

이상 소설의 각혈하는 몸과 근대성에 관한 연구

이재복

국문초록

이상 문학에 대해 육 백 여 편에 달하는 많은 글들이 쓰여졌음에도 불구하고 본질에 접근하지 못하고 있는 것은 그의 문학을 발생시키는 본질적인 토대인 몸을 배제해 왔기 때문이다. 그의 문학 특히 그의 소설이 드러내는 근대 및 근대성은 몸으로 말해진 혹은 몸으로 구현된 실체들이다. 몸으로 근대 및 근대성을 체험한다는 것은 그의 소설이 근대 및 근대성의 본질을 드러내고 있다는 것을 의미한다. 그것은 몸이 근대의 현상과 본질, 인식과 실천, 의식과 무의식, 과정과 실재 등을 모두 드러내고 있기 때문이다. 이런 이유 때문에 본고에서는 몸 체험에 주목하여 그의 소설이 드러내는 근대 및 근대성을 탐구해 보았다.

몸은 그 특성상 역동성을 강하게 드러내며, 이것은 소설의 말과 관계가 있을 뿐만 아니라 텍스트의 육화로 이어지는 것이 사실이다. 즉 몸은 텍스트와 발생론적인 인과성으로 연결되어 있다고 할 수 있다. 이런 점에 주목하여 이상 소설의 글쓰기 주체가 보여주는 자신의 주관화된 각혈하는 몸과 그것을 객관화하고 타자화한 창부의 몸 중에서 먼저 각혈하는 몸을 통해 어떻게 근대성을 발견하고 있는지를 살펴보았다. 그 결과 말하기 주체 자신의 각혈하는 몸, 다시 말하면 피를 쏟으면서 점점 타진되어 가는 몸을 통해서는 육체와 정신의 아이러니와 페르독스, 자기 소외라는 이중화된 근대의 구조와 근대적인 실존에 대한 불안과 공포를 읽어낼 수 있었다.

글쓰기 주체 자신의 각혈하는 몸을 통해 드러나는 이러한 특성은 모두 근대의 본질에 닿아

있지만 그 중에서도 이중성은 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 근대는 이미 출발부터가 이중적이었다. 이를테면 근대를 성립시킨 계몽이성이 자유로운 인간의 탄생을 가져온 동시에 인간에게 새로운 압제와 질곡을 불러일으키고 있다거나 주체성의 원리에서 비롯된 지복(至福)의 자유가 인류적 조화의 상실을 가져왔다는 점, 혹은 자연의 지배로부터 인간을 해방시킨 계몽의 형식 바로 그것 속에 인간을 복속 시키는 야만이 잠재되어 있다는 사실 등은 근대의 이중성을 잘 말해주고 있는 예라고 할 수 있다. 근대의 본질을 내장하고 있는 이러한 이중성을 드러낸다는 것은 작가의 근대에 대한 통찰이 깊이를 획득하고 있다는 것을 의미한다. 더욱이 그것이 관념이나 인식만으로 이루어진 것이 아니라 몸에 대한 체험을 통해 이루어졌다는 점에서 그 의미는 더욱 크다고 할 수 있다.

1. 서론

이상 소설은 몸에 대한 자각으로부터 출발한다. 몸 중에서도 적절하고 고귀한 몸이 아니라 소외되고 불구적인 몸에 대한 자각으로부터 그의 글쓰기가 시작된다는 것은 의미심장한 측면이 있다. 적절하고 고귀한 몸에 비해 소외되고 불구적인 몸은 그 안에 많은 결핍을 내장하고 있기 때문에 그 결핍을 채우기 위해 다양한 욕망을 드러낼 수밖에 없다. 이 욕망은 곧 글쓰기의 욕망과 연결되어 소설 안에 다양한 문학적 장치를 만들어 놓게 된다. 이상 소설이 그 안에 아이러니와 패러독스 등 다양한 은유와 환유적인 메타포를 거느리고 있는 것도 모두 여기에서 기인한다고 할 수 있다.

그의 소설의 글쓰기 토대로 작용하고 있는 이러한 몸에 대한 자각은 필연적이라고 밖에 말할 수 없다. 물론 여기에는 글쓰기 주체의 비천한 몸에 대한 인식론적인 자각과 함께 존재론적인 자각이 있었기 때문에 가능했다고 할 수 있다. 자신의 몸이 폐결핵에 의한 각혈로 고통받고 있는 상황에서 글쓰기 주체가 할 수 있는 일이란 끊임없이 '나' 혹은 '세계'의 존재에 대해 회의하고 그것을 통해 자신의 정체성을 탐색하는 것이라고 할 수 있다. 이러한 상황에서 글쓰기 주체의 정체성 탐색은 두 가지 양태로 드러난다. 하

나는 각혈로 인해 적절하고 고귀한 몸이 될 수 없는 소외되고 불구적인 몸을 글쓰기 주체인 자신의 몸으로 인정하고 수용하면서 그 안에서 바라보는 것이고, 다른 하나는 그 몸을 창부의 몸이라는 또 다른 소외되고 불구적인 몸으로 대상화하여 바라보는 것이다.

그러나 소외되고 불구적인 몸을 글쓰기 주체의 안에 두고 보든 아니면 그것을 창부의 몸으로 대상화하여 보든 우리가 간과하지 말아야 할 것은 그것이 근대 및 근대성에 대한 하나의 메타포로 작용하고 있다는 사실이다. 각혈하는 몸으로 표상 되는 소외되고 불구적인 몸은 그것이 당시의 근대적인 문화병의 일종이라는 점, 죽음을 전제로 한 삶을 표상하기 때문에 세계에 대한 간극과 이중성에서 오는 아이러니와 패러독스라는 근대적인 미적 장치를 내장하고 있다는 점, 죽음의 공포를 제거하기 위해 몸에서 자연적이고 인간적인 것을 소멸시키고 그 대칭점에 놓인 인공화 된 세계를 창조하고 있다는 점등에서 그 몸은 근대 및 근대성의 문제와 긴밀하게 결합되어 있다고 할 수 있다. 반면에 창부의 몸으로 표상 되는 몸은 그것이 독화(毒花)의 이미지, 곧 순수함과 추함의 대립을 넘어서고 있다는 점, 돈과 권력의 장에서 소외된 자본주의의 그늘을 드러내고 있다는 점, 살아 있는 몸의 감각을 통한 소통 단절과 물화의 세계를 보여주고 있다는 점등에서 또한 근대 및 근대성의 문제와 불가분의 관계에 놓여 있다고 할 수 있다. 본고에서는 몸에 대한 이 두 양태 중에서 먼저 각혈로 표상 되는 몸에 대한 글쓰기 주체의 자의식과 함께 이 과정에서 드러나는 근대성의 문제에 대해 살펴보고자 한다. 이러한 시도는 이상의 소설이 드러내는 몸으로 글쓰기의 본질을 밝히는 중요한 작업이 될 것이다.

2. 각혈하는 몸과 근대성의 발견

1) 탕진한 몸과 탕진한 언어

이상 소설의 글쓰기의 토대로 작용하고 있는 폐결핵에 의한 각혈(咯血)하는 몸은 그것이 탕진한 몸의 양태로 드러난다. 글쓰기 주체의 몸이 탕진한 몸의 양태를 가질 수밖에 없는 것은 폐결핵이 기본적으로 기침이나 발열, 창백한 얼굴, 각혈 등과 같은 몸의 소모적인 측면과 연결되어 있기 때문이다. 폐결핵에 의한 몸의 탕진의 한 극점은 텍스트 내에 직접 발화되어 있는 것처럼 각혈의 체험으로 드러난다. 텍스트 내에서 각혈이 직접 발화된 경우는 「공포의 기록」(1935)과 「봉별기」(1936)이다. 「공포의 기록」에서는 “第二次의 咯血이 있는 後 나는 어슴푸레하게나마 내 壽命에 對한 概念을 把握하였다고 스스로 믿고 있다.”(p.190)라고 하여 그 각혈의 차수까지 분명하게 발설하고 있다. 또한 「봉별기」에서도 “스물세살이요 - 三月이요 - 咯血이다.”(p.348)라고 하여 “스물세살”과 “각혈”을 선명하게 대비시켜 놓고 있다. 각혈에 대한 차수의 발설과 이러한 선명한 대비는 그 각혈이 글쓰기 주체의 자의식을 강하게 지배하고 있다는 것을 의미한다. 이 사실은 탕진한 몸의 한 극점을 드러내는 각혈이 비록 표층에 직접적으로 드러나지 않는다고 할 지라도 전 텍스트에 걸쳐 심층화되어 있다는 것을 말해주는 대목이라고 할 수 있다.

글쓰기 주체의 각혈에 대한 체험이 이처럼 전 텍스트에 걸쳐 심층화되어 있을 수 있었던 것은 각혈의 체험이 죽음을 향해 진행될 수밖에 없는 속성을 지니고 있기 때문이다. “제2차의 각혈이 있을 후 나는 어슴푸레하게나마 내 수명에 대한 개념을 파악하였다”고 스스로 믿고 있다는 「공포의 기록」의 발화는 각혈 체험과 죽음의 관계를 단적으로 보여주고 있는 적절한 예이다. 각혈 체험이 죽음을 동반할 수밖에 없는 비극적인 상황에서 글쓰기 주체가 할 수 있는 일이란 그 상황을 수용하느냐 아니면 그 상황에 저항하느냐 하는 문제라고 할 수 있다. 이상 소설에 드러난 글쓰기 주체의 행위는 그 상황

을 수용하면서 저항하는 이중적인 방식이다. 글쓰기 주체의 죽음에 대한 대응방식이 이중적이라는 것은 그가 자살에 대해 어떤 의식을 드러내고 있는지를 살펴보면 잘 알 수 있다. 글쓰기 주체에게 있어 자살이란 비극적인 상황에 저항하는 가장 확실한 방법이다. 자살하면 각혈에 의한 죽음을 기다리지 않아도 될 뿐만 아니라 각혈 그 자체가 무의미해지기 때문이다.

그러나 글쓰기 주체는 자살을 감행하지 않는다. 그것은 글쓰기 주체의 몸이 죽음을 전제로 존재하기 때문에 자살을 하는 일이 별다른 의미가 없기 때문이라기보다는 각혈하는 몸, 다시 말하면 탕진한 몸의 존재를 보여주려는 강한 욕망 때문이라고 할 수 있다. 탕진한 몸을 보여주려는 이러한 욕망은 ‘불·숯·흑연·피·뼈·거미·회충’의 이미지를 통해 강렬하게 환기되고 있다.

