

# ‘寵寵會豕’의 몇 가지 技法

李 康 彥

<目 次>	
I. 머리 말	(2) 새로운 視點과 話法
II. 李箱의 生涯와 作品	(3) 거미와 돼지의 象徵性
III. ‘寵寵會豕’의 技法에 대하여	(4) 時間觀念의 變換
(1) 낮설게 하기	IV. 맺 는 말

## I. 머리 말

우리는 가끔 두 가지 유형의 작가를 만날 수 있다. 하나는 이미 잘 다듬어 놓은 틀(frame)에다 무작정 자기 사고를 꿰맞추려는 타입과 다른 하나는 그렇게 잘 다듬어 놓은 틀을 파괴하거나 부정하고 새로운 틀을 만들어 내려는 타입이다. 대부분의 작가는 전자의 경우처럼 거듭되어 온 모든 질서에 안주하기를 바란다. 그러므로 작품의 소재나 그 소재를 대하는 의식은 달라질 수 있을지 모르나 독창적이고 개성있는 기법은 마련하지 못한다. 그러나 후자의 경우 무엇보다 먼저 새로운 틀을 갈구하기 때문에 여기에는 언제나 새롭고 다양한 충격적 기법이 동원되지 않을 수 없다. 요컨대 편내용주의 문학이 형식적 가치를 소홀히 다루는 반면 형식적 가치를 열망하는 문학에 있어서는 기법의 새로움을 늘 추구하는 것이다.

1930년대의 李箱文學은 잘 알려져 있다시피 전통과 관습에 굳어졌던 의식의 형태를 하나하나 기쁘려 버리는 데서 시작되었다. 이를테면 그는 전통과 습속, 선행한 일체의 것을 안중에 두지 않았기 때문에 자신의 문학은 부정과 파괴의 대명사로 알려졌고, 특히 그것은 당시 우리 주변을 지배한 가치관에 대한 부정·반발이었다.<sup>1)</sup> 이 부정과 반발은 처음 당혹과 충격으로 세인의 이목을 집중시켰지만, 결코 예술적으로나 문학적으로 그 가치를 공인 받지 못

1) 金容稔, 李箱, 現代熱과 作品의 實際(作家論叢書, 李箱, 文學과 知性社, 1977), p.14.

했던 것이다. 그러나 시야의 폭을 넓게 하거나 시각을 달리하고 볼 때 전통과 관습에 굳어져 온 그 동안의 문학이 얼마나 무자각했는가, 그리고 그것이 얼마나 인간의 본질과 멀리 떨어져 있었는가를 서서히 깨닫게 되었던 것이다.

이러한 이상의 문학은 먼저 장르에 대한 파격으로 시도되었다. 시, 소설, 수필 등의 장르가 지니고 있는 전통적 가치관 모두 일정한 의식을 일정한 형태에다 깨닫추려는 작업의 끊임없는 되풀이였다. 가령 시장르를 두고 볼 때 구상이 아니라 비구상으로 일그러뜨리거나 대부분이 여성취향에 젖어있었음에 비해 남성적인 것으로 파격을 시도했다든가<sup>2)</sup> 소설 역시 일정한 플롯이나 캐릭터를 토대로 한 외재적 사건을 열심히 다루어 왔는데 비해 인물의 내면세계에 눈을 돌리고 이른바 연표이전의 세계를 거침없이 파헤쳐 온 것은 획기적이라 아니할 수 없다. 수필에 있어서도 마찬가지였다. 이상의 수필은 도학자들의 축 늘어진 수신일변도의 언설을 벗어나 감각적 어휘라든가 독특한 비유법을 구사하여 청신하고 발달한 세계를 보여주게 되었다.

이렇듯 1930년대의 이상은 19세기적 근대문학이 열기를 더해가려 할 때 이에 제동을 걸고 현대적 면모로 일신시키려 했다. 가령 20년대 문학이 전 폭적으로 감성지향의 자기만족적인 심미주의에 매달리고 있을 때 그는 풍자, 윌트, 야유, 과장, 패라독스, 자조 등의 다양한 지성을 동원하여 순수한 형이상학의 정열을 파시했던 것이다. 왜 이 무렵 이상이란 한 고독한 문인에게서 이러한 고행이 시작되었는가. 이것은 결코 우연한 현상으로만 볼 수 없다. 20년대의 불가피한 현실상황과 유형무형으로 결합되어 20년대식 문학이 산출되었 듯이 적어도 30년대의 현실상황과 어떤 형태로든 결합되어 이러한 문학이 산출되었다는 것을 기억할 필요가 있다. 이상문학은 무엇보다 불안과 직결되어 있다는 것을 알고 있다. 이 무렵 식민지 한국이 겪어야 했던 시련은 정치적·사회적·문화적으로 매우 가혹했다는 기록을 도처에서 볼 수 있다. 1920년대 문학이 프로문학이나 민족주의와 같은 강력한 이데올로기를 주축으로 했다면 30년대에 이르러서는 공산주의와 파시즘의 위협과 같은 정치적 압력이 대두되어 세계대전을 앞두고 나날이 길어만 가는 전운 속에 어둡고 절박한 상황은 최소한의 이데올로기조차 허여하지 못했던 것이다. 따라서 이데올로기를 벗어난 문학으로서 자신의 감정과 심리를 드러내려 했을 때 그것은 어둡고 침울한 문학으로 탈바꿈할 수밖에 없었던 것이다. 따라서 30년대의 작단은 ① 주조의 공백 ② 각개의 분산활동 ③ 순수작

2) 金容稷, 위의 글, p. 43.

단의 전성 ④ 대중작단의 형성 ⑤ 무능한 작가의 도태와 세대교체 등 5대 변모 양상<sup>3)</sup>을 보여주어 문학의 가치체계를 전환시켰던 것이다.

