용 탈락은 실력 제일주의라는 학계의 허상을 고발하고 있는 것이다. 한편 강사직을 잃어버린 영민의 모습 “영민의 뒤를 이어받게 되어 있던 야베 강사가 교단에서 떠나 유

유히 유럽으로 떠날 준비에 열중”(전집 4권 364)하는 모습과 대조적이다. 야베 강사는 동료 교수들과 유럽에 대한 이야기를 나누면서 “큰 꿈이었던 것이, 더구나 단지 꿈으로 끝날지 몰랐던 일이 실현되려고 하고 있는 것”이라며 “눈앞에 보여 오는 동경심으로 가슴이 가득 부풀어 올랐다.”며 기쁨에 들떠있다. (전집 4권 366) 야베 강사는 유럽으로 떠나기 전에 송별회를 여는데 공교롭게 영민이 참석하게 된다. 여행에서 돌아온 영민은 상경하자마자 길을 걸다가 우연히 송별회장에 들어서게 된다. 그런데 송별회장을 지키는 보이가 “높은 분들의 좋은 회합이어서 우리들도 콧대가 높습니다.”(전집 4권 374)라며 영민에게 참석자 성명을 기록하라고 하자, 영민은 회장 안으로 들어가지 못한다.

보이가 가버린 뒤에는 회장의 웃음소리와 떠드는 소리가 한층 더 똑똑하게 울려와서 화려한 공기가 손에 잡히듯이 상상되었다. 여자들의 소리는 그것만으로 한 터치의 색채처럼 아름다워서 눈으로 보는 듯하였다.

- 빛과 그림자와.

큰 거리를 느끼면서 빛의 기슭을 보고 있으니까 더욱더 그림자 속에 빠져 버리는 것 같았다. (전집 4권 374~375)

야베 강사가 있는 연회장과 영민이 있는 대기실은 빛과 그림자로 대비되고 있다. 이는 야베 강사와 영민의 처지를 단적으로 보여주는 것이라고 할 수 있다. “모든 주위의 기쁨은 회장에 집중되어 있고 대기실은 불이 꺼진 방처럼 조용하다. - 그 조용한 가운데 단 한 사람이 소파에 초연하게 빠져 있는 그림자가 있었다. 분명히 영민의 모습이었다.”(전집 4권 373)는 표현에서도 마찬가지로 강사 자리를 잃고, 사회적으로 추락한 영민의 지위가 잘 드러난다. 실력 있는 영민이 강사 자리를 얻지 못한 것은 일본인이 주류를 이루는 대학 강단에 조선인인 영민이 편입할 수 없었다는 방증이기도 하다. 자신을 빛의 그림자에 불과하다고 여기는 영민의 좌절은 『벽공무한』에서 일마의 ‘죽정이 의식’ 과 「영경귀의 장」에서 현이 보여준 열등감과도 같은 맥락에 있다고 할 수 있다. 다만 차이가 있다면, 윤대석의 주장대로 「영경귀의 장」은 민족적 차이를 개인화하였다면, 『푸른 탑』은 민족적 차이를 사회화하였다고 볼 수 있을 것이다<sup>734</sup>. 「영경귀의 장」에

734) 윤대석, “식민자와 식민지인의 세 가지 만남,” 「우리말 글」 57 (2013): 355.

서는 집안의 반대, 기질과 체질의 차이 같은 개인적인 문제가 가시화되었다면 『푸른 탑』에서는 대학의 강사 자리를 둘러싼 학계의 불평등이 공론화 되고 있는 것이다. 제목의 ‘푸른 탑’이 상징하는 것이 대학 강단, 구체적으로 경성제대를 뜻한다면, 경성제대의 교가 속에 나오는 “벽공(碧空) 아득한 하늘 저 멀리”<sup>735)</sup>있는 세계는 일본인 야베 강사에게는 허락되지만, 조선인 영민에게는 허락되지 않는다고 할 수 있다.<sup>736)</sup> 일본인 위주의 상아탑에 입성하는 것이 좌절된 후, 자신을 한 개의 특전으로 생각했던 영민이 자신을 빛의 그림자로 여기는 인식의 변화를 보여주고 있는 것이다. 영민은 「영경귀의 장」의 현이 그러했던 것처럼 일본인 여성과의 관계에서 우위

735) 김윤식, 『최재서의 『국민문학』과 사토 기요시 교수 : 경성제대 문과외의 문화자본』, 299.

736) 김윤식은 영민의 모델이 일본 동급생을 제치고 학부 강사로 임용된 최재서라고 주장한다. 김윤식은 영민이 지도 교수에게 신임을 얻었던 것처럼 사토 기요시(佐藤清) 교수가 최재서를 일본 영어영문학회에 끌고 들어갔다는 것이다. 조선인 최초로 경성제국대학의 강사가 되었던 최재서를 전범으로 했다는 주장은 어느 정도 일리가 있다고 할 수 있다. 그러나 영민이 스캔들로 인해서 강사 자리를 잃었다는 점을 상기한다면, 오히려 영민은 이효석이 K로 칭했던 친구로도 볼 수 있다. 이효석의 친구 K는 교사였으나 사랑을 위해서 모든 것을 버렸고, 사회적인 매장의 위기에 처하기도 했던 인물이다. 이효석은 「세월」(『조광』, 1942.1)에서 등장하는 친구 K와도 동일 인물로 추측된다. K는 “한동안 커다란 연애의 일건으로 세상을 떠들썩하게 해놓고 귀찮은 바람에 교직까지 물러나서 조그만 회사의 중역으로 사십의 고개를 맞이하게 된”(전집 7권 342) 친구다. 「소요」(『조광』 1942. 1)라는 글에서도 한 친구를 소개하는데, 이 친구는 “이번에 사정이 있어 교직을 물러”(전집 7권 337)선 “늙은”(전집 7권 338) 친구로 첫째, 연배가 있고, 둘째, 교직에 물러섰다는 점에서 「세월」에 등장한 K와 동일 인물로 볼 수 있다. 「소요」에서 교직을 그만두고 한가하게 집에서 책이나 읽겠다는 친구의 하소연을 듣고 이효석은 “웬일인지 그렇게 만든 안 들리고 복잡한 심경을 암시”(전집 7권 337~338)한다고 본다. 그리고 친구는 체호프를 다시 읽게 되었다며 “참 견딜 수 없는 일야. 이 모퉁이에 이야기 동무 한 사람 없다니 함께 가슴을 헤칠 만한 지식계급이 한 사람도 없다니 견딜 수 없는 일야. 쓸쓸하기 짝없어.”(전집 7권 338)라고 고백한다. 그리고 친구는 이효석에게 체호프의 작품, 『6호실』을 보여준다. 『6호실』이 “사랑과 현실이 서로 맞물리지 못하는 상황”(강명수, “체호프의 사상적인 중편소설(идеологическая повесть) <6호실>에 나타난 사상적 공간(идологическое пространство)의 구조-의미론적 성분들”, 22)을 그러다고 할 때, 결국 이효석은 친구 K에게서 사랑과 현실의 합일점을 찾지 못하고 교직에서 물러날 수밖에 없었던 나약한 지식인을 보고 있는 것이다. 그리고 이러한 친구 K가 연애 스캔들로 강사 자리를 잃은 『녹색의 탑』의 영민의 전범이 되었다고 할 수 있다. 즉, 영민이 조선인임에도 불구하고 일본인을 제치고 실력으로 인정받아 경성제대 교수 자리를 차지한 실력 있는 영문학도 최재서와 연애 스캔들로 교직에서 물러날 수밖에 없었던 친구 K를 영민의 전범으로 삼고 있다고 볼 수 있는 것이다.

를 차지함으로써 자신의 열등감을 상쇄하려고 한다. 즉 영민의 강박증적 사랑에는 열등감이 전제되어 있는 것이다. 소설 속에서 영민은 야베 강사의 송별회장을 나온 직후, 요코의 오빠인 마키와 이야기를 나누면서, 요코를 쫓아가겠다고 결심한다. 이 때 두 사람의 대화 중 등장하는 것이 ‘가나의 결혼’이다.

“가나의 결혼이군.”

마키는 벽에 걸린 액자를 오래 전부터 바라보고 있었는데 영민도 그 그림에서 눈을 떼지 않고 있었다. 마키의 말소리로 결혼이라는 말이 분명히 떠오르고 영민은 그 고전의 한 폭에서 일종의 동경에 가까운 환상을 불러 일으키고 있었다. (중략)

“예수는 저 혼인 때에 처음으로 기적을 행했다고 하지 않는가?”

마키도 옛말의 분위기 속에 젖어버리고 있었다.

“그래. 일곱 개의 물통에 가득히 포도주를 채웠대지.”

“아름답다고는 생각하지 않는가.”

“옛말은 모두 아름답지.”

대답하고 영민은 곧 덧붙여서,

“아니, 혼인은 아름다운거야.”(전집 4권 376~377)

결혼이란 “일종의 동경에 가까운 환상”이란 기적으로 드러난다. 이양숙은 결혼 연회에 술이 부족하자 예수 그리스도가 물을 술로 바꾼 기적을 행했다는 내용의 ‘가나의 혼인 잔치’가 이효석의 의식 변화에 중요한 역할을 했다고 주장한다. 성경의 보편성에 기대어 이효석이 물이 술로 변하는 것과 같은 근본적인 변화가 필요하다는 것을 보여준다는 것이다. 이양숙은 가나의 혼인과 “테어드라의 주체적인 행동처럼 자신에게도 근본적인 변화가 필요하다는 것”을 상기시킨다고 주장한다.<sup>737)</sup> 영민은 대학 강단에서 강사 자리를 획득함으로써 실력 제일주의라는 보편주의를 성사시키고자 하지만,

737) 이양숙, “이효석의 [푸른 탑] 에 나타난 내선결혼의 전락,” 160.

