

서사소통 체계에서 의미의 논리

— 「종생기」론

송기섭*

요약

이상의 「종생기」를 통하여 허구 내러티브에서 서사의의미의 형성 과정을 살펴보는 것이 본 연구의 궁극적 목표이다. 이상의 소설들, 특히 「종생기」의 줄거리와 그것이 지닌 의미는 여전히 모호하고, 때로는 공동의 함의에 저항하는 위태로움을 보이기도 한다. 이상 소설들이 보인 재현적 서사관례의 위반이란 관점만으로는 이러한 문제들을 제대로 해명하기 어렵다. 「종생기」가 특이하게 설정한 서사소통의 체계는 이를 그 행위자들의 기능의 측면에서, 그리고 서사담론의 형성의 측면에서 살펴볼 적절한 근거들을 부여한다.

「종생기」에 표명된 ‘들끓는 여러 나들’은 서사소통의 구조를 가시화할 구체적인 증인들이다. 그들은 작중인물, 서술자, 내포독자, 그리고 작가로 차등화되어 서사의 과정에 각각 배치된다. 그들은 ‘자아’로서의 ‘나’의 분열이기보다 소통 체계에서 기능적으로 배치된 행위항들이다. 그들의 발화들은 명료한 경계를 갖고 있지 않아서 우리의 해독을 혼란스럽게 한다. 그렇게 「종생기」는 그 목소리들을 동시에 드러내면서 일인칭 서사에서 일어나는 서사소통의 체계를 보여준다. ‘나’를 ‘그’로 위장하는 근대 서사의 규범에서 벗어나 있기에, 오히려 우리는 ‘나’들의 위상을 구조화할 기능 모형을 단일한 계열 속에서 발견한다.

주요한 공간소인 산호편과 독화와 같은 기호들은 이 서사소통에 의미의 공백으로 놓여 있다. 그들은 ‘여러 나들’을 대체할 의미의 무수한 가능성 앞에 방출되어 있다. 그것들의 의미는 보류된 의미에 의존하는 가상적인 것으로 물질 지시적인 고정점을 가지고 있지 않다. 넓고 어두운 현재의 지식을 넘어서는 생생한 고유화만이 그것들이 지닌 의미의 도래가 될 것이다. 이 비실체화의 효과를 ‘終生’은 은유

* 충남대학교 국문학과 교수

적으로 전달한다. 『종생기』에 붙박힌 ‘종생’의 불가능성은 기존 의미의 죽음만이 새로운 의미를 생산한다는, 이상의 사유가 깊디깊게 도달한 의미의 논리를 지시한다.

주제어: 서사소통, 종생기, 작중인물, 서술자, 내포작가, 작가, 행위항, 의미의 논리

목차

1. 서사소통에서 의미의 주체
2. 서사소통의 네 가지 기능들
3. 차등화된 담론의 양상들
4. 비실체화의 효과
5. 종생의 논리

1. 서사소통에서 의미의 주체

이상의 『종생기』는 오로지 서사소통이 문제시되는 작품이다. 그것이 문제적일 수밖에 없음은 근대적 인식 구조에서 취해진 서사 관례와 그것을 작동 가능케 한 언어 기호에 대한 과잉된 초과에서 비롯된다. 소설이 상상적인 세계와 결합될지라도 현실 조건에 근거해야 함을 전제하는 미메시스의 논리가 붕괴되는 전위의 척도에서 그것은 구성된다. 그러한 서사 담론에서 우리는 궁극으로 삶에 끊임없이 새로운 생명을 재분배하고자 한 사유의 진실과 서사 욕망의 진정성을 발견한다. 『종생기』의 ‘구성 방식의 복잡성’에 직면하여, 우리는 이 작품에 대한 논의들이 “나의 종생이 갖는 의미보다는 서술 방식의 모호성을 해결하는데 초점이 맞춰진 측면”¹⁾을 발견하게 된다. 서사소통의 원활한 흐름을 저해하는 이 모호성을 들여다보고, 그것조차도 궁극으로 서사 의미를 솟아오르게 하고자 한 진리 - 절차였음을 간파하는 것이 『종생기』를 읽어내는 영도의 심급이 될

1) 김혜영, 『〈종생기〉에서 종생과 글쓰기의 관계』, 『현대문학이론연구』 제69집, 2017, 119-120면.