## II. 李箱의 生涯와 作品

李箱은 잘 알려져 있다시피 1910년 9월 23일 서울 사직동 어느 허술한 이발소 안집에서 태어났으며 본명은 김해경이다. 출생지는 사직동이지만 호적상으로는 경성 통동 154번지로 되어 있다.<sup>4)</sup> 1912년 그의 나이 세살 때 이상은 백부인 金演弼의 집으로 옮겨가 거기서 학교공부를 하면서 성장하다가 24세 때 백부가 돌아가자 친부모 슬하로 돌아가게 되었다. 李箱이 어린 나이 때부터 실부인 演昌의 보호를 받지 못하고 조부와 백부의 수하에서 성장하게 된 이유는 무엇인가?

첫째, 演昌이 箱을 얻었을 때 演弼에게서 소생이 없었던 점을 들 수 있다. 바꾸어 말하면 조부 炳福이 장남인 演弼에게서 손자를 기대하다가 성취하지 못하고 그 기대를 차남인 演昌의 소생에게서 성취하였다는 것이다. 둘째는, 실부인 演昌이 재정적으로 넉넉하지 못하였다는 점이다. 演昌은 형의 알선으로 官內府 활판소에서 직공으로 일하다가 손가락 두 개를 잘렸으며 활판소를 그만 둔 뒤 이발소를 차렸다가 그것도 실패한 인물이었다. 그것이 그의 책임이든 아니든 간에 부친이나 형으로부터 능력을 인정받지 못하였고 또 실지로 평생을 통해서 자식인 箱을 위해서나 나머지 가족들을 위해서 뚜렷한 능력을 발휘하지 못하였던 것만은 틀림없다. 셋째는 무엇보다도 李箱이 그 용모와 재능에서 조부와 백부의 마음을 흡족하게 해 줄 수 있었다는 점이다. 만약 이상이 용모가 추했거나 장차 어떤 달성을 일으킬 소지가 보였다면 조부의 편에도 빨리 식었을 터이고 백부도 과히 넉넉하지 못했던 財用으로 이상의 교육에 열성을 쏟지 않았을 것이다.<sup>5)</sup>

이처럼 빈곤 때문에 유아시절부터 백부 밑에서 자라게 되었지만 우리는 여기서 아들을 낳지 못한 백모에게서 받은 눈총이 매우 거세었을 것은 가히 짐작하고도 남음이 있다. 이때 이상이 받은 정신적 외상(trauma)은 그의 문학을 형성하는데 절대적인 작용을 가했던 것이다.

李箱은 세살때부터 백부댁에서 성장하여 성격형성의 가장 중요한 때인 이디프

3) 金字鍾, 30년대 작단의 문학사적 변모(국어국문학, 37·38, 1967).

4) 李成美, 세 자료로 본 李箱의 生涯(文學思想, 1974. 4월호), p.352.

5) 李成美, 위의 글, p.352.

#### 4 嶺南語文學(第13輯)

스 콤플렉스 시기를 부모의 사랑을 받지 못한 채 자라났다. 그리하여 이상은 同一化 identification의 대상이 없어져서 아버지에게 대한 동일화의 혼란을 초래하게 되었던 것이다. 거기에서가 伯母의 학대는 더욱 더 불안과 내적 갈등을 가지게 하여 이상으로 하여금 自閉의인 세계에 머무르게 하는 정신분열증적인 성격을 가져오게 하였으며, 나아가서 성도착증적인 요소까지 지니게 했던 것이다.<sup>6)</sup>

드디어 1917년 新明학교에 입학하면서 그의 수학시대는 시작되었다. 1921년 3월에 신명학교를 졸업하고 등광학교에 입학했으나 1924년 이 학교가 보성고등보통학교에 병합되자 전입학하여 1926년 졸업을 하게 되고, 같은 해 경성고등공업학교 건축과에 입학하여 1929년 석차 1위로 이 학교를 졸업하면서 곧 바로 총독부 내무국 건축과 기수로 취직하게 되었다.

특히 경성고공 시절에는 화가가 되고자 하는 꿈을 간직해 오다가 문학쪽으로 관심을 띠기 시작했다. 그래서 일본의 西條八十의 시와 菊池寛의 소설에서 芥川과 牧野의 작품을 골라 읽기 시작했다.<sup>7)</sup> 이 시기는 그가 예술에 대한 소신을 굳게 가다듬는 시기로 볼 수 있다. 가령 ‘예술가란 자기자신의 새 세계를 개척해내야 한다. 그것이 참된 예술가요 예술가의 의무요 인류에 공헌하는 길이다’<sup>8)</sup>란 말을 곧잘 했다는 증언에서도 그렇다.

1931년 이상은 ‘朝鮮と 건축’지에 일문으로 된 최초의 시 ‘이상한 가역반응’ ‘파편의 경치’ 등을 발표했는데, 이 작품에서부터 그에게는 전통적 문학의 계승이니 혹은 정서적 바탕 위에서 언어를 잘고 묶는 서정을 배제했고 숫자와 기하학적 낱말, 그리고 관념적 한자 언어로 구성된 애매모호한 문학으로 나타나고 있었던 것이다.<sup>9)</sup> 이듬해 발표한 소설 ‘地圖의 暗室’도 마찬가지다. 그의 소설 가운데 단 두 편 ‘地圖의 暗室’과 ‘籠籠會聚’가 띄어쓰기를 무시하고 써어졌다. 그리고 군데군데 규범문장을 파괴하는 등 언어유희가 대중을 이루고 있어 전통적 소설로서의 골격을 거의 이탈한 작품을 내놓았다.

1933년 그의 나이 23세 되던 해 폐결핵으로 총독부의 기수직을 사임하고 황해도 백천온천으로 요양을 갔다가 여기서 기생 錦紅과 알게 되고 곧 서울로 돌아와 종로에서 다방 ‘제비’를 개업하였다. 이듬해인 34년 순문학의 친목단체인 ‘구인회’에 가입하였으며, 특히 소설가 박태원과 가까이 사귀었다.

6) 張允翼, 文學理論의 現場(문학예술사, 1980), p.122.

