



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

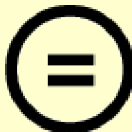
다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문 학 석 사 학 위 논 문

윌리엄 포크너의 『소리와 분노』 연구

-서술기법을 중심으로-



2009년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

영어영문학과

배 영 주

문 학 석 사 학 위 논 문

윌리엄 포크너의 『소리와 분노』 연구

-서술기법을 중심으로-

지도교수 박 양 근

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2009년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

영어영문학과

배 영 주

배영주의 문학석사 학위논문을 인준함

2009년 2월 25일



주 심 문학박사 정 해 룡 인

위 원 문학박사 권 영 희 인

위 원 문학박사 박 양 근 인

목 차

I. 서 론	1
II. 다중 서술자의 내면의식과 시간과의 관계	7
III. 상징적 이미지를 통한 서술과 문체효과.....	26
IV. 그로테스크 기법과 인물구현.....	45
V. 결 론.....	62
인용문헌	66

A Study of William Faulkner's *The Sound and the Fury*
-centered on Narrative Techniques-

Bae, Young Joo

Department of English Language and Literature
The Graduate School
Pukyong National University

Abstract

The purpose of this paper is to study the narrative technique shown in *The Sound and the Fury*, a monumental work of modern American literature, among other ones, which has the most noticeable innovation in terms of technique.

Faulkner is an author who made a constant attempt to experiment with literary technique. His novel is a narration of living people. And since his characters are vividly alive, endlessly thinking, longing and anguishing, his novel depicts the movements that they make. It can be said that trying to find a narrative technique to faithfully reproduce the movements of these multifaceted beings is a basic motive by which he boldly used another experimental narrative technique whenever he started a different work. As the purpose of this study is to analyze the narrative technique that expresses the author's view of the world, it examines his narrative technique and stylistic characteristics, through 'how' rather than 'what,' and multiple narrators' internal consciousness, through this unique narrative technique.

Chapter two examines how the Faulkner's unique technique in *The Sound and the Fury* develops by interpreting the meanings that the multiple narrators' internal consciousness and time relation have. As his rich sense of language is contained in his novel, chapter three examines the effects that the narration and style through this symbolic image have, and the artistic effect that the symbolic image has on the representation of the work. Seeing that there are not many studies on grotesque technique, among his various narrative technique, chapter four examines the various aspects and their artistic functions through the meanings of the technique and the strife with time dormant in the narrators' internal consciousness.

Faulkner achieves the diversification of narrative techniques and makes more realistic presentation by making many characters appear as narrators in one work, analyzing the internal consciousness proper to each narrator, providing a symbolic image, and brings grotesque characteristics along. These effects can be said to have made a contribution to expanding the appearance of multiple narrators, stream of consciousness, symbolic language, and unique narrative techniques.

I. 서 론

모든 작가들은 저마다 자기만의 독특한 작품을 창조한다. 작품에는 작가 자신의 세계관과 그것을 표현해 내는 예술적 기법의 특성이 드러나 있다. 특히 소설가들은 각자 자기만의 독특한 작품을 창조하기 위해 자기 나름대로 표현방법을 구사하며, 그들이 작품 속에서 드러내고 싶은 의미를 좀 더 효과적으로 나타내기 위해 기존의 글쓰기와는 다른 독특한 방법을 찾기 위해 고심한다. 미국현대소설가 윌리엄 포크너(William Faulkner, 1897~1962) 또한 문학적 기법에 대한 실험을 끊임없이 시도한 작가였다.

20세기 초 미국작가 중에서 철저한 실험 주의적 작가로서 혹은 기법의 혁신가로서 작고하기 직전까지 작품 활동을 계속한 작가가 바로 그였다. 그는 생전에 19편의 장편과 「에밀리를 위한 장미」(A Rose for Emily)를 위시하여 90편이 넘는 단편을 썼고 50여편의 시를 남겼다. 포크너의 기법상의 실험은 일반 독자들의 관심을 끌지는 못했으나 말콤 카울리(Malcolm Cowley)나 사르트르(Jean Paul Sartre) 등 몇몇 형안을 가진 비평가들의 주목을 받았다. 특히 브룩스(Cleanth Brooks)는 『소리와 분노』(*The Sound and the Fury*)를 포크너의 첫 번째 위대한 소설이라 칭하며 “많은 분별력 있는 평론가들 역시 『소리와 분노』가 그의 최고의 소설이라는 데 의견을 같이 한다”(325)라고 말한 바 있으며, 포크너 연구의 대가인 어빙 하우(Irving Howe) 역시 이 소설을 “최고의 걸작”(157)이라 일컬은 바 있다. 이러한 비평과 더불어 포크너 자신도 자기 작품 가운데 가장 애정이 가는 작품이라고 겸허하게 인정한 바 있다. (Stein 73)

문학작품에 있어 내용과 형식, 의미와 기교는 서로 분리할 수 없다. 소설에서 형식과 기법에 따라 나타내고자 하는 내용과 의미가 다르게 전달될

수 있기에 포크너에게 있어서는 남부의 도덕 문제를 중요 주제와 내용을 다루고 있으며, 내용을 표현함에 있어 다양한 기법을 실험적으로 구성하고 있는 것이다. 마크 쇼러(Mark Schorer)는 기법이란 경험과 예술을 구별시켜 주는 것으로써 개인의 경험인 소재를 이 기법을 통해 그 의미를 전달하고 평가할 수 있는 것이라고 말한 바 있다(66). 포크너에게 있어서 기법은 그 자체만으로 존립할 수 없으며 내용과 밀착되어 형상화 되었을 때 비로소 그 진가를 발휘하게 되는 것이다.

『소리와 분노』는 포크너에게 가장 큰 고뇌를 안겨주었지만 그 자신은 이 작품에 대하여 가장 큰 애정을 느끼며 이것은 또한 가장 훌륭한 실패작이라고 언급한 바 있다(Gwynn 61). 이러한 역설적인 그의 말은 결국 이 작품이 지니고 있는 난해성과 이 작품에 쏟아 부은 그의 열정 때문이라고 간주할 만하다. 『소리와 분노』를 위시하여 그의 주요작품, 『내가 죽어 누워 있을 때』(*As I Lay Dying*), 『성역』(*Sanctuary*), 『팔월의 빛』(*Light in August*), 『압살롬, 압살롬!』(*Absalom, Absalom!*), 『한 수녀를 위한 진혼곡』(*Requiem for a Nun*)에는 갖가지 실험적인 기법이 망라되어 있다. 포크너는 이야기의 상황을 단선적인 플롯 속에 집어넣어 전개시키지 않고 그 주위를 빙빙 돌면서 여러 가지 각도로부터 관찰케 하고 있다. 그 결과 투시점이 달라질 때마다 새로운 깊이, 새로운 의미가 드러나게 되는 것이다. 다시 말해 그는 전통적 서술기법에서 탈피하여 의식의 흐름 기법, 다중 서술자의 도입, 내적 독백, 각 서술자에 따른 문체의 변화를 구사하여 리얼리티를 정확히 나타내려고 시도한 전위적인 면모를 보여주고 있다. 이에 로버트 펜 워렌(Robert Penn Warren)은 이러한 다양한 기법의 도입에 대해 “소설에 있어 포크너는 그에 필적하는 멜빌과 제임스를 제외하면, 미국이 낳은 가장 심원한 실험가이다”(5) 라고 언급하고 있다.

포크너는 그의 작품 속에서 화자들의 다양한 삶들이 전개되는 공간적 배

경을 가상적 공간으로서 요크나파토파 카운티(Yoknapatawpha county)라고 이름 지었다. 그는 자신이 태어나 자라면서 체험을 통해 물려받은 미국 남부의 정신적, 문화적 유산을 고스란히 담고 있는, 그러므로 남부 사회의 한 축소판이라고 할 수 있는 공간을 만들어 낸 것이다. 요크나파토파 카운티는 이후, 『소리와 분노』, 『내가 죽어 누워 있을때』, 『성역』, 『팔월의 빛』, 『압살롬, 압살롬!』, 『한 수녀를 위한 진혼곡』 등의 작품들에서 공통적인 공간적 배경으로 사용되면서 이러한 작품들이 서로 연관성을 지니고 있는 것처럼 내적 통일성과 유기적 연관성을 부여한다. 뿐만 아니라 점점 더 다양해지는 구성원들의 폭넓은 경험을 수용하게 됨에 따라, 과거로부터 이어져온 미덕, 허영, 허실이 재현되어지는 남부 사회의 특수성을 충분히 갖춘 독특한 공간이면서도 보편적인 생명력을 가지는 하나의 소우주가 된다. 이것은 남부인으로서의 포크너가 아닌 작가로서의 포크너의 예술적인 의식과 깊은 관련이 있다. 이와 같이 요크나파토파 카운티라는 신화적 왕국을 배경으로 그 속에서 융해되어 나온 남부 소설들은 포크너에게 있어서 소설의 주제적 측면은 기법적 특성과 불과분의 관계를 맺고 있다 하겠다. 그러므로 그의 독특한 서술 기법의 특성을 살펴봄으로써 포크너의 작품세계에 대한 보다 깊고 폭넓은 이해를 할 수 있다.

포크너 소설의 복잡성은 우선 기법상의 특성에서 발견된다. 이에 슬라토프(Walter J. Slatoff)은 포크너의 작품 속에 나타난 형식과 문체상의 실험적 태도에 대하여 다음과 같이 언급한다.

포크너의 모든 실험들 즉, 형식과 문체-급격하게 교차되는 시점, 그 이상 또는 그 이하인 벤지, 켄틴, 달, 로자 콜펠드, 그리고 가빈 스티븐스와 같은 논리가 일관되지 않은 화자들의 도입, 혼란한 시간의 연속, 주로 종잡을 수 없는 이야기들의 병치, 앞뒤 문맥이 맞지 않는 마라톤 문장, 순서와 일관성으로부터 동떨어진, 이러한 포크너의 기법상의 도

입은 결코 우연의 일치가 아니다.(165)

포크너 소설의 혼란성은 다양한 비평적 시각에서 그의 작품들을 관찰하고 해석할 수 있는 토대를 마련해준다. 그의 소설이 난해한 기법적인 특성 때문에 제한된 몇 가지 비평이나 단정적인 해석원리로 설명되어질 수 없는 것은 포크너문학을 동시대의 다른 작품들과 구별 짓는 근거가 된다. 그는 시간과 인간의 본질적 요소들을 작품 속에 무질서하게 나열시킴으로써 전통적 소설이 보였던 서술방식과는 현저한 차이를 보여주고 있다.

인간내면의 정신적, 심리적 세계를 묘사하는 의식의 흐름(stream of consciousness)을 사용하여 광대무변한 인간 내면의식 세계를 그려내고 있는 헨리 제임스(Henry James)는 기존의 작가들이 외적인 사건묘사를 통하여 창출해 낸 현실이 삶의 참다운 본질인가에 대해 회의를 품었다. 그는 “인간성은 광대무변하고, 현실은 수많은 형태를 띠고 있다. 작가는 의식의 방에 수없이 떠도는 개인적이며 직접적인 인상들뿐 아니라 상상력이 뛰어날 때 나타나는 가장 희미한 것까지도 강렬하게 포착해내야 한다”(202)고 하였듯이 포크너 역시 인간 내면의 연상 작용에 의해 끊임없이 변화를 거듭하는 인간정신의 비논리성과 무형식성을 인지하고 이러한 의식의 흐름을 효과적으로 표출해내는 방법들을 작품을 통해 그려내고 있는 것이다. 이러한 면에서 포크너 소설에서의 다중 서술자의 등장, 무질서한 시간배열 그리고 혼돈된 사건묘사에서 나타나는 서술자의 비정상성 등의 양상들은 독자로서 하여금 전통에 그의 부정적 태도를 분명하게 감지할 수 있게 한다.

『소리와 분노』는 콕슨(Compson)가의 몰락상을 그린 소설이다. 콕슨 가문에는 장군도 있었으며, 정치가도 있었고, 부유한 지주도 있었다. 포크너는 이 가문의 몰락상을 그의 일련의 장편을 통해 1899년에서 1945년까지 탐사하고 있지만, 이 소설에서는 1910년 6월 2일에서부터 1929년 8월 8일

까지로 한정하고 그들의 최후에 일어나는 사건을 묘사하고 있다. 각 네 섹션으로 되어 있으면서 각 장마다 다른 서술자를 등장시킴으로써 각 장마다 다른 서술 방식으로 서술하고 있다. 『소리와 분노』는 각 장, 각 인물들의 관점의 지각세계를 기반으로 한 여러 가지 층위로부터 이미지가 도출이 되고 이 관점들이 하나의 유기적 관계를 맺는다.

각부에 나타나는 구성의 특징을 구체적으로 살펴보면, 각각 제1부, 제2부, 제3부 제4부로 이루어져 있는데, 제 1, 2, 3부는 각각 벤지(Benji), 켄틴(Quentin), 제이슨(Jason)이라는 삼형제의 내면의식에 투시된 시간적 괴리를 이탤릭체로 각각 표현하고 있다. 그리고 마지막장인 제4부에서는 작가가 직접 개입하는 전지적 작가 시점인 3인칭 화자시점으로 흑인 하녀, 딜지(Dilsey)를 통해 앞 장에서 나타난 시간의 혼돈에서 질서와 통합을 모색하고 있다. 제1부는 백치의 의식이므로 자연의식과 내면의식이 혼란스럽게 교차되며 떠오르는 반면에 제2부는 자살 직전에 놓인 사람의 의식이므로 혼란한 정신 상태에 놓여 있다. 제 3부는 정상인의 의식을 취급했으므로, 훨씬 정확한 원근법을 가지고 현실과 과거가 반영되고 있는 것이다. 그러므로 이 소설에 있어서 제1부와 제2부에서 애매하던 내용이 점차 풀려 제3부인 제이슨, 제4부 딜지 장으로 넘어 가면서 완전히 명확한 플롯의 윤곽을 알게 되는 포크너만의 독특한 서술기법을 보여주고 있다. 포크너는 각 서술자의 혼란스런 내면의식과 시간과의 관계를 나타내고자 할 때는 이탤릭체 활자로 구별해 두고 있다.

이로써 『소리와 분노』에 나타난 포크너의 독특한 서술 기법은 많은 비평가들의 주목을 받았고 결과적으로 현대에 와서 생긴 주제는 그 주제에 적합한 문체와 기법으로 표현해야 한다는 소설관이 새로운 전통을 있게 되었다. 문학작품이란 작가의 인생관과 현실관을 개인적으로 표현한 것이며 그리고 고유한 사례를 통해서나 또는 특수한 인물이나 상황을 설정함으로써

작가의 이런 인생관과 현실관을 전달하기 때문에 결국 작가의 인간관과 세계관을 반영하기 마련이다(Meyerhoff 170). 이러한 면에서 『소리와 분노』는 포크너만의 독특한 서술과 문체기법으로 그의 세계관을 나타내고 있다 하겠다.

본고의 목적은 작가의 세계관을 표현하는 서술기법의 분석에 대한 연구라고 할 수 있다. 그러므로 ‘무엇을’보다 ‘어떻게’ 이야기되고 있는가를 통해서 포크너가 사용하고 있는 서술기법과 문체적 특징, 그리고 이러한 독특한 서술 기법을 통해서 다중 화자들의 내면의식을 살펴볼 수 있을 것이다. 특히 『소리와 분노』에는 작가의 풍부한 언어감각이 소설 속에 담겨져 있다. 그러므로 상징적 이미지를 통한 서술과 문체효과가 이 작품 속에 어떠한 효과로 나타나는지, 그리고 이 작품 속에 담겨진 다중 화자들의 내면의식과 시간관계의 의미를 해석함으로써 포크너 소설만이 지니는 개별성 및 작품의 독특한 기법의 전개양상을 살펴볼 수 있을 것이다.

본 논문의 연구대상은 포크너의 여러 작품들 중에서도 기법상의 혁신이 가장 두드러지고, 현대소설문학의 기념비적인 작품이라 할 수 있는 『소리와 분노』에 나타나 있는 서술기법을 연구대상으로 택하였다. 연구 방식으로는 II장에서는 작품 속에 담겨진 다중 화자들의 내면의식과 시간관계의 의미를 해석하여 포크너 소설만이 지니는 개별성 및 작품의 독특한 기법을 살펴보고자 한다. III장에서는 그의 풍부한 언어감각이 소설 속에 담겨져 있는 만큼 이러한 상징적 이미지를 통한 서술과 문체가 이 작품 속에 어떠한 효과로 나타나고 있으며, 그리고 상징적 이미지가 작품 구현에 미치는 예술적 효과를 규명하고자 한다. IV장에서는 포크너의 다양한 서술기법 중에서 그로테스크 기법에 대한 연구가 충분하지 않다는 것에 주지하여, 본 논문에서는 그로테스크 기법의 개념과 그 예술적 기능을 주요 등장인물을 통해 어떠한 양상으로 나타나는지 고찰해 보고자 한다.

II. 다중 서술자의 내면의식과 시간과의 관계

현대작가들이 이해하고 있는 인간의 의식은 고정되거나 단편적인 것이 아니라 물처럼 계속적으로 흐르는 것이다. 등장인물의 참된 존재는 외적 행위보다 내면적 생활에 있으며 경험의 본질은 현재나 미래보다 과거 회상과 자유로운 연상에 있다고 믿는다. 때문에 보통의 일상적인 정신생활은 직감적, 불연속적, 비합리적이고 이를 이해하기 위해서는 초 논리적 수단을 필요로 한다.

20세기 작가군은 등장인물이 지닌 리얼리티의 본질을 파악하기 위해서 의식의 흐름이라는 기법을 만들어 내었다. 문학은 인간의 행동, 심리세계, 생활양식을 총체적으로 취급하는 종합적인 인간학이다. 작품의 주인공은 어디까지나 인간 자체이다. 사실주의 문학은 인간의 외적 체험을 중시하였지만 현대 심리학이 발전되면서 내면에 깔린 무의식이 개인의 성격과 운명에 더 큰 영향을 미친다는 사실을 알게 되었다. 마치 수면 밑에 잠긴 빙산의 크기가 더 중요한 것과 같은 이치로 잠재된 욕구가 행동의 출발이 된다. 이러한 무의식을 살피지 않고서는 인간의 진면목을 알기가 어렵고 문학이 종합적인 인간학이라면 마땅히 무의식과 잠재의식은 문학의 대상이 되어야 한다. 대표작가로는 제인 오스틴(Jane Austen), 조지 엘리엇(George Eliot), 버지니아 울프(Virginia Woolf), 제임스 조이스(James Joyce), 윌리엄 포크너(William Faulkner)가 있다(박양근 27).

