

이상 소설에 있어서 <변신>의 문제

노승욱*

1. 머리말

이상 문학은 한국 근대 모더니즘 문학의 해명에 있어서 시금석으로서의 위상을 차지하고 있다. 그것은 단일하게 규정되기를 거부하는 그의 문학이 당대로부터 현재에 이르기까지 다양한 해석적 접근을 가능하게 하고 있기 때문이다. 그렇지만 김기림과 최재서 등으로부터 비롯되어 50년대 이어령, 임종국에 이르러 본격화된 후¹⁾ 현재의 방대한 연구 성과를 거두고 있는 이상 연구의 주된 방향은 심리적, 정신분석적 접근 방식이다.²⁾

심리적, 정신분석적 접근은 기본적으로 무의식의 심층언어 분석에 그 초점을 맞추고 있다. 즉, 무의식의 심층언어가 텍스트에 드러난 양상과 그 의

* 인하대 강사

- 1) 김기림, 「현대시의 발전—난해라는 비난에 대하여」, 『조선일보』, 1934.7.12~22.
최재서, 「리얼리즘의 확대와 심화」, 『조선일보』, 1936.10.31.~11.7.
이어령, 「이상론—순수의식의 뇌육과 파벽」, 『서울문리대학보』 3권 2호, 1955.
임종국, 「이상 연구」, 『고려대문화(1집)』, 1955.
- 2) 조연현, 「근대정신의 해체」, 『문예』, 1949.11.
이어령, 「나르시스의 학살」, 『신세계』, 1956.10~1957.1.
정귀영, 「이상문학의 초의식 심리학」, 『현대문학』, 1973.7~9.
김종은, 「이상의 理想과 異常」, 『문학사상』, 1974.7.
신범순, 「이상문학에 있어서의 분열증적 유행과 우화」, 『국어국문학』, 1990.
김승희, 「이상 시 연구」, 서강대학교대학원 박사학위논문, 1991.
우정권, 「이상의 글쓰기 양상」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 1996.
이강수, 「이상 텍스트 생산과정 연구」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 1997.
김주현, 「이상 소설의 글쓰기 양상 연구」, 서울대학교대학원 박사학위논문, 1998.

미를 분석하는 것이다. 이러한 무의식의 심층언어 분석은 작품의 고정적 해석을 벗어나 유동적 의미생산 과정을 포착하는 데 유용한 접근방식이 된다. 무의식의 심층언어 분석과 해명을 통해 텍스트와 작가는 유기적 연결 관계를 획득할 수 있게 되는 것이다.³⁾

이상은 『詩와 小說』(1936.3.13) 잡지 속표지 첫 장에 적은 아포리즘에서 “어느 時代에도 그 現代人은 絶望한다. 絶望이 技巧를 낳고 技巧 때문에 또 絶望한다”⁴⁾고 기록하고 있다. 이상 문학의 본령이 간명히 압축된 이러한 내면고백은 이상이 그의 작품 속에서 실현한 강렬한 기교가 전위적 실험의식 그 이상의 숙명적 요구였음을 시사하고 있다. 자신의 삶과 문학을 유기적으로 연결시키는⁵⁾ 글쓰기의 방법론으로 나아가지 않을 수 없었던 이유가 여기에 있는 것이다.⁶⁾

본고는 이상의 방법론적 글쓰기의 한 특징인 동물변신에 주목한다. 신화적 상상력에 그 뿌리를 두고 있는 <변신(metamorphosis·變身)>의 본래적 개념은 사물이 비롯되는 정황에 놓여 있다.⁷⁾ 그런데 예술창조의 근원적 상상력⁸⁾으로서의 의미를 지니는 변신이 문학에 있어서 중요한 의미를 갖는

3) 박찬부, 『현대정신분석비평』, 민음사, 1996, 157면.

4) 이상, 『이상문학전집3-수필』, 김윤식 編, 문학사상사, 1993, 360면.

5) 그의 소설은 논픽션인지 소설인지 얼른 구별이 가지 않는 사소설, 에세이소설 등의 경향이 강하게 나타나고 심지어는 유서소설(「終生記」)의 형식도 나타난다. 조남현, 「실험과 모순의 텍스트, 그 안팎-자기비하와 자기파시의 고백체 소설 <종생기>」, 권영민 編, 『이상문학연구 60년』, 문학사상사, 1998, 312면.

6) 김윤식은 이상 문학의 텍스트를 다음과 같은 세 층위로 나누고 있다. 즉 서술적 자아로서의 나의 층위, 글쓰기 방법론으로서의 이상의 층위, 그리고 사신과 수필 등으로 나타나는 김해경의 층위 등이 그것이다. 이때 방법론적 설정으로서의 이상의 층위가 의미하는 것은 백부집의 양자체험에 의한 정신적 외상이나 결핵으로 말미암은 죽음충동을 글쓰기로 전환케 한 운명적 방법론이라고 할 것이다. 김윤식, 『이상문학 텍스트연구』, 서울대학교출판부, 1998, 68~70면.

7) 세계문학사에 있어서 변신의 전범은 오비디우스의 『변신이야기(Metamorphoses)』이다. 이 책의 원제인 <메타모르포시스(Metamorphoses·變身·轉身)>는 사물이 비롯되는 정황을 설명하는 개념이다. 각 종교와 문화가 보유하고 있는 창조신화는 곧 변신이야기라고 할 수 있다. 이윤기, 「오비디우스의 유쾌한 경망(輕妄)」, Publius Ovidius Naso, 이윤기 譯, 『변신이야기2』, 민음사, 1998, 341면.

8) 바슬라르에 따르면, 상상력의 최초의 기능은 짐승의 모습을 띠는 것이다. 이는 인간의 심성에 내재되어 있는 근원적인 변신욕망을 적절히 지적한 것이다. 인간의 변

것은 ‘탈(mask)’을 바꿔 쓴다는 의미에서이다. 특히 동물변신은 인간에게 모든 가능한 변형들의 이미지를 갖게 해주는데, 이는 동물이 지닌 방탕적 특성에서 기인한다.⁹⁾ 탈(가면)의 일차적 기능은 자신의 모습을 숨기는 데 있다. 그것은 위장과 기만을 본질로 하며, 상대방이 눈치채지 못하는 공격의 수단으로 활용되기도 한다. 반면에 그것은 인간의 위선을 폭로하는 장치가 되어, 인간 내면에 깊숙이 자리잡은 야수성의 상징으로 드러나기도 한다.¹⁰⁾

이러한 변신 모티프는 일상 생활의 규격성, 제도성, 획일성에서 일탈하고자 하는 인간의 심리적 욕망을 표현한 것이다. 여기에서 변신은 내면적 위선을 은폐하기 위한 행위로도 해석되지만, 인간의 자아 완성을 도모하기 위한 역동적 의미로 해석될 수 있다. 자기의 현존재에 만족하지 못하고, 근본적인 실존마저 위협당하는 상황에서 변신욕망은 문학의 중요한 모티프로서의 상징 기능을 부여받고 있다.

이상 소설 연구에 있어서 동물변신은 그의 작품에 나타난 무의식의 심층 언어 분석에 접근하는 새로운 통로가 된다고 할 수 있다. 지금까지 이상 문학 연구에 있어서 동물 모티프는 주로 이미지나 비유, 상징의 차원에서 다루어져왔다.¹¹⁾ 본고는 이상 소설의 서사구조 속에서 주요하게 기능하는 동

신 욕망은 폐쇄된 현실적 삶의 지양과 초월이 가능하다는 믿음에서 기인한 것이다. 그렇기 때문에 변신 욕망은 문학의 중요한 모티프로서 끈질긴 생명력을 가진 채 반복 변주되고 있다. 한용환, 『소설학사전』, 고려원, 1996, 177면.

9) Jean Baudrillard, 하태완譯, 『시뮬라시옹』, 민음사, 1997, 221면.

10) 위의 책, 178면.

11) 이상 문학에 나타나는 동물적 이미지나, 비유 등에 대한 논의는 오생근, 황도경, 신범순, 김주현 등에 의해 논의된 바 있다.

오생근은 이상이 동물적 이미지를 통해서 인간사회에 대한 비판적 풍자를 나타냄과 동시에 주체와 타자 사이의 존래론적 갈등을 나타낸다고 해석한다. 오생근, 「동물의 이미지를 통한 이상의 상상적 세계」, 『이상문학전집4』, 문학사상사, 1995.

황도경은 동물 이미지는 인간존재의 수직성에 대비되는 수평적 존재 양식을 반영함과 동시에 부정적 현실에 대한 방법적 대응으로 파악한다. 황도경, 「이상의 소설 공간 연구」, 이화여대대학원 박사학위논문, 1993.

