

李孝石小說의 比喻構造

趙 鎮 基

..... <內容>	
I. 序論	2. 比喻語와 그 樣相
II. 30年代小說과 새로운 技法	3. 比喻語의 이미지와 그 意味
III. 修辭學의 關心과 그 樣相	1) 人間과 動物의 同化
1. 比喻의 擴散	2) 人間과 植物의 同化
1) 直喻(Simile)	3) 아포리즘과 人間洞察
2) 隱喻(Metaphor)	M. 結論

I. 序論

最近 文學에 對한 많은 著書나 研究業績을 검토하면 「무엇을 쓸 것인가」 하는 意味論的 觀點에, 다시 말해서 文學이 當代 社會 속에서 어떻게 現實과 밀착되어 現實을 克服하려했는가 하는 問題에만 至大한 關心을 갖고 있음은 文學研究의 올바른 態度라고는 할 수 없을 것 같다. 이러한 結果, 30年代文文學을 論議하는 경우에도 所謂 現實과 밀착되지 못했다는 理由로 論議의 對象에서 除外되는 경우가 許多하다. 그 代表의인 경우가 李孝石이다. 사실 李孝石의 作品을 그 對象으로 할 때 그의 作品評價처럼 极단적으로 評價된 경우도 그다지 흔하지 않다. 이를테면 60年代 以前까지만 해도 孝石의 作品은 30年代 韓國小說의 代表의인 作品¹⁾으로 評價되었고, 60年代 후반에 와서는 「偽裝된 順應主義」²⁾로, 마침내 文學史記述에서 完全히 排除되어 버린 現象³⁾은 作家個人을 위해서나, 韓國文學史를 위해서도 바람직한 現象이라고 할 수는 없다.

- 1) 趙演鉉의 「韓國現代文學史」를 비롯하여 鄭漢模 等 60年代 以前의 孝石論은 모두 孝石小說을 肯定的으로 評價하고 있다.
2) 鄭明煥 : 偽裝된 順應主義, 創作과 批評 第12號, 1968.
3) 金允植·김현 : 韓國文學史, 民音社, 이 著書에서는 李孝石에 關한 論議나 記述은 한 句節도 없음을 볼 수 있다.

文學이란 「무엇을 쓰느냐」는 意味論的 觀點이 무시될 수 없는 것과 마찬가지로 「어떻게 쓸 것인가」하는 修辭學의 關心도 또한 輕視할 수 없는 要素임은 周知의 사실이다. 실상 따지고 보면 文學은 무엇보다도 다루려는 內容에 앞서 그것은 文學的 意匠을 갖춤으로써 비로소 文學作品으로서의 價值을 다 하는 것이다. 이러한 實證的 資料로서 30年代의 그 출판 프로文學系列의 작품을 고려할 때 이런 陳述은 충분히 說明되어 질 수 있을 것이다.

이렇게 볼 때 孝石文學에 對한 既往의 業績들은 어느 한편만을 지나치게 강조함으로써 孝石文學의 特質을 정당하게 評價하지 못한 흠이 없지 않다고 하겠다. 그리하여 本稿에서는 孝石小說이 지닌 特質究明을 一次的으로 修辭的 觀點에서 檢討하고 이를 바탕으로 意味論的 觀點에 接近해 보려고 한다.

II. 30年代小說과 새로운 技法

1930年代의 韓國文壇을 일컬어 所謂 不安의 時期⁴⁾로 규정하고 있음과 同時에 韓國文學에 있어서 하나의 分水嶺을 그어주는 것⁵⁾으로 규정하고 純粹文學의 登場, 現代文學의 性格으로의 轉換을 그 重要한 要素로 지적하고 있음을 볼 수 있다. 한편 崔載瑞에 의할 것 같으면 30年代의 文壇은 危機의 時期이며, 이의 克服을 爲하여 풍자문학의 필요성을 提唱하게 된다.⁶⁾

이러한 일련의 文學界의 움직임은 무엇보다도 日帝의 植民政策의 強化로 作家行爲가 심한 制約를 받게 된 一面과 직접적으로 관련된 현상임을 우선 지적할 수 있겠다. 이러한 日帝의 強壓的 植民政策은 마침내 우리의 小說文學에 새로운 장르를 形成하게 했다.⁷⁾ 그런가 하면 KAPF의 結成(1925年)以後 文壇을 풍미하면 프로文學에 對한 反作用으로 새로운 小說의 詩學을 追求하게 되었다. 이러한 文學의 內外의 條件은 그 以前의 文學과는 무엇인가 다른 小說樣式을 낳게 하는 要因으로 作用하게 되었다고 할 수 있으리라 생각한다. 李箱이 지적처럼 絶望이 技巧를 낳게' 했다고 할 수 있는 時期였다. 그리하여 金裕貞의 경우 웃음의 世界를 통해 現實의 框架을 파 해치거나, 李箱처럼 自意識의 世界에로 視線을 돌리거나, 蔡萬植과 같이 풍자적 手法

4) 白鐵 : 朝鮮新文學思潮史, 現代篇, p.182.

5) 趙演鉉 : 韓國現代文學史, 人間社, 1968. p.639

6) 崔載瑞 : 諷刺文學論, 崔載瑞評論集所收, 青雲出版社, pp. 185~196

7) 1930年代 우리 小說界에 歷史小說의 盛行과 農村(民)小說의 대두도 모두 日帝植民政策의 한 結果이며, 李孝石의 小說도 새로운 小說樣式으로서 받아들일 수 있겠다.

을 통한 現實파의 對決은 30年代의 절망이 낳은 새로운 小說의 技法으로서 우리 小說文學의 修辭學의 關心의 擴大로 파악할 수 있다.

이와 같이 30年代의 새로운 小說의 詩學은 단순히 作家의 個性이란 次元에 머물지 않고 現實克服이라는 作家의 보다 強한 作家意識에서 出發되었다고 보아야 할 것이다.

이러한 陳述은 그대로 孝石에게도 마찬가지로 적용되어 질 수 있다는 點이다. 周知하는 바와 같이 初期 孝石은 同伴者作家 (poputciki, fellow traveler)로서 그의 關心은 무엇보다도 都市的 삶에 對한 批判을 主潮로 하여 貧民에 對한 富者の 횡포를 그린 「都市와 幽靈(1929)」을 비롯하여 「行進曲」, 「麻雀哲學(1927)」, 「露廣近海(1930)」等 一聯의 作品은 그것이 社會主義의 目的性을 지니고 있느냐의 問題는 別途로 하고 社會의 現實에 상당한 關心을 집중했음을 보여주는 데 충분한 것이다. 이처럼 初期에 關心을 가졌던 강한 社會意識과 都市의 삶에의 關心은 1931年 KAPF의 第一次 撃劍선풍과 함께 轉向하고⁸⁾ 새로운 小說의 詩學을 확립한 것이 바로 小說을 詩의 境地에로 끌어올리는 것이었다.⁹⁾ 그리고 孝石은 世上의 幻滅에서 人間을 구원하기 위해 審美的 世界의 重要性을 強調하여

文學의 知性이 아니라 文學의 審美役(文學의 知性은 곧 審美役으로도 통하거나)이야말로 환멸에서 人間을 구해 내는 方法인 것이다. 인간이 아무리 천하고 추잡해도 문학은 그것을 아름답게 보여주는 마력을 가졌다¹⁰⁾

고 主張하고 나아가서 個性과 獨창성을 통해 文學世界를 多樣하게 하고 그振幅을 넓힐 것을 말하고 있음을 보게 된다.

