

이상의 시에 나타난 ‘자기-존재’의 이해 과정

박 군 석*

차 례

- | | |
|-------------------|----------------------|
| 1. 머리말 | 4. 불안의 근원, 실제 지점의 대면 |
| 2. 이상의 균열과 결핍의 공백 | 5. 맺음말 |
| 3. 주체의 해체와 내면의 불안 | |

국문초록

시작품은 시적 주체의 발화이다. 독자는 창작될 당시 시인의 실존적 상황과 전체 작품의 문맥을 면밀히 살펴봄으로써 발화 행위를 이끌어가는 시적 주체를 재구성해볼 수 있다. 이상은 당대 교육제도가 부여한 교과과정을 충실히 수행한 결과 경성고등공업학교 건축과를 수석으로 졸업하였고 총독부 건축 기사로 취직할 수 있었다. 이러한 사회적 성공은 시인이 19세기 전통 문화와 20세기 근대 문화가 혼재한 시대의 불확실성에 공포를 느끼면서도 막연하게 제시되는 당대 상징 체계의 지향성을 무서운 치열함으로 추구해온 결과였다. 하지만 이렇게 힘든 노력으로 성취한 사회적 입지는 폐결핵 진단으로 인해 무너지고 만다.

초기시에서 이상의 시적 주체는 의식 지평을 이루는 상징 체계 아래

* 부산대학교 국어국문학과 박사 졸업

무엇인가가 상실되어있는 결핍의 공백을 발견하고 있다. 이상의 시에 나타난 숫자, 과학용어, 기호, 외국어 등은 건축가이며 근대 지식인인 이상이 일상에서 의사소통의 매개로 삼고 있던 상징 체계의 일종이라 볼 수 있다. 이상의 초기시에서 ‘나’는 ‘사유하는 주체’로서 일상의 질서가 무너지는 내면에서 결핍의 공백 가운데 숨겨진 자기-존재가 있음을 의식하기 시작한다. 나아가 이상은 시창작을 통해 내면의 불확실성에 휩싸인 자기-존재에 대해 ‘나는 누구인가?’라는 존재 물음을 던지고 있다. 이상은 외부로 향했던 합리적 시선을 내면의 의식 현상으로 전환하여 자기-존재를 이해하는 계기를 만들어간다.

「오감도」 연작시는 이상이 폐결핵의 악화로 총독부 건축 기사를 그만 두었던 시점에 창작되었고, 자기-존재를 규명하려는 지적 실험을 담고 있다. 시인은 사회 생활의 일선에서 물러나자 지금까지 치열하게 살아온 일상적 주체가 해체되면서 막연한 곳으로부터 다가오는 불안을 대면한다. 그리고 시인은 그 불안의 실체를 파악하기 위해 자기 실험을 감행하지만 그러한 노력이 오히려 내면의 불안을 더욱 극단으로 치닫게 만든다.

시인이 생을 마감하기 얼마 전에 쓴 시 「역단(易斷)-화료」와 「위독(危篤)-문벌」에서 보면, 시인은 자기 내면에 은폐되어 있었던 무의식을 ‘어머니’와 ‘아버지’라는 상징으로 대면한다. 그는 어머니의 손길처럼 따스한 생명의 온기가 상징 체계 아래 은폐된 자기 육체에 상존한다는 사실을 자각하였으며, ‘남루한’ 아버지의 목소리를 진정한 삶의 준거로 받아들이고 있다. 으스스한 불안에서 들려오는 양심의 목소리 앞에 자신을 세우고 자기 존재의 근거를 인수한다. 근원적으로 ‘나’의 존재가 가족과 공동체를 기반으로 형성·지속되고 있는 ‘실재 지점’을 대면한 것이다. 이상은 상징 체계의 호명에 의해 수동적 주체가 구성되는 사회 현실을 비판하고 나아가 스스로 말미암아 주체를 내세우는 궁극적인 자기-주체의 토대를 구축해 나간다.

이상은 폐결핵 진단과 함께 주어진 시한부의 삶을 치열하게 살았으며, 사랑이 결핍된 아해(兒孩)의 상처를 극복하고 새로운 주체를 정립해가는 시작품을 통해 여러 세대의 독자들에게 자기-존재를 이해하는 길로 인도하는 시인으로 거듭나고 있다.

주제어 : 이상, 시적 주체, 상징 체계, 불안, 자기-존재, 대타자, 폴 리쾨르, 이해.

1. 머리말

시작품은 시적 주체의 발화이다. 독자는 언어 조직으로 잘 짜인 시작품을 읽어가는 독서 체험에서 시적 주체를 대면할 수 있다. 시적 주체는 창작 당시 시인이 자기 주체의 토대로 삼고 있는 상징 체계를 매개로 내세워지지만, 시적 발화는 그것을 넘어선 시인의 현실 체험을 표현한다. 상징 체계는 당대 사람들이 공유하고 있는 공시적(公示的) 인식의 틀로 볼 수 있으며, 시적 주체는 상징 체계가 야기한 모순을 통시적(通時的) 변혁으로 이끌어간다. 즉 시인은 자신의 실존적 상황에서 시적 발화를 수행하면서 현실의 모순을 극복할 수 있는 시적 주체를 정립해 간다. 시적 주체는 발화 행위를 통해 현실의 변혁을 이끌어가는 시인의 내면에 숨겨진 힘인 것이다. 그러므로 부정성(否定性)을 가진 시작품의 의미는 상징 체계를 매개로 발화가 성립되는 시인의 실존적 상황에서 뚜렷한 확실성을 모색해볼 수 있다. 즉 대부분의 발화는 구체적인 담화 상황에서 본래 의미가 파악되듯이, 시작품은 창작될 당시 시인의 실존적 상황과 전체 작품의 문맥을 면밀히 살펴봄으로써 좀 더 확실한 의미를 재구성해볼 수 있다.¹⁾

1) 시적 화자는 텍스트 그 자체에 한정된 문학 연구에 적용되고, 시적 주체는 시작

최근 연구에서 이상의 문학은 정치적 무의식, 라캉의 정신분석학적인 양상, 가정사에서 겪는 아픔 등이 재현된 것으로 평가되고 있다. 이광호는 이상의 시선이 ‘제국의 주체’를 자신으로 오인하는 이데올로기적인 환상에서 벗어난 지평을 확보하고 있다고 보았다.²⁾ 신형철은 이상이 1930년대의 역사적 좌표 속에서 문학의 ‘정치적 무의식’을 탐문해간 것으로 접근하였다.³⁾ 문홍술은 이상의 시에 나타난 내면의 분열이 “거울 단계에서 자기동일화에 실패한” 것이며, “실현 불가능한 그 욕망을 계속 추구함으로써 점차 형해화(形骸化)”⁴⁾되어 간 것으로 보았다. 함돈균은 이상의 강박적인 ‘증상’이 “존재의 결여를 은폐하고 봉합하는 욕망의 드라마인 환상이 아니라, 존재의 결여를 직시하려는 주체의 무의식”을 수행하는 발화로 보면서 “환상가로지르기”⁵⁾라고 평가하였다. 엄경희는 “이상의 수필과 시에서 이상이 자신을 ‘기아(棄兒)’로 인식한 흔적”과 “버린 자(육친)에 대한 절박한 염려”가 “이상의 근본적인 존재조건을 함

품이 실제 시인과 독자 사이의 사회적 담론이라는 차원에서 내세워진다.

“화자와 주체 사이에는 랑그로서의 언어와 파롤로서의 언어 사이에 가로놓인 간극만큼이나 큰 차이가 존재한다. 왜냐하면 발화에 대한 이해의 층위가 다르기 때문이다. ‘화자’ 개념이 기반하고 있는 맥락에서 발화는 컨텍스트적인 요소들을 배제한 언어적 집적물 그 자체를 의미한다. 배제되는 컨텍스트에는 시인과 독자도 포함된다. 그런데 반해서, ‘주체’ 개념이 기반하고 있는 맥락에서 시적 발화는 담론과 동의어이다. …(중략)… 각각의 낱말들이 어떻게 결합되어 어떠한 의미를 만들어내는가 하는 점은 바로 그 시 텍스트가 놓여 있는 담론 공간 내에서, 그리고 컨텍스트 내에서 다른 담론들과 어떠한 관계를 맺는가 하는 점에 따라 결정된다는 것이다. 윤지영, 『국제어문 39』, 국제어문학회, 2007, 157~158쪽.

- 2) 이광호, 「이상 시에 나타난 시선 주체의 익명성」, 『한국시학연구 33』, 한국시학회, 2012. 4, 참조.
- 3) 신형철, 「이상의 텍스트에 새겨진 1930년대 초 동아시아 정세의 흔적들」, 『동서인문학 45』, 인문과학연구소, 2011. 12, 참조.
- 4) 문홍술, 「이상 시 『鳥瞰圖』에 나타난 언술 주체의 분열 양태」, 『한국현대문학연구 36』, 한국현대문학회, 2012. 4, 273~274쪽.
- 5) 함돈균, 「이상 시의 아이러니에 나타난 환상의 실패와 윤리적 주체의 가능성에 관한 소고 -정신분석의 관점으로 읽은 꽃나무, 「절벽(絶壁)」, 「공복(空腹)에 대한 주석」, 『우리어문연구』 37권, 우리어문학회, 2010, 443쪽.

축하고 있다”⁶⁾고 보았다.

위의 연구에서 이상의 문학을 당대 현실의 모순을 비판하는 ‘시의 정치성’으로 파악하거나, 정신분석학의 관점에서 개인의 실존적 아픔을 ‘욕망의 좌절’이나 ‘존재의 결여’, 가정사에서 생긴 아픔 등으로 평가한 것은 나름대로 타당성을 지니고 있다. 하지만 이들의 연구는 시인의 일생으로 이어지는 실존적 상황과 작품의 전체 맥락을 고려하지 않고, 거시적 역사의 관점이나 시인이 겪은 일정 시기의 사실에만 초점을 맞추어 이상 문학을 평가한다. 이상의 시적 주체는 시간의 흐름에 따라 이러한 부분적인 요소들을 모두 경유하면서 자기-존재의 근원성을 이해하는 지평으로 나간다. 이상은 어린 시절 불우한 성장과정을 겪었으나, 경성공업고등학교 수석 졸업, 총독부 건축기사 취직 등을 거쳐 사회적 성공을 이루었다. 하지만 폐결핵의 진단으로 인해 사회적 입지를 상실하고 실제로 임박해오는 육체적 죽음과 삶의 불안을 직면한다.⁷⁾ 시인은 이렇게 구체적으로 주어진 현실 생활을 직시하면서 자신의 내면 분열을 극복하고 새로운 삶의 방향을 상정해 가는 과정을 시작점으로 재현한다. 새로운 삶의 방향은 합리적으로 사유하는 주체가 불확실한 자기 정체성을 확인하면서 던지는 ‘나는 누구인가?’라는 존재 물음이 자기-존재의 근원적 ‘이해’에 이를 때 비로소 확정된다.⁸⁾ 하지만 이러한 과정은 자기 내면

6) 엄경희, 이상의 육친(肉親) 시편과 수필에 내포된 ‘연민’의 복합적 성격, 『한국문학이론과 비평』 56호, 한국문학이론과 비평학회, 2012. 9, 324쪽.

7) 이상의 수필 「객혈(咯血)의 아침」에서 보면 폐결핵으로 인해 고통받는 시인의 심정을 알 수 있다.

“밤 소란한 정적 속에서 미래에 실린 기억이 종이처럼 뒤엎어진다 하마 나로선 내 몸을 볼 수 없다 푸른 하늘이 새장 속에 있는 것 같이 멀리서 가위가 손가락을 연신 연방 잘라간다 …(중략)… 공기마저 얼어서 나를 못 통하게 한다. 뜰을 주형(鑄型)처럼 한 장 한 장 떠낼 수 있을 것 같다. …(중략)… 나에 대해 달력의 숫자는 차츰차츰 줄어든다 …(중략)…나의 정맥은 휘바람같이 아위었다. 하얀 천사가 나의 폐에 가벼이 노크한다. 황혼 같은 폐 속에서는 고요히 물이 끓고 있다. (1933. 1. 20)” 이상전집4, 430~431쪽.

8) 이해는 곧 가능성이라는 것이요, 그것도 논리적 가능성이나 실제적 가능성이 아

에 수행하는 작업이기 때문에 철저하게 주관적일 수밖에 없다. 그러므로 시인의 실존적 상황을 고려할 때 난해한 이상의 시는 해석의 가능성을 얻을 수 있다.

이상은 1910년 9월 23일 경성부 북부 순화방 반정동 4통 6호에서 태어났다. 그가 4살 되던 해 백부 김연필의 집으로 옮겨 그곳에서 성장했다. 전통적 도덕 규범에 따라 집안의 대를 이어가기 위해 아들이 없는 백부의 집으로 입양된 것이다. 1932년 백부가 사망하고 이듬해 폐결핵이 악화되어 직장을 그만두고 본가로 돌아올 때까지 백부의 집에서 한 집안의 장손이라는 책임감을 키워가며 성장하였다. 이처럼 이상은 전통적 도덕규범을 따르는 집안에서 성장하였으며, 한국 문화에 접목된 근대적 계몽주의와 제국주의에서 형성된 학교 교육을 받으면서 성장한 세대이기도 하였다.⁹⁾

이상은 총독부가 주도하는 학교의 정규 교육 과정을 성실히 수행한 후 1930년대 현대 사회의 일원이 된다. 그는 경성공업고등학교를 수석으

나라 현존재의 실존론적 가능성이다. 현존재는 가능적 존재이다. …… 이 세상에 태어난 것을 하이데거는 피투성이라 하고 지금 여기 이렇게 살고 있는 것을 현사 실성이라 함은 전술한 바 있다. 그런데 인간은 누구나 일상적으로 가능성을 향해 살아간다. …… 현존재가 이렇게 앞을 향해 자기를 기획하는 것을 그는 기투(Entwerfen)라고 하는데, 이것이 존재 가능하다. 이 점에서 ‘이해’는 내용상 기투라는 말과 같다. 기투란 계획을 세운다는 말이 아니다. 기투는 사람의 존재 방식 자체가 전향적(前向的)임을 표현한 말이다. 소광희, 『하이데거 존재와 시간 강의』, 문예출판사, 2003, 99~100쪽.

- 9) 조선총독부는 「사립학교규칙(私立學校規則) (1911. 10)을 통해 사립학교의 설립 요건을 강화함으로써 사립학교의 설립 자체를 불허하고, 그 교육과정과 교육 내용에 대해서도 엄격하게 통제한다. …(중략)… 이상은 소학교와 고등보통학교시절의 일본어 교육을 통해 식민지제국의 언어인 일본어를 ‘국어’라는 이름으로 습득한다. 그리고 그 제국의 언어를 통해 새로운 문명과 지식에 눈을 뜬다. …(중략)… 이상은 식민지 시대의 정규 학교교육을 통해 과학과 예술에 관한 근대적 지식과 정보들을 일본어를 매개로하여 수용한다. 그리고 자신의 상상력에 근거하여 이를 새로운 형태로 재생산해 낸다. 이것이 바로 일본어 글쓰기에 의한 詩作으로 나타났다고 할 것이다. 권영민, 『이상텍스트연구』, 뿔, 2009, 24~25쪽.

로 졸업한 후 총독부 건축 기사로 취직하였으며, 당시 성공한 젊은이로서 사회적 신분을 확보하였다. 하지만 얼마 되지 않아 폐결핵으로 인해 그 일을 그만두고 만다. 당시 사람들은 폐결핵이 치유가 불가능하며 환자와 신체 접촉을 삼가야하는 전염병으로 간주하였다.¹⁰⁾ 그때 그는 혼신의 노력으로 얻었던 직장을 잃고 출세 가도에서 벗어나자 사회적 존재감이 일시에 사라진 아픔을 겪게 되었을 것이다. 이상의 시텍스트에 다수의 한자어와 외국어, 숫자와 과학용어 등이 혼재하여 정확한 의미 해석을 어렵게 만드는 것도 시인의 고유한 삶과 관련된다. 이러한 시어는 그가 일본식 기술 교육을 받으면서 섭렵한 것이며, 당대의 지식인들이 공유하고 있는 상징 체계에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 이처럼 이상이 직면하고 있는 실존적 상황은 시적 주체의 발화 행위가 형성되는 토대를 이루고 있다.

한 인간에게 주어진 세계를 이해하는 근간으로 작용하는 상징 체계는

10) 당시 조선의 미디어에서 결핵은 고통스럽고 참혹한 질병으로 다루어졌다. 1928년 9월 28일 《조선일보》는 의사의 말을 통해 “폐결핵은 병중에도 제일 참혹한 병이며 사람에게 제일 만혼 고통을 준다”고 했다. 이어 투병과정은 “괴침을 하며 피를 뱃으며” “견디기 어려운 고통”을 참으며 “피골이 상접하여 시시각각으로 애처롭게 죽임과 싸움하”(醫學博士 李星鎔, 「肺結核의 家庭治療法(一) 결코불치의병이아니다」, 《朝鮮日報》, 1928.9.30.-인용자 주)는 것으로 묘사한다. 앞선 인용에서 드러나듯 결핵은 죽음과도 연결되었다. …(중략)… “肺結核患者에는 藥이 업다”고 하고, 심지어 “患者가 藥을 써서 藥德으로 사라나겠거니 하면 벌써 그 病人은 사라날 希望이 업다”(鄭錫泰, 「肺結核과性慾」, 『三千里』, 1934.11, 176면-인용자 주)고까지 했다. 1930년대 중반에 이르기까지도 결핵은 “藥物만으로는 到底히 不可能”하고, “完全이 治療할 수 없”(「結核豫防座談會」, 『조광』 18호, 1937.4, 351~352면-인용자 주)는 질병으로 받아들여졌다. 결핵은 고통스럽고 치사율이 높은 병이었을 뿐 아니라 경제적인 부담 역시 큰 병이었다. “병과 싸호기에 막대한 로력과 시간과 금전을 허비하지 안으면 아니”(李星鎔, 앞의 글-인용자 주)되었으며, “그러케 하다가 반년 이상만 지나면 그 대다수가 윈 집안이 파산의 그렁으로 들어가서 병든 사람이 낮기 전에 성한 사람마저 굶을 지경”(「사망통계를 통해 본 폐결핵환자(상)」, 《東亞日報》, 1938.7.2.-인용자 주)이 되었다. 박현수, 「식민지 조선에서 결핵의 표상 -나도향의 경우」, 『반교어문연구 34권』, 반교어문학회, 2013, 271~272쪽.

