

導入額子の 象徴性研究

— 특히 「날개」와 「요한詩集」을 中心으로 —

成 炳 五*

I. 問題의 提起

II. 導入額子の 象徴性, 그 몇 例

II. 導入額子란?

IV. 結 論

I. 問題의 提起

現代小說의 複雜한 技巧은 現代社會의 構造의 多樣性과도 밀접한 關係를 가진 것으로서 社會가 복잡하면 할수록 그것을 表現하는 데는 高度의 技巧가 필요했음은 너무도 당연한 귀결이라 하겠다. 그러므로 現代小說의 올바른 이해를 위해서는 여러 가지 기교에 대한 연구가 충분히 이루어져야 할 것이다. 다만, 技巧의 문제는 作品을 이해하는 과정에서 동시에 이루어져야 할 성질의 것이지 技巧의 문제만 獨自的으로 先行될 성질은 아니다.

여기서 論하고자 하는 導入額子の 象徴性 問題도 現代小說의 重要한 技巧의 하나로 사용되고 있으며, 소설에 있어서 額子の 형태는 옛날로 거슬러 올라 갈 수도 있다.

소설의 현저한 유형의 하나로 「額子小說」¹⁾을 들 수 있다. 여기에 대해서는 李在鎰教授의 상당한 연구가 있었으므로 여기서는 더 깊이 언급하지 않기로 한다. 다만, 이야기의 전개를 위하여 일단 「額子小說」이란 무엇인가부터 밝혀 놓아야 하겠다.

* 釜山女專 文藝創作科 專講

1) 여기에 관한 본격적인 연구로는 李在鎰 教授의 「額子小說論」 1973. 문화비평, 가을호, 韓國短篇小說研究中の II 부분이 있다. 李教授는 「額字」라고 ‘字’를 쓰고 있으나 의미상 ‘子’가 옳다고 보고 ‘子’로 쓴다. 다만, 인용의 경우에는 ‘字’를 그대로 살려둔다.

額字小說(Rahmennovelle)이란 일반적으로 單一小說(Einzelnovelle)과 함께 소설의 현저한 構成類型的 하나로서 이야기 속에 하나 또는 여러개의 비교적 짧은 내부 이야기를 內包하는 小說의 構成形式을 일컫는 말이다. 마치 核心的인 內部이야기의 前後에 사전을 넣는 額字와도 같은 틀을 짜서 이루고 있는 小說로서 말하자면 이야기의 外側에 또 하나의 叙述者의 視點을 認定함으로써 나와 그 또는 그와 나라는 二重의 人物視點의 叙述方法을 채택한 것이다.²⁾

위의 설명단으로도 額字小說의 概念은 충분히 받아들일 수 있다. 물론 더 구체적으로 파고들면 훨씬 미묘한 형태로 나타날 수 있지만, 여기서는 論外로 한다.³⁾

本稿의 目的이 액자소설 전체를 연구하고자 하는 것이 아니고, 많은 액자 소설들 가운데서도 특히 導入額字를 대상으로 하고, 그 액자가 象徵性을 띠고 있는 경우를 찾아 考察해 보자는 것이다.

II. 導入額字란?

導入額字란 무엇인가? 이것은 어디까지나 편의상 붙인 명칭이지 額字小說을 더 下位概念으로 나누고자 하는 것은 아니다. 그러면, 먼저 導入額字의 예를 하나 들어보자.

이십년이 넘도록 내쳐 붓을 쥐어 오던 내가 새삼 이런 말을 끼적거리게 된 건 무슨 기발한 생각이 떠 올라서가 아니다. 오랫동안 교원노릇을 해 오던 탓으로 우연히 알게된 한 소년과 그의 젊은 홀어머니, 할아버지, 그리고 그들이 살아오던 낙동강 하류의 어떤 외진 모래톱——이들에 관한 그 기막힌 사연들조차, 마치 지나가는 남의 땅 이야기나 아득한 옛날 이야기처럼 세상에서 버려져 있는데 대해서는 차마 묵묵할 도리가 없었기 때문이다.⁴⁾

이런 導入額字가 가장 보편적인 것에 속한다. 이런 경우는 우선 讀者에게 信賴感, 즉 허구가 아니라 사실이라는 느낌을 주며, 독자와의 거리를

2) 李在統, 韓國短篇小說研究, 서울. —潮閣, 1977, p. 95.

3) 여기에 대해서는 李在統, 상거서 참조. 여기서 하나 밝혀 둘 것은, 액자소설을 일반적으로는 frame story 라고 한다는 점이다.

4) 金廷漢, 金廷漢小說選集, 創作과 批評社 1974, p. 143.

더욱 단축시킬 수 있는 利點을 가지고 있다.