문학의 내용과 방법의 세계가 넓을수록 實人間의 주는 재미도 풍부할 것인니까 말이다. 主潮는 時代마다 다른 것이기는 하나 한 시대의 문학으로서 한 主潮의 文學만을 허용한다는 것은 너무나 固陋한 것이다. 혼히 自己流의 主潮를 세우고는 自餘의 뜻 방향을 貂難化責하는 일이 있으나 個性과 獨창을 實히 하는 예술의 세계에서는 이와같이 어리석은 짓은 없다.¹¹⁾

8) 李相沃: 한 同伴作家의 轉身, 世界의 文學 第4號, 1977. 參照.

9) 孝石은 「現代短篇小說의 相貌」에서 <眞實을追求해서 그 위에 높은 詩의 境地를 創作하는 데 作家의 第二段의 自覺이 서야 할 것>을 主張하고 있다,

10) 李孝石: 文學振幅擁護의 簿, 全集 5. 春潮社, p. 315.

11) 李孝石: 上揭書, p. 316.

베주내 나는 文學이니 빠티내 나는 文學이니 하고 是非함같이 주제넘고 무례한 것 이 없다. 베주를 먹는 풍토 속에 살고 있으므로 베주내나는 文學을 낳음이 당연 하듯 한편 西歐的 共感 속에 호흡하고 있는 現代人의 趨向으로서 빠티내 나는 문 학이 우러남도 이 또한 당연한 것이 아닌가. 베주文學을 쓰든 빠티文學을 쓰든 같은 區域, 같은 言語의 世界에서라면 티차의 名分의 流通되는 요소가 있을 것도 또한 사실이다.¹²⁾

이러한 孝石의 主張은 30年代 不安의 時代에서 文學危機를 克服하기 위한 것임은 分明한 일이다. 그러므로 그의 文學은 犯鎮午의 경우와 마찬가지로 初期 同伴作家의 面貌를 一新하고 都市的 삶에서 自然的인 것으로 變身을 試圖하여 初期의 圖式的 思考에서 逸脫하고 새로운 小說의 詩學을 확립했다는 점은 그것이 갖고 있는 意味論的 觀點은 일단 딜쳐두고 肯定的 評價를 내릴 수 있으리라 믿는다. 이를 바꾸어 말하면 새로운 小說의 詩學을 確立한 것은 同伴作家에 對한 反省과 아울러 30年代 日帝의 彫壓과 거기서 오는不安, 그리고 文壇危機의 克服方案으로 實踐되었다는 점에서 金裕貞의 諧謔, 李箱의 自意識, 蔡萬植의 풍자적 手法과 同一한 바탕에서 비롯되었음을 지적해 둔다.

III. 修辭學的 關心과 그 樣相

1. 比喻의 擴散

近代小說의 확립은 19세기 리얼리즘의 成立과 때를 같이 하며, 小說도 現實을 있는 그대로 그린다는 데 집중되었다. 그러나 客觀的 現實의 再現이라는 많은 寫實主義乃至 自然主義作品도 完全히 客觀的일 수는 없는 것이다. 그것은 小說 自體가 作家의 상상에 의한創造物이기 때문이다. 그리하여 René Wellek은 Zola의 作品을 評하여 멜로드라마적이고 상징적이며, Gogol의 경우도 상상력에 의한 환상적이고 그로테스크한 창조물들¹³⁾이라고 규정하고 있음을 매우 示唆的인 것이다. 그리하여 마침내 소설이란 作家의 상상력에 의존하지 않고는 不可能한 世界임을 지적할 수 있게 된다.

그러므로 모든 小說은 그 속에 詩的 世界를 包含하게 마련이다. 이러한 見解는 문학사회학적 立場에서 있는 제라파도 ‘소설이 모델로서의 社會史로부터 벗어난다는 사실을 소설사회학은 부인하지 못할 것¹⁴⁾’이라고 밝히고 있.

12) 李孝石, 上揭書, p.317.

13) René Wellek: *Theory of Literatur, a Peregrine Book* 1963. p.149.

14) M. Zéraffa: *Roman et société*(李東烈記), 文學과 知性社, p.27.

음도 문학이 상상적 산물임을 인정한 결과다. 그러므로 소설에 詩的 要素가 內在해 있다는 사실이 반드시 小說의 弱化를 招來한다고 보기는 어려울 것이다. 이는 오히려 小說에 또 다른 活力を 넣어주고 讀者에게 상상력을 통해 人類의 보편적 經驗世界에 到達하게 하는 肯定的 측면도 있다는 事實을 忘却할 수는 없다. 그리하여 散文을 단순한 道具로만 看다보지 말고 그것 역시 詩와 비슷한 美學的 감각, 象徵, 暗示, 隱喻等을 포함한 언어로 해석할 때 사물의 即物的 描寫에서 벗어날 수 있는 것이다. 이처럼 小說에 있어서 詩的要素는 결코 反散文的인 것으로서 小說의 還步를 意味하는 것이 아니며 모든 文學장르의 母體가 될 수 있으리라 믿는다. 그러므로 孝石小說에 보이는 所謂 詩的 요소는 그의 文學에 活力素의 구실을 한다는 點이다. 그러면 이제 孝石의 作品에 보이는 比喻의 양상을 살펴보기로 한다.

1) 直喻 (Simile)

孝石의 小說에 사용되는 比喻는 直喻와 은유다. 그러나 直喻가 차지하는 比重이 훨씬 크다.

直喻 (simile)는 語源的 (simile=like)으로도 한 事物을 끌어다 比較하는 비교법으로서 이의 일반적 形式은 <A is like B>라는 形態를 지니게 된다. 이러한 比喻의 目的是 어떤 事實을 正面에서 叙述하여 그 效果를 거두기 어려울 때 이것을 다른 대상을 끌어들여 보다 구체적으로 서술하는 方法이라 하겠다. 다시 말하면 表現하고자 하는 구체적 사실(狀況)에 對해 적당한 語彙가 없는 경우이거나, 어떤 어휘로 그 뜻하는 바를 充分히 傳達할 수 없을 때 쓰여지는 手法이다. 이것은 一般社會人이 지니고 있는 구체적 經驗을 빌어, 說明하고자하는 구체적 환경과 比較하므로써 後者를 納得시키고자 하는 것¹⁵⁾이다. 그러므로 比喻되는 것 (tenor)은 일반적으로 잘 알려지지 않은 것이며 比喻하는 것 (vehicle)은 보다 구체적인 것으로 일반인에게 잘 알려진 것이 일반적인 方法이라 하겠다. 그리고 比喻는 事實의 傳達보다는 感情의 미묘한 뉘앙스를 傳達하는데 더욱 機能的으로 作用한다고 하겠다. 그러면 우선 孝石小說에 보이는 直喻의 類型을 살펴보고 그것의 作品과의 意味는 따로 論議하기로 한다.