상호관계에 의해 변별되고 참조되는 기표들의 관계인데, 생활에서 지각 체험하는 실재계를 박탈하고 상상계의 욕망을 억압하는 기체가 될 수도 있다. 학교와 대중매체의 학습을 거쳐 사회화되어가는 현대인은 상징 체계로부터 허락된 욕망을 추구하거나 상징 체계의 인정을 받으려는 욕망을 추구한다. 이때 상징 체계가 허용하지 않는 상상계의 욕망과 실재계의 사물은 욕망의 환유로 나열되는 기표 아래 망각되어간다. 이러한 과정이 반복되는 악순환에서 무사했던 일상이 균열되고 내면에는 일상적 주체가 감당할 수 없는 결핍의 공백(허무)이 생겨난다. 현대인은 모든 가치판단을 당대의 상징체계에 의지하여 그 결핍의 공백을 은폐하는 작업을 치열하게 진행시키면서 일상적 주체를 유지해나간다.¹¹⁾ 하지만 그러한 삶이 지속될수록 본래 자기-존재성이 점점 더 희미해지고, 자신이 수행하는 발화의 진정한 의미를 상실해 간다. 그런데 역설적으로 그러한 삶이 극에 달하면 상징 체계에 의해 형성되었던 일상적 삶에 균열이 생기고, 그 균열 가운데 드러나는 결핍의 공백에서 육화되어 있는 무의식의 흔적을 감지할 수 있다. 자기 정립의 토대를 상실한 주체는 일상적 삶을 해체하면서 상징 체계 너머 드러나는 '실재의 지점'에서 자기-존재의 전체성을 밝혀 이해하고 주체의 확실성을 다시 확보하고자 한다.¹²⁾

11) 라캉은 인간의 세 가지 기본적인 결핍을 '좌절'(frustration), '거세'(castration) 그리고 '박탈'(privation)이라고 한다. 좌절이 상상계에 근거한 결핍이라면, 거세는 상징계에 근거한 결핍이고 박탈은 실재계에 근거한 결핍이다. 보다 구체적으로 말하면, 라캉은 결핍이 단순한 대체에 의해 보상되거나 매워질 수 있다면, 그것을 '현실적'(실재적)이라고 정의하고 '박탈'이라고 명명한다. 반면에 결핍이 '법'에 의해 인정된다면, 그것은 '상징적'이라고 정의하고 '거세'라고 명명한다. 그리고 대체에 의해 매워질 수도 없고 법에 의해 인정될 수도 없는 결핍을 라캉은 '상상적'이라고 정의하고 '좌절'이라고 명명한다. 그러나 문제는 간단하지 않다. 좌절이 상상적(상상계에 근거한 것)이지만 그 대상은 현실적이다. 좌절된 아이에게 있어서 결핍된 대상은 항상 현실적인 대상이기 때문이다. 반면에 박탈은 현실적인 결핍(실재계에 근거한 것)이지만 그 대상은 상징적이다. 문장수, 자크 라캉의 주체 개념, 『철학논총 56』, 새한철학회, 2009.4, 395~396쪽.

12) 주체는 이제 상징계가 강요하는 상실을 인정하면서 거기에서부터 진정한 자신의 존재를 찾고자 한다. 그것은 환상을 통해서 결여를 자신의 본질로 수용할 때

폴 리콥르는 사유하는 주체가 내면의 분열을 극복하고 자기-존재를 이해해 가는 과정을 현상학에 정신분석학을 접목한 존재론으로 구체화하고 있다.¹³⁾ 프로이트의 정신분석학에서 인간은 “아버지를 제거하고 싶은 욕망 대신에 아버지와 자신을 동일시하는 것”을 통해 초자아를 형성한다. 초자아는 “사람 됨됨이의 구조”가 되는 “내면의 층”을 이루며 “이상적 자아”를 상징한다. 무의식에 감추어진 초자아는 “도덕 <양심>이나 인격을 이루는 <문화>”의 침전물로서 자신의 행위를 “감시하고 판단하며 정죄한다.”¹⁴⁾ 이상은 문화정치를 표방하는 일제가 실시한 정규 교육 과정에서 섭렵한 근대적 상징 체계로부터 자기 주체를 정립해갔다. 하지만 당대의 상징 체계는 사회적 합의에 의해 형성된 것이 아니라 일제의 계략에 의해 수립되어 생활 세계의 식민지화로 지향되어 있었다. 이상은 이러한 근대적 사유에 입각한 삶에 충실할수록 이유를 알 수 없는 허무와 불안에 휩싸여가는 자기-존재를 대면한다. 이에 정체성을 알 수 없지만

만 가능해진다. 이처럼 주체는 무의미의 공간에 욕망이 투영되는 환상 대상a를 놓음으로써 존재 결여와 불안에 대처하려고 한다. ... 자신의 일부를 상징계적 질서에 떨어뜨린 후 그곳에서 다시 되찾은 것이 분리의 본질임을 역설한다. 분리는 상징계에서 배제되는 진정한 주체의 자리를 파악하는 것이라고 할 수 있는데 이것이 바로 라캉이 말하는 진리의 본질적 내용이다. 사유 주체 혹은 언표 주체가 도달할 수 없는 곳, 그곳은 존재의 영역이자 실재의 영역이다. 라캉에게 진리의 문제는 말하는 사태와 관계되지만 궁극적으로 상징계의 쾌락의 원리를 넘어 존재하는 실재와 그것의 향유를 향한다. 이렇듯 진리의 문제는 주체의 분열 속에서 주체의 자리, 즉 궁극적으로 실재를 드러내는 것과 연 관된다. 김석, 『에크리』, 살림, 2007, 168~171쪽.

13) 리콥르는 “나(je)”에 ‘자기(soi)’를 대립시킨다. 즉 ‘자기(soi)’는 “삼인칭(그·그녀·그들)”의 재귀대명사이면서 “그 나(le je) ‘그 너(le tu) ‘그 우리(le nous)”와 같은 형태들의 기반으로 보았다. 반복 혹은 변주되는 언술 내용의 주체는 무의식에 숨겨진 자기(soi)를 기반으로 하여 복수의 나(je)로 드러난다. 그래서 그는 정신분석학과 현상학을 토대한 자기 성찰을 거쳐 하이데거의 존재론에 이르는 자신의 철학을 “<나(soi)는 존재한다>의 해석학”, “자기 해석학”이라고 말한다. 폴 리콥르 저, 김웅권 옮김, 『타자로서의 자기 자신』, 동문선, 2006, 13~14쪽.

14) 폴 리콥르, 양명수 번역, 『해석의 갈등』, 아카넷, 2001, 256쪽.

뚜렷한 체험으로 다가오는 자기-존재를 합리적으로 이해하기 위해 육화된 기억과 불안의 근원을 거슬러간다.¹⁵⁾ 이때 이상의 시에 나타난 허무와 불안은 자기-존재의 근간을 이루는 대타자의 망각과 억압에서 비롯된 것으로 접근해 볼 수 있다. 교육에 의해 학습된 당대의 상징 체계는 이상의 일상을 이끌어가는 준거가 되었지만 육화된 대타자를 대체할 수는 없었기 때문이다.

이상의 시작품들은 소설과 수필 등과 엮이어 “대부분 동시적 질서”를 유지하고 있기 때문에, “텍스트 상호간에 내적 연관성”을 중심으로 “전체적 맥락”¹⁶⁾을 파악하는 일이 무엇보다도 중요하다. 그의 문학은 대부분 자전적 사실에 근거하여 유기적 관계를 이루고 있기 때문이다.¹⁷⁾ 이

15) 근대적 주체, 혹은 데카르트적 코기토는 “무슨 진공 상태에서 튀어나온 것이 아니다. 진리는 곧 존재자의 진리라고 믿는 형이상학의 시대에 나온 것이다. 거기서 존재 망각도 형성되었다.” 하지만 “코기토는 절대자가 아니라 한 시대의 산물이며, 세상을 표상하고 모양을 만드는 시대의 산물이다. 사람이 스스로 무대를 꾸미고 스스로 무대가 되어 그 위에 존재자가 나타나고 등장하게 한다.”(위의 책, 245~246쪽.) 하지만 반성의 주체는 “내가 어떻게 믿는 대로 존재한다”는 믿음이 허상임을 알아차리고, 의심, 착오, 환상에 휩싸인 채 일상을 이끌어가는 구체적인 자기-존재를 인식한다. 이때 코기토는 “나는 누구인가”라는 존재 물음을 스스로에게 던진다. 존재 물음은 “정신분석학을 거쳐야 그런 추상성을 벗고 구체적인 코기토 비판으로 넘어갈 수 있다. 것처럼 구체적인 비판은 거짓 코기토를 해체하고 우상이 된 코기토를 부수어 리비도 대상을 장레치르는 과정을 시작한다. …… 반성철학의 코기토와 직접 의식의 혼동을 일으키는 것이 바로 나르시시즘이다. 나르시시즘 때문에 나는 내가 어떻게 믿는 대로 존재한다고 믿게 된다. 그러나 만일 주체가 내가 믿는 대로의 모습이 아니라면, 주체를 찾기 위해 의식을 놓아야 한다.”(위의 책, 259쪽.)

16) 권영민 엮음, 이상전집4, 14쪽.

17) 이상 텍스트는 한 작품으로 완결된다기보다는 다른 작품과의 연계성 속에서 그 의미망이 확보되는 경우가 대부분이다. 그리고 이런 의미망을 조직하는 데 있어 일차적인 근거는 물론 이상이라는 작가의 실제 삶이다. 작품을 해석하는 데 있어 작가의 전기적 사실에 어느 정도 영향을 받는 것은 당연하지만, 삶 자체가 텍스트라고 할 수 있는 이상의 경우는 조금 특별한 경우라 할 수 있다. 이상 텍스트를 이해하는 데 있어 자전적 사실이 중요하다는 점과 텍스트와 텍스트 사이가 개방되어 있다는 점은 이상이라는 작가의 삶 자체가 갖는 특이성과 이상

글은 이러한 점을 고려하여 시인이 각별히 심혈을 기울여 지면에 발표한 연작시를 중심으로 발표 순서에 따라 살펴보기로 한다. 이때 각각의 실존적 상황에서 성립된 개별 시작품들 사이의 내적 연관성 가운데 내세워지는 시적 주체는 시 작품 전체의 유기적인 관계를 재구성하는 근간이 된다.

이상의 초기시는 대부분 경성에 거주하는 일본인 건축가 모임에서 발행한 『조선과건축』에 일본어로 발표되었는데, 「이상한가역반응」외 5편(1931. 7)을 필두로 하여, 「조감도(鳥瞰圖)」 연작시 8편(1931. 8), 「삼차각 설계도(三次角設計圖)」 연작시 7편(1931. 10), 「건축무한육면각체」 연작시 7편(1932. 7) 등이 있다. 이상은 잡지 『가톨릭청년』에 정지용의 추천으로 「꽃나무」(1933. 7), 「이런詩」(1933. 6), 「거울」(1933. 10) 등을 국문으로 발표하면서 본격적으로 문인 활동을 시작하였다. 그리고 이태준의 추천으로 《조선중앙일보》(1934.7.24.~8.8)에 시 「오감도(鳥瞰圖)」 연작시 15편을 실었고, 그의 생애 마지막에 이르러 「역단(易斷)」 연작시 5편(『가톨릭청년』, 1936.2), 「위독(危篤)」 연작시 12편(《조선일보》(1936. 10.4~10.9)을 발표하였다.¹⁸⁾

1930년부터 본격적으로 문학작품을 창작하기 시작한 이상은 일제가 실시하는 정규 교육과정을 통해 근대적 지식을 섭렵하였고, 서울이라는 독자적 공간에서 생성되는 도덕규범을 체화하고 있었다. 개별 시작품은 시적 주체의 부분 발화라는 점에서 전체 시작품의 유기적 관계 속에서 본래 의미를 가지고 있다. 연구자는 이상의 개별 시작품을 전체 시작품과 시인의 실존적 상황의 흐름을 토대로 파악하면서 시인이 자기-존재를 '이해'해가는 과정을 규명해보고자 한다.

텍스트가 생산해내는 다양한 기호들의 의미 파생력에서 기인한다. 김예리, 이상 시의 공백으로서의 '거울'과 地圖의 글쓰기의 상상력, 『한국현대문학연구 25』, 한국현대문학회, 2008. 8, 113쪽.

18) 권영민, 위의 책, 「이상연보」, 참조.

2. 일상의 균열과 결핍의 공백

현대인에게 인식과 판단의 준거로 크게 작용하는 상징 체계는 학교 교육과 주변 환경의 접촉을 통해 습득한 것이라고 볼 수 있다. 김해경은 전통적 도덕 규범이 우세한 현실에서 태어나 성장하였으나, 일제가 식민지를 강화하기 위해 실시한 근대 교육에 의해 더욱 모호한 자기 정체성을 형성하였던 세대였다.¹⁹⁾ 1920~30년대 총독부 산하 교육을 받은 근대 지식인들은 생활 현실과 상징 체계의 큰 틈을 가진 괴리 사이에 서 있었다. 당시 서울은 일제의 자본과 기술에 의해 주도되는 근대 사회가 형성되고 있었기 때문에, 대부분의 사람들은 전근대적 가치관을 그대로 가지고 있었으며, 근대적 교육을 받은 사람도 소수에 불과하였다. 이상의 시에 나타난 시적 주체는 일관되게 허무와 불안에 휩싸인 자기-존재를 합리적 사유로 파악하려고 한다. 즉 이상의 시적 주체는 근대적 교육

19) 1920년대 '문화통치'와 '문치주의'의 표방은 민족운동계의 민족적 불만을 무마하고 조선에 문명적 조치로서 민족분위의 교육진흥을 이루게 해 줄 것이라는 헛된 기대를 하도록 기만하였다. ... 3·1운동 이후 일제의 문화통치 분위기와 민립대학설립운동이 전국적으로 번져나가자, 1920년 12월 23일에 구성된 '임시교육조사위원회'에서 대학설립에 관한 안건을 처음으로 논의하였다. 그리고 1922년 2월에 마련된 제2차 조선교육령을 공포하면서 조선교육령 제12조에 '대학에 관한 규정'을 처음 마련하였다. ... (하지만 실제) 대학설립의 이유 중에는 재조선 일본인 자체가 진학할 고등교육학교가 필요했기 때문이다. 1923년 말까지만 해도 재조선 일본인 수는 40여만 명에 달하였다. ... 대학설립 전에는 학교 졸업 후 일본으로 건너가 유학하는 것을 결코 쉽지 않았다. 이 때문에 재 조선 일본인 학생들이 진학할만한 대학이 필요했으며, 또 이들을 조선전문가 내지는 식민지 경영에 필요한 관료로 육성하기 위한 조치가 필요했던 것이다. 이명화, 『1920년대 일제의 민족분열통치』, 독립기념관 한국독립사연구소, 2009, 168~170쪽. 김해경이 수석으로 졸업한 경성고등공업학교도 이러한 총독부의 정책의 일환으로 재조선 일본인을 위해 세워진 전문학교로 볼 수 있다. "당시 경성고공 전체 학생은 60여명에 불과하였다. 해경과 같은 과에 입학한 사람은 12명이고 이 중에서 조선인 학생이 3명이다. 해경은 그 3명 중의 하나였다." 장석주, 『이상과 모던뽀이들』, 현암사, 2011, 28쪽.

을 받고 성장한 지식인을 표상하고 있으며 근대적 상징 체계를 발화의 매개로 삼고 있다.²⁰⁾

하지만 상징 체계는 기표의 조합에 의해 구성된 폐쇄적 구조이며 그것을 토대로 정립되는 주체 또한 확실성을 보장받을 수 없는 가상의 존재가 될 수밖에 없다. 좀 더 확실한 자기 주체를 정립하기 위하여 더욱 치열하고 정교하게 상징 체계를 참조하려는 사유 행위로 치닫는다고 할 지라도 주체의 상실감은 더욱 커져갈 뿐이다. 이상이 소설 「날개」에서 자신을 가리켜 “박제가 된 천재”라고 말한 것처럼, 외부 현실과 소통하는 감각적 인식의 토대를 갖지 못하고 상징 체계에만 의존한 주체의 존재방식은 의식 지평의 한계가 이미 결정되어 있는 것이다. 1930년대 일제에 의해 현대 사회의 단초가 마련되어 갈 즈음, 이상은 자신의 일상에서 미래를 살아갈 현대인의 주체 분열을 먼저 체험하고 있었다. 기표적 상징 체계에 의해 내세워진 주체는 일상적 삶에서 균열을 발견하고 그 균열 가운데 기술되는 언술행위에서 일상적 삶의 한계가 드러나는 결핍(여)의 공백을 대면한다.²¹⁾

20) 유길준의 「서유견문 (1895)에 의해 처음 소개된 번역어 ‘과학’은 1910년 즈음에야 조선사회에서 널리 쓰이게 되었지만, 보호조약 시기의 조선인들, 특히 일본 유학생들에게는 이미 ‘기술’의 문제와 관련하여 근대문명의 가장 중요한 표상으로 인식되고 있었다. 그리고 식민지 시기 전반에 걸쳐 ‘과학-기술’은 ‘발달하는 지식’으로서 ‘근대 문명’이라는 개념과 동의어로 인식되었으며, 이에 대한 대체적인 이미지는 강력한 것, 정확한 것, 긍정적인 것이었다. 국권강탈기의 친일지식인들과는 다른 차원에서 서양 문명에 대해 비교적 정교하고 균형된 시각을 지니고 있었다고 평가되는 1930년대의 모더니스트 이론가 김기림조차 “과학적 태도는 오늘이 시인의 새 모랄이며 뿐만 아니라 과학의 발흥과 함께 자라난 세계의 새 정세가 요구하는 유일한 진정한 인생태도”이며, 이 “과학적 태도는 일련의 새로운 세계관, 인생관, 생활태도와 조응한다”고 얘기할 때, ‘과학’은 실제로 분과학문에 대한 지칭을 넘어서 일종의 에토스이며 한 시대의 지배적인 이데올로기로 승격되어 있었다고 해야 하지 않을까. 함돈균, 「이데올로기로서의 과학과 방법으로서의 과학」, 『민족문화연구』 66권, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, 457쪽.

21) 우리는 나를 알기위해 기억을 더듬어야 하고 누군가에 의해 내가 이야기되고

일본어로 창작된 시 「이상한 기억반응」은 이상이 최초로 외부 지면에 발표한 시작품들 중의 하나이다.

任意的半徑의圓(過去分詞의 時勢)

圓內의一點과圓外의一點을結付한直線

二種類의存在의時間的影響性

(우리들은이것에관하여무관심하다)

直線은圓을殺害하였는가

顯微鏡

그밑에있어서는人工도自然과다름없이現象되었다.

×

같은날의午後

勿論太陽이存在하여있지아니하면아니될處所에存在하여있었을뿐만아니라그렇게하지아니하면아니될步調를美化하는일까지도하지아니하고있었다.

發達하지도아니하고發展하지도아니하고

이것은憤怒이다.

있었다는 것을 탐구한다. 말하는 존재인 인간은 자신에 대한 이야기에 이르면 자신을 완전히 이야기할 수 없다는 모순성에 부딪친다. 그것은 언어 구조의 필연성 때문이다. ‘말하는 나(언술의 주체)’와 ‘말해진 나(언술 주체)’의 결합이 불가능하기 때문에 주체는 분리되고, 자아는 소외된다. 그러나 말하는 존재가 분명히 존재한다는 사실은 언어 바깥에 어떤 것이 지탱되어야 한다. 이른바 큰타자(Autre)의 담론이다. 억압과 망각으로 쌓아놓은 다른 장소, 타자의 장소, 무의식의 장소를 말한다. 이유섭, 「라캉의 기호학적정신분석에 관한 일고찰」, 『라캉과 현대정신분석 10권(1호)』, 한국라캉과현대정신분석학회, 2008. 8, 65쪽.

鐵柵밖의白大理石建築物이雄壯하게서있던
眞眞5"의角바아의羅列에서
肉體에對한處分法을센티멘탈리즘하였다.

目的이있지아니하였다니만큼冷靜하였다.

太陽이땀에젖은잔등을내려쫓았을때
그림자는잔등前方에있었다.

사람은말하였다

「저便秘症患者는富者집으로食鹽을얻으러들어가고자希望하고있는것
이다」
라고
.....

異常한可逆反應 (《조선과건축》, 1931.7)²²⁾

이 시는 크게 두 부분으로 나누어져 있다. 전반부는 과학적 지식에 의해 일반화된 사유이고, 후반부는 생활의 체험을 현상학적으로 기술하고 있다. 현대인으로서 이상은 당대의 지식과 규범을 형성하는 상징 체계에 의거한 삶을 이어간다.²³⁾ 하지만 인간의 내면은 언어적 상징 체계로 기술할 수 없는 무의식의 체험 영역이 존재한다. 이상은 일상 가운데 반복적으로 환원되는 과거의 어느 시점을 경험한다. 과거의 기억은 일상의

22) 임종국 편, 『이상전집 제2권』, 태성문화사, 1956, 107~109쪽.(권영민 엮음, 『이상전집1 시』, 뿔, 2009, 183~184쪽. 재인용) 이상이 《조선과건축》에 실은 시편들은 모두 일본어로 되어 있었다. 본 논문에서 인용하는 이상의 일어시는 임종국이 번역한 시들을 인용하였다.

