현대소설연구(제77호)
The Journal of Korean Fiction Research
http://doi.org/10.20483/JKFR.2020.03.77.145

이상(李箱)의 소설에 나타난 냄새의 의미
—「환시기」를 중심으로

노 연 숙*

요약

이 글은 이상의 작품 중에 상대적으로 주목받지 않았던 「환시기」를 고찰해보고자 한다. 특히 지금까지 주목하지 않았던 「환시기」의 후반부에 나타난 생략된 전환점을 살펴보고자 한다. 「환시기」는 현재-과거-현재라는 액자구성으로 과거에서 현재로 전환될 때, 어떻게 원한의 상태를 극복해냈는지 그 과정에 대한 기술이 생략되어 있다. 이 글에서는 석탄산수 냄새를 단서로 냄새가 불러일으키는 환시와 그로 인한 공포의 서사를 살펴보고, 공포의 기원이 되는 원한의 인간에 대한 이상의 부정적인 태도를 참조하여 생략된 전환점의 과정을 추적해보고자 한다. 이를 통해서 작가가 전달하고자 했던 의도인 현실 극복의 가능성을 재차 명증하게 살펴볼 수 있을 것이다. 「환시기」는 다른 작품들과 다르게 분열, 파국, 분노가 아닌 화합, 생성, 평화의 분위기가 지배적이다. 주인공인 '나'는 송군과의 대화에서 사랑을 강조한다. 이 사랑은 선악의 저편에 놓인 초인의 위대한 사랑에 가깝다. '나'는 삶과 죽음이라는 양자택일을 강요하는 이분법적인 세계를 벗어나 제 3의 길인 상징적인 이민으로서 동경행을 택한다. 이로 볼 때 「환시기」는 결과적으로 실패했을지라도 악취가 지배하는 원한을 넘어서 향기가 나는 삶을 긍정하는 생의 의지를 보여주는 작품으로 주목된다.

주제어: 이상, 「환시기」, 냄새, 공포, 사랑

* 서울대학교 기초교육원 강의부교수

목차

1. 서론
2. 허위의 세계에 갇힌 거짓된 사랑 이야기
3. 냄새가 가리키는 원한의 세계와 초인적인 사랑
4. 결론

1. 서론

이상은 시, 소설, 수필, 회화 등 여러 방면의 작품을 남겼다. 이는 그가 장르와 언어의 경계를 초월하여 그의 사상을 표현하고자 했음을 방증한다. 이 글에서는 다른 작품에 비하여 상대적으로 주목받지 않았던 「환시기」(1938)를 살펴보고자 한다.[1] 「환시기」는 이상이 죽음을 목전에 두고 쓴 작품이다. 정확한 창작 시기는 알려지지 않았지만 「종생기」와 같이 후반기에 나온 것으로 추정되며, 그의 사후에 구본웅이 창간한 『청색지』를 통해서 발표되었다.[2]

그동안 「환시기」는 「실화」 등과 함께 불안과 공포를 유발하는 근대적인 산물로서 모던 걸을 다룬 작품으로 분석되기도 했고,[3] 제목 그대로 '기록(記)의 한 서사'로서 '자기 복원의 기록'이나 '회상 프롤로그를 지닌 서사'로 연구되기도 했다.[4] 또한 「동해」와 함께 '서사적 아이러니'를 내적

1) 이 글에서는 이상 문학 전집 중에 다음의 저서를 참조했으며, 경우에 따라 쪽수로만 표기를 대신하고 인용 시에 현대어 표기는 인용자가 했음을 미리 밝혀둔다. 이상, 김주현 주해, 『증보 정본 이상문학전집 2 —소설』, 소명출판, 2009. 소설 이외의 자료는 이상, 『이상 문학 전집』, 김주현 주해, 소명출판, 2005.를 참조함. 참고로 「환시기」는 『청색지』(1938.6)에 게재되었다.

2) 김윤식, 『李箱 硏究』, 문학사상사, 1987, 299면. 구본웅은 청색지(1938년 6월에 창간, 통권 4호)를 간행, 죽은 친구 이상의 유고들을 실었다.

3) 김효순, 「이상 문학과 아쿠타가와 류노스케」, 『비교한국학』, 국제비교한국학회, 2010, 154면.

4) 조해옥, 「단발 · 동해 · 환시기」, 『이상 리뷰』, 이상문학회, 2007., 최진석, 「이상 소설의 서사구조 연구」, 연세대 석사학위 논문, 2001, 35-40면.

으로 구조화한 작품으로 다뤄지기도 했다.[5]

최근에는 시각의 측면에서 많은 분석이 이뤄졌다. 이를 총체적으로 보여주는 연구로 김혜옥의 논문이 있다.[6] 하지만 「환시기」에서 시각에 치중한 관점은 알렌카 주판치치가 말한 예언처럼 절반만을 말해준다. 이에 따라 「환시기」의 해석은 '나'의 인색한 원근법이 결국은 反원근법으로, 근대적인 원근법을 탈주하려는 시도가 있었지만 실패했다는 결과론적인 기술에서 크게 벗어나지 않는다.

이상 문학에서 시각과 시간의 문제는 굉장히 중요하다. 하지만 그 외의 것들, 변수를 줄 수 있는 부분들에 대한 고찰도 필요하다. 이상의 시 「二十二年」(「烏瞰圖 詩第五號」)에는 '눈이 커도 보지 못하는' 시각의 무능함이 역설된 바 있다. "目大不覩"는 자신의 폐 건강을 들어다보지 못했던 것으로,[7] 때로는 일반인의 보편적인 시력을 가리키는 것으로 풀이되기도 했다.[8] 이는 눈앞에 보이는 것만 급급하여 전체를 보지 못하는 근시안적인 태도를 가리킨다. 이상 작품에서 근시, 사팔뜨기로 폄하되는 이들은 눈이 있어도 보지 못하는 존재들이다.

「환시기」는 이러한 시각의 문제가 전면적으로 부각된 작품이다. 하지만 이는 이야기의 전반부에 국한된다. 이야기는 순영의 삐뚤어진 얼굴을 꿰뚫어 '보았다'는 전반부와 실연을 당한 후 악취를 '맡았다'는 후반부로 이뤄져있다. 전반부가 시각에 집중해서 해석되었다면, 후반부는 후각으로 풀어볼 수 있다. 특히 후반부에는 악취로 인하여 구역질을 느낀 '나'가 결

5) 송기섭, 「이상의 소설과 아이러니」, 『한국문학논총』, 한국문학회, 2013. 8, 257면.

6) 「환시기」에 관련한 최근 연구경향을 토대로, 시각에 집중해서 기술한 논문으로, 김혜옥, 「李箱 문학에 나타난 繪畵的 특성에 관한 연구」, 강릉원주대학교 박사학위논문, 2018, 53-70면.

7) 시 「二十二年」와 「烏瞰圖 詩第五號」의 차이 및 해석은 권영민, 『이상 텍스트 연구』, 뿔, 2009, 69-80면. ; 노철, 「연작시로서 「오감도」 해석」, 『국제어문』, 제60집, 국제어문학회, 2014, 379면.

8) 박현수, 「이상의 아방가르드 시학과 백화점의 문화기호학」, 『국제어문』 제31집, 국제어문학회, 2004, 226면. '생산할 수 있는 능력은 본질을 꿰뚫어보는 이들만의 것으로, 눈을 가지긴 했으나 못 보는 눈을 가진 존재, 눈이 커도 보지 못하는 존재에게는 불가능한 능력이다.'

코 화해할 수 없었던 과거(기억, 원한, 공포)를 넘어서 평화로운 현재(망각, 생성, 사랑)에 이르렀다는 급진적인 변모에 대한 기술이 생략되어 있다.[9]

'인색한 원근법'에만 초점을 맞추다보면 '극도의 오예감'을 어떻게 설명할 것인가 하는 문제가 남는다. 이는 시각으로만 해석할 수 없는 부분이다. 특히 「환시기」에서 냄새는 다른 작품들에서 나열된 냄새들과 다르게 공포를 불러일으킨다. 미리 말하자면 가제와 붕대가 환기하는 석탄산수의 냄새는 갑작스러운 오예감과 동시에 환시를 일으키며 '나'를 공포로 몰아넣는다. 이 냄새는 상상된 악취지만 주인공의 심리에 영향을 미친다.

다른 작품에서 냄새가 인물의 상태나 상황을 보여주는 표지로 자리했다면[10] 「환시기」에서 냄새는 특정한 행동을 유도하는 계기가 된다. '나'는 독취가 환기하는 원한의 인간을 본다. 이는 니체의 말을 빌려 노예도덕에 따르는 약자들로, 이상에게 있어서는 자신을 버린 여인과 부친이다. '나'는 부친과 같지 않기 위해서 집안의 계보를 거부한 바 있다. '나'는 원한의 인간이 되지 않기 위해서 사랑으로 원한의 사슬을 끊고자 한다. 그것은 과거와 다른 현재의 '나'가 되는 것이다.

---

9) 「환시기」의 인물관계와 이야기는 절연/불화/균열/붕괴/과거에서 지속/화합/봉합/생성/현재로 변모한다. '나'는 인색한 원근법으로 시각을 자유자재로 다룰 수 있지만 악취에는 대처하지 못한다. 악취는 작품의 분위기를 불길하게 형성하거나, 앞으로 일어날 일을 암시해주거나, 고조된 인물의 심경이나 사건을 극단적으로 보여주는 서사적 장치로 기능한다.

