

多聲的 文體의 特性과 機能

—李箱 小說을 中心으로

남 금 희

I. 서론

李箱의 소설을 일별해 볼 때 특히 두드러지는 양상 중의 하나는 문체의 독특함이다. 모든 작가는 자신의 고유한 목소리를 갖고 있지만 특히 李箱에게 있어서 '그의 문학의 난해성은 다분히 언어의 가능성과 한계에 대한 것'¹⁾이라는 지적처럼 작품 장르에 상관없이 언어에 대한 실험 의식과 기교로 가득차 있다.

문체란 인식적 의미를 아우르는 표현성이며, 표현성이란 정보의 전달을 주기능으로 하는 인식적 의미에 색채를 더해 주고 인상 효과를 심화하거나 강화하는 요소가 된다. 문체론은 작품에 나타난 표현성으로 작품의 총체적 의미를 관찰할 수 있는, '작가의 예술적 수단을 푸는 열쇠'²⁾이다.

1) 김윤식, 「이상론의 행방」, 《심상》 통권18호, 1975년 3월, p.54.

2) 그레이엄 호호/이승근·김철수 共譯, 『문체와 문체론』, 학문사, 1983,

존재의 집이라 불리는 언어는 컨텍스트(context) 내에서 기능적 매체로 작용한다. 작가는 언어를 선택하고 배열할 때 단순한 기계적 과정으로써가 아니라 소설을 허구화하는 과정에서 개인의 고유한 언어로써 경험을 지각하는 방식과 그것을 조직하는 방식 등을 독자들에게 드러내놓게 되는데 이러한 방식을 통하여 문체적 특성을 살펴볼 수 있다.

문체론 자체는 언어학과 문학의 교량과 같은 위치에 선 학문으로서 언어학적 일반 지식과 문학적 통찰력이 요구된다. 그러나 본고는 언어 분석의 이론을 작품 내에 적용시켜 그 문체적 특성을 밝히는 방법보다 李箱 小說의 담론 형식에서 특징적으로 발견되는 개인적 文體素를 중심으로 그 창작 의도와 작품 이해를 도모하기 위한 문체론의 입장을 따르기로 한다. 곧 문체의 조건을 '작가를 육체적으로 느낄 수 있는 문장'³⁾으로 파악하고 그 문체소들의 공통된 특성을 추출하여 작가와 작품의 보다 깊은 이해에 이르려는 것이다.

러시아 형식주의자들에게 '문체는 문학작품을 구성하는 데에 동원된 모든 장치들의 총합, 전체의 통일성을 기하고 각 부분들의 기능을 결정짓는 예술적 원리'⁴⁾로 받아들여진다. 문체에 대한 논의는 단순히 형식이나 기법상의 실험적 측면에서가 아니라 문체적 특성의 의미 작용을 살펴 작가 의식이나 작품의 주제와 관련지어 설명될 때 텍스트에 대한 보다 깊은 해석에 이를 수 있다. 문체는 '형식적으로 파악할 것이 아니라 의미로서, 그리고 시대 정신을 나타내는 것'⁵⁾으로 파악되어야 한다. 李箱 小說 전반⁶⁾에 나타난 문체의 기능적 특성을 고찰해

p.41.

3) 이인모, 『문체론』, 이우출판사, 1980, p.80.

4) 이상섭, 『언어와 상상』, 문학과 지성사, 1980, p.65.

5) 이득재, 「문체와 공간」, 《문학과 사회》통권 26, 문학과 지성사, 1994 여름호, p.804.

6) 본 연구에서는 李箱 小說을 도합 12편으로 본다. 12편은 「十二月十二日」, 「休業과 事情」, 「地圖의 暗室」, 「不幸한 繼承」, 「斷髮」, 「童骸」, 「幻視記」, 「蜘蛛會家」, 「날개」, 「逢別記」, 「失花」, 「終生記」이다.

봄으로써 그 문체가 작품 전체의 통일성 있는 원리에 어떻게 기여하고 있으며 작가는 문체로서 현실을 어떻게 경험하고 전망하는가를 살펴보자.

II. 문체의 기능과 특성

지금까지 李箱 小說의 文體를 다룬 대표적 논문으로는 개별 어휘 분석을 주로 한 「이상론」⁷⁾, 文의 길이와 終止辭를 중심으로 한 통계적 방법으로 '부정의 미학'이라는 문체적 특성을 추출해 낸 것,⁸⁾ 시간 착오기법과 서술 분포 벡터로 서술 기법을 살펴본 것⁹⁾ 등이 있다.

한 작가의 문체를 연구하는 방법 중 일반적으로 많이 쓰이는 통계적 방법이 李箱 小說에 적용될 수 없는 이유 중의 하나는 李箱 小說에 등장하는 어휘나 문장은 이중의 은유 구조를 갖고 있기 때문이다. 따라서 문체의 미묘한 뉘앙스를 파악하는데는 어려움이 따른다.

李箱文學의 텍스트는 高大文學會編, 『李箱選集』(白楊堂, 1949) 이후 林鐘國이 편한 『李箱全集』이 泰成社(1959), 文成社(1966)에서 재간행되었다. 그 후 李箱의 전작품을 망라한 것으로는 문학사상자료연구실편·이어령校註의 『李箱詩全作集』, 『소설전작집 1·2』, 『수필전작집』(갑인출판사, 1978)이 있다. 후에 발견된 유고를 포함하여 김윤식교수가 엮은 『李箱文學全集』(문학사상사, 1991)은 제 1권 시, 제 2권 소설, 제 3권 수필, 제 4권 자료집(연구논문 모음)으로 구성되어 있다. 본 논문의 텍스트는 『이상문학전집 2』로 한다. 이하 인용문의 각 쪽수는 이 책을 따른다. 또한 『지주회시』는 활자의 편의상 『蜘蛛會豕』로 쓰고자 한다.

7) 여영택, 「이상론」, 《어문학》 19호, 한국어문학회, 1968, 11.

8) 김상태, 「李箱의 文體研究上·下」, 《국어국문학》 통권 58-60 합병호 및 61호.

9) 김정자, 『한국근대소설의 문체론적 연구』, 삼지원, 1985.

李箱 小説의 문체적 특성을 김상태가 조사한 바에 따르면 李箱의 文章은 대개 短文이지만 <地圖의 暗室>에서는 1656개의 단어를, <蜘蛛會豕>에서는 불과 362개 단어를 사용하였는데 이를 통해 문장의 변화가 극심한 일탈을 보여준다고 하였다. 문장은 주로 명사형이면서 短文이고 단어의 수도 동시대의 다른 작가(이효석·김동인·김유정·채만식 등)에 비해 높게 나타나므로 요약적인 문체를 넘어서 문의 흐름이 유연하지 못하고 서로 연관없는 삽화를 연결시켜 놓은 것처럼 단락이 지고 그 결과 飛躍이나 斷絶을 가져오게 된다. 명사형의 문체는 ‘要約的이며 停止的·感覺的·抽象的·敘事的’이라 할 수 있고¹⁰⁾ 명사형 문체를 주로 사용하는 사람의 성격 특성은 ‘卽物的·卽我的·內向的·自己分析的’이라 한다.¹¹⁾

과연 李箱 小説은 작품별로 문장의 차차이 매우 클 뿐만 아니라 작품사 간의 비율도 차차이 매우 크다. 그의 소설을 읽을 때 느끼는 저항감이나 난해성의 일단은 이러한 문체적 특성에 그 이유가 있다고 보여진다.

그러나 위에서 언급한 수량적, 통계적 방법을 이용한 획일적인 문체의 특성은 작가가 밝혀지지 않은 작품의 작가 확인을 위한 경우나 다른 작가의 문체와 변별하기 위한 경우에 드러나는 특성일 뿐, 한 작가의 작품 전체에 스며든 어떤 통일성 있는 원리나 소설 미학을 확립해주는 의미론적 문체 연구는 되지 못한다. 또한 李箱 小説의 문장은 한 문장을 추출했을 경우, 체언의 양에 비해 여타 품사의 양이 매우 적기 때문에¹²⁾ 의미가 단락 단락으로 나누어져 유연성이 없고 읽기에 어떤 단순함과 조작적인 느낌을 주는 것 같지만 이러한 표현 수단이 작가의 의도이며 작품의 총체적 의미에 필수 불가결한 효과를 주고 있음에 주목할 필요가 있다. 따라서 작품 전체의 문법적 요소와 통사론적 연구로 일별해 보는 통계학적인 방법은 작품의 고유한 존재 가치와

10) 박갑수, 『문체론의 이론과 실제』, 세운문화사, 1979, p.239.

11) 이인모, 위의 책, p.270.

12) 李箱의 문장은 체언의 활용이 활발하고 시적 표현도 많다.(구인환, 『한국근대소설연구』, 삼영사, 1980, pp.304-6.참조)

작가의 창작 의도를 파악하지 못하는 천편일률적인 방법이 될 수 있다. 작가의 사고 과정의 질서에 따라 자연스럽게 생성되는 것이 문체이기 때문에 작품에 내재하는 의미와 아울러 연구될 때 보다 확실한 문체의 이해가 가능하다 하겠다. 하나의 작품은 그 작품에 가장 적합한 고유의 문체로 독립된 완결 구조를 지니고 있다고 할 수 있다.

2.1. 개인어와 역동적 다의성

李箱 小說에서 가장 눈에 띄는 특징으로는 띄어쓰기나 구두점이 무시되었다는 것이다. 이는 李箱의 초기 창작 활동이 일문으로 이루어졌고 다시 이를 토대로 한 한글 표기의 시 창작이 진행되는 와중에 소설이 쓰여졌다는 점에서 표현 매체로서의 소설 장르의 특성을 파악하고 그에 부합하는 기법적 장치로 이를 활용하고 있다고 볼 수 있다. 詩가 사물에 대한 순간적 경험의 총체로서 전일성을 강조하는 장르라면 소설 장르는 통사적 문장을 통해 인간의 삶과 작가 의식을 형상화시킨다. 띄어쓰기와 구두점 없는 문장은 의식의 단절을 막기 위한 작가의 주관적 표현 양태이고 공간 범위를 생략함으로써 시각 상징의 효과도 노린 것으로 보인다. 또 조사나 술어 등 문법적으로 갖추어야 할 요소 대신 줄표를 사용하여 한 단어로 한 문장(一語文)을 이루기도 한다. 단어와 단어, 구절과 구절의 편린을 연결시켜 마치 거미줄 같이, 스쳐가는 의식의 파편들을 빠른 속도로 압축시키고 있음도 알 수 있다. 우선 '주어진 시간에 있어서의 어떤 개인의 언어 습관의 총체'인 개인어(idiolect)¹³⁾를 통하여 李箱의 언어사용역을 살펴보자.

① 왜잠이아니오느냐 자나안자나마찬가지 인바에야안자도 좋지만안자도 좋지만 그래도자는것이 나왔다고하여도생각하는것이있으니있다면 그는왜이런앵무새의 외국어를듣느냐 원숭이를가게하느냐 낙타를오르고하느냐 받으면내어버려야할것들을받아가지느라고 머리를괴롭혀서는 안되겠다 마음을몹시상케하느냐 (<地圖의 暗室> p.170)

13) S. Ullman, *Language and Style*, Oxford: Basil Blackwell, 1966, p.118.

그는그렇게생각하게되자그렇게하여지게 그를 그런대로내어던져버렸다
심상치아니한음향이우뚝섰던 공기를몇개넘어 뜨렸는데도 불구하고심
상치는 않은길이어야만할것이급기해하에는심상하고 맑은것은심상치않
은일이지만그일에 이르러서는심상해도좋다고 그래도좋으니까 아무래
도좋오케되니까아무렇다하여도 좋다고그는생각하여버리고말았다. (<
地圖의 暗室> p.173)

② 망년회오후.고소.위자료.구대기. (<蜘蛛會家> P.312)

스물세살이오---三月이오---咯血이다. (<逢別記> P.348)

나는 가을.少女는 海東期.<終生記> P.379)

美文.美文.屢하!美文. (p.379)

에티케일?門閥?良識?穢身術?(p.391)

예문 ①에서 처럼 말꼬리를 이어가면서 계속하여 생각의 꼬리를 늘여가는 요설체 문장은 서술자가 그 존재를 강하게 드러내는 자의식적인 서술로서 서술적 지연의 효과를 준다. 이중 부정형의 문장도 같은 효과를 준다. ②처럼 술어가 생략된 간결 압축의 문장, 핵심이 되는 문장의 병렬이나 표어와 같은 대귀, 한 단어를 직선적으로 반복하여 오직美文에 고심하고 있음을 보여주거나 적당한 단어를 찾는 노력을 의문부호를 사용해 의미의 함축까지 얻게 되는 문장 등이 눈에 띈다.

