

# 이상 문학에 나타난 주체의 존재론적 일고찰

최 호 영 \*

## I. 들어가며: 이상의 문학과 ‘나’에 대한 물음

1930년대 한국 문학에서 ‘나는 누구인가?’와 같은 정체성의 탐색과 주체의 문제를 가장 첨예하게 밀고 나간 작가로 단연 이상(李箱)을 들 수 있다. 이상은 전기적 사실에서 알려진 바 백부 김연필(金演弼)의 양자로 자랐으며 조선인의 신분으로 조선총독부 건축 기사와 같은 식민지 시스템의 중심에 놓여 있었다고 볼 때, 그에게 주체의 문제 또는 ‘나는 누구인가?’와 같은 문제는 중요한 화두였음을 짐작해볼 수 있다. 그리고 이상은 그의 작품에서 거울 모티프를 통해 표면적으로 정신 분열의 징후를 보이면서 ‘참나’의 문제에 대해 고민했었고<sup>1)</sup> 자신을 대상으로 하는 자화상과 같은 시를 쓴 바 있다는 점에서,<sup>2)</sup> 그에게 있어 ‘나’ 또는 주체의 문제는 존재론적 측면에서

---

\* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

1) 이는 「거울」에서 “거울속의나는참나와는反對요마는 / 또페닢앗소 / 나는거울속의나를 근심하고診察할수업스니僻設設하오”에 나타난 거울 속의 나와 참나와의 관계에서나 「시제 15호」에서 거울 밖의 나가 거울 속의 나에게 자살을 권유하는 장면에서 단적으로 확인할 수 있다(권영민 편, 『이상 전집 1』, 문학에디션 뿔, 2010, 34면. 이하 『전집 1』식으로 표기하고 페이지만 밝히도록 함).

2) 이상은 「시제 4호」나 「건축무한육면각체 - 진단 0:1」에서 자신을 환자로 설정해두고서 자신에 대해 진단을 하는 책임의사로서의 이상의 면모를 보여준다. 그리고 이상은 「위독 - 자상」에서 폐허로 남은 자신의 얼굴을 데드마스크로 묘사하는데, 이와 유사한 주제를 유고로 발표된 「실낙원 - 자화상(습작)」에서 다시 변주하여 등장시킨다.

상당히 중요한 부분을 차지하고 있다.<sup>3)</sup>

하지만 현재까지 진행되어온 이상에 대한 연구가 대체로 최신 이론을 참고하여 그의 텍스트를 해명하고 있다고 봤을 때, ‘주체’에 대한 연구 역시 그러한 경향에서 벗어나고 있지 못한 것으로 보인다. 가령, 이상 문학에 나타난 ‘주체’를 포스트모더니즘의 관점에 따라 접근하려는 연구를 예로 들 수 있다.<sup>4)</sup> 이러한 논의는 이상의 작품이 형식적으로 띄어쓰기를 거부하는 행위를 통해 당대의 문법적 질서를 파괴하고 있으며 근대의 합리적 세계관이나 로고스 중심주의를 비판하는 측면을 읽어내면서 이상의 문학을 포스트모더니즘의 위치까지 끌어올리려는 시도를 보여준다. 그리고 포스트모더니즘의 담론에서 언급하는 주체의 초월적 위치에 대한 해체와 끊임없는 차이성에 대한 강조는 이상의 분열증적 주체를 해명하는데 있어 유효한 참조 틀인 것처럼 보인다.

이러한 차이를 들뢰즈의 관점에 따라 접근해보면 어떠한가? 들뢰즈의 차이는 주체의 다양한 가능성이 파생하는 장을 언급하고 있으면서도 끊임없이 동일성에서 벗어나고자 한다는 점에서,<sup>5)</sup> 결국 차이의 해체적 성격을 해명하는데 그치고 만다. 다시 말해, 그가 말하는 차이는 ‘반복’의 체계 속에서 ‘잠재적인 것’으로부터 분화되어 나오지만 이것이 동일성으로 고착되기 전에 또 다른 차이를 분화해내야 된다는 점에서 ‘차이 없는 차이’에 불과하다. 따

3) 이상의 문학을 존재론적 측면에서 해명한 대표적인 연구로는 김상환의 논의를 들 수 있다. 그는 이상의 문학이 근대의 합리적 세계관의 정점에 도달해 있다는 전체 아래, 역사의 진보 가능성에 대한 다양한 사유를 보여준다고 설명하고 있지만, 이상의 문학을 존재사적으로 ‘계몽주의’에 위치시키는 시각은 다소 과장된 측면이 있다. 김상환, 『이상문학의 존재론적 이해 - 존재사적 문맥화 작업과 타당성 검증』, 권영민 편, 『이상문학 연구 60년』, 문학사상사, 1998, 133~164면 참고.

4) 최근 이러한 시각을 보여주는 대표적인 논의로 조연정의 경우를 들 수 있다. 그는 이상 문학의 알레고리적 성격을 수사학적 측면에서 접근하고 있는데, 폴 드 만의 ‘독서의 불가능성에 대한 알레고리’에 관한 언급을 참조하면서 이상의 텍스트가 언어의 지시 체계 자체에 대한 해체적 인식을 보여주는 것으로 평가하고 있다. (조연정, 「‘독서 불가능성’에 대한 실험으로서의 「지도의 암실」」, 『한국현대문학연구』 32집, 2010, 165~198면 참고.)

5) 질 들뢰즈, 김상환 옮김, 『차이와 반복』, 민음사, 2010, 456~457면.

라서 포스트모더니즘의 담론에서 강조하는 분열증적 주체로서의 개인이나 ‘차이’의 수사학은 진복의 형식으로서 차이의 운동성을 강조하다보니 그러한 차이를 포괄할만한 사유의 핵심을 놓치고 만다.

이와 관련하여 ‘이상 텍스트의 형식적인 실험은 단순히 해체적인 시도에서 나온 것일까?’라는 물음을 던져볼 수 있다. 물론 이상 문학의 난해성은 이러한 해체성에서 기인하기는 하지만 그의 해체적 실험과 파괴는 표면적인 의도를 넘어 새로운 창조를 위한 모색이라 볼 수 있다. 이를 확인하기 위해 이상의 문학을 포스트모더니즘의 관점에서 접근할 것이 아니라, 그만의 주체와 존재론에 대한 문제의식을 읽어내야 할 것이다.

여기서 이상의 주체와 관련한 신범순의 논의는 중요한 시사점을 던져준다. 그는 이상의 거울시편을 분석하면서 이상의 문학에 나타난 ‘나’의 문제를 단순히 해체적인 시각이 아니라 통합구성적인 측면에서 읽어내고 있으며 존재론의 역사철학적 측면을 해명하고 있다.<sup>6)</sup> 그래서 이상이 평면적인 거울 세계로부터 탈출하여 기획하고 있는 존재계의 풍경을 다시 반복하여 살피볼 필요는 없다. 이 글에서는 이상의 텍스트에 나타난 기호를 꼼꼼하게 살펴 그가 구상하려한 주체의 모습에 대한 몇 가지 해석을 덧붙이려 한다. 따라서 이 글에서는 이상의 문학에 나타난 ‘나’의 기호를 다양한 층위에서 분석하여 이상이 구상하고 있는 주체의 모습을 살펴보고, 기존의 철학적 담론에서의 주체에 대한 관점과 비교하여 이상만의 독특한 주체의 상을 해명하고자 한다.

