

# 李箱文學에 나타난 콤플렉스

朴 哲 石\*

## I.

李箱문학의 특징은 인간의 내면성(intimite)에 있으며, 그의 표현을 빌리면 <膏育에 든 文學病>이라 할 수 있다. <膏育에 든 文學病>이란 무엇인가? 그의 산문에서 간헐적으로 접할 수 있는 <自己腐敗作用>과 다를 바 없다.

본고에서는 특히 李箱문학을 내면성의 문학이라 규정하고<sup>1)</sup> 李箱의 詩와 수필을 중심으로 이들의 작품 속에 의식의 변화가 어떤 양상으로 나타나고 있는가 고찰해 보고자 한다.

## II.

李箱의 수필 「倦怠」는 東京에서 객사하기 석 달 전에 씌어진 것으로 그의 絶筆에 해당한다. 이 작품은 모두 7장으로 나뉜 東京生活과 무관한 渡日하기 1년 전 成川 등지를 소요하면서 얻은 「山村餘情」의 속편으로 믿어진다. 사실, 이 작품은 그의 시에서 흔히 접할 수 있는 幾何學的 抽象이나 절망의 몸짓도 없는 비교적 담담한 심정에서 적고 있다.

어서——차라리——어둡버리거나 했으면 좋겠는데——僻村의 여름——날은 지리해서 죽겠을만치 길다.

\* 東亞大 文科大 助教授

- 1) 金春洙, '李箱論' (韓國現代詩形態論, 1959, 海東文化社)에서 李箱과 의식은 日常的 自我를 內省하는 데에서부터 출발한 것이라 보았고, 鄭明煥, '否定과 生成' (韓國人과 文學思想, 1968, 一潮閣)에서 李箱의 文學은 內向性的 文學 즉 대상을 자기 속으로 흡수하는 문학이라 규정하였으며, 金鍾殷, '李箱의 理想과 異常' (文學思想, 1973, 제10호)에서 李箱문학의 본질은 '무한한 불안'으로 정신분석의 측면에서 다루고 있다.

東에 八峰山, 曲線은 왜 저리도 屈曲이 없이 單調로운고?

西를 보아도 벌판, 南을 보아도 벌판, 北을 보아도 벌판, 아——이 벌판은 어찌라고 이렇게 限이 없이 늘어놓였을고? 어찌자고 저렇게까지 똑같이 草綠色 하나로 되어먹었노?

農家가 가운데 길 하나를 두고 左右로 한 十餘戶式 있다. 휘청거린 소나무 기둥, 흙을 주물러 바른 壁, 강낭대로 둘러싼 울타리, 울타리를 덮은 호박넝쿨 모두가 그게 그것 같이 똑같다.

어제 보는 답싸리나무 오늘도 보는 金서방, 來日도 보아야 할 신동이 점동이. 해는 百度 가까운 벌을 지붕에도 벌판에도 뿔나무에도 암담꼬랑지에도 내려 쪼인다.

「倦怠」의 모두이다. 문장의 호흡이 좀 다급한 느낌이 들지만 그의 文靑性의 티를 벗어난 것으로, 사물을 직관적으로 묘사하고 있는 점에서 그의 많은 작품 중에서 가장 문학성이 짙은 대표작이라 할 만하다. 그러나 위에 인용한 부분은 걸음로는 八峰山과 그 주변의 여름풍경을 사실적으로 묘사하고 있으나, 모두부터 〈어서—차라리—〉로 시작되는 신경질적인 어투라든가, 〈單調로운고?〉라는 저주에 가까운 의문투가 나온 것으로 보아, 〈窒息할 것 같은 倦怠〉 즉 정신적 白痴狀態에서 벗어나려는 몸짓이라 하겠다. 고쳐 말하면, 자신의 완구(詩, 小說)를 모조리 소모해 버린 정신의 불모지에 작품 「倦怠」라는 〈最後의 創作遊戲〉가 놓여 진다.