10) 이상의 소설들 중에 냄새가 언급된 작품들은 다음과 같다. 「십이월십이일」에서 T의 '땀내와 술내'는 결코 화합할 수 없는 형제의 난을, 집안의 '이상한 악취'는 돌이킬 수 없는 가족의 참극(나의 분노와 업이와 T의 복수극)을 암시해준다. 이와 관련하여 「지주회시」는 냄새의 강렬한 이미지가 강조된 작품으로 악취를 풍기는 기록이다. 인물들의 기형적인 모습은 거미 냄새, 비린 냄새, 흉악한 냄새, 시큼한 냄새, 지폐 냄새, 지문 냄새로 재현된다. 지문 냄새는 아내의 몸에 묻은 타인의 '때와 손자국'이다(「공포의 기록」). 목장을 다녀온 신부에게서는 '우유 냄새'가 난다(「동해」). 냄새만큼은 아무리 '향료'(「무제 3」)을 써도 감출 수 없다. 냄새는 아무리 씻어도 씻겨나가지 않는다(「추구」). 아내의 베개에서는 묘한 기름때 냄새가 나고(「봉별기」), 아내의 화장품에서는 체취가 난다(「날개」). 이 냄새와 향기는 아내(이름)를 불러낸다. 이들 냄새는 인물의 상태와 상황을 상징적으로 보여준다.

이 글에서는 회화적인 관점에서 분석된 기존의 논의에 정신적인 문제와 연계된 후각을 덧대어, 이상이 그의 문학을 통해서 탈주하고자 했던 의지의 강도를 고구해 보고자 한다. 이는 탈주하고자 했으나 실패했다는 결과를 떠나서, 탈주하고자 했던 과정에 대한 고찰이 될 것이다. 이를 위해서 선행연구들을 바탕으로 기존에 언급되지 않았던 후각의 문제를 결부시켜서 「환시기」에 생략된 전환점의 의미를 추론해보고자 한다. 이 연구는 이상 소설을 또 다르게 반복해서 읽을 수 있는 단서(냄새)를 시사해 줄 것으로 기대된다.

2. 허위의 세계에 갇힌 거짓된 사랑 이야기

이상 소설의 대부분은 연인에게 '속고 또 속고 또 또 속고'(「종생기」)마는 피로한 여정의 반복을 다루고 있다. '나'는 매번 십중팔구 '영원의 밀림'(「종생기」)을 헤매는 '환각의 人'(「동해」)에 머물고 만다. 이로 인해 '나'는 요부와 같은 여자와 겨뤄야하는 사랑에 대하여 불신하고 분노한다. '단 한 번도 나를 사랑하지 않았다'는 독백은 '나를 버렸다'(「공포의 기록」)는 피해의식과 맞물리면서 '나'를 '영원한 절름발이'(「실화」), '무릎이 귀를 넘는 해골'(「종생기」), 자신의 나이를 훌쩍 넘은 '노옹'으로 가두어 버린다. '나'는 남들이 보지 못하는 아름다움으로 위장된 내면의 추함을 투시하고 있어(「종생기」), '보지 말았어야 할 음란한 편지를 먹어버린 낙타'(「지도의 암실」)처럼 스스로를 말리는 고통을 겪는다. 고통을 벗어나는 길은 눈을 뜨지 않는 것으로 생명을 연장시킬 수 있는 방법은 '실명'뿐이다.

이와 달리 「환시기」에서는 이색적인 사랑이야기를 다루고 있다. 그것은 연인을 친구에게 보낸 이야기이기 때문이다. 「환시기」는 상대적으로 주목받지 않았는데, 그 이유로 유형화하기 어려운 독자적인 애정 서사를 들 수 있다.[11] 이 작품은 '나(이상)'와 정인택(송군)과 권순옥(순영)의 실

재했던 삼각관계를 바탕에 두고,[12] '나'가 순영을 송군에게 보낼 수밖에 없었던 사연이 기재되어 있다.

「환시기」의 전반부에 제시된 '나'와 송군의 대립은 '인색한 원근법'과 원근법의 대립으로 현현된다. '나'는 '인색한 원근법'의 소유자로 순영의 얼굴이 삐뚤어져 있다는 사실을 본다. 반대로 송군은 원근법으로 순영을 바라본다. 이에 따라 순영을 '월광속의 꽃'처럼 아름답고 온전한 형상으로 인식한다. 그래서 그는 결혼을 하고도 순영의 얼굴이 삐뚤어져 있다는 사실을 보지 못한다. 그는 한 달이 지나서야 '삐뚤어진 것' 같다는 의구심을 드러낸다. 이는 '나'가 삼분 만에 삐뚤어졌다는 사실을 발견한 것과 대조를 이룬다.

원근법에 따른 세계는 삼차원의 공간을 이차원의 평면으로 옮긴 가짜의 세계다. 원근법은 실재하는 대상을 보는 것과 같은 착각을 일으킨다. 좌우 대칭이 어긋난 외양의 여인은 그녀들만의 원근법을 내세운다. '원근법에 따라서'(「동해」) 사랑해 줄 것을 요구한다. 매사에 시치미를 떼고 속이는 여인은 '좌난시에 우색맹'이다. 게다가 '사팔뜨기'에 '근시'인 '불구자'다(「조춘점묘」). 근시는 '자살해버리지나 않을까 싶은'(「불행한 계승」) '지독한 厭世家'(「첫번째 방랑」)형이다. 송군은 아로날(Allonal) 서른여섯 알을 한꺼번에 집어삼키고 이상과 순영이 오기를 기다리는 자살극을 펼친다. 순영을 차지하기 위해 한바탕 소동을 벌인 송군은 무수한 연기를 펼치는 근시의 족속이다. 이러한 송군은 "코고는 屍體"로 희화화된다. 근시의 족속들은 목숨을 담보로 그네들의 원근법에 따라 평면 위에 사랑을 설계한다.

---

11) 다른 작품들은 '비정상적인 결혼(「날개」, 「봉별기」, 「지주회시」)'이나 '소녀와의 연애(「동해」, 「종생기」, 「실화」, 「단발」)'를 다룬 것으로 크게 두 부류로 나누어 고찰된 바 있다. 이에 대한 분류는 서영채, 「韓國 近代小說에 나타난 사랑의 樣相과 意味에 관한 硏究 :이광수, 염상섭, 이상을 중심으로」, 서울대학교 대학원 국내박사, 2002, 186면.

12) 이상과 정인택의 관계에 대한 실증적인 고찰에 대해서는 김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987. ; 이영아, 「정인택의 삶과 문학 재조명」, 『현대소설연구』, 한국현대소설학회, 2014.

'나'는 인색한 원근법으로 이러한 원근법과 거리를 두고자 한다. 이 점은 세잔을 환기시킨다. 세잔은 '한쪽 눈을 감으면 하나의 유령이 보이고, 다른 쪽 눈을 감으면 다른 유령이 보이는' 환시를 벗어나는 방법으로 그를 가두고 있는 창문(원근법)을 깨뜨린다.[13] 그것은 공간감을 표현하기 위한 원근법에 따라 실재에 환영을 부여하는 기존의 방식을 거부하고, 사물이 가지고 있는 고유의 입체감을 살리는 방안으로 인위적인 명암을 만드는 것이었다. 세잔은 평면의 종이 위에 입체적인 사물을 그린다는 것은 불가능하다고 보고, 그림은 그림일 뿐이라는 규정아래에 좌와 우의 각기 다른 각도에서 달리 보이는 사물의 실재감을 포착하고자 했다. 이는 주관적인 왜곡을 불가피하게 했으며 사물을 비틀린 형태로 재창조해냈다.

이로 볼 때 인색한 원근법은 원근법과 원근법을 부정한 입체파의 중간에 놓여있다. 그러므로 반원근법이라기보다 탈원근법적이다. 인색한 원근법은 이상만의 독특한 화법이다. 원근법의 일종인 鳥瞰圖를 대신에 烏瞰圖를 쓴 것처럼,[14] 원근법을 벗어나 인색한 원근법을 사용했다.

인색한 원근법에 따른 '나'의 눈에 비친 순영의 삐뚤어진 얼굴은 좌우 대칭의 균형이 깨졌다는 점에서 불길하다. '나'는 불길한 징조를 떨치기 위해 左에서 右로 자리를 바꾼다. 여기서 左는 아름답지만 대칭이 어긋난 거짓된 세계를 보여주고 右는 대칭이 맞지만 아름답지 않은 진실한 세계를 보여준다. 월광에 비친 얼굴은 左에서만 볼 수 있기에 右에서 바라본 순영의 얼굴은 더 이상 빛나지 않는다.

---

13) 존 버거, 『피카소의 성공과 실패』, 박홍규 역, 아트북스, 2003. 세잔은 자신의 머리를 움직였을 때 깨달은 변화가 중요하다고 생각하게 되었다. 그는 우선 명료하게 표현해야 한다는 생각에 사로잡혔고 이어 질서를 열망하게 되었다. 이는 마치 한쪽 눈을 감으면 하나의 유령을 보고, 다른 쪽 눈을 감으면 다른 유령을 보는 것과 같았다. 그는 미치거나 아니면 뚫고 나갈 수밖에 없었다. 그는 그가 할 수 있는 유일한 방법으로 뚫고 나갔다. 그것이 바로 두 가지 요구 사이의 대립을 파괴하고, 그 둘 모두를 인정하는 변증법적인 해결책이었다.

14) 이상 문학에 나오는 까마귀는 죽음을 상징하는 일반적인 기호를 넘어서 '근대적인 원근법을 벗어나는' 총체성을 지닌 시야를 표상하는 기호로 부각되기도 했다. 신범순, 「이상의 원시주의와 부채꼴 인간의 의미」, 『한국현대문학회 학술발표회자료집』, 한국현대문학회, 2006.

「환시기」에서 '나'는 인쇄소에 다니며 동일한 일상을 반복한다. 인쇄소는 모든 것이 左로 구성된 세계다(「散策의 가을」). 그곳에서 '나'는 고독을 일급으로 바꾼다. '지폐 냄새'가 나는 곳에는 고독이 없기 때문이다(「불행한 계승」). '나'는 지폐를 들고 바(Bar)로 가서 순영의 환심을 사려는 가짜 놀음을 한다. 이 가짜 놀음은 그를 달래주는 유일한 즐거움이다. 그는 고독하지 않기 위해서 거짓으로 순영을 사랑하는 포즈를 취한다.

