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 ‘실낙원 의식’에 관한 연구

2022년 8월

서울대학교 대학원

국어국문학과 현대문학전공

김 현 진

이상 문학의 ‘실낙원 의식’에 관한 연구

지도교수 방 민 호

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2022년 4월

서울대학교 대학원
국어국문학과 현대문학전공
김 현 진

김현진의 문학석사 학위논문을 인준함
2022년 7월

위 원 장 _____ 김 종 욱 (인)

부위원장 _____ 홍 승 진 (인)

위 원 _____ 방 민 호 (인)

국문초록

이 논문은 이상 문학에 나타난 실낙원 의식에 관하여 고찰하고 작가 이상이 제시한 낙원상의 독창적 특성에 관하여 연구하는 것을 목적으로 한다. 이상 사후부터 현재까지 수없이 많은 이상 연구가 이루어져 왔음에도 불구하고 그의 문학에 내재된 희망과 소망의 꿈에 관한 연구는 매우 드물다는 문제의식에서부터 본고의 논의는 출발한다. 본고는 이상의 실낙원 의식이 그의 역사 비판 의식과 밀접한 연관성을 맺고 있는 것이었음을 밝히고자 한다. 이와 같은 본고의 시도는 이상 문학을 “추상적이고 실험적인 언어의 기교”나 “의미 부재의 난해함”으로 치부해 온 기존의 고정관념에 재고를 요청한다.

본격적인 논의에 앞서 이상의 실낙원 의식은 전통적인 기독교의 정신과는 그 결이 다르다는 것을 이해할 필요가 있다. 서양의 기독교 문화에서 실낙원 의식은 인간의 원죄를 바탕으로 하여 신의 섭리로 돌아가고자 하는 시원적(始原的) 열망으로서 이해되어야 한다. 반면 이상의 실낙원 의식은 기독교 사상에 대한 이해를 바탕으로 신이 없는 세계에서의 절망과 인간의 실존(實存)적 문제를 다루고 있는 것에 가깝다. 이상은 자신의 많은 작품에서 기독교적인 모티프를 사용하고 있는데 이상 문학에서 기독교는 개인적 신앙의 관점에서 작동하고 있는 것이 아니라 현실의 종말적인 상태를 설명하기 위한 예술적 방법론으로서 작동하고 있음에 유의해야 한다.

실낙원 의식은 이상 문학을 관통하는 중요한 현실 인식의 방법으로서 이상 문학의 본질적 측면을 보여주는 중심 주제 중 하나이다. 이상에게 현실이란 극복하기 어려운 모순으로 가득 차 있는 실낙원의 세계에 가까운 것이었다. 이상 문학의 중심 주제들은 그의 절망적인 현실 인식에서부터 추동되어 인류 보편의 문제로 나아가고자 하는 경향성을 보인다. 이상은 그의 문학 전반에서 식민지 자본주의의 침투를 비판하며 폭력적 거시 역사의 흐름 전체를 회의하고자 하였다. 이와 같은 이상의 역사의

식은 발터 벤야민의 사유와 많은 부분 유사점을 보이나 유토피아의 제시 문제에서 이상은 벤야민과 차별화된다. 이상 문학에는 실낙원의 세계를 초극하고자 하는 유토피아적 충동과 함께 새로운 낙원상이 제시되고 있다. 본고는 이 두 가지 개념을 새롭게 정의해보고자 한다. 먼저 '유토피아적 충동'은 이상의 초기 문학에서 주로 발현되고 있는 것으로 광대한 시간의 흐름 속에서 먼 미래의 낙원을 묵시(默示)하고자 하는 특성을 보인다. 이와 구분되는 이상의 '낙원상'은 현재의 시간 속에서 억압되고 생략된 존재들의 내부에 보존되어 있는 낙원의 편린들로 나타나며 그의 동경행 이후 문학에서 발견할 수 있다.

본고는 이상 문학의 실낙원 의식을 총체적으로 연구하기 위하여 이상 문학의 시기를 초기(1930~1932), 중기(1933~1935), 후기(1936~1937)로 분류하였다. 이상 문학을 창작 연대 순서에 따라 재조명하는 이와 같은 작업을 통하여 본고는 이상 문학에 주요한 두 가지의 시선이 공존하고 있었음을 밝히고자 한다. 그중 첫 번째는 거시적인 세계의 절망을 조감하며 '내려다보는' 시선이고 두 번째는 미시적인 세계로 하강하여 실낙원적 현실을 '직면하는' 시선이다. 이상은 시기와 장르에 따라 이 두 가지 시선을 적절하게 혼용하는 양상을 보인다. 본고는 이상이 문필활동을 한 7년의 기간 동안 그의 실낙원 의식이 어떻게 양식적·내용적으로 변모되었는가를 추적하는 일에 초점을 맞추고 있다.

2장에서는 이상이 조선총독부 건축과 기수로 일하던 시절 창작된 작품들에서 발견되는 실낙원 의식에 관하여 연구해보고자 한다. 먼저 2장 1절에서는 이상의 첫 작품이자 유일한 장편소설인 『12월 12일』의 내용을 분석하고자 한다. 『12월 12일』은 실낙원 의식의 원상(原狀)을 파악할 수 있다는 점에서 중요한 작품이다. 『12월 12일』에서 이상은 신의 존재를 탐구하며 종교적 구원을 갈망하는 모습을 보인다. 이른 나이에 선고받은 난치병(폐결핵)과 가족사적인 불행은 이상의 실낙원 의식을 심화시키는 기제가 되었을 것으로 보인다. 이러한 배경에도 불구하고『12월 12일』은 단순한 자전적 기록이라고 보기 어려운데, 그 까닭은 이상의 관조적인 시점 때문이다. 2장 1절에서는 이상이 세계의 실낙원을 포

착하기 위하여 도입한 이 '관조하는 시선'이 그의 첫 작품 안에서 어떻게 시작되고 있는지 탐구해보고자 한다.

2장 2절에서는 의주통 공사장에서 기록된 작품들에 대한 세부적인 분석을 통하여 이상의 예술가적 자의식 형성과 그 과정에서 추동된 유토피아적 충동에 대하여 알아보고자 한다. 이상의 「얼마 안 되는 변해」는 조선총독부 전매청 낙성식 현장에서 눈물을 흘리며 달아나는 주체의 정신 풍경을 시적 서술로 그리고 있는 작품이다. 이 작품에는 예술가로서의 이상의 사명감이 강하게 나타나 있다. 「얼마 안 되는 변해」와 비슷한 시기에 창작된 「황」 연작에서 이상은 특유의 '내려다보는' 시선으로 광대한 인류의 시간을 조감(鳥瞰)한다. 이 작품에서 그는 먼 미래의 유토피아적 풍경을 '봄의 이미지로 표상하고 있다. 2장 2절에서는 이상의 초기 문학에 나타나는 이와 같은 유토피아적 충동에 관하여 상세히 연구해보려 한다.

3장에서는 이상이 본격적으로 문단에 등장하여 문필활동을 시작하였던 중기 문학에 나타난 실낙원 의식에 관하여 분석해보고자 한다. 3장 1절에서는 이상의 「오감도」 연작에 내재되어 있는 역사 비판 의식에 관하여 연구해보고자 한다. 「오감도」 연작은 거울 세계로 표상되는 "종합된 역사의 망령"으로부터 탈주하고자 하는 주체의 분투를 보여주는 작품이다. 본고는 「시제5호」, 「시제6호」, 「시제7호」, 「시제10호」, 「시제12호」, 「시제14호」, 「시제15호」에 관한 재해석을 통하여 이상이 「오감도」 연작에서 식민지 근대의 환영과 폭력적 거시 역사를 비판하는 휴머니즘적 태도를 보이고 있었음을 밝히고자 한다.

3장 2절에서는 1935년 8월 집필된 이상의 일문 시 「공포의 성채」에 나타난 가족, 대중, 민족, 인류의 문제에 관하여 재조명해보고자 한다. 이상의 시 「공포의 성채」는 그의 수필 「공포의 기록(서장)」, 「공포의 기록」과 같은 시기에 집필된 작품이지만 두 작품은 내용 측면에서 현격한 차이를 드러낸다. 「공포의 기록(서장)」, 「공포의 기록」에는 이상이 겪은 개인적인 상실과 가족사적인 좌절감이 주되게 표현되고 있는 반면에 「공포의 성채」에는 개인적인 공포감과 절망을 민족과 인류의 문

제로 치환하고자 하는 의지가 강하게 나타나고 있기 때문이다. 「공포의 성채」에서 이상은 자신의 고통스러운 가족사와 개인사를 민족과 인류의 문제로 확장하여 실낙원적 세계의 몰락과 파국을 묵시하는 동시에 민족의 “신비한 개화”를 기대한다. 이상 문학에서 가족, 대중, 민족, 인류라는 개념이 과연 억압감과 좌절감의 상징이기만 하였는가에 관하여 고찰하는 것이 3장 2절의 주요한 목적이다.

5장에서는 이상의 대표작인 「날개」와 「실화」를 발터 벤야민의 판타스마고리아 개념을 바탕으로 재조명해보고자 한다. 5장 1절에서는 이상의 「날개」를 향한 기존의 평가들을 정리하고 이 작품에 대한 새로운 관점을 제시해보려 한다. 이를 위하여「날개」에 등장하는 세 가지 주요 공간인 33번지, 카페, 백화점의 의미를 근대사적인 관점에서 재조명하는 일이 필요할 것이다. 이 장소들이 공통적으로 보이는 소비자본주의적 특성에 관하여 밝히고 「날개」의 마지막 장면에 대한 재평가를 시도하는 것이 5장 1절의 목표이다.

5장 2절에서는 이상의 마지막 시기 작품인 「실화」가 동경의 상품 물신주의적 풍경을 고발하는 성격을 지니고 있음에 대하여 연구하고자 한다. 「실화」와 「동경」은 이상이 목격한 1930년대 신주쿠 번화가의 모습을 카이로스적 시간 속에서 자세히 그리고 있는 작품들이다. 이상은 이 화려한 대도시 한복판에서 충격과 공포에 가까운 슬픔을 느끼게 된다. 이 슬픔의 까닭을 밝히는 것이 5장 2절의 가장 큰 목표이다.

4장에서는 이상의 유고 작품에 해당하는 「실낙원」 연작과 「최저낙원」에 나타난 실낙원 의식에 대하여 알아보고자 한다. 4장 1절에서는 이상의 「실낙원」 연작의 구성과 세잔의 창작 기법 사이에 유사점이 있음에 주목하려 한다. 「실낙원」 연작에서 이상은 여섯 개의 소주제들을 세자니즘적인 방식으로 결합하며 자신이 인식한 실낙원의 현실을 인류적인 문제로 확장시킨다. 4장 1절에서는 이상의 ‘관조하고 내려다보는 시선’이 개별적 실낙원의 현실들을 하나의 유기적 총체로 종합하는 과정을 밝히는 일에 집중하고자 한다.

4장 2절에서는 「최저낙원」에 나타난 식민지 공창제의 실낙원적 현실

을 분석해 보고자 한다. 세계의 불행을 세게 바깥에서 관조하고 있는 「실낙원」 연작과 달리 「최저낙원」은 구체적이고 미시적인 현실의 불행에 집중하고자 하는 경향성을 보인다. 이와 더불어 4장 2절에서는 이상의 창녀 주제 문학들의 흐름이 진행되어온 흐름을 함께 살피며 이상 문학을 미소지니 문학으로 볼 수 있을 것인가에 관한 문제를 논의해보고자 한다. 한편「최저낙원」에는 이상의 독특한 낙원상이 제시되어 있는데 이 낙원상은 식민지 자본주의의 가장 낮은 곳에 위치하고 있었던 창녀들의 육체에 보존되어 있다. 4장 2절의 목표는 이상이 이미지의 중첩이라는 미학적 기법을 통하여 거시 역사에 의해 생략된 존재들의 역사를 어떻게 가시화하고 있는가를 밝히는 일에 있다.

요컨대 본고의 궁극적인 목표는 이상 문학이 급진적으로 팽창했다가 결국 미완성으로 중단된 것이 아니라 마지막 순간까지 꾸준히 변혁을 시도한 것이었음을 밝히는 일이다. 이상의 실낙원 의식은 구체적이고 현실적인 민족과 인류의 아픔에 공명하고자 하는 그의 의지와 밀접한 연관성을 지니고 있다. 이상이 죽음의 문턱 앞에서도 절박하게 기록하고자 하였던 실낙원의 정체는 시간이 갈수록 점점 파시즘의 반인륜적인 행태로 나아가는 식민지 자본주의의 공포스러운 민낯이었을 것이다. 이상은 현실의 처참한 어둠을 철저히 기록하며 억압되고 소외된 자들의 내부에 잠재태로 보존되어 있는 낙원의 가능성을 제시하고자 하였다. 이상이 제시한 독창적 낙원상은 1930년대 반파시즘 공동전선을 구축하고자 하였던 휴머니즘 추구 작가들의 조류 위에서 다시 한번 재조명될 필요성이 있다. 이에 따라 이상 문학을 그의 실낙원 의식과 낙원상을 중심으로 연구하고자 하는 본고의 시도는 이상 문학의 세계 문학사적 가치를 밝히는 일에 일조할 수 있을 것으로 기대된다.

주요어 : 이상, 실낙원, 최저낙원, 유토피아적 충동, 이미지의 중첩, 낙원상

학 번 : 2020-20428

목 차

1. 서론 ····· 1
1.1. 연구사 검토 및 문제 제기 ····· 1
1.2. 연구의 시각 ····· 27

2. 1930~1932 : 존재의 구원을 희구하는 실낙원 의식의 발현 ····· 44
2.1. 「12월 12일」, 보편적 서사로 승격되는 개인의 운명적 슬픔 ····· 44
2.2. 유토피아적 충동이 내재된 의주통 공사장에서의 기록들 ····· 66

3. 1933~1935 : 역사 비판 의식을 바탕으로 조감한 실낙원의 형상 ····· 97
3.1. 「오감도」, 역사시대와의 불화를 통한 휴머니즘과 생명성 추구 ····· 97
3.2. 「공포의 성채」, 새로운 민족을 향한 꿈속에서 승화되는 공포의 감정 ····· 116

4. 1936~1939 : 경성과 동경의 환등상에서 발견한 근대적 실낙원의 실체 128
4.1. 「날개」, 식민지 자본주의의 침투가 만든 상품들의 실낙원 ····· 128
4.2. 「실화」, 카이로스적 시간 속에서 포착한 동경의 상품 물신주의 ····· 155

5. 1939(유고) : 잠재태의 낙원을 향한 예지와 묵시 ····· 179
5.1. 「실낙원」, 종말 이후의 새로운 미래를 꿈꾸는 세자니즘적 글쓰기 ····· 179
5.2. 「최저낙원」, 이미지의 중첩으로 가시화되는 생략된 존재들의 역사 ····· 206

6. 결론 ····· 233

참고문헌 ····· 240
Abstract ····· 248

1. 서론

1.1 연구사 검토 및 문제 제기

본고는 이상(李箱 : 1910～1937)의 실낙원 의식이 표현된 양상을 연구하여 그것의 구체적 내용을 고찰한 후 그의 문학에 나타난 낙원상이 이미지의 중첩을 통해 거시 역사의 흐름 속에서 생략된 존재들의 서사를 가시화하고 있음을 규명하고자 한다.

이상 문학은 한국 현대문학의 정수(精髓)이자 영원한 수수께끼이다. 이상 문학은 아주 오랜 시간 동안 연구자들[1)]과 대중들[2)]에게 두루 주목받

---

1) 이상 연구사를 정리한 작업으로는 김주현과 (「1990년대 이상 연구의 현황 및 전망」, 『이상리뷰 1호』, 이상문학회, 2001) 양문규 (「이상 소설 연구방법론의 역사」, 『이상 문학의 재인식』, 문학사상사, 2017)이 작업이 있다. 가장 활발히 활동했던 1930년대에도 이상은 조선 문학청년들과 평론가들의 주목을 받았다. 조연현은 이 시기 이상이 관심의 한 가운데에 있을 수 있었던 까닭을 "누구에게도 쉽사리 해득되어지지 않았다는 데 있었던 것"이라고 분석하고 있다. (조연현, 「근대정신의 해체 - 고(故) 이상의 문학사적 의의-」, 『문예』, 1949.11, 이태동 편, 『이상』,서강대 출판부, 1997, 17쪽)

2) 이상 문학은 난해하고 중층적이며 합리적 통사구조의 법칙에서도 벗어나 있어서 일반적인 대중성과는 거리가 먼 것처럼 보이기 쉽다. 그러나 한국 현대 문학사에서 이상만큼 전국민적인 사랑을 받은 작가는 그리 많지 않다. 1990년대에는 이상의 생애나 작품과 관련된 영화들(김유진, 1995, 「금홍아 금홍아」와 유상욱, 1999, 「건축무한육면각체의 비밀」)이 개봉되기도 하였다. 이상을 주제로 한 소설(김연수, 「꿀빠이, 이상」, 문학동네, 2001) 또한 창작되었다. 이상의 문학 작품은 1955년부터 현재까지 고등학교 문학 교과서에도 꾸준히 수록되어왔다. 서울시 종로구 통인동 서촌에는 작은 이상 문학관인 '이상의 집'이 서울의 역사 명소로 만들어져 있으며 이상의 시 중 비교적 독해가 쉬운「이런 시」같은 작품은 오늘날까지도 대중적인 인기를 보이며 많은 독자들에게 암송·필사되고 있다. 여기까지만 보더라도 우리나라 국민들의 이상에 대한 사랑과 관심이 얼마나

아왔다. 이상 문학은 이해하기 어려우나 그 난해함 속에는 감춰진 본질이 분명 존재한다.[3] 많은 국민들이 이상이라는 작가를 자랑스럽게 여기고 그의 작품을 늘 어려워하면서도 다시 도전해 읽게 되는 이유는 바로 이상 문학에 숨겨진 의미의 힘 때문일 것이다. 이상 문학을 감싸고 있는 짙은 안개와도 같은 실험적 형식의 이면에는 미래를 향한 간절한 희망과 소망의 꿈이 감추어져 있다. 그것은 유토피아적 충동과 낯설고 새로운 낙원의 형상으로서 그의 문학 내부에 존재하고 있다.

이상에게 현실은 실낙원과 같았다. 실낙원 의식은 그의 문학을 추동하게 하는 중요한 현실 인식의 방법이었다. 이상의 실낙원 의식은 성서를 인유(引喩)하여 현실 세계의 절망적 상황을 통찰함으로써 전면화된다. 이상 문학은 실낙원의 세계에서 낙원을 수복하고자 하는 존재의 분투 과정으로 볼 수 있다. 밤의 어둠이 짙을수록 촛불의 빛은 더욱 찬란해지듯이[4] 이상의 철저한 실낙원 의식은 필연적으로 새로운 낙원을 향한 그의 찬연한 꿈과 연결된다.

본격적인 논의를 시작하기 위해서는 먼저 이상 문학의 역사철학적 측면에 관한 고찰이 선행되어야 한다. 이 논문에서 주요하게 다루고자 하는 이상 문학의 실낙원 의식과 유토피아적 충동, 낙원상은 모두 그의 역

지대한가를 확인할 수 있다.

3) 배현자는 이와 관련하여 이상 문학이 “단순한 의미 없는 기호들의 나열하여 해석을 불가능하게 만든 언어적 유희가 아니(11)”며 “세계의 현상 이면의 본질을 드러내고자 한 노력의 소산(12)”이었음을 밝히고 있다. 또 그는 “독자들이 시대를 뛰어넘어 그의 문학에 열광하는 것은, 구체적인 의미를 쉽게 짚어내지는 못하지만, 막연하게나마 현상 너머의 본질이 느껴지기 때문”이라고 분석하고 있다. (배현자, 『이상 문학의 환상성 - 세계 문학의 문학적 발현』, 소명출판, 2019)

4) 이 문장은 아일랜드의 작가 올리버 골드스미스가 그의 시집 『포로, 오라토리오』(1764)에서 쓴 시 구절에서 기원한 것이다. 이 문장의 원문은 다음과 같다. “Hope, like a gleaming candle’s light, / Adorns and cheers our way; / And still, as darker grows the night, / Emits a brighter ray” (Goldsmith, Oliver, *The Captivity an Oratorio*, London William Pickering, 1836, 11p)

사철학 의식과 밀접하게 연관되어 있기 때문이다. 이상 문학에 역사철학 의식과 항일 정신이 내포되어 있는가에 관한 문제는 과거부터 현재에 이르기까지 이상을 다룬 선행연구들의 중요한 핵심 쟁점이었다. 1930년대 이상에 대한 평가는 극단적인 두 갈래로 나뉘어 있었다. 그의 문학적 동료였던 김기림은 이상을 당대 모더니즘의 최고봉[5]으로 여기고 있었으며 이상의 작품을 "현대시를 발전시키는 데 일조하는 것"[6]으로 생각했다. 반면 백철은 이상의「날개」를 비판하며 이상의 작품이 "개인에게만 한정된 인위적 환상으로서 모순과 혼란이 누적되어 있으며 통일성을 결여하고 있기에 리얼리즘의 타락"[7]이라고 평가하였다. 이에 맞서 최재서는 이상의「날개」가 리얼리즘의 확대와 심화를 대표[8]하는 수준 높은 작품이라고 평가했다. 이에 반해 김문집은 이상 문학이 일본 문단에서 예전에 유행했던 사조를 따라하고 있을 뿐[9]이라 일갈(一喝)하며 그의 작품을 단순한 모방의 결과로 인식했다. 한편 임화는 이상 문학을 보들레르와 같이 자기 분열의 향락이나 자기 무능의 실현[10]으로 보는 관점은 이상 문학을 표면적으로 이해한 것에 불과하다고 분석하였다. 요컨대 1930년대 문학계는 이상에 대한 상반되는 평가들이 한 데 뒤엉켜 있는 현장이었다고 평가할 수 있다.

2010년 김윤식은 이상을 "영원한 소년배"[11]로 칭하며 이상 문학이 새로운 문학적 도약(도스토예프스키식 소설, 혹은 국어로 된 문학)의 문 앞에서 수많은 가능성만을 남겨두고 종결되었다고 평한 바 있다. 김윤식은 그의 저서에서 이상과 제임스 조이스(James Joyce : 1882~1941) 문학을 비교하며 제임스 조이스가 "식민지적 현실의 형언할 수 없는 빈곤을, 대

---

5) 김기림, 「모더니즘의 역사적 위치」, 『인문평론』, 1939.10.
6) 김기림, 「현대시의 발전」, 『조선일보(朝鮮日報)』, 1934.7.19., (『김기림 문학 전집 3』, 심설당, 1988)
7) 백철, 「리얼리즘의 재고」, 『사해공론』1937.1.
8) 최재서, 「리아리즘의 확대(擴大)와 심화(深化) - '천변풍경(川邊風景)'과 '날개'에 관(關)하야」, 『조선일보(朝鮮日報)』, 1936. 10.31-11.7
9) 김문집, 「'날개'의 시학적 재비판」, 『문예가』1, 1937.2.
10) 임화, 「세태소설론」, 『동아일보(東亞日報)』, 1938.4.2., 4면
11) 김윤식, 「이상 탄생 백 주년이 특별한 이유」,『기하학을 위해 죽은 이상의 글쓰기론』(역락, 2010), 14쪽

영제국이 이룩한 최고의 문체와 대응"시킴으로써 마침내 "종주국과 식민지의 등가성을 확보할 수 있었던 것"처럼, 이상 문학 또한 "식민지 경성의 형언할 수 없는 빈곤을 제국 일본이 이룩한 최고의 문체에 대응"[12]시키고자 하였던 것인가에 관한 문제를 제기하였다. 김윤식은 이상 문학이 과연 제임스 조이스처럼 자각적인 식민지 비판 의식을 바탕으로 창작된 것인가에 관한 해답을 남기지 않았으며, 이를 미래 근대 문학 연구의 주요 과제로 남겨두었다. 이와 같은 김윤식의 유보적 판단은 그의 표현처럼 이상의 식민지 비판 정신이 '자각적'인 것이 아닐 수 있다는 추측에서 연유한 것으로 보인다. 본고는 이에 대한 대답으로서 이상 문학에 명징하고 자각적인 식민지 자본주의 비판 의지가 존재하고 있음을 그의 실낙원 의식을 바탕으로 해명하고자 한다.

한편 2012년 권영민은 이상 문학이 "그 실험성과 전위성에도 불구하고 '정치적'이라고 할 수 있는 실천적 기능을 발휘하고 있지 않다."[13]라고 주장한 바 있다. 그의 주장에 따르면 이상 문학은 뚜렷한 목표를 바탕으로 한 '실천적 기능'에 다다르지 못한 문학이다. 권영민의 이와 같은 분석은 이상 문학의 전위성이 구체적인 역사의식이나 민족의식으로 확장되지 못한 자족적 문학이었다는 판단 아래 이루어진 것으로 보인다.

이상 문학에 대한 권영민의 평가는 '정치적·실천적 기능'의 범주를 어떻게 한정하느냐에 따라 그 판단 기준이 달라질 수 있다. 문학의 정치적·실천적 기능은 1) 시의적 소재와 명확한 주제 의식을 통해 당대의 정치·사회적 현실에 직접적인 영향을 주고자 하는 방식과 2) 알레고리의 방식으로 작품에 내재된 사상과 주제 의식을 통해 간접적으로 독자들에게 영향을 주고자 하는 방식으로 크게 나누어질 수 있을 것이다. 권영민의 단정적 판단은 문학의 정치적·실천적 기능을 좁은 의미로 해석하여 1)의 방식에 한정시켰기 때문에 가능했던 것으로 보인다. 모든 경우에 해당하는 것은 아니지만 일반적으로 1)의 방식은 사실적인 재현과 진술로 이루어진 경우가 많고 2)의 방식은 창작자의 상상력으로 재구성된 이

12) 김윤식의 책, 「근대 문학의 확대와 심화의 두 앞잡이」, 17쪽
13) 권영민, 『이상 문학의 비밀』(민음사, 2012), 596쪽

미지로 이루어진 경우가 많다. 이를 1930년대 문학장의 기준으로 범박하게 나누자면 1)의 방식을 프로 문학으로, 2)의 방식을 모더니즘 문학으로 나눌 수 있을 것이다. 이상 문학은 전반적으로 보았을 때 자신의 사상과 주제 의식을 알레고리화하여 작품에 내재하게 하는 경향성을 보인다. 이는 2)의 방식에 가까운 것이다. 본고는 이와 같은 문학 창작방식 역시 명백하게 실천적 기능을 가질 수 있다고 판단하며, 작품의 완성도와 문학적 가치에 따라 1)의 방식보다 더 강력한 정치적 영향력을 행사할 수도 있다고 본다. 예컨대 이상의 소설 「날개」는 식민지 경성의 풍경을 고현학적·심리적으로 아우르며 가장 입체적으로 기록하였다는 점에서 정치적·실천적 기능을 지니고 있다. 신문에 연재된 「오감도」 연작의 다다이즘적 형식은(의미의 해석을 고려하지 않더라도) 형식의 파괴 그 자체만으로도 기득권 체제에 저항하는 정치성과 실천성을 내포하고 있으며 당대 대중들과 평론가들에게 충격에 가까운 사유(思惟)를 불러일으켰다. 이와 관련하여 사르트르(Jean Paul Sartre : 1905~1980)는 문학이 독자에게 무언가를 요구하고자 할 때 호소가 아닌 '순수한 제시'[14]의 형태로 주어질 때 더 효과적이라고 주장한 바 있다. 정리하자면 이상 문학은 상상력의 힘으로 생성한 문명 비판적 이미지들을 순수하게 제시함으로써 독자들이 스스로 현실을 성찰해볼 수 있도록 한다는 점에서 충분히 정치적이고 실천적이다.

2022년 현시점에서 일각의 이상 연구자들은 이상이 자신의 문학을 통해 은밀한 알레고리의 방식으로 일제의 근대화를 통렬하게 비판하였다는 사실에 어느 정도 합의를 이루고 있는 것으로 보인다.[15] 이와 같은 합의가 가능하기까지 수십 년 동안 많은 연구자들의 논의와 실증적 연구(원전 확정 및 작품 발굴 등)가 필요했다. 이들의 노력으로 인하여 이상 문학이 1930년대에 선취한 모더니즘과 아방가르드의 이면에 식민지 근대에

14) 장폴 사르트르, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1998, 89쪽
15) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비 - 역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』(현암사, 2007), 방민호,『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』(예옥, 2011), 이보영, 『이상 평전-암호적 예술의 숲을 찾아서』(전북대학교출판문화원, 2016)

대한 강력한 비판 의식이 존재하였다는 해석은 소수의 의견에서 점차 대세론적인 의견으로 확장되어 나가는 과정에 있다.

본고는 이상에 관한 지금까지의 논의에서 한 걸음 더 나아가 작가 이상이 비판하고자 한 '근대'의 실체가 무엇이었는가에 관한 문제에 집중하고자 한다. 이상이 비판하고자 한 대상의 명확한 실체를 파악한 후에야 수려한 알레고리의 짙은 베일 속에 감춰져 있는 이상의 유토피아적 충동과 낙원상을 진정으로 이해할 수 있으리라고 본고는 판단하고 있다. 이상의 실낙원 의식은 종교적, 실존적, 철학적, 역사적, 정치적 차원에 걸쳐져 있었으므로 마치 출구 없는 미로처럼 복잡하게 느껴지기도 한다. 이 난해한 미로를 빠져나갈 수 있는 한 가지 중요한 열쇠는 바로 '근대'라는 시대 상황이다. 이상의 실낙원 의식을 이해하기 위해서는 근대, 특히 식민지 조선의 근대가 과연 무엇을 의미하는 것인가에 관한 고찰이 이루어져야 한다. 이상 문학은 과거-현재-미래의 이미지(이 이미지들은 태고의 시간과 먼 미래의 시간을 아우른다)가 연결되고 중첩되는 양상을 나타내지만 이상에게 기준이 되었던 주요한 현재의 시간은 조선의 '근대'였기 때문이다.

일반적으로 근대라는 단어는 상당히 긴 시간의 역사를 아우르는 유동적인 개념이다. 각각의 나라마다 근대의 범위와 개념이 상당히 다르게 기록되어 있다. 서구 문명에서는 르네상스 시대와 대항해 시대를 근대의 시작점으로 보기 때문에 동아시아 국가와는 근본적인 차이를 지닐 수밖에 없다. 헤겔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel : 1770~1831)은 근대의 특징을 종교개혁, 시민사회, 계몽으로 정리하여 설명한 바 있다. 그의 논의에 의하면 근대란 "종교개혁에 의해서 사상적으로, 시민사회의 성립에 의해서 사회적으로"[16] 자유롭게 된 개인들이 합리적인 하나의 국가를 형성하고 운영해가는 시대를 말한다. 요컨대 서구 문명의 '근대(Neuzeit)'는 중세의 종교적 억압에서 해방되어 인간의 지적·창조적 힘을 재흥하고자 한 인본주의에서 추동된 것이라고 정리할 수 있다.

---

16) 가토 히사다케, 『헤겔사전』(이신철 옮김, 도서출판b, 2009)의 내용을 참조함.

이상이 비판하고자 한 근대가 중세 이후 인류 역사 전체를 아우르는 것인가에 관해서는 심각한 고찰을 해볼 필요성이 있다고 본다. 이상은 분명 자신의 문학에서 거시적인 관점의 인류 문명 전체를 비판하는 면모를 보인다. 그러나 이상이 이와 같은 의식을 가지게 된 기저에는 그가 당면한 현실적 '식민지 근대'의 영향이 짙게 깔려 있었을 것으로 추측된다.[17] 이에 따라 본고는 이상이 비판하고 있는 근대의 범위를 조금 더 한정시켜 그의 실낙원 의식을 해석해 보고자 한다. 그 시기는 조선의 경우 흥선대원군 집권기인 1864년부터 광복을 맞이한 1945년까지이고, 일본의 경우 메이지 유신의 시작점인 1853년부터 1945년 히로히토의 항복 선언까지이다.

김윤식은 경제결정론으로서의 근대에 대한 인식이 한국 근대 문학(이상 문학을 포함한) 연구의 발전을 가로막고 있는 것이라는 논의를 제기한 바 있다. 다음은 이와 관련된 김윤식의 글이다.

> 근대란, 그러니까 자본제 생산양식이 이루어 냈다는 사실이 당시의 학문적 수준에서는 제일 과학성의 밀도가 높은 것으로 보였다. 오늘의 시선에서 보면 한갓 경제결정론에 지나지 않지만, 당시로서는 제일 학문적인 것으로 보였다. 왜냐면 식민 사관의 성립 근거가 바로 이 사회 경제사적 시선에서 왔기 때문이다. 곧 한 사회의 구조적 모순을 자본제 생산양식으로 극복할 수 있느냐의 여부에 식민 사관의 성립 유무가 놓여 있다고 인식되었던 까닭이다.[18]

이 글에서 김윤식은 조선의 고질적인 식민사관이 자본제 생산방식과 연관되어 있음에 주목한다. 그리고 미래의 근대 문학 연구자들은 이 경제결정론을 정면으로 돌파하는 사상을 만들어가야 한다고 주장하였다. 이상 문학 연구진 또한 경제결정론과 식민지 근대화론을 초극할 수 있는

---

17) 이상은 자신의 문학 작품 안에서 반복적으로 "19"세기와 "20세기"에 관하여 언급한다. 그는 이 두 세기의 사이에서 심각한 부조화와 갈등을 겪고 있었던 것으로 추측된다.

18) 김윤식, 「근대 문학 연구의 상위개념으로서의 인문학적 세대감각」, 『기하학을 위해 죽은 이상의 글쓰기론』, 역락, 2010, 318쪽, 319쪽

새로운 세대 감각을 형성해야 한다는 것 또한 그의 주장이다.

이상은 조선의 식민지 근대를 진보가 아닌 퇴보로 인식하였다. 그는 자신의 문학 속에서 합리적 이성의 근대화를 발전시킬 바에야 차라리 과거로, 봉건시대로 돌아가는 것이 낫겠다는 논조의 표현을 하기도 했다.[19] 이상의 실낙원 의식은 조선과 일본에서 각각 급속히 진행되고 있었던 근대화(외부에서 침투된)의 부정적 영향들로 인하여 공고히 형성된 것으로 보인다. 특히 그가 집중적으로 반복해서 비판한 것은 '식민지 자본주의'를 필두로 한 조선 전체의 전격적 '상품화' 현상이었다. 이상의 문명 비판적인 면모는 그가 주로 다루었던 주제인 여성들(창녀들을 포함한)과의 연애담과도 밀접한 관련성을 지니고 있다. 일제의 식민지 공창제는 근대적 자본주의의 가장 어두운 면을 보여주는 제도라고 할 수 있다. 식민지 자본주의의 팽창 앞에서 이상이 느낀 절망감은 매매춘 여성들과의 심정적이고 육체적인 교류를 통해 더욱 극대화된다. 따라서 이상에게 '연애'란 주변적이고 개인적인 문제 이상의 중요한 것이었다.

이상의 실낙원 의식과 유토피아적 충동은 그와 동시대를 살았던 발터 벤야민의 철학을 통해 더욱 풍성하게 해석될 수 있다. 근대 도시에 만연한 상품 물신주의의 환등상을 근대적 인간의 허망한 "꿈"으로 인식하였던 발터 벤야민의 사유는 급격한 자본주의의 침투로 격동의 시기를 지나고 있던 조선과 일본을 '실낙원'으로 인식한 이상의 사유와 많은 부분에서 유사성을 보인다. 제국주의 파시즘이 점차 세력을 넓혀가던 1930년대의 한 가운데서 이상과 벤야민은 과거를 지향하는 동시에 미래로 나아가고자 하였다. 그들은 신학과 유토피아적 충동의 경계에서 근대 세계의 실낙원적 현실을 포착하고 잠재태의 미래를 묵시했다.

이상과 벤야민은 엄정하고 분석적인 태도로 시대의 불길한 징후를 감지하고 있으나 그들의 서술 방식은 산란적이고 파편화되어 있다는 특징을 보이기도 한다. 그들이 직접적인 묘사와 진술 대신 파편화된 형태의 서술 방식을 채택할 수밖에 없었던 까닭은 크게 두 가지로 볼 수 있다.

---

19) 이상의 『삼차각설계도』 중 「선에관한각서1」(『朝鮮と建築』,1931.10.)에는 "지구는빈집일경우봉건시대는눈물이나리만큼그리워진다"라는 구절이 있다.

첫째, 이상은 일제강점기하의 조선인으로서 벤야민은 독일의 나치 정권하의 유대인으로서 끊임없이 감시와 압박을 받았기 때문이다. 1920~1940년대의 이들에게 표현의 자유는 매우 요원한 것이었으며 목숨을 건 투쟁에 가까운 일이었다. 감시와 억압으로 인한 알레고리적 표현의 심층화는 학자인 벤야민보다 예술가인 이상에게서 더욱 두드러지게 나타난다.[20] 조선어의 사용조차 자유롭지 않았던 일제강점기의 현실 속에서 이상의 문학적 표현은 수사학의 심화로 이어질 수밖에 없었을 것이다. 혼란스러운 시대 상황으로 인하여 이들의 작품은 제대로 정리되어 출판되는 것조차 어려웠다. 이상과 벤야민의 원고 중 많은 것들은 사후에 수습되어 전집으로 만들어졌기 때문에 작가의 의도와는 상관없이 각 작품이 파편적으로 보일 수 있는 여지가 다분하다.

이러한 실증적 까닭 외에 이들의 작업이 파편적일 수밖에 없었던 다른 이유 또한 존재하는 데 그것은 이들이 남긴 텍스트의 "측정 불가능성" 때문이라고 할 수 있다. 이상과 벤야민의 텍스트는 공통적으로 아주 거대한 대상을 더듬어 나가 전체적인 조감도를 그리고자 하는 경향성을 보인다. 그들이 파악하고자 하였던 대상은 낯선 생물체처럼 몸집을 불리며 파시즘의 광풍으로 나아가고 있던 '근대 세계' 전체였다. 괴테는 위대한 작품의 조건으로 '측정 불가능성(inkommensurabel)'이라는 기준을 제시한 바 있다. 김수용은 이 단어를 다음과 같이 정리하였다.

> 괴테가 사용한 단어 'inkommensurabel'은 사전을 찾아보면 '측량이 불가능한', '동일한 척도로 측정할 수 없는' 등의 뜻을 가지고 있다. 다시 말해서 대상이 너무 거대하여 측정이 불가능하거나, 이 대상에 대해 하나의 통일된 척도로 기능할 수 있는 것이 없음을 의미한다. 이는 긍정적으로는 대상의 본성이 획일적이거나 단순하지 않아서 이것을 측정하기 위해서는 아주 다양한 척도가 필요함을, 부정적으로는 이 다양성의 정도가 한계를 넘어서서 더 이상 통제가 불가능한 카오스Chaos의

20) 벤야민은 나치의 유대인 탄압을 피해 프랑스로 망명한 바 있다. 비평가이자 사상가였던 벤야민의 특성상 문학가인 이상보다는 직접적인 언술을 많이 선택할 수밖에 없었을 것이다.

상태임을 말해준다. 즉 이 대상에는 그것을 구성하는 부분들을 하나의 통일체로 묶어줄 수 있는 동질성이 존재하지 않으며, 따라서 개개의 부분들은 단지 파편화된 '조각'으로서 서로 이질적인 관계만을 유지할 수 있을 뿐이다.[21]

괴테가 말한 "측정 불가능성"의 의미는 자연스럽게 지금까지 이상 문학을 둘러싸고 이루어져 왔던 다양한 논의의 쟁점들과 연결된다. 이상 문학의 파편성과 독해 불가능성은 이와 같은 "측량 불가능성"의 관점에서 새롭게 재조명될 필요가 있다. 이상은 자신의 짧은 생애 동안 근대적 실낙원의 총체적 조감도를 그려내는 일에 천착하였던 작가이다. 어떤 거대한 사무에 본격적으로 몰입한 인간은 그 사무를 끝내 완성하지 못하고 '미완성'의 파편화된 상태로 남겨두게 된다. 한 인간이 세계의 총체를 모두 이해하는 것은 불가능한 일에 가깝기 때문이다. 이상은 이 불가능한 사무에 극한까지 도전하였던 일제강점기 조선인 작가였다. 발터 벤야민 또한 자신의 글에서 '미완성'과 관련된 다음의 언급을 한 바 있다. 그는 『일방통행로』에서 이렇게 말했다.

"대인배에게 완성작은 자신의 한평생 작업이 스며들어 있는 미완성 작품에 비하면 가치가 덜하다. 일을 마무리했다고 해서 생을 돌려받기라도 한 듯 마냥 기뻐하는 것은 약한 사람, 멍한 사람이나 하는 짓이다."[22]

벤야민의 발언에서 알 수 있듯이, 어떤 작가의 문학이 '미완성'처럼 보인다고 하여 우리는 그의 작품 세계를 쉽게 재단해서는 안 된다. 이상의 경우는 더욱 그러하다. 이와 관련하여 방민호는 자신의 저서에서 이상의 청년기 문학에 관하여 다음과 같은 평가를 내린 바 있다.

이상의 문학은 성장하는 문학이었지만 동시에 완성에 다다른 문학이

21) 김수용, 『괴테, 파우스트, 휴머니즘』(책세상, 2004), 11쪽
22) 하워드 아일런드, 마이클 제닝스, 『발터 벤야민 평전 - 위기의 삶, 위기의 비평』(김정아 옮김, 글항아리, 2018), 893쪽

었다. 모험적인 실험을 거듭하면서도 여기에는 이미 완성된 미래로서의 죽음이 담겨 있었다. 임박한 죽음은 그로 하여금 그 자신의 짧은 삶을 총체적으로 부감할 수 있도록 했다. 그로써 그의 문학은 뒤돌아보고 내려다보는 문학, 젊지만 결코 미성숙하지 않은 '노옹'의 문학이 되었다.[23]

방민호의 탁견에서 알 수 있듯이 이상은 "빠르게 압축된" 삶을 살아간 작가였다. 이와 별개로 최근의 몇몇 연구들은 이상을 신성화하거나 그를 지나치게 과대평가함으로 인해 역설적으로 그를 대상화하고 마는 함정에 빠지곤 한다.[24] 이와 같은 경향성은 이상 문학이 한국 현대문학사에서 지니는 상징성, 그리고 이상 문학에서만 발견되는 뛰어난 독창성으로 인한 것이라고 할 수 있다. 그러나 이상 문학의 정확한 세계 문학사적 가치를 도출해내기 위해서는 그의 모습을 보다 객관적인 관점에서 재조명해볼 필요가 있다.

이상 문학은 엄연한 청년기의 문학이며, 성장기의 문학이지만 동시에 "측정 불가능한" 문학이기도 하다. 본고는 지금까지 이상을 둘러싸고 있던 각종 오해와 신성화의 장막을 거두었을 때 보이는 풍경에 집중하려고 한다. 그 풍경 속에는 폐결핵의 고통과 경제적 어려움을 겪으면서도 문학과 예술의 꿈을 잃지 않았던 식민지 조선의 한 20대 청년이 있다. 그는 조선총독부에서 일할 수 있을 정도로 명석했으나 예술의 길과 한 여인을 향한 사랑에 인생의 모든 것을 걸 정도로 무모하기도 했다. 본고는 다가오는 죽음 속에서 이상이 필사적으로 조감하였던 실낙원의 정체가 시간이 갈수록 선명하게 파시즘을 향해가는 일제의 식민지 자본주의와 상품 물신주의였을 것으로 판단하고 있다. 이상의 절망적 세계 인식의 이면에는 도래하지 않은 새로운 낙원을 향한 꿈이 존재한다. 이상의 낙원상은 '중첩된 이미지'라는 독특한 형식으로 그의 문학 내에서 표현되고

---

23) 방민호, 『일제 말기 한국문학의 담론과 텍스트』(예옥, 2011), 317쪽

24) 권영민은 이상의 "문단 진출 과정, 특이한 행적과 여성 편력, 결핵과 동경에서의 죽음" 등이 명확한 사실 규명 없이 일화로 전해짐으로 인하여 이상 문학이 더욱 신비화되고 미궁으로 빠져들었다고 진단한 바 있다. (권영민, 『이상 문학의 비밀』,민음사, 2012, 595쪽)

있다. 본고는 이상의 낙원상이 지니는 문학사적 의의에 관하여 5장에서 자세히 다루어 보고자 한다.

이상의 실낙원 의식과 낙원상을 구명하기 위해서는 먼저 그의 생애사가 어떤 흐름으로 진행되었는지 살펴보아야 한다. 이상의 가족사와 질병은 그의 실낙원 의식의 기원을 보여주는 중요한 개인사적 요소이다. 이외에도 조선총독부 건축부 기사에서 전업 작가로의 전향, 기생 금홍과의 만남, 구인회 활동, 제비다방 운영과 파산, 성천 여행, 말년의 동경행 등 이상 생애의 중요 사건들은 이상 문학의 변모 과정과 큰 연관성을 지니고 있다. 덧붙여 이상의 생애사는 시기별 연구에 따라 매우 다양한 방식으로 평가되어왔으므로 다양한 관점의 평가들을 연대기적으로 정리하는 일도 필요하다.

이상 문학이 인간 김해경의 실제 생애에 대한 단순한 재현이 아니라는 사실은 앞선 연구[25]들이 수없이 반복적으로 입증해 왔다. 그러나 이상 문학을 총체적으로 이해하기 위해서[26]는 그의 개인사와 그가 살았던 시대의 정황에 대한 이해로 되돌아가 볼 필요성이 있다. 이상의 생애는 아주 오랜 시간 동안 신비화되고 신화화되어 왔기 때문이다.

1937년 이상 사후에 그를 추모하는 회고록과 비평들이 다수 쓰였고 사실상 이때부터 이상의 삶과 문학에 관한 평가가 활발하게 이루어지기 시작한 것이라 볼 수 있다. 이상의 사후에 친지, 지인, 동료 문학인들의 회고록과 추모 작품을 모아 정리한 김주현과 김유중의 작업[27]은 이상 문

---

25) 이상의 절망적 세계 인식을 그의 생애사적 사실과 분리하여 분석하고자 시도한 연구들은 해방 이후부터 적극적으로 이루어져 왔다. 전후세대 이상론의 정점에 속하는 이어령은 “이상의 텍스트와 인간 이상을 분리함으로써” 이상 연구의 새로운 장을 열었다는 평가를 받는다. 방민호는 전후 상황에서 이상이 주목받은 까닭을 “당시에 활발하게 수용되고 있던 뉴크리티시즘의 분석적 경향을 충족해 주는 측면”이 있었기 때문으로 분석한 바 있다.(방민호, 「이상 문학의 방법론적 독해」, 예옥, 2015, 419쪽)

26) 이와 관련하여 이보영은 “작가로서의 그의 개인사(個人史)는 정신적 발전 과정의 문제사(門題史)와 다름없다.”라고 설명한 바 있다. (이보영, 『이상평전』, 2016, 10쪽)

27) 김유중, 김주현 엮음, 『그리운 그 이름, 이상』2004, 지식산업사

학을 실증적으로 연구하는 과정에 큰 도움을 준다. 이상의 생애적 사실을 바탕으로 작품 분석을 시도한 연구서로는 김윤식[28]과 이승훈[29]의 저서가 대표적이다. 김윤식과 이승훈의 연구는 이상의 삶에서 특히 그의 '불우한 경험들'에 집중하고 있다는 특성을 보인다. 이들의 연구는 이상 문학의 심리적 기반을 어린 시절 백부에게 양자로 간 일, 폐결핵 선고, 제비 다방 파산, 동경에서의 죽음 등에서 찾고 있다. 이상이 겪은 불우한 사건들이 그의 문학 세계 형성에 큰 영향을 끼친 것은 사실이지만 이상의 삶에는 긍정적이고 진취적인 요소의 사건들도 다수 존재하고 있으며 조선총독부 사직과 동경행 등은 해석에 따라 불운으로 이해될 수도 있고 새로운 도전으로 파악될 수도 있다. 본고는 이상 생애의 주요 사건들을 불우한 삶이라는 기존의 틀에서 벗어나 예술과 문학을 위한 이상의 새로운 도전이라는 관점에서 재조명해보고자 한다.

지금까지 단독으로 이상의 생애만을 다루는 평전을 쓴 사람은 고은[30], 김민수[31], 이보영[32] 세 명이다. 고은은 『이상평전』에서 이상의 삶에 대하여 상당히 비판적인 관점을 보인다. 고은은 이상을 민족의식도 저항의식도 없는 '무서운 사생아'라고 단정적으로 평가하였다. 고은은 이상을 행복한 파산자, 문단적 예외자, 자기 도취의 에고이스트, 가혹한 일상 혐오자, 폐소된 나르시스트, 불가결의 예술가, 비극의 피지배자라고 표현하기도 하였다. 다소 부당하게 느껴지는 이상에 대한 힐난에도 불과하고 고은의 『이상평전』은 후대 연구자들에게 귀중한 자료로 남아있다. 이 책에는 친모 박세창, 백모 김영숙, 누이 김옥희, 소학교 동생 안오생 노인, 동광 시절의 학우 김상기, 이헌구, 원용석, 김해림, 문우 조용만, 김기림, 박태원, 윤태영, 서정주 등의 증언이 수집되어 있기 때문이다. 고은의 이 책은 이상의 주변인들이 기억하고 있는 이상의 단편을 상세하게 기록하고 있다는 점에서 그 의의가 있으나, 이상과 그의 문학을 총체적으로

28) 김윤식, 『이상 연구』, 문학사상사, 1987
29) 이승훈, 『이상 식민지 시대의 모더니스트』, 건국대학교출판부, 1997
30) 고은, 『이상 평전』, 민음사(民音社), 1974
31) 김민수, 『이상 평전』, 그린비, 2014
32) 이보영, 『이상 평전 - 암호적 예술의 숲을 찾아서』, 전북대학교출판문화원, 2016

파악하고 있다고 보기는 상당히 어렵다. 이상을 향한 고은의 부정적인 평가는 향후 이상에 대한 편견(비극적 천재 혹은 기인)을 가중하는 역할을 했다. 고은은 특히 이상의 창녀 주제 시들을 직접적으로 비판하였다. 그는 이상의 뒤틀리고 좌절된 성욕이 창녀 주제 시들은 창작하게 된 원인이라고 분석하고 있는데 이와 같은 고은의 해석은 이상 문학의 가장 빛나는 지점 중 하나(약하고 소외된 자들을 가시화하는 부분)를 비가시화해버리고 만다. 이상의 창녀 주제 시들은 그의 실낙원 의식과 낙원상을 중첩적으로 내포하고 있는 뛰어난 작품들로 판단된다. 이 작품들을 여성 편력이나 퇴폐주의로만 해석하는 것은 한국 현대문학사의 큰 손실이다. 따라서 본고는 5장에서 이상이 창녀 주제 시들이 가지는 문학사적 의의에 대하여 새로운 시각을 제시해보고자 한다.

2014년 출간된 김민수의『이상평전』은 이상 예술의 기본 특성을 "경성의 모조 근대를 성찰·초극하려고 노력한 것"으로 보고 있다. 이 평전은 이상의 생애를 미술, 건축, 디자인 등 총체적인 시각예술의 차원에서 보고자 노력하고 있다. 이 책에는 이상이 『조선과 건축』에 실었던 텍스트들이 모두 검토되어 있으며 이상이 어떤 건축 사조의 영향을 받았는가에 관하여 치밀하게 분석되어 있다. 김민수의 작업은 건축가로서의 이상을 재조명하고 있다는 점에서 가치가 있다. 이상은 화가를 꿈꾸기도 했으므로 이상 문학에서 시각 예술적인 측면은 상당히 중요한 부분이라고 볼 수 있다. 김민수의 평전은 이상 문학의 융합 예술적 측면을 부각했다는 점에서 특히 그 연구 의의가 있다고 본다. 그러나 김민수의 평전은 이상의 문학 세계를 건축적·시각적인 측면에 치우친 채로 해석하고 있으므로 총체적인 이상 평전이라고 보기는 어렵다는 것이 본고의 판단이다.

2016년 이보영은 김민수의 『이상평전』을 비판[33]하면서 새로운『이상평전』을 펴냈다. 이 책은 이상의 생애를 전반기와 후반기로 나누어 이

33) 이보영은 김민수가 말한 모조 근대의 근대성이라는 개념이 불분명하다고 비판하고 있다. 또한 이상에게 '건축'은 문학과 미술 같은 창조의 영역이 아니었으며 그저 생계를 위한 직업에 불과하였다는 것이 그의 분석이다.

상의 생애 흐름에 따라 그 의미를 상세하게 저술하고 있다. 이보영은 이상이 경성고공 시절부터 “영원한 것, 무한한 것을 그리워하는 로맨틱한 경향이 있었다는 것”을 지적하며 이상 문학 세계의 의미망에는 “영원한 가치의 세계 혹은 성스러운 영역”이 포함되어 있다고 분석하고 있다. 이보영은 이상이 골고다의 구세주를 모방하고 있다고 분석하며 그리고 이상에게 ‘기독교적 순사’란 초기작을 쓸 때부터 중요한 주제였을 것이라고 추측한다. 이보영은 이 평전의 마지막에서 이상을 “결국 십자가의 예수를 따르게 되는 인정받지 못한 종교적 작가”[34]로 결론 짓는다. 이상에게 신성한 것과 종교적인 것은 그의 삶과 문학 전반을 뒤덮고 있는 주요한 주제였다. 이상은 이 세계를 실낙원으로 인식하며 결국 골고다의 언덕에 오르게 되는 것만이 자신의 마지막 운명임을 그의 문학 안에서 반복적으로 암시하고 있기 때문이다.

이보영의 평전은 현재까지 출간된 이상 평전 중 그의 삶과 문학을 가장 총체적으로 저술하고 있는 것으로 판단된다. 그러나 이보영의 이상 평전은 이상의 낙원상이 미학적으로 어떠한 기능을 하고 있는지 밝히지 못했다는 한계가 있다. 그는 이상의 문학에 등장하는 “북극성”이나 “천국 같은 낙원” 등이 “초현실적, 신비적인 것에 대한 작자의 로맨틱한 동경의 산물”이라고 평가하고 있다. 그러나 이상이 처한 현실적 상황이 이와 같은 동경을 가능하지 않게 하기 때문에 그의 문학에서 “영원한 것, 신성한 것은 일시적인 것, 비속한 것과 자기모순적으로 공존”[35]하게 된다는 것이 이보영의 주장이다. 본고 또한 이상 문학에서 낙원의 모습이 범속한 것과 신성한 것의 결합 속에서 나타나고 있음을 발견하였다. 본고는 여기서 한 걸음 더 나아가 이와 같은 중첩이 어떻게 이상 문학만의 독창적인 낙원상을 만들어 내고 있는지 밝혀보고자 한다. 또한 이 책에서 이보영은 이상이 엄숙한 것(신성한 것)과 우스운 것(성욕과 성교)[36]을 결합하고 있다고 설명하고 있다. 이상 문학에서 이와 같은 이분법은 위험할 수 있다. 창녀를 대하는 이상의 태도는 단순한 풍자나 해학을 위

34) 이보영의 책 737쪽, 738쪽
35) 이보영의 책 731쪽
36) 이보영의 책, 732쪽

한 도구 이상의 의미를 지니고 있기 때문이다. 본고는 그의 문학 안에서 성(聖)과 속(俗)이 대립하는 속성이 아닌 결합하는 속성이라고 판단하고 있다. 이상 문학에서 성모는 현실 세계에서 가장 고통받고 손가락질받는 창녀를 의미하는 것이기 때문이다. 그에게 이와 같은 존재들과 육체적으로 결합하는 행위는 성스러운 것을 풍자하기 위한 냉소적 태도 이상의 진지한 태도였음을 반드시 해명할 필요가 있다. 이상 문학에서 창녀와 성모, 성(聖)과 속(俗)의 의미가 무엇인가를 구명하는 것은 본고의 가장 중요한 목적 중 하나이다.

이상 생애사 연구의 변천에서 알 수 있는 것은 연구 초기에는 이상의 자폐적이고 개인주의적인 성향에 대한 집중이 이루어졌다면 시간이 지날수록 이상의 텍스트 자체와 그의 문명 비판적인 측면을 부각하고자 하는 연구들이 늘어나고 있다는 점이다. 이는 그의 전집이 정리되고 연구사가 축적되면서 이상 문학에 대한 폭넓은 통찰이 이루어진 결과라고 할 수 있을 것이다. 이상 문학의 의미와 가치를 찾고자 하는 많은 연구자들의 노력 끝에 이상은 비로소 기인(奇人)으로서의 누명을 벗을 수 있었다. 이제 남은 과제는 이상 문학의 가치와 미학적 의의를 세계 문학사적 측면에서 밝히는 작업이라고 할 수 있을 것이다.

이상의 실낙원 의식과 낙원상을 구명하기 위하여 두 번째로 살펴보아야 할 연구들은 이상과 기독교 간의 상관관계에 관한 연구들이다. 이상은 자신의 실낙원 의식을 기독교적 모티프를 사용하여 효과적으로 표현하고 있다. 그가 주요하게 사용한 기독교 모티프들은 성모, 천사, 순사(殉死) 등이다. 물론 이 모티프들은 문학적으로 인유된 것이기 때문에 본래의 성서와 상당히 다른 의미를 지니고 있다. 이상 생애사 연구를 살펴보면 이상이 무수한 독서를 통해 얻은 전고(典故)와 사상들을 재료 삼아 자신의 문학 세계를 구축해 왔음을 알 수 있다. 일제강점기에 가난한 집안에서 태어난 조선인 청년이었던 이상에게 책은 세계를 향해 연결된 창과 같았을 것이다. 특히 성서는 그의 사유를 상승시키는 중요한 재료 중 하나였다. 이상이 기독교 모티프를 자주 차용했다는 사실은 그가 자신의 문학 내에서 영속적인 신성에 가까워지고 싶어했음을 시사한다. 이상은

실낙원 의식을 바탕으로 세계의 절망적 현실을 표현할 때는 기독교 모티프를 적극적으로 차용하는 모습을 보였으나, 이와 반대되는 낙원상을 표현할 때는 기독교와 전혀 상관없는 새로운 이미지를 생성하고자 하였다. 이와 같은 사실은 이상이 자신의 문학 내에서 지금까지 존재한 바 없는 낯설고 새로운 낙원상을 제시하고자 했음을 보여준다.

지금까지의 이상과 기독교에 관한 연구들은 이상의 '실낙원 의식'에 초점을 맞추고 이상이 기독교 모티프를 어떤 방식으로 사용하고 있는가를 분석하고자 하는 경향성을 보여주고 있다. 이상의 기독적 측면에 관하여 가장 먼저 언급한 사람은 이상과 동시대인이었던 김기림이다. 김기림은 이상 회고록[37]에서 이상의 얼굴을 "골고다 예수의 얼굴"에 빗대어 표현하고 있다. 김기림은 이상 추모시인 「쥬피타 추방-이상 영전에 바침」(『바다와 나비』, 신문화연구소, 1946.4.)에서도 이상을 쥬피타라는 신적인 존재로 표현하고 있다. 신범순[38]은 김기림이 이상의 초인적 사상을 드러내기 위하여 세상의 십자가를 걸머지고 자신을 희생한 예수의 이미지 대신 비기독교적 신격인 쥬피타를 사용했을 것이라고 추측하고 있다. 신범순은 이 시의 "빼여 문 파이프가 자조 거룩지 못한 원광(圓光)을 그려 올린다."라는 구절이 "신성과 세속, 거룩함과 비천함의 대립이 역설적으로 결합되어 현실의 비천한 바닥에 자신을 낮추어 자신의 일을 하는 미묘한 신성함을 부각"[39]하고 있다고 평가한다. 신범순의 평가대로 김기림은 이미 1930년대에 이상 문학의 종교적 측면에 대하여 깊이 이해하고 있었던 것으로 판단된다. 김기림은 이상 문학의 기독교적 측면이 신앙으로서의 현실 기독교와 구분되어야 한다고 생각했던 것으로 보인다. 김기림이 이상을 신들의 신인 쥬피타로 표현한 것은 이러한 이유 때문이었을 것이다. 김기림이 이상 문학을 고평가하였던 가장 중요한 까닭은 이상이 마치 순교자처럼 고통받으면서도 자신만의 영원한 낙원을 찾으려 하였다는 데 있었다. 김기림은 이상 문학의 이해에 있어서 선구적인 발견을 한

37) 김기림, 「고(故) 이상의 추억」, 『조광(朝光)』, 1937.6
38) 신범순, 「쥬피타 이상의 식탁과 나비의 마지막 여행」, 『구인회 파라솔파의 사상과 예술-신체악기(Organe)의 삶, 신체극장의 아크로바티』, 2021, 예옥
39) 신범순의 책 492쪽

자였으며 당대의 많은 문인들에게 자신의 생각을 관철하기 위하여 무던히 노력하였던 평론가이기도 하다. 그러나 김기림 사후에 이상과 신성에 대한 주제는 이상 연구자들에게 큰 주목을 받아오지 못했다. 그 까닭은 지금까지의 연구들이 이상 문학의 의미와 내용보다는 실험적인 형식에 더 주목해 왔기 때문인 것으로 판단된다.

이상 문학과 기독교 간의 상관관계에 관한 연구[40] 들은 2000년대 이후 상당수 발표되어왔다. 지금까지 이상과 기독교의 연관성을 다룬 연구들의 경향은 크게 두 가지로 나누어진다. 하나는 이상이 기독교를 단순한 서양 문화의 한 양식으로서 피상적으로 차용(借用)하고 있다는 결론의 연구들이고, 다른 하나는 이상에게 기독교는 단순한 차용 이상의 의미를 지니고 있었다는 해석의 연구들이다.

먼저 신주철, 김승구, 권희철 등의 연구는 이상이 기독교를 근대화의 중심고리이자 서구적 근대문화의 기반으로서 차용(借用)했다는 관점에 가깝다. 신주철은 이상이 기독교를 '서구 문화'의 한 양상으로 받아들였음에 관해 입증하고자 하였다. 그는 이상이 "어떤 작품에서도 기독교를 종교로서 옹호하려는 모습은 보이지 않는다."[41]라고 단언하며 이상이 기독교를 종교로 받아들이지 않았다는 사실을 밝혀내고자 하였다. 그는 이

---

40) 신규호, 「자아 부정의 미학 — 이상 시에 나타난 바울적 미존관(美存觀)」, 『논문집(신학편)』 15, 성결신학교, 1986.12. / 신주철, 「이상 작품에서의 '신'과 기독(교)의 문제」, 『외국문학연구』20, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2005.8 / 김유중, <「조감도(鳥瞰圖)一이인(二人)·1/2」의 해석>, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상, 2006 / 김승구, 「이상 시에 나타난 기독교 표상에 관한 고찰」(『이상 문학 연구의 새로운 지평』, 역락, 2006) / 권희철, 「이상의 '마리아'와 아쿠타가와 류노스케의 '예수'」, 『李箱적 越境과 詩의 生成 : 『詩と試論』수용 및 그 주변』, 역락, 2010 / 정정호, 「이상 시의 '이상한 가역반응」, 『비평문학』38, 한국비평문학회, 2010. 12. / 김미영, 「이상의 <지주회시>에 대한 기독교적 해석」, 『국어국문학』158, 국어국문학회, 2011.8. / 안용희, 「이상과 기독교 - <오감도 시제칠호> 해석을 중심으로」, 『구보학보』. 2017.12.30. / 김미영, 「이상의 소설에 나타난 죽음과 신, 그리고 니체적 사유」, 『한국문화』 77, 서울대 규장각 한국학연구원, 2017.3.

41) 신주철의 논문, 141쪽

상의 '기독적 순사(殉死)' 또한 죽음을 통해 구원을 얻는 종교적 순교가 아닌 "기독교적 이미지를 수용하는 방식의 하나"로 이해하였다. 신주철의 이러한 논의는 이상의 '기독'과 일반적인 의미의 '기독교'를 분리하는 일에 일조했다는 점에서 의의가 있으나 이상이 기독교 정신에 관해 보였던 심층적 관심에 대한 이해가 다소 피상적인 측면에서 그치고 있다는 점에서 아쉬움이 남는다.

김승구는 이상의 초기 일문 시에서 중심적으로 작동하는 표상이 기독교에서 유래했다는 점에 주목하며 이상에게 기독교가 시적 창조를 충동한 매개였으리라고 추측한다. 그는 이상이 기독교 신자였던 적이 없었다는 점을 까닭으로 들어 그에게 기독교가 단지 서구적 산물이었을 뿐, "그것이 매개하는 사랑이나 구원의 가치에 대해서는 이상이 큰 의미를 두지 않았던 것"[42]으로 해석한다. 이상이 "기독교의 내재적 가치를 내면화하기보다는 기독교적 표상을 식민지적 특수성 속으로 매개함으로써 근대성에 대한 새로운 탐색을 시도"[43]하였다는 것이 김승구의 분석이다. 그는 이상이 마리아의 성스러운 이미지를 전도시키고 천사라는 표상을 타락한 신성의 담지자로 표현하고 있다고 설명한다. 이상의 성모와 천사에 관한 기존 연구의 해석들은 대부분 김승구와 다르지 않은데 본고는 이 부분에 대한 새로운 관점을 제시해보고자 한다. 이상은 그의 문학에서 성모, 천사, 창녀의 이미지를 겹치게 함으로써 성서에 묘사된 진정한 성모와 천사의 모습을 식민지 조선의 가장 낮고 누추한 장소에서 발견하고 있다. 이러한 '신성의 발견'은 성스러운 이미지를 희극적인 이미지로 전도시키고자 하는 풍자적 행위와는 거리가 있는 것이다. 주지하다시피 예수의 죽음을 마지막까지 지켜본 자이자 그의 부활을 가장 먼저 발견한 자는 남자 제자들이 아니라 막달라 마리아였다. 이에 따라 본고는 창녀와 성모를 동일시하는 이상 문학과 순수한 기독교의 정신이 역설적인 형태로 서로 맞닿아 있는 것이었음을 해명하고자 한다. 이와 관련한 자세한 분석은 본고의 2장에서 다루어질 계획이다.

---

42) 김승구의 논문, 399쪽
43) 김승구의 논문, 399쪽

권희철은 아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介 : 1892~1927)와 이상의 유사성과 차이점을 분석하며 이상이 “아쿠타카와 류노스케의 예수의 원리”[44]를 어떻게 넘어서고자 하였는지 밝힌 바 있다. 그는 이상이 “아쿠타가와 류노스케의 아포리즘에 영향을 받고 또 경쟁의식을 느낀 것”으로 분석하고 있다. 아쿠타가와 류노스케의 말년 작품들과 유고에서 자주 발견되는 ‘인공의 날개’ 이미지가 이상의 「날개」에 직접적인 영향을 주었다는 것이 권희철의 판단이다. 그는 이상의 마리아와 아쿠다가와 류노스케의 예수를 대립적으로 비교하며 성령의 원리와 초월적 의지를 강조했던 아쿠타가와 류노스케와 달리 이상은 “절름발이 짝패의 신성한 결합이라는 마리아의 원리”[45]를 통해 새로운 미래로 나아가는 방법을 찾고자 했다고 결론짓는다. 권희철의 연구는 이상이 예수가 아닌 마리아의 모습에서 신성을 찾고 있음을 아쿠타가와 류노스케와의 비교 속에서 밝혀냈다는 점에서 의의가 있다. 본고는 권희철의 연구에서 한 걸음 더 나아가 이상이 창녀들과 자신을 어떤 방식으로 동일시하며 이들을 운명적 동반자로 생각하였는가에 관하여 연구하고자 한다.

정정호와 김유중의 연구는 이상이 기독교 문화를 자양분 삼아 어떻게 자신의 사상적 깊이를 풍성하게 하고 있는가를 보여준다. 정정호의 논문은 이상 시를 형이상학적 기법과 종교적 주제의 만남으로 해석한다. 정정호는 이상이 형이상학적 감수성의 발휘를 통하여 자신이 놓여있던 “혼성적이고 잡종적인” 현실 상황에 관한 절망과 좌절을 극복하려 했다고 설명하고 있다. 그리고 이 형이상학적 상상력은 “모순적 복합체인 현실의 시적 재현을 위해서 이질적인 것들을 거의 폭력적으로 결합”[46]하는 방식이라고 그는 분석한다. 정정호는 “이상의 역설적 방법은 기독교의 역설과 분명히 맞닿아 있는 부분이 있으리라”[47]는 가설을 세우며 이상이 자신의 시에서 기독교에 관한 지식을 바탕으로 기독교적 이미지를 인유(引喩)하고 있음을 밝히고자 하였다. 정정호의 이러한 분석은 이상의 기

44) 권희철의 논문, 313쪽
45) 권희철의 논문, 313쪽
46) 정정호의 논문, 487쪽
47) 정정호의 논문, 488쪽

독교에 관한 관심과 집중이 단순한 차용(借用)에 머무르는 것이 아님을 시사한다는 점에서 의미가 있다. 다만 이상의 역설과 기독교의 역설이 어떤 방식으로 맞닿아 있는가에 관한 구체적인 설명이 이루어지지 않았다는 점에서 아쉬움이 남는다. 이 부분은 이상 문학의 본질을 이해하는 일에 있어서 매우 중요한 문제이기 때문에 섬세하게 해명될 필요성이 있다고 본다. 이상 문학과 기독교는 가장 속되고 천한 자의 얼굴 위에서 가장 성스러운 것을 발견한다는 점에서 역설적이다. 이와 같은 역설은 이상 문학 전반에 나타나는 중요한 특성 중 하나이다.

김유중의 「조감도-이인」에 관한 해석은 이 작품이 근대 기독교 사상에 관한 이상의 예리한 통찰 속에서 탄생한 것임을 밝혔다는 점에서 유의미하다. 김유중은 그의 연구에서 이상의 '모조 기독'에 관한 김윤식과 이경훈의 기존 연구가 이상의 개인사에 지나치게 치중되어 있다는 점을 지적하며 이상의 「조감도-이인」은 근대 문명 자체에 대한 내면의 위기감과 연결되어 있을 수 있다는 가설을 제시하였다. 그는 이상이 1930년대 초부터 서구 문명의 한계에 대한 예감을 지니고 있었을 것이며 이상의 모더니티는 이러한 인식 위에서 형성된 것이라고 설명한다. 김유중은 이 글에서 이상의 '기독'이 키에르케고르의 '그리스도의 말살'과 깊은 연관성을 지니고 있다는 점을 제시하며 이상의 「조감도-이인」은 "서구 기독교 문명의 타락상에 대한 날카로운 비판"[48]이라는 결론을 내린다. 김유중의 논의는 이상이 현실 기독교를 비판하는 동시에 한없이 순수한 기독교 정신의 본질에 다가가기를 원했음을 밝혀냈다는 점에서 의미가 있다. 김유중은 이 글에서 키에르케고르와 이상의 관계에 관하여 자세히 기술하고 있다. 이 둘 사이에 직접적인 연관성은 없으나 이상 문학의 여러 측면에서 키에르케고르적인 사유가 발견된다는 것이 김유중의 논지이다. 다만 이상 문학은 키에르케고르적인 사유에 머물렀다고 보기는 어려운데, 그 이유는 그가 마지막까지 혁신을 거듭하고자 한 작가였기 때문이다. 영속성을 향한 이상의 희구는 키에르케고르적인 것에서 예술의 길을 향한 강한 의지로 변모되어 가는 양상을 보인다. 본고는 이와 관련하

48) 김유중의 책, 186쪽

여 2장 2절에서 자세히 다루고자 한다.

한편 김미영과 안용희의 연구는 이상의 초기 문학에 기독교적 구원의 가능성이 내포되어 있다는 것을 밝히고 있다. 안용희는 1933년 6월 창간된 잡지『가톨릭청년』의 존재가 기독교와 모더니즘 문학의 관계 맺음을 보여주는 뚜렷한 예라고 평가하였으며 도스토예프스키의 끊임없는 신에 대한 회의적 태도가 이상의 종교적 관점에 큰 영향을 끼쳤다고 분석한다. 그는 이 논문의 마지막에서 "이상이 문학적 역설과 기독교적 역설 사이에서 모더니스트로서의 자세를 유지하였다"[49]고 결론을 내린다. 안용희의 연구는 이상 문학에서의 죽음의 문제를 기독교적 구원과 연관시키고 이상의 기독교적 역설이 어떻게 문학적 부활로 연결되는가를 밝혔다는 점에서 의의가 있다. 안용희는 이상이 모더니스트라는 한계 때문에 기독교의 진리를 온전히 받아들일 수 없었으리라고 추측한다. 이상의 기독교 수용 태도에 관해서는 다소 논쟁의 여지가 있을 것으로 보이며 본고에서는 이와 관련하여 연구 시각에서 자세히 다뤄보고자 한다.

김미영은 이상이 「12월 12일」에서는 유일신을 숭배하는 기독교에 대해 다소 수용적인 태도를 보이고 있지만 점차 니체적 사유와 반기독교주의 쪽으로 확연히 기울게 되었다고 분석한다. 김미영의 연구는 이상이 죽음으로 인한 육체적 소멸을 극복하고 영원한 삶을 얻는 방법으로써 예술의 길을 갔다는 것을 밝히고 있다. 이 논문은 이상의 종교의식이 다만 전통적 기독교에 국한되는 것이 아니라 니체적 사유로 확장되고 있다는 것을 구명했다는 점에서 유의미하다. 김미영은 이상이 예술의 길에서 영속성과 신성을 발견하고 있다고 설명한다. 이 논문에서는 이상이 문학 창작 활동을 통해 이르고자 하였던 영속성의 정체가 자세히 기술되어 있지 않은데 본고의 목표는 이 영속성을 낙원상의 이미지로 해명하는 데 있다.

선행연구를 종합해 보면 이상이 인간 영혼의 진정한 구원을 위한 갈망과 반기독교 사상을 바탕으로 한 냉소적인(sarcastic) 풍자 사이를 멀리 뛰듯 넘나들고 있음을 알 수 있다. 이처럼 상반되는 두 측면을 모두 고

49) 안용희의 논문, 317쪽

찰할 때만 이상의 실낙원 의식에 관한 총제적 사유가 가능하다는 것이 본고의 기본적인 입장이다. 이상이 성서를 받아들이고 재해석한 방식은 과거의 재발견 속에서 미래의 새로움을 찾고자 하는 법고창신(法古創新)의 태도와 연관성을 가진다. 이상에게 서양의 기독교 문화는 자신만의 새로운 문학적 세계를 창조하기 위한 사상적 재료에 가까운 것이었다. 그는 기독교적 구원 사상과 반기독교적 사유 사이를 자유롭게 오가며 자신의 독창적 문학 세계를 구축해갔다. 이상의 구약과 신약 성서 탐독은 인간 실존의 문제에 대한 그의 깊이 있는 관심에서 비롯된 행동이었으리라고 판단된다. 따라서 이상의 기독교와 성서에 대한 지속적 관심을 단순한 지적 편력(遍歷)으로 보는 일은 다양한 해석의 가능성을 차단하는 편협한 분석이 될 수 있다.

이상의 실낙원적 세계 인식은 그의 문학 내부에 표출된 낙원상과 역사철학 의식으로 이어진다. 지금까지 이상 문학이 지향하는 낙원상에 관한 연구는 주로 신범순에 의하여 주도되어왔다. 신범순은 이상의 "「실낙원」이나 「최저낙원」 같은 난해한 작품들은 고대의 낙원 이미지들과 결합"[50]해 왔음에 주목하며 이러한 낙원의 이미지는 "근대적인 현실 속에서 파편처럼 흩어져 스며들어 있는 독특한 분위기를 만들어 냈다."[51]라고 평가한 바 있다. 이상 문학의 의미와 가치를 재배치하고자 노력해온 신범순의 연구들은 이상이 그린 절망적 근대의 현실 속에 숨어 있는 '희망의 파편'들을 발견하여 널리 알리는 데에 큰 역할을 하였다. 신범순은 이상이 실낙원에서 잃어버린 생명성과 육체성을 태고의 낙원 이미지로 나타내고 있으며, 이러한 것들이 회복될 수 있는 새로운 낙원을 꿈꿨다고 설명한다. 신범순의 논의대로 이상 문학에는 자본주의 시스템(점진적으로 파시즘을 향해가는)에 대항하고자 하는 생명성 추구가 내재되어 있다. 이상의 낙원상이 이미지로서 가장 구체적으로 드러난 시는 「황」연작 중 「작품제3번」이라고 할 수 있는데 이상은 여기서 낙원의 이미지를 "봄"으로 표상하고 있다. 본고는 신범순의 논의에서 이상의 낙원이

50) 신범순, 「이상 문학 연구 - 불과 홍수의 달」, 지식과 교양, 2013, 83쪽
51) 신범순의 책, 83쪽

“파편처럼 흩어져 있다”라는 분석에 더욱 집중해보고자 한다. 본고는 이상이 후기 문학(1937년 이후)에서 자신의 낙원상을 명확하게 제시하지 않았다고 판단한다. 그는 후기 문학에서 낙원의 이미지를 파편화하고 중첩하며 의도적으로 모호하게 만들었다. 이와 같은 독창적 낙원상의 미학적 의미를 밝히는 것이 본고의 가장 큰 과제 중 하나이다. 이상은 초기 문학에서 유토피아적 충동을, 후기 문학에서 독창적 낙원상을 제시하고 있는데 이 둘을 적절히 구분하는 것이 이상 문학의 이상향을 이해하기 위한 핵심 쟁점이라고 할 수 있을 것이다.

이상 문학을 역사적·정치적 층위에서 연구하고자 하였던 신형철[52]은 이상의 반진보주의적 역사철학이 “일본 제국주의의 수도 한복판에서 역사의 출구를 찾아 방황하는 주체의 형상으로 당대의 파시즘 담론의 수원(水原)이 된 타락한 진보주의적 역사관을 끝까지 거절하고, 마침내 자기 파멸의 형식으로 완성”된 것이라고 진단하였다. 신형철의 논의는 지금까지 이상을 탈역사적인 인물로 간주해 왔던 고정관념을 타개하며 이상이 자신만의 방식으로 역사적·정치적 의사 표현을 해 왔음을 해명한다. 이와 같은 연구는 이상 문학에 나타난 역사철학적 사유를 자세히 분석했다는 점에서 유의미하다. 이상의 역사철학적 사유는 그의 실낙원 의식과 유토피아적 충동을 형성한 토대가 되었을 것으로 판단된다.

이상 문학을 발터 벤야민의 산책자 개념을 통해 상세히 분석한 연구자로는 김정현[53]이 있다. 김정현은 이 논문에서 이미지와 미적 모더니티의 본질적 측면인 ‘영원성으로서의 현재’라는 개념에 주목하며 발터 벤야민의 사유가 1930년대 구인회의 예술사적 의의를 해석하는 일에 유용한 관점이 될 수 있음을 입증하고자 하였다. 그는 벤야민 미학의 가장 핵심적 측면이 ‘알레고리적 인식’에 있었다고 지적하며 벤야민이 “『일방통행로』와 「미메시스론」에서 언급했던 ‘씌여지지 않는 것을 읽는’ 알레고리적 형식이란 결국 현실과 세계 자체의 무한한 반복과 판타스마고리아(환등성)의 무가치함과 타락을 꿰뚫어 보는 ‘인식’이자 사유에 속해

52) 신형철, 「이상 문학의 역사철학적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2012
53) 김정현, 「<구인회>의 ‘데포르마시옹’ 미학과 예술가적 존재론 연구 - 김기림, 이상, 정지용을 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문, 2017

있”[54]는 것이라고 분석하였다. 김정현의 논의는 구인회의 알레고리적 이미지와 사유가 현실 세계에 대한 ‘무의미성’과 ‘폐허적 인식’을 바탕으로 하고 있음을 논증하였다는 점에서 본고와 밀접한 연관성을 지닌다. 김정현은 “알레고리적 사유를 갖춘 예술가적 산책자는 모든 폐허적 현실에 속한 사물과, 그 속에 존재할 ‘잠재태’로서의 가능성, 즉 벤야민의 표현에 따른다면 ‘메시아적인 지금 시간으로서의 현재’를 동시적으로 추구”[55]한다고 정리하였다. 그의 이와 같은 통찰은 본고에서 궁극적으로 구명하고자 하는 이상 문학의 낙원상과 밀접한 연관성을 지니고 있다. 이상은 그의 후기 문학에서 먼 미래가 아닌 현재의 시간 속에서 낙원을 발견하고 있기 때문이다.