③ 단발? / 왜? (<斷髮> p.253)

「나뭇나뭇.」/「毒花」 (<終生記> p.389)

④ 그러나.두시-그황홀한동굴-房-을향하여걸음은빠르다.여러골목을지나-오야 너는너갈데로가거라.따뜻하고밝은들창과들창을볼적마다.닭-개-소는이야기로만-그리고그림엽서-이런필필끓는심지를부여잡고그화근화근방을향하여쏟아지듯이몰려간다. (<蜘蛛會家> p.308)

③에서는 한 단어가 한 문장을 이루기도 하지만 문장의 길이에 있어 차착이 심한 경우(주로 띄어쓰기가 무시된 <休業과 事情> <地圖의 暗室> 등에서) 심지어 한 페이지에 가까운 복합문이 하나의 구두점으로 겨우 끝나는 수도 있다. 화자의 독백과 연상, 비약이 심한 활유법의 예문이다. 접속사를 생략한 채.명사나 구, 문장 따위를 늘임으로써 독

서의 속도를 숨가쁘게 하고 있다. 띄어쓰기가 일정한 기존의 서술 체계보다 줄표가 사용된 곳은 끊어 읽게 되는 일종의 음보 단위가 된다. 줄표로 이어진 곳마다 연상과 이미지가 복합적으로 중첩된다. 따라서 병치된 구문에 의미가 축적되어 마침표가 찍히는 곳에 가서 비로소 그 의미가 열리는 의미 지연의 효과도 가져다 준다. 또한 자동적으로 기술되는 의식의 흐름이 매우 영똥한 유추로 급작스럽게 전환을 이루고 있어서 언어들에 상호 이질적인 충돌을 일으키는 느낌까지 받을 수 있다. 李箱 소설에 사용된 줄표는 문법적 차원을 벗어나 기능 단위로서의 지위를 가진다. 아래 예문은 따옴표 대신 줄표를 사용해 직접 인용을 대신한 초점 화자의 발화 재현이 연결되어 있지만 경우에 따라 줄표를 생략함으로써 인물 간의 대화의 경계선이 모호해지는 이중 목소리의 효과를 낳는다.

년 왜 요렇게 빼 빼 말랐니--① 아아아아아 좋네요 말 좀 해 봐야 아아아아 좋네요
 (눈물이 핑 돌면서) ② 당신은 왜 그렇게 양 돼 지 모 양 으 로 살 이 찼 소 오 --
 뭐 이, 양 돼 지?-- 양 돼 지가 아니고-- 에이 발 칩 한 것. 그래서 발 길 로 채웠 고
 채워 서는 총 계 에서 굴 러 떨어 졌 고 굴 러 떨어 졌 으 니 분 하 고-- 모두 분 하 다.
 (p.309)

밑줄 부분 ①은 서술의 맥락을 잇기 위해 발화의 주체자를 줄표로 바꾸지 않고 이음으로써 두 목소리가 동시에 울리는 효과를 가져온다. ②는 소설 문체에 ‘눈물이 핑’ 도는 어조의 극적 지문을 삽입하여 아내의 발화를 臺詞化 함으로 현장감을 독자에게 전달하고자 하는 것이다. 결국 「蜘蛛會豕」는 ②의 극적 대사로 인해 사건의 本末이 이어진다. 또한 아래 예문은 외국어가 예기치 않은 문맥에 나타남으로 환기적 효과를 주는 것, 글자의 도형성과 규범의 일탈을 보여주는 예문이다.

MONSIEUR LICHAN? (p.168)

A Double suicide [...] 서로 서로 스포링 보드 노릇만 하는 (p.246)

언더-더-위치 시계 아래서의 렉튜어는 끝났는데 (p.361)

并치의 不利로 말미암아서도 / 二十원짜리--二百여명 / 一年전이년전
十年전 (『蜘蛛會家』)

讀과/位치/古물장사/窮상/光주/財정/死체/喜극/訂정 (『幻視記』)

고의로 오자나 탈자를 쓰거나 한자와 한글을 섞어 새로운 의미를 만들어 보는 실험도 하고 있다.¹⁴⁾ 李箱 소설에 나타난 숫자를 보면 「十二月 十二日」과 「二와 一이라는 짝맞춤」(「不幸한 繼承」) 「二十원」(「蜘蛛會家」) 「三十三번지 十八가구」(「날개」) 「十月 二十三日」과 「十二月 二十三日」(「失花」) 「三月 三日」(「終生記」) 등으로 주로 一을 평행시키거나 세워서 특별한 의미를 주는 낱짜를 만들고 있다.

詩에 있어서도 거울에 숫자를 비친 상태, 도표, 순열 조합의 수식을 삼입시킨 경우가 많은데 특히 「二十二年」은 제목 뿐만 아니라 내용 또한 의도적으로 도형성을 중시한 것이다. 이는 李箱이 경도되었던 입체과의 造形感覺으로 사물의 추상적 속성을 기하학적 관점에서 파악한 것이라 하겠다. 李箱의 시에 두드러지는 反詩的이며 통사 해체적 실험은 소설에 와서 詩作에서 다 표출하지 못한 작가 의식을 주부와 술부의 통사적 특성을 빌어 나타낸 것이라 하겠다. 또한 詩에서 즐겨 현실에서 누릴 수 없는 환각이나 착시의 상태를 노래했다면 이에 반해 소설에서는 현실 생활의 대타적 관계를 제재로 하는 서사 구조를 통해 담론 주체의 분열상과 모순을 드러내고 소설 장르의 지평 확대를 가져올 수 있었다고 본다.

제목에 있어 어린아이를 뜻하는 「童孩」를 아이의 해골을 뜻하는 「童骸」로 변형시켜 표기한 것이라거나 거미를 뜻하는 蜘蛛를 맹꽂이 맹변에 붙여서 낯설게함으로써 특이한 독법을 강요한 점¹⁵⁾, 「逢別記」나

14) 그러나 한자의 그릇된 용법이나 작가의 오해로 인한 실수의 경우도 있다. 예를 들면 崔國輔의 “遺却珊瑚鞭”을 “谷遺珊瑚--”로 잘못 알거나 한국인 李亮淵의 “白鷗宜白沙 莫向春草碧”을 중국인 李白의 “白鷗宜白沙 莫赴春草碧”이라고 해 놓고서 내용면에서 이상 자신이 ‘두 자 이상의 오자’를 고의로 범했다고 하였다.(김인환, 『비평의 원리』, 나남, 1994, p.206.참조)

「幻視記」 「終生記」 등에서 작품의 내용과 표제를 특별히 관련시키고 있음도 알 수 있다.

또한 반복하여 의미를 강조하는 수법이 많은데, 텍스트 표면 상으로 가장 분명하게 드러나는 반복 형태는 같은 단어나 구의 단순한 반복으로 리듬 효과를 준다. 생각이 생각의 꼬리를 물고 잇따라 중층의 의미를 배가시키므로 심정적(affective) 어휘가 많이 사용된다. 또 의미가 다른 여러 단어 사이에 음의 유사성을 이용한 언어 유희(punning)의 예도 발견된다.

① 「...충살을하여버리리라 충 충 충 충 충은나의친한친구가공기충을가진것을나는잘알고있으니까」 (「休業과 事情」, p.160)

지금생각나는것이나 지금가지는글자가이따가가질것하나 하나 하나 하나에서 모두씩못쓸것인줄알았는데왜지금가지는나안가지면 고만이지하여도 ② 벌써가져버렸구나 벌써가져버렸구나 벌써가졌구나 버렸구나 또가졌구나.[...]

벗겨도옷 벗겨도옷 벗겨도옷 벗겨도옷 인다음에야 걸어도갈 걸어도길 인다음에야 한군데버티고서서 물러나지않고 싸워대기만이 라도하고싶었다. (「地圖의 暗室」, p.165)

「...참지못하여그렇게하면 자네는또하라고 참지못해서 그대로하면 자네는또하라고 그대로하면 또하라고그대로하면또하라고 그대로하여도 그대로하여도 하여도또하라고하라고 (p.168-9)

덧문을열고문하나를 여인다음또문하나를여인다음 또열고또열고또열고또열고--- (P.175)

③ 같은 슈미즈,같은 듀로워즈,같은 머리쪽,한 男子 또 한 男子.

(「童骸」, p.265)

속은 후에 또 속았다. 또 속은 후에 또 속았다.

(「終生記」, p.394)

15) 김윤식은 <蜘蛛會豕>의 제목의 의미를 돼지를 뜻하는豕가 '발엮은 돼지걸음'이란 훈을 가진 '축'자의 파괴로 보고 '거미가 발엮은 돼지걸음걷기(豕絆足行)'를 가리킨다고 했는데 각 인물의 특성에서 표제를 이해하는 차원이 아니라 층계에서 굴러떨어진 사건을 표제와 관련시킨 것 같다.(『이상문학전집2』, 1991, p.315.참조)

거미와거미거미와거미나 (「蜘蛛會冢」)

웁아,웁아,웁아,웁, 결혼반지렸다. (<童骸> p.261)

①②③은 모두 감정적 분위기가 고조되어 있다. 한 단어나 구를 반복하여 의미를 강조하는 동시에 의성어가 파생시키는 연상 작용과 리듬감으로 의미의 배음 효과를 노리는 것이다. ①은 총살해버리고 싶은 생각을 얼른 무마시키는 장치로서 친구의 공기총을 떠올릴 때까지 '총'이라는 음성을 계속 반복하여 마치 '탕탕탕'처럼 擬聲의 역할을 하는 장난기 어린 성음법이며 ②는 과거완료형 어미를 영탄조로 늘어뜨림으로써 그 정황을 고조시키다가 의미의 혼란을 가져오는 경우이다. 이런 예는 주로 띄어쓰기를 하지 않은 「休業과 事情」, 「地圖의 暗室」, 「蜘蛛會冢」 등에서 얼마든지 볼 수 있다. 특히 「地圖의 暗室」에 나타나는 모든 문장은 의식의 반복 행위를 통제하지 않고 자동 기술한 대표적인 예이다. ③은 속은 사실의 강조와 흉내가 반복됨으로서 리듬감이 느껴지기도 하지만 오히려 그 상태를 냉소하거나 회화하는 느낌이다.

이와 같이 李箱 소설의 텍스트 상의 어휘의 반복은 단순한 의미의 강조가 아니라 반복되는 의식의 리듬이나 과정을 표현한 기법적 장치임을 알 수 있다.

④ DOUGHTY 는 더럽다는 말인가. 焦燥하다는 말인가. (「童骸」 p.272)

⑤ 나는 嘲소도 苦笑도 哄笑도 아닌 웃음을 얼굴에 띠우고 (「날개」 p.327)

⑥ 아스피린, 아달린, 아스피린, 아달린, 맑스, 말사스, 마도로스, 아스피린, 아달린. (p.340)

⑦ 可憐하다. (「童骸」 p.266)

아프다.아프다. (「蜘蛛會冢」 p.310)

서글다./ 아파죽겠다./ 땀다. (「날개」 p.341)

⑧ 이불을 뒤썼다. 덜덜덜덜 떨린다. (P.338)

거기에는 피곤한 생활이 푹 금붕어 지느러미처럼 호늑호늑 허비적거렸다. (P.343)

싹뚝, 싹뚝, 싹뚝, 싹뚝. (『童骸』 P.263)

수도는 싹-- 기침은 쿵쿵쿵쿵-- 어린애는 오아-- (<幻視記> P.292)

④는 dirty와 doughty 간의 발음의 유사성을 연상한 것이고 덜덜 떠는 것과 더럽다는 것의 ㄷ음이 초조하다는 심적 상태로 전이된 것이라 하겠다. ⑤는 의미를 알 수 없는 나의 웃음을 몇 가지 웃음의 이미지와 연관시켜 표현한 것이고 ⑥은 자유 연상이 단어에서 단어 사이로 “음성의 有緣性”¹⁶⁾을 따라서 나아간다. 아스피린은 아내가 나와와의 화해를 도모하는 것이고 아달린은 아내와 나의 단절을 의미하는 상반된 가치를 지니고 있지만 ‘나’의 혼돈은 두 어휘의 유사음으로 인하여 아내의 의도를 판단하기가 어려운 것이다. ⑦은 감각 상태가 수식어 없이 그대로 한 문장을 이루어 소설 담론에서 그 감정의 현재 상태를 더 크게 노출시키는 효과를 가져오는 것이고 ⑧은 의성어나 의태어를 사용한 예이다. 그러나 李箱 소설에 나타난 의성·의태어는 서구 심리 소설에 나타나는 인간의 내면 표출을 위한 장치가 되는 것은 아니다.

위와 같이 李箱 소설에 나타난 문체적 특성은 언어라는 기호 체계를 정보의 전달은 물론 유동하는 감정을 싣는 개인적 장치로 활용하고 있음을 알 수 있다. 이를 통하여 인물의 심리를 보다 복합적으로 묘사하고 그 묘사는 각 맥락 속에 유기적으로 융해되어 多聲性(polyphony)을 나타낸다.

