이효석의 『주리야』 연구
- 원본 확정 문제를 중심으로

이 현 주*

차 례

1. 머리말
2. 미완의 장편이 아닌, 장편소설 『주리야』
   －「주리야(10)」의 확정 문제와 「주리야(8)」의 누락 문제를 중심으로
3. 사회주의 의식에 대한 양가성
4. 이효석의 여성관－모성의 소거
5. 맺음말－결론을 대신하여

국문초록

이 글은 『주리야』를 분석 대상으로 이 작품을 꼼꼼하게 읽어내고자 하였다. 그리고 『주리야』에 대한 본격적인 고찰에 앞서 완결 연재본인 「주리야(10)」을 중심으로 이 작품이 미완의 장편이라는 오해를 바로잡고자 하였다. 『주리야』는 그 동안 「주리야(9)」 이후의 연재본을 찾지 못한 채로 있었을 뿐만 아니라, 「주리야(8)」도 누락된 것으로 알려져 미완의 장편 소설로 남아 있었다. 하지만 이효석은 『신여성』지 33년 3월호에 「장편소설 주리야(1)」을 연재하기 시작하여 다음 해 3월에 「장편 소설 주리야(10)」을 끝으로 『주리야』를 완결한다. 더 나아가 이 글은 『주리야』에 대한 분석을 바탕으로 이효석 문학의 "모색과 지양"의 양상을 살펴보고자 하였다. 『주리야』는 '운동과 취향'(혹은 '사상과 심

* 연세대 국어국문학과 강사

미') 사이의 갈등과 모색을 능금 이미지과 공설시장 이미지 등 다양한 표상들을 통해 보여주는 작품이다. 대부분의 이효석 문학 연구는 이효석이 「돈」(1933) 이후로 동반자적 경향에서 벗어나 '애욕' 혹은 '서정'의 세계로 '전향'하고 있다고 보고 있다. 하지만 『주리야』는 이효석이 초기소설에서 보여준 세계와 너무 쉽게 그리고 발 빠르게 '전향'하고 있다는 속단에 의문을 갖게 한다. 『주리야』는 초기 소설이 보여준 동반자 작가의 의식을 보여줄 뿐만 아니라 이후 발표된 두 편의 중편 소설 『성화』와 『거리의 목가』로의 변화 양상을 살펴보는 데 있어서도 중요한 작품이다.

『주리야』는 주리야의 "반둥건둥의 성장"을 보여주고 있는 작품으로, 여성 인물의 계급·운동·성에 대한 표상이 다양한 이미지를 통해 재현되어 있다. 이효석 소설에 등장하는 여성들은 가정에서의 '~의 아내'와 '~의 어머니'라는 매개적 위치를 통해 국민으로 호명되는 '현모양처'의 이데올로기에서 자유로운 편이다. 동시에 이효석 소설의 여성 인물들은 근대적 문화 상품의 행복한 꿈으로 작동하고 있는 '스위트홈'의 환상/이념에도 상대적으로 자유롭다. 주리야 역시도 모성이나 투사(혹은 동지)의 아내나 애인이기보다는 자신의 섹슈얼리티를 추구하는 인물이다. 주리야는 전통적인 '가문'의 논리에서 벗어나기 위해 가출한 인물이지만 양육과 재생산 노동이 강조되는 '가정'과 '주부'의 세계로 쉽사리 포섭되지 않고 있다.

핵심어 : 원본 확정, 「주리야(10)」, '반둥건둥'의 성장, 능금 이미지, 공설시장의 철학, 빵의 문제, 색

1. 머리말

이효석의 장편소설 『주리야』는 1933년 3월부터 1934년 3월까지 잡지 『신여성』에 연재된 중편 분량의 작품이다. 이효석은 『신여성』지 33년 3월호에 「장편소설 주리야(1)」을 연재하기 시작하여 다음 해 3월에 「장편

소설 주리야(10)」을 끝으로 『주리야』를 완결한다. 이 작품은 『신여성』지에 연재될 당시 제명이 『(장편소설) 주리야』인 것으로 보아, 잡지 편집자나 이효석은 『주리야』를 장편으로 의도한 것으로 보인다. 『주리야』보다 분량이 약간 적은 「거리의 목가」(『여성』, 1937. 10-1938. 4)가 『여성』에 연재될 당시 제목이 「(중편소설) 거리의 牧歌」임을 고려할 때 『주리야』는 작가의 의도를 참작하여 장편소설로 보아도 무방할 듯하다[1]. 그동안 『주리야』는 연재 8회분인 「주리야(8)」이 누락되어 있고, 9회분 이하의 연재본을 찾지 못하여 미완의 장편소설로 알려져 왔다. 하지만 『주리야』는 이효석 최초의 장편소설로 그의 소설 세계에 있어 중요한 작품이다.

그럼에도 불구하고 『주리야』는 미완의 장편으로 치부되어 거의 주목받지 못하여 왔다[2]. 『주리야』는 '능금' 이미지나 서구적 취향을 향유하는 인물을 보여주는 소설로 논의되었을 뿐[3], 이효석 연구에 있어 별반 주목받지 못하여 왔다. 『주리야』에 대한 연구로는 이상옥의 논의와 신범순과 김주리의 논의를 들 수 있다. 이상옥은 『주리야』에 대해 "이효석이

1) 전작장편이 30년대 중후반에 가서야 나오기 시작한 당대의 출판 관행을 고려할 때, 이 작품은 짧은 분량의 장편소설로 보아야 한다. 박태원의 장편소설 『천변풍경』 등은 이에 시사하는 바가 있다. 1938년 박문서관에서 단행본으로 나온 『천변풍경』은 「(중편소설) 천변풍경」(총 14절; 『조광』, 1936. 8~10)과 「(장편소설) 속천변풍경」(총 36절; 『조광』, 1937. 1~9)을 수정·보완하여 묶은 것이다.

2) 이효석 초기 소설에 대한 최근 논의로는 조명기의 연구를 들 수 있는데, 조명기는 "「프레류드」, 「오리온과 능금」, 「돈」, 「수탉」, 「독백」"을 중심으로 이효석 초기 소설의 변화 양상을 추적하고 있다. 그런데 여기서 조명기는 이효석 초기 소설의 변모 과정을 살펴보는데 있어 중요한 작품인 『주리야』에 대해서는 언급조차 하지 않고 있다. (조명기, 「이효석 소설의 변화 양상 연구」, 『현대소설연구』, 2004.; 조명기, 「이효석의 맑시즘 비판 논리와 원죄의식- 「돈」, 「수탉」, 「독백」을 중심으로」, 『우리말글』 31집, 2004.)

3) 신범순, 「원초적 시장과 레스토랑의 시학」, 『한국문학과 풍속 1』, 국학자료원, 2003. pp.9~68.

『주리야』에서 노리고 있는 바는 「프렐류드」 류의 좌익이념 소설 창작이 아니라 그 이념으로부터의 점진적 탈피를 위한 하나의 탈출구를 찾는 일이었다고 할 수 있다. 이렇게 본다면 「프렐류드」와 『주리야』 사이의 이념적 거리는, 그 창작 년대 사이의 시간적 격차가 겨우 1년 남짓하다는 사실에도 불구하고, 실로 엄청난 것임을 알 수 있다[4]"라는 결론을 도출한다. 하지만 이는 『주리야』 완결본인 「주리야(10)」이 없다는 전제하에 나온 주장으로, 재고의 여지가 다분하다[5]. 완결본인 「주리야(10)」을 감안하여 이 작품을 살펴보면, 『주리야』는 '주리야'가 여성운동가로 나아가는 과정을 보여주는 작품으로 「프레류드-여기에도 한 序曲이 있다.-」(『동광』, 1931. 12~1932. 2)[6]와 이념적 거리가 그리 멀지 않다. 신범순과 김주리[7]는 『주리야』의 '능금'과 '공설시장' 이미지에 주목하여 이효석의 작품 세계를 다른 각도에서 새롭게 읽어내고 있다. 또한 김영숙은 『주리야』에서도 "초기 습작기의 여러 시에서 나타나고 있는 물질적 생활에의 관심이 그대로 이어지고 있다[8]"는 사실에 주목하고 있다.

『주리야』는 「프레류드」와 주요 인물('주화'와 '남죽')의 이름을 공유할 뿐만 아니라, 소위 '동반자 작가[9]'라 불리던 초기소설[10]의 의식을 내장

4) 이상옥, 「동반자작가의 轉身」, 『이효석-문학과 생애』, 민음사, 1991. p.91.

5) "『신여성』지에 연재되다가 끝을 내지 못한 채 중단되었기 때문에 이효석이 의도한 결말을 짐작하기 어렵지만, 오늘날 우리가 볼 수 있는 부분만으로도 작가의 이념적 선회의 성격을 가늠하는 데에는 충분한 근거가 될 수 있다."(이상옥, 위의 책, p.90.)

6) 2003년 창미사에 나온 전집 『(새롭게 완성한) 이효석 전집 1』에는 제목이 「프렐류드-여기에도 한 서곡이 있다」로 되어 있으나, 이 글은 원본의 제목을 따르기로 한다. 전집의 제목 「프렐류드」는 "긴 악곡의 도입부로 연주되는 짧은 악곡"인 prelude(전주곡, 서곡)의 현대어 발음 표기법을 따른 것으로 보인다.

7) "미완의 장편인 <주리야>에서도 능금과 커피를 즐기는, 취향을 향유하는 여성이 등장한다."(김주리, 『한국 근대 소설에 나타난 신체 담론 연구』, 서울대 박사 논문, 2005. p.136.)

8) 김영숙, 『이효석 소설 연구』, 건국대 박사 논문, 1992. p.30.

9) "동반자 작가"에 대해서는 배경열, 「이효석의 초기 작품 고찰-창작집 『노령근해』

하고 있다. 대부분의 평자들은 이효석이 「돈」(1933) 이후로 동반자적 경향에서 벗어나 '애욕' 혹은 '서정'의 세계로 '전향'하고 있다고 단정한다[11]. 하지만 『주리야』는 이효석이 초기소설에서 보여준 세계와 너무

을 중심으로」, 『관악어문연구』, 19권, 1994. 조남현, 「유진오와 이효석 소설의 거리」, 『한국 현대문학사상 논구』, 서울대 출판부, 1999. 김재용, 「식민지 시대와 동반자 작가-엄흥섭론」, 『연세어문학』 20집, 1987 등 참조.

10) 이효석 문학 연구는 「돈」(1933)을 기점으로 전기와 후기로 나뉘어져, 두 가지 경향으로 대별되어 이루어져 왔다. 이는 백철이 「작가 이효석론」에서 이효석 문학 세계를 1기와 2기로 구분한 것에 연원한다. "1기는 효석의 단편집인 『노령근해』에서 「오리온과 능금」, 「수난」, 「프렐류드」 등에 이르까지의 작품을 광범히 한 분위기에 넣어서 보는 것이요, 2기는 그 뒤 「돈」에서 시작되어 최근작인 「장미 병들다」까지를 그와 다른 분위기에 통일해서 말하는 것이다."(백철, 「작가 이효석론-최근 경향과 성의 문학」, 『동아일보』, 1938. 2. 25, 4면) 여기서 백철은 「수난」(『중앙』, 1934. 12)을 「돈」(『조선문학』, 1933. 10)보다 앞선 작품으로 인식하고 있는데, 이는 오류이다. 하지만 백철이 1935년 『삼천리』에 재수록 된 「돈」을 대상으로 논의를 전개한 것이라고 추정한다면, 백철이 1935년을 기점으로 이효석의 문학 세계가 변화하고 있다고 진단하고 있는 것으로 생각해 볼 수도 있다.