신범순은 동물적 이미지나 비유가 현실에 대한 비판으로서의 우화적 요소를 분열증적 욕망의 흐름으로 나타내고 있다고 지적하였다. 신범순, 「이상문학에 있어서의 분열증적 욕망과 우화」, 『국어국문학』, 1990.

물 변신의 문제가 그의 작품 언어로 형상화되는 양상과 그 의미에 주목한다. 특히 이상 소설에서 나타나는 실어증적 징후는 동물변신의 문제 해명에 중요한 단서를 제공한다. 그것은 근본적으로 실어증이 인간사회 내의 언어 체계 가운데 발생하는 문제이기 때문이다. 따라서 실어증 증상이 나타나는 것은 인간사회의 언어와 문법 체계에 반작용하면서 나타난 결과라고 할 수 있다. 이러한 실어증 증상은 이상의 작품 속에서 사회적 상징체계 자체의 거부로 나타나며, 동물변신 또한 이러한 사회적 상징체계의 거부라는 전략적 의미를 함축하고 있는 것이다.

잘 알려진 바와 같이 문학에 있어서 실어증의 유형은 야콥슨의 「언어의 두 측면과 실어증의 두 유형」이라는 논문에서 제시되었다.¹²⁾ 야콥슨에 의하면, 어떤 문맥을 이루는 구성 요소들은 인접성(contiguity)의 상태에 있다. 반면, 일련의 대체를 이루는 기호들은 동의어로서의 등가성 혹은 반의어로서의 공통성을 공유하는 유사성(similarity)에 연관되어 있다.¹³⁾ 따라서 언어의 선택 능력이 심하게 손상되고 결합 능력이 부분적으로나마 보존이 되어 있는 경우의 실어증을 유사성의 장애(similarity disorder)라고 한다. 반면에 인접성의 장애(contiguity disorder)는 통사 규칙이 상실되어 문맥 기능이 손상을 입었으나 단어를 선택하는 능력은 유지되는 것을 의미한다. 이때 은유는 유사성의 장애에서 표현이 불가능하고, 환유는 인접성의 장애에서 표현이 불가능하다.¹⁴⁾

김주현은 피테의 『파우스트』에 등장하는 메피스토펠레스(삼살개)와 이상 수필과 시에 등장하는 황(누렁이)을 상호텍스트적 관계로 분석하며 개의 이미지, 기호와 상징 등을 분석하고 있다. 김주현, 「이상시의 상호텍스트적 분석—특히 '개'의 이미지와 관련된 시를 중심으로」, 『관악어문연구』, 1996.

12) 야콥슨이 담론의 방식을 정의하는 논리는 다음과 같다. 즉, 담론의 전개는 두 가지의 서로 다른 의미론적 방향을 따라서 이루어진다. 하나의 화제가 유사성에 의해 다른 화제로 옮겨지는 경우를 은유적 방식(metaphoric way)이라 하고, 하나의 화제가 인접성에 의해 다른 화제로 옮겨지는 경우를 환유적 방식(metonymic way)이라 한다. 언어의 이중적 특성이 선택과 결합은, 발화에 있어서 어떤 언어적 단위들의 선택(selection)과, 보다 복잡한 언어적 단위로의 이를 선택된 단위의 결합(combination)을 의미한다. Roman Jakobson, "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasias Disturbances", *Selected Writings II Word and Language*, Mouton Publishers, 1971, p.254.

13) 위의 책, pp.243~244.

이상 소설에서 나타나는 실어증의 양상에 대해서는 야콥슨이 제시한 언어구조의 두 측인 환유와 은유를 바탕으로 인접성 장애의 측면과 유사성 장애의 측면이 검토된 바 있다.¹⁵⁾ 그런데 이상 작품에 대한 실어증 연구는 연구자가 어떠한 관점을 취하느냐에 따라 인접성의 장애가 주된 장애로 분석되기도 하고, 혹은 그 반대로 유사성의 장애가 중심 장애로 판단되기도 한다.¹⁶⁾

본고는 이상 작품에 나타난 동물변신의 문제와 관련하여 이상 작품에 나타난 실어증의 주된 장애를 인접성의 장애로 파악한다. 이는 언어문법 체계에 대한 이탈이 결국 사회적 상징체계를 거부하는 의미를 내포하기 때문이다. 이른바 ‘활자의 물결’이라 명명된¹⁷⁾ 이상 소설의 띄어쓰기 무시와 쉼표·구두점 등의 배제, 문법적 의미가 연결되지 않은 채 ‘-’의 사용으로 연결되는 낱말들은 통사구조의 의도적인 해체임과 동시에 무의식의 심층언어를 텍스트의 표면에 어떠한 검열도 받지 않고 올려놓으려는 작가의 의도로부터 기인하는 것이다.

이상 소설에 나타난 동물변신의 의미를 규명하고자 할 때, 세계문학사에서 중요한 위치를 점하고 있는 카프카의 「변신(*Die Verwandlung*)」은 중요한 상호텍스트적 의미를 갖는다. 카프카의 「변신」은 적극적으로 동물변신을 소설의 서사구조 속에 끌어들였다. 이 작품에서 주인공은 몸 자체가 다른 형태로 이미 변화된 상태에서 등장하고 있다. 즉, 주인공 그레고르 잠자는 느닷없이 갑작으로 돌변한 채 소설 속에 나타나게 되는 것이다. 이 소설이 시작되는 첫 장면은 다음과 같다.

14) 위의 책, pp.250~254.

15) 전봉관, 「이상 문학에 드러난 실어증적 정후」, 『한국학보』, 1994. 겨울.

문홍술, 「1930년대 한국모더니즘 소설에 나타난 언술주체와 분열 양태 연구」, 서울 대학교대학원 박사학위논문, 1998.

16) 이러한 시각차이가 단적으로 드러나는 분석은 「날개」에서 나타나는 “아스피린, 아달린, 아슬피린, 아달린, 막스, 말사스, 마도로스, 아스피린, 아달린”에 대한 전봉관과 문홍술의 해석이다. 전봉관은 이를 음운상의 인접성의 관계로 보고 있으나 문홍술은 반대로 음운상의 유사성의 관계로 보고 있다. 전봉관, 위의 책, 170면 ; 문홍술, 위의 책, 91면.

17) 이어령, 「이상의 소설과 기교」, 『문예』, 1959.12, 32면.

그레고르 잠자는 어느 날 아침 불안한 꿈에서 깨어났을 때, 자신이 잠자리 속에서 한 마리 흥측한 해충으로 변해있음을 발견했다. 그의 다른 부분의 크기와 비교해 볼 때 형편없이 가느다란 여러 개의 다리가 눈 앞에 막없이 허위적거리고 있었다. 「어찌된 셈일까?」하고 그는 생각했다. 꿈은 아니었다. 그의 방, 다만 지나치게 비좁다 싶을 뿐 제대로 사람이 사는 방이 낮익은 네 벽에 둘러싸여 조용히 거기 있었다.¹⁸⁾

그런데 이 작품에서 주인공 그레고르는 몸은 동물의 형태로 바뀌었지만, 의식만큼은 인간의 의식을 유지하고 있다. 이 작품의 긴장 구조는 동물의 몸과 인간의 의식, 동물의 형태와 인간의 주거공간이 가져오는 불일치에 의해서 형성된다. 이때 벌레는 생명을 부여하는 것이 아니라 생명을 파괴하는 본능적 충동의 세계를 상징한다. 그것은 벌레가 지하 세계, 죽음 이미지 등과 관련되며 생물의 1차적 단계를 암시하고 있기 때문이다.¹⁹⁾ 그렇지만, 그레고르가 갑충이 되는 동물변신은 결코 은유나 알레고리가 아니다. 여기에서의 동물변신은 '다른 것'이 될 수 없는 억압적 상황 가운데에서 '다른 것'이 되고자 하는 욕망과 그에 따른 변화 양태인 것이다.

이렇듯 억압 구조의 전형으로서 기능하는 오이디푸스는 동물변신이 이루 어지게 하는 근본적인 원인이 된다. 카프카의 「변신」에서 주인공 그레고르 잠자의 변신이 그의 아버지를 위시한 사회적 억압의 상징 구조로 말미암았던 것처럼, 이상 소설에 있어서의 변신도 부성적 억압의 사회적 상징에 대항하기 위한 전략적 의미를 함축한다.²⁰⁾ 카프카와 마찬가지로 이상도 오이디푸스의 억압 과정에 대한 대응적 글쓰기로 변신을 작품 속에 수용한 것으로 볼 수 있다.

