

이상의 <지주회사(龜龜會豕)>연구

김 미 영

(승실대학교 베어드학부)

1. <지주회사>의 문제성

<지주회사(龜龜會豕)>는 이상이 1936년 6월에 『중앙(中央)』에 발표한 단편소설이다. 이 작품은 띄어쓰기가 무시되어 있어 난독성이 심한 편이다. 이 작품은 <날개>와 마찬가지로 현대인의 내면을 섬세하게 조명하고 있으나, 대중의 주목은 <날개>에 비해 훨씬 덜 받아왔다.¹⁾<지주회사>는 이상의 작품으로는 이례적으로 사회나 현실에 대한 작가의 비판적인 인식이 잘 드러나 있어서 특징적이다. 창작기법적인 실험도 다채롭게 행해지고 있는 이 작품은 구성의 완결성도 빼어난 수작인데, 지

1) <날개>는 발표 당시부터 논단의 화제였다. 최재서는 「<川邊風景>과 <날개>에關하여 리아리즘의 擴大와 深化」(『문학과 지성』, 인문사, 1938, pp. 98-113)에서, 인화는 「寫實主義의 再認識」(『문학의 논리』, 학예사, 1938, pp. 68-95)에서 각각 <날개>를 ‘리아리즘의 심화’와 ‘내성소설’이란 평가와 분류를 내린 바 있다. 또 김문집은

주제어: 잉여인간, 캐릭터소설, 풍자, 세태소설, 연애소설, 동물상징, 큐비즘, 플라주
surplus person, novel of character, satire, novel about mode of life, love story,
symbol of animal, cubism, collage

금꺃 연구자의 관심을 충분히 받아 오지는 못했다.²⁾

김문집은 당대 평론가로서 제일 먼저 이상의 <지주회시>에 주목하였다. 그는 “그의 제 일작인 <지주회시>는 <날개>의 약혼시대(約婚時代)요 제 삼작 <동해(童骸)>는 <날개>의 권태기다. 그리고 <종생기(終生期)>는 그의 노경(老境)의 오입(悟入)(철학적)”이라면서, <지주회시>와 <날개>, <동해>와 <종생기>가 같은 이야기를 다룬 서사물들임을 지적하였다.³⁾ 그의 논의는 50여 년 뒤인 1990년대에 김윤식에 의해 이어졌다. 김윤식은 이상의 <지주회시>, <날개>, <동해>, <종생기>의 상호텍스트성(inter-textuality)을 문제 삼고, 이들 간의 자기 증식에 대한 논의가 필요함을 지적하였다.⁴⁾ 비슷한 시점에 김주현은 이상의 작품 가운데, 시 <지비(紙碑)>와 소설 <지주회시>와 <날개>를 금홍 계열의 작품으로 분류한 뒤, 이들에게는 절름발이 모티프가 반복적으로 등장하며, ‘금홍’이라는 여인이 ‘조류’와 ‘여왕벌과 미망인’, ‘거미’ 등으로 비유되고 있는데, 이들은 각각 은유적인 데에서 환유적인 데로 이동하는 경향이 있음을 밝혔다.⁵⁾ 이 논의는 이상문학의 상호텍스트성을 구체적으로 고찰한 성과에 해당한다.

비슷한 시기에 <지주회시>에 관한 서사적 분석들도 시도되었다. 고광원은 인물과 시공간 구조의 측면에서 <지주회시>의 구조분석을 시도하였고,⁶⁾ 이강언과 백기문은 풍자성을 중점 분석하였다.⁶⁾ 민현기는 P.

『<날개>의 시학적 재판단』(『비평문학 : 평론집』, 청색지사, 1938, pp. 37-40)에서 <날개>의 작가 이상을 가리켜 ‘심리소설의 대표자’라 명하였다. 당대의 이런 논의와 평가들은 지금까지 이어져, <날개>를 필두로 한 이상의 소설들은 현대인의 심층심리와 지식인의 자의식을 다룬 내면성의 문학으로 한국소설사에 자리 매김되어 왔다.

2) 김문집, 『<날개>의 시학적 재판단』, 『비평문학 : 평론집』, 청색지사, 1938, pp. 37-40.

3) 김윤식, 『이상문학텍스트연구』, 서울대학교출판부, 1998, p. 306.

4) 김주현, 『이상소설연구』, 소명출판, 1999, pp. 254-262.

Wheelwright의 이론에 기대어 인물의 ‘희화화(caricature)’와 ‘웃음’이라는 측면에서 이 작품을 분석하였다. 민현기의 논의 중, 이상은 <지주회사>에서 타락한 현실과 희화화된 인물들을 비판하기보다는 냉소적으로 수용함으로써 삶 전체를 한꺼번에 격하시키고 있다고 본 부분은 독특하다.⁷⁾ 이 밖에도 김진석은 이 작품의 심리주의적 경향을,⁸⁾ 서복희는 초현실주의적 측면을,⁹⁾ 이재영은 자아의 분열과 소외의 모습을 그린 모더니즘적 작품으로서의 특성에 대해 집중 조명하고 있다.¹⁰⁾

5) 고광원, 「<지주회사>의 구조분석 : 소설분석의 방법론적 고찰」, 이화여대 석사논문, 49-62.

6) 이강언은 동시대 작가들이 감성 위주의 자기만족적인 심리주의에 젖어 있을 때 이상의 소설은 풍자, 유희, 야유, 과장, 파라독스, 자조 등의 다양한 지성을 동원하여 순수한 형이상학의 정열을 과시하고 있다고 전제하고, <날개>와 <지주회사>는 행동력을 상실하고 내면에 유편된 인간의 자의식을 내적 독백 등 실험적인 기법으로 표현한 작품으로 평가했다. 이어 그는 이 작품에서 이상은 인물의 행위를 보여주는 것이 아니라 인물의 사유로 독자를 안내함으로써 ‘생각’을 ‘보여준다’고 평가하고, 이런 부분이 러시아 형식주의작가들의 ‘낯설게하기’(defamiliarization)에 해당한다고 보았다. 이강언, 「‘지주회사’의 몇 가지 기법」, 『한민족어문학』, 한민족어문학회, 제13집, 1986.9. pp. 81-96. 이 밖에도 백기문의 「이상소설의 풍자성 고찰」, 성균관대 석사, 1986도 이상의 다른 작품들과 더불어 <지주회사>의 풍자성에 대해 고찰하고 있다.

7) 희화화는 작가의 의도적 개입에 의해 이루어지는데, 희화화된 인물 상호간의 갈등과 그 부조화한 해결과정이 유발하는 ‘웃음’은 부정적 현상에 대한 비판과 고발의 형식이기도 하고 저급한 대상을 향한 우월감의 확인이 될 수도 있으며, 존재의 분열에 대한 형이상학적 성찰이나 삶의 사회적 제약을 극복하려는 의지의 변형일 수도 있다. 민현기, 「人物의 戲書化와 作家精神」, 『한국학논집』, 계명대 한국학연구원, 제10집, 1992.12. pp. 387-403.

8) 김진석, 「이상문학연구 : <지주회사>와 <실화>에 나타난 심리소설적 경향을 중심으로」, 『논문집』, 서원대학, 24호, 1989.9, pp. 21-50.

9) 서복희, 「리비도 충동의 역동성 : 초현실주의, 이상의 소설 <지주회사>」, 『한중인문학연구』, 제26집, (2009년 4월호), pp. 121-140.

10) 이재영, 「모더니즘소설의 분석 연구 : <지주회사>와 <소설가 구보씨의 일일>」, 경남대 석사논문, 1990, pp. 5-10.

하지만 지금껏 이 작품에 관한 논의들은 ‘지주회시’라는 제목에 나타나 있는 ‘거미’와 ‘돼지’라는 동물의 상징에 가장 집중되어 왔다. 이성희, 한혜선, 최정미의 논문들이 그러하다.¹¹⁾ 이들의 논의를 모아보면, <지주회시(蠶龜會豕)>에서 ‘蠶龜’는 거미 2마리를 뜻하는데, 이유는 ‘蠶’와 ‘龜’가 모두 ‘거미’를 가리키는 한자어이기 때문이다. 또 ‘豕’는 돼지를 뜻한다. 따라서 ‘지주회시’라는 제목은 문자 그대로 ‘거미와 거미가 돼지를 만나다.’는 뜻으로 해석될 수 있다.¹²⁾ 하지만, ‘會’가 ‘모이다’라는 의미 외에도 ‘그릴 괴’(畫, 繪)로도 사용되므로, ‘지주회시’는 “거미가 돼지를 그리다”로 해석될 수도 있다.¹³⁾ 또한 ‘會豕’를 ‘돼지고기를 저며 먹다’로 보아, ‘지주회시’를 ‘거미가 돼지의 살을 저며 먹다’로 해석할 수도 있다.¹⁴⁾ 혹은 ‘蠶龜’에서 앞의 ‘蠶’는 ‘알 知’를 내포하고 있어서 남편인 그(나)에 해당하고, 뒤의 ‘龜’는 ‘붉을 朱’를 포함하고 있어서 여성인 아내에 해당하는 거미로 보기도 한다. 실제 이 작품에는 소오바(米豆)의 계집들이 남자의 살을 저며 먹으려고 달려든다고 표현된 부분도 있다. 화자의 친구인 똥은 여급들에게 자기의 살을 저며 먹히는 대신, 그녀들을 황금알을 낳은 계사니(거위)로 치부하는 인물로 그려져 있다. 이렇게 똥이라는 남자는 여급들을, 여급들은 똥과 같은 남자들을 잡아먹는, 서로 먹고 먹히는 남녀관계가 <지주회시>의 서사의 축을 구성한다.