23) 일본 식민지 시대 한국 내에서 과학 기술 분야의 최고 수준에 해당하던 경성고등공업학교에서 이상은 3년 동안 수학, 물리학, 응용역학 등의 기초적인 이론 학습의 과정을 거쳤고, 건축학 분야에 관련된 건축사, 건축구조, 건축 재료, 건축 계획, 제도, 측량 시공법 등을 수학한다. 이러한 수학 과정을 거치면서 이상은 과학 기술의 발달과 그 변화 과정에 대한 폭넓은 식견을 쌓았던 것으로 보인다. 권영민, 『이상텍스트연구』, 뿔, 2009, 99쪽.

삶에 문혀 망각해버린 본래 자기인 것이다. 시의 제목 “이상한 가역반응”은 화학 용어를 차용한 내면 현상의 알레고리인 것이다.

이 시의 발화를 이끌어가는 익명의 시적 주체는 한 인간에게 부여되는 실존적 시간성을 사유해본 다음, 더운 여름 한낮 자신이 겪은 체험을 대상화하여 그 사유와 결부시키고 있다. “任意的 半徑의 圓”을 “過去分詞의 時勢”라고 보고, 현재의 시점에서 그 원 내부의 한 점을 연결하는 직선을 그었다고 가정해 본다. 즉 현재와 과거의 “두 종류의 존재”가 관계되는 “시간적 영향성”을 생각해 본 것이다. 현재를 살아가기에 바쁜 현대인들은 과거와 현재의 시간적 영향성에 대해 별로 생각하지 않는다. 만약 “시간적 영향성”의 인과 관계를 명증한다면 내면의 결핍감(허무)을 말끔히 치유할 수 있을까? 그러한 가능성에 대하여 “直線은 圓을 殺害하였는가?”라는 가설을 세워본다. 현미경으로 생물의 세포까지 살펴본 듯이, 내면 현상이 일어날 경우 그것을 대상화하여 자세하게 분석한다면 그러한 가능성을 확인할 수 있지 않을까하고 추정해본 것이다.

시인은 “같은 날의 午後” “肉體에 對한 處分法을 셉티멘탈리즘하였다.” 즉 앞에서 살펴본 가설을 자신이 체험한 육체와 정신 현상에서 검정해 보고자 한다. 일상이 지루하게 반복된다고 느끼는 것은 본래 자기-존재를 망각하고 상징 체계에 의해 진행되는 일상에 빠져 있다는 증거이다. ‘나’는 그러한 일상을 “勿論 太陽이 存在하여 있지 아니하면 아니 될 處所에 存在하여 있었을 뿐만 아니라, 그렇게 하지 아니하면 아니 될 步調를 美化하는 일까지도 하지 아니하고 있었다.”라고 말한다. 동일한 일상이 정교하게 반복되는 지루함을 직시하려는 의지를 부정의 부정을 통해 강조하고 있다. 이렇게 변함없이 지속되는 단조로운 일상에 대하여 “發達하지도 아니하고 發展하지도 아니하고/ 이것은 憤怒이다”라고 느끼기에 이른다. 하지만 기하학과 수학으로 무장한 건축가의 냉철한 눈은 “鐵柵밖의 白大理石 建築物이 雄壯하게 서있던 眞眞5”의 角(5초의 오차, 거의 수직에 가까움) 바아(bar, 기둥)의 羅列”을 측량하고 있다. 냉정

한 이성으로 정확하게 건축물의 구조를 파악하기 위해 분노의 감정마저 상쇄시켜버린다. 하지만 뜨거운 태양이 대상화된 자신의 잔등에 내리쬐고 있기 때문에 온몸이 땀에 젖고, 자신의 그림자가 “전방에 있다”는 자각을 통해 자기-존재를 확인하고 있다. 그때 “사람은 말하였다.” “「저便秘症患者는 富者집으로 食鹽을 얻으러 들어가고자 希望하고있는 것이다.」”라고. 수치로 구성되는 기하학적 공간에 서 있는 이 “사람”은 대상화된 자기 자신이라고 볼 수 있다. 시인은 “저 변비증환자”라고 자신을 언급하는 “사람”의 말을 그대로 기술하고 있다. 하지만 시인과 “저 변비증환자”, 말하는 “사람”은 모두 동일한 인물이며, 단지 발화의 시점과 관점에 의해 구분될 뿐이다. 측량 당시 이상은 한여름 띄약벌 아래 탈수로 인해 갈증을 느끼며, ‘소금을 먹고 싶다’는 생각을 한 듯하다. 그리고 당시 시인은 변비증을 앓고 있었기 때문에 자신을 “저 변비증환자”라고 명명하며, 어린 시절 이불에 오줌을 싸고 마지못해 부잣집으로 소금을 얻으러 갔던 기억을 회상하며, 이 갈증을 극복하기 위해 차라리 그때처럼 소금을 얻으러 가고 싶은 심정이 된 것이다.

과거의 기억은 불쭉 일상으로 다가오며 망각해 버린 자기-존재를 확인시켜주는 그림자와 같다. 주체의 위치가 과거에서 현재로 왔음에도, 시간이 흘러 그 현재가 다시 과거가 되었음에도 결코 사라지지 않고, 다시 새로운 현재에서 고착된 과거 기억은 부활하는 것이다. 아무런 근거도 없이 불쭉 다가오는 과거의 기억은 단조로운 일상에 균열을 일으키며 ‘결핍의 공백’으로 드러난다. 일상적 삶이 균열되면서 결핍의 공백의 드러나는 내면 현상은 반복적으로 형성되는 “이상한 가역반응”인 것이다. 근대 지식인 이상은 마치 현미경으로 대상을 확대하여 들여다보듯이 자신의 내면 현상을 정밀하게 분석해보고 싶은 것이다.

이 시에 나타난 익명의 발화 주체는 근대적 상징 체계에 의해 수행되는 지루한 일상이 다시 반복될 미래의 시간성에 권태를 느끼면서도, 변비를 앓는 몸으로 띄약벌 아래 땀을 뻘뻘 흘려가며 측량 작업을 수행하

는 현재의 시간성에 충실하고 있으며, 오줌싸개 시절이 묘하게 가역(可逆)되는 과거의 시간성을 자각하고 있다. 이러한 자기 실존에 대한 깨달음은 일상의 균열에서 생겨난 결핍의 여백이 일상의 의미를 모두 무화(無化)시키며 순간적으로 다가온 내면의 사건이었다.

一層우에있는二層우에있는三層우에있는屋上庭園에올라서南쪽을보아
도아무것도없고北쪽을보아도아무것도없고해서屋上庭園밑에있는三層밑
에있는二層밑에있는一層으로내려간즉東쪽에서솟아오른太陽이西쪽에떨
어지고東쪽에서솟아올라西쪽에떨어지고東쪽에서솟아올라西쪽에떨어지
고東쪽에서솟아올라하늘한복판에와있기때문에時計를꺼내본즉서기는했
으나時間은맞는것이지만時計는나보담도짧지않으나하는것보담은나는時
計보다는늦지아니하였고아무리해도믿어지는것은필시그럴것임에틀림없
는고로나는時計를내동맹이쳐버리고말았다.

一九三一, 八, 一一.

鳥瞰圖-運動 (《조선과건축》, 1931. 8)

이 시는 조감도(鳥瞰圖) 연작시 중의 하나로 일본어로 쓰인 작품이다. 조감도는 일반적으로 앞으로 짓게 될 건축물의 설계도를 토대로 하늘을 나는 새가 내려다보는 시점으로 그려놓은 가상의 풍경이다. 이 건물은 삼층에 옥상 정원이 있는 것으로 보아 당시 가장 화려하고 값비싼 물건을 진열하고 판매하는 백화점으로 생각된다.²⁴⁾ “1930년대 조선에 있어서 백화점은 “도회의 심장”이라고 불릴 정도로 근대적 풍경의 중심이 되

24) 이상의 작품에 등장하는 옥상정원은 3층까지만 이야기되어 있어 실제 3층 건물인지 아니면 시적 반복을 고려하여 간단하게 언급된 것인지 확인하기 어려우나 문화기호학적 조건을 고려할 때 미쓰코시 백화점일 가능성이 높다. 3층 건물이라면 화신 백화점일 가능성도 있으나 그 당시(1931년대)에 옥상정원이 있었는지는 확인되지 않는다. 다만 화재 이후 1935년 5월에 신축한 화신백화점에는 자동 개폐식 최신식 엘리베이터와 에스컬레이터, 분수와 수목이 우거진 옥상정원 등이 갖춰져 있음이 기록되어 있다. 화신사사편집부(1966) 참조. 박현수, 이상의 아방가르드 시학과 백화점의 문화기호학, 『국제어문 31』, 국제어문학회, 2004. 8, 217쪽.

고 있었다.”²⁵⁾

이 시에서 ‘나’는 어떤 3층 건물에서 일층, 이층, 삼층, 그리고 옥상정원으로 올라갔다 내려온다. 그리고 해가 동쪽에서 떠서 서쪽으로 지는 현상을 여러 번 목격하고 있다. 이러한 인식이 여러 차례에 걸쳐 반복되어왔음을 짐작할 수 있다. 그런데 ‘나’는 “一層 위에 있는 이층”, “二層 위에 있는 삼층”, “三層 위에 있는 옥상정원” 혹은, “屋上庭園 밑에 있는 삼층”, “三層 밑에 있는 이층”, “二層 밑에 있는 일층” 등의 표현에서처럼, 굳이 사용한 단어를 다음 단어의 수식어로 재사용하면서 이동 경로를 정확히 서술하고 있다. 또한 옥상 정원에서는 건물의 앞과 뒤를 남과 북으로 파악하였으며, 일층으로 내려와 동에서 떠올라 서로 지는 해를 바라본다.²⁶⁾ 이러한 사실은 ‘나’에게 이 건물이 상·하의 수직과 좌·우

25) 박현수, 앞의 논문, 216쪽.

26) “이상의 메마른 반복은 언급된 예에서처럼 언어와 그 언어가 지시하는 ‘현실’ 간의 일치 여부, 즉 ‘사실’을 강박적으로 검토한다. 이 사실의 검토를 통해 그의 시 언어를 ‘검열의 언어’라 할 수 있으며, 언어와 언어가 지시하는 현실 간의 일치 여부를 검열하는 언어의 대표야말로 바로 과학의 언어가 아닌가.” 함돈균, 「이 데올로기로서의 과학과 방법으로서의 과학」, 『민족문화연구』 66권, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, 468쪽.

시인이기 이전에 직업 건축가인 이상에게 자기 인식을 검열하는 상징 체계는 시·공간을 균질한 것으로 파악한 근대적 지식에 의해 형성된 것으로 볼 수 있다.

“갈릴레오의 구상을 완성시켰다고 할 수 있는 뉴턴의 역학적인 세계에서는 모든 퍼스펙티브로부터 해방된 ‘절대적 공간’이야말로 구극(究極)의 틀인데 이 시 공간이 ‘신의 감각기관(sensorium Dei)’이라고 불린다는 사실이 상징하듯이 신적인 시점은 체계에 내재화되면서도 동시에 인간이 선택할 수 있는 모든 상대적인 시점에 대해서는 무한원의 위치를 접하게 된다. …(중략)… 균질 공간이란 동질의 것이 균등히 분포되어 있는 공간이라기보다, (이론이라는 표현 형태도 그렇지만 다른 경우도 마찬가지로서) 절대적인 시점을 무한히 있는 것으로서 표현에 내재화함과 동시에 모든 이질적인 시점을 상대화하고 자립화하기 때문에 균질적인 공간이 되는 것이다. 또 세계를 일반적이고 일의적으로 규정되는 이념적인 모델의 현현으로 간주하는 인식과 관찰지점에 따라서는 다른 (것으로 비치는) 현상을 다른 것인 채로 동일한 원리 하에 설명할 수 있는 인식이 동시적이었던 점도 대단히 시사적이다.” 이효덕, 『표상공간의 근대』, 소명출판,

의 수평 좌표로 구성되는 기하학적 구조 이외에 다른 의미도 갖지 못한다는 것을 말해 준다. 이상은 한 치의 오차를 허용하지 않는 건축 기사로서 이 건물을 인식하고 있으며, 그로 인해 지금-여기에서 일어나는 자기 감정과 사물을 지각하는 실재 세계는 의식 지평에서 은폐된다.²⁷⁾ 실제로 백화점의 내부는 수많은 사람들과 현란한 색의 물건들이 어우러진 가장 번잡한 공간임에도 불구하고 지금-여기에 서 있는 ‘나’에게 외부 장면은 아무런 의미가 되지 못하고 있다.²⁸⁾ 오직 건축학적 관점으로 인식되는 수직·수평의 공간을 모두 둘러보고 하늘 한복판에 떠오른 태양을 본 다음, 단지 ‘나’는 정오와 정남(正南)을 확인하기 위해 시계를 꺼내 본다.

시계의 시간은 내가 이 건물을 파악하는 기하학처럼 근대적 상징 체계에 편입되어 있는 자신을 가리킬 뿐이다. 인간이 만든 시·공간의 개념은 일상의 편리를 위해 만든 정신적 도구라 할 수 있다.²⁹⁾ 하지만 ‘나’

2002, 135쪽.

27) 이상이 건축가로서 가진 고정관념은 이상의 소설 「종생기」에도 드러나고 있다. “왜 나는 미끈하게 솟아 있는 근대건축의 위용을 보면서 먼저 철근철골, 시멘트와 세사(細砂) 이것부터 선포하니 감응(感應)하느냐는 말이다. 씻어버릴 수 없는 숙명의 호곡(號哭), 오뚝이처럼 쓰러져도 일어나고 쓰러져도 일어나고 하니 쓰러지나 섰으나 마찬가지로 의지할 알판한 벽 한 조각 없는 고독(孤獨), 고고(枯槁), 독개(獨介), 초초(楚楚)” 이상전집2 단편소설, 142쪽.

28) 백화점은 일상생활에서 향유할 수 없는 감각과 감정의 향연이 날마다 베풀어지는 스펙타클의 공간이 되었다. 백화점을 자유로운 욕망의 공간으로 만듦으로써 상품 소비에의 탐닉을 장려하며 자연스럽게 상품의 황홀경으로 이끌었다. 백화점에서 돈을 쓰며 상품 소비에 몰입하는 동안에는 제국주의 지배의 폭압과 전횡에 눌린 마음을 펴고, 수탈과 억압에서 생긴 피로와 좌절감에 대한 보상과 대리만족이 이루어지게 한 것이다. 불경기에도 불구하고 몰려드는 인파로 백화점은 날마다 대성황이었다. 장석주, 앞의 책, 197~198쪽.

이상은 당시 백화점의 구체적인 모습을 시 건축무한육면각체 -AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」(《조선과건축》, 1932.7)에 잘 드러내고 있다.

29) 시계적 시간에 입각한 근대적 시간-기계는, 동질적인 것으로 추상화된 시간성 위에서 일방적인 흐름-즉 되돌릴 수 없기에 낭비되어선 안 되는-을 가지고, 사람들의 활동을 절단하고 채취하는 척도-기계로서 선분적인 단위들에 대해 어떤

는 짧기 때문에 진정으로 짧은이다운 실존적 시간을 갈구하였고, 결국 “나는 時計를 내동맹이 쳐버리고 말았다.” “나는 時計보다는 늙지아니 하였”다는 실존적 자각과 함께, 짧은이로서의 삶을 망각하고 상징 체계에 의해 이끌려 가는 일상의 시간에 분노를 느낀 것이다. 이상이 정오와 정남방(正南方)을 확인한 시계는 일상적 주체가 서 있는 직선적 시간의 상징이며, 그 시계를 내동맹이치는 행위는 과거성·현재성·미래성을 가진 고유의 자기 역사성을 망각한 것에 대한 분노의 표출인 것이다. 일상적 주체는 오직 일직선 위에서 진행되는 미래의 삶으로 지향되어 있으며, 과거의 기억과 현재의 실재 지각을 상징 체계의 준거 아래로 은폐시키고 있다. 하지만 이상은 이렇게 상징 체계 아래 은폐되어버린 본래 자기 모습을 다시 의식 지평으로 끌어낸다.

배고픈 얼굴을 본다.

반드르르한 머리카락 밑에 어찌서 배고픈 얼굴은 있느냐.

저 사내는 어디서 왔느냐.

저 사내는 어디서 왔느냐.

……(중략)……

참으로 兒孩라고 하는 것은 아버지보담도 어머니를 더 닮는다는 것은 그 무슨 얼굴을 말하는 것이 아니라 性行을 말하는 것이지만 저 사내 얼굴을 보면서 저 사내는 나면서 以後 大體 웃어본 적이 있었느냐고 생

특정한 동작이나 활동을 대응시키는 선분적 기계이다. 이러한 특징은 공장이나 학교, 혹은 다른 근대적 장에서 사람들의 삶의 방식을 선규정하고 미리 제안하는 선형적 조건이다. …(중략)…… 근대적 시간-기계는 이른바 ‘공적 영역’에서 만들어지고 작동되기 시작하여 이른바 ‘사적 영역’으로까지 확장되었으며, 이 두 영역 사이의 시간성을 시계적 시간으로 동질화시켰다는 것이다. 그것은 노동자는 물론 근대인 전체의 삶을 분절하는, 생활 양식의 분절기계가 되었다. 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 1997, 257~258쪽.

각되리만큼 험상궂은 얼굴이라는 점으로 보아 저 사내는 나면서 以後 한번도 웃어본 적이 없었을 뿐만 아니라 울어본 적도 없었으리라 믿어 지므로 더욱 더 험상궂은 얼굴임은 …(중략)… 저 사내의 아버지는 海外로 放浪하여 저 사내가 제법 사람 구실을 하는 저 사내로 장성한 後로도 아직 돌아오지 아니하던 것임에 틀림이 없다고 생각되기 때문에 또 그렇다면 저 사내 어머니는 大體 어떻게 그날그날을 먹고 살아왔느냐 하는 것이 問題가 될 것은 勿論이지만 어쨌든 간에 저 사내 어머니는 배고팠을 것임에 틀림없으므로 배고픈 얼굴을 하였을 것임에 틀림없는데 귀여운 외톨 자식인지라 저 사내만은 무슨 일이 있든 간에 배고프지 않도록 하여서 길러낸 것임에 틀림없을 것이지만 아무튼 兒孩라고 하는 것은 어머니를 가장 依支하는 것인즉 어머니의 얼굴만을 보고 저 것이 정말로 마땅스런 얼굴이구나하고 믿어버리고선 어머니의 얼굴만을 熱心으로 숭내낸 것임에 틀림없는 것이어서 그것이 只수는 입에다 金니를 박은 身分과 時節이 되었으면서도 이젠 어쩔 수도 없으리만큼 굳어버리고만 것이나 아닐까고 생각되는 것은 無理도 없는 일인데 그것은 그렇다하더라도 반드르한 머리카락 밑에 어찌서 저 험상궂은 배고픈 얼굴은 있느냐.

