

『제임스조이스저널』

제24권 2호(2018년 12월) 81-105

『젊은 예술가의 초상』과 『소설가 구보씨의 일일』에서 활용된 의식의 흐름 기법 비교*

이영심

I. 들어가며

라바떼(Jean-Michel Rabaté)에 따르면 “양식적 측면에서 모더니즘의 특별한 요소”를 이끌어 낸 것은 “‘내적 독백’ 혹은 ‘의식의 흐름’과 같은 기법들의 발견”(Handbook 11)이다. 즉, 의식의 흐름 기법을 통해 외부의 상황이나 사건들이 아닌 “개인의 내면에 초점”(Mahaffey 37)을 맞춘 모더니즘 텍스트는 강력한 외부의 권위에 맞서 주체의 자율성을 지켜내고자 시도하며, 이 과정에서 “세계와 자신을 이해하는 특정한 방식”(Lawrence 25)을 드러낸다. 이처럼 의식의 흐름 기법은 모더니즘 텍스트에서 중심인물의 내면의식과 세계관을 드러내는 핵심적인 요소이다. 이와 관련하여 서구의 “하이모더니즘(high modernism)”을 대표하는 작가로 평가되는 제임스 조이스(James Joyce)”(Bulson 17)의 『젊은 예술가의 초상』(*A Portrait of the Artist as a Young Man*)과 한국 문학사에서 “1920년대 중반에서부터 1930년대 후반에 이르기까지 폭넓게 전개된 경성 모더니즘을 대표하는 작가”

* 이 연구는 한국연구재단 학술인문사업 학문후속세대(학술연구교수) 사업 지원을 받아 이루어진 것임: NRF-2014S1A5B5A02013411.

(방민호 219)인 박태원의 『소설가 구보씨의 일일』은 공통된 측면을 보여준다. 두 텍스트는 “의식의 흐름” 기법을 활용하여 중심인물의 내면의식과 세계관을 효과적으로 드러낼 뿐만 아니라, 더 나아가 중심인물을 작가나 작가로 성장하는 인물로 설정하여 이들에게 실제 작가 자신의 모습을 투사한 자전적 요소를 부여함으로써, 이들로 하여금 조이스와 박태원 자신의 문학관을 보다 세밀하게 드러낼 수 있도록 했다.

먼저, 조이스의 『젊은 예술가의 초상』은 표면적으로는 ‘성장소설’의 틀을 빌려 오지만, “조화로운 사회화의 목적이나 지배적인 계급의 상징적 체제 속으로 유입”(Castle 365)되는 과정을 보여주는 전통적 성장소설과는 다르게 중심인물인 스티븐(Stephen)을 통해 “현실과의 화해가 아니라 현실의 탈출을 통한 예술가의 길”(오길영 76)에 대한 탐색을 보여준다. 즉, 『젊은 예술가의 초상』은 “도시의 예술적 의식을 드러내는 특별한 형식의 구현체로서의 스티븐”(Harding 84)을 내세워, “예술가의 성장하는 의식을”(Lewis 159) 부각시킴으로써, “모더니즘적 충동”을 담아내는 “모더니스트적 성장소설의 가장 훌륭한 예”(Castle 365)인 것이다. 조이스는 자신이 직접 경험한 “당대의 세계로부터 소재”(Lisi 222)을 가져오지만, ‘의식의 흐름’ 기법을 적극 활용하여 “어린 시절에 대한 허구적 버전”(Lewis 122)을 창조한다. 중심인물인 스티븐은 성장과정에서 “예술적 자율성을 위협하는 종교적 제도나 사회적 제도로부터 차츰 자신을 분리”(Bulson 48)함으로써 “주관성의 성장과 예술적 발전”(Harding 85)을 동시에 성취한다. 특히 조이스는 『젊은 예술가의 초상』의 결말 부분에 “1인칭으로 작성된 스티븐의 일기의 기록”을 배치함으로써 “철저하게 주관적인 1인칭” 서술자의 위치를 확보한 스티븐으로 하여금 “이전까지 구성해왔던 객관성의 서사를 대체”(Lewis 44)하게 함으로써, 그가 마침내 작가로서의 정체성을 확고하게 인식했음을 드러낸다.

“나는 경험의 현실을 백만 번이라도 조우하기 위해, 나의 영혼의 대장간에서 내 민족의 창조되지 않은 양심을 벼리기 위해서 간다.” (*A Portrait of the Artist as a Young Man* 275-76 필자 번역, 필자강조)¹⁾

이 부분은 조이스 혹은 스티븐 자신이 직접 경험한 삶의 내용이 문학의 중요한

1) 이하 *Portrait*으로 표기.

소재라는 사실을 강조한다. 동시에 ‘대장간’이라는 명사와 ‘벼리다’(forge)라는 동사를 통해 ‘경험’을 예술적으로 갈고 다듬는 ‘예술가의 창조 작업’의 중요성을 강조한다. 이는 또한 “일상의 삶이라는 빵을 자신의 영원한 예술적 삶을 가진 것으로 전환”시킴으로써 독자들에게 “지적인 즐거움 혹은 정신적인 즐거움”(Lee 66)을 주고자 했던 조이스의 문학관을 반영하는 것이기도 하다. 더 나아가 1인칭으로의 서술 전환을 통해 1장부터 5장까지 고수해왔던 3인칭 서술이 표면적인 차원이 있을 뿐, 실상은 중심인물인 스티븐의 내면의식을 따라 서술이 진행되어 왔다는 것을 보다 확실하게 드러낸다. 그리고 이것을 뒷받침하는 것이 바로 텍스트에서 중심적으로 활용된 의식의 흐름 기법이다. 조이스는 의식의 흐름 기법을 활용하여 긍정적 경험뿐만 아니라, 가톨릭 종교, 국가, 가족, 그리고 학교 등 아일랜드의 사회 체제에서 직접 경험했던 부당한 폭력과 억압적 내용까지 포섭한다. 『젊은 예술가의 초상』에서 이러한 부정적인 경험들은 ‘스티븐’의 자유를 억압하는 외부적 권위와 권력의 상징으로 형상화되며, 이와 맞서 싸우는 과정에서 스티븐은 “예술의 언어로 무장”(Jones 68)하고 “예술적 진화”(Kern 44)를 진행시킴으로써 텍스트에 “전례 없는 서사적 힘”(Majumdar 37)을 부여한다.

조이스가 현실의 경험과 모더니즘적 기법을 결합하여 독창적인 방식으로 『젊은 예술가의 초상』을 창조한 것과 마찬가지로, 박태원 역시 『소설가 구보씨의 일일』을 통해, “1930년대 당시의 한국적 특수 상황”과 “모더니즘의 기교”(김홍식 31)를 절묘하게 결합한다. 『젊은 예술가의 초상』에서 조이스가 직접 걸어 다녔던 더블린의 실제 거리의 이름이 등장하는 것처럼, 『소설가 구보씨의 일일』에 등장하는 “경성의 구체적인 거리와 상점, 버스와 전차, 도시민의 일상”(정현숙 55) 역시, 박태원의 실제 경성 체험으로부터 나온 것이다. 또한 ‘아일랜드’라는 공간적 제약이나 ‘아일랜드 민족주의’에 갇히지 않고 ‘세계주의자’로서의 문학적 지향을 확실하게 드러냈던 조이스와 마찬가지로, 박태원 역시 “세계 문학의 다양한 조류들을 폭넓게 수용하면서 자신의 문학의 길”(방민호 209)을 모색했다. 특히, “새로운 사상과 의식을 배울 수 있는 공간”인 동경으로의 유학은 박태원에게 “영문학과 영어, 특히 영화와 같은 서구의 현대 예술”(김정화 24, 26)을 접할 수 있는 기회를 제공했다. 또한 영어, 라틴어, 불어, 독어, 이탈리아어, 노르웨이어 등 다양한 외국어를 섭렵함으로써 당대 문학을 보다 직접적으로 흡수할 수 있었던 조이스와 유사하게 박태원 역시 “영어, 일본어, 한자 등 다양한 외국어에 능통”(권은 89)했

는데, 이는 박태원이 당대 세계문학의 주요 흐름인 모더니즘을 수용하는데 있어 크게 도움이 되었다.