이제 孝石의 作品에 나타난 直喻를 表로 보이면 다음 <表.1>과 같다.

15) 宋在英：現代小說의 擁護，文學과 知性，32, 1978, 여름號, p.538.

16) 波多野完治：文章心理學，大日本圖書株式會社，1965. pp. 24~25.

<表·1> 直 喻

作品번호	作 品 名	直 喻	캐이지당 平均
1.	메밀꽃 필 무렵	31	≒4
2.	柘榴	34	4
3.	들	44	3.4
4.	가을파 山羊	31	5
5.	山	28	≒5
6.	수학	15	4
7.	돼지(豚)	14	3
8.	落葉記	26	4
9.	獨白	26	6.5
10.	山精	22	4.5
11.	季節	37	2.4
12.	粉女	108	5.2
13.	聖樹賦	16	3.2
14.	天使와 散文詩	32	5.3
15.	日記	26	4
16.	오리온과 능금	30	4
17.	上陸	7	2.3
18.	十月에 피는 능금꽃	5	2
19.	고사리	56	5.6
20.	마음에 남는 풍경	8	4
21.	皇帝	52	3
22.	蝶蝶	41	3.4
23.	鄉愁	44	5
24.	一票의 功能	31	3
25.	人間 散文	104	6.5
26.	聖餐	42	5
27.	장미 병들다	59	4
	計	969	4.12

◎ 作品번호는 임의로 붙인 것이며 以後 통계에서 작품명 대신 번호만 사용할 것임。(長篇은 本稿에서 除外하였음)

위의 表에서 보는 바와 같이 孝石의 作品에 있어서 直喻가 차지하는 比重은 현저하다. 이를 韓國 全體 作家의 경우와 比較해 보면 韓國의 現代 作家

는 約 1,450字, 곧 200字原稿紙로 쳐서 約 7枚當 하나의 直喻를¹⁷⁾쓰는 것으로서 이를 다시 페이지當으로 생각하면 한 페이지에 1개의 直喻도 제대로 쓰지 않는다는 結論이다. 이에 比하여 가까운 日本의 作家들은 400字原稿紙 30枚에 26.68個의 直喻를 써서 450字에 한개의 直喻를 사용하고 있다는 사실과 比較할 때 韓國의 小說이 얼마나 直接的인 表現에 집중되고 있는가를 단적으로 말해주고 있다. 그런데 比하여 孝石은 페이지당 平均 4.12個의 直喻를 使用하고 있다는 결론에 到達하게 되며 그의 作品 27篇에서 보이는 總 969個의 直喻를 篇當 平均值를 내면 35.89로서 每篇 約36個의 直喻를 使用한 셈이다. 그러나 이처럼 많은 直喻를 使用하면서 孝石의 作品에서는 擴張 直喻에 比하여 tenor와 vehicle의 比較가 單語와 單語의 關係로 形成된 單純直喻가 壓到的으로 우세하다. 이러한 單純直喻의 우세는 孝石에게만 국한된 問題가 아니라 우리나라 거의 모든 作家에게 공통적으로 나타나는 一般的的 現象이며, 이런 單純直喻를 통해서 신선한 感情과 作家의 個性的 文體를創造해 준다는 사실을 忘却할 수는 없다.

한편 孝石小說에 나타난 直喻의 比喻形式을 比較語 (formal term of comparison)을 中心으로 살펴보면 다음의 <表 2, 3, 4>와 같다.

<表·2> 比較語量 通한 分類

分類 作品序列	같다	같이	같은	같아서	같았다(고)	같고(구)	같으니(나)	같았으나
1	1	11	4	—	—	—	1	1
2	1	21	3	1	1	—	1	—
3	11	12	6	—	—	1	—	—
4	—	12	1	—	—	—	—	—
5	3	15	3	—	—	—	1	—
6	1	6	3	—	1	—	—	1
7	—	5	1	1	2	—	1	—
8	27	38	5	—	—	1	—	—
9	—	12	6	1	—	—	—	—
10	1	16	1	—	—	2	—	—
11	3	4	8	—	—	—	—	—
12	5	11	3	—	3	—	—	—
13	2	7	6	6	—	6	1	—

17) 朴甲洙: 文體論의 理論과 實際, 世運文化社, p. p. 187~189.

18) 朴甲洙: 上揭書, p. 188. 再引用.

14	3	11	3	2	—	—	—	—
15	1	9	5	—	3	—	—	—
16	—	10	8	2	—	—	—	—
17	—	4	—	—	—	—	—	—
18	—	2	—	—	—	—	—	—
19	—	29	5	4	3	2	4	—
20	—	1	1	—	1	—	—	—
21	5	27	5	1	—	—	—	—
22	—	14	6	—	1	—	1	—
23	8	9	5	5	—	3	—	—
24	—	5	9	2	—	—	1	—
25	12	31	12	3	—	—	2	2
26	1	24	7	1	—	—	—	—
27	—	15	7	4	—	1	—	—
計	27	85	361	123	33	15	17	15
								4

<表・3> 疊語分類

作品序列	分類 (도)	듯싶다 (게)	듯하다 (하)	듯이 (이)	듯한 (한)	듯하였다 (하였)	듯하던 (하던)	듯지 (거든)
1	2	—	—	7	—	—	—	3
2	—	—	—	4	—	2	—	—
3	—	3	4	7	—	—	—	—
4	10	—	2	4	1	—	—	—
5	2	2	—	—	1	—	1	—
6	—	—	1	1	—	1	—	—
7	—	—	—	3	—	1	—	—
8	1	1	1	3	2	—	—	—
9	2	—	—	—	—	—	—	—
10	10	—	—	1	1	—	—	—
11	2	—	—	5	3	—	—	—
12	4	1	4	9	1	—	—	—
13	—	—	1	1	1	—	—	—
14	—	1	4	4	2	—	—	—
15	2	—	—	2	2	1	—	—
16	2	—	—	5	2	—	—	—

17	1	—	—	—	—	1	—	—
18	—	—	—	3	—	—	—	—
19	3	—	—	3	—	—	—	2
20	1	—	1	1	—	—	—	—
21	12	—	—	1	—	—	—	—
22	12	—	—	9	—	—	—	—
23	5	3	—	5	—	—	—	—
24	6	2	2	4	—	—	—	—
25	7	2	3	18	1	1	—	—
26	2	—	1	3	—	—	—	—
27	10	—	—	9	—	3	—	—
計	27	96	15	24	112	17	10	1
								5

<表·4> 草語分類

분류	작품	반 름	마치	～처럼
장미병들	다	5		5
聖 餐		2		—
人間散文		1		9
鄉愁		1		—
蝶螺		2		1
皇帝		—		1
마음에 남는 풍경		1		1
고사리		—		1
上陸		—		1
오리온과 능금		—		1
가을과 山羊		—		1
聖樹賦		—		2
粉女		—		5
計	13	12		28

우의 <表 2, 3, 4>에서 보이는 바와 같이 孝石小說에 나타나는 比喻形 式中 <～같다>系列로 651個로 全體 直喻의 70%를 차지하고 있으며 다음으로 <듯(하다)>系列로 280個, <만큼>이 12個, <마치～처럼>이 28個로 나타나고 있다. 그런데 韓國 現代小說을 分析한 朴甲洙 教授에 의하면 우리

小說에서는 <～처럼>系의 直喻가 285個로 가장 많고 그 다음이 形容詞<같다>系 直喻로 185個, 세째가 <같이>系 直喻 120個로¹⁹⁾ 나타나고 있음과比較해 보면 孝石小說의 경우도 거의 같은 現象을 보여 준다고 하겠다.

