

전문(前文)에 주목한 <날개>의 재해석

張 良 守**

차 례

- | | |
|----------------------|-------------------|
| 1. 序論 | 4. 벗겨져야 할 몇 가지 隱名 |
| 2. 머리말 - 迷路로 만든 里程標 | 5. 結論 |
| 3. 飛翔 - 본래의 自我 회복의 길 | |

1. 序 論

李箱의 단편 <날개>는 1936년 발표된 이후 끊임없이 한국 현대소설의 논의의 중심에 올라왔지만 論者에 따라 이를 관습적 형태의 소설, 또는 리얼리즘 소설로 보는 視角이 있는가 하면 非리얼리즘적인, 알 수 없는 소설, 倒錯의 性文學이라고 단언하는 견해가 있는 등 아직도 그 해석이나 평가가 크게 엇갈리고 있어 문제가 되고 있다. 더구나 그러한 해석이나 평가가 이 소설 발표 당시의 다분히 인상론적인 언급에 기대어 별다른 논리의 진전 없이 같은 論旨 주변을 맴도는 선에서 크게 벗어나지 못하고 있는 것이 현실이고, 이것은 이 작품 연구에 있어서 하나의 문제이자 한계라 할 것이다.

이제 이 작품에 대한 연구는 그러한 데서 탈피하여 확실한 논거를 바탕으로

* 이 논문은 2001년도 동의대학교 일반연구과제 연구비 지원으로 연구된 것임.

** 동의대학교 국어국문학과 교수.

한, 본격적이고 깊이 있는, 보다 진전된 것이 되어야 할 것이다.

연구자는 이 소설의 머리말(preface)에 대한 면밀한 분석에서 이 작품에 대한 보다 새롭고 정확한 해석과 평가가 가능하지 않을까 하는 생각을 하게 되었다. 지금까지 대부분의 연구들은 이 소설의 머리말을 알 수 없는 客談 일석 줌으로 보거나 무슨 궤이한 전위적인 饒舌로 단정하여 제대로 이해하려는 노력조차 하지 않은 채 성급하게 소설 본문에만 매달려 왔는데, 이 작품에 대한 잘못된 해석, 평가의 상당 부분의 원인은 여기에 있지 않았나 한다. 왜냐하면 연구자의 분석에 의하면 “<剝製가 되어 버린 天才>를 아시오?”로 시작되는 이, <날개>의 머리말은 당시로는 상당히 낯선 양식이었던 이 작품의 自意識的, 新心理主義의 성격에 대해 비교적 친절하게 언급하고 있을 뿐 아니라 이 소설이 1930년대 일제 식민지 치하 한국이란 모순에 찬 세계에 대한 신랄한 비판을 하고 있다는 것을 말해 주고 있기 때문이다. 따라서 이 머리말의 의미를 제대로 파악하고 보면 <날개>는 전혀 난해한 소설이 아니며 더구나 낙서와 같은 글, 또는 저열한 섹스물이란 혹평은 가당하지 않은, 한 편의 예술성과 현실 비판적인 성격을 동시에 가진 뛰어난 문예작품이라는 것을 알 수 있다. 그런 점에서 <날개>의 머리말에 주목한 이와 같은 연구는 지금까지의 이 소설에 대한 잘못된 인식과 그로 인한 누명을 벗겨주고 이 소설에 그 진가에 상응하는 올바른 평가와 한국 문학사에 있어서의 온당한 자리 매김을 해 주는 데 보탬이 되리라 생각한다. 연구의 방법론은 심리주의, 사회윤리주의 비평의 그것에 의지했다.

소설 <날개>는 작가가 1936년 『朝光』 9월호에 발표한 李箱의 대표작이다. 이 소설에 사람들의 눈길을 모은, 최초의 호의적인 평가는 崔載瑞에게서 나왔다. 이 소설이 ‘리아리즘을 深化’한 작품이라고 말한 그는 意識의 分裂을 전제로 한 自意識의 발달은 건강한 상태는 아니지만 意識의 分裂이 現代人의 스테이타스 欸(現狀)라면 성실한 예술가로서 할 일은 그 分裂狀態를 성실하게 표현하는 일일 것이며 자기 내부의 인간을 예술가의 입장에서 관찰하고 분석한다는 것은 人間 叡智가 여태까지 도달한 최고봉이라 해야 할 것이라고, 이 소설의 출현을 반겼다.¹⁾

그러나 이 소설에 대한 비판의 소리 또한 상당히 높은 것이었다. 대표적인

1) 崔載瑞 「<川邊風景>과 <날개>에 관하여」, 『崔載瑞評論集』(弘文閣, 1978), pp.312~315.

사람이 金文輯으로 그는 <날개>는 넘쳐진 작가가 저 자신의 넘을 찾아 自意識의 彼岸地帶를 방황한 글이라고 말하고 이 정도의 작품은 7-8년 전 新心理主義의 文學이 극성한 東京文壇의 新人作壇에 있어서는 여름의 맥고모자와 같이 흔했던 것이라고 했다. 그는 <날개>에 대한 崔載瑞의 상찬을 겨냥하여 이 작품은 「非리얼리즘性」의 소설이며 리얼리즘을 深化했다는 것은 있을 수 없는 말이라고 반박했다.²⁾ 그 밖에 宋穉의 이 소설에 대한 평도 상당히 기혹한 것으로 그는 <날개>가 「사춘기의 習作」에 불과한 것이라고 말하고 있다.³⁾ 그러나 소설 <날개>는 발표 후 세월이 상당히 흐른 지금까지 여전히 널리 읽히고 있고 많은 사람들이 이 소설의 해석에 매달려 계속해서 연구성고가 쌓여가고 있다.⁴⁾

한편의 소설이 발표된 지 반세기가 넘는 세월이 흐르고도 여전히 많은 독자들에게 읽히고 있고 또 관계 학자들의 연구 대상이 되고 있다면 현대소설의 역사가 그리 길다 할 수 없는 한국의 경우 그 소설을 한 편의 현대의 고전으로 편입한다 해도 조금도 잘못된 일이 아닐 것이다. 필자는 그런 점에서 우리는 이제 이 소설을 「화제작」, 「문제작」으로서 호기심으로 뒤적거리고 있을 것이 아니라 심도 있는 본격적인 작품론이 나와야 할 때라고 생각한다. 한편의 예술작품으로서 가치 고정이 된 소설이 난해하다고 한다면 그것은 소설 자체의 잘못이 아니다. 책임은 그 작품을 제대로 해석하지 못하는 독자에게 있는 것이다. 미리 말하거나 필자는 이 소설이 난해한 작품이라고 생각하지 않는다. 난해하다고 생각하는 것은 이 소설의 약간 낯선 면을 보고 지레 위축되어 가지게 되는 선입견 때문이 아닌가 한다. 연구자는 이 소설을 보다 정확하게 알기 위해 그 머리말에 주목하여 재해석을 시도하고자 한다.

