

홍콩작가 류이창(劉以鬯)의 소설 《술꾼(酒徒)》의 가치와 의의*

— ‘의식의 흐름’ 문제를 중심으로

金 惠 俊**

<목 차>

1. 류이창과 《술꾼》
2. ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설’
3. 의식의 흐름 소설로서의 창작 의도와 실천
4. 의식의 흐름 소설로서의 다양한 수법과 요소
 - (1) 내적 독백
 - (2) 자유연상, 몽타주, 영화적 수법, 인쇄적 수법
 - (3) 사적 내밀성, 수사적 장치, 이미지의 활용
 - (4) 패턴
5. 의식의 흐름 소설로서의 창의적인 시도
6. 의식의 흐름 소설로서의 성취
7. 영향과 의의

1. 류이창과 《술꾼》

홍콩작가 류이창(劉以鬯)은 1918년 상하이에서 태어났다. 1941년에 상하이의 세인트존스 대학을 졸업했고, 그해 겨울 일본이 태평양전쟁을 일으키며 상하이를 점령하자 충칭으로 피난했다. 이 때 《國民公報》 문예면의 편집 일을 하게 되었으며, 이후 생애 대부분을 신문·잡지의 문예 편집 분야에 종사했다. 1945년 상하이로 돌아와서 출판사를 설립하고 《風蕭蕭》(徐訏, 1946)

* 이 논문은 부산대학교 자유과제 학술연구비(2년)에 의하여 연구되었음.

등 수십 권의 문학서적을 출간했다. 그러나 화폐 가치 급락 등으로 어려움에 처하게 되면서 만 30세이던 1948년에 돌파구를 찾아 홍콩으로 갔다. 1952-1957년 사이에 일시적으로 싱가포르에서 체재하기도 했지만 그길로 지금까지 60여 년 간 홍콩에서 거주하고 있다.

류이창은 고교 시절인 1936년에 이미 《人生畫報》에 단편소설 <流亡的安娜·芙洛斯基>를 정식으로 발표했다. 그 이래 지금까지 거의 80년 가까이 창작 생활을 지속해오고 있다. 그에 따라 창작량도 많아서 유실되거나 미 출간된 작품을 제외하고 현재 서적으로 출판된 것만 해도 40권을 상회한다. 그 중 대표작으로는 작품성과 문학사적인 의의 면에서 볼 때 《酒徒》(1963), 《寺內》(1977), 《對倒》(2000) 등을 꼽을 수 있다.

《술꾼》은 처음 1962년 10월 18일부터 1963년 3월 30일까지 《星島晚報》에 연재되었다. 1963년 홍콩에서 처음 출판된 이래 판본을 달리 하며 홍콩·타이완·중국 대륙 등지에서 모두 여덟 차례에 걸쳐 반복 출판되었다.¹⁾ ‘100년 100종 우수 중국문학도서’(人民文學出版社 등 주관), ‘20세기 중문소설 베스트 100’(《亞洲週刊》 주관)에 선정될 만큼 대단히 높은 평가를 받고 있는데, 대륙학자 袁良駿은 “홍콩문학의 초석이 되는 작품이자 전체 중국 소설의 발전 역사에서도 중요한 이정표적 의의를 가지고 있다”²⁾고 단언했다. 또한 王家衛 감독은 이 작품의 일부 내용을 창의적으로 운용하여 영화 《2046》(2004)을 제작한 바 있고, 그 뒤 黃國兆 감독이 다시 원작에 충실한 영화 《酒徒》(2011)를 제작하기도 했다.

《술꾼》에게는 일찍이 1960년대에 “중국 최초의 의식의 흐름 소설(中國第一部意識小說)”³⁾이라는 영예가 주어졌다. 그 성망은 “중국 최초의 의식의 흐름

1) 이 논문에서는 香港: 獲益出版社, 2003 판본을 주요 텍스트로 삼고 北京: 解放軍文藝出版社, 2000의 판본을 참고로 활용하였다. 작품 인용문의 출처는 전자의 쪽수를 따르되, 한글 번역문은 류이창 지음, 김혜준 옮김, 《술꾼》, (서울: 창작과비평사, 2014)을 사용했다. 또 본문 일부에서 필자가 작성한 이 책의 <작품 해설>과 <작품 연보>를 활용했다. 한편 논문 심사위원들이 좋은 의견을 제시해주었는데, 그 중 미처 소화하지 못한 내용은 향후 과제로 삼고자 한다.

2) 袁良駿, 《香港小說史》(第一卷), 深圳: 海天出版社, 1999, 322쪽.

3) 振明, <解剖《酒徒》>, 《中國學生週報》第841期 第4版, 香港: 中國學生周報編輯委員會,

장편소설(中國首部長篇意識流小說)⁴⁾, “화문문학 최초의 의식의 흐름 장편소설(華文文學第一部意識流長篇)”⁵⁾ 등 약간의 조정은 있지만 지금까지 거의 그대로 이어지고 있다. 하지만 그 동안 신문 잡지의 짧은 평론은 적지 않았으나 이런 평판에 비해 본격적인 연구는 그리 많지 않았다. 예컨대 의식의 흐름 소설로서의 성격과 수법에 대한 상세한 검토라든가 그 외 이 작품이 가진 다양한 특성과 의의에 대한 고찰은 아직 충분하지 않다. 이는 아마도 20세기 중반 이래 중국 대륙에서 모더니즘 문학이 수십 년간 단절되었다가 뒤늦게 재등장한 것과 무관하지 않을 것이다. 단적인 예로 1990년대 후반에도 중국 모더니즘 연구서에서조차 이 작품에 관한 언급이 거의 없었을 정도였다.⁶⁾ 다른 한편에서는 “그것의 의식의 흐름 수법은 오히려 그 다음 문제다.”, “더욱 대단한 것은 첫 번째로 홍콩의 상황을 성찰한 현대소설이라는 점이다.”라고 보는 견해 역시 만만치 않다.⁷⁾ 《술꾼》이 ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설’이라는 점은 높이 평가해야 마땅하지만 당시 홍콩의 사회 현실을 표현한 홍콩소설의 기념비적 작품이라는 점이 더 중요하다는 것이다.

따라서 이 작품의 가치와 의의에 대해 종합적으로 고찰해보는 것은 충분히 의미가 있는 일이다. 특히 기존의 평가들에 관해서는 비록 양자택일의 문제는 아닐지라도 그 적실성만큼은 따져볼 필요가 있다. 다만 이 글에서는 단편 논문이라는 체제와 분량의 제약을 고려해서 우선 이 작품이 가진 의식의 흐름 소설로서의 성격, 수법, 성취 및 영향과 의의 등에 대해 가능한 범위 내에서 상세히

1968.8.30.

- 4) 李今, <劉以鬯의實驗小說>, 《星島日報·文藝氣象》, 香港: 星島日報, 1992.10.29.
- 5) 江少川, <論劉以鬯及其長篇小說《酒徒》>, 《華文文學》第52期, 汕頭: 汕頭大學, 2002.10.26, 56-60, 75쪽.
- 6) 江少川, <中國長篇意識流小說第一人 — 論劉以鬯的《酒徒》及《寺內》>, 《華中師範大學學報(人文社會科學版)》第41卷 第2期, 武漢: 華中師範大學, 2002.4.27, 26-31쪽 참고.
- 7) 전자는 黃維樑, 후자는 也斯의 언급이다. 이들 외에도 姚啓榮, 姚永康 등 여러 사람이 같은 취지의 언급을 했다. 黃維樑, <香港小說漫談 — 劉以鬯、舒巷城、西西作品>, 《香港文學初探》, (香港: 華漢文化事業公司, 1985), 215-220쪽. 也斯, <現代小說家劉以鬯先生>, 《文訊》第84期, 台北: 文訊雜誌社, 1992.10, 108-110쪽. 黎海華·錄音整理, <文藝座談會: 香港小說初探>, 《文藝雜誌》第6期, 香港: 基督教文藝出版社, 1983.6, 12-32쪽. 姚永康, <別具新意的小說 — 《酒徒》藝術芻議>, 《讀者良友》第5期, 香港: 三聯書店, 1984.11, 72-75쪽.

검토해보고자 한다.

2. ‘중국 최초의 의식의 흐름 소설’

의식의 흐름이란 개념은 19세기 말 미국의 심리학자인 윌리엄 제임스(William James)가 그의 《심리학 원론(The Principles of Psychology)》(1890)에서 제기한 것이다. 그는 의식이란 인상·직관·느낌·기억·환각·상상·연상·추리·추측 등 언어로 표현되기 이전 단계에서부터 언어로 표현되는 단계에 이르기까지 인간의 정신 상태 전체를 의미하며, 그것은 체인이나 기차처럼 끊어진 마디들이 연결되는 것이 아니라 마치 강물이나 냇물처럼 하나의 흐름으로 이어진다면, 이를 ‘의식의 흐름’(또는 ‘사고의 흐름’, ‘주관적 생활의 흐름’)이라고 불렀다.⁸⁾

그런데 20세기 초 서구에서는 제임스의 심리학, 프로이트의 정신분석학, 베르그송의 시간관념을 포함해서⁹⁾ 심리학·철학·사회학·인류학 등의 비약적인 진전, 인상파 등 미술과 음악의 변화, 산업문명의 발달, 도덕관념의 변화 등의 영향 하에 소설 분야에서도 전적으로 새로운 시도가 있었다. 그 동안 스토리·인물·대화 등을 중시하면서 주로 인간의 외적 활동과 외부 세계를 묘사해오던 ‘재래적인’ 소설 대신에 의식의 흐름, 상징과 이미지, 문장의 리듬과 느낌 등을 통해¹⁰⁾ 현대 사회의 복잡한 인간의 내면을 탐구하고 표현하려는 소설이 등장한 것이다. 이것이 바로 마르셀 프루스트, 버지니아 울프, 제임스 조이스, 윌리엄 포크너 등을 대표로 하는 의식의 흐름 소설이다.