것이다.

서사 의미는 누가 진실을 말할 수 있는가와 관련된 담론의 질서이자 그것의 주체, 아니면 주체화 과정에 의해 끊임없이 생산된다. 이 세 요인들 중 어디에 기대어 서사소통의 체계를 구축하느냐에 따라 서사 담론이 구현되는 물질 기반은 다르게 인식될 것이다. 곧 사회적 역사적 상황들에 의해서, 또는 작가나 이를 반영한 화자에 의해서, 그도 아니면 가상계에 잠재된 무한한 운동에 의해서 서사 담론이 형성 되었다는 어떤 관점을 갖게 될 것이다. 그렇게 다르게 접근될 수 있음에도 하나의 동일 지평을 함의하여야 하는데, 그것은 서사담론이 그 최소 단위로 사건을 재현하고 표현한다²⁾는 점이다. 그것이 단순한 복사가 아닌 시점을 지닌 재현이나 사유를 거친 표현이란 점에서, 서사담론은 누가 진실을 말할 수 있는가가 문제될 수 있다. 작중인물들의 행동에 의해 물질성을 부여받게 될 사건들이 지나치게 위축되고 그것을 전달하는 매개로서의 '생각'들에 압도되어 있는 이상의 서사 담론에서 진실의 담당자로서의 '누구'는 서사소통을 체계화하고 그 의미를 탐색할 서사의 조건이자 근거로 다가온다. 그것을 작가가 이상으로 환원하면 아주 간명하게 해결될 사안일 터인데 그러나 서사소통 체계와 그 담당 주체들의 위상학적 지위는 그렇게 간단하지 않다.

이상의 소설들은 허구가 가상하는 재현 불일치의 좌표를 당연시하는 공간에서 구현된다. 여기서 작가는 글쓰기의 영도에서 발현하는 담론성의 범주, 곧 작가 기능의 위치로 소멸한다. 담론 주체로서의 '누가'를 질문하는 우리의 논의는 이러한 절대 주체로서의 작가를 우선하지 않는 바탕 위에서 출발한다. 『중생기』의 서사소통에서 먼저 고려해야 할 점은 말해진 것의 실증성이나, 그것은 증거나 증인으로서의 지시물을 연관짓고 심지어는 확증짓고자 하는 재현 논리를 추구함이 아니다. 발화가 다양한 양태 속에서 드러나는 익명의 중얼거림을 서사의 복잡성으로 상정하고 그

2) Didier Coste, *Narrative as Communication*, University of Minnesota Press, 1989, p.36.

것의 행방을 찾고자 함은 더욱 아니다. 여기서 언표의 실증은 발화의 주체이자 또한 그 인식의 주체를 찾아감을 의미한다. 『종생기』의 구조와 내용이 까다로운 것은 서술의 층위와 시점의 혼재에서 비롯되었음을 상정하고, 세 겹의 구조로 발화되는 목소리³⁾를 분별한 김성수의 논의는 그 맹아로서의 의의를 지닌다. 서로 이질적인 목소리로 혼재된 세 겹의 중층구조는 여러 척도에서 반복적으로 접근되었으나 아직 충분히 해결되었다고 볼 수 없는 문제⁴⁾로 남겨져 있다.

우리는 그것을 서사소통이란 서사 의미의 실현 체계를 통하여 제시해 보고자 한다. 『종생기』에 혼란스럽게 출몰하는 여러 ‘나’들은 이 서사소통의 방향 지표에서만 분별이 가능하기 때문이다. 푸코가 지목하는 진실이 기원하는 장소이자 진실을 말할 능력과 권리가 바로 『종생기』의 서사공간, 곧 그곳의 여러 ‘나’들에게 부여된다. 빈번하게 속음의 역설로 폭로될 지라도, 그것은 ‘나’가 진실을 탐구하는 말하는 자임을 드러내는 방식을 오히려 강화할 따름이다. 그러면 서사의 표층에 산포하는 여러 ‘나’들은 자기 고유의 삶의 양식이 무제한적으로 열려 있음을 알리기 위한 결국 주체의 위기나 붕괴를 다른 방식으로 표출하는 방편이라 규정할 수 있을까? 이 문제는 서사 의미의 결정에 따르는 주체의 공백에 관한 논의의 장에서 충분히 다룰 것이다. 여기서 서사의 여러 ‘나’들은 주체의 생성과 형성 과정을 보여주하고자 주체를 해체시키는 차등화 양식에서의 미분된 그것들이 아니다. 그보다 그 여러 ‘나’들은 서사소통의 참여자들이라 기능적으로 접근할 필요가 있다. 그렇게 서사소통의 행위향으로 ‘나’들을 위치시키자, 그들은 자연스럽게 〈실제작가 - 내포작가 - 서술자 - 수화자 - 내포독자 - 실제독자〉라는 서사소통의 체계 내부로 배치된다.