「돈」은 1933년 10월 『조선문학』에 연재된 후, 2년 뒤인 1935년 3월 『삼천리』에 재수록 된다. 『조선문학』에 실린 「돈」은 초출본임에도 불구하고 "식이가 씨돋을 상대하는 암톤을 보며 분이를 떠올리는 장면과 양도야지 한 자웅을 사오는 장면"이 '중략'으로 되어 있다. 1935년 『삼천리』에 실린 「돈」은 초출본을 단어 등 표현을 다소 수정하고, 중략 부분을 현재 우리가 읽고 있는 형태로 복원해 놓고 있다. 이에 필자는 이런 저간의 사정을 고려하여 「1936년, 『조광』, 이효석의 고향」에서 백철이 1935년 『삼천리』에 재수록 된 「돈」을 대상으로 논의를 전개한 것은 아닌가 하는 가설을 제시했었다. 하지만 삼천리사는 『삼천리』 1935년 3월호에서 "3월 문예특집"으로 <二十年來 文壇名作選>(목차)이라는 소제목 하에 11작품을 選하여 수록하고 있다. 「명작선집에 대하여」(『삼천리』, 1935. 3. p.185)라는 간략한 형태의 편집자의 변도 쓰고 있다. 이처럼 삼천리사는 이번 기획이 재수록임을 분명히 명시하고 있는 것이다. 이러한 사실을 참작할 때 백철이 「돈」이 35년에 처음 나왔다고 보았을 가능성은 많지 않아 보인다.

「프레류드」를 후기의 시작으로 보는 견해도 있다. (김영숙, 앞의 글; 조명기, 앞의 글) 하지만 본고는 이효석 소설이 1936년으로 기점으로 변화하고 있다는 관점을 여전히 견지하고 있다. (이에 대해서는 졸고, 「1936년, 『조광』, 이효석의 고향」, 『어문론총』 44호, 2006. 참조) 1937년 중일전쟁 이후 조선 사회주의자들의 전향이 급증하고 있다는 사실은 이러한 관점을 강화해 준다.

쉽게, 발 빠르게 '전향'하고 있다는 단정에 의문을 갖게 한다[12]. 뿐만 아니라 『주리야』는 이후 발표된 두 편의 중편 소설 『성화』와 『거리의 목가』(『조선일보』, 1935. 10. 11~31)로의 변화 양상을 살펴보는 데 있어서도 중요한 작품이다[13]. 『성화』는 이효석이 『주리야』를 끝맺으며 "작자후언"에서 언급하고 있는 "주리야 후일담"을 연상케 하는 작품이다. 『주리야』가 '주리야'란 여성 주인공의 '운동'(맑시즘)에 대한 의식이 성장해 가는 과정을 보여주는 소설이라면, 『성화』는 남성 주인공 '나'를 중심으로 '운동'(맑시즘) 이후의 내면 풍경을 보여주는 소설에 가깝다. 이는 『주리야』와 『성화』 사이에는 카프 이차 검거(1934.)와 카프 해산(1935. 5)이라는 무시할 수 없는 외부적 상황[14]이 놓여 있다는 사실과

---

11) "작품상으로 볼 때 효석의 轉機가 명백히 나타난 것은 1933년의 「돼지」라고 할 수 있다."(정명환, 「위장된 순응주의(하)」, 『창작과 비평』, 1969. 봄, p.141) "이효석은 「퓨렐류드」(1932)를 쓴 이후로 주제나 제제면에서 『노령근해』(1931) 류와는 분명하게 달라진 작품을 썼기 때문에 더 이상 동반자 작가로 보이지도 못했으며, 유진오보다는 기본적으로 현실에 대한 관심이 약한 것으로 새겨질 수밖에 없었다."(조남현, 「유진오와 이효석 소설의 거리」, 『한국 현대문학사상 논구』, 서울대 출판부, 1999. p.172)

12) 『주리야』는 이러한 단정이 「메밀꽃 필 무렵」(『조광』, 1936. 10)을 이효석의 대표작으로 호명하면서 내린 성급한 결론이라는 혐의를 갖게 한다. 「메밀꽃 필 무렵」은 이효석 작품 세계를 대표한다기보다 그의 작품 세계에 있어 가장 이채로운 작품이다.

13) 더 나아가 『주리야』는 1939년 인문사에서 전작 장편으로 간행된 장편소설 『화분』으로의 변화 양상을 고찰하는데 있어서도 의미 있는 작품이다.

14) 카프 해산 후 작가들은 새로운 문학적 방법을 모색하면서 창작 활동을 전개해야 하는 상황에 놓이게 된다. 1935년 카프의 해산은 프로문학의 발전에 결정적 타격을 입혔다. 그 관계자들은 대부분 1년 여 감옥생활을 겪은 후 다시 창작활동을 하고자 했을 때 그들은 이제 더 이상 그전 시기와 같은 방식으로는 소설을 쓸 수 없게 되었음을 깨달았다. 카프 해산 후 "작가들은 이러한 악조건 속에서 자기를 지킬 수 있는 문학적 방법을 모색하면서 창작 활동을 전개해야 하는 상황에 놓이게 되었다."(김재용 외, 『한국근대민족문학사』, 한길사, 1993. pp.638~646 참조) 강진호의 지적처럼 30년대 후반기는 "프로문학의 성과와 한계에 대한 모색과 지양"이 진행된 역동적 시기이다. (강진호, 『1930년대 후반기 신세대작가 연구』, 고려대 박사, 1994.)

함께 논의되어야 한다. 『거리의 목가』는 『주리야』와 마찬가지로 여성지에 연재된 작품이다. 『거리의 목가』는 1930년대 후반 도시 소비문화에 한 부분이 되어 버린 공간/소비 패턴을 보여준다. 『거리의 목가』는 '운동'에 대한 의식이 성장해 가는 과정을 보여주던 '주리야'가 이후 더 나아갈 없는 상황[15]에 직면했을 때 이효석이 선택한 모색의 한 풍경이라 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 『주리야』, 『성화』, 『거리의 목가』 등은 지금까지 이효석 작품 연구에 있어 상대적으로 소홀하게 다루어져 왔다. 이 글은 『주리야』를 분석 대상으로 이 작품을 꼼꼼하게 읽어내고자 한다. 『주리야』는 '운동과 취향'(혹은 '사상과 심미') 사이의 갈등과 모색을 능금 이미지나 공설시장 이미지 등 다양한 표상[16]들을 통해 드러내고 있는 작품이다. 이 글은 이에 앞서 필자가 이 번에 새롭게 확인한 『주리야』의 완결본인 「주리야(10)」을 중심으로 원본 확정 작업을 진행하고자 한다. 『주리야』의 완결본인 「주리야(10)」은 이 작품에 대한 해석뿐 아니라 이효석 작품 세계의 변화 양상에 대해서도 새로운 해석을 요청한다. 더 나아가 이 글은 『주리야』에 대한 분석을 토대로 이효석 문학의 '모색과 지양'의 한 양상을 살펴보고자 한다. 이 글은 근대 '문학'의 개념적・제도

15) 『거리의 목가』(『여성』, 37. 7)는 1936년 '사상범 보호관찰법' 공표와 1937년 7월 중일전쟁 발발 이후에 연재를 시작한다는 점 또한 함께 논의될 필요가 있다.

16) 표상 개념에 대해서는 이효덕의 『표상공간의 근대』 참조. 이효덕은 표상을 "어떤 실재를 심적으로든 물리적으로든 再現前化한 것이라는 의미로 사용"됨을 전제한 후 "재현전화된 표상이 받아들여지는 '시대'와 '사회' 그리고 '문화'에 따라 그 표상 작용을 달리 한다"는 점을 분명히 하고 있다. (이효덕, 박성관 역, 『표상 공간의 근대』, 소명 출판, 2002. p.19.)

『주리야』에는 능금과 공설시장 이미지뿐 아니라 칵테일식 생활 양식, 버터, 우유(연유), 팜플렛, 콜론타이와 로자, 불량소녀와 붉은 사랑, 구약 성서와 자본론 등 다양한 표상들이 짝패로 혼재해 있다. 이러한 이미지들은 이효석 초기 소설에서부터 후기 소설에까지 지속적으로 그려지고 있다.

적 기원과 그 작동 양태에 관해 축적되어 온 이전의 연구 성과를 토대로 하고 있다. 이 글은 근대 미디어가 근대가 창출한 제도의 하나이면서 동시에 근대 문학의 터전이자 재생산 구조의 핵심이라는 기존의 연구 성과[17]를 수용하고 있다. 근대 소설의 발생에서 신문과 잡지가 매우 큰 역할을 차지했다[18]는 것은 당연한 것으로 받아들여지고 있다. 이 글은 『주리야』에 대한 본격적인 고찰에 앞서 연재 완결본인 「주리야(10)」을 토대로 이 작품이 미완의 장편이라는 오해를 바로잡고자 한다.

2. 미완의 장편이 아닌, 장편소설 『주리야』
-「주리야(10)」의 확정 문제와 「주리야(8)」의 누락 문제를 중심으로

『주리야』는 그 동안 「주리야(9)」 이후의 연재본을 찾지 못한 채로 있었을 뿐만 아니라, 「주리야(8)」도 누락된 것으로 알려져 미완의 장편 소설로 남아 있었다[19]. 1983년 창미사판 『이효석 전집』뿐 아니라, 2003년

17) 박헌호, 「식민지 조선에서 작가가 된다는 것」, 『상허학보』 17집, 2006.; 조영복, 「1930년대 신문 학예면과 문인기자 집단」, 『한국문학과 풍습』, 국학자료원, 2003 등 참조. 이 글은 근대 소설이 근대 미디어의 자장 안에서 작동하고 있다는 전제를 수용하고 있다. 더불어 이 글은 근대 소설은 "일제의 문화 정치 혜택의 산물이기도 한 민간지는 실제로는 검열과 억압이 여전히 존재하는 상태에서 출발"(조영복, 앞의 글, p.156.)할 수밖에 없었다는 문제의식을 견지하고 있다.

18) 이언 와트, 전철민 역, 『소설의 이론』, 열린책들, 1988. ; 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역, 『상상의 공동체』, 나남 출판, 2002 등 참조.

19) 1959년과 1960년에 걸쳐 춘조사에서 5권으로 간행된 『효석전집』에는 『주리야』가 빠져 있다. 1983년 창미사에서 간행된 『이효석 전집』에는 『주리야』가 보완되어 있다. 『이효석 전집 4』는 『주리야』의 "그 뒤에 오는 것"이란 소제목이 붙은 내용이 끝나는 부분에 "이 小說은 **1936년 1월부터** 新女性에 連載되었던 作品으로서 8回分 原典을 찾지 못해 부득이 省略하게 되었습니다."(이효석, 『이효석 전집 4』, 창미사, 1983, p.62. 강조는 인용자-연재 시기 오류)라는 편집자 주를 달고 있다. 또 『이효석 전집 4』는 소제목 "반둥건둥"이 끝나는 부분에 "9回分 이후 原典을 찾지 못해 부득

에 나온 개정 이효석 전집도 『신여성』지 34년 1월에 연재된 「주리야(9)」까지만 수록한 채 "…(중략)…[20]" 형태로 작품을 마무리한다. 그리고 지금까지 대부분의 연구는 이를 의심 없이 받아들여 왔다. 하지만 이는 1934년 3월(2월 3월 합병 특별호)에 발간된 『신여성[21]』을 제대로 확인하지 않는 것에 기인한다[22]. 이효석은 1933년 3월 『신여성』에 「장편소설 주리야(1)」이란 제명으로 연재를 시작하여 『신여성』지 1934년 3월호(2월·3월 합병특별호)에서 「주리야(10)」으로 이 작품을 완결짓고 있다.

이 여기서 끝을 맺게 되었습니다. 1983. 5."(p.69)이라는 편집자 주를 부기하고 있다.

20) "*신여성 **1933. 4**; 10회분 이후 원전을 찾지 못해 부득이 여기서 끝을 맺게 되었습니다. -편집자"라는 주를 달고 있다. (이효석, 『(새롭게 완성한) 이효석 전집 4』, 창미사, 2003. p.67, **발표 년도 표기 오류**)

21) "1923년 창간된 『신여성』(개벽사, 1923. 9~1926. 10; 1931. 1~1934. 8)은 여성을 독자로 하는 여성지이면서 시사 정론에서 문예까지 아우르는 종합지이며, 중등교육의 경험이 있는 독자를 핵심층으로 하는 대중지이다."(김수진, 『1920년~30년대 신여성 담론과 상징의 구성』, 서울대 대학원, 2005. p.23.)