이양숙에 따르면 “가나의 혼인”이란 요한복음 2장 1절~11절에 나오는 내용으로 예술가 어머니 마리아와 함께 갈릴리 지방 가나의 잔칫집에서 행했다는 기적담을 말한다. 잔치에 포도주가 떨어졌다는 말을 들은 예수는 비어 있는 돌 항아리에 물을 가득 담게 한 후 그 물로 포도주를 만드는 기적을 행하였다는 것이다. 이양숙은 이천환의 의견을 빌려(이천환, “가나 혼인잔치의 의미,” 『기독교사상』 28.2 (1984).) 물이 술이 되는 기적과 같은 근본적인 변화가 필요하다는 의미로 해석한다.

실패로 끝나고, 그 열패감을 영민은 사랑의 자유의지와 보편성에 기대어 요코와의 관계에서 보상받으려고 한다. “사랑이란 더 이상 욕망의 진실을 흐리게 만드는 나르시시즘적 스크린에 불과한 것이 아니라 외상적 충동을 ‘상류화’하고 그것과 타협하는 방법”<sup>738)</sup>이라고 할 때 상아탑에서 실패한 보편을 국경을 넘어서는 사랑이라는 보편으로 대체하고자 하는 것이다. 그래서 영민은 요코이기 때문에 사랑하는 것이 아니라, 사랑을 하기 위해서 요코를 자신이 원하는 대상으로 치환하면서까지 데어드라가 보여주는 이상적 사랑을 쟁취하고자 하는 것이다.<sup>739)</sup>

소설의 말미에서 요코와 영민이 결혼함으로써 일견 두 사람의 사랑이 완성된 것처럼 보이지만, 오히려 요코는 영민의 강박증적 사랑의 대상으로 전락하고 만다. 강박증자는 갖은 노력 끝에 되찾은 여성이라 할지라도 그 여성을 ‘움직이지 않는 대상’으로서 사랑하기 때문이다.<sup>740)</sup> 아이러니하게도 소설의 마지막 장면에서 결혼한 영민과 요코 부부가 나들이를 가는 곳은 비원이다. 비원은 “홍진의 속세를 떠난 별천지”(전집 4권 421)로 외부와 단절된 세계에 영민은 한복을 입은 요코를 데리고 가고 있다.

“당신은 완전해요. 무엇을 가져와도 바꿀 수는 없어요. 사람이 오랜 시간을 두고 선택하고 사랑하는 것은 완전 이외의 아무 것도 아닌 거예요.”  
라고 말하며 영민은 나무 그들의 풀 위에 털썩 주저앉았다.  
“오늘 하루는 사람 사는 마을에서 떨어진 곳에서 나 혼자 그 완전을 확인해 보려고 해요.”(전집 4권 422)

요코는 영민만이 볼 수 있는 곳에서, 영민의 ‘시계’ 아래에서 영민에게 “완전”한 것으로 자리 잡는다. 따라서 영민과 요코의 결합은 얼핏 보면 해피엔딩을 기대하는 로망스 형식<sup>741)</sup>이지만, 여기에는 영민이라는 강박증자가

738) 슬라보예 지젝, 『까다로운 주체』, 266.

739) 요코이기 때문에 사랑하는 것이 아니라 사랑을 하기 위해서 요코가 필요해지는 방식은 이효석에게 그리 낯선 방식이 아니다. 앞서 살펴보았듯이 고향이 있기 때문에 노스텔지어를 느끼는 것이 아니라 노스텔지어가 고향을 만들어내고, 조선만의 고유성이 존재했기 때문이 아니라, 조선만의 고유성이 필요했기 때문에 이를 소환했던 방식과 유사하다.

740) “결여는 다시 중화되고(메워지고), 여성적 대상은 욕망을 무자비하게 질식시키는, 친절한 자신(강박증 환자)의 ‘시계’ 아래에서 움직이지 않는 대상으로서 다시 자리를 잡아야 한다는 것이다. 이러한 유일한 조건하에서만 여성적 대상은 이상적 대상으로 숭배된다.” (조엘 도르, 230~231.)

요코라는 타자를 무화시켜 자신의 결핍을 충족시키는 대상 a로만 사랑하려는 강박증자의 야심이 숨어 있다. 해피엔딩처럼 보이지만 오히려 요코에게는 해피엔딩이 아닌, ‘대상 a’, 물(物)로의 전락일 뿐이다. 영민은 요코와의 결혼을 통해서 이상적 사랑을 완성하는 듯 보이지만, 영민이 자신을 완전한 주체로 유지하기 위해서, 그리고 불가능해 보이는 이상적 사랑을 소유하기 위해서 요코를 사랑의 도구로 이용하고 있는 것이다. 『푸른 탑』에서도 사랑은 단순히 개인의 내밀한 서사가 아니라, 가나의 결혼에서처럼 동경하는 환상이자, 데어드라처럼 코노르 왕의 억압을 이겨내고, 죽음마저 두려워하지 않는 이상으로 일체의 차별과 국경을 넘어서는 보편적 세계주의로서 나타난다. 그러나 영민의 사랑의 대상은 일본인 여성 요코다. 「영경귀의 장」에서 현과 아사미의 관계처럼 영민과 요코의 관계에서도 요코가 더 영민의 사랑을 얻기 위해서 적극적인 모습을 보여줌으로써 영민의 우월의식이 드러난다. 그러나 이러한 우월의식은 어디까지나 상아탑에 편입되지 못한 조선인 지식인의 열등감을 바탕으로 하고 있다. 그리고 영민은 이러한 열등감을 요코와의 사랑에서 상쇄시키고자 한다. 하지만 영민이 진정으로 사랑한 대상은 요코가 아니라 사랑 그 자체로, 영민의 사랑은 사랑이라는 이상을 완성시키려는 강박증자의 노력에 지나지 않는다. 이효석이 강조하는 월경(越境)하는 사랑의 성격상, 다양한 국적의 여인과의 사랑을 그려냈던 이효석으로서는 일본인과의 사랑도 피할 수 없는 주제였을 것이다. 그러나 『푸른 탑』에서 식민지 지식인 남성으로서의 일본인 여성에게 자신의 사랑의 이상향인 ‘데어드라’라는 허상을 부여하지 않고는 국경을 뛰어넘는 보편적 사랑을 완성할 수 없었던 이효석의 심리적 한계가 드러난다. 조선인 남성과 일본인 여성의 사랑을 담고 있는 『푸른 탑』은 보편적 세계주의로서의 사랑을 실천하려는 이효석의 의지가 엿보이지만 동시에 일본이라는 타자의 영향에서 벗어나 완전한 주체로 서기 위해서, 일본인 여성을 그 자체로 사랑할 수 없는 조선인 남성의 강박증적 무의식과 열등감이 드러나는 소설이라고 할 것이다.

윤대석은 1930년대 후반기까지 한국 근대소설에서는 일본인이 등장하지 않는데 그 이유로, 일본이라는 타자성을 의도적으로 배제함으로써 문화적 독자성을 구축, 유지하기 위해 한국 소설이 식민지 현실을 의도적으로 왜곡하여 재현했다고 주장한다.<sup>742)</sup> 이효석도 마찬가지로 일본어 글쓰

741) 조윤정, 241-276.

기를 제외하고는 그의 한국어 소설에서는 일본인이 등장하지 않는다. 마치 『벽공무한』에서 하얼빈 교향악단이 일제의 철도총국에 속해 있었지만, 이효석이 그러한 역사적 사실을 배제하고, 일마가 신문사의 요청으로 하얼빈 교향악단을 초청하러 갔다고 설정한 것처럼 이효석의 작품에서 일본은 그동안 외면되어왔다. 이효석이 읽었다는 세계문학에도 일본 작가의 작품은 등장하지 않으며, 이효석의 한국어 작품에도 일본인이 등장하거나 일본을 지칭하는 소재를 찾아볼 수 없다. 그런 이효석이 일본어 글쓰기에서는 일본인을 주인공으로 등장시키기 시작한다는 점에서 이효석이 철저한 이중어 글쓰기를 하고 있다는 것을 알 수 있다. 이효석의 일본어 글쓰기의 특징은 첫째, 조선인 남성과 일본인 여성의 사랑이라고 할 수 있다. 이효석에게 사랑이란 그의 후기 작품이나 수필, 『벽공무한』에서 드러난 것처럼 국경과 일체의 차별을 뛰어넘는 자유의지로서의 사랑으로 이효석의 보편적 세계의지를 드러내는 소재라고 할 수 있다. 이효석의 일본어 글쓰기에도 이러한 사랑은 조선인 남성과 일본인 여성간의 사랑으로 나타난다. 작품에서 일본인 여성들은 조선인 남성들의 연인으로 등장하며 조선의 전통을 선호하고, 적극적으로 남성에게 구애함으로써 조선인 지식인 남성의 열등감을 상쇄하는 역할을 하고 있다. 사랑이라면 모든 국경을 뛰어넘어야 하지만, 일본 여성과의 사랑 앞에서는 모든 것을 초월할 수 없었던 이효석의 식민지 지식인으로서의 ‘수치심’이라는 무의식이 엿보이는 것이다. 또한, 이효석의 일본어 글쓰기 두 번째 특징은 향토성의 강화라고 할 수 있다. 조선의 다양한 로컬과 로컬리티를 추구하면서 일본의 지방주의나 오리엔탈리즘에 영합하는 향토주의를 멀리하고자 했던 이효석이 일본 작품에서는 조선의 향토성을 강조하고 있는 것이다. 일본어를 통해 세계와 조우하려고 하지만, 동시에 일본 작품이 흉내 낼 수 없는 번역불가능한 조선의 고유성을 찾고자 했던 이효석의 의지가 반영되었다고 할 수 있다. 즉 이효석은 일본어 글쓰기에서 제국주의와의 담합을 보여주는 것이 아니라 오히려 자신의 세계주의라는 이상과 로컬의 현실 속에서 갈등하고 있으며, 세계성을 추구했지만, 일본을 향해서 만큼은 보편성을 이야기할 수 없었던 식민지인으로서의 고뇌를 보여준다고 할 수 있을 것이다.

---

742) 윤대석, “식민자와 식민지인의 세 가지 만남,” 57.

