creative commons

COMMONS DEED

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

dCollection

문학석사 학위논문

이상 문학의 색채감각에 관한 연구

- ‘육체 프리즘’ 개념을 중심으로 -

2021년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

츠베토미라

이상 문학의 색채감각에 관한 연구

- '육체 프리즘' 개념을 중심으로 -

지도교수 신범순

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

2021 년 3 월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

츠베토미라

츠베토미라의 석사 학위논문을 인준함

2021 년 7 월

위 원 장 _____

부위원장 _____

위 원 _____

국문초록

본고는 이상 문학에서 관찰할 수 있는 색채의 의미와 특징을 상호텍스트와 상호예술적 접근을 통해 규명하여 '육체 프리즘'이라는 새로운 감각적 개념을 제시하고자 한다. 육체 프리즘이라는 개념을 통해 시인이 문학에 품고 있는 감각주의적 사상을 밝히고, 외면과 내면으로 대립된 특정한 색채가 육체 프리즘을 동일화하고 분절함으로써, 그 감각에 어떤 시인의 인식이나 상상력이 투영되어 있는지 보여주는 것을 논의하고자 한다. 우선 제1장에서 본격적인 논의를 들어가기 전에, 본고는 세계 철학자와 사상의 색채와 감각성에 대한 논의를 탐색함으로써 틀을 구축하고자 한다.

2장 1절과 2장 2절에서 필자는 색채의 본질을 고찰하여 생명력이 품고 있는 색채와 구조적이고 인공화된 색채 사이에 나타나는 차이점을 밝히고자 한다. 따라서 본 연구는 이상의 「산촌여정」이라는 수필을 대상으로 작품에서 나타난 색채의 코드가 가진 의미를 분명히 밝히는 것을 목표로 한다. 먼저, 광선이 프리즘을 통해 분산되어 나타나는 무지개 빛깔의 의미와 개념에 주목할 것이다. 또한, 이상이 창조한 '육체 프리즘'에서 철학적인 인식과 예술적인 사상을 그 작품 내용에서 나타난 색채론과 이미지의 문제와 연결시켜 논의할 것이다. 다음으로 '육체 프리즘'의 분절된 색채를 밝힘에 있어, 니체의 『차라투스트라는 이렇게 말했다』와 이상의 「산촌여정」에 드러난 색채 알레고리의

의미를 차이점과 공통점을 중심으로 살펴보고자 한다. 마지막으로 칸딘스키의 색채론을 바탕으로 노란색, 황금색, 빨강과 흰색에 대해서 살펴본다. 요컨대 본 연구는 이상의 작품에 나타나는 매우 중요한 색채개념을 밝히고자 하는 시도로서, 그 개념은 바로 '내면인 것과 외면인 것의 대립'을 표현할 때 이상이 '육체의 프리즘'을 필요로 한다는 점에 주목한다. 「산촌여정」에서 「권태」로 나아가면서 그린 흑백의 세계로 이상은 일종의 낙원 상실, 실낙원의 세계를 보여준 것이다. 그래서 「권태」를 읽으면 「산촌여정」의 세계를 낙원처럼 기억하게 되고, 돌아가야 할 하나의 지향 점으로 여기게 되는 것이다. 「산촌여정」이라는 공간은 여전히 돌아가야 할 '미래로서의 과거'가 된다.

2장 3절의 목표는 한국 문학에서 생태 비평이라는 문학적 흐름의 범위를 살펴보고 이상의 시학이 구축한 자연적 언어의 체제를 규정하는 것이다. 이에, 필자는 기존 연구의 대상의 차원이 미국과 서양 문학에 있는 점의 한계를 극복하기 위해 한국 근대 문학에 관찰할 수 있는 환경과 인간의 조화로운 관계를 생태 비평의 관점으로 보고자 한다. 우선 아시아와 한국 문학에서 관찰할 수 있는 생태 비평에 대해 조사해서 이상 문학에 나타나는 자연적 언어를 통해 그가 등장하는 자연-인간 관련 양상을 살펴보고자 한다. 또한, 이상, 정지용과 김기림 창작 중의 생태 비평이라는 사유가 세 가지 형태로 나타난다고 논의하고자 한다.

마지막으로 3장에서 이상의 시에 나타난 색채와 관련된 내용

이 육체 프리즘을 통해 어떻게 비치고 표현되는지를 분석하고, 그 결과물을 통해 이상의 색채론을 구성하고 제시하는 데 목적을 둔다. 제3.1절에서는 이상의 장착 중의 많은 연구의 대상이 된 「LE URINE」이라는 시의 육체적 글쓰기와 그 특성을 보여주기 위한 목표를 한다. 3장 2절에서 이상 시 중의 색채가 제일 많은 「황」 연작을 살피며 감각의 문법을 이상이 설치한 색채를 통해 탐구하고자 한다. 그에게 흰색과 흰색 나비 이미지는 현실과 다른 세계의 경계를 극복하는 것임을 확인하며 황금빛과 피의 색채의 의미를 검토하고자 한다.

주요어 : 이상, 감각, 색채, 육체 프리즘, 자연, 생태 비평
학 번 : 2018-27966

목 차

1. 서론 ····· 1
1.1. 연구의 시각 ····· 1
1.2. 연구사 검토와 문제제기 ····· 6

2. 산촌(山村) 풍경의 관찰 - 인공적 시각과 육체 프리즘적 감각 대립 ····· 35
2.1. 「산촌여정」의 생태적 글쓰기 양상과 목표 ····· 35
2.2. 「권태」의 주요 색채와 그 의미 ····· 55
2.3. 이상 문학의 '육체 프리즘'과 30년대 생태비평의 출발점 64

3. '육체 프리즘'을 구성하는 감각의 종합과 분절 ····· 80
3.1. 「LE URINE」의 육체적 글쓰기와 그 특성 ····· 80
3.2. 「황」 연작과 감각의 문법 ····· 88

4. 결론 ····· 105

5. 참고문헌 ····· 108

Abstract

표 목 차

[표 1]「황」 연작 - 유고노트 시편의 색채 ····· 22
[표 2]「사진첩 시편」의 색채 ····· 24
[표 3]「산문시편」의 색채 ····· 25
[표 4]「조감도 외 초기 일본어」 시편의 새채 ····· 26
[표 5]「꽃나무 외 초기 한글」 시편의 색채 ····· 29
[표 6]「오감도」 시편의 색채 ····· 29
[표 7]「지비 외 오감도 이후」 시편의 색채 ····· 30
[표 8]「역단」 시편의 색채 ····· 31
[표 9]「위독」 시편의 색채 ····· 32
[표 10]「실낙원 시편 외: 위독」 시편의 색채 ····· 33
[표 11]「황」 연작 - 유고노트 시편의 별 ····· 104

그 림 목 차

[그림 1] 친구 구본응이 1935년에 이상을 그린「친구의 초화상」 ····· 13
[그림 2] 반 고흐가 그린 차와상 ····· 13
[그림 3] 육체 프리즘 ····· 19
[그림 4] 정지용의「백록담」, 1941년《문장사》오리지널 초판본 표지디자인 ····· 78
[그림 5] 생태 피라미드와 육체 프리즘 ····· 102

1. 서론

1.1. 연구사 검토와 문제제기

본고는 이상(李箱, 1910-1937) 김해경의 문학에 나타난 색채의 의미를 집중 탐구함으로써 이상 문학을 기반으로 '육체 프리즘'이라는 새로운 감각적 개념을 제시하고자 한다. 그의 작품에서 내면과 외면 사이에 나타난 감각적 종합과 분절을 통한 과정은 창조력, 파괴력, 생명, 죽음, 등의 다층적인 면을 응축하고 있으며, 육체 프리즘의 이미지와 결합한다. 육체 프리즘이라는 공간과 외면의 경계선[1]에 있는 감각을 통해 흡수되고 삼킨 정보와 어떤 관계를 맺는지, 또한, 시인의 시학에 있어 어떤 자리를 차지하는지를 밝히는 데 목적을 둔다. 이를 위해 본 연구는 '육체 프리즘'을 구성하는 두 가지 핵심어, '육체'와 '프리즘'의 개념을 설정하고 그 관계에 주목하려 한다. 특히, 기존 연구에서 이상 작품에서 나타난 색채의 의미에 대한 연구가 부족하다고 할 수 밖에 없기 때문에, 그의 대표 작품에 나타나는 색채의 이미지는 자연적 사상을 특히 강조한다는 점을 살펴보고자 한

1) 장동성은 이상 작품에 나타난 예술적 글쓰기의 참신성은 감각적으로 인식할 있다고 주장한다. "그 경계를 제거하는 것을 통해, 즉 무표 (無表) 세계를 유표(有表) 세계의 상태로 전환하는 방식을 통해 뚜렷해지기 때문이라고 한다". 필자는 이 무표 세계를 유표 세계의 상태로 전화시키는 것은 바로 육체 프리즘이라고 논의하고자 한다. 장동석, 「이상 시 시적 주체의 자기의식 형성과 타자와의 상관관계 연구」, 한국시학연구, 46, 2016.5, 160~161면.

다.

우선 본격적인 문제의식을 첨예화하기 위해 이상 문학에 대한 연구와 그가 살던 시대의 역사적 흐름을 조사하는 것이 중요한다. 식민지 시기 때 한국 예술가는 무시할 수 없는 정치와 사상적 탄압의 영향을 받았으며 활동하였다. 김보경은 20-30년대 한국 문학은 이론적으로 개인과 사회의 대립으로 바라볼 수 있으며 "식민화와 자본화가 급격하게 심화되고 있는 상황에서 사회의 변혁을 위한 실천에 대한 조급한 의무감은 개인을 중시한다는 선택지 앞에서 쉽게 부채감으로 전화된"다고 주장한다.[2] 이러한 대립을 묘사하는 한국 문인과 문단 중 이상이 참여했던 '구인회(九人會)'의 예술적 활동을 살펴보자면, 구인회 동료들은 사회-인간의 대립을 넘어서 모더니즘의 한계를 극복하고자 했다. 한편, 김민정은 구인회 결성과 그 활동은 당대 문단에서 프로문학이나 상업주의 문학과 차별화되는 영역을 마련하며 '미적 근대성'을 확립하는데 기여했다고 평가한다[3]. 노태훈은 미적 주체의 형성이라는 관점에서 이상과 박태원의 텍스트에 주목했다[4]. 또한, 손유경은 "1930년대 식민지 조선이 맞이한 정치사회

---

2) 김보경, 「이상문학에 나타난 생성적 주체와 시간성 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 2019.

3) 김민정, 「'구인회'의 존립양상과 미적이데올로기의상관성 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위 논문, 2000.

4) 노태훈, 「1930년대 소설의 미적 주체와 텍스트의 존립 양상」, 『구보학보』 11, 2014.

적 탄압 국면은 결과적으로 「「비판」」(1931), 「「신동아」」(1931), 「「조광」」(1935) 등 종합잡지의 창간과 일간지의 문예면 확충, 그리고 '구인회'의 결성(1933)과 같은 문화적 결실의 토양이 됐다. 정치적 탄압이 문학의 체질 변화와 서사 전략의 다변화를 재촉했기 때문이"라고 주장한다.[5] 이러한 관점에서 구인회에 참여했던 작가들이 모더니즘의 목표[6]를 위해 꾀한 서사 전략의 다변화를 찾아볼 수 있다. 이와 마찬가지로 기존 비평가들이 이상이 '모더니즘'을 대표하는 작가로 주장했는데, 신범순의 연구에 따라서 이상은 '모더니즘'의 단순적인 계보인식을 넘어서고 있으며 그의 작품을 모더니즘이란 안경으로 바라보는 것[7]은 한계가 있다고 확인할 수 있다. 그럼으로써 신범순이 논의한 바와 같이 이상과 구인회의 작품을 니체적 사유의 렌즈로 독해해보면, 김기림, 이상과 정지용의 작품에 담긴 여러 가지 예술, 철학과 자연적 생명력의 스토리의 층면이 존재한다. 본고는 이상 문학에 생명력의 스토리의 흐름을 새로운 기법으로 독해해보고자 한다.

이상은 1910 8월 20일 음력 사직동 165번지[8]에서 김해경으

---

5) 손유경, 『슬픈 사회주의자 : 미학적 실천으로서의 한국 근대문학』, 소명출판, 2016, 17-18면.

6) 모더니즘의 목표는 전통적인 표현방식을 뒤엎으며 그 시대의 새로운 감성을 표현하고자 하는 의식적인 선택에서 비롯되었다는 것이다.

7) 신범순, 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1)—구인회의 '별무리의 사상'을 중심으로)」, 인문논총 72(1), 2015, 140면.

로 탄생했다. 1926년에 경성고등공업학교 건축과에 입학하며 1929년에 총독부 건축과 기수로 들어갔다. 그카는 1930년대 식민지화된 한국에서 구인회 문단에 참여하며 많은 그림, 시, 수필과 소설을 남겼다. 이상의 문학을 이해함에 있어 그의 문학예술적 풍류를 살펴보는 것은 좋은 참조점이 된다. 어릴 적부터 그림 그리기를 좋아했던 이상은 원래 화가가 꿈이었다. 문인이 된 이후에도 유화를 비롯해 삽화, 표지디자인 등을 계속 그렸으며 시, 소설이나 수필 속에 회화적인 측면을 반영하기도 했다. 구인회 중의 이상은 가장 현대적인 문학의 길을 개척한 자라고 논의할 수 있으며 보들레르, 니체, 도스토예프스키와 같은 철학자들과 문학과 철학이 그에게는 하나의 현실 자체[9]이라고 하면 화가로서 이상에게 그림의 예술과 글쓰기는 하나의 현실 자체일 수밖에 없다.

따라서 철학, 예술과 문학을 하나의 현실에서 창작했던 이상의 작품에 담겨 있는 사상을 알기 위해 상호텍스트와 상호예술적 접근(interdisciplinary artistic approach)이 필요하다. 마찬가지로, 상호예술에 대한 논의는 여러 가지 층위로 이루어질 수 있으며 감각, 매체는 의식과 연관되어 있다. 30년대 모더니즘과 매체에 대해 신범순은 “문학에서 반영된 현실의 내용을 의

---

8) 『이상선집』의 연보에서는 김기림은 이상의 탄생지를 경성부 통인동 154번지로 표시했으며, 이후에 김윤식부터 권영민까지 새로운 연부에서 이상의 탄생지가 경성부 북부 순화방 반지동 4통 6호로 바꿨다.

9) 방민호, 「이상과 고흐」, 『이상리뷰』 14, 이상문학회, 2018, 170~171면.

식하기보다는 매체 자체를 더 의식한 것은 바로 김기림에 의해 최초로 이루어진 것이며, 그에 의해서 가장 중요하고 깊이 있게 다루어졌다[10] ”라고 한다. 앞서 언급한 바와 같이 필자는 이상에게 ‘문학과 예술이 하나의 현실 자체’이라고 하면, 그림과 글이라는 두 가지 매체가 똑같은 것이라고 논의한다. 그래서 김예리는 ‘회화성’이란 언어라는 매체에 대한 인식을 논의하는 점은”[11] 큰 중요성이 있다고하였다. 나아가 이상 텍스트를 이러한 상호예술적이고 새로운 독해법을 통해 살펴보면 그는 매체의 한계를 극복하려 하면서도 현실의 내용을 그대로 반영한 작품은 쓰지 않았다고 할 수 있다. 반면에, 그의 작품은 현실이 된다. 필자는 그 상호예술적인 독법과 연구의 방법론은 육체 프리즘이라고 논의하고자 한다.

이상의 기존 논의를 통해 이상 문학의 감각, 예술과 철학, 언어의식 등은 한 시인의 다양한 시적 세계를 구명하는 언어들에 해당한다. 본고는 그간 논의되었던 이상 문학 세계의 다양한 국면들이 시인의 ‘육체 프리즘’에 대한 지속적인 관심에서 비롯되

---

10) 신범순,「30년대 모더니즘에서 산책가의 꿈과 재현의 붕괴」, 한국 현대시의 매듭과 혼 , 일지사, 1991, 140면.

11) “사물과 그것의 표현 형식으로서의 언어 사이에 발생 하는 필연적인 균열에 대한 인식이 이들 (김기림, 김광균-인용자 표시)에게는 나타나고, 언어로 표현되는 순간 필연적으로 사라져버릴 수밖에 없는 무수한 것들 에 대한 포착이 이미지나 회화에 대한 관심으로 나타나는 것이다”. 김예리,「1930년대 모더니즘 문학의 존재미학과 탈근대적 사유」, 한국시학연구 42, 2015. 16면

었다는 점을 구명하고자 한 다. 또한, 앞서 기존 논의에서 이상 문학에 나타난 육체성과 자연의 관계에 대해 더 명확하게 살펴 볼 필요가 있다. 필자는 생태적 비평과 시인의 예술, 생명의식 등과 긴밀하게 연결시켜서 논의하고자 한다. 이에 따라 본고에서는 이상의 문학에 대해서 그간의 연구에서 포착하지 않던 색채와 생명의 연관성을 탐색하며 새로운 관점을 마련하고자 한다.

1.2 연구의 시각

세계문학에서 빛깔과 색채는 매우 중요한 의미가 있으며, 철학자, 문학자, 화가 중에서도 이 주제를 논의하고자 했던 시도가 많다. 괴테의 『색채론』[12]부터, 슈타이너의 『색채의 본질』[13], 칸딘스키의 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』[14]에 이르기까지 문학과 철학에서 색채의 힘과 중요성은 거부할 수 없는 것이다. 그래서 이상 문학에 나타나는 육체 프리즘의 위치를 논의하기 전에 색채와 감각에 대한 서구 학자들의 연구를 탐구할 필요가 있다. 그 중의 문학과 예술에 나타나는 색채의 본질에 대한 반

---

12) 괴테, 장희창 역,『색채론』, 민음사, 2003.

13) 슈타이너,『색채의 본질』, 다카하시 이와오 옮김, 물병자리, 2016년, 서울

14) 칸딘스키, 권영필 옮김,『예술에서의 정신적인 것에 대하여』: 칸딘스키의 예술론, 열화당, 2000, 61-62면.

고흐와 릴케의 논의를 본 연구와 연관시키고자 한다.

반 고흐는 마치 색이 배우 인 연극을 연출하는 감독인 것처럼 회화 과정에서 적극적인 참여자로 말하는 반면, Rilke는 색의 상호 작용에 대한 의식적인 인간 간섭을 불신한다. 아마도 릴케의 관점이 'whoever arranges'이라는 체제를 믿지 않고, 고흐는 화가가 배열하는 색채의 중요성을 강조한다. 릴케의 관점은 이상에 나타난 색채와 더 가까울 것이다. 릴케가 자신의 편지에서 주장하는 것처럼, 그 파란색은 주황색을, 녹색은 빨간색을 불렀다. 그는 비밀리에 그의 눈 속으로 들었을 때 그런 말을 들었습니다. 호기심 많은 말이다." 상호작용하는 과정을 통해 색채들은 이전의 기억 없이 색채를 넘어, 새로운 존재를 재개하며 시적 화자의 간섭도 거부한다. 달리 말하자면, 색채들은 시에서는 지각이 있는 존재처럼 된다. 색채와 언어는 모두 평범하고 실용적이며 상황에 대해 적응력이 있는 기능을 가지고 있다. 인간들은 특정한 환경에 처한 사물을 인식하기 위해 색채를 사용하고 일상적인 의사소통을 위해 언어를 사용한다. 그러나 회화와 시에서 색과 언어는 자신이 인식한 대로 된다. 실제로 그들은 인간이 알 수 있는 것보다 자신을 더 잘 아는 것과 같다. 릴케가 묘사하는 바와 같이 색을 단어와 유사하다고 주장할 수 있다. 색채는 색채 자체의 뉘앙스를 표현하는 단어를 위해 언어에 손을 뻗고 언어 영역으로 흘러나온다.

필자의 학사 학위 논문인 이상 문학에서 관찰할 수 있는 색채에 대한 논의를 바탕으로 칸딘스키의 관점을 다시 독해하고자

한다. 칸딘스키의 예술론을 참고하면 육체 프리즘의 의미와 중요성을 조금 더 조사할 수 있다. 특히 감각적으로 영향을 주는 회화론에서 육체성을 묘사하는 색채의 형태, 따뜻함, 차가움, 방향, 음악성은 육체 프리즘의 존재를 증명한다. 그의 색채에 대한 서술은 육체 프리즘의 한 요소만 다루고 있다고 확인할 수 있다. 색채와 형태가 결합하는 순간에 감각을 통해 외면에서 들어온 색채를 인식하는 인간의 육체에 영향을 끼칠 수 있다고 주장한다.

> "**색채 요법에 대해서 들어본 사람들은 색깔 있는 광선이 정신에 매우 독특한 영향을 줄 수 있다는 사실을 알고 있다. 그리하여 이러한 색의 효력은 여러 가지 신경질환에 다양하게 적용되었다**. 즉 붉은빛은 심장을 자극해 흥분시키는 반면, 푸른빛은 일시적인 마비현상을 일으킬 수 있다. 만일 이와 같은 작용의 효과가 동물이나 식물에서 관찰될 수 있다면 연상이론은 부적당한 것으로 증명된다. 어쨌든 이러한 사실은 **색이 현재까지는 별로 연구되지 않은 막대한 힘을 가지고 있고, 이 힘이 물리적인 유기체로서 전체적인 육체에 영향을 끼칠 수 있다는 것을 증명해 준다**."[15]
> (강조: 인용자)

---

15) 칸딘스키, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필 옮김, 열화당, 2000, 61면.

색채는 인간의 육체만 아니며 영혼과 의식 혹은 무의식에게 확대한 영향을 미치는 것이다. 외면의 정보를 감각으로 흡수함으로써 육체 안에 (육체 프리즘) 분절하게 되며 인간들이 경험하는 기억과 감정에 참여한다. 다시 말해, 색채들은 육체 프리즘을 통해서 인간의 육체성에 영향을 미치고 그 다음에 연결될 새로운 이미지와 경험을 창조한다. 이처럼 칸딘스키는 색채의 힘에 대한 통찰을 바탕으로 그 힘을 묘사하고 있다. 예컨대 마르크 샤갈의 그림 「첼로 연주자」에서 파란색 풍경은 시청자의 감각에서 차가운 느낌을 자아내며 원래 경험한 추운 날씨였던 때의 이벤트를 기억나게 할 수 있다. 이러한 측면에 대해서는 슈타이너의 이론을 언급할 필요도 있다.

루돌프 슈타이너가 19세기 말에서 20세기 초에 걸쳐 큰 영향을 끼친 사상가다. 그에 따르면 색채를 생명이 있는 자연의 소재 속에서 관찰할 수 있는 이유가 색채라는 것은 물질적이지 않고 정신적인 것이며 인간의 '혼 속에 존재할 뿐이'[16]기 때문이다. 즉, 색채의 죽음을 죽은 소재에서 관찰할 수 있다. 역동적이고 생명력이 풍요로운 색채는 내면과 외면으로 연결시키는 것보다 하나로 종합시키는 의미가 있다. 슈타이너는 "물체의 표면까지 내려오는 것이 색채라면, 인간을 물질적인 것에서 끌어올려 영적인 것에 이르게 하는 것도 색채"[17]라고 한다. 색채는 물질

16) 슈타이너, 앞의 책, 82면.