(a) 불! 흥! 불 - 내 심장을 태우고 내 전신의 혈관과 신경을 불사르고 내 집 내 세간 내 재산을 불살라 버린 불! (……) 장작을 하나씩 하나씩 뜯숯을 만들고 있는 조고만 화염들! 장래에는 또 무엇 무엇을 살라 뜯숯을 만들려는지!(『십이월 십이일』, p.138)

(b) 그의 호흡하고 있는 산소(酸素)와 탄산와상의 몇 「리틀」도 그의 모세관(毛細管)을 흐르는 가느다란 핏줄의 그 어느 한 방울까지도 다 흑색 그 몽몽한 흑연과 조곰도 다름이 없는(『십이월 십이일』, p.130)

(c) 바른편 다리와는 엄청나게 훌륭하게 뼈만 남게만은 외인편 다리는 바닥에서 솟아올라 오는 「풍토 다른」추위 때문인지 죽은 사람의 그것과 같이 푸르렀다. 거기에 몇 줄기 새파란 정맥줄이 반투명체(反透明體)가 내뵈듯이 내보이고 있었다. 털은 어느 사이엔인지 다 빠져 하나도 없고 모공(毛孔)의 자국에는 파리똥 같은 검은 점(黑點)이 위축(萎縮)된 피부 위에 일면으로 널려 있었다(『십이월 십이일』, p.73)

(d) 얼굴이 이렇게까지蒼白한 것이 웬일일까 하고 내가 煩悶해서-
 내 荒蕪한 醫學知識이 그에 診斷하였다 - 蝨蟲-
 그렇지만 이 診斷에는 深遠한 由緒가 있다. 蝨蟲이 아니면 十二指腸
 蟲 - 十二指腸蟲이 아니면 條蟲 - 이러리라는 것이다
 蝨蟲藥을 써서 안 들으면, 十二指腸蟲藥을 쓰고, 十二指腸蟲藥을 써
 서 안 들으면 條蟲藥을 쓰고, 條蟲藥을 써서 안 들으면 그 다음은 아직 研
 究해 보지 않았다. (『공포의 기록』, p.195)

(e) 거미-분명히그자신이거미였다. 물뿌리처럼야외들어가는아내를빨아먹는
 거미가 너자신인것을깨달아라. 내가거미다. 비린내나는입이다. 아니 아내는그럼
 그에게서아무것도안빨아먹느냐. 보럼-이파랗게질린수염자국-뿜는-늘씬하게
 만연되나마나하는형영없는營養을-보아라.(『지주회시』, p.301)

(a)의 불과 숯, (b)의 찻줄과 흑연, (c)의 뼈, (d)의 회충, 그리고 (e)의 거미
 등의 질료가 환기하는 이미지는 몸의 탕진이다. 이 질료들 중에서 불·피·
 회충·거미는 몸을 탕진하는 과정을 실질적으로 보여주는 그런 기능을 하
 며, 숯·흑연·뼈는 탕진한 몸의 결과를 지시한다고 할 수 있다. 몸의 탕진
 의 과정을 불·피·회충·거미라는 질료를 통해 보여준다는 것은 그 탕진
 의 강렬함을 드러내는 것으로 볼 수 있다. (a)의 불의 경우 그것이 피의 또
 다른 변주라는 점을 염두에 둔다면 “불사른다”(불타오른다)는 표현은 점점
 탕진해 가는 몸에 가속도를 더한다는 것을 의미한다. (a)에서의 불이 피의
 변주라는 측면에서 보면 이때의 불이 환기하는 것은 의미는 양가적이다. 피
 는 죽음과 동시에 삶을 상징한다. 피는 몸 안에 그것을 적당히 가지고 있어
 야 한다는 측면에서는 삶을 함축하지만 그것이 모자란다거나 지나치게 피
 를 흘린다는 점에서 보면 그것은 죽음과 연결되어 있다고 할 수 있다. 이런
 점에서 (a)의 “불살라버린다”는 표현은 죽음에 대한 욕망인 동시에 삶에 대
 한 욕망으로 해석할 수 있다. 죽음과 삶이 동시에 공존한다는 것은 글쓰기

주체의 의식이 심하게 분열되어 있다는 것을 의미한다. 불에 대한 강렬한 이미지를 하나의 모티프로 삼고 있는 「십이월 십이일」에서 과도한 이상심리를 드러내고 있는 T의 경우가 바로 그 증거라고 할 수 있다. 그가 M군과 그의 집 그리고 병원 두 곳에 불을 놓은 뒤 맹렬하게 타오르는 불길을 보며 견잡을 수 없는 희열감에 빠지는 장면은 점점 탕진해 가는 몸을 통해 가지는 삶과 죽음에 대한 분열된 의식을 반영하고 있는 것으로 볼 수 있다.

불이 상승과 외적인 팽창의 속성을 통해 탕진한 몸을 드러내고 있다면 (d)에서의 회충은 하강과 내적인 함열을 통해 그것을 드러내고 있다. 회충은 (a)에서의 불처럼 밖으로 자신의 존재를 드러내지 않을 뿐만 아니라 철저하게 그것을 숨긴 채 내적인 은밀함을 지향한다. 회충이 기거하는 공간인 뱃속은 밝음이 아니라 어둠, 상승이 아니라 하강, 열림이 아니라 닫힘의 속성을 가지고 있기 때문에 그곳에서의 꿈틀거림은 음화(陰化) 혹은 내화(內化)를 구축하는 일이 될 수밖에 없다. 어둡고 닫힌 공간에서의 꿈틀거림은 불처럼 밝고 열린 공간에서 불타오르는 것과 비교하여 오히려 글쓰기 주체로 하여금 보다 강한 불안과 공포를 불러일으키게 한다. 보이는 것보다 보이지 않는 것에서 보다 강한 불안과 공포를 느끼는 것은 심리와 관련하여 당연한 귀결이다.

(e)의 거미의 경우는 불처럼 전적으로 밝음이나 상승 또는 열림의 속성을 가진다고 볼 수도 없고, 회충처럼 어둠이나 하강 또는 닫힘의 속성을 가진다고 볼 수도 없다. 거미는 밝음과 어둠, 상승과 하강, 열림과 닫힘의 경계에 놓인 그런 존재라고 할 수 있다. 거미는 이렇게 경계에 존재하면서 자신의 몸에서 줄을 뽑아 그것을 촘촘히 쳐놓고 여기에 걸려드는 자들의 몸을 빨아 먹는다. 이런 점에서 거미는 다른 불·피·회충과 같은 질료들에 비해 상대적으로 그 존재의 양태가 좀더 애매 모호하고 불투명하다고 할 수 있다.

불·피·회충·거미는 이처럼 각각 다양한 양태로 존재한다. 그러나 이 각각의 질료들은 탕진한 몸 혹은 탕진해 가는 과정으로서의 몸을 모두 환기하고 있다. 그 탕진의 과정이 불사름이나 꿈틀거림으로 드러나든, 아니면

그것이 빨아 먹힘으로 드러나든 결국 이것이 지향하는 것은 몸의 탕진에 있다. '불사름을 통해 몸이 솟아 되는 것, 회충의 꿈틀거림에 의해 얼굴이 창백해지는 것, 거미에게 빨아 먹힘을 통해 “파랗게질린수염자국이나 쾅한눈”이 되는 것', 이것이 바로 글쓰기 주체가 놓인 비극적인 상황이다. 글쓰기 주체의 상황이 이러하다면 (c)에 드러난 뼈는 의미심장한 상징성을 띠 수밖에 없다. 여기에서의 뼈는 불을 질러 몸을 태워도 타지 않고 남아 있는 것인 동시에 회충이 뱃속에서 꿈틀거리며 피와 살을 모두 삼킨 후에도 결코 사라지지 않고 남아 있는 그런 것이다. 또한 이 뼈는 거미가 몸의 진액을 빨아먹고 남긴 잔해라고도 할 수 있다. 이런 점에서 뼈는 탕진한 몸의 최후의 표상이다.

탕진한 몸이 뼈로 남을 수밖에 없다는 인식은 그 뼈가 온전한 몸의 형태 및 기능을 가지지 못한다는 점에서 문제적이다.¹⁾ 뼈는 살과 피가 탕진되고 남은 응결체이다. 살과 피가 없는 몸은 진정한 의미에서의 몸이 아니다. 그것은 어떤 점에서 몸에 반하는 그런 몸이라고까지 할 수 있다. 살과 피라는 자연적이고 생리적인 것이 배제되고 뼈라는 하나의 추상화된 형체로만 존재한다는 것은 결국 그 몸이 시간의 유기적 생명이 불가능한 무기화 된 현실의 상징물이라는 것을 의미한다. 물상화 된 무기질로서의 몸은 근대 의식에 침식당한 손상된 현실을 비유한다. “이것은 추상 작용 속에서 각 대상이 그들에 공통된 형식적인 단위로 용해되어 결과적으로 그 실질적인 형상은 사라지고 오로지 그것의 ‘단위’만이 남겨진 상태를 의미하는 것이다. 말하자면 그것은 현실의 경험을 인지하기 위한 최소한의 추상적 근거, 곧 단순

1) 김정란은 「몽환적 실존 - 이상 시 다시 읽기」(『이상 문학 연구 60년』, 문학사상사, 1998, p.101)라는 글에서 이 뼈를 여성적인 살의 부패하는 특질 맞은 편에 놓여 있는, 썩지 않는 금속적 육체로 보고 있다. 또한 그녀는 이상이 여러 차례에 걸쳐 사용하고 있는 ‘뿔’ ‘해골’ 등의 이미지를 전혀 육체적인 이미지가 아니라 그것은 반(反) 육체적인 것이라고 까지 하고 있다. 그녀의 이러한 해석은 ‘뿔’과 ‘해골’이 진정한 의미에서의 몸의 형태 및 기능을 가지지 못한다는 점을 고려한다면 충분히 납득할만한 해석이라고 할 수 있다.

한 관념적 표시에 불과한 것이다.”²⁾ 뼈로 표상 되는 몸의 이러한 특성을 텍스트에 비유하면 그것은 모든 구체적인 의미가 축출된 상태, 곧 형태상의 순수 기호적 자취만 남겨진 상태다. 이 상태란 달리 말하면 순연한 외면적 스타일의 기술적 효과만이 잔존할 수 있는 경우라고 할 수 있다.

이처럼 글쓰기 주체가 탕진한 몸의 끝에서 뼈를 발견했다는 사실은 이상 소설의 중요한 특징이 인공미학에 있으며, 이것이 곧 이상 소설의 근대성 문제와 밀접한 관계를 가진다는 점에서 주목을 요한다. 따라서 이상 소설의 문제는 이 뼈와 살 또는 뼈와 피, 더 나아가 뼈와 살과 피가 어떻게 통합되고 분리되면서 의미를 생산해내고 있는지, 그 일련의 과정과 결과에 있다고도 할 수 있다. 이상 소설에서의 뼈가 환기하듯이 모더니즘 혹은 근대의 미학은 인공적이고 추상적인 특성을 드러내며, 그 세계는 현실이나 실재를 기계적으로 재구성하는 속성을 가지고 있기 때문에 흔히 ‘텅 빈 기호’로 인식되어 진다. 이것은 모더니즘 혹은 근대 미학이 가지는 딜레마라고 할 수 있다. 그러나 이상은 이러한 순수한 기호 내지 추상적인 세계를 수용하면서도 그것으로부터 벗어날 수 있는 길을 포기하지 않고 계속 탐색한다. 뼈로 표상 되는 순수하고 추상적인 세계는 죽음으로 귀결될 수밖에 없는 각혈하는 몸이 그 죽음으로부터 영원히 벗어날 수 있는 그런 세계이지만 이상은 여기에 안착하지 않는다. 그는 다시 이 뼈에 살을 붙여주고 피를 돌게 하려는 욕망을 포기하지 않는다. 흔히 이상의 문학을 뼈로 표상 되는 추상적이고 인공적인 차원에서 접근하는 경우가 많은데 이것은 이상의 문학이 가지는 진정한 의미에서의 근대 혹은 근대성을 보지 못한 데서 온 결과라고 할 수 있다.