7) 文鍾燾, 몇 가지 異議(문학사상, 1974. 4월호), p.348.

8) 文鍾燾, 위의 글, p.348.

9) 金容誠, 한국 현대문학사 탐방(國民書館, 1973), p.272.

그리고 이때 저 유명한 시 ‘鳥瞰圖’를 조선중앙일보에 연재하다가 빗발치는 독자들의 항의로 말미암아 중단되었다.

1936년은 그의 창작력이 가장 왕성하게 나타났던 때이다. ‘中央’지에 발표한 시 ‘紙碑’를 위시하여 ‘朝鮮日報’에 ‘內部’ ‘肉親’ ‘自像’ 등과 소설 ‘龍龍會豕’ ‘날개’ ‘童叟’ ‘逢別記’에서 수필 ‘西望栗島’ ‘早春點描’ ‘女像’ ‘菜水’ ‘Epigram’ ‘幸福’ ‘秋燈雜筆’ ‘가을의 探勝處’ 등 질량면에서 절정을 이루었다. 그러나 폐결핵과 무질서와 곤궁한 생활에서 邊東琳과 정식으로 결혼했지만 곧 일본으로 건너가 이듬해 1937년 2월경 불온사상혐의로 일본 경찰에 구금되면서 건강이 극도로 악화되어 병보적으로 출감되었다. 그리고 東京帝大 부속병원에 입원중 별세하였다.

이상과 같이 만 26년간의 파란 많은 생애를 개관해 볼 때 그는 몇 가지 특이한 면을 간직한 사람으로 드러난다. 가령 유년기의 성장과정부터가 그렇고 수재의 면모를 띠고 미술과 문학에 뜻을 두었다는 사실과 여성편력이 무결제였으며 도시의 궁핍한 생활 속에서 극심한 폐결핵을 앓았다는 점 등은 당면한 현실에서 이상의 고독한 생애가 그의 문학에 독자성을 획득하는 데 직접간접으로 연관성이 깊었다는 것을 간파할 수 없다.

### Ⅲ. ‘龍龍會豕’의 技法에 대하여

1936년 창작 절정기에 가장 왕성한 의욕으로 발표한 ‘龍龍會豕’(中央·6月號)를 그의 비극적 생애와 결부하면서 몇 가지 기법적 특성을 살펴보고자 한다. 특히 ‘날개’와 ‘지주회시’는 소위 그의 심리주의 계열의 소설을 대표하는 작품으로, 행동력을 상실하고 자기의 내부에 유폐된 인간의 자의식을 내적독백 등 실험적 기법으로<sup>10)</sup> 표백하고 있기 때문이다.

그러면 먼저 이 작품의 줄거리부터 살펴보도록 하자.

그날밤에그의안해가층계에서굴러떨어지고— 공연히내일일울굴탄말라고 어느눈치맡은어룬이 타일러놓았다. 읊고말고다. 그는하로치씩만잔죽산(生)다. 이런복음에공심히그는 빙어리(속지말라)처럼말(言)이었다.<sup>11)</sup>

이 작품의 서두는 이렇게 시작되고 있다. 무위도식하며 살아가고 있는 그

10) 金奉郞·李龍男·韓相武, 韓國現代作家論(民知社, 1984), p. 424.

11) 李 箱, 龍龍會豕(中央, 6月號, 1936), p. 45.

(나)는 아내에 대하여 미묘한 감정을 갖고 있다. 아내는 뿔과 똥똥보가 경영하는 R카페에서 웃음과 몸을 팔아서 ‘나’를 먹여 살린다. ‘나’는 매일 집에만 틀여박혀 지내다가 가끔 뉘튼을 통해서 바깥 세상을 내다볼 뿐이다. 거미집으로 비유되고 있는 단칸 방에서 지내고 있는 ‘나’는 크리스마스를 기해 외출을 한다. 친구인 뿔을 찾았던 것이다. 그날따라 세상은 무척 아름답게 느껴졌다. 뿔은 좋은 회전의자에 앉아서 장부를 정리하고 있었다. 문득 나타난 똥똥보와 뿔은 무엇인가 이야기를 나눈다. ‘나’는 자신도 코르세 똥똥보에게 머리를 숙여 인사를 한 것이다. 똥똥보는 아내의 몸값으로 이백원을 주었던 자가 아닌가? ‘나’는 뿔의 권유로 지금의 아내를 맞았다. 목적은 돈이나 울겨먹자는 심보에서였다. ‘나’는 아내의 몸값으로 누구인가로부터 이백원을 받았고 그 후로는 줄곧 아내의 수입으로 기생하는 처지가 되었다. 그런데 뜻밖에도 아내의 몸값을 치러준 자가 바로 똥똥보이고 친구 뿔가 똥똥보의 하수인이라는 사실을 알게 된 것이다. 더군다나 아내가 여러 남자의 품에서 간통하고 있다는 사실을 알게 된다. 이런 일련의 사건은 그의 작은 양심마저 마비시킨다. ‘나’라는 자는 원래 마음이 여린 자로서 아내에게 기생하는 것을 부끄럽게 생각하여 강한 가면으로 자신은 아내의 피를 빨아먹는 거미라고 여기고 자조하는 것이다. 그러나 아내의 행동과 친구인 뿔의 가식을 알게 된 ‘나’는 오히려 아내야말로 나에게 붙어서 피를 빨아먹는 거미라고 생각하게 된다. 어느 회사 전무의 요구를 거절한 아내는 그 전무가 밀치는 바람에 이층에서 굴러떨어지게 되고 그 배상으로 이십원을 받게 된다. ‘나’는 그런 전무의 호의에 감사해 하고 아내는 자신의 그런 행위를 자랑스럽게 여긴다. ‘나’는 아내에게 이층에서 자주 굴러떨어져 주기를 바란다. 그리하여 이십원을 받아서 자기도 다른 술집에 가서 텀도 주고 기분을 내보고 싶다는 것이다.