8) 윌리엄 제임스 지음, 정양은 옮김, 《심리학의 원리》(1), 서울: 아카넷, 2005.6, 435 및 343, 446쪽 참고.

9) 唐大江, <<酒徒>小介>, 獲益編輯部 編, <<酒徒>評論選集>, 香港: 獲益出版事業有限公司, 1995.5, 47-50쪽.

10) 梁秉鈞, <香港小說與西方現代文學的關係>, 也斯/黃勁輝 編, <<劉以鬯作品評論集>>, 香港: 香港文學評論出版社, 2012, 178-189쪽.

물론 그 이전에도 ‘내적 독백’이라든가 ‘영혼의 변증법’ 등의 방식으로 인간의 심리를 묘사한 소설이 없었던 것은 아니다. 그러나 이전의 심리소설은 전달자로서 작가가 나서서 인물의 심리 활동을 비교적 논리적이고 단선적이며 단순하고 정태적인 측면에서 묘사해왔다. 이에 비해 새로 대두된 의식의 흐름 소설은 원칙적으로 전달자로서 작가의 개입을 배제하고, 의식 활동의 유동성을 표출하는데 중점을 두면서, 시간의 전도나 공간의 중첩 등을 마다하지 않으며 온갖 형태의 의식 활동을 복합적으로 드러내고자 했다. 특히 의식의 흐름 소설은 언어로 표현되기 이전 단계의 의식을 본격적으로 다루고 있다는 점에서 이전의 심리소설과 구별되는 것이었다.¹¹⁾

이러한 추세는 중국문학에서도 마찬가지였다. 20세기 초에 이미 심리 묘사가 시도된 작품이 등장했는데, 예를 들면 <狂人日記>(魯迅, 1918)에도 그런 요소가 있었다. 1930년대에 이르러 <流>(劉炳鷗, 1928), <梅雨之夕>(施蛰存, 1929), <在巴黎大戲院>(施蛰存 1931), <上海的狐步舞>(穆時英, 1932), <白金的女體塑像>(穆時英, 1934) 등 상하이의 신감각파 소설들에 그와 같은 면모가 좀 더 분명히 나타났다.¹²⁾ 다만 이런 작품들은 심리 묘사가 포함되어 있고 일부 의식의 흐름 소설에서 자주 사용되는 기법까지 들어있기는 했지만 앞서 말한 것처럼 그 자체로는 의식의 흐름 소설이라고 할 만한 것은 아니었다.

이보다 더욱 범위를 좁혀서 의식의 흐름을 표현하고자 시도한 소설에 한정시켜 본다 하더라도 상황은 크게 달라지지 않는다. 《술꾼》 발표 전후에 유사한 시도를 한 작품이 몇 편 있었다. 예컨대, 《佩槍的基督》(盧困, 1960), 《依

11) 이 문단의 일부 내용은 柳鳴九, <代前言 一 關於意識流問題的思考>, 柳鳴九 主編, 《意識流》, (北京: 中國社會科學出版社, 1989), 1-11쪽을 참고함. 톨스토이는 외부 세계의 영향 하에 인물 내면의 사상과 감정이 충돌·변화하는 과정, 즉 심리적 변화 과정을 세밀하게 묘사하고자 했다. 이것이 곧 체르니셰프스키가 제기한 톨스토이의 심리 묘사 방법인 ‘영혼의 변증법’이다. ‘영혼의 변증법’은 ‘의식의 흐름’과 연관이 없는 것은 아니지만 작가가 직접 인물의 내면에 개입하여 관찰하고 묘사함으로써 논리적이고 일관성이 있는 형태로 독자에게 제시된다는 점에서는 큰 차이가 있다.

12) 심지어 신감각파에 영향을 받은 류이창의 초기 작품인 <迷樓>(1947), <北京城的最後一章>(1947) 등에도 이런 면모가 보인다. 也斯, <從《迷樓》到《酒徒》— 劉以鬯: 上海到香港的<現代>小說>, 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》, 香港: 香港公開大學出版社, 2010.7, 3-15쪽.

裏賽斯在台北》(葉維廉, 1960), 《笑聲》(甘莎, 1961)이라든가 《地的門》(崑南, 1962) 등이 그렇다. 그러나 이 작품들 역시 본격적인 의식의 흐름 소설이라고 하기는 어렵다. 의식의 흐름 소설에 자주 등장하는 기법의 사용면에서 보자면 주로 내적 독백에만 치우쳐 있었고, 설령 여러 가지 방식을 사용했다 하더라도 어쨌든 소설의 중점 자체가 언어 표현 이전 단계의 의식까지 포함하는 복잡하고 다양한 의식의 흐름을 표현하는 소설은 아니었기 때문이다.¹³⁾ 이상의 점들을 종합해볼 때 《술꾼》을 중국권 최초의 의식의 흐름 소설이라고 하는 것은 확실히 일리가 있는 것이다.

3. 의식의 흐름 소설로서의 창작 의도와 실천

그런데 따지고 보면 어느 작품이 과연 의식의 흐름 기법을 사용한 최초의 작품이나 하는 것 자체가 결정적으로 중요한 일은 아니라고 할 수 있다. 이는 魯迅의 <狂人日記> 이전에 이미 <一日>(陳衡哲, 1917) 등 현대적 단편소설이 있었느냐 아니냐 하는 것과 유사한 차원의 문제이다. 의식의 흐름 소설과 관련하여 어떤 유의미한 시도가 어느 정도의 수준에서 이루어졌느냐, 어떤 정도의 성공을 거두었느냐, 그리고 얼마만큼 영향력이 있었느냐 하는 것까지 모두 감안해야 하기 때문이다. 아래에서 차례로 검토해볼 것인바 이런 모든 면에서도 《술꾼》은 그 가치를 인정받아 마땅한 작품이라고 판단된다.

일단 《술꾼》은 작가 류이창이 의도적으로 의식의 흐름 소설을 시도했던 결과물이다. 류이창은 이 작품의 초판 서문에서 “현대사회는 복잡하게 뒤얽혀 있다. 횡적 단면을 보여주는 방법을 사용하여 개인의 정신적 유동, 심리적 변환을 탐구하고 사교의 이미지를 포착해야만 비로소 참되고 완벽하며 확실하게 사회환경과 시대정신을 표현할 수 있다.”(16쪽)라고 했다. 또 작품 속 화자의

13) 黃勁輝, 《劉以鬯與現代主義: 從上海到香港》, 山東大學 博士學位論文, 2012.5.22, 153-158쪽.

언급을 통해서도 수시로 이런 생각을 되풀이해서 표출했다. 화자는 작중 인물인 막호문(麥荷門)과의 대화에서 “현대의 소설가들은 반드시 인류의 내재적 진실을 탐구해야”(101쪽) 하며, “내재적 진실을 탐구하는 것은 문학가의 중대한 임무”(144쪽)라고 말하는가 하면, 그들이 출간하고자 하는 《전위문학》의 ‘창간사’를 구상하면서 “작가는 내재적 진실을 탐구하면서 ‘자아’와 객관세계의 투쟁을 묘사해야 함을 주장”(161쪽)한다.

물론 여기서 중요한 것은 작가의 이런 의도가 과연 작품에서 실제로 충분히 관철되고 있는가 하는 점이다. 《술꾼》은 모두 34장으로 된 장편소설이지만 이야기는 비교적 간단하다. 1인칭 화자로 술꾼인 주인공 ‘나’는 상하이를 떠나 여러 곳을 전전한 후 홍콩에 거주하게 된 이주자이다. 그는 문학의 예술적 가치와 지식인의 사회적 책임을 강하게 인식하면서 순문학 창작에 종사하고자 하지만 생활을 위해 결국 무협소설과 ‘황색소설’까지 쓰게 된다. 이 과정에서 그는 현실적인 문제와 자신의 이상 추구 사이에서 분노·번뇌·갈등·방황하면서, 술로써 자신을 마취시키며 전형적인 알코올 중독자의 행동을 한다. 그런데 이 작품은 화자를 포함해서 등장인물들이 무슨 사건을 겪고 어떤 행동을 했느냐 하는 것보다는 주로 외부적 자극에 대해 화자의 내면에서 어떤 심리적 활동이 있었느냐 하는 것을 중점적으로 다루고 있다. 다시 말해서 인물의 행위·사건·배경에 대한 사실적인 서술보다는 인물 내면의 심리 현상, 그 중에서도 특히 언어 표현 이전 단계의 심리 현상에 대한 서술이 더 중요하게 다루어지고 분량도 더 많으며 표현의 내용과 방식도 더 다채로운 것이다.¹⁴⁾

이 작품이 인물의 의식을 집중적으로 다루고 있다는 점은 등장인물들을 처리하는 방식에서도 그대로 나타난다. 비록 각 인물들은 어느 정도 입체성을 가지고 있기는 하지만, 그럼에도 불구하고 화자인 ‘나’ 이외의 인물들은 대부분 일시적으로 등장할 뿐만 아니라 주인공의 의식의 흐름 속에서 나타났다 사라졌다 한다. 달리 말하자면, 그들의 주된 역할은 사건과 스토리를 이끌어가는 데 있는 것이 아니라 화자인 ‘나’에게 어떤 자극을 줌으로써 인상·느낌·생

14) 黃勁輝, 앞의 논문, 121-124쪽.

각·기억·꿈·환각·환상 등 화자의 각종 의식 활동을 유발하는 데 있는 것이다. 예컨대 이 작품에서 비교적 자주 등장하는 화자의 상대 여성들인 쟡라이라이(張麗麗), 씨마레이(司馬莉), 영로우(楊露), 왕씨대(王太) 등은 이 소설에 삽입된 소소한 에피소드에서 산발적으로 출현하면서 그때마다 화자의 의식 특히 잠재의식 속에 내재되어 있는 사랑에의 갈구와 성적인 욕망을 불러일으키는 역할을 하고 있다.