신형철과 김정현의 논의는 이상의 역사철학 의식이 많은 부분 발터 벤야민과 겹치고 있음을 보여준다. 단순한 진보주의 역사관을 거부했다는 점과 파시즘을 향해가는 당대의 정치적 상황을 비판했다는 점에서 이상과 발터 벤야민은 공통분모를 지닌다. 다만, 본고는 이상이 발터 벤야민과는 다른 새로운 낙원상을 제시하고 있다고 본다. 이상의 낙원상은 여러 이미지들의 중첩을 통해 가시화된다. 이상과 벤야민의 공통점을 다룬 연구들은 이미 다수 존재하고 있으므로 이 둘 사이의 차이점을 섬세하게 짚어내는 것이 본고의 과제라고 할 수 있겠다.

한편 방민호[56]는 이상 문학에 내포된 식민지적 현대성 비판을 밝혀내는 연구에서 이상의 “「날개」가 단순한 현대성 비판이 아닌, 식민지적 현대 또는 현대성 비판에 연결됨”을 지적하였다. 그는 이상이 “경성이라는 제국의 폐쇄회로”를 뛰어넘어 “문화와 예술의 보편성”을 꿈꾸었다고 결론 내린다. 이러한 방민호의 견해는 이상이 발현하는 유토피아적 충동의 구체적 내용이 무엇인지 가늠해 볼 수 있게 하며 이상 문학의 민족의식에 관한 새로운 관점을 제시하여 준다. 본고는 방민호의 논의에서 한 걸음 더 나아가 이상 문학의 실낙원 의식과 낙원상이 세계 문학사적인 측면에서 어떤 가치를 지니고 있는지 밝혀보고자 한다.

---

54) 김정현의 논문, 272쪽
55) 김정현의 논문, 277쪽
56) 방민호, 「이상 문학의 방법론적 독해」, 예옥, 2015, 399쪽

마지막으로 본고에서 중심적으로 다루고 있는 이상의 산문 「실낙원」의 구조를 생성텍스트의 관점에서 분석한 논문으로는 오주리의 연구[57]가 있다. 오주리는 이 논문에서 이상의 「실낙원」의 장르 문제에 대한 새로운 관점[58]을 제시하고 있다. 오주리는 이상의 흩어진 서사들을 "점묘법"이라는 미학적 형식으로 독해했다. 그는 「실낙원」의 점묘법적 구성을 "단선적이고 일의적으로 파악되지 않는 인류가 처한 현 사태를 표현하는 최선의 방법" [59]으로서 판단한다. 논문의 결론부에서 오주리는 이상의 「실낙원」이 "세계문학사에서는 밀턴의 『실낙원』을 비롯하여 '디스토피아'와 관련된 문학적 담론들과 비교연구도 될 수 있을 것"[60]으로 예측하였다. 본고는 이러한 오주리의 논의점들을 이어받아 이상의 「실낙원」이 그려내고 있는 디스토피아적 종말의 풍경들이 어떻게 미래를 향한 희망의 상징들로 연결되고 있는지 밝혀보고자 한다.

이상 문학은 시작과 함께 폐허가 된 식민지 조선의 '근대'를 조감하며 그것을 초극하고자 하였다. 본고는 이상 문학이 식민지 자본주의가 만들어 낸 물신성의 꿈에서 깨어나고자 했던 한 근대인의 치열한 분투였음을 입증하는 작업에 일조하고자 한다. 이 분투 속에는 잠재태의 새로운 낙원을 향한 예지와 희망이 내재되어 있다. 이상이 자신의 실낙원 의식을 바탕으로 창조한 새로운 낙원상은 세계문학사적인 측면에서 재평가될 필요가 있는 뛰어난 미학적 성취라고 할 수 있다. 이를 밝히고자 하는 본고의 시도는 이상 문학의 본질과 의미를 찾기 위해 노력했던 모든 선행연구들의 연장선 위에 있는 것이다.

---

57) 오주리, 「이상의 실낙원 연구」(인문과학연구 40, 강원대학교 인문과학연구소, 2013)

58) 오주리는 「실낙원」에 대하여 다음과 같은 관점을 제시했다. "이상의 「실낙원」은 밀턴(John Milton)의 『실낙원 Paradise Lost』(1667)과의 연관성 아래 유추해 볼 때, 아담(Adam)의, 에덴동산이라는 낙원으로부터의 추방 이후 몰락해가는 인류의 형상을 각 단편들의 연작(連作)으로 그려낸 하나의 작품으로 볼 수 있다. 이 작품은 <실낙원>이라는 제목 아래, 각각의 소제목을 단 여섯 편의 단편들의 연작으로 구성되어 있다. 이러한 구성 방식이 장르 논쟁의 원인 중 하나가 되고 있는 것은 물론이다."

59) 오주리의 논문, 50쪽

60) 위 논문 130쪽

1.2 연구의 시각

이 논문은 이상 문학에서 발견할 수 있는 1) 실낙원 의식, 2) 유토피아적 충동, 3) 낙원상에 관하여 연구하는 것을 목적으로 하고 있다. 실낙원 의식과 유토피아적 충동은 본고가 새롭게 제시한 개념이므로 이 개념들이 어떤 의미로 사용되고 있는가에 관하여 1장 2절에서 자세히 밝히고자 한다. 본고는 이상의 실낙원 의식, 유토피아적 충동, 낙원상에 관하여 다음과 같은 세 가지 관점을 가지고 있다.

첫째, 이상에게 성서와 기독교는 그의 실낙원 의식을 형상화하게 한 사상적 재료였을 뿐이며 그가 성서를 활용한 방식은 인유(引喩)에 가깝다는 관점이다. 이상의 실낙원 의식은 존 밀턴보다는 제임스 조이스에 더 가깝다. 그의 절망적 세계 인식은 식민지 근대화의 물결 속에서 소외되는 인간성에 대한 그의 비판적인 통찰을 바탕으로 형성된 것이기 때문이다. 이상 문학에서 실낙원이란 일제의 침략으로 이루어진 조선의 식민지 자본주의와 그 궤를 같이한다. 식민지 자본주의 체제 하에서 영적이고 정신적인 것들이 하나둘 측량 가능한 '상품'으로 변질해 갔던 시대적 상황은 그의 실낙원 의식을 더욱 심화하는 기제가 되었을 것으로 추측된다. 이를 밝히기 위해서는 밀턴의 실낙원과 이상의 실낙원 의식이 어떤 연관성을 가지는가에 관한 분석이 선행되어야 할 것이다.

둘째, 그럼에도 불구하고 이상 문학에는 "영속적인 것"과 "성스러운 것"에 관한 희구가 강하게 나타나고 있다는 관점이다. 바로 이 지점에서 그는 마르크스주의자들과 본질적으로 차별화된다. 이상의 첫 작품인 『12월 12일』에서는 키에르케고르(Søren Aabye Kierkegaard : 1813~1855)와 유사한 사유들이 발견되지만 이후 작품들에서 이상은 문학을 통해 신성과 영속성에 다다르고자 하는 예술가적 태도를 강하게 드러낸다. 이상 문학에는 반기독교적인 태도와 영원한 것을 추구하는 성스러운 태도가 혼합되어 있다. 이와 같은 이중적 태도는 타락한 현실의 종교를 비판하고 진정으로 성스러운 예수와 성모의 길을 가고자 하는 의지로 그의 문학 속에서 구체화된다. 이상의 초기 문학에는 '유토피아적 충동'이 내

재되어 있는데 이는 후기의 낙원상과 구분되는 것이다. 초기 문학의 '유토피아적 충동'은 미래를 향한 낙관적인 전망 속에서 고통스러운 현실을 초극하고자 하는 의지로 나타난다. 이와 구분되는 후기의 '낙원상'은 현재의 시간 속에 보존되어 있는 낙원의 편린들로 표상된다. 초기의 '유토피아적 충동'과 후기의 '낙원상'을 구분하기 위해서는 발터 벤야민의 「역사철학테제」를 살펴보고 벤야민과 이상이 차별화되는 지점을 섬세하게 짚어볼 필요가 있다.

셋째, 이상의 후기 문학에 나타나는 낙원상의 독창성은 세계문학사적으로 큰 가치를 지니는 것이다. 낙원과 유토피아의 문제는 현대문학의 핵심 화두 중 하나라고 해도 과언이 아닐 것이다. 세계문학사에는 다양한 종류의 유토피아와 낙원이 제시되어왔다. 문학뿐만 아니라 정치·사회적인 측면에서도 낙원과 유토피아의 문제는 중요하다. 낙원과 유토피아는 미래를 향한 인류의 꿈과 소망을 나타내는 것이기 때문이다. 이상의 유고작인「최저낙원」에는 매우 독특한 형식의 낙원상이 제시되어 있다. 이 낙원상은 중첩의 효과를 통해 생략된 존재들의 역사를 가시화한다는 미학적 특성을 보인다. 이상의 낙원상은 미래를 확언하지 않는 동시에 현실의 육체와 생명성에 집중함으로써 세계의 진실에 더욱 가까워진다. 바로 이 지점에서 이상은 발터 벤야민과 차별화된다. 본고는 이와 같은 낙원상의 세계문학사적 가치를 적극적으로 해명하고자 한다.

먼저 1) 실낙원(Paradise Lost)이란 태초의 낙원인 '에덴(Eden)'을 잃어버린 상태를 의미하는 것이다. 존 밀턴은 그의 서사시 『실낙원』 1권~12권을 통해 천국에서 추방당해 지옥으로 간 천사(타락 천사=사탄)가 인간을 유혹해 에덴에서 추방당하게 하는 과정을 서사시로 그려내었다. 이 작품 전체의 주제는 "인간의 불순종과 그로 인한 낙원의 상실"[61]이라고 할 수 있다. 『실낙원』의 근거가 될 만한 자료는 매우 방대하지만, 그 중심을 이루고 있는 것은 성서이다. 그중에서도 "「창세기」 1~2장의 아담과 하와의 타락 이야기와 「요한계시록」 12장에 나오는 하늘 싸움

61) 최재헌, 『다시 읽는 존 밀턴의 실낙원』, 경북대학교출판부, 2004, 개정판 서문

에 대한 예언적 기록"[62]이 『실낙원』 서사의 뼈대를 이루고 있다. 존 밀턴의 실낙원은 성서의 두 가지 이야기가 결합된 형태로 만들어져 있는 것이다. 밀턴 연구자 조신권은 『실낙원』의 중심 테마를 "인류의 타락"으로 보았다. 그렇다면 인류가 타락함으로 인해 상실한 낙원이란 과연 무엇을 의미하는 것인가? 존 밀턴은 이 장소를 에덴이라고 불렀다. 그는 이 장소를 "감각적이고 목가적인 즐거움이 가득한 곳"이자 "따분하거나 한가롭지 않고 늘 새로운 변화와 도전이 있는 역동적인"[63] 곳으로 그리고 있다. 아담과 하와는 신을 찬양하고 정원을 가꾸며 매일 매일을 기쁨과 보람 속에서 바쁘게 살아간다. 밀턴은 에덴을 영원한 봄의 왕국으로 그리고 있다. 중요한 것은 이 장소가 권태로운 곳이 아니라는 것이다. 에덴에서 살아가는 인간은 고통과 죄책감 없이 생동하는 자연의 감각 속에서 매일 도전할 일감을 받으며 보람있게 살아간다. 아담과 하와는 육체적·성적으로도 매우 자유롭게 살아간다. 서로의 아름다움을 느끼면서도 일말의 죄의식을 가지지 않는다. 밀턴이 생각하는 낙원은 바로 이러한 장소였다.

그렇다면 낙원이 상실된 이후의 인간은 어떻게 살아가게 되는가? 가장 먼저 인간은 죄의식과 부끄러움을 느끼게 된다. 죄를 저질렀다는 고통이 인류의 의식 속에 뿌리 깊게 자리 잡은 것이다. 이것은 원죄가 되어 자손 대대로 이어진다. 또한 낙원이 상실된 후 인간은 자연으로부터 멀어진다. 인간의 불복종 이루 자연은 베푸는 존재가 아닌 정복해야 하는 존재가 된다. 인간이 에덴을 잃고 얻게 된 가장 주요한 고통은 '불안'이다. 낙원 상실 이후 인간은 그 기원에서부터 죄를 저지를 수 있는 자유의지를 가지고 있는 유한한 존재이므로 필연적인 불안과 공포 속에서 살아갈 수밖에 없다. 따라서 실낙원은 인류 각자에게 주어진 삶 그 자체로 이해할 수 있을 것이다. 다음의 인용에서는 세습되는 원죄에 관한 이상의 사유가 나타난다.

---

62) 조신권, 「밀턴의 불후의 대서사시 『실낙원』」(존 밀턴, 『실낙원 2』, 문학동네, 2010, 해설 참조), 326쪽

63) 최재헌, 『다시 읽는 존 밀턴의 실낙원』, 경북대학교출판부, 2004, 111쪽

도야지가 아니엿다는데서 悲劇은 出發한다. 人生은 人生이라는 그만 理由로 이미 판토폰 三그람의 靜脈注射를 處方바다 잇는 것이다. 퓌테 간토톱프스의 너덧조각되는骨片에서 爲先 風雨때문에 或은 敵의 來襲에서 가젓슬陰森한 厭世思想의 第一號를엿볼수잇고 그것이 漸漸커짐으로 해서 人類가 自殺할줄 알게까지 墮落되고 進步되고하야 地上에서맨처음 이것이 決行딘 날字가 傳說에 不明하되 人間이라는 觀念이서고부터 빈대血痕點點한 담벼락에 기대안저서 요한스트라우스翁의 肉聲을 듯게까지된데잇는 우리끼리 고자질하는 有像의 온갖苦로움이야말로 아담이브가 지즐는 過失에서부터世襲이 始作된 永劫末代의 烙刑이지 이鄕土만이 이鄕土만이 이鄕土라고해서 밧는 寃罪인거서럼 嘆息할것이되느냐[64]

윗글은 이상의 실낙원 의식과 문학관을 파악할 수 있는 중요한 자료 중 하나이다. 첫 부분에서 이상은 인류의 역사를 “타락의 역사”로 파악하고 있다. 인류는 고대 유인원 시절로부터 지금까지 끝없는 타락의 과정 위에 있고, 그로 인해 스스로 “자살”할 수 있는 종이 되었다는 것이 그의 진단이다. 이 글에서 이상은 이러한 타락의 과정이 아담과 이브의 원죄(原罪)에서부터 시작된 유구(悠久)한 것임을 지적한다. 그리고 그는 시대가 지나고 문명이 발달할수록 인류 자체는 타락의 과정을 걷게 된다는 아이러니한 비극 속에서 문학이라는 예술이 시작하게 됨을 통찰해 낸다.

이와 같은 이상의 전반적인 의식 상태를 본고는 ‘실낙원 의식’이라고 명명하였다. 본고에서 사용하는 용어인 ‘실낙원 의식(失樂園 意識, Paradise Lost Mentality)’은 상실의 문제와 깊은 연관성을 지닌다. 상실의 고통은 이상 문학을 추동하는 주요한 요소 중 하나이다. 무언가 중요한 것을 잃어버렸다는 고통의 감각은 이상 문학 전반에 짙게 분포되어 있다. 근대 이후의 문학예술에서 “실낙원”의 주제는 반복적으로 여러 작품[65]에서 다루어져 왔다. 자본주의 체제가 확립되고 근대 도시 문명이

64) 이상, 「文學을 버리고 文化를想像할수업다」, 『朝鮮中央日報』, 1936.1.6.
65) 대표적인 작가로 괴테와 도스토옙프스키를 들 수 있을 것이다.

발달하는 과정에서 많은 작가들은 인류 문명이 '본질적인 무언가'를 잃어버리고 말았다는 공통적 의식에 사로잡혔다. 그 '본질적인 무언가'는 과거의 우리가 가지고 있던 것인 동시에 아직 우리가 한 번도 가져보지 못한 것을 가리키고 있었다. 그것은 신의 권능에서 떠나온 인간이 스스로 홀로 서는 과정에서 필연적으로 겪게 되는 고통을 이겨내게 만드는 일종의 '희망'이기도 하였다. 그 '본질적인 무언가', 즉 모든 인간이 영원히 꿈꿀 수밖에 없는 어떤 이상향(理想鄕)을 우리는 '유토피아'라고 부른다. 따라서 실낙원의 주제는 유토피아의 주제와 뗄 수 없는 관계성을 가지게 된다.

이상과 같은 모더니즘 작가에게 전통적인 의미의 '낙원(Eden)'은 사실 풍자적인(sarcastic) 조롱거리에 가까운 것이었다. 이상의 작품 속에서 신과 천사는 희화화된 기괴한 이미지[66]로 등장하는 일이 잦으며 신과 천사의 권능을 풍자하고 비트는 구절들[67]을 그의 문학작품 속에서 쉽게 발견할 수 있다. 신을 대하는 이상의 태도는 아일랜드의 작가 제임스 조이스(James Joyce : 1882~1941)와 가장 유사하다고 할 수 있을 것이다. 아일랜드의 예수회 학교에서 전적으로 교육을 받으며 자라난 제임스 조이스는 로마 가톨릭주의와 아일랜드 국민이라는 정체성을 바탕으로 자신의 문학 세계를 구축해 나갔다. 제임스 조이스 연구자 김종건은 조이스의 『피네간의 경야』의 첫 장이 창세기, 인류학, 고고학, 그리고 히브라이 및 아라비아의 어의(語義)의 말장난(pun)에 언급함으로써, 원시적인 것 및 종교적인 것과 신화적인 것을 관계[68]하게 한다고 분석하고 있다. 이상 문학 또한 종교적이고 진지한 주제를 언어유희와 함께 드러낸다는 점에서 제임스 조이스와 공통점을 보인다.

이상의 신에 대한 인식은 러시아의 작가 도스토옙스키(Fyodor Mikhailovich Dostoevskii : 1821~1881)[69]와도 연관성을 가진다. 도스토

---

66) 신과 천사를 희화화한 작품으로는 이상의 시 「골편에 관한 무제」, 「내과」 등이 대표적이다.

67) 시 「골편에 관한 무제」에는 "하느님도역시뺑끼칠한세공품을좋아하시지-" 라는 구절이 있다.

68) 김종건, 「20-21세기, 모더니즘과 포스트모더니즘 문학의 진단」, 2019, 어문학사, 29쪽

옙스키는 그의 소설 『카라마조프가의 형제들』에서 무신론자인 “이반”을 등장시켜 악의 근원에 관하여 깊이 탐구한다. 이반은 서구적인 합리주의와 이성주의의 러시아적 발현으로 구상[70]된 등장인물이라고 할 수 있다. 이반은 카인 및 프로메테우스와 본질을 공유하는 인물[71]이기도 한데, 그는 신의 세계에 반기를 들고 ‘천상의 불’을 지상으로 갖고 내려와 유토피아를 건설하고자 했던 프로메테우스와 같은 방향성을 지닌 인물이기 때문이다.

본고에서 사용하고 있는 ‘유토피아적 충동(衝動)’이라는 개념은 현재와는 다를 미래에 대한 기대와 소망이 순간적으로 선명하게 표명되는 것을 의미한다. 이와 같은 유토피아적 충동은 더 나은 미래를 향한 믿음 속에서 존재할 수 있는 것이다. 특히 이상의 유토피아적 충동은 그가 생애에서 지속적으로 겪어온 상실의 경험들에서 비롯된 것이라고 할 수 있다. 상실의 고통이 컸기 때문에 초기 문학에 나타난 그의 유토피아적 충동은 더욱 찬연할 수밖에 없었다. 주지하다시피 이상은 태생에서부터 상실을 경험한 작가였다.

이상 김해경의 고향은 경성이었다. 그는 도회에 자신의 “화려한 고향”[72]이 있다고 하였다. 이상 문학에서는 토속적이고 향토적인 성격의 이상향을 발견하기 어려운데 그 이유는 그가 태생적으로 도시인이기 때문이다. 이상은 경성부 사직동에서 출생하여 서울에서 성장하고 생활한 작가이다. 이상의 ‘서울 출생’이라는 신분은 이상 문학의 실낙원적 특성을 더욱 견고하게 만들어 주는 요소 중 하나라고 할 수 있다. 고은은 이상 문학에서 느껴지는 ‘자전적 실향’의 정서가 그의 문학의 토대를 이루고 있는 것으로 보며 다음과 같이 설명한 바 있다.

“잃어버린다는 것은 무엇인가. 소유의 근거를 박탈당한다는 뜻에 이

---

69) 방민호의 저서 『이상 문학의 방법론적 독해』(2015, 예옥), 제 8장에서 이상과 도스토옙스키의 관계에 관한 자세한 분석을 찾아볼 수 있다.
70) 김연경, 「카라마조프 가의 형제들 - 죄와 벌의 시학」,『서양의 고전을 읽는다』, 2006, 휴머니스트
71) 김연경의 책에서 참조하였음.
72) 「산촌여정」, 권영민 엮음, 『이상 전집 4 : 수필』(태학사, 2013), 38쪽

른다. 잃어버린다는 것은 평면적으로 다시 찾을 수 있거나 얻을 수 있다는 뜻이 되지만 그러나 그런 가능성을 원천적으로 배제하는 원상(原象)인 것이다. 해경은 서울 사람으로서 승리한 것만큼 서울 사람으로서 패배한 현대문학 안의 이상 성층권에 대해서 그의 이런 상처를 가장 정직하게 드러내고 있는 것이다. 문학 또는 예술에 있어서 그것이 상대적으로 달성해야 할 최고 표고(標高)는 항례(恒例)로서 비서울 사람 작가에 의해서 점령되고 있다는 문학사 단층을 명료하게 보여준다.

따라서 문학 일반의 선별 척도로 본다면 서울 사람의 문학은 도리어 보편성을 얻기 힘들고 특수성 또는 특수한 실험 따위로 나타난다. 이런 확률은 절대적인 것은 아니다. 그럼에도 불구하고 이 확률의 기만술에 기만당할 필요가 있는 경험은 적지 않다. 이상 문학의 고향 상실이나 원적의 소외성은 바로 그의 자전적 실향에서 기인한다고 볼 수 있다."[73]

이상의 실낙원 의식은 식민지 경성과 일제의 동경을 관찰하고 목격하는 과정과 밀접한 연관을 지니고 있다. 이상에게 경성과 동경은 서구 유럽의 근대를 어설프게 모방한 결과로 인식되었다. 그는 철저한 도시인이었지만 도시로부터 완전하게 소외된 자이기도 하였다. 이러한 이중성은 그의 실낙원 의식을 더욱 심화시킬 수밖에 없었을 것이다.

발터 벤야민은 평생토록 도시를 떠나본 적 없는 도시인이라는 점에서 이상과 공통점을 보인다. 발터 벤야민의 주요한 사유들은 대부분 도시와 도시 사이를 유랑하는 과정에서 형성된 것들이다. 벤야민은 "도시가 곧 고향이었고 도시의 냄새에 취했으며 도시의 이런저런 소음에 끌린 최초의 도시인"[74]이었다. 벤야민에게 있어 가장 중요한 도시는 프랑스의 파리였다. 그에게 파리는 "19세기의 수도"이자 "자본주의의 탄생지"였다. 그는 파리를 "보들레르의 파리, 아케이드의 파리, 생시몽과 푸리에의 공상적 사회주의의 파리, 만국박람회의 파리, 바리케이드와 코뮌의 파리, 오스만의 파리, 신유행품점의 파리, 사진의 파리"[75]로 인식하고 있었으며

73) 고은, 『이상평전』(향연, 2003)
74) 발터 벤야민, 『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 76쪽
75) 발터 벤야민, 『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 65쪽

19세기의 파리를 온전히 이해한 후에야 자본주의 국가와 공산주의 혁명의 미래를 논할 수 있다고 믿었다. 발터 벤야민은 『아케이드 프로젝트』를 위한 초고에서 거리들, 백화점들, 파노라마들, 만국박람회, 조명방식들, 패션, 광고, 매춘, 수집가들, 산책자들, 도박, 권태 등에 대해 다루겠다는 주제 목록을 작성[76]한 바 있다. 벤야민은 19세기 파리의 자본주의가 만들어 낸 만물상들의 구체적인 양상을 연구함으로써 19세기 역사의 본질을 파헤치고자 하였다. 벤야민에게 19세기는 반드시 깨어나야 하는 일종의 꿈과 같은 것이었다.[77]

이상에게도 식민지 근대는 혼곤한 호접몽(胡蝶夢)과 같은 것이었다. 이상은 그의 수필 「산촌여정」에서 선전영화(宣傳映畵)를 보는 성천 주민들을 다음과 같이 묘사하였다.

> 이마당에서오늘밤에金融組合宣傳活動寫眞會가 열님니다. 活動寫眞?世紀의寵兒—온갓藝術우에 君臨하는 『넘버』 第八藝術의勝利. 그高踏的이고도 蕩兒的인 魅力을무엇에다 比하겟슴닛가. 그러나이곳 住民들은 活動寫眞에 對하야한낫童話的인 꿈을가진채잇슴니다. 그림이 움즉일수잇는 이것은 참 紅毛오랑캐의妖術을 배와가지고온것 갓흐면서도 갓지안은 同胞의 부러운재간임니다.
>
> 活動寫眞을 보고난다음에 맛보는 淡泊한 虛無－莊周의 胡蝶夢이 이러하엿슬것임니다. [78]

이 장면에서 이상은 제국의 정책을 홍보하는 선전영화를 장자의 '호접몽'에 비유하며 제국의 식민지 자본이 자랑하는 문명의 발전이란 언젠가 사라지고 말 한낱 꿈에 불과한 것임을 보여주고 있다. 그 꿈은 매우 아름다우나 실체를 가지지 않은 것이다. 이처럼 그는 식민지 근대를 일종의 '환영'과 같은 것으로 인식하고 있었다. 이상은 김기림에게 보내는 편지에서 19세기와 20세기에 관하여 다음과 같이 말한 바 있다.

---

76) 발터 벤야민, 『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 47쪽
77) "19세기는 그로부터 깨어나야 할 꿈이다." 발터 벤야민, 『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 54쪽
78) 이상, 「山村餘情- 成川紀行中의 멧 節」, 『每日申報』, 1935.10.10.

> 암만해도 나는 十九世紀와 二十世紀 틈사구니에 끼워 卒倒하려 드는 無賴漢인 모양이오. 完全히 二十世紀 사람이 되기에는 내 血管에는 너무도 많은 十九世紀의 嚴肅한 道德性의 피가 威脅하듯이 흐르고 있오그려.[79]

이상이 적응할 수 없었던 20세기는 영적이고 신성한 것들이 빠른 속도로 '상품화'의 과정을 거치고 있는 시기였다. 이상의 상품 물신주의 비판은 창녀의 문제와 자연스럽게 연결된다. 이상에게 '창녀'는 실낙원에 남겨진 천사와 같은 존재였다. 세계의 전격적인 상품화는 신체와 영혼의 상품화로 이어진다. 발터 벤야민은 보들레르를 비평하며 이 문제에 관하여 다음과 같이 논한 바 있다.

> 이 현대는 항상 근원의 역사를 인용한다. 여기에서 그러한 인용이 이루어지는 것은 이 시대의 사회적 상황과 산물에 고유한 양의성이 존재하기 때문이다. 이러한 양의성은 이미지를 통한 변증법의 드러남, 정지 상태의 변증법의 법칙이다. 이러한 정지 상태가 유토피아이며, 따라서 변증법적 이미지는 꿈의 이미지이다. 상품 그 자체, 즉 물신으로서의 상품이 이러한 이미지를 제시해준다. 집이면서 동시에 도로이기도 한 아케이드 또한 이러한 이미지를 제시해준다. **판매인과 상품을 한 몸에 겸하고 있는 창녀도 마찬가지이다.**[80]

벤야민은 근대 도시의 꿈이 보여주는 중요한 이미지 중 하나로 "판매인과 상품을 한 몸에 겸한" 창녀를 호명한다. 이상 문학에서 창녀와 천사는 같은 개념이라고 할 수 있다. 이상은 창녀들의 상품화된 모습에서 진정한 인간성이 최저로 낙하한 모습을 발견하였다. 그는 그러한 창녀들의 모습을 동등한 입장에서 서술하여 남기고자 하였다. 식민지 자본주의

---

79) 이상, 「私信(七)」, 김주현 주해, 『증보 정본 이상 문학전집3 ; 수필』, 소명출판, 2009, 262~266쪽

80) 발터 벤야민, 「파리—19세기의 수도」, 『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 103쪽, 104쪽, 강조는 필자

가 만들어 낸 실낙원의 가장 끔찍한 현실은 바로 이 창녀들의 몸 위에 아로새겨져 있는 것이었기 때문이다.

상품 물신주의의 실낙원에서는 문학조차 상품의 하나로 전락하고 만다. 이상은 문학의 상품화에 관하여 다음과 같은 글을 남겼다.

> 文學者가 文學해놓은文學이 商品化하고 商品化하는그런組織이 文學者의生活의 直接의保障이되는것을 恥辱으로생각할必要는 없다.
>
> 그렇나 現代라는情勢가 이렇면서도 文學者—가장 有能한—의良心을 건드리지않아도 께름찍한일은 조곰도없는 그런 適切한時代는 不幸히도 아즉 아닌가보다.
>
> 이런데서 文學者와 그의生活사이에 收拾할수없는 矛盾이생기고 矛盾으로하야 우와같은 끔찍끔찍한悲劇도 이러난다.
>
> 보면 社會, 아니 文學 한다는이들까지가 이 悲劇에對하기를「冷膽」한마디에 다한다는것은 寒心하고 慚愧 참아 견디기어려울일이다.[81]

이상은 이 글에서 문학이 상품화되고 투기화되는 것에 관한 우려를 드러낸다. 문학인의 생활을 위해서 문학이 상품화되는 것은 어쩔 수 없는 일이지만 그것이 문학인의 양심에는 가책을 느끼게 하는 일이라고 그는 설명하고 있다. 벤야민은 문학을 포함한 모든 예술의 상품화에 관하여 논하며 이러한 상품화의 꿈에서 깨어나기 위해서는 변증법적 역사 인식에 눈을 떠야 한다고 주장하였다. 아래는 벤야민의 글이다.

> 부르주아지의 폐허들에 대해 최초로 언급한 것은 발자크였다. 그러나 초현실주의가 처음으로 이 폐허에 눈을 뜨게 해주었다. 생산력의 발전은 19세기의 원망들을, 심지어 그것들을 대변하는 수많은 기념비들이 채 붕괴되기도 전에 벌써 산산조각 내버렸다. 16세기에 과학이 철학에서 해방된 것처럼 19세기에는 이러한 발전이 조형 형식들을 예술에서 해방시켜주었다. 기사들이 건축가로 건물을 만들면서 이러한 과정이 시작되었다. 사진에 의한 자연의 재현이 뒤를 이었다. 그리고 공상의 산물이 상업 그래픽으로 실용화될 조짐이 보이기 시작했다. **문학은 문예**

81) 이상,「文學과政治」,『四海公論』, 1938.7.

> **란 속에서 편집되는 쓰라림을 겪게 된다.** 이러한 생산물은 모두 이제 막 상품으로 시장에 들어갈 참이었다. 하지만 아직 문턱에서 주저하고 있다. 아케이드와 실내, 박람회장과 파노라마는 이러한 주저의 시대의 산물이다. 꿈의 세계의 잔재인 것이다. 눈을 떴을 때 모든 꿈의 요소들을 살리는 것이 변증법적 사고의 정석이 되어야 한다. 따라서 변증법적 사고는 역사적 각성의 도구이다. **사실 모든 시대는 바로 다음 시대를 꿈꾸는데, 뿐만 아니라 꿈을 꾸면서 꿈으로부터의 각성을 재촉하기도 한다.** 모든 시대는 자체의 종말을 안으로 감추고 그러한 종말을—이미 헤겔이 간파했듯이—간지(奸智)로 전개해나간다. 상품 경제의 동요와 함께 우리는 부르주아지가 세운 기념비들이 실제로 붕괴하기도 전에 이미 그것들을 폐허로 간파하기 시작한다.[82]

요컨대 벤야민은 이 글에서 상품 물신주의의 꿈에서 "깨어날" 것을 촉구하고 있다. 근대적 실낙원을 초극하기 위해서는 과거를 직시하고 현재를 통찰하며 미래를 예감할 수 있어야 한다는 것이다. 그의 세계에서 과거, 현재, 미래는 유기적으로 연결되어 있으며 그는 역사적으로 각성한 사람만이 이 관계성을 제대로 통찰할 수 있다고 믿었다.

이상 문학 또한 상품 물신주의의 환등상이라는 꿈에서 깨어나고자 하는 주체의 분투를 보여준다. 이상 문학은 과거를 지향하고 현재를 조감하는 동시에 미래를 묵시한다. 꿈에서 "각성"하고자 한다는 점에서 벤야민과 이상은 당대 초현실주의자들과 차별화된다. 이상과 벤야민은 그 누구보다 상품 물신주의의 환등상이 그려내는 꿈들을 깊이 탐구한 자들이었지만 결코 그 꿈에 머물러 있지 않았다. 궁극적으로 그들은 자본의 세계가 보여주는 꿈에서 깨어나 명석한 정신으로 세계의 본질을 직시하고자 했다. 이상과 벤야민의 유토피아적 충동은 이 "꿈에서 깨어나기(각몽)"를 실행하는 가운데 발현되는 것이라 볼 수 있다.

실낙원과 유토피아는 어둠과 빛처럼 유기적으로 상생하는 관계이다. 이는 작가 이상이 파악한 세계의 본질이 "실낙원"이었다면 실낙원 너머의 이상사회를 향한 희망도 분명히 존재한다는 의미가 될 수 있다. 유토

82) 발터 벤야민, 「파리—19세기의 수도」, 『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 108쪽, 109쪽

피아 문학에 관하여 깊이 연구한 학자 중 한 명인 임철규는 그의 저서 『왜 유토피아인가?』(2009, 한길사)에서 이상사회를 낙원, 천년왕국, 유토피아로 나누어 설명하고 있다. 그의 분석에 따르면 낙원이란 태고의 영원한 현재를 이르는 것이며 현실 세계에서 순간적으로만 실현이 가능하다. 낙원은 상징적이거나 제의적인 수단으로서 현실 세계에 드러나게 된다. 천년왕국은 미래의 어느 시점을 가리키는 것이며 메시아에 의하여 이 세상에 실현되는 것을 말한다. 유토피아 또한 미래의 어느 시점을 가리키는 것인데 기술·과학 등 합리적인 수단이나 프롤레타리아트 혁명행위를 통하여 이 세상에 실현된다. 여기서 낙원과 천년왕국을 유토피아 사상과 구분하는 일이 중요한데, 낙원과 천년왕국은 순환적 관점의 역사의식을 가지고 있는 반면 유토피아 사상은 미래지향적인 역사의식을 가지고 있기 때문이다. 임철규의 지적대로 유토피아 사상은 신의 섭리를 벗어난 인간 중심적 사고의 결과물이라고 할 수 있다. 그리고 유토피아는 도시 문명 바로 그 자체를 의미하는 것이기도 하다. 이러한 관점에서 보았을 때 마르크스주의는 유토피아적 사유의 절정[83]에 해당하는 것이라고 볼 수 있을 것이다.

'유토피아적 충동'은 본질적으로 인간에 대한 강한 믿음과 긍정 아래 형성되는 것이다. 이상은 식민지 현실 안에서 통렬한 절망감을 느낀 작가였으나 그의 문학을 지탱하고 있는 것은 인간에 대한 믿음과 미래를 향한 강한 긍정의 힘이었다. 그러나 여기서 주의할 것은 이상의 역사관을 단순한 진보주의로 치부하기에는 어려움이 있다는 것이다. 이상 문학이 추구한 이상사회를 분석하기 위해서는 발터 벤야민이 소환될 수밖에 없는데 그 까닭은 벤야민의 관점에서 본 "진보"의 의미가 이상 문학이 추구한 이상사회의 모습과 일치되는 부분이 상당히 있기 때문이다.

주지하다시피 벤야민의 핵심적 사유에는 신학과 마르크스주의가 하나의 줄기로 수렴되고 있다. 발터 벤야민은 모든 역사적인 사건이 진보를 향해 움직인다는 진보주의적 역사관에 동의하지 않으며 인류의 역사를 "잔해 위에 잔해를 쌓는 하나의 파국"[84]으로 인식했다. 그는 역사를 "그

83) 임철규, 『왜 유토피아인가?』, 2009, 한길사, 28쪽

칠 줄 모르는 타락과 파멸의 과정"[85]으로 보았던 것이다. 벤야민에게 혁명이란 "진보의 종국적인 순간이 아니라, 역사의 연속성을 폭파함으로써 역사를 정지시키고 현실의 급진적인 변혁을 유도하는, 보다 높고 깊은 삶의 형식의 갑작스러운 출현"[86]인 것이었다. 벤야민의 이러한 사유는 프롤레타리아트 혁명 의식이 미래를 향한 이상이 아닌 과거의 기억에서부터 비롯된 것임을 밝힌다. 벤야민이 말하는 진정한 혁명은 잃어버린 낙원을 되찾고자 하는 과거 지향적 경향과 아직 도래하지 않은 미래를 향한 도약이 결합할 때 가능해진다. 이러한 혁명을 향한 의지는 일종의 '유토피아적 충동'으로서 인류의 기억에 아로새겨져 있는 것이다. 본고는 이상 문학에 나타난 미래를 향한 희망 또한 '유토피아적 충동'의 발현이라고 판단한다. 벤야민이 잔혹한 파시즘의 한가운데서 진정한 혁명을 꿈꾸었듯이 이상 또한 일제강점기의 어두운 현실 속에서 자신의 문학 안에 희망의 씨앗을 심어두고자 하였던 것이다. 이상이 자신의 문학 속에 남겨둔 미래에 대한 꿈은 고통과 배반의 역사 속에서도 끊이지 않고 내일을 향해 이어지는 미약한 희망의 물줄기와 같은 것이었다. 이는 벤야민(Walter Benjamin : 1892~1940)이「역사철학테제」[87]에서 묘사한 폭풍에 떠밀려 영원한 미래로 날아가는 새로운 천사와 같은 맥락 위에 있는 것이라고 할 수 있다.

벤야민의 철학에 신학적 사유와 유물론적 사유가 뒤섞여 있는 것처럼, 이상 문학에도 문명 비판적인 실낙원 의식과 영속적인 세계를 향한 간절한 희구가 결합되어 있다. 상술하였듯이 이상은 현실 기독교에 대해 비판적인 입장을 가진 작가였고, 벤야민 또한 세속화된 종교의 신비성에 대해 비판적인 글을 쓴 문필가였다. 이를 통해 우리는 이상과 벤야민이 과거의 종교적 전통을 복원하고자 하였던 것은 아니라는 점을 명확히 알 수 있다. 이들은 세속적인 세계의 구체적인 모습을 탐구함으로써 '영원한

---

84) 벤야민은 이를 "역사의 연속성으로서의 파국"이라고 설명했다.
85) 임철규의 책, 372쪽
86) 임철규의 책, 375쪽
87) 발터 벤야민, 「역사철학테제」,『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983

현재'에 도달하고자 하였던 것으로 추측된다. 특히 이상은 하찮고 평범해 보이는 세속의 모습에서 새로운 신성, 새로운 메시아를 찾고자 하는 모습을 보였다.

이상 문학에서 현대의 인류가 잃어버린 신성은 "목로의 마리아"라는 이름으로 나타난다. 이상은 「혈서삼태」에서 이렇게 썼다.

> 생활에 면허가 없는 욱의 눈에 창녀와 성모의 구별은 어려웠다. 나는 그때 창작도 아니요 수필도 아닌 「목로의 마리아」라는 글을 퍽 길게 써 보던 중이요 또 그중에 서경적(敍景的)인 것의 몇 장을 욱에게 보낸 일도 있었다. 항간에서는 늘 목도(目睹)하는 「언쟁하는 마리아 군상(群像)」보다도 훨씬 청초하여 가장 대리석에 가까운 마리아를 마포 강변 목로술집에서 찾았다는 이야기다.[88]

이상은 창녀의 얼굴에서 성모를 발견한다. 그의 성모는 천상의 세계가 아닌 강변의 술집에 있었다. 상품 물신주의의 환등상이 보여주는 가장 착란적인 장소 중 하나인 매음굴에서 그는 낙원의 가능성을 발견한다. 그야말로 실낙원적인 풍경이 아니라 할 수 없다. 이상의 창녀 시와 창녀 소설에 등장하는 여성들은 비천하지만 성스러운 모습을 하고 있다. 그들은 식민지 자본주의 경제체제 하의 가장 무력한 희생자[89]였던 동시에 순박한 인간성의 마지막 보루이기도 했다. 이상은 창녀와의 동류의식을 바탕으로 실낙원의 세계에서 마리아를 되찾고자 하였다. 벤야민의 메시아 사상이 유대인이라는 그의 혈통에서 비롯된 것이었다면, 이상의 '마리아'는 같은 혈족의 아픔에 깊이 공명하는 과정에서 탄생한 것이라 할 수 있을 것이다. 창녀에 대한 이상의 사유는 사회적 현실에 관한 관심이 커지면서 더욱 확장되는 양상을 보인다. 초기 작품에서 창녀를 동정하고 안타까워하던 그의 인식은 후기로 갈수록 매춘을 묵시하고 제도화하는 자본주의 경제체제에 대한 날카로운 비판으로 변모해 간다.

1937년 이후 이상은 초기 문학의 유토피아적 충동과 다른 새로운 3)

---

88) 「혈서삼태」, 권영민 엮음, 『이상 전집 4 : 수필』(태학사, 2013) 24, 25쪽
89) 이보영의 책, 247쪽

낙원상을 제시한다. 이 시기 집필된 작품들인 「실화」, 「최저낙원」, 「권태」 등에서 이상은 초기 문학에서의 낙관적이고 확신에 찬 태도를 보이지 않는다. 까마귀처럼 세계를 내려다보던 이상의 시선은 죽음이 가까워질수록 점차 클로즈업되며 구체적 세계에서 육체를 가지고 살아가는 인물들에게로 집중된다. 이 인물들은 문학적 알레고리가 아닌 현실의 생명을 가진 자들로 등장한다는 점이 특히 중요하다. 바로 이 지점에서 이상은 발터 벤야민과 차별화된다. 「실화」에서는 사랑했던 연이에게로, 「권태」에서는 놀고 있는 동네 아이들에게로, 「최저낙원」에서는 이름 없는 한 창녀에게로 그는 수직하강한다. 이 작품들에서 이상은 '미래'에 대한 확언을 유보하는 동시에 현실의 절망을 직시한다. 그는 이미지의 중첩 속에서 이들의 모습을 가시화한다. 승리한 자들의 역사가 생략한 존재들의 얼굴이 이 중첩 속에서 선명하게 드러난다. 삶의 마지막 시기에 이상이 그리고자 했던 낙원은 바로 이 생략되고 '중요하지 않게' 치부된 존재들의 얼굴 위에 있는 것이었다. 이러한 낙원은 아주 희미하고 불명확한 상으로 나타나지만 그 어떤 진술보다 더 강력하게 잠재태의 낙원을 예지하고 있다. 이와 같은 이상의 낙원상은 끊임없이 새로운 시선으로 자신이 처한 현실을 통찰하고자 하였던 이상의 문학적 태도 속에서 탄생할 수 있는 것이었다.

이미지의 중첩을 통한 미래 낙원상의 제시는 한국 현대문학사뿐만 아니라 세계 문학사적으로도 큰 성취라고 할 수 있다. 이상이 생존해 있던 1935년 서구의 작가들은 파시즘에 대항하고 작가들의 인민전선을 구축하기 위하여 파리에서 국제작가회의[90]를 개최하였다. 국제작가회의에서는 문화의 수호와 작가의 사회적 역할에 대한 논의가 집중적으로 이루어졌다. 식민지 조선의 작가였던 이상은 이 회의에 직접 참석하지는 못하였다. 그러나 이상 문학에는 국제작가회에서 주요하게 다루었던 주제들에 대한 이상만의 독창적 대답이 고스란히 담겨있다. 이상 문학은 거시적인 폭력의 역사가 파시즘의 광풍으로 나아갈 때조차 소외되고 생략된 자들

90) First International Congress of Writers for the Defence of Culture, Paris, France June 21st-25th, 1935

의 역사 속에는 인류가 잃어버린 낙원이 보존되어 있음을 보여준다. 이상은 자신만의 새로운 낙원을 중첩이라는 독특한 미학적 형식으로 나타내고 있다. 그는 육체를 가지고 살아 움직이는 개별 존재들의 생명성 속에서 미래의 낙원을 감지한다. 이와 같은 이상의 낙원상은 제임스 조이스, 발터 벤야민 등 파시즘에 대항하고자 하였던 세계 유수 문학인·사상가들과 견주었을 때도 매우 독창적이고 선구적인 것이었다고 평가할 수 있다.

이상 본고는 상술한 1) 실낙원 의식, 2) 유토피아적 충동, 3) 낙원상을 바탕으로 그의 문학을 재해석하고 재배치해보고자 한다. 본고는 이상 문학을 초기, 중기, 후기로 나누었다. 초기 문학에는 이상이 조선총독부 건축부 기사직을 그만두기 전까지 창작된 작품들이, 중기 문학에는 이상이 금홍을 만나고 제비다방을 운영하던 시절에 창작된 작품들이, 후기 문학은 제비다방 파산과 동경행 이후 그가 죽음에 이르기 전까지의 작품들이 포함된다. 2장에서는 이상의 초기 문학(1930～1932)에 나타난 실낙원 의식과 유토피아적 충동에 관하여 분석하고, 3장에서는 그의 중기 문학(1933～1935)에 나타난 실낙원 의식과 공포의 문제를 다룬다. 4장에서는 그의 후기 문학(1936～1937)에 나타난 자본주의의 환등상과 상품 물신주의 비판에 대하여 분석하고, 5장에서는 1939년 이상의 유고로 발표된 작품들에 나타난 잠재태의 낙원상을 연구하고자 한다. 이와 같은 본고의 작업은 이상 문학이 미완성으로 멈추어 버린 것이 아니라 파시즘의 광풍에 적극적으로 저항하며 진정한 인간성을 회복하고자 하였던 동시대 예술가들의 혁명적 의지에 공명하며 마지막까지 혁신하고 있었던 것이었음을 밝히는 일에 도움이 될 수 있을 것으로 기대된다.

실낙원 의식은 이상 문학 전체를 관통하고 있는 주제이지만 본고에서 중점적으로 다룰 텍스트는 『12월 12일』,「얼마 안 되는 변해(혹은 1년이라는 기록)」, 「황」 연작, 「실화」, 「오감도」 연작, 「공포의 성채」, 「날개」, 「실낙원」 연작, 「최저낙원(유고)」이다. 본고에서 언급되는 다른 작품들 또한 이들 텍스트와의 연관성 속에서 선정된 것이라고 볼 수 있을 것이다. 본고는 이상의 실낙원 의식이 초기(1930～1932)

에서 중기(1933～1935) 그리고 후기(1936～1937)로 넘어가며 어떻게 변모했는가를 살피는 일에 중점을 두려고 한다. 이에 따라 작품 분석을 최대한 창작 연대기 순으로 배치하고자 하였다.

마지막으로 본고에서 인용한 이상의 시와 수필은 김주현의 『정본 이상 문학 전집 』(소명출판, 2009)에서 가지고 온 것이며 이상 소설의 해석은 권영민의 『이상 소설 전집』(민음사, 2012)에서 도움을 받았음을 밝힌다. 일문 시의 한글 번역은 신범순의 『이상 시 전집 -꽃 속에 꽃을 피우다』(2017, 나녹)을 참조하였다.

2. 1930~1932 : 존재의 구원을 희구하는 실낙원 의식의 발현

2.1. 「12월 12일」, 보편적 서사로 승격되는 개인의 운명적 슬픔

이상 문학의 실낙원 의식은 그의 초기 문학에서부터 발견된다. 1930년 초 그의 실낙원 의식은 개인사, 특히 불행한 가족사와 연관되어 나타나는 양상을 보인다. 이상은 1913년 4세 때부터 백부의 종손 양자가 되어 성장하게 되는데 이러한 친부모와의 이른 이별은 그의 실낙원 의식을 강화한 요소 중 하나였다고 할 수 있다. 일자무식이었던 일꾼 아버지와 명색 없는 생모[91]를 멀리서 바라보기만 하고 자란 어리고 총명한 이상의 마음속에는 본질적인 어둠이 존재할 수밖에 없었을 것이다. 이상은 「산촌여정」에서 다음과 같은 꿈을 기록한다.

> 『파라마운트』會社商標처럼생긴 都會少女가나오는꿈조곰꿈니다. 그리다가 어느사이에 都會에 남겨두고온가난한食口들을 꿈에봄니다. 그들은 蒲盧들의寫眞처럼나란이 늘어습니다. 그리고 내게걱정을식힙니다. 그리면그만잠이깨여버림니다.[92]

인용된 부분은 가족과 운명에 관한 이상의 공포심이 잘 나타나는 부분이라고 할 수 있다. 이상에게 가족이란 처음부터 '상실(喪失)'과 '책임'으로서 존재하는 것이었다. 이상의 여동생 김옥희의 회고[93]에 따르면 이상

---

91) 김윤식, 「기하학을 위해 죽은 이상의 글쓰기론」(2010, 김윤식), 23쪽
92) 이상, 「山村餘情-成川紀行中의 멧 節」, 『매일신보』, 1935.9.27.
93) 김옥희, 「오빠 이상」(『그리운 그 이름, 이상』, 김유중 김주현 엮음, 2004, 지식산업사)

의 큰아버지 김연필은 이상을 매우 사랑했지만, 이상의 큰어머니는 이상을 항상 곱게 보지 않았다고 한다. 이상은 이처럼 불편한 환경 속에서 어렵게 성장해 나갔던 것이다. 이와 같은 가정 환경적 비극은 이상의 안전지대 없는 어두운 세계관을 형성하는 데 많은 영향을 끼치게 된다. 이상의 작품 중에는 가족을 향한 강한 책임감과 더불어 그것이 주는 끔찍할 정도로 무거운 부담에 대하여 다루고 있는 것들이 다수 존재한다.

요약하자면 이상의 실낙원 의식은 도시인으로서의 태생적인 불안함, 이른 양자 생활로 인한 정서적 불만족감, 가난으로 인한 경제적 어려움 등에 의하여 형성되었다고 할 수 있을 것이다. 그중에서도 그의 예술가적 자의식을 가장 강하게 각성시킨 개인사적 요소는 이른 나이에 선고받은 폐결핵이라는 병이었다. 이상은 다가오는 죽음의 그림자 속에서 삶의 진정한 의미에 대해 반추하며 자신에게 주어진 예술가로서의 사명을 깨달았을 것이기 때문이다. 성장기에 형성된 이상의 실낙원 의식은 이후 그가 예술가로서의 꿈을 키워가며 다양한 모습으로 변모해 나가는 양상을 보인다.

이상의 『12월 12일』은 총독부 기관지『조선(朝鮮)』에 1930년 2월에서 12월까지 연재되었던 장편소설이다. 연대기적으로 보았을 때 이 작품은 공식적으로 발표된 이상의 첫 작품이라고 할 수 있다. 이상이 문단에 데뷔한 것은 1933년 7월[94]이었지만 그는 이 공식적인 데뷔 이전에도 비문단 잡지에 작품을 발표하고 있었다. 『12월 12일』이 발표된 1930년에 이상은 스무 살이었으며 조선총독부 건축과 기수로 일하고 있었다.

『12월 12일』은 이상이 남긴 단 한 편의 장편소설이다. 이 작품에는 청소년기, 청년기의 이상이 겪었던 가족사적 갈등과 존재론적 탐색이 나타난다. 김윤식은 한 작가의 첫 작품이 "그 작가의 삶의 출발점이자 회귀점"[95]이라고 말하며 첫 작품인 『12월 12일』에서부터 이상 문학의 주요한 주제들을 발견할 수 있다고 분석하였다. 김윤식은 이 소설의 주제가 X를 향한 업의 복수에 있다고 보았다. 그는 이 장면이 "『12월 12

94) 이상은 1933년 7월『가톨릭청년』에 한글로 된 시들을 발표하며 정식으로 문단에 데뷔하였다.
95) 김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987, 17쪽

일』의 심층구조적 참 주제"이며 이 작품은 "작가가 현실 속의 큰 아버지이자 양아버지인 김연필 씨에 대한 심리적인 복수극"[96]을 하기 위해 창작된 것이라고 분석하였다. 신형철[97]과 조연정[98]은 이와 같은 김윤식의 분석에 의문을 제기하며 이상이 조카인 업이 아닌 백부인 '그'를 초점화자로 내세우고 있다는 점을 근거로 들었다. 즉, 이 작품의 창작 의도는 백부를 향한 복수가 아닌 한 가족의 실존적이고 운명적인 비극을 그리고자 함에 더 가깝다는 것이다.

『12월 12일』에서 이상은 자신의 가족사와 개인사적 불행을 소재로 하여 서사를 펼쳐내고 있으나 소설이 후반부로 가면서 이 자전적 요소들은 인류의 보편적 고통으로 수렴·상승하는 양상을 보인다. 이 작품은 이상의 문학적 주제 의식이 형성되어 간 과정을 보여준다는 점에서 그 가치가 크다. 『12월 12일』의 진정한 의미는 개인적 삶의 경험을 재료 삼아 근대 세계의 실낙원적 상황과 소외된 자들의 고통을 그려내고자 하였던 이상 문학의 원상(原象)을 보여준다는 점에 있을 것이다.

신범순은 이 소설이 "운명의 실을 조종하는 자에 의해 엉뚱한 길로 가게"[99]되는 인간들의 삶을 구조적인 미궁으로 표현한 작품이라고 해석한 바 있다. 같은 맥락에서 방민호는 이상의 『12월 12일』을 "친부모와 백부의 존재 아래 독자적인 삶의 가능성을 차단당한 운명적 슬픔"[100]을 그린 소설로 해석하였다. 그는 이 소설이 "운명의 악희(惡戱)를 드러내고 이를 통하여 인간의 삶의 영원한 비극성을 제시"[101]하고 있다고 분석했다. 방민호는 1930년 이상의 『12월 12일』이 발표되었을 때 제목 위에 그려져 있었던 삽화 한 장에 주목한다. 이 삽화는 네덜란드의 화가 빈센트 반 고흐(Vincent van Gogh : 1886~1888)가 그린 「슬픔(Sorrow)」(1882, 38.5×29cm)을 모사한 것이다.

---

96) 김윤식 앞의 책, 41쪽
97) 신형철, 『이상 문학의 역사철학적 연구』, 서울대학교 박사논문
98) 조연정, 「이상 문학에서 '분신' 테마의 의미와 그 양상」, 『이상 문학 연구의 새로운 지평』, 역락, 2006
99) 신범순, 『이상문학연구—불과 홍수의 달』, 지식과 교양, 2013, 164쪽
100) 방민호, 「이상과 고흐」, 『이상리뷰 14호』, 이상문학회, 2018, 116쪽
101) 방민호의 앞의 논문, 117쪽

1930년 12월 『조선(朝鮮)』에 실린 『12월 12일』의 삽화

방민호는 고흐의 「슬픔」을 모사한 이 소설 속 삽화가 "신으로부터 버림받은 채 불행한 운명을 반복해야 하는 지상적 인간의 절망과 고독"[102] 이라는 소설의 주제를 암시하고 있다고 분석하였다.

이 그림 속 여인은 고흐의 연인이었던 시엔[103]이라고 알려져 있다. 시엔은 길거리의 창녀였다. 고흐보다 연상이었으며 아이가 딸린 데다가 고흐를 만나기 전부터 이미 임신 중인 여성이었다. 고흐는 시엔의 복합적으로 난감한 사정에도 불구하고 그녀를 깊이 사랑했던 것으로 보인다. 기록에 따르면 시엔은 특별히 아름다운 여인이 아니었다고 한다. 천성적으로 사회에서 소외된 사람들에게 남다른 애정을 보였던 고흐는 시엔의 비극적인 삶에 자기도 모르게 이끌렸을 것으로 추측된다. 반 고흐는 1881년 겨울에 시엔을 만나 1882년 1월 동거를 시작했다. 아버지와 동생 테오가 시엔과의 동거를 반대하였고[104] 고흐가 매춘부와 동거한다는 사실 때문에 절교를 선언한 친구(모베)까지 있었지만 고흐는 시엔과의 관계를 계속 유지하고 싶어하였다. 이러한 고흐의 희생에도 불구하고 시엔은 1882년 7월 아들 빌렘을 낳고 매춘부 생활로 돌아가기 위해 가출해 버린다.[105]

고흐와 시엔의 관계는 많은 면에서 이상과 금홍의 관계와 닮아있다. 창녀와 예술가의 만남이라는 점, 주변인들에게 떳떳하지 못한 동거였다

---

102) 방민호의 앞의 논문, 125쪽

103) 시엔의 본명은 "크리스티네 클라시나 마리아 호르니크이"였다. "시엔"은 고흐가 그녀에게 붙여준 애칭이다.

104) 고흐의 아버지는 고흐를 정신병원에 입원시키려 하였다. 고흐는 이 사건으로 인해 아버지를 비롯한 조직화 된 기독교 사회 자체에 분노와 거부감을 가지게 된다.

105) 이상 고흐의 생애에 관한 내용은 민길호의 『빈센트 반 고흐, 내 영혼의 자서전』(학고재, 2014)을 참조하였음을 밝힌다.

는 점, 결국 여인의 배반으로 결별하게 된다는 점, 이 만남이 각 예술가에게 큰 영감을 주었다는 점[106], 결별 이후 더 열정적으로 창작에 매진하게 되었다는 점 등이 무척 유사하다.

물론 이상이 금홍을 만난 것은 『12월 12일』이 발표되고 3년 후인 1933년의 일이다. 금홍을 만나기 전의 이상이 창녀 그림을 자신의 소설 삽화로 사용했다는 사실은 이상 문학의 원상(原狀)을 이해하기 위하여 반드시 짚고 넘어가야 하는 부분이라고 할 수 있다. 이는 이상에게 매춘부의 문제가 그의 초기 문학에서부터 아주 내밀하고 중요한 것이었음을 시사하는 일이기 때문이다. 이상은 문학 창작의 시작점에서부터 소외되고 고통받으며 신에게 버림받은 인간의 모습을 그려내고자 하였다. 그는 슬픔에 빠진 매춘부의 그림에서 이른 죽음을 선고받은 스스로의 모습을 발견하고 있었는지도 모른다. 『12월 12일』은 이러한 사람들이 겪는 운명적 고통을 자전적 가족의 이야기를 통해 풀어내고자 시도한 소설인 것으로 판단된다.

한편 고흐가 그린 「슬픔」의 하단에는 다음과 같은 문구가 쓰여 있다.

> *"Comment se fait-il qu'il y ait sur la terre une femme seule, délaissée?"*
> (어떻게 이 지상에서 한 여자가 홀로 버림받아야 하는가?)

이 문장은 쥘 미슐레(Jules Michelet : 1798~1874)의 책 『여자의 삶(La Femme)』(1860)에서 빌려온 것이다. 쥘 미슐레는 민중의 입장에서 역사를 서술하고자 하였던 프랑스의 역사가이다. 그는 왕실이나 국가를 중심으로 서술되어왔던 남성 영웅 중심적인 극적인 역사에서 소외된 "작고, 소박하고, 민중적인" 세계에 지극한 관심을 보였다. 그의 책 『여자

106) 고흐는 시엔을 그리던 시절 테오에게 보낸 편지(1882년 4월 10일)에서 "모델을 직접 보고 그린" 그림을 그리기 시작했다고 말한다. 실물을 직접 보고 그림을 그리는 방법은 이후 고흐의 화풍(색채 등)에 큰 영향을 끼치게 된다. 이상은 금홍과의 동거 생활에서 영감을 받아 그의 최고 걸작 「날개」를 집필하였다.

의 삶(La Femme)』은 여자의 생리적인 운명이 사회적으로 어떻게 전개되어 나가는지 추적한 기록이다. 이 책은 상대적으로 소외되어온 여성들의 삶의 궤적을 그려내며 지금까지 세계를 움직여 온 것은 남성들의 피비린내 나는 영웅적 행동이 아닌 여성들이 가진 평화와 치유의 힘이었다는 것을 보여준다.

고흐가 이 책의 내용을 인용한 이유는 목사의 아들이었던 그가 소외되고 버림받은 민중들에게 큰 애정을 지니고 있었기 때문으로 보인다. 주지하다시피 고흐는 생애 초반에 광신적인 기독교 신앙에 심취하여 목사가 되고자 하였다. 그는 가난한 이들을 위해 일하고자 하였다. 그러나 그는 조울증으로 목사고시에 통과하지 못하고 결국 무급 전도사가 되어 탄광으로 갔다. 그는 탄광에서 열정적으로 전도를 시도하였지만 역시 조울증 증상으로 인하여 이 일도 그만두게 된다. 이후 고흐가 신앙을 버리고 예술의 길로 갔는가에 관해서는 다양한 가설들이 공존하고 있다. 캐슬린 에릭슨은 그의 저서 『영혼의 순례자 반 고흐』에서 다음과 같은 가설을 제시한 바 있다.

> 반 고흐는 신앙 교육을 받은 젊은 시절과 복음주의 신앙을 가졌던 시기에 이어 종교와 근대성의 갈등을 겪다가 마침내는 삶과 예술에서 모든 종교와 근대성을 종합해내기에 이르렀다.[107]

에릭슨의 분석은 고흐의 예술을 총체적으로 설명한 탁견 중 하나라고 본다. 고흐의 신앙은 광신적인 기독교에서 점차 실제 세계에 대한 예술적 관심으로 변모해 갔다. 이 과정은 무척 복합적이어서 그 의미를 파악하는 일이 쉽지 않기 때문에 고흐가 그림을 그리며 종교와 결별한 것이라고 판단하는 이들도 많다. 고흐의 신은 기독교의 보이지 않는 추상적인 하나님에서 들판 위의 강렬한 태양으로 변한다. 소외된 사람들을 구원하고자 하는 기독교적 사랑의 힘은 그의 화폭 위에서 새로운 신성의 모습으로 다시 한번 피어난다. 그는 전도사로 일할 때보다 화가로 그림

107) 캐슬린 에릭슨, 『영혼의 순례자 반 고흐』, 서울 : 청림출판, 1998, 29쪽

을 그릴 때 더욱 이 가난한 자들에게 가까워지는 모습을 보였으며, 역설적으로 타락한 현실의 기독교와는 점점 거리가 멀어지게 되었다. 그에게 그림은 진정으로 가난한 이들을 섬길 수 있는 유일한 방법이었던 것이다.

종교적 구원의 갈망이 예술가적 자의식의 각성으로 이어지는 과정은 이상에게도 그대로 나타나고 있다. 1장 2절에서 자세히 서술하였듯이 이상은 어린 시절부터 아주 여러 번 성서를 탐독하였다. 이상의 작품 전반에는 성서에서 받은 영향이 짙게 서려 있으며 그에게 있어 신, 하나님, 성모, 예수, 기독의 모티프는 그의 작품을 추동하게 하는 중요한 소재 중 하나였다. 영적인 것의 상실과 소실이라는 주제는 이상의 작품 세계 안에서 반복되고 변형되며 새로운 형태로 발전해나갔다.

먼저 그의 수필인 「산촌여정」에 나타난 성서 언급에 관하여 살펴볼 필요가 있다. 이 글은 이상이 성서에 관해서 가장 직접적으로 언급한 텍스트이다.

> "그러나空氣는水晶처럼맑아서별빗만으로라도 넉々이 조와하는『누가』福音도읽을수잇솔것 갓습니다."[108]

성천의 밤하늘을 그려내는 위 문장에서 이상은 '누가복음'에 관한 언급을 하고 있다. 이상이 스스로 '누가복음'을 좋아한다고 기록한 이 구절은 여러 측면에서 의미심장하다. 누가복음[109]은 복음서 가운데 유일하게 이방인이 기록한 책[110]으로 알려져 있다. 이상은 기독교에 내포된 사랑의 정신, 포용의 정신에 어느 정도 경도(傾倒)되어 있었던 것으로 보인다. 적어도 누가복음이 전하고자 하는 진리에 관해서는 마음속 깊이 받아들

108) 이상, 「山村餘情 —成川紀行中의 멧 節」,『매일신보』, 1935.9.27.
109) 누가복음을 저술한 누가는 의원이자 이방인이었으며 근방의 이방인들에게 많은 관심을 보인 자였다. 이 복음은 당시 유대인들이 배척해 왔던 이방인, 소외된 자, 가난한 자, 어린이, 여자 등의 비주류 계층을 이루고 있던 자들에 대한 사랑과 관심을 바탕으로 저술되어 있다.
110) 이 책에는 '이방인의 복음'이라는 별명이 있다.

이고 있었을 것으로 추정된다. 이러한 경향성은 같은 글의 다음 구절로 이어진다.

> "敎會가보고십헛슴니다 그래서 『에루살렘』 聖域을數萬里써러저엇는 이 마을의 農民들까지도 사랑하는神압헤서 悔改하고십헛슴니다 발길이讚頌歌소리나는곳으로감니다." 111)

위의 구절에서는 교회, 성역, 신, 찬송가, 회개 등의 단어를 통하여 종교에 귀의(歸依)하고 싶은 이상의 욕망이 찰나적으로 드러난다. 이 글에서 교회는 한없이 깨끗하고 순수한 지향점으로서의 모습을 하고 있다. 그러나 이와 동시에 그는 식민지 조선의 모더니스트이기도 했다. 이상의 내면에서 신성을 향한 추구와 근대성에 대한 인식은 끊임없이 충돌하고 있었을 것으로 추측된다.

『12월 12일』은 이 충돌이 가장 선명하게 드러나고 있는 작품 중 하나이다. 이 소설 속 주체는 실존의 고통과 운명의 악희(惡戱) 속에서 그 누구보다 간절하게 신의 구원을 기다리지만, 구원의 가능성이 부재한다는 것을 똑바로 직시하는 존재이기도 하다. 『12월 12일』에는 "만인의 신은 없다. 그러나 자기의 신은 있다."라는 구절이 있다. 이는 신의 존재를 부정하면서도 영혼의 존재와 구원의 가능성을 믿고 싶어 하는 주체의 절박한 목소리라고 할 수 있을 것이다.

『12월 12일』의 실낙원 의식은 가족 간의 운명적 고통이 계승되고 이어지는 실존적 상황과 연관이 되어 있다. 이상은 자전적 가족사를 소설로 재구성함으로써 각각의 구성원이 느끼는 불행과 고통을 예술적으로 표현해냈던 것이다. 본고는 이 소설이 예술가로서의 자의식이 완전히 형성되기 전의 이상이 자신이 포착한 세계의 거대한 고통과 불행을 '스케치'하는 단계에서 창작된 것으로 판단하고 있다. 그는 신에게 버림받은 땅, 즉 실낙원의 모습을 계승되는 한 가족의 불행 속에서 찾아내고 있었던 것이다. 작품 속 가족 관계는 다음과 같다.

---

111) 이상, 「山村餘情 —成川紀行中의 멧 節」, 『매일신보』, 1935.10.5.

1) 그(X) - 백부 : 이 소설의 중심인물. 아내와 아이를 잃은 후 노모를 모시고 일본에 가서 10년간 갖가지 노동(막노동, 조선소, 주방장 등)을 한다. 여관주인의 유산을 물려받아 조선으로 돌아온다. 의사 친구인 M과 병원을 개업한다. 자신과 갈등하던 조카 업이 죽고 동생 T가 자신의 병원에 불을 지른 후 자살한다.

2) T - 친아버지 : X의 아우. 적빈한 생활로 인하여 노모를 모시지 못하고 형에게 맡긴 처지이다. 아들이 죽은 후 M의 집과 병원에 불을 질러서 모든 것을 잃게 만든다.

3) 업 - 아들 : T의 아들. 좋은 두뇌를 가진 천재였으나 상급학교에 진학하지 못하면서 엇나가기 시작한다. 창녀와 놀아나고 방황한다. 자신을 후원한 M을 이기주의자라고 저주하며 반항아가 된다. X와의 갈등으로 인해 병세가 악화되어 요절하고 만다.

4) C - 아들의 애인 : X와 M의 병원에서 일하는 간호부. X가 일본에서 주방장을 할 때 알게 된 친구의 누이동생이기도 하다. 업을 사랑하게 되며 업의 아기(그러할 것으로 강하게 추정되는)를 출산한다.

5) 젖먹이 - 손자 혹은 손녀(성별이 명시되지 않음) : C와 업의 자식이다. X가 자살한 후 홀로 남겨져 울음을 터뜨린다.

전체적으로 보았을 때 이 작품은 3대로 이어져 내려오는 불행한 운명의 계승을 그리고 있다. 얽히고 얽힌 가족들 간의 갈등 관계는 아버지와 큰아버지에게서 업으로 그리고 업의 자식인 젖먹이에게로 이어져 내려간다. 이 갈등을 촉발하게 된 가장 큰 원인은 집안의 어른들이 어린 '업'을 자유롭게 살도록 하지 않았기(혹은 못 했기) 때문이다. 업은 주변 어른들의 간섭과 가난한 생활 때문에 진학하고 싶은 상급학교에도 가지 못하

고, 자신이 사랑하는 여자와 마음껏 연애를 하지도 못한다. 업은 어른들을 향한 분노 속에서 돌이킬 수 없는 파멸을 향해 나아간다.

업으로 인하여 촉발된 집안의 갈등은 잇따른 방화 행위를 통하여 걷잡을 수 없는 파국으로 치달아 간다. 처음에는 업을 못마땅히 여긴 X가 방화를 하고, 이에 이어 업이 X에게 복수를 하기 위하여 방화 행위를 강요하며, 자신의 아들 업이 죽은 후 동생 T는 M의 집과 병원에 불을 지른다. 방화는 작은 불에서 시작하여 모든 것을 다 태워버리는 큰불로 번져나간다. 이 소설에 등장하는 걷잡을 수 없는 불길은 인간이 제어할 수 없는 운명의 표상이라고 할 수 있을 것이다. 소설 속 주인공은 이 불을 다음과 같이 표현한다.

> "불! 흥! 불一내 심장을태우고 내 전신의혈관과신경을불사르고 내집내세간내재산을불살너버린불! 이불이 지금나의몸을, 이어러죽게된 나의몸을뎁히여주다니! 장작을하나식하나식 쓴숯을만들고잇는조고만화렴들! 장래에는 쏘무엇무엇을살너쓴숯을만들랴는지!
>
> 그것은한물체가탄소로변하는현상에만 씃칠까一. 산화작용? 아하 좀 더의미가있지나않을까? 그럿케단순한것인가?"
>
> 그의눈압에는 이제한새로운우주가전개되고잇섯다. 그곳은 여지껏그가 쎄워잇든 그검은빗의분위기를대신하야밝은빛의정화된공기가잇섯다. 차디찬무관심을대신하야 동정이잇섯고 사랑이잇섯다. 그는지금일보일보그세계를향하여전진을계속하고있는것이였다.[112]

인용한 구절에서 알 수 있듯이 이 소설에서 "불"은 제어할 수 없는 운명의 잔혹함을 나타내는 소재이다. 불길에 의해 모든 것이 재가 되어버린 이 실낙원의 풍경이야말로 이상 문학의 시원(始原)적 공간이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 아이러니하게도 '그'는 파국의 한 가운데에서 동정과 사랑과 계속해서 전진할 수있는 힘을 발견한다. 그의 정신이 맑아진 까닭은 그가 스스로 죽음을 선택하기로 결심하였기 때문이다. 그는 자살 앞에서 "정화된 공기"를 느끼며 자신의 운명을 스스로 결정하게 된

112) 이상, 『十二月 十二日』, 『朝鮮』, 1930년 12월(제9회), 제158호, 455쪽

자유를 누린다. 그에게 자살은 “죽을 때”인 동시에 진정으로 “살아야 할 날”이 되는 것이다.

이상의 수필 중 「조춘점묘」(『매일신보』 1936.3.3.)에는 <보험 없는 화재>라는 글이 있다. 우리는 이 글을 통해 “불”과 화재에 대한 이상의 생각을 조금 더 세밀히 엿볼 수가 있다.

> 어머니는엇지되든지간에 그때마음갓하서는『비러먹을! 몽탕 다 타나버리지』하고 실업시심술이낫다. 財産도 그대신걸내조각도업는알몸동이가 한번되어보고십헛든게다. 勿論 火災保險하느님이 내게 아모런補償도꺼칠바는아니련만……[113]

인용된 부분에서 이상은 이웃의 화재를 구경하며 자신의 집에도 불이 나서 “재산도 걸레 조각도 없는 알몸뚱이”가 되어보고 싶다고 고백하고 있다. 초라한 세간살이를 붙들고 있는 어머니의 곁에서 그는 불행한 계승을 끊어내고 혈혈단신의 자유로운 몸이 되는 스스로를 상상해 보았던 것이다. 『12월 12일』에서 화재로 모든 것을 잃은 화자의 앞에 “새로운 우주”가 전개되었다는 서술은 ‘자유’의 문제와 밀접한 연관이 있다. 이상은 이 소설에서 자살을 선택해서라도 운명으로부터 자유로워질 수 있는 한 인간을 그리고 싶었던 것으로 보인다. 그는 이 작품에서 주인공이 불행한 운명의 계승에서 벗어나 진정한 ‘자유’를 느끼며 신에게 귀의하는 과정을 보여주고 있다. 결국 ‘그’의 자살이 성공하면서 소설은 마무리된다.

신형철은 『12월 12일』에 나타난 주인공의 자살을 “단순한 자살”로 보기 어렵다는 의견을 제시한 바 있다. 그는 이 소설의 주인공이 “중도에 포기하지 않았고, 운명이라는 서사가 완전히 전개될 때까지 싸운 뒤에, 운명이라는 서사의 귀결이 자살임을 확인하고 그 귀결에 따른 것”[114]으로 보았다. 신형철은 ‘그’가 자신의 죽음 앞에서 느끼는 기묘한 자족감을 이해하기 위해서는 그를 “마지막에 자살한 사람이 아니라 마지

113) 이상,「早春点描-保險없는火災」,『매일신보』, 1936.3.3.
114) 신형철의 논문, 97쪽

막이 될 때까지는 죽지 않은 사람"이라고 해석해야 한다고 주장하였다. 본고는 신형철의 분석에 부분적으로 동의하는 바이지만 이상이 이 소설에서 '자살'을 주인공의 마지막 자유의지의 표명으로 생각하였다는 관점에 조금 더 집중해보고자 한다. 다음 장면은 이를 뒷받침해주는 서술이 될 수 있다.

> 그는지금모一든세상에 끼치는만흔노력에도불구하고보수밧지못하얏든 모一든거룩한성도(聖徒)들과함께보조를마초아 새로운우주의명랑한가로를거러가고잇는것이였다.
> 그의눈에는일상에볼수업섯든밝고신선한자연과상록수(常綠樹)가보혓고 그의귀에는일상에들을수업섯든 유량우아한음악이들려왓다. 그리고 그가 호흡하는공기는맑고 따수하고투명하얏고, 그가마시는물은영겁을상증하는령험의생명수엿다. 그는지금논공행상(論功行賞)에선택되여 심판의 궁정(宮廷)을향하야것고있는것이였다.
> 순간후에 그의머리에언처질 월계수의황금관을생각할때에피투성이된 그의일신은기쁨에밋처뛰엿다. 대자유를차자서 우주애(宇宙愛)를차자서 그는 이미선택된길을것고있는데다름업섯다.[115]

이 장면은 화재로 모든 것을 잃은 주인공이 조카의 자식인 젖먹이를 홀로 둔 채 열차 선로에서 자살하는 장면이다. 그는 이 소설에서 죽음의 순간을 환희에 가득 찬 종교적 순간으로 그려내고 있다. 이 소설 속 주인공의 죽음은 자살보다는 종교적인 순사(殉死)에 가까워 보인다. 죽음을 맞이하는 그는 명랑함과 기쁨 속에서 "대자유"와 "우주애"를 찾아 이미 선택된 길을 걸어 나간다. 신과 단독자로 마주하는 고통 속에서 몸부림치다 죽음 속에서 신성을 되찾는 주인공의 모습은 상당히 키에르케고르적이다.

영속적이고 성스러운 것을 향한 이상의 희구는 초기 키에르케고르적인 관점[116]에서 중기 이후 니체적인 관점으로 점차 확장되어 간 양상을 보

---

115) 이상, 『十二月 十二日』, 『朝鮮』, 1930년 12월(제9회), 제158호, 45쪽
116) 이상에게서 나타나는 키에르케고르적인 측면을 가장 먼저 발견한 자는 그의 전집을 엮었던 임종국이었다. 그는 『이상 전집』(제3권, 태성사, 1956)에서

인다. 『12월 12일』은 실존적 불안과 절망에 인간을 진정한 신앙으로 내모는 힘이 있다고 생각하였던 키에르케고르의 관점과 유사한 사유 구조를 보인다. 고석규[117]는 이상의 사상적 계보를 키에르케고르로 소급한 바 있다. 고석규는 키에르케고르의 사상이 "절대적인 부정성"을 의미하는 것이었다고 설명하며 그의 아이러니에 관한 사유가 이상 문학의 반어적 성격과 연관된다는 점을 지적하였다. 이어서 김유중은 이상의 기독교 비판적인 태도가 세속적인 교회 비판을 통하여 성스러운 그리스도의 본래 정신에 가까워지고자 하였던 키에르케고르의 사유와 유사한 측면을 보인다는 점에 주목하였다. 고석규, 김유중의 연구에서 알 수 있듯이 이상이 키에르케고르에게 직접적인 영향을 받았는가에 관한 문제는 확인 불가능[118]하나 이상 문학과 키에르케고르 철학의 연관성은 비교적 명징한 것으로 판단된다.

이상의 실낙원 의식을 해명하는 일에 도움을 줄 수 있는 키에르케고르의 저서로는 1844년 작『불안의 개념(Begrebet Angest)』과 1850년 작『그리스도교의 훈련(Indøvelse i Christendom)』을 들 수 있을 것이다. 『불안의 개념-유전적 죄의 교리 문제에 대한 단순한 심리학적 경향의 숙고』는 성서의 원죄 개념을 바탕으로 인간이 가지고 있는 근원적인 불안[119]의 정체에 관하여 파고드는 책이며 이후 실존철학에 지대한 영향을 미친 것으로 평가된다. 이 책은 불안을 통하여 죄의 정체를 밝히고, 죄를 통해 원죄의 정체를 밝히며 불안의 진정한 기원을 찾고자 한 결과라고 할 수 있다. 키에르케고르는 불안이 선택할 수 있는 자유의 가능성에서

이상이 키에르케고르의 영향을 받았을 것으로 추측하고 있다.