① 그러나 C嬢의 房에는 지금--고향에서는 스케일로 지친다는데--菊花 두 송이가 참 싱싱하다.

이 房에는 C君과 C嬢이 산다. 나는 C嬢더러 「夫人」이라고 그랬더니 C嬢은 성을 냈다. 그러나 C君에게 물어보면 C嬢은 「아내」란다. (『失花』 p.361)

② 이 목장이 가까운 郊外에는 電燈도 水道도 없다. 水道 대신에

16) S. Ullmann/남성우譯, 『의미론-의미과학입문』, 탑출판사, 1988, p.112.

펼프.

물을 길러 갔다 오더니 운다. 우는 줄만 알았더니 웃는다. 조런-하고 보면 눈에 눈물이 글썽글썽하다. 그러고도 웃고 있다.

(「童骸」 p.267)

①은 '나'의 눈에 비친 C嬢 방 풍경과 C君과 C嬢의 관계를 간략히 설명하는, 별다른 수식어가 나타나 있지 않은 명사형 중심의 문장이다. ② 역시 소설의 배경이 되는 자연 묘사 보다 인물의 정황 설정에 필요한 부분만 서술한 간략한 문장 형태이다. 일반적으로 명사형 문체는 한 문장 내에서 체언의 수가 동사의 수보다 많은 문장을 뜻한다. 명사형 문체는 동사형 문체보다 요약적이고 사물의 상태 자체를 표현하는 경우에 주로 쓰인다. 李箱 소설의 문체는 주로 위의 ①의 예문처럼 명사형 문체로서 시제는 현재형인 경우가 많다. 사건의 자연적 배경이나 풍경 묘사는 거의 나타나 있지 않고 묘사가 필요한 경우에도 ②처럼 간략하게 나타나 있다.

③ [...] 나는 당장에 눈에서 불이 번쩍 나면서 -
망신-아니 나는 대체 지금 무슨 「역할」을 하고 있는 것이냐 순간 나는 나 자신이 한없이 미워졌다. 얼마든지 나 자신에 매질하고 싶었고 침뱉으며 조소하여 주고 싶었다.

나는 커다란 목소리로

자네는 미친놈인가? 그럼 천천가? 그럼 극악무도한 사기한인가? 부처님 허리토막인가?

이렇게 부르짖는 외에 나는 내 뱀시를 수습하는 도리가 없지 않은가. (<幻視記> p.293)

④ 그랬더니 그만 두잔다. 당신의 그 어림없는 몸치렐랑 그만 두세요. 저는 어지간히 食傷이 되었습니다 한다.

그렇다면?

내 꾸준한 努力도 一朝一夕에 水泡로 돌아가는 것이 아닌가.

大體 貞姬라는 可憐한 「石女」가 제 어떤 재간으로 그런 陰凶한 내 奸計를 요만큼까지 看破했다는 것이다. (<終生記>p.391)

1인칭 소설에서 초점 대상이 초점 주체와 일치하는 자의식적 서술

일 경우 인물의 행동 이면에 있는 심리 분석이나 추리, 판단이 주를 이룬다. ③④의 밑줄 부분은 서술 자아의 자의식 과잉으로 말미암은 자책과 판단이 상대방의 발화 내용조차 자신의 서술 속에 간접화시키고 그 의미를 분석하게 한다.

이와 같이 李箱 소설에 나타난 서술 형태는 주로 1인칭 서술 자아의 눈에 비친 주관화된 서술과 심리 묘사, 분석과 판단을 자의식적 서술자가 끊임없이 상황을 내면에서 재구성해가는 내면 문체의 특성을 나타내고 있다. 주인공의 내면 심리를 따라가는 문장은 요약적이다 못해 글의 흐름이 유연하지 못하고 마치 연관이 없는 삽화를 끼워둔 것처럼 단락이 진다. 이에 따라 의미의 비약이나 단절이 심해서 독자들이 저항감이나 난해함을 느끼는 것이다.

또한 심리 소설의 특색이라 할 수 있는 주인공의 심리 상태를 서술함에 있어서도 인물의 이름을 인칭 대명사로 바꾸거나 생략하지 않고 반복해서 개성을 강조하거나, 인물보다 인물이 특별히 지각한 다른 것이 주어로 돌출되어 인물을 이끌어가는 담론 주체의 혼합 양상을 볼 수 있다.

보산은보산의방안에있는무엇이든지이고는반드시 보산을본받아야할
것이라고생각하자마자 (p.156)

마당에나서는보산의마음은 아직자리가운데에있었는데 아침은이상
한차림차림으로 보산을놀라게하였을때에 보산의방안에있던마음이
냉큼보산의몸뚱아리가운데로튀어들고보니 그리고나다음의보산은
아침의혼허보지못하던 경치에놀라지아니할수없었다. (『休業과 事情』 p.158)

추상 명사나 물질 명사, 감정 명사 등이 의인화되고 회화적 효과를 얻는 문장도 있다.

① 병원은 呼吸을---不規則한 호흡을 무겁게 계속하고 있었다.[...]
남아 날듯한 比重 늘은 공기가 室內에 속도 더딘 파도를 장난하고
있었다.[...] 그의 시선은 다시금 판자 위에 나란히 놓여 있는 여러

개의 상자 위를 하나 둘 거쳐 가며 산보하였다.

(「十二月 十二日」, p.115)

보산의 마음은 기뻐졌다. (「休業과 事情」, pp.153-4)

전등이 딱들하다는듯이 물끄러미 hine려다보고 있다. (「蜘蛛會家」, p.313)

피곤한 몸이 낮잠을 잤다. (「날개」, p.334)

페이브먼트는 후울홀날은 초코레에트처럼 홀홀날아서 그의구똥바다 밑을 미끄러이 쭉쭉 빠져나가고 있는 것이 [...] 또 어가 그를 무서워하며 뒤로 물러서는 거의 동시에 (「地圖의 暗室」, p.173)

② 나는 나의 讀書를 뽐족하게 접어서 종이 飛行機를 만든 다음 어린 아이와 같이 나의 自棄를 태워서 죄다 날려버렸다.(p.202)

②의 예문은 ‘나의 讀書’와 ‘나의 自棄’, ‘접어서’와 ‘태워서’가 대위법적(contrapuntal) 관계에 있다. 감각 기관이 나의 의식을 앞지르고 있는 해체적 양상이다. 아래 ③과 ④는 인물의 촉각만 살아있고 의식 주체는 은폐된 상황을 반영한다. ⑤는 전등, 방, 세상, 밤 등이 행동 주체로 등장하고 초점 주체는 ‘카메라의 눈’처럼 장면을 제시하고 있다.

③ 머리 정수리를 粉碎 당한 不動明王 같이 그의 敏感은 이미 電氣椅子 위에 端坐하고 있었다. 푸른 눈은 허망한 前方에 無形의 一點을 택하여 불꽃 뒤듯 凝視하고 있었다. (p.212)

④ 아련한 애수와 외잡한 수다가 외국인처럼 오도카니 버림받고 있었다. (「不幸한 繼承」, p.218)

⑤ 전등은그런순결때문에곧잘꺼졌다. 밤마다이방은고달팠고 뒤집어엮었고 방안은기어병들어가면서도빠득빠득버티고있다. 방안은쓰러진다. 밖에와있는세상 [...] 그러나밤이그유리조각마저도열른열른달아주었다. 안된다고. (「蜘蛛會家」, p.302)

이와 같이 추상적이거나 관념적인 대상들이 입체화·의인화되어 의식 주체의 심층을 해부하고 있다. 고백적 성격의 해부¹⁷⁾는 심적 상태

17) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton Univ. Press, 1971, p. 312.

를 병렬로, 평행으로 나열하게 한다. 李箱 소설의 술어부는 거의 감정 언어이고 역동성 있는 동사의 사용이 인물보다 인물 내부의 감정 상태나 주관을 정확히 전달하기 위한 환기적 장치가 되고 있다. 특히 감정을 시각화한 언어 감각은 의식 주체의 내밀한 자기 반영성을 드러내는 장치가 되고 있다.

또한 관념적 어휘로 의식의 기능을 강화시키는 의도적인 문어체 문장, 자기 비하의 지적 조작을 보여주는 현학적인 문장의 辭說도 있다.

① 暴風이 눈앞에 온 경우에도 얼굴빛이 변해지지 않는 그런 얼굴이야말로 人間苦의 根源이라. 실로 나는 울창한 森林 속을 진종일 헤매고 끝끝내 한 나무의 印象을 훔쳐 오지 못한 幻覺의 人이다. 無數한 表情의 말뚝이 共同墓地처럼 내게는 똑같아 보이기만 하니 멀리 이 奔走한 焦燥를 어떻게 頂찬을 빼어서 求하느냐. (『童骸』 p.271)

② 「몽고르퀴에 兄弟가 發明한 輕氣球가 結果로 보아 空氣보다 무거운 飛行機의 發達을 嚮방놀 것이다. 그와 같이 또 空氣보다 무거운 飛行機 發明의 힌트의 出發點인 날개가 도리어 현재의 形態를 갖춘 飛行機의 發達을 嚮방 놀았다고 할 수도 있다. 즉 날개를 필력거려서 飛行機를 날으게 하려는 努力이야말로 車輪을 發明하는 대신에 말의 步行을 본떠서 自動車를 만들 궁리로 바퀴 대신 機械裝置의 네 발이 달린 自動車를 發明했다는 것이나 다름없다.」 (p.281)

③ 歷代의 에피그람과 傾國의 鐵則이 다 내게 있어서는 내 僞善을 暗葬하는 한 스무스한 口實에 지나지 않는다. 實로 나는 내 落命의 자리에서도 臨終의 合理化를 위하여 코로-처럼 桃色의 팔을 볼 수도 없거나와 톨스토이처럼 歎息해 주고 싶은 쥐꼬리만한 金言의 追憶도 가지지 않고 그냥 난데없이 다리를 빼어 넘어지듯이 스프르 죽어가리라 (『終生記』 p.385)

위의 예문 ①은 李箱 소설이 주관과 객관을 가리지 않는, '꿈과 현실의 혼동을 나타내는 고백'18)이라는 평가를 받은 고도의 은유를 사용한 관념 서술이다.

‘暴風이 눈앞에 온 경우에도 얼굴빛이 변해지지 않는 그런 얼굴’이란 분출되려는 욕망을 위장하고 억제할 줄 아는 얼굴이다. 이것이야말로 ‘人間苦의 根源’에 해당한다. 그러나 ‘나’는 욕망을 위장할 수는 있으나 그 욕망을 포기하지 않는 한 끊임없이 욕망을 충족시킬 수 있는 대체물을 언어로 매개되는 대상(타인)에게서 찾게(훔쳐 오게) 된다. ‘울창한 森林 속을 진중일 해매고 끝끝내 한 나무의 印象을 훔쳐 오지 못한’ ‘나’는 욕망을 포기하지 않고 계속 위장을 유지하고 있는 상태로서 ‘幻覺의 人’이 되는 것이다. 이렇게 욕망을 포즈화 한 상태의 지속은 생명력을 잃고 言語가 蕩盡된 것을 느끼지 않을 수 없는 空洞化를 경험한다. ‘나’에게 이 ‘무수한 표정의 말뚝이’ 똑같이 보이고 새로 태어나는 兒孩도 공동 묘지의 해골처럼 똑같아 보인다. 이 해골같이 보이는 천편일률적인 환각을 벗어나지 못하는 것이 초조의 원인이며 이 초조를 또한 점잔을 빼면서 구해야 하는 것이다. 이러한 자의 식적 서술자의 고도의 현란한 서술 내용이 ‘童骸’의 닫힌 구조인 동시에 주제적 의미가 된다. 만일 외부 세계를 사실적으로 보고 외형을 묘사하는데 치중하는 작가라면 實在(리얼리티)를 표현하는데 이토록 고민하지는 않을 것이다. 그러나 작가는 변화하는 의식 세계나 영혼의 갈등, 더 깊게는 객관적 묘사의 한계에서 직관에 의존할 수 밖에 없는 작가 의식을 드러낸다 하겠다. 이는 작가의 모더니즘적 세계관과 연결된다.

예문 ② 역시 모더니즘 작가들의 의식 세계와 관련하여 이해할 수 있다. 구체적이고 사실적인 기술은 내적인 實在에 한 발 다가설 수 있지만 동시에 그 實在은 직접적인 묘사가 불가능한 것으로 작가에게는 느껴진다. 따라서 작가는 實際 言語로 포착하여 제시할 수 없는 實在을 제시하느라 비유와 암시를 사용하는 것이다. ②는 「」 표시로 보아 전체가 장폭도의 말로서 ‘抑揚도 아무 것도 없는 死語’라고 ‘나’ 스스로도 말하고 있다. 그럼에도 불구하고 ‘내 言語가 蕩盡된 것을 느끼’므로 ‘꿀향아리처럼 잠자코 있을 수는 없’어서 위와 같은 ‘死語’를

18) 최재서, 「故 李箱의 藝術」, 김용직편, 위의 책, p.65.