《술꾼》에서 이와 같이 인물의 의식의 흐름을 비교적 중점적으로 보여주는 부분은 대략 다음과 같은 곳들이다.

첫째, 상대적으로 이성적인 상태에서 외부적인 사건이나 인물에 의해 어떤 자극을 받은 뒤 특정 사안에 대해 화자의 사고를 보여주는 부분이다. 예를 들면, 제 2, 12, 19, 23, 28, 31, 37, 38, 42장과 같은 부분이 그러하다. 이런 부분은 신문예에 대한 평가, 세계 문학의 상황에 대한 견해, 예술의 최근 추세에 대한 분석, 홍콩 문단과 출판계 및 홍콩 사회에 대한 비판 등 대체로 논리적 일 뿐만 아니라 그 내용 자체가 소설 외적으로도 상당히 수궁이 가는 것들이다.

둘째, 과거의 경험을 기억하는 부분이다. 예컨대 제 4, 9장이라든가 제 7장에서 씨마레이에 대한 인상과 더불어 기억을 서술하는 부분 등이 이에 속한다. 대체적으로 과거의 기억이 시간적 순서로 배열되어 있고, 기억의 내용은 상당히 사실적으로 서술되어 있기 때문에 혹시 의식의 흐름과 무관하다고 오인할 수 있다. 그러나 기억 자체도 의식의 일부이다. 그뿐만 아니라 각 단락 안에 묘사된 개별 기억들은 대개 어떤 장면이나 사건과 관련된 이미지와 강력하게 결합해 있으며, 그러한 이미지들이 단편적으로 제시되면서 그 연관성 즉 연상관계는 불분명하게(또는 무의식적으로) 이루어져 있다. 따라서 종합적으로 보면 일종의 의식의 흐름을 보여주고 있는 것이다.

셋째, 외부적 정경이나 자신의 감정으로 인한 화자의 인상과 느낌을 보여주는 부분이다. 상당히 산발적이고 단편적으로 나타난다. 예컨대 제1장 첫머리에 “녹슨 감정이 또다시 비오는 날과 맞닥뜨렸다.”(19쪽)에서부터 “기쁨과 우울은 별개의 것이 아닌 듯하다.”(19쪽)까지, 집에 있다가 외출하여 술집에서

술을 마실 때까지의 행동 사이사이에 있었던 의식의 흐름을 단속적으로 기술한 부분이 그렇다. 또 제2장 중간에 “펜을 내려놓았다”(25쪽)에서부터 “나의 마음속에서는 또 비가 내리고 있다”(25쪽)까지, 술을 마시며 원고를 쓰다 말고 창밖을 내다보며 의식이 흘러가는 대로 기술해나간 부분도 그러하다. 그 외에도 많은 부분이 있는데 대개 시적인 문구·리듬·이미지를 통해 의식의 흐름을 보여주면서 상당히 정서적인 분위기를 조성한다.

넷째, 술에 취하거나 또는 정신을 잃은 상태에서 환각이나 환상에 빠지는 부분이다. 제5장 뒷부분, 제8장 앞부분, 제27장 등을 비롯해서 상당히 자주 나타나며, 때로는 짧게 때로는 제법 길게 서술된다. 화자의 의식은 취하면 취할수록 또는 혼미해질수록 언어 표현 이전 단계의 것에 가까워지면서 그 의미를 알기가 어려워지고, 끊임없이 이어지는 각 의식 간의 연계성 역시 파악하기가 어려워진다.

다섯째, 꿈을 묘사한 몽환 부분이다. 예컨대 제2장 앞부분, 6, 10(B), 25, 32, 34장 등 여러 곳이 이에 속한다. 작가는 이런 꿈속의 의식의 흐름이 언어 표현 이전 단계라는 것을 드러내기 위해 그 내용상 시공간의 질서를 헝클어놓는가 하면 외형적으로 문장부호를 생략한다든가 문단나누기를 비교적 빈번하고 자유롭게 구사한다.

이들 중 앞쪽의 것일수록 상대적으로 합리적인 언어 표현 단계의 의식에 가깝고 뒤쪽의 것일수록 상대적으로 무질서하고 파편화된 언어 표현 이전 단계의 의식에 가깝다. 물론 의식은 그 자체로 여러 단계가 명확하게 구분되는 것이 아니므로 이 작품에서도 여러 종류의 의식이 각기 명확하게 구분되어 나타나는 것은 아니며 따라서 종종 복합적으로 나타난다. 예를 들면, 제10(B)장이 그러하다. 바로 앞장에서 화자는 병원에 입원하여 마지막에 수면제를 먹고 잠을 청하며, 제10(B)장에서 화자는 이런저런 상상을 하다가 점차 꿈속으로 빠져 들어간다. 이에 따라 그의 의식의 흐름은 가면 갈수록 더욱 더 이해할 수 없는 사적인 내밀한 것, 그리고 현실적인 시공간의 질서와 무관한 것이 된다. 이를 단적으로 나타내주는 것은 문장부호의 사용 유무이다. 작가는 화자의 이

런 면모를 효과적으로 보여주기 위해 의도적으로 이 장의 전반부에서는 문장 부호를 유지하다가 후반부에서는 문장부호를 제거해버린다. 이는 제임스 조이스의 《율리시스》 마지막 장인 제18장 <페넬로페> 전체를 차지하는 몰리블룸의 독백에서 문장부호가 전혀 없는 것과 같은 수법이다.

4. 의식의 흐름 소설로서의 다양한 수법과 요소

상기 기교에서 보다시피 류이창은 인물의 의식의 흐름을 표현하기 위해 의식의 흐름 소설에서 자주 사용되는 일련의 기법과 요소들을 상당히 능숙하고 효과적으로 그리고 종종 창의적으로 사용했다.¹⁵⁾

(1) 내적 독백

《술꾼》에서는 의식의 흐름을 서술하기 위해 주로 1인칭 화자의 직접 내적 독백을 사용한다. 작가는 이런 부분을 괄호 속에 넣어서 그것이 내적 독백임을 표시하기도 하고, 환각·환상 상태라든가 꿈속 상태일 때처럼 괄호 없이 그것

15) 여기서 '자주 사용되는'이라고 말한 것에는 이유가 있다. 미국의 문학이론가 로버트 험프리(Robert Humphrey)는 그의 《현대소설과 의식의 흐름(Stream of Consciousness in the Modern Novel)》(1954)에서, '의식의 흐름 소설'이란 주로 작중인물의 의식의 모습을 그려내기 위하여 언어 표현 이전 단계의 의식을 규명하는 데 중점을 둔 형태의 소설이라고 정의할 수 있지만, 그럼에도 불구하고 실질적으로는 '의식의 흐름 기법' 고유의 특정 기법은 없다고 한다. 즉 각각의 작가들이 사용한 기법들이 상당히 다양할 뿐만 아니라 그 기법들조차 상당수는 기존의 '재래적인' 소설에서 사용되던 것이라고 한다. 이하 이 글에서 《술꾼》에 사용된 의식의 흐름과 관련된 각종 수법에 대한 분석은 기본적으로 로버트 험프리가 예시한 의식의 흐름 서술 기법, 장치, 패턴에 관한 설명 및 체제를 참고 또는 인용했다. 한글 번역문은 로버트 험프리 저, 이우건·류기룡 공역, 《현대소설과 의식의 흐름》, (서울: 형설출판사, 1984.10)의 것을 활용하되, 그 중 일부는 로버트 험프리 저, 천승걸 역, 《현대소설과 '의식의 흐름'》(서울: 삼성미술문화재단, 1984.8)을 참고하여 수정했다.

을 제시하기도 한다. 다음 인용문은 제8장의 첫 단락이다.

금색의 별. 남색의 별. 자색의 별. 황색의 별. 수천수만의 별. 만화경 속의 변화. 희망이 열 손가락에 압사된다. 누가 기억의 문을 슬그머니 닫아버렸나? HD의 이미지는 정말 포착하기 어렵다. 추상화 화가는 춤추는 색깔을 좋아한다. 반금련은 비껴드는 빗방울이 창문을 두드리는 걸 좋아한다. [...] 젊음이여 절대로 과거의 교훈을 잊지 마시오. 소무는 결코 성성을 아내로 삼지 않았다. 왕소군 역시 독약을 먹고 죽지 않았다. 상상이 경련을 일으킨다. 어슴푸레한 등불 하나가 나의 뇌리에 나타난다.(59쪽)

여기서 화자의 서술은 외형상 다른 작중인물에게 말하는 것도 아니고 자기 자신에게 말하는 것도 아니다. 또한 내용상 독자를 청중으로 설정하고 말하는 것도 아니다. 인용문은 이 장의 첫 부분으로서 아무런 설명도 없으며, 여기서 드러나는 화자의 의식 속에 있는 인물이나 사건이 독자에게는 전혀 알려져 있지 않기 때문이다.¹⁶⁾ 또한 매번 한 의식은 다른 의식에 의해 차단되며, 무질서하고 변화무상한 의식의 흐름이 계속해서 이어진다. 그리고 마침내 이 단락 끝부분에서 각성 상태로 페이드인하면서 이와 같은 의식의 흐름이 끝이 난다. 요컨대 여기서 작가의 개입 없이 화자가 직접적으로 보여주는 것은 화자 자신의 의식의 흐름인 것이다.

《술꾼》에는 작중 인물인 화자가 자기 자신과 마치 대화하듯이 자신의 의식을 전달하는 독백도 있다. 표면적으로는 자기 자신을 청중으로 하지만 실제로는 독자를 청중으로 간주하는 것이다. 예컨대 다음 인용문에서 “몰려들었다” 이하가 그렇다.

