

# 〈날개〉의 視點 研究

羅 榮 姬

目 次	
I. 序 論	IV. 거 리
II. 視點의 交替	V. 結 論
III. 아이러니	

## I. 序 論

다다이스트, 怪異한 天才, 나르시스, 異端者, 1930年代의 反抗詩人, 近代 精神의 崩壞, 奇癖家, 孤獨한 異邦人 등등 오늘날까지 李箱은 이러한 수식어 가 붙은 作家로서 우리 앞에 등장하고 있다. 사실 우리 文壇에서 李箱만큼 많은 評傳과 作家論의 對象으로 選擇된 사람도 드물 것이다. 그것은 그의 奇異한 生涯와 그의 作品들이 지닌 獨特하고 難解한 表現 樣式으로 말미암아 여러 角度에서 多樣하게 解析될 폭넓은 可能性을 가지고 있다는 점과, 韓國現代文學史에서 그의 文學的 位置가 누구보다도 例外的이고 先驅的인 것으로 받아들여지고 있는 점 등에 起因한다고 볼 수 있다. 실제로 그의 作品世界는 多樣하게 解析되고 있으며 研究方法 또한 새로운 視角에 의해 接近되어지고 있다. 特히 精神分析學, 心理學, 數學<sup>1)</sup> 등의 隣接科學을 援用한 解析

1) 이 세가지 관점으로 해석한 주요논문은 다음과 같다.

趙斗永, 「李箱의 人間史와 精神分析」, 文學思想, 169호, 1986.

鄭貴永, 「李箱文學의 초의식심리학」, 現代文學, 1973. 9~11.

李揆東, 「이상의 정신세계와 작품」, 월간조선, 1981.8.

金容雲, 「李箱文學에 있어서의 數學」, 신동아 102호, 1973.

과 評價로 상당한 성과가 이루어지고 있다.

그러나 이러한 多樣的 照明들과 또 그에 상응하는 注目할만한 성과를 보여주고 있음도 사실이나 李箱에 대한 맹목적인 추종자의 예찬 또는 언짢은 표정의 敬遠者의 否定 등 양극단으로 흘러 客觀的으로 만족할만한 造化를 이루지 못한 것도 무시 못할 측면이며 그의 짧은 生涯로 그리 많지 않은 作品임에도 불구하고 고부 연구가 이루어지지 못하여 특정 作品에 치우친 경향 또한 없지 않다.

本論은 실제 인물 李箱과 「날개」의 주인공을 동일시하려는 견해와, 作品 全體를 면밀히 살피지 않고 부분적인 낱말, 또는 語句의 分析에 치중하거나 印象에 의해 재단된 견해로 作品의 총체적 의미를 曲解하는 것 등의 그릇된 비평적 관점을 극복하려는 데 있다. 그러기 위해서는 虛構를 創造해내는 예술가로서의 李箱의 小說技法에 초점을 맞추어 그의 현실에 대한 解析과 그 形象化 過程을 추적함으로써 「날개」의 현실에 대한 해석, 즉 주제적 가치가 저절로 드러나게 함을 목적으로 한다.

‘이야기(telling)’와 ‘제시(showing)’로 대별되는 小說의 전통적 서술 양식이 乔이스와 푸르스트에 이르러 내적 독백(interior monologue) 또는 의식의 흐름(stream of consciousness) 수법이 각광을 받게 되자 ‘提示’로 統合되려는 현상이 나타나면서 小說의 解析의 技能, 즉 주제적 측면의 탐구가 전통적인 小說에 비해 매우 어려운 작업으로 대두되었다. 왜냐하면 작가는 보여 줄 뿐이지 말하지 않기 때문이다. 따라서 그러한 劇的提示(Dramatic showing)에 의해 표현된 作品에 관하여 끊임없는 논란이 이어질 수 밖에 없게 되었고, 小說의 해석적 가치에 대한 탐구는 마치 금단의 영역인 양 화석처럼 굳어져 가기도 하였다.

그러나 아무리 철저한 劇的提示로 이루어진 客觀化된 小說이라 할지라도 그 이면에는 作家의 의도가 나타나게 마련이다. 이러한 作家의 의도는 어떻게 현실을 미적 형식에 의해 재현하고 해석할 것인가 하는 小說의 技法에 관련되어 作品으로 結構되는 과정에서 끊임없이 작용하게 되는데, 이 小說의 技法은 근본적으로 ‘누가 어떻게 이야기 할 것인가’ 하는 視點의 選擇에서 출발한다. ‘누가’ 즉 話者는 ‘믿을 수 있는 話者’(reliable narrator)인가, 그리고

그가 극화되지 않았는가, 극화되어 있는가, ‘어떻게’ 즉 어떠한 태도로써 이야기 할 것인가(주로 아이러니의 문제) 등 이러한 視點의 요소들은 작자, 등장인물, 독자간의 거리를 해명하는 데 기여하여 궁극적으로 作品의 상당한 이해에 도달할 수 있게 해준다.

결론적으로 말해서 「날개」는 주로 작자의 직접적인 모습이 표면에 나타나지 않는 沒個性的 敘述(Impersonal narration)<sup>2)</sup>로 현실을 그대로 보여주기만 하는 劇的 提示에 의해서 形象화된 作品이다. 즉 작가의 논평에 의한 도움없이 자신의 內的 世界를 극명하게 노출시키며 탐구해 나가는 고립된 주인공話者(narrator agent) ‘나’의 외로운 삶의 궤적이 「날개」이다. 따라서 이러한 視點에서 과생되는 여러 小說技述的 方法으로 「날개」를 照明하여 飛翔의 動力을 부여하고자 한다.