산호편, 독화, 쓰레기, 심지어 정희와 같은 사유를 촉발하는 기호들은

3) 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999, 263면.

4) 방민호, 『이상 문학의 방법론적 독해』, 예옥, 2015, 248면.

5) 미셸 푸코, 『담론과 진실』, 전혜리 역, 동녘, 2017, 648면.

그렇게 배치된 ‘나’의 감응과 지각의 구성물로 다루어야 한다. 『종생기』의 서사공간에 특권화되어 있는 그것들은 ‘종생’이 공표하고 인정하는 죽음의 형이상학이나 ‘종생기’가 소명하고자 하는 문학 혹은 예술의 개념을 드러내는 물질적인 감각의 기호들이다. 우리는 기존의 『종생기』에 대한 난해한 물음들이 이 형상들의 속성이나 기원에 집중되어 있음을 알고 있다. 그러한 논의는 서사의 복잡함과 혼돈 속에서 서사 의미라는 미지의 세계에 도달하기 위한 실마리를 부여잡고 있는 형국에 다름 아니었다. 물론 그것이 실패의 위험이 있을지라도 ‘종생기’에 들어가기 위하여 해독하여야 할 증식하는 기호들임에 틀림없다. 그것들은 물질을 재현한 형상을 넘어서는 까닭에 해석과 설명을 위한 지성을 요구하는 그런 기호로 받아들여야만 한다. 그 기호들은 의미의 진실이 밝혀질 때까지 암중모색하는 배움의 과정에 방출된 비물질적 형상들이다. 『종생기』뿐만 아니라 이상의 소설들에 반복적으로 돌출하는 ‘생각’들은 그 기호의 수수께끼를 풀어내기 위한 지성의 마주침이자 그에 따른 표상 작용이다. 그것이 어느 순간 종결될 수 없는, 그리하여 확립된 개념을 단정지을 수 없는 시간의 흐름에 무한히 방치된 영원회귀될 진실일지라도, 그러나 그 기호들은 그 배워나가는 과정 위에 건축된다.

『종생기』의 여러 ‘나’들은 그 건축 과정에 배당된 시간의 층위를 계열 관계에 놓여 있는 공간의 층위로 바꾸어 놓는다. 곧 그들은 서사소통의 체계에 다른 기능으로 배치되면서 그 배움에 귀속될 의미가 아닌 그것을 해독하는 주체가 누구인가를 떠올리게 만든다. 그러한 점에 주목하자면, 『종생기』는 서사소통에서 담론의 주체가 누구인가 하는 점을 분석할 예외적 투명성을 지닌 텍스트로 떠오른다. 여러 ‘나’들은 서사 논평인 초점화에 상응하면서도, 그것을 넘어서 서사소통의 체계에서 담론의 주체를 확정짓는, 또한 그 유동성을 발견하게 되는 하나의 계열을 이룬다. 산호편이나 독화와 같은 물질성의 기호들은 그 계열에 위치를 지정하여 정박하면서 구체적인 의미를 얻게 된다.

