

# 李箱의 詩에 나타난 性問題

金 相 善\*

## —目 次—

- |             |               |
|-------------|---------------|
| I. 머리말      | Ⅲ. 悲劇的인 人間 存在 |
| Ⅱ. 貞操問題     | 1. 近親相姦의 意味   |
| 1. 貞操의 限界   | 2. 人間 存在의 悲劇性 |
| 2. 性衝動과 性行爲 | Ⅳ. 끝맺음        |
| 3. 性과 生死問題  |               |

## I. 머리말

우리 신문학사상 李箱만큼 논의의 대상이 된 작가는 그리 많지 않을 것이다. 李箱이 쓴 시나 소설이나 수필이 그만큼 여러 사람의 관심을 끌었기 때문이다. 그렇다고 李箱의 작품에 대해서 모든 사람들이 긍정적인 태도만을 취한 것은 아니다.<sup>1)</sup> 일부에선 그의 작품을 높이 평가하는가 하면, 다른 일부에선 낮게 평가하기도 하였다는 뜻이다.

뿐만 아니라, 똑같은 작품을 놓고도 그 해석이 구구한데, 이것 역시 엄밀하게 따질 때, 여러 가지 다른 평가가 이루어졌다고 보아야 할 것이다. 왜냐 하면, 평론가의 주된 임무는 해석<sup>2)</sup>이기 때문이다. 이 때에 있어서의 해석이란 어떠한 판단에 도달하는 방법을 말한다. 바꾸어 말하면, 어떠한 판단에 도달하는 방법으로써 해석을 자유롭게 한다는 뜻이다. 여기서의 판단이란 곧 평가를 가리킨다.

이것은 곧 해석하고 감상(鑑賞)해서 도달하는 평가가 각각 그 모습을 달리한다는 것을 뜻한다. 그러므로 여기서는 箱의 詩 가운데에서도 특히 성(性)에 관한 것만을 대상으로 하여 李箱



\*中央大 教授, 國文學

主著: <新世代作家論> <文章修辭學> <文藝思潮論> <文學이야기>

論文: 韓國詩歌의 形態의 考察, 尹東柱論, 李箱論 外 數篇

<sup>1)</sup> 대부분의 평자들은 李箱의 작품을 긍정적으로 받아들이는데, 趙演鉉·金文稷 양씨는 비판적이며 부정적인 태도를 취하고 있다. cf., 趙演鉉, <現代韓國作家論> (靑雲出版社, 1966. 2. 2) pp.135~253. 金文稷, <李箱>(現代文學, 1967년 1월호, pp.252-253)

<sup>2)</sup> cf., Hudson, William Henry: *An Introduction to the Study of Literature*. p.267

문학의 양상과 그 밑뿌리를 찾아내는 것을 목적으로 삼는다. 그렇다고 해서 소설이나 수필은 문제삼지 않는다는 뜻이 아니고, 특히 시를 중심으로 한다는 것 뿐이다.

그리고 여기서 또 한 가지 말해 둘 것은 시에 있어서의 성 문제를 다루는데 그 범위를 어디까지 잡느냐 하는 문제이다. 箱의 대부분의 시는 성 충동이나 성 행위로 귀착시킬 수가 있기 때문이다. 그러므로 여기서는 지금까지 성 관계로 다루어진 것을 중심으로 하여, 그것이 오직 성 그것만을 암시하기 위한 것인가, 아니면 그 밖의 것을 암시하기 위한 것인가, 아니면 한 걸음 더 나아가 복합적인 것, 그러니까 성과 그밖의 것을 동시에 암시하기 위한 것인가를 알아 보기로 한다.

## Ⅱ. 貞操 問題

箱의 작품에서 남녀 관계를 다룬 것이면, 거의 모두가 정조 문제와 관련되어 있다. 소설이든 시이든 수필이든, 특히 정조에 대한 箱 자신의 견해가 피력되어 있다는 뜻이다. 그러므로 다음과 같은 몇 가지 면에서 고찰하기로 한다.

### 1. 貞操의 限界

箱의 작품에서 정조 문제가 노골적으로 나타난 것은 소설이다. 우선 몇 가지 장면을 보이던 다음과 같다.

전연 결혼하기 싫다. 트집을 잡아야겠기에——

『몇 번?』

『한 번.』

『꼭』

이래도 안 되겠다고 間髪을 놓지 말고 다른 方法으로 拷問을 하는 수 밖에 없다.

『그럼 尹 以外에?』

『하나.』

『에이!』

『정말 하나예요.』

『말 말아.』

『둘.』

『잘 현다.』

『셋.』

『잘 현다, 잘 현다.』

『넷.』

『잘 현다, 잘 현다, 잘 현다.』

『다섯.』

속았다. 속아 넘어갔다. 밤은 왔다. 촛불을 켜다. 껐다.

이것은 작품 <童骸>에 나타난 한 장면이다. 이와 비슷한 장면은 <날개>나 <逢別記>나 <失

花〉 같은 작품에도 나온다. 〈동해〉에서 「속았다」고 하는 것은 임(姪)이와의 관계가 절대적인 애정으로 이어지지 않을 것이라는 것을 전제로 한 것이기 때문이다. 절대적인 애정이 결여된 남녀 관계는 진정한 관계가 아니다. 그것은 매음 행위 바로 그것이다. 정조라는 것도 절대적인 애정을 기준으로 했을 때만이 이야기 거리가 된다. 매음녀에게 정조 관념이 있을 까닭이 없기 때문이다.

자유 연상 혹은 내적 독백 형식<sup>3)</sup>을 취하고 있는 이 〈동해〉는 임이라는 여인과 동거할<sup>4)</sup> 때의 작품이라고 말해진다. 그렇다면 이 임이라는 여인은 여성으로서의 정조 관념이 희박한 사람임에 틀림없다. 임이라는 여인 자신은 그렇지 않다 하더라도, 적어도 箱의 마음 속에 그려진 임이라는 여인상(女人像)은 매음녀처럼 비쳐진 것이었을 것이다. 가령 〈終生記〉에서

貞姬는 지금도 어느 빌딩 걸상 위에서 「듀르워즈」의 끈을 풀오는 中이요, 지금도 어느 泰西館 別莊 방식을 비이고 「듀르워즈」의 끈을 풀오는 中이요, 지금도 어느 松林 속 벗어놓은 外套 위에서 「듀르워즈」의 끈을 盛히 풀오는 中이니까다.