2) 隱喻 (Metaphor)

隱喻는 傳統的으로 比喻言語 (figurative language)의 가장 基本的인 形態라 하겠다. 그리고 比喻言語는 그 言語가 叙述하는 바를 意味하지 않는 言語이다.²⁰⁾ 그것은 metaphor가 meta(=beyond) + pherein(=to bring)의 合成語로 轉移를 意味하는 것처럼 새로운 意味를 제공하거나, 特殊한 意味를 達成함을 目的으로 삼는 表現法이다. 즉 은유는 몇 개의 편찰된 생각을 하나의 이미지로 綜合한 것이다. 그것은 유사대상에 대한 突然한 인식으로 생성된 것²¹⁾으로 규정할 수 있다. 그러므로 은유의 機能은 단순히 意味의 전달에 머물지 않고 새로운 作家 體驗을 하나의 <이미지>로 독자에게 제공하기 때문에 感動이나 共感의 世界를 마련해 준다 하겠다.

이제 孝石小說에 보이는 隱喻의 文章을 表로 보이면 다음의 <表·5>와 같다.

<表·5> 隱 喻

作 品 序 號	은 유	페 이 지 당 유	作 品 序 號	은 유	페 이 지 당 유
1	23	3	15	2	0.3
2	14	2	16	7	1
3	37	3	17	7	2.3
4	33	6.5	18	16	5.2
5	12	2	19	5	0.2
6	3	1	20	2	1
7	12	1.6	21	4	0.2
8	16	4.6	22	4	0.3
9	19	5	23	10	1
10	7	1.4	24	9	1
11	19	1.3	25	22	1.4
12	39	2	26	14	1.5
13	39	8	27	12	1
14	16	3	計	413	1.7

19) 朴甲洙: 上揭書, p. 194.

20) Terence Hawker: *Metaphor*, Cox & Wyman, Ltd, London, 1970. p. 2.

21) Herbert Read: *English prose style*, Beacon Hill, 1952. p. 23.

위의 <表·5>에서 보는 바와 같이 孝石小說에 나타나는 隱喻의 總數는 413個로서 作品平均 約 15.3個를 차지하며, 이는 평균 page當 약 1.7個를 使用한다는 結論이다. 이를 真偽와 비교하면 2:1로서 真偽의 거리 절반에 가까운 比重을 차지하고 있다. 이러한 수치는 他作家와 比較를 하지 않고선 두어라 단정적 結論은 내릴수 없지만 分明한 것은 孝石의 作品은 단순히 事實의 전달을 통해 作品世界를 독자에게 理解시키려는 것이 아니라 이미지를 통해 讀者를 감동시키려는데 그 目的이 있었다 하겠다. 사실 19世紀 realism 小說이 客觀的 現實의 완벽한 再現이라는 觀點과는相當히 거리가 멀지만 詩的感動을 通해 人間의 보편적 眞理에 到達하려는 孝石의 作家的 姿勢의 구체적 表現이라는 사실을 看過할 수 없다.

2. 比喻語 (Figurative word)와 그 樣相

孝石의 作品에서 그가 크게 關心을 가진 것은 무엇을 쓸 것인가 하는 意味論의 인 面보다는 <어떻게 表現할 것인가>하는 修辭의 인 面이었다고 斷定을 내려도 좋을 것 같다. 그것은 앞에서 살펴본 比喻의 文章을 通過해서 충분히 나타났다고 하겠다. 그렇다고 하여 이러한 陳述이 孝石의 小說은 단순히 修辭의 關心의 表現이란 第一次的 領域에만 머물고 있음을 뜻하는 것은 아니다. 孝石의 作品에서는 修辭의 方法을 통하여 人間의 本然의 모습을 提示해 주고 있다는 사실이다. 단일 그의 作品에서 이러한 人間本然의 모습마저 그려 주고 있지 않다면 그것은 小說이 아니라 小說을 背反한²²⁾ 作家로 지탄받을 수밖에 없을 것이다. 小說이란 반드시 人間의 日常事에 바탕을 두고 19세기 리얼리즘이 追求한 客觀的 現實의 再現만이至上課題일 수는 없다. 小說이 小說이기 為解선 향상 人間問題를 中心으로 人間의 意味를 깊이 있게 洞察하여 人間의 보편적 眞理를 提示해 줄 때 더욱 小說다울 수도 있음을 우리는 늘 보아왔다. 그런 면에서 孝石의 作品은 30年代 韓國詩가 ‘모더니즘’에 깊이 관심한 것과 같이 李箱小說과 함께 우리 小說界의 ‘모더니즘’運動이라고 해도 좋을 것이다.

이제 孝石小說의 比喻와 作品의 意味를 具體的으로 살펴 보기로 한다.

孝石小說에서 補助觀念(vehicle)으로 使用되어지는 것은 일반적으로 著植物이다. 孝石의 作品에서는 人物의 行爲나 心理의 變化를 簡便적으로 提示하지 않고 補助觀念을 通過해서 그心象(image)을 讀者에게 提示함으로서 真理를 전달하는 역할을 한다.

22)金東里：文學과 人間，青春社，1952，p.28.

하고 神秘的인 世界를 創造해 주고 있다. 여기에서 孝石小說에 나타나는 比喻對象으로 動植物의 등장빈도를 表로 보이면 다음 <表·6>과 같다.

<表·6> 動·植物比喩의 빈도

作品番號	分類		作品序列	分類	
	動 物	植 物		動 物	植 物
1	11	4	15	1	—
2	—	7	16	1	7
3	8	25	17	—	—
4	13	18	18	2	7
5	12	14	19	10	3
6	1	5	20	—	3
7	8	2	21	3	4
8	2	15	22	5	2
9	13	12	22	2	3
10	2	2	24	1	3
11	8	3	25	12	7
12	12	2	26	3	4
13	7	13	27	6	9
14	5	4	27	148	178

<表·6>에서 보이는 바와 같이 孝石小說은 比喻의 大部分을 動植物에 크게 依存하고 있음을 볼 수 있다. 그런데 앞에서 잠깐 지적한 바와 같이 그의 小說에 보여지는 補助觀念(vehicle)이 단순히 文章의 粉飾을 위한 장식으로 使用되지 않고 主人公의 分身으로 機能的 要素로 作用하고 있다는點이 重要하다. 그의 作品에 나타나는 動·植物을 찾아보면 다음 <表·7><表·8>과 같다.