이 때문에 순영을 사랑하기 위해서 동원되는 것은 모두 거짓이다. 아내가 오지 않을 척, 슬픈 척, 송군을 위하는 척을 한다. 그러다보니 마음에도 없는 송군과의 결혼을 권하기도 한다. '송군과 결혼하지 그래'라는 말에는 '나와 살자'는 말이 숨겨져 있다. 이는 「단발」에서도 보았듯이 '虛僞'에 불과하다. 그의 입에서 나오는 것은 온통 거짓인 左로 된 세계의 언어다. 그는 右로 말하고 싶어도 左로 밖에 말할 수 없다. 악성에게 뺏기고 남은 것은 오직 左뿐이기 때문이다.

「무제」에서 '나'는 樂聖에게 저주를 받은 바 있다. '나'는 레코드판을 거꾸로 돌려서 모든 비밀을 누설해버렸기 때문이다. 레코드판을 거꾸로 돌린 것은 左(정방향의 레코드판, 비밀, 가짜)에서 右(반대방향의 레코드판, 누설, 진짜)로 자리를 바꾼 것과 같다. 악성의 저주는 "右를 빼앗고 終生의 『左』를 賦役"한다는 것이다. 악성에게 右를 빼앗긴 '나'는 언제나 左의 세계를 짊어지고 살아야 한다.

이상은 자신을 응시하지 않는 '초원의 어느 일 점'(「한 개의 밤」)만을 바라보는 일이 익숙하다. '한 번도 나를 향하지 않은 순영의 마음'은 매일 밤 그녀를 찾아가는 일을 막지 못한다. '나'는 단 하나의 점만 투시하고 있기 때문이다. 하지만 그것은 사랑을 수단으로 고독에서 벗어나는 일에 불과하다. '나'는 혼자인 것이 가장 무섭다(「불행한 계승」). 그러므로 순영을 향하여 '잔뜩 골문 애정'이 아내를 향하여 방사되었다할지라도 고독하지 않으면 그만이다.

순영은 유일무이한 절대적 대상이 아니다. 순영은 얼마든지 아내로 대

체가 가능하다. 아내 또한 순영으로 바꿀 수 있다. 이로 볼 때 그가 바라는 것은 사랑이 아니라 고독에서 벗어나는 일이다. 고독에서 벗어날 수 있다면 어떤 대상이든 상관이 없다. 그러므로 순영에 대한 사랑은 거짓된 포즈에 불과하다. 아내는 또 집을 나가고 '나'는 또 고독에 빠진다. '나'는 아내의 가출을 팔아 또 다시 순영에게 매달린다. 고독과 마주하지 않기 위해서 가짜일지언정 거짓된 사랑을 쫓는다. 그러므로 순영에 대한 구애는 사랑이 아니라 포즈다.

이로 볼 때 「환시기」는 허위의 세계에 갇힌 거짓된 사랑 이야기다. 이 허위의 세계에 균열을 가하는 것이 그의 본질인 고독과 공포 그리고 현실 세계의 본질인 악취다. '인색한 원근법'은 '不遜한 시각'이다. 기존의 질서를 위협하는 '犯罪 냄새'가 난다. 그래서 나는 불손한 시각을 정정하지만, 이 과정에서 순영의 입술을 훔칠만한 위치에서 미끄러지고 만다. 이로 인해 순영과의 사이에는 좁힐 수 없는 거리가 생기며 설계된 구애의 지도는 접히고 만다. 불손한 시각이 풍기는 범죄 냄새는 '나'의 파국을 예고한다. 인색한 원근법은 순영에 대한 환상을 깨뜨린다. 순영에 대한 환상은 월광 속에서 아름답게 빛나는 '거짓된 사랑'이다.

현실 세계는 전통적인 체계와 질서를 가진 건축물과 같다. 이 건축물의 좌우 대칭이 어긋나 있다면 이내 붕괴되고 말 것이다. 정밀한 설계도로 구성된 건축물은 좌우 대칭이 일치한다는 환상 속에서 실재화된다. 인색한 원근법은 이 설계도를 무용지물로 만든다. 결국 환상을 깨뜨린다. 이 순간 환상의 대상과 '나' 사이에는 좁힐 수 없는 거리가 생기고, '나'는 어두운 현실을 직시한다. 이러한 '불손한 시각'은 '석탄산수 냄새'로 연계되어 나타난다. 이 냄새는 현실이 지옥임을 알려준다. '나'는 냄새로 인해 불길한 예감을 하고 무서운 상상에 빠진다. 후각은 진위를 판별하는 감각으로 잔혹한 현실의 실체를 보여주기에 공포를 유발한다.

3. 냄새가 가리키는 원한의 세계와 초인적인 사랑

이상의 소설 중에 「환시기」는 굉장히 짧은 분량의 소설이다. 그러므로 이상이 단어 하나, 표현 하나, 문장 하나를 허투루 썼을 리가 없다. 그는 쓸데없는 단어나 표현으로 지면을 낭비하지 않는다. 원고료에 구애되어 불필요하게 분량을 늘이지 않는다. 그에게 '몇 篇의 小說과 몇 줄의 詩'를 쓰는 일은 '恥辱을 倍加'하는 일이기도 했다(「봉별기」). 그러므로 이제까지 지나쳐왔던 '석탄산수의 냄새'라는 죽음의 기호를 재독해 볼 필요가 있다.

작품의 후반부에서 서술자 '나'는 송군의 자살시도로 인해서 자신의 패배를 예감한다. 순영은 자신 때문에 자살을 시도한 송군을 앞에 두고 '입술이 파래'진다. 이상과 송군 사이를 오갔던 순영의 마음은 이를 계기로 송군을 향해 기운다. 그 증거가 송군 위에 엎드린 채 '파래진 입술'과 송군 옆에서 '밤을 새겠다'는 의사로 나타난다. 이상은 아침에 오라며 순영을 돌려보내는데, 그 다음날 아침의 풍경은 순영이 오기도 전부터 불길하게 펼쳐진다. 이상의 불길한 예감은 '석탄산수의 냄새가 나는 활지옥'으로 명시된다. 이 문장 다음에 이어지는 구절은 百을 넘긴 송군의 맥박과 약속대로 등장한 순영의 모습이다. 순영은 송군을 위한 내의를 챙겨왔다. '깨끗한 내의 한 벌'을 보자 '나'의 입안은 '소태같이' 쓰다. 내의는 송군을 향해 기울어진 순영의 마음을 보여주기 때문이다.[15]

'나'가 잠시 자리를 비우고 다시 병실로 돌아와 보니 '두 사람은 손을 맞붙들고 낮은 목소리'로 속삭이고 있다. 이로써 '나'는 불길한 예감이 적

15) 이상, 「환시기」, 『청색지』, 1938. (김주현 주해, 『이상문학전집』, 소명출판, 2005, 249면) 동이 훤-히 터왔다. 복도로 유령같은 입원환자의 발자최소리가 자저간다. 수도는 쏴 — 기침은 쿨룩쿨룩- 어린애는 으아— 거기는 완연 석탄산수 냄새나는 활지옥에 틀림없었다. 맥박은 「百」을조끔넘나보다. 병원문이 열리면서 순영은왔다. 조고만보따리속에는 宋군을 위한 깨끗한내의한벌이들어있었다. 나는 소태같이써들어오는입을수도에가서 양치질했다.

확하게 실현된 것을 목도한다. 왜 이상은 동이 터오는 아침을 '석탄산수의 냄새가 나는 지옥'으로 인식했던 것일까. 이 대목에서 아침이 상징하는 송군의 생명은 지옥이 상징하는 '나'의 죽음으로 뒤덮어버린다. 여기서 '석탄산수의 냄새'가 죽음 그 자체를 상징하는 기호임은 「失花」에서 더욱 명증하게 나타난 바 있다. 「실화」에서 배신을 당한 이상이 죽음을 대신하여 동경으로 가기 전에 들린 김유정의 방안에는 '石炭酸의 냄새'가 가득하다. 석탄산수의 냄새는 머지않은 김유정의 죽음을 암시해준다. 이상은 김유정의 '幽靈같은 風貌'를 감추기 위해서 '裝飾된 茂盛한 花甁'에서까지 석탄산수의 냄새가 나는 것을 맡는다. 이로 볼 때 「환시기」에서 명시된 석탄산수의 냄새가 이후 작품에서도 죽음을 상징하는 후각의 기호로 쓰인 것을 확인할 수 있다.

'석탄산수의 냄새'는 소독약에서 나는 알코올 냄새로 병원의 냄새와 상통한다. 이상에게 있어서 이는 절망과 공포 그리고 죽음을 상기시키는 냄새다.[16] 「환시기」에서 석탄산수의 냄새는 가짜일지라도 깨어질 사랑과 그로 인한 절망과 공포 그리고 죽고 싶은 죽음충동을 불러일으킨다. 이상은 허구일지라도 가짜 사랑 놀음을 통해서 외롭지 않았다. 그는 앞서 살펴본 것처럼 외로운 것이 가장 무섭다. 이상은 혼자되는 것이 가장 두렵기에 순영과 송군이 쫓는 사랑이 가짜임을 알면서도 놓치고 싶지 않았다.