그런데 『신여성』의 폐간 시기는 논자마다 다소 의견을 달리한다. 박용옥은 34년 7월, 8월호까지 발간되었다고 주장하고 있고(박용옥, 「20년대 신여성 연구-『신여자』와 『신여성』을 중심으로」, 『여성; 역사와 현재』, 국학자료원, 2001. p.145), 김수진도 논문 부록에서 34년 5월, 6월호 목차를 확인한 것으로 정리하고 있다. (김수진, 앞의 책, p.410) 그런데, 최덕교는 34년 4월에 폐간된 것으로 보고 있다. "제3호부터는 편집 겸 발행인이 방정환(1899-1932, 호 소파)으로 바뀌고, 방정환이 세상을 떠난 뒤로는 차상찬이 맡아서 1934년 4월호까지 통권 38호를 냈다."(최덕교 편저, 『한국잡지백년 1』, 현암사, 2004. p.318) 송연옥도 근거 제시 없이 "개벽사의 이돈화가 창간한 잡지 ≪부인≫(1922년 6월~1923년 9월, 통권 16호)은 ≪신여성≫(1923년 9월~1934년 4월, 통권 38호)으로 이름을 바꾸어 출판되었다"라고 정리하고 있다. (송연옥, 「조선의 '신여성'의 내셔널리즘과 젠더」, 『신여성』, 청년사, 2003. p.85)

22) 식민지 시대에 발행된 잡지들은 원본 확인 잡업이 여의치 않은 경우가 있다. 『신여성』의 경우도 원본 확인은 쉽지 않다. 필자도 『신여성』지 1933년 3월호부터 34년 4월호까지를 영인본으로 확인하였다. 그런데 『신여성』 영인본에는 1934년 3월호가 빠져 있다. 그리하여 그 동안 『주리야』 완결본의 확인이 이루어지지 않았던 듯하다. 필자는 연세대학교에 소장되어 있는 『신여성』 1934년 3월호 원본을 통해 「주리야(10)」을 확인하였다.

『주리야』의 완결본인 「주리야(10)」은 “반둥건둥(2)”라는 부제를 달고 있는데, 이는 「주리야(9)」의 부제 “반둥건둥(1)”의 연장선으로 보인다. 하지만 “반둥건둥(1)”과 “반둥건둥(2)” 사이에 그려져 있는 주리야의 ‘운동’에 대한 의식은 변화의 진폭이 상당히 낙차가 크다. 그러므로 「주리야(10)」을 추가할 경우 이 작품에 대한 해석은 이전 논의와 다소 달라질 수밖에 없다. 「주리야(10)」은 다음과 같은 주리야의 독백으로 작품을 끝맺고 있는데, 작자는 이 독백의 말미에 “게속”(혹은 “계속”)이 아니라 “끗”이라고 하여 이 작품을 완결하고 있음을 분명히 한다. 뿐만 아니라 이효석은 작품 말미에 작자 후언을 명시하고 있다. 다시 말해 『주리야』는 미완의 장편 소설이 아니었음에도 불구하고 오래 동안 미완의 장편으로 남아 있었다.

> 「잘 잇거라 서울아- 잠간 동안의 작별이 영리별은 아니다- 다음에 올나올 때에는 나도 사람이 되여 오겟지- 잘 잇수 한라- 몸이 충실해지면 또 올나올께- 뒤ㅅ일 잘 보아주세요- 편지 자조 하고…」 **(끗)**
>
> **작자후언 - 주리야의 반둥건둥의 성장과도 가티 작품 「주리야」도 이만콤 길너서 위선 여긔서 끗을 막고 붓을 가라 「주리야 후일담」을 쓸 날을 독자제현과 가티 기다릴 작정이다**[23].

「주리야(8)」의 누락 상황에 대해서도 살펴볼 필요가 있다. 『주리야』는 1933년 3월부터 1934년 10월까지 8개월 동안 7회에 걸쳐 「주리야(1)」에서 「주리야(7)」까지 순서대로 연재되고 있다. 그런데 『신여성』 1933년 11월호는 확인할 수 없었다. 1933년 11월에 『신여성』지가 발행되지 않았는지 혹은 발행되었지만 단지 찾지 못하고 있는 것인지 좀더 검토해 볼 필요가 있다. 그리고 1933년 12월호에는 『주리야』의 연재가 빠져 있

23) 이효석, 「주리야(10)」, 『신여성』, 1934. 3, p.139.

다. 이 지점에서 「주리야(8)」이 누락된 것은 아닌지 하는 의혹이 발생한다. 『신여성』 34년 1월호[24]에는 「주리야(8)」이 아니라 「주리야(9)」가 연재되고 있다[25]. 「주리야(8)」의 누락은 『신여성』지 1933년 11월호 발간 추정 자료가 없[26]기 때문에 그 이유를 해명하기가 쉽지 않다. 다만 「주리야(8)」이 누락된 것이 작가 이효석의 착오나 실수 때문은 아닌 것은 분명하다.

이는 『신여성』 1933년 8월호에 이효석의 『주리야』 연재가 빠져 있지만 그 이후 연재에서는 이러한 사실이 정확하게 반영되어 있음을 통해 알 수 있다. 이효석은 『신여성』지 1933년 3월호부터 7월호까지 「주리야(1)」에서부터 「주리야(5)」까지를 빠짐없이 연재하고 있다. 그런데 이효석은 『신여성』지 1933년 8월호에 『주리야』 연재를 쉬고 있다. 하지만 1933년 8월호에 『주리야』 연재가 빠진 것을 참작하여, 이효석은 『신여성』지 33년 9월호에 「주리야(6)」을 연재하고 있다. 이런 사실로 보아, 1933년 8월호에 『주리야』 연재가 빠진 것은 작가 이효석의 개인 사정인 것으로 추정된다. 이런 사정에 비추어 작가의 실수나 부주의로 「주리야

24) 제8권 제1호; 속표지는 "Jan. 1934 新女性"으로 되어 있음.

25) 이는 『주리야』와 같이 연재를 시작한 이태준의 장편소설 『법은 그러치만』의 연재 상황과 함께 검토할 필요가 있다. 이태준은 1933년 3월, 이효석과 함께 『신여성』지에 「(장편소설) 법은 그러치만(1)」 연재를 시작한다. 이 작품은 1934년 4월호(제8권 제3호)에서 「법은 그러치만(11)」으로 완결된다. 이태준의 『법은 그러치만』은 1933년 9월호까지 빠짐없이 연재되다가 1933년 10월호에는 연재를 쉰다. 편집 후기("우리들의 차지")에 의하면, 이는 이태준의 동경행 때문이다. "이태준 씨의 법은 그러치만도 한달 휴재-그러나 동경서 도라오서서 새기분으로 게속하야 써주실 것입니다."(『신여성』, 1933. 10, p.160) 그런데 『신여성』지 1933년 12월호(겉표지는 송년호로, 속표지는 Deeember로 되어 있음)에는 「법은 그러치만(9)」가 연재되고 있다. 그리고 이태준은 『신여성』 34년 1월에 「법은 그러치만(10)」을 연재하고 있다. 그런데 「법은 그러치만(10)」은 『신여성』 34년 3월호에도 다시 연재되어 있다.

26) 김수진에 의하면, 『신여성』 33년 11월호는 발간 추정 자료를 찾을 수 없다.(김수진, 앞의 책, p.410)

(8)」이 누락되었다고 보기는 어렵다. 「주리야(7)」의 마지막 장면과 「주리야(9)」의 첫 장면 사이에는 내용상의 공백이 있어 「주리야(8)」이 검열 등에 의해 누락된 것일 수도 있다는 혐의를 갖게 한다[27].

이는 「주리야(6)」과 「주리야(7)」이 어떤 간극도 없이 바로 이어지는 것과 대비된다. 「주리야(6)-그 뒤에 오는 것(1)」은 인천 월미도에서 민호와의 예기치 않은 하룻밤을 보낸 주리야가 "서울로 가는 첫차를 탈 생각이엿다. 옵바들의 그 뒤 소식을 모르는 싸닭에 집으로는 갈 수 업슴으로 위선 당분간 『아리랑』의 한라아에 몸을 의탁할 작정으로. (계속)"(p.85)라는 구절로 끝을 맺고 있다. 「주리야(7)-그 뒤에 오는 것(2)」의 첫 장면은 「주리야(6)」의 마지막 상황에 바로 이어서 "「아츰부터 행장을 하고 오늘은 또 웬이랴」 / 주리야가 인천서 오는 아츰 차를 나린 길로 아직 가게도 열지 안은 「아리랑」의 문을 두다렷슬 때 눈을 비비며 나온 한라가 의아하게 문을 열엇다"라는 구절로 시작한다. 이처럼 「주리야(7)」은 주리야가 인천서 오는 아침 차를 내린 길로 바로 "아리랑"의 한라를 찾는 것으로 시작하고 있다.

「주리야(7)」의 중심 내용은 두 가지로 정리할 수 있다. 하나는 창 기슭에 놓은 화분 '제라늄'의 짙은 분홍빛과 책시렁에 끼인 콜론타이의 『붉은 사랑』[28]을 매개로 한 주리야의 반성과 자책이다. 다른 하나는 주리야가 쟁반에 조반을 들고 들어온 한라와 함께 '설핀' 조반을 먹으며 『붉은

27) 「주리야(8)」의 누락이 검열이나 출판 문제 등 외부적 상황에 의한 것일 수도 있다. 『신여성』지 1934년 4월호에 연재된 이무영의 소설 「나는 보아 잘 안다」는 5~6 문장이 검은 잉크로 지워져 있다. 이는 당시 다른 잡지와 마찬가지로 『신여성』지도 검열을 거쳐 출판되었음을 보여준다.

28) 이효석은 초기소설에서 콜론타이와 로자 룩셈부르크에 대한 관심을 드러내 보이고 있다. 『주리야』에는 콜론타이의 『붉은 사랑』과 로자의 초상화가 등장하고 있다. 『주리야』의 서두에는 로자 전기를 읽고 있던 주리야의 로자에 대한 견해가 피력되어 있다.

사람』의 '왓시릿사'에 관해 나누는 대화 내용이다. 「주리야(7)」은 한낮이 지나 손님이 잠깐 비었을 때 한라가 과일 접시와 먹을 것을 들고 주리야가 있는 뒷방에 들어왔을 때 한라를 찾아온 남희의 돌연한 방문으로 끝을 맺는다.

> 「한라 언니! 한라 언니!」 / 한라는 숨도 돌릴 새 업시 황망히 다시 나가버렷다. / 「아니 남희 웬일이요」 / 「급한 일이 잇서서 뛰여 오는 길에요」 / 듯고 보니 갈데업는 남희의 목소리엿다. / 한라의 의아하는 태도와 남희의 조급한 양이 그들의 목소리만으로도 주리야에게는 또렷이 짐작되엿다. / 「무슨 급한 일로-」 / 남희는 말하기 거북한 듯이 한참 동안을 띄엿다가 / 「민호씨 혹 여긔에 오시지 안엇서요」 / 하고 급히 말을 니어버렷다. / - 아니 민호를 웨? / 민호라는 한 마듸가 마치 철퇴가티 머리를 나려친 듯이 주리야는 순간 앗질하얏스나 다시 숨을 죽이고 전신을 귀삼아 문박 이야기에 귀를 기우렷다. - (계속)(「주리야(7)」, 『신여성』, 1933. 10. p.156)

그런데 「주리야(9)-반둥건둥(1)」은 "**짧은 혼수상태에서 깨어난 주리야는** 엽헤 안저 그를 직히고 잇는 주화를 발견한 순간 다시 눈을 감어버렷다[29]"라는 구절로 시작하고 있다. 「주리야(9)」는 주리야가 어떤 이유로 혼수상태에 빠졌는지, 남희와 한라의 이야기를 엿듣고 있던 주리야가 어떻게 자신들의 방에서 혼수상태에서 깨어나고 있는지에 대해 아무 것도 설명하지 않고 있다. 뿐만 아니라 「주리야(9)」의 서두에 보면, 주화가 주리야에게 "싀골 일이 웬만큼 정리된 것을 조와라 하고 어제밤에 뛰여 올나왓드니 이번에는 이곳 일이 뒤틀여 잇는구려. **박선생 남죽네 민호할 것 업시 전통이구려**"(135쪽)라고 말하고 있다. 그런데 「주리야(9)」에는 박선생과 남죽네와 민호가 어떤 사건으로 전부 연행되었는지에 대해서 어떤 언급도 없다[30]. 주리야의 혼절은 이런 일련의 사

29) 이효석, 「주리야(9)」, 『신여성』 1933. 12. p.134.