얼른 일어나 탁상 등을 켜다가 아직 무협소설 일부를 다 쓰지 못했음을 발견했다. [...] 펜을 드니 ‘비검’과 ‘절초’가 오후 다섯 시 센트럴의 자동차처럼 원고지 위로 몰려들었다. ‘비검’과 ‘절초’가 사람을 속여먹는 것이라고 누가 그러는가? 천리 밖에 있는 사람의 목숨도 빼앗는 이런 글이라야만 돈이 되는 것이다. 돈이 없으면 굶어야 한다. 돈이 없으면 술도 마실 수 없다.(28쪽)

16) 뒷부분을 계속 읽어 나가면, 화자가 옹로우와 술을 마시던 중에 그녀에게 머리를 얻어맞아 혼수상태에 빠졌다가 깨어나는 상황이었음을 알게 된다.

이런 부분들은 대체로 작품의 플롯이나 등장인물 및 자신의 행위에 관련되는 정서적 감정과 사상을 표출하는 데 그 주된 목적을 두고 있다. 이 때문에 그것이 보여주는 의식은 비교적 표층에 가까운 것으로 문맥상 어느 정도 논리적 일관성이 있다. 하지만 그럼에도 불구하고 기존의 '재래적인' 무대 독백과는 달리 보통은 인물의 의식 속에서 떠오른 순서대로 배열되어 있다.

《술꾼》에는 다량의 직접 내적 독백과 독백 두 가지가 병용되고 있다. 이에 반해 작가가 2,3인칭을 사용하여 다른 인물의 의식의 흐름을 그 자체로부터 직접 제시되는 것처럼 표현하는 간접 내적 독백은 보이지 않는다. 또 화자가 전지적인 작가 역할을 하며 인물의 정신세계를 객관적인 형태로 기술하는 전지적 작가의 서술 방식 역시 보이지 않는다. 이는 1인칭의 화자가 자기 자신의 의식의 흐름을 드러내는 데 집중하는 이 작품의 특성과 관계가 있을 것이다.

(2) 자유연상, 몽타주, 영화적 수법, 인쇄적 수법

《술꾼》에는 의식의 '흐름'을 드러내고 제어하기 위한 수법 면에서도 일반적으로 알려져 있는 것들을 거의 대부분 사용한다. 예컨대 자유연상의 활용이 대단히 빈번하다. 물론 자유연상을 불러일으키는 관건이 무엇인지 금세 알 수 있는 곳도 있지만 그렇지 않은 곳도 있으며, 또 때로는 외견상 파악하기는 힘들지만 작품의 다른 곳에 숨겨져 있는 경우도 있다. 앞서 인용문을 다시 예로 들면, 앞부분은 도대체 무질서한 의식이 어떻게 연결되는지 알 수 없지만, 깨어나기 직전의 마지막 부분에 이르면 '과거의 교훈' — '소무' — '왕소군' 사이에 연상 관계가 있음을 알 수 있다. 또 중간의 "추상화 화가는 춤추는 색깔을 좋아한다. 반금련은 비껴드는 빗방울이 창문을 두드리는 걸 좋아한다."라는 구절은 그 자체로는 왜 이런 연상이 일어났는지 알기 어렵다. 하지만 제 3장 첫 부분에서 네온사인 때문에 창문의 빗방울이 붉은 색으로 바뀌는 것을 본 것, 제5장에서 술이 취했을 때 무송이 반금련의 구애를 거절하는 모습을 상상한 것,

무수한 섯별이 일제히 춤을 추는 환각을 본 것 등을 참고해보면, 그러한 연상이 왜 일어났는지를 어느 정도 짐작할 수 있다.

의식의 ‘흐름’을 제어하는 수법 중에 이 작품에서 자유연상만큼이나 많이 활용된 것은 시간적 몽타주 수법이다.¹⁷⁾ 시간적 몽타주란 주체가 공간에 고정되어 있고 작중인물의 의식이 시간 속에서 변화하는 몽타주를 말하는데, 이 작품에서 가장 대표적인 부분은 앞서 언급한바 제4, 9장에서 서로 다른 시점의 기억을 보여주는 부분이다.¹⁸⁾ 제4장은 “축축한 기억.”(33쪽)이라는 문구에서 시작해서 “모든 기억은 축축하다.”(39쪽)라는 문구로 끝난다. 그 중간에는 모두 27개의 단락에서 화자가 상하이에서 성장하던 시절로부터 후일 각지를 전전하다가 홍콩에 도착하기까지의 기억을 단편적이고 불규칙하게 제시하고 있다. 각 단락은 첫 번째 단락을 제외하면 모두 “바뀌는 쉬지 않고 돈다.”라는 문구로 시작되며, 시간적 순서에 따라 나열되어 있어서 시간과 공간의 질서를 완벽하게 뛰어넘는 것은 아니다. 하지만 그럼에도 불구하고 각각 독립된 장면들로 인하여 전체적으로는 일종의 플래시백 효과와 함께 시간적 몽타주를 이룬다. 제9장에서 과거 화자의 전쟁 경험에 대한 기억을 “전쟁. 전쟁. 전쟁.”이라는 문구로 구분되는 모두 여섯 부분으로 제시한 것도 이와 마찬가지로다. 각 부분 내에서는 외형적 사건을 사실적으로 묘사하는 ‘재래적인’ 수법을 쓰고 있지만 그럼에도 불구하고 전체적으로 볼 때 각각의 부분은 상호 무관한 ‘전쟁’에 관한 독립적이고 단편적인 기억의 장면들로 되어 있으며, 이런 장면들이 모두 함께

17) 이 작품은 1인칭 화자가 자신의 시점에서 전개하기 때문에 동일 시간에 서로 다른 공간의 장면이 겹쳐지는 공간적 몽타주는 나타나지 않는다. 이와 관련해서 류이창 자신도 《술꾼》에서 [...] 내가 주의한 것은 주로 시간적 몽타주라고 말한 적이 있다. 《八方》編輯部, <知不可而爲 — 劉以鬯先生談嚴肅文學>, 《八方文藝叢刊》第6輯, 香港: 香港文學藝術協會, 1987.8, 57-67쪽.

18) 이 작품에서 몽타주 수법은 의식의 흐름을 보여주느냐 아니냐와 관계없이 많은 곳에서 활용되고 있다. 예를 들면, 제2장 마지막 부분에서 화자가 술을 마시는데 “한잔을 마시고 나자 누군가가 문을 두드린다. 주인 여자다. 내게 언제 방세를 낼지 묻는다. 두잔을 마시고 나자 누군가가 문을 두드린다. 신문사의 심부름꾼이다. 내게 왜 원고를 보내지 않느냐고 묻는다. 석잔을 마시고 나자 누군가가 문을 두드린다. 처음 보는, 꽤 비대하다고 할 정도로 살진 중년 부인이다. 내게 아침에 귀가하면서 그녀의 아들 손에 들린 한입 베어문 사과를 왜 뺏어갔느냐고 따진다.”(27쪽)라고 한 것이 그러하다.

일종의 몽타주를 구성하고 있는 것이다.

몽타주 수법은 영화에서 영향을 받은 것이다. 이 작품에 사용된 영화적 수법은 몽타주 수법 외에도 페이드아웃, 페이드인, 커팅, 클로즈업, 플래시백 등 여러 가지가 있다. 그 중 커팅 수법을 예로 들어보자. 전술한 것처럼 이 작품에서는 괄호를 사용하여 그 괄호 속의 것이 내적 독백임을 표시하고 있다. 보통은 사건이나 인물의 행동을 서술하는 중간 중간에 삽입되어 있어서 그러한 외부적 상황과 달리 인물의 내면에서는 그의 의식이 계속해서 흐르고 있음을 보여주는 효과를 낸다. 그런데 가끔은 인물 내면에 어떤 의식이 이어지고 있는 가운데도 괄호로 묶어놓은 부분을 삽입한다. 이는 하나의 의식에서 다른 의식으로 갑자기 전환되거나 또는 그 의식 사이에 다른 의식이 단속적으로 투입하고 있음을 보여준다. 다른 방식도 있다. 제8장의 중간 부분에 보면 화자가 병실에 누워 이런 생각 저런 생각에 잠겨 있다. 즉 이런 저런 의식으로 이어지며, 각각의 의식은 괄호로 표시된 내적 독백으로 이루어져 있다. 그러한 내적 독백들은 서로 논리적인 연관성 없이 무질서하게 이어지는데, 그 사이 사이에 “생각은 복잡하게 뒤엉켰다.”(63쪽), “생각은 무쾌도전차다.”(63쪽), “생각은 방향 없는 바람이나 다름없다.”(64쪽), “생각은 방금 꺼버린 선풍기처럼 여전히 돌아간다.”(65쪽) 등의 문구를 써서 각각의 의식이 급격히 전환되도록 하면서 한편으로는 그런 문구 다음에 생기는 의식이 그런 문구에 묘사된 것과 자유연상의 관계에 있음을 보여준다. 이런 것들은 모두 일종의 커팅 수법을 활용한 것이다.

한편 괄호를 사용하여 내적 독백임을 표시하는 식의 방법은 다른 측면에서 보자면, 의식의 ‘흐름’을 제어하기 위해 인쇄상의 수법을 사용한 예라고 할 수 있다. 《술꾼》에는 그 외에도 여러 가지 인쇄상의 수법이 사용되고 있다. 예를 들면, 공상이나 꿈 부분은 문장부호를 생략하거나 문단 구분을 하지 않기도 하고, 기억과 같은 부분은 동일한 문구를 반복적으로 사용함으로써 의식의 단위를 구분한다. 앞서 언급한 몽환 부분은 전자의 경우에 해당하며, 제4장과 9장에서 각기 다른 시점의 기억을 보여주는 각 단락의 첫머리에 “바뀌는 쉬지

않고 돈다”라는 문구를 무려 26회나 되풀이한 것이라든가 “전쟁. 전쟁. 전쟁.”이라는 문구를 여섯 차례 되풀이한 것은 후자의 대표적인 예라고 할 수 있다.