「아라비안 나이트」의 경우는 導入額子が 상당히 길며, 그것 자체로도 하나의 훌륭한 이야기가 成立된다.

「데카메론」의 導入額子도 「아라비안 나이트」의 같은 목적으로 제시된 것이다.

앞에서 인용한 樂山小説의 도입액자나 「아라비안 나이트」, 「데카메론」 등의 액자에는 象徴性이 없는 경우이다.

그러면 소설에 있어서 額子の 기능을 살펴보고 넘어 가기로 한다.

헬베르트 자이들러도 그의 「文藝」에서 額字의 형태와 기능의 雜多함을 지적하고 있거니와, 그는 額字의 形態를 ① 導入의인 것 ② 한 額字속에 여러 內部이야기가 포함되는 額字(데카메론) ③ 한 額字속에 한 내부 이야기의 形態(그릴판처의 「가난한 樂士」) ④ 서로 뒤섞인 球根的 技法 등의 방법을 들고 있다. 그리고 그는 額字의 기능에 대해서도 상당히 구체적인 해명을 가하고 있는데 이를 요약하면 대략 다음과 같이 열거되어질 수가 있다.

- (1) 額字자체는 內部이야기를 위한 機緣(원인)을 제시한다.
- (2) 額字는 왜 內部이야기가 이야기되어지느냐의 가장 단일하고 外的인 점에 있어서의 목적의 진술이다.
- (3) 액자는 距離化에 봉사할 수 있다.
- (4) 각성의 形態일 수도 있다.
- (5) 액자의 원래의 예술적 의미는 예술작품의 밀집과 압축이다.⁵⁾

이렇게 볼 때 액자소설은 복잡한 양상을 띠고 있음을 다시 확인할 수 있다. 소설의 額子は 小説技巧의 하나로서 現代로 오면서 더욱 다양한 모습으로 전개되고 있다. 특히 위의 인용에서 “액자의 원래의 예술적 의미는 예술작품의 밀집과 압축이다.” 라는 지적은 매우 적절한 것으로서 밀집과 압축을 위해서는 額子が 象徴性을 가지게 되는 것은 지극히 자연스러운 결과라고 하겠다.

5) 李在鉉, 額字小説論, 문과비평, 1974, 가을호 pp.226~227.

Ⅲ. 導入額子の 象徴性, 그 몇 例

사실은 象徴의 정확한 概念부터 제시해야 하는 것이 순서라고 할 수 있겠으나 그 문제도 그리 간단하지 않을 뿐만 아니라, 여기서 그 定義를 한다는 것은 자칫하면 徒勞에 빠질 위험이 있으므로 생략하기로 한다.

앞으로 전개될 글 중의 例文으로 象徴적인 역자를 제시할 때 필자의 의도를 알 수 있으리라 생각한다.

그러나, 다음과 같은 말을 한번 짚고 넘어갈 필요는 있다.

그것이 가진 풍부한 함축성을 잃게 될 때 標識로 轉落하거나 죽은 象徴(dead symbol)이 될 수도 있다. 왜냐하면, 진정한 象徴은 결코 완전히 설명할 수 없기 때문이다⁶⁾

그러므로, 앞으로 인용되는 導入額子の 해석은 결코 완전한 설명이나, 解明이 아니라는 점이다.

또 여기서 예를 드는 작품들은 여러 연구가들에 의하여 상당히 천착되어 있으므로 굳이 필자 자신의 새로운 해석을 첨가하지 않으려 한다.

먼저, 象徴性을 가진 導入額子로서 비교적 용이하게 이해할 수 있는 하나의 작품을 보자.

술개재(肅介韻)에서 금오산(金烏山)쪽으로 펼쳐 내리는 두 산맥이다. 동성이 틀 벌거벗은 채 십리·시오리씩 하나는 서북, 또 하나는 동북으로 뒤편어내려 서는, 거기 황토골이라는 조그만 골짜기 하나를 낳은 것뿐으로, 그 앞을 흘러가는 냇물을 바라보며, 동네 늙은이들이 입으로 전하는 상룡(傷龍) 또는 쌍룡(雙龍)의 전설을 이룬 그 지리적 경주는 여기서 끝을 맺는 것이다.

쌍룡설, 역시 등천하려던 황룡 한 쌍이 매마침 금오산에서 굴러떨어지는 바위에 맞아 허리가 상하니라. 그 상한 용의 허리에서 한없이 피가 흘러내려 부근 일대를 붉게 물들이니 이에서 황토골이 생기니라.

쌍룡설, 역시 등천하려던 황룡 한 쌍이 바로 그 전야(前夜)에 잠자리를 삼가지 않은지라, 상계(上帝)께서 노하시고 벌을 내리사 그들의 여의주(如意珠)

6) 윌란디 야코비저, 이태동역, 칼·옴의 심리학. (成文閣, 1978), p. 155.