117) 고석규, 「시인의 역설-반어에 대하여」, 『문학예술』, 1957

118) 김유중은 도스토예프스키와 키에르케고르의 접점을 통해 이를 설명하고 있다.(이상이 도스토옙스키에 관해서는 여러 번 언급하였으므로)

119) 고석규(「불안과 실존주의 - 현대의 특징을 해명하는 시론」『고석규 유고 전집 1 평론』, 오늘의 문예비평 동인 엮음, 책읽는 사람, 1993) 또한 현대인의 불안이라는 개념을 정의하고자 노력한 바 있다. 그는 죽음 의식을 바탕으로 자신의 처한 현실 세계를 "밤의 세계"로 인식하고 있다. 고석규의 '불안'은 신이 없는 세계에서의 존재의 근원적 불안을 의미한다. 이상의 실낙원 의식의 근간을 이루고 있는 감정도 바로 현대적 불안과 공포에 관한 것들이라고 할 수 있다.

부터 기인하는 것이라고 판단하였다. 그의 실존주의는 바로 여기에서부터 시작하고 있다. 키에르케고르의 실존이란 “이것이냐, 저것이냐의 자유로운 선택”과 같은 것이다. 실존적 선택을 해야만 하는 인간은 근본적으로 불안을 느끼게 된다. 즉, 불안함은 원죄 이후 실낙원의 세계를 살아가는 인간이 근원적으로 지닐 수밖에 없는 특질이라는 것이다. 『12월 12일』의 ‘그’는 자유의 현기증 속에서 불안을 느끼지만 결국 정해진 운명의 굴곡을 따라 파국으로 치닫는다. 그는 죽음을 통해 마침내 자신이 그토록 갈구하던 구원을 맞이한다.

키에르케고르는 불안 속의 실존적 인간이 선택을 통해 자신을 실현할 수 있는 길을 3단계로 설명한다. 첫 번째 단계는 감성적 단계이고, 두 번째 단계는 윤리적 단계이며 세 번째 단계는 신앙적 삶의 단계이다. 그는 세 번째 단계의 가장 바람직한 예로 자신의 아들을 신에게 제물로 바치려 했던 아브라함을 들고 있다. 그는 이러한 자를 ‘신과 마주하는 단독자(den Enkelte)’라고 칭했다.

이 세 번째 단계의 삶이 추구하는 바를 가장 잘 그려내고 있는 책이 바로 「그리스도교의 훈련」이다. 이 책에서 키에르케고르는 그리스도교인이 되기 위한 조건을 한없이 끌어올리기[120] 위해 노력한다. 그는 이 책을 통해 타락한 당대의 교회와 기독교인들을 비판하며 진정한 예수 그리스도의 정신을 회복하고자 하였다. 아래의 인용은 이 책의 시작 부분에서 그가 예수 그리스도에게 올리는 기도 중 일부를 발췌한 것이다.

> “주 예수 그리스도시여, 청컨대 우리들도 그렇듯이 당신과 동시에 있게 하기도, 당신의 참모습을 볼 수 있게 하소서. 헛되고 뜻 없는, 혹은 지각없고 광신적인, 혹은 역사적이고 수다스러운 회상이 당신을 왜곡해 버린 그 모습이 아니라, 당신이 이 땅 위를 걸으셨던 그때 그대로의 현실 한가운데 계신 그 모습을 말입니다. 저 왜곡된 모습은, 믿는 자가 당신을 실지로 본 그런 비천한 모습도 아니고, 그렇다고 또, 아직 아무도 본 적이 없는 당신의 영광의 모습도 아니기 때문입니다. **원하옵건**

120) 키에르케고르, 『그리스도교의 훈련』, 역자 임춘갑, 다산글방, 2005, 간행자의 서문 중에서

대 우리들이 당신을, 지금 있는 그대로, 또 일찌기 계셨던 그대로, 또 앞으로 영광에 싸여 다시 오실 때까지 있을 그대로, 즉 실족의 표징으로, 또 신앙의 대상으로 볼 수 있게 하소서. 비천한 인간이면서도, 인류의 구주 혹은 구속주이신 당신을 볼 수 있게 하소서."[121]

키에르케고르는 예수 그리스도가 지닌 본래의 정신에 가까워지고자 하는 것을 기독교인의 기본 조건으로 내세우고 있다. 키에르케고르는 이성적인 것보다 상위에 있는 절대적인 것을 찾고자 하였다. 이와 같은 키에르케고르의 영원히 가 닿을 수 없는 성스러움에 대한 갈망은 영속성과 성스러움에 대한 이상의 희구를 떠올리게 한다. 『12월 12일』에는 교회당에서 발생한 방화 사건에 관한 내용이 나온다.

'오냐만인을위한신이야업슬망정 자긔하나를위한신이웨一업겟느냐?'
그의손은책상우의신문을집엇다. 그리고그의눈은무의식적으로 지면우의활자를넘어나려가고잇는것이엿다.
'교회당에방화!범인은진실한신자!'
그의가슴에서는매치엇든화산이소리업시 분화하기시작하얏다. 그러나 그는아무쓰거운늣김도 늣길수는업섯다. 다만무엇인가변형된(혹은 사각형의) 태양이적갈색의광션을방사하며 붕괴되여가는력사의때안인 려명을고하는것을 그는볼수있는것도갓햇다一.[122]

여기서 교회에 불을 지른 것은 다름 아닌 '진실한 신자'이다. 이 장면은 종교적 구원을 향한 이상의 갈망이 현실의 타락한 기독교와 상당한 거리를 두고 있는 것이었음을 시사한다. 여기서 이상은 영원히 도달할 수 없는 예수의 이상적 경지를 지향하였던 키에르케고르처럼 현실의 종교를 세속적인 타락의 온상으로 보며 그것을 초극하고자 하고 있다. 기사를 읽은 '그'는 "붕괴되어 가는 역사의 때아닌 여명"을 볼 수 있을 것 같다고 말한다. 기독교의 본래 정신이 세속적 타락 속에서 점점 그 의미

121) 키에르케고르, 『그리스도교의 훈련』, 24, 25쪽
122) 이상, 『十二月 十二日』, 『조선(朝鮮』, 1930년 12월(제6회), 제153호, 145쪽

를 잃어가는 장면을 이상은 이렇게 표현한 것이다. 그에게 “구원”은 현실 기독교의 경지보다 훨씬 더 높은 곳에 있는 것이었다. 그것은 모든 것을 잃어도 좋다는 결사(決死)를 지닌 인간에게만 가능한 것이었으며 초기 문학에서 그는 이러한 경지에 다다르기 위하여 수없이 도전하는 젊은 순례자의 얼굴을 하고 있었다.

김미영은 이상이 이 소설에서 죽음의 문제를 정면으로 다루고 있는 것이라고 분석했다. 소설 속 서술자는 반복적으로 신의 존재 여부에 관한 자문자답을 한다. 김미영은 이 시기 이상이 죽음의 문제에 골몰했던 이유가 결핵으로 인한 죽음의 공포 때문이었다고 해석하고 있다. 그는 이 소설에서 이상이 “인간의 자기 중심성과 죄의 문제, 그로 인한 징벌로서의 죽음의 문제, 신의 존재 여부와 기독교를 통한 육체의 소멸 극복(구원)”[123]등에 있었다고 분석하였다. 김미영의 논의에 따르면 작품 속 주인공은 죽음 앞에서 인생의 행로가 “우연이 아닌 선택에 의한 인과의 과정”[124]임을 깨닫게 된다.

『12월 12일』은 신이 금지한 자살 행위 속에서 “새로운 자유의 가능성”을 발견하는 소설이라고 할 수 있다. 고통으로 가득한 인간 군상들 사이에서 영적인 상승을 꿈꾸고 있는 주인공의 모습은 초기 이상 문학이 지향하였던 바를 시사해준다. 1930년대 초의 이상은 불행한 운명의 계승을 끊어내고 마침내 신의 구원을 받아 영적인 상승을 경험하는 한 인간의 모습을 그려내고자 하였다. 영원한 구원을 향한 간절한 갈망은 다가오는 죽음 속에서 필연적으로 가질 수밖에 없었을 그의 인간적 욕구였을 것이다. 이상은 이 소설을 “무서운 기록”이라고 하였다. 소설 속 불행한 운명은 대를 이어 계승되고 마침내 주체를 죽음 앞에 서게 만들기 때문에 이 기록은 “무서운” 것일 수밖에 없는 것이다. 하지만 주체의 죽음은 곧 영적인 상승과 환희로 이어진다. 이러한 소설의 전개는 이상이 그의 초기 문학에서 기독교적 구원의 가능성을 받아들이고 있었음을 시사한다. 폐결핵이라는 난치병을 선고받은 스무 살의 이상은 죽음의 공포 속

123) 김미영, 「이상의 소설에 나타난 죽음과 신, 그리고 니체적 사유」, 『한국문화 vol.77』, 서울대학교 규장각한국학연구원, 78쪽
124) 김미영의 논문 95쪽

에서 신의 존재를 의심하는 동시에 영원한 신의 구원을 기다리며 이 소설을 집필하였을 것이다.

한편『12월 12일』은 구조적으로 안정적이지 못하다는 평가를 자주 받아왔다. 인물 간 갈등의 원인이 분명하지 않고, 각 장의 배분이 균형적이지 않으며, 우연적이고 갑작스러운 사건으로 서사가 전개된다는 점이 이 작품의 단점으로 지적되어 온바[125] 있다. 전체적으로 보았을 때 이 소설은 서술자와 시점이 여러 번 교체되고 중간중간 작가의 목소리가 난입하기도 하는 등 상당히 독특한 지점을 보이는 것은 사실이다. 김미영은 이 소설의 구조적 독특함을 "건축학적인 세련됨"[126]이라고 표현하였다. 이 작품의 복잡한 플롯은 건축가 김해경의 큐비즘적인 관점이 반영된 결과라는 것이다. 이상이 그의 작품에서 건축학도로서의 면모를 드러내고자 했다는 사실은 익히 알려진 바이다. 본고는『12월 12일』의 구조가 서사적으로 안정적이지는 않지만 독특한 개성을 지니고 있으며 실험적인 성취를 이루고 있다고 본다. 편지의 삽입으로 진행되는 서사 전개는 인물들의 감정을 내밀하게 알 수 있도록 해주며 초점 인물의 다양화는 소설의 관점을 풍성하게 만들어 주고 있기 때문이다. 『12월 12일』의 전체적인 구성은 다음과 같다.

이 소설의 처음 부분에서는 조선을 떠나 일본에서 노동을 하는 '그'의 목소리가 두드러지고, 중간 부분에서는 '업'의 이야기가 중점적으로 등장한다. 마지막 부분에서는 간호부 C와 아기의 이야기가 가장 중심이 되고 있다. 그중에서도 김윤식은 이 간호부 C의 등장이 가장 작위적인 부분이라고 지적한 바 있다. 그는 이렇게 분석했다.

> C의 등장은 작품 후반부 중에서도 맨 끝부분의 한 에피소드에 해당할 따름이어서, 이 작품 전체의 규모에서 보면 작품 결말을 만들기 위해 급조된 것이라 할 수 있다. 이것은 저 『부활』에서 톨스토이가 작품 결말을 위해 죄수 시몬슨을 급히 등장시켜 카츄샤와 결혼시키는 경

125) 신형철의 논문, 91쪽
126) 김미영, 「큐비즘으로 본 이상의 문학」, 『2016년 전국학술대회 자료집』, 한국현대문학회

우와 흡사하다. 백작 네프로도프와 카츄샤를 맺게 할 수는 없었기 때문이다.[127]

C 간호부가 이 소설의 결말을 위해서 사용되고 있는 인물이라는 김윤식의 의견은 타당한 것으로 판단된다. 그러나 이 작품에서 간호부 C의 존재는 결말을 위한 도구 이상의 중요한 역할을 담당하고 있는 것으로 보인다. 업의 사생아를 출산하고 그 아이를 다른 사람에게 의탁하는 간호부 C의 삶은 이 소설의 삽화 속 시엔의 삶과 무척 닮아있다. 이상이 소설의 마지막 부분에서 C의 편지를 삽입하는 등 C와 그 아기의 이야기에 많은 부분을 할애한 것은 그가 C의 이야기를 통해 작품 전반의 주제를 전혀 새로운 차원으로 이끌고자 했다는 사실을 보여준다. 아버지에서 아들로 아들에서 그 자식으로 계승되는 불행 속에서 C는 소설의 결말부에 난데없이 나타난 침입자처럼 보이기도 한다. 하지만 주요 인물인 업과 '그'가 모두 죽음을 맞이하는 이 소설에서 여성인 C만이 살아남게 된다는 점은 무척 의미심장하다.

C 간호부는 이상이 창조한 여성 인물들의 원형을 보여주는 캐릭터라고 할 수 있다. 이상 문학에서 여성과의 사랑은 죽음만큼이나 중요한 주제였다. C 간호부는 이후 이상이 그려낸 '간음한 여성'들보다 훨씬 순수하고 정직한 사랑의 모습을 보여준다는 특징이 있다. 삽화 속 시엔을 닮은 C는 '그'의 가족들이 겪는 운명의 장난에 휘말려 고통을 겪지만 종말적인 파국을 선택한 남자들과 달리 계속해서 삶을 이어나간다. 그녀는 '그'에게 보낸 편지에서 이렇게 쓴다.

선생님ㅡ저이들은엇잿든 이제는원인을고구(考究)할것업시서로사랑하야 자유로사랑하야가기로하얏습니다. 이만큼저이들은 삽시간동안에 눈멀어버리고말엇습니다. 선생님ㅡ저이들의사랑쏠은 생리적으로도한불구자적현상에속하겟지요. 더욱, 사회적으로는 한 가련한 탈선이겟지요. 저이들도 이것만은 어렴풋이나마늣겻습니다. 그러나 사람이자긔의심각한 추억의인간과면영이같갓튼사람에게 적어도호의를갓는것은 사람의본능

127) 김윤식, 앞의 책, 38쪽

(本能)의하나가안일가요? 생리학(生理學)에나혹은심리학에나그런것이어듸업습니까? 또사회적(社會的)으로도 령(靈)끼리만이충돌하여발생되는 신성(神聖)한사랑의결합체존재할수잇다는것이 그다지해괴한사건에속할가요?[128]

이상이 자신의 소설 속에서 그토록 천착하였던 '사랑'의 주제는 C의 편지에서부터 시작되고 있는 것이라 보아도 무방할 것이다. 불행한 운명의 슬픔 속에서도 그녀는 진정한 사랑을 향한 믿음을 놓치지 않는다. 주위의 곱지 않은 시선을 아랑곳하지 않으며 C는 자신의 사랑이 자연스럽고 올바른 선택이었다고 말하고 있다. 사랑에 대한 C의 순수하고 올곧은 태도는 업의 사랑을 있는 그대로 받아들이지 못하고 못마땅해하는 집안의 어른들과 무척 대조적이다. C의 얼굴에서 죽은 아내의 면영을 발견한 '그'는 C를 용서하고 그녀의 젖먹이를 맡아주게 된다. 소설의 마지막 부분에서 모든 것을 잃은 '그'가 환희에 찬 자살을 결행할 때, 그를 치고 간 열차의 가운데에는 C가 타고 있다. C는 '그'의 분골쇄신된 피의 지도를 보고 가만히 고개를 돌려버린다. 그녀는 죽음이 아닌 삶을 선택하고 있는 것이다. 결말부에 나오는 C로 인해 운명의 슬픔은 완전히 종결되는 것이 아니라 끊임없이 이어지는 것으로 남는다.

한편 남겨진 홀로 남겨진 젖먹이는 태어나자마자 죽음을 맞이할 위험에 놓이게 된다. 다음은 주인공의 자살 후 홀로 남은 아기에 관한 내용이다.

과연인간세계에무엇이꼿난는가. 기막힌한비극이 그종막을나리우기도전에 또한개의비극은다른한쪽에서벌서 그막을열고잇지안는가?

그들은단조로운이비극에피곤하얏슬것이나 그러나 그들은 그것을연출하기도결코닛지는아니하여 또그것을구경하기에도결코배불으지는안는다.

"으아!"

어떤사람은이소리를생기에충만하얏다 닐컬을는지도모른다. 또한그러할는지도모른다. 그러나 이것이확실히인생극의첫막을여는'사이렌'인것에

128) 이상, 『十二月 十二日』, 『朝鮮』, 1930년 12월(제9회), 제158호, 459쪽

도틀님은업다.

“으아!”

한인간은또한인간의뒤를니어 또무슨단조로운비극의각본을연출하려하는고. 그소리는오늘에만‘단조’라는일컬음을바들것인가?

“으아!”

여전히 그소리는쓰치지아니하려는가.

“으아!”

너는또어늬암로(闇路)를한번거러보려느냐. 그럿치아니하면 일즉이 이곳을써나려는가. 그럿타. 그모닥불이다꺼지고 그리고 맹렬한치위가너를엄습할때에는 너는아마일쯕암치 행복의세계를향하야 떠날수잇슬는지도모른다.

“으아!”

“으아!”[129]

추운 겨울 꺼져 가는 불씨 앞에 홀로 남아 죽음을 기다리고 있는 이 젖먹이의 모습은 죽음을 선고받은 젊은 이상의 상황과 크게 다르지 않아 보인다. 이상은 여기서 이른 죽음을 “일찌감치 행복의 세계를 향하여” 떠나는 일로 표현한다. 죽음만이 구원이 되는 실낙원의 세계에서 아기는 버림받은 채 울고 있는 것이다. 이후 이상은 자신의 수필 「조춘점묘」에서 도시에서 버려진 아기에 대한 단상을 쓴 일이 있다.

都會의人心이란 어느만큼이나薄해가려는지 알길이업다.

이런이야기를들은일이잇다. 上海에서는 棄兒를-그것도普通 죽은것을-흔히 쓰레기통에다한다. 새벽이면 쓰레기처가는人夫가와서는 횟바람을불어가며쓰레기를치는데 그는 이 凶惡한棄兒를보고도 別般 놀나지안을뿐만아니라 그 애총을 이리비켜놋코저리비켜놋코 해서 쓰레기만처가지고 잠잣코 돌아간다는것이다. 要컨넨 棄兒야 뭐이그리이상하랴.다만이것은 쓰레기는아니닛가 내가처가지안을싸름 엇더케되는걸누가알겟소-하는 뜻이다.

설마-햇지만 또 생각해보면잇슬법도한일이다.참 都會의人心은 어느만

129) 이상, 『十二月 十二日』, 『朝鮮』, 1930년 9월(제7회), 제155호, 454쪽

큼이나薄하고 말녀는지 종 잡을수가업다.[130]

이상은 버려진 아기의 시체를 무감각하게 치워버리는 청소부들의 모습에서 점점 각박해지는 도시의 인심을 느낀다. 버려진 아기에게는 사람들의 관심과 도움이 필요하다. 하지만 아기에게는 좀처럼 구원의 손길이 다가올 기미가 보이지 않는다. 아기가 추위 속에서 얼어 죽어도 도시의 사람들은 동요하지 않는다. 도시인들의 이 차가움과 냉혹함은 근대적 실낙원이 스스로도 인지하지 못하는 무감각 속에서 더욱 깊은 나락으로 빠져들고 있음을 보여준다. 살아남은 C와 남겨진 아기의 존재는 이 소설을 자전적인 것에서 보편적인 것으로 상승시키는 역할을 한다. 이상은 이 소설에서 자신을 포함한 여러 사람들의 삶을 높은 곳에서 조감하며 그 슬픈 운명의 흐름을 관조하고 있다.[131] 그는 이 소설 속에서 백부의 시선이 되기도 하고 가난한 아버지의 입장이 되어 보기도 하다가 마침내 자신이 아직 만나지 않은 한 여성의 시선에까지 다다른다. 조감하는 시선의 끝자락에서 그는 자기 자신의 모습으로 돌아온다. 그리고 실낙원의 세계에서 신에게 버림받은 갓난아기의 울음소리에 귀를 기울이며 이 소설을 끝맺는다. 아무도 듣지 않는 처절한 아기 울음소리는 이상 문학의 시작점을 알리는 신호탄과 같은 것이라 할 수 있다.

지금까지『12월 12일』을 이상의 실낙원 의식을 바탕으로 분석해 보았다. 이 작품은 이상이 중점적으로 이끌어갔던 주제들의 원상이 나타나고 있다는 점에서 그 가치가 크다. 『12월 12일』에서 나타난 죽음과 사랑에 대한 이상의 관심은 그가 문학 활동을 지속함에 따라 점차 발전하고 변모하게 된다. 『12월 12일』에서 그는 종교적 구원의 가능성에 대한 희망을 지닌 순수하고 열정적인 순례자의 모습을 보인다. 영속성과 신성에 한없이 가까워지고자 하는 종교적 태도는 이상 초기 문학의 주요한 특징 중 하나라고 할 수 있을 것이다. 주지하다시피『12월 12일』은 이상이 의주통 공사장에서 일하던 시절에 집필된 작품이다. 총독부에서 일

130) 이상,「早春点描-都會의人心」,『每日申報』, 1936.3.20.
131) 이 소설의 초점화자가 업이 아닌 백부인 이유도 시점의 다층성을 확보하기 위한 방법 중 하나였을 것으로 추측된다.

하던 시절의 이상은 자신이 처한 운명적 슬픔에서 벗어나 높고 순수한 예술의 세계로 향하고자 하였다. 의주통 공사장에서의 기록들은 조선총독부 건축부 기수 김해경이 문학가 이상으로서의 자의식을 획득해 나가는 과정에서 창작된 것이라고 할 수 있다.

2.2. 유토피아적 충동이 내재된 의주통 공사장에서의 기록들

조선총독부 건축과 기수 시절의 이상은 “기독적 순사”가 실낙원의 세계를 살아가는 자신에게 주어진 사명이라고 생각하였던 것으로 추측된다. 이상 문학 전반에는 종말에 대한 강렬한 예감이 자리하고 있다. 그는 사람의 신체까지 돈으로 사고파는 근대 도시의 냉혹함을 끊임없이 종말을 향해 질주하는 기차와 같은 것으로 보았다. 이보영은 이러한 이상의 말세의식이 필연적으로 “종말론적 희망으로서의 유토피아 환상”[132]과 연결된다고 판단하였다. 이상 문학에서 유토피아에 대한 꿈은 절망적 현실에 대한 위안으로서 존재한다. 일제 식민지라는 실낙원에서 이상은 유토피아에 대한 꿈과 희망을 은밀히 키워나갔던 것이다. 이와 같은 유토피아적 충동은 이상의 초기작들에서 더욱 두드러지게 나타난다.

초기작에서 이상은 희망의 미래에 대한 꿈을 가슴에 품고 자기 자신을 희생하여 만든 창작물들을 세상에 “증여(贈與)”하고자 하는 모습을 보인다. 이러한 모습은 그의 예술가로서의 자의식과 관련된 부분이라고 할 수 있을 것이다. 이상에게 진정한 예술가의 길은 십자가를 지고 골고다 언덕을 올라갔던 예수의 고행과도 같은 것이었다. 이상은 종교에 대하여 이중적인 태도를 지니고 있었다. 의주통 공사장 근무 시절의 그는 그 누구보다 영원한 것과 순수한 것을 희구한 자였다. 그의 초기 문학에는 현대 도시 문명의 첨단 너머에 있는 영속성에 끊임없이 가까워지고자 하는 경향성이 나타난다. 하지만 이와 동시에 그는 신앙에 대해 냉담한 태도를 보였다. 주지하다시피 그는 전통적인 기독교가 가지고 있는 권위를 무너뜨리고자 하는 시를 다수 창작하기도 하였다.

종교에 대한 이상의 태도는 『12월 12일』에서 키에르케고르적인 면모를 보이다가 점차 니체적인 태도로 변모해 갔다. 기록에 의하면 말년의 니체는 정신착란 속에서 자신의 이름을 디오니소스라고 썼을 뿐 아니라

---

132) 이보영의 책, 566쪽

십자가에 처형된 자라고도 썼다고 한다.[133] 칼 야스퍼스는 니체가 예수에 대해 이중적인 태도를 보였다고 분석했다. 니체는 예수에 대항하여 그를 부정하며 싸우지만 스스로를 예수와 동일시하기도 한다. 니체는 "적을 함께 고려하고, 말하자면 자신을 적으로 변화시키고, 적을 멸절시키려 하지 않고 적이 지속되기를"[134] 바랐던 것이다. 기독교와 신앙에 대한 이상의 태도는 야스퍼스가 설명한 니체의 상태와 유사하다. 이상은 풍자라는 예리한 칼로 기독교를 해부함과 동시에 기독교의 본래 정신이 추구하고 있는 영원하고 순수한 낙원을 끊임없이 추구하였기 때문이다. 이상은 「얼마 안 되는 변해(1년이라는 제목)」에서 자신의 이러한 면모를 "양처럼 유순한 악마의 가면"이라고 표현하기도 하였다. 「얼마 안되는 변해(1년이라는 제목)」에는 실낙원에서의 탈주 의지와 기독적 순사에 대한 의지가 복합적으로 나타나고 있다.

「얼마 안 되는 변해(1년이라는 제목)」는 김수영의 번역으로 『현대문학』 1960년 11월호에 발표되었다. 이상의 유고 노트에서 발견된 이 작품에는 집필 날짜가 1932년 11월 6일로 기록되어 있다. 1932년 23세의 이상은 조선총독부 건축과 기수로 일하고 있었다. 이 글에는 전매청 건물의 낙성식(落成式)에서 이상이 느꼈던 내적 갈등과 감정이 자전적으로 기록되어 있다. 이상은 이 건물의 건축에 기술자로 참여하였던 것으로 보인다. 이 글은 산문의 형태를 한 자전적 기록이지만 매우 시적이고 상징적인 표현들로 이루어져 있으며 주로 인물의 내면에서 일어나는 환상적 풍경들에 관하여 다루고 있다. 이에 따라 본고는 이 글을 시적 산문의 범주에 속한다고 판단하고자 한다.

이 글에 등장하는 '그'는 이상 자신을 삼인칭으로 칭한 것이라고 생각된다. '그'는 전매청 건물의 배선공사를 한 1년을 보고한다는 말로 이 글을 시작하고 있다. 그는 이 과정에서 느꼈던 감정의 소용돌이를 얼마나마 해명하기 위해 이 글을 쓰고자 한 것이다. 이 글의 시작에는 "죽음"이라는 단어가 반복적으로 등장한다.

---

133) 칼 야스퍼스, 『니체와 기독교』, 이진오 옮김, 철학과 현실사, 2006, 109쪽
134) 위의 책, 109, 110쪽

配線工事의 「一年」을 報告하고 눈물의 양초를 적으나마 장식하고 싶다.

曛日의 寒氣에 雲彩는 떨고 있다. 아니 그는 그의 문간 앞에서 外出을 떨고 있다. 여전히 그를 막고 있는 여러겹의 水門을 앞에 두고 그에게 있어서 그만큼 無力한 그는 없었다.

皮膚에 닿을락 接近함을 느끼는, 그것은 二十二歲때에 죽어 간, 지난날의 여러 사람들의 일을 생각함에서였다.

그는 겨울과 더불어 運命을 回避하고 있다. 한장의 조그마한 窓유리는 죽음의 發表이었다.

죽음은 그에게 있어서 群衆인양 싶으다. 그는 드디어 방안이 가득하도록 複數되었지만 어느 힘의 滲透를 허락하지 않았다.[135]

'그'는 지는 석양빛의 추위 속에서 외출을 망설이고 있다. '그' 앞에는 여러 겹의 수문(水文)이 놓여있는 것과 같기 때문이다. 눈앞의 수문을 열면 '그'는 물속에 잠겨 익사하게 되고 말 것이다. '그'는 죽음과 같은 일상의 압력 속에서 고통받고 있다. 방 안의 조그만 창유리들은 끊임없는 "죽음의 발표"처럼 '그'를 둘러싸고 있다. 죽음은 떼로 몰려드는 군중(群衆)들처럼 도저히 외면할 수 없는 예감으로 '그'에게 임박해 온다. 이 죽음의 의미는 세 가지 정도로 간추려 생각해 볼 수 있을 것이다. 첫째, 이 죽음은 조선총독부 건축부 기수로서의 삶을 뜻하는 것일 수 있다. 학창시절부터 화가를 지망하며 예술가의 꿈을 지니고 있었던 이상에게 조선총독부에서 근무하는 생활은 이상적인 삶이기 어려웠을 것이다. 하지만 이상에게는 부양해야 할 가족들이 있었고 생계가 그에게 달려있었기 때문에 일을 쉽게 그만둘 수도 없었다. 이에 따라 '그'를 둘러싼 죽음은 자신의 성향과 괴리되어 있는 "생계를 위한 직업"으로 해석될 수 있다. 둘째, 이 죽음은 그의 폐결핵을 의미하는 것일 수 있다. 문종혁의 증언에 의하면 이상은 1930년(21세) 봄 무렵 첫 번째 각혈을 하기 시작하였다. 자신의 몸이 점점 쇠약해지며 실제적인 "죽음"이 다가오고 있음을 그는

135) 이상, 「얼마 안 되는 변해」, 『現代文學』, 1960.11, 김수영 역

예감했을 것이다. 셋째, 이 죽음은 그의 자살 충동으로 이해될 수 있다. 자살 충동은 이 글의 뒷부분에 나오는 “기독적 순사”와 그 의미가 상반되는 것이기 때문에 유의할 필요가 있다. ‘그’를 둘러싼 실낙원적 상황 압력 속에서 그는 자살하고 싶은 충동을 느꼈을 수 있다. 이 해석에 근거하면 수문 뒤의 거대한 물은 그의 내면 속에서 걷잡을 수 없이 커지는 자살 충동이라고 볼 수 있을 것이다.

‘그’에게 이러한 죽음과 대비되는 긍정적 존재는 “시(詩)”다.

> 그는 一年과 一年의 以前의 얼마 안되는 一年사이에 픽이나 穉拙한詩를 쓰고 있었다.
>
> 無意味한 一年이 한심스럽게도 그에게서 詩까지도 追放하였다. 그는「죽어도 떨어지고 싶지 않은」그 무엇을 찾으려고 죽자하고 애를 썼다.
>
> 하지만 그에게 있어서의「그것」은 詩以外의 무엇에서도 있을 수 없었다.
>
> 그의 에스푸리는 洛書할 수 있는 비좁은 壁面을 棺桶 속에 設計하는 것을 承認했다.[136]

‘그’는 1년 동안의 공사를 하면서 시를 써 왔다. 그는 이 1년을 시가 추방된 “무의미한 1년”이라고 평한다. 시를 써오기는 했으나 그것은 치졸한(마음에 차지 않는 수준의) 것이며 자신의 시간을 온전히 시에 바칠 수 없었기 때문이다. ‘그’에게는 오로지 시를 쓰는 것만이 죽음으로부터 탈주할 수 있는 방법이었다. ‘그’의 에스프리(esprit)는 그가 낙서(詩作)할 수 있는 비좁은 벽면을 관통 속에 설계하는 것을 승인한다. 프랑스어에서 에스프리란 영혼이나 정신, 혹은 재치나 개성을 뜻하는 말로 널리 쓰였다. 특히 미술을 논할 때 자주 쓰인 단어이며 제1차 세계대전 이후 프랑스에서는 ‘에스프리 누보(새로운 정신)’라는 예술 혁명 운동이 일어나기도 하였다. 이상의 ‘에스프리’는 영혼과 정신이라는 의미를 지니고 있는 것으로 판단된다.[137] 병들어 가는 육체의 한계를 넘어선 그의 영혼은

136) 이상, 「얼마 안 되는 변해」,『現代文學』, 1960.11, 김수영 역

총독부 건축 기수로서의 바쁜 일상 속에서도 시작(詩作)을 멈추지 않도록 그에게 작은 벽면을 제공해 주었던 것이다.

기록에 따르면 이상은 유능한 총독부 직원이었던 것으로 추측된다. 그는 히로세 과장이 그에게 기합을 주기 위해 일부러 시켰던 방대한 양의 서류 정리도 완벽하게 정리하여 제출할 수 있었고 전매청을 비롯한 몇 건물의 설계와 건설 현장 감독도 직접 진행할 수 있었다.[138] 당시 이상의 양친은 어려운 생활을 하고 있었고 백부는 병상에 누워 있었다. 이상이 받은 봉급[139]의 절반은 백부에게로 절반은 양친에게로 갔다. 20대 초반의 그는 실질적인 집안의 가장이었다. 이와 같은 생계적 어려움 속에서도 그는 시를 쓰고 싶은 마음을 멈추지 못한다. 이상에게 총독부 근무는 말 그대로 "생업(生業)"이었다. 하지만 이상은 이 생업에서부터 탈주하여 시인의 길을 가고자 하였다. 그것은 무척 어려운 일이었을 것이고 고통스러운 결정이었을 것이다.

이보영은 이러한 이상의 면모를 "조선총독부 관리의 이중인격"이라고 표현하며 그를 "총독부에 잠입한 항일 지하운동가"[140]로 평가하였다. 실제로 이 시기 이상은 일본에 의해 주도되는 근대화 정책이나 제국주의적 관리·감독에 대한 비판이 드러나는 글[141]을 다수 창작하였다. 충직한 총독부 관리로서는 도저히 표현하기 힘든 근대 문명에 대한 날카로운 비판이 그의 글에 담겨 있었던 것이다. 「얼마 안 되는 변해(1년이라는 제목)」에도 이러한 항일의식이 상당수 내재해 있다. 이 글 속의 '그'는 조선총독부 산하 관청의 완성을 축하하는 자리에서 전력을 다해 "달아나

---

137) 신범순 주석서 153쪽 13번 각주에는 이상의 에스프리와 관련한 상세한 설명이 있다. 그는 이상의 시 「무제 - 죽은 개의 에스프리」에서 "에스프리"는 죽은 개의 영혼을 뜻한다는 것을 근거로 삼아 이 글의 '에스프리' 또한 영혼을 뜻하는 단어일 것으로 추측하고 있다.

138) 이보영의 책, 57쪽

139) 이상은 일본인들보다 적은 양의 봉급을 받았다. 그의 봉급은 한 달에 55원이었다고 한다. 일본인들은 여기에 60%를 가산한 88원을 받았으며 사택까지 받았다. 그는 총동부에서 일하며 조선인으로서 차별을 받았던 것이다.(김유중·김주현 편, 『그리운 그 이름, 이상』, 지식산업사, 372, 373쪽)

140) 이보영의 책, 65쪽

141) 「이상한 가역반응」, 「조감도」, 「삼차각설계도」, 「건축무한육면각체」 등의 연작시는 이상이 총독부에 근무하던 시절 일본어로 쓰였다.

고” 있기 때문이다.

「얼마 안 되는 변해」에서 ‘그’는 아래와 같이 공간 이동을 한다.

전매청 건물 낙성식 현장 → 황폐한 묘지 → 빌딩이 늘어선 도로
→ 승객 없는 기관차의 객실

전체적인 흐름을 보면 이 글의 주인공은 전매청 건물 낙성식 현장에서 달아나 황폐한 묘지와 빌딩이 늘어선 도로를 지나 기차를 잡아탄 것으로 보인다. 이는 노동 현장으로부터 갑작스럽게 도주하는 자의 경로로 볼 수 있다.

전매청 건물 낙성식 현장에 대한 이 글의 묘사는 다음과 같다.

> 知識의 尖銳角度 0°를 나타내는. 그 커다란 建造物은 竣工되었다. 最下級技術者에 屬하는 그는 공손히 그 落成式場에 참예하였다. 그리고 神의 두팔의 遺骨을 든 司祭한테 最敬禮하였다.
>
> 줄지어 늘어선 유니폼 속에서 그는 줄줄 눈물을 흘렸다.[142]

총독부 근무 시절 이상은 서대문의 의주통에 있는 연초 전매청 공사 건축 현장에 투입[143]되었다. 이상은 1930년부터 1932년까지 이 전매청 공사에 투입되었던 것으로 추측[144]된다. 전매청은 일제강점기 조선에 설치된 조선총동부 소속의 관청이었으며 주로 담배, 소금, 인삼, 아편, 마약류의 전매 사무를 관장하였던 곳이다. 즉, 이 건물은 근대 자본주의적 속성의 집약체와 같은 공간이었던 것이다. ‘그’는 이와 같은 건물의 낙성식을 바라보며 눈물을 줄줄 흘렸다고 기록한다. ‘그’에게 전매청 건물은 시를 쓰지 못하는 고통의 세월 속에서 지어진 것이었다. 자신이 벗어나고 싶은 실낙원의 공간을 스스로의 손으로 축조하고 심지어 이를 축하하는

---

142) 이상, 「얼마 안 되는 변해」, 『現代文學』, 1960.11, 김수영 역
143) 신범순 주석서, 150쪽
144) 『十二月 十二日』에 삽입된 메모에 “1930, 4, 26, 의주통공사장”이라는 부기(付記)가 있다.

낙성식에 참여해 있었으니 그는 비참한 감정을 느낄 수밖에 없었을 것이다. 결국 그는 이 장소에서 벗어나기 위해 건물 밖으로 달려 나가고 만다.

> 悲哀와 孤獨으로 안절부절 못하면서 그는 그 建造物의 階段을 달음질쳐 내려갔다. 거기는 훤하게 트인 황폐한 墓地였다. 한개의 새로 판 구덩이속에 자기의 軀殼을 드러눕힌 그는 山하나의 墓를 일부러인 것처럼 만들어 놓았다.
>
> 棺桶의 壁面에 設備된 조금 밖에 안되는 餘白을 利用해서 그는 屍體가 되어가지고 運命의 微分된 差를 運算하고 있었다.
>
> 解答은 어디까지나 그의 基督敎的殉死의 功勞를 主張하였다.[145]

'그'는 건물 밖에서 "훤하게 트인 황폐한 묘지"를 만난다. 이 묘지에는 시체를 묻기 위해 새로 판 구덩이가 있었는데 그는 그 구덩이 속에 자신의 몸을 눕힌 채 생각에 잠긴다. 기록에 의하면 1929년을 기준으로 경성에는 다섯 개의 공동묘지[146]가 있었다. 1930년대에는 홍제내리 공동묘지(1930)와 망우리 공동묘지(1935)가 신설되었다. 일제에 의해 기획된 공동묘지와 화장장은 조선의 전통적인 사자(死者) 공간과 본질적으로 다른 곳이었다. 1912년 6월 20일 조선총독부는 조선총독부령 123호로 <묘지화장장매장급화장취체규칙>을 제정·공포하였다. 이 규칙의 핵심적인 내용은 공동묘지를 설정하여 선산을 포함한 공동묘지 이외의 장소에 묘지 만드는 것을 금지하고 화장을 합법화하겠다는 것이다.[147] 이와 같은 규칙 속에서 조선인의 공동묘지와 일본인의 공동묘지는 그 설계에서부터 분리되어 있었다. 사자 공간에 대한 통제 속에서 죽음은 삶과 점차 분리되기

---

145) 이상, 「얼마 안되는 변해」,『현대문학』, 1960.11, 김수영 역

146) 일본인 전용이었던 양화군 용강면 아현리 공동묘지와 한국인 전용이었던 고양군 승인면 아현리 공동묘지, 고양군 한지면 수철리 공동묘지, 고양군, 은평면 신사리 공동묘지, 그리고 중국인 ·한국인 겸용이었던 고양군 한지면 공동묘지(전봉관, 「1930년대 경성의 화장장·외인묘지·공동묘지」, 『한국현대문학연구』 제11집, 2002, 340쪽)

147) 정일영, 「일제 식민지기 사자(死者) 공간의 배치와 이미지 형성-공동묘지와 화장장을 중심으로-」, 『사림(성대사림)』 57권 0호, 2016년 7월, 197쪽

시작했던 것이다.

이상이 누운 묘지는 이와 같은 근대적 사자(死者) 공간이었을 것이다. 죽음조차 일제의 감독하에 관리되는 이 실낙원의 공간에는 이상을 위한 자리가 미리 만들어져 있다. 낙성식에서 달아나 빈 "묘지"에 눕는 장면은 이상이 이때부터 자신의 죽음을 강하게 예감하고 있었다는 것을 보여준다. 시시각각 다가오는 죽음의 공포는 그를 반강제적으로 '사유'하게 만든다. 자신의 죽음을 기다리고 있는 빈 묘지를 미리 발견하는 이 섬뜩함 속에서 이상은 '시'를 쓸 수 있는 삶에 대해 꿈꾸기 시작한다.

'그'는 근대적 사자 공간인 묘지에서 "운명의 미분된 차를 운산(運算)" 해 본다. 자신의 운명을 미분하고 그 차를 계산해본다는 것은 삶의 방향에 대해 골똘히 고민해 보았다는 의미로 읽을 수 있을 것이다. 그는 무던 속에 누워 죽음에 가까운 치열한 고민 속에서 자신의 운명적 사명이 "기독적 순사"에 있다는 해답을 얻는다.

존 밀턴의 『복낙원』은 예수의 승리와 사탄의 패배를 그리고 있는 작품이다. 그는 잃어버린 낙원을 되찾기 위해서 예수와 같은 구세주의 도래가 필요하다고 생각하였다. 이상의 "기독적 순사"도 이와 같은 맥락 위에 있다. 이상은 점점 심화되어 가는 실낙원의 현실을 초극하기 위해서는 "기독적 순사"를 통한 스스로의 희생이 필요하다고 보았다. 그것은 죽음을 불사하는 창작에의 의지를 말한다. 그는 스스로를 마멸시키고 전소(全燒)해가며 창작한 자신의 작품들을 이 세상에 "증여"함으로써 자신의 기독적 순사를 완성하고자 하였다.

이상의 "기독적 순사(殉死)"는 표면적인 의미로 보았을 때 예수의 순교와 같은 희생적 죽음을 뜻하는 말로 해석할 수 있다. 이 글의 문맥상으로는 '시인의 길'을 뜻하는 것으로도 보인다. 이 두 가지를 연결하면 이상에게 시를 쓰는 일이란 예수의 순교와 같은 희생 제의적 행동이었음을 알 수 있다. 그러나 이 단어에는 상당히 복잡한 이중적 의미가 내포되어 있다. 이상의 "기독적 순사"는 골고다 언덕을 오르는 예수의 희생적 행동을 이르는 말인 동시에 기독교적 전통(신에게 결국 귀의하는) 자체를 부정하는 말이기도 하다. 일반적으로 순사(殉死)는 다른 누군가를

위해 대신 죽음을 맞이하는 행위를 뜻하는 것이다. 그 대상은 신이 될 수도 있고 국가가 될 수도 있다. 하지만 이상은 신이나 국가를 위하여 죽음을 불사하고자 한 것이 아니었다. 이상의 기독적 순사는 자신의 문학을 세계에 증여하고자 하는 강한 의지와 같은 말이라고 볼 수 있을 것이다. 이러한 증여를 통해 시를 쓰는 '그'의 행위는 영속적이고 신성한 행위로 승격하게 된다.

그의 기독적 순사에는 키에르케고르의 정신과 니체의 정신이 혼종되어 있다. 이 둘은 언뜻 보았을 때 결합이 어려운 것처럼 보인다. 키에르케고르는 독실한 기독교 신자였고 니체는 전격적인 반기독교주의자였기 때문이다. 하지만 이상 문학 속에서 이 둘의 상반된 측면은 하나의 실존적 의지로 결합하고 있다.

키에르케고르는 그리스도와 그리스도교에 관하여 다음과 같이 썼다.

> 이 세상에서의 그리스도의 생애야말로, 우리들 앞에 놓여 있는 모범이다. 개개인의 그리스도인과 마찬가지로 나도, 나자신의 생활을 그리스도의 생활에서 본받도록 해야 한다. (…) 이렇듯이 그리스도는 동시라는 상황 속에서의 모범이신 것이다. 동시라는 상황 속에서는, 뒤에 일어날 역사의 발전에 관해서 이러니 저러니 하고 논의할 여지가 없었다. 그러나 그리스도교 세계는 그리스도를 매장해 버리고 말았다. 그러고 나서 그리스도의 유산을, 그 위대한 이름을 상속하려고 한다. 그분의 생애가 가져온 막대한 여러 성과를 팔아서 득을 보려고 한다.[148]

키에르케고르는 그리스도교가 그리스도를 매장하고 있다고 표현한다. 현실의 기독교는 예수의 숭고한 희생을 이용하려고 할 뿐이라는 것이다. 이상이 자신의 많은 작품에서 기독교를 비판적으로 바라본 것은 키에르케고르와 같은 관점에서였다고 볼 수 있다. 그리스도의 순수한 희생 의지를 높이 평가하고 타락한 세태를 비판했다는 점에서 이상과 키에르케고르의 사유는 일치점을 보인다. 하지만 이상은 키에르케고르와 같이 독실한 신앙을 가진 자가 아니었다. 그의 세계는 키에르케고르보다 더 황

148) 키에르케고르, 『그리스도교의 훈련』, 역자 임춘갑, 다산글방, 2005, 77쪽

량하고 외로운 실낙원의 형상을 하고 있었다. 첫 작품 『12월 12일』 이후 이상의 실낙원에는 모든 것을 관장하는 신이 존재하지 않았다.

한편 니체는 그리스도교와 자살에 대하여 다음과 같이 말한 바 있다.

> 131.
>
> 그리스도교와 자살.—그리스도교는 그 성립 당시에 자살을 무섭도록 강하게 요구하는 것을 힘의 지렛대로 삼았다. 그리스도교는 두 가지 형태의 자살만을 허용하여 이를 최고의 존엄과 희망으로 변형시키고, 그 외의 모든 자살은 무섭게 금지했다. 순교와 완만한 자살인 금욕만이 허용되었다.[149]

니체가 통찰한 바대로 그리스도교에서 허용된 자살은 순교와 금욕뿐이다. 주체가 의지를 가지고 하는 자살은 엄격하게 금지되어 있었다. 이상의 "기독적 순사"는 표면적으로 보면 "순교"를 뜻하는 것이지만 전통적인 의미의 순교와는 그 의미가 상당히 다르다. "순교"는 종교상의 신앙을 관철하다가 이를 박해하는 자들에 의해서 죽임을 당하는 것을 의미한다. 하지만 이상의 "기독적 순사"는 종교를 위한 것이 아니다. 여기에는 현실 변혁을 위한 개인의 의지가 훨씬 더 많이 투영되어 있다. 이에 따라 전통적 기독교의 관점에서 보았을 때 이상의 "기독적 순사"는 "자살의지"와 동일한 것이 되어버린다. 이상의 "기독적 순사"는 신앙을 지키기 위한 죽음이 아니기 때문이다. 이러한 사실은 "기독적 순사"라는 말 자체에 반기독교적인 의미가 내포되어 있음을 시사한다. 종합하자면 이상의 "기독적 순사"는 세속화된 세계 너머에 있는 영속성에 대한 희구이자 스스로의 희생으로 완성되는 강렬한 창작 의지라고 할 수 있다. 그는 골고다 예수의 얼굴을 한 반기독교주의자인 동시에 예술을 통해 실낙원을 초극하고자 한 열정적 이상주의자이기도 하였던 것이다.

기독적 순사의 결심을 한 '그'는 묘지에서 벗어나 빗속을 걷기 시작한다. 비에 젖은 도로와 빌딩을 지난 그에게 "북극을 향해서 남극으로 달

---

149) 프리드리히니체, 『니체전집12-즐거운 학문, 메시나에서의 전원시, 유고』, 안성찬, 홍사현 옮긴, 책세상, 2005

리는” 기관차가 달려온다. 그는 이 기관차에 편승(便乘)을 허락받아 탑승한다. 그가 탑승한 기차는 상당히 흥미로운 상상 속 공간이다. 이 기차는 북극을 향해서 남극으로 달리고 있으므로 지구 한 바퀴를 동그랗게 도는 세계 열차라고 할 수 있을 것이다. 다음은 기차에 대한 이 글의 묘사이다.

> 機關車로 생각하고 있었던 그 內部는 素朴하게 設備되어 있는 客車였다.
>
> 그는 어디로 가는 것인가. 이 線路는 驛은 고사하고 待避線조차도 안가지고 있다고 한다.
>
> 穿衣를 벗고 위선 따뜻한 火爐에 몸을 쪼였다. 따끈따끈하게 녹아 오는 氷點의 血球는 비로소 그에게 空氣層에 대한 免疫性을 賦與하였다.
>
> 乘客이 한사람도 없는 車室內에서 그는 自由로운 에스푸리의 蘇生을 祝賀하였다. 창밖은 아직까지도 비가 오고 있다. 비는 소낙비가 되어山川草木을 그야말로 적시고 있다. 그는 방긋이 웃었다. 그러자 두 사람의 나어린 娼妓가 한대의 엷은 비단 파라솔을 받고 나란히 나란히 비를 피해가면서 鐵道線路를 건느고 있다. 그 모양은 그에게 어느 彈道를 思想하게 하여 人生을 橫斷하는 壯烈한 方向을 그는 確認하였다.
>
> 그와 同時에 소리없는 放電이 그 파라솔의 尖端에서 번쩍고 일어났다. 그와 同時에 車室은 삽시에 棺桶의 內部로 化하고 거기에 있는 조그마한 壁面의 餘白에 古代未開人의 落書의 흔적이 남아있다. 曰「비의 電線에서 지는 불꽃만은 죽어도 역시 놓쳐 버리고 싶지 않아」「놓치고 싶지 않아」云云.[150]

이 글에 등장하는 기차의 선로에는 역도, 대피선도 존재하지 않는다. 즉, 정차하지 않고 영원히 달리는 기차라는 뜻이다. 영원히 달리는 기차는 실낙원의 세계와 ‘그’를 분리해준다. ‘그’는 간만에 찾아온 고요 속에서 기차의 온기에 몸을 녹인다. 얼어붙어 있던 ‘그’의 피는 조금씩 생기를 되찾기 시작하며 ‘그’의 에스프리(영혼) 또한 소생하기 시작한다. 이

150) 이상, 「얼마 안 되는 변해」,『現代文學』, 1960.11, 김수영 역

‘열차’는 임시적인 피난처와 같은 공간을 뜻하는 것으로 보인다. 이곳은 ‘그’가 사유할 수 있고 시를 쓸 수 있도록 하는 고요하고 따스한 장소인 것이다.

‘그’는 기차 안에서 비에 젖은 산천초목을 바라본다. 뼛속까지 차갑게 적셨던 비로부터 해방된 ‘그’는 철도 선로 위를 걷고 있는 두 사람의 나이 어린 창기(倡妓)를 본다. 창기들이 쓰고 있는 비단 파라솔의 끝을 바라보던 ‘그’는 갑작스러운 영감을 얻게 된다. ‘그’가 영감을 얻는 순간 열차의 객실은 ‘그’가 시를 쓰던 관통의 벽면으로 변한다. 벽면에는 고대 미개인의 낙서들이 쓰여 있다. 그 낙서의 내용은 “비의 전선(電線)에서 지는 불꽃”을 놓치고 싶지 않다는 것이다. 번개와 같은 이 영감의 강림 속에서 그는 다양한 심상들을 연쇄적으로 떠올린다. 다음은 ‘그’가 자신의 늑골을 수경(樹經)에 접목하는 모습을 상상하는 장면이다.

> 어느날 太陽이 七原色을 閉鎖하여 乾燥해진 空氣의 한낮에 그는
> 한그루의 樹木을 껴안고 차디찬 呼吸을 그 樹皮에 내어 뿜는다. 그래서
> 그것이 무엇이란 말인가.
> 드디어 그는 決然히 그의 第몇번째인가의 肋骨을 더듬어보았다.
> 흡사 이브를 創造하려고 하는 神이 아담의 그것을 그다지도 힘들여서
> 더듬어 보았을 때의 그대로의 모양으로……
> 그래가지고 가는 그것을 그 樹莖에 挿入하였다. 세상에 다시 없는
> 아름다운 接木을 實驗하기 위해서.
> 허나 骨片은 骨片대로 초라하게 매말라버린 뒤 그 樹木의 生理에 何等의 變化조차도 없이 하물며 그 꽃에 變色은 없었다.[151]

이 장면은 성경의 창세기를 인유(引喩)하고 있다. ‘그’는 한 그루의 나무를 껴안고 자신의 갈비뼈 하나를 이 나무에 접목하고자 하고 있다. 그의 모습은 이브를 창조하려고 하는 신이 아담의 늑골을 세어보았던 모습

151) 이상, 「얼마 안 되는 변해」, 『현대문학』, 1960.11, 김수영 역

과 흡사하다. 이 장면에서 '그'는 자신의 육체를 희생하여 "세상에 다시 없는 아름다운 접목"을 실험하고 있다. 그는 이브와 같은 아름다운 문학을 창조하고자 이러한 실험을 감행하고 있는 것이다. 그러나 이 접목은 실패하고 만다. 그의 갈비뼈는 초라하게 메말라버리고 나무에는 아무 변화도 없다. 꽃의 색조차 변하지 않는다. 이 장면은 창작의 어려움과 고통을 나타내는 것이라 할 수 있겠다.

이 글의 마지막 부분은 '그'가 창작에 성공하여 마침내 "기독적 순사"의 길에 올라서는 모습을 보여준다.

> 그는 아득하였다.
>
> 그의 腦髓는 거의 生殖器처럼 興奮하였다. 당장이라도 爆裂할 것만 같은 疼痛이 그의 中軸을 엄습하였다.
>
> 이것은 무슨 前兆인가?
>
> 그는 조용히 四角진 달의 採鑛을 줏어서, 그리고는 知識과 法律의 창문을 내렸다. 採鑛은 그를 싣고 빛나고 있었다.
>
> 그의 몇億의 細胞의 間隙을 通過하는 光線은 그를 붕어와 같이 아름답게 하였다.
>
> 瞬間, 그는 제풀로 非常하게 잘 製鍊된 寶石을 교묘하게 分娩하였던 것이다.
>
> 그는 月光의 破片 위에 쓰러졌다. 蒸發한 意識이 차디차게 굳어 가는 그 軀殼에 닿아도 다시 빗방울로는 되지 않았다.[152]

별을 바라보던 '그'는 걷잡을 수 없는 상승감을 느낀다. 갑작스럽게 흥분한 '그'의 머리는 금방이라도 폭발할 것 같은 통증에 휩싸인다. '그'는 지식과 법률의 창문을 닫고 바닥에 떨어진 달빛을 줍는다. 달빛 속의 '그'는 붕어처럼 아름답게 빛나며 "비상하게 잘 제련된 보석을 교묘하게 분만"한다. 여기서 '그'가 분만한 보석은 '그'가 창작한 "시"를 의미한다. 분만이 끝난 '그'는 달빛의 파편 위에 쓰러지고 '그'의 의식은 육체 안에서 증발한다. 의식이 육체와 분리되었다는 것은 '그'의 죽음을 뜻하는 것

152) 이상, 「얼마 안 되는 변해」, 『현대문학』, 1960.11, 김수영 역

이다. ‘그’는 이 시를 쓰기 위해 죽은 것이다. ‘그’의 증발한 의식이 굳어가는 ‘그’의 시체에 닿아도 그것은 다시 빗방울이 되지 않는다. 이는 영혼과 육체가 분리되어 그가 완전한 죽음에 접어들었다는 뜻이다.

이 장면은 성경의 수태고지를 떠올리게 한다. 하느님의 사자인 대천사 가브리엘은 처녀 마리아에게 그리스도의 잉태를 예고하고 이를 받아들인 마리아는 신성(神性)과 인성(人性)을 동시에 지닌 예수를 출산하게 된다. 마리아가 하느님의 말씀에 복종하였듯이 ‘그’는 자궁 속에서 자신의 시가 수태됨을 온몸으로 받아들인다. 수태고지처럼 강렬한 계시를 받은 ‘그’는 운명의 힘에 이끌린 마리아처럼 “시”를 창조해낸다. 그가 출산한 “시”는 인류를 구원하고자 자신을 희생한 예수와 동일한 것이다. 그는 이러한 선물을 인류에게 “증여”함으로써 실낙원의 세계를 사는 시인의 사명을 다하고자 하였다. 김혜옥은 하이데거의 시간론을 통해 이 순간의 입체성을 입증하고자 한 바 있다. 그는 이상의 문학에서 실존으로서의 순간이 “미래를 향해 열려있다는 것”[153]에 집중한다. ‘그’는 시의 창조를 통하여 근대의 선형적 시간성 바깥으로 탈출한다. ‘그’의 시에 아로새겨진 영원한 순간 속에서 ‘그’는 마침내 불멸의 존재로 상승하게 된다. 그는 죽음을 통해 예술의 창조를 완성한다. 창조의 순간은 영원의 순간이 되며 남겨진 “시” 속에서 ‘그’는 끝없는 영원함에 가까워지게 된다.

「얼마 안 되는 변해」에서 나타나는 이상의 예술가로서의 강렬한 자의식은 스스로가 처한 비참한 현실에서 벗어나 높고 성스러운 예술의 길을 걷고자 하였던 의지의 표명이었다고 정리할 수 있을 것이다. 기록에 의하면 이상은 의주통 공사장 현장에서 「병상이후」[154]라는 글을 쓰기도 했다. 이 수필에는 당시 이상의 심정적 정황이 이 시기 창작된 다른 글들과는 달리 단순 명쾌한 어조로 서술되어 있다. 그는 자신의 폐결핵을 의사에게 진찰받는 상황을 그리며 다음과 같이 썼다.

---

153) 김혜옥, 「이상 문학의 시간 의식에 관한 연구—「얼마 안 되는 변해」에 나타난 ‘입체적 순간’을 중심으로—」, 『현대문학이론연구 83권 0호』, 현대문학이론학회, 2020, 121쪽

154) 이 글은 이상의 사후인 1939년 『靑色紙』5집에 「김유정」이라는 글과 함께 발표되었다. 글의 끝부분에 “의주통공사장에서”라는 기록이 남아있다.

醫師도단여가고 몇일後, 醫師에게對한 그의憤怒도식고 그의意識에 明朗한時間이 次次로 많아졌을때 어느時間 그는벌서 아지못할(根據) 希望에 애태우는人間으로 낱아났다. 「내가 이러나기만하면…」그에것는 「단테」의 神曲도 「다빈치」의 「모나리자」도 아모것도 그의마음대로 나올것만같었다. 그러나 오즉 그의몸이 不健康한것이 한탓으로만녁여졌다. 그는 그 友人의길다란편지를 다시끄내여들었을때 前날의어둔구름을 代力身하야無限히 굿세인 「동지」라는힘을느겼다. 「××氏! 아모쪼록 光明을보시요!」 그의눈은 이러한句節이쓰인곳에까지 다달았다. 그는 모르는사이에 입밖에 이런 부르지즘을 내이기까지하였다. 「오냐 지금 나는 光明을보고있다」고.

(義洲通工事場에서)[155]

이 글에는 젊은 나이에 불치의 병을 선고받은 한 재능있는 젊은이의 슬픔이 잘 나타나 있다. 『12월 12일』과 「얼마 안되는 변해」의 격렬한 고뇌는 바로 이 지점에서 시작되고 있는 것이라고 볼 수 있다. 20대 초반의 이상은 본능적으로 자신의 삶이 얼마 남지 않았다는 것을 알았다. 병석에 누운 이상은 자신이 이 병만 아니라면 단테의 『신곡』도, 레오나르도 다빈치의 「모나리자」도 만들어 낼 수 있었을 것이라며 탄식한다. 그는 고통 속에서도 "광명"을 본다. 이 장면은 이상이 병의 고통 속에서도 스스로를 초극하고자 하는 예술가적 의지를 지니고 있었음을 보여준다.

의주통 공사장에서의 기록들은 이상이 죽음의 공포와 싸우는 과정에서 남겨진 "무서운 기록"들이다. 이상의 초기작에는 병마와 싸우는 고통 속에서 피어오른 열꽃과 같은 유토피아적 충동들이 발견되기도 한다. 이러한 유토피아적 충동이 가장 잘 나타난 이상의 초기 작품으로는 이상의 유고 노트에서 발견된「황」연작을 들 수 있다. 노트의 기록에 따르면 「황」연작이 창작된 시기는 1931년~1933년 사이인 것으로 추정된다. 이 시기는 이상이 조선총독부 건축부 기사직으로 일하고 있을 때이다. 이상은 1931년과 1932년에 조선총독부 관방회계과 영선계에서 근무하고

155) 故 李箱, 「病床以後」, 『青色紙』, 1939.5.

있었다. 1933년에는 조선총독부 건설국 영선과에서 일하다가 그해 3월 사임하였다. 즉, 「황」 연작이 집필된 것으로 추정되는 1931년~1933년 초까지의 이상은 아직 건축 기수 김해경으로서의 자아가 더 강한 상태였다고 볼 수 있을 것이다. 그가 본격적으로 문학 활동을 시작한 것은 1933년부터이기 때문이다. 따라서 이상의 「황」 연작은 『12월 12일』, 「얼마 안 되는 변해」와 함께 이상의 초기작으로 분류되는 것이 타당하다.

신범순은 이상의 「황」 연작이 "이상의 면모를 가장 최상의 수준에서"[156] 보여주는 작품이라고 평한 바 있다. 그는 이 작품이 초창기 노트에 쓰인 미발표작임에도 불구하고 이상의 "시적 예술적 사상적 달성도의 한 정점을 성취"[157]한 작품으로 볼 수 있다고 평가했다. 그는 「황」 연작이 공식적으로 발표되지 않았다는 점 때문에 일제의 검열로부터 더 자유로운 면모를 보인다고 설명한다. 「황」 연작은 일본어로 쓰였지만 그것이 담고 있는 주제 의식은 신랄한 항일 정신에 가깝다는 것이 그의 판단이다. 신범순은 「황」 연작에 이상이 꿈꾸던 미래의 낙원이 그려져 있다고 분석하였다. 이러한 신범순의 입장은 이 작품을 중요하지 않은 '습작'으로만 치부해왔던 과거의 연구들과 비교하였을 때 상당히 파격적이다.

본고는 「황」 연작에 대한 신범순의 평가와 해석에 많은 부분 동의하고 있다. 이 작품에는 이상이 자신의 문학에서 중요하게 다루고자 하였던 문명 비판적 사상들이 시적으로 탁월하게 전개되고 있으며 이상 문학에 드물게 나타나는 '낙원의 이미지'가 비교적 명징하게 그려지고 있기 때문이다. 이 작품이 단순한 습작 이상의 중요한 가치를 지닌다는 것은 반박하기 어려운 주지의 사실이라고 할 수 있을 것이다. 다만 본고는 이상의 낙원을 향한 이상의 예감이 「황」 연작뿐만 아니라 후기의 작품들에서도 이어지고 있다고 본다. 「황」 연작에서는 인류의 종말 이후 도래할 먼 미래의 낙원이 유토피아적 충동으로써 나타나고 있다면 후기의

156) 신범순 원본주해, 『이상 시 전집 - 꽃속에 꽃을 피우다 1』(나녹, 2017), 19쪽
157) 신범순의 원본 주해집 1권, 19쪽

「최저낙원」 같은 작품에서는 현재 속에 최저의 형태로 보존된 낙원의 상들이 나타나고 있다. 이와 관련된 자세한 논의는 5장 2절에서 다룰 예정이다.

창작 연대로 보았을 때「황」 연작은 같은 시기 발표된 일문시인 「이상한 가역반응」[158], 「건축무한육면각체」[159],「조감도」[160],「삼차각설계도」[161] 에 나타난 주제 의식의 연장선에서 창작된 작품이라고 할 수 있을 것이다. 이 시기의 이상은 자신이 습득한 근대적 지식들(기하학, 과학, 건축 등)과 정면으로 대결하며 식민 권력의 억압성을 은밀히 비판하고자 하는 모습을 보이고 있었다. 이러한 흐름 속에서 「황」 연작을 파악하면 이후 이상 문학이 발전되어 나간 양상을 더욱 명확히 파악할 수 있다. 「황」 연작은 총독부 건축과 기수로서의 김해경이 문학인 이상으로서의 자의식을 획득해 나가던 시절에 창작된 과도기적 작품이기 때문이다.

조선총독부에서 일하던 시절의 이상은 '죽음'이라는 주제에 천착하고 있었다. 이 시기 그의 창작은 자신의 이른 죽음을 예감하면서 이를 보편적인 인류의 고통으로 확장해 나가는 과정이었다고 할 수 있을 것이다. 『12월 12일』과 「얼마 안되는 변해」에서 발견할 수 있는 자전적 요소들은 그가 소설에서 시로 넘어가면서 한층 심화된 알레고리적 표현으로 변모한다. 그는 이 과정에서 자신이 겪고 있는 운명적 고통을 인류 전체의 문제로 확장하고자 시도하였다. 「황」 연작은 이상의 이러한 시도와 연구들이 기록된 작품이라고 할 수 있을 것이다. 『조선』이나 『조선과 건축』에 공식적으로 게재된 작품들과 구분되는 이 작품의 중요한 특징은 '유토피아적 충동'의 발현이다. 이 작품에는 이상이 꿈꾸는 이상향의 모습이 아주 찰나적이지만 선명하게 나타난다.

이상의 「황」 연작에 나타나는 유토피아적 충동은 1930년~1933년 초까지의 이상 문학이 보여주는 주요한 특징들의 연장선에서 이해되어야

158) 『朝鮮と建築』, 1931년 7월
159) 『朝鮮と建築』, 1932년 7월
160) 『朝鮮と建築』. 1931년 8월
161) 『朝鮮と建築』, 1931년 10월

한다. 상술하였듯이 이 시기는 이상이 조선총독부 건축부 기수로 근무하던 때이다. 초기 일문시에서 그는 수학자, 과학자, 의사와 같은 세련되고 모던한 태도를 자신의 시작(詩作) 방법론으로 사용하였다. 초기 일문시의 특징이 가장 집약적으로 나타나는 작품은 이상이 『조선과 건축』에 발표하였던『건축무한육면각체』라고 할 수 있을 것이다. 이 일문시에 나타난 실험적인 형식과 문명 비판적인 주제 의식은 그의 대표작 「오감도」에서 국문으로 다시 표현되며 이상 문학의 한 정점을 찍게 된다.

특히 이 시기 이상은 자신의 자아를 자주 "의사"라는 기호로 나타내고자 하였다. 현실 세계에서 환자였던 그는 문학 속에서 인류의 병을 진단하는 "책임의사 이상(李箱)"[162]이 된다. 같은 시기 쓰인「황」 연작에도 세계를 오랜 과거에서부터 미래까지 전체적으로 조감하고자 하는 "책임의사 이상"으로서의 모습이 나타난다. 「황」 연작에 나타나는 '유토피아적 충동'은 「조감도」연작의 「LE URINE」이나 유고 노트에서 발견된 「무제-최초의 소변」과 같은 세계관을 공유하고 있다. 「무제-최초의 소변」에는 태양을 상실하여 빙결된 지구에 "봄"이 올 것인지 묻는 구절이 존재한다. 「황」 연작은 이 질문에 대한 대답과도 같은 작품이라고 정리할 수 있을 것이다.

「황」 연작에 나타난 이상의 유토피아적 충동을 이해하기 위해서는 유토피아라는 개념의 정의에 관하여 고찰해볼 필요성이 있다. 한국문학에서 유토피아는 전통적으로 '낙원'이나 '이상향'이라는 단어로 표현되어 왔다.[163] 김종수는 『구운몽』의 선계(무릉도원형 낙원)나 『홍길동전』의 율도국(대동사회형 이상향)이 서양에서 전래된 유토피아와 등치를 이루는 개념이 될 수 있는지에 관한 의문을 제기한다. 전통적인 한국의 이상향이나 낙원은 서양의 유토피아와 그 의미가 다를 수 있다는 것이다. 유토피아 개념은 20세기 초반 번역 문학들을 통해 조선에 전래되었다. 일제강점기의 조선에서 유토피아는 "서구의 사회 개혁 운동의 일환"[164]

---

162) 이상, 「건축무한육면각체」 중 「진단 0:1」(『朝鮮と建築』, 1932년 7월)

163) 김종수, 「한국에서 정착된 '유토피아' 개념의 형성 과정」, 『유토피아 문학』, 경희대학교 비교문화연구소(알렙), 2021

이나 “개인의 개성과 국가 역할의 중요성을 강조하는 점진적 개혁안에 바탕을 둔 근대 문명”[165]으로 이해되었다.

앞에서 살펴보았듯이 이상은 근대 문명을 실낙원의 세계로 보며 불화한 작가였다. 이상이 추구한 이상향은 과학과 기술의 진보로 이룩할 수 있는 유토피아와는 거리가 멀었다. 그의 문학 전반에서 암시되는 바를 통해 추론해 보면 그는 과학적 진보의 미래보다 태고(太古)의 낙원에 더 강한 매력을 느끼고 있었던 것으로 보인다. 그러나 이상이 태고의 낙원으로 회귀하여 신에게 귀의하고자 한 것은 아니었다. 그는 잃어버린 낙원의 존재를 감지하는 동시에 아직 도래하지 않은 미래를 끊임없이 묵시하고 있기 때문이다.

임철규는 그의 저서 『왜 유토피아인가』(한길사, 2009)에서 이상향의 종류를 낙원, 천년왕국, 유토피아로 나누어 설명하였다. 그의 설명에 의하면 낙원과 황금시대는 세속적인 시간과 공간의 바깥[166]에 존재하는 것이다. 그것은 태고의 역설적인 과거 속에 있다. 또한 낙원은 인간이 아닌 신에 의해서 창조되는 것이기 때문에 초월적인 공간일 수밖에 없다. 임철규는 종교와 유토피아 사이에 필연적인 모순이 존재한다고 설명하였다. 유토피아는 “인간의 창조적 능력과 이성을 숙명적으로 온전치 못한 것으로 돌리는 원죄의 개념을 거부하는 방법”[167]이었기 때문이다. 임철규는 유토피아가 “인간의 원죄를 거부하고 이 세계의 기존 질서에 도전하는 프로메테우스적인 행위이자 인간의 작업”[168]이라고 정의한다. 세계와의 대결을 통해 근대 문명을 비판하고 있는 이상 문학은 회귀하고자 하는 의지와 나아가고자 하는 의지 가운데에서 묘한 모습으로 ‘정지’해 있다. 이상은 유토피아의 모습을 구체적으로 그려내지 않는다. 희망의 미래를 향한 예지(叡智)는 그의 초기 문학 안에서 충동적이고 순간적으로 표출된다. 이러한 점들을 고려하여 본고는 이상 문학 안에 “유토피아적

164) 김종수의 논문, 140쪽
165) 김종수의 논문, 141쪽
166) 임철규의 책, 19쪽
167) 임철규의 책, 20쪽
168) 임철규의 책, 20쪽

인 충동"이 존재한다고 판단한다.

이상의 유토피아적 충동은「황」 연작에서 "봄"이라는 기호로 표상된다. 「황」 연작의 내용을 분석하기 전에 동시대 문인들에게 "봄"이 어떤 의미였는지 먼저 살펴보도록 하자. 다수의 일제강점기 시인들에게 '봄'은 광복과 자유를 가능하게 하는 희망의 미래를 의미하는 것이었다. 이상화는 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」[169]에서 일제에 대한 저항 의식을 강하게 드러내며 국권 회복을 염원한다. 윤동주는「봄」[170]에서 "혈관 속에 시내처럼" 흐르는 봄이 겨울을 견디어 온 나에게 도래하는 장면을 그리며 일제강점기의 냉혹한 현실 속에서도 우리 민족의 불씨는 꺼지지 않고 있음을 암시하였다. 김기림은 『봄은 사기사(詐欺師)』[171]라는 산문에서 다음과 같이 서술하였다.

> "어느덧 나이는 우리로 하여금 이 미련한 봄의 꿈에서 깨어나게 할 것이다. 또한 봄 자신도 이 이상의 벗이기를 거절할 것이다. 부는 사람은 강가의 버들가지를 제멋대로 흔들리라. 피는 꽃은 필 대로 피어서 그를 쫓아 모여드는 못난 남녀를 맘대로 웃기려므나. 우리는 마땅히 우리의 마음에서, 우리의 이름에서, 우리의 작품에서, 우리의 일기에서 봄을 떨어뜨릴 준비를 해야할 것이다. 그리고 차츰차츰 우리들 자신의 손으로 계절의 영향을 받지 않는 영구한 봄을 만들기에 달라붙어야 할 것이다. 그 봄만이 군이나 나를 속이지 않는 정직한 봄일 게다.
>
> 오늘 아침도 나는 명랑한 라디오의 주악에 전송되어 누릅골 어귀 정류장에서 전차를 타면서 다음 봄에게는 반드시 속지 않으리라고 마음에 굳게 맹세한다. 그러고는 대신 변하지 않을 영구한 봄의 설계를 또 계속해본다."[172]

감각을 현혹하는 달콤하고 아름다운 봄의 환영은 행복한 삶을 기대하

---

169) 『開闢』 1926년 6월호
170) 『하늘과 바람과 별과 시』, 정음사, 1948
171) 이 글은『바다와 육체』(평범사, 1948)라는 김기림의 수필집에 수록되어 있다.
172) 김기림, 「봄은 詐欺師」,『中央』, 1935.1.

게 하지만 식민지 현실을 살아가는 김기림과 친구들의 삶은 화려한 봄의 풍경과 동떨어져 있다. 김기림은 위 수필에서 “우리를 현혹하는 가짜 봄”으로부터 벗어나 “영구한 봄”을 설계해야 한다고 주장한다. “계절의 영향을 받지 않는 영구한 봄”은 식민지 조선의 지식인이었던 김기림의 마음속에서 조금씩 공고해지는 희망의 미래를 향한 굳건한 의지였을 것으로 추측된다.

이상의 초기 문학에 나타난 “봄”의 기호들은 다층적인 의미를 지니고 있다. 주지하다시피「황」 연작에는 문명 비판적인 면모와 식민 권력에 저항하고자 하는 정신이 은밀히 내포되어 있었다. 이러한 관점에서 보았을 때 이상의 “봄”을 이상화나 윤동주의 경우처럼 ‘민족의 해방과 자유’를 의미하는 것으로 해석하는 일도 가능할 것이다. 하지만 「황」 연작에 나타난 “봄”은 이보다 더 넓고 추상적인 의미인 것으로 판단된다. 이 시에서 이상은 인류 전체의 미래를 내다보고자 하는 포부를 보인다. 여기서 그가 가리키고 있는 미래는 가까운 미래가 아니다. 이상의 “봄”은 근대 세계의 실낙원적 현실이 모두 지나간 이후의 아주 먼 미래를 가리키고 있다. 그는 “봄”이라는 기호를 통해 현생 인류가 모두 사라진 후 새로운 인류가 도래하는 순간을 그려내고자 하였다. 이러한 점 때문에 그의 봄은 단순하고 직접적인 비유가 아닌 ‘유토피아적 충동’에 가까운 것으로 해석되어야 한다.

이상의 「황」 연작에서 “봄”이라는 시어가 명시적으로 등장하는 작품은 다음과 같다.

① 「무제- 황」(1931년 11월 3일) : “실(糸)과같은봄”

② 「황의 기-작품제2번」(1933년 3월 20일[173]) : “봄은 5월”, “봄이 나를 뱉어낸다.”, “봄은 갈갈이 찢기고 만다.”

③ 「작품제3번」(날짜 미상) : “흙속에는 봄의 식자(植字)가 있다.”

173) 집필 날짜와 관련한 자세한 추측 과정은 신형철의 논문 80쪽에서 확인할 수 있다.

①에서 봄은 희미하고 미약한 “실(糸)”과 같은 것이다. ②에서의 봄은 화자를 받아들이지 않고 배제하는 존재이며 결국 갈가리 찢어지고 만다. 이러한 점을 고려하였을 때 ①과 ②에서의 봄은 실낙원의 고통스러운 현실 속에서 온전하지 못한 형상으로 존재하는 불완전한 봄임을 알 수 있다. 미래의 희망과 관련된 “봄”에 대한 구체적이고 명시적인 서술은 ③에서 발견할 수 있다. ①에서 미약한 징조로 존재하던 봄의 존재는 ②에서 아직 미성숙한 상태로 발견되고 마침내 ③에서 활짝 만개하게 된다.

먼저 봄에 대한 희미한 감지(感知)가 나타나는 「무제-황」의 내용을 살펴보고자 한다. 「무제-황」은 세 개의 장으로 나누어져 있다. 다음은 「무제-황」 1장의 부분이다.

> 어스름 속을 헤치고 空腹을 운반한다. 나의 안자루(袋)는 무겁다……나는 어떻게 하면 좋을까……내일과 내일과 다시 또 내일을 위해 난 깊은 잠속에 빠져들었다.
>
> 發見의 기쁨은 어찌하여 이다지도 빨리 發見의 두려움으로 또 슬픔으로 轉換한 것일까, 이에 對해 나는 熟考하기 위해서 나는 나의 꿈까지도 나의 감실(龕)로부터 追放했다.
>
> 우울이 계속되었다. 겨울이 지나고 머지않아 실(糸)과 같은 봄이 와서 나를 避해갔다. 나는 피스톨처럼 거무스레 수척해진 몸을 내 깊은 금침속에서 일으키는 것은 不可能했다.
>
> 꿈은 공공연하게 나를 虐使했다. 彈丸은 地獄의 乾草모양 시들었다—健康體인 그대로—[174]

이 시의 화자는 어둠과 공복 속에서 잠에 빠져들고 있다. 그는 다가올 내일을 위하여 잠을 청하지만 그의 기쁨은 너무나 빠르게 슬픔으로 변해버린다. 계속되는 우울 속에서 그는 쇳덩이처럼 무거운 몸을 일으키지 못한다. 그의 곁으로 봄이 스치나 그것은 너무도 미약한 “실(糸)과 같은 봄”에 불과하며 그마저도 그를 “피해서” 간다. 실낙원의 세계에서 최저의 형태로 남아있는 봄은 우울 속에 쓰러진 ‘나’의 몸을 일으켜 세워

174) 이상, 「무제-황(蝗)」, 『現代文學』 1966년 7월, 김윤성 역

줄 수 없는 것이다. 이상의 “실과 같은 봄”은 김기림이 말한 ‘가짜 봄’과 유사한 의미라고 할 수 있을 것이다. “실과 같은 봄”에는 봄의 향기와 온기가 담겨 있지만 아직 아득히 먼 곳에 존재하고 있는 것이다. 이태준은 그의 수필 「봄 글」에서 조선의 봄에 대해 다음과 같이 표현했다.

> 조선의 봄은 너무 가냘픈 봄이다. 노고하고 아슬아슬하여 간사한 친구와 한 방에 있는 때와 같은 봄이다.
>
> 조선의 봄은 발소리가 없이 오는 것도 간사한 사람과 같다. 엿들으며 오는 것처럼 소리없이 몰래몰래 온다. 깊은 겨울을 우지끈 뚝딱 내어쫓고 들어서는 큰 정열의 봄이 아닌 것이다.[175]

여기서 이태준은 조선의 봄을 “너무 가냘픈 봄”이라고 표현한다. 이는 조선에 봄이 오는 일이 요원하다는 의미로 해석될 수 있다. 이상의 “실(糸)과 같은 봄”과 이태준의 “너무 가냘픈 봄”은 봄이라는 계절의 양감(量感)을 얇고 가는 것으로 표현하여 조선의 절망적인 상황을 표현하고 있다. 그것은 김기림이 말한 “가짜 봄”과도 유사한 의미라고 할 수 있다. 진정한 봄이 되지 못한 “미숙한 봄”의 상징들은 진정한 봄의 도래에 대한 주체의 절박한 갈구를 한층 더 심화하는 기제(起除)가 된다.

다음은 「황의 기-작품제2번」에 나타나는 봄의 이미지이다.