자신의 처지를 합리화 하기 위한 방편으로 사용한 것이다. '輕氣球'나 '날개'가 비행기 발달을 꾀방놓았듯이 인간들은 자동차의 바퀴를 발명한다고 하면서 기껏 말(馬)의 발(足)이 달린 자동차를 발명하는 것과 같은 우스꽝스런 일을 저지른다. 눈에 보이는 그런 비틀린 꼴이 「童骸」에 나타난 '姪'과 '운', '나'의 모습과 같다는 것이다. 「童骸」는 각 인물간의 대화가 '굽달린' 자동차를 연구하는 사람들'의 코메디 같은 냉소와 아이러니의 서술적 톤을 유지하고 있다.

예문 ③은 파렛트를 든 「자화상」의 화가 코로(Coro)나 톨스토이의 유언같은 그런 추억이 없이 내 臨終을 위선없이 마감하겠다는 것이다. 이러한 단락들이 앞뒤 문맥에서 끊어지듯이 삽입되어 소설의 흐름을 현학적으로 만들고 있다. 독자에게 이중의 부담을 주는 역설을 구사하거나 작가의 관념을 도색시킨 위의 예문들은 인물의 내적 상태를 묘사하는 서술 상황에서 작가--서술자의 내면의 순간적 걱정을 강렬히 드러내고자 하는 표현 의도로 보인다. 마치 형식주의자들이 말하는 자유 모티프와 같이 이야기의 충분한 과정에서는 빼놓아도 될 단락이 작가--서술자의 목소리로 삽입되어 있는 것이다. 이는 경험적 현실의 투영과는 무관하게 작가의 인식 세계를 예증하는 패러다임이 되고 있다.

추상화되고 독자적인 혹은 자기 목적적인 모티프의 제시는 소설 문장을 낮설게 한다. 詩的 言語가 병치된 이미지들을 응축한다면 위의 인용문들은 소설 문체의 유동적 흐름에 제동을 거는 독립된 은유 단락이라 하겠다. 따라서 李箱의 소설 아무데나 이와 유사한 사건이 전개되는 어떤 부분에 삽입해 보아도 작가--서술자의 숨은 전략이나 서술 주체의 내밀한 사정을 드러내는데 효과적인 思考型 단락으로 기능한다. 이와 같이 李箱 소설의 문체는 서술 자아의 끈질긴 辭說이나 대타 관계에서 느끼는 불신과 절망을 역설로 엮어 언어화 하고 다시 그 기교 때문에 절망하는 순환 형태를 나타낸다.

작가--서술자의 입을 빌어 예술적 표현 의도를 확인하거나 인물의 태도 구현을 위해 이중 부정을 반복적으로 사용하는 예도 있다.

- ① 나는 곧 다시 즐거운 산 즐거운 바다를 생각하지 아니하면 아니된다. —달뜩 친절한 말씨와 눈길—그리고 나는 슬퍼하기보다는 우선 괴로와하기부터 실천하지 아니하면 아니된다. (「不幸한 繼承」 p.208)
- ② 濃厚한 脂肪色 思索에 결코 접근시켜선 안된다. 하나의 白金線의 正體를 마침내 白日下에 폭로하고만 嘲弄받아야할 밤이 아니면 아니된다.(p.211)
- ③ 죽음이그에게왔다고 그는놀라지않아본다 (「地圖의 暗室」 p.170)
不遠間 나는 굳이 지킬 한 개 술케-스 를 발견하고 놀라야 한다.(「童骸」 p.259)
- ④ 나는 조심조심 내 앉은 자리에 或 有害한 昆蟲이나 棲息하지 않는 가 보살피야 한다.(p.279)
- ⑤ 愴然한 古刹 遺漏없는 裝置에서 나는 정신차려야 한다. 나는 내 淨淨한 履歷을 率直하게 써먹어야 한다. 나는 고개를 숙이고 담배를 한대 피워물고 屠場에 들어가는 소, 죽기보다 싫은 서투르고 근질근질한 포--즈 體貌獨奏에 어지간히 성공해야만 한다. (「終生記」 p.391)

위의 예문은 모두 작가--서술자의 글쓰기 전략을 나타내는 대목이다. 일인칭 서술자는 자신의 태도 변화를 타이르는 초자아의 지배를 받고 있는 것처럼 묘사되어 작품 속에서 자신에게 이성적인 판단력과 분별력을 요구하고 있다. 이와 같이 작가는 무질서하고 혼돈된 서술 주체의 의식을 수습하는 장치로서 이중 부정이나 자기 지시적인 서술어를 사용하여 서술 대상과의 거리를 유보·조절하는 전략을 펴고 있다. 특별히 ③④는 서술 주체가 미리 정해 놓은 대로 작중인물이 움직이면서도 스스로를 분리시켜 생소하게 만드는 소외 효과를 나타낸다. 이와 같은 문체적 특성들은 파상적으로 각종 서술들을 사변화 시키고 작가의 꿈이나 고백을 엿듣는 강한 정서적 효과를 낳는다.

이런 情景은 어떨까? 내가 理髮所에서 理髮을 하는 중에--
理髮師는 낫익은 칼을 들고 내 수염이 많이 난 턱을 치켜든다.
「임제는 刺客입니까?」
하고 싶지만 이런 소리를 여기 理髮師를 보고도 막한다는 것은 어떤 지 아내라는 存在를 是認하기 시작한 나로서 좀 良心에 안된 일이

아닐까 한다.

씩둑,씩둑,씩둑,씩둑,

나쓰미깡 두 개 外에는 또 무엇이 채용되었던가 암만해도 생각이 나지 않는다. 무엇일까.

그러다가 悠久한 歲月에서 쫓겨나듯이 눈을 뜨면, 거기는 理髮所도 아무데도 아니고 新房이다. 나는 엿저녁에 결혼했다. (『童骸』 p.263)

『童骸』에 나타난 위의 예문은 대상에서 받은 인상을 감각과의 접선에 의해 파악하거나 그 인상을 다시 내적 드라마로 구성해 보는 “잠재적 대화”¹⁹⁾의 방식이다. 『童骸』의 소단락은 모두 잠재적 대화로 시작된다. 주인공은 별 사건없이 움직이지 않고 누워서 감각으로 외부 사실을 파악하며 사건의 흐름을 전개시키는 것이다. 이런 경우 시제는 지속적인 현재의 공간 ‘여기--지금’으로 나타난다.

觸覺이 이런 情景를 圖解한다. (『觸角』의 서두)

이런 情景마저 불쑥 내어놓는 날이면 이번 復讐行爲는 完璧으로 흐지부지하리라. (『乞入反對』의 서두)

이런 느낌이다. 姪이 결혼 結婚 이튿날 걷는 길을 앞서지 않으니 姪이로 치면 이날 사실 가볼 만한데가 없다는 것일까. (『走馬加鞭』의 서두)

현재 상황이나 판단 유보적 상태를 나타내는 느낌의 술어들은 반복되는 감정의 공감대를 마련한다. 서술자의 감각적 배음(overtone)이 독자의 상상력을 열게 하는 접촉 상황을 마련한다.

속았다. 속아넘어 갔다. 밤은 왔다. 촛불을 켜다. 껴다. 즉 이런 假짜만지는 탄로가 나기 쉬우니까 감춰야 하겠기에 껴도 열린 켜다. 밤이 오래 걸려서 밤이었다. (『童骸』 P.263)

19) 조세핀 도노반, 「페미니스트 문체비평」, 김열규의共譯, 『페미니즘과 문학』, 문예출판사, 1988, p.95.

詩의 對立律²⁰⁾처럼 의미를 대립시켜 울조를 만들고 있다. 속고 밤이 왔고 촛불을 켜고 또 껐다. 이유는 가짜 반지가 탄로날까봐 불을 껐다는 것인데 끄니 밤이 빨리 오지 않아 다시 얼른 켜다는 것이다. 이와 같이 동사만으로 반복되는 병렬을 통해 언어가 활성화되어 고집스럽게 동작하지 않는 것을 작가는 끈질기게 압축하고 있음을 알 수 있다. 동등한 구문 상의 지위를 가진 동사의 결합이 입체적으로 의미 지평에 연결되는, 언어의 응축을 통해 서술을 장면화 시키는 것이다. 「童骸」의 각 장면들은 시간의 응축과 확장, 이완이 동시에 존재하는 일종의 병치 기법이 나타나 있는데 이는 표현주의 화가들이 노리는 시각적 효과같이 독자의 의식 위에 형상을 그려낼 수 있는 언어로 생동감을 주고 있다.

2.2. 잠재적 대화와 자의식적 문체

李箱 小說의 문장에 나타난 여러 기법을 통해 소설 문체의 다중적인 목소리를 들을 수 있는 바 이는 또한 '의식의 흐름' 수법과도 관련된다. 의식의 흐름은 기교 그 자체보다 인물의 의식에 초점을 맞추고 있으므로 잠재적인 언어 이전의 상태를 언어화시키고 현재적 성격을 지닌 지속이나 운동의 형태를 띄게 한다. 특히 「失花」에 나타난 의식의 흐름은 끊임없이 서술 주체와 동일한 의식 주체가 대화를 주고 받으며 연상 작용을 계속하는 자의식적 문체이다.

- ① (아--참 고운 목소리도 다 있지. 十里나 먼-- 밖에서 들려오는 -- 값비싼 時計 소리처럼 부드럽고 正確하게 潤澤이 있고--피아니시모--꿈인가. 한시간 동안이나 나는 스토리--보다는 목소리를 들었다. 한시간--한 시간같이 길었지만 十分--나는 즐았나? 아니 나는 스토리--를 다 외운다. 나는 자지 않았다. 그 흐르는듯한 연연한

20) 黃希榮, 「韓國詩 韻律 問題에 對한 語學的 考察」, 《心象》, 1974년 4월호, p.22.

목소리가 내 感官을 일싸안고 목소리가 잤다.) (『失花』 p.359)

② 講師는 C嬢의 입술이 C嬢이 좀 衲배를 앓는다는 理由 外의 또 무슨 理由로 조령계 파르스레한가를 아마 모르리라. [...]

「쪼꾸만 것들이 무얼 안다고--」

그러나 妍이는 히힃하고 코웃음을 쳤다. 모르기는 왜몰라--妍이는 지금 芳年이 二十, 열여섯살 때 즉 妍이가 女高때 修身과 體操를 배우는 여가에 간단한 속옷을 찢었다. 그리고 나서 修身과 體操는 여가에 가끔 하였다.[...]

「C嬢! 來日도 學校에 가서야 할 테니까 일찍 주무셔야지요」

나는 부득부득 가야겠다고 우긴다. (『失花』 pp.362-3)

①은 假睡眠 상태에서 발화한 서술 자아의 내적 독백이 대화처럼 엮여져 있다. ②는 연상 작용으로 과거가 현재에 들어와 있는 시간 몽타주이다. 의식 과정이 사적 내밀성을 형성하여 지속과 단절을 동시에 보여주는 것이다. 이와 같이 인물의 의식 세계의 추이를 언어 매체를 통해 표출하려는 작가의 집요한 노력이 다양하게 반영되어 있음을 알 수 있다.

위의 사항들을 통해 알 수 있는 바 李箱의 각종 문체적 장치들은 구두점과 줄표의 효과적 사용, 구문 병치, 문장 逸脫의 多義性 등을 통해 감각과 영상이 연속적으로 짜여진 하나의 망과 같은 언어 상태를 이루고 있음을 알 수 있었다. 이것은 모더니즘의 한 부류인 “미래파 문학 기법”²¹⁾과도 상통하는 자유로운 언어 실험으로 언어에 대한 작가의 미학적 자의식을 보여주는 것이라 하겠다. 또한 이러한 경향은 內省을 수반하여 인물의 자기정체성(identity)을 탐구하는 심리 서술의 문

21) 김용직 편, 『모더니즘 연구』, 자유세계, 1993, p.42.

모더니즘의 한 유파인 미래파가 표방하는 자유시 실험의 기법은 감각과 영상의 “자유로운 언어”를 구사하는 것이다. 이는 언어의 해방을 통하여 곧 인간의 해방을 추구하는 것으로 마리네띠가 제안한 「미래파 문학 기법」(1912.6)의 골자이다. 후에 마리네띠는 ‘자유시’에서 단편적인 실생활의 언어 곧 거친 의성어를 도입하는 자유로운 언어 실험을 하였다.

체적 특성을 보여준다.