를 하늘에 묻으시매 여의주를 잃은 한 쌍의 용이 슬픔에 못 이겨 서로 저희들의 머리를 물어뜯어 피를 흘리니, 이 피에서 황토골이 생기니라. *

이상의 상룡설 또는 쌍룡설 밖에 또 절맥설(絶脈說)도 있으니, 그것은 다음과 같다.

절맥설(絶脈說). 그 옛날 당(唐) 나라에서 나온 어느 장수가 여기 이르러 가로 되었으므로 이 산에서 동국의 장사가 난다면 감히 중원을 범할 것이라. 이에 혈을 자르니 이 산골에 석달 열흘 동안 붉은 피가 흘러내리고 이로 말미암아 이 일대가 황토지대로 변하니라.

역쇠와 득보의 허무한 일생을 그린 이 소설의 主題를 파악하는데 다 이 導入額子が 지닌 象徴性을 이해하는 것이 가장 빠른 길이다.

그러나, 그 다음에 나오는 소설을 읽지 않고는 쌍룡설, 절맥설 등의 상징적인 전설이 그저 막연할 뿐이다. 따라서, 액자와 소설은 相互補完의 관계를 이루고 있으며 둘을 다 읽지 않고는 作品의 의도를 충분히 파악할 수 없다고 하겠다.

이 지나치게 象徴的인 몇 文字가 內容하고 있는 意味를 完全히 그리고 徹底히 理解하고 있는 독자에게 아마 黃土記는 無用한 讀物에 지나 않을지도 모른다. 作者는 이 몇 마디 되지 않는 文字의 內容을 설명하기 위하여 「黃土記」라는 정갈스러운 작품을 世上에 내놓은 것이다.⁷⁾

이렇게 導入額子에 象徴性을 부여할 때, 다음의 소설과는 대응관계를 이루고 있는 것이다.

두 마리 龍의 허무한 좌절은 바로 역쇠와 득보라는 주인공에게 그대로 代入된다. 이런 정도의 상징액자는 독자를 당황하게 하지는 않는다.

앞에서도 말한 바와 같이 소설에 사실성을 부여하고 독자에게 信賴感을 불어넣기 위하여 위하여, 혹은 作家와 小說, 독자와 소설가의 距離(distance)유지를 위한 意圖에서 사용되었던 額子が 象徴性을 갖게되면 오히려 소설의 主題를 파악하는데 하나의 端緒를 '제공해 주는 기능이 강해지게 된다.

7) 現代文學社編, 新韓國文學全集, 15 (語文閣, 1975), p. 401.

8) 趙演鉉, 現代韓國作家論, (文明社, 1970), p. 14.

「黃土記」에서는 비슷한 액자가 3편이나 同時에 제시되어 있다. 이 세 편의 이야기(쌍룡설, 절맥설, 상룡설)는 어느 것이나 다 이 소설의 주인공 공들의 허무한 生涯와 대응된다.

「黃土記」의 액자와 같은 경우는 그것이 비록 상징적인 것이라 할지라도 액자안의 소설을 읽음으로써 導入額子の 뜻을 쉽게 看破할 수 있다.

그러나, 李箱의 작품인 「날개」에 오면, 이 문제는 그렇게 간단하지가 않다.

액자 자체가 산만하고, 다음에 나오는 소설과의 대응관계를 파악하기가 매우 난해하게 되어 있다.

이렇게 되면, 作者의 意圖에 接近하기가 어렵게 되며, 보는 사람에 따라 전혀 다른 해석도 가능하게 되는 것이다.

「剝製가 되어 버린 天才」를 아시오? 나는 愉快하오. 이런 때 戀愛까지가 愉快하오.

肉身이 흐느적하도록 疲勞했을 때만 精神이 銀貨처럼 맑소. 니코틴이 내 軀사배 앓는 뱃속으로 스미면 머릿속에 으레히 白紙가 準備되는 법이오. 그 위에 다 나는 위트와 파라독스를 바둑 布石처럼 늘어놓소. 可憎할 常識의 病이오.

나는 또 女人과 生活을 設計하오. 戀愛技法에마져 서덕서덕해진, 知性的의 極致를 훌깃 좀 들여다 본 일이 있는 말하자면 精神奔逸者 말이오. 이런 女人의 半——그것은 온갖 것의 半이오.——만을 領收하는 生活을 設計한다는 말이오. 그런 生活 속에 한 발만 들여놓고 恰似 두 개의 太陽처럼 마주 쳐다보면서 걸 걸거리는 것이오. 나는 아마 어지간히 人生이 싱거워서 견딜 수가 없게끔 되고 그만 둔 모양이오. 끝 빠이.