17) 슈타이너, 위의 책, 50면.

과 비물질을 연결시키는 뿐만 아니라, 분절된 외면과 내면을 종합하는 것을 통해 상승시키는 역할이 있다.

이에 반 고흐가 서술한 'Colourist'(색채주의자)이라는 용어의 의미를 규명하고자 한다. 여동생에게 보내준 편지에서 반 고흐는 음악과 시를 색채를 통해 표현할 수 있다고 서술했다. 그는 화가와 작가의 창작에 담긴 내면적 감정을 감각으로 표현하는 매체는 색채라고 설명한다.

> 너는 아는지 모르지만, 음악처럼 시도 색채를 잘 처리하는 것을 통해 표현할 수 있는 것이다. 또한, 전체 그림을 뒤틀고 있는 기괴하고 짜임새 있고 반복적인 선들은 평상시처럼 정원을 대표하기 위한 것이 아니라 꿈에서나 진품에서나 볼 수 있는 대로, 동시에 현실에서나 낯선 모습으로 표현하기 위한 것이다[18].

---

18) 영문으로는 다음과 같다: I do not know if you can understand that **it is possible to express poetry by means of a good arrangement of colours and nothing more, just as one can express consolation by means of music.** In addition, the bizarre, contrived and repetitive lines that twist through the whole picture are not meant to represent the garden as it normally looks, but to render it as we might see it in a dream, in its true character, yet at the same time stranger than in reality."

반 고흐, 빈센트, Letter W09, Arles, 16 November 1888, 1면, 접근:

고흐에 따르면 시와 그림의 내용은 바로 감정과 경험이라고 했다. 색채는 시에서 전개하는 이야기보다 시를 표현하는 것으로 인식해야 한다고 했다. 고흐는 '내용'과 '형태' 사이에 나타난 대립을 극복하고 두 예술을 관통하는 관점으로 색채에 대해 논의한다. 게다가 자기 편지에서 그는 화가와 'Colourist'[19]의 차이점이 있다고 주목한다. 어떤 화가가 아무리 잘 그리는 재능이 있어도 'Colourist'의 감각이 없으면 시를 색채로 표현할 수 없다는 사실이다. 따라서 시인들 중에서도 우수한 시를 하는 사람도 그는 색채의 시적 힘을 활용할 수 있는 Colourist들과 구분한다. 구인회 문인 중의 이상은 감각과 색채의 관계를 깊게 파악하고 자기 시에 그 관계를 훌륭하게 표현했다. 그럼으로써 그의 시의 구조에 더 깊게 들어가기 위해서는 색채의 측면을 파악할 필요가 있다. 한 단계에서 시의 전체 상징과 모티프를 전개하면서 그 아래로 색채의 차원이 존재해서 그 차원을 시의 전

---

http://www.vggallery.com/letters/699_V-W_W9.pdf"

19) 반 고흐는 색채를 사용하는 예술가를 화가'와 "Colourist"이라는 두 가지 다른 종료를 분리했다. 그림에다가 색채를 놓은 것은 . 색채는 음악처럼 파도 영어로 글이 다음과 같다: "the great majority of the painters, because they aren't colourists in the true sense of the word, do not use these colours, and they call a painter mad if he sees with eyes other than theirs. Letter W08, Arles, c. 27 August 1888반 고흐, 빈센트, Letter W08, Arles, c. 27 August 1888, 1면.

체 맥락에서 독해하면서 따로 파악해야 할 필요가 있다.[20]

이처럼 색채와 시의 ‘하나의 현실‘의 경험을 공유하고 화가와 작가인 이상의 시에 상호예술적 측면이 있다. 또한, 방민호 교수가 논의한 바와 같이, 이상과 고흐의 관련성을 자세히 살펴보면 ‘문학과 회화를 자기가 걸어가야 할 길이라 믿고 나서 그들은 다른 길을 생각하지 않았다. 그들의 이러한 삶과 예술에는 숭고함이 깃들어 있다.’[21] 고흐가 주장하시다시피 회화와 시의 차원에서 내용과 형식의 경계선이 없어지고 무의 세계를 유의 세계로 전환시킨다. 여기서 두 가지 과정을 명확하게 구분할 수 있다. 감각을 통해 흡수한 색채의식은 예술가의 내면, 예술의 매체, 예술을 보는 자아의 내면을 연결시킨다. 두 번째 과정은 물질적인 세계와 비물질적 세계의 경계선을 넘어간다는 바 있다. 이상 예술에서 이 두 과정은 육체 프리즘의 공간에서 나타난다. 고흐와 비슷하게 이상에게 형태와 내용은 하나의 현실이며 사회가 만들어낸 경계선을 감각을 통해 극복할 수 있다. 다시 말해, 육체의 감각은 물질 차원에서 받아들인 것들의 경계선을 극복하고 육체 프리즘에서 분절하며 종합한 후에 그것을 활성화시킨다.

---

20) 니콜라 테슬라는 과학은 시라고 했다. 삶은 시이라고 주장할 수 있다.

21) 방민호, 「이상과 고흐」, 이상리뷰 14, 이상문학회, 2018, 142면.

그림 1: 친구 구본웅이 1935년에 이상을 그린 「친구의 초상화」

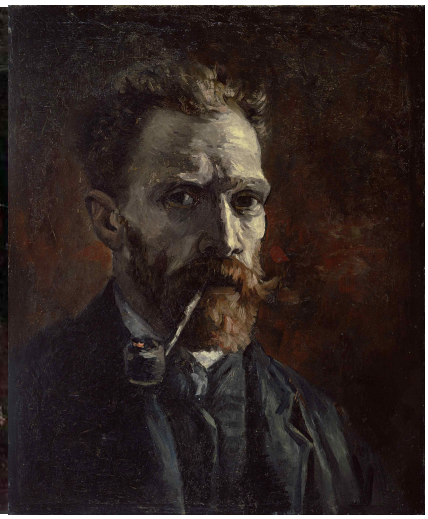

그림 2 반 고흐 자화상

또한, 방민호 교수의 주장은 다음과 같다. 즉 이상 문학은 색채에 대한 예술적 의식을 바탕으로 한다는 것이다. 그에 따르면 "이 빛은 곧 빛깔 즉 색이다. 색은 그 자체로 색을 갖지 않으며 색은 언제나 빛에서 온다. 인상파의 화가들은 빛과 색채에 심취한 화가들이었다. 이상은 「현대미술의 요람」(매일신보, 1935.3.14.~2.23)의 필자로도 추정되거니와, 그는 서양 미술사에 관해 해박한 지식을 구비하고 있었고 이상의 시 가운데에는 직접 고흐를 지칭한 일문시도 있다."[22] 또한, "일문시 「蜻蛉」은 「一つの夜」와 함께 김소운의 조선시 번역집 乳色の雲 (河出書

22) 방민호, 위의 글, 124면.

房, 1940)에 실린 것으로 이른바 성천기행 경험을 시로 옮겨 놓은 것이다. 「一つの夜」에 등장하는 “沸流江”의 존재 및 성천기행을 다룬 다른 텍스트와의 공유점이 그 근거다.”[23] 따라서 이상 문학에 대해서는 ‘Colourist’ (색채주의자)의 의식을 활용하여 그 작품을 상호예술적이고 다차원적인 눈으로 접근해야 한다.

앞서 논의한 바와 같이, 한국근대문학에서 제일 대표적인 작가 중에서, 문인이 되기 전에 건축과에서 공부하고 화가로서도 활동했던 이상은 색채의 힘과 영향에 대해서 잘 알고 있었을 것이라 짐작된다. 이상은 한국근대문학이라는 화폭(畵幅)에 생명력의 수성 물감을 색칠했다. 구인회 작가들 중에서 김기림에 의해 '언어의 향기'[24]라는 개념이 지적된 바 있지만, 이상 문학은 특별히 '언어의 색채'에 대한 연구를 필요로 한다고 생각한다. 김기림의 시론[25]에 대한 수필에서 바로 시에 대한 논의를 찾을 수 있다. 그는 “시는 무엇보다도 우선 언어를 재료로 하고 성립되는 것이라는 것을 명확하게 인식하고 시의 유일한 매개인 이

---

23) 방민호, 위의 글, 125면.

24) 김기림, 『시론(詩論)』,1947년 김기림의 총 34편의 평론이 5부로 나누어 수록된 평론집이다.

25) 시론가로서의 김기림은 20년대 낭만주의 계열의 감상적인 시를 배격하고, 사물에 대한 객관 각과 감성을 시로 창조하는 주지적 입장을 취해 현대시에서의 새로운 길을 세워 놓는데 큰 공 년「시원」에「현대시의 기술」「현대시의 육체」「현대시의 난해성」등과 「조선일보」에 「오전 등의 시론을 발표하였다.

언어에 대하여 주의한 최초의 시인이었다. 그래서 말의 각개 단어가 가지고 있는 무게와 감촉과 광(光) 음(陰)과 형(形) 음(音)에 대하여 그처럼 적확한 식별을 가지고 구사하는 시인을 우리는 아직 알지 못한다. 그뿐 아니라 단어와 단어의 특이한 결합에 의하여 언의 향기를 빚어내는 우수한 수완을 씨는 가지고 있었다.”라고 한다. 김기림과 이상이 같은 문단에 활동했다. 신범순은 그들의 작품에서 니체적[26] 사유와 기호들을 찾아냈다. 이상 문학을 관통하는 ‘육체’라는 모티프는 자연적 생명력을 상징하는 것이다. 그것은 프리즘과 결합하여 복합체적 기호로 작동한다. 육체의 ‘프리즘’은 색채의 상호적 동조와 공명 관계를 표현하는 개념이다. 이는 니체 철학에 등장하는 육체성 혹은 호모나투라(homo-natura)와 동일한 의미를 지니는 것으로서 이상이 내세운 생명을 지닌 니체의 '육체는 역사를 뚫고 나간다'는 명제와’[27] 상통하는 것으로 이해할 수 있다. 이 ‘육체’는 생식적

---

26) “그러나 그것이 입증되었다고 해도 니체 사상의 한 대목을 이렇게 집중적으로 집요하게 고도의 은폐적 기호와 수사학을 동원해서 탐색했다는 것은 너무 갑작스럽다. 나의 추정은 따라서 자연스럽게 이미 니체 사상 또는 니체적 사유는 구인회 동인들이 결집되기 훨씬 이전부터 대략 적으로 퍼져있었다고 보아야 한다는 것이다. 적어도 이상과 김기림에게 있어서 이 문제는 확실하게 검증될 수 있다.” 신범순, 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1) ---구인회의 ‘별무리의 사상’을 중심으로)」, 『인문논총』 72권 1호, 서울대학교 인문학연구원, 2015.2, 24면.

27) 신범순, 위의 글, 31면.

육체인데 이것은 억압적인 구조주의적 현실 세계의 체계로부터[28] 벗어나려는 움직임을 갖는다. 육체적 감각의 종합(synthesis)이 자연으로의 질주를 설명하는 방법론이 된다.

'황 연작' 시편 중 「황의 기(記) (작품 제2번)」에서 이상은 '나는 곧잘 색채를 삼키곤 한다'라고 말한다. 그리고 그는 「작품

---

28) 신범순은 이 현실 세계의 구조주의적 체계를 이상 문학에 나타나는 '거울 이미지'로 논의한 바 있다. 자크 라캉의 '거울 단계'와 달리 이상 문학에서 다루는 거울 세계의 모티프는 인간을 억압하는 모든 지식과 인공적 (자연으로부터 이루어지지 않는) 체제로 구성되어 있다. 신범순은 라캉의 거울에서 확인할 수 있는 참나 혹은 자아가 이상이 그린 '거울바깥'에 제시했다고 주장했다. 그 거울 바깥에 존재하는 자아는 인류가 만든 지식을 넘어가는 육체성을 가지고 있다는 것이다. 거울 속에 존재하는 '자아'가 거울의 표면 아래로 억압적인 체계의 감옥에서 존재하면서 참나가 아니며 타자가 된 바 있다. 다시 말해, 거울바깥 자아와 거울속 자아를 구분할 수 있도록 이상은 육체의 중요성을 강조했다. 그는 「시제9호 총구」와 「시제10호 나비」에서는 그러한 거울 세계의 이미지를 묘사하며 '나비'를 그 거울 '바깥'과 '속' 사이에 있는 경계를 넘어가는 자연의 상징으로 등장했다. 나비는 바로 생명력을 가진 자연적 이미지이며 두 공간을 연결시키는 동물 기호다. 동물 기호를 통해 이상은 두께와 깊이가 없는 거울 속에 존재하는 자아와 거울 바깥에 있는 육체를 가진 자아 사이에 대화를 작동시킨다. 이 대화가 시인의 말이며 거울 바깥에 존재하는 참자아의 감각을 다시 깨우고 거울 세계의 표면 아래로 사는 자아에게 인공적인 감옥을 뚫고 나가기 위해 도움을 준다는 것이다. 따라서 이상 작품에서 이 거울 모티프가 매우 중요하다고 판단할 수 있다. 거울 바깥과 거울 속이라는 두 공간에 대해 2장에서 살펴보고자 한다.

제3번」에서 ‘구강의 색채를 알지 못한다’라고 한다. 이 문장에서 이상이 ‘보다’ 대신 ‘먹다’라는 표현을 쓴 것은 무엇 때문일까? 육체 프리즘의 개념을 활용하면 그의 의도를 보다 치밀하게 밝힐 수 있다. 즉, 감각의 다양한 본질적 표현과 그것의 다채로운 종합을 통해 외면에 있는 것을 새롭게 경험하고 체험할 수 있다는 것을 보여준다. 색채는 시선으로만 인식되는 것이 아니라, 모든 감각을 통해 인간의 무의식과 의식을 활용하는 측면이 있다는 것이다.

달리 말해서, ‘육체 프리즘’은 '육체의 감각'으로 이해할 수 있다. 그러나 이는 상식적인 감각에 대한 이해만으로는 풀리지 않는 개념이며, 굳이 본고에서 ‘육체 프리즘’이라고 한 것은 육체성을 강조하기 위함이다. 이는 앞서 언급한 것과 같이 니체가 긍정하는 “대지”, 그리고 역사 전체를 뚫고 나가는 “육체적 생명력”의 문제와 연결되어 있다. 그러나 무엇보다 육체를 투과하는 이 감각이 회화적인 색채의 감각으로 이어진다는 점에서 단지 “감각”이라고 하기 보다는 “육체 프리즘”이라고 하는 것이 보다 적절하다고 판단했다. ‘육체 프리즘’은 이상의 색채 및 회화적인 감각과 니체의 대지로 상징되는 육체성에 칸딘스키의 회화론이 결합된 용어이다.

그러나 ‘육체 프리즘’ 개념에서 색채는 일종의 비유법이라는 점과 시각이라는 하나의 감각만을 포착하는 것이 아니라는 점에 주의가 필요하다. 여기에서 육체 프리즘 속에서 이루어지는 감각의 분절과 종합이라는 두 가지 중요한 역동적 과정의 상호관

계에 대한 통찰이 요청된다. 먼저 육체 프리즘에 수용되어 내면으로 들어온 대상은 육체 프리즘을 통해 감각 내에서 분절된다. 그것은 이상의 니체적 명제인 '육체'의 활성화를 촉진시킨다. 그 다음에는 육체 프리즘 속에서 분절된 대상이 종합의 과정을 거침으로써 그 대상에 대한 완벽한 이해가 가능하게 된다. 그러나 이 분절과 종합은 순차적이거나 일방향으로 진행되는 것이 아니라, 동시적이며 계속 쌍방향으로의 왕복운동으로 이루어진다.

이러한 역동적 과정에서 이루어지는 육체의 활성화 양상을 이상 고유의 색채론은 보여주며, 그렇게 활성화된 육체가 다시 사회 역사적 구조를 뚫고서, 역사적 지식과 규율, 제도의 틀을 무너트리는 생명의 강렬도를 다양한 스펙트럼으로 제시한다. 이상 작품에서 그려지는 여러 감각적 이미지는 '육체 프리즘'을 통과한 세계의 감각적 분절을 표상한다. 그러나 육체는 세계를 받아들일 때 색채, 맛, 소리 등의 감각을 모두 분절시키지만, 다시 그런 것들을 종합하는 지적인 자격을 갖는다. 육체 속에는 감정과 지성이 모두 들어가 있으며 연결되어 있다.

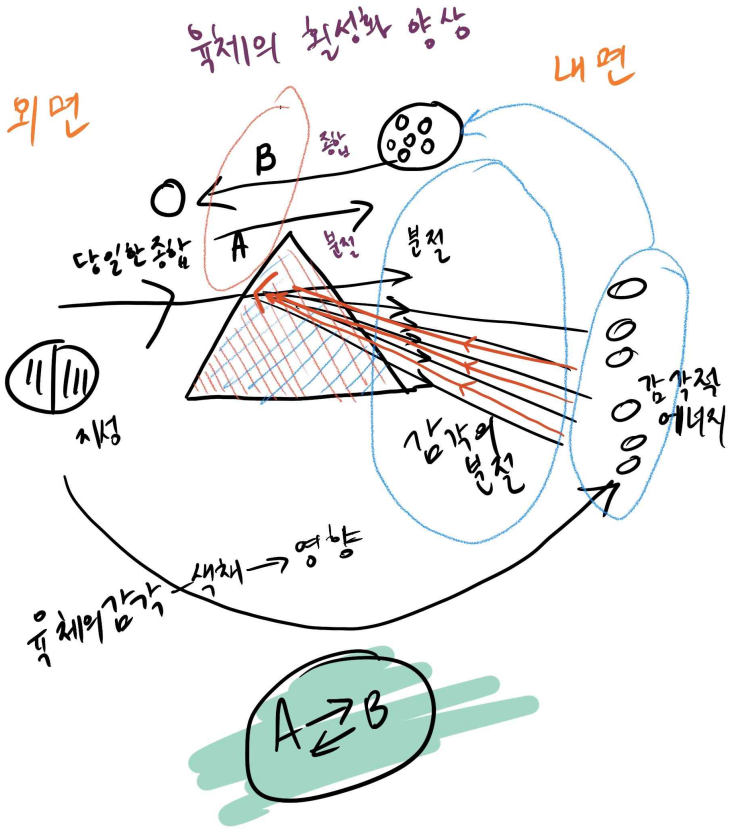

그림 4 육체 프리즘

위의 그림에서 육체 프리즘에 나타나는 내면-외면, 혹은 감각과 감정의 활성화 과정을 볼 수 있다. 외면과 내면 사이에서 있는 육체 프리즘은 두 공간을 연결시키면서 또한 분산시키기도 한다. 육체 프리즘에서 나타나는 과정을 네 가지 단계로 나눌 수 있고 모든 단계가 공간적과 의미적인 기능이 있어서 자세한

설명을 필요로 한다.

1) (동일화) 첫째 단계에서 외면, 비물질 시계에서 온 지식, 감정 등이 육체의 감각을 통해 프리즘에 들어간다. 이상은 시각 외, 취각(臭覺)은 미각(味覺)의 종합과 분절에 대해「선에 관한각서 1」에서 묘사한다. 그는 **“취각의미각과미각의취각”**이라는 표현에 미각은 취각이 되며 취각은 미각이 된다는 과정을 보여준다. 즉, 감각에 흡수된 정보가 현실 세계에 존재하는 동일화된 대상의 본질과 에너지를 가지고 있다는 것이다.

2) (분절) 둘째단계에서 모든 외면으로 들어온 대상이 동일화된 형태이며 프리즘의 내면 공간에 흡수하게 된다. 여기서 외면의 ‘하나의 현실’은 감각적으로 분절해서 부착하는 것이다. 여기서 '색채'라는 것은 비유적 개념이다. 분절만 시키면 ‘빨간 사과’는 그냥 생명력의 에너지를 갖고 있는 대상이 아니며 인간은 외면에 있는 세계를 알 수가 없다. 육체는 세계를 받아들일 때 분절해서 받아들이고 색채, 맛, 소리, 조감, 오감을 모두 분절시킨다. 그런 분절하게 된 것들을 종합해야만 어떤 세계를 완벽하게 알 수 있다. 이 분절을 흰색으로 상징하는 이유는 바로 흰색 빛이 나머지는 모든 색채를 포괄하기 때문이다. 달리 말해서, 흰색 빛은 동일화를 묘사하는 것이며 모든 빛을 결합하면 흰빛이 된다.

3) (활성화) 셋째단계에서 육체의 프리즘이란 공간에 분절되어 부착하게 된 대상은 내면적인 감각적 에너지가 된다. 또

한, 외면의 세계를 인간의 의식과 무의식에게 알려 주고 육체를 활성화시킨다. 이렇게 육체 프리즘 안에서 감각과 심리, 직감, 감정과 의식적인 측면을 섞어서 새로운 색채와 의미를 일으킬 수도 있다.

4) (종합) 넷째 단계에서 인간의 내면에 육체를 활성화하는 에너지가 새로운 형태로 결합하여 외면 세계로 나간다. 비물질적인 에너지가 어떻게 물질세계에서 나타날 수 있는지 이상 문학에 볼 수 있다. 모든 감각을 활용하는 색채를 결합하여 흰색이 되면, 물질적 세계에서 색채가 결합하게 되면 검은색이 된다. 「AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」에 '검은 색 잉크'의 비유로 그것을 묘사한다. 검은 색 잉크는 작가의 내면적 감정과 지식의 물질적 표현이다. 그럼으로써, 마지막 단계가 다시 종합의 단계라고 할 수 있다. 이렇게 육체 프리즘은 위에 표시한 A - B과 B - A의 방향을 동시에 작동시키는 바 있다.

결과적으로, 자신에 육체 프리즘을 통해 내면 안에 흡수된 정보의 활성화를 통해 인간은 외면세계를 무의식과 의식에 받아들인다. 육체프리즘은 종합하는 것 외에 분절기능을 갖고 있기도 하다. 요컨대 본고는 이상의 시에 나타난 색채와 관련된 내용이 육체 프리즘을 통해 어떻게 비치고 표현되는지를 분석하고, 그 결과물을 통해 이상의 색채론을 구성하고 제시하는 데 목적을 둔다. 그래서 먼저 본고는 이상의 「황」 연작을 구성하는 시들에 담긴 육체의 모티프와 시골의 자연 풍경을 그리는 성천지역 기

행문에 내포된 텍스트를 ‘육체 프리즘’의 색채 미학으로 분석해 보려 한다. 다음으로는 이상의 여러 작품 통해 출현하는 다양한 감각을 살펴보고 그것들의 관계와 통합적 면모를 논의할 것이다.