### (1) 낯설게 하기

러시아 형식주의자의 한 사람인 빅토 스클로브스키(V. Shklovski)는 시가 이미지에 의해 주로 특징지어진다는 생각을 반발하고 문학의 본질 또는 목적을 새롭게 규명하는 일에 앞장섰다. 그 대표적인 이론이 ‘낯설게 하기(defamiliarization)’이다. 이 ‘낯설게 하기’ 이론은 예술이 실생활의 정확한 재현에 있는 것이 아니라 도리어 생활의 모습을 일그러뜨려 낯설게 만듦으로써 우리의 관심을 불러일으킨다는 것이다. 그러니까 예술은 새로운 사실의

개발이 아니라 우리의 습관적 반응밖에 못 일으키는 일상의 사실을 비상하게 보이도록 하는 일체의 기술<sup>12)</sup>을 가리킨다.

우리는 언어습관에 의하여 거의 무의식적으로 말을 사용하며, 그 개념과 약 또한 자동적이다. 이와 같이 우리의 일상적인 삶은 습관화된 지각의 자동화 속에서 영위된다고 해도 과언이 아니다. 그리하여 일상적인 사물은 제 본래의 신선함을 잃고 퇴색해 간다. 예술의 목적은 이렇게 자동화되어 남아버린 일상적 사물을 낫설게 함으로써 제 본래의 고습을 회복시켜 주는데 있다. 그리하여 예술은 사람들로 하여금 성의 감각을 되찾게 해준다. 이와 같이 예술의 기법은 사물을 낫설게 하고, 형태를 어렵게 하고, 지각에 소요되는 시간을 연장시킴으로써 한 대상이 예술적임을 의식적으로 경험하게 하기 위한 한 방법인 것이다.<sup>13)</sup>

‘지주회시’를 접할 때 우리는 일종의 배신감을 느낀다. 왜냐하면 우리의 일상적 삶은 종래의 소설형식에서 습관화된 지각의 자동화로 영위되어 왔기 때문이다. 소설이라면 의당 일정한 배경과 주인공을 위시한 여러 인물들이 등장하고 설정된 사건을 중심으로 하여 갈등관계를 조성해 나가는 기본적인 틀을 보는 것이다. 그리하여 작품 결말은 행복하거나 불행하게 끝나면서 막연하게나마 주제를 수용하게 되는 것이다. 좀더 나아가서 생각하더라도 기껏 사건의 뒤엉킴에 따라서 그 작가의 엮어짜기에 대한 수완을 엿보는 정도로 끝나고 마는 것이다.

그런데 이상의 이 소설을 대할 때 띄어쓰기를 무시하고 쓴 그 표기형식에서부터 ‘낯설음’을 느끼는 것이다. 일차적으로 이것은 우리들의 관습화된 지각에 하나의 충격소로 전달된다. 사그라드는 의식, 단허가는 그 의식에 그 충격은 경이의 의식, 열림의 의식으로 전환되는 것이다. 뿐만 아니라 군데군데 규범문장을 파괴하고 비논리적 문장을 구사하거나 이전의 모든 소설이 인물의 의재적 현상과의 끊임없는 마찰과 대립으로 우리들의 흥미를 절반 이상 까지하게끔 하는데, 여기서는 오히려 그것을 차단한다. 행위에 의한 외부와의 마찰과 대립은 거의 제외되고 반면에 인물의 내면세계의 의식이 확대되면서 속출한다. 그것이 뉘두리이든 헛소리이든 야유와 냉소와 자조로 일관된 끊임없는 특백형태로 의식의 파도를 출렁이게 하고 있는 것이다.

도모지그의머리에서 그 거미의어렵더어려운발들이살아지지않는데 들은 크리스

12) 李商燮, 文學批評用語事典(民音社, 1976), p. 298.

13) 金容稷, 文藝批評用語事典(探求堂, 1985), p. 41.

다스라는 한마디 말은 참서늘하다. 그가 어찌다가 그의 안해와 부부가 되어 버렸다. 안해가 그를 알아 온 것은 사실이지만 왜 왔나? 아니다. 와서 뭐가 저 앉았나—그것은 분명하다. 뭐가 저 앉았나 이것이 분명 하였을 때—그들이 부부노릇을 한지 1년 반쯤 된 때—안해는 갔다. 그는 안해가 왜 갔나를 알 수 없었다. 그가 닭에도 저러한 안해를 찾을 길이 없었다. 그런 때 안해는 왔다. 그는 왜 왔는지 알았다. 지금 그는 안해가 왜 안가는지를 알고 있다.<sup>14)</sup>

우리는 이와 같은 소설에서 ‘그’(남편)라는 인물이 생각하는 더러 속에 안내되고 있다. ‘그’의 행위를 보는 것이 아니라 ‘그’의 생각을 보는 것이다. 아내와의 관계에서 벌어지는 무수한 행위의 관계는 축소되고 ‘그’가 ‘안해’와 부부가 된 이유, 남편으로서의 무능에도 불구하고 아내가 가지 않는 이유, 그리고 아내가 떠나갔다 돌아오게 된 이유를 건잡을 수 없는 생각으로 되풀이하면서 확대하고 있는 것이다. 그러므로 우리가 느끼는 최소한의 흥미는 ‘그’라는 인물이 마구 쏟아내는 그 의식의 파편들에 있을 수밖에 없다.

이처럼 의도적으로 피어쓰기를 무시하거나 규범문장을 파괴하면서 행위에 의한 사건을 차단한 훨씬 확대된, 자유분방한 사고과정을 엿보게 되는데 이것은 이상이 마련한 ‘낯설게 하기’의 한 수법으로 파악되는 것이다.

## (2) 새로운 視點과 話法

視點(point of view)은 소설에서 이야기가 전개되어 가는 방법을 말한다. 누구의 관점으로 무엇에 대하여 주로 이야기가 진전되는가 하는 문제는 소설연구에서 매우 중요하다. 뿐만 아니라 작가가 이야기를 전하는 방법, 즉 話法에 따라 우리는 사물을 인식하는 작가의 태도를 엿볼 수 있다.

