

---

碩 士 學 位 論 文

黃順元 初期 小說의 象徴 研究  
— 단편집 《눈》을 중심으로

濟州大學校 大學院  
國語國文學科



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

李 成 俊

1995년 12월 일

黃順元 初期 小說의 象徵 研究

— 단편집 《늪》을 중심으로

指導教授 金 永 和

李 成 俊

이 論文을 文學 碩士學位 論文으로 提出함

1995년 12월

李成俊의 文學 碩士學位 論文을 認准함

審査委員長 文 聖 淑  
委 員 安 成 洙  
委 員 김성준

濟州大學校 大學院

1995년 12월

---

**A study on symbols in Hwang  
Sun-won's early novels**  
— In center of 'the nūp'(swamp) among  
his short stories

**Yi Sung-jun**  
(Supervised by Professor Kim Young-hwa)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFIFMENT  
OF REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF  
MASTER OF ART

DEPARTMENT OF KOREAN LANGUAGE AND LITERATURE  
GRADUATE SCHOOL  
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

1995

# 目 次

I. 서  론 .....	1
1. 연구 목적 .....	1
2. 연구사 검토 .....	5
3. 연구 방법 및 대상 .....	7
II. 이론적 접근 .....	10
1. 상징의 구조 .....	12
2. 상징 판별 방법 .....	14
3. 상징 해석 원리 .....	19
III. 상징의 세계 .....	22
1. 새로운 세계로의 향해 .....	22
2. 생명 추구 의지 .....	32
3. 사랑의 明滅 .....	40
4. 괴리와 대립 .....	49
5. 사랑과 죽음의 이중주 .....	56
6. 비극의 악순환 .....	61
IV. 초기 소설에 나타난 상징의 의의 .....	75
V. 결  론 .....	78
참고문헌 .....	81
abstract .....	84

부록 — 황순원 연구 논문 목록

# I. 서론

## 1. 연구 목적

황순원에 대한 연구는 생존 작가란 제한성에도 불구하고 아주 활발한 편이다.<sup>1)</sup> 그 이유로 여러 가지가 있겠으나 먼저 지적될 수 있는 것은 끊임없는 실험정신으로 다양한 기법의 창조를 통해 자기 변모를 시도하였고, 간결하면서도 조리있는 문장, 탄탄한 구성, 다양한 주제 및 소재 등 소설 자체가 주목을 받을 만하기 때문일 것이다.<sup>2)</sup> 또한 전집이 간행되어 연구자가 작품 전체를 한눈에 볼 수 있다는 점도 외적 요인으로 작용했을 것이다. 그러나

---

1) 필자가 조사한 바로는 기초적인 연구 외에 본격적인 석·박사 학위 논문만도 무려 90편에 이른다. 이 중에 ① 장현숙, 『黃順元文學研究』(시와 시학사, 1994.)에서는 37편의 논문을, ② 김종희, <문학의 순수성과 완결성, 또는 문학적 삶의 큰 모범 — 「나의 꿈」에서 「말과 삶과 자유」까지> (『작가세계·24』, 세계사, 1992, 봄.)에서는 42편의 논문을 각각 소개하고 있다. 자세한 사항은 이 논문 마지막에 수록된 <부록 — 황순원 연구 논문 목록>을 참고 바람.

2) 권영민은 다음과 같이 말하고 있다.

“소설가 황순원을 말한다는 것은 해방 이후 한국 소설사의 전부를 말하는 것과 다름없다. 그는 소설이라는 장르가 용납할 수 있는 모든 방법을 시험해 왔고, 소설적 형상화가 가능한 모든 주제를 다루어 왔다. 그의 작품 속에는 소설사의 전체적인 윤곽을 구획지을 수 있는 여러 가지 특징이 담겨 있으며, 그의 언어에는 우리 말이 산문의 영역에서 도달할 수 있는 미적 가능성이 골고루 내포되어 있다.”

권영민, <黃順元의 文體, 그 小說的 美學 — 단편소설의 경우를 중심으로> (『말과 삶과 자유』, 문학과 지성사, 1985.), p. 148.

장현숙이 지적하고 있듯이, “황순원에 대한 선행 연구는 주로 평론이 중심을 이루고 있고”, “또한 초기 단편들에 대한 정밀한 작품 분석이 결여되어 있으며, 동시에 특정 단편들에 편중되어 연구되었다”<sup>3)</sup>는 아쉬움도 남아 있다. 필자가 황순원 초기<sup>4)</sup> 소설에 관심을 두는 이유도 이런 아쉬움 때문이다.

필자가 황순원의 초기 소설<sup>5)</sup>에 관심을 두는 이유와 초기 소설에 나타나

3) 장현숙, 앞의 책 P.12.

4) 황순원 작품의 시기 구분에 대한 논점은 대체로 세 가지다.

① 문영희의 구분(88년 경희대학원 석사논문). ② 권영민의 시기 구분(『황순원 문학 전집·4』, 문학과 지성사, 1982). ③ 장현숙의 시기 구분(『황순원문학연구』, 시와 시학사, 1994.) 등이다. 이 중에서 문영희의 구분은 작품의 변모를 중심으로 하기보다 시대성을 중심으로 한 구분이란 점에서, 권영민의 구분은 詩를 포함하지 않았을 뿐 아니라 구분 기준이 불분명하고 너무 포괄적이라는 점에서 비판을 받을 수 있다. 따라서 이 논문에서는 장현숙의 구분을 모델로 삼아 시기 구분을 하려 한다. 장현숙은 다음과 같이 시기를 구분하고 있다.

1단계(30년 - 49년) : 시로 등단, 소설을 쓰기 시작한 때로부터 6·25 이전의 창작기. 황순원 문학 세계의 기저 형성기. 모더니즘적 경향과 리얼리즘적인 현실 인식의 혼재기.

2단계(50년 - 55년) : 확대기. 전쟁의 상흔과 분단 모순의 대립과 갈등 그리고 화해와 초극 의지 표출기.

3단계(56년 - 64년) : 분단의 갈등과 아픔을 치유하고 포용할 방법 모색기. 애정의 절대성과 영원성 그리고 생명에 대한 존엄성 표출기.

4단계(65년 - 75년) : 실존적 삶에 대한 인식과 형이상 문제 탐색기. 실존적 자의식의 문제와 죽음과 구원의 문제 천착기.

5단계(76년 - 현재) : 늙음과 죽음의 문제, 통일의 문제, 공해의 문제 등을 제기, 자유에 대한 지향성 표출기.

장현숙은 시기 구분에서 초기, 중기, 말기란 명칭을 사용하고 있지 않지만 편의상 1단계를 초기라 명명하고자 한다. 이와는 달리 박진규(88년 부산대학원 석사논문)는 ‘초기’를 해방 이전의 시기로 잡고 있으나, 작품의 변화 양상을 본다면 6·25동란 이전까지를 초기로 잡음이 합당하다고 여겨진다.

5) 필자는 이 논문에서 “초기 소설”이라는 명칭을 사용하고자 한다. 그 이유는 작가

는 상징에 관심을 두는 이유는 다음 세 가지다.

첫째, 아직까지 초기 소설에 대한 정밀한 작품 분석이 되지 않았기 때문이다. 장현숙이 지적하고 있듯이 황순원에 대한 평가는 주로 일부 장편에 치중되어 있다. 또한 단편 연구라 해도 제한된 특정 작품을 대상으로 특징과 가치를 평가하는데 그치고 있어서, 초기 소설에 대한 연구는 거의 이루어지지 않았다고 해도 과언이 아니다. 그렇다고 초기 소설들이 다른 시기 작품에 비해 작품성이나 가치가 떨어지는 것은 아니다. 다만 연구자들이 초기 소설에 대한 관심과 인식이 부족했을 뿐이다. 초기 소설에는 이른바 ‘문제작’이 적다는 점이 이유라면 이유가 될 것이다.

둘째, 초기 소설에 대한 해석이나 평가가 연구자마다 각각 다르다는 점을 들 수 있다. 이 점은 초기 소설에 상징이 자주 쓰이고 있어서 연구자마다 달리 해석할 수 있다는 점을 감안하더라도 이해하기 어려운 점이다. 이런 혼란 상태가 지금까지 계속된다는 것은 초기 소설에 대한 치밀하면서도 체계적인 연구가 이루어지지 않았기 때문이라고 볼 수 있다. 필자는 이런 혼란 양상을 얼마간 정리하고 싶은 것이다. 연구사를 검토하다 작가의 초기 소설에 대한 관심을 보인 선행 연구자로 장현숙<sup>6)</sup>, 박진규<sup>7)</sup>, 이운기<sup>8)</sup> 정도를 발

---

가 소설 창작 이전에 詩作 활동을 했기 때문이다. 즉, 초기 시작품과 구별하기 위해 초기 소설이라는 명칭을 사용하려는 것이다.

- 6) ① 장현숙, <황순원 초기 작품 연구 — 단편집 《늪》을 중심으로> (『경원공업전문대학 논문집·7』, 경원공업전문대학, 1986.)  
② \_\_\_\_\_, <황순원, 민족현실과 이상과의 괴리 — 단편집 《기리기》를 중심으로 (I)> (『경원전문대학 논문집·13』, 경원전문대학, 1991.) (황순원 연구(1992), 문학과 지성사에 재수록)  
③ \_\_\_\_\_, <황순원 소설에 나타난 현실인식과 지향성 — 단편집 《기리기》를 중심으로(II)> (『경원전문대학 논문집·13』, 경원전문대학, 1991.)  
④ \_\_\_\_\_, 『황순원문학연구』(시와 시학사, 1994.)
- 7) 박진규, 『황순원 초기 단편 연구 — 《늪》, 《기리기》에 나타난 서정 기법을 중심으로』(부산대학원 석사논문, 1988.)
- 8) 이운기, 『황순원 초기 작품 연구』(건국대학교육대학원 석사논문, 1988.)

견할 수 있었을 뿐이라는 점은 아쉬움이기도 했지만, 초기 소설을 연구하는 이의 보람이기도 했다.

셋째, 황순원 초기 소설에는 상징이 자주 쓰이고 있다. 그러나 이에 대한 인식이나 연구는 아주 미흡하다는 점이다. 초기 소설의 상징성에 대한 언급은 장현숙과 이운기에게서 발견되고 있을 뿐, 상징에 대한 연구가 거의 이루어지지 않았다는 것은 황순원에 대한 평가가 바로 이루어지지 않았다는 반증이 된다.

이 논문은 황순원 초기 단편 소설에 나타나는 상징에 대한 연구이다. 작품에 쓰인 상징의 의미를 밝힘으로써 작품의 의미를 밝힘은 물론, 상징을 통해 암시된 소설의 주제를 바르게 해명하고, 아울러 이를 통해 작가 초기 소설의 특징과 의의를 밝혀냄을 목적으로 한다.

황순원 초기 소설은 상징을 하나의 기법으로 활용함으로써 壓縮性과 節制性을 확보하고 있다. 이는 단순히 특성적 차원에 머무르지 않고, 美學的次元으로까지 확대되고 있다. 그러나 상징을 작품 기법으로 활용함으로써 작품 해석을 어렵게 만들고 있는 것도 사실이다. 연구자마다 작품의 의미를 다르게 해석하는 것이 이를 뒷받침하고 있다. 필자는 이런 혼란 양상을 정리하고 싶은 것이다. 상징의 의미를 바로 파악하여 작품의 의미를 정리함으로써, 작가의 초기 소설에 대한 이해를 도우려 한다.

그러나 이 논문은 혼란 양상을 정리하는데 끝나지는 않는다. 상징을 사용하여 감추어 놓은 작품의 주제를 새롭게 해석하려 한다. 작가는 상징을 통해 작품의 주제를 의도적으로 숨겼다는 게 필자의 생각이다. 필자는 이 의도적으로 숨겨진 주제를 새롭게 파악할 것이다. 이런 작업을 통해 작가의 의도적 숨기기와 간결성, 치밀한 구성 등 초기 소설의 특징과 의의를 밝혀냄으로써 초기 소설에 대한 평가를 새롭게 내리려고 한다. 이는 작가의 작품에 대한 정리일 뿐만 아니라 1930년대 우리 소설의 새로움을 찾아내는 일이 될 것이다.

이 논문의 내용은 황순원에 대한 연구 업적으로 보면 이미 정리되고 체계화되었어야 할 것들이다. 그런데도 아직 정리되지 않았다는 것은 아이러니



가 아닐 수 없다. 필자가 황순원의 초기 소설을 연구하는 것이나, 초기 소설에 나타나는 상징에 대하여 연구하는 이유도 여기에 있고, 이 논문의 의의도 또한 여기에 있다.

## 2. 연구사 검토

황순원에 대한 연구는 다양한 관점에서 전개되어 왔다. 1960, 70년대 평론을 중심으로 한 논의를 거쳐, 80년대 들어서면서부터는 본격적인 학술 논문도 발표되기 시작했다. 이에 대해서는 모두 언급할 수 없고, 이 논문 마지막에 수록되어 있는 <부록 — 황순원 연구 논문 목록>으로 그들의 업적을 돌아보기로 하겠다.

먼저 초기 소설에 대한 연구로는 장현숙, 박진규, 이운기의 평가를 들 수 있다.

장현숙은 일련의 논문을 통해 황순원 문학의 본질과 작가 의식 변모 양상을 밝히는데 주력하였다. 그의 연구는 황순원 문학 연구에서 새 지평의 일단을 열었을 뿐 아니라, 특히 초기 작품에 대한 평가는 황순원 문학을 새롭게 인식하게 하는 계기를 마련해 주었다. 박진규는 광복 이전에 창작되었거나 발표된 초기 소설 28편의 특징을 서정성이라고 지적하였다. 그는 황순원 초기 소설의 서술기법상 특성을 네 가지로 나누어 살핀 후, 작품들이 갖는 일반적인 특성이 어떻게 詩적으로 조작되어 서사적인 요건을 약화 혹은 변화시켰는가에 초점을 맞추어 논지를 전개함으로써 초기 소설에 대한 이해를 도왔다.

이운기 역시 황순원 초기 소설의 특질을 그의 시에서 찾아야 한다고 하고 있다. 그는 시세계에 내재한 시인적 기질을 放射體로, 소설 작품에 나타나는 작가적 특질을 放射現象으로 보았다. 그러나 박진규, 이운기의 연구는 초기 작품의 특질을 시에서만 찾으려고 함으로써 황순원의 소설을 시의 변용으로

만 파악, 독특한 소설 기법을 밝히는 데는 미흡했다는 점이 한계로 남는다.

다음 상징에 대한 연구로는 장현숙<sup>9)</sup>, 이운기, 김정하<sup>10)</sup>, 조남현<sup>11)</sup> 등을 들 수 있다.

장현숙은 단편집 《늪》을 토대로 황순원 초기 소설의 특징을 서정성과 상징성이라고 지적, 초기 작품 해석에 새로움을 부가하였다. 이운기는 초기 소설의 특징을 언급하는 자리에서 상징적 장치를 분석함으로써, 초기 소설의 상징성을 부각시켰다. 그러나 장현숙의 언급이나 이운기의 단편적 분석은 상징에 대한 체계적인 연구라기보다 그의 문학적 특질의 한 양상이라고 보는 정도에 그치고 있어 초기 소설의 상징을 밝히는 데는 미흡하였다.

김정하는 《日月》을 분석하는 자리에서 《日月》의 주제를 ‘구원’이라고 보고, 작품 구조 분석을 통해 이를 밝혀 내고 있다. 그는 작품에 나타나는 ‘우공태자 신화’의 형식과 내용은 주요인물(본들 영감, 기룡, 인철)의 행위와 의식의 ‘前像’으로 보고, 우공태자의 일대기는 주요인물의 삶을 前像化한다고 하였다. 또한 그는 “괴”는 ‘혈통’을 “집”은 ‘공동체적 질서’를 상징한다고 말한다. 이 논문은 연구자 자신이 직접 밝히고 있듯이 용어의 문제와 다른 작품과의 관계를 좀더 심도있게 다루었으면 하는 아쉬움이 남지만 상징 연구와 작품 분석에 모범적인 글이라 생각된다.

상징에 대한 체계적인 해석은 조남현에게서 찾을 수 있을 것 같다. 조남현은 《나무들 비탈에 서다》를 상징이란 차원에서 분석함으로써 황순원 문학에 나타나는 상징은 작가에 의해 의도된 “시적 소설의 초월적 또는 마술적 상징(the transcendent or magic symbol of the poetic novel)”<sup>12)</sup>이라고

9) 장현숙, <황순원 초기 작품 연구 — 단편집 《늪》을 중심으로 > (『경원공업전문대학 논문집 · 7』, 경원공업전문대학, 1986.)

10) 김정하, 『황순원 《日月》 연구 — 前像化된 象徴 構造의 原型的 分析과 解釋』 (서강대학원 석사논문, 1986.)

11) 조남현, <우리 소설의 넓이와 깊이 — 《나무들 비탈에 서다》, 그 외연과 내포> (『황순원 전집 · 12』, 문학과 지성사, 1993.)

12) Philip Stevick, *The theory of novel* (N. Y., The press, 1967.)  
조남현, 『小説原論』 (고려원, 1981), p. 199에서 재인용.

밝히고 있다. 이 연구는 작품 속에 존재하는 모든 상징 양상은 제목인 “나무들 비탈에 서다”에 집중되고 있음을 밝힘으로써 황순원 문학에 나타나는 상징에 새로운 해석을 시도하고 있어 주목된다.

### 3. 연구 방법 및 대상

연구 목적을 위해 필자는 먼저 상징에 대한 이론적 접근을 하려 한다. 상징을 정확하게 판별하고, 그 의미를 해석하여 작품에 드러난 상징의 의미와 의의를 파악하기 위해 방법론을 제시하려는 것이다.

1) 상징의 구조에서는 상징이 속성을 파악함으로써 상징만의 특성을 찾는다.

여러 이론가들의 상징에 대한 견해는 대체로 일치하는 양상을 보인다. 은유와는 다른 의미의 다양성, 작품 전체와의 관련성, 원관념의 생략 등. 이 중에서 가장 주목해야 할 사항은 원관념의 생략인 것 같다. 원관념이 숨고 보조관념만 나타나서 원관념을 암시한다는 것은 비유처럼 유추를 통해서는 의미 파악이 곤란하다는 것이다. 그럼 상징의 원관념은 어떻게 파악되는가. 바로 상상력이다. 상상력을 통한 이미지 환기만이 원관념을 파악할 수 있다. 이는 상징을 해석하는데도 중요한 의미를 갖는다.

2) 상징 판별 방법에서는 씨러트(J. E. Cirlot)<sup>13)</sup>, 프라이(N. Frye)<sup>14)</sup>, 카터 콜웰(C. Carter Colwell)의 상징 판별법 등을 종합하여 필자 나름대로 마련

---

13) J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (N. Y., Philosophical Library, 1962.)

조남현, 『소설원론』(고려원, 1982.)에서 재인용.

14) Alex Preminger(ed), *Symbol — Encyclopedia of poetry and poetics* (Princeton Univ. press, 1965.)

노드롭 프라이, 김유중 역, <시와 象徴> (김용직 편, 『상징』, 문학과 지성사, 1988.)에서 재인용

한 방법에 의해 포착하려 한다.

상징을 포착하기 위해서는 상징의 대상 범위가 설정되어야 한다.

상징 대상에 대한 언급은 그리 많은 편이 아니다. 시를 중심으로 하여 상징을 고찰하다 보니 나타나는 현상으로 판단된다. 상징 대상에 대한 언급은 콜웰(C. Carter Colwell)의 『문학개론』에서 찾을 수 있다. 그는 상징 대상이 단어로만 나타나는 게 아니라 인물의 행동으로도 나타날 수 있다고 밝히고 있다.<sup>15)</sup> 이 콜웰의 언급은 상징 대상 찾기에 중요한 단서를 제공한다. 실제로 작품을 분석하다 보면 인물의 행동뿐만 아니라 사건, 모티프(motif)도 상징 대상으로 나타나기 때문이다. 따라서 필자는 상징 대상을 단어(이미지)에 국한시키지 않을 것이다. 사건, 인물의 행동, 모티프 등으로 확대시켜 다양한 관점에서 상징 대상을 찾으려 한다. 이런 상징 대상 범위 설정을 바탕으로 필자가 정리한 상징 판별 방법은 다음과 같다.

- (1) 대상이 축어적 의미 이상의 의미를 갖고 있는가를 살펴 본다.
- (2) 비유적 의미가 서술되었을 때, 아직도 적용되는 축어적 의미가 있는가를 살핀다.
- (3) 대상이 갖는 의미가 다양하게 해석되는가의 여부를 따진다.
- (4) 작품 속에서 동기없는 행위가 반복적으로 나타나고 있는가를 살펴 본다.
- (5) 어떤 사건이나 모티프가 동일성을 가지고 반복되고 있는가를 살펴봄과 아울러, 인물의 행동 동기가 불분명한지, 작품 전체와 연관성을 가지고 있는지를 살펴본다.

3) 상징 해석 원리는 씨러트, 콜웰, 프라이의 분석 방법을 종합 정리하여 두 차원에서 제시될 수 있다. 하나는 환기력의 범위에 따라 사적, 개인적 상징(*personal symbol*)과 관습적, 대중적 상징(*public symbol*), 원형적 상징(*archetypal symbol*)으로 구분한 후 각 항목별로 그 의미를 해석하는 것이다. 다른 하나는 의미 환기 방식에 의해 일회적 상징과 반복적 상징으로 나누어 구조적으로 파악을 하는 것이다. 필자는 이 두 차원에서 제시된 원리

15) C. 카터 콜웰, 이재호·이명섭 공역, 『문학개론』 (올유문화사, 1993.)

를 동시에 적용하여 상징을 해석할 것이다.

둘째로, 위에 제시한 방법을 통해 작품을 분석하는 일이다. 분석 과정에서 필요한 방법이나 이론들, 참고 자료 등은 본문에서 밝히기로 하고 여기서는 생략하기로 한다.

셋째로, 작품 분석을 통해 각 작품의 특징과 의의를 살핌은 물론, 초기 소설의 특징과 의의를 밝히려 한다. 대상은 단편집 《늪》에 수록된 <늪>, <허수아비>, <소라>, <닭祭>, <피아노가 있는 가을>, <사마귀> 등 총 6편이다.

이 이외에도 <園丁>, <거리의 副詞>, <配役들>, <지나가는 비> 등도 같은 방법으로 분석될 수 있으나 이 작품들에 나타나는 상징들은 작품 전체에 큰 영향을 미치지 않는 것으로 판단하여 제외하였다. 덧붙여 이 연구에 사용된 텍스트는 문학과 지성사에서 발행한 『황순원 전집·1』(1992. 4)임을 밝혀 둔다.



## Ⅱ. 이론적 접근

카시러(E. Cassirer)는 인간성의 실마리를 상징에서 찾고 있다.<sup>16)</sup> 인간과 동물을 구별하는 중요한 구분점이 바로 상징이란 것이다. 그에 따르면 “신호는 물리적인 존재 세계의 일부인 반면, 상징은 인간의 의미 세계의 일부인 것이다. 신호는 ‘조작자(operator)’요, 상징은 ‘지시자(designators)’이다. 신호는, 신호로 이해되고 사용될 때조차도, 일종의 물리적·실체적 존재일 뿐인 반면, 상징은 단지 기능적인 가치를 가지고 있을 뿐”이라고 말한다. 즉, “동물은 실제적인 상상력과 지성을 가지고 있는 반면, 유독 인간만이 하나의 새로운 형태 즉 ‘상징적인 상상력과 지성(symbol imagination and intelligence)’을 발전시켰다”는 것이다. 카시러의 이 주장은 인간과 상징의 관계를 명쾌하게 지적한 것이다.

사실, 우리는 상징 속에서 살고 있다고 할 수 있다. 가까운 예로 일출은 ‘희망과 탄생, 보람’의 상징으로, 일몰은 ‘좌절과 죽음, 허망함과 덧없음’의 상징으로 쓰이고 있고 파악하고 있다는 자체부터가 이를 뒷받침한다. 따라서 상징이란 문학—특히 詩—의 전유물도 아니고, 문학에 국한되는 개념도 아니다. 그럼에도 불구하고 대개는 상징을 우리와 동떨어진 고상하고, 어려운 것으로 느껴왔다.

외국 소설론이나 소설에 대한 이론서를 보면 시에서와는 달리 소설에서는 상징에 대한 인식이 부족한 것 같은 느낌을 받는다. 시이론서에서는 상당 부분 상징에 대한 설명과 사용례가 제시되고 있음을 볼 수 있다. 이에 비해 소설론이나 소설 작법을 살펴다보면 상징에 대한 언급이 없거나 있어도 부분적으로 언급하는 정도다. 그런 경향은 우리 나라에서도 마찬가지인 것 같

---

16) 카시러, <인간과 상징> (김용직 편 : 『象徴』, 문학과 지성사, 1988.)

다. 그만큼 소설에서 상징의 문제를 거론한다는 자체가 현재로선 낮은 일임에 틀림없어 보인다. 그러나 앞서서도 말했듯이 상징은 시의 전유물이 아니다. 우리 나라에서도 상징을 하나의 소설 기법으로 이해하고, 그 기법을 활용하여 작품성을 높인 경우가 많다. 李箱의 <날개>나 崔曙海의 <紅焰>, 金承鉦의 <무진기행>, 尹興吉의 <腕章> 등이 좋은 예이다.

황순원의 초기 작품 중에도 이런 상징 기법을 사용하여 작품성을 높인 경우가 많다. 필자가 황순원의 초기 작품을 읽으면서 일차적으로 느낀 것은 상징에 대한 이해없이 그의 초기 소설들에 대한 올바른 이해가 곤란하다는 것이다. 작가가 소설을 쓰기 이전에 시작 활동을 하기는 했지만, 황순원 소설에 나타나는 상징 기법을 단순히 詩作에서 유래한 것으로 보는 것은 그의 소설 기법을 너무 단순화시키는 것이 아닐까하는 생각이 든다. 작가는 상징을 기법의 하나로 인식하고 있다는 것이 필자의 판단이다. 따라서 작가 황순원은 소설에 있어서 상징을 하나의 기법으로 인식하여 작품을 쓴 선구적인 작가라고 말할 수 있다.

한편 소설 이론적인 면에서도 상징에 대한 언급이 전혀 없었던 것은 아니다. 조남현은 그의 저서 『小説原論』에서 주제를 다루면서 상징을 하나의 항목으로 설정하여 다루고 있다. 그리고 말미에서 소설에서의 상징을 증시하여 상징이 주제 의식과 긴밀히 연관됨을 다음과 같이 주장한다.

아무리 사실주의를 이상으로 삼는 작가라 할지라도 주제의식을 드러냄에 있어서 상징의 수법이 때때로 더할 수 없이 효과적인 것임을 認知해야 할 것이다.<sup>17)</sup>

그는 또한 “소설이 상징하는 바가 무엇인지를 「정확하게」 이끌어내는 작업은 다름 아닌 주제 해명에 해당”한다고 말한다. 즉, 상징이란 소설 기법의 하나이고, 주제를 표출하는 방법 중의 하나이기 때문에 작가나 연구자 모두 관심을 가져야 한다고 강조하고 있는 것이다. 이런 조남현의 주장은 필자가

17) 조남현, 『小説原論』(고려원, 1982), p. 202.