## II. 주체의 기호적 운동과 통합적인 ‘나’의 인식

이상의 텍스트에 나타난 ‘나’의 문제에 접근하는데 있어 우선 1차적인 방식은 그의 거울시편을 검토하는 것이다. 예컨대, 「거울」, 「시제 15호」와 같이 거울이 직접적으로 등장하는 시를 검토하거나 「시제 4호」, 「건축무한육

6) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비-역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007.

면각체 - 진단 0:1』과 같이 거울의 이미지가 나타나 있는 시를 검토할 수 있다. 이러한 접근법은 거울을 경계로 등장하는 거울 속의 ‘나’와 거울 밖의 ‘나’의 관계를 중심으로 하고 있다는 점에서, 주체와 대상의 관점으로 확대해볼 수 있다.<sup>7)</sup>

다음으로 인간은 언어를 통해 사유를 전개해가면서 한 사회의 상징 질서 속으로 진입한다고 볼 때,<sup>8)</sup> 이상의 작품에 나타난 몇몇 기호는 이상의 ‘나’를 해명하는데 있어 유효한 실마리를 제공한다. 그의 「파편의 경치」, 「▽의 유희」, 「조감도(鳥瞰圖) - 신경질적으로비만한삼각형」, 「삼차각설계도(三次角設計圖 - 선에관한각서 7」에 나타난 △, ▽, □가 바로 그것이다. 이상은 이러한 기호의 운동(예컨대, 시니피에에 대한 시니피앙의 미끄러짐)에서 이루어지는 다양한 ‘나’의 모습을 통해 주체가 언어적인 측면에서 어떻게 구성되는가를 보여주려 했다.

나는하는수없이울었다

電燈이담배를피웠다  
▽은1/W이다

×

▽이여! 나는괴롭다

나는논다

▽의슬립퍼어는菓子와같지아니하다  
어떠하게나는울어야할것인가

7) 대표적으로 이승훈의 논의(이승훈, 『이상 시 연구』, 고려원, 1987)를 들 수 있다.

8) 인간은 언어를 통해 욕망을 드러내고(들뢰즈는 이러한 관점을 극단으로 밀고 나가 사회가 규정해놓은 영토를 가로지르는 언어의 운동, 탈주선 등을 하나의 행동과 일치시키기도 한다.) 언어를 통해 상상계적 단계에서 벗어나 사회의 상징계적 질서로 편입되는 과정에서 주체를 형성해간다는 시각은 라캉을 비롯한 정신분석학의 관점뿐만 아니라 이것을 차용하고 있는 후기구조주의자들의 언어에 대한 입장에서 살펴볼 수 있다. 줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000, 11~17면 참조.

×

쓸쓸한들편을생각하고  
쓸쓸한눈나리는날을생각하고  
나의皮膚를생각지아니한다

記憶에對하여나는剛體이다

정말로  
「같이노래부르세요」  
하면서나의무릎을때렸을터인일에對하여  
▽은나의꿈이다  
스티크! 자네는쓸쓸하며有名하다 / 어찌할것인가

×

마침내▽를埋葬한雪景이었다

「破片의 景致 - △은나의AMOUREUSE이다」<sup>9)</sup> 전문

주지하다시피 위의 시에 나타난 △, ▽에 대해서는 촛불, 남성의 성기 등 다양한 해석이 있어 왔다. 여기서는 △, ▽를 ‘나’(주체)와 관련하여 기호작용의 측면에서 살펴보고자 한다. 이상의 작품 중 상당히 난해한 작품으로 평가받은 위의 시에 대해 작품 전체의 맥락에 따라 일관된 해석을 해온 경우도 있지만,<sup>10)</sup> 이상이 의도적으로 ×에 따른 연 구분을 하고 있다는 점, 그리고 시의 제목인 ‘破片의 景致’에서 이상이 유기적인 의미의 구성을 해체하고 있다는 점에서, 구분된 연마다 ▽의 기호는 다른 의미작용을 하고

9) 『전집 1』, 190~191면.

10) 대표적인 경우로 권영민의 논의를 들 수 있다. 권영민은 △, ▽이 나타나 있는 계열의 작품에서 ▽의 형상이 전깃불이 나간 후 방안을 밝히는 촛불이라 보고 있으며 ‘나’리는 시적화자가 촛불과 혼동하여 사용되고 있다고 말한다. 권영민, 「불꽃의 상상력, 촛불의 미학」, 『이상텍스트 연구』, 문학에디션 뿔, 2009, 185~202면 참조.

있으며 이에 따라 다른 의미 층위를 구성하고 있다고 생각해볼 수 있다.

부제에서 나타난 것처럼 △이 “나의AMOUREUSE”<sup>11)</sup>라고 봤을 때, △과 짝패를 이루는 ▽은 텍스트에 나타난 ‘나’와 관련된 기호임을 알 수 있다. 좀 더 자세히 살펴보면, ▽은 ‘1/W’라는 전력의 단위로 나타낸다는 점에서, 앞의 행에 있는 ‘전등’을 의미한다고 볼 수 있다. 그리고 ‘▽의슬립퍼어’에서 알 수 있듯이 ▽은 ‘슬립퍼어’를 신고 있는 어떤 사람, 즉 시적화자인 ‘나’를 의미한다.<sup>12)</sup> 또한 위의 시에서 ▽은 ‘나의꿈’으로 나타난다. 앞부분에서 ‘나’가 쓸쓸한 들판을 생각하고 쓸쓸한 눈 내리는 상황을 생각한다는 것은 나의 연인이 부재하는 상황과 연결하여 생각해보면, ‘나의꿈’은 연인과 같이 노래 부르던 시절의 기억이라고 생각해볼 수 있다. 그리고 이와 관련하여 ‘▽을埋葬한雪景’은 혹독한 추위의 이미지를 환기시키면서 떠나버린 연인에 대한 기억을 잊어버린 ‘나’의 내면 상황을 암시한다.

위의 시에서 ▽의 기호는 각 장면마다 다른 의미 층위를 이루고 있다. 따라서 이 시에 나타난 ▽은 ‘전등’, ‘나’, ‘나의꿈’, 나의 황량한 내면과 같은 서로 다른 이질적인 계열을 이룬다는 점에서, ‘나’와 관련된 ▽의 기호는 다양한 의미로 파생될 수 있는 기호적인 운동을 보여준다.<sup>13)</sup> 제목인 ‘파편의 경치’는 바로 그러한 ‘나’의 기호가 분화된 풍경을 보여준다. △(나의 아내)와 ▽(나)는 「삼차각설계도 - 선에관한각서 7」에 오면 □(나의 이름), △

11) “AMOUREUSE”는 프랑스어로 연인, 또는 사랑을 의미한다.