## Ⅱ . 視點의 交替

### 1. 視 點

視點(Point of view)은 小說의 技述에 있어서 어떤 지점에서 사건을 보고 서술하느냐 하는 說話者와 사건의 ‘角度’ 문제라고 할 수도 있고, 또 說話者가 작중인물과 같은 차원에서 사건을 보느냐 신의 위치에서 사건을 보느냐 하는 ‘位置’의 문제라 할 수도 있다.

괴서 라복크의 “小說의 記述 全體에 있어서 方法이라는 복잡한 문제 전체는 視點의 문제, 즉 說話者와 스토리에 대한 관계의 문제에 달려 있다.”<sup>3)</sup> 라는 지적처럼 視點은 小說의 형태를 결정하는 중요한 요소 중의 하나이다. 이러한 視點에 대한 관심은 20세기 중반에 와서 크게 높아졌는데 그것은 새로운 수법의 문제와 관련된다. 작가는 그의 小說을 敘述함에 있어서 반드시 하나 또는 수개의 視點을 선택해야 하고 이것은 小說이 갖게 될 전체의 효

2) 김병욱편/최상규역, 『현대소설의 이론』, 대방출판사, 1983, p.357.

3) P·Lubbock 저/송옥익, 『소설기술론』, 일조각, 1977, p.238.

과에 영향을 주는 것임을 우리는 간과할 수 없기 때문이다.

小説에서 視點의 처리는 주요한 目的에 의해서 좌우되는데 그것은 우리들로 하여금 인간 경험으로 형성되고 채색된다는 것으로 “우리가 등장인물의 경험을 상상하기 위해서는 우리는 그의 視點을 共有해야 하며 또한 그의 경험을 이해하기 위해서도 우리는 그의 시점을 이해해야 한다”<sup>4)</sup>는 점이다.

최재서가 “의식의 분열이 現代人の 스테이타스 퀴(현상)라면 성실한 예술가로서 할 일은 그 분열 상태를 성실하게 表現하는 일일 것”<sup>5)</sup>이라 하여 「날개」를 ‘리얼리즘의 확대와 심화’라고 했을 때 이러한 意識과 無意識을 극명하게 提示하는 表現 技法에 초점이 맞추어지고 있는 사실을 간과해서는 안 될 것이다.

그렇다면, 「날개」를 1인칭 주인공 시점이라고 할 때 그 자체로서는 「날개」의 敘述上の 특징을 설명해주지 못한다. 그것이 비평적 기능을 수행하려면 視點 分類에 따른 기준 및 다른 視點과의 상대적인 차이점이 밝혀질 때라야만 可能하다.

가장 一般的으로 알려져 있는 視點의 分類는 부복스와 워렌의 四分法<sup>6)</sup>이다. 그러나 그들의 단순한 分類는 작자의 개입과 소멸, 외부묘사와 심리묘사

4) 박덕운 편역, 『소설의 이론』, 새문사, 1984, p.49.

5) 최재서, 『최재서평본집』, 청운출판사, p.315.

6) 그들의 분류를 도표화하면 다음과 같다.

	사건의 내적분석	사건의 외적분석
1인칭(이야기 속의 등장인물로서의 화자)	1. 주요인물이 자신의 이야기를 말한다.	2. 부수적 인물이 주요인물의 이야기를 말한다.
3인칭(이야기 속의 등장인물이 아닌 화자-화인된, 단순한 관찰자)	4. 분석적 또는 전지적인 화자가 사고나 감정속에서도 들어가며 이야기한다.	3. 화자(확인되지 않은, 즉 작자)가 관찰자로서 개인적 판단이나 주석을 하거나 또는 하지 않으며 이야기한다.

의 多樣한 結합양상을 나타내는 現代小說을 說明하는 데 많은 모순과 무리를 수반한다. 이같은 難點을 극복하여 視點을 보다 精確히 分類한 사람은 프리드만이다. 그의 分類의 기준인 主觀과 客觀, 즉 小說에서 끊임없이 논의되어 온 작자의 存在가 직접적으로 드러나느냐 그렇지 않느냐 하는 문제는 주관성과 객관성의 구별로 대치될 수 있을 것이다. 헨리 제임스와 그의 추종자들의 이론에서 “主觀性은 작자의 입장에서 있는 話者が 이야기에 개입한다거나 이야기를 요약하는 것을 가리키고, 客觀性은 그러한 作者의 소멸을 뜻한다”<sup>7)</sup> 고 밝히고 있다.

小說의 큰 흐름은 이야기로부터 提示로 옮겨가고 있다. 이러한 主觀, 客觀의 기본적인 구분을 바탕으로 프리드만은 小說의 視點을 이야기로부터 提示로 옮겨가는 過程을 다음과 같이 조직하였는데 이는 부복스와 워렌의 分類보다 매우 具體的이고 효과적인 형식을 갖추고 있다.