한편, 앞뒤 두 문장에서 일어나는, 일종의 비약 어법과도 같은 의식의 흐름의 경우도 있다. 이는 생략과 반복을 동시에 포함하고 있는 절제된 문장 형태인데 앞뒤 문장 사이의 마침표나 띄어쓰기가 두개의 의식의 단위를 연결시켜 주는 또하나의 의식으로 나타난다. 이때의 시간 간격은 “침묵의 언어”²²⁾로서 여백을 남기게 된다. 이러한 장치는 장황한 수사적 나열을 제거하고 심상이나 현상을 정확히 대변하려는 작가의 직관적 감정의 표출이라 보인다.

① 문간을나서자보산은SS를만났다. 느니보다도SS가SS의집문간에나와 있는것을보지않을수없었다. [...] SS의딸어린아이를안고있다. 느니보다도어린아이는바의위에열렸거나놓여앉아있거나 달라붙어매여있거나의어느 하나이었다. (「休業과 事情」 P.154)

走馬加鞭이라는 狹快한 내 어휘에 드디어 슬럼프가 왔다.는 것이다.
(p.270)

저렇게 방정만 떠나 낸들 손을 대일 수가 있나,내버려 두었다. 가도 참다참다 못해서 [...] 결혼반지를 잊어버리고 온 신부. 라는 것이 있을까? 가소롭다. 그러나 모르는 말이다. 라는 것이 반지는 신랑에 준비하라는 것인데 -- 그래서 아주 아는 척하고[...] (「童骸」 P.261)

또 거미. 아내는꼭거미. 라고그는믿는다. (p.298)

[...]遺訓을 나는 혈값에 걸어 들여다가 製鍊 再湯 다시 써먹는다.
는 줄로만 알았다가도 또 내게 혼나는 경우가 있으리라. (「終生記」 p.385)

② 아니나다를까?떡없다. [...]

아직은?했건만도 於焉간 없어졌다.[...] (「童骸」 p.270)

箱이 妍이와 夫婦? 라는 것이 내 눈에는 똑 부러 그러는 것 같아서 못 보겠네. (p.359)

③[...]보산에게맡겨서는종이노릇을하는것이다. 종이노릇을하노라면 보산은여지없이 (「休業과 事情」 p.150)

[...]주고 나왔다. 나온 것은 나왔다 뿐이지

DOUGHTY DOG

22) 정해성, 「의식의 흐름과 동시성의 문제」, 경원대 <학술연구논문집> 제 8집, 1990, pp.133-143.참조

이라는 可憎한 장난감을 살 의사는 없다. (P.271)

그러나식물은아니다. 아닐뿐아니라여간동물이아니다. (『蜘蛛會家』, P.297)

원편 것에다가 꽃았다. 꽃고 나는 밖으로 나왔다. (『失花』, P.363)

④ 보산은보산의방안에있는무엇이든지이고는반드시 (『休業과 事情』, p.156)

사실그의생활이 그로하여금움직이게하는것들의여러가지라도는 무슨모
음쓸흥내이거나 별들에게나구경시킬 요술이거나이치지아쪽으로 오지않는
다. (p.168)

그는시골사람처럼서서끝난뒤를까지 구경하고있다 그때그는. (p.169)

그는저고리를입고 길을길로나섰다 [...] 그는엄격히걸으며도 유기된그
의기억을안고 (『地圖의 暗室』, p.172)

①은 마침표로 끝나는 앞의 문장이 의미상으로 뒷 문장에 다시 한 번 반복 중첩되어 나타나야 비로소 통사 구문이 완전하게 이루어진다. 문장 단위가 통채로 생략된 예로서 최소한 술부가 한 번 더 반복되어야 하는 낯설기의 효과를 주는 예문이다. ②의 경우는 의문 부호 앞의 문장이 주는 직접화법의 효과와 그를 포함한 전 문장이 한 문장으로 연결되어 서술자의 개입을 나타내는 이중 효과를 가져오는 셈이다. ③의 예문은 ①의 경우와는 좀 다르게 접속어나 대체어를 사용하지 않고 앞의 구문을 되받아 그대로 반복하는 수법이다. ④는 두 개의 조사를 덧붙여서 규범적인 문법 체계를 일탈하고 있는 예이다. 그를 움직이게 하는 것들의 ‘여러 가지는’ ‘여러 가지라도’ 흥내거나 요술에 지나지 않는다. ‘끝난 뒤를’과 ‘끝난뒤까지’는 끝난 뒤에도 끝까지 구경하고 있다는 의미의 함축이며 ‘길로’ 나서서 ‘길을’ 가는, 계속 걸으며 걸어도 (떠오르는) 기억으로, 기호 체계의 언어에 고집스런 감정을 부여한 예라 하겠다.

이러한 문장에서 보이는 건축과 생략의 반복 기법은 각 낱말에 자율성을 부여하여 감정을 그대로 전달하는 생동감과 현재 진행되고 있는 듯한 동시성 때문에 일종의 공체협적 상황이 되는 것이다. 따라서 독자는 조건절이나 문의 호흡이 끊어지는데서 그 休止 상태의 공백을 통해 중복되는 의미를 느끼게 된다. 마치 입체파 화가들이 이차원적

평면에서 입체적이고 추상적인 감응을 전달하는 것처럼 작가는 통사 구조의 변형을 통해 작가 의식의 감성을 조형화 하고 있다.²³⁾

위에서 살펴 본 바 李箱 소설의 문체적 특성은 인물의 유동하는 심리를 포착하기 위한 자의식적 문체와 표현주의적 기법, 의식의 동시성을 나타내기 위한 침묵의 언어 등을 쓰고 있음을 알 수 있다.

2.3. 감각어와 은유적 이미지리

J.M.머리(Murry)는 “일류 작가가 되기 위해서는 여러 종류의 감각적 경험에 대한 능력이 무한할 필요가 있다”²⁴⁾고 하는데 이를 위해 작가의 경험의 넓이 보다는 감정 경험이 풍부한 속에서 감각적 지각이 잉태되므로 감정적 명상이 중요하다고 하였다.

李箱 소설은 순수하게 인물의 내면 심리를 다룬 것일수록 (『地圖의 暗室』, 『날개』, 『蜘蛛會豕』 등) 동적이고 현실적인 시각의 문체로 되어 있고, 인물의 대립적 특성이 강조되는 『童骸』의 경우에는 교감적인 언어에다 냉소와 야유가 어울린 문체적 특성을 드러낸다. 그는 개성적이며 주관적이어야 할 내면 세계를 냉철한 이지적 눈으로 분석하고 그것을 윗트와 파라독스의 암호로 변형시켜 ‘바둑의 포석을 놓듯’ 배열하여 풍자적 특성까지 보여준다. 또한 잠재 의식의 세계를 독자에게

23) 이는 李箱이 구본웅의 영향으로 표현주의와 입체파(Cubism)적 미술 사조에 경도되어 있었던 영향의 결과가 언어를 표현 매체로 하는 문학에 연결된 것이라 하겠다. 李箱은 보성고보 생도 시절, 일본에서 우리나라 최초의 洋書 수업을 받은 미술교사 高羲東에게서 그림을 배웠고 후에 친우 具本雄의 야수파적 표현주의적 색채 감화가 있었던 것으로 파악된다. 그러나 점차 李箱은 그의 모더니티에 걸맞는 미래파나 형이상학파의 영향이 짙은 자기 분석적인 방향으로 옮겨갔다.

오광수, 『화가로서의 李箱』, (김윤식편, 『이상문학전집 4』, 1995), pp.246-51. 참조

24) J.M. 머리/최창목譯, 『문체론강의』, 현대문학사, 1990, p.107.

재현시키는 연상 수법이나 의식의 흐름을 통해 이미지로 표출되는 암시적인 분위기를 독자에게 제공하는 특색은 이미 위에서 살펴본 바와 같다. 이 장에서는 은유와 상징을 통한 함축 등과 같은 문체적 장치를 주로 살펴보려고 한다.

일반적으로 감각어라 함은 작품 내의 서술자가 어떤 대상을 인식함에 있어 五感を 통해 표출된 어휘를 말한다. 이는 내적인 추리 과정이 아닌 사물과의 직접적 구체적인 관계에서 생겨나는 지각의 양상이다. 소설의 문체를 논함에 있어 감각적 표현은 문맥 속에서 파악될 때 비로소 그 의미 구조가 확실히 되는 특성이 있다. 우리의 감각 중에서 시각과 청각은 사물을 지각하는 범위가 가장 크고 쾌·불쾌의 감정이나 미적 판단을 환기시켜주는 고등 감각에 속한다.

李箱은 감각어를 비교적 적게 사용하는 편이나 다만 시각의 가장 개성적 양상인 색채어의 경우 내면 심리를 표현하기 위한 주관적이고도 개성적인 기법으로 색채어를 사용하고 있다. 그중 인물의 얼굴이 달아오르는 것 등을 표현한 적색의 경우가 가장 많고,²⁵⁾ 신체의 얼굴 빛이나 입술 등을 표현할 때 흑색 청색 백색 등을 사용하여 시각의 착종을 나타내는 것도 많다.²⁶⁾

25) '군의얼굴의산문어와같이붉은빛' 「休業과 事情」.

'발간뭉덩이' '발장계암뿌르에' '카렌더의붉은빛' '일요일의붉은빛'
'새빨강계짚어진얼굴' 「地圖의 暗室」
'酒氣로 빨개진 얼굴의 內面에 발그레 紅潮가 도는 걸 느꼈다.'
「不幸한 繼承」

'빨간뺨' '시뻘겍계상기한눈' '새빨강계달은전화' 「蜘蛛會聚」

'슬퍼보이는홍발' '桃色의팔렛' 「終生記」

26) '월요일의흰빛' '새까만핏조각' '피부에검은빛으로' '눈알맹이에灰色 그림자' '여자의검은꽃 꽃인머리' 「地圖의 暗室」

'붉은 검붉은 화염을 발하며' '연기의 빛은 신선한 청색이었다' '업의 얼굴은 새파랗게 질리어 갔다. 입술은 파래지며 심히 떨었다. 눈의 흰 자위는 빛깔을 잃으며 회갈색으로 변하고 검은 자위는 더욱 漆黑으로 변하며 電光같은 윤택을 방사하였다.' '흑연 화염' '검은 재의 별

그의 소설에 등장하는 인물들은 모두 파르스레한 입술에 핏기 없는 얼굴을 한 병적인 인물로 묘사되고 있다. 이러한 묘사는 회화에서 인물과 주위의 상황을 선명하게 대립시킴으로써 극적 관계를 강조하는 일종의 야수과적인 방법이라 할 수 있다. 심리학에서는 색채의 선호도와 기질 사이의 상관성을 입증해 주고 있지만 李箱은 이러한 특별한 색채 에피셋²⁷⁾을 통하여 인물과 상황과의 괴리 상태나 작가가 느끼는 현실과의 단절 의식을 표현하고자 한 것으로 보인다.

李箱 소설의 또다른 문체적 특성으로는 독특한 은유로서 이미지를 제시하는 점이다. 은유의 특징은 의미의 전이인 바, 모든 의미의 변화는 의미 사이의 연상에 근거한 유사성과 명칭 사이의 연상에 근거한 인접성으로 나눌 수 있다.²⁸⁾ 의미의 유사성에 의한 의미의 변화가 바로 은유인데 윌라이트(P. Wheelwright)는 비교를 통한 의미의 확장을 外喩라 하고 병치와 종합의 결합에 의한 새로운 의미 창조를 交喩라고 하였다.²⁹⁾ 은유의 일반적인 경향은 원관념(tenor)과 보조관념

관「연기는 검고 불길은 붉었다.」 「十二月 十二日」

「파랗게 질려있다.」 「입술이 퍼렇지」 「아내의 파리한바탕주근깨」 「새파랗게 질린 얼굴」 「蜘蛛會豕」 「입술이落花지듯 좀 파래지면서」 「흑발같은 남루한 주재」 「희멀건 살의 매력」 「終生記」

「파르스레한 입술」 「幻視記」

「입술조차 파르스레하다.」 「왜 요렇게 파르스레한지」 「失花」

27) 에피셋(epithet)은 명사 앞에 형용사가 병치되어서 의미의 정교함이 나 감정의 특수도를 전달하려는 미의 기법이다. 주로 색채어로서 이루어진다.

28) 폰테너(Fontainer)에 의하면, 환유에 있어서 보조관념과 원관념의 관계는 '상관 혹은 조응의 관계'(배제의 원리)로 나타나고 제유에 있어서는 '접속의 관계'(내포의 원리)로 나타난다. 제유나 환유는 사물들 사이의 관계로서 항상 명사적 용법에만 통용된다. 그러나 은유는 서술적 표현으로도 기능을 살릴 수 있다.(오세영, 앞의 책, pp.213-8.참조)

29) P. 윌라이트/김태옥譯, 『은유와 실재』, 문학과 지성사, 1982, pp.67-93.참조

(vehicle)의 결합에 의해 두 항목이 서로를 조명하는 二重의 像을 창조하는 것이고 여기서 인식되는 이미지가 제시된다. 은유의 표현성을 창조하는 주요한 요소 중의 하나는 이미지의 각도가 어느 정도 큰 상태에서 생겨나는 긴장이다. 원관념과 보조관념 간의 거리가 서로 공통성을 추출할 수 있는 한에 있어서 가장 거리가 먼 것이 은유의 좋은 조건으로 알려져 있다.