박태원은 『소설가 구보씨의 일일』에서 “산책자 구보”를 내세워 “1930년대 식민지 지식인의 도시 체험”(박성창 132)을 “공간 이동에 따른 구보의 의식의 흐름”을 따라가는 방식으로 펼쳐낸다. 이렇게 박태원은 “특별한 사건 없이 펼롯마저 해체된 상태에서 ‘자극-연상’으로 유기적 관련성이 없는 개별적 사건”으로만 『소설가 구보씨의 일일』을 구성함으로써 “구보의 내면세계를 통해서 당대 지식인의 의식세계”(김희숙 204)를 효과적으로 드러낸다. 더 나아가 조이스가 “가공의 대체자아”(Valente 225)인 스티븐을 통해 자신의 문학관과 예술관을 보다 확실하게 드러냈듯이, “구보라는 페르소나”는 박태원의 “소설가로서의 자의식을” 드러낼 뿐만 아니라, “소설이라는 예술 텍스트가 근본적으로 어떤 것인지”(노태훈 267)에 대한 그의 문제의식을 드러낸다. 즉, 박태원은 조이스와 마찬가지로 “문학의 자율성과 예술성을 강조”할 뿐만 아니라, “서사 대상으로서 ‘무엇’보다 ‘어떻게’라는 서사 행위에” 지대한 관심을 드러내며, “섬세한 예술적 감수성과 언어감각”(김홍식 24-25)을 유감없이 보여준다. 이처럼 박태원은 『소설가 구보씨의 일일』에서 소설가를 주인공으로 내세워 “개인적, 사회적, 문화적 여건에 대한 인식을 바탕으로 소설가의 역할 탐색과 소설 쓰기의 의미를” 탐색하며 “소설가의 정체성”(나은진 96)에 대한 고민을 보여준다. 또한 박태원은 기존 서사 방식에서 벗어나 “다양한 기법을 통한 파격적인 서사문법”(김홍식 25)을 구사함으로써 『젊은 예술가의 초상』과 마찬가지로 모더니즘적 면모를 확실하게 드러낸다.

한편으로, 이처럼 두 텍스트는 공통적으로 ‘의식의 흐름 기법’을 효과적으로 활용하여 중심인물의 내면의식을 통해 외부 세계를 투사한다. 이 과정에서 어떠한 외부의 권위에도 흔들리지 않는 강력한 내면을 확립해나가는 ‘작가’나 ‘작가로 성장하는’ 중심인물을 통해, 작가인 조이스와 박태원은 모더니즘적 문학관을 강력하게 꾀력한다. 하지만 동시에, 두 텍스트는 공통적으로 중심인물을 제외한 다른 인물들의 내면을 철저하게 차단함으로써 이들을 부차적인 위치로 전락시킨다. 즉, 스티븐과 구보는 자신의 가치관의 잣대로 다른 인물들을 재단함으로써, 이들과의 소통이나 교감을 통한 관계를 형성하지 못한 채 단지 피상적 관계에 머무르고 만다. 그러나 이러한 한계는 조이스나 박태원이 각각의 텍스트에서 중심인물의 ‘확고부동한 예술가적 의식의 확립’이라는 주제를 부각시키기 위해 의도적으

로 허용한 것이라고 볼 수 있는데, 이는 각각 이후의 텍스트들인 『울리시스』(Ulysses)나 『천변풍경』에서 이러한 한계를 극복하고자 시도하는 모습을 보여주기 때문이다.

본 논문에서는 『젊은 예술가의 초상』과 『소설가 구보씨의 일일』, 두 텍스트에서 공통적으로 사용되고 모더니즘의 대표적 기법인 의식의 흐름 기법의 활용 양상과 그 효과, 그리고 그 한계를 비교 분석해보고자 한다.

II. 『젊은 예술가의 초상』에서 의식의 흐름 기법 활용

『젊은 예술가의 초상』은 ‘성장 소설’의 형식을 띠고 있지만, 앞서서 밝혔듯이 “고전적 성장 소설이 공공연하게 합법화하는 역사적 가치나 이데올로기적인 가치에 대해 효과적으로 도전”(Castle 369)하는 새로운 개념의 성장 소설이다. 즉, 『젊은 예술가의 초상』은 “예술적 반란이라는 힘든 길을 선택한” 스티븐의 “점진적 해방”(Rabaté 59)의 과정과 “예술적 소명을 향하여 나아가는” 그의 “특별한 여정”(Farrell 27)을 총 5장으로 구성했다. 그리고 각 장은 좀 더 세분화되는데, 즉, 스티븐의 유년기부터 클롱고우즈(Clongowes) 시절까지를 다루는 1장은 네 부분, 벨베디어(Belvedere) 재학 시절을 다루는 2장은 다섯 부분, 지옥에 대한 신부님의 설교가 주를 이루는 3장은 세 부분, 다시 벨베디어 재학 시절을 다루는 4장은 세 부분, 그리고 마지막으로 대학시절과 아일랜드를 떠나기 직전까지를 다루는 5장은 네 부분으로 나누어져, 총 19부분으로 구성되어 있다.

이렇게 총 19개의 부분으로 구성된 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐은 “종종 자신을 둘러싼 주변 환경들과 불화”(Boes 772)를 겪으며, 이러한 불화의 경험들은 스티븐을 더욱 단단하게 성장시키는 중요한 자양분이 된다. 19개의 부분은 인과 관계에 의한 전통적 서사 방식에 의존하지 않는 대신, 스티븐의 의식에서 중요하게 각인된 장면들이 자유연상 기법과 의식의 흐름 기법에 의존하여 과편적으로 연결된다. 예를 들어, 1장의 네 부분의 연결을 살펴보면, “옛날 옛적, 아주 살기 좋았던 시절에 길을 따라 내려오는 ‘음매소’가 있었지”(Portrait 3)로 시작하는 첫 번째 부분에서는 유년기 시절의 스티븐의 모습이 등장한다. 그러다가 “넓은 운동장은 소년들로 꽉 차 있었다”(Portrait 4)로 시작되는 두 번째 부분에서는 소극적

으로 축구를 하고 있는 스티븐의 모습이 아무런 설명 없이 갑작스럽게 등장한다. 세 번째 부분 역시 뜬금없이 “벽난로에서 높다랗게 쌓인 장작더미가 새빨갛게 불꽃을 내며 타오르고 있었고”(*Portrait 25*)로 시작되며, 크리스마스 휴가를 맞아 집에 돌아온 스티븐이 처음으로 참석하게 된 크리스마스 만찬석상에서 벌어지는 패널(Charles Stewart Parnell)에 대한 격렬한 정치적, 종교적 토론 장면으로 이어진다. 또한 “학생들이 여기저기 모여서 수군거리고 있었다”(*Portrait 39*)로 시작되는 네 번째 장면 역시, 앞부분과 아무런 연관성이 없이 제시된다. 이렇게 연결되는 1장의 각 부분들은 작가인 조이스가 자신을 투사하고 있는 인물인 스티븐의 의식을 넘나들며 어린 스티븐(조이스)에게 가장 강렬한 인상을 남긴 장면들을 선택적으로 끌고 온다는 점에서 일종의 의식의 흐름 기법의 변주라고 볼 수 있다.²⁾

“옛날 옛적, 아주 살기 좋았던 시절에 길을 따라 내려오는 ‘음매소’가 있었지. . . . 아버지는 어린 스티븐에게 이야기를 들려주셨다. . . . 어린 스티븐은 아기 터쿠였다. . . . 어린 스티븐은 노래를 불렀다. . . . 침대 시트에 오줌을 싸면, 처음에는 따뜻하다가 곧 차가워진다. . . . 찰스 삼촌과 단테 아주머니가 박수를 쳤다. . . . 단테 아주머니는 옷장 속에 빗을 두 개 가지고 있었다. . . . 반스네 가족은 7번지에 살았다. . . . ‘오, 스티븐은 사과할거야.’” (*Portrait 3-4 필자강조*)

위에서 보는 것처럼, 1장의 첫 번째 부분은 3페이지 정도의 짧은 분량임에도 불구하고 총 다섯 번에 걸친 장면 전환이 일어날 뿐만 아니라,³⁾ 장면들은 인과 관계 없이 파편적으로 병치된다. 유년기의 스티븐은 아직 내면의식이 확립된 상태가 아니기 때문에 장면 전환은 중심인물인 스티븐을 대신해서 작가인 조이스가 진행한 것이라고 할 수 있다. 이처럼 의식의 흐름 기법의 변주를 통해 파편적으로 병

2) 의식의 흐름 기법의 변주라고 할 수 있는 이유는, 앞에서도 설명한 것처럼 스티븐과 작가인 조이스가 맺고 있는 특수한 관계, 즉, 스티븐이 바로 어린 시절의 조이스 자신을 투사하고 있는 인물이라는 관계 때문에, 스티븐의 내면 의식의 내용이 직접적으로 드러나는 것은 아니지만, 나이가 든 조이스가 자신의 어린 시절을 떠올리면서 자신에게 특별한 인상을 주었던 장면들을 인과 관계없이 연결시키는 간접적인 방식으로, 스티븐의 내면 의식을 반영하는 것으로 볼 수 있기 때문이다.

3) 다섯 번의 장면 전환은 아버지가 어린 스티븐에게 이야기를 들려주는 부분, 스티븐이 노래를 부르는 부분, 침대 시트에 오줌을 쌀 때 느끼는 촉감과 관련된 부분, 단테 아주머니의 옷솔에 대한 부분, 반스(Vances) 가족에 대한 부분으로 볼 수 있다.