그러나 이렇게 이상 소설에서 뼈가 가지는 상징성이 중요하기는 하지만 이에 못지 않게 중요한 것은 뼈가 되기까지의 과정이라고 할 수 있다. 탕진해 가는 과정으로서의 몸이 존재하기 때문에 서사가 성립될 수 있는 것이다. 이것은 곧 탕진한 몸이 탕진한 언어로 연결된다는 것을 의미한다. (a)~(e)에서

2) 한상규, 「1930년대 모더니즘 문학의 미적 자의식 - 이상 문학의 경우」, 『이상문학전집』4, 문학사상사, 1995, p.374

알 수 있듯이 “살아 오르고”, “꿈틀대며”, 또 “빨아먹는”으로 상징되는 탕진한 몸은 안정과 조화 질서를 내장하고 있는 그런 몸이 아니라 불안정하고 부조화와 무질서를 그 안에 내장하고 있는 몸이다. 따라서 탕진한 언어는 탕진한 몸의 그것처럼 불안정하고 부조화와 무질서를 내장할 수밖에 없다. 이상 소설의 언어는 그 동안 다양한 방법론에 의해 해석되어 온 것이 사실이지만 대부분이 형식주의적이고 구조주의적인 언어의 차원에 국한시켜 그것을 바라보았다고 할 수 있다. 몸이 배제된 상태에서 언어만 독립시켜 바라본다는 것은 언어의 실질적인 생산 주체를 부정한다는 점에서 치명적인 결함을 내포하고 있는 것으로 볼 수 있다. 이상 소설의 언어를 발생시키는 토대는 몸이다. 따라서 이상 소설에서의 각혈하는 몸이 탕진해가면서 어떻게 텍스트를 발생시키고 있는지 살펴보는 일은 중요하다고 할 수 있다. 각혈에 의한 탕진한 몸은 정상적이고 적절한 몸이 아니라 결핍되고 소외된 몸이기 때문에 그 결핍이나 소외를 보충하고 극복하기 위해 강렬한 욕망을 보여준다. 이 욕망이란 결핍되고 소외된 몸을 규정하고 있는 기존의 제도나 체계에 대한 해체로 드러난다. 이것을 흔히 정신분석학에서 ‘아버지 몸을 해체하고 어머니 몸으로 돌아가기’, 곧 압제선(abjection)이론이라고 명명한다. 압제선 abjection에서 abject는 동사로 쓰이면 내쫓다(cast out)라는 의미를 가지며, 그것이 형용사로 쓰이면 비천한, 비열한, 비참한 이라는 의미를 가진다. 이 압제선 이론에 따르면 이상의 소설에서의 각혈하는 몸은 내쫓긴 몸(abject body)이다. 이 내쫓긴 몸이 텍스트로 귀환하게 되면 기존의 정상적이고 적절하고 몸을 토대로 한 텍스트에 균열이 생겨 결국 그 텍스트는 해체되게 된다.

내쫓긴 몸이 귀환하면서 이상 소설의 언술 체계는 파괴되기에 이른다. 그의 소설에서 엿보이는 피어쓰기 무시와 휴지부 거부(「휴업과 사정」, 「지도의 암실」, 「지주회시」), 한자나 영문자 병용(「공포의 기록」, 「불행한 계승」, 「김유정」, 「단발」, 「동해」, 「봉별기」, 「실화」, 「종생기」), 글자의 의미 왜곡(「동해」), 시점과 목소리의 혼용(「종생기」) 등 표층에 드러난 언어 현상과 방·밀실·동굴·겨울·날개·창부 등이 내포하고 있는 심층화된 상징성

등은 모두 내쫓긴 몸 혹은 추방된 몸의 귀환이라는 차원에서 읽어낼 수 있다. 피어쓰기 무시와 휴지부 거부는 몸이 가지는 충동적 리듬의 귀환으로 볼 수 있다. 추방된 몸이 가지는 충동적 리듬이란 ‘유동적이고 모순적이며, 통일성이 없고, 무정형적인 속성을 가진 힘의 실체’³⁾라고 할 수 있다. 이것은 충동적 리듬이 안정과 질서가 아닌 그것을 끊임없이 전복하고 해체하려는 속성을 지니고 있다는 것을 의미한다. 이 충동적 리듬의 구체적인 예를 「휴업과 사정」에서 볼 수 있다. “…… 하고보산은감탄하지아니할수없었을 만치 명하니 앉아서듣기는듣고있지만 그것이과연SS의목소리일까 똥똥보SS의나쁜뇌로서 저만치고운목소리를 자아낼만한훌륭한소질이어느구석에 박여있었던가 그렇다면 똥똥보SS는그다지업수이여길수없는 똥똥보SS가 아닐까 목소리가저만하면사람을감동시킬만한자격이 넉넉히있지만 그까짓 것쯤두려울것은없다하여 버리더라도하여간SS가이한밤중에 저만큼아름다운목소리를 내일수있다는것은참신기한일이라고아니칠수없지만 그렇다고 이보산이그에게경의를별안간표하기시작하게된다거나 할 일이야천부당만 부당에있을법한일도아니련만보산이 ……”(pp.156~157)의 양태로 드러나는 언술 체계는 충동적인 리듬의 현현이라고 할 수 있다. 이 언술 체계는 그 목적이 정확한 의미 전달에 있는 것이 아니라 기표들의 자유로운 유희에 있다는 것을 보여준다.

한자나 영문자의 병용은 서사의 진행을 끊임없이 지연시킨다. “PM 여섯 시까지 집으로 저녁을 討食하러 가리로다. 勿驚 夫妻, 주고 나왔다. 나온 것은 나왔다뿐이지 DOUGHTY DOG이라는 可憎한 장난감을 살 의사는 없다.”(「동해」, p.271)나 “A double Suicide 그것은 그러나 결코 愛情의 妨害를 받아서는 안 된다는 條件이 붙는다.”(「단발」, p.246), 그리고 “早熟 爛熟 감(柿) 썩는 골머리 때리는 내. 生死의 歧路에서 莞爾而笑 飄悍無雙의 療軀 陰地에 蒼白한 꽃이 피었다.”(「중생기」, p.394) 등의 언술 체계는 한자나

3) 김인환, 「J. 크리스테바의 시적 언어 연구 - 「시적 언어의 혁명」을 중심으로」, 이화여대 「인문과학논집」제62집, 1993, p.92 참조

영문자를 사용하여 의미를 강조한다거나 이해를 돕기 위해 사용되었다기보다는 서사의 전개를 의도적으로 지연시켜 독서를 방해하려는 목적으로 사용된 것으로 볼 수 있다. 과도한 한자어의 사용은 “30년대적 관점에서 유교적 상징체계를 운반해주는 전근대적 부호이고 봉건적 이데올로기를 전파하는 큰타자의 언술”⁴⁾로 해석할 수 있고, 영문자의 사용은 서구의 상징체계를 운반해주는 근대적 부호이고 탈봉건적 이데올로기를 전파하는 큰타자의 언술로 각각 해석할 수 있다. 이 사실은 이러한 언술 체계가 전근대와 근대 즉 봉건과 탈봉건 사이에 놓인 글쓰기 주체의 딜레마를 드러내고 있다는 것을 말해준다. 글쓰기 주체는 전근대와 근대 사이에서 **방황하는** 자신의 예고의 모습을 이러한 언술 체계를 통해 보여주려고 한 것이다.

근대에 대한 확고한 정체성을 마련하지 못한 글쓰기 주체의 예고는 글자의 의미 왜곡이나 시점 및 목소리의 혼용이라는 언술 체계를 통해서도 드러난다. 글자의 의미 왜곡의 대표적인 예는 ‘童骸’이다. 童骸라는 말은 기존의 언술 체계에서는 존재하지 않는다. 童骸는 이 말의 뜻대로 하면 ‘어린이의 해골’로 일상에서의 사용하는 낱말은 童孩이다. 이렇게 孩를 骸로 바꿔서 있지도 않은 낱말을 만들어내는 일은 이상의 독특한 의미생산의 방식⁵⁾이다. 이러한 의미창출의 방식은 “단순한 기호학(언어학)의 차원을 넘어서는 것으로, 인간 본질의 해명으로 향하게 된다.”⁶⁾ 童骸를 통해 드러난 것처럼 이렇게 독특한 의미생산 방식을 글쓰기 주체가 끊임없이 생산하는 이유

4) 김승희, 『이상 시 연구』, 보고사, 1998, p.206

5) 독특한 의미 생산 방식으로 인해 이상 연구는 텍스트 못지 않게 그것에 대한 주석 및 해석이 중요한 문제로 대두된다. 그 동안 김기림(『이상선집』, 백양당(재판), 1949), 임종국(『이상전집』, 문성사, 1966), 이어령(『이상문학전작집』1~4권, 갑인 출판사, 1977), 이승훈·김윤식(『이상문학전집』1~3권, 문학사상사, 1989~1991), 이경훈(『날개』, 문학과학사, 2001) 등에 의해 전집 및 선집이 여러 차례 간행되었음에도 불구하고 아직 텍스트의 원전 및 주해가 확정되지 않은 것도 그 이유가 바로 이상의 독특한 의미 생산 방식 때문이라고 할 수 있다.

6) 김윤식 엮음, 『이상문학전집2』, 문학사상사, 1991, p.285

는 자신이 몸담고 있는 세계 자체가 안정 되 있지 않기 때문이라고 할 수 있다. 불안정하기 때문에 불안한 것이고 그것의 발화의 한 방식이 바로 이러한 글자의 의미 왜곡인 것이다. 童骸에서 보여지는 근대인으로서의 글쓰기 주체의 불안은 시점과 목소리의 혼용에서 절정에 달한다. 「종생기」를 보면 글쓰기 주체의 언술 체계는 완전한 해체의 단계에 들어선 모습을 보여주고 있다. 여기에 오면 각혈로 인한 탕진한 몸의 두려움은 시체라는 것으로 표상된다. 시체는 탕진한 몸의 가장 극한적인 존재 양태로 그것은 곧 탕진한 언어를 통해 드러난다. 몸이 시체라는 가장 비천한 몸의 양태로 드러났다는 것은 「종생기」가 그 결핍을 채우기 위해 상징계를 그만큼 훼손시킨다는 것을 의미한다. 상징계 안으로 비천한 기호계의 몸이 귀환함으로써 글쓰기 주체는 복합적인 양태를 띠게 되고 이로 인해 텍스트의 서술 시각이라든가 구성 방식, 문체 등이 다양하고 애매 모호하게 분절되어 드러난다.