앞으로 전개해 나갈 의도와도 부합되는 부분이 많다. 황순원의 초기 소설을 읽으면서 각 작품에 나타나는 상징을 단순한 “詩의 放射體”로 보아 넘기기에는 미흡하다는 생각을 자주했기 때문이다. 즉, 그의 초기 소설에 나타나는 상징은 시의 放射體가 아니라 하나의 기법으로 쓰고 있다고 본다. 이제 작품 분석에 앞서 상징의 구조와 상징 판별 방법, 상징 해석 원리에 대해 살펴봄으로써 황순원 작품에 나타나는 상징 분석에 기초를 마련하고자 한다.

## 1. 상징의 구조

인간은 다른 동물과 달리 생각하는 능력을 가지고 있고, 이 능력으로 말미암아 육체적 열등함을 극복, 다른 동물들보다 우위에 설 수 있었다. 이 생각하는 본성을 가짐으로 해서 눈에 보이는 것만을 보는 것에 머무르지 않고 눈에 보이지 않는 그 무엇(관념)을 보려 한다. 가변적인 현상에 만족하지 않고 변하지 않는 절대 진리를 보고자 한다. 여기서 절대 진리는 바로 관념이다. 따라서 상징에는 이 두 요소—대상(이미지)과 관념—가 공존하고, 이들의 결합에 의해 상징은 성립된다.

상징이란 희랍어 ‘symballein’을 어원으로 갖고 있는 말로, 이 말은 동사로 ‘짜맞추다(to put together)’를 의미하며, 명사형 ‘symbolon’은 ‘신표(sign), 증표(token), 표상(mark)’을 뜻한다. 이런 어원에서 쉽게 짐작할 수 있듯이 원래 상징이란, 두 사람이 헤어지면서 나누어 가진 징표(거울, 동전 등)를 맞추어봄으로써 서로를 확인하던 하나의 신표이다. 따라서 상징이란 두 요소가 결합 또는 연결됨으로써 의미를 더하는 언어 양식이다.

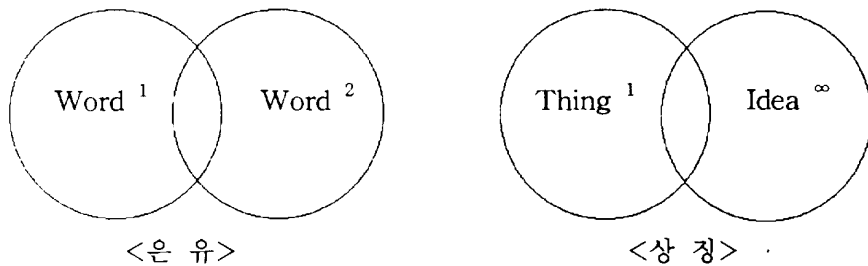
문학에서 “상징이란 可視의 世界, 즉 물질세계가 연상의 힘에 의하여 不可視의 世界, 즉 정신세계와 일치하게 되는 표현 양식이다.” 따라서 “문학적 상징은 심상(image)과 관념(idea)이 결합이요, 관념은 심상이 암시적으로 환기한다.”<sup>18)</sup> 여기서 우리가 주목할 것은 연상의 힘에 의해 의미가 생성된다



는 사실이다. 상징이란 물질과 정신의 결합 내지는 연결 작용에 의해 의미를 갖는다는 것, 상징의 한 끝이 닿은 곳은 현상의 세계가 아닌 不可視의 세계 즉, 정신의 세계란 사실을 명심해야 한다. 결국 상징이란 현상계를 통해 정신계를 보는 인간의 사고 작용의 결과에 다름 아니다. 따라서 상징은 단순한 언어 기호가 아니고, 직유도 은유도 아니다. 상징이란 반드시 그 자체—원관념을 드러내지 않은 채—로 존재하는 것이다. 원관념의 생략 즉, 암시성이 바로 상징의 첫 번째 특징이다.

원관념이 숨고 보조관념만 드러난다는 상징의 존재 양식에서 중요한 사실 하나를 알게 된다. 상징의 의미 파악 방법이다. 원관념이 감추어지기 때문에 두 관념의 유추가 곤란하다. 따라서 상징은 결국 상상력(연상의 힘)을 통해서만 파악이 가능해진다. 대상을 생각하는 게 아니라, 대상의 속성에 대해서 생각해야 하는 것이다. 이는 상징 해석 원리에도 적용될 수 있는 것으로, 상징의 의미는 대상의 속성에 대한 깊고도 폭넓은 사고를 통해서만 온전하게 파악할 수 있다.

상징의 두 번째 특징은 대상이 하나의 관념만을 암시하지 않는다는 다의성이다. 앞서 언급했듯이 하나의 대상이 하나의 관념만을 암시한다면 상징의 개념은 은유나 알레고리와 다를 바가 없다. 이 둘과 상징이 구별되는 가장 큰 특징도 여기에 있다. 은유는 하나의 단어가 유사성을 매개로 다른 하나의 단어를 표현하는데 비해, 상징은 하나의 대상이 유사성에 의하지 않고 여러 가지 관념을 암시한다. 이를 도표로 나타내면 다음과 같다.



18) 김준오, 『詩論』(고려원, 1990), p. 200. 참조.

이와 같이 상징은 하나의 대상이 하나의 관념만을 암시하지는 않는다. 또 다른 중요한 사실은, 상징에서는 대상과 관념이 동일성이나 유사성을 토대로 하지 않고 오히려 원시적이고 마술적으로 결합된다는 점이다. 상징을 확장된 은유 혹은 반복적 은유라고 부르는 것도 상징의 이런 속성에 기반을 둔 것이다.

상징은 독립적이고 자율적인 것이 아니다. 하나의 사물, 하나의 행위, 하나의 상황, 하나의 말의 형식이 상징이 될 수도 있지만 상징은 또한 전후 문맥에 의해서 달라지고 탄생된다. 이것이 상징의 세 번째 특징이다. 즉, 상징은 문맥성을 지닌다.

상징은 어떤 이미지들보다도 전후 문맥에 민감하게 반응한다. 일반적인 심상이나 비유는 작품의 어느 부분에만 작용하는데 비해 상징은 작품 전체에 작용하는 기능을 가진다. 따라서 대상이 상징인지 아닌지는 그 대상이 환기하는 의미가 부분에 그치느냐 작품 전체에 확산되느냐에 달려 있다. 말하자면 상징은 작품을 여러 구성 요소로 결합된 구조를 볼 때 발견되는 것이다.<sup>19)</sup> 여기서 상징 판별 방법을 하나를 추가할 수 있다. 대상이 환기하는 의미가 국부적인가 전체적인가에 따라서 상징인지 아닌지를 판별할 수 있다는 점이다. 또 하나, 상징의 해석 방법도 찾을 수 있다. 상징의 의미를 해석할 때에는 작품 전체 구조와의 유기적인 작용을 통해서 파악해야 바로 할 수 있다는 것이다.

## 2. 상징 판별 방법

상징을 판별하기에 앞서 선결되어야 할 점은 상징 대상에 대한 정리다. 결론적으로 얘기하자면 상징의 대상은 단어(이미지)뿐만 아니라 사건, 인물

---

19) 김준오, 앞의 책, p. 157. 참조

의 행위, 모티프 등 다양한 방식으로 나타날 수 있다.

그러나 때때로 상징이 행위일 경우도 있다. (...중략...) 즉 그(로맹 가리(Romain Gary)의 소설, <하늘의 뿌리(*Les Racines du Ciel*)>의 주인공 : 필자 주)의 동기는 코끼리 학살을 중지시키는 것이다. 문자 그대로 코끼리를 살리는 것이 그의 의도이다. 그의 행위가 코끼리를 구하려는 욕망을 상징한다고 말하는 것은 우스꽝스러울 것이다. 행위가 상징적이기는 하지만 그러나 그의 행위가 상징하는 것이 그의 동기는 아니다.

때때로, 한 행위가 동기가 없다는 바로 그 사실이, 그것이 상징적이라는 힌트이다.<sup>20)</sup>

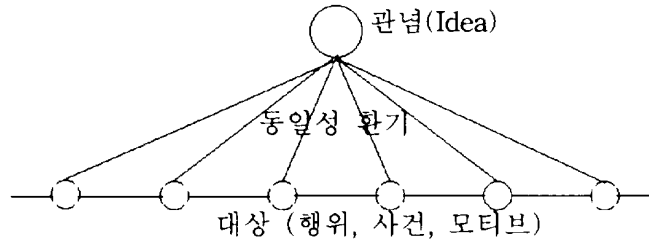
카터 콜웰이 '행위'도 상징이 될 수 있음을 로맹 가리(Romain Gary)의 소설 <하늘의 뿌리(*Les Racines du Ciel*)>를 예로 들면서 설명하고 있다. 상징의 대상은 이미지 뿐만 아니라 행위일 수도 있다는 것이다. 이는 소설을 분석하고자 할 때 꼭 필요한 언급이다. 소설을 분석하는 자리에서 상징이 단어에 의해 암시되는 바도 있지만 인물의 행동에 의해 암시되고 있음을 흔히 발견할 수 있기 때문이다. 콜웰은 여기에 머물지 않고 한 가지 사실을 더 적시해 준다. 그것은 어떤 행위가 상징일 수 있는가를 판별하는 기준이다. 콜웰은 바로, “동기 없는 행위는 상징의 존재의 실마리”가 된다는 것이다. 즉, 한 편의 소설에서 동기가 없이 행해지는 행위는 상징적인 성격을 가지고 있다는 것이다. 뒤에 언급하겠지만, 이 방법을 필자도 상징을 포착하는 방법으로 원용하고자 한다. 그러나 상징을 분석하면서 주의해야 할 것은 상징하는 내용이 행위의 동기가 아니라는 사실이다. 상징은 물질적인 것으로 정신적인 것을 추구하는 사고 작용이기 때문이다.

콜웰의 언급에서 유추할 수 있는 또 한 가지는, 사건이나 모티프도 상징의 대상으로 사용될 수 있다는 사실이다. 작품 분석 과정에서 드러나는 것이지만, 사건이나 모티프도 상징적인 성격을 가지고 있는 경우가 많다. 이 때는 대체로 반복되어 나타난다는 특징을 가지고 있다. 이는 사건이나 모티

---

20) C. 카터 콜웰, 앞의 책, p. 104.

프를 통해 동일성을 환기하기 때문에 나타나는 현상이다. 이를 도표로 나타내면 다음과 같다.



그러나 사건이나 모티프가 상징으로 사용된다고 해도 반드시 반복되는 것은 아니다. 경우에 따라서는 반복되지 않기도 한다.<sup>21)</sup> 여기에 대상 파악의 어려움이 있다.

이제 상징 판별 방법에 대해 살펴보자.

상징 판별법으로는 씨러트(J. E. Cirlot)<sup>22)</sup>와 프라이(N. Frye)<sup>23)</sup>의 방법을

21) 상징의 의미 환기 방법은 크게 두 가지로 나눌 수 있다.

첫째는 반복적 상징으로 한 작품 안에서 반복적으로 하나의 의미를 환기하는 경우이다. 이 경우는 의미를 구조적 문맥에 의해 파악할 수 있다.

둘째는 일회적 상징으로 한 작품 안에서 단 한 번 나타나는 경우이다. 이 때는 전체 구조와의 유기적 의미 작용을 통해서만 해석이 가능하다.

이 둘을 필자는 반복적 상징, 일회적 상징이라고 부르려고 한다.

22) 한 대상에 대한 상징은 대략 다음과 같은 세 단계를 거치는 동안에 그 포착이 가능하다.

첫 단계, 한 대상을 다른 것과 연결짓지 않는 가운데서, 즉 고립시킨 가운데서 본다.

둘째 단계, 그 대상에 연결된 실용적 기능(utilitarian function)과 3차원적 세계 속에서의 구체적 사실 등을 알아 본다.

셋째 단계, 그 대상으로 하여금 상징으로서 있게끔 하는 그 무엇의 실체를 파악한다.

J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (N. Y., Philosophical Library, 1962.)

조남현, 앞의 책, p. 197.에서 재인용.

들 수 있다. 그러나 이 두 방법은 너무 추상적이고, 상징 판별 방법이라기보다 상징 유형을 설명한 것 같은 느낌을 받는다. 또한 이 방법은 詩를 중심으로 하고 있어서 소설의 상징을 판별하는데 별 도움을 주지 못할 것 같다. 상징 판별법에 대한 구체적인 언급은 앞서도 소개한 바 있는 콜웰에게서 찾을 수 있다. 콜웰은 그의 저서에서 다음과 같은 방법으로 상징을 판별하기를 권하고 있다.

작품 분석에 '상징'이란 전문 개념을 적용할 때 물을 질문은 다음과 같다.

1. 축어적 의미가 시사하는 것 이상을 나타내는 듯한 어떤 물체, 또는 이들의 결합이 있는가? (만일 대답이 “예”라면, 축어적인 뜻을 넘은 이 의미는 비유적 혹은 상징적 의미이다.)
2. 비유적 의미가 서술되었을 때, 아직도 적용되는 축어적 의미가 있는가? (만일 대답이 “아니오”라면, 문제된 그 항목은 아마 은유이거나 다른 비유적 표현이다.)
3. 찾아낸 상징 각각에 한 가지 의미 이상이 가능한가? (만일 많은 상징들이 있다면, 그 작품이 우유적인가 아닌가에 대해 검토해 보라. 만일 아니라면, 각

23) 주어진 이미지가 상징적인 것인지 아닌지를 다음과 같이 세 가지 관련 항목으로 해명될 수 있다.

- (1) 아놀드의 <도버 해협> 중의 '신념의 바다'와 같이 상징과 상징되어진 것 사이의 관계가 작품 속에서 확연히 드러나는 경우.
- (2) 예이츠의 <비잔티움에의 항해> 중에 '비잔티움'과 같이 이미지가 단순히 축자적 해석만으로는 신통찮게 드러나는 경우(그리한 비잔티움은 실제로 존재하지 않기 때문에), 혹은 마블의 <정원> 중의 '정원'과 같이 축자적 해석 이상을 요구하는 경우(이것(정원)은 실제로 존재하지만 화자의 이것에 대한 반응으로 인해 특별한 의미를 가지게 되므로).
- (3) 테니슨의 《율리시즈》 속에 '율리시즈'와 같이 암시적 연상의 압력이 지나치게 커서 상징적 해석을 요구하는 경우(그 인물(율리시즈)은 테니슨 이전에도 신화·전설·문학(호머나 단테의) 등에서 계속적으로 다루어져 왔으므로).

Alex Preminger(ed), *Encyclopedia of poetry and poetics* (Princeton Univ. press, 1965.)

노드롭 프라이, 김유중 역, <시와 象徴> (김용직 편 : 「상징」, 문학과 지성사, 1988), p. 13.에서 재인용

상징은 많은 의미를 함축해야 한다.)<sup>24)</sup>

콜웰은 상징 판별법에서부터 상징의 의미 분석 방법까지 상세히 언급하고 있다. 그러나 여기서는 기술의 필요에 따라 1번에서 3번까지만 인용했다. 그는 “1번과 2번 질문은 상징을 찾는 데 관한 것이고, 3번과 4번 질문은 상징의 의미를 찾는 데 관한 것”이라고 밝히고 있지만, 필자의 견해로는 1번에서부터 3번까지의 질문 모두가 상징 판별법에 대한 언급이라고 여겨진다. 이 세 항목은 전부 독자적인 의미 해석이 가능한가를 묻고 있기 때문이다. 독자적인 해석이 만족스럽게 여겨지는 것은 상징이 아니라고 할 때, 이 질문은 모두 상징 판별법에 들어간다.

이상 살펴본 바를 바탕으로 하여, 필자의 나름대로 마련한 상징 판별법을 정리하면 다음과 같다.

- 1) 대상이 축어적 의미 이상의 의미를 갖고 있는가를 살펴 본다.
- 2) 비유적 의미가 서술되었을 때, 아직도 적용되는 축어적 의미가 있는가를 살핀다.
- 3) 대상이 갖는 의미가 다양하게 해석되는가의 여부를 따진다.
- 4) 작품 속에서 동기없는 행위가 반복적으로 나타나고 있는가를 살펴 본다.
- 5) 어떤 사건이나 모티브가 동일성을 가지고 반복되고 있는가를 살펴 봄과 아울러, 동기가 불분명한지, 작품 전체와 연관성을 가지고 있는지를 살펴 본다.

---

24) C. 카터 콜웰, 앞의 책, p. 106.

### 3. 상징 해석 원리

한 대상이 상징인지 아닌지를 판별했다고 해서 상징에 대한 모든 문제가 해결된 것은 아니다. 보다 근본적이고 중요한 것은 대상이 암시하는 의미가 무엇인지를 알아내는 것이다. 상징이란 하나의 대상이 하나의 관념만을 암시하는 것도 아니고, 유사성이나 동일성에 의해 환기되는 것도 아닌 만큼, 이 문제는 상징에 대한 어떤 다른 문제보다 중요하고도 어려운 문제다.

필자는 위에서 언급한 상징 해석의 여러 이론들을 나름대로 종합하여 두 차원에서 상징 해석 원리를 제시하려 한다. 하나는 환기력의 범위에 따라 개인적 상징(*personal symbol*)과 대중적 상징(*public symbol*), 원형적 상징(*archetypal symbol*)으로 구분<sup>25)</sup>한 후 각 항목별로 그 의미를 해석하는 것이다. 다른 하나는 의미 환기 방식에 의해 일회적 상징과 반복적 상징<sup>26)</sup>으로 나누어 구조적으로 파악을 하는 것이다.

먼저 환기력 범위에 따른 구분에 맞춰 다음과 같이 해석하려 한다.

#### 1) 대중적 상징의 해석이다.

상징 대상이 자연계에서 온 것인가, 인체에서 온 것인가, 인공적 세계에서 온 것인가를 먼저 살핍으로써 상징의 근원을 파악한다. 그 후 상징의 근원과 작품 안에서의 의미를 연결하여 검토한다. 이 과정에서 드러나지 않을 경우에는 상상력을 바탕으로 하여 의미를 해석한다.

#### 2) 개인적 상징의 해석이다.

이 경우에는 작품 안에서 의미를 먼저 찾는다. 의미를 작품 안에서 찾으

---

25) P. Wheelwright, *Metaphor & Reality* (Indiana University Press, 1973.)

김준오, 앞의 책, p. 159. 재인용

26) 작품 안에서 상징의 의미를 환기하는 양상은 다음 두 가지로 구분할 수 있다.

하나는 작품에 한 번 나타나서 의미를 환기하는 일회적 상징이고, 다른 하나는 작품에 반복적으로 나타나서 의미를 환기하는 반복적 상징이다. 필자는 이를 일회적 상징, 반복적 상징으로 명명하려 한다.

려면 작품 전체의 구조와의 유기적 의미 작용을 통해 파악한다. 그러기 위해서는 작품 전체에 대한 이해가 선행되어야 한다.<sup>27)</sup> 필자가 될 수 있는 한 작품의 각 부분을 서로 연결하여 하나의 전체로 재구성하는 방법으로 상징을 파악하려 하는 것은, 상징의 영향이 작품 전체에 미친다는 상징의 속성에 기인한다.

따라서 작품 안에서 상징의 의미를 파악하고자 할 때는 주제와 연결하여 고찰하여야 한다. 상징을 주제를 만들어 내는 중심 의미소로서 파악하는 것이다. 먼저 작품 전체에 대한 이해를 바탕으로 주제를 설정하고, 그 주제에 합당하게 상징의 의미를 해석하는 것이다. 이 방법은 반대의 경우에도 활용할 수 있다. 즉, 상징의 의미를 통해 작품의 주제를 찾는 것이다.

그러나 상징의 의미를 작품 안에서만 찾을 수는 없다. 상징의 의미는 반드시 작품 안에 존재하는 것이 아니기 때문이다. 이 때는 에리드먼(Norman Eriedman)의 다원론적 의미 해석 방법(*Pluralism*)을 활용하려 한다.

(1) 작가 자신의 상호텍스트성의 관점에서 상징의 의미를 해석한다.

(2) 어떤 역사적(시대적) 관점에서 상징의 의미를 해석한다.

즉, 상징의 의미를 작가의 다른 작품과의 연계 속에서 파악하는 한편, 작가의 체험이나 기타 작가 관련 자료를 통해서 파악한다.

3) 원형적 상징의 해석이다.



27) 필자는 다음과 같은 순서로 작품 전체 내용과 부분과 전체의 관계 및 의미를 파악하려 한다.

- 1) 단락을 중심으로 한 의미망의 분절.
- 2) 의미망의 기능 탐색과 命名.
- 3) 플롯과 스토리의 대비를 통한 주제 형상화 과정 추적.
- 4) 플롯 체계도를 통한 변형 원리 파악.

그러나 이 방법은 작품 분석을 위한 기초적인 방법으로 사용할 뿐 이 논문의 기술에는 포함되지 않는다. 이유는 지면상 위 내용을 전부 기술할 수 없을뿐더러 이 논문에서 밝히고자 하는 내용과는 거리가 있기 때문이다.

이 방법은 안성수, 『韓國 近代 短篇小說의 플롯研究 試論 — <배따라기>, <狂炎 소나타>, <운수 좋은 날>, <巫女圖>를 중심으로』(중앙대학원 박사논문, 1989.)를 참고하였음.



원형적 상징의 의미는 물질적 측면과 심리적 측면으로 나누어 살펴야 한다. 물질적 측면으로는 상하, 피, 빛, 말, 물, 원형 등으로 고찰할 수 있다. 한편, 심리적 측면은 인간의 심리 분석을 통해서만 가능해진다. 따라서 이 상징을 해석하기 위해서는 문학이 아닌 다른 영역의 도움이 필요하다. 필자는 바슐라르(G. Bachelard), 융(C. G. Jung), 케린(A. Guerin), 아들러(A. Adler)의 서적 및 각종 상징 사전의 도움을 받으려 한다. 즉, 이 책에서 일반적인 의미를 먼저 상정하려 한다. 그 다음으로 일반적인 의미를 작품에 적용시킬 수 있는지를 판단하고, 적용시킬 수 있는 다양한 의미를 적용하는 것이다. 그러나 이 방법을 단독적으로 적용하는 것은 아니다. 앞서 개인적 상징 해석 방법에서 제시한 방법과 병행해서 실시할 것이다.

둘째 의미 환기 방식에 따른 구조적 해석은 다음 두 방법을 사용하고자 한다.

1) 일회적 상징이다.

작품 안에 상징이 한 번밖에 드러나지 않기 때문에 작품 전체 구조와의 유기적 의미 작용을 통해서만 파악이 가능하다. 이에 대한 구체적인 방법은 개인적 상징 해석 방법에 제시한 대로다.

2) 반복적 상징이다.

이 경우는 같은 상징이 반복되기 때문에 공통적으로 환기되는 이미지에 의해 해석이 가능하다.

그러나 환기력 범위에 따른 해석이나 의미 환기 방식에 따른 구조적 해석은 서로 별개의 방법이 아니라 상호 보완적으로 활용될 때 상징에 대한 바른 해석이 이루어질 것이다.

### Ⅲ. 상징의 세계

앞에서도 언급했다시피 황순원의 초기 소설에는 상징이 하나의 기법으로 쓰이고 있다. 이런 경향은 초기 소설에 한정되는 것이 아니다. 장편소설에서도 나타나는 경향이다. 따라서 작가의 초기 소설에 나타나는 상징 기법을 단순히 詩作에서 유래한 것이라고 본다는 것은 작가의 소설 기법을 너무 단순화시키는 것이 아닐까 한다. 작가는 하나의 창작 기법으로 상징을 사용하고 있다는 것이 필자의 생각이다. 그런 점에서 그는 우리 나라 소설에 있어서 상징을 하나의 기법으로 인식하여 작품을 쓴 선구자적 작가라고 말할 수 있다.

이제 이런 주장을 뒷받침할 근거를 찾아보고, 상징 기법의 실체를 알아보도록 하자.



#### 1. 새로운 세계로의 향해

<눈>은 새로운 모랄을 창조해냄으로써 작가로서의 역량을 인정하게 하는 작품으로 방황하는 젊은이의 내면적 세계가 그려지고 있다.<sup>28)</sup> 그러나 이 작품은 젊은이의 방황을 단순한 방황의 차원으로 마감하지 않고, 새로운 세계로의 출발을 암시하고 있다. 소녀와 태섭의 행위에 상징적 의미를 부여함으로써 내면 심리와 대응 태세 등을 표출하면서 새로운 세계로의 출

28) 장현숙, 앞의 책, p. 42.

발을 상징 기법을 통해 제시하고 있다.

이 작품에는 “늪”, “스파이크”, “샘물”, “떨림”, “치마” 등이 대표적인 상징으로 쓰이고 있다. “스파이크”, “늪”, “원앙새”, “샘물”, “바다 무늬 치마”처럼 하나의 단어가 대상으로 나타나는가 하면, “떨림”과 같은 지각작용도 대상으로 나타나고 있다. 이 중, “스파이크”와 “떨림”은 개인적 상징(*personal symbol*)이고, 나머지 단어들은 원형적 상징(*archetypal symbol*)이다.

먼저 “늪”에 대해 살펴보자.

① 태섭은 이날 밤 소녀를 기다리며 타원형으로 된 늪 둘레를 돌았다. (...중략...) 문득 자신의 그림자를 찾았으나 자신의 그림자는 검은 늪에 떨어져 분간할 수가 없었다.

태섭은 다시 늪가를 돌기 시작하였다. 검은 늪을 내려다보면서 태섭의 공상은 자기가 이번에 늪을 한 바퀴 다 돌기 전에 소녀가 몰래 숨어와서 자기의 눈을 가리우는 장난을 하고, 그러면 자기는 처음으로 소녀의 손을 잡고, 그러면 소녀는 할말은 다른 것이 아니고 원반이나 창을 던지고 난 순간처럼 모든 것을 잊어버리게 같이 늪으로 뛰어들어 보고자 할 것이고, 자기는 또 그러기를 허락하여 돌이는 그 원앙새가 쌍쌍이 뜬 무늬가 있는 치마로 허리를 묶고 늪에 뛰어 들 것이고, 그렇게 하여 돌이는 늪 밑으로 가라앉는다면 늪 밑 어느 한구석에서 솟아나오는 차가운 샘물이 돌이의 등을 스치고 지나갈 것이고, 그러면 돌이는 퍼뜩 정신이 들어 늪 속을 헤쳐나오려고 허우적거리게 될 것이고, 그때 갑자기 소녀는 짐되는 자기를 허리에서 풀어내려고 애쓰고 자기는 또 떨어지지 않으려고 소녀의 머리칼을 꼭 감아질 것이고, 그러면 나중에 소녀는 자기를 허리에 단 채 헤엄쳐 늪 밖으로 나올 것이고, 거기서 자기는 소녀가 허리를 풀어 놓은 대로 추워서 덜덜 떨밖에 없고—사실 태섭은 떨고 있었다.

늪가를 다 돌고 다시 가로수 쪽을 살폈을 때에는 찬 밤기운에 몇 번이고 몸을 떨었다. (전집, pp. 20 ~ 21.)<sup>29)</sup>

위 예문에서 보는 바와 같이 “늪”은 물과 같은 맥락에서 ‘자궁, 정화, 변

29) 여기서 전집이라 함은 황순원, 『황순원전집 · 1, 늪 / 기러기』 (문학과 지성사, 1992.)를 말함. 이하 이 텍스트를 전집이라 약칭함. 다른 텍스트인 경우는 그 책의 이름과 권수를 밝히기로 하겠다.