라고 상상하는 장면이 그것을 증명해 준다. 바꾸어 말하면, 箱은 자기의 의식 속에 이처럼 비쳐진 여성에게서 그 어떠한 애정도 발견하지 못했다는 뜻이다. 애정의 양상이 이처럼 바뀌어졌으니 거기에서 절대적인 애정을 발견할 수 없다는 것은 너무나 뻔한 일이 아닐 수 없다. 그러므로 〈종생기〉는 일상적인 현실에서 탈각하기 위한 노력<sup>5)</sup>이 반영된 작품이라 해도 무방하다.

그러나 단순히 일상적인 현실에서 탈각하기 위한 노력 그것만으로 끝났다고 볼 수는 없다. 거기에는 사랑과 미움이 공존하고 있기 때문이다. 어느 여인이든 사랑하고자 하는데, 그 사랑을 채워 줄 조건이 갖추어지지 않았기 때문에, 그 사랑이 미움으로 변하고, 끝내는 「내게서 버림받은 계집이 매춘부가 되었을 때, 나는 차라리 그 계집에게 은화(銀貨)를 지불하고 다시 매춘(買春)할망정」이라고까지 생각하게 된다.

비록 그것이 간음 이상의 악덕<sup>6)</sup>이라 하더라도, 箱이 그러한 경지까지 생각하는 것은 절대적인 애정이 붕괴된 데서 오는 반발 이외의 다른 아무것도 아닌 것이다.

## 2. 性衝動과 性行爲

箱의 시 가운데에서 성 충동이나 성 행위로 볼 수 있는 것을 보이면 다음과 같다.

龜裂の入つた莊稼泥地に一本の棍棒を挿す。

(중략)

ヒトの宿命的發狂は棍棒を推すことであれ.\*

<sup>3)</sup> cf., 李 御寧, 〈李箱의 小説과 技巧〉(文藝, 1959년 12월호, pp.29~30)

<sup>4)</sup> 김 현, 〈李箱에 나타난 만남의 問題〉(自由文學, 1962년 11월호, p.257)

<sup>5)</sup> cf., 林 鍾國, 〈小説의 內容과 鑑賞〉(李箱全集, 文成社, 1972. 4. 5., pp.377~378)

<sup>6)</sup> 金 宇鍾, 〈李箱論〉(現代文學, 1957년 5월호, p.236)

\*事實且8氏は自發的に發狂した。そしていつの間にか且8氏の温室には隠花植物が花を咲かせていた。涙に濡れた感光紙が太陽に出會つては白々と光つた。

이것은 <且8氏の出發>의 앞부분과 뒷부분이다. 여기의 「龜裂の入つた荘稼泥地」는 여성의 생식기를 비유한 것이고, 「一本の棍棒」는 남성의 생식기를 비유한 것이며, 「ヒト」는 바로 전 인류, 또는 자기 자신이어서 성적인 발광은 속명적으로 피할 길 없음을 말하고 있는 것<sup>7)</sup>이라 한다. 또한 여기의 「隠花植物」는 보이지도 않는 곳(子宮)에서 생식을 이루는 유기체의 여성 생식기이며, 「温室」는 밖에선 살지 못하는 생식 세포를 길러 주는 자궁<sup>8)</sup>이라는 것이다.

이처럼 생각하면, <且8氏の出發>는 성 충동을 다룬 시라고 할 수 있다. 이 밖에 이러한 계통의 것으로 <狂女の告白>와 <顔>를 들 수 있는데, 앞 것에서는 남성의 생식기를 「ランナ」로 표현했고, 뒷 것에선 여성의 생식기를 「男」로 표현했다<sup>9)</sup>고 볼 수도 있다. 동시에 箱의 시에서 이러한 경향을 띤 것으로 <内部>·<絶壁>·<沈澱>·<興行物天使>·<詩第九號 銃口>·<LE URINE>·<破片の景色>·<詩第六號>·<神經質に肥滿した三角形>·<生涯>·<買春> 따위를 들 수 있다.<sup>10)</sup>

이에 다음과 같은 시 「狂女の告白」를 하나 더 들어 箱의 이러한 시들을 성 충동이나 성 행위로 보는 견해를 살피기로 한다.

ランナであるS子様には本當に氣の毒です。

……(중략)

ランナは勿論あらゆるものを棄てた。ランナの名前も、ランナの皮膚に附いてゐる長い年月の間やつと出來た垢の薄膜も甚だしくはランナの睡腺を迄も、ランナの頭は鹽で淨められた様なものである。そして温度を持たないゆるやかな風がげにも康衢煙月の様に吹いてゐる。ランナは獨り望遠鏡でSOSをきく、そしてデツキを走る。ランナは靑い火花の彈が眞裸のまい走ってゐるのを見る。ランナはヲウロラを見る。デツキの勾欄は北極星の甘味しさを見る。巨大な臍膵膵の背なかを無事に驅けることがランナとして果して可能であるか、……(하락)

여기에 대해서 다음과 같은 해석을 내리고 있다.