제 4장에서는 싱과 이효석의 작품 속에 나타나는 언어의 특징과 후기 작품에 관하여 살펴보았다. 먼저 두 작가의 언어를 살펴보자면, 싱의 경우 게일어를 모국어로 하는 아란 사람들이 문법적 오류가 많은 구어, 즉 아일랜드 영어라는 혼종적 언어를 문학어로 사용하고 있다. 아일랜드 영어를 통해 싱은 자신의 언어의 진정성(authenticity)을 보장받으면서 동시에 아일랜드 로컬의 색채를 드러내게 된다. 또한 아일랜드 영어는 보다 많은 독자를 확보할 수 있는 세계어로서의 가능성으로 와 닿는 동시에, 영국의 표준 영어에 도전하는 이종어라는 점에서 제국의 언어가 아닌, 표준 언어가 창출하려는 순수성을 파괴하고 새로운 언어적 생산을 도모하게 된다. 한편 이효석의 경우 후기에 들어 한국어와 일본어 두 가지로 작품 활동을 하는 이중어 글쓰기를 보여주고 있다. 이효석은 작품의 내용과 수단을 구분하면서, 일본어를 세계에 진출할 수 있는 수단으로 삼고자 한다. 동시에 일본어로 글을 쓰되, 이전의 작품과 달리 조선의 로컬적 색채가 강하게 드러나는 작품을 쓰면서 오히려 조선의 로컬리티를 부각시키고자 하는 전유의 방식을 취함으로써 일본의 제국주의와 거리를 두게 된다. 즉 두 작가의 언어는 일견 제국의 언어를 사용하여, 제국에 순응하는 것처럼 보이지만, 오히려 아일랜드와 조선의 로컬을 강하게 드러냄으로써 제국주의와 일별하고, 세계의 독자와의 조우를 점치고 있다.

두 작가의 후기 작품은 첫째, ‘사랑’을 주제로 하고 있다. 일견 ‘사랑’이라는 테마는 사적인 영역에 해당하는 듯 보이지만, 오히려 싱과 이효석의 이상이 고스란히 반영되어 있다. 싱의 경우, 『슬픈 테어드라』라는 영웅전설을 소재로 한 비극을 다루고 있는데, 이 작품의 주요 내용은 테어드라와 니이시의 사랑이라고 할 수 있다. 한편, 이효석의 경우, 대부분의 일본어 작품과 「풀잎」, 「일요일」 등의 한국어 작품에서 ‘사랑’을 중요한 테마로 다루고 있다. 그런데 『슬픈 테어드라』와 이 작품과 상호텍스트성을 보여주는 『푸른 탑』의 경우, 주인공 테어드라와 영훈에게서 강박증적인 모습이 드러난다. 이는 테어드라와 영훈이, 그 사랑의 대상인 니이시와 요코라는 인물을 향한 개체의 애정을 드러내기 위한 소설이 아니라, 오히려 테어드라와 영훈이 추구하는 사랑 자체에 주목하기 위한 태도로 해석해야 할 것이다. 테어드라의 경우 아일랜드 영어를 사용하고, 자연을 사랑하는 소작농의 모습을 하고 있는데, 이는 곧 싱이 『슬픈 테어드라』에

서도 이전의 회곡들과 다름없이 소작농과 자연에 천착하고 있음을 보여주는 것이다. 이러한 테어드라는 사랑을 통해서 바로 불멸하는 자연, 변함없는 삶을 살 수 있는 공간을 추구하는데 현실 속에서는 불가능하다는 것을 깨닫고, 영원히 불멸하는 시공간, 죽음을 추구한다는 역설을 보여준다고 할 수 있다. 이러한 테어드라의 태도는 이전의 작품에서 소작농들이 현실에서 탈출하여, 자연으로 달아나지만 결국 그 자연이 죽음으로 귀결된다는 점에서 비극이라고 할 수 있을 것이다. 노스텔지어의 한계를 인식한 방랑자, 싱이 죽음을 최후로 선택했다는 점에서도 비극적이다. 한편 영웅전설마저도 아일랜드 영어로 그리면서 영웅전설과 맞지 않는 표현을 감수하면서까지 소작농과 자연에 천착한 싱의 무의식에서 앵글로 아이리시이자 코즈모폴리턴으로서 느끼는 깊은 죄의식을 엿볼 수 있다.

이효석의 작품 『푸른 탑』에서 영혼의 경우, 일본인 여성 요코를 사랑하기 위해서 요코의 자살을 계기로 요코를 테어드라로 생각하고, 적극적으로 구애하기 시작하는데 이는 사랑을 위해서라면 목숨을 거는 영혼의 이상향이 테어드라라는 환상이 없다면, 요코를 사랑할 수 없다는 방증이기도 하다. 영혼이 사랑한 것은 사실상 요코가 아니라 테어드라라는 표상이 보여주는 ‘사랑’ 그 자체라고 할 수 있다. 『푸른 탑』의 영혼은 강사로서의 지위도 없고, 조선의 지식인으로서 열등감을 상쇄하기 위해서 일본인 여성 우위에 있으려는 모습을 보여준다. 「영경귀의 장」에서의 현과 아사미의 관계가 그러했듯이 일본인 여성이 조선의 남성을 더 사랑하고, 적극적으로 한복을 입으며, 결혼하고자 하면서, 조선인 남성 주인공의 열등감이 상쇄되는 것이다. 여기에서 하얼빈 여행을 다녀온 후, 자신이 쪽정이라는 열등감에 시달렸던 이효석이 자신이 원하던 사람이 아니었다는 깨달음, 즉 자신이 식민지 피지배계층에 불과하다는 열패감, 즉 수치심이 텍스트에서 발견되고 있다. 즉 이효석은 보편적 세계를 꿈꾸는 코즈모폴리턴이 되기를 갈망했지만, 자신이 결국 조선인이었음을 깨닫게 되었다고 할 수 있다.

결국 『슬픈 테어드라』와 『푸른 탑』에 나타난 주인공의 사랑에 강박증적 욕망을 보여주면서 대상에 대한 사랑이 아니라, 이상적인 사랑 그 자체에 대한 두 작가의 강한 욕망을 드러낸다. 싱의 경우, ‘사랑=자연’으로 나타나며, 이효석의 경우, ‘사랑=세계성’으로 대변되는데, 싱이 아란을 통해 자연을 추구했던 것과 이효석이 하얼빈을 통해 세계를 갈망했던 것과 병치되어있는 것이다. 두 작가는 강박증자인 주인공을 통해서 타자에

포섭되지 않는 빗금 없는 주체로서의 주체성을 강하게 드러내고자 하는데, 싱의 경우, 소작농으로서의 자유로운 자아를, 이효석의 경우, 사랑을 통해 세계로 뻗어 나가고자 하면서 동시에 식민지 지식인으로서 열등감을 상쇄하고자 하는 자아를 그려내고 있다. 『슬픈 데어드라』의 경우 사랑은 이전의 작품과 마찬가지로 자연의 형상을 하고 있지만 쇠락(decay)하지 않는 영원한 사랑을 갈망하는 나머지, 죽음이라는 쇠락을 불러오는 아이러니를 보여주는데 이때 죽음은 보편적인 주제로서 세계성을 담지하고 있다. 즉, 『슬픈 데어드라』는 일견 아일랜드 민족주의자들의 의견을 수용하는 듯 보이지만 결국 싱의 자연과 로컬에 대한 천착, 소작농에 대한 애정을 보여 줌으로써 더블린 민족주의자들의 작품과 차별화된다. 『푸른 탑』의 경우 사랑은 여타 이효석의 작품과 마찬가지로 내선일체를 위한 것이 아니라 보편적 세계주의를 위한 사랑으로 나타난다. 하지만 일본인 여성을 대상으로 한 사랑 앞에 조선의 식민지 지식인의 열등감을 상쇄하고자 하는 우월의식이 드러나면서 세계주의와 로컬 사이의 갈등이 엿보인다.

## 제 5 장. 결 론

본고는 지금껏 본격적으로 연구된 바 없는 아일랜드의 작가, 존 밀링턴 싱(John Millington Synge)과 조선의 소설가 이효석을 작가론의 관점에서 비교하였다. 본고는 이효석이 논문을 썼을 만큼 존 밀링턴 싱에 대해 각별한 관심을 가졌다는 점에서 착안, 두 작가 사이의 직접적인 영향 및 수용 연구를 비롯하여, 작가론과 작품을 통틀어 존 밀링턴 싱과 이효석의 세계주의를 로컬을 중심으로 비교하고자 하였다. 선진 근대 문물을 접했던 모더니스트였던 두 작가는 뛰어난 어학 실력을 담보로, 번역 없이 세계문학을 접하게 된다. 또한 두 작가는 모두 코즈모폴리턴으로서 아일랜드와 조선이라는 식민지에서 로컬/민족/세계 사이의 길항 속에서 자신의 정체성을 확보하기 위해 노력을 기울였다.

두 작가는 공통적으로 독자적인 국민문학론과 세계문학론을 내세운다. 싱의 민족문학론의 경우에는 아일랜드의 로컬에서 독자성을 구하면서, 아일랜드의 로컬 문학에 천착하는 것으로 실상 민족주의와 무관하다. 그리고 싱은 로컬 문학을 통해서 경쟁하는 세계문학의 장에서 독보적인 위치를 찾으려고 한다. 이효석의 국민문학론의 경우에는 가능한 다양한 로컬과 로컬리티를 확보해 유동적으로 변하는 조선 문학의 실체를 파악하고자 하며, 국민문학론과 별개로 작품의 우수한 질만 보장된다면, 인간의 보편성이 구현되는 이상적인 세계문학의 장으로 바로 편입된다고 보았다. 문학론에 있어서 공통적으로 두 작가는 모두 리얼리티와 시적 상상력이 결합된 독자적인 리얼리즘을 구축하였는데, 이는 현실을 반영하는 거울로서 문학의 기능을 주지시키려는 민족문학의 검열에서 벗어나려는 자구책이었다. 또한 두 작가는 동시에 제국주의의 지방에서 벗어나기 위한 노력을 기울이는데 싱은 영국의 평화로운 전원생활을 표상하는 자연과, 영국을 혐오하면서도 그러한 영국식 자연을 그리려는 아일랜드 민족주의자들의 방식에 맞서서 척박한 리얼리티와 환희가 조화된 작품을 내세움으로써 아란의 자연을 제국의 지방에서 구제한다. 이효석의 경우에는 일본의 오리엔탈리즘과 일본에 맞서려고 하면서도 민족의 고유성을 탐색한다는 명목 하에 향토주

의를 내세운 민족주의자들의 방식이 일본에 포섭되는 것을 비판적으로 바라보면서, 향토만이 아닌 도시를 포함한 다양한 로컬과 로컬리티를 보여줌으로써 제국의 지방주의라는 혐의에서 벗어난다.