바꾸어 말하면 작가가 소설이란 형식을 빌어 이야기를 전할 때, 그 이야기를 화자의 주관에 치중하면서 서술하느냐 아니면 현실에서 야기되는 사건을 순전히 객관적으로 묘사하느냐에 따라 화술의 차이를 가져온다는 사실이다. 가령 주관적 서술이 지배할 경우 그 이야기는 사건의 내부 성찰이 용이할 것이며, 객관적 묘사가 지배할 때는 사건의 외부 관찰이 쉽게 다루어질 수 있다. 작가가 어떤 목적이나 효과를 위해 자신의 머리 속에서 이야기를 만들어내려 한다면 시점에 있어서도 주관적 형태가 되지만, 반대로 작가가 눈앞의 현실에서 일어나는 사건을 조금도 가식없이 그대로 추묘한다면 그것은 묘사력이 지배하는 객관적 시점이 형성되는 것이다.

14) 李 箱, 龜龜會聚(앞의 책), p. 46.



따라서 시점은 서술의 초점과 일치되는 것이다. 퍼어시 라부크(P. Lubbock)는 소설의 기술에 있어서 방법이라는 복잡한 문제는 이 시점의 문제, 즉 화자의 스토리에 대한 관계에 전적으로 의존하게 된다<sup>15)</sup>고 했다.

화법을 간단한 하나의 문장에서 예를 들어보면,

(가) “영식은 나에게 내일 부산으로 가겠느냐고 물었다.”

(나) “영식은 나에게 ‘너도 내일 부산으로 가겠느냐?’고 물었다.”

란 차이로 나타난다. 다 알다시피 (가)는 간접화법이고 (나)는 직접화법이다. 내용상으로 보면 (가)와 (나)는 아무런 차이가 없지만 형식상으로 보면 (나) 문장에서는 ‘너도’라는 주어와 ‘?’가 덧붙여져 있다. 그러나 이 두 문장을 꼼꼼히 살펴보면, (가)는 영식이 한 말을 ‘나’의 주관대로 용해하여 진술하고 있지만 (나)는 그렇지 않다. (나)에서는 영식이 한 말을 그대로 전달하려 하고 있다. 그러므로 이것은 ‘나’란 진술자의 태도가 철저히 객관적임을 알 수 있다.

이것을 소설에다 적용시켜 보면 엄격한 차이로 나타난다. 가령 20년대의 김동인과 현진건, 그리고 30년대의 이효석과 김유정을 대비해 보면, 김동인이나 이효석은 이야기 전개 방식이 작가 관여자 시점에 의거 작가 자신의 주관에 따라 모든 사건들이 조각되어 있는 것을 볼 수 있지만, 현진건이나 김유정의 경우 현실에 처해진 사건을 작가의 개입없이 철저히 객관화한 작가 소멸자시점으로 보여주고 있는 것을 알 수 있다. 이 차이란 곧 화자의 스토리에 대한 관계에 해당하는 것이다.

그리고 현대에 이르면 이러한 두 개의 화법의 중간 위치에 자유간접화법(style indirect libre)이란 것이 생겨났다.

이는 직접화법과 간접화법의 중간에 속하는 것이다. 따라서 양자의 성격을 공유한다. 자유간접화법 또는 자유간접문체는 형식상으로는 간접화법과 같다. 등장 인물의 말이 인용부호로 독립하는 것이 아니라 지문에 풀려서 서술된다. 그러나 간접화법적 인용은 문장주체, 즉 전달자와의 거리를 두고 객관적으로 서술되므로 화리체가 되나, 그래서 독자로 하여금 주인공의 심리에 들어가게 할 수 없다. 여기서 직접화법과 같이 주인공의 말을 그대로 살려서 지문과 일치시키는 형식이 나타난 것이다. 그러나, 직접화법식으로 인용부호를 사용하여 인용하면, 이것 역시 화리체가 되므로 인용부호를 없애고 지문 그대로 살리는 것이다. 이리하여,

15) P.Lubbock, The Craft of Fiction, p.238.

독자를 작가 및 등장인물과 일체가 되어 동화하도록 하는 것이다.<sup>16)</sup>

이상의 ‘龜龜會豕’는 이 자유간접화법에 접근하고 있다. 우선 표기상으로 보면 ‘그’(남편)라는 인물이 등장하여 3인칭 시점으로 나타나 있지만, 사고는 ‘나’라는 1인칭으로 하고 있다. 그러므로 이 작품에서 우리는 남편 ‘그’를 대신하여 ‘나’라는 1인칭 대명사로 바꾸어 놓고 보면 훨씬 전달이 용이해진다. 간단한 문장 하나를 보자.

도무지 그의 머리에서 그 거미의 어렴피어려운발들이 사라지지않는데 들은 크리스마스라는한마디말은참서늘하다. (방점 필자)<sup>17)</sup>

여기서 첫머리의 방점 친 부분 ‘그의’ 대신에 ‘나의’로 바꾸면 이 문장은 하나도 이상할 게 없다. 그러나 그대로 두고 보면 ‘그가……사라지지않는데……서늘하다’가 되기 때문에 정당한 문장이 되지 못한다. 이상은 이것을 노렸던 것이다. 또 시점도 마찬가지다.

거미—분명히그자신이거미였다. 물뿌리처럼야외들어가는안해를빨아먹는거미가너 자신인것을깨달아라. 내가거미다. 비린내나는입이다. 아니 안해는그럼그에게서아무것도안빨아먹느냐. (방점 필자)<sup>18)</sup>

‘그’와 ‘나’란 두 대명사가 나타나지만 이는 동일인이다. ‘그’와 ‘나’, ‘나’와 ‘그’ 사이에서 시점이동을 하고 있는데, 이것은 동일인의 의식이 객관에서 주관, 주관에서 객관으로 옮겨다니고 있는 셈이다. 이상은 한 작품 안에 두 개의 시점을 동시에 존재하게 함으로써 독자인 우리들다저 그 이야기의 내면 깊숙히 동참하는 효과를 지니게 했던 것이다.