표 1: 황 연작 - 유고노트 시편의 색채

황 연작 - 유고노트 시편	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은
무제-황(擴)	오렌지 빛 구름						-	-	아침해(14면),	
1931 (작품 제1번)						투명	-	-	-	
무제 - 죽은 개의 에스푸리			푸른톤				달 빛 (23),			
황의 기 (작품						염색, 인쇄소, 색채를		별(30면)		

제2번)						삼키곤, 보랏빛				
작품 제3번		새빨간 사과		녹색				별(32), 낮 지난 별,		
무제-손가락같은 여인		빨갛게, 피			뼈			별(36)		
각혈의 아침		빨간 사과	푸른 하늘, 푸른 거품		하얀 천사	색깔을 변치, 종이, 담배 연기, 연필로, 초롱불, 피, 황혼	달빛		한낮 태양, 태양을 상실한,	
무제 - 최초의 소변		빨갛게 불이, 피	지구를 푸르게 비추었		손은 하얗다	황량한,				
회한(悔恨) 의장							달빛			
단장		피					달밤			

습작쇼오원도우수점										
애야(-나는 한 매춘부를 생각한다-)		새 빨갛게 물들, 피의 빛			뼈	노란색 국물, 자색, 반짝				

표 2: 사진첩 시편의 색채

사진첩 시편	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	별	태양	검은
척각						양초(candle), 훈일, 창유리?, 겨울, 낙서			
아침									
거리									
수인(囚人)이만든상자종원						금붕어			
『육친의장									

(章)』									
최후									
골편(骨片)에관한무제		*사과가아무리빨갛더라도*			*하이얀대로, 골편*				
내과					*하이얀천사*				
가구(街衢)의 추위		*샛빨간동맥*							

표 3: 산문시편의 색채

산문시편	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	별	태양	검은
얼마 안되는 변해(1년이라는 제목)					*뼈, 골편*	*양초, 환히*		*태양*	
무재-육면거울방								태양	검은 산수병풍
구두		*피, 코피*			*하얗고, 골편, 백발, 어*	*불빛, 불꽃*		*햇볕*	

					두운 기압				
공포의 성채						금붕어			

표 4: 조감도 외 초기 일본어 시편

조감도 외 초기 일본어 시편	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은
이상한가역반응					종이	피부, 백금			태양	
파편경치										
▽의유희										
수염										
BOITEAX·BOITEUSE	오렌지									
공복(空腹)-										
2인-1										
2인-2										
신경질적으로						*원색*				

비만한삼각형(▽은나의 AMOUREUSE이다)										
LE URINE				*녹색 풍경, 진녹색*	*백색*	*회색위선명한색조로다, 황혼*			*태양*	*피부는새까만마리아*
얼굴					백색					
운동									태양	
광녀의고백										
흥행물천사										
선에관한각서 1						*빛, 광선*				
선에관한각서 2										

선에관한각서 3										
선에관한각서 4										
선에관한각서 5						*빛*				
선에관한각서 6										
선에관한각서 7						*빛, 하늘*				
AU MAGASI NOUVEAU						황혼				검은 잉크
열하약도 No2 (미정고)						갈색				
진단 0:1										
이십이년(二										

十二年)										
출판법										
차(且)8씨의							만 월			
한낮-어느ES QUISSE									태양	

표 5: 꽃나무 외 초기 한글 시편의 색채

꽃나무 외 초기 한글 시편 135	오 렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은
꽃나무										
이런 시										
1933,6,1								별		
거울										
보통기념		*내속의 피*	*푸른솔닙*		*종이*					

표 6: 오감도 시편의 색채

오감도 시편	오 렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은
시제1호										

시제2호										
시제3호										
시제4호										
시제5호										
시제6호										
시제7호						염색				
시제8호 해부										
시제9호 총구										
시제10호 나비										
시제11호										
시제12호					흰비둘기					
시제13호										
시제14호										
시제15호		**붉은 잉크**				**불사조**				

표 7: 지비 외 오감도 이후 시편의 색채

지비 외 오감도 이후 시편	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은

·소·영·위·제··(·素·榮·爲·題·)		피					달 빛 속			
정식(正式) I~VI										
지비(紙碑)						화장				
지비(紙碑)(-어디갔는지모르는안해)										
I WED A TOY BRIDE		*피*				*색색이, 어둔 속*				
파 첩(破帖)						*보호색, 유백(색), 화장, 투명한 홍수*				
무제-출분한 안해										
가외가전(街外街傳)						채색 (彩色)				
명경										

표 8: 역단 시편의 색채

역단 시편	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은

화로										캄캄하다
아츰										
가정										
역단(易斷)										
행로						*잉크*				

표 9: 위독 시편의 색채

위독 시편 191	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은
금제(禁制)										
추구										
침몰(沈沒)						피부				
절벽										
백화(白畫)										
문벌(門閥)										
위치										
매춘(賣春)										
생애										
내면						피부				
육친										
자상(自像)										

표 10: 실낙원 시편 외: 위독 시편의 색채

실낙원 시편 외 205	오렌지	빨간	푸른	녹색	하얀	다른 단어	달	별	태양	검은
소녀						화장				
육친의 장										
실낙원						*색색(色色)이 독이들어있다*				
면경(面鏡)		*피*				*잉크병, 잉크, 창백하다,*				
자화상(습작)						*퇴색*				
월상(月像)						*불과 같은 홍수*	*달은 떴다*		*태양*	
최저낙원(유고)						*색색(色色)이 황홀*				
청령(蜻蛉)		*빨간 봉선화*			*하얀 봉선화*					
한개의 밤		*빨갛게*	*자색층*			*황혼, 종이*		*하마 별이*		*캄캄한색*
무제-궐련기러기							*달은 밝은데*			

위의 표를 살펴보면 이상 문학에 나타난 색채와 관련된 언어

를 명확하게 확인할 수 있다. 연작과 시편들 중 「황」 연작과 「실낙원 시편 외」에서 제일 많이 색채들이 등장한다. 표를 압축하면, 빨간, 흰, 황금빛(태양), 검은(잉크, 커피)색이 자주 사용되었고 본고는 이상에게 중요한 이 색채에 집중하여 규명하고자 한다.

2. 산촌(山村) 풍경의 관찰 - 인공적 시각과 육체 프리즘적 감각 대립

2.1. 「산촌여정」의 생태적 글쓰기 양상과 목표

본 장에서는 이상의 수필 「산촌여정」을 대상으로 작품에 나타난 색채의 코드가 가진 의미를 밝히는 것을 목표로 한다. 먼저, 광선이 프리즘을 통해 분절되어 나타나는 무지개 빛깔의 의미와 개념에 주목할 것이다. 또한, '육체 프리즘'의 철학적인 인식과 예술적인 사상을 작품의 층위에 나타난 이상 색채론과 이미지의 문제와 연결시켜 논의할 것이다. 다음으로는 '육체 프리즘'을 통해 분절된 색채에 주목하고자 한다. 이 과정에서 니체의 사유와 함께 칸딘스키의 색채론은 이상의 색채에 관한 사유를 이해하기 위한 중요한 참조점이 된다.

이를 위해 먼저 니체의 『차라투스트라는 이렇게 말했다』와 이상의 「산촌여정」에 나타난 색채 알레고리의 의미를 비교하고자 한다. 이를 통해 니체와 이상의 사유가 색채 알레고리의 측면에서 공명하는 지점을 밝히는 한편, 이상의 독창적인 색채 알레고리의 의미를 발견할 수 있을 것이다. 마지막으로는 칸딘스키와 슈타이너의 색채론을 바탕으로 이상의 작품에 나타난 노란색, 황금색, 흰색의 의미를 살펴볼 것이다. 광선이 프리즘을 통해 분절되어 나타나는 무지개 빛깔의 의미와 개념에 주목할 것이다.

제비 다방을 운영하다 파산한 후에 이상은 1935년 9월에서

10월까지 3주 동안 폐결핵 치료차 평안남도 성천(成川)에 방문했다. 이상은 평안남도 성천군 산업 기수로 있던 보성학교 및 경성공업고등학교 동창이었던 원용석을 방문했다.[29] 이상은 그 후에 경성으로 돌아와 자신의 문필활동을 다시 시작했으며 성천 기행을 담은 몇 개의 아름다운 수필을 창작했다.[30] 나중에 이상의 사후에 원용석도 자신의 수수께끼 같은 친구에 대한 기억을 두 개의 수필에 기록한다. 그는 첫 번째 「내가 마지막 본 이상」이라는 수필을 1980년 11월 「문학 사상」에 발표했고 두 번째 수필인 「이상 학창 시절」을 1981년 6월에 같은 문예 잡지에 발표했다. 자신의 수필에서 원용석은 '구름처럼 왔다가 연기처럼 사라진'[31] 이상의 성천 체험에 대해 "그 후 그는 낮이나 밤이나 이불을 쓰고 누워서 좀체로 밖에 나오지 않았다. 자는 것도 아니고, 깨어 있는 것도 아닌 것 같았으며, 몸이 몹시 피곤하여 기동을 할 수 없는 것 같았다. 식사를 제대로 하는 것도 아니고 아주 안하는 것도 아니었다."[32]라고 썼다.

---

29) 원용석, 「[李箱 재조명] 내가 마지막 본 이상 - 탄생 70주년에 부치는 비록秘錄」, 『시와세계』 제24호, 176-184면. [원용석(1980), 「내가 본 마지막 이상」, 『문학 사상』, 224면]

30) 그는 성천까지의 기차여행을 「첫번째 방랑」에서 묘사하기도 하지만 성천 기행의 첫 기록물은 수필 「산촌여정」이었다.

31) 앞의 글, 180면.

32) 앞의 글, 같은 면.

앞 인용문에 나타난 것처럼 무의식과 의식의 경계선에 있었던 이상의 성천 방문을 묘사하는 원용석의 말은 이상 문학에 나타난 그의 성천 체험에 대한 기존 분석들과 연구를 명확하게 정리한다. 김윤식과 이경훈이 논의한 바와 같이 「산촌여정」에 나타난 감각은 '민족성'(또한, 조선성)이나 '한국성'의 한계를 넘어서 존 프랭클이 밝히고 있듯이 외래성(Foreign-ness)[33]이나 보편성을 묘사한다고 주장할 수 있다. 또, 김미영의 「산촌여정」에 관한 통찰에 따라서 이상이 '도시주의자'로서 그의 문학에서 '성천'이라는 공간은 "'시골' 또는 '자연'을 발견하는 계기"와 "모더니스트 예술가가 향토, 본향, 조선적인 것, 민족 혹은, 전통 등의 가치에 눈뜨게 한 중요한 계기"라고 서술할 수 있다. 또한, 성천이라는 공간은 이상에게 "근대와는 질적으로 다른 세계인 자연, 산천, 향촌으로서 매우 낯선 '신세계'[34]"로 보였던 것으로 파악할 수 있다. 그러나 한편으로 김미영은 성천이 단순한 자연-도시 대비를 넘어, "그가 경험한 가장 조선적인 땅, 조선적인 '향촌'의 의미로 다가왔을 것"이라고 주장한다.[35] 방민호에 따르면 이상에게 있어서 '성천'은 재생을 위한 치유의 공간으로[36] 파악될 수 있다. 이상은 성천에서 가서 치유를 받고 살아

---

33) 존 프랭클, 「영역 표시—민족적 정체성에 대항하는 「산촌여정」의 글쓰기」, 『이상 수필작품론』, 역락출판사, 2010, 16-17면.

34) 김미영, 「이상의 '성천(成川)텍스트'고찰」, 『인문논총』 제71권 제1호, 2014.02.28. 219면.

35) 김미영, 위의 글, 같은 면.

가고 힘을 얻으면 경성으로 다시 들어갔어야 했다. 그러나 이 공간은 새로운 삶을 위한 “알리바이”를 제공하지 못해서 그는 ‘보들레르적 기획’의 일환으로 ‘동경’으로 가서 결과적으로 그의 동경 여행은 ‘돌아올 수 없는 방랑’이 되었다. 그래서 기존 연구에서 주목한 다양한 문제들은 이상의 성천 기행문에서 관찰할 수 있는 시공간에 관한 방향성에 대한 문제라고 할 수 있다. 이 문제를 쉽게 정리하면 다음과 같이 요약할 수 있다. : ① 실제 공간의 (경성-산촌-동경); ② ‘도시(인공)-시골(자연)’이라는 형이상학적 공간; ③ 근대 - 전통의 타임라인, ④ ‘외면(제국)’와 ‘내면’(조선)과 ⑤ ‘외면(화자의 바깥)과 내면(화자의 안). 이상의 문학에서 관찰할 수 있는 육체[37]는 닻처럼 방향성을 고정하는 특성을 갖고 있다. 2장에서 살펴본 바와 같이 이상 문학에 나타난 다양한 기호의 상호텍스트성은 감각을 통해 인식된 감정과 정보의 출발과 도착점이 육체라고 할 수 있다. 육체는 자연의 표현 중의 하나라고 서술할 수 있다. 자연의 본질과 창조의 가

---

36) 방민호, 「‘돌아갈 수 없는 방랑’의 근거와 논리-이상의 수필 「권태」」, 『이상수필 작품론』, 역락출판사, 2010, 63-64면.

37) 신범순에 따르면, 이상의 육체 이미지는 “「오감도」중 「시제9호 총구」로부터 「시제10호 나비」를 거쳐 「시제14호」 「시제15호」”에서 명확하게 거울 세계를 꿰뚫고 나가기 위해 필요한 육체의 성적 생식적 힘과 에너지와 결합되어 나타난다. 신범순, 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1) —구인회의 ‘별무리의 사상’을 중심으로)」, 『인문논총』 72권 1호, 서울대학교 인문학연구원, 2015.2, 18면.

능성이 담겨 있는 육체는 육체 프리즘을 통해 외면을 흡수하면서 그 세상을 변화시킬 수 있는 것이기 때문이다. 육체의 감각을 통해 외면에서 들어온 정보들이 프리즘에서 분열하게 되면서 내면에서는 육체와 통합된 후에 다시 외면으로 나가는 것이다. 이를 통해 외면에 있는 자연과 자연적 육체는 서로 소통될 뿐만 아니라, 하나로 통합이 된다. 그러므로 자연의 외면(육체 바깥)과 내면(육체 안)의 방향성과 원동력이라는 맥락에서 육체 프리즘과 색채론을 통해 「산촌여정」과 「권태」를 살펴보는 것은 의미가 있다. 즉 이러한 접근을 통해 이상 성천 기행문에 담긴 생태계적 글쓰기라는 측면을 밝히고자 한다.

이상에게 생태계적 글쓰기는 육체에 담겨 있는 생명력의 글쓰기라고 할 수 있다. 이상은 「산촌여정」에서 평화로운 마을 풍경에 도회적 이미지를 입력하는 것을 통해 자연의 중요성을 강조한다. 그에게 생명을 지닌 육체는 자신의 기억으로 수많은 시간 공간의 삶들을 자신 속에 포함시킨다. 따라서 결과적으로 육체는 도시나 마을에 사는 사람, 식물, 동물과 자연을 연결시키기 위한 기관이라고 할 수 있다. 이 문맥에서 자연은 '자연은 더 이상 근대성의 타자가 아니라 근대성의 구성 요소로 편입될 수 있'[38]다는 의미가 아니라, 성천 기행문의 화자와 주인공에 대응된다. 이상에게 화자의 육체와 자연이 연결되지 않으면 어디에 가도, 마을이나 도시에서 거울 안에 존재하게 되는 것이다. 그의 문학에서 거울 세계의 억압적인 성격을 가리키는 기호는 나

38) 권채린, 「이상 문학에 나타난 자연 표상 재고」, 『어문논총』 52호, 2010, 119면.

비이다. 「산촌여정」에서도 나비는 '근대 문명으로부터' 떨어져 있는 먼 마을에서도 거울 세계의 파괴력이 존재하고 있음을 강조한다. 산촌의 촌민들이 평화로운 세계에 살고 있어도 자기 육체가 품고 있는 자연적 의지를 무시하면 「권태」에 등장하는 촌민과 비슷하게 될 것이다.

① 그리고備忘錄을ㅉ내여 머루ㅅ빗잉크로山村의詩情을起草합니다.
그적게新聞을찌저버린
째무든흰나비
鳳仙花는아름다운愛人의귀처
럼생기고
귀에보이는지난날의記事[39]

② 嘆息할利息算이 아니 겟슴닛가. 族譜를찌저버린것과갓흔 흰나비가 두어마리 白墨내음새나는 花壇우에서 飜覆이無常함니다. 또 軟式『테니스』공의 마개뽑는소리가 音響의 痕跡이 되여서는等高線의 各點모양으로 남어잇는것갓슴니다.[40]

위의 인용문에 있듯, 흰나비의 이미지는 바로 거울 세계의 위

39) 이상, 「산촌여정」1, 『매일신보』, 1935.9.27.

40) 이상, 「산촌여정」5, 『매일신보』, 1935.10.10.

기를 경고하는 동물 기호이다.[41] 이상 문학에서 나비는 거울 세계 바깥에 나갈 수 있는 존재로 나타난다. 「오감도 시제10호」에서 나비는 '찢어진 벽지'에서 유계와 소통하는 기호로 등장한다. 나비는 세계의 바깥인 유계[42]와 시 속의 '나'를 연결해주는 비밀스러운 안내자인 것이다. 「산촌여정」에서 산촌의 자연, 즉 나비와 꽃 이미지는 텍스트와 그것을 듣는(보는) 귀의 이미지로 나타나고 있다. 나비를 귀로 변화시키는 기관은 바로 육체 프리즘이다. 또한, 나비는 「시제9호 총구」에서 말을 탄생시키는 입으로 분석할 수 있다. 왜냐하면 입술은 이상이 자기 육체에 있는 생명력이 풍요로운 말을 표현하기 위한 통로이기 때문이다. 입술은 나비의 날개처럼 움직이고 내면과 외면을 원동력과 방향성을 통해 연결시킨다. 그래서 나비를 귀와 입술로 변화시키는 기관은 바로 육체 프리즘이라고 할 수 있다. 비유법을 넘어, 나비는 육체의 감각이 되며 두 세계를 연결하는 수단이다. 또한, 이상 시에서 흰색은 모든 가능성을 품고 있는 색채이기 때문에 흰나비[43]는 이러한 특징을 보인다고 말할 수 있다.

---

41) 신범순, 『이상시전집-꽃속에꽃을피우다』 1, 365면.

42) 위의 책, 같은 면.

43) 이상의 「산촌여정」에서뿐만 아니라, 정지용과 김기림 등 구인회 작가들에게도 나비 모티프는 대표적인 기호이다. 나비는 죽음 극복을 상징하기도 하고, 순수와 숭고의 의미를 띠기도 한다. 보통 순백색 눈이 땅에서 녹아 내려 형체가 없어지는 것은 그저 사라지는 것이 아니라, 대기 중으로 증발하든, 땅으로 스며들어 가든, 그 역시 소멸과 함께 재생에 관여한다는 점에서 죽음 극복의 의미를 갖는다. 따라

칸딘스키에게도 흰색은 “죽은 것이 아닌, 가능성으로 차 있는 침묵인 것이다. 시작하기 전의 무(無)요, 태어나기의 무인 것이다. 지구는 빙하기의 백시대(白時代)에 아마 그런 식으로 음향을 냈을 것이다.”[44] 「산촌여정」에서 나비는 두 가지 측면으로 관찰할 수 있는 기호다. 한편으로 위의 ①에서처럼 신문을 찢어버리는 흰나비가 있다. 다른 한편으로는 ②에서처럼 족보를 찢어버리는 흰나비를 볼 수 있다. 족보를 찢어버린 것 같다는 것은 앞서 제시된 근대적 제도와 교양들이 다음 세대들에게 답습되고 있는 현장을 뚫고 나온 존재들이라는 것이다. 그래서 이상은 제국의 억압만 비판하기보다는 조선으로부터(족보) 계승한 거울의 아이디어의 파괴력에 주목한다. 흰나비는 흰 누에고치로부터 재탄생되며 화자가 역사의 냉각된 억압을 벗어나기 위한 재창조의 중요성을 강조한다. 즉 날고자 하는 나비는 생명력을 가지고 있으며 거울 공간을 뚫고 나가기 위한 메시지를 전달하는 존재가 된다. 참고로 김보경은 나비가 ‘유한한 개체의 시간을 초월해 삶과 죽음의 경계마저 무화시키’[45]는 기호라고 했다.

따라서 본고는 육체 프리즘이 현실계와 유계 혹은 삶과 죽음이 의사소통하기 위한 공간이 된다고 주장하고자 한다. 이상의 문학에서 육체는 유기체적 이미지나 근대 사회의 파편성과 병폐

서 눈이 대지를 투과하는 것과 같이, “육체 프리즘”을 통해 분사된 흰 빛의 흰색은 생명력의 근원(根源)이라고 할 만하다.

44) 칸딘스키, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 74면.

45) 김보경, 88면.

에 대한 비판적 반영물로 독해되어 왔다. 또한 육체의 병과 건강은 '생성'에 대한 긍정의 여부에 달려 있어서[46] 「산촌여정」에 그렸던 자연의 위치를 강조한다. 예를 들어, 「산촌여정」과 「권태」는 모두 팔봉산을 포착하며 글이 시작되지만, 그것이 그려지는 방법과 시각이 매우 다르다. 「산촌여정」에서 이상은 맑은 강물처럼 상쾌한 팔봉산의 별이 풍요로운 하늘을 그린다. 반면 「권태」에서 자연은 원동력이 없는 늪지와 비슷한 권태감에 빠져 있다. 「권태」의 화자는 "매일매일 건강하게 노동하며 생명력을 내뿜고 있는 '성천'"[47]을 그리워하지 않는다. 화자는 육체를 사회주의적인 도구로 인식하지 않는다. 현실 사회와 달리 자연에서는 육체의 가치가 사회적 계보와 체계에 의해 정의되지 않는다. 육체는 단순히 그러한 경제적 생산체계에 의해 그 성격과 가치가 부여되는 것이 아니다. 그래서 "자연은 더 이상 근대성의 타자가 아니라 근대성의 구성 요소로 편입될 수 있다"[48]는 주장에는 한계가 있다. 왜냐하면, 이상 문학의 성천 기행문에서 자연은 타자이나 대상화를 겪지 않기 때문이다. 따라서 성천 텍스트를 생태계(ecological)가 아닌 모더니즘[49]이나 인간중심주

---

46) 김보경은 니체의 초인적 가치관을 묘사하면서 '몸=근대 사회'라는 복합적 어법을 독해하는 것보다 니체의 육체성 개념과 유사하다고 주장한다. 위의 글, 82면.

47) 김미영, 240면.

48) 권채린, 앞의 글, 119면.

49) 일반적으로 30년대를 관통하는 문학사적 논의의 핵심에는 「카프」 리얼리즘과

의적 관점(Anthropocene)의 맥락에서 독해해온 분석들은 한계가 있다.

이와 같이, 앞으로 본고는 수필에 나타난 기호와 색채들을 미묘하게 분석하기 위해 그것을 '생태계 글쓰기'라는 문맥에서 서술하고자 한다. 우선 수필의 첫 구절에 나온 특별한 커피 이미지에서부터 시작하고자 한다.

> 香氣로운MJB의味覺을니저버린지도二十餘日이나됨니다. 이곳에는新聞도잘아니오고遞傳夫는잇다금『하도롱』빗 消息을가저옴니다. 거기는누에고치와옥수수의事緣이적혀잇슴니다.[50]

첫 구절에서부터 이상은 특별한 분위기를 내세운다. 산촌의 자연의 위대함과 아름다움을 찬송가처럼 부르지 않는다. 그는 영어로 인기가 많은 MJB[51]이라는 커피 브랜드를 언급해서 화자가 도시에서 왔음을 보여준다. 이를 통해 독자는 산촌의 사람들

「구인회」 모더니즘의 대립이 그 중심에 있다. 김정현, 「「구인회」의'데포르마시옹' 미학과 예술가적 존재론 연구 - 김기림, 이상, 정지용을 중심으로 -」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2016.10, 2면.