치된 이 장면들은 텍스트 전체의 플롯이나 주제와 밀접한 연관성을 맷고 있다. 먼저 조이스는 “동화에 대한 패러디”(Kern 128)를 통해, 스티븐의 언어가 아니라 “타자의 언어, 즉 아버지의 언어”(Attridge 67)로 텍스트를 시작된다. 아일랜드의 구전 설화를 스티븐에게 들려주는 스티븐의 아버지는 작가로서 성장할 스티븐에게 중요한 토대가 될 아일랜드의 전통을 전달하는 전승자 역할을 한다. 동시에 ‘아버지에게서 아들’로 이어지는 가부장제적 질서의 전달자 역할도 함께 한다. 그러나 스티븐이 독립적이고 자율적인 주체로 성장하기 위해서는 가부장적이고 권위적인 ‘아버지의 질서’로부터 벗어나는 것이 불가피하기 때문에 조이스는 아버지에 대한 부정적 측면을 “엄마한테서는 아버지보다 더 좋은 냄새가 났다”(Portrait 3)라는 구절을 통해 드러낸다. 스티븐은 후각을 통해 엄마와 아버지를 비교하고, 엄마를 선택하면서 아버지에 대한 부정적 뉘앙스를 드러낸다. 스티븐이 성장함에 따라, 그와 아버지와 거리는 점점 벌어지게 된다. 2장에서 아버지와 함께 간 코크(Cork)에서 스티븐이 아버지에 대한 환멸을 드러내는 장면에서 이러한 측면이 보다 분명하게 드러난다.

1장의 첫 번째 부분에서는 스티븐의 예민한 후각이 부각될 뿐만 아니라, “침대 시트에 오줌을 싸면, 처음에는 따뜻하다가 곧 차가워진다”라는 구절을 통해 그의 예민한 측각 역시 강조된다. 아직 어린아이에 불과한 스티븐이지만 “엄마의 냄새와 아버지의 냄새를 비교”할 뿐만 아니라 “따뜻함과 차가움에 대한 인식”을 드러내는 것을 통해 “자기반성성”(Cheuse 451)을 보여준다. 또한 1장 중반부에서 빨강장미, 분홍장미, 라벤더 색 장미와 더불어 푸른 색 장미를 상상하는 모습을 통해 스티븐이 시작적 측면에도 민감한 점이 부각된다. 스티븐의 이러한 예민한 감각들은 예술가로서 스티븐의 성장 잠재성을 드러낼 뿐만 아니라, 궁극적으로 스티븐(혹은 조이스)의 문학이 육체적 감각들에 토대를 둘 것이라는 것을 암시하는 것 이기도 하다. 이는 4장의 도입부에서 스티븐이 극단적인 방식으로 자신의 모든 감각을 억압하려고 노력하지만 결국은 실패하는 것에서 분명하게 드러난다. 또한 이것은 2장의 결말 부분에서 정신적으로 방황하던 스티븐이 창녀와의 육체적 결합을 통해 정신적 희열과 해방감을 느끼는 부분과도 맞물려 궁극적으로 스티븐의 문학이 육체적 감각의 만족의 추구와 연관되어 있다는 것을 암시한다.

1장 첫 번째 부분에서 단테(Dante)아주머니와 찰스(Charles)삼촌의 등장은 스티븐의 세계가 아버지와 어머니를 벗어나 확대되는 것을 보여준다. 또한 단테 아

주머니의 두 개의 옷솔은 스튜어트 파넬을 비롯한 아일랜드 독립 운동가들을 소환함으로써 당시 아일랜드의 정치적 상황을 중첩시키고 있으며, 이를 통해 스티븐(조이스)의 문학 속에 아일랜드의 정치적 현실이 녹아 있음을 노출시킨다. 더 나아가 반스 가족을 통해 당시 가톨릭 종교와 개신교 사이의 종교적 갈등 문제를 전경화 시킨다. 특히 “자신과 에일린이 어른이 되면, 스티븐은 에일린과 결혼할 작정이었다”라는 구절 다음에 바로 등장하는 “오, 스티븐은 사과할거야”라는 구절을 통해, 반스 가족이 개신교도이기 때문에 스티븐이 가톨릭이 아닌 사람과 결혼하겠다고 한 것이 문제가 되는 것임을 드러낸다. 이 구절은 가톨릭 종교의 억압과 폐쇄성을 드러내며, 바로 이어지는 “눈을 빼 버릴 것이다”라는 구절과 맞물려, 가톨릭의 권위를 받아들이지 않으면 처벌을 받게 될 것이라는 사실을 은연중에 암시한다. 이것은 1장의 중반부에서 스티븐이 돌란(Dolan) 신부와 테이트(Tate) 선생에게서 당하게 될 부당한 폭력에 대한 복선이기도 하다.⁴⁾ 특히 3장 전체를 지옥에 대해 자세히 묘사하는 신부님의 설교를 배치하는 것을 통해 처벌의 공포와 두려움을 환기시킴으로써, 복종을 강요하는 가톨릭의 전략을 효과적으로 보여준다. 특히 맹목적으로 가톨릭을 옹호하는 단테 아주머니뿐만 아니라, 엄마 역시 스티븐에게 사과를 강요하는 데 동참함으로써, 스티븐이 외부의 모든 구속적 권리로부터의 벗어나 예술가로 성장하는 과정에서 엄마 역시도 스티븐에게 있어 극복 대상이라는 사실을 암시한다. 한편으로, “오, 푸른 자미가 피었네(O, the green wother bothat)”라는 구절에서 보이는 것처럼, 스티븐의 불완전한 언어는 스티븐이 작가로서 성장하기 위한 과정에서 가장 중요한 요소인 언어의 문제를 부각시킨다. 이 장면에서 스티븐의 불완전한 언어 능력과 5장에서 대학생이 된 스티븐의 언어 능력 사이의 차이는, 언어적 측면에서 스티븐의 성장의 폭이 얼마나 큰 것인지를 드러내며, 이러한 언어적 성장을 통해 작가로서의 스티븐의 위상을 확실하게 보여준다.

1장의 두 번째 부분에서는 “스티븐의 생각과 감정을 보다 즉각적으로 제시하

4) 스티븐은 1장에서 안경이 깨져 수업에서 면제를 받았다. 그런데, 불시에 교실에 들어온 돌란 신부에게 빙동거린다는 비난과 함께 손바닥을 희초리로 맞는 부당한 체벌을 받게 된다. 2장에서는 글쓰기에서 항상 1, 2등을 하는 스티븐임에도 불구하고 어느 날 테이트 선생으로부터 그의 글쓰기에서 이단적 성향이 보인다는 부당한 질책을 받게 된다. 이러한 경험은 이후 스티븐이 가톨릭의 권위에서 벗어나는 데 있어 중요한 계기들로 작용한다.

는 방식”(Connor 36)인 의식의 흐름 기법이 보다 본격적으로 등장하기 시작한다.

이렇게 추운 날에는 운동장에 나와 있는 것보다는 자습실에 있는 편이 훨씬 나을 것이다. 하늘은 창백하고 추웠지만, 학교로 사용하고 있는 성안에는 불빛이 있었다. 스티븐은 해밀턴 로완(Hamilton Rowan)이 어떤 창문을 통해 경계벽으로 뛰어 내렸는지가 궁금했다. . . . 난로가 옆 양탄자 위에 배를 깔고 두 손으로 머리를 괴고 누워서 그런 문장들이나 생각하고 있으면 참 좋을 텐데. 차갑고 질척거리는 하수구 물이 닿은 것처럼 스티븐은 몸을 부르르 떨었다. 밤치기 내기에서 마흔 개의 밤을 물리친 자신의 ‘베테랑’ 밤과 스티븐의 작은 코담배 상자를 바꾸자는 웰즈(Wells)의 요구를 스티븐이 들어주지 않았다는 이유로 그를 어깨로 밀쳐서 변소 하수구 도랑에 빠뜨린 것은 비열한 짓이었다. (*Portrait 6-7 필자강조*)

위에서 보는 것처럼 스티븐은 운동장에서 축구를 하고 있지만, 그의 의식은 축구 외는 별개로 자신의 내면의 생각을 따라 자유롭게 흘러간다. 스티븐은 바깥 공기가 차기 때문에 따뜻한 실내에 들어갔으면 하는 소망으로 학교 건물을 바라보다가 문득, 그 건물이 학교로 사용되기 이전에 그 건물에서 아일랜드의 독립 투사였던 해밀턴 로완이 영국인 병사들을 따돌리기 위해 지혜를 발휘했던 일화를 떠올리다가, 곧 따뜻하고 아늑한 집의 거실, 난롯가 옆에 깔린 양탄자 위에 누워 있으면 얼마나 좋을까하는 것으로 그의 생각은 옮겨 간다. 그러다가 한기를 느끼자 그는 웰즈가 자신을 도랑으로 밀쳤을 때 느꼈던 하수구의 차가운 물의 감촉을 다시 떠올린다. 이처럼 축구를 하고 있는 외부적 상황은 변화가 없지만, 스티븐의 내면은 자유연상을 통한 의식의 흐름 기법에 의해 끝없이 변화하고 있다. 사실 이 장면들을 하나로 묶는 일관된 주제는 강자(외부적 권위)가 약자(주체)에게 가하는 부당한 폭력의 행사와 이에 대한 주체의 각성, 혹은 저항이라는 측면이라고 할 수 있다. 웰즈가 자신의 큰 덩치를 믿고 부당하게 그를 하수구에 밀친 행위에 대해 스티븐은 반복적으로 ‘비열한 짓’이었다고 생각한다. 조이스는 이 사건과 해밀턴 로완과 영국인 병사들의 일화를 병치시킴으로써 약자인 아일랜드를 지배하는 강자인 영국의 제국주의의 대한 비판을 연결시키고 있는 것이다.