은유의 일반적 경향은 인간의 신체 특징에서 비롯된 은유, 동·식물 은유, 추상적 경험을 구체적 용어로 표현하는 경향 등이다. 또한 공감각적 은유에서는 저급의 감각으로부터 보다 분화된 고등 감각으로 진행되는 경향(upward trend)이 나타난다. 李箱 소설에서 볼 수 있는 은유의 특징은 이러한 일반적 경향과 동떨어진 것이 많다. 우선, 은유의 빈도상 인체나 동물보다 추상물이나 인공물, 인물과 관계된 은유가 많다. 단순한 추상물을 원관념으로 사용한 예³⁰⁾도 많고 추상물이 매개로 사용된 예³¹⁾도 많다. 공감각적 은유도 다양하다.

-
- 30) ① ‘오늘 혈일없이눈가린마차말의동강난靚야다’ ‘달은 一年동안산 채로써어들어가는 그앞에가로놓인아加里딱벌린일월이었다.’ 「蜘蛛會 豕」
- ② ‘까마귀처럼트릭트릭를웃을것을생각하는그는’ ‘시간은그곳에아니오리 라왔다가도도로가리라」 「地圖의 暗室」
- ③ ‘피곤한 생활이 뚝 급분어 지느러미처럼 흐늬흐늬 허비적거린다’ 「날개」
- 31) ① ‘그의눈에서나온한조각만의보자기를조각만뒀고가버렸다.’ ‘그는 트렁크와같은나타를좋아했다’ ‘페이브먼트는후울후날으는초코레에트 처럼후날아서’ ‘봉투는침구다생각한다.봉투는웃이다.’ 「地圖의 暗室」
- ② ‘貞姬의 立像은 제정노서아 찍 우표딱지처럼 적잖이 슬프다’ 「終生記」
- ③ ‘밭은 追億처럼 着席한다’ ‘밭음 안되는 글자처럼 생동생동한 姪 이는’ 「童骸」

- ① '태양이 보내는 몇줄의 별을 압정으로 꼭 꽂아놓고' 「地圖의 暗室」
- ② '아내 채취의 파편' 「날개」
- ③ '觸角이 이런 情景을 圖解한다' 「童骸」
- ④ '육모초 같은 소리' 「逢別記」
- ⑤ '순영의 소매빛 호흡' '종이조각이 한자루 칼보다도 더 냉담한 촉각을 내쏘면서' 「幻視記」

위의 예문에는 청각이나 시각이 촉각으로(①②③⑤) 청각이 미각으로(④) 청각이 시각으로(⑤) 전이된 양상을 보여준다. 위의 예문에서 보다시피 청각이나 시각이 촉각으로 전이되는 것은 고등 감각이 하향 감각으로 전이되는 양상으로 일반적 은유의 경향과 다르다.

소재에 있어서 거의 대부분 자연보다는 도시적인 것, 인공적이고 건 축적인 것, 관념적인 것, 기계 문명과 관련된 것, 존재와 관련된 은유 등이 많다.

인체는 주로 작가 자신의 몸일테고 추상물 은유는 작가의 내면 세계를 표출하기 위한 것으로 보인다. 많은 인공물들(압뿌우르·지도·트링크·페이브먼트·초콜레이트·병마개·왕복엽서·은화·지폐·오크材·석탄산수 등)이 은유의 근거(ground)로 등장하는 것은 근대 도시 문명 속에서 자란 작가의 환경이나 성격, 창작 습벽 등과 관련하여 李箱 문학의 공통된 주제의식으로 수렴된다. 특히 인물의 잠재 의식을 표현하는 심리 소설에 기계 문명과 관련된 은유가 많이 사용된 것으로 보아 현대 문명 속에서 진정한 자아의 존재 양식을 탐구·갈등하는 작가 의식이 은유의 형태로 나타났다고 본다. 곧 1930년대 19세기 도덕성 위에 밀려드는 20세기 물질 문명과 궁핍한 식민 상황에 고뇌해야 했던 1930년대 지식인의 자화상을 보여주는 것이다.

타락한 사회에서 타락된 형태로 진정한 가치를 추구하는³²⁾ 「蜘蛛會 豕」는 인간의 존재 이유를 화폐 가치로 은유화 시킨 것이고, 도시 지하 생활자의 하루 일과 같은 「地圖의 暗室」은 의식 주체의 활동을 도

32) L. 골드만, 『소설사회학을 위하여』에 제시된 문제적 개인의 의미이다.

시 환경과 관련하여 은유화 한 것이라 할 수 있다.

한편 「地圖의 暗室」에 나타난 공감각적 은유의 문장은 의식의 흐름을 따라 이미지가 반복되거나 하강, 확장되는 구조를 이루고 있다.

태양은제온도에조울릴것이다 쏟아뜨릴것이다 사람은딱정버리지처럼떨것이다 따뜻할것이다 넘어질것이다 새까만뿔조각이맹그렁소리를내이며 떨어져깨어질것이다 땅위에늘어붙을것이다 내음새가날것이다 굳을것이다 사람은피부에검은빛으로도금울릴것이다 사람은부딪칠것이다 소리가날것이다 사원에서종소리가걸어올것이다 오다가여기서늘고갈것이다 놀다가가지아니할 것이다 (p.167)

정오의사이렌이호호스와같이 뻗쳐뻗으면그런고집을 사원의종이땅땅때린다 그는튀어오르는고무뿔과같은 종소리가아무데나 함부로헤어져떨어지는것을보아갔다 마지막에는어떤언덕에서 종소리와사이렌이한데뿔어서 미끄러져내려뜨려져한테 쏟아져쏟았다가 확대어졌다 그는시골사람처럼서서끝난뒤를까지 구경하고있다 그때그는. (p.169)

백일몽이나 잠꼬대와 비슷한³³⁾ 의식의 내밀한 세계에서 무한으로 뻗어가는 상상력이 존재의 강렬성과 리듬을 전해주는 은유가 되고 있다. 이러한 은유는 사물들이 따로 떨어지기 보다는 모이고 만나는, 보편적인 상징과 결부된다. 단순한 지각과 감정에서 형성되는 상징은 은유가 압축된 것으로서 집약적인 비유 표현의 장치인 동시에 은유와 같이 의미를 확장시킨다. 이는 작가의 무의식의 기호 표현들이 여러층을 이루고 하나가 올리면 다른 하나가 함께 올리면서 결합과 대치를 계속하는 심리적 양상을 반영한다. 이미지가 지각된 것에 대한 私的인 정서적 가치를 시사한다면, 상징은 압축된 지각 양식이나 확산된 의미를 암시함으로써 의식 속의 사적 내밀성을 표현해 내는 장치라 할 수 있다.

그러나 자신의 감각 자료로부터 끌어낸 多色·多音·多形의 시·청각

33) 김용직 편, 위의 책, p.263.

위의 예문은 언어의 결합축에 드러나는 환유의 물결을 보여주기도 한다.

이미지는 「地圖의 暗室」 전체 맥락 속에 구조적으로 용해되어 있지는 않고 직관적으로 인물의 의식 세계에서 통찰된 것으로 나타난다. 소설의 플롯이 주는 개연성 대신 이와 같은 상징적 언술은 리듬감과 공감각을 확대시킴으로 텍스트의 의미를 열어두는 편이다.

「날개」에는 미망인과 여왕봉, 테잎과 피, 傷채기, 꽃과 아내, 햇살 등 다양한 은유가 등장한다.³⁴⁾ 李箱 소설에 등장하는 은유는 원관념과 보조관념 간의 거리가 큰 新奇한 유추가 많은 편이다. 요소들 사이의 유사성 보다 대립성을 띤 표현들을 많이 사용하기 때문이다. 그러나 개개의 은유가 주는 효과는 특이하지만 작품의 주제를 지향해 가는 일관성(영속성)을 지닌 은유가 되기에는 은유의 각도가 너무 넓다. 대부분의 은유들이 순간 순간의 장면, 한 구절의 문장 속에 집중되어 널려 있으면서도 작가의 해석을 기다리는, 주제에 대한 해명의 수단으로 향하지는 않고 있다.

감각적 호소력을 지니는 대상물을 환기시키는 표현인 은유적 이미저리의 특성도 마찬가지다.

- ① 符牒과 같은 검은 빛새들이 떼를 지어 날랐다. 「斷髮」
 내 오--크材로 만든 포도송이 같은 손자들을 거느리고 「終生記」
 내 아내가 내 아내의 명함처럼 제일 작고 제일 아름다운 것을 「날개」
 계집의 얼굴이란 다마네기다. 「失花」
 이 海洋만한 外國語를 거드랑에 낀 나는 「失花」
- ② 그는밤의밀집부대의 속으로속으로점점깊이들어가는모험을 「地圖의 暗室」
 공기?사나운공기이리라 「蜘蛛會豕」
 希望과 야심의 말소된 페이지가 되서내리 넘어가듯 번득였다. 「날개」
 妍이의 살결에서는 늘금과 같은 新鮮한 生光이 나는 법이다. 「失花」

34) 더 자세한 것은 김옥순, 「은유구조론---李箱의 작품을 모형으로」, 이대대학원 박사학위논문, 1989, pp.21-3.을 참조할 것

- ③ 물뿌리처럼 야위어 가는 아내를 빨아먹는 거미 「蜘蛛會家」
 房은 追憶처럼 着席한다. 「童骸」
 發音안되는 글자처럼 생동생동한 旻이는 「童骸」
 나는 가을. 少女는 解凍期 「終生記」
 해반주룩한 死都의 血族들, 씻어 버릴 수 없는 宿命의 號哭 「終生記」
- 나는 形骸다. 나는 오직 내--痕迹일 따름이다. 「失花」
- ④ 亂麻와 같이 갈피를 잡을 수 없는 얼마간의 비극적인 自己探求 「終生記」
 아무런 秘密의 재료도 없으니 내가 財産 없는 것보다도 더 가난하고 싱겁다. 「失花」
 精神은 空洞이요, 思想은 당장 빈곤하였다. 「童骸」

위의 예문에 나타난 배경이나 인물, 심리적 은유의 이미지러리는 단순한 유추나 유사성에 그침으로써 이미지가 갖는 시각적 회화성의 효과가 약하고 분위기나 어조의 암시가 풍부하지 못하다. ①에서 원관념과 보조관념이 모두 구체적이고 ②는 원관념이 추상적이라면 보조관념은 구체적이라 할 수 있다. ③은 원관념이 사람이나 추상적 물체이고 보조관념은 추상적인 것이다. ④는 원관념과 보조관념이 모두 추상적인 것이다. ①②에서 구체적 이미지를 사용한 은유는 감각적이다. 그러나 ③은 사람이나 물체가 추상적 의미를 전달하는 예로서 은유의 이미지러리가 모호하고 부자연스럽다. ④는 이미지러리가 생성되지 않는 편이다. 은유가 이미지를 창출하지 못하고 단순한 유추나 유사성의 표현에 그치고 만다. 이미지가 많으면 사물의 인상이 구체화 되고 소설 문장은 회화성을 띠게 되지만 ④의 비유는 제시, 설명의 성격이다. 더우기 체언 서술어 ‘--이다’의 한정을 나타내는 형태는 능동적 동사와는 달리 아무런 사건감도 전달하지 않고 대상의 질이나 상태를 묘사하는 ‘묘사적 정지’³⁵⁾의 문체 효과를 만들어 낸다.

소설에서의 이미지는 주제를 형상화하는 의미있는 흐름으로 분포할

35) 이상신, 『소설의 문체와 기호론』, 느티나무사, 1990, p.108.

때 곧 상징적 이미지로 발전하게 된다. 또한 어떤 행위에 대한 암시적인 동기를 제공하고 강력한 정감적 배음이나 함축적 가치 판단 등을 가져올 수 있다. 이미지의 일반적 흐름은 작가의 철학적 관념이나 개인적 열망까지도 표현 가능하다. 그러나 위의 예문에서 본 바와 같이 은유적 이미지러가 그 구문 자체에서만 그칠 뿐 주제를 형상화하기 위한 의미있는 흐름이나 분포로 작용하지는 않는다.