이처럼 이상의 소설이 드러내는 말하는 주체의 정체성의 파괴, 서사적인 미구조의 끊임없는 지연, 문장의 통사론적인 연결성의 해체 등은 언어의 상징적인 질서 체계를 몸의 충동적인 리듬의 질서 속에서 해체하여 세계의 본질이 단일성이나 통일성이 아닌 다양성과 혼성적 모순성에 있음을 보여준다. 이상의 소설이 보여주는 탕진한 몸과 여기에서 비롯되는 텍스트의 혼동과 해체는 이상 자신이 처한 근대에 대해 그가 어떠한 인식을 보여주고 있는지를 잘 말해준다고 할 수 있다. 그는 자신이 처한 1930년대라는 근대에 대해 혐오하고 저항하면서 중국에는 그것을 해체하려는 욕망을 강하게 드러낸다. 이것은 그가 근대가 가지는 모순과 부조리를 인식하고 있다는 것을 의미한다.

그러나 추방된 몸의 방법론으로 이상의 텍스트를 본다는 것은 텍스트 자체의 발생론적인 측면을 구명하는데 상당히 효과적이지만 텍스트 자체를 지나치게 무의식 화하여 실재하는 현실을 축소하고 관념화할 위험성도 또한 가지고 있다. 압축선의 이론에서 말하는 몸은 실감의 차원으로 존재하는 몸이라기보다는 상징적으로 코드화된 몸, 다시 말하면 실감으로 다가오는 현실의 차원을 제대로 드러내지 못하는 몸이라는 혐의로부터 자유로울 수

없을 것이다. 이상의 몸과 언어는 이런 압축선 이론으로 해석하면 이미 그 실감을 잃어버리게 될 위험성이 있는 경우가 많다.

(f) 잔디 위에 앉아서 별을 꺾었다. 피로가 일시에 쏟아지는 것 같다. 눈이 스스로 저절로 감기면서 사지가 노곤해 들어온다. 다리를 쪽 뺀고 이번에는 말루 동경으로 가버리리라-

잔디 위에는 곳곳이 가야제와 봉대 꼬트럭이가 널려 있었다. 순간 먹은 것을 당장에라도 게우지 않고는 견디기 어려운 것 같은 극도의 汚穢감이 五官을 스쳤다. 동시에 그 불붙는 듯한 열대성 식물들의 풍염한 화변조차가 무서운 毒을 품은 妖花로 변해 보였다. 건드리기만 하면 그 자리에서 손가락이 썩어문들어져서 뭉침뭉침 떨어져나갈 것만 같았다. (『환시기』, pp.293-4)

(g) 공기는 제대로 썩어들어가는지 쉬적지근하여. 또-과연거미다.(환투)-그는그 의손가락을코밑에가져다가가만히말아보았다.거미내음새는-그러나-1월을요모조모주무르던그새큼한지폐내음새가참그윽할뿐이었다. 요 새큼한내음새 - 요것 때문에세상은가만있지못하고생사람을더러잡는다-더러가뤄나.얼마나많이축을내나.가다듬을수없는어지러운심정이었다. 거미 - 그렇지 - 거미는나밖에없다. 보아라. 지금이거미의끈적끈적한촉수가어디로물려가고있나-쪽소름이끼치고식은땀이내솟기시작이다.(『지주회시』, p.313)

(h)「말해라」

머리맡 책상 설함 속에는 서술이 퍼런 내 면도칼이 있다. 頸動脈을 따면 - 妖物은 鮮血이 땀줄기 뺨치듯하면서 急死하리라. 그러나 -

나는 일찌감치 면도를 하고 손톱을 깎고 옷은 갈아 입고 그리고 例年 十月十四日 경에는 死體가 며칠만이면 썩기 시작하는지 곰곰 생각하면서 모자를 쓰고 인사하듯 다시 벗어두고 그리고 房 - 妍이와 半年寢息을 같이하던 냄새 나는 房을 휘 - 둘러 살피자니까(『실화』, p.361)

(i) 나는 未滿 十四歲에 水彩畫를 그렸다. 水彩畫와 破瓜, 보아라 木篋같이 야원 팔목에서는 三冬에도 김이 무럭무럭 난다. 김 나는 팔목과 잔털 나 스르르한 賣春하면서 자라나는 蛔蟲같이 魅惑的인 살결. 사팔뜨기와 내 흰자위 없는 짝짝이 눈. 玉簪花 속에서 나오는 奇術 같은 昔日의 化粧과 化粧 全廢, 이에 反抗하는 내 自轉車 탈 줄 모르는 아슬아슬한 天稟. 다홍대기에 不義와 不義를 放任하는 束手無策의 懶怠. (『중생기』, pp.395-6)

(f)~(i)에 발화된 언어들(가아제, 붕대)이 하나같이 몸의 살아 꿈틀대는 생생함을 환기하고 있다. 이것은 글쓰기 주체가 몸의 오관을 통해 감지되는 느낌을 언어를 통해 되살려 놓고 있다는 것을 의미한다. (f)의 경우, 글쓰기 주체인 나의 몸은 “가아제”와 “붕대”라는 대상에 대해 혐오스러운 감각을 즉각적으로 느낀다. 이 느낌의 즉각성을 글쓰기 주체는 “불붙는 듯한 열대성 식물들의 풍요한 화변조차 무서운 毒을 품은 妖花로 변해 보이는” 것, “건드리기만 하면 그 자리에서 손가락이 썩어문들어져서 몽청몽청 떨어져나갈” 것만 같은 것으로 드러내고 있다. “가아제”와 “붕대”가 “열대성 식물”, “毒을 품은 妖花”를 거쳐 “몽청몽청 떨어져나갈 것만 같은 손가락”으로 그 감각이 변주된다는 것은 몸에 의한 생생한 감각 체험이 아니면 불가능하다고 할 수 있다. 이러한 감각 체험은 (h)에서도 드러난다. “면도칼”이라는 대상에 대한 섬뜩한 감각 체험을 “頸動脈”과 “鮮血”과 연결시키면서 몸의 감각을 언어로 되살려 놓고 있는 것이다.

「환시기」(f)와 「실화」(h)가 시각의 흐름을 확장을 통해 몸의 언어를 구현하고 있다면 (g)는 그것을 후각과 촉각을 통해 구현해 내고 있다. 이 장면은 밤에 몰래 잠든 아내를 단순한 시각으로 지켜보는 것이 아니라 “쉬적지근한 썩은 공기”, “새콤한내음새”, “끈끈한촉수”, “소름과 식은땀”이라는 다분히 후각적이고 촉각적인 감각의 흐름을 통해 탐색하고 있는 것이다. 특히 아내와 나를 거미에 비유해 이 둘 사이의 접촉이 서로를 빨아먹고 먹히는 그런 더럽고 부정적인 욕정에 사로잡힌 동물적인 음험함을 내포한 것으로 만들

어 놓고 있다. 거미가 간직한 이러한 동물적인 몸 이미지를 동물적인 언어로 되살려 놓음으로써 「지주회시」를 의미의 차원이 아닌 감각의 차원으로 존재하게 하고 있다.

탕진한 몸이 탕진한 언어가 된다는 이러한 논리를 잘 드러내고 있는 대목이 바로 (i)이다. 여기에서는 글쓰기 주체의 탕진한 몸을 시각적인 감각에 초점을 맞추어 그것을 드러내고 있다. “흰자위 없는 짹짹이 눈”을 가진 글쓰기 주체인 나의 몸이 감각화한 대상은 “破瓜”, 곧 한창 월경을 시작하는 16세 여인의 몸이다. 그녀의 몸은 글쓰기 주체인 나의 눈에 의해 “三冬에도 김이 무럭무럭 나고, 잔털이 스르르한 蝨蟲같이 魅惑的인 살결”로 감각화 되기에 이른다. 그녀의 이 혐오스럽고 환멸로 가득 찬 몸은 기실은 글쓰기 주체인 나의 몸의 또 다른 모습이라고 할 수 있다. 그녀의 탕진한 몸을 통해 나의 탕진한 몸을 탕진한 언어로 감각화 하여 들추어내고 있는 이 장면은 이상 소설의 가장 인상적인 대목의 하나로 평가할 수 있다.

폐결핵과 각혈에서 비롯된 이러한 탕진한 몸과 그것의 탕진한 언어로의 현현은 이상의 글쓰기가 몸의 속성을 잘 보여주고 있다는 것을 의미한다. 글쓰기 주체가 자신의 몸을 제대로 바라보고 그것을 언어를 통해 실천적으로 행하고 있다는 사실은 그의 소설이 변주를 거듭하면서 견고한 의미 영역을 구축하고 있다는 것을 말한다. 이런 점에서 글쓰기 주체의 탕진한 몸은 무의미한 소비 내지 소멸을 의미하는 것이 아니라 무한한 생산과 생성을 의미한다고 볼 수 있다. 따라서 글쓰기 주체가 몸을 탕진하면 할수록 그것은 텍스트의 풍요로움으로 이어지게 되는 것이다.

2) 육체와 정신의 아이러니와 패러독스

이상 소설이 보여주고 있는 또 다른 차원의 문제는 육체와 정신의 아이러니와 패러독스이다. 이 사실은 이상의 소설에서 중요한 의미를 지닌다. 그것은 이상 소설이 보여주는 육체와 정신의 아이러니와 패러독스가 분리나 분화의 개념을 말하는 것이 아니기 때문이다. 이상 소설에서의 육체와 정신

은 서로를 배제한 상태에서 어느 한쪽만을 토대로 하여 의미가 생성되는 법이 없다. 이 사실은 근대주의의 토대가 육체와 정신의 분리 및 분화로부터 시작되는 것과는 상반되는 것이라고 할 수 있다. 일반적으로 근대주의 하에서는 통합된 의미에서의 몸이 존재하지 않는다. 근대주의적인 몸은 육체와 정신으로 분리되고 분화된다. 이렇게 분화된 몸은 육체보다는 정신에 절대적인 가치가 놓인다.

서구의 이분법적인 논리 하에서 이렇게 분리되고 분화된 몸의 개념이 우리의 사회·역사적인 문맥 속에서 하나의 존재 기반을 형성하기 시작한 것은 근대 이후의 일이다.⁷⁾ 이런 맥락에서 보면 육체라는 말은 근대에 들어서면서 서구의 이분법적인 체계가 지배력을 행사하면서 보다 문제적인 의미를 가지게 되었다고 할 수 있다. 따라서 몸이 육체와 정신으로 분화되어 논의된다는 것은 그 자체가 이미 근대성의 문제를 함의하고 있다고 할 수 있다. 서구의 이분법에서는 통합적인 개념인 몸을 육체와 정신으로 분리하여 담론 체계를 정립해 왔으며, 이러한 분리 및 분화적인 사고로 인해 몸은 그 안에 아이러니와 패러독스라는 근대적인 개념을 내장하게 된 것이다.⁸⁾

7) 우리말 몸은 육체와 정신의 분리 및 분화를 의미하지 않는다. 동양의 사유 구조 속에서는 육체와 정신은 별개의 것이 아니라 하나라는 심신일원론(心身一元論)이 적용된다. 흔히 동양철학에서 몸을 마음과 연계하여 이해할 때 선후본말이나 가치론적인 측면에서 육체보다는 정신을 중시하는 경향이 있지만 결국 그것은 심신일여(心身一如)와 심물합일(心物合一)로 귀결되기에 이른다. 한걸음 더 나아가 인간과 자연의 경우에도 천인무간(天人無間), 천인합일(天人合一), 天人一體를 말한다. 이것은 동양의 사유 속에서는 육체와 정신의 현상론적 속성이원론(屬性二元論)은 있을지언정 데카르트가 말하는 실체이원론(實體二元論)은 거의 없다고 할 수 있다. (조민환, 「유가미학에서 바라본 몸」, 『몸 또는 욕망의 사다리』, 한길사, 1999, pp.68~69)