모, 죽음, 새로운 탄생'의 상징으로 볼 수 있다. 늪에서 만나기로 한 것이나, 늪 주위를 맴도는 태섭의 행위, 늪을 통해 새로운 상황에 인식과 자신의 되돌아보는 행위들은 늪의 상징을 알 수 있게 해 준다. 위 인용문은 '1) 소녀와 함께 늪으로 뛰어듦 → 2) 늪 속으로 가라앉음 → 3) 차가운 샘물에 정신을 차림 → 4) 헤어 나오려고 허우적거림 → 5) 소녀가 태섭을 구해 줌 → 6) 늪 밖으로 나와 추워서 땀'으로 의미를 배열할 수 있는데 이 여섯 항목은 모두 태섭의 공상 과정이다.

즉, 태섭은 늪 주위를 돌며 소녀를 기다리다 공상을 하게 되고, 공상을 통하여 자신의 잘못을 깨닫고, 그로 인해 새로운 각성을 하는 것이다. 따라서 공상을 통해서이지만, 늪 속에 뛰어들기 전의 태섭과 늪에서부터 헤엄쳐 나온 후의 태섭의 정신 상태는 상당한 차이를 드러낸다. 여기서 늪의 의미가 드러나는 것이다. 곧, 태섭은 늪에 빠짐으로써 정신적인 죽음을 맛보게 되고, 그 죽음을 통해 새로운 삶을 얻게 되었다고 할 수 있다. 따라서 태섭은 늪을 통해 자신의 잘못을 반성함은 물론, 소녀를 “원앙새의 짝”으로 생각한 자신을 겸허하게 되돌아보게 된다. 이런 인식은 “소녀의 어머니는 자기를 소녀 앞에 내놓고 무슨 일이 생기나 실험을 하고 있거나 않나 하는” 불안감으로 발전하게 되고, 마침내 소녀를 자기에게서부터 보냄으로써 “무언가 안정된 심정”이 되는 것이다. 따라서 “늪”은 일회적 상징으로 단순히 만남의 장소란 의미를 넘어서 ‘자궁, 정화, 변모, 죽음, 새로운 탄생’의 의미를 암시하는 것이다.

따라서 이 작품은 제목부터가 상징적이라는 결론이 나온다. 즉, 늪 속에 빠지는 과정을 거치지 않고서는 새로운 삶(인식)을 얻을 수 없다는 강한 의미가 제목 속에 숨어 있는 것이다. 이는 『데미안』에서 헤세가 강조한 ‘파괴가 곧 창조’라는 사상과도 일맥상통한다. 여기에 작가의 사상이 있고, 부단히 기존 인식을 깨뜨림으로써 새로움을 추구하려 했던 작가의 의도를 엿볼 수 있다.

둘째로 “스파이크”도 일회적 상징이다.

“스파이크”는 신발의 한 종류다. 신발이 가지고 있는 보편적인 의미는 ‘귀

중한 물건, 생명, 귀한 대접, 치송<sup>30)</sup>’ 등이다. 그런데 이 작품에서는 달릴 때 신는 신발인 스파이크를 대상으로 삼음으로써 그 의미가 달라지고 있다.

② 휘파람 소리가 들려왔다. 발소리와 함께 휘파람 소리가 미닫이 밖을 지나 건넌방으로 가려 할 즈음 소녀의 어머니는 별안간 크게, 애, 소리를 질렀다. 그리고 소녀의 어머니는 엄숙하게 이리 들어오라고 말하며 태섭에게서 멀리 떨어져 앉았던 자리를 더 먼 거리로 움직여 앉았다. 소녀가 들어왔다. 한 손에 스파이크를 들고 있었다. 쯤전까지 운동을 하고 온 것이 분명하여 얼굴이 불그레 상기되어 있었다. (전집, p. 12.)

태섭과 소녀가 처음 대면하는 장면이다. 1930년대로는 보기 힘든 물건인 “스파이크”가 등장하고 있다. 記述(*discription*)로 이루어진 이 장면에서 소녀의 성격이나 행동 양식을 얼마간 알 수 있다. 휘파람을 불며 다니는 것으로 보아 당대 여자에게 강조되었던 다소곳함과는 거리가 있다. 결코 얌전한 성격의 소유자로 볼 수 없다. 거기에다 당대로는 흔치 않은 스파이크를 들고 있다는 사실은 단순히 현대성을 드러내기 위한 표현만은 아닌 것 같다.

단도직입적으로 말하자면 “스파이크”는 단순히 달리기 할 때 신는 신발이나 현대성을 드러내는 게 아니다. 소녀의 행동 양상으로 보아 “스파이크”는 오히려 어머니로 상징되는 ‘기존 질서 또는 윤리관으로부터 탈출, 도망’을 상징하고 있다고 볼 수 있다. 또한 스파이크를 신고 어머니나 기존 질서나 윤리관으로부터 도망치겠다는 ‘소녀의 의지’를 상징한다고 볼 수 있다. 이런 의미 파악이 가능한 것은 다음의 예문을 보면 더욱 명확해진다.

③ 그리고 소녀는, 악마, 악마, 하고 두어 번 부르짖고 나서, 무슨 일이 있더

30) 우리 나라 터부 중에는 신발에 대한 터부도 있다. 신발을 잃어버리면 재수가 없거나, 죽는다는 터부는 신발의 소중함(과거 신발이 귀했을 때, 신발은 소중한 것인 동시에 생명이라고 여겼을 것이다.)을 일깨워 주는 것이라 볼 수 있다. 또한 사람이 죽었을 때 死者에게 쫄신을 신기는 것이나, 저승 차사상을 차릴 때 신발을 상위에 바치는 일 등은 보냄의 의미와 치송의 의미를 담고 있다고 볼 수 있다.

라도 자기네는 행복해 보이겠다고 소리치고는 빛나는 눈에 눈물을 내뿜으며 풍량이 인 바다 무늬가 있는 치마를 물결지우면서 도어를 밀고 나가버렸다. 아파트의 유난히 긴 층계를 소녀가 몇개씩 한꺼번에 뛰어내려가는 소리를 들으며 태섭은 무언가 안정된 심정으로 다시 물뿌리개를 들어 물을 주기 시작하였다. (전집 p. 22.)

소녀가 소년과 함께 어머니(기존 질서 또는 가치)로부터 도망치는 장면이다. 소녀는 자기의 사랑을 찾아 아파트의 잔 층계를 몇 개씩 한꺼번에 뛰어 내리면서 어머니와 태섭에게서부터 도망치는 것이다. 따라서 스파이크는 단순한 운동용 신발이란 축자적 의미로부터 벗어나 '기존 질서나 윤리관으로부터 도망 또는 탈출'의 의미를 담고 있다. 또한 도망치겠다는 '소녀의 의지'를 표상한다.

셋째로 “샘물”도 일회적 상징이다.

“샘물”은 '생명(력), 근원, 거울, 풍요, 變故 豫示, 근본, 저승, 돈, 고향, 신의 은혜, 우주의 눈, 치성'<sup>31)</sup> 등을 상징한다. 이 중 '變故 豫示, 저승'이 눈에 뜨인다. 그러나 이것만으로 이 작품에 나타난 샘물의 상징적 의미를 다 설명할 수는 없다. 예문 ①에서 보듯이, “늪 밑 어느 한구석에서 솟아나오는 차가운”이란 수식어와 함께 생각해 볼 때, 샘물은 '세상 사람들의 다가운 눈총, 거부'나 '새로운 상황에 대한 인식, 냉철한 이성, 현실 감각'을 의미한다고 볼 수 있다. 왜냐하면 태섭은 공상 속에서 둘(태섭과 소녀)이 늪 속으로 빠져들었다가 샘물의 차가움 때문에 늪 밖으로 나오게 된다. 이런 공상을 하는 태섭이 (몸을) 사실적으로 떨고 있기 때문이다. 즉, 태섭은 공상에 의해서이긴 하지만 늪 속의 샘물로 인해 상황을 인식하게 되고 새로운 길로 접어들고—마지막 부분에 의도적으로 소녀를 도망치게 도와주는 행위—있기 때문이다.

넷째로 “떨림”은 반복적 상징으로 '자각, 두려움, 부끄러움'의 의미를 갖는다.

31) 강신표 외, 『한국 문화 상징 사전』 (동아출판사, 1992), pp. 415 ~ 418.

④ ㉠ 그러면 나중에 소녀는 자기를 허리에 단 채 헤엄쳐 늪 밖으로 나올 것이고, 거기서 자기는 소녀가 허리를 풀어놓는 대로 추워서 덜덜 떨밖에 없고—사실 태섭은 떨고 있었다. ㉡ 그리고 지금 어디쯤에서 소녀의 어머니가 자기를 소녀 앞에 내놓고 무슨 일이 생기나 실험하고 있지 않나 하는 생각이 들자 새로 온몸을 떨었다. ㉢ 자기의 달 그림자를 소녀의 어머니와 소녀와 소년(소녀가 사랑하는 소년 : 필자주)의 것으로 몇 번이고 착각하면서 온몸을 떨었다. (전집 pp. 20 ~ 21.에서 발췌)

예문에서 보듯이 떨림의 이유는 대체로 세 가지로 요약해 볼 수 있다. ㉠은 현실을 깨닫게 되는 '자각'의 의미를 갖는다. 태섭이 공상에서 빠져 나와 현실을 인식하는 순간에 “떨림”이 있었다는 것은 현실을 망각한 공상 속에서는 소녀를 원앙새의 짝으로 인식했으나 현실에서는 불가능한 일이고, 부도덕한 행위라는 '자각'이 떨림으로 표상되었다고 본다. ㉡에서는 자신이 소녀의 어머니로부터 시험을 받고 있다는 생각에서 생긴 '두려움'의 의미를 지니고 있다. 이 두려움은 상황 인식을 통해 본래적 자아의 모습을 되찾았을 때 생기는 현상이 아닐까 한다. 이와 같은 “떨림”이 일어나는 것은 “늪” 또는 “샘물”의 정화 작용으로 말미암아 상황을 인식하게 되고 이를 통해 새로운 탄생을 했기 때문에 일어나는 현상으로 볼 수 있다. 마지막으로 ㉢에서는 자기 자신을 망각한 상태에서 오는 '두려움 내지 부끄러움'의 표시일 것이다. 자기의 그림자를 남의 그림자로 착각한다는 것은 자기 망각의 표현이라고도 할 수 있기 때문이다. 엘리아데에 따르면, 그림자는 '우주적 밤, 형태 이전의 것, 총체성, 여러 형태의 융합, 혼돈, 내세, 지옥, 어머니의 자궁, 모태로의 복귀, 사자의 나라, 무정형, 씨앗, 죽음, 입문식, 신비적 재생이 뒤따르는 제의적 죽음, 샤먼 후보자가 해체당하는 혼돈, 입문적 광기<sup>32)</sup>' 등을 상징한다고 한다. 이 중에서 '광기, 죽음, 형태 이전의 것, 무정형, 혼돈' 등으로 해석이 가능하다고 본다. 이 “그림자” 상징은 <거리의 副詞> 결말부에

32) M. 엘리아데, 박규태 역, 『상징·신성·예술』 (서광사, 1991), pp. 46 ~ 47. 참조.

도 나타나는데, 거기에 쓰인 그림자의 의미도 위와 같은 의미로 이해할 수 있다.

그러면 이 ‘떨림’이 어떻게 치유되고 있는가.

예문 ③에서 보듯이 소녀가 소년과 함께 떠나는 걸 보고 안정을 찾고 있다. 다시말해 태섭은 소녀를 자기 곁에서 떠나보냄으로써 떨림을 치유하고 있다. 여기서 태섭의 역할도 드러난다. 태섭은 결국 소녀가 소년과 도망치도록 의도적으로 유도하고 있다. 진정한 사랑과 자유를 찾아 떠나게 함으로써 자기의 갈등을 해소하고 있는 것이다. 결국 태섭은 소녀가 기존 질서나 관념으로부터 도망치게 도와주는 조력자인 셈이다. 이 작품의 주제도 여기서 찾아야 할 것이다. 즉, 애정으로 인한 갈등을 뛰어넘어, 애정을 위해 자유롭게 새로운 세계로의 출발이 그것이다.

한가지 덧붙이자면 “떨림”은 이 작품 외에도 <거리의 副詞>, <지나가는 비>, <피아노가 있는 가을>에도 등장하는데, 이운기도 앞의 논문에서 황순원 초기 작품에 나타나는 떨림이나 두근거림은 ‘현실적 불만과 심리적 불안, 내적 갈등’의 상징으로 본 바 있다.

다섯째로 “치마”도 반복적 상징이다.

작가는 “치마”란 상징어 앞에 “원앙새 무늬”와 “풍량이 인 바다 무늬”란 수식어를 첨가하고 있다. 이는 “치마”를 통해 소녀의 심리 상태를 암시하고자 하는 것이다. 따라서 “치마”에 대한 바른 해석을 위해서는 “원앙새”와 “바다”에 대한 이해가 선행되어야 한다.

먼저 “원앙새”는 일반적으로 ‘부부의 사랑, 금슬, 군자의 복록, 다정한 관계, 연인, 정다운 친구, 귀한 아들’<sup>33)</sup> 등을 상징하는데, 이 중에서 이 작품에서는 ‘금슬, 다정한 관계, 연인’ 등의 의미를 암시한다.

⑤ 아파트로 돌아온 태섭은 자리에 누워 며칠 동안 열로 떨면서 앓았다. 열과 오한이 없어진 어느날 아침 태섭은 머리에 동였던 타월을 풀고 일어나 오래간만에 물뿌리개로 화분에 물을 주고 있었다. 그러다가 태섭은 무심코 앞 유리창

33) 강신표 외, 앞의 사전, pp. 495 ~ 496.



에 나비의 날개같은 것이 움직임을 느꼈다. 처음에는 그저 자기의 야원 얼굴이 비친 것으로 알고 무심히 여겼으나 나비의 날개같은 그림자는 또 움직이는 것이었다. 태섭이 고개를 들어 자세히 보니 원앙새가 있는 무늬였다. 놀라 돌아섰다. 뒤에 어느새 소녀가 들어와 서있었다. 그러나 소녀의 치마는 원앙새의 무늬가 있는 것이 아니고 풍량이 일어난 바다 무늬가 있는 치마였다. 태섭은 이상한 현기증이 나서 베드에 주저 앉았다. (전집, p. 21.)

①과 ⑤에서 보듯 “원앙새”는 태섭이 소녀를 자신의 짝으로 인식하는 경우에만 반복적으로 나타나고 있다.<sup>34)</sup> 즉, “원앙새”가 반복적으로 쓰여 ‘금슬, 다정한 관계, 연인’ 등의 의미를 암시하고 있는 것이다. ⑤에서 태섭이 현기증을 느끼는 이유도 소녀가 소년과의 사랑을 위해 자신을 떠나리란 것을 알게 되었기 때문이다.

다음으로 “바다”에 대한 고찰이다.

예문 ③과 ⑤에서 보는 바와 같이 작가는 “바다 무늬 치마”에 대해서 “풍량이 일어난”, 또는 “풍량이 인”이라는 수식어를 써서 강렬한 이미지로 부각시키고 있다. “바다”는 ‘생명의 원천, 풍요·번영의 원천, 변화무쌍한 변신, 죽음, 신성한 곳, 영생, 환생의 현장, 모태, 요람, 재생, 힘, 희망, 새 시대<sup>35)</sup>’ 등을 상징한다. 따라서 소녀가 입고 있는 “풍량이 일어난 바다 무늬 치마”는 ‘소녀의 의지’와 ‘소녀의 미래상’을 상징한다. 강렬한 생명력과 의지로 무한한 생명과 사랑을 찾아 떠나는 소녀의 모습 그 자체다. 그러나 소녀가 가려는 바다는 평온한 바다가 아니다. 풍랑 즉, ‘시련’과 ‘고난’이 물너울

34) 이에 대해 김영화는 다음과 같이 말하고 있다.

“둘째 에피소드는 심약한 청년인 ‘태섭’이 ‘소녀’를 가르치면서 문득문득 건강한 ‘소녀’를 갈망하는 감정을 느낀다는 것이다. 셋째는 성장기에 있는 ‘소녀’가 처음에는 어머니를 동정했으나 이성에 눈 뜨게 되고 사랑의 감정을 알게 되면서 어머니의 뜻을 저버리고 비슷한 연배의 소년과 만나기도 하고, 가정교사인 ‘태섭’에게도 이성을 느낀다는 것이다.”

김영화, <황순원의 단편소설·I—해방 전의 작품을 중심으로> (『분단상황과 문학』, 국학자료원, 1992.), pp. 240 ~ 241.

35) 앞의 사전, pp. 297 ~ 300.

치는 곳이다. 어쩌면 ‘죽음의 공간’일 수도 있다. 그러나 “무슨 일이 있더라도 자기네는 행복해 보이겠다”는 소녀의 외침을 통해 소녀의 강인한 의지를 발견하게 되고 그만큼 안심하게 된다.

따라서 “치마”는 단순히 소녀가 입고 있는 옷이란 축자적인 의미를 뛰어넘어 ‘소녀의 심리 상태’와 ‘소녀의 미래상’을 암시하고 있다.

이상 살펴본 바와 같이 <늬>에는 원형적 상징과 반복적 상징을 주로 활용되고 있다. 이런 상징을 기법으로 사용, 객관적 시점으로 젊은이의 애정 문제를 다루고 있다. 극적 방법으로 젊은이들의 섬세한 심리 상황을 상징 기법으로 그린 성격 소설이다. 이런 성격 소설의 성격은 상징에 대한 이해를 통할 때 더욱 효과적으로 파악된다. 왜냐하면 상징을 통해 갈등을 암시함은 물론, 결말의 암시성과 주제도 상징 기법을 활용하여 처리하고 있기 때문이다. 따라서 이 작품을 바로 이해하기 위해서는 상징에 대한 이해가 선행되어야만 한다.

<늬>에 나타나는 상징의 의미는 두 차원에서 검토할 수 있다. 하나는 소녀 측면에서이고, 다른 하나는 태섭 측면에서이다.

소녀 측면에서는 “스파이크”와 “바다 무늬 치마”의 의미를 살필 수 있다. 이 두 대상은 소녀의 의지와 심리를 암시한다.

기존 체제나 질서, 가치의 전형인 어머니로부터의 ‘탈출 내지는 도망 의지’가 “스파이크”를 통해 암시되고 있다. 따라서 “스파이크”는 진정한 사랑을 위한 새로운 세계로의 출발이란 주제를 효율적으로 부각시켜 주고 있다. 어떤 상황에서 새로운 다른 상황으로 전환을 위해서는 무엇보다 기존 상황으로부터 빠져 나오는 일이 우선되어야 한다. 그러기 위해서 이 작품에서는 스파이크가 이용되었다. 그러나 새로운 다른 상황으로의 전환은 그리 쉬운 일이 아니다. 상황 전환에는 엄청난 모험이 뒤따르게 되고, 그것의 성공 여부에 관계없이 시련과 고난이 도사리고 있다. 이런 시련과 고난이 “바다 무늬 치마”로 상징화된 것이다. 그러므로 “스파이크”나 “바다 무늬 치마”는 소녀의 의지와 심리를 암시함은 물론 작품에서 언표되지 않은 새로운 상황을 암시하는 豫示(*foreshadowing*)적 기능<sup>36)</sup>도 가지고 있다. 즉, 작품은 소녀가

어머니로부터 도망치는 것으로 마감하고 있지만, 이 도망은 결국 새로운 시련으로 출발이자, 파산으로 치달을 수도 있기 때문이다. 따라서 “스파이크”나 “바다 무늬 치마”에 대한 정확한 이해 없이는 주제를 올바르게 파악할 수 없게 된다.

태섭의 측면에서는 “원앙새 무늬 치마”, “늪”, “샘물”, “떨림”의 의미를 살펴볼 수 있다. 소녀가 기존 질서나 관념으로부터 탈출을 시도하고 있다면, 태섭은 조력자의 위치에 있다고 볼 수 있다. 원래 태섭은 소녀를 자기의 짝인 “원앙새”로 본다. 그러나 현실적으로는 그게 거의 불가능하다. 그런 상황 인식은 이 작품의 제목이자 중심 의미소인 “늪”을 통해서 이루어진다.

태섭은 소녀와 만나기로 약속한 늪가를 돌며 공상을 한다. 소녀와 자기가 “원앙새가 쌍쌍이 뜬 무늬가 있는 치마로 허리를 묶고” 늪에 빠지는 공상이다. 이 공상은 현실적으로 이루어질 수 있는 상황이 아니다. 그러나 태섭은 이 공상을 통해 새로운 인식을 하게 된다. 늪 속에 빠지는 상징적 죽음을 통해 소녀를 자신의 원앙새로 여겨온 집착에서 벗어나게 되는 것이다. 이런 새로운 상황으로 급전환(反轉)을 시키는 매개체는 다름아닌 “샘물”의 차가움이다. 이 차가움으로 태섭은 인식 전환을 하게 되고 동시에 “떨림”을 느끼게 되는 것이다. 따라서 “늪”, “샘물”, “떨림”은 태섭의 조력자로서 입장을 환기시켜 줌은 물론, 그 역할을 강조하는 기능을 함으로써 작품의 주제를 암시하는 데 참여하고 있다.

따라서 <늪>의 주제는 단순한 젊은이의 방황이 아닌, 방황을 뛰어넘는 새로운 세계를 향한 출발로 파악이 가능한 것이다. 이런 주제를 효율적으로 암시하기 위해 작가는 상징이라는 기법을 두 차원에서 사용하였다. 이 두 차원의 상징이 해석되었을 때 파악할 수 있게 잠금 장치를 해놓은 것이라고 볼 수 있다. 이 장치를 사용하지 않음으로써 발생하게 되는 장황한 서술과

---

36) 제라르 주네트가 창안해 낸 용어로 시간 변조(*anachrony*)에는 회상(소급제시 *analepse*)과 예시(사전 제시 *prolepse*)가 있다. 이 중에서 예시는 다시 새로운 상황을 암시하는 豫示와 작품의 개연성 부여를 목적으로 앞으로 발생할 사건과 행동을 미리 암시하는 伏線이 있다. 여기서는 전자의 뜻으로 쓰였다.

작가 개입을 사전에 막기 위해 상징이라는 잠금 장치를 사용한 것이 아닌가 생각된다. 결국 작가의 이런 철저한 구상은 간결하면서도 압축적으로 작품을 만들어 낼 수 있었고 항상 새로운 모습으로 독자 앞에 서는 작품을 만들어 낼 수 있었다고 보여진다.

한가지 덧붙이고 싶은 것은 성격 소설과 상징과의 관계다. “상징적 요소는 심리학적 해석을 요구하는 모든 예술 작품 속에 존재”<sup>37)</sup>할 뿐만 아니라 “심리적 갈등이나 정신 상태가 상징적으로 행위와 밀접한 관련성을 띠는 것”<sup>38)</sup>이고 보면 심리주의적 경향과 상징은 불가분의 관계에 있다고 본다. 황순원의 초기 소설이 심리주의적 경향을 갖는다는 것과 상징이 하나의 기법으로 쓰이고 있다는 점은 주목해야 할 것이다.

## 2. 생명 추구 의지

<허수아비>는 생명에 대한 경외감과 강렬한 생명에의 의지를 주제로 그리고 있는 작품이다. 허수아비처럼 생명력이 없는 존재인 준근이 작품 마지막에 허수아비로 상징되는 ‘강렬한 생명 추구의 의지’를 불태우고 있음을 보여준다.

먼저 이 작품에 나타난 주인공 준근의 의식 변화 양상을 살펴 보면 “첫째, 죽음에 대한 거부 둘째, 죽음에 대한 도전 시도 셋째, 생에 대한 미련을 가지고 있는 자신 거부 넷째, 허수아비와 같은 존재임을 확인하는 자기 인식의 단계 다섯째, 죽음의 수용 여섯째, 모성에 대한 인식으로 애정을 포기하는 것으로 나타나고 있”<sup>39)</sup>는데, 이 양상이 모두 상징적으로 처리되고 있

37) 이승훈, 『문학상징 사전』 (고려원, 1995.)

38) 이승훈, 앞의 책, p. 223.

39) 장현숙, 앞의 책, p. 54.

다. 상징 대상이 주인공의 의식 변화, 즉 모티프다. 작가는 모티프를 상징 대상으로 한 번 활용하여 개인적 상징을 구축하고 있다. 따라서 이 작품은 일회적 상징과 개인적 상징으로 이루어져 있다.

먼저 죽음에 대한 거부는 어떻게 나타나고 있는지 보자.

누른(지렁이의 허리를 누른 : 필자주) 꼬챙이를 준근은 땅에 비비기 시작하였다. 꼬챙이 끝에서 지렁이가 곧 두 토막으로 났다. 두 토막이 난 지렁이는 제각기 한 마디의 지렁이가 되어 기어가는 것이었다. 대가리와 꼬리가 각기 한 마리씩 되어 각기 다른 데로 기어가는 지렁이를 지켜보다가, 준근은 다시 한 토막의 지렁이를 두 토막으로씩 끊어서 개미떼에게로 굴리고는 일어서고 말았다.

(...중략...)

명주는 등을 돌리면서도 고개를 끄덕이었다. 준근은 명주의 검디검은 머리칼로 눈을 주면서 현기증 비슷한 것을 느꼈다. (전집 pp. 23 ~ 24.)

준근은 생명을 가진 것—송충이, 지렁이—들에 대해 파괴 본능을 보인다. 결핵으로 인해 각혈을 하다 불개미집에서 송충이와 개미들이 싸우고 있는 것을 목도한다. 이를 본 준근은 송충이가 죽어가는 것에 쾌감을 맛보며, 지렁이까지 죽음으로 몰아넣고 있다. 즉, 살아 있는 것에 대해 거부 내지는 파괴다. 이 행위는 준근의 '삶에 대한 애착'을 상징한다.

준근은 지금 욕구불만의 상태에 있다. 인간이 가지고 있는 가장 원초적인 본능인 자기 보존 본능이 위협받고 있다. 따라서 준근은 갈등할 수밖에 없다. 그러나 그 갈등은 자기로서는 해결할 수 없는 불가항력적인 것이다. 이런 상황에서 준근은 소극적인 방어기제에 의존하기보다 적극적인 공격에 나서게 된다. 이 공격성이 생명을 가진 다른 것에 대한 파괴본능으로 나타난 것이다.<sup>40)</sup> 자기는 죽어가고 있는데 비해 살고자 몸부림치는 송충이, 지렁이가 미운 것이다. 이런 심리가 생명 파괴 행위로 나타난 것이다. 이는 명주의 검디검은 머리칼을 보면서 “현기증을 느”끼는 행위를 통해서도 나타난다. 즉, ‘생명력’의 상징인 “명주의 검디검은 머리칼”을 보면서 느끼는 “현기증”

40) A. 아들러 외, 설영환 옮김, 『아들러 심리학 해설』 (선영사, 1994.)

은 다름아닌 ‘생명에 대한 애착’ 즉, ‘죽음에 대한 거부’의 표현이다.

다음으로 죽음에 대한 도전 부분을 살펴보자.

마당에서 아버지가 도리깨질하는 소리가 들렸다.