1장에서 요크(York)와 랭카스터(Lancaster)으로 나누어 경쟁을 하게 함으로써 장미 전쟁(Wars of Roses)을 환기시키는 산수 시간에도 서사는 스티븐의 내면의 식을 따라간다.

그는 산수 문제를 풀 수 없었다. 하지만 그것은 중요하지 않았다. 흰 장미와 빨간 장미, 생각하면 아름다운 색깔이었다. 일등, 이등, 삼등을 표시하는 색깔 역시 아름다웠다. 분홍색, 크림색, 그리고 라벤더 색. 라벤더색 장미, 크림색 장미 그리고 분홍색 장미. 모두 아름다운 색이라고 생각했다. 아마 야생 장미도 아름다울 것이다. 그는 자그마한 푸른 들판에 야생 장미가 피었다는 내용이 담긴 노래를 기억했다. 그렇지만 녹색 장미는 없었다. 하지만 아마도 세상 어딘가에 녹색 장미가 있을 수도 있겠지. (*Portrait 9 필자강조*)

앞선 장면에서 스티븐이 자신의 의식 외부에서 진행되던 축구 경기에 아랑곳하지 않고 의식 내부에서 자연스럽게 흘러가는 자신의 생각을 따라갔던 것처럼, 이 장면에서도 스티븐은 의식 밖에서 벌어지는 치열한 산수 시합과는 상관없이 장미의 색깔에 생각을 집중한다. 이 장면에서 스티븐은 “색깔의 아름다움이 정확한 계산식을 가려버리도록”(Crangle 33) 함으로써 장미와 연결된 경쟁이나 전쟁의 이미지를 장미의 아름다움으로 전환시킨다. 또한 스티븐은 흰 장미와, 빨강색 장미, 분홍색 장미, 크림색 장미, 그리고 라벤더 색 장미를 생각하다가 불현듯 녹색 장미를 떠올립으로써, “미처 인식하지 못한 상태에서 정확하게 녹색 장미라는 이름을 붙임으로써 녹색장미를 이 세상에 존재하게”(Bulson 53) 만든다. 이 녹색장미는 아일랜드를 상징하는 녹색과 연결되어 ‘아일랜드의 정치적 독립’을 상징하면서 동시에, 아직은 존재하지 않지만 스티븐이 창조할 ‘새로운 예술’을 상징하기도 한다. 이처럼 1장의 두 번째 부분의 텍스트의 진행 시간은 “축구 경기가 진행되는 전날 오후부터 스티븐이 아파서 학교 양호실에 있는 다음날 오후까지 약 24시간” (Connor 41)에 불과한데도, 다양한 이야기가 전개되는 것은 스티븐의 외부의 사건이 아니라 그의 내면 의식에 집중하고 있기 때문에 가능한 것이다.

한편으로 1장과 비교했을 때 스티븐이 비약적 성장을 한 모습으로 등장하는 5장에서는, 외부적 사건보다는 예술가(작가)가 되기로 결심한 스티븐의 내면의 문제의식이 본격적으로 드러난다. 특히 더블린 시내를 거닐면서 스티븐과 린치(Lynch)가 나누는 대화에서, 사실 대화라기보다는 스티븐이 일방적으로 자신의 미학이론을 풀어놓는 독백에 가까운 이 부분에서, 스티븐의 의식을 장악하는 핵심적인 내용이 바로 창작이라는 것을 보여준다. 더 나아가 조이스는 스티븐의 벌라넬(Villanelle) 창작 과정을 묘사함으로써 스티븐을 시인으로, 즉, 작가로 현시한다.

새벽녘에 스티븐은 잠에서 깨었다. 오, 얼마나 달콤한 음악인가! 그의 영혼은 이슬에 훔뻑 젖었다. 잠 속에서 그의 팔다리 위로 창백하고 차가운 빛의 파동이 스치고 지나갔다. . . . 지금 영광의 순간이 이미 일어났거나 일어났을 수도 있는 무수한 사건들의 분명하지 않은 상황으로부터 사방에서 한꺼번에 반사되는 듯했다. . . . 오! 상상력이라는 처녀의 자궁 속에서 말이 육화되었다. . . . 격정적인 장밋빛 불꽃에 매혹된 치품천사 성가대가 하늘로부터 내려오고 있었다.

당신은 격정적인 방식에 지친 것은 아닌지요?

타락한 치품천사의 유혹에!

더 이상은 매혹된 삶의 나날들에 대해서 말하지 말아요.

시구들이 스티븐의 마음에서 입술로 끊겨갔다. 그는 그 시구들을 계속해서 읊조리다가 빌라넬의 운율이 그것들을 훑고 지나가는 것을 알아차렸다. 장밋빛 불꽃이 리듬의 빛을 만들어냈다. (*Portrait* 235-36 필자강조)

작가인 조이스가 “빌라넬을 쓰는 시인으로서 자신을 스스로 묘사”하는 이 부분은 “현대 문학에서 가장 상세한 글쓰기 장면”(Froula 119)을 보여주는 부분으로, 빌라넬을 구성하는 언어들은 감각적 풍요로움을 드러낸다. 스티븐은 “이미 일어났거나 일어났을 수도 있는 무수한 사건들의 분명하지 않은 상황”을 상상력을 통해 “육화”시켜 빌라넬이라는 형식을 통해 독창적 창조물을 만들어낸다. 이 장면의 언어들은 린치에게 아퀴나스(Thomas Aquinas)와 아리스토텔레스(Aristotle)의 미학 이론을 설파하던 스티븐의 철학적이고 지적인 언어와 대조를 이루면서, 새로운 창작이 이루어지는 순간에 스티븐이 느끼는 환희의 감정을 고스란히 드러낸다. 이는 텍스트의 시작부분에서 제대로 된 문장이나 제대로 구사하지 못했던 스티븐의 언어가 비약적으로 성장했음을 보여준다. 즉, 스티븐의 “인식 성장의 등가물”인 그의 언어는 “보다 복잡해지고 다양해졌으며, 문장은 더 길어지고, 어휘들은 더 확대되고, 형용사와 부사들은 보다 걸쭉”해졌을 뿐만 아니라, “은유들은 보다 자의식적인 측면”(Connor 42)을 드러낸다. 이제 스티븐의 언어는 난해한 미학이론을 자유자재로 펼쳐내는 지적이고 성숙한 언어일 뿐만 아니라, 시를 창작할 수 있는 창조력을 지닌 감각적이고 예술적 언어로 성숙했음을 보여준다.

이처럼 『젊은 예술가의 초상』은 “야심에 넘쳤던 어린 시절의 자기 자신을 예술적으로 재창조한 텍스트”(Vance 148)로서, 모더니즘의 핵심적인 기법인 의식의

흐름을 효과적으로 활용하여 “외부적 현실(국가, 가정, 그리고 종교의 그물들)을 극복하고자 하는 분투의 과정 속에서 자신의 예술적 자아의 내면성”(Harding 85)을 지켜낸다. 즉, 의식의 흐름 기법을 통해 변화하는 스티븐의 내면이 보다 정교하게 드러나며, 성장 소설의 모티브를 통해 스티븐이 유아에서 청년으로 물리적으로 성장하는 것과 비례하여 스티븐의 언어가 지적인 면모와 감정적 면모를 동시에 가진 보다 성숙한 언어로 변화했음을 효과적으로 드러낸다.