싱과 이효석의 작품 속에 공통적인 특징은 두 작가가 모두 야생지-시골-도시로 나뉘는 국가의 공간과 그 대척점으로서 세계를 표상하는 대도시라는 동일한 공간적 구성을 보여준다는 것이다. 싱의 경우 아란 - 아일랜드의 서쪽 시골 - 더블린, 그리고 유럽의 대도시 파리가 대척점으로 설정되어 있으며, 이효석에게는 야생지 - 시골 - 도시, 그리고 세계를 표상하는 하얼빈이 자리 잡고 있다. 싱의 작품은 아일랜드의 로컬이자 대도시 파리의 대척점에서 있는 세계의 로컬인 아란에 천착하고 있는데 종교를 버린 무신론자였던 싱의 병적인 상태를 달래준 것이 자연이었기 때문이었으며, 아란은 그러한 원시적 자연을 표상하기 때문이었다. 이효석의 경우에는 조선의 다양한 로컬과 로컬리티를 모색하는 한편, 세계의 표상으로 하얼빈을 염두에 두고 있다. 이효석은 작가의 주관에 따라 같은 로컬이라고 할지라도 작품마다 다른 로컬리티를 추구한다는 특징을 보여준다. 특히 이효석의 자연도 싱의 그것과 마찬가지로 일종의 이상적인 공간으로 설정되었지만, 인간의 문명과 분리된 완벽한 야생지란 없다는 것을 보여주면서, 사실상 다소 후기 작품에 이르기까지 하얼빈만이 이상적인 공간으로 작품에서 형상화되고 있다. 하얼빈의 경우, 이효석에게 참된 인간성이 구현되는 공간으로, 세계의 표상으로 기능하고 있다.

두 작가의 작품 속 주인공들은 모두 현실을 탈주한다는 공통점이 있다. 싱의 작품 속 주인공들은 척박한 리얼리티가 소거된 환희의 땅인 아란으로 탈주하며, 이효석 작품 속 주인공들은 척박한 조선을 떠나 하얼빈으로 탈주하거나 환상을 통해 현실을 벗어나려고 한다. 싱에게 로컬 아란은 자연과 병치되며, 아일랜드의 로컬이자 대도시 파리의 대척점으로서, 싱이 아일랜드의 독자성을 모색하는 장소였다. 그리고 이효석에게 대도시 하얼빈은 대체로 세계로 표상되며, 문학의 보편성을 구현할 수 있는 장소였다. 아란과 하얼빈은 실제 존재하는 지역이라는 점에서 일종의 실현 가능한 이상향으로 다가오지만, 여행을 통해서 두 작가가 상상했던 로컬리티와 다른 실재의 모습과 조우함으로써 현실 속에 작가가 상상했던 아란과 하얼빈은 부재하다는 것을 깨닫는다. 이후 두 작가에게 아란과 하얼빈은 문학적적으로 재구성된다. 이때 아란과 하얼빈은 각각 모두 작가가 사후적으로

구성한 노스텔지어가 반영되는 장소로, 현실에 대한 불만족을 바탕으로 시간과 공간을 재구성하여 환상을 충족시키고자 하는 두 작가의 갈망을 엿볼 수 있다. 프로테스탄트 중산층 가정에서 태어나, 유럽에서 수학하며, 앵글로 아이리시 인이자 코즈모폴리턴이었던 싱은 죄의식을 상쇄하기 위해서 자연과 소작농의 공간, 아란에 천착하게 되었다면, 이효석의 경우, 코즈모폴리턴으로 나아가고자 하지만, 하얼빈 여행을 통해 자신이 조선의 쫓정이에 불과하다는 것을 깨닫고, 수치심으로 인해 비롯된 열등감이 이후 작품을 추동하는 원동력이 된다. 즉, 싱이 아일랜드인이 되고 싶었던 코즈모폴리턴이라면, 이효석은 코즈모폴리턴이 되고 싶었던 조선인이었던 것이다. 또한, 이러한 두 작가의 세계주의는 제국주의가 아닌 민족주의와의 연계성 속에서 파악된다는 특징을 보인다. 대개의 코즈모폴리턴리즘이 제국주의와의 영합으로 해석되는 반면, 두 작가의 경우에는 민족주의와 갈등을 일으키면서 동시에 화해를 추구하는 양상을 보여준다.

두 작가는 모두 이중어의 상황 속에서 세계어의 가능성을 보았다는 공통점이 있다. 싱의 경우 아란의 소작농이 사용하는 아일랜드 영어라는 이중어를 전범으로 삼아 언어의 진실성과 문학 언어로서의 매력을 담보하게 된다. 그리고 혼종적인 아일랜드 영어를 통해서 로컬 색채를 보여주면서 동시에 영어라는 세계어의 가능성을 보여주고, 영국의 표준 영어의 근간을 흔드는 혼종 언어의 위력을 보여준다. 이효석의 경우에는 후기에 일본어로 작품 활동을 하게 되는데, 일본어를 세계에 진출할 수 있는 수단으로 여겼기 때문이었다. 하지만 이효석의 일본어 작품은 이전과 달리 조선의 향토성을 강조하는데, 이는 전유의 방식으로 이효석은 일본어로 썼다고 하더라도 작품 내용에 있어서는 일본에 의해 박제될 수 없는 조선의 고유성을 주장하고 있다.

두 작가의 후기 작품은 ‘사랑’이라는 테마를 다룬다는 공통점이 있으며, 이 중 싱의 『슬픈 테어드라』와 이효석의 일본어 소설, 『푸른 탑』의 경우에는 밀접한 상호텍스트성을 보여준다. 싱의 경우에는 『슬픈 테어드라』를 통해서 기존에 추구하던 농민극을 버리고, 아일랜드의 ‘비극적 영웅주의’를 답습하는 듯 보이지만, 오히려 싱은 아일랜드의 비극적 영웅주의를 비판하면서 비극의 주인공인 테어드라를 소작농의 언어인 아일랜드 영어를 쓰고, 자연을 향유하는 등 소작농의 형상으로 그린다. 즉, 『슬픈 테어드라』는 기존 농민극의 연장선상에 있는 것이다. 게다가 테어드라가 추

구하는 사랑은 자연과 등치된다. 한편, 이효석의 경우에 사랑은 보편적 세계성과 등치되는데 일본인 여성과의 연애 서사를 보여주는 『푸른 탑』에서는 이 보편적 사랑을 성취하는 동시에 식민지 지식인의 열등감을 우월감으로 상쇄하려는 민족의식이 같이 작용하여 분열되는 모습을 보여준다. 즉, 싱의 경우, ‘사랑=자연’으로, 이효석의 경우, ‘사랑=세계성’으로 대변되는데, 싱이 아란을 통해 자연을 추구했던 것과 이효석이 하얼빈을 통해 세계를 갈망했던 것과 병치된다. 두 작가는 사랑에 강박증적인 주인공을 통해서 타자에 포섭되지 않는 주체를 보여주고자 하는데, 싱의 경우, 소작농으로서의 자유로운 자아를, 이효석의 경우, 사랑의 자유의지를 옹호하는 동시에 식민지 지식인으로서 열등감을 상쇄하고자 하는 자아를 그려내고 있다. 즉, 『슬픈 데어드라』는 일견 아일랜드 민족주의자들의 의견을 수용하는 듯 보이지만 싱의 자연과 로컬에 대한 천착, 소작농에 대한 애정을 보여줌으로써, 더블린 민족주의자들의 작품과 차별화된다. 한편 『슬픈 데어드라』에서 죽음이란 보편적인 주제로서 세계성을 담지하고 있다고 볼 수 있지만 쇠락(decay)하지 않는 영원한 사랑을 갈망하는 나머지, 죽음이라는 쇠퇴를 불러오는 아이러니를 드러낸다. 『푸른 탑』의 경우 사랑은 여타 이효석의 작품과 마찬가지로 내선일체를 위한 것이 아니라 보편적 세계주의를 위한 사랑으로 나타난다. 하지만 일본인 여성을 대상으로 한 사랑 앞에 식민지 지식인의 열등감을 상쇄하고자 하는 우월의식이 드러나면서 세계주의와 로컬 사이의 갈등이 엿보인다.

싱은 아일랜드인이 되고 싶어 했던 코즈모폴리탄이었으며, 이효석은 코즈모폴리탄이 되길 갈망했던 조선인이었다고 할 수 있다. 식민지 현실에 염증을 느낀 싱과 이효석에게 아란과 하얼빈은 문학적 노스탤지어의 대상이었으며, 두 작가는 현실에서 존재하지 않는 곳을 찾아 헤매는 방랑자였다. 싱과 이효석은 문학론과 작품에서 일관된 태도를 보여준다. 앵글로 아이리시이자 코즈모폴리탄으로서의 죄의식을 바탕으로 싱은 시종일관 자연과 그 속에서 자유롭게 살아가는 소작농에 천착하고 있으며, 아란이라는 로컬을 통해 세계문학에서 독자성을 인정받고자 했다. 이효석은 시종일관 세계로 나아가고자 하며, 하얼빈과 사랑을 통해 보편적 세계주의로 나아가고자 하지만 식민지 지식인으로서의 수치심과 그 열등감 덕분에 작품에서 세계주의와 로컬 사이의 갈등을 드러낸다. 제국의 지방주의와 민족주의의 대립을 넘어, 식민지시기에 제 3의 방식으로 로컬, 국가, 세계의 길항 속에

서 자신을 정체성을 구축한 작가라는 점에서 두 작가의 세계주의는 그 의의가 있다고 할 것이다.