8) 근대는 본질적으로 아이러니한 이중성의 구조를 가진다. 근대를 성립시킨 계몽이성이 자유와 해방을 토대로 하는 인간의 탄생을 가져온 동시에 그 인간에게 새로운 억압과 고통을 안겨주었다는 사실 자체가 그렇다. 계몽이성에 의해 인류는 문명의 진보를 달성할 수 있었지만 그것은 자연의 희생을 전제한 상태에서 가능했으며, 문명이 진보함에 따라 그 문명의 야만성은 더욱 확대되고 심화되었다고 할 수 있다. 문명의 야만 혹은 야만의 문명이 근대라면 그 근대는 숙명적으로 회합하고 융화할 수

이상 소설의 글쓰기 주체는 이 근대적인 개념으로서의 몸, 다시 말하면 육체와 정신의 아이러니와 패러독스를 내장한 몸에 대해 민감한 자의식을 내 보이기 시작한 것이다. 이것은 육체와 정신의 분리를 의미하는 것이 아니다. 이상의 몸은 육체에서 정신을 분리시켜 정신의 순수함과 고결함을 강조하지 않는다. 이상 이전의 근대 소설, 흔히 낭만주의적인 경향을 보이는 소설에서 발견할 수 있는 정신의 고양 혹은 혼의 고양을 통한 예술 혼의 창조라는 명제는 여기에 오면 사라지고 만다. 진정한 의미에서의 근대 혹은 근대성이란 육체를 배제한 채 정신이나 영혼의 순수함과 고결함을 강조하는 그런 환상적이고 이상적인 것을 말하는 것이 아니라는 것을 그는 이미 간파하고 있었던 것이다.⁹⁾ 그가 인식한 진정한 의미에서의 근대 혹은 근대성이란 육체와 정신이 아이러니와 패러독스라는 길항(拮抗) 관계 속에서 정

없는 분리 및 분화의 딜레마를 앓을 수밖에 없으며, 영원히 균형각을 회복할 수 없는 절름발이인 것이다. 이상 소설의 글쓰기 주체가 아이러니와 패러독스를 바둑의 布石처럼 소설 속에 깔아놓아 그것을 근대 및 근대성의 한 상징으로 삼고 있는 것도 그 이유가 여기에 있는 것이다.

- 9) 조영복은 「21세기 문학의 몸 혹은 최후의 인간」(『소설과 사상』, 2000, 봄호)에서 몸에 대한 인식을 토대로 우리의 소설을 통시적으로 읽어내고 있다. 그녀에 의하면 1920년대 우리 소설은 개화기 시대부터 나타나기 시작하던 영혼(정신)/육체의 이분법적 인식이 텍스트의 중요한 테마가 된다. 이 개념 속에서 1920년대 소설가들은 서구 형이상학이 가르쳐 준 그대로 육체와 영혼(정신) 이원론 가운데 정신과 혼이 같은 지층에서 결합된 영(영혼)-정신 우월성에 대한 경사를 보여준다. 이런 점에서 이 영혼-정신 우월론은 문학 예술의 근대적 개념에 대한 투철한 의지이며 근대 예술의 계몽적 효과에 대한 명백한 신뢰를 표상한다. 그녀의 말처럼 1920년대 「창조」, 「폐허」, 「백조」를 중심으로 활동한 나도향, 노자영, 이상화 등의 작가들이 보여준 세계는 영혼에 대한 경사라고 할 수 있다. 이것은 동경, 순수, 순결, 영원을 모토로 하는 낭만주의 예술의 한 속성으로 볼 수도 있지만 그 이면에는 이러한 서구의 이분법적인 사유가 만들어낸 정신에 대한 경사라는 근대의 이념이 개입되었다고 볼 수 있다. 이런 점에서 이상이 보여주고 있는 육체와 정신의 통합론 논리는 서구적인 근대에 대한 단순한 긍정이 아닌 부정과 비판이라는 날카로운 인식을 그 안에 내장하고 있다고 할 수 있다. 이것이 바로 이상의 소설이 1920년대 낭만주의적인 경향을 드러내는 소설가들의 소설과 다른 점이다.

립되는 다분히 혼란과 갈등과 대립을 함의하고 있는 그런 종류의 몸을 말하는 것이다. 이런 점에서 이상 소설의 한 정점을 보여주고 있는 「날개」에서 글쓰기 주체의 육체와 정신에 대한 발화는 그의 소설이 함의하고 있는 근대 혹은 근대성 전체와 견줄만한 무게를 가진다고 할 수 있다.

「剝製가 되어 버린 天才」를 아시오? 나는 愉快하오. 이런 때 戀愛까지가 愉快하오.

肉身이 흐느적흐느적하도록 疲勞했을 때만 精神이 銀貨처럼 맑소. 니코딘이 내 軀사 배 앓는 뱃속으로 스미면 머리 속에 으레히 白紙가 準備되는 법이오. 그 위에다 나는 위트와 파라독스를 바둑布石처럼 늘어 놓소. 可憎할 常識의 病이오.(「날개」, p.318)

“肉身이 흐느적흐느적하도록 疲勞했을 때만 精神이 銀貨처럼 맑소”라는 발화를 통해 알 수 있는 것은 육체를 배반한 정신 또는 정신을 배반한 육체이다. 하나의 몸에서 육체와 정신이 서로 배반하면서 존재한다는 것은 일종의 아이러니이자 패러독스이다. 이것은 진정한 의미에서의 근대적인 몸의 출현이라고 할 수 있다. 근대란 육체와 정신이 하나가 된 그런 온전한 세계를 의미하는 것이 아니라 서로 어긋나 있는 세계를 말한다. 어긋나 있다는 것은 그것이 분리되고 분화되어 있다는 것을 의미하는 것이 아니라 하나의 몸을 이루면서 통합되어 있다는 것을 의미한다. 이런 맥락에서 이상의 소설, 특히 「날개」를 육체와 정신의 분리라는 관점에서 바라보고 있는 논의는 일정한 한계를 가질 수밖에 없다.¹⁰⁾ ‘흐느적흐느적하도록 피로한 육신’과

10) 이태동은 「자의식의 표백과 반어적 의미- 이상의 날개를 중심으로」(「이상문학연구 60년」, 문학사상사, 1998) 라는 글에서 육체와 정신을 분리시켜 논하고 있다. 그는 이상의 날개에 드러난 자아를 순수 자아와 비순수 자아로 구분한다. 그에 의하면 순수 자아는 ‘天才’ 곧 ‘나’이다. 그리고 비순수 자아는 그 천재를 가두는 아내의

‘은화처럼 맑은 정신’을 분열과 분리의 관점에서 해석하여 「날개」의 전체적인 의미를 육체 속에 갇힌 정신의 비상으로 보는 것은 이 텍스트가 은폐하고 있는 진정한 의미의 근대적인 몸을 제대로 들추어내지 못한데서 오는 오류라고 할 수 있다.

육신의 흐느적거림과 정신의 맑음이라는 이러한 아이러니와 패러독스는 그대로 그의 소설의 글쓰기에 연결되고 있다. “니코딘이 내 蝸스 배 앓는 뱃속으로 스미면 머리 속에 으레히 白紙가 準備되는 법이오. 그 위에도 나는 위트와 파라독스를 바둑布石처럼 늘어 놓소”는 아이러니와 패러독스적인 몸의 연장인 동시에 그것이 곧 글쓰기 주체의 연술적인 토대임을 선언한 것에 다름 아니다. 그의 글쓰기는 순수한 정신이나 영혼의 산물이 아니라 ‘회충이 들끓는 뱃속’이 생산해낸 몸의 산물에 불과하다. ‘회충으로 들끓는 뱃속’을 가진 몸은 절대 순수의 세계로 빠져들 수 없다. 글쓰기 주체가 절대 순수의 세계에 대한 욕망을 보일 때마다 ‘회충으로 들끓는’ 육체는 그 순수의 세계에 끊임없이 저항하고 부정하는 움직임을 보인다. 「날개」에 드러난 이러한 육체와 정신의 어긋함은 그의 소설 도처에 “바둑布石처럼” 놓여 있다.

(a) 양복저고리가 하나떨어졌다. 동시에그의눈도 그의입도 그의염통도 그의뇌수도 그의손가락도 외투도 자암뱅이도모두어얼러떨어졌다. 남은것이라고는 단추벉타이 한리틀의탄산와사 부스러기였다. 그러면그곳에서있는것은 무엇이었던냐 하여도 위치뿐인폐허에 지나지않는다. 그는 그런다 이곳에서흠어진채 모든것을 끝을내어 버려버릴까이런충동이 땅위에떨어진땅에 어떤경향과방향을 지시하고 그러기시작하여버리는것이다 그는무서움이 일시에치밀어서성내인얼굴의성내인

육체이다. 이러한 해석은 데카르트가 인간의 자아를 사유하는 존재로 규정한 것과 다르지 않다. 따라서 ‘나’ 곧 순수 자아는 그 육체로부터 해방되어야 한다. 육체로부터 해방되어 정신의 순수함을 찾아가는 소설이 바로 「날개」가 되는 것이다. 그러나 이상의 「날개」는 육체와 정신이 어긋나 있을 뿐 그것이 분리된 것은 아니다. 이상의 「날개」를 육체로부터 벗어난 정신적인 세계로의 고양으로 읽게 되면 그가 추구하고자 하는 진정한 의미에서의 근대 및 근대성을 제대로 파악해 낼 수 없다.

성내인것들을해치고 획앞으로나선다 무서운간판저어뒤에서 기우웃이이쪽을내
 어다보는 틈틈이들여다보이는 성내엇던것들의 짝뚝뚝뚝모양이 그에게는한없
 이 가없어보여서 이번에는그러면가엾다는데대하여 가장적당하다고 생각하는것
 은무엇이니 무엇을내어거얼까 그는생각하여보고 그렇게한참보다가 웃음으로하
 기로작성한그는그도 모르게얼른그만웃어버려서그는다시견어들이기어려웠다 앞
 으로나선웃음은화석과같이 화려하였다.(「지도와 암실」, p.171)

(b) 기다리는 마음이 늘 焦燥한 法, 귀로 胃 속이 버글버글하는 소리를 알아 들
 고 눈으로 房 네 귀가 정말 뒤통그러지려나 보고, 옆구리만 좀 근질근질해도 아하
 요게 昏倒라는 놈인가보다 하고 긴장한다

그랬건만 딱한 일은 끝끝내 내가 昏倒 않고 그만두었다는 것이다
 세 時를 쳐도 亦是 그턱이다. 나는 그만 興奮했다. 昏倒커녕은 정신이 말
 동말동하단말이다. 이럴 理가 없는데.(「공포의 기록」, p.195)

(c) 여기서 그는 분명히 그의 淫亂한 衝動 外에 다른 아무런 이유도 없다. 그러
 나 少女는 그의 強烈한 體臭와 惡意의 怠慢에 逆說의인 興味를 느끼느라고 그냥
 그저 흐리멍텅하게 그의 愛情을 용납하였다는 자세를 취하여 두었다. 이것을 본
 그는 곧 後悔하였다. 그래서 그는 二重의 역설을 驅使하여 動物의인 애정의 말을
 거침없이 少女 앞에 쏟고 쏟고 하였다. 그러면서도 그의 육체와 그 부속품은 이상
 스러울만치 게을렀다.(「단발」, p.245)

(d) 전신의 피 - 무게 -와있겠지-오래간만에취할실없는사건-허리가녹아나도
 록이녀석-이녀석-이영똥한발음-숨을헐껏들이쉬어두자. 숨을 헐껏쉬어라. 그리
 고참자 예라. 그만아주미쳐버려라.