2) 金文輯, 「날개의 詩學的 再 批判」, 『李箱』(文學과 知性社, 1979), pp.113~115.

3) 宋穉, 『詩學評傳』(一潮閣, 1974), p.101.

4) 『문학세계』에서 1993년에 간행한 책, 『이상』의 권말 자료목록은 1981년 이후의 李箱과 관계된 저서 및 논문 등 관계 자료를 56개나 들고 있는데 이 중 상당수는 <날개>에 관한 것이다.

2. 머리말 - 迷路로 만든 里程標

이 소설이 발표되자 곧 당시로서는 한국에서 가장 앞선 문예이론가의 한 사람인 崔載瑞가 「알 수 없는 소설」이라 한⁵⁾ 이후 <날개>는 줄곧 난해한 소설로 받아들여져 왔다. <날개>를 난해한 소설로 보는 사람들 중에는 미리 이 소설을 어려운 작품으로 보고 들어가는 데서 스스로 함정에 빠진 경우도 없지 않았다. 이 소설을 몇몇 서구의 난해한 소설들과 동종의 것으로 보는 경우가 바로 그렇다.

그러한 선입견·오해·편견의 해소를 위해 여기서 이 소설의 특성과 관계된 것 한 가지를 분명하게 해 두어야 할 것 같다. 곧 이 소설은 인간의 내적 현실을 펼쳐 보여주고 있다는 점에서 「心理小說」이라 할 것이요,⁶⁾ 自己의 意識을 서술하고 있다는 점에서 「自意識小說」이라 할 수 있지만 「의식의 흐름 小說」은 아니라는 사실이 그것이다. 한 논문은 이 소설이 제임스 조이스의 <율리시스>, 마르셀 프루스트의 <잃어버린 시간을 찾아서>, 윌리엄 포오크너의 <음향과 분노>와 같은 소설처럼 사건의 연대기적 순서가 언제나 애매한 소설이라고 했다. 이 글은 <날개>와 같은 소설의 시간과가 강조하는 것은 의식과 내용의 동시성이며, 또한 개인과 종족과 인류 전체, 과거와 現在性, 또는 여러 가지 時點들의 뒤섞임과 내면적 체험의 변화무쌍한 유동성, 영혼을 신고 흐르는 시간의 무변성이라고 말하고 있다.⁷⁾ 이는 곧 <날개>를 「意識의 흐름 小說」로 보고 있음을 말해준다. 이것은 납득하기 어려운 말이다. 「意識의 흐름 小說」은 일차적으로 등장인물의 심리적, 정신적 실재를 드러내기 위해서 言表 이전 수준의 의식상태를 탐험하는 일을 근본적으로 강조하는 유형의 소설이다. 그 서술은 어떤 전달의 기본 요건을 갖추고 있지 않다. 어떤 검열을 받지도 않고 합리적으로 통제되지도 않으며 논리적으로 질서화 되지도 않는다. 의식 자체의 특성이 엄격한 시계식의 진행이 아닌 움직임만을 요구한다. 따라서 의식이 요구하는 것도 앞뒤

5) 崔載瑞, 「《川邊風景》과 《날개》에 관하여」, 『崔載瑞評論集』(弘文閣, 1978), p.319.

6) Leon Edel(李鍾鎬譯), 『現代心理小說 研究』(螢雪出版社, 1990), p.10.

7) 鄭德俊, 「同時性的 體驗과 自由意志」, 『韓國 近代 作家 研究』(三知院, 1985), pp.302~303.

로 왔다갔다하고 과거와 현재와 상상된 미래를 뒤섞는 자유로운 것이다. 이는 몽타지라 할 수 있는데 소설에서 이 몽타지를 재현하는 데는 두 가지 방법이 있는 것으로 알려져 있다. 하나는 대상이 공간 속에 고정된 상태로 머물러 있고 의식이 시간 속에서 움직일 수 있는 그런 방법이다. 그 결과 과거 시간 몽타지, 곧 어떤 시간에 있어서의 이미지나 생각들을 다른 어떤 시간의 그것들 위에 겹치게 하는 이중 印疊가 된다.

또 하나의 가능성은 시간이 고정되고 공간적 요소가 변화하는 것으로 그 결과 이루어지는 공간몽타지이다.⁸⁾ 이렇게 되면 독자는 시간과 공간의 錯綜 속에 혼란에 빠지기 쉽고 그로 인해 소설은 자연 난해해질 수밖에 없다. 李箱의 또 다른 소설 <지주회시>에서 우리는 위와 같은 「意識의 흐름」 기법을 대하게 된다. 우리가 다 알다시피 <지주회시>는 李箱의 소설 중에서 가장 난해한 작품의 하나이고 그 이유는 이 작품에 그러한 기법이 구사되고 있기 때문이다. 그러나 <날개>의 경우는 사정이 전혀 다르다. 金容稷은 <날개>는 한자를 섞어 쓴 허 두부분을 빼고 보면 플롯 전개가 일관성을 가지고 있다고 말했다. 그는 이 소설이 시작에서 결말에 이르기까지 주인공의 이야기를 한 줄거리로 엮고 있으며 전후의 전개가 크게 뒤바뀌고 모순을 일으키고 있지 않다는 점에서 관습적 형태(conventional form)의 소설이라고 말하고 있다.⁹⁾ <날개>의 사건은 거의 완전한 시간 순행적 서술에 의해 진행되고 있다. 여기에는 시간의 흐트러짐이나 이미지나 생각의 몽타지 같은 것은 없다.

<날개>는 명백하게 「意識의 흐름 소설」이 아닌데도 이 작품은 우리가 익숙해 온 여느 소설과는 그 서술이 상당히 달라 보인다.

<날개>는 內部獨白 소설로 內部獨白 소설은 그 특유의 성격을 가지고 있기 때문이다. 內部獨白 소설(이를 內的獨白 소설이라고 부르는 사람도 있다.)을 「意識의 흐름 소설」과 같은 것으로 본 사람도 있는데 이는 잘못 알고 있는 것이다.¹⁰⁾ 內部獨白(monologue interieur)이란 심리작용의 과정이 신중히 고려된 말이 되기 위하여 체계화되기 전에 여러 단계의 의식적 통제를 받고 있는 상태

8) 로버트 험프리(千勝傑 譯), 『現代小說과 意識의 흐름』(三星美術文化財團, 1984), pp.14~94.