一九三一, 八, 一五

鳥瞰圖-얼굴 (《조선과건축》, 1931. 8)의 일부분(찍어쓰기-인용자)

얼굴은 그 사람의 주체성을 드러내는 가장 중요한 이미지이다. 그런데 ‘나’는 거울에 비친 자신을 바라보며 “반드르한 머리카락 밑에” “배고픈 얼굴”이라고 말한다.³⁰⁾ 자신을 말하기 싫어하는 무의식적 저항을 완화시키기 위하여 자신의 모습을 “저 사내”라고 대상화하면서 “어찌서 ~ 있느냐”라는 강한 물음을 제기한다. 그 얼굴은 상징 체계로부터 형성된

30) 김예리는 이상의 시 「면경」을 분석하면서 “관념의 총체성으로서의 책이 아닌 ‘책 표지’로 치환된 거울-표면은 본문없는 표지로서의 글쓰기라는 열린 텍스트로서의 이상의 글쓰기 특징을 은유한다”고 평가한다. “거울-표면이 작가 이상의 텅 비어있는 공백으로서의 글쓰기판”이며, “거울-표면(지문의 소생)과 글쓰기(시인의 소생)는 아주 밀접한 관계에” 놓인 것이다. 또한 “이상은 자기의 얼굴에서 진실을 찾기보다는 은폐되고 노출되기 전의 순수 대상으로서의 얼굴을 상상한다”고 보았다. 김예리, 앞의 논문, 119~120쪽.

주체와 다른 낯선 모습으로 다가오지만, 실제로는 스스로 의식 아래로 억압하여 망각해버린 자기 무의식의 표상인 것이다. 이제 '나'는 “입에다 금니를 박은 신분과 시절이 되었으면서도” 자신에게 육화(肉化)된 성행(性行)은 부모님, 그 중에서도 어머니께 물려받은 것으로부터 벗어날 수 없다. “입에 박은 금니”와 “반드르한 머리카락”이 사회적 신분을 상징한다면, “힘상곳은 배고픈 얼굴”은 자기 삶의 역사성에서 생긴 무의식적 주체이다. '나'는 적극적인 사유 행위를 통해 불확실한 자기 정체성을 분석해 가고 있다.

어머니는 가난과 자신의 배고픔을 참아가면서도 “귀여운 외톨자식”을 “무슨 일이 있든 간에 배고프지 않도록 하여서 길러낸 것임에 틀림없을 것”이다. 그래서 아해(兒孩) 시절 시인은 자신이 “어머니를 가장 의지(依支)하는 것인즉, 어머니의 얼굴만을 보고 저것이 정말로 마땅스런 얼굴 이구나하고 믿어버리고선, 어머니의 얼굴만을 열심(熱心)으로 훑내낸 것임에 틀림없는 것이다.” 시인은 자식을 배고프지 않게 키우신 어머니의 사랑을 기억하면서 ‘배고픈 얼굴’을 가진 어머니의 표정과 성격을 그대로 물려받은 것이다. 아이에게 어머니는 삶의 방식을 몸소 가르쳐주는 본보기이기 때문이다.

시인은 “아해(兒孩)라고 하는 것은 어머니를 가장 依支하는 것”이라고 말하면서 자신의 이야기를 일반화시키고 있다. 아이는 어머니가 욕망하는 것을 훑내내는 가운데 상상계를 형성한다.³¹⁾ 그런데 “저 사내의 아버

31) 라캉이 말하는 분리과정은 의미론적 기호와 함께 있는 대타자로부터 자신을 분리시키면서 그러한 기호 너머에 있는 대타자의 결핍 및 욕망을 볼 때 일어난다. 아이가 자아감을 가지는 최초의 순간은 대타자의 결핍을 확인하는 순간이다. 동시에 그 순간은 주체 자신의 결핍을 확인하는 순간이다. 사실 주체와 대타자 사이에는 결핍 외에 공통적인 요소는 아무 것도 없다. 주체의 장소가 존재의 장소라면, 대타자의 장소는 의미의 장소이다. 따라서 양자가 만나는 중첩의 장소가 바로 결핍의 장소이다. 그리고 이러한 결핍의 장소가 곧 무의식의 장소이고 기표의 장소이다. …… 엄마는 계속 말하는 것이 아니라, 말과 말 사이에 중지와 침묵, 즉 인터발을 사용한다. 이러한 침묵들 사이에서 아이는 엄마의 결핍, 즉

지는 해외로 방랑하여 저 사내가 제법 사람 구실을 하는 저 사내로 장성한 후로도 아직 돌아오지 아니하던 것임에 틀림이 없다고 생각되기 때문에”, 어머니는 “배고픈 얼굴”을 갖게 되었고, 또 다른 이상의 분신 ‘저 사내’가 “힘상긋은 얼굴”을 갖게 된 이유인 듯하다. 시인은 배고픈 어머니와 자신의 얼굴이 아버지의 부족함에서 비롯된 것으로 보면서도 원망의 마음을 차마 드러내지 못하고 있다. 오늘의 풍족한 삶은 과거의 배고픈 삶과 단절되어 있으나 어떤 연관성이 있으며, 그 연관성을 찾지 못하는 것에서 야기되는 결핍의 공백은 막연한 허무감으로 다가온다.

배고픈 가난에서 벗어나기 위한 인간 김해경의 치열한 삶은 경성공업고등학교 건축과에서 일본인을 제치고 수석 졸업하는 최초의 조선인이라는 명예를 얻었고, 총독부 건축기사라는 유망한 직업을 가지고 성공한 사회의 구성원이 된다. 그는 불현듯 일상의 균열 가운데 드러나는 결핍의 공백을 체험하면서도 자신이 배운 지식을 토대로 충실하게 자기 업무를 수행해 간다. 그런데 이상은 그러한 과정 중에 뜻하지 않게 당시 시한부 선고와 같은 폐결핵이라는 질병에 걸리고 만다.³²⁾ 그는 정상인으로서 밟아가는 삶의 행로에 큰 차질이 생긴 것뿐만 아니라 질병에서 야기되는 육체의 고통과 실제 죽음에 직면하게 된 것이다.

욕망을 본다. 그러나 그 욕망이 무엇인지 모른다. 단지 아이는 엄마의 그 욕망을 충족시킬 수 있는 대상을 자기가 가지고 있는지는 회의하면서, 자기 자신을 엄마의 욕망을 충족시키기 위한 대상으로 제공하려고 한다. 이것이 인간의 욕망의 가장 원시적인 모습이며 곧 최초의 주체성의 형식이다. 자신을 엄마의 욕망의 대상으로 제공하는 것, 이는 자기 자신의 상실, 소멸, 즉 죽음을 의미한다. 대타자와 주체 사이의 욕망의 변증법적 과정에서 드러나는 최초의 대상은 자신의 소멸과 자신의 죽음의 환상이다. 문장수, 「자크 라캉의 주체 개념」, 『철학논총 56』, 새한철학회, 2009. 4, 401~402쪽.

- 32) 조선 총독부에서 일본의 식민지 정책을 일반에게 홍보하기 위해 발간하던 잡지 《조선(朝鮮)》 국문판에 1930년 2월호부터 12월호까지 9회에 걸쳐 처녀작이며 유일한 장편 소설인 「12월 12일(十二月 十二日) 을 ‘이상(李箱)’이라는 필명으로 연재하였다. 이해 여름 객혈을 하면서 폐결핵 증세가 나타나기 시작하였다. 권영민, 「이상 연보」, 앞의 책, 444쪽.

3. 주체의 해체와 내면의 불안

시 「鳥瞰圖-얼굴」에서 “반드르르한 머리카락 아래 험상궂은 배고픈 얼굴”은 스무여 해를 치열하게 살아온 이상의 자화상이다. 어린 시절의 가난과 그것으로부터 벗어나려는 발버둥, 가족 사이의 갈등, 학업 성취의 힘든 과정 등이 혼재한 시간을 딛고 일어나 혼신의 힘으로 달려온 현재 자신의 모습인 것이다. 배고픈 얼굴의 “저 사내”는 어린 시절의 상처, 삶의 좌절, 미래를 향한 무서운 질주, 일상적 삶의 결핍 등이 뒤얽힌 내면의 어딘가에 숨겨진 존재이다. 반면에 “험상궂은 얼굴”을 가진 “저 사내”는 상징 체계의 호명에 의해 자신을 일으켜 세우고 상상계에서 형성된 “배고픈 얼굴”을 억압하면서, 막다른 골목에서 상징된 미래를 향해 무섭게 질주해온 일상의 주체이다.³³⁾ 이제 폐결핵으로 인해 직장을 그만둔 이상은 출·퇴근 시간에 얽매이거나 가중한 업무에 쫓길 필요가 없는 존재가 되었고, 마침내 치열하게 추구해온 의식적 삶을 내려놓는다. 그뿐만 아니라 그는 사회에서 촉망받던 유능한 젊은이에서 사회가 관리 대상으로 분류한 폐결핵 환자로 전락하고 만다.³⁴⁾ 이상의 「오감

33) 시니피에, 즉 의미는 시니피앙에 고정되지 않고 끊임없이 시니피앙 밑으로 미끄러지기 때문에 늘 불안정하다. 뜻이나 의미는 특정한 시니피앙에 고정되는 것이 아니라 시니피앙과 시니피앙이 맺고 있는 관계에 따라 그 때 그 때 가변적이 된다. …(중략)…

라캉은 궁극적으로 주체가 시니피앙으로 대체되면서 상징계의 주체로 탄생함을 설명하기 위해 은유를 활용한다. 은유는 나중에 신경증 주체를 발생시키는 부성 은유로 정식화된다. 신경증은 억압이 특징인데 라캉에 따르면 신경증 주체는 최초 욕망의 기표인 어머니의 욕망(S1)을 포기하고 대신 아버지의 이름(S2)을 받아들인 자이다. 김석, 앞의 논문, 199쪽.

34) 나도향의 소설 「나의 과거」(『신청년』 6호, 1921.5)에서 보면, “주인공의 결핵은 식민지의 열악한 현실 앞에서 좌절하고 환멸을 경험하는 과정으로서, 피식민 청년이 제국의 자본주의 문명을 동경한 데 대한 처벌로서 주어진다. “가슴이 찌저지는 것갓고 천지가 암암하야 그대로 쓰러져” 버릴 만큼 각혈은 고통스럽고 암담하며 처참하다. 각혈의 고통은 자본주의 근대문명에 과도한 허영과 호기심을 가진, 속물적이고 피상적인 근대문명에 매혹된 피식민 자아가 갖게 되는 환멸의

도」 연작시는 이러한 시점에서 창작된 다수의 습작들 가운데 엄선된 것이며, 당시 신문사 학예 부장이었던 이태준의 도움으로 《조선중앙일보》(1934.7.24~8.8)에 게재된다.

十三人の兒孩가道路로疾走하오.
(길은막달은골목이適當하오.)

第一의兒孩가무섭다고그리오.
第二의兒孩도무섭다고그리오.
第三의兒孩도무섭다고그리오.
第四의兒孩도무섭다고그리오.
第五의兒孩도무섭다고그리오.
第六의兒孩도무섭다고그리오.
第七의兒孩도무섭다고그리오.
第八의兒孩도무섭다고그리오.
第九의兒孩도무섭다고그리오.
第十의兒孩도무섭다고그리오.

第十一의兒孩가무섭다고그리오.
第十二의兒孩도무섭다고그리오.
第十三의兒孩도무섭다고그리오.
十三人の兒孩는무서운兒孩와무서워하는兒孩와그러케뿐이모혔소.
(다른事情은업는것이차라리나앗소)

그중에一人의兒孩가무서운兒孩라도쫓소.
그중에二人의兒孩가무서운兒孩라도쫓소.

현실을 상기시킨다.” 김주리, 「식민지 지식 청년의 표상과 결핵」, 『서강인문논총 41』, 인문과학연구소, 2014. 12, 468쪽.

유진오의 소설 「가을」(『문장』, 1939)에서 보면, “연애의 열정에 불타며 개조와 저항을 부르짖었던 20년대 지식청년(주의자) 결핵환자는 30년대 후반 식민지 자본주의 중산층의 일상 가운데 음식을 가리고 요양에 충실한 만성질환자의 모습으로 바뀌어 있다.” 위의 논문, 483~484쪽.

그중에二人의兒孩가무서워하는兒孩라도좃소.
그중에一人의兒孩가무서워하는兒孩라도좃소.

(길은뿔넌골목이라도適當하오.)

十三人の兒孩가道路로疾走하지아니하야도좃소.

烏瞰圖 - 第一號 (《조선중앙일보》, 1934. 7. 24)

이 시는 13인 아해가 도로로 질주하는 광경과 그것에 대한 분석이 주조를 이루고 있다. 그리고 제목 '오감도(烏瞰圖)'에서 볼 때, 이러한 상황을 주시하고 있는 시적 주체는 인간으로부터 소외된 '까마귀'와 같은 존재이다. 하지만 시적 주체의 시선은 일반 사람들로 부터 멀리 떨어진 높은 곳에서 아래를 내려다보며 전체를 조망하는 위치에 있다.

이 시에 제시되는 풍경은 발화 주체가 위치한 지금-여기라는 시공간을 알려주는 객관적 지표가 없기 때문에 일상의 시·공간이 아니며 주관적으로 체험하는 의식 현상이다. 이러한 내면 풍경은 “十三人の 兒孩가 道路로 疾走하오”라는 모호한 문장으로 제시된다. 하지만 이 서술만으로는 미흡하기 때문에 그 발화와 동시에 “길은 막달은 골목이 적당하오”라는 단서를 괄호 속에 달고 있다. 이어서 구체적으로 “第一의 兒孩가 무섭다고 그리오”라는 문장을 제시한 후, 이어 조사 “가”를 “도”로 바꾸고 순서에 맞게 문장 번호를 대체하면서 “第〇의 兒孩도(가) 무섭다고 그리오”를 12번 반복한다. 시적 전개는 약간의 변화 속에서 동일한 것이 반복된다. 그런데, 3연에서 이 내면 풍경에 대한 태도를 바꾸어 그 13인의 아해(兒孩)를 “무서운兒孩와 무서워하는 兒孩”로 나누고 있다. 이때 “다른 事情”이 있을 수 있으나 별로 중요하지 않은 것으로 보인다. 그러므로 13인 중에 한 사람 또는 두 사람이 ‘무서운 아해’, 혹은 ‘무서워하는 아해’라도 좋다고 판단한다. 즉 막다른 골목임을 모르고 그 도로를 질주하는 13인의 아해는 변별정보보다는 동질성을 가지고 있기 때문에 13인의 아해는 단지 “무서운/무서워하는” 수식으로 변별될 뿐이다. 1의 아해에

서 13의 아해로 자세하게 분류한 사유는 결국 모두 무서움으로부터 벗어나기 위하여 기존의 욕망을 다른 대상으로 치열하게(무섭게) 대체해 가는 기표의 흐름과 같다. 시의 마지막 문단에서 시적 주체는 13인의 아해가 질주하는 그 길은 원래 막힌 것이 아니라 뚫린 길로 보는 것이 더 적절하므로 “十三人の 兒孩가 道路로 疾走하지 아니 하여도 좃소”라고 끝맺고 있다.

시적 전개를 다시 정리해 보면, 시적 주체는 막다른 골목에서 13인의 아해가 질주하는 풍경 전체를 전망하면서 그 아이들을 각각 한명씩 주목해 본다. 그리고 13인의 아해를 “무서운 아해”와 “무서워하는 아해”로 다시 나누어 보기도 한다. 하지만 이같은 세세한 분류는 별 의미가 없다. 높은 곳에서 내려다 본 결과, 막다른 골목을 질주하며 다가가는 목표 지점은 원래 없고, 정작 질주해온 이 길은 열려 있다. 13인의 아해는 (그 무엇) 무서워하면서 그 무서움에서 벗어나기 위해서 도로를 질주하고 있지만, 실제로 없는 막다른 골목을 있다고 가정한 그 질주는 어디로 가는지 그 향방이 불분명한 ‘무서운 행위’인 것이다. 그러므로 13인으로 분류된 아해는 ‘무서워함’과 ‘무서움’의 변별을 가진 것 이외는 존재성이 없으며, 아이가 주어진 환경을 파악하지 못하는 것에서 오는 무서워함은 무서운 질주의 원인이며, 다시 무서운 질주가 무서워함의 원인으로 반복 순환될 수 있다. 13인의 아해가 혼신의 힘으로 질주해야만 하는 막다른 골목은 무서움의 변주에서 생성되는 다양한 주체의 전이와 함께 일시적으로 상징되어 있다. 결국 오감도라는 풍경 속에는 막다른 골목도 13인의 아해도 원래 없으며, ‘무서움(공포)’이라는 근원만을 확인하고 있다. 이 시의 제목 오감도(烏瞰圖)는 창작 당시 시인이 자신의 의식현상을 성찰하는 내면 풍경이라 할 수 있다. 가난의 굴레를 벗어던지고자 욕망하는 인간 김해경은 일제가 주도하는 현대 사회가 구축되어 가던 1920~30년대의 서울에서 온전한 사회인의 발판을 다지기 위해 당대의 상징 체계에 의해 주어진 근대적 시·공간 위를 혼신의 힘으로 달려간다. 그

러한 시간은 13인의 아해들이 무서움에 떨면서도 막다른 골목을 무섭게 질주하는 풍경과 다르지 않았을 것이다. 기표적 지식과 표피적인 사회 경험에서 내세워진 일상적 주체는 진정한 삶의 의미를 획득하지 못한 무서움에 휩싸인 채, 다시 그것을 극복하기 위해 추구의 대상과 자신의 입지를 다른 것으로 대체하면서 그 공포를 은폐하고 다시 내세워진 그 길을 향해 무섭게 치달리기 시작한다. '13인의 아해'는 현대 사회의 일원이 되기 위해 치열하게 변모해온 이상 자신의 분신들인 것이다. 즉 '아해의 질주'는 무서움(공포)을 동력으로 삼아 사회적 입지를 확보하기 위한 자기 갱생의 과정이었다.³⁵⁾

하지만 그러한 노력은 본래 자기로부터 더욱 멀어지게 만들고 무서움의 정체를 일상의 안일 아래로 은폐할 뿐이며, 근원적으로 자신을 공포로부터 자유롭게 할 수 없다. 이상은 폐결핵 진단으로 인해 사직하고 사회의 일선에서 물러났기 때문에 이제 더 이상 사회적 생존을 위해 질주할 필요가 없게 되자 무서움의 강박에 쫓기어온 삶의 굴레를 내려놓고 있다. 이러한 실존적 상황 속에서 기존의 집착을 놓아버림으로써 상징 체계로부터 내세워진 일상적 주체는 해체되고, '결핍의 공백' 위에 의지처가 사라진 '허무와 불안'이 본격적으로 드러나기 시작한다. 일상의 결핍은 상징 체계 아래 억압된 상상계의 흔적과 상징 체계에 얽매어 돌보지 못한 육체의 실상을 보여준다. 그리고 공포에 쫓기는 막다른 골목에서 벗어나 열린 세상으로 나아가는 새로운 삶의 전환이 마련되어 있다.³⁶⁾

35) 환유는 원래 인접관계에 있는 단어들 사이의 자리바꿈과 의미 선택에 의해 단어의 어의가 다른 용도로 확대되거나 변환되는 것을 일컫는 수사법이었으나 라캉은 환유가 다름 아닌 연결(connexion)의 메커니즘이라는 것에 주목한다. 환유는 욕망의 구조를 환유적 운동으로 설명할 때 활용되는데 욕망이란 존재결여를 시니피앙의 연쇄적 동원에 의해 환유적으로 채워나가려는 것이기 때문이다. 그리고 욕망은 결여된 틈을 채우기 위해 한 대상에서 또 다른 대상으로 끊임없이 주체를 이동시켜나가기도 한다. 김석, 앞의 논문, 200쪽.

36) 이상은 수필에서 이러한 삶의 여정에 관하여 다음과 같이 적고 있다.