50) 이상, 「산촌여정」1, 『매일신보』, 1935.9.27.

51) 원문에는 "MJR"로 되어있으나 MJB의 오식이다. MJB는 미국의 대표적인 커피 회사의 이름으로, 설립자의 Max J. Brandenstein의 이름에서 따왔다. 미국에서 커피 대중화를 이끄는 데 이바지했다.

과 이루어지는 활동을 이 도시에서 온 화자의 프리즘을 통해 관찰한다. 이상은 제비 다방 파산 후에 성천으로 떠나가 제비 다방에서 만나던 예술가와 나누었던 이야기들을 그리워한 것 같다. 경성에서 카페는 새로운 미각과 미학의 상징이었으며, 카페라는 공간은 새로운 예술 사상을 창조하고 토론하는 곳이었다. 산촌에 온 그가 MJB의 미각을 잊었다는 것은 무서울 수도 있어서 커피의 이미지를 통해 다시 그 기억들을 불러일으켰다. 상쾌한 아침 허공에서 제비 다방에 대한 기억들을 지닌 커피의 쓴 아로마가 향수(鄕愁)와 외로움과 같은 감정을 가리킨다. 작가는 뜨거운 음료의 검은색에서 펜을 살짝 적셔서 폐업한 제비다방과 이상의 부재를 그린다. 그는 치유를 위해 성천으로 왔는데 도시에 남겨진 식구들과 관련한 이런 심정은 「공포의 성채」, 「공포의 기록」, 「구두」, 「야색」 등에도 유사하게 등장한다. 특히, 자책하는 마음과 함께 자살에 대한 생각은 「공포의 기록」, 「야색」에도 언급된다. 「산촌여정」에서 MJB는 이러한 화자의 감정이 담긴 기호로 독해할 수 있다.

색채는 마을에 자주 오지 않는 '하도롱' 신문을 통해 전달된다. "하도롱빛"은 갈색을 의미하며, 가을빛에 물든 성천의 풍경과 잘 조응하고 있다. 가을은 아름답고 풍부한 단풍의 시절이며 자연의 순환에서 죽음의 시기다. 이 자연적 풍경에서 하도롱빛 색은 고요함을 상징한다. 성천에서 도시에 온 소식이 많지 않아서 자연 속에 작가가 치유를 받을 수 있는 방법은 자기 육체를 다시 자연적 순환과 연결시켜야 한다는 것이다. 권태로움에 빠

지는 대신에 힘을 얻기 위해 온 화자는 속세의 소리부터 멀리 떨어지고 자연의 조용한 음악을 듣게 된다. 하도롱빛은 고요한 치유와 휴식의 세상을 화자에게 열어준다. 그가 냉각된 문명의 소리를 조절하면 다시 자기 육체를 통해 자연의 절정에 도달하게 된다.

이와 관련해서, 「산촌여정」에서 나타난 색채와 이미지를 살펴보고자 한다. 김미영에 따르면, 수필에 등장하는 색깔은 다음과 같이 정리된다. :

> 외래적 색채어+조선적 물상: '하도롱'빗 消息, '어렌지' 빗 여주, '세피아'빗 배경, '카-마인' 빗 꼭구마, '고고아(코코아)'빗 입설, '하도롱'빗 皮膚.
>
> 고유한 색채어: 별빗, 연두ㅅ빗, 머루ㅅ빗, 白紙, 靑石, 群靑빗, 샛밝안, 꼭두서니빗, 眞 紅, 濃黃色, 黃金色, 桃色, 白,黃,黑,灰,白, 小麥빗, 純白, 새악시 얼골의 紅潮, 흰나비, 白墨내음새나는 花壇, 紅毛오랑캐, 蒼白한 동모.[52]

성천이라는 공간은 이상에게 "근대와는 질적으로 다른 세계인 자연, 산천, 향촌으로서 매우 낯선 '신세계'[53]"로 보였던 것으로

---

52) 김미영, 위의 글, 225면.

53) 김미영, 위의 글, 219면.

파악할 수 있다. 김미영은 수필에 등장한 색채를 '고유한' 색채어와 '외래적 색채어+조선적 물상'으로 구분해서 색채를 통해 이상의 아이디어를 설명한다.

시골의 침묵의 부정성을 잠을 자는 행위를 통해 확인할 수 있다. 「권태」에서 화자는 잠을 이루지 못하고 자기 밖에서 밤새 뒤척이는 자신을 보고 있는 형국을 제시한다. 「날개」에서도 잠을 통해 이상은 화자의 하강 이야기를 묘사한다. 단편소설은 조용한 "33번지 18가구"[54] 화자는 "밤이나 낮이나 잠만 자"고 있다는 화자의 모습을 보여주는데 스토리가 전개되면서 화자는 잠자는 행위가 자기 육체를 치유하기 위한 것이라고 밝힌다. 「날개」의 화자는 「산촌여정」의 누에처럼 나비가 되기 전에 자기 육체를 '튼튼'히 하는 과정을 통해 희생의 차원에 도달한다. 「권태」에서 잠을 못 자며 마을과 자연 다 방향성과 움직임이 없는 상태에서 빠져 있어서 주인공도 누의 희생으로부터 튼튼해지고 재탄생한 나비처럼 자기 육체를 상승시키지 못한다. 반면에, 「산촌여정」에서 사회적 구조가 꿈계에서 힘이 없어져서 꿈에서 화자는 자기 초인적 면모를 찾게 된다.

> 잠ㅡ聖經을 採字하다가 업질러버린 印刷職工이 아무러케나 주서담은 支離滅裂한 活字의꿈 나도갈갈이 찌어진 使徒가되여서 세번아니라 열번이라도 굼는家族을 모른다고그림니다.[55]

---

54) 이상, 「날개」, 『조광』 2권 5호, 1936.9, 197면.

이와 같이, 「산촌여정」은 꿈에 나타난 현실이 아닌 낙원의 풍경을 품고 있다고 주장할 수 있다. 원용석의 기억에 따르면 이상도 시골을 방문했을 때 “자는 것도 아니고, 깨어 있는 것도 아닌 것 같”았다. 아마 이상은 이 꿈과 현실 사이에 존재하는 낙원의 풍경에 있었다. 그럼으로써, 꿈과 잠은 그의 문학에 중요한 스토리를 전개한다.

반면에, 「날개」의 화자는 꿈 같은 세계에 존재해도, 그 꿈계는 구조적인 근원이 있다. 그는 자신의 아내의 현실계에서 하는 활동들을 이해하기를 거부한다. 진실을 거부하는 것은 꿈 같은 환멸의 세계를 산다는 것을 의미한다. 산촌에 품고 있는 이상의 낙원의 꿈계와 달리, 「날개」에서는 이 환멸적인 꿈의 세계를 벗어나고 진실을 찾기 위한 출발점이나 인간의 하강을 묘사한다. 그럼으로써, 「날개」의 화자는 니체의 낙타처럼 도시의 사막에 나가서 자신의 진실을 구하기 위해 백화점의 계단을 올라가게 된다.

다음으로는 「산촌여정」에 나타난 절정과 산에 관한 상징들을 분석하고자 한다. 수필에서 팔봉산의 공기는 ‘水晶처럼맑아서별빗만으로라도 넉々이’ 별은 맑다. 산 마을은 별빛 속에 수영한다.

① 그러나空氣는水晶처럼맑아서별빗만으로라도 넉々이

55) 이상, 「산촌여정」6, 『매일신보』, 1935.10.11.

조와하는 『누가』 福音도읽을수잇솔것 갓슴니다. 그리고또참 별이都會에서보다 갑절이나더만이나옴니다. 하도 조용한 것이 처음으로 별들의 運行하는기척이들니는것도갓슴니다.

② 『파라마운트』 會社商標처럼생긴 都會少女가나오는 꿈조곰꿈니다. 그리다가 어느사이에 都會에 남겨두고 온가난한食口들을 꿈에봄니다. 그들은蒲盧들의寫眞처럼나란이 늘어습니다. 그리고 내게걱정을식힙니다. 그리면그만잠이깨여버림니다.[56]

파라마운트 로고에서 보이는 별과 도시보다 성천 시골에서 별들이 더 많이 보인다. 도시로부터 탈주한 화자가 문명 체계의 한계를 벗어나고 자연과 연결된다는 과정을 통찰할 수 있다. 이 연결은 자연 속에 있는 Paramount의 절정을 가능하게 한다. 즉 언어적으로 더 깊이 살펴보면 영어로 Paramount와 '산'(mount)'의 유사점이 명확하게 밝혀진다. 'Para'라는 접두사는 '앞에', '근처' 혹은 '비정상적인'이라는 뜻을 가지고 있다. 자연 속 혹은 생명이 풍요로운 산촌에 있어도 인간은 산의 절정에 올라가기 위해 자연으로부터 받은 방향성을 갖고 있어야 한다. 그 방향성은 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에서는 자유의지를 지닌 육체성으로 표현되며 이상 문학에서는 육체 프리즘

56) 이상, 「산촌여정」1, 『매일신보』, 1935.9.27.

에서 분절(분절과 통합)로 나타난다.

식민지화된 도시에서 탈출한 화자는 시골에서 더 많은 별을 바라보면서 자연과 인간의 관계를 묘사한다. 그러나 모더니즘적 자연-인간이라는 대립보다 이 수필에서 별들은 다른 의미를 갖는다. '광공해'[57]로 오염된 도시의 하늘에서 별을 거의 보이지 않지만, 자연 속 마을의 크리스탈처럼 맑은 공기에서 별빛은 뚜렷하게 보인다. 그러나 이상은 도시를 악마적인 공간으로 묘사하지 않고 그 도시라는 공간을 오염시키는 식민지와 인간의 인간중심주의적인 의도의 위험성을 강조한다. 도시에서 온 화자는 자연 속에서 별의 오염되지 않은 아름다움을 알게 된다. 그는 산꼭대기 위에 있는 별을 보면 그 순간에 무-의식적으로 인식된 외면의 모든 소재의 에너지와 정보를 육체 프리즘을 통해 흡수해서 내면으로 들어간다. 내면에서 그 거대한 별의 에너지를 받으면 자연의 실제 거대함을 이해하게 된다. 성촌 기행문에 해당하는 수필을 살펴보면 '공포'라는 감정이 굉장히 중요하다. 멀리 떨어져 있는 별 아래에서 커다란 자연을 알게 된 인간은 공포를 느낀다. 그래서 냉각된 역사의 구조(식민지, 인공)들로부터 오염되지 않은 인간의 시선은 이상에게 중요하다. 그에 따르면 '보는' 행위는 인간이 자연과 조화롭게 존재하는 위치를 추구한다는 의미를 갖는다.

「'돌아갈 수 없는 방랑'의 근거와 논리 - 이상의 수필 「권태」」

---

57) 가로등 같은 인공조명이 너무 많아 별빛을 볼 수 없는 것과 같은 상황이라는 의미를 갖는다.

에서 방민호는 조해옥이 논의했던 성천 기행문 화자의 눈과 카메라 렌즈에 대한 견해를 서술했다. 그의 견해에 따르면 “서술자의 눈이 카메라의 렌즈처럼 대상을 대함으로써 관찰하는 자로서의 여유로움을 느끼게 하지만 「권태」에서는 인식 주체와 대상의 거리가 소멸된다.”[58] 「산촌여정」에서 성천은 ‘서술자의 병든 육체와 심리적 결핍을 위로받는 공간’을 표상하기도 한다. 그러나 앞서 논의한 바와 같이 카메라 렌즈를 통해 세상을 인식하고 관찰하는 것에는 몇 가지 한계가 있다. 우선, 렌즈는 인공적으로 만들어진 도구이기 때문에 이에 의존하면 세상을 왜곡해서 바라볼 수밖에 없다. 유리창은 거울이 아니지만 렌즈 안에 들어간 모든 것을 거꾸로 보게 된다. 반면에, 바라보는 행위를 하는 주체가 자신의 육체에 있는 프리즘으로 고찰하면 세상을 왜곡되지 않게 바라볼 수 있게 된다.

그 다음에는, 「산촌여정」을 색채의 맥락으로 독해하고자 할 때 흰색과 황금빛색은 수필의 주제를 드러내는 두 가지 중요한 이미지다. 흰색은 나비와 누에고치의 기호로 포괄하는 것이며 황금빛색은 옥수수와 과일이나 꿀벌의 이미지로 전개된다. 성천 처녀들이 수확하는 누에고치는 건강함과 풍요로움을 상징한다. 앞서 살펴본 흰나비와 연결시킬 수도 있다. 흰나비는 건강과 생명력을 지닌 누에고치로부터 탄생한 후에 유계로 날아갈 수 있는 안내자가 된다. 여기에서 시인은 누에고치를 죽음의 상징이

58) 방민호, 「‘돌아갈 수 없는 방랑’의 근거와 논리 - 이상의 수필 「권태」」, 앞의 책, 45면.

아닌 흰색처럼 새로운 인생의 이미지로 이해할 수 있다.

> 담배가가 겻房안에는 오늘黃昏을미리가저다노앗슴니다 침침한몃『가론』의 空氣속에생생한 針葉樹가 鬱蒼함니다 黃昏에만 사는移民갓흔 異國草木에는 純白의 갸름한 열매가 無數히 열렷습니다 고치ㅡ歸化한『마리아』들이 最新智慧의 果實을 端麗한 맵시로 짜고 잇슴니다. 그아들의 不幸한最後를 슯허하며『그리스마스츄리』를 헐어드러가는『피에다』畵幅全圖임니다.[59]

화자의 잎에 있는 담배가 '黃昏을미리가저다'는 행위는 비유만이 아니다. 그는 생명의 불과 하나로 된 것이다. 黃昏은 오렌지, 핑크, 빨간, 황금빛, 등 다양한 생명을 품고 있는 색채를 구성한다. 화자가 죽을 예정인 담배를 입에 넣으며 "겻房안에" 들어오면 연기에 담기고 있는 회생의 흰색을 갖는다. 연기의 회색은 권태롭고 수동적이지 않으며 자연적인 생명-죽음과 재탄생을 묘사한다. 왜냐하면 앞서 언급한 광공해보다 담배의 연기가 생명을 상징하는 불의 다음 단계로 파악되기 때문이다.

육체 프리즘의 관점에서 황금색을 자세히 살펴보면 그 색채의 중요함을 알 수 있다. 황금색은 생명력을 상징하며 어디에 들어가도 생명을 불어 넣는다. 아침에는 황금색 태양이 희망을 되찾게 하고 저녁에는 개똥벌레의 황금색 빛이 여행객을 위험한 곳

---

59) 이상, 「산촌여정」5, 『매일신보』, 1935.10.10.

으로부터 안전한 방향으로 이끈다. 연금술에서 가장 중요한 목표는 금을 만드는 것이었다. 금은 고귀한 금속이므로 그 가치와 중요성이 높다. 예술과 문학에서도 황금색과 금은 큰 역할을 한다. 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에서 색채 중에서도 황금색이 가장 많이 언급된 이유는 황금색과 삶의 관련성 때문일 것이다.

이상이 「산촌여정」에서 옥수수와 영화에 대해 이야기할 때 황금색을 언급한다. 육체 프리즘의 관점에서 볼 때, 이 경우에 황금색은 생명력보다 더 큰 의미를 갖는다. 여기에서 황금색은 자연과 예술가를 연결하며 예술가의 영혼, 모든 경험, 생각, 감성, 지식과 감수성을 상징한다. 칸딘스키는 "내면 필요성"에 대해서 이야기하였으며, 그에 따르면 예술가는 예술을 통해서 자기 영혼의 내면 필요성을 표현한다는 것을 알 수 있다.[60] 그러므로

---

60) "색채 자체는 대위법에 소재를 제공하며, 그 자체에 무한한 가능성을 함축하고 있다. 색채는 소묘와 결합해서 회화적 대위법에 이르게 된다... 그리고 언제나 동일하고 확실한 안내자가 회화를 이 현기증 나는 정상인 내면 필연성의 원칙으로 이끌어 올린다.

첫째, 창조자로서 모든 예술가는 자기의 고유성을 표현하지 않으면 안 된다.

둘째, 시대의 아들로서 모든 예술가는 자기의 고유성을 표현해야만 한다. (내면 가치에서 양식 요소는

민족 자체가 존립하는 한 시대 언어와 민족언어의 양자에서 성립한다.

셋째, 예술의 봉사자로서 모든 예술가는 일반적으로 예술의 고유성을 표현하지 않으면 안 된다."

이상의 창조적 작업은 영원한 것이 되며 「산촌여정」에서 황금색은 자연과 생명력과 예술을 통한 불멸을 상징한다.

칸딘스키에 따르면, 예술은 “내면 필요성”[61]이 중요하고 외면에 있는 자연과 다른 인간을 연결하기 위해서 이상에게는 육체 프리즘이 필요하다.

따라서 황금색은 니체와 칸딘스키, 이상에게는 예술과 인생의 생명력으로 표현되며 인공적인

사회의 구원을 상징하는 것이다.

> 수수쌍울타리에『어렌지』빗여주가열렷슴니다. 당콩넝쿨과어우러저서 『세피아』 빗을背景으로하는一幅의屛風임니다. 이씃흐로는호박넝쿨 그素朴하면서도大膽한 호박꼿에 『스파르타』 式 쑬벌이 한마리안자 잇슴니다.[62]

이상에게 오렌지는 생명의 과일이다. 태양의 황금빛과 피의 빨간빛의 종합이며, organe의 애너그램이다. Organe는 육체의 오르간(기관)이지만, 애너그램으로써 황금빛의 많은 색채를 품고 있는 감각적인 측면이 있다. 「LE URINE」와 「각혈의 아침」이라는 이상 시에서 묘사한 생명의 오줌 줄기에 황금빛색을 담고 있

칸딘스키,『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 권영필 옮김, 열화당, 2000, 78면.

61) 칸딘스키, 앞의 책, 78면.

62) 이상, 「산촌여정」2,『매일신보』, 1935.10.4.

는 색채로 묘사한다. 「LE URINE」에서 육체 프리즘은 이 오르간을 살펴보면 분절해서 색채는 음악으로 파악한다. 이 점을 고려하면, 수수깡 울타리에 오렌지 빛깔의 타원형 여주가 열린 것은 생명의 음률이 자연의 색채로 표현된 것이다.

2.2. 「권태」[63]의 주요 색채와 그 의미

본 장에서는 색채와 빛깔의 변화가 명확하게 관찰되는 성천 기행 계열 텍스트인 「산촌여정」과 「권태」를 비교함으로써 이상 색채 텍스트의 다양한 측면을 조명한다. 두 편의 수필을 중심으로 살펴보면, 같은 성천 기행문이라도 이상은 성천을 매우 다르게 묘사하고 있다는 특징이 있다. 그 이유가 바로 「권태」의 제목에 나타나 있다. 倦 게으를 권과 怠 게으를 태로 구성된 권태라는 감정은 영어로도 살펴보면 “weariness, fatigue, languor, tedium, ennui”라는 뜻이다. 따라서 권태로움은 계속 반복되는 피곤과, 새로운 움직임을 구하지도 않는 특정한 감정이다. 여전히 반복하고 변화하지 않는 권태로움 속에서 빠진 화자에게 마을 시간은 멈춰 있다. 김명인 역시, 이상의 「권태」에는 이중의 권태가 형상화되어 있는데, 성천에서의 권태가 표면적인 것이라면, 동경에서의 권태는 이면적인 것으로서, 이상은 동경에서의 공포를 극복하기 위해 성천에

63) 이상, 「권태」, 조선일보 ,1937.5.4~5.11

서의 권태를 불러들였다는 분석을 내놓았다[64]. 이 논의도 「권태」에 서술된 '성천'의 권태로움을 액면 그대로 권태로움으로 받아들이고 있다는 차원에서는 기존의 논의들과 크게 다르지 않다. 그럼으로써, 화자는 여전히 「산촌여정」의 낙원 풍경에 대해 이야기하고자 한다. 여기에 대해서는 여러 갈래 논의가 있을 수 있지만 중요하게는 역시 방민호의 견해를 참조하지 않을 수 없을 것 같다. 「'돌아갈 수 없는 방랑'의 근거와 논리 - 이상의 수필 「권태」」에서 방민호는 「권태」에 대한 기존 연구를 치밀하게 정리하고 논의하였다. 그에 따르면 화자는 '허탈'의 상태에 빠진 것이며 내일을 기다리는 중이다. 「산촌여정」의 아름답고 감각적인 어휘와 문장은 화자를 항상 끌어들이며, 그는 부패화된 「권태」의 시공간으로부터 탈주해야 한다. 방민호에 따르면 이는 '방랑' 혹은 '돌아갈 수 있는 방랑'[65]이 되며. 그런 점을 이상의 편지를 통해 확인할 수 있다. 그러므로 이상이 동경에서 김기림에게 보내는 서신은 살고 싶은 의지를 보여준다. "살아야겠어서, 다시 살아야겠어서 저는 여기를 왔습니다. 당분간은 모든 죄와 악을 의식적으로 묵살하는 도리 외에는 길이 없습니다. 친구, 가정, 소주, 그리고 치사스러운 의리 때문에 서울로 돌아가지 못하겠습니다."[66] 산촌에서 온 화자에 담긴 이상의 삶의 의지가 압축되어 수필에서는 산촌이라는 공간이 제시된다.

---

64) 김명인, 「근대도시의 바깥을 사유한다는 것」, 한국학연구 21,2009, 222~223면.

65) 방민호, 「'돌아갈 수 없는 방랑'의 근거와 논리 - 이상의 수필 「권태」」, 64면.

66) 이상, 「私信(九)」, 『전집3』, 270면.

김주현에 따르면 “이상에게 성천은 초기의 경이와 매혹, 신비의 공간에서 ‘무미건조’하고 권태로운 세계로 옮아 가게”되는데, 그것은 “1936년 12월경 이상에게 찾아든 권태와 허무의식 때문”이다.[67] 이와 같이, 비교적 최근에 김명인 교수는 「권태」에는 “글 전체를 도배하는 시골 성천의 권태, 즉 표면적 권태”와 “권태로움에 대해 쓰지 않을 수 없게 하는 동경의 권태, 즉 이면적 권태”의 두 가지 권태가 존재하며, “동경의 권태가 성천의 권태를 불러온 형국”이라고 했다.[68] 필자는 이 견해에서 한 걸음 나아가, 이상이 그렸던 권태의 풍경 속에는 지배 당하는 인간의 내면이 묘사되어 있다고 논의한다. 식민지화된 경성으로부터만 탈주한 화자와 이상은 모든 지배 체제의 영항에서 벗어나려는 의도가 있다. 다른 논쟁을 살펴보면 조해옥에 따라서 “서술자의 내면을 가득 채운 권태가 지루한 성천 풍경을 배경으로 폭발한다. 성천의 무더위와 획일적인 초록의 색채 속에서 자의식 과잉 상태에 빠진 서술자의 내면이 어떤 것으로도 은폐시킬 수 없는 채로 노출된다. 서술자의 내면에서부터 끓어오르는 권태감이 그의 생기와 희망을 모두 소진시키는 것이다."[69] 여기에서 초록의 색채는 대비법으로 설치되었다기보다는 권태로움의

---

67) 김주현,「이상 문학에 있어서 성천 체험의 의미」, 한국근대문학연구 2, 2001 참조.