그러나 한편으로 『젊은 예술가의 초상』에서는 스티븐에게만 서사의 초점이 맞춰져 있을 뿐만 아니라, 의식의 흐름 기법이 중심인물인 스티븐의 내면의식만을 드러내는 데 활용되기 때문에, 스티븐을 제외한 모든 인물들이 대상화되는 한계를 드러낸다. 즉, 『젊은 예술가의 초상』에서 “스티븐의 영혼의 출현은 그의 세계에서 그 출현을 제지하거나 막고 있는 모든 것을 부정하는 희생을 치르고서야 만 가능한”(Connor 30) 것이며, 스티븐이 드러내는 “미적 자기중심주의의 급진성은”(Rabaté James, 75) 스티븐을 가치 판단의 절대성을 가진 존재의 지위를 부여한다. 특히 여성인물들인 엠마(Emma)나 바닷가에서 우연히 보게 되는 새의 이미지를 닮은 소녀 등은 스티븐에게 예술적 영감을 불러일으키는 ‘대상화된 존재’일 뿐이다. 이것은 단지 여성인물들과의 관계에서 뿐만 아니라, 스티븐과 그의 친구들과의 관계, 즉, 린치나 크렌리(Cranly)와의 관계에서도 동일하게 나타나는 문제이다. 이들과의 관계 역시 소통과 교감의 동등한 관계가 아니라 중심인물인 스티븐을 돋보이게 하는 역할만을 담당할 뿐이다. 그 이유는 이들의 내면은 철저하게 차단되어 있고 오직 스티븐의 내면만이 의식의 흐름 기법에 의해 외화 되고 있기 때문이다.

III. 『소설가 구보씨의 일일』에서의 의식의 흐름 기법 활용

박태원은 “스스로 예술가라는 자의식을 확고히 가지고 작품 활동을 해나간 모더니스트”(노태훈 265)이며, 그의 텍스트들 가운데에서도 『소설가 구보씨의 일일』은 “소설가가 주인공으로서 개인적, 사회적, 문화적 여건에 대한 인식을 바탕으로 소설가의 역할 탐색과 소설 쓰기의 의미”에 대한 고찰을 통해 “소설가의 정체성 확인”(나은진 96)을 드러낸다. 사실, “1930년대 초반, 박태원의 서사적 지향은 다

름 아닌 ‘소설 쓰기의 소설화’(류수연 19)였으며, 『소설가 구보씨의 일일』은 이러한 그의 지향을 정확하게 반영하는 텍스트이다. 또한 박태원 스스로 “문체, 형식 같은 것에 있어서만도 가히 조선 문학에 새로운 경지를 개척”(『구보가』 242)했다고 선언할 정도로 『소설가 구보씨의 일일』은 모더니즘적 실험을 본격적으로 시도한 텍스트이다.

“자유연상과 상념의 끊임없는 병치가 주인공의 사적이고 즉흥적인 공간 이동이라는 서사적 모티브에 연결되어 있는 구조”(이광호 324)인 『소설가 구보씨의 일일』의 주요 사건은 “소설가 구보가 정오쯤 다옥정 집을 나와 서울을 배회하다 새벽 2시경 집으로 귀가하는 원점 회귀적 산책”(변찬복 203)이다. 이렇게 산책을 통해 “경성을 걷고 있는 구보씨의 작가적 시선과 실재 작가 박태원의 일상”(김정란 54)이 접목되는 과정에서 ‘의식의 흐름 기법’이 핵심적인 역할을 한다. 즉, 집을 나온 구보가 도보나 전차를 타고 공간을 이동할 때, 외부의 풍경이 변함과 동시에 구보의 내면의식 역시 외부의 풍경에 자극을 받아 끊임없이 변화한다. 이 때 구보의 의식은 외부의 모습을 그대로 재현하는 것이 아니라 자신의 주관적인 해석을 보다 중요시한다. 다시 말하면, “구보의 산책은 도시적 삶을 객관화시키기 위한 것이라기보다는 실제 현실과 거리를 두고 자신의 내면을 드러내기 위한 장치”(박성창 152)인 셈이다. 결국, 구보의 산책은 경성이라는 도시가 품고 있는 구체적인 삶의 양상을 구보의 내면으로 끌고 들어와 자신의 관점에서 재해석하는 작업이며, 구보는 “군중의 일원이면서 비판적 관찰자의 입장에서 도시를 배회하는 산책자”(변찬복 192)가 된다.

더 나아가 『소설가 구보씨의 일일』은 “하루라는 짧은 시간으로 한정되어 있지만, 서술 초점을 구보의 의식에 둠으로써” 텍스트의 시간은 무한히 확대되며, “구보의 회상은 경성의 거리를 만보하면서 받게 되는 외부적인 자극과 그로 인한 연상 작용”(212 손화숙)을 통해 자유롭게 펼쳐진다. 이를 통해 구보는 자신의 첫 사랑이나 맞선 본 여자 등 개인적 문제에 대해 생각할 뿐만 아니라, 산책을 통해 눈에 들어오는 피식민지 조선의 안타까운 모습에 대한 생각으로 점차 의식이 확대된다. 이는 궁극적으로 “충동적인 배회의 과정에서 마주치게 되는 부르조아의 속물적 욕망과 교환가치가 전면화되는 식민지 조선의 일상”(공종구 220)을 포착하기 위한 장치인 것이다. 특히 “거리에서 그가 마주하게 되는 불쾌한 모든 것들”(김미지 197)은 당대 현실의 부정적인 모습을 보여주기 위해 박태원이 의도적으

로 선택한 장면인 것이다. 이 과정에서 박태원은 “모더니스트로서의 자의식”(박성창 154)을 유지하면서 “경험 세계와의 미학적 거리를 확보”(공종구 224)한다. 특히 『소설가 구보씨의 일일』의 결말 부분은, 조이스의 『삶은 예술가의 초상』과 마찬가지로 구보(혹은 박태원)의 작가로서의 정체성 인식을 확고하게 드러낸다.

구보는, 벗이, 그럼 또 내일 만납시다. 그렇게 말하였어도, 거의 그것을 알아듣지 못하였다. 이제 나는 생활을 가지리라. 생활을 가지리라. . . . 구보는 잠깐 주저하고, 내일, 내일부터, 내 집에 있겠소. 창작하겠소. . . . “좋은 소설을 쓰시오.” 벗은 진정으로 말하고, 그리고 두 사람은 헤어졌다. 참말 좋은 소설을 쓰리라. 번드는 순사가 모멸을 가져 그를 훑어보았어도, 그는 거의 그것에서 불쾌감을 느끼는 일도 없이, 오직 그 생각에 조그만 한 개의 행복을 갖는다. (『소설가 구보씨의 일일』 157-58, 필자 강조)⁵⁾

위에서 보는 것처럼, “나는 생활을”과 “내 집에”라는 구절을 통해 1인칭 서술 시점으로 전환되며, “참말 좋은 소설을 쓰리라”에서는 주어를 생략하여 1인칭 주어의 가능성은 남겨 놓는다. 즉, 『삶은 예술가의 초상』의 결말 부분에서 일기 형식을 차용하여 1인칭 시점으로 전환되듯이, 여기에서도 인용부호 없이 1인칭을 끌어옴으로써 중심인물인 구보의 내면을 직접적으로 드러낸다. 더 나아가 스티븐과 마찬가지로 구보 역시 작가로서의 정체성을 분명하게 자각하는 모습을 보여준다. 즉, 구보에게 ‘생활’은 ‘창작’이며, ‘참말 좋은 소설’을 쓰는 것이 그의 ‘행복’이라는 등가식을 통해, 그의 삶의 핵심은 바로 소설쓰기임을 강조한다. 그의 행복은 어머니가 원하는 것처럼 월급쟁이가 되는 것도, 자신의 친구처럼 사회부 기자가 되는 것도, 황금광 시대에 걸맞게 돈을 쫓는 것도, 결혼하여 백화점에서 단란한 외식을 하는 것도 아니다. 왜냐하면 ‘참말 좋은 소설’을 쓰는 것이 자신에게는 행복이라는 것을 그는 산책을 통해 깨달은 결론이기 때문이다. 이처럼 구보는 “모든 가치 규범이 세속화된 자본주의적 일상을 거부하기 위해 소설”(이선미 332)을 쓰는 것을 선택한다. 이는 “경험의 현실을 백만 번이라도 조우하기 위해 . . . 나의 영혼의 대장간에서 나의 민족의 창조되지 않은 양심을”(Portrait 275-76) 창조하는 것이 자신의 삶의 목표임을 천명하는 스티븐의 모습과 겹쳐지면서 두 텍스트의 주제의 공통적 주제를 드러낸다.

5) 이하 『구보』로 표기함.

이렇게 『소설가 구보씨의 일일』은 『젊은 예술가의 초상』과 마찬가지로 결말 부분으로 갈수록 중심인물의 주관적 내면을 보다 집중적으로 드러냄으로써 구보의 의식과 작가 박태원의 의식을 결합한다. 이는 중심인물인 구보와 객관적 거리를 두고 시작되는 도입부와 비교해보면 분명히 알 수 있다.