(3) 사적 내밀성, 수사적 장치, 이미지의 활용

이론적으로 말하자면, 설사 동일한 사람이라고 하더라도 어떤 순간의 의식을 다른 순간의 의식이 파악할 수는 없으며, 어떤 사람의 의식을 다른 사람의 의식이 파악한다는 것은 불가능하다. 이를 의식의 사적 내밀성이라고 부를 수 있다. 그런데 소설이란 것은 어쨌든 독자가 이해 가능하도록 만들어야 한다는 전제가 따른다. 다시 말해서 소설가의 입장에서는 무질서하고 이해 불가능한 의식의 사적 내밀성을 이해 가능한 것으로 바꾸어 놓아야 하는 모순적인 임무가 있다. 이를 실현하기 많은 작가들이 다양한 방법을 써왔는데 류이창 역시 마찬가지였다. 그는 자유연상의 관건을 때로는 명시적으로 때로는 암시적으로 또 때로는 작품의 다른 어느 곳에 감추어 둬으로써 그러한 의식의 흐름의 사적 내밀성을 파악 가능한 것으로 만든다. 또 제 11장에서 화자가 술에 취해 거리를 배회하면서 순간순간 보고 듣고 느끼고 떠오르는 것들을, 뉴스 표제·광고 문안·표어·경구·속담·시적 표현·대화체 등을 활용하여, “전차에는 이등 칸이 없다”(93쪽)에서부터 시작하여 같은 문구로 끝날 때까지 이음줄(—)을 사용해 죽 나열해가며 비논리적으로 질서 없이 이어지는 화자의 의식의 흐름을 보여주기도 한다.

《술꾼》에서 의식의 사적 내밀성을 파악 가능한 것으로 만드는 장치 중에서도 가장 두드러지는 것은 이미지의 활용이다. 인간의 의식 속에는 언어로 표현하기 어려운 어떤 감정이나 인상이 존재하는데, 문학 특히 시에서는 보통 직유나 은유와 같은 비유를 통해 이를 이미지화한다. 주지하다시피 이미지란 단어는 원래 시각적인 것에서 출발했지만, 문학에서는 시각뿐만 아니라 청각·후각·미각·통각적인 이미지까지 포괄하게 되었다.¹⁹⁾ 물론 《술꾼》에

서도 이런 이미지들이 두루 활용되고 있다. 예컨대 이 소설의 첫 부분에는 시적인 표현을 사용하여 녹슨 감정, 습바꼭질 하는 잡념, 한 병의 우울, 한 자락의 공기, 지칠 줄 모르는 시간, 등호 뒤편에서 유랑자처럼 배회하는 행복, 보병의 걸음걸이의 음표, 고체의 웃음, 거짓말은 흰색 등 각양각색의 이미지가 화자의 의식 속에 불쑥불쑥 등장하면서 그의 불안정하고 저조한 정서 상태와 무질서하고 혼란한 의식의 흐름을 보여주고 있다. 그렇지만 《술꾼》에서 가장 많이 활용하고 있는 이미지는 역시 시각적인 것이다. 예를 들면 제11장에서 화자가 술이 취한 상태에서 씨마레이의 모습을 떠올리는 부분이 그러하다. “교복을 입은 씨마레이, 빨간색 치파오를 입은 씨마레이”(91쪽)로부터 시작해서 “전통 옷을 입은 씨마레이, 옷을 입지 않은 씨마레이.....”(92쪽)에 이르기까지 “수십 명의 씨마레이가 열 몇 가지의 서로 다른 옷을 입고서”(92쪽) 화자의 뇌리 속에서 떠다닌다. 이는 일종의 콜라주 수법으로 각기 다른 씨마레이의 이미지를 활용하여 그녀에 대한 화자의 인상과 느낌을 드러내주는 것이다.

《술꾼》에서는 이와 같이 이미지를 인상주의적으로 활용하는 경우도 많지만 또 상징주의적으로 활용하는 경우도 적지 않다. 예컨대 “거울 앞에 서서 나는 한 마리 야수를 보았다.”(48쪽), “나는 생각을 가진 야수였고”(158쪽), “나는 두 가지 동물이다. 하나는 나고, 하나는 야수다.”(199쪽) 등에서 보이는 “야수”의 이미지가 그러하다. 만일 이런 이미지가 비교적 직접적이라고 한다면, 상징주의적 이미지를 더욱 간접적으로 사용한 경우도 있다. 제10(B)장의 첫 부분에서 화자는 흥미한 상태에서 “책을 읽지 않는 사람이 꼭 세상에는 책이 없다고 말한다. [...] 굴뚝에서 죽음의 언어가 분출한다. 그것에는 독이 있다. 바람이 창밖에서 대화한다. 달이 글라디올러스에 자선가의 대범함을 보여준다.”(77쪽)라는 심상을 떠올린다. 여기서 글라디올러스는 앞뒤 관계로 볼 때 문학을 상징한다고 할 수 있다. 그런데 바로 그 글라디올러스는 굴뚝에서 분출하는 독이 바람을 타고 날아와 생존을 위협당하고 있을 뿐만 아니라 더욱이

19) 이미지에 관한 더욱 자세한 설명은 르네 웰렉·오스틴 워렌 지음, 이경수 옮김, 《문학의 이론》, 서울: 문예출판사, 1989, 270-273쪽을 참고하기 바란다.

그것에게 필요한 햇빛은 없고 간신히 달빛에 의해 생명을 유지하고 있을 뿐이다. 다시 말해서, 이는 저급한 대중 독서물이 문학 작품의 생존을 위협하고 있는 현실에 대한 평상시 화자(또는 작가)의 비판적 사고가 무의식 속에서 드러난 것으로, 현대 사회 또는 홍콩 사회의 열악한 문학 환경과 문학 상황을 상징적으로 이미지화한 것이다.²⁰⁾

(4) 패턴

의식의 흐름 소설가는 의식의 사적 내밀성을 독자가 이해 가능한 것으로 만들어야 할 뿐만 아니라 의식의 무질서한 흐름을 어떻게든 독자가 이해 가능한 형태의 질서 있는 것으로 만들어놓아야 한다. 이에 따라 파편적이고 산발적이며 무질서한 의식을 보여주면서도 작품 전체적으로는 일정한 질서를 부여해주는 다양한 패턴을 사용한다. 《술꾼》에서 가장 대표적인 패턴은 비록 '채래적인' 소설처럼 아주 분명한 것은 아니지만 어느 정도 플롯을 유지함으로써 작품 전체에 질서를 부여한 것이다. 이 때문에 심지어 일부 사람은 이 작품이 모더니즘과 사실주의가 결합된 작품이라고 한다든가 의식의 흐름의 소설로서 성격이 강하지 않다고 평가하기도 한다. 그렇지만 의식의 흐름 소설이면서도 플롯을 이용하는 것은 그가 처음도 아니고 유일한 사람도 아니다. 예컨대 윌리엄 포크너는 <내가 죽어 누워 있을 때>와 <음향과 분노>에서 실질적인 플롯을 사용하고, 작중인물들은 발단, 갈등, 위기, 대단원을 지닌 외면적 드라마 속에서 행동한다.²¹⁾ 또 인물의 내재적 심리를 묘사하고자 했던 1950년대 홍콩의 모더니즘적 작가들, 예컨대 王敬義·李維陵·黃思騁·齋桓 등은 대부분 비교적 분명한 스토리의 틀을 유지하고 있었다.²²⁾

20) 글라디올러스가 상징하는 것에 관한 설명은 姚永康, <別具新意的小說 — 《酒徒》藝術芻議>, 《讀者良友》第5期, 香港: 三聯書店, 1984.11, 72-75쪽 참고.

21) 로버트 험프리 저, 이우진·류기룡 공역, 《현대소설과 의식의 흐름》, 서울: 형설출판사, 1984.10, 183-184쪽 참고.

《술꾼》에서는 플롯의 활용 외에도 다양한 패턴을 활용하여 시공간을 초월하며 무질서하며 종잡을 수 없는 그래서 포착하기 어려운 언어 표현 이전 단계의 의식의 흐름을 드러내면서 독자들이 그것을 받아들일 수 있는 형태로 만들어 놓는다. 몇 가지 비교적 뚜렷한 예를 들어 보자면 다음과 같다. (1) 이 소설의 무대가 1962-1963년의 홍콩임을 명시하고(59, 275쪽) 실제 외형적인 사건의 전개 역시 이 속에서 일어나는 등 시간과 장소를 일치시켰다. (2) 화자가 '정신이 맑음'과 '술에 취함/환상에 잠김/정신을 잃음/꿈을 꿈' 양자 사이를 오가도록 하면서 화자의 의식의 흐름에 초점을 맞추어 묘사했다. (3) 제8장 후반 및 제 36장과 같은 부분에서는 하루의 행위를 일정한 시간 표시 다음에 서술함으로써 속도감을 부여하는 한편 이 부분에서 보여주는 외형적인 시간과 다른 부분에서 보여준 의식의 흐름 시간 사이의 불일치를 강조했다. (4) 앞서 제3절에서 설명했던 것처럼 어떤 종류의 의식의 흐름을 드러내는가에 따라 수사적으로 몇 가지 다른 유형을 사용했다. (5) 고통과 도피의 상징으로 반복 사용된 '술'을 비롯해서 이른바 라이트모티프를 활용했다.²³⁾

5. 의식의 흐름 소설로서의 창의적인 시도

이상에서 보듯이 《술꾼》에는 의식의 흐름 소설에서 자주 사용되는 수법

22) 黃淑嫻, <表層的深度: 劉以鬯의現代心理敘事>, 梁秉鈞·譚國根·黃勁輝·黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》, 香港: 香港公開大學出版社, 2010.7, 94-119쪽 참고. 黃淑嫻에 따르면 이는 스토리와 플롯을 중시하는 중국 소설의 전통 및 당시 대부분의 소설이 일반 대중을 독자로 하는 신문 연재소설이었던 것과 관계가 있다.