하지만 이제는 더 이상 그가 끼어들 자리가 없다는 것을 확인한다. 이 확인 속에서 혼자가 되었다는 좌절감과 절망 그리고 공포가 밀려온다. 그러므로 이 지점에서 이상이 지닌 공포가 무엇인지 살펴볼 필요가 있다. 미리 말하자면 이상의 공포는 악취로 압축된다. 이 악취는 원한으로 얽힌 지옥을 불러낸다. 첨언하자면 냄새는 익히 알려진 바대로 기억을 불러일으킨다. 냄새 중에서 악취는 나쁜 기억과 공포를 상기시킨다. 이상은 태어난 순간부터 악취를 맡았다. 그것은 자신이 '악취를 풍기는 육친'의 한

16) 이상은 병원에서 병든 신체를 확인하면서 절망한 바 있으며, 결국은 병원에서 예견된 죽음을 맞는다.

뭉텅이에서 나왔다는 비천한 출생에 대한 비극적인 전언으로 명시된 바 있다.

이상은 「산촌여정」에서 '희망이 말소된 페이지'(「날개」)인 가족을 떠올린다. 그의 뇌리에 박힌 '포로들의 사진'에는 가난에 징집당한 '식구들'의 얼굴이 있다. 무수한 시간이 지나도 부모의 얼굴은 여전히 가난하고 창백하다(「슬픈이야기」). 그래서 그들 앞에서만큼은 어떠한 가면도 쓸 수 없다. 이 순간 이상은 김해경으로 돌아간다. 그들 부모는 오로지 김해경만 알고 있기에 그렇다. 문자를 모르는 부친은 아이러니하게도 문자를 찍는 기계에 손가락이 잘렸다. 대량 복제와 모조의 시대에 '퇴행할 수밖에 없는 운명'으로 전락한 것이다. 부친은 허름한 이발소를 운영하면서 떠나보낸 아이를 찾거나 기다리지 않았다. 모친은 자신의 방과 돌아갈 친정과 이름과 얼굴이 없다. 그저 '가난을 물고 다니는 배고픈 박색'의 여인으로만 불린다. 이들은 가난해서 농담과 유머를 모르는 '장난기 없는 얼굴'(「夜色」)이기에 공포의 대상이다. 그래서 '나'는 가족을 '세 번이고 열 번이고' 부인한다.

이상은 집을 떠나면서 '감 썩는 냄새'가 진동하는 집터를 헐고 유서 깊은 고목을 베였다(「종생기」). 이는 귀향하지 않겠다는 선언이었다. 이상은 부모가 알 수 없는 문자로 글을 썼고, 볼 수도 없는 그림을 그렸고, 아이를 안겨줄 수 없는 여인과 사랑을 나누었다. 그럼에도 이상은 '무엇인가를 낳아서'(「육친의 장」), '葡萄송이 같은 孫子들'을 거느리는 꿈을 꾼다(「동해」). 하지만 역설적으로 '유산되는 자손'을 보고 만다(「종생기」). 이상은 '生殖할 수 없는'(「自像」) '눈에 보이지 않는 저주'(「야색」)에 걸려 있다. 「환시기」의 에피그램에서 '불길한 자손'은 저주를 깨지 못하고 '아버지의 아버지의 아버지'(「시제이호」)로만 역행한다.

이로 볼 때 공포는 비루한 현실세계에서 나온 불행의식이다. 이상은 가난하고 장난기 없는 부친의 얼굴에서 공포를 본다. 그 공포는 부친이 풍기는 '불행한 조상의 체취'(「불행한 계승」)로 압축된다. '나'는 "악취에 싸

여 있는 육친의 한 뭉치"에서 나왔다. '나'의 집은 향기 높은 꽃들 사이로 가족들 간의 악다구니만 가득하다(「공포의 서장」). 헐벗고 굶주린 채 서로를 겨누고 있는 가족들에게는 꽃의 향기가 들어서지 않는다.[17] 오로지 넘쳐나는 것은 '악취가 나는 것'(「공포의 성채」), '악취가 가득한 육신들'뿐이다(「공포의 기록」).

「환시기」에서 '석탄산수의 냄새'는 지옥을 상기시키는 '악취'다. 이 악취는 위에 기술한 것처럼 비극적인 관계로 얽힌 원한의 세계를 가리킨다. 태초의 비극적인 관계는 가족으로, 절연이 불가능한 부모에서 시작되었다. 그 후의 비극적인 관계는 이룰 수 없는 연인과의 사랑으로, 거짓으로만 채워진 가짜의 세계로 나타났다. 그러므로 이상에게 공포의 대상이자 부정의 대상은 연인이자 가족(부친)이다. 이는 아래의 인용문에서 상기된 공포의 대상이 왜 '독화'이자 '잘린 손가락'인지, 이상이 허투루 쓰지 않았던 표현에서도 드러난다.

> 병실뒤 종친부로통하는 곳에 무성한화단이있다. 슬립퍼를 이끈채 나는 그 화단있는곳으로나갔다. 일홈모를가지가지서양화초가 六月볏아래 피어 어우러젔다. 하나같이향기없는색채만의꽃들- 그렇나 그 남국적인정렬이 애타게목말라서벌들과몇사람의환자가화단속을초조히 거니는것이었다. 어째서 나는 하는족족 이따위못난짓밖에 못하나--그렇지만 이 허리가 불어질喜극두 인제 아마 어떻게종막이돼왔나부다. 잔디우에앉아서 볓을쪼였다. 피로가일시에 쏟아지는것같다. 눈이스르르 저절로감기면서 사지가 노곤해들어온다. 다리를 쪽 뻗고 이번에야말루 동경으루 가버리리라-
>
> 잔디우에는 곳곳이 까아제와붕대끄트럭이가 널려있었다. 순간 먹은

17) 이상, 「공포의 기록」, 『매일신보』, 1937. (위의 책, 220면) 赤貧-重要한 汚物들은 집안사람들이 하나, 둘 집어내엿다. 特히 드러운 商品價値업는 汚物만이 病菌가치 남어잇섯다. 하롯날, 蕩兒는 이 悽慘한 現狀을 내집이라 생각하고 도라와보앗다. 뜰아페 花草만히 香氣롭게 피여잇다. 붉은 열매가 열린 것도 잇섯다. 그러나 家族들은 餘地업시 變形되고 마럿고, 奇聲을 發하며 辱지거리다.

> 것을당장에라도 게우지않고는견데기어려울것같은 극도의 汚穢감이 五官을 스쳤다. 동시에 그불붙는듯한열대성식물들의 풍염한화변조차가 무서운毒을품은 妖花로변해보였다. 건드리기만하면 그자리에서손까락이 썩어문들어저서 뭉청뭉청 떨어저나갈것만같았다.[18]

'나'는 송군의 완승으로 끝나버린 무대를 나와 어젯밤부터 내달렸던 척척 접히는 무릎을 끌고 병실의 뒤안길에 선다. 그곳에서 '나'는 '정열적인 불나비'(「권태」)같이 햇볕아래 작열하게 타오르는 열대성식물의 꽃잎을 본다. 이들은 '하나같이 향기 없는 꽃들'이다. 향기 없는 꽃들은 소리 없는 '유령의 웃음'(「동해」)처럼 불길하다. '아카시아 향기가 나는 유월의 밤바람'은 '향기가 없는 유월의 볕' 아래에 사라지고 만다. 순영과의 가능성이 완전히 접힌 것이다.

이상은 손을 맞잡은 두 사람을 보고 잔혹한 현실 세계로 밀려난다. 이 감정은 배신감과 분노로,[19] 수치심과 자괴감으로,[20] 눈물이 나는 슬픔과 아랫도리가 덜덜 떨리는 공포로 나타난다.[21] 이 장면은 '나'가 석탄산수의 냄새로 예견된 지옥에 선 것과 같다. 이 상황은 병실 밖으로 나와서도 달라지지 않는다. 오히려 지옥에 떨어진 것과 같은 공포가 극대화되어 나타난다. 병실 안에서 설 자리를 잃은 이상은 병실 밖으로 나와 '무성한 화단' 앞에 선다. 하지만 그 앞으로는 병실 안에서와 같이 '유령'같은 환자가 오간다. 향기가 없는 꽃은 이미 생명력을 상실한 꽃이다. 그럼에도 '남국적인 정열'과 같은 생명력에 목이 마른 환자들은 화단 속을 초조히 거닌다.

---

18) 이상, 「환시기」, 『청색지』, 1938. (위의 책, 250면)

19) 이상, 「환시기」, 『청색지』, 1938. (위의 책, 249면) 나는 당장에 눈에서불이번쩍나면서

20) 이상, 「환시기」, 『청색지』, 1938. (위의 책, 249면) 망신-아니 나는 대체 지금 무슨'역활'을하고있는것이냐순간 나 자신이 한없이미워졌다. 얼마든지 나자신에 매질하고싶었고 춤배알으며 조소하야 주고싶었다.

21) 이상, 「환시기」, 『청색지』, 1938. (위의 책, 250면) 울음이곳터질것같았다. 지난밤에 풀린아래뚜리가 덜 덜 떨려들어왔다.

이렇듯 병실 바깥은 병실 안과 다르지 않다. 여기서 '무성한 화단'은 「실화」에서 보았던 '무성한 화병(茂盛한 花甁)'과 겹쳐진다. 무성한 화병에서 향기 대신에 석탄산의 냄새가 났던 것처럼, 무성한 화단에는 '향기 없는' 꽃들만 가득하다. 꽃이 향기가 없다는 것은 생명력을 상실했다는 것을 의미한다. 향기가 없다는 것은 화단에서도 꽃향기가 아니라 석탄산수의 냄새가 난다는 것을 의미한다. 이 구절에서 명시되지 않은 석탄산수의 냄새가 난다고 상정해 볼 수 있는 것은, 석탄산의 냄새로 인하여 향기가 나지 않았던 화병처럼, 향기가 없는 꽃들은 결국 석탄산의 냄새와 같은 '독취'를 풍기는 '요화'로 변하기 때문이다.