그러나웨일일까 아내는방에서기다리고있지않았다. 아하-그날이왔구나.(왜왔
 는지알기전에) 왜갔는지모르고 지내는중에 너는또오려느냐-내친걸음이다.아니
 -아주달아버릴까.수채구멍에빠져서라도선불리세상이업신여기려도업신여길수

없도록-트집거리를주어서는안된다.([지주회사], pp.308~309)

“흐느적흐느적거리”는 피로한 육신과 “은화처럼 맑”은 정신이라는 발화 구조가 (a)~(d)에 걸쳐 반복적으로 드러나고 있다. (a)에서는 “흐느적흐느적거리”는 육신이 그 정도를 넘어 “떨어지”기까지 하고 그 대책점에 놓인 정신은 “화석과 같이 화려”한 웃음의 양태를 보인다. 하강하는 육체와 상승하는 정신 사이의 선명한 대비가 극적으로 전개되고 있기는 하지만 정신을 표상 하는 웃음이 밝은 이미지를 환기하지는 않는다. 그것이 밝은 이미지를 가진 웃음이 될 수 없는 이유는 육체 자체가 “폐허” 위에 존재하고 있기 때문이다. 따라서 여기에서의 웃음은 “화석과 같”은 굳고 불투명한 웃음이 될 수밖에 없다. 웃음이 내장하고 있는 이 아이러니와 패러독스는 (b)의 경우에 와서는 발화 주체인 나 자신의 회의의 대상이 된다. 나의 육체는 “昏倒”할 정도로 피곤한 상태에 놓여 있지만 정신은 오히려 “말똥말똥한” 상태를 보인다. 육체와 정신의 이 어긋남에 대해 나는 “이럴 뉘가 없다”는 반응을 나타낸다. 나의 “이럴 뉘가 없다”는 회의에 가득 찬 발화는 그 안에 육체와 정신이 통합된 온전한 몸의 환상을 깨는 중요한 의미를 담고 있다. 나의 몸은 나 자신이 온전히 통제할 수 없다는 사실은 근대적인 몸이 가지는 비극이라고 할 수 있다.

“이럴 뉘가 없다”는 자신의 몸에 대한 회의를 드러내는 발화는 (c)에 와서는 “이상스러울만치”로 변형되어 드러나고 있다. (c)에서의 이상스러움은 육체의 음란한 충동과 그것을 배반하는 정신 사이의 어긋남에서 비롯된다. 나는 소녀에게 육체적 충동을 느끼지만 그녀가 “흐리멍텅하게 자신의 애정을 용납하였다”는 자세를 취하자 이내 후회하고 만다. 이것은 나의 육체의 음란한 충동이 정신에 의해 억압받고 있다는 것을 의미한다. 그러나 이 억압이 육체가 정신에 종속된다는 것을 의미하지는 않는다. 육체는 정신에 의해, 정신은 육체에 의해 완전하게 통제되지 않는다. 언제나 이 둘은 어긋나 있어서 서로에게 얼룩의 형태로 존재한다. 얼룩이 있는 한 육체와 정신 사

이에서 행해지는 일들은 모두 이상스럽게 인식될 것이다.

(d) 역시 (a), (b), (c)에서처럼 육체와 정신의 어긋남을 보여주고 있다. 나는 오랜만에 술에 취해 있지만 정신만큼은 은화처럼 맑다. 이 맑은 정신으로 나는 아내에게 트집거리를 주지 않기 위해 자신의 의식을 강하게 다진다. 일반적으로 술에 취해 있는 상태에서는 정신 또한 몽롱해지고 세계에 대한 분별지가 희미해지는 것이 사실이지만 여기에서의 나는 이 일반적인 사실을 배반하고 있다. 술에 취한 상태에서도 나는 철저히 계산된 논리를 가지고 있는 것이다. 은화처럼 맑은 정신의 작용 중에서 이러한 철저히 계산된 논리를 잘 보여주고 있는 예를 「날개」에서도 확인할 수 있다. 「날개」의 발화 주체인 나는 이미 언급한 것처럼 “호느적호느적거리는” 피로한 육체의 소유자이다. 나의 육체는 현실이나 일상의 공간에 있지 못하고 늘 ‘빛이 들지 않는 골방’, 그 중에서도 ‘축축한 이불 속’에 윤택되어 있다. 현실이나 일상의 감각을 획득하지 못하고, 타자와의 소통이 불가능한 육체는 기본적으로 시간의 변화가 주는 생동감이 결핍되어 있기 때문에 그 피로감에 “호느적호느적거릴” 수밖에 없다. 호느적거리는 육체는 피로를 만회하기 위해 잠을 청하고 이 잠은 “잘 오는 적도 있지만 또 까칠히까칠히하면서 영 잠이 오지 않는 적도 있다.”(「날개」, p.323) 잠이 오지 않는다는 것은 정신이 육체와 화해하지 못하고 갈등을 일으킨다는 것을 말한다. 잠이 오지 않을 때 “말뚱말뚱한 정신은 아무 제목으로나 제목을 하나 골라서 연구를 하고, 축축한 이불 속에서 여러가지 발명도 한다. 또 논문도 많이 쓰고, 시도 많이 짓는다.”(p.323). 연구·발명·논문·시 창작 등에서 알 수 있듯이 맑은 정신이 행하는 작업은 지극히 논리적이고 지적인 특성을 필요로 하는 것이다.

이렇게 육체가 늘 피로감에 시달리고 있음에도 불구하고 정신이 논리적이고 지적인 작업을 행하고 있다는 것은 단순히 육체와 정신의 어긋남 정도로 보아 넘길 수 없는 어떤 부분이 있다는 것을 의미한다. ‘햇빛이 들지 않는 골방’, 그 중에서도 ‘축축한 이불 속’에서 행하는 논리적이고 지적인 작업이란 “작중 인물의 행위 차원에서 보면 현실 감각이 없는 한 무능한 자의

지적 유희에 불과하지만 그 행위를 서술하고 있는 서술자의 차원”¹¹⁾에서 보면 그것은 이상 소설의 글쓰기에 대한 하나의 메타포로 볼 수 있다. 따라서 발화 주체인 나의 정신이 행하고 있는 논리적이고 지적인 작업은 “나는 위트와 파라독스를 바둑布石처럼 늘어 놓소”(「날개」, p.318)를 통해 알 수 있듯이 그것은 일종의 무서울 정도의 음험함을 내장하고 있는 전략적인 글쓰기라고 할 수 있다. 육체와 정신의 어긋남, 특히 논리적이고 지적인 정신 행위를 통해서 구현되는 이 전략을 글쓰기의 주체는 비밀이라고 공공연하게 발설하고 있다.

사람이

秘密이 없다는 것은 財産 없는 것처럼 가난하고 허전한 일이다.(「실화」, p.357)

‘비밀 없음’을 ‘재산 없음’에 비유하고 있는 글쓰기 주체의 발설은 비밀이 얼마나 중요한 것인지를 강하게 환기하고 있다. 이 명제가 환기하는 대로라면 사람은(글쓰기 주체는) 비밀이 많을 때 비로소 그 존재성을 인정받게 되는 것이다. 이런 점에서 글쓰기 주체는 자기 자신의 맨 얼굴을 드러내지 말아야 한다. 그는 가면을 써야 한다. 그 가면은 가면을 쓰고 있는 자기 자신도 결코 알아챌 수 없을 정도로 精巧해야 한다. 이럴 때 이 “假面은 가면이 아니라 그 자체가 자신의 본 얼굴에 제일 가까운 것이 된다.”(「불행한 계승」, p.213) 우리가 그 동안 수없이 이상 소설을 여러 각도에서 탐색해 왔지만 아직 그 전모가 드러나지 않은 것도 글쓰기 주체가 가면을 쓰고 있기 때문이라고 할 수 있다.

그러나 이 가면이 온전히 그 기능을 발휘하기 위해서는 무엇보다도 먼저 ‘흐느적거리는 육체’와 ‘은화처럼 맑은 정신’이 전제되어야만 한다. 아이러니와 패러독스로 결합된 육체와 정신은 그 이중성으로 인해 투명한 의식이

11) 황도경, 「이상 소설의 공간 연구」, 이화여대 박사학위 논문, 1993, p.45

아닌 애매 모호하고 불확정적인 의식을 생산하게 되는 것이다. 이상이 자신의 소설 속에서 가면을 하나의 질료로 구사하고 있는 것은 이중성을 드러내고 있는 근대 및 근대성을 글쓰기 위해서이다. 근대는 이미 출발부터가 이중적이라고 할 수 있다. 아무리 근대가 애매 모호하고, 일시적이며, 불안정한 육체를 배제한 상태에서 투명하고 안정된 정신을 토대로 기획되어 왔다고 할지라도 육체의 모호함은 완전히 배제되지 않은 채 정신의 이면에 존재하면서 이중적인 층위를 형성해온 것이 사실이다. 이런 맥락에서 “사람이 秘密이 없다는 것은 財産 없는 것처럼 가난하고 허전한 일이다.”라는 글쓰기 주체의 언술은 근대가 가지는 이중성을 간파한 한 근대주의자의 면모를 드러내고 있는 것으로 볼 수 있다. 이상은 자신의 텍스트 속에 “秘密”을 “바둑의 布石처럼 늘어 놓”고 근대 및 근대성의 본질을 집요할 정도로 끈질기게 탐색해 나간 것이다.

3) 자기소외와 실존적 감각에 대한 불안과 공포

글쓰기 주체가 자신의 각혈하는 몸을 통해 체험하게 되는 것은 자기자신으로부터 자신이 소외되는 이른 바 ‘자기소외(Entfremdung seiner selbst)’¹²⁾이다. 폐결핵이 깊어져 각혈을 하게 되면 글쓰기 주체는 어쩔 수 없이 자신의 몸에서 나온 피를 볼 수밖에 없다. 글쓰기 주체는 「공포의 기록」과 「봉별

12) 자기소외(自己疎外, Entfremdung seiner selbst)는 자기외화(自己外化, Selbstentusserung)로 명명되기도 한다. 자기소외란 자신의 주관·의식·개념을 소외시켜 그 반대 위치에서 그것들을 다시 보는 일종의 자기 확인의 전략이다. 자신이 부정되면서 다시 긍정된다는 논리는 헤겔의 『정신현상학(精神現象學)』에서 말하는 주인과 노예와 물성(物性)과의 관계 속에서 전형적으로 드러난다. 노예는 주인과 물성 양자로부터 직접 지배받는다. 다시 말하면 노예는 물성을 거쳐 주인으로부터, 주인을 거쳐 물성으로부터 지배당한다. 그러나 다른 한편으로 노예는 노동에 의해 물성을 지배하고, 그렇게 함으로써 간접적으로 주인을 지배한다. 더구나 주인의 소유는 비대상적이고 소멸적인 데에 반하여, 노예의 노동은 대상적이어서, 지속적·일반적인 것을 낳는다. 이것은 자기소외가 부정적인 것에서 긍정적인 것으로 이행됨으로써 보다 자유로운 자기 의식을 낳는다는 것을 의미한다.