> 봄은 五月　　花園市場을 나는 獚을 동반하여 걷고 있었다 玩賞花草種子를 사기 위하여……
>
> 獚의 날카로운 嗅覺은 播種後의 成績을 소상히 豫言했다　　陳列된 온갖 種子는 不發芽의 不良品이었다
>
> 허나 獚의 嗅覺에 합격된 것이 꼭 하나 있었다　　그것은 大理石模造인 鍾子 模型이었다
>
> 나는 獚의 嗅覺을 믿고 이를 마당귀에 묻었다　　물론 또 하나의 不良品도 함께 試驗的 태도로—
>
> 얼마 후 나는 逆倒病에 걸렸다　　나는 날마다 印刷所의 活字

175) 이태준, 「봄 글」, 『新東亞』, 1943.3.(상허학회 편, 『무서록』, 소명출판, 2015, 265, 266쪽)

두는 곳에 나의 病軀를 이끌었다

知識과 함께 나의 病집은 깊어질 뿐이었다[176]

5월의 봄, 화자는 황이라는 개(나의 분신)와 함께 화원시장에서 꽃의 씨앗을 사러 간다. 황이 냄새를 맡아본 바에 의하면 이 씨앗들은 모두 발아할 수 없는 불량품들이다. 황이 냄새를 맡아보고 겨우 고른 것은 대리석으로 된 모형 씨앗이었다. 화자는 황을 믿고 이 모형 씨앗을 마당에 묻어본다. 이 씨앗을 심은 나는 역도병(逆倒炳)에 걸리고 만다. 지식과 함께 나의 병은 점점 더 깊어진다. 이 장면에서도 시간상으로는 봄이 찾아왔지만 여기서 5월의 봄은 진정한 봄이 아닌 "가짜 봄"이라는 것을 알 수 있다. 화원 시장에 있는 모든 씨앗들은 불량품이거나 모조 모형이므로 봄이 와도 꽃이 필 수 없기 때문이다. 대리석으로 만든 모조 모형을 마당에 심은 나는 "역도병(逆倒病)"에 걸린다. 이 "역도병(逆倒病)"은 이상이 만든 조어로 추측된다. 한자를 그대로 풀이했을 때 역도병이란 "거꾸로 넘어지는 병"이라는 뜻이다. 거꾸로 넘어진다는 것은 앞으로 나가지 못한다는 뜻이다. 역도병은 진정한 봄을 향해 전진하지 못하고 자꾸만 뒤로 후퇴하게 만드는 병인 것이다. 이 시의 마지막 부분에서 "봄"은 다음과 같이 표현된다.

한줄기 길이 山을 뚫고 있다
나는 불 꺼진 彈丸처럼 그 길을 탄다
봄이 나를 뱉어낸다　　나는 차거운 壓力을 느낀다
듣자 하니—아이들은 나무밑에 모여서 겨울을 말해버린다
화살처럼 빠른 것을 이 길에 태우고 나도 나의 不幸을 말해버릴까
한다
한 줄기 길에 못이 서너개—땅을 파면 나긋나긋한 풀의 準備—봄
은 갈갈이 찢기고 만다[177]

176) 이상, 「황의 기 작품 제2번」, 『文學思想』, 1976.7, 유정 역
177) 이상, 「황의 기 작품 제2번」, 『文學思想』, 1976.7, 유정 역

이 장면에서 진정한 봄이 오지 못하는 현실에 관한 화자의 절망은 극대화되고 있다. 화자는 불 꺼진 총알처럼 산길을 걸어가고자 하지만 봄은 그러한 나를 "뱉어내고" 만다. 봄이 나를 거부하고 있으므로 나는 차가운 압력을 느끼게 된다. 나무 밑에 모인 아이들이 겨울을 말해버리고 있다. 미래의 세상을 살아가야 할 아이들에게도 희망은 좀처럼 보이지 않는 것이다. 나도 이 절망의 길 위에서 나의 "불행"을 말하고 싶다. 여기서 불행과 겨울은 같은 의미이다. 봄으로 이행하지 못하고 거꾸로 역행하는 퇴행적 성질이 이 시어들에 함의되어 있다. 길에 박힌 못들이 땅을 파내는 행위로 인하여 나긋나긋한 풀을 준비하고 있던 봄은 갈가리 찢기고 만다. 땅을 못으로 파내는 행위는 자연적이지 못한 인공적인 간섭으로 볼 수 있을 것이다. 이러한 인공적인 간섭들로 인하여 봄은 제대로 도래하기도 전에 처참한 모습으로 찢어지고 마는 것이다. 여기서 갈가리 찢어지는 봄의 모습은 일제의 침탈 속에서 점차로 희미해져 가는 민족의 희망을 나타낸 것으로 해석할 수 있을 것이다. 이상은 일제의 인공적인 근대화로는 진정한 봄을 불러올 수 없다고 보았다. "못"으로 땅을 긁는 행위는 실낙원의 현실을 더욱 심화시키며 진정한 봄의 도래를 요원하게 만든다.

한편 "한 줄기 길에 박혀 있는 서너 개의 못"은 대지를 측량[178]하기 위해 표시를 해둔 모습에 관한 비유로 읽히기도 한다. 조선총독부는 1910년부터 1918년까지 한국의 식민지적 토지 소유관계를 확립하기 위하여 대규모 "토지 조사 사업"을 벌었다. 일제강점기 한국에는 근대적 토지 소유관계가 제대로 자리 잡고 있지 않았다. 자본주의 국가였던 일본은 토지의 소유관계를 확실히 하기 위하여 토지조사국을 설치하고 본격적인 사업을 시행해 나갔다. 일본은 기술자들을 동원하여 토지의 형상과 면적을 측정하였다. 이를 더 정확하게 만들기 위하여 학술적 방법으로 삼각측량을 하기도 하였다. 토지 조사 사업의 결과 일본인을 비롯한 소수의 지배계급이 대다수의 토지를 소유하게 되어버렸다. 실제로 토지

178) 측량이란 지표면의 여러 점 사이의 관계 위치를 결정하고 이를 수치나 도면으로 나타내는 기술을 말한다.

를 소유해왔던 농민들은 갑작스럽게 땅에 대한 권리를 잃어 소작인이 되거나 화전민이 될 수밖에 없었다. 이러한 침탈의 역사를 바탕으로 생각했을 때 길 위의 못은 민족의 봄을 저어하는 일제의 통제적 간섭으로 해석될 수도 있을 것이다.

앞의 두 시에서 지각(知覺)된 희미한 봄의 징조들은「작품제3번」에서 희망의 형태로 확장되고 구체화된다. 「작품제3번」에는 진정한 봄에 대한 예감이 유토피아적 충동으로 나타나고 있다. 이 작품은 희망의 미래를 향한 이상의 간절한 소망이 가장 잘 형상화된 작품 중 하나이다. 세 개의 장으로 나누어진 이 시는 다음과 같이 시작한다.

口腔의 色彩를 알지 못한다—새빨간 사과의 빛깔을—
未來의 끝남은　　面刀칼을 쥔채 잘려 떨어진 나의 팔에 있다
이것은 시작됨인「未來의 끝남」이다　　過去의 시작됨은 잘라 버려진
나의 손톱의 發芽에 있다　　이것은 끝남인「過去의 시작됨」이다[179]

이 부분에는 유토피아를 향한 그의 인식이 비교적 명징한 형태로 나타나 있다. 그는 "미래의 끝남"이 잘려 떨어진 나의 팔에 있다고 말하며 시작됨이 곧 미래의 끝남이라고 말한다. 그리고 "과거의 시작됨"은 잘라 버려진 나의 손톱의 발아에 있다. 끝남은 곧 과거의 시작됨인 것이다. 이상의 시 「삼차각설계도」 연작 중 「선에관한각서5」에도 이와 비슷한 구절이 있다.

"미래로달아나서과거를본다, 과거로달아나서미래를보는가, 미래로달아나는것은과거로달아나는것과동일한것도아니고미래로달아나는것이과거로달아나는것이다.확대하는우주를우려하는자여, 과거에살으라, 빛보다도빠르게미래로달아나라."[180]

미래의 끝과 과거의 시작이 마치 뫼비우스의 띠처럼 연결된 이 문장은

179) 이상, 「작품제3번」,『文學思想』, 1976, 7, 유정 역.
180) 이상, 「선을위한각서5」, 「삼차각설계도」, 『朝鮮と建築』, 1931년 10월

이상의 역사의식이 그와 동시대인[181]이었던 발터 벤야민과 무척 흡사했다는 것을 알게 한다. 물론 1937년에 사망한 조선인이었던 이상은 벤야민에 대해 전혀 알 수 없었을 것이다.[182] 그러나 역사를 향한 둘의 태도는 많은 부분에서 놀라운 일치점들을 보인다. 1936년에 쓴 글인 「파리-19세기의 수도」에서 벤야민은 다음과 같이 썼다.

> 어느 시대든 다음 시대를 여러 가지 이미지를 통해 떠올려볼 수 있도록 해주는 꿈속에서 다음 시대는 근원의 역사의 요소, 즉 계급 없는 사회의 요소들과 단단히 결합되어 나타난다. **집단의 무의식 속에 보존되어 있는 그러한 사회에 대한 경험은 새로운 것과 철저하게 교차하는 가운데 유토피아를 낳는데, 이 유토피아는 오래도록 길이 남을 건축물에서 한순간의 유행에 이르기까지 삶의 무수한 배치 구성 속에 흔적을 남겨왔다.**[183]

발터 벤야민은 "두드러지지 않는 것들의 현상 속에서 직접 지향하는 탐구—관상술—을 통해"[184]서 역사의 과거와 미래를 동시에 파악하고자 하였다. 그는 근대 세계의 미래를 예측하기 위해서는 이미 지나간 과거(19세기)의 세부적인 측면을 더 자제히 들여다보아야 한다고 생각했는데, 이러한 벤야민의 사유는 미래의 끝과 과거의 시작이 이어진다고 보았던 이상의 사유와 밀접하게 연결된다.

「작품제3번」의 다음 부분에는 미래의 지구를 위한 화자의 희망적 행동이 나타난다.

---

181) 이상은 1910년생이고 벤야민은 1892년생이다. 이상은 1937년에 병사(病死)했고 벤야민은 1940년 자살했다. 이상이 한창 문학 활동을 했던 1930년대는 벤야민이 나치즘의 압력 속에서 수많은 문필활동을 이어나갔던 시기였다.

182) 발터 벤야민 이론은 1980년대부터 겨우 한국에 수용되기 시작하였다. 발터 벤야민의 문학 이론이 한국에서 활발하게 논의되기 시작한 것은 2000년대 이후의 일이었다. (임환모, 「외국 문학이론의 주체적 수용에 대하여-벤야민의 문학이론을 중심으로-」, 『현대문학이론연구』, 2017

183) 발터 벤야민, 「파리—19세기의 수도」,『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 92쪽, 강조는 필자

184) 발터 벤야민, 『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 48쪽

1

나 같은 不毛地를 地球로 삼은 나의 毛髮을 나는 측은해한다
나의 살갗에 발라진 香氣 높은 香水　　나의 太陽浴
榕樹처럼 나는 끈기있게 地球에 뿌리를 박고 싶다　　사나토리
움의 한 그루 팔손이나무보다도 나는 가난하다
나의 살갗이 나의 毛髮에 이러함과 같이 地球는 나에게 不毛地라곤
나는 생각지 않는다
잘려진 毛髮을 나는 언제나 땅속에 埋葬한다—아니다 植木한다[185]

화자는 지구라는 불모지에서 자라나는 나의 머리카락을 측은해한다. 화자는 이러한 절망적 상황 속에서도 지구에 대한 희망을 잃지 않는다. 그는 자신의 잘린 머리카락을 땅속에 심는다. 그는 언젠가 이것들이 꽃을 피우리라 믿고 있다. 잘린 머리카락이 꽃을 피우는 일은 불가능에 가까운 것이지만 그는 믿음과 희망 속에서 자신의 머리카락을 땅속에 식목(植木)한다. 여기서 "머리카락"은 대지에 돋아나는 풀과 같은 기호라고 할 수 있다. 그것은 진정한 봄의 징조이며 생명력의 상징이다. 이 시의 2장에서는 모발의 급진적 성장은 점층적으로 더욱 강조된다.

2

留置場에서 즈로오스의 끈마저 빼앗긴 良家집 閨秀는 한 자루 가
위를 警官에게 要求했다
—저는 武器를 生産하는 거예요
이윽고 자라나는 閨秀의 斷髮한 毛髮
神은 사람에게 自殺을 暗示하고 있다……고 禿頭翁이여 생각지
않습니까?
나의 눈은 둘 있는데 별은 하나 밖에 없다　　廢墟에 선 눈물—눈
물마저 下午의 것인가 不幸한 나무들과 함께 나는 우두커니 서 있다

廢墟는 봄　　봄은 나의 孤獨을 쫓아버린다
나는 어디로 갈까?　　나의 希望은 過去分詞가 되어 사라져버린다

185) 이상, 「작품제3번」, 『文學思想』, 1976, 7, 유정 역

廢墟에서 나는 나의 孤獨을 주어 모았다
봄은 나의 追憶을 無地로 만든다　　나머지를 눈물이 씻어버린다
낮 지난 별은 이제 곧 사라진다
낮 지난 별은 사라져야만 한다
나는 이제 발을 떼어놓지 아니하면 아니되는 것이다
바람은 봄을 뒤흔든다　　그럴 때마다 겨울이 겨울에 포개진다
바람 사이사이로 綠色 바람이 새어 나온다　　그것은 바람 아닌 香氣다 나는 나의 모든 것을 묻어버리지 아니하면 아니된다 나는 흙을 판다

흙속에는 봄의 植字가 있다

地上에 봄이 滿載될 때　　내가 묻는 것은 鑛脈이 되는 것이다
이미 바람이 아니불게 될 때　　나는 나의 幸福만을 파내게 된다
봄이 아주 와버렸을 때에는 나는 나의 鑛窟의 문을 굳게 닫을까 한다

男子의 수염이 刺繡처럼 아름답다
얼굴이 수염 투성이가 되었을 때 毛根은 뼈에까지 다달아 있었다[186]

감옥에서 속옷의 끈마저 빼앗긴 한 양갓집 규수는 경관에게 가위를 달라고 요구한다. 그녀는 가위로 머리를 잘랐을 것으로 보이나 그녀의 단발한 머리는 짧아지지 않고 계속해서 자라난다. 이 장면은 “유치장”과 “경관”이라는 일제의 억압적 기호들 앞에서도 멈추지 않고 이어지는 민족의 생명력을 나타내고 있는 것이라고 볼 수 있다. 화자는 대머리 노인 한 명에게 신이 인간들을 자살하게 만드는 실낙원적 현실에 대해 토로한다. 그는 폐허에서 눈물을 흘리며 봄을 맞이하지 못하는 불행한 나무들과 우두커니 서 있다. 화자는 폐허에서 고독을 주워 모은다. 희망이 과거 분사처럼 사라졌나 싶은 순간 갑자기 기적처럼 봄이 도래한다.

186) 이상, 「작품제3번」, 『文學思想』, 1976, 7, 유정 역

봄의 도래는 갑작스럽고 전면적이다. 김기림의 표현처럼 봄은 “도적과 같이”[187] 한순간에 나타난다. 봄은 화자의 추억을 무지(無地)로 만든다. 봄은 화자를 깨끗한 백지처럼 다시 태어나게 하는 것이다. 겨울의 고통스러운 기억들은 눈물에 의해 깨끗이 씻겨진다. “낮 지난 별”이 사라지듯이 과거의 기억들은 사라지고 화자는 새로운 미래를 향해 걸음을 옮겨야 하는 상황에 놓인다. 바람이 봄을 뒤흔들 때마다 겨울은 서로 포개지며 조금씩 작아진다. 녹색 바람에는 향기가 실려있다. 화자가 흙을 파자 그 안에는 봄의 식자(植字)가 들어 있다. 봄을 알리는 글자들이 씨앗처럼 흙 속에 묻혀 있는 것이다. 화자는 언젠가 꽃이 피길 바라며 나의 모든 것들을 흙 속에 묻는다. “지상에 봄이 만재할 때” 화자가 묻은 희망의 씨앗들은 광맥이 되어 흐를 것이다. “이미 바람이 아니 불게 될 때” 화자는 자신의 행복을 땅속에서 파내게 될 것이다. “봄이 아주 와 버렸을 때” 화자는 광굴의 문을 닫고 자신의 의무를 마치게 될 것이다.

이 시의 마지막 연에는 “모근이 뼈에까지 다다른” 아름다운 수염의 남자가 등장한다. 이 남자는 진정한 봄의 도래 속에서 살아갈 미래의 인물을 뜻하는 것이라고 볼 수 있을 것이다. 이상의 유토피아적 충동은 이처럼 봄을 향한 희망과 소망의 의지로서 표출된다. 과거와 미래가 연결된 현실 속에 멈추어 서서 미래의 봄을 묵시(默示)하는 이상의 유토피아적 충동은 실낙원의 현실을 초극하고자 하는 굳건한 의지로서 그의 문학 내에 존재하고 있다.

지금까지 2장 1절과 2절에 걸쳐 이상의 초기 문학에 나타난 실낙원 의식에 대하여 살펴보았다. 이 시기의 이상은 『12월 12일』이라는 장편소설로 작품 활동을 시작하여 점차 실험적 형식의 시 창작으로 옮겨간 양상을 보였다. 『12월 12일』에는 운명의 슬픔과 종교적 구원의 갈망이, 『얼마 안되는 변해』에는 예술가로서의 자의식을 획득하는 과정이, 「황」 연작에는 실낙원 이후 먼 미래를 향한 ‘유토피아적 충동’이 주요하게 나타났다.

조선총독부 건축과 기수 시절의 이상은 비록 난치병을 선고받기는 하

187) 김기림, 「봄은 전보도 안 치고」, 『기상도』, 자가본, 1936

였으나 자신의 예술적 재능에 뚜렷한 자신감을 지니고 있었던 유망한 젊은 예술가였다. 그는 “책임의사 이상”의 태도로 자신이 가진 예술적 재능을 세상에 펼쳐 보이고자 하는 꿈과 희망을 지니고 있었다. 이 시기의 이상은 스스로에게 무한한 가능성을 느끼고 있었던 것으로 보인다. 이상의 초기 작품에서는 이제 막 문인의 길로 들어서고자 하는 한 청년의 자신감과 힘이 느껴진다. 초기 문학의 ‘유토피아적 충동’ 또한 이러한 심리적 사정을 배경으로 발현된 것이라고 판단된다. 이상의 초기 문학에 나타난 “봄”의 기호들은 인류 종말 이후의 먼 미래를 지시하고 있다는 점에서 유토피아적이다. 이러한 유토피아적 충동의 이미지는 이후 「실낙원」 연작에서 종말적 디스토피아의 이미지와 함께 다시 한번 재현된다.

한편 1932년 5월 7일 이상의 백부 김연필이 뇌일혈로 사망한다. 백부의 죽음과 폐결핵의 악화는 이상이 전업 문학인의 길을 선택하게 만든 중요한 요인이 되었다. 1933년 3월 이상은 조선총독부 건축과 기수직을 사임하고 구본웅과 배천온천으로 요양을 간다. 그리고 그곳에서 금홍을 만난다. 이상의 삶은 여기서부터 완전히 뒤바뀌게 된다. 총독부 사임 이후 그는 경제적으로 무척이나 빈곤한 상황에 놓이게 되었고 이 빈곤은 죽을 때까지 그를 따라다녔다. 이때부터 이상의 실낙원 의식은 점차 더 구체적이고 현실적인 것들과 관련지어지게 된다. 초기 문학에서 나타나는 “역사”나 “인류”와 같은 거시적인 관점들은 후기로 갈수록 더 미시적이고 현상적인 것들을 향한 관심으로 변모하며 구체성을 보이게 된다.

이상의 초기 작품들에는 실낙원의 세계를 초극하고자 하는 주체의 의지가 비교적 명징하게 드러나 있다. 근대적 실낙원의 꿈에서 깨어나는 일은 고통스럽고 처절한 과정을 동반한다. 사회적 인정과 경제적 안정으로부터 반대되는 곳에 그 각성의 길이 존재하기 때문이다. 초기 이상 문학은 끊임없이 각성하고자 하는 주체의 분투를 보여준다. 그의 각성은 식민지 조선인으로서는 가장 얻기 힘든 안정적 직업이었던 조선총독부 건축과 기수직을 그만두면서부터 시작될 수 있었다. 그는 사회적 위신(威信)을 모두 버리고 아주 낯설고 좁은 길을 향해 걸어가기 시작했다. 그것은 바로 실낙원의 세계에 대항하는 문학 창작의 길이었다.

3. 1933~1935 : 역사 비판 의식을 바탕으로 조감한 실낙원의 형상

3.1. 「오감도」, 역사시대와의 불화를 통한 휴머니즘과 생명성 추구

3장에서는 1933~1935년에 창작된 이상의 중기 문학에 대하여 다루어 보고자 한다. 이상은 그의 문학에서 마치 천 개의 눈을 가진 사람처럼 세계의 모습을 다각도에서 총체적으로 포착하고자 하는 모습을 보인다. 분산된 시선으로 전체를 조감하여 입체적인 형상을 그려내는 문학적 기법은 이상의 첫 작품인 『12월 12월』에서부터 1936까지 이어지는 특성이라고 볼 수 있다.[188] 이상의 「오감도」와 「공포의 성채」는 이와 같은 '활공하는 까마귀의 시선'이 문학적으로 잘 표현된 작품들이다. 이상은 이와 같은 문학적 기법을 통해 이상은 식민지 근대의 환영을 비판하며 인류가 상실한 낙원의 특성들(생명성, 육체성)을 수복하고자 하는 휴머니즘적 태도를 나타낸다.

이상의 「오감도」는 『조선중앙일보』에 1934년 7월 24일부터 8월 8일까지 연재된 총 열다섯 편으로 이루어진 연작시이다. 이상은 이 작품을 연재할 때 구인회 작가들과 적극적으로 교류하며 금홍과 제비다방을 운영하고 있었다. 이 시기의 이상은 본격적인 작가의 길에 접어들고자 하고 있었으며 혁신적인 문학을 발표하여 조선 문단을 충격에 빠지게 하겠다는 의지로 충만한 상태였다. 「오감도」 연작은 이와 같은 이상의 심리적 기반 위에서 창작된 한국 현대문학 최고의 전위(前衛) 중 하나이다. 1930년대부터 오늘날에 이르기까지「오감도」 연작 연구는 작품의

188) 이상 생애의 마지막 시기에 창작되었을 것으로 추측되는 「실화」와 「최저낙원」은 구체적 대상에 관한 관심과 중첩적인 묘사가 두드러진다.

주제 의식과 의미보다는 연작시라는 독특한 형식과 다다이즘적인 표현 양상에 집중되어온 경향성을 보인다. 이 작품이 발표 당시 사회 전반에 큰 반향을 불러일으켰던 까닭이 낯설고 새로운 형식 때문이었던 만큼 이후 연구자들도 이 작품의 형식적인 면에 더 치중할 수밖에 없었을 것이다. 권영민은 이 작품의 제목인 오감도(烏瞰圖)를 "까마귀의 눈으로 인간 세계를 내려다본 그림"[189]으로 해석했다. 이 작품의 형식적 특수성은 사실상 오감도라는 제목에 모두 담겨있다고 보아도 무방하다. 이 작품은 거시적인 관점에서 조감한 인류의 실낙원적 현실을 한 폭의 그림으로 표현하고 있다. 이 그림은 다양한 시점들의 결합으로 만들어진 것이기 때문에 입체적인 형상을 띤다. 여러 개의 시점이 병렬적으로 동시에 존재한다는 점에서 이와 같은 기법은 입체파(Cubism)[190]적이라고 할 수 있을 것이다.

「오감도」의 연작시 형태는 현실의 거대한 절망을 포착해내기 위한 미학적 기법이라고 할 수 있다. 「오감도」는 다양한 시선으로 포착한 세계의 이미지들을 입체적으로 결합함으로써 식민지 조선의 실낙원적 현실을 강하게 비판한다. 이와 같은 이상의 현실비판 의식은 인류가 잃어버린 휴머니즘과 생명성 추구로 이어진다. 「오감도」에 내재되어 있는 이 두 가지 지향성에 대하여 자세히 해명하고자 하는 것이 이번 장의 주된 목표이다.

전체적으로 보았을 때 「오감도」는 신성한 낙원에서 추락하여 신에게 버림받은 주체의 분투를 보여준다. 이 작품을 감싸고 있는 정서는 절망과 탄식에 가깝다. 주체가 살아가는 현실은 삭막한 고통의 풍경일 뿐이며 죽음만이 늘 그의 가까이에 있다. 그러나 이와 같은 낙원 상실의 비극적 현실 속에서도 주체는 "일지에 피는 현화(顯花)"[191]를 꿈꾼다. 신범순은 「오감도」 연작의 전체적인 주제를 "거울 세계에서 과연 생명 나무의 글쓰기가 가능한가"[192]라고 보았다. 그렇다면 이상 문학에서 생명

189) 권영민, 『오감도의 탄생』, 태학사, 2014, 5쪽
190) 큐비즘의 어원은 "작은 입방체들(little cubes)"이라는 말에서 유래하였다. 입체파는 이후 다다이즘에도 지대한 영향을 끼쳤다.
191) 이상, 「烏瞰圖」 연작 중 「詩第七號」, 『朝鮮中央日報』, 1934.7.8.

나무와 꽃은 구체적으로 무엇을 뜻하는 것인가? 신범순은 이 꽃을 “현대 문명의 첨예한 인공성으로부터 멀리 벗어나 있는 시대의 꽃, 역사가 아직 자연의 원초적 숨결과 함께했던 그러한 ‘고대’적 분위기가 스며있는 꽃”[193]이라고 해석한 바 있다. 이와 같은 해석은 이상의 ‘꽃’이 인류가 잃어버린 낙원을 표상한다는 말과 같다. 신범순의 해석에서 한 걸음 더 나아가 본고는 이상이 「오감도」 연작을 통해 식민지 자본주의의 어두운 현실 속에서 고갈되어가는 생명성을 수복하고자 했음을 밝히고자 한다. 일반적으로 생명성과 대립되는 단어는 인공성인데 본격적인 시편 분석에 앞서 이 두 개념의 정의를 먼저 내릴 필요가 있겠다. 먼저 「오감도」 연작에서 인공성은 거울 모티프로 나타난다. 거울에 나타난 상은 실체를 가지지 못한 환영이자 그림자이다. 그것은 실체의 모조품에 불과하다. 이상은 자신이 비판하고자 하는 세계의 실낙원적 상태를 ‘거울상’으로 인식하고 있다. 이를 다르게 말하면 그는 거시적인 관점에서 역사시대 전체를, 미시적인 관점에서 식민지 자본주의가 침투한 조선의 현실을 일종의 환영과 같은 것이라고 보았던 것이다. 본고는 바로 이 지점에 「오감도」 연작의 핵심 주제가 있다고 본다. 거울상은 근대적 실낙원의 특성을 효과적으로 보여주는 알레고리로서 기능한다. 거울상은 정교하게 현실을 흉내 내지만 근본적으로는 실체 없는 환영에 불과하다. 역사시대는 이 모조 환영의 세계에 취해 점점 더 폭력적인 역사의 흐름으로 나아가게 된다. 이상은 이와 같은 거울상을 단순하게 ‘가짜’라고 인식하였을 뿐만 아니라 거대한 죄이자 악이라고 생각하였다. 모조 세계의 환영은 사람들을 매혹하며 실제 세계를 인식할 수 없게 만든다. 그렇다면 실제 세계는 거울 세계와 무엇이 다른가? 거울상과 달리 실제 세계에는 풍부한 감각이 존재한다. 향, 맛, 촉감이 느껴지는 구체적이고 감각적인 세계가 바로 거울상과 대조되는 실체인 것이다. 이상의 「오감도」는 이와 같은 거울 세계로부터 탈출하고자 하는 의지를 보이는 작품이다. 이에 따라 거울상에서 탈출하여 감각을 지닌 실제 세계로 탈주하겠다는 이상

192) 신범순 주석서, 344쪽
193) 신범순, 『구인회 파라솔파의 사상과 예술-신체악기의 삶, 신체극장의 아르로바티』, 예옥, 2021

의 의지는 진정한 인간성을 회복하고자 하는 휴머니즘적 태도와 자연스럽게 연결된다.

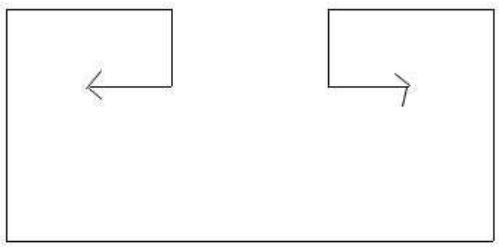
「오감도」 연작의 열다섯 작품 중에서 본고의 논의와 밀접한 연관성을 지니는 시들은 「시제5호」, 「시제6호」, 「시제7호」, 「시제10호」, 「시제12호」, 「시제14호」, 「시제15호」이다. 「시제5호」, 「시제6호」는 낙원에서 추방된 주체의 모습을 보여주고, 「시제7호」, 「시제10호」는 실낙원에서 고갈되어가는 생명성에 대한 주제를 다루고 있으며, 시제12호」, 「시제14호」, 「시제15호」는 역사시대와의 불화 속에서 평화의 가능성을 찾는 주체의 모습이 주되게 다루어진다.

이제 「시제5호」와「시제6호」의 내용을 자세히 살펴보도록 하자. 아래는 「시제5호」의 전문이다.

某後左右를除하는唯一의痕迹에잇서서

翼殷不逝 目大不覩

胖矮小形의神의眼前에내가落傷한故事가있어서



臟腑라는것은 浸水된畜舍와區別될수잇슬는가.[194]

주지하다시피 「시제5호」는 「건축무한육면각체」의 「二十二年」와 거의 같은 시이다. 이상은 이천여 편의 시 중 「오감도」의 열다섯 작품을 골랐다고 하였으니, 이 작품도 선정 과정에서 포함된 것으로 추측된

194) 이상, 「詩第五號」,『朝鮮中央日報』, 1934.7.28

다. 김주현 주석서 및 이전 판본들에서는 이 시의 첫행이 “前後左右”로 시작되고 있는데 원문에는 “某後左右”[195]라고 쓰여 있다. 원문에 쓰인 그대로 첫 행을 의역하면 “어느 뒤와 오른쪽과 왼쪽을 제외하는 유일한 흔적”이라는 의미가 된다. 신범순은 이 행이 거울에 비친 자신의 상(像)을 표현한 것[196]이라고 해석한 바 있다. 이와 같은 신범순의 해석은 다른 작품들에서 이상이 거울을 비롯한 평면 세계들을 표현한 방식을 생각했을 때 상당히 타당하다고 할 수 있다. 본고의 5장 2절에서 다룰 「최저낙원」에도 비슷한 표현이 등장한다. 이 시에서 이상은 유곽에 장식되어있는 인공 평면 정원을 “그럼 천기(天氣)가 없구나. 그럼 압도업구나. 그러타고 뒤통수도없구나.”라고 표현한 바 있다. 즉, 이상에게 거울 세계를 비롯한 평면 세계는 앞뒤 전후가 부재하는 곳을 뜻한다. 그에게 실체가 없는 환영은 근대적 실낙원의 다른 표현이기도 하다.

「시제5호」의 두 번째 행은 『장자』의 「산목」 편에 나오는 구절인 “익은불서 목대부도(翼殷不逝 目大不覩)”이다. 이 문장의 뜻은 “날개가 큰데도 멀리 날지 못하고 눈이 큰데도 제대로 보지 못하는구나”이다. 『장자』에서 장주는 밤나무밭에서 까치 한 마리가 날아오는 것을 본다. “익은불서 목대부도”는 장주가 마주친 까치에 대한 묘사이다. 장주는 까치와 그것의 먹이인 매미를 보며 만물이 자신의 육체를 잊고 있는 현실을 발견하고 이렇게 중얼거린다. “아, 세상의 모든 사물은 본래 서로에게 해를 끼치고 서로의 이해를 불러들이고 있구나.” 1행에서 2행으로의 진행은 주체가 마주한 현실의 실낙원적 성격을 보여준다. 주체가 인식한 실낙원은 실체 없는 환영의 공간이자, 자신의 육체를 잊고 서로에게 고통을 주는 장소이다. 여기서 ‘육체’를 잊었다는 부분에 주목해 볼 필요가 있다. 이상의 실낙원에서 육체의 문제는 중요하다. 이상은 실낙원의 인간들이 육체의 감각과 생명성을 망각한 채 거짓되고 악한 환영의 세계에서 살아가고 있는 것으로 보았다. 실낙원을 거울상으로 표현한 것은 발터 벤야민의 환등상 개념과도 연관성을 지닐 수 있을 것으로 보인다. 자본

195) 신범순 주석서도 원문과 같이 “某後左右”로 표기하고 있다.
196) 신범순 주석서

주의의 환등상은 친숙하고 아름다운 겉모습으로 사람들을 매혹하나 자본주의의 실체와 원리는 인간성 말살의 잔혹함에 가까운 것이기 때문이다. 이와 관련한 자세한 논의는 4장에서 이루어질 것이다.

이 시의 3행은 “반왜소형의신의안전에내가낙상한고사가있어서”이다. 이 장면은 낙원에서 추락한 주체의 모습을 보여주는데, 먼저 반왜소형의 신이란 무엇인지 생각해 보아야 할 필요가 있다. 이 조어는 반쪽이라는 뜻의 “胖”과 몸뚱이가 작고 초라하다는 뜻의 “矮小”, 모양·육체를 나타내는 “形”이 결합한 단어이다. 이를 풀어서 설명하면 반쪽짜리의 초라한 육체를 가진 신이라는 뜻이 된다. 불구의 모습을 한 이 신은 실낙원 세계의 신이라고 할 수 있다. 완전한 모습을 가지지 못했다는 것은 거울상을 의미하는 것으로 볼 수도 있다. 이 신에게는 앞모습만 있을 뿐 뒷모습은 존재하지 않기 때문에 “반쪽”이라고 표현하였을 확률이 높다고 추측된다. 주체는 이와 같은 실낙원의 신 앞에 낙상하게 되며 이것은 일종의 사고, 즉 거역할 수 없는 운명과 같은 것이다. 이 문장은 앞에서 언급된 까치와도 연결된다. 큰 눈과 큰 날개를 가진 까치는 활공하다가 자신의 육체를 잊고 불구가 된 신 앞에 낙상하는 것이다.

이 시의 3행 아래에는 좁은 입구를 지닌 형태의 도형이 삽입되어 있다. 이 도형이 무엇인가에 관하여서는 여러 가지 해석이 존재해왔다. 권영민은 이 도형을 흉부 엑스레이 사진을 도식화한 것[197]으로 설명하였다. 도형에서 좌우로 굽어 들어간 화살표는 폐와 연결된 기도와 혈관인데 이와 연결되어야 할 폐가 부재하는 상황을 표현한 도형이라는 것이 그의 설명이다. 이와 같은 권영민의 해석은 1934년 당시 이상의 개인적 상황을 고려하였을 때 상당한 설득력을 지닌 것으로 보인다. 좁게 해석하자면 「시제5호」 자체를 “자신의 폐결핵을 직접 확인하고”[198] 절망에 빠지게 된 과정을 제시하고 있는 작품으로 해석할 수도 있을 것이다. 그러나 본고는 이 도형이 소실되어 가는 폐뿐만 아니라 다음의 두 가지를 동시에 상징하고 있다고 본다. 먼저 이 도형은 마지막 행의 “침수된 축

197)권영민, 『오감도의 탄생』, 2014, 태학사, 180쪽
198) 위 권영민의 책, 181쪽

사”를 의미하는 것일 수 있다. 두 번째로 이 도형은 전후좌우가 상실된 폐쇄 공간, 즉 거울 세계를 의미하는 것일 수도 있다. 정리하자면 이상은 「시제5호」에서 존재의 저락과 낙상을 유발하는 식민지 근대의 실낙원적 현실을 하나의 간략하고 추상화된 도형으로 표현했던 것으로 보인다. 소실되어 가는 폐의 이미지는 식민지 근대가 진행되어갈수록 점차 희미해져 가는 인간성과 생명성을 나타내는 것으로 해석할 수 있을 것이다.

이 시의 마지막 행은 “장부라는것은침수된축사와구별될수있을는가”이다. 여기서 장부(臟腑)란 오장육부(五臟六腑)의 장기를 뜻하는 것으로 생각할 수 있다. 이 구절에서 그는 실낙원의 세계에서 인간의 육체가 물에 잠긴 짐승의 축사와 같이 저락한다는 것을 보여주고 있다. 이 구절의 장부는 기본적으로 이상의 병든 폐를 가리키고 있는 것으로 추측되지만 그 의미는 더 확장될 수 있다. 전체적인 주제 의식을 고려하였을 때 이 문장의 “축사”는 식민지 자본주의의 침투 속에서 점점 생명성을 소실해가는 조선의 절망적 현실을 비유한 시어라고 해석할 수 있을 것이다.

다음으로는 「시제5호」와 유사한 주제(낙원에서의 추방과 저락)를 다루고 있는 「시제6호」의 내용을 살펴보도록 하자. 다음은 「시제6호」의 전문이다.

鸚鵡 ※ 二匹
二匹
※ 鸚鵡는哺乳類에屬하느니라.
내가二匹을아아느것은내가二匹을아알지못하는것이니라. 勿論나는希望할것이니라
鸚鵡 二匹
『이小姐는紳士李箱의夫人이냐』『그러타』
나는거기서鸚鵡가怒한것을보앗느니라. 나는붓그러워서 얼골이붉어젓섯겟느니라.
鸚鵡 二匹
二匹
勿論나는追放당하얏느니라. 追放당할것까지도업시自退하얏느리라. 나의體軀는中軸을喪失하고또相當히蹌踉하야그랫든지나는微微하게涕泣하

얏느니라.

『저기가저기지』『나』『나의—아—너와나』

『나』

sCANDAL이라는것은무엇이냐.『너』『너구나』

『너지』『너다』『아니다 너로구나』나는함

뿍저저서그래서獸類처럼逃亡하얏느니라. 勿論그것을아아는사람은或은보

는사람은업섯지만그러나果然그럴는지그것조차그럴는지.[199]

「시제6호」에는 두 마리의 앵무새가 등장한다. 이 앵무새들은 이상과 금홍을 나타내는 것으로 볼 수 있다. 당시 두 사람은 동거 중이었으나 안정적인 관계가 아니었다. 여성(특히 창녀)과의 불안하고 절뚝거리는 관계는 이상 문학에서 매우 중요한 문제인데 이 작품은 이와 같은 사랑의 상실이 실낙원적인 풍경으로 묘사되어있다. 권영민은 이 시에서 "앵무"가 반어적인 표현이라고 설명한 바 있다.[200] 앵무새의 종류 중에 잉꼬가 있는데 이 새는 보통 금슬이 좋은 부부를 뜻하기 때문이다. 그러나 이 시 속의 두 남녀는 무척 불안정한 상황에 처해 있으며 관계의 끝을 향해가고 있는 것으로 보인다. 같은 의미에서 신범순[201]은 이상이 두 마리의 앵무를 '한 쌍'이 아니라 '두 필'로 표현한 까닭이 서로 결합할 수 없는 두 개체를 표현하기 위해서였다고 해석하였다.

이 시에는 이상의 이름이 등장하는데 바로 다음 문장이다. "이소저는 신사이상(李箱)의부인이냐" 누군가 이렇게 묻자 이상은 "그렇다"라고 대답하지만 금홍으로 볼 수 있는 다른 앵무는 이 대답에 크게 화를 낸다. 이상과 금홍은 법적으로 혼인을 맺은 부부 관계가 아니라 동거하는 애인 관계였는데 부인이라고 대답을 하니 금홍은 화가 났을 것이다. 이 문장에서 독자는 금홍이 기혼자(부인)가 아닌 미혼자(소저)로 보이고 싶어했음을 알 수 있다. 이 부분은 실제 금홍의 연속적인 외도 행위와도 연결된다. 불완전한 사랑은 오래가지 못하고 마음은 변질된다. 마침내 이상은

199) 이상, 「 詩第六號 」,『朝鮮中央日報』, 1934.7.31
200) 권영민 위의 책, 185쪽
201) 신범순 주석서, 354쪽

이 사랑에서 “추방”당하게 된다. 추방하기도 전에 스스로 “자퇴”하였다는 표현도 등장한다. 앵무들의 사랑은 존재를 구원할 수 있는 영속적인 사랑으로부터 한참 멀어져 있다. 그런데 이상은 이 불완전한 사랑으로부터도 추방된다. 여기서 사랑은 단순한 어린 남녀 간의 철없는 사랑을 뜻하는 것으로 보기 어렵다. 실낙원의 세계에서 진정한 사랑을 구하는 것이 얼마나 불가능에 가까운 일인가를 보여주는 것이 이 시의 주제라고 할 수 있기 때문이다. 사랑의 문제는 이상의 「실화」와 「최저낙원」에서도 중심적인 주제로 등장한다. 두 사람의 영혼이 순수하고 영원하게 결합할 수 없는 “인스턴트식 사랑”의 만연은 자본주의 사회의 특성이기도 하다. 자본주의 사회에서는 영혼의 결합보다는 측량 가능한 경제적 문제가 사랑에서 더 중요한 문제가 된다. 이상은 개인적 사랑의 문제를 통해 이와 같은 현실을 비판하고 있는 것이다.

이 시에는 “나의체구는중축을상첨하고또상당히창랑하여그랬든지나는미미하게체읍하였느니라”라는 구절이 있다. 이 부분은 시의 주제를 압축적으로 보여주고 있다. 이 부분에서 “상첨(喪尖)” 또는 “상실(喪失)”이라는 단어의 해석이 중요하다. 이상이 쓴 원문에는 “상첨”이라고 되어있으나 이를 오식으로 보고 “상실”로 수록한 전집도 존재한다. 본고는 이 시의 주제 의식과 문맥을 생각하였을 때 원문에 표기된 “상첨(喪尖)”으로 해석하는 것이 옳다고 본다. 다시 이 구절을 해석하면 ‘나’의 몸은 중심 축(모서리)을 잃어버리고 상당히 비틀거리며 눈물을 흘렸다(涕泣)는 뜻이 된다. 실낙원의 세계에서 사랑을 상실한 주체는 마치 줄이 끊어진 인형처럼 중심축을 잃어버리고 비틀거리며 슬픔에 빠지게 되는 것이다. 이 시의 마지막 부분에서 자신의 사랑을 하찮은 스캔들로 보는 세상 사람들의 비뚤어진 시선을 피해 이상은 마치 수류(獸類)처럼 달아나고 만다. 여기서 수류란 짐승의 무리를 뜻한다. 진정한 사랑에 대한 항변을 하지 못하고 세상 사람들의 시선을 두려워하며 달아난 자신을 짐승과 같은 존재로 인식하는 이상의 자조적 태도가 이 구절에 내재되어 있다.

다음으로는 실낙원에서 이상이 추구한 생명성과 창조성의 양상이 잘 표현된 시인 「시제7호」의 내용을 살펴보도록 하자. 다음은 「시제7

호」의 전문이다.

> 久遠謫居의地一枝 · 一枝에피는顯花 · 特異한四月의花草 · 三十輪 · 三十輪에前後되는兩側의
> 明鏡 · 萌芽와갓치戱戱하는地平을向하야금금시落魄하는 滿月 · 淸澗의氣가운데 滿身瘡痍의滿
> 月이劓刑當하야渾淪하는 · 謫居의地를貫流하는一封家信 · 나는僅僅히遮戴하얏드라 · 濛濛한月
> 芽 · 靜謐을蓋掩하는大氣圈의遙遠 · 巨大한困憊가운데의一年四月의空洞 · 槃散顚倒하는星座와 星座의千裂된死胡同을跑逃하는巨大한風雪 · 降霾 · 血紅으로染色된岩鹽의粉碎 · 避雷針삼아 沈下搬過되는光彩淋漓한亡骸 · 나는塔配하는毒蛇와가치地平에植樹되어다시는起動할수업섯드라 · 天亮이올때까지[202]

「시제7호」에는 한문투의 문장들이 나열되어 있어 즉각적인 해석이 어려우나 한문의 뜻을 잘 살펴보면 실낙원의 세계에서 생명과 창작의 꽃을 피워내고자 하는 꿈이 나타나 있는 시임을 알 수 있다. 이 시는 "구원적거의지의일지·일지에피는현화·특이한사월의화초"라는 구절로 시작한다. "구원적거"란 몹시 오래된 귀양살이를 뜻하는데 이 시는 오래된 귀양살이의 땅에서 작성한 일지라고 할 수 있을 것이다. 이 귀양의 장소는 금홍이와 함께 운영하였던 제비다방이라고 해석할 수 있다. 돈을 벌기 위한 판매의 장소에서 금홍은 명경 앞에 앉아있다. 이상이 창작의 꽃을 피우는 동안 금홍은 외모를 가꾸어서 돈을 벌고 있는 것이다. 제비다방에서 판매되었던 것이 차뿐만 아니라 금홍의 성적인 매력이기도 했다는 점이 이 부분에서 나타난다. 이 구절은 "삼십륜에전후되는양측의명경"이라고 되어 있는데, 여기서 거울이 양측에 있다는 사실이 주목할 만하다. 주지하다시피 두 개의 거울이 마주 보게 되면 무한한 환영 공간이 생성된다. 금홍의 성적인 매력을 팔아 글쓰기를 이어나가는 이상의 생활이 빠져나갈 수 없는 거울 속의 환영 공간처럼 무한히 반복되고 있음을 알

202) 이상, 「詩第七號」,『朝鮮中央日報』, 1934.8.1

수 있는 장면이다. 이와 같은 견디기 어려운 죄책감 속에서 황폐한 실낙원의 땅을 견디며 그는 창작의 꽃을 피워보고자 애써보고 있는 것이다. 이상이 한 달(삼십륜) 내내 글을 쓰는 동안 금홍이는 한 달(삼십륜) 내내 웃음과 성을 판다. 사랑하는 사람이 자신의 육체와 영혼을 판매하는 모습을 바로 옆에서 두 눈을 똑바로 뜨고 바라보아야 하는 자의 마음은 어떠할까? 생지옥에 가까운 슬픔일 수밖에 없을 것이다. 식민지 근대의 풍경 속에서 자본의 원리에 따라 돈을 버는 일은 이상에게 스스로의 육체를 산채로 갉아 먹히는 것 같은 고통이었을 것이다. 이와 같은 고통 속에서 이상과 금홍은 "거대한곤비가운데의일년사월의공동"에서 살아간다. 거대한 고달픔과 가난은 이상과 금홍의 보금자리를 동굴처럼 삭막한 장소로 만드는 것이다.

그렇다면 "혈홍으로염색된암염의분쇄·나의뇌를피뢰침삼아 침하반과되는광채임리한망해"라는 구절은 어떤 의미일까? 이 구절은 여러 가지 어려움 속에서도 창작을 멈추지 않고자 하는 이상의 모습을 나타낸 것으로 볼 수 있다. 여기서 "피뢰침"의 이미지는 「얼마 안 되는 변해」에 등장하는 창기들의 파라솔과 비슷하다.[203] 고통, 슬픔, 죄책감 속에서 돈을 벌면서도 창작의 꽃은 한 달 삼십 일 내내 멈추지 않고 피어난다. 생명성이 느껴지지 않는 성 판매의 현장(마치 동굴과 같은)에서 그는 창작의 행위를 통해 빛나는 생명을 꽃 피우고 있는 것이다.

다음으로는 실낙원의 세계에서 소실되어 가는 생명성과 신성을 잘 표현하고 있는 「시제10호나비」의 내용을 자세히 살펴보도록 하자.

> 찌저진壁紙에죽어가는나비를본다. 그것은幽界에絡繹되는秘密한通話口다. 어느날거울가운데의鬚髯에죽어간나비를본다. 날개축처어진나비는입김에어리는가난한이슬을먹는다. 通話口를손바닥으로꼭막으면서내가죽으면안젓다이러서듯키나비도날러가리라. 이런말이決코밧그로새여나가지는안케한다.[204]

---

203) 이상은 영감의 순간에 자신의 육체가 뾰족한 사물로 변모하는 것과 같은 이미지를 자주 사용하였다.

204) 이상, 「詩第十號나비」, 『朝鮮中央日報』, 1934.8.4

이 시는 시시각각 다가오는 죽음의 형상을 나비라는 연약한 이미지를 통해 표상하고 있다. “찢어진벽지에죽어가는나비”라는 표현은 이중적인 의미를 지닌다. 이 나비는 ‘찢어진 벽지 위에 붙은 생명이 다한 나비’일 수도 있고 ‘찢어진 벽지 그 자체’일 수도 있다. 그러나 전체적인 문맥상 이 시의 화자는 찢어진 벽지의 문양에서 나비의 형상을 연상하고 있는 것으로 보인다. 즉, 이 나비는 생명을 지닌 존재가 아닌 사물에 불과하다. 생명성의 완전한 고갈이 이 작품의 시작에서부터 뚜렷이 나타나고 있는 것이다. 나비는 “유계에낙역되는비밀한통화구”이다. 여기서 ‘유계(幽界)’의 의미가 무엇인가에 관하여 고찰해볼 필요가 있다. ‘유계’란 사람이 죽어서 가는 저승, 혹은 내세를 의미한다. 불교에서 내세는 사람이 죽은 뒤 살아가는 미래의 세상을 의미하는데, 이와 같은 개념은 육체의 죽음 후에도 인간의 영혼은 소멸하지 않는다는 믿음을 바탕으로 성립 가능한 것이다. 이를 종합하자면 찢어진 벽지에서 찾아낸 나비의 형상은 죽음 이후에도 불멸할 영혼의 존재를 나타내는 것이라고 해석할 수 있을 것이다. “내가죽으면앉었다일어서듯키나비도날러가리라”라는 부분은 이와 같은 해석을 더욱 뒷받침해줄 수 있는 구절이다. 이 구절은 나의 육체가 죽어도 내가 다시 일어나게 되듯이, 생명이 없는 나비도 죽음 후에 영혼의 존재가 되어 다시 날아간다는 뜻이기 때문이다. 육체의 생명이 다하는 순간 영혼의 생명이 시작됨을 그는 보여주고 있는 것이다. 「시제10호나비」는 죽음과 영혼의 문제를 탐구하고 있다는 점에서 이상의 첫 작품인 『12월 12일』과 유사하다. 이 시는 다가오는 죽음에 대한 예감으로 가득 차 있으나 전반적인 시의 정서가 마냥 어둡기만 한 것이라고 보기는 어렵다. 이 시에서 죽음 이후 나와 나비의 영혼은 미래의 세상을 향해 날아가게 되기 때문이다. 화자는 이와 같은 사실이 비밀이기 때문에 “결코밖으로새여나가지는않게”한다고 진술한다. 유계와 영혼의 존재는 왜 비밀일 수밖에 없을까? 화자가 살아가는 실낙원의 세계에서 유계와 영혼의 존재는 증명될 수 없는 것이기 때문이다. 유계와 영혼은 측량할 수도, 증명할 수도 없는 것이기 때문에 식민지 근대의 관점에서는 완전한 웃음거리[205]일수밖에 없다. 이 시에서 이상은 실낙원의 세계에서

허황되고 무용한 것으로 여겨지는 유계와의 통로를 찢어진 벽지의 초라한 형상 속에서 찾고 있다. 그는 찢어진 벽지를 통해 인류가 잃어버린 낙원과 신성의 희미한 존재를 느끼며 시인만이 아는 세계의 비밀을 소중히 가슴 속 깊은 곳에 간직한다. 자본주의 세계는 화려한 겉껍질 뒤에 죽음이나 슬픔 같은 본질적인 문제들을 은폐한다. 이상은 이 시를 통해 병들어 죽어가는 스스로의 육체와 점차 신성으로부터 멀어져가는 식민지 조선의 현실을 동시에 애도하고 있다. 식민지 자본의 힘이 강해질수록 사람들은 '영혼'과 '생명'에 대한 관심 대신 '상품'과 '말초적 즐거움'에 대한 관심을 키워나가게 된다. 거울 세계에 갇힌 나비는 이와 같은 실낙원적 현실 속에 남아있는 희미한 신성의 존재로 해석할 수 있을 것이다.

다음으로는 전쟁과 평화에 대한 주제가 나타나고 있는 「시제12호」의 내용을 자세히 살펴보도록 하자. 다음은 「시제12호」의 전문이다.

> 때무든빨내조각이한뭉탱이空中으로날너떠러진다. 그것은흰비닭이의떼다. 이손바닥만한한조각하늘저편에戰爭이끗나고平和가왓다는宣傳이다. 한무덕이비닭이의떼가깃에무든때를씻는다. 이손바닥만한하늘이편에방맹이로흰비닭이떼를따려죽이는不潔한戰爭이始作된다. 空氣에숫검정이가지저분하게무드면흰비닭이의떼는또한번이손바닥한하믈저편으로날아간다.[206]

권영민은 이 작품을 "장면의 우연성을 동시에 포착하여 일상의 경험 속에서 전쟁과 평화의 의미를 시적으로 구현하는 놀라운 성취에 도달"한 작품으로 평한 바 있다. 빨래터에 내려앉았다가 놀라서 다시 날아가는 흰 비둘기떼의 이미지를 통해 일시적 평화와 지속되는 전쟁의 상태를 표현한 이 작품의 시적 연상은 매우 탁월한 것이라 평가된다. 이 시의 화자는 하늘을 날아가는 흰 비둘기 떼와 빨래터의 흰 빨랫감을 연결시킨다. 보편적으로 평화를 상징하는 흰 비둘기 떼들은 전쟁이 끝나고 왔다고 평화를 선전하지만 곧 빨래 방망이에 맞아 죽고 만다. 검정이 묻어

---

205) 신범순 주석서, 366쪽 참조
206) 이상, 「詩第十二號」, 『朝鮮中央日報』, 1934.8.4

검게 변한 비둘기들은 하늘 저편으로 날아간다. 이 시는 세계의 평화가 얼마나 유지되기 어려운 것인가를 일상의 단편적인 상황을 통해 보여준다. 평화는 일시적이고 불안한 것이며, 전쟁은 너무나도 쉽게 이 평화를 때려죽이고 검게 오염시킬 수 있다. 이 시는 전쟁과 파시즘에 대한 이상의 예감이 가장 직접적으로 나타나 있는 시이기도 하다. 근대적 실낙원에서는 평화의 선전이 넘치지만 그것은 모두 거짓된 것이고 전쟁의 조짐은 끊임없이 늘어만 간다. 이상은 이와 같은 현실적 상황을 흰 비둘기와 빨래터의 이미지를 통해 나타내고 있는 것이다. 평화의 상태가 너무나 불안정하고 희미한 데 비해 폭력과 억압의 역사는 점점 그 몸뚱이를 불려가며 점점 강력해진다. 이와 같은 현실 상황의 포착은 발터 벤야민의 「역사철학테제」와도 주제 의식을 공유하고 있다고 볼 수 있다.

다음으로 이와 같은 폭력과 억압의 역사에 대한 이상의 비판 의식이 가장 잘 나타나고 있는 「시제14호」의 내용을 살펴보도록 하자. 다음은 시제 「시제14호」의 전문이다.

> 古城압풀밧이잇고풀밧우에나는내帽子를버서노앗다. 城우에서나는내記憶에꽤묵어운돌을매여달아서는내힘과距離껏팔매질첫다. 抛物線을逆行하는歷史의슯흔울음소리. 문득城밋내帽子겻헤한사람의乞人이장승과가티서잇는것을나려다보앗다. 乞人은城밋헤서오히려내우에잇다.或은綜合된歷史의亡靈인가.空中을向하야노힌내帽子의깁히는切迫한하늘을불은다. 별안간乞人은慓慓한風彩를허리굽혀한개의돌을내帽子속에치뜨려넛는다.나는벌서氣絶하얏다.心臟이頭蓋骨속으로옴겨가는地圖가보인다.싸늘한손이내니마에닷는다.내니마에는싸늘한손자옥이烙印되여언제까지지어지지안앗다.[207]

이 작품에는 역사시대에 대한 이상의 인식이 구체적이고 명확하게 나타나 있다. 그에게 인류의 문명사는 "포물선을역행하는역사의슬픈울음소리"이자 "종합된역사의망령"에 불과한 것이다. 이 부분과 관련하여 이상과 발터 벤야민의 사상에 상당한 유사점을 보인다. 벤야민은 「역사철학

207) 이상, 「詩第十四號」, 『朝鮮中央日報』, 1934.8.7

테제」에서 이렇게 말했다.

> 이러한 슬픔(멜랑콜리)의 본질이 무엇인가는 다음과 같은 질문, 즉 역사주의의 신봉자들은 도대체 누구의 마음이 되어 보려고 감정이입을 하는가 하는 질문을 던져 본다면 한층 더 명확해질 것이다. 대답은 두말할 나위 없이 승리자의 마음이 되기 위해서인 것이다. 그런데 그때마다의 새로운 지배자는 그들 이전에 승리했었던 모든 자들의 상속자이다. 따라서 승리자의 마음이 되어 본다는 것은 항상 그때마다의 지배자에게 유리하게 됨을 뜻한다. 이로써도 역사적 유물론자는 그것이 무엇을 뜻하는지 충분히 알 수 있을 것이다. **오늘날에 이르기까지 언제나 승리를 거듭해온 사람은, 땅바닥에 누워 있는 사람들을 짓밟고 넘어가는 오늘날의 지배자의 개선행렬에 동참하고 있는 것이다.**[208]

위의 인용에서 알 수 있듯이 승리자들의 역사 속에서 억압된 자들의 역사는 생략되고 학대당한다. 이상이 비판하고 있는 '역사'가 무엇인가를 정의하는 것이 여기서 중요한 문제라고 할 수 있다. 본고는 이상이 비판하고 있는 "종합된역사의망령"이 바로 이 억압되고 소외된 자들의 희생 위에 세워진 승리자들의 역사를 의미하는 것이라고 본다. 미카엘 뢰비는 발터 벤야민이 전체 "역사의 종언"을 말하는 것이 아니라 마르크스적인 "전사의 종언, 억압 및 인간 소외의 종언"[209]을 말하고자 하는 것이라 해석한 바 있다. 이상의 「시제14호」는 이와 같은 폭력적 역사의 흐름을 강력하게 비판하며 그 속에서 느끼는 화자의 슬픔을 감각적으로 표현하고 있다. 이 시에는 걸인이 한 명 등장하는데 이 걸인은 "싸늘한 손"으로 화자의 이마를 짚는다. 그리고 걸인의 싸늘한 손자욱은 "낙인이되여" 언제까지고 지워지지 않는다. 이 장면은 무엇을 의미하는 것일까? 우선 여기서 걸인이란 "종합된역사의망령"을 지칭하고 있다. 이상은 '차가움'이라는 촉각적 심상과 걸인의 초라한 이미지를 결합하여 폭력의 역

---

208) 발터 벤야민, 「역사철학테제」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983, 346, 347쪽, 강조는 필자

209) 미카엘 뢰비, 『발터 벤야민 : 화재경보 -「역사의 개념에 대하여」 읽기』, 양창렬 옮김, 도서출판 난장, 2017, 184쪽

사를 시적으로 구체화한다. 승리자들의 역사는 화자를 억압하고 낙인을 남기며 “심장이두개골로옮겨가게” 만든다. 나는 그 앞에서 기절을 할 수 밖에 없다. “종합된역사의망령” 앞에서 화자는 무력감을 느끼며 고통 받고 있는 것이다. 이 시는 이상이 국제 정세와 관련하여 섬세하고 예민한 혜안을 지닌 작가였음을 보여준다. 전세계적으로 전쟁과 파시즘의 기운이 강하게 맴돌고 있었던 1934년, 식민지 조선의 작가였던 이상은 폭력의 역사를 “망령”으로 지칭하며 그것의 사악한 실체를 똑바로 직시하고 있었던 것이다. 정리하자면 「시제14호」는 종합된 역사의 망령을 비판하며 실낙원의 세계에서 점차 상실되어가는 휴머니즘과 원초적 생명성을 적극적으로 애도하고 있는 작품이라 할 수 있다. 이에 따라 본고는 이 작품이 같은 시기 창작된 반파시즘 세계 문학들과 그 궤를 함께하고 있다고 본다.

다음으로 「오감도」 연작의 마지막 작품인 「시제15호」의 내용을 살펴볼 것이다. 이 작품은 거울 세계의 실낙원에서 탈출하고자 하는 주체의 의지를 구체적인 이미지로 보여준다. 다음은 이 시의 전문이다.

1

나는거울업는室內에잇다. 거울속의나는역시外出中이다.나는至今거울속의나를무서워하며떨고잇다.거울속의나는어디가서나를어떠케하랴는陰謀를하는中일가.

2

罪를품고식은寢牀에서잣다. 確實한내꿈에나는缺席하얏고義足을담은 軍用長靴가내꿈의 白紙를더럽혀노앗다.

3

나는거울잇는室內로몰래들어간다. 나를거울에서解放하려고. 그러나거울속의나는沈鬱한얼골로同時에꼭들어온다.거울속의나는내게未安한뜻을傳한다.내가그때문에囹圄되어잇듯키그도나때문에囹圄되여떨고잇다.

4

내가缺席한나의꿈. 내僞造가登場하지안는내거울. 無能이라도조흔나의孤獨의渴望者다. 나는드듸어거울속의나에게自殺을勸誘하기로決心하얏다. 나는그에게視野도업는들窓을가르치엇다. 그들窓은自殺만을爲한들窓

이다.　그러나내가自殺하지아니하면그가自殺할수업슴을그는내게가르친다.거울속의나는不死鳥에갓갑다.

5

내외편가슴心臟의位置를防彈金屬으로掩蔽하고나는거울속의내왼편가슴을견우어拳銃을發射하얏다. 彈丸은그의왼편가슴을貫通하얏스나그의心臟은바른편에잇다.

6

模型心臟에서붉은잉크가업즐러젓다. 내가遲刻한내꿈에서나는極刑을바닷다. 내꿈을支配하는者는내가아니다. 握手할수조차업는두사람을封鎖한巨大한罪가잇다.[210]

「시제15호」는 분절된 이미지들이 몽타주의 형식으로 결합되어 있는 작품이다. 이 생경한 이미지들은 서로 충돌하면서 하나의 의미를 만들어 낸다. 그것은 바로 "폐쇄되어 있다는 감각"이다. 시 속의 화자는 거울 세계에 꼼짝없이 갇혀 있는 존재이다. 이 시에는 '거울 속의 나'와 '거울 밖의 나'가 나오지만 양쪽 다 한쪽 세계에 갇혀 있기 때문에 둘의 상황은 같다고 볼 수 있다.[211] 또한 이 시에서 화자의 자아는 여러 개로 분산[212]되고 있기 때문에 반드시 거울 속의 나와 거울 밖의 나만 존재한다고 보기도 어렵다. 이를 조금 더 명확히 하자면 이 시의 화자는 거울 세계 곳곳에 파편화되어 흩어져 있다고 볼 수 있다. 이 시의 화자인 '나'는 거울 세계 밖에도, 안에도, 그리고 경계에도, 꿈속에도, 혹은 거울 세계의 성립 이전에도 존재하고 있다. 이 거울 세계는 앞에서 설명한 승리한 자들의 역사가 승승장구하고 있는 식민지 조선의 실낙원적 현실이라고 해석할 수 있을 것이다. 본고는 이 시에 등장하는 "꿈"의 의미에 대하여 조금 더 주목해보고자 한다.

이 시에 꿈이라는 시어가 등장하는 구절들은 다음과 같다.

---

210) 이상, 「詩第十五號」, 『朝鮮中央日報』, 1934.8.8

211) 권영민은 거울 속의 나와 거울 밖의 나 사이에 "경험적 실재와 모사된 허상으로서의 차이"(권영민의 책, 242쪽)가 존재한다고 해석하였다.

212) 신범순은 이 시의 자아가 본래의 나, 거울 세계의 나, 꿈속의 나, 세 개로 분열된다고 보았다(신범순 주석서 374쪽).

1) 확실한내꿈에나는결석하였고의족을담은 군용장화가내꿈의 백지를 더럽혀놓았다.

2) 내가결석한나의꿈

3) 내가지각한내꿈에서나는극형을 받았다. 내꿈을 지배하는자는내가아니다.

위의 구절들에서 알 수 있듯이 이 시의 화자는 자신의 꿈속에서 부재하는 존재이다. 이 시는 거울 세계와 꿈 세계를 병렬적으로 배치하고 있다. 거울 세계는 상술하였듯이 화자를 고통스럽게 하는 식민지 근대와 역사시대의 망령을 뜻하는 것이다. 그렇다면 여기서 꿈이란 무엇인가? 일반적으로 꿈은 비현실을 보여주는 환영의 세계이다. 전체적인 맥락에서 보았을 때 이상은 이 "꿈"을 통하여 거울 세계 바깥으로 탈출할 수 있는 방법을 찾고자 했던 것으로 보인다. 이에 따르면 「시제15호」의 꿈은 거울 세계 바깥을 상상할 수 있는 창조적 공간으로 생각할 수 있다. 즉, 이 시에서 꿈을 꾸는 행위는 곧 시를 쓰는 행위를 뜻한다. "꿈의 백지"라는 시어에서 이러한 사실은 더욱 명확해진다. 생명력을 상실한 존재인 "의족"은 나의 꿈의 백지를 더럽히는 존재이다. 실낙원의 세계에서 꿈을 꾸고 시를 쓰는 일은 무척이나 쉽지 않은 일인 것이다. 그래서 화자는 자주 자신의 꿈에 결석하지만 시의 마지막 부분에서는 지각이라도 해서 꿈에 참여한다. 꿈속에서 그는 자신의 꿈을 지배하지 못하고 벌을 받지만 어떻게든 이 꿈속에 참여하고자 애를 쓴다. 이러한 장면은 실낙원적 현실 속에서도 최선을 다해 시를 쓰고자 했던 이상의 모습을 떠올리게 한다. 고통 속에서 벌을 받고 꿈을 꾸고자 하는 것이 거대한 죄[213]가 되고 마는 실낙원의 세계에서 그는 창작의 길을 위해 끊임없이

213) 이보영은 이 거대한 죄를 "반체제적 투쟁에 참여하지 않은 죄(이보영의 책"라고 해석하였다. 본고는 이와 같은 해석도 가능하다고 보지만 이 시에서 "죄"의 의미를 단정하는 것은 해석의 층위를 너무 좁히는 일이 될 수 있다고

도전하며 노력하고 있는 것이다.

이상 본고는 이상의 「오감도」 연작을 생명성과 휴머니즘 추구의 측면에서 재조명해보았다. 「오감도」 연작은 실험적이고 다다이즘적인 형식 속에 식민지 근대를 비판하고자 하는 명확한 주제 의식을 내포하고 있는 한국 현대문학 최고 걸작 중 하나이다. 오감도 작자의 말에 따르면 이 작품은 원래 30편까지 연재될 계획이었다고 한다. 당대의 좋지 않은 여론 때문에 우리는 안타깝게도 「시제16호」~「시제30호」를 영원히 볼 수 없게 되었다. 이는 한국현대문학사의 큰 손실이라고 하지 않을 수 없다. 그러나 충격에 가까운 신선함으로 인해 연재가 중단되었다는 사실마저도 이 작품의 중요한 지점 중 하나라고 할 수 있다는 점에서 「오감도」 연작은 미완성인 동시에 완성인 작품이라고 판단된다.

「오감도」 연작은 승리한 자들의 폭력적인 역사시대를 "거울 세계"에 빗대어 표현하고 있다. 이에 따라 이 작품을 작가의 개인적인 고통이나 경험에 매몰된 시라고 해석하는 행위는 중대한 오류에 가깝다. 이상이 「오감도」 연작에서 금홍과의 동거나 폐결핵 판정 같은 그의 개인사들을 소재로 활용되고 있는 것은 사실이나 이 시를 추동하게 하는 가장 주요한 요소는 아주 거시적인 관점의 역사 비판 의식이기 때문이다. 이상은 전쟁과 파시즘의 기운 속에서 인간성과 생명성이 소실되어 가는 실낙원적 현실을 진심으로 탄식하며 이 시를 쓴 것으로 보인다. 그는 절망적 시대 상황 속에서 자신이 할 수 있는 일이 시를 쓰는 일, 문학의 꽃을 피우는 일뿐이라고 생각하였다. 이러한 역사적 사명감으로 인하여 그는 가난과 병의 고통 속에서도 창작의 불꽃을 꺼뜨리지 않을 수 있었다.

다음 장에서는 가족과 민족에 대한 이상의 관점이 잘 나타나 있는 「공포의 성채」를 자세히 살펴보며 이상의 역사의식에 관하여 더 깊이 연구해보고자 한다.

본다. 이 시에서 "거대한 죄"는 거울 세계 바깥으로 탈주하고자 하는 마음의 상태를 뜻하는 것으로 보인다. 이와 같은 행위에는 반체제적 투쟁뿐만 아니라 시를 쓰는 행위도 포함될 수 있을 것이다.

3.2. 「공포의 성채」, 새로운 민족을 향한 꿈속에서 승화되는 공포의 감정

이상의 「공포의 성채」는 그의 유고 노트에서 발견되어 1986년 10월 『문학사상』에 발표된 산문시이다. 노트의 기록에 의하면 이 작품은 1935년 8월 3일에 창작되었으며 그의 수필 「공포의 기록(서장)」(1935. 8. 2), 「공포의 기록」 (창작 연대 미상) 또한 비슷한 시기에 함께 창작되었다. 「공포의 성채」, 「공포의 기록(서장)」, 「공포의 기록」에는 이상의 억압된 공포 감정들이 잘 나타나 있다. 본격적인 작품의 해석 이전에 이상에게 공포의 감정이 무엇을 의미하는가에 관한 정리가 선행되어야 할 필요가 있다. 이상 문학에서 '공포'는 그의 기본적인 심리상태를 설명할 수 있는 주요한 감정 중 하나였기 때문이다.

이상 문학의 전반에는 공포의 감정이 만연해 있다. 공포의 감정은 만성적인 불안, 위협감과 연결되며 실낙원의 주요한 특성 중 하나이다. 이상 문학에서 가장 찾아보기 힘든 감정이 바로 '안정감'이나 '평화' 같은 것들이다. 이러한 단어가 등장한다고 하여도 반어적인 표현이거나 얼마 안 가 사라지는 것으로 묘사될 뿐이다. 공포의 감정을 우리말로 바꾸면 '두렵다', '무섭다'가 된다. '두렵다'의 어근이 '두르다'에서 유래하였다는 가설이 있는데 이 가설이 옳다면, 우리말의 '두려움'은 적이나 짐승에게 둘러싸인 감정을 나타낸 단어로 생각할 수 있을 것이다. 이상은 평생을 이와 같은 공포 속에서 살아갔다. 적들의 위협으로 인한 지속적인 불안은 그의 독창적인 문학을 생성하는 힘이기도 했으나 공포를 원동력으로 하는 글쓰기는 무척 고통스러운 분투일 수밖에 없었을 것이다.

이상의 공포는 크게 두 가지로 분류될 수 있다. 하나는 개인적인 공포이고, 다른 하나는 정치·사회적 공포이다. 개인적인 공포에는 이상의 불우했던 가족사와, 젊은 시절 받은 불치병(폐결핵) 판정, 여인들의 배신(아내의 가출) 등이 있고 정치·사회적 공포에는 전쟁의 조짐, 파시즘의 확산, 식민지 조선의 억압적 분위기 등이 있다. 수필인 「공포의 기록(서장)」, 「공포의 기록」에는 개인적인 공포가 두드러지게 나타나고 있고,

산문시인 「공포의 성채」에는 정치·사회적 차원의 공포 감정이 주요하게 나타난다. 이번 장에서 본고는 특히 「공포의 성채」를 중심으로 이상이 개인적인 공포의 감정을 거시적이고 보편적인 감정으로 확장·승화하고 있는 양상에 대하여 살펴보고자 한다.

실제 이상의 삶에서 가족은 공포의 존재였다. 가난한 원래 부모님은 이상에게 과중한 책임감과 죄책감을 심어주는 존재들이었고 이상을 양자로 받은 백부는 이상에게 정상궤도의 착실한 삶을 기대하였으며 백모는 이상을 본능적으로 사랑하지 않았다. 그는 불안과 결핍 속에서 성장했다. 어린 시절부터 돈을 벌어야 한다는 책임감을 강하게 느끼고 있었고, 예술과 문학을 좋아했지만 가족들의 기대 때문에 차마 그 길로 가지 못했다. 수필 「공포의 기록」은 다음과 같은 장면으로 시작된다.

> **序章**
>
> 生活, 내가 이미 오래前부터生活을 갓지못한것을 나는 잘안다. 斷片的으로 나를 차저오는 『生活비슷한것』도 오직『苦痛』이란 妖怪뿐이다. 아모리 차저도 이것을 알어준사람은 한사람도 업다.
>
> 무슨方法으로던지 生活力을 恢復하려 꼼꾸는때도 업지는안타. 그것때문에 나는 입때 自殺을 안하고 待機의 姿勢를 取하고 잇는 것이다——이러케나는 말하고 십다만.
>
> 第二次의 喀血이 잇슨後나는 으슴푸레하게나마 내 壽命에對한 槪念을 把握하엿다고 스스로 밋고잇다.
>
> 그러나 그이튼날 나는 자근어머니와 말다툼을 하고脈膊百二十五의 팔을 안은채, 나의 物慾을 부끄럽다 하엿다. 나는 목을 노코 울엇다 어린애가티 울엇다.
>
> 남보기에 퍽이나醜惡햇슬것이다 그리다나는 내가웨우는가를깨닷고 곳울음을그첫다
>
> 나는 近來의내心境을正直하게 말하려하지안는다 말할수업다 滿身瘡痍의나이언만 若干의貴族趣味가남어잇기때문이다 그러나萬若남듯기조케 말하자면 나는絶對로내自身을輕蔑하지안코 그代身부끄럽게생각하리라는 그러한心理로 移動하엿다고 할수는잇다 적어도그것에가까운것만은 事實이다[214]

이 장면의 내용을 간략하게 요약하자면, 폐결핵으로 각혈을 하고 있는 이상이 작은어머니[215]와 말다툼을 한 후 서글픔에 눈물을 흘린 상황이라고 할 수 있다. 말다툼의 원인이나 내용은 등장하지 않지만 당시 이상의 상황을 고려해보면, 그의 폐결핵과 제비다방 파산으로 인한 금전적 어려움이 원인이 된 것이지 않을까 추측해볼 수 있다. 이상이 가족 간의 채무 관계를 이행하기 위해서는 일을 해서 돈을 벌어 와야 하는데 병으로 인해 직장을 다니지 못하고 집에만 있으니 백모의 눈총을 받게 된 것이다. 가족 간의 사랑이 무한한 사랑과 신뢰로 맺어져 있지 않고 원가 상환의 채무 관계로 이루어져 있었으니 이상은 그 속에서 극심한 공포의 감정을 느낄 수밖에 없었을 것이다.

이처럼 수필 「공포의 기록」은 가족 관계와 지병으로 인한 이상의 공포 감정이 나타난 작품이다. 반면 「공포의 성채」는 같은 소재를 다루고 있음에도 불구하고 수필과 완전히 다른 주제를 이야기하고 있다. 여기서 이상은 다시 까마귀의 시선이 되어 실낙원의 세계를 조감한다. 「공포의 기록」에서 작은어머니에게 혼나고 어린아이같이 울던 현실의 이상은 「공포의 성채」에서 현실의 초월한 존재가 되어 자신의 개인적 고통을 보편적이고 거시적인 문제로 확장시킨다. 분산된 두 개의 시선은 공포의 두 가지 측면(개인적 측면과 정치·사회적 측면)을 입체적으로 조감하여 가족과 민족에 관한 새로운 의미를 생성해낸다. 그럼 이제부터 「공포의 성채」의 내용을 상세하게 살펴보도록 하자. 먼저 이 산문시의 제목에 대해서 생각해 보아야 할 것이다. 성채(城砦)란 성과 요새를 뜻하는 단어이다. 이 성에는 가족과 주민들이 살아가고 있다. 그런데 성채라는 단어에 공포라는 수식어까지 붙었으니 이 장소가 따뜻함이나 편안함과는 매우 거리가 먼 척박하고 황량한 곳임을 알 수 있다.

본고는 중심 내용에 따라 이 작품을 다음과 같이 세 부분으로 나누고자 한다.

---

214) 이상, 「恐怖의記錄」, 『매일신보』, 1937.4.25. 1면
215) 백모 김영숙을 가리킨다.

1) 가족에 대한 공포의 기억과 새로운 민족의 개화를 향한 꿈
2) 환상적 공간에서 이루어지는 가족을 비롯한 마을 사람들의 살해
3) 폐허가 되어가는 성(城)의 묘사

다음은 “1) 가족에 대한 공포의 기억과 새로운 민족의 개화를 향한 꿈”에 해당하는 부분이다.

> 사랑받은 기억이 없다. 즉 애완용 가축처럼 귀여움을 받은 기억이 전혀 없는 것이다.
>
> 무서운 실지(實地)—특기해야 할 사항이 없는 흐린 날씨와 같은 일기(日記)—긴 일기다.
>
> 버려도 상관없다. 주저할 것 없다. 주저할 필요는 없다.
>
> 모두가 줄곧 꼴보기 싫다. 그들은 하나 같이 그를 「의리없는 놈」으로 몰아 세운다. 그리고 교활하다고 한다. 과연 그럴까. 그런 정도로일까. 그런일이 있으면 있는 대로 고쳐나가야겠다고 생각하고 있는 그였다. 그것도 정말일까. 모두를 미워하는 것과 개과천선하는 일이 양립될 수 있는 일일까.
> 아니다. 개과한다는 것은 바로 교활해 간다는 것의 다른 뜻이다. 그래서 그는 순수하게 미워할 수 있게 되는 것이다.
>
> 한때는 민족마저 의심했다. 어쩌면 이렇게도 번쩍임도 여유도 없는 빈상스런 전통일까 하고.
> 하지만 결코 그렇지는 않았다.
> 가족을 미워하는 것부터 시작해서 그는 또 민족을 얼마나 미워했는가. 그러나 그것은 어찌 보면 「대중」의 근사치였나 보다.
> 사람들을 미워하고—반대로 민족을 그리워하라, 동경하라고 말하고자 한다.

커다란 무어라고 형용할 수 없는 덩어리의 그늘 속에 불행을 되씹으며 웅크리고 있는 그는 민족에게서 신비한 개화를 기대하며 그는 「레브라」와 같은 화려한 밀탁승의 불화(佛畵)를 꿈꾸고 있다.
새털처럼 따뜻하고 또한 사향처럼 향기짙다. 그리고 또 배양균처럼 생생하게 살아 있다.[216]

이 산문시의 도입부는 수필 「공포의 기록」의 내용과 연결되어 있다. 친부모에게도, 큰아버지 부부에게도 제대로 사랑받아 본 적 없는 이상의 감정적 결핍은 "사랑받은 기억이 없다"라는 문장으로 압축되고 있다. '그'는 가족에 대한 자신의 솔직한 감정을 이어서 진술한다. '그'는 가족들이 꼴도 보기 싫고, 가족들은 '그'를 "의리없는 놈"으로 몰아간다. 그는 스스로 개과천선할 것인가, 아니면 가족들을 순수하게 미워할 것인가를 고민하다가 개과천선하는 것은 "교활해지는 일"이기 때문에 순수하게 미워하는 것을 택하기로 한다. 가족들을 미워하는 자신의 마음을 솔직하게 들여다보고 인정한 '그'는 다음 문장에서 놀라운 시적 도약을 보인다. '그'는 가족에서 민족으로 자신의 생각을 확장시켜나간다. 신범순은 이와 같은 도약이 가능했던 이유가 이상이 "개인사적인 삶의 문제들이 더 근원적으로는 민족이나 국가 더 크게 인류사 전체와 보이지 않는 끈으로 모두 연결되어 있다고 생각"[217]했기 때문이라 설명한 바 있다. 신범순의 해석처럼 이상은 초기 문학에서부터 자신의 개인적 고통들을 보편적인 인류의 문제로 치환하고자 하는 문학적 태도를 견지하고 있었다. 「공포의 성채」는 이와 같은 이상의 태도가 가장 극적으로 드러나고 있는 작품이라고 할 수 있을 것이다.