『소리와 분노』가 다중화자의 내면의식 속에 내재해 있는 시간과 밀접한 관련이 있다는 것은 포크너가 “나는 프로이트(Freud), 융(Jung), 베르그송(Bergson)에 의해 제시된 시간의 문제로부터 많은 영향을 받았다”(James B. Meriwether & Michael Millgate 72)고 밝히고 있는데서 알 수 있다. 인간

의 내면적인 의식 활동은 주체와 객체, 자기 자신과 외부대상을 구별하고, 이를 통해 자기를 탐구하고 대상화시켜 ‘자의식’을 형성하게 하며, 외면적 행동목표를 설정해 지향하기도 하는 등의 양상을 나타낸다. 그러므로 작품 속에서 제한되어 있는 시간이라는 공간을 통해 서술자들의 내면세계를 탐구해 보는 것은 서술자들의 인식론적 측면뿐 아니라 윌리엄 포크너가 지니고 있는 독특한 서술기법을 구명하려는 시도이기도 하다.

이러한 인간의 내면의식 세계를 그려낸 20세기 현대소설 분야에서는 윌리엄 포크너를 비롯하여 제임스 조이스, 버지니아 울프 등의 작가들이 주도적인 역할을 하였다. 그들은 언어로 표현할 수 없는 무의식에 접근하는 불가해한 내면세계 즉, "의식의 흐름" 을 포착하기 위해 여러 기법을 실험하였다. 『소리와 분노』는 종전의 작품들인 『병사의 보수』(*Soldiers' Pay*), 『모기들』(*Mosquitoes*), 『사토리스』(*Sartoris*)에서 시간의 흐름에 따라 전개되는 일관된 줄거리로 구성 되어진 전통적 서술기법과는 다른 기법으로 남부의 몰락해가는 콧슨가의 삼형제인 벤지, 켄턴, 제이슨형제의 혼란한 시간 속에 잠재해 있는 내면의식을 통해 한 가정사를 그려내고 있다.

포크너가 바라보는 시간은 과거, 현재, 미래로 구분되어 있는 것이 아니라 유기적으로 상호 통합된 시간이다. 또한, 그의 시간은 현존성의 원리위에서 통합된 시간인데, 시간의 현존성이란 곧 시간의 현실성을 의미하기 때문에 현실의 모든 경험은 매순간마다 현재에 속하게 된다. 이와 같이 과거로부터 지속되어 미래와 함께 통합된 현재가 존재한다는 생각은 포크너 자신의 시간에 대한 유명한 발언 속에서도 명백히 드러난다.

저는 공간뿐만 아니라 시간 안에서도 신과 같이 인물들을 움직일 수 있습니다. 제가 저의 인물들을 시간에서 성공적으로 움직일 수 있다는 사실은 적어도 제 견해로는 시간은 개인의 순간적인 구체화를 제외하고는 존재하지 않는 유동적인 상황이라는 저의 이론을 증명하는 것일

니다. 과거란 없으며 오직 현재만이 있습니다. (Stein 82)

포크너에게 있어 시간의 현재성이란, 현재와 과거가 따로 분리되어 있는 성질의 것이 아니라, 과거로부터 현재로 흘러들고, 또 현재로부터 과거와 미래로 흘러가는 하나의 연속체인 것이다. 그러나 『소리와 분노』의 세 형제들에게 있어 시간이란 지속의 개념이라기보다는 파편화되고 분절된 성질을 띠고 있다. 즉, 세 명의 콧슨가 형제들은 모두 시간의 본질을 올바르게 파악하지 못하고, 각자 시간이 정지된 부분 속에만 존재함으로써 마침내 그 시간의 냉혹한 흐름 앞에 무력한 모습을 드러내게 된다.

『소리와 분노』에서 이야기의 주체인 화자들은 대개가 비정상적이며 전통적 소설 속에 등장하는 서술자들과는 전혀 다른 인물로 그려진다. 그들의 행동이나 사고, 느낌, 그리고 현실에 직면하는 태도 또한 매우 상이한 모습을 지니고 있다. 그러므로 이러한 인물들이 펼치는 사건과 행동의 배열이 규칙적이거나 정해진 틀에 따라 서술될 수 없는 것은 당연하다. 근본적으로 그들은 끊임없이 지속하는 시간의 성질을 간파하지 못하거나, 혹은 물리적 시간의 정체된 순간에 집착하기 때문에 비극적 결말을 맞게 된다. 그들 세 형제를 통한 콧슨가의 몰락은 시간과 함께 시작해서 끝내는 시간과 함께 파멸로 치닫는 것이다. 그리하여, 지속적이고 연속적인 삶에 동참하지 못하는 그들이 파멸될 수밖에 없는 과정을 포크너는 시간의 본질과 대비하여 그려내고 있다.

본론 전개에 있어 먼저 작품 구성 방식의 흐름을 간략하게 살펴보는 것이 작품을 이해하는데 도움이 될 것이다. 이 작품은 전체가 네 부분으로 이루어져 있으며, 제1부는 ‘1928년 4월7일 토요일’, 제2부는 ‘1910년 6월2일 목요일’, 제3부는 ‘1928년 4월 6일 금요일’, 그리고 제4부는 ‘1928년 4월8일 일요일’로 각각 설정되어 있다. 따라서 연대순대로라면

2-3-1-4, 와 같은 순서로 되어 있어야 하나, 포크너는 연대와 날짜를 뒤섞어 놓음으로서 독자로 하여금 혼란을 야기 시킬 수 있는 여지를 남겨 놓았다. 결국 이러한 포크너의 독특한 서술기법으로 말미암아 독자는 더욱더 신경을 곤두 세워서 작품을 읽어야 한다. 이렇듯 소설의 진행이 자연적인 시간의 순서를 따르지 않고 있는 것은 이 소설이 어느 개인의 일대기가 아니고, 콧슨가라는 한 가문이 망가져가는 이야기이기 때문이다.

각 부의 이해를 돕기 위해 작품 내용을 간단히 요약해 보면, 제1부는 벤지 장으로서, 33살의 백치인 그의 무의식의 세계가 주축이 되어 나타나 있는데, 이것은 나머지 다른 장에 나오는 장면을 거의 암시해 주는 서막의 역할을 하고 있다. 이와 동시에 벤지는 현실과 과거를 분간하지 못한 채 주로 30년 전의 일을 회상한다. 제2부는 콧슨가의 장남인 켄틴 장으로서 그는 19년 전 사춘기 시절을 기억해 내고 있고, 결국 심한 우울증과 강박 관념에 사로 잡혀 자살하고 만다. 제3부는 제이슨 장으로서 그는 콧슨 형제들 중에서 가장 현실적이고 계산적인 성격의 소유자로서 비교적 다른 형제보다는 정상적이며 이성적 사고를 지닌 합리적이고 냉정한 사람이다.

3부에서는 앞의 1, 2부에서 보여준 난해함과 복잡함에서 벗어난 서술의 흐름이 나타남으로써 비교적 단일한 문체가 구사 된다. 앞의 각 세 장이 작가의 개입 없이 독자에게 직접 전달되는 서술 방식을 취하고 있지만 마지막 제4부는 작가의 객관적 관찰을 통하여 사건들이 전개되고 있으며, 콧슨가의 몰락을 묵묵히 지켜 보아온 산증인인 그 집안의 하녀인 딜지장으로 구성이 되어 있다. 여기에 대해서 밀게이트는 (Michael Millgate)는 “포크너가 이 마지막 딜지장을 빌어 산만한 듯 보이는 작품 내부의 빈 곳을 한데 모음으로써 중심적 이야기를 더욱 객관적이고 선명하게 재서술하려고 하고 있다”(106)고 보았다.

포크너가 이러한 연대기적 서술방식이 아닌 비 연대기적 기법으로 소설

을 흐트려 놓으므로써 이 소설이 지니는 기법의 효과는 극대화 된다고 할 수 있겠다. 이제 각장의 내용을 포크너가 설정한 소설의 흐름 순서대로 전개시켜 나가도록 하겠다. 제1부에 등장하는 콧슨가의 막내이자 백치인 벤지는 단지 본능적이고 감각적인 방법으로 상황을 전달할 수밖에 없다. 벤지는 사람, 나무, 꽃, 비가 내리는 풍경, 그리고 자신 앞에 인식되는 온갖 상황을 오로지 냄새로 식별한다. 그의 직관적인 느낌과 반응의 단편들은 처음에는 독자를 혼란 속에 몰아넣지만, 한편으로 그의 원시적인 언어 구사는 점점 더 인간의 본질에 대한 통찰의 길로 이끌어 간다.

제1부인 벤지 장은 1928년 4월 7일 현재 33살의 생일을 맞은 벤지를 러스터(Luster)가 데리고 나와 산책을 하면서 하루를 보내는 이야기로, 과거의 사건이 무질서하게 혼재하는 것이 바로 벤지에게 시간의식이 없음을 나타내준다. 그의 의식 속에는 과거와 현재 사이에 전연 시간적인 폭이 없어서, 추억 자체가 현재 속에서 드라마틱하게 현실로 재현되어 30년 전 어렸을 때 일어났던 사건이나, 1910년과 1928년 현재의 장면들이 하나의 혼돈된 의식의 흐름 속에 뒤섞여 있는 것이다. 시간의 흐름을 의식하지 못하기 때문에 기억된 사건들을 연대순으로 파악하지 못하는 벤지는 현재의 경험과 과거의 기억이 내면의식 속에 뒤섞여 있는 것이다.

벤지는 현재에 주의를 끄는 어떤 일이 있으면 즉시 그것과 관련된 과거의 경험들을 연상한다. 이처럼 벤지의 장면 안에 있는 시간의 혼란은 백치의 수준에서 본다면 자연스러운 현상이다. 이러한 현상은 그의 시간 개념의 결핍에서 생겨나는 혼란들이며, 벤지로 하여금 우스꽝스러운 몰이해를 자아내게 되는 원인이 된다. 예를 들어 러스터가 잃어버린 25센트를 찾기 위해 벤지와 함께 이제는 잃어버린 낙원이 되어버린 목초지 골프장으로 간다. 울타리 건너편에서 골퍼들이 골프를 치면서 “자아 캐디”(3) 라고 부르는 소리를 지금은 멀리 떠나버리고 집에 없는 누나 캐디로 착각한다. 벤

지의 내면의식 속에 내재해 있는 캐디는 언제나 그의 의식 속에 잔재해 있다. 그의 눈에 비치는 모든 장면들, 현재 또는 과거의 한 상황이 다른 시점의 상황과 유사하거나 동일할 경우 이 두 사건이 그의 의식 속에서 이어져 나타난다. 그리고 러스터와 함께 울타리를 넘어 가다가 옷이 못에 걸리는 순간, 과거에 자신이 못에 걸린 걸 누나 캐디가 떼어 내주는 장면을 떠올리게 되고, 버쉬(Versh)가 벤지가 바깥 찬 공기에 얼지 않도록 손을 넣으라고 말하자 벤지는 캐디가 30년 전 자신에게 이야기했던 것을 현재와 과거를 오락가락 하면서 떠올린다.

“잠깐만.” 러스터가 말했다. “너 또 그 못에 걸렸구나. 그 못에 걸리지 않고는 여길 기어 들어가지 못해?”

캐디는 못에 걸린 나를 떼내 주었고, 우리는 거길 기어 나왔다. 모리 삼촌 말이 아무에게도 안 들키려면 몸을 구부리는 게 좋대 캐디가 말했다. 몸을 구부려 벤지. 이렇게 말야 응. 우리가 몸을 구부리고 정원을 건너갔을 때 꽃이 우리 몸에 걸려서 바스락거렸다. 땅바닥은 딱딱했다. 우리가 울타리를 기어 넘자, 거기엔 돼지들이 꿀꿀대며 씹씹거리고 있었다. 한 놈이 오늘 잡혔으니까 그놈들은 슬펐겠다고 캐디가 말했다. 땅바닥은 딱딱하고 우들우들 덩어리가 저 있었다. 주머니에 손을 넣고 있으라고 캐디가 말했다. 안 그러면 손이 얼어 빠질 거라고. 크리스마스 때, 손이 얼기를 원하지 않을 거라고.

“밖은 너무 추워.” 버쉬가 말했다. “너두 문 밖에 나가기 싫지?”

"Wait a minute." Luster said. "You snagged on that nail again. Cant you never crawl through here without snagging on that nail." Caddy uncaught me and we crawled through. Uncle Maury said to not let anybody see us, so we better stoop over, Caddy said. Stoop over, Benjy. Like this, see. We stooped over and crossed the garden, where the flowers rasped and rattled against us. The ground was hard. We climbed the fence, where the pigs were grunting and snuffing. I

expect they're sorry because one of them got killed today, Caddy said. The ground was hard, churned and knotted. Keep your hands in your pockets, Caddy said. Or they'll get froze. You dont want your hands froze on Christmas, do you.

"It's too cold out there."Versh said. "You dont want to go outdoors."(3-4)

이렇듯 벤지에게 30여 년 전 어렸을 때 일어났던 사건과 현재의 사건은 공존한다. 이렇게 현재와 과거가 겹치는 부분에서, 포크너는 벤지의 내면의식에 있어서의 시간적 교착을 이탤릭체로 구분해 놓고 있다.

무엇보다 백치 벤지의 가장 큰 특징은 “방이 사라졌다”(28), “방이 돌아왔다”(28), “문만 빼고 방이 감감해졌다. 그리곤 문도 어두워졌다.”(48), “캐디는 거울 속에서 싸우고 있었고 아빠는 나를 내려놓고는 거울 속으로 들어가서 싸웠다”(41-42)와 같은 표현에서 알 수 있듯이 벤지는 오직 눈으로 보이는 대상에 대해 오직 의식 속에서만 주변상황을 인식 한다는 점이다. 포크너 역시 벤지를 “백치이기 때문에 캐디가 사라진지도 알지 못하는 비합리적인 인물이다”(Woodward 233)로 규정하면서 벤지를 시간의 합리성에서 벗어나 있는 것으로 상정한다. 비커리(Vickery)를 위시한 많은 비평가들은 포크너의 의견을 좇아 합리적 예측에 기반한 시간 개념이 없는 벤지는 시간에 대해 무지하고 시간의 바깥에 놓여있다고 인정한다(35). 이처럼 그가 인식하는 시간은 미래가 없는 과거와 현재의 혼재 속에만 존재한다.

이와 같이 벤지의 시간감각의 결핍은 그의 혼동된 내면의식과 혼재되어 안정과 질서가 파괴된 콧손가의 모습을 드러나게 한다. 결국 1928년 4월 7일의 하루를 이야기하는 벤지의 장에서 벤지의 시간은 자신의 전부인 캐디와 관련된 사건들에 대한 기억으로 채워지게 되고 현재라는 시간에 존재하

지 않는 캐디를 현재에 위치시키기 위한 벤지의 두서없는 회상은 그로 인해 시간의 경계를 잃어 그 날의 사건을 순차적으로 서술하는 데는 실패하고 만다. 비록 벤지의 서술이 사건 자체의 객관성은 확보할지라도 시간의 흐름을 일정하게 유지하지 못한 이유로 제1장 전체는 매우 혼란스러운 상태로 남아있게 된다.

제2부를 이루는 켄틴의 독백은 제1부 벤지의 장보다도 더욱 복잡해진다. 켄틴의 독백은 그이 삶이 막을 내리는 날인 1910년 6월2일에 일어나는 사건을 서술하는 부분과 과거의 경험을 회상하는 부분으로 이루어져 있다. 벤지 장에서는 비교적 어렸을 때의 사건들, 즉 벤지의 눈앞에 감지되는 모든 사물들을 누나인 캐디와 관련하여 그의 내면의식에 따라 과거와 현재가 뒤섞여 서술된다. 제1부의 서술자인 벤지가 시간의 흐름에 따른 서술에 실패한 이유는 그가 시간이라는 관념 자체가 없는 백치이기 때문이다. 이와는 반대로 제2부의 서술자인 켄틴은 콧수레의 장남이며 하버드 대학에 다니는 엘리트이고 제3부의 화자인 제이슨은 콧수레 집안의 실질적인 장남이라 할 수 있다. 이 둘은 벤지와는 달리 시간의 흐름을 파악할 수 있는 인식 능력을 가졌다. 그러나 각자가 처한 상황 속에서 좀 더 나은 세계로 나아갈 해결책을 발견하지 못한 채 스스로의 오류에 빠져 시간의 흐름을 올바르게 인식하지 못한다. 여기서 켄틴의 내면에 잠재해 있는 복잡한 시간의식에 대한 상황을 살펴, 그가 시간을 어떻게 인식하고 있는지 파악하는 과정에서 일그러진 내면세계의 모습이 어떤 방식으로 서술되는지를 알게 된다.

제2부인 켄틴 장에서는 현대 모더니즘 소설 중에서 가장 난해하다고 하는 제임스 조이스의 『율리시즈』(*Ulysses*)에 나오는 주인공 블룸(Leopold Bloom)의 복잡한 내면과 시간의식처럼 벤지 장으로부터 18년 전으로 소급

되어 1910년 6월 2일 하루 동안에 일어나는 일을 켄틴의 의식을 통해 서술하고 있다. 제2장의 제목으로 되어 있는 1910년 6월 2일은 켄틴이 자살을 계획한 날짜이다. 이 날 아침부터 자살을 행하기 직전까지 그의 내면의식을 사로잡고 있는 과거의 기억은 끊임없이 그를 따라 다니게 되는데 이러한 강박관념으로부터 독자는 그의 자살동기를 파악하게 된다.

켄틴은 무너져가는 집안을 일으켜 과거의 콧수레 가문이 누렸던 영광을 재현할 인물로 가족들의 기대와 희망의 대상이다. 제1부의 벤지와 제2부의 켄틴은 완전히 상반된 인물이므로 켄틴에게는 콧수레 집안의 이야기를 올바른 시간관념을 가지고 서술할 수 있을 것이라는 기대를 가질 수도 있을 것이다. 그러나 그는 뒤틀린 시간관념을 가지고 있다. 따라서 벤지와 마찬가지로 과거와 현재라는 시간적인 순서가 뒤섞여서 서술 된다. 켄틴은 줄곧 그림자처럼 따라 다니는 시간에 집착해 있다. 경험적 시간이 인간의 의식에서 나타나는 시간의식이라면, 자연적 시간은 달력이나 태양 등으로 측정되는 시간을 의미한다. 자연적 시간이 사물의 물질적 상태를 측정하는 과거-현재-미래의 일방향을 표현하는 시간이라면, 경험적 시간은 현재를 기준으로 과거와 미래 양방향으로 끊임없이 분화되는 시간이라 할 수 있다. 이러한 켄틴의 자연적 시간에 대한 부정에 대해 로런스 톰슨(Lawrance Thompson)은 다음과 같이 언급한다.

켄틴은 그의 하루를 햇빛에 대한 과민한 원망과 심지어 생명을 제공하는
는 햇빛의 가치를 시간에 대한 상기자로 변환시키는 힘을 자신에게서
찾아내려는 집착으로 시작한다. (115)

켄틴은 생명의 힘을 제공하는 햇빛에 대하여 과민한 반응을 일으킨다. 그리고 자살하는 시점까지 그를 따라다니는 존재인 햇빛은 켄틴장에 있어

죽음을 암시하는 그림자와 연관이 있다.