李箱의 문필생활은 1931년 「朝鮮と建築」지 7월호에 시 「異常한 可逆反應」, 1933년 6월 「카톨릭靑年」지에 「꽃나무」로 시작하여 불과 5,6년밖에 되지 않으며, 이 짧은 기간에 그는 시, 소설, 수필, 평론 등 거의 모든 장르에 손을 대고 있다. 이렇듯 5,6년이라는 짧은 기간에 실재 없이 변화를 추구하면서 상당량의 작품을 남긴 것도 사실이다. 그러나 그는 1938년 西神田警察署(東京 所在)에서 풀려나 절명하기까지 1,2년 동안에 수필에 보다 관심을 보이고 있는 것은 흥미있는 일이다. 그러나 鬼才 李箱은 수필이라는 완구가 펴 낡은 완구임을 알아차렸을 것이다. 그래서 그는 새로운 완구를 찾아서 東京까지 탈출을 결심했을지도 모른다.

靑育에 든, 이 文學病을——이 溺愛의 이 陶醉의…… 이 울레를 제발 좀 벗고

飄然할 수 있는 제법 斤量 나가는 人間이 되고 싶소. 여기서 같은 環境에서는 自己腐敗作用을 일으켜서 그대로 煙火할 것 같소. 東京이라는 곳에 오직 나를 매질할 貧苦가 있을 뿐인 것을 너무 잘 알고 있지만 컨디션이 必要하다 말이오. 컨디션, 師表, 視野, 아니 眼界, 拘束, 어찌 適當한 語彙가 發見되지 않소 그럭!<sup>2)</sup>

箱은 東京으로 탈출한 동기를 새로운 眼界 때문이라고 진술하고 있다. 그러나 모처럼의 그의 결심이 부질없음을 金起林에게 두번째 보낸 私信에서 <實로 東京이라는 데는 치사스런 데>라고 실망하고 있다. 여기서 치사스럽다는 것은 무엇인가. 그것은 <기자나 表皮의인 惡臭의, 말하자면 그나마도 그저 分子式이 겨우 輸入이 되어서 흠모노 行世를 하는 속 빈 강정><sup>3)</sup>이었기 때문이다.

房에 돌아와 나는 나를 살펴본다. 모든 것에서 絶緣된 지금의 내 生活——自敝의 端緒조차를 찾을 길이 없고 지금의 내 生活은 果然 倦怠의 極 倦怠 그것이다.

그렇지만 來日이라는 것이 있다. 다시는 날이 새이지 않는 것 같기도 한 밤 저쪽에 또 來日이라는 놈이 한 個 버티고 서 있다. 마치 凶猛한 刑吏처럼——. 나는 그 刑吏를 避할 수 없다. 오늘이 되어버린 來日 속에서 또 나는 窒息할 만치 심심해 해야 되고 기막힐만치 답답해 해야 된다.

「倦怠」

윗글에 나오는 房은 東京 간다(神田)의 石川씨의 골방이리라. 여기서 <窒息할만치 심심해 해야>한다는 것은 무엇인가. 그가 東京으로 탈출하기 전만 해도 자신의 절망을 해소시키기 위해 유희(文字行爲)를 하거나 낮잠을 자거나 소처럼 <逆說의으로 享樂>하는 체하여 왔다. 그러나 <모든 것에서 絶緣된>, <五官이 모조리 剝奪된 것이나 다름없는> 敵地 東京에서는 그런 유희의 길마저 막혀 있음을 깨닫고 절망한다.

사실, 수필 「倦怠」는 그런 상황 속에서 <내게 남아 있는 이 치사스러운 人間利慾>으로부터 벗어나려는 <最後의 創作遊戲>라 할 수 있다.

2) 李箱, 私信錄, (李箱全集 1권, 高夫文學會編, 泰成社), p. 276.

3) 위의 책, pp. 286~287.

## Ⅲ.

수필 「倦怠」에서 자기의 고통을 우물을 응시하는 나르시스처럼 箱이 우물이 속에 자신의 의식을 投射하고 있음을 볼 수 있다.

나는 다시 개울가로 가 본다. 썩은 물 늘어진 덩싸리 외에 아무것도 없다. 그러나 나는 거기 앉아서 이번에는 그 썩는 中의 웅덩이 속을 들여다 본다. 瞬間 나는 珍奇한 現象을 目睹한다. 無數한 汚點이 方向을 整頓해 가면서 움직이고 있는 것이다. 이것은 生物임에 틀림없다. 송사리메임에 틀림없다. 이 腐敗한 沼澤 속에 이런 양증스러운 魚族이 棲息하리라고는 나는 참 꿈에도 생각하지 못했다. (중략)  
自己腐敗作用이나 하고 있는 웅덩이 속을 實로 송사리 메가 쓰다니고 있더라. 그럼 내 藏腑 속으로도 나로서 自覺할 수 없는 송사리메가 蠢動하고 있다보다.