어머니는

아들이 제방에서 나와, 마루 끝에 놓인 구두를 신고, 기둥 못에 걸린 단장을 떼어 들고, 그리고 문간으로 향해 나가는 소리를 들었다. “어디 가니?” 대답은 들리지 않았다. 중문 앞까지 나간 아들은, 혹은, 자기의 한 말을 듣지 못하였는지도 모른다. 또는 아들의 대답 소리가 자기의 귀에까지 이르지 못하였는지도 모른다. (『구보』 88)

여기서 보는 것처럼 『소설가 구보씨의 일일』의 도입부는 구보가 아닌 어머니를 주어로 등장시킴으로써, “옛날 옛적에”로 시작되는 『젊은 예술가의 초상』과 마찬가지로 중심인물과 서사적 거리를 둔 상태에서 시작된다. 그러나 중심인물인 구보가 등장하면서부터 서사의 초점은 그의 내면으로 이동하기 시작한다.

구보는, 여자와의 회견 당시의 자기의 그 대담한, 혹은 뻔뻔스러운 태도와 화술이, 그에게 적잖이 인상 주었으리라고 생각하고, 그리고 여자는 때로는 자기를 생각해주고 있었다고 믿고 싶었다. 그는 분명히 나를 보았고 그리고 나를 나라고 알았을 게다. 그러한 그는 지금 어떠한 느낌을 가지고 있을까, 그것이 구보는 알고 싶었다. (『구보』 101, 필자강조)

여기서 보는 것처럼, 버스에서 우연히 맞선녀를 발견한 구보는 그녀에게 인사를 건네는 대신에 그녀에 대한 상념에 빠져든다. 텍스트의 서사 또한 그녀와의 만남이라는 사건이나 그녀가 어떤 인물인가의 측면보다, 구보가 ‘그 사건을 어떻게 받아들이는가’에, 더 정확하게는, 그녀에게 구보 자신이 어떤 인상을 주었을 지에 대해 생각하는 구보의 내면의식에 초점을 맞추어 진행된다. 이러한 구보의 의식은 자신에 관련된 내용뿐만 아니라 당대 제국주의 일본의 식민지 조선이 마주한 현실의 안타까운 모습을 날카롭게 포착하는 모습을 보여준다. 여기서 “시각 주체”(송기섭 439)로서 구보의 위치는 외부의 인물이나 상황을 해석하는데 있어 효과

적이다.

다방의

오후 두 시, 일을 가지지 못한 사람들이 그 곳 등의자에 앉아, 차를 마시고, 담배를 피우고, 이야기를 하고, 또 레코드를 들었다. 그들은 거의 다 젊은이들이었고, 그리고 그 젊은이들은 그 젊음에도 불구하고, 이미 자기네들은 인생에 펴로한 것 같이 느꼈다. 그들은 눈은 광선이 부족하고 또 불균등한 속에서 쉴 새 없이 제각각의 우울과 고달픔을 하소연한다. (『구보』 107, 필자강조)

여기서 구보는 오후 두 시의 다방이라는 공간을 선택하여 “근대도시 경성의 공간적 배경과 경성 유민들의 삶을 관찰하면서 소외, 권태”(변찬복 192)를 읽어낸다. 오후 두 시는 한창 일을 할 시간임에도 불구하고, 미래에 대한 희망을 상실한 식민지 젊은이들이 침침한 다방에 앉아서 권태와 우울과 고달픔만을 드러내는 활기 없는 모습을 구보의 시선은 날카롭게 포착한다. 또한 경성 역에 모여 있는 인간 군상에서 대해서도 구보의 시선은 부정적이다. 그 이유는 “사람들은 그곳에 빼빼하게 모여 있어도” 그들 중 누구에게서도 “인간 본래의 정을 찾을 수” 없을 뿐만 아니라, 그들은 “거의 옆의 사람에게 한마디 말을 건네는 일도” 없으며, 모르는 사람에게는 “변소에 다녀올 동안의 그네들 짐을 부탁하는 일조차”(『구보』 115) 없이 인간에 대한 불신을 드러내기 때문이다. 구보의 시선이 이렇게 활력 없는 당시의 젊은이들의 모습과 인간적인 정이 사라진 세태를 포착하여 보여준 다음에, 구보의 내면은 이러한 부정적인 삶의 양상을 배태한 근원적인 원인에 대한 상념으로 나아간다.

황금광시대. 저도 모를 사이에 구보의 입술은 무거운 한숨이 새어나왔다. . . . 시내에 산재한 무수한 광무소. 인지대 백원. 열람비 오원. 수수료 십원. 지도대 십팔 전. . . . 출원 등록된 광구, 조선 전토의 칠 할. 시시각각으로 사람들은 출부가 되고, 또 몰락해갔다. . . 그러나 고도의 금광열은, 오히려, 총독부 청사, 동측 최고층, 광무소 열람실에서 볼 수 있었다. (『구보』 115, 필자강조)

여기서 구보는 당대를 황금광시대라고 규정하고, 이러한 사회적 분위기를 구체적

으로 드러내기 위해 ‘무수한 광무소’를 예로 든 다음에, 광무소를 이용할 때 지불하는 세세한 비용을 구체적으로 나열한다. 동시에 구보는 ‘총독부 청사’를 언급함으로써 “사실상 경성이 금광의 핵심적인 기능을 담당하는 공간이며, ‘황금광 시대’의 주체가 궁극적으로 일본 제국주의임을 폭로”(정현숙 60)한다. 조이스가 아일랜드인들의 무기력함과 정신적 마비를 포착하면서 그것의 근본적인 원인이 바로 영국 제국주의라는 점을 강조한 것과 마찬가지로, 박태원 역시 당대 조선인들의 무기력함과 권태, 활기 없음의 주된 원인이 일본 제국주의에서 비롯된 것임을 날카롭게 포착한다.

구보의 의식은 또한 당대의 상황 속에서 창작과 글쓰기에 집중할 수 없는 문인들의 비참한 상황을 드러내기 위해, “건장한 육체와 또 먹기 위해 어느 신문사 사회부 기자의 직업을 가진” 벗을 등장시킨다. 구보는 “시인이었음에도 불구하고” 생계를 유지하기 위해 “신문사 사회부 기자의 직업”을 가진 벗에게 “애달픔을” 가지는데, 벗이 “마땅히 시를 초해야” 할 만년필로 “매일같이 살인강도와 방화 범인의 기사를” 쓰다가 구보를 만날 때에만 비로소 “억압당하였던, 그의 문학에 대한 열정을 쏟아”(『구보』 124) 내는 모습을 보이기 때문이다. 이 장면을 통해 박태원은 일제 식민지하에서 문인들이 문학에 전념할 수 없는 서글픈 상황을 보여준다.

이처럼 『소설가 구보씨의 일일』에서 구보의 내면 의식은 어머니와 맞선녀, 첫 사랑 등 자신만의 사적인 영역에서 출발하여 당대 식민지 조선의 비참한 현실에 대한 조망으로 확대되며, 더 나아가 문인들이 문학과 창작에 전념할 수 없는 부분 까지 포착하여 드러낸다. 이 과정에서 박태원은 자전적 면모가 강한 구보를 “식민지기의 경제적·사회적 영역이 예술과 문화의 영역을 예속시키는 에토스에 대항하는 왜소해진 근대적 주체”(변찬복 206)로 내세워, “생활과 예술, 고독과 행복이라는 대립적 가치 사이”의 “갈등과 고뇌”(황도경 184)를 의식의 흐름 기법을 통해 효과적으로 보여주었다. 또한 박태원은 결말 부분에서 “참말 좋은 소설”을 쓰겠다는 “창작”에 대한 확고한 의지를 드러내는 구보를 통해 그러한 갈등을 일시적으로나마 해결하는 양상을 드러낸다.

한편으로 『소설가 구보씨의 일일』은 시각주체의 역할이 “여러 인물에게 교차적으로 주어지는”것이 아니라 구보라는 “인물에게 독점적으로”(송기섭 422) 주어짐으로써 구보이외의 모든 인물들이 부차적인 위치로 전락하는 한계가 드러난다.