- (1) 편집자적 전지 (Editorial omniscience)
- (2) 중립적 전지 (Neutral omniscience)
- (3) 관찰자(복격자)로서의 ‘나’ (“I” as witness)
- (4) 주인공으로서의 ‘나’ (“I” as protagonist)
- (5) 복수선택적 전지 (Multiple selective omniscience)
- (6) 선택적 전지 (Selective omniscience)
- (7) 극적 양식 (Dramatic Mode)<sup>8)</sup>

「날개」의 視點을 위와 같은 主觀과 客觀, 즉 작자의 모습이 분명히 나타나느냐 그렇지 않느냐의 程度에 따라 變化하는 점진적인 발전의 過程으로서의 한 단계인 ‘주인공으로서의 나(1인칭 주인공)’로 規定지를 때 비로소 視點은 비평적 기능을 획득한다. 즉 삼인칭은 일인칭보다 더 客觀的이라고 통용되던 一般的인 가설은 아무런 설득력을 지니지 못함을 알 수 있으며 더욱이 일인칭 관찰자 視點이 일인칭 주인공 視點보다 客觀的이라는 통념이 얼마나 근거없는 논리였음은 自明해졌으리라. 이제 「날개」는 매우 객관적인 作品임이 스스로 밝혀졌다. 다시 말해 이제껏 「날개」는 작가 李箱의 自意

7) 김병욱편/최상규역, 『현대소설의 이론』, 대방출판사, 1983, p.355.

8) 김병욱편/최상규역, 『현대소설의 이론』, 대방출판사, 1983, pp.368 ~ 380.

識의 表白으로서 主觀的 作品이라고 一般化되어 왔으나 그 自意識은 李箱의 自意識이 아니라 작중인물 '나'의 自意識으로 形象化되었으며 그 形象化 過程에서 작가 李箱은 작자로서의 主題的 진술을 절제함으로써 客觀的인 作品을 산출하였던 것이다. 따라서 李箱의 「날개」가 지닌 現代的 意義는 이와 같은 客觀性을 바탕으로 한 사실적인 提示의 수법과도 긴밀한 연락을 지닌 것임을 알 수 있다.

## 2. 두 話者

우리는 主題의 가해성에 대한 강한 열망을 가지고 있다. 이것은 모든 小說에 적용되는 것이지만 특히 「날개」와 같은 難解한 小說에서는 더욱 절실히 느끼게 되는 바램이다.

우리 부부는 숙명적으로 발이 맞지 않는 절름발이인 것이다. 내가 아내나 제 거동에 로직을 붙일 필요는 없다. 변해 할 필요도 없다. 사실은 사실대로 오해는 오해대로 그저 끝없이 발을 절름거리면서 세상을 걸어가면 되는 것이다. 그렇지 않을까?<sup>9)</sup>

이와 같은 진실하고도 간절한 내적독백을 토로하는 주인공은 철저히 고립되어 있다. 즉 작자의 논평이 부가되지 않은 채 주인공의 체재된 시각에만 고정되어 있을 뿐이다. 뿐만 아니라 그는 모든 판단이 혼돈되어 있는 불투명한 話者이기 때문에 그의 입을 통해 전달되는 말은 아무리 진실하고 이치에 맞는 듯이 보일지라도 逐字的으로 받아들일 수가 없다. 오컨대 독자는 '끝없이 절름거리며 세상을 걸어가야 한다'라는 판단과 '그래서는 안 된다'라는 판단 사이에서 혼란을 일으킬 수 밖에 없다. 이러한 「날개」를 온전히 이해하는 데는 많은 어려움이 따른다는 사실은 自明할 것이다. 그것은 모든 것이 작자의 불개성적 서술로써 극적으로 '세시'되고 있어 재현적 기능만이 압도적으로 독자를 위압하고 있기 때문이다.

함축된 작자의 모습은 作品의 완결된 구조 전체를 파악함으로써만 어떤

9) 이어령校註, 『李箱小說全集1』, 甲寅出版社, 1977. p.51.

이하 본문인용은 『全集』이라 칭함.

추상적인 형태로서 그려질 수 있을 것이다. 이 때에 話者가 작자의 태도를 직접적으로 드러내는 ‘믿을 수 있는 話者<sup>10)</sup> (reliable narrator)’ 라면 그 모습은 좀더 용이하게 드러난다. 그러나 작품에 따라 다르지만 대부분의 현대소설이 그렇듯이, 「날개」는 작자의 모습이 쉽게 드러나지 않는다. 「날개」에 대해서 評者에 따라 논의가 양극단으로 흐르는 이유도 여기에 근거한다.

이러한 불개성적 서술은 근본적으로 話者가 실제 작자와는 철저히 다르게 극화되기 때문이다. 話者가 작자의 모습과는 판이하게 다르게 극화되지 않을 때는 극화되었을 경우보다 비교적 쉽게 함축된 작자의 모습, 즉 作品의 주제의식을 추출해낼 수 있다.

「날개」는 근본적으로 劇化된 話者 ‘나’의 內面世界를 불개성적 서술에 의해 구체화한 작품이다. 그러나 「날개」의 구조를 전밀히 살펴볼 때 극화되지 않은 話者가 보조적으로 나타나고 있음을 알 수 있는데 그것은 「날개」의 서두에 제시된 다음과 같은 전문에서 밝혀진다.

뉘엿가 되어 버린 天才를 아시오? 나는 愉快하오. 이런 때 戀愛까지가 愉快하오<sup>11)</sup>

肉身이 흐느적흐느적하도록 疲勞했을 때만 精神이 銀貨처럼 맑소. 니코틴이 내 軀人배 앓는 뱃속으로 스미면 머리 속에 으레히 白紙가 準備되는 법이오. 그 위에다 나는 위트와 파라독스를 바둑布石처럼 늘어놓소. 可增할 常識의 病이오<sup>12)</sup>

이 전문에 나타난 ‘나’는 다음과 같은 話者 ‘나’와는 엄격히 구별된다.