箱의 詩에 자주 등장하는 거울이 위의 대목에서는 웅덩이로 둔갑하고 있다. 실은 웅덩이는 거울의 대용물이다. 箱이 관찰한 웅덩이는 맑고 잔잔한 웅덩이가 아니라 <自己腐敗作用>을 하고 있다. 그런데 <自己腐敗作用>을 하고 있는 웅덩이 속에 송사리메가 살고 있다. 썩고 있는 웅덩이가 시인의 內面風景이라 한다면, 송사리메는 「詩第十五號」에서 시인의 꿈을 더럽혀 놓은 <義足を 담은 軍用長靴>일 것이다. 이렇듯 자연이 순수관찰의 대상으로서가 아니라 自我省察의 도구가 되고 있는 것은 확실히 명적이다. 또한 「倦怠」마무리에서 송사리메와 다른 불나비가 등장한다. 불나비는 箱이 갈망하는 구원의 대용물이라 볼 수 있다.

불나비가 달려들어 불을 끈다. 불나비는 죽었는지 火傷을 입었으리라. 그러나 불나비라는 놈은 사는 方法을 아는 놈이다. 불을 보면 뛰어들 줄도 알고——平常에 불을 焦燥히 찾아 다닐 줄도 아는 情熱의 生物이니 말이다. 그러나 여기 어디 불을 찾으려는 情熱이 있으며 뛰어들 불이 있느냐, 없다. 나에게서는 아무것도 없고 아무것도 없는 내눈에는 아무것도 보이지 않는다. 나는 이 大小없는 暗黒가운데 누워서 숨릴 것도 어루만질 것도 또 慾心나는 것도 아무것도 없다. 다만 어디까지 가야 끝이 날지 모르는 來日 그것이 또 窓밖에 等待하고 있는 것을 느끼면서 오늘 오늘 멀고 있을 뿐이다.

위의 인용 부분은 箱이 마지막 도달한 내면풍경이다. 더구나 <大小없는 暗黒가운데> <오들 오들> 떨고 있는 광경은 극한상황 앞에 놓인 요술장이 李箱의 가련한 肖像이라 할 수 있다.

수필 「倦怠」에는 낫닭, 교미하는 개, 소, 송사리떼 등이 심심잡게 등장 하지만 불나비는 그가 마지막 발견한 삶의 인식이라는 점에서 뜻깊은 것이 아닐 수 없다. 사실, <情熱의 生物>인 불나비와 自己解體만을 지속해 온 자신과는 대조적인 이미지에 속한다. 고쳐 말해서 불나비의 생리는 권태를 모르는 成川 농민의 삶의 방식과 다를 바 없으며, 소설 「龍龜會豕」에서 <장하다. 힘, 의지—? 그런 강력한 것>을 상징하는 생물임에 분명하다. 그러나 그는 불나비의 본능적 행위를 한번도 실천해 보지 못한 채 <飢渴의 鄉愁>를 느끼면서 만 26세 7개월로 레몬 향기와 결별하고 있다.

#### IV.

李箱의 작품에서 빈번하게 등장하는 도구의 하나는 <거울>이다. 箱의 詩語를 분석한 글에 의하면, 거울이라는 어휘의 빈도수는 무려 33번으로 되어 있다. 주지하다시피 箱의 거울은 물리학적 기능을 넘어서 自意識에 속한다. 그의 시에서 거울을 직접적으로 다룬 작품으로는 1933년 「카톨릭青年」지에 발표한 「거울」과 이듬 해 발표한 「鳥瞰圖」 중 「詩第15號」이다.