벤지의 내적 시간관과 마찬가지로 켄틴 역시 연대기적 시간에 대한 집착 보다는 내적 시간관에 잠식되고 만다. 그러므로 켄틴은 자기중심적 사고에 집착한 나머지 정상적인 인간관계가 결핍되어 항상 과거의 그림자 속에 집착한다. 단지 켄틴과 벤지의 시간관의 차이가 있다면 벤지는 시간을 의식하지 못하는 반면에 켄틴은 너무 정확하게 시간에 사로잡혀 있다는 것과 벤지가 감각을 바탕으로 한 순수한 물리적 세계에 안주하는 반면, 켄틴은 추상적 사고를 바탕으로 한 이상의 세계에 존재하는 점이라 하겠다. 켄틴이 시간에 대한 집착은 대부분 그의 아버지에게서 이어 받은 것들이다. 아버지인 콥슨씨는 조부의 유물인 시계를 켄틴에게 주면서 시간과 싸워서 이긴다는 것은 도리어 인간자신의 우매함과 덧없는 욕망만을 보여 주는 것이라고 말하고 있다.

“나는 너에게 모든 희망과 욕망의 무덤을 준다...나는 네게 시간을 기억하라고 이것을 주는 것이 아니라, 때때로 잠시 동안이나마 시간을 잊도록 하며, 시간을 정복하려고 애쓰는데 네가 숨쉬는 모든 순간들을 허비하지 말라고 주는 것이다. 왜냐하면 시간과의 전투에서 이겨본 인간은 없으니까 말이다. 하고 아버지는 말씀하셨다. 심지어 그런 전투가 전개된 일도 없기 때문이다. 인간에게 있어 시간과의 전장은 오직 자신들의 어리석음과 절망만을 스스로에게 드러낼 뿐이며 승리를 말하는 자들이 있다면 그것은 철학자들이나 바보들의 환상에서 빚어진 것뿐이다.

I give you the mausoleum of all hope and desire... I give it to you not that you may remember time, but that you might forget it now and then for a moment and not spend all your breath trying to

conquer it. Because no battle is ever won he said. They are not even fought. The field only reveals to man his own folly and despair, and victory is an illusion of philosophers and fools. (48)

인간은 시간에 속박될 수밖에 없는 존재로서 시간을 정복하려는 시도는 오직 인간에게 좌절만을 가져다 줄 뿐이다. 이 후 켄틴은 시계의 유리를 깨어 버리고 시계 바늘을 떼어 버리기도 하면서 기계적 시간에 대한 강박관념을 보인다. 그러나 바늘 없는 시계는 계속해서 똑딱 거리고 흘러감으로서 피할 길이 없는 상태에 놓인다.

시간과의 싸움은 종일토록 그의 행동과 의식을 지배하게 된다. 시간에 억압되어 있는 켄틴의 자세를 포크너는 ‘그림자’로 상징하고 있다. 일반적으로 켄틴에게 그림자는 자신의 모습인 “또 다른 자아”를 반영하는 대상으로 간주된다(Thomson 115)고 하였듯 이 ‘그림자’는 켄틴의 자살과 관련되는 중심적인 주제이다. 이것은 그의 아버지가 말한 바 있는 시간에 있어서 “승리는 철학자들이나 바보들의 환상에서 빚어진 것뿐이다”(48)라는 말과 상통한다. 켄틴이 자살할 무렵 자신을 가리켜 “걸어 다니는 그림자”(62)로 말한 것은 인생의 덧없음을 암시하고 있는 것이다.

제1, 2부에서 벤지와 켄틴의 의식세계가 주로 과거와 현재의 시점이 뒤섞인 방식으로 서술되어 두 사람의 내면의식이 잘 나타나는 반면에 제3부인 제이슨 장에서는 아버지의 장례식과 캐디가 그녀의 사생아, 미스 켄틴(Miss Quentin)의 양육비로 제이슨에게 돈을 주겠다고 약속한 장면을 제외하면 1928년 4월 6일에만 국한된다. 켄틴에게 있어 시간의 의미가 시계, 종소리, 그림자 등으로 나타난 반면에 제이슨에게 의식되는 시간은 지금 현재이다. 그에게는 오직 현재라는 시간만이 중요한 구실을 한다. 그 예가 바

로 증권시세인데, 증권시세는 지나간 숫자에는 관심이 없고 오직 미래의 시간을 향해 변화한다는 점에서 제이슨의 성격이 현실적이고 금전에 집착해 있음을 잘 보여준다. 그에게 시간이라는 것은 돈과 직결되기 때문에 시간을 낭비하지 않기 위해 끊임없이 미래에 대한 계획을 세우는데, 이것은 겉으로 보기에 상당히 정상적인 인간의 이상적인 행동처럼 보이지만, 사실은 역설적으로 그가 시간에 얽매어 살아가고 있음을 보여주는 증거이다. 항상 시계를 들여다보면서 삶을 허둥대며 살아가는 제이슨의 모습은 다음과 같은 그의 말에서 잘 드러난다.

“나에겐 그럴 시간이 조금도 없었지요. 나는 켄틴같이 하버드 대학에 다닐 시간도 없었고, 아버지처럼 죽어 자빠지도록 술을 퍼마실 시간도 없었으니까요. 나는 일해야만 했어요...”

“I never had time to be. I never had time to go to Harvard like Quentin or drink myself into the ground like Father. I had to work...”(135)

그에게 중요한 것은 오로지 금전과 관련된 시간의 문제이다. 그는 심지어 아버지의 장례식 때 묘지에 쌓인 꽃, 캐디에 대한 복수조차 모두 돈으로 환산한다. 돈에 최상의 가치를 두는 제이슨의 태도가 잘못되었다고 볼 수 있는 이유는 그 물질을 특정한 목적을 위한 수단으로 사용하기 보다는 그 자체에 모든 가치를 부여했기 때문이다. 제이슨은 자신이 모은 돈을 적절한 곳에 사용하지 않고 침대 아래에 있는 상자에 보관하면서 자기 전에 “그 돈을 상자에서 꺼내어 다시 세어볼”(152) 따름이다. 인간의 삶에 편

리함을 주기 위한 수단으로 사용되어야 할 돈이 제이슨에게는 소유와 축적의 대상 이외에는 아무런 기능을 하지 못한다. 보장된 미래의 기회를 잃어버렸다는 상실감으로 캐디를 미워하는 제이슨은 복수의 방법으로 캐디의 사생아인 딸, 퀴텐 아가씨(Miss Quentin)를 괴롭힌다. 그는 퀴텐 아가씨를 염려하는 어머니의 부탁으로 그녀가 도덕적으로 방탕한 생활을 할 것을 염려하여 올바른 조언을 해주는 따뜻한 삼촌의 역할을 하는 척 하지만 실제로는 그녀를 계속해서 옥죄고 있다. 그러나 제이슨이 끊임없이 퀴텐 아가씨를 괴롭히는 이유가 단순히 캐디에게 복수하려는 의도만이라고 단정 지을 수는 없다. 그는 매달 퀴텐 아가씨를 위해서 써달라며 캐디가 부치는 돈을 중간에서 가로채 아무도 모르게 자신의 소유로 만들어놓고 있다. 또한 퀴텐 아가씨가 자신의 돈을 모두 훔쳐서 달아나 버렸을 때 그녀를 찾아내야 한다면서 제이슨이 했던 말에서 그가 퀴텐 아가씨를 왜 필요로 하는지 알 수 있다.

“그 여자엘 잡으면 어떻게 할 건가요?”

“아무것도요,” 제이슨이 말했다. “아무런 짓도 하지 않아요. 손도 대지 않을 겁니다. 그 갈보넨은 내가 출세할 수 있었던 단 하나의 기회인 직장을 잃게 했고, 내 아버지를 죽게 했고, 매일 내 어머니의 생명을 앗아먹고, 이 마을에서 내 이름을 웃음거리로 만들었어요. 나는 그 계집에게 아무런 짓도 안합니다.” 그가 말했다. “아무 짓도 안 해요.”

"What do you aim to do with that girl, if you catch them?"

"Nothing," Jason said. "Not anything. I wouldn't lay my hand on her. The bitch that cost me a job, the one chance I ever had to get ahead, that killed my father and is shortening my mother's life every day and made my name a laughing stock in the town. I wont do anything to her," he said. "Not anything."(132)

제이슨은 단지 켄틴 아가씨가 캐디의 더러운 핏줄을 이어 받았기 때문에 자신의 기회 상실과 아버지의 죽음, 어머니가 병을 얻게 된 원인이라고 주장한다. 그에게 있어서 켄틴 아가씨와 캐디는 동일인물이기 때문에 자신이 출세할 기회를 앗아간 캐디 대신에 켄틴 아가씨를 괴롭힌 것이다. 그러나 켄틴 아가씨가 발견됐을 때 아무런 조치도 취하지 않겠다는 제이슨의 말에서 그에게 켄틴 아가씨 자체가 더 이상 아무런 의미도 없는 존재임을 짐작할 수 있다. 제이슨은 그녀를 찾으려면 우선 그의 잃어버린 돈을 찾을 것이다. 그리한 다음 콧수레 집안을 망쳐버린 원인을 가지고 있다는 그녀에게 어떠한 죄목도 묻지 않고 다만 집안에 가둬두기만 할 것이다. 제이슨에게 켄틴 아가씨는 단지 매달 캐디가 보내오는 양육비를 받아내기 위한 하나의 수단으로 이용될 뿐이기 때문이다.

켄틴이 시간의 흐름을 정지시켜 피안의 세계로 안착하려고 죽음을 선택한데 반해, 제이슨은 시간이 자신의 경제적 발전을 가져다준다고 믿으면서 시간의 노예로 전락하고 만다. 콧수레 가문에서 벤지와는 달리 시간의 흐름을 인식할 수 있는 능력을 가진 켄틴과 제이슨은 그럼에도 불구하고 시간에 대한 올바른 감각을 가지는 데에 실패한다. 켄틴은 지나간 시간에 지나치게 집착하여 현실의 흐름을 파악하지 못했고 제이슨은 과거를 무시한 채 현재의 시간을 기계적으로 나누어 그 연속성을 깨닫지 못했다. 각자가 시간을 인식하는 방법은 이와 같이 다르지만 그들은 시간을 과거와 현재, 미래와 같이 분리할 수 있는 것으로 받아들였다는 공통점이 있다. 그러나 시간은 분절될 수 없는 하나의 흐름이기 때문에 그들의 시간 감각은 옳은 것이 될 수 없다. 두 명은 과거에, 그리고 한 명은 현재에 집착함으로써 그들은 스스로의 시간에 불균형적인 혼란을 일으켰고 결국 어느 한 쪽이 기울

어 버린 상태의 시간은 올바로 흐를 수 없었던 것이다.

지금까지 살펴본 제1,2,3부에서 콧손가의 삼형제들의 내면의식에 반영된 시간이 각 서술자를 통해 어떻게 반영 되었는가에 대해 검토해 보았다. 제1,2,3부에서 삼형제들의 서술이 작가의 개입이 없는 제1인칭 화자 시점으로 서술 되었다. 반면에 마지막 장인 1928년 4월 8일 부활절날을 시점으로 하는 제4부 딜지 장에서는 작가가 직접 개입하는 전지적 작가 시점인 3인칭 화자시점으로 구성되어 있다. 포크너는 콧손가의 몰락상을 묵묵히 지켜봐 온 늙은 흑인 하녀인 딜지를 통해 앞장에서 나타난 시간의 혼돈에서 질서와 통합을 모색하고 있다.

제4부 딜지 장에서 이야기를 객관적으로 전달하는 화자의 시선은 딜지의 행동과 내면의식을 쫓아간다. 이야기의 첫머리는 하루의 시작인 새벽의 모습을 묘사하면서 딜지를 등장시킨다. 그녀는 “한때 커다란 체격이었지만 지금은 뼈다귀만 앙상하게 솟아 있는”(265) 모습으로 이를 통해 딜지가 젊은 시절부터 지금까지 얼마나 오랫동안 콧손 가문에서 그 집안사람들과 함께 지내왔는지를 알 수 있다. 이처럼 마지막장은 객관적인 사건 제시와 더불어 콧손 집안을 오랜 시간 관찰해온 딜지를 중심인물로 내세우기 때문에 이 장은 딜지의 장이라고 해도 과언이 아니다. 또한 딜지는 지금까지의 어떤 서술자보다도 정확한 시간관념을 가지고 있다. 그녀의 시간관념은 콧손 형제들이 가지고 있는 그것과 비교해 훨씬 합리적인 인식에 바탕을 두고 있는데 로우리(Lowrey)는 이에 대해 다음과 같이 설명한다.

딜지는 시간을 알고, 그것을 “정확한 방법”으로 인식한다. 그녀는 제이슨이나 켄틴이 그러한 처럼 시간에 얽매이지 않으며, 벤지처럼 시간적인 감각이 없는 것도 아니다. 제이슨은 시간을 어떤 구체적인 것이며 사용될 수 있는 것이라고 인식하는 경향이 있으며, 켄틴은 시간을 추상

적인 것으로 인식하는 경향이 있다. 그러나 딜지는 그 두 가지 의미 모두를 가지고 시간을 인식한다. (60)

위와 같은 논의에서 볼 때 켄틴과 제이슨이 시간을 하나의 전체적인 것으로 인식하기보다는 과거나 현재와 같은 특정시간에 얽매어 있는 반면에 딜지는 켄틴이나 제이슨처럼 어느 한 쪽에 치우치지 않고 멀쩡한 정신으로 모두를 인식할 수 있는 균형적인 감각의 소유자이다. 그렇기 때문에 파편화된 시간의 흐름을 이끌어가는 중심인물이 될 수 있듯이 포크너는 흑인 하녀인 딜지에게 벤지, 켄틴, 제이슨의 파멸적인 시간과는 다른 올바른 시간의식을 부여해줌으로써, 콧슨가 구성원들의 삶과는 대조적인 삶을 제시한다. 그녀는 콧슨가 사람들처럼 시간에 대항하는 삶을 사는 것이 아니라 시간과 합일된 삶을 영위함으로서 무질서로부터 질서를 창조해낸다.

딜지는 모든 것에 균형적인 태도를 가지고 있음과 아울러 시간의 흐름에서 균형 있는 감각을 지니고 있다. 이것은 그녀가 고장 난 시계가 잘못 가리키는 시간을 혼동하지 않고 정확하게 인식하는 데에서 확인할 수 있다.

밤에 등불에 비쳐서만 드러나 보이는 찬장 위 벽에 있는 패종시계는 그 바늘이 하나밖에 없기 때문에 뭔지 모를 심오함을 드러낸다. 째깍거리던 그 시계는 목청을 가다듬는 듯이 미리 소리를 내고는 다섯 번 종을 쳤다.“여덟시군,”딜지가 말했다.

On the wall above a cupboard, invisible save at night, by lamp light and even then evincing an enigmatic profundity because it had but one hand, a cabinet clock ticked, then with a preliminary sound as if it had cleared its throat, struck five times. "Eight oclock," Dilsey said. (171)

콧손 집안에 걸려있는 시계는 그 바늘이 하나밖에 없고 따라서 정확한 시간을 알려줄 수 없음을 암시한다. 이것은 시간을 알려주는 시계의 소리는 “기울어져 가는 집 자체의 말라빠진 고동소리”(185)로 콧손 가문이 몰락하고 쇠퇴해감을 의미한다. 정상적인 시간보다 세 시간이 느린 이 고장난 시계는 과거의 영광에 사로잡혀 거기에서 헤어나지 못하는 콧손가의 삼형제들의 모습과 닮아있다.

그러나 딜지는 다섯 시를 알리는 종소리에 어떤 망설임도 없이 곧바로 여덟 시임을 알아차리는데, 이것은 그녀가 바로 고장 난 시계와 마찬가지로 잘못 진전되고 있는 외부 상황에도 불구하고 자신의 확고한 신념과 균형적인 시각을 견지하고 있음을 시사한다. 이것은 앞선 서술자, 켄틴이 잘 맞춰진 시계를 지니고 있음에도 끊임없이 과거로 침식해버리는 것과 대조되는 모습을 보여준다. 딜지의 의식은 어떤 굴레 속에서 무의미한 소리로 왜곡된 삶을 살거나 죽음을 맞이하는 콧손가의 삼형제와는 판이하게 다르게 그려지고 있다. 비록 노예의 딸로 태어나 평생 하녀 노릇을 하고 있지만 그녀는 자신에게 주어진 삶을 인내로서 받아들이고, 자유스러우며 긍정적인 인물이다.

포크너는 삼형제의 의식을 통해 그가 의도한 바를 독자들에게 전달하려 하였으나 미진한 부분이 많았으므로 이 집안과 줄곧 함께 해온 딜지를 통해 이 작품의 전반에 걸쳐 나타나는 시간의 혼돈에서 질서와 통합을 모색하고 있다. “마치 그녀의 눈들이 벽과 천장을 뚫을 수 있는 것처럼”(181) 이처럼 포크너는 딜지의 눈을 통해 진실을 간파하고 있다. 그녀의 이러한 시선은 3인칭의 전지적 시점과 더불어 전체 작품에 대한 통찰을 엿볼 수 있게 한다. 또한 그녀의 관망하고 있는 시점은 전지적일 뿐 아니라 다분히 예언적이다. 딜지는 “나는 처음과 마지막을 보았다”(185)라는 문장에서 그녀의 예언적 능력을 보여주고 있다. 이러한 점에서 그녀의 통찰력은 지금

까지의 인물들에 대한 총체적 조감으로 작용하게 된다. 앞서 살펴본 콧슨가문의 형제들은 그 스스로가 집안을 책임져야 할 인물들임에도 불구하고 시간을 하나의 전체적인 것으로 인식하기보다는 과거나 현재와 같은 특정 시간에 얽매어 있는 모습을 보여주었다.

『소리와 분노』는 혼란스러운 사건을 시작으로 하여 시간적 배경이 바뀌는 각 장에서 그 순차적인 순서를 따르지 않는 혼란스러운 구성을 취함으로써 내용을 이해하는 데에 매우 큰 어려움이 따른다. 그러나 마지막 장의 시간은 모든 날 중의 평범한 하루가 아니라 기독교에서 예수가 살아난 날인 부활절이다. 이 날은 모든 것이 재생되는 의미를 가지며 이는 앞선 사건들을 모두 감싸 안으면서 새로이 탄생하는 어떤 희망을 제시하고자 하는 의도된 구성이다. 따라서 그 희망을 가져다 줄 상징으로 제시된 딜지가 켄틴 아가씨의 도망으로 어수선한 아침을 보내고도 부활절 예배에 참석하기 위해서 집을 나서야만 하는 이유가 여기에서 드러난다. 그녀는 예배를 통해서 지금까지 그랬던 것처럼 자신의 균형적인 시각을 유지할 뿐만 아니라 더 큰 깨달음을 얻게 된다. 마지막 장에서 딜지를 통해 파편화된 이야기들을 좀 더 객관적이고 명확하게 전달함으로써 전체적으로 작품을 완결시키고 있다 할 수 있겠다.