- 11) 이성희, 「한국현대문학에 나타난 동물상징 연구」, 서강대 석사논문, 1988.
한혜선, 「‘거미’로의 변신과 탈신 연구 - <인두지주(人頭蜘蛛)>와 <지주회시>」, 『이화어문론집』, 12호, 1992.3.
최정미, 「카프카의 <변신>과 이상의 <지주회시> 비교 연구」, 고려대 석사논문, 2007.
- 12) ‘지주’라는 용어는 <오감도-시제6호>의 ‘앵무(鸚鵡)’와 구성이 흡사하다. 지주의 각 글자가 거미를 뜻하여 지주는 거미 2마리를 의미하듯이, <오감도-시제6호>에서 ‘앵무’는 앵무새 2필(2마리)을 의미한다. 권영민, 「작품해설노트: 지주회시」, 『이상전집2: 단편소설』, 뿔, 2009, p. 392.
- 13) 김윤식, 『이상문학텍스트연구』, 서울대학교출판부, 1998, p. 147.
- 14) 김주현, 『정본 이상문학전집』, 소명출판, 2009, p. 233.

<지주회시>의 서사는 <날개>나 <종생기>에서 거듭 다루어진, 작가 이상과 금홍의 연애담을 소재로 한다. 구성은 아내가 층계에서 굴러 떨어졌다는 문장을 작품의 서두와 중반과 종결부에 배치하여, 이 세 문장을 꼭지점으로 하는 닫힌 삼각 구조로 되어 있다. 1930년대 ‘취인점’이라는 주식중개소와 ‘카페’라는 환락업소를 배경으로, 다양한 인간군상들 간의 먹고 먹히는 세태를 그리고 있는 <지주회시>는 작가 이상의 사회 의식과 내면세계, 창작기법이라는 3요소가 잘 드러나 있는, 유니크한 세태풍자소설이자 자기풍자소설이다. 이 논문이 <지주회시>에 주목하는 이유가 바로 이 지점에 있다. 이 논문의 목적은 사회성과 내면성, 실험성이라는, 언뜻 보기에는 융합되기 어려운 요소들이 잘 어우러져 구성적 완결성으로 드러난 이상의 <지주회시>의 내용과 성격, 창작기법적 특성을 고찰하는 데 있다. 이로써 이 작품의 문학사적 가치를 재발견하고, 모더니스트로만 알려진 이상이 사회비판적인 작품을 창작하기도 하였다는 새로운 사실을 밝히고자 한다.

2. <지주회시>의 내용과 성격

2.1. 물질만능적 세태를 비판한 풍자소설

우선, <지주회시>는 금전의 위력 앞에서 꿈도, 인간관계도 무너져 내리던 1930년대 조선 경성의 물질만능적 세태를 풍자한 작품이다. 주인공 ‘그나’는 “어떤巨大한母체가나를여기다 갖다버렸나?”라고 스스로의 탄생에 대해 의문을 제기하는 자의식 과잉의 지식인이다. “살고 게을르고 죽고-가로대사는것이라면떡먹기”인 그는 “하로치씩만잔뜩산(生)다”. 그는 “생명에뚜껑을뒀었고 사람과사람이사귀는버릇을달았고 그자신을단

았다.” 그는 “온갖벗에서-온갖관계에서-온갖희망에서-온갖慾에서” 뚜껑을 닫은 채, 6원짜리 셋방, 방밖에 없는 방, “굴궤적만한” 자기 방에서 ‘발광’을 한다.

그는 크리스마스 전날, 친구 뒤통가 근무하는 취인점을 방문하는데, 취인점은 오늘날의 주식거래소에 해당한다.¹⁵⁾ 녀달 전 뒤통가 그에게 100원을 석 달 만에 500원으로 만들어 주겠다고 투자를 유도하였는데, 그는 거기에 응했다가 돈을 몽땅 잃었다. 그런데 그가 뒤통가에게 맡겼던 돈 100원은 기실 자신의 것이 아니라, 아내가 일하고 있는 카페 R의 전무에게서 아내가 얻어온 것이었다. 건강치도 못하고 룸펜인 그(나)를 부양하는 카페여급인 아내는 너무 말라서, 그는 그녀를 거미라 간주한다. 그(나)는 거미인 아내에게 얹혀사는 자신을 또한 아내의 피를 빨아먹는 거미라 생각한다. 심지어 그는, 돈 때문에 뒤통사내에게 웃음을 파는 아내에게 있어서 돈은 아내의 피를 빨아먹는 또 다른 거미라 생각한다. 그는 자신의 유일한 안식처인 방 역시 그의 삶을 빨아먹는 거미라 생각한다. 그에게 있어 그의 자유로운 자기발산이나 자아실현을 방해하거나 자신을 억압하는 현실적인 요소들은 온갖 것이 거미인 셈이다.

그는 방 안에서 별다른 생산적인 일을 하지 못하고, 긴 잠을 자거나 빈둥거리거나 아내와 섹스를 할 뿐이다. 크리스마스 날밤, 아내는 카페 R에서 똥똥한 취인점 전무와 술에 취해 실랑이를 벌이다가 전무에게 때 밀려 층계에서 굴러 떨어져서 다친다. 그 사건으로 아내는 전무를 고소했다가 취하하는 명목으로 합의금 20원을 받게 되는데, 아내는 그 돈으로 약을 사 바르기는커녕, 쇼핑할 꿈에 부풀어 있다. 그런 아내를 그는 구더기만도 못하다고 생각한다. 그는 아내가 잠든 사이, 그 돈 20원을 가

15) 조선취인소는 1932년 경성주식현물취인시장과 인천미두취인소를 합병한 일본인에 의해 세워졌다. 경성 명동 본점은 유가증권시장을, 인천의 지점은 미두시장을 개설하였다. 이울, 『일제시대 국내 주식왕 조선인을 아시나요』, 『조선닷컴, 연합뉴스』, <http://blog.chosun.com/blog.log.view.screen?blogId=68993&logId=3545836>.

지고 술을 마신 후, 친구 뒤통의 여자 마유미를 유혹하러 카페로 향한다. 혹시나 마유미가 응하지 않으면, 그는 똥똥한 마유미를 양돼지라 놀려서 그녀를 계단 아래로 밀어 뜨려 합의금으로 20원을 날려버리리라 생각하기도 한다. 그렇게 되면, 아내가 다시 전무에게 양돼지라 말하고 그에게 밀려 떨어져 합의금 20원을 받아오면 되니까 라고 생각하면서, 그가 마유미를 유혹하러 가는 대목에서 이 소설의 서사는 끝난다.

이 작품에서 물질만능주의는 나와 아내, 나와 뒤통, 뒤통과 마유미 등, 친구나 연인 혹은 배우자 간의 관계에까지 침투해 있는 무소불위의 권능을 지닌 의식으로 묘사되어 있다. 뒤통과 그는 오랜 친구사이지만, 뒤통가 그의 돈을 떼어먹자, 그는 뒤통의 아내를 유혹하러 간다. 소설의 초반부에서 그는 뒤통과 자신은 사는 방식이 다른 인간임을 표나게 강조하고 있으나, 시간이 흐를수록 그는 뒤통 못지않은 속물이 되어 위악적이 되어 간다. 이상이 세계를 비판하고 풍자하는 방식은 이렇듯 작가 자신의 페르소나에 해당하는 서술자까지 훼손된 가치의 세계에 몰들어 가는 모습을 통해 자기 비하나 냉소와 더불어 행해지고 있다는 점에서 특이성이 있다. 작가는 서술자인 그(나)를 끝까지 훼손되지 않는 가치를 신뢰하고 그것을 고수하고자 노력하는 인물로서 혼탁한 세계의 외부에 관찰자로 위치시키는 것이 아니라, 누구도 비껴갈 수 없는 대세로서의 물질만능주의를 그려 보이고, ‘우리 안의 속물스러움’을 드러내 보여주는 방식을 취하고 있다. 때문에 뒤통만이 아니라, 그도 거미인 것이다. 여급인 그(나)의 아내 나미코와 뒤통의 아내인 마유미는 카페에서 남자들을 유혹하여 돈을 벌고, 그렇게 번 돈으로 애원동물 기르듯 부실하고 무기력한 남편들을 부양하고 있다. 나미코는 말라서 거미에 비유되고, 마유미는 살이 통통하게 찌서 양돼지에 비유되는 차이만 있다. 남편을 먹여 살리는 이유에 대해 그녀들은 “그래두저런 끈아풀을한마리가지는게화장품이나옷감보다는훨신났습니다. 좀처럼실증나는법이없으니까요”라고 말한다. 남자들을 유혹하

기 위해 카페에 복적이는 많은 ‘아내들’은 개체성을 상실한 성적인 존재, 대상적인 육체들일 뿐인데, 그녀들을 돈으로 사는 남성들 역시, 다를 바가 없다. 마유미가 뒷의 계사니(거위의 강원도 방언), 즉, 황금알을 낳는 거위라면, 나미코는 자신의 화수분이고 계사니라고 그(나)는 서술하고 있다. 나미코는 한때 ‘미술가’를 꿈꾸었던 남편을 ‘끈아풀’로 여긴다. 따라서 카페를 출입하는 남녀는 모두가 거미이고 양돼지인 셈이다.

화자인 그(나)는 전무로부터 고소취하 합의금 20원을 받고서 ‘생쥐’처럼 재재거리며 좋아하는 아내를 ‘구더기’ 혹은 구더기만도 못하다고 느끼지만, 아내가 잠들자 그는 금새, “새금한 지폐 내음새. 거미 내음새. 지폐도 거미요 나도 거미. 요것 때문에 생사람을 잡는 거미. 지폐는 거미, 나의 촉수가 뻗치는 곳. 뒷의 아내 마유미. 나도 거미. 아니, 나만 거미”라고 되뇌면서 그 돈을 챙겨 친구 뒷의 살집 좋은 똥똥이 마누라인 마유미를 유혹하러 집을 나선다. 그(나)는 속물적인 삶의 중심으로 돌진해 가는 것이다. 이로써 그는 뒷나 R 카페 전무, K취인소 전무와 동일하거나 그들보다 더한 속물이 된다. 돌고 도는 세상. 먹고 먹히는 세상. “나는 안해야 전무에게 양돼지라 하고 다시 한번 층계에서 굴러 떨어져라”는 그(나)의 내면 모습은 물신주의적 타락의 종결부가 된다. 이렇듯, <지주 회시>는 외부세계에 대한 풍자나 비판이 아니라, 우리 안의 내재된 육욕과 물욕을 적나라하게 끄집어내어 보여준 독특한 세태풍자소설 겸 자기풍자소설이라 할 수 있다.