건과 관련이 있을 것으로 추정된다[31]. 「주리야(10)」에서 그려지고 있는 주리야의 모습은 「주리야(9)」까지의 그녀의 행동을 생각할 때 상당히 변화의 진폭이 크다. 이처럼 『주리야』의 완결본인 「주리야(10)」의 확인은 『주리야』에 대한 새로운 해석을 요구하고 있다.

3. 사회주의 의식에 대한 양가성

1931년 동지사에서 나온 단편집 『노령근해』에 실린 이효석의 초기작이 사회주의의 세례를 받은 것이었다는 사실에는 연구자들 간에 이견이 별로 없다. 그런데 대부분의 기존 연구는 사회주의에 대한 이효석의 태도를 지식인의 유행심리 혹은 시대 영합의 결과로 치부한다. 그로 인해 이효석은 "채만식이나 유진오 등 여타의 동반자 작가보다 신속하게 맑시즘의 영향권에서 벗어났고 잠시 동안이나마 총독부에 취업한 사실로 미루어 볼 때 맑시즘에 대한 이효석의 신념은 함량 미달인 듯 보이기도 한[32]"다고 평가되는 것이 일반적이다. 하지만 이효석 작품 세계를 살펴보았을 때, 이효석이 사회주의 혹은 혁명을 사상으로 받아들였는지 아니면 분위기로 받아들였는지는 손쉽게 재단할 수 없다.

다만 이효석은 다른 여타의 동반자 작가들보다 "자신의 문학을 맑시즘이라는 토대에서 시작했다는 부담감"을 강하게 느꼈을 가능성이 다분하다. 이효석은 실질적 등단작이라 할 수 있는 「도시와 유령」을 『조선지광』(1928. 7)에 발표하며 문단에 첫선을 보이는데, 당시 『조선지광』은

30) 물론 이는 작가의 자체 검열에 의한 것일 수도 있다.

31) 「주리야(8)」에는 이런 의문에 대한 궁금증을 해소시켜 줄 만한 일련의 사건이 쓰여 있지 않았을까 하는 혐의가 있다. 이런 사실을 근거로 볼 때 「주리야(8)」의 누락은 검열 등의 외부적 압력에 의한 것이 아닌가하고 조심스럽게 추정해 볼 수 있다.

32) 조명기, 앞의 글, p.364.

조선공산당의 당기관지[33]였다. 뿐만 아니라 이효석의 출석작인 단편집 『노령근해』(동지사, 1931. 6)가 당대에 몰고 온 반향은 대단했던 듯하다[34]. 1937년에도 이효석은 여전히 「노령근해-「북국점경」의 속경」(『조선강단』, 1930. 1)의 작가로 호명되고 있다[35]. 당대에 『노령근해』의 인기를 실감케 하는 다른 증좌는 1931년 『동광』지가 대대적인 홍보를 통해 실시한 "학생 지상경기대회"에서 뽑힌 강영수의 글이다. 이 대회에서 입상한 '독후감'은 모두 네 편[36]인데 그 중 세 편은 외국 문학작품이 대상이고, 단 한 편만이 조선 문학작품을 대상으로 하고 있다. 그 단 한 편의 조선 문학작품이 이효석의 단편집 『노령근해』이라는 사실은 시사하는 바가 크다. 이 대회 제3차 서적비평문 부문 1위를 차지한 강영수

33) "4차 공산당은 『조선지광』을 비롯해 『대중신문』 『현계단』 『청년조선』(이상 일본 간행), 『혁명』 『불꽃』(만주 간행), 『신흥과학』(일본 간행 중, 승인 예정) 등 7종을 당 기관지로 확보했는데, 국내에서는 『조선지광』이 유일했다."(한기형, 「식민지 검열정책과 사회주의 관련 잡지의 정치 역학-『개벽』과 『조선지광』의 역사적 위상 분석과 관련하여」, 『한국문학연구』, 2006 상반기, pp.177~178.)

34) 이효석은 당대에 『노령근해』의 작가로 명명된다고 해도 과언이 아니다. "작가점묘 - 일즉 단편집 「노령근해」의 일작으로 문단에 경이를 던지면서 출현한 씨는 그 뒤도 꾸준히 「도야지」 「수탉」 등 佳作를 연해 발표하여 온다."(이효석, 「산」, 『삼천리』, 1936. 1, p.308)

35) 1937년 2월 『사해공론』지는 "(특집 其 二) 현문단 정예작가 출세작 집성"(목차 제목)라는 기획특집을 마련한다. 여기에는 「오빠의 비밀편지」(임화), 「홀러간 마을」(엄흥섭), 「解職辭令」(한인택), 「세길로」(채만식), 「龍子小傳」(이무영), 「노령근해」(이효석)이 실려 있다.

36) 엄밀하게 이야기하면 다섯 편이다. 네 편은 소설을 대상으로 하고 있고, 한 편은 이광수의 민족개조론에 관한 책을 다루고 있다. 설정식, 「『서부전선 조용하다』를 읽고서」, 『동광』, 1931. 12 (10월분 발표, '서적비평문' 1등작); 김경석, 「민족개조론 독후감-이광수 저 「조선의 현재와 미래」를 읽고」, 『동광』, 1932. 1 (제1차 발표 계속, 서적비평문 2등); 김탄실, 「짜벡크 형제 「버러지의 생활」을 읽고」, 『동광』, 1932. 3 (2회 11월분 발표 계속, 서평 부문 1등); 김찬문, 「골끼 작 「모」를 읽고」, 『동광』, 1932. 3 (2회 11월분 발표 계속, 서평 부문 2등); 강영수, 「『노령근해』를 읽고서」, 『동광』, 32. 4 (제3차 경기분, 서적비평문 1등)

의 글은 당대 독자들이 이효석을 어떻게 받아들였는지를 보여주는 한 예이다.

> 이 작품은 作者가 朝鮮文壇의 新人인 만큼 그 취재가 生生한 것으로 성공하엿다. 시대착오한 境地에서 헤매는 작품 만에 염증난 朝鮮文壇의 讀者들에게 이 작품은 일반의 청량제가 되어서 잠잠하든 연못 속에 던진 돌덩이 같이 그 파문이 넓고 크게 움즉엿다. 短篇集인 이 적은 작품이 내용으로는 별로 신통한 것이 없으나 소재택선이 遲劣한 朝鮮文壇의 구투를 버서나서 싱싱한 現實을 그려서 아름다운 明日을 암시하려 하여서 위대한 문학의 힘을 나타내엇다. 그리고 從來의 軟弱한 뿌루조아 文學의 유일한 對象이든 男女靑春의 戀愛問題를 버리고 날카로운 붓끝으로 심각한 푸로 戰線을 그린 것만 하여도 騰騰한 新鮮味가 잇다[37].

강영수의 글은 『동광』지 「독서실」 난에 실려 있는 『노령근해』에 대한 서평과 논지가 유사하다. "李孝石氏는 이 소설집에서 氏 특유의 분위기와 그것을 요리하는 독특한 수법을 보여준다[38]." 이는 당대 독서계가 이효석을 받아들이는 한 면모를 보여준다. 이효석의 작품은 당대 독자들에게 상당히 매혹적으로 읽힌 듯하다[39]. 뿐만 아니라 이는 이효석이

---

37) 경성고보 5년 강영수, 「(籍批評文 一等) 『露領近海』를 읽고서」(學生作品競技大會 入選文-第3次 경기분), 『동광』, 1932. 4, p.101.

38) 「독서실-『노령근해』(단편소설집), 이효석 저」, 『동광』, 1931. 11, p.113.
『동광』지는 단행본 『노령근해』가 발행(1931. 6)된 1931년 11월에 잡지의 한 코너인 「독서실」에 『노령근해』를 대상으로 한 서평을 게재하고 있다. 이 달 「독서실」에는 이 외에 한치진의 『유태민족의 세계적 활약』이 소개되고 있다.

39) 이는 이효석이 죽은 직후에 유진오가 쓴 회고를 통해서도 엿볼 수 있다 "씨는 수많은 조선 작가 중에서 거의 유행작가라 하여도 좋을 만큼 인기 있는 작가의 한 사람이었다. 결국 씨의 인기는 소위 대중적 인기가 아니라 지식계급간의 인기였다고 할 수 있다. … 씨의 애독자 중에 상당수의 근대적인 여성이 있는 사실은 그러고 보면 별로 이상스러운 일도 아니다."(유진오, 「작가 이효석론」, 『국민문학』, 1942. 7, pp.13~19, 일본어로 실려 있음, 인용은 『효석전집5』, 춘조사, 1960. p.335)

당대의 프로 작가들과는 다른 방식으로 프로 문학에 접근하고 있음을, 이효석 문학이 당대 부르주아 문학과는 다른 방식으로 현실을 그리고 있음을 시사한다. 당대 독자들이 이효석의 작품을 '싱싱한' 실감으로 받아들인 데는 그가 당대 작가들과 다른 방식으로 '빵의 문제'[40]를 보여주고 있기 때문이다. 『주리야』는 당대 작가들과 다른 방식으로 '빵의 문제'를 보여주고 있는 작품이라 할 수 있다.

「갓다오지요. 그러나 반갑지 안은 비행긔를 탄 바람이 아니고요 생활을 지극히 사랑하는 까닭으로요. - 저는 생활과 공설시장을 남달리 사랑하니까요」

책상 우에 펴노은 로-자 전긔의 닑든 페에지를 접어서 덥고 주리야는 싱글싱글 우스며 자리를 니러섯다.

「공설시장을 자세히 관찰하신 일업지요. 그곳은 정말 생활의 잔체 마당이에요. 가지각색 식료품의 렛텔 싱싱한 야채의 동산 신선한 냄새 - 그 속에 마님 아씨 늙은이 젊은이가 들석겨서 복가치는 풍경. - 그 가티 신성한 풍경이 세상에 또 잇슬가요」

「또 공설시장의 철학인가. 그러면 야채를 배경으로 하고 바구니를 들고 섯는 주리야의 초상화가 예수를 안고 선 마리아의 그림보다도 성스럽단 말이지」

「그럼은요. 유물론의 철학은 공설시장의 철학에서 시작되고 ××의 감격은 공설시장의 감격에서 시작되는 줄 모르세요. - 바구니에 나물을 그득히 사서들고 저무는 해ㅅ빗을 등지면서 공설시장 압흘 거닐기를 나는 얼마나 조와하는지……」(중략)

---

40) "당대 작가들 중에 이효석만이 자신의 여러 작품 속에서 빵의 문제를 전혀 다른 방식으로 이야기했다. … 이효석은 빵을 위한 금욕주의적 이성의 투쟁은 문제가 있는 것이라고 말하는 것인 셈이다. 그 역시 빵의 결여를 문제 삼지만 그는 주리야를 통해서 자본주의적(정치적으로 제국주의적인)인 이성이건 사회주의적 이성이건 그것이 개인들의 욕망의 풍경을 이해하려는 시도가 없이는 어떤 유토피아도 가져오지 못할 것임을 경고하고 있다."(신범순, 앞의 책, pp.39~41 참조)

「새파란 나물담아 태고ㅅ적부터 전해내려 오는 바구니 - 생활과 문화와 혁명을 낫는 바구니 - 이 속에 시금치 미나리 파 배추를 그득히 사 가지고 올게요」[41]

이효석 소설은 주된 모티프로 등장하는 '능금' 이미지나 『주리야』에서 그려져 있는 '공설시장'과 '장바구니'에서 보듯이 당대의 여타 동반자 작가들과는 다른 방식으로 빵의 문제를 드러내고 있다. 이는 이효석이 사회주의를 바라보는 양가성에 기인한다. 『자본론』을 포도 잎새 대신으로 쓰고 있다고 한 흥미로운 다음 인용문은 이효석이 사회주의를 바라보는 양가적 시선을 보여주는 예이다.