지금까지 살펴본 것처럼 『소리와 분노』는 서술자들의 사중주로 이야기가 전개되어 있기 때문에 각장의 화자들은 각기 자기 내면심리에 따라서 서술되어 있으며, 이들 콧슨가의 형제들은 불완전한 시간 의식을 소유하고 있다. 벤지는 시간을 인식할 수 없으며 과거와 현재의 시간이 벤지의 마음 속에서 동시에 혼합되고 서로 얽혀든다. 켄틴은 시간에 강박의식을 지니고 있다. 그는 미래를 향한 지속적인 시간이 아니라, 왜곡된 과거시간 안에서 구원을 찾으려고 자살이라는 극단의 선택을 한다. 또한 실질적인 집안의 장남인 제이슨에게 시간은 돈과 직결되어 있기 때문에 언제나 시간이 없어

서 허둥대는 모습에서 역설적으로 시간은 그에게 무의미한 것이다. 그러나 포크너는 『소리와 분노』에서 단순히 왜곡된 시간의 파멸만을 기술하지는 않는다. 대신에 포크너는 흑인하녀 딜지를 통해 낙관적인 가능성을 제시한다. 딜지의 시간개념은 포크너의 시간관인 유기적인 ‘현재’에 바탕을 둔다. 따라서 딜지의 시간관념은 현재라는 한부분만을 영속시키려는 켄틴의 그것이나 혹은 과거를 단절시키고 기만하는 제이슨의 그것과는 다른 양상을 보인다(Vickery 51). 이와 같이 딜지에게 있어 과거, 미래, 현재가 가혹하지 않은 이유는 그녀에게 시간은 영원의 모든 측면이기 때문이다. 소설의 다른 등장인물들과는 다르게 시간을 연속선상에서 이해하는 딜지는 콧슨 가문의 파멸에 자연스럽게 대처하고, 결국은 콧슨 가문의 질서를 되찾게 해준다. 딜지는 사랑, 희생과 인내로 분절된 인간 존재를 결합된 인간 존재로 변화시킨다. 따라서 포크너는 혼란했던 지난 시간들을 딜지를 통해 올바른 시간 의식과 낙관적인 삶의 통찰력을 『소리와 분노』를 통해서 제시하고 있다고 할 수 있겠다.

결론적으로 포크너가 추구하는 것은 딜지가 가진 균형적인 시간의식이다. 콧슨가문이 빠르게 변화하는 사회를 수용하지 못함으로써 몰락의 길을 걸었던 것처럼 포크너의 남부도 유사한 상황에 처해 있다. 그러나 마지막 장에 딜지와 같은 인물을 설정하여 그의 남부는 여전히 살아남을 수 있다는 희망적 메시지를 남겨 둔다. 따라서 포크너는 콧슨가 구성원들의 왜곡된 시간관과 딜지의 유기적인 시간관을 대비시킴으로써, 올바른 시간관이야말로 현대인들이 시간과 일체가 된 삶을 생존할 수 있는 토대가 된다는 사실을 암시한다.

Ⅲ. 상징적 이미지를 통한 서술과 문체 효과

Ⅱ장에서는 포크너가 이 작품에서 사용하고 있는 서술기법 가운데 가장 두드러진다고 할 수 있는 의식의 흐름 기법 즉, 다중 서술자의 내면의식 속에 잠재되어 있는 시간의 흐름에 따라 전개되는 콧슨가 3형제의 내면의식을 통해 한 가정사의 일면을 그려내고 있는 시간과의 관계에 대하여 살펴보았다.

이것과 연결하여 포크너의 작품을 보다 심층적으로 이해하기 위해서 Ⅲ장에서는 여러 상징적 이미지를 통해 나타나는 서술과 문체 효과를 규명할 필요가 있다. 이러한 점을 염두에 두면서 본장에서는 소설 전반에 걸쳐 상징적 이미지가 다수 나타나고 있는 제1부인 벤지장과 제2부인 켄틴장에 초점을 맞추고자 한다. 제1부에서는 벤지의 서술을 통해 묘사되는 여러 상징적인 이미지들이 많이 있다. 특히 이 중에서 캐디를 연상하게 하는 ‘울타리’, ‘비’, ‘나무 냄새’, ‘물’등이 백치인 벤지의 서술을 통해 어떤 방식으로 나타나는지에 대해 그 의미를 밝혀 볼 것이며, 제2부인 켄틴 장에서는 죽음을 상징하는 관련되는 단어들이 많이 있지만 켄틴의 죽음과 직접 관련이 있는 캐디의 성적 타락을 연상케 하는 ‘인동덩굴 향내’와 그의 죽음을 암시하는 ‘물’과 ‘그림자’를 중심으로 분석해 보고자 한다.

문학 작품은 문자 언어로 표현된다. 또한 소설의 표현수단은 언어이다. 건터(Gunter)의 “대화와 독백의 문체는 인물을 창조하는 기능을 한다” (140). 라는 지적과 같이 문체는 곧 그 인물이 어떤 사람인가를 말해 주는 것이 되며, 작품을 통해 묘사된 언어는 그 자체가 하나의 대상과 관념을 표현하는 기호 혹은 상징의 체계이다. 또한 노먼 프리드먼(Norman Friedman)은 작품에서 작가가 어떤 화자를 사용하는 경우 작가는 그 화자에게 적합한 문체를 사용하게 됨을 다음

과 같이 지적했다. “작가가 작품 속에 등장하는 화자를 빌어 이야기할 때 그는 그의 문체를 그 사람의 말하는 방식에 맞춘다고 할 수 있다. 작가가 자신을 다른 사람(화자)에게 맞춘다는 것은 그가 다른 사람이 되어 그를 모방하는 것이다”(135)고 하였듯이 특히 인물-화자 기법을 구사한 소설에 있어서는 이야기가 작가의 관점에서 서술하는 것이 아니라 작중 인물인 화자의 관점에서 묘사하기 때문에 이러한 소설의 문체는 그 화자의 특성에 맞게 그려 낸다.

회화 표현이 색을 통해서 이루어지는 것과 마찬가지로 소설을 구축하는 언어는 대상을 직설적으로 지시하는 동시에 다양한 상징적 이미지를 통해 의미를 산출해내는 구실을 한다. 우리가 식탁을 차릴 때 음식의 성질이나 모양에 따라서 담는 그릇의 모양이 달라진다. 이를 문학용어로 비유하면 내용이 음식이라면 구조는 이를 담는 그릇이라 하겠다. 이처럼 내용은 한 작품의 틀 속에서 서술기법의 힘에 의하여 예술적으로 용해되는 것이다.

『소리와 분노』는 각 장과 각 인물들의 관점의 지각세계를 기반으로 한 여러 가지 층위로부터 이미지가 도출이 되고 이 관점들은 유기적인 관계를 맺는다. 작가는 문학적 환경에 맞게 상징을 활용할 때 그들은 어떤 대상이나 개념 사이에서 통용되고 있는 연관성을 이용하여 함축적 효과를 높여준다. 특히 많은 상징적 이미지를 사용하고 있는 『소리와 분노』는 본디 하나의 작은 이미지에서 생겨났다. 나이 어린 소녀가 진흙 묻은 속옷을 드러낸 채 정원의 나무에 올라가 집안에서 일어나고 있는 일을 들여다보는 이미지가 바로 그것이다. 이 작은 이미지가 씨앗이 되고 그 씨앗이 싹이 터 마침내 『소리와 분노』라는 나무가 자라났던 것이다(김옥동 210). 포크너는 추상적인 개념들이나 상징을 통해 어떤 메시지를 전달함으로써 텍스트에 내재해 있는 상징적 이미지들이 서술을 통해 다양한 의미를 지니도록 한다. 그러므로 이러한 상징적 이미지를 통해 나타나 있는 서술과 문체의 특징을 고찰해 봄으로써 작가가 텍스트를 통해 나타내고자 하는 의도를 보다

분명히 파악할 수 있을 것이며, 작품의 예술성이 더 높아 질 수 있다. 이러한 상징적 이미지들은 주제를 더 효과적으로 나타내 주는 역할을 한다.

『소리와 분노』는 과거에 발생한 사건에 대해 거듭되는 반복이라는 형식을 통해서 기억을 재구성하고 있으며, 또한 기억이라는 것은 어떤 강력하고 강렬한 인상이나 어떤 상징에 의해 우리의 의식 속에 각인되어 있는 이미지라고 할 수 있다. 상징을 통해 비쳐지는 모든 이미지들만이 우리들의 기억 속에 머물러 있게 되며, 각 장을 통해 다중서술자의 독백으로 그려지고 있는 만큼 작품 속에 등장하는 화자의 경험을 형상화하여 복잡한 삶의 양상을 진실에 접근하도록 하고 있다. 이러한 형식의 틀 속에 포크너는 의식의 흐름 기법으로 전개되는 내적 독백, 시간의 병치, 화자의 특성에 따른 문체의 변화, 어휘, 이미지, 어조의 변화라는 다양한 서술기법을 취하고 있다. 이러한 다양한 기법에 대해 볼프(Volpe)는 다음과 같이 언급한다.

이 섹션에서 내적독백이라는 수단으로 과거와 현재는 병치되어 있으며, 그 효과는 원인과 서로 연관되어 있다. 각 장에 걸쳐 사용된 이러한 다양한 방식들에 익숙하지 않은 독자들은 아마 혼란스러울 수 있을 것이다. 그리고 이러한 것은 기법 연구로써 소설을 분석하려고 하는데 도움을 줄 것이다. (87)

서술기법 연구로서 작품을 분석함에 있어서, 우선 눈에 띄는 것은 화자에 따라 다른 문체를 구사하기 때문에 그 의미가 다양화 된다는 점이다. 즉, 이들 삼형제는 판이하게 다른 성격을 지니고 있으므로 포크너는 이에 걸 맞는 언어와 문체를 사용하고 있다. 인간의 체험과 교제에서는 근본적으로 언어가 요구된다. 비록 말이 인간의 진정한 체험을 다루기에는 불충분한 것임에도 불구하고 궁극적으로 말은 체험의 중요한 변형 요소가 된다. 작가가 인물들로 하여금 말을 하게 함으로써 움직이는 인물로 형상화

시킬 때, 이러한 등장인물들이 서술하는 언어에는 다양한 문체가 자연스럽게 적용된다.

정신연령이 유아기에 머물러 있는 백치 벤지에게는 논리적인 인식능력이나 상상력도 없고 현실을 추상화시키거나 귀납시킬 능력도 없으며, 다만 외부의 변화를 어떤 상징적 이미지를 통해서만이 무딘 감각으로 인식할 뿐이다. 이에 대해 도널드 카티게이너(Donald M. Kartiganer)는 다음과 같이 설명한다.

이 소설에서 벤지의 장이 가장 먼저 위치하는 이유는 단순하다. 모든 화자 가운데 벤지는 거짓말을 하지 못한다. 즉 허구를 창조하지 못하는 백치이기 때문에 벤지에게는 의식이나 사건으로부터 지성적인 질서를 유출해 내려는 인간적인 필요성보다 감각이 우선한다. (24)

그에게 주어지는 문장의 문체는 눈에 보이는 물리적인 움직임과 감각기관에 지각된 것만을 기술하게 된다. 벤지는 시간의 흐름을 인식할 수 없기에 과거와 현재를 구분할 수도 없다. 그래서 그가 단편적으로 떠올리게 되는 과거에 대한 모든 인상과 기억이 눈앞에 보이는 사물에 의해서 현재 의식 속에 동시에 나타난다. 벤지의 눈에 인식되는 모든 사물에 대한 이미지들은 오직 집나간 누나 캐디와 관련된다.

각4부에서는 콧슨가의 형제인 각 화자와 캐디의 관계, 즉 캐디에 대한 벤지, 켄틴, 제이슨의 생각을 내용으로 서술이 된다. 포크너는 “문체는 작가가 말하고자 하는 것에 따라 바뀌어야 한다. 사실 그가 말하고자 하는 것이 문체를 결정한다.” (Gwynn 279)라고 한 바 있다. 이처럼 포크너는 각기 성격이 다른 콧슨 형제들이 그 집안을 상징하는 명예, 즉 캐디의 처녀성을 상실을 했을 때 이들 형제들이 느끼는 의식에 대해서 각기 다른 문체로 서술한다. 벤지의 장은 단편적인 사건의 병치로 이루어지는 시각적인 장면들이 연속이다. 장면의 전환은 아무런 사전

설명 없이 인쇄체에서 이탤릭체의 변화를 통해 서술된다. 아래의 예문은 제1부에서 서른셋의 벤지가 잃어버린 공을 러스터와 함께 셋강에서 찾는 장면에서 벤지의 의식 속에서 서술되는 장면이다.

그는 와서 내 팔을 잡았다. “이 늙은 바보야.” 그가 말했다. “나한테 얻어맞고 싶은 모양이군.” “나도 널 때리고 싶어.” “나도 그래, 자아 쳐봐.” 러스터가 말했다. “넌 거기 올라 갈 수 없다고 맨 날 말했지. 저 녀석들이 공으로 쳐서 네 대갈통을 날려 버릴 거야. 자아, 이리와.” 그는 나를 뒤로 끌어 당겼다. “앉아.” 내가 앉자 그는 내 신을 벗기고 바지를 걷어 올렸다. “자아, 이제 저 물 속에 들어가서 놀아 봐. 침 흘리면서 우는 소리 좀 그만하란 말이야.” 나는 뚝 그치고 물속에 들어가고 로스커스가 와서 저녁 먹으로 오라고 말했다. 그러자 캐디가 말했다. 아직 저녁때가 안 됐어. 난 안 갈래. 그녀는 젖어 있었다. 우린 셋강에서 놀고 있었고, 캐디는 젖은 옷을 입고 쭈그리고 앉아 있었다. 버쉬가 말했다.

He came and caught my arm. "You old looney," he said. "You want me to whip you." "I bet you will." "I is done it. Hush, now." Luster said. "Aint I told you you cant go up there. They'll knock your head clean off with one of them balls. Come on, here." He pulled me back. "Sit down." I sat down and he took off my shoes and rolled up my trousers. "Now, git in that water and play and see can you stop that slobbering and moaning." I hushed and got in the water and *Roskus came and said to come to supper and Caddy said, It's not supper time yet I'm not going.* She was wet. We were playing in the branch and Caddy squatted down and got her dress wet and Versh said. (11)

포크너는 시간 의식이 전혀 없는 벤지로 하여금 콧슨가의 과거와 현재

모습을 드러내고 있다. 그의 의식 속에는 어려서부터 보아온 헌신적이고 사랑스러운 캐디를 중심으로 할머니, 아버지, 어머니. 형제들, 그리고 흑인 하인들의 이미지가 미분화된 상태로 남아 고정된 질서의 세계를 구축하고 있다. 그렇지만 그의 제한된 세계 속에 고정화된 질서는 시간이 경과함에 따라 새로운 세계로 변화하며 그에 따르는 혼란을 겪게 된다.

벤지가 구사하는 어휘의 수가 지극히 한정되어 있어서 단조롭다고 느껴질 정도로 반복 사용된다. 포크너는 벤지로 하여금 골프장에서 일하는“caddie”와 누나인 “Caddy”라는 동음이의어를 의도적으로 사용하여 혼란을 주고 있다.

울타리를 타고 뒤영켜 올라간 꽃들 사이로 사람들이 공치는 모습을 볼 수 있었다. 그들이 깃발이 있는 곳을 향하여 갔고 나는 울타리를 따라갔다. 러스터는 꽃나무 옆에 있는 풀밭을 뒤졌다. 그들은 깃발을 빼내고 공을 쳤다. 그리고 깃발을 다시 꽃아 놓고는 평지로 갔다 한 사람이 공을 쳤고, 이어서 다른 사람이 쳤다. 그런 다음 그들은 걸어 나갔고, 나는 울타리를 따라갔다. 러스터가 꽃나무에서 나왔고, 우리는 울타리를 따라갔다. 그들이 멈추자 우리도 멈췄다. 나는 울타리 새로 바라보고 있었고, 러스터는 풀밭을 뒤지며 찾고 있었다. “자아, 캐디”그 사람이 공을 쳤다. 그들은 목장을 가로질러갔다. 나는 울타리를 잡고서 그들이 지나가는 것을 바라보았다.

Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence. Luster was hunting in the grass by the flower tree. They took the flag out, and they were hitting. Then they put the flag back and they went to the table, and he hit and the other hit. Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass. "Here, caddie." He hit. They went away across the

pasture. I held to the fence and watched them going away. (3)

“울타리”라는 단어는 윗 구절에서 여섯 번이나 반복되는데 이것은 벤지의 외부와 고립되고 단절된 내면의 세계와 한계성을 상징해 준다. 울타리 밖의 땅의 일부는 원래 벤지의 상속물이었으나 켄틴의 학비조달을 위해 팔아버렸고, 이제는 타인의 땅이 되고 골프장으로 변했다. 골프를 치는 사람들은 “Caddie”라고 외치나 잃어버린 그의 땅과 더불어 누나인 “Caddy”는 그에게서부터 떠났다. 이 “울타리”라는 단어는 처음 두 페이지에서 반복적으로 사용되고 있는데 이것은 벤지의 제한된 세계, 또는 콧수레에서 일어나게 되는 죽음을 잘 대변해 주는 상징적 이미지라 할 수 있겠다. 이러한 죽음이라는 이미지는 벤지의 의식 속에서 계속해서 머문다. 아버지의 죽음이 그의 머리를 스쳐 지나간다.

가시덩굴이 무성하여 킁킁한 개울 위에 어떤 모습이 정지한 것처럼 뼈다귀들이 달빛 속에서 떠올랐다. 다음엔 그 모습들이 모두 정지하고 사방은 어두워졌다. 그래서 나는 다시 울기 시작하려다가 잠깐 멈췄을 때 어머니의 음성이 들렸고, 멀어지는 발소리가 들렸고, 그 냄새를 맡을 수 있었다.

The bones rounded out of the ditch, where the dark vines were in the black ditch, into the moonlight, like some of the shapes had stopped. Then they all stopped and it was dark, and when I stopped to start again I could hear Mother, and feet walking fast away, and I could smell it. (22)

벤지가 본능적으로 아버지의 죽음을 직감하던 날 밤 독수리들이 날아와서 콧수레 집안에서 살고 있는 말인 낸시의 시체를 쪼아 먹고 남겨둔 뼈가 시퍼런 달빛을 받아 도랑에서 나뒹구는 섬뜩한 장면은 기울어져 가는 콧수

가의 분위기를 상징적으로 묘사하고 있는 장면이라 할 수 있다.

벤지는 감각에 의존하고 있으므로 어떤 실질적 경험에 대한 그의 반응은 오관을 통한 지각동사의 빈번한 사용에서 포크너 특유의 문체를 발견할 수 있다는 점이다. 벤지의 하루가 저물고 벤지가 집을 나가버린 캐디의 슬리퍼 한 짝을 들고서 어두운 자기 방에 앉아서 캐디를 그리워한다.