# 참 고 문 헌

## 1. 1차 문헌

Synge, John Millington. *J. M. Synge Collected Works. Volume. I. Poems*. Ed. Robin Skeleton. London: Oxford University Press, 1962.

———. *J. M. Synge Collected Works. Volume. II. Prose*. Ed. Ann Saddlemyer. London: Oxford University Press, 1966.

———. *J. M. Synge Collected Works. Volume. III. Plays*. Ed. Ann Saddlemyer. London: Oxford University Press, 1968.

———. *J. M. Synge Collected Works. Volume. IV. Plays*. Ed. Ann Saddlemyer. London: Oxford University Press, 1968.

———. *The Collected Letters of John Millington Synge. 1871-1907*. Vol. 1. Ed. Ann Saddlemyer. USA: Oxford University Press, 1983.

———. *The Collected Letters of John Millington Synge. 1902-1909*. Vol. 2. Ed. Ann Saddlemyer. Clarendon Press·Oxford University Press, 1984.

———. *The Autobiography of J. M. Synge*. Eds. Alan Price and Philip J. Pocock. Dolmen Press, 1965.

———. *The Complete Works of J. M. Synge*. Ed. Aidan Arrowsmith. Wordsworth Editions, 2008.

이효석. 『새롭게 완성한 이효석전집』 1. 창미사, 2003.

———. 『새롭게 완성한 이효석전집』 2. 창미사, 2003.

———. 『새롭게 완성한 이효석전집』 3. 창미사, 2003.

———. 『새롭게 완성한 이효석전집』 4. 창미사, 2003.

———. 『새롭게 완성한 이효석전집』 5. 창미사, 2003.

———. 『새롭게 완성한 이효석전집』 6. 창미사, 2003.

———. 『새롭게 완성한 이효석전집』 7. 창미사, 2003.

———. 『은빛 송어』. 송태욱 역. 도서출판 해토, 2005.

## 2. 2차 문헌

### 2.1. 국내 문헌

- 강명수. “체호프의 사상적인 중편소설(идеологическая повесть) <6호실>에 나타난 사상적 공간(идологическое пространство)의 구조-의미론적 성분들.” 「한국노어노문학회 정기논문발표회 자료집」 (1999): 13-22.
- 강아람. “이효석 소설의 정치성 연구.” 이화여자대학교 석사학위논문, 2012.
- 김옥동. 『바흐친과 대화주의』. 내일을 여는 지식, 2002.
- 강준수. “존 밀링턴 씩(J. M. Synge)의 극작품에 나타난 사실성과 시적 표현.” 중앙대학교 박사학위논문, 2002.
- 고봉준. “전형기 비평의 논리와 국민문학론: 최재서 비평을 중심으로.” 「한국현대문학연구」 24 (2008): 245-273.
- 고석규. “총론 - 지방사 연구의 새로운 모색.” 「지방사와 지방문화」 1 (1998): 13-40.
- 곽근. “유진오와 이효석의 전기소설연구 - 동반자작가 논의를 중심으로.” 성균관대학교 박사학위논문, 1968.
- 구인모. “최남선과 국민문학론의 위상.” 「한국근대문학연구」 6.2 (2005): 9-36.
- 권보드래. “1910년대 이중어상황과 문학 언어.” 「한국어문학연구」 54 (2010): 5-43.
- 권영민. 『한국 현대소설의 이해』. 태학사, 2006.
- 김건형. “이효석 문학에 나타난 개체성의 미학 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2014.
- 김문조. “코스모폴리탄 사회학.” 「한국사회학」 43.1 (2009): 1~22.
- 김미영. “이효석의 비소설류 글에 대한 고찰.” 「국학연구」 12 (2008): 375-406.

- 김사랑. “조선문화통신.” 『김사랑, 작품과 연구』 2. 역락, 2009.
- 김상미. “싱(J. M. Synge)의 극에 나타난 낭만적 이상주의.” 동아대학교 박사학위논문, 2001.
- 김수립. “제국과 유럽: 삶의 장소, 초극의 장소.” 『상허학보』 23 (2008): 139-183.
- 김양선. “공모와 저항의 경계, 이효석의 국민문학론.” 『작가세계』 75 (2007): 54-69.
- . “세계성, 민족성, 지방성.” 『한국근대문학연구』 25 (2012): 7-34.
- 김영미. “J. M. 싱의 미학: 여행 기록문에서 극문학으로.” 충북대학교 박사학위논문, 2013.
- 김영직 편. 『삼천리』 23. 한빛, 1995.
- 김용규. “로컬리티의 문화정치학과 비판적 로컬리티 연구.” 『한국민족문화』 32호 (2008): 31-69.
- 김윤식. “이중어 글쓰기 공간에서의 글쓰기 유형론.” 『논문으로 읽는 문학사』. 근대문학100년 연구총서 편찬위원회 편. 소명출판사, 2008.
- . 『일제 말기 한국 작가의 일본어 글쓰기론』. 서울대학교 출판부, 2003.
- . 『최재서의 『국민문학』 과 사토 기요시 교수』. 서울: 도서출판 역락, 2009.
- 김재영. ““구라파주의”의 형식으로서의 소설 -이효석 작품에 나타난 서양 문화의 인유에 대하여.” 『현대문학의 연구』 46호 (2012): 313-347.
- 김정관. “이효석 문학에 나타난 性觀 연구 : 로렌스의 경우와 비교하여.” 중앙대학교 석사학위논문, 1990.
- 김종엽. “사랑의 사회학: 민주주의와 에로티즘의 융합을 위하여.” 『웃음의 해석학, 행복의 정치학』. 한나래, 1994.
- 김진규. “아일랜드문학 수용을 통한 조선 근대문학의 기획 양상 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2010.

- . “함세덕과 싱 (JM Synge) 의 희곡에 나타난 바다와 죽음의 의미.” 「문학과 환경」 9호 (2010): 117-141.
- 김태훈. “죄의식의 기원과 발달에 관한 소고.” 「도덕윤리과교육」 30 (2010): 1-22.
- 김철. “프로레타리아 소설과 노스탤지어의 시공.” 「한국문학연구」 30 (2006): 47-73.
- 김한성. “타자로서의 동물-D. H. 로렌스의 [사랑하는 여인들](1920) 에 묘사된 토끼와 이효석의 [벽공무한](1941) 에 묘사된 말의 비교연구.” 「문학과 환경」 10월호 (2011): 119-145.
- 김혜연. “이효석의 일본어 소설 시대인식 연구-[은은한 빛] 이 제기하는 ‘조선적인 것.’” 「한국문예창작」 11.2 (2012): 255-276.
- 김효순. “『조선』의 <문예란>에 나타난 도한 일본여성의 현실.” 『제국의 이동과 식민지 조선의 일본인들』. 문, 2010.
- 류지석. “로컬리티를 위한 시론 - 로컬, 로컬리티, 로컬리티를.” 「한국민족문화」 33 (2009): 135-158.
- 문경연 외 역. 『좌담회로 읽는 『국민문학』』. 소명출판사, 2010.
- 문재원. “공간적 실천으로서 지역공동체 : ‘공간주권’과 ‘로컬리티 인문학’의 접합을 위하여.” 『공간주권으로의 초대』. 한울, 2013.
- 민중서림 편집국. 『옛센스영한사진』 제9판. 민중서림, 2002.
- 박성창. 『우리 문학의 새로운 좌표를 찾아서』. 안과 밖, 2003.
- 박정숙. “위즈워스의 ‘Spots of Time’과 상상력: The Prelude를 중심으로.” 동국대학교 석사학위논문, 1998.
- 박지향. “개일연맹과 언어 민족주의.” 「서양사론」 84 (2005): 109-141.
- . 『영국적인, 너무나 영국적인』. 서울: 기파랑, 2006.
- . 『슬픈 아일랜드』. 서울: 기파랑, 2008.
- 박진숙. “1930년대 동반자 작가 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 1990.

- 방민호. “이효석과 하얼빈.” 「현대소설연구」 35 (2007): 47-69.
- . “이효석의 [풀잎] 에 나타난 윌트 화이트먼의 사상.” 「한국현대문학회/국제비교한국학회 2007년 세계속의 한국현대문학」 (2007): 289-301.
- . “일제말기 문학인들의 대일 협력 유형과 의미.” 「한국현대문학연구」 22호 (2007): 231-279.
- . “제6주제-이효석론 : 자연과 자연 쪽에서 조망한 사회와 역사.” 『분화와 심화, 어둠 속의 풍경들』. 염무웅 외 편. 서울 : 민음사, 2007.
- 배윤기. “의식의 공간으로서 로컬과 로컬리티의 정치.” 「로컬리티 인문학」 3호 (2010): 107-138 .
- . “전지구화 시대 로컬의 탄생과 로컬 시선의 모색.” 『로컬리티 연구총서2 - 탈근대 탈중심의 로컬리티』. 혜안, 2010.
- 백로라. “이효석의 졸업논문에 대하여(토론 후 질의).” 『탄생 100주년 가산 이효석의 삶과 문학세계』. 서울: 숭실대학교 한국전통문예연구소, 2007.
- 백지혜. “경성제대 작가의 민족지 구성방법 연구.” 서울대학교 박사학위논문, 2013.
- . “현대문학 : 경성제대 문청으로서의 이효석과 초기 번역소설의 가치.” 「漢城語文學」 32 (2013): 237-262.
- 변정화. “이효석 소설 연구.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 1972.
- 성상도. “이효석 후기소설 연구 : 모더니즘 특성을 중심으로.” 동국대학교 석사학위논문, 2003.
- 손유경. “한국 근대 소설에 나타난 ‘同情’의 윤리와 미학에 관한 연구.” 서울대학교 박사학위논문, 2006.
- 송혜경. “『조선』에서의 ‘가정 역할’과 ‘한인’가정에 대한 인식.” 『제국의 이동과 식민지 조선의 일본인들』. 문, 2010.
- 심진경. “한국 近代文學에 나타난 性談論 연구.” 「어문연구」 113 (2002): 259-277.