시 「鳥瞰圖-詩第五號」에서 시인은 폐결핵 진단을 내릴 때 이상이 의사와 함께 보았던 가슴 X레이 사진을 추상적인 그림으로 제시하면서 자신의 장부(臟腑)가 물에 빠진(浸水된) 축사(畜舍)처럼 심하게 상한 모습을 확인하고 있다. 그는 ‘큰 날개와 큰 눈’을 가지고 일류의 첨단정신을 추구하는 지식인이라고 자부하였지만 자기 육체의 건강이 극도로 악화되어간다는 사실을 몰랐던 것이다.

이상은 외적 조건에 의해 자기-존재를 분석하려는 방법을 전환하여 자기 내면에 주어진 의식 현상을 사유의 대상으로 삼으려는 실험을 통해 자기-존재의 연구를 본격화한다. 그러한 실험은 「오감도-시제사호」에서 “책임 의사 이상”을 상징하고 환자로 대상화한 자신을 진찰하는 양상이나, 「시제팔호-해부」에서 피실험자의 “마취된 정면”을 “평면경에 영상(映像)시키”고 그 환경을 그대로 보전한 후, “마취를 해독하여” 피실험자에게 ‘철필(鐵筆)과 백지’를 지급하여 평면경의 영상을 자유롭게 기록하려는 시도에서도 확인할 수 있다. 또한 「시제십삼호」에서는 직선적 시

“사랑받은 기억이 없다. 즉 애완용 가족처럼 귀여움을 받은 기억이 전혀 없는 것이다.

무서운 실지(實地)-특이해야 할 사항이 없는 흐린 날씨와 같은 일기(日記) — 긴 일기다.

버려도 상관없다. 주저할 것 없다. 주저할 필요도 없다.

한때는 민족마저 의심했다. 어쩌면 이렇게도 번쩍임도 여유도 없는 빈상스런 전통일까 하고.

하지만 결코 그렇지 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.

무어라 형용할 수 없는 커다란 덩어리의 그늘 속에 불행을 되씹으며 웅크리고 있는 그는 민족에게서 신비한 개화를 기대하며

그는 ‘레프라’와 같은 화려한 밀탁승의 불화(佛畵)를 꿈꾸고 있다.” 「공포의 성채(城砦)」, 이상전집4 수필, 447~448쪽.

간 위에 상정된 미래로만 나아가는 근대적 삶의 기획을 기술해온 팔을 잘라 좇대처럼 장식해 놓는다. 이제 시인은 미래의 성취에 관한 사유에서 자기 근거를 확보하려던 삶을 지양하고, 내면에서 가물거리는 과거 기억에서 자기-존재성의 단서를 찾고 있다.³⁷⁾

古城압풀밭이잇고풀밭우에나는帽子를버서노았다. 城우에서나는내記憶에꽤묵어운돌을매여달아서는내힘과距離것팔매질쳤다. 捕物線을逆行하는歷史의습흔울음소리. 문득城밧내帽子것헤한사람의乞人이장승과가티서잇는것을나려다보았다. 乞人은성밧헤서오히려내우에있다. 或은綜合된歷史의亡靈인가. 空中을向하야노한내帽子의김히는切迫한하늘을불은다. 別안간乞人은慄慄한風彩를허리굽혀한개의돌을내帽子속에치뜨려넋는다. 나는벌써氣絶하였다. 心臟이頭蓋骨속으로움겨가는地圖가보인다. 싸늘한손이내니마에닷는다. 내니마에는싸늘한손자욱이烙印되여언제가 지지어지지안았다.

詩第十四號 (《조선중앙일보》, 1934. 8. 7)

이 시에서 시인은 고성(古城)에 갔던 나들이 체험과 자기 역사성에서 결코 벗어날 수 없는 운명을 휩싸고 도는 상념을 결합하고 있다. 이 시에서 발화 내용의 주체 '나'는 깜빡 잊고 성 아래 펼쳐진 풀밭에 모자를 놓아둔 채 고성에 올랐다. 머리에 밀착되어 있던 '모자'는 머리의 일부처럼 느껴진다. '모자'는 상징 체계로부터 형성되는 가상의 주체와 같은 것이다.³⁸⁾ 그리고 성 위에 올라가 생각하기 싫은 과거의 기억을 떨쳐 내며

37) 문홍술, 앞의 논문, 2012. 4, 266쪽. 참조.

38) 이상은 수필 황(獾)의 기(記)—작품 제2번 -황은 나의 목장을 사수하는 개의 이름입니다.(1931년 11월 3일 명명),에서 모자의 의미를 다음과 같이 적고 있다.
 “모자(帽子)—나의 모자 나의 질상(疾上)을 감시하고 있는 모자
 나의 사상의 레터 나의 사상의 흔적 너는 알 수 있을까?
 나는 죽는 것일까 나는 이냥 죽어가는 것일까
 나의 사상은 네가 내 머리 위에 있지 아니하듯 내 머리에서 사라지고 없다.
 모자 나의 사상을 엄호해 주려무나
 나의테드마스크엔 모자가 필요 없게 된단 말이다!” (이상전집4 수필, 436쪽.)

돌 하나를 주워 멀리 던져 본다. 마치 “내 기억에 띄워 무거운 돌을 매여 달아서 내 힘이 미칠 수 있는 가장 먼 거리까지 팔매질”하는 것처럼. 하지만 과거의 기억에서 벗어나려는 노력은 “포물선을 역행하는 역사의 슯흔 울음소리”가 되어 더 크게 반향(反響)된다. 그리고 성 아래 내 몸의 일부였던 ‘모자’ 곁에 “합성된 역사의 망령”이 장승같은 ‘걸인’이 되어 서 있는 환영을 목격한다. 이어 그 걸인은 내가 멀리 던져 버린, 과거의 기억과 같은 돌을 다시 내 모자 속에 치뜨려 넣는다. 그 순간 나는 기절하였고, 쿵쾅거리는 “심장이 두개골 속으로 움겨 가는” 충격에 휩싸인다. ‘나’는 풀밭에 벗어놓은 내 모자를 내 신체와 결부된 머리의 일부로 느꼈기 때문이다.

‘나’는 결코 과거의 기억에서 벗어날 수 없으며 그것에서 벗어나려는 발버둥이 아주 큰 아픔으로 반향되는 것을 체험하고 있다. 내가 과거의 유산으로부터 벗어나려 할 때, 걸인 혹은 장승과 같은 누군가가 ‘나’의 내면에 존재하면서 과거의 기억이 자기 주체성의 근거가 되고 있음을 항상 주지시켜주기 때문이다. 그러므로 과거의 기억으로부터 벗어나려는 발버둥이 불안과 고통의 발원지였던 셈이었다. 하지만 시인은 그것을 막연한 것으로 체험하였을 뿐, 내면의 불안이 야기되는 전체적 양상을 아직 명확히 밝혀내지 못하고 있다. 시인은 고통에도 좌절하지 않고 엷힌 실타래를 풀어가듯이 불안과 허무에 휩싸인 자기-존재를 치열하게 밝혀 나간다.

1

나는거울엿는室內에있다. 거울속의나는역시外出中이다. 나는至今거울

이 글에서 ‘모자’는 무의식적 욕망을 서술할 수 있는 의식적 주체의 토대가 되는 상징 체계를 비유한 것으로 볼 수 있다. 반면에 황(獐)은 당대의 상징 체계로부터 자유로워진 상상계적 욕망을 비유한 것으로 보인다. 이상은 자기 사상을 보호하는 지식을 비유한 ‘모자’와 실재를 지각하는 육체적 감각인 ‘황(獐)’을 좌우에 견비하고자 하였다.

속의나를무서워하며떨고있다. 거울속의나는어디가서나를어떠케하라는
陰謀를

하는中일가.

2

罪를뚫고식은寢床에서자다. 確實한내꿈에나는缺席하얏고義足を 담은
軍用長靴가내꿈의白紙를더럽혀노았다.

3

나는거울잇는室內로몰래들어간다. 나를거울에서解放하려고. 그러나거
울속의나는沈鬱한얼굴로同時에꼭들어온다. 거울속의나는내게未安한뜻
을傳한다. 내가그때문에囹圄되어잇드키그도나때문에囹圄되어떨고있다.

4

내가缺席한나의꿈. 내偽造가登場하지안는내거울. 無能이라도조혼나의
孤獨의渴望者다. 나는드디어거울속의나에게自殺을勸誘하기로決心하얏
다. 나는그에게視野도엮는들窓을가르치었다. 그들窓은自殺만을爲한들窓
이다. 그러나내가自殺하지아니하면그가自殺할수업슴을그는내게가르친
다. 거울속의나는不死鳥에갓잡다.

5

내왼편가슴心臟의位置를防彈金屬으로掩蔽하고나는거울속의내왼편가
슴을건우어券銃을發射하얏다. 彈丸은그의왼편가슴을貫通하얏스나그의
心臟은바른편에있다.

6

模型心臟에서붉은잉크가업즐러졌다. 내가遲刻한내꿈에서나는極形을
바닷다. 내꿈을支配하는者는내가아니다. 握手할수조차업는두사람을封鎖
한巨大한罪가있다.

詩第十五號 (《조선중앙일보》, 1934. 8. 8)

이상에게 시 창작 행위는 외부와 차단된 자기 내면을 있는 그대로 비
취보는 '거울'이었다.³⁹⁾ 거울 밖에서 거울을 바라보는 '나'는 상징 체계에

39) 라캉에 따르면, 데카르트는 '존재하는 주체'와 '사유하는 주체'가 다르다는 것을
보지 못했다. 그는 사유하는 주체가 존재하는 주체와 동일한 주체라고 생각했
다. 그러나 라캉의 입장에서는 사유된 주체 속에는 사유하는 주체, 즉 존재하는
주체는 드러나지 않는다. 즉 주체는 사유를 통해서 드러날 수밖에 없지만, 그러

의거하여 일상의 삶을 이끌어간다. 하지만 거울 속의 ‘나’는 언제 기괴한 모습으로 돌출하여 잘 정돈된 일상을 혼란에 빠뜨릴지 모른다. 그래서 나는 “죄의식을 품고 침상”에서 잠들지 수밖에 없다. 거울 속의 ‘나’는 일상의 주체 ‘나’가 결석한 “確實한 내 꿈에” 나타난다. 즉 그 꿈은 상징 체계의 검열이 사라질 때 “의족(義足)을 담은 군용장화(軍用長靴)가 내 꿈(희망)의 白紙를 더럽혀” 놓는 영상으로 나타난다.

현재 자기 내면에서 거울 속의 ‘나’와 거울 밖의 ‘나’로 분열된 것은 시인이 그 동안 현대 사회에 적응하기 위하여 상징 체계로부터 형성되는 일상의 삶에 매몰된 나머지, 상상계로부터 형성되는 ‘거울 속의 나’를 억압해왔기 때문이다. 내면의 분열은 상징 체계의 질서에 충실하려는 의식적 행위가 우세하여 상상계에서 형성된 욕망이 현실에서 대체물을 찾을 수 있도록 자신에게 배려하지 못한 결과이다. 분열을 극복하고 조화로운 내면을 회복하기 위해서는 ‘사유하는 행위’가 억압된 상상계와 상징 체계 사이에 다리를 놓을 수 있는 대상^a를 실재계에서 찾고 그것을 현실에 등록하는 작업으로 나아가야 한다. 하지만 일상의 삶에 충실한 거울 밖의 ‘나’는 오히려 사회 생활에 불필요한 무의식적 욕망을 제거하고 상징 체계의 질서에 의해 형성되는 효율적인 시간 구조를 기획한다. 마침

한 사유는 본질적으로 주체를 왜곡시키기 때문에, 사유는 곧 주체의 ‘상실’(aphanisis)이다. 그것은 마치 거울 속의 자기 이미지에 그를 ‘바라보고 있는’ 자기가 들어 있지 않는 것과 유사하다. 사유는 언어를 통하여 진행된다. 따라서 데카르트적 코기토가 주체의 상실 구조를 증시한다면, 이는 언어 자체가 주체의 소외화의 장본인이기 때문이다. 일체의 언어는 자기 부정성과 이원성을 함의한다. 문장수, 앞의 논문, 400쪽.

이 시에서 거울을 바라보는 ‘거울 밖의 나’와 거울에 비춰진 ‘거울 속의 나’는 라캉의 이론에서 말하는 ‘사유하는 주체’와 ‘존재하는 주체’와 견주어 살펴 볼 수 있다. 이 시에서 거울 밖의 ‘나’는 ‘사유하는 주체’이며 외부 세상과 교류할 수 있는 자이다. 하지만 거울 속의 ‘나’는 정체 분석이 불가능하며 항상 폭력과 불안을 야기할 가능성을 간직하고 있기 때문에, 질서 잡힌 일상을 이끌어가려는 거울 밖의 ‘나’를 불안에 떨게 한다. ‘거울 속의 나’는 ‘사유하는 주체’가 해석할 수 있는 가능성의 바깥에 ‘존재하는 주체’인 것이다.

내 거울 밖의 '나'는 거울 속의 '나'에게 '자살을 권유하기'에 이른다.

내면의 분열은 서로 다른 영역에서 발원하는 의식 현상이 상호 배제의 관계를 이루면서 발생한다. 상징 체계의 질서를 유지하려는 사유는 상상계의 욕망을 억압하기도, 본능과 유아기적 체험에 의해 형성된 상상계적 욕망은 상징 체계의 질서를 교란하여 은유와 환유로 대체되거나 전이되는 모습으로 드러난다. 하지만, 상징 체계에 입각한 사유를 통해 상상계의 욕망을 모두 파악할 수 없으며, 상상계의 욕망은 상징 체계의 언어를 매개하지 않고서는 실제로 드러날 수 없다. 그런데 선후 관계를 따진다면 한 인간의 내면에서 상상계의 영역이 우선적으로 형성되고, 그 다음으로 외부의 타자를 만나면서 상징 체계가 내면의 한 영역에 자리 잡는다.⁴⁰⁾ 그러므로 상징계로부터 형성되는 거울 밖의 '나'는 결코 상상계로부터 형성된 거울 속의 '나'를 소멸시킬 수 없다. 즉 “내가自殺하지 아니하면 그가自殺할 수 업슴을 그는 내게 가르친다.” 사유 이전에 이미 주어지는 “거울 속의 나는 不死鳥에 가깝다.” 거울에 비친 상이 좌우가 대칭되듯이 비슷하지만, 상징 체계에 의존하여 사유하는 행위는 결코 정확하게 상상계의 욕망을 파악할 수 없으며 어렵פות이 그 존재가 있음을 확인할 뿐이다. 오히려 상징 체계를 참조하여 상상계적 욕망을 분석하려는 사유행위는 불안과 고통이 발원하고 가중되는 근원적 원인이 될 수밖에 없다.⁴¹⁾ 상징 체계의 검열이 강화될수록 그 욕망은 기표의 치환

40) 어떻게 보면 언어가 첫째다. …… 그러나 달리 보면 언어는 둘째다. 기호가 세상에 대해 갖는 거리 또는 세상이 빠진 언어는 좀더 적극적인 관계를 위한 준비에 지나지 않는다. …… 그런데 정신분석학은 그러한 관계의 역전을 나름대로 준비한다. 욕망이 먼저 있다는 것은 주체의 고고학을 말하기에 적당하며, 거기서 의식과 상징 기능과 언어는 욕망보다 나중이다. …… 주체가 의식으로 의지를 가지고 스스로 등장하기 전에 충동 차원에서 이미 존재 안에 있다. 것처럼 의식이나 의지보다 충동이 앞선다는 것은 반성 차원보다 존재 차원이 앞선다는 것이고, 나는 생각하는 것보다 나는 존재한다가 앞선다는 것이다. 폴 리쾨르, 앞의 책, 284~285쪽.

41) “상징화가 불가능한 대상을 시니피양 연쇄에 의거해서 붙잡으려다 보니 언어의 의미는 늘 존재에 대해 다의적으로 흐를 수밖에 없다. 언어는 언제나 주체의 욕

속에 본 모습을 감추고 숨어버리기 때문이다.

이상은 자신이 이렇게 추구해온 일상의 사유 행위를 거울 밖의 ‘나’가 거울 속의 ‘나’에게 총을 겨누고 방아쇠를 당기는 행위에 비유한다. “내 왼편 가슴 心臟의 位置를 防彈金屬으로 掩蔽하고 나는 거울 속의 내 왼편 가슴을 견우어 券銃을 發射하였다. 彈丸은 그의 왼편 가슴을 貫通하였다. 그의 心臟은 바른편에 있다.” 결코 상징 체계에 의존한 사유행위는 결코 상상계적 욕망을 완전히 장악하여 통제할 수 없다. 오히려 내면의 분열이 더욱 극단으로 나아가는 불안의 “극형”을 받을 뿐이다. 총알을 맞은 ‘거울 속의 나’는 그 아픔과 배신감에 발부등칠 것이며 총을 쏘는 ‘거울 밖의 나’는 합리적 사유로 감당할 수 없는 내면의 소용돌이에 빠져든다. 환자의 질병을 지식만으로 파악하는 의사처럼, 이상은 이제 상징 체계를 참조한 ‘사유 행위’로 완전히 자신의 불안을 치유할 수 있다는 믿음이 무모하다는 것을 깨닫는다. 즉 “내 꿈을 支配하는 者는 내가 아니”었다. 시인의 불안은 거울 안과 밖에서 발원하는 다른 주체가 서로 “握手할 수조차” 없도록 “두 사람을 封鎖한 巨大한 罪”인 것이다. 일상을 이끄는 거울 밖의 ‘나’는 상징 체계의 질서를 혼란에 빠뜨리는 상상계적 욕망을 대면하면서 자기 존립의 토대가 와해되어가는 불안에 휩싸인다. 하지만 그 순간 외부 현실로만 향하던 사유의 방향을 자기 내면의 영역으로 전환하고, 분열되어있는 각각의 내면 영역이 가진 고유성과 차이를 인정하고 조화로운 합의를 찾아간다면 그러한 과정 자체를 새로운 자기 정립의 근거로 삼을 수 있다. 상상계의 욕망은 인간 주체가 의지에 의해

망대상을 비껴가면서 말이 되풀이 될수록 점점 더 대상에서 멀어지게 만드는데 욕망의 대상은 사실상 존재, 즉 무자체이기 때문이다. 시니피앙 연쇄의 반복은 의미의 다양성 속에서 오히려 말하는 주체에게 결여의 공백을 점차 커지게 만든다. 모호성은 ‘내가 존재한다’는 주체의 실존적 삶에 대한 지식이 늘 무지로 귀결될 수밖에 없다는 사실과도 통한다. 나는 나의 존재에 대해 알 수 없는데 존재는 지식에 대해 자신을 감추기 때문이다. 그러나 존재에 대해 알 수 없지만 나는 존재를 체험할 수 있는데 그것은 정념 (passion)을 통해 가능하다.” 김석, 앞의 논문, 193쪽.

육체를 움직이는 행위로 나아가기 전에 은유와 환유의 모호한 양태로 대체·전의 되어 의식의 지평 위에 드러나지만, 의식으로 이해할 수 있는 단서와 삶의 행복으로 이끄는 생명의 힘이 간직되어 있다. 「詩第十五號」에 나타난 시적 주체는 상징 체계의 질서에서 비롯된 '사유 행위'와 상상계에서 비롯되는 욕망을 모두 조망하는 위치에 서 있으며, 새로운 주체를 형성할 수 있는 가능성을 확보하고 있다. 이제 이상은 일상적 주체가 자기 토대를 상실하고 해체되는 불안에서 벗어나기 위해 다시 상징 체계에 집착하는 사유 행위의 악순환에서 벗어나고 있다. 이러한 전망의 확보는 시인이 “고독(孤獨)의 갈망자(渴望者)”가 되어 자기 내면의 어둠 속에 숨겨진 영역을 치열하게 탐구해나간 노력의 결과라 할 수 있다.