'그'는 가족뿐만 아니라 민족도 미워했다고 말한다. '그'의 생각에 가족과 민족은 "번쩍임도 여유도 없는 빈상스러운 전통"을 가졌으며 '대중'에 가까운 것이었기 때문이다. 이 부분에서 이상이 엘리트주의적인 생각으로 가난하고 배운 것 없는 가족, 민족, 대중을 무시하고 있는 것이라 오해하기 쉽다. 따라서 이에 대한 섬세한 해명이 반드시 필요하다. 이어지

216) 이상, 「恐怖의 城砦」, 『문학사상』, 1986.10, 최상남 역
217) 신범순 주석서 187쪽

는 문장에서 '그'는 사람들을 미워하는 것과 반대로 민족을 그리워하라고 진술한다. 이 문장은 역설적인 의미에서 '사람들'과 '민족'을 대립항으로 두고 있으나 사실 이 두 단어는 같은 대상을 지칭하는 것이다. 사람들과 민족은 돈 때문에 이상을 억압하는 가족들, 가난해서 여유 없는 조선인들을 뜻하는 것으로 해석할 수 있을 것이다. 이상은 이들을 향한 미움과 원망을 원색적으로 나타내고 있으나 이와 동시에 그들을 그리워한다. 가족과 민족을 향한 그의 감정에는 미움과 그리움이 혼재되어 있다. 일반적으로 인간은 어떤 대상에게 미움과 그리움을 동시에 느끼는가? 인간은 그 대상을 마음속 깊이 사랑하고 있을 때 이러한 감정을 느낀다. 우리는 이런 감정을 애증이라고 부른다. 너무나 사랑하는 대상이 우리를 고통스럽게 할 때 우리는 진심으로 그가 변화하기를 바란다. 이상은 가족과 민족에 대한 미움 속에서 이들을 향한 진정한 사랑을 생성해낸다. 이들이 새롭게 다시 태어나기를, 새로운 민족이 되어 찬란하게 꽃피기를 꿈꾼다. 이상이 미워하는 가족과 민족의 모습이 무엇이었는가는 「공포의 기록」에서 답을 얻을 수 있다. 그것은 돈, 화폐와 관련된 문제이다. 「공포의 기록」에서 이상이 작은어머니와 다툰 까닭은 금전적인 문제 때문이었을 것으로 강하게 추정된다. 돈보다 더 소중한 것들이 자꾸만 소외되어버리는 식민지 자본주의 사회에서 가족과 민족들은 서로를 향한 사랑과 신뢰를 잃고 악몽과 같은 존재가 되어버린다. 이상은 너무나 사랑한 나머지 미워지고만 가족과 민족들이 이와 같은 악몽의 상태에서 벗어나 신비롭게 꽃피기를 바라고 있는 것이다. 이것이 바로 가족, 민족, 대중에 대한 이상의 진정한 마음이었을 것이라고 본고는 판단하고 있다.

그는 새로운 민족을 향한 꿈을 꾼다. 이와 같은 꿈 또한 이상의 유토피아적 충동이 발현된 부분이라고 볼 수 있을 것이다. 그가 꿈꾼 새로운 민족은 따뜻하고 향기로우며 생명력이 가득한 것으로 묘사되고 있다. 이 꿈은 "레브라[218]와 같은 밀탁승의 화려한 불화"로 표현된다. 밀타승은

218) 레브라의 의미에 대해서는 신범순의 주석서에서 상세히 설명하고 있다. 레브라는 "크림 레브라"라는 화장용 크림을 의미하는 것으로 추정된다. 신범순은 이 크림이 개의 정충으로 만들어진 것이기 때문에 생식력을 의미하는 것이라 해석하고 있다(신범순 주석서 190쪽).

납의 일종인데 황금색의 안료로 쓰이기도 한다. 이 장면에서 이상은 황금의 빛깔로 화려하게 채색된 민족의 미래를 꿈꾸고 있는 것이다.

다음으로 “2) 환상적 공간에서 이루어지는 가족을 비롯한 마을 사람들의 살해”에 해당하는 부분을 상세히 살펴보도록 하자.

> 성장함에 따라 여러가지 이상한 피를 피의 냄새를 그는 그의 기억의 이면에 간직하고 있다.
>
> 열화 같은 성깔 푸른 핏줄이 그의 수척한 몸뚱이의 쇠약을 여실히 나
>
> 타내고 있다.
>
> 어느날 손도끼를 들고—그 아닌 그가 마을 입구에서부터 살륙을 시작한다. 모조리 인간이란 인간은 다 죽여버린다. 그리고 집으로 돌아와서 다 죽여버렸다.
>
> 가족들은 살려달라는 말조차 하지 않았다(에잇 못난 것들—). 그러나 죽은 그들은 눈을 감지 않았다.
>
> 그리고 자신들의 피살을 아직도 믿지 않았다(백치여, 노예여).
>
> 창들이 늘어서 있다. 아무데서나 메탄가스와 오존이 함부로 들락거린다.
>
> 무엇으로 호흡을 하고 있는지 증거가 없는 가축들의 상판이 영어(囹圄)를 자랑하고 있는 것이 보인다.
>
> 그는 아무하고도 친밀히 하지 않는다. 그리고 그들의 얼굴을 보지 않는다. 언제나 구부정하게 어물거리고 있다.
>
> 들어가볼까? 문을 찾아야지.
>
> 목소리를 들으면 식별할 수 있다. 피는 피를 부르는 철칙을—
>
> 그는 찬찬히 명찰을 살피며 걸어갔다. 비슷한 글자들이 그들의 명의를 어지럽히고 있다.
>
> 그중에서 간신히 그 자신의 이름을 찾아내자 이번에는 그가 주저하는 것이다.[219]

이 부분은 독자들에게 적지 않은 충격을 준다. 이 장면에서 ‘그’는 손

---

219) 이상, 「恐怖의 城砦」, 『문학사상』, 1986.10, 최상남 역

도끼를 들고 가족들을 비롯한 마을 사람들 전체를 살해해 버리기 때문이다. ‘그’는 강한 분노에 휩싸여 사람들을 학살한다. 이 학살은 ‘그’가 미워하던 과거의 가족과 민족들을 청산하고 새롭게 다시 태어나기 위한 준비과정이라고 할 수 있을 것이다. 가족과 민족들은 죽임을 당하면서도 자신이 죽는 것을 모르고, 죽음을 믿지 못해서 죽은 후에 눈조차 감지 못한다. 이상은 이러한 가족과 민족들의 상태를 ‘백치와 노예’라고 표현한다. 자본의 원리에 종속된 가족과 민족들은 스스로의 위기조차 인지하지 못하는 상태에 이르러 있는 것이다.

‘그’가 학살하고자 하는 사람들의 사이에서 자기 자신의 이름을 발견하는 장면은 상당히 의미심장하다. 이 장면은 ‘그’가 살해한 대상에 ‘그’ 자신도 포함되어 있음을 보여주기 때문이다. 이에 따라 본고는 이 장면을 단순하게 가족을 향한 억눌린 분노 감정의 카타르시스적 폭발이라고만 보기는 어렵다고 본다. 이 장면에서 ‘그’는 가족뿐만 아니라 마을 사람들과 심지어 자기 자신까지 함께 살해하고 있기 때문이다. 그렇다면 ‘그’가 살해하고 있는 것은 무엇인가? ‘그’는 과거의 역사, 가족과 민족을 병들게 만든 역사를 청산하고 있는 것에 가까울 것이다. 그러하므로 ‘그’가 살해한 자들의 목록 속에는 ‘그’ 자신의 이름이 포함되어 있을 수밖에 없다. ‘그’가 이와 같은 살해 행위를 한 까닭은 완전한 파국과 몰락 뒤에야 새로운 미래를 건설할 수 있다고 생각하였기 때문인 것으로 보인다. 따라서 이 장면의 살해 행위는 ‘신비한 민족의 개화’를 위한 준비과정이라고 볼 수 있을 것이다.

다음으로 이 시의 마지막 부분인 “3) 폐허가 되어가는 성(城)의 묘사”에 대하여 상세히 살펴보도록 하자. 다음은 이와 관련된 부분이다.

> 이것은 이런 연유로 해서 성(城)이었다.
> 아직도 그것은 굳게 봉쇄된 이름뿐인 성이었다. 그들은 결코 서로 자신의 직분 혈액형을 바꾸지 않는다.
> 해가 지면 그들은 원경의 조망조차 그치고 깊숙이 농성하여 낮은 목소리로 음모한다.
> 멸망할 것을 악취가 날 것을 두통이 나야 할 것을 죄 많을 것을 구

토할 것을 졸도할 것을.

등불은 꺼졌다. 꺼진 것 같으나 단지 촉수를 낮추어 놓은 것뿐이다.

곤충도 오지 않는다. 쥐들은 곧잘 먼지 이는 뒷골목에서 죽어 나뒹굴고 있었다.

가축을 치는 일은 없었다. 그들은 악착같이 먹이와 혼동된 고추를 심었다.

고추는 고등동물—예를 들면 소, 개, 닭의 섬유 세포에 향일성으로 작용하여 쓰러져가면서도 발효했다.

성은 재채기가 날 만큼 불결하기 짝이 없다. 그리고 창들의 세월은 길고 짧고 깊고 얕고 가지각색이다.

시계 같은 것도 엉터리다.

성은 움직이고 있다. 못쓰게 된 전차처럼. 아무도 그 몸뚱이에 달라붙

은 때자국을 지울 수는 없다.

스스로 부패에 몸을 맡긴다.

그는 한난계처럼 이러한 부패의 세월이 집행되는 요소요소를 그러한 문을 통해 들락거리는 것이다.

들락거리면서 변모해 가는 것이다.

나와서 토사(吐瀉) 들어가서 토사. 나날이 그는 아주 작은 활자를 잘못 찍어 놓은 것처럼 걸음새가 비틀거렸다.

모든 것이 끝날 때까지 모든 것이 시작될 때까지. 그리하여 모든 것이 간단하게 끝나버릴 아리송한 새벽이 올 때까지만이다.[220]

이 장면에서 묘사된 성채는 「시제14호」에서 언급된 “걸인”과 동일한 의미를 지닌 존재로 판단된다. 즉, 망가져 가는 성채와 차가운 손을 가진 걸인은 모두 “종합된 역사의 망령”을 뜻하는 것이다. 3장 1절에서 설명하였듯이 이상은 승리한 자들의 역사, 파시즘을 향해가는 폭력적인 역사를 강하게 비판하는 태도를 보인다. 이상 문학에서 “종합된 역사의 망령”은 자본의 문제와 강하게 연관되어 있다. 「공포의 성채」와 연결된

220) 이상, 「恐怖의 城砦」, 『文學思想』, 1986.10, 최상남 역

작품인 「공포의 기록」은 빈곤과 병으로 고통 받고 있는 한 인간의 삶을 그리고 있는 작품이다. 주체를 둘러싼 가족들과 지인들은 자본의 논리에 종속되어 있어 더 영속적이고 아름다운 것을 희구하는 주체의 "귀족적" 성향을 이해하지 못한다. 그는 자본의 논리에 종속된 혈족의 무리가 사는 곳을 "공포의 성채"라는 환상적 공간으로 이미지화한다. 등불이 꺼지고 고장난 시계가 매달린 이 성은 사람이 살 수 없는 폐허의 공간이며 모든 것이 제대로 작동하지 않는 불구의 공간이다. 망가진 채 봉쇄된 성은 부패의 세월을 집행하며 계속해서 "움직인다." 모든 것이 잘못되어 가고 있음이 명확한데도 멈추지 못하고 같은 방향으로 끊임없이 흘러가고 있는 폭력의 역사를 이상은 이와 같은 구체적 이미지로 표현하고 있는 것이다. '그'는 이 성에 갇힌 역겨움에 구토를 하며 "모든 것이 끝나 모든 것이 시작되는 순간"을 기다린다. 이 순간은 인류가 마침내 폭력적인 승리자들의 역사에서 탈출하여 새로운 미래로 향해갈 수 있게 되는 혁명의 순간을 의미하는 것으로 해석할 수 있다.

1935년 이상은 식민지 자본주의의 침투와 확장이 결국 잔혹한 파시즘과 전쟁으로 연결되고 말 것임을 그는 직감적으로 느끼고 있었던 것으로 보인다. 민족의 위기를 감지하고 어긋난 과거를 청산한 후 새로운 혁신을 시도하고자 하는 '그'의 모습은 가히 혁명가에 가깝다. 이 과정 속에서 현실 속 이상의 공포 감정은 점차 옅어지며 의지와 확신의 감정으로 변모한다. 롤랑 드 네빌은 시인의 이와 같은 면모에 대하여 다음과 같이 설명하였다.

> 시인에게 절대적으로 필요하며, 어떤 관념보다도, 어떤 시작(詩作) 활동보다도 '앞질러' 나아가는 이 가능성은 그를 잔혹한 빛으로 둘러싼다. 그가 지닌 천품의 최초 징후는 그 시대 사람들의 모든 기득권에 대해 그가 표명하는 반항이다. 그는 비순응자로서 단호하게 항거하는데, 그가 속한 사회 환경의 자연스러운 반응은 으레 그를 굶주리게 함으로써 반항을 스스로 중단하게 만든다.
>
> 시인을 사로잡는 반항의 불꽃과 그에게 고유한 예언의 능력으로 인하여 시인은 모든 영역에서 혁명가가 된다. 그는 자신의 제국에서 벗어

날 수 있는 일시적이거나 영적인 나라의 사람이 아니기 때문이다.[221]

위의 인용에서 알 수 있듯이 시인은 기득권에 항거함으로써 현실을 '앞질러' 나간다. 이러한 행위를 그는 자신이 속한 사회 환경 내에서 행한다. 시인은 현실에서 벗어난 영적인 존재가 아니라 한 명의 '인간'이기 때문이다. 롤랑 드 네빌의 시인에 대한 사유는 「공포의 성채」에서 이상이 보이는 태도를 해명하는 데 많은 도움이 될 수 있다. 「공포의 기록」에서 이상은 가족에 종속되어 고통받는 피와 살을 지닌 인간으로 등장한다. 반면 「공포의 성채」에서 그는 이와 같은 현실을 '앞질러 나가는' 초월적 혁명가의 모습으로 나타난다. 그렇다고 하여 「공포의 성채」를 허황된 꿈속 이야기로 보는 것은 옳지 않다. 「공포의 성채」의 '그'는 「공포의 기록」의 '나'와 동일한 인물이며 이들의 뿌리는 그 가족과 민족에게 있는 것이기 때문이다. 이상은 「공포의 성채」에서 폐허가 되어 가는 역사의 흐름과 그 속에서 병들어 가는 가족과 민족의 현실을 그려내고 있다. 그에게 가족과 민족이란 원망스럽지만 자신의 뿌리이기에 결국 사랑할 수밖에 없는 존재였다. 그는 이들의 변화와 개화를 독려하기 위하여 아주 먼 곳으로 먼저 앞질러 나간다. 이 시에서 이상은 이들이 새롭게 태어나 더 높은 차원의 삶을 살아갈 수 있음을 보여주고자 했다. 현실의 절망과 고통 속에서도 그는 새로운 미래를 향한 꿈을 포기하지 않았던 것이다. 이상은 자신이 느낀 공포의 감정을 비현실의 세계에서 완전히 새로운 감정으로 재탄생시킨다. 종합하자면 「공포의 성채」는 가족에 대한 개인적 공포의 감정을 새로운 민족을 향한 꿈으로 승화시키고 있는 작품이라고 정리할 수 있을 것이다.

이상 3장에서 본고는 이상의 중기 문학에 속하는 「오감도」 연작과 「공포의 성채」를 이상의 실낙원 의식을 바탕으로 분석해 보았다. 이상은 이 두 작품에서 자신이 포착한 실낙원의 현실을 시적으로 형상화하는 경향성을 보인다. 그는 추상적 관념들을 구체적인 이미지로 형상화하여 다가오는 공포에 대한 예지를 효과적으로 표현하고 있다. 그의 시 속에

221) 롤랑 드 네빌, 『시적 체험 혹은 언어의 은밀한 불길』, 전북대학교출판문화원, 2019, 219, 220쪽

서 폭력적인 승리자들의 역사는 차가운 손을 가진 걸인의 모습이나 폐허로 변한 성의 모습으로 구체화된다. 이와 같은 형상화를 통하여 그는 직감적으로 식민지 자본의 침투가 불러올 참혹한 파국을 예감하고 있다. 「오감도」 연작과 「공포의 성채」는 이와 같은 이상의 예감을 진술이 아닌 시적 이미지들을 통해 제시하고 있기 때문에 독자들의 섬세한 해석이 요구될 수밖에 없다.

4장에서는 3장의 작품들보다 더욱 직접적인 방식으로 실낙원 의식을 표현하고자 한 이상의 작품들을 다루어 보고자 한다. 3장의 작품들이 거시적인 관점의 역사를 비판하고 있다면 4장의 작품들은 조금 더 좁고 명확한 대상을 비판하고자 하는 특성을 보인다. 그 대상은 조선에 침투한 식민지 자본주의와 파시즘으로 향해가던 동경의 상품 물신주의이다. 4장에서는 이와 관련된 논의를 자세히 진행해보고자 한다.

4. 경성과 동경의 환등상에서 발견한 근대적 실낙원의 실체

4.1. 「날개」, 식민지 자본주의의 침투가 만든 상품들의 실낙원

이상의 「날개」는 발표 당시부터 현재까지 한국 현대문학사에서 가장 중요한 문제작 중 하나로 꼽혀왔다. 「날개」에 관한 분석과 연구는 너무나 방대하여 그 역사를 정리하는 일 자체가 하나의 연구 주제가 될 수 있을 정도로 보인다. 1930년대 「날개」에 대한 평단의 반응은 이 작품이 리얼리즘이냐 아니냐로 양분되어 있었다. 이상의 「날개」는 평단의 리얼리즘론을 촉발하는 계기가 될 정도로 문제적인 작품이었다. 임화, 백철 등과 같은 사회주의 리얼리즘론자들은 「날개」를 리얼리즘 소설로 받아들이지 않았지만 최재서, 이원조 등은 이 작품이 '리얼리즘의 심화'를 보여준다고 주장하며 높이 평가하였다. 여기서 1936년 발표된 최재서의 유명한 비평문을 다시 한번 살펴보도록 하자.

> 우리는 「날개」에서 우리 문단에 드물게 보는 리얼리즘의 심화를 가졌다. 현대의 분열과 모순에 이만큼 고민한 개성이 없거니와 그 고민을 부질없이 영탄하지 않고 이만큼 실재화한 예를 보지 못한다. 「천변풍경」이 우리문학의 리얼리즘을 일보 확대한 데 비하여 「날개」는 그것을 일보 심화하였다고 볼 것이다.[222]

최재서의 논의는 심리주의적 리얼리즘이 존재하는가의 문제와 연관되어 있다. 이상의 「날개」는 정통적 리얼리즘과는 무척 다른 양상을 보

---

222) 최재서, 「리아리즘의 확대와 심화」, 『조선일보』, 1936년 11월 7일

이는데 1930년대 평단에서는 이상 문학의 이러한 특성을 '심리적 리얼리즘'이라는 용어로 설명하고자 하였다. 이원조는 심리적 리얼리즘의 가능성을 인정하며 다음과 같은 글을 썼다.

> 리얼리즘의 현대적 성격이란 현실을 얼마나 잘 그렸나 하는 것이 아니라 그 현실 속에 사는 사람들의 생활이 얼마나 진실하게 그려져 있나 하는 것이므로 이상의 작품에도 현실 속에서 사는 사람의 생활이 진실하게 그려져 있다면 그것은 리얼리즘이라고 해도 망발이 아닐 것이다.[223]

이원조의 관점에서 보면 이상은 「날개」를 통하여 한국 리얼리즘 문학의 외연을 확대한 작가가 될 수 있다. 1930년대 평단은 이상 문학의 새로움을 발견하고 이를 알아보았다. 그러나 그들이 이상 문학을 리얼리즘과 모더니즘이라는 양분된 두 사조의 진폭 내에서 해석하는 일은 필연적으로 불가능에 가까운 것이었다. 1930년대의 논의를 종합해 보면 당대의 문단에는 이상의 「날개」를 해석할만한 제대로 된 미학적 기준이 부재하였다는 것을 알 수 있다. 이 때문에 이상의 「날개」는 과거부터 현재까지 한국 문단의 예외적 존재로 치부될 수밖에 없었을 것이다.

본고는 이상의 「날개」가 이상 문학에 나타난 서로 다른 두 가지 경향성이 절묘하게 결합된 작품이라고 판단하고 있다. 2장과 3장에서 자세히 살펴보았듯이 초기의 이상 문학은 "책임의사 이상"의 '내려다보는' 시선에 의해 창작된 것이었다. 후기로 가면서 이상은 이러한 문학에서 탈피하고자 노력하며 구체적인 현실 세계에 큰 관심을 두게 된다. 이상의 「날개」에는 세계의 실낙원적 참상을 '내려다보는' 관조자의 시선과 지리멸렬한 현실을 향해 적극적으로 '하강하는' 참여자의 시선이 복합적으로 제시되어 있다. 얼핏 상반되어 보이는 이 두 시선이 탁월하게 결합되면서 식민지 자본주의가 침투로 극심한 변화를 겪고 있었던 1930년대 경성의 풍경은 가장 입체적인 방식으로 기록될 수 있었다.

방민호는 이상의 「날개」에 나타난 이상의 창작론에 대하여 다음과

---

223) 이원조, 「정축 1년간의 문예계 총관」, 『조광(朝光)』, 1937년 12월

같이 설명하였다.

> 이 소설을 쓸 무렵만 해도 이상은 “육신”이 아닌 “정신”의 소설, 수사학적이고 인공적인 글쓰기로서의 소설, 포즈화한 “감정”이 “부동자세에까지 고도화”하여 마침내 “감정”의 “공급”이 멈춰버린 “지성의 극치”에서 씌어지는 소설, 그리고 마지막으로 “인생의 제행”을 그 외부에서 관조하고 냉소하는 소설에 대한 신뢰를 버리지 않은 상태였다. 이것은 「날개」의 본 이야기가 이러한 소설적 방법론에 의해 잘 규제되고 통어되어 있는 것으로도 입증되는 면이 있다.[224]

위의 인용에서 알 수 있듯이 방민호는 이상의 「날개」를 그의 알레고리적인 문학의 정점으로 보았다. 이러한 방민호의 관점은 이상 문학이 「날개」 이후에 지향한 ‘새로운 문학’의 정체를 밝히는 일에 큰 도움을 준다. 「날개」는 이상이 자신을 둘러싼 세계를 알레고리적으로 재구성하는 과정에서 탄생한 작품이다. 이 때문에 「날개」에 등장하는 ‘아내’는 이상의 자전적인 소설들에 등장하는 여성 캐릭터들과 다른 의미를 지닌다. 여기서 ‘아내’는 이상이 사랑했던 금홍의 모습[225]보다는 식민지 자본주의의 원리에 동화된 상징적 개체로서의 성격이 더 강하기 때문이다. 이 작품의 모든 등장인물과 장소들은 상징적이다. 이 작품의 중심에는 매춘부와 미쓰코시 백화점이 있다. 식민지 자본주의의 가장 어두운 그림자와 가장 화려한 첨단의 빛을 동시에 목격하는 일을 통해 그는 근대적 실낙원의 지독한 이중성을 정오의 밝은 태양 아래에 노출하고자 했다.

「날개」에서 매춘부와 미쓰코시 백화점이 동등한 현대성의 집약체로 제시되고 있는 것은 매우 의미심장하다. 이와 관련하여 발터 벤야민은 자본주의 시장에서 노동과 매음의 관계에 관하여 다음과 같은 글을 썼다.

---

224) 방민호, 「‘돌아갈 수 없는 방랑’의 근거와 논리」, 『이상리뷰 8호』, 이상문학회, 2010.04.30.,

225) 실제 금홍에 대한 이상의 감정은 「봉별기」나 「지비」계열 시들에 잘 표현되어 있다.

노동이 점점 더 매음과 비슷해져감에 따라 그만큼 더 매음을 노동으로 바라보고 싶어진다. ― 사실 이미 오래 전부터 창녀들의 은어에서는 그렇게들 말해왔다. 양자의 이러한 접근은 실업이 늘어나면서 급속도로 진행되었다. "계속 웃어라(keep smiling)"라는 말은 사랑의 시장에서 '웃으며 유혹하는' 매춘부들의 방식을 노동 시장에 도입한 것이다. [J 75, 1][226]

발터 벤야민은 이 글에서 자본주의적인 노동의 본질이 매음과 크게 다르지 않다는 사실을 통찰해 내고 있다. 고도의 자본주의 사회에서 매음은 노동이 되고 노동은 곧 매음과 같은 것으로 변한다. 「날개」에서 나타나는 아내의 매음 행위는 자본주의적인 판매 행위의 연장선에 있는 것이다. 이에 따라 아내는 백화점의 세계에 속한 사람이라고 할 수 있다. 「날개」의 주인공은 이와 같은 세계의 실낙원적 풍경을 관조하고 있는 자이다. 엄밀히 말하면 그는 실낙원의 바깥에 있는 자인 것이다.

한편 「날개」를 기점으로 하여 이상의 실낙원 의식은 자신이 경험한 도시의 본질에 대한 탐구를 바탕으로 심화되기 시작하였다. 이상 문학에서 중요한 지역적 공간은 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 첫 번째 공간은 경성이다. 그는 출생부터 도시인이었다. 이상은 경성부 사직동에서 출생하였으며 백부 김연필의 통인동 154번지를 본적지로 하고 있었다. 이후 신명학교, 보성고보, 경성고등공업학교에 차례로 진학하며 경성 사람으로 살았다. 20세기 초의 경성은 이상 문학의 근간과도 같은 공간이라고 할 수 있을 것이다. 1930년대 경성의 모습이 고현학적으로 가장 잘 반영된 작품은 이상의 「날개」라고 할 수 있을 것이다.

두 번째 공간은 성천[227]이다. 성천은 평안남도 내륙에 있는 군으로 평양의 북쪽에 있다. 이상은 1935년 26세의 나이에 운영하던 제비 다방의 파산 후 종로 1가에서 다방 '69'를 경영하고자 하였으나 이조차 실패하고

---

226) 발터 벤야민, 『보들레르의 파리』, 조형준 옮김, 새물결, 2008, 327쪽

227) 이상의 성천 체험과 관련된 작품들은 대표적으로 「첫 번째 방랑」, 「산촌여정」, 「권태」, 「동경」, 「이 아해들에게 장난감을 주라」, 「어리석을 석반」 등이 있다.

명지청의 다방 '맥(麥)'의 경영도 계획하였으나 타인에게 양도 당하고 말았다. 이러한 경제적 빈궁 속에서 그는 폐결핵 치료차 성천으로 여행을 떠났다.[228] 경성 토박이의 도시인이었던 이상에게 성천은 "인공, 문명(근대), 도시와는 질적으로 다른 자연, 산천, 향촌으로서 일종의 신세계였다."[229] 이상에게 성천은 아직 도시 문명의 영향을 받지 않은 조선의 "향토"와도 치유의 공간이었을 것이다.

세 번째 공간은 식민지 지배국인 일본의 수도였던 "동경"이다. 이상은 1936년 10월 말쯤 27세의 나이로 경성을 떠나 동경으로 향한다. 그가 동경에서 동료 문인들에게 보낸 편지를 보면 그에게 동경은 만족스러운 공간이 아니었다는 사실을 쉽게 알 수 있다. 그는 동경에서 어려운 생활을 이어가다 1937년 2월 사상관계 혐의로 니시간다 경찰서 유치장에 구금된다. 이후 3월에 보석으로 풀려났으나 병세는 점점 악화되었다. 그는 4월 16일 동경제대 부속병원에서 세상을 떠났다. 이상이 동경에 체류한 기간은 1936년 10월 말~1937년 4월 16일까지이다. 고작 반년 정도의 짧은 시간이었던 것이다. 이상에게 동경은 경성과 크게 다르지 않은 근대적 문명의 집합체였던 것으로 보인다. 경성과 동경은 그에게 거대한 실낙원의 공간이었으며 본질적으로 이 둘은 같은 것이었다. 경성과 동경의 시간을 교차하여 결합한 작품인 「실화」는 이상에게 이 두 공간이 모두 진정한 삶의 행복을 찾을 수 없는 곳이었다는 사실을 알게 한다. 요약하자면 경성, 성천, 동경이라는 세 공간 중에서 경성과 동경은 근대적 실낙원의 모습을, 성천은 잔존하는 조선의 자연적 풍경과 전통을 대표하고 있다고 볼 수 있다.

이상에게 도시는 고향이자 영감의 원천이었다. 이상은 자신의 수필에서 식민지 자본주의가 침투한 경성의 모습을 다음과 같이 기록한 바 있다.

女人 유리장속에 가만이 너어둔 간쓰메밀크 그러치 구녕을 뚫지않으

228) 고은의 이상 연보에서 해당 사실을 참조하였다.
229) 김미영, 「이상의 '성천(成川) 텍스트' 고찰」, 『인문논총』, 제71권 1호, 2014.02.28., 218쪽, 219쪽

면 밀크는 안나온다 단紅白 或은 綠 이렇게 色色이 칠로 발너놓은렛델의 아름다움外에 그리고 意外에도 묵직한 抱壅의즐거움밖에는 없는법이니 여기가을과 空虛가있다.

×

비오는 百貨店에 寂!사람이없고 百貨가 내그림자나 조용이 保存하고있는 거리에 女人은 희붉은 종아리를 걸어칙겨 연분紅스카아트밑에 얕으막이 묵직이흔들니는 曲線! 라듸오는 店員代表 설없게 哀愁를 높이노래하는 가을숨이는거리에 世上것 다버려도 좋으나 단하나 가지가지 果일보다 훨신맛남직한 桃色종아리 고것만은 참내여늫기가아깝구나

×

윈도오안에 石膏-武士는 수염이 없고옉이너스는 분안발는살갈이 차즐길없고 그리고 그長황한姿勢에 斷念이없는 윈도오안에 石膏다.

×

소오다의맛은 가을이 서껴서 靜脈注射처럼차고 유니폼少女들 허리에 번적번적하는 깨끗한반드 물방울 낙수지는 유니폼에 벌거버슨팔목 皮膚는 包裝紙보다 정한包裝紙고 그리고 유니폼은 皮膚보다 정한皮膚다. 百貨店새물건包裝-반드를 끈아풀처럼 꾀여들고 바뿌게걸어오는 상자속에는 물건보다도 훨신훨신 好奇心이 더들었으리라.

×

여름은갔는데 검둥寫眞은 왜허물이 안벗나. 잘된寫眞에 간즐간즐한少女 마음이 蒼白한月光아래서 感光紙에 분발르는 생각많은초저녁.

×

果일가개는 문이닫혔다. 유리창안쪽에 果일呼吸이 어려서는 살작 香蕉에 복송아-秘密도가렸으니 인제는 아모도 果일사러오지는않으리라. 果일은 마음껏 굴러보아도좋고 덜익은수박같은 主人머리에 부듸처보아도 좋겄만 果일은 默默! 복송아에香蕉에 복송아에香蕉에 복송아에 바나나에-

×

印刷所속은죄左다. 職工들얼골은 모도 거울속에있었다. 밥먹을때도 一一이 왼손이다. 아마 또 내눈이 왼손잡이였는지 몰으지만 나는 쉽살이 왼손으로 職工과握手하였다. 나는 巧妙하게左된智識으로 職工과 會話하였다 그들休憩와對坐하야--그런데 왼일인지 그들의敍述은右다. 나는 이 尨大한 左와右의交叉에서 속거북하게 卒倒할것같길내 그냥 門밖으로뛰여나갔더니 果然한발자곡 지났을적에 職工은 一齊히 右로돌아갔다.

그들이 閑人과對話하는것은 똑職場밖에있는條件인것을 알수있었다.

×

淸溪川헤버러진 수채속으로 飛行機에서 廣告삐라. 鄕國의童孩는 거진 삐라같이 삐라를주으려고떼지었다 헤여졌다 지저분하게 흣날린다 마꾸닝蛔虫驅除 그러나 한童孩도 그것을읽을줄몰은다. 鄕國의童孩는 죄다蛔虫이다. 그래서 겨우수채구녕애서 노느라고 배앞은것을 니저버린다. 童孩의兩親은 쓰레기래서 너이童孩를내어다 바렸는지는 몰으지만 빼빼말는 송사리처럼 統制없이왱왱거리면서 잘도논다.

×

롤너스케이트場의 요란한風景, 라듸오效果처럼 이것은 또 季節의왼季節僞造일가. 月色이풀으니 그것은 恰似郊外의音響! 그런데 롤너스케이트場은 겨울-이땀흘니는 겨을앞에서셔 찍걱이녀름은 소름끼치며 땀흘닌다. 어떻게 저렇게 겨을인체 잘도하는 複寫氷판우에 너이人間들도 結局알고보면 人間模型인지 누가아느냐.[230]

이 글에서 이상은 가을이 온 도시를 산책하고 있다. 산책길에 본 경성의 판타스마고리아적인 풍경들을 그는 수집하여 기록하였다. 그는 백화점에서 쇼윈도우와 그 안의 상품들, 마네킹, 종업원들, 소다 음료 등을 구경하고 청계천으로 간다. 청계천에는 하늘에서 쏟아진 광고 삐라들로 가득한데 이 삐라는 회충 구제약을 광고하기 위해 뿌려진 것들이다. 청계천을 떠나 롤러스케이트장으로 가니 겨울도 아닌데 요란스러운 빙판이 조성되어 있다. 이 글에는 식민지 자본주의의 침투로 인해 식민지 조선의 많은 풍경이 새롭게 '구경할 거리'로 바뀌어 가는 과정이 잘 나타나 있다. 이상이 기록한 바와 같이 1930년대의 경성은 소비자본주의의 성장과 함께 격렬한 변화의 시절을 지나고 있었다.

「날개」의 도시 산책자는 조선인을 향한 판옵티콘적 식민 지배 권력이 근대 도시적 스펙터클의 미묘하고 세밀한 지배 형식으로 변모하는 과정을 목격하고 기록한다. 김백영은 그의 연구에서 일제의 조선 지배 정책을 판옵티콘 모델과 스펙터클 모델로 나누며 다음과 같이 주장하였다.

---

230) 이상, 「散策의가을-散步·가을·例」, 『新東亞』, 1934.10.

도시적 현상에 주목하는 최근의 식민지 시기 한국 문화사 연구의 흐름을 살펴보면, 지금까지 '일제강점기' 연구의 주류를 형성해온 식민권력의 억압, 수탈, 착취의 문제와 같은 '어두운' 측면에 대한 경성(硬性) 연구와는 다른 단면, 즉 **문명화, 소비, 욕망의 문제와 같은 '밝은' 측면에 대한 연성(軟性) 연구가 크게 증가하는 추세에 있음**을 알 수 있다. 그런데 이러한 연구 동향의 변화에서 우리는 단지 연구 대상이나 방법적 차원의 전환뿐만이 아니라, 당시 사회 현상을 해석하는 이론적 관점의 변화 경향도 발견할 수 있다. 새로운 문화사적 접근은 식민지 사회를 파악하는 데 이전에는 중요하지 않다고 생각하던 자료와 주제에 천착하려는 새로운 문제의식의 발로로서, 거시적·집합적·제도적 변화보다는 **미시적·개별적·경험적 차원의 변화에 보다 주목하려는 움직임**으로 자리매김한다.

이를 이론적 차원에서 정식화하자면, 식민지 근대(colonial modernity)라는 현상을 파악하는 데 '규율하는 권력'의 구조적 힘보다는 '욕망하는 주체'의 발화적 행위 측면에, 제도적 강제력보다는 소비문화의 헤게모니적 측면에 더 주목하여 접근하려는 시도로 해석된다. 다시 말해서 식**민지 근대인이 생산되는 주된 사회적 장은 학교·공장·감옥·경찰서와 같은 폐쇄적 공간이라기보다, 백화점의 쇼윈도 혹은 모던보이와 모던걸들이 활보하는 개방된 도시의 거리라는 것**이다. 필자는 최근의 일제 시기 사회문화사 연구에서 발견되는 이와 같은 문제의식의 전환, 즉 **'관찰과 감시'에서 '전시와 구경'으로, 혹은 '강제와 억압'에서 '동의와 욕망'으로의 시각의 전환**으로 요약되는 이론적 관점의 변화를 '판옵티콘(panopticon)' 모델에서 '스펙터클(spectacle)' 모델로의 전환이라고 이름 붙이고자 한다.[231]

김백영의 상세한 정리에서 알 수 있듯이 근대 도시의 스펙터클은 식민지 지배 정책의 중요한 한 축을 담당하고 있었다. 화려한 도시적 스펙터클은 근대 도시의 어두운 측면을 은폐하는 특성을 보이므로, 억압하고 감시하는 식민 권력보다 더 빠른 속도로 대중들에게 침투할 수 있었다. 제국의 스펙터클은 마치 옷깃을 적시는 가랑비처럼 조금씩 피지배 국가

231) 김백영, 『지배와 공간-식민지 도시 경성과 제국 일본』,문학과 지성사, 2009, 473~475쪽(강조는 필자)

를 장악한다. 도시적 스펙터클의 화려함에 길들여진 대중들은 그 세계 바깥을 잘 상상하지 못하는 지경에 이르게 되며, 자신을 가둔 자본주의라는 창살의 정체를 자각하는 일에도 어려움을 느끼게 된다. 이상의 「날개」는 이와 같은 경성의 도시적 스펙터클을 건축적인 밀폐 공간의 실낙원으로 표현하고 있는 작품이다. 방민호는 이상의 「날개」가 "현실과 예술이 좌우, 상하 대칭의 이항 대립적인 구조를 이루고 있는 서양 건축물"[232] 같은 작품이라고 평가한 바 있다. 방민호의 분석대로 「날개」에서 경성이라는 공간은 공학적으로 설계된 건축물처럼 밀폐되어 있다. 주인공은 아내와 함께 사는 집에서 경성 거리로 이동하지만 주인공의 움직임은 인공 모형 도시 위에 있는 모형 인간처럼, 혹은 끈에 매달린 꼭두각시 인형처럼 제한적으로만 이루어진다. 마치 투명한 유리 돔으로 된 아케이드[233]가 주인공의 주변을 감싸고 있는 것 같은 폐쇄적인 답답함이 이 작품 전반에 서려 있다.

발터 벤야민에 의하면 비가 내려도 산책과 쇼핑을 할 수 있게 해주는 대도시의 아케이드는 근대 도시의 상징과도 같은 존재이다. 아케이드는 소비 중심적인 도시 기획의 단면을 보여준다. 그는 아케이드로 둘러싸인 도시를 "상품 자본주의의 원조 신전"[234]이라고 불렀다. 「날개」의 주인공이 찾아간 미쓰코시 백화점 또한 소비를 위한 자본주의적 공간이라고 할 수 있다. 아케이드를 비롯한 서양의 근대 건축물은 외부의 바람이 내부를 통과하여 자연스럽게 흐르도록 만들어졌던 한옥과 달리 외부와 내부를 분리하는 것에 중점을 두어 설계된다. 외부와 내부의 완벽한 분리는 안락한 "실내"의 창조를 가능하게 한다. 밀폐된 건축물은 바깥의 더위와 추위로부터 인간을 보호해줄 수 있기 때문이다. 이렇게 형성된 "밀

---

232) 방민호의 책, 159쪽

233) 아케이드는 양측에 상점들이 연속으로 이어진 지붕이 있는 길을 말한다. 아케이드는 아치형 등의 건축구조를 통해 우천 등의 기후로부터 보행자를 보호할 수 있는 개방된 통로공간이기도 하다. 발터 벤야민은 베를린과 나폴리에서의 도시 경험을 바탕으로 도시의 아케이드에 대한 사유를 형성해 나갔다.

234) 발터 벤야민, 「파리-19세기의 수도」, 『파리의 원풍경』, 조형준 옮김, 새물결, 2008

폐 공간"들에는 화려하고 아름다운 상품들이 진열된다. 건축물 안을 부유하는 소비자들은 페티시즘에 가까운 물욕에 시달리며 도시가 만들어낸 판타스마고리아(phantasmagorie)[235]에 빠져들게 된다.

경성이 소비의 공간으로 계획되기 시작한 것은 일제강점기의 도시 개발부터였다. 그 당시 경성에는 다섯 곳의 백화점[236]이 호황을 누렸고 일제 말기의 경성은 인구 100만에 육박[237]하는 거대한 도시가 되었다. 「날개」에 등장하는 경성의 공간은 18가구가 늘어서 있는 33번지, 경성역 대합실 곁 티룸, 미쓰코시 백화점이다. 작중의 주인공은 이 세 장소를 충동적으로 맴돌며 방황한다. 「날개」에는 도시의 착란적인 속도를 잘 표현하고 있는 다음 대목이 있다.

> 나는 내가 지구우에살며 내가 이렇게 살고있는지구가 질풍신뢰의속력으로 광대무변의공간을달니고 있다는것을생각했을때 참허망하였다. 나는 이렇게 부즈런한지구우에서는 현기증도날ㅅ것같고해서 한시바삐 나려버리고싶었다.[238]

소설의 주인공인 '나'는 아내가 매춘으로 벌어온 돈이 담긴 벙어리를 변소에 갖다 버린 후 다음과 같은 내면적 독백을 한다. 모든 것이 금전, 상품, 판매, 소비에 의해 빠르게 흘러가는 근대적 도시의 상황을 그는 "금방이라도 내리고 싶은 부지런한 지구"라고 표현한 것이다. 그에게 문명화된 근대 도시는 "막다른 골목"이자 "밀폐된 실낙원"과 같았다. 이제부터는 「날개」에 등장하는 주요 세 장소의 특징과 의미에 관하여 분석

---

235) 발터 벤야민은 조명, 대리석 등 상품 진열을 아름답게 만드는 환영의 장치들을 "판타스마고리아"라고 칭했다.
236) 1930년대 당시 경성에는 5개의 백화점이 있었다. 화신 백화점은 조선인들의 중심지였던 북촌에 있었고 나머지 네 개는 일본인들의 근거지였던 남촌에 있었다. 미쓰코시 백화점은 일본인들이 세운 대표적인 백화점이다. (전정은, 「문학작품을 통한 1930년대 경성중심부의 장소성 해석 : 박태원의 소설 「소설가 구보씨의 일일」을 바탕으로」, 서울대학교 석사학위논문, 2012, 51쪽)
237) 최호근 외 7인, 『도시는 역사다』, 서해문집, 2011
238) 이상, 「날개」, 『朝光』, 1936년 9월, 203쪽

하고자 한다.

「날개」는 33번지에서 아내와 함께 동거하고 있는 '나'의 이야기이다. 「날개」에 등장하는 경성역의 카페와 미쓰코시 백화점은 그 대상이 명확한 데 비해 "33번지"는 그 의미가 다소 불명확한 복잡한 공간으로 나타난다. 이에 따라 본고는 먼저 "유곽이라는 느낌의 33번지"에 대해 자세히 탐구해보고자 한다. 강숙영은 이 장소를 미셸 푸코의 헤테로토피아[239] 개념으로 이해하고자 한 바 있다. 내가 숨어 있는 아내의 집은 "현실에 존재하면서도 모든 정상의 리듬으로부터 괴리된, 혹은 분리된 공간"[240]이다. 「날개」의 본문은 이 공간을 "구조가 흡사 유곽이라는 느낌이 없지 않다."라고 설명하며 모호하게 표현하고 있으나 강숙영은 문맥상 이 장소가 유곽임이 확실하다고 판단한다. 강숙영은 "유곽이라는 느낌"이라는 표현을 자조적인 이상의 위트에 해당하는 것으로 보았다. 그러나 이 장소를 유곽이라고 속단하기에는 다소 근거가 부족한 것이 사실이다. 소설 속의 묘사와 정황에 대하여 조금 더 자세히 살펴볼 필요가 있다. 아래는 이 33번지에 대한 소설 속의 묘사이다.

> 그 三十三번지라는것이 구조가 흡사 유곽이라는 느낌이 없지않다. 한번지에 十八가구가 죽一 어깨를 맞대고 느러서서 창호가 똑같고 아궁이 모양이 똑같다. 게다가 각 가구에 사는 사람들이 송이송이 꽃과 같이젊다. 해가들지않는다. 해가드는것을 그들이 모른체하는까닭이다. 턱살밑에다 철줄을매고 얼눅진 이부자리를너러말닌다는핑계로 미다지에해가드는것을 막아버린다.[241]

인용된 소설의 부분을 분석해 보면 이 장소가 좁은 공간에 다수의 젊

239) 헤테로토피아는 '다른'이라는 뜻을 가진 '헤테로(heteros)'와 '장소'라는 뜻의 '토포스(topos)'가 조합된 단어로 자기 이외의 모든 장소에 맞서서, 어떤 의미로는 그것들을 중화시키고 혹은 정화시키는 '반(反)공간' 혹은 '다른 공간'으로 풀이된다. (강숙영, 「이상, 「날개」에 구현된 헤테로토피아와 '은화'의 의미 연구」, 『현대문학이론연구』, 2019, 8쪽)
240) 강숙영의 논문, 11쪽
241) 이상, 「날개」, 『朝光』, 1936년 9월, 197쪽

은이(유흥업 종사자들로 추정되는)들이 모여 사는 곳임을 알 수 있다. 이 공간의 사람들은 “송이 송이 꽃과 같이 젊은 사람들”이고 낮에는 방에 해가 들지 못하도록 “미닫이에 해가 드는 것을 막아”버리는 사람들이다. 이러한 점은 이들이 주로 밤에 활동하는 여성들이라는 것을 알게 한다. 이어지는 내용 또한 이러한 사실을 뒷받침한다.

> 조용한것은 낮뿐이다. 어둑어둑하면 그들은 이부자리를거더드린다. 전등ㅅ불이켜진뒤의十八가구는 낮보다 훨신 화려하다. 저물도록 미다지 여닫는소리가 잦다. 바빠진다. 여러가지내음새가 나기 시작한다. 비웃 굽는내, 탕고도一란 내, 뜨물내, 비누ㅅ내…….[242]

“조용한 것은 낮뿐”인 이 공간은 전등불이 켜지면 화려한 공간으로 변모한다. 여기서 “탕고도란”은 당시 여성들이 사용하던 화장품을 뜻하는 말이다. 구본웅의 막내아들 구순모의 증언에 따르면 이상이 금홍과 함께 운영하였던 제비 다방의 주소는 종로 1가 33번지[243]였다. 따라서 「날개」의 33번지는 단순하게 이 제비다방의 주소를 의미하는 것일 수도 있다. 그러나 소설 속 공간은 작가의 다양한 경험을 바탕으로 창조된 허구의 공간에 가까울 것이므로 이 33번지를 곧바로 제비다방이라고 판단하기에는 어려움이 있다.

여러 정황상 「날개」의 배경이 되는 공간은 종로와 청계천 일대였을 것으로 추정된다. 「날개」의 마지막 외출 부분에서 주인공은 집에서 출발해 경성역을 지나 미쓰코시 백화점으로 향한다. 지도상 이 일대는 모두 도보로 1시간이면 걸어갈 수 있는 거리[244]이다. 1930년대 중반이 되면서 경성은 고층 건물이 빽빽하게 들어선 본격적 근대 도시로 변모하게 된다. 전차와 시내버스가 운행되고 있었고 백화점, 카페, 은행, 호텔, 상

---

242) 이상, 「날개」, 『朝光』, 1936년 9월, 197쪽, 198쪽

243) 공교롭게도 이상이 변동림과 함께 살았던 집 주소도 33번지(다동 33번지)였다. (구순모, 「나의 아버지 구본웅, 그리고 이상」, 『대산문화』, 2010년 가을호)

244) 소설 속에서 나는 집에서 출발해 경성역 주변을 배회하다 미쓰코시 백화점에 도달하기까지 “몇 시간”이 걸렸다고 서술한다.

점 등이 도로변에 들어서 있었다. 「날개」의 33번지는 이러한 근대 도시 풍경 가운데에 있는 유흥업 종사자들의 거주지였을 것으로 추측된다. 홍성철은 당시의 종로 주변 유흥가에 대하여 다음과 같이 설명하였다.

> 카페와 다방에서의 퇴폐문화 확대는 1930년대에 들어서면서 점점 확대되는 사창의 시발탄인 셈이었다. 특히, 종로 일대에 번성한 카페와 다방문화는 1950년 한국전쟁을 도화로 종로3가 사창가인 '종삼' 태동의 밑거름이 됐다.
>
> 이미 1930년대 종로에는 붉은 헌등(軒燈)에 술 '주(酒)'를 쓴 내외주점(內外酒店)이 번성했다. 내외주점의 작부는 하룻밤에 5원 정도를 받고 자신의 성을 판매했다.[245]

인용한 역사적 기록에서 알 수 있듯이 1930년대 종로 3가 일대는 거대한 사창가가 형성되는 과정 중에 있었다. 1936년 야노 다테키가 쓴 『신판 대경성안내』에는 당시 종로의 모습이 다음과 같이 기록되어 있다.

> 종로 네거리에서 전차를 내려 한 발 뒷골목에 들어가면 그 일대에 검정천을 드리운 집이 많이 있는데, 그것은 거의 선술집이다. 종로에만 220개의 선술집이 있다. 약주(藥酒)를 주로 팔지만 탁주를 파는 곳도 있다. 근처에는 경찰의 단속이 심해서 한 집에 여급 하나로 규제하고 있기 때문에 선술집 여급은 종로경찰서 일대에 220명밖에 없는 것으로 되어 있으나 술집에 따라서는 하나나 둘을 안방에 들여놓은 집도 있다.[246]

우리는 이 기록을 통하여 이상이 실제로 거주하였던 종로 1가 33번지 근처에 여급이 몸을 파는 술집들이 줄지어 늘어서 있었다는 것을 확인할 수 있다. 도입부에서 등장하는 "흡사 유곽이라는 느낌이 없지 않은 집"이라는 묘사는 이와 같은 고증적 사실을 통해 이해될 수 있다. 정리하자면 33번지는 유흥업 종사자들이나, 그들만큼 가난한 사람들이 모여 사는

---

245) 홍성철, 『유곽의 역사』, 페이퍼로드, 2007, 128쪽
246) 홍성철의 책, 129쪽

도시의 빈민촌을 뜻하는 것이었음을 유추할 수 있다.[247]

한편 대문 하나에 18가구가 일렬로 늘어서 있는 33번지의 외양적 모습은 오늘날의 다세대 주택이나 아파트를 떠올리게 한다. 다음은 이 집의 구조에 관한 소설의 묘사이다.

> "이 十八가구를대표하는 대문이라는것이 일각이저서 외따로떨어지기는했으나 있다. 그렇나 그것은 한번도 닫힌일이없는 행길이나마찬가지인대문인것이다. 왼갖 장사아치들은 하로가운데 어느시간에라도 이 대문을통하야 드나들수가있는것이다. 이네들은 문ㅅ단에서두부를사는것이아니라 미다지만열고 방에서 두부를 사는것이다. 이렇게생긴 三十三번지 대문에 그들 十八가구의문패를 몰아다부치는것은 의미가없다."[248]

여러 가구를 개표하는 대문이 하나라는 점, 비슷한 크기의 집들이 일자로 모여있다는 점, 대문이 아닌 미닫이문을 통해 출입이 이루어진다는 점 등은 이 33번지가 마당이 있는 한옥의 모습과 큰 차이가 있는 건축물이라는 것을 알게 한다. 소설 속 주인공이 아내 외의 다른 이웃들과 말을 섞지 않고 지낸다는 점도 현대의 아파트나 다세대 주택과 유사한 측면이라고 할 수 있을 것이다. 한편 박태원은 33번지에 관하여 다음과 같은 글을 남긴 바 있다.

> 관찰정 삼십삼번지一
>
> 그것은 내가 일찌기 꿈에도 생각하여 볼 수 없었든, 서울에서도 가장 기묘한 구획이었다. 밝은변 기둥에 대항권번(大亢券番)의 나무간판이 걸려있는 대문을 들어서서 오른편으로 바로 반듯하게 남향한 위치에서 있는 제법 큰 한채의 집이, 그것이 바로 '대항권번'이려니 하고, 추측은 용이하여도, 무릇, 그 권번집과는 조화가 안되게 좁은 뜰 하나 격하여 그 맞은편에가, 올망졸망하니 일자로 쭈욱 이여 있는 줄행랑같은 건물의 그 하나하나에, 제멋대로 아무렇게나 경영되어 가고 있는 각양

---

247) "유곽의 경우 집 한 채에 보통 방이 20~30개 정도가 있기 때문에 한 번지에 사는 18구가 거주하는 33번지와 매우 유사하다."(홍성철의 책, 141쪽)

248) 이상, 「날개」, 『朝光』, 1936년 9월, 197쪽, 198쪽

각색의 가난스러운 살림살이와 맞부딪힐 때, 나는 저모르게 가만히 한 숨을 토하였다.[249]

박태원의 기록에서 알 수 있듯이 이 33번지는 권번(券番)[250]을 중심으로 가난한 사람들이 결집한 거주지였던 것으로 보인다. 이러한 형태의 건물을 일본어로는 '나가야(長屋)'라고 한다. 일본식 연립 주택이자 다세대 주택인 나가야는 여러 세대가 나란히 이어져 있으면서 외벽을 공유하는 형태의 건물을 말한다. 수평으로 긴 하나의 건물에는 구분된 각각의 세대가 존재하였다. 이상의 「조춘점묘」에서도 나가야에 관한 언급을 찾을 수 있다.

이 『나가야』로이사온지도 벌서 돌시 갓가워오나보다. 갓흔들쏘 한집 웅밋헤죽-칸칸이산다 朴서방 金氏 李상 崔주사, 이럿케 크고적은문패가 칸칸이붓헛다. 그러나 그들은 서로 사귀지안는다. 그 中에도 職業은 서로 絶對秘密이다. 男便或은 나갓흔안해 업는 長成한아들들은 압문으로 드나든다. 그러나 안해 或은 말만한누이동생들은 뒷문으로드나든다. 男便은 아츰或 나제나가면 大槪저녁 或은 밤에나들어온다.[251]

"서로 사귀지 않으며", 자신의 직업이 "절대 비밀"인 사람들이 함께 모여 살고있는 이 나가야에 관한 설명은 「날개」의 33번지 묘사와 상당부분 일치하고 있다. 종합하자면 「날개」의 33번지는 1936년 이상이 살았던 "나가야"라는 건축물의 겉모습 속에서 제비다방과 유곽에 관한 작가의 기억이 종합적으로 결합하고 있는 장소라고 할 수 있을 것이다.

내가 아내와 함께 살고 있는 33번지는 나에게 육체적 안락함을 제공하는 장소인 동시에 심리적 불안감을 유발하는 장소이다. 나의 육체적 안락함은 33번지의 폐쇄된 공간성에서부터 기인하는 것이다. 다음은 33번

249) 박태원, 「보고」, 『女性』, 1936.9
250) 일제강점기 기생조합의 일본식 명칭을 말한다. 당시 기생은 조선총독부로부터 허가를 받아야 하는 직업이었다. 모든 기생들은 권번에 기적을 두어야 기생 활동을 할 수 있었다.
251) 이상, 「조춘점묘5 - 도회의 인심」, 『每日申報』, 1936.3.3.~26.

지의 '내 방'에 관한 소설 속 내용이다.

> 나는 어데까지든지 내방이一집이 아니다. 집은 없다.一마음에 들었다. 방안의기온은 내체온을위하야 쾌적하였고, 방안의침침한정도가 또한 내 안력을위하야 쾌적하였다. 나는 내방 이상의 서늘한방도, 또 따뜻한방도 히망하지 않았다. 이이상으로 밝거나 이이상으로 안윽한방을 원하지 않었다. 내방은 나하나를위하야 요만한정도를꾸준히직히는것같아 늘 내방이 감사하였고 나는또이런방을위하야 이세상에 태어난것만같아서 즐거웠다.[252]

소설 속의 나는 아내와의 불안한 동거 생활에서 육체적인 안락함을 느끼고 있다. 그가 이러한 안락함을 느낄 수 있는 까닭은 이 장소가 외부(부양해야 하는 원 가족이나 경제활동을 해야 하는 직장)와 분리된 폐쇄 공간이기 때문이다. 그러나 바깥은 끊임없이 그에게로 침입한다. 가장 가까운 곳에 있는 아내의 사랑마저 믿을 수 없기 때문에 그는 늘 불안, 자책, 의심 속에서 고통받는 삶을 살고 있다. 따라서 이 장소가 육체적으로 편안하다는 그의 서술은 자신의 심리적 불안을 도외시하는 기만적 발언이라고 할 수 있을 것이다. 소설 속의 33번지는 곧 닥쳐올 불행과 파국을 잠시 지연시키는 연옥의 공간과 같은 곳이다. 이곳에서 '나'는 권태에 가까운 평화로움을 '연기'하고 있지만 그의 내면에는 여러 가지 심리적 고통이 소용돌이치고 있다. 아내가 성매매를 하도록 내버려둘 수밖에 없는 스스로의 경제적 무능력과 그로 인한 죄책감, 그리고 아내가 자신을 사랑하지 않을지도 모른다는 불안감이 주인공의 온 정신을 지배하고 있다. 소설 속 주인공에게 33번지는 관계의 파국을 직시할 순간이 시시각각 다가오는 불안과 공포의 실낙원일 수밖에 없었을 것이다.

「날개」에는 33번지 외에도 경성역 부근의 카페와 미쓰코시 백화점이 중요한 장소로 등장한다. 이상 문학에서 "백화점[253]"과 카페[254]가 갖는

252) 이상, 「날개」, 『朝光』, 1936년 9월, 197쪽, 198쪽
253) 대표적으로는 박현수의 「이상의 아방가르드 시학과 백화점의 문화기호학」(『이상 문학 연구의 새로운 지평』, 역락, 2006)이 있다.
254) 응웬티히엔의 논문(「동아시아 근대시에 나타난 산책가와 식민지 도시 인

의미에 관해서는 많은 선행연구들에 의해 상세히 밝혀져 있다. 이상 문학에서 백화점과 카페는 빠르게 진행되어가는 '근대의 상징'이었다. 본고는 이러한 선행연구들의 성과를 바탕으로 「날개」의 세 공간을 볼거리와 구경거리의 측면에서 고찰해보고자 한다.

먼저 33번지는 주인공과 아내의 집이기 때문에 이러한 도시적 스펙터클과 다소 거리가 있는 것으로 느껴질 수 있다. 하지만 이 집에서 주인공이 가장 소중하게 생각하고 있는 "아내"는 뭇 남성들의 '볼거리'와 '즐길 거리'로 기능하고 있는 유흥업 종사자(매춘부)이다. 주인공과 아내의 집인 33번지에서는 이 유흥 행위가 불가피하게 주기적으로 이루어진다. 가장 편안하고 안전해야 할 장소인 "집"조차 근대적 상품 물신주의가 불길한 기운으로 침입해 있는 장소인 것이다. 이에 따라 33번지 또한 도시적 볼거리의 속성을 함유한 근대적 소비 행위의 장소라고 판단할 수 있을 것이다.

둘째로 카페는 이상에게 상당히 복합적인 의미를 갖는 공간이었다. 일반적으로 카페는 근대적 도시의 상징이지만 이상에게는 도시 안의 오아시스와 같은 휴식의 공간을 뜻하기도 하였기 때문이다. 주지하다시피 이상은 그 스스로 "제비다방"을 운영하기도 하는 등 카페에 큰 관심을 지니고 있었다. 이상은 자신의 수필에서 카페에 대한 자신의 생각을 다음과 같이 기록하였다.

> 걸핏하면 喫茶店에 가안저서무슨맛인지 알수업는茶를, 마시고 또 우리傳統에서는,무던히 먼 音樂을듯고 그리고 언제까지라도 우둑허니, 머믈러잇는趣味를 업수녁이리라. 그러나 電氣機關車의믹근한線, 銅錢과유리建物 構成, 銳角, 이러한데서 美를 發見할줄아는世紀의人에게잇어서는茶房의一憩가 新鮮한道樂이오 優雅한禮儀아닐수업다.
>
> 生活이라는重壓은 늘 喧噪하며 人間의부드러운情緖를, 억눌르려드는것이다. 더욱이,現代라는데 깃드리는사람들은 이 重壓을 한層더 確實히, 感知하지안을수업다.어데를보아도 交錯된鋼鐵과 巨岩과갓튼콩크리-트壁의 숨찬抑壓가운데 자칫하면 거츨기쉬운心情을 조용히 쉬일수잇도록,

---

식 연구 : 경성, 하노이와 상하이를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2013)에는 경성의 카페(다방)에 관한 상세한 고찰이 이루어지고 있다.

그러케 알마즌한개의倚子와, 한개의테불이 잇다면 어찌, 寸暇를어여내어 발길이 그리로 옴겨지지안을것인가. 加하기를 한잔의싸뜻한茶와 街衢의喧噪한雜音에 바뀌는 아름다운音樂이잇다면 그心靈들의 慰安됨이 더한層 足하다고하지안으리오.

그가 製鐵工場의職人이건, 그가 外科醫室의執刀人이건, 그가 交通整理警官이건, 그가 法廷의論告人이건, 그가하잘것업는 日傭雇人이건, 그가 千萬長者의외獨子이건, 뭇지안는다. 그런區區한看板은 『네온싸인』이 달린茶房門깐에 다 나려놋코들어가는것이다. 그곳에서는 다가티 心情의 懷柔를 祈願하는 티업는 『사람』의 하나가되는것이다. 그러기에 이곳에서는 누구나다 謙遜하다. 그리고 다가티 부드러운 表情을하는것이다. 紳士는 다조신하게 茶를마시고 淑女는다다소곳이 音樂을즐긴다.

거기는 오즉平和가잇고 不成文의 整然하고도 優雅淡泊한 禮儀準則이 잇는것이다. 255)

우리는 이 글을 통해 카페에 대한 이상의 우호적인 감정을 파악할 수 있다. 이 글에서 이상은 식민지 경성의 풍경을 “교착(交錯)된 강철과 거암(巨岩)과 같은 콘크리트 벽의 숨찬 억압”이라고 표현하며 카페를 이러한 현대인들이 암묵적인 예의 속에 쉴 수 있는 휴식처와 같은 곳으로 그리고 있다. 이상은 카페에서 도시인들이 편안한 ‘익명성’을 얻게 된다는 사실을 통찰한다. 이러한 카페 공간에서 형성되는 공평한 익명성이야말로 도시인을 가장 도시인답게 만드는 요소 중 하나일 것이다. 태생부터 도시인이었던 이상에게 카페는 마음의 안식처와 같은 공간이었던 것으로 보이지만 이러한 카페 역시 식민지 자본주의의 영향 아래서 성장한 근대적 산업이었음은 부인하기 어렵다. 다음 글은 조선 최초의 카페에 대한 역사적 기록이다.

조선 최초의 카페는 1923년 서울 중구 충무로 2가 ‘아카다마’ 경성지점으로 거슬러 올라간다. 아카다마에서는 기모노를 입은 모던(Modern) 종업원이 차나 술을 나르고 심부름을 했다. 이들 카페의 여자 종업원들은 대부분 손님들이 주는 팁(Tip)으로 생활했기 때문에 웃음과 성을 파는 부업도 병행했다.

255) 이상, 「秋燈雜筆-禮儀」, 『매일신보』, 1936.10.21.

‘카페는 연애의 소속비로 술을 팔 뿐이요, 팁이라는 희사가 연애의 가격이 된다’는 말이 있을 정도로 카페는 여급과 손님 간의 연애공간으로 자리 잡았다. 심지어 ‘손님은 우선 미녀를 찾아 카페로 모여든다. 그들은 카페에 술을 마시고 요리를 먹기 위해 온다고 하기 보다는 오히려 여급을 먹기 위해 찾아온다’는 평가마저 나왔다.[256]

식민지 조선의 카페는 유흥업소에 가까운 모습을 하고 있었고 여기서 일하는 여급들은 박봉을 받으며 힘든 감정 서비스를 제공해야만 했다. 여급들은 열악한 환경 속에서 겉으로만 호사스러워 보이는 속 빈 깡통 같은 생활을 이어나가며 고통을 받았다. 이와 같은 역사적 사실을 고려하였을 때 이상이 도시 생활의 유일한 위안으로 생각하였던 카페조차 그에게 진정한 안식의 공간이 될 수는 없었을 것이다. 카페와 술집과 유곽은 모두 공통적인 판매의 현장일 뿐이며 서비스와 재화가 교환되는 상업적 장소이기 때문이다. 다음은 날개에 등장하는 카페 장면이다.

여러번 자동차에 치일번하면서 나는 그대로 경성역을찾어갔다. 빈자리와 마조앉어서 이 쓰디쓴입맛을거두기위하야 무었으로나 입가심을 하고싶었다.

커피一. 좋다. 그렇나 경성역홀一에한거름을 디려놓았을때 나는 내주머니에는 돈이한푼도없는것을 그것을깜빡잊었든것을 깨달았다. 또 아뜩하였다. 나는 어디선가 그저 맥없이 머뭇머뭇하면서 어쩔 줄을 모를 뿐이었다. 얼빠진사람처럼 그저 이리갔다저리갔다하면서…….[257]

이 장면은 도시적인 안식처인 카페가 돈 없는 사람에게 얼마나 잔인한 곳인가를 보여준다. ‘나’는 커피 한 잔을 마시며 충격받은 마음을 가라앉히고 싶지만 돈이 없어서 카페에 들어갈 수가 없다. 돈이 없는 나는 “어쩔 줄 몰라하며” “얼빠진 사람처럼” 그 근처를 맴돌기만 한다. 돈이 없는 사람에게 도시는 앉아서 쉴 자리조차 제공해주지 않는 것이다. 한참을 방황하던 주인공이 최종적으로 도달한 곳은 누구나 들어가서 구경할

256) 홍성철의 책 126쪽
257) 이상, 「날개」, 『朝光』, 1936년 9월, 218쪽

수 있는 “미쓰코시 백화점 옥상”이다.

근대의 도시적 삶에서 중요하게 관찰되는 특징은 구경거리와 볼거리의 증가라고 할 수 있다. 일제강점기 경성의 많은 사람들은 공진회(共進會)나 박람회(博覽會)를 구경하기 위해 구름떼처럼 몰려들곤 하였다. 일본은 조선의 왕궁을 동물원과 식물원으로 바꾸어버렸다(창경궁을 창경원으로 변경). 창경원에는 벚꽃 200그루가 심어졌고 매해 4월이면 전등불을 단 벚꽃놀이가 대규모의 무대 공연과 함께 이루어졌다.[258] 일제강점기 유원지의 증가는 자연과 공간을 상품화하여 구경거리로 변모시키는 일을 촉진하였다. 무엇인가를 관람한다는 것은 근대적 행위의 하나였으며 이 관람의 행위는 대부분 상품을 소비하는 행위와 연결되어 있었다.

1930년대에는 근대적 소비 생활이 하나의 문화로서 굳건히 자리 잡아가기 시작하였다. 거리에는 한문으로 쓰인 상점 간판들이 늘어서기 시작하였고 이때부터 도시의 시각적 이미지는 “간판”으로 이루어지게 되었다. 1932년부터는 네온사인이 달리기 시작했다. 일본인 거주자들은 미쓰코시 백화점에서 조선인들은 화신 백화점에서 상품을 소비하며 근대적 생활을 꿈꾸고 배워나갔다.[259] 여성의 몸을 상품화하는 매춘업은 일본 공창 제도의 묵시 아래에서 번창해 나갔고 지식인들과 예술가들은 찻값을 지불하고 카페에서 시간을 보내는 문화를 만들어나갔다. 생활의 모든 것들이 급속하게 소비와 연관되기 시작하였다. 김백영은 식민지 도시민에게 백화점이 “욕망의 집어등(集魚燈)이자 카니발에의 자극이고 관능의 문을 자극하는 공간으로, 외래 문물을 경험하고 소비 욕구를 발산할 수 있는 암울한 식민지적 현실의 도피처로”[260] 받아들여졌음을 지적하였다. 백화점을 향한 식민지 도시민들의 욕망은 “볼거리를 구경”하고자 하는 근대적인 욕망과 연관되어 있는 것이었다.

---

258) 김정은은 그의 논문(「유원지의 수용과 공간문화적 변화 과정 : 창경원, 월미도 뚝섬을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2017)에서 창경궁의 자연이 어떻게 상품화되었는가에 관하여 자세히 설명하고 있다.

259) 「새로 낙성된 오층루 화신 백화점 구경기」, 『삼천리』 제 7권 9호, 1935년 10월호, 142~144쪽

260) 김백영의 책, 478쪽

이상은 조선이 상품화된 볼거리로 전락하고 마는 시대적 상황을 강하게 비판하였다. 그는 수필 「추등잡필」에서 다음과 같이 세태를 꼬집었다.

> 數日前 本町 좁고도복작복작하는거리를貫流하는 세채의 人力車를目睹하얏다. 말할것도업시 白人의中年夫婦를실은人力車와 某호텔專屬의案內人을실은人力車다.
>
> 그들은 우리市民이 正히 못알아들을수박게업는國語로지써리며 간혹 嘲笑비슷이웃기도하고 손에쥐인短杖을들어 어느方向을가르치기도한다. 자못 好奇에그득찬表情이엇다.
>
> 寡聞에依하면 저짝儀禮準則으로는 이 손짜락질하는버릇은 크낙한失禮라한다. 하면 世界漫遊를하옵시는거룩한身分의人士니 必是 紳士리라.
>
> 그리하면 이 젠틀맨 밋 레디 는 人力車우에안저서 이 낫설은거리와 市民들에게서슴지안코失禮를하는모양이다.
>
> 『이짜짓데서는 禮를가추지 안아도조타』하는 애초부터의 괘심한배짱임에틀림업다
>
> 一瞬 나는 말할수업는 不快한感情에사로잡혀 마음대로 하라면 爲先 다수굿이 그人力車의채를잡고잇는車夫를亂打한다음 그 無禮漢의夫婦를 腕力으로懲戒하야주고십헛다.[261]

이 글에서 이상은 충무로에서 우연히 마주친 중년의 백인 부부가 조선인이 알아들을 수 없는 외국어를 내뱉으며 알 수 없는 조소와 함께 손가락질을 한 사실에 분노하고 있다. 인력거를 탄 이 백인 부부는 관광객이다. 이상의 말처럼 이들은 “달러”를 조선에 공급하는 자들이므로 반갑게 반겨야 할 대상일지도 모른다. 그러나 그들을 보는 현지인의 마음속에는 왠지 모를 열패감과 분노가 피어오르게 되는 것이다. 구경하는 자의 내면에는 도시의 향락과 환영이 제공하는 ‘꿈’을 즐기고자 하는 욕망이 숨어 있다. 이상은 이와 같은 ‘구경거리로서의 꿈’을 비판하고 있는 것이다.

발터 벤야민은 『아케이드 프로젝트』에서 역사학의 혁신을 위한 탐색을 ‘꿈과 깨어나기’라는 모티프로 설명한 바 있다. 벤야민이 말한 꿈의

261) 이상, 「秋燈雜筆」,『每日新報』, 1936.10.27.

범주는 도시 건축물에서부터 유행에 이르기까지 광범위한 것이었다. 그는 유리와 철골로 만들어진 상가단지인 파사주를 “꿈의 집”이자 “외면화된 거실”이라고 불렀다. 대중들은 상품이 판매되는 상점가에서 거주하게 되는 것이다. 파사주 이후의 백화점은 파사주보다 한층 더 폐쇄적인 공간으로 나타난다. 벤야민에게 백화점은 국가권력과 거대 자본이 결합한 공간이었다. 벤야민은 자본주의를 종교적 숭배체제[262]라고 생각하였다. 종교에서는 신을 숭배하면 죄의 사함을 받지만, 자본주의에서는 숭배가 죄의 확산과 연결된다.[263] 한상원은 발터 벤야민이 제시한 19세기의 환등상을 다음과 같이 정리했다.

> 19세기 환등상의 목록은 다음과 같다. 상품의 전시장인 파사주의 화려함(유리와 철골 건축), 가스등이 만드는 몽환적 광경, 빠른 속도로 변화하는 의복 패션의 유행, 화려한 이미지를 앞세운 상품의 광고, 빠른 걸음으로 스쳐지나가면서 소외된 인간관계를 체현하지만 동시에 산책자의 층미로운 관찰 대상이기도 한 대도시의 군중, 만국박람회가 보여주는 유토피아적 미래에 대한 상상적 이미지들, 유겐트스틸의 화려한 실내 장식과 사적 공간이라는 가상, 디오라마와 파노라마의 몽환적이고 화려한 볼거리들.[264]

벤야민은 이와 같은 판타스마고리아를 “상품 사회를 둘러싼 빛”과 같은 것이라고 표현하였다. 눈부신 상품들의 빛 속에서 눈이 먼 대중들은 실재하는 세계와 관계들을 망각하며 상품에 대한 숭배를 통해 세계 전체의 “죄”를 증식해나간다. 벤야민은 이러한 꿈에서 깨어나 역사의 흐름을 통찰하는 것의 중요성을 역설하였다. 관광지, 유원지, 상업 지구들은 모두 상품 물신주의를 기반으로 만들어진 근대 도시의 공간들이다. 인력거 위에서 조선을 손가락질하는 백인들에 대한 이상의 분노는 세계를 감각적으로 즐길 “상품”으로서 인식하게 만드는 상품 물신주의에 대한 비판

---

262) 발터 벤야민, 「종교로서 자본주의」(1921)
263) 한상원, 「상품과 알레고리 - 맑스와 벤야민의 환등상 개념」, 『도시인문학연구』 8권 2호, 2016년 10월, 114쪽
264) 한상원의 논문, 118쪽

과 연관되어 있는 것이다. 이상은 다음과 같이 이어서 주장한다.

내가 이들을懲戒하얏다는것이 도리어 내故鄕을辱되게하는것이리라. 그러컷만-

그때 느낀 그 不快한感情은 조곰도 사라지지안는다.

아모쏘록 만흔數효의 外國觀光團을誘致하는것은 우리들이짜의主人된任務일것이며 來訪한그들을謙遜하고도親切한禮儀로接待하야써그들로하야금 이짜 이百姓들의 印象을 읏읏내쏘토록하는것 쏘한 직혀야할任務일것이다.

그러나 謙遜을지나처 그들의傲慢과侮蔑을容納할수업다. 이것을말업시甘受하는것은 우에말한 主人으로서의任務에도背馳되는바 크다.

이짱에 잇는것을 그들에게 구경식혀주는것은 決코 動物園의 곰이나말승냥이가 제몸둥이를구경식히는心理와는달르다. 어듸까지든지그들만못하지안은곳 그들에게업는그들보다 나은곳을 紹介하고자랑하자는것일것이어늘-

人力車우에안저서 단장읏흐로손가락질을하는그들의態度는 確實히動物園求景에近似한態度요 짜라서 無禮오 더업는 屈辱이다.

國家는맛당히 法規로써 그들에게 어써한 山間僻地에서라도 人力車를타지못하도록 取締하야야할것이다.

그들이 埠頭,驛頭에다엇슬때 直接間接으로 이짜의威信을提示하야노아야할것이다. 그것을爲先 人力車로실어 宿所로모신다는것은 해괴망측하기가짝이업는일이다. 東京뿐만아니라 서울거리에서도 이 괘ㅅ심한人力車의行列을보지안케 되어야올을것이아닌가.

前年에 나는 어느公園에서 어떤白人이 한乞食에게五十錢銀貨를施與한다음 캬메라를戱弄하는것을 지나가든 一位武骨靑年이毆打하는것을目睹한일이잇다. 이靑年 亦 鄕土를애씨는갸륵한自尊心에서울어난行動이엇슴에틀림업스리라. 그러나 이것은 그異邦人은어찌되엇든 잘못된일일것이니 『타우리스트뷰로-』는 한낫 觀光團誘致에만腐心할것이 아니라 이런 失手가未然에防止되도록 안으로서의 차림 차림에도留意하는바가잇서야할것이다.(完)[265]

265) 이상, 「秋燈雜筆」,『每日新報』, 1936.10.27.

이상은 조선인을 “구경”하는 중년 백인 부부의 태도가 “동물원 구경에 근사(近似)한 태도”라고 일갈한다. 이상에게 이들은 “오만한” 꿈속에 존재하는 자들이며 그는 이러한 모멸을 견딜 수 없다고 말한다. 구경되어지는 장소는 필연적으로 소비하는 장소가 된다. 관광객에게는 도시 전체가 거대한 상품일 수밖에 없는 것이다. 글의 마지막에서 그는 한 걸인에게 은화를 주고 이 모습을 카메라로 촬영하고자 한 백인에게 지나가던 청년들이 분노한 일화를 적고 있다. 가난한 이에게 하는 적선(積善)조차 신기하고 재미난 상품이 되고 마는 근대 사회의 나락(奈落)을 그는 강력하게 비판하고 있는 것이다.

「날개」의 공간들은 모든 것이 ‘돈(은화)’과 연결되기 시작하는 경성의 풍속을 보여준다. 아내가 돈을 벌기 위해 매춘을 하는 33번지, 돈이 없으면 갈 수 없는 경성역의 카페, 상품을 구매하려는 사람들을 위한 구경거리로 조성된 미쓰코시 백화점의 옥상정원은 모두 상품 물신주의의 촘촘한 매트릭스로서 주인공을 감싸고 있다. 상품 물신주의는 편리하고 세련된 근대 건축물처럼 합리적으로 삶의 모든 곳에 스며들어 그 안에 속한 개인을 빠져나갈 수 없게 속박한다. 주인공은 상품 물신주의의 그물망 바깥으로 나가지 못하고 끈에 매달린 인형처럼 도시 공간들을 맴돈다. 이러한 이유로 「날개」의 경성은 밀폐된 실낙원이라고 할 수 있다. 이 실낙원은 ‘세계의 전면적인 상품화’를 뜻하는 것이다.

「날개」의 공간적 여정은 백화점 옥상에서 귀결된다. 백화점의 건설은 식민지 도시 공간의 소비자본주의적 재편 속에서 이루어졌다. 1930년대의 백화점은 “제국의 풍요로움과 선진 문명의 힘의 상징”[266]이었다. 1930년대 중반은 백화점의 전성시대를 누리고 있었으며 백화점에서 가장 인기를 누리던 제품들은 일본의 대자본에 의해 만들어진 제품들이었다. 그중에서도 미쓰코시 백화점은 “조선인과 일본인을 막론하고 최상부층 계층을 대상으로 최고급품의 브랜드 이미지를 판매”[267]하고자 하였던 근대적 물신성의 신전과 같은 장소였다. 발터 벤야민은 도시를 응시하는

266) 김백영의 책, 502쪽
267) 김백영의 책, 504쪽

시인의 알레고리적 시선에 대하여 다음과 같은 글을 남겼다.