불장난도 못한다. 화장품 내음새도 못맡는다. 그런 날은 나는 의식적으로 우울해 하였다. 그러면 아내는 나에게 돈을 준다. 오십전짜리 은화다. 나는 그것이 좋았다. 그러나 그것을 무엇에 써야 좋을지 몰라서……<sup>13)</sup>

10) W·C·Booth 지/최상규역, 『소설의 수사학』, 새문사, pp.199~203.

11) 『全集』, p.14.

12) 『全集』, p.14.

13) 『全集』, p.24.

전문의 ‘나’가 精神的으로 매우 성숙한 고도의 지성의 소유자로서 意識的으로 현학을 드러내면서도 그러한 自身の 性格을 명확하게 認識하고 있는 냉철한 모습으로 그려져 있는 반면, 본문의 ‘나’는 精神的인 미숙성과 無知, 그리고 지극히 감성적이고 연약한 性格을 지닌 대조적인 인물로 부각되어 있어 ‘나’는 서로 다른 두 話者로 분화된다.

그것은 또한 서술형태의 變化로도 설명될 수 있다. 전문의 서술이 독자를 의식하는 ‘~리까?’, ‘되오?’ 등의 존칭 의문형어미로 活用되어 나타나 있는 반면, 본문의 ‘나’는 이야기 속에서 創造된 作中人物로서 독자를 의식하지 않는 독백형식의 서술을 하고 있는 것이다.

한 극중인물이 단일한 작품에서 서술형태를 이와 같이 명확히 바꾸고 또한 완이한 性格으로 변신하기란 小說에서는 거의 不可能한 일이다. 「날개」의 올바른 이해와 감상은 「날개」에서 같은 이름으로 명명되어 있으나 사실은 분명히 둘로 區別되는 話者 ‘나’를 認識하는 데서 出發한다.

전문의 시작에 나오는 ‘剝奪가 되어버린 天才’는 現實과의 단절에서 오는 절망의 表現이며 그것은 “꽤지가 될 수 없는 者が 절대적 지배력을 가지고 있는 영원하고 무수한 꽤지매들에게 압도되는 데서”<sup>14)</sup> 태어나는 비극이다. 그러한 비극을 李箱(엄격히 말하면 劇化되지 않은 話者)은 ‘유쾌하다’라는 反語로 표현함으로써 現實을 否定, 조소하고 있다.

숨통을 조이는 現實을 否定하면서도 영원히 끊을 수 없는 속박의 끈을 發見한 그는 自找과 現實이 분리된 “그런 生活 속에 한 발만 들여 놓고 흡사 두 개의 태양처럼 마주 쳐다보면서 깔깔거리는” 자조적 태도를 취하며 현실을 야유하기 위해 위트와 파라독스 그리고 아이러니를 사용한다. 그의 아이러니는 “제일 싫어하는 飮食을 貪食하는” 아이러니이다. 제일 싫어하는 음식은 현실의 相關物로서 「날개」의 본문에서 그려진 극화된 話者 ‘나’가 집착하는 狀況과 밀접한 關係를 맺으며, 그 본문의 ‘나’는 전문의 작자가 “자신을 위조하는”, 즉 극화시키는 人物이다.

19세기보다는 20세기 그가 살던 당대의 現實을 否定하고 따라서 융화하지 못하여 自意識에 침몰한 채로 아이러니와 파라독스로 현실을 嘲笑하고 자

14) 정명환, 『한국작가의 지성』, 문학과 지성사, p.123.



신에 대해서도 自稱하는 전문의 ‘나’는 劇化되지 않은 話者, 즉 作者이며 그는 본문에서 ‘위조된’, 즉 劇化된 作中人物 ‘나’를 창조해내고 있다.

「날개」는 이상의 논리에 의하여 ‘편집자적 전지’ (Editorial omniscience)로부터 ‘수인공으로서의 나’(I as protagonist)로의 視點의 이동이 나타난 作品임을 알 수 있다. 그러면 이렇게 話者가 붙인 이유는 무엇인가? 그것은 信賴할만한 話者(作者라 해도 무방하다)가 作品의 의도를 직접적으로 제시하기 위해서이다. 물론 「날개」의 경우 이 作者의 진순까지도 상당히 離解하게 表現되어 있다. 이 점에 관해서 金相澤은 “여기서 箱은 小說에서 할 이야기들을 미리 밝혀 두었다고 해도 過言이 아니다”<sup>15)</sup> 라고 하여 이상적인 것 하지만 적절히 지적을 했다고 할 수 있다.

### Ⅲ. 아이러니

「날개」의 劇化된 話者 ‘나’와 같이 作者로부터 아무런 신빙성 있는 도움도 받지 않고 홀로 고립되어 자신의 이야기를 시술해 나갈 때 作家가 소멸되어 그의 모습이 직접적으로 드러나지 않음으로써 夜適性的 敘述(impersonal narration)이 된다. 이러한 서술양식에서 독자는 작가의 아무런 도움을 얻지 못하기 때문에 스스로 作品 속의 意味를 발견해야만 하는 다소 힘든 過渡를 겪어야만 한다.

다음과 같은 말은 「날개」가 가하는 곤혹스런 고문을 表現한 말이다.