9) 金容稷, op. cit., p.30

10) 이강언, 『한국 현대소설의 전개』(형설출판사, 1992), p.29.

그대로 등장인물의 심리적 내용과 심리 작용의 과정을 제시하기 위하여 소설에서 사용하는 기교다. 다시 말하면 신중히 고려된 말이 되기 위하여 체계화되기 전인 미성숙 단계의 의식을 제시하는 것이 內部獨白으로 이점에서 신중히 고려된 성숙단계의 의식 제시라 할 劇的獨白 또는 舞臺獨白과는 다르다. 로버트 험프리는 사람이나 사건에 대한 소개가 전혀 없어 조리에 닿지 않고 한 생각이 다른 어떤 생각에 자주 방해를 받아 중단되는 이른바 유동성을 띤 경우를 內部獨白 중에서도 直接內部獨白이라고 하고 있는데 <날개>가 바로 여기에 속하는 것이다.¹¹⁾ 다음과 같은 구절은 그중 유동성을 띤 獨白의 예가 될 것이다.

나서서 나는 또 문득 생각하야 보았다. 이밤人길이 지금 어디로 향하야 가는 것인가를...
 그때 내 눈 앞에는 안해의 모가지가 벼랑처럼 내려 떨어졌다. 아스피린과 아달린.
 우리들은 서로 오해하고 있느니라.

<날개>는 미성숙 단계의, 신중하게 고려되지 않은 말의 서술이요, 사람이나 사건에 대한 예비 소개가 없고 생각들이 자주 중단되고 있기는 하지만 「意識의 흐름 소설」과는 달라서 사건의 추이를 종잡기 어려운 혼란을 보여주지 않는다.

그렇다면 <날개>가 어려운 소설로 보이는 이유는 어디에 있는 것인가가 의문으로 떠오른다. 연구자는 <날개> 허두부분의 풀꽃 전개가 일관성을 가지고 있지 않다고 한 金容稷의 말¹²⁾에서 이 의문에 대한 해답의 실마리를 찾을 수 있다고 생각한다.

지금까지 <날개>를 분석한 대부분의 논문들은 이 「허두부분」에 별로 관심을 기울이지 않았다. 논문들은 대체로 이를 그냥 그런, 별 중요하지 않은 이야기쯤으로 치부해버리고 서둘러 소설의 본격적인 내용 곧 아내와 「나」의 관계 이야기에 접근해 갔다.

그러나 이 부분은 일관성을 잃고 있지도 않으며 결코 가볍게 보아 넘길 성질의 글이 아니라는 것이 연구자의 견해다. 왜냐하면 여기에는 그의 문학사상의

11) 로버트 험프리, *op. cit.*, p.56.

12) 金容稷, *op. cit.*, p.30

일단이 피력되어 있고 이는 이 작품 해석에의 길잡이의 성격을 띠고 있기 때문이다.

「<剝裂가 되어버린 天才>를 아시오?」로 시작해서 「끝뎀이」로 끝나고 있는 이 글은 머리말(preface)이라 불리는 것이다.¹³⁾ 머리말은 작가의 발언인 경우도 있고 작가 아닌 작중 인물이나 話者 또는 가상적 편집자의 그것인 경우도 있다. <날개>의 경우는 전자 곧 작가의 발언이다. 머리말은 어떤 목적에서 쓰여지는 글로 첫째, 소설의 집필동기를 밝히고자 하여 쓰는 수가 있다. 다음으로 소설 이전에 일어났던 일을 알려주려는 목적을 가진 경우가 있다. 셋째로 독자에게 그 소설에 대한 어떤 예비지식을 주려는 목적의 머리말이 있고 마지막으로, 경우에 따라 소설을 좀 더 인상 깊게 하려는 의도에서 이런 형식을 취하는 수도 있다. <날개>의 머리말은 좀 특이한 목적을 가진 것이다. 일견 이는 이 소설에 대한 예비지식을 알려주려는 목적으로 쓴 것처럼 보인다. 물론 그러한 목적도 있지만 그보다는 독자에게 이 소설에 대한 인상을 더욱 깊게 하려는, 호기심 유발이 작가의 숨겨진 더 큰 본래의 목적이라고 하는 것이 옳을 것 같다. 머리말은 그 소설의 내용, 사건의 일부로 스토리와 직접 관련이 있는 것과 그렇지 않은, 독립적인 것이 있는데 <날개>의 경우는 후자 곧 독립적인 것이다. 그리고 편집부로 된 이 머리말의 수취인 격인 독자는 바로 이 소설의 독자다.

<날개>의 머리말은 심한 생략, 비약, 비유, 역설적 표현으로 의미 파악이 상당히 어렵게 되어 있다. 이것은 작가의 계산된 의도에 의한 것이다. 의도란 바로 독자의 호기심을 끌려는 것이다. 독자는 이 머리말에서 어떤 충격을 받게 되거나 혼란을 느끼지 않을 수 없다. 이 낯설음, 피상함, 난해함은 단번에 당시의 문단, 독자들 사이에 화제를 불러 일으켰고 그것으로 그의 의도는 충분히 성공을 거두었다.

그러나 그의 그와 같은 고의적인 암호화는 정도를 넘어버려 이것이 이 소설에 대한 예비 지식을 주려는, 가이드란 것조차 알기가 어렵게 하고 말았다. 문제는 거기서 끝나지 않았다. 이 머리말의 난해성은 독자들로 하여금 소설 내용

13) 이 머리말은 작가의 말일 경우는 위와 같이 preface라 하고 작가 외의 다른 사람의 말일 경우는 foreword라 해 구별하여 쓴다. 金天惠, 『소설구조의 이론』(文學과 知性社, 1990), pp.31~32.

자체마저 지레 어려운 것으로 생각하게 해버렸다.

그러면 여기서 이 머리말이 어떤 메시지를 담고 있는지 그 畵文을 분석해 보기로 하겠다.

이 머리말은 行을 바꾼 외견으로 보면 6단락으로 된 것처럼 보인다. 그러나 자세히 읽어보면 각 단락의 말미 또는 첫머리에 되풀이 등장하고 있는 「꼰빠이」라는 말에 의해 3단락으로 분절되어 있다는 것을 알 수 있다.