거울속에는소리가없오  
 저렇게까지조용한세상은참없을것시오  
 거울속에도내게귀가있오  
 내말을못알아듣는딱한귀가두개나있오  
 거울속의나는왼손잡시오  
 내攪手를받을줄모르는—攪手를모르는왼손잡시오  
 거울때문에나는거울속의나를만져보지못하는구료마는  
 거울아니었던들내가어찌거울속의나를만나보기라도했겠오  
 나는至今거울을안가졌오마는거울속에는늘거울속의내가있오

잘은모르지만의로된事業에골몰할께요  
 거울속의나는참나와는反對요마는  
 또배담았오  
 나는거울속의나를근심하고診察할수없으니퍼섭섭하오

「거울」

논리의 비약이 심해서 주문을 들고 있는 느낌이다. 대수학이나 기하학 등의 숫자를 나열하는 괴팍스러운 시에 비해 「거울」은 비교적 詩的이라는 인상을 준다. 사실, 그의 初期詩로 알려진 「異常한 可逆反應」, 「線에 關한 覺書」, 「鳥瞰圖」 중의 몇편의 시는 미학의 범위를 벗어난 것으로 예술적 감명을 주지 못하고 있는 것도 사실이다.

위의 시에서 볼 수 있는 것은 첫행부터 거울밖의 현실의 세계와 거울속의 <조용한 세상>을 대비시켜 놓고 있다. 이러한 두 개의 공간은 시인의 자의식의 분열을 암시한다. 고쳐 말하면 거울밖의 나와 거울 속의 내가 상극의 상태에서 갈등을 빚고 있다. 시인은 거울 속의 나를 만져보기 위해 결사적으로 노력은 하고 있으나 거울 때문에 그러한 노력이 끝내 수포로 돌아가고 만다. 이러한 자의식의 추구는 「詩第 15 號」에서 좀더 구체성을 띠고 나타난다.

## 1

나는거울없는室內에있다. 거울속의나는역시外出中이다. 나는至今거울속의나를무서워하며떨고있다. 거울속의나는어디가서나를어떻게하려는陰謀를하는中일까.

## 2

罪를품고식은寢床에서갔다. 確實한내꿈에나는缺席하였고. 義足을담은軍用長靴가내꿈의白紙를더럽혀놓았다.

## 3

나는거울있는室內로몰래들어간다. 나를거울에서解放하려고그러나거울속의나는沈鬱한얼굴로同時에꼭들어온다. 거울속의나는내게未安한뜻을傳한다. 내가그때문에囹○되어있듯이그도나때문에囹○되어떨고있다.

## 4

내가缺席한나의꿈, 내偽造가登場하지않는내거울. 無能이라도좋은나의孤獨의渴望者다. 나는드디어거울속의나에게自殺을勸誘하기로決心하였다. 나는그에게視野도없는들窓을가르치었다. 그들窓은自殺만을爲한들窓이다. 그래내가自殺하지아니하면그가自殺할수없음을그는내게가르친다. 거울속의나는不死鳥에가깝다

## 5

내왼편가슴心臟의位置를防彈金屬으로掩蔽하고나는거울속의내왼편가슴을겨누어拳銃을發射하였다. 彈丸은그의왼편가슴을貫通하였으나그의心臟은바른편에있다.

## 6

模型心臟에서붉은잉크가얼릴려졌다. 내가遲刻한내꿈에서나는極刑을받았다. 내꿈을支配하는者는내가아니다. 握手조차할수없는두사람을封鎖한巨大한罪가있다. 「詩第 15 號」

위의 시에서 시인이 추구하는 세계는 꿈이다. 시인의 꿈은 〈거울에서 解放〉되기를 갈망한다. 그러나 거울 속의 꿈이 의출과 결석임을 확인하고, 불안해 한다. 더구나 의출과 결석 증인 거울 속의 꿈인 내가 어떤 음모를 하고 있다고 의식했을 때 공포를 느끼지 않을 수 없다. 따라서 이 시는 거울밖의 나와, 거울 속의 내가 화해되지 못하고 분열된 상태에 머무르고 있다. 우선 이 시에 나오는 〈陰謀〉〈囹圄〉〈偽造〉〈自殺〉〈防彈金屬〉〈拳銃〉〈彈丸〉〈貫通〉〈極刑〉과 같은 살벌한 어휘들이 나열되어 있는 것으로 보아도 사태가 평온하지 못하다는 것을 알 수 있다. 고쳐 말하면, 侵害者와 被侵害者의 긴박한 상태를 방불케 한다. 이러한 침해자와 피침해자의 관계가 〈握手할수조차없는〉모순의 상태에서 심각한 매립을 전개하고 있다. 특히 이 시에서 주의를 끄는 것은 〈自殺만을爲한〉, 〈視野도없는들窓〉속에 갇혀 있다는 의식이다. 이러한 정후는 「鳥瞰圖」중의 「詩第 15 號」에서도 볼 수 있다.