<表·7> 作品에 나타난 動物의 種類

作品番號	種類		作品番號	種類	
	動 物 名	作品番號		動 物 名	作品番號
1	당나귀		9	조개. 폐지	
2	쇠		10	나귀. 물오리	
3	고래. 진펄. 종달새. 개.		11	변새. 새우	
4	여우. 염소. 나비. 개.		12	소. 폐지. 거위. 산폐지.	
5	황소. 노루. 장끼. 염소. 폐지. 탑			도마뱀	
6	닭. 말		13	낙지다리	
7	폐지. 황소. 암탉. 자라		14	나비	
8	거미. 나비. 벌. 낙지다리		15	까마귀, 뱀	

16	〃	22	나귀. 거위. 양
17	〃	23	고양이. 이리
18	산양. 소	24	원양
19	당나귀. 원숭이. 다람쥐. 뱀.	25	상어. 뱀. 원숭이. 거미
20	〃	26	원숭이. 개구리. 달팽이
21	토끼. 자라. 생쥐. 사자	27	닭. 염소. 소. 뱀. 고래. 노루

<表·8> 作品에 나타난 植物의 種類

種類 作品序列	植 物 名	種類 作品序列	植 物 名
1	꽃. 베밀꽃	15	풀
2	벼들. 석류	16	붉은꽃. 푸른꽃. 능금
3	잎. 꽃나물. 자작나무. 딸기	17	〃
4	해바라기. 국화. 풀	18	능금. 소나무
5	사시나무. 파실. 향나무	19	고추송이. 젤레. 배.
6	백일홍. 뽕. 산호수. 맨드라미. 능금. 밤송이	20	백화. 백양나무
7	풀무. 능금꽃	21	수풀. 꽃
8	머루송이. 깨금가시	22	해당화
9	금어초. 양귀비. 제비초. 샐비초. 토티체. 벼들잎. 해바라기. 코스모스. 제비초. 애스너	23	원두꽃. 포도송이
10	햇파실. 나무가지 풀잎	24	꽃
11	풀잎. 파실	25	수박꽃. 나무잎
12	꽃. 수풀	26	찰구꽃. 파실. 벼섯
13	꽃. 화단. 능금나무. 나무. 잎새	27	부평초. 꽃
14	파실		

위의 <表 7·8>에서 보이는 바와 같이 그의 作品에서 마치 動, 植物圖鑑을
현상시키리만큼 多樣한 動植物을 對하게 된다. 그런데 이들 動, 植物은 사실
孝石의 作品에서는 단순히 動植物이 아니며 人間과 同一視되고, 動, 植物의
行爲나 屬性을 通하여 人間生活의一面을 類抽(analogy)시켜 人間의 本質的
世界를 보여주고 있다. 이러한 孝石의 努力은 人間性이 卑下되고 擬事物化되어
서 脫人間的(subhuman)行爲에 對한 깊은 反省과 무관하지 않다. 그것은 都
市의 삶에 對한 反省이며, 自然의 世界에 對한 志向으로 파악할 수 있다.

3. 比喻語의 이미지와 그 意味

孝石小說에 있어서 修辭의 關心이 作品의 內的 效果를 達成하기 위해 機

能的으로 作用하고 있다고 지적한 바 있다. 그것은 크게 自然的인 그대로의 프리미티브(primitive)한 世界를 보여 주는데 있다. 이러한 프리미티브한 세계에 對해서는 이미 많은 論考가 있어온 것도 익히 아는 사실이다. 問題는 孝石小說의 特質을 ‘性의 讀歌’, 自然禮讚’, ‘_exotic한 世界’²³⁾로 區分하는데 그것의 根據를 일반적으로 素材 自體에 두고 있는 듯하다. 실상 孝石의 作品에서 보여지는 上記의 特質은 그의 比喻的 表現으로 엿어지는 이미지에 의하여 획득되어 진다는 사실을 지적하지 않을 수 없다. 그리하여 이를 구체적으로 살펴보기로 한다.

1) 人間과 動物의 同化

孝石小說에 등장하는 動物은 항상 主人公과 긴밀히 交替되면서 하나의 人物로 同化되어진 動物이다.

실상 이러한 動物과 人間(作中人物)과의 同化現象은 20年代나 30年代 小說에서 자주 보이는 手法이기도 하다. 廉想涉의 <標本室의 靑개구리>에서 靑개구리가 단순히 장식적 小道具가 아니라 <나>의 分身으로 認識되며, 특히 金裕貞의 <동백꽃>에서 <닭>은 바로 <나>와 <접순>의 또 다른 世界(理想的自我)의 表現²⁴⁾으로 나타남을 볼 수 있다. 그러나 孝石의 경우에는 特殊한 몇개의 作品에 局限되지 않고 거의 모든 作品에 걸쳐 動物과 作中人物이 同化되어 하나의 作中人物로 나타나고 있다는 데서 이러한 技法이야 말로 孝石小說의 特質로 볼 수 있다는 點이다. 그리고 動物이 지니고 있는 이미지도 野性的이고 性本能에 對한 禮讚을, 혹은 生命의 神秘性을 선명하게 부각시키는 役割을 담당하고 있다.

털몸을 근실근실 부딪히며 그의 곁을 궁짓궁짓 굽도는 씨돌은 미쳐 식이의 손이 떨어지기도 전에 화차와도 같이 말뚝 위를 엄습한다. 시뻘건 입이 욕심에 푹 메어서 풀무같이 요란히 울린다. 깔리운 암탉은 목이 젖어져라 날카롭게 고함친다.……中略……

문득 분이의 자태가 떠오른다. 식이는 말뚝에서 시선을 돌려 반전을 보았다.

23) 鄭漢模의 現代作家研究(春潮社) 代後 李孝石에 對한 論議의 大部分이 鄭教授의 글을 受容하고 있다. 그리고 그것은 分明 孝石文學의 特質임을 筆者도 인정한다. 問題는 그런 特質이 무엇에 根據하고 있느냐는 點에는 크게 關心을 갖고 있지 않는 것 같다.

24) 拙稿: 金裕貞作品論考: 嶺南語文學, 2輯, 1975. p. 83. 參照.

—「분이 고것, 지금엔 어디 가 있는구.」²⁵⁾

이러한 比喻에서 보이는 <돼지>는 단순히 動物世界의 한낱 짐승은 아니다. 돼지는 이미 <식이>와 <분이>의 分身에 不過해 진다. 그가 追求한 性本能이란 것도 人間과 動物을 다른 次元에서 보지 않고同一次元으로 옮겨놓고 있다. 그리하여 主體와 客體의 關係가 孝石에게서 消滅되고 完全한 하나로 同化된 世界가 있을 뿐이다.