끝 빠이. 그대는 이따금 그대가 제일 싫어하는 飲食을 貪食하는 아이러니를 實踐해 보는 것도 좋을 것 같소. 위트와 파라독스와.

그대 自身을 偽造하는 것도 할만한 일이오. 그대의 作品을 한 번도 본 일이 없는 既成品에 依하여 차라리 輕便하고 高邁하리다. <이하 생략> 「날개」⁹⁾

위에 인용한 導入額子를 그 다음에 오는 소설과 대응시켜 그 象徵性을 풀어낸다는 것은 어려운 일이다. 더구나 그것이 다른 액자처럼 하나의 짜임새 있는 이야기가 아닐 때 더욱 난해해지지 않을 수 없다.

9) 李御寧校註, 李箱小說全作集, I. (甲寅出版社, 1977), pp.14~16.

「날개」의 額子는 特異하게도 일종의 箴言과 같은 形式으로 構成되어 있다. 따라서 토막으로 된 箴言들의 集合이 額子를 이루는 소설은 李箱의 作品에는 흔히 나타난다.

“太昔에 左右를 難辨하는 天痴있더니 그 不吉한 子孫이 百代를 겪으며 이에 가지가지 天刑病者를 낳았더라.”(幻視記)¹⁰⁾

“사람이

秘密이 없다는 것은 財産없는 사람처럼 가난하고 허전한 일이다.”[失花]¹¹⁾

그러나, 위에 인용한 것들은 보다시피 「날개」에 나타나는 것처럼 그렇게 복잡하지도 않을 뿐만 아니라, 독자에게 주는 느낌도 난해하지는 않다.

「날개」가 처음 발표되었을 때 崔載瑞는 “우리는 일전에 金起林의 「氣象圖」에서 알 수 없는 시를 보았고, 이번 李箱의 「날개」에 있어 알 수 없는 소설을 만난다.”¹²⁾라고 말했다. 그리고 이어서 그는 이 작품이 무엇을 의미하든 우리 문단에 主知的 경향이 결실을 보기 시작했다는 증거가 될 줄로 믿는다고 했다.

“육신이 흐느적흐느적하도록 피로했을 때만 정신이 온화처럼 맑소.”라는 말을 두고 여기서 우리는 육체와 정신, 생활과 의식, 상식과 예지, 다리와 날개가 相剋하고 투쟁하는 현대인의 한 타입을 본다.”라고 지적했다.¹³⁾

“剝製가 되어 버린 天才를 아시오? 나는 유쾌하오. 이런 때 연애까지가 유쾌하오.”라는 序頭는 이 소설의 末尾에서 날개가 돌아나 飛翔하려는 結言에 對한 前提다. 무한한 飛翔을 꿈꾸면서 이루지 못하는 天才의 슬픔 그것은 藝術의인 彼岸에의 到達을 意味하기도 한다.¹⁴⁾

이렇게 긍정적인 側面에서 「날개」의 액자를 하나하나 상징의 매듭으로 풀어 볼 수도 있다. 그러나, 자칫하면 이 노력은 李箱小說 自體를 별다른

10) 李御寧校註, 전게서 p. 87.

11) 李御寧校註, 전게서 p. 66.

12) 李御寧校註, 전게서 p. 250.

13) 李御寧校註, 전게서 p. 250.

14) 宋敏鎭, 尹泰榮共著, 絶望은 技巧를 낳고, (敎學社, 1968), pp. 139~140.

意味가 없도록 혹은 풍부한 함축적 의미를 손상시킬 수도 있다.

宋穉은 그의 「文學評傳」에서 「날개」의 導入部分이 별 의미없는 辭說로 되어 있으며 “그는 生命이 없는 剝製와 같은 사람이 곧 천재이고, 肉身이 몹시 피곤하거나 뒷배를 앓는 뱃속에 〈니코틴〉이 스며들 때에만 정신이 투명해지며 〈중략〉 마치 天才가 되고 知性的 極致에 다다른 方法이란 명들고 사랑에 서먹서먹해지는 것처럼 아주 쉬운 노릇이라는듯이! 이렇듯 우스꽝스러운 생각을 담은 구절을 언뜻 재미있게 읽어 나갈 수 있는 것은 오직 比喩와 이마주에 속아넘어간 때 뿐일 것이다.”¹⁵⁾라고 꼬집고 있다.