먼저 그리 길지 않은 이 글 속에 무엇 때문에 「꼰빠이」란 말이 4번이나 등장하는가부터가 수수께끼처럼 생각된다. 어떤 사람은 이를 자신이 어떤 죽음의 상태에 빠져 있다는 것을 인식하고 이 세상의 삶을 향해 무수히 남발하는 작별 인사라고 새기고 있는데¹⁴⁾ 연구자가 볼 때 이는 지나친 확대 해석인 것 같다. 이 말은 그와 같이 어렵게 생각할 것 없이 있는 그대로의 가벼운 인사말로, 逐字的으로 받아들이면 될 것 같다. 작가는 이 머리말에서 2인칭의 가상독자를 향해 그가 쓴 소설 <날개>에 대한 소개를 하고 있는데 「꼰빠이」란 말은 이제 소개는 여기서 그치고 작가는 물러가겠다는 인사말인 것이다. 그렇다면 한번만 하면 될 것이지 인사를 4번이나 하는 것은 무슨 까닭이나 하는 의문이 있을 수 있는데 이는 작가 이상의 재치있는 말솜씨의 하나로 보면 되지 않을까 한다. 곧 2번째부터의 「꼰빠이」에 이어지는 단락은 편지에서의 P·S(post script), 추가하여 말한다는 의미의 追伸·追白에 해당하는 것이다. 다시 말하면 이쯤에서 소개를 끝내려 했는데 가만히 생각하니 그것만으로는 미진한 것 같아 몇 마디 더 한다는 것을 의미한다. 별스럽게 구느라고 작가는 그 追伸을 두 번이나 쓰고 있으니 글이 정상을 일탈한 것처럼 보이는 것이다.

여기서 「꼰빠이」란 말과 관련된 또 하나의 의문을 해결해야 할 것 같다. 한 단락의 말미의 「꼰빠이」와 그에 이어지는 글은 그렇다고 하더라도 단락의 첫머리에 등장하고 있는 경우는 어떻게 받아들여야 할 것인가 하는 문제가 그것이다. 文頭의 「꼰빠이」는 그 앞, 文尾의 「꼰빠이」에 잇달아 나오고 있다는 데에 유의하면 이 의문도 쉬 풀린다. “이제 작가는 물러갑니다”의 뜻이 文尾의 「꼰빠이」의 의미이고 「자,그럼…」의 뜻이 文頭의 「꼰빠이」의 의미이다. 작별인사를

14) 이승희, 『이상』(문학세계사, 1993), p.76.

하고 손까지 흔들다가 갑자기, 잊어버리고 못다 한 말이 생각나 덧붙인다는 식이 바로 이 文頭의 「끝빠이」에 이어지는 머리말의 내용인 것이다.

이제 각 단락을 좀 더 자세히 분석해 보기로 하겠다.

『剝製가 되어버린 天才』를 아시오?

나는 愉快하오. 이런 때 戀愛까지가 愉快하오.

肉身이 흐느적흐느적하도록 疲勞했을 때만 精神이 銀貨처럼 맑소. 니코틴이 내 蝸人배 속으로 흡이면 머리속에 의례히 白紙가 準備되는 법이오. 그 응용에다 나는 윗트와 파라독스를 바둑布石처럼 느러놓소. 可恐할 常識의 病이오.

나는 또 女人과 生活을 設計하오. 戀愛技法에마지 서덕서덕해진, 知性的 極致를 흘깃 좀 드러다 본 일이 있는 말하자면 一種의 精神奔逸者 말이오. 이런 女人의 半-그것은 온갖 것의 半이요-만을 領受하는 生活을 설계한다는 말이오. 그런 生活 속에 한발만 드러 놓고 恰似 두개의 太陽처럼 마조처다보면서 길길거리는 것이오. 나는 아마 어지간히 人生의 諸行이 싱거워서 견딜 수가 없게 썸 되고 그만둔 모양이오. 끝빠이.

이 첫 단락은 소설 <날개>가 자전적인 성격을 띤 것이라 함을 말해 주고 있다. 「剝製가 되어 버린 天才」는 작가 자신이다. 한때는 신학문을 공부하고 여러 가지 재능을 갖고 있는 엘리트이던 그가 시대상황, 身病, 가난 등 악조건이 겹쳐 落魄한 모습이 되고 만 것을 그는 「剝製가 된 天才」라고 표현하고 있는 것이다.

다음, 머리 속에 準備된 白紙에 윗트와 파라독스를 바둑 布石처럼 늘어놓는다는 것은 현실 세상살이에 무능, 무력한 자신이 할 일이란 글쓰기뿐이라는 것을 뜻하고 있다. 거기에 이어지는 「女人과 生活을 設計」한다는 구절은 그가 쓰려 한 소설이 한 女性을 등장시키는 構想(設計)으로 되어 있다는 의미다. 또 정신이 나간 사람(精神奔逸者)으로 지성의 극치를 흘깃 좀 들여다보았다는 것은 <날개>가 自意識을 분석, 서술한 소설이라 함을 말하고 있다. 다음, 「女人의 半만 領受」한다는 말은 여주인공은 윤락녀이고 남자주인공은 그 아내의 절반을 다른 사내들에게 내맡겨버린 畜生人生이라는 뜻이다.

이 단락에서 이 소설에 대한 가장 중요한 示唆를 하고 있는 것은 “그런 生活 속에 한 발만 드러 놓고 恰似 두 개의 太陽처럼”이라 한 구절이다. 그것은 이

소설이 정상이 아닌 세계를 펼쳐 보여주는 것이라 함을 미리 귀뜸해 주는 것이다. 현실에서 있을 수 없는, 「두 개의 太陽」은 自我分裂을 표상한다. 작가는 여기서 이 소설이 자조적인 데가 있는 (낄낄거리느) 自我分裂의 이야기라 함을 말해 주고 있다.

끝빠이. 그대는 있다금 그대가 제일 실어하는 飮食을 飮食하는 아일로니를 實踐해 보는 것도 좋을 것 같시오. 위트와 파라독스와.....

그대 자신을 僞造하는 것도 할 만한 일시오. 그대의 작품은 한번도 본 일이 없는 既成品에 의하여 차라리 輕便하고 高邁하리다.

十九世紀는 필수 있거든 封鎖하야버리오. 도스토예프스키 精神이란 자칫 하면 浪費인것 같시오. 유-고를 佛蘭西의 빵 한조각이라고는 누가 그랬는지 至言인 듯 싶시오. 그렇나 人生 或은 그 模型에 있어서 떠테일 때문에 속는 다거나 해서는 되겠오? 禍를 보지 마시오. 부디 그대께 告하는 것이니.....