구보는 벗의 누이에게 짹사랑을 느낀 일이 있었다. 어느 여름날 저녁, 그가 벗을 찾았을 때, 문간으로 그를 응대하러 나온 벗의 누이는, 혹은 정말, **나이린** 구보가 동경의 마음을 갖기에 알맞도록 아름답고, 깨끗하였는지도 모른다. . . . 이번 봄에 들어서서, 구보는 벗과 더불어 그들을 찾았다. 이미 두 아이의 어머니인 여인 앞에서, 구보는 얼굴을 붉히는 일 없이 평범한 이야기를 서로 할 수 있었다. . . . 그가 그 여인을 아내로 삼을 수 없었던 것은, 결코 불행이 아니었다. 그러한 여인은, 혹은, 한평생을 두고, 구보에게 행복이 무엇임을 알 기회를 주지 않았을지도 모른다. (『구보』 105 필자강조)

여기서 보면, 구보는 벗의 누이의 감정에 상관없이 그녀를 ‘아름답고’ 그리고 ‘깨끗하다’라고 평가를 내린 후에 제멋대로 짹사랑한다. 하지만 다른 남자와 결혼하여 두 아이의 어머니가 된 그녀를 다시 만난 구보는 그녀가 “자신에게 한평생을 두고 행복이 무엇임을 알 기회도 주지 않았을” 여자라고 다시 한 번 주관적인 자대로 재단한다. 조이스의 「애러비」(“Araby”)에서 소년이 짹사랑하는 망간의 누나처럼 구보가 짹사랑했던 친구 누나는 구보에게 짹사랑이라는 감정을 불러일으킨 대상이기 때문에 중요할 뿐이다. 그렇게 때문에 구보는 그녀의 인생에 대해 공감하려는 노력을 하는 대신에 오직 자신의 기준에서 그녀를 재단할 뿐이다. 이러한 모습은 맞선녀에 대해서도 마찬가지이다. 즉, 구보는 자신이 그녀에게 얼마나 멋진 모습으로 보였을 지에만 관심이 있을 뿐, 그녀가 어떤 사람인지에 대해서는 관심이 없기 때문이다. 더 나아가 구보가 벗을 대할 조차도 같은 양상이 드러난다. 구보는 벗이 “즐겨 구보의 작품을 읽은 사람의 하나”임에도 불구하고 “자기 작품에 대한 그의 의견에 그다지 신용”(『구보』 123-24)을 두지 않고, 자신의 시선에서 벗을 평가할 뿐이다. 이 장면은 『젊은 예술가의 초상』에서 스티븐이 린치에게 자신의 문학 이론을 일방적으로 설명하는 부분을 떠올리게 하는데, 스티븐의 내면 의식에만 서술의 초점이 맞춰 있기 때문에, 린치는 스티븐을 돋보이게 하는 역할만을 충실히 수행하는 것과 같은 맥락이다. 이처럼 『소설가 구보씨의 일일』은, 스티븐은 내면 의식에 초점을 두는 『젊은 예술가의 초상』과 마찬가지로, 구보의 주관적 내면의식을 효과적으로 드러내기 위해 다른 인물들을 평면적인 인물로 부차화시키고 대상화시키는 한계를 드러낸다.

IV. 나가며

『젊은 예술가의 초상』는 작가인 조이스가 투영된 스티븐을 중심인물로 내세웠고, 『소설가 구보씨의 일일』역시 작가인 박태원을 투사한 구보를 중심인물로 설정함으로써 “서술자와 주인공의 동일성을 바탕으로 하여 작가가 주인공의 눈을 통해 대상에 대한 사유와 독백을 개진”⁶⁾(김종욱 144)하는 공통점을 드러낸다. 더 나아가, 두 텍스트는 모두 표면적으로는 3인칭 시점으로 서술되지만, 주인공인 스티븐과 구보의 내면 의식에 서술의 초점을 맞추어 ‘의식의 흐름 기법’을 효과적으로 활용하여, “자아를 둘러싼 객관세계”를 “예술적 구조 속에서” 통합하고자 하는 “주관적 자아”(김종욱 137)를 부각시킨다.

한편으로 『젊은 예술가의 초상』은 성장 소설의 형식을 빌려와 텍스트의 초반부에서 스티븐은 다양한 충위의 외부적 힘이나 권위에 대해, 즉, 웰즈, 돌란 신부, 테이트 선생, 학교 체계, 가톨릭 종교에 대해 두려움을 드러내지만, 육체적으로나 정신적으로 성장한 스티븐이 등장하는 후반부에서 그는 어떠한 외부적 권위에도 굴복하지 않고 당당하게 예술가로서 길을 가겠다는 의지를 천명함으로써 확고부동한 주체성을 드러낸다. 『젊은 예술가의 초상』이 시간적 간극을 두고 작가로서의 자신의 정체성을 확고히 해 나가는 여정을 통해 스티븐의 내면의식의 성장을 드러낸다면, 『소설가 구보씨의 일일』은 ‘하루’라는 상대적으로 짧은 시간을 설정함으로써 텍스트의 구성상에서 차이를 드러낸다. 그러나 『소설가 구보씨의 일일』 역시 경성 거리를 산책하는 구보가 외부의 자극을 통해 내면의식 속에서 자신의 과거를 자유롭게 소환함으로써 시간적 제약을 어느 정도 극복하고 있으며, 동시에 텍스트의 결말 부분에서는 스티븐과 마찬가지로 구보 역시 창작을 하겠다는

6) 작중 인물과 작가를 동일 인물로 볼 것인가의 문제, 즉, 제임스 조이스와 스티븐을 동일 인물로, 그리고 박태원과 구보를 동일 인물로 볼 것인가에 대해서는 논란이 있을 수 있다. 하지만, 두 텍스트에서 공통적으로 중심인물을 작가 혹은 작가로 성장하는 인물로 설정한 점과, 그리고, 작가와 인물의 전기적인 유사성의 측면, 그리고 무엇보다도 1인칭 서술 시점이 아님에도 불구하고 중심인물의 내면을 투사하는 측면과 “창작”에 대한 문제의식을 비중 있게 다루고 있는 점은, 조이스와 박태원이 적어도 어느 시점에서는 스티븐이나 구보와 동일한 문학관을 가지고 있었을 가능성이 있음을 보여준다. 물론, 두 작가가 이후의 텍스트를 쓰는 시점에서는 스티븐이나 구보와는 다른 문학관을 가지게 되었을 뿐만 아니라, 이후의 텍스트들에서 새로운 작가관을 제시하고 있다는 것도 사실이라고 할 수 있다.

의지를 천명함으로써, 그 역시 외적 권위나 상황에 굴복하지 않고 자신의 세계관을 반영한 자신만의 세계를 만들어 내겠다는 작가로서의 정체성을 확고하게 드러낸다고 할 수 있다.

조이스의 『젊은 예술가의 초상』이 작가 자신의 경험을 바탕으로 하여 의식의 흐름 기법을 비롯한 다양한 모더니즘적 기법을 활용하여 텍스트 창작의 문제를 하나의 중요한 주제로 다루고 있다면, “모더니즘의 다양한 기법들이 총체적으로 현현”되는 “예술가 소설”(이윤진 331)로 평가되는 『소설가 구보씨의 일일』 역시 작가 박태원 자신의 경험을 재료로 하여 텍스트 창작의 주제를 드러냄으로써 작가의 문학관을 분명하게 드러내었다. 한편으로 두 텍스트는 공통적으로 중심인물의 내면에만 서사의 초점을 맞춤으로써, 다른 인물들이 중심인물의 시각에서 재단되고 평가되는 한계를 노정시켰다. 즉, 스티븐과 구보는 일종의 자기중심적 우월의식에서 나온 ‘자발적 고립과 소외’를 보여주며, 여성인물들이나 친구 등의 다른 인물들과의 소통은 단절된 양상을 보여준다. 이러한 한계에 대해 조이스와 박태원 모두 인식하고 있었으며, 두 작가 모두 이후의 텍스트에서 이를 극복하고자 하는 시도를 보여준다.⁷⁾ 그러므로, 『젊은 예술가의 초상』과 『소설가 구보씨의 일일』은 두 작가가 의도적으로 의식의 흐름기법을 중심인물에게만 적용하여, 이들의 내면에 집중함으로써 모더니즘에 기반한 예술관과 자아관을 드러낸 것이라고 할 수 있을 것이다.

(한국외국어대)

7) 조이스는 내면의식을 드러내는 중심인물을 한 명이 아니라 세 명으로 확장한 『울리시스』에서, 그리고 박태원은 서술의 초점을 다수로 확장시킨 『천변풍경』에서 이러한 한계를 극복하고자 시도하는 모습을 보여준다. 먼저 『울리시스』에서는 『젊은 예술가의 초상』의 중심인물인 스티븐과 함께 블룸(Leopold Bloom)과 블룸의 아내인 몰리 블룸(Molly Bloom)의 내면의식이 드러난다. 즉, 식민지 젊은 지식인인 스티븐, 당시 유럽의 타자인 유대인 블룸, 그리고 삼류 가수이자 여성인 몰리 블룸이 각각 자신의 목소리를 드러내며 이 과정에서 상반된 가치관을 표출한다. 특히, 세 인물 중에서 교육 수준이나 사회적 위치가 가장 낮은 몰리는 최종 화자로서의 특권을 활용하여, 앞서서 제시된 스티븐이나 블룸의 가치관을 여성의 입장에서 전복시킴으로써, 남성중심주의적인 가치관을 해체한다. 『천변풍경』 역시 『소설가 구보씨의 일일』과는 달리, 한 명의 중심인물에게 서사의 초점을 맞추어지는 것이 아니라 20여명에 이르는 각기 다른 인물들에게 서사가 분산된다. 이는 작가 박태원 역시 한 인물의 주관적이고 단일한 가치관으로 세계를 해석하는 것의 한 계점을 극복하고자 하는 시도를 보여준 것으로 볼 수 있을 것이다.