2.2. 잉여인간을 다룬 캐릭터소설

『산문의 시학』에서 토도로프는 서사물에서 인물은 곧 잠재된 이야기라고 말하고, 따라서 모든 새로운 인물은 곧 새로운 플롯을 의미한다고 말하였다.¹⁶⁾ 서사물에서 사건은 인물에 의해 추동되므로, 인물의 캐릭터

는 서사물의 규정적 요소라 할 수 있다. 그런데 이상의 작품에 등장하는 주인공들은 한결같이 ‘잉여적 인간’에 가깝다고 할 수 있다.¹⁷⁾ ‘잉여성’이 두드러진 인간, 즉, ‘잉여인간’이란 자신의 지성이나 사회적 지위에 비해 사회적인 행동이 심각하게 결여된 인물을 의미한다. 이들은 대개 자신이 속한 사회의 기성의 문화나 상징적 질서의 자의성과 인위성을 의심하며, 그것을 벗겨내고자 하는 파괴적인 추동이 강한 특성이 있다. 때문에 ‘잉여성’은 공동체적인 삶에는 불손하거나 냉소적인 행동양태로 표출되기도 한다. <지주회시>의 화자인 그(나)는 전형적인 잉여인간에 해당한다. “밖에 와 있는 세상-암만 기다려도 그는 나가지 않는다. 손바닥만 한 유리를 통하여 곳곳이 걸어가는 세월을 볼 수 있을 따름이었다. 그러나 밤이 그 유리 조각마저도 얼른얼른 달아주었다.”는 대목에 드러나 있듯, 잉여인간의 주된 정조나 특성은 권태와 무관심, 소외에의 자처이다. 이들은 어떠한 공동체에도 귀속감을 갖지 못하며, 기성의 가치나 규범에 대해 회의적이고 때로는 비판적이며, 세계나 자신에 대해서조차 냉소나 환멸을 드러낸다. <지주회시>의 그(나)는 초반부에서는 이미 구축된 기성의 질서에 완전히 포섭되지 않는 잉여의 영혼으로서 자신의 새로운 존재근거를 찾아서 방황하는 듯하다가, 중반부에서는 환멸적 현실 인식에 철저히 결탁함으로써 자기냉소와 자기비하에 도달하고 있다.¹⁸⁾

<지주회시>의 화자인 그(나)에게는 외부에서 부여된 선형적 좌표도 없고, 그렇다고 그가 체제를 강력하게 비판하거나 전복할 의지도 능력도 건강도 없는 것으로 묘사되어 있다. 금전의 힘에 따라 서로 먹고 먹히는 세상 질서 속에서 어떤 적극적인 일탈을 시도하기에 그는 여력이 없었기

16) 토도로프, 『산문의 시학』, 신동욱 역, 문예출판사.

17) 아사다 아키라, 「1. 푸지스-생명의 세계」와 「2. 카오스-혼란스러운 자연」, 『구조주의와 포스트구조주의』, 새길, 1995, pp. 16-23.

18) 원래 풍자는 우행(愚行)의 폭로와 사악(邪惡)의 징벌이라는 두 요소 사이에서 왕복 운동을 하는 것이다. 아더 폴라드, 『풍자』, 송낙현 역, 서울대출판부.

에 ‘6원짜리 방’에 은둔자로 칩거하면서 아내에 의존하는 삶을 살며 타락한 현실의 가장 자리를 맴돌았다. 하지만 결국 그는 위악적인 자기냉소를 머금은 채, 스스로를 타류에 의탁해 버림으로써 현실에 패배해 간다.¹⁹⁾ 물신화된 사회, 거짓으로 점철된 관계, 거짓욕망에 들러 사는 자들로 가득 찬 환멸의 세계와 맞서기에 냉소와 조소는 한계가 있는 것이다. 결국 화자는 스스로 돈의 노예가 되어 급격히 타락해감으로써 자기운명에 냉소를 날린다. 이 과정에서 빚어진 희화화와 그로 인한 웃음은 그(나)의 분열된 자아로부터 나오는 절망적이며 방어적인 기능도 갖고 있는 것으로 보인다. 그렇게 볼 수 있는 것은 세태의 관찰자이자 서술자인 그(나)가 자신이 택한 길이 훼손된 가치의 세계임을 명확히 인식하고 있는 것으로 나타나 있기 때문이다. 이는 그가 인물이나 상황을 묘사할 때 거듭해서 사용하는 ‘깨끗하다’와 ‘더럽다’라는 형용사의 대조에서 확인된다. 그(나)는 “축음기가 깨끗이 울렸다”, “악수를 깨끗하게 하다”라는 식으로 ‘깨끗함’에 집착하고 있다. 이 작품에 형용사가 거의 등장하지 않는 사실을 감안하면, ‘마르다’ ‘똥똥하다’는 대립쌍과 더불어, ‘깨끗하다’와 ‘더럽다’라는 형용사의 선명한 대비는 화자인 그가 이런 속성에 대해 매우 자각적인 인물임을 말해준다.

‘깨끗함’과 ‘더러움’, ‘성스러움’과 ‘속됨’에 대한 뚜렷한 가치판단을 지닌 지식인인 그(나)가 부정적인 가치의 세계에 자신을 올려놓는 결정적인 이유는 그(나)의 ‘몸이 건강치 못하다’는 사실에서 비롯된다. 이 부분은 작가 이상의 폐결핵에 맥이 닿아 있다. “내 의지가 작용하지 않는 온갖 것아, 없어져라. 단자, 첩첩이 단자.”라는 서술자(나레이터) 그(나)의 진술은 세계의 거대한 힘, 자기 외부에 존재하는 운명 같은 거대한 힘 앞에 나약한 존재로 노출된 화자의 무력함과 열패감, 저항감을 보여준다.

19) 이현우, 「낭만적 인간의 잉여성에 관한 연구 : 오네긴과 페초린을 중심으로」, 서울대 석사논문, 1996 참조.

작가 이상에게 있어 천형과도 같았을 폐결핵은 그가 ‘육체’라는 물질성의 차원이 갖는 존재 규정력을 실감하는 계기가 되었을 것이다. 인간의 정신이란 결국 육체에 종속되어 있으며, 육체는 정신의 집 이상의 의미를 지닌, 인간의 본질의 규정력임을 작가 이상은 누구보다도 일찍이 절감하였을 것이다. 육체는 인간의 희노애락의 진원지이자 타자와의 접촉 국면이면서, 자기정체성의 외현체이다.²⁰⁾ 몸이 병든 자는 마음도 병들기 마련이다. 화자는 거대한 외부적 힘, 혹은 운명에 저항 아닌 저항을 감추는 듯 드러내면서, 타락한 현실에의 환멸 때문에 온몸을 떨고 있다. 그러면서도 거기에 기생하거나 편입하지 않고서는 연명도 할 수 없는 절박한 현실 앞에 화자의 내면은 분열되어 있고, 자기비하와 자기연민이 공존하는 복잡한 자의식을 드러내지 않을 수 없는 처지에 놓여 있다.

이런 이유들에서 <지주회시>는 자의식 과잉과 물질적 결핍, 육체적 질병 때문에 시니컬함과 자포자기적인 타락에 귀착하고만 ‘잉여인간’을 다룬 캐릭터소설이라 할 수 있다. 잉여인간이 타락한 현실이나 속물적인 타자와 조우하여 만들어낸 독특한 상황과, 그때 잉여인간의 복잡한 내면상이 그려진 작품이 <지주회시>인 것이다.

3. <지주회시>의 창작기법

3.1. 동물상징을 통한 희화화와 풍자

<지주회시>는 속화된 현실에 대한 풍자와 자기 운명에 대한 조소라는 두 요소의 비중이 대등한 작품으로, 이들 간의 균형추가 ‘거미’와 ‘돼

20) <날개>, <실화失花>, <종생기>, <동해>에 나타난 별리, 이별, 소외, 유기에 대한 근원적인 공포감은 작가 이상의 질병을 둘러싼 육체의 문제와 연결되어 있다. 그의 작품들에는 정신이 육체로부터 규정된다는 사유가 깊이 내재되어 있다.

지'라는 상징에 의해 지지되고 있다. 작품에서 스토리를 만들어내는 동력인 아내라는 인물은 카페여급으로 림펜에 병자인 남성 주인공과 짝패를 이룬다. 이들은 육체에의 탐닉을 공분모로 결합되어 있는데, 서로에게 결합된 부분을 배우자를 통해 충족시켜 나가는 인물들이다. 남자는 여자에게서 경제력(카페여급)을, 여자는 남자에게서 지력(미술가)을 기대하며 공생하고 있다.

<지주회시>에서 아내와 나의 관계는 마유미와 뭇의 관계와 유사하다. 마유미는 미술가라 자칭하는 남자(뭇)를 저를 빨아먹는 거미로 생각하지만, 저를 빨아먹는 거미를 제 손으로 기르는 세음치고 뭇을 '기른다.' 화자인 그는 작년 봄에 화필을 버리고 돈 버는데 혈안이 된 친구 뭇가 근무하는 인천 K 취인점 사무실에 찾아갔다가 “홍중에획책하든일이 날마다한 켜씩바다로홀어”지는 것을 체험하고 집으로 돌아온다. ‘홍중에 획책한 일’이란 그가 진실로 하고자 했던 일, 즉, 화필을 잡는 일이었다. 하지만 그가 집에 왔을 때, 아내가 사라지고 없었다. 아내는 어느 날 불쑥 그와 살겠노라 찾아와서 살림을 시작하게 된 여성인데, 가끔 불쑥 사라졌다가 불쑥 돌아오곤 한다. 때문에 그는 내심, 어찌다가 그런 아내와 자신이 부부가 되었는지를 의아해한다. 그러면서도 그는 아내를 ‘몸으로’ 사랑하였다. 그는 어느 날 삐쩍 마른 아내의 종아리에 난 동전 자국을 보면서, “북어와같은종아리에난돈자죽-돈이살을 파고들어가서-고놈이아내의정기를속속디리빨아내이나보다.”라며, 돈이야말로 “눈앞에놓여 있는너무나튼튼한쌍거미”라고 생각한다. 쌍거미인 돈은 ‘돼지’를 일컫는 한자어 ‘豚’과 발음이 같다. 돈(money or pig)이라는 쌍거미가 사람의 살을 저며 먹는 이미지가 <지주회시>인 것이다.