### (3) 거미와 돼지의 象徴性

현대소설에서 상징의 양상은 여러 가지 방법으로 나타난다.<sup>19)</sup> 특히 이 가운데 작품에서 단어나 문구가 반복되어 나타나는 문맥은 상징적인 요소로서 작품의 전체 분위기를 생생하게 해준다.<sup>20)</sup>

이상의 ‘龜龜會豕’는 제목 자체부터 상징적으로 말해주고 있는 바이지만

16) 文德守現, 세계문예대사전(成文閣, 1975), p. 1750.

17) 李 箱, ‘지구회시’(같은 책), p. 46.

18) 李 箱, 위의 책, p. 48.

19) 金景姬, 現代小說에 나타난 상징성 고찰(국어국문학, 88호, 1982)에서 그는 현대소설에 나타난 상징의 양상을 ① 단순대상 ② 반복대상 ③ 물리적 현상 ④ 태도 ⑤ 색 ⑥ 소리 ⑦ 모양 ⑧ 향기 등 여덟 부분으로 분류해 보였다.

20) 金景姬, 위의 글, p. 49.

자의적으로는 거미(籠籠)와 돼지(豕)의 만남을 뜻하고 있다. 하필이면 거미와 돼지의 만남일까?

조사해 본 바에 의하면 ‘지주회시’ 한 편에 거미와 돼지(양돼지)라는 단어가 사용되고 있는 빈도수는 거미가 모두 38번, 돼지가 20번이나 반복되면서 나타나고 있다. 이것은 필시 거미와 돼지가 이 작품에서 상징적 요소로서 중요한 역할을 떠맡고 있다는 증거가 된다. 그런데 빈도수의 분포를 보면, ‘거미’는 작품의 전반부에 26번, 후반부에서 12번을 나타내 보이고 ‘돼지’는 전반부에 전연 나타나지 않고 후반부에서만 20번 모두가 소름이 나타나 있다. 그러니까 이 작품은 전반부에서 ‘나’와 ‘아내’를 중심으로 거미의 상징을 형상화하고 있는 셈이며, 후반부에 이르러서는 ‘뿔’와 ‘똥똥보’를 중심으로 양돼지와 밀접한 관련을 맺고 상징되어 있는 것이다. 그러면 실제로 이 작품에서 거미와 돼지가 어떤 관계로 상징체계가 이루어져 있고 있는지 살펴 보고자 한다.

또 거미. 안해는꼭거미. 라고그는민는다. 저것이어서도로환투를하더서거미형상을 나타내었으면—그러나거미를총으로쏘아죽었다는이야기는틀은일이없다. 보통발로밟아죽이는데신발시키켜냥일어나기도싫다. 그러니까마찬가지다. 이방에그의에 또생각해야하면—맥이빠를디디는것이뻐이 보이고, 요밖으로내어놓는팔뚝이뻐뎡이처럼고스르하다—이방이그냥그민게다. 그는거미속에가넙적하게들어누어있는게다. 거미내음새다. 이후넙지근한내음새는아하거미내음새다. 이방안이거미노릇을하느라고퐁기는퐁악한내음새에틀림없다. 그레도그는안해가거미인것을잘알고있다. 가만둔다. 그리고기껏계울러서안해—人거미—로하여금육체의자리—(或, 름)를주지 않게한다.<sup>21)</sup>

여기서 화자는 아내를 거미라고 생각한다. 그리고 아내와 ‘그’가 생활하는 방을 또한 거미의 방이라 믿는다. 이때 아내에게 향하는 감정은 두 가지로 교차되고 있다. 즉 하나는 증오심이고 다른 하나는 연민의 정이다. 발로 밟아 죽이고 싶도록 미워하고 있지만 일어나기 싫어서 참는다. 그러면서도 아내의 형상을 ‘맥이 빠를 디디는 것이 뻐이 보이고, 요밖으로 내어놓은 팔뚝이 뻐뎡이처럼 고스르하다’고 표현하여 가냘픈 아내에게 연민을 느끼는 것이다. 그리고 아내와 단 둘이서 기거하는 방에 대해서도 교묘한 냄새를 풍기는 곳으로 생각한다. 거미가 사는 거미의 집, 그러므로 작가는 인간과 환경, 모든 인간을 대하는 대타의식과 생활을 지배하는 현실을 철저히 혐오하

21) 李 箱, ‘지주회시’(앞의 책), p.46.

고 있는 것이다.

거미—분명히그자신이거미였다. 물뿌리처럼야외들어가는안해를빨아먹는거미가 너 자신인것을깨달아라. 내가거미다. 비린내나는입이다. 아니 안해는그럼그에게서아무것도안빨아먹느냐. 보렴—이과렇게질린수염자죽—칭찬눈—늘신하게만연되 나마나하는형영없는營營을—보아라. 안해가거미다. 거미아닐수있으랴. 거미와거미거미와거미나. 서로빨아먹느냐. 어디로가나. 마조야의논까닭은무엇인가.<sup>22)</sup>

그러다가 이제 자신마저 거미라고 생각한다. 아내가 자신의 피를 빨아먹는 거미라 했지만, 이제 자신이 아내의 피를 빨아먹는 거미가 된 것이다. 서로가 거미가 된 것이다. 서로가 서로를 빨아먹기 때문에 마주 야위어만 가는 것이다.

안해는층계에서굴러떨어졌다. 넌왜요렇게빠빠말렸니—아야아야노세요말좀해봐 아야아야노세요(눈물이핑돌면서)당신은왜그렇게양돼지도양으로살이졌소오—뒤편이, 양돼지?—양돼지가아니고—에이발칙한것. 그래서발길로채웠고채워서는층계에서 굴러떨어졌고굴러떨어졌으니분하고—모두분하다.<sup>23)</sup>

작품 후반부에는 이처럼 거미대신 양돼지가 계속 되풀이 된다. 양돼지의 상징성은 '異'를 비롯한 모든 속물들에게 퍼붓는 야유다. 인간의 존엄성을 마구 짓밟는 물질주의자, 벼금주의자 또는 모든 속악한 위선자들에게 이 한마디 말로 매도하는 것이다.

