

# 추상에의 욕망과 절대주의(Suprematism) 미학

— 최명익론 —

문 홍 술\*

## I. 머리말

1930년대 한국 모더니즘 소설 계열체를 그 미적 장치에 따라 범주화하는 작업과 함께, 그 범주 내에서 작품 간의 질적 편차를 검토하는 작업 또한 동시에 이루어져야 한다. 질적 편차를 검토하고자 할 때, 무엇보다 중요한 것이 질적 편차를 규정짓는 기준이다. 20세기초에 대두된 예술운동으로서의 모더니즘이 근대성(modernity)에 대한 비판 운동임에 주목할 때, 그 기준의 하나로 근대 이성적 주체(subject)와 표상(representation)에 대한 비판을 들 수 있다. 이성적 인간 주체에 대한 확실한 믿음과 그것에 입각하여 외부대상을 주체의 명증한 인식에 의해 표상할 수 있다는 근대 예술이념은 모더니즘에 의해 부정된다. 모더니즘 작품에 나타나는 무의식의 드러냄을 통한 이성적 주체의 분열(fragment of subject)<sup>1)</sup>과 무의식

---

\* 박사과정

- 1) E.Lunn, 『마르크시즘과 모더니즘』, (김병익 역, 문학과 지성사), 1986. p.49: “비인간화와 통합적인 개인의 주체 또는 개성의 붕괴”가 그 예이다. 그 외, D. Brown, *The Modernist-Self in Twentieth-century English Literature: A Study in Self-Fragmentation*, Macmillan Press, 1989. pp.7-11 참조.

적인 욕망의 언술(énoncé)<sup>2)</sup>에 의한 기존 담론(discourse)의 파괴 양태는 근대 이성적 주체와 그 표상에 대한 비판에 해당된다.

근대 이성적 주체와 표상에 대한 비판이라는 기준에서 30년대 한국 모더니즘 문학을 볼 때 이상 문학과 박태원 문학은 확실한 질적 편차를 드러내고 있다. 이상문학의 경우, 모더니즘 일반에 나타나는 탈근대적 지식<sup>3)</sup>에 대한 욕망으로 인해 언술주체가 분열<sup>4)</sup>되어 있으면서 그것이 '욕망의 포우즈화'라는 고도의 지적 위장형태를 띠고 있다. 이상문학에 나타난 무의식적 욕망은 20세기 초에 대두된 상대적(relative) 지식을 바탕으로 한 탈근대적 지식에 대한 욕망이다. 이상문학은 이 욕망을 포우즈화로 감춘 채, 근대적 지식을 비판한다. 그 비판 방법이 근대적 지식에 패배하는 척 하면서 실상은 그것을 통렬하게 비판하는 방법인 패로독스, 아이러니, 몽타주, 공간화 등이며, 그런 장치들이 탈근대적 지식에 대한 욕망의 언술과 합치되면서 모더니즘적인 정신분열 텍스트를 산출한다. 그럼으로써 이상문학의 모더니즘은 한국적 개별성을 넘어 보편성의 영역에 진입해 있다<sup>5)</sup>.

한편, 박태원 문학의 경우, 이상문학의 그것에 비해 질적 수준이 한 단

2) 분열된 주체가 기존의 사회, 문화 규범체계에서 자기 동일성을 이루지 못할 때, 무의식의 욕망의 언술이 기존담론의 체계를 꿰뚫고 나와 그 체계를 분열시킨다. 라강은 이것을 상상적(imaginary)인 것으로, 크리스테바는 기호적인 것(semiotic)으로 명명한다. J.Lacan, *Ecrits: A Selection*, (trans A. Sheridan), Tavistock, 1980. 및 J.Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984. 참조.

3) 탈근대성이란 시간상으로 근대 이후를 지칭하는 것이 아니라, 근대성 자체가 배태한 문제의식이며, 근대의 이념에 대한 비판적 성찰을 극대화시키는 방법론적 전략이다. 곧 근대성이 인간성에 대한 믿음과 자연의 과학화, 진보의 교의에 기초한 계몽사상으로 특징지워진다면, 이러한 근대성에 대한 항상적 비판이자 그러면서 근대성의 한 축에 해당되는 것이 탈근대성이다. 윤평중, 『푸코와 하버마스를 넘어서』, 교보문고, 1990, pp.225-239.

4) “내일 나는 잔디를 깎겠다”라는 문장에서 문장 속의 ‘나는’ 언술상의 주체(subject of enunciation)이며, 문장을 말한 ‘나는’ 언술하는 주체(subject of the enunciating)이다. 전자의 지시체와 후자의 어두운 심연(무의식적 욕망)이 분열되어 있는 경우를 언술주체의 분열이라 한다. T. Eagleton, 『문학이론입문』, (김명환 외 역, 창작사), 1986. p.208.

5) 이에 대한 자세한 논의는, 즐고, 『이상문학에 나타난 주체분열과 반담론에 관한 연구』, 서울대 석사, 1991.

계 뒤떨어진다. 그 이유는 위장된 욕망 때문이다. 이상문학의 욕망이 탈근대적 지식과 관련이 있다면, 박태원 문학은 90년대 식민지 경성의 지식보다 조금 나은 일체 동경으로 상징되는 지식과 관련이 있으며, 그러한 지식은 탈근대적 지식이 아니라 의사(擬似) 탈근대적 지식<sup>6)</sup>에 해당된다. 동경지향성과 관련이 있는 그런 지식으로 그것보다 못한 경성의 근대성을 비판하지만, 조만간 그것은 경성의 일상성에 함몰되어 버린다. 이러한 위장된 욕망으로 고독한 척 하면서 식민지 경성을 배회하고 소설쓰는 과정을 드러내는 것이 박태원 문학이다.

욕망의 특질에 따라 이상문학과 박태원 문학의 모더니즘 계열체에서의 위상이 차별지워진다면, 최명익 문학에 나타나는 예술주체의 욕망은 무엇이며 그것이 30년대 모더니즘 소설 계열체에서 차지하는 위상은 무엇인가? '모더니즘의 심리적 반영태'<sup>7)</sup>로 평가받는 최명익 문학의 특질<sup>8)</sup>을 밝히기 위해서는, 「비오는 길」(1936)→「無性格者」(1937)→「逆說」(1938)→「肺魚人」(1939)→「心紋」(1939)→「張三李四」(1941)로 이어지는 그의 문학의 전개과정에 대한 총체적인 점검이 필요하다. 이 과정에서 논의의 중심거점으로 부각되는 것은 다음 두 가지 항목이다.

첫째, 최명익 문학에 나타나는 예술주체의 욕망이 추상예의 욕망이라는 점이다. 추상예의 경향은 흄(T.E.Hulme)의 기하학적 예술관<sup>9)</sup>에서 비롯되

6) 줄고, 「의사(擬似) 탈근대성과 모더니즘:박태원론」, 『외국문학』, 1994.봄. 참조.

7) 김윤식, 「최명익론」, (『한국현대 현실주의 소설연구』, 문학과 지성사), 1990. p.106

8) 지금까지 최명익 문학에 대한 연구는 주로 지식인의 자의식이나 심리소설의 측면에 치중되어 왔다.

조연현, 「자의식의 비극」, 『문학과 사상』, 세계문학사, pp.107-118.

조남현, 「어둠의 시대와 삶의 빛」, (『우리 소설의 판과 틀』, 서울대학교 출판부), 1991.

이재선, 「의식과잉자의 세계」, (『한국현대소설사』, 흥성사), pp.481-491.

전영태, 「최명익론—자의식의 갈등과 그 해결의 양상」, 『선청어문』, 1979.11

한편 모더니즘의 측면에서 최명익 문학을 분석한 글로는,

김윤식, 「최명익론」, 앞의 책.

최해실, 「1930년대 한국모더니즘 소설연구」, 서울대 박사논문, 1990.참조.