화자가 아내를 ‘거미’에 비유하는 것은 일단 아내가 말랐기 때문으로 되어 있다. 거미는 8개의 가늘고 긴 다리를 가진 곤충이다. 그런데, 거미는 곤충이지만 날지 못한다. 비쩍 마른 아내는 나를 떠났다가도 결코 완

전히 떠나지 못하고 다시 돌아오곤 하는데, 이는 거미가 날지 못하는 것과 비슷하다. 거미는 자신이 쳐 놓은 거미줄을 벗어나서 살 수가 없는 존재이다. 또한 거미는 육식성으로, 거미줄에 걸린 하루살이나 파리 등의 곤충을 녹여서 주둥이로 빨아 먹는다. 특히 일부의 거미들은 교미 후 암컷이 수컷을 잡아먹기도 한다. <지주회시>에서 “물뿌리처럼야외들어 가는안해를빨아먹는거미”인 화자는 자신을 “비린내나는입”이라 일컫는다. 화자는 병 때문에, 또 아내는 남자들을 상대하느라 하루하루 야위어 간다. 그래서 그들은 “마조야외는” 부부가 된다. 그와 아내, 뭇와 마유미, 카페 R의 여급들과 남성들, 취인소를 둘러싼 주식꾼들과 중개인들은 모두가 서로의 피를 빨아먹는 ‘거미’들이었다.

이상의 <지주회시>에서 화자는 아내가 어서 거미로 환투(幻退 또는 幻生으로 해석됨)하기를 고대하는 대목이 나오는데,²¹⁾ 이는 그리스 신화 가운데 자살도 허용되지 않아 평생 실을 뽑는 거미로 ‘환생’한 실잠기의 명수인 아라크네²²⁾의 이야기와 연결해 볼 수 있다.²³⁾ 또한 ‘거미’는 미세한 진동만으로 필요한 지점을 찾아서 이동하는 생명체로서, 보지도 듣지도 기억하지도 못하지만 진동이란 감각적 기호에 정확히 반응하는 곤충이다. 때문에 서양의 철학자들은 거미를 감각적인 존재의 비유에 많이 활용하고 있다. 예를 들어 하이데거의 철학서에는 로고스를 대변하는 상징물로 올빼미가 등장하고 있고, 광기를 대변하는 존재로 거미가 등장하고 있다. 하이데거에게 있어서 거미는 비자발적 감수성, 비자발적 기억, 비자발적 사유를 상징하는 것으로 해석된다. 하이데거의 비자발적인 사

21) 이상, <지주회시>, 『中央』, 1936년 6월호, p. 231.

22) ‘아라크네’라는 이름은 ‘거미’를 뜻한다.

http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000850237.

23) 이 이야기는 벨라스케스에 의해 <베 짜는 여인들>(1657, 마드리드 프라도 미술관)이란 제목의 그림으로 남았다. 또한 16세기 이탈리아 화가 자코포 틴토레토의 《아테나와 아라크네》에도 잘 묘사되어 있다.

유란 이런저런 본성을 가진 여러 가지 기호들에 대해 기관 없는 신체가 매 순간 보이는 강렬한 전체적 반응 같은 것을 의미한다.²⁴⁾ 이 반응은 자극에 대해 매우 즉각적이고 감각적이고 수동적이라는 특성이 있다. 이러한 하이데거의 사유는 들뢰즈와 같은 현대철학자에게서도 발견된다. 들뢰즈는 ‘내재성’이란 개념으로 사유의 이미지를 설명하면서 거미를 철학적인 동물로 비유하였는데, 들뢰즈가 말하는 거미란 비자발적인 역량을 가진 존재로서, 아직 전혀 모르는 것들에 자신을 내어던지는 실험까지를 감행하는 존재를 상징한다. 들뢰즈의 내재성 개념은 이성적 사유로서는 사유되지 않는 것, 그것의 바깥, 그 자체로서의 비사유적 사유를 말한다. 들뢰즈는 그의 책 『프루스트와 기호들』에서 “거미는 거미줄 꼭대기에 올라앉아서, 강도 높은 파장을 타고 그의 몸에 전해지는 미소한 진동을 감지할 뿐이다. 이 미소한 진동을 감지하자마자 거미는 정확히 필요한 장소를 향해 덤벼든다.[...]비자발적인 감수성, 비자발적인 기억력, 비자발적인 사유는 이런저런 본성을 가진 여러 가지 기호들에 대해 기관 없는 신체가 매 순간 보이는 강렬한 전체적 반응들 같은 것이다.”고 말하고 있다. 로고스가 동일성에 근거하여 사물을 등질적인 체계 안에 가두는 능력이라면, 광기는 지속적으로 비평형 상태에 있는 사물들을 이질적으로 배치하는 능력이다. 로고스가 닫힌 체계라면, 광기는 리즘과 같은 복잡성과 열린 체계를 갖는다. 이렇게 들뢰즈에게서 거미는 광기를 대변하는 동물인 것이다.

<지주회사>에서 작가 이상은 거미줄의 존재에 대해서는 별달리 주목하고 있지는 않다.²⁵⁾ 이 작품에서 거미는 거미줄보다 머리, 배만 있어서,

24) 박찬국, 『들길의 사상가, 하이데거』, 동녘, 2004 참조.

25) 서양문학사에서 거미는 항상 거미줄의 존재로 인식되어 왔다. 서양문학사의 영원한 원천인 성경에도 거미는 거미줄과 연관되어 등장하고 있다. 욕기 8장 13절에서 15절에는 “하나님을 잊어버리는 자의 길은 다 이와 같고 저속한 자의 희망은 무너지리니 그가 믿는 것이 끊어지고 그가 의지하는 것이 거미줄 같은즉 그 집을 의지할

일반적인 곤충들이 가지고 있는 ‘가슴’ 부분이 없는 존재라는 사실은 눈여겨 볼 필요가 있겠다. 통상, 머리는 지력(계산력)과 이성(이성)에 비유되고, 배는 성욕과 물욕을 상징한다. <지주회시>에서 그와 아내는 성교에 집착하는 인물들이고, 한쪽이 다른 쪽을 부양하는 물질적 공동체이기도 하다. 이들에겐 정서적 공감이나 교류를 의미하는 ‘가슴’은 없고, 이해타산이나 계산을 의미하는 ‘머리’와 물욕과 성욕을 의미하는 ‘배’만이 있다. 그들은 서로의 몸에 소화액을 주입한 뒤 그 체액을 빨아먹는 거미인 것이다. “빨대로 빨아먹다”라는 이미지는 성교와 서로의 피를 빨아먹는 존재로서의 거미, 둘 모두를 상징한다고 할 수 있다.

<지주회시>에서 이상은 살찐 마유미와 카페 R의 사장과 전무, 취임 소의 전무 등을 ‘양돼지’에 비유하고 있는데, ‘돼지’의 비유는 성경 『누가복음』 8장을 비롯하여 여러 성서들에서 사악한 존재의 상징으로 등장하고 있다. 특히 『누가복음』의 구절은 도스토예프스키가 장편소설 《악령》에서 에피그라프(epigraph)로 차용해서 더욱 유명해졌다. 도스토예프스키는 신약성서에서 악령이 썩 돼지의 무리가 호수에 뛰어들어 익사한다는 기록을 가져와, 돼지를 악령의 상징으로 활용하였다.²⁶⁾ 그런데 도스토예프스키는 이상이 그의 텍스트들에서 가장 많이 언급한 서양의 문

지라도 집이 서지 못하고 굳게 붙잡아 주어도 집이 보존되지 못하리라”고 하여, 지속적인 자들이 의지하는 것이 거미줄과 같이 연약한 끈임을 밝힌 대목이 있다(『오펜하이머』, 『구약전서』, 『성경전서-개역개정판』, 대한성서공회, 2001, p. 770). 또한 거미가 거미줄을 치는 과정은 시간의 이미지를 드러낸다. 거미줄은 거기에 무엇인가가 닿으면 흔들림이 모든 부분으로 파동과 같이 전달된다. 부분의 흔들림이 전체로 퍼져가는 것을 일컬어 “거미줄에 닿는 것과 같다”라고 말하는 것도 이 때문이다(신지영, 『내재성이란 무엇인가』, 그린비, 2009, pp. 5-9).

26) 도스토예프스키는 네차예프 사건을 소재로 <악령>을 썼다. ‘악령’이란 제목은 예수의 명령으로 악령들이 사람에게서 떠나 돼지들 속으로 들어가자, 돼지들이 물에 빠져 떼죽음을 당했다는 신약성경에서 따온 것으로, 도스토예프스키는 기독교 신앙이 사라지면 악령들이 러시아 땅을 지배할 것이란 예언적 비유로 <악령>이란 제목을 사용하였다.