(태일이 끊어지면 피가 나오. 傷체기도 머지안아 完治될 줄 믿소. 끝빠이)

위, 두 번째 단락에서의 「싫어하는 飮食」은 <날개>가 안이한 재미만 제공하는, 평면적인 소설이 아니라는 것을 의미한다. 그러니까 작가는 독자를 향해 機智(위트)와 逆說(파라독스)의 소설 <날개>가 여태까지 익숙해 있던 소설이 아니라 읽기가 좀 괴롭겠지만 읽어보면 거꾸로(아일로니) 거기서 쉽게 이해되던 소설에서 얻지 못하던 재미를 찾을 수 있을 것이라고 하고 있는 것이다.

다음, 「그대의 작품은 한번도 본 일이 없는 既成品에 의하여 차라리 輕便하고 高邁하리다」라 한 구절이 문제인데 이는 작가가 이제 한국 소설가도, 대부분의 사람들이 아직 읽어보지 못했을 테지만 歐美와 일본에서는 오래 전부터 있어온 (既成品) 內部獨白 小說, <날개> 같은 작품을 써 보는 것도 좋을 것 같다고 말하고 있는 것이다. 李箱이 詩 <鳥瞰圖>를 발표했을 때 항의와 비난이 쏟아지자 「왜 미쳤다고들 그러는지 대체 우리는 남보다 수 십 년씩 떨어져도 마음놓고 지낼 작정이나」고 했다는 말을 상기하면 이를 쉽게 납득할 수 있을 것이다.

그에 이어지고 있는 「19世紀의 封鎖」에 대해서는 「19世紀」를 理性·科學精神·人間 發展의 可能性에 대한 신념과 같은 서구적인 개념이 아니라 「韓國의 既

存秩序」로 새겨, 이를 封鎖해야 한다고 한 것은 작가 자신이 그러한 질서에 입각한 嚴肅한 道德性을 버려야 한다고 한 말로 본 해석이 있다.¹⁵⁾

이 견해는 아마 李箱이 1937년 4월 『三四文學』에 실은 「十九世紀式」이란 잡문을 지나치게 의식한 데서 온, 이 글에 부적합한 것이 아닌가 한다. 「十九世紀式」에서는 여성의 정조에 대한 언급등에서 분명히 위의 평문이 말한 것과 같은 내용을 발견할 수 있다. 그러나 <날개> 머리말에서의 「十九世紀」는 그와는 거리가 먼, 이 글 속에서 만의 독립적인 의미를 가진 것이다. 작가는 이 글에서 문학, 특히 소설에 관해서 이야기하고 있는 것이다. 곧 그는 19世紀 式의 기존의 소설은 이제 그만 읽는 것이 좋지 않겠느냐고 말하고 있는 것이다. 그에 이어진 문장들에 도스토옙스키와 유-고가 등장하는 것을 보면 이를 알 수 있다. 그는 독자를 끈적끈적한 영혼의 심연으로 끌어들여 놓아 주지 않는, 대체로 두꺼운 불림의 도스토옙스키의 소설은 독자에게 너무 많은 시간과 정력을 강요하는 것이 아니겠느냐 하는 뜻을 「浪費인것 같시오」라고 하고 있는 것이다. 그는 이어 빅톨 유-고의 소설 같은 것은 대중 취향의 재미밖에 주는 것이 없는 것(땡 한 조각)이므로 읽을 것이 못된다고 말하고 있다.

그 다음, 「人生 혹은 그 模型」이란, 「인생의 그림 또는 인생의 縮圖」로서의 소설을 의미하고 「떠테일」에 속아서는 안 된다는 말은 소설의 사소한 면 때문에 혼란을 일으켜서는 안 된다고 하고 있는 말로 새기면 될 것 같다. 이 단락의 말미, 괄호 속의 “테일이 끊어지면 피가 나오. 傷채기도 머지않아 完治될줄 믿시오.”라 한 구절 중 「테일」의 끊어짐은 기존소설 양식이란 전통과의 단절을 의미한다. 따라서 피가 난다는 말은 거기서 혼란을 겪게 될 것이라는 뜻이 되고 상처도 머지않아 완치가 될 것이라는 구절은, 그러나 곧 이러한(內部獨白類의) 소설에도 익숙하게 될 것이라는 말이 된다.

마지막 세 번째 단락은 우리의 주의를 요하는 후반부만 인용하기로 하겠다.

나는 내 非凡한 發育을 回顧하여 世上을 보는 眼目을 規定하였오.

女王蜂과 未亡人-世上의 허고 많은 女人이 本質的으로 임이 未亡人 아님이 있으리까? 아니! 女人의 全部가 그 日常에 있어서 개개 「未亡人」 이라는 내 論理가 뜻밖에도 女性에 대한 冒瀆이 되오? 끝바이.

15) 鄭明煥, 「否定과 生成」, 『李箱』(文學과 知性社, 1979), pp.71~72.

이 단락에서 우리는 은밀히 숨겨둔 李箱의 당시 한국 현실에 대한 인식을 읽을 수 있다. 「世上을 보는 眼目」이란 바로 그가 본 당시 한국의 현실을 뜻한다. 작가는 여기서 당시 한국의 현실, 일본의 한국에 대한 식민 통치는 제 남편을 짓밟아 죽이는 악처와 같은 모순에 찬, 거꾸로 뒤집힌 세계라고 말하고 있다. 그것이 뜻밖에도 여성에 대한 모독이 되느냐는 反問은 자기가 말한 女性이란 글자 그대로의 女性이 아니란 것을 넌지시 말해주고 있다고 보아야 할 것이기 때문이다.

본 소설까지 난해한 것으로 생각하게 해온 머리말을 이렇게 분명하게 해석해 놓고 보면 소설 <날개>는 절대로 난해한 소설이 아니고 이상한 소설은 더욱 아니다.

3. 飛翔 - 본래의 自我 회복의 길

위와 같은, 머리말이 해 준 안내를 염두에 두고 이 소설을 다시 읽으면 거기서 작가의 가지런히 정리된 일장의 이야기를 들을 수가 있다. 이제 그 이야기와 그것이 가진 의미를 추적해 보기로 하겠다.

<날개>의 구성은 여느 소설과 다른 면모를 보여준다. 그런데 그 구성 속에서 우리는 외출의 되풀이란, 이른바 소설론에서 말하는 패턴(pattern)을 발견할 수 있다.¹⁶⁾ 패턴이란 플롯 속의 우발적인 사건, 작은 사건들의 되풀이와 같은, 의미 있는 반복이다.¹⁷⁾ <날개>의 주인공 「나」는 33번지에 있는 그의 방에서 다섯 차례에 걸쳐 외출을 하고 있는데 이것이 소설의 주제와 긴밀한 연관을 갖는 論理的 패턴(logical pattern)이요, 소설 내부의 동기와 성격 발전에 관계를 맺는 心理的 패턴(psychological pattern)인 것이다.¹⁸⁾ 이 소설에서 「나」의 외출이 되풀

16) 이에 대해서는 김중하가 조리 정연한 논문 한편을 발표한 바 있다. 김중하, 「날개」, 『한국 현대소설 작품론』(도서출판 문장, 1981), pp.236~245.