그녀는 나무와 같은 냄새를 풍겼다. 방구석은 캄캄했다. 그러나 나는 창문을 볼 수 있었다. 나는 슬리퍼를 들고 그 곳에 쭈그리고 앉아 있었다. 나는 그것을 볼 수 없었다. 그러나 내 양손은 그것을 만져 보았다. 그리고 나는 밤이 되어가는 것을 귀로 들을 수 있었다. 그리고 나의 손은 슬리퍼를 보고 있었으나 나 자신은 그것을 볼 수 없었다. 하지만 내 두 손은 그 슬리퍼를 볼 수 있었고 어두워져가는 소리를 들으며 그곳에 쭈그리고 앉아 있었다.

She smelled like trees. In the corner it was dark, but I could see the window. I squatted there, holding the slipper. I couldn't see it, but my hands saw it, and I could hear it getting night, and my hands saw the slipper but I couldn't see myself, but my hands could see the slipper, and I squatted there, hearing it getting dark. (46)

여기서 ‘냄새를 맡다’, ‘보다’, ‘보았다’, ‘듣다’등으로 서술되고 있는 단어들은 벤지의 의식세계를 반영해 주는 지각 동사임을 알 수 있다. 벤지는 캐디를 연상하게 하는 상징적 이미지인 나무라는 사물 자체의 냄새로 캐디를 그리워하고 있다. 벤지는 캐디가 타락한 것에 분노하며 울부짖는 것이 아니라 그가 지향하는 지각의 세계가 변화했기에 우는 것이다. 벤지의 지각은 원형적인 물질의 순수함을 지향하며, 나무라는 물질이 순수에서 불순으로 물질적 변화를 보임에 따라 드러나는 모성의 상실에 대해 저항하고 있

다. ‘첫 키스’, ‘향수’등의 사용으로 점점 성장하고 변화하던 캐디는 결국 결혼을 하게 됨으로써 완전히 나무냄새를 상실하게 된다. 제1장인 벤지의 서술에서 문장으로 되풀이 되고 있는 “캐디는 나무와 같은 냄새를 풍긴다”(46) 이 문장은 벤지 장에서 여러 번에 걸친 라이트모티프로써 캐디의 순결에 대한 벤지의 계속적인 관심을 말해 준다. 벤지는 캐디가 향수를 처음 사용했을 때 그녀를 욕실로 데려가서 씻게 하고는 “캐디는 나무와 같은 냄새를 풍긴다” (28)라고 하고, 캐디가 찰리(Charlie)와 만나고 왔을 때 부엌으로 데려 가 싱크대에서 비누로 입을 씻게 하고는 “캐디는 나무와 같은 냄새를 풍긴다” (30)고 말한다. 또 캐디가 허버트 헤드(Herbert Head)와 결혼을 했을 때는 “나는 더 이상 나무 냄새를 맡을 수 없었다” (35)로 표현하고 있다.

결국 포크너는 캐디를 상징하는 나무냄새의 변화를 통해 기울어져 가는 콧슨가의 몰락의 과정을 나타내고 있다. 이처럼 나무냄새가 나타내는 여성성은 벤지에게는 이중적으로 그려진다. 한편으로는 생명을 만들어 내고 지켜주는 모성을 상징하지만, 다른 한편으로는 또 다른 자연의 냄새인 비 냄새와 더불어 늘 변화하며 성장해야 하는 여성성을 가지고 있다. 이러한 양가적 세계 속에서 벤지는 변하지 않는 모성의 순수한 물질적 세계를 동경한다. 그러므로 캐디가 집을 떠난 뒤에도 벤지의 의식 속에 잔재해 있는 캐디의 형상은 언제나 나무, 목장, 밝은 불꽃 등의 이미지로 반복적으로 나타나게 된다.

이미지의 기본적인 기능은 감각적 인상을 생생하게 재현해 내며 어떤 사물을 직접 언급하지 않고 다른 것을 매개체로 해서 간접적으로 그 사물을 지칭하여 관념을 연상시키는 기능을 가지는 이미지를 상징적 이미지라고 할 때, 포크너가 작품에서 자주 사용하고 있는 물과 관련된 비도 중요한 상징적 이미지가 된다. 밀게이트(Michael Millgate)가 “벤지 장에서 나오는 물을 정화, 구원, 평화, 죽음과 같은 의미를 지닌다”(104)고 보았듯이 벤지

의 장에서 “비”의 이미지는 쇠락과 죽음에 대한 암시를 갖게 된다.

아버지는 나를 안고 들어 올렸다. 그는 비 같은 냄새를 풍겼다.“자 벤지”그는 말했다.” 우리 벤지 오늘은 엄청히 놀았겠지”캐디와 제이슨은 거울 속에서 싸우고 있는 중이었다.“너 캐디”아버지는 말했다. 그들은 싸웠다. 제이슨은 울기 시작했다.

Father took me up. He smelled like rain.“Well, Benjy.”He said “Have you been a good boy today.”Caddy and Jason were fighting in the mirror. "You, Caddy." Father said. They fought. Jason began to cry. (41)

벤지가 아버지에게서 맡는 불순해진 물질로서의 비 냄새는 아버지가 가장으로서의 역할을 상실하고 결국 죽게 될 것임을 암시한다. 이러한 비의 이미지는 환경오염에 의해 혼탁해진 불순물의 상징일 수 있다. 이것은 아버지가 본래의 자신을 잃고 불순해져 가고 있기 때문에 결국 몰락하게 될 것이라는 것을 아버지에게서 나는 비 냄새를 통해 전해주고 있는 것이다. 이러한 점은 벤지가 자살을 하게 되는 켄틴으로부터 풍기는 죽음의 냄새를 맡는다는 점에서도 확인이 된다.

“그 애를 거기에 그냥 두는게 좋겠어.”그것은 아버지가 아니었다. 그가 문을 닫았지만 여전히 냄새를 맡을 수 있었다. 우리는 계단을 내려갔다. 계단은 어둡숙으로 뻗어 있었으며, 티피는 내 손을 잡았고, 우리는 밖으로 나갔으며, 밖은 어두웠다. 텐이 젖으면서 뒷마당에 앉아 있었다. “개는 그 냄새를 맡는거야.”티피가 말했다. “네가 냄새를 맡는 그런 방법으로 말야.”

“Better keep him there.” It wasn't Father. He shut the door, but I

could still smell it. We went down stairs. The stairs went down into the dark and T.P. took my hand, and we went out the door, out of the dark. Dan was sitting in the backyard, howling. "He smell it." T.P. said. " is that the way you found it out."(22)

켄틴의 죽음을 암시하는 T.P의 말을 통해 벤지가 “그것”이라고 지칭되는 대상의 죽음을 냄새로 맡고 있다는 것을 알게 한다. 벤지가 맡는 비 냄새를 통해 결국 켄틴의 자살을 암시하는데, 이렇게 벤지가 느끼는 냄새에 대한 상징적 이미지는 죽음 그 자체와 연관이 있다. 벤지는 켄틴의 죽음을 알 수는 없다. 포크너는 벤지가 맡는 냄새를 통해 죽음을 암시해 주고 있으며, “죽음”을 일반적인 언어가 아닌 후각이라는 기관을 통해 제시함으로써 “죽음” 자체의 의미를 보다 강렬하게 전달하고, 그가 속한 콧수레 가족의 중심 주제인 죽음의 문제를 선명하게 드러낸다고 할 수 있겠다.

벤지의 과거 속에서 중요한 사건들은 연이은 콧수레 가족의 죽음으로 이루어져 왔다. 집에서 기르던 말, 낸시의 죽음, 할머니의 죽음, 켄틴의 죽음, 아버지의 죽음, 딸지의 남편이자 집안의 흑인 일꾼이던 로커스(Roskus)의 죽음은 벤지로 하여금 콧수레 가족의 운명적이고 본질적인 몰락의 냄새로 인식하게 한다. 또한 그에게 있어서 물이 지닌 이미지는 캐디의 향수냄새와 성적 냄새를 제거해 주는 정화의 의미를 지니고 있다.

벤지는 단란한 가정의 상징인 난로 불빛을 좋아하는데 반해 켄틴은 그와 캐디를 세상으로부터 단절시켜 줄 지옥의 불길로 생각한다. 켄틴 장에서의 추상적인 언어의 세계와는 대조적으로 벤지 장에서는 개울이 있고 목장이 있으며, 꽃과 나무가 있는 자연의 정원이 있다. 그는 늘 손에 꽃을 꼭 쥐고 다니며, 비 내리는 소리를 좋아하고 집 안에 있기보다는 밖에 나가는 것을 더 좋아한다. 포크너가 “내가 볼 때는 그 백치 아이는 의문문이 무엇인지를 몰랐다. 그는 문법에 대해서 아는 것이

없었다. 그는 다만 오관을 통해서 말할 뿐이다.” (Gwynn 95)라고 말했듯이 벤지의 섹션에서는 문법적인 요소들이 무시되고 있다. 벤지는 사물에 대해서 비유적으로 생각할 능력이 없기 때문에 은유, 직유 등의 비유적인 표현이 매우 적다. 오직 오관을 통해 느끼는 감각적인 인상으로만 모든 현상을 직설적으로 표현하기 때문이다. 이러한 상징적 이미지를 통해 본 그의 언어는 사고의 과정을 거치지 않고 경험을 단순히 감각을 통해, 있는 그대로 표현하는 “직관의 개인 언어(Idiolect of Intuition)” (Gunter 146)이라고 할 수 있다.

제2부에서 켄틴의 의식을 무겁게 짓누르는 것은 역시 누이 캐디에 대한 과거의 집착과 욕망 그리고 그녀의 배신과 상실감으로부터 벗어날 수 없는 그는 결국 켄틴장의 제목인 “1910년 6월 2일”이날 밤 찰스강(Charles)에 자살할 작정을 하고 낮에 그 강에 한 번 다녀온다. 이날 아침 일곱 시 반경 잠을 깬 시각부터 날이 어두워진 후 강으로 떠날 때까지 계속 물에 익사할 생각은 그의 의식을 떠나지 않고 있다. 다음은 익사한 후의 자신의 모습에 대해 그의 기상천외한 생각을 서술한 부분이다.

그래서 나는 내려다보고 나의 중얼거리는 자신의 뼈다귀와 그리고 바람과 같은, 바람의 지붕과 같은, 깊은 물을 보게 되겠지. 한참 후면 사람의 손 하나도 스치지 않은 쓸쓸한 모래 위에서 사람들은 내 유골 까지도 식별하지 못하게 될 것이다. 마침내 심판의 날이 와서 하나님께서 일어나라고 하시면 다리미만이 뚱뚱 떠오르겠지.

And I will look down and see my murmuring bones and the deep water like wind, like a roof of wind, and after a long time they cannot distinguish even bones upon the lonely and inviolate sand. Until on the Day when He says Rise only the flat-iron would come floating up. (51)

앞에서 이미 언급한 것처럼 밀게이트는 벤지 장에 나오는 물을 정화, 구

원, 평화, 죽음과 같은 의미를 지닌다고 보았듯이 켄틴 장에서도 물의 상징은 유사한 의미를 지닌다. 주관적이고 예민한 감성을 지닌 켄틴의 서술은 객관적이고 감각적이고 순진한 백치인 벤지의 서술과는 근본적으로 다르다. 멜라드(Mellard)가 “켄틴과 벤지는 상호간에 상이점과 유사점을 많이 지니고 있어서 둘 사이에는 연관성도 아주 풍부하다”(61)고 언급하였듯, 두 형제의 의식이 미래 지향적이지 않고 과거와 현재가 뒤섞인 내적인 기억에 의해서 서술되어 진다는 점과 또한 두 사람의 의식 속에는 언제나 캐디라는 여성이 존재한다는 점에서 서로 닮아 있다.

물의 의미는 역사적으로 매우 광범위하다. 신화에서 물은 창조력의 원천이고 여성의 생산적 원리를 상징한다. 『소리와 분노』에서 캐디를 상징하는 여러 가지 이미지들이 많지만 특히 켄틴 장에서 물은 캐디의 여성성을 상징하는 이미지로 제시되며, 죽음과 관련되는 상징어이다. 상징적 이미지로서의 물과 죽음에 관한 연결성은 다음의 예문에서 잘 드러난다.

나는 물 냄새를 맡을 수 있었다. 그리고 무너진 벽 틈새로 반짝거리는 물과 두 개의 돛대와 그리고 눈에 보이지 않는 두 돛대 사이에 매인 돛줄에 앉아 있는 것같이 꿈쩍도 않고 공중에 떠 잇는 것 같은 갈매기가 보였다. 그리고 나는 손을 들어 내 코트 안에 든 내가 쓴 편지를 만져 보았다.

I could smell water, and in a break in the wall I saw a glint of water and two masts, and a gull motionless in midair, like on an invisible wire between the masts, and I raised my hand and thought my coat touched the letters I had written. (57)

위의 내용은 켄틴이 자살을 하기 위해 다리미를 두 개 사 가지고 가는 도중에 다리 위에서 중얼 거리는 독백이다. 이 장면에서 켄틴에게 와 닿는

물의 냄새는 곧바로 반짝이는 물과 그 위에서 아무런 동요 없이 돛대 사이에 앉아있는 갈매기의 시각이미지, 그리고 유서를 매만지며 자살의 결심에 대해 고민하는 켄틴의 모습과 연결이 되고 있다. 정지 상태에 있는 갈매기, 송어, 하루살이 등의 이미지가 오전에 본 갈매기에 대한 생각이 온종일 켄틴의 생각을 떠나지 않는다. 그는 물속에 정지 상태에 있는 송어와 그 위에 역시 정지 상태에 있는 하루살이들을 본다. 갈매기, 송어, 하루살이 등은 모두가 물과 관련되어 있으며, 켄틴이 이들에 대한 생각을 떨쳐 버리지 못하는 것은 자신이 정지 상태, 즉 죽음을 성취할 수 있는 유일한 방법이 물 속에 빠져 자살하는 그의 의식을 상징적으로 말해준다. 켄틴이 강물에 빠져 자살하는 것은 캐디의 성적 타락에 대한 고뇌에서 그를 해방시켜 준다는 의미에서 물은 순화의식으로서 상징적 의미를 갖는다.

그 다음의 상징적 요소는 제2부인 켄틴 장에서 무려 서른다섯 차례나 반복되는 “인동덩굴” 냄새로서 캐디의 성적 타락에 대한 켄틴의 강박관념을 나타내는 상징적 모티프로 그려지고 있다. 켄틴은 아버지가 여자의 생리를 “주기적인 오물” 이나 “액체로 된 부패물” (81)이라고 말한 것을 생각할 때도 역시 강한 인동덩굴의 냄새를 느낀다. 그리고 캐디가 그녀의 불결을 씻는다는 상징적인 행위로 물속에 몸을 담그고 있을 때도 물위에 부동하는 인동덩굴의 냄새를 강하게 느낀다. 캐디와 함께 자살을 하기 위해서 나란히 풀밭에 누웠을 때 켄틴은 캐디에게서 풍기는 인동덩굴의 냄새 때문에 제대로 숨을 쉬지 못한다.

캐디, 넌 그놈을 미워하지. 그렇지. 그녀는 내 손을 목으로 끌어올렸고 가슴이 벌렁벌렁 뛰었다. 불쌍한 켄틴. 그녀는 얼굴을 하늘로 향하고 있었다. 하늘은 나직이 매우 나직이 늘어져 있었기 때문에 밤에 모든 냄새와 소리는 특히 인동덩굴은 냄새가 축 늘어진 천막 밑같이 아래로 몰려 내려앉는 것 같았다. 그 냄새는 내 숨결 속에도 들어왔고, 그녀의 얼굴에도, 목에도, 분처럼 냄새를 풍겼고, 그녀의 맥박이 나의

손바닥에 팔딱거렸다. 나는 다른 한 쪽 팔을 베고 누워 있었는데, 그 팔은 경련을 일으키고 필쩍 필쩍 뛰기 시작했고, 나는 탁한 인동덩굴 냄새 속에서 숨을 헐떡이지 않을 수 없었다.

Caddy you hate him don't you she moved my hand up against her throat her heart was hammering there poor Quentin her face looked at the sky it was low so low that all smells and sounds of night seemed to have been crowded down like under a slack tent especially the honeysuckle it had got into my breathing it was on her face and throat like paint her blood pounded against my hand I was leaning on my other arm it began to jerk and jump and I had to pant to get any air at all out of that thick grey honeysuckle (95)

인동덩굴은 켄틴에게 끊임없이 캐디의 성적타락을 연상케 한다. 캐디가 성적으로 난잡해졌을 때 인동덩굴 향은 그만큼 더 독한 냄새를 풍기며 켄틴을 괴롭힌다. 특히 비가 올 때 이 꽃은 강렬한 냄새를 발산하여 켄틴에게 캐디의 이미지를 떠오르게 한다.

제1부인 벤지 장에서 벤지가 캐디에 대한 이미지를 떠올릴 때마다 ‘캐디는 나무와 같은 냄새가 난다’로 그녀를 회상한다면 제2장인 켄틴 장에서는 인동덩굴 향내로 그녀의 이미지를 나타낸다. 많은 꽃들 중에서 포크너는 이 지독한 향을 풍기는 인동덩굴 꽃을 무려 켄틴 장에서만 서른다섯 번이나 되풀이해서 나타나고 있다. “포크너는 어떤 상황의 정신적 상태를 간파하기 위해 적절한 문체를 사용하고 있다. 이러한 문체를 종합해서 독자는 켄틴의 복잡한 성격을 그려 낼 수 있다” (Gunter 148)라고 지적한 바와 같이 한 단어를 반복적으로 도입함으로써 복잡하게 얽힌 인동덩굴 나무처럼 켄틴 자신의 복잡한 마음의 상태를 효과적으로 나타낸다 할 수 있겠다. 또한 그는 하버드 대학생답게 아주 명석한 두뇌를 가진 인물로서, 그가 사용하는 어휘들은 주로 켄틴의 지성을 반영해주는 일상적

이지 않은 단어, 신화나 종교에서 인용한 인명, 지명, 등 난해한 상징적 의미를 지닌 단어들이 있다. 예를 들어 ‘평정’, ‘능’, ‘배설물’, ‘석면’, ‘퀴변’, 등의 단음절어와 ‘귀류법’, ‘진흙처럼 짙은’, ‘존재하지 않도다’, ‘존재하지 않을 지어다’등과 같은 단어나 문장에서 알 수 있듯이 포크너는 이에 적절한 상징어와 문체로 복잡한 켄틴의 내면을 묘사하고 있다.