그 결과로 作品과 作家간의 진정한 거리유지가 이루어지지 않고 분열되거나 작  
잡하게 퇴영겨드는 느낌을 독자는 저 버릴 수가 없는 것이다.<sup>16)</sup>

그러나 “우리의 알량한 常識과 기대를 여지없이 부수어 버리고 우리 영혼의 깊숙한 곳을 파갈도록 끊어버리는 그 특이한 목소리”<sup>17)</sup> 를 전술한 바와 같이 視點에 의해 構造를 分析하고 아이러니에 의하여 그 意味를 把握할 때

15) 김상선, 「이상의 날개」, 어문논집 10, 중앙대국어국문학회, 1975.

16) 오성근, 「자아의 진실과 허위」, 문학사상, 1974. 4. p.336.

17) 김상태, 「부성의 미학」, 문학사상, 1974. 4. p.337.

절망적인 것은 아니다.

한편 D·C·Muecke 는 Irony 를 ① 비꼼(Sarcasm) ② 非個性的 아이러니 ③ 自己卑下의 아이러니 ④ 순진의 아이러니 ⑤ 自己暴露의 아이러니 ⑥ 純粹한 不造化의 아이러니 ⑦ 劇的 아이러니 ⑧ 事件의 아이러니 ⑨ 一般의 아이러니 ⑩ 낭만파의 아이러니 등으로 分類하였다.<sup>18)</sup>

### 1. 自己暴露의 아이러니

말하자면 나는 내가 행복되다고도 생각할 필요가 없었고 그렇다고 불행하다고도 생각할 필요가 없었다. 그냥 그날그날을 그저 까닭없이 편둥편둥 게을르고만 있으면 만사는 그만이었던 것이다.

내 몸과 마음에 옷처럼 살맞는 방 속에서 뒹굴면서 축 처져 있는 것은 행복이냐 불행이냐 하는 그런 세속적인 계산을 떠난 가장 편리하고 안일한 말하자면 절대적인 상태인 것이다. 나는 이런 상태가 좋았다.<sup>19)</sup>

여기서 주인공의 劇化된 話者 ‘나’는 지극히 나태하고 사회와 단절되어 폐쇄적인 性格의 소유자로 그려져 있음을 알 수 있다. 그러면 話者들 아니 作者까지도 이러한 否定的인 人物과의 同--化를 이룰 수 있을 것인가? 그것에 대한 답을 구하기 전에 주인공 ‘나’는 작자 李箱이 아니라 그가 위조해낸, 즉 극화시킨 인물임을 상기하면서 그의 수필 「어리석은 夕飯」의 한 구절을 살펴 보자.

인간이 인간의 능력으로써 어느 정도 倦怠할 수 있는냐가 문제일까 사실 이 목적도 없는 게으른 생활은 어떤 일인가 도대체 이것이 과연 생활이라고 이름할 수 있는가<sup>20)</sup>

스스로 체험한 권태에 대한 강렬한 懷疑다. 작가와 독자는 공히 나태하고 폐쇄적인 주인공 ‘나’와 同--化를 이루지 못한다. 즉 「날개」의 대부분 서

18) D·C·Muecke, 문상득역, 『아이러니』, 서울대출판부, 1982. pp.101 ~ 127.

19) 『全集』, p.19.

20) 양윤옥, 『슬픈이상』, 한겨레, 1985. pp.99 ~ 100.

술을 아이러니로 받아들여 주인공 ‘나’와 거리를 유지하며 풍자의 시각으로 바라볼 때 곤혹한 혼란에 휩싸이지 않고 發見과 解得의 즐거움을 독서의 과정에서 얻을 수 있다.

自己暴露의 아이러니는 ‘믿을 수 없는 話者’(unreliable narrator)가 無意識 중에 자신은 냉철하게 깨닫지 못하는 자신의 뒤틀린 성격을 자연스럽게 드러내어 자기도 모르는 사이에 독자들의 嘲笑와 批判을 받게 되는 敘述技法이다. 다시 말해 이러한 아이러니의 技能은 풍자와 비판이며 따라서 독자는 여기에서 한없이 게으르고 나태하며 폐쇄적인 ‘이 세상에 던져진 存在’, ‘나’를 발견하고 그가 겪는 삶의 과정을 지켜봄으로써 복잡한 人生에 대한 이해의 폭을 넓히고 동시에 그와 거리를 유지하여 경계·비판의 태도를 견지함으로써 보다 진실되고 가치있는 삶을 모색할 수 있을 것이다.

나는 허리와 두 가랑이 세군데 다-고무 밴드가 끼여 있는 부드러운 사무마대를 입고 그리고 아무 소리 없이 잘 놀았다.<sup>21)</sup>

외부와의 철저한 단절 속에서 나타나는 주인공의 폐쇄적이고 비활성적이며 유아기적 퇴행성의 성격은 외부상황을 상징하는 아내와의 접촉을 통하여 점차 사회성을 띠게 된다. 그러나 그가 얻게 되는 사회성은 비정상적이며 불완전한 것이어서 역시 아이러니컬하게 표현되어 있다.

自己暴露의 아이러니는 「날개」의 시작부터 아내로부터 배신당하기까지에서 주로 사용된 서술양식이다. 때문에 이 부분에서 주인공 ‘나’는 스스로의 아이러니에 의해 통렬히 嘲笑당하고 비판받는데 아내의 배신으로부터 어느 정도의 자아각성을 체험하게 되어 그 이후부터는 다소의 信賴性を 회복하게 된다.