17) C.Brook & R. P. Warren, *Understanding Fiction*, Appleton Century Crafts, Inc.(1959), p.655, p.686.

18) 패턴에는 累積效果만을 노리는 裝飾的 패턴(decorative pattern)이 있는데, <날개>의 경우는 그것과 거리가 멀다.

이됨에 따라 「나」와 「나」의 주변에 여러 가지 변화가 일어난다. 그것은 일견 사소한 것처럼 보이지만 사실은 깊은 의미를 띤 것이다.

「나」의 외출은 그가 광명을 지향하고 있다는 것을 보여준다. 이 소설의 주된 장소적 배경 33번지는 함석 지붕 밑, 별 안 드는 지역으로 항상 어두운 곳이다. 주인공이 그 집의 「웃방」을 나가는 것은 바로 광명을 찾는 것이 된다. 밝은 「나」의 거처보다 밝지만 「나」는 거기서도 「될 수 있는 대로 밝은 거리를 골라서」 다닌다. 그리하여 「나」는 마지막 5번째 외출에서는 드디어 밝은 「5월 햇살」 아래 나서고 있는 것이다.

「나」는 또 차츰 낮은 곳에서 높은 곳으로 올라가고 있다. 4번째 외출 때 이불 밑을 빠져 나온 「나」는 거리를 지나 산으로 올라가고 있고 마지막 5번째 외출 때는 고층건물 미스꼬시 옥상으로 올라간다. 그러는 동안 「나」는 누워있는 「나」에서 걷는 「나」로 다시 거기서 위로 오르는 「나」, 飛翔하려 하는 「나」로 변모하고 있다. 이것은 正常을 회복하려 하고 있는 주인공의 의지의 상징적 표현으로 보아야 될 것 같다.

또 한 가지 외출이 되풀이되면서 「나」는 아내의 정체를 알게 된다. 「내」가 외출을 시작하고 그것이 거듭됨에 따라 차츰 「나」에게 아내의 본색이 드러난다. 첫 번째 외출에서 돌아온 「나」는 아내가 아내의 방에서 낫선 남자와 있는 것을 보게 되고 두 번째 외출에서 돌아 왔을 때는 일각대문에서 아내와 아내의 남자가 이야기하고 섰는 것을 본다. 세 번째 외출에서 돌아와서는 내가 그것을 보면 아내가 좀 덜 좋아할 장면을 보게 되고 네 번째 외출에서 귀가해서는 내 눈으로 절대로 보아서는 안될 것을 보고 말아 드디어 아내가 윤락녀라는 것을 알게 된다.

또 외출이 거듭됨에 따라 여러 가지가 잃고 있던 본래의 기능을 회복하고 있음을 알 수 있다. 돋보기는 사물을 자세히 보기 위한 물건인데 처음 「나」는 그것을 그러한 용도에 쓰지 않고 휴지에 불을 붙이는 노리개로 사용한다.

또 돈은 거래, 구매, 유통의 수단인데 「나」는 그것을 사용할 기능을 상실해 아내가 주는 은화를, 그것을 만지는 촉각을 즐길 뿐이라 이 역시 한갓 완구에 불과한 것이다. 거울도 마찬가지로 경우다. 「나」는 스스로 거울이란 제 얼굴을 비칠 때만 쓸 물건이라고 하면서도 그것을 장난감으로 사용하고 있다. 그러한 내

가 외출이 되풀이되면서 돈과 거울을 제 용도에 쓰기 시작하고 있음을 볼 수 있다. 이것은 「나」 주변의 세계가 차츰 정상을 되찾고 있다는 것을 보여 주는 것이다.

또 외출은 나로 하여금 닫힌 공간에서 개방된 공간으로 나와 확보하는 삶 쪽으로 가게하고 있다. 그 전에,

그냥 그냥 그날을 그저 까닭없이 편둥편둥 게을느고만 있으면 만사는 그 만이었을 것이다.

내 몸과 마음에 옷처럼 잘 맞는 방 속에서 덩굴면서 축 처져 있는 것은 행복이니 불행이니하는 그런 세속적인 계산을 떠난 가장 편리하고 안일한 말하자면 절대적인 상태인 것이다. 나는 이런 상태가 좋았다.

고 하던 내가 처음으로 밖으로 나와 보고는,

오래간만에 보는 거리는 거의 경이에 가까울만치 내 신경을 흥분시키지 않고는 마치 않았다.

고 하고 있는 것이다.

마지막으로 외출의 되풀이는 분열되어 있는 자아가 통일이 되어가게 하고 있다.

「나」는 네 번째 외출했을 때 여섯 개의 아달린을 먹고 일주야 동안 잠에 빠져드는데 이곳은 주목할만한 대목임이 분명하다. 김중하는 이를 죽음 체험의 잠이라고 하고 있는 데 이때의 죽음은 비정상적, 痴呆 상태의 자기를 죽이는 것을 의미한다. 따라서 이 잠에서의 깨어남은 본래의 정상적인 자아로 다시 태어남을 의미한다. 그것은 신화에서 흔히 영웅들이 깊이 잠들었다가 새로운 생생력을 얻고 깨어나고 있는 경우와 흡사한 잠이다.

이와 같이 의식이 깨어난, 새로운 생명을 얻은 「나」는 인간 모독의 「우리(牟)」를 탈출하지만, 아직도 자아가 완전히 통일되지 않고 있다. 그러한 「나」를 결정적으로 迷妄에서 깨어나 자아의 통일을 이룩하게 하는 것이 싸이렌 소리다.

이때 푸— 하고 정오의 싸이렌이 울었다. 사람들은 모두 네 활개를 펴고

담처럼 푸드덕거리는 것 같고 온갖 유리와 강철과 대리석과 지폐와 잉크가 부글부글 끓고 수선을 떨고 하는 것 같은 찰나, 그야말로 현란을 극한 정오다.

나는 불연듯이 거드랑이 가렵다. 아하 그것은 인공의 날개가 돋았던 자족이다. 오늘은 없는 이 날개, 머릿속에서는 희망과 야심의 말소된 페—지가 맥슈내리 넘어가듯 번뜩였다.

나는 걸든 걸음을 멈추고 그리고 어디 한번 이렇게 외쳐보고 싶었다.

날개야 다시 돌아라.

날자. 날자. 날자. 한번만 더 날자스구나.