15 人의兒孩가道路로疾走하오.

(길은막다른골목이適當하오.)

여기서 <막다른 골목>이라 함은 <視野도없는들窓>일 것이다. 주지하다시피 「鳥瞰圖」 중 「詩第1號」는 막다른 골목을 13인의 兒아가 질주하는 것으로 되어 있다. 이것은 어떤 절망의 상태에서 벗어나려는 시인의 몸짓으로 간주된다. 그러나 그의 질주는 「거울」이나 「詩第15號」에서처럼 실패하고 만다. 이러한 실패를 거듭하면서도 그의 행위는 멈추지를 않는다.

너는누구나그러나門밖에와서門을부드리며門을열라고의치니나를찾는一心이아니고또내가너를도무지모른다고한들나는차마그대로버려둘수없어서門을열어주려하나門은안으로만고리가걸린것이아니라밖으로도너는모르게잠겨있으니안에서만열어주면무엇을하느냐너는누구이기에구태어담힌門안에誕生하였느냐.

「正式」

위의 시에서도 門밖의 <너>와 門안의 <내>가 서로 만나기를 원하고 있다. 그러나 이 둘은 끝내 만나지 못하고 그들의 企圖가 실패에 돌아가고 있음을 보게 된다.

이처럼 箱의 시에서 항상 두 개의 자아 즉 의식과 무의식이 갈등을 빚고 있는 것은 정신병리적인 解離現象이라 할 수 있다. 응의 말을 빌리면 의식은 외부세계에 관한 방향감각과 지각의 산물임에 대하여, 무의식은 우리가 가지고 있으면서도 모르고 있는 未知의 정신세계라는 것이다. 다시 말해서, 무의식은 항상 그 전체에서의 지향성으로 말미암아 의식에 작용하여 무의식으로 하여금 무의식적인 내용을 의식토록 촉구하는 기능을 한다는 것이다. 그러나 箱의 경우, 이 두 개의 자아가 원만한 관계를 맺지 못하고 항상 분열되어 있으며, 따라서 나의 꿈은 언제나 <孤獨의 渴望者>로서 남게 된다.

별관한북판에꽃나무하나가있소. 近處에는꽃나무가하나도없소. 꽃나무는제가생각하는꽃나무를熱心으로생각하는것처럼熱心으로꽃을피워가지고있소. 꽃나무는제가생각하는꽃나무에게갈수없소. 나는막달아났소. 한꽃나무를爲하여그러는것처럼나는참그런이상스러운운흉내를내었소.

「꽃나무」

위의 시는 箱의 고독한 내면풍경임을 짐작할 수 있다. 여기서는 시인의

마음을 비춰줄 거울은 보이지 않는다. 모두부터 <별관한북판에 꽃나무 하나가 있소, 近處에는 꽃나무가하나도없소>라고 시작되는 것으로 보아 시인은 自己疎外를 의식하고 있다. 그러나 箱에 있어서 자기소외의 감정은 진실된 나의 실존과 엄숙하게 부딪히는 고독한 例外者(Ausname)는 아닌 듯하다. 또한 이 작품의 후반부에 <막달아났소>란 대목에서 이유가 불투명하다. 집작전대 시인이 자기소외를 자각했을 때, (자기의 그림자를 비춰 볼 거울이 없음으로 해서) 그 고독을 벗어나려는 행동으로밖에 생각되지 않는다. 더구나 <막달아났소>란 다음에 이어지는 <한꽃나무를爲하여그리는 것처럼나는참이상스러운흥내를내었소>란 귀결은 관념이다. 다시 말해서, 자기소외의 감정이 얼마나 관념적이었는가를 말해주고 있다. 사실, 이러한 표현은 자기소외의 감정에서 벗어나려는 몸짓이라기보다 오히려 자의식의 과잉상태를 드러낸 것이 아닌가도 생각된다. 다만 이 시에서 확실한 것은 「詩第 15號」에서 <외로운事業>에 골몰하는 <孤獨의 渴望者>는 다른 아닌 <별관한북판에꽃나무>임을 알 수 있다.