12) ‘슬립퍼어’라는 특이한 기호는 그의 「LE URINE」에도 나타난다. 이 시에서 시적 화자는 화장실에서 대변을 보면서 똥통에 흐르는 오줌줄기를 보거나 시적몽상을 전개해간다. 시에 나타난 ‘뷔너스’는 ‘日曜日의뷔너스’라는 점에서 휴식을 취하고 있고 시적화자는 이 뷔너스가 춤을 추고 노래를 불러주길 원한다. 그러면서 뷔너스는 ‘새까만마리아’의 이미지로 변주되고 시적화자는 ‘슬립퍼어’를 ‘축음기’ 위에 올려달라는 전언을 나타냄으로써, 앞에 나타난 뷔너스의 춤과 노래가 계속 이어 지길 바라는 욕망을 드러낸다.

13) 이와 관련하여 이상의 텍스트를 수사학적 측면에서 접근한 박현수의 논의를 참고할 수 있다. 그는 이상의 ‘미정고’(未定稿)가 “미완의 시가 아니라 미완의 형식까지 하나의 형식으로 수용하는 이상 시 양식의 특징”이라고 규정하면서 「파편의 경치」는 각각의 문장이 다양하게 해석될 가능성이 있음을 제목이 보여주고 있다고 설명한다. 박현수, 『모더니즘과 포스트모더니즘의 수사학 - 이상문학연구』, 소명출판, 2003, 139~143면 참고.

(나의안해의이름)으로 변주되어 나타난다. 이와 같이 이상의 텍스트에 나타난 ‘나’의 기호는 다양한 시니피어로 미끄러질 수 있는 시니피앙의 작용을 보여준다.

▽이여 씨름에서이겨본經驗은몇번이나되느냐.

▽이여 보아하니外套속에파문힌등덜미밖엔없고나.

▽이여 나는그呼吸에부서진樂器로다.

나에겐如何한孤獨은찾아올지라도나는××하지아니할것이다. 오직그러함으로써만.

나의生涯는原色과같하여豐富하도다.

그런데나는캐라반이라고.

그런데나는캐라반이라고.

「신경질적으로비만한삼각형 - ▽은나의AMOUREUSE이다」<sup>14)</sup> 전문

위의 시에서 ▽은 부제에서 알 수 있듯이 나의 “AMOUREUSE”, 즉 연인을 의미한다. 물론 이상이 이 시에서 ▽을 나의 연인과 같은 다른 대상으로 설정하고 있기는 하지만 그의 다른 작품인 「파편의 경치」나 「▽의 유희」와 관련하여 ▽을 ‘나’의 기호로 볼 수도 있으며 시적화자인 ‘나’의 의미를 구성하는 기호로 볼 수도 있다. 시에서는 ▽을 세 차례 호명하면서 ▽과 둘러싼 어떤 상황을 보여준다. 즉, ▽이 씨름에서 제대로 이겨본 경험이 거의 없다는 것은 ▽이 승부욕이나 끈기가 없는 상황을 보여주고, ▽이 걸로로 외투 속에 파문힌 등덜미밖에 보이지 않는다는 것은 ▽이 나를 향해 등을 돌리고 있거나 양상한 체격을 가지고 있음을 보여주고, ▽에 의해 내가 그 호흡에 부서진 악기라는 것은 ▽이 그만큼 냉랭한 성격의 소유자라는 것을 보여준다.

이처럼 이 시에서 ▽은 각 문장의 문맥 안에서 서로 다른 기호 작용에

14) 『전집 1』, 229면.

의해 다양한 의미를 파생하고 있다. 제목에서 삼각형이 신경질적으로 비만해 있다는 것은 ▽이 고정된 틀에 갇혀 있는 것이 아니라 점점 확대되어 그 경계를 넘어서고자 한다는 것을 의미하며 ▽의 시니피앙이 다양한 의미 생성을 할 수 있는 기호임을 나타내고 있다. 이것은 앞에서 살펴본 「파편의 경치」에 나타난 ▽의 기호 작용과 동일한 맥락에서 바라볼 수 있다. ▽을 이 작품에 나타난 ‘나’와 연결해보는다면, 나는 기호(언어)의 다양한 작용을 통해 단일한 의미가 아니라 복합적인 의미를 가지고 있다. 이는 시에서 ‘나는캐라반’이라고 두 차례 강조하고 있는 부분에서 찾아볼 수 있다. ‘나’가 낙타를 타고 무리 지어 사막을 건너는 대상(隊商)이라는 것은 캐라반이 한 곳에 정주하지 않고 영토를 가로지르는 탈영토회의 산물이라는 점에서, ‘나’는 정립된 주체가 아니라 다양한 의미를 파생하는 과정에서 형성되는 주체임을 알 수 있다. 크리스테바 식을 말하자면, 주체는 언어를 통해 열려 있는 의미 생성의 과정에 있으며 끊임없이 주체를 찾고 있는 과정에 있다.<sup>15)</sup> 그녀는 이것을 “과정 중인 주체”로 정의하였다. 하지만 이상 식의 기호작용을 크리스테바의 시적 언어로 치환하게 되면 이상이 의도하고 있는 문제의 식을 놓치게 된다.<sup>16)</sup>

이상은 단순히 데카르트적인 초월적 주체를 해체하거나 전복하고자 하는 기호의 운동성을 보여주려고 했던 것은 아닐 것이다. 이상은 시에서 “나에겐如何한孤獨이찾아올지라도 ××하지아니할것이다.”라고 말하고 있다. “××”는 앞에 나온 “고독”과 관련하여 절망 혹은 실망과 같은 의미를 담고 있을 것이다. 왜 그는 어떠한 고독이 찾아와도 절망하지 않겠다는 것인가? 그것은 그가 자신의 “生涯가原色과같하여豊富하다”고 언급하는 부분에서 찾아볼 수 있다. 다시 말해, 그가 자신의 생애를 원색과 같이 풍부하다고 말하는 것은 ‘나’가 단순히 형성 중에 있는 과정의 주체라기보다는 그러한 수

15) 줄리아 크리스테바, 앞의 책, 41면.

16) 이상의 시에 나타난 기호의 의미작용을 크리스테바의 이론을 참고하여 분석한 대표적인 연구로는 김승희의 논의를 들 수 있다. 그는 정신분석학의 환원주의에 대해 비판적인 시각을 보이면서도 이상 시의 기호작용을 크리스테바의 논의로 치환하고 있는 한계를 보인다. 김승희, 『이상 시 연구』, 보고사, 1998, 47~128면 참고.



많은 ‘나’가 풍부하게 분화되어 나오는 원색과 같은 진정한 ‘나’에 대한 깨달음이 있었기 때문이다.