「狂女」는 發狂한 男性의 ×××를 擬人化한 것. 「皮膚に附いてゐる長い年月の間やつと出來た垢の薄膜」도 버렸다는 말로 推定하여 이는 첫날밤 ×××의 告白. 「女」 또는 「ランナ」는 男性의 그것. 「S子様」의 「S」는 SEX를 意味. 「SOS」는 「Sex을 Sex」(또는 S子様을 S子様)하는 女性의 ×××에서의 男性의 그것에 發하는 無電. 「塩」는 「입안에 짠맛이 돈다」(「内部」)와 同意. 「デツキ」는 女性 ×××의 一部 構造. 「靑い火花の彈」는 플러스極 마이너스極이 近接했을 때의 放射 파워. 「北極」은 女性 生殖器의 深處(佛語에서도 北은 女性 冠詞를 붙임). 「巨大な臍膵膵의背なかを……果して可能であるか」한 것은 「LE URINE」에서 「野鼠の様に地球の險しい背なかを匍匐することは……」한 것과 같은 內容. 「地球」는 「地球を掘鑿せよ」(<且8氏の出發>) 參考. 「皮膚」는 「破片の景色」의 「俺ノ皮膚ヲ思ハナ

<sup>7)</sup> *ibid.*, p. 236

<sup>8)</sup> *ibid.*, p. 237

<sup>9)</sup> *ibid.*, p. 236

<sup>10)</sup> *ibid.*, 236~241

이」參考.<sup>11)</sup>

〈狂女の告白〉에 대해서 위와 같은 해석이 가능하지만, 천편 일률적으로 성 충동이나 성 행위로만 다루려고 하는 것은 재고할 여지가 있다고 본다. 한 편의 시가 이렇게도 해석할 수 있고 저렇게도 해석할 수 있는 것은 그 시가 그만큼 폭넓은 암시성을 가지고 있다는 것을 뜻한다. 李箱의 시가 난해한 것도 바로 여기에 있다. 그러므로 李箱의 시를 오직 성으로만 관련시키지 말고 달리 평가할 수 있는 방향을 찾아야 하는 것이다.

### 3. 性과 生死 問題

箱의 작품이 비록 성과 관련시켜 해석할 수 있다 하더라도, 그것이 절대적이라고 할 수는 없다. 가령 〈詩第九號 銃口〉 같은 것이 그것을 증명해 준다.

毎日같이烈風이 불더니드디어내허리에큼직한손이와닿는다. 恍惚한指紋골짜기로내땀내가스며드자마자  
쏘아라. 쏘으리로다. 나는내消化氣管에묵직한銃身을느끼고내다물은입에매끈매끈한銃口를느낀다. 그리  
더니나는銃쏘으드키눈을감으며한방銃彈대신에나는참나의입으로무엇을내어배알았더냐.

무엇보다도 먼저 이 작품을 절박한 상태에서의 최후 수단인 자독 행위라고 풀이한다.

「銃口」는 男性 生殖器의 端緒, 그 中에도 XX이 나오는 部分. 「烈風」은 興奮, 「내허리」는 XX의 허리. XX를 「나」로 생각할 때, 「나」에 닿는 손은 實로 「큼직」하다. 「消化氣管」은 XX 內部的 X X 誘導管. 「銃身을 느낀다」 함은……(以下 詳細한 解釈은 不必要하겠음)<sup>12)</sup>

다음으로 이 시를 각혈하는 것을 그린 것<sup>13)</sup>으로 볼 수도 있다. 곧 이 때의 「銃口」는 목구멍을 말하고 「내」와 똑 같은 구실을 하기도 한다. 폐결핵 환자는 매일처럼 각혈하게 마련이다. 각혈할 징조가 강하게 나타나면, 드디어 목덜미에 큼직한 손이 와 닿는다. 이 때 마구 열이 오른다. 그러던 술한 지문 골짜기로 땀내가 스며든다. 이렇게 되자마자 피를 쏟아라. 피를 쏟을 것이다. 나는 내 숨통에 기분나쁜 핏덩어리가 올라오는 것을 느끼고, 내 다문 입안 저쪽의 목구멍이 핏덩어리 때문에 매끈매끈해진 것을 느낀다. 이처럼 느낀 나는 총쏘는 것처럼 눈을 감으며 한 방의 총탄[피] 대신에 나의 입으로 무엇을 내어 배알았더냐.

그런가 하면 이것을 작가의 강렬한 욕구 의식의 표시<sup>14)</sup>로 보기도 한다. 곧 강렬한 욕구 충동을 받아 좋지 못한 일을 시작하는 「손」이 닿는 데마다 지문의 흔적을 남긴다는 것이다. 여기서의 「땀내」는 인간 본래의 체취로서 이드름 뜻하고, 「쏘아라, 쏘으리로다」는 현실 원칙을 무시하고 쾌락 원칙에 몸을 던지는 공상적 결행을 나타낸다. 그리고 「消化氣管」은 무한한 욕구를 나타낸 말이고, 「묵직한 銃身을 느끼고」는 빙혹한 현실의 중압을 느끼는 것을 뜻한다.

<sup>11)</sup> *ibid.*, 238—239

<sup>12)</sup> *ibid.*, p. 238

<sup>13)</sup> 梁熙鎬, 〈現代文藝思潮論〉(新雅社, 1959. 4. 10, p. 118)

<sup>14)</sup> 鄭貴永, 〈李箱文學의 超意識 心理學〉(現代文學, 1973년 9월호, p. 310)

그러면서도 말할 수 없는 비밀(다물은 입)에서 일종의 쾌감을 느낀다. (매끈매끈한 銃口를 느낀다) 그러는 가운데 어떤 잠재성이 현실을 거꾸러뜨릴 듯이(銃소으드키) 모든 권위와 제도와 도덕의 존재 가치를 부인하면서(눈을 감으며) 총을 쏘는 대신에 나의 비밀을 자유로히 토로하려 한다. (입으로부터부엌을내어배안았더냐.)<sup>15)</sup>

특히 이 시에서의 「배안았더냐」의 표현 형태가 「쏘아라, 쏘으리로다」에 비하여 매우 회의적이다. 곧 완전한 욕구 충족도 아니고 분명한 욕구 좌절도 아니다. 이것은 문학 표현의 특정의 하나인 막연성을 드러낸 것으로 볼 수 있는데, 그런데도 작자의 욕구 충족만은 감출 수 없다.<sup>16)</sup> 그러니까 정신 분석학적인 면에서 살펴 볼 때, 본능적 충동만은 어쩔 수 없다는 뜻이 된다. 곧 쾌락을 추구하고 불쾌를 피하는 쾌락 원칙에 지배되는, 무의식적이며 잠재 의식적인 리비도(libido)의 욕구 만족을 피할 길이 없는 것으로 본다는 뜻이다.

위의 세 가지 해석은 곧 箱의 시를 오직 성과 직결되는 것으로만 평가할 수 없다는 것을 증명하는 것이라 하겠다. 이에 <絶壁>을 들어 살펴기로 한다.