## V.

箱의 시에서 또하나 두드러진 특징은 절망에 대한 그의 의식이다. 그의 절망은 <自殺>이라는 어휘만큼 빈번하게 쓰이고 있다.

(立體에의 絶望에 依한 誕生)

(運動에의 絶望에 依한 誕生)

(地球는 빈 집 일 境遇 封建時代는 눈물이 나리 만큼 그리워진다.)

「線에 關한 覺書 1」

(유우크리트는 死亡해 버린 오늘 絶對者의 廢墟 유우크리트의 焦點은…… 危險을 재촉한다. 사람은 絶望하라. 사람은 誕生하라 사람은 誕生하라. 사람은 絶望하라.

「線에 關한 覺書 2」

箱의 다른 작품에서도 자살이라는 말을 되풀이함으로써 자살할 수 없는 심정을 나타낸 바 있으나, 여기서도 <絶望>은 한갓 유희성을 띠고 있다.

그것은 위에 인용한 「線에關한覺書 1」, 「線에關한覺書 2」에서 본 바와 같이 〈絶望〉과 〈誕生〉은 상호모순된 어휘가 아닌란 점에서도 그러하다.

朦朧히 떠올라오는 그동안 數個月의 記憶이(더욱이) 그를 다시 夢現往來의 昏睡狀態로 이끌었다. 그 亂意識 가운데서도 그는 動搖가 왔다. —이것을 나는 根本的인 줄만 알았다. 그때에 나는 果然 한때의 慘酷한 乞人이었다. 그러나 오늘날까지의 거짓을 버리고 참에서 살아갈 수 있는 「人間」이 되었다. —나는 이렇게만 믿었다. 그러나 그것도 事實에 있어서는 根本的은 아니었다. 感情으로만 살아나가는 가없는 한 昆虫의 內的波紋에 지나지 않았던 것을 나는 發見하였다…….

그 동안 數個月——그는 極度の 絶望속에 살아왔다. (이런말이 있을 수 있다면 그는 「죽어왔다」는 것이 더 適確하겠다.) (방절 筆者)

위의 산문은 「詩第15號」, 「線에關한覺書 2」에 비해서 관념의 유희가 거세된 심경에 머무르고 있다. 여기서 주목해야 될 부분은 〈죽어왔다〉란 대목이다. 〈極度の 絶望속에 살아〉왔다는 말을 〈죽어왔다〉는 말로 달리 표현한 것이지만, 이것 역시 실존의 문제와 무관한 〈感情으로만 살아나가는 가없는 한 昆虫의 內的波紋〉에 지나지 않는다. 사실, 그는 자신의 작품에서 절망이니 자살이란 말을 빈번하게 쓰고 있으나 정작 절망해야 할 이유에 대해서는 맹목하고 있다. 그는 소설 「失花」에서 「20世紀를 生活하는데 19世紀의 道德性 밖에는 없으니 나는 永遠한 질름발이」라는 말을 하고 있다. 이때 〈19世紀의 道德性〉이란 〈호르고 어지럽고 게으른 詩壇의 낡은 風流〉<sup>4)</sup>를 말한다. 그래서 그는 〈20世紀를 生活〉하기 위해서 촌뽕기같은 京城을 등지게 되었을지도 모른다. 그는 「東京」이란 수필에서 다음과 같이 적고 있다.

이 「마루노우찌」라는 「벨딩」洞里에는 「벨딩」外에 住民이 없다. 自動車가 구두노릇을 한다. 徒步하는 사람이라고는 世紀末과 現代資本主義를 睥睨하는 거룩한 哲學人——그 外에는 하다못해 自動車라도 신고 드나든다.

나는 「택시」속에서 世紀라는 題目을 研究했다. 窓밖은 지금 宮城호리 걸——無數한 自動車가 營業히 20世紀를 維持하노라고 야단들이다. 19世紀 쉬적지근

4) 金起林, 「故李箱의 追憶」, (李泰俊, 文學講話, 博文書館), p.168 재인용.

한 내음새가 썩 많이 나는 내 道德性은 어찌서 저렇게 自動車가 많은가를 理解할 수 없으니까 結局은 大端히 접잡은 것이였다.