이상은 늘 그렇듯이 난관을 해결하기 위한 임시방편으로 유용한 망명지로써 동경행을 읊조린다. 하지만 향기가 없는 '悽慘한 現狀'(「공포의 기록」)은 끝나지 않는다. 「실화」에서 향기가 없는 연이의 방이 추악한 방이었던 것처럼, 향기가 없는 세계는 추악한 지옥의 문을 열어 보인다.[22] 잠시 눈을 감은 이상이 다시 눈을 떠서 본 것은 가제와 붕대다. 그는 가제와 붕대를 발견하고는 갑자기 구역질이 나는 '오예감'을 느낀다. 구역질이 나도록 자극한 것은 잔디 위에 널린 가제와 붕대의 끄트럭이다. 여기서의 구역질은 더러운 것을 보거나 상상한 결과다. 이로 볼 때 가제와 붕대는 더러운 오염물을 의미한다.

하지만 단순히 오염된 가제와 붕대를 보았다는 시각의 문제로만 처리하기에는 부족하다.[23] 이상의 구역질은 가제와 붕대를 통해서 더러운 '오

22) 「실화」에서 연이와 기거했던 방은 꽃 한 송이도 없던 그래서 향기가 없던 방으로 추악한 방이었다. 「환시기」에서 향기 없는 꽃들이 가득한 무성한 화단은 '나'에게 추악한 현실과 그로 인해 연상된 지옥을 그려낸다. 그 지옥에서 '나'는 그동안 부정해온 '독화'와 '잘린 손가락'과 마주한다.

23) 오예감은 말 그대로 풀이하자면 '지저분하고 더러운 느낌'이다. 청결과 위생을 상징하는 새하얀 가제와 붕대를 보고 이상은 아이러니하게도 구역질을 유발하는 '오예감이 오관을 스친다'. 오관은 시각, 후각, 청각, 미각, 촉각과 연계된 다섯 개의 감각기관(눈, 코, 귀, 혀, 피부)이다. 여기서 이상은 지저분하고 더러운 느낌을 온 몸(감각의 전체)으로 느낀다. '가제와 붕대 끄트럭이'는 사용 후에 떨어진 오염된 상태일 것이다. 오염된 상태의 가제는 시각만을 자극하지

물덩어리'를 상상했을 가능성이 높다. 오예감이 다섯 개의 감각기관을 스쳤기 때문이다. 이 맥락에서 가제와 붕대는, 피고름 냄새와 소독약 냄새가 뒤엉킨 눈에 보이지 않는, 악취를 풍긴다. 또한 가제와 붕대는 병실의 대표적인 물품으로, 가제와 붕대에는 병실에서와 같은 석탄산수의 냄새가 배어있다. 가제와 붕대는 이상이 여전히 병실 안(지옥)에 갇힌 상태임을 말해준다.

가제와 붕대가 불러일으키는 상상된 악취는 구역질을 유발하고, 동시에 환시를 일으킨다. 그것은 '향기 없는 꽃들'이, 그래서 더 이상 꽃도 아닌 '식물'에 불과한 것들이 갑자기 독취를 풍기는 '요화'로 변해 보이는 것이다. 여기서 환시는 오로지 시각의 기능으로만 발생하지 않는다. 눈으로만 봐서는 이것이 독화('무서운 毒을 품은 妖花')인지 아닌지를 판별할 수 없기 때문이다. 겉으로 보기에는 이전의 꽃과 요화는 동일하다. 외관상 풍성하고 아름다운 꽃잎('풍염한 화변')은 똑같기에 이것으로 꽃인지 요화인지 알 수 없다. 향기 없는 꽃인지, 독을 품은 요화인지를 분별하는 것은 오로지 향기와 독취를 맡을 수 있는 후각이 있기 때문에 가능하다.

환시는 '독화'와 이로 인해 '잘린 손가락'의 형상으로 나타난다. 요화의 독취는 닿기만 해도 '나'의 손가락을 썩게 하고 결국은 '뭉청뭉청' 떨어져 나가게 할 것 같다. '나'에게 있어서 잘린 손가락의 형상은 최대의 공포(원한의 인간)와 맞닿아있다. 이상은 왜 '잘린 손가락'의 환시를 본 것일까. 그동안 '독화'에 대한 언급은 있었지만,[24] '잘린 손가락'은 없었다. 독화가 주는 위협적인 공포는 정신을 잃고 쓰러지게 할 수도 있지만, 이상은 이 대목에서 혼도하지 않고 '허물어진 손가락'과 대면한다. 그것은 그가 부정하고 싶은 최대의 공포와 마주하는 일이다. 다름 아닌 부친과의 대면이다. 부친은 유일하게 이상의 소설에서 손가락이 잘린 인물이다. 부

않는다. 복합적인 감각을 통해서 더러운 상태가 인지되고 구역질을 유발한다.

24) 쇠와 같이 독한 꽃-독한 거미-문을 닫자(「지주회시」), 순간 연이 얼굴에 독화가 핀다(「동해」), 독화(「종생기」)

친의 세 개의 손가락은 인쇄기에 찍혀서 끊어지고 말았다. 인쇄기는 대량 복제의 산물로 가품을 만들어내는 근대의 기계로 가짜의 세계를 대변한다. 그러므로 부친의 잘린 손가락은 가짜의 세계에 휩쓸린 노예, 과거에 갇힌 원한의 인간을 표상한다.

'환시'는 넓게는 삼각관계로 얽힌 이들의 '실화'를 역설적으로 보여주는 대칭점에 자리한다.[25] 좁게는 화단 앞의 꽃들이 '독화'가 되고, 손가락이 '떨어져 나가는' 대목을 가리킨다고 볼 수 있다. 손가락이 잘리는 것은 환시로 일종의 환각이다. 환각은 환시, 환청, 환후 등과 같이 실재하지 않는 현상을 느끼는 감각이다. 환각(환시)은 환상과 다르게 신체를 절단하고 파편화한다.[26] 그러므로 환시(절단된 신체)는 환상(완전한 형상)과 대조적으로 공포를 조성한다. 그렇다면 환시는 또 다른 공포의 이름이다. 환시는 공포로 가득한 현실세계와 이어져 있다.

앞에서 부친은 악취를 풍기는 육신으로 정의되었다. 이상은 가난해서 유머가 없는, 불행해서 향기가 없는 가족(부친)을 모른다고 부정했다. 요컨대 이상은 악취와 악취가 나는 부친과 원한의 인간을 경계한다. 가제와 붕대는 오염된 "*汚物*투성이"(「공포의 기록」)를 상징한다. '나'는 이로 인해서 상상된 악취를 맡고 구역질을 느낀다. 이 악취는 구역질과 함께 환시도 일으킨다. 환시로 나타난 독화와 잘린 손가락은 이상이 부정하고 두려워했던 공포의 대상(배신한 여인과 불행한 부친)을 가리킨다. 이상은 원한의 인간을 마주함으로써 원한의 세계를 경계한다. 이상은 원한의 세계

25) 기존에 '환시'는 실재했던 삼각관계를 '역설적으로' 드러낸 것으로 풀이된 바 있다. 현실은 '환각'으로만 표현될 수 있다는 것이다. 이에 따르면 '환시기'(환시의 기록)는 '실제기'(실제의 기록)를 뒤바꾸어 놓은 것이다. 이에 관해서는 김윤식, 「解題」, 이상, 『이상문학전집』(소설), 김윤식 엮음, 문학사상사, 1991, 296면.

26) 환각이 환상과 다르다는 점에 대해서는 함돈균, 「이상 시의 환각 이미지 연구 —「시제십일호」·「시제십삼호」·「침몰」에 대한 주석」, 『한국문예창작』(제9권 제1호), 한국문예창작학회, 2010, 16면. 그는 정신분석학적 관점에서 "환상"을 "상징계의 결여"로, "환각적 이미지"는 "죽음충동의 담지체"로 "실재계"에 속한다고 본다. 환각적 이미지의 사례로는 "절단된 신체"와 "파편적 이미지"가 있다.

에 빠지거나 갇히지 않기 위해서 탈주를 시도한다. 그것은 단기적으로 동경행, 장기적으로 초인적인 사랑에 대한 긍정이다.

냄새는 잊고 있던 과거의 기억을 불러일으킨다.[27] 과거의 경험을 끄집어내며 사건적 기억을 고양시킨다.[28] 악취는 부친의 얼굴을 환기시키며 '나'에게 공포감을 준다. 앞서 공포는 불행의식이라 말한 바 있다. 그의 공포는 부친과 같은 불행한 운명에 종속되는 것이다. 작품에서 과거에 관한 진술은 여기까지다. 과거의 기억은 공포의 최극단에서 끝나고 있다. 그러므로 어떻게 과거의 공포를 극복해냈는지, 왜 현재에 사랑이 긍정되는지 생략된 전환점에 관한 주석이 필요하다.

과거의 원한을 벗어나 현재의 평온에 이른 과정은 「불행한 계승」의 에피그람에서 찾아볼 수 있다. '나'는 배신을 당한 패배자지만 죽을 수도 없다. 그렇기에 자연이 주는 즐거움을 생각한다.[29] '나'는 '풀 냄새'로 가득한 풀밭위에 피로한 몸을 누인다(「불행한 계승」). 한껏 나른해지는 것이다. 졸음의 세계에서는 불행과 행복을 논할 필요가 없다(「날개」). 졸음은 '봄의 냄새'가 난다. 따뜻한 볕 아래에 혼곤해졌다면 싸우거나 미워할 필요도 없다(「공포의 기록」). '나'는 암탉을 향해 '갸륵한 분쟁'을 거듭했던 '가엾은 수탉'에 지나지 않는다(「공포의 기록」). 모두가 사랑에 대해 걱정을 하며 살아갈 뿐이다(「불행한 계승」).