꽃이보이지않는다. 꽃이썩기롭다. 香氣가滿開한다. 나는거기 墓穴을관다. 墓穴도보이지않는다. 보이지않는墓穴속에나는들어앉는다. 나는놓는다. 또꽃이썩기롭다. 꽃은보이지않는다. 香氣가滿開한다. 나는잊어버리고再쳐거기 墓穴을관다. 墓穴은보이지않는다. 보이지않는墓穴로나는꽃을감빡잊어버리고들어간다. 나는정말놓는다. 아아, 꽃이또썩기롭다. 보이지않는꽃이——보이지도않는꽃이.

여기의 「꽃」을 「보이지않는」 자궁에서 생식을 이루는 유기체의 여성 생식기<sup>17)</sup>로 비유할 수도 있다. 그리하여 이 시를 성 행위 그것 자체라는 평가가 가능하게 된다. 그러나 여기의 「꽃」을 「나」로 생각하여 죽음과 결부시킬 수도 있다.

「꽃」은 「나」다. 그러나 나는 무엇인지 알 수 없고, 나에 대한 幻想인 향기에만 도취된다. 그에 대하는 실망은 墓穴을 파게 한다(죽음에의 유혹). 그러나 墓穴은 보이지 않는다.(죽을 용기를 가지지 못한다.)<sup>18)</sup>

<絶벽>에 대한 위의 두 해석이 가능하다는 것은, 위와 같은 계통의 시를 오직 성 관계로만 해석하는 것의 부당성을 말한 것이라 하겠다. 이것은 곧 箱 자신이 여성과의 관계가 비정상적이었다는 것이 폐환 때문에, 그러니까 죽음을 눈앞에 두었기 때문이라고 할 수도 있다는 뜻이기도 하다.

이른바 「箱은 끝내 안주할 수 있는 거미집[환상의 세계]의 좌표축을 설정할 수 없었다.」<sup>18)</sup>는 뜻이기도 하다. 이에 箱은 자기 자신의 몸이 주체할 수 없을만큼 허약하였음에도 불구하고

<sup>15)</sup> *ibid.*, pp.310~311

<sup>16)</sup> *ibid.*, p.311

<sup>17)</sup> 金 宇鍾, *op. cit.*, p.237, 여기의 「꽃」을 여성 생식기로 본 것은 <且8氏의出發>에 있어서의 「隱花植物」에 대한 방증으로서다.

<sup>18)</sup> 金 容雲, <李箱의 難解性>(文學思想, 1973년 11월호, p.297)

<sup>19)</sup> *ibid.*, p.297

성에 대한 집념을 버리지 못했다고도 말할 수 있게 되는 것이다. 따라서 箱의 시는 성 충동이나 성 행위와도 관계되지만 반면에 箱 자신의 생사와도 관계된다 하겠다. 바꾸어 말하면 箱은 인간을 절대적인 존재로 본 것이 아니라, 삶과 죽음을 동시에 지니고 있는 상대적인 존재로 보았다는 뜻이다. 따라서 그는 삶과 죽음 사이를 넘나들었다고 할 수 있다. 병약한 그가 자기 병에 대한 결과로 말미암아 언제나 죽음의 그림자를 느꼈을 것이고 동시에 삶에 대한 무서운 집념이 그를 사로잡았을 것이기 때문이다. 이러한 이유로 말미암아 <절벽>을 다음과 같이 풀이할 수도 있다 하겠다.

나는 지금 진정한 삶을 찾아볼 수가 없다. 내 몸은 죽은 거나 거의 매일반이니까. 그러기에 나는 삶에 대하여 동경한다. 그 동경이 나의 온몸을 휩싼다. 그런데도 나는 나의 죽음을 기다린다. 그러나 나는 아직 죽지 않고 살아 있다. 하지만 나는 죽지 않은 죽음으로 점점 가까이 간다. 더욱 더 가까이 간다. 이런 때엔 또 삶에의 향수에 온 몸을 적신다. 나는 어느덧 삶에의 향수조차 간 곳 없이 잊어버리고 또다시 죽음을 기다린다. 그런데도 아직도 죽지 않고 숨쉬고 있다. 나는 살고자 하는 욕망을 깜빡 잊어버리고 완전히 죽지 않은 죽음으로 자꾸 가까이 간다. 나는 정말로 죽을 직전에 있다. 아아, 죽음 직전에 놓인 그만큼 삶에의 동경이 또 나를 엄습한다. 진정으로 살 수도 없는 삶이——진정으로 살 수도 없는 삶이. (나의 온 몸을 감싼다.)

이 시에서의 「꽃」은 삶 그것 자체이고, 「향기」(香氣)는 삶에의 동경, 혹은 살고자 하는 욕망이고, 묘혈(墓穴)은 죽음을 뜻한다. 그 밖의 것은 이 세 가지 것을 밑받침으로 하면, 대체적으로 앞에서 해석한 것과 같은 것이 된다.

이와 같은 풀이가 가능하다고 하는 것은 무엇보다도 먼저 箱이 인간을 산다는 것과 죽는다는 것을 동시에 지니고 있는 존재로 보았기 때문이요, 다음으로 생각할 수 있는 것은 <절벽>에서 성 행위와 인간의 생사 문제를 동시에 다루었다는, 말하자면 이중적(二重的)인 효과를 노렸다는 것이라 하겠다.

이러한 논리로 따진다면 <詩第九號 銃口>도 자독 행위<sup>20)</sup>와 각혈<sup>21)</sup>이라는 이중적 효과를 노린 것이라고 할 수가 있다. 동시에 그 밖의 작품도 이중적인, 한 걸음 더 나아가선 삼중적인 효과를 노린 것이 있을 것이다. 가령, <詩第十號 나비>가 그것의 좋은 본보기이다.<sup>22)</sup> 그리고 앞에서 보인 <詩第九號 銃口>는 보통 자독 행위와 각혈로 보는 것이 상례이지만, 이것을 다시 무의식적인 리비도의 욕구 만족을 피할 길이 없는 것으로 보면, 삼중적인 효과를 노린 것<sup>23)</sup>이라 하겠다. 물론 이 때 본능적 충동으로 보는 것은 자독 행위로 보는 것과 큰 차이는 없지만 말이다.