20세기 작동사니가 서식하는 東京 印象記이다. 그는 <「마루노우찌」라는 「빌딩」 洞里에는 「빌딩」外에 住民이 없다>고 한 것으로 보아 <20세기를 生活>할 수 없음을 실토했고 있다. 金起林은 李箱을 추도하는 글에서 <箱의 죽음은 한 個人的 生理의 悲劇이 아니다. 縮刷된 한 時代의 悲劇이다><sup>5)</sup>라고 말하고 있다. 여기서 <縮刷된 時代의 悲劇>이라 함은 20세기와 19세기가 同樓하고 있는 의식의 악순환, 다시 말해서, <絶望할 수 없는 데서 오는 絶望><sup>6)</sup>을 두고 하는 말이라 짐작된다. 그는 「倦怠」에서 <내게 남아 있는 이 치사스러운 人間利慾이 다시없이 밍다. 나는 이 마지막 것을 免해야 한다. 倦怠를 認識하는 神經마저 버리고 完全히 虛脫해 버려야 한다>고 말하고 있다. 여기서 <虛脫>이라 함은 절망으로부터 벗어나는 것을 말한다. 사실, 絶對神이 없는 그에게 虛脫은 절망을 회피할 수 있는 유일한 방법이었을 것이다. 그러나 키에르케고르에 있어서 절망은 절망자체가 의지임을 말해주고 있다. 그러나 箱의 경우는 키에르케고르가 말하고 있는 절대에 대한 선택을 의지로써 실현하는 윤리적 생활태도라기보다 펍 감정적 선택이 짙은 미적 생활태도였던 것이다. 그는 「病床以後」에서 죽음을 <죽어왔다>고 표현함으로써 자신의 죽음을 마치 타인의 죽음처럼 객관화하고 있음을 보게 되는데, 이러한 심리적 태도는 죽음을 인간 일반의 죽음으로써 보편화하고 추상화하려는 소극적 태도에서 연유된 것이라 볼 수 있다. 이러한 태도를 쇼펜하우엘은 <意志의 發現은 意志의 肯定이므로 意志의 否定으로써 苦를 덜할 수 있는> 소극적인 방법임을 말하고 있다. 箱의 경우 자살이니 죽음이니 절망이니 하는 말은 인간 실존의 불가피한 상태로부터 도피하려는 寂靜主義的 自殺(Quiestic Suicide)로밖에 믿어지지 않는다. 다시 말해서, 그의 죽음과 절망은 육체적 죽음을 떠난 <逆說의으로 享樂하는 체>하는 관념적인 유희에 불과하다.

5) 위의 책, p.168.

6) 金春洙, 위의 책, p.181.

꽃이 보이지 않는다. 꽃이香氣롭다. 香氣가 滿開한다. 나는 거기 墓穴을 판다. 墓穴도 보이지 않는다. 보이지 않는 墓穴속에 나는 들어앉는다. 나는 눕는다. 또 꽃이香氣롭다. 꽃은 보이지 않는다. 香氣가 滿開한다. 나는 잊어버리고 再次 거기 墓穴을 판다. 墓穴은 보이지 않는다. 보이지않는 墓穴로 나는 꽃을 깜빡 잊어 버리고 들어간다. 나는 정말 눕는다. 아 꽃이 또香氣롭다. 보이지도 않는 꽃이——보이지도 않는 꽃이.

## 「絶壁」

箱의 시에서 가장 감명 깊게 읽을 수 있는 秀作이다. 〈墓穴〉을 꽃에 유추하고 있다. 箱은 죽음자체를 향기롭다고까지 말하고 있다. 여기서는 관념적인 어휘는 보이지 않는다. 이 시는 인간의 모든 굴레에서 해방된 純粹意識이라 해도 무방하다. 그의 〈墓穴〉속에는 인간거미도 없는 죽음 즉 꽃향기만이 가득차 있는 팔호 안의 초현실적 無意識의 세계이다.

죽고싶은마음이 칼을찾는다. 칼은날이점려서퍼지지않으니 날을怒號하는焦燥가 絶壁에끓치려든다. 억지로이것을안에베밀어놓고또懸曲히참으면어느결에날이어디를건드렸나보다. 內出血이뻑뻑해온다. 그리나皮膚에傷채기물연올길없이惡靈나갈門이없다. 가친自殊로하여體重은점점무겁다.