본고가 다루려고 하는 이상의 작품은 동물변신이 구조적으로 유사하게 나타나는 두 작품, 「지주회사」와 「날개」이다. 이 두 작품은 카프카의 「변신」

18) Franz Kafka, 전영애譯, 『변신(Die Verwandlung)』, 민음사, 1999, 9면.

19) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, 217면.

20) 이상 문학에 줄기차게 나타나는 부정의 사상, 즉 앙티(anti)의 철학이 이러한 가족 사적 체험으로부터 비롯되었다고 할 수 있다. 이러한 앙티의 철학은 표현에 있어서 전도성(顛倒性)으로 이어지게 되는 것이다. 정귀영, 「이상과 현대문학」, 『현대문학』, 1976.8, 288면.

에서처럼 소설 속에서 인물이 실제로 변신하지는 않는다. 「지주회시」와 「날개」에서 이루어지는 변신은 주인공의 관념의 공간에서 이루어지는 변신이다. 그렇지만 여기에서 주목해야 할 점은 이상 소설에 나타난 동물변신의 방향과 카프카를 위시한 다른 작가가 드러내는 동물변신의 방향이 애초부터 다르다는 사실이다. 이러한 관점에서 「날개」에서의 첫 번째 에피그램과 소설 본내용, 두 곳에서 나타난 다음 진술은 이상소설에 나타난 동물변신의 의미를 해명하는 데 중요한 단서를 제공한다.

- 1) 「剝製가 되어 버린 天才」를 아시오?²¹⁾
- 2) 이 무의미한 인간의 탈을 벗어버리고도 싶었다. 나에게는 인간사회가 스스로왔다. 생활이 스스로왔다. 모두가 서먹서먹할 뿐이었다.²²⁾

「날개」가 시작되는 첫문장은 질문의 형식을 취하고 있는 에피그램이다. 이 소설은 7개의 에피그램이 나열된 후에 소설의 본내용이 전개되고 있다. 그렇다면 왜 이러한 질문을 아포리즘적 형식으로 제기하고 있는 것일까? 이러한 의문점을 가지고 첫문장에 좀더 주목할 때 그 해답의 단초가 주어진다. 그것은 “박제가 되어 버린 천재를 아시오?”라는 문장의 함의에서 나타난다. 여기에서 ‘박제가 되어버린 천재’는 창조적 생명력을 상실한 주인공을 의미한다. 이러한 의미하에서 이 질문이 유도하고 있는 것은 그 누구도 박제가 된 천재를 ‘알 수 없다’라는 사실이다.

그렇다면 왜 박제가 되어버린 천재를 알 수 없는 것일까? 그것은 위의 두 번째 인용문의 진술에서 나타난다. 소설 본내용에 해당하는 위의 진술은 각종 주인공과 인간사회의 관계를 나타내고 있다. 이때 주목해야 할 부분이 바로 ‘인간의 탈’이라는 언급이다. ‘인간의 탈’이라는 것은 바로 첫번째 인용문의 ‘박제가 되어버린 천재’의 의미에 다름 아니다. 결국, 주인공은 인간으로 박제가 된 채 인간사회를 맞닥뜨린 것이다. 이는 주인공에게 인간사회 이전의 또다른 세계가 있었음을 암시한다. 그 세계는 박제되기 이전의 주인공이 천재로서의 창조적 생명력을 거침없이 펼쳐하던 세계일 것이다. 그렇

21) 이상, 「날개」, 김윤식 編, 『이상문학전집2-소설』, 문학사상사, 1996, 318면.

22) 위의 책, 324면.

기 때문에 주인공에게 ‘스스로 온’ 인간사회와 생활은 모두 ‘서먹서먹’하게 느껴질 수밖에 없는 것이다. 요컨대, ‘박제가 되어버린 천재를 아시오?’라는 질문은 ‘박제되기 이전에 천재가 살던 그 세계를 당신들은 결코 알 수 없을 것이오’라는 의미로 해석할 수 있다.

바로 이 점이 이상 소설에 있어서의 변신이 문제적인 이유이다. 카프카의 작품을 위시해서 기존의 문학 작품에서의 동물변신은 <인간→동물>의 구조를 갖는다. 그러나, 이상의 작품이 보여주는 동물변신은 <동물→인간>의 역구조에서 시작하고 있는 것이다. 따라서 이상의 작품에서 드러나는 동물변신은 ‘스스로 온 인간사회’ 그 이전으로 회귀하려는 강한 욕망의 발로라고 할 수 있다. 즉, 그의 작품이 나타내는 동물변신의 추이는 <동물→인간→동물>로의 이행이라고 할 수 있다.

동물변신은 「지주회사」와 「날개」의 서사구조에서 핵심적인 중심 모티프로 작용하고 있다. 이 두 작품에서 주인공은 방을 중심으로 방 안과 방 밖의 대별적 행동 공간에 위치한다. 즉, 이 두 작품은 <방(유폐)→방 밖(외출 A)→방(귀가)→방 밖(외출B)>의 구조를 이루고 있다. 이러한 서사적 틀을 바탕으로 본고는 이상 소설에 있어서의 동물변신을 세 가지 층위에서 검토하고자 한다. 첫 번째 층위는 주인공이 유폐되어 있는 공간인 방에서의 동물변신이다. 이를 절대적 관념공간이라 이름 붙일 수 있을 것이다. 두 번째 층위는 이러한 절대적 관념공간인 방 밖으로의 A층위의 외출에서 이루어지는 사회적 상징관계 속에서의 변신이다. 여기에서는 타자와의 관계적 인식이 중요한 의미망을 이룬다. 세 번째 층위는 사회적 상징질서를 체험한 주인공이 방으로 귀가한 후, 재차 행하게 되는 방 밖으로의 B층위의 외출이다. 이때 B층위의 외출은 A층위의 외출에 비해서 동물변신의 자각적 의지가 더욱 강하게 나타나는 모습을 보여준다.

2. 절대적 관념공간에서의 변신

카프카의 「변신」에서와 같이 「지주회사」와 「날개」에서 동물변신이 이루어지는 주요한 공간적 배경은 방이다. 이때 방은 외부의 세계와 단절된 고

립된 공간이다. 타인과의 관계가 단절된 유폐된 공간으로서의 방은 주인공으로 하여금 무기물적 존재인식을 갖게 한다. 이러한 무기물적 존재인식은 동물변신이 가능해지는 토대가 된다. 즉, 관념의 공간에서 다른 육체로의 변신을 꾀하게 되는 것이다. 변신은 의식의 종쪽으로 자기분열화된 자아의 무한한 자리바꿈을 가능하게 한다.²³⁾ 특히 동물변신 모티프는 동물의 이미지를 통한 상상적 세계로의 전환이라는 전략을 함의한다.²⁴⁾

『지주희시』에서 주인공은 한없이 게으르게 잠을 자며 방 안에 유폐된 모습을 보인다. 주인공의 아내는 자신의 남편이 방 안에서 그토록 게으르게 잠만 자는 이유를 도무지 이해하지 못한다. 게으르게 지속되는 잠은 마치 겨울잠과 같이 동물적 속성을 내포하고 있다. 그렇지만 주인공은 아내의 이러한 태도와 상관없이 자신은 한없이 게을러야 하겠다는 생각을 버리지 않는다.

그는 이 글 게 짹만한 방 안에 무슨 연줄로 언제부터 이렇게 있게 되었는지도 무지 기억에 없다 … 그저 한없이 게이른 것 - 사람노릇을 하는 체 대체 어디얼마나 기껏 게으르게 있으니 좀 해보자 - 게으르자 - 그저 한없이 게으르자 - 시끄러워도 그저 모른 체하고 게으르기 만하면 다된다.²⁵⁾ (밀줄-인용자)

『지주희시』에서 한없이 게으르게 “굴궤짝만한 방 안”에 침거하는 주인공은 아내를 거미로 믿는다. 그는 아내가 거미로 환투(변신)를 하여서 거미형상을 나타내기를 바란다. 그렇지만 아내의 거미 변신은 쉽게 이루어지지 않는다. 아내의 거미 변신이 일어나는 계기는 아내가 충계에서 굴러떨어지는 사건이 있고 나서이다. 이 사건은 동물변신이 나타나는 「지주희시」의 중심적 사건이다. 이때 아내가 충계에서 굴러 떨어지는 사건은 일상적 현실로부터 변신이 야기되는 상징성을 띤 사건으로 보아야 한다. 주인공은 거미로 환투한 아내를 보면서 아내를 살해하고자 하는 공격적 충동을 일으킨다. 그

23) 이경숙, 「아스파린·아달린의 烏瞰-철학의 눈으로 다시 읽는 이상의 문학」, 『연세 철학』, 1993. 봄, 131면.

24) 오생근, 「동물의 이미지를 통한 이상의 상상적 세계」, 『이상문학전집4』, 문학사상사, 1995, 192면.