집에 도라오니 주화는 언으듯 아랫목 이불 속에 들어 눈어 책을 펴들고 잇섯다. 윗목에 친 검은 막 속에서 옷을 벗고 나오는 오늘밤의 주리야의 자태는 평소와는 조금 달넛다. 찬란한 라체에 포도 닙새 한닙 붓치지 안코 막 속에서 뛰여나와 주화의 앞에 나타나든 그가 오늘은 포도 닙새 아닌 한 권의 책으로 압흘 가리고 나타낫다. 주화의 압헤 웬일인지 별안간 붓그러운 생각이 낫든 것이다. 포도 닙새 대신으로 쓴 그 책은 자본론의 한 권이었다[42].

차점 '아리랑'에서 한라와 프로시 논쟁을 벌이고 돌아온 날 집에서 주리야가 보여주는 이런 행동은 어찌 해석해야 할지 다소 난감하다. 이에 대해 이상옥은 "주리야가 성의 세계에 탐닉함으로써 좌익 이념을 우롱하고 있는 한 예를 명시적으로 보여주"는 것이라 해석한다[43]. 하지만

41) 이효석, 「주리야(1)」, 『신여성』, 1933. 3, p.107.

42) 이효석, 「주리야(3)」, 『신여성』, 1933. 5. p.100.

43) 이상옥, 앞의 책, p.91. 홍재범 역시 이 장면을 이상옥과 유사한 관점에서 해석한다. "어느 날 밤 그녀는 왠지 알몸으로 주화 앞에 나서는 것이 부끄러워 <자본론>으로 앞을 가리고 나온다. 이 장편을 통해 이효석의 의도는 분명하게 드러난다. 이것은

주리야 행동을 이렇게만 독해하는 것은 문제가 있다.「주리야(1)-생활의 노래」에서 주리야가 장바구니를 들고 장에 가며 흥얼거리고 있는 것은 영화 '모록코(모로코)'에서 디이트리히가 부르던 능금의 노래이다. 이 노래는 에덴동산에서 금기로 여겨졌던 능금을 따먹는 행동을 새낙원을 연 행동이라고 보고 있다. 그리고 이 노래는 성경에 따르면 에덴동산에서 추방되는 계기가 되는 '아담의 타락'을 아담을 영리하게 한 행위로 칭송하고 있다. 이는 금기를 깨는 행위, 금을 넘는 행동이 지니는 해방과 자유를 강조한 것이다. 그러므로 위 장면의 의미를 "마르크스의『자본론』으로 신의 시선에 맞서는 것[44]"이라고 한 이경훈의 통찰은 경청할 만하다.

『주리야』는 주리야의 "반둥건둥의 성장"을 보여주는 작품이다. '작자 후언'에서 본 것처럼 이효석은『주리야』를 통해 '주리야의 반둥건둥의 성장'을 보여주려 했고, 그 성장은 '운동'(혹은 사회주의 의식)과 어느 정도 관련이 있다. 이 작품에 등장하는 모든 인물은 사회주의 운동 내지 혁명에 관여하고 있다.『주리야』에 등장하는 남성 인물들의 "미래의 투사될 사람"으로 모임이나 회관에서 일을 도모하고 있거나 감옥에 투옥되어 있다. 여성 인물의 경우도 주리야를 포함해 네 명의 여성 인물이 어떤 형태로든 '사회주의 운동'과 관련되어 있다.「주리야(1)」에서 주리야는 주화의 시선에 "엥겔스 걸이라고 부를 정도가 채 못 되느니만치 생각이 어렸으나 기개만은 귀엽다"는 정도로 포착될 뿐이다. 하지만「주리야(9)」에 이르면 주리야는 "이전에 경솔한 달뜬 마음에 생각하였던 것과

「오리온과 능금」에서 로오사의 초상화 사건 보다 한 발 나아가 사회주의 이념에 대한 평가절하이며 동시에 역사성의 희화화에 다름 아니다."(홍재범,『이효석 소설 연구』, 서울대 석사 논문, 1994. pp.25~26) 하지만「주리야(10)」을 감안하고 보면 이런 해석은 작가의 의도를 오독한 것이다.

44) 이경훈,「예배당, 오누이, 죄 - 근대인의 형성과 기독교」,『일제 식민지 시기 새로 읽기』(연세특성화 사업 국제 학술회의 자료집), 2006. 7, p.264.

는 너무도 거리가 멀게 운동에 현실이란 지긋지긋한 것임"을 깨닫게 되면서 "동시에 그 길의 열정을 가짐이 범상한 사람의 능히 할 바가 아님을 알"게 되고 "주화들의 앙칼진 의지야말로 하늘 위에 태양과도 같이 높고 장함을 새삼스럽게 느"끼는 인물로 그려진다. 「주리야(10)」에서 주리야는 서울 생활을 정리하고 고향으로 내려가기로 한 날 한라의 서대문행을 좋은 기회 삼아 현저동(서대문 형무소)을 찾는다. 현저동을 방문하고 난 다음 고향으로 내려가는 버스 안에 하고 있는 다음과 같은 주리야의 고백은 작가가 의도하고 있는 '반둥건둥의 성장'이 무엇인지를 알려준다.

> 서울을 떠나는 마즈막 날에 조흔 곳을 견학하얏다고 깃버하면서 주리야는 다시 뻐스를 탓다. 서울 와서 반년 동안을 반둥건둥 아무것도 니루운 것 업시 지낫스나 그러나 적어도 여러 가지의 분위긔를 보고 안 것이 **장차를 위한 일종의 예비교육이엿다**고 그는 차중에서 곰곰이 생각하얏다.[45]

위 인용문에서 보듯이 주리야는 서울에서의 반 년 동안의 생활을 "장차를 위한 일종의 예비교육"으로 정리하고 있다. 장차를 위한 일종의 예비교육이 "장정들이 모여서 천국을 세우려고 애쓰는" '성가족(聖家族)'의 세계로 진입하기 위한 것임을 추측하기는 어렵지 않다. 「주리야(3)-성가족2」에서 주리야는 "성스럽고 훌륭한 가족"이 있는 곳을 방문한다. '성가족'의 공간은 석 달 동안이나 벼르던 끝에 겨우 견학할 자격을 허락받은 장소로 서술되어 있다. 주리야는 그때 거기서 진행되는 "극히 신중히 해 나가는 모둠인 것같이 짐작"되는 '동무'들의 모임에는 참례하지 못한 채 혼자 그곳을 나와야 했다. 그런 주리야가 일련의 사건을 통해 이제 그런 '모둠'에 참석할 만한 예비교육을 마친 셈이다. 이는

45) 이효석, 「주리야(10)」, 『신여성』, 1934. 3, p.138.

한라의 배웅을 받으며 서울을 떠나는 버스 안에서 마지막으로 되뇌이는 주리야의 독백과도 맥을 같이 하고 있다.

> 출발의 종이 울니고 프랫폼 우에 보내는 사람 가는 사람의 목소리가 어지럽게 날릴 때에 주리야도 창으로 고개를 내밀고 한라를 향하야 프랫폼을 향하야 설네는 마음에 갈팡질팡 어지러운 리별의 말을 던젓다. -「잘 잇거라 서울아- 잠감 동안의 작별이 영리별은 아니다- **다음에 올나올 때에는 나도 사람이 되여 오겟지**- 잘 잇수 한라- 몸이 충실해지면 ᄯᅩ 올나올 쎄- 뒤ㅅ일 잘 보아주세요- 편지 자조 하고…」 (이효석, 「주리야(10)」, p.139)

주리야는 다음에 올라올 때는 자신이 "사람"이 되어 있을 것이라고 다짐하고 있다. 여기서 말하는 '사람'이란 "지긋지긋한" "운동의 현실"을 견뎌낼 만한 "굳건한 투사"요, "주의에 있어서나 사랑에 있어서나 든든히 믿는 마음"을 줄 수 있는 존재이다. 이는 「주리야(7)」에서 주리야가 민호와의 일이 있은 후 자신을 "달뜬 불량소녀" 내지 "단순한 동물"로 규정하던 것과 대비된다. 이효석이 『주리야』의 완결본에서 주리야를 '반둥건둥'이나마 의식적으로 각성하고 있는 주체로 내세울 수 있었던 데에는 이 작품이 연재된 매체가 『신여성』이라는 사실도 어느 정도 작용한 것으로 보인다. 『신여성』지 편집자들도 1933년 3월호에 『주리야』를 연재하면서 이효석이 프로레타리아 계열의 작가임을 분명히 하고 있다[46]. 그러므로 프로문학이 전면적으로 뒷걸음치기 시작했던 1932·3

46) "ᄯᅩ 여러분이 이제 책을 보시면 아시겠지만 『久遠의 女性』으로 임이 여러분과 친하야진 이태준씨쎄서 오래오래 예고만으로 여러분의 마음을 졸느던 『법은 그러치만』이란 장편소설과 **프로레타리아작가로써 「노령근해」에서 임이 여러분이 익히 잘 알고 잇는 이효석**씨쎄서 『주리야』라는 장편소설을 집필하게 된 것을 여러분과 함께 깁버하는 바입니다. 이 두 편의 소설은 첫회부터 독자 여러분에게 과연 어써한 늣김을 줄는지는 모르지마는 이 두 편의 작품에 낫타나는 인물들은 실로 여러분의 압길에

년경에 이효석이 유진오의 표현처럼 “여기서 씨만은 몸도 가벼이 새로운 시대에로 줄달음질 쳤던 것[47]”이라고 속단하는 것은 재고의 여지가 있다.

『주리야』보다 일년 이상 늦게 발표된 「계절」(『중앙』, 1935. 7)[48]도 ‘운동’에 대한 관심의 끈을 놓지 않고 있다. 1935년 이후에도 이효석 작품에는 여전히 ‘운동’의 문제가 고민되고 있다. ‘운동’의 문제가 과거의 소품으로 등장하는 일이 잦아지긴 하지만, 이효석 작품은 여전히 ‘운동’의 문제에서 벗어나지 못하고 있다. 그러므로 이효석이 ‘운동’의 문제에서 발 빠르게 벗어나고 있다고 속단하는 것은 무리가 있다. 이효석은 적어도 1935년까지는 사회주의적 시각을 일정 정도 공유하고 있었던 것으로 보인다. 이는 1935년 10월 조선문학의 주류에 대한 『삼천리』사의 설문에 대해 답한 글인 「즉실주의의 길」을 통해 확인할 수 있다[49]. 이효석은 여기서 조선문학의 “주류가 계급적으로 흘러야 할 것이 마땅”[50]

반로자로 알고 작품에 인물과 친하여 가티 웃고 가티 울어 주소서. - 宋”(「편집여언」, 『신여성』, 1933. 3. p.112, 강조는 인용자)

47) 유진오, 앞의 글, p.342.

48) 창미사에서 발간한 『전집』의 작품 연보는 「계절」이 『중앙』 제3권 6호에 실린 것으로 되어 있으나 이는 오류이다. 이 작품은 『중앙』 제3권 7호에 실려 있다. 발표 연도는 작품 연보에 실린 바와 같이 1935년 7월이다.