인용문헌

- 공종구. 「근대적 소설가의 존재론적 초상의 거리」. 『한국언어문학』 46. 2001, pp. 215-31.
- 권은. 「박태원의 작가적 삶과 인물관계」. 『문예운동』 3. 2015, pp. 88-106.
- 김미지. 『언어의 놀이 서사의 실험: 박태원의 문학 세계와 탈경계의 수사학』. 소명 출판, 2014.
- 김정란. 『박태원 소설에 나타난 근대주체의 ‘정념성’ 연구』. 한양대학교 박사논문. 2006.
- 김정화. 『박태원 소설에 나타난 근대체험과 공간 형상화 방식 연구』. 선문대학교 박사논문. 2015.
- 김종욱. 「『소설가 구보씨의 일일』에 나타난 자아와 지속적 시간」. 『현대문학연구』 3. 1994, pp. 135-51.
- 김홍식. 「구보 박태원의 소설 담론」. 『문학춘추』 31. 2006, pp. 24-61.
- 김희숙. 「소설가 구보씨의 일일 의 패러디와 비동일성 담론」. 『인문연구』 81. 2017, pp. 195-222.
- 나은진. 「소설가 소설과 ‘구보형 소설’의 계보—박태원 소설 『소설가 구보씨의 일일』과 소설가소설」. 『구보학보』 1. 2006, pp. 95-105.
- . 「박태원 소설과 “재현”의 문제」. 『현대소설연구』 44. 2010, pp. 293-316.
- 노태훈. 「구보의 꾹션, 박태원의 메타꺼션—소설가 구보씨의 일일 연구」. 『구보학보』 17. 2017, pp. 265-89.
- 류수연. 『뷰파인더위의 경성』. 소명 출판, 2013.
- 박성창. 「모더니즘과 도시—박태원 소설에 나타난 산책자 모티브 제고」. 『구보학보』 5. 2010, pp. 129-58.
- 박태원. 『박태원—단편선 소설가 구보씨의 일일』. 문학과 지성사, 2014.
- . 『구보가 아주 박태원일 때』. 깊은샘, 2005.
- 방민호. 「경성모더니즘과 박태원 문학」. 『구보학보』 9. 2013, pp. 197-225.
- 변찬복. 「박태원 소설에 나타난 도시산책 모티브의 양상」. 『일본근대학연구』 44. 2014, pp. 191-217.
- 손화숙. 「[주제론: 기교, 문체, 그리고 역사의식—] 영화적 기법의 수용과 작가의

- 식 -『소설가 구보씨의 일일』과 『천변풍경』을 중심으로. 『상허학보』 2. 1995, pp. 207-25.
- 송기섭. 「박태원 소설의 도시풍경과 그 내부」. 『한국문학논총』 56. 2010, pp. 421-49.
- 오길영. 「현대 예술가 소설의 변용: 제임스 조이스의 『영웅 스티븐』과 『젊은 예술가의 초상』의 개작 연구」. 『제임스 조이스 저널』 15-1. 2009, pp. 73-99.
- 이광호. 「박태원 소설에 나타난 시선 주체와 문학사적 의미 -『소설가 구보씨의 일일』을 중심으로」. 『인문학연구』 45. 2013, pp. 321-42.
- 이선미. 「작품론: 근대적 삶의 전통적 가치 ‘소설가’의 고독과 억압된 욕망, 『소설가 구보씨의 일일』론」. 『상허학보』 2. 1995, pp. 329-46.
- 이윤진. 「『소설가 구보씨의 일일』의 영화적 서술기법」. 『한국문학이론과 비평』 15. 2002, pp. 330-48.
- 이은선. 「박태원 소설과 “재현”의 문제」. 『현대소설연구』 44. 2010, pp. 293-316.
- 정현숙. 「1930년 도시 공간과 박태원 소설」. 『현대소설연구』 31. 2006, pp. 53-72.
- 황도경. 「주제론: 기교, 문제, 그리고 역사의식: 관조와 사유의 문제 -『소설가 구보씨의 일일』의 문체 분석」. 『상허학보』 2. 1995, pp. 163-85.
- Attridge, Derek. *Joyce Effect: On Language, Theory and History*. Cambridge UP, 2000.
- Boes, Tobias. "Portrait of the Artist as a Young Man and the 'Individuating Rhythm' of Modernity". *EHL* 75.4, 2008, pp. 767-85.
- Bulson, Eric. *The Cambridge Introduction to James Joyce*. Cambridge UP, 2016.
- Castle, Gregory. "Coming of Age in the Age of Empire: Joyce's Modernist Bildungsroman" *James Joyce Quarterly* 50, fall & winter, 2012-2013, pp. 354-34.
- Cheuse, Alan. "Rereading *A Portrait of the Artist as a Young Man* Author." *The Sewanee Review* 114.3, 2006, pp. 448-55.
- Connor, Steven. *James Joyce*. Northcote House, 2012.
- Crangle, Sara. *Prosaic Desires: Modernist Knowledge, Boredom, Laughter, and Anticipation*. Edinburgh UP, 2010.
- Farrell, Kevin. "The Reverend Stephen Dedalus, S.J.: Sacramental Structure in *A*

Portrait of the Artist as a Young Man.” James Joyce Quarterly 49.1, 2011, pp. 27-40.

Froula, Christine. “Modernity, Drafts, Genetic Criticism: On the Virtual Lives of James Joyce’s Villanelle.” *Yale French Studies* 89, 1996, pp. 113-29.

Harding, Desmond. *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*. New York: Routledge, 2004.

Jones, Ellen Carol. “Memorial Dublin”. *Joyce, Benjamin and Magical Urbanism*. Eds. Maurizia Boscagli and Enda Duffy. Rodopi Bv Editions. 2011, pp. 59-121.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Penguin, 2003.

Kern, Stephen. *The Modernist Novel: A Critical Introduction*. Cambridge UP, 2016.

Rabaté, Jean-Michel. *James Joyce and the Politics of Egoism*. Cambridge UP, 2001.

---. ed. *A Handbook of Modernism Studies*. John Wiley & Sons, 2013.

Lawrence, Karen. *Who Afraid of James Joyce*. Florida UP, 2010.

Lee, Oser. *The Ethics of Modernism Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf and Beckett*. Cambridge UP, 2016.

Lewis, Pericles. *The Cambridge Introduction to Modernism*. Cambridge UP, 2007.

Lisi, Leonardo F. *Marginal Modernity: The Aesthetics of Dependency from Kierkegaard to Joyce*. Fordham UP, 2013.

Mahaffey, Vicki. “Pere-version and Im-mere-sion: Idealized Corruption in *A Portrait of the Artist as a Young Man* and *The Picture of Dorian Gray.” James Joyce Quarterly* 31.3, 1994, pp. 245-61.

Majumdar, Saikat. *Prose of the World: Modernism and the Banality of Empire*. Columbia UP, 2013.

Vance, Norman. *Irish Literature Since 1800*. Routledge, 2014.

Valente, Joseph. “Thrilled by His Touch: Homosexual Panic and the Will to Artistry in *A Portrait of the Artist as a Young Man.” James Joyce Quarterly* 50, 2012-13, pp. 223-44.

Abstract

A Comparative Study of the Stream of Consciousness Technique:

A Portraits of the Artiste as a Young Man versus

A Day of a Novelist Mr. Gubo

Young-shim Lee

The stream of consciousness technique focuses on the inner side of the character and emphasizes on one's subjective viewpoint which makes it possible to preserve autonomy and independence against the overwhelming and authoritative social forces. In this respect, James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* and Park Taewan's *A Day of a Novelist Mr. Gubo* have many common aspects to analyze. To begin with, both texts set a writer-oriented person as the main character: Stephen who will grow into a writer, and Gubo who is a writer. In addition, the stream of consciousness technique plays an essential role for Stephen or Gubo to reveal their subjective inner thoughts in opposition to the external authority of various levels. In this process, Stephen or Gubo unfold their thoughts on the nature of literature by means of showing the creating processes of their texts. In other words, they show the process of converting their own experiences into their creative literature texts. Also, the innovative narrative methods, stylistic innovations, and language experiments in both texts emphasize the modernistic literary perspective of the two main characters. Stephen, who overcame British imperialism, Catholic religious oppression, and family obstacles, achieved his literary autonomy, proudly declaring that "I go to encounter for the millionth time the reality of experience and to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race" (275-76). Gubo also firmly makes up his mind "to write a really good novel" (157) after having realized that the most important thing in his life is creating a novel. In spite of the weakness that all the characters except the main character in

both texts are given a secondary position, Joyce and Park created their own splendid modernistic text focusing on the subjective inner consciousness of the main character by means of the stream of consciousness technique.

■ Key words : *A Portraits of the Artiste as a Young Man, A day of a novelist*

Mr. Gubo, modernism, the stream of consciousness, an interior monologue

(『젊은 예술가의 초상』, 『소설가 구보씨의 하루』, 모더니즘, 의식의 흐름, 내적독백)

논문접수: 2018년 11월 21일

논문심사: 2018년 12월 10일

게재확정: 2018년 12월 20일