나아가 그는 〈剝製가 되어 버린〉, 〈銀貨처럼〉, 〈머리속에 준비되는 白紙〉, 〈바둑 布石처럼〉, 〈두 개의 太陽처럼 마주 쳐다보면서 걸걸거리는〉 이러한 이마주는 두말할 것 없이 우리에게 感覺的 快感은 주지만, 詩로서 散文으로서 아무런 뜻을 이룩하지 못하는 것이다. 作者는 또한 이와같이 의미없는 比喩를 濫發하는 것으로 만족하지 않고, 〈可憎할 常識의 病〉, 〈精神奔逸者〉, 〈이런 女人의 半——그것은 온갖 것의 半이오——만을 領收하는 生活〉 등, 그 자체로서 혹은 前後文脈으로 보아 별로 의미없는 抽象的 比喩까지 사용하고 있지만, 이는 물론 속임수에 지나지 않는다.”¹⁶⁾라고 극단의 부정적인 해석을 가하고 있기도 하다.

그러므로, 「날개」의 額子를 이루고 있는 箴言的인 말들이 지닌 象徵性은 더 考究되어야 할 것이다.

지금까지 李箱의 「날개」에 대한 분석으로는 많은 論稿들이 있지만, 本稿와 관련이 있는 이 額子에 대한 해석은 宋敏鎬, 尹泰榮 共著의 「絶望은 技巧를 낳고」와 鄭明煥의 「否定과 生成」¹⁷⁾들이 宋穉의 해석과는 달리 肯定的인 側面에서 밝혀지고 있다. 그것이 肯定的인 是 否定的인 是 여기서 문제가 되는 것은 아니다. 本稿에서 말하고자 하는 것은 「날개」의 額子가 다른 작품에서는 볼 수 없는 독특한 형태로 되어 있다는 점이며, 따라서

15) 宋穉, 文學評傳, (一潮閣, 1966), pp. 79~80.

16) 宋穉, 전계서, p. 80.

17) 金鵬九外共著, 韓國人과 文學思想, (一潮閣, 1968), pp. 305~375.

이런 액자는 논리적인 구조를 가진 이야기 혹은 說話的인 액자와는 근본적으로 구분되며 또 그만큼 論理的인 설명이나 해석이 힘들다는 것이다.

그러나, 小説의 象徴性은 額子에서만 나타나는 것은 물론 아니다. 액자라는 형식을 사용하지 않고도 소설에서는 얼마든지 쓰이고 있고, 과거에도 있었다.

그 대표적인 예로 마르셀 프루스트의 “잃어버린 시간을 찾아서”를 들 수 있다.

그는 象徴主義의 原理를 소설에 최초로 적용한 作家라고 할 수 있다.

이 작품은 1:1로 대응할 수 있는 象徴性을 사용한 것이 아니고 교향악적 구조라고 말하고 있다.

다층적인 연상작용을 하는 상징주의 시인의 오락가락하는 이미지들이 이 작품에서는 성격, 환경, 장소, 선명한 순간들, 강박관념들 같은 정서들 뒤뜰이 되는 행위의 유형을 이루고 있기 때문이다.¹⁸⁾

이렇게 소설자체가 복잡화 되어 가면서 額子小説에도 高度의 象徴性을 導入한 것이다.

이러한 작품의 현저한 예로 우리는 張龍鶴의 「요한詩集」을 들 수 있다.

이 作品은 지나치게 觀念的인 점, 종래의 소설문법을 파괴하고 있다는 점, 文章에 등장하는 수많은 漢字語와 生硬한 철학용어 등에서 처음부터 거부 반응을 일으켰다. 작자의 회고에 의하면 잡지사에서 번번이 이 원고를 되돌려 보냈었다는 것이다. 그러나, 막상 발표되자 많은 찬사와 비난이 엇갈렸다. 지금에 와서는 戰後의 問題作의 한편으로 이 소설을 지적하는데 별다른 이의가 없으리라 생각된다.

이 作品의 序頭, 즉 導入額子は 원고지 20장 분량이나 되는 긴 것이다. 「토끼의 寓話」로 通稱되고 있는 이 額子部分은 童話의 手法으로 제시되고 있다.

이 작품 역시 「토끼의 우화」를 분석함으로써 作品全體의 主題에 가까와

18) 에드먼드 윌슨, 이경수 역 「악셀의 城」(弘盛社, 1980), p.129.

질 수 있는 열쇠를 갖고 있다.

그러나, 이 작품의 象徵構造는 좀더 複雜하게 되어 있다. 왜냐하면, 제목인 「요한詩集」에서 ‘요한’이란 명사의 의미를 밝히지 않고는 이 作品의 完全한 理解는 불가능하기 때문이다. 여기 대해서는 作家自身の 직접적인 解明을 들어보는 것이 옳을 것이다.