25) 이상, 「지주희시」, 『이상문학전집2-소설』, 앞의 책, 297면.

령지만 유폐된 공간에 갇혀있으면서 타자의 존재에 대한 인식을 갖지 못하는 주인공은 이내 게으름을 핑계로 공격적 성향을 수그러뜨린다.

또거미아내는꼭거미,라고그는믿는다.저것이어서도로환투를하여서거미형상을나타내었으면-그러나거미를총으로쏘아죽였다는이야기는들은일이없다.보통발로밟이죽이는데신발신기커녕일어나기도싫다.²⁶⁾(밑줄-인용자)

그는 이제 아내뿐만 아니라 방 전체를 거미로 생각한다. 그는 자신이 거미 속에 누워있다고 생각을 하고 방 안에서 풍겨지는 냄새도 거미냄새에 다름아니라고 생각한다. 여기에서 주인공이 방조차도 거미로 인식하는 이유는 삶의 기거공간인 방이 마치 거미가 쳐놓은 거미줄과 같게 느껴지기 때문이다. 거미가 활동하는 공간인 거미줄은 거미가 자신의 몸에서 뽑아낸 것으로 거미줄 역시 거미의 일부라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 주인공은 거미로 변신한 주인공 아내가 쳐놓은 거미줄(방) 역시 또한 거미라고 생각하는 것이다.

이방이그냥거민게다.그는거미속에넓적하게드러누워있는게다.거미내음새다.이후덥지근한내음새는아하거미내음새다.이방안이거미노릇을하느라고풍기는흉악한내음새에틀림없다.그래도그는안해가거미인것을잘알고있다.가만둔다.그리고기껏계을러서아내-인거미-로하여금육체의자리-(或,틈)를주지않게한다.²⁷⁾(밑줄-인용자)

거미가 운명적으로 실을 짠다는 것은 작가가 운명적으로 글을 쓸 수밖에 없는 상황과 유사하다고 할 수 있다. 거미는 빛을 가리운 어두운 세계, 곧 죽음과 파괴의 세계를 상징한다. 또한 거미가 짜는 나선형의 실구조 그 중심에는 죽음과 파괴가 잠복한다. 이상 소설에 나타나고 있는 죽음충동과 공격성을 이미지화하는 데 거미 변신은 무척 적절한 역할을 감당하고 있다.²⁸⁾

26) 위의 책, 298면.

27) 위의 책, 298면.

28) 거미의 상징적 의미는 세 가지로 나누어지며, 혼히 이 세 가지 의미는 중첩되거나, 때로는 어느 하나가 다른 의미를 지배한다. 첫째로 거미는 거미줄을 짠다는 측면에 서 창조력을 상징한다. 둘째로 거미는 공격성을 상징하며, 셋째로 거미집이 중심을 향해 나선형으로 수렴한다는 점에서 나선적 운동을 상징한다. 이런 개념들을 중심으

「날개」에서의 방은 「지주회시」에서의 방보다 더욱 분화된 양상을 보인다. 「날개」에서는 7개의 에피그램과 집 안에서의 생활, 그리고 5번의 집 밖으로의 외출이 주요한 서사를 이루고 있다. 이때 메타텍스트로서 기능하는 에피그램 중에서 7번째 에피그램은 중요한 의미를 지닌다. 이는 이 에피그램이 일곱 번째 에피그램이라는 숫자적 의미와 함께 내용 중에 등장하는 ‘여왕봉과 미망인’이라는 언급 때문이다.

女王蜂과 未亡人 —— 世上의 하고많은 女人이 本質的으로 이미 未亡人 아닌 이가 있으리까? 아니! 女人の 全部가 그 日常에 있어서 개개「未亡人」이라는 내 論理가 뜻밖에도 女性에 對한 冒瀆이 되오? 꿀 빼이.²⁹⁾ (밀줄—인용자)

여왕봉(女王蜂)은 주인공 나의 아내를 뜻하는 동물변신이다. 웅봉(雄蜂)은 여왕봉과 교미를 하면 곧 죽어버리므로 여왕봉은 본질적으로 미망인이 된다. 그러므로 주인공은 거세되어 상징적 죽음을 당한 웅봉의 동물변신이라고 할 수 있다. 여왕봉과 웅봉의 교미가 전제되고 있는 「날개」의 ‘7번째 에피그램’은 소설 속에서 주인공과 그의 아내가 살고 있는 33번지 18가구 중 ‘7번째의 방’에 해당한다.

주인공 나는 자신의 방을 절대적 공간으로 생각하는데, 이러한 이유 중의 하나는 주인공이 럭키 세븐의 뜻을 지닌 일곱이라는 숫자를 훈장처럼 사랑하기 때문이다. 일곱 번째 방에서의 여왕봉은 그의 아내이고 주인공 나는 여왕봉과 교미를 하고 바로 죽어버리는 웅봉에 해당하는 셈이다. 「날개」의 말미에서 주인공은 자신의 겨드랑이에 날개가 돋았던 자국을 인식하면서 비상의 의지를 나타내는데 이는 바로 웅봉으로서의 동물변신에 다름아닌 것이다.

여왕봉과 웅봉의 운명적 관계는 나와 아내의 방의 가운데를 장지를 경계로 두 칸으로 나뉘게 한다. 이로 말미암아 이들의 방은 별이 잘 드는 아내의 아랫방과 별이 전혀 들지 않는 주인공의 웃방으로 분할된다. 이때, 웃방과 아랫방을 나누는 가운데 장지는 주인공에게 ‘운명의 상징’으로 느껴지게

로 할 때 거미집에 앉아 있는 거미는 세계의 중심을 상징한다. 이승훈, 앞의 책, 19면.

29) 이상, 「날개」, 『이상문학전집2—소설』, 앞의 책, 319면.

된다.

이 절대적인 내 방은 대문간에서 세어서 똑 – 일곱째 칸이다. 럭키 세븐의 뜻이 없지 않다. 나는 이 일곱이라는 숫자를 훈장처럼 사랑하였다. 이런 이 방이 가운데 장치로 말미암아 두 칸으로 나뉘어 있었다는 그것이 내 운명의 삼진이었던 것을 누가 알라?³⁰⁾ (밀줄-인용자)

이러한 방의 분할은 주인공으로 하여금 아랫방과 웃방에서 서로 다른 행위를 하게 한다. 주인공은 아내가 외출하면 아내의 방으로 가서 돌보기로 아내의 휴지를 태우거나, 아내의 손잡이 거울이나, 화장품 병들을 가지고 피로가 느껴지기 전까지 놀이를 한다. 피로가 느껴지면 주인공은 자신의 웃방으로 건너와 잠을 잔다. 즉, 주인공은 아내의 아랫방에서는 놀이(유회)를, 자신의 웃방에서는 잠(사색, 연구)을 자는 것이다.

「지주회시」와 마찬가지로 「날개」에서도 주인공은 ‘계으른 동물’로의 변신을 꿰한다. 이는 자신에게 무의미하게 느껴지는 ‘인간의 털’을 벗어버리고 싶은 욕망 때문이다. 이 ‘인간의 털’은 주인공이 인간사회, 즉 생활세계를 살아가는 데 있어서 반드시 지녀야 하는 모습이다. 그런데 주인공은 이러한 ‘인간의 털’의 모습을 통해서 어떠한 의미도 발견하지 못한다. 주인공에게 ‘인간의 털’은 자신의 정체성을 혼란시키는 가면에 불과할 뿐이다. 그래서 주인공은 자신의 털(가면)을 벗어버리고자 하는데, 이를 통해 동물변신이 나타나게 되는 것이다. 따라서 주인공에게 있어서 동물변신은 단순히 억압적 현실에서 도피하는 것이 아니라, 창조적 생명체로서의 정체성을 회복하는 것이라고 할 수 있다.

나는 가장 계으른 동물처럼 계으른 것이 좋았다. 될 수만 있으면 이 무의미한 인간의 털을 벗어버리고도 싶었다. 나에게는 인간사회가 스스로왔다. 생활이 스스로왔다. 모두가 서먹서먹할 뿐이었다.³¹⁾ (밀줄-인용자)

동물변신적 상상력을 획득한 주인공이 이내 느끼는 것은 빈대이다. 빈대

30) 위의 책, 321면.

31) 위의 책, 324면.

는 「지주회사」에서 나타나는 거미와 매우 유사한 의미를 지닌다. 그것은 빈대나 거미나 모두 어떤 대상으로부터 자신의 양분을 빼아먹는 존재이기 때문이다. 그래서 주인공은 빈대가 ‘무엇보다도 싫은’ 대상으로 여겨진다.