『메밀꽃 필 무렵』에서도 <허생원>과 <나귀>는 결코 둘의 아님 아니다. <하나>이기 때문에 허생원自身의 이야기를 나귀의 이야기로 漸置시켜 놓고 있음을 보게 된다.

『나귀야, 나귀 생각하다 실족을 했어. 말 안했던가. 저 끝에 제법 새끼를 얻었단 말이지. 읍네 강릉집 피마에게 말일세. 귀를 뚱긋 쟁우고 달랑달랑 뛰는 것이 나귀새끼 같아 귀여운 것이 있을까. 그것 보려 나는 일부러 읍네를 도는 때가 있다네.』

『사람을 물에 빠치울 땐 따는 배단한 나귀새끼군.』²⁶⁾

너무나 잘 알려진 事實이지만 언금맹이요, 떠돌이 장꾼인 許生員이 <봉평서 제일가는 일색>인 성서방과 처녀와의 奇緣으로 마침내 아들 <동이>를 얻었다는 사실에 감격하여 조선달에게 하는 對話의 한 토막이다. 여기에서 <나귀>라는 말 대신 <나> 혹은 <許生員>이란 말로 바꾸어 놓아도 前後關係에 조금도 이상스럽지 않을 만큼一致를 보여 주고 있다. 그것은 動物과 作中主人公이 完全히 하나로 융합되어진 결과임에 틀림 없다. 그리고 그것은 文章 自體가 갖고 있는 선선하고 간결한 直喩와 隱喩의 힘에 의하여 생생하게 讀者에게 뚜렷한 이미지를創造해 주었다는 사실에 크게 의존하고 있음을 否認할 수 없다. 이와같이 그가 다루고자 하는 主題인 神秘的인 生命에의 畏敬은 寫實의in 描寫에 의하여 이루어졌을 때, 그것은 자칫하면 平凡한 色情主義에 빠질 危險마져 지니고 나아가서 生命의 神秘性은 完全히 사라졌으리라 생각된다.

作品 <들>에서는 개의 交尾場面을 통해 <하늘을 접내지 않고 들을 부끄러워 하지 않고 사람의 눈을 꺼리는 법 없이 터놓고 마음의 자유>로 認識하고 거기에서 人間의 性의 禮讚을 노래하고 있음을 볼 수 있다. 孝石에게 있

25) 李孝石：돼지(豚) 李孝石全集 I, 春潮社, p. 13.

26) 李孝石：메밀꽃 필 무렵. p. p. 247~8.

어서 動物의 性行爲에서 人間의 性行爲를 자연스럽게 演繹해 볍으로써 그의 文學의 特質로서의 性의 禮讚이 보다 純粹한 境地에 이르게 된다.

그런데 그의 小說에서 술한 動物이 등장한다는 것은 앞의 <表·7>에서 살펴보았거니와 그러한 動物들이 모두 性的 對象으로만 取扱되고 있는 것은 아니다. 野性美의 表現으로 提示되기도 하고, 作中人物의 動作이나 性格의 比喻로서 使用되고 때로는 분위기 創造를 為해 使用되기도 하는 것이다.

① 산 속의 아침나절은 조을고 있는 짐승 같이 막막은 하나 숨결이 은근하다.

휘엇한 산등은 누워 있는 황소의 등어리요.

<山>

② …젖은 몸을 가리고 허둥허둥 돌밭을 뛰더구나. 구렁이라니 휘젓고 가는 그의 둠뚱어리야말로 흰 구렁이 같이 꿈더라.

<고사리>

③ 산嵬지 같기도 하고 마바리 같기도 하여 보통嵬지는 아닌데다가 뒤미쳐 난내 없는 호개 한 마리가 거위 영장같이 청충대고 쫓아오니嵬지는 불심지가 올라 절팡질팡 밭 위로 우겨든다. …中略… 옆으로 빗빠려고 하는 서슬에嵬지는 앞으로 월칵 덜친다.

<粉女>

上記 例文에서 보듯이 ①에서는 作品의 무대인 산 속의 情景을 묘사한 것이라면 ②에서는 裸婦의 比喻요, ③은 꿈의 한 場面으로 앞으로 일어 날 事件의 暗示的 機能을 하고 있다.

이처럼 孝石小說에 있어서 補助觀念(vehicle)으로서 動物은 作品內의 效果를 達成하기 為하여 多樣하게 使用되어 지고 있다. 이러한 新鮮한 比喻에 依하여 孝石小說은 30年代 小說의 세로운 地平을 마련해 주었다고 하겠다.

2) 人間과 植物의 同化

孝石小說의 本質은 어떤 面에서 植物的 世界의 志向이라고 하리만큼 그의 文學的 修辭는 植物과 밀착되어 있다(表·8参照). 그것은 앞에서 살펴 본 動物의 世界처럼 作中人物의 投影으로 나타나기도 하지만 나아가서는 善·惡, 美·醜의 情緒的 世界가 植物的인 것으로 수렴되어 진다. 이처럼 孝石小說에 있어서 植物的 世界의 志向은 人間的인 世界를 植物化하는 比喻로 말미암아 그 自體로서도 선선하고 경이로움을 주는데 成功하고 있을뿐만 아니라 人間의 感情을 純化시켜 주는 테 크게 기여하고 있다고 하겠다.

孝石作品에 나타나는 植物 가운데서 가장 많이 나타나는 植物은 花草系列이다. 이런 現象은 물론 孝石自身이 花에 對한 愛情이 남달랐다는 사실²⁷⁾과

27) 花에 對한 孝石의 관심은 至大한 것이어서 花에 關한 조애가 무척 깊었음을 물

도 깊은 관계가 있겠지만 그보다 그의 小說이 追求한 性의 [禮讚과 더욱 뛸 차되어야 있다고 하겠다. 이에 對하여 鄭漢淑教授는 作品<花粉>을 言及하는 자리에서

<花粉>이란 花粉이며 그대로 花草의 性의 媒體이다. 이에 이르러 花粉이란 바로 花草의 性器에 해당함을 주의해야 한다. 별이나 나비에 의해 花粉이가 이 花粉에 受精할 수 있는 花草의 性世界, 그 世界의 자유로움과 아름다움을 그대로 人間世界에 옮겨 놓아 보고자 한 것이 孝石의 <花粉>을 쓴 의도가 아니었을까.²⁸⁾

라고 말하고 있지만 孝石에게 있어서 性의 媒體로서 使用된 것이 비단 花草에 국한된 問題가 아니다. 나무와 과일도 모두 作中人物과 同化되어 機能的으로 作用하는 것이다.

나의 마음의 血은 花은 아직까지도 조개 같이 방긋이 열린채 닫혀지지 않는 구나. 익을 대로 익는 등급같은 새빨간 별이 열린 조개 틈으로 엿보고 있다. 그가 그 밑에 잡들어 있는 먼 남쪽 하늘이 불게 타오르누나.²⁹⁾

여기에서 등급과 조개는 性의 象徵으로 血은 花, 새빨간 별과 照應되면서 우리에게 선선한 이미지를 보여 주고 있다. 이와 같이 性과 自然의 交感을 通하여 터부视되던 性이 비로소 아름다운 人間行爲로 제 자리를 차지하게 되는 것이다. 그리고 作品 <石榴>에서도

익은 송이는 방긋이 벌어져 血은 알이 엿보이고 익으려는 송이는 딱 열리려고 살에 금이 갔다.