이와 관련하여 이상 문학에 나타나는 ‘황’(「황의 기」)이나 ‘소녀’(「실낙원 - 소녀」) 등과 같은 다양한 분신들은 좀 더 구체적인 논의가 필요하겠으나 그러한 것들을 수렴하는 거대한 체계로서의 ‘나’에 대한 인식에서 비롯되었다고 볼 수 있다. 이상은 자신의 다양한 존재를 포함하는 근원으로서의 ‘나’에 대한 인식을 가지고 있었으며 ‘참나’에 대한 탐색으로까지 나아간다. 따라서 이상 문학의 전위적인 지점을 정신분석학의 관점에 따라 ‘과정 중인 주체’로 평가할 것이 아니라 그러한 수많은 ‘나’의 존재를 아우르는 통합적인 ‘나’에 대한 인식으로까지 나아가야 한다.

### III. 시적(詩的)인 인간과 ‘나’의 근원에 대한 고고학적 탐색

앞에서는 이상이  $\triangle$ 과  $\nabla$ 의 기호가 펼쳐 보이는 의미작용을 통해 ‘나’의 문제를 탐색하려는 시도를 살펴보았다. 이상은  $\triangle$ 과  $\nabla$ 의 기호 작용에 의해 단순히 형성되어 가는 주체만이 아니라,  $\triangle$ 과  $\nabla$ 의 다양한 기호 작용으로 분화되어 가는 ‘나’에 대해 고민하려 했다. 이러한 그의 ‘나’에 대한 물음은 초기에 『조선과 건축』에 김해경(金海卿)이라는 이름으로 발표된 「삼차각설계도」 연작에서 좀 더 구체적으로 나타난다. 「삼차각설계도」는 수학 또는 물리학적 개념을 사용하여 ‘나’의 문제를 인간의 존재에 대한 물음으로 확대하고 있다. 아마 이상이라는 필명을 사용하기 전에 ‘나’에 대한 물음은 바로 김해경이라는 한 인간에 대한 물음과 연관되어 있을 것이다. 여기서는 「삼차각설계도」에 나타난 다양한 기호의 의미를 살펴보면서 이상이 구상하려 한 주체의 지도를 추적해보고자 한다.

(A) 速度를調節하는날사람은나를모은다, 無數한나는말(譯)하지아니한다, 無數한過去를傾聽하는現在를過去로하는것은不遠間이다, 지꾸만反復되는過去, 無數한過去를傾聽하는無數한過去, 現在는오직過去만을印刷하고過去는現在와一致하는것은그것들의複

數의境遇에있어서도區別될수없는것이다.

聯想은處女로하라, 過去를現在로알라, 사람은옛것을새것으로이하는도다, 健忘이여, 永遠한忘却은忘却을모두救한다.

(…)

사람은 拙等形에있어서나를죽이다.

「선에관한각서 5」 부분17)

(B) (數字를代數의인것으로하는것에서數字를數字적인것으로하는것에數字를數字인 것으로하는것에서數字를數字인것으로하는것에(1234567890)의疾患의究明과詩의人情緒의棄却處)

(…)

數式은光線과光線보다도빠르게달아나는사람과에依하여運算될것.

「선에관한각서 6」 부분18)

위의 시에서 이상은 물리학이나 기하학의 세계에서 벗어난 인간의 형상과 정신의 운동을 그리고 있다. (A)에서 사람은 ‘광선’보다 빠르게 나타나는 운동을 보여주는데, 현상계에서 실제로 모든 물체의 움직임은 빛의 속도보다 빠를 수 없다는 것이 정설이다. 이상은 그러한 과학의 체계를 부정하면서 인간의 운동은 광선보다 빠르게 일어날 수 있다고 생각하고 절대적인 시간의 개념을 해체하고 있다. 사람이 빛보다 빠르게 달아날 경우 그는 미래의 시간으로 가서 광선의 움직임을 지켜볼 수 있다. 그래서 미래로 빠르게 달아나는 사람의 위치에서 현재는 과거로서 무수히 흘러가고 있으며 미래의 사람에게는 현재가 과거로 일치하는 그러한 수많은 ‘나’의 복수(複數)와 만나게 된다.

이 시에서 “聯想은處女로하라”는 것은 그러한 선형적인 시간의 질서를 부정하는 사람의 정신적인 운동이 계속해서 일어나길 바라는 사람의 요구로 받아들일 수 있다. 그래서 이상은 “새로운未來는새로움게있다”고 말한다. 그는 그러한 사람의 운동을 “拙等形의體操의技術”이라고 규정한다. 전동형은 미래로 가서 지켜보는 과거의 수많은 ‘나’가 동일한 ‘나’임을 의미하지만 과

17) 『전집 1』, 293면.

18) 위의 책, 302면.

거로 흘러가버린 ‘나’는 각각 ‘나’의 차이를 간직하고 있다. 하지만 전등형의 체조의 기술을 연마한 사람은 광선보다 빨리 미래로 날아가서 끊임없이 현재로 흘러가면서 파생하는 수많은 ‘나’의 존재 혹은 ‘나’의 복수를 하나의 동일한 체계내로 수렴할 줄 안다. 전등형의 인간은 바로 거대한 체계로서의 ‘나’를 의미한다. (B)와 (C)에서도 그러한 전등형의 인간에 대한 모습이 등장한다.

(B)에서 숫자를 “代數的인것”이나 “數字的인것”으로 하는 것은 숫자를 모든 삶의 보편적 원리로 삼는 자연과학적인 태도를 의미한다. 자연과학에서 숫자는 사물의 산술적인 것을 다루거나 수량을 재는 척도로 활용함으로써 숫자 자체의 존재적 의미는 사라지고 만다. 이상은 그러한 수학의 산술 방식을 “疾患”이라고 말함으로써 거기에서 벗어나야 될 필요가 있음을 역설하고 있다. 근대의 합리적 세계에 갇힌 인간에게 수학은 존재론적 의미를 벗어나 도구적 이성으로 전락했으며 “詩的인情緒”가 사라져 버렸다. 그래서 이상은 “光線보다는빠르게달아나는사람”에 의해 숫자의 “客觀”을 버리고 “主觀의體系”로 수렴되어야 한다고 말한다. 그가 이 시에서 강조하고 있는 4의 열린 방위는 3차원의 평면적인 세계를 뚫고 나온 숫자의 열린 기호를 의미한다. 여기서 이상이 부활시키고자 하는 시적(詩的)인 인간은 전등형(全等形)의 인간과 연결되고 있다.

그렇다면 이상이 강조하는 사람인 ‘나’는 바로 그러한 수많은 차이를 생산해내고 포괄할 수 있는 체계이지 않을까? ‘나’의 문제와 관련하여 이상이 구상하려고 했던 주체의 모습은 ‘전등형’ 혹은 ‘시적’인 인간이었으며 이러한 전체적인 인간은 이상만의 문제가 아니었다. 이것은 그의 정신적 동지였던 김기림의 사유 체계 속에서도 찾아볼 수 있다.