> 우울을 자양분으로 삼고 있는 보들레르의 천재성은 알레고리의 천재성이다. 보들레르에게 와서 파리는 최초의 서정시의 대상이 된다. 이 시는 결코 고향 찬가 같은 것이 아니다. 오히려 **이 도시를 응시하는 알레고리 시인의 시선, 소외된 자의 시선**이다. **그것은 또한 산책자의 시선으로, 그의 생활 형태는 마음을 달래주는 어슴푸레한 빛 뒤로 대도시 주민에게 다가오고 있는 비참함을 감추고 있다.** 산책자는 여전히 문턱 위에, 대도시뿐만 아니라 부르주아 계급의 문턱 위에 서 있다. 아직 어느 쪽도 완전히 그를 수중에 넣지는 못하고 있다. 그는 어느 쪽에도 안주하지 못한다. **그는 군중 속에서 피신처를 찾는다.** 군중의 관상학에 대한 초기의 기여는 이미 엥겔스와 포에 의해 이루어진 바 있다. 군중이란 베일로서, 그것을 통해 보면 산책자에게 익숙한 도시는 환(등)상으로 비쳐진다. **군중 속에서 도시는 때로는 풍경이, 때로는 거실이 된다. 곧 이 두 가지는 백화점의 요소가 되며, 백화점은 산책자가 마지막으로 다다르는 곳이다.**[268]

보들레르가 알레고리 시인의 시선으로 파리를 재구성하였던 것처럼, 이상 또한 알레고리의 방법으로 1930년대의 경성을 재구성하고자 하였다. 그는 "군중 속에서 피신처 찾으며" "어느 쪽에도 안주하지 못한 상태로" 식민지 자본주의의 판타스마고리아를 목격한다. 알레고리의 방법으로 식민지 자본주의의 침투 양상을 보여주고 있는 「날개」의 종착지가 백화점인 것은 어찌 보면 당연한 귀결이라고 할 수 있을 것이다.

상품 물신주의의 밀폐된 실낙원에서 벗어나기 위해서는 그것이 만들어 낸 환영의 꿈에서 깨어나야 한다. 따라서「날개」에서 나타난 주인공의 상승 의지는 상품화된 세계가 만들어 낸 환영과 같은 꿈에서 깨어나 실재하는 세계의 본질과 마주하고자 하는 욕구의 표출이라고 할 수 있다. 그러나 이 꿈에서 깨어나는 일은 불가능에 가까운 일이다. 이는 어항 속에 갇힌 금붕어가 어항 밖으로 나가고자 하는 일과 같기 때문이다. 즉,

---

268) 발터 벤야민, 「파리—19세기의 수도」,『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 102쪽, 103쪽

깨어나기 위해서는 죽음을 불사하는 각오가 필요한 것이다.

한편「날개」의 결말부에는 독자들에 의해 자주 간과되는 중요한 장면이 하나 있다. 그것은 주인공이 "회탁의 거리"로 다시 돌아가고자 하는 장면이다. 미쓰코시 백화점 옥상에서 '나'는 다음과 같은 독백을 한다.

> 나는 또 회탁의거리를나려다보았다. 거기서는 피곤한 생활이 똑 금붕어지느레미처럽 흐늑흐늑 허비적거렸다눈에보이지안는 끈적끈적한줄에 엉켜서 헤어나지들을못한다. 나는 피로와공복 때문에 뭏어져드러가는 몸뚱이를끌고그회탁의거리속으로 섞겨들어가지않는수도없다생각했다.[269]

「날개」의 결말부에서 주인공이 날아오르고자 하는 장면이 너무 강렬한 인상을 남긴 나머지 상대적으로 위에서 인용한 "회탁의 거리" 장면은 자주 논의되지 않은 편이다. 하지만 이 장면은 상승 의지, 즉 유토피아적 충동과 완전히 상반되는 측면에서 이상 문학의 중요한 지향점을 보여주고 있다. 그것은 구체적인 현실의 세계와 정면으로 마주하겠다는 의지이다. 결말부에서 '나'는 날아오르고 싶은 욕구를 가슴 속에 품은 채 회탁의 거리로 하강한다. 즉, '나'의 마음과 상관없이 그의 몸은 군중으로 가득한 도시의 길거리로 다시 나서고 있는 것이다. 이러한 사실은「날개」가 이상의 좌절된 유토피아적 충동만을 보여주는 작품이 아님을 입증한다. "풍경 없는 세계의 꿈"[270]에서 깨어난 그는 꿈속에서의 두 날개를 잃고 지리멸렬한 현실 세계로 내려와야 했다. 높은 창공에서 세계를 바

---

269) 이상, 「날개」, 『朝光』, 1936년 9월, 197쪽, 214쪽

270) 이상은 첫 작품인 『12월 12일』에서 꿈에서 깨어나는 주인공의 모습을 묘사한 바 있다. "장주(壯周)의 꿈과 같이一눈을 비벼 보았을 때 머리는 무겁고 무엇인가 어둡기가 짝이 없는 것이었다. 그 짧은 동안에 지나간 그의 반생의 축도를 그는 졸음 속에서도 피곤한 날개로 한번 휘거쳐 날아 보았는지도 몰랐다. 꿈을 기억할 수는 없었으나 꿈을 꾸었는지도 혹은 안 꾸었는지도 그것까지도 알 수는 없었다. 그는 어딘가 풍경 없는 세계에 가서 실컷 울다 그 울음이 다하기 전에 깨워진 것만 같은 모든 그의 사고의 상태는 무겁고 어두운 것이었다." 이상, 「십이월 십이 일」(《조선(朝鮮)》, 1930년 2월~12월 연재)

라보던 까마귀의 시선, 세계 바깥에서 실낙원을 조감하던 관조자의 시선은 1930년대 조선의 삭막한 현실을 살아가는 한 식민지 지식인의 시선으로 교체된다. 마치 카메라의 렌즈가 광각에서 망원으로 교체되기라도 한 듯이 그의 시선은 세부적인 현실의 고통을 향해 서서히 포커스를 맞춰가기 시작한다.

「날개」를 전환점으로 하여 이상은 지금까지와 다른 새로운 문학을 시도하고자 노력하였다. 그러나 동경으로 가면서 그의 건강 상태는 더욱 악화되었고 새로운 문학을 위한 창작 방법론 또한 쉽게 찾아지지 않았다. 시시각각 다가오는 죽음의 공포 속에서도 말년의 그는 새로운 문학적 활로를 찾고자 무던히 노력했다. 이상의 「실화」와 「권태」는 극심한 불안과 공포 속에서 창작된 작품들이다. 이상의 후기 문학에는 새로운 문학을 시도하는 과정에서 발생할 수 있는 과도기적 혼란들 또한 나타나고 있다. 「실화」는 이러한 혼돈 속에서도 진흙 속의 연꽃처럼 정결하게 피어난 이상 문학 최고의 걸작 중 하나이다. 4장 2절에서는 이와 관련된 내용을 자세히 다뤄보고자 한다.

4.2 「실화」, 카이로스적 시간 속에서 포착한 동경의 상품 물신주의

4장에서는 마지막 시기의 이상이 필사적으로 기록하려 하였던 동경의 상품 물신주의적 풍경에 대하여 논하고자 한다. 양자오는 마르크스(Karl Marx : 1818~1883)의 『자본론』을 해설하는 그의 저서에서 자본주의 사회의 물질 숭배 충동 속에는 본질적으로 실낙원의 특성이 내포되어 있다고 지적한 바 있다. 그는 이 문제를 다음과 같이 설명했다.

> 『자본론』의 내용은 인간이 원초적 진실에서 점차 멀어지는 순서에 따라 배열되어 있다. '사용가치'의 추락에서 '교환가치'로 상품을 정의하고, 자신의 욕망을 '물신 숭배' 충동에 양도하며 돈으로 모든 가치를 포괄하는 추락을 거친 후 한 걸음 더 나아가 돈이 교환 계산의 도구에서 모든 사물의 주재자로 승화하는, 곧 '자본'의 등장으로 추락한다. 돈은 원래 사람들이 물품을 구매할 때 사용하는 도구였지만 '자본'이 된 뒤에는 거꾸로 돈이 사람을 사고 사람이 '자본'에 복무하는 노예가 된다.
>
> 이는 『실낙원』의 이야기와 궤를 같이한다. 인간은 사악한 힘에 이끌려 원래 살고 있던 천국에서 벗어난 뒤로 한 걸음 한 걸음 더 타락하여 천당과 갈수록 멀어진다. **『실낙원』은 종교적인 이야기지만 마르크스는 이런 구도를 빌려 인간이 끊임없이 타락해 가는 과정을 밝힐 뿐 아니라 모두가 잃어버린 낙원을 되찾으라고 격려하면서 모두를 속죄의 길로 인도한다.** 이것이 바로 세계를 변화시키고 세계를 '소외' 이전의 원초적 상태로 되돌리려는 마르크스의 위대한 계획이다.
>
> 대부분의 사람은 이미 '소외'된 이후의 타락한 인간 세계에 익숙해져 있지만 마르크스는 이를 거부하는 동시에 사실은 **타락한 인간 세계 밖에 더 순수한 존재 방식이 있다는 점을 일깨운다.**[271]

양자오의 설명처럼 마르크스주의는 자본주의 사회의 실낙원적 현실에

---

271) 양자오, 『자본론을 읽다』, 김태성 옮김, 도서출판 유유, 2014, 강조는 필자

대한 인식을 바탕으로 형성된 사상이라고 봐도 무방할 것이다. 세계의 절망과 부조리를 깨달은 노동자가 공산당 혁명을 일으켜 잃어버린 낙원을 수복하고자 하는 것이 마르크스주의 사상의 핵심이기 때문이다. 1930년대 평단의 리얼리즘 논쟁에서 알 수 있듯이 지금까지 이상 문학은 전통적인 마르크스주의와 거리가 있는 것으로 해석되어왔다. 그러나 주제적인 측면에서 보았을 때 이상 문학은 마르크스주의와 상당 부분 접점을 보이기도 한다. 이상의 대표 작품들(「날개」, 「실화」, 「오감도」 등)은 상품 물신주의를 필두로 하는 식민지 자본 권력을 은밀히 비판하고 있다. 이러한 주제 의식은 마르크스의 '상품 물신성(commodity fetishism)' 개념과 자연스럽게 연결된다. 마르크스는 그의 저서 『자본론』[272] 제1권 제1편 1장 4절에서 이 개념을 제시한 바 있다. 그는 상품 교환을 바탕으로 한 사회관계 인식을 설명하기 위하여 이 개념을 사용하였다. 마르크스는 상품 교환하에서 "생산물이 인간노동의 사회적 성격을 노동 생산물들 자체의 물적 성격으로 보이게 하며, 따라서 총노동에 대한 생산자들의 사회적 관계를 그들 외부에 존재하는 물건들의 사회적 관계로 보이게 한다"[273]는 점을 지적했다. 노동 생산물이 상품으로 변화하면서 인간은 사회적 관계를 물건들 사이의 관계와 같은 환상적 형태로 인식하게 된다. 자본주의적 인간의 두뇌 속에서 물건은 "스스로 생명을 가진 인물"로 승격되며 인간과 관계를 맺게 되는 것이다. 마르크스는 이것을 물신성이라고 불렀다. 이상 문학에 자주 나타나는 백화점을 비롯한 상품들, 모형들, 마네킹들의 기호는 이 물신성과 연관되어 있다. 그중에서도 유곽과 창녀는 인간이 상품으로 전도된 자본주의적 물신성의 극치를 보여주는 기호라고 할 수 있을 것이다.

초기부터 말기까지 공통적으로 이상 문학을 지배하고 있는 주요 정서는 '억압감'이다. 이상 문학의 주체는 가속화되어 가는 식민지 자본주의의 다양한 침투 양상에 억압을 느끼며 이와 같은 '모조 낙원'에서 탈출하고자 한다. 이 모조 낙원의 정체는 "인간의 원초적 진실"에서 점차 멀어

272) Karl Marx, 『Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie』, Verlag von Otto Meisner, 1867

273) 박은태가 집필한『경제학사전』(경연사, 2011)의 내용을 참조하였다.

져 가는 식민지 자본주의의 판타스마고리아적 풍경이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 이상 문학은 유토피아의 추구에 있어서 마르크스주의와 본질적으로 차별화된다. 전통적인 마르크스주의는 미래를 향한 낙관적이고 진보적인 역사관을 바탕으로 한다. 이상의 초기 문학에서 나타난 미래를 향한 낙관적인 전망(봄의 이미지)은 후기로 갈수록 점차 절망에 가까운 심연을 직시하는 태도와 함께 '정지'한다. 이상의 「실화」는 상품 물신주의의 화려한 판타스마고리아 속에서 한 식민지 조선인의 영혼이 조금씩 마멸되어가다 결국 '실종'되고 마는 과정을 카이로스[274]적 시간성 속에서 그린 소설이다. 이 소설은 서술자의 기억에 따라 시간을 몽타주 형식으로 재배치하고 있다. 이와 같은 재배치는 서술자의 기억과 감정에 의해 이루어진다. 즉, 이 소설의 이야기는 근대적 기준으로 측량 불가능한 카이로스적 시간 속에서 서술되고 있는 것이라 할 수 있다. 특히「실화」의 서술자가 잃어버린 '꽃'이 무엇인가의 문제는 이 소설을 해설하기 위한 가장 중요한 쟁점 중 하나일 것이다.

「실화」는 이상이 세상을 떠난 후에 잡지 『문장』(1939년 3월호)에 유고의 형태로 소개된 작품이다. 이 작품에는 이상의 동경 생활에 대한 내용이 포함되어 있다. 주지하다시피 이상은 자신의 한계를 극복하고 새로운 문학적 도전을 일구기 위하여 동경행을 선택하였다. 그러나 동경에서의 경험은 그에게 실망과 좌절을 안겨주었다. 그에게 동경은 경성과 마찬가지인 "치사스러운"[275] 인공낙원이었기 때문이다. 이상은 김기림에게 보내는 편지에서 다음과 같이 경성과 동경을 비교하기도 하였다.

> 東京이란 참 치사스런 都십디다. 예다 대면 京城이란 얼마나 人心 좋고 살기 좋은 「閑寂한 農村」인지 모르겠읍디다.
>
> 어디를 가도 口味가 땡기는 것이 없오그려! キザナ 表皮的인 西歐的

---

274) Kairos(καιρός), 기회, 또는 특별한 시간을 뜻하는 그리스어이다. 일반적으로 크로노스(Cronus)의 반대말로 쓰인다. 카이로스적 시간이란 측량 불가능한 주관적 시간의 흐름을 의미한다.

275) 이상은 김기림에게 보내는 편지에서 다음과 같이 썼다. "기림 형 기어코 동경 왔소. 와 보니 실망이오. 실로 동경이라는 데는 치사스러운 데로구려!(1936년 11월 14일)"

惡臭의 말하자면 그나마도 그저 分子式이 겨우 여기 輸入이 되어서 ホンモノ行세를 하는 꼴이란 참 구역질이 날 일이오.

나는 참 東京이 이따위 卑俗 그것과 같은 シナモノ인 줄은 그래도 몰랐오. 그래도 뭐이 있겠거니 했더니 果然 속빈 강정 그것이오.

閑話 休題— 나도 보아서 來달中에 서울로 도루 갈까 하오. 여기 있댓자 몸이나 자꾸 축이 가고 兼하여 머리가 混亂하여 不時에 發狂할것 같소. 첫째 이 깨솔링냄새 彌蔓セツト같은 거리가 참 싫소.[276]

이 편지의 내용에서 알 수 있듯이 이상에게 동경은 경성보다 더 심화된 실낙원의 공간이었다. 김기림에게 보낸 편지에서 그는 동경을 가솔린 냄새로 가득한 영화 세트장 같은 곳이라고 표현하고 있다. 동경의 이와 같은 인공적 분위기는 실제의 입체적인 생명력을 상실한 경성과 크게 다르지 않은 것이었다. 이상에게 경성과 동경은 그 본질이 다르지 않았던 것이다. 그나마 하나를 고르자면 아직 근대화가 덜 진행된 경성이 동경보다 낫다고 그는 평가한다.

「실화」의 전체적인 줄거리는 다음과 같다. 「실화」의 주인공인 '나'는 동경에서 살아가고 있다. 하지만 '나'의 기억 속에는 아직 서울이라는 공간이 남아있어서 소설은 현재와 과거가 교차하는 양상으로 구성된다. 경성의 시간적 배경은 10월 23일부터 10월 24일까지이고 동경의 시간적 배경은 12월 23일 밤에서 12월 24일 새벽 한 시까지이다. 주인공은 경성에서 한 여인(연이)과 겪었던 애정 갈등을 회상하면서 동경을 맴돌고 있다. 나는 '연'을 무척 사랑하여 죽기를 약속하기까지 했으나 연이는 나의 친구인 S와도 관계를 맺고 있다. 이 소설에서 반복되는 에피그램 속 나의 "비밀"은 연이에 대한 나의 사랑과 나를 향한 연이의 배신을 뜻하는 것이라고 볼 수 있을 것이다. 이와 같은 연이의 간음은 주인공의 마음을 고통스럽게 한다. 나는 동경에 와서 유학파인 C양을 만나는데 C양과 대화를 하면서도 나의 마음속에는 오직 연이에 대한 사랑밖에 없다. 한편 동경에서 만난 C양은 나에게 흰 국화 한 송이를 방에 꽂아 놓으라고 건넨다. 나는 흰 국화를 왼쪽 옷깃에 꽂고 동경의 거리로 나선다.

---

276) 이상, 「私信 7」, 1936년 11월 29일(출처 : 김주현 전집)

나는 이 국화를 오전 1시의 신주쿠역 플랫폼에서 잃어버리고 만다.

「실화」의 후반부에는 1930년대 동경의 밤 풍경이 묘사되어 있다. 독자는 이 장면을 통해 일본 제국의 수도인 동경이라는 도시가 서구 문명을 모방하는 일에만 골몰하고 있는 범속한 도시였음을 알 수 있다. 나는 일본 동경 간다 진보초의 고본(古本) 야시(夜市)[277]에서 "진동야"를 만난다. "진동야(チンドン屋)"는 19세기 후반 이후 일본에 등장한 상업 선전 가무단의 일종을 말한다. 그들은 3~5인으로 하나의 그룹을 이루어 상점을 광고하거나 상품을 알리기 위해 거리에서 화려한 옷으로 치장하고 음악을 연주하였다. '나'는 이 진동야의 음악 소리가 슬프다고 서술한다. 상품을 팔기 위한 선전에 인간을 이용하고 있는 진동야는 상품물신주의의 한 극단을 보여주는 예라고 할 수 있을 것이다. 나는 진동야가 상업 선전을 위해 연주하는 통속적인 음악을 들으며 활기참이 아닌 슬픔을 느끼고 있는 것이다. 다음은 그가 진동야와 진따[278]에 대해 묘사한 부분이다.

> 진따는 全員네사람으로組織되었다. 대목의 한목을 보랴는 小百貨店의 繁榮을 위하야 이 네 사람은 클라리넬과 코넬과 북과 小鼓를 가지고 先祖 維新當初에 불으든 流行歌를 연주한다. 그것은 슬프다못해 기가 막히는 街角風景이다. 왜? 이 네사람은 네사람이 다 妙齡의 女性들이드니라. 그들은 똑같이 眞紅色 軍服과 軍帽와 '꼭구마'를 粧飾하였더니라.
>
> 아스팔트는 저젔다. 鈴蘭洞도 左右에 매달린 그 鈴蘭[279]꽃모양 街燈도 저젔다. 클라리넬 소리도—눈물一에 저젔다.[280]

기록에 의하면 일본에서 진동야의 전성기는 1933년부터 1938년 경이

---

277) 헌책을 파는 야시장으로 해석할 수 있을 것이다. 이 거리에는 NUKAU사라는 러시아 전문 서점이 있다.
278) 진따(ジンタ)는 일본어로 '쿵작쿵작'이라는 뜻이다. 상업적인 선전을 위해 음악을 연주하는 소인원의 취주 악단을 말한다.
279) 은방울꽃을 뜻한다. 일본어로 "스즈란(スズラン)"도 은방울꽃이다.
280) 이상, 「失花」, 『文章』, 1939년 3월, 61쪽

었다. 1941년 일본의 전쟁이 격화되면서 진동야 등의 거리 예술이 금지되었다가 전후 다시 시작되었다고 한다. 즉 이상이 동경에 체류하였던 1936~1937년은 진동야의 전성기에 해당하는 시기였다. 우스꽝스러운 광대와 같은 모습으로 군복을 입고 요란한 음악을 연주하는 진동야의 모습을 바라보며 소설 속 '나'는 눈물을 흘리고 만다. 진동야가 연주하는 클라리넷 소리와 은방울꽃 모양 가로등도 눈물에 젖는다. 상품 판매를 위하여 인간의 육체 자체가 광고 현판이 되는 판타스마고리아적인 현실은 소설 속 '나'에게 견디기 힘든 잔혹한 풍경이었던 것이다.

소설의 '나'는 법정대학에서 유학 중인 Y군을 만나 신주쿠에 있는 노바(NOVA)라는 카페로 자리를 옮긴다. 이 카페에서 나는 미술가, 극작가 등의 불어를 잘하는 사람들을 만난다. 나는 알아듣지 못하는 불어를 듣다가 그만 답답함에 눈물을 흘리고 만다. '나'는 동경에서 만난 유학생들과 지식인들 사이에 잘 융화되지 못한 채 겉돌고 있다. 이방인으로서 '나'의 눈에 들어오는 것은 상품 물신주의의 극단에 이른 1930년대 동경의 풍경이다. 동경에는 화려한 상점, 카페, 술집들이 즐비하고 높은 수준의 교육을 받은 지식인들이 다수 모여있으나 '나'는 이곳을 환멸하다 못해 눈물을 흘릴 정도로 슬퍼하는 지경에까지 이른다. 당시 조선의 지식인들은 일본에 건너온 후에야 근대 세계의 전반적인 사정에 대하여 제대로 이해할 수 있었다. 이상에게 동경의 상품 물신주의적인 풍경은 놀라움을 넘어선 충격과 공포의 연속이었던 것으로 추측된다.

이상은 왜 동경의 화려한 풍경 속에서 눈물을 흘릴 수밖에 없었는가? 이 장면에서 주인공이 걷고 있는 거리는 신주쿠인데, 이곳은 1923년 관동대지진 이후 본격적으로 개발되기 시작한 번화가였다. 20대의 젊은 청년이었던 이상이 요화(姚華)처럼 화려한 첨단의 도시 한 복판에서 눈물을 흘리고 있는 장면은 선뜻 받아들여지지 않는 면이 있다. 이 장면에서 느껴지는 부조화는 세련된 동경의 풍경 속에 온전히 섞여 들어갈 수 없었던 조선인 청년 이상의 내적 갈등에서 기인한 것이라고 보아야 할 것이다.

이상의 수필「동경(유고)」은 "가솔린 냄새"로 가득 찬 1930년대 동

경의 거리에 대해 자세히 묘사하고 있다.

> 이 「마루노우찌」라는「삘딩」洞里에는 「삘딩」外에 住民이 없다. 自動車가 구두노릇을 한다. 徒步하는 사람이라고는 世紀末과 現代資本主義를 睥睨하는 거룻한 哲學人—그外에는 하다못해 自動車라도 신꼬 드나든다.[281]

이 빌딩 거리의 사람들은 자동차를 구두처럼 신고 다닌다. 이 거리에서 자동차를 타지 않은 사람은 현대자본주의를 비판의 눈초리로 흘겨보는 사람, 즉 이상 자신뿐이다. 빌딩 거리의 무수한 자동차들은 영구히 "20세기를 유지하느라고 야단들"이며 "19세기의 쉬척지근한 내음새가 썩 많이 나는 내 도덕성"은 20세기의 자동차를 도무지 이해할 수 없는 점잖음에 머물러 있는 것이다. 이어서 그는 신주쿠 거리에 대해서 다음과 같이 묘사한다.

> 新宿[282]은 新宿다운 性格이 있다. 薄氷을 밟는듯한 侈奢—우리는「후란스야시끼」에서 미리 牛乳를 섞어 가저온 「커피」를 한잔먹고 그리고 十錢식을 치를때 어쩐지 九錢五厘보다 五厘가 더 많은것 같다는 느낌이었다. [283]

그는 신주쿠의 특성을 "박빙을 밟는 듯한 사치"라고 표현하고 있다. 커피 한 잔에 십 전을 내야 하는 이 도시는 무엇이든지 비싼 값을 치러야 겨우 소유하거나 경험할 수 있다. 카페에서 커피를 마시는 경험은 금전 없이 이루어지기 힘든 "사치"인 것이다. 그는 신주쿠를 다음과 같이 표현하기도 한다.

> 新宿—鬼火[284]같은 繁英三丁目—저편에는 板墻과 팔리지않는 地垡와

281) 이상, 「동경(유고)」, 『文章』, 1939.5.
282) 신주쿠를 나타내는 단어이다.
283) 이상, 「동경(유고)」, 『文章』, 1939.5.
284) 귀화(鬼火), 도깨비불을 말한다.

오줌누지말라는 揭示가있고 또 집들도 勿論 있겠지요.

그는 신주쿠를 “도깨비불” 같이 번영한 산쵸메(3번지)라고 표현하고 있다. 그가 일본의 거리를 “도깨비불”이라고 표현한 것은 다양한 의미에서 흥미롭다. 먼저 도깨비불은 어두운 밤에 습지나 묘지에서 타오른다고 알려진 불을 말한다. 형태는 원형, 타원형, 표자형 등이며 꼬리를 끌고 공중을 날아다니는 것이다. 청색으로 많이 알려져 있으나 황색이나 적색의 불도 있다. 민간에서 도깨비불은 인골의 인이 자연 발화한 것으로 생각되기도 한다. 신기루나 이상 굴절 현상으로 인하여 직 빛이 굽으면서 생기는 현상이라는 설도 존재한다. 즉, 도깨비불은 실체를 알 수 없는 유령적 환영에 가까운 존재인 것이다.

우리나라의 민담 중에는 도깨비불에 관한 다음과 같은 두 가지 이야기가 있다.

① 공동묘지에 장맛비가 주룩주룩 내리는 어느 저녁이었다. 어떤 사람이 누가 자신의 이름을 부르기에 나와서 보니 집 안 채와 바깥채 사이에 시퍼런 불이 커다랗게 서 있었다. 그 불은 순식간에 열 개로 갈라져 번갯불같이 수직 벼랑에 한 줄로 오르내렸다. 그러다가 도깨비불이 하나씩 나오더니 여섯 개가 서로 붙어 하나가 되었다.[285]

② 옛날에 어떤 사람이 고기를 가지고 다녔는데 도깨비불이 붙더니 도깨비가 무조건 씨름하자고 덤벼들었다. 도깨비와 씨름해서 이기면 도깨비는 도망가고 지면 가지고 있던 고기를 모두 빼앗기게 된다. [286]

위의 민담 ①에서 알 수 있듯이 우리나라의 전통 속에서 도깨비불은 악몽과 같은 두려움의 대상이었다. 점점 커지는 불의 환영은 농경 생활을 주로 하였던 우리 민족에게 커다란 위협일 수밖에 없었을 것이다. 민담 ②에서 도깨비불은 백성의 식량을 빼앗아가는 존재로 등장한다. 도깨

285) 한국정신문화연구원(한국학중앙연구원), 『한국구비문학대계』, 1978년
286) 위의 책

비는 “씨름”을 통해서 식량의 소유권을 정하자고 말한다. 하지만 이 고기는 원래 백성의 것이기 때문에 씨름을 해서 소유권을 정하자는 도깨비의 제안은 어불성설에 가깝다. 구전되는 이야기들의 내용을 종합해 보면 우리나라에서 “도깨비불”이란 무고한 백성들을 속이고 겁주는 환영적·재앙적 존재로 인식되어왔다고 볼 수 있다. 이러한 전통을 고려하였을 때 번영한 도시가 도깨비불 같다는 이상의 표현은 상품 물신주의의 환영적·재앙적 측면을 강조하고자 한 의도라고 해석할 수 있을 것이다.

번영한 대도시를 “도깨비불”이라고 표현한 이상의 사유는 상품 물신주의에 관한 마르크스의 사유와도 연결된다. 마르크스는 상품에서 사용가치를 제거하면 “유령 같은 동일한 대상성”만 남는다고 하였기 때문이다. 도깨비불과 유령의 허무한 환영들은 근대적 세계의 판타스마고리아적 속성을 보여주는 것이라고 할 수 있다. 한상원은 그의 논문에서 마르크스의 상품 물신주의 비판에 관하여 다음과 같이 설명하였다.

> 상품의 물신적 성격은 상품의 사용가치에서 나오는 것도, 가치규정의 내용(가치실체)에서 비롯하는 것도 아니다. 상품의 신비스런 성격은 “명백히 바로 그 형식 자체에서”(MEW 23, 86), 즉 가치형식의 전개로부터 필연적으로 도출된다. 가치형식이 상품들 사이의 교환이라는 경제적 합리성이 표현되는 형식이라면, 상품의 물신주의는 이 교환과정이 지닌 비합리성의 표현이다. 이러한 논의는 상품의 물신적이고 신비스러운 성격이란 상품이 가진 합리적 성격(가치형식)과 무관한 특징이 아니라, 바로 상품의 합리성 그 자체로부터 도출되는 귀결임을 암시한다. 가치 형식 자체가 가치라고 하는 ‘유령적 대상성’, 사회적 추상과정 속에서만 실재하는 특수한 물질성의 필연적 귀결이라면, 이러한 논의 전개는 자연스러운 것이라 하겠다.[287]

이상 위의 정리에서 알 수 있듯이 마르크스에게 상품의 가치는 “유령”처럼 실재하지 않는 환영에 가까운 것이었다. 이러한 유령적 존재들은 인간 세계의 본질적인 측면을 은폐한다. 마르크스는 이 과정에서 은폐되

287) 한상원의 논문, 110쪽

는 대상을 진정한 사회적 과정이나 노동 착취라고 보았다. 이상은 신주쿠를 바라보며 그 너머의 “팔리지 않는 땅”과 가난한 지대들에 대해 생각한다. 근대적 도시의 화려함은 이와 같은 양면성을 은폐하고 있는 것이다. 이에 따라 신주쿠의 번영은 “도깨비불”처럼 허망하고 텅 빈 존재일 수밖에 없다. 이상은 이어서 긴자에 관해 다음과 같이 서술한다.

> 銀座[288]는 한 개 그냥 虛榮讀本이다. 여기를 것지않으면 投票權을 잃어버리는것같다. 女子들이 새 구두를사면 自動車를 타기前에 먼저 銀座의鋪道를 디디고 와야한다.
>
> 낮의 銀座는 밤의 銀座를위한 骸骨이기때문에 적잖이 醜하다.「살롱하루」 구비치는「네온사인」을構成하는 부지깽이같은 鐵骨들의 얼크러진 모양은 밤새고난 女給의「퍼머넌트웨이엪」처럼 襤褸하다. [289]

여기서 동경의 번화가인 긴자는 “허영(虛榮)독본(讀本)”으로 표현되고 있다. 이는 허영을 배울 수 있는 입문서와 같은 장소라는 뜻으로 해석할 수 있을 것이다. 낮의 긴자는 밤의 긴자를 위한 “해골”에 불과한 장소이므로 추하고 초라하다. 밤의 긴자를 화려하게 밝히는 네온사인들은 밤을 지새우며 일한 여급들의 풀린 파마머리처럼 남루한 모습으로 뒤엉켜 있다. 이상은 긴자 거리의 화려한 밤이 아닌 초라한 ‘낮’을 응시한다. 화려한 밤의 환락적 이미지들은 환한 태양이 밝아오면 모두 사라지고 마는 환영에 불과한 것이기 때문이다. 이 글의 마지막 부분에서 이상은 긴자의 하늘에 대하여 다음과 같이 썼다.

> 「애드뻴룬」이 着陸한 뒤의 銀座하늘에는 神의 思慮에 依하여 별도 반짝이렷만 이미 이「카인」의 末裔들은 별을 잊어버린지도 오래다. 노아」의 洪水보다도 毒瓦斯를 더 무서워 하라고 敎育받은 여기 市民들은 率直하게도 散步歸家의 길을 地下鐵로 하기도 한다. 李太白이 노든달아! 너도 차라리 十九世紀와 함께 殞命하여 버렸었든들 작히나 좋았을가.[290]

---

288) 일본의 번화가 긴자를 뜻하는 한자어이다.
289) 이상, 「동경(유고)」, 『文章』, 1939.5.

허영의 상품 물신주의로 점철된 공간이지만 긴자에도 신의 배려로 별이 뜬다. 하지만 별과 달은 상품 물신주의의 냉혹한 풍속 앞에서 애처롭게 잊혀진 존재로 전락할 뿐이다. 이상은 긴자의 시민들을 '카인의 후손'이라고 칭하고 있다. 그들은 세계를 멸망하게 한 대홍수(노아의 홍수)보다도 독가스를 더 무서워하라고 교육받은 자들이다. 카인은 구약성서 창세기에 나오는 아담과 하와의 맏아들로 인류 최초의 살인자이다. 이는 무의식적으로 죄를 축적해 나가는 자본주의 사회의 속성상 상품 물신주의의 법칙 안에서 살아가는 시민들은 모두 카인과 같은 "죄를 지은 자"가 된다는 의미로 볼 수 있다. 카인에서부터 시작된 인류의 몰락은 상품 물신주의의 첨단 도시 안에서 가속화된다.

한편 이상은 자신의 수필에서 건물과 간판이 빽빽이 들어선 도시의 이미지와 대립되는 "공지(空地)"를 찾아다닌 경험을 기록한 바 있다. 그는 이렇게 기록했다.

> 정말空地-참말이지 이世上에는 인제는 空地라고는업다. 아스팔트를싼 뻔질한길도空地가아니다 질펀한논밧, 林野, 石山, 다 아모개의所有畓이오, 아모개所有의山쌋치오, 아모개所有의鑛山인것이다. 생각하면 들에나는풀한포기가空地에뿌리를나리지못한다. 리치대로하자면 우리는 所有者의許諾이업시 一步의半步를엇지옴겨노으리오. 오늘 우리가 제법 郊外로散步도할수잇는 것은 아즉도世上人心이조와서 모도들 默許를 해주닛가享有할수잇는侈奢다. 하나도 空地가업는이世上에 어듸로갈가 하든차에 이런空地다운空地를發見하고 저기가서 두다리쑥-쏏고누어서 담배나한대피엇스면하고나서 또 생각해보닛가이것도 亦 ××保險會社가利潤을기다리고잇는 建造物인것을깨달앗다. 다만이 建造物은 콩크리트로여러層을 싸아올닌것과달니雜草가욱어거진 形態를하고잇슬뿐인것이다.
>
> 봄이왓다. 가난한房안에 왜또아리盆하나가 철을차저서 요리조리싹이튼다. 그 닥굽한되도안되는흙우에다가 늘 잉크병을올녀노코하다가 싹트는 것을보고 잉크병을치우고 겨으내그대로두엇든落葉을거두고맑은물을한주발주엇다. 그리고天下에空地라곤 요 盆안에노힌땅 한군데밧게는업다

290) 이상, 「동경(유고)」, 『文章』, 1939.5.

고조와하얏다 그러나 두다리를뻣고누어서담배를피우기에는 이 동글납작한空地는 너무좁다.[291]

이 글에서 이상은 자본주의 사회가 잃어버린 낙원을 '공지(空地)'의 개념으로 표현하고 있다. 식민지 자본주의의 침투 이후 세계는 누워서 담배 한 대 피울 수 있는 공지 한 평 존재하지 않는 곳으로 변해간다. 공지처럼 보이는 곳도 사실은 사유지이며 숲인가 해서 가보면 잡초가 우거진 콘크리트 더미를 발견할 수 있을 뿐이다. 이상은 단 하나의 조그마한 공지를 화분 속의 땅에서 발견하는데 손바닥만 한 화분 속 공지는 이상이 눕기에 너무 좁은 곳이다. 새로운 신식 건물이 들어서고 땅의 사유화가 촉진되며 공지는 점점 사라져간다. 공지를 상실하는 과정 속에서 인류는 가장 중요한 '무언가'를 잃어버리게 된다. 이상의 「실화」에서 이 무언가는 백국 한 송이의 모습으로 표상된다. 지금부터는 이 '잃어버린 꽃'의 의미에 대해 논하고자 한다.

「실화」는 연애담의 구조를 취하고 있다. 이 이야기는 한 청년이 사랑에 배반당하고 상처 입는 과정을 중심적으로 보여준다. 이상은 왜 하필이면 일견 사소해 보일 수 있는 자전적 '연애담'의 구조를 통해 상품물신주의의 실낙원적 세계를 보여주고자 했던 것일까? 신범순은 이상에게 "한 여인을 진정으로 사랑할 수 있는가라는 문제"[292]는 그의 중요한 사상적 주제들과 같은 차원에 있는 중요한 주제였다고 역설한 바 있다. 이상 문학에서 매춘, 사랑, 식민지 자본주의, 물신성의 문제는 마치 씨실과 날실처럼 치밀하게 조직되어 있다. 이 문제들은 그가 포착한 '근대'를 그리기 위한 주요한 소재들이었기 때문이다. 따라서 이 주제들에 개별적으로 접근하는 것은 오독(誤讀)의 원인이 될 수 있다. 벤야민은 인간적인 관계와 구원의 연관성에 관하여 다음과 같은 글을 남긴 바 있다.

우리들이 품고 있는 행복의 이미지라는 것은, 우리들 자신의 현재적 삶의 진행 과정을 한때 규정하였던 과거의 시간에 의해 채색되고 있다

291) 이상,「早春点描-空地에서」,『每日申報』, 1936.3.6.~3.11
292) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007, 92쪽

고 할 수 있다. **우리들에게 선망의 마음을 불러일으킬 수 있는 행복은, 오로지 우리들이 숨 쉬었던 공기 속, 그러니까 우리가 한때 말을 나눌 수도 있었던 사람들과 우리들 품에 안길 수도 있었던 여인들과의 관계 속에서 존재한다.** 다른 말로 표현하면 행복의 이미지 속에는 구원의 이미지가 불가분의 관계를 맺고 함께 꿈틀거리고 있는 것이다. 역사가 주로 관심을 가지는 과거의 이미지도 이와 동일한 양상을 하고 있다. **과거는 구원을 기다리고 있는 어떤 은밀한 목록을 함께 간직하고 있다.** 우리들 스스로에도 이미 지나가 버린 것과 관계되는 한줄기의 바람이 스쳐 지나가고 있는 것은 아닐까? 우리들 귀에 들려오는 목소리 속에서는 이제 침묵해 버리고 만 목소리의 한 가락 반향이 울려퍼지고 있는 것은 아닐까? 우리들이 연연하는 여인들은, 그녀들이 미처 알아채지 못했던 누이들의 모습을 하고 있는 것은 아닐까?[293]

이 글에서 벤야민은 인간의 행복이 과거 속에 존재하는 타인에 대한 기억들로부터 유발되는 것이라고 설명한다. 그에 따르면 행복과 구원의 가능성은 우리가 함께 말을 나누었던 타인들에 대한 기억과 우리가 사랑했던 연인들의 대한 기억 속에 존재하는 것이다. 과거는 현재를 규정하고 채워나가는 역할을 한다. 타인과의 관계에 대한 과거의 기억 속에는 세계의 구원을 가능하게 만드는 열쇠가 감춰져 있다. 이상의 「실화」가 한 여인과의 사랑에 대한 기억을 바탕으로 서술되어 있는 까닭 또한 이와 같은 맥락 안에서 이해될 수 있다. 이상은 실패한 사랑의 기억(과거의 경성)을 통하여 현실의 참혹한 절망(현재의 동경)을 표현하고자 하고 있기 때문이다. 이에 따라 그의 문학 안에서 개인적인 사랑의 문제와 절망적인 세계 인식의 문제는 분리될 수 없는 하나의 총체로서 존재할 수 밖에 없었을 것이다.

「실화」의 '나'에게 "비밀"은 이루어질 수 없는 사랑을 간신히 이어주는 미약한 희망과 같은 것이라고 할 수 있다. 그러나 냉혹한 20세기 자본주의가 점점 그 모습을 구체화해 가는 경성과 동경에서 연이를 향한 나의 사랑은 웃음거리밖에 되질 않는다. '나'의 친구 S는 연이를 마치 물

293) 발터 벤야민, 발터 벤야민, 「역사철학테제」,『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983, 344쪽

건처럼 대하며 그녀와 헤어지라고 '나'에게 조언한다. 놀랍게도 연이와 간음한 자는 다음 아닌 이 S다. 연이와의 관계를 19세기식으로 진지하게 생각하며 그녀를 너무나 사랑하고 있는 '나'의 마음을 S는 "서푼짜리 우월감"이라고 말하며 웃는다. 사랑에 대한 S와 연이의 태도를 나는 도저히 이해할 수 없다. 나는 이 비밀을 마음에 품고 동경으로 간 것이다. 「실화」의 마지막 부분은 다음과 같다.

> 사람이一秘密 하나도 없다는것이 참 財産없는것 보다도 더 가난하외다그려! 나를 좀 보시지요?[294]

앞 문장은 「실화」에서 여러 번 반복되어 나타나는 에피그램이다. 마지막 문장인 "나를 좀 보시지요?"는 자신에게 이제 그러한 비밀이 없으므로(연이의 비밀이 모두 밝혀졌으므로) 가난해졌다는 뜻일 것이다. 사랑하는 여인의 간음으로 마음 아파하는 일은 '나'에게는 더할 나위 없는 비밀이자 재산이 된다. 사랑하는 여인과 관련된 비밀이 자신의 재산이라는 이 역설적이고도 선뜻 이해하기 힘든 표현은 「실화」의 핵심적인 주제와 맞닿아 있다. "비밀"을 가졌다는 것은 아직 밝혀내야 하는 것이 남았다는 뜻과 같다. 비밀이 아직 남아있다면, 양파 껍질처럼 벗겨내고 또 벗겨내며 고통 속에서도 불안한 관계가 유지될 수 있는 것이다. 반면 "비밀"이 사라졌다는 것은 모든 것이 명백히 밝혀졌다는 뜻이 된다. 이는 관계의 끝을 의미하는 것이라고 볼 수 있다. '나'에게 비밀은 사랑하는 여인과 이어진 마지막 실낱과 같은 것이다. 비밀이 모두 밝혀지는 순간 이 관계는 깔끔하게 종료될 수밖에 없다.

세속화의 절정을 달리는 동경 한 복판에서 그는 경성에서의 비밀을 모두 토로해버리고 공복에 시달린다. 그러나 나의 비밀을 귀 기울여 들어주는 사람은 아무도 없다. 한편 '나'는 오전 한 시 신주쿠역 플랫폼에서 백국(白菊) 한 송이를 잃어버리고 만다.[295] 이 백국은 동경의 C양이 준

---

294) 이상, 「失花」, 『문장(文章)』, 1939년 3월, 66쪽

295) 「실화」에서 주인공이 잃어버린 꽃의 의미에 관해서는 지금까지 많은 연구자들이 적극적으로 분석해왔다. 방민호는 이 꽃을 "잃어버린 사랑의 가치"

것으로 '나'는 이 백국을 옷깃에 달고 마치 무언가를 애도하는 사람처럼 동경의 밤거리를 쏘아 다닌다. 이 꽃은 진짜 꽃도 아니고 조화(造花)[296] 다. 진짜 꽃을 따라 만든 인공 모형인 것이다. 나는 조화를 잃어버리고서 상실감에 빠진다. 어느 장화가 그것을 짓밟았을지 생각해 본다. 이 꽃은 그가 잃어버린 '사랑'을 의미하는 것으로 추측된다. 비록 인공 모형과 같은 얄팍한 사랑이었지만 그에게는 사랑이 있었고, 그는 동경에서 그 모조 사랑마저 잃어버리고 만 것이다. 벤야민은 보들레르의 꽃에 대한 다음과 같은 글을 썼다.

> 꽃은 영혼이 없을까? 『악의 꽃』이라는 제목에는 바로 이러한 의미가 함축되어 있지 않을까? 다시 말해 꽃은 매춘부들의 상징일까? 아니면 꽃을 제자리로 되돌려놓기 위해 일부러 이런 제목을 붙인 것일까?[297]

보들레르는 불행이 없는 곳에서 미의 전형을 인식할 수 없다는 말을 남겼다. 보들레르의 꽃은 인간 세계의 불행 한가운데 피어난 독화(毒華)이자 인류가 잃어버린 신성의 비틀림이라고 이해할 수 있다. 보들레르의 『악의 꽃』에는 신에 대한 숭배와 저주 속에서 점차 복잡다단해져 가는 근대인의 심리가 잘 나타나 있다. 엘리아[298]는 보들레르의 시에서 꽃이 전통적인 상징으로 사용되고 있다는 점을 지적하며 이상의 "잃어버린 꽃"은 "악의 꽃"의 단순한 모방이 아님을 밝히고자 하였다. 보들레르의 시에서 꽃은 "아름다움, 봄, 젊음, 온화함의 상징이자 순진무구함, 평화

이자 그가 극복하고자 한 "수사학의 성채로서의 문학"이라고 보았다(방민호의 책, 172, 173쪽). 정하늬는 이 꽃을 "살아있는 것처럼 보이지만 실상은 생명이 없는 그리고 가짜를 조롱하는 '나'의 모든 사상과 털어놓은 비밀을 부질없다고 꾸짖는 것 같은 조화"로 보았다(정하늬 「이상의 「실화」에 나타난 도시 '동경(東京)'의 의미연구」, 『한국현대문학회』, 2008년 12월, 311쪽)

296) 「실화」가 최초로 게재된 『문장(文章)』 1939년 3월호 66쪽에는 조화가 造花라고 표기되어 있다. ("검정 외투에 造花를 단, 댄서一한 사람.")

297) 발터 벤야민, 『보들레르의 파리』, 조형준 옮김, 2008, 151쪽

298) 엘리아, 「이상의 잃어버린 꽃들 : 「종생기」와 「실화」에 나타난 꽃 이미지와 보들레르의 "악의 꽃"의 비교를 중심으로」, 『관악어문연구 40권 0호』, 2015년 12월

정신적 완벽성, 생명의 짧음이나 낙원의 기쁨"[299]과 같은 보편적 상징으로 기능한다. 보들레르에게 꽃은 그가 유년기에 잃어버린 낙원을 뜻하는 것이었으며, '악의 꽃'은 악과 꽃의 충돌이 불러일으키는 모순 속에서 피어오르는 그의 예술적 충동을 의미하는 것이었다.

그렇다면 이상의 '꽃'은 과연 무엇을 의미하는 것일까? 이상 문학에서 꽃은 여러 작품에 걸쳐 반복적으로 나타나는 기호이다. 우선「날개」에서 꽃은 아내인 연심이(매춘부)를 나타내는 말이다.

> 十八가구에 각기 벨너들은 송이송이 꽃들가운데서도 내 안해는 특히 아름다운 한딸기의꽃으로 이 함석집웅밑 볕 안드는지역에서 어디까지든지 찬란하였다. 따라서 그런 한 떨기 꽃을 직히고, 아니 그 꽃에 매달녀사는 나라는존재가 도모지 형언할수없는 거북살스러운 존재가 아닐수 없었든것은 물론이다.[300]

내가 소중히 생각하고 아끼는 나의 아내는 "한 떨기 꽃"으로 묘사되고 있다. 여기서 꽃이란 아내의 아름다움과 생명력을 나타내는 비유라고 할 수 있을 것이다. 하지만 꽃은 금세 시들어버리는 유한성을 지닌 존재이기도 하다. 언제 파국을 맞을지 모르는 아내와 '나'의 관계처럼 꽃은 쉽게 사라지거나 변하는 존재이다. 그의 시 「절벽」에는 "보이지 않는 꽃"이 등장한다.

> 꼿이보이지안는다. 꼿이香기롭다. 香氣가滿開한다. 나는거기墓穴을판다. 墓穴도보이지안는다. 보이지안는墓穴속에나는들어안는다. 나는눕는다. 또꼿이香기롭다. 꼿은보이지안는다. 香氣가滿開한다.나는이저버리고再처거기墓穴을판다. 墓穴은보이지안는다. 보이지안는墓穴로나는꼿을깜빡이저버리고들어간다. 나는정말눕는다. 아아. 꽃이또香기롭다. 보이지도안는꼿이—보이지도안는꼿이.[301]

---

299) 엘리아의 논문 174쪽
300) 이상, 「날개」, 『조광(朝光)』, 1936년 9월, 197쪽, 196쪽
301) 이상, 「절벽」, 『朝鮮日報』, 1936.10.6

이 시에서는 보이지 않는 꽃의 향기가 만개한 장면이 펼쳐진다. 여기서 “꽃”은 절벽에 피어 있어서 보이지도 않는다. 나는 절벽에 매달린 꽃 옆에 나의 무덤을 파고 눕는다. 이 장면에서 꽃은 보이지 않기 때문에 더욱 강력한 염원의 대상이 되고 있다. 인류가 잃어버린 “꽃”은 절벽 위에 위태롭게 매달린 채로 향기만을 전달할 수 있는 상태이다. 꽃은 언제라도 영영 사라져버릴 것처럼 “보이지 않는다. ”이 꽃은 실낙원의 세계에서 인류가 잃어버린 본질적인 무언가일 것이다. 그것은 지고지순한 사랑일 수도 있고 한없이 멀어진 신성(神性)일 수도 있다.

이상 문학에서 “꽃”은 소중하고 아름다운 가치를 지닌 것이지만 너무나 연약하여 쉽게 시들어버리는 존재이기도 하다. 그는 꽃을 지키고 싶어 하였으나 그에게서 꽃은 자꾸만 멀어지고 사라져갔다. 꽃의 상실은 점점 더 심해지는 세계의 파국적 상황을 나타낸 비유이다. 상품 물신주의 속에서 진정한 사랑은 빛을 잃고 “도깨비불” 같은 도시의 환영만이 인공의 빛을 내뿜으며 증식된다. 이와 같은 세계는 진정한 삶의 행복을 잃어버린 실낙원의 세계이다.

이상의 실낙원은 다른 무엇보다 우선 시각적인 특성이 강하다. 그것은 그림자와 환영으로 이루어진 것이다. 환등기로 비춘 상이나 거울에 비친 상처럼 실재하지 않는 것이다. 이러한 그림자와 환영에서 벗어나기 위해서는 꿈에서 깨어나야만 한다. 그는 결국 완전히 이 꿈 바깥으로 나가는 일에는 성공하지 못한다. 그의 마지막 시기 작품에 속하는 「실화」는 예술가 이상을 압도하는 상품화 된 세계의 거대한 결집을 보여준다. 이상은 이와 같은 현실 속에서 결국 최저 형태의 사랑인 모형 꽃(조화)마저 잃어버리고 만다. 최저낙원조차 사라진 동경에는 실재를 흉내내는 가짜들만이 가득 들어차 있다.

지금까지 「실화」와 「동경」에 나타난 1930년대 동경의 근대적 풍경에 관하여 알아보았다. 이 두 작품에서 이상은 동경의 번화가에서 느낄 수 있는 판타스마고리아들을 비판하며 영적인 것들이 상실되는 세계의 몰락을 한탄한다. 「실화」의 ‘나’는 20세기를 생활하지만 19세기의 도덕성을 가지고 있어 늘 슬픔에 시달리고 있다. 물건을 새로 바꾸는 것처럼

쉽게 변하고 마는 연이의 인스턴트식 사랑에도, 20세기 동경의 눈부신 물신적 풍경에도 '나'는 적응할 수가 없다. '나'는 19세기와 20세기 사이의 어딘가에 절름발이처럼 서서 전광석화와 같은 동경과 경성의 속도를 가만히 응시하고 있을 뿐이다. 「실화」의 마지막 장면은 다음과 같다.

> 이날 저녁에 부즐없는 鄕愁를 꾸짖는 것처럼 C孃은 나에게 白菊한 송이를 주었느니라. 그러나 午前一時 新宿驛폼에서 비칠거리는 李箱의 옷깃에 白菊은 간데없다. 어느長靴가 짓밟았을까. 그렇나一검정外套에 造花를 단, 댄서一한 사람. 나는 異國種강아지올시다. 그렇면 당신께서는 또 무슨방석과 걸상의 秘密을 그 濃化粧 그늘에 지니고 계시나이까?
>
> 사람이一秘密하나도 없다는것이 참 財産없는것보다도 더 가난하외다그려! 나를 좀 보시지요?[302]

그는 신주쿠역 한복판에서 흰 국화 모양을 한 조화를 잃어버리고 말았다. 인류의 죄악을 세계 바깥에서 조감하던 이상의 시선은 이 장면에서 한없이 클로즈업되어 꽃을 잃어버린 한 식민지 조선인에게로 맞춰지고 있다. 이 장면에서 이상은 마치 오래된 꿈에서 깨어난 사람처럼 자기 자신과 실제 모습과 정면으로 마주하고 있다. 그는 독자에게 이렇게 꿈에서 깨어난 '나(이상)'를 보라고 명한다. 모든 비밀이 밝혀진 후 남아있는 세계의 추악한 진실을 보라고 명한다. 그는 자신을 '이국종 강아지'이자 댄서라고 자조하며 자신이 잃어버린 꽃이 누구의 발에 밟혔을지 생각해 본다. 흰 국화(일반적으로 죽은 사람을 추모할 때 쓰는 꽃이다)의 실종은 한껏 고조되어 있던 동경 모더니즘을 향한 서글픈 레퀴엠처럼 이상 문학의 마지막을 장엄하게 장식하고 있다.

이상은 동경 모더니즘이 가장 전성기를 누리고 있었던 1930년대의 일본에서 소비자본주의 사회의 결말을 미리 내다보았던 것 같다. 그는 아직 소비자본주의가 완전히 자리 잡기도 전에 이 문화가 내포하고 있는 인간성 상실의 어두운 면을 포착하였고, 그것의 공포스러운 실체를 투시

302) 이상, 「失花」, 『문장(文章)』, 1939년 3월, 66쪽

하며 슬픔에 잠겼다. 말기 문학에서 그는 식민지 근대가 만들어 낸 꿈의 판타스마고리아에서 깨어나 감춰진 세계의 실체를 마주하고자 하였다.

자본주의 사회에서 과거의 유물들이 폐허가 되는 순간 신상품, 새로운 유행, 새로운 스타일들은 기다렸다는 듯이 새로운 사회 구조 속으로 침투해 온다. 벤야민은 『아케이드 프로젝트』에서 판타스마고리아의 꿈으로부터 깨어나기 위한 "각몽"의 자세를 중요하게 제시한다. 각몽을 위해서는 역사를 변증법적으로 인식하며 과거와 현재, 미래의 시간을 하나의 흐름 속에서 통찰할 수 있어야 한다. 이상의 말기 문학은 벤야민이 말한 "각성" 과정에 있다. 그는 자신이 쌓은 수사학의 성채에서 내려와 갓 꿈에서 깨어난 혼곤한 얼굴로 임박하는 세계의 몰락을 바라보고 있다. 각몽의 과정에서 그는 세상을 조금씩 악한 방향으로 물들여가고 있는 장본인이 특정한 국가도, 민족도 아닌 국제적이고 세련된 얼굴을 한 소비자본주의라는 사실을 발견한다.

이상은 왜 화려한 신주쿠의 거리를 바라보며 "눈물을 줄줄" 흘렸는가? 무엇이 그를 그토록 격렬한 공포와 슬픔에 잠기게 하였는가? 이 질문의 대답에 대하여 다시 한번 생각해 보자. 제2차 세계대전 무렵 세계적으로 확산된 소비자본주의와 상품 물신주의는 인류의 도덕적 감정을 무디게 만든 중요한 요인 중 하나였다. 가까운 일본의 경우를 자세히 살펴보도록 하자.

일제는 전쟁을 위한 "국민통합"을 강조하기 위하여 공동의 목표와 공동의 노력을 강조하였다. "국민통합"의 논리는 침략 전쟁을 정당화하기 위한 도구로 사용되었다. 1930년대 일본의 대중 출판물들은 끊임없이 일본의 정신을 강조하며 사람들을 고무시켰다. 이때 신문에는 군사 무기와 전투기에 관한 기사 사진이 매우 자주 실렸다. 1933년 지방의 독자들을 겨냥한 한 잡지 기사는 탐조등, 방공포, 자동차, 소총, 군함 등 최근 무기들의 기술발전에 대해 열광적으로 설명하기도 하였다.[303] 최신 기술의 파괴력을 자랑하는 신문 기사들은 국민들에게 전쟁 그 자체가 긍정적인

303) 산드라 윌슨, 「현재 속의 과거-1920~30년대 근대 서사에 나타난 전쟁」, 『제국의 수도, 모더니티를 만나다』(이상우, 최승연, 이수현 옮김, 소명출판, 2012), 317쪽

방식으로 받아들여지도록 만들었다.[304] 산드라 윌슨은 1930년대 많은 일본 논자들에게 군사 무기가 “무서운 것이 아니라 흥미롭고 매혹적이고 근대적인 것”[305]이었음을 지적한다. 1930년대 일본인들에게 전쟁은 긍정적이고 매력적이며 유익한 사업의 일종으로 이해되고 있었던 것이다. 제2차 세계대전 당시 이와 같은 일이 가능할 수 있었던 까닭은 소비자본주의의 환등상이 일본 국민들 내부에 굳게 자리 잡고 있었기 때문인 것으로 추측된다. 강한 국가, 부유한 국가를 향한 열망은 상품의 물신성과 필연적으로 연결되어 있다. 전쟁의 참혹한 실상보다는 전쟁의 이미지가 주는 환영과 매혹을 더 부각하는 방법으로 일제는 파시즘의 원리를 정당화하였던 것이다.[306] 베라 매키는 일본의 ‘근대-되기’가 파시즘의 옹호로 이어지는 과정을 다음과 같이 설명하였다.

> 1920년대 일본의 근대-되기는 일상생활의 육화된 관습을 포함했다. 노동, 레저, 그리고 가정생활은 젠더와 인종의 위계와 새로운 계급체제의 직업적 위계를 구성했다. 이러한 활동들은 새롭게 구성된, 혹은 시대를 거쳐 의미가 변화된 공간들 속에서 수행되었다. 카페의 장식은 때로는 유럽의 명성 있는 문화에 대한 갈망을, 때로는 모더니즘 디자인에 대한 찬양을, 때로는 식민지의 이국적 공간에 대한 욕망을 표현했다. 거리는 정치적 논쟁의, 민족주의적 제의의, 성적 상품화로 낙인이 찍히는, 혹은 긴자의 두드러진 소비의 공간일 수 있었다.
>
> 일상생활에 구현된 관습은 복합적인 방법으로 국가 형성의 과정과 연관되었다. 국가는 점차적으로 일상적 음식 소비의 지배에 관심을 가졌고, 심지어 성욕, 정서, 감정의 지배에까지 관여하였다. 이것은 병사와 애국부인단체의 여성들을 연결하는 감상의 지배와 전쟁터에서

304) 산드라 윌슨의 논문 318쪽
305) 산드라 윌슨의 논문 319쪽
306) 이와 관련하여 발터 벤야민은 그의 저서 『기술복제시대의 예술작품』에서 영상 장비의 발전이 어떻게 파시즘에 복무하였는가를 밝힌 바 있다. 파시즘이 자신의 세력을 넓히기 위해 사용하였던 가장 효과적인 방법은 억압과 감시가 아니라 영상을 이용한 정치의 심미화 작업이었다. 근대적인 예술 장르인 사진과 영화는 전쟁의 정당성을 옹호하고 전쟁의 참혹성을 미화하여 대중을 선동하는 일에 적극적으로 이용되었다.

병사들이 호전적 역할을 수행하도록 허용하는 부정적 정서의 지배를 포함했다.[307]

베라 매키의 분석은 일본의 근대적 생활 관습들이 점진적으로 국가의 지배에 복속되는 과정을 잘 보여준다. 사소한 것처럼 보였던 소비 습관과 스타일, 연애 방식 등의 변화는 조금씩 파시즘 국가의 지배력 강화 속에서 통제·관리되기 시작하고 종국에는 국민들의 감정과 정서마저 국가의 전쟁 승리를 위해 동원되게 된다. 1930년대 일본의 상황은 전쟁을 향한 국민적 환상이 근대적 소비자본주의의 확산과 밀접한 관계를 맺고 있음을 시사하는 적절한 예라고 할 수 있을 것이다. 이상이 동경에서 눈물을 흘린 연유는 신주쿠의 화려한 번화가가 감추고 있는 이와 같은 폭력의 징조를 미리 감지했기 때문이었을 것이다.

이상의 실낙원 의식은 시시각각 다가오는 반인륜적 사건들에 대한 강렬한 예감과 맞닿아 있었다. 이 시기의 작가들은 파시즘의 광풍과 근대문명의 급속한 발전 속에서 존재의 근원적 고통과 세계의 종말적 질주에 대하여 고찰하지 않을 수 없었다. 일제강점기에 태어나 광복이 되기 전 작고(作故)한 이상에게 실낙원 의식은 피할 수 없는 필연(必然)과 같은 것이었다. 성장할수록 점점 더 조여오는 일제의 검열과 압박 속에서 작가 이상의 영혼은 더 없이 고통받을 수밖에 없었다. 일제강점기의 냉혹한 현실 속에서 실낙원의 현실을 인지하고 받아들이는 글쓰기를 해 나간다는 것은 자기 자신과의 격렬한 싸움일 수밖에 없었을 것이다.

문종혁의 증언에 의하면 이상은 “민족이나 국가를 운운”하지 않고 다만 “인류라는 명제를 되풀이해 말하”[308]던 이였다. 이상의 이러한 면을 이해하기 위해서는 당시의 세계 정황에 대해 살펴볼 필요가 있을 것이다. 이상이 가장 활발하게 문학 활동을 하였던 1930년부터 1937년까지의 세계적 정황은 다음과 같았다. 1930년대는 미국 대공황의 여파로 인해

---

307) 베라 매키, 『근대적 자아와 근대적 공간』, 『제국의 수도, 모더니티를 만나다』(이상우, 최승연, 이수현 옮김, 소명출판, 2012), 345, 346쪽, 강조는 필자

308) 문종혁, 「몇 가지 이의(異意)」, 『文學思想』, 1974.4.

세계 경제가 흔들리고 파시즘의 광풍이 전 세계를 휩쓸던 시기였다. 이 시기 유럽에서는 나치 독일의 아돌프 히틀러가 집권하여 조금씩 그릇된 야망을 드러내며 자국에서 유대인들을 쫓아내기 시작[309]하고 있었다. 소련에서는 스탈린이 대숙청[310]을 진행해 수많은 사람들이 학살당하고 강제 이주 되었다. 일본 제국은 1931년 중화민국을 침략하여 만주국을 세웠고 1937년에는 중일전쟁을 일으켜 난징 대학살[311]을 벌였다. 이때 조선은 일본 제국의 모진 탄압과 민족말살정책[312]으로 수난을 겪고 있었다. 이상이 문학 활동을 했던 1930년부터 1937년까지 세계는 전쟁과 대규모 학살의 위험이 선명하게 느껴지는 불안과 공포의 시절을 지나고 있었던것이다. 이상 사후인 1937년부터는 폭발하듯이 각종 제노사이드, 학살, 전쟁, 말살 정책 등이 시작되었다. 조선인 문학청년이었던 이상 또한 이러한 세계적 정세의 불안함을 지각하고 있었을 것임에 틀림없다.

김기림은 그의 회고록[313]에서 “파리에서 문화 옹호를 위한 작가대회가 있었을 때 가장 흥분한 것이 이상”이었음을 회상하고 있다. 김기림이 언급한 작가대회의 정식명칭은 ‘국제작가회의’[314]이다. 국제작가회의는 1935년 6월 22일에서 26일까지 프랑스 파리에서 열린 행동적 지식인의

---

309) 아돌프 히틀러(Adolf Hitler)는 1933년 독일의 총리가 되었고 1939년 폴란드 침공을 시작으로 제2차 세계대전을 일으켰다. 1935년 도입된 뉘른베르크법을 바탕으로 유대인에 대한 법적 차별이 가해지기 시작하였다. 히틀러가 지휘한 홀로코스트로 인해 1941년부터 1945년까지 600만 명의 유대인이 학살되었다.

310) 1937년부터 1938년 사이 소련의 전 분야에서 스탈린 체제에 조금이라도 비판적인 태도를 보인 사람들을 모조리 숙청한 사건이다.

311) 1937년 중일전쟁 당시 일본군이 난징에 진입하며 난징 주변과 시내로 도망친 중국군 잔당을 수색한다는 명분으로 6주 동안 중국군 포로들과 난징 시민들을 무참히 학살한 사건을 말한다.

312) 1937년 중일전쟁 이후 시행되었으며 1938년에는 조선어가 수의과목(선택과목)으로 격하되었다.

313) 김기림, 「고(故) 이상의 추억」, 『조광(朝光)』, 1937.6, 312쪽

314) 이하 국제작가회의에 대한 내용은 김영민의 『한국근대문학비평사』(소명출판, 1999)에서 참조하였다. 당대의 신문 자료로는 박승극이 쓴 「문학옹호 국제작가회의의 경과」(박승극, 『조선중앙일보』, 1935년 10월 11일~14일)가 있다.

문학행사였다. 이 행사에 참여한 작가 중 한 명이었던 하인리히 만(Heinrich Mann : 1871~1950)은 히틀러의 독일과 '다른 독일'에서 왔음을 강조하기도 하였다. 앙드레 지드(Andre Gide : 1869~1951), 보리스 파스테르나크(Boris Pasternak : 1890~1960) 등의 유명 작가들도 이 행사에 함께하였다. 이 행사는 인간성 회복을 위한 문학을 지향하며 파시즘이 강화되는 시대적 상황 속에서 이에 맞서는 반파시즘 공동전선 구축의 필요성을 국제적으로 환기하고자 하는 의도를 지니고 있었다. 우리나라에서는 1935년 10월 정인섭이 국제작가회의의 성과를 상세히 소개하고 세계 문단의 동향을 신자유주의 운동으로 집약해 설명하였다. 한국 내에서 국제작가회의에 대한 소개와 전파는 휴머니즘 논쟁의 시작점이 되었다. 이상이 국제작가회의에 큰 관심과 호응을 보였다는 김기림의 회상은 이상이 파시즘 체제에 맞설 수 있는 '행동하는 문학'의 힘에 대한 꿈을 가지고 있었음을 시사한다. 한편 이와 관련하여 방민호는 "구라파에서 파시즘에 대한 반발이 활발했던 것과 달리 천황제 파시즘의 가혹한 통치에 직면해 있던 조선의 문학인에게는 전면화하는 위기에 대처할 현실적인 수단이 없었"[315]음을 지적하며 이를 증명하는 일례로 카프의 해산[316]을 들고 있다. 이러한 공포와 불안의 시대적 상황은 이상의 역사의식을 첨예화하게 만들며 그의 실낙원 의식을 강화하였을 것이다. 비록 국제작가회의 작가들과 같은 본격적 저항의 포즈는 취하지 못하였으나 이상이 세계 작가들의 파시즘을 향한 저항 정신에 심정적으로 공명하고 있었음은 거의 확실해 보인다.

존 밀턴(John Milton : 1608~1674)의 『실낙원(Paradise Lost)』에는 낙원에서 살아가는 인류를 죄의 길로 인도하는 사탄이 등장한다. 『실낙원(Paradise Lost)』에서 사탄은 아이러니하게도 가장 입체적이고 매력적인 캐릭터로 표현된다. 전지전능하고 성스럽기만 한 신이나 예수보다 사악한 욕망 속에서 예측 불가능의 행동을 벌이는 사탄이 인간의 본래 모습에 더 근접하므로 이러한 아이러니가 발생하였을 것이다. 이상이 포

315) 방민호, 『이상 문학의 방법론적 독해』, 예옥, 2015, 146쪽
316) 1935년 임화는 자신이 직접 카프 해산 신고서를 조선총독부 관할 경찰서에 제출하였다. 카프는 1925년에 결성되어 1935년에 해산하였다.

착한 근대적 실낙원은 이 사탄과 무척 닮아있다. 그것은 매우 인간적이고 매혹적이면서도 인류를 돌이킬 수 없는 집단적 죄의 길로 인도하는 존재이다. 판타스마고리아의 화려한 얼굴을 한 이 사탄은 근대 세계 곳곳에 침투해 들어왔다. 이 사탄의 이름은 '상품 물신주의를 필두로 한 식민지 자본주의'이다. 이상은 상품 물신주의의 환영이 만들어내는 촘촘한 매트릭스의 억압을 초기 문학에서부터 반복적으로 표현해 왔고 말기 문학에서는 마침내 이 사탄의 분장을 벗겨내어 그것의 끔찍한 민낯과 마주했다. 사탄의 배가 불러갈수록 인류의 원초적인 신성(神性)은 점차 상실되어간다. 상품이라는 안전하고 근사한 환영으로 근대인들을 매혹하던 이 사탄은 점점 더 몸집을 불리며 세계를 파시즘의 소용돌이 속으로 인도해갔다. 이상 문학은 이상이 목도(目睹)한 이 불편한 진실에 관한 치열한 기록이라고 할 수 있다. 그것은 환영이 아닌 진실을 마주하고 있었기에 무서운 기록[317]일 수밖에 없었다.

지금까지 이상의 「실화」에 나타난 1930년대 동경의 소비자본주의적 풍경에 대하여 자세히 알아보았다. 이상은 말기 문학에서 현실로 하강하여 자신을 둘러싸고 있는 상품 물신주의의 불길한 징후들을 포착하고자 하는 경향성을 보였다. 생의 마지막 시간이 다가올 무렵 그는 식민지 근대의 꿈에서 깨어나 현실의 참혹함을 똑바로 직시하고자 노력했다. 「실화」에서 그는 미래를 낙관하지도 비관하지도 않는다. 다만 현재의 고통에 집중하며 이 심연과도 같은 깊은 절망에도 불구하고 '내일'이 다시 찾아온다는 당연한 사실을 다시 한번 확인하고 있을 뿐이다. 이러한 직시는 발터 벤야민이 말한 '각몽'의 과정에 해당하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 이상 문학은 「실화」를 기점으로 하여 새롭게 도약할 수 있었을 것으로 보인다. 이상 문학은 그 마지막 순간까지 쇄신을 거듭하고자 한 투쟁의 문학이었다. 그의 마지막 시기 작품들에는 이러한 고뇌의 흔적들이 고스란히 남아있다.

---

317) "이 무서운 기록을 다 써서 마치기 전에는 나의 그 최후에 내가 차지할 행운은 찾아와 주지 말았으면 하는 것이다. 무서운 기록이다." 이상, 「십이월 십이 일」, 『조선(朝鮮』, 1930년 2월~12월

5. 1939(유고) : 잠재태의 낙원을 향한 묵시와 예지

5.1. 「실낙원」, 종말 이후의 새로운 미래를 꿈꾸는 세자니즘적 글쓰기

5장에서는 이상의 「실낙원」 연작과 「최저낙원」에 관하여 중점적으로 다루고자 한다. 이 두 작품은 모두 이상의 유고이며 1939년 발표되었다. 두 작품의 창작 연대는 밝혀져 있지 않으나 다른 작품들과의 연관성 속에서 추측해보는 일은 가능할 것이다. 먼저 「실낙원」 연작의 경우 1936년 10월 『조선일보』에 발표된 「위독」 연작과 상당 부분 비슷한 내용을 공유하고 있다는 점을 고려하였을 때 1936년 후반에 창작된 작품인 것으로 강하게 추정된다. 「최저낙원」은 그의 유고 노트에서 발견된 「실낙원」 연작과 비슷한 시기에 창작된 것으로 추측되지만 안타깝게도 두 작품 모두 정확한 창작 연대를 알 수 없다. 신범순은 「최저낙원」이 「실낙원」 연작의 보충으로 쓰였을 것이라 추측한 바 있다.[318] 제목의 연관성(낙원이라는 단어를 공유하고 있음)을 생각해 보았을 때 상당히 타당한 추측으로 보이나, 이를 확증할 수 있는 자료는 없는 상황이다. 「최저낙원」은 「실낙원」과 비교했을 때 훨씬 더 구체적인 실제 삶의 모습을 묘사하고 있다는 특징이 있다. 이상의 말기 작품들은 추상적이고 수사학적인 것에서 점차 구체적이고 사소설적인 것으로 옮겨가고자 하는 지향성을 보였다. 이러한 창작 방법론적 변화 양상은 「최저낙원」이 「실낙원」 연작 이후에 창작된 것이라는 추측의 근거가 되어줄 수 있을 것이다.

정리하자면 「실낙원」 연작과 「최저낙원」은 모두 이상이 동경으로

318) 신범순 주해전집 1권 473쪽

갈 무렵(1936년 후반)에 쓰인 것들이라고 생각할 수 있다. 이 작품들은 「날개」와 「실화」 사이에 창작된 것들이다. 「실낙원」 연작과 「최저낙원」은 서로 비슷한 제목을 지닌 작품들이지만 「날개」와 「실화」만큼이나 그 성격이 다르다. 「실낙원」 연작이 이상의 수사학적이고 알레고리적인 글쓰기의 연장선에 있는 작품이라면 「최저낙원」은 개인적 경험을 바탕으로 "유곽"이라는 현실적인 공간의 묘사를 시도하는 작품이기 때문이다. 두 작품에는 이상의 실낙원 의식이 성장하고 변모하는 과정이 잘 나타나 있다. 「실낙원」 연작은 광대하고 거시적인 시점으로 세계를 그리고자 하는 작품이다. 이 작품은 서사시적인 진폭 속에서 인류 문명 전체의 과거, 현재, 미래를 압축적인 표현으로 그려내고자 하고 있다. 반면 「최저낙원」은 아주 미시적이고 구체적인 하나의 장면을 통하여 식민지 자본주의 세계의 실낙원적 현실을 보여준다. 동경으로 갈 무렵의 이상은 일신상(금홍과 결별, 제비 다방 파산, 새로운 결혼 생활 등)의 많은 고통을 겪고 있었다. 초기 문학에서 보이던 강한 자신감과 도전 정신은 점차 혼란과 불안으로 바뀌어 갔으며, 그는 좋은 문학이 무엇인가라는 답 없는 질문에 끊임없이 시달리고 있었다. 「실낙원」 연작과 「최저낙원」은 '새로운 문학'의 방법론을 찾고자 하였던 이상의 연구 속에서 탄생한 서로 다른 스타일의 작품들이라고 할 수 있을 것이다. 먼저 「실낙원」 연작의 내용 분석을 통하여 이 작품에서 그의 실낙원 의식이 어떻게 발현되었는지 살펴보도록 하자.

여섯 개의 소제목으로 구성된「실낙원」[319]은 각각의 내용이 상호침투적인 방식으로 연결되는 독특한 작품이다. 이 작품은 최초 발표되었을 때 신산문(新散文)이라는 장르로 분류되어 있었다. '신산문'이라는 표현을 이상이 직접 한 것인지 아니면 편집자가 추가한 것인지에 관해서는 아직 밝혀지지 않았다. 여러 장르를 넘나들며 창작 활동을 했던 이상의 특성을 생각해 보면 운문과 산문의 경계에 있는 듯한 이 작품의 존재가 사뭇 자연스러워 보이는 것이 사실이다. 이상의 많은 작품이 '운문적인 산문'이거나 '산문적인 운문'[320]이기 때문이다. 「실낙원」의 총체적 독해를

319) 『조광(朝光)』5권 2호, 1939년 2월

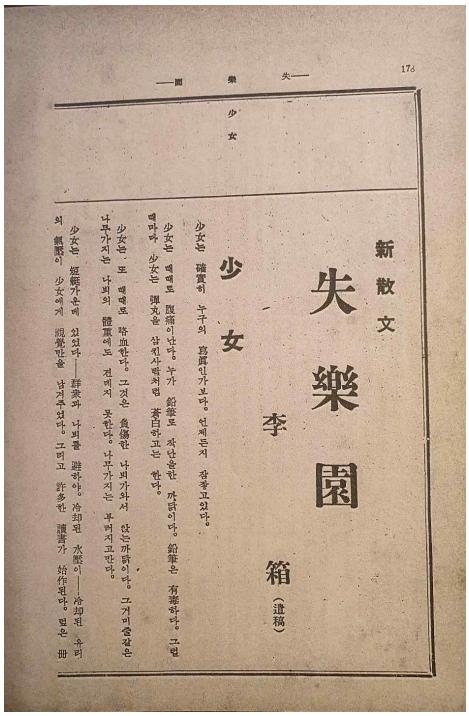


그림 3 『朝光』 5권 2호, 1939.2, 176쪽에서 「실낙원」의 최초 발표 형태를 확인할 수 있다.

위해서는 이 작품이 취한 장르의 형태에 대한 이해가 이루어져야 한다.

실낙원은 「소녀」, 「육친의장」, 「실낙원」, 「면경」, 「자화상(습작)」, 「월상」의 여섯 편으로 이루어져 있다. 지금까지 이 작품은 이상 전집에서 수필이나 연작시로 분류되어왔다. 이상 본인이 이 작품을 어떤 장르로 분류하고자 하였는가에 대한 정보는 찾을 수 없는 상황이다. 김기림은 이 작품을 "수상(隨想)"[321]으로 분류하였고, 김윤식과 권영민은 수필로 분류하였으며 김주현과 신범순은 연작시로 분류하였다. 한편 오주리는 이 점에 대해 "이상의 내면에 장르를 초월해야 하는 필연적인 세계관과 그에 따른 미학적 형식에 대한 요구"[322]가 있었을 것으로 분석하기도 하였다. 「실낙원」 연작의 전체적인 형식이 「오감도」와 유사성[323]을 지닌다는 점을

320) 이상의 작품 중 「혈서삼태」, 「추등잡필」, 「조춘점묘」, 「19세기식」, 「공포의 기록」은 모두 작은 소제목들의 집합으로 이루어진 시적 산문들이다. 따라서 여러 개의 소제목으로 내용을 분류하는 것은 이상의 산문 창작방식 중 하나였을 것으로 생각된다.

321) 일정한 계통(系統)이 없이 그때그때 떠오르는 생각이나 느낌을 기록한 글을 의미한다.

322) 오주리의 책, 42쪽

323) 이상의 「오감도」는 연작시인데 「실낙원」은 여러 개의 작은 주제로 세계 전체를 조망하고 있다는 점에서 「오감도」의 창작방식과도 연관성을 지니고 있다. 주지하다시피 이상의 「오감도」는 세간의 비판으로 인하여 완결되지 못하고 15편에서 끊긴 채 미완성으로 남아있다. 반면 「실낙원」은 6편에 불과하지만 구조적으로 완결되어 있다는 점에서는 「오감도」와 차이가 있다.

생각했을 때 연작시로 분류하는 것도 가능할 것으로 보이나 최초 지면 발표 시 '신산문'이라는 장르로 발표되었다는 점을 고려하여, 본고는「실낙원」이 새로운 구성을 추구하는 '시적인 산문'에 가깝다는 관점에서 이 작품을 분석해 보고자 한다.

이상의 「실낙원」 연작은 작가 자신을 둘러싸고 있는 개인적인 실낙원의 상황을 다섯 개의 소주제로 묘사한 후 이러한 세계를 초극하고자 하는 의지를 마지막 주제인 「월상」에서 표현하고 있다. 첫 번째 글인 「소녀」는 이상 내면에 존재하는 여성적 자아가 실낙원의 세계와 대립하고 있는 양상에 관한 주제를 보여준다. 두 번째 글인 「육친의장」은 가족과 나의 관계에 관한 이야기를 제시하고 있다. 세 번째 글인「실낙원」은 친구들, 여성들과 나의 관계가 나타난다. 네 번째 글인 「면경」에서는 작가 자신의 방이 상세하게 묘사된다. 다섯 번째 글인 「자화상(습작)」에서는 자신의 얼굴을 커다랗게 확대하여 제시하고 있다. 마지막 글인 「월상」은 앞에서 제시된 다섯 개의 주제를 아우르며 미래의 세계를 묵시한다. 다시 한번 분류하자면 「소녀」,「육친의장」,「실낙원」에서 주체를 둘러싸고 있는 타인들과의 관계 속에서의 실낙원이 그려지고 있다면 「면경」과 「자화상(습작)」에서는 주체의 내면세계에 대한 탐구가 이루어지고 있다. 이러한 소주제 간의 관계를 보았을 때 이상의「실낙원」은 그 자체로 완결된 구조를 보여주는 한 편의 유기적 작품이라고 할 수 있다.