9) 예술을 생명적인 것과 기하학적인 것으로 구분한 흄은 근대의 새로운 예술을 기하학적인 것이라 보고, 그 특성을 다음과 같이 언급하고 있다: “생명있는 형상의 하찮은 것 없고 우연적인 특질들을 혐오, 생명적인 사물이 결코 지닐 수 없는 엄숙성, 완전성, 및 생경한 것의 추구가 여기서는 거의 기하학적이라고 부를 수 있는 형식의

어 모더니즘의 분과인 입체파를 거쳐 '신조형주의'의 몬드리안(Mondrian) 이후의 러시아 추상미술운동에서 그 정점에 도달하는 것으로, 그것은 근대적 지식을 비판하는 탈근대적 지식의 하나이다. 이 탈근대적 지식인 추상에의 경향을 욕망하는 최명익 문학의 예술주체는 근대적 현실에서 그 욕망을 분출할 타자(The Other)를 찾지 못한 상태에서 근대적 현실로 나아가 타락한 생활을 할 것이나, 아니면 욕망을 무화하고 시정인(市政人)이 되느냐의 심리적 갈등을 겪으면서, 양자를 거부하고 욕망의 세계에 웅축됨으로써 형해화되어 간다. 이 예술주체의 형해화 과정의 심리적 반영물로서의 글쓰기가 최명익 문학이며, 이 과정이 「비오는 길」에서부터 「심문」을 거쳐 「장삼이사」에 나타나고 있다.

둘째, 추상에의 욕망이 도달한 미학적 특징이다. 모더니즘 예술운동에 있어서 입체파적 추상과 몬드리안 이후 러시아에서 대두된 추상운동인 광선주의(Rayonism), 절대주의(Suprematism), 구성주의(Constructivism)의 추상은 구분된다. 양자는 자연대상을 해체하고 단순화해 가는 논리의 발전이라는 측면에서 동일하나, 전자는 대상을 해체해 나갔지만 완전한 추상에 도달하지 못하고 언제나 대상표현에 머물러 있는 반면, 후자는 대상의 이탈에 도달하고 있다는 점이다.<sup>10)</sup> 최명익 문학에 나타난 추상에의 욕망은 초기작에서는 입체파적 추상의 경향을 보이다가 그것이 점점 심화되면서 「心紋」에 이르러 추상운동의 한 극점인 절대주의 미학을 드러내는데, 특히 절대주의 미학 중에서 말레비치(Malevich)의 측면과 유사성을 드러내는 것으로 판단된다.

이 글에서는 위 두가지 항목을 중심으로 최명익 문학을 고찰<sup>11)</sup>함으로써

사용으로 이끌어 나가고 있다." T.E. Hulme, 『휴머니즘과 예술철학』, (박상규 역, 삼성출판사), 1984, p.56.

10) 큐비즘은 물체의 고유한 색채를 부정하고 빛의 반사에 의해 사물을 인식함으로써 사물의 윤곽을 초월한 형의 묘사로 나아갔다. 그들의 형체해체는 대상의 종합적 시각 체험의 구현인 반면, 몬드리안 이후의 추상은 대상이 지니는 구조의 파악에로 나아갔다. 몬드리안은 자연의 외관에 충실한 것이 아니라 불변하는 세계, 때로는 절대적 세계로서 종교적인 감정까지를 내포한 세계를 추구하였다: 오광수, 『추상미술의 이해』, 일지사, 1988, p.89.

11) 「비오는 길」, 「無性格者」, 「逆說」, 「心紋」, 「張三李四」는 최명익의 단편집인 『張三李四』(울유문화사, 1947)를 텍스트로 삼는다. 그리고 「肺魚人」은 『한국근대소설대계

그의 모더니즘 문학으로서의 특질을 검토한 후, 이를 토대로 하여 그것이 1930년대 한국 모더니즘 문학의 계열체 내에서 갖는 위상을 밝히고자 한다.

## II. 추상화의 욕망과 모더니즘적 글쓰기

### 1. 추상화의 욕망과 타자 부재의 근대적 현실

최명익 문학의 특질은 추상화의 욕망을 가진 예술주체가 그 욕망을 충족시켜줄 수 있는 타자가 부재하는 근대적 현실에 절망하고, 그로 인해 욕망의 세계에 침잠하면서 점차 형해화되어 가는 과정으로 요약될 수 있다. 주체의 형해화는 「비오는 길」의 「병일」 - 「無性格者」의 「정일」 - 「逆說」의 「문일」 - 「肺魚人」의 「현일」 - 「心紋」의 「나」로 이어지면서 구체화되고 있다.

「비오는 길」은 「병일: 이칠성, 성안: 성밖」의 대립구조를 띠고 있는데, 여기서 병일은 이칠성으로 표상되는 근대 도시적인 삶을 거부하고, 그런 현실적인 삶과는 동떨어진 독서의 영역으로 침잠한다. 병일로 하여금 독서의 영역으로 침잠하게 만드는 원인은 근대적인 삶이 지니는 부정적인 측면 때문이다.

외작거리 점포의 유리창 안에 앉아 있는 노인의 얼굴이나 그 곁에 쌓여 있는 능금 알이나 병일에게는 다름 것이 없었다.<sup>12)</sup>

인간을 사물화하고 비인간화하는 근대성 앞에 절망한 병일은, 그런 근대적 삶에 순응하면서 그 삶을 지배하는 사회층이 가져다 준 행복관념에 젖어 있는 사진사 이칠성을 '청개구리 뱃가죽같은 놈'이라 비판한다. 근대적 삶에 대한 비판은 그 삶에 대한 거부로 나타나면서 독서 영역으로의 침잠을 가져온다. "모두 자기네 일에 분망한 세상에서 나도 내 생활을 위하여 몰두하는 시간을 가져 보겠다"<sup>13)</sup>는 의도에서 근대적 현실과는 동떨

27. (태학사)울 텍스트로 삼는다.

12) 「비오는 길」, 윗 책, p.104.

어진 독서영역으로 침잠함으로써 병일은 “노방의 타인은 언제까지나 노방의 타인”<sup>14)</sup>으로 남고자 한다. 병일로 하여금 이처럼 노방의 타인으로 남게 하는, 곧 근대적 삶을 부정하게 만드는 동인은 무엇인가? 그것은 추상에의 욕망이다.

병일이는 지금보고 있는 이 얼굴이나 아까 보던 사진의 그것은 모두 조화되지 않은 광선의 장난이라고 생각하였다. 그리고 암흑한 적막 속에 잠겨 들고, 말은 옛 성문 누각의 한 편 추녀 끝만을 적시는 듯이 보이는 빗발이 다시 한번 병일이의 머리 속에 떠올랐다. 이렇게 서서 의식의 문 밖에 쏟아지는 낙숫물 소리에 귀를 기울리며 있는 병일이는, 광선이 회화화(敝畵化)한 『소요원도』 안의 초상이 한 겹 유리 창을 격하여 흙금흙금 자기를 바라보고 있는 충혈된 눈을 마주 보았다. (강조-인용자)<sup>15)</sup>

사물을 시지각적으로 표상하는 것이 아니라 빛의 반사에 의해 사물을 인식하는 것은 모더니즘의 한 기법인 추상에의 경향이다. 그것은 외부세계에 대한 인간 인식은 불완전하며, 또한 우리가 경험하는 외부세계의 이면의 현실, 곧 物 자체는 알 수 없는 것<sup>16)</sup>이라는 인식에서 출발한다. 이러한 인식에 의해 이전의 시지각에 의한 경험적 사실주의는 배격된다. 외부대상을 표상하기보다는 외부 대상없이 상상력에 의해 인간의 순수주관의식을 완전히 표현하고자 하는 것이 추상에의 경향이다.