「요한詩集」의 主題는 「自由」를 豫言者 요한에 譬한 데에 있다. 요한이 나타났을 때 세상사람들은 그를 救世主라고 생각했다. 그러나, 그는 그 뒤에 올 참된 救世主 예수를 위하여 길을 닦고 죽어야 할 존재에 지나지 않았다. 「自由」도 요한적인 존재에 지나지 않는다는 말이다. 自由도 救世主는 못된다. 自由도 그 뒤에 올 그 무엇을 위해서 길을 준비하는 존재에 지나지 않는다. <중략> 「요한詩集」의 주인공은 「동호」이다. 序章에서 그쳤으니 「누혜」가 주인공으로 보일 수도 있지만, 「누혜」는 요한적인 존재이고 「요한詩集」은 「동호가 自由의 屍體속에서 變化되어 誕生하는 過程을 그리려고 한 것이다. 自由라는 벽은 무너지고 「동호」는 誕生했다. <이하 생략>¹⁹⁾

作者는 이 ‘작자의 말’에서 너무 구체적으로 이 作品의 상징적인 체계를 明白히 설명해 주고 있다. 따라서, ‘알 수 없는 작품’ 혹은 ‘소설문법을 파괴한 作品’이라는 비난에도 불구하고 이 작품이 戰後의 問題作으로 손꼽히는 이유는 그 主題의 무게, 그 異色的인 額子의 의미심장함, 그리고 複合的인 象徵構造를 가졌다는 것에 있지 않은가 생각해 볼 수 있다.

그렇다면 앞에서 이야기한 대로 「황토기」의 액자나, 「요한詩集」의 액자를 完全히 이해한다면 그 다음의 소설은 무엇때문에 필요한 것인가? 액자만으로 충분한 것을 또 하나의 소설을 덧붙이는 것은 蛇足이 아닌가?

그렇지 않다. 상징성을 가진 액자는 막연한 제지에 불과한 것이다. 관념적이고 추상적인 액자를 具象化시켜 주는 역할을 액자내의 小説이 담당하고 있는 것이다. 「黃土記」의 경우와는 달리 「요한詩集」은 小説 그 자체도고 관념적이긴 하지만, 토끼의 우화만으로는 부족한 것들을 補完해 주었다.

19) 白鐵 外編, 韓國戰後問題作品集, I (新丘文化社, 1960), pp. 400~402.

「요한詩集」의 導入額子인 토끼의 우화는 너무 길어서 여기 다 인용할 수 없으므로 이해를 돕기 위해서 그 대강을 제시하기로 한다.

한 옛날 깊고 깊은 산 속에 굴이 하나 있었습니다. 토끼 한 마리 살고 있는 그곳은 일곱 가지 색으로 꾸며진 꽃같은 집이었습니다. 토끼는 그 벽이 흰 대리석이라는 것을 모르고 살았습니다. <중략> 그러던 그가 그 일곱가지 고운빛이 실은 천장 가까이 있는 창문같은 데로 흘러든 것이라는 것을 겨우 깨닫기는 자기도 모르게 어딘지 몸이 간지러워지는 것 같으면서 그저 까닭모르게 그림고 아쉬워만지는 시절에 들어서었습니다. <중략> 그러나, 아무리 찾아 보아도 바깥세계로 나갈 구멍은 없었습니다. <중략> 드디어 마지막 판문에 다다랐습니다. 이제 저 바위틈으로 얼굴을 내밀면 그 일곱가지 색 속에 소리의 리듬이 춤추는 홍겨운 바깥세계는 그에게 그 현란한 파노라마를 펼쳐보이는 것입니다. 전율하는 생명의 고통에 온 몸을 맡기면서 그는 가다듬었던 목을 바위틈 사이로 쭉 내밀며 최초의 일별을 바깥세계로 던졌습니다. 그 순간이었습니다. 쿵! 실년을 두고 버리고 기다리고 있었다는 것처럼 홍두깨가 눈알을 찌르는 것 같은 충격이었습니다. 그만 그 자리에 쓰러졌습니다. <중략>

그가 죽은 그 자리에 버섯이 하나 났는데, 그의 후예(後裔)들은 무슨 까닭으로인지 그것을 「自由의 버섯」이라고 일컬었습니다. 조금 어려운 일이 생기면 그 버섯앞에 가서 제사를 올렸습니다. 토끼뿐 아니라, 나중에는 다람쥐라든지 노루, 여우, 심지어는 곰, 호랑이 같은 것들도 덩달아 그 앞에 가서 절을 했다고 합니다.

효험이 있을 때도 있고 없을 때도 있고 그러니 제사를 드리거나마나였지만, 하여간 그 버섯 앞에 가서 절을 한번 꾸벅하면 그것만으로도 마음이 후련해지더라는 것입니다.