「실낙원」 연작은 주체를 둘러싼 실낙원의 조각들을 모자이크처럼 조합하여 하나의 입체적인 작품으로 구축해낸다. 이 작품의 구조를 심층적으로 분석하기 위해서는 이상의 "세사니즘(혹은 세자니즘)"에 관한 이해가 선행되어야 할 필요가 있다. 김해경이라는 이름으로 발표된 글인 「현대미술의 요람」[324] 제8장은 프랑스의 화가 세잔(Paul Cézanne : 1839~1906)에 관해 자세히 다루고 있다.

『세사느』는現代美術로의 最後의고개엿다.『세사느』 - 너무나存在큰時

324) 김해경(金海慶),「현대미술의 요람」『每日申報』, 1935.3.14.~3.23.

代의旗手다.

『세사느』 以前 그네들이 無意識的誤謬로가젓든 客觀에對한受動的主觀을 主觀이客觀에 對立하는데서부터 主觀이客觀을支配하도록까지 意識的으로能動하얏다. 主觀內의客觀 『세사느』는그强烈한主觀的性格으로부터 謙遜하되忠實히 對像에對한受動的觀照에依한描寫에서一步 그自身의主觀으로서 積極的으로對像을凝視하며 對像에向하야自我를作用케하며 나아가對像을征服支配하야 表現하게되엿다.[325]

이 글의 필자는 회화의 세계에서 현대 이전과 이후를 나누는 분기점[326]에 세잔을 두고 있다. 세잔은 안정되고 건축적인 구도, 견고한 형태, 명쾌한 색채 감각 등을 특징으로 하는 화가이다. 세잔의 화풍은 세자니즘[327]을 비롯한 현대의 많은 미술 유파에 영향을 주었다. 김미영은 이상이 언급하는 "세자니즘"이 그의 세자니즘적 시작법과 연관되어 있다고 지적한 바 있다. 김미영은 이상의 "세자니즘"에 관하여 다음과 같이 분석한다.

「현대미술의 요람」은 '세잔니즘'을 중심으로 현대미술의 흐름을 설명하고 있는데, 세잔느가 끼친 현대미술에의 영향을 가장 높이 평가하는 예술가 그룹 가운데 하나는 1920년대 독일의 바우하우스이다. 이들의 현대회화사에 대한 인식은 바우하우스 총서에 잘 드러나 있다. 바우하우스의 교수였던 Albert Gleizes가 쓴 바우하우스 총서 가운데 하나인 Kubimus는 **세잔느로부터 르네상스기의 묘사적인 부동의 형태개념이 동적으로 구체적인 형태이념에의 욕구와 조화시키는 데 따라 자기를 확립하려는 시도가 시작되었다**고 보고 있다. 이 책에서는 세

325) 「현대미술의 요람」, <第二의『에폭크』> 중에서, 『每日申報』, 1935.3.14.~3.23.

326) 김미영, 「「현대미술의 요람」의 필자 확정 문제」, 『어문총론 52권 0호』, 2010.6, 14쪽

327) 세자니즘(cubism)은 인상파에서 시작해 야수파 운동과 전후하여 일어난 미술 운동을 말한다. 세잔은 3차원적 시각을 표면에 입체적으로 표현하고자 하였던 화가였다. 이러한 시도는 원근법의 기본 원리에서 벗어나 동일한 사물의 서로 다른 측면을 표현하는 피카소와 브라크의 기법에 영향을 주었다.

잔느로부터 큐비스트에 이르는 중간에 포비즘, 즉 마티스, 드랑, 후리즈를 위치시킨다. **즉, 현대미술이 세자니즘으로부터 시작되었다면, 현대미술의 가장 주된 요람을 세잔느로 보고 있는 셈**이다. [328]

김미영의 분석에서 알 수 있듯이 세잔은 바우하우스(Bauhaus), 르 코르뷔지에(Le Corbusier : 1887~1965) 등의 건축계 인물들 사이에서 매우 중요하게 생각되었던 예술가였다. 건축학도였던 이상은 이들의 영향을 받아 자신의 글쓰기에서 구성적·조형적인 세자니즘을 실현하고자 하였던 것으로 추측[329]된다.

세잔의 그림 「생 빅투아르산(Mont Sainte-Victoire, 1902~1904)」을 보면 개별로 분리된 하나하나의 붓질이 통일성 있는 전체를 형성하고 있음을 알 수 있다. 세잔은 엄정하고 정밀한 시선으로 세계를 관측하여 그것의 다각적인 모습을 동시다발적으로 평면에 표현하고자 하였다. 이 그림은 하나의 큰 덩어리이자 본질적 단일체처럼 보이는 동시에 개별적이고 미분화된 조각들로 보이기도 한다. 세잔의 기법은 현실의 장식적인 재현에서 벗어나 세계가 숨기고 있는 내적인 생명성을 총체적으로 그려내고자 한 노력이었다고 평가할 수 있을 것이다. 이상의 '신산문' 또한 이러한 '세자니즘'의 연장선 위에 있다. 「실낙원」 연작은 다섯 개의 개별적인 주제를 통해 실낙원의 현실을 입체적이고 다각적으로 표현해낸다. 마지막 주제인 「월상」은 전체 작품의 주제를 아우르며 생명력을 부여하는 역할을 한다. 이상에게 실낙원의 현실은 단선적이거나 재현적인 글쓰기로는 표현하기 어려운 것이었다. 여기서 세계를 바라보는 이상

---

328) 김미영의 논문, 15쪽(강조는 필자)

329) 김미영은 이와 관련하여 다음과 같이 분석한다. "이런 현상들은 그가 바우하우스의 영향을 강하게 받은 건축학 전공자였다는 사실과 관련된다. 이상이 건축을 전공한 총독부 기사였으며, 유화나 삽화를 그렸으며, 도서의 장정을 맡아하는 등 건축, 회화, 디자인 분야에 몸담았거나 관심이 많았던 사실은 그의 그림들이 표현주의적이거나, 시들이 건축술적 구성법에 기초해 있음을 설명할 수 있게 해준다. 세잔느의 강조와 그것에버 비롯된 입체파, 야수파, 표현주의, 초현실주의 등에 무게중심을 둔 현대미술사에 대한 인식은 구성주의, 조형주의, 표현주의에 기초한 바우하우스적인 이해와 일치한다."(김미영의 논문, 20쪽)

의 태도는 작게 축소된 세계의 모형(지구의와 같은)을 골똘히 보고 있는 한 사람의 학자와 같은 태도를 취한다. 그는 손바닥 위의 지구의를 굴려가며 세계를 조감하고 자신이 포착한 것들을 조합하여 손에 잡히지 않는 세계의 거대한 총체[330]를 표현하고자 하였다. 그는 지면이라는 평면 위에서 다각적으로 포착한 세계의 조각들을 입체적으로 표현하기 위해 연작의 형식으로 많은 글을 썼다. 「실낙원」 연작은 「오감도」 연작과 함께 이상의 세자니즘적 글쓰기가 가장 효과적으로 나타난 작품이라고 평가할 수 있을 것이다.

이제부터는 「실낙원」 연작의 개별 소주제들을 하나씩 살펴보며 이것들이 그리고 있는 실낙원의 현실에 관해 분석해 볼 것이다. 먼저 「소녀」, 「육친의장」, 「실낙원」을 묶어서 함께 해석해 보려고 한다. 이 세 개의 소주제는 주체와 외부 현실의 갈등 속에서 만들어진 실낙원의 현실에 관해 그리고 있다. 아내, 가족, 그리고 친구들의 모습이 세 작품 안에서 뚜렷이 나타난다. 주체를 둘러싸고 있는 타인들은 실낙원의 현실을 더 공고하게 만드는 인물들이며 주체를 구원해줄 수 있는 존재는 찾기가 어렵다. 그중에서도 「소녀」는 해석이 매우 까다로운 작품이다. 「소녀」에 등장하는 소녀는 이상 내면의 여성적 자아를 뜻하는 동시에 그의 아내를 뜻하기도 하기 때문이다. 이와 같은 여성적 존재가 실낙원의 세계에서 당하는 처우에 관하여 이 글은 서술한다. 다음은 「소녀」의 전문이다.

少女

少女는 確實히 누구의 寫眞인가보다. 언제든지 잠잫고있다

330) 헤겔 철학에서 총체성은 전체성이라고도 번역된다. 헤겔의 사고방식에 따르면 모든 모순과 대립의 양항은 사실 '하나의 것'의 서로 다른 모습에서 나타나는 것이다. 또 개별적인 부분들의 언뜻 보아 무질서한 집합체로 볼 수 있는 현실도 본래는 커다란 질서를 지닌 '하나의 것'의 우연한 모습이라고 할 수 있다(가토 히사다케, 『헤겔사전』, 이신철 옮김, 도서출판b, 2009, 702쪽)

少女는 때때로 腹痛이난다. 누가 鉛筆로 작난을한 까닭이다. 鉛筆은 有毒하다. 그럴 때마다 少女는 彈丸을 삼킨사람처럼 蒼白하고는 한다.

少女는 또 때때로 咯血한다. 그것은 負傷한 나븨가와서 앉는까닭이다. 그거미줄같은 나무가지는 나븨의 體重에도 견데지 못한다. 나무가지는 부러지고만다.

少女는 短艇 가운데 있었다—群衆과 나븨를 避하야. 冷却된 水壓이—冷却된 유리의 氣壓이 少女에게 視覺만을 남겨주었다. 그리고 許多한 讀書가 始作된다. 덮은 冊 속에 或은 書齊어떤틈에 곳잘한장의「얇
다란것」이되여버려서는 숨ㅅ고한다. 내活字에少女의 살결내음새가 섞여있다. 내製本에少女의 인두자죽이 남아있다. 이것만은 어떤强烈한 香水로도 헷갈니게 하는수는없을—

사람들은 그少女를 내妻라고해서 非難하였다. 듣기싫다. 거즛말이다. 정말이少女를 본 놈은 하나도없다.
그러나 少女는 누구든지의 妻가아니면 안된다. 내子宮가운데 少女는 무엇인지를 낳어 놓았으니—그러나 나는 아즉그것을 分娩하지는 않었다. 이런소름끼치는 智識을 내여버리지않고야—그렇다는것이—體內에 먹어들어오는 鉛彈처럼 나를 腐蝕시켜 버리고야 말것이다.

나는 이少女를 火葬해버리고 그만두었다. 내鼻孔으로 조희탈때 나는 그런 냉새가 어느때까지라도 低徊하면서 살아지려들지않았다.[331]

이 글에서 “소녀”는 주체와 동거를 하는 아내(사람들이 내 처라고 비난하는)이자 책 속에 빠져 사는 주체 자신이기도 하다. 이를 종합하여 생각하면 “소녀”란 정상 가족을 이루지 못한 나와 아내의 불안한 상태를 종합적으로 이르고 있는 말이라고 해석할 수 있을 것이다. 그는 이 소녀를 정말로 본 사람이 하나도 없다고 하는데, 이는 두 사람을 진정으로

331) 이상, 「少女」,『朝光』 5권 2호, 1939년 2월

이해할 수 있는 사람은 한 명도 없었다는 뜻으로 볼 수 있다. 이 글에서 “소녀”는 남녀양성구유적[332] 존재로 나타난다. 프로이트는 유아기의 남자아이와 여자아이가 양성성을 지니고 있으며 남근기 여자아이는 남성적 리비도를 가지고 있다고 보았다. 프로이트에 의하면 남자아이는 여성성(수동성)을, 여자아이는 남성성(능동성)을 포기해야만 정상적인 성장 발전을 이룰 수 있다.[333] 이 글의 소녀는 남성성과 여성성이 공존하는 유아기의 상태에 머물러 있다. 이상은 자신의 남성성 이면에 있는 근원적인 여성적인 측면을 부각하기 위하여 “소녀(아내)”를 자신과 동일시하는 주체로 만들었을 것으로 보인다. 남성인 주체 자신을 “소녀”와 합일하고 있는 이 글은 근대적인 합리성의 세계 바깥에 있는 ‘여성적’인 것들에 관하여 호명하고 있다는 점에서 문명 비판적이다. 자아를 획득하기 전의 인간에게서 찾을 수 있는 본능적이고 쾌락 추구적인 측면이 이 소녀에게 내포되어 있다. 이 글에서 “소녀”는 유클리드 기하학으로 설명 가능한 근대적 합리성과 대비되는 존재이다. “소녀”는 불가해한 신비의 존재이지만 그녀가 살아가고 있는 세계는 낙원을 상실한 곳이다. 소녀는 이곳에서 끝없이 고통받는다.

소녀의 고통은 먼저 신체적인 고통인 복통, 각혈 등으로 나타난다. 실낙원의 세계를 살아나가기에 소녀는 너무 병들어 있다. 소녀는 죽음을 향해가는 종이처럼 나약한 육체 속에서 “나비의 체중”조차 견디지 못하고 부러진다. 이 글에서 소녀는 “사진”이나 “인두자국” 같은 “얇다란 것”이 되어 책의 페이지 속으로 숨어버리기도 한다. 소녀의 살결 냄새가 책 속에 뒤섞이고 이 냄새는 어떤 향수와도 헷갈리지 않는 독특한 것이다.

소녀는 불안에서 벗어나고자 끊임없이 “군중과 나비를 피하여” 책 속으로 도피한다. 하지만 독서를 통해 얻은 지식조차 소녀를 병들게 만든다. 소녀는 남자인 주체의 자궁 안에 무엇인가를 낳는다. 남성과 여성이 역전된 상태에서 이들은 “소름끼치는 지식”을 분만하게 된다. 이 “소름

---

332) 이보영의 책 13장 「이상, 신부 옷을 입다」에는 양성구유체와 관련된 이상의 작품이 잘 정리되어 있다.

333) 박혜영, 「프로이트의 정신분석이론과 여성 Ⅰ」, 『프랑스문화예술연구 봄호(제23집)』, 2008.02에서 내용 참조하였음.

끼치는 지식”을 세상에 내어놓지 않으면 나는 “연탄처럼 부식”하게 되고 마는 것이다. 불안한 동거 속에서 사람들의 비난을 받으며 출산한 “소름끼치는 지식”은 실낙원의 세계에 균열을 가할 수 있는 새로운 사상들을 의미하는 것이라고 볼 수 있다. 그러나 이 글의 마지막 부분에서 나는 소녀를 화장해버리고 만다. 소녀의 죽음 후에는 “소름끼치는 지식”을 계속해서 출산해낼 수 없을 것이다. 소녀를 태운 냄새는 “종이탈 때 나는 냄새”라고 표현되어 있는데 이는 약해지고 병들어 종이처럼 투명해진 “소녀”의 상태를 뜻하는 것으로 해석할 수 있다. 소녀의 죽음은 소녀와 나의 분리를 뜻한다. 베르자예프[334]에 의하면 인간의 원죄는 남녀양성구유체가 몰락하고 양성으로 분할이 이루어지면서 시작되는 것이다. 즉, 소녀의 죽음은 곧 실낙원의 시작이라고 할 수 있다.

요약하자면「소녀」는 양성이 분할되기 전의 남녀양성구유체인 완벽한 인간이 여성적 자아(소녀)의 죽음으로 결국 분리되면서 실낙원의 세계가 시작되는 모습을 그리고 있는 작품이다. 분리되기 전의 두 사람은 실낙원의 세계를 뚫고 나갈 수 있는 “소름끼치는 지식”을 출산해내지만 그들의 과업은 완벽하게 달성되지 못하고 허무한 종말에 이르고 만다. 그들이 맨몸으로 맞서기에 실낙원의 세계는 너무나 견고하고 거대한 악(惡)이었기 때문이다.

아내와의 관계를 통해 실낙원을 조감한 「소녀」에 이어 「육친의장」은 가족, 특히 아버지와의 관계를 다루고 있다. 이상의 「육친의장」은 같은 제목의 글이 두 편 있으며 M-text(어머니 텍스트)와 F-text(아버지 텍스트)[335]로 나누어진다. 실낙원 시편에 수록된 부분은 F-text, 즉 아버지에 대한 글이다. 이 글에는 아버지라는 “모조기독”을 넘어서고자 하는 주체의 분투가 나타난다. 다음은 「육친의장」의 전문이다.

肉親의 章

---

334) 이보영의 책, 221쪽에서 재인용.
335) 두 편의「육친의장」을 어머니와 아버지 텍스트로 분류한 것은 신범순이다.

基督에 酷似한 한사람의 襤褸한 사나희가 있었다. 다만 基督에比하야 訥辯이요 어지간히 無智한것만이 틀닌다면 틀녔다.

年紀五十有一.

나는 이 模造基督을 暗殺하지 아니하면 안된다. 그렇지아니하면 내 一生을 押收하라는 氣色이 바야흐로 濃厚하다.

한다리를 절늠거리는 女人—이 한사람이 언제든지 돌아슨姿勢로 내게肉迫한다. 내 筋肉과 骨片과 또若少한 立方의 淸血과의 原價償還을 請求하는모양이다. 그러나—

내게 그만한 金錢이있을까. 나는小說을 써야서푼도안된다. 이런胸醬의 賠償金을—도로혀—물어내라 그리고싶다. 그러나—

어쩌면 저렇게 심술구즌 女人일까나는. 이醜惡한 女人으로부터도 逃亡하지아니하면안된다.

단한個의 象牙스틱. 단한個의風船.

墓穴에계신 白骨까지가 내게무엇인가를 强請하고있다. 그印鑑은 임의失效된지 오랜줄은 꿈에도 생각하지않고.

(그代償으로 나는 내智能의 全部를 抛棄하리라.)

七年이지나면 人間全身의 細胞가 最後의 하나까지 交替된다고한다. 七年동안나는 이 肉親들과 關係없는 食事를하리라. 그리고 당신네들을 爲하는것도 아니고 또 七年동안은 나를 爲하는것도 아닌 새로운 血統을 얻어보겠다—하는생각을 하야서는안되나.

돌녀보내라고 하느냐. 七年동안 金붕어처럼 개흙만을吐하고 지내면된다. 아니—미여기처럼.[336]

이 글에서 “기독에 혹사한 한사람의 남루한 사나이”는 자신의 육친인 아버지를 지칭하는 것으로 해석할 수 있다. 이상 문학에서 “모조 기독”이란 기독교의 본래 정신을 상실한 상태를 뜻한다. 이 글의 주체를 둘러

336) 이상, 「 肉親의 章」,『朝光』, 5권 2호, 1939년 2월

싸고 있는 가족들은 상당히 부정적으로 그려지고 있다. 이들은 주체를 돈벌이 수단으로 보며 “원가상환”을 청구하고 있기 때문이다. 주체가 이루고자 하는 진정한 기독의 정신은 이러한 환경에서 꽃피기 어려운 것이다. 따라서 이 글의 주체에게는 가장 친근한 존재여야 할 가족의 품조차 “실낙원”일 수밖에 없다. 신범순은 이 글에서 추악한 모습으로 주체를 도망치고 싶게 만드는 “한다리를 절름거리는 여인”을 이상의 백모(伯母)라고 해석하고 있다. 이상이 자신의 친어머니와 누이를 「육친의장」(M-text)에서 성스러운 존재로 그리고 있다는 점을 고려해보면 신범순의 주장은 상당히 타당한 것으로 판단된다.

이 글에서 분리된 하나의 행으로 강조되고 있는 “단한개의 상아스틱”과 “단한개의풍선”은 가족의 책무라는 이름으로 주체를 압박하는 실낙원의 세계를 타파할 수 있는 상징들로 해석할 수 있을 것이다. “상아 스틱”은 상아로 만든 지팡이를 일컫는 말이다. 이상의 작품에는 여러 번이 지팡이(단장)에 대한 상징이 등장한다. 이상 문학에서 지팡이는 자신의 문학적 의지를 나타내는 상징으로 볼 수 있는데 여기서는 이 지팡이가 상아(전통적으로 비일상적인 공예품의 재료로 쓰였다)로 만들어졌으니 그것이 무척 고귀하고 값진 것임을 알 수 있다. 따라서 나에게 금전을 버는 정상적 범주의 삶을 요구하는 가족들 앞에서 나의 “상아 스틱”은 주체의 정신적 우월함과 고귀함을 뜻하는 것으로 해석할 수 있을 것이다. “풍선” 또한 “상아 스틱”과 마찬가지로 비실용적인 사물이다. “상아 스틱”과 “풍선”은 황금만능주의적인 실낙원의 법칙에 저항하고자 하는 주체의 정신적 무기와 같은 상징들이라고 할 수 있을 것이다. 섬세한 물건인 상아스틱과 금방 터지고 말 것 같은 풍선에게 무기와 같다는 수식을 붙이는 것은 자칫 역설적으로 보일 수 있다. 그러나 이상의 문학세계에서 이것들은 아주 강인한 상징들이다. 상아스틱은 어떤 어려움에도 꺾이지 않는 문학에의 고귀한 열망을 의미하고 있고, 풍선은 낙원을 향한 꿈과 희망을 담고 있기 때문이다. 이처럼 덧없어 보이는 사물들에 가장 고귀한 의미를 부여하는 일은 문학이 지닌 아름다운 특권 중 하나이기도 하다. 이와 관련하여 우리는 다시 한번 조르주 아감벤의 사유를

빌려올 수 있을 것이다. 그는 자신의 저서 『행간』에서 이렇게 말한바 있다.

> 우울증으로 인해 일상적인 용도의 의미를 고스란히 빼앗기고 그러한 상실에 대한 슬픔의 표정으로 전락해버린 이 컴퍼스, 공, 맷돌, 망치, 저울, 자와 같은 물건들은 붙잡을 수 없는 것의 도래를 위해 이들이 차지하고 있는 공간 외에는 아무런 의미도 가지고 있지 않다. 그러나 우울증 환자가 편안한 마음으로 버려진 수수께끼들 사이에 혼자 외롭게 남아 있을 수 있는 것은 여기에, 정말 붙잡을 수 없는 것뿐이라는 교훈이 있기 때문이다. **에덴동산의 비밀이 적혀 있는 과거의 유물들처럼이 버려진 물건들 속에 각인된 것은 영원히 잃어버린 상태로만 가질 수 있는 것의 섬광이다.** [337]

「육친의 장」에서 등장하는 "상아스틱"과 "풍선"에는 예술가 이상의 꿈과 열망이 응축되어 있다. 그것은 "일상적인 용도의 의미를 고스란히 빼앗기고", "에덴동산의 비밀이 적혀 있는 과거의 유물들처럼" 이 글 속에 존재한다. 이 글에서 주체가 포기하겠다고 하는 지능은 제도화된 교육을 통해 체득한 근대적이고 과학적인 지식을 의미한다. 그는 이러한 지식을 모두 버리고 새롭게 태어나고자 하고 있다. 이는 추상적인 의미의 새로 태어남이 아니다. 그는 자신의 세포 하나까지 모두 육체적으로 재탄생하겠다고 선언한다. 재탄생에는 7년[338]이라는 시간이 필요하고 주체는 이 기간을 마치 흙을 토하는 금붕어처럼 참고 견디겠다고 말하고 있다. 요약하자면 「육친의장」은 예술가로서의 꿈을 이루기 위해 불편한 가족들과의 관계를 참고 견뎌야 하는 주체의 모습을 표현한 글이다. 여기서 이상이 말하는 "새로운 혈통"은 기독의 정신을 진정으로 실현할 수 있는 삶이라고 할 수 있을 것이다. 이처럼 이상에게 진정한 기독의 실현은 본질적으로 중요한 문제였다. 모조 기독에서 벗어나 진정한 기독의 길[339]을 걸어갈 때만 자신을 촘촘하게 둘러싼 실낙원의 세계에서 벗

---

337) 조르주 아감벤, 『행간』, 윤병언 옮김, 자음과 모음, 2015, 73, 74쪽

338) 공교롭게도 이상이 문학 창작을 한 기간과 일치한다. 그는 1930년에 창작 활동을 시작하여 1937년 세상을 떠났다.

어날 수 있다고 그는 믿었기 때문이다.

아내, 가족과의 관계에서 한 걸음 더 나아가 세 번째 글인 「실낙원」에서는 천사의 얼굴을 한 창녀에 대한 주제가 나타난다. 이 글에서 주체는 사랑이 소멸한 세계에서의 절망적인 삶에 대해 친구들(동료 문인들로 추정됨)과 함께 자조한다. 다음은 「실낙원」의 전문이다.

失樂園

天使는 아모데도없다.『파라다이스』는 빈터다.

나는때때로 二三人의 天使를 만나는수가 있다. 제各各 다쉽사리 내게「키쓰」하야준다. 그러나 忽然히 그당장에서 죽어버린다. 마치 雄蜂처럼—

天使는 天使끼리 싸홈을 하였다는 所聞도있다.

나는B君에게 내가享有하고있는 天使의屍體를 處分하야버릴 趣旨를 니야기할작정이다. 여러사람을 웃길수도 있을것이다. 事實S君 같은 사람은 깔깔웃을것이다. 그것은 S君 五尺이나넘는 훌륭한天使의 屍體를 十年동안이나 忠實하게 保管하야온 經驗이있는 사람이니까—

天使를 다시 불러서 돌아오게하는 應援旗같은 旗는 없을가.

天使는 왜그렇게 地獄을 좋아하는지 모르겠다. 地獄의 魅力이 天使에게도 차차 알녀진것도 같다.

天使의「키쓰」에는 色色이 毒이들어있다.「키쓰」를 당한사람은 꼭무

---

339) 여기서 이상이 생각한 '진정한 기독'이란 과연 무엇이었는지에 관한 문제가 남는다. 이상의 "기독"은 일반적인 신앙으로서의 기독교와 많은 차이를 보인다. 그의 기독은 키에르케고르가 지향했고 예수가 직접 실현하였던 본질적이고 순수한 기독의 정신과 많은 부분 일치점을 보인다. 그의 "기독"은 니체의 초인처럼 자기 자신을 초극하고자 하는 의지와도 관련성이 있다.

슨病이든지 앓다가 그만 죽어버리는것이 例事다.[340]

이 글에서 “천사”는 주체와 친구들이 교제하고자 하는 여성을 나타내고 있는 것으로 보이는데 이들은 모두 없어졌거나 시체가 된 상태이다. 최희진은 그의 논문에서 「실낙원」의 여성들이 “존재의 상승이 아닌 저락만을 이끄는 타락한 천사의 모습”[341]으로 구현되었다고 분석하였다. 최희진의 분석처럼 이 글의 전반적인 분위기는 이상이 그의 소설 작품에서 자주 그려내었던 남녀 간의 애정사와 유사하다. 주지하다시피 그의 소설 작품에는 간음한 여성[342]에 대한 주제가 반복적으로 제시된다. “간음한 여인”은 진정한 사랑이 불가능한 실낙원적 세계를 표현하는 이상의 방식 중 하나였던 것으로 추측된다.

이 글에 등장하는 B군[343]과 S군[344]은 이상의 예술가 친구들로 볼 수 있을 것이다. 이들은 하나같이 “천사의 시체를 처분하는 일”을 우습게 여긴다. 이 글에서 “천사의 시체”는 진정한 사랑을 잃고 매혹적인 육체만 남아있는 여성들을 일컫는 말로 해석할 수 있다. 영혼의 합일을 이룰 수 없는 매춘부적 여성들은 저마다 천사의 가능성을 품고 있으나 그들은 영혼을 잃어버린 것이나 다름없으므로 “천사의 시체”라고 표현되는 것이다. 이상은 이 글에서 천사를 웅봉(雄蜂)처럼 쉽게 죽어버리는 존재로 묘사하고 있는데 이는 진정한 사랑이 얼마나 빨리 소멸하는가를 보여주는 대목이라고 할 수 있다. 태고의 낙원에서는 영혼과 영혼의 순수하고 믿음으로 가득한 사랑이 가능했을 것이지만, 현재의 실낙원은 텅 비어 있

340) 이상, 「失樂園」, 『朝光』 5권 2호, 1939년 2월
341) 최희진, 「한국 현대시의 존재 사유 연구-김춘수·김소월·이상을 중심으로」, 서울대학교 박사논문, 2021, 277쪽
342) 방민호는 “반복적 관계를 통한 정조 상실은 작중 주체이자 주인공인 ‘나’로 하여금 상대 여성을 진정으로 사랑할 수 없게 만드는 요인이 된다.”라고 분석하였다(방민호의 책, 211쪽).
343) B군은 「최저낙원」에서 이상과 함께 유곽을 찾아간 친구로 등장한다.
344) S군은 이상의 소설 「실화」에도 등장하는 인물이다. 그는 연이와 이전에 사귀던 인물로 소설 속 이상에게 연이와 헤어지라는 조언을 해준다.

는 곳이다. 그곳에는 천사가 존재하지 않고 주체를 비롯한 남성들은 육체만 남은 천사의 시체들을 저마다 소유하고 있는 것이다. 인간의 물화(物化)[345]는 마치 천사의 키스 속에 숨어 있는 독처럼 현실 세계를 병들게 한다. 주체는 이 글에서 천사들을 다시 돌아오게 할 깃발 같은 것은 없을지 고민하고 있다. 이를 바꾸어 표현하면 사랑과 영혼을 잃어버린 세계를 되돌릴 수 있는 방법을 찾고 싶다는 말이 될 것이다. 근대 세계에서 인간이 잃어버린 것들은 너무나 중요하고 거대한 것들이기 때문에 이를 단번에 되돌릴 수 있는 방법은 찾기 어렵다. 그래서 그는 깃발을 세우고자 한다. 이는 언제든 아주 먼 미래에라도 잃어버린 사랑과 영혼을 되찾을 수 있으리라는 희망의 증표와도 같은 것이다.

타인과의 관계 속에서 나타나는 실낙원의 세계를 표현한「소녀」,「육친의장」, 「실낙원」과 달리「면경」과 「자화상(습작)」은 주체의 내면세계에서 일어나고 있는 실낙원과의 치열한 싸움에 관해 다루고 있다. 특히 「면경」은 작가의 책상으로 짐작되는 장소가 등장한다는 점에서 의미심장하다. 글을 쓰는 작가에게 책상은 세계와의 분투가 이루어지는 곳이라고 할 수 있기 때문이다. “면경(面鏡)”은 얼굴을 볼 수 있는 작은 거울을 뜻하는 단어이다. 화가가 꿈이었던 이상은 자신의 얼굴을 그리기 위한 면경(面鏡)을 가지고 있었을 것이다. 이상의 거울 기호들은 이러한 “자화상”과 많은 관련이 있다. 방민호는 이상의 「명경」과 「거울」의 관계에 대하여 다음과 같이 분석하였다.

> 고흐가 테오에게 보낸 편지에는 이런 내용이 나옵니다. “내 얼굴을 그리려고 좀 좋은 거울을 샀다.”
>
> 이 문장을 읽는 순간 퍼뜩 이런 생각이 들었어요. ‘아, 이상은 어째서 「거울」과 「명경」 같은 시를 남겼으며, 왜 자기 자신을 모티프로 한 문학을 남겼던가.’ 거울은 바로 자화상을 그리는 데 필요한 도구지요. 그 거울에 비친 자신을 바라보다가 거울에 대한 시를 쓰게 되고, 그러

345) 다른 말로 물상화(Versachlichung)라고도 한다. 자본주의 사회 내에서 인간이 자율성이나 주체성을 박탈당한 채 마치 인간 아닌(비인간적) 존재자나 물질처럼 취급되는 상태를 뜻한다. 마르크스가 처음 제시한 개념이다.

다 보니 자기 자신에 관한 이야기도 많이 남긴 것이 아닐까요? 그러니까 거울이나 자화상에 대한 시와 소설은 바로 그림을 그리던 시절의 산물로 볼 수 있습니다.[346]

「실낙원」 연작에서 「면경」 뒤에 「자화상」이 위치하게 된 까닭은 바로 이러한 연유에서라고 생각할 수 있을 것이다. 「면경」은 한 사람의 예술가가 거울로 자신의 얼굴을 들여다보며 자화상을 창작해내고자 하는 모습을 보여주는 시이다. 그 결과로 만들어진 것이 「자화상」인 것이다.

우선 「면경」의 전문을 살펴보도록 하자.

面 鏡

鐵筆달닌 펜軸이하나, 잉크甁. 글字가적혀있는紙片 (모도가 한사람치)
附近에는 아모도 없는것같다. 그리고 그것은 읽을수없는 學問인가싶다. 남어있는 體臭를 유리의「冷膽한것」이 德하지아니하니 그悲壯한 最後의 學者는 어떤 사람이였는지 調査할길이 없다. 이簡單한 裝置의 靜物은 「쓰당카아멘」처럼 寂寂하고 기쁨을 보히지 않는다.

피(血)만 있으면 最後의 血球하나가 죽지만않았으면 生命은 어떻게라도 保存되여있을것이다.

피가있을가. 血痕을 본사람이있나. 그러나 그難解한文學의 끝으머리에 「싸인」이없다. 그사람은—萬一그사람이라는 사람이 그사람이라는 사람이라면—아마 돌아오리라.
죽지는않았을까—最後의 한사람의 兵士의—論功조차 行하지 않을—榮譽를 一身에지고. 지리하다. 그는 必是돌아올것인가. 그래서는 疲身에 가늘어진 손가락을 놀녀서는 저靜物을 運轉할것인가.

그러면서도 決코 기뻐하는 氣色을 보히지는 아니하리라. 짖거리지도

346) 방민호, 『서울 문학 기행』, 아르테, 2017, 16쪽

않을것이다. 文學이 되여버리는 잉크에 冷膽하리라. 그러나 지금은 限없는 靜謐이다. 기뻐하는것을拒絶하는 투박한靜物이다.

靜物은 부득부득 疲困하리라. 유리는 蒼白하다. 靜物은 骨片까지도 露出한다.

時計는 左向으로 움즉이고있다. 그것은 무엇을 計算하는「메—터」일까. 그러나 그사람이라는 사람은 疲困하였을것도같다. 저「캐로리」의 削減—모든 機構는 年限이다. 거진거진—殘忍한靜物이다. 그 强毅不屈하는 詩人은 왜돌아오지 아니할까. 果然 戰死하였을까.

靜物가운데 靜物이 靜物가운데 靜物을 점여내이고있다. 殘忍하지 아니하냐.

秒針을 包圍하는 유리덩어리에 남긴 指紋은 甦生하지아니하면 안될 것이다—그悲壯한 學者의 注意를 喚起하기爲하야.[347]

이 글에서 등장하는 책상 위에는 철필 달린 펜촉 하나와 잉크병, 글자가 적힌 종이가 있다. 이 장면은 마치 정물처럼 냉담하고 차가워서 거울에 비친 상처럼 아무런 향기도 지니고 있지 않다. 책상 위의 정물들은 모두 작가가 글을 쓸 때 필요한 사물들이다. 이 정물들에는 생명력이 상실되어 있으므로 정물을 운전할 수 있는 병사(혹은 학자) 한 사람이 꼭 필요하다.

이 작품의 정물들은 물상화된 세계의 극치를 보여주며 인간의 온기가 느껴지지 않는 차가운 실낙원적 현실을 표현하고 있다. “유리는 창백”하고 “정물은 골편까지도 노출”하는 삭막한 방에서 “시계는 좌향으로 움직이고” 시인(병사, 혹은 학자)은 돌아오지 않는다. “잔인한 정물”이란 생명력을 잃어버린 실낙원의 세계를 집약적으로 나타내는 표현이라고 할 수 있다. 이 글에서는 시인(병사, 혹은 학자)이 돌아오기 위해 ‘피’가 필요하다고 쓰고 있다. “최후의 혈구”라도 남아있으면 그것은 생명이 보존

347) 이상, 「面鏡」,『朝光』 5권 2호, 1939년 2월

되었다는 의미이고 그것을 희망 삼아 다시 이 정물들을 활기차게 운전할 수 있는 누군가가 나타날 것이라는 뜻이다. 하지만 현실은 잔인한 정물들로 가득 차 있고 이것들은 얼어붙은 채 움직일 줄을 모른다. 여기서 이상이 표현하고 있는 실낙원은 온기, 향기, 맛과 같은 촉각적, 후각적, 미각적 세계를 상실한 낯설고 차가운 추상의 공간이다. 이 공간에서 생명은 살아갈 수가 없다. 이 추상의 공간은 근대적인 이성과 합리성[348]의 공간이라고 볼 수도 있다.

책상 위의 정물들을 움직일 수 있는 것은 피가 흐르는 육체를 지닌 시인(병사, 혹은 학자)뿐이다. 그가 존재한다는 증거인 "혈흔"을 본 사람은 없고 남겨진 난해한 문학에는 "싸인"조차 남아있지 않다. 세계의 생명력을 회복시킬 수 있는 이 "한 사람"은 그리스도와 같은 구세주로서 표상되고 있으나 그의 귀환은 무척이나 불투명한 상태인 것이다. 그는 이 실낙원의 세계를 구원할 수 있는 가능성을 지닌 자이지만 그의 존재는 전설처럼 아득한 곳에 있다. 그의 생존 여부조차 알 수 없는 것이다. 이러한 불확실성은 실낙원의 세계를 감싸고 있는 불안한 기류를 더욱 증폭시키는 역할을 한다. 이 글의 제목인 "면경"은 "얼굴이나 겨우 비춰 볼 만한 작은 거울"을 뜻하는 말이다. 즉 이 글 속에서 세계는 조그마한 거울 안에 유폐된 실낙원의 공간이다. 이 공간을 거울 바깥의 실제 세계로 이끌어줄 수 있는 구세주의 등장은 무척이나 요원한 일이지만 영원히 불가능한 일은 아니다. 이상은 "최후의 혈구"라는 표현을 통해 실낱같은 희망의 조각을 이 글 속에 남겨두고 있다.

「면경」에 나타난 구세주의 표상은 다음 글인 「자화상(습작)」에서 한 사람의 "얼굴"로서 구체화된다. 「자화상(습작)」은 인류사 전체의 흐름을 한 사람의 얼굴 위에 올려두고 있는 독특한 구성의 글이다. 다음은 「자화상(습작)」의 전문이다.

---

348) 이 세계는 광학적 한계 안에 갇혀 있는 과학적이고 수학적인 추상의 세계이다. 여기에는 실제 세계의 생명력이 상실되어 있다. 입체적인 감각의 상실로 집약되는 이상의 근대 세계 묘사는 그의 "거울 모티프"와 연관되어 있다.

自畵像(習作)

여기는 도모지 어느나라인지 分間을 할수없다. 거기는 太古와 傳承하는 版圖가 있을뿐이다. 여기는 廢墟다.「피라미드」와같은 코가있다. 그구녕으로는「悠久한것」이 드나들고있다. 空氣는 褪色되지않는다. 그것은 先祖가 或은 내前身이 呼吸하던바로 그것이다. 瞳孔에는 蒼空이 凝固하야 있으니 太古의 影像의 畧圖다. 여기는 아모 記憶도遺言되여 있지는않다. 文字가 달아 없어진 石碑처럼 文明의「雜踏한것」이 귀를그냥지나갈뿐이다. 누구는 이것이「떼드마스크」(死面)라고 그랬다. 또 누구는「떼드마스크」는 盜賊맞었다고도 그랬다.

죽엄은 서리와같이 나려있다. 풀이 말너버리듯이 수염은 자라지않는채 거츠러갈뿐이다. 그리고 天氣모양에 따라서 입은 커다란소리로 외우친다—水流처럼.[349]

이 글의 주체는 누군가의 "얼굴" 위에 올라 서 있다. 이 얼굴은 마치 대지나 땅처럼 넓고 굳건한 것으로 표현되어 있다. 피라미드와 같은 코를 가진 이 얼굴 위의 나라는 폐허가 되어 있으며 죽음이 "서리와 같이 내려 있는" 실낙원의 공간이다. 얼굴 위에 수염은 더 이상 자라지 않고 거칠어지기만 할 뿐이다. 얼굴의 동공에 담긴 창공은 "태고의 영상의 약도"라고 표현되어 있는데 이는 아주 오랜 옛날의 풍경들을 압축해 놓은 것으로 이해할 수 있을 것이다. 이 얼굴의 "입"은 천기(天氣)의 모양을 따라 커다란 소리로 수류(水流)처럼 외친다. "입"의 외침은 아직 남아있는 태고의 목소리라고 할 수 있을 것이다. 전체적으로 이 글은 아주 방대하고 긴 인류의 역사를 한 사람의 얼굴 위에 집약적으로 표현하고 있다. 이처럼 밀도 높은 상징적 표현은 이상 문학에서 자주 사용되는 기법이기도 하다. 많은 양의 정보들을 하나의 문장 안에 결정화(結晶化)[350]시키는 이상의 문학적 기법은 독자가 자연스럽게 "문명의 잡답한 것들"에

349) 이상, 「自畵像(習作)」,『朝光』 5권 2호, 1939년 2월
350) 액체 또는 비결정상태의 고체가 결정을 형성하는 화학적 현상을 일컫는 말이다. 이상이 시어 안에 방대한 정보를 집약하는 방식과 연관성을 지니고 있어 사용한 단어이다.

대해 반성적으로 되돌아볼 수 있게 한다.

한 사람의 얼굴이 인류 전체의 역사가 되는 이 글 속의 장면은 키에르케고르의 다음과 같은 서술을 떠올리게 한다.

> "아담은 그 자신인 동시에 인류다. 그러므로 아담을 해명하는 일은 동시에 인류를 해명하는 일이고, 거꾸로 인류의 해명은 곧 아담의 해명이다."[351]

> "인류는 각각 개체와 더불어 애당초부터 새로 시작하는 것이 아니기 때문에 인류의 죄성은 역사를 가진다. 그러나 이 역사는 단지 양적인 규정에 있어서만 전진할 뿐이고 개체는 질(質)로의 비약을 통해서 역사에 참여한다. 그러므로 인류는 각개의 개체와 더불어 애당초부터 새로 시작하는 것이 아니다. 만일 그렇다면 인류는 전혀 존재하지 않게 될 것이다. 그러나 개개의 개체는 인류와 더불어 애당초부터 새로 시작한다."[352]

키에르케고르는 각각의 개체들이 모두 인류 전체를 대변하고 있는 것으로 보았다. 원죄 의식에서 유래한 이와 같은 사유는 각각의 개체에게 축적된 인류 역사의 의미를 되짚고 우리가 인류로서 가져야 하는 책임감에 대해 생각해 볼 수 있게 한다. 인류의 죄성이 질적인 비약을 거치며 인류 역사에 참여하는 것처럼 한 사람의 얼굴 위로 인류 전체의 역사가 지나갈 수도 있는 것이다.

한편 주체가 올라가 있는 얼굴은 "데드마스크"인데 인류는 이 데드마스크를 도둑맞고 말았다. "태고의 영상의 약도"를 잃어버리고 만 것이다. 앞의 글 「면경」과 마찬가지로 인류는 희망을 말하기 어려운 상황에 직면해 있는 것이다. 이 어려움을 타개할 수 있는 희망의 가능성은 다음 글인 「월상」에서 제시된다.

지금까지 살펴본 다섯 편의 글들은 이상이 개별적으로 포착한 실낙원

---

351) 키에르케고르, 『불안의 개념』,역자 임춘갑, 다산글방, 2007, 25쪽
352) 키에르케고르, 『불안의 개념』,역자 임춘갑, 다산글방, 2007, 28쪽

의 세계를 세자니즘적인 형태로 표현하고 있다. 이렇게 포착된 개별의 장면들은 마지막 글인 「월상」을 통해 하나의 유기체로 부드럽게 연결된다. 「월상」은 실낙원 이후의 새로운 미래에 대해 묵시하는 글이다. 다음은 「월상」의 전문이다.

月 傷

그슈염난 사람은 時計를 끄내여보았다. 나도時計를 끄내여 보았다. 늦었다고그랬다. 늦었다고 그랬다.

一週夜나늦엇 달은떴다. 그러나 그것은 너무나 心痛한 차림차림이였다. 滿身瘡痍—아마 血友病인가도 싶었다.

地上에는 금시 酸鼻할惡臭가 彌蔓하였다. 나는 달이있는 反對方向으로 것기시작하였다. 나는 걱정하였다—어떻게 달이저렇게 悲慘한가하는—

昨日의 일을 생각하였다—그暗黑을—그리고 來日의일도—그暗黑을—

달은遲遲하게도 行進하지않는다. 나의 그겨우있는 그림자가 上下하였다. 달은 제體重에 견데기 어려운 것같았다. 그리고 來日의 暗黑이 不吉을 徵候하였다. 나는이제는 다른말을 찾어내이지 않으면 안되게되었다.

나는嚴冬과같은 天文과 싸와야한다. 氷河와 雪山가운데 凍結하지 않으면 안된다. 그리고 나는 달에對한 일은 모도 이저버려야만 한다—새로운 달을 發見하기爲하야—

금시로 나는도도한 大音響을 들으리라. 달은 墜落할것이다. 地球는 피투성이가 되리라.

사람들은 戰慄하리라. 負傷한 달의 惡血가운데 遊泳하면서 드디여 結氷하야버리고 말것이다.

異常한 鬼氣가 내骨髓에浸入하여 들어오는가싶다. 太陽은 斷念한 地上最後의 悲劇을 나만이 豫感할수가 있을것같다.

드디여나는 내前方에 疾走하는 내그림자를 追擊하야 앞슬수있었다. 내뒤에 꼬리를 이끌며 내그림자가 나를쫓는다.

내앞에달이있다. 새로운—새로운—

불과같은—或은 華麗한 洪水같은—[353]

「월상」은 달의 추락과 상승을 통해 디스토피아적인 종말의 풍경을 보여준다. 독자는 「실낙원」 연작을 모두 읽은 후 여섯 편의 짧은 글들을 관통하고 있는 커다란 서사의 줄기를 발견할 수 있다. 그것은 "개별적인 실낙원의 세계에서 분투하던 주체가 자신의 그림자를 넘어서서 새로운 낙원을 향해 나아가는 이야기"이다. 「월상」은 각각의 소주제들을 아우르는 배경색과 같은 역할을 하며 다섯 개의 주제들을 유기적으로 이어준다. 이 글의 시작 부분에서 주체인 "나"는 너무 늦게 뜨는 달의 모습을 수염 난 사내와 함께 바라보고 있다. 늦게 뜬 달은 병들어서 세상을 비추는 달의 원래 기능을 하지 못한다. 원형적 의미에서 달은 그 모양에 따라 충만함과 이지러짐의 의미를 지닌다. 백제 가요인 「정읍사」[354]에는 백성들이 소원을 비는 대상이자 어둠을 물리치는 광명의 상징으로서의 달이 등장한다. 이러한 한국적 전통을 바탕으로 이 글의 "상처 입고 병들어 악취를 풍기는 달"을 해석해 보면 그것은 세계의 종말, 즉 빛이 패배하고 어둠이 승리한 디스토피아적 풍경이라고 할 수 있을 것이다.

「월상」의 달은 자신의 체중을 견디지 못하고 추락하려는 불길한 징후를 보인다. 여기서 주체는 미래에 대한 불안 속에서 체념하던 앞의 주체들과 달리 현실을 변화시키기 위한 '결심'을 하게 된다. 그 결심은 "새로운 달"을 찾겠다는 것이다. 이 목표를 위해 주체는 엄동과 같은 천문

---

353) 이상, 「月傷」,『朝光』 5권 2호, 1939년 2월

354) 삼국 시대의 고대가요로 현존하는 유일한 백제 문학이다. 『악학궤범』(1493년)에 수록되어 있다.

과 싸우고 빙하와 설산 가운데서 동결되며 과거의 달을 잊고자 한다. 마침내 과거의 달은 추락하고 사람들은 부상한 달의 악혈 가운데서 유영하다 결빙되고 만다. 모든 것이 끝난 것만 같은 이 종말의 순간에서 독자는 이상 문학에서 드물게 찾아볼 수 있는 적극적이고 희망에 가득 찬 주체를 맞이하게 된다. 세계가 멸망한 지상 최후의 비극 속에서 주체는 질주하는 자신의 그림자를 추격하여 앞선다. 이 장면은 여러 의미에서 상당히 상징적이다. 여기서 그림자는 실제의 몸을 반영한 것, 재현한 것이라고 볼 수 있을 것이다. 이 그림자를 넘어선다는 것은 「면경」의 정물과도 같은 풍경 속에서 뛰쳐나와 실제의 세계와 마주한다는 의미가 된다. 이 장면은 2차원의 인물이 3차원의 공간으로 튀어나오는 것과 같은 충격을 준다. 그림자를 앞서 질주하게 된 주체의 앞에는 새로운 달이 있다. 그것은 불과 같고 화려한 홍수와 같다. 새로운 달은 새로운 낙원이 언젠가 도래하리라는 희망의 표지로서 기능한다. 「실낙원」 연작에서 실낙원의 세계는 납작한 것(2차원의 공간과 같은), 유리와 같은 것, 향기를 가지지 못한 것으로 표현되고 있다. 이러한 실낙원의 납작한 평면을 뚫고 입체적인 생명력의 세계로 질주해 나가면서 주체는 마침내 실낙원의 세계를 초극하게 된다.

지금까지 살펴본바 이상의 「실낙원」 연작은 근대 세계의 비극적 종말을 묵시하면서 그 너머의 희망에 관해 노래하는 작품이다. 작가가 포착한 개별적 실낙원의 현실들은 세자니즘적으로 표현되어 하나의 거대한 전체를 이룬다. 이상은 역사 바깥에 선 자의 관점에서 인류사를 조감(鳥瞰)한다. 그는 실낙원의 원인을 어떤 개인이나 단체, 혹은 민족의 악함에서 찾지 않는다. 그는 인류 문명 전체에 대한 통렬한 반성 속에서 실낙원의 근원을 찾고자 하였다. 그에게 역사는 "문명의 잡답한 것"[355]에 지나지 않았다. 이상의 실낙원 의식을 형성한 가장 큰 요인은 인류 문명 전체를 향한 지독한 회의감이었던 것으로 추측된다.

「실낙원」 연작에서 작가의 시선은 마치 축소된 모형 도시[356]를 내려

355) 이상, 「自畵像(習作)」(「실낙원」 연작 중에서)

356) 이상의 시 「무제-육면거울방」에는 다음과 같은 구절이 있다. "악성은 한대의 지구의를 그에게 보이었다. 그것은 그가 일상, 완구점의 2층에서 애상(愛

다보고 있는 건축가의 시선과 같다. 이상의 다음 글에서도 이러한 관점이 잘 나타난다.

> 燈盞심지를도두고 備忘錄에 불을켠다음 鐵筆로群靑빗 『모』를심어감니다. 不幸한人口가그 우에하나하나 誕生합니다. 調密한人口가——.[357]

모형 속의 사람들은 부지런히 움직이고 있지만 자신을 둘러싼 세계가 종말을 향해 질주하고 있다는 사실은 알 수 없다. 이 작품 안에서 인류의 역사는 손바닥 위의 장난감처럼 작게 축소된다. 이와 같은 축소와 관조는 거대한 시간의 흐름을 포착하는 일을 가능하게 한다. 「실낙원」 연작의 압축된 문장 속에서 낙원을 잃어버린 인류는 종말의 시간을 지나 새로운 미래를 향해 다시 나아간다.

지금까지 이상의 「실낙원」 연작에 포함된 여섯 편의 작품들을 순서대로 분석해 보았다. 이상은 세자니즘의 기법으로 광대한 인류의 시간을 '내려다보며' 이 작품을 썼다. 이 '내려다보는' 시선은 초기·중기 이상 문학만의 독특한 창작 방법론 중 하나라 할 수 있을 것이다. 1930년에서부터 1936년 후반까지의 이상은 세계를 멀리서 조감하고자 하는 태도의 작품들을 주로 창작하였다. 그의 대표작인 「오감도」 연작과 「날개」에도 이처럼 높은 곳에서 세계를 내려다보는 시선이 잘 나타나 있다. 그는 창공을 가로지르는 한 마리의 까마귀처럼 근대적 실낙원의 지형도를 그리고자 하였던 것으로 보인다. 내려다보는 시선 속에서 현실의 세부적인 사항들은 수사학적이고 실험적인 형식으로 재구성되었다. 그는 짧은 글 안에 수없이 많은 의미를 담아내고자 시도했다. 이 시도 속에서 그의 시어들은 결정화(結晶化)되고 알레고리화 되었다. 이상의 이러한 문학적 태도는 1930년부터 1936년 후반까지 비교적 일관되게 유지되었던 것으로 보인다.

그러나 동경에 도착한 이상은 심각한 창작론적 갈등을 겪게 된다. 상

賞)하여마지 않는 것이었다." (이상, 「무제」, 『현대문학』, 1960년 11월) 이 구절에서는 지구의(축소된 세계)를 감상하고 즐기는 모습의 사람이 등장한다.

357) 이상, 「山村餘情—成川紀行中의 멧 節—」, 『매일신보』, 1935.10.4.

술하였듯이 「실낙원」 연작은 「위독」과 비슷한 시기에 창작된 것으로 추측되며 겹치는 내용도 상당히 많다. 그는 「위독」과 관련하여 동경에서 김기림에게 다음과 같은 편지를 썼다.

> 그리고 危篤에 對하여도—
> 事實 나는 요새 그따위 詩 밖에 써지지 않는구려. 차라리 그래서 徹底히 小說을 쓸 決心이오. 암만해도 나는 十九世紀와 二十世紀 틈사구니에 끼워 卒倒하려 드는 無賴漢인 모양이오. 完全히 二十世紀 사람이 되기에는 내 血管에는 너무도 많은 十九世紀의 嚴肅한 道德性의 피가 威脅하듯이 흐르고 있오그려.
> 이곳 三十四年代의 英雄들은 果然 秋毫의 汚點도 없는 二十世紀精神의 英雄들입디다. ドストイエフスキ—는 그들에게는 오직 先祖에 지나지 않는다는 것을 그들은 生理를 가지고 生理하면서 完璧하게 살으오.
> 그들은 李箱도 亦是 二十世紀의 スポ—ツマン이거니하고 誤解하는 모양인데 나는 그들에게 落望을 (아니 幻滅)을 주지않게 하기 爲하여 그들과 만날 때 오직 二十世紀를 僅僅히 ポ—ズ를 써 維持해 보일수 있을 따름이로구려! 아! 이 마음의 아픈 갈등이어.
> 生—그 가운데만 오직 無限한 기쁨이 있는 것을 너무도 잘 알기 때문에 이미 ヌキサシナラヌ程 轉落하고 만 自身을 굽어 살피면서
> 生에 對한 勇氣, 好奇心 이런것이 날로 稀薄하여가는 것을 自覺하오.[358]

이상은 「위독」이 잘 쓰인 작품이라고 생각하지 않았다. 그는 국어로 된 시를 실험하는 과정에서 이 시를 썼다고 말하고 있으며 완성도에 만족하지 못한 나머지 이 작품을 "그따위 시"라고 표현하고 있다. 「위독」과 비슷한 「실낙원」 연작 또한 동경 체류기의 이상에게는 마음에 차지 않는 작품이었을 것이다. 그는 새로운 문학을 해야 한다는 중압감에 시달리고 있었다. 그는 점점 사라져가는 자신의 용기와 호기심을 안타까워하며 "소설"을 써 보겠다는 다짐을 하였다. 그 "소설"은 지금까지의 수사학적이고 '내려다보는' 문학과는 완전히 다른 것이어야 했다. 이를 위하여 마지막 시기의 이상은 창공에서 밑바닥으로 내려온다. 그는

358) 이상, 「私信 7」, 1936년 11월 29일(출처 : 김주현 전집)

빛나는 옥상정원에서 회탁의 거리로 하강하여 구체적이고 지리멸렬한 세계의 수척한 얼굴과 마주하고자 했다. 이상의 「최저낙원」은 새로운 문학을 위한 이러한 이상의 시도 속에서 탄생한 작품이라고 할 수 있을 것이다.

5.2. 「최저낙원」, 이미지의 중첩으로 가시화되는 생략된 존재들의 역사

18세기 독일의 시인이었던 노발리스(Novalis, Friedrich von Hardenberg : 1772~1801)는 이렇게 말했다.

시는 절대적 현실이다. 시적일수록 그만큼 더욱 진실하다.[359]

시적인 상상력은 때때로 사실적인 기록보다 진실에 더 가까운 것일 수 있다. 이상의 후기 시들은 미래에 대한 확언 대신 중첩적인 이미지를 제시함으로써 더욱 진실에 가까워지고자 하는 양상을 보인다. 4장에서 상술하였듯이 동경에서 죽음을 앞둔 이상은 높은 창공에서 내려와 구체적 대상들에게로 가까이 다가가고자 하는 경향성을 보였다. 산문시 「최저낙원」에서 그는 한 이름 없는 창녀의 모습을 아주 가까운 곳에서 반복적으로 그려낸다. 살갗이 닿을 것만 같은 실체감 속에서 그는 초기의 '유토피아적 충동'과 다른 새로운 '낙원'을 예감한다. 5장 2절에서는 이 낙원의 의미에 대하여 자세히 연구해 보고자 한다.

이상의 「최저낙원」은 그의 다른 작품들에 비하여 상대적으로 큰 주목을 받아오지 못한 시이다. 1939년 유고로 발표된 이 시는 보통 이상의 창녀 경험을 다룬 작품으로 분류되어 이와 관련된 주제로 연구되어왔다. 그러나 본고는 「최저낙원」을 단순한 창녀 경험을 다룬 시 이상의 의미를 지닌 중요한 작품으로 간주하고 있다. 그 까닭은 이 작품이 소외되고 억압된 존재의 역사를 이미지의 중첩이라는 미학적 기법을 통해 가시화하고 있기 때문이다. 「최저낙원」은 확언할 수 없는 미래의 낙원을 이미지의 중첩을 통하여 표현하고 있다. 이에 따라 본고는 「최저낙원」이

359) 노발리스가 자신의 예술의 영향력에 대하여 자문하면서 쓴 글 중에서(롤랑 드 네빌, 『시적 체험 혹은 언어의 은밀한 불길』, 전북대학교출판문화원, 2019, 215쪽)

중첩과 반복이라는 중요한 미학적 기법을 통하여 이상 문학의 실낙원 의식을 가장 뛰어나게 표현하고 있는 작품이라고 본다. 「최저낙원」에서 이상은 자신이 만난 창녀의 모습을 매우 진지한 자세로 묘사하고 있다. 이와 같은 묘사가 가능했던 까닭은 이상이 그의 생애 동안 창녀들과 상당히 밀접한 관계를 맺어왔기 때문일 것이다. 본고는 「최저낙원」 본격적인 분석 전에 이상과 여성의 문제에 관하여 간단히 살펴보고자 한다.

유곽과 창녀는 이상의 문학과 삶에서 중요한 문제 중 하나였다.[360] 이상이 동경제국대학에서 받은 진찰에 의하면 그의 사인은 '뇌매독 폐결핵'이었다.[361] 이상이 폐결핵 환자였다는 사실은 잘 알려져 있으나 그가 뇌매독[362] 환자였다는 사실은 자주 다루어지지 않은 편이다. 이상이 언제 창녀를 찾아갔는지를 입증할 수 있는 자료는 찾기 어려우나 여러 정황상 그는 창녀들과 다수 관계를 가지고 있었을 것으로 추측된다. 그와 함께 동거하였던 금홍도 그가 요양 차 갔던 배천온천[363] 근처에서 만난 기생이었다.

이상은 창녀, 천사, 성모를 동일시하는 모습을 보였다. 그에게 '창녀'는 식민지 자본주의의 가장 밑바닥에 있는 존재이면서도 성모와 같은 빛을 지닌 존재이기도 하였다. 백승남[364]은 루마니아 작가 카밀 페트레스

---

360) 이상의 작품 중 창녀를 주제로 하는 것은 「애야」, 「날개」, 「지주회시」, 「종생기」, 「봉별기」, 「가외가전」, 「광녀의 고백」, 「흥행물천사」, 「최저낙원」, 「지비」, 「매매춘」 등이 있다.

361) 이보영의 책, 258쪽

362) 뇌매독은 뇌수가 매독균의 침해를 받아 생기는 질환이며 2기 매독이나 3기 매독에 나타난다. 감염 후 3년 이내에 증상이 나타나고 정신 장애나 반신불수의 원인이 될 수도 있다. 그리고 매독의 원인은 성적 접촉에 의해 전파되는 트레포네마 팔리듐균이다(서울대학교 병원 의학정보).

363) 황해도 연백군의 배천에 있는 유명한 온천이다. 이상은 1933년 친구 화가 구본웅과 함께 요양차 이곳을 방문하였다.

364) 백승남은 다음과 같이 주장하였다. "카밀과 상(箱)의 주인공-슈테판, 프레드, 라디마와 「날개」, 「지주회시」, 「실화」 등의 '나'들-등 남자 주인공들은 자신들이 정해 놓은 아집과 편견의 잣대로 여인들을 평가한다. 프로크루스테스의 침대에 올려놓고 저울질하듯 그 크기를 잰다. 이미 침대의 크기는 정해져 있으므로 침대보다 작아도 혹은 커도 그 여인들 모두 불합격이다. 처음에는 무게가 꽤 나갈 듯 보이지만 자꾸 저울질을 반복할수록 여인은 점

쿠(Camil Petrescu)와 이상을 비교 연구하며 두 작가를 지식인으로서의 '미소지니스트[365]'라고 정의한 바 있다.

이상 문학에서 '여성'은 무척 다층적인 복합체로 나타나고 있는데, 백승남의 관점은 이상이 여성을 '현대성의 집약체'로 알레고리화한 작품의 경우에만 타당하게 적용될 수 있을 것으로 보인다. 이상의 「날개」에 이러한 관점이 가장 뚜렷하게 나타난다. 이에 따라 본고는 이상 문학에 미소지니적인 한계가 분명히 존재한다는 백승남의 주장에 일부 동의하는 바이다. 그러나 이상이 여성들을 "하찮은 물건"으로 치부하며 이들을 지식인이었던 자신에 비해 부족하고 타락한 존재로 여겼는가에 관해서는 상당한 의문점이 남는다. 이상은 창녀들과 자신을 거의 동일시하는 태도로 글을 썼기 때문이다.

이상 문학의 여성 인물들에 관한 연구로는 하신애의 논문이 있다. 하신애는 지금까지 이상의 여성 캐릭터들이 소모되어 온 양상을 살피며, "공적인 발화의 장에 엑세스(access)할 수 없을 정도의 교육 수준으로 인하여 혹은 하층 여성이라는 계급적 요인으로 인하여 금홍의 '입'이 봉인되어버린 것"[366]은 아닌지 의문을 제기한 바 있다. 그는 이상 문학에서 금홍의 의미를 다음과 같이 정리하였다.

금홍은 「지주회시」·「날개」 등의 작품에서 "식물처럼 조용한"

점 값이 나가지 않는 하찮은 물건으로 전락한다. 그런 여성은 더 이상 남자 주인공과 철학적인 대화도 불가능하고, 그들이 원하는 정신적 만족도 주지 못한다."(백승남, 「1930년대 지식인 소설에서의 미소지니즘 경향-카밀 페트레스쿠와 이상 소설을 중심으로」, 『동유럽연구 제12권 제2호』, 한국외국어대학교 동유럽발칸연구소, 2004. 4. 30, 2쪽)

365) 미소지니(misogyny)란 혐오, 증오의 감정을 나타내는 misos와 '여성'을 의미하는 gyné의 합성어로 알려져 있다. 한국어로는 '여성 혐오'로 해석된다. 미소지니의 개념은 상당히 넓은 스펙트럼을 지니고 있지만 가장 중요한 특징은 여성을 이분법적으로 범주화하는 것을 말한다. 여성을 '성녀-창녀'로 이분화하는 태도는 대표적인 미소지니즘이라고 할 수 있다(박현선, 「여성 대상화 표현 연구」, 『영주어문 41권 0호』, 영주어문학회, 2019년 2월, 430쪽).

366) 하신애, 「금홍과 정희 : 이상 문학의 여성 표상과 재현의 정치학」, 『아시아여성연구 2017년 제56권 제1호』, 숙명여자대학교, 아시아여성연구원, 2017

‘물질적 신체’로서 포착되어 “장지문 너머” 문학을 양산하는 이상의 문명적 영역을 유지하기 위한 기반이 되었던 한편, 근대화된 ‘사회조직’의 일원으로서 정치적 삶을 영위하기 위해 이상이 잃어버려야만 했던 시원적(始原的) 요소의 담지체이자 “원시적 열정”을 지닌 존재로서 연구자·평론가·대중 등에 의해 끊임없이 전유, 회자되는 면모를 보인다. “어머니의 자궁 속” 혹은 “궁극적 본능만을 지닌 무지의 원인(原人)”이라는 표현이야말로 금홍의 이미지를 제시하기 위해 동원되는 결정적인 수사로 남게 되었으며, “안온하고, 만만하고, 안심되고, 충족되는 존재”로 묘사되었던 금홍의 존재는 뜻밖에도 당대 남성과 여성이 이루고 있전 조에-비오스라는 “포함인 배제” 구도가 지닌 불합리를 한 몸에 구현하는 아이러니를 담지한 것이기도 했다.[367]

지금까지의 이상 문학 연구에서 금홍의 이미지가 미소지니적으로 대상화되어 왔다는 하신애의 분석은 금홍에 관한 연구사와 대중적 인식을 고려하였을 때 상당히 타당한 것으로 보인다. 그러나 이상 문학 안에서 금홍을 비롯한 창녀 이미지가 “안온하고, 만만하고, 안심되고, 충족되는 존재”였는가에 관해서는 심각한 고찰을 해볼 필요성이 있다고 본다. 이상에게 유곽은 실낙원의 현실을 집약적으로 보여주는 장소였을 것이다. 매음(賣淫)하는 창녀가 존재하는 현실은 이상에게 “자본주의 사회 체제에 대한 관심과 도덕적 양심뿐 아니라 항일적 민족의식”[368]까지 생각하게 하였다. 진정한 사랑이 상실된 매음의 현장에서 그는 근대적 실낙원의 잔인한 민낯과 마주할 수 있었을 것이다.

이상은 자신의 창녀 경험을 숨기거나 희미하게 낭만화하지 않았다.[369]오히려 그는 그 행위의 기억을 적극적으로 기록하기 위해 노력한 작가였다. 이상은 남성이었기 때문에 유곽의 여성들을 소비하는 착취자의 입장일 수밖에 없었을 테지만 그의 문학 안에서 예술가와 유곽의 창

367) 하신애의 논문, 32쪽
368) 이보영의 책, 247쪽
369) 이상은 금홍을 아내라고 불렀다. 이상의 작품에는 그가 금홍을 진심으로 사랑하였다는 여러 정황들이 뚜렷이 남아있다(「이런 시」 , 「봉별기」, 「날개」 등).

녀들은 동등한 지위를 부여받고 있다. 그의 다른 시들에서 자주 찾아볼 수 있는 "천사"[370]라는 표현도 이 창녀들을 일컫는 말이라고 할 수 있다. 이상은 창녀들에 대한 묘사를 통해 일제하에 이루어진 비인간적인 매음 행위를 자조적으로 비판하였다. 이러한 시대적 배경을 생각했을 때 이상과 창녀들과의 관계는 그 본질에서부터 실낙원적인 자학의 행위일 수밖에 없었을 것이다.

창녀에게 "성모"의 이름을 붙였던 이상의 행위는 가장 낮은 곳에서 가장 신성한 것을 발견하고자 하는 기독교적 태도와 연관되어 있다. 이상에게 창녀들은 자신과 같이 '신으로부터 버림받은' 존재들이었고 그는 이들에게서 진정한 사랑을 찾아보고자 노력했던 것으로 추측된다. 2장 1절에서 자세히 서술하였듯이 창녀를 향한 이상의 관심과 애정은 시엔을 향한 고흐의 사랑과 유사한 것이었다. 여기서 무엇보다 중요한 것은 이상이 이 창녀들을 '내려다보지' 않았다는 것이다. 정리하자면 거시 역사 속에서 지워진 창녀들의 모습을 자신의 문학 안에서 가시화하며 이들에게 성모의 지위를 주고자 하는 이상의 진지한 태도는 미소지니적인 것이라고 보기 어렵다. 창녀와 자신을 동일시하며 이들을 자신의 운명적 동반자로 생각하였던 이상의 태도는 사실상 미소지니와 정반대에 있는 것이었다고 판단된다.

여성을 성녀와 창녀로 이분화시키며 정신적·신체적으로 학대하는 행위는 인류의 오랜 전통 중 하나였다. 인류의 고질적인 창녀-성녀 이분법에 대하여 우에노 치즈코는 자신의 저서에서 다음과 같이 정리한 바 있다.

> 성처녀 마리아의 뒷면에는 창녀 막달라 마리아가 찰싹 달라붙어 있다. 양자가 마리아라는 이름을 공유하고 있다는 사실은 우연이 아닐 것이다. 여성을 '생식 전용 여성'과 '쾌락 전용 여성'으로 분단시킨 남성의 '성의 이중 기준'에 남성 스스로가 농락당하는 것은 필연적이다.[371]

---

370) 이상 문학에서 "천사"는 기독교적인 의미, 아름다운 처녀라는 의미, 창녀라는 의미를 동시에 지니고 있다(이보영의 책, 256쪽).

371) 우에노 치즈코, 『여성 혐오를 혐오한다』,나일등 옮김, 은행나무, 2012,

여기서 '생식 전용 여성'은 결혼을 전제로 한 여성을 뜻하는 것으로 재생산을 목적으로 거래되는 도구라고 할 수 있다. 반면 '쾌락 전용 여성'은 창녀를 뜻하는 것이며 쾌락을 목적으로 거래되는 도구를 뜻하는 것이다. 일제강점기 일본인들은 조선인 여성들을 함부로 대해도 되는 창녀적 존재로, 고국의 일본 여성들은 온전히 보호해야 하는 성녀적 존재로 인식하는 경향을 보였다. 이러한 이분법 속에서 조선인 여성들은 이중 삼중의 인권유린을 겪을 수밖에 없었을 것이다. 이와 관련하여 일본의 학자 야마시타 영애(山下英愛)는 식민지 공창제의 실시가 "조선 여성에게 있어 피지배 민족으로의 인권유린과 함께 '성의 유린'이라는 이중적 착취를 요구하는 구체적 장치로서 양가적 의미를 갖는 것"[372]이었다고 정리하였다. 이상은 자신의 초기작 「애야(哀夜)」에서 왜 모든 여성들이 매춘부가 되지 않는지 궁금하다[373]고 쓴 적이 있다. 식민지 자본주의의 삭막한 현실 속에서 사실상 모든 여성은 매춘부나 다름없지 않은가라는 그의 이른 통찰이 이 짧은 문장 안에 반영되어 있는 것이다.

이상의 성모(창녀)를 온전히 이해하기 위해서는 그의 성모가 기독교의 전통적인 성모와 완전히 다른 의미를 지니고 있다는 점을 간과해서는 안 된다. 그는 창녀들의 얼굴 위에서 새로운 마리아의 얼굴을 발견하고자 하였다. 이상의 마리아는 순백의 마리아가 아닌 "목로의 마리아"[374]이자 "새까만 마리아"[375]로 나타난다. 이상은 역전된 마리아의 이미지를 통해 여성의 신체를 상품화하고 도구화하는 식민지 공창제의 현실을 은밀하게 비판하고 있다. 발터 벤야민은 보들레르와 관련하여 다음과 같은 글을 썼다.

237쪽

372) 박종성의 책, 66쪽

373) 이상, 「애야(哀夜)—나는 한 매춘부를 생각한다」, 『現代文學』, 1966.7; 김수영 역

374) 이상, 「서망율도」,『조광』, 1936.3.

375) "마리아여, 마리아여, 피부는새까만마리아여", 이상, 「LE URINE」, 「조감도」 연작,『조선과 건축』. 1931년 8월

보들레르의 시는 이 계층[376]의 반역적 파토스에서 힘을 얻는다. 보들레르는 반-사회적 무리에 가담한다. 그는 매춘부들과만 성적인 교섭을 할 수 있었다.[377]

벤야민의 통찰에서 알 수 있듯이 반사회적인 데카당스의 길을 걷고자 하는 혁명적 예술가는 똑같이 반사회적인 위치에 있는 매춘부들과 쉽게 교류하는 모습을 보이곤 한다. 이상의 창녀 경험 또한 이와 같은 벤야민의 관점에서 재조명될 필요성이 있을 것이다. 실리적인 "생활"에 감각이 없었던 이상에게 창녀와의 관계는 쾌락 추구를 위한 충동적 행위 이상의 의미를 지닌 보헤미안적 행위였기 때문이다. 정리하자면, 이상은 공존할 수 없는 성녀와 창녀의 이미지를 한 사람의 얼굴 위에 겹치는 행위를 통하여 창녀(쾌락을 위한 여성)와 성녀(결혼제도를 위한 여성)를 철저히 구분하려 했던 당시의 사회적 관습에 저항하고자 했던 것으로 보인다. 이상은 창녀와 자신을 동류라 여기며 이들의 각박하고 황량한 삶에 깊이 공명하고 있었던 것이다. 그는 「서망율도」에서 다음과 같이 썼다.

무명조개껍질이너덧 석시놓인 火爐ㅅ가에헤뜨려저있을뿐- 목노뒤ㅅ房에서 아주먼네가 人事없이 나온다. 손버질것같은 素服에 반지는 끼지않았다. 알큰한달내나물에 한잔술을 마시며 나는 목노우에 싸늘한聖母를 느꼇다. 아픈血族의『저』를느꼇다.[378]

1936년 발표된 이 글에서 이상은 한강의 밤섬에 배꽃을 보러 찾아갔던 일을 기록하고 있다. 그러나 밤섬에는 기대했던 배꽃 대신 황량하고 앙상한 풍경만이 있을 뿐이었다. 그는 이곳의 술집 뒷방에서 만난 소복을 입은 여인을 보면서 목로의 싸늘한 성모를 느낀다. "날을 줄과 죽을 줄이나 알았지"[379] 지상에 발자국을 남길 줄은 몰랐던 이상의 성모-창녀들

---

376) 보헤미안을 뜻한다.
377) 발터 벤야민, 「파리—19세기의 수도」,『파리의 원풍경』(조형준 옮김, 새물결, 2008), 102쪽, 103쪽
378) 이상, 「西望栗島」,『朝光』, 1936.3.
379) 이상, 「지비-어디갓는지모르는아내-」, 『朝鮮中央日報』, 1939.9.13.

은 식민지 자본주의의 인권유린이 극한에 달해 있었던 유곽에서만 발견될 수 있는 것이었다. 그리고 목로의 성모를 보는 일은 곧 그에게 혈족의 아픔을 정면으로 마주하는 일과 같았다. 이와 같은 이상의 태도는 창녀를 대상화하고 도구화하고자 하는 욕구와 거리가 멀다. 그는 자신의 신체 판매를 위해 공들여 화장한 창녀의 얼굴 위에서 자기 자신의 슬픈 운명을 발견하였던 자에 가깝다. 그에게 창녀는 고통스러운 삶을 함께 걸어가야 하는 같은 "혈족"이자 동반자와 같은 존재였다. 이상의 성모-창녀 이미지는 그의 문학 안에서 식민지 자본주의의 정상성 궤도와 대립되는 낯선 타자의 얼굴로서 기능한다. 이 낯선 타자의 얼굴은 다름 아닌 이상 자신의 얼굴이기도 하다. 그는 자신의 얼굴 위에 창녀의 얼굴을 겹치며 창녀와 자신을 절뚝거리며 함께 걸어가야 하는 '한 짝'[380]으로 인식하고 있었던 것이다.

매춘부와 관련된 이상의 초기 일문 작품으로는 「광녀의 고백」,「홍행물천사」, 「애야(哀夜)―나는 한 매춘부를 생각한다」 등이 있다. 「광녀의 고백」과 「홍행물천사」는 1931년 발표된「조감도」 연작[381]에 포함되어 있었으며 「애야(哀夜)―나는 한 매춘부를 생각한다」의 경우 창작 연대가 밝혀져 있지 않다. 일문으로 쓰였다는 점을 고려하면 「애야(哀夜)―나는 한 매춘부를 생각한다」는 「조감도」 연작과 비슷한 시기에 창작되었을 것으로 강하게 추정된다. 「애야(哀夜)―나는 한 매춘부를 생각한다」는 작가의 직접적 경험을 바탕으로 한 시적 수필에 가깝다. 이 작품에는 이상의 유곽 경험이 비교적 구체적이고 쉬운 서술로 기록되어 있다. 이상은 당시의 유곽을 다음과 같이 기억한다.

> 달이 나타나기 전에 나는 그 도랑 안에 있는 엉성한 洞窟 속으로 기어들어갔다. 눈병이 난 모양이다. 電燈불 밑에 菊科植物이 때가 끼어있었다.

---

380) "내키는커서다리는길고왼다리아프고아내키는적어서다리는짧고바른다리가아프니내바른다리와아내왼다리와성한다리끼리한사람처럼걸어가면아아이부부는부축할수없는절름바리가되여버린다무사(無事)한세상이병원이고꼭치료를기다리는무병(無病)이끝끝내있다."(이상, 「지비」, 『中央』, 1936년 1월)

381) 『朝鮮と建築』, 1931년 8월

抱主마누라는 기름으로 번들거리는 床위에 턱을 고이고 굵다란 男性的인 목소리를 내고 있다. 내 뒤를 밟은 놈이 없을까, 하고 나는 抱主마누라에게 물어보았다.

방바닥 위에 한 마리의 고양이의 屍體가 버려져 있었다. 나는 깜짝 놀라서 발을 멈추었다. 그것은 역시 고양이었다. 눈이 오듯이 靈魂이 조용하게 내려앉고 고양이는 내 얼굴을 보자 微笑를 짓고 있는 듯이 보였는데 그것은 세상에 둘도 없는 무서운 脾睨이외의 아무것도 아니었다.
이내 어린애 똥같은 우엉과 문어料理와 두 병의 술이 차려져 왔다.
滑躍筋—이를테면 肛門따위—여자의 입은 滑躍筋인 모양이다.
자꾸 더 입을 오무리고 있다. 그것을 자기의 눈으로 내려다보고 있다.
코는 어지간히 못생겼다. 바른쪽과 왼쪽 뺨의 살집이 엄청나게 짝짝이다.
금방 울음이 터져나올 것같은 얼굴이어서 나는 마음이 조마조마해 있었더니 여자는 입술을 조용히 나의 관자놀이쪽으로 갖고와서 가볍게 누르면서 마치 입을 맞출 때와 같은 몸짓을 해보였다.
거름냄새가 코에 푸욱 맡혀왔다. 때마침 천장 가까이 매달려있는 電燈에서 노란국물이 한 방울 떨어졌다.
나는 極寒 속에서처럼 부르르 떨고 있었다. 말도 안 나온다. 바리캉으로 이 머리를 박박 깎아버리고 말까.
午後 비는 멈추었다.
다만 세상의 여자들이 왜 모두 賣淫婦가 되지 않는지 그것만이 이상스러워 못견디겠다. 나는 그녀들에게 얼마간의 紙幣를 交附할 것이다.[382]

이 글에서 이상은 "달이 뜨기도 전에" "엉성한 동굴" 같은 유곽을 찾아 걸어 들어간다. 여기서 유곽은 마치 악몽에서나 볼 법한 풍경으로 묘사되어 있다. 방바닥 위에는 고양이 시체가 아무렇게나 버려져 있고 초라한 술상을 차려 온 창녀의 입술은 꼭 항문의 모양을 닮았다. 창녀는 "울음이 터져 나올 것 같은 얼굴"로 나에게 키스를 하려고 한다. 이 작

382) 이상, 「애야(哀夜)—나는 한 매춘부를 생각한다」, 『現代文學』, 1966.7. 김수영 역

품의 유곽 묘사에서 알 수 있듯이 이상에게 유곽이란 쾌락의 공간이 아닌 공포와 절망의 공간에 가까운 것이었다. 유곽을 향한 이상의 이러한 시선은 초기 문학에서부터 뚜렷이 나타난다. 열악한 환경과 초췌한 매춘부들의 모습은 이상을 "극한 속에서처럼 부르르 떨게" 만들지만 그는 이 매춘부들에게 "지폐"를 주고 사랑을 나누고자 한다. 다음은 호주머니 속의 은화를 세는 이상의 모습이다.