그런 송이는 어린 기적과 같이 부끄러웠다.³⁰⁾

石榴가 익어 살에 금이 가는 것을 보고 밤에 자리 속에서 웃을 말아내고 어머니 안에서 열굴을 쳐들 수 없었던 부끄러웠던 初經期의 記憶과 照應시켜 人間의 成熟과 植物의 成長을同一次元에서 把握하고 있는 것이다. 이러한 孝石의 特殊한 比喻는 단순히 事實의 傳達이나 장식적 意味에서 벗어나 作

본 「꽃을 불 때와 음악을 들을 때 같이 사람이 산 보람을 느끼는 때는 없다」(綠陰의 香氣, 全集, p.69.)고 할 정도다.

28) 鄭漢淑: 現代作家論, 高大出版部, p. p. 173.

29) 李孝石: 獨白, 全集 II, p. 74.

30) 李孝石: 石榴, 全集 I, p. 22.

品의 雾靄氣를 幻想的이고 甘味롭게 해 준다. 이러한 그의 植物世界와의 同化의 姿勢는 여기에서 머물지 않고 性的 快感마저도 植物的인 것으로 代置시켜 놓고 있음을 보게 된다.

「무서워.」

「무섭긴.」

하고 달래길 하였으나, 기실 딸기를 훔치려 칠망을 넘을 때와 똑같이 가슴이 후드후드 헐떡을 어지는 수 없었다. 벼드나무 일새 사이로 달빛이 가늘게 셰어들었다. 육분은 굳이 거역하려고 하지 않았다.

양딸기 맛이 아니요, 확실히 들딸기 맛이었다. 명색 딸기 나무딸기의 신선한 감각에 마음은 흐뭇이 찾다.³¹⁾

性的快感을 植物的昧覺으로 바꾸어 놓은 孝石의 共感覺的隱喻(synaesthetic metaphor)는 匠人으로서의面貌를 보여주는데充分하다. 특히 <양딸기 맛>이 아닌 <들딸기 맛>에서 野生的이며 素朴한 世界의 이미지를創造해 준다. 이처럼 孝石의 比喻는 狀況에 따라 가장 自然스러운 對象(事物)을 끌여들여 인간의 内密한 情緒를 일깨워 준다.

孝石小說에 있어서 植物化 경향은 作中人物의 性本能에만 限定된 것은 아니다. 作中人物의 心理的 狀態, 적절한 배경의 設定 等에도 다채롭게 使用되어지고 있다.

① 소나무, 참나무 총총의 한대의 나무다. 두 발은 뿌리요, 두 팔은 가지다. 살을 베이면 피 대신에 나무진이 흐를 듯하다. <山>

② 야들야들 나부끼는 초록의 양자는 부드럽게 아는 음악, 즐기는 길고 잎은 연한 멜로디의 마디마디다. 부피 있는 대궁은 나팔소리요, 가는 가지는 거문고의 음률이라고도 할까, 알레그로가 지나고 안단테에 들어갔을 때의 감동—그것이 봄의 결음이다. <들>

③ 이지러는 졌으나 보름을 갖 지난 달은 부드러운 빛을 흐뭇이 흘리고 있다. …中略…길은 지금 산허리에 걸려 있다. 밤중을 지난 무렵인지 죽은 듯이 고요한 속에서 짐승 같은 달의 숨소리가 손에 잡힐듯이 들리며 콩포기와 옥수수 일새가 한층 달에 푸르게 젖었다. 산허리는 온통 메밀밭이어서 피기 시작한 꽃이 소금을 뿌린듯이 흐뭇한 달빛에 숨이 막힐 지경이다. 붉은 대궁이 향기 같이 애잔하고 낙지들의 결음도 시원하다. <메밀꽃 필 무렵>

31) 李孝石：들，全集 I, p.161.

위의 作品 ①에서는 人間과 植物이 完全히 合一된 世界가 보일 뿐이다. 거기에서 作中人物과 나무를 區別해서 생각한다는 것은 아무런 意味도 없다. 作中人物이 지니고 있는 自然(山)에 對한 強한 愛情과 自然에 同化된 者의 平和로운 이미지를 느끼게 해 준다.

한편 ②와 ③은 거의 같은 系列로서 作品의 背景을 이룬다. 실상 現代小說에 있어서 背景이란 物質的 背景(physical background)이나 場所의 要素³²⁾에서 머물지 않고 적당한 분위기의 空氣나 象徵的 意味를 지닌 것³³⁾으로 그 機能이 擴大되어 진다고 할 때 孝石小說의 배경은 단순히 배경의 一次的 領域을 넘어 事件과 人物의 一部로 作用하고 있다. ②의 例文에서 아름다운 草木의 視覺的 世界를 音樂의 聽覺이미지와 交感시켜 놓았으며, ③에서는 깊은 산허리, 콩포기와 옥수수, 메밀밭, 달빛 등의 이미지가 조성하는 분위기로 인하여 作中人物들이 감회에 젖어 걸고 있는 모습을 충분히 떠올릴 수 있는 것이다. 이러한 분위기 創造를 위한 比喻的 表現은 叙述보다 독자의 상상에 의해 더 구체적이고 감동을 주고³⁴⁾ 있는 것이다.

사실 孝石小說은 앞에서도 지적한 바와 같이 植物의 이미지를 通해 人間을 解釋하고 있다.

3) 아포리즘과 人間洞察

孝石小說에 있어서 修辭的 關心은 比喻와 同時に 날카로운 아포리즘(sphorism)을 빈번하게 使用하고 있다는 點을 지적할 수 있을 것이다. 사실 孝石小說의 文章은 外的으로 보아 상당한 길이를 갖고 있으며 單文보다도 複文으로 중첩시켰으며, 하나의 文 안에서도 하나의 동사나 형용사, 부사로 결코 만족하지 않은³⁵⁾ 作家라 하겠다. 그렇다고 하여 孝石小說에는 짧은 文章이 없는 것은 아니다. 그의 作品에 나타나는 짧은 文章은 다만 物理的인 面에서 짧은 文章일 뿐 그것이 지닌 情緒的인 面에서는 상당한 時間을 要하는 文章이다. 그러므로 그의 小說에 보이는 短文은 아포리즘의in 色彩가 濃厚하다. 많은 省略과 比喻, 그리고 象徵에 의하여 內面에 깔려 있는 真實을 暗示해 준다. 그것은 그만큼 깊은 人間洞察에서 비롯된 것이며, 人間에 對한 깊은 理解 없이는 不可能한 일인 것이다. 이 點에 對하여 孝石은 다음과 같

32) C. Brooks: *Understanding Fiction*, Appleton century crofts, p. 687.

33) C. Brooks.: *ibid.*, p. 648. 參照

34) 宋在英: 前揭書, p. 545 參照.