그런데 여기서 유념할 점은, 후술하겠지만 최명익 문학에 나타난 추상에의 욕망이 입체파적 추상에서 출발하여 러시아에서 일어난 추상운동의 그것으로 심화되고 있다는 점이다. 초기작에서는 외부대상을 빛에 의해 추상하는 입체파적 경향을 드러내다가 그것이 점점 심화되어 「心紋」에 이르러서는 외부대상을 완전히 제거하고, 현실적인 사고에 의해 훼손되지 않는 순수한 상태의 의식이나 무의식을 신비스러운 방법으로 드러냄으로써 말레비치로 대표되는 절대주의(suprematism) (기하학적 추상주의)<sup>17)</sup> 미학

13) 윗 글, p.128.

14) 윗 글, p.140.

15) 윗 글, pp.107-108.

16) G.Gibian 외, 『러시아 모더니즘』, (문석우 역, 열린책들), 1988, pp.135-136.

17) R. Lambert, 『20세기 미술사』, (이석우 역, 열화당), 1986, p.42. 참조. 한편, 절대주의의 미학적 특질과 최명익 문학과 상관계에 대한 자세한 논의는, 이 글의 III장

에 도달하고 있다.

이러한 추상에의 욕망으로 인해, 최명익 문학의 예술주체는 그 욕망을 충족시켜주지 못하는 근대적 삶에 절망하고, 대신 독서의 영역으로 침잠한다. 그러나 독서를 통해 얻는 지식은 욕망을 강화시켜줄 뿐이며, 욕망의 실현은 구체적인 현실에서 그 타자를 찾아 분출될 때만이 가능하다. 그러나 이미 욕망 충족의 타자가 부재하는 현실을 부정하고 독서영역으로 나아가간 자리에서 다시 현실로 나오는 통로는 차단되어 있다. 구체적 현실에서 충족되지 않는 욕망으로 인해 최명익 문학의 예술주체는 독서로부터 더 이상 욕망을 얻을 필요성을 느끼지 못하게 되고, 그러면서 욕망충족을 위해 현실로도 나아오지 못하는 상태에 빠진다. 그러한 모습이 「無性格者」의 '정일'에게서 나타난다.

책을 다시 제자리에 채우고 서가를 쳐다볼 때에는 술에 부른 지방 덩어리인 몸으로는 아무리 부딪쳐도 도저히 무너뜨릴 수 없는 장벽을 대한 듯이 답답함을 느끼었다. 그러나 한 걸음 물러서서 다시 바라보는 서가는 담과 피의 입체(立體)인 피라미트나 만리장성의 위관을 보는 듯한 승엄감과 기쁨을 느끼기도 하였다. 그리고 자기도 이 문화탑에 한 돌을 쌓아 보겠다는 야심을 가졌던 것이 먼 옛날 일 같이 회상되었다. 그러한 전날의 야심은 한 순간 찬란한 빛으로 밤 하늘에 금 그였던 별불 같이 사라지고 만 듯 하였다. 밤 하늘에 금빛으로 그려졌던 별의 호른 자취가 사라지면 우리의 눈은 그 자리에 검은 선을 보게 되고 그 검은 선마저 사라지면 부지중 한숨을 쉬게 되는 것이다. 이러한 생활에 나타난 문주! 문주는 자기가 같이 죽어달라고 조르면 언제든 지 들어 줄 것 같아서 좋다고 하였다.<sup>18)</sup>

서적의 문화탑에 한 돌을 쌓겠다는 야심을 가졌던 정일은 지금은 술에 젖어 문주와 타락한 생활을 하고 있다. 담과 피의 입체인 문화탑에 한 돌을 쌓겠다는 것은 그가 독서로부터 얻은 추상에의 욕망을 가지고 현실로 나와 그 현실에서 새로운 문화탑을 쌓겠다는 의미이다. 그러나 현실에는 욕망을 충족시켜줄 수 있는 타자가 부재하기에 그런 꿈은 실현되기 어렵다. 타자 부재의 현실에서 실현불가능한 욕망, 그로 인한 독서에 대한 나태함이 합치되면서 정일은 절망에 빠진다.

1절을 참조할 것.

18) 「無性格者」, 앞의 책, pp.36-37.

이 상태에서 정일이 선택할 수 있는 것은 다음 세 가지이다. 첫째, 타자 부재의 현실로 진입하여 타락한 생활을 함으로써 그런 타락한 생활을 할 수밖에 없게 만드는 근대적 현실을 역설적으로 비판하는 방법이다.<sup>19)</sup> 둘째, 추상에의 욕망을 무화하고 시정인(市政人)이 되어 근대적 현실에 순응하여 살아가는 방법이다. 셋째, 현실을 전면적으로 부정하고 욕망을 끝까지 유지하는 방법이다. 이에 대한 선택이 최명의 문학의 예술주체에게 주어져 있다.

## 2. 주체의 형해화와 그 심리적 반영물로서의 글쓰기

추상에의 욕망을 충족시켜줄 수 있는 타자가 부재하는 현실 앞에서 최명의 문학의 주체는 현실의 타락한 생활로 나가느냐 아니면 욕망을 버리고 시정인이 되느냐라는 딜레마에 빠진다. 먼저 타락한 생활을 선택하는 측면을 보자. 「無性格者」의 정일은 앞선 인용에서 보았듯이, 현실의 문화답 건설도 불가능하고, 독서도 게으르게 하는 지점에서 문주를 만난다. 문주는 동경있을 때 만난 인물로, 당시에는 “의학에서 무용예술로 일대 비약을 한 소녀”였는데, 삼년 후 귀국해서는 ‘티이 림 아리사의 매담’이자 폐결핵 환자로 정일이 앞에 나타난다.

이삼 년 간의 생활을 더욱이 문주와의 관계를 생각하면 자존심도 날아 버린 맥고모같이 썩을 대로 썩었다고 생각함이 솔직하지 않을까? 문주와의 관계! 문주를 충족으로 한 지금의 생활! 외아들이라는 것이 큰 자제나 같이 나이 삼십에 영석을 피우다 싶어하여 어머니가 아버지에게 큰 소리를 들어 가며 타 내주는 어엿지 못한 돈으로 이렇듯 퇴폐적 생활을 하는 지금 전날의 자존심이 남아 있을 이도 없을 것이다.<sup>20)</sup>

문주와의 타락한 생활은 ‘자존심도 날아 버린 맥고모’같이 썩을 대로 썩은 생활이다. 그러한 생활은 마치 “외따른 맑은 물에 험칠 수 없이 되고

19) 이 방법은 이상문학에서 나타난다. 탈근대적 지식에 대한 욕망을 지닌 이상문학의 주체가 그런 욕망을 충족시켜 주지 못하는 근대적 현실에서 타락한 생활을 함으로써 그 현실을 역설적으로 비판하고 있다. 이 점에 대해서는, 줄고, 「이상문학에 나타난 주체분열과 반담론에 관한 연구」, 앞의 글, 참조.

20) 「無性格者」, 앞의 책, p.34.



기가 잘 뜬다는 死海로 찾아 가려는 셈<sup>21)</sup>과 같다. '외따른 맑은 물'이 추상에의 욕망을 유지하는 것이며, '死海'란 문주와의 퇴폐적인 생활을 의미한다. 그러나 그러한 생활을 할 수 없는데, 그 이유는 '신경질적인 결벽성'<sup>22)</sup> 때문이다. 이것은 지식인의 자존심의 일종으로 결코 욕망을 더럽힐 수 없다는 의미이며,<sup>23)</sup> 이 자존심으로 인해 퇴폐적인 생활을 거부한다.

한편 욕망을 버리고 시정인이 되는 문제는 「肺魚人」의 현일과 도일을 통해 나타난다.