68) 김명인, 앞의 글, 221면.

69) 조해옥, 「‘성천’재현의상이성연구」, 『이상 산문 연구』, 서정시학, 2009, 48면.

감정을 깊어지게 하는 아이로니컬한 알레고리다. 자연 속에서 봄과 새로운 탄생을 상징하는 초록은 「권태」에서 자연적 순환으로부터 제거된 마을의 풍경을 그려낸다. 수동적인 마을의 삶은 순환에 참여할 수 없기 때문에 나머지 세상의 시공간에서 제외된다. 문흥술은 「종생기」와 「권태」를 분석하면서 이상 문학에서 "탈근대적 지식으로서의 상대적 지식"이 "심층 텍스트"로 작용하고 있으며, 이로부터 이상 문학 전반에 걸친 "주체 분열과 반담론으로서의 언술 체계 분열"이 나타난다고 하였다.[70]

앞서 언급한 것처럼 이상은 같은 성천 기행문이라도 성천을 매우 다르게 묘사하고 있다는 특징이 있다. 우선 「산촌여정」에서는 누에치는 처녀들의 이미지를 중심으로 자연의 건강성과 풍요로움이 가득한 풍경을 보여준다. 반면 「권태」에는 권태감에 빠진 인간과 동물의 움직임이 없는 생활을 통해 자연의 건강성이 탈색된 무미건조한 풍경이 나타난다. 한편, 권채린은 이상의 '성천'에 관해 색다른 이해를 제시했다. 그는 이상의 「산촌여정」과 「권태」에 드러난 자연(성천)은 결핵, 요양, 죽음의식 등과 어우러진 개인사와 연결되어 있어 근대적 주체의 내재적 부정성과 분열상을 드러낸다고 보았다.[71] 산에 사는 동물들의 생활에 대한 묘사로 생명력이 풍요로운 '산촌여정'을 그려낸 이상은 「권태」에서는 권태감에 빠지고 움직임이 없는 생활을 묘사함으로써

---

70) 문흥술, 「이상문학에 나타난 주체분열과 반담론에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1991, 112면.

71) 권채린, 「이상 문학에 나타난 자연 표상 재고」, 『어문논총』 52호, 2010, 119면.

이 같은 부동성(不動性)을 「산촌여정」에서의 생명력의 역동성과 대비시킨다. 「권태」에서의 자연은 생명력의 역동성이 없는 모습으로 묘사되는 것이다. 그리고 이때 「권태」에서 움직임과 변화의 부재는 바로 색채의 죽음을 통해 표현된다. 왜냐하면 슈타이너가 주장하듯이 색채는 생명이 없는 소재에 존재할 수 없기 때문이다. 이상 색채론에서 자연과 연결되지 못한 육체는 '회색'으로 나타난다. 그런데 「권태」에 등장한 색채어 중에 회색은 나타나지 않는다. 그럼에도 어떻게 권태감을 통해 묘사하는 방향성과 움직임을 표현할 수 있었을까? 정재찬은 칸딘스키가 서술했던 초록색과 「권태」에서 등장한 초록색이 수동적이고 자기만족적인 평안을 표상한다고 보았다.[72]

> 초록색은 지루한 효과(그러므로 수동적 작용)를 가져온다. 이 수동성은 절대적 초록이 지닌 가장 특징적인 성질인데, 이 성질에서는 일종의 비만과 자기만족의 냄새가 풍긴다. 그렇기 때문에 색의 영역에서 절대적 초록은 마치 인간세계에서 소위 부르주아 계급에 해당한다. 즉 그것은 부동적이고, 자기 만족적이고 모든 방향에서 제한을 받는 요소인 것이다. 이 초록은 뚱뚱하고 매우 건강해서, 움직이지 않고 있는 암소와 같다. 그가 할 수 있는 것은 단지 되풀이해

72) 정재찬, 「이상(李箱)과 칸딘스키의 상호텍스트성 탐구* -「권태」를 중심으로-」, 『문학교육학』 제46호, 56면.

씹는 것뿐이며 근시의 희미한 눈으로 세상을 보는 것이다. 초록은, 자연이 일 년 중에 질풍노도(疾風怒濤)의 계절인 봄을 견디어내고 자기 만족적인 평온 속에 침잠해 있는 **여름의 지배적인 색이다**.[73]

이렇듯 원동력이 없으며 수동적인 초록색은 지배와 관련된 점을 묘사한다. 칸딘스키에 따르면 "초록은 마치 인간세계에서 소위 부르주아 계급에 해당"하는 색이다. 김명인에 따르면 이상이 도쿄에서 성천을 불러들인 것은 "거울 저편에 성천의 권태를 양립시킴으로써 동경의 공포를 이기고자 했던 것"이며, 성천의 풍경들은 "그가 아는 근대 /사이비 근대의 풍경과는 전혀 다른 어떤 것, 즉 비(전)근대의 풍경이며 근대 /사이비 근대에의 환멸 이후 그의 기억 속에 유일하게 남아 있는 탈주의 공간이 될 수 있었다"는 것이다.[74] 다른 존재의 자유의지를 거부하는 초록은 이런 맥락에 부패와 위험을 상징한다. 「권태」에서 나타나는 초록새은 생명이 품고 있는 초록이 아니며 죽음의 풍경을 담기는 색인 것이다. '근대에의 환멸 이후'보다 냉각된 역사의 환멸의 색채다.

나는 개울가로간다. 가믈로하야 너무나 貧弱한물이 소리업시 흐른다. 빼처럼앙상한 물줄기가 왜 소리를

---

73) 칸딘스키, 권영필 역, 『예술에서의 정신적인 것에 대하여』, 열화당, 2000, 91면.

74) 김명인, 앞의 글, 220~222면.

치지안나?

너무더웁다. 나무닙들이다 축 늘어저서 허덕허덕하도록 더웁다. 이러케더우니 시내물인들 서늘한소리를내어보는재간도업스리다.

나는 그물가에 안는다. 안저서 자ㅡ무슨題目으로 나는 思索해야할것인가 생각해본다. 그러나 勿論 아모런題目도 떠오르지는안는다.

그러타면 아모것도생각말기로하자. 그저 限量업시넓은 草綠色벌판, 地平線, 아모리變化하야보앗댓자 結局 稚劣한曲藝의域을버서나지안는 구름, 이런것을 건너다 본다.

地球表面積의百分의九十九가 이 恐怖의草綠色이리라 그러타면 地球야말로 너무나 單調無味한 彩色 이다都會에는 草綠이 드믈다. 나는 처음 여기漂着하얏슬때이 新鮮한草綠빗에 놀랏고 사랑하얏다. 그러나닷새가못되어서 이 一望無際의草綠色은 造物主의 沒趣味와神經의粗雜性으로말매암은 無味乾燥한 地球의餘白인것을發見하고 다시금놀라지안흘수업섯다.

어쩔作定으로 저러케 퍼러냐. 하로왼終日 저 푸른빗은 아모짓도하지안는다오즉 그 푸른것에 白痴와가티滿足하면서 푸른채로잇다.

밤이오면 또 巨大한구뎅이처럼 빗을일허버리고 소리도업시 잔다. 이 무슨 巨大한謙遜이냐.

이윽고 겨울이오면 草綠은失色한다. 그러나 그것은 襤褸를갈기갈기찌즌것과 다름업는 醜惡한色彩로變하는 것이다. 한겨울을두고 이荒漠하고醜惡한벌판을 바라보고 지내면서 그래도 自殺 悶絶[75]하지 안는 農民들은불상하기도하려니와 巨大한天痴다.

그들의一生이 또한 이 벌판처럼 單調한倦怠一色으로 塗布된것이리라.일할때는 草綠벌판처럼 더워서숨이 칵칵 막히게 승거울[76]것이오 일하지안흘때에는 겨울荒原처럼 거츨고구주레하게 승거울 것이다.[77]

위의 인용문에서 얻을 수 있는 초록색과 권태감에 관한 정보를 순서대로 정리해보자. 중요한 것은 오히려 이상의 글쓰기 방식의 한 기원으로서 상호텍스트성을 인정하는 것이다. 천재성의 비밀은 오히려 그런 면에 가깝다. 이러한 관점에서 보자면 다음의 지적은 매우 경청할 만하다. 성천 기행문에 제시된 산들의 풍경은 유사하다고 주장할 수 있고, 이를 근거로 「어리석은 석반」은 「산촌여정」이나 「권태」와의 상호텍스트적인 특징이 있다고 할 수 있지만, 구체적으로 비교해 보면 산의 풍경 묘사에는 차이가 있다. 「어리석은 석반」에 나타난 산과 하늘의 묘사 장면은 「산촌여정」의 다채로움보다 「권태」의 무료함에 더 기울어 있

75) 悶絶(민절) : 지나치게 번민(煩悶)하여 정신(精神)을 잃고 까무러침

76) 기본형은 '승겁다'이며, '싱겁다'의 서북(평안도) 사투리이다.

77) 이상, 「권태」2, 『조선일보』, 1937.5.5.

다. 「권태」의 산은 “소나무도 없는 濶葉樹만으로써 전혀 幼稚한 資格 뿐이다. 이 廣大無邊한 際涯도 없는 洗練되지 못한 永遠의 綠色은 도대체 어디로부터 어디에까지 繼續하고 있는 것인가.” 「권태」에서의 수동적인 움직임은 화자의 “숨이 칵칵 막히게” 하며, 육체에 담겨 있는 생명력의 원동력 또한 막혀버리는 것 같다.

> 원숭이가 사람의 흉내를 내이는것이 내눈에는 참 밉다. 어쩌자고 여기아이들이 내 흉내를 내이는것일까? 귀여운 村童들을 원숭이를 만들어서는 안된다.
>
> 나는 다시 개울가로 가본다. 썩은물 늘어진댑싸리外에 아모것도업다. 그러나 나는 거기 안저서 이번에는 그썩는中의 웅뎅이속을 드려다본다.
>
> 瞬間 나는 珍奇한現像을 目睹한다. 無數한汚點이 方向을整頓해가면서 움즉이고잇는것이다. 이것은 生物임에틀림업다. 송사리떼임에틀림업다.
>
> 이 腐敗한沼澤[78]속에 이런 앙증스러운魚族이 棲息하리라고는 나는 참 꿈에도생각하지못햇다.
>
> 요리몰리고 조리몰리고역시 먹을것을 차즘이리라무엇을먹고사누 벌러지를먹겟지. 그러나 송사리보다도더 적은 벌러지라는것이 잇슬가?[79]

---

78) 沼澤(소택) : 늪과 못

79) 이상, 「권태」5, 『조선일보』, 1937.5.8.

썩은 물은 창조와 생성의 생명의 끝이다. 모든 생명의 근원이라는 물은 썩어서 안에 물고기도 못 산다. 위에 인용에서도 이상은 권태적인 초록색의 풍경을 형상화한다. 부패된 초록색은 오염된 물을 상징하며 자연적 초록의 부재를 강조한다. 자연 속에서 수동적이고 변화하지 않는 소재는 부패되며 「권태」에서 사는 모든 인물들은 이처럼 멈춰버린 순간 속에 존재하고 있다. 앞서 규명하였듯이 색채와 생명력이 풍요로운 산촌 마을과 비교하여 권태의 마을에서는 똑같은 날이 반복되는 것처럼 아무것도 이루어지지 않는다. 또한, 화자는 「산촌여정」의 마을이라는 공간을 육체의 프리즘적 시선으로 관찰하는 한편, 「권태」의 마을은 자신의 육체를 통해 맛보기보다 인공화된 렌즈를 통해 왜곡시켜 바라본다. 즉, 「권태」의 초록색은 원숭이와 같이 실제의 초록색을 흉내내고 있는 것이다.

2.3 이상의 육체 프리즘을 바탕으로 구축한 30년대 한국의 초기 생태 비평[80]의 출발

---

80) 1) 생태 비평 학자들은 생태 비평을 두 개의 흐름으로 나눌 수 있다고 주장한다. 제1세대 생태 비평은 80년대와 90년대에 서양을 중심으로 전개된 생태 비평의 운동이다. 부엘르에 따라서 자연 글쓰기를 공부의 대상으로, 그리고 의미 있는 실천으로 강조한 것이 특징이다. 제1세대의 중심이며 오늘날에도 여전히 생태학계의 대다수는 우리 시대의 환경 위기인데, 이는 인문과학과 자연과학자들 모두의 의무로 인식되고 문화적, 물리적 문제에 대한 해결책을 고안해야 한다. 그래서 제1세

지금까지의 논의를 통해 살펴본 것처럼 이 글에서는 이상의 「권태」와 「산촌여정」이라는 수필에 나타난 예술적 색채에 대한 논의를 통해 자연과 인간의 이중성이라는 문제를 미학적 세계관과 방법론의 층위에서 다루었다. 이상은 창작의 여러 측면에서 색채의 체계를 구축하면서 감각을 통해 육체 프리즘의 내면에서 역사로부터 탈주하는 자아의 자유와 숭고를 제시하였다. 본 장

대의 주제는 작가가 '자연에 대신'에 쓰는 것이었다. ㄴ제1세대는 자연과 인간 사이의 문화적 차이를 유지하며 자연의 가치를 증진시켰다. Lawrence Buell - "The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture" (1995) and "Toxic Discourse," 1998.

2) 제2세대는 인간과-비인간 사이의 차이점을 정의하며 둘 개념의 본격적인 의미를 조사한다. 인간과 비인간, 자연과 비-자연 사이에 있는 경계들을 이제 대상이 아니고 주체로 논의된다. 생태학자들은 환경 위기와 그 위기의 해결의 틀을 도전한다. 제2세대는 "환경"이라는 용어의 재정의와 함께 '자연'과 도시"로 분열하며 확장시켰다. 이를 통해 생태학적 계급, 인종, 성별의 관계를 글 속에서 확인하기가 가능하게 되며, 생태학적 정치의 의식을 내세웠다. 이러한 세대들은 정확히 구별되지 않으며, 정확히 두 가지를 구성하는 것이 무엇인지에 대한 논쟁이 있다. 예를 들어, 어떤 생태학자들은 운동주의가 생태학적인 특징이었다고 주장한다. 반면, 다른 연구자들은 운동주의를 주로 제1세대의 정의적 특징으로 본다. 각각의 파도에 기인하는 정확한 특징들은 논란이 될 수 있지만, 생태 비평에 대한 태도에 지속적으로 변화하게 된다. Garrard, Greg, Ecocriticism, 2004, 5면.

에서는 이상 문학에 나타난 탈주의 도달 지점이 생태 비평을 통해 구체화된다는 점을 살펴보고자 한다.

우선, 본격적인 논의에 들어가기 전에, 생태 비평이란 개념에 대해 살펴보고자 한다. 과학적인 생태계에 대한 파악은 모든 생명체가 고유한 생명의 권리를 지니고 있다는 생물 평등주의의 입장에서 인간의 자연에 대한 우월적 지위를 부정하고 인간과 생태계를 상호 의존적인 것이라고 한다. 기존 연구에 따라서, 사회 생태주의는 생태계 파괴의 원인을 단순히 인간 대 자연의 이분법적인 대립 구도로 보지 않고, 현실 사회에 존재하는 사회 집단 간의 역학 관계를 고려하여 무엇이 실제로 인간성을 파괴하고 나아가 생태계를 어지럽히는지를 중요하게 분석한다. 생태비평의 그러한 상상은 생태학자들이 자연 환경의 중요성에 직면했을 때 그들 스스로 입장을 취하는 자세이다. 그리하여 생태비평은 문학외면인 환경운동이나 생태학과 관련을 가지며 다른 문학비평과도 상호 연관성을 갖는다. 이것을 비평 다원주의라고 한다. 그리하여 생태비평은 문학외면인 환경운동이나 생태학과 관련을 가지며 다른 문학비평과도 상호 연관성을 갖는다. 이것을 비평 다원주의라고 한다.

많은 생태학자들에게 흥미로운 초점은 문학과 대중문화에서 황무지가 표현되는 방식이다. 이 접근은 황무지의 의미, 가치와 구축하는 방식을 조사한다. 영국과 미국 문화 속에서 황무지를 몇 개의 알레고리로 분리될 수 있다.

첫째, 구세계 (Old World)의 황무지는 황무지를 '위험'으로

취급하는 문명의 경계를 극복한 공간으로 표시하고 있다. 이 비유법은 기독교적 창조의 이야기와 초기 영국 문화에서 볼 수 있다. 구세계의 황무지가 초기 미국 문학에서는 악마적 관습과 교감한다. 후기 미국 문학에서 볼 수 있는 '신세계의 황무지'는 황무지 자체로 '퇴각'의 의미를 적용시킨다. 이 순간부터 황무지를 공포의 공간이 아니라, 퇴각(退却)의 공간으로 보고 있다. 근대 세계의 황무지는 "미국의 정체성"에 대해 많은 것을 포괄하며 더 "진정한 존재함"으로 이어지는 황무지와 마주치게 된다.[81].

따라서 '환경 위기'이라는 세계적으로 커다란 문제의 뿌리를 '인간중심주의'적인 인류세(Anthropocene, 人類世)에서 기원을 찾을 수 있다. 특히, '인간중심주의'라는 용어는 지난 10년 동안 지질학적 힘으로서 인간 활동을 강조하고 지구에 대한 인간 행동의 급속한 증가를 강조하기 위해 점점 더 많이 사용되어 왔다[82]. 많은 사람들이 새로운 지질학적 시대를 시작하기 충분하다고 주장한다. 또한, '환경 위기'라는 것은 세계적인 문제이고, 생태 비평은 문화적 역량이 다양한 지역 시스템에서 이루어지기에, 유럽이나 미국에 관찰할 수 있는 생태 비평은 한국의 생태 비평과 다른 지점이 있다. 각각의 나라와 지역에서 문학에 나타나는 생태 비평은 다양한 특징이 있으며 형태와 양산은 많다고

---

81) Garrard, Greg, Ecocriticism, 2004, 62면.

82) Thornber, Karen, "Literature, Asia, and the Anthropocene: Possibilities for Asian Studies and the Environmental Humanities", *The Journal of Asian Studies*, Vol. 73, No. 4, 2014.11.

주장할 수 있다. 즉, 불교와 도교의 생태학적 교훈이 혼합되고 미국화된 생태 문학의 흐름은 일방적이었다. 그러나, 미국의 풍경, 미국의 시, 미국의 생태학 등을 집중하는 접근의 불균형적인 성격을 확인할 수 있다. 동양인들이 환경을 변화시키는 전통도 있으며 자연과 독특한 관계가 있기 때문에, 인류중심주의를 파악하기 위해서 아시아와 아시아학은 중요한 위치를 점한다. 이는 환경을 변화시킨 아시아에서 거주하는 다양한 민족들이 조화로운 인간-자연 관계를 옹호하기 때문이기도 한다.

생태 비평에 대한 기존 연구가 주장하듯이 인간중심주의를 파악하기 위한 동양의 철학과 사유의 역할은 크다. 그래서 본고는 현대적 식민주의적인 서구화된 생태 비평의 경계를 넘어서 앞서 논의한 이상과 구인회의 자연에 대한 인식과 시학을 바탕으로 생태 비평의 근원을 한국 30년대 문학에서 발견하고자 한다.

앞서 2.1장과 2.2장을 통해 살펴본 대로 이상은 인류세의 인간중심주적인 세계관을 비평하며 성천 기행문에서 30년대 문학에 대한 독특하고 새로운 접근을 제시한다. 그것은 최근에 서양 학계에서 인기가 많아졌던 '생태'(Environmental, Ecological)의 인문학이다. 먼저 이상 문학에 나타난 생태적 글쓰기를 규명하기 전에 생태 비평(Ecocriticism)이란 개념을 해석할 필요가 있다. 다만 본고는 생태적 사유를 이상 문학에서 발견하는 데 목적이 있는 것이 아니라, 이상 성천 기행문을 구성하는 수필의 성격을 생태 글쓰기의 관점에서 규명하기 위해 이들 논의를 참조점으로 활용하려 한다는 점을 일러두는 바이다.

생태 비평은 모든 과학이 함께 모여 환경을 분석하고 현대 환경 상황의 수정을 위해 가능한 해결책을 브레인 스토밍하는 학제 간 관점에서 문학과 환경을 연구하는 것이다. 생태 비평은 1990년대 중반에 출판된 두 가지 중요한 저작으로 공식적으로 예고되었다. 이상은 성천 기행문으로 구성된 수필에서 이 해결 방법을 치밀하게 구축한 바 있다. 그가 내세운 복합체적 색채론의 목적은 인간-자연의 관계를 치유한다는 것이다. 이상에게 성천이라는 공간은 자연이 인간에게 봉사해야 하는 대상이 아니라, 인간과 비슷한 수준에서 인정해야 한다는 것을 밝히기 위한 시도다. 성천으로 탈주한 화자의 목적은 인류세의 파괴적인 권력의 억압을 벗어나며 극복하기 위한 것이다. 사회의 경제적, 개념적 구조에 기초하지 않는 세계와 새로운 세계관을 얻기 위한 시도다. 신범순에 따르면 이는 냉각된 거울 세계에서 자연적 육체의 풍요로움과 따뜻함을 찾기 위한 것이다. 왜냐하면, 이 상부구조의 억압을 벗어나기 위해서는 문학의 힘이 필요하기 때문이다. 카렌 토른베르는 “기술적 돌파구, 입법 개혁 및 환경 복지에 대한 문서 계약이 효력을 발휘하거나 처음부터 생성되기 위해서는 환경 가치, 인식 및 의지가 변화된 분위기가 필요하다. 이를 위해 스토리의 힘, 이미지, 예술적 공연 및 미학, 윤리 및 문화 이론의 자원이 중요하다.”[83]라고 주장했다.

---

83) 원문은 다음과 같다: "For technological breakthroughs, legislative reforms, and paper covenants about environmental welfare to take effect, or even to be generated in the first place, requires a climate of

생태 비평에 대한 기존 연구가 주장하듯이 인간중심주의를 파악하기 위한 동양의 철학과 사유의 역할은 크다. 상태 비평에 대한 담론을 살펴보면, 독일의 작가 한스 마그누스 엔첸스베르거 Hans Magnus Enzensberger (1929-)에게 생태적 문제란 단순히 자연의 외유적 현상이 아닌 사회와 문화의 내면인 분석을 의미한다. 그에 따르면 생태적 복합체란 자연환경 이외에도 인간의 다양한 문화체계들의 "상호작용적 요소의 앙상블 (ein Ensemble synergetischer Faktoren"1)을 의미한다.[84] 윌리엄 워즈워스의 문학을 연구하는 문학자 중의 아담 보트케이에 따르면 윌리엄 워즈워스가 '것[85]'이라는 용어를 사용하는 이유는 인간과 비인간 사이에 있는 경계를 넘어가기 위한 의지가 있기 때문이다. 보트케이는 워즈워스가 이 묘사법을 사용하면서 '자연적 견해 사이에 있는 즐거운 애정을' 보여준다고 말한다.[86] 이에, 생태 비평을 연구하는 학자들의 담론은 자연적인 '것'들에게

---

transformed environmental values, perception, and will. To that end, the power of story, image, and artistic performance and the resources of aesthetics, ethics, and cultural theory are crucial."