그러기에 나는 빈대가 무엇보다도 싫었다. 그러나 내 방에서는 겨울에도 몇 마리씩의 빈대가 끊지지 않고 나왔다. 내게 근심이 있었다면 오직 이 빈대를 미워하는 근심일 것이다. 나는 빈대에게 물려 가려운 자리를 피가 나도록 짖었다. 그것은 그윽한 쾌감에 틀림없었다. 나는 혼곤히 잠이 듈다.³²⁾ (밀줄-인용자)

주인공에게 있어 빈대는 자신의 생명을 끊임없이 위협하는 여왕봉의 존재로서의 아랫방의 아내일 것이다. 혹은 거세된 자신을 대신해서 아내의 방에 드나들며 남성적 상징성을 나타내는 내객들이기도 할 것이다. 빈대로서의 아내와 내객은 주인공 나를 점점 더 무기물적 세계인 웃방에 감금시킴으로써 결국은 나에게 죽음을 초래하는 공포의 대상이기도 한 것이다. 아내와 아내의 내객을 빈대로 인식하는 주인공은 결국 자신을 모이나 넙죽넙죽 받아먹는 닭이나 강아지처럼 느끼는 동물변신으로 나타나게 한다.

나는 늘 웃방에서 나 혼자서 밥을 먹고 잠을 잤다. 밥은 너무 맛이 없어다. 반찬이 너무 엉성하였다. 나는 닭이나 강아지처럼 말없이 주는 모이를 넙죽넙죽 받아먹기는 했으나 내심 야속하게 생각한 적도 더러 없지는 않다.³³⁾ (밀줄-인용자)

아내는 주인공에게 닭이나 강아지에게 주듯 밥을 주지만 그 밥은 너무나 맛없고 반찬 또한 엉성하다. 결국 주인공은 서서히 그의 생명력이 소진해가는 과정에 놓여있는 것이다. 주인공이 아내를 향한 에로스적 충동, 즉 삶의 충동이 약해질 때, 그 반대로 죽음 충동은 서서히 주인공을 위협해오는 심리적 기제로 작용하고 있는 것이다.

32) 위의 책, 324면.

33) 위의 책, 326면.

3. 상징적 관계 속에서의 변신

유례된 절대적 관념공간에 머물던 주인공은 방 밖으로 나와서 외부세계로 나아가게 되는데, 「지주회시」와 「날개」에서 이는 외출의 형태로 나타나게 된다. 방 밖의 외부세계에서도 동물변신은 계속해서 나타나는데 이는 주로 타인과의 관계적 의미 가운데에서 이루어진다. 즉 주인공은 나르시시즘적 소외 구조에서 벗어나 상징적 질서의 관계 구조를 체험하게 되는 것이다. 이때 사회적 상징관계 속에서 주인공이 편입하기 위해 역임당해야 하는 요소는 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 하나는 성적 요소이고, 또 하나는 노동의 요소이다. 그러나 주인공은 두 가지 요소들에 대해 한결같이 거부 반응을 나타낸다. 성과 노동은 인간 사회를 구성하는 일상의 큰 틀이다. 따라서 끊임없이 동물로 변신하고자 하는 주인공은 이러한 일상의 틀을 거부하게 되는 것이다.

「지주회시」에서 주인공의 외출은 친구 吳가 있는 A취인점, 吳와 함께 간술집, 그리고 경찰서 숙직실 등 모두 세 곳에서 이루어진다. 절대적 관념공간에 머물며 아내를 거미로 인식하던 주인공은 첫번째 외출에서 친구 吴를 만나게 된다. 친구 吴는 주인공의 아내가 카페 주인에게서 빌린 백원을 주인공으로부터 사기를 친 장본인이다. 주인공의 첫외출이 친구 吴를 향했다는 것은 돈을 매개로 일상이 그의 삶 속으로 침입해 들어오고 있음을 의미 한다.³⁴⁾ 친구 吴는 주인공의 아내가 일하는 R까페에서 열기로 된 A취인점 고객 초대 망년회의 준비를 맡고 있었는데, 주인공은 친구 吴 앞에서 자신이 연필처럼 야위어가는 거미로 인식한다. 친구 吴는 주인공에게 사회적 상징관계의 일면을 보여주는 타자인 셈이다. 친구 吴와 자신의 관계를 통해서 주인공은 아내와 자신이 서로가 서로에게 거미인 존재임을 느끼게 된다. 즉, 타자의 존재성을 인식하게 된 것이다.

거미-분명히그자신이거미였다.물뿌리처럼야외들이가는아내를빨아먹는거미가네
자신인것을깨달아라.내가거미다.비린내나는입이다. … 아내가아내다.아내가아닐수

34) 문홍술, 앞의 책, 46면.

있으랴. 거미와 거미거미와 거미냐. 서로 빨아먹느냐, 어디로 가나. 마주 야웨는 까닭은 무엇인가.³⁵⁾ (밀줄-인용자)

서로가 서로에게 거미임을 인식하자 절대적 관념공간에서는 수그러들었던 아내에 대한 공격 성향이 나타나기 시작한다. 방 안에서 거미로 변신한 아내를 발로 밟아 죽여야 하는데 신발 신는 것이 귀찮아 그만둔 모습과는 달리 이제 주인공은 잔인하게 아내를 밟는다. 그러자 거미 아내는 쥐로 변신하여 쥐소리를 내며 비명을 지른다.

어느 날 아침에 나빠가가 죽을 찢고 내밀리려는지-그 손바닥 만한 아내의 이마에는 땀이 흐른다. 아내의 이마에 손을 얹고 그래도 여전히 그는 잔인하게 아내를 밟았다. 밟히는 아내는 삼경이면 쥐소리를 지르며 짜그러지 곤한다.³⁶⁾ (밀줄-인용자)

그런데 아내에 대한 공격은 주인공에게서만 그치는 것이 아니다. 아내는 자신을 빼빼 말랐다고 질책하는 A 취인점 전무에게 “당신은 왜 그렇게 앙고모양으로 살이 캤소오”하고 말했다가 발길로 채이고 충계에서 굴러떨어진다. 사회적 상징관계 속에서 다른 남자에 의해서 행해지는 이러한 공격은 힘의 논리를 바탕으로 한 것이다. 그리고 자본주의 사회에서의 힘의 근원은 바로 돈(자본)인 것이다. 주인공이 아내에게 그토록 무력할 수밖에 없는 이유도 아내가 주인공에 비해 돈에 근접해 있기 때문이다. 그래서 주인공은 “돈없는 계집”과 “계집없는 돈”은 모두 무의미하다는 결론에 도달한다. 아내와 돈의 이러한 밀접한 연결은 아내와 돈을 마치 자신 앞에 놓여 있는 “튼튼한 쌍거미”로 주인공이 인식하기에 이른다. 결국 아내와 쌍거미를 이룬 돈은 돈(힘) 많은 남자들의 또 다른 표현인 것이다.

그러나 살을 저며 먹으려고 달겨드는 것을 어찌느냐(옳다옳다) 계집이란 무엇이니 돈없는 계집은 무의미다-아니, 계집없는 돈이야 말로 무의미다(옳다옳다)³⁷⁾

오늘밤에는 아내는 또 몇 개의 그런 은화를 정강이에서 배알아놓으려나 그북어와 같은 종

35) 이상, 「지주회시」, 『이상문학전집2-소설』, 앞의 책, 301면.

36) 위의 책, 301면.

37) 위의 책, 306면.

아리에난자죽-돈이살을파고들어가서-고놈이아내의정기를속속들이빨아내이나보다
.아-거미-잊어버렸던거미-돈도거미-그러나눈앞에놓여있는너무나튼튼한偿거미-너
무튼튼하지않으나.³⁸⁾ (밀줄-인용자)

돈에 대한 무력감의 인식은 돈의 힘에 의해 아내를 마음대로 걷어찰 수 있었던 A취인점 전무를 양돼지로 느끼게 한다. 반면 그 힘이 약하기에 양돼지 전무에게 걷어차이는 관계에 놓여있는 아내는 새양쥐, 참새, 구데기 등의 보잘것없는 동물들로 느껴지게 된다. 따라서 아내가 A취인점 전무에게 “당신은왜그렇게양돼지모양으로살이쳤소오”라고 쏘이붙이는 말도 새양쥐와 참새의 “재재대이는” 소리에 불과할 뿐이다. 그리고 양돼지 전무에게 차여 계단에서 굴러 떨어진 후 사건을 무마하기 위해 위자료를 받고 합의를 해주는 것 역시 아내가 구데기 같거나 아니면 구데기보다도 더 못하게 느껴지며 구역질이 나게 하는 것이다.