호—은 지금 사람은 스스로 목적을 세우고 전공하고 연구한 자기의 지식과 기술을 그냥 지켜가지고는 살아갈수가 없는가? 또는 그저 시정인에 부동되어 쉽사리버리고 마는가?... (중략)... 세상의 분위기가, 그리고 절박한 현실이 인텔렉트를 버리고 직업을 바꾸라고 강요하는 것이다.<sup>24)</sup>

세상의 분위기와 절박한 현실이 지식과 기술을 버리고 '시정인에 부동'되어 살아가도록 강요하고 있다. 여기서 지식과 기술은 추상에의 욕망과 관련이 있다. 욕망을 유지할 것인가 아니면 그 욕망을 무화하고 시정인이 될 것인가의 문제는 작품 속에서 두 폐병환자인 현일과 도일의 태도에 나타나 있다.

살기만 한다는 단단일념으로 비판이니 염세니 하는 망상이나 결벽성을 버리고 뱀이건 지렁이건 다 먹으니까 이렇게 살이 오르지 않았어요?...<sup>25)</sup>

도일은 살아야 한다는 일념으로 결벽성을 버리고 뱀과 지렁이를 잡아먹는데 반해 현일은 그것을 거부한다. 여기서 폐병은 추상에의 욕망을 상징하며, 뱀과 지렁이를 잡아먹고 이것을 치유하고자 하는 것은 욕망을 무화하고 시정인이되고자 하는 것이다. 그러나 그것은 불가능한데, 이는 도일

21) 윗 글, p.37.

22) 윗 글, p.42.

23) 이상문학의 경우, 욕망을 포우즈화로 감춘 채 현실에 패배하는 척 하면서 역설적으로 그 현실을 조롱하는 고도의 지적 방법을 통해 자존심을 유지하고 있다.

24) 「肺魚人」, (『한국소설문학대계 27』, 태학사, 1988), pp.611-612.

25) 윗 글, p.615.

스스로 살이 올랐다고 느끼지만 결국 죽음을 맞이하는 것에서 알 수 있다. 이상에서, 욕망 충족의 타자가 부재하는 현실에서 문화담을 건설하고자 하는 것이 실패하고 그로 인해 독서 역시 게을리 하게 된 최명익 문학의 언술주체는 욕망을 유지한 채 현실에서 타락한 생활을 하는 것도, 욕망을 무화하고 시정인이 되는 것도 부정한다. 그 결과 남는 것은 욕망을 계속 유지하는 길 뿐이다. 그러나 욕망만을 유지하려고 현실을 부정하고 그것과 절연할 때, 그것은 주체의 파편화와 왜소화를 초래한다. 타인과의 일상적 삶이 전연 거부되고, 다만 욕망의 세계에 침잠할 때, 주체는 비생명체로 형해화된다. 그것은 욕망만을 먹고 사는 해골, 모든 현실적인 것과 격리된 무덤 속에서 꿈을 꾸는 해골과 같다. 「逆說」의 문일이 그 예이다.

文---이는 옴뚜꺼비의 안내로 의외에 발견한 무덤 가에서 생명체이던 형해조차 이미 없어진지 오랜 빈 무덤 속에 들어 누웠거나 안자 있을 옴뚜꺼비를 생각하며 자기 방에 누워 있는 자기를 눈 앞에 그리어 보았다. 옴뚜꺼비는 지금 무덤 속에 들어 간 채로 오랜 동안의 동면을 시작할 작정인지도 모를 것이다. 동면이란 꿈을 먹고 사는 것이 아닐까? 동면 기간의 양식이 되는 꿈은 그의 생활기인 봄 여름 가을 동안에 축적한 생활 경험의 재음미일 것이다. 그러한 재음미로서 낡은 껍질을 벗고 새로운 몸으로 새 봄을 맞으려는 꿈은 결코 악몽이 아닐 것이라고 문일이는 생각하였다.<sup>26)</sup>

‘생명체이던 형해조차 이미 없어진지 오랜 빈 무덤’에 있는 옴뚜꺼비와 문일이 동일시될 때, 그것은 주체의 형해화에 해당된다. 이것은 추상에의 욕망을 가진 주체가 그 욕망의 타자를 현실에서 찾지 못하고, 그리곤 현실에 나오는 것을 거부한 채 욕망의 세계에 침잠한 결과이다. 그 결과가 생명체가 없어진 형해화된 주체의 모습이며, 그것이 옴뚜꺼비와 같다 할 때, 이는 주체를 형해화하고 옴뚜꺼비처럼 만드는 근대적 삶에 대한 역설적인 비판에 해당된다. 그것이 제목 「逆說」의 방법론으로, 곧 신문의 가십거리로 대표되는 근대적 현실에 대한 역설적인 공격에 해당된다. 형해화된 상태에서 꾸는 꿈이야말로 추상에의 욕망을 간직하는 것이며, 그 욕망을 유지함으로써 낡은 껍질을 벗고 새 봄을 맞으려 한다. 그러나 그러한 새 봄의 실현은 불가능하다. 현실로부터 자양분을 얻지 못하는 욕망의 세계는

26) 「逆說」, 앞의 책, pp.23-24.

그 세계에의 침전이 심화될수록 주체를 더욱 비생명체로 만든다. 그 극점이 「肺魚人」의 현일이다.

절망과 비판으로는 살아갈수가 없었다. 뼈를 깎는 듯한 절망에 부닥기다 못하여 애써 빈약하지만 (i) 자기의 철학의 지식을 고집하여 내어 구원한 인생의 발전을 명상해 볼때에는 청정한 공기를 호흡한듯이 상쾌함을 느끼는 때도 있었다. 그때마다 자기도 한짐을 말았으면 하는 패기도 느껴져 보는 것이다. (ii) 그러나 그러한 인생을 등지고 죽어가는 자신을 생각할때 깊은 바다 속으로 빠져 들어가는 듯한 절망을 느낄밖에 없었다. 그러나 그것이 오직 자기의 세계라면 참고 사는때까지 살아가리라 하였다. 그렇지만 또 견딜수가 없었고아직 남은 마음의 탄력으로 또 상쾌한 명상으로 떠올라 보는 것이었다. (iii) 그러나 지금 내게는 무엇이 남았으랴. 절망인들 남았으랴. 죽어가는 페어(肺魚)에게 물도 공기도 무슨 소용이라. 지금 페어는 반신(半身) 물에 잠기고 반신 바람에 불리면서도 두가지 호흡의 기능을 다 잃고 죽어가는 것이라고 현일은 꿈속 같이 생각하며 죽은듯이 옆에 있었다. (강조-인용자)<sup>27)</sup>

이 인용문에서, (i), (ii), (iii)은 최명익 문학의 전체 전개과정과 맞물려 있다. (i)은 현실에 대한 절망으로 '철학의 지식'을 통해 구원한 인생의 발전을 명상해 본다는 의미로, 이것은 「비오는 길」의 병일에 해당된다. (ii)에서는 지식 영역에서의 명상이 인생을 등진 상태이고, 그것이 깊은 바다 속같은 절망을 낳았다는 것으로, 이것은 「無性格者」의 정일에 해당된다. (iii)에서는 그 절망조차 남아있지 않고 페어처럼 죽어가는 자신을 말하고 있는데, 이것이 '결벽성'으로 인해 시정인이 되는 것을 거부하고 무덤 속의 움두꺼비가 된 「逆說」의 '정일'이 심화된 '현일'의 모습이다.

「비오는 길」에서 「肺魚人」에 이르는 최명익 문학은 추상예의 욕망을 가진 예술주체가 근대적 현실에서 그 욕망을 분출할 타자를 찾지 못한 상태에서 타락한 생활로 나갈 것이냐, 아니면 욕망을 무화하고 시정인이 되느냐의 심리적 갈등을 겪으면서 양자를 거부하고 욕망의 세계에 웅축됨으로써 형해화되어 가는 주체의 심리적 반영물로서의 글쓰기라 할 수 있다. 이러한 글쓰기의 특징으로는 다음 두 가지를 들 수 있다.