일반적으로 이미지는 상호 작용과 상호 침투를 통하여 새로운 이미지를 낳게끔 결합되어야 잘된 문체적 장치가 된다. 그러나 李箱 소설에 나타난 이미지들은 하나의 유형적 이미지를 일대일로 대응시켜서 그 이미지러가 도형화 되어 있을 뿐이다. 따라서 부분으로서 전체에 참여하고 구성하는 유기적 관계를 이루지 못하고 일회적 구문으로 제시되어 있다. 이는 작가의 정신적 건강 상태를 엿보게 한다.³⁶⁾ 달리 말하면 추상적인 자아의 많은 허상들을 작품 속에 펼침으로 일관된 이미지러가 생성되지 못하고 자아의 존재 방식이 결여된 모습을 보여준다고 할 수 있다. 특히 「地圖의 暗室」이나 「童骸」 등에 사용된 동떨어진 은유에서 산출되는 이미지들은 고뇌에 찬 주인공의 모습을 보여주고 있음에도 불구하고 표현과 표상의 작용으로까지 반복되지 않는다. 이는 자아의 아이덴티티를 발견하지 못한 채 파편적인 기교와 표현으로 자신을 위장하는 작가 의식의 遊離된 모습이라 하겠다.

그러나 과장되고 왜곡된 자아의 변형으로서 '나'의 면모가 풍자를 목적으로 사용되어 질 때는 은유의 대립적 요소들이 또다른 상징으로 바뀔 수 있다. 「날개」나 「蜘蛛會豕」가 비교적 소설다운 면모를 지니고 있으며 풍자적인 이유는 은유의 형클어짐과 착잡함이 표현적 기교에만 그치지 않고 과장된 주인공의 고민하는 절망감이나 자기 모독적인 사건의 진행을 향하여 모아지고 있기 때문이다. 사건의 추이가 현실에 대한 갈등과 부조리를 드러내면서도 그러한 현실에 대응하는 자아의 모습이 역설적으로 희화되어 있다. 또한 각 단락들이 주제를 향하여

36) 르네 웰렉-오스틴 워렌/김병철譯, 『문학의 이론』, 을유문화사, 1982, p.331.

일관성있게 반복되어 나타남으로써 독자로 하여금 페이스스가 저변에 깔린 풍자적 분위기를 맛보게 한다.

「날개」는 이미지의 흐름에 있어서 흐느흐느한 공기, 옷처럼 잘 맞는 房, 명함같은 작고 귀여운 아내, 손수건이나 책보만한 별 등의 이미지가 유아적이며 퇴행적인 ‘나’의 생활과 어우러져 끝내 숙명적으로 발이 맞지 않는 부부로 결론 지워지게 한다. 따라서 ‘금붕어 지느러미처럼’ 흐느적거리는 피곤한 생활, 자아의 절망감에서 탈출하고자 하는 상징적 이미지로서의 날개의 등장을 필연적으로 제시할 수가 있게 되는 것이다. 「蜘蛛會豕」는 거미 이미지를 각 인물에게 투영시키고 방조차 거미로 상징한 다음, 생존 관계의 먹이 사슬이 현실 사회에서도 동일함을 보여주는 것이다.

그외 여타의 작품들에서 이미지들이 유기적 관계에 있지 못하고 장식적이고 급진적 이미지³⁷⁾를 보여준다. 이는 이미지가 작가의 창조적 명상에서 나온 원숙한 기술이라기 보다 독자에게 제시할 만한 자신의 존재 방식을 찾지 못하고 왜곡된 자아의 모습을 위장하려는 태도와 관련이 있다고 보아진다.

이와같이 李箱 小說의 문체에 나타난 은유의 특징을 통해 작가의 비전이 주관을 객관화 하지 못하고 고착된 의식 세계에 칩거해 있음을 엿볼 수 있다. 李箱 소설을 자전적인 1인칭 소설이라 할 때 작가의 삶의 방식은 문학적인 눈으로 삶을 바라보고 문학에 의거해 살려고 노력하는, 문학적 인물을 표출하려는 작가 의식이 서술자의 태도에 숨김없이 나타난다. 작가는 자신을 문학적으로 패로디 하는 셈이다.

2.4. 태도의 이중화와 대화적 공간

李箱 소설의 각종 문체 장치들을 통하여 엿볼 수 있는 또다른 특성은 양가 감정의 공존과 이에 연민하는 동조적 서술자의 판단 무화의 태도이다.

「蜘蛛會豕」의 경우를 살펴보자.

37) 르네 웰렉·오스틴 워렌, 앞의 책, p.316.

③말라뽕이라고그런점잖은손님의농담에어찌의람히말대꾸를하였으며말대꾸도유분수지양돼지라니--그래생각해보아라내가말라뽕이가아니고무엇이나--암--①나라도양돼지소리를듣고는--②아니다아니다말라뽕이소리를듣고는--③나도사실을말라뽕이지만--②그저있을수없다--양돼지라그래줄밖에--①아니그래양돼지라니그런꽤섬한소리를듣고내가손님이라면--②아니내가여급이라면--당치않은말--①내가손님이라면그냥패주겠다.③그렇지만안해야양돼지소리한마디만은잘했다그러니까걸어채었지--③아니 나는대체누구편이나누구편을듣고있는세음이나 (pp.309-10)

인용문에서 줄표는 화자의 두가지 혼돈된 생각이 교대로 나타나 의미를 차단하거나 대상에 몰입되는 것을 방해하며 적절한 긴장을 준다. ①은 손님의 입장이고 ②는 아내의 입장이다. ③은 이 둘에 연민하는 동조적 서술 독백의 화자 ‘나’의 입장이다. ①② 모두 상대방의 처지를 ‘나’의 입장으로 감정이입 시킨 말로서 독자에게 그의 감정 뿐 아니라 兩者의 감정도 대등한 비중으로 전달한다. 그 결과 독자에게 두 가지 상반된 입장을 체험토록 감정의 이입을 막아주는 것이다. 이처럼 자신의 태도가 관찰자인 동시에 관찰 대상이 되고, 동조적 입장 또한 엇갈리는 주체 의식의 이중화로 말미암아 독자는 양가 감정을 체험하게 된다. 위와 같은 기법³⁸⁾은 언술 체계의 의미를 조정·확대시켜 아이러니를 불러일으킨다. 서로 상이한 관점의 차이는 ‘그’의 내부에서 갈등을 일으키는 발단이 된다. 작중 인물에게 현실 세계는 본질적으로 역

38) 김인환은 이를 “비동화의 기법”이라 했다. “대상에 몰입되는 것을 방해하는, 즉 독자가 어느 한 인물에 동화되지 못하도록 감정의 이입을 막아주는”(p.203) 장치라 했다. 그러나 ‘그’라는 주체는 판단이 어느 쪽으로도 기울지 않을 정도로 주체적인 인물은 아니다. 오히려 「蜘蛛會豕」의 서술 상황 속에서 보면 파세틱한 인물이 불확실한 태도로 인해 가해자와 피해자의 입장을 함께 생각하는 아이러니를 불러 일으킨다. 서술 독백의 이중적인 목소리(dual voices)가 이질적인 태도의 말들을 혼합시키는, 분열된 서술주체의 모습을 볼 수 있다. (김인환, 앞의 책, pp.186-210.참조)

설적인 것이므로 상반되는 감정을 지닌 태도만이 그 모순 전체를 이해할 수 있다는 사실을 인식케 하는 아이러니³⁹⁾는 『蜘蛛會豕』에서 인생의 모순성과 가치의 상대성에 대한 인식을 표현하는 수단으로 사용되고 있다.

서술 태도의 이중화는 언술 체계의 多聲性을 나타내고 이는 발화자의 분열된 의식 세계를 드러낸다. 李箱 소설의 담론 구조가 내적 대화성⁴⁰⁾을 띠는 것은 이 때문이다. 이질적인 목소리가 판단의 태도를 험릿처럼 망설이게 함으로써 인물의 내적 독백(대화)과 갈등은 첨예하게 드러난다.

「나는 그들을 반가와하여야만 한다—나는 그들을 믿어 오지 아니 하였느냐? 그렇다 확실히 나는 그들이 반가왔다—아—나는 그들을 믿어—야 한다—아니다. 나는 벌써 그들을 믿어 온 지 오래다—내가 참으로 그들을 반가와 하였던가—그것도 아니다—반갑지 아니하면 아니될 이 경우에는 반가운 모양 외에 아무런 모든 모양도 나에게—이 경우에—나타날 수는 없다—어쨌든 반가왔다—」 (『十二月 十二日』, p.89)

아니나 다를까—그렇다, 딱잘라 말하겠다. 그렇다, 하지만 그러면 나쁠까,죄악이 될까,부도덕이 될까. (『不幸한 繼承』, p.212)

그럼에도 불구하고, 거기 아니면 그는 살아날 수 없다고—아니다, 그릇된 생각이다—내뿜는 분류를 막아낼 수는 없다고 생각했던 것일까. (p.218)

[...]그래서 난 친구한테 그런 말을 들었을 때,아 그런가,그건 안되지. 아니,괜찮어.아니,역시 안되겠어.그렇게 어린애를,그건 최악이야.허지만 잘 됐어. (p.219)

39) M. 뮈케(Muecke)/문상득譯, 『아이러니』, 서울대출판부, 1984, pp.36-44.참조

40) 이에 관해서는 M.바흐젠/이득재譯, 『바흐젠의 소설 미학』, 열린 책들, 1988.

Tz.토도로프/최현무譯, 『문학 사회학과 대화이론』, 가치, 1988. 등을 참고 바람.

위의 예문은 한 작중 인물의 분리된 두 자아가 상호 갈등을 일으키는 양상을 나타내주는 서술이다. 이러한 이중 목소리는 내부 속의 또 하나의 나와 끊임없이 긍정과 부정을 반복하고 있다. 언술 주체의 분열된 면모는 『終生記』에서 직접적으로 언급되고 있다.⁴¹⁾ 서술 주체는 어떤 단일한 정체성을 가진 것이 아니고 형성 과정 중에 있는 주체이거나 해체된 자아로 드러난다. 통합적 주체로서의 면모보다 모자이크처럼 조각난 주체로서의 면모는 하나의 '나'이면서도 나 아닌 타자와의 관계 속에서 자신의 모습을 발견하려 한다. 이때 타자는 곧 자신의 주체를 구성하기 위한 불가분의 관계로 인식되고 李箱 소설에 나타나는 안타고니스트로서의 여성(아내)은 곧 '나'를 인식케 하는 또 다른 나가 되는 것이다. 관계로서의 주체는 타인과의 대비(대립) 관계 속에서 차이를 통해 형성되는 바 주체의 자기 정체성은 불안정하고 분열된 면모를 나타낼 수 밖에 없다.⁴²⁾ 따라서 李箱 소설에 나타나는 모든 인물의 양상은 서로 대비를 이루고 있다. '보산과 SS'(「休業과 事情」), 나와 리상(「地圖의 暗室」), 그외 仙, 順榮, 姪, 錦紅, 貞姬, 妍 등의 인물은 모두 '나'와 대립되는 면모를 가진 동시에 '나'의 아이덴티티를 구성해가는 타자적인 주체라 할 수 있다. 그 결과 담론의 특성에서 드러난 바와 같이 아내에게 서술 시점을 내어주거나 동조적인 서술 관계

41) '나'와 '와글와글 들끓는 여러 나'는 작가의 분열된 의식 양상을 보여준다 하겠다. "거울을 향하여 면도질을 한다. 잘못해서 나는 상채기를 내인다. 나는 곱을 벌켜 내인다. 그러나 와글와글 들끓는 여러 나와 나는 정면으로 충돌하기 때문에 그들은 제각기 베스트를 다하여 제 자신만을 변호하는 때문에 나는 좀처럼 범인을 찾아내어 기는 어렵다는 것이다."(p.376)

42) 참고로 조연현은 「날개」의 두 인물을 한 인물의 두 분신으로 해석할 수 있는 소지를 남겨 놓고 있다. 즉 '한 인간의 정신(나)과 육체(아내)가, 또는 한 인물의 사고(나)와 행동(아내)이, 달리는 한 인물의 존재(나)와 생활(아내)이 나와 아내라는 두 인물의 현실을 통하여 나타나 있다.'고 하였다. (조연현, 『한국현대작가론』, 청운출판사, 1966, pp.143-4.참조)

를 유지하여 독자로 하여금 아내의 사건을 비판적으로 바라보지 않게 하는 전략을 낳게 된다.

이와 같이 다중화된 언술 주체의 분열과 갈등 양상은 李箱 소설의 의미를 불확정적으로 이끌고 텍스트 공간의 의미 소통 과정에 비중을 두게 하는 것이다.

李箱 소설에 나타난 대화의 특성도 마찬가지다. 대화의 응답 관계는 이미 정보가 제공된 것처럼 서로 호흡이 일치한다. 상대를 의식한 언술을 통해 서로 감추어진 견제로서 상대방의 존재를 드러내주고 서로에 대해 대화적 배경의 구실을 하므로 패로디적 응답 관계를 보여준다.