84) Enzensberger, Hans Magnus (1973): 「Zur Kritik der politischen Ökologie«. In: Kursbuch」33, 1973, pp. 1-42.

85) 원문에서 아담 보트케이가 '것'이라는 용어를 'things'라고 한다.

86) Potkay, Adam, Wordsworth and the Ethics of Things, PMLA, vol. 123, no. 2, 2008, pp. 390-404. JSTOR, www.jstor.org/stable/25501861, 395면

물질화를 시키는 바 있다. 그래서 워즈워스는 텍스트에서 인간-비인간이라는 복합체를 설치하면서 두 가지 주체 사이에 있는 경계를 파괴를 시키기 위한 의도가 있다. 반면, 이상은 이 단순한 인간-비인간이라는 대립을 넘어가고 인간과 비인간적인 것을 동시에 구현한다. 그는 '황무지'라는 개념을 통해 텍스트에서 관찰할 수 있는 상호작용적인 단순한 자연-인간의 대립을 넘어가는 흐름을 보여준다. 그에게 성천이라는 공간은 산촌 자연과 인간의 풍요로움을 포괄하는 바 있다. 마르크스의 노동주의의 한계를 넘어서 본고에서는 산촌 기행에 포괄되어 있는 생태 비평의 뿌리를 논의하고자 한다.

신범순은 이상 시 중의 이 황무지란 개념에 대해 초기작 「LE URINE」에서 오줌이 얼어붙은 역사의 황무지를 뚫고 한 가닥 풍요의 물길을 만든다고 주장한다. 그에 따라서 흘러가는 오줌은 '실과같은 동화'의 흐름과 같다[87]. 권영민도 오줌은 "배설 행위와 변소의 밑바닥에 쌓이는 배설물"을 "비유적이고 암시적인 언어로 묘사"[88]한 작품으로 해석했다.

> 불길과같은바람이불었것만불었건감얼음과같은수정체는있다.　　우수는DICTIONAIRE와같이순백하다.
> <u>녹색풍경은망막에다무표정을가져오고그리하여무엇이건모두회색의명랑한색조로다.</u>

87) 신범순, 꽃속에 꽃을 피우다, 236면-237면.

88) 권영민, 오감도의 탄생, 태학사, 2014, 45면.

… [생략]

들쥐와같은험준한지구등성이를포복하는것은대체누가시작하였는가를수척하고왜소한ORGANE을애무하면서역사책비인페이지를넘기는마음은평화로운문약이다. 그러는동안에도매장되어가는고고학은과연성욕을느끼게함은없는바가가장무미하고신성한미소와더불어소규모하나마이동되어가는실과같은동화가아니면아니되는것이아니면무엇이었는가.

진녹색납죽한사류는무해롭게도수영하는유리의유동체는무해롭게도반도도아닌어느무명의산악을도서와같이유동하게하는것이며그럼으로써경이와신비와또한불안까지를함께뱉어놓는바투명한공기는북국과같이차기는하나양광을보라.까마귀는흡사공작과같이비상하여비늘을질서없이번득이는반개의천체에금강석과추호도다름없이평민적윤곽을일몰전에빗보이며교만함은없이소유하고있는 것이다.

이상 - 「LE URINE」[89]

위에 인용한 「LE URINE」이라는 시가 초기작 「조감도」 연작시 중의 색채와 생태 비평의 관련 양상을 묘사한다. 특히 이 시에서 이상은 화자의 육체를 'ORGANE'로 등장하며 그가 구축한

89) 신범순, 『이상시전집: 꽃 속에 꽃을 피우다』2, 102~103면.

색채의 체계를 통해 근대과학[90]의 위험을 강조한다. 화자의 망막에게 세계를 회색의 무표정으로 보일 이유가 바로 회색과 우울함의 색이기 때문이다.[91] 과학적인 시선으로 자연과 인간의 상호적인 관계를 보면, 풍요로운 녹색의 생명력과 본질이 없어질 수밖에 없다. 그래서 이 순간에 화자에게 "녹색풍경은망막에다무표정을가져오고", 그는 아무 감정이나 감성이 없는 렌즈를 통해 세상을 보게 될 것이다. 그에게 모든 것이 회색이 될 것이다. 화자는 감정과 감성이 없는 세상에서 살게 될 것이다. 이상은 색채의 본질이 없어진다는 행위를 통해 색채와 감정의 근본

---

90) 근대과학을 비판하는 새로운 자연과학 패러다임인 카오스 이론과 마찬가지로 외면적 자연생태계는 과학에 의해 그 원리가 모두 해명될 수 없다. 자연은 자신의 고유한 법칙으로 운동하고 재생하고 변화하면서 우리가 가늠할 수 없는 무수한 변수로 존재한다. 가령 오존층의 파괴로 대기가 점점 뜨거워지고 있다는 지구 온난화 문제는 그 적확한 원인과 해답이 주어지지 않는 한, 오히려 기후와 관련된 열역학에 관한 주제는 자연의 에너지 변화과정의 한 부분으로 이해될 수 있다.

91) 신범순은 이 시에서 색채의 중요성을 과학적 이성의 회색과 자연적인 녹색의 대립으로 논의한다. 그에 때라서 '과학적 이성의 관점으로 세계를 바라보는 것은 냉정하고 자연의 본래적 생명력을 삭체한다'. 이상이 설치한 색깔의 언어를 사용하는 의도가 과학, 혹은 인간중심주의적인 활동의 위험을 보여주기 위한 것이라고 주장할 수 있다. 자연으로부터 생산한 대상들을 흑백만 볼 수 있는 냉각된 시선으로 바라보면 모든 생명력이 색채처럼 퇴색되고 없어진다. 그래서 「LE URINE」에서 등장한 오줌을 고찰하는 행위가 이성적이고 냉각된 과학의 파괴적인 역할을 강조하는 방법이 된다. 신범순, 위의 책, 235면.

적인 연관성을 노래한다. 그가 육체의 기관들 통해 내면과 외면을 연결시키는 과정이 없어진다면 생명도 없어진다. 그럼으로써, 인간과 자연의 관계가 파괴된 풍경은 회색의 풍경이 된다. 자연적 에너지를 느끼지 못하는 인간은 과학적인 의식을 가지며 자연의 초인이 될 수 있다고 생각하게 된다. 이를 통해 이상은 자연적 생명과 직구의 타락해가는 상태에 대한 염려를 그의 창작에 담는다. 초기 시편에서는 「LE URINE」와 「且8氏의 출발」에서 이 주제가 보인다. 인간은 - 자연의 초인이 아니다. 니체적 사상과 사유가 여기에 잘 나타난다. 이상은 근대 문명이 개발한 주목할 만한 achievements에 대해 잘 알지만, 인류세적인 세계관을 비판한다. 「산촌여정」과 「권태」에 나타난 색채의 차이가 이 죽음의 풍경을 그려낸다. 인간은 자기가 자연의 초인이라고 생각하면 인류세의 활동은 인간중심주의적이게 되고 환경을 오염 시키게 될 수밖에 없다. 감정이 회색되는 것은 비물질적인 과정이며, 인간은 활동할 때 (노동, 마르크스, 사회주의 비평) 환경을 지키지 않으면 지구를 파괴하게 된다. 자연과 인간 사이에 있는 연결이 끊어지면, 권태로운 세계가 올 것이다. 인간이 인공화된 존재가 될 것이며, 육체의 따뜻한 황금빛과 생명력을 잃을 것이다.

수필 중의 「공포의 기록」에서 그는 이 감정의 부재함의 결과물을 표현했다. “밤이면 나는 유령과 같이 흥분하여 거리를 뚫었다.” 화자가 회색으로 그려내는 풍경으로부터 탈주하고 싶다는 의도를 보여준다. 그러나 「권태」에서 화자는 이 권태로움에

빠진 상태여서 그에게 회색은 우울함[92]의 색이다. 그는 탈주하고 싶지 않다. 그의 감각을 통해 육체 프리즘 안에 정보가 들어가지만, 내면에 들어간 에너지와 분열하지 않아서 인간은 외면에 들어간 세계의 수많은 감정을 못 느끼게 된다.

> 함석대야는 그 本然의비츨 일직이 일허버리고 그들의 皮膚色과가티 붉고검다. 아마 이집主人아주머니가 시집올때 가지고온것이리라.
> 세수를해본다. 물조차가미지근하다. 물조차가 이무지한더위에는 견딜수업섯나보다. 그러나 세수의慣例대로 세수를마친다.
> 그리고 호박넝쿨이 축 늘어진 울타리밋 호박넝쿨의 뿌리돗친데를 차저서그 물을 준다. 너라도 좀 生氣를내라고.
> 땀내나는수건으로 얼굴을 훔치고 툇마루에걸터안젓자니카 내가 세수할때 내겨테늘어섯든 主人집아이들 넷이 제各기 나를본바더그 대야를使用하야 세수를한다
> 저애들도 더워서저리는구나. 하얏드니 그러치안다. 그애들도 나처럼 一擧手一投足을어찌하얏스면조흘까 당황해하고잇는 倦怠들이엇다. 다만 내가 세수하는것을보고 그럼우리도 저사람처럼 세수나

92) 신범순, 위의 책, 235면.

해볼까 하고 따라서 세수를해보앗다는데지나지안
는다.[93]

함석은 표면에 아연을 도금한 얇은 철판으로, 함석대야는 우리가 흔히 양철대야라고 부르는 것이다. 본래 회색빛을 띄는 이 양철대야를 아무도 사용하지 않았는지 “本然의비츨 일직이 일허버리고 그들의 皮膚色과가티 붉고검”게 된 상태이다. 철은 오랫동안 관리하지 않고 내버려두면, 산화되면서 녹이 슬어 붉게 변한다. 부패하는 것이다. 이러한 대야의 상태를 이상이 “그들의 皮膚色”에 비유한 것은, 권태로움 속에 방치된 채 살면서 결국 그와 같이 부패해 버린 마을 사람들의 육체에 대한 상징적 표현이다. 마을의 권태에서 비롯된 정신의 녹이 육체 밖으로 밀려나와 그들의 피부색은 녹슨 것처럼 붉고 검게 변한 것이다. 「산촌여정」에서는 성천 처녀들의 피부색이 대지의 빛이며 수확의 빛을 속성을 갖는 “하도롱 빛”으로 표현된 바 있었다. 그런데 공간을 바라보는 작가의 관점이 바뀌자, 이 공간이 가진 또 다른 본질이 드러나고 있는 것으로 보인다.

이러한 경향을 정지용의 시학에도 볼 수 있다. 그러나, 돋보이는 점은, 생태 바평이 그의 ‘독특한 시공간’과 맞닿아 있다는 사실이다. 이상이 그 공간을 황무지로 묘사하면, 정지용의 창작에서 ‘산의’ 전개하는 스토리로 확인할 수 있다. 이상은 그의 마지막 시집에서도 동물의 시선에 입각하여 죽음과 삶의 문제를

93) 이상, 「권태」4, 『조선일보』, 1937.5.7.

그림 5 정지용의「백록담」, 1941년《문장사》오리지널 초판본 표지디자인

되새긴다.

1.

絶頂에 가까울수록 뻑국채 꽃키가 점점 消耗된다. 한마루 올으면 허리가

슬어지고 다시 한마루 우에서 목아지가 없고 나종에는 얼골만 갸웃 내다본

다. 花紋처럼 版박힌다. 바람이 차기가 咸鏡道끝과 맞서는 데서 뻑국채 키

는 아조 없어지고도 八月한철엔 흩어진 星辰처럼 爛漫하다. 山그림자 어둑

어둑하면 그러지 않어도 뻑국채 꽃밭에서 별들이 켜든다. 제자리에서 별이

옮긴다. 나는 여긔서 기진했다.[94]

정지용

"絶頂에 가까울수록 뻑국채 꽃키가 점점 消耗된다."이라는 문장이「白鹿潭」의 첫 구절이며 이 첫 구절부터 독자는 시적 화자의 목표를 알게 된다. 뻑국채 꽃이 많아지며 '나'는 자연의 차

94) 정지용,『정지용 전집 1: 시』, 최동호 편, 서정시학, 2015, 596-640면.

원에 들어가게 된다. 화자는 먼저 산이 드리운 그림자 속에서 자연의 거대함을 알게 되며 '뻑국채 꽃밭'에서 보라색 별의 빛을 느낀다. 도시 바깥으로 탈주하는 화자는 식민지 권력을 꿰뚫고 나가려는 공간을 모색하며 식민지의 파귀력을 극복할 수 있는 것은 바로 꽃 기호다. 이상 문학에 자유를 상징하는 꽃은 다양한 기호로 나타나며 신범순에 따르면 '황' 연작에서 '황'이라는 주체와 「LE URINE」와 「각혈의 아침」에서의 Orange (Organe)로 파악할 수 있다. 이와 같이, 정지용 이 자유의 공간을 자연-인간이라는 상호관계를 강조하는 측면으로 강조한다. 어두운 산 속에서 화자는 지산의 감각을 외면 세계를 인식해야 하며 꽃밭의 향기의 맛을 마시고 '나'의 육체성을 재탐구해야 한다. 자신의 육체의 감각을 실제로 열린 화자는 2구절부터 9구절까지 절정에 도달하게 되며, 자신의 육체성을 재창조하게 된다.

4.

鬼神도 쓸쓸하여 살지 않는 한모롱이, 도체비꽃이
낮에도 혼자 무서워
파랗게 질린다.[95]

식민지화된 도시로부터 탈주한 화자는 신부로운 산 분위기 속에서 자신의 감각을 활성화시키며 식민지 관력들의 귀신을 벗어난다. 그가 현실 세계를 경험하고 자신의 감각을 통해 마신다.

95) 위의 책, 같은 면.

그의 내면과 외면을 결합한 순간에 둘이 같은 것이 된다. 이 과정은 이상 시에 육체 프리즘에서 나타나는 종합과 활성화를 묘사한다. 정지용에게 내면과 외면의 만남에서 화자는 자연의 영도적인 순환에 포함하게 되며 자연의 풍요로운 주체임을 알게 된다. 화자는 자연을 새로운 시선을 바라보고 동시에 자연과 동일한다.

결과적으로, '나'는 자기 감각을 깨우고, 자기 육체성을 다시 탐색하고 찾아서, 그 후 고대의 자연 속에서 육체와 영혼; 현실과 초월을 연관시키게 된다. 이 모든 과정에서 유사점은 동물과 식물의 존재감이다. 왜냐하면, 꼭대기로 올라가는 시적 화자의 길을 바라보는 자연이 그의 등산이란 과정을 조용히 받아들이지 않는다. 반대로 자연은 역동적으로 화자에게 수많은 동물과 식물 이미지를 통해 맞는 길을 보여준다.

그러나 이상은 도시화된 공간을 거부하지 않다는 점이 중요한다. 그는 성천 기행문에 등장하는 기호 중의 기차를 선택해서 '황무지'의 공간과 도시를 연결시킨다. 이 기차는 식민주의와 생태 비평의 공통된 점을 묘사하기 위한 이미지다. 즉, 생태 비평의 목회자의 접근은 식민지, 도시화, 동경-서울-산촌이라는 공간의 은밀한 시공간성을 전개한다. 이 목적을 도달하기 위해, 성청 기행을 구성하는 텍스트들을 단순한 서구적인 상태 비평의 '목회자의'라는 개념을 극복하여 새로운 의미를 설치한다. 영미문학에서 발견된 그것은 도시와 시골 생활의 이분법을 비유한다. 생태 비평 담론에 따라서[96] 이 분야는 서양 문화에 깊이 뿌

리박고 있다고 주장할 수 있다. 목회주의가 담겨 있는 작품들은 자연을 최선으로 그려내며, 도시라는 공간을 최악으로 묘사한다. 이 작품들은 농촌 생활을 낭만화하면서, 도시 생활에서 시골로 '퇴각'하는 모습을 보여준다. 보통 작가들은 시골의 공간을 향수이나 도시를 반대하는 인식으로 묘사한다. 「첫번째 방랑」에서는 기차를 타고 성천으로 가는 화자의 모습은 부패된 역사의 진로를 상징한다. 그 기차의 목적은 성촌을 도달점으로 삼는 것이 아니라 황무지적인 역사로부터 질주하는 데 있다.

3. '육체 프리즘'을 구성하는 감각의 종합과 분절

3.1. 「LE URINE」의 육체적 글쓰기와 그 특성

먼저 이상 문학의 육체 이미지에 대한 기존의 해석이 병적이거나 부정적인 측면에 치우쳐 있다는 점을 비판적으로 고찰할 필요가 있다. 그의 텍스트에서 유기체적 육체 이미지에서 벗어난 이미지를 확인하는 것은 어렵지 않다. 그리고 이처럼 파편화되거나 병리적인 육체 이미지를 근대 과학 담론의 영향 관계 하에서 논의하거나 자기 소외, 죽음 충동 등의 소산으로 바라보는 것이 상당수의 선행 연구가 취해 왔던 주된 관점이었다고 할 수

96) Garard, *op.cit.*, p.33.

있다.[97] 김보경의 논문이 지적하고 있는 것처럼 이상 문학에 나타난 육체 이미지에 대한 상당수의 기존 논의들이 '몸=근대 사회'라는 도식을 주된 전제로 공유하고 있다. 그런 까닭에 이상 문학의 육체 이미지는 근대 사회의 파편성과 병폐에 대한 비판적 반영물로 독해되어 왔다.

본고는 지금까지의 연구에서 시도되지 않았던 육체 프리즘과 색채론의 관점에서 이상 문학에 나타난 육체의 사유를 규명하고자 한다. 이를 위해 우선 이상의 시 「LE URINE」에 담긴 색채의 의미와 중요성을 규명하는 것에서부터 논의를 시작하고자 한다. 이상의 공식적인 작품활동 기간은 1930년부터 1937년까지인 약 8년간이었다. 「LE URINE」는 이상의 대표작 중 하나이며, 기존 연구에서도 자주 언급되었다. 이상 시의 초기 시 중에서도 「LE URINE」는 육체의 이미지로 가득하며, 육체성과 감각이 만나는 통로라고 할 만한 요소를 담고 있다. 무엇보다 「LE URINE」에 담긴 색채의 언어는 비참한 현실로부터 신화적 세계로의 질주라는 의미를 담고 있다.

따라서 육체 프리즘 개념을 구성하는 육체성은 「LE URINE」의 분석을 통해 더욱 심층적으로 그 의미가 구명될 수 있다. 이상은 「LE URINE」에서 오르간(ORGANE)[98] 개념을 통해 생식적 육체를 통해 역사와 현실의 억압으로부터 질주할 수 있는 방법

---

97) 김보경, 「이상 문학에 나타난 생성적 주체와 시간성 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2019, 45면.

98) 오르간은 ORGANE - ORANGE의 아나그램으로 오렌지색이란 뜻을 가지고 있다.

을 보여준다. 생식적 육체는 “제국의 검열과 억압을 극복하고, ‘나’의 ORGANE의 성적 액체가 역사의 황무지 동토(凍土)를 녹이며 흘러가도록 한다.”[99]

> **진녹색납죽한사류는무해롭게도수영하는유리의유동체는무해롭게도반도도아닌어느무명의산악을도서와같이유동하게하는것이며그럼으로써경이와신비와또한불안까지를함께뱉어놓는바투명한공기는북국과같이차기는하나양광을보라. 까마귀**는흡사공작과같이비상하여비늘을질서없이번득이는반개의천체에금강석과추호도다름없이평민적윤곽을일몰전에빗보이며교만함은없이소유하고있는 것이다.[100] (강조: 인용자)

위의 시에서 얻을 수 있는 정보를 순서대로 정리해 보면 다음과 같다. 이 시의 대상인 뱀(사류)은 녹색이 아닌 진녹색이다. 깊은 봄이나 여름을 생각할 때 연상되는 색채이다. 녹색은 두 개의 원색을 통합하여 만들 수 있는 색으로, 자연을 상징하는 색채인 동시에 색채의 본질적인 관점에서 바라본다면 생명력을 지닌 황금빛과 하늘의 파란색을 담은 색이라고 할 수 있다. 진녹색은 인간-자연의 관계를 강조하는 것이다.

---

99) 신범순 주해, 『꽃속에 꽃을 피우다 : 이상시전집』1, 나녹, 2017, 235면.

100) 이상, 「LE URINE」, 『이상시전집: 꽃 속에 꽃을 피우다』2, 신범순 수정확정, 102면.

한편, 회색은 권태의 색채다. 움직임과 변화가 없는 색채인 것이다. 또한 회색에는 깊이와 두께가 없다. 자연의 녹색이 없어지면서 드러나는 색채인 회색은 자연의 생명력이 고갈된 상태를 드러낸다. 이상의 대표작 중 「권태」는 바로 회색의 상징이라고 할 수 있다. 마을은 시간성이 없는 상태에 있고, 바깥 (외면) 세상과는 아무 관계가 없는 것처럼 보인다. 시간은 움직이지 않으며, 마을 사람들과 동물들은 변화가 없는 삶 속에 머무르면서 살아있음을 보여주기보다 무의미한 행동을 반복한다.

까마귀는 검은색을 상징하는 역할을 맡는다. 모든 가능성이 있는 흰색과 비교하여 검은색은 신비롭고 기괴한(uncanny) 것의 존재감을 표현하는 색채라고 할 수 있다. 이상은 초기 시편인 「LE URINE」과 「시제1호」, 그리고 수필 「공포의 기록」에서 어둠 속에 잠겨 보이지 않는 존재에 대해 썼다. 그는 "밤이면 나는 유령과 같이 흥분하여 거리를 뚫었다."[101]라고 했다. 그래서 모든 색을 통합하는 흰색에 비할 때 검은색은 단순히 색의 부재(absence)라기보다는 또다른 존재의 가능성을 열어주는 부재다.

여기에서 이 '또 다른 존재'는 '악기로서의 육체'에 대응된다. 이 음악적 육체, 선율적 신체의 주제는 1930년대 초반에 이상이 '황' 연작에서 '소프라노 산책'을 하는 육체의 꿈과 사색을 통해 보여준 것이고, 「지도의 암실」에서 '글쓰기의 육체, 육체의 글쓰기'라는 복잡한 이야기로 제시한 것이기도 하다. 「LE

101) 신범순, 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면」, 31면.

URINE」(1931.6.18.씀)에서 이 음악적 육체는 '오르간 ORGANE'이란 단어로 표현되었다. 이것은 유기체, 생체기관, 성기, 오르간 악기 등의 복합체적 기호이다.

이와 같이 화자는 '내면과 외면', '오른손과 왼손'과 같이 통합되어야 하지만 서로 분리되고 단절된 사태, 서로 간의 경계를 넘어 녹아드는 융화가 아닌 경화가 작용하는 상태에 대해 "무섭게춥다"고 말한다. 두 손이 서로 악수하지 못하고 대립하는 상황은 격화되어 "군웅할거", "전쟁" 상태에 은유되기에 이르고 화자는 이에 혼수, 즉 의식을 잃고 만다(이 "알력의발열"은 손의 대립이 격화된 상태를 이르기에 의미상 '추위'와 동일하다). 그 다음 장면은 이러한 전쟁 상태 이후에 대한 상상인데, 그 상상 속에서 화자는 극한의 추위나 발열 상태가 아닌 "적당"한 체온을 유지하는 이상적인 상태에 대한 "희망"의 감미로움을 음미한다.