2. 서사소통의 네 가지 기능들

극화된 서술자인가 극화되지 않는 서술자인가는 서사소통 체계에서 서술자의 위상학적 지위를 가늠할 근본적 조건이다. 그것은 서술자의 신념이나 특성이 작가의 그것과 공통적 지평을 갖느냐 여부와도 관련된다. 『종생기』의 서술층위가 지닌 애매함은 극화된 서술자 ‘나’를 취하면서 비롯된다. 여기서 자서전 형식에서 늘 나타나는 두 행위자인 서술하는 ‘나’와 서술되는 ‘나’가 나뉘어진다. 작품에 침입하고 있는 서술자 ‘나의 내력’ 이야기는 잉여의 서술이 넘쳐나면서 서술자 자신이 다른 작중인물과 마찬가지로 하나의 작중인물이 되어버린다.⁶⁾ 서술하는 ‘나’와 서술되는 ‘나’는 언표와 행동을 각각 담당한다는 점에서 분리된다. 그런데 『종생기』는 그 체계가 지극히 불분명하다. 여기에 작가의 목소리까지 섞이려니 담화의 전개는 혼란스러울 수밖에 없다. 곧 서술자 ‘나’는 ‘자의식적 화자’로서 작품을 쓰고 있다는 일에 대해 관여하면서 ‘자신을 작가로 의식’⁷⁾하는 서술자의 기능을 수행한다. 소설이란 허구의 안전성을 뒤흔드는 여러 ‘나’들의 발화는 작가 이상의 실존적 그림자에 뒤섞이면서, 때로는 저항하면서 전개된다. 블랑쇼는 소설가란 ‘나’라고 말하기를 거부하는 자⁸⁾라고 했는데, 작가는 이상은 허구 텍스트에 무단히 끼어들면서, 사유하는 ‘나의 내면을 이야기’에 기입하면서 허구와 역사라는 관습적 분별을 애매하게 만든다.

서술하는 ‘나’와 서술되는 ‘나,’ 그리고 작가로서의 ‘나’는 『종생기』의 서술 층위를 구별할 담론의 경계를 제공한다. 그것은 『종생기』의 줄거리를 이해하기 위한 핵심 과제였는데, 서영채는 이러한 이질적 목소리의 영역을 분별하여 명료하게 체계화한다. ① 정희에 속고마는 주인공 이상, ② 그것을 회상하고 있는 서술자 이상, ③ 『종생기』의 실제 작가 이상으로

6) 웨인 부스, 『소설의 수사학』, 최상규 역, 예림기획, 1999, 288면.

7) 위의 책, 213면.

8) 모리스 블랑쇼, 『카프카에서 카프카로』, 이달승 역, 그린비, 2015, 198면.

그 층위를 차등화함이 그것이다.⁹⁾ 물론 이러한 서술 층위가 서사담론의 실현에서 명확하게 분별되는 것은 아니다. 그러나 이러한 분별이 아니고는 사건의 재현이기보다 그것에 대한 생각들로 전개되는 서사담론의 혼란스러운 상태를 해독하기 어렵다. 이질적인 목소리로 인식되는 여러 ‘나’들의 발화는 서영채가 꿰뚫어 본 이 세 가지 척도에서 발생한다. 그것이 복잡하게 뒤섞여 있음을 성찰하고, 그리고 그것들의 구조를 질서화하는 기능적 작업이 선행되지 않으면 『종생기』의 심층 의미에 도달하기 어렵다. ‘나’를 ‘그로 바꾸는 소설의 관례를 따르면서 사회성의 행동을 전형화된 경험으로 표현하지 않고 자신에서 출발한 소설가의 실존이 운명이 되고 독백이 된 『종생기』에서 ‘나’는 최소한 두 겹 이상으로 중층화되어 나타나고 있기 때문이다. ‘이상’으로 기호화된 서영채의 ‘나’의 세 층위는 서사소통의 체계에서 더욱 신뢰할 만한 기능 모형을 갖추게 된다.