그리고파연양돼지같은별인(저건내라도양돼지라고자칫그리기쉬울걸)그리고난로
앞에새파랗게질린채쪼그리고앉아있는새양쥐만한아내³⁹⁾

아내아너는이이상더야웨서는안된다절대로안된다명령해둔다.그러나아내는참새
모양으로깽깽신열까지내어가면서날이새도록앓았다.⁴⁰⁾

망년회오후.고소.위자료.구데기.구데기만도못한아내는.아프다면서재재대인다.⁴¹⁾

(밀줄-인용자)

그런데 주인공이 친구 吳와 함께 외출한 술집에서 주인공은 “너무 많은 그의 아내들 같은 여인”들을 많이 대하게 된다. 그 중의 한 명이 마유미라는 여급이다. 吳는 마유미를 양돼지와 금알낳는 계사니(거위)로 변신시킨다. 그렇지만 마유미도 또한 吳를 거미로 인식한다. 이제 동물변신은 주인공과 그 아내의 관계를 넘어서 작품 전체의 인물들에게 확장되어 나타난다. 이는 주인공이 유폐된 공간(방)을 떠나 집 밖으로 외출을 하면서 의식의 영역이

38) 위의 책, 308면.

39) 위의 책, 310면.

40) 위의 책, 311면.

41) 위의 책, 312면.

점차 확대되고 있음을 의미하는 것이다. 이때, 사회적 상징관계 속에서 이루어지는 변신은 힘(돈)의 역학관계에 의해 이러저러한 모양으로 나타나게 되는 것이다.

이게마유미야이뚱뚱보가-하릴없이양돼진데좋아좋단말이야-쿄알났는개사니⁴²⁾

그러니까저를빨아먹는거미를제손으로기르는세음이지요.그렇지만또이허전한것
을저끄나풀이다수긋이채워주거니하면아까운생각은커녕즈이가되려거민가싶습니다.
⁴³⁾ (밀줄-인용자)

주인공은 이제 마유미를 자신의 아내로 인식하기 시작한다. 여기에서 주인공이 마유미를 자신의 아내로 인식하는 주된 이유는 두 명의 여인이 모두 여급이라는 공통점에서 일차적으로 기인한다. 그렇지만 또 하나 간과할 수 없는 요인은 동물변신에 있어서 음성적 일치에 의한 자유연상 작용이다. 즉, 주인공은 여급 마유미를 접하면서 ‘마유미-거미’의 음성적 유사성으로 인해, 결국은 ‘마유미-거미-아내’의 연상작용을 하게 된다. 결국 거미라는 음성적, 의미적 유사성이 마유미를 아내로 인식하게끔 하는 것이다.

그의눈은주기로하여차차몽롱하여들어왔다개개풀린시선이그마유미라는고깃덩어리를부러운듯이살피고있었다.아내-마유미-아내-자꾸말라들어가는아내-꼬챙이같은아내-그만좀마르지-마유미를좀보려무나⁴⁴⁾ (밀줄-인용자)

이렇듯 「지주회시」의 소설 문체는 분열되고 파괴된 문법의 형태를 보여 준다. 이는 무의식의 심층언어가 텍스트에 그대로 나타나고 있기 때문이다. 이는 아홉순이 분류한 실어증의 두 유형 가운데 인접성의 장애에 해당할 것이다. 띄어쓰기의 무시와 전보문처럼 핵심 주제어로 이어진 문장, 어순의 혼란 및 문법 구조의 붕괴가 바로 그러한 양상을 보여주고 있는 것이다.

따라서 「지주회시」의 언술 형태는 주로 유사성에 의한 은유적 대체가 주를 이루고 있다. 이때 ‘-’의 사용은 음성적 유사성에 의한 기표들의 연쇄라

42) 위의 책, 305~306면.

43) 위의 책, 308면.

44) 위의 책, 306~307면.

고 할 수 있다. 이는 프로이트가 말한 꿈의 과정에서 나타나는 현상인 압축(condensation)에 의한 대체라고 할 수 있다. 압축은 문장에 있어서의 계열관계(paradigmatic relation)에 해당한다. 계열관계(연사관계)는 문장에 나타나 있지는 않으나 문장에 가시적으로 나타난 어휘와 같은 계열에 속하기 때문에 그 어휘와 대체될 수 있는 어휘들의 관계를 뜻한다. 따라서 계열적 관계는 공식적 관계이자 유사성(similarity)의 관계이고, 같은 계열의 어휘들 중에서 적절한 것을 선택하는 관계라고 할 수 있다.⁴⁵⁾ 이는 이상 소설에 나타나고 있는 자유연상적 어휘가 나열되는 기본 구조라고 할 수 있다.

이러한 자유연상에 의한 동물변신 모티프는 「날개」에서도 나타난다. 주인공이 자신의 아내 이름(蓮心)을 부른 후, 미쓰꼬시 백화점 옥상에서 사람들을 생기에 찬 금붕어로 인식하는 것은 연심이라는 기표에 잠재적으로 연결된 금홍이라는 이름과의 연상작용으로 볼 수 있다. 연심을 금홍으로 추정할 수 있는 근거는 이상의 또 다른 작품 「봉별기」에 의해서이다.⁴⁶⁾ 요컨대, 금홍과 금붕어에서의 ‘금’이라는 음성적 일치가 금붕어로의 동물변신으로 나타나게 되는 것이다. 그동안 부르지 못하던 아내의 이름을 발화하고, 그를 통해 잘생기고 생기있는 금붕어를 연상하는 주인공은 백화점 옥상에서 거리를 내려다보며 사람들을 금붕어로, 또한 자신을 금붕어로 인식하게 되는 것이다.

45) 야콥슨의 은유(metaphor)와 환유(metonymy)는 라캉에 의해 프로이트의 압축(condensation)과 전치(displacement)와 결합되어 재구성된다. 즉, 라캉은 의미의 고리에 있어서 단어와 단어 사이의 인접적 연결을 환유적 관계로 보았고 이것을 프로이트의 무의식 개념인 전치 현상과 동일시했다. 반면에 한 단어에 대한 다른 단어의 대체 현상을 은유적 관계로 보았고 이것을 프로이트의 또 다른 중요한 무의식 개념인 압축 현상과 연결시켰다. Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan A feminist introduction*, London and New York : Routledge, 1990, p.98.

46) 김윤식은 이상의 「봉별기」를 「날개」의 보이지 않는 텍스트로 규정하면서 그 근거로 다음 두 구절의 상호텍스트성을 언급하고 있다.

“나는 아내의 이름을 속으로만 한번 불러보았다. ‘蓮心이!’ 하고…” –「날개」

“나는 긴상에서 금홍이의 숙소를 알아가지고 어쩔 것인가 망설였다. 숙소는 동생 일심(一心)의 집이었다.” –「봉별기」

김윤식, 「〈봉별기〉 속의 <날개>」, 앞의 책, 173면.

허리를 굽혀서 나는 그저 금붕어나 들여다보고 있었다. 금붕어는 참잘들 생겼다. 작은 놈은 작은 놈대로 큰 놈은 큰 놈대로 다 - 싱싱하니 보기 좋았다. 내려비치는 오월 햇살에 금붕어들은 그릇 바탕에 그림자를 내려뜨렸다. 지느러미는 하늘하늘 손수건을 흔드는 흥내를 내인다. 나는 이 지느러미 수효를 해어보기도 하면서 굽힌 허리를 좀처럼 펴지 않았다. 등어리가 따뜻하다.⁴⁷⁾

이때, ‘연심(蓮心)이!’라는 무의식의 발화는 실패놀이(fort-da game)와 유사한 측면을 지닌다. 라캉은 자기소외의 전형적인 예로서 프로이트가 제시한 실패놀이를 예로 들고 있다.⁴⁸⁾ 프로이트에 따르면 ‘오오’와 ‘아’는 각기 사라졌다가 다시 돌아오는 어머니를 상징한다. 즉 아이는 어머니의 부재에서 오는 불쾌감이 해소되는 의미에서 ‘아(da)’라는 기쁨의 감탄사를 내뱉는 것이다. 그러나 라캉은 이를 어머니의 부재와 현존에 기인한 체험의 언어로만 해석하지 않는다. 그는 ‘오오’와 ‘아’ 사이의 음성적 대립을 강조한다. 이를테면 ‘오오’는 제1기표(unary signifiant)에 해당하는데, 이 제1기표는 ‘아’라는 제2기표(binary signifiant)를 발화하게 됨으로써 의미화가 가능해진다.