기」를 통해 알 수 있듯이 이 피에 대한 체험을 직접 소설 속에다 발설해 놓고 있다. 자신의 몸에서 나온 피를 본다는 것은 “자신의 壽命에 對한 概念을 파악”(『공포의 기록』, p.190)할 수 있다는 점에서 그것은 삶의 가장 고통스럽고 끔찍한 체험임에 틀림없다. 이 고통스럽고 끔찍한 체험은 이상 소설 전체를 관통하는 가장 큰 서사의 힘이다.

자기 자신이 자신을 외화(外化) 시켜 바라보는 이러한 방식은 이상 문학의 한 특장(特長)이라고 할 수 있다. 자기 자신의 외화는 이상의 문학에서 거울이라는 상징적인 질료를 통해 비교적 명료하게 구체화된다.¹³⁾ 글쓰기 주체가 거울을 본다는 것은 자기 자신을 거울을 통해 자신의 밖으로 투사하는 것이다. 거울 속의 자신(나)과 거울 밖의 자신(나)은 언제나 화해의 관계를 유지하지 못하고 불화의 관계에 놓인다. 거울 속의 자신과 거울 밖의 자신은 하나 이면서 또한 하나가 아니다. 이것은 불화의 관계에 있기 때문에 서로 갈등하고 투쟁하지만 상대를 배제하는 것이 아니라 자기라는 보다 큰 영역, 즉 하나의 몸을 형성해 가는 과정이라고 할 수 있다. 거울이 드러내는 이러한 자기소외를 분리나 분화에 초점을 맞추어 그것의 궁극적인 목적이 자기 분열이라고 결론을 내리는 것은 이상의 문학을 정신과 육체의 분리로만 이

13) 이상 문학의 기본 질료 가운데 하나인 거울이 드러내는 자기소외의 속성을 잘 보여주는 것으로 1933년 10월 『카톨릭청년』지에 발표된 「거울」이라는 시를 들 수 있다. “거울속에는소리가없소/저렇게까지조용한세상은참없을것이오//거울속에도 내게 귀가있소/내말을못알아듣는딱한귀가두개나있소//거울속의나는원손잡이오/내握手를 받을중모르는-握手를모르는원손잡이오//거울때문에나는거울속의나를 만져보지못하는구로마는/거울아니었던들내가어찌거울속의나를만남기만이라도 했겠도//나는至今거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소/잘은모르지 만외로된事業에골몰할게요//거울속의나는참나와는反對요마는/또패답았소/나는 거울속의나를근심하고診察할수없으니떡섭섭하오.” 자기로부터 이렇게 자기가 소외된다는 사실은 자신의 자아가 분열되어있다는 사실을 들추어내려는 의도로 볼 수 있지만 다른 한편으로 보면 그것은 분열에서 오는 불안을 좀더 객관화하여 그것으로부터 벗어나려는 의지로도 볼 수 있다. 이 벗어나려는 의지가 바로 분리나 분열을 넘어선 통합이나 융화의 의지이다.

해한 것이다. 이상의 문학은 정신과 분리를 목적으로 하는 것이 아니라 그것의 통합인 몸을 지향한다고 할 수 있다.

글쓰기 주체의 각혈하는 몸을 통해 드러나는 자기소외라는 이 고통스럽고 끔찍한 체험은 이상 문학의 한 특징인 이러한 거울의 의미를 고스란히 반영하고 있다. 자신의 몸에서 나온 각혈을 바라본다는 것은 기본적으로 거울 속의 또 다른 자기자신을 바라본다는 것과 다른 것이 아니다. 다만 자신이 바라보는 대상이 각혈이라는 점이 자기소외의 정도를 더해준다고 할 수 있다. 글쓰기 주체는 각혈하는 자신의 몸을 바라보면서 “자신의 壽命”에 대한 종말이 점점 다가오고 있다는 사실을 인식하게 되고, 이 과정에서 고통스럽고 끔찍한 체험을 하게 된다. 다른 어떤 대상으로부터가 아니라 바로 각혈하는 몸을 통한 자기자신으로부터의 소외라는 점에서 그것은 심한 자의식을 동반한다. 이 자기자신에 대한 심한 자의식은 소설 속에서 1) 자신의 존재에 대한 소멸 욕구, 2) 자신의 몸에 대한 모멸감, 3) 생활의 부적응에 대한 불안, 4) 아내로부터의 동물적인 학대를 서술하고 있는 대목에 잘 드러나 있다.

(a) 나는 나의 親舊들의 머리에서 나의 畚地數를 지워 버렸다. 아니 나의 服裝까지도 말갱게 지워버렸다. 은근히 먹는 나의 朝夕이 게으르게 나는 肉身에 蔓延하였다. 나의 營養의 찌꺼기가 나의 皮膚에 지저분한 수염을 낳았다. 나는 나의 讀書를 뽀족하게 접어서 종이飛行機를 만든 다음 어린아이와 같이 나의 自棄를 태워서 죄다 날려 버렸다.

아무도 오지 말아 안 들릴 터이다. 내 이름을 부르지 말라. 七面鳥처럼 심술을 내이기 쉬웁다. 나는 이 속에서 全部를 살라버릴 작정이다. 이 속에서는 아픈 것도 거북한 것도 등에 닿지 않는 것도 아무것도 없다. (『공포의 기록』, p.202)

(b) 얼굴이 이렇게까지 蒼白한 것이 웬일일까 하고 내가 煩悶해서—
내 荒蕪한 醫學知識이 그에 診斷하였다 - 蛔蟲-

그렇지만 이 診斷에는 深遠한 由緒가 있다. 蛔蟲이 아니면 十二指腸蟲 - 十二指腸蟲이 아니면 條蟲 - 이리리라는 것이다

蛔蟲藥을 써서 안 들으면, 十二指腸蟲藥을 쓰고, 十二指腸蟲藥을 써서 안 들으면 條蟲藥을 쓰고, 條蟲藥을 써서 안 들으면 그 다음은 아직 研究해 보지 않았다. (『공포의 기록』, p.195)

(c) 錦紅이는 와서 보니까 내가 참 딱했다. 이대로 두었다가는 亦是 며칠이 못 가서 굶어 죽을 것 같지만 보였던가보다. 두 팔을 부르짖고 그날부터 나서 벌어가 나를 먹여 살린다는 것이다.

「오 - 케 -」

人間天國 - 그러나 날이 좀 추웠다. 그러나 나는 대단히 安逸하였기 때문에 재채기도 하지 않았다.

이러기를 두 달? 아니 다섯 달이나 되나보다. 錦紅이는 忽然히 外出했다.

달포를 두고 錦紅이 「흠씩」을 期待하다가 盡力이 나서 나는 器皿什物을 두들겨 팔아 버리고 二一年만에 집으로 돌아갔다.

와 보니 우리 집은 老衰했다. 이어 不肖 李籍은 이 老衰한 家庭을 아주 썩밭을 만들어 버렸다. 그동안 이태 가량 - (『봉별기』, p.353)

(d) 나는 내 눈으로 절대로 보아서는 안될 것을 그만 딱 보아 버리고 만 것이다. 나는 얼떨결에 그만 냉큼 미담이를 닫고 그리고 현기증이 나는 것을 진정시키느라고 잠깐 고개를 숙이고 눈을 감고 기둥을 짚고 섰자니까 일초 여유도 없이 핵미담이가 다시 열리더니 매무새를 풀어헤친 아내가 불쑥 내밀면서 내 목살을 잡는 것이다. 나는 그만 어지러워서 게다가 그냥 나동그러졌다. 그랬더니 아내는 넘어진 내 위에 덮치면서 내 살을 함부로 물어뜯는 것이다. 아파 죽겠다. 나는 사실 반항할 의사도 힘도 없어서 그냥 납죽 엎더 있으면서 어떻게 되나 보고 있자니까 뒤어 남자가 나오는 것 같더니 아내를 한아름에 덩씩 안아가지고 방으로 들어가는 것이다. (『날개』, p.341)

(a)에서 글쓰기 주체인 나는 “親舊들”로부터 자신의 존재를 스스로 “말강게 지워버리”려고 한다. 친구들, 다시 말하면 타자로부터 자신의 존재를 지워버리려는 욕구는 글쓰기 주체가 자신의 각혈하는 비천한 몸에 대해 일정한 자의식을 가지고 있기 때문에 가능한 것이다. 글쓰기 주체는 각혈하는 자신의 비천한 몸을 타자에 의해 보여지는 것을 두려워하고 있는 것이다. 실제로 타자가 자신의 몸을 보고 있는 것은 아니지만 비천한 몸에 대한 자의식으로 인해 글쓰기 주체는 타자의 시선으로부터 벗어나려고 한다. 자신의 비천한 몸에 대한 이 민감한 자의식은 타자의 시선이 미치지 않는 곳에서 “全部를 살라버릴 작정이다”라는 대목이 잘 말해 주듯이 그것은 자신의 존재에 대한 소멸과 맞바꿀 정도로 글쓰기 주체의 의식에 강하게 투영되어 있다고 할 수 있다. 자신의 존재를 소멸시키고 싶은 욕구가 강렬하면 강렬할수록 그것은 곧 각혈하는 자신의 몸으로부터 벗어나려는 욕구도 그만큼 강렬하다는 것을 의미한다. 자신의 몸의 소멸 욕구든 아니면 이탈 욕구든 그것은 모두 글쓰기 주체의 자기소외를 반영한다고 할 수 있다.

(a)에 비해 (b)에 드러난 자의식은 보다 냉소와 환멸에 가깝다. (a)와 (b) 모두 각혈하는 비천한 몸으로부터 벗어나려는 욕구를 강하게 드러내고는 있지만 (a)에서는 그 방법이 “親舊들”이라는 타자의 시선에 의존하고 있는데 비해 (b)에서는 그것이 타자가 아닌 바로 나 자신의 시선에 의해 이루어지고 있다. (b)에서 글쓰기 주체인 나는 자신의 비천한 몸에 대해 발설하면서 마치 남의 몸에 대해 말하듯이 하고 있다. 자신의 “蒼白한 얼굴”에 대해 자신이 의사가 되어 “診斷”을 내린다. 자신의 몸 속에 “蛔蟲”, “十二指腸蟲”, “條蟲”같은 기생충들이 들끓는다는 사실을 스스럼없이 발설하고 있는 글쓰기 주체의 행위는 자신의 몸에 대한 일정한 거리 두기라고 할 수 있다. 이렇게 자신의 비천한 몸에 대해 자신이 아무런 스스럼없이 마치 남의 몸을 진단하듯 직접 진단을 내리는 행위는 일종의 아이러니이자 패러독스이다. 자신의 몸을 아이러니와 패러독스의 형식을 통해 들여다보기 때문에 그것이 보다 강렬하게 냉소와 환멸의 양태를 띠게 되는 것이다.