호이다.²⁷⁾ 《죄와 벌》로 시작되는 도스토예프스키의 5대 장편소설 가운데 제3작에 해당하는 《악령》은 《죄와 벌》과 《카라마조프가의 형제들》과 함께 죄성(罪性)을 지닌 인간이 자기판단에 따라 움직이는 것을 멈추고, 겸허하게 신 앞에 나아감으로써 구원에 도달하는 과정을 그린 작품들이다. 특히 ‘돼지떼 이야기’가 서두를 장식하고 있는 《악령》은 1871~1872년에 잡지 《러시아 뉴스》에 연재되었고, 무신론적인 혁명 사상을 악령으로 보고 그것에 이끌린 사람들의 파멸을 그리고 있다. 이 밖에도 ‘돼지 목에 걸린 진주목걸이’란 말이 있듯이, ‘돼지’라는 동물은 탐욕과 지저분함을 상징한다. <지주회사>에서 살찐 양돼지에 비유된 마유미나 카페R의 전무 등의 인물은 <종생기>에서 이상이 언급한 바 있는 모파상의 <지방덩어리>의 등장인물들을 연상시킨다.

또한 그의 작품들은 기성의 도덕적 기준을 넘어서 있다. 생존의 시간이 많이 남지 않은 존재에게 있어서 도덕이란 신체를 형이상학적 존재인 영혼에 결박시키는 것에 불과한 것일 수 있다. 도덕적 잣대는 육체의 존속이나 생성을 제한하는 요소로, 또 결핍과 타락으로 얼룩진 세계는 철저히 의미 없는 것으로 여겨졌을 수 있다. 이상은 자신에게 허용된 제한된 시간 안에 무언가를 끊임없이 생성해가고 구성하고 변화시켜서 의미를 형성하려는, 즉, 근본적인 결핍을 채워서 ‘짧은 생’을 보상하려 노력하였을 것이다. 그의 문학작품들이 그런 노력들의 귀결이라면, 그것은 이미 부여된 규칙이나 질서, 기성의 가치나 표현방식이 아닌, 자신만의 새로운 세계의 모색으로 채워졌을 수밖에 없다. 그리고 그것은 결국 그의 조형예술가적 체험에 뿌리를 둔 것으로 드러나고 있다.²⁸⁾

27) 특히 도스토예프스키의 《악령》은 소설 <종생기>와 김기림에게 보낸 서간문 <사신7>에서 《카라마조프가의 형제들》과 함께 2번이나 언급되고 있는 작품이다. 소설 <동해>, <실화>와 평론 <문학을 버리고 문화를 상상할 수 없다>에서 언급하고 있는 프랑스 시인 장 콕도와 《파우스트》의 작가 괴테와 《악령》의 작가 도스토예프스키는 이상이 가장 많이 언급한 서양문인에 해당한다. 이상은 창작에 많은 영향을 받은 장 콕도는 4번, 도스토예프스키는 5번 언급하고 있다.

3.2. 자유간접화법과 큐비즘적 시각

이상의 <지주회시>에는 3인칭 화자인 ‘그’가 1인칭 화자인 ‘나’로 처리되기도 하는 등, 시점의 혼재가 특징적으로 나타나 있다. ‘그’의 행위는 제3의 관찰자에 의해 서술되다가도 내면을 직접 드러내야 하는 부분에서는 ‘그’가 ‘나’로 전환되어 직접 1인칭으로 자기내면을 진술하고 있고, 그러다가 또다시 서술자가 등장하여 그의 행위와 사고방식에 대해 논평을 가하기도 한다. ‘그’와 ‘나’의 이러한 혼재는 독자로 하여금 관찰자적인 시각에서 ‘그’의 행위를 보게 하면서도 ‘그(나)’의 생각과 감정을

28) 이와 관련하여, <지주회시>에는 ‘거미’와 ‘돼지’라는 상징 외에도 물질적이고 형태 중심적인 표현이나 비유들이 많이 등장하고 있다. “씩뚝씩뚝떨어붙인것같이얇학한A취인점담벼락”이라든가, “나는 거미다. 연필처럼야외가는 것·피가지나지않는혈관”, “뭇는어느회전의자에병마개모양으로명쳐있었다.”, “왕복엽서모양으로안해가초조이돌아왔다.”에서 처럼, ‘알팍한 담벼락’, ‘연필처럼 야외다’, ‘병마개모양’, ‘왕복엽서’ 등의 이미지는 매우 물질적이고 형태 중심적이다. 이상은 <지주회시>에서 그의 친구 뒷가 A 취인점에서 돈벌이에 혈안이 되어 있는 모습도 “눈에핏줄·새빨강계달은전화·그의허섭수룩한몸은금시에타죽을것같았다.”라고 표현하여 ‘핏발 선 눈’과 ‘새빨강계 달은 전화’에서처럼, 형상과 색채감 넘치는 이미지로 형상화해 내고 있다. 이런 특성들은 이상이 조형예술가로서 출발한 이력과 폐질환을 앓았다는 사실에 모두 연관되는 것으로 보인다. 이상이 애초에 꿈꾸었던 그림이나 건축은 물질성에 기초한 예술영역이다. 그림은 공간성과 형상성, 물질성, 직접성의 예술이며 빛과 물질의 예술이다. 건축은 공간의 구성과 구획에 관한 물질적 구축의 문제를 다루는 예술이다. 또한 작가 이상과 <지주회시>의 화자인 그가 함께 앓았던 질병은 몸이라는 물질성에 기초한 존재로서의 인간을 절감하게 하는 계기가 되었을 것이다. 정신의 세계나 감각적 기초는 결국 몸이라는 선결조건이 갖추어진 상태에서 가능한 것이다. 이런 사실들은 예술가에게 있어 물질, 육체, 재료가 표현의 기법을 규정하는 요소이자, 내용을 구성하고 그것의 정서적 효과까지 좌우하는 적극적인 요소임을 깨닫게 하는 계기가 되었을 것으로 본다. 이상의 소설이나 시에서 띄어쓰기가 무시되어 있고, 한자가 군데군데 사용되고 있으며, 특히 시에서 도상이나 숫자의 활용, 타이포그래피적인 작시법의 활용 등, 형태적 실험성과 다양함을 추구할 수 있었던 것은 작가 이상이 물질성, 형상성, 공간성 등이 융합된 조형성에 남달리 예민하였던 데에서 기인하는데, 이는 결국 그가 조형예술가적인 체험과 질병을 보유한 데에서 가능한 선택이었을 것으로 본다.

직접 엿보고 느끼도록 만드는 효과가 있다. 이 같은 시점의 혼재는 회화에서의 큐비즘을 연상시킨다. 이는 서술법(화법)상으로는 직접화법도 간접화법도 아닌, 자유간접화법의 방식으로 표현되고 있다.²⁹⁾ 자유간접화법은 직접화법과 간접화법의 중간에 속하면서 양자의 성격을 모두 갖는 것으로,³⁰⁾ 등장인물의 말이 인용부호로 독립되지 않고, 지문에 풀려서 서술되는 경우를 말한다.³¹⁾ <지주회시>에 나타난 자유간접화법의 사례를 보자.

- (1) 도무지그의머리에서 그 거미의 어렵디어려운발들이사라지지않는데 / 들은 크리스마스라는 한마디말은참서늘하다.
- (2) 흡사 그가 뒷앞에서나세상앞에서나그자신을첩첩이닫고있듯이. / 오냐 웨그러니 나는 거미다. 연필처럼야외가는 것-피가지나가지않는혈관
- (3) 거미-분명히그자신은거미였다. / 물뿌리처럼야외들어가는안해를빨아먹는거미가 너 자신인 것을 깨달아라. / 내가거미다. 비린내나는 입이다. / 아니안해는그럼그에게서아무것도안빨아먹느냐.”
- (4) 방밖에서안해는부시럭거린다.내일아침보다는너무일르고그렇다고오

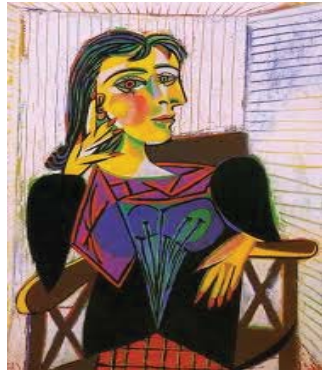
29) 이강언, 앞의 글, pp. 81-96.

30) 자유간접화법을 설명한 들뢰즈에 따르면, “나는 그녀가 떠나리라는 것을 알아차렸다. 그녀는 추적당하지 않기 위하여 모든 주의를 기울일 것이다.”라는 예문에서 전자는 간접화법의 문장이고, 후자는 자유간접화법의 문장이라 할 수 있다. 간접화법의 문장에서는 사건을 보고하는 주체와 보고되는 주체가 분명한데, 자유간접화법의 문장에서는 나의 발화에 <그녀>가 슬그머니 솟아올라 있는 특징이 있다. 자유간접화법에서는 마치 모든 발화주체가 각기 다양한 언어를 말하는 다른 주체들을 포함하는 것처럼 표현된다. 우리의 일상 속에서 자유간접화법의 예는 영화에서 카메라의 화법이 가장 대표적이라 할 수 있다. 질 들뢰즈, 『디알로그』, 허의정·전승화 역, 동문선, 2005. pp. 186-187.

31) 퍼어시 라복크, 『소설기술론』, 송옥 역, 일조각, 1960, pp. 238-251.

늘아침보다는너무늦은아침밥을짓는다. 에이덧문을달는다. (敏활하게) 방안에색조이로발쁜반다지가없어진다. 반다지는참보기싫다. 대체세간이싫다. 세간이어떻게하라는것인가. 웨오늘은있다. 오늘이있어서반다지를보아야되느냐. 어뉘졌다. 계속하여야게을른다. 오늘과반다지가없어져라고. 그러나안해는깜짝놀란다. 덧문을달는-남편-잠이나자는남편이덧문을달었더니생각이많다. 오줌이마려운가-가려운가-아니저인물이웨잠을깨었나. 참신통한일은-어쩌다가저렇게사(生)는지-사는것이신통한일이라면또생각하여야보면자는것은더신통한일이다. 어떻게저렇게자나? 모든일이稀안한일이였다. 남편. 어디서부터 어디까지가부부람-남편-안해가아니라도그만안해이고마는고야. 그러나남편은안해에게무엇을하였느냐-담벼락이라고외풍이나가려주었드냐. 안해는생각하다보니까참무섭다는듯이-또정말이지무서웠겠지만-이달은덧문을열른열고 늘들어도처음듣는것같은목소리로서디말을건네본다. 여보-오늘은크리스마스요-봄날같이따뜻(이것이원체틀린화근이다)하니 수영잠잠소.