이에 육체 프리즘 개념을 구성하는 육체성은 「LE URINE」의 분석을 통해 더 심오하게 의미화될 수 있다. 이상은 「LE URINE」에서 오르간(ORGANE)[102] 개념을 통해 생식적 육체가 역사 와 현실의 억압으로부터 벗어나 새로운 가치 창조라는 목표를 위해 질주할 수 있는 방법을 보여준다. 생식적 육체는 제국의 검열과 억압을 극복하고, ''나'의 ORGANE의 성적 액체가 역사의 황무지 동토를 녹이며 흘러가도록 한다'[103].

---

102) 오르간은 ORGANE - ORANGE의 아나그램, 오랜지색이란 듯을 가지고 있다.

103) 신범순 원본주해, 『꽃속에 꽃을 피운다 : 이상시전집』1, 나녹, 2017, 235면.

불길과같은바람이불었것만불었건감얼음과같은수정체는있다. 우수는DICTIONAIRE와같이순백하다. **녹색풍경은망막에다무표정을가져오고그리하여무엇이건모두회색의명랑한색조로다.**

들쥐와같은험준한지구등성이를포복하는것은대체누가시작하였는가를수척하고왜소한ORGANE을애무하면서역사책비인페이지를넘기는마음은평화로운문약이다. 그러는동안에도매장되어가는고고학은과연성욕을느끼게함은없는바가가장무미하고신성한미소와더불어소규모하나마이동되어가는실과같은동화가아니면아니되는것이아니면무엇이었는가. (강조: 인용자)[104]

이 시의 시적 화자가 속한 이날은 아마도 일요일과 같은 휴일일지 모른다. 그는 느즈막히 일어나 화장실에 다녀온 후 세면을 하고 식사를 하고 외출을 준비하고 있는 듯하다. 먼저 이 시의 1단락에서 두드러지는 것은 상반된 감정 쌍이다. “불길과같은바람”대 “얼음과같은수정체”, “우수”대 “명랑한상태”, “녹색 풍경”대 “순백(무표정/회색)”과 같이 대조되는 시적 진술에서 유추해볼 수 있는 것은 시적 화자가 삭막한 현실에 맞서는 ‘순백

104) 이상, 「LE URINE」, 『이상시전집: 꽃 속에 꽃을 피우다』2, 신범순 수정확정, 102면.

의 명랑한 상태'의 감정을 가지고 있다는 점이다. 이것은 「파편의 경치」를 포함한 이 시보다 먼저 쓰여지고 발표된 시들에 비하면 감정의 안정적 상태를 보여준다. 시적 주체는 자기 결핍의 감정에 매몰되지 않고 현실에 맞설 수 있는 보다 적극적인 의지를 가지려는 듯이 보인다.[105)]

가령, '불길'의 이미지도 색채의 언어로 살펴보면 또 깊은 의미가 있다. 시에 품고 있는 감각적 스토리를 열쇠처럼 불길을 통해 풀 수 있다. 시적 언어보다 한 차원이 깊은 색채의 차원으로 살펴보면 불길은 다음 색채로 읽을 수 있다: 진오렌지색, 오렌지색, 황금빛색, 빨간색. 즉 황혼을 구성하는 이 색채들을 Orange과 오르간의 애너그램의 색채로 파악한다. 오르간의 색채들을 생명의 불로 구성된 것이며 「LE URINE」의 육체적 오줌의 줄과 유사한 의미를 갖는다. 신범순에 따르면 오렌지색은 생식 육체를 표현하는 ORGANE의 모티프로 나타난다.

이렇게 모든 색채가 담겨 있는 불길이라는 색채론의 시적 언어의 맥락을 인식하면 불길은 모든 가능성을 가지고 있는 매체다. 또한, 이 불길은 색채의 기능을 표현한다기보다는 텍스트상에 존재하며 독자의 감각을 통해 내면에 들어가고, 그럼으로써 육체 프리즘에서 현실이 된다. 시는 삶이라고 하기 때문에 독자의 내면에서 '불길'은 색채의 무한한 가능성을 통해 실제로 존재한다.

---

105) 신범순 원본주해, 『꽃속에 꽃을 피운다 : 이상시전집』1, 나녹, 2017, 235면, 113면.

이러구려숫자의COMBINATION을망각하였던약간소량의뇌장에는설탕과같이청렴한이국정조로하여가수상태를입술위에꽃피워가지고있을즈음번화로운꽃들은모두어데로사라지고이것을목조의작은양이두다리를잃고가만히무엇엔가귀기울이고있는가.

수분이없는증기하여온갖고리짝은마르고말라도시원치않은오후의해수욕장근처에있는휴업일의조탕은파초선과같이비애에분열하는원형음악과휴지부, 오오춤추려므나, 일요일의뷔너스여, 목쉰소리나마노래부르려무나일요일의뷔너스여.

그평화로운식당또어에는백색투명한MEMSTRUATION이라는문패가붙어서한정없는전화를피로하여LIT위에놓고다시백색여송연을그냥물고있는데.
마리아여, 마리아여, 피부는새까만마리아여, 어디로갔느냐, 욕실수도콕크에선열탕이서서히흘러나오고있는데가서얼른어젯밤을막으렴, 나는밥이먹고싶지아니하니슬립퍼어를축음기위에얹어놓아주려무나.

무수한비가무수한추녀끝은두드린다두드리는것이다. 분명상박과하박과의 공동피로임에틀림없는식어빠진점

심을먹어볼까-먹어본다. 만도린은제스스로포장하고지팽이잡은손에들고자그마한삽짝문을나설라치면언제어느때향선과같은황혼은벌써왔다는소식이냐, 수탉아, 되도록순사가오기전에고개숙으린채미미한대로울어다오, 태양은이유도없이사보타아지를자행하고있는것은전연사건이외의일이아니면아니된다.[106]

위의 인용문을 살펴보니 여성의 이미지를 언급할 수밖에 없다. 신범순에 따르면 화자'나'의 초원적인 상승을 위해 마리아와 비너스와 호명된다.[107] 마리아는 그 상승의 위한 예비하는 존재이며 화자와 같이 식사를 할 의도를 암시한다. 그러나 비너스와 마리아의 부재는 그 식사를 불가능하게 만든다. 그래서 빨간색의 MEMSTRUATION은 백색 투명한 것으로 묘사한다. 여기서 상승과 식사의 니체적 사상을 모색할 수 있으며, 작가는 조화로운 결합과 여성을 연결시킨다.

3.2. '황연작 - 유고노트'와 시편에서 통찰할 수 있는 감각의 문법

106) 이상, 「LE URINE」, 『이상시전집: 꽃 속에 꽃을 피우다』2, 신범순 수정확정, 102~103면.

107) 신범순 원본주해, 앞의 책, 241면.

따라서 무엇보다 본고는 '육체'에 대한 새로운 관점으로 문제를 풀어보려 한다. 자연으로부터 멀어진 구조적 사회 내에서, 특히 이상 텍스트에 나타난 육체의 자연적 감각의 본질로 확인할 수 있다. 「각혈의 아침」을 통해 창백한 흰색은 생명력의 결여를 의미한다는 것을 확인할 수 있다. 이러한 창백한 흰색에서 육체를 활성화를 시킬 수 있는 흰색의 모든 가능성과 에너지가 퇴색해졌다. 화자가 알맹이까지 빨간 사과를 먹고 싶어하는 이유는 빨간색이 생명력을 상징하는 피의 색채이기 때문이다. 사과는 바깥과 속까지 모두 빨갛고 표면의 생명의 빛을 역도법적 사유를 통해 안까지 들여놓은 것이다. 이처럼 껍데기만 빨갛고 알맹이는 생명의 피가 없는 사과는 창백한 죽음의 빛을 지니고 있다. 반면에, 이상 문학에서 흰색 빛이 가득한 존재들은 안내자나 냉각된 세상을 극복할 수 있는 가능성을 상징하기도 한다. 대표적으로 「내과」의 "하이얀 천사", 「산촌여정」에서 누에고치가 만들어 낸 백색 열매 등을 꼽을 수 있다. 이렇게 해서 육체는 물질 차원 너머의 신비로운 미지의 차원을 열게 된다.

다시 말하면, 「산촌여정」과 『차라투스트라는 이렇게 말했다』에서 자주 나오는 색채는 생명력을 표현하는 것인데, 거기에는 이상과 니체의 인공적이고 기계적인 근대 사회에 대한 비판 이 들어있다. 특히 이상은 과학이 만들어낸 폐해와 파괴력, 특히 인공적인 생명에 대해서는 강력한 거부를 보인다. 물론 이상이 근대과학이 만들어낸 편리함조차 완전히 거부하는 것은 아니라

고 이해된다. 그러나 이상은 분명히 근대성을 넘어서고자 했고, 그것을 인간과 자연을 어떻게 다시 통합시킬 수 있는지의 문제로 돌파하고자 했다.

사과는 깨끗하고 또 춥고 해서 사과를 먹으면 시려워진다
어째서 그렇게 냉랭한지 책상위에서 하루 종일 색깔을 변치 아니한다
차차로-- 둘이 다 시들어 간다

먼 사람이 그대로 커다랗다 아니 가까운 사람이 그대로 자그마하다
아니 어느 면도 아니다 나는 그 어느 누구와도 알지 못하니 말이다
아니 그들의 어느 하나도 나를 알지 못하니 말이다
아니 그 어느면도 아니다(레일을 타면 전차는 어디라도 갈 수 있다)

(중략)

밤 소란한 정적 속에서 미래에 실린 기억이 종이처럼 뒤엎어진다
벌써 나는 내 몸을 볼 수 없다 푸른 하늘이 새장 속에 있

는 것 같이
멀리서 가위가 손가락을 연신 연방 잘라간다
검고 가느다란 무게가 내 눈구멍에 넘쳐왔는데 나는 그림자와 서로
껴안는 나의 몸뚱이를 똑똑히 볼 수 있었다
<u>알맹이까지 빨간 사과가 먹고 싶다는 둥</u>
피가 물들기 때문에 여윈다는 말을 듣곤 먹지 않았던 일이며
나를 놀라게 한 것은 그 종자는 이제 심어도 나지 않는다고

(중략)

네온사인은 색스폰같이 야위었다
그리고 나의 정맥은 휘파람같이 야위었다
하얀 천사가 나의 폐에 가벼이 노크한다
황혼같은 폐 속에서는 고요히 물이 끓고 있다
고무 전선을 끌어다가 성 베드로가 도청을 한다
이상, 「각혈의 아침」(1933. 1. 20)[108] (강조: 인용자)

「각혈의 아침」은 그러한 사과 기호의 이상 문학에서 상호텍스

108) 이상, 「각혈의 아침」, 『이상시전집: 꽃 속에 꽃을 피우다』 2, 신범순 수정확정, 36~37면.

트적 전개를 보여주면서, 동시에 여러 층면의 육체 프리즘에 들어가는 빛의 부재와 종합이 없는 분절을 강조한다. 즉, 사과 기호와 천사에 대한 그의 사유와 흰색과 빨간색의 대립을 통해 그의 색채의식을 그려낸다. 우선, 신범순의 논의를 참고하여[109] 이상 시에 전개되는 사과의 스토리를 알아보자. 긴 「각혈의 아침」과 짧은「최후」 압축했던 사과가 두 가지 겹으로 관찰된다. 사과는 성경[110]에서 하나님의 과일로 나타나며 뉴턴에게 중력의 과일이다. 여기서 이상이 이 두 가지 사과의 종류를 비판하는 이유는 과일에 인공화된 구축적 근원이 있기 때문이다. 빛이 없어진 이 두 가지 종료의 사과를 인간이 먹으면 자연적 사과의 모든 특징을 흡수할 수 없다. 육체 프리즘에서 사과를 분절하지만, 중요한 생명력의 빛이 없는 사과가 육체를 활성화시킬 수 없다. 사과는 “냉랭”한 역사를 구축하는 성격을 가지고 있으며 이상에 따르면 “어째서 그렇게 냉랭한지 책상위에서 하루 종일 색깔을 변치 아니한다.” 그래서 화자는 사과를 먹어도 자연적

---

109) 신범순 원본주해, 『이상시전집: 꽃속에 꽃을 피우다』 1, 나녹, 2017, 110면.

110) 천국에 있는 에덴동산에서 아담과 이브가 먹은 사과의 껍질만 빨강색이며 안은 흰색이라 육체성이 부족했기 때문에 냉각된 사회가 창조되었다. 사과는 피의 빨간색처럼 보였으나, 껍질 만 빨간 색일 뿐이고, 안면은 흰색이다. 여기에서 육체 프리즘과 색은 이상이하고 싶은 말이 무엇인지를 강조한다. 칸딘스키 회화론에 따르면, 빨강색은 차분하지 못함, 피, 생명력을 상징 한다.그러나 단지 보이는 부분만 빨간 사과를 먹으면 인간은 자신의 육체에게 생명력을 부인 (deny)하는 것이며 지식만 주는 것이다. 다음 시는 그 비유를 잘 묘사하는 것이다.

사과의 에너지를 맛볼 수 없다. 화자는 “알맹이까지 빨간 사과가 먹고 싶다는” 이유가 생명력의 본질을 먹고 싶기 때문이지만, 사과가 ‘색깔을 변치 아니한다’. 그 이유는 이 사과에 생명력이 없기 때문이다. 냉각된 역사의 침이 묻은 사과는 빛도 없으며 에너지도 없다. 이 사과는 생명력이 퇴색된 것이라고 할 수 있다. 처음으로 맛있고 빨갛게 보이는 사과와 생명력이 가득한 사과를 비교하면 물질만 바라보는 시각에게는 둘 다 똑같다. 이상 시에 담긴 육체 프리즘을 통해 내면에 나타나는 분절, 활성화와 종합의 과정을 통해서만 두 사과의 차이점을 확인할 수 있다. 즉 신범순이 말하듯 사과는 인간의 육체를 상징하는 것이다. 흰 알맹이를 가지고 있는 육체에서 생명의 빨간색이 없는 육체다. 그럼으로써, 화자는 자기 자신의 자연적 육체를 에너지의 높이기 위한 식사가 필요해서 생명의 빛으로 채운 ‘빨간 알맹이’가 먹고 싶다는 것이다.

알맹이까지 빨간 사과가 먹고 싶다는 둥
피가 물들기 때문에 여윈다는 말을 듣곤 먹지 않았던 일이며
나를 놀라게 한 것은 그 종자는 이제 심어도 나지 않는다고
단정케 하는 사과 겉껍질의 빨간색 그것이다
공기마저 얼어서 나를 못 통하게 한다 뜰을 주형처럼 한장한장

떠낼 수 있을것 같다
나의 호흡에 탄환을 쏘아 넣는 놈이 있다
병석에 나는 조심조심 조용히 누워 있노라니까 뜰에 바람이 불어서
무엇인가 떼굴떼굴 굴려지고 있는 그런 낌새가 보였다
별이 흔들린다 나의 기억의 순서가 흔들리듯
어릴적 사진에서 스스로 병을 진단한다.[111)]

이로써, 다시 말해, 이 빨간색 빛의 에너지와 생명을 사과를 육체 프리즘의 감각을 통해 흡수하게 되지만, 여기서 필자는 니체와 이상의 식사에 대한 사유 공통점을 강조할 필요가 있다고 논의한다. 식사하는 행위에 대한 니체의 사유는『선악의 저편』에서 핵심 아이디어로 나타난다. 그가 "가장 높은 곳에 그대들을 위해 내 식탁은 마련되었다:-그 누가 별들 가까이 살고 있는가? 그 누가 심연의 무서운 미지의 나라에 살고 있는가?"[112)]라고 의문한다. 독자에게 왜 이 식탁과 높음이라는 언어를 활용하는지 다른 의문을 던진다. 필자는 니체의 『선악의 저편』에서 작가가 육체 프리즘이란 개념을 붙잡지 않는데도 육체 프리즘을 활용하며 '먹는 행위'의 의미를 강조한다고 생각한다. 니체가 말한 바 있듯이, 가장 높은 식탁에 앉아 있는 인간은 별의 따뜻함과 심연의 차가움을 맛 볼 수도 있다[113)]. 또 이 높은 식탁으로

111) 이상,「각혈의 아침」『이상 전집 2』, 가람기획, 2004.

112) 니체,「높은 산에서」,『선악의 저편』, 317면

부터 심연의 어두움과 별의 빛에서 온 미풍(微風)을 자기 피부에서 느낄 수 있다. 그러므로 인간은 육체 프리즘에 통해서 자신의 육체성과 생명력을 활용하며 외면과 내면을 같이 종합시키고 모든 공간과 4차원의 초점이 된다. 뿐만 아니라, 앞서 말했듯이, 육체 프리즘 높임과 이 높은 식탁은 생명이 풍요로운 것이며 꼭지점에, '제일 높은 곳'에 있다. 그래서 신범순이[114] 형성시킨 '밀도'의 개념을 살펴보면 이상 시에 담긴 식사하는 행위는 넓은 의미를 가진다.

우선, 밀도와 식사에 대한 서술을 논의하기 전에 현대시와 식사의 연관성에 대해 살펴볼 필요가 있다. 특히 소래섭[115])의 먹는 행위에 대한 견해를 언급하지 않을 수가 없다. 그의 연구에서는 '먹는 행위'가 육체의 '안'과 '밖'[116]을 연결시키는 역학이

---

113) 여기서 차가움을 맛보는 것은 비유가 아니라고 주장할 수밖에 없다. 앞서 논의한 바와 같이, 이상에게 차가움은 두 가지 종류로 나눌 수 있다. 하나는 역사의 차가운 구조적인 근원이며, 다른 하나는 자연으로부터 이루어진 따뜻함의 반대적인 차가움이다.

114) 신범순, 「강은교의 「자전」 연작과 은갈치, 초록거미의 파동선」, 한국현대시론 강의록, 서울대학교, 2018.

115) 소래섭, 『백석의 맛』, 프로네시스, 2009. 32면~33면. 이하 이 책의 면수만 표기.

116) 소래섭은 '외부'와 '내부'라는 개념을 활용해서 필자는 그대로 인용했지만, 본고에서는 '외면'와 '내면'으로 파악하고자 한다.

있다고 한다. ‘밖’에서 받은 음식은 육체라는 공간에 들어가며 외면과 내면만 연결시킬 뿐만 아니라, 육체의 내면에 담겨 있는 감정(욕망, 희망)과 영혼을 연결시킨다고 주장한다. 즉 외면으로 들어온 음식을 흡수함으로써 외면의 본질을 삼키는 것이다. 미각으로 들어온 이 음식을 흡수하는 과정은 단순하지 않으며, 외면의 세상을 내면으로 전달하는 역할이 있다. 음식을 통해 흡수된 외면 세상이 내면적이게 되면 음식과 관련된 민족, 자연, 사회구조를 인간의 내면과 종합시킨다. 그럼으로써, 시에서 외면 세상을 ‘먹는’ 행위를 통해 외면과 내면의 만남에서 통합된 주체가 형성되는 것이다.

이 아이디어를 한 걸음 더 나아가, 앞서 논의한 바와 같이 음식을 통해 연결시키게 된 외면과 내면의 미묘한 관계의 범위를 넓히기 위해 신범순[117]이 형성시킨 ‘밀도’의 개념을 강조해야 한다. 밀도는 모든 소재에 담겨 있는 것이다. 그럼으로써, 존재들이 외면으로 감각을 통해 받으면 외면으로 들어온 것(지식, 감정)의 에너지를 흡수하게 된다. 이는 육체 프리즘 내의 동일화-분절-활성화-종합의 네 가지 과정들과 비슷하게 각 존재마다 에너지를 이동하는 과정이다. 차이점은, ‘밀도’는 모든 존재와 비-물질적 것에 찾을 수 있는 현상이지만 이상 예술에서 육체 프리즘은 밀도의 실현을 한다는 것이다. 신범순이 구축한 치밀한 밀도의 상승이 식사하는 행위를 통해서 가능하기도 하지만, 모든 감각을 통해 받은 에너지가 인간의 밀도를 상승시킬

117) 신범순, 앞의 글.

수 있다. 인간의 자유의지는 이 상승시키는 과정의 방향성과 움직임을 결정한다. 에너지가 낮은 비-물질적 것(지식)을 내면으로 받으면, 밀도가 하강하게 된다. 반대로, 에너지가 높은 것은 외면으로부터 들어와서 육체 프리즘에서 분절한 후에 육체를 활성화시킨다. 그럼으로써 인공적인 지식을 섭취하면 밀도가 하강할 수밖에 없다. 다시 말해서, '섭취하는'과 '먹는' 행위가 외부 세계를 육체 내부에 받아들이는 행위인 것이다. 그래서 신범순에 따르면, 이 밀도의 방향성과 움직임을 '생태 피라미드'로 묘사할 수 있다. 생태 피라미드의 꼭지점에 위치한 생명들이 밀도가 높으며, 피라미드 바닥에 있는 생명들은 자연과 멀리 떨어져 있다. 그럼으로써, 육체 프리즘과 생태 피라미드의 관계를 밝힐 필요가 있다,

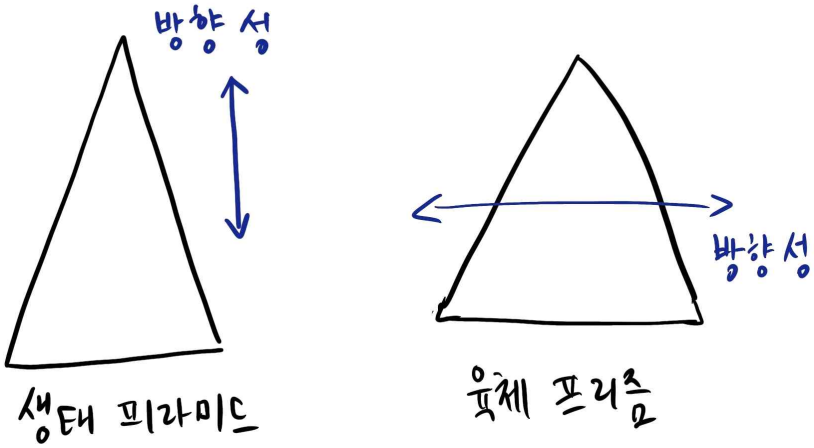

그림 6 생태 피라미드와 육체 프리즘

이에는, 김기림의 「쥬피타 추방」이라는 시를 꼭 살펴봐야 한다. 김기림은 이 시를 같은 문단에 활동했던 이상의 사후에 창작했던 것이다. 신범순이 주장했듯이 이 시에서 김기림은 이상에게 신격을 부여하여 쥬피타 이상에게 다음과 같이 말한다:

파초 이파리처럼 축느러진 중절모아래서
빼여문 파이프가 자주 거룩지 못한 원광을 그려올린다.거리를 달려가는 밤의 폭행을 엿듣는
치껴올린 어깨가 이걸상 저걸상에서 으쓱거린다.주민들은 벌써 바다의 유혹도 말다툴 흥미도 잃어버렸다.