- ① 「뭇번?」「한번」「정말?」「꼭」[...]「그럼 윤 이외에?」「하나」「예!」「정말 하나예요」「말 마라」「둘」「잘 한다」「셋」「잘한다, 잘 한다」「넷」「잘 한다,잘 한다,잘 한다」「다섯」(『童骸』 p.262-3)
- ② 「그똥똥이 어떻게야나?」「그저알지」「그저라니」「그저」「친헌가」「천만에--대체그게누군가」「그저--그건가부꾼이지--우리취인점허구는 돈만원거러나있지」「흠」「개천에서龍이나러니까」「흠」(『蜘蛛會豕』 pp.300-2)
- ③ 「뽕옴기에뽕뽕이약하신데요」「뽕말씀」「뽕말씀이라니」「뽕말씀이지」「뽕말씀이시라니」「허뽕말씀이라니까」「허뽕말씀이라니까라니」(p.310)
- ④ 「그렇지만 너무 늦었다. 그만해두 두달之間이나 되지 않니? 헤어지자,응?」
 「그럼 난 어떻게 되우 응?」
 「마땅헌데 있거든 가거라,응?」
 「당신두 그럼 장자 가나?응?」 (『逢別記』 p.352)

위의 문장은 질문의 어조에 따라 그에 상응하는 태도로 답을 제시하는 예문이다. ①은 결혼하기 싫은 트집을 잡으려고 新婦를 고문하는 중에 몇번 결혼했나를 밝힘에 따라 '잘 한다'라는 아이러니와 풍자가 합쳐진 패로디⁴³⁾를 낳고 있다. ④의 「逢別記」에서는 헤어지자는 대화

가 상대방의 응답을 기다리는 ‘응?’으로 나타나 있지만 반복되는 ‘응?’은 상대방의 진의를 캐기 위한 역공의 뜻과 풍자를 내포하고 있는 끝말 패로디라 할 수 있겠다. ②와 ③의 「蜘蛛會豕」에는 꼬는 듯한 말투나 야유를 조작하는 말꼬리 잡기로 돈의 위력이나 거미와 돼지의 사슬 관계를 냉소적으로 풍자하고 있다. 이밖에 「童骸」「斷髮」「終生記」등에서도 존재의 격렬한 반란이라 불리는 압제선(abjection)의 문체,⁴⁴⁾ 도전과 반박의 이중 목소리가 소설 전체를 긴장으로 이끌어가는 동인이 되고 있다. 李箱 소설에 나타나는 압제선의 대상은 기존의 금기나 제도, 법률 등에 대한 부정과 전도의 의미도 물론 포함되지만 일차적으로 타자라는 매개 인물을 통해 비취지는 자아의 위장된 모습을 고발함에 있다. 자아의 욕망을 진실된 것처럼 또다시 위장하기 위해 꾸미는 문체는 자연, 이중의 역설을 도모하기 위한 반어의 양상을 떨 수 밖에 없다.

또한 李箱 소설에 나타나는 시제는 거의 현재 상황이다. 이는 과거 경험 현실을 지금 일어나는 생생함으로 재현하여 독자에게 직접 그 상황과 대면하고 있는 착각을 불러 일으키는 극적 수법이다. 이때 두드러지는 화법의 특성은 대화의 절제와 체험화법⁴⁵⁾이다. 이것은 李箱

43) 일반적 의미의 패로디는 남의 말 흉내내기로 일컬어진다. 흉내내어지는 말과 흉내내는 말은 서로 초점을 달리 하면서 동시에 한 테두리 안에 뭉쳐져 있다. 넓은 의미로 ‘문학은 비문학적 담화를 패로디하는 것’이라 할 때 패로디는 모방의 대상이 되는 작품으로부터 비평적 거리를 가진 반복을 뜻한다. 또한 이전의 관례에 대한 전도로서 유사성보다 차이성을 강조하며 아이러니한 역전이 모든 패로디의 특징이다 (런다 허천 / 윤여복譯, 『패로디이론』, 문예출판사, 1994, pp.190-211.참조)

44) 더 자세한 것은 J. Kristeva, *Power of Horror: An Essay on Abjection*, trans. L.S. Roudiez, Columbia Univ. Press, New York, 1982. 참고 바람.

45) 이상신, 『소설의 문체와 기호론』, 느티나무, 1990. pp.109.참조
인물의 발화가 감정 이입된 어조와 서술자의 발화의 미적 거리화

이 특별히 자의식의 표출을 이야기 전개에 필요한 모티프로 삼은 이유 때문이기도 하지만 전달되는 말이 전달하는 말에 침투하여 의사직 접화법을 이루고 있는 대화적 특성이 서술 주체의 인식 공간을 극대화시키고 생동감 있는 극적 장면 효과를 제공하기 때문이다. 이러한 장치는 인물의 행동이나 사건 위주의 전개보다 언술 주체의 심리 묘사와 언술 행위 다시 말해 의사 소통 과정을 중시하는 담론적 특성을 반영하는 것이다.

「童骸」의 대화 형태를 보자.

「밤이지요?」「아-냐」「왜--밤인데--에--우습다--밤인데 그러네」「아-냐,아-냐」「그러지 마세요,밤이에요」「그럼 뭐,결혼해야 허게,「그럼요--」「히히히히--」[...] (애개— 밤일새)「어떻거구 왔누」「건알아 뭐허세요?」「그래두」「제가 버리구 왔세요」「뉘허?」「그럼요--」「히히」「절 모욕허지 마세요」「그래라」(PP.260-1)

「거 뭘 찾누?」「영--영--반지--영--영--」「원 세상에,반진 또 무슨 반진구」「결혼반지지」「웁아,웁아,웁아,웅,결혼반지렀다」「아이구 어딜 갔누,요게,어딜 갔을까」(P.261)

위와 같은 간결하고도 극적 효과를 불러 일으키는 대사의 전경화는 일종의 언어적 플롯으로 발화 자체의 정감적 기능에 주의를 집중시키는 반면, 허구적 세계의 구성이나 서사적 관심을 흐리게 하는 결과를 낳기도 한다. 대화 속에 드러나는 음조와 다양한 뉘앙스는 그 목소리들이 독립된 실체로 작중인물의 성격을 규정지어 주는 역할을 하고 있다. 李箱 소설의 전 대화 문장은 모두 전달 동사를 생략한 간결 응축의 톤을 나타내고 있다. 이는 인용어법의 층위에서 보자면 발화자의 문맥이 서술자의 문맥을 해체시키는 셈이다. 그 결과 작중인물의 이종적 속성이 냉소적으로 드러나게 되고 모든 가치를 넌센스로 느끼는 경험 자아의 언술을 통해 진지한 비극적 표정과도 같은 웃음(울음)

된 어조가 하나의 통사 구조 안에서 조화를 이루는, 의사 직접화법과 동일한 용어이다.

이 유발되기도 한다.

③ 「네놈 하나 보구져서 서울 왔지 내 서울 뭘허려 왔다디?」「그리게 또 난 이렇게 널찾어오지 않았니?」「너 장가 갔다더구나」「애 디끼 싫다. 그 육모초 걸은 소리」「안 갔단말이나 그럼」「그럼」(『逢別記』 p.355)

위의 대화는 모두 행이 나뉘어져 있지만 편의상 연속하여 인용하였다. 전달하는 말이 생략되고 행을 가른 짧은 대화는 李箱 소설의 언어가 기호 체계를 이루고 있음을 주목할 때 대화의 여백을 마련하는 시각적 요소로 작용한다. 표면에 드러난 구어체의 음성을 통해 연극 대사처럼 입체적으로 전달되는 양상은 “말을 그것 자체만으로 즉 그것 너머에 가 닿으려는 충동을 무시한 채 연구하는 것은 심리학적 체험을 그것이 지향하고 또 그것을 결정하는 실제 삶의 맥락과 별개로 연구하는 것과 마찬가지로 무의한 일이다”⁴⁶⁾라는 바흐젠의 말을 상기하게 한다. 장면 효과는 독자에게 텍스트 공간의 참여를 유도하는 셈이다.

이와 같이 본 항에서는 李箱 小說의 문체적 특성을 언술 주체의 이중적 태도와 대화적 공간을 중심으로 살펴 보았다.

III. 결 론

지금까지 李箱 소설에 나타난 다성적 문체의 특성과 기능을 살펴 보았다. 이를 통해 작가의 정신 구조나 가치 체계의 특징을 제시하는 증거를 추출해낼 수 있었다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 李箱 小說에 나타난 개인적 문체소의 특징은 언어라는 기호

46) M.바흐젠/전승희외共譯, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1988, p.102.

체계를 정보의 전달은 물론 유동하는 감정을 신는 개인적 장치로 활용하고 있음을 알 수 있다. 이를 통하여 인물의 심리를 보다 복합적으로 묘사하고 그 묘사는 각 맥락 속에 유기적으로 용해되어 多聲性(polyphony)을 나타낸다. 구두점과 줄표의 효과적 사용, 구문과 문장 해체 등 감각과 영상이 연속적으로 짜여진 일련의 망과 같은 언어 상태를 표현하여 언어에 대한 작가의 미학적 자의식을 드러내고 있다.

둘째, 심리 서술에 있어서는 의식의 흐름을 자의식적 문체로 기술하고 있는데 내적 독백과 잠재적 대화의 방식이 혼효되어 있다. 인물의 유동하는 심리를 포착하기 위한 표현주의적 기법, 의식의 동시성을 나타내기 위한 침묵의 언어 등을 기법으로 활용하고 있음을 알 수 있었다.

셋째, 그의 소설에 등장하는 인물들은 특별한 색채 감각어(붉고 새까맣고 파르스레한)를 사용하여 인물과 상황과의 괴리, 현실과의 단절 의식을 표현하고 있는데 이는 회화에서의 초현실주의적 기법, 표현파나 입체파 사조의 특징을 소설 문체에 도입한 양상이라 하겠다.

넷째, 은유와 은유적 이미지리의 사용에 있어서 인물의 내면 세계를 드러내는 은유가 많다. 그러나 은유적 이미지리는 통일된 주제 의식을 향하여 수렴되지 못하고 파편화되어 있다. 공감각적 은유의 폭은 매우 신기하고 긴장감이 있다.

다섯째, 상황을 묘사하는 서술에 있어서는 양가 감정의 거리를 유지하면서 이중의 목소리를 드러낸다. 인물의 태도 양상에 따라 자기 비하의 지적 조작, 반어와 냉소의 문체가 나타난다.

일곱째, 대화에 있어서는 지문이 생략된 대화를 절제시켜 극적 효과를 높여주며 구어체 뉘앙스와 체험 화법 등의 활용으로 서술과 경험의 동시적 효과를 나타낸다.

이외에도 다양한 기법의 실험으로 끊임없이 고민하고 기교를 탄생시키며 또다시 그 기교 때문에 절망하였던 李箱의 문체 의식은 텍스트 내외적 관련성을 통하여 보다 심도있게 드러날 수 있을 것이다.

그는 창작 행위를 통하여 자신을 객관화시켰고 삶의 방편으로 글쓰기를 이용하였다. 1930년대 왜소한 지식인이 자아의 참된 존재 양식을

탐구하는 다양한 언어적 실험은 李箱 소설의 특별한 주제 의식과 관련되어 그 의미의 장을 열어놓고 있다 하겠다.

참고문헌

- 김윤식 엮음, 『이상문학전집1-2-3-4』, 문학사상사, 1991.
- 김상태, 『문체의 이론과 해석』, 새문사, 1982.
- 김용직 편, 『모더니즘연구』, 자유세계, 1993.
- 김인환, 『비평의 원리』, 나남, 1994.
- 김정자, 『한국 근대소설의 문체론적연구』, 삼지원, 1985.
- 이상신, 『소설의 문체와 기호론』, 느티나무사, 1990.
- 이종화, 「1930년대 한국심리소설연구」, 전북대학교 박사학위논문, 1994.
- 이인모, 『문체론』, 이우출판사, 1982.
- 정해성, 「의식의 흐름과 동시성의 문제」, 경원대 《학술연구논문집》8집, 1990.
- G.Hogh/이승근·김철수共譯, 『문체와 문체론』, 학문사, 1983.
- M. Bakhtine/전송희외譯, 『장편소설과 민중언어』, 창작과비평사, 1988.
- Muecke/문상득譯, 『아이러니』, 서울대출판부, 1984.
- N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton Univ. Press, 1971.
- P. Wheelright/김태옥譯, 『은유와 실재』, 문학과지성사, 1983.
- S. Ullman, *Language and Style*, Oxford Basil Blackwell, 1966.
- _____ /남성우 譯, 『의미론』, 탑출판사, 1988.
- T. Hawks, *Metaphor*, Cox & Wyman Ltd., London, 1970.