첫째, 위 작품들에 등장하는 인물들, 병일(「비오는길」)→정일(문주(「無性格者」))→문일(계향(「逆說」))→현일(「肺魚人」)은 추상예의 욕망으로 인

27) 「肺魚人」, 앞의 책, pp.620-621.

해 분열된 예술주체의 심리적 반영물에 해당된다. '노방의 타인'(병일)→'두드려도 소리 안나는 병어리 질그릇같이 맥맥한 마음'의 소유자인 '무성격자'(정일)→'옴뚜꺼비'(문일)→'폐어인'(현일)으로의 변화과정은 예술주체의 형해화 과정에 해당되며, 문주-계향-도일은 타락한 생활로 나갈 것이냐 아니면 시정인 될 것이냐라는 예술주체의 갈등을 나타내는 심리적 반영물이다.

예술주체의 분열된 심리의 반영물로서의 인물이 「비오는 길」에서는 병일로 단순화되어 있기에, 분열이 두 인물로 구조화되기보다는 병일이라는 한 인물의 내면 심리의 분열과 그 예술상의 분열로 나타난다.

자기가 사진사를 피하는 진정한 심정을 소설 중의 주인공이 아닌 자기로  
서 그 역시 소설 중의 인물이 아닌 사진사에게 어쩔다고 말할 수도 없는 것  
이었다.<sup>28)</sup>

소설 중의 주인공이 '병일'이고, 병일의 예술에 '주인공이 아닌 자기'라는 무의식의 예술이 개입되는데, 그것이 작품 속에 나타나는 팔호 속의 예술이며, 이로 인해 예술주체는 분열되어 있다. 「無性格者」 이후 예술주체의 심리적 갈등이 두 인물(정일과 문주)로 구조화되기에 표면적으로는 예술상의 분열은 일어나지 않지만, 예술주체의 심리적 분열이 두 인물로 기호화되어 있다.<sup>29)</sup>

둘째, 작품에 나타난 예술주체의 심리적 반영물과 구체적 현실과의 대응정도이다. 이것은 작품에서 등장인물이 차지하는 비중을 통해 살펴볼 수 있다. 최명익 문학의 각 작품들은 예술주체의 심리적 반영물과 구체적인 현실의 표지물과의 대립으로 짜여져 있다. 이 대립에서 구체적 현실을 표지하는 것이 '이칠성'(「비오는 길」)→'만수노인'(「無性格者」)→'신문의 가십거리'(「逆說」) → '세상의 분위기'(「肺魚人」) 순으로 전개되는데, 여기서 작

28) 「비오는 길」, 앞의 책, p.137.

29) 최명익의 다른 작품인 「불과 新作路」의 경우, 예술주체의 심리적 반영물로서의 인물이 등장하지 않고 구체적인 현실의 표상만이 등장한다. 그럼으로써 이 작품은 최명익 문학의 본령에서 벗어나 있으며, 그 미학적 완성도가 크게 뒤떨어진 작품이라 할 수 있다.

품이 전개될수록 현실의 구체적인 모습은 사라지면서 대신 현실의 추상적인 형태가 제시되고 있다. 곧 작품이 전개될수록 심리적 반영물이 작품에서 차지하는 비중이 증가되는 반면, 구체적 현실의 표상물은 그에 반비례하여 약화되고 있으며, 「肺魚人」에 이르러서는 거의 흔적이 드러나지 않고, 심리적 반영물인 현일과 도일의 갈등만이 나타난다.

이러한 전개과정은 언술주체의 추상에의 욕망의 강도와 비례한다. 작품이 전개될수록 구체적 현실이 미미해지고 대신 심리적 반영물의 비중이 커지는 것은 최명익 문학의 추상에의 욕망이 점점 심화됨을 의미한다. 곧 「비오는 길」이 외부대상을 빛에 의해 추상하는 큐비즘적 방법을 드러냄으로써 그만큼 구체적 현실이 차지하는 비중이 크다가, 「肺魚人」을 거쳐 「心紋」에 이르러서는 외부대상으로부터의 완전한 이탈을 통해 순수한 주관의 식만을 드러냄으로써 구체적 현실은 거의 제거되며, 그럼으로써 절대주의 미학에 도달한다. 「心紋」에 나타나는 이 절대주의 미학이야말로 최명익 문학만이 갖는 모더니즘 미학이다.

### Ⅲ. 「心紋」에 나타난 절대주의 미학

「心紋」에는 나, 현혁, 여옥이라는 3명의 인물이 등장한다. '나(김명일)'는 상처한 중년화가이자 무직자로 삶에 대한 의욕없이 방탕한 생활을 전전한 다. 고아출신인 여옥은 동경유학시 문학소년으로 좌익이론가인 현혁의 애인이었다. 그녀는 현혁이 감옥으로 간 이후 여급과 다방 마담을 전전하면서 '나'를 만나게 되고, '나'의 모델 노릇을 하다 할빈으로 옛 애인 현혁을 찾아 떠난다. 그곳에서 그녀는 아편중독자로 전락하고 갱생을 꿈꾸나 실패하고 자살한다. 현혁은 한때 좌익이론가로 명성을 떨치던 인물이지만 지금은 아편중독자로 전락하여 자신을 찾아온 여옥을 아편만을 얻기 위한 수단으로 이용한다. 이들 세 인물이 할빈에서 만나면서 여옥이 현혁과 나를 두고 선택의 갈등을 느끼다 결국 자살하게 된다는 내용이다.

이러한 즐거리를 가진 「심문」은 이 작품 이전까지 전개되어 온 최명익

문학의 두 가지 문제를 함축하고 있으면서 그 해결책을 모색하고 있다. 그 두 가지 문제는 형해화된 주체가 어떻게 현실과 맞서느냐의 문제와 추상에의 경향이 어떠한 미학적 극점에 도달하느냐의 문제로 집약된다.

### 1. 모더니즘 미학으로서의 절대주의

「心紋」에서 주목되는 것은 예술주체의 분열이다. 이 작품의 예술주체는 여행기를 쓰고 있는 '나'와 여행기 속의 '나'로 분열되어 있다. 가령 할빈에서 여옥을 만난 '나'의 태도에 대한 다음 진술은 예술주체의 분열을 잘 보여주고 있다.

그래서 나 역시 정한 시간에 여옥이를 찾아 가기로 하였다(독자 중에는 이 「그래서 나 역시…」라는 말에 불쾌를 느끼고, 그만 것을 동기나 이유로 행동하는 나를 경멸하는 이가 있을는지 모를 것이다. 사실은 나는 그러한 독자를 상대로 이 여행기를 쓰는 것이다)<sup>30)</sup>

괄호 속에서 이 여행기를 쓰고 있는 '나'와 여행기 속에서 '그래서 나 역시'라는 태도를 취하는 '나'는 그 의도상 분열되어 있다. <여행기를 쓰고 있는 나>는 실제 표현하고자 하는 의도를 감추고 있다. 욕망을 감춘 채, 그 욕망을 독자가 알아차리지 못하도록 <여행기 속의 나>를 내세우고 있다. 따라서 이 작품에서 여행기는 예술주체의 욕망을 위장하기 위한 장치이며, 이 장치 뒤에 숨어있는 욕망을 찾아낼 때 이 작품이 궁극적으로 표현하고자 하는 의미를 알 수 있다. 이를 위해 <여행기 속의 나>를 다시 세 부분으로 구조화할 필요가 있다. 작품 전개의 순서대로 보면, (A) 기차를 타고 가는 나, (B) 오룡대에서 과거 여옥과의 관계를 회상하는 나, (C) 할빈에서 현혁과 여옥의 무언극을 무감각적으로 지켜보는 나의 세 구조이다. 이 세 가지 구조층이 여행기라는 표면적인 형식으로 묶여져 있지만, 그 심층에 나타나는 세 가지 '나'의 변화과정과 그 속에 내재된 욕망이야말로 추상에의 욕망으로 인해 형해화된 최명의 문학의 예술주체가 궁극적으로 도달하게 되는 모더니즘 미학을 내포하고 있다.