준근은 또 두꺼비에게로 고개를 돌렸다. 두꺼비는 아직 쇠파리를 먹지 않고 있었다. 그러나 마침 장독에서 날아온 파리 한 마리가 두꺼비에게 가까이 왔다가 하는 순간 두꺼비는 썹썹하게 파리를 입안으로 받아들였다.

준근은 불현듯 개구리가 뛰는 들로 나가고 싶었다. (전집 pp. 33 ~ 34.)

압축적이고 생략 기법을 활용한 이 예문의 “준근은 불현듯 개구리가 뛰는 들로 나가고 싶었다.”는 것은 살고 싶다는 의미의 다른 표현이다. 두꺼비처럼 죽어있는 쇠파리(준근이 일부러 잡아다놓은 파리 : 필자주)를 거부하고, 날아온 파리를 “썹썹하게 입안으로 받아들”이는 싱싱하고 활력이 넘치는 삶을 누리고 싶은 것이다. 그런 욕망이 “개구리가 뛰는 들로 나가고 싶”다는 말로 표출된 것이다. 여기서 “두꺼비”나 “개구리”는 ‘넘치는 생명(체)’를 상징한다. 준근이 들로 나가고 싶어진 것은 그런 의미에서 당위성을 가진 행동이라 하겠다. 생명이 넘치는 들로 나가 자신에게 닥쳐오는 죽음을 몰아내고 싶은 것이다. ‘죽음에 대한 도전’ 즉, 죽음과 한판 싸움을 하려는 것이다.

그러나 준근의 죽음에 대한 도전은 좌절될 수밖에 없다. 인간이란 존재가 죽음 앞에서 얼마나 미력한 존재인가. 인간뿐만 아니라 모든 생명체는 죽음의 사슬에서 벗어날 수가 없다.

새로 김풀을 쥐려던 준근이 놀라 뒤로 물러나고 말았다. 내장을 뒤에 달고 있는 개구리가 김풀 속에서 기어나오고 있었다. 다음 순간 준근은 생에 대한 어떤 더러운 미련을 암시나 받은 듯이 느껴지면서 기어나오는 개구리를 힘껏 풀 속에 차넣었다. 준근은 다음부터 김풀은 안 줍고 그런 내장을 뒤에 단 개구리만 풀 속으로 차넣기 시작했다. (전집 p. 36.)

“내장을 뒤에 달고 있는 개구리”는 생에 대한 어떤 더러운 미련을 가지고

있는 존재인 준근 자신을 상징한다. 그러기에 준근은 김풀은 안 줘고 내장을 단 개구리만 풀 속으로 차넣는 행위를 반복한다. 생에 대한 미련을 가진 자기 자신이 미워진 것이다. 결국은 죽을 줄 뻔히 알면서도 살려고 발버둥치는 자신을 발견하면서 '생에 대한 미련을 가진 자신을 증오'하기에 이른다. 이런 자각을 통해 자신이 허수아비처럼 생명이라곤 없는 존재임을 자각하게 되는 것이다.

허수아비 어깨에 산에서 날아오기도 하고 마을로 날아가기도 하는 참새와 메뚜기의 그림자가 무성하게 떨어지곤 하였다.

준근이 햇빛을 안고 눈을 감으면 참새와 메뚜기의 그림자가 자기를 겹겹이 둘러쌌을 느꼈다. 준근이 머리를 흔들었다. 그러니까 참새와 메뚜기의 그림자는 흰 눈이 되어 바람에 날리는 것이었다. 눈보라였다. 눈으로 어깨가 무거워 준근은 눈을 떴다.(전집 p. 45.)

예문에서 허수아비는 바로 준근을 상징한다. 허수아비 어깨에 산에서 날아오기도 하고 마을로 날아가기도 하는 참새와 메뚜기의 그림자가 무성하게 떨어지곤 하는 현실이, 준근의 환영 속에서는 참새와 메뚜기의 그림자가 자기를 겹겹이 둘러쌌으므로 나타난다. 결국 허수아비와 준근은 같은 존재인 셈이다. 여기서 참새와 메뚜기의 그림자가 자기를 겹겹이 둘러쌌은 결국 준근의 죽음을 암시한다. 따라서 준근은 허수아비 어깨에 떨어지는 참새와 메뚜기의 그림자를 통해 자신이 허수아비와 같은 존재임을 인식하게 되는 것이다. 이는 다름아닌 '생명력이 없는 존재임을 자각'하는 행위이다.

다음으로 이 작품의 결말 부분을 통해 주인공 준근이 자신을 어떻게 보고 있고, 죽음을 어떻게 수용하고 있으며, 어떤 모습으로 가열찬 생명의 의지를 불태우고 있는지 보기로 하자.

높은 하늘과 햇볕이 준근의 어깨를 누르고 있었다. 준근은 그곳에 주저앉고 말았다.

옆 도랑에 권 썩은 물에 날개가 찢긴 잠자리 한 마리가 꼬리를 담그면서 날

았다.

준근은 조용히 잠자리의 꼬리가 지어놓은 썩은 물의 약한, 그리고 둔한 파문을 지켜보면서 거리의 남숙에게 다시 온전한 여인이 되라고 하리라는 결정을 지었다.

면 조발 속에도 허수아비가 서있었다. (전집 p. 45.)

결말 부분에는 여러 가지 상징이 나타난다. 먼저 날개가 찢진 잠자리가 권 썩은 물에 꼬리를 담그는 일은 변식 행위를 의미한다. 이런 잠자리의 변식 행위를 보고 준근은 거리의 남숙에게 다시 온전한 여인이 되라고 하리라는 결정을 하게 된다. 즉, 잠자리의 변식 행위를 통해 피임 조절한 거리의 남숙에게 자기를 포기하고 온전한 여인—아이를 잉태하고 낳을 수 있는 어머니로서 온전한 여인으로 살아가기를 권유하겠다는 것이다. 따라서 “날개가 찢진 잠자리”는 “거리의 남숙”을, “권 썩은 물”은 “거리”로 표상되는 ‘부패하고 혼탁한 현실’을 상징한다. 여기서 작품의 주제가 얼마간 드러난다. 생명력이 없는—결핵으로 말미암아 죽음을 기다리는—허수아비와 같은 존재인 준근이 남숙을 자기로부터 떠나 보냄으로써 온전한 여인으로 살게 하겠다고 결정한다. 이는 ‘생명에 대한 경외감과 존중’의 표현이며 ‘강렬한 생명 추구’에 다름아니다.

이 부분에서 한가지 더 살펴볼 것은 “거리”의 상징성이다. “거리”의 상징은 이 작품에만 나타나는 게 아니다. <눈>, <거리의 副詞>, <소라>에도 공통적으로 나타난다. 이 작품들에 나타나는 “거리”는 단순히 사람들이 오가는 길을 의미하지는 않는다. “거리”란 인간들이 모여 사는 공간 즉, 도시란 의미를 담고 있다고 보여진다. 도시는 ‘원칙을 요구하는 사회, 신성과 보호감이 상실된 공간, 음침한 굴속, 어머니, 신이나 모성 원리가 부재하는 공간, 방황, 도망, 공포의 세계<sup>41)</sup>’란 의미를 가지고 있다. 이 중에서 황순원은 도시를 부정적인 의미로 사용하고 있는 것 같다. 즉, 자연에 대칭되는 인간, 순수한 세계—어린이의 세계, 진리의 세계, 진실의 세계와 대칭되는 오염된

41) 이승훈, 앞의 사전, pp. 132 ~ 134.



세계—어른의 세계, 허위의 세계, 거짓의 세계를 “거리”란 단어로 상징하고 있다고 본다.

다음으로 이 작품의 마지막 문장의 의미를 살펴보자.

보통 “허수아비”는 ‘생명없음, 고정성, 허위, 허무’를 표상하거나 꼭두각시와 같은 의미로 ‘주체성이 없음, 피동성’을 상징한다고 볼 수 있다. 그런데 이 작품에서 “허수아비”가 숨기고 있는 뜻은 그리 간단하지 않다. “먼 조발 속에도 허수아비가 서 있었다”란 표현에서도 알 수 있듯이 화자와 허수아비는 저만치 멀리 떨어져 있다. 이 작품의 시점은 3인칭 선택적 전지시점이다. 즉 주인공인 준근이 화자인 것이다. 그렇다면 먼 조발 속에 서 있는 허수아비는 준근이 아니라는 말이다.

“먼 조발 속에도 허수아비가 서 있었다”란 표현은 지금까지의 상황—준근이 고향으로 돌아와서 보이는 삶의 양상과 잡자리를 통해 얻은 결론—과는 다른 객관적인 시점에서 記述(*description, Beschreibung*)인 것이다. 영화로 친다면 지금까지의 상황을 디졸브(*dissolve*)나 페이드 아웃(*fade out*)을 통해 마감하고, 새로운 상황—먼 조발 속에 허수아비가 서 있는 모양을 카메라로 잡는 방식이다. 즉, 앞 상황의 이미지를 강화 내지는 암시하는 의미로 카메라를 작동시킨 것이다. 고개를 숙이고 서 있는 조이삭 사이에 머리만 삐죽이 내민 채 서 있는 허수아비는 ‘공허, 허무, 허위’로 파악된다. 그러나 이 작품에서는 다른 의미—하나의 상징—로 파악되어야 한다.

이 작품에서 허수아비는 혼자 단순하게 서 있는 것이 아니다. “먼 조발 속에도”에서 조사 ‘-도’가 문제가 된다. ‘-도’는 공동성의 의미를 가지고 있기 때문이다. 따라서 이 記述은 한 장면 속에 두 개의 허수아비를 포착하고 있음을 표현한다. 즉, 카메라가 멀리서 들판을 잡는다. 들판은 온통 조발이다. 그 조발 가운데(비교적 카메라와 가까운) 허수아비(준근)가 서 있고, 먼(카메라로부터 준근보다 더 떨어진) 곳에 또 하나의 허수아비(실제의 허수아비)가 서 있는 것이다. 따라서 이 작품의 허수아비는 화자이자 주인공인 준근이 아니라, 준근의 속성을 가진 다른 존재인 것이다. 그렇다면 준근의 속성은 무엇인가?

준근의 속성은 생명에 대한 존중과 생명에 대한 경의심을 가진 존재다. 즉, 자신의 생명은 이미 다 되었으나—또는 허수아비처럼 생명이 없으나 새로운 생명을 잉태시키고자 하는 생명 존중 사상을 가진 존재다. 따라서 허수아비는 단순히 ‘생명없음, 허위, 허무, 공허, 주체성 없음, 피동성’을 나타내는 것이 아니라, 그 반대인 ‘강렬한 생명 추구 의지, 주체적 행동성, 능동성, 허무를 뛰어넘는 생의 의지’를 표상한다. 들판에 구멍난 폐를 가진 준근과 짚으로 만들어져 구멍이 숭숭 뚫린 채 서 있는 허수아비를 한 화면에 동시에 포착한 것은 고차원적 상징인 셈이다. 오직 인간의 상상력에 의해 가슴으로만 느낄 수 있는 감동적 상징인 것이다. 결국 마지막 장면은 영화기법을 활용하여 작품의 상징성을 살린 것이라 할 수 있겠다.

필자가 이 작품의 주제를 강렬한 생명 추구의 의지로 파악하는 이유는 바로 이 마지막 장면 때문이다. 결국 준근은 자신의 죽음이 눈앞에 다가와 있음을 잘 알고 있다. 산에서 날아오기도 하고 마을로 날아가기도 하는 참새며 메뚜기의 그림자가 자기를 겹겹이 둘러쌌을 느끼는 것을 지나, 참새와 메뚜기의 그림자는 흰 눈이 되어 바람에 날리는 것 같은 환영에 빠져 있다는 것은 죽음이 임박했음을 암시하는 것이다. 이런 상황에서 준근은 메뚜기, 참새, 잠자리와 같이 생명력이 넘쳐흐르는 존재와는 다른 자신을 인정할 수 밖에 없다. 즉, 준근은 살아있는 동안 느낄 수 있는 삶의 소중함과 시간의 중요성에 대한 인식을 하게 되는 것이다. 이런 인식이 남숙에게 온전한 여인이 되라고 하리라는 결정을 내리게 만드는 것이다. 즉, 준근은 자신의 얼마 남지 않은 삶을 어느 누구보다 의미있게 보내려 하는 것이다. 이런 인식을 “거리”가 아닌 “조밭 가운데(자연)”서 한다는 사실을 “거리”의 의미와 연결시켜 생각한다면 더욱 분명해진다. 이런 관점에서 본다면 “허수아비”에 대한 새로운 해석이 가능해지고, 주제를 새롭게 파악할 수 있는 것이다.

이상 살펴본 바와 같이 <허수아비>는 일회적 상징과 개인적 상징을 활용하여 주인공 준근의 인식 변화 과정과 행동, 준근을 둘러싸고 벌어지는 사건을 상징화시키고 있다. 또한 작가는 주인공인 준근의 인식 변화 과정을 직접 제시하는 방법 대신 상징 기법을 사용한 장면 묘사로 처리함으로써,

작품의 구체성과 생동감을 확보하고 있다.

내용으로 보면 <허수아비>는 지루하게 여겨질 수 있는 작품이다. 그런데도 우리가 지루함을 느끼지 않는 것은 장면 묘사에 의한 사건의 탄력성이 유지되고 있기 때문이다. 즉, 작가는 독자가 지루함을 느끼지 않게 적절한 방법을 동원하여 미리 차단하고 있는 것이다. 그 지루함 차단 방법이 바로 장면 묘사와 상징이다. 또한 작가는 결말을 상징적으로 처리하여, 주제를 드러내기보다 독자가 다양한 해석하도록 유보시켜 놓음으로서 독자의 참여 공간을 확대시켜 놓았다. 이런 배려는 결국 상징을 통해 형상화되는 주제와 맞물려 독자에게 새로움으로 다가오는 것이다.

문학 작품에서 상징을 사용하는 이유는 대체로 상징의 다의성과 압축성을 이용하여 자신의 작품에 새로움을 더하고자 하는 욕구에서부터 출발한다고 볼 수 있다. 즉, 작가는 자신의 작품이 하나의 고정화된 의미에서부터 벗어나 늘 새로운 의미로 다시 태어나길 원한다. 그 욕구를 충족시키기 위해 작가는 상징이라는 기법을 사용하는 것이라고 볼 수 있다. 물론 다른 기법이 없는 것은 아니다. 그러나 작가 역시 경제의 원리 속에 살고 있는 존재다. 즉, 최소의 투자로 최고의 효과를 맞보려 한다. 이런 작가의 욕구를 가장 충실하게 수행해주는 기법이 상징이라고 생각된다.

황순원 초기 작품을 분석하다보면 얼마나 경제적인 원리에 충실한 작가인지를 알 수 있다. 경제적인 문장, 조리있는 말솜씨, 탄탄한 구성, 치밀한 생략, 다양한 기법 등이 그런 역량에서 나온 것이라고 여겨진다. 많은 투자로 작은 효용을 얻기보다 최소한의 투자로 최대한의 효용을 얻으려는 작가의 의지가 엿보인다. 그러나 뭐니뭐니해도 작가의 경제적 능력을 알 수 있게 하는 것은 상징 기법의 활용이다. 상징을 통해 많은 부분을 생략하고 압축함으로써 글의 탄력성을 높이고 있고, 항상 새로운 모습으로 독자 앞에 서게 하고 있다.

“자기 속에 최상의 독자를 키우는 것이 작가가 해야 할 의무의 하나다”<sup>42)</sup>란 작가의 말에서 알 수 있듯이 작가는 항상 독자를 위해 무엇인가를 남겨

42) 황순원, 『말과 삶과 自由』 (문학과 지성사, 1985), p. 23.

두고 있다. 이런 작가의 입장이 단편집 《눈》에 수록되어 있는 작품들에 그대로 반영되어 있음을 알 수 있다. 상징을 통한 ‘의도적인 숨기기(압축과 생략)’를 통해 주제와 주인공의 심리, 작품 내용의 다양한 해석을 요구하고 있다. 이런 경향은 작가가 심리주의적 소설을 주로 쓰고 있다는 점과도 관련이 있을 것 같다. 즉, 주인공들의 심리 상태를 표현하기 위한 도구로 상징을 쓰고 있는 것 같다. 필자는 이런 작가의 문학성을 節制性이라 부르고 싶다. 작가는 상징을 활용함으로써 자신의 의도를 숨기는 한편, 자신이 하고 싶은 말을 절제—하나의 대상을 통해 여러 의미를 암시함으로써 독자들의 참여폭을 넓히고 있다고 보기 때문이다. 따라서 작품집 《눈》에는 작가의 節制性이 잘 드러나 있다고 볼 수 있다.

### 3. 사랑의 明滅

작가는 끊임없는 실험 정신으로 새로운 내용과 형식을 독자에게 보여주어야 한다. 하나의 내용에 집착하거나, 하나의 형식에 안주한다면 편협하다는 평가를 면하기 어렵다. 그런 의미에서 <소라>는 작가의 부단한 실험정신을 보여 주는 좋은 예가 될 것이다. “그(황순원 : 필자주)는 소설이라는 장르가 용납할 수 있는 모든 방법을 시험해 왔”다는 권영민의 평가는 이런 작품을 근거로 하여 나온 것이라 할 수 있다.

<소라>는 언뜻 보면 무의미해 보이거나, 의미가 무언지 헛갈릴 수 있는 작품이다. 그 이유는 “청년 - 또 하나의 청년”이 누구인지, 역할이 무엇인지 파악이 힘들 뿐만 아니라, “해조”와 “고기새끼”, “바다”와 “거리”, “밤”과 “낮”, “바다”와 “모래”, “등대 명멸”의 의미가 정확하게 다가오지 않기 때문이다. 결론부터 얘기하자면 이런 애매성이 이 작품의 매력이면서 새로움으로, 작가는 이런 수법을 통해 작품성을 높이고 있다고 볼 수 있다.

작품에 드러나는 상징을 파악하기에 앞서 이해되어야 할 것은 “또 하나의

청년”의 문제이다.

이 작품에는 두 청년—청년, 또 하나의 청년이 등장한다. 이 두 청년의 역할도 다르다. “청년”은 청자로 “또 하나의 청년”의 이야기를 듣고 있는데 비해, “또 하나의 청년”은 화자로 “청년”에게 자신의 이야기를 들려주고 있다. 그럼 이 두 청년의 관계는 무엇인가? “또 하나의 청년”은 바로 은경이의 남편인 “청년”의 분신<sup>43)</sup>이다. 따라서 이 작품은 독백체의 연극 형식을 취하고 있다. “또 하나의 청년(화자)”이 자신의 다른 모습인 “청년(청자)”에게 이야기하는 형식을 취하고 있는 것이다. “또 하나의 청년”이 등장하는 부분을 보자.

“이 시원한 바닷가면 그만 아니우?”

“등대 밑에 서서 밤바다를 내다보는 게란 참 좋을 거예요. 어서 가요. 밤에 등대 밑에 가 서보자구 약속을 했잖아요?”

그러나 청년은 선 채 검은 바다만 바라본다.

“그럼 제가 먼저 갈게 뒤루 천천히 오세요.”

청년은 어둠 속으로 사라지는 여자를 지켜보다가 혼잣말처럼,

“낮에 생각든 것 봐서는 멀걸요.”

한다.

어둠 속에 난데없이 또하나의 청년이 나와 모래를 한줌 쥐며 청년에게,

“뭘 예서 떨기만 합니까, 그저 밤에는 예가 좋지요,”

한다.

청년은 어둠을 뚫고 또하나의 청년을 살핀다. (전집 pp. 71 ~ 72.)

여기서 보면 “청년”과 “또하나의 청년”은 각기 다른 존재로 그려지고 있다. 그러나 여자가 먼저 등대 밑을 향해 떠나고 나서 청년 혼자 있는데 어둠 속에서 난데없이 또하나의 청년이 나타나서 청년의 속마음—“그저 밤에는 예가 좋지요”라는 말—을 얘기한다는 것은 청년의 속마음 내지는 다른 모습이라는 것을 말해준다. 이런 기법은 황순원 작품에 나타나는 새로움으

43) 융(C. G. Jung)은 이를 아니마(anima)라 하였다.

로 당대의 다른 작가에게서는 찾아보기 힘든 것이다. 또한 작가는 이런 기법을 이 작품에서 뿐만 아니라 <막은 내렸는데>에서도 사용하고 있다. 그러면 작가가 이런 종류의 작품을 쓰는 이유는 무엇일까. 필자는 작가의 심리주의적 경향에서 그 답을 찾으려고 한다.

잘 알다시피 융(C. G. Jung)은 인간의 성격을 shadow와 persona와 anima로 나누어 살피고 있다. 이 원형들은 개성화의 이론과 불가분의 관계에 놓이게 되는데, 개성화(Individuation)란 개인을 다른 사람과 구별되는 인간으로 만드는 自我의 내적인 모습들을 발견해가는 과정으로 심리적인 성장을 말한다. 이것은 본질적으로는 인식의 과정이다. 즉, 自我는 성숙하면서 좋은 삶은 그의 전체적 자아의 다양한 양상을 의식적으로 인식하지 않으면 안된다. 이 자아 인식은 비상한 용기와 정직성을 요구하지만, 한 개인이 균형잡힌 인격을 갖고자 할 때 없어서는 안되는 것이다.

어떤 한 개인이 존재하기 위해서는 shadow, persona, anima의 요소를 공히 가지고 있어야 한다. 이 세 요소는 사람이 타고난 정신의 구성요소이기 때문이다. 이 세 가지 형태는 각기 다른 양상을 보이기는 하지만 정신의 구성요소인 것만은 분명하다.

shadow는 우리들의 무의식적 자아의 어두운 측면이며 억제하고자 하는 개성의 열등한 면을 말한다. 우리가 되고 싶어하지 않는 모든 것 즉, 우리의 다른 측면이다. “個性의 인식되지 않는 어두운 반쪽의 위험스러운 국면”으로 우리 정신요소 중의 “악마”를 말한다.

이에 비해 anima는 영혼의 이미지(soul-image)이거나, 사람의 생명의 열정의 근원이거나, 생의 힘, 즉 생명의 활력이다. 융은 영혼이라는 의미로, anima는 “저절로 살아 있고 삶의 원인이 되는 우리들의 내면에 살아있는 존재”라고 말하고 있다. 또한 융은 anima를 여성에게 투사되는 이미지로 보고 남성에게 투사되는 animus와 구별하고 있다. 그러나 anima의 가장 중요한 역할은 개인적이고 집단적인 무의식을 옮기는 역할이다. 자아와 무의식, 즉 개인의 내면 세계와 외면 세계를 연결시키는 중재자의 역할이다. 이때 개인의 외면 세계를 persona라 부를 수 있다.<sup>44)</sup>

이런 관점에서 본다면, “청년”은 persona나 shadow적 국면을 가진 현실적인 個我로서의 청년이고, “또 하나의 청년”은 anima적 국면을 가진 중재자에 해당한다. 따라서 “청년”과 “또 하나의 청년”은 다른 인물이 아니고 동전의 앞뒷면과 같은 한 인물의 다른 모습인 것이다. 이렇게 볼 때 작가는 심리학에 대한 남다른 조예를 가지고 있는 것 같다. <소라>와 <막은 내렸는데>에서 개인의 이중적 요소를 활용하여 작품을 쓴 것이나, 단편집 <눈>에 수록되어 있는 상당 작품이 심리주의적 성격을 가지고 있다는 점도 이와 무관하지 않은 듯하다. 이에 대한 구체적인 연구는 앞으로의 과제로 남겨둔다.

이제 작품에 쓰인 상징에 대해 알아보자.

이 작품에 쓰인 상징 대상으로는 “해조”와 “고기새끼”, “모래”와 “바다”, “밤”과 “낮”, “거리”와 “바다”란 단어가 나타나는가 하면, “등대불의 명멸”, “청년이 모래언덕 너머로 사라짐”과 같은 모티프나 행동이 나타나고 있다. 이 중에서 “해조”와 “고기새끼”는 대중적 상징이고, “모래”와 “바다”, “밤”과 “낮”, “거리”와 “바다”는 원형적 상징이다. 그런가 하면 “등대불이 명멸”이나 “청년이 모래언덕 너머로 사라짐”과 같은 개인적 상징도 쓰이고 있다.

먼저 살펴볼 것은 “해조”와 “고기새끼”는 ‘월이와 은경이의 속성’ 상징이라는 사실이다. 이 둘은 작품에 반복적으로 나타나서 월이와 은경이를 상징한다. 즉, 반복적 상징이다.

“월이가 해조를 내려다보는 동안 은경이는 고기새끼들을 들여다 본다.” 이 행동에서 월이와 은경이의 속성이 드러난다. 월이가 지향하는 지향점이 “해조”라면 은경이의 지향점은 “고기새끼”가 된다. 또한 월이는 소라껍데기를 던지면 놀라 “일어서서 두 줌만에야 놀람이 걷히구 겨우 웃음을 띄우군” 하고, “이쪽(청년 : 필자주)에서 가까이 가야 얼굴에 해조같은 웃음을 띄우는” 그런 소극적이면서도 조용한 여자다. 따라서 해조는 그 자체처럼 식물적인 속성을 가진 월이의 성격을 상징한다.

44) C. G. 융, 설영환 옮김, 『무의식의 분석』(선영사, 1994.)을 요약 발췌한 것임.

이에 비해 은경이는 “소라껍데길 던지면 먼저 그쪽에서 돌아보구 이리루 걸어오”는가 하면 “별안간 돌같은 걸 던지면 모여들던 고기새끼들이 놀라 달아나지 않느냐”고 처음 보는 사람에게 따지는 적극적이고 당돌한 면모를 지닌 여자다. 따라서 고기새끼는 활동적이고 다이나믹한 동물적 이미지로 은경이의 성격을 상징한다. 결국 “해조와 고기새끼”는 단순히 바닷속에 사는 생명체가 아닌 두 여자의 속성을 상징하는 것에 다름아니다.

또 하나 중요한 것은 고기 새끼는 해조를 먹고 산다. 즉, 먹이 사슬에 의해 고기 새끼는 해조를 먹고 살게 되어 있다. 이는 월이가 은경이를 이길 수 없고, 은경이의 먹이밖에 안된다는 상황을 암시하는 것이라 할 수 있다. 따라서 해조의 속성을 가진 월이는 결국 자기가 사랑하는 사람을 고기 새끼인 은경이에게 빼앗길 수밖에 없는 것이다. 작가는 이처럼 섬세하면서도 치밀하게 작품을 구성하고 있다. 이런 특성이 작품마다에 살아 움직이고 있다는 사실은 작가의 치밀성과 섬세함을 보여주는 것이라 할 수 있고, 이는 황순원 소설이 갖고 있는 특징이자 장점이라 할 수 있다.

다음은 “모래”와 “바다”, “밤”과 “낮”, “거리”와 “바다”인데, 이 세 쌍은 서로 대립적인 의미를 가지고 있다. “모래 : 바다”도 반복적 상징으로, ‘죽음 : 삶, 변화성 : 불변성, 표면성 : 심층성’을 상징한다. “모래”는 생명이 살 수 없는 ‘죽음의 공간’이다. 이에 대한 상징은 우리 시가 <鄭石歌>에도 잘 나타나고 있다. 불가능한 상황의 설정을 “삭삭기 세몰애 별헤 구은 밤 닷 되를 심고이다 그 바미 우미 도다 삭나거시야”라고 하고 있다. 생명이 없는 구운 밤(栗)을 생명이 존재할 수 없는 모래에 심는다는 행위는 결국 불가능한 상황의 표현인 것이다. 따라서 <鄭石歌>에 쓰인 모래나 <소라>에 쓰인 모래는 같은 의미 상징이라 할 수 있다. 그러나 “바다”는 ‘생명을 잉태하고, 키우는 공간’이다. 이에 대해서는 앞의 <늪>을 분석하는 자리에서 자세히 살펴본 것이므로 생략하기로 하겠다.