## 「沈沒」

이 시에서는 자살하는 순간의 어떤 비극적 황홀을 극화시켜 놓고 있다. 시인은 〈內出血이 뻑뻑해온다〉고 말하고 있으나, 이것은 순전히 언어의 유희다. 「無題」라는 시에서도 〈ս제 내제 自殺을 勸誘하는 도다. 내 마음은 果然 바지작 바지작 타들어가고 타는대로 작아지고〉란 귀절이 나온다. 이것은 시인이 진짜 자살을 하고 있는 것이 아니라, 자살하는 장면을 상상적 체험을 통하여 비극적 황홀을 맛보고 있는 것이다. 따라서 箱의 작품에서 씌어지고 있는 절망, 공포, 자살 등의 어휘는 箱이 발명한 〈最後의 創作遊戲〉에 지나지 않는다. 차라리 이러한 〈最後의 創作遊戲〉를 되풀이함으로써 절망과 공포의 의식으로부터 벗어나려는 耽美主義의 자기도취로밖에 이해되지 않는다.

VI.

箱의 시에서 幾何學的 圖形·數式·數字 등을 도입시키고 있는 것은 주지의 사실이다. 이러한 기법상의 특징이 현저한 작품으로는 「鳥瞰圖 第4號」, 「線에 關한覺書 1」, 「線에 關한覺書 2」, 「線에 關한覺書 3」을 들 수 있다.

患者의容態에關한問題

```

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 .
2 2 2 2 2 2 2 2 2 . 1
3 3 3 3 3 3 3 3 . 2 2
4 4 4 4 4 4 . 3 3 3
5 5 5 5 5 . 4 4 4 4
6 6 6 6 . 5 5 5 5 5
7 7 7 7 . 6 6 6 6 6
8 8 8 . 7 7 7 7 7 7
9 9 . 8 8 8 8 8 8 8
0 . 9 9 9 9 9 9 9
. 0 0 0 0 0 0 0 0
    
```

診斷 O.I

26. 10.1981

以上 責任醫師 李 箱

「詩 第4號」

위의 시는 시각적 효과를 노린 것임에 틀림없다. 副題가 <患者의容態에 關한問題>로 되어 있고, 말미에 <診斷>이라는 말과 <責任醫師 李箱>이라는 말과 관련시켜 보면, 뒤집혀 있는 숫자는 진단 내용이라고 봄이 옳다. 다시 말해서, 숫자 하나 하나를 인간이라 본다면 그 숫자마저 정상이 아니고 뒤집혀 있는 것은 인간이 병들어 있는 상태를 뜻한다. 箱은 「絕壁」같은 秀

작을 쓸 수 있었음에도 불구하고 幾何學的 圖形·數式·數字 등을 나열하고 있는 것은 무엇인가? 그것은 숫자의 절대적 이미지를 통하여, 순수대상(object)을 파악하려는 의도에서 나온 것이라 하겠다.<sup>7)</sup> 이러한 노력은 훗설이 말하는 純粹即物性 즉 現象學的 還元과 무관하지 않다. 다시 말해서, 심리학적 대립관계를 떠나서 그 자체로서 있는 대상의 본질과 그 구조를 순수하게 밝혀보려는 현상학적 방법이다. 箱은 소설 「終生記」에서 다음과 같이 흥미있는 말을 하고 있다.

왜 나는 미끈하게 솟아있는 近代建築의 偉容을 보면서 먼저 鐵筋鐵骨, 세멘트와 細紗, 이것부터 선택하니 感應하느냐 말이다.<sup>8)</sup>

이렇듯 근대건축의 미끈한 외양(虛構)보다 순수대상의 본질(骨材)에 관심이 더 컸다는 것은 그의 문학적 관심이 일상성의 臆斷, 맹중예의 향의<sup>9)</sup>에 있음을 말해준다.

7) 金春洙, 위의 책, pp. 94~100. 논자는 李箱의 詩와 文章은 解辭的이며, 具然賦, '韓國 다다이즘(Dadaism)의 比較文學的 研究(東亞論叢, 東亞大學校刊, 1974)에서 유럽의 立體派詩의 영향, 文德守, 위의 책(p. 280)에서 李箱의 抽象化의 경향은 언어의 한계에서 온 것이라 보았다.

8) 李箱, 終生記, p. 265

9) 趙娜, 超現實主義의 思想과 技巧(objet, 超現實主義, 文學藝術研究會, 1978) pp. 11~12.