비인간화한 수척한 지성의 문명을 넘어서 우리가 의욕하는 것은 지성과 인간성이 종합된 한 새로운 세계다. 우리들 내부의 「센티멘탈」한 「東洋人」을 깨우쳐서 우리는 우선 지성의 문을 지나게 하여야 할 것이다. (...) 내일의 문명은 「르네상스」에 의하여 부과된 「휴머니즘」과 고전주의가 종합된 세계를 가져와야 할 것이다. 너무나 기계적인 것으로 달아나고 만 문명이 인간과 육체의 협동에 의하여 생명적인 것으로 양양되어야 할 것이라고 생각한다. 그것은 고전주의나 「로맨티시즘」의 일방적 고조나 부정이 아니고 그것들의 종합에 의하여 到來할 것이나 아닌가고 생

각한다.

「오전의 시론 - 고전주의와 낭만주의」에서(강조:인용자, 이하 생략)<sup>19)</sup>

김기림은 전대의 반근대적인 문학을 비판하기 위해 시의 회화성을 강조하다가 1935년에 접어들면서 음악성과 회화성의 극단을 지양하고 종합된 전체로서의 시를 주장한다. 그가 전체로서의 시를 주장하게 된 계기는 잘 알려져 있듯이 당대 문단의 기교주의 논쟁에서 유발하는 것이었지만, 김기림은 1935년에 접어들면서 지성과 인간성, 동양과 서양의 종합을 추구한다. 그가 인간의 육체성 또는 “생명적인 것”을 강조하게 된 것은 인간의 지성과 인간성을 균등하게 종합하려 한 과정에서 파생되었을 것이다. 김기림은 바로 그러한 전체로서의 인간이 새로운 문명의 세계를 맞이하게 될 거라고 생각했다.

이상의 전체로서의 인간은 이와는 다른 맥락에 있는데, 그는 ‘나’라는 존재의 근원을 끊임없이 탐색해가는 과정에 있다. 아니, 김기림에게 그러한 전체로서의 인간이 새로운 문명을 맞이할 수 있는 이상형이었다면, 이상에게는 오히려 그러한 전체로서의 인간(그의 용어를 빌리자면 ‘전등형’의 인간 혹은 ‘시적’인 인간)이 이미 존재해왔었고 역사의 흐름 속에 마모된 채 파묻혀 있을 거라 생각되었다. 그래서 이상은 역사시대에 폐허로 남은 자신의 얼굴을 탐색하고 흔적만 남은 자신의 얼굴 앞에서 ‘나는 누구인가’ 혹은 ‘나의 근원은 어디인가’에 대한 질문을 하고 있었다.<sup>20)</sup> 창공이 응고된 동공에 “태고의 영상(影像)의 약도(略圖)가 비치는 모습에서 자신의 근원을 묻는 자의 열망을 확인할 수 있다. 그는 그러한 흔적만 남은 자신의 모습을 찾기 위한 고고학적 작업을 전개한다. 그의 사후에 유고로 발표된 「실낙원 - 면경(面鏡)」을 살펴보면 ‘나’의 고고학적 탐색이 잘 드러나 있다.

19) 김학동 편, 『김기림 전집 2 시론』, 심설당, 1998, 165면.

20) 이러한 시도는 이상의 유고작인 「자화상(습작)」에서 찾아볼 수 있다. 그리고 이상의 「자화상(습작)」에서 역사시대의 ‘국가’에 의해 파괴된 태고 시대의 ‘어떤 나라’를 복원하려고 한 시도를 읽어낸 논의는 신법순의 앞의 책(143면)을 참고할 수 있다.

철필(鐵筆) 달린 펜 축(軸)이 하나, 잉크병. 글자가 적혀 있는 지편(紙片) 등. (모두가 한 사람치.)

부근에는 아무도 없는 것 같다. 그리고 그것은 읽을 수 없는 학문인가 싶다. 남아 있는 체취를 유리의 ‘냉담한 것’이 덕(德)하지 아니하니 그 비장한 최후의 학자는 어떤 사람이었는지 조사할 길이 없다. 이 간단한 장치(裝置)의 정물(靜物)은 ‘투탕카멘’처럼 적적하고 기쁨을 보이지 않는다.

(…)

시계는 좌향(左向)으로 움직이고 있다. 그것은 무엇을 계산하는 ‘미터’일까. 그러나 그 사람이라는 사람은 피곤하였을 것도 같다. 저 ‘칼로리’의 삭감(削減)—모든 기구(機構)는 연한(年限)이다. 거진거진—잔인한 정물이다. 그 강의(剛毅) 불굴(不屈)하는 시인(詩人)은 왜 돌아오지 아니할까. 과연 전사(戰死)하였을까.

(…)

초침(秒針)을 포위하는 유리 덩어리에 남긴 지문은 소생하지 아니하면 안 될 것이다. 그 비장한 학자의 주의를 환기하기 위하여.

「실낙원-면경(面鏡)」<sup>21)</sup> 부분

이상은 이 작품에서 정물의 표면에 흔적으로 남아 있는 “비장한 최후의 학자”의 “지문”을 소생시키고자 한다. 그 비장한 학자는 현재 부재하고 있으며 “유리의 ‘냉담한 것’”만이 그 학자의 흔적을 차갑게 간직하고 있을 뿐이다. 학자가 남긴 펜, 잉크병, 지편(紙片)은 피가 흐르지 않는 차가운 “정물”(靜物)일 뿐이다. 유리의 세계에 갇힌 그러한 차가운 정물은 계속해서 차가운 계절을 일으키고 있다. “정물 가운데 정물이” “저며내고” 있다는 것이 그러한 풍경을 보여준다. 그리고 시계의 이미지는 세계를 산술적이고 수량적으로만 파악하려는 근대과학을 압축해서 보여준다. 그 “비장한 최후의 학자”가 피곤을 느꼈거나 사라져버린 상황은 바로 근대과학으로 대표되는 역사시대에 의해 망각된 ‘나’의 근원에 대한 물음과 맞닿아 있을 것이다.

하지만 이상은 그 “비장한 최후의 학자”, 즉 “시인”이 다시 돌아올 것이라는 것을 믿으며 그가 남긴 유리의 지문을 소생시킬 거라고 다짐한다. 이 “시인”은 그가 앞에서 ‘나’의 모습과 관련하여 탐색해온 ‘시적(詩的)인 인간’을 의미하는 것이자, 자신을 뜻하는 것이다. 이상은 바로 그러한 ‘나’가 소생하여 “유리의 덩어리”를 녹일 생명력이 있는 자신을 찾고 있는지도 모른

21) 『전집 4』, 144-145면.