<sup>20)</sup> 金 宇鍾, *op. cit.*, p.238

<sup>21)</sup> 梁 熙錫, *op. cit.*, p.118

<sup>22)</sup> 필자, <未解決의 倫理——李箱論——>(중대 논문집, 제18집, 1973. 10. 15., pp.55—56)

<sup>23)</sup> 鄭 貴永, *op. cit.*, pp. 310—311

### Ⅲ. 悲劇的인 人間 存在

箱 자신의 생활이 비극적이었다는 것은 누구나 다 알고 있는 사실이다. 어릴 때에 부모 슬하를 떠나 백부 댁에서 예쁘고 미운 큰어머니의 마땅치 않은 대우를 받아가며 컸다<sup>24)</sup>는 것부터가 비극의 씨였다. 뿐만 아니라, 장성한 뒤에도 폐결핵 환자로서 살아가는 그의 모습이란 비극적이라는 말만으론 그 진면목을 완전히 표현하지 못할 것이다. 한 마디로 말해서, 그는 아주 가깝게 자신의 죽음을 알고<sup>25)</sup> 있었으면서도 여성과의 생활을 끊을 수가 없었던 것이다.

箱은 「제비」의 마담 금홍(錦紅)으로 통하는 여인이라든가, 또 임(姪)이라 알려져 있는 여성에게 대한 그의 사랑과 그녀들의 그를 향한 사랑과의 차질에서 오는 환멸<sup>26)</sup>을 되씹어야만 했다. 남성으로서 이만저만한 괴로움이 아니었을 것이다. 그러기에 그의 작품에는 성에 관계되는 것처럼 보이는 것들이 많다. 그러나 그러한 작품들은 단순히 성을 위한 성 묘사로 끝나지는 않았다. 그것은 보다 깊은 데서 인간의 비극적인 면을 날카롭고 희화적으로 파헤친 것이었다.

#### 1. 近親相姦의 意味

<顔>라는 작품을 근친 상간으로 풀이하기<sup>27)</sup>도 하고, 다만 성욕 그것<sup>28)</sup>으로 보기도 하는데 이 시의 전문은 다음과 같다.

ひもじい顔を見る。

つやつやした髪のけのしたになぜひもじい顔はあるか。

あの男はどこから来たか。

あの男はどこから来たか。

あの男のお母さんの顔は醜いに違ひなけれどもあの男のお父さんの顔は美しいに違ひないと云ふのはあの男のお父さんは元元金持だつたのをあの男のお母さんをもらってから急に貧乏になつたに違ひないと思はれるからであるが本當に子供と云ふものはお父さんよりもお母さんによく似ていると云ふことは何も顔のことではなく性行のことであるがあの男の顔を見るとあの男は生れてから一體笑つたことがあるのかと思はれる位氣味の悪い顔であることから云つてあの男は生れてから一度も笑つたことがなかつたばかりでなく泣いたこともなかつた様に思はれるからもつともつと氣味の悪い顔であるのは即ちあの男はあの男のお母さんの顔ばかり見て育つたものだからさうであるはずだと思つてもあの男のお父さんは笑つたりしたことには違ひないはずであるのに一體子供と云ふものはよくなんでもまねる性質があるにもかゝらずあの男がすこしも笑ふことを知らない様な顔ばかりしてゐるのから見るとあの男のお父さんは海外に放浪し

<sup>24)</sup> cf., 金玉姬, <오빠 李箱>(新東亞, 1964년 12월호, pp.313~314)

<sup>25)</sup> cf., 徐廷柱, <李箱의 일>(月刊 中央, 1971년 10월호, pp.319~322)

<sup>26)</sup> 金玉姬, <오빠 李箱>(現代文學, 1962년 6월호, pp.143~144)

<sup>27)</sup> cf., 鄭貴永, *op. cit.*, pp.306~308

<sup>28)</sup> 金玉鍾, *op. cit.*, p.240

てあの男が一人前のあの男になつてもそれでもまたまた歸つて來なかつたに違ひないと思はれるから又それじゃあの男のお母さんは一體どうしてその日その日食つて來たかと云ふことが問題になることは勿論だが何れともあれあの男のお母さんはひもじかつたに違ひないからひもじい顔をしたに顔ひないが可愛い一人のせがれのこたからあの男だけはなんとかしてでもひもじくない様にして育て上げたに違ひないけれども何しろ子供と云ふものはお母さんを一番頼りにしてあるからお母さんの顔ばかりを見てあれが本當にあたりまへの顔だなと思ひこんでしまつてお母さんの顔ばかりを一生懸命にまねたに違ひないのでそれが今は口に金歯を入れた身分と時分となつてももうどうすることも出来ない程固まつてしまつてゐるのではないから思はれるのは無理もないことだがそれにしてもつやつやした髪の毛のしたになぜあの氣味の悪いひもじい顔はあるか。

맨 앞 쪽의 4 행 다음에 이어진 것은 완전히 한 문장으로 되어 있다. 이것은 箱의 소설에 있어서의 문장의 길이보다 길다. 소설에서 가장 긴 문장이 271글자에서 280글자 사이의 것<sup>29)</sup> 인데, 이 시에서는 무려 850 글자나 된다. 소설보다 시에 있어서의 문장의 길이가 3 배나 되는 셈이다. 이처럼 길어진 것은 시라는 문학의 특수한 장르 때문이라고 할 수 있을는지 모르지만, 아무래도 소설의 경우와 마찬가지로 의식적인 작위(作爲)<sup>30)</sup> 때문인 것 같다.