서사의 세 층위를 서사소통의 체계에 따라 산출하면, ① 작중인물로서의 ‘나,’ ② 서술자로서의 ‘나,’ ③ 작가로서의 ‘나’로 분배된다. 『종생기』의 여러 ‘나’들은 이렇게 서사소통 체계에 기능적으로 배치된다. 작중인물로서의 ‘나’는 행위하는 존재로서 서술자에게 보여지게끔 시선의 대상으로 머무르지 않는다. ‘나’는 정희와 관계하는 행위자이자 그것에 대해 사유하는 자이며, 또한 그것을 표현하는 자이다. 작중인물의 발화는 서술자의 그것과는 다르게 순수 미메시스 형식으로 따옴표에 묶이게 되나, 『종생기』의 그것은 서술자의 발화와 구별하기 어렵게 사유의 형식으로 표현된다. 결국 보여지는 ‘나’와 보는 ‘나,’ 나아가 서술되는 ‘나’와 서술하는 ‘나’의 경계는 와해되고 오로지 필침과 접힘의 파동을 지닌 사유의 표현이 압도한다. 그리하여 작중인물은 행위하며 서술자는 그것을 사건화하여 중개한다는 소설의 기본 문법이 위축되거나 전복된다. 그것이 사유의 표현이 되면서 『종생기』는 예술에 관한 소설이나 소설에 관한 소설¹⁰⁾로 읽히기도

9) 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004, 277면.

10) 권택영, 『〈종생기〉 : 증상으로 읽는 이상 문학』, 『한국문학이론과 비평』 제29집, 2005.12, 5면.

한다. 일찍이 김윤식이 『중생기』를 이상의 예술론으로 규정한 바 있으려니와, 이와 같이 삶의 실체를 구체화하는 재현으로서의 소설이 그것의 개념으로 추상화되어버린 글쓰기로 인식되는 데는 덜 소설적인 ‘나’들의 사유와 그 표현에 기인함이다.

사유의 집약된 표현이 조성하고 윤곽짓는 것은 내포작가이다. 그렇게 사유의 담론은 작가에 대한 가상의 이미지라 할 내포작가를 조직한다. 물론 내포작가는 독자에 의해 서사 맥락에서 구성된다. 작가라는 안정된 출처를 차단하는 내포작가는 내포독자와 더불어 텍스트의 잉여를 창조한다. 그렇게 “내포작가는 서사의 규범을 세운다.”¹¹⁾ 이상의 소설에서와 같이 신빙성 없는 서술자는 내포작가와 상극을 이루기에 이러한 규약은 서사의 의미를 구성하는 더욱 특수한 방법적 효과를 가져온다. 이 목소리는 텍스트 창조자로서의 글의 권위를 지니는 허구의 불일치나 가상의 차이를 더욱 확충하고 연장한다. 내포작가는 내포독자와 마찬가지로 텍스트의 담론에 숨어 잘 드러나지 않는데, 『중생기』에서는 예외적인 면모를 보인다. 곧 『중생기』는 그 내포작자의 목소리가 언표되면서 서사 담론에 혼재되어 있는 상태를 내보인다. 이러한 담론 양태를 용인하자면, 『중생기』의 서술층위는 종래 성찰해온 세 겹이 아니라 네 겹이 된다. 여기서 우리는 그 여러 ‘나’들 중에 ④ 내포작자로서의 ‘나’를 상정하게 된다. 서술 표면에서 ‘나’를 세 층위로 나누면서, 방민호는 “그런 말을 들은 가상의 독자 또는 상대자로서의 나”¹²⁾를 찾아내는 데 이것이 내포작가로서의 ‘나’와 일치한다. 그렇게 여러 ‘나’들은 서사소통의 체계에 참여하는 네 가지 행위향으로 장치된다. 『중생기』에서 ‘나의 정체성에 대한 의문은 “중생하는 ‘나’가 동일한 ‘나’가 아니라 ‘나’를 구성하는 서로 다른 자아들”¹³⁾이다. 그 의식의 내용들은 주체화 과정에서 그렇게 네 가지 행위소들로 이루어진

11) 시모어 채트먼, 『원화와 작화』, 최상규 역, 예림기획, 1998, 199면.

12) 방민호, 앞의 책, 246면.

13) 김혜영, 앞의 논문, 120면.

기능 모형으로 구성된다.

레비스트로스가 모든 구조는 하나의 다양체라고 했는데, 그것을 이루는 요소들은 상호적으로 결정되는 차등적 관계를 이룬다. 『종생기』의 여러 ‘나’들은 하나의 다양체를 이루는데, 서사소통의 체계에서 상호적으로 차등화되는 행위소들을 이룬다. 그것을 배열하면 다음과 같다.