23) 라이트모티프란 원래 음악에서 주요 인물이나 사물 또는 특정한 감정 따위를 상징하기 위해 반복적으로 사용되는 짧은 선율을 뜻한다. 로버트 험프리는 이를 응용하여 "어떤 특정의 사상이나 주제를 고정적으로 연상시키는 반복적인, 이미지·상징·단어 또는 구"라는 뜻으로 사용했다. 로버트 험프리 저, 이우건·류기룡 공역, 《현대소설과 의식의 흐름》, 서울: 형설출판사, 1984.10, 157-158쪽 참고. 라이트모티프의 예로 '술'을 거론한 것은, 何慧, <一本關於文學的小說 — 談劉以鬯的小說《酒徒》>, 《文匯報·文藝》, 1991.10.13, 21쪽 참고.

과 장치들이 다양하게 사용되고 있다. 그러나 이 모든 것들이 서구의 작품에서 사용된 것을 그대로 답습한 것만은 아니며 작가 류이창의 독특한 변용 내지는 창의적 시도가 있었다. 다음에서 그 중 몇 가지를 열거해 보겠다.

첫째, 기술적인 변용을 시도했다. 서구 의식의 흐름 소설에서 의식의 유동성을 드러내기 위한 방법 중 하나로 알파벳이 가진 음악적 특징을 활용했다고 한다면, 류이창은 한자가 가진 시각적 청각적 특징을 활용하였다. 예컨대 앞서 인용한 “금색의 별, 남색의 별, 자색의 별, 황색의 별, 수천수만의 별.”(金色的星星, 藍色的星星, 紫色的星星, 黃色的星星, 成千成萬的星星.)의 경우 각 구절의 문자적 의미적 시각성, 청각성과 이미지를 교묘하게 결합하여 재빠르게 비약하는 의식의 유동성을 효과적으로 보여주고 있는 것이다.²⁴⁾

둘째, 시적인 요소를 적극 도입하면서 특히 중국식 이미지와 방식을 적용했다. 서구 의식의 흐름 소설에서는 의식의 흐름을 보여주기 위해 상대적으로 시를 직접 채용하거나 시적인 기법을 사용하는 경우는 많지 않았던 것으로 보인다.²⁵⁾ 또 간혹 시적인 요소를 도입하더라도 비교적 직접적으로 시적인 정취를 표출하였다.²⁶⁾ 이에 비해 《술꾼》에서 류이창은 의식의 사적 내밀성과 유동성을 드러내기 위해 시적인 요소를 대량으로 도입하여 감각적이고 인상적인 이미지는 물론 상징적인 이미지까지 구사하면서 비교적 함축적이고 간접적으로 시적인 정취를 표출했다.²⁷⁾ 그의 이러한 시도는 콜라주 또는 몽타주 방식으로 이미지들을 조합해 내는 데도 기여했을 뿐만 아니라 이미지 자체가 가진

24) 黃勁輝, 앞의 논문, 140-141頁 참고. 제임스 조이스는 그의 《율리시스》에서 의식의 흐름의 무질서와 유동성을 드러내기 위해서 영어 외에 유럽 각국의 언어나 고대어를 섞어 쓰거나 심지어 ‘동시동작으로 웃으면서 하품을 하며 고개를 끄덕였다’라는 의미의 ‘smiledyawndnodded’와 같은 말을 만들어 쓰기도 했다.

25) 로버트 험프리 저, 이우진·류기룡 공역, 《현대소설과 의식의 흐름》, 서울: 형설출판사, 1984.10, 72-76쪽 참고.

26) 陳志明, <從《到燈塔去》與《酒徒》的比較看中意識流的差異>, 《綏化學院學報》, 綏化(黑龍江省): 綏化學院, 2012.2.10, 116-117쪽 참고.

27) 이와 관련하여 易明善은 《술꾼》에서 사용된 시적인 이미지를 묘사적 이미지, 비유적 이미지, 상징적 이미지, 종합적 이미지의 네 가지로 분류하기도 했다. 易明善, <劉以鬯小說的創新特色>, 獲益編輯部 編, 《<酒徒>評論選集》, 香港: 獲益出版事業有限公司, 1995.5, 140-145쪽 참고.

모호성 때문에 언어 표현 이전의 의식이 가지고 있는 모호성을 보여주는 데도 유용했다. 또 이로 인해서 특히 정서적으로 침잠해 있거나 점점 취해가는 상태에 처한 화자의 심리 상태 즉 현실과 이상 사이에서 고뇌·갈등하면서 갈피를 잡지 못하는 불분명한 의식 세계를 드러내는데 상당히 효과적이었다.

셋째, 아마도 창의성의 측면에서 《술꾼》의 가장 큰 특징이라면 이 소설이 의식의 흐름 소설임에도 불구하고 '재래적인' 소설의 형태를 상당 부분 유지하고 있다는 점일 것이다. 이 소설은 비록 인물(화자)의 의식의 흐름을 드러내는데 중점을 두고 있기는 하지만, 그럼에도 불구하고 등장인물의 상황·신분·행위 등을 파악하기가 비교적 수월하고, 스토리와 플롯이 어느 정도 부가되어 있으며, 특히 사회 환경의 외부적 자극과 인물 의식의 내부적 반응이라는 형태로 전개된다. 이런 점은 서구 의식의 흐름 소설이 대체로 외재적 세계에 대한 직접적인 서술을 배제하고 그 대신 인물의 내면세계 — 의식의 흐름을 집중적으로 다루는 것과 상당히 대비된다. 이 때문에 여러 사람들이 이 소설을 두고 사실주의와 모더니즘이 결합된 작품이라고 평가하기도 했던 것이다.

이상에서 검토해 보았듯이 《술꾼》은 의식의 흐름 소설에서 자주 활용되는 여러 가지 기법과 요소들을 사용하여 인물 내면의 의식을 탐구하고 그것의 유동성과 내밀성을 상당히 성공적으로 드러내고 있다. 그런데 의식의 흐름 소설로서 《술꾼》의 성취는 이에 그치지 않는다. 이 모든 것들이 궁극적으로는 작품의 메시지 내지 주제와 긴밀히 결합함으로써 그것을 훌륭하게 표현하고 있는 것이다. 이에 관해서는 다음 절에서 검토해 보겠다.

6. 의식의 흐름 소설로서의 성취

류이창은 《술꾼》에서 '내재적 진실'을 쓰고자 했다. 또 실제로 인물의 의식의 흐름을 제재로 삼았으며, 의식의 흐름 소설에서 상용되는 많은 수법과

요소들을 다양하게 구사했다. 그뿐 아니다. 더 나아가서 일부 창의적인 시도까지 했다. 이런 연유로 해서 이 작품에는 서구의 여느 의식의 흐름 소설과는 다른 점들이 있었다. 플롯을 어느 정도 유지한 점이라든가 등장인물들이 어느 정도 입체성을 가지고 있다는 점 등이 그렇다. 특히 주목할 만한 것은 인물의 의식의 흐름이 언제나 외부적 자극에 대한 반응의 차원에서 이루어지고 있다는 점이다. 이는 뒤집어 말하자면 작가가 그 외부적 자극 즉 외재적 현실을 묘사하는 데도 공을 들였다는 뜻이다. 이 때문에 이 소설에는 '재래적인' 기법 내지는 외재적인 서사가 상당히 많은 편이다. 그리고 이런 부분들은 그 자체만 떼어놓고 보자면 사실주의 소설이나 별반 다를 바가 없다. 예를 들어 시공간이 각기 다른 과거의 기억들이 몽타주 방식으로 연결되어 있는 제9장이 그렇다. 각 단락의 내용과 서술 방법만 두고 본다면 사실상 화자가 겪은 과거의 경험, 특히 전쟁 경험에 대한 사실주의적인 외재적 재현이다.

《술꾼》의 이와 같은 특이한 점은 어디서 유래하는 것일까? 류이창은 《술꾼》의 서문에서 다음과 같이 말하고 있다.

이 작품 《술꾼》은 이 고뇌의 시대 속에서 마음이 아주 온전하지만은 않은 어느 지식인이 어떻게 자기학대의 방식으로 생존을 계속 추구해 가는지를 쓴 것이다.(16-17쪽)

의식의 흐름 소설 작가 역시 당연히 독자에게 무언가 전달하고 싶은 말, 표현하고자 하는 것이 있다. 예컨대, 제임스 조이스는 “나는 우리나라 사람들과 상황에 대하여 썼습니다. 어떤 특정한 사회적 수준의 특정한 도시적 유형을 내 작품 안에 재현했습니다.”라고 했다. 이는 다양한 형태의 식민지 지배와 그에 대한 저항이 각축하는 아일랜드의 일상성이 사람들의 의식에 어떻게 각인되었는가를 재현하고자 했다는 말에 다름 아니다.²⁸⁾ 류이창 또한 마찬가지였다. 위 인용문에서 보다시피 류이창은 현실의 부조리한 상황을 파헤치면서 주

28) 오길영, <제임스 조이스의 문학론 연구>, 《안과 밖》 제13호, 서울: 영미문학연구회, 2002, 98-117쪽 참고. 제임스 조이스의 언급은 이 논문 117쪽에서 재인용.

인공이 이러한 현실을 어떻게 헤쳐 나가는가를 쓰고자 했다. 다만 그가 중점적으로 선택한 제재는 ‘재래적인’ 인물, 사건, 배경에 대한 외재적인 서술이 아니라 인물의 내면 즉 인물의 의식의 흐름이었다. 즉 류이창은 자신이 처한 시대·사회·인생의 진실한 면모를 탐구하고자 했지만 그가 보기에 외재적인 리얼리티를 추구하는 ‘재래적인’ 소설로는 그것을 이룰 수 없었기 때문에 의식의 흐름 소설이라는 ‘실험적인’ 소설을 선택했던 것이다. 그리고 그 ‘실험’은 상당히 성공적이었다. 그 새로운 실험이 형식상의 것에만 그치지 않고 표현하고자 하는 내용과 적절하게 잘 결합되었기 때문이다.