35) 鄭漢淑: 小說文章論, 高大出版部, p. 185.

● 말하고 있음을 볼 수 있다.

구성이 발명을 살리는 것은 형문의 생명이다. 모름지기 간결하고 비약적이어서 최소의 문자로 최대의 사실과 감정을 암시하고 표현하여야 한다. 굵은 주선만을 그리고 자서는 감상하는 사람의 상상에 맡겨 두어야 한다. 훈도와 같이 지나쳐 친절하지 말고 교수와 같이 냉정하여야 한다. 쫓아오지 못하는 학생은 낙제할 뿐이다.³⁶⁾

여기에서 보이는 바와 같이 孝石은 그의 作品에서 비약적이고 暗示的인 表現을 意圖的으로 使用했음을 알 수 있다. 사실 短篇小說의 特質로서 繁縝性 (compression), 活氣찬 文體(brilliancy of style), 환타지(fantasy)³⁷⁾를 肯定할 때 孝石의 생각은 정당성을 지닌 수 있다.

孝石小說에 보이는 아포리즘은 일반적으로 은유를 동반하고 있다. 그러나 그것은 어쩔 수 없이 小說의 地文으로 사용되어지기 때문에 거의 叙述語를 동반한다. 叙述語를 同伴하고 있기 때문에 警句의 要素가 느슨한 感을 주는 것도 사실이지만 叙述語를 省略해 버리면 상당히 틈역【있는】아포리즘이 된다는 사실을 看過할 수 없다.

체온은 곧 애정이다.

<聖鑾>

애정은 점족의 거리에 비례하는 것

<聖鑾>

사랑은 눈으로 들어와서 몸을 새빨갛게 불달아 놓고는 그것을 끝 줄 모르는 영물이다.

<天使와 散文詩>

욕설은 책이요 사랑은 내용이다.

<上同>

사랑을 가진 사람이 사랑에 끌릴 때에는 적어도 일정한 기한 동안은 그 외의 사람에게서 구할 것은 아무 것도 없을 것이며 또 없어야 할 것이다. <受難>

以上에서 보는 것처럼 사랑에 對한 孝石의 깊은洞察이 짧은 문장 속에 함축되어 表現되고 있다. 사실 孝石小說의 比喻의 大部分이 위의 引用文과 유사하리만큼 한축적이고 警句의 요소를 지니고 있다고 하겠다.

문이란 벽 속의 비밀을 귀뜸하는 입이다.

<粉女>

36) 李孝石：說話體와 生命의 發明，全集 V, p.301.

37) B. Matthew는 短篇小說의 特質로 다음 8개항을 들고 있다. ① originality ② unity ③ compression ④ brilliancy of style ⑤ action ⑥ form ⑦ substance ⑧ fantasy, 姜鳳植：英美小說論，新丘文化社，p.356. 再引用

사회는 이해관계가 암을 때 개인의 연애생활까지 손찌검할 염치는 없는 것이다.
—
<受難>

고개를 넘을 때마다 나이가 알렸다.

<매밀꽃 편 무렵>

이처럼 孝石小說의 도처에 警句的 文章을 삽입하여 意味를 強化시켜 주고 있음을 볼 수 있다. 이러한 技法은 李箱의 경우에도 현저하게 나타나는 現象이지만 짧은 文章을 通해 作家가 말하려는 구체적인 이미지를 과부족 없이 表現해 주는 것이다. 小說이 단순한 이야기가 아니며, 知識이 전달을 위한 것도 아닌 것처럼 作家가 보아 온 人生의 真實을 讀者에게 共感케 함으로써 小說의 구실을 한다면 이와 같은 表現技法은 훌륭한 成果를 올릴 수 있다는 점이다. 그런 面에서 이러한 警句的 文章이 단순히 현학적 趣味에 떨어지지 않고 作品의 全體의 意味와 調和를 이루어 機能的으로 作用하고 있다는 점에서 肯定的 평가를 내려도 좋으리라 생각한다.

VII. 結論

孝石小說이 갖고 있는 特質의 하나로 一次的으로 修辭的關心이란 側面에서 살펴보았다. 앞에서(I·II章)도 지적한 바와 같이 孝石의 作品을 對象으로 論할 때 相異한 두 가지 見解는 결국 小說의 根本的인 問題, 다시 말하면 소설이란 무엇이냐는 것에 對한 相異한 見解에서 비롯되었다고 할 수 있겠다. 이처럼 孝石의 作品에 對한 論議의 어려움에 筆者의 接近은 상당히 위험스러운 것이다. 分明한 것은 李孝石의 作品은 意味論의 關心보다 修辭的 關心이 보다 우세하다는 점이다. 이것은 程度의 問題이며, 修辭的 關心의 우세로 말미암아 意味論의 요소의 弱化를 招來한 것은 결코 아니라는 点이다. 孝石이 다루려는 主題意識은 오히려 그의 독특한 比喻的 表現의 妙를 얻어 환상적이고 신비적인 世界를 創造한 것이지 그의 독특한 比喻的 表現으로 말미암아 強한 主題를 弱化시킨 것이 아닌은 물론이다. 그러므로 孝石의 比喻的 手法은 적어도 그의 作品主題와 相輔關係에 있다는 점이前提되어야 할 것이다.

한편 孝石小說이 現實과 밀착되지 못함으로써 社會的 自我로 하여금 잠시狀況을 잊게 할 수 있는 市井의 나이트클럽³⁸⁾과 같은 것이라 할 때 文學의

38) 鄭明煥: 僞裝毛順應主義, 前揭書, p.147.

硬直化를 招來할 危險마저 지니게 된다. 이 點은 앞에서도 지적한 바와 같아 初期 孝石小說이 追求한 現實批判의 姿勢에 對한 反省과 轉向, 그리고 그가 意圖的으로 追求한 世界가 人間의 보다 根源的 삶의 世界였다는 것을 現實과 밀착하지 못했다고 비난할 수만은 없다. 그것은 또 다른 意味에 있어서 現實克服의 手段일 수도 있기 때문이다. 다시 말하면 文學은 本質的으로 現實과 理想을 두 軸으로 하여 生成, 發展해 왔으며, 30年代의 不安에 對한 反作用으로 새로운 小說의 美學을 創造했다는 肯定的 側面도 同時에 검토되어야 할 것이다.

마지막으로 孝石이 到達한 世界가 人間과 動物, 나아가서는 自然現象까지도 人間과 同一한 次元으로 끌어' 옮겨 人間의 本質的 問題를 解釋하고 人間에 對한 肯定的 삶의 모습을 보여 [주고 있다. 이러한 孝石小說의 本質은 그의 뛰어난 比喻를 바탕으로 형성되어진 것임을 注目해야 할 것이다. 그리고 孝石의 小說이 지니고 있는 比喻方法은 오늘날 即物化되어 가는 小說에 하나의 暗示를 제공할 수 있으리라 믿는다.

(本稿에서 미처 다루지 못한 問題는 繢篇으로 다룰 것임)