이처럼 의식적인 작위에 의해서 씌어진 이 시를

「ひもじい顔」는 性慾 充足에 攄주된 女性의 ×××. 「つやつやした髪の毛」는 女性 ××× 上部에 位置한 것. 「あの男」는 「얼굴」과 同(女性의 그것). ……「あの男はどこから來たか」의 答은 勿論 記憶을 말아보기 爲한 神의 創案에서 왔다는 것. 「お母さんの顔ばかり……」는 宿命的인 性慾의 遺傳. 「金歯を入れた身分と時分」이란 「××에 금테」란 말과 같이 한창 貞潔 觀念이 강한 處女의 身分과 時節. 「どうすることも出来ない程固まつてしまつてゐる」는 遺傳받은 그것은 아주 固定的인 事實이라는 것.<sup>31)</sup>

이라 하여, 단순한 성 문제로 보기도 한다. 그런가 하면 이 시를 보다 구체적으로 다루어 근친 상간으로 간주하기도 한다. 그것은 箱이 일반에 전해진 이야기로 정력가·호색한, 심지어는 변태 성욕자로 말해지기도 하기<sup>32)</sup> 때문이다. 그러나 箱이 오히려 그러한 방면에 좀 부족한 편<sup>33)</sup>이었다면, 이 시를 오로지 성으로만 풀이해야 할 이유가 조금도 없다.

그런데도 이 시를 성과 결부시켜 근친 상간으로 다루려고 하는 것이다. 곧 여기의 「あの男」는 「나」를 변장시킨 것이고, 「あの男」와 「あの男のお母さん」과의 관계를 말한다.<sup>34)</sup> 또한 「ひもじい顔」는 욕구 불만의 표시이며, 「つやつやした髪の毛」는 「ひもじい顔」에도 걸로의 인격이 갖추어져 있다는 뜻이 된다. 또한 이 「ひもじい顔」는 「あの男」의 얼굴인 동시에, 「あの男のお母さん」의 얼굴이기 때문에 이와 같은 동일성(同一性)은 근친 상간성의 암시가 된다.

<sup>29)</sup> 金相善, <李箱의 文體 研究>(국어국문학, 제58~60호, pp.194~195) 소설에서 271~280 글자 사이에 들어가는 것이 <地圖의 暗室>과 <終生記>에서 각각 하나씩 나타나 있다고 한다.

<sup>30)</sup> *ibid.*, p.197

<sup>31)</sup> 金宇鍾, *op. cit.*, pp.240~241

<sup>32)</sup> 文鍾燦, <몇 가지 異議>(文學思想, 1974년 4월호, p.349)

<sup>33)</sup> *ibid.*, p.350

<sup>34)</sup> 鄭貴永, *op. cit.*, p.307

따라서 이 시는 「나」의 근친 상간성을 나타내며, 「顔」은 「나」의 얼굴이다.<sup>35)</sup>

그런데 어머니의 얼굴을 「醜いに違ひない」라고 표현하고 있다. 이 「醜い」를 욕구 불만으로 본다면 이것은 동시에 「あの男」의 얼굴도 된다. 「子供と云ふものはお父さんよりもお母さんによく似ている」이기 때문이다. 곧 자기의 욕구 불만을 어머니의 그것으로 표현한 셈이다. 또 「醜い」를 「あの男」의 에디푸스 콤플렉스를 숨기는 반대 표현으로 볼 수도 있다. 동시에 또한 「お父さんの顔は美しいに違ひない」라는 것도 어머니의 경우 처럼 은폐 표현으로 볼 수가 있다.<sup>36)</sup>

그런데 이 시가 뜻하는 중심 부분인 「子供と云ふものはお父さんよりもお母さんによく似ている」, 「子供と云ふものはお母さんを一番頼りにしている」, 「お母さんの顔ばかりを見てあれが本當にあたりまへの顔だな」, 「お母さんの顔ばかりを一生懸命にまねたに違ひない」는 근친 상간성의 표시이며, 「もうどうすることも出来ない程固まってしまうている」는 어머니를 대상으로 하여 이루어지는 유아기 리비도 형성의 영원한 고착성(固着性)을 말한다.<sup>37)</sup>

이처럼 <顔>이라는 시를 근친 상간으로 볼 수도 있다. 그러나 箱은 이 시에서 오직 근친 상간 그것만을 나타내려고 한 것은 아니었다. 표면상으로는 근친 상간을 다루고 있지만, 그 밑 바닥에는 보다 근본적인 인간의 비극을 보이기 위한 것이 있다는 뜻이다.

인간의 죄 가운데에서 근친 상간이란 가장 큰 범죄이다. 그런데도 이것을 시로 다루었다는 것은 그것대로의 이유가 있어야 하지 않는가? 그것은 인간이 상반되는 두 극을 동시에 지니고 있는 비극적인 존재라는 것을 보이기 위한 것이었다. 특히 여기의 「あの男」와 「子供」를 동일 인물로 보면, 「あの男」와 상관 없는 것은 하나도 없다. 그리고 「あの男のお母さんの顔は醜いに違ひない」와 「あの男のお父さんの顔は美しいに違ひない」 같은 것을 비롯하여, 아버지는 「元元金持だった」였던 것이 「急に貧乏になった」라든가, 「ひもじかった」 어머니는 「あの男だけはなんとかしてでもひもじくない様にして育て上げた」라든가, 한 걸음 나아가 아버지는 해외로 나가 돌아오지 않는데 어머니는 언제나 집에 있다는 것 따위는 상반된 대조를 이루는 비극이 아닐 수 없다.

뿐만 아니라, 아버지와 어머니 사이에서 태어난 「あの男」는 「生れてから一度も笑つたことがなかつたばかりでだく泣きたいともなかつた様に思はれるからもつともつと氣味の悪い顔である」라고 하면서 「すこしも笑ふいとを知らない様な顔ばかりてる」라고 하는 데의 「知らない様な顔」라는 것은 알고 있으면서도 모르는 체한다는 뜻이다. 일종의 위장술인 셈이다.

그리고 「あの男」와 동격인 「子供」가 「お父さんよりもお母さんによく似てゐる」라고 하는 것은, 「何も顔のことではなく性行のことでめる」라는 뜻이다. 얼굴이 아니라, 성행에 있어서, 그러니까 어머니가 굶주린 것처럼 성에 굶주렸다는 뜻이다. 이것은 성을 알세우면서 그 밖의

<sup>35)</sup> *ibid.*, p.307

<sup>36)</sup> *ibid.*, p.307~308

<sup>37)</sup> *ibid.*, p.308

것, 곧 절대적인 뜻으로서의 사랑에 굶주렸다는 것을 감추기 위한 위장술인 것이다. 독자는 다만 성으로만 생각할 것이라는 계산에 의한 것임은 물론이다.