깐다라 벽화를 숭내낸 아롱진 잔에서
쥬피타는 중화민국의 여린피를 들이켜고 꼴을 찡그린다.“쥬피타 술은 무엇을 드릴까요?”
“응 그다락에 언저둔 등록한 사상(사상)을랑 그만둬.
빚은지 하도 오래서 김이 다 빠졌을걸.
오늘밤 신선한 내 식탁에는 제발 구린 냄새를 피지말어”.

(생략)

쥬피타 승천하는 날 예의없는 사막에는 마리아의 찬양대도 분향도 없었다. 길잃은 별들이 유목민처럼

허망한 바람을 숨쉬며 떠 댕겼다.
허나 노아의 홍수보다 더 진한 밤도
어둠을 뚫고 타는 두 눈동자를 끝내 감기지 못했다.[118)]

보다시피, 니체의 '제일 높은 식탁'와 비슷하게 김기림은 자신이 신격을 부여한 쥬피타 이상에게 "응 그다락에 언저둔 등록한 사상(사상)을랑 그만둬./ 빚은지 하도 오래서 김이 다 빠졌을걸./오늘밤 신선한 내 식탁에는 제발 구린 냄새를 피지말어".라고 말한다. 식사하는 행위는 여기서 실제로 하는 것이 아니며, 사상을 공유하는 과정을 상징한다. 특히, 화자 쥬피타가 이미 구축한 사상을 거부하고 새로운 '신선한 식탁'에 신선하고 퇴색되지 않은 사상을 요구한다. 위에 논의한 바와 같이, 이 새로운 사상을 신선한 식탁에 먹으면 화자가 자기 '밀도'도 높아진다. 즉, 화자는 자기 에너지를 높일 의향이 있다. 「각혈의 아침」에서 빨간 알맹이 사과를 먹는 행위와 같은 의미가 있다. 신선한 사상의 식탁, 혹은 니체의 제일 높은 식탁에서 그 전에 모든 가능성의 흰색으로 색칠한 지금, 화자의 "폐 속엔 요리사 천사가 있"다. 그 요리사 천사가 화자에게 사상적이고 생명이 풍요로운 식사를 준비하고 그는 "때때로 소변을 본단 말이다/나에 대해 달력의 숫자는 차츰차츰 줄어든다." 이 때의 식탁은 신범순이

118) 김기림, 「쥬피타 추방」(추도시 부록), 『이상시전집: 꽃 속에 꽃을 피우다』 1, 신범순 원본주해, 616~619면.

주장했듯이 이상 시 중의 「가외가전」에 나타나는 같은 식탁이다.

> 마즌편平滑한유리우에解消된正體를塗布한조름오는惠澤이뜬다. 꿈-꿈-꿈을짓밟는虛妄한勞役-이世紀의困憊와殺氣가바둑판처럼넓니깔였다. 먹어야사는입술이惡意로구긴진창우에서슬몃이食事흉내를낸다. 아들-여러아들-老婆의結婚을거더차는여러아들들의육중한구두-구두바닥의징이다.[119]

그 다음에 흰색의 의미를 강조하기 위해서 텍스트에서 이상 문학에서 대표적인 비유가 나온 것이다. 그 비유는 바로 나비이다. 필자는 고전과 현대를 아우르는 서구와 비-서구 문학에서 광범한 조망의 대상이 된 나비의 인상이 여전히 흥미로운 주제라고 생각한다. 나비는 실로 다 양한 의미의 결들을 제공하며, 수다한 예술의 경계를 초월한다. 미학적으로 나비는 다양한 감정을 촉발시킬 수 있으며 승화로의 길로 여겨지기도 하고, 이의 잠재성을 활용해 시인은 독자 의 내면 깊숙한 곳에 감춰진 감정에 도달하기도 한다. 정지용과 이상은 어떻게 나비의 은유가 독자들의 영혼에 가 닿을 수 있는지를 보여주는 최고의 사례이며, 이는 실제로 무수한 사상과 논쟁을 불러일으키기도 하였다. 오래된 것에서 새로운 것으로의 초월이 함의하는 비극적인 아 름

---

119) 이상, 「가외가전」, 위의 책, 423~424면.

다움이라는 우화에 나비가 연결된 것이다.

이상의 「산촌여정」에서뿐만 아니라, 정지용과 김기림 등 구인회 작가들에게도 나비 모티프는 대표적인 기호이다. 나비는 죽음 극복을 상징하기도하고, 순수와 숭고의 의미를 띠기도 한다. 보통 순백색 눈이 땅에서 녹아 내려 형체가 없어지는 것은 그저 사라지는 것이 아니라, 대기 중으로 증발하든, 땅으로 스며들어 가든, 그 역시 소멸과 함께 재생에 관여한다는 점에 서 죽음 극복의 의미를 갖는다. 따라서 눈이 대지를 투과하는 것과 같이, "육체 프리즘 "을 통 해 분사된 흰 빛의 흰색은 생명력의 근원(根源)이라고 할 만하다.

다시 말하면 흰색 또는 흰나비는 죽음 극복의 의미를 갖는다.「산촌여정」에서도 나비는 죽음의 경계를 넘어서 유계(幽界)로 갈 수 있는 존재를 상징하고, 특히 흰색은 그 극복을 통해 모든 가능성의 열림이라는 측면에서 영원성과 연결될 수 있다. 흰색은 이상 시에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 한편, 흰색이 비추는 안내자에 존재함을 알려 주는 의미를 가지고 있으며, 다른 한편에 색이 없어지고 퇴색해진다는 것을 강조한다. 즉, 이상 시에 생명과 색채의 죽음이나 부재를 회색의 이미지로 묘사하는 것이다. 이 점은 흰색의 이중성으로 파악하고자 하며 육체 프리즘의 맥락에서 분절 단계에 명백해진다.

이상 문학에 나타난 분절, 혹은 분신에 대한 연구가 많다. 그 중 조연현은 이상의 주체와 3분신을 규명한다. 그는 이상의 주체가 “3분신”으로 파편화되어 통일된 주체를 이루지 못했음을

지적하고, 그것을 “민족적인 주체의 붕괴”와 “우리 근대 정신의 최초의 해체”[120]로 해석했다. 이승훈은 「이상 시 연구-자아의 시적 변용」에서 주체의 분열 양상을 ‘이상적 자아’와 ‘일상적 자아’로서 제시[121]했다. 본고는 이 논의를 바탕으로 색채의 분절을 해석하고자 하면서, 이상 시에 나타난 흰색과 수필에서 고찰할 수 있는 초록색을 예시로 강조한다. 성천 기행문에 멈추는 시간성이 없는 권태로움의 세계에서 초록색은 이 분절로 파악해야 한다. 시에서 흰색은 퇴색해지는 과정은 같은 방향으로 나아가는 것이다.

다음에서, 「황」 연작 에서 나타난 달, 태양과 별의 개념을 따로 살펴보고자 한다. 앞서 언급한 바와 같이, 색채를 어두움의 단계라고 하면, 색채에 대해 생각할 때 어두움과 빛, 또는 차가움(cold)과 온기(warmth)의 대립에 대해 논의할 필요가 있다고 생각한다. 수필에서 논의한 바와 같이 시골의 별은 자연의 거대함을 상징하여 화자에게 공포의 감정을 시에 자주 나타난 달, 별과 태양의 빛을 보다 자세하게 육체 프리즘과 신범순의 이론을 바탕으로 설명함으로써 이상의 회화론을 구축하기를 시작하고자 한다. 「황 연작·‘유고 노트 시편」에서 달, 별과 태양이 등장한다.

달은 태양의 빛을 반사한다. 이상의 시에서 핵심적이기도 한

---

120) 조연현, 「근대 정신의 해체」, 김윤식 편, 이상문학전집 4, 문학사상사, 1995, 27면

121) 이승훈, 「이상 시 연구-자아의 시적 변용」,연세대학교 박사학위 논문, 1983

거울의 이미지[122]와 같이, 달이 태양의 빛을 반사한다는 말은 두 가지 방향으로 분석할 수 있다.

한국 고전문학에서 귀신과 달의 빛은 서로 관계가 있다고 한다.[123] 깊은 밤, 창백한 달빛 속에서 물질적이지 않는 존재들이 나타난다. 「무제 죽은 개의 에스푸리」에서 고양이들은 밤에, 개들이 잘 때 개를 지킨다. "어느 사이에 돌아온 고양이는 맑은 눈동자를 달빛에 반짝이면서 숙수하는 개들을 어머니처럼 지키고 있다. 나는 황홀하게 멈추고 있었다."[124] 신범순은 고양이는 '영혼', 또는 무의식을 대표하는 존재라고 말한다[125]. 또한 위에서 본 것과 같이 색채가 어두움의 존재(presence)라고 할 수 있다. 따라서, 밤의 무의식·초현실적 시간에, 달빛은 존재(presence)의 부재(absence)라고 할 수 있다.

밤에는, 달이 있으면, 달은 태양의 빛을 반사하는 큰 거울이 된다. 반사할 때, 달의 빛은 태양, 즉 실제적인 빛의 환금색조(色調)를 잃어버려서 그 빛의 생명력도 잃어버린 것이다.

---

122) 신범순, 『이상 시 전집: 꽃속에 꽃을 피우다』 2, 143-163면.

123) 임석재, 『한국구전설화』, 평민사, 1988, 199, 7, 151면.

124) 이상, 「무제-죽은 개의 에스푸리」, 신범순, 앞의 책, 23면.

125) 신범순, 『이상 시 전집: 꽃속에 꽃을 피우다』 1, 62면. 신범순은 여기서 낮과 밤 사이에 나타난 대립에 대해 논의한다. 즉, 개는 신체적이고 "낮의 존재"라고 하며, 고양이는 그러한 개를 돌보는 "밤의 존재"라고 말한다.

황 연작	달	별	태양
1. 무제 - 황	-	-	아침해(14면),
2. 1931년 (작품 제1번)	-	-	-
3. 무제 - 죽은 개의 에스푸리	달빛(23면),		
4. 황의 기 (작품 제2번)		별(30면)	
5. 작품 제3번		별(32면), 낮지난 별,	
6. 무제 - 손가락같은 연인			
7. 각혈의 아침		별(36면)	
8. 무제 - 최초의 소변	달빛, 하		한낮 태양, 태양을 상실한,
9. 화한()의장			
10. 단장	달빛		
11. 습작쇼오원도우수점	달밤		
12. 애야(-나는 한 매춘부를 생각한다-)			

4. 결론

본고는 문학에 나타난 색채의 의미를 규명함으로써, ‘육체 프리즘’이라는 새로운 감각적, 미학적인 개념을 제안했다. 이상 문학에서 고찰할 수 있는 내면과 외면 사이에 나타나는 감각적 종합과 분절을 통한 과정은 창조력, 파괴력, 생명, 죽음 등의 다층적인 면을 분석하여 육체 프리즘의 중요성을 다루었다. 본고는 상호텍스트와 상호예술적인 접근을 통해 이상의 예술적 감수성을 살펴보았다. 1장에서는 다양한 철학자와 사상가의 색채에 대한 논의를 살펴보며 그중 반 고흐가 내세운 Colourist라는 용어의 중요성을 강조했다. 모든 화가가 색채의 치밀한 여러 측면을 깊이 있게 이해하는 것은 아니며, Colourist로서 예술가는 단순히 화가-시인의 대립을 넘어서 색채의 힘을 활용하여 자신의 창작과 그림에 색채의 본질을 담는다. 또한 슈타이너의 색채이론에 기반하여, 색채라는 것이 단순히 시각적인 것만이 아니라, 자연적인 육체 프리즘을 통해 인간의 내면에 들어가서 외면적 세계를 품고 있는 특성이 있음을 확인했다. 즉, 색채는 자연 속에서 생명력이 있는 소재에만 존재할 수 있어서 인공화된 파괴적 권력에 존재할 수 없다고 판단했다. 이를 바탕으로, 1장에서는 이상 문학에 나타난 육체 프리즘이라는 개념을 설명했고, 동일화 - 분절 - 종합 - 활성화의 과정들을 상술했다.

2장에서는 성천 기행문을 중심으로, 이상이 제시한 색채의 스토리의 의미를 살펴보았다. 본고는 특히 「산촌여정」과 「권태」라

는 두 작품의 분석을 통해, 이상 문학에 나타난 자연적 감수성을 보여주고자 했다. 이러한 성천 텍스트의 대표작에 주목함으로써, 상반된 색채어를 설정해서 두 작품에 나타난 '성천'이라는 공간의 차별성을 드러내고자 했다. 2장 1절에서는 「산촌여정」을 이상이 설정한 육체 프리즘의 시선으로 분석하여 색채의 활용과 육체 프리즘의 관계를 살펴보았다. 여기에서 이상의 「산촌여정」과 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에 자주 나오는 색채가 공통적으로 생명력을 표현한 것임을 밝히고, 이상과 니체가 인공적이고 기계적인 근대 사회에 대해 비판하고 있음을 확인했다. 특히 이상은 과학이 만들어낸 폐해와 파괴력, 특히 인공적인 측면을 강력하게 거부한다. 물론 이상이 근대과학이 만들어낸 편리조차 전면 부정하는 것은 아니다. 그러나 분명한 것은 이상이 인간과 자연을 통합하는 육체 프리즘을 파괴하는 근대성을 넘어서고자 했고, 어떻게 그 둘을 다시 통합시킬 수 있는지를 모색하면서, 육체적 생명력의 황무지를 돌파하고자 했다는 사실이다.

2장 2절에서는 「권태」의 공간을 자연의 차원에서 벗어난, 인공화된 렌즈로 포착되는 공간이라 파악하고, 그러한 관점에서 분석했다. 이 작품에서는 초록색조차 색채와 생명의 부재를 상징하는 기호로 등장한다. 그런 점에서 「권태」에서의 산촌은 생명의 활기찬 생장과 약동을 보여주는 시간성이 없는 공간이라고 판단했다. 즉, 「권태」의 화자는 「산촌여정」의 꿈계와 현실계 사이에 존재하는 낙원의 시간성을 모색했던 것이다. 그러나 그러

한 모색은 좌초되고 만다. 그러한 좌절을 이 절에서는 초록색의 이중성을 통해 설명하고자 하였으며, 생명력 넘치는 초록이 아니라, 수동적이고 생명력이 없는 회색처럼 권태로운 초록의 색채로 표현되었다고 보았다.

2장 3절에서는 한국 현대 문학에서 확인할 수 있는 생태 비평의 중요성과 위치를 제시했다. 생태 비평(Ecocriticism) 논의는 1970년대 유행한 바 있지만, 1930년대 한국 문단에서 이상을 비롯한 구인회 작가들이 이미 그 생태 비평의 첫걸음을 내디뎠다. 대표적으로 이상과 정지용, 김기림의 작품에서 근대적 자연에 대한 감수성을 벗어난, 인간중심주의의 한계를 극복할 수 있는 새로운 자연에 대한 감정 제시가 있음을 확인했다. 이상의 작품에 나타나는 황무지 이미지와 정지용 시의 산 이미지는 분명하게 냉각된 체계에 대한 비판의식을 보여준다.

마지막으로 3장에서 본고는 이상의 성천 기행에 등장한 색채의 의미와 중요성을 바탕으로, 이상 시에 나타난 색채 인식에 주목하여 육체 이미지를 분석했다. 대표적으로 「LE URINE」와 「황」 연작에 나타난 색채와 유기체적 육체 이미지를 살펴보았다.

참고 문헌

1. 기본 자료

『매일신보』『조광』『조선일보』

이상, 『이상 시 전집: 꽃속에 꽃을 피우다』1, 신범순 원본주해, 나녹, 2017.
____, 『이상 시 전집: 꽃속에 꽃을 피우다』2, 신범순 수정확정, 나녹, 2017.
____, 『이상 전집. 1 시: 오감도 외』, 권영민 엮음, 태학사, 2013.
____, 『이상 전집 2』, 가람기획, 2004.
정지용, 『정지용 전집 1: 시』, 최동호 편, 서정시학, 2015.

2. 국내논저

권영민, 『오감도의 탄생』, 태학사, 2014.
권채린, 「이상 문학에 나타난 자연 표상 재고」, 『어문논총』 52, 2010.
김명인, 「근대도시의 바깥을 사유한다는 것」, 『한국학연구』 21, 2009.

김미영, 「이상의 ‘성천(成川)텍스트’ 고찰」, 『인문논총』 71(1), 2014.

김민정, 「‘구인회’의 존립양상과 미적 이데올로기의 상관성 연구」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2000.

김보경, 「이상문학에 나타난 생성적 주체와 시간성 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2019.

김예리, 「1930년대 모더니즘 문학의 존재미학과 탈근대적 사유」, 『한국시학연구』 42, 2015.

김정현, 「「구인회」의‘데포르마시옹’미학과 예술가적 존재론 연구 - 김기림, 이상, 정지용을 중심으로 -」, 서울대학교 대학원 박사학위논문, 2016.

김주현, 「이상 문학에 있어서 성천 체험의 의미」, 『한국근대문학연구』 2, 2001.

노태훈, 「1930년대 소설의 미적 주체와 텍스트의 존립 양상」, 『구보학보』 11, 2014.

문흥술, 「이상문학에 나타난 주체분열과 반담론에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1991.

방민호, 「‘돌아갈 수 없는 방랑’의 근거와 논리-이상의 수필 「권태」」, 『이상 수필작품론』, 역락출판사, 2010.

_____, 「이상과 고흐」, 『이상리뷰』 14, 이상문학회, 2018.

신범순, 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1) ―구인회의 ‘별무리의 사상’을 중심으로)」, 『인문논총』 72(1), 2015.

_____,「30년대 모더니즘에서 산책가의 꿈과 재현의 붕괴」, 한국 현대시사의 매듭과 혼 , 일지사, 1991.
_____,「강은교의 「자전」 연작과 은갈치, 초록거미의 파동선」, 한국현대시론 강의록, 서울대학교, 2018.
소래섭,『백석의 맛』, 프로네시스, 2009.
손유경,『슬픈 사회주의자 : 미학적 실천으로서의 한국 근대문학』, 소명출판, 2016.
이승훈,「이상 시 연구-자아의 시적 변용」, 연세대학교 대학원 박사학위논문, 1983.
장동석,「이상 시 시적 주체의 자기의식 형성과 타자와의 상관관계 연구」,『한국시학연구』, 46, 2016.
정재찬,「이상(李箱)과 칸딘스키의 상호텍스트성 탐구 -「권태」를 중심으로-」,『문학교육학』제46호, 2015.
조연현,「근대 정신의 해체」,『이상문학전집』4, 김윤식 편, 문학사상사, 1995.
조해옥,「'성천'재현의상이성연구」,『이상 산문 연구』, 서정시학, 2009.
원용석,「[李箱 재조명] 내가 마지막 본 이상 - 탄생 70주년에 부치는 비록秘錄」,『시와세계』제24호, 2008.
_____,「내가 본 마지막 이상」,『문학사상』, 1980.
임석재,『한국구전설화』, 평민사, 1988.

3. 국외논저

Bachelard, G., 이가림 역,『물과 꿈: 물질적 상상력에 관한 시론』, 문예출판사, 1998.

Buell, Lawrence, *Toxic Discourse*, Published By: The University of Chicago Press, 1995.

_____, "The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture", *Critical Inquiry*, Vol. 24, No. 3, Spring, 1998.

Enzensberger, Hans Magnus (1973): 「Zur Kritik der politischen Ökologie«. In: Kursbuch」33, 1973.

Frankl, J. M.,「영역 표시ㅡ민족적 정체성에 대항하는「산촌여정」의 글쓰기」,『이상수필작품론』, 역락출판사, 2010.

Goethe, J. W., 장희창 역,『색채론』, 민음사, 2003.

Gogh, V. Van., Letter W08, Arles, c. 27 August 1888.

_____, Letter W09, Arles, 16 November 1888,

http://www.vggallery.com/letters/699_V-W_W9.pdf 검색.

Kandinsky, W., 권영필 역,『예술에서의 정신적인 것에 대하여: 칸딘스키의 예술론』, 열화당, 2000.

Potkay, Adam, “Wordsworth and the Ethics of Things”, *PMLA*, Vol. 123, No. 2, 2008.

Steiner, R., 『색채의 본질』, 다카하시 이와오 역, 물병자리, 2016.

Thornber, Karen, “Literature, Asia, and the Anthropocene: Possibilities for Asian Studies and the Environmental Humanities”, *The Journal of Asian Studies*, Vol. 73, No. 4, 2014.11.

Abstract:

A Study on the Sense and Colours in Yisang's Literature
- Untilizing the concept of the 'Body Prism' -

Tsvetomira Vekova
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

Yisang is one of the most prominent and studied Korean poets throughout the years. An architect, poet, painter, he introduces to his art avant-garde themes and ideas that transcend the limits of Korea's literature of the 1930s. My thesis adopts both an inter-textual and an interdisciplinary artistic approach that allow for a deeper reading and analysis of his work by focusing on the sensory perception of color. Colors are chosen in this instance as they can be considered an important interdisciplinary concept that defines our sensory experience. By juxtaposing Yisang's use of color

throughout his poems and essays with various philosophers and prominent artists such as Van Gogh and Rilke's own color theory, I aim to highlight his mastery over the language and the effect it can have over the reader. As a result, I create a new concept called the "Body Prism", which combines the sensory perception of the "outside" and its "inside" experience once it has been assimilated. I divide this process of perception and "assimilation" of the "outside" through the senses of one's body in four stages, which describe how colors can be "felt", "heard" or "tasted". The four stages are as follows - identification of the object or concept through one's senses; division of the received information and assimilation inside the body prism; synthesis of the information, which is a process of combining the "inside" of the person and the "outside" which the assimilated object or concept carries; and finally, the revitalization of the body itself by enriching it with "the outside." Thus, the body prism allows "becoming one" with the outside world and forging a bond between one's inner world and the world outside.

In the second chapter of this thesis, I define the nature of the colors in Yisang's essays by focusing on two of

his most famous essays - “Lingering Impressions of a Mountain Village” and “Ennui.” In his first essay Yisang uses a diverse palette to describe the experience of visiting the village, creating a canvas brought to life through the glistening yellow nuances; the white butterflies that symbolize overcoming all limits of human nature and striving for what Nietzsche calls the “Overman”. For Yisang this is a human being who is not dependant on any artificial social structures and in full harmony with nature. His essay offers a divergence of the Anthropocene as the focus and proposes more balanced experience of the world, where Man is not Nature’s Master. Moreover, he emphasizes the imminent downfall and decay of society will be a result of man losing his connection to nature and living an artificial life. That is why the green color of “Ennui” is bleak – it lacks the vitality of green that is part of nature and its cycle. Being left outside of this natural cycle, the narrator in “Ennui” is almost forced to exist in a separate plane, where the same day repeats indefinitely and hope to return to the village in “Lingering Impressions of a Mountain Village” where living harmoniously with nature has become a heaven on

Earth.

This analysis allows me to move further into observing the story that colors tell in his poetry as well. I choose his poem “Le Urine” and the “Hwang” collection of poems (as compiled by Shin Byum-Soon) because they have the highest concentration of colors among Yisang’s work. I then begin to introduce the important connection between colors and nature, establishing that for Yisang “golden yellow” is a color that represents vitality and strength. Other important colors such as white and gray that permeate his work and are discussed in chapter 2 are also being reintroduced.

Key words: Yisang, Color theory, Sensory perception, Ecocriticism, Poetry
Student Number: 2018-27966