그 버섯이 없어지면 아주 이 세상이 꺼져 버리거나 할 것 같이 생각하고 있는 것 같았습니다. 「요한詩集」²⁰⁾

사르트르의 「嘔逆」을 읽고 이 작품을 썼다는 작자의 말에서도 알 수 있듯이²¹⁾ 여기서 다루고 있는 存在나 自由의 문제는 사르트르의 가장 중요한 개념들이다. 따라서 이 액자를 이해하는 데는 이런 관점에서 보는 것이 타당할 것으로 본다.

앞에서 인용한 작자의 말에서도 보았듯이 요한=自由라는 等式이 成立

20) 新丘文化社, 韓國現代文學全集, 4, pp.303~306.

21) 白蠟外編, 전계서, pp.400~402.

되므로 요한의 생애는 다음에 나오는 액자와 그 다음에 나오는 소설의 주제를 파악하는데 중요한 열쇠가 된다는 점이다. 어떻게 보면 요한이라는 한명사가 이 소설에서 또하나의 액자노릇을 담당하고 있다고 볼 수 있다.

그 다음 액자가 토끼의 우화이다. 이 토끼의 우화와 대응을 이루는 소설, 그 소설 역시 관념적이고 상징적인 것이므로 이해하기가 용이하지 않다.

이렇게 볼 때 이 소설을 읽는 독자들은 三重의 부담을 가지게 된다. 그만큼 복잡한 구조로 되어 있으므로 요한→토끼의 우화→누혜, 동호의 이야기를 차례로 읽으며 그것들이 뜻하고 있고, 서로 연결되어 있는 점을 찾아내어야 하기 때문이다. 그렇다면, 독자들은 굳이 이런 작품을 읽으려하지 않을지도 모른다. 「잃어버린 시간을 찾아서」나 「울리시이즈」처럼 난해한 작품이 많은 文學研究家들에 의해서 그 난해성을 克服하고 있음을 볼 때, 우리의 연구도 더 쌓여서 이런 작품을 좀더 쉽게 이해할 수 있어야 할 것이다.²²⁾

「요한詩集」의 象徵構造는 「울리시이즈」의 예와 비교해 볼 수도 있다. 여기에는 「토끼의 우화」에 해당하는 額子는 없지만, 제목인 「울리시이즈」가 하나의 額子노릇을 하는 점에서 「요한詩集」과 類似한 점이 있다. 그러나, 「울리시이즈」는 주인공인 스티븐을 자식으로, 불륜을 부친으로서 자세히 취급하기 위하여 작자는 스티븐을 덴마크의 왕자인 햄릿으로, 그리고 불륜을 햄릿의 부친의 영혼으로 잠정적으로 일치시키고 있다.

이러한 상징적 상관관계의 조화를 나타내기 위하여 조이스는 셰익스피어의 「햄릿」을 빈번히 引喩하고 있다. 이에 대한 언급은 모든 에피소우드에 나타나며, 한 에피소우드는 그 전부가 셰익스피어의 생애와 그 예술에 대한 토론으로 다루어지고 있다.

「햄릿」의 神話가 스티븐의 행동의 기본적 유사성과 일치한다면, 소설의 제목에 의하여 표시된 호머의 신화는 더블린에 있어서 불륜의 낱을 위한 중요한 象徵의 背景幕이 된다. 호머의 명칭을 「울리시이즈」의 18개의 에

22) 「요한詩集」의 요령있는 해설은 염무웅, 「實存과 自由」, 新丘文化社版 現代韓國文學全集, pp. 426~432를 참조할 것.

피소우드 하나하나에 할당하고 이것을 「오딧세이」의 주인공들과 연관시켜서 그 상징성을 한층 複雑化시키고 있다.

이렇게 볼 때 「울리시이즈」에는 「요한詩集」에 있는 「토끼의 우화」가 없기는 하지만, 이 기능을 「램릿」이 대신해 주고 있다.²³⁾

20세기의 가장 대표적인 象徴的 小説의 하나가 「울리시이즈」임을 생각해 볼 때, 우리나라에서 드물게 보이는 상징소설인 「요한詩集」이 그 상징적 구조가 유사하다는 것은 작자의 해명은 없었지만, 이 「울리시이즈」의 영향을 받은 것이 아닐까 하고 생각해 볼 수 있다.

IV. 結 論

지금까지 小説構成의 類型的 하나인 額子小説, 그 중에서도 그 도입액자가 象徴性을 현저하게 가지고 있는 李箱의 「날개」와 張龍鶴의 「요한詩集」을 例로하여 그 特徵을 살펴 보았다.

지금까지의 所論을 요약해 보면,

첫째로 導入額子が 象徴性을 지니고 있을 경우는 그 導入額子が 다음에 오는 小説과 대응을 이룸으로써 小説理解에 질잡이가 된다고 할 수 있다.