다음으로 “밤 : 낮”도 반복적 상징으로, ‘어둠 : 밝음, 거짓(왜곡) : 진실’을 상징한다. 이들의 관계는 우리가 일상적으로 느끼는 밤과 낮의 속성과 일치하는 것이므로 언급하지 않겠다. 다만 한 가지 지적하고 싶은 것은 주



인공의 이율배반적 성격이 밤과 낮, 모래와 바다의 변화 현상과 일치되어 나타난다는 점이다. 이는 다시 주인공의 사랑이 계절에 따라 자연의 순환과 유기적으로 연결됨으로써 상징성과 극적 효과를 높이고 있다. 이런 면모는 작가의 치밀한 구성의 극치라 할 수 있고, 이런 치밀성이 바탕을 이루어 간결하면서도 조리있는 문장을 만들어 내는 것이 아닌가 한다.

한편 “거리 : 바다” 또한 반복적 상징이다. 이 둘은 ‘아픔 : 사랑, 분리(싸움) : 화합, 차가움 : 따뜻함, 이별 : 만남, 현실 : 이상’의 상징이다. 여기서 “거리”의 상징 의미는 앞의 <허수아비>에도 잘 나타나고 있고, “바다”도 이미 언급한 것이다. 따라서 “모래 - 밤 - 거리”와 “바다 - 낮 - 바다”는 하나의 단위로 묶을 수 있을 것이다. 낮에 바닷가 언덕에서 월이와 만나고 사랑을 나누는가 하면, 밤에 거리에서 월이와 헤어지고 거짓말—은경이를 사랑한다는—을 해버린다. 또한 밤에 등대 밑이 좋다는 말이 진실이 아닌 거짓말이었음이 결말에서도 밝혀진다. 이는 밤이란 단어의 의미와 등대 밑(언덕—월이와 사랑을 나누던)이 상징하는 바가 서로 충돌을 일으키고 있음으로 당연히 거짓이 되고 마는 것이다.

이제 결말의 상징성을 보자.

① 또 하나의 청년은 검은 바다만 바라본다.

“참 등대 밑에 서니까 해조 냄새보다두 고기 비늘 냄새가 더 향기롭게 불어와요.”

그리고 또 하나의 청년에게로 다가서다가 흠칫 놀라며,

“아니 당신은 누구요, 누구예요? 예 있든 이는 어디 갔죠?”

한다.

또 하나의 청년은 그저 손을 들어 청년이 간 쪽의 바다를 가리킨다.

“뭐요? 바다루요? 그럼 분명히 빠졌어요. 건져요.”

“벌써 깊게 들어갔을 거요.”

“어서 건져요, 네?”

여자는 어둠 속에 풀썩 주저 앉으며,

“전 할말이 있었어요, 그인 암말두 없었나요?”

한다.

“저어 모래언덕에 썩났기 쉽지요. 나는 무척 행복스러웠다구.”

“네? 아네요. 그건 거짓말이에요. 내가 밤의 등대 밑이 좋다고 한 것두 거짓이었어요, 결국 그이 혼자 먼저 행복을 찾은 셈예요.”

여자는 두 손바닥으로 얼굴을 감싸고 어깨를 들먹이며 흐느끼기 시작한다.

여전히 등대가 꺼졌다 켜졌다 한다. 그런데도 수평선과 하늘과 바다는 한결같이 검기만 하다.

또 하나의 청년은 어둠 속을 묵묵히 모래언덕 너머로 사라진다. (전집 p. 80.)

앞에서 파악한 상징의 의미를 정확히 모른다면 이 결말은 혼란스러울 수밖에 없다. 그러나 상징의 의미를 파악한다면 그리 어려운 것은 아니다. 그런데 아직 풀리지 않은 문제가 하나있다. “등대가 꺼졌다 켜졌다”하는 것은 무엇을 상징하는지가 궁금해진다. 이 작품에서 등대의 명멸은 단순히 등대의 속성을 말하는 게 아닌 것 같다. 이 등대불의 명멸은 이 작품의 발단 부분에도 나타난다.

② 검은 바다에서 밀려오는 물결의 흰 허끝이 모래톱을 핏는다. 껍썩 갈매기가 모래톱으로 밀리는 물결을 거슬러 난다. 앉아만 있는 섬은 어둠 속에 아주 멀리 물러나 앉아있다.

휘장같은 어둠이 하늘에 별을 퍼놓으면 해안선 한쪽에서 등대가 켜졌다 꺼졌다 하기 시작한다. (전집, p. 71.)

두 예문에서 보듯이 등대가 명멸하는 것은 단순한 등대의 속성을 나타내는 게 아니다. ①에서는 꺼졌다 켜졌다 하는데 비해 ②에서는 켜졌다 꺼졌다 한다. 시의 기법으로 친다면 수미쌍관적 수법이라 할 수 있겠다. 또한 대조라고 할 수도 있다. 작품 서두에서는 사랑의 시작을 알린다는 의미에서 켜지는 상황을 앞세워 강조하는데 비해, 끝부분에서는 꺼지는 의미를 앞세워 사랑이 깨어지고 있음을 알리고 있다. 또한 결말 부분의 “그런데도 수평선과 하늘과 바다는 한결같이 검기만 하다”란 표현에서 알 수 있듯이 등대

불도 사랑의 캄캄한 어둠의 상태를 비취주질 못함을 드러내고 있다. 따라서 등대불의 명멸은 단순한 등대불의 속성을 나타낸다기보다 '사랑의 명멸' 즉, '지속성이 없이 깜박임'을 반복적으로 상징한다고 하겠다.

끝으로 마지막 문장의 상징성이다.

“또 하나의 청년은 어둠 속을 묵묵히 모래언덕 너머로 사라진다.”는 표현이 하나의 상징이 아닐까 한다. 즉, 지금까지 자신의 과거사를 밝힌 것은 “모래 위에 앉아서”다. 그런데 그 모래밭에서 일어나 모래언덕 너머로 간다는 것은 모래 위에 앉았던 상황과의 결별을 의미한다. 즉, 모래 위에 앉았던 것이 허위와 거짓, 이별의 상황이었다면 모래언덕 너머로 간다는 것은 '허위와 거짓, 이별에서 벗어나 진실과의 만남, 사랑으로의 전환'을 상징한다. 이 의미는 앞에도 나타나 있듯이 “그이 혼자 먼저 행복을 찾은 셈”이라는 여인의 말과 “이미 해조에 감겼을 게요.”란 또 하나의 청년의 말에서도 알 수 있는 것이다. 따라서 모래언덕 저편의 공간에는 월이와 사랑의 성취 여부를 떠나 '진실과 만남(또다른 자신과의 만남)의 세계, 사랑이 있는 세계'인 것만은 분명하다.

이상 살펴본 바와 같이 <소라>는 반복적 상징과 원형 상징, 개인적 상징을 주로 이용하여 주인공의 심리 상태를 직접 노출시키지 않고 상징화시킴으로써 극적 요소를 배가시키고 있다. 섬세하면서도 간결한 문체로 주제를 형상화하고 있음도 주목된다. 또한 사랑의 명멸이란 주제를 형상화시키기 위해 상징 기법을 적절히 활용함으로써 작품 전체의 짜임새를 유지하고 있다.

은경이와 월이가 바닷가에 앉아 바라보는 지향물인 “해조”와 “고기새끼”를 상징물로 제시함으로써 두 여성의 속성을 생생하게 제시함은 물론, 그녀들의 미래를 미리 예시하는 기능까지 부여하고 있다. 이는 압축적 이미지로 작품 전체 내용을 제시하고자 하는 의도적인 장치로, 여기서 다시금 작가의 節制性을 읽을 수 있다. 또한 이원적인 “밤”과 “낮”, “모래”와 “바다”, “거리”와 “바다”, “등대불의 명멸”을 병렬 배치하여 작품 전체를 관통하는 ‘진실과 거짓’, ‘삶과 죽음’, ‘밝음과 어둠’을 효과적으로 환기함으로써 주제를

더욱 빛나게 하고 있다. 또한 작품 발단부와 결말부에 상징적 장치를 해놓음으로써 작품의 신선미를 강조하고 있다.

뿐만 아니라 주인공들의 만남과 헤어짐, 사랑과 이별을 계절의 순환(상징)과 유기적으로 연관시켜 극적 효과를 높이고 있다. 이런 상징을 통해 작가는 작품의 신선성과 극적 효과를 높임은 물론, 다른 작가에게서는 쉽게 찾아볼 수 없는 자신의 영역을 확보하고 있다고 볼 수 있다.

이 작품에서 우리가 한 가지 짚고 넘어갈 것은 작품 <소라>를 통해 작가 황순원이 가지고 있는 인간관을 파악할 수 있다는 것이다. 그것은 다름아닌 인간에 대한 긍정적이고 따뜻한 눈길이다.

소라에게 껍데기와 알맹이가 있듯이 인간에게도 안팎이 있다. 안팎은 서로 다른 모습을 갖고 있지만 뿔레야 뿔 수 없는 관계에 있다. 또한 안팎은 같은 속성으로 존재하는 것이 아니다. 어쩌면 서로 정반대의 모습으로 존재한다. 인간은 겉으로는 깨끗하고 순수한 채 가면을 쓰고 살아가지만 속은 더럽고 추할 뿐 아니라 오염되어 있기도 하다. 그러나 작가가 파악한 인간은 그런 모습이 아니다. 겉으로 드러나는 인간의 추한 모습과는 달리 인간의 내면은 순수하고 깨끗함을 지니고 있는 것으로 보았던 것 같다. 아니, 어쩌면 소라가 사는 깨끗한 바다를 꿈꾸었는지도 모른다. 그래서 작가는 인간이란 존재는 진실과 사랑이 충만한 세계, 영원의 세계인 “바다”를 동경하며 살아가는 존재라는 인식에 이른 것 같다. 이런 작가의 사상은 인간 존재에 대한 깊은 애정에서 나온 것으로, 작가의 긍정적 인간관을 반영한 것이라고 할 수 있다.

또 하나 지적해야 될 것은, 이 작품은 새로운 관점으로 해석되어야 할 것이라는 점이다. 먼저 사랑의 진실성과 허위의 세계를 연극 형식을 차용하여 꾸미고 있다는 점, 한 인간의 이중적 면모를 두 사람으로 배치하여 이야기를 꾸밈으로써 심리소설의 형식을 취하고 점, 시의 기법인 수미쌍관법을 사용하여 소설의 새로움을 실험하고 있다는 점 등은 이 작품의 새로운 면모라고 생각된다.

#### 4. 괴리와 대립

《늪》 속에 수록된 단편들에는 애정·사랑·가난·죽음의 문제와 생명 의식, 善을 지향하는 작가 의식 등이 녹아 흐르고 있다. 이 중에서 <닭祭>는 유년기 소년의 눈을 통해 善을 지향하는 작가 의식을 내비친 작품이다. 善과 惡, 삶과 죽음의 대립적 상황 속에서 자랄 수밖에 없는 소년의 눈을 통해 유년기의 시련과 성장 과정을 상징적으로 보여준 작품이다. 따라서 이 작품은 通過祭儀小說(Initiation story)의 전형<sup>45)</sup>이라 할 수 있다.

이 작품에 나타나는 상징 대상은 단어, 행동, 자연 현상 등이다. 단어로는 “제비(새끼)”와 “뱀(늪은 수탉)”, “빨간 댕기”, “닭”이 나타나고, 행동으로는 “울음과 웃음”이 나타난다. 한편 “안개”라는 자연현상이 대상으로 나타나기도 한다. 이 중에서 “제비”와 “뱀”은 대중적 상징이고, “빨간 댕기”, “울음과 웃음”, “안개”는 개인적 상징이다. 또한 “닭”이 원형적 상징으로 쓰이고 있다.

먼저 “제비(새끼)”와 “뱀(늪은 수탉)”에 대해 살펴보자.

이 작품의 주인공인 소년은 ‘善’으로 표상되는 “제비(새끼)”와 ‘惡’으로 표상되는 “뱀(늪은 수탉)” 사이에서 선을 지향하게 된다. 자신이 무척이나 아끼는 닭이 뱀이 되어 제비새끼를 잡아 먹게 해서 안된다는 생각은 닭을 죽이게 되고, 그로 인해 병을 얻게 된다. 아무리 선을 위한 행동이라 할지라도 생명—그것도 무척이나 아끼던 닭을 해쳤다는 죄의식은 마침내 병이 된다. 그러나 어른들은 소년의 병을 이해하지 못한다. 미신에 빠져 있는 반수

45) 이에 대해서는 ① 장수자, <Initiation story 연구> (『전국대학생 학술논문대회 논문집·3』, 이화여자대학교, 1978.) ② 이재선, <황순원과 통과제의의 소설> (『한국 현대 소설사』, 홍성사, 1979.) ③ 현영중, 『이니시에이션 소설 연구 — 염상섭, 황순원, 김승옥, 김원일 작품을 중심으로』 (고려대학교학원 석사논문, 1990.)을 참조할 것.

영감은 말할 것도 없고, 과학적이고 합리적 사고를 가진 교사도 결국 소년의 病因을 모른다. 여기서 어른들의 세계와 어린이의 세계와의 괴리가 드러나고 그 괴리감은 결말에 이르러 상징적 제시에 의해 극대화된다.

동구 밖 갈밭의 흰 꽃이 남김없이 다 패고, 다섯 마리 제비새끼가 축가지 않고 완전히 날 수 있던 날, 소년은 그 제비들을 내다보며 미소를 얼굴 가득히 띄웠다. 소년의 얼굴을 지키고 있던 소년의 부모와 이모는 지금 소년이 마지막 웃음을 웃는다고 막 소리내어 울음을 터뜨리었다. (전집 p. 110.)

여기에는 상징과 아이러니가 존재한다. 다섯 마리 제비새끼가 축가지 않고 완전히 날 수 있던 날은 소년의 소망이 성취되는 순간이다. 즉, 늙은 수탉을 제물로 자신의 소망인 제비새끼를 살려낸 날이다. 그래서 소년은 그 제비들을 내다보며 미소를 얼굴 가득히 띄우는데, 소년의 부모와 이모는 소년이 마지막 웃음을 웃는다고 소리내어 울음을 터뜨리는 것이다. 소년과 어른들(부모와 이모)의 세계간의 괴리가 드러나고 양극화되고 있는 것이다. 이 '두 세계의 괴리와 양극화'를 작가는 단 일회의 "웃음과 울음"으로 상징 처리하고 있다. 소년의 웃음을 자신들의 관점—또는 미신적 사고 방식으로 해석함으로써 "마지막 웃음(죽음)"으로 인식하게 되고 그로 인해 "울음을 터뜨리"는 것이다. 따라서 "웃음"과 "울음"은 단순한 희비의 차원을 넘어서 생사의 개념으로 확대된다. 소년은 자신의 "늙은 수탉"의 "목에" "새끼를" 매어 "갈밭에" 버림으로써 자신의 상징적 죽음의 세계에 들어서게 되고 다섯 마리 제비새끼가 축가지 않고 완전히 날 수 있음으로써 상징적 부활을 맞게 되는 것이다. 그러나 어른들은 이것을 모르고 있는 것이다. 여기서 '괴리감'이 드러난다.

그런데 이 작품의 결말부는 아이러니로 볼 수도 있다.

극적인 아이러니는 비극적 아이러니라고도 불리어지는 것으로서, 등장 인물이 모르고 있는 것을 작가와 관객이 알고 있음으로써 등장 인물이 작중의 실제 상황과 맞지 않는 행동을 하거나, 앞으로 다가올 운명과 정반대의 것을 기대할

때, 등장 인물의 무지와 관객의 인지 사이의 대립에서 발생하는 것이다.<sup>46)</sup>

이렇듯 <닭祭>의 결말은 이중적 해석이 가능해진다. 이런 경향은 <닭祭>에만 나타나는 것이 아니다. <눈>에 수록된 거의 모든 작품이 상징과 암시, 상징과 아이러니, 상징과 반전 등의 기교가 교차 또는 통합 사용되고 있음을 볼 수 있다. 이런 면에서 황순원 초기 소설은 실험적 성격을 가지고 있다고 할 수 있다.

<닭祭>의 상징은 결말에만 나타나는 게 아니다. 반수영감 증손녀의 “빨간 댕기”도 상징물이다. 소년이 닭을 찾아 갈밭에 다시 갔을 때 “빨간 댕기”를 발견하게 된다. 따라서 일회적 상징이다.

갈대가 꽤 많이 밑으로부터 꺾여 넘어져있는 곳에서 소년은 서고 말았다. 빨간 댕기 하나가 거기 떨어져 있었다. 댕기는 마을 반수영감의 증손녀가 흘린 거였다. 반수영감의 증손녀는 벌써부터 동네 교사의 조카와 이곳에서 만나고 있었다. 소년은 들고 온 새끼로 수탉의 목을 매기 시작하였다. (전집, p. 106.)

여기서 “빨간 댕기”는 의식의 차이로 말미암아 서로 대립하고 있는 반수영감과 교사와는 상관없이 두 젊은이가 사랑을 나누는 것을 의미한다. 즉, 보호자격인 두 어른의 세계와는 관계없이 사랑을 나누고 ‘사랑의 결합’을 상징하는 구체물인 것이다. “반수영감”을 구시대적이고 주술적인 사고 방식을 가진 인물로, “교사”를 신식 사고와 과학적인 사고 방식을 가진 인물을 대표한다고 볼 때, 이 “빨간 댕기”의 의미는 보다 확대된다. 즉, 이 두 젊은 남녀의 결합은 단순한 청춘 남녀의 결합이라는 의미를 뛰어넘어 신구 사고의 결합이고, 신구 사상의 화합을 의미한다. 이렇게 볼 때 “빨간 댕기”는 단순히 처녀가 머리를 졸라 묶는 끈이라는 의미를 버리고 ‘新舊를 이어주는 끈’이란 의미로 확대될 수도 있다. 이는 아무리 의식의 차이로 갈등하고 대립하며 살아가려 해도 결국은 서로 융합하고 화합하며 살아갈 수밖에 없는 우

46) 한용환, 앞의 사전, p. 293.

리네 삶의 양상을 상징한다고도 볼 수 있다. 이런 의미 파악이 가능한 것은 “안개”와 젊은 남녀의 “도망”의 상징 의미를 더듬어보면 더욱 분명해진다.

소년은 그냥 몸이 아워어만 가며, 무엇에 깜짝깜짝 놀라고 작은 손바닥으로 얼굴을 가리고 달달 떨곤 하는 동안에 동네에서는 교사의 조카와 반수영감의 증손녀가 안개 심한 밤을 타서 도망을 갔다. (전집 p. 110.)

소년이 “달달 떨곤 하는 동안”은 한 생명이 죄의식과 두려움에 시달리는 시간이다. 그 시간은 또한 반수영감과 교사가 대립하고 갈등이 심화되어 가는 시간이기도 하다. 이 더운 공기—반수영감의 미신적 사고, 일반인들이 공통적인 인식—와 찬 공기—교사의 합리적이고 냉정한 사고, 일반인들에게는 낯설고 인정하기 어려운 생각—가 만나 안개를 형성하는 것이다. 따라서 “안개”는 단순한 자연 현상이라기보다 이 ‘두 사고의 충돌’을 의미하는 일회적 상징인 것이다. 이 “안개 심한 밤”은 어른들의 갈등과 대립의 시간으로 젊은 남녀에게도 영향을 줄 수밖에 없다. 그래서 결국 이 두 젊은이는 그 시간을 틈타 도망가게 된다.

그러므로 이 두 젊은이의 도망은 단순한 애정 행각이나 도피가 아닌 ‘기존 질서 또는 기존 관념의 충돌지대(현실)로부터 벗어나 새로운 세계로의 출발’을 의미하고, ‘새로운 미래 개척’을 의미한다. 이런 의미에서 본다면 두 젊은이의 “도망”이 “안개 심한 밤”에 이루어진 것은 당연한 결과라 할 수 있다. 결국 반수영감의 증손녀와 교사의 조카는 기존 질서나 기존 관념에서부터 벗어난 새로운 ‘제3인간형’이라고도 볼 수 있다. 안개 심한 밤에 증조 할아버지와 삼촌이 싸우는 곳에서부터 도망친다는 것은 자기들로서는 어쩔 수 없는 상황—두 어른의 대립—에서부터 벗어나, 자기들만의 세계—신구가 공존하거나, 신구가 변증법적 조화를 이루는 곳—를 추구하는 것이고, ‘새로운 미래로의 전환’을 의미하기 때문이다.

한편, 도망 모티프는 <닭祭>에서만 나타나는 게 아니다. 《늪》에는 도망 모티프가 제법 등장한다. 앞에서 보았듯이 <늪>에도 소녀가 어머니로부터



벗어나 소년과 함께 도망친다. 작가는 기존 질서나 관념 또는 시대 상황에 안주하거나 머무르거나 직접 투쟁하기보다 새로운 삶을 향해 젊은이들을 떠나 보냄으로써 새로움을 추구하게 하고, 새 지평을 그들 스스로 열게 하고 있다. 이는 작가의 시대 인식에서 나온 것이라 할 수 있다. 작가는 시대적인 상황을 인식하나 그 상황을 타개할 구체적인 대안이 없다. 이런 상황에서 작가는 젊은이들을 도망치게 하고 있다. 이는 현실 타개책으로는 미흡하다. 그러나 1930년대라는 시대 상황에 비추어 볼 때 의미있는 대안인지도 모른다.

이 도망 모티프는 <불가사리>에 곰이와 곰단이의 경우에도 드러나고, <잃어버린 사람들>에 석이와 순이의 경우에도 드러난다. 이 작품들의 상황은 그들에게는 불가항력적이라는 공통성을 가지고 있다. 이런 불가항력적인 상황 타개를 위해 도망을 치는 것이다. 이런 점은 인간의 원초적 이상향 추구의 의지와도 관련이 있겠지만 작게 보면 황순원의 낭만주의적 성격과도 관계가 있을 것이다. 도망은 반드시 안정과 평화만이 있는 세계로의 출발을 의미하지는 않기 때문이다. <피아노가 있는 가을>에서처럼 극단적인 비극일 수 있기 때문이다. 작가는 젊은이들의 도망을 이상적인 곳으로의 출발로 인식하고 있지는 않지만, 자신의 사랑과 작은 행복을 추구하고 맛볼 수 있는 세계로 인식하고 있는 것만은 분명한 것 같다.

끝으로 “닭”의 상징성을 살펴보자. “닭”은 작품 전체를 포괄하는 중심의 미소로 반복적으로 나타난다.

앞에서 “닭”의 의미를 ‘희생양 또는 祭物’로 파악했다. 이는 작품의 내용을 살펴보면 어렵지 않게 알 수 있다. 이승훈의 『문학상징 사전』 <수탉>항에는 “프리아푸스 신과 에스클라피우스 신에게 바쳐진 수탉은 질병을 치료한다는 상징적 의미를 타나낸다.”고 소개하고 있다. 질병 치료를 위해 “수탉”을 神에게 바친다는 것이다. 한편, 우리 나라의 무속제의를 살펴보면 “닭”이 ‘희생양 또는 祭物’로 쓰이고 있음을 알 수 있다.

濟州島 巫俗 祭儀에서 닭은 ‘희생양’의 상징이다. 제주도 무속 제의에는 배방선이라는 의식이 있다. 굿이 끝나고 모셨던 신들을 돌려 보내며 신들의

음식을 배에 담아 띄우는 의식이다. 이 배방선 의식의 제물이 바로 닭이다. 신들이 되돌아가면서 먹을 여러 음식과 함께 살아있는 닭을 배에 실어 띄우는 것이다. 즉, 인간을 대신해 닭을 제물로 띄우는 것이다. 또한 악귀가 붙어 고생하는 환자가 있어 굿을 한 후에도, 환자에게서 떼어놓은 악귀가 다시 사람에게 붙지 못하게 비방을 할 때도 닭을 던져 악귀가 닭에게 붙게 한다. 이 역시 닭을 인간 대신 제물로 바치는 행위다.<sup>47)</sup> 이처럼 제주도 무속 제의에서는 닭이 흔히 인간을 대신하는 제물로 쓰이고 있다.

이런 현상은 제주도에서 뿐만 아니라 우리 나라 전역에서 나타난다. 따라서 닭을 제물로 자신의 소망을 성취하고자 하는 모티프는 작가 고향인 평안남도에서 무속 제의에 닭을 제물로 쓰고 있는 것을 원형으로 삼은 것 같다. 이런 관점에서 본다면, 닭이 늙으면 뱀이 된다는 반수영감의 말이나, 갈대밭에 난 구멍들은 구렁이 자리라는 동네 어른들이 말이나, 뱀의 독기를 쏘인 사람에게는 생담배내와 복숭아나뭇가지가 약이라는 처방전 등도 작가의 체험이나 들은 이야기에서 얻은 것이라 할 수 있다. 홍정선이 황순원의 소설을 “이야기의 소설화”<sup>48)</sup>라고 지적한 것도 이와 같은 이유에서 일 것이다.

이 작품에 쓰인 상징은 주인공들의 의식 상태와 적절한 조화를 이루면서 이 작품의 핵심 내용인 ‘괴리 내지는 대립’을 강화하고 있다. 먼저 소년의 입장에서 “늙은 수탉(뱀)”과 “제비(새끼)”는 ‘강자와 약자’ 또는 ‘악과 선’이라는 연결부터가 그렇다. 힘이 센 강자는 언제나 악을 표상하고, 힘이 약한 약자는 언제나 선을 표상한다는 이원적 사고에서부터 나온 것이다. 또한 선을 지향하고, 선을 위해서 악을 퇴치해야 한다는 소년의 신념도 같은 선상에서 이해될 수 있다. 이런 소년의 의식 상태를 ‘강자와 약자’, ‘악과 선’이라는 대립항으로 설정해 놓은 것이다. 따라서 이 둘은 대립될 수밖에 없고, 그 결과 소년은 병—통과의례 중의 시련과 고난—을 얻게 된다. 그러나 그 병

47) 이에 대해서는 현용준, 『濟州島 巫俗資料事典』(신구문화사, 1980.)을 참조 바람.

48) 홍정선, <이야기의 소설화와 소설의 이야기화> (『말과 삶과 自由』, 문학과 지성사, 1985.)

은 오래 지속되지 않는다. 물론, 그 병으로 인하여 죽을 수도 있으나 대체로 시간이 지나면 낫는 병이다.