켄틴 장에서 무려 53회나 묘사된 그림자의 상징적 이미지는 켄틴의 죽음과 관련된다. 켄틴은 자연적인 시계의 상징인 태양의 움직임에 의한 그림자로부터 회피하고 이를 없애버리고자 한다. 그는 흡사 자기를 파괴하고 싶은 의지를 표출하는 “딱딱한 구두 뒤꿈치로 내 그림자에 비친 내 골격을 콘크리트 속으로 짓밟아 넣고 나는 시계소리를 듣고 있었다”(61) 이처럼 켄틴은 부단히 자기 그림자를 혐오하면서 “나는 또다시 나의 그림자를 얼룩진 나무 그늘 속으로 밟아 넣으면서 내 그림자 위를 걸어갔다”(61)고 묘사되듯이 그림자를 물속에 빠뜨리거나 발로 짓밟는다. 이런 그의 행동에 대해 톰슨(Thompson)은 켄틴이 태양에 의해 비춰지는 그림자를 자신의 육체와 동일시하고 있기 때문이라고 설명한다(115). 그는 자신의 이상에 상반되는 본능적인 육체의 삶을 인식하고 혼란을 느끼고 있으며 정신과 육체의 갈등은 켄틴이 설정해놓은 시간을 초월하는 의식과 자연적이고도 무의식적인 사이의 대립을 보여준다. 그러므로 그림자는 죽음의 욕망과 생의 욕구 사이에서 갈등하는 켄틴의 의식 상태에 해당한다. 아침에 일어나 자살을 결심한 켄틴은 집 밖으로 나오자마자 자신의 그림자와 마주치게 된다.

그림자는 현관에서 아주 사라지진 않았다. 나는 문 안에 서서 그들이 움직이는 것을 바라보고 있었다. 그것은 문 안쪽으로 기어서 몰아 들어오며 눈에 환히 띄도록 현저하게 움직이고 있었다.

The Shadow hadn't quite cleared the stoop. I stopped inside the

door, watching the shadow move. It moved almost perceptibly, creeping back inside the door, driving the shadow back into the door.

(52)

집 밖으로 나와 태양 빛 아래로 들어가자 켄틴은 자신의 그림자가 태양에 따라 움직이는 것을 관찰한다. 켄틴은 마치 자신의 의지와는 전혀 상관없이 빛에 따라 움직이는 그림자를 자신과 분리된 신체로서 지각한다. 그림자는 “현관계단의 그림자는 사라졌다. 나는 햇빛 속으로 계단을 내려가, 나의 그림자를 다시 찾아냈다. 나는 바로 그 그림자를 앞장서 계단을 내려갔다”(55) 라는 장면에서 보듯이 켄틴과 같이 있기는 하지만 켄틴의 의지대로 움직이지 않는 욕망과 육체의 세계를 나타낸다. 자신의 자살 계획에 혼란을 주는 그림자에 대해 켄틴은 “나는 네가 그 일을 하고 싶지 않을 때 어떻게 너의 몸이 부지불식간에 그것을 하도록 속일 수 있는지를 생각했다”(56) 라고 독백을 하면서 자살하기 위해서, 자신의 몸인 그림자를 어떻게 속일까 궁리한다. 켄틴은 그림자가 자신과는 별개의 존재로서 자살을 하지 못하게 하는 삶의 충동이라 여긴다. 켄틴은 하루 종일 그의 그림자에 온 신경을 쓰고 있다. 포크너 자신도 켄틴의 그림자에 대한 집착을 다음과 같이 설명하고 있다.

그의 마음에 있는 그림자의 상당 부분은 그 자신의 죽음에 대한 예지였다. 죽음이 여기에 있다. 죽음으로 걸음을 옮길까? 아니면 죽음으로부터 조금 더 멀리 걸음을 옮길까? 나는 죽음을 면치 못할 것이다. 그러나 지금 죽음을 받아들일까? 아니면 다음 주 금요일까지 연기할까?

(Gwynn and Blotner 2)

이와 같이 그의 분신인 그림자의 파괴는 그의 죽음을 상징하며 그가 그림자에 대한 생각에 사로잡혀 있는 것은 자신의 죽음에 그만큼 집착하고 있음을 나타낸다.

이 후 전철을 탄 켄틴은 문득 어린 시절 차임벨 소리에 귀를 기울이며 수업시간이 끝나기를 기다리다가 “가만히 앉아있는데도, 나의 뱃속이 움직이려 했다. 나의 창자가 당신을 향해 움직이려 했던”(61) 어린 시절의 순간을 기억해 낸다. 수업시간이 끝나고 집으로 가기를 원하는 그의 내장과는 달리 수업이 끝날 때까지 자신의 욕망을 억누르고 있는 켄틴의 도덕적 내면의 갈등은, 정신과 육체의 대립과 몸과 정신의 이율배반성을 보여준다. 이러한 육체와 정신의 분열과 갈등은 현재의 순간에도 반복된다. 다리에 도착한 켄틴은 “나의 그림자는 물위에 낮게 기대고 있고, 그림자가 나를 멈추지 못하도록 내가 그렇게 쉽게 속일 수만 있다면...”(68)이라면서 그림자와 장난을 치기 시작한다. 자신의 죽음을 방해하지 못하도록 그림자를 물속에 가두는 켄틴의 이러한 장난은 그림자인 자신의 육체와 그 육체의 욕망을 죽음으로써 자신의 정신을 유지하려는 행위라 볼 수 있다. 켄틴의 육체의 상징인 그림자와의 놀이는 “나는 내 그림자의 배를 밟고 올라섰다”(70)라는 문장에서 절정에 다다르게 된다. 이 문장은 정오가 되면서 그림자가 짧아져서 그가 그림자의 배쪽에 오게 된 상황을 회화화한 이미지이다. 하지만 이 상황은 켄틴의 그림자가 형상하는 “삶에 대한 의지”(76)에 대한 싸움이라고 볼 수 있다. 그림자는 그의 몸과 욕망, 삶의 의지를 상징적으로 보여준다. 켄틴은 자신의 그림자를 밟으면서 이러한 생의 의지와 육체를 떨쳐내고 자신의 완벽한 이상으로 나아가려 자살을 선택한 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 백치인 벤지의 서술에서는 사물이 지니는 상징적인 이미지들을 통해 백치에게 어울리는 문체로 되어 있다. 이것은 지적이고 이성적인 켄틴의 서술에서 많은 비유적 표현을 사용하는 것과는 대조를 이룬다. 그리고 벤지의 독백에서는 단순한 대화가 더 많은 분량을 차지하고 있는데 반해 켄틴의 독백에서는 자살하기 직전의 복잡한 내면 의식을 다룬 부분이 훨씬 많다. 그들 의식 속에 잠재되어 있는 상징적 이미지들 또한 다르게 묘사되며, 두 형제의 지적 수준에 비

레해서 문체도 달라진다. 다양한 상징적 이미지를 이야기 속에 도입한 포크너는 상징적 이미지를 통해 서술된 문체를 각 화자에게 적절한 문체로 묘사함으로써 결과적으로 인물을 보다 사실적으로 제시하고 있다 하겠다.



IV. 그로테스크 기법과 인물구현

인간의 심리에는 일상생활의 평범한 것보다는 좀 더 이색적인 것에서 만족을 얻으려고 하는 면이 있다. 무감각한 평안함보다는 감각이 예민해져 있는 상태인 공포, 끔찍스러움 등이 오히려 감각에 활력을 불어넣는 것이다. 현대문학은 복잡한 사회의 모순점들을 표현하는 수단으로서 그로테스크 기법을 서술 전개와 한 방식으로 작품에 활용한다. 이는 현대인들이 처한 갈등을 풍자적으로 날카롭게 지적하고, 예술적 혹은 사회적인 관념들을 뒤집거나 파괴시킴으로써, 독자에게 거부감을 일으키게 하거나 매혹시켜 그 작품이 지니고 있는 효과를 극대화 시키는 장치이기 때문이다.

프렌스(Barash A. France)는 문학적인 용어로서 그로테스크의 사용을 세기별로 추적하면서 그로테스크의 현대적 용법을 역사적 전통과 관련시켜 새로운 의미를 정립하고 현대문학, 비평, 예술에 있어서 그로테스크는 현대 생활이 비인간화와 비합리적 행동이 갖는 부조리를 표현하며, 그로테스크의 관점에서 인생을 묘사하는 작가를 “날카로운 지성과 독보적 입장에 있는 사람”(219)이라고 주장 하면서 문학비평에서 그로테스크의 위상을 정립하기에 이른다. 그로테스크 기법이 비평적 평가의 주요 대상으로 인정을 받음으로써 이 용어는 일찍이 셰익스피어에서 포크너에 이르기까지 그들의 작품 분석에 이용되어 왔다.

20세기 미국 소설은 주제 면에서 기계문명의 발달에 기인하는 인간성 상실, 물질문명의 편중에서 오는 정신적 불모성, 복잡해진 인간관계 속에서 느끼는 소외 및 자아의 추구 등 새로운 많은 문제들을 다루었다. 오코너(O'Connor)는 미국현대소설의 현상에 대해서 “이 시대의 문학은 아마 다른 어떤 서양문학보다 훨씬 더 그로테스크로 가득 차 있다. 그것은 희극과

비극이 융합된 새로운 장르이며, 표면적으로는 극도로 비뚤어진 방법을 추구하고 있다”(3)고 말하면서, 비극과 희극 사이의 구분을 무시하고 때때로 괴상하게 왜곡된 모습에서 숭고한 잠재력을 가진 문학이 나온다고 주장하고 있다. 종합적으로 살펴볼 때, 그로테스크는 우스운 것과 무시무시한 것이 어떤 형태로든 혼합되어 공포에 의해 즐거움이 사라지는 것이 아니고 즐거움에 의해 공포가 가려지는 것이 아닌, 이 둘이 긴장의 상태로 남아 그 자체가 근본적으로 희비극적인 양면성을 띠면서 존재의 불확실한 본질에 대한 적절한 표현으로써 공포감을 전해주는 효과를 지닌다.

포크너는 주제를 효과적으로 드러내기 위한 서술기법의 방법으로 그로테스크 기법을 사용한 당대의 가장 훌륭한 작가이지만 또한 당대 사회에 만연해 있는 허위와 폭력을 통하여 독창적 개념으로써 이 기법을 소설에 도입했던 많은 훌륭한 선임자들과 동시대인들이 있었다. 그들 중에는 찰스 브라운(Charles B. Brown), 에드거 앨런 포(Edgar A. Poe), 호손(Hawthorne) 그리고 멜빌(Melville)이 있었고, 그 외에 사실주의자들인 스테판 크레인(Stephen Crane), 프랭크 노리스(Frank Norris), 잭 런던(Jack London), 그리고 동시대인 어스킨 칼드웰(Erskine Caldwell), 셔우드 앤더슨(Sherwood Anderson)등이 있다. 특히 밀게이트(Michael Millgate)는 “와인즈버그에 대한 앤더슨의 구상과 제퍼슨에 있어서 포크너의 창조, 이 둘 사이에는 현저한 유사점이 있다는 것을 알 수 있다”(88)는 데서 포크너는 그로테스크 기법을 통해 부패와 인간소의 현상을 묘사한 앤더슨의 영향을 많이 받았다.

산업화로 말미암아 인간소외와 폭력이 나타나는 사회에서 사람들은 좌절된 심리와 자신들의 감정을 전달하지 못하며, 또한 창조적 능력에 대한 무능 때문에 괴로워한다. 포크너 소설에서의 그로테스크 기법은 인간 영혼에 대한 작가의 영속적인 신념의 표현이며, 또한 더 나은 삶을 향한 인간의

끊임없는 투쟁을 극화하고 안정된 질서를 파괴하려고 위협하는 현대 사회를 공격하기 위하여 이 기법을 사용함으로써 근본적으로 인간에 대한 낙관적인 철학과 산업화되고 물질적인 사회질서를 동반하는 가치 변화에 대한 불안함을 그려내고 있다. 포크너 소설 중에서 특히 그로테스크 기법의 효과가 드러난 작품은 『소리와 분노』를 위시하여 『팔월의 빛』 그리고 『압살롬 압살롬』에서 나타난다. 세 작품은 개인의 왜곡된 성격에서부터 시작하여 사회에 만연해 있는 병폐, 그리고 남부신화의 붕괴로 나타나고 있는데, 개인의 왜곡된 성격 묘사는 『소리와 분노』의 제2부인 켄틴과 제3부인 제이슨의 서술에서 자아가 상실되는 과정이 두 형제가 인식하는 시간 속에서 나타나며, 사회의 병폐는 『팔월의 빛』에서 인간을 소외시키는 사회의 메커니즘에서 잘 드러난다. 그리고 남부신화의 붕괴는 『압살롬 압살롬』에서 쉐펜(Sutpen)의 빛나간 순진성으로 말미암아 남부신화를 붕괴시키는 과정에서 나타난다.

IV장에서는 콧슨가의 형제들 중에서 특히 낭만적이지만 강박관념에 사로잡힌 켄틴과 실질적이고 물질적이며 자기연민에 빠진 제이슨은 자신들의 생각이나 진리에 대해서 전적으로 집착하는 인물로 나타난다. 이러한 두 형제들이 작품 속에 드러내는 성향과 행동을 통해 나타나는 그로테스크의 양상을 전개하면서 그로테스크 기법이 소설 속에서 어떠한 효과로 나타나고 있는지에 대해 작품 분석을 통해 살펴보기로 한다.

켄틴의 이야기가 그가 자살하는 날에서 시작되고 있지만, 그에게 지속적으로 따라 다니는 그림자 같은 과거에 일어났던 사건과 그날에 일어나는 사건에 대한 반응을 통해 그의 인생관을 알 수 있다. 이러한 켄틴의 정신세계의 주요 양상들에 대해 헌트(John W. Hunt)는 아래와 같이 지적하고 있다.

전통적 타당성의 관점에서 캐디의 성적 방종을 현 상태에서 도저히 용납하지 못하며, 그녀와 근친상간을 범하려 했다는 그의 개인적 문제로서의 강박관념, 그리고 아버지의 허무주의 그 자체와 관련한 그의 문제점을 귀착 시키면서 시간의 무의미함을 피하려는 수단으로서 죽음으로 향해 가고 있는 그의 정신은 비정상성을 띄고 있다. (51)

전통적 타당성에서 볼 때 지적이고 보수적 성향의 켄틴에게 있어 캐디의 잃어버린 도덕적 명예와 성적 순수성에 대해 지나치게 집착하고 있는 것은 그에게 정신적 절망의 근본적인 원인이 된다.

캐디의 순결에 대한 켄틴의 강박관념이 점점 심하게 나타나기 시작하는 시기는 캐디가 마을 청년인 달톤 에임즈(Dalton Ames)에게 순결을 상실한 사건과 누구의 아기를 가졌는지 종잡을 수 없는 사생아를 낳지 않기 위해 이를 숨기고 부유한 은행가인 허버트 헤드(Herbert Head)와 결혼한 후부터이다. 성적으로 문란한 캐디에게 있어서 성적 경험은 단지 성숙 과정의 행위일 뿐이지만 보수적인 켄틴에게 있어서는 사회적 도덕률에 위배되는 행위이며, 콧손가의 명예에 치명적 오점이 되는 것이다.

또한 남부사회의 전통적 가치관을 그대로 지니고 있는 그에게는 여성의 순결은 중요한 의미를 가지는 것이다. 다시 말하자면 처녀성은 남부사회의 명예나 가치의 상징이며, 따라서 캐디의 처녀성은 그의 가문에 있어서 명예의 상징인 것이다. 캐디의 성적 타락에 대한 켄틴의 강박관념이 잘 나타나 있는 것 중의 하나인 “뒤를 맞대고 교미하는 짐승이 달아나고 있고 그녀는 깜빡이는 노의 밑둥에서 희미해지고, 유베리우스의 돼지가 교미하면서 달아나고 있었고 몇 사람의 남자가 있었지, 캐디.”(93) 이렇게 이텔릭체로 켄틴의 의식을 나타내고 있는데, 성교의 이미지인 “뒤를 맞대고 교미하는 짐승”은 에임스와 캐디의 부정

을 암시하며, “그녀는 깜빡이는 노의 밑동에서 희미해지고” (93) 는 지금 찰스강에 노를 젓고 있는 제럴드 블랜드에게도 캐디가 몸을 내맡길 것이라는 켄틴의 생각을 나타낸다. “유베리우스의 돼지가 교미하면서 달아나고 있었고” 는 달톤 에임스와 제럴드 블랜드가 캐디와 갖는 성행위를 상징한다. 이와 같이 캐디의 성적 문란함에 치중되어있는 켄틴의 의식세계는 결국 그를 자살이라는 길로 가게 되는 요인이 된다. 켄틴의 내면을 묘사하는 문장에서 사용되는 문체는 평범한 단어가 아니다. 이러한 일상적이지 않는 언어 사용에서 죽음을 결심하고 있는 켄틴이라는 인물의 성격을 더 부각 시키고 있다고 할 수 있겠다.

캐디의 성적 타락과 관련하여 암시되고 있는 것은 바로 켄틴 자신의 순결성과 성인으로서 자신의 성을 극복하지 못하고 있는 그의 모습에 해당한다. 켄틴에게 있어서 성은 ‘오염’이나 ‘불결함’으로 인식되면서 거부할 수밖에 없는 자신의 성적 정체성을 두고 “아 그건 중국어, 난 중국어 몰라”(73)라고 말하는데, 이러한 것은 그에게 있어서 도저히 수용 할 수 없는 역겨움으로 와 닿는다. 켄틴은 명예를 지키기 위하여 만일 그가 캐디로 하여금 에임즈에게 강제로 당했으며, 그를 미워한다고 말하게 할 수만 있다면, 영웅처럼 에임즈를 죽일 대의명분을 가질 것이며 어린 시절의 관계도 영속시킬 수 있는 것이다. 그러므로 켄틴의 왜곡된 논리는 자신이 질서라고 생각하는 것을 현실에 강요하고 중심에 캐디가 있는 자기 자신의 우주를 창조하는 것이다.

캐디의 순결 상실에 대한 켄틴의 이러한 반응에 대해 디프리스트(Depriest)는 “켄틴은 울 수도 있었으며, 그의 마음을 확실하게 표현할 수도 있었지만 그는 행동하고자 하는 노력에 있어서는 가장 무력한 존재다”(12)라고 언급하고 있다. 이러한 사실은 냇가에서 캐디의 목에 칼을 들이대고 동반자살을 제안하는 장면에서 잘 드러나고 있다.

나는 칼날을 그녀의 목에 들이댔다. 단 1초밖에 더 걸리지 않을 거야. 그러면 다음엔 내 것을 해치우는 거지, 다음엔 내 것을 해치울 수 있단 말이다. 좋아, 오빠는 손수 해치울 수 있어. 그럼 칼날이 충분히 기니까. ... 울지 마. 난 울지 않아, 캐디. 찢러요, 오빠. 찢으려고 들이대고 있잖아. 넌 내가 그러길 바라는구나. 응, 당장 찢러 네 손으로 그 칼을 건드려봐 울지 마, 가엾은 켄틴

I held the point of the knife at her throat. it wont take but a second just a second then I can do mine I can do mine then all right can you do yours by yourself ... don't cry I'm not crying Caddy push it are you going to do you want me to yes push it touch your hand to it. don't cry poor Quentin (96)

캐디의 자살 동의에도 불구하고 결국 그는 칼을 목에 누르지 못하고 마침내 그것을 물속에 던져 버리고 어린아이처럼 울어 버린다. 여기서 그에게 중요한 것은 자살이 아니라 자살에 대한 생각일 뿐이며, 행동을 통해 문제를 해결하려는 진지한 시도 보다는 오히려 절망의 표현인 것처럼 보인다. 이런 우유부단함으로 신음하는 켄틴의 무력한 정신세계의 부조화는 그로테스크기법의 특징에 부합된다.