그런 단순한 예로 金東里의 「黃土記」를 들 수 있다. 이 소설은 導入額子が 說話形式으로 되어 있다.

둘째로 導入額子が 說話形式으로 되어 있지 않고 箴言的인 句節들이 많이 나오는 예를 들 수 있다. 李箱의 「날개」가 그 가장 현저한 작품이며, 李箱이 몇 作品에서 試圖한 것이다.

箴言的인 句節 하나하나가 小説에 다 對應되는 것이 가장 이상적이라 하겠으나, 「날개」에는 그것이 매우 모호하여 극단적인 否定과 肯定의 對立的인 論難을 불러 일으켰다.

셋째로 가장 複雑한 象徴的인 構造를 가지고 있는 「요한詩集」의 導入額子を 들었다. 이 作品은 제목의 「요한詩集」의 「요한」이라는 聖書속의 人

23) A. 윌슨·리프저 金鍾建역, 「제임스, 조이스」(探究堂, 1979), pp.122~159

물의生涯 자체가 하나의 액자라고 할 수 있으며, 여기에 「토끼의 우화」인 설화가 導入額子로 나타난다. 따라서, 이 작품은 「요한」의 일생과 「토끼의 우화」 그 다음 小説, 이렇게 三重的 象徴體系로 되어 있어서 그 주제를 파악하기가 지극히 어려운 작품에 속한다. 이러한 구성과 상징으로 되어 있는 유사한 작품으로 제임스·조이스의 「율리시이즈」를 비교해 볼 수 있다.

이렇게 볼 때, 처음에는 단순히 작품에 사실성을 부여하기 위해서, 혹은 많은 이야기를 끌어내기 위한 전제되는 이야기로 많이 사용되었던 導入額子が 점점 더 그 기능의 영역을 확대하여 고도의 象徴性을 가지게 되었음을 보았다.

결국으로, 그러면 이 導入額子는 왜 필요했을까라는 근본적인 물음으로 되돌아갈 필요가 있다.

사실 상징성을 가진 도입액자는 앞에서 예로 든 보편적인 도입액자보다 더 필요없는 것으로 생각할 수도 있다. 그만큼 독립성이 강하다는 얘기도 될 수 있는 것으로, 「쌍룡설」, 「토끼의 우화」 등은 없어도 괜찮은 것으로 볼 수도 있다는 뜻이다. 그러나, 본론에서 본 바와 같이 액자와 그 다음에 오는 소설이 상호보완적으로 상징체계를 형성하고 있어서 작품의 내용을 풍부하게 해 주는데 기여하고 있음을 보았다. 거기다가 導入額子는 상징성의 유무를 막론하고 일종의 序頭強調法이라 볼 수 있다. 따라서 독자들에게 호기심을 주고 다음에 오는 소설로 강하게 이끌어 들이는 역할을 도입액자가 하고 있는 것이다. (여기 대해서는 詳論이 필요하겠지만 本稿의 성질상 이 정도로 한다.)

現代小説이 現代의 複雜한 狀況, 혹은 現代人의 深層心理를 표현하기 위해서 끊임없는 技巧의 擴大를 꾀하고 있음은 周知의 사실이다. 그러므로 앞으로는 小説의 額子는 그 기능을 다양하게 확대해 갈 것이며, 도입액자도 그 중요성이 새로이 인식될 것이다.

參考文獻

- 李御寧校註, 李箱小說全集 I 서울, 甲寅出版社, 1977.
- 新丘文化社編, 現代韓國文學全集, 4. 서울, 新丘文化社, 1967.
- 現代文學編, 新韓國文學全集, 15. 서울, 語文閣, 1975.
- 金鵬九外著, 韓國人과 文學思想, 서울, 一潮閣, 1968.
- 李在銑, 韓國短篇小說研究, 서울, 一潮閣, 1977.
- 金廷漢, 金廷漢小說選集, 서울, 創作과 批評社, 1974.
- 올란디, 야코비, 이태동 역, 칼 융의 심리학, 서울, 成文閣 1978.
- 趙演鉉, 現代韓國作家論, 서울, 文明社, 1970.
- 宋敏鎬 尹泰榮 共著, 絶望은 技巧를 낳고, 서울, 敎學社, 1968.
- 宋 穢, 文學評傳, 서울, 一潮閣, 1966.
- 에드만드, 윌슨 이경수 역, 악셀의 城, 서울, 弘盛社, 1980.
- 白鐵外編 世界戰後問題作品集, I. 서울, 新丘文化社, 1960.
- 윌튼, 리프 金鍾建 역 제임스 조이스 서울, 探究堂, 1979.