그러나 어른들의 세계는 이와는 다르다. 현상적인 것에만 관심을 가짐으로써 소년의 병을 바로 파악하지 못할 뿐 아니라, 엉뚱한 진단을 내려 소년을 괴롭힐 뿐이다. 따라서 이 두 세계 사이에는 필연적으로 괴리가 드러나게 된다. 그 괴리감의 극치는 결말부의 “웃음과 울음”이다. 소년은 자신의 소원을 성취한 데 대한 만족의 웃음을 웃는 데 비해, 어른들은 자신의 입장에서 해석함으로써 마지막 웃음을 웃는다고 판단하여 우는 것이다. 이런 아이러니 속에서 ‘두 세계간의 괴리’를 읽을 수 있다. 결국 이 소설은 발단부의 ‘선과 악의 대립’에서 결말부의 ‘어른들의 세계와 소년의 세계와의 괴리’로 상징의 의미가 달라지고 있으나 그 근본적인 내용은 달라진 것이 없다. 즉, ‘괴리 내지는 대립’이라는 의미만은 변하지 않고 있는 것이다. 이런 속성은 안개에도 그대로 유지되고 있다.

“안개”는 자연 현상을 상징 대상으로 활용한 예로, 안개도 두 세력 간의 ‘충돌 내지는 대립’을 상징한다. 반수영감으로 대표되는 재래적이고 주술적인 사고와 교사로 대표되는 외래적이고 과학적인 사고 방식이 충돌 내지는 대립 상황이 안개로 표상된 것이다. 따라서 안개 역시 ‘대립 내지는 충돌’의 의미를 그대로 가지고 있는 것이다. 그러나 이 안개는 결국 영원히 지속되지 않는다. 안개의 속성이 그러하듯 얼마간 시간이 지나면 걷히게 되는 것이다. 반수영감과 교사의 충돌 내지는 대립은 결국 두 젊은 남녀의 도망을 통해 새로운 국면을 맞게 되고, 화합할 수밖에 없다. 이 화합과 새로운 국면으로의 전환이 바로 “빨간 댕기”와 “도망”이라는 단어로 상징화된 것이다.

따라서 <닭祭>는 단순히 한 소년의 정신적, 육체적 성숙과정과 충격적인 체험을 그린 通過祭儀小說이라고 보는 관점에 한 가지 사실을 덧붙여야 할 것이다. 그것은 사회의 지속·변화·통합 원리를 그린 작품이란 점이다. 이 작품은 한 소년의 성장 과정을 상징적으로 제시하면서, 한 사회의 지속·변화·통합 원리를 동시에 보여주고 있다고 생각되기 때문이다. 어떤 사회든

지 그 안에는 그 사회를 지속시키는 원리가 있기 마련이고, 변화하게 마련이고, 변화를 겪기 위해서는 갈등과 대립을 겪기 마련이다. 그러나 그 갈등과 대립은 영원히 지속될 수는 없는 것이다. 작가는 그 갈등과 대립을 사랑이라는 끈(“빨간 댕기”의 상징 의미)으로 묶고 새로운 사회를 만들어야 한다고 역설하고 있다.

## 5. 사랑과 죽음의 이중주

이 작품은 한 편의 연극을 연상시키는 작품이다. 발단 부분의 “사나이는 짐이 가득 차 안 채워지는 트렁크를 무릎으로 내리 누르고 있었다. 갑자기 문이 열리며 여인이 들어선다.”란 표현부터가 연극의 지문 형식을 빌려 쓰고 있다. 그 다음부터는 모두 대화로 짜여져 있다. 따라서 이 작품은 연극 대본 형식을 빌어 애정의 문제와 한 여인의 내면 세계를 예리하게 파헤친 심리소설의 일종이라 할 수 있다.

이 작품에는 “불협화음”이란 단어와 “종숙의 죽음”이란 사건과 “장송 소나타”란 모티프가 대상으로 나타나고 있는데, 이 모두는 “장송 소나타”와 관계를 맺고 있다. 대중적 상징으로는 “불협화음”이, 원형적 상징으로는 “종숙의 죽음”이, 개인적 상징으로는 “장송 소나타”가 쓰이고 있다.

이 작품의 중심 모티프는 쇼팽의 <장송 소나타<sup>49)</sup>>다.

변호사 시험 준비에 몰두해 있는 남편과의 결혼 생활을 권태롭고 무자극적이라고 회의를 느낀 종숙이 친구 난이의 애인이자 음악가인 구현과 사랑에 빠지는 계기는 바로 “장송 소나타” 때문이었다. 그런 의미에서 “장송 소

---

49) 작품에는 <장송 소나타>로 되어 있으나 <장송 행진곡>을 말한다. 여기서 <장송 소나타>는 쇼팽의 소나타 제2번 B<sup>b</sup>단조 작품 번호 35번의 제3악장을 말한다. 원제는 Sonata No. 2 in B<sup>b</sup> minor “Funeral March”이다. 따라서 작가는 <장송 행진곡>을 <장송 소나타>로 잘못 표기한 것 같다.

나타”는 ‘사랑’의 상징이다. 그런 반면 “장송 소나타”는 ‘죽음’의 상징이기도 하다. 두 사람의 만남이 “장송 소나타”에 의해 이루어진다는 자체가 이를 상징한다고 볼 수 있다. 먼저 이 작품의 중심모티프인 장송 행진곡에 대해서 알아 보자.

이 작품(피아노 소나타 제2번 B<sup>b</sup>단조 : 필자주)은 1839년 여름, 조르즈 상드의 고향 노안의 본택에서 작곡된 곡이다. 그 곳은 쇼팽에게 있어서는 정신과 육체의 멋진 안식처였던 것이다. (...중략...)

제3악장 렌토 마르시 피네브로 B<sup>b</sup>단조 4/4박자, 3부형식

유명한 장송 행진곡이다. 이 소나타가 착상되기 전인 1837년에 이미 작곡되었다. 클라야크는 장송 행진곡의 주부의 저음은 장례식의 행렬이 막 출발하려 할 때에 울리는 弔鐘의 소리를 모방한 것으로 생각하고 있다.<sup>50)</sup>

너무나 유명한 곡으로 사람에 따라서는 이 곡을 B<sup>b</sup>단조 소나타의 제3악장이라는 것을 모르는 일이 많다. 장송 행진곡이라고 제목이 붙여진 곡도 많고 유명한 곡도 적지 않은데, 뭐니뭐니 해도 이 쇼팽의 작품과 같이 사람의 마음 속 깊이 파고드는 듯한 슬픔을 자아내게 하는 곡도 별로 없을 것이다. 처음에 들리는 동음으로 되치는 단순한 선율 동기와 무거운 발걸음과 같은 움직임은 보이는 왼손에 의한 화음의 반복 음형 등이 처절하게 가슴을 치게 한다.

트리오는 D<sup>b</sup> 장조이다. 주부의 슬픔을 진심으로 위로하듯이 희망과 갈망을 나타내는 악장이다. 이 부분만 듣고 있노라면 녹터언 같은 착각을 일으키고 만다. 그러나 그 부분의 명랑함은 슬픔을 떨치고 일어나게 하려는 격려와 따뜻하게 내민 손을 상징하는 조용한 격려를 나타내고 있다. 그러나 음악은 다시 행진곡의 주부가 재연해 와서 마음은 본래의 깊은 슬픔 중에 끝나고 만다.<sup>51)</sup>

이렇듯 “장송 소나타”는 선율 자체부터가 이중성을 지니고 있다. 하나는

50) 세광음악사 편집국 편, 『최신 명곡 해설 전집·16』 (세광음악출판사, 1992.), pp. 206 ~ 207.

51) 세광음악출판사 편집국 편, 『세광 명곡 해설 대사전』 (세광음악출판사, 1993.), p. 527.

슬픔을 떨치고 일어나게 하려는 격려와 따뜻하게 내민 손을 상징하는 하늘에서 울려나오는 청량한 선율이요, 또 하나는 마음 속 깊은 데서 울려나오는 슬픔으로 장례식의 행렬, 즉 죽음을 나타내는 선율이다. 이는 쇼팽이 이 곡을 작곡한 곳이 조르즈 상드의 고향 본댁이라는 사실만 보아도 얼마간 알 수 있는 일이다. 작가는 이 곡의 이런 이중성을 알고 그것을 상징화함으로써 이 작품의 주제를 암시하고 있다. 종숙은 “장송 소나타” 때문에 구현을 만나게 되고, 이로 말미암아 친구의 애인인 구현을 사랑하게 된다. 그러나 그 사랑은 결코 행복으로 끝날 수 없다는 상황을 인식함으로써 죽음을 택하게 되는 것이다. 따라서 이 작품은 결국 개인적 상징이면서도 “장송 소나타”의 선율과 구성을 차용하여 표현한 것이라고 볼 수 있다.

그러나 “종숙의 죽음”의 의미가 그리 단순하지는 않다.

- 열시 십분.
- 아직 차 시간은 넉넉해요.
- 어찌된 일요? 난 통 갈피를 못 잡겠는데.
- 잠든 동안에 생각하면 다 알 일이에요. 참 마지막으루 장송소나타를 들려주세요. (...중략...)

여인은 조용히 머리를 피아노 건반에 눕힌다. 피아노에서 불협화음이 일어 꼬리를 끈다. 사나이는 급히 여인을 붙들려 한다. 그러나 여인은 건반에 머리를 누린 채 조용히 고개를 젓고 나서 눈을 감는다. (전집 p. 128 ~ 129.)

단조롭고 권태로운 결혼 생활에서 벗어나 새로운 사랑을 찾아 산밑 촌락으로 구현과 함께 떠나려던 종숙이 수면제 다량을 먹고 죽어가는 결말 부분이다. 종숙이 이처럼 죽음을 택할 수밖에 없는 상황을 작가는 종숙의 입을 빌어 말하고 있다.

—허지만 제게 있어선 애의 존재란 남편과 저와의 새와 똑같은 것이었지요. 그보담두 더한 것인지도 모르죠. 여태 애는 유모를 정말 어머니 줄루 알구 있을 정도니까요. 사실 젖을 주는 게 제 어머니란 말이 옳아요. 저두 어떤 때엔

자기가 난 애라는 걸 완전히 잊을 때가 있어요. 유모는 내가 어머니라구 늘 가르쳐주는 모양이지만 애는 한 번두 나보구 어머니라구 부르지 않지요. 그랬는데 아까 집을 나설 때 일이에요. 전 그래두 마지막으루 애를 한 번 안아주구 싶었어요. 그렇지만 것두 결코 어머니가 자기 애를 안아주려는 그런 마음은 아니었어요. 그저 한집에 살던 어떤 애를 한 번 안아주려는 그런 마음은 아니었어요. 애 앞에 서서 안으려 팔을 내민 순간이에요. 애는 팔딱 두루 몸을 움츠리면서 놀랜 눈으루, 엄마 무서, 하는 소리를 지르는 게 아니겠어요? 저는 엉겁결에, 엄마가 무섭다니, 하면서 애를 힘껏 떠밀치구 말았지요. 애는 나동그라지면서 울기 시작했어요. 그러구 저는 날 무섭다구 하면서야 엄마라구 부른 애를 내려다보면서 사실 내가 얼마나 무서운 얼굴을 하구 있었나 하는 생각에 온몸이 떨렸어요. 무서운 어머니자 무서운 아내인 저는 죽구 말까까지두 생각했어요.(전집, p. 125.)

그 첫 번째 이유는 유모 손에 의해 길러지는 자기 딸을 마지막으로 안아주려는데 딸이 “팔딱 뒤로 몸을 움츠리면서 놀랜 눈으루, 엄마 무서, 하는 소리를 지”름으로 인해 자기는 “무서운 어머니자 무서운 아내”란 인식을 하게 되고 급기야는 “죽구 말까까지” 생각하게 되는 것이다.

두 번째 이유는 서커스 공연에서 항아리 위에 올라 “떨어질 듯 떨어질 듯 돌아가는 항아리의 장단에 맞춰 발을 옮겨 줘”고, “항아리가 몇자 이번에는 계집애가 손으루 항아리를 짚구 물구나무서기를 하”는 “계집애의 눈이 먼 걸루 보이는 것”과 동시에 “그 눈 먼 계집애의 일이 먼 산밑에루 떠나려는 우리의 앞을 불길하게 암시하는 것”같은 인식이 죽음을 택하게 한다.

최는 맘으루 있는데 또한 빛났은 붉은 옷을 입은 어린 계집애가 다 기어나오자 가는 다리루 항아리 위에 서서 팔을 벌리지 않았어요? 그때 저는 깜짝 놀랐어요. 어린 계집애가 섰는 발밑의 항아리가 도는 게 아네요? 그리고 팔로 몸의 중심을 잡으면서두 떨어질 듯 떨어질 듯 돌아가는 항아리의 장단을 맞춰 발을 옮겨 짚는 계집애를 바루 바라볼 수가 없었어요. 다시 항아리가 몇자 이번에는 계집애가 손으루 항아리를 짚구 물구나무서기를 하지 않겠어요? 팔은 떨며 얼굴을 이쪽으루 쳐드는데 언뜻 계집애의 눈이 먼 걸루 보이자 전 저두모르게 자

리를 일어서구 말었던 거예요. (...중략...) 전 좀전의 계집애가 눈먼 탓에 자기가 지금 거꾸루 선 곳이 얼마나 위태로운 곳이라는 걸 덜 느끼구 있지 않나 하는 생각이 들었지요. 그러자 다시 온몸에 소름이 끼쳐졌어요. 그러면서 그 눈먼 계집애의 일이 먼 산밑에루 떠나려는 우리의 앞을 불길하게 암시하는 것같이 견딜 수가 없었어요.(전집. pp. 126 ~ 127.)

결국 어머니로서, 아내로서의 자격 상실을 인식하면서 과거로 되돌아 가려 하나 그럴 수 없는 상태다. 미래의 사랑과 행복으로 보상받으려 하나 그 미래마저 불안하고 불길할 뿐이다. 즉, '이상과 현실의 괴리'를 인식하게 한다. 이런 상태가 바로 결말 부분에서 “불협화음”이란 상징어로 암시되는 것이다.

그런데 종숙의 죽음에 대해 잠시 주목할 필요가 있다. 종숙은 죽음을 통해 잃어버렸던 모성과 아내로서의 도리를 되찾고 있고, 사랑만을 추구하는 맹목적 상태에서 벗어나 현실을 인식하는 開眼의 상태로 전환되고 있기 때문이다. 즉, 종숙은 죽음을 통하여 진정한 어머니와 아내로서의 도리를 되찾음과 동시에 진정한 자아를 찾고 있다. “죽음은 긍정적인 의미와 부정적인 의미를 소유한다. 전자에 의하면 죽음은 모든 사물의 변형, 진화 과정, 비물질화라는 의미를 나타낸다. 후자에 의하면 죽음은 우울의 해체, 일정한 시기의 종말, 따라서 시간적 단위의 한 종말을 의미한다<sup>52)</sup>”고 한다. 그렇다면 종숙의 죽음은 단순한 종말로서의 죽음이 아니라 ‘부활’이나 ‘재생’이며 ‘새로운 차원으로 승화’란 긍정적인 의미를 갖는다. 이는 “사나이(구현 : 필자주)가 급히 여인(종숙 : 필자주)을 붙들려”할 때 “조용히 고개를 젓고 나서 눈을 감는” 종숙의 마지막 행동에서도 나타난다.

작가는 언제나 새로움을 추구한다는 점에서 현실 불만족자인지도 모른다. 황순원의 초기 소설을 읽다보면 자꾸만 그런 생각이 든다. 이 작품만 해도 그렇다. 형식부터가 기존의 틀에서 벗어나 있고, 내용도 쇼팽의 장송 행진곡에서 받은 이미지를 작가 나름대로 살을 붙여 재구성한 것이다. 뿐만 아니

52) 이승훈, 앞의 사전, p. 435.



라 장송 행진곡의 선율과 구성을 차용하고 있다. 음악에 대한 깊은 조예없이 어렵고, 음악에 자신의 이야기를 용해시키지 못하면 불가능한 일이다. 이처럼 작가는 새로움을 위해 항상 깨어있고, 열린 마음으로 모든 것을 포용하고 있는 것이다. 황순원 작품의 매력이나 긴 생명력의 근원이 여기에 있지 않을까 한다.

이 작품의 상징 대상은 음악이다. 내용 전체가 장송 행진곡의 선율과 의미에 의해 주도되고 있고, 상징 의미도 장송 행진곡에 의해 암시되고 있다. 결국 이 작품은 하나의 상징물인 장송 행진곡에 의해 이루어진 구조물이라 말할 수 있다. 원래 <장송 행진곡> 자체부터가 사랑과 죽음의 의미를 동시에 가지고 있다. 따라서 이 작품은 쇼팽의 장송 행진곡의 내용과 의미 선율을 작가 나름대로 재해석한 것이라고 할 수 있다.

상징물인 장송 행진곡은 작품 전체를 통괄하면서 주제를 암시하는 중심 모티프의 기능을 충실히 수행함으로써 작품의 유기성과 조직성을 살리는 기능을 담당하고 있다.

## 6. 비극의 악순환



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

황순원 초기 소설에는 모성애 문제가 자주 등장한다. 그의 소설에 나타나는 모성애에 대한 언급은 이미 여러 연구자에 의해 지적된 바와 같다.<sup>53)</sup> 초기

53) 이에 대해서는 다음의 글을 참고하기 바람.

- ① 방용삼, 「황순원 소설에 나타난 애정관」(경희대학교육대학원 석사논문, 1981.)
- ② 이정숙, 「황순원 소설에 나타난 인간상 — 특히 주인공의 성격을 중심으로」(서울대학교육대학원 석사논문, 1975.)
- ③ 김상개, 「현대소설에 나타난 父像 母像 — 김동리·황순원 작품을 중심으로」(경희대학교육대학원 석사논문, 1979.)
- ④ 윤민자, 「황순원 소설에 나타난 애정관 — 장편소설 중심으로」(연세대학교육대학원 석사논문, 1987.)

작품에도 이런 경향은 나타나는데 앞에서 살펴본 <늪>이나 <피아노가 있는 가을>도 양상은 다르지만 모성애에 대한 문제를 소재로 삼고 있음은 분명하다. <사마귀>도 같은 선상에서 얘기될 수 있을 것 같다.

<사마귀>는 모성애의 결핍이 자라나는 아이에게 얼마나 큰 영향을 끼치는지에 대한 작가의 母性觀이 나타난 작품이라 할 수 있다. 여기에 등장하는 계집애는 모성애의 결핍으로 인해 “사마귀”와 같이 “제 새끼나 어미를 잡아 먹는다” 존재가 되어버린다. 그러나 주인 마누라는 이를 모르고 있다. 이 작품의 서두는 토끼 새끼 네 마리가 차례로 없어지는 것으로부터 시작된다.

그동안 한 마리 한 마리 없어져가던 토끼새끼가 오늘 아침 마지막 한 마리마저 없어진가보다. 주인마누라가 큰 목소리로, 사마귀는 제 새끼를 잡아먹는다든가 제 어미를 잡아먹는다든 말은 들었지만 아무리 독한 짐승이기로서니 제 새끼를 네 마리씩이나 잡아먹는 법이 어디 있느냐고 어미토끼를 욕질하는 소리가 들렸다. 그러면서 주인마누라는 현이 실험용으로 사온 토끼가 밤새 가슴의 털을 뽑아 놓고 그 속에 네 마리의 새끼를 낳았을 때 현더러 새끼가 클 때까지 어미토끼를 그냥두라고 했던 것을 또 후회해한다. 아마 막대기를 토끼장 안에 들이밀고 어미토끼의 허리를 찌르는 모양으로, 꿰지고 말라는 소리가 들린다. 이집 어린 계집애가, 할머니 할머니 하면서, 어미토끼의 눈알이 새끼를 잡아먹어서 새빨가냐고 하고는, 요놈의 눈깔, 요놈의 눈깔, 하는 품이 꼬챙이로 어미토끼의 눈알이라도 찌르는 눈치다.

계집애가 주인마누라보고 할머니라고 부르는 것은 이집 젊은 여인이 밖에 나가 묵는 동안만이다. 젊은 여인이 돌아온 뒤에는 할머니란 말 대신에 어머니란 말로 바뀐다. 현이 몇 살이냐고 물을 적마다 한 손 손가락을 다 펴보이면서도 입으로는 여섯이라고 하는 이 어린 계집애가 이것만은 어긋아본 적이 없다.

계집애가 언제나 어머니라고 부르는 것은 인형에게뿐이다. 이 인형을 계집애는 업어주는 법이 없다. 소꿉질을 하면서도 사금파리에 흙으로 만든 음식을 담

---

⑤ 장현숙, 『황순원 작품 연구 — <母性> 문제를 중심으로』 (경희대학원 석사논문, 1982.)

아가지고 엄마 먹으라고 하며 먼저 인형의 입술에 가져다 댄다. 계집애의 이런 장난도 젊은 여인이 밖에서 묵는 동안뿐이다. (전집. pp. 131 ~ 132.)

무언가 심상치 않고, 정상적인 가정이 아니라는 것을 짐작할 수 있다. 첫 번째 문단은 그렇다고 보아 넘겨도 두 번째 세 번째 문단은 예삿일로 보아 넘길 수 없다. 세뇌를 당해도 철저히 당한 계집애의 행동과, 인형에게서 어머니를 찾는 계집애에게서 두려움마저 느끼기 때문이다.

이 작품에는 “사마귀”, “고양이”, “하수구 개천”, “눈알 없는 고기” 등의 단어가 상징 대상으로 등장한다. 이 모두는 대중적 상징이다.

먼저 “사마귀”의 의미를 알아보자. “사마귀”는 일회적 상징으로 작품의 서두에 나타난다.

원래 사마귀는 제 새끼나 어미를 잡아먹지는 않는다고 한다. 사마귀는 교미를 한 후 새끼들에게 자양분을 공급하기 위해 암컷이 수컷을 잡아 먹거나, 어미가 알을 낳 후, 알 낳 장소에 나뭇잎 등으로 자신이 몸뚱이를 말아 놓음으로써 새끼들에게 자양분을 공급한다. 이런 행위는 자신의 자손 번식을 위한 본능에서 나온 것이다. 따라서 암컷이 수컷을 잡아먹는 행위나 자신이 몸을 새끼들을 위해 제공하는 행위는 오히려 자기 새끼들을 위한 모성애의 한 표현이다. 그러나 이 작품에 나오는 사마귀의 의미는 아주 다르다. 오히려 상반된 의미로 사용되고 있다.

이 작품에서 “사마귀”는 주인마누라의 말처럼 제 새끼를 잡아먹는다든가 제 어미를 잡아먹는 “독한 짐승”으로 ‘잔학성, 잔인성, 반인륜성’의 상징이다. 그러나 그런 독한 짐승은 토끼가 아니라는 데 문제가 있다. 독한 짐승의 상징인 “사마귀”는 오히려 어머니에게 어머니라고 부르지 못하게 하는 비정한 어머니나 할머니다. 예문에서도 알 수 있듯이 “젊은 여인(계집애의 어머니 : 필자주)이 돌아온 뒤에는” 자기 “할머니”를 “어머니”라 부르는 것은 계집애 자의에 의한 것이라기보다 어른들에 의해 강요된 것으로 비정상적일 뿐만 아니라 인륜을 무시한 처사다.

이런 일을 자행하는 주인마누라가 토끼에게 육설을 퍼붓는 행위야말로 아

이러니다. 주인마누라 자기야말로 독한 짐승인 것이다. 그러나 당사자는 이를 깨닫지 못하고 토끼를 독한 짐승이라고 욕설을 퍼붓고 있는 것이다. 따라서 이 작품의 서두 부분에는 상징과 아이러니가 공존하고 있다고 볼 수 있다. 제 새끼를 잡아먹는다든가 제 어미를 잡아먹는다는 “사마귀”는 독한 짐승으로 ‘잔학성, 잔인성, 반인륜성’의 상징이고, 주인마누라가 토끼에게 욕하는 행위나, 토끼가 제 새끼를 잡아먹었다고 생각하는 행위가 아이러니다.

이런 아이러니는 뒤에서도 다시 한 번 나타난다. 아버지가 팔아버린 어머니와 만난다는 이유로 “어머니와 말도 못 하게끔 혀를 잡아당겨 병어리가 돼버”린—“계집애와 놀 때도 궂은 일은” “도말야” 하는—“주인마누라가 아편쟁이라고 부르는 이웃집 병어리 사내애”에게 “사내 자식의 코가 그렇게 발딱하니 하늘로 터졌으니 부풀 아편쟁이로 만들어 잡아먹지 않고 별수 있느냐고 하”는 주인마누라의 말은 아이러니의 극치인 것이다. 이 말을 듣는 순간, 분노감을 넘어선 쓴웃음마저 나온다.

그러나 더 중요한 것은 “사마귀”의 속성이 주인마누라나 젊은 여인에 한정되는 것이 아니라 계집애에게까지 미친다. 계집애 역시 사마귀와 같은 존재다.

① 계집애는 이 애(병어리 소년: 필자주)가 침 흘리는 것을 볼 적마다 더럽다고 얼굴을 찡그리면서 훌쩍 일어선다. 사내애가 깨닫고 얼른 침을 들이마신다. 그러나 계집애는 뒤도 안 돌아보고 방안으로 들어가버린다. 그렇게 되면 사내애도 계집애가 다시 나오기를 기다리는 법 없이 돌아간다.

다음번에 사내애는 새로 사금파리를 다듬어가지고 계집애를 찾아온다. 그리고 사내애는 그 사금파리를 아낌없이 계집애에게 준다. 계집애는 당연하다는 듯이 그것을 받는다. 그러면 사내애가 이번에는 헤어진 조끼주머니 속에서 새파랗게 빛나는 사금파리를 꺼내어 돌 위에 놓고 귀를 다듬기 시작한다. (...중략...) 계집애는 튀는 부스러기를 피해 떨어진 곳에 몰려나 있었다. 사기부스러기가 얼굴에 튀거나 목과 소매 사이로 튀어들거나 사내애는 손을 멈추지 않고 그냥 다듬는다. 그러다가 문득 사내애가 사금파리 쥐었던 왼손을 든다. 그 엄지손가락에서 금방 피가 돌아난다. 손가락을 때린 거다. (전집, pp. 137 ~ 138.)

② 사내애는 계집애가 사금파리 장난에 싫증이 날 듯하면 먼저 눈치채고 이번에는 흰 조끼주머니에서 조개껍데기를 꺼낸다. 그리고 조개껍데기를 마주 맞추어가지고 도드라진 조개눈 쪽을 장독에 갇기 시작한다. 구멍을 내어 부는 것을 만들려는 것이다. (...중략...) 사내애는 한순간 조개껍데기의 구멍난 쪽을 입으로 가져가려다가 그만 둔다. 사내애의 입에서는 또 뜻하지 않은 침이 흘러내린다. 사내애는 울 듯한 얼굴로 조개껍데기를 계집애에게 준다. 계집애는 먼저 더럽다고 침을 빨고 나서 조개껍데기를 받자 불어볼 생각도 않고 장독대 밑에 던져 깨버린다. (전집. p. 138.)

이와 같이 계집애도 사마귀의 속성인 ‘잔학성, 잔인성, 반인륜성’을 가지고 있다. 애정 결핍은 계집애에게도 영향을 미쳐 계집애마저도 사마귀와 같은 존재가 되어 버린다. 이는 애정 결핍으로 인해 야기되는 ‘비극의 악순환’을 보여주는 것이다.

이 작품의 상징성은 “사마귀”에서 멈추지 않는다. “고양이”, “하수구 개천”, “눈알 없는 고기” 등도 상징으로 쓰이고 있다. “고양이”는 작품 전체에 자주 등장하는 상징으로 반복적 상징물이고, “하수도 개천”과 “눈알 없는 고기”는 작품의 결말 부분에 한 번 나타나는 일회적 상징물이다.