30) 「心紋」, 앞의 책, pp.159-160.

(A) 時速 五十 몇 킬로라는 특급 차창 밖에는, 다리 쉼을 할 만한 정거장도 역시 흘러 갈 뿐이었다. 산, 들, 강, 작은 동리, 전선주, 꽤 길게 평행한 신작로의 행인과 소와 말. 그렇게 빨리 흘러가는 풍수로는, 우리가 지나친 공간과 시간 저편 뒤에 가로 막힌 어떤 장벽이 있다면, 그것들은 칸바스 위의 한 덧취, 또한 덧취의 『오일』같이 거기 부딪쳐서 농후한 한 폭 그림이 될 것이나 아닐까?... (중략)... 이 창 밖의 그것들은, 비질 자국 새로운 흠이나 정연히 빛나는 궤도나 다 흠으러진 폐허같고 방금 뿌레익되고 남은 관성과 새 정력으로 피스톤이 들먹거리는 차체도 폐물같고, 그러한 차체에 빈 틈 없이 나붙은 얼굴까지도 어중이 떠중이 몽친 조란자 같이 보이는 것이고, 그 역시 내가 지나친 공간 시간 저편 뒤에 가로 막힌 칸바스 위에 한 덧취로 몰어 버릴 것 같이 생각되었다.<sup>31)</sup>

(A)에서는 외부대상을 표상하는 것이 아니라 그것을 추상하고 있음을 알 수 있다. 이 추상의 욕망은 “달리는 말의 다리는 넷이 아니라 스물일 수 있는 것이고 그들의 움직임이 삼각형으로 나타날 수 있는 것이다”<sup>32)</sup>라는 미래파의 선언문에서 보듯, 현대물질문명의 속도감과 관련이 있다. 시속 50킬로미터로 달리는 기차 안에서 바라 본 풍경은 역으로 그 풍경들이 빠르게 달리는 형국이라 할 수 있고, 그 속도감에 의해 산과 들 등의 외부대상은 추상화된다. 그러나 이 추상의 욕망은 외부대상을 전제로 한 추상이기에 초기작인 「비오는 길」에 나타나는 큐비즘적 추상과 동일하다.

(B) 본시부터 모호하던 두 사람의 심정의 촛점이 더욱 모호해진다기보다 밥과 낮으로 다른 두 如玉이와 두 「나」로 분열하고 무너져 가는 마음의 풍경을 밀거나 바라볼 밖에는 별 도리가 없는 듯 하였다. 그러한 모형을 대하는 제작자인 나라, 이중의 관찰과 이중의 인상으로 갈피를 잡을 수 없는 몽타주가 현황이 떠 오르는 칸바스 위에 애써 촛점을 맞추어 한 붓 한 붓 붙여 가노라면, 나타나는 것은 눈 앞의 如玉이라기보다 내 머리 속의 혜숙이에 가까워지므로 나는 화필을 떨어치거나 던질 수 밖에 없었다.<sup>33)</sup>

(B)에서는 오류대에서 과거 여옥과 나의 관계를 회상하면서 여옥을 모델로 하여 그림을 그리고자 하나 죽은 아내 혜순의 영상이 떠올라 그림을 그릴 수 없다고 한다. 여기서 여옥은 「無性格者」의 문주와 동일한 인물이다.

31) 윗 글, p.142.

32) R.Jakobson, 『문학 속의 언어학』, (신문수 역, 문학과 지성사), 1989, p.25.

33) 「心紋」, 앞의 책, pp.150-151.

침실의 如玉이는 전신 불덩어리의 정열과 그러면서도 난숙한 기교를 갖춘 창부였고, 낮에는 교양인 듯 영롱한 그 눈이 차게 빛나고 현숙한 주부인양 단정한 입술은 늘 침묵하였다.<sup>34)</sup>

밤의 열정과 낮의 이지적임을 가진 여옥의 두 측면은 「無性格者」의 문주의 열정과 차가움의 두 측면과 동일하다. 그러니까 여옥은 문주의 분신으로 추상에의 욕망을 가진 예술주체의 심리적 반영물(타락한 생활에 대한)이며, 그 여옥을 모델로 하여 그림을 그리면서 '죽은 아내 혜순의 얼굴'을 떠올림으로써 그림을 그리지 못하는 '나'는 「無性格者」의 정열에 해당된다. 결국 오류대에서 '나'와 '여옥'을 회상하는 <여행기 속의 나>는 「無性格者」에 나타난 분열된 예술주체이며, 그 과거의 주체를 <여행기를 쓰는 나>인 「心紋」의 예술주체가 바라보고 있는 형국이다. 여기서 과거의 '나'가 여옥에게서 그리고자 하는 죽은 아내 혜순의 모습은 문주의 이지적인 측면과 동일하다.

(a) 나는 간혹 如玉이의 얼굴에서 죽은 내 처의 모습을 발견하게 되는 것이 반갑고도 슬픈 것이었다. 如玉이의 中正과 印堂은 이십 여 년 평생에 한번도 찌프러 본 적이 없는 듯한 것이다. 혜순이 역시 죽은 그 얼굴까지도 가는 주름 살 작은 틱 한 점 없이 맑고 너그러운 中正과 印堂이었다.<sup>35)</sup>

(b)(i) 흐르는 듯한 곡선이 어느 한 곳도 없이 가냘픈 몸에 초록빛 양장을 한 문주의 눈은 달 아래 빛나는 독한 버섯같이 요기로부터.<sup>36)</sup>

(ii) 이렇게 잠자는 듯한 문주를 쳐다보는 丁一이는 멀어진 흰 꽃잎같은 얼굴과 풀잎같은 문주의 몸에는 사람다운 체온이 있을 것 같지도 않게 생각되었다. (강조-인용자)<sup>37)</sup>

타락한 생활의 심리적 반영물인 여옥이라는 외부대상을 이중관찰로 몽타주화한다는 것은 큐비즘적인 외부대상의 추상에 해당된다. 그러면서 죽은 아내의 혜순을 그리고 싶다는 것은 추상에의 욕망이 보다 심화되어 외부대상과는 단절된 채 주체의 내면의 순수한 의식을 그대로 드러내고자 하는 것이다. 여기서 주체의 순수주관의식에 있는 죽은 아내 혜순(문주)의

34) 윗글, p.148.

35) 윗글, p.149.

36) 「無性格者」, 윗 책, p.37.

37) 윗글, p.44.



모습은 세상살이와는 무관한, 그러면서 비생명적인 아름다움에 해당된다. 이 미의식이야말로 추상에의 욕망을 절대주의 미학으로 자리잡게 만든다. 그것이 (C)에 나타난다.

(C) 한 점의 티나 가느른 한 줄기 주름살도 없는 如玉이의 印堂을 들여다 보면서, 죽은 내 처 혜숙이의 그것을 다시 보는 듯이 반갑기도 하였다. 그 영통한 印堂에 그들의 아름다운 心紋이 비치어 보이는 것이다. 如玉이는 그러한 제 심정을 바칠 곳이 없어 죽었거니! 나는 그러한 如玉이의 심정을 받아 들일 수 없었거니! 하는 생각에 자연 복바쳐 오르는 설움을 참을 수 없었다. 나는 그 싸늘한 如玉의 손을 이불 속에 넣어 주면서 갱생을 위하여 따라 나 서기보다, 이렇게 죽어 가는 것이 如玉이의 如玉이 다운 운명이라고도 생각 하였다.<sup>38)</sup>

(C) 부분에 등장하는 여옥과 현혁 역시 형해화된 예술주체의 심리적 반영물이다. 현혁을 찾아가 아편중독자로 전락한 채 갱생의 길을 찾으려는 여옥은 「肺魚人」에서 시정인이 되고자 뱀과 지렁이를 잡아먹는 도일의 분신이며, 전향자이면서 아편중독자인 현혁은 추상에의 욕망을 유지한 채 ‘폐어인’이 되어가는 현일의 분신이다. 이 도일과 현일의 분신인 여옥과 현혁을 할빈에서 지켜보는 <여행기 속의 나>는 「肺魚人」의 예술주체이며, 나-여옥-현혁과 관련된 <여행기를 쓰고 있는 나>가 「心紋」의 분열된 예술주체이다. 따라서 나-여옥-현혁은 여행기를 쓰는 예술주체의 분열된 심리적 반영물이며, 그들과 관련된 모든 것들은 예술주체의 마음의 무늬인 ‘心紋’에 해당된다.