<u>주인공</u>	<u>화자</u>	<u>내포작가</u>	<u>작가</u>
대상	피화자	내포독자	독자

서사소통의 네 기본 요소는 이렇게 차등적 관계를 이루는데, 그것이 결정되기 위해서는 이 각각의 항들이 지닌 특이성에서 출발해야 한다. 특이성들은 자신을 점유하는 존재의 역할과 태도를 동시에 결정하는 자리들의 질서를 형성한다.¹⁴⁾ 서사소통의 체계 속에서 이 특이성들은 차등화되는데, 『종생기』를 읽어가면서 우리는 그것을 여러 ‘나’들로 인지하게 된다. 그렇게 여러 ‘나’들의 특이성은 ‘서로 다른 자아들의 차이로 분별되는 것이 아니라 서사소통의 행위항 혹은 그 요소의 차이로 상호적 관계에서 결정된다. 그 관계가 이념이나 감정에 의존함이 아닌 소통 체계의 기능에 의존하기에 여러 ‘나’들의 담론 층위를 구별하는 것은 늘 난관에 봉착한다. ‘나’를 ‘그’로 위장하여 서술하는 일반적 재현 관례에 따르지 않기에 『종생기』에서의 그것은 더욱 애매하게 투사된다. 여러 ‘나’들이 그 기능에 따라 발생적 원천을 가지고 있음을 구조적으로 바라보기 위해서는 반드시 서사소통 모델이 그 기능을 분배할 위치이자 장소를 부여해야 한다. 그렇게 소통의 관계를 지정하는 위치의 단위가 ‘나’들의 행위항을 현실화한다. 그리하여 우리는 『종생기』에서 ① 작중인물로서의 ‘나,’ ② 서술자로서의 ‘나,’ ③ 작가로서의 ‘나,’ ④ 내포작가로서의 ‘나’라는 네 서사의 단

14) 질 들뢰즈, 『구조주의를 어떻게 인지할 것인가』, 『생성과 창조의 철학사』, 박정태 편역, 이학사, 2014, 383면.

위를 분절하게 된다. 장소이자 위치에서 차등화되는 이 서사 단위는 레비스트로스의 네 신화소에 대응하는 특이한 질서를 형성하면서 『종생기』의 서사 층위를 구조화한다.

3. 차등화된 담론의 양상들

여러 ‘나’들은 자아 정체성을 표상하는 주체로 고정되는 것이 아니라 서사소통의 체계에서 기능에 따라 행위소로 배치됨을 지금까지 살펴보았다. 『종생기』의 서사소통 상황은 그 행위항들이 어떤 정신이나 감정의 구성물이 아니라 기능에 따른 참여자임을 보여준다. 『종생기』는 분명 ‘이상식의 기호 체계¹⁵⁾’를 가지고 있으며, 그것이 위장하는 세계는 초극해야 할 근대 세계의 가면이라고 추적해 볼 수 있다. 그러나 그 사유의 껍질이든 깊이이든, 그것의 의미로 들어가기 위해서는 그것이 소통되기 위한 담론의 구조가 먼저 파악되어야 한다. 서사소통 체계에서 결정된 특이성의 실행은 복잡하게 얽혀 혼란스러운 서사 담론을 구조화하고 질서를 부여한다. 반복되는 내용들로는 결코 분리하기 어려운 담론들의 공존을 서사소통의 체계는 차등적 관계로 질서화하면서 그 발생론적인 기원의 차이를 내보인다.

네 가지 층위의 담화들 중에서 ① 작중인물로서의 ‘나’의 발화는 직접 미메시스된 것으로 소설 양식의 특성상 서사 담론과 분리된다. 소설은 작중인물의 말과 서술자의 말로 이루어진 담론 양식이다. 작중인물의 말은 원화(story)의 층위에서 이루어지는 언표 현상으로 작화(discourse)의 층위에서 구성되는 언표와는 구별될 뿐만 아니라 따옴표라는 기호로 구별하여 진술한다. 그런데 『종생기』는 그 작중인물의 말이 예외적인 방식으로

15) 신범순, 『이상의 무한정 삼차각나비』, 현암사, 2007, 250면.

진술될 수 있음을 잘 보여준다.