49) 삼천리사는 『삼천리』지 1935년 10월호에 기획 기사로 「조선문학의 주류론-우리가 장차 가저야 할 문학에 대한 諸家答」이란 제목의 설문을 마련한다. 이 설문은 민족문학파・계급문학파・해외문학파 중에서 어느 유파가 조선문학의 주류가 되어야 옳겠느냐고 묻고 있다. 이 설문에는 “이광수, 염상섭, 유진오, 김광섭, 김안서, 주요한, 민병휘, 모윤숙, 박용철, 이효석, 노춘성, 함대훈, 박종화, 심훈, 정지용, 홍효민, 채만식, 엄흥섭” 등 당대 많은 문학가들이 참여하고 있다. (「조선문학의 주류론」, 『삼천리』, 1935. 10, pp.218~234 참조)

50) 이효석은 “현재의 조선문학이 반다시 말슴하신 三流派에 노니여 各其支配下에 노여잇다고만도 볼 수는 업스나 主流가 계급的으로 흘러야 할 것은 맛당한 일이라고 하여야 할 것임니다”라고 단언한다. (이효석, 「즉실주의의 길」, p.227) 이 설문에 참여한 여러 문학가들 중 “유진오, 민병휘, 이효석, 엄흥섭”만이 계급문학이 조선 문학

하다고 역설하고 있다. 이를 근거로 이효석이 '동반자 작가'의 관점에 여전히 서 있다고 결론내리는 것은 섯부른 판단일 수도 있다. 하지만 이것이 1935년 5월 카프 해산 이후에 나온 발언임을 생각할 때, 이 대답은 의미심장하다. 물론 이효석은 조선문학의 주류는 계급주의라고 단언하면서도 문학의 수준이 향상되어야 한다고 역설하고 있다[51]. 이효석은 조선문학의 주류가 '빵의 문제'(계급주의)로 모아져야 한다는 입장을 견지하지만, 그것을 어떻게 보여줄 것인가에 대해서는 카프 계열의 작가들과 다른 방식을 택하고 있는 것으로 보인다.

이효석이 『주리야』에서 보여주는 '반둥건둥의 성장'은 강경애애 소설에서 여성 인물이 운동의 주체로 성장해 가는 모습과는 다르다. 앞에서 살펴본 것처럼 「주리야(10)」에서 주리야는 자신의 서울에서의 반 년 동안의 생활을 "장차를 위한 일종의 예비교육"으로 정리한다. 하지만 『주리야』는 그 예비교육이 어떤 "장차"를 위한 것인지, 어떻게 예비교육이 되었는지에 대해 구체적으로 보여주지 않는다. 그리하여 「주리야(10)」에 드러난 주리야의 운동 현실에 대한 의식은 「주리야(9)」까지의 그녀의 모습을 생각할 때 변화의 진폭이 크다고 할 수 있다. 『주리야』의 초반부에 그려진 주리야는 서구 취향에 사치를 부리는 소비 주체로서의 모습이다. 이는 「주리야(7)」에 나와 있는 "주리야나 나같이 날마다 거피나 먹고 지내는 한가한 사람들"이라는 한라의 말에서도 드러난다.

물론 주리야의 이러한 변화가 급격하기만 한 것은 아니다. 주리야는 본명이 '김영애'로 성진 근방에 있는 여자 고보를 마친 후 근 일년 동안

의 주류가 되어야 한다고 답하고 있다.

51) "사실주의의 길의 투철을 꾀하며 일층 문학수준과 표현기술의 고도화를 策하는 것이 현명도 하고 自定된 길이라고 생각합니다. 진체한 열정과 높은 안표로 소여의 현실을 즉물적 즉실적(이런 용어가 허락된다면)으로 표현하며 좀더 성격창조에 힘써 문학정신의 향상을 촉진시킴이 앞에도 노인 길이며 따라서 주류가 되어야 할 것입니다."(이효석, 위의 글, p.227)

가정에 묻혀 지내다 “그의 의사를 무시한 혼담에 졸려 날마다 우울히 지”내다 “오빠의 통장을 훔쳐” 가출을 감행한 인물이다. 즉 그녀는 가문의 논리가 작동하고 있는 집의 세계를 과감히 떠난 여성이다. 그리고 이때 주리야가 집을 떠나 택하고 있는 선택지에 유의할 필요가 있다. 주리야가 집을 과감히 나와 선택한 곳은 “장정들이 모여서 천국을 세우려고 애쓰는” ‘성가족(聖家族)’의 세계이다[52]. 그녀는 ‘성가족’의 세계로 진입하고자 하는 욕망을 이 작품 곳곳에서 드러내고 있다. 그리고 주리야가 사회주의 운동 혹은 혁명에 끊임없이 호의를 드러내고 있음은 분명하다. 주리야는 주화에게 지도와 애호를 청하며 “아무리 제가 무지하다 하드라도 머리 속이 **백지ㅅ장가티 하아얀 난센스 뽀이와 엇더케 결혼하겟서요**[53]. 옵바들이 꾀한 정책 결혼의 희생이 되기 전에 가엽슨 노라가 되기 전에 집을 도망해 나온 것이에요[54]”라고 말하고 있다. ‘백지장 같이 하얀 넌센스 보이’에게 부정적 시각을 가지고 있던 주리야를 염두에 둘 때 「주리야(10)」에서 그려지고 있는 주리야의 의식 변화도 수긍이 된다.

---

52) 물론 주리야가 S항구에 유물론 강연을 왔을 때 만난 적이 있는 ‘시각적 호감’을 느낀 주화를 찾아 서울로 상경했다고 볼 수도 있다.

53) 이효석은 「서점에 비친 도시의 일면상」에서 이미 이러한 생각을 직접 피력한 바 있다. 이 글에서 이효석은 서울의 유일한 좌익서적 전문의 서점인 계림당 서점에 찾아와 어떤 책부터 읽기 시작하였으면 좋겠느냐고 묻는 단정하게 차린 여학생들을 언급하면서 다음과 같이 피력하고 있다. “이러케 하여 곳곳에서 구석구석에서 그들은 어둠을 헤치고 나아가는 것이다. 세태가 스스로 그들에게 바른 길을 뫼여 주는 것이다. 그러나 아직까지도 단순한 너무도 단순한 두뇌가 만흔 이 거리에서 어엽쁜 백지들 만흔 이 거리에서 그들은 얼마나 귀여운 동모들인가. 거리의 『난센스 뽀이』들이여 동방의 여인들이여 그대들도 모름즉이 이를 본바더야 할 것이다. 남촌에 즐비하야 잇는 화려한 백화점을 기웃기웃 사치한 물화에 침을 흘니며 싸스 레코드에 헛흥 겨워 말고 어두운 현실 구석에 엎드려서나마 ㅠ ㅐㄱ다른 글줄이라도 닑어보아라.” (이효석, 「서점에 비친 도시의 일면상」, 『조선일보』, 1930. 11. 14, p.4)

54) 이효석, 「주리야(1)」, 『신여성』, 1933. 3, p.111.

4. 이효석의 여성관 - 모성의 소거

이효석의 문학은 당대의 어떤 작가의 작품보다도 '색'(혹은 세련된 취향)에의 매혹을 보여준다. 이효석은 "색" 혹은 "여인풍경"에 남다른 관심을 보인 작가이다. 「오리온과 능금」과 『주리야』는 이효석 연구자들이 그의 서구 취향 혹은 '색'에 대한 매혹을 논의할 때 빠뜨리지 않는 작품이다[55]. 이효석 문학에는 '식과 색'이 혼재되어 나타나는데, 그의 '색'(혹은 취향)에 대한 매혹은 다양한 '여인풍경[56]'으로 나타나고 있다. 이효석의 '색'(혹은 세련된 취향)에 대한 관심은 초기 소설에서부터 그 모습을 드러내고 있다. 이효석은 소품으로 보이는 「북국점경」(『삼천리』, 1929. 12[57])의 "모던 썰·메론"에서 "평범치 않은 교양 있는 모던 걸"에 대한 매혹을 드러낸 바 있다. 뿐만 아니라 이효석은 초기 소설인 「북국사신」(『신소설』, 1930. 9)에서도 이국 여인('샤사')에 대한 강렬한 매혹을 보여준 바 있다. 『주리야』에서도 주화는 주리야의 찬란한 색체에 강하게 매혹(/환멸)되어 있다.

『주리야』에는 네 명의 여성 인물이 등장하고 있다. 이 작품에 등장하는 다른 세 여성 인물(남죽, 한라, 남희)은 주리야의 시선에 포착된 모습으로 형상화되어 있다. 이에 반해서 주리야는 대부분 주화의 시선에

---

55) "이효석은 주리야를 통해서 당대 여인들의 서구적 취향을 어느 정도 반영했다."(신범순, 앞의 글, pp.43~44)

56) "그러나 단 한 가지 눈이 가는 것은 솔직하게 말하면 **여인풍경**이니 이렇게 실토를 하면 그만한 여행자도 결국 투구를 벗고 힌기를 든 셈이 되나 사실 잠간만에 보는 장안에 무엇보다도 변하고 있는 것은 여인의 자태인 것이다. 변하여가는 용모 철에 맞는 치장이 늘 새로운풍경을 지어 불과 한철만이면서도 자연 괄목상대하게된다. 결국 도회문화의 앞잡이를 서는 것이 여인풍경이요 색정문화의 발달이 곧 건전한 도회를 거러간다-고 말함은 일종의 역설일까."(이효석, 「천사와 산문시」, 『사해공론』, 1936. 4, pp.134~135. 강조는 인용자)

57) 전집의 연보에는 이 작품이 『삼천리』 1932년 3월에 발표된 것으로 되어 있으나, 이는 오류이다.

비쳐진 모습으로 그려진다. 이 작품에서 여성 인물들은 표면적으로 주리야의 시선에 비쳐진 모습으로 서술되어 있다[58]. 그런데 이것이 여성의 시선에 비친 여성의 심리인지 남성 작가의 시선에 비친 여성의 심리인지는 좀더 살펴볼 필요가 있다.

> 첫인사도 아무것도 업시 씀직이도 반가워하야 주는 땃듯한 애정에 주리야는 오래동안 사귀어 온 듯한 친밀한 늣김을 바더 그 자리에 마음이 풀녓다.
>
> 「이러케 어지러운데 와주시노라구」
>
> 녀인네-주화에게서 늘 들어온 남죽은 방안에 어지럽게 널녀진 헌옷가지를 주섬주섬 거더 한 구석에 뭉처노앗다. 오래 동안 고생에 푹 바스러진 쌈아잠잠한 남죽의 얼골에 주리야는 첫눈에 친밀한 「언니」를 늣겻다. (이효석, 「주리야(2)」, 『신여성』, 1933. 4, p.65)

> 남희는 별안간 그의 압흐로 달녀가 책상 우에 노힌 한 장의 조희를 집어서 날새게 쑤겨버렷다. 처녀의 얼골이 상긔되여 우렷히 빗난다. 필연코 민호에게 대한 공상의 락서를 그 우에 장란 쳣스려니 생각하고 주리야는 쓴 우슴을 남희의 얼골 우에 정면으로 던젓다. 그 우슴의 그늘 속에는 그러나 독사의 그것과 가튼 매운 눈초리가 숨어 잇섯다. 가는 곳마다 압흘 가로 채이고 나에게는 귀치 안토 엇즈지 안은 존재엿고 그 남희에게 주리야는 독을 품은 수리가티 생각되엿다. 한 사람은 불안한 겁을 한 사람은 불가튼 질투를 맛나는 때마다 동시에 늣겻다. 주리야의 랭정한 리성이 그의 이 부당한 질투를 쑤짓지 안는 바는 아니엿스나 그러나 더 만히 그의 여자다운 본능이 과분의 열정을 붓도다 마지 안엇다. (이효석, 「주리야(4)」, 『신여성』, 1933. 6, p.33)

---

58) 물론 중간 중간 개입되어 있는 서술자의 편집자적 목소리는 남성 작가의 시선을 노출한다.