- 아일랜드 드라마 연구회. 『아일랜드, 아일랜드』. 서울: 이화여자대학교 출판부, 2008.
- 양균원. “이효석의 「풀잎」에 나타난 월트 휘트먼의 사상.” 「한국현대문학회 학술발표회자료집」 (2007): 289-301.
- 엄경희. “이효석 평론에 나타난 문학 정체성.” 「한국문학이론과 비평」 38 (2008): 395-416.
- 오길영. “민족문학과 세계문학의 역학: 제임스 조이스를 중심으로.” 「근대영미소설」 18.2 (2011): 5-25.
- 오태영. “다이글로시아와 언어적 예외상태.” 「한국어문학연구」 54 (2010): 99-133 .
- . “동아시아 지역주의와 조선 로컬리티 : 식민지 후반기 여행 텍스트를 중심으로.” 동국대학교 박사학위논문, 2012.
- . ““조선(朝鮮)” 로컬리티와 (탈)식민 상상력 - 이효석의 『화분』과 『벽공무한』을 중심으로.” 「사이」 4 (2008): 229-259.
- . “‘향토’의 창안과 조선문학의 탈지방성.” 「한국근대문학연구」 7.2 (2006): 225-255.
- 우윤식. “세계문화시대의 국제화.” 「外大論叢」 23.1 (2001): 167-193.
- 윤대석. “1930년대 ‘피[血]’의 담론과 일본어 소설.” 「우리말 글」 51 (2011): 273-296.
- . “1940년대 ‘국민문학’연구.” 서울대학교 박사학위논문, 2006.
- . “논문: 식민지인의 두 가지 모방 양식-[문예] 지 [조선문학특집]을 중심으로.” 「한국학보」 27.3 (2001): 43-68.
- . “식민자와 식민지인의 세 가지 만남.” 「우리말 글」 57 (2013): 341-364.
- . “제의와 테크놀로지로서의 서양근대음악.” 「상허학보」 23 (2008): 115-136.
- . “[특집/친일문학] 1940년을 전후한 조선의 언어 상황과 문학자.” 「한국근대문학연구」 4.1 (2003): 147-175.

- 윤정목. 『에이즈와 아일랜드』. 전남대학교 출판부, 1994.
- 윤종숙. “이효석 연구.” 숙명여자대학교 석사학위논문, 1985.
- 이나미. 『마지막 날의 아버지 이효석』. 창미사, 1999.
- 이민호. “이효석 문학의 연속성과 시문학의 근대적 특질.” 『한민족문화연구』 24 (2008): 203-226.
- 이병욱. “토마스 만의 사랑과 죽음.” 『프로이트와 함께 하는 세계문학일주』. 서울: 학지사, 2014.
- 이보영. “Oscar Wilde 문학의 수용과 그 한국적 변용.” 『세계문학비교연구』 1 (1996): 143-171.
- 이상욱. 『이효석의 삶과 문학』. 집문당, 2004.
- 이상봉. “지역과 지방, 로컬과 글로벌.” 『황해문화』 겨울호 (2010): 10-31.
- 이세순. 『W. B. 예이츠의 시극 : 데어드라』. 누멘, 2009.
- 이세주. “식민지 근대와 이효석 문학.” 연세대학교 석사논문, 2006.
- 이양숙. “李孝石의 [碧空無限] 研究.” 『어문연구』 41.1 (2013): 231-256.
- . “이효석의 [푸른 탑] 에 나타난 내선결혼의 전략-서양고전의 차용과 변용.” 『한국문학이론과 비평』 55 (2012): 143-174.
- 이영범. “체호프의 『지루한 이야기』 연구.” 『인문과학논집』 46 (2013): 387-404.
- 이우용. “D. H. 로렌스와 이효석의 에로티시즘 비교연구.” 『우리문학연구』 8 (1990): 138-161.
- 이원동. “식민지말기 지배담론과 국민문학론.” 『우리말글』 44 (2008): 283-305.
- 이은이. “이효석 소설의 낭만성 연구.” 인하대학교 석사학위논문, 2004.
- 이인기. “아일랜드 문학 : [서부 촌구석의 플레이보이] 에 나타난 싱의 아버지의 죽음.” 『제임스조이스 저널』 7.1 (2001): 127-147.

- 이지은. “William Wordsworth의 Lyrical Ballads에 나타난 낭만성 연구.”  
동국대학교 석사학위논문, 2012.
- 이창남. “글로벌 시대의 로컬리티 인문학.” 「로컬리티 인문학」 창간호  
(2009): 75-106.
- 이현식. “이효석을 다시 보자; 식민지 조선에서 태어난 자유로운 예술지상  
주의자.” 「민족문학사 연구」 49 (2012): 186-217.
- 이현주. “이효석과 ‘구인회’.” 「구보학보」 3 (2008): 117-150.
- 이천환. “가나 혼인잔치의 의미.” 「기독교사상」 28.2 (1984): 10-14.
- 임윤수. “한국문학 속의 영국문학: 로렌스와 와일드가 이효석 문학에 끼친  
영향.” 「D. H. 로렌스 연구」 15.3 (2007): 87-108.
- 임종국. 『친일문학론』. 민족문제연구소, 2013.
- 임홍빈. 『수치심과 죄책감』. 바다출판사, 2013.
- 장성규. “시대화의 <불화>, 세계와의 <긴장>.” 「작가세계」 77 (2008):  
263-281.
- . “일제 말기 소설의 영문학 작품 수용과 상호텍스트성의 기획.”  
「민족문학사연구」 47 (2011): 193-223.
- 장세용. “로컬, 주체, 타자.” 「로컬리티 인문학」 11 (2014): 279-288.
- 장원재. “이효석의 평문 [존 미링톤 썩그의 극연구] 고찰.” 「한국 에이츠  
저널」 28 (2007): 147-166.
- 장희권. “문화연구와 로컬리티-실천과 소통의 지역인문학 모색.” 「비교문  
학」 47 (2009): 171-203.
- 정경임. “이효석의 Dandyism.” 이화여자대학교 박사학위논문, 1991.
- 정낙현. “1930년대 동반자작가의 희곡연구.” 이화여자대학교 석사학위논문,  
1990.
- 정명환. “偽裝된 順應主義(上).” 「창작과 비평」 3.4 (1968): 708-720.

- . “僞裝된 順應主義(下).” 「창작과 비평」 4.1 (1969): 141-153.
- 정백수. 『한국 근대의 식민지 체험과 이중언어문학』. 아세아문화사, 2002.
- 정여울. “이효석 텍스트의 공간적 표상과 미의식 연구.” 서울대학교 석사학위논문, 2012.
- 정일권. “이효석의 희곡 『역사』 연구.” 「인문학연구」 29 (2003): 141-180.
- 정종현. “근대문학에 나타난 ‘만주’ 표상.” 「한국문학연구」 28 (2005): 229-259.
- 정진수 편. 『현대의 명작 단막극선 : 채홉에서 핀터까지』. 연극과 인간, 2004.
- 조고운. “이효석 소설의 ‘디아스포라 의식’연구.” 서강대학교 석사학위논문, 2009.
- 조동일. 『지방문학사-연구의 방향과 과제』. 서울대학교출판부, 2004.
- 조명기. “일제강점기 동반자작가의 지식인소설 연구.” 「어문학」 99 (2008): 357-387.
- . “이효석의 맑시즘 비판 논리와 원죄의식.” 『가산 이효석의 삶과 문학세계』. 한국문예연구소 편. 서울: 學古房, 2008.
- 조윤정. “내선결혼 소설에 나타난 사상과 욕망의 간극.” 「한국현대문학연구」 27 (2009): 241-276.
- 조은영. “J. M. Synge의 Realism에 관하여: *The Playboy of the Western World*의 경우를 중심으로.” 「영어영문학」 27.4 (1981): 755-778.
- 조진기. “내선일체의 실천과 내선결혼소설.” 「한민족어문학」 50 (2007): 433-466.
- 조현범. 『문명과 야만: 타자의 시선으로 본 19세기 조선』. 책세상, 2002.
- 차혜영. “1930년대~1940년대 ‘식민지 이중언어문학 장’.” 「상허학보」 39 (2013): 121-176.
- 최경희. “식민지적이지도 민족적이지도 않은: 박완서의 「엄마의 말뚝 1」

에서 ‘신여성’의 형성.” 『한국의 식민지 근대성 : 내재적 발전론과 식민지 근대화론을 넘어서』. 신기욱, 마이클 로빈슨 편. 서울: 삼인, 2006.

최병우, 안필규. “한국 문학에 있어 외국 문학의 수용에 관한 연구-이효석과 DH 로렌스의 문학적 관련을 중심으로.” 『국어교육』 83 (1994): 281-307.

최유찬. 『문예사조의 이해』. 이룸, 2010.

최주환. “내선결혼소설의 낭만적 형식과 식민지적 무의식 - 일본어 장편 『녹색 탐』과 『벽공무한』을 중심으로.” 『어문논문』 38.4 (2010): 401-423.

한국사사전편찬회 편. 『한국근현대사사전』. 도서출판 가람기획, 2000.

한서린. “오래된 코스모폴리타니즘.” 『안과 밖』 29 (2010): 211-234.

한세정. “백석 시 창작 기법에 나타난 아일랜드 문학의 영향 : 에이츠와 싱을 중심으로.” 『한민족문화연구』 30 (2009): 33-63.

한수영. “정치적 인간과 성적 인간 - 이효석 소설에 나타난 ‘성(性)’의 재해석.” 『Foreign Literature Studies(외국문학연구)』 46 (2012): 53-82.

허명숙. “이효석의 삶과 문학세계의 변천.” 『가산 이효석의 삶과 문학세계』. 한국문예연구소 편. 서울: 學古房, 2008.

현정원. “윌리엄 워즈워스와 종교.” 인천대학교 석사학위논문, 2012.