이러한 계산이 있었기 때문에, 箱은 「子供」에 대해서 「お母さんを一番頼りにしてゐる」, 「お母さんの顔ばかりを一生懸命にまねたに違ひない」라 하여 어머니와의 관계를 더욱 깊게 하고 있는 것이다. 이렇게 함으로써 근친 상간성을 나타낸 것으로 위장할 수가 있기 때문이다.

이와 같이 근친 상간성을 다룬 것처럼 독자에게 보이면서 箱은 인간의 다른 또 하나의 면을 보여 주었다. 그러므로 「つやつやした髪のけのした」는 모든 것이 정상적이고 절대적인 것처럼 보이는 그 밑바닥이라는 뜻이고, 이 밑바닥에는 「ひやじい顔」, 곧 절대적인 사랑에 굶주린 얼굴이 있다는 뜻이다. 이처럼 箱은 사람이란 아무리 화려하게 치장한다 하더라도, 이러한 근본적인 문제만은 도저히 어떻게도 하지 못하는 존재임을 나타냈다. 따라서 사람은 절름발이가 되고, 이러지도 저러지도 못하는 비극의 주인공이 될 수 밖에 없다는 것이다.

## 2. 人間 存在의 悲劇性

앞에서 살핀 바와 같이, 〈顔〉라는 시가 비록 근친 상간성을 나타낸 것이라 하더라도, 그것은 오직 근친 상간이라는 문제만으로 끝난 것이 아니고, 인간 존재의 근본 문제까지를 파헤친 것이라 하겠다. 말하자면 절대적인 사랑을 갈구하지만, 절대적인 사랑이라는 것이 인간으로서 불가능하다는, 이른바 인간의 비극, 곧 인간은 불완전한 존재라는 것을 간접적으로 표현했다는 뜻이다.

그러므로 〈詩第六號〉와 같은 것도 단순히 창조주가 그의 창조물을 영원히 지상에 남겨 두기 위하여 창안한 생식 작용을 본능적으로 반복하고만 있는 인간<sup>38)</sup>을 비유하는 것으로 끝난 것은 아니다. 물론 생식 작용으로 볼 수 없는 것은 아니다. 다만 여기서 말하고자 하는 것은 성적인 면으로 보는 것은 그 한 면이기 때문에 다른 면도 파헤쳐야 한다는 뜻이다.

鸚鵡 ※ 二匹

二匹

※ 鸚鵡는 哺乳類에 屬하느니라.

내가二匹을 아아하는 것은 내가二匹을 알지 못하는 것이니라. 勿論 나는 希望할 것이니라.

鸚鵡 二匹

『이小姐는 紳士李箱의 夫人이 나.』 『그렇다.』

나는 거기서 鸚鵡가 怒한 것을 보았느니라. 나는 부끄러워서 얼굴이 붉어졌었느니라.

鸚鵡 二匹

二匹

勿論 나는 追放당하였느니라. 追放당할 것까지도 없이 自退하였느니라. 나의 體軀는 中軸을 喪失하고 또 相當히 踴躍하여 그랬던 지 나는 微微하게 涕泣하였느니라.

『저기가 저기지.』 『나』 『나의 —— 아 —— 너와 나』

『나.』

<sup>38)</sup> 金宇鍾, *op. cit.*, p.239

& CANDAL 이라는것은무엇이냐. 『너.』 『너구나.』 『너지.』 『너다.』 『아니다. 너로구나.』 나는함박  
것에서그래서獸類처럼逃亡하였느니라. 勿論그것을아는사람或은보는사람은없었지만그러나果然그렇는지  
그것조차그렇는지.

이 〈詩第六號〉에서 가장 중요한 자리를 차지하는 것은 「鸚鵡」와 「二匹」이다. 앵무는 남의  
말을 의미도 모르고 반복하고, 인간은 앵무에 흡사하다.<sup>39)</sup> 그러나 「二匹」이 반드시 생식의  
성립 조건<sup>40)</sup>만을 뜻하는 것은 아니다. 그것은 대립되는 두 극을 뜻하는 동시에, 이 대립되는  
두 극의 투쟁까지도 암시한다. 그리고 다음 줄의 「二匹」은 그러한 싸움의 반복이 계속되고,  
또한 어느 곳에도 있다는 뜻이다. 곧 시간적으로 무한히 계속되고, 공간적으로 무한히 퍼진  
다는 내용이다.

물론 이것을 자아 리비도가 대상 리비도로 발전하는 것<sup>41)</sup>으로 볼 수 없는 것은 아니다. 그  
러나 이처럼 성욕적인 처지에서 규정하는 것은 이 시의 일면만을 본 것에 불과하다. 따라서  
이것은 箱 자신의, 그리고 한 걸음 더 나아가 모든 인간의 내부 현상을 비유한 것으로 보는  
것이 보다 타당하다. 이처럼 보는 것이 이 시를 비롯한 다른 모든 시의 해석에 있어서 보편  
성을 떨 수 있기 때문이다.

그리고 「내가二匹을아아는것은내가二匹을아알지못하는것이니라」는 나라고 하는 존재가 나  
의 내부의 갈등을 아는 것은 곧 모르는 것이라는 것을 말한다. 이것은 극과 극의 갈등 속에  
끼어 있는 나라는 존재가 다시 그것을 아는 자아와 모르는 자아의 둘로 분열되는 것을 암시  
한 것이다. 그러면서도 이러한 모든 것을 초월하고자 희망하는 것은 물론이다. 그러나 초월  
할 수가 없다.<sup>42)</sup> 왜냐면 앵무[곧 사람] 두 마리가, 곧 箱과 그의 부인이 엄존하고 있기 때문  
이다.

여기서의 箱과 그의 부인과의 관계는 본래적인 자아와 생활 속의 자아(창녀·아내)의 갈등  
인 동시에 자아의 분열<sup>43)</sup>로 보아도 무방하다. 따라서 앵무는 나인 동시에, 인간 전체를 가리  
킨다. 이러한 이유로 말미암아 나는 노한 나와 부끄러워 하는 나를 본다. 이것 역시 대립되  
는 두 극의 갈등<sup>44)</sup>을 나타낸 것이다. 이 갈등과 싸움은 끊임없이 계속된다.