의료(意料)하지 못한 이 한 ‘중생’ 나는 요절인가 보다. 아니 중세 최절(中世摧折)인가 보다. 이길 수 없는 육박, 눈먼 떼까마귀의 매언(罵言) 속에서 탕아 중에도 탕아 술객 중에도 술객, 이 난공불락의 관문의 괴멸, 구세주의 최후 연(然)히 방방곡곡이 여독(餘毒)은 삼투하는 장식 중에도 허식의 표백이다. 출색(出色)의 표백이다.

내부(乃父)가 있는 불의, 내부가 없는 불의, 불의는 즐겁다. 불의의 주가낙락(酒價落落)한 풍미를 죽하는 아시나이가까. 윗니는 좀 잇새가 벌어지고 아랫니만이 고운 이 한경(漢鏡)같이 결합의 미를 갖춘 캄쪽스럽게 새침을 뿜 줄 아는 얼굴을 보라. 7세기까지도 옥잠화 속에 감춰두었던 장분(粉)만을 바르고 그 후 분을 바른 일도 세수를 한 일도 없는 것이 유일의 자랑거리. 정희는 사팔뜨기다. 이것은 무엇으로도 대항하기 어렵다. 정희는 근시 육도다. 이것은 무엇으로도 대항할 수 없는 선천적 훈장이다. 좌난시 우색맹 아—이는 실로 완벽이 아니면 무엇이라

속은 후에 또 속았다. 또 속은 후에 또 속았다. 미만 14세에 정희를 그 가족이 강행으로 매춘시켰다. 나는 그런 줄만 알았다. 한 방울 눈물 —16)

서술자인 ‘나’와 작중인물인 ‘나’의 발화의 차이는 무엇인가? 작중인물의 화행은 서술자의 화행과는 그 전달 방식에서 다른 층위를 이룬다. 작중인물의 발화는 원칙적으로 작화가 아닌 원화의 테두리에 속한다.¹⁷⁾ 작중인물의 직접 발화와 서술자의 담론을 구별하는 서사 문법은 소설을 다른 내러티브와 구별하는 고유한 관례이다. 소설의 일반적인 서사규약에서, 서술자의 발화는 작중인물의 그것과는 다르게 자신의 시점을 갖는다. 일인칭 주인공의 발화, 곧 작중인물 ‘나’의 언표는 스토리 영역에 속하며 직접 발화의 형식을 취하기에 서술자의 담론과 분명하게 구별된다. 그러나 「중

16) 이상, 『중생기』, 『날개』, 김주현 편, 문학과지성사, 2005, 350면.

17) 시모어 채트먼, 앞의 책, 220면.

생기』에서는 이와 같은 일인칭 서사의 발화 문법이 통용되지 않는다. 시작에서 종결에 이르기까지 주인공이자 서술자인 ‘나’는 애매한 경계에서 끊임없이 주절주절 생각들을 쏟아놓는다. 그것이 미메시스나 디에게시스의 구별은 그 지나칠 지경의 주절거림만큼이나 애매하고 혼란스럽게 남겨져 있다.

그럼에도 불구하고, 앞에 인용된 예시 단락들은 작중인물의 직접 발화가 주조를 이룬다. 완벽하게 미메시스가 실현된 직접발화와는 구별하여 읽어나가야만이 작중인물의 이 또다른 방식의 언표 수행을 비로소 찾아낼 수 있음이다. 한편으로는 내적독백으로 다가오고 다른 한편으로는 자유직접화법으로, 어떤 문장은 심지어 자유간접화법으로 분별이 되더라도 그것들은 모두 작중인물 ‘나’의 발화로 보는데 무리가 없다. 내적독백이란 서술자의 발화가 중지되고 작중인물의 발화가 직접 실현되는 서사 지속을 말한다. 그런 점에서, 내적독백은 자유직접화법으로 구사된 경우라 하겠다. 오로지 작중인물에 초점화되어 있는 내적독백은 이상의 서사담론에서는 주도적인 서술 장치에 속한다. 그것이 삼인칭이 아닌 일인칭 서사에 이렇게 활용될 수 있음을 『종생기』는 소설의 기본적인 서사 관계를 어지럽히면서 보여주고 있다. 그것이 ‘나’라는 작중인물의 사고의 내용을 직접 화법으로 묶지 않고 생동감 있게 전달하는데 있어 지극히 효과적임을 또한 보여준다. 우리의 논의 선상에서, 자유직접화법이든 내적독백이든 그 언표 수행에 있어 “다른 종류의 의식의 제시 방법과 구별되는 것은 작중인물이 사고를 한다거나 지각을 하는 데 대한 서술자의 명백한 진술이 금지된다는 점”¹⁸⁾이다.