## 2. 自己卑下の 아이러니

「날개」에서 自己暴露의 아이러니는 다음과 같이 철저한 無知를 가장하는

21) 『全集』, p.22.

自己卑下の 아이러니에 의해 강화된다.

그 33 번지라는 것이 구조가 흡사 유곽이라는 느낌이 없지 않다.……  
그들은 밤에 잠을 자지 않나? 알 수 없다<sup>22)</sup>

나는 우선 내 아내의 직업이 무엇인가를 연구하기에 착수하였다. 좁은 시야와 지식으로는 이것을 알아내기 힘들다. 나는 끝끝내 내 아내의 직업을 모르고 말려나 보다.<sup>23)</sup>

여기서 흥미로운 것은 이러한 自己卑下の 아이러니는 주인공이 事件의 배경이 유곽이라는 것과 아내의 직업이 창부라는 사실을 모르는 것으로 나타나는 데 이것이 두 가지 다 아내와 관련되어 있다는 점이다. 함축된 작자는 ‘나’의 비정상적이고 폐쇄적이며 위선적인 性格을 自己暴露의 아이러니로 풍자할 수 있지만, 독자에게 無意識 중에 자신의 입을 통하여 창부임을 알린 아내라는 외부세계의 정체를 진지하고 진실한 태도를 지닌 주인공으로 하여금 아내에 대해서만은 철저히 모르는 체 하도록 하는 自己卑下の 아이러니를 구사할 수 밖에 없는 결론에 이르고 만다. 이와 같이 철저히 無知를 가장하는 것은 自己暴露의 아이러니에서 나타난 뒤틀린 性格을 더욱 효과적으로 부각시킬 수 있다. 만약에 아내의 직업을 알고 있는 것으로부터 출발한다면 「날개」는 근본적으로 다른 作品이 될 것이기에 양상은 달라질 것이다.

## Ⅳ . 거 리

### 1. 거리의 意味

視點과 더불어 소설기술의 근본적 문제에 속하는 ‘거리’(distance)는 美學에서 具體化되었던 개념단위로 대상에 대한 주제의 시각을 효과있게 조절해

22) 『全集』, p.16.

23) 『全集』, p.25.

나가는 것을 뜻<sup>24)</sup> 하였다. 따라서 거리는 궁극적으로 小說의 리얼리티, 그리고 小說의 美學에 기여하지 않으면 안 되며 거리의 개념은 小說을 쓰는 과정에서 뿐만 아니라 읽는 과정에서도 요구되고, 소설을 읽고 解析하는 과정에서도 거리 조절은 거의 필수적인 작업에 속한다고도 할 수 있다.

이러한 거리는 원근 자체에 정형이 있을 수 없다. 遠近은 한 作品의 주제, 인물, 플롯의 구성 등에 의해 적절히 선택되며 또한 충분히 구사되어 그 作品의 최대한의 효과를 발휘하도록 짜여지게 된다. 그러므로 作品의 性格에 따라 作中人物에 접근된 작가의 거리가 요구되고 혹은 客觀的인 批評을 가능케 할 수 있는 충분한 거리가 필요해지기도 한다. 즉 거리의 묘미는 그 정도에 있다고 할 수 있으며 작품자체가 필요로 하는 데 따라 조정되는 것이 마땅하며 또한 그렇게 함으로써 小說의 美學이 성립되는 것이다.

視點을 논하는 이유가 그것이 文學的 효과와 어떠한 關係를 맺고 있는가를 發見하는 것이라면 話者가 ‘나’로 지시되었는가 ‘그’로 지시되었는가 하는 문제나 그가 정보 수집에 특권을 부여받고 있는 특권적 화자인가, 제한적 화자인가 하는 문제보다는 話者의 道德的, 知的 特性이 더욱 중요하다. 왜냐하면 話者의 이런 特性이 그와 함축된 작자, 그리고 독자 및 등장인물과의 거리감을 결정하여 作品의 효과에 중요한 영향을 미치고 있기 때문이다.

「날개」는 작자와 劇化된 話者 ‘나’ 그리고 독자 그 三者 間의 道德的·精神的인 거리가 주요한 動因이 되고 있으며 作品 全體에서 적절히 조절되어 李箱의 몇몇 作品 중에서도 특히 성공적인 作品이라고 할 수 있다.

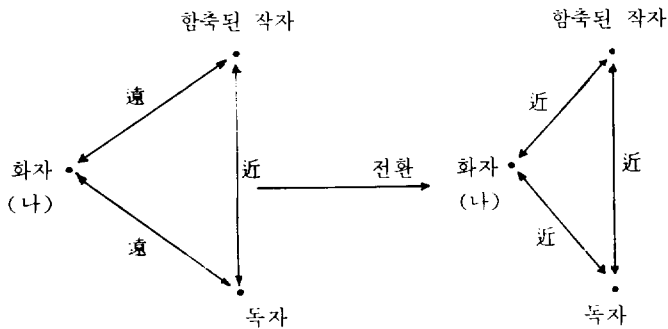
## 2. 거리의 조절

「날개」의 주인공은 ‘나’의 방과 ‘아내’의 방, 또는 ‘나’와 ‘아내’로 상징되는 內面世界와 外部世界로 운명처럼 철저히 분리되어 있는 상태에서 出發하여 外部世界를 상징하는 아내와의 결합을 점진적으로 시도하지만 아내의 배신과 기만으로 좌절하고 만다. 그러나 그 좌절은 그에게 도저히 융합

24) 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982. p.234.