인용문 (1)에서 ‘그’는 서술자의 관찰 대상이었다가 바로 내면을 드러내는 부분에서는 직접 1인칭의 서술자로 바뀌고 있다. ‘/’를 중심으로 전반부와 후반부로 나누면, 마치 사람의 얼굴이 한 화폭 속에서 반은 앞모습으로, 또 반은 옆모습으로 그려진 피카소의 그림에 가까운 형상이다. 인용문 (2)의 경우도 ‘/’을 중심으로 서로 다른 시점이 한 문장 속에 공존하고 있고, 인용문 (3)에서는 더욱더 다양한 관점이 혼재되어 있다. 인용문 (3)은 3인칭 관찰자 시점 → 서술자(나레이터)의 논평 → 1인칭 시점 → 3인칭 관찰자 시점으로 전환



피카소, <도라 마르의 초상>, 1937

되고 있다. 인용문 (4)에서는 아내의 행위를 관찰하는 남편이 서술자로 등장하다가, 슬그머니 아내가 서술자로 나선다. 이어 아내와 남편 모두를 비판적으로 논평하는 제3의 관찰자가 서술자로 등장하고, 마침내는 따옴표도 없는 아내의 육성이 직접 제시되어 있다. <지주회시>를 이끄는 화자는 남편인 ‘그(나)’이므로, 관찰자적인 제3의 서술자와 그(남편)를 동일시하면, 아내의 시선으로 남편을 서술한 부분은 그의 주관적인 관점이 아닌, 아내의 시각에 포착된 ‘그(나)’인데, ‘그(나)’를 타자인 아내의 시선으로 포착하여 묘사함으로써, ‘그(나)’는 객관화되고 다각적으로 관찰된다. 이런 큐비즘적인 다관점주의의 채택에는 이상이 그림을 그리는 화가였던 경험이 작용했을 것으로 본다. 시점의 복잡함 속에서도 이 작품은 독자가 작가의 서술을 따라가기에 무리가 없는데, 이는 피카소의 그림을 감상자들이 별다른 무리 없이 소화할 수 있는 이치와 흡사하다.

3.3. 시간의 끌라쥬

<지주회시>의 창작기법은 회화에서의 ‘끌라쥬’를 활용한 독특한 시간구성방식에서 다시 한번 조형예술적인 특징을 드러낸다. 시간상으로 이 작품의 서사는 1장과 2장 모두 R카페에서 아내가 A 취인점 전무에게 떼밀려 층계에서 굴러서 다친 크리스마스 날 밤에 시작되어, 서사의 종결은 크리스마스 다음날인 26일에 아내가 경찰서로 가서 A 취인점 전무로부터 합의금조로 받아온 돈을 아내가 잠든 틈을 타서 그가 가지고서 마유미를 유혹하러 집을 나서는 시각에 맞추어져 있다. 이 작품에서 구체적인 사건은 25일 밤부터 26일 밤까지 만 하루 동안 일어난 것으로 되어 있다. 그런데 1장에는 크리스마스 날 오후 4시에 기상한 화자가 경성의 A 취인점으로 가서 친구 뒤통을 만나는 장면이 등장한다.

오후네시. 움겨앉은아침- [...] 여보-오늘을크리스마스요-봄날같이따듯
(이것이원체를린禍근이다)하니 수염좁깍소. [...] 어디로가볼까. A取引店.³²⁾

또 거기서 그가 뭇의 고객이자 거래자인 R 카페의 뚱뚱이 사장을 만난 이야기와, 지난 봄, 뭇가 인천 K 취인점에 근무할 때 그가 돈 100원을 투자했다 날린 이야기가 과거 시제와 현재 시제가 혼재된 상태로 그려져 있다.

지난봄에뭇은인천에있었다. 십년-그들의깨끗한우정이꿈과같은그들의소
년시대를그냥아름다운것으로남기게하였다. [...] 그는인천에뭇를들렸다.-
사사-벽적대는해안통-K취인점사무실 [...] 이러한달-오월-그는바로그잔디
우에서어느드배다라기를배웠다. 흥중에획책하든일이날마다한켜씩바다로
흘어졌다. 인생에대한끝없는주저를잔뜩진이고인천서돌아온그의방에서는
아내의자취를찾을길이없었다. [...] 여름이땀흘리는동안에가고-그러나그의
등의땀이건히기도전에왕복염서모양으로아내가초조이돌아왔다. [...] 그는
가을과겨울을갔다. [...] 그리고 크리스마스.³³⁾

이 작품은 표면적 서사가 진행되는 시간과 기억 속 사건의 발생 당시의 현재의 시점이 혼재되어 있어, 과거와 현재의 구분이 선명하지 않은 채 습합되어 있다. 발생 시점이 서로 다른 이야기가 마치 모두 현재진행인 이야기처럼 조각조각 이어져 제시되어 있다. 이는 마치 피카소가 폴 라쥬 작품에서 서로 다른 재질의 조각을 덧대어 독특한 하나의 형상이나 이미지를 만들어내는 기법³⁴⁾을 연상시킨다.

후반부인 2장은 다시 크리스마스 날 밤 아내가 층계에서 굴러 떨어진

32) 이상, <지주회시>, 『中央』, 1936년 6월호, pp. 230-232.

33) 이상, <지주회시>, 『中央』, 1936년 6월호, pp. 235-236.

34) 에드워드 F. 프라이, 『큐비즘』, 김인환 역, 미진사, 1985, pp. 115-116.



피카소, <Bottle of Suze> 1912

사건으로부터 시작된다. 그 시각에 “도저히 알아볼수없는깡가밍가한뜻와그는어디서술을먹”고 있었다. 그곳에서 그는 ‘너무많은 그의아내들’을 보고 소름끼쳐 하면서도 뜻의 여자인 마유미의 ‘고기덩어리’를 부러운 듯이 살피고 있었다. 그러다 “두사-그항홀 한동굴-房”으로 돌아왔을 때, 그의 아내는 돌아와 있지 않았다. 그가 아내가 여급으로 일하는 R카페 조오바로 갔을 때, 아내는 카페 층계에서 굴러 떨어져 경찰서에 가고 없

었다. 이어 경찰서 숙직실-다시 방으로 돌아온 그와 아내는 밤-홍수가 고갈된 밤(긴 시간)을 보내고, 크리스마스 다음날 오후2시에 카페전무로부터 ‘십원지폐두장’이 오고-다시 밤을 맞는데, 아내가 혼곤히 잠들자, 그는 그 20원을 들고 방을 나선다.

후반부인 2장에서 시간은 이렇게 표면적 서사의 시간과 일치하여 보다 직선적으로 구성되어 있다. 후반부의 서술은 현재시점에서 진행되고 있는 반면, 전반부인 1장에서의 시간은 과거와 현재가 착종된, 훨씬 복잡한 양상으로 재현되고 있다. 1장에서는 서술시점도 그와 아내의 관점을 넘나들며 자유롭게 전환되고 있다. 이렇듯 1,2장이 서로 다른 시간대의 일을 풀라쥬를 연상케 하는 독특한 구성으로 나타낸 것은 그(나)의 파편화된 심상을 표현하기에 효과적이라 할 수 있다. 또 그와 아내의 관점을 넘나드는 큐비즘적인 다관점의 제시는 그의 의식상의 분열상을 드러내거나, 동일한 사건을 바라보는 다른 주체들 간의 서로 다른 이해를 동시에 제시하기에 효과적이라 할 수 있다.

3.4. 달힌 삼각 구도

<지주회시>는 특이하게도 1장의 첫 문장과 2장의 첫 문장, 작품의 마지막 문장이 모두 동일한 내용을 담은 서술문으로 되어 있다. 아내가 층계에서 떨어졌다는 내용의 이들 세 문장을 꼭지점으로 하면, 이 작품은 마치 달힌 삼각형 구조를 이룬다. 그런데 이들 세 개의 문장은 서술 시점이 조금씩 다르다. 1장의 첫 문장은 3인칭인 ‘그’를 내세워 관찰자 시점에서 서술되어 있고, 2장의 첫 문장은 1인칭 화자가 직접 진술하고 있으며, 마지막 문장은 내면의 음성을 들려주는 방식을 취하고 있다. 세 문장들을 비교해 보자.

1.

그날밤에그의안해가층계에서굴러떨어지고--

2.

그날밤에안해는멋없이층계에서굴러떨어졌다. 못났다.

마지막 문장

부탁이다. 안해야 또한번전무귀에다대이고 양돼지 그래라. 거더차거든 두말말고층계에서나려 굴러라.³⁵⁾

세 문장들의 흐름은 외부적 시점에서 점차 내면 속으로 깊이 들어가는 방향성을 갖고 있다. 또 세 문장으로 이루어진 달힌 폐곡선인 삼각형은 무한대로 순환하는 이미지를 구성하기에, 돌고 도는 인생역전, 즉, 아내가 거미이고 내가 거미이며, 똥가 곧 나이고, 내가 곧 똥인 작품내용과 적절히 어우러지는 표현방식이다. 초반부에서 그(나)의 삶의 방식은 똥

35) 이상, <지주회시>, 『中央』, 1936년 6월호, pp. 230-242.