다. ‘투탕카멘’과 같은 고고학적 이미지를 사용하여 역사시대에 의해 묻혀버린 ‘나’의 근원(그의 표현에 따르면 ‘참나’<sup>22)</sup>)을 탐색하고자 한다. ‘시적’인 인간(혹은 ‘전등형’의 인간)은 수많은 동일한 ‘나’를 거대한 체계로 수렴할 수 있다는 점에서, 혼적으로만 남은 ‘나’의 근원을 탐색할 수 있는 고고학자라고 볼 수 있다.<sup>23)</sup> 이상은 「오감도 시제 2호」에서도 현재의 ‘나’를 탄생하게 한 ‘아버지’의 계보를 추적하려는 운동을 통해 광대한 역사시대의 흐름을 거슬러 올라가고 있다고 볼 때, ‘나’의 근원을 찾고자 하는 작업은 새로운 주체의 지도를 그리는 것과 동일한 작업이다.

#### IV. ‘나’의 구성 요소와 천문학적 지형도

앞에서 이상이 ‘나’의 모습을 사람의 층위에서 그려내고 있음을 살펴볼 수 있었다. 이상은 수학이나 물리학과 같은 근대의 합리적 세계관의 시각으로는 ‘나’의 진정한 모습이 간파되지 않는다는 사실을 알고 있었다. 이상이 아무리 수학과 물리학적 지식을 동원하여 자신을 이해하려해도, 그가 그리고 있는 ‘나’는 객관의 체계에 함몰되지 않고 오히려 객관의 체계까지 수렴하고 있는 거대한 주관의 체계로서의 ‘나’였다. 이상은 바로 그러한 수많은 ‘나’의 차이를 포괄하면서 더 큰 ‘나’로 수렴되는 주체의 지도를 찾고 있었다.

22) 이상은 「거울」과 「오감도 시제 15호」에서 ‘참나’라는 표현을 쓴 적이 있는데, 이러한 진정한 ‘나’에 대한 물음은 주제 문제와 관련하여 중요한 지점을 차지하고 있다.

23) 이상의 「조감도-IE URINE」에서는 “매장되어가는考古學”이라는 표현이 등장한다. 이 시에서 시적화자는 변소에 앉아 대변이 쌓인 똥통을 보면서 몽상을 전개해간다. 그는 대변이 쌓여 있는 바닥을 보고 “매장되어가는考古學”이라는 표현을 쓰고 있으며 실제로 그는 여기서 고고학자의 시선으로 똥통을 내려다보고 있다. 그는 대변이 쌓인 것을 “산악(山岳)”과 “도서(島嶼)”를 이루고 있는 역사시대의 모습으로 은유적으로 표현하고 있으며 그 무미건조한 역사시대를 가로지르면서 뱀과 같은 오줌줄기는 미세하지만 강렬한 생명력을 띠면서 흘러가고 있다.

이상은 그러한 시적인 인간이 풀어낸 한 수필(「권태」)에서 모든 것들이 획일적인 하나의 성질과 색깔로 덧칠된 세계에 대한 공포를 보여준다. 여기서 ‘덧칠’되었다는 것은 세계를 무미건조한 시각으로 바라보는 ‘권태’의 방법론을 뜻한다. 이상은 시적인 인간의 시선을 통해 그러한 방법론에 따라 세계를 바라보는 것이 얼마만큼 최저의 나락으로 떨어질 수 있는가를 역설적으로 보여주려 했다. “치열(稚劣)한 곡예(曲藝)의 역(域)을 벗어나지 않는 구름”에게서 느끼는 무념(無念), 지구상의 대부분이 “신선한 초록빛”으로 이루어져 있다는 것에 대한 놀라움, 관성에 젖은 인간의 식습관에 대한 무력함, 오늘과 내일의 구별이 무의미한 시골 사람들의 일상 등이 그러하다. 이러한 사물과 행위들은 다른 존재들과 생물학적인 차이는 물론, 존재론적 차이를 파생시키지 못한다. 아이들이 원숭이의 흉내를 내는 것에 대한 절망이 그 단적인 예가 된다.<sup>24)</sup> 이 지점에서 이상의 ‘나’에 대한 존재론적 탐색은 좀 더 확장되고 있다.

(A) 별이 나왔다. 일찍이 아무도 촌사람에게, 하늘에서 별이 나온다는 걸 가르쳐 준 사람이 없으므로 그들은 별이란 걸 모른다. 그것은 별이 송두리째 하느님에 틀림없다. 더구나 일등성(一等星) 이등성(二等星)하고 구별하는 사람의 번쇄(煩瑣)야말로, 가히 짐작할 수 있도다. 불행한 사람들임에 틀림없다.

「어리석은 석반(夕飯)」에서<sup>25)</sup>

(B) 어느 겨울의 한낮 태양은 드디어 은하 깊숙이 빠져버렸다.

24) 이것은 「권태」의 다음 구절에서 드러난다. “원숭이가 사람의 흉내를 내이는 것이 내 눈에는 참 밉다. 어찌자고 여기 아이들이 내 흉내를 내이는 것일까? 귀여운 촌동(村童)들을 원숭이를 만들어서는 안 된다.”(『전집 4』, 123면.) 이상은 그의 다른 글(「이 아해(兒孩)들에게 장남감을 주라」)에서 “유회를 버린 아해”에 대한 절망을 보여준다. 그에게 “유회 없는 아래란 있을 수” 없으며 아해는 선천적으로 “놀지 않는 것은 전연 불가능한 일”이다. 아해는 놀이를 통해 그 아이다움을 드러낼 수 있다. 아이의 놀이는 원숭이 흉내 내기와 같은 모방이 아니라 아이의 아이다움을 드러낼 수 있는 창조적인 활동이다(위의 책, 358~359면). 이상 시에 나타난 유희적 측면을 몇 가지의 유형으로 분류하고 그 형식적 의미를 밝히고 있는 논의로는 김유중의 「이상(李箱) 시에 나타난 유희적 요소」(『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상, 2006)를 참고.

25) 『전집 4』, 371~372면.

장대(長大)한 밤

지구에는 아직 봄은 아득하고 빙설은 두껍게 얼어붙어 있다.

태양을 상실한 지구에 봄은 올 것인가.

달빛마저 없는 칙흑의 암야가 한 달이나 계속되어 지구상의 모든 생명은 그저 속수무책으로 죽음을 기다리고 있을 뿐이었다.

(…)

그때로부터 달빛은 매일 낮 매일 밤 지지 않았다. 그리고 매일 낮 매일 밤이 만월이었다. (달은 태양을 부담했다.)

그리하여 눈은 달빛에 녹기 시작했다. 차가운 물이 황량한 빙원(氷原)을 정맥(靜脈)처럼 흘러갔다.

그리하여 인류는 모든 생명체를 대표하여 그 **지도의 행선**을 쫓았다.

봄으로 봄으로

인류는 이미 천국을 탐하지 않는다. 단지—봄은 올 것인가.

이러한 중에도 동사는 폭풍처럼 계속되었다.