이렇게 보면 「환시기」는 '가엾은 처지'를 하소연하는 '가엾은 수탉'의 기록이다. 이상이 발견한 자신과 수탉의 공통점은 물질적인 먹이(左)가 아

27) 19세기 들어 냄새가 기억과 밀접하게 연결되어 있다는 것이 밝혀지기 시작, 냄새가 거대한 기억의 구조를 품고있다는 사항에 관련해서는, 콘스탄스 클라센, 데이비드 하위즈, 앤소니 시노트, 『아로마, 냄새의 문화사』, 김진욱 역, 현실문화연구, 2002, 122면.

28) 안톤 반 아메롱겐, 한스 데 브리스, 『냄새 그 은밀한 유혹』, 이인철 역, 까치, 2000, 133면.

29) 이상, 「불행한 계승」, 『문학사상』, 1976. 한여름 대낮 거리에 나를 배반하여 사람 하나 없다. / 패북에 이은 패북의 이행, 그 고통은 절대한 것일 수밖에 없다. / 나는 그것을 잘 알고 있다 - 自殺마저 허용되지 않고 있다는 것을. / 그래 그렇기에- / 나는 곧 다시 즐거운 산 즐거운 바다를 생각하지 아니하면 아니된다.

니라 정신적인 사랑(右)을 쫓는다는 점이다. 이상은 左의 세계(거짓된 사랑)에서 右의 세계(진실한 사랑)를 지향한다. 이상은 철창에 갇힌 채 암탉을 향해 날갯짓을 멈추지 않는 수탉에게서 강한 동질감을 느낀다. 수탉은 죽는 순간까지 날갯짓을 멈추지 않는다. 이로 보면 「환시기」는 패배의 기록이지만, 패배에서 그치지 않을 기록이다. 이상은 다른 작품들에서도 그가 얼마나 많은 '敗北'을 했는지 기술해 놓은 바 있다. 그러므로 「환시기」의 패배는 지나온 패배들의 하나일 뿐이다.

> 마누라얼굴이 왼쪽으루삐뚜러저보이거든 슬쩍 바른쪽으루 한번 비켜서보게나-
>
> 흥-
>
> 자네마누라가 회령서났다능건 거 정말이든가-
>
> 요샌또우라디오스톡에서 났다구 그리데- 내무슨수작인지모르지-그래 난동경서났다구 그랬지- 좀더멀찍암치해둘걸그랬나봐-
>
> 우라디오스톡허구동경이면 南北이 一萬里로구나굉장한거리다-
>
> 자꾸 삐뚜러젔다구그랬드니 요샌 곳 화를내애데—
>
> 아까 바른쪽으루비켜스란소리는 괜헌소리구 비켜스기전에 자네 시각을 訂정— 그때문에다른물건이죄다 바쭉으루삐뚜러저 보이드래두 사랑하는안해얼굴이 똑바루만보인다면시각의 직능은 그만 아닌가— 그렇면 자연 그 우라디오스톡 동경사이 남북만리거리두 베—제처럼 바싹 맞 닥아스구 말테니.

「환시기」의 마지막 구절은 실제로 보이는 것보다 사랑이 중요하다는 사랑의 가치가 강조되어 있다. 이상은 과거에 순영의 얼굴이 왼쪽으로 삐뚤어져 보이기에, 오른쪽으로 비켜선 바 있다. 하지만 오른쪽으로 비껴서도 이미 순영의 얼굴이 삐뚤어져 있다는 사실을 알아버렸기에 그들 사이는 돌이킬 수 없는 거리가 생기고 말았다. 송군은 결혼한 후에야 순영의 얼굴이 왼쪽으로 삐뚤어진 것 같다는 의구심을 갖는다. 이 의심은 송군과

순영 사이에 화합할 수 없는 거리감을 조성한다.

이에 이상은 오른쪽으로 비켜서지 말고, 시각을 정정하라고 조언한다.[30] 오른쪽으로 비켜선다고 해도 의심이 있는 한 이들 사이의 거리는 좁혀지지 않을 것이다. 그러므로 이상은 아내를 바라보는 시각을 고치라고 한다. 여기서의 시각은 순영의 실체를 파악하라는 것이 아니라, 순영만을 바라보는 사랑을 하라는 것이다. 그러므로 이 부분에서 시각은 단순히 본다는 시력(감각)이 아니라 다르게 바라본다는 관점(해석)을 의미한다. 이 관점은 니체의 표현을 빌려서 '퍼스펙티브적인 것'을 갖추는 일이다. 여기서는 일단 편협하지만 '개구리의 퍼스펙티브'라도 좋다.[31] 시각에만 의존하여 '감각의 확실성'만 추구한다면 그의 영혼은 병들고 말 것이기 때문이다.[32]

이상이 보기에 시각의 직능은 사랑하는 아내만 보여줄 수 있으면 충분하다. 사랑 앞에서 모든 사물을 곧이곧대로 보여주는 시각이나 삐뚤어진 사실의 간파는 중요하지 않다. 이렇듯 이 대목에서 시각의 역할은 사랑 앞에서 축소된다. 만약에 이 대목에서 이상이 석탄산수의 냄새를 맡으라고, 후각을 강조했다면 송군은 이상이 보았던 지옥도를 경험하게 될 것이다. 그렇다면 순영과의 결합은 영원히 불가능할 것이다. 그러므로 이 작

30) 이 구절은 보다 주의 깊게 읽어야 한다. 과거의 '나'는 "시각을 訂정"하기 위해 "바른편으로 비켜"선 바 있다. 그러므로 오른쪽으로 비켜선다는 것은 시각(sight)을 정정한다는 것이다. 현재의 '나'는 "바른쪽으루 한번 비켜서보게나-"(시각sight을 정정)했다가, "바른쪽으루비켜스란 소리(시각sight을 정정)는 괜헌소리구 비켜스기(시각sight을 정정)전에 자네 시각을 訂정"하라고 한다. '시각을 정정하기 전에, 시각을 정정하라'는 것은 전자와 후자의 시각이 동일하지 않다는 것을 말한다. 문맥상 전자의 시각은 sight이며, 후자의 시각은 perspective다. 요컨대 오른쪽으로 비켜서서 시각sight을 정정하기 전에, 순영에 대한 시각perspective을 바로 잡으라는 뜻이다.

31) 고병권, 『다이너마이트 니체』, 천년의 상상, 2016, 77면. '개구리 눈에는 가까이 낮게 있는 사물이 크고 길어 보인다. 그리고 높이 멀어질수록 사물의 크기는 급격히 축소되고 희미해진다. 이런 퍼스펙티브에 따라 개구리는 연못 표면을 나는 곤충을 잡는다. 이것은 개구리 눈의 고유한 오류이면서 덕성이고 생존 조건이다.'

32) 위의 책, 79면.

품이 궁극적으로 강조한 것은 시각의 기능이 아니라 사랑의 중요성이다. 순영의 삐뚤어진 얼굴(상대의 결점이 무엇인가)을 보려고 할 것이 아니라, 관점을 달리해서 순영에 대한 사랑의 강도(얼마만큼 상대를 사랑하는가)를 바라봐야 한다. 사랑이 있다면 결점이 보이지 않고, 사랑이 없다면 결점만 보일 것이다. 이렇듯 이상이 관점을 달리할 수 있었던 것은 악취가 나는 세계를 지나왔기 때문이다. 고통을 경험한 자만이 위대한 사랑을 포착하고 붙잡을 수 있다.[33]

「환시기」에서 냄새는 이상이 과거의 자신(원한의 상태)을 극복하고 역설적으로 현실을 긍정하게 되는 계기를 제공한다. 악취는 지옥의 공포(환시)를 보여주었기 때문이다. 이상은 악취를 풍기는 과거에 매몰되지 않고, 사랑을 긍정하는 현재에 도달해 있다. 이상은 아내에 대한 사랑, 사랑하는 아내의 얼굴만 볼 수 있다면 그 외의 것은 아무것도 아니라는, 진실로 중요한 것이 무엇인지를 송군에게 일깨워준다. 그러므로 마지막 구절은 시각의 절대적인 기능을 옹호하는 것이 아니라, 반대로 시각의 역할이라는 것이 아내의 얼굴만 보여주면 된다는 것으로 낮춰진다. 중요한 것은 눈에 보이지 않는 것처럼, 중요한 것은 아내의 얼굴이 삐뚤어졌다는 사실이 아니라, 아내에 대한 사랑을 지속하는 일이다.

시각이 저지른 '범죄'인 송군과 순영 사이의 '거리'는 오로지 '사랑'만으로 좁힐 수 있다. 이 사랑이 가능해 질 때 송군과 순영 사이의 거리는 '배제'가 가능할 정도로 가까워질 것이다. 이상은 어느새 연민의 정으로 송군과 순영을 대한다. 그러면서 이들이 계속해서 잘 사랑하기를 바란다. 이상에게 사랑은 그가 도달하지 못한, 최종의 목적지로 삼은 동경의 대상이기 때문이다.

송군의 "미안허이-"는 자살시도에 대한 사과가 아니라 자살을 빌미로 순영을 가로챈 결과에 대한 사과다.[34] '나'는 패배했던 과거를 벗어나 어

33) 위의 책, 77면, 127면.