캐디의 행위가 도덕적인 문제를 발생시킨다는 면에서 볼 때 청교도적 윤리관을 가지고 있는 켄틴에게는 용납될 수 없는 문제이다. 켄틴에게 최고의 선은 캐디의 완전한 순결과 동등한 것이라 할 수 있다. 그러나 캐디가 에임스와 관계를 맺어 순결을 상실하자 켄틴은 복수를 다짐한다. 그래서 그는 달톤 에임스를 ‘밟아주려고’ 제퍼슨 읍에 있는 다리에서 그를 만난다. 그러나 켄틴은 달톤 에임스와 대결에서 “소녀처럼 기절한다”(63). 이 사건 직후 켄틴은 아버지에게 “캐디와 근친상간을 했어요”(74)라고

말하면서 에임스로부터 캐디를 보호하는데 실패한 자신의 죄를 스스로 마치 더 큰 죄를 저지른 것처럼 가장함으로써 캐디를 보호하려 한다. 그러나 이러한 그의 행위도 ‘속이다’라는 자신의 특이점의 또 다른 표현이라 할 수 있다.

그로테스크 기법이 현실과 밀접하게 관련된 구체적인 사물에 대한 표현의 수단으로 볼 때, 생각만하여도 숨이 막힐 듯한 인동덩굴 꽃의 향은 켄틴에게 끊임없이 캐디의 성적타락을 연상시켜 주는 매개체 역할을 한다. 캐디가 순결을 상실한 후 시작된 인동덩굴 향기에 대해서 밀게이트(Millgate), 호우(Howe), 아담스(Adams), 등을 위시한 비평가들이 남부, 향수, 성(sex), 캐디의 정열적인 성격과 관련지어 생각하고 있다(William Van O'Connor 39). 이러한 것처럼 인동덩굴은 또한 근친상간에 대한 욕망뿐만 아니라 성(sex), 특히 자신과 캐디와의 성적인 성숙을 상징하고 자신의 질서와 그것을 파괴하려고 끊임없이 위협하는 자연과의 투쟁을 극화하고 있다. 그러나 그는 실제로는 단지 그의 의식으로만 느끼게 되는, 무려 서른다섯 차례나 반복되는 캐디의 성과 관련된 이 인동덩굴의 냄새를 역겨워하면서 그 중요성을 그로테스크하게 확대시키면서 그것을 “밤과 불안”(188)의 상징으로 보는 것은 켄틴인 것이다. 이렇게 포크너는 인동덩굴의 원래 지니고 있는 향기로운 향을 그로테스크 기법으로 낯설게 서술함으로서 작품에 대한 효과는 더 극대화 된다고 하겠다.

켄틴이 왜곡된 견해를 가지는 또 다른 예는 그림자, 특히 자기 자신의 그림자에 대한 부정적 반응이다. 육체는 태양이 그림자를 드리울 때 해시계가 된다. 그는 죽음에 대한 육체의 자연스러운 저항을 자기를 기만하는 육체의 시도로 뼈뼉하게 본다. 왜곡된 생각 때문에 그는 어떻게든지 자신의 그림자를 없애 버림으로서 충동을 저지해야 한다고 생각한다. 그림자를

파괴하기 위한 켄틴의 극단적인 행동은 익사함으로써 육체를 파괴하는 의미를 지니는데, 그는 찰스(Charles)강의 난간에 기대어 물 위에 비친 자신의 그림자를 경멸하며 서 있다.

다리의 하나로 이어진 난간의 그림자와 수면에 바짝 다가선 내 그림자가 있는데, 나는 그 그림자를 너무 간단하게 속였기 때문에 그것은 나로부터 떨어지려고 하지 않았다. 그 그림자는 적어도 15m는 되었다. 만약 내가 그 그림자가 물속에 가라앉을 때까지 떨어지지 않게 하고 그림자를 물속에 가라앉게 해버릴 무엇을 있었다면 물 위엔 신발 두 짝을 썬 포장과 같은 그림자가 누워 있게 될 것이다.

The shadow of the bridge, the tiers of railing, my shadow leaning flat upon the water, so easily had I tricked it that it would not quit me at least fifty feet it was, and if only I had something to blot it into the water, holding it until it was drowned, the shadow of the package like two shoes wrapped up lying on the water. (57)

그림자와 자신을 처벌하는 방법이 이렇게 그림자를 물속에 넣거나 짓밟는 것이다. 그림자는 자기 처벌의 최후 수단인 죽음의 상징으로 나타나며, 자신의 그림자를 처벌하거나 파괴하려는 생각과 노력은 둘 다 그로테스크한 반응이 되는 것이다. 사실이지 켄틴은 시간을 무시할 수 없었고 또한 자신의 그림자를 없앨 수도 없다. 평화스럽게 죽음을 맞이하기 위해 정지 속에 시간을 가두어 두려고 하는 그의 욕망은 고작해야 망상일 뿐이며, 그가 자살한 이후에도 시간은 영원히 가둘 수 없는 존재인 것이다. 결국 켄틴은 자신을 끊임없이 누군가 감시하고 있는 듯한 착각에 빠져 있으나 그것은 타인의 시선이 아닌 자기 자신의 시선인 것이다. 결국 그는 물에 의한 죽

음을 감행하게 되며 포크너는 이러한 켄틴의 행위를 『소리와 분노』의 등장인물들에 대해 설명하는 마지막 부분인 ‘부록’에서 다음과 같이 표현하고 있다.

켄틴 3세. 자신의 누이의 몸이 아니라 위태로이 콤폰스의 명예를 사랑한 사람.... 자신이 범하지 못하는 근친상간이 아니라, 근친상간의 영원한 추방에 대한 장로교적 개념을 사랑한 사람.... 그러나 무엇보다도 죽음을 사랑한 사람, 오직 죽음만을 사랑했고, 신중하고도 거의 왜곡된 죽음의 예감을 사랑하고 그 안에서 살아간 사람....

Quentin III. Who loved not his sister's body but some concept of Compson honor precariously..... Who loved not the idea of the incest which he would not commit, but some presbyterian concept of its eternal punishment.... But who loved death above all, who loved only death, loved and lived in a deliberate and almost perverted anticipation of death....(Cowley 709-710)

죽음의 길을 택한 켄틴에게는 캐디의 육체, 콤폰스의 명예, 근친상간에 대한 관념 자체도 의미가 없는 것이며, 결국은 자기 자신을 위한 그로테스크를 내용의 측면에서 보면, 인간이 스스로의 세계관이나 외부 세계에 적응하지 못함으로써 결국 자신의 성격이 일그러진 것으로 볼 수 있으며, 인간의 인간다움을 상실한 일그러지고 뼈뺏하게 묘사 되어 진다는 점에서 제이슨도 또한 왜곡된 인물로 구현되고 있다.

제3부에서 제이슨의 등장 부분은 켄틴장과 뚜렷하게 다른 구어체로 서술되어 있다. "한번 갈보가 되면 영원한 갈보가 되는 거예요. 나는 그렇게 생각해요"(113)라고 자기 어머니에게 목에 핏대를 올리고 부르짖는 첫마디로 시작해서 마지막 단락까지 제이슨의 어투는 비꼼과 노여움으로 가득 차 있

다. 켄틴의 세계가 현실과 신념이 결핍된 비극적 인물이라고 한다면, 제이슨의 세계는 너무나 현실적인 추함을 있는 그대로 드러내는 비열하고 불쾌한 영역이 된다.

포크너도 비열한 제이슨의 성격에 대해 “동정심, 용기, 헌신이라는 인간이 지녀야 할 조건의 진실성의 관점에서 보자면 그는 전적으로 비인간적인 인물의 유형”(Gwyn and Blotner 132)으로 묘사하고 있듯이, 그는 부패하고 비인간화된 현대 물질주의의 영향 속에서 비열한 모든 것을 구체화 하고 있다. 켄틴처럼 제이슨 역시 캐디와 연관이 되어 있다. 그러나 켄틴이 캐디의 성적 타락이라는 콧손가의 치욕과 불명예에서 헤어나지 못하고 끝내 자살하는 인물임에 반해 제이슨은 캐디의 사생아인 딸, 미스 켄틴을 그의 경제적인 이익에 이용하는 지극히 현실적이며 세속적이고 계산적인 인물이다. 또한 그는 사생아를 낳은 캐디의 불행에 대해서 동정하기는커녕 오히려 그녀 때문에 허버트 헤드가 그에게 약속한 은행의 취직자리를 놓쳤다고 불평하는 자기중심적인 인물이다.

제이슨의 독백은 재정적인 이득에 대한 집착과 캐디의 딸, 미스 켄틴에 대한 증오라는 두 가지 강박관념에 근거를 두고 있다. 강박관념과 물질적으로 자기중심적인 잔학함을 지니고 타인과 주위의 상황을 판단하는 왜곡된 방법에서 보여지는 이러한 행동을 두고 부룩스(Brooks)는 “그는 과거 남부 신화의 모든 것들은 중요하지 않게 생각하는 오직 현실성만을 받아들이는 가족 구성원 중의 한 인물이다”(65)로 언급 하듯이, 제이슨은 완전히 자신만의 이익을 챙기기 위해 현재를 살아간다. 이러한 계획된 왜곡을 보여준다는 점에서 그의 인식세계는 기괴하고 특이하다고 하겠다.

제이슨은 미스 켄틴을 이용하여 캐디가 매달 딸의 양육비로 보내는 돈을 횡령하는 잔인한 속물로서 그는 현대 물질문명이 가져온 타락된 인간의 모습을 대표하기도 한다. 그로테스크 기법의 효과가 독자에게 때론 흥미를, 때론 불쾌감을 유발케

하는 요인으로 작용한다는 측면에서, 제이슨이 구사하는 단어들은 주로 ‘암캐’, ‘저주’, ‘촌뜨기’, ‘수다쟁이’, ‘한밑천 잡기’, ‘젓먹이’ 등과 같은 비어와 속어가 빈번하게 쓰이고 있는 것으로 알 수 있다. 다음은 제이슨의 잔인성과 비속성을 잘 나타내 주고 있는 속어라든지 또는 구어적 표현 등이 두드러지고 있는 부분이다.

내가 늘 말하듯 한번 창녀가 되면 영원히 창녀가 되는 거다. 그런데 단 24시간만이라도 나에게 시세가 돌아가는 것을 통지해 주는 뉴욕의 유대 놈들을 생각지 않고 설 수 있다면, 나는 횡재를 하고 싶지는 않다. 도리어 약아빠진 투기상인 놈들의 주머니를 훔아 내도록 내버려두는 게 좋다. 나는 단지 내 잃은 돈을 찾을 수 있는 공정한 기회를 바라는 것뿐이다. 그렇게 되지만 하면 모두들 빌가도, 정신병원도 이리로 끌어다가, 그 중 둘은 내 침대에서 잘 수 있고 또 한 놈은 테이블의 내 자리를 차지할 수도 있겠는데.

Like I say once a bitch always a bitch. And just let me have twenty-four hours without any damn New York jew to advise me what it's going to do. I dont want to make a killing; save that to suck in the smart gamblers with. I just want an even chance to get my money back. And once I've done that they can bring all Beale Street and all bedlam in here and two of them can sleep in my bed and another one can have my place at the table too. (165)

위의 문장에 나타나 있는 ‘내가 늘 말하듯’, ‘뉴욕의 유대 놈들’, ‘횡재를 하는 것’, ‘약아빠진’, ‘정신 병원’ 등과 같은 속어와 구어적 표현들은 독자에게 불쾌감을 유발하는 그로테스크 기법의 특징을 드러내고 있다.

제이슨에 대한 야비한 행동의 특징을 가장 잘 묘사하고 있는 장면은 아버지의 장례식 후 캐디와의 대면에서이다. 제이슨의 금전에 대한 광적인 집착으로 캐디를

괴롭히는 그의 모난 성격을 더욱 뚜렷하게 부각 시키는 장면에서 제이슨은 캐디가 제퍼슨에 돌아오지 않겠다는 약속을 어기고 장례식에 참석한데 대해서 그녀를 질책한다. 그는 캐디가 아버지의 무덤과 자살한 켄틴의 무덤위에 엎어 놓은 꽃에 대해 적어도 50불의 비용은 들었을 것이라고 생각하면서 아버지의 장례식에 참석한 누이에게 자신이 헤드은행에 취직하지 못 한데 화를 내면서 빨리 떠나 버리라고 협박한다. 제이슨의 비인간적인 모습은 캐디의 딸인 사생아인 미스 켄틴을 사이에 두고 돈거래를 제안하는 그의 행동에서 더욱 여실히 드러난다. 그는 캐디가 자기 딸을 잠깐 만나게 해 주면 50불을 주겠다고 하는 제안에 대해 “넌 50달러나 되는 돈을 가지고 있지 않아, 어디 한번 보여줘, 난 누이가 50달러나 되는 돈을 가지고 있다는 것에 대해 믿기지 않아”(133) 라고 비꼬기 시작한다. 그는 캐디가 실제로 50달러를 가지고 있는지에 대해 믿지 않으려 하자 캐디는 100달러를 줄 테니 아이를 잠깐만 보게 해 달라고 애원을 하고 이에 제이슨은 100불의 대가로 단지 1분 동안만 아이를 보여 주기로 한다. 그러나 이 비열한 인간은 가로등 밑에서 아이를 보려고 비를 맞으며 기다리고 있는 누나에게 질녀인 미스 켄틴을 마차의 뒷 창문을 통해 단지 얼핏 보이게 하고는 말을 몰고 있는 민크에게 썩새게 말을 몰도록 재촉 한다.

“후려갈겨 민크 !” 내가 말했다. 그리고 민크는 말을 한 대 갈겨 치니까 마차는 마치 소방차 같이 캐디 앞을 지나쳐 갔다. “자아 이제 약속한 대로 저 기차에 올라타요”내가 말했다. 나는 뒷 창문을 통해서 그녀가 뒤를 쫓아 달려오는 것을 볼 수 있었다. “다시 갈겨”내가 말했다. “집으로 돌아 가자구” 우리가 모퉁이를 돌아섰을 때도 그녀는 아직 뛰고 있었다.

"Hit'em, Mink ! " I says, and Mink gave them a cut and we went past her like a fire engine. "Now get on that train like you promised," I says, I could see her running after us through the back window, "Hit'em again," I says, "Let's get on home. "When we turned the

corner she was still running.(129)

그날 밤 캐디로부터 받은 돈을 세면서 제이슨은 캐디를 괴롭혔다는 생각에 흡족해한다. 제이슨은 은행 일자리를 놓친데 대해 논리적이고 정당한 복수를 한다고 생각하는 것이다.

돈에 대한 그의 집착을 통해서 설명하는 "갈취하다"(151)와 "억압하다"(152)라는 동사는 캐디와의 관계에서 발생한 상실감에 대한 일종의 복수의 실행이라는 의미뿐만 아니라, 현대자본주의의 속성으로서 물질주의적이며 실용적인 자신의 성격적 특징을 드러내 주며, 흑인에 대해 비꼬는 다음 서술에서도 비정상성의 성격이 나타난다.

이 나라에서 필요한 것은 백인의 노동력이다. 쓸모도 없는 저런 검둥이들은 한 2, 3년 동안 굶겨봐야지. 그렇게 하면 그 녀석들도 자기들이 얼마나 쉬운 일을 하고 있다는 걸 알게 될 것이다.

What this country needs is white labour. Let these damn trifling niggers starve for a couple of years, then they'd see what a soft thing they have. (121)

제이슨에게 흑인은 그 책임을 자신이 짊어져야 할 게으르고, 생산력과 노동력이 없는 짐과 같은 존재에 불과하며, 그들은 오히려 북부의 유랑극단에 남부의 자본을 갖다 바치는 하찮은 인간의 모습에 불과할 뿐이다. 그의 이러한 불만은 봄이 되었지만 경작된 토지도, 일하는 농부의 모습도 보이지 않는 황폐한 모습으로 방치되어 있는 남부와 남부 사람들의 게으름을 향한 것이기도 하지만, 남부의 경제를 착취하는 북부의 유태인들에게까지 향한다. 이러한 그의 원망과 불만은 콰슨과 벤지에게까지 향하고 있음이

그의 대화를 통해 곳곳에서 나타나고 있다.

벤을 쇼의 여흥에라도 보내면 되요, 그를 보려고 10센트를 내는 인간도 어디엔가 있을 게 틀림없으니까요.

Rent him out to a sideshow; there must be folks somewhere that would pay a dime to see him. (123)

내가 늘 말하듯, 아버지가 퀘틴을 하버드에 보내기 위해 뭔가 팔아야 했을 때, 만일 그 식기시렁을 팔아치워 그 돈의 일부로 자기의 한쪽 팔을 쓰지 못하게 하는 ‘죄는 재킷’을 샀더라면, 우리 가족의 생활은 훨씬 더 폼을 텐데.... 적어도 나는 아버지가 나를 하버드에 보내기 위해 뭔가 팔아야 하겠다는 말을 들은 적은 없었다.

Like I say, if he[Mr. Compson] had to sell something to send Quentin to Harvard we'd all been a damn sight better off if he'd sold that sideboard and bought himself a one-armed strait-jacket with part of the money.... At least I never heard of him offering to sell anything to send me to Harvard. (124)

백치인 벤지를 써커스에 내 보내어 조롱거리로 만들면 재미있겠다는 그의 생각과 장남인 퀘틴에게만 신경을 기울이고 제이슨 자신에게는 무관심한 아버지에 대한 원망에서 보듯이 제이슨의 갈취와 억압을 내포하고 있는 원망과 불만은 생산력과 노동에 의해 산출되는 돈, 자본“그리스도보다도 더 많이 상처를 치유해 주는 돈”(118)으로 압축될 수 있다. 심지어 겉으로 나타나는 벤지와 콥슨에 대한 원망의 내용조차도 그들의 생산력과 노동력에 있어서의 무능, 낭비에서 기인한다고 할 수 있겠다.

제이슨이 인생이 의미가 상실된 원인 중 하나는 그의 정서적 왜곡이다.