황호덕. “인간, 동물 그리고 기계.” 『벌레와 제국 : 식민지말 문학의 언어, 생명정치, 테크놀로지』. 새물결 출판사, 2011.

Capener, Steven D. “장미를 다른 이름으로 부르더라도: 브레이크, 휘트먼, 그리고 맨스필드의 문학이 이효석 문학에 미치는 영향.” 『외국문학연구』 45 (2012): 347-379.

## 2.2. 외국 문헌

Boym, Svetlana. “Nostalgia and Its Discontents.” *The Hedgehog Review* 9.2 (2007): 7-18.

Burke, Mary. “Evolutionary Theory: And the Search for Lost Innocence

in the Writings of J. M. Synge." *The Canadian Journal of Irish Studies* 30.1 (2004): 48-54.

Byrne, Dawson. *The Story of Ireland's National Theatre: The Abbey Theatre, Dublin*. Ardent Media, 1929.

Cairns, David, and Shaun Richards. "'Woman' in the Discourse of Celticism: A Reading of 'The Shadow of the Glen'." *The Canadian Journal of Irish Studies* (1987): 43-60.

Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Harvard University Press, 2004.

Clarke, Brenna Katz. *The Emergence of the Irish Peasant Play at the Abbey Theatre*. UMI Research Press, 1982.

Crilly, Mark W. *The political vision of John Millington Synge*. Diss. Indiana University of Pennsylvania, 1995.

Deane, Seamus. *Celtic Revivals*. Wake Forest University Press, 1985.

———. "Synge's Poetic Use of Language." *Mosaic* 5 (1994): 27-37.

Devlin, Joseph. "J. M. Synge's The Playboy of the Western World and the Culture of Western Ireland under Late Colonial Rule." *Modern Drama* 41.3 (1998): 371-385.

Doyle, Aida. *Irish*. Lincom Europa, 2001.

Featherstone, Mike. "Localism, Globalism, Cultural Identity." *Global/Local*. Eds. Rob Wilson and Wimal Dissanayake. Duke University Press, 1996.

Feeney, David. *Toward an aesthetics of blindness: an interdisciplinary response to Synge, Yeats, and Friel*. Peter Lang, 2007.

Foster, Robert Fitzroy. *Modern Ireland 1600-1972*. Penguin Group USA, 1989.

Frawley, Oona. "Nature and Nostalgia in Irish Literature." *Proceedings of the Harvard Celtic Colloquium* 18/19(1988/1999): 268-277.

- Gibbs, A. M. "J. M. Synge's Forms of Romance." *Modern Drama* 31.4 (1988): 479-494.
- Gillen, Shawn. "Synge's "The Aran Islands" and Irish Creative Nonfiction." *New Hibernia Review/Iris Éireannach Nua* 11.4 (2007): 129-135.
- Greene, David H. "Synge's Unfinished Deirdre." *PMLA* 63.4 (1948): 1314-1321.
- Greene, David H., and Edward M. Stephens. *J. M. Synge: 1871-1909*. New York: University Press, 1989.
- Gregory, Augusta. *Cuchulain of Muirthemne*. Colin Smythe Gerrards Cross, 1970.
- Greene, Nicholas. "Approaches to *The Playboy*." *John Millington Synge's The Playboy of the Western World*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1988.
- Greene, Nicholas. *Synge: a critical study of the plays*. Basingstoke: Macmillan, 1975.
- . *The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Hall, Wayne E. *Shadowy heroes: Irish literature of the 1890s*. Syracuse: Syracuse University Press, 1980.
- Hannerz, Ulf. "Cosmopolitans and locals in world culture." *Theory, culture and society* 7.2 (1990): 237-251.
- Hannigan, Ken and William Nolan, eds. *Wicklow : History & Society*. Geography Publications, 1994.
- Harrington, John P., ed. *Modern Irish Drama*. Norton, 1991.
- Harris, Susan Cannon. "Synge and gender." *The Cambridge Companion to J. M. Synge*. Ed. P. J. Mathews. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Hirsh, Edward. "The Imaginary Irish Peasant." *PLMA* 106.5 (1991):

1116-1133.

- Holder, Heidi J. "Between Fiction and Reality: Synge's "Playboy" and Its Audience." *Journal of modern literature* 14.4 (1988): 527-542.
- Innes, C. L. "Postcolonial Synge." *The Cambridge Companion to J. M. Synge*. Ed. P. J. Mathews. Cambridge University Press, 2009.
- Jang, Won-jae. *Irish influences on Korean theatre during the 1920s and 1930s*. Diss. University of London, 2000.
- Johnson, Kenneth E. "J. M. Synge's "When the Moon Has Set"." *The Canadian Journal of Irish Studies* 1.2 (1983): 35-42.
- Kelsall, Malcolm. "Synge in Aran." *Irish University Review* 5.2 (1975): 254-270.
- Kiberd, Declan. "Deirdre of the Sorrows." *The Cambridge Companion to J. M. Synge*. Ed. P. J. Mathews. Cambridge University Press, 2009.
- . *Inventing Ireland*. Harvard University Press, 1995.
- . "J. M. Synge: 'A Faker of Peasant Speech'?" *The Review of English Studies. New Series* 30.117 (1979): 59-63.
- . *Synge and the Irish language*. London: Macmillan, 1979.
- . "Synge as Scholar and Translator." *The Maynooth Review/Reviú Mhá Nuad* 5.1 (1979): 37-63.
- . "The Nature and Extent of Synge's Knowledge of Irish." *The Maynooth Review/Reviú Mhá Nuad* 4.1 (1978): 3-24.
- King, Mary C. "RIDERS TO THE SEA: A Journey Beyond The Literal." *The Drama of J. M. Synge*. Syracuse University Press, 1985.
- Knapp, James F. "Primitivism and Empire: John Synge and Paul Gauguin." *Comparative Literature* 41.1 (1989): 53-68.
- Krause, David. "Synge's Aesthetic Regeneration of Ireland." *The Canadian Journal of Irish Studies* 20.1 (1994): 74-88.

- Lyons, F. S. L. *Culture and Anarchy in Ireland, 1890-1939*. Oxford: Clarendon, 1979.
- McDiarmid, Lucy. "Stalking Yeats." *Synge and Edwardian Ireland*. Eds. Brian Cliff and Nicholas Grene. Oxford University Press, 2012.
- McDonald, Ronan. "A Gallous Story of Dirty Deed? : J. M. Synge and the Tragedy of Evasion." *Tragedy and Irish Literature : Synge, O'Casey, Beckett*. Palgrave, 2002.
- Malone, Irina Rupp. "Ireland as "A Doll's House": Irish suffragists, J. M. Synge and Sean O'Casey." *Studies: An Irish Quarterly Review* 99.394 (2010): 189-204.
- Masefield, John. *John M. Synge: a few personal recollections, with biographical notes*. The Macmillan company, 1915.
- Mikhail, Edward H. *J. M. Synge: interviews and recollections*. MacMillan Publishing Company, 1977.
- Morash, Chris. "Synge's Typewriter: The Technological Sublime in Edwardian Ireland." *Synge and Edwardian Ireland*. Eds. Brian Cliff and Nicholas Grene. Oxford University Press, 2012.
- Murray, Christopher. "'The Choice of Lives': O'Casey versus Synge." *Journal of Irish Studies* 17 (2002): 72-87.
- Murray, Christopher. *Twentieth-century Irish drama: mirror up to nation*. Syracuse University Press, 2000.
- Neff, D. S. "Synge, Spinoza, and *The Well of the Saints*." *ANQ-A Quaterly Journal of Short Articles* 2.4 (1989): 138-146.
- Papastergiadis, Nikos. *Cosmopolitanism and Culture*. Polity Press, 2012.
- Pratt, Mary Louise. "Comparative Literature and the Global Languagescape." *A Companion to Comparative Literature*. Eds. Ali Behdad and Dominic Thomas. Wiley-Blackwell, 2011.
- Price, Alan. *Synge and Anglo-Irish Drama*. New York/Russell&Russell, 1972.

- . "The Dramatic Imagination." *John Millington Synge's The Playboy of the Western World*. Ed. Harold Bloom. Chelsea House Publishers, 1998.
- Ritschel, Nelson O'Ceallaigh. *Synge and Irish nationalism: the precursor to revolution* 98. Praeger Pub Text, 2002.
- Roche, Anthony. "J. M. Synge: Journeys Real and Imagined." *Journal of Irish Studies* 16 (2001): 78-96.
- Russell, George William. *Imaginations and reveries*. Dublin ; London : Maunsel & Roberts, 1921.
- Saddlemyer, Ann. "Deirdre of the Sorrows: Literature First ... Drama Afterwards." *J. M. Synge Centenary Papers 1971*. Ed. Maurice Harmon. The Dolmen Press, 1972.
- Skeleton, Robin. "The Politics of J. M. Synge." *Massachusetts Review* 18 (1977): 7-22.
- Starkie, Walter. *Scholars and gypsies: an autobiography*. University of California Press, 1963.
- Titley, Alan. "Synge and the Irish Language." *The Cambridge Companion to J. M. Synge*. Ed. P. J. Mathews. Cambridge University Press, 2009.
- Thorton, Weldon. "A sense that fits him to perceive objects unseen before: *Deirdre of the Sorrows*." *J. M. Synge and the Western Mind*. Colin Smythe, 1979.
- Townsend, Sarah L. "Cosmopolitanism at Home: Ireland's Playboys from Celtic Revival to Celtic Tiger." *Journal of Modern Literature* 34.2 (2011): 45-64.
- Valente, Joseph. *The myth of manliness in Irish national culture, 1880-1922*. University of Illinois Press, 2010.
- Walder, Dennis. *Postcolonial Nostalgias : Writing, Representation, and Memory*. Routledge, 2011.

Watson, George J. *Irish Identity and the literary Revival : Synge, Yeats, Joyce, and O'Casey*. Catholic University of America Press, 1994.

Wilson, Rob, and Wimal Dissanayake. "Introduction: Tacking the Global/Local." *Global/Local*. Eds. Rob Wilson and Wimal Dissanayake. Duke University Press, 1996.