「단상(斷想)」<sup>26)</sup>에서

(A)에서 이상은 별을 일등성(一等星), 이등성(二等星)과 같은 천문학적인 단위로 환산하는 근대과학을 비판하고 있다. 그는 실제로 별이 “천문학의 대상”이 될 수 없다고 말하고 있기도 하다.<sup>27)</sup> 보통 별은 밝기에 따라 등급을 1~6등급까지 구분하고 있는데, 그러한 구분방식은 이상이 「선에 관한 각서」에서 비판해오던 시각의 감각적인 한계에 갇힌 태도가 아닐 수 없다. 다시 말해, 밝기에 따라 별의 등급을 분류하는 것은 객관적인 수치나 수량화를 위한 작업일 뿐 거대한 천체(天體) 내에서 각각의 별의 존재를 구원해주지 못한다. 별들은 거대한 천체 내에서 볼 때 하나의 파편에 불과하겠지만 그러한 파편들이 자신의 자리를 찾아 독자성을 유지하고 서로가 서로를 비추며 울리는(共鳴) 관계에 있을 때 구원을 받게 된다.<sup>28)</sup>

26) 위의 책, 455~456면.

27) 「권태」, 위의 책, 127면.

28) 이는 벤야민이 말한 ‘성좌’(星座)의 개념과 유사하다. 벤야민의 ‘성좌’는 이념을 의미하는데, 이념들은 현상들의 객관적이고 잠재적인 배열이며 현상들의 객관적 해석이다. 이념은 현상들을 자신 속에 동화시켜 내포하지 않고 현상들의 재현을 통해 드러난다. 이념들은 영원한 성좌들이며, 그 요소들이 이러한 성좌들의 점들로 파악되는 가운데 현상들은 분할되는 동시에 구제된다. 벤야민은 이념과 사물의 관계를 별자리와 별들의 관계를 예로 들어 설명하는데, 별은 별자리 속에서



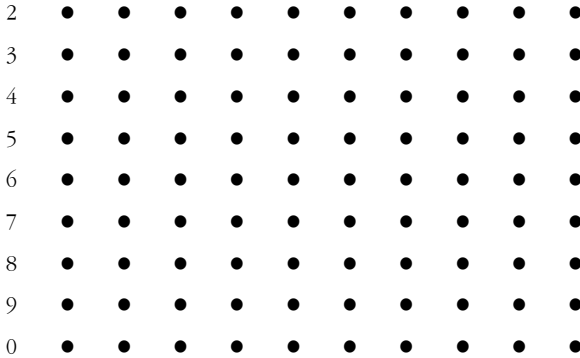
이상이 “별이 송두리째 하느님에 틀림없다.”고 말한 것은 열려진 총체성에서 자신을 구원할 수 있는 별의 이미지에서 나오고 있다. 하지만 수학과 물리학, 자연과학 등과 같이 합리주의적 세계관에 빠진 역사는 그러한 존재론적 의미와 차이를 망각하고 있다. 이러한 근대과학에 의해 인간의 세계가 ‘폐허’로 남을 수밖에 없는 인식을 이상은 천문도의 형식을 통해 보여주기도 한다. 그는 「실낙원-월상(月像)」에서 “혈우병”에 걸린 달이 곧 추락하여 지구가 멸망할 것 같은 징후를 느끼면서 “엄동(嚴冬)과 같은 천문(天文)”과 싸우고자 하는 의지를 보여준다. 이러한 파국의 상황은 바로 근대과학의 수량적 가치관에 의해 폐허로 변해버린 지구의 모습을 의미한다. 하지만 이상은 “피투성이”가 될 지구를 구원할 새로운 달을 발견하고자 한다. 그의 ‘천문’에 대한 싸움은 ‘나’에 대한 구원이자 새로운 천문의 발견과 관련이 되어 있다. 여기서 이상의 ‘나’의 존재에 대한 탐색은 천문의 형식을 통해 ‘나’를 구성하는 요소에 대한 지형도뿐만 아니라 ‘나’의 근원을 형성하는 요소들에 대한 지형도를 새롭게 설계하고자 한다.

이상은 역사주의의 잠에 빠져 있는 인류의 시간을 (B)에서 거울이자 “칠혹의 암야”라고 표현하고 있다. 단상의 형식으로 기록된 이 텍스트는 겨울과 봄의 대립적인 구도 속에서 ‘나’의 존재를 구원할 주체의 지도를 찾고 있다. 지구는 지금 밤이고 빙설이 얼어붙어 태양조차 뜨지 않는 위기의 상황이지만 달이 태양을 대신하여 지구의 눈과 얼음을 녹이기 시작했다. 달의 강력한 생명력으로 얼어붙은 존재들은 서서히 눈을 뜨기 시작하여 “지도의 행선”을 쫓기 시작한다. 봄과 같이 모든 만물이 소생하는 생명의 계절이 향하는 그 지도는 어떤 곳일까? 이상은 이미 그러한 ‘나’의 지도를 설계해 놓았다.




---

자신의 현존을 소진해버리지 않고 자신의 독자성을 지키면서 다른 별과의 관계를 통해 별자리의 이념으로 재현되며 총체성의 세계를 형성한다(발터 벤야민, 최성만·김유동 옮김, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009, 45~46면 참조).



(宇宙는霧에依하는霧에依한다)

(사람은數字를 버리라)

(고요하게나를電子의陽子로하라)

「삼차각설계도 - 선에 관한 각서 1」에서<sup>29)</sup>

위의 시에서 이상은 진정한 ‘나’의 모습과 내가 거주하고 있는 집, 그리고 우주론적 의미까지 말하고 있다. ‘설계도’는 ‘나’의 존재를 구성하고 있는 다양한 존재의 모습뿐만 아니라 주체의 존재론적 지도까지 포함하고 있다. 설계도에서 가로축의 1~0까지의 숫자는 세로축의 1~0까지의 숫자와 결합하여 그 존재론적 의미가 점차 증폭되고 있음을 알 수 있다.<sup>30)</sup> 이때의 숫자는 ‘대수적인 것’ 혹은 ‘숫자적인 것’과 같이 단순히 산술이나 수량을 재는 도구로서의 의미를 넘어선다. 그러한 합리적 세계관에 갇힌 수학보다 이

29) 『전집 1』, 270면.

30) 이와 관련하여 「線에關한覺書 3」에서는 3차원의 세계, 즉 공간 속에 한 점의 위치를 표시하는 법을 보여준다. 이 시에 나타나 있는 도표를 보면 공간에서의 점의 위치는 평면의 경우보다 무한하게 표시될 수 있다는 것을 알 수 있다. 이상은 순열의 공식을 제시하여 공간에서의 점의 위치는 무한히 나타날 수 있다는 것을 보여주려 했다. 또한 이상은 “腦髓는부채와 같이圓에까지展開”되고 “완전히廻轉”하였다는 표현을 통해 숫자 0이 소멸과 같은 허무주의를 뜻하는 것이 아니라 모든 수를 생성해낼 수 있는 총체성의 개념으로 인식하고 있다.

상은 우주와 같은 무한대의 공간으로 확대될 수 있는 수학을 보여주려고 했다.