이를 이상의 「날개」에 대입해보면 ‘아내’는 부재의 상징 기표로서 제1기표에 해당한다. 그래서 아내는 주인공에게는 실제적인 어떤 의미도 주지 못하는 것이다. 그런데 아내의 이름인 ‘연심’, 즉 제2기표가 발화됨으로 인해 제1기표인 ‘아내’도 의미를 획득하게 된다. 이때 ‘연심’은 주인공에게 현존을 의미하는 기표로서 작용하게 된다. 이렇듯 음성적 대립구조를 통해서 「날개」를 관찰했을 때 새로운 해석이 가능할 수 있다.

주인공은 늘 아내의 이름을 부르고 싶은 충동을 억제해왔다. 그것은 여왕봉인 아내에게 주인공은 거세당한 웅봉의 존재였기 때문이었다. 따라서 아내는 자신이 내객들과 동침하는 모습을 주인공이 보지 못하도록 금하고 있었던 것이다. 그러나 웅봉으로서의 역할을 되찾고 싶은 주인공의 무의식적 충동이 아내의 구체적 이름인 ‘연심’을 발화하게끔 한 것이다. 따라서 이러한 발화는 주체의 의식적인 언어 행위라기보다 심충무의식의 언어적 발화로 보아야 할 것이다.

47) 이상, 「날개」, 『이상문학전집2-소설』, 앞의 책, 343면.

48) K. Silverman, *The subject of semiotics*, Oxford University Press, 1983, 151면.

4. 탈영토화한 욕망주체로의 변신

억압하는 대상으로부터 근원적으로 자유를 얻기 위해서는 억압하는 대상과 다른 공간을 점유해야 한다. 억압하는 대상과 다른 공간을 얻고자 하는 욕망은 동물변신으로서의 탈영토화로 나아가게 한다. 그것은 다분히 유목(遊牧)적 상상력에서 기인한 것이다. 복종과 권위의 체계 속에서의 끊임없는 반복, 그 정반대의 자리에 위치하고 있는 것이 동물변신이다. 따라서 동물변신은 절대적 탈영토화라고 할 수 있다.⁴⁹⁾ 즉, 억압적 오이디푸스의 문턱을 넘어서게 하는 역할을 하는 것이다. 동물변신은 신화적, 원형적 영역에만 머물지 않는다. 그것은 동물변신에서 탈영토화된 동물이 오히려 인간의 탈영토화를 더욱 촉진시키며 강화시키며 가속화시키는 역할을 하기 때문이다.⁵⁰⁾

이상의 「지주회시」와 「날개」에서 나타나는 마지막 외출, 즉 서두에서 제시했던 층위의 외출에서는 자신이 속한 공간과 아울러 자신의 몸을 바꾸고자 하는 주인공의 강한 변신 의지가 드러난다. 즉, 자신이 속한 곳으로부터 탈영토화하려는 의지가 강하게 나타나는 것이다. 이는 억압하는 대상으로부터 자유로워지기 위해서 억압하는 대상과 다른 공간에 위치하고자 하는 욕망에서 기인하는 것이다.

「날개」에 있어서 주인공의 외출은 모두 다섯 번인데, 그 가운데 동물변신은 예외없이 나타난다. 주인공이 첫번째 외출을 시작으로 깨달은 것이 있다면, 그것은 돈이 있어야지만 외출을 할 수 있다는 것이다. 외출의 형태는 사회적 상징관계 속에서 타자와 맺게 되는 관계이다. 따라서 돈이 있어야 외출을 할 수 있다는 것은 돈에 의한 사회적 힘의 작용을 의미하는 것이다. 주인공은 외출을 경험하면서부터 돈을 사용할 때의 쾌감을 알게 된다. 즉, 돈을 주는 자는 돈을 받는 자보다 더 큰 힘의 행사를 누리며, 이로 인해 약자를 마음대로 할 수 있는 지배권을 지니게 되는 것이다. 또한 무엇보다도 그 돈은 주인공이 아내의 방에서 잘 수 있게 해주는, 즉 웅봉으로서의 존재

49) Gilles Deleuze and Felix Guattari, *Kafka : Toward a Minor Literature*, tran. by Dana Polan, University of Minnesota Press, 1986, p.13.

50) 위의 책, p.14

를 회복시켜줄 수 있는 가능성은 갖게 해주는 것이다.

그 돈 五원을 아내 손에 쥐어주고 넘어졌을 때에 느낄 수 있었던 괘감을 나는 무엇이라고 설명할 수가 없었다. 그러나 내객들이 내 아내에게 돈 놓고 가는 심리며 내 아내가 내게 돈 놓고 가는 심리의 비밀을 나는 알아내인 것 같아서 여간 즐거운 것이 아니다.⁵¹⁾

그러나, 주인공이 아내에게 돈을 건네고 아내방에서 자는 행위는 실제적인 용봉으로서의 회복을 가져다주지는 못한다. 그것은 주인공이 아내에게 건넨 돈은 아내가 그에게 주었던 것을 그가 다시 아내에게 건넨 것에 불과하기 때문이다. 또한 그 돈의 근원은 거세된 용봉 대신에 아내에게 남자 역할을 하는 아내의 내객들에게서 비롯된 것임은 물론이다. 그래서 주인공이 그러한 용봉으로서의 내객을 우연히 보게 되면, 이내 노기에 찬 아내의 눈동자와 맞닥뜨리게 되는 것이다. 이때 공격받는 자의 모습으로 나타나는 것이 개구리 변신이다.

나는 다시 몸을 돌쳐 이불을 뒤집어 쓰고는 개구리처럼 엎드리고, 엎드려서 배가 고풀 가운데에도 오늘 밤의 외출을 또 한번 후회하였다.⁵²⁾ (밀줄-인용자)

그런데 주인공이 외출 후 귀가할 때 아내와 내객이 있는 장면을 또다시 목격하게 되자 아내는 주인공에게 외출금지 명령을 내린다. 이는 거세된 용봉에 대한 여왕봉의 명령에 다름 아니다. 또한 아내는 주인공에게 아스피린이라고 속이고 최면제 아달린을 먹이게 된다. 이로 인해 주인공은 한 달 동안을 잠을 자면서 보내게 된다. 동물의 동면과도 같이 잠을 자던 주인공은 어느날 아내의 방에서 놀다가 아내가 그동안 자신에게 주었던 약이 아스피린이 아닌 최면제 아달린이었음을 알게 된다. 주인공은 아달린갑을 주머니에 넣고 산에 올라간다. 이것이 그의 네 번째 외출이다. 주인공은 산 속 벤치에서 아달린갑에 남은 여섯 알을 모두 먹고 하루 동안 계속해서 잠을 자

51) 이상, 「날개」,『이상문학전집2-소설』, 앞의 책, 333면.

52) 위의 책, 331면.

게 된다.

나는 그 아달린을 주머니에 넣고 집을 나섰다. 그리고 산을 찾아 올라갔다. 인간 세상에 아무것도 보기 싫었던 것이다. … 나는 주머니에서 가지고 온 아달린을 꺼내 남은 여섯 개를 한꺼번에 질겅질겅 씹어먹어 버렸다. … 나는 게서 그냥 깊이 잠이 들었다. 내가 잠을 깨었을 때는 날이 환히 밝은 뒤다. 나는 거기서 일주야를 잔 것이다.⁵³⁾

그런데 이 상황에서 주인공이 아달린을 먹고 잠이 드는 것은 이전에 아내로 말미암아 아달린을 먹고 잠이 드는 것과는 전혀 다른 의미를 갖는다. 이전까지는 자신을 지배하는 아내로 말미암아 원치 않는 잠을 잔 셈이다. 즉 여왕봉으로서의 아내에 의해 거세되어 죽음 같은 잠을 잔 것이다. 그러나 네 번째 외출에서 그는 자기가 먹던 것이 처음제임을 알면서도 이 아달린을 먹는다. 즉, 주인공 스스로의 선택적 의지에 의해서 아달린을 먹은 것이다. 아달린을 먹고 잠이 든 장소도 <유폐된 방>에서 <산속 벤취>로 옮겨졌다. 이는 주인공의 변신 욕구가 아내의 거세 위협으로부터 벗어나고자 함을 의미한다. 이는 바로 틸영토화하고자 하는 주인공의 변신 욕망을 나타내는 것이다. 산 속 벤취에서 하루를 꼬박 잠을 잔 주인공은 자신이 원하던 게으른 동물로의 변신에 성공한 셈이다. 게으른 동물이되, 그것은 여왕봉에 의해 사육되는 닭이나 강아지가 아닌 거세되기 이전의 웅봉의 모습인 것이다. 이렇듯 내적으로 다른 차원에 속하는 동물변신은 주인공이 다섯 번째 외출을 감행하게 하는 동인이 된다.