다음의 「추방」과 「자퇴」는 똑같은 결과를, 곧 추방당하거나 자퇴하여도 역시 나는 상반된  
양극을 동시에 지닌 비극적인 존재임을 면할 길이 없다는 것을 말한 것이다. 그러기에 나는

<sup>39)</sup> *ibid.*, p.239

<sup>40)</sup> *ibid.*, p.239

<sup>41)</sup> 鄭 費永, 〈李箱 文學의 超意識 心理學〉(現代文學, 1973년 8월호, p.263)

<sup>42)</sup> cf., 金 允植, 〈假裝 行爲와 그 方法——李箱의 散文——〉(隨筆文學, 1973년 5월호, p.88) 『19世紀  
詩을 역설적으로 表現함으로써 그것을 초월하려 했을 때 소위 방법론의 假裝이 요청되었으리라. 이  
유는 자명하다. 論理的 超월뿐만 아니라, 의식의 차원에서도 그것은 불가능했기 때문이다.』 여기서 시  
말하는 초월은 필자가 말하는 것과 그 성질을 달리한다.

<sup>43)</sup> *ibid.*, p.88. 『수필을 주로 해서 「내가 남에게 간음한 비밀」과 「남을 내게 간음시킨 비밀」을 동결화  
시킴으로써 「간음」 자체를 無化시키려는 기도를 꾀한 것이다……이 양면성(ambivalence)의 갈등은  
그의 소설 및 산문 도처에서 「나」와 「아내」로 대치되어 있다.』

<sup>44)</sup> 鄭 費永, *op. cit.*, p.264. 『육구 흥분(노한 것)과 도덕적 양심의 발로(부끄러움)가 相衡한다.』고 보  
았다.

중심을 잃고 비틀거리며, 눈물을 흘리고 슬퍼한다. 그리고 「저기가 저기지」는 절대 경지를 말함이고, 「나」는 그러한 절대 경지를 동경하는 나로서 대립되는 두 극을 극복하지 못하고 자아 분열을 일으킨다. 그러면서도 여전히 「나」는 그런대로 존재하는 것이다.

여기 이어 「& CANDAL」이라는 것은 무엇이냐고 묻는다. 이 말은 너 나 할 것 없이 모든 사람에게 해당된다. 아름답지 못한 소문은 오직 「너」만이 아니라, 「나」와도 관계가 깊기 때문이다. 서로가 「너」라 하고 「너구나」 하는 것이 그것이다. 그 다음의 「너지」, 「너다」, 「아니다 너로구나」 하는 것도 그와 똑같은 형식의 대화이다. 이것이 곧 인간 존재의 비극이다.

이러한 비극을 짊어진 「나」는 이 비극에서 빠져나오려고 무진 애를 쓰지만, 사실은 그것이 그리 쉬운 일이 아닌 것이다. 따라서 이러한 사실을 아는 사람이나 보는 사람은 없었지만 진정 그럴는지 모른다는 의심을 품게 되는 것이다. 이러한 심리 상태가 곧 인간의 비극적인 자기 모순이다. 이리지도 저리지도 못하는, 한 걸음 더 나아가 상반되는 양극을 동시에 지니고 있는 인간의 비극이 여기에 있다.

#### IV. 끝맺음

이상에서 살펴온 바와 같이, 箱의 시는 단순히 성만으로 다루어야 할 이유가 조금도 없는 것이다. 비록 그의 시가 성 관계로 풀이될 수 있는 것이라도, 성 이외의 것으로도 풀이될 수 있기 때문이다. 그러므로 箱의 시가 몹쓸 모독자의 시<sup>45)</sup>일 까닭이 없고, 또한 그가 늘 인생의 폐두리에서 한 걸음만 비켜 서 있었던 것<sup>46)</sup>처럼 보였지만, 실에 있어선 인생의 소용돌이 속에서 인생의 밑뿌리를 파헤쳤던 것이다.

다만 그는 다른 사람의 눈에 것처럼 보였을 뿐이다. 어느 의미로는 箱은 다른 사람의 눈에 것처럼 비치게 함으로써 자기의 만족감을 만끽했다고 할 수도 있다. 이른바 현실에의 조소이다. 그런데 箱 자신도 그러한 현실 속의 한 분자였다. 그러니까 현실에의 조소란 결국 자기 자신에 대한 조소 이외의 다른 아무것도 아니라는 결론이 내려지는 것이다.

인생을 모순으로 가득 찬 것으로 보았다는 것은 자기 자신을 모순으로 가득 찬 존재로 보았다는 것과 똑 같다. 오직 자기만이 인생의 대열에서 빠져나올 수가 없기 때문이다. 이에 箱의 시, 특히 성과 관련된 것을 주로 해서 살핀 결론을 보이면 다음과 같다.

첫째 성과 관련시켜서 살필 수 있다. 그러나 오직 성 그것만으로 처리해서는 안된다.

둘째 인간 존재의 비극을 보여 주었다. 그 비극은 대립되는 두 극의 충돌에서 비롯된다.

셋째 한 걸음 나아가 인간과 인간과의 관계도 역시 대립 현상으로 풀이된다.

이러한 이유로 말미암아 성 충동이나 성 행위로 볼 수 있는 <且8氏의出發>나 <狂女の告白>

<sup>45)</sup> 金 起林, <李箱의 모습과 藝術>(李箱選集, 白楊堂, 1949. 12. 10., p.3)

<sup>46)</sup> *ibid.*, p.2

를 비롯하여, 자독 행위를 그렸다고 말해지는 〈詩第九號 銃口〉, 성 행위 그것 자체로 볼 수 있는 〈絶壁〉, 근친 상간을 다룬 것으로 볼 수 있는 〈顔〉, 그리고 생식 작용을 본능적으로 반복하고만 있는 인간을 그렸다고 보여지는 〈詩第六號〉와 같은 작품을 오직 그와 같은 면에서만 다루어서는 안되는 것이다.