첫 번째 인용문은 주리야의 시선에 포착된 남죽을 서술하고 있고, 두 번째 인용문은 주리야의 시선에 포착된 남희와 남희의 시선에 비친 주리야를 보여주고 있다. 위의 두 인용문은

얼핏 보면 여성들의 미묘하고 복잡한 심리를 잘 포착하고 있는 것처럼 보인다. 하지만 이효석 소설에 끊임없이 등장하는 여성 인물들은 남성인 작가의 시선에 의해 발견되고 상상된 여성인 경우가 대부분이다. 이효석 소설에 나타난 여성 인물은 남성 주인공들에게 일종의 '풍경'으로 비춰지고 있다. 이효석 소설의 여성 인물들은 성적 욕망을 적극적으로 표현한다. 이에 비하여 이효석 소설의 남성 인물들은 여성들의 과도한 성적 욕망으로 인해 피곤해 하거나 피로해 있다.『주리야』에서도 사회주의 이론의 실천가이자 이론가로 그려지고 있는 주화는 "공작같이 아름다운 여성의 색채"를 지닌 주리야에게 "자신의 사상의 경계를 건너서 그 이상의 감정"을 느낀다. 하지만 그는 "주리야의 열정에 현기증이 나고 두통이 나"서 몸과 마음이 피곤하다.

> 아직 펴지안은 노랑빗의 아름다운 책에 대한 감흥- 주리야에게서 바든 첫인상과 그에게 늣긴 첫 감흥은 이와가튼 것이엿다. 한 장 두장 펴가는 동안에 얼마나 아름다운 이야기와 흥이 솟아 나올가 하는 예감에 전신의 피가 수물거렷다. 사실 신비로운 문을 열고 한 페이지 두 페이지 생활의 책장을 펴가는 동안에 가지가지의 매력과 깃붐이 줄기차게 솟아올낫다.
>
> 그러나 그 깃붐이 노랑빗 분홍빗의 찬란한 것이엿다 긋칠 바를 모르는 찬란한 색채의 련속- 그의 처음 뜻한 방향과는 너무도 거리가 먼 찬란한 색채의 전개- 책을 아직 반도 넘기지 안은 이제 주화는 주리야의 열정에 현긔증이 나고 두통이 낫다. 겨우 석달이 되는 이제 마음과 몸의 피곤이 완전히 그를 정복하야 버린 듯도 하얏다.(이효석,「주리야」,『신여성』, 1933. 4, pp.61~62)

위의 인용문에서 나타난 것처럼 주화에게 주리야는 아직 펼치지 않은 매혹적인 책이다. 하지만 주화는 그녀에게 매혹되어 있는 동시에 "찬란한 색체의 연속"에 심신이 피로하다. 이효석 소설에서 여성 인물들의 욕망은 성적인 것과 관련된 경우가 대부분인 반면 남성 인물들의 욕망은 사회적 장에서의 활동과 관련된 경우가 많다. 이효석 소설에서 과도한 성적 욕망을 가진 여성들은, 특히 도시 공간에 놓인 교양 있는 여성들은 응징된다. 「개살구」의 '서울집'과 『화분』의 세란 등은 그 예를 잘 보여준다. 하지만 이는 여성 인물의 심리라기보다는 남성 작가를 대변하는 서술자의 시각에 전유된 여성 인물의 심리로 보인다. 이는 주리야가 '시각적 호감'을 느껴 은근히 유혹의 포즈를 취했던 민호에게 강간을 당한 이후 느끼는 심리를 통해서도 살펴볼 수 있다.

주리야는 주화가 단체의 일로 시골로 가 있을 때 처소로 찾아온 오빠와 약혼자의 방문을 받은 것을 계기로 민호와 동행하여 월미도에 간다. 월미도에 있는 여관에서 주리야는 잠 들어 있을 때 민호와 원치 않은 성관계를 갖게 된다. 이때 주리야는 처음에는 민호에게 강간을 당했다고 생각한다. 강간을 당했다고 생각한 순간 주리야의 심리를 서술하고 있는 다음 구절은 여성의 순결을 상품화하는 감각을 보여준다. "엉겹결에 그의 두 손은 거의 긔계적으로 그의 얼골을 어루만젓다. 한송이의 꼿이 하로밤 서리에 시드러 버리듯이 팽팽하든 그의 얼골이 하로밤 동안에 이지러지지나 안엇슬가를 본능뎍으로 염녀하는 듯이.[59]" 주리야는 결혼도 안 한 처녀가 남자와 동거를 하고 있는 상황임에도 불구하고 민호와의 관계에 대해서는 이런 심리를 보여준다. 주리야는 그 날 밤에 있었던 일에 대해 민호에게 강간을 당했다고 생각하며 분노한다.

하지만 이에 대해 민호는 시각이 다르다. 민호는 나 혼자만의 의사는

59) 이효석, 「주리야(6)」, 『신여성』, 1933. 9, p.80.

아니었다고 "마음의 유혹"을 한 것은 나아니냐고 항변한다. 이 장면에서 주리야는 적극적인 유혹자의 모습으로, 아담을 원죄에 빠뜨리는 뱀의 대리자 같은 모습으로 그려지는 측면이 있다. 그리하여 주리야는 민호에게 강간을 당했음에도 불구하고 한밤중에 찾아가 인천행에 동행하기를 요구하는 등의 행동으로 인해 "마음의 유혹자"로 기호화된다.

> 주리야는 말을 닛지 못하고 얼골을 무릅 우에 떠러트렷다. 억개가 가늘게 흔들렷다.
>
> 「-아니 그서이 그다지…」 / 「그것이 그다지라니」 / 「그다지 노엽소」 / 「엇더케하는 말요」
>
> 「대체 나 한 사람만의 의사엿단 말요」 / 「잠든 사람에게 무슨 의사가 잇단 말요」
>
> 「그러면 그때까지에 마음의 유혹을 한 것은 누구요」(중략)
>
> 「나는 다만 떠러진 물건을 집엇슬 뿐요. -짱에 떠러진 양말대님을 줍듯이」(중략)
>
> 「손 닷는 곳에 잇는 향긔 놉흔 한 송이의 능금- 동지고 원수고 간에 발병신이 아닌 이상 그것을 따지 안을 사나히는 세상에 업슬거요. 결국 육체덕 거리의 죄엿소 육테적 거리가 너무도 갓가웟든거요. 그것이 모든 것을 나엇소[60]」

민호의 행동에 분노하던 주리야도 점차 시간이 지나자 민호와의 일에 죄의식을 느끼게 된다. "처녀가 물동이를 깨트린 늣김을 지나 이제는 하눌을 뒤업흔 듯한 짱을 깨트러 노흔 듯도 한 늣김이엿다. 주화는 사랑하지 안는다면 문제는 다를 것이나 현재 그를 사랑하고 있는 동안 그것은 금단의 길이다. 그 금단의 과일을 짠 것은 과실로든지 무의식덕으로든지 허락하지 못할 장난이요 죄악이다. 아무리 새로운 정조관이라도

60) 이효석,「주리야」,『신여성』, 1933. 4, pp.81~83.

이것은 허락하지 안을 것이다."(83쪽) 주리야는 사랑하지 않은 사람과 그런 행동을 한 것을 '허락하지 못할 장난'이요 '죄악'으로 단죄하고 있다. 이러한 주리야의 이런 의식은 당대 여성 독자들의 의식과 남성 작가인 이효석의 시선에 걸려진 것으로 보인다.

『주리야』에서 주리야는 모성에 대한 의식은 별로 없다. 주리야는 '~의 아내' 혹은 '~의 어머니'라는 매개적 역할로 자신이 규정되는 것에 대한 의식이 거의 없다. 주리야가 아이를 낙태하려고 시도하고 있음은 그녀가 모성에 대한 의식이 없음을 반증한다. 「주리야(9)」를 보면, 주리야는 주화 등과 함께 검거되어 관할 서에서 "글자대로 지옥의 괴롬"을 맛본 다음 열흘 만에 단독으로 서를 풀려 나온다. 주리야는 서에서 풀려난 날 취조를 받을 때부터 느낀 생리적 괴롬이 더욱 심함을 불안히 여겨 그 길로 바로 한라를 찾는다. 주리야는 한라의 권유로 내친 걸음에 뒷골목의 조그만 부인과 병원을 찾아갔다가 주화의 아이를 임신한 사실을 알게 된다. 「주리야(10)」에서 주리야는 아이를 지우기로 결심하고 매약점에서 누런 기름병을 산다. 주리야는 "한 종지 남즛한 피마자기름을 단숨에 마"시지만 그런 행동은 결실을 맺지 못하고 허사가 된다.

> 모성에 대한 붓그러운 생각씀은 그 괴롬에 비기면 하잘 것 업는 불필요한 일종의 마음의 사치일 뿐이엿다. 자연에 반역함이란 허락될 수 업는 헛된 노력에 지나지 못한다는 것을 그는 육체를 가지고 깨달엇다. 이러한 생각외에 그에게는 돌연히 주화의 생각이 낫다. 진 허물을 고백하지 못한 채 그를 뺏겨 버렷다. 그의 돌아올 날은 멀다. 그가 남겨노코 간 사랑의 유물- 이것이 주리야에게 씨처진 유일의 선물이 아닌가. 그 사랑의 유산조차 업새버림은 주화와의 인연을 스스로 질겨서 끈허버리는 셈이다[61].

"모성에 대한 부끄러운 생각"이라는 표현이 등장하기 하지만 주리야는

61) 이효석, 「주리야(10)」, 『신여성』, 1934. 3, p.135.

"여자의 마즈막 게단인 모성이 된다는 생각에 그는 혼자 얼골을 붉히고 안타까운 마음에 배를 두드리고 듯고"하다가 아이를 지우기로 결심하고 낙태를 시도한다. '모성에 대한 부끄러운 생각'은 잉태한 생명을 낙태하려는 시도가 실패한 이후 잠깐 스치듯이 든 생각일 뿐이다. 그녀가 잉태한 생명을 없애려 하는 이유는 "여자의 마지막 계단인 모성이 된다는" 안타까움이 크다. 그리고 주리야가 잉태한 생명을 낙태하지 않는 것은 그 아이가 주화와의 끈이라고 생각했기 때문이다. 주리야가 아이를 포기하지 않는 것은 모성애가 있어서가 아니라 사상 혹은 운동으로 기표화되는 주화와의 연결고리이기 때문이다. 이처럼 이효석 소설의 여성 인물들은 모성에 그다지 집착하지 않는다. 이효석 소설에는 아이가 거의 등장하지 않는다[62]. 「계절」에서도 보배가 낙태를 감행하고 낙태한 핏덩이를 강에 버리는 데 죄의식 따위는 없다[63]. 「산협[64]」(『춘추』, 41. 5)의 경우에도 송씨는 외조카 중근과의 사이에서 생긴 아이가 한 달 남짓된 채 죽었을 때 너무나 심상하다.

이효석 소설에 등장하는 여성들은 사적 영역인 가정 내에서의 '~의 아내'와 '~의 어머니'라는 매개적 위치[65]를 통해 국민으로 호명되는 '현모

62) 그리하여 1942년 1월에 발표된 작품 「일요일」이 "아이들의 소설"을 쓰겠다고 결심하며 끝나고 있는 것은 돌출적으로 여겨질 정도이다. '사랑의 소설'에서 시작한 이 작품은 '아이들의 소설'을 쓰겠다는 결심으로 끝나고 있다. 이 작품은 작가 이효석의 전기적 사실이 강하게 투영되어 있는 작품으로, 여기서도 아이들이 전면적으로 등장한다기보다 엄마를 잃은 아이들의 생활을 소품으로 그려지고 있을 뿐이다.

63) 「계절」의 경우 모성에 대한에 대한 의식이 전혀 없다고 단정하기는 어렵다. "『-땅속에 못 파묻을 바에야 맑은 강우에나 띄여주세요』 / 『고기의 밥 안 되면 썩어서 흙되기야 아무데 버린들 일반이 아니요』하고 대ㅅ구를 하려다가 건은 입을 담으로 버렷다.」 / -보배에게서 문득 「어머니」를 느낀 까닭이다. 그것이 두 사람 사랑의 귀치않은 선물일망정-아직 생명을 이루지 못한 피ㅅ덩이에 지나지는 못할망정- 몇 달동안 배를 아프게 한 그것에 대하여 역시 어머니로서의 애정이 흘러잇슴을 볼 것이다." 하지만 「계절」의 이러한 구절이 예외적일 정도로 이효석 작품에는 모성에 대한 언급이나 어머니라는 존재는 미미하다.