34) 이상, 「환시기」, 『청색지』, 1938. (김주현 주해, 『이상문학전집』, 소명출판, 2005, 250면) 순영

느새 현재에 와 있다. 과거의 '나'는 송군의 행보를 놓고 절망(불화)했지만 현재의 '나'는 송군을 축원(조화)해주며 인연을 이어나간다. 순영의 옛 연인인 '나'는 순영과의 일은 함구해둔다. '나'는 관계의 파탄을 바라는 '취미'(「봉별기」)를 이해할 수 없다. '나'는 '파멸한 결혼'(「동해」)이 주는 고통을 잘 알고 있기 때문이다. 무엇보다 '나'는 악다구니를 쓰는 원한의 인간(가족, 부친)이 되고 싶지 않다. 이상은 원한의 인간을 몇 번이고 모른다고 부정한 바 있다. 이 대목에서 공포는 자기보전과 방어심리를 동반하며 삶의 의지로 나아가기도 한다.[35]

이상은 기꺼이 송군에게 온 세상이 비뚤어져 보여도 아내만 보이면 되는 것이라는 초인적인 사랑을 권한다. '나'는 '친절한 눈길'(「불행한 계승」)로 사랑을 지속하라고 말한다. 사랑이 있다면 닿을 수 없는 무한한 거리도 입맞춤이 가능할 만큼 맞닿을 수 있다. 현재의 나는 초인적인 사랑에 대한 절대적인 긍정을 한다. 이는 '끝없이 걸었던'(「날개」) 그 끝에서 '따뜻한 평화'(「종생기」)를 본 것과 같다. 사랑은 이상이 오래전부터 갈망해오던 최종의 목적지다. 이러한 변화는 생의 의지로도 읽을 수 있다. '나'는 살고 싶다. 후술하겠지만 동경행은 자살행이 아니라 생의 연장이다. '나'는 삶을 지속하기 위해 동경행을 그리고 송군과 순영의 결합을 긍정한다. 두 사람의 긍정을 통해서 '악수를 몰랐던'(「동해」) 과거의 '나'는 현재의 '나'와 악수를 한다.

은 창백한얼골을 푹숙이고있다. 宋군은 우는것도같은얼골로나를 쳐다보면서 미안허이- 나는 이이상 더 이방안에머믈를 의무도 필요도없어진것을느꼈다.

; 이상 작품에 나오는 자살 충동에 대해서는 안미영, 『이상과 그의 시대』, 소명출판, 2003. 송군의 자살 소동은 육체의 사멸을 의미하는 것이 아니라 한 여자에 대한 집요한 구애의 수단에 불과하다.

35) '공포'가 자기보존과 방어를 환기시키며 '삶의 의지'로 나아가는 것에 대해서는 전영규, 「이상 수필에 나타난 공포의 발생과 자의식의 변모 양상」, 『한국문예창작』, 한국문예창작학회, 2015, 155면.

4. 결론

바다를 모르는 금붕어는 단 한 마리로 존재하며, 신발은 외짝이고, 한쪽 다리는 절름거리며, 왼손과 오른손은 악수를 모른다. 이상은 한 부모에 속한 자식으로 고립되어 있으며, 한 여인과 나란히 서는 연인으로의 자리가 박탈되어 있다. 혼자라는 불안한 자의식은 그의 그림자를 지탱하는 앙상한 골격만을 남긴 채 근육을 피폐하게 만든다. 김윤식은 「봉별기」에서 각혈, 온천이라는 사실성의 기표에 대한 의미 탐사를 통해 죽음충동을 발견한 바 있다.[36] 반면에 신범순은 동일한 구절에서 수염, 나비라는 형상의 이미지에 대한 탐사를 통해서 초극의지를 도출해낸다.[37]

이러한 전환은 이상 문학이 전기적인 사실에만 기대어서 해석할 수 없는 추상적인 미궁의 세계 그 자체임을 시사해준다. 그럼에도 그의 문학을 정의할 때 빼놓을 수 없는 공통된 속성이 바로 역설이다. 이상은 '죽어도 좋다'고 하고서는 이내 '살려내라'고 떼를 쓴다(「봉별기」). 죽으리라는 죽음충동이 '아랫배에 힘주고'(「夜色」) 살아야겠다는 생의 의지로 바뀌는 현상은 그의 작품 곳곳에서 발견된다.

「환시기」는 애정과 정사의 문제에 치우친 치열한 공방전을 생략한 화합의 서사를 연출한다. 이 안에는 상대를 비방하고 자신을 저주하는 가학적인 세계가 아니라 상대를 인정하고 사랑을 긍정하는 평화로운 세계가 있다. '순영과 송군'이 화합하고 '이들과 나' 또한 화합한다. 대다수의 작품이 혐오(「지주회시」), 절망(「날개」), 살의(「동해」), 배신(「공포의 기록」), 비애(「종생기」)가 지배적이었다면 「환시기」에 와서야 과거를 넘어선 평정의 상태, 진실보다 중요한 사랑의 가치가 제기된다.

이는 냄새로도 대별되어 나타난다. 불화의 세계를 지배하는 것이 악취라면, 조화의 세계를 보여주는 것이 향기다. 이상이 놓인 세상은 냄새로

36) 김윤식, 『李箱 硏究』, 문학사상사, 1987.
37) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007.

가득 차 있다. 그 냄새 가운데 향기로운 것은 화초, 유머, 담배다. 그 반대편에서 악취가 나는 것은 독화, 지폐, 시체다. 냄새가 가득한 이상의 세계는 죽음충동과 생의 의지가 충돌하고 있다. 이상은 죽음충동 속에서 생을 갈망했다.

이상은 정형화된 대립적인 관계를 비정형의 대립할 수 없는 관계로 변형시킨다.[38] 그 형상은 싸움을 거부하는 '기권'(「동해」)이 될 수도 있고, 불행과 행복의 논쟁을 거부하는 '졸음'(「날개」)이 될 수도 있다. 「환시기」에서는 동경행으로 나타난다. 이상은 연적과 싸우는 대신에 동경행을 택한다. "이번에야말루 동경으루 가버리리라."라는 다짐은 순영과 송군이 손을 맞잡고 있는 병실 밖으로 나와서 확고해진다. 동경행은 생에 대한 의지를 보여주는 제 3의 길이다. '나'는 동경행을 통해서 삶과 죽음 사이에서의 양자택일을 보류한다.

이 보류 속에 삶이 지속된다. 동경행은 자살행으로 간주되었지만, 죽음으로부터 생을 연장하는 것이다. 도피적인 태도는 죽음으로부터 도피라고 볼 수 있다. 「불행한 계승」의 졸음과 「동해」의 기권 또한 이와 유사하다. 동경행, 졸음, 기권은 죽음을 보류하고 생을 지연시키는 방법이다. 이상은 마지막까지 '생활력을 회복하려는 꿈'(「공포의 기록」)을 포기하지 않았다.

이상은 근대와 탈근대, 유폐와 탈출, 억압과 저항, 식민지와 글쓰기로 이분법적으로 분리된 세계에서 분열되었다.[39] 분열과 병리적인 현상에 관한 진단은 많았지만, 그 이후에 해당하는 대안은 제시되지 못했다. 이 분열을 해소하는 제3의 길을 「환시기」에서 볼 수 있다. 이상은 정과 반의

38) 고전발레를 모던발레로 변형시킨 이사도라 던컨은 니체의 말로 강도적이다. 그녀는 토슈즈를 벗고 맨발로 자유로운 몸짓을 펼쳐보였다. 이상 또한 기존의 통념을 깨고 있다는 면에서 강도적이다.

39) 실제적 자아와 인공적 자아의 분열을 해소하는 제3의 길에 대한 요청은, 노철, 앞의 논문, 396면.

대립 속에 동경이라는 제3의 선택을 한다.

사랑이냐 파국이냐, 삶이냐 죽음이냐하는 양자택일의 세계에서는 원한의 사슬을 끊을 수 없다. 떠나지 않는 한 이분법적 세계의 囚人으로 영원히 남을 뿐이다. 「환시기」에서 '나'는 몇 차례 동경으로 가겠다는 말을 한다. 이는 악취가 나는 세상을 떠나겠다는 선언이다. 악취를 맡는다는 것은 '나'가 아직은 악취에 매몰되지 않았다는 것, 악취와 향기를 구별할 수 있는 경계에 서 있다는 것, 적어도 남은 삶을 긍정할 수 있다는 것을 시사해준다.[40] 하지만 동경에서도 악취가 나기는 매 한가지다. 동경은 모방과 아류의 천국으로 진짜인 척 하는 악취가 들끓고 있다.[41]

「환시기」는 이상이 동경에서 쓴 유고작이다. 이상은 조선에서도, 동경에서도 악취를 맡았다. 이는 「환시기」에서 '나'가 병원 안에서도, 밖에서도 악취를 맡는 것과 겹쳐진다. "잘못된 영혼의 내장에서 나는 냄새"를 맡아야 하는 것은 우리를 "지치게 한다."[42] 「환시기」에서 '나'는 악취를 맡으며 극도의 피로감을 느낀다. 이 피로는 니체의 허무주의에 가깝다. 니체는 허무주의를 극복하기 위해서 욕망과 기쁨, 차이와 생성을 강조했다. 이상은 죽음충동을 극복하기 위해 생의 의지, 건강, 성천, 향기를 갈구했다. 그것들은 동경에 없는 것으로, 모두 조선에 있는 것들이었다.

「환시기」는 카페 사장인 이상과 여급인 권순옥 그리고 친구 정인택과의 실화를 토대로 쓰인 작품이다. 이상은 이 두 사람을 주선해주고 결혼식의 사회도 보았다. 이러한 사실에는 이상과 권순옥과의 미묘한 사이가 생략되어 있다. 이상은 실화에 허구를 덧대어 「환시기」를 직조해냈다. 연인을 친구에게 보내는 이상의 속내는 '허리가 부러질 정도의 희극'을 보았

40) 프리드리히 니체, 김정현 옮김, 『선악의 저편 · 도덕의 계보』, 책세상, 2002, 375면. '악취가 나는 자와 구별하는 한, 적어도 삶을 긍정하는 자로 느낄 만한 어떤 권리를 가지고 있다.'

41) "같잖은 표피적인 서구적 악취의 말하자면 그나마도 분자식이 겨우 여기 수입이 되어서 진짜 행세를 하는 꼴이란 참 구역질이 날 일이오. … 나는 페인트의 악취에 질식할 것 같아 그만 코를 꽉 쥐고 뛰어나왔오." 〈김기림에게 보낸 편지〉(1936.11), 신범순, 앞의 책, 320면.