어머니는 그를 그녀의 유일한 동맹자로 만들어 다른 가족과 대항하도록 유도함으로써 정상적인 정서적 발달로부터 이탈되지 않을 수 없기 때문에 제이슨의 포악한 이기심은 어머니와 아버지의 영향으로부터 기인한 것이라고 볼 수 있다. 콥슨 가문은 남부 명문 집안으로 남부의 전통에 깊이 뿌리를 두고 있다. 콥슨 부인은 상인 계층의 출신으로 명예보다는 상업적인 이익을 추구하는 반면에, 콥슨가의 아이들 중 가장 이질적인 아이였던 제이슨은 아버지와 어머니의 출신이 적절히 혼합된 인물로 여겨진다. 콥슨가로부터 이름을 물려받았으며, 아버지의 냉소주의적 철학의 영향을 받았고 어머니인 콥슨 부인으로부터는 어려서부터 “너는 이름은 다르지만, 바스콥가 사람이기 때문이지”(126)라는 말을 듣고 자랐던 제이슨은 어린 시절부터 다른 형제들에 의하여 소외 당한다.

제이슨은 거의 매일 술병을 손에 쥐고 있던 아버지와 아파서 어두운 방 안에서 누워 있어야만 하는 어머니를 몹시 원망한다. 제이슨의 서술에서 보면 사투리나 욕설을 많이 사용하고 문법도 종종 틀리게 묘사 되었는데 이것은 그가 학교를 제대로 나오지 않았다는 증거이다. 그러므로 하버드까지 들어가서 자살한 켄틴도 당연히 미워한다. 그는 아버지도, 켄틴도 죽고 난 이후의 을씨년스런 콥슨가에서 가장 노릇을 해야 할 위치에 있다. 시종 일관 자신을 가족들로부터 희생당하는 불쌍한 존재일 뿐이라고 여기며, 흑인 하인에 대해서는 쓸데없이 양식만 축낸다고 투덜대면서 모두가 자신을 괴롭힌다고 생각한다. 아래 예문은 이러한 자기부정과 자기혐오로 야기된 제이슨의 사고와 행동에 대한 기괴성을 표현한 대표적인 장면에 해당된다.

나는 거리로 나가서 걸어갔다. 그러나 그들은 보이지 않았다. 그런데 나는 모자도 쓰지 않고 나도 미친놈 같은 꼬락서니로 서 있을 뿐이었다. 형제들 중 한 놈은 미치고 또 한 놈은 물에 빠져 자살하고, 또 다른 하나는 남편에게 쫓겨나 거리로 방황하는데, 나머지 하나도 역시

미치지 않았다고 할 이유가 뭇인가 하고, 사람들이 생각할 것은 당연한 일이다. 나는 언제나 사람들이 매와 같은 눈초리로, “그렇지 뭐 놀랄 건 없어”, “난 벌써부터 온 집안이 미쳤다고 예상 했는걸”하고 말할 기회를 노리고 있는 것을 볼 수 있었다.

I went on to the street, but they were out of sight. And there I was, without any hat, looking like I was crazy too. Like a man would naturally think, one of them is crazy and another one drowned himself and the other one was turned out into the street by her husband, what's the reason the rest of them are not crazy too. (146)

제이슨의 왜곡된 성격이 나타나는 또 다른 서술에서 보면, 거세당한 벤지를 “위대한 미국의 거세된 말” (164)이라고 표현하고 벤지가 거세당할 때 고통스러워서 지르는 소리를 “마치 제재소의 분쇄기처럼 코를 골고 있는” (164)으로 비유한다. 벤지를 마취시켜 정신 병원에 옮겨 놓으면 그것이 집인지 정신 병원인지 구별조차 못할 것이라며 벤지의 저능한 정신 상태를 비꼬아 이야기한다. 뿐만 아니라 그는 켄틴이 하버드 대학에서 교육을 받아도 아무 소용이 없다고 비꼬기도 하며, 벤지가 정신 병원에 가면 ‘대단한 볼거리’가 되겠다고 말한다. 그의 이러한 표현은 그의 잔인성과 냉소주의를 가장 잘 나타낸다.

제이슨의 잔인성은 캐디의 딸, 미스 켄틴을 대하는 태도에서 도를 넘칠 정도로 묘사되어 있다. 미스 켄틴을 미워하고 상처를 주는 것으로 낙을 삼을 정도인 제이슨에 관해서 비평가 베코프(Beckoff)는 제이슨의 조카에 대한 학대가 캐디에 대하여 “그의 깊숙이 억눌린 근친상간의 욕정을 변태적으로 반영하는 것이 아닌가 하는 의심이 갈 정도다”(113).라고 간주할 수 있듯이 제이슨은 미스 켄틴과 함께 살고 있었음에도 그녀에게 동정의 말 한마디 건네지 않았다. 결국에는 미스 켄틴이 견디다 못해 제이슨이 그동안 모아둔 돈을 몽땅 훔쳐서 이중결혼의 죄과가 있는 떠돌이 서커스 단원과 달아나게 되는데, 이러한 그녀의 행동이 정당화 될 수는 없

지만 제이슨의 책임 또한 크다고 할 수 있다. 이러한 면에서 상식을 벗어난 행동과 성격은 비정상성이라는 그로테스크 기법의 특징을 여실히 보인다.

앞에서 살펴보았듯이 켄틴과 제이슨의 서술에서 나타난 그들의 행동과 특유의 언어적 특징이 어떻게 그려지고 있는지에 대해 고찰해 보았다. 결국 켄틴의 정신적 불구성에서 오는 부조화, 이로 인한 비정상성, 과거에 대한 강박관념으로 인한 자살, 제이슨의 금전에 대한 집착, 콧슨가 집안의 죽음, 이러한 모든 것은 허무주의적 종식을 의미한다. 작품 속에 내재된 서술자들의 갈등은 미해결된 상태로 남아 있게 되지만 인물 설정과 반복되는 이미지의 병치, 구조상의 뒤얹힘 등을 통해 그로테스크의 이미지를 독자에게 환기시킬 수 있다. 이것은 포크너가 의도적으로 인물의 특성을 강조하기 위해 그로테스크 기법을 사용한 것으로 요약할 수 있다. 현실을 일그러뜨리는 그로테스크 방식은 기존 질서와 합리성에 대한 공격이기도 하며 그로부터 해방되려는 인간의 근원적 욕구의 표현이라고 할 수 있다.

V. 결 론

윌리엄 포크너는 미국의 남부에서 태어나 남부에 거주하면서 작품 활동을 하고 남부에서 사망한 전형적인 남부작가이다. 포크너는 역사적 특정 지역으로서의 남부에 대한 피상적인 기록을 넘어 남부에서 전개되는 인간 군상이 보여주는 문제들을 심도 있게 분석하고 제시한 점에서 미국문학에 남긴 문학적 업적은 참으로 크다. 포크너가 남부의 작가로서 성공을 이룬 요소 중에서 가장 중요한 것은 작고하기 직전까지 부단한 글쓰기에 대한 노력과 재능이었으며, 자신의 허구적 세계를 실제보다 더 현실적인 차원으로 끌어 올릴 수 있는 능력이 있었다.

포크너 자신이 자란 북부 미시시피주 라파예트 카운티를 모델로 만든 요크나파토파 카운티는 그의 등장인물과 화자들의 다양한 삶이 전개되는 공간적 배경인 가상적 공간이다. 그는 자신이 태어나 성장하면서 체험을 통해 물려받은 미국 남부의 정신적, 문화적 유산을 고스란히 담고 있을 뿐만 아니라 남부 사회의 축소판으로 명명할만한 문학적 공간을 만들어 낸 것이다. 포크너의 소설은 그의 작품 세계를 진정으로 확신할 수 있는 능력과 힘이 작용했다고 할 수 있듯이, 살아 숨 쉬고 살아가는 사람들에 대한 서술이다. 그의 인물들은 생각하고 고뇌하고 열망하면서 끊임없이 움직이는 생생한 인물들이기 때문에 그의 소설도 따라서 그 인물들이 만들어내는 행적을 따르게 된다. 등장인물 각자에게는 그들만의 서술 목소리 즉, 자신의 서술을 수행하는 고유의 태도가 주어지기 때문에 포크너가 시도하는 서술 문체는 화자의 내면의식을 표현하는 수단이 되고 있다(Swiggart 61)고 평가할 수 있다. 다면적 존재인 인물들의 움직임을 충실하게 재현해낼 수 있는 서술 방법은 작품을 달리 할 때마다 또 다른 실험적 서술 기법들을 대담하게 사용할 수 있게 한 기본적 동기라고 할 수 있을 것이다. 그는 의미전달

의 수단으로서 수사와 상징, 다양성이 결합한 난해한 서술기법으로 일률적인 시간 개념에 도전했으며, 인간과 역사를 망라하는 광범위하고도 예리한 그의 상상력은 분별 있는 수많은 독자층의 지지와 관심을 얻고 있다.

『소리와 분노』는 개인의 정체성을 탐구하려는 작가의 사명을 인식하고, 분열, 갈등, 소외의 비극을 통해 자기실현에의 길, 다시 말해서 인간의 참된 자유의 길을 모색하고 있다. 작품의 내용은 콧손이라는 가문이 육체적으로나 정신적으로 붕괴되어가는 과정을 비극적으로 기록하고 있다. 포크너는 모든 존재가 지닌 무의미를 작품의 중심 주제로 제시하면서 시간, 그림자, 죽음의 이미지를 작품의 저변에 깔아 놓고 있다. 이 이미지들은 별개로 존재하는 것이 아니라 상호 긴밀히 결합하면서 작가의 자아 탐색 작업에 결정적인 모티프를 생성해 낸다. 특히 다중 서술자를 통해서 그의 기법은 화자의 성격을 명료하게 구분하고 주인공들의 성격을 객관화 하여 독자가 작품의 의미해석에 적극 참여하게 하는 기능을 가진다. 나아가 주제를 강력하게 부각시키고 구성을 극화시켜 효과적인 문체를 다양하게 만든다. 등장인물의 의식의 흐름을 표현하기 위해서 시간과 공간의 한계를 넘어 다양한 내적독백들을 효과적으로 사용하고 있다. 포크너는 내적독백을 이용한 효과적인 서술양식을 구사하고 각 장마다 다양한 문체와 모티브를 사용함으로써 의식의 흐름 소설이 갖는 한계를 극복하고 있다.

본고에서의 연구 방식으로 II장에서는 작품 속에 담겨진 다중서술자들의 내면의식과 시간관계의 의미를 해석함으로써 포크너 소설만이 지니는 개별성 및 작품의 독특한 기법의 전개양상을 밝혀내었다. 포크너는 콧손가라는 한 가정의 몰락을 다루면서, 고립된 의식 속에서 끊임없이 캐디를 연상하는 벤지, 왜곡된 관념으로 현실에 적응하지 못하는 켄틴, 물질적 욕망에 대한 현실적이고 비열함을 지닌 제이슨이라는 삼형제의 서술을 통해 그들의 의식 속에 내재해 있는 시간 의식을 표출하고 있다. 그들의 왜곡된 시간

의식은 콧손가의 구성원들을 더 견잡을 수 없는 붕괴와 무질서 속으로 빠뜨리게 하지만 포크너는 균형적인 시간의식을 지닌 탈지 같은 이상적인 인물을 내세워 파멸적인 시간이 아니라 다른 올바른 시간의식을 부여해줌으로서, 비연대기적인 무질서한 시간으로부터 질서를 창조하고 있다.

포크너의 소설에는 풍부한 언어감각이 담겨있어 상징적 이미지를 통한 서술과 문체가 작품 속에 의미 있는 상징적 이미지가 작품 구현에 미치는 예술적 효과를 규명함으로써 소설 전반에 걸쳐 제시된 상징적 이미지를 설명할 수 있다. 제1부인 벤지의 서술에서는 사물이 지니는 상징성을 백치에게 어울리는 문체를 부여하고, 제2부인 켄틴 장에서는 지적이고 이성적인 그의 서술에서 많은 비유적 표현을 사용하고 있다는 점을 대조시켜 봄으로써 벤지의 독백에서는 단순한 대화가 더 많은 분량을 차지한다면 자살하기 직전의 켄틴의 독백에서는 복잡한 내면 의식을 다룬 부분이 훨씬 많음이 나타났다. 그들 의식 속에 잠재되어 있는 상징적 이미지들 또한 다르게 묘사되며, 두 형제의 지적 수준에 비례해서 문체도 달라진다. 포크너는 다양한 상징적 이미지를 이야기 속에 도입하였다. 이러한 상징적 이미지를 통해 서술된 문체는 각 화자에게 적절한 문체로 묘사됨으로써 인물을 보다 사실적으로 제시한다고 하겠다.

마지막으로 포크너의 다양한 서술기법 중에서 그로테스크 기법에 대한 연구가 충분하지 않다는 것에 주지하여, 본 논문에서는 그로테스크 기법의 개념과 각 서술자의 내면의식 속에 잠재되어 있는 시간과의 투쟁에 반영된 등장인물들의 왜곡된 행동의 여러 양상과 예술적 기능을 고찰해 보았다. 콧손가의 형제들 중에서 낭만적이지만 자살 직전의 불안한 정신적 강박관념에 사로잡힌 제2부의 서술자인 켄틴과 실질적이고 물질적이며 자기연민에 빠진 제3부의 화자인 제이슨은 자신들의 생각이나 진리에 집착하는 인물로 나타난다. 작품 속에 내재된 서술자들의 갈등은 미해결된 상태로 남아 있게 되지만 인물 설정과 반복되는 이미지의 병치, 구조상의 뒤얹힘 등

의 묘사를 통해 그들의 독특한 이미지를 독자에게 환기시킬 수 있다. 이것은 포크너가 의도적으로 인물의 특성을 강조하기 위해 그로테스크기법을 사용한 것으로 설명 할 수 있다.

『소리와 분노』에서 포크너는 다중 화자들의 목소리를 통해서 한 가족의 이야기를 미국의 남부라는 한정된 공간에서 들려주고 있지만 어떤 곳에 국한된 것이라 볼 수 없다. 남부뿐만 아니라 인간세상을 그려내는 전체사회로서 요크나파토파를 창조한 그는 그 안에서 전개되는 콧슨가의 이야기를 통해 인간세계에서 일어나는, 그리고 일어날 수 있는 보편적인 이야기를 들려주고자 했던 것으로 파악할 수 있다. 결론적으로 포크너는 한편의 소설 안에서 여러 인물을 화자로 등장시켜 각각의 화자에게 적절한 내면의식의 분석, 상징적 이미지 부여, 그로테스크 기법을 병행함으로써 서술기법의 다양화를 성취하여 인물을 보다 사실적으로 제시하고 있다고 하겠다.

인 용 문 헌

- 김 욱 동. 『윌리엄 포크너: 삶의 비극적 의미』 . 서울: 서울대학교 출판부, 2000.
- 박 양 근. 『현대영문학개론』 서울: 학문사, 2008.
- 윌리엄 포크너. *The Sound and the Fury*. 강 희 편역. 서울: 경문사, 2007.
- Brooks, Cleanth. "Man, Time, and Eternity." *Twentieth Century Interpretations of The Sound and The Fury*. Ed. Michael H. Cowan. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1968. 63-78.
- _____. *The Yoknapatawpha County*. New Haven and London: Yale UP, 1963.
- Beckoff, Samuel. *William Faulkner's The Sound and the Fury and Other Work: A Critical Commentary*. New York: Monarch P, 1973.
- Cowly, Malcolm, *The Portable Faulkner*. New York: Penguin Books, 2003.
- Depriest, Clark Sr. Edward. *Six Grotesques in Three Faulkner Novels*. diss. Syracuse U, Ann Arbor : UMI, 1972220371, 1971.
- Frances, Barash A. *The Grotesque : Its History as a Literary Term*. diss. New York U, Ann Arbor: UMI, 643059, 1964.
- Gunter, Richard. "Style and Language in *The Sound and the Fury*." *Studies in The Sound and the Fury*. Ed. James B. Meriwether. Ohio: Charles E. Merrill Publishing Co, 1970. 137-148.
- Gwynn, Frederick L. and Joseph L. Blotner, eds. *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957-1958*. Charlottesville: Virginia UP, 1977.
- Howe, Irving. *William Faulkner: A Critical Study*. Chicago: Elephant, 1997.
- Hunt, John W. *William Faulkner: Art in Theological Tension*. Syracuse: Syracuse UP, 1965.

- James, Henry. "Art of Fiction." *American Realism*, Ed. Jane Benardete, New York: Capricorn Books, 1972. 202–218.
- Kartiganer Donald M. "The Sound and the Fury and the Dislocation of Form." *Modern Critical Interpretation: William Faulkner's The Sound and the Fury*. Ed. Harold Bloom, NY and Philadelphia: Chelsea House, 1988. 23–38.
- Lowrey, Perrin. "Concepts of Time in *The Sound and the Fury*". *Twentieth Century Interpretations of The Sound and the Fury: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice–Hall, 1968. 53–62.
- Meriwether, James B. & Michael Millgate. eds. *Lion in the Garden: Interviews with William Farlknor 1926–1962*. Lincoln: Nevbraska UP. 1980.
- Meyerhoff, Hans. *Time in Literature*. Berkeley: U of California P, 1972.
- Mellard, James M. "The Sound and the Fury: Quentin Compson and Faulkner's 'Tragedy of Passion'." *Studies in the Novel*, II, i . 1970. 61–75.
- Millgate, Michael. *The Achievement of William Faulkner*. Lincoln and London: U of Nebraska P, 1978.
- _____. "The Sound and the Fury." *Twentieth Century Views : William Faulkner*, Ed. by Robert Penn Warren. Englewood Cliffs: Prentice–Hall, 1966. 94–109.
- Norman, Friedman. *Form and Meaning in Fiction*. Athens: U of Georgia P, 1975.
- O'Connor, William Van. *The Grotesque: An American Genre and Other Essays*. Carbondale: Southern Illionis UP, 1962.
- Schorer, Mark. "Technique as Discovery." *The Theory of the Novel*. Ed. Philip Stevick. New York: Free Press, 1967. 65–84.

- Slatoff, Walter J. "The Edge of Order: The Pattern of Faulkner's Rhetoric." Linda Welshimer Wagner, Ed. *William Faulkner: Four Decades of Criticism*. New York: Michigan UP, 1973. 153–166.
- Stein, Jean. "William Faulkner: An Interview." *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. Eds. Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery. East Lansing: Michigan State UP, 1960. 67–82.
- Swiggart, Peter. *The Art of Faulkner's Novels*. Austin: U of Texas P, 1970.
- Thompson, Lawrance. *William Faulkner: An Introduction and Interpretation*. New York: Princeton UP, 1967.
- Vickery, Olga W. *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*. Louisiana: Louisiana State UP, 1992.
- Volpe, Edmond L. *A Reader's Guide to William Faulkner*. New York: Octagon Books, 1978.
- Warren, Robert Penn. "Faulkner: The South, The Negro, and Time." *Faulkner: A Collection of Critical Essays*. Ed. Robert Penn Warren. Englewood Cliffs: Prentice–Hall, 1966. 251–71.
- William, Faulkner. *The Sound and the Fury*. Ed. David Minter. New York and London: W. W. Norton & Co, 1994.
- Woodward, C. Vann. "The Irony of Southern History." *The Sound and the Fury*. New York and London: Norton, 1994. 231–243.