64) 「산협」은 아내를 '둘소'인 양 여기고, 자신이 '불능'인 줄도 모르고 자신이 이룩한 가업을 계승할 아들을 얻기 위해 '소'를 팔아 '첩'을 얻어 들인 거농 공재의 '아들 얻기' 소망과 그 소망의 참담한 좌절을 다룬 작품이다.

양처'[66]의 이데올로기에서 자유로운 듯하다. 동시에 이효석 소설의 여성 인물들은 근대적 문화 상품의 행복한 꿈으로 작동하고 있는 '스위트홈'의 환상/이념에도 상대적으로 자유로운 편이다. 주리야 역시 모성이나 투사(혹은 동지)의 아내나 애인이기보다는 자신의 섹슈얼리티를 추구하는 인물이다. 주리야는 "그의 의사를 무시한 혼담"이 싫어 가문의 논리가 작동하고 있는 집의 세계를 과감히 떠나 "세상을 알아볼 결심으로" 주화를 찾아온 인물이다. 그녀는 집을 떠나 서울로 와서는 본명 '김영애'를 버리고 "주화의 성 '주'를 따고 그의 좋아하는 작품 속의 인물 '리야'를 빌어다가 멋대로 지은" 이름 '주리야'를 택한다. 하지만 주리야는 전통적인 '가문'의 논리에서 벗어나기 위해 가출한 인물이지만 양육과 재생산 노동이 강조되는 '가정'과 '주부'의 세계로 쉽사리 포섭되지도 않고 있다.

「로-자라구 장에 가지 말라는 법잇나」 / 「실혀요. - 나는 『무지한 암탉』 되기는 실혀요」 / 「그것이 소아병이란 것야」 / 「카우츠키 부인이 행주초마를 닙엇다구 로-자가 크게 실망하얏다든 이야기 못들엇서요」 / 「그 로-자가 나종에는 카우츠키의 집 부엌에 드나들며 그 자신 행주초마를 닙고 료리를 배우지 안엇나」 / 「로-자가 -부엌에서- 암만해도 어색한 걸」 / 「로-자가 별사람이요 필요에 따라서는 장에도 가고 밥도 짓고 옷도 기워야지」 / 「행주초마 닙은 로-자」 / 「참으로 장한 로-자는 부엌에서 나야 되지 안

65) 여성의 신체성과 수행성은 '가정' 안에서의 네트워크 행위자로서 규정된다. 따라서 성정치를 구성하는 여성의 위치, 재생산 노동은 국가장치의 생산으로 포섭된다. 여성의 신체성과 수행성에 대해서는 쥬디스 버틀러 저, 김윤성 역, 『의미를 체현하는 육체』, 인간사랑, 2003. 참조.

66) 현모양처는 근대적 국민국가 혹은 민족 국가 형성을 목표로 한 여성관으로 어머니와 아내로서 규정된 존재이다. "현모양처는 며느리보다 어머니와 처의 역할에 그 핵심이 있다." "여성에게 근대 국가 공동체 건설 및 유지관리라는 사업에서 일정한 역할을 분담시키자면 먼저 국민으로 만들어야 했고, 이를 위해 이전 시어머니와의 관계에서 형성되었던 예속관계로부터 며느리로 해방시키는 것, 즉 여여평등의 달성이 선결과제로 요구되었다."(홍양희, 「한국: 현모양처론과 식민지 '국민 만들기'」, 『역사비평』, 2000. 가을, pp.364~375 참조.) 이 외에도 가와모토 아야, 「일본: 양처현모 사상과 부인개방론」, 『역사비평』. 2000. 가을 참조.

켓소」 / 「나는 공설시장의 로-자인가요. - 장에 가는 건 내게만 맷기니」[67]

주리야는 '무지한 암탉'이 되기 싫을 뿐더러 "행주치마 입은 로-자"가 어색하기만 할 뿐이다. 시장에 다녀온 주리야는 숯불은 피울 생각도 않은 채 생각에 빠져 있는 주화에게 "누가 혼자 귀찮게 불을 피우고 밥을 짓겠어요"라고 항변하고 있다. 그리고 「주리야(1)」에서 "행길에서 능금을 아귀아귀 먹고 다 먹고 난 속심을 쏘족한 구두 끗흐로 툭 차버릴-공설시장의 야채의 감각과 진렬장의 미학에 취하야 가게 압흘 기웃기웃하"(「주리야(1), 109쪽)던 주리야가 「주리야(10)」에 이르면 "장차를 위한 일종의 예비교육"을 '반둥건둥' 마치고 있다. 1930년대에 이르면 신여성이 허영을 일삼는 타락한 존재로 비난받았다는 사실을 고려할 때, 이러한 주리야의 모습은 상당히 의미가 있다. "신여성이 표상하는 근대성은 지금 있는 현재를 승인하는 것이 아니라 당당한 대안적 미래를 꿈꾸는 것이었다[68]"는 리타 펠스키의 관점은 이에 시사하는 바가 있다.

5. 맺음말 - 결론을 대신하여

이 글은 『주리야』를 분석 대상으로 이 작품을 꼼꼼하게 읽어내고자 하였다. 그리고 『주리야』에 대한 본격적인 고찰에 앞서 완결 연재본인 「주리야(10)」을 토대로 이 작품이 미완의 장편이라는 오해를 바로잡고자 하였다. 『주리야』는 '운동과 취향'(혹은 '사상과 심미') 사이의 갈등과 모색을 능금과 공설시장 이미지 등 다양한 표상들을 통해 보여주는 작품이다. 더 나아가 이 글은 『주리야』에 대한 분석을 바탕으로 이효석 문

67) 이효석, 「주리야(1)」, 『신여성』, 1933. 3, pp.106~107.
68) 리타 펠스키, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998. p.40.

학의 “모색과 지양”의 한 양상을 살펴보고자 하였다.

『주리야』는 주리야의 “반둥건둥의 성장”을 보여주고 있는 작품으로, 여성 인물의 계급·운동·성에 대한 표상이 다양한 이미지를 통해 재현되어 있다. 이효석 소설에 등장하는 여성들은 가정에서의 ‘~의 아내’와 ‘~의 어머니’라는 매개적 위치를 통해 국민으로 호명되는 ‘양처현모’의 이데올로기에서 자유로운 편이다. 동시에 이효석 소설의 여성 인물들은 근대적 문화 상품의 행복한 꿈으로 작동하고 있는 ‘스위트홈’의 환상/이념에도 상대적으로 자유롭다. 주리야 역시도 모성이나 투사(혹은 동지)의 아내나 애인이기보다는 자신의 섹슈얼리티를 추구하는 인물이다. 주리야는 전통적인 ‘가문’의 논리에서 벗어나기 위해 가출한 인물이지만 양육과 재생산 노동이 강조되는 ‘가정’과 ‘주부’의 세계로 쉽사리 포섭되지 않고 있다. 이 글은 연재본 「주리야(8)」의 누락 문제를 이후에 채워 넣어야 할 연구 과제로 남겨두고 있다.

□ 참고문헌

1. 자료

『동광』, 『신여성』, 『사해공론』, 『삼천리』, 『여성』, 『조광』, 『조선일보』 등

이효석, 『(새롭게 완성한) 이효석 전집』 1~8, 창미사, 2003.

이효석, 『이효석 전집』, 1-8, 창미사, 1983.

이효석, 『이효석 전집』, 1-5, 춘조사, 1959~1960.

2. 논문 및 단행본

김수진, 『1920년~30년대 신여성 담론과 상징의 구성』, 서울대 대학원, 2005. p.410.

김윤식, 「모더니즘의 정신사적 기반-이효석의 경우」, 『문학과 지성』, 1977. 겨울.

김주리, 『한국 근대 소설에 나타난 신체 담론 연구』, 서울대 박사 논문, 2005.

신범순, 「원초적 시장과 레스토랑의 시학」, 『한국문학과 풍속 1』, 국학자료원, 2003. pp.9~68.

이경훈, 「예배당, 오누이, 죄 - 근대인의 형성과 기독교」, 『일제 식민지 시기 새로 읽기』(연세특성화사업 국제 학술회의 자료집), 2006. 7.

이상옥, 『이효석-문학과 생애』, 민음사, 1992.

이상옥, 『(증보판) 이효석의 삶과 문학』, 집문당, 2004.

이현주, 「1936년, 『조광』, 이효석의 '고향'」, 『어문론총 44호』, 2006. 6, pp.277~312.

정명환, 「위장된 순응주의」, 『창작과 비평』, 1968년 겨울. / 1969년 봄.

조명기, 「이효석의 맑시즘 비판 논리와 원죄의식- 「돈」, 「수탉」, 「독백」을 중심으로」, 『우리말글』 31집, 2004.

조남현, 「유진오와 이효석 소설의 거리」, 『한국 현대문학사상 논구』, 서울대 출판부, 1999. pp.169~193.

최덕교 편저, 『한국잡지백년 1』, 현암사, 2004.

최익현, 『이효석의 미적 자의식에 관한 연구』, 중앙대학교 박사, 1998.

리타 펠스키 저, 김영찬·심진경 역, 『근대성과 페미니즘』, 거름, 1998.

베네딕트 앤더슨, 윤형숙 역, 『상상의 공동체』, 나남 출판, 2002.

이언 와트, 전철민 역, 『소설의 이론』, 열린책들, 1988.

이효덕 저, 박성관 역, 『표상 공간의 근대』, 소명 출판, 2002.

쥬디스 버틀러 저, 김윤성 역, 『의미를 체현하는 육체』, 인간사랑, 2003.

Abstract

The Study on HoySuk Lee's Novel 『JURIYA』

Lee, Hyeun-Ju

Until now, it has been known that the serial publication next to 「JURIYA(9)」 was not found, and also 「JURIYA(8)」 is left out. However. HoySuk Lee's Novel 『JURIYA』 had been serialized in 『SINYOSUNG』 (Modern Girl) from march, 1933 to march, 1934. One of this study's purposes is to correct the misapprehension that 『JURIYA』 is an unfinished text. Most of critics conclude that HoySuk Lee broke from DONBANZA GROUP(the proletariat literature writers' companion) after publishing 「Don」(1933) and swang to the world of lyricism or love and lust. But such that opinion is needed to call in question, because 『JURIYA』 shows how JURIYA's political awareness of a socialist movement grows. In addition to this fact 『JURIYA』 is a very important text to understand 『SUNGWHA』 and 『GEORIEUMOKGA』(a pastoral song on street)

『JURIYA』 shows the conflict between 'a socialist movement and aesthetic inclination through the various images such as an 'Neung-Geum(apple)' and a public market. Thus this study examine an aspect of HoySuk Lee's literature, "groping and intention" through analyzing 『JURIYA』. 『JURIYA』 that portrays "her general growth" represents the diverse images about female character's class, movement, and sexuality. The female characters in HoySuk Lee's literature are liberal

women, who are called by name of nation intermediated by one's wife and one's mother at home. Therefore they are free from the ideology that women should be a wise mother and good wife. At the same time they are relatively set free from 'the illusion for sweet home' that is produced by the modern cultural goods. In conclusion JURIYA is a character who pursue her own sexuality rather than motherhood or a champion of revolution's wife. She leaves home to free herself from the ideology of traditional 'family'. This means that she is not confined in the home where the rearing and reproduction labor are enforced.

Key words : text confirmation, 「JURIYA(10)」, 'lust(色)', the problem of bread, 'Neung-Geum(apple)' image, philosophy of public market

■ 본 논문은 9월 30일 투고되어 11월 10일에 심사가 완료되었으며 11월 20일 게재가 확정되었음.