> 나는 호주머니 속의 銀貨를 세었다. 재빠르게 — 그리고 재촉했다.
> 先金注文인 것이다.
> 여자의 얼굴은 한결 더 훤하다. 脂粉은 高貴한 織物처럼 찬란한
> 光芒조차 發했다. 향기 풍부하게—
> 허나 이 銀貨로 交換될 것은 무엇인가. 나는 그것을 깜박 잊어버리고
> 있다. 이만저만한 바보가 아니다.[383]

이 장면은 '창녀를 구매'하는 행위의 아이러니함에 대해 나타내고 있다. '나'는 돈을 주고 언제든지 여성을 구매할 수 있지만, 이와 동시에 영원히 그녀를 가질 수 없을 것임을 직감하고 있기도 하다. 주머니 속의 은화를 뒤지던 이상은 자신이 하고자 하는 행위의 본질을 불현듯 깨달으며 더 심각한 공포에 휩싸인다. 그는 사랑을 "은화"로 구매하려고 하였으나 주머니 속의 푼돈으로 교환될 수 있는 것은 그가 진정으로 원하는 사랑과 완전히 다른 것이다. 그것은 자본의 원리를 통해 제공되는 서비스이기 때문이다. 상품이 되어서는 안 되는 것이 상품이 되어 판매되고 있는 악몽의 풍경 속에서 그는 이러한 사실을 "깜빡" 잊어버린 자신을 "바보"라고 표현한다. 이 작품에서 이상은 돈으로 여성을 사려 하였던 자기 자신의 행위를 자조적으로 성찰하며 국가가 용인한 신체의 상품화가 얼마나 끔찍스럽고 비인간적인 일인지 깨닫고 있다.

이상의 다른 초기 작품 중 「광녀의 고백」에는 상품화된 여성의 신체

383) 이상, 「애야(哀夜)—나는 한 매춘부를 생각한다」, 『現代文學』, 1966.7; 김수영 역

가 ‘초콜릿’이 되어 사람들에게 흩뿌려지는 장면이 나타난다. 아래는 이상의 작품 「광녀의 고백」 중 한 부분이다.

> 잔내비와같이웃는여자의얼굴에는하롯밤사이에참아름답고빤드르르한赤褐色쵸콜레이트가無數히열매맺혀버렸기때문에여자마구대고쵸콜레이트를放射하였다. 쵸콜레이트는黑檀의사아벨을질질끌면서照明사이사이에擊劍을하기만하여도웃는다. 웃는다. 어느것이나모다웃는다.웃음이마침내엿과같이걸쭉걸쭉하게찐더거려서쵸콜레이트를다삼켜버리고强力剛氣에찬온갖標的은모다無用이되고웃음은散散히부서지고도 웃는다. 웃는다. 파랗게웃는다. 바늘의鐵橋와같이웃는다.[384]

우리나라에 초콜릿이 처음 들어온 것은 19세기 말로 추정된다. 초콜릿은 일본과 유럽에 의해 우리나라에 들어온 근대적인 음식 중 하나였다. 기록에 의하면 1930년대에 초콜릿은 대중적으로 잘 알려져 있었다. 신문 광고도 자주 실렸으며 도시 사람이든, 시골 사람이든 초콜릿에 대해 모르는 이가 없었다.[385] 1930년대 조선인들에게 초콜릿은 근대적 자본주의의 첨병(尖兵)과 같은 존재였다.

이 시에서 여자의 얼굴에 초콜릿이 열렸다는 것은 여자가 화장을 끝낸 모습을 나타내는 것[386]으로 해석할 수 있다. 창녀는 남자들을 유혹하기 위하여 자신의 얼굴을 초콜릿처럼 아름답게 꾸미고 전투적으로 자신의 본업에 집중한다. 자기 자신의 육체를 판매한다는 끔찍한 상황 속에서 그녀의 웃음은 광적으로 팽창하며 솟구친다. 남자들은 그녀의 초콜릿과도 같은 육체를 먹기 위해 달려들고 그로테스크한 풍경 속에서 그녀의 초콜릿은 모두 소진되어 버리고 만다. 그녀는 초콜릿, 즉 성적인 매력이 모두 사라져버린 순간에도 웃고 있다. 그녀의 이 기계적인 웃음은 시간이 지날수록 원래의 의미를 잃고 광기에 사로잡힌 이해 불가능의 웃음이 되고 만다.[387] 이어지는 장면에서 이상은 놀랍게도 이 여인이 세계에 자

---

384) 이상, 「狂女의 告白」, 「鳥瞰圖」,『李箱全集』, 1956, 유정 역
385) 「초코레트는 언제생겻나」, 『東亞日報』 기사, 1931.06.19
386) 신범순 주석서 250쪽 참고.
387) 신범순 주석서 251쪽 참고

신의 몸을 베풀고 나누어 주는 모습을 그려낸다.

여자는古風스러운地圖위를毒毛를撒布하면서불나비와같이날은다.[388]

이 시의 마지막 장면에서 여자는 한 마리의 독나비가 되어서 하늘로 날아오른다. 마침내 자신을 괴롭히던 성 판매로부터 그녀는 자유로워지는 것이다. 그녀는 자신의 몸을 잘게 찢어서 사람들에게 나누어줘 버리고 자유를 얻는다. 이러한 주제는 이상의 시 「흥행물천사」에서도 반복된다.

여자는滿月을잘게잘게썰어서饗宴을베푼다. 사람들은그것을먹고
돼지같이肥滿하는쵸콜레이트냄새를放散하는것이다.[389]

이 시에서 여자는 자신의 육체, 즉 만월을 최대한 잘게 썰어서 남자들에게 그것을 나누어준다. 남자들은 그 조각을 먹고 탐욕스러운 초콜릿 냄새를 풍기게 되는 것이다. 자신의 몸을 판매할 수밖에 없는 나락의 상황 속에서 여성은 자신의 신체 조각을 남성들에게 아낌없이 나누어 준다. 이상은 이 작품을 통해 식민지 자본주의하에서 여성들의 신체가 초콜릿처럼 상품화되고 결국 탐욕스러운 남성들에 의해 완전히 소진되고 마는 모습을 표현하고자 하였던 것으로 보인다.

이상이 자신의 초기 작품에서 창녀와 초콜릿의 이미지를 연결하고 있다는 사실은 상당히 주목할 만하다. 이는 그가 1930년대 초부터 창녀의 존재를 식민지 자본주의의 결과로 인식하고 있었음을 시사하기 때문이다. 초기 작품에서 이상은 자신이 목격한 유곽의 현실이 얼마나 충격적이었는가를 기록하고자 했던 것으로 보인다. 「애야」, 「광녀의 고백」, 「흥행물천사」에 등장하는 창녀들은 마치 괴물처럼 기괴한 모습으로 자신의 신체를 판매해야 하는 위치에 있다. 1930년대 초의 이상은 이들에

388) 이상, 「狂女의 告白」, 「鳥瞰圖」, 『李箱全集』, 1956, 유정 역
389) 이상, 「興行物天使」, 「鳥瞰圖」, 『李箱全集』, 1956, 유정 역

게 상당한 심리적 거리감을 느낄 수밖에 없었을 것이다. 창녀를 향한 이상의 충격과 공포의 감정은 이후 후기 문학에서 복합적이고 애상적인 것으로 변모한다. 그의 인식이 변화하게 된 가장 중요한 원인은 금홍과의 만남에 있었을 것이다. 이제 이상의 후기 작품(으로 추정되는)인 「최저낙원」의 내용을 자세히 살펴보도록 하자.

「최저낙원」은 1939년 5월 『조선문학』에 발표된 이상의 유고작이다. 「실낙원」 연작이 생명이 소실된 삭막한 풍경을 보여준다면 「최저낙원」은 그 삭막한 풍경 속에 최저의 형태로 남아있는 사랑의 모습을 묘사한다. 서로 다른 소주제를 가진 「실낙원」 연작과 달리 이 작품은 유곽의 풍경이라는 하나의 주제에 대해 집중적으로 다루고 있다. 이 작품에서 이상은 유곽에서 만난 한 여인의 모습을 중첩된 이미지로 반복하여 그려낸다. 기록에 의하면 세잔은 "자연은 표면보다 내부의 깊이에 있다."라고 말하며 정확한 묘사를 위해 똑같은 사과를 그것이 썩을 때까지 반복해서 그렸다.[390] 이상의 「최저낙원(유고)」은 하나의 장면에 대한 반복적이고 점층적인 변주를 보여주는 작품이라는 점에서 세잔의 기법과 유사한 측면이 있다.

한편 이 작품 또한 「실낙원」 연작과 마찬가지로 시 또는 수필로 분류되어왔다. 그러나 이 작품에서 유사한 시행의 반복이 운율을 형성하고 있는 점, "~로소이다."나 "~거라." 등의 종결어미가 반복되고 있는 점, 사건의 인과보다는 화자의 정서와 감각에 집중하고 있다는 점을 고려하였을 때 「최저낙원」은 네 개의 장으로 이루어진 한 편의 시에 가까운 것으로 판단된다. 이 작품의 3장은 1장의 변주이고 4장은 2장의 변주이다. 1장과 3장은 유곽으로 들어가는 골목의 풍경에 관한 내용이고 2장과 4장은 유곽에서 만난 여자에게 건네는 화자의 말들로 이루어져 있다.

기록에 의하면 유곽의 형성은 일본의 식민지 도시 건설과 연관성을 지니고 있다. 일본의 영향을 받은 유곽들은 1902년 7월 부산을 시작으로 인천(1902.12), 원산(1903), 경성(1904), 군산(1907), 전주(1909) 등에 특별요리점 형태로 만들어지기 시작하였다. 1916년에는 조선총독부에 의해

390) 한국사전연구사, 『미술대사전(인명편)』, 편집부, 1998

대좌부창기취체규칙(貸座敷娼妓取締規則)이 시행되며 공창제가 도입되어 전 지역에 유곽이 설치되었다.[391] 일제의 잔재라고 볼 수 있는 이 유곽들은 오늘날까지도 그 자리에 남아있는 곳들이 있다. 기예를 중시하던 조선의 전통적인 기생제도와 여러 가지 측면에서 차이가 있었던 일제의 유곽 제도는 새로운 화류계의 문화를 형성하며 식민지 조선 안에서 자리를 잡아갔다. 조선총독부는 화류계에서 일하는 예기[392], 창기[393], 작부[394]를 경찰의 규제와 감독을 받는 업종으로 분류하였고 1910년부터 전쟁 상황의 악화로 유곽을 규제하기 시작한 1942년까지 화류계 여성을 민족별로 집계하고 있었다.[395]

「최저낙원(유고)」의 전체적인 구성은 유곽 골목과 창녀의 방 안이라는 두 개의 공간이 서로 교차하고 있는 형태로 되어 있다. 시 속의 공간은 반복적이고 점층적으로 묘사되며 유곽의 삭막한 풍경을 입체적으로 그려낸다. 이 작품은 여성의 몸을 물건처럼 취급하고 관리하는 일제강점기 공창제의 현실에 대해서 자세히 보여주고 있다는 점에서 그 의의가 크다. 일제강점기에 매춘업이 일본에서 본격적으로 수입되며 성생활의 자유화가 급속히 만연하였다. 1920년대에 성병은 국민병으로 불렸으며 한 의사는 “30세 내외의 남자로서 성병 없는 사람이 5할가량밖에 아니 된다.”라고 주장[396]하기도 하였다. 매춘의 폐해가 갈수록 심해져 1920년대에는 사회각지에서 공창폐지운동[397]이 일어나기도 하였다. 공창은 조

---

391) 이정욱, 「제국 일본의 식민지 도시 건설과 전통 사회의 변화 - 유곽형성과 군산지역 유곽문화의 정착 -」, 『일본연구 24권 0호』, 2015년 8월

392) 일제강점기에 보통 요리점에서 몸을 파는 여성을 일컫는 말이었다. 기예를 업으로 삼는 조선의 기생과 비슷한 면모가 있었다.

393) 유곽에 거주하면서 몸을 파는 여성을 말한다. 폐업, 이주, 이동의 자유를 제한받으며 유곽에 감금되어 있었다.

394) 유곽에 소속되어 있지 않았으며 폐업, 이주, 이동의 자유를 인정받았던 매매춘부들을 말한다.

395) 이정욱의 논문, 373쪽

396) 강준만, 『매매춘, 한국을 벗기다 - 국가와 권력은 어떻게 성을 거래해왔는가』, 인물과 사상사, 2012

397) 1924년에는 기독교도들이 결성한 ‘공창폐지기성회’가 12,000명의 서명을 모아 총독에게 ‘조선공창폐지신청서’를 제출했다. 1925년에는 지방 여성들의 자발

선 지배 정책의 일환이었기 때문에 폐지하는 일 또한 쉽지 않았다. 『개벽』 1924년 3월호는 공창 제도를 비판하며 “공창 제도를 지지하는 죄는 공창 자신이나 성에 굶주린 노동자에게 있는 것이 아니라, 불로소득의 약탈자인 유곽 주인과 그 현상을 보호하는 관료, 빈부 대립의 사회제도에 있다.”라고 주장하였다. 매춘 행위가 이루어지는 유곽 골목은 어른들의 “막다른 골목”이자 “최저낙원”으로서 정상성의 범주에서 벗어난 곳에 있다. 「최저낙원」에는 성병을 예방하기 위한 소독 행위들이 상세히 묘사되어 있다. 일제는 성병의 검사와 예방을 체계화하기 위해 노력했던 것으로 보인다. 소독과 살균의 행위 속에 감춰져 있는 것은 매독이라는 병에 대한 공포와 불안이다. 유곽에서의 성행위는 이러한 공포와 불안 속에서 자학적인 방식으로만 성립될 수 있는 것이었다.

박종성은 한국 매춘업의 본격적 시발점이 “일본제국군대의 조선 진입”[398]에서 시작된 것이라는 논의를 제기한 바 있다. 조선조 말기까지 매음 행위는 어디까지나 ‘관기(官妓)’들의 겸업 업종이었고 그조차 철저한 밀매음(密賣淫) 행위였으며 “매춘 행위를 조정에서 공인했던 적은”[399] 단 한 번도 없었다는 것이다. 1930년대 조선의 유곽은 조선조 말기의 기생집과 전혀 다른 종류의 장소였다. 1930년대의 유곽은 통제되고 관리되어야 하는 제국의 일부였기 때문이다. 박종성의 통찰에서 알 수 있듯이 식민지 공창제는 일본이 자국의 공창 개념을 조선에 강제 이식하는 과정에서 만들어진 것이었다.「최저낙원(유고)」에서 성관계를 맺는 화자와 창녀는 공창 제도의 굴레 안에서 벗어나지 못하는 소외된 자들이라고 할 수 있다. 매음을 단속하면서도 묵인하고 허용하는 모순된 제도 속에서 이들은 영혼의 합일이 이루어지지 않는 납작한 육체관계만을 맺을 수 있었을 것이다.

상술한 자료를 통해 이상이 살았던 1930년대의 창녀들은 일제의 관리와 감독하에 일하고 있었음을 알 수 있다. 몸을 파는 행위를 공적으로 관리하고 감시하는 일은 육체를 끊임없이 물상화하며 그것이 지닌 고유

적인 공창폐지운동이 있었다. (강준만의 책에서 참조함)

398) 박종성, 「한국의 매춘」, 도서출판 인간사랑, 1994, 65쪽

399) 박종성의 책, 64쪽

함과 가치를 최저의 바닥까지 낮추는 행위였다. 이상은 당시 유곽의 풍경을 다음과 같이 묘사했다.

一

空然한 아궁지에 춤을배았는奇習—煙氣로하야 늘 내운方向—머믈으려는 성미—끌어가려드는성미—불연듯이 머믈으려드는 성미— 色色이 황홀하고 아예記憶못하게하는 秩序로소이다.
究疫을 헐값에팔고 定價를隱惹하는 가가 모퉁이를 돌아가야 混濁한炭酸瓦斯에 젖은말뚝을 맞날수있고 흙무든花苑틈으로 막다른 下水溝를 뚤는데 기실 뚤렷고 기실 막다른 어룬의 골목이로소이다. 꼭한번 데림프스를 맒어본일이있는손이 리소-르에 가러앉어서 不安에 흠씬 끈적끈적한 白色琺瑯質을 어루맒이는 배꼽만도 못한電燈아래—軍馬가細流를 건느는소리—山谷을 踏査하든 習慣으로는 搜索뒤에 오히려 있는지없는지 疑心만나는 깜빡 잊어버린 詐欺로소이다 禁斷의 허방이있고 法規洗滌하는 乳白의石炭酸水요 乃乃 失樂園을 驅練하는 鬚髯난號令이로소이다. 五月이되면 그 뒷산에 잔디가 怠慢하고 나날이 겁뿐해가는 體重을 갖어다노코 따로묵직해가는 웃두리만이 고닯게 鄕愁하는 남만도못한人絹 깨끼저고리로소이다.[400]

1장에서 유곽으로 들어서는 입구는 매캐한 연기로 가득 차 있다. 일제강점기 조선총독부에 의해 주도적으로 도입된 위생행정은 관리 대상을 철저하게 소독하고 검역하고자 하였다. 유곽 입구를 늘 매캐하게 만들고 있는 이 연기는 성병의 확산을 막기 위한 '소독 연기'일 것[401]이다. 유곽 입구에서 시의 화자는 자신을 끌고 가려는 성미, 불현듯 머무르려 하는 성미를 발견하게 된다. 이곳은 색색의 황홀한 모습으로 화자를 유혹하는 공간이지만 이와 동시에 그가 아무것도 기억할 수 없게 만드는 질서를 가진 장소이기도 하다. 여기서 유곽은 몽환적인 혼돈의 장소로 그려지고 있다.

유곽으로 들어서는 모퉁이 앞에는 손님들에게 정가를 숨기고 구역(성

400) 이상, 「最低樂園(遺稿)」, 『朝鮮文學』, 1939.5
401) 이에 관련된 자세한 해석은 신범순의 주석서 505쪽에서 찾아볼 수 있다.

병에서의 구제)[402]을 판매하는 가게가 있다. 이 가게는 성병과 관련된 약을 파는 공간일 것으로 추측된다. 혼탁한 탄산가스[403]로 인해 말뚝이 젖어있는 유곽 입구는 “막다른 어른의 골목”이다. 이상은 「오감도」 연작 「시제1호」에서도 “막다른 골목”이라는 표현을 썼다. 「오감도」의 막다른 골목을 질주하던 아이들은 자라서 어른이 되어 유곽의 “막다른 골목” 앞에 선다. “막다른 골목”은 더 이상 달아날 곳이 없는 식민지 현실의 절망적 상황이라고 생각할 수 있다. 총독부 관리하의 유곽은 진정한 사랑과 행복을 찾지 못한 이들이 마지막으로 찾게 되는 저락(低落)의 공간이었을 것이다.

여기서 리소—르는 레조르신(resorcin)[404] 계열의 살균제로 추정된다. 화자는 초라한 전등 아래에서 리소—르에 살균된 백색법랑질(흰색 에나멜)을 어루만진다. 여기서 흰색 에나멜은 소독과 살균을 마친 창녀들의 창백한 신체를 의미하는 것으로 해석할 수 있다. 여성의 신체를 국가가 관리·감독하는 살풍경 속에서 화자는 창녀와 성관계를 맺는다. 이 성관계는 “실낙원을 구련(驅練)하는 수염난 호령”으로 표현되고 있다. 화자는 창녀와의 성관계 속에서 낙원의 행복을 “수색”하고 있는 것이다. 1장의 마지막 부분에서 시간적 배경은 봄인 “오월”로 이동한다. 오월이 되면 유곽 골목 뒷산에 잔디가 돋아날 것이라는 서술이 이어진다. 나날이 몸이 가뿐해질(수척해질) 화자는 자신이 입고 있는 저고리마저 무거워하며 잔디밭 위에 몸을 가져다 놓는다. 소독되는 창녀뿐만 아니라 창녀를 구

---

402) 일제강점기에 성병 예방을 위해 쓰였던 주사로는 살바르산이 있었다. 평안남도에서는 “세프”라는 가루약을 성교 전후 성기 주변에 뿌려서 성병을 예방할 수 있도록 하기도 했다. 경기도에서는 “오스스메”라는 성병 예방약이 쓰였다. (신규환, 「개항, 전쟁, 성병 : 한말 일제초의 성병 유행과 통제」, 『의사학』 제17권 제2호(통권 제33호), 2008.12)

403) 탄산가스는 의료기기의 세척 및 소독에 사용되기도 한다. 돼지, 닭, 양, 오리 등의 도축과 세척에도 사용된다. 이 시에서 탄산가스는 유곽 골목을 소독하는 용도로 쓰였을 것으로 추측된다.

404) 레소시놀(resorcinol)이라고도 부른다. 백색의 의약품이다. 방부제, 가려움 진정제, 곰팡이 방지제로서 여러 가지 피부병에 외용된다. 페놀에 비해 국소 작용 및 독성은 약하지만 살균력은 강하다.

매한 남성인 화자도 병들어 가고 있는 것이다.

이 시의 3장은 1장의 내용을 반복하며 비극적인 정서를 심화하고 있다. 3장의 전문은 다음과 같다.

三

煙氣로하야 늘 내운方向—거러가려드는성미—머믈느려드는성미—色色이 황홀하고 아예記憶못하게하는 길이로소이다. 安全을 헐값에파는 가가 모퉁이를 도라가야 最低樂園의 浮浪한 막다른골목이요 기실 뚤인골목이요 기실은 막다른 골목이로소이다.

에나멜을 깨끗이 훔치는 리소—르—물튀기는 山谷소리 찾어보아도 없는지 있는지 疑心나는 머리끗까지의 詐欺로소이다. 禁斷의 허방이있고 法規를洗滌하는 乳白의石炭酸이오 또 失樂園의號令이로소이다. 五月이 되면 그뒷山에 잔듸가 게을는대로 나날이 거벼워가는 體重을 그우에내던지고 나날이 묵어워가는 마음이 혼곤히 鄕愁하는 겹저고리로소이다. 或달이銀貨같거나 銀貨가 달같거나 도모지 豊盛한三更에 졸이면 오늘낮에 목매달아죽은 동무를 울고나서—煙氣속에 망설거리는 B·C의抗辨을 홧김에 房안 그득이吐해놋는 것이로소이다.[405]

3장에서는 1장에서 묘사한 골목의 풍경을 새로운 문장으로 반복하여 표현하고 있다. 1장의 “끌고 가려 하는 성미”는 “걸어가려 하는 성미”로 대체되었다. 1장에서의 “구역(구역)”은 “안전”이라는 말로 대체되어있다. 이 또한 성병의 위험에서부터 화자를 지켜줄 수 있는 약을 뜻하는 말로 추측된다. 최저낙원의 “막다른 골목”이 사실 “뚫린 골목”이라는 역설적 서술은 1장과 마찬가지로「오감도」 연작 「시제1호」와 연결된다. 막다른 골목과 뚫린 골목이 같은 것이라는 표현은 심지어 길이 뚫려 있어도 막혀 있는 것과 다르지 않다는 의미이다. 어디로도 달아날 수 없는 절망적인 상황을 짐작하게 하는 대목이므로 1장에서 표현된 “막다른 골목”보다 훨씬 더 심화된 절망이라고 할 수 있다. 유곽으로 대변된 실낙원은 출구가 있어도 달아날 수 없는 절망의 장소인 것이다.

---

405) 이상, 「最低樂園(遺稿)」,『朝鮮文學』, 1939.5

3장의 마지막 부분에는 1장에 없었던 동무의 죽음에 관한 내용이 등장한다. 이 부분은 정확한 의미를 해석하기가 어려운 것이 사실이다. 삼경(三更) 속에서 은화 같은 달이 졸여지고 있다는 표현으로 보아 3장의 시간적 배경은 깊은 밤중이다. 전반적인 흐름을 보았을 때 3장의 화자는 깊은 밤 친구인 B군, C군과 함께 유곽을 찾는다. 화자의 친구들은 유곽의 소독 연기 앞에서 선뜻 들어가는 것을 망설이며 항변한다. 한편 오늘 낮에는 창녀의 친구가 목매달아 죽고 말았다. 이 같은 사실에도 불구하고 유곽의 매음 행위는 밤까지 계속 이어지고 있다. 유곽의 방에 들어간 화자는 목매달아 죽은 창녀의 이야기에 울고 나서 친구들의 항변을 창녀 앞에서 잔뜩 토해놓는다. 3장의 화자는 자신의 절망적 상황을 잊기 위해 유곽에 왔지만 유곽의 음울한 분위기는 그에게 진정한 행복감을 주지 못한다. 유곽에서 그가 찾을 수 있는 것은 “최저”의 형태로 일그러진 낙원의 형상뿐이다.

2장은 유곽에 들어간 화자가 창녀에게 건네는 말들로 이루어져 있다. 다음은 2장의 전문이다.

> 房문을닫고 죽은꿩털이 아깝듯이 네 허전한쪽을 후후불어본다. 소리가 나거라. 바람이 불거라. 恰似하거라. 故鄕이거라. 情死거라. 每저녁의 꿈이거라. 丹心이거라. 펄펄끓거라. 白紙우에 납작없디거라. 그러나 네끈에는 鉛華가있고 너의속으로는 消毒이巡廻하고 하고나면 都會의雪景같이 지저분한指紋이 어울어저서 싸우고 그냥있다. 다시 방문을열랴. 아스랴. 躊躇치말랴. 어림없지말랴. 견디지알랴. 어디를 건드려야 건드려야 너는열리느냐. 어디가 열여야 네어저께가 디려다보이느냐. 馬糞紙로 만든 臨時 네세간—錫箔으로 비저놓은瘦瘠한鶴이 두마리다. 그럼 天候도 없구나. 그럼앞도없구나. 그렇다고 네뒷곁은 어디를디디며 찾어가야 가느냐 너는 아마 네길을 실없이것나보다. 점잔은개잔등이를 하나넘고 정원셋넘고 넷넘고—無數히넘고 얼마든지 겪어제치는겄이—해내는龍인가오냐 네行進이드구나 그게 바로到着이드구나 그게節次드구나 그다지 똑똑하드구나 점잔은개—가떼—月光이 銀貨같고 銀貨가月光같은데 멍멍 찢으면 너는 그럴테냐. 너는 저럴테냐.네가 좋아하는松林이 風琴처럼 밝애지면 목매죽은동무와 煙氣속에 貞操帶 채워 禁해둔 産兒制限의

毒살스러운抗辨을 홧김에 吐해놋는다.[406]

화자는 방문을 닫고 죽은 꿩 깃털을 그녀 쪽으로 불어본다. 여기서 “닫힌 방문”은 영혼의 합일 없이 육체적 합일만을 이루고 있는 화자와 창녀의 단절된 상태를 비유하는 말로 보인다. 화자가 입김을 불자 소리가 나고 그 소리는 바람이 된다. 그는 고향, 정사(情死), 매 저녁의 꿈과 같은 낙원의 흔적들을 호명한다. 화자는 하룻밤을 함께하는 창녀가 일편단심으로 펄펄 끓어오르기를 바란다. “백지 위에 납작 엎드리거라.”라는 문장은 창녀를 주제로 글을 쓰고 있는 자신의 상황을 메타적으로 표현한 것으로 추측된다.

화자는 창녀와 정사(情死)를 꿈꿀 정도로 진정한 사랑을 희구하고 있지만 창녀와 화자를 둘러싼 환경은 삭막하고 황량하다. 그녀는 연화(鉛華)[407]를 얼굴에 바른 창녀이며 조선총독부의 법규 아래에서 그녀의 몸은 매일 소독되어야 하는 관리 대상이다. 소독된 그녀의 몸은 발자국으로 지저분해진 도시의 설경(雪景)과 같다. 수없이 많은 남자들의 지문이 창녀의 몸에 아로새겨져 있다. 이러한 사실에도 불구하고 화자는 창녀의 마음을 열고자 하는 욕망을 지니고 있다. 화자는 주저 없이, 어림없이, 이 충동을 견디지 않고자 한다. 그는 공창제라는 일제의 제도 속에서 굳게 닫힌 그녀의 진정한 모습을 보고 싶어한다. 화자는 그녀의 “어제”를 알고 싶어한다. 창녀의 “어제”를 들여다보고 싶어하는 이 시의 화자는 최저낙원의 잔혹한 현실 너머에 있는 존재의 본질을 탐구하며 거시 역사 속에서 누락된 존재들의 서사를 가시화하고자 하는 자라고 할 수 있을 것이다.

창녀의 방에는 마분지로 만든 임시 조형물이 있다. 그리고 그 위에는 얇은 호일과 같은 주석으로 만들어진 학이 놓여있다. 이 인공적인 동산에는 날씨가 존재할 수 없다. 입체적인 공간이 아니기 때문에 앞과 뒤도 없다. 이러한 인공 조형물은 실낙원의 현실을 축소해서 보여주는 장치라

---

406) 이상, 「最低樂園(遺稿)」, 『朝鮮文學』, 1939.5

407) 여자(女子)들의 얼굴을 단장(丹粧)하는 데 바르는 흰 가루를 말한다. 쉽게 말해 분가루를 뜻하는 것이다.

고 해석할 수 있다. 화자는 창녀를 뒤따라가고 싶지만 납작한 실낙원의 세계에 있는 창녀에게는 앞도 뒤도 존재하지 않는다. 창녀는 자신의 길을 실없이 걷고 있지만 화자가 창녀를 따라가기 위해 디뎌야 할 땅은 존재할 수 없는 것이다. 창녀는 손님을 받았으니 자신의 일을 할 것이다. 따라서 이 글에서 창녀의 "걷는" 행위는 성적인 행위로 볼 수 있다. 창녀는 정해진 절차에 따라 행진하듯이 화자와 성행위를 한다. 절차에 따라 움직이는 창녀를 화자는 "똑똑하다."라고 표현한다. 이 표현은 삶의 무게를 견디며 자신의 길을 걸어가고 있는 창녀에 대한 그의 개인적 평가였을 것이다. 화자와 창녀의 머리 위에서 빛나는 달은 은화(돈)와 같다. 돈과 제도의 건조한 원리 안에서 그들은 결합하고 있는 것이다. 창녀가 좋아하는 송림(松林)이 풍금(음악)처럼 밝아진다는 것은 그녀의 닫혀있던 마음이 조금씩 열리고 있는 내면의 풍경이라고 해석할 수 있다. 화자에게 조금 마음을 연 그녀는 오늘 낮에 목매달아 죽은 친구에 대한 슬픔과 일제의 산아제한 정책에 대한 항변을 토해낸다. 납작한 실낙원의 인물이었던 그녀가 마음을 열자 그녀는 입체적인 존재가 되어 자신의 솔직한 마음을 토로한다. 실낙원의 현실에서 화자가 엿볼 수 있는 그녀의 본질적인 마음은 바로 동료를 잃은 슬픔과 세상을 향한 항변이었던 것이다.

2장을 변주한 4장에서 화자는 창녀의 존재를 높이 상승시키고자 하며 그녀에게 카니발적인 행동을 요구한다. 4장의 전문은 다음과 같다.

四

房門을닫고 죽은꿩털을 앗갑뜻이 네뚤닌쪽을 후후 불어본다 소리나거라. 바람이불거라. 恰似하거라. 故鄕이거라. 죽고싶은사랑이거라. 每저녁의 꿈이거라. 丹心이거라. 그러나 너의곁에는 化粧있고 너의안에도리소—르—가있고 잇고나면 都會의雪景같이 지저분한 指紋이 쩔쩔亂舞할뿐이다. 겹겹이中門일뿐이다. 다시房門을 열까. 아슬까.망설이지말까.어림없지말까. 어디를건드려야 너는열니느냐 어디가열여야 네 어적게가보이느냐.

馬糞紙로만든臨時 네세간—錫箔으로 비저노은 瘦瘠한鶴두루미. 그럼 天

氣가없구나. 그럼 앞도업구나. 그러타고 뒤통수도없구나. 너는 아마 네 길을 실없이것나보다. 점잔은개 잔등이를 하나넘고 둘넘고 셋넘고 넷넘고—無數히 넘고—얼마든지 해내는것이 꺽거제치는것이 그게 行進이구나. 그게到着이구나. 그게順序로구나. 그러케 똑똑하구나. 점잔은개—멍멍 짖으면 너도 그럴테냐. 너는 저럴테냐 마음노코 열어제치고 이대로 생긴대로 후후부는대로 짓밟어라. 춤추어라. 깔깔우서버려라. (尾)[408]

2장의 정사(情死)는 4장에서 "죽고 싶은 사랑"으로 풀어서 표현된다. 연화(화장용 분)는 화장(化粧)으로 바뀌어 있다. 너의 "허전한 쪽"은 "뚫린 쪽"으로 대체되어있다. 이 외에는 거의 모든 내용이 2장과 동일하다. 4장의 화자는 창녀에게 모든 것을 마음 놓고 열어젖히고 그녀가 "생긴대로" 모든 것을 짓밟고 춤추며 깔깔 웃어버리라고 한다. 창녀의 광기어린 웃음과 춤은 견고하게 구축되어있는 근대적 공창 제도에 균열을 가할 수 있는 무기로서 기능한다. 창녀에게 카니발적인 행동을 요구하는 화자의 태도는 창녀를 억압하고 있는 고통스러운 현실들에 반항하고자 하는 것이기도 하다.

이상 「최저낙원」의 1장부터 4장까지의 내용을 상세히 살펴보았다. 「최저낙원」에는 이상의 독특한 낙원상이 나타나고 있는데 이를 논하기 위해서는 먼저 초기 문학의 '유토피아적 충동'과의 비교가 필요하다. 2장 2절에서 자세히 서술하였듯이 초기 문학에서 이상의 유토피아적 충동은 '봄'의 이미지로 표상된다. 이 '봄'은 아주 먼 미래의 유토피아적 풍경이다. 이 '봄'이라는 표상 안에는 미래를 향한 낙관적 기대가 내포되어 있었다. 그렇다면 말기 문학에서 이상의 유토피아적 충동은 완전히 사라져버린 것인가? 이상 문학은 절망 속에서 갑작스럽게 중단되었거나 미완성인 채로 종결되어버린 문학에 불과한가? 이상이 동경에서 쓴 수필인 「권태」는 다음과 같은 내용으로 마무리된다.

그러켯만 來日이라는것이잇다 다시는 날이새이지안흔 것갓기도한밤 저쪽에 또來日이라는놈이한個 버티고서잇다마치凶猛한刑使처럼—

408) 이상, 「最低樂園(遺稿)」, 『朝鮮文學』, 1939.5

나는 그 刑使를避할수업다 오늘이되어버린來日속에서또나는 窒息할만치심심해레야 되고기막힐만치 답답해해야 된다

그럼 오늘하로를 나는 어떠케지냇든가이런것은생각할必要가업스리라 그냥자자자다가不幸히—아니 多幸히또깨거든崔서방의족하와將棋나또한판두지웅뎅이에가서송사리를볼수도잇고—몃가지안남은記憶을소처럼—反芻하면서끗업는懶怠를즐기는方法도잇지안흐냐

불나비가달려들어불을끈다불나비는죽엇든지火傷을입엇스리라그러나 불나비라는놈은사는方法을아는놈이다불을보면뛰어들줄을알고—平常에 불을燋燥히차저단일줄도아는 情熱의生物이니말이

다.

그러나 여기 어디 불을 차즈려는情熱이 잇스며 뛰어들불이잇느냐. 업다. 나에게는 아무것도업고 아무것도업는내눈에는 아무것도보이지안는다.

暗黑은 暗黑인以上 이좁은房것이나 宇宙에꽉찬것이나 分量上差異가업스리다. 나는 이 大小업는 暗黑가운데누어서 숨쉴것도 어루만즐것도 또 慾心나는것도 아무것도업다. 다만 어디까지가야끗이날지 모르는 來日 그것이또 窓박게登待하고잇는것을 느끼면서 오들오들 떨고 잇슬뿐이다

十二月十九日未明, 東京서[409]

「권태」의 마지막 문장을 통해 우리는 생애 말기의 이상이 삶의 불가피한 연속성 앞에서 두려워하고 있었음을 알 수 있다. 이상이 이 작품에서 말하고 있는 “흉맹한 형리”와 같은 내일은 고통스러운 삶을 계속해서 살아가야 하는 인간의 운명적 슬픔을 나타낸다. 이상은 여기서 새로운 미래의 도래를 단순하게 낙관하지 않는다. 잠자리에 누운 그는 오늘과 내일의 경계 위에 정지한 채 다만 “내일”이 반드시 온다는 사실만을 똑바로 직시하며 확언 없이 정지해 있을 뿐이다.

전반적으로 이상 문학은 도래하지 않은 낙원의 모습보다는 인류 문명의 폐허적 현실과 디스토피아에 대해 더 자세히 묘사한다. 모든 것이 폐허가 된 후에야 새로운 것이 재건될 수 있기에, 미래의 낙원을 꿈꾸기 위해서는 현재를 전복하고자 하는 이러한 사고가 필수적이었을 것이다.

409) 이상, 「倦怠」, 『朝鮮日報』 1937.5.11.

이상이 상상한 인류의 디스토피아가 생생한 감각적 이미지들로 표현된 것과 대조적으로 이상의 낙원상은 구체적이지 않으며 미묘한 징후들로만 포착되어 있다. 그는 어떤 기운이나 온도, 분위기와 같은 것들을 통해 잠재태의 낙원을 묵시한다. 그것은 끊임없이 형성된 세계를 파괴하고 균열을 일으키며 영원히 생성되는 과정 가운데 있다. 이 파괴와 균열의 힘은 폭력의 역사를 '아무것도 아닌 것으로 만드는' 동시에 '역사 속에서 생략된 아무것도 아닌 존재들이 새로운 의미를 부여받도록' 만들기도 한다. 혹시 우리가 모르는 새로운 낙원이란 보이지 않는 투명한 것들, 연약한 것들, "나비와 비눗방울 같은 것들"[410]의 웃음 속에 있는 것은 아닐까?

이상 문학은 단순 재현적인 서사를 지니고 있지 않으며 선형적이고 통시적인 시간관념으로부터도 벗어나 있다. 발터 벤야민이 실증주의적 역사주의와 진보에 대한 맹목적인 신념으로 낙관적인 유토피아를 꿈꿨던 사회민주주의 역사관을 비판하였듯이, 이상도 자신의 문학 속에서 '동질적이고 공허한' 역사의 크로노스적 시간 바깥으로 탈주하고자 하였다. 이상은 한없이 사물의 본질에 가까워지기 위하여 무수히 많은 관점으로 실낙원의 세계를 조감하였다. 그는 천 개의 눈을 가진 사람처럼 하나의 사물을 다각도에서 포착하고 그 이미지를 중첩적으로 기록하였다. 이와 같은 이상의 예술적 기법은 파편화된 시간 이미지를 통하여 더욱 정교해지는 면모를 보인다. 기교주의 논쟁에서 임화는 이상을 포함한 모더니즘 문학이 역사를 백지로 만든 후 기교 실험에만 몰두하였다고 비판한 바 있다. 그러나 이상은 인류의 역사를 망각한 자가 아니라 거시적 역사의 흐름 속에서 누락되고 생략된 기억들을 되찾고자 하였던 자에 가깝다. 거시적 폭력의 역사가 자본의 환영을 등에 업고 파시즘의 길로 접어들려 할 때 필연적으로 누락되고 생략될 수밖에 없었던 것들은 과연 무엇인가? 이상 문학에 파편적으로 흩어져 있는 기억의 조각들은 이 문제에 대한 답을 보여준다. 그것은 잃어버린 꽃으로, 제국이 공인한 창녀의 웃음으로, 그 창녀가 좋아하는 송림으로 나타난다. 이상의 낙원은 거시적 역

410) 프리드리히 니체, 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 최승자 옮김, 청하, 1984, <독서와 저술에 관하여>, 80쪽

사의 흐름 속에서 생략된 연약한 존재들 안에 가장 강하게 잠재되어 있다는 점에서 특징적이다. 이상은 사실이 아닌 감정으로 이들의 역사를 재맥락화한다. 파시즘을 향해가는 절망의 현실 속에서 망각되고 생략된 존재들의 영토를 수복하기 위하여 이상은 기성의 질서로 구축된 세계를 조각내고 뒤섞어야 했다. 이상 문학은 이와 같은 파괴와 혼돈의 행위를 통하여 도래하지 않은 낙원에 가까워지고자 하였던 것이다.

이상의 낙원은 잡힐 듯 잡히지 않는 불꽃의 환영과도 같은 모습을 하고 있다. 미래의 새로운 낙원을 그릴 때 그 낙원이 구체적일수록 우리는 그것이 사실이라고 믿기 어렵다.[411] 그것은 아직 오지 않은 미래의 시간에 속해 있기 때문이다. 그렇다면 우리는 낙원을 어떤 구체적인 형상이 아니라 분위기, 느낌, 그리고 직관으로 파악해야 하는 것이 아닐까? 이상은 촛불이나 화로의 가장자리[412]와 같은 곳에서 낙원을 발견하고자 했다. 새로운 세계에 대한 요구와 예지는 섬광과 같이 우리를 스쳐 지나가지만 분명히 존재하고 있는 무엇이다.

김종철은 신동엽의 시 「香아」를 생태적인 관점으로 비평하면서 다음과 같은 글을 남긴 바 있다.

> 따져보면, 유토피아적 미래에 대한 희망을 품는다는 것은 비현실적인 몽상이라고만 할 수도 없다. 인식론적으로 볼 때, 인간에게 있어서 현재라는 것은 과거에의 기억과 미래에의 예견으로 구성되는 것이다. 미래에 대한 예측 또는 희망은 이미 현재의 현실 속에 필수불가결한 구성 요소로서 내포되어 있는 것이다. 에른스트 블로흐의 말을 빌리면 "현실적인 것은 본래 그 자신 속에 아직 실현되지 않은 것과 뒤섞여 있는 것"이다. 따라서 모든 위대한 예술 작품은, 아직 나타나 있지 않은 미래의 내용을 향하

411) 김우창은 이렇게 말했다. "대부분의 확신가는 위험한 인간이다. 확신은 권력 의지의 표현이며, 권력 의지는 일차적으로는 물질 세계에 대한 지배 의지이다."(김종철, 『시적 인간과 생태적 인간』(1999, 도서출판 삼인, 408쪽)

412) "화로가해ㅅ볕같이 밝은데는 열대의 봄처럼 부드럽다 그한구석에서 나는지구의 공전일주를 기념할줄을 다알았드라."(이상, 「보통기념」, 『월간매신』, 1934, 7)

여 나아가서 잠재적인 것을 기록함으로써 “오히려 더욱 리얼리스틱”하게 된다. 중요한 것은 주어진 현실이 최종적인 상태라고 보는 것을 거부하는 것이다. 창조적인 상상력에 필수적인 것은 현실을 역사적인 변화의 흐름 가운데서 파악하는 일일 것이다.[413]

김종철의 정리는 유토피아의 형성에 관한 중요한 지표가 되어준다. 유토피아는 과거, 현재, 미래가 뒤섞인 지점에 존재하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 “전통적으로 미래에 대한 유토피아적 구상은 과거에 존재하였던 또는 존재하였다고 믿어지는 보다 이상적인 공동체에 대한 기억의 형식을 통해 이루어져”[414] 온 것이다. 이상 문학이 가리키고 있는 낙원의 방향이 미래가 아닌 과거를 가리키고 있는 것처럼 보이는 것에 대한 수수께끼가 여기서 한 단추 풀어진다. 이상의 낙원은 과거, 현재, 미래를 동시에 가리키고 있는 것이라고 볼 수 있는 것이다. 따라서 그것은 선명한 상으로 나타날 수 없다. 마치 여러 개의 필름이 중첩된 영화처럼, 같은 장면을 아주 긴 시간 동안 노출하여 찍은 사진처럼 불분명하고 흐릿한 이미지가 될 수밖에 없는 것이다. 시는 일시적이고 가변적인 공간을 생성하여 이러한 ‘중첩’이 가능하게 만든다. 이 중첩된 이미지 속에 우리가 아직 보지 못한 새로운 낙원의 편린이 존재하고 있는 것이 아닐까? 이에 따라 이상이 「최저낙원」에서 제시한 낙원의 이미지는 비록 명확하지 않지만 그 어떤 사실적 진술보다 진실에 더 가까운 것일지도 모른다.

여기서 우리는 「최저낙원」이라는 제목에 대하여 다시 한번 생각해 볼 필요가 있다. 이상은 왜 이 시의 제목을 최저낙원이라고 지었을까? 실낙원과 최저낙원은 분명히 다른 것이다. 전자는 낙원을 잃어버린 상태를 뜻하는 것이고 후자는 현실 속에서 최저의 형태로 남아있는 낙원을 발견하는 것이기 때문이다. 「최저낙원」에서 이상은 창녀의 얼굴과 그녀가

413) 김종철, 『시적 인간과 생태적 인간』(1999, 도서출판 삼인, 168쪽
414) 김종철, 『시적 인간과 생태적 인간』(1999, 도서출판 삼인, 168쪽

좋아하는 송림의 환상을 통로로 하여 미약하지만 선명하게 존재하는 낙원을 발견하고 있다. 「최저낙원」 그가 발견한 낙원은 먼 미래에만 존재하는 것이 아니라 현재 속에 실존하고 있는 것이다.

「최저낙원」은 유곽 골목과 창녀의 방을 반복적으로 중첩하여 이미지화한다. 유사한 의미의 단어를 조금씩 변주하는 과정에서 생성된 희미한 잔상들은 유곽과 창녀의 모습을 더욱 입체적으로 재현한다. 여기서 중요한 것은 이 잔상들의 중첩된 이미지 속에 최저 형태의 낙원이 은폐되어 있다는 점이다. 이상은 이미지의 중첩을 통해 식민지 자본주의의 가장 밑바닥에 있는 한 창녀의 서사를 가시화한다. 그는 아무도 진지하게 들으려 하지 않았던 창녀의 목소리를 백지 위에 기록한다. 그는 이 "겹겹의 중문"을 열기 위하여 진심을 다해 귀를 기울인다. 그리고 마침내 그는 진정한 낙원이란 다른 어디도 아닌 이름 없는 한 창녀의 얼굴과 어제와 웃음 위에 감춰져 있는 것임을 발견한다. 이러한 시적 발견은 새로운 낙원의 건설이 거대하고 위대한 자로 인해 실현될 수 있는 것이 아니라 거시 역사에 의해 억압되고 생략된 존재들에 의해 비로소 실현될 수 있는 것임을 암시한다. 「최저낙원」은 실낙원 이후 새로운 낙원이 바로 이들에 의해 건설되리라는 강렬한 예감으로 가득 차 있다. 억압되고 생략된 존재들의 내부에는 낙원의 편린이 최저의 형태로 보존되어 있기 때문이다. 바로 이 지점에서 이상은 당대의 타 문학과 비교 불가능한 독창적 낙원상을 제시하였던 작가로 평가될 수 있다고 본고는 판단한다.

6. 결론

본고는 이상 문학에 나타난 실낙원 의식과 유토피아적 충동, 낙원상에 관한 연구를 통하여 이상 문학에 내재된 역사 비판 의식을 규명하고 그가 제시한 독특한 낙원상의 의미와 가치를 재평가하고자 하였다. 본 연구는 지금까지 수없이 많은 이상 연구가 이루어졌음에도 불구하고 그의 실낙원 의식과 필연적으로 연결되어 있는 낙원상의 특성에 관한 연구는 매우 드물다는 문제의식에서부터 시작되었다. 이상 문학의 실낙원 의식을 총체적으로 연구하기 위하여 본고는 이상 문학을 초기(1930년～1932년), 중기(1933～1935), 후기(1936～1937)로 나누었다. 이러한 이상 문학의 연대기적 분류를 통하여 본고는 이상이 그의 초기 문학에서부터 실낙원 의식을 바탕으로 창작을 시작하였으며 이 문제에 대한 그의 관심은 1937년 그가 동경에서 죽음을 맞이할 때까지 지속된 것이었음을 확인할 수 있었다.

본고는 이상의 생애사 연구 검토와 초기 문학 분석을 통하여 이상의 실낙원 의식이 성서를 비롯한 그의 종교적인 관심에서 처음 추동된 것이었음을 알 수 있었다. 이상의 초기 작품에는 불행한 가족사로 인한 고통과 다가오는 죽음에 대한 공포가 주요한 소재로 등장하고 있었으며 이 시기 이상은 신의 존재를 탐색하며 구원을 희구하고 있었다. 그러나 그가 본격적인 문학 활동을 전개하게 되면서 그의 실낙원 의식은 개인적인 구원이 아닌 인류 전체의 구원을 요망하는 경향성을 보이게 된다. 개인적이고 일상적인 사건에서 거시적이고 인류 보편적인 문제를 도출해내는 것은 이상 문학 전반에서 발견되는 주요한 특징 중 하나였다.

한편 이상의 실낙원 의식은 그의 강력한 역사 비판 의식과 밀접하게 연결되어 있었다. 식민지 자본주의의 환등상을 비판하며 인류의 역사시대 전체를 회의하는 이상의 역사의식은 발터 벤야민의 사상과 많은 부분에서 유사성을 보이나, 본고는 이상의 역사의식이 발터 벤야민과 차별화되는 지점을 발견하는 일에 더 집중하고자 하였다. 본고는 이상이 그의 후기 문학에서 제시하고 있는 낙원상의 독창적 면모에서 그 지점을 발견

할 수 있었다. 본고는 이상 문학에서 '유토피아적 충동'과 '낙원상'을 구별하고자 하였다. 이상 문학의 '유토피아적 충동'은 거시적인 관점의 방대한 시간성 속에서 생성되는 것으로 먼 미래의 낙원을 향한 강한 낙관과 희망을 내포하고 있으며 구체적인 이미지(봄)로 표상된다. 이러한 '유토피아적 충동'은 주로 이상의 초기 문학에서 두드러지게 나타난다. 이와 달리 이상 문학의 '낙원상'은 미래를 확언하지 않고 현재에 정지하고자 하며, 이미지의 중첩을 통하여 먼 미래가 아닌 현재의 시간 속에서 발현된다는 특성을 보인다. 이와 같은 독창적인 낙원상은 이상의 유고인 「최저낙원(유고)」에서 발견할 수 있었다.

2장에서는 조선총독부 건축과 기수 시절에 창작된 작품들에 나타난 실낙원 의식과 유토피아적 충동에 관하여 알아보았다. 먼저 2장 1절에서는 이상의 첫 작품이자 유일한 장편소설인 『12월 12일』에서부터 이상의 실낙원 의식이 발견되고 있음을 확인하였다. 『12월 12일』에 나타난 이상의 실낙원 의식은 그의 가족사적인 불행과 죽음에 대한 공포 속에서 처음 형성된 것이었다. 『12월 12일』에는 신의 존재를 향한 탐구와 종교적 구원을 향한 갈망이 강하게 나타나는데 이는 모두 이른 나이에 난치병(폐결핵)을 진단받은 그의 개인적 사정과 밀접한 연관이 있었다. 그럼에도 불구하고 본고는 이 작품을 그의 자전적인 이야기로만 보는 것은 어렵다고 판단하였는데 그 까닭은 이 작품을 관통하고 있는 '관조적인 시선' 때문이었다. 이상은 『12월 12일』에서 여러 인물의 시점을 동시에 보여주고자 하고 있다. 운명의 불행한 계승을 향한 백부, 아버지, 연인, 아기의 시점이 겹쳐지면서 이 작품은 자전적인 기록에서 보편적인 문학으로 상승하게 된다. 본고는 이와 같은『12월 12일』의 분석을 통하여 세계의 바깥에서 실낙원적 현실을 '조감(鳥瞰)'하고자 하는 태도가 이상 문학의 시작점에서부터 나타나는 중요한 문학적 특징이었음을 확인할 수 있었다.

2장 2절에서는 의주통 공사장에서 쓰인 작품들에 대한 상세한 분석을 통하여 이상의 초기 문학에 나타나는 유토피아적 충동의 의미를 규명하고자 하였다. 이상이 조선총독부 전매청 건물 낙성식에서 느꼈던 감정을

기록한 「얼마 안 되는 변해」에는 청년 이상이 예술가적 자의식을 깨달아 가는 과정이 시적인 문장으로 서술되어 있다. 「얼마 안 되는 변해」는 낙성식 현장에서 눈물을 흘리며 뛰쳐나간 '그'가 느낀 예술가로서의 사명에 대하여 다루고 있는 작품이다. 『12월 12일』에 나타난 이상의 키에르케고르적인 면모는「얼마 안 되는 변해」에서 강렬한 예술가적 자의식으로 발전된다. 이 글에서 그는 자신에게 주어진 예술가로서의 사명을 '기독적 순사'라 표현하며 앞으로 이 사명에 자신의 모든 것을 온전히 바칠 것임을 다짐하고 있다. 「황」 연작 또한 이상이 조선총독부에 근무하던 시기 창작된 작품으로 추정된다. 이 작품은 인류의 광대한 시간 속에서 세계의 실낙원적 현실을 조감하고 있다. 이 작품에 나타난 '봄'의 이미지로 표상된 유토피아적 충동들은 이상이 초기 문학에서 미래의 세계를 향한 낙관적 기대를 지니고 있었음을 알게 한다.

3장에서는 이상의 중기 문학에 속하는 「오감도」 연작과 「공포의 성채」를 그의 실낙원 의식을 바탕으로 재해석하는 과정을 통하여 이상 문학의 실험적 형식 이면에 강력한 역사 비판 의식이 내재되어 있음을 보여주고자 하였다. 3장 1절에서는 「오감도」 연작의 주제 의식에 관하여 자세히 탐구해보았다. 「오감도」 연작 거울 세계로 표상되는 폭력적 역사시대의 환영으로부터 탈출하고자 하는 주체의 분투를 보여주는 작품이었다. 개별 작품에 대한 재해석을 통하여 본고는 「오감도」 연작에 "식민지 근대의 환영을 비판하며 인류가 상실한 낙원의 특성들을 수복하고자 하는 휴머니즘적 태도"가 내재되어 있음을 알 수 있었다. 본고는 「시제5호」와 「시제6호」에서 낙원에서 영원히 추방되어 낙상하는 주체의 고통을 읽어낼 수 있었고, 「시제7호」와 「시제10호」에서는 실낙원의 현실 속에서 고갈되어가는 생명성과 이를 다시 꽃피우고자 하는 주체의 의지를 읽어낼 수 있었으며, 「시제12호」, 「시제14호」, 「시제15호」에서는 폭력적 역사시대의 종말을 예감하는 주체의 모습을 발견할 수 있었다.

3장 2절에서는 「공포의 성채」에 나타난 가족을 향한 공포 감정이 어떤 방식으로 민족의 개화를 향한 꿈으로 승화되고 있는가에 관하여 연구

해 보았다. 이 과정을 통하여 본고는 이상 문학에서 공포의 감정은 기본적으로 전제에 해당하는 것임을 확인할 수 있었다. 이상이 공포를 느끼는 대상은 개인적인 것과 정치·사회적인 것으로 나누어질 수 있다. 이상의 개인적인 공포는 주로 가족들과 불치병에 의해 유발되는 것이며 이러한 공포 감정은 그의 수필 「공포의 기록」에서 두드러지게 나타남을 확인할 수 있었다. 이상의 「공포의 성채」는 이와 같은 개인적 공포의 감정을 민족의 문제로 확장시키고 있는 작품이었다. 「공포의 성채」에서 이상은 자신의 개인적 고통과 공포 감정을 "민족의 신비한 개화"를 향한 간절한 꿈으로 승화하고 있었다. 이와 더불어 「공포의 성채」에 등장하는 폐허의 성은 이상이 탈출하고자 하였던 역사시대의 망령을 나타내고 있음 또한 이번 연구를 통하여 알아낼 수 있었다.

4장에서는 이상의 후기 문학에 속하는 「날개」와 「동경」에 나타난 판타스마고리아적인 풍경을 살펴보는 작업을 통하여 이상이 중기 문학에서 말기 문학으로 옮겨가는 과정에서 문학적으로 어떻게 성장·발전하였는가를 알아보고자 하였다. 4장 1절에서는 「날개」의 주요 공간인 33번지, 카페, 백화점이 조선의 전격적 상품화 과정을 나타내는 주요한 표상들이었음을 재확인했다. 유곽의 모습을 한 33번지와 유흥업소에 가까웠던 카페, 제국의 경제력을 홍보하던 백화점은 모두 조선의 소비자본주의 확산과 연관되어 있었다. 식민지 자본주의는 근대적 삶의 모든 풍경들을 '구경거리'와 '볼거리'로 전락시키며 상품을 소비하는 행위를 통해서만 진정한 근대성을 획득할 수 있을 것이라는 환상을 조선인들에게 심어놓았다. 발터 벤야민이 말한 자본주의의 종교적 숭배체제가 식민지 조선에 침투되는 과정을 이상의 「날개」는 명확히 기록하고 있었다. 「날개」에서 이상은 세계 바깥에서 현실을 '내려다보는' 까마귀의 시선을 유지하고 있으나, 마지막 장면에서 그는 꿈속의 날개를 버리고 '회탁의 거리'를 향해 하강한다. 이 하강 장면에 관한 집중적인 탐구를 통하여 본고는 이상이 중기 문학에서 말기 문학으로 이행하며 '내려다보는' 관조자의 시선을 버리고 구체적이고 세부적인 현실의 절망에 집중하고자 하는 경향성을 보였음을 확인할 수 있었다.

4장 2절에서는 「실화」에 나타난 동경의 상품 물신주의적 경향에 관하여 자세히 탐구했다. 본고는「실화」와 「동경」에서 이상이 기록하고 있는 동경 번화가(신주쿠)의 모습에 대한 분석을 통하여 이상이 동경의 상품 물신주의 앞에서 받은 충격과 공포의 구체적인 내용을 알아보고자 하였다. 일본의 소비자본주의 확산은 국민들의 도덕 감정을 전반적으로 무디게 만든 중요 요소 중 하나였다. 일본의 근대적 생활 관습들이 조금씩 파시즘 국가의 지배 권력 아래 통제되기 시작하면서 종국에는 국민들의 감정과 정서마저 제국의 전쟁 승리를 위해 동원되기 시작한다. 이와 같은 역사적 사실에 대한 고찰을 통하여 본고는 화려한 동경 거리 한복판에서 이상이 느낀 공포에 가까운 슬픔의 정체가 시시각각 다가오는 반인륜적 사건들에 대한 강렬한 예감이었음을 확인할 수 있었다. 이와 같은 이상의 태도는 파시즘의 반인륜적 야망을 규탄하는 목소리를 내었던 국제 사회 작가들의 저항 정신과 동일한 선상에 있는 것이었음 또한 주목할 만한 부분이었다.

5장에서는 이상의 「실낙원」 연작과 「최저낙원」의 현격한 차이에 대한 분석을 통하여 이상이 후기 문학에서 제시하고 있는 낙원상의 특성을 밝혀보고자 하였다. 먼저 5장 1절에서는 신산문이라는 장르로 분류되어 발표된 이상의 유고작 「실낙원」 연작을 분석하였다. 이상의 「실낙원」 연작에 포함된 여섯 개의 소주제들이 세자니즘적 방식으로 결합하고 있음을 밝히고 이상이 이 연작을 통해 자신이 포착한 개별적 실낙원의 현실들을 인류 전체의 문제로 치환하고 있음을 확인했다. 여기서 이상은 특유의 '내려다보는' 시선으로 먼 미래 인류의 몰락과 재건을 상상한다. 시어의 결정화(結晶化)는 이 작품의 가장 큰 특징 중 하나이다. 「실낙원」 연작에서 이상은 한 마리 까마귀처럼 높이 비상하여 세계의 전체적인 모습을 조감하고자 하는 모습을 보인다. 이 과정에서 인류의 역사는 한 장의 페이지로 요약되고 세계는 조그마한 지구본처럼 축소된다. 「실낙원」 연작의 구조적 분석을 통하여 본고는 이상의 '조감하는 관조자의 시선'이 그의 문학 안에서 작동하는 미학적 원리에 대하여 파악할 수 있었다.

5장 2절에서는 식민지 공창 제도의 현실을 보여주는 시 「최저낙원」의 구체적 내용을 자세히 분석하였다. 「최저낙원」이 같은 일제강점기 유곽의 풍경을 치밀한 변주를 통해 중첩적으로 묘사하고 있음을 짚어낸 후 이상 문학에서 유곽은 인간을 물상화하는 실낙원의 장소였음을 밝히고자 하였다. 이상이 「최저낙원」 안에서 은밀하게 표출하고 있는 항일 감정은 "근대적 위생"의 문제와 결부되어 있음을 발견하기도 하였다. 한편 이상 문학에는 성모-창녀 이미지가 반복적으로 제시된다. 이 지점에서 이상을 미소지니스트로 볼 수 있을 것인가에 관한 논의를 이상의 창녀 주제 작품들의 분석과 함께 3장 2절에서 진행하였다. 본고는 이상이 창녀들과 자신을 동일시하며 그들을 자신의 운명적 동반자로 여기고 있었다는 사실에 주목하고자 하였다. 이상이 창녀들에게서만 성모의 얼굴을 발견하였던 까닭은 그가 식민지 자본주의 사회의 가장 어두운 곳에 있는 창녀들을 자신의 진정한 동반자라고 여기고 있었기 때문이었다. 이에 따라 본고는 이상의 성모-창녀 이미지가 식민지 자본주의 내에서 여성을 이분화(생식 전용 여성과 쾌락 전용 여성)하고자 하였던 제국의 고정관념을 역전시키고자 하는 의도에서 탄생한 것이었음을 확인할 수 있었다. 이와 더불어 본고는 「최저낙원」에서 이상이 식민지 자본주의 체제 내에서 억압된 존재들의 내부에서 최저의 형태로 보존된 낙원의 편린을 발견하고자 하는 특성을 보임을 발견하였다. 이와 같은 독창적 낙원상은 현재의 이미지를 중첩하는 미학적 기법을 통하여 폭력적 역사의 흐름 속에서 생략된 존재들의 역사를 가시화함으로써 생성될 수 있는 것이었다.

이상 본고는 이상 문학의 연대기적 분류 위에서 그의 실낙원 의식과 유토피아적 충동, 낙원상에 관하여 탐구해보았다. 궁극적으로 이상 문학에 내재된 역사의식이 모호하고 독해 불가능한 것이 아니라 시간이 지날수록 점차 독창적인 형태로 명확해지는 것이었음을 밝히고자 하였다. 이와 같은 본고의 작업은 이상 문학에 제임스 조이스와 같은 식민지 비판의식이 과연 존재하고 있었는가를 물었던 김윤식의 질문에 대한 적극적 대답이라고 할 수 있다. 이상 문학은 미래의 연구자들에 의해 거듭해서

재해석될 수 있는 풍성하고 다채로운 텍스트이다. 이상 문학을 향한 새로운 관점의 연구들은 앞으로도 계속해서 이어져 나가야 할 것이다.

참 고 문 헌

1. 기본 자료

『開闢』,『朝光』,『文章』,『每日申報』,『朝鮮』,『青色紙』,『中央』, 『新東亞』,『朝鮮日報』,『朝鮮文學』,『朝鮮と建築』,『朝鮮中央日報』, 『四海公論』, 『現代文學』,『文學思想』

임종국, 『李箱全集』, 태성사, 1956
김주현, 『정본 이상문학전집』1-3권, 2009, 소명출판
권영민, 『이상 전집4 수필』, 태학사, 2013
_____, 『이상 소설 전집』, 민음사, 2012
신범순, 『이상 시 전집-꽃 속에 꽃을 피우다』, 2017, 나녹

2. 국내 논저

(1) 단행본

이태준, 『무서록』, 상허학회 편, 소명출판, 2015
김기림, 『바다와 육체』, 평범사, 1948
윤동주, 『하늘과 바람과 별과 시』, 정음사, 1948
고석규, 『여백의 존재성』(오늘의 문예비평 동인 엮음, 책 읽는 사람, 1993)
고은, 『이상 평전』, 민음사(民音社), 1974
한국정신문화연구원(한국학중앙연구원), 『한국구비문학대계』, 1978
김기림, 『김기림 문학 전집 3』, 심설당, 1988
박종성, 「한국의 매춘」, 도서출판 인간사랑, 1994

이승훈, 『이상 식민지 시대의 모더니스트』, 건국대학교출판부, 1997
한국사전연구사, 『미술대사전(인명편)』, 편집부, 1998
김영민, 『한국근대문학비평사』, 소명출판, 1999
김유중, 김주현 『그리운 그 이름 이상』(2004, 지식산업사)
최재헌, 『다시 읽는 존 밀턴의 실낙원』, 경북대학교출판부, 2004
김수용, 『괴테, 파우스트, 휴머니즘』(책세상, 2004)
김유중, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상, 2006
김연경, 『서양의 고전을 읽는다』, 2006, 휴머니스트
신범순, 『이상 문학 연구의 새로운 지평』, 역락, 2006
홍성철, 『유곽의 역사』, 페이퍼로드, 2007
고지현, 『꿈과 깨어나기-발터 벤야민 파사주 프로젝트의 역사 이론』, 유로, 2007
_____, 『이상의 무한정원 삼차각나비-역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』(2007, 현암사)
_____, 『李箱적 越境과 詩의 生成 : 『詩と試論』수용 및 그 주변』, 역락, 2010
_____, 『이상 문학 연구-불과 홍수의 달』(2013, 지식과교양)
_____, 『구인회 파라솔파의 사상과 예술-신체악기(Organe)의 삶, 신체극장의 아크로바티』, 2021, 예옥
김백영, 『지배와 공간-식민지 도시 경성과 제국 일본』,문학과 지성사, 2009
임철규, 『왜 유토피아인가?』, 2009, 한길사
김윤식, 『기하학을 위해 죽은 이상의 글쓰기론』(역락, 2010)
_____, 『실험과 해체』(2014, 지식산업사)
최호근 외 7인, 『도시는 역사다』, 서해문집, 2011
박은태, 『경제학사전』, 경연사, 2011
권영민, 『이상 문학의 비밀』(민음사, 2012)
강준만, 『매매춘, 한국을 벗기다 - 국가와 권력은 어떻게 성을 거래해왔는가』, 인물과 사상사, 2012

우에노 치즈코, 『여성 혐오를 혐오한다』,나일등 옮김, 은행나무, 2012
김민수, 『이상 평전』, 그린비, 2014
민길호, 『빈센트 반 고흐, 내 영혼의 자서전』,학고재, 2014
방민호, 『이상 문학의 방법론적 독해』(2015, 예옥)
_____, 『서울 문학 기행』, 아르테, 2017
이보영, 『이상 평전 - 암호적 예술의 숲을 찾아서』, 전북대학교출판문화원, 2016
배현자, 『이상 문학의 환상성 - 세계 문학의 문학적 발현』, 소명출판, 2019
김종건, 「20-21세기, 모더니즘과 포스트모더니즘 문학의 진단」, 어문학사, 2019
경희대학교 비교문화연구소, 『유토피아 문학』, 알렙, 2021

(2) 소논문

김주현,「이상 문학의 텍스트 확정에 나타난 문제점 고찰」,『민족문학사연구』14, 1999
_____, 「1990년대 이상 연구의 현황 및 전망」, 『이상리뷰 1호』, 이상문학회, 2001
백승남, 「1930년대 지식인 소설에서의 미소지니즘 경향-카밀 페트레스쿠와 이상 소설을 중심으로」, 『동유럽연구 제12권 제2호』, 한국외국어대학교 동유럽발칸연구소, 2004.4
신주철, 「이상 작품에서의 '신'과 기독(교)의 문제」, 『외국문학연구』20, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2005.8
박혜영, 「프로이트의 정신분석이론과 여성 Ⅰ」, 『프랑스문화예술연구 봄호(제23집)』, 2008.02
신규환, 「개항, 전쟁, 성병 : 한말 일제초의 성병 유행과 통제」, 『의사학』 제17권 제2호(통권 제33호), 2008.12

정하늬 「이상의 「실화」에 나타난 도시 '동경(東京)'의 의미연구」, 『한국현대문학회』, 2008.12
정경은, 「<延禧詩蘊>에 나타난 1930년대 중반의 기독교 인식과 문학사적 의의」, 『한국학연구』29, 고려대학교 한국학연구소, 2008.11
정정호, 「이상 시의 '이상한 가역반응'」, 『비평문학』38, 한국비평문학회, 2010. 12.
방민호, 「'돌아갈 수 없는 방랑'의 근거와 논리」, 『이상리뷰 8호』, 이상문학회, 2010
_____, 「이상과 고흐」, 『이상리뷰 14호』, 이상문학회, 2018
김미영, 「「현대미술의 요람」의 필자 확정 문제」, 『어문론총』 52, 2010
_____, 「이상의 <지주회시>에 대한 기독교적 해석」, 『국어국문학』158, 국어국문학회, 2011.8.
_____, 「이상의 '성천(成川) 텍스트' 고찰」, 『인문논총』, 제71권 1호, 2014.02
_____, 「큐비즘으로 본 이상의 문학」, 『2016년 전국학술대회 자료집』, 한국현대문학회
_____, 「이상의 소설에 나타난 죽음과 신, 그리고 니체적 사유」, 『한국문화』 77, 서울대 규장각 한국학연구원, 2017.3.
서신혜, 「1920~30년재 기독교 출판 서적의 양상과 그 시대적 의미」, 『동아시아문화연구』54권 0호, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2013.8.
오주리, 「이상의 실낙원 연구」,인문과학연구 40, 강원대학교 인문과학연구소, 2013
신범순, 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1) - 구인회의 '별무리의 사상'을 중심으로」, 『인문논총』제72권 제1호, 2015
이정욱, 「제국 일본의 식민지 도시 건설과 전통 사회의 변화 - 유곽형성과 군산지역 유곽문화의 정착 -」, 『일본연구 24권 0호』,

2015년 8월
엘리아, 「이상의 잃어버린 꽃들 : 「종생기」와 「실화」에 나타난 꽃 이미지와 보들레르의 “악의 꽃”의 비교를 중심으로」, 『관악어문연구 40권 0호』, 2015.12
한상원, 「상품과 알레고리 - 맑스와 벤야민의 환등상 개념」, 『도시인문학연구』 8권 2호, 2016년 10월
안용희, 「이상과 기독교 - <오감도 시제칠호> 해석을 중심으로」, 『구보학보』, 2017.12
양문규, 「이상 소설 연구방법론의 역사」, 『이상 문학의 재인식』, 문학사상사, 2017
하신애, 「금홍과 정희 : 이상 문학의 여성 표상과 재현의 정치학」, 『아시아여성연구 2017년 제56권 제1호』, 숙명여자대학교, 아시아여성연구원, 2017
박현선, 「여성 대상화 표현 연구」, 『영주어문 41권 0호』, 영주어문학회, 2019.2
강숙영, 「이상, 「날개」에 구현된 헤테로토피아와 ‘은화’의 의미 연구」, 『현대문학이론연구』, 2019
김혜옥, 「이상 문학의 시간 의식에 관한 연구—「얼마 안 되는 변해」에 나타난 ‘입체적 순간’을 중심으로—」, 『현대문학이론연구 83권 0호』, 현대문학이론학회, 2020

(3) 학위논문

신규호, 「자아 부정의 미학 — 이상 시에 나타난 바울적 미존관(美存觀)」, 『논문집(신학편)』 15, 성결신학교, 1986.12.
신형철, 「이상 문학의 역사철학적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2012
전정은, 「문학작품을 통한 1930년대 경성중심부의 장소성 해석 : 박태원의 소설 「소설가 구보씨의 일일」을 바탕으로」, 서울대학교

석사학위논문, 2012
응웬티히엔, 「동아시아 근대시에 나타난 산책가와 식민지 도시 인식 연구 : 경성, 하노이와 상하이를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2013
김정현, 「<구인회>의 '데포르마시옹' 미학과 예술가적 존재론 연구 - 김기림, 이상, 정지용을 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문, 2017
김정은, 「유원지의 수용과 공간문화적 변화 과정 : 창경원, 월미도 뚝섬을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2017
김보경, 「이상 문학에 나타난 생성적 주체와 시간성 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2019
최희진, 「한국 현대시의 존재 사유 연구-김춘수·김소월·이상을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2021

3. 국외 논저

Goldsmith, Oliver, *The Captivity an Oratorio*, London William Pickering, 1836
Marx, Karl, 『Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie』, Verlag von Otto Meisner, 1867
Benjamin, Walter , 『발터 벤야민의 문예이론』, 반성완 편역, 민음사, 1983
_____, 『파리의 원풍경』, 조형준 옮김, 새물결, 2008
_____, 『보들레르의 파리』, 조형준 옮김, 새물결, 2008
Nietzsche, Friedrich,『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 최승자 옮김, 청하, 1984
_____, 『니체전집12-즐거운 학문, 메시나에서의 전원시, 유고』, 안성찬, 홍사현 옮긴, 책세상, 2005
_____, 『도덕의 계보』, 박찬국 옮김, 아카넷, 2021
Erickson, Kathleen Powers, 『영혼의 순례자 반 고흐』, 서울 : 청

림출판, 1998
Sartre, Jean-Paul, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1998
Kierkegaard, Søren Aabye, 『그리스도교의 훈련』, 역자 임춘갑, 다산글방, 2005
_____, 『불안의 개념』, 역자 임춘갑, 다산글방, 2007
Jaspers, K.T., 『니체와 기독교』, 이진오 옮김, 철학과 현실사, 2006
加藤尙武, 『헤겔사전』, 이신철 옮김, 도서출판b, 2009
Clark, John, 『제국의 수도, 모더니티를 만나다』, 이상우, 최승연, 이수현 옮김, 소명출판, 2012
Z. Yang, 『자본론을 읽다』, 김태성 옮김, 도서출판 유유, 2014
Agamben, Giorgio, 『행간』, 윤병언 옮김, 자음과 모음, 2015
Eiland, Howard, 『발터 벤야민 평전 - 위기의 삶, 위기의 비평』, 김정아 옮김, 글항아리, 2018
Rolland de Reneville, Andre, 『시적 체험 혹은 언어의 은밀한 불길』, 전북대학교출판문화원, 2019

4. 기타

「초코레트는 언제생겻나」, 『동아일보』 기사, 1931.06.19
「새로 낙성된 오층루 화신 백화점 구경기」, 『삼천리』 제 7권 9호, 1935년 10월호
김기림, 「봄은 사기사」,『중앙』, 1935, 1월
_____, 「고(故) 이상의 추억」, 『朝光』, 1937.6
_____, 「모더니즘의 역사적 위치」, 『인문평론』, 1939.10.
박승극, 「문학옹호 국제작가회의의 경과」, 『朝鮮中央日報』, 1935년 10월 11일~14일
김해경(金海慶), 「에스프리·누보— 現代美術의搖籃 (二)」,『每日申報』, 1935.3.15.
최재서, 「리아리즘의 확대(擴大)와 심화(深化) - '천변풍경(川邊風景)'과 '날개'에 관(關)하야」, 『朝鮮日報』, 1936. 10.31-11.7

백철, 「리얼리즘의 재고」, 『사해공론』1937.1.
김문집, 「‘날개’의 시학적 재비판」, 『문예가』1, 1937.2.
이원조, 「정축 1년간의 문예계 총관」, 『朝光』, 1937년 12월
임화, 「세태소설론」, 『東亞日報』, 1938.4.2., 4면
조연현, 「근대정신의 해체 - 고(故) 이상의 문학사적 의의-」, 『문예』, 1949.11, 이태동 편, 『이상』,서강대 출판부, 1997
고석규, 「시인의 역설-반어에 대하여」, 『문학예술』, 1957
문종혁, 「몇 가지 이의(異意)」, 『문학사상』, 1974.4.
구순모, 「나의 아버지 구본웅, 그리고 이상」, 『대산문화』, 2010년 가을호

Abstract

A Study of Yi Sang's Literary Works in Relation to his "Paradise Lost Mentality"

Kim, Hyun-jin
Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

Yi Sang is one of the most well-known, yet problematic writers in the history of modern Korean literature. He was mainly active during the Japanese occupation of Korea in the 1930s. Since his death in 1937, countless research papers have been written about him. While Yi's writings are infamously difficult, important hidden meanings exist within that difficulty. This paper aims to study what can be said to be Yi's mentality of a "paradise lost" present throughout his literary works. Yi lived a short, passionate life, dying at the young age of 27. He was diagnosed with tuberculosis early on in his creative career and therefore suffered from a particularly acute fear of death. Yi's early works explored the existence of God and were created with an apparent sense of longing for his own eternal salvation. His first novel, *December 12th*, is about people suffering under an undeniable fate. Especially in the early days of his work, it

can be said that his "paradise lost mentality" was the result of his personal family history and own unhappiness. Yi's uncle was his main patron, and when he passed away Yi's health started to deteriorate, which led him to quit his job as an architect and pursue writing full-time. After resolving to become a full-fledged author, Yi's paradise lost mentality was developed and expanded upon even further. In his poetry series entitled, *Paradise Lost*, Yi takes a wider view of the kind of paradise lost which resulted from the commodification of the modern world, implying that despite modernization an ideal vision of the future had not yet arrived. Across his career, Yi's paradise lost mentality gradually shifts from the autobiographical to the universal. Through this process, his growing national consciousness and anti-Japanese sentiment also come to the forefront of his works. This idea of a paradise lost shares many similarities with Walter Benjamin, who was Yi's contemporary. In fact, a rich interpretation of a paradise lost mentality can be achieved by applying Walter Benjamin's concept of the "utopian impulse" expounded in works like his *Arcades Project* and *Theses on the Philosophy of History*. Amongst Yi's most representative works, *Wings* is a novel that can be said to demonstrate how colonial capitalism works to suppress the individual. It depicts the reality of the Joseon Period of Korea, where everything was in the process of becoming commercialized by colonial capitalism, which, in the eyes of Yi, was yet another instance of a paradise lost. His final novel before his untimely death, *Shilwha*(「失花」), details the feeling of longing that results in commodity fetishism and *phantasmagorie*. Faced with his impending death, the sort of "paradise lost identity" that Yi desperately wrote down can be seen to be the terrifying bare face of colonial capitalism distinctly giving

rise to fascism over time. On the other hand, Yi differs from Walter Benjamin in how he expresses his notion of paradise. In his poem, *The Lowest Paradise*(「最低樂園」), he presents a new image of paradise that contrasts with his earlier works. Namely, he uses superimposed imagery to help us visualize the sort of historical narratives of marginalized individuals that have been omitted from history as the result of assuming a macro perspective. With the use of this literary technique, he shows how mankind's new paradise is preserved within the oppressed and marginalized beings of people living in the present.

keywords : Yi Sang, Paradise Lost, Colonial Capitalism, Commodtity Fetishism, Utopian Impulse, superimposed imagery

Student Number : 2020-20428