4. 불안의 근원, 실재 지점의 대면

가정(家庭)은 상상계에서 비롯된 자기 정체성을 규명할 수 있는 단서를 간직하고 있다. 이상은 아들이 없는 백부의 집에 입양되어 집안의 장손으로 성장하였다. 어린 나이에 받아야 하는 가족의 보살핌을 떠나 낯선 백부의 집에서 장손으로서의 책임감을 떠안고 성장하게 되었던 것이다. 4살에 집을 떠나 20년이 지난 후, 백부가 사망하고 이상이 폐결핵으로 직장을 그만두게 된 1933년에 친부모와 형제가 살고 있는 집으로 돌아온다. 사회적인 무능력자가 되어 친가로 돌아온 이상은 낯선 가족들과의 재회가 원만하지 못했고 은폐되었던 과거의 아픈 기억이 되살아나 힘들었던 것으로 보인다.⁴²⁾

42) 그의 작품에 서술된 친부와 친모의 모습은 일관성을 갖지 않는다. 착하고 불쌍한 부모와 심술궂고 추악하고 이기적인 부모가 병립되어 있다. 감정적으로는 부모에 대한 연민과 분노, 원망, 억울함이 복합적으로 뒤엉켜 있다. ……(중략) …… 이상의 수필과 시에서 이상이 자신을 ‘棄兒’로 인식한 흔적을 발견할 수 있다. 기아로서의 자기인식에는 버림받은 자의 소외감과 버린 자(육친)에 대한 절

이상은 《가톨릭청년》에 「역단(易斷)」(1936. 2) 연작시 5편의 시를 게재하였고, 「위독(危篤)」 연작시 12편을 《조선일보》(1936.10.4.~10.9)에 발표하였다. 역단(易斷)은 글자 그대로 ‘바꾸기 위한 결단’으로 해석할 수 있는데, 시 전체의 흐름에서 살펴 볼 때 자신에게 주어진 운명을 거역하는 결단이 아니라⁴³⁾ 상징 체계에 의존해 살아온 삶의 태도를 바꾸어 성장과정에서 육화된 자기 운명을 받아들이는 결단으로 보는 것이 타당하다. 이전의 시들과 비교해 볼 때, 「역단(易斷)」과 「위독(危篤)」의 연작시는 상징 체계에 토대를 둔 합리적 사유에서 상상계에서 비롯되는 언술로 초점을 보다 더 이동시켜가고 있기 때문이다. 이상은 의식의 통제 하에 자신의 무의식을 치밀하게 분석하겠다는 과학적 태도를 버리고, 자연스럽게 생겨나는 내면의 목소리와 일상적 삶의 괴리를 직시한 ‘실재지점’을 그대로 기술하고 있다.⁴⁴⁾ 앞에서 「오감도-시제십오호」에서 살

박한 염려가 동시에 갈마들고 있다. 이 둘의 동시성이 이상이 가졌던 육친에 대한 감정이라 할 수 있다. 이런 맥락에서 본다면 이상의 시에 종종 나타나는 가부장제에 관한 부정의식은 전통 이데올로기와의 충돌이기 이전에 자신을 짓눌렀던 감정과의 싸움이라 할 수 있다. 육친으로부터 버림받았던 자가 육친을 돌봐야 하는 부조리한 상황, 그리고 그 상황을 벗어나고 싶지만 불쌍해서 외면할 수 없는 육친에 대한 연민이 서로 충돌하면서 그를 괴롭혔던 것이다. 엄경희, 앞의 논문, 339~340쪽.

43) 권영민은 ‘역단(易斷)’을 다음과 같이 해석하고 있다.

“‘역(易)’은 흔히 『주역(周易)』을 일컫는다. 그러나 여기서 말하는 ‘역’은 『주역』의 괘를 이용하여 인간의 길흉화복을 따지는 점복(占卜)의 의미 또는 운명을 뜻한다. ‘단(斷)’은 ‘끊다’, ‘결단하다’ 등의 의미를 가진다. 그러므로 ‘역단’은 ‘운명에 대한 거역’이라는 뜻을 지는 것으로 본다.” (이상전집1 시, 106쪽.)

그런데 시 역단-역단(易斷)에서 보면, “그이(조물주-인용자 주)는 白紙 위에 다 鉛筆로 한 사람의 運命을 흐릿하게 草를 잡아놓았다. ……(중략)…… 그이는 앉은 자리에서 그 사람이 平生을 살아보는 것을 보고는 살짝 달아나버렸다.”라고 말한다. 즉 시인은 당시의 근대적 상징 체계가 제시하는 미래가 아니라, 자신의 내면에서 들려오는 운명의 목소리를 따라 삶의 방향을 바꾼 것이다.

44) 이상의 시적 주체는 라깡이 그의 말년에 주창한 주이상스의 양상으로 드러난다고 볼 수 있다. “주이상스는 죽음 충동을 통해서 구체화되는데 쾌락원리, 즉 상징계가 부과한 법을 넘어서 영원히 잃어버린 대상인 물(Ding)을 되찾고자 하는

펴본 것처럼 상징 체계를 참조하여 상상계에서 비롯되는 내면 현상을 의식적으로 분석하려는 시적 실험은 불안과 자기 분열을 심화하는 원인임을 확인하였기 때문이다. 이제 시적 주체 '나'는 엄격한 잣대로 대상을 파악하려는 지적 긴장을 내려놓고 '무의식'의 목소리와 일상 체험을 가만히 기록하려는 태도를 보인다. 「역단(易斷)」과 「위독(危篤)」 연작시는 시인이 공식 문단에 내놓은 마지막 작품들에 속한다. 제목으로 볼 때도 시인은 자신의 마지막 생을 직감하고 쓴 작품이라는 것을 짐작할 수 있다.

문을암만잡아단여도안열리는것은안에生活이모자리는까닭이다. 밤이 사나운꾸즈람으로나를졸른다. 나는우리집내門牌앞에서여간성간계아니다. 나는잠속에들어서서제웅처럼작구만減해간다. 食口야封한窓戶어데라도한구석터노아다고내가收入되여들어가야하지않나. 지붕에서리가나리고뽀족한데는鐵처럼月光이무뎠다. 우리집이알나보다그러고누가힘에겨운도장을찍나보다. 壽命을헐어서典當잡히나보다. 나는그냥門고리에쇠사슬늘어지듯매여달렸다. 門을열려고안열리는門을열려고.

易斷-家庭 (《가톨릭청년》, 1936.2)

이 시는 늦은 밤 귀가하면서 시인이 문이 닫힌 집 앞에서 주변을 인식한 정황과 동시에 일어나는 상념을 아울러 기술하고 있다. 즉 단순히 문이 잠긴 집에 못 들어가게 된 경험에 가족과 화목한 생활을 바라는 자기 심정을 접목하고 있다. '나'는 자신이 "문을 암만 잡아 단여도 안 열리는 것은 안에 생활이 모자리는 까닭"으로 간주한다. 이상은 건축기사 시절 가계 경제의 중심이었던 것 같다. 그래서 "나는 우리 집 내 문패 앞에서"

갈망이다. 물은 어머니의 자궁 같은 구체적인 대상을 지칭하는 게 아니다. 그것은 상상적인 모든 표상과 상징적인 질서를 뛰어넘는 곳에 있는 순수 존재의 대명사이자 상실의 원형같은 것으로 주체를 사로잡는 욕망의 이상을 말한다. 욕망이 지속될 수 있는 것은 바로 경험 세계가 아니라 실세계에 자리 잡은 물을 최종 대상으로 삼기 때문이다." 김석, 앞의 논문, 244~245쪽.

마음이 성가시게 되고, 가족 사이에서 자신의 입지가 가문을 위해 희생된 “제웅처럼 작구만 멀해간다”고 느낀다. 지금 시인은 장손으로서 ‘생활이 모자라는’ 집안의 경제난에 더 이상 도움을 줄 수 없는 무능함을 자책한 것이다. 이상은 자기-존재성을 확인받을 수 있는 가족들에게 “식구야, 봉한 창호 어데라도 한 구석 터노아다고 내가 입수되어 들어가야 하지 않나?”라고 하소연한다. 추운 겨울밤인 듯 “지붕에 서리가 나리고 뾰족한 데는 철(鐵)처럼 월광이 무뎠다.” 시인은 지금-여기의 공간 지각과 동시에 순간적으로 야기되는 내면의 정념을 분리하여 인식하고 있으며, 지각한 사물을 내면의 정념을 비유하는 대상으로 삼고 있다.

우리집 문이 열리지 않는 이유는 단순히 안에서 문이 잠겨 있기 때문이다. 그렇다면 집 안에 있는 누군가를 불러 열어달라고 해야 옳을 것이다. 하지만 ‘나’는 가정에서의 자기 입지를 연상하며 “안 열리는 문을 열려고” “그냥 문고리에 쇠사슬 늘어지듯 매여달렸다.” 시인은 가정의 울타리를 지키기 위해 노력하다가 병에 걸려 죽어가는 집안의 제웅이 되어가지만, 가족들은 그런 자신을 아무도 이해하지 못한다고 느낀 것이다. 이는 실제 가족들의 입장이라기보다는 시인이 스스로 사회적으로 무능력해진 자신을 그렇게 평가한 듯이 보인다. 사회적으로 유능한 직업인이 되어 집안을 부양할 수 있는 능력을 갖추었을 때 시인이 가졌던 자존감이 사라져 버렸기 때문인지도 모른다.

그럼에도 불구하고 시인에게 가정은 자기-존재의 원형이 간직되어 있는 장소라 할 수 있다. 앞에서 살펴본 것처럼, 시 「조감도-얼굴」에서 시적 주체 ‘나’는 어머니와 아버지 그리고 “힘상곳은 배고픈 얼굴”을 가진 자신의 관계를 객체화된 대상으로 분석하였다. 하지만 그의 마지막 시작품으로 갈수록 “어머니”와 “아버지”는 언술 행위를 이끌어가는 시적 주체 ‘나’의 존재성이 비롯되는 근원 상징으로 나아간다. 즉 시 「조감도-얼굴」에서 “어머니”와 “아버지”는 사유행위에 의해 외연적 의미로 서술되는 객체였다면, 앞으로 살펴볼 시 「역단-화로」와 「위독-문벌」에서 “어

머니"와 "아버지"는 시인이 체험하는 실제 지점에서 다양한 내포를 가지고 입체적으로 드러나는 존재이다. 폐결핵으로 인한 각혈은 이상에게 다가오는 죽음을 대면한 무서운 체험이었으나 역설적으로 근원적인 사랑을 깨닫는 계기가 된다.⁴⁵⁾ 각혈로 인한 육체적 고통과 정신적 혼란들은 '허위적 주체들'을 소멸시키고 내면의 정화를 가져다준 것이다. 이상에게 각혈은 의식의 소멸과 재생이 반복되는 육체적·정신적 고통이면서도 단독자로서 죽음과 삶의 근원성을 체험하는 시의 원천이었다.⁴⁶⁾

45) 다음 수필은 이상이 각혈과 함께 혼절하는 과정과 다시 깨어난 후 부모님의 얼굴을 확인하고 그 분들의 사랑을 깨닫는 과정을 의식 체험 그대로 기술하고 있다.

“가로(街路)에서는 차디찬 공기가 자웅이주(雌雄異株)의 생물을 확대하고 있다. …(중략)… 죽음을 카무플라주하는 검은 산수병풍(山水屏風)을 먼발치에서 비웃으면서 그는 죽음으로 직통하는 길을 한 대의 차로써 달리고 있었다. 기억세포 마비 환자를 위해서 만들어진 의료용 차 — ‘나는 유모차에 태워진 채로 추락하였다. 기억의 심연으로’ …(중략)… ‘이튿날 나는 자리에서 눈을 떴을 때, 걱정의 눈초리로 나를 지켜보고 있는 불쌍한 부모의 얼굴이 눈에 뜨이자 나는 어디선가 본 일이 있는 것 같은 남자와 여자로구나 하고 생각한 일, 그것이 무엇보다도 요행이었다고 말하지 않으면 아니 된다.

그는 부모의 손을 꼭 쥐어보았다. 맥박이 뛰면서 전해져 오는 그들 두 사람, 23년 동안이나 그를 추종해 오고, 계속해 오던 몸 —사랑—을 그는 비로소 맘속 깊이 느끼었다.

그것은 그에게 있어서는 흡사 23세의 그를 그의 부모는 처음으로 분명한 것 같은 비장한 풍경이었다.” 이상, 수필 「무제」, 이상전집4, 351~352쪽.

46) 이상은 아래 수필에서 폐결핵으로 인한 병고와 관련하여 자신의 시가 창작되는 과정과 그 의의를 밝히고 있다.

“관통(棺桶)의 벽면에 설비된 조금 밖에 안 되는 여백을 이용해서 그는 시체가 되어가지고 운명의 미분(微分)된 차(差)를 운산(運算)하고 있었다. 해답은 어디까지나 그의 기독교적 순사(殉死)의 공로를 주장하였다. 그는 비로소 묘지의 지위를 정의하였다.

그때에 시간과 공간과는 그에게 하등의 좌표를 주지 않고 그냥 지나쳐 가는 그 기회를 놓치지 않고 그는 현존과 현존뿐만으로 된 흑종(或種)의 생활을 제작하였다. 새로운 감정 표준에 따라서 그는 신선한 요술을 시작하기까지 — 이상, 수필 「얼마 안 되는 변해(辨解)」, 이상전집4, 345쪽.

朦朧히 떠올라오는 그동안 數個月의 記憶이 (더욱이) 그를다시 夢現往來의 昏

房거죽에極寒이와다왔다. 極寒이房속을넘본다. 房안은건된다. 나는讀書의뜻과함께힘이든다. 火爐를꼭쥐고집의集中을잡아땡기면유리窓이움푹해지면서極寒이혹처럼房을늘은다. 참다못하야火爐는식고차갑기때문에나는適當스러운房안에서떨떨맨다. 어느바다에湖水가미나보다. 잘다져진房바닥에서어머니가생기고어머니는내압흔데에서火爐를떼여가지고부엌으로나가신다. 나는겨우暴動을記憶하는데내게서는역지로가지가듯는다. 두팔을버리고유리창을가로막으면빨내방맹이가내등의더러운衣裳을뚜들긴다. 極寒을걸커미는어머니 -奇蹟이다. 기침藥처럼딱근딱근한火爐를한아름담아가지고내體溫우에올나스면讀書는겉이나서근드박질을친다.

역단-화로 (《가톨릭청년》, 1936.2)

이 시는 시인이 각혈로 인하여 이성으로 정신과 육체를 통제할 수 없는 상황에서 고통스럽게 이어지는 시인의 내면 풍경을 재현한 것으로 보인다.⁴⁷⁾ 지금-여기에 있는 ‘나’는 이미 외부 자극에 대응할 수 있는 심

睡狀態로 잊꼈었다. 亂意識가운데서도 그는 搖가왔다. ——이것을 나는 根本的인줄만알았다. 그때에 나는 果然 한때의 慘酷한乞人이었다. 그러나 오늘까지의 거죽을버리고 참에서살아갈 수 있는 「人間 이되었다—— 나는 이렇게만 믿었다. 그러나, 그것도 事實에있어서는 根本的은 아니었다. 感情으로만 살아나가는 가엾은 蠅의 內的波文에지나지 안었던 것을 나는發見하였다. ……(중략) …… 그동안 數個月 —그는 極度の 絶望속에살아왔다. (이런말이있을수있다면 그는 「죽어왔다」는것이더 適確하겠다) 及其他 그가 病床에떨어지지 아니하면아니되었을時間— 그는 「죽엄은果然自然的으로왔다」를느꼈다. 그러나 하로 잊혀누어있는동안 生理的으로죽엄에갓가히까지에빠진그는 타오르는듯한 希望과 野慾을 가슴가득히채웠던것이다. 意識이 自己로 恢復되는 사히사히 그는 이오래간만에맛보는 새힘에 즐니어왔다. 「병상이후」, 위의 책, 303쪽.

47) 이상의 수필에서도 이와 유사한 장면이 나온다.

“그는 뼈와 살과 가죽으로써 그를 감싸주는 어느 그의 골격으로 되어 있었다. 그의 부역(賦役)을 감(減)하기 위해서 어떤 그는 추위에 떨면서 초겨울의 빗속을 걷고 있었다. 추위와 슬픔이 그의 뺨속으로 스며들었다. ……

이미 그는 한 발자욱의 반조차도 전진할 수 없는 가련한 환자로 되어 있었다. 기적(汽笛) 일성(一聲) 북극을 향해서 남극으로 달리는 한 대의 기관차가 제방위를 질구(疾驅)해 온다.

그는 최후의 몇 방울 피에 젖은 손바닥을 흔들어 올리며 살려 달라고 소리를 질렀다. 다행이 기관차는 정거하고 석탄(石炭)같은 기관차는 그의 편승(便乘)을

신의 능력을 상실한 상태이며, 임의로 요동치는 몸과 희미하게 끊어지고 이어지는 의식의 흐름을 느낄 뿐이다. 실제 겨울인지는 알 수 없으나 '나'는 "극한"의 추위를 느끼며 남아 있는 마지막 온기를 지키려고 마치 식어가는 화로처럼 자기 몸을 끌어안는다. 그리고 의식은 조건 반사적으로 독서를 통해 섭렵한 온갖 지식을 동원하여 이 고통의 상황에 대응한다.(나는 讀書의 뜻과 함께 힘이 든다.) 내 몸의 마지막 온기인 "화로(火爐)를 꼭 쥐고" 집(몸)의 가운데로 잡아 당기면 극한에 놀려 눈(유리창)이 안으로 움푹해지면서 쪼그라든다. "찼찼 맨" 시간이 흐른 뒤 "바다의 조수가 밀려오는 듯"⁴⁸⁾한 착각 속에서 "나는 겨우 (조금 전에 지나간) 폭동(暴動)을 기억한다." 각혈 환자는 오한(惡寒) 뒤에 몸 전체가 싸늘해지고 의식을 잃으면서, 피와 가래를 토하거나 침을 흘리며 방뇨·배설하기도 한다. '나'는 내 몸이 끔찍하게 만들어 놓은 현장을 이제야 알아차리고서 (억지로 돌아나는 나무 가지처럼 재생된) "두 팔을 버리고 유리창(눈)을 가로 막으면", 다시 심한 기침이 이어진다.(빨내 방맹이가 내

허락해 주었다.

기관차로 생각하고 있었던 그 내부는 소박하게 설비되어 있는 객차였다.

그는 어디로 가는 것인가. 이 선로는 역(驛)은 고사하고 대피선(待避線)조차도 안 가지고 있다고 한다.

천의(穿衣)를 벗고 위선 따뜻한 화로에 몸을 쬐었다. 따끈따끈하게 녹아오는 빙점(氷點)의 혈구(血球)는 비로소 그에게 공기층에 대한 면역성을 부여하였다.

승객이 한 사람도 없는 차 실내에서 그는 자유로운 에스프레소의 소생을 축하하였다. 창밖은 아직까지도 비가 오고 있다. 비는 소낙비가 되어 산천초목을 그야말로 적시고 있다. 그는 방긋이 웃었다. 「얼마 안 되는 변해(辨解), 전집4, 345~346쪽.

48) "결핵으로 인해 생기는 객혈의 기미를 느끼는 대목으로 보인다. 마치 조수가 밀리듯이 무언가 속에서 치밀어오는 느낌을 표현하고 있다." (권영민 엮음, 이상전집1 시, 107쪽.) 이것과 유사한 장면은 시 「위독-내부 의 "입안에 짠맛이 돈다. 血管으로淋漓한墨痕이 물려들어왔나보다."에서도 찾아 볼 수 있다. "이 작품은 시적 화자인 '나'의 육체적 병고를 소재로 하여 정신적 절망의 상태를 노래한다. 폐결핵으로 인해 생기는 객혈의 고통을 놓고 자신의 내부에서 갈망하는 술한 언어가 한꺼번에 쏟아져 나오는 것으로 비유하여 서술함으로써, 육체적인 고통과 함께 그 정신적 고뇌가 함께 드러난다."(위의 책, 151쪽.)