#### (4) 시간관념의 변혁

19세기 말 이래로부터 현대에 이르면서 무엇보다 가치관의 급격한 변화로 말미암아 시간관념에 심각한 변혁을 가져왔다. 현대에서 문제되는 시간이란 그 이전의 외부시간(outer time), 기계적 시간, 자연의 시간이라 일컬어지는 과학적 시간을 의미하는 것이 아니라, 그 반대로 나타난 내부시간(inner time), 실질적 시간, 경험의 시간이라 불리어지는 정신적 시간을 의미한다. 이는 전자가 기계적·객관적·고정적·평면적 특징을 지니고 있음에 반하여 정신적·주관적·유동적·입체적 속성을 내포하고 있는 것이다.<sup>24)</sup> 그리하여 현대소설에는 시간관념의 변혁에 따라 여러 가지 표현상의 기교가 등장했는데, 그 중요한 것 가운데 하나가 시간 몽타주(time montage)다. 이 수법

22) 李 箱, 위의 책, p. 48.

23) 李 箱, 같은 책, p. 54.

24) 千勝傑, 現代心理小說에 있어서의 時間(20세기 영국소설연구, 민음사), p. 317.

은 한 공간을 고정시켜 놓고 그 공간 안에서 한 인물의 의식 속의 시간을 쫓아가며 기술하는 것이다. 시간 몽타주는 현대 심리소설에서는 거의 어느 작품에서나 그 예를 찾아 볼 수 있을 정도로 자주 사용되는 기법이다.<sup>25)</sup>

이상문학에서도 우리는 시간관념의 변혁——착란현상을 여러 곳에서 찾아 볼 수 있다. 그의 문학에 대두하고 있는 시간관념의 변혁은 물론 전대의 객관적·자연적인 것이 아니고, 주관적·경험적 시간으로 나타나고 있는 것을 목격할 수 있다. 이 점은 일찍부터 이재선교수가 착목하여 다음과 같이 역설한 바 있다.

李箱의 문학 작품에도 이러한 시간의 의식이 현저하게 확산되고 있다. 근대적 자아의 고독한 내면 공간에서의 투시도 물론이지만, 공리적인 가치 체계로서의 공적 시간의 규칙이 비산·붕괴됨으로써 그의 소설은 순차적인 시간 구조의 공식을 공허하게 만든다. 이상의 문학은 이처럼 시간에 대한 의식에서도 매우 충격적인 반역의 특이성을 현저하게 지닌다.<sup>26)</sup>

‘龜龜會豕’의 첫머리에는 다음과 같이 서술된 부분이 나온다.

오늘다음에오늘이있는것. 래일조금전에오늘이있는것. 이런것은영따지않기로 하고 그저 열다든지 오늘 오늘 오늘 오늘 허릴없이눈가린마차말의동강난觀야다. 눈울뜬다. 이번에는생시가보인다. 꿈에는생시를꿈꾸고생시에는꿈을꿈꾸고 어느것이나자미있다. 오후네시. 옮겨앉은아침—여기가아침이나. 날마다다. 그러나물론 그는한번씩한번씩이다.<sup>27)</sup>

여기서 볼 수 있는 시간은 우리들의 일상적 관념으로서는 판단하기 힘든 그런 시간이다. 말하자면 끊임없이 지속하고 있는 객관적으로 파악된 시간이 아니라, 어제도 없고 내일도 없는 동강난 시간, 정지된 시간을 보여주고 있다. 그러므로 시간을 인식하는 주체자의 주관적 시간관념이 지배하고 있기 때문에 삶의 순간순간을 부정하고 지겨워하는 것이다. 요컨대 심한 시간관념의 착란상태가 빚어지는 것이다.<sup>28)</sup> 작품결말 부분에 이르면 또 다음과 같은 독백이 이어진다.

유치장에서연회로(공장에서가정으로) 二十원짜리—二百여명—월면조—엘—소세

25) 千勝傑, 위의 책, p. 322.

26) 李在鎭, 韓國現代小說史(홍성사, 1979), p. 404.

27) 李 箱, ‘지주회시’(앞의 책), p. 45.

28) 金容稷, 앞의 책, p. 30.

이지—러겨—양돼지—1년전이년전+년전—수염—뽕회와같은것—남은것—뽕다귀  
—지저분한자죽—과 무엇이났었느냐—달은1년동안—산채썩어들어가는그있에가로  
놓인아가리딱버린일월이었다.<sup>29)</sup>

한 공간을 고정시켜 놓고 그 공간 안에서 ‘나’의 의식 속의 시간을 마구 재단하는 것이다. 유치장에서 연희라는 공간을 이동하는 동안 1년전, 2년전 또는 10년전으로 의식하게 되고, 석터 가지로 지저분한 자죽들을 남겨놓은 지난 1년 동안들 ‘산채 썩어들어가는’ ‘아가리 딱 버린’ 일월(세월)로 파악하는 것이다. 그러므로 객관적으로 시간을 파악하고 있는 것이 아니라 주관적으로 파악하고 있는 것이다. 주관적으로 파악하는 이러한 시간은 창내에 갇힌, 폐쇄되어진 공간 속에 유평시킨 상태의 시간이다. 그리고 소모와 파괴의 순환적인 반복만을 되풀이하는 시간이다.<sup>30)</sup>

주지하는 바와 같이 내면의식을 중시한 소설들은 시간을 대개 이와 같은 측면으로 인식한다. 과거·현재·미래라는 세 가지 시간 단위로만 파악하는 것이 아니라, 과거의 것의 현재(기억), 현재의 것의 현재(지각), 미래의 것의 현재(예기)라는 것으로 파악할 때 이것은 우리의 마음 속에서만 존재하게 되는 것이다. 그러므로 현대 심리소설에서 새로운 기법으로 중요하게 다루는 내부독백(internal monologue)이나 외부시간의 잔해를 초월하여 의식활동의 자유로운 발전을 가능하게 하여주는 자유연상(free association)과 같은 수법은 모두 현대를 살아가는 인간의 복잡한 심리를 가장 효과적으로 표현하려는 욕구에서 생겨난 것이라 할 수 있다.