여기서 ●의 내밀하면서도 팽팽하게 들어차 있는 구의 형상은 다양한 ‘나’의 존재나 ‘나’의 복수들을 포괄하는 거대한 체계로서의 ‘나’를 의미하거나 ●은 수많은 내가 거주하고 있는 집이라고 볼 수도 있다. ●은 동일성에 포섭되지 않고 각자의 차이를 간직하고 있는 총체성의 세계에 속해 있다. ●과 ●이 이루는 수많은 관계는 별과 별자리의 관계로 파악해볼 수도 있을 것이다. 그러한 총체성의 세계를 이상은 ‘우주’와 같은 무한하고 광대한 세계로 펼쳐 보이고 있다. ‘霧에依하는霧’, 즉 거듭제곱에 의한 거듭제곱은 우주가 그만큼 큰 세계임을 의미하며 평면적인 세계를 벗어난 수학의 가능성을 의미한다. ‘나’가 원자핵의 최소 구성입자인 ‘양자’(陽子)로 있겠다는 것은 무한대의 우주에서 주체로서 서고자하는 욕망을 보여준다.

그렇다면 앞에서 ‘나’의 기호생성 운동을 통해 ‘나’의 다양한 존재론적 모습을 그리면서 그러한 복수의 ‘나’를 포괄하는 거대한 체계로서의 ‘나’에 대해 살펴보고자 하는 시도를 위의 설계도와 연결해볼 수 있을 것이다. 이상이  $\nabla$ ,  $\triangle$  등의 기호작용을 통해 다양한 ‘나’의 존재가 파생하던 원색(原色)과 같은 주체의 모습은 위의 설계도에서 ●로 나타나 있다. 우리가 앞장에서  $\triangle$ ,  $\nabla$ ,  $\square$ 의 기호 작용을 통해 수많은 ‘나’의 의미가 파생되고 있음을 이미 살펴본 적이 있는데, ●의 속에는 다양한 ‘나’의 존재가 내포되어 있다. 이상은 수많은 ‘나’를 통합하는 거대한 ‘나’를 염두에 두고 있었으며 그 수많은 ‘나’는 ●의 공간 속에 수렴되어 있다. 즉, ●은  $\triangle$ ,  $\nabla$ ,  $\square$ 의 중첩구성체이자, ‘나’의 집이다. ●속에는 각자의 차이를 간직한 수많은 ‘나’가 서로 조화롭게 모여 거듭제곱과 같은 증폭된 에너지를 발휘하고 있다고 볼 때, 결국 이상이 생각하는 주체의 세계는 각자의 차이를 간직하면서 서로의 차이에 의해 공존하고 있는, ‘차이 있는 차이’들의 세계라고 볼 수 있다. 그러한 차이의 개별성은 다른 차이의 개별성과 조화롭게 결합하고 있으며 이상은 그의 초기 시에서 이것을 천문의 지도로 그려놓았다. 이러한 이상의 주체는 이상만의 독특한 지점이지 않을까? 예컨대, 이상 식의 주체는 하이데거가 말하는 ‘현존재(Dasein)’도, 정신분석학의 후예들이 말하는 ‘과정 중

인 주체(sujet en procès)’도 아니다. 이것을 이상의 주체-존재론이라 이름 붙일 수 있을 것이다.

## V. 나오며: 이상 문학의 새로운 주체 논의를 위하여

지금까지 이상의 문학에 나타난 ‘나’의 모습에 초점을 맞춰 이상의 주체에 대한 인식이 기존의 철학에서의 주체에 대한 논의와 비교하여 어떠한 독특한 지점을 확보하고 있는가를 살펴보려고 하였다. 이러한 작업은 ‘나는 누구인가’에 대한 물음이 문학적으로나 철학적으로 중요한 탐구대상이 된다는 점에서 연유하지만, 이상의 문학에 대한 평가가 최신의 담론의 틀에 따라 전위적인 것을 선취하고 있는 것처럼 평가되고 있는 연구의 경향을 재고하기 위해서이다. 이 글에서 ‘주체’의 문제에 착안하여 그러한 이상의 독자적인 얼굴을 찾아보려 하였다.

이상은  $\nabla$ ,  $\triangle$ ,  $\square$  등의 기호 작용을 통해 ‘나’의 존재가 의미 생성의 과정 중에 있다는 것을 보여주려 했다. 이에 착안한 기존의 연구는 정신분석학이나 후기구조주의의 언어와 기호에 대한 관점을 바탕으로 이상의 문학에 나타난 이러한 측면을 ‘과정 중의 주체’로 평가하고자 했다. 하지만 이상의 문학을 정신분석학의 관점으로 환원하게 되면 그만의 독특한 문제의식을 놓치게 된다. 이상은 단순히 분열증적 주체의 모습을 그리려고 한 것이 아니라 그러한 수많은 ‘나’의 존재가 분화되어 나오고 그것을 수렴하는 거대한 체계로서의 ‘나’에 대한 인식을 가지고 있었다. 우리는 이것을 ‘전통형’의 인간이나 ‘시적’인 인간이라는 이상 식의 용어로 규정한 바 있다. 이 과정에서 이상은 ‘나’를 구성하는 요소에 대한 물음에서 벗어나 ‘나’의 근원에 대한 고고학적 탐색을 보여준다. 이상은 수많은 ‘나’의 존재가 거주하는 집을 그리고자 했으며 각자의 차이를 간직한 조화로운 세계의 지도를 그리고 있다. 이상 문학의 전위성은 바로 이곳에서 발현하고 있다고 볼 수 있으며, 여기서 이상만의 주체-존재론적 사유를 발견할 수 있다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

권영민 편, 『이상 전집 1~4』, 문학에디션 뿔, 2010.

### 2. 참고자료

권영민, 「불꽃의 상상력, 촛불의 미학」, 『이상텍스트 연구』, 문학에디션 뿔, 2009.

김기림, 「오전의 시론-고전주의와 낭만주의」, 김학동 편, 『김기림 전집 2 시론』, 심설당, 1998.

김상환, 「이상문학의 존재론적 이해-존재사적 문맥화 작업과 타당성 검증」, 권영민 편, 『이상문학 연구 60년』, 문학사상사, 1998.

김승희, 『이상 시 연구』, 보고서, 1998.

김유중, 「이상(李箱) 시에 나타난 유희적 요소」, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상, 2006.

박현수, 『모더니즘과 포스트모더니즘의 수사학-이상문학연구』, 소명출판, 2003.

발터 벤야민, 최성만·김유동 옮김, 『독일 비애극의 원천』, 한길사, 2009.

신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비-역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007.

이승훈, 『이상 시 연구』, 고려원, 1987.

조연정, 「‘독서 불가능성’에 대한 실험으로서의 「지도의 암실」」, 『한국현대문학 연구』 32집, 2010.

줄리아 크리스테바, 김인환 옮김, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000

질 들뢰즈, 김상환 옮김, 『차이와 반복』, 민음사, 2010.