등의 더러운 衣裳을 뚫들긴다.) 각혈의 발작이 일련의 행사처럼 진행된 뒤, ‘나’는 기적처럼 “極寒을 걸커미는 어머니”의 환상을 만난다.⁴⁹⁾ 추운 겨울날 어머니가 가져오신 따뜻한 화로를 대면한 것처럼 ‘나’는 기침이 멎고 다시 온기가 도는 몸을 느낀다. 나는 모든 의식적 습관을 잊어버리고 그 따스한 안락함 속에 가만히 안기면 “讀書는 겁이 나서 근드박질을 친다.” ‘나’는 몸 그 자체의 자기 조절 작용에 의지한 채 일체의 지적 사유를 멈춘다. 각혈의 고통이 지나간 후 생명 그 자체가 만들어내는 평온함에 사유 행위마저 저절로 사라지고 만 것이다. 이 시에서 화로를 가지고 오신 “어머니”는 각혈의 고통과 지적 사유가 사라진 뒤에 대면하는 ‘생명 그 자체’인 것이다.⁵⁰⁾

墳塚에 계신白骨까지가내게血清의原價償還을強請하고있다. 天下에달
이밤아서나는오들오들떨면서到處에서들킨다. 당신의印鑑이이미失効된
지오랜줄은꿈에도생각하지안으시나요-하고나는으것이대꾸를해야겠는
데나는이러케실은決算의函數를내몸에진인내圖章처럼삽사리끌러버릴수

49) 인간 주체는 소외를 발견하고 그 소외가 주체를 상상계로 인도하여 ‘어머니 상’이라는 큰타자를 설정하게 한다. 그렇게 주체는 타자가 되어 타자가 하던 일을 반복하는 것이다. 우리는 여기서 라캉의 거울상에서 과편화된 몸에 불과한 인간 존재가 버림받고 동시에 거울 속의 통합된 상, 동일성을 획득한다는 메시지를 짐작케 한다. 말하자면 큰타자의 담론은 자기 자신을 끝없이 분열시켜 과편화시켜가는 과정이며, ‘말하는 나(énoncé)’와 ‘말해진 나(énonciation)’의 영원한 불일치를 나타내는 표현이다. 이러한 과정의 연쇄 속에서 새로운 자아가 생성된다. 즉 자기 불일치의 고통에서 벗어나, 자기 소외를 받아들이고 주체를 나타내는 시니피앙을 만나면서 주체는 안정감과 자존감, 동일성을 실현한다. 분석 과정 속에서 사라져간 욕망의 원인 대상 a를 접하게 되며, 큰타자와의 진정한 조우를 통해 자신을 세우게 된다. 이유섭, 앞의 논문, 82쪽.

50) 수필 『病床以後』에서도 각혈의 고통이 지나간 후의 평온을 다음과 같이 적고 있다.

“醫師도 단여가고 몇일後, 醫師에게 對한 그의 憤怒도식고 그의 意識에 明朗한 時間이 次次로 많아졌을 때 어느 時間 그는 별서 不可(根據) 希望에 애태우는 人間으로 날아났다. 내가 이러나기만하면... 그에것는 「단테의 神曲도 다 빈치의 모나리자」도 아모것도 그의 마음대로 나올것만같었다.” 이상전집4 수필, 304~305쪽.

가참업다.

위독—문벌(門閥) (《조선일보》, 1936. 10. 6)

이 시에서 '나'는 지금껏 외면해 왔던, 조상으로부터 부여받은 자기-존재감을 상기하고 있다. 시인은 시 「오감도-시제이호」에서 “나의 아버지는 나의 아버지대로 나의 아버지인데 어찌자고 나는 작고 나의 아버지의 아버지의 아버지의 …… 아버지의 노력을 한꺼번에 하면서 살아야하는 것이냐”라고 스스로에게 반문하였다. 그러한 반문은 상징 체계로부터 일으켜 세워진 주체의 반항이었다. 이제 '나'는 그러한 저항이 이제 수그러들고 가만히 자기 내면의 의식 현상을 응시하고 있다. 조상으로부터 부여받은 장자(長子)의 역할에 소홀한 일들이 어둠 속에 은폐되어 있다가 “천하에 달이 밝아서” 드러나는 사물처럼 도처에 발각된다. 그래서 지금 '나'는 자신의 일탈을 상기하며 오들오들 떨고 있다.⁵¹⁾ “으스한 불안으로부터” 들려오는 양심의 부름 앞에 일상의 자신을 불러 세우고 “자기의 존재 근거를 스스로 인수하고” 있다.⁵²⁾ '나'는 어떠한 노력으로도 결코 사라지지 않고 다른 대상으로 대체·치환되어갔던 불안이 야기되

51) 이상이 시적 추구를 통해 내면의 원리를 파악했다고 할지라도 기존의 불안이나 일상의 모순들이 일순간에 해소되는 것은 아니었다. 다만 내면의 의식지평의 넓혀가면서 좀더 확실한 주체의 가능성을 확보해 갔다. 위독, 연작시의 다른 작품에서 보면, '나'는 “꽃이 보이지 않는” 묘혈에 들어가 눕기도 하고, “죽고 싶은 마음이 칼을 찾거나”(위독-침몰(沈歿)), “신발을 벗어버린 발이 허천(虛天)에서 실족(失足)”하는 환영에도 시달리며 “감정(感情)의 망살(忙殺)”(위독-매춘(買春))을 느낀다. 또한 현재의 삶이 “세상에서 얼마짜리 화폐(貨幣) 노릇하는 세음”이 자신의 “선명한 정조(貞操)”가 아닌가라고 회의하거나, “하고 싶은 말을 개짓듯 배앗터노튼 세월”을 “필사(必死)로 금제(禁制)”(위독-금제)하고 있으며, “어둠 속에서 무슨 내음새의 꼬리를 체포하여 단서로 내 집 내 미담(未踏)의 흔적”(위독-추구)을 추적하고 있다.

52) 소광희, 앞의 책, 178~180쪽.

“부름이 세인-자기를 불러낸다는 것은, 가장 독자적인 자기를 그의 존재 가능성 향해 불러일으키는 것, 더욱이 배려하는 세계-내-존재 및 타자와의 공동현존재로서의 존재 가능성을 향해 불러일으키는 것을 의미한다.” 위의 책, 177쪽.

는 근원, ‘실재 지점’에 서 있다. “빈상스러운 전통”(「공포의 성채(城砦)」)으로 치부했던 ‘조상’은 내면의 대타자를 표상하는 상징이며 양심의 목소리가 생겨나는 근원이었던 것이다. ‘나’는 그 책임감으로부터 도피하고 싶은 심정을 드러내어 “당신의 印鑑이 이미 失效된 지 오랜 줄은 꿈에도 생각하지 안으시나요”라고 대꾸하고 싶었지만 침묵한다.⁵³⁾ 오히려 나는 “분총(墳塚)에 계신” 조상께서 요구하는 “혈청의 원가 상환”을 가만히 듣고 있다. “결산(決算)의 함수(函數)를(그 강청을) 내 몸에 지닌 내 도장처럼 쉽사리 끌러버릴 수” 없기 때문이다. 이상은 내면의 대타자로부터 비롯되는 근원적 삶의 책무가 강제된 것이 아니라 한 인간으로서 자신이 능동적으로 받아들였던 사명이라는 것을 깨닫고 있다.⁵⁴⁾

53) 이상은 시 위독—문벌(門閥)에서 상징 체계에 입각한 의식 지평에서 배제되었던 자신의 운명을 받아들이는 태도와 달리, 수필 「실락원-肉親의章」에서는 사회적 통념에 따라 살아온 수동적 삶에 대해 아주 강하게 저항하는 태도를 드러내고 있다.

“墓穴에 계신 白骨까지가 내게무엇인가를 強請하고 있다. 그 印鑑은 임의 失效된 지 오랜 줄은 꿈에도 생각하지않고.

(그代償으로 나는 내智能의 全部를 拋棄하리라.)

七年이지나면 人間全身의 細胞가 最後의 하나까지 交替된다고한다. 七年동안 나는 이 肉親들과 關係없는 食事를하리라. 그리고 당신네들을 爲하는 것도 아니고 또 七年동안 나를 爲하는것도 아닌 새로운 血統을 열어보겠다 하는 생각을 하여서는안되나.” 이상전집4 수필, 296~297쪽.

54) 다음 수필에서 이상은 자신에게 주어진 시인으로서의 소명을 다음과 같이 기술하고 있다.

“악성은 잠시 동안 그를 바라보고 있었다. 그리고 나서 천천히 전방 벽면을 향해 걸어갔다. 그리고 벽을 뚫고 있는 커튼을 찢었다. 거기에도 한 점의 흠조차 없는 청량한 거울이 단단히 끼워져 있었다.

그는 악성의 앞에서 창백하게 입술을 떨고 있는 거울 속의 그 자신의 자태를 들여다보고 있었지만, 곧 혼도(昏倒)해서 악성 앞에 쓰러졌다. ‘나의 비밀을 언감생심히 그대는 누설하였도다. 죄는 무겁다. 내 그대의 우(右)를 빼앗고 종생(終生)의 ‘좌(左)’를 부역(賦役)하니 그리 알지어라.’ 악성의 총혈된 질타(叱咤)는 빙결(氷結)한 그의 조그만한 심장(心臟)에 수없는 균열을 가게 하였다.”(《현대문학》, 1960년, 11, 173~175, 김수영 역) 이상, 수필 「무제」, 이상전집4 수필, 353쪽.

자기 내면의 진실성이 발현하는 대타자를 대면한 체험은 “크리스트에 酷似한 檻褻한 사나이가 있스니 …… 그러나 내 新鮮한 逃亡이 그 끈적 끈적한 聽覺을 벗어버릴 수가 없다.”(『위독—육친』, 《조선일보》, 1936. 10. 9)는 시구에서도 확인할 수 있다.⁵⁵⁾ 이 시에서 보면, 이상은 상징체계를 전유하려는 나르시시즘에 이끌려 장자의 책무로부터 “선명한 도망”을 일삼으며, 자식을 위해 헌신해 오신 아버지를 근대적 준거에 의해 “남루한” 조선의 아버지로 치부해 온 것이다. 하지만 시인 자신도 “크리스트에 흡사한 남루한 사나이”의 아들로 태어난 운명을 벗어날 수 없었다.⁵⁶⁾ 이제야 아들은 사유로는 도저히 헤아릴 수 없는 아버지의 헌신적 사랑을 다른 것에 굴절되지 않은 그 자체로 대면한 것이다. 이상은 일제 식 학교 교육을 받은 근대적 지식인으로서 자학적인 태도로 전통적 생활방식을 폄하하며 일상의 삶을 이끌어 왔던 것이다.⁵⁷⁾ 이제 이상은 돌

55) 이 작품은 시적 화자인 ‘나’의 ‘육친’에 대한 은애(恩愛)의 정을 역설적으로 그려 내고 있다. … 가족들을 위해 희생한 육친의 존재를 결코 거역할 수 없다는 것이 이 작품의 참주제이다. 실제로 이상 자신은 가족과 가정으로부터 도피하고자 한 것이 아니라, 가족을 제대로 돌보지 못하고 있음을 늘 후회하고 있음을 확인할 수 있다. 이상이 여동생에게 쓴 편지 「동생 옥희 보아라 (《中央》, 1936. 9)를 통해 쉽게 확인할 수 있다. 『이상전집1 시』, 뽕, 153쪽.

56) 시인은 시 조감도- 2인…1…」과 「조감도- 2인…2… (『조선의건축』, 1931. 8.)에서 스스로를 “기독교”로 칭하며, 약육강식의 현대 사회에서 도덕 규범을 우선시하는 자신의 성격 때문에 타자에 의해 겪게 된 아픔을 “카아보네가 선물로 보내준 프록 코오트를 基督이 최후까지 拒絕하고,” “남루한 행색하고 설교”하다가 “아아 ㄹ· 카아보네가 檄攬山을 山채로 拉撮해갔다”고 담담하게 표현한다.

57) 수필 「권태 에서 보면, 시인은 당대 근대 교육을 받은 지식인의 시각으로 어느 농촌 마을에서 접한 이웃의 삶을 비판한다. “한겨울을 두고 이 황막(荒漠)하고 추악한 벌판을 바라보고 지내면서 그래도 자살(自殺) 민절(悶絶)하지 않는 농민들은 불쌍하기도 하려니와 거대한 천치(天痴)다. …… 그들에게 희망은 있던가? 가을에 곡식이 익으리라. 그러나 그것은 희망은 아니다. 본능이다. 이 마을에는 신문도 오지 않는다. 소위 승합자동차라는 것도 통과하지 않으니 도회의 소식을 무슨 방법으로 알라? 오관(五官)이 모조리 박탈된 것이나 다름없다. 길 복판에서 6, 7인의 아이들이 놀고 있다. 적발동부(赤髮銅膚)의 반라군(半裸群)이다. 그들의 혼탁한 안색, 흘린 콧물, 두른 배두레, 벗은 옷통만을 가지고는 그들의

에 매달아 멀리 던져 버리고 싶었던 삶의 역사성을 받아들임으로써 불안이 야기되는 ‘실재 지점’에 서서 진정한 삶의 자유를 얻고 있다.⁵⁸⁾

위의 두 시에서 ‘아버지’와 ‘어머니’는 자기 주체성을 형성하는 내면의 근원을 상징하고 있다. 이상의 시에 나타난 시적 주체는 상징 체계의 기표를 소유하고 현실 세계를 전유하려는 근대 지식인의 나르시시즘을 넘어서, 어머니의 따스한 사랑과 교감하던 ‘생명 그 자체’를 확인하고 망각했던 ‘이상적 자아’를 “남루한” 아버지의 본래 모습에서 발견한다. 시 「조감도-얼굴」에서 살피본 것처럼, 이상은 헌신적인 어머니의 사랑을 받으며 성장한 아들로써 그러한 어머니의 욕망을 성취해 주고픈 아들의 의지에서 생겨난 ‘이상적 자아’를 가지고 있었던 것이다. 이제 시인은 근대적 상징 체계가 주체를 형성하는 대부분의 지평을 점유하면서 은폐되어 버렸던 ‘육화된 자기-존재’를 되찾은 것이다. 시인은 낡은 것으로 치부했던 ‘육화된 자기-존재’를 회복하고 지금-여기에서 실제 현실을 이끌어가는 주체의 근거로 삼는다. 이제 이상이 치열한 노력으로 섭렵한 상징 체계는 나르시시즘의 표상이 아니며, 스스로 규명한 자기-존재처럼 가족과 이웃을 이해하고 배려하는 매개로 작용한다.

이상은 여동생 옥희가 애인과 함께 밤차로 가족들 몰래 떠난 것에 대해서 동생을 안심시키며 그들의 미래를 축복하는 편지를 쓴다. 그 글에서 보면 이상은 옥희와 세상의 오빠들에게 “너희들이 國境을 넘든 밤에

성별조차 거의 분간할 수 없다. … 아— 조물주여 이들을 위하여 풍경(風景)과 완구(玩具)를 주소서. … 나는 소화를 촉진시키느라고 길을 왔다 갔다 한다. 돌칠 적마다 명석 위에 누운 사람의 수가 늘어간다. 이것이 시체와 무엇이 다를까? 먹고 잘 줄 아는 시체— 나는 이런 실례(失禮)로운 생각을 정지해야만 되겠다. … 어디까지 가야 끝이 날지 모르는 내일 그것이 또 창밖에 등대(等待)하고 있는 것을 느끼면서 오들오들 떨고 있을 뿐이다.” 권태, 『이상전집4 수필』, 뿔, 118 ~128쪽.

58) 이상의 시적 주체는 상징 체계로부터 정립된 근대적 “자아의 우상을 해체한다. 그 해체는 일종의 장례 행위다. …… 참된 자유와 지복은 노예 상태를 합리적으로 이해하는 데서 생긴다. …… 의식의 환상을 버리는 것이 참주체를 다시 찾기 위한 조건이다.” 폴리콰르, 앞의 책, 261쪽.

나는 酒席에서 「올림픽」 報道를 듣고 있었다. 우리들은 이대로 썩어서는 안 된다. 當當이 이들과 列하여 똑똑하게 살아야 하지 않겠느냐⁵⁹⁾라고 말한다. 그리고 동경에서 숨을 거두기 얼마 전에 취직하게 된 남동생에게 보낸 엽서에서도 “불민(不敏)한 형이다. 인자(人者)의 도리(道理)를 못 밟는 이 형이다. 그러나 나에게도 가정보다도 하여야 할 일이 있다. 아무쪼록 늙으신 어머니님 아버님을 너의 정성으로 위로하여 드려라.”⁶⁰⁾라고 말한다. 이상은 동생들이 막다른 골목을 무섭게 질주해온 자신의 전철을 밟지 말고 변화하는 사회에서 잘 적응하여 각자에게 주어진 삶을 잘 헤쳐 나갈 수 있도록 따뜻한 마음으로 다독여주고 있다. 시인은 앞선 세대의 어려움을 이해하면서, 과거 부모님에게 결핍된 사랑을 갈구하던 욕망을 승화하여 자신이 받고 싶었던 사랑을 동생들과 후세대들에게 베풀어주는 전환기 사회의 기성세대로 거듭난 것이다.

이상은 당대 상징 체계의 근원으로 표상되었던 동경에서 삶의 최후를 맞이한다. 시 「오감도-시제일호」에서 13인의 아해가 질주 자체를 포기하지 않는 이상, 결코 그 공포에서 벗어날 수 없는 '막힌 골목'처럼, 시인은 일제가 추구해온 '근대적 시·공간'의 한계를 동경의 곳곳에서 직접 목격한다. 그는 요절하기 몇 달 전에 김기림에게 보낸 편지에서 “와보니 失望이오. 實로 東京이라는 데는 치사스런 데로구려!”라는 감회를 전한다. 그가 본 동경은 “아니꼬운 表皮적인 西歐的 惡臭의 말하자면 그나마도 그저 分子式이 겨우 여기 輸入이 되어서 진짜 행세하는 꼴”이었다. 이러한 비판적 어조에는 인본주의적 전통이 판단의 선입견으로 작용하고 있다는 것을 짐작할 수 있다. 이상이 상상해온 것과 너무도 판이한 동경은 대중을 전혀 배려하지 않으며, 부자들이 돈을 쓰기 위한 건물과 자동차가 달리기 좋은 도로를 우선적으로 배치한 도시였던 것이다. 그래서 시인은 확신을 가지고 “완전히 21세기 사람이 되기에는 내 혈관에는

59) 동생 玉姬보아라 -世上오빠들도보시오-, 이상전집4 수필, 233~240쪽.

60) 위의 책, 334쪽.

너무도 많은 19세기의 엄연한 도덕성(道德性)의 피가 위협(威脅)하듯이 흐르고 있소그려”⁶¹⁾라고 말한다. 그는 상징 체계에 억압·망각된 자기 내면의 목소리를 되찾아 의식 지평으로 이끌어낸 것이다.