할 수 없는 상황을 직시하게 하여 어느 정도의 자아각성을 획득하도록 한다. 그래서 그는 자신을 억압하는 現實에서 탈출하여 해방된 곳으로의 飛翔을 시도한다.

「날개」의 전환의 거리의 조절은 다음과 같이 도식화할 수 있다.



전술한대로 함축된 작자는 自己暴露의 아이러니와 自己卑下의 아이러니를 구사하여 주인공 '나'를 특별히 풍자하고 비판하였다. 아이러니에 의해 嘲笑당하는 주인공은 지극히 패쇄적이고 유약적이며 성도착증세의 성격을 지녔으며 자신을 은폐하는 믿을 수 없는 話者였다. 그러므로 함축된 작자는 주인공 話者 '나'로부터 먼 거리를 유지하며 한편 독자는 함축된 작자와 매우 가까운 거리에 있으면서도 역시 話者 '나'와는 同一化가 결코 일어날 수 없는 먼 거리에 떨어져 있다.

그러다가 전환이 일어나는데 그것은 현실을 직시하는 계기가 되는, 즉 아내가 아스피린 대신에 아달린을 숙여서 먹인 것을 깨닫는 부분에서부터 이루어진다고 볼 수 있다. 즉 현실직시로 인한 자아각성이 일어나면서부터 비록 주인공 話者 '나'가 '믿을 수 없는 話者'로부터 '믿을만한 話者'로 변형되는 것은 아닐지라도 아이러니가 약화되면서 話者 '나'의 말은 다소 信賴를 획득하게 되며 따라서 독자와 話者 '나'의 거리도 감소하게 된다.

별안간 아득하더니 하마터라면 나는 까무러칠 뻔하였다. 나는 그 아달린을 주머니에 넣고 집을 나섰다. 그리고 산을 찾아 올라갔다. 인간세상에 아무것도 보

기가 싫었던 것이다.<sup>25)</sup>

이처럼 고통당하는 話者의 내적독백은 독자로 하여금 강한 연민을 불러일으키게 하며 서서히 거리를 좁히기 시작하여 다음과 같이 현실을 해석하는 진지한 태도로 발전한다.

거기는 벤치가 있었다. 나는 거기 정좌하고 그리고 그 아스피린과 아달린에 관하여 연구하였다.<sup>26)</sup>

그 연구는 다시 한번 현실과의 결함을 갈망하는 충동때문에 실패로 끝나 그는 다시 아내(현실)에게로 돌아가게 되지만〔거리의 확대〕절대로 보아서는 안 될 것을 보아버린 ‘나’는 도리어 아내에게 멱살을 잡히고 물어뜯기는 곤혹을 당하면서 다시 한번 현실에 대한 직시가 다음과 같은 억눌린 심정의 토로로써 나타나게 된다.〔거리의 감소〕

아내는 아무 말없이 다소곳이 그렇게 안져 들어가는 것이 내 눈에 여간 미운 것이 아니다. 입다.

아내는 너 밤 새어가면서 도적질하러 다니느냐, 게 집질하러 다니느냐고 발악이다. 이것은 참 역울하다. 나는 어안이 빙빙하여 도무지 입이 떨어지지물 았았다.<sup>27)</sup>

이와 같은 거리의 확대와 감소의 긴장과 갈등은 다음의 구절에서 다시 한번 파괴되어 거리는 감소하게 된다.

여러번 자동차에 치일 뻔하면서 나는 그래도 경성역을 찾아갔다. 빈자리와 마주 앉아서 이 쓰디쓴 입맛을 거두기 위하여 무엇으로나 입가심을 하고 싶었다.<sup>28)</sup>

그러나 같은 형태의 거리의 긴장관계는 아내에 대한 변호와 그 아내와의 헤어짐 속에서의 갈등으로 나타나다가 아내처럼 타락한 현실과 결별하고자

25) 『全集』, p.46.

26) 『全集』, p.46.

27) 『全集』, p.48.

28) 『全集』, p.49.

하는 다음과 같은 경쾌하고 숨가쁜 결어에서 파괴되어 비로소 현격히 감소하게 된다.

나는 불현듯이 거드랑이 가렵다. 아하, 그것은 내 인공의 날개가 돌았던 자국이다. 오늘은 없는 이 날개, 머릿속에서는 희망과 야심의 말소된 페이지가 덕셔 내리 넘어가듯 번뜩였다.

나는 걸던 걸음을 멈추고 그리고 어디 한번 이렇게 외쳐보고 싶었다.

날개야 다시 돌아라.

날자, 날자, 날자, 한번만 더 날자꾸나.

한번만 더 날아 보자꾸나.<sup>29)</sup>

話者 '나'와의 거리가 감소되었다고 해서 근본적으로 信賴할 수 있는 話者가 될 수는 없기 때문에 그에 대한 철저한 同一化는 일어나지 않는다. 그가 가까운 거리로 접근할 수 있는 것은 아내, 즉 현실이 '나'보다 더 타락해 있기 때문이다. 다시 말해서 전반부에서는 거의 거리를 측정할 수 없던 아내가 기만하는 현실로 상징됨으로써 철저히 멀리 위치하는 주인공 '나'에 대한 상대적인 거리를 획득하기 때문일 것이다.