42) 프리드리히 니체, 앞의 책, 375-377면.

다고 자조하는 것인지 혹은 자신을 가엾다고 보는 것인지, 웃는 것도 '우는 것도 같은 얼굴'로 퇴장하는 송군의 애매한 제스처처럼 이상은 자신의 심경을 감추어 놓고 있다.

「환시기」는 '인색한 원근법'이라는 시각의 문제가 주를 이루는 전반부와 '석탄산수 냄새'라는 후각의 문제가 주를 이루는 후반부로 나눠볼 수 있다. 「환시기」는 '현재→과거→현재'라는 액자구성을 취하고 있는데, 이러한 시제 이동과 구성은 대화의 전환으로 자연스럽게 처리되어 있다. 하지만 그의 심리는 '조화→불화→조화'의 변모 과정을 보여준다. 이 글이 주목하는 것은 '나'가 어떻게 '과거의 불화'를 극복하고 '현재의 조화'를 이루었는가하는 변모 과정이다.

이 글에서는 변모한 과정의 단서로 상상된 악취를 주목했다. 「환시기」의 주된 이야기는 과거의 사건 재현에 치중되어 있다. 과거의 사건은 앞서 언급한 대로 '환상'과 '악취'로 정리된다. '나'는 순영과 교제한 바 있으며(환상), 순영과 송군의 결합으로 절망한 바 있다(악취). 원근법은 환상을 보여주며 순영에 대한 구애를 지속케 한다. 인색한 원근법은 그 환상을 깨뜨리며 순영과의 거리를 두게 한다. 환상으로 빚어진 순영에 대한 구애는 거짓된 포즈에 불과하다. 그것은 어디까지나 고독해지지 않기 위한 수단이다.

악취는 순영과 송군이 사라진 후에 잔혹해진 현실을 대변하여 나타난다. 악취는 환시를 일으키며, 환시는 공포를 가져온다.[43] 공포 속에서 '나'는 원한의 인간과 마주한다. 공포는 원한의 인간이 상기시키는 불행의식이다. 그러므로 '나'는 원한의 인간과 거리를 두고자 한다. 이상은 악다구니를 하는 가족을 버리고 앞으로 나가고자 했다. 이상이 지향하는 것은 따뜻한 평화와 사랑이 있는 곳이다.

43) 여기서 냄새는 인물의 심리를 반영하며 서사의 흐름에 관여한다. '나'가 맡은 냄새는 환후에 가깝다. '나'는 실재하는 석탄산수 냄새를 맡고, 이어서 실재하지 않은 독취를 맡는다. 전자는 불길함을 예고하고, 후자는 공포를 조성한다.

니체에 따르면 인간은 동물과 달리 고통을 덜어내기 위해서 원한을 실행한다. 원한은 고통을 잊으려는 가학적인 방식이다.[44] 이상 문학에서 흥미로운 것은 고통 속에서 있으면서도 원한을 갖지 않는다는 점이다. 작품에서 '나'는 자신의 고통을 누구의 탓으로 돌리는 등 타인에게 전가하지 않는다. 자신의 고통은 고스란히 자신의 몫이다.

「환시기」에서 악취는 환시(잘린 손가락)를 불러오고, 이는 악다구니로 가득한 원한의 얼굴을 데려다놓는다. 이상은 니체처럼 원한을 경계한다. 원한에 빠진 인간은 복수와 증오에서 헤어날 수 없기 때문이다. '악취→환시→공포→원한'의 순환은 사랑으로 깨질 수 있다. 악취의 반대편에는 향기가 있다. 향기는 진정한 사랑으로 현실극복과 구원을 가능케 한다. 향기는 생명력을 상징하는 냄새이기 때문이다.[45]

이상은 동경에서 과거의 기억들과 냄새들을 기록했다. 이상의 작품에서 냄새를 간과할 수 없는 이유가 바로 여기에 있다. 이상은 길을 잃었을 때 '피라미드와 같은 코'에 기대어 방향을 잡았다(「자화상」). 이상은 그의 정신에서 "이상한 향기"가 난다는 일종의 계시를 받은 바 있다. 이 향기는 마지막에 "꽃을 피울 것"이었다(「첫 번째 방랑」). 그것은 불화의 세계를 건너갈 화합의 서사를 가능케 하는 사랑이다. 이상의 최종 목적지는 따뜻한 평화가 있는 곳이었다(「종생기」). 「환시기」는 그곳에 도달한 이야기로 현실 초극의 가능성을 보여준다.

---

44) 진은영, 『니체, 영원회귀와 차이의 철학』, 그린비, 2007, 186-211면.

45) 이상의 소설 중에 「실화」는 죽음의 냄새를 풍기는 기록이다. 유정의 방에는 '무성한 화병에서조차 석탄산 냄새'가 난다. 석탄산 냄새를 품은 꽃은 이미 죽은 꽃이다. 연이와 기거했던 방에는 아무런 냄새조차 없다. 꽃 한 송이 없는 방은 추악하다. 향기가 없다는 것은 생명력의 상실을 의미한다. 이로 볼 때 향기는 생명력을 가진 냄새다. 향기는 죽음과 공포를 상징하는 악취의 반대편에서 생명과 사랑을 환기한다.

| 참고문헌 |

1. 제1차 자료

이상, 『이상문학전집』(소설), 김윤식 엮음, 문학사상사, 1991.
이상, 『이상 문학 전집』, 김주현 주해, 소명출판, 2005.
이상, 『증보 정본 이상문학전집 2 —소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2009.

2. 제2차 자료

1) 단행본

권영민, 『이상 텍스트 연구』, 뿔, 2009.
김윤식, 『李箱 硏究』, 문학사상사, 1987.
고병권, 『다이너마이트 니체』, 천년의 상상, 2016.
신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007.
안미영, 『이상과 그의 시대』, 소명출판, 2003.
진은영, 『니체, 영원회귀와 차이의 철학』, 그린비, 2007.

안톤 반 아메롱겐, 한스 데 브리스, 『냄새 그 은밀한 유혹』, 이인철 역, 까치, 2000.
콘스탄스 클라센, 데이비드 하위즈, 앤소니 시노트, 『아로마, 냄새의 문화사』, 김진옥 역, 현실문화연구, 2002.
프리드리히 니체, 김정현 옮김, 『선악의 저편 · 도덕의 계보』, 책세상, 2002.

2) 논문

김효순, 「이상 문학과 아쿠타가와 류노스케」, 『비교한국학』, 국제비교한국학회, 2010, 127-161면.
노철, 「연작시로서 「오감도」 해석」, 『국제어문』, 제60집, 국제어문학회, 2014, 367-400면.
박현수, 「이상의 아방가르드 시학과 백화점의 문화기호학」, 『국제어문』 제31집, 국제어문학회, 2004, 211-240면.
송기섭, 「이상의 소설과 아이러니」, 『한국문학논총』, 한국문학회, 2013, 235-263면.
이영아, 「정인택의 삶과 문학 재조명」, 『현대소설연구』, 한국현대소설학회, 2014, 173-194면.
전영규, 「이상 수필에 나타난 공포의 발생과 자의식의 변모 양상- 수필 『첫 번째 방랑』을 중심으로」, 『한국문예창작』, 한국문예창작학회, 143-162면.

조해옥, 「단발 · 동해 · 환시기」, 『이상 리뷰』, 이상문학회, 2007, 171-189면.
함돈균, 「이상 시의 환각 이미지 연구」, 『한국문예창작』(제9권 제1호), 한국문예창작학회, 2010, 7-41면.

김혜옥, 「李箱 문학에 나타난 繪畵的 특성에 관한 연구」, 강릉원주대학교 박사학위논문, 2018.
서영채, 「韓國 近代小說에 나타난 사랑의 樣相과 意味에 관한 硏究 :이광수, 염상섭, 이상을 중심으로」, 서울대 박사학위 논문, 2002.
최진석, 「이상 소설의 서사구조 연구」, 연세대 석사학위 논문, 2001.

<Abstract>

Meaning of the Smell in Lee Sang's *Hwan Si Gi*

Roh, Yeon-Sook

In this article, I would like to take a look at the meaning of the "smell" that appears in his work, focusing on *Hwan Si Gi* that has not been properly illuminated during that time. In the meantime, *Hwan Si Gi* has not received much attention compared to *Nal Gae* or other works. This article is intended to look at *HwanSiGi*, a work that has been relatively unnoticed among the above-mentioned works. In particular, I would like to look at the omitted turning points that have not been noted so far. The frame composition, present-past-present, omitted the description of the process of how the state of resentment was overcome when transitioned from the past to the present.

In this article, I would like to look at the smell of coal sparkling water as a clue and the consequent narrative of horror, and trace the process of the omitted turning point by referring to the negative attitude of the aberration towards the mortal, which is the origin of fear. This will give us a clear look at the possibility of overcoming the reality, the intention that the writer intended to convey.

Unlike other works, *HwanSiGi* is dominated by a mood of harmony, creation and peace, not division, collapse and anger. The main character, "Lee Sang," emphasizes love in a conversation with Songun. This love is more like the great love of a superhuman on the other side of good and evil. "I" chooses to travel to Tokyo as a symbolic immigration, a third

way, away from the dichotomous world that forces the choice of life and death. In this regard, *HwanSiGi* is noted for its life's willingness to affirm a fragrant life beyond the stench-ridden grudges, even if it failed as a result.

Key words: Lee Sang, *Hwan Si Gi*, smell, fear, love

투 고 일 : 2020년 2월 27일 심 사 일 : 2020년 2월 29일–3월 5일
게재확정일 : 2020년 3월 11일 수정마감일 : 2020년 3월 26일