그러니까 (C) 부분은 「肺魚人」에서 제시된 현일의 딜레마, 곧 추상에의 욕망을 유지한 채 타락한 생활도 거부하고 시정인이 되는 것도 거부함으로써 형해화된 예술주체가 어떤 선택을 하느냐의 문제를 그리고 있는 것이기에 「心紋」의 주된 테마에 해당된다. 여기서 여옥의 죽음에서 죽은 아내인 혜순을 모습을 본 다 할 때, 그것은 여옥이라는 외부대상의 완전제거를 통해 주체의 순수주관의식만을 완전히 드러내는 것을 의미한다. 그럼으로써 추상에의 욕망은 초기의 큐비즘적 추상에서 벗어나 대상의 완전한 이탈이라는 절대주의 미학에 도달하게 된다.

38) 「心紋」, 윗 책, pp.205-206.

추상운동 중에서 말레비치로 대표되는 절대주의는 현실적인 사고에 의해 훼손되지 않는 순수한 상태의 의식이나 무의식을 신비스러운 방법으로 표현하는데 목적을 두고 가장 단순한 형태로서의 기하학적 형태를 선택한다. 그것은 대상없는 세계를 추구하는데, 곧 보이는 것의 세계가 아니라 보이지 않는 것의 세계, 객체적인 것이 아니라 정신적인 오브제를 추구하며, 일체의 구상적 형태를 제거하면서 중국에는 기하학적 형태마저 제거함으로써 영원적인 실재에 도달하고자 한다.<sup>39)</sup> <여옥의 죽음=혜순의 모습>에 나타나는 '주름살하나 없는 인당'이란 모든 생활적인 것, 구상적인 것이 전혀 배제된 상태로, 대상없는 상태이자 가장 단순한 기하학적 상태이며, 나아가 그 상태마저 넘어서 어떤 본질적인 것, 영원적인 것을 드러내는 것이다. 이 죽음의 미학<sup>40)</sup>은 인간형의 제로이기에 이것이 주는 미학적 환기력이 바로 절대주의 미학이다. 그것은 절망적인 현실 앞에 놓인 인간이 자신을 영속적이고 완전한 곳으로 끌어올리는 한 방법이다. 이처럼 외부대상에 얽매인 의식을 초월함으로써 도달하게 되는 영원한 본질로서의 순수주관의식의 세계야말로 절대주의 미학의 근원이다.

결국 「心紋」은 추상에의 욕망으로 인해 형해화된 예술주체가 그 욕망을 끝까지 밀고 나아감으로써 추상운동의 한 극점인 절대주의 미학에 다다르게 된다. 순수 주관 의식을 드러내는 이러한 절대주의 미학이 자리잡고 있기에 이 작품을 구성하는 모든 요소는 주체의 내면 심리의 반영물로 작동하고 있다. 이러한 절대주의 미학에 의해 작품에는 모더니즘 장치가 자리잡게 된다. 그것이 공간적 병치와 열린 종결 구조이다. 이 작품에서는 시간의 순차적인 흐름에 입각한 서술적, 시간적 구조가 약화되어 있다. 대신

39) 말레비치의 회화 「백위의 백」은 이를 잘 드러낸다. 그는 '나 자신을 제로의 포름으로 전환시키고 싶다'라고 한 바, 캔버스 위에 그려진 흰 사각이야말로 화면에서 색채를 일소시키고 포름을 최대한으로 극대화시킨 것으로, 형태를 초극하여 명확한 형태를 완전히 소멸함으로써 본질에 도달하려는 것이다. 이른바 '형의 제로'가 그것이며, 이것이야말로 절대주의 이념을 가장 잘 드러낸다. 이에 대한 자세한 논의는, 오광수, 앞의 책, pp.126-130 참조.

40) 죽음의 미학과 기하학적 단순함과 비례관계는 다음 인용문에 잘 나타나 있다. "이처럼 딱딱한 선과 죽은 것 같은 결정성의 형태를 만드는 이유는 순수한 기하학적 조화가 모호한 외관으로 곤란을 받는 사람들에게 어떤 기쁨을 주기 때문이다". (T.E.Hulme, 앞의 책, p.84)

'나'를 중심으로 하여 기차 안-오룡대-할빈이라는 공간적 병치에 의해 과거-현재-미래를 융축시킴으로써 경험의 동시성을 추구한다. 이 공간적 병치와 더불어 여행의 구조도 시간성이 배제된 채 열린 종결구조를 띠게 된다. 기차를 통한 여행이 할빈으로 이어지지만, 그것이 할빈에서의 여유의 죽음으로 끝난다.

## 2. 욕망의 절대화와 죽음의 美

「心紋」에서 주목되는 두 번째 측면은 형해화된 주체가 어떻게 욕망을 유지하면서 현실에 맞서느냐의 문제이다. 타락한 생활도 부정하고 시정인이 되는 것도 부정한 상태에서 주체는 형해화를 거쳐 '폐어인'이라는 위기 상황에 봉착한다. 이 위기 상황을 극복하는 방식은 죽음이 아니면 현실과 관계를 맺는 것 뿐이다. 추상에의 욕망을 간직한 채 어떻게 현실과 관계를 맺느냐가 할빈에서의 나-여유-현학을 통해 제시되고 있다.

그 방법은 아편중독자로 전락한 현학, 그리고 아편중독자에서 갱생을 꿈꾸다 죽는 여유의 양 측면을 통해 제시되고 있다. 먼저 현학의 측면이다. 그는 좌익이론분자이다. 그는 마르크시즘이라는 지식으로 현실에 맞서다 실패하고 아편중독자로 전락한다. 그가 아편중독자로 전락하지 않는 방법은 '百八十도의 재주넘이'<sup>41)</sup>를 통해 마르크시즘이라는 지식을 포기하는 것, 곧 시정인이 되는 것이다. 그러나 현학은 그것을 거부하고 그 지식을 계속 유지함으로써 고립된다. 이것은 마르크시즘이라는 지식에 대한 욕망을 유지한 채 현실로 나왔을 때의 상태를 의미한다. 그는 자포자기의 심정으로 아편을 하게 되고 아편중독자로 전락한다.

사람은 허무한 미래로 사색적 모험을 하기보다도 거짓 없는 과거로 향하는 것이 현명하다는 것이다. 그러기에는 아편 연기 속에서 지낸 꿈을 전망하는 것이 얼마나 황홀하고 행복스러운지 모른다고 하며 호은 如玉에게도 마약을 권하였다는 것이다.<sup>42)</sup>

41) 「心紋」, 앞의 책, p.173 .

42) 윗 글, p.186 .

자포자기의 심정에서 자신을 지탱하는 유일한 방법이 과거의 꿈(마르크 시즘에 대한 꿈)을 전망하는 것이며, 그것을 가능하게 하는 한 수단이 아편이다. 아편 중독자로서의 현혁의 이러한 모습은 「肺魚人」에 등장한, 추상에의 욕망을 지키면서 ‘폐어인’이 되어가는 현일의 미래상이다. 곧 현일이 욕망을 계속 유지한다면 현혁처럼 아편 중독자로 전락한다는 것이다.