먼저 “고양이”는 ‘辟邪, 치유, 詛呪, 집요함, 악물, 영물, 사람의 행위, 특효약, 忠義, 惡緣, 복수, 불길함, 탐관오리, 長壽, 악귀, 不正, 유혹, 무기력, 神聖, 정조, 죄, 날렵함, 古稀<sup>54)</sup>’ 등을 상징하는데, 이 작품에서 ‘악연, 악물, 악귀’를 상징한다.

① 그러나 계집애는 이 장난(금붕어 헤엄치기 흉내내기 : 필자주)에도 싫증이 나면 이번에는 고양이를 잡아다가 젊은 여인이 하는 것과는 반대로 고양이의 불을 손톱으로 핏킨다.

젊은 여인은 밖에서 목다가 돌아와서는 고양이를 안고 고양이의 앞발을 잡고 자기의 불을 쓸곤 한다. 발톱이 서지 않은 고양이의 발이 부드럽게 젊은 여인의 불을 쓸어내린다. 젊은 여인은 눈을 감으며 고양이의 발에 힘을 준다. 그러

54) 강신표 외, 앞의 사전, pp. 57 ~ 62.

면 젊은 여인의 볼에는 고양이의 발톱 자국이 차차 붉어지고, 동시에 젊은 여인의 입가에 웃음기가 떠오른다. (전집, p. 134.)

② 젊은 여인이 계집애를 안으려고 팔을 내민 것을 현은 처음 보는 것이다. 계집애가 어리둥절해 젊은 여인의 얼굴을 쳐다본다. 그러다가 누가 자기 뒤에 있거나 한 것처럼 돌아다본다. 아닌게 아니라 그때 계집애 뒤에서 고양이가 달려와 젊은 여인의 내민 팔에 안긴 것이다. 젊은 여인은 고양이에게 팔을 내밀었음에 틀림없었다. 젊은 여인은 고양이를 불안으며, 오오 내 딸, 하고 속으로 중얼거리는 듯했다.

고양이만이 좁은 뒷마루에 어떤 종류의 남자구두가 놓이건 젊은 여인의 팔에 안기고 품에 기어들고 어깨에 기어오른다. 온통 까만 고양이는 젊은 여인에게 붙어서 킷바퀴나 화장한 볼을 핥기가 일쑤다. 그러면 젊은 여인은 부엌으로 가 자기 손으로 날고기 조각을 몇점이고 썰어다가 손바닥에 놓아 고양이 앞에 내민다. 고양이는 입언저리에 연기같은 피를 묻히면서 먹는다. 그러다가 종시 고깃조각 한두 점을 남긴 채 기지개와 하품을 하고 물러나면 이번에는 젊은 여인이 양지쪽에서 비누거품을 피우며 고양이털을 씻어준다. 익숙해져있는 고양이는 비누거품이 날 적마다 눈을 꿈적거릴 뿐, 계집애가 주인마누라에게 머리를 감기울 때보다 얌전하다. 그리고 나서 여인에게 안기어 방으로 들어간 고양이는 거기서 꽃송이와 장난을 하게 마련이다. (전집, pp. 134 ~ 135.)

③ 계집애는 하루에 몇번이고 화병에 물을 갈아 넣어 준다. 그러다가 고양이라도 와 꽃을 다칠라치면 계집애는 날새게 고양이를 돌려메친다. 그러나 살이 찐 고양이는 계집애의 메친 힘을 무시하고 다리를 바로 세워 그자리에 서서 허리를 늘였다 꼬부리며 기지개를 켜다.

이 고양이가 젊은 여인이 밖에 나가 묵는 동안이 길어지면서 여위어갔다. 계집애가 잡아 메치면 고양이는 겨우 바로 섰다가 창문턱으로 올라간다. 그러면 계집애는 가만가만 고양이 뒤로 다가간다. 그리고는 갑자기 두 손으로 고양이를 떠밀친다. 고양이를 이층에서 아래로 떨어뜨려버리려는 것이다. 그러나 고양이는 아래로 떨어질 듯하면서도 몸을 창문턱에 찰딱 엮드렸다가 계집애 옆으로 빠져나가면서 화병을 건드려 떨어뜨리고 만다. 화병의 모가지가 부러진다. (전집, p. 135.)

④ 계집애가 살금살금 고양이에게로 간 꼬챙이로 반쯤 간은 눈을 찌른다. 그러나 고양이는 어느새 앞발로 꼬챙이를 털어버린다. 이번에는 계집애가 고양이의 볼을 핥는다. 고양이가 계집애의 손등을 같이 핥는다. 계집애가 더 세게 핥는다. 그리고 달아나려는 고양이 허리를 끌어다 흙 위에 굴린다. 고양이의 온몸뚱이가 흙투성이 된다. 그리고는 계집애가 이번에는 무엇을 생각했는지 고양이의 꼬리에 색형질을 맨다. 그러면 고양이가 그것을 물려고 허리를 동글게 하고 돌아간다. 같이 계집애도 돈다. 계집애는 곧 몇번이고 비틀거리다 주저앉는다. 고양이는 그냥 돈다. 계집애가 약이 오른 듯 다시 일어나 돌기 시작한다. 오래 돌기 경쟁을 함에 틀림없다. 계집애가 다시 주저앉는다. 주저앉아서도 그냥 어지러운지 뒤통을 내저으며 다시는 일어날 염을 못 한다. 고양이는 그냥 꼬리의 색형질을 물려고 돈다. 오래돌기 경쟁에 계집애가 어렵없이 졌다. 잠만에 계집애는 일어나면서 주인마누라가 어미토끼를 찌르던 막대기를 집어들고 고양이의 허리를 힘껏 때린다. 고양이가 썩 소리와 함께 한 번 뒹굴고는 달아나 버린다. (전집. p. 136.)

①은 계집애의 어머니인 “젊은 여인”이 고양이를 왜 좋아하는지를 보여준다. 고양이는 젊은 여인에게 있어서 성욕의 충족 대상이다. 즉, 계집애의 어머니는 정상적인 결혼 생활을 하지 않고, 낯선 남자들을 집으로 끌어들이는 창녀이다. 그런 그녀가 남자들에게서 다 채우지 못한 성욕을 고양이의 발톱이 서지 않은 발로 자신의 볼을 쓸어내리면서 충족시키는 것이다. 따라서 고양이는 젊은 여인에게 있어서는 자신의 성욕을 충족시켜주는 충실한 남편인 셈이다. 따라서 젊은 여인이 딸보다 고양이를 더 소중히 여기는 행동은 당연한 결과라 하겠다. 그러나 계집애의 입장에서 보면 고양이는 자신이 받아야 할 사랑을 중간에서 가로채는 ‘도둑’에 다름아니다. 어머니에게서 받아야 할 사랑을 가로채는 고양이야말로 ‘악귀’인 것이다. 이런 고양이의 속성은 ②에서 보다 구체화되어 나타난다.

②에서는 고양이와 계집애가 선명히 대조되고 있는 것이다. 젊은 여인이 안으려고 했던 것은 계집애가 아니라 고양이였다. 그러면서 젊은 여인은 결국 고양이에게 “오오 내 딸”이라고 중얼거리는 듯한 행동을 하게 된다. 이

런 젊은 여인의 행위에서 알 수 있는 것은, 계집애의 모든 권리와 자격을 고양이와 가지고 있다는 것이다. 거기애다가 계집애로서는 생각도 못할 대접—“어떤 종류의 남자구두가 놓이진 간에” “젊은 여인에게 붙어서 킷바퀴나 화장한 볼을 훑”는가하면, 젊은 여인이 목욕을 시켜준다든지, 소녀는 시든 꽃이나 장난하는데 비해 “고양이는” “꽃송이와 장난을 하”는 행위라든지—을 받는다. 이런 어머니의 행위에 대한 보복으로 소녀는 ③에서 보는 것처럼 고양이를 철천지 원수로 생각하게 되고 급기야는 고양이를 못살게 군다.

그러나 고양이를 못살게 굴려는 계집애의 보복 심리는 오히려 자신에게 해만 가져 온다. 둘러메친 고양이는 계집애의 메친 힘을 무시하고 다리를 바로 세워 그 자리에 서서 허리를 늘였다 꼬부리며 기지개를 켜며 오히려 계집애를 깔본다. 그런 고양이가 밭살스러워 고양이를 이층에서 아래로 떨어뜨려버리려는 계집애의 계획은 수포로 돌아가고 오히려 자신이 아끼는 화병의 모가지만 부러뜨리고 만다. 결국 계집애는 고양이를 극복하지 못하고 만다. 이런 계집애의 피해는 여기서 끝나지 않는다. ④에서 결국 계집애는 고양이를 이길 수 없을 뿐만 아니라 오히려 고양이에게 패배하고 마는 것이다. 이렇듯 고양이는 계집애의 모든 것을 빼앗는 ‘원수, 악연, 악귀’의 상징이다. 이런 상징성은 고양이의 다른 행동에서도 나타나는데 젊은 여인이 주는 “날고기 조각을” “입언저리에 연지같은 피를 묻히면서 먹는다”든지, “토끼새끼를 빼앗을 때 흘린 피를 훑”는다든지 하는 행위에서도 나타난다. 이 작품의 전체를 살펴보면 흠혈귀같은 이미지가 제시되고 있다. 이런 이미지는 이 작품의 결말에서 다시 한 번 부각된다. 결말 부분을 보자.

사내애는 계집애와 안 노는 동안 토끼새끼를 한 마리 한 마리 몰래 꺼내다가 이 놀음을 했던 말인가. 뒤에 자기가 서 있는 것을 사내애가 깨닫기 전에 그곳을 떠나려는 순간, 난데없이 뒤에서 고양이 한 마리가 달려오면서 사내애가 미쳐 손쓸 새 없이 토끼새끼를 물고 달아난다. 현이 있는 집 고양이이다. 뒤이어 사내애가 옥 소리를 지르며 저녁그늘 속으로 고양이를 쫓아간다. 그 뒤를 현도



같이 고양이를 쫓아 달리기 시작한다. (전집 p. 145.)

결말 부분에서 알 수 있는 것은 고양이는 계집애에게 있어서만 적이 아니라 병어리 소년이나 현에게 있어서도 적인 것이다. 현이 사내애가 깨닫기 전에 그곳을 떠나려 한 것은 사내애의 마음을 알기 때문이다. 어느 누구도 상대해 줄 사람이 없고, 따돌림을 당하는 상황에서 토끼새끼와 어울려 놀면서 토끼새끼에게 톱밥을 주려는 사내애의 행동에서 아픔과 따뜻함을 동시에 봤기 때문이다. 그러나 고양이는 다르다. 사내애의 소중한 친구를 강탈하여 먹이로 삼고 있기 때문이다. 이 때문에 현은 분노하게 되고 고양이를 잡으려고 달려가는 것이다. 이런 현의 행동에서 우리는 작가가 추구하는 생명존귀 의식을 다시 한번 볼 수 있다. 이런 경향은 약자에 대한 이해와 강자에 대한 적개심으로 표출되는데, 이와 비슷한 작품으로 <청산가리>를 들 수 있다.

다음으로 “하수구 개천”과 “눈알 없는 고기”를 살펴보기로 하자.

“하수구 개천”은 ‘더러움, 추잡함, 혼탁함’을 상징한다.

현이 이제는 팔딱이지도 못하는 붕어를 아직 밑에 물이 조금 남아있는 어항에 넣어가지고 우물로 내려간다. 붕어는 등을 감추지 못할 얇은 물에서 흰 배를 옆으로 뉘 채 움직이지 않는다. 어항에 새 물을 붓고 난 현은 돌아서다 검은 하수관 구멍가에 무언가 움직이는 것을 발견한다. 계집애가 꽂아놓은, 꽂았이 다 떨어진 꽃가지 새로 들고 있다. 현이 꽃가지를 가만히 헤치고 그것을 건져낸다. 고기새끼다. 하수구 개천에서 하수관을 타고 올라온 고기새끼일까. 그러면 하수구 개천에도 고기가 산단 말인가. 그렇더라도 어떻게 여기까지 올라올 수 있었을까. 어쨌건 현은 얼른 고기새끼를 물에 씻어 어항에 넣어가지고 위층으로 올라온다.

현은 우선 전등을 켜다. 그리고 자세히 들여다보니까 하수관에서 잡은 고기새끼는 눈알이 없다. 그리고 눈이 있어야 할 곳은 물크러진 것처럼 약간 패어 있다. (전집 p. 144.)

예문 내용을 바탕으로 “하수구 개천”의 의미를 조금 확장시켜 생각한다면 ‘계집애나 사내애가 사는 현실’이 아닐까 한다. 이런 추정은 다음 예문을 바탕으로 한 것이다.

어미토끼를 실험실로 가져간 날 저녁 하숙집으로 돌아오던 현은, 개가 아닌 먼 소변 보지 마시오, 라고 쓴 곁에 또, 개의 변소, 라고 쓴 벽과 썩은 쥐며 똥이며 깨진 그릇이 마구 내버려져 있는 빈터를 지나 툭툭하는 앞에 이른다. (전집. p. 145.)

작가가 이런 묘사를 하는 것은 불결한 환경을 상징하는 것이라 할 수 있다. 정상적인 사람이라면 견디기 어려운 비위생적이고 불결한 환경이다. 이런 환경 속에서는 애정이 결핍된 어린 아이가 살기에는 너무나 황량하고 메마른 현실, 인간이 정상적으로 살아갈 수 없는 상황인 것이다. 따라서 “하수구 개천”은 이런 ‘비위생적이고 불결한 환경과 현실’ 또는 ‘각박하고 메마른 현실’의 상징이라고 해석할 수 있다.

“하수구 개천”을 이와 같이 해석할 수 있다면 “눈알 없는 고기새끼”는 계집애와 사내애 즉, 상황을 이겨내지 못하고 불구가 되어버린 ‘불구자’를 상징한다고 볼 수도 있다. 현이 살려보려고 애를 쓰나 결국은 적응하지 못하고 어느새 배가 부어 죽어버리는 ‘가여운 존재’인 것이다. 현은 자신의 나약함을 깨닫고 창가에 죽은 고기를 버린다. 이를 본 고양이가 달려와 눈먼 고기새끼를 물고는 다시 토끼장 밑으로 달아난다. 이런 이유—고양이는 가여운 생명체를 먹이로 삼는 악이라는 인식—로 현이 결말 부분에서 사내애와 함께 고양이를 쫓아 가는 것이다. 이에 대한 이해가 선행되어야만 결말 부분의 의미를 보다 정확히 파악할 수 있는 것이다.

이 작품은 모성애의 결핍으로 인해 야기되는 한 가족의 비극을 보여준다. “사마귀”라는 상징적 매개체를 이용하여 악순환되는 비극의 양상을 극적 구조로 보여주고 있다. 먼저 “사마귀”는 ‘잔학성, 잔인성, 반인륜성’의 의미를 가지면서 “주인 마누라”와 “젊은 여인”, “계집애”의 속성을 상징한다.

인간을 부정적인 측면에서 파악한 것은 황순원에 있어서는 예외적인 일이다. 많은 연구자들의 지적처럼 황순원은 생명에 대한 경외감을 주제로 많이 다루었고, 인간에 대한 옹호 및 인간 존중 사상을 표출하고 있다. 그런데 이 작품에서는 인간을 사마귀만도 못한 존재로 보고 있다. 사마귀는 제 새끼를 위해 자신의 목숨까지 바치는데 비해 주인 마누라나 젊은 여인은 반인륜적 행위도 서슴지 않기 때문이다. 그 영향으로 자라나는 계집애마저 오염되고 있는 것이다. 이런 “사마귀”의 의미는 ‘악귀, 도둑, 원수’의 상징인 “고양이”의 부정적 개념과도 얼마간 상통한다. 젊은 여인이 고양이를 제 자식처럼 여기고, 제 자식보다 귀애하는 행위는 결코 우연이 아니다. 작가는 이런 두 속성을 연결시켜 “젊은 여인”과 “고양이”가 같은 존재임을 보여주고 있다. 한편 “하수구 개천”은 계집애와 사내애가 살아가는 공간의 상징으로 ‘황량하고 메마른 현실, 인간이 정상적으로 살아가기 어려운 상황’을 상징한다. 이런 현실 속에 살아가는 생명체는 불구자일 수밖에 없다. 이 상징이 바로 “눈알 없는 고기”로 ‘불구자’의 의미를 가지며 이는 곧 계집애와 사내애를 암시한다고 볼 수 있다.

이 작품에서도 상징은 작품의 주제를 의도적으로 숨기는 역할을 담당하고 있다. 객관적인 화자 현을 등장시켜 차분한 어조로 이야기하고 있으나 작가가 이야기하고자 하는 내용은 결코 차분한 어조는 아니다. 그러나 작가는 먼저 흥분하거나 가타부타하고 있지 않다. 그만큼 객관적인 거리를 유지하고 있는 것이다. 모든 작품에 대한 의미나 주제를 독자가 알아내도록 하고 있는 것이다. 소설이란 결국 작가의 것이 아니라 독자의 것이라는 작가 인식의 깊이가 엿보인다. 이런 깊이는 결국 화자와의 거리를 유지하면서 객관화하고 있기 때문이라고 보여진다. 이 거리 유지법과 객관화의 한 방법으로 작가는 상징 기법을 활용하고 있는 것 같다.

또 한가지 중요한 사실은 결말부를 대부분 상징 처리함으로써 압축미와 간결미를 더해주고 있다는 것이다. 결말에 상징 기법을 자주 활용한다는 것은 그만큼 작품의 의미를 의도적으로 숨긴다는 의미다. 작가는 일부러 의도를 숨김으로써 작품의 의미를 확대시키고 있고, 독자의 궁금증을 유발시켜

작품에 생명력을 불어넣은 것이다. 이를 필자는 의도적 숨기기라고 부르려 한다. 이 의도적 숨기기를 위해 작가는 상징 기법을 활용하고 있다고 본다.

이상 황순원 초기 소설의 여섯 작품을 대상으로 하여 황순원 초기 소설에 나타난 상징성을 고찰해 보았다. 여섯 편만을 가지고 황순원 문학의 특질을 이야기한다는 것은 오류를 범하는 일이라 삼가기로 한다. 다만 여섯 작품에 나타난 상징 유형과 환기 양상을 살펴본다면, 아래 표와 같다.

구분 작품 제목	상징 유형			환기 양상	
	대중적상징 (9)	개인적 상징 (14)	원형적 상징 (9)	일회적 (17)	반복적 (15)
눈 (5)		스파이크, 떨림, 치마	눈, 샘물,	스파이크, 샘물	눈, 떨림, 치마
허수아비 (6)		여섯 가지 상징 모두		여섯 가지 상징 모두	
소 라 (9)	해조, 고기 새끼	등대불, 사라짐	모래, 바다, 밤, 낮, 거리	사라짐	등대불, 해조 고기 새끼, 모래, 바다, 밤, 낮, 거리
닭 祭 (5)	제비, 뱀	빨간 댕기, 울음과 웃음	닭	빨간 댕기, 울음과 웃음, 뱀	닭, 제비
피아노가 있는 가을 (3)	불협화음	장송 소나타	죽음	불협화음, 죽음	장송소나타
사 마 귀 (4)	사마귀, 고양이, 하수구 개천, 고기			사마귀, 하수구 개천, 고기	고양이

작품집 《눈》에는 상징이 모두 32번 쓰이고 있다. 이 중에서 대중적 상징이 9번, 개인적 상징이 14번, 원형 상징이 9번 활용되고 있다. 또한 일회적

암시가 17번, 반복적 암시가 15번 이용되었다. 이를 토대로 초기 소설에 나타난 상징 특징을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 상징 대상이 단어(이미지)에 국한되지 않고 주인공의 행동, 사건, 자연 현상, 모티프 등 다양한 양상을 띄고 있다.

둘째, 개인적 상징이 주로 활용되었다.

상징 유형을 세 가지로 구분하여 유형화했을 때 개인적 상징이 14번 쓰였다. 전체 상징의 43.8%로, 세 가지 유형—나머지 대중적 상징과 원형적 상징은 각각 9번 이용하여 28.1%씩 활용—중 가장 많이 이용되었다. 따라서 작가는 상징을 활용함에 있어서도 자신만의 고유 영역을 확보하려고 노력했다고 결론 내릴 수 있다.

셋째, 일회적 상징과 반복적 상징이 고루 사용되었다.

일회적 상징이 17번으로 53.1%, 반복적 상징이 15번으로 46.9%로 나타나고 있다. 두 상징 환기 방법을 거의 같은 비율로 사용했다. 이 사실은 작가가 초기부터 상징 환기 방법을 정확히 인식하고 있음을 알려준다.

넷째, 초기 소설에는 “도망” 모티프와 “거리”에 대한 상징이 자주 나타난다.

“도망” 모티프는 ‘새로운 세계로의 출발, 원초적 이상향 지향’의 의미를 갖고 있다. 이 모티프는 새로움을 추구하는 작가의 의식과 관련을 맺고 있을 뿐만 아니라 원초적인 이상향을 추구하는 작가의 의지와 낭만주의적인 작가 의식과도 관련을 맺고 있다고 볼 수 있다.

또한 “거리”는 ‘사랑이 없는 공간, 방황, 도망, 공포의 세계’란 의미를 가지고 있는데, 자연에 대칭되는 인간, 순수한 세계—어린이의 세계, 진리의 세계, 진실의 세계와 대칭되는 오염된 세계—어른의 세계, 허위의 세계, 거짓의 세계를 “거리”란 단어로 상징하고 있다. 이는 작가가 추구하고자 하는 바와는 상반된 공간을 “거리”란 상징어로 표상한 것이라 보여진다.

이와 같이 단순한 암시나 복선을 사용하기보다 상징을 사용함으로써 다양한 관점에서 작품을 이해하게 하고 있고, 주제의 깊이를 더하고 있고, 독자의 참여 기회를 확대함으로써 다양한 해석을 하게 하고 있다. 이런 상징 기

법은 節制性과 壓縮性을 확충시키고 있을 뿐만 아니라 화자와의 거리를 유지하게 하여, 작품을 객관화시키고 있다. 또한 상징을 통해 의도적인 숨기기를 실현시켜 독자들의 호기심을 자극, 작품에 생명력을 불어넣고 있다고 보여진다. 이런 기법은 초기 작품에 한정적으로 나타나는 것이 아니다. <독짓는 늙은이>, <비늘>, <원색오뚜기> 등의 단편소설과 장편(『카인의 후예』, 『나무들 비탈에 서다』, 『日月』, 『움직이는 城』)에 이르기까지 이어지는 속성이다. 따라서 황순원 작품을 이해하는 데는 무엇보다 상징에 대한 이해가 선행되어야 할 것이다.



## IV. 초기 소설에 나타난 상징의 의의

1930년대 한국 현대 소설사의 입장에서 보면 황순원 초기 소설은 여러 가지 면에서 의의를 갖는다. 심리 소설 내지는 성격 소설의 개척, 끈임없는 실험 정신으로 다양한 기법과 형식 창조, 소설의 주제 심화·확대 등이 그것이다. 그러나 무엇보다도 먼저 지적될 수 있는 것은 상징을 소설 기법으로 인식, 활용하여 새로움을 부가했다는 점이다. 이런 새로움은 단편집 《늪》에 잘 드러나 있다. 단편집 《늪》에 수록된 6편의 작품에 나타난 상징의 속성을 정리하면 1) 상징 대상이 단어(이미지)에 국한되지 않고 주인공의 행동, 사건, 자연 현상, 모티프 등 다양한 양상을 띄고 있다. 2) 개인적 상징이 주로 활용되었다. 여기서 상징을 활용함에 있어서도 자신만의 고유 영역을 확보하려고 노력한 작가의 독창성을 엿볼 수 있다. 3) 일회적 상징과 반복적 상징이 고루 사용되었다. 이점은 작가가 초기부터 상징 환기 방법을 정확히 인식하고 있음을 알려준다.

그러나 상징에 대한 작가의 인식은 여기서 멈추지 않는다. 앞서 분석한 6편의 작품뿐만 아니라, 나머지 7편 중에 4편—〈園丁〉, 〈거리의 副詞〉, 〈배역들〉, 〈지나가는 비〉—이 상징을 소설 기법으로 활용하고 있다. 이는 1930년대 소설사에서는 물론, 현재까지도 상징을 소설 기법으로 활용한 예가 흔치 않음을 생각해 볼 때, 황순원 초기 소설이 갖는 독자성이면서 참신성이라 할 수 있다. 이런 독자성과 참신성을 詩作 活動의 산물로 보고 있음은 황순원에 대한 평가절하라고 여겨진다. 왜냐하면 작가의 상징에 대한 관심은 초기 소설에만 나타나는 것이 아니라 후기에 이르기까지—단편 및 장편소설에서—유지, 확대되고 있기 때문이다. 따라서 황순원은 상징에 대한 인식을 우리 나라 어떤 작가보다도 먼저 했고, 상징을 하나의 기법으로 활

용하여 작품성을 높인 선구자로 볼 수 있다.

작가는 상징을 소설 기법으로 사용함으로써 간결하면서도 탄력성이 넘치는 문체를 구사할 수 있었고, 節制性을 확보할 수 있었다고 본다. 또한 상징을 사용하여 많은 부분을 압축·생략함으로써 독자 참여의 폭을 확대시켰을 뿐만 아니라, 상징을 통해 의미와 주제를 의도적으로 숨겨놓음으로써 독자의 관심끌기에 성공하였고, 다양한 관점으로 해석하도록 유도하고 있다. 이렇듯 상징을 소설 기법으로 활용하여 새로움을 추구하고 있다. 이는 1930년대 우리 소설사에 나타나는 새로움으로 자리매김할 수 있다.

상징을 소설 기법으로 활용하였다는 사실은 그의 초기 소설이 심리 소설 내지는 성격 소설적 경향을 보인다는 점과도 연결된다. 단편집 《늪》에 수록된 작품들은 심리 소설 내지는 성격 소설적 경향을 보이고 있다. 이 또한 황순원 초기 소설의 새로움이라 볼 수 있다. 1930년대 우리 소설사에 심리 소설 내지는 성격 소설의 성격을 갖고 있는 작품으로는 李箱의 <날개>, <童骸>, <終生記>와 許俊의 <濁流>, <夜寒記>, 崔明翊의 <審問>, <無性格者>, <逆說><sup>55)</sup> 정도를 살필 수 있다는 점을 감안해 보면 알 수 있는 사실이다. 이런 경향은 작가가 한때 『삼사문학』 동인으로 활동했었다<sup>56)</sup>는 사실과 연결할 수 있는 것으로, 작가의 초기 소설의 특징을 심리주의적 경향에서도 찾을 수 있다.

마지막으로 초기 소설에는 “도망” 모티프와 “거리”에 대한 상징은 초기 작품에 자주 나타난다. “도망” 모티프는 ‘새로운 세계로의 출발, 원초적 이상향 지향’의 의미를 갖고 있고, “도망” 모티프는 새로움을 추구하는 작가의 의식과 관련을 맺고 있을 뿐만 아니라 원초적인 이상향을 추구하는 작가의 의지와 낭만주의적인 작가 의식과도 관련을 맺고 있다고 볼 수 있다. 또한 “거리”는 ‘사랑이 없는 공간, 방황, 도망, 공포의 세계’란 의미를 가지고 있는데, 자연에 대칭되는 인간, 순수한 세계—어린이의 세계, 진리의 세계, 진실

55) 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, (예하출판사, 1993), pp. 274 ~ 255. 참조.