이상은 상징 체계 아래 은폐된 실존적 상황을 더욱 철저히 파헤쳐 가면서 자기-존재의 근원성을 이해해 간다. 이상은 일제에 의해 굴절된 서구의 근대 문화로부터 섭렵한 상징 체계가, 체화된 우리의 전통 문화를 배제하면서 충돌하는 일상의 현상들을 직시한다. 이상은 자기 일상에서 경험한 현상들과 엄격하게 거리를 둔 시선을 유지하고, 충돌하는 상호 배제의 관계가 새롭게 융합할 수 있는 단서를 마련하면서, 역사의 길목에서 주어진 장자(長子)의 책임을 철저히 수행한다.⁶²⁾ 시인은 근대적 상징 체계를 토대로 확실성을 추구하는 이성의 힘으로, 내면의 불안과

61) 위의 책, 327~329쪽.

62) 김미정은 유교적 생활방식에서 서구 보편사의 체제로 변모해 가는 우리 사회의 근대화 과정을, “서구적 근대를 목표로 삼는 직선적 시간”이 아니라, 자기 성찰 속에 타자를 수용하는 현재 진행형으로 드러나는 “이행의 시간성”으로 보았다. (김미정, 「이행의 시간성과 주체성」, 『동방학지』 158권, 연세대학교 국학연구원, 2012, 참조.) 그리고 서구의 보편사적 주체를 ‘거울 아버지’, 우리 삶에 체화된 대타자를 ‘거울 속의 아버지’에 비유하였다. 이행의 시간성에 위치한 주체 ‘나’는 ‘거울 아버지’와 ‘거울 속 아버지’ 사이에 서서 “잉여 혹은 결여”를 경험한다. 이상은 보편사의 상징 체계로부터 일상적 주체를 정립하면서도 시 문벌과 육친에 서처럼 ‘거울 속의 아버지’를 대면한다. 이상의 시적 주체 ‘나’는 두 개의 아버지 상으로부터 일정한 거리를 유지하면서 ‘이행의 시간성’을 재현하고 있다.

“나는 거울을 통해 나를 보지만, 미지의 뭔가가 더 남고, 거울 속의 아버지로 향하는 움직임은 반향과 파장으로 남는다. 이 비식별적 공간 자체의 원리라고 할 만한 것이 있다면, 보편사를 부적합하게 만드는 불안정하고 우연적인 차이들 뿐이다. ……(중략)…… 그 차이나는 관계들을 성찰하는 방법은 ‘나 스스로’ 이 차이들을 감당하면서 거리를 만들고 연결하는 지점에 서 있는 것이다. ……(중략)…… 그것들과 거리를 둘수록 점점 더 보이는 것이 있고 전체적인 형세가 감지된다. 그러나 거리를 만들고 관계를 맺을 수 있을 뿐, 내가 두는 거리는 현상 자체를 단번에 일별하는 초월적 거리로 나아가지도 않는다. 현상들 안에서의 거리일 뿐이다.” 김미정, 「유교와 계몽」, 『사회와이론』 24권, 한국이론사회학회, 2014. 5, 324~325쪽.

허무에 휩싸인 자기-존재의 '거짓 환상과 불확실성'에 대해 <나는 누구인가?>라는 존재 물음을 던지고 있다. 그 결과 이상은 '남루한' 존재라고 애써 외면해온 조선 아버지를 직접 대면하여 그 존재성을 확인함으로써 주체의 정립의 토대로 작용하는 대타자의 지위를 복원하고, 현대 시인으로서 미래를 이끌어가는 힘으로 작용하는 '이상적 자아'를 상징하고 있다.⁶³⁾ 이상은 상징 체계 아래 은폐된 자기 시간성을 규명해가는 자기-존재의 이해와 동시에 새로운 삶의 기투(企投)를 성취한 것이다.

이상의 시적 주체는 근대적 상징 체계와 육화된 자기-전통이 충돌하는 '실재 지점'을 대면하면서 자기-존재의 확실성과 자유로운 삶의 근거를 찾고 있다. 시인은 육화된 과거의 전통으로부터 허무와 불안을 극복하고, 희망의 미래로 나아가는 힘(에너지)을 회복한다. 그렇게 정립되는 주체는 서구의 문화를 해석하여 생활 세계에 적용하는 '이행의 시간성'을 창조하고 있다. 그는 자기-전통과 서구 문화가 혼재한 역사의 길목에서 자신의 실존 체험을 통해 타자에 의해 조작된 전통과 근대의 상호 배제 관계를 낱알이 밝혀가면서 진정한 현대(modern)를 창조해 간 것이다. 시인은 불안이 밀려오는 죽음의 마지막 순간까지도 냉철한 시선으로 자기 내면의 혼란을 직시하며 이성을 가진 근대 지식인으로서의 자존감을

63) 이상이 시적 추구를 통해 궁극적으로 자기-존재를 규명해가는 과정은 폴 리코르가 절대적 주체가 해체되는 현대 철학의 판도에서 시간성 가운데 주체를 찾으려는 새로운 시도와 같은 맥락으로 볼 수 있다. 그는 이상화된 코기토를 해체하는 작업에 동의하면서도 해체 이후를 염두에 두고 다음과 같은 질문을 던지고 있다. “정신분석학은 뒤로 돌아가는 고고학을 통해 사람의 환상 세계를 밝혀 에너지를 드러냈는데, 그 에너지를 어떻게 합리적으로 뭉 것인가? 문화는 욕망의 승화인데 그것을 어떻게 빚어낼 것이며 정신의 형상들을 장차 어떻게 엮어 낼 것인가?(폴 리코르, 앞의 책, 262쪽)” 이에 리코르는 “진짜 <주체로 돌아가는 길>은 상징 체계에 관한 “기호론”에서 실제 체험 현상을 표현하는 “의미론”으로 넘어가야한다고 말한다. 언어 체계를 매개로 체험을 사유하면서 자기-존재의 근원으로 거슬러 올라가는 “환원에서 생기는 주체는, 뜻이 있는 삶이 시작되는 바로 그 지점이다. 거기서, 말해지는 세상과 말하는 사람의 존재가 동시에 발생하는 것이다.”(위의 책, 280쪽)

않지 않았다.⁶⁴⁾ 그리하여 이상은 내면 분열을 야기하는 현대 사회의 모순을 비판하면서 궁극적인 인간 존재론을 모색하는 길로 나아갔다.

5. 맺음말

이 글은 시인의 실존적 상황과 시작품 전체 문맥의 일관성을 고려하면서 이상의 시에 나타난 시적 주체가 자기-존재의 근원성을 이해해 가는 과정을 고찰하였다. 이상은 당대 교육제도가 부여한 교과과정을 충실히 수행한 결과, 경성고등공업학교 건축과를 수석으로 졸업하고 총독부 건축 기사로 취직하였다. 이러한 사회적 성공은 이상이 19세기로부터 전승된 전통 문화와 20세기 근대 문화가 혼재한 시대의 불확실성에 공포를 느끼면서도 학습을 통해 섭렵한 근대적 상징 체계가 제시하는 막연한 미래상을 치열함으로 무섭게 추구해온 결과였다. 하지만 이렇게 힘든 노력으로 성취한 사회적 입지는 폐결핵 진단으로 인해 무너지고 마는데, 역설적으로 이 시점은 이상에게 내면의 혼란에 휩싸인 자기-존재를 정밀하게 파악해가는 시적 실험의 출발점이 되었다.

이상이 발표한 초기시는 대부분 일본어로 쓴 작품이며 당시 조선에 거주한 일본인 건축가모임이 발행한 잡지 『조선과건축』에 게재되었다.

64) 시인은 세상을 떠나기 약 3개월 전 안희남에게 다음과 같은 편지를 썼다.

“저는 지금 사람 노릇을 못하고 있습니다. 계집은 가두(街頭)에서 방매(放賣)하고 부모로 하여금 기갈(飢渴)케하고 있으니 어찌 죽히 사람이라 일컬으리까. 그러나 저는 지식의 결인은 아닙니다. …(중략)… 저는 당분간 어떤 고난과라도 싸우면서 생각하는 생활(生活)을 하는 수밖에 없습니다. 한편의 작품을 못쓰는 한이 있더라도, 아니, 말라비뚜러져서 아사(餓死)하는 한이 있더라도 저는 지금의 자세를 포기(拋棄)하지 않겠습니다. …(중략)… 과거를 돌아보니 회한(悔恨)뿐입니다. 저는 제 자신을 속여 왔나봅니다. 정직(正直)하게 살아왔거니 하던 제 생활이 지금 와보니 비겁(卑怯)한 회피(回避)의 생활이었나 봅니다. 정직하게 살겠습니다. 고독과 싸우면서 오직 그것만을 생각하며 있습니다.” 이상전집4 수필, 333~334쪽.

초기시에 나타난 이상의 시적 주체는 상징 체계 아래 무엇인가가 상실되어있는 내면의 결핍을 발견하고 있다. 단조로운 일상과 합리적인 의식 지평 위에 바람처럼 일어났다 사라지는 무의식의 흔적을 자각한 것이다. 이상의 시에 나타난 숫자, 과학용어, 기호, 외국어 등은 건축 기사이며 근대 지식인인 그가 일상의 삶에서 의사소통의 매개로 삼고 있는 상징 체계의 일종으로 볼 수 있다. 시적 주체 '나'는 데카르트의 코기토처럼 당대의 상징 체계에서 정립된 '사유하는 주체'로서 자기-역사성과 불안의 정체를 파악하려는 자기 분석을 시도한다. 이상의 시적 주체는 외부 환경으로 향했던 합리적 시선을 자기 의식 현상으로 전환하여 인간의 근원적 존재방식을 규명해나간다.

이상은 1933년 정지용의 추천으로 『가톨릭청년』에 「꽃나무」, 「이런 詩」, 「거울」 등을 발표하면서 한글 시작품을 본격으로 창작하기 시작하는데, 이때는 이상이 폐결핵의 악화로 총독부 기사직을 그만둔 시점이었다. 《조선중앙일보》에 게재된 시 「오감도」 연작시는 이러한 상황에서 내면의 혼란에 휩싸인 자기-존재를 규명하기 위한 실험 과정을 재현하고 있다. 시인은 사회 생활의 일선에서 물러나자 지금까지 치열하게 살아온 일상적 삶이 해체되면서 막연한 곳으로부터 다가오는 불안을 대면하게 된다. 그리고 시인은 그 불안의 실체를 파악하기 위해 자기 분석을 감행하지만 그러한 노력이 오히려 내면의 불안을 더욱 극단으로 치닫게 만든다. 결국 그러한 불안은 상징 체계에 의거한 치열한 삶이 무서움이 야기되는 상상계적 욕망을 배려하지 못하고 오히려 억압을 가중시키는 악순환의 자기 모순에서 비롯됨을 확인한다.

이상은 1936년에 연작시 「역단(易斷)」을 『가톨릭청년』(1936.2)에 발표하였으며, 연작시 「위독(危篤)」을 《조선일보》(1936.10.4.~10.9.)에 게재하였다. 이 시작품들은 시인이 생의 마지막을 직감하고 창작된 것으로 보인다. 이 시들에서 보면, 시인은 자기 내면에 은폐되어 있었던 무의식을 '어머니'와 '아버지'라는 상징으로 대면한다. 그는 어머니의 손길처럼

따스한 생명의 온기가 상징 체계 아래 은폐된 몸의 기억에 상존한다는 사실과 ‘남루한’ 것으로 치부했던 조선 아버지가 자식들에게 베풀어주신 진정한 사랑을 자각한다. 그리고 내면의 아픔을 겪으면서 성취한 자기-존재에 대한 근원적 이해를 가족과 공동체의 현실로 확대하고 있다. 시인은 운명으로 주어진 장자(長子)의 책무로부터 도망치기 시작한 원점으로 다시 돌아가 불안의 실체를 확인함으로써, 자신처럼 시대적 상황에서 비롯된 아픔을 겪고 있는 가족과 민족 공동체를 포용하고 이끌어가는 시인으로 거듭난다.

일상의 의미를 무화(無化)시키면서 돌출하는 공허와 불안의 근원은 사유하는 주체가 상상계에서 비롯되는 욕망을 배제하고 상징 체계의 지표적 질서에만 의존하면서 야기되는 결핍의 공백에 은폐되어 있다. 시인은 이러한 내면 구조에서 망각·은폐된 영역을 탐구하며 상징체계에 의해 정립된 주체가 해체되면서 상상계적 욕망이 드러나는 ‘실재 지점’을 확인한다. 그 체험 가운데 원래 자기-존재의 근원성을 확인하면서 새로운 주체를 정립하고 미래를 이끌어 갈 수 있는 힘을 되찾고 있다. 이상의 시에 나타난 시적 주체는 기존의 “시·공간에 주어진 좌표”를 넘어서 “현존과 현존”으로 이어지는 새로운 삶을 방식과 “새로운 감정 표준”을 만들어 간다. 결국 이상은 폐결핵 진단과 함께 주어진 시한부의 삶을 치열하게 사유하면서 사랑을 받고 싶었던 아해(兒孩)의 상처를 극복하고 자기-존재의 전체 구조를 이해할 수 있는 길을 밝혀갔으며, 진정으로 자유로운 주체가 정립되는 ‘실재 지점’으로 우리를 이끌고 있다.

역사는 현실의 변혁에서 시작된다고 할 때, 그 현실은 실제 개인의 실존적 상황이 연출되는 생활 세계라 할 수 있다. 이상은 일제에 의해 생활 세계의 식민화 정책이 철저하게 실행될 때 서울에서 태어나 성장한 세대로서 제국주의적 교육을 통해 얻게 된 근대적 상징 체계에 의해 육화된 도덕 규범이 억압되어 가는 자기 분열의 내면 지평 위에서 있었다. 이상의 시적 주체는 진공과 무중력의 우주 공간에서 은하계와 은하

계가 충돌하여 융합되어가는 이행의 시간성을 담담하게 지켜보는 주피터처럼 어느 쪽으로도 기울어지지 않는 시선으로 근대적 상징 체계와 생활 세계를 엄격하게 분리하여 거리를 두면서도, 왜곡된 근대와 우리의 전통 규범이 충돌하고 융합해가는 생활 세계를 직시하며 올바른 시간적 방향성을 제시하고 있다. 김해경은 제국주의적 근대의 진원지인 동경에서 한때 주체 정립의 토대로 전유하고자 했던 상징 체계의 허상과 무의식에 간직된 자기 역사성을 직접 확인하면서 동경제대 부속병원에서 1937년(28세) 4월 17일 영면에 들었다.

K C I

참고문헌

1. 기본 자료

- 이상, 권영민 엮음, 『이상전집1 시』, 뿔, 2009.
_____, 『이상전집2 단편소설』, 뿔, 2009.
_____, 『이상전집3 장편소설』, 뿔, 2009.
_____, 『이상전집4 수필』, 뿔, 2009.
권영민, 『이상 텍스트 연구』, 뿔, 2009.

2. 논문 및 단행본

- 김 석, 「시니피양 논리와 주이상스의 주체」, 『라캉과 현대정신분석 9(1)』, 한국라캉과현대정신분석학회, 2007. 8, 185-209쪽.
_____, 『에크리』, 살림, 2007.
김미정, 「유교와 계몽」, 『사회와이론』 24권, 한국이론사회학회, 2014. 5, 287-337쪽.
_____, 「이행의 시간성과 주체성」, 『동방학지 158권』, 연세대학교 국학연구원, 2012. 183-230쪽.
김주리, 「식민지 지식 청년의 표상과 결핵」, 『서강인문논총 41』, 인문과학연구소, 2014. 12, 457-488쪽.
김예리, 「이상 시의 공백으로서의 ‘거울’과 地圖的 글쓰기의 상상력」, 『한국현대문학연구 25』, 한국현대문학회, 2008. 8, 111-140쪽.
문장수, 「자크 라캉의 주체 개념」, 『철학논총 56』, 새한철학회, 2009. 4, 393-415쪽.
문홍술, 「이상 시 『鳥瞰圖』에 나타난 언술 주체의 분열 양태」, 『한국현대문학연구 36』, 한국현대문학회, 2012. 4, 249-277쪽.
박현수, 「이상의 아방가르드 시학과 백화점의 문화기호학」, 『국제어문

- 31』, 국제어문학회, 2004. 8, 211-240쪽.
- 소광희, 『하이데거 「존재와 시간」 강의』, 문예출판사, 2003.
- 신형철, 「이상의 텍스트에 새겨진 1930년대 초 동아시아 정세의 흔적들」, 『동서인문학 45』, 인문과학연구소, 2011. 12, 127-155쪽.
- 엄경희, 「이상의 육친(肉親) 시편과 수필에 내포된 '연민'의 복합적 성격」, 『한국문학이론과 비평』 56호, 한국문학이론과 비평학회, 2012. 9, 323-343쪽.
- 윤지영, 「시 연구를 위한 시적 주체(들)의 개념 고찰」, 『국제어문 39』, 국제어문학회, 2007. 4, 141-165쪽.
- 이광호, 「이상 시에 나타난 시선 주체의 익명성」, 『한국시학연구 33』, 한국시학회, 2012. 4, 309-333쪽.
- 이유섭, 「라캉의 기호학적정신분석에 관한 일고찰」, 『라캉과 현대정신분석 10권(1호)』, 한국라캉과현대정신분석학회, 2008. 8, 63-86쪽.
- 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 1997.
- 이효덕, 『표상공간의 근대』, 소명출판, 2002.
- 함돈균, 「시의 정치화와 시적인 것의 정치성」, 『인문학연구 12(1)』, 인문학연구소, 2011.6, 249-282쪽.
- _____, 「이데올로기로서의 과학과 방법으로서의 과학」, 『민족문화연구』 66권, 고려대학교 민족문화연구원, 2015, 453-479쪽.
- _____, 「이상 시의 아이러니에 나타난 환상의 실패와 윤리적 주체의 가능성에 관한 소고 -정신분석의 관점으로 읽은 「꽃나무」, 「절벽(絶壁)」, 「공복(空腹)」에 대한 주석」, 『우리어문연구』 37권, 우리어문학회, 2010, 443-481쪽.
- 폴 리콰르, 김웅권 옮김, 『타자로서의 자기 자신』, 동문선, 2006.
- _____, 양명수 번역, 『해석의 갈등』, 아카넷, 2001.

<Abstract>

A study on understanding process of self-existence shown in Lee Sang's poems

Park, Gun-Seok

A poetic text is an utterance of the poetic subject. A reader can reconstruct poetic text given an utterance, as the more obvious meaning by looking closely at the existential situation of the poet at the time to be creative and the context of the whole poetry works.

Lee Sang's poetic subject is oriented to the exalted life in the existential situation of the poet and leads the context of the whole poetry works. Lee Sang was able to get the job as structural engineer of Governor-General, later he graduated as senior from the Gyeongseong Industry High School that fulfills the curriculum assigned by the contemporary education system. This success was the result of fierce pursuit of directivity of contemporary symbol Systems, though the poet who was between pre-modern 19th century and 20th century, yet felt the fear of uncertainty in the modern culture. But this social position was achieved by hard work, collapsed due to tuberculosis diagnosis.

Lee Sang's Poetic subject who is presented in the early poetry, attempts to identify the deficiency concealed under the symbol systems. The poetic subject investigates self-existing method, switching over the rational gaze from the outside to the inner consciousness phenomenon. The poem-series 「Crow's eye view」 is

represented the course of the experiment to set up his self-existing method, being in a situation that he quit the job as structural engineer of Governor-General. The poet faced subconsciousness concealed inner self as a symbol of 'mother' and 'father' in the later poem 'Furnace' and 'The family'. The whole context deployed on the premise of self death, is shown understanding process of self-existence set up by inner Other, beyond 'the political nature of poetry' to expose the reality of the modern passively consisting by a roll called the symbol system.

Key Words : Lee Sang, poetic subject, symbol system, self-existence, Other, anxiety, Paul Ricoeur, understanding.

■ 논문접수 : 2016년 11월 13일
■ 심사완료 : 2016년 12월 11일
■ 게재확정 : 2016년 12월 21일

КСІ