다음, 여옥의 갱생 실패와 죽음의 부분이다. 현혁을 찾아가서 아편 중독자로 전락한 여옥이 갱생하여 ‘완인(시정인)’이 되고자 하는 것은 「肺魚人」의 도일이 시정인이 되고자 하는 것과 동일하다. 그러나 도일의 실패처럼 여옥의 실패도 필연적이다.

저의 지금 병(중독)을 고친듯자 다시 맑아진 새 정신으로 보게 될 세상은 생소하고 광막하기만 하여 저는 더욱 외로울 것만 같습니다. 갱생을 꿈꾸던 것도 한 때의 흥분인 듯 하올시다.<sup>43)</sup>

욕망을 유지하다 아편중독자로 전락한 현혁과 갱생을 시도하다 실패한 여옥을 통해 이 두가지 방법이 절망적 현실을 극복하는 방법으로는 적합하지 않음을 알 수 있다. 이 암담한 지점에서 추상에의 욕망을 가지고 현실로 나가는 방법으로 선택된 것이 여옥의 죽음과 현혁의 자존심을 중첩시키는 것이다. 현혁의 자존심은 ‘피로써 피를 씻는다는 격’으로 압축된다.

나는 피로써 피를 씻는다는 격으로,- 그렇다고 김선생의 모욕을 모욕으로 갚을 수 없는 나는, 내 자신을 내가 철저히 모욕하는 것으로 받은 모욕감을 씻어 볼 밖에 없습니다. 그러자면 김선생에게 자진하여 如玉이를 내주는 것입니다. 김선생 때문에 마음이 흔들린 如玉이를 그대로 내 옆에 두고 모욕감을 느끼기보다, 내가 자굴해서 물러가는 것이 오히려 내 맘이 편하겠지요. 그렇다고 김선생을 따라가는 如玉이의 행복을 위한다거나, 김선생의 연애를 축하하자는 것도 아닙니다... (중략)... 내게 그런 인간다운 생각조차 남았을 수가 없지요. 그저 김선생과 겨룰 수 없는 폐인의 자굴입니다.<sup>44)</sup>

외부의 모욕에 대해 자신을 철저히 모욕함으로써 자신이 받은 모욕감을 씻는 것이 피로써 피를 씻는 방법이다. 자신에 대한 모욕의 절정이 여옥을

43) 윗 글, p.205.

44) 윗 글, pp.198-199.

찾아온 '나'에게 여욕을 내 주면서 돈을 받는 것이다. 자신을 모욕함으로써 받은 돈으로 아편을 살 수 있으며, 그 아편을 통해 계속 과거의 꿈(마르크 시즘에 대한 욕망)을 간직할 수 있다는 것이다.

현혁의 자기모멸을 통한 자존심 유지방법이 여욕의 죽음에 중첩된다. 여욕의 죽음의 의미는 무엇인가? 절망적 현실이 욕망의 폐기를 강요할 때, 그 모욕을 이겨내는 방법은 현혁처럼 자신을 철저히 모욕하는 것이며, 그것이 모욕이 여욕의 죽음이다. 그 죽음의 댓가로 얻은 자존심이 추상에의 욕망을 간직하는 것이다. 여욕과 현혁에 나타나는 이와 같은 자존심이 절망적인 시대 상황에서 욕망의 위기를 극복하는 방식이며, 또한 아편중독자로 전락하는 것과 시정인으로 전락하는 것을 막는 방식이다.

그것은 추상에의 욕망을 가지고 현실에 나오되, 일체의 생활적인 것을 모두 거부한 미이라와 같은 상태로 현실에 나오는 것이다. 현실이 추상에의 욕망을 버릴 것을 강요할 때, 그 모멸에 대하여 철저히 자신을 모멸(죽음)함으로써 욕망 그 자체를 절대화하여 자신을 욕망의 덩어리로 만드는 것, 그럼으로써 주체의 형해화가 가장 최극한에 도달한 상태가 미이라와 같은 상태이다. 그 상태로 현실의 위기를 극복함으로써 시정인이 되는 것도 아편중독자로 전락하는 것도 막을 수 있다.

추상에의 욕망으로 인해 '폐어인'이라는 형해화된 상태에 처한 예술주체가 욕망을 계속 유지한 채 현실의 위기상황을 극복하는 방식이 욕망을 절대화한 미이라 상태가 되는 것이다. 그것은 모든 생활적, 공리적인 감정이나 이념을 거부하고 추상에의 욕망을 절대화한 채 욕망 덩어리 그 자체로 형해화된 주체의 모습이며 죽은 아내 혜순의 모습이다. 이 형해화된 욕망 덩어리로서의 미이라와 같은 상태가 주는 죽음의 미적 환기력이 곧 절대주의 미학이다.

최명익 문학의 예술주체는 이후 「張三李四」(1941.4)에 이르러 현실로 나오는데, 여기서 그는 “감정의 방심상태”에서 현실을 카메라적으로 관찰한다. ‘방심상태’란 예술주체의 주관적 심리를 순수하게 드러내는 것이며, 따라서 작품 속의 등장인물은 예술주체의 주관에 의해 자의적으로 해석되고 있다. 그러나 그러한 주관적 의식이 현실과 일정한 관계를 맺기에 그것은 「心紋」에 나타난 절대주의 미학보다는 낮은 단계의 추상에 머물고 있

다. 그럼에도 불구하고 이 작품에서 우리는 시정인의 모습으로도 아편중독 자로의 모습으로도 전락하지 않은, 카메라와 같이 모든 감정과 정신이 배제된 미이러적 예술주체의 모습을 볼 수 있다.

#### IV. 맺음말

최명의 문학은 추상에의 욕망을 가진 예술주체가 근대적 현실에서 그 욕망을 분출할 타자를 찾지 못한 상태에서 타락한 생활로 나갈 것이냐, 아니면 욕망을 무화하고 시정인이 되느냐의 심리적 갈등을 겪으면서 양자를 거부하고 욕망의 세계에 웅축됨으로써 형해화되어 가는 주체의 심리적 반영물로서의 글쓰기라 할 수 있다. 「비오는 길」에서 「張三李四」에 이르는 도정은 이를 잘 나타내고 있다. 특히 「心紋」의 예술주체는 추상에의 욕망으로 인해 '폐어인'이라는 형해화된 상태에서 욕망을 계속 유지한 채 현실의 위기상황을 극복하기 위해 그 욕망을 절대화함으로써 일종의 미이라 상태에 도달하고 있다. 이처럼 모든 생활적, 공리적인 감정이나 이념을 거부하고 추상에의 욕망을 절대화한 채 욕망 덩어리 그 자체로 형해화된 주체가 주는 미적 환기력이야말로 모더니즘 문학으로서 최명의 문학만이 갖는 절대주의 미학임을 살펴보았다.

탈근대적 지식인 추상에의 경향에 대한 욕망으로 형해화 되어가는 예술주체가 도달한 절대주의 미학으로 대표되는 최명의 문학은 1930년대 한국 모더니즘 소설 계열체에서 이상문학과 박태원 문학의 중간 자리에 놓여진다. 최명의 문학의 예술주체는 탈근대적 지식을 욕망함으로써 형해화되어 간다는 점에서 이상문학과 동일한 위상을 차지한다. 그러면서 이상문학은 욕망을 과격하게 분출하여 기존의 근대적 담론을 거의 해체시킴으로써 정신분열텍스트를 산출한다. 이에 비해 최명의 문학은 그런 욕망을 등장인물의 심리에 반영하면서, 욕망의 절대화를 통한 절대주의 미학으로 나아감으로써 텍스트의 분열 정도에 있어서 이상문학의 아래 단계에 놓여진다. 한편, 박태원 문학에 나타나는 욕망은 의사(擬似) 탈근대적 지식에 해당되는

동경지향성과 관련된 것이기에 추상의 경향을 욕망한 최명의 문학보다 아래 단계에 놓이게 된다.