주인공은 네 번째 외출을 마치고 집으로 돌아온다. 그러나 그는 귀가할 때 내객이 든 아내의 방에서 절대로 보아서는 안 되는 장면을 목격한다. 이는 주인공이 세 번째 목격한 아내와 내객의 합방 모습이다. 그러자 아내는 사나운 짐승처럼 주인공의 위를 덮치면서 주인공의 “살을 함부로 물어뜯”는다. 이는 여왕봉으로서의 아내가 거세된 웅봉을 내리누르는 위협적 행위에 다름 아니다. 그러나 산 속에서 야생의 웅봉으로 변신하기 위한 잠을 잔 주인공은 더 이상 아내의 위협에 사로잡혀 있지 않는다.

53) 위의 책, 340면.

그랬더니 이건 참 너무 큰일 났다. 나는 내 눈으로는 절대로 보아서 안될 것을 그만 딱 보아 보리고 만 것이다. … 그랬더니 아내는 넘어진 내 위에 덮치면서 내 살을 합부로 물어뜯는 것이다.⁵⁴⁾ (밀줄-인용자)

주인공은 이내 다섯 번째 외출을 감행한다. 이는 「지주회시」에서의 주인공이 마지막으로 방을 나서는 외출과 유사하다. 이는 모두 층위의 외출에 해당한다. 즉, 사회적 상징 질서를 체험한 주인공이 방으로 귀가한 후, 재차 행하게 되는 방 밖으로의 층위로서의 외출이다. 이때 층위의 외출은 사회적 상징관계의 입사적 체험의 의미를 지니는 <A>층위의 외출에 비해서 탈영토화하고자 하는 동물변신의 자각적 의지가 한층 강하게 나타나고 있다.

(가) 방을나섰다. 밤은안개로하여흐릿하다. 공기는제대로썩어들어가는지쉬적지
근하며또-과연거미다.(환투)- 그는그의손가락을코밑에가져다가가만히맡아보았다.
거미내음새는-그러나十원을요모조모주무르던그새큼한지폐내음새가참그윽할뿐이
었다.요새큼한내음새-요것때문에세상은가만있지못하고생사람을더러잡는다.⁵⁵⁾ (밀
줄-인용자)

(나) 이때 뚜우하고 정오 사이렌이 울었다. 사람들은 모두 네 활개를 펴고 닭처럼 푸드덕거리는 것 같고 온갖 유리와 강철과 대리석과 지폐와 잉크가 부글부글 끓고 수선을 떨고 하는 것 같은 찰나, 그야말로 혼란을 극한 정오다.

나는 불현듯이 겨드랑이 가렵다. 아하, 그것은 내 인공의 날개가 돋았던 자국
이다. 오늘은 없는 이 날개, 머릿속에서는 회망과 야심의 말소된 페이지가 덕서 내리 넘어가듯 번뜩였다. 나는 걷던 걸음을 멈추고 그리고 어디 한 번 이렇게 외쳐보고 싶었다. 날개야 다시 돋아라. 날자, 날자, 날자, 한번만 더 날자꾸나, 한 번만 더 날아 보았꾸나.⁵⁶⁾ (밀줄-인용자)

(가)의 「지주회시」에서 주인공은 거미 냄새가 곧 지폐 냄새임을 깨닫는다. 즉 세상이 거미이고, 그 거미가 표상하고 있는 것이 돈이라는 사실을

54) 위의 책, 341면.

55) 이상, 「지주회시」, 『이상문학전집2-소설』, 앞의 책, 313면.

56) 이상, 「날개」, 『이상문학전집2-소설』, 앞의 책, 344면.

자각한 것이다. 거미와 돈은 이렇듯 구데기처럼 구역질나는 쌍거미인 것이다. 그렇지만 주인공 역시 이러한 일상적 현실로부터 자유롭지 못하다. 그것은 사회적 상징관계에 작용하는 힘의 근원이 돈이기 때문이다. 그래서 그 역시 거미 내음새 나는 세상 속에 역시 거미 내음새 나는 거미로 '환투(변신)'한다. 그러나 주인공이 변신한 거미는 세상 여기저기 존재하는 거미들과는 그 의미가 다르다. 그것은 사회적 상징관계를 돈의 힘이 좌지우지한다는 것, 그 명확한 인식을 드러내는 비판적이고, 또 자각적인 변신이기 때문이다.

(나)는 「날개」에서의 마지막 외출에 해당한다. 이 외출에서 주인공은 자신의 발길을 아내에게로 돌이키지 않는다. 그는 자신에게 묻는다. “가야 하나? 그럼 어디로 가나?” 이때 그는 정오사이렌소리를 듣는다. 그것은 유폐된 자신의 방에서 잠을 잘 때는 들을 수 없던 소리다. 그 소리를 듣는 순간 주인공은 생명체가 활개를 떠고 푸드덕거리는 소리를 듣는다. 동시에 자신의 겨드랑이에 들었던 웅봉의 날개 자국을 떠올린다. 웅봉의 날개는 여왕봉에 의해 거세된 후 소실되었지만, 그 흔적은 겨드랑이에 남아있는 것이다. 겨울잠에서 깨어난 야생의 동물이 기지개를 켜고 잠들기 전의 동물성을 서서히 회복하듯 이제 주인공은 간절한 마음으로 웅봉으로서의 나래를 떠고 비상하려 하는 것이다.

5. 맷음말

지금까지 이상의 소설, 「지주회시」와 「날개」에 나타나는 동물변신이 어떠한 양상으로 나타나며 또한 어떠한 의미를 담지하는지 살펴보았다. 본고가 이상의 글쓰기 방법론의 한 특징인 동물변신에 주목한 이유는 이상 소설에 나타나는 변신의 특성이 기존의 다른 변신소설과는 사뭇 다른 측면을 드러내기 때문이다. 세계문학사에서 조명을 받는 카프카의 작품을 위시해서 여타의 문학 작품에서의 동물변신은 <인간→동물>의 구조를 갖는다. 그러나, 이상의 작품이 보여주는 동물 변신은 <동물→인간>의 역구조에서 시작하여 <동물→인간→동물>의 추이를 드러내고 있다. 바로 이러한 점이 이상

소설에 있어서의 변신이 문제적인 이유라고 할 것이다. 또한 이러한 독특한 변신 구조는 이상 소설이 열려진 텍스트로 기능할 수 있도록 작용하는 중요한 모티프가 되기도 한다.

이러한 동물변신은 이상의 소설 「지주희시」와 「날개」의 서사구조에서 핵심적인 중심 모티프로 작용한다. 이 두 작품에서 동물변신이 <방(유폐)→방밖(외출A)→방(귀가)→방 밖(외출B)>의 서사구조를 통해 세 가지 층위에서 진행되고 있음을 확인할 수 있었다. 첫 번째 층위는 주인공이 유폐되어 있는 공간, 즉 절대적 관념공간에서의 변신이고, 두 번째 층위는 돈(힘)을 매개로 한, 방 밖의 사회적 상징관계 속의 일상에서 이루어지는 변신이다. 이 때 변신은 주인공과 아내의 관계를 넘어서 다른 인물로까지 확장되어 나타나게 된다. 세 번째 층위는 사회적 상징관계를 체험한 주인공이 방으로 귀가한 후, 재차 행하게 되는 마지막 외출이다. 이때 층위로서의 외출은 <A>층위로서의 외출에 비해서 동물변신의 자작적 의지가 더욱 강하게 나타난다. 이는, 역압하는 대상으로부터 근원적인 자유를 얻기 위해서 역압하는 대상과 다른 공간을 점유하고자 하는 내밀한 욕망 때문이다. 따라서, 층위로서의 외출은 자신이 속한 공간과 아울러 자신의 몸을 함께 바꾸고자 하는 탈영토화한 욕망주체로의 변신이라고 할 수 있다.

「지주희시」와 「날개」에서 주인공이 끊임없이 동물변신을 감행하는 이유는 무의미하게 느껴지는 ‘인간의 탈’을 벗어버리려고 하는 욕망에서 비롯된 것이다. ‘인간의 탈’은 생활세계로서의 인간사회의 상징이다. 그러나, 주인공은 자신의 정체성을 혼란시키는 가면에 불과한 무의미한 ‘인간의 탈’을 벗어버리고자 한다. 이러한 욕구는 인간사회의 언어체계에 대한 반작용인 실어증으로 나타나기도 하면서, 동물변신으로 나아가는 근본적 원인이 된다. 따라서 「지주희시」와 「날개」에 있어서 동물변신은 역압적 현실로부터의 수동적 도피가 아니라, 창조적 생명체로서의 정체성을 회복하려는 능동적 모색으로 보아야 할 것이다. 이는 끊임없이 죽음충동에 시달리던 식민지 청년 작가 이상이 죽음이라는 절망적 상황에서 벗어나고자 하는 초월욕망으로부터 말미암고 있는 것이다.