한번만 더 날아보자스구나.

정오는 시계의 분침과 시침이 겹쳐 하나가 되는 시간이다. 이는 「나」의 분열되었던 의식이 통일을 이루게 됨을 상징하는 것이다. 이 순간은 레온 에델이 말한, 「갑작스러이 나타나는 영적 계시, 「영혼의 황홀경」과 같은 것이다. 그는 이러한 계시, 황홀경을 顯現이라고 부르고 이는 사물을 바로 인식하는 순간에 가끔 일어나는 수가 있다고 말하고 있다.¹⁹⁾ 그러니까 싸이렌이 울리는 순간 그는 비로소 迷妄에서 완전히 깨어나 본래의 통일된 자아를 회복하게 되고 전도된 세계는 바로 잡혀 정상을 되찾고 있다 할 것이다.

여기에서 飛翔은 고급한 신학문(인공의 날개)을 익힌 지식인이 거짓되고 거꾸로 된 현실사회에 부대끼기 전의 「나」로 되돌아감을 의미한다. 李在銑이 <날개>는 곧 잃어버린 시간(illus tempus)의 재생을 통한 정신과 육체의 재생을 기초로 하는 작품이라 한²⁰⁾ 것도 이와 별 차이가 없는 말이라 할 것이다.

4. 벗겨져야 할 몇 가지 陋名

지금까지 연구자는 상당히 장황하게 소설 <날개>에 대한 나름의 견해를 펴려해 왔는데 그 노력의 상당 부분은 이 소설에 대한 새로운 해석에 매쳐졌고 거기서 이 글을 읽게 될 독자들의 동의를 얻고자 한 것은 이 소설이 난해한 작품이 아니란 것이었다. 연구자는 이 글에서 이 소설을 알 수 없는 소리들을 늘

19) Leon Edel(李鍾鎬 譯), 「現代 心理小說 研究」(叢雪出版社, 1990), pp.152~153.

20) 李在銑, op. cit., pp.419~420.

어놓은 것이라고 해 온 것은 한갓 누명이라 함을 어느 정도 설득력 있게 논증했다고 생각한다.

그러나 이 소설이 벗어나 할 억울한 불명예는 아직도 몇 가지 더 있다. 그 중 하나가 이 소설이 도착적 성의 세계를 다룬 섹스문학이라고 한 것이다. 대표적인 사람이 金宇鍾으로 그는 李箱은 한국 문학사상 가장 위대한 엔티모럴리스트이며 <날개>는 낙서와 같은 소설로 그의 섹스문학의 대표적인 작품이라고 하고 있다. 그는 이 소설에서 아내가 외간 사내와 뒹굴어도 분노하지 않고 끼니를 주지 않아도 말없이 굶고 있는 「나」는 마조히스트의 성격을 보여 주며 「나」는 한편으로 아내에게 돈을 주고 동침을 함으로써 배우자를 매춘부 취급을 하고 있는데 이는 사디스트의 면모를 드러내고 있는 것이라고 말하고 있다.²¹⁾ 李箱의 사생활에는 엔티모럴리스트라 부를만한 무절제한 이성관계가 있는 것이 사실이다. 또 <逢別記>나 <지주회시> 같은 소설에는 분명히 加虐 또는 被虐待 淫亂症 같은 것이 보인다. 또 이들 소설은 작가가 그러한 면을 보여주려고 쓴 작품처럼 보이기도 한다. 그러나 <날개>를 그의 대표적인 섹스소설 이상의 다른 의미가 없는 것처럼 본 데에는 이의를 말하지 않을 수 없다.

<날개>가 비정상적인 남녀관계를 소재로 한 성의 문학 범주에 들어간다는 것은 부정할 수 없다. 金允植은 「33번지」의 33이란 숫자부터가 괴상한 섹스의 냄새를 풍긴다고 말하고 있다.²²⁾ 사실은 33이란 숫자 뿐 아니라 「18가구」의 18이란 숫자도 그런 냄새를 풍기고 있다. 33은 글자의 모양이 비정상, 도착적 성회를 연상하게 하고 18은 그 韻음이 외설스런 육설 같이 들리게 한다. 실제로 이 소설의 주된 장소적 배경이 사창가 창녀의 방이고 제2의 주요등장인물의 신분인 창녀니까 섹스 냄새가 나는 것은 당연한 일일 수밖에 없다.

그러나 앞에서 우리가 보았듯 <날개>는 인육시장이란 음습한 세계에서 비정상적인 어두운 삶을 살고 있던 한 인간이 밝은 세계, 정상의 세계로 탈출해 나오는 과정을 그린 소설이다. 그러므로 도착적 성의 세계를 보여 주려한 것은 이 작품을 쓴 작가의 진정한 의도가 아니다. <날개>는 아내가 외간남자와 음란한 설비가 되어 있는 독탕에 들어가 있는데도 조금도 언짢아하지 않을 뿐 아니

21) 金宇鍾, 『韓國 現代小說史』(宣明文化社, 1974), pp.268~271.

22) 金允植, 『이상소설연구』(문학과 비평사, 1988), p.89.

라 또 다른 사내를 권해 간음을 하게 하고 있는 등의 이야기 <逢別記>와는 성질이 다르다. <날개>에서 아내란 어휘를 지나치게 1차적, 사전적인 뜻으로만 새긴다는 것은 무리가 아닐까 한다. 이 말에는 작가가 숨겨둔 은밀한 상징적 의미가 있을 수 있는 것이다. 李御寧은 바로 이를 포착하여 <날개>에서의 작가 李箱의 눈에 비친 당시의 현실이란 「추악한 창부성을 드러낸 아내」라고 말하고 있다.²³⁾ 그러니까 작가는 한 사람 창녀의 추악한 행장을 빌어 당시 현실의 비정상성, 모순성을 비판하고 있는 것이다.

위의 아내의 상징성을 염두에 두고 <날개>가 쓰고 있는 또 한 가지, 보다 큰 누명을 벗겨 보고자 한다. 그 누명은 이 소설에는 사상성이나 사회성이 없다고 한 宋穉의 말에²⁴⁾ 잘 나타나 있다. 그 뿐 아니라 당시 평문들은, 문인들에 대한 일제의 탄압이 심해지고 작품에 대한 검열이 강화되자 李孝石이 <메밀꽃 필 무렵>등의 소설에서 보여 주는 바와 같이 자연과 성의 세계로, 朴泰遠이 <川邊風景>에서 보여 주는 바와 같이 世態의인 삶 속으로 숨어들었듯 李箱은 자기 내면으로 은거했는데 그러한 소설 세계가 <날개>라고 말하고 있다.