《술꾼》의 화자는 자본주의 발전의 부작용으로 인해 남녀 간의 애정이나 친구 간의 우의까지도 금전적 이해관계로 대체되는 상업적 대도시 홍콩의 현실에 절망한다. 특히 그 자신이 속해 있는 문예계의 몰락, 즉 지식인의 주변화, 문학의 상업화, 순문학의 위기, 통속문학의 발흥, 평론의 저질화, 문단의 부조리, 출판계의 불법, 영화계의 비리 등에 대해 강하게 비판한다. 그렇지만 자기 자신마저도 그러한 현실에 굴복하면서 그러한 것들을 재생산하는 일원이 되고 마는 모순적인 상황에 처한다. 예컨대 순문학을 포기하고 무협소설과 ‘황색소설’을 쓰거나, 사랑과 인정을 갈구하면서도 돈으로 여자를 사고 술로 자신을 마취시키며, 심지어는 모진 말로 레이 씨네 할머니(雷老太太)를 자살하게 만들기도 한다.

그런데 만일 이 소설이 이런 외형적 사건 중심으로 전개되었다면 아마도 또 하나의 비교적 상투화된 익숙한 이야기에 그치고 말았을 것이다. 작가 류이창은 그렇게 하지 않았다. 이런 외재적 현실이 화자의 내재적 현실로 전환되었음을 보여주었다. 달리 말하자면, 류이창은 화자가 처한 모순적인 상황과 그의 혼란스러운 사고·감정·행위를 각종 의식의 흐름 수법을 사용하여 화자 내면의 파편화되고 무질서하지만 끊임없이 이어지는 의식의 흐름으로 재현함으로써 현실의 심각성을 더욱 철저하고 생동적으로 드러냈던 것이다. 무엇보다도 우선 작가가 때로는 이성적이고 때로는 감정적이며 또 때로는 무의식적인 상태에서 무질서하고 비인과적이면서도 은연중에 적정한 틀을 유지하면서 끊임없이 유행하고 있는 의식의 흐름을 제재로 삼은 것 자체가 뛰어난 선택이었다. 다음으

로 그것을 내적 독백, 자유연상, 몽타주, 이미지, 패턴 등 각종 수법과 요소를 통해 상당히 적절하게 잘 구현해내었다. 특히 논리적이고 이성적인 논설체 문장, 감각적이고 감성적인 시적인 어구, 함축적이고 비약적인 극적인 대화라든가 파편화되고 산발적이면서도 서로 연관된 수많은 이미지의 사용 등은 의식이 종잡을 수 없이 유동하는 화자의 의식의 흐름을 보여주는 데 상당히 효과적이었다. 또한 작품 전체에 초조·불안·모순·혼란·분노·번뇌·갈등·방황·절망·집착 등이 복합된 모종의 억눌린 정서를 조성하는 데도 효과적이었다.

여기서 모종의 억눌린 정서라고 했는데 이는 현대 사회의 한 가지 특징적인 점이기도 하다. 20세기 전반 두 차례의 세계대전과 자본주의의 급속한 발전을 거치면서 현실은 이성적으로 파악할 수 있으며 세상은 합리적으로 발전해나갈 것이라는 믿음이 붕괴되었다. 그 대신 현실의 불가해성과 미래의 불투명성으로 인해 전과 다른 시대적 분위기가 형성되었다. 사회 자체의 부조리함과 더불어 사회와 개인, 개인과 개인, 개인 자신의 자아가 충돌·갈등·분열하게 되었다. 공동체의 삶이 불안정하게 되고 미래의 전망이 불확실하게 되었으며, 기존의 질서가 붕괴되고 새로운 질서는 불명료한 상황이 벌어졌다. 사람들은 이러한 상황을 감지할 수는 있지만 총체적으로 파악할 수도 없고 조리 있게 설명할 수도 없게 되었다. 이리하여 말로 설명하기 어려운 불만과 불안, 분노와 답답함에 시달리게 되었다. 그런 면에서 볼 때 《술꾼》에서 보여준 무질서하고 기복이 심한 화자의 의식의 흐름은 화자가 속한 사회 자체의 모순과 갈등이 재현된 것에 다름 아니었다. 다시 말해서 《술꾼》은 바로 이처럼 상호 연관되면서 중층적인 상황을 상당히 성공적으로 표현해냈던 것이다.

의식의 흐름 소설로서 《술꾼》의 시도가 성공한 것 중의 또 한 가지는 그것이 이 소설의 배경이 되는 홍콩의 특수성과도 비교적 잘 부합했다는 점이다. 홍콩은 이주자의 도시로서 당시만 해도 아직 거주자들의 집단 정체성이 형성되어 있지 않았다. 또한 대부분의 거주자들은 돈을 벌어 출신지로 돌아가고자 하는 의도를 가지고 있었던 만큼 자본주의적 사회 시스템 속에서 그들의 행위 준칙은 이익 우선이었다. 한편 거주자들의 집단 정체성 형성을 달갑게 여기지

않았을 영국 식민당국자의 의도적이거나 미필적 고의에 의한 방치 하에 당시 홍콩 사회는 문화적으로 대단히 낙후한 상태에 처해 있었다. 이에 따라 문학에 쓸은 그것의 다양한 기능 중에서 사회 비판과 이상 제시 기능보다는 휴식과 오락, 소비와 향락의 기능이 유난히 두드러졌다. 이와 같은 사회 상황 속에서 이주자로서 외부인의 시각과 거주자로서 내부인의 시각을 동시에 지닌 이중적 신분의 인물이었던 화자로서는 기존의 이상과 현재의 현실이 충돌할 수밖에 없었다. 이와 같은 화자의 복잡한 상황은 작가로 하여금 ‘재래적인’ 소설보다 실험적인 소설을 택하게 만들었고, 결과적으로 의식의 흐름 소설이 가진 장점을 잘 활용하여 그와 같은 복잡적이고 모순적인 상황을 상당히 훌륭하게 표현해 낼 수 있었다.

다른 각도에서 보더라도 류이창의 이런 선택은 어쩌면 당연한 것이었다. 화자는 부조리와 병폐로 가득 찬 현실 속에서 자신의 이상을 실현할 수 없었고, 이로 인해 술에 의지하면서 현실과 맞서 투쟁하는 것이 아니라 자신의 내면세계로 침잠해 들어갔다. 따라서 이런 화자의 상황과 행위 및 내면을 표현하는 데는 ‘재래적인’ 소설 대신 의식의 흐름 소설이 더욱 효과적이었다. 예를 들면, 많은 등장인물들은 화자에게 외부적 자극을 주는 존재에 불과하며, 일단 그러한 자극제로서의 역할이 끝나면 그들의 형상은 점차 모호해지고, 대신 화자는 자기 자신의 내부 세계로 빠져든다. 이러한 방식은 상기한 여러 효과 외에도 그 자체로 총체적인 파악이 불가능한 현대 사회를 마주하게 되자 점차 위축되어 자기 자신 속으로 빠져드는 현대인의 소외를 비교적 잘 보여주는 것이다. 또 이 때문에 작중에서 화자는 다른 사람이 자신을 사랑하고 이해해 주기를 기대하며 남들을 이기적이라고 비판하지만 그 또한 남들을 인정하거나 이해하지 못하는 이기적인 사람으로 설정된 것 역시 비교적 설득력을 갖게 되기도 하는 것이다.

요컨대 류이창은 《술꾼》에서 인물의 의식의 흐름을 제재로 삼고, 그것을 보여주는 갖가지 수법과 요소를 비교적 능숙하게 사용하면서, 자신이 의도한 바 부조리한 사회 현실로 인해 분절적이고 파편적이면서도 갈등과 모순으로 가득 찬 인물의 내면세계를 표현하고, 역으로 그 배후에 존재하는 사회 현실을

비판하는 데 상당히 성공했던 것이다. 《술꾼》은 얼핏 보기에 화자의 의식은 파편적이고 각종 에피소드는 산만하며 그 서술은 어지러운 듯하다. 하지만 이 모든 것들은 작가의 면밀한 계획 하에 정교한 구성과 치밀한 배치를 통해 유기적으로 결합되어 한 편의 뛰어난 예술 작품으로 승화되었다. 그리고 그것은 우리에게 한 가지 분명한 사실을 알려주고 있다. 문학에서 현실이란 객관적으로 존재하는 현실 그 자체가 아니라 작품에 의해 해석된 현실이며, 문학의 리얼리티란 현실 자체가 아니라 현실을 경험하면서 그 경험이 제공하는 이미지와 인상을 재료로 삼아 자신만의 세계를 내면에 세우고 살아가는 현대인의 의식(의식/전의식/무의식)에 새겨진 리얼리티라는 것이다.²⁹⁾

7. 영향과 의의

오늘날 중국권, 특히 홍콩과 타이완 등지에서는 꼭 의식의 흐름 소설에서만 뿐만 아니라 일반적인 소설에서도 부분적으로 인간 내면의 의식을 드러내는 수법이 상용되고 있으며, 독자 역시 이를 자연스럽게 받아들이고 있다. 이것이 가능하게 된 것은 애초 서구에서 출발한 의식의 흐름 소설을 과감하게 시도하고 창의적으로 변용한 류이창과 같은 작가의 노력 때문이다. 그런 의미에서 류이창의 많은 실험적 작품들은 선구적인 작업이었다고 할 수 있다. 특히 《술꾼》의 성취는 높이 평가하여 마땅하다.

다만 이 작품이 발표 당시부터 주목을 끌었던 것은 아닌 듯하다. 이 작품에 주목한 사람도 많지 않았거니와 그마저도 비교적 부정적이었다.³⁰⁾ 이유는 두

29) 본문에서 “문학에서 현실이란” 이하 부분은 오길영, <제임스 조이스의 문학론 연구>, 《안과 밖》 제13호, 서울: 영미문학연구회, 2002, 98-117쪽 참고.