Yeats, William Butler. *Synge and the Ireland of his Time*. Aeterna, 2010.

藤井秋夫. 『シング』. 研究社, 1934.

### 2.3. 번역 문헌

가라타니 고진(柄谷行人). 『트랜스크리티크: 칸트와 맑스』. 이신철 역. 도서출판 b, 2013.

가야트리 스피박(Spivak, Gayatri Chakravorty). 『경계선 넘기』. 문화이론연구회 역. 인간사랑, 2008.

노엘 맥피(McAfee, Noëlle). 『경계에 선 줄리아 크리스테마』. 앨피, 2010.

니클라우스 루만(Luhmann, Niklas). 『열정으로서의 사랑』. 정성훈, 권기돈, 조형준 역. 새물결, 2009.

드니즈 라쇼(Lachaud, Denise). 『강박증: 의무의 감옥』. 홍준기 역. 아난케, 1995.

로버트 영(J. C. Young, Robert). 『식민 욕망 : 이론, 문화, 인종의 혼종성』. 이경란, 설정혜 역. 성남: 북코리아, 2013.

롤랑 바르트(Barthes, Roland). 『현대의 신화』. 이화여자대학교 기호학연구소 역. 동문선, 1997.

마사 너스봄(Nussbaum, Martha Craven). "애국주의자와 세계시민주의." 오인영 역. 『나라를 사랑한다는 것 : 애국주의와 세계시민주의의 한계 논쟁』. 조슈아 코언 편. 서울: 삼인, 2003.

———. "응답." 오인영 역. 『나라를 사랑한다는 것 : 애국주의와 세계시민주의의 한계 논쟁』. 조슈아 코언 편. 서울: 삼인, 2003.

- 필린 머천트(Merchant, Moelwyn), 『喜劇』 석경정 역. 서울대학교 출판부, 1987.
- 미야다세츠코(宮田節子). 『조선민중과 「황민화」 정책』. 이형남 역. 일조각, 1997.
- 베노 베를렌(Werlen, Benno). 『사회공간론』. 안영진 역. 서울: 한울, 2003.
- 브루스 핑크(Fink, Bruce). 『라캉과 정신의학』. 맹정현 역. 민음사, 2002.
- 빌 애쉬크로프트 외(Ashcroft, Bill. et al.). 『포스트콜로니얼 문학이론』. 이석호 역. 민음사, 1996.
- 션 호머(Homer, Sean). 『라캉 읽기』. 김서영 역. 은행나무, 2005.
- 스즈키토미(鈴木登美). 『이야기된 자기』. 한일문화 연구회 역. 생각의 나무, 2004.
- 스테판 코올(Kohl, Stephan). 『리얼리즘의 歷史와 理論』. 여균동 역. 미래사, 1986.
- 슬라보예 지젝(Žižek, Slavoj). 『그들은 자기가 하는 일을 알지 못하다』. 박정수 역. 인간사랑, 2004.
- . 『까다로운 주체』. 이성민 역. 도서출판 b, 2010.
- . 『이데올로기라는 숭고한 대상』. 이수련 역. 인간사랑, 2002.
- 울리히 벡(Beck, Ulrich). 『세계화 시대의 권력과 대항권력』. 홍찬숙 역. 도서출판 길, 2011.
- 에드워드 사이드(Said, Edward W.). "실베스트르 드 사시와 에르네스트 르낭 : 합리주의적 인류학과 문헌학적 실험실." 『오리엔탈리즘』. 박홍규 역. 서울: 교보문고, 2013.
- . 『저항의 인문학: 인문주의와 민주적 비판』. 김정하 역. 도서출판 마티, 2005.
- 에르네스트 르낭(Renan, Joseph Ernest). "국민이란 무엇인가?." 류승구 역. 『국민과 서사』. 호비 마마 편. 서울: 후마니타스, 2011.

- 에릭 홉스봄 외(Hobsbawm, Eric J. et al.). 『만들어진 전통』. 박지향, 장문석 역. 휴머니스트, 2008.
- 이언 와트(Watt, Ian P.). 『소설의 발생』. 강유나, 고경하 역. 강, 2009.
- 이푸 투안(Tuan, Yi-fu). 『공간과 장소』. 구동희, 심승희 역. 도서출판 대운, 2011.
- . 『토포필리아』. 이옥진 역. 에코리브르, 2011.
- 조엘 도르(Dor, Joël). 『라깡과 정신분석임상: 구조와 도착증』. 홍준기 역. 아난케, 2005.
- 지그문트 프로이트(Freud, Sigmund). 『문명 속의 불만』. 김석희 역. 열린책들, 1998.
- 과미 앤서니 애피아(Appiah, Kwame Anthony). "세계시민주의적인 애국가." 오인영 역. 『나라를 사랑한다는 것 : 애국주의와 세계시민주의의 한계 논쟁』. 조슈아 코언 편. 서울: 삼인, 2003.
- 테오 W. 무디, 프랭크 X. 마틴 편(Moody, Theodore William and Martin, Francis X.). 『아일랜드의 역사』. 박일우 역. 파주: 한울, 2009.
- 파스칼 카사노바(Casanova, Pascale). "세계로서의 문학." 『오늘의 문예비평』 74 (2009): 114-142.
- 피거스 플레밍 외(Fleming, Fergus. et al.). 『여명기의 영웅들 : 켈트 신화』. 김석희 역. 파주: 이레, 2008.
- 해리 하르투니언(Harootunian, Harry D.). 『역사의 요동』. 윤영실, 서정은 역. 휴머니스트, 2006.

#### 2.4. 인터넷 자료

"Popular Irish Boys Names." *Pam's Baby Names Page*. 2014  
 <<http://iluvnames.tripod.com/irishb.html>>

# Abstract

## A Comparative Study on John Millington Synge and Lee, Hyo-seok's Cosmopolitanism : Focusing on the 'Local'

Lee, You-kyung

Interdisciplinary Program in Comparative Literature

The Graduate School

Seoul National University

This thesis compares the Irish writer, John Millington Synge and the Korean writer, Lee, Hyo-seok (이효석 in Korean), whose affinities has not received much attention in the academia. Lee wrote a thesis about Synge who had an impact on his literary theory and literary work. Based on this, this thesis focuses on the direct influence of Synge on Lee and their identification with cosmopolitanism as writers in terms of the 'local'. They were cosmopolitans establishing their identities amid the interplay of localism, nationalism, and cosmopolitanism in colonial times. They were also modernists who experienced more developed modern civilization and read world literatures in their original languages. They developed their own ideas about national literature, which, however, deviate from strict nationalism. Synge investigated the local areas in Ireland such as the Aran Islands to obtain the originality in Europe, the centre of his works. Lee asserted various local areas and localities in order to understand the whole of Korea, which changed too fast to be grasped

as an interpreted unity. He believed that if the work was superior, it would be included in his ideal world literature where true humanity was being expressed, regardless of whether it was national literature, or not. They constructed a unique literary theory combining reality and poetic imagination, which made them escape from the strict censorship imposed by nationalism. They also escaped from imperialism. Synge described the harsh reality and joy facing the Irish in his work, differentiating himself from the writers of the Irish Literary Revival, which depicted peasants in a pastoral life, like English writers did. Lee did not mimic the way of nationalists who sought for originality through the locality of Korea, an approach analogous to Japan's orientalism that insisted on provincial localism.

First, there is the same space configuration in their works such as primeval nature, rural areas, cities in their countries, and metropolis representing the world in other countries. Synge's works are comprised of the Aran islands, the west side of the rural areas, Dublin in Ireland, and Paris in Europe; Lee's works are made up of nature like the mountains, fields without people, country side, cities, and Harbin as a symbol of the world. Second, their protagonists have something in common of the flight from the grim actualities. Synge's heroes and heroines went to the Aran islands and Lee's to Harbin. The Aran islands and Harbin are real places where they could go as long as they wanted to go to. For them, these places could be considered as ideal and real places at the same time, but they realized that those places they imagined were nowhere after their journey. Synge's feelings of guilt from his burden of Protestant Ascendancy as an Anglo-Irish and a cosmopolitan with a fortune offset by investigating the Aran islands are shown in his works through nature and peasants' lives. Whereas Lee was anxious to be a cosmopolitan, he found himself 'chaff' (쭈렁이 in Korean) through the journey of Harbin and his sense of inferiority from shame on himself gave him an impetuous to write stories afterwards. Third, they shared a common interest in pursuit of a world

language in the bilingual context. Synge took Hiberno-English (or Anglo-Irish) which people whose mother tongue was Irish in the Aran islands spoke as a model; through this heteroglossia, Synge obtained the authenticity and charm as a literary language. This hybrid language offered in rich local colour could work as a world language in terms of English, and attacked the status of Standard English. Lee composed pieces in both Korean and Japanese latterly, because he regarded Japanese as a world language. However, he emphasized the local colour of Korea in his Japanese works in a way of post-colonial appropriation to argue that Korea's locality was irreplaceable and could not be traded in spite of the Japanese. Finally, they both dealt with 'love' as a common theme in their later works. Synge's *Deirdre of the Sorrows* is correlated with *The Green Top* ('푸른 탑' in Korean) in the intertextuality. Love is nature for Synge while love is the world for Lee; Synge sought for nature from the Aran islands, and Lee desired the world from Harbin in his previous works.

They were sick of the circumstances of being colonized and looked for literary nostalgia as a homesick in search of the place that could not be found anywhere. They were consistent in their literary theory and works. With his guilt as an Anglo-Irish and a cosmopolitan, Synge concentrated on nature, peasants, and the Aran islands for originality in the world literature; Lee wished to fulfill his cosmopolitanism through Harbin, struggling with his shame as a Korean. They are significant writers struggling to form their identities in a different way than nationalism and imperialism. Synge was a cosmopolitan who was eager to be Irish and Lee was a Korean who desired to be a cosmopolitan.

**keywords : John Millington Synge, Lee, Hyo-seok, cosmopolitanism, cosmopolitan, world, local, locality, nature, journey, language, love, Deirdre of the Sorrows, The Green Top**  
***Student Number : 2012-22918***