그러나 <날개>는 암수가 총동에 따라 어울리는 욕망의 세계, 원시적 생명력의 스케치에 몰두한 李孝石이나 카메라로 잡다한 인간 군상들의 살아가는 모습을 있는 그대로 찍은 것과 같은 朴泰遠의 소설 세계와는 성격이 다르다. 崔載瑞도 <川邊風景>과 <날개>에 대해 언급한 그의 글에서 이 점을 분명하게 밝혀 말하고 있다. 곧 <川邊風景>은 그 자신 한 개의 독립한 — 혹은 密封된 세계라고 하고 전체적 구성에 있어서 이 좁다란 세계를 누르고 또 끌고 나가는 커다란 社會의 힘을 느끼게 하지 못하고 있다고 말했다. 이는 곧 <川邊風景>이 사회, 현실과 단절, 유리되어 있는 흠을 가지고 있다는 것을 뜻하는 말이다. 그는 그러나 <날개>는 이와 달리 현대의 분열과 모순에 이만큼 고민한 個性도 없거니와 그 고민을 부질없이 영탄하지 않고 實在化한 작품이라고 말했다. 그는 이어 <날개>는 현실에서 배반당하고 그 현실에 대한 분노가 현실에 대한 모독으로 나타난 소설이라고 했다.²⁵⁾ 崔載瑞 뿐 아니라 비교적 비판적인 면이 강한 평

23) 李御寧, op. cit., p.118.

24) 宋穉, Loc. Cit.

25) 崔載瑞, op. cit., pp.318~322.

론가 林和마저도 이 소설에 대해 언급한 글에서 李箱을 自己分裂의 享樂이라든가 自己無能을 實現한 사람이라고 생각하지만 그것은 表面만 본 것이고 그도 역시 相憐을 이길 어떤 길을 찾으려고 搜索하고 痛苦한 사람이라고 말하고 있다.²⁶⁾ 그러므로 이 소설을 역사 부재, 사회와 단절된 소설이라고 비판하는 것은 가당하지 않다. 식민지 지식인을 쓸모 없는 잉여인간으로 만든 상황에 대해²⁷⁾ 이 소설이 그것이 반역사적이며 적반하장의 전도된 세계라고 빗대어 꼬집고 있는 이상²⁸⁾ 그러한 비난은 잘못된 것이라 해야 할 것이다.

다만 이 소설에서 未來로의 投企를 찾을 수 없다고 한 말이나²⁹⁾ 「그 彼岸의 그의 독특한 세계」를 아직 발견할 수 없다고 아쉬워한 말은³⁰⁾ 충분히 근거가 있는 것이라 할 것이다.

그러나 연구자는 <날개>에서의, 어두운 현실에 대한 비판, 정상 세계로의 복귀의 당위성의 주장은 그것만으로도 이 소설로 하여금 어떤 의미를 가지게 한다고 생각한다.

이상과 같은 면을 종합하건데 <날개>는 한국문학사에 있어서 한편의 화제작이자 문제작이요 동시에 우수한 작품이라 해도 좋을 것 같다.

5. 結 論

李箱의 단편 <날개>는 난해한 소설, 섹스소설, 현실을 외면한 역사 부재의 소설이란 평을 자주 들어왔는데 이 소설의 머리말을 분석한 결과 그러한 견해의 상당한 부분이 오해요 그러한 평가는 그로 인한 누명임을 알 수 있었다. 머리말은 먼저 다음과 같은 이 소설 解讀에의 안내를 하고 있다.

26) 林和, 「世態小說論」, 『文學의 論理』(學藝社, 1940), p.349.

27) 정덕준, 「동시성의 체험과 이상의 자유의지」, 『한국 현대소설 연구』(새문사, 1990), p.453.

28) 崔載瑞는 이 소설을 諷刺性이 있는 작품이라고 하고 있다. 崔載瑞, Op. Cit., p.321.

29) 鄭明煥, op. cit., p.347.

30) 崔載瑞, op. cit., p.323.

작가는 머리말에서 첫째, 이 소설이 자전적, 자의식소설이며 주인공의 의식의 분열을 보여주고 있다고 하고 있다.

둘째, 작가는 이 소설에 機智와 逆說, 反語가 부러 쓰여져 있어 독자들이 처음에는 다소 생소하겠지만 곧 익숙하게 될 것이라고 하고 있다.

셋째, 작가는 여기서 우리 소설가들도 이제 이와 같은 소설을 써야 하고 독자도 평면적인 스토리 텔링의 소설보다 이런 작품을 읽어야 할 것이라고 하고 있다.

마지막으로 이 머리말은 <날개>에서의 아내, 창녀가 남편을 학대하고 있는 것은 일제 식민통치 하의 당시 한국의 현실이 모순에 찬 顛倒된 세계라 함을 보여주는 것이라고 하고 있다.

머리말을 위와 같이 해독하고 <날개>를 精讀하면 이 소설이 결코 난해한 소설이 아니라 함을 알 수 있다. 곧 이 소설은 주인공이 암흑에서 광명을, 낮은 곳, 폐쇄된 공간에서 높은 곳, 개방된 곳을 지향하고 있음을 보여준다. 또 이 소설은 주인공이 비본래적인 자기를 죽이고 본래의 자기를 되찾고 분열된 자아의 통일에 이르고 있음을 보여준다. 이는 비정상 세계의 정상 회복을 의미하고 그것은 다시 일제의 한국에 대한 식민통치는 반드시 바로잡아져야 할 반역사적인, 顛倒된 세계라 함을 말하고 있는 것이다.

위와 같은 의미에서 <날개>는 난해한 소설도, 섹스소설도 아니며 작품 전체가 하나의 커다란 알레고리로 잘못된 현실을 비판하고 있다 해야 할 것이다. 그러므로 이 작품은 역사와 현실 부재의 소설이 아니라 한 편의 예술성과 사회성을 두루 갖춘 우수한 문예작품이라 해야 마땅할 것이다.

<Abstract>

The Meaning of the Preface in Lee, Sang 's Short Story, 〈Nalgae〉

Chang, Yang-Soo

It seems that the preface in Lee Sang 's short story can be a key word to the interpretation of the whole text. That is, if we read through the preface, we can figure out the meaning of the story. Therefore the preface shows us as following.

First, the story suggests the author 's own self-consciousness as an artist.

Second, 'Nalgae', a new kind of short story, can be regarded as strange.

Third, the short story shows us an ego 's schizophrenia and its unification.

Fifth, the short story suggest a will to improve the reality of the age.

Being concerned with those meanings, we come to know the short story is not a confusing work, but a superior literary work with sociological and artistic dimension.