자신의 몸에 대한 냉소와 환멸을 드러내는 이러한 자의식에 사로잡힌 글쓰기 주체는 (c)에서처럼 그것이 일상의 차원에 놓이게 되면 비생활적인 존재로 나타난다. 글쓰기 주체는 “이미 오래 前부터 生活을 갖지 못했”을 뿐만 아니라 “단편적으로 그를 찾아오는 「生活 비슷한 것」도”(「공포의 기록」, p.190) 없었다. 특히 “第二次의 咯血이 있는 후” 이미 “자신의 壽命에 대한 概念을 파악”한 글쓰기 주체에게 생활은 “苦痛의 妖怪”들이 들끓는 불안과 공포의 대상인 동시에 “絶望的 空虚가” 자신을 “嘲弄하는 것 같”은 그런 허무의 대상이기도 한 것이다. 생활이 없다고 밖에 말할 수 없는 글쓰기 주체의 삶이란 그야말로 “剝製가 되어버린”(「날개」, p.318) 삶이라고 할 수 있다. 글쓰기 주체에게 생활이 없기 때문에 정상적인 가정이 성립될 수 없다. 錦紅이와 나는 “절름발이 부부”가 될 수밖에 없고, 그녀는 매춘을 해서라도 “벌어다가 나를 먹여 살릴” 수밖에 없는 것이다. 글쓰기 주체인 나와는 대비되는 생활이라는 것을 가지고 있는 錦紅은 나의 비생활적인 면을 끊임없이 환기시키는 ‘반면거울’ 같은 존재이다. 나의 비생활적인 면을 錦紅이라는 ‘반면거울’ 속에 비쳐본다는 것은 결국 각혈하는 글쓰기 주체의 비천한 몸을 드러내는 것에 다름 아니다. 비천한 몸이 드러날수록 그에 따라 그 몸에 대한 글쓰기 주체의 자의식도 자연스럽게 드러날 수밖에 없다.

錦紅과의 사이에서 생겨나는 글쓰기 주체의 이러한 민감한 자의식은 (d)에서처럼 그녀로부터 물어뜯기고 아파하는 고통받는 몸을 보여주는 대목에서 더욱 그 정도가 강하게 드러난다. 아내로부터 “먹살을 잡”히거나 “함부로 물어뜯”기는 나의 몸이 드러내고 있는 것은 글쓰기 주체 자신의 무너지고 훼손된 권위와 지위이다. 아내가 나의 먹살을 잡는다거나 물어뜯는다는 것은 아내와 남편의 위치가 전도되고, 인간이 동물의 차원으로 떨어진다라는 것을 의미한다. 아내에게 “함부로 물어뜯”기는 자신의 몸을 글쓰기 주체가 아무 스스럼없이 보여준다는 것은 그 몸에 대한 모멸의 정도가 얼마나 깊은지를 잘 말해주고 있는 대목이라고 할 수 있다. 자신의 몸에 대한 모멸감을 극대화하기 위해 나는 아내의 무지막지한 폭력에 저항하지 않는다. 아내가

자신의 몸을 확대하면 할수록 모멸감은 더욱 커지게 되고, 그것은 곧 각혈하는 비천한 몸에 대한 모멸감으로 이어지게 된다. 자신의 몸에 대한 모멸감이 커지게 되면 그만큼 글쓰기 주체는 자기자신으로부터 소외되기에 이른다.

(a) ~(d)에서 보여주고 있는 글쓰기 주체의 이러한 자신의 몸에 대한 자의식은 자기소외의 양태로 드러난다. 자기자신으로부터 자신이 소외된다는 것은 일단 그 안에 분리 및 분열의 개념을 내장하고 있다는 것을 의미한다. 이 분리 및 분열은 자기자신의 정체성을 부정하고 해체한다는 점에서 결국 예고에 대한 파산으로 연결되지만, 자기소외의 양태로 드러나는 이 분리 및 분열로 인해 이상의 예고는 보다 풍요로운 미적 체험을 실현하기에 이른다. 자기소외가 글쓰기 주체의 몸에서 분리되어 나온 각혈을 토대로 하듯이 그것은 기본적으로 자기를 객관화하고 외화 하는 것이다. 자신의 또 다른 몸, 다시 말하면 자기의 또 다른 자기를 일정한 거리 두기를 통해 객관화하고 외화 한다는 것은 주체와 타자, 주관과 객관 사이의 상호작용을 통해 분리되고 분열된 자아를 통합한다는 그런 의미를 내포하고 있는 것으로 볼 수 있다.

3. 결론

이상의 소설은 주체를 타자화 한다거나 주관을 객관화하여 그것을 서사의 원리로 삼는다. 글쓰기 주체의 몸에서 분리된 각혈, 글쓰기 주체의 반면 거울 역할을 하는 창부의 몸 등이 모두 주체를 타자화 혹은 주관을 객관화한 경우이다. 글쓰기 주체의 인식은 각혈이나 창부의 몸 사이에서 일정한 긴장을 유지하면서 글의 서사를 전개해 나간다. 각혈하는 몸과 창부의 몸에 자신의 의식을 투사하면서 글쓰기 주체는 자기소외를 체험하게 된다. 글쓰기 주체와 이들 몸 사이에서 이루어지는 자기소외의 드라마는 일단 자신의

몸에서 직접적으로 분리된 몸(각혈하는 몸)이나 아니냐에 따라 그 거리에 있어서 일정한 차이를 노정 하지만 자기 소외의 정도에 있어서는 별다른 차이를 보이지 않는다. 글쓰기 주체와 각혈하는 몸 사이에서 성립되는 자기소외는 소설 속에서 표층에 직접적으로 드러나는 경우는 드물지만 행간의 심층에 존재하면서 실존에 대한 불안과 공포를 불러일으키는 하나의 동인으로 작용한다고 할 수 있다. 이에 비해 글쓰기 주체와 창부의 몸 사이에서 성립되는 자기소외는 소설의 표층에 존재하면서 실존에 대한 불안과 공포를 비교적 선명하게 환기한다고 할 수 있다.

그러나 글쓰기 주체와 이 몸들 사이에서 성립되는 자기소외는 차이가 있음에도 불구하고 이상의 소설 전체를 통해 동전의 양면처럼 존재하면서 서사의 층위를 두텁게 하고 있다고 할 수 있다. 이상의 소설이 가지는 아이러니, 패러독스, 유틸, 냉소와 같은 근대적인 미학의 질료들이 모두 이들 사이의 상호작용 속에서 만들어진다. 이런 점에서 글쓰기 주체와 이 몸들 사이에서 성립되는 자기소외는 단순한 글쓰기 주체 개인의 문제에 머무는 것이 아니라 근대가 가지는 속성을 표상하고 있는 것으로 볼 수 있다. 근대의 출발이 분열이나 분화의 개념으로부터 비롯된다는 점을 전제할 때 글쓰기 주체가 소설 속에서 보여주고 있는 이 자기소외는 근대 혹은 근대성이 가지는 불안의 본질에 맞닿아 있다고 해도 과언이 아니다. 이 분리와 분화는 근대의 태생적 불안의 원천이다. 이 불안은 계몽주의자들에게서 처음 나타나고, 그들이 구상하는 근대의 기획은 이 불안을 해소하기 위한 방안이었다. 헤겔이 이성적 사유의 전통에 서서 종래의 이성을 실천의 세계와 역사를 포괄하는 변증법적 이성으로 변형시키면서 그 기획을 완성하고자 했다. 마찬가지로 하버마스의 이성, 다시 말하면 의사소통적인 이성은 헤겔이 추구했던 이 동일한 기획을 실현하고자 하는 이성이며, 변증법적 이성의 불충분성을 메우기 위해서 다시 태어난 이성으로 평가할 수 있다.¹⁴⁾

14) 김상환, 「탈현대 사조의 공과」, 『현대 비평과 이론』 13호, 1997, p.44 참조

그러나 헤겔이나 하버마스가 추구한 근대적 기획은 분리나 분화에 대한 통합을 목적으로 하지만 기본적으로 그것은 육체를 배제한 상태에서 정신에 의한 이성의 기반 위에서 성립된다는 점에서 불완전할 수밖에 없다. 이상이 보여주고 있는 자기소외의 전략은 이들이 추구한 이성의 전략과는 다르다. 이상이 기반을 두고 있는 것은 육체를 정신에서 분리시켜 그것을 배제한 상태에서의 근대적인 기획이 아니라 육체와 정신의 통합된 상태에서의 근대적인 기획이다. 자기소외와 같은 분열이나 분화의 속성을 지니고 있기 때문에 그 근대의 삶은 불안하고 공포스러울 수밖에 없다는 것을 인식하면서도 그것을 몸에 대한 인식 속에서 통합하려고 한 것은 이상이 가지는 근대적인 기획의 한 특성이다. 이러한 기획은 근대의 본질을 꿰뚫어 보지 않고서는 불가능할 수밖에 없는 그런 기획이다.

■ 필자 : 한양대 강사

Abstract

A study on the body expectorating
blood and modernity in Lee Sang's novels

Lee Jae-Bok

The reason why many of the papers, reaching about 600 pieces, on Lee Sangs literature leave much to be desired despite their vast numbers, is that they excluded the body which can be said to be the foundation of his literature. The modern times or modernity revealed in his literature, particularly his novels, is the substance expressed by or embodied by the body. Experiencing modern times and modernity through the body means that his novels reveal the essence of modern times and modernity. Its because the body shows all the phenomenon and essence, the cognition and practice, the consciousness and unconsciousness, the process and reality of modern times. For this reason, this study explores the modern times and modernity that his novels reveal by paying special attention to the experience in the body.

The body strongly reveals dynamics in its own nature, which involves the words of novels as well as is connected to the physicalization of texts. That is, it can be said that the body is connected to texts with the causality of the evolution theory. Paying special attention to this point, explores how the speaker in Lee Sangs novels finds modernity through both his subjective body expectorating blood and the objectified prostitutes body. As a result, the irony and paradox of the body and the spirit, the duplicated structure of modern times of self-isolation, and the fear

of and anxiety about modern existence were to be read through the speakers expectorating body, or, the body that is being exhausted by expectorating blood. This modernity revealed by the speakers own body is also found in the prostitutes body where it is objectified. On the other hand, those found in the prostitutes body that plays a role of a mirror are the duality of a poisonous flower, the image of an onion as a condenser of desires that doesnt reveal the real entity, and the natures of modern times like alienation in communication by the body and fetishism.

Though these natures revealed by the speakers expectorating body and the prostitutes objectified body both come in touch with the essence of modernity, above all, the duality can be said to have a lot of implications. Modern times were dual from its own beginning. The examples prove well the duality of modern times like that the reason of Enlightenment which established modern times at once created free men and brought a new kind of oppression and fetters to human beings, the freedom of beatitude originated from the principle of subjectivity caused the loss of humanistic harmony, or barbarism which subjects men to his rule lurks in the form of Enlightenment itself which freed men from the natures bondage. Revealing this duality inherent in the substance of modern times means that the insight of the author into modern times has obtained profundity. Moreover, the meaning is to be greater in that it has been obtained through the experience in the body as well as by ideas or recognition.