나 카페 R의 사장이나 전무 등, 세속적인 인물들의 그것과 달랐다. 카페 R의 전무나 취인소의 전무는 뚱뚱이 신사여서 ‘양돼지’들에 비유된 반면, 그(나)는 하루하루 마르고 여위어 가는 ‘거미’에 비유되었다. 취인소에서 일하는 뚱뚱은 두루마기처럼 기다란 털외투기를 바른 머리-금시계-보석 박힌 넥타이핀을 하고 다니는 반면, 그는 수염도 깎지 않은 채 까칠까칠한 형색을 하고 다니는 인물로 묘사되고 있다. 무엇보다도 서사의 중반부까지 그(나)는 모든 관계나 외부로부터 자신을 차단하여 꼭꼭 닫아 버리는 인물인 반면, 뚱뚱은 활활 열어젖히는 인물로 대조적으로 묘사되고 있다. 하지만 종반에 이르면, 그(나)는 전무나 뚱뚱과 동일하거나, 그들을 능가하는 타락자가 된다. 그의 변모는 자기운명에 대한 조소의 의미도 갖고 있다. 그는 친구 뚱의 아내인 마유미를 유혹하려 하며, 만일 그녀가 그를 거절하면 그는 아내에게 합의금을 주었던 전무처럼 마유미에게 합의금을 줄 양으로 마유미를 양돼지라 놀리고 그녀를 계단에서 밀어버릴 꿈을 꾸다. 또 그는 자신의 아내가 누군가에게 떠밀려 층계에서 굴러서 합의금으로 돈을 또 받아 오기를 바라기도 한다. 이로써 그는 자신이 내심 비난했던 양돼지 전무가 되어 가는 것이다. 거미가 양돼지가 되고, 양돼지가 거미가 되는, 트라이앵글의 순환 고리는 여기서 완성된다.

3.5. 대칭적인 문체

지금까지 이상소설의 문체에 관한 연구는 김상태와 여영택의 것이 알려져 있다. 김상태는 이상의 문장들은 단문 위주의 독자적(獨立的)³⁶⁾이며, 현재형이 많고, 심리서술 위주라고 보았다. 여영택은 이상의 표현들은 산문에서는 부분적, 개별적, 이성적, 현실적인 반면, 시에서는 종합적

36) 이 용어는 김상태의 독특한 표현이다.

이고 환상적이어서, 이상의 문학은 시보다 산문이 이해하기가 쉽다고 말하였다.³⁷⁾ 필자는 이상의 단문체적인 문장들은 간단명료할 뿐 아니라, 대구나 대칭적 형태를 띤 서술들이 많아서 독자들로 하여금 내재적인 리듬감을 느끼게 한다고 본다. 아래의 예문은 이상의 대표작 <날개>에 수록된 한 단락이다.

안해는 하루에두번세수를한다. 나는 하루한번도 세수를하지않는다. 나는 밤스중 세시나네시나해서 변소에갔다 달이밝은밤에는 한참식 마당에 우뚝히나 섰다가들여오곤한다. 그렇니까 나는 이 十八가구의 아무와도 얼골이마초치이는일이 거이 없다. 그렇면서도 나는 이 十八가구의 젊은녀인 네얼골들을 거반 다 기억하고 있었다. 그들은 하나같이 내안해 만못하였다.

열한시쯤해서하는 안해의첫번세수는 좀간단하다. 그러나 저녁일곱시쯤해서하는 두 번째세수는 손이많이간다. 한해는 낮에보다도 밤에 더 좋고 깨끗한웃을입는다. 그리고 낮에도외출하고 밤에도외출하였다.

한해에게 직업이있었든가? 나는 안해의직업이 무엇인지알 수 없다. 만일 한해에게 직업이없었다면 같이직업이없는나처럼 외출할필요가 생기지 않을것인데-안해는외출한다. 외출할뿐만아니라 래객이많다.....³⁸⁾

위의 인용문은 <날개>에서 아내와 나(화자)의 성격을 대조적으로 묘사한 부분이다. 아내는 하루에 2-3번 세수하고 나는 하루에 한 번도 하지 않는다. 나는 18가구의 사람들과 마주치지는 않지만 18가구의 젊은 여자들의 면면을 모두 알고 있다. 나는 직업이 없는데, 아내도 만약 직업이 없다면 나처럼 외출하지 않고, 내객도 없을 터이다. 하지만 아내는 외출도 잦고, 내객의 방문도 빈번하다. 이상의 문체적 특성을 연구한 이동희

37) 김상태, 「이상의 문체연구」, 『국어국문학』, 59호(상) 61호(하), 1974.

여영택, 「이상의 산문에 관한 연구」, 『국어국문학』, 39호, 40호. 1968.

38) 이상, <날개>, 『조광』, 1936.9, pp. 200-201.

는 이상의 문장들은 의미전달뿐 아니라 울림이나 이미지까지 신경을 쓴 문장들로, common style이 아닌, individual style에 입각해 있음을 지적하였는데,³⁹⁾ 대칭적인 형태의 서술은 이상의 독특한 스타일로서 그의 문체에 내재적인 리듬감을 부여하는 원천이 되고 있는 것으로 보인다. 일반적으로 산문은 의미전달에 치중하는데, 이상의 문장들은 형용사와 부사의 사용을 자제하여 화자의 감정노출을 극도로 억제하면서도 은유나 직유, 상징 등을 중횡무진 구사하여 시적 경지를 방불케 하는 효과를 내고 있다. 또 사물적인 이미지의 형성이 짝고, 대구적인 내용, 대칭적인 서술들로 내적인 리듬감을 생산해 내고 있는 특징이 있다. <지주회시>에서도 대구적인 문장들은 많이 눈에 띈다. “가느라단 몸집을 한 뭇는 굵은 목소리로, 굵은 몸집을 한 신사는 가느라단 목소리로 주고받고 하는 신선한 회화다.”나, “내일 아침보다는 너무 일르고 그렇다고 오늘 아침보다는 너무 늦은 아침밥을 짓는다.”, “뭇는완전히뭇자신을활활열어제쳐놓은모양이었다. 흡사 그가 뭇앞에서나세상앞에서나그자신을첩첩이닫고 있듯이.” 등이 단적인 예이다. 대칭적 구조의 서술은 <지도의 암실>에서도 마찬가지로 있다. “기인 동안 잠자고 짧은 동안 누웠던 것이 짧은 동안 잠자고 기인 동안 누웠었던 그이다.”가 그 예이다. <지팡이 역사(轢死)>에서는 마침표 없이 끝없이 이어지는 문장들을 통해 동작이 이어지는 것을 문장형태로 표현하고 있다. 시간이 연속적이고, 사람의 동작 역시 연결적임을 이상은 마침표 없이 이어지는 문장들을 통해 표현하였는데, 아래 인용문이 그 예이다.

양말을신지안은채로 구두를신었드니 좀뭇박인모소리가 압하서안되엿
길내 다시양말을신고 구두를신고되스마루에 걸터안져서 S가어데로갓나하
고생각하고잇스려넛가건너편방에서묵고잇는 참똥똥한사람이 나를자고보

39) 이동희, 「정신평토와 문체특성 : 이상의 경우」, 『안동교육대학 논문집』, 1975.8 (75.9), pp. 131-151.

길내 좁게면적어서 문밖그로나갓드니 문압해늑대가티생긴 시골뚜기개가
 두마리가나를번갈나홀깁홀깁치여다보길내 그것도실여서 도로되스마루로
 오닛가 그똥똥한사람은 부처님처럼 앓까안짓든고대로 안친채 또나를보길
 내 참별사람도다만쿤. 왜내얼굴 에 무에무뎃나 그런생각에 또대문간으로
 나가닛까 그때야 S가어슬녕 어슬녕 이리로 오면서 내얼굴을 보드니 공연
 히 싱글빙글웃길내 나는 또나대로 공연히 한번싱글빙글우섯습니다⁴⁰⁾

또한 “유치장에서연회로(공장에서가정으로) 二十원짜리-二百여명-칠
 면조-햄-소세이지-비겨-양돼지-一年前二年前十年前-수염-냉회와같은것-
 남은것-뺨다귀-지저분한자죽-과 무엇이남엇느냐-달은-一年동안-산채씩어
 들어가는그앞에가로놓인가리딱벌린일월이었다.”처럼 단속적인 단어
 나 어절, 혹은 문장들로 분절되면서도 이어지는 연상과 의식의 증폭과정
 을 표현하기도 하였다. 또한 아래에 인용한 <지주회사>와 <동해>,
 <지도의 암실>에 등장하는 문장들은 긍정과 부정의 반복과 변환을 통
 해 오리무중인 아내의 가출에 난감해하는 화자나, 얼떨결에 원치 않는
 여자와 결혼하게 된 남자의 복잡한 심리, 불면증에 시달리는 주인공이
 전전긍긍 뒤척일 때 끝없이 이어지는 상념의 모습을 문장의 형태를 통해
 표현해 내고 있다.

아내가그를뺨아온것은사실이지만 웨뺨아왔나?아니다. 와서웨가지않았
 나-그것은분명하다. 웨가지않았나 이것이분명하였을때-그들이부부노릇을
 한지-一年반쯤된때-아내는갔다. 그는아내가웨갔나를알수없었다. 그까답에
 도저히아내를찾을길이없었다. 그런데아내는왔다. 그는웨왔는지 알았다.
 지금그는아내가웨안가는지를알고있다. 이것은분명이웨갔는지모르게아내
 가가버릴증조 예들림없다. 즉 경험에의하면그렇다. 그는그렇다고웨안가는
 지를일부러몰라버릴수도없다. 그냥 아내가설사또간다고하드래도웨안오는
 지를잘알고있는그에게로불속돌아와주었으면하고바라기나한다.⁴¹⁾

40) 이상, <지팽이 역사>, 『월간매신』, 1934년 8월호, p. 33.