이상소설이 조이스, 푸르스트, 울프 등 일련의 석구 심리소설에서 처음 여러 가지 새로운 기법을 완벽하게 구사했다고 볼 수 없으나 적어도 시간의식만은 이들과 마찬가지로 획기적으로 다르게 인식하고 있다는 점을 지적할 수 있다.

#### IV. 맺 는 말

지금까지 李箱 소설의 대표작 가운데 하나로 지목되는 ‘醜醜會聚’를 중심으로 하여 여기 나타난 기법을 ① 낯설게 하기 ② 새로운 시점과 화법의 도색 ③ 거미와 패지의 상징성 ④ 시간관념의 변혁 등 4가지 측면에서 살펴 보았다. 이것을 간단히 요약하면 다음과 같다.

29) 李 箱, ‘지주회시’(앞의 책), p. 57.

30) 李在銑, 앞의 책, p. 422.

① 낮설게 하기 : 이상소설 가운데 ‘지도의 암실’과 ‘지주회시’는 우선 띄어쓰기를 무시하고 규범문장을 파괴한 작품이다. 뿐만 아니라, 종전의 소설에서 볼 수 있는 일정한 형식들을 모두 거부하고 있다. 가령 일정한 인물들이 일정한 공간적 시간적 배경 아래 일정한 사건을 통해 엮어짜기를 도모하고 있는 것이 아니라, 이러한 형식 요소들이 어느 정도 갖추어져 있다고 하더라도 그것을 모두 변질시키고 있다. 이것은 종래의 관습화된 의식을 모두 파괴하고 충격과 경이로써 낮설게 하려는 작가의 의도로 파악된다.

② 새로운 시점과 화법 : 시점과 화법은 매우 밀접한 관련을 맺고 있다. 시점이 옮겨다니면 거기따라 화법도 옮겨진 시점에 따라 변화하기 마련이다. 이야기를 소설이란 형식으로 들려주는 방법을 크게 주관적인 것과 객관적인 것으로 대별할 때, 전자의 경우 간접화법이 지배하고 후자의 경우 직접화법이 지배하게 된다. 그러나 이상은 새로운 시점과 화법의 혼용을 꾀하므로 이른바 자유간접화법에 접근하고 있는 것이다. 이러한 요소는 이상 이전의 작가에게서 좀처럼 찾아볼 수 없는 기법이였다.

③ 거미와 돼지의 상징성 : 이 작품의 제목이 말해주는 바와 같이 거미(蠶籠)와 돼지(豕)는 중요한 제재가 되고 있다. 조사에 의하면 이 작품에는 거미와 돼지라는 단어가 38번과 20번으로 잦은 빈도수를 띠고 나타나고 있는데 이것은 반복대상으로서의 상징성을 내포하고 있기 때문이다. 즉 이 작품에서 그(나)와 아내는 서로가 피를 빨아먹는 거미로 상징되고 A취인점의 ‘뵤’나 R카페의 똥똥보는 양돼지로 상징되어 있다. 이상은 인간관계의 모두를 이처럼 서로가 피를 빨아먹는 거미와 나약한 인간을 마구 짓밟아 살간 디룩디룩 저가는 양돼지로 비유하여 세상의 모든 인간을 속물들로 규정하는 것이다.

④ 시간관념의 변혁 : 현대는 가치관의 급격한 변화로 말미암아 시간관념의 일대 변혁을 가져왔다. 종전의 외부시간은 어디까지나 객관적으로 파악된 시간관념에 불과하므로 진실한 인간의식은 차단되고 만다. 그러나 현대의 시간관념은 내부시간 즉 주관적으로 파악되는 시간으로 나타난다. 말하자면 시간은 모두 과거·현재·미래라는 단위로 파악되지만 그것은 우리들의 관념에 불과한 것이다. 과거·현재·미래라는 시간을 모두 현재라는 것으로 인식할 때 여기서 심한 시간관념의 착란상태가 빚어진다. 이상의 이 작품에도 끊임없이 지속되는 객관으로 파악된 시간이 아니라 여제도 없고 내일도 없는 동강난 시간, 정지된 시간으로 보여준다.

이상문학은 이처럼 새로운 기법을 시도함으로써 지금까지 잘 다듬어진 틀로 받아들여지던 소설에 대하여 무차별 교란 또는 파괴를 감행했던 것이다. 그리하여 우리들의 마비된 의식을 끊임없이 일깨우려 했던 것이다.

최당도 절당도 할 수 없는 식민지시대의 지식인으로서 그는 자기를 정직하게 표현하는 데 있어서 정상적인 방법의 무기력함을 인식하고 있었기 때문에, 모든 체재를 받아들이고 있는 사람의 눈에는 <미친> 것으로 볼 수밖에 없는 특이한 형식을 통해서 정신적 분위기를 충격적으로 보여주었다. 그것이야말로 말로 찢겨진 의식, 분열된 의식을 붙들고 그 시대의 절망적 상황을 가장 잘 표현한 예가 될 수 있을 것이다.<sup>31)</sup>

1930년대란 식민지 시대에서 이상은 눈앞의 닫힌 세계를 자신의 육신으로 떠받들 힘을 상실했을 때 그 고독과 절망의 늪에서 고도의 지적 투쟁을 감행함으로써 이 땅에 새로운 문학의 지평을 열었던 것이다.

31) 金治洙, 植民地時代의 문학·2(現代韓國文學의 이론, 民音社, 1972), p.237.