56) 오생근 외, 『황순원연구/황순원전집·12』 (문학과 지성사, 1993), P. 346. 참조.



의 세계와 대칭되는 오염된 세계—어른의 세계, 허위의 세계, 거짓의 세계를 “거리”란 단어로 상징하고 있다. 이는 작가가 추구하고자 하는 바와는 상반된 공간을 “거리”로 표상한 것이라 보여진다.

이렇듯 황순원 초기 소설—특히 단편집 《눈》—에는 1930년대 우리 소설사에서는 보기 드문 새로움이 숨어 있다. 이제 이에 대한 인식을 새롭게 하여 초기 소설 및 황순원 소설에 대한 정당한 평가가 이루어져야 한다.



## V. 결 론

작가 황순원은 상징의 암시성과 다양성을 인식하여 소설 기법으로 활용, 작품성을 높인 작가다. 이런 경향은 그의 초기 소설의 한 특징으로, 그런 경향을 가지고 있는 작품을 단편집 《늪》에서 여섯 편을 뽑아 분석해본 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다.

첫째, 《늪》에서 뽑아낸 여섯 작품에 나타난 상징의 대상과 의미, 주제는 다음과 같이 정리할 수 있다.

1) <늪>에 쓰인 “스파이크”는 ‘기존 질서나 윤리관으로부터의 탈출 내지는 도망, 또는 도망하려는 의지’를, “늪”은 ‘자궁, 정화, 변모, 죽음, 새로운 탄생’을 암시한다. 또한 “샘물”은 ‘새로운 상황에 대한 인식, 냉철한 이성, 현실적 감각’을, “떨림”은 ‘자각, 두려움, 부끄러움’을, “치마”는 ‘주인공의 심리 상태 및 의지, 소녀의 미래상’을 상징한다. 이런 상징을 통해 주제인 새로운 세계로의 항해를 암시하고 있다.

2) <허수아비>에는 주인공의 의식 변화 양상이 상징적으로 처리되고 있다. 이 작품의 “지렁이를 죽임”은 ‘생에 대한 애착, 죽음 거부’를, “개구리 뛰는 들로 나가고 싶은 충동 느낌”은 ‘죽음에 대한 도전’을, “내장만 가지고 있는 개구리 발로 참”은 ‘생에 대한 미련 거부’를 상징한다. 이와 함께 “허수아비 어깨에 떨어지는 참새와 매뚜기의 그림자가 자신을 둘러쌌을 느낌”은 ‘허수아비처럼 생명없는 자기 확인, 인식’을 “잠자리의 번식 행위를 통해 남숙을 자기에게서 떠나보낼 결심함”은 ‘죽음 수용 및 강렬한 생명에의 의지’를 상징하고, “허수아비”는 ‘강렬한 생명 추구 의지, 주체적 행동성, 능동성, 허무를 뛰어넘는 생명 의지’를 상징한다. 이런 상징의 의미를 해석하면 주제는 강렬한 생명 추구의 의지로 볼 수 있다.

3) <소라> 전편은 상징으로 아로새겨져 있다. “해조와 고기새끼”는 ‘월이와 은경이의 속성’을 암시하는가 하면, “모래”는 ‘죽음, 변화성, 표면성, 죽음의 공간’을, “바다”는 ‘삶, 불변성, 심층성, 생명 잉태 및 성장의 공간’을 “밤”은 ‘어둠, 거짓(왜곡)’을, “낮”은 ‘밝음, 진실’을, “거리”는 ‘아픔, 분리, 차가움, 이별, 현실’을, “바다”는 ‘사랑, 화합, 따뜻함, 만남, 이상’을, “등대불의 明滅”은 ‘지속성없이 깜박임, 사랑의 명멸’을 암시한다. 또한 “모래 언덕 너머 사라짐”은 ‘허위와 거짓, 이별에서 벗어나 진실과의 만남, 사랑으로의 전환’을 의미한다. 따라서 이 작품의 주제는 사랑의 明滅과 진실한 사랑의 추구다.

4) <닭祭>는 두 세계간의 괴리를 상징적으로 암시한 작품이다. 이 소설에 “제비(새끼)”와 “뱀(늪은 수탉)”은 ‘선’과 ‘악’을, “웃음과 울음”은 ‘두 세계간의 괴리’를, “빨간 댕기”는 ‘신구 사고의 결합, 신구를 이어주는 사랑의 끈’을 암시한다. 한편, “안개”는 ‘두 사고(미신적 사고, 합리적 사고)의 충돌’, “도망”은 ‘새로운 세계로의 출발, 새로운 미래 전환, 개척’, “닭”은 ‘희생양, 祭物’의 상징이다.

5) <피아노가 있는 가을>은 쇼팽의 장송 행진곡을 중심 모티프로 한 작품이다. “장송 소나타”는 ‘사랑과 죽음의 이중성’을, “불협화음”은 ‘이상과 현실의 괴리’를 “죽음”은 ‘새로운 차원으로 전환, 승화’를 상징한다. 이런 상징의 의미를 바로 파악한다면, 주제를 사랑의 아픔, 좌절과 승화로 이야기되는데 무리가 없을 것이다.

6) <사마귀>는 사랑 결핍의 악순환을 보여주는 작품이다. 이 작품의 상징어인 “사마귀”는 ‘잔학성, 잔인성, 반인륜성’을, “고양이”는 ‘악연, 악귀’를 의미한다. 한편, “하수구 개천”은 ‘더러움, 추잡함, 혼탁함, 비위생적이고 불결한 환경 및 현실’을, “눈알없는 고기”는 ‘불구자, 주인공 소녀와 소년, 가여운 존재’를 상징한다.

둘째, 초기 소설에 나타나는 상징의 속성을 정리하면 1) 상징 대상이 단어(이미지)에 국한되지 않고 주인공의 행동, 사건, 자연 현상, 모티프 등 다양한 양상을 띄고 있다. 2) 개인적 상징이 주로 활용되었다. 여기서 상징을 활용함에 있어서도 자신만의 고유 영역을 확보하려고 노력한 작가의 독창성

을 엿볼 수 있다. 3) 일회적 상징과 반복적 상징이 고루 사용되었다. 이점은 작가가 초기부터 상징 환기 방법을 정확히 인식하고 있음을 알려준다.

셋째, 작가는 상징 기법을 소설 기법으로 인식, 활용하여 1) 주제를 효율적으로 드러냄과 동시에 장황한 서술 억제함으로써 독자의 참여 기회를 확대하고 다양한 해석을 유도하고 있다. 2) 압축·생략함으로써 글의 탄력성과 간결성을 유지함은 물론 節制性 확보하고 있다. 3) 의도적 숨기기로 독자들의 호기심을 자극, 작품에 생명력을 불어넣고 있다. 4) 화자와의 거리를 유지, 작품을 객관화시키고 있다.

이런 상징 기법은 작가의 심리주의적 경향과 밀접한 관계가 있는 것으로, 이런 경향은 후기 단편소설이나 장편소설에서도 나타나고 있다. 따라서 작가의 초기 작품을 이해하기 위해서는 상징에 대한 이해가 선행되어야 한다.

넷째, “도망” 모티프와 “거리”에 대한 상징은 초기 작품에 자주 나타난다.

“도망” 모티프는 ‘새로운 세계로의 출발, 원초적 이상향 지향’의 의미를 갖고 있고, “도망” 모티프는 새로움을 추구하는 작가의 의식과 관련을 맺고 있을 뿐만 아니라 원초적인 이상향을 추구하는 작가의 의지와 낭만주의적인 작가 의식과도 관련을 맺고 있다고 볼 수 있다. 또한 “거리”는 ‘사랑이 없는 공간, 방황, 도망, 공포의 세계’란 의미를 가지고 있는데, 자연에 대칭되는 인간, 순수한 세계와 대칭되는 오염된 세계를 “거리”란 단어로 상징하고 있다. 이는 작가가 추구하고자 하는 바와는 상반된 공간을 “거리”란 상징어로 표상한 것이라 보여진다.

따라서 작가의 초기 작품에 드러난 상징을 단순히 詩的 放射現象으로 파악하는 것은 작가의 상징 기법을 단순화시키는 결과를 초래할 수도 있다.

앞으로 작가 전 작품에 나타나는 상징 기법 연구, 심리주의적 기법과 상징과의 연관성 등 많은 과제가 남아있다. 이에 대한 연구는 앞으로 과제로 남겨둔다.

## ◇ 참고문헌 ◇

### 1. 단행본

- 강신표 外 편, 『한국 문화 상징 사전』, 동아출판사, 1992.
- 김영화, 『분단상황과 문학』, 국학자료원, 1992.
- 김용직 편, 『象徴』, 문학과 지성사, 1988.
- 김윤식·정호웅, 『한국소설사』, 예하, 1993.
- 김준오, 『詩論』, 삼지원, 1991.
- 김천혜, 『소설 구조의 이론』, 문학과 지성사, 1990.
- 세광음악사 편집국 편, 『최신 명곡 해설 전집·16』, 세광음악출판사, 1992.  
\_\_\_\_\_, 『세광 명곡 해설 대사전』, 세광음악출판사, 1993.
- 신봉승, 『TV드라마·시나리오 作法』, 고려원, 1981.
- 오생근 外, 『황순원 연구, 황순원 전집·12』, 문학과 지성사, 1993.
- 이승훈, 『詩論』, 고려원, 1990.  
\_\_\_\_\_, 『문학상징 사전』, 고려원, 1995.
- 장현숙, 『황순원 문학 연구』, 시와 시학사, 1994.
- 조남현, 『小說原論』, 고려원, 1982.
- 한용환, 『소설학 사전』, 고려원, 1992.
- 현용준, 『濟州島 巫俗資料事典』, 신구문화사, 1980.
- A. 아들러 外, 『아들러심리학 해설』, 선영사, 1994.
- C. 카터 쿨웰, 『문학개론』, 을유문화사, 1991.
- C. G. 융, 『무의식 분석』, 선영사, 1994.
- C. G. 융 外, 『융/ 심리학 해설』, 선영사, 1994.
- L. 엘트먼(유범희 역), 『性·꿈·정신분석』, 민음사, 1995.
- M. 엘리아데(박규태 역), 『상징·신성·예술』, 서광사, 1991.

## 2. 논문 및 잡지

- 권영민, <일상적 경험과 소설의 수법 — 황순원 단편들>, (『황순원전집 · 4』, 문학과 지성사, 1991.)
- \_\_\_\_\_, <黃順元の 文體, 그 小說的 美學 — 단편소설의 경우를 중심으로>, (『말과 삶과 自由』, 문학과 지성사, 1985.)
- 김난숙, 『황순원 문학의 상징성 고찰』, 부산여대대학원 석사논문, 1985.
- 김상개, 『현대소설에 나타난 父像 母像 — 김동리·황순원 작품을 중심으로』, 경희대학원 석사논문, 1979.
- 김정하, 『황순원 《日月》 연구 — 前像化된 象徴 構造의 原型的 分析과 解釋』, 서강대학원 석사논문, 1986.
- 김종희, <문학의 순수성과 완결성, 또는 문학적 삶의 큰 모범—「나의 꿈」에서 「말과 삶과 自由」까지>, (『작가세계 · 24』, 세계사, 1995.)
- 문영희, 『황순원 문학의 작가정신 전개 양상 연구』, 경희대학원 석사논문, 1988.
- 박진규, 『황순원 초기 단편 연구 — 《늪》, 《기러기》에 나타난 서정 기법을 중심으로』, 부산대학원 석사논문, 1988.
- 박해경, 『황순원 소설의 미학 — 그의 단편에서 살펴본 시적 요소』, 이화여대대학원 석사논문, 1972.
- 방용삼, 『황순원 소설에 나타난 애정관』, 경희대학교육대학원 석사논문, 1981.
- 윤민자, 『황순원 소설에 나타난 애정관 — 장편소설 중심으로』, 연세대학교육대학원 석사논문, 1987.
- 이운기, 『황순원 초기 작품 연구』, 건국대학교육대학원 석사논문, 1988.
- 이재선, <황순원과 통과제의의 소설>, 『한국 현대 소설사』, 홍성사, 1979.
- 이정숙, 『황순원 소설에 나타난 인간상 — 특히 주인공 성격을 중심으로』, 서울대학교육대학원 석사논문, 1975.
- 장수자, <Initiation story 연구>, 『전국대학생 학술논문대회 논문집 · 3』, 이화여자대학교, 1978.
- 장현숙, 『황순원 작품 연구 — <母性> 문제를 중심으로』, 경희대학원 석사논문, 1982.
- \_\_\_\_\_, <황순원 초기 작품 연구 — 단편집 《늪》을 중심으로>, (『경원공

- 업전문대학 논문집·7』, 경원공업전문대학, 1986.)
- \_\_\_\_\_, <황순원, 민족현실과 이상과의 괴리 — 단편집 《기러기》를 중심으로(I)>, (『경원전문대학 논문집·13』, 경원전문대학, 1991.) (황순원 연구(1992) 문학과 지성사에 재수록)
- \_\_\_\_\_, <황순원 소설에 나타난 현실인식과 지향성 — 단편집 《기러기》를 중심으로(II)>, (『경원전문대학 논문집·13』, 경원전문대학, 1991.)
- 조남현, <우리 소설의 넓이와 깊이 — 《나무들 비탈에 서다》, 그 외연과 내포>, (『황순원 전집·12』, 문학과 지성사, 1993.)
- 천이두, <황순원의 문학>, (『신한국문학전집·14』, 어문각, 1970.)
- \_\_\_\_\_, <원숙과 패기>, (『문학과 지성』, 문학과 지성사, 1976. 여름호.)
- \_\_\_\_\_, <綜合에의 意志>, (『현대문학』, 현대문학사, 1973. 8.)



## <abstract>

The purpose of the thesis consists in evaluating the early works of Hwang Sun-won correctly and helping readers comprehend them through the study of symbolism in his early works. This study can be helpful to lead readers to comprehensive and balanced approach to his works since his works are not fully dealt with in previous studies.

Hwang drops suggestions on themes and elevates artistic merits by applying the technique of symbolism which is used in poetry, so it is essential to understand his symbolism. And theoretical approach to the symbolism and methods for analysis of his works are introduced in the prefatory part of this thesis.

Six short stories in '*nup*'(*swamp*, Hwang's collection) are analyzed mainly through the technique of symbolism. The main conclusions are as follows: 1) Symbolism is found in the actions of characters, events, motifs as well as in words. 2) His technique of symbolism makes it possible to invite various explanations, to offer many chances for readers to attend, and to disclose the themes effectively. 3) The words '*escape*' and '*street*' appear repeatedly in his early works. The word '*escape*' symbolizes a fresh start for a new world and primitive utopia. The author's original and romantic consciousness is well reflected in the symbolism. The word '*street*' represents wandering, fleeing and horrific world, space without love, and it also contrast two opposite properties: nature and humanbeings, innocence and experience, truth and falsehood. 4) Through his technique of symbolism, his style can bear conciseness, objectivity and elasticity. His intentional concealing of themes stimulates reader's curiosity and makes his works more interesting and meaningful. And his technique of symbolism imparts reality and objectivity by keeping distance between readers and the author.



## 부록 — 황순원 연구 논문 목록

- 姜善珠, 『황순원의 <성장소설> 연구 — 단편소설을 중심으로』, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
- 姜平求, 『황순원 소설의 인물유형 고찰』, 조선대대학원 석사학위논문, 1988.
- 高銀淑, 『황순원 장편소설의 갈등 양상 연구』, 제주대대학원 석사학위논문, 1992.
- 具秀卿, 『황순원 소설의 담화 양상 연구』, 충남대대학원 석사학위논문, 1987.
- 권경희, 『황순원 소설에 나타난 종교사상 연구 — 《日月》, 《움직이는 城》을 중심으로』, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 1986.
- 권대근, 『한국 현대소설에 나타난 꿈에 관한 연구 — 황순원의 작품을 중심으로』, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
- 권오선, 『황순원의 '40 - '50년대 소설 연구』, 충북대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 權惠政, 『황순원의 액자소설 연구』, 경북대학교 대학원 석사학위논문 1990.
- 金京惠, 『황순원 장편에 나타난 인간구원의식에 관한 고찰』, 숙명여대학교 대학원 석사학위논문, 1988.
- 김경화, 『황순원의 장편소설 연구 — 소설에 나타난 죄의식과 구원의 문제를 중심으로』, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 金敬姬, 『황순원 소설 연구 — 장편에 나타난 인물의 갈등을 중심으로』, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 1985.
- 金基炯, 『김동리와 황순원 소설의 문체론적 비교 연구』, 원광대학교 대학원 석사학위논문, 1984.
- 김난숙, 『황순원 문학의 상징성 고찰』, 부산여대대학원 석사학위논문, 1985.
- 金美星, 『황순원 단편소설 연구 — 작품 <별>, <닭祭>, <소나기>, <학>을 중심으로』, 서울여대대학원 석사학위논문, 1987.
- 金尙楷, 『현대소설에 나타난 父像 母像 — 김동리·황순원 작품을 중심으로』

- 로」, 경희대교육대학원, 1979.
- 金榮桓, 「황순원 소설의 작중인물 연구」, 동국대교육대학원 석사학위논문, 1987.
- 金在憲, 「황순원의 <일월>론」, 충남대교육대학원 석사학위논문, 1983.
- 김전선, 「<나무들 비탈에 서다>에 관한 연구」, 이화여대교육대학원 석사학위논문, 1983.
- 金楨夏, 「황순원 <일월> 연구 — 前像화된 상징구조의 원형비평적 분석과 해석」, 서강대대학원 석사학위논문, 1986.
- 金鍾會, 「황순원 소설의 작중 인물 연구」, 경희대대학원 석사학위논문, 1985.
- 김홍길, 「황순원 장편소설의 작중인물 연구 — <나무들 비탈에 서다>와 <일월>에 나타난 현실인식의 문제를 중심으로」, 한국교원대대학원 석사학위논문, 1993.
- 김희광, 「황순원 소설연구 — 장편에 나타난 죄의식과 인간구원의 문제를 중심으로」, 성균관대교육대학원 석사학위논문, 1992.
- 金熙範, 「황순원 소설의 인물 연구 — 단편소설에 나타난 어린이와 노인을 중심으로」, 경남대교육대학원 석사학위논문, 1990.
- 문영희, 「황순원 문학의 작가정신 전개 양상 연구」, 경희대대학원 석사학위논문, 1988.
- 朴魯哲, 「황순원 소설에 나타난 구원의 양상 — <카인의 후예>를 중심으로」, 전국대교육대학원 석사학위논문, 1990.
- 박명진, 「문학에 나타난 구원의 의미 고찰 — 황순원 장편 <움직이는 城>을 중심으로」, 원광대대학원 석사학위논문, 1991.
- 박미령, 「황순원론」, 충남대대학원 석사학위논문, 1980.
- 朴宣美, 「황순원의 문체 연구 — <나무들 비탈에 서다> 를 중심으로」, 이화여대대학원 석사학위논문, 1987.
- 박양호, 「황순원 문학연구」, 전북대대학원 박사학위논문, 1994.
- 朴媛淑, 「<닭祭>, <별>, <소나기>를 중심으로 한 황순원의 단편 연구」, 이화여대대학원 석사학위논문, 1982.

- 朴鎭奎, 「황순원 초기단편 연구 — 《눈》, 《기러기》에 나타난 서정기법을 중심으로」, 부산대대학원 석사학위논문, 1988.
- 박해경, 「황순원 소설의 미학 — 그의 단편에서 살펴본 시적 요소」, 이화여대대학원 석사학위논문, 1972.
- \_\_\_\_\_, 「황순원 문학 연구」, 동국대대학원 박사학위논문, 1995.
- 방민화, 「황순원의 《일월》 연구 — 入社式을 중심으로」, 숭실대대학원 석사학위논문, 1988.
- 方龍三, 「황순원소설에 나타난 애정관」, 경희대학교육대학원 석사학위논문, 1981.
- 裴奎鎬, 「황순원 소설의 작중인물 연구 — 《나무들 비탈에 서다》를 중심으로」, 계명대학교육대학원 석사학위논문, 1990.
- 裴炳哲, 「현대소설에서 본 윤리의식 — 황순원·오영수 작품을 중심으로」, 경희대학교육대학원 석사학위논문, 1981.
- 裴善美, 「황순원 장편소설 연구 — 전쟁에 의한 피해 양상 및 극복 의지를 중심으로」, 숙명여대대학원 석사학위논문, 1990.
- 백승철, 「황순원 소설의 惡人 연구 — 《카인의 후예》를 중심으로」, 세종대대학원 석사학위논문, 1982.
- 徐慶姬, 「황순원 소설의 연구 — 작중인물의 성격을 중심으로」, 전북대학교육대학원 석사학위논문, 1986.
- 서월심, 「황순원 소설에 나타난 죽음의식 연구」, 한남대대학원 석사학위논문, 1991.
- 徐在媛, 「황순원의 해방직후 소설 연구 — 단편집 《목님이마을의 개》를 중심으로」, 고려대대학원 석사학위논문, 1991.
- 송영희, 「황순원 소설의 인물 연구 — 해방기 단편소설을 중심으로」, 건국대학교육대학원 석사학위논문, 1993.
- 申東奎, 「모티브의 기능과 의미화 — <소나기>를 대상으로 한 試論的 分析」, 서강대대학원 석사학위논문, 1985.
- 安南妍, 「황순원 소설의 작중 인물 연구」, 한국외대대학원 석사학위논문,

1984.

- 안미현, 『황순원 장편소설 연구 — 《별과 같이 살다》, 《카인의 후예》, 《인간집목》을 중심으로』, 연세대학교육대학원 석사학위논문, 1993.
- 安泳禮, 『황순원 소설에 나타난 꿈 연구』, 중앙대학교육대학원 석사학위논문, 1982.
- 양선규, 『황순원 소설의 분석심리학적 연구』, 경북대학교육원 박사학위논문, 1992.
- 吳炳奇, 『황순원 소설 연구 — 죽음의 양상과 의미의 변화를 중심으로』, 영남대학교육원 석사학위논문, 1989.
- 柳在鳳, 『황순원 소설에 나타난 주인공의 인간상 고찰』, 충남대학교육대학원 석사학위논문, 1984.
- 윤민자, 『황순원 소설에 나타난 애정관 — 장편소설 중심으로』, 연세대학교육대학원 석사학위논문, 1987.
- 尹將烈, 『황순원 단편소설 구조 연구』, 한국외대대학원 석사학위논문, 1988.
- 李甲錄, 『황순원 소설에 나타난 인물묘사 연구』, 경희대학교육대학원 석사학위논문, 1983.
- 李錦淑, 『황순원 소설의 서술 관점에 관한 연구 — 3인칭 소설을 중심으로』, 이화여자대학교육원 석사학위논문, 1988.
- 이부순, 『황순원 단편소설 연구』, 서강대학교육원 석사학위논문, 1988.
- 이순철, 『문학교육 교재로서의 황순원 소설 고찰 — 단편 <별>, <산골아이>, <학>을 중심으로』, 동국대학교육대학원 석사학위논문, 1993.
- 이운기, 『황순원의 초기 작품 연구』, 건국대학교육대학원 석사학위논문, 1988.
- 이월영, 『꿈 소재 서사문학의 사상적 유형 연구』, 전북대학교육원 박사학위논문, 1990.
- 李正淑, 『황순원 소설에 나타난 인간상 — 특히 주인공 성격을 중심으로』, 서울대학교육대학원 석사학위논문, 1975.
- 이현란, 『황순원 소설 연구 — 전기장편을 중심으로』, 성신여대학교육원 석사학위논문, 1988.

- 이현주, 「황순원 단편소설에 나타난 서술 양상 연구」, 이화여대대학원 석사학위논문, 1993.
- 이호숙, 「황순원 소설의 서술 시점에 관한 연구」, 이화여대대학원 석사학위논문, 1988.
- 이희숙, 「황순원 장편소설 연구 — 작중인물의 갈등양상을 중심으로」, 숙명여대교육대학원 석사학위논문, 1993.
- 林寬洙, 「황순원 작품에 나타난 <자기실현>의 문제」, 충남대대학원 석사학위논문, 1984.
- 임영천, 「김동리 · 황순원 소설의 종교 세계 비교 연구 — 《을화》와 《움직이는 城》을 중심으로」, 서울시립대학원 석사학위논문, 1991.
- 任有淳, 「황순원 소설에 나타난 少年像 연구」, 인천대교육대학원 석사학위논문, 1990.
- 林采郁, 「황순원 작품의 구조 연구」, 원광대대학원 석사학위논문, 1984.
- 張賢淑, 「황순원 작품 연구 — <母性> 문제를 중심으로」, 경희대대학원 석사학위논문, 1982.
- \_\_\_\_\_, 「황순원 문학 연구」, 경희대대학원 박사학위논문, 1994.
- 전미리, 「황순원 단편 소설 연구」, 서울여대대학원 석사학위논문, 1986.
- 田鉉珠, 「황순원 단편 고찰 — 이니시에이션 스토리를 중심으로」, 동아대대학원 석사학위논문, 1984.
- 全惠仙, 「《나무들 비탈에 서다》에 관한 연구 — “유리”의 이미지와 현실의 문제를 중심으로」, 이화여대교육대학원 석사학위 논문, 1983.
- 정도권, 「황순원 장편소설 연구」, 동아대대학원 석사학위논문, 1990.
- 鄭暎琛, 「한국 전후 문학의 실존철학적 접근 — 《나무들 비탈에 서다》에서 본 그 실존적 破綻」, 동아대대학원 석사학위논문, 1985.
- 정창환, 「황순원 소설의 이미지에 관한 연구」, 전북대교육대학원 석사학위논문, 1986.
- 정혜정, 「1970년대 이후 한국소설에 나타난 기독교 수용 연구 — 황순원, 백도기, 이문열을 중심으로」, 성신여대교육대학원 석사학위논문, 1992.

- 趙機元, 「현대 단편 소설의 문체론적 연구 — 김동리와 황순원을 중심으로」, 고려대대학원 석사학위논문, 1982.
- 최미옥, 「황순원 소설에 나타난 인물의 자기실현 연구」, 강원대대학원 석사학위논문, 1991.
- 崔敏子, 「황순원 작품 연구 — 장편소설 《일월》의 상징성을 중심으로」, 동아대대학원 석사학위논문, 1985.
- 최옥남, 「황순원 소설의 기법 연구」, 서울대학교교육대학원 석사학위논문, 1986.
- 崔仁淑, 「황순원의 《움직이는 城》 연구」, 효성여대대학원 석사학위논문, 1988.
- 한효연, 「황순원 소설의 문체론적 연구 — 단편소설을 중심으로」, 고려대학교교육대학원 석사학위논문, 1991.
- 허명숙, 「황순원의 장편소설 연구 — 《일월》, 《움직이는 城》, 《神들의 주사위》 인물 구조를 중심으로」, 숭실대대학원 석사학위논문, 1988.
- 현영종, 「이니시에이션 소설 연구 — 염상섭, 황순원, 김승옥, 김원일 작품을 중심으로」, 고려대학교교육대학원 석사학위논문, 1990.
- 洪淳在, 「황순원의 《움직이는 城》 연구」, 경남대학교교육대학원 석사학위논문, 1990.