30) 衣其(倪匡), <一片牢騷話>, 《真報》, 1962.12.31. ; 十三妹, <愈少讀香港稿匠之作愈好?>, 《新生晚報》, 1963.1.20. ; 十三妹, <并無傻瓜, 何來文藝?>, 《新生晚報》, 1963.1.26. 등. 문장 내용은 獲益編輯部 編, 《<酒徒>評論選集》, 香港: 獲益出版事業有限公司, 1995.5 참고.

가지였다. 당시 홍콩의 문학·문화 상황으로 볼 때 순문학의 존립 자체가 회의적이었고, 이 작품의 새로운 '실험'들이 동료 문학가들에게조차 낯설었기 때문이었다. 그럼에도 불구하고 이 작품은 1930년대에 등장했다가 대륙에서는 이미 자취를 감춘 모더니즘을 이어 나갔을 뿐만 아니라, 후일 대륙에서 모더니즘이 다시 등장하는 데도 적지 않은 영향을 주었다.³¹⁾ 예를 들면, 1980년대에 들어 류이창의 《天堂與地獄》(1981, 신판)과 《酒徒》(1985)가 대륙에서 출간되었는데 후자의 경우 인쇄 부수가 8만 권을 상회했음에도 완판되었다고 한다.³²⁾ 또 이들 작품의 출간을 주도했던 대륙학자 許翼心에 따르면 그에게 王蒙과 高行健이 전자를 읽은 뒤 큰 도움을 받았다고 말했다고 한다. 한편 일본학자 美船清에 따르면 그녀에게 王蒙이 그의 의식의 흐름 소설 창작은 서구 모더니즘 작품의 번역본 및 홍콩·타이완·화인화문문학 작품으로부터 영향을 받았다고 말했다고 한다.³³⁾ 비록 王蒙이나 高行健 등의 작가들이 직접적으로 《술꾼》에서 영향을 받았다고 말한 적은 없지만 이러한 예들을 통해서 《술꾼》을 비롯해 류이창의 작품들이 1980년대 중국 대륙의 모더니즘 문학에 미친 영향은 충분히 짐작해볼 수 있다. 《술꾼》이 홍콩문학에서 어떤 위치를 점하는지에 대해서는 더 말할 나위가 없을 것이다. 류이창 자신의 후속 작업은 물론이고 也斯·西西·吳煦斌 등을 거쳐 黃碧雲·董啓章·羅貴祥이나 謝曉虹·韓麗珠 등에 이르기까지 홍콩의 많은 작가들에게 그 영향을 미쳤다.

《술꾼》이 발표된 지 반세기가 넘었다. 이 작품이 지금도 여전히 높이 평가받고 있는 것은 단순히 중국권 최초의 의식의 흐름 소설이기 때문만은 아니다. 이 작품이 가지고 있는 깊이 있는 내용과 그에 적합한 형식 및 기교가 어우러져 뛰어난 예술적 성취를 이루었기 때문이다. 작중의 지식인 화자가 이상과 현실, 이성과 감정, 도덕과 본능 사이에서 동요하면서도 끈질기게 삶의 의미를

31) 《人人文學》(1952-1954), 《文藝新潮》(1956-1959), 《新思潮》(1959-1960)라든가 편집자가 류이창이었던 《香港時報·淺水灣》(1957-1962) 등은 모더니즘 문학을 홍콩에 소개하고 보급하는 데 공헌했으며, 타이완의 모더니즘 문학 발전에도 일정한 영향을 주었다.

32) 《술꾼》의 대륙판으로는 北京中國文聯(1985), 中國人民大學出版社(1994, 《劉以鬯實驗小說》에 수록), 解放軍文藝出版社(2000) 등이 있는데, 2000년판의 제1쇄도 10,000권이었다.

33) 黃勁輝, 앞의 논문 15-16쪽.

질문하고 사회의 부조리를 비판하는, 나약하지만 처절하리만치 치열한 모습은 실로 감동적이다. 더구나 오늘날 지식인과 문학이 주변화하고 삶의 모든 것들이 경제 논리에 지배받는 상황에서 우리에게 주는 시사가 적지 않기도 하다. 그뿐만이 아니다. 작중에서 화자의 입을 빌어 문학과 중국 신문학에 대해 여러 가지 견해를 밝히고 있는데, 탁월한 견해가 적지 않았다. 예컨대 샹즈칭(Chih-tsing Hsia, 夏志清)의 《중국현대소설사(A History of Modern Chinese Fiction: 1917-1957)》(1961, 중문본은 1979년에 출판)와 거의 같은 시기에 沈從文과 張愛玲의 가치를 정확히 짚어낸 것이라든가, 당시 제대로 평가받지 못했던 台靜農·穆時英·端木蕻良·師陀·曹禺·李劫人 등에 대해서 각기 걸맞은 평가를 부여한 것 등이 그러하다. 특히 무엇보다도 이 작품이 가진 홍콩문학으로서의 의의는 가장 주목해야 할 사안이다. 다만 이 글에서는 단편논문이 가진 제약으로 인해 이런 점들까지 두루 다루지는 못했다. 이에 관해서는 다음을 기약하고자 한다.

< 參考文獻 >

- 劉以鬯, 《酒徒》, 香港: 獲益出版社, 2003.
 _____, 《酒徒》, 北京: 解放軍文藝出版社, 2000.
 류이창 지음, 줄역, 《술꾼》, 서울: 창작과비평사, 2014.
 獲益編輯部 編, 《<酒徒>評論選集》, 香港: 獲益出版事業有限公司, 1995.5.
 梁秉鈞/譚國根/黃勁輝/黃淑嫻 編, 《劉以鬯與香港現代主義》, 香港: 香港公開大學出版社, 2010.7.
 也 斯·黃勁輝 編, 《劉以鬯作品評論集》, 香港: 香港文學評論出版社, 2012.
 黃勁輝, 《劉以鬯與現代主義: 從上海到香港》, 山東大學 博士學位論文, 2012.5.22.
 袁良駿, 《香港小說史》(第一卷), 深圳: 海天出版社, 1999.
 黃維樑, 《香港文學初探》, 香港: 華漢文化事業公司, 1985.
 Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley: University of California Press, 1954.

- 로버트 험프리 저, 천승걸 역, 《현대소설과 '의식의 흐름'》, 서울: 삼성미술문화재단, 1984.8.
- _____, 이우건·류기룡 공역, 《현대소설과 의식의 흐름》, 서울: 형설출판사, 1984.10.
- 윌리엄 제임스 지음, 정양은 옮김, 《심리학의 원리》(1), 서울: 아카넷, 2005.6.
- 르네 웰렉·오스틴 워렌 지음, 이경수 옮김, 《문학의 이론》, 서울: 문예출판사, 1989.
- 振明, <解剖《酒徒》>, 《中國學生週報》第841期 第4版, 香港: 中國學生周報編輯委員會, 1968.8.30.
- 黎海華·錄音整理, <文藝座談會: 香港小說初探>, 《文藝雜誌》第6期, 香港: 基督教文藝出版社, 1983.6.
- 姚永康, <別具新意的小說 — 《酒徒》藝術芻議>, 《讀者良友》第5期, 香港: 三聯書店, 1984.11.
- 《八方》編輯部, <知不可而爲 — 劉以鬯先生談嚴肅文學>, 《八方文藝叢刊》第6輯, 香港: 香港文學藝術協會, 1987.8.
- 柳鳴九, <代前言 — 關於意識流問題的思考>, 柳鳴九主編, 《意識流》, 北京: 中國社會科學出版社, 1989.
- 何慧, <一本關於文學的小說 — 談劉以鬯的小說《酒徒》>, 《文匯報·文藝》, 1991.10.13.
- 李今, <劉以鬯的實驗小說>, 《星島日報·文藝氣象》, 香港: 星島日報, 1992.10.29.
- 也斯, <現代小說家劉以鬯先生>, 《文訊》第84期, 台北: 文訊雜誌社, 1992.10.
- 江少川, <中國長篇意識流小說第一人 — 論劉以鬯的《酒徒》及《寺內》>, 《華中師範大學學報(人文社會科學版)》第41卷 第2期, 武漢: 華中師範大學, 2002.4.27.
- _____, <論劉以鬯及其長篇小說《酒徒》>, 《華文文學》第52期, 汕頭: 汕頭大學, 2002.10.26.
- 陳志明, <從《到燈塔去》與《酒徒》的比較看中西意識流的差異>, 《綏化學院學報》, 綏化(黑龍江省): 綏化學院, 2012.2.10.
- 오길영, <제임스 조이스의 문학론 연구>, 《안과 밖》제13호, 서울: 영미문학연구회, 2002.

< Abstract >

Value and Significance of Hong Kong writer Liu Yi-chang's novel *The Drinker* — with a focus on the topic of 'stream of consciousness'

Kim, Hye-joon

Liu Yi-chang attempts to depict 'inner reality' in his novel *The Drinker*, using character's stream of consciousness as its subject matter. A variety of commonly used techniques and devices of stream-of-consciousness fiction such as interior monologue, psychological free association, montage, image and pattern has been skillfully employed in the book, with some additional creative measures. *The Drinker's* accomplishment as a stream-of-consciousness fiction does not stop here; it ultimately presents such literary tools in a masterful conjunction with overall message of the work. In other words, by describing character's inner state full of conflicts and contradictions as a result of irrational social reality, the author successfully criticizes the underlying presence of such society. It could be said that *The Drinker* is lauded not only because it is the pioneering work of stream-of-consciousness fiction in Chinese literature, but also because the novel reaches a state of artistic achievement through its deep insight with corresponding form and technique.

Key words: Liu Yi-chang, *The Drinker*, Hong Kong literature, stream of consciousness, stream-of-consciousness fiction

투 고 일: 2015. 06. 30

심 사 일: 2015. 07. 10-07. 25

게재확정일: 2015. 08. 09