내가 結婚하고 싶어하는 女人과 結婚하지 못하는것이 곁이나서 結婚하고 싶지도 저쪽에서 結婚하고 싶어하지도 않는 女人과 結婚해버린탓으로 뜻밖에 나와 結婚하고 싶어하든 다른 女人이 그도 곁이나서 다른 男子와 결혼해버렸으니 그야말로-나는 지금一朝에破滅하는 結婚우에佇立하고있으니-一擧에 三尖일세그려.⁴²⁾

외잡이안이오느냐 자나안자나마찬가지 인바에야안자도조치만안자도조치만그래도자는것이 나왔다고하야도생각하는것이잇스니잇다면 그는외이런앵무새의외국어틀듯느냐 원숭이를가게하느냐 랍타를오라고하느냐 바드면내여버려야할것들을바다가지느라고 머리를괴롭혀서는안되겠다. 마음을뭉싸상케하느냐 이런것인데이것이이나마 생각안이하얏스면그나마나을것을구타여생각하야 본대스자잇다 가까운소용업슬것을외씨근씨근몸을달리노라고 열골과수족을 달려가면서 생각하느니잠을자지잔댓자안이다 잠은 자야 하느니라생각까지하야노았는데도 잠은죽어라고 이쪽으로 자그만큼만더왔으면 되겠다는데도더아니와서 안이자기만하려들어안이다 안이 잔다면.⁴³⁾

이상과 같이, 산문에서조차 형태적인 실험들을 끝없이 시도한 이상은 예술은 곧 자기개성의 표현, 자기 스타일의 창안으로 완성된다는 인식을 작품을 통해 보여주고 있는 셈이다. 이러한 이상의 예술관은 형상화 방식에 있어서 새롭지 않는 작품은 창작물로서 의미를 가질 수 없다는 조형예술적 인식과 태도를 근간으로 한 것이다. 조형예술은 형태적인 새로움의 추구로 성립되는 예술분야이기 때문이다. 이상의 소설이 일반적인 식민지 지식인의 내면을 그린 작품과 차별화되는 지점은 바로 이 부분, 즉, 개성 혹은 스타일의 창안이 곧 예술가로서 그의 삶의 모드인 지점에 있다. 이상의 창작방식은 동시대의 지배적인 창작코드와 이미 수립된 질

41) 이상, <지주회시>, 『중앙』, 1936년 6월호, pp. 231-232.

42) 이상, <동해>, 『조광』, 1937년 2월호, p. 237.

43) 이상, <지도의 암실>, 『조선』, 1932년 3월호, p. 109.

서의 영토에 자신을 일치시키지 않고, 그것으로부터 끝없이 자신을 구분시켜 가는 방식, 즉, 그것으로부터 탈주하는 방식의 것이었다.⁴⁴⁾

4. <지주회시>를 통해 본 이상문학의 실험성과 사회성

<지주회시>는 이상의 소설로서는 매우 드물게 그의 사회적 의식이 짙게 드러나 있는 작품으로, 완결성도 높고, 다양한 창작기법적 실험들이 잘 드러나 있는 문제작이다. 이 작품은 ‘잉여인간’의 복잡다단한 내면을 그리면서도 천박한 자본주의의 길로 치닫고 있는 1930년대 조선현실을 희화화하고 풍자한 세태소설적 측면도 동시에 지니고 있다. <지주회시>는 1930년대 조선사회에 나타나기 시작한 ‘취인점’이라는 주식중개소를 중심으로 주식투자자와 중개인 사이의 먹고 먹히는 관계와 ‘카페’라는 환락업체에서 ‘여급’인 여성들과 손님 혹은 카페 경영주인 남성들 사이의 먹고 먹히는 관계를 ‘거미’와 ‘돼지’라는 상징을 통해 풍자하고 희화화하면서 점차 그들을 닮아가는 화자의 자괴감 짙은 내면까지를 조명해 내고 있어 자기풍자소설의 특성도 갖고 있다.

이 작품은 서술관점이나 시각이 큐비즘적인 다관점주의를 채택하고 있으며, 자유간접화법을 통해 3인칭과 1인칭 시점을 오가며 주요 인물의 행위와 형상, 내면을 묘사함으로써 회화의 큐비즘 기법을 차용하고 있다. 시간구성방식에 있어서는 과거와 현재를 덧대어 동시에 제시하여 끌라쥬적인 구성을 보인다. 플롯은 처음과 끝, 그리고 중간을 동일한 내용의 문장들로 배치하되, 서술의 관점을 달리하는 독특한 구성으로 세 문장을 꼭지점으로 하는 삼각형의 닫힌 구조를 나타낸다. 이는 <날개>의 종결

44) 이런 맥락에서 들뢰즈는 언어를 지속적으로 비평형상태에 있는 이질적인 배치로 보았다. 질 들뢰즈, 『디אל로그』, 허의정·전승화 역, 동문선, 2005. pp. 186-187.

부가 주인공이 회탄의 거리에서 날개를 펼치고자 하는 욕망을 피력하는 열린 구조를 보이는 것과 대조적이다. 거미가 돼지가 되고, 돼지가 곧 거미가 되는 악순환의 세계는 이렇듯 이상의 조형예술적 감각이 돋보이는 독특한 창작기법들에 의해 형태적으로도 재현되고 있는 것이다. 이로써 이상의 문학이 갖는 현대성의 요체가 규정되고 있고, 1930년대 한국모더니즘문학의 한 극점이 구현되고 있는 것이다.

참고문헌

1차 자료

- 『中央』, 『朝光』, 『月刊每申』, 『文學과 知性』
권영민(2009), 『이상전집1-4』, 뿔.
김주현(2009), 『정본 이상문학전집 1-3』, 소명출판.

2차 자료

- 고광원(1985), 「<지주회시>의 구조분석-소설 분석의 방법론적 고찰」, 이화여
대 석사학위논문.
김상태(1974), 「부정의 미학-이상의 문체론」, 『문학사상』, 통권 제19호, 337-346.
김영애(1986), 「이상소설의 공간의식-<날개>, <지주회시>를 중심으로」, 경
남대 석사학위논문.
김윤식(1998), 『이상 문학 텍스트 연구』, 서울대학교출판부.
김주현(1999), 『이상소설연구』, 소명출판.
김진석(1989), 「이상문학연구 : <지주회시>와 <실화>에 나타난 심리소설적
경향을 중심으로」, 『논문집』, 서원대, 제24호, 21-50.
대한성서공회(2001), 『성경전서-개역개정판』, 대한성서공회.
민현기(1992), 「인물의 희서화와 작가정신」, 『한국학논집』, 계명대 한국학연구
원, 제10집, 387-403.
백기문(1986), 「이상소설의 풍자성 고찰」, 성균관대 석사학위논문.
서복희(2009), 「리비도 충동의 역동성: 초현실주의, 이상의 소설 <지주회시>」,
『한중인문학연구』, 제26집, 121-140.
신지영(2009), 「들뢰즈의 윤리 : 문체 혹은 스타일」, 한국하이데거학회, 『존재론
연구』, 제20집, 73-100.
신지영(2009), 『내재성이란 무엇인가』, 그린비.
이강현(1986), 「‘지주회시’의 몇 가지 기법」, 『한민족어문학』, 한민족어문학회,
제13집, 81-96.

- 이경(1985), 「이상소설에 있어서 작중인물의 양면성 연구-<지주회시>, <날개>, <봉별기>를 중심으로」, 부산대 석사학위논문.
- 이동희(1975), 「정신평토와 문체특성 : 이상의 경우」, 『안동교육대학 논문집』 8-9, 131-151.
- 이성희(1988), 「한국현대문학에 나타난 동물상징 연구」, 서강대 석사학위논문.
- 이재영(1990), 「모더니즘소설의 분석 연구-<지주회시>와 <소설가 구보씨의 일일>을 중심으로」, 경남대 석사학위논문.
- 이현우(1996), 「낭만적 인간의 잉여성에 관한 연구 : 오네긴과 페초란을 중심으로」, 서울대 석사학위논문.
- 임화(1938), 『문학의 논리』, 학예사.
- 최정미(2007), 「카프카의 <변신>과 이상의 <지주회시> 비교 연구」, 고려대 석사학위논문.
- 한보경(1983), 「현대소설의 시간의식 연구-이상의 <지주회시>를 대상으로」, 부산대 석사학위논문.
- 한혜선(1992), 「‘거미’로의 변신과 탈신 연구 - <인두지주>와 <지주회시>」, 『이화어문론집』, 제12호, 317-335.
- 아더 폴라드, 송낙현 역(1978), 『풍자』, 서울대출판부.
- 아사다 아키라(1995), 『구조주의와 포스트구조주의』, 새길.
- 에드워드 F. 프라이, 김인환 역(1985), 『큐비즘』, 미진사.
- 질 들뢰즈, 허의정·전승화 역(2005), 『디אל로그』, 동문선.
- 피에르 라복크, 송욱 역(1960), 『소설기술론』, 일조각.
- 토도로프, 신동욱 역(1992), 『산문의 시학』, 문예출판사.

원고접수일: 2011년 4월 22일

심사완료일: 2011년 5월 23일

계재확정일: 2011년 5월 26일

ABSTRACT

A Study on the *Ji-Ju-Whoe-Shi* (蠶龜會豕)

Written by Lee Sang (李箱)

Kim, Mee Young

The purpose of this article is to reveal the specialities of the *Ji-Ju-Whoe-Shi* (蠶龜會豕) written by Lee Sang (李箱) in 1936. The meaning of the title “*Ji-Ju-Whoe-Shi*” (蠶龜會豕) is of two spiders that met a pig, and is symbolic of the life-and-death struggle of the mid 1930’s in Seoul.

The main assumption of this article is that the *Ji-Ju-Whoe-Shi* (蠶龜會豕) is a kind of love story and novel about the surplus person as a main character. Also, the *Ji-Ju-Whoe-Shi* (蠶龜會豕) written by Lee Sang (李箱) in 1936 is a novel of the mode of life in the mid 1930’s in Seoul. Lee Sang used the animals as symbols. The spider means a thin person and the pig symbolizes a fat person. Spiders need the blood of other insects to live. The pig symbols a greedy and worldly person.

On the other hand, the *Ji-Ju-Whoe-Shi* (蠶龜會豕) shows us that the various experimentations of the formative arts, such as architecture or

painting, can be applicable to the writing of novels. For example, Lee Sang represented the point of view like Picasso's cubist paintings. And the composition of time is also based on the technique of collage of cubist paintings. The construction of the *Ji-Ju-Whoe-Shi* (籠竈會豕) is based on a triangle of circulations of spiders and pigs as a life-and-death struggle. Those characters allowed the novels written by Lee Sang to be so modern.