## V . 結 論

「날개」는 李箱의 作品 가운데서도 가장 많은 논란이 되고 있는 作品으로 그 表現의 難解함과 애매성으로 해서 많은 비판과 찬사를 받아 온 作品이다. 그것은 근본적으로 作家的 모습이 분명히 드러나지 않음으로써 주제가 쉽게 드러나지 않는 沒個性의 敘述로 이루어졌기 때문이다. 本稿에서는 「날개」에 정당한 飛翔의 의미를 부여하고자 視點을 중심으로 도출되는 함축된 작가, 그가 창조해내는 극화된 話者和 극화되지 않은 話者, 視點의 交錯와 그에 따른 효과, 함축된 작가가 구사하는 아이러니, 그리고 함축된 작

29) 『全集』, p.52.



가와 화자 '나' 및 독자 사이에 형성되는 거리의 遠近感에 따른 「날개」의 美學的 측면을 살펴 보았다.

그 결과를 요약해보면 다음과 같다.

1) 「날개」의 視點은 작가의 主觀과 客觀이 반영되는 정도에 따라 조직된 프리드만의 시점 분류에 따르면 근본적으로 '주인공으로서의 나'에 해당하는 것으로서 매우 客觀的인 視點이다. 따라서 통념화되어 있다시피한 '일인칭 주인공 시점은 주관적인 시점이며 삼인칭은 일인칭보다 객관적이다'라는 이론은 재고할 여지가 있으며 「날개」의 의식의 흐름을 사용한 객관적 시점은 「날개」가 沒個性의 敘述이 될 수 있는 근거를 제공하여 李箱이 최초의 現代作家라는 점을 뒷받침해준다.

2) 「날개」의 '나'는 각기 다른, 전문에 나타난 극화되지 않은 話者로서의 '나'와 본문의 극화된 화자로서의 '나'로 분화되며 극화되지 않은 話者 '나'는 작가 李箱과 매우 가까운 함축된 작자의 모습이며 본문의 극화된 話者 '나'를 창조해낸다. 따라서 이러한 視點의 交替가 일어남으로써 속악한 현실과 결합하지 못한 채 위트와 패라독스 그리고 아이러니로써 자신을 嘲諷하고 현실을 야유하며, 타락된 현실보다는 19세기적 도덕성을 선택한 극화되지 않은 話者의 진술이 나타난다.

3) 「날개」의 본문의 극화된 화자인 주인공 '나'는 믿을 수 없는 話者이며 불개성적 서술에 등장하는 믿을 수 없는 話者는 아이러니에 의해 파악되며 그럼으로써 함축된 작자와 독자에 의해 조소와 비판을 받는다. 따라서 「날개」에서는 시점과 아이러니가 효과적으로 작용하여 小說技法으로서의 성공을 거두고 있다.

4) 전환이 나타나기 전까지 '나'는 아이러니에 의해 예리하게 풍자, 비판당함으로써 함축된 작자 및 독자로부터 멀리 떨어져 있었으나 전환이 이루어지면서 자기 성찰과 현실직시를 하게 되어 점차 함축된 작자 및 독자와의 거리는 감소되기 시작한다.

이와 같이 「날개」는 처음에 함축된 작자 및 독자에 대한 화자 '나'의 거리가 멀었던 것이 끝에 가서는 그 거리가 좁혀져 독자는 함축된 작가와 같이 話者 '나'에 대하여 공감대를 형성하게 된다. 그러나 話者 '나'는 믿을 수

있는 話者로 변신하는 것은 아니며 또한 그에 대한 거리가 감소되는 데는 타락한 '아내'에 대한 거리가 상대적으로 더 멀다는 사실이 크게 작용하였다. 이렇게 볼 때 「날개」는 거리 조절에서도 성공을 한 作品이라고 볼 수 있다.

### 參 考 文 獻

- 김병택, 바벨탑의 언어, 문학예술사, 1986.  
 김승희편저, 제 13의 아해도 위독하오, 문학세계사, 1982.  
 김시태편, 한국현대작가작품론, 이우출판사, 1982.  
 김용직편, 이상, 문학과 지성사, 1979.  
 김윤식, 한국근대문학의 이해, 일지사, 1973.  
 ———, 「이상의 현실에 대한 태도」 현대문학, 194 호.  
 김천혜, 「시점에 관한 연구」 부산대사대논문집 3, 1976.  
 문상득역, P·C·Muecke, 아이러니, 서울대 출판부, 1982.  
 문학사상자료연구실편, 이상소설전작집 1, 갑인출판사, 1977.  
 박혜경, 「이상소설론」 동국대대학원 석사학위논문, 1985.  
 서종택, 한국근대소설의 구조, 시문학사, 1985.  
 송 옥역, Percy Lubbock, 소설기술론, 일조각, 1977.  
 신동욱편, 문예비평론, 고려원, 1984.  
 양윤옥역, 슬픈 이상, 한겨레, 1985.  
 엄정옥역, William Kenney, 소설분석론, 원광대출판국, 1980.  
 이승훈, 이상시연구, 고려원, 1987.  
 정귀영, 「이상과 현대문학」 현대문학, 260 호, 1976.  
 정명환, 한국작가의 지성, 문학과 지성사.  
 조남현, 소설원론, 고려원, 1982.  
 조병무, 「날개의 두 표상」 현대문학 97 호, 1963.  
 최상규역, Wayne·C·Booth, 소설의 수사학, 새문사, 1985.  
 최상윤, 「성격학에서 본 이상의 작중인물고」, 동아대 국어국문학 3, 1979.