나는 점잖게 한 30분쯤 지각해서 동소문 지정받은 자리에 도착하였다.
정희는 또 정희대로 아주 정희답게 한 30분쯤 일찍 와서 있다. 정희의 입

18) 시모어 채트먼, 앞의 책, 247-248면.

상은 제정 러시아적 우표딱지처럼 적잖이 슬프다. 이것은 아직도 얼음을 품은 바람이 해토(解土)머리 답게 싸늘해서 말하자면 정희의 모양을 얼마간 침통하게 해 보일 탓이렸다. 나는 이런 경우에 천만뜻밖에도 눈물이 핑 눈에 그득 돌아야 하는 것이 꼭 맞는 원칙으로서의 의표가 아닐까 그렇게 생각하면서 저벅저벅 정희 앞으로 다가갔다. 우리 둘은 이 땅을 처음 찾아온 제비 한 쌍처럼 잘 앙증스럽게 만보하기 시작했다. 걸어가면서도 나는 내 두루마기에 잡히는 주름살 하나에도 단장을 한 번 휘젓는 곡절에도 세세히 조심한다. (336-337면)

여기에는 이상의 소설들에서는 예외적으로 가시적인 것이 언표의 순수 조건이 된다. 어떤 시선 외부의 가시성이 아니고는 행동이 지배하는 이 감각의 재현을 이끌어낼 수 없을 것이다. 생각들의 표명으로 채워지는 『종생기』의 서사담론에서, 보는 것과 말하는 것이 거의 등가로 나타나고 있는 이 부분은 굉장히 예외적인 담론 층위를 이룬다고 할 것이다. 여기서 서술자의 존재를 확인하는 것은 아주 수월한 노릇이다. 그것이 작중인물로서의 ‘나’가 아닌 서술자로서의 ‘나’를 입증하기 위해서는 문장 단위에 표시된 ‘나’를 ‘그’로 바꾸어 보면 된다. 그렇게 ‘나’라고 말하기를 거절하는 ‘그’로의 이행에서 ‘나’라는 개인의 내면적 풍요로움, 그리고 그것의 심리적 투사의 자유로움은 사라진다. 다시 말해 ‘나의 개별성, 특히 무상하게 폭주하는 생각들의 내면성은 ‘그’로 전환되는 순간 그 표현의 한계에 봉착한다. ‘그’는 이야기할 무엇, 관심이 있는 시선 아래 즉각적으로 주어 주는 객관적 실체를 드러내는 이야기하는 자의 목소리¹⁹⁾에 의해 중재된다. 앞에 인용된 부분들의 ‘나’는 그렇게 소설의 서사 관례에서는 오히려 익숙한 ‘그’로의 이행에 아무런 무리가 따르지 않는다. 실존적 경험을 중개하는 이 부분에서 우리가 서사소통이란 측면에서 발견하는 되는 것은 물론 서술자의 현현이고 서사의 행위이다.

19) 모리스 블랑쇼, 앞의 책, 198면.

일련의 사건을 서사하는 행위가 서사성의 근본 규약임을 당연하게 여기면서 근대 리얼리즘 소설은 정초된다. 사유에 의한 사건의 표현이 아니라 공정한 중립인 중개되지 않은 현실, 곧 사건 자체를 객관적으로 묘사해내야 한다는 일반 원칙²⁰⁾이 여기서 비롯된다. 그러면서 ‘그’는 내면에 귀결시키는 ‘나’를 피하여 소설의 서사 관례로 유형화된다. 『중생기』는 허구의 안전성을 제공하는 ‘그’라는 소설 규약을 버리고 본원적이고 가공되지 않은 내면 이야기를 취하기에 적절한 ‘나’에서 출발한다. 자신에 대한 앎을 집요하게 파고드는 ‘나의 주관적 사유는 서술자의 위치 ‘나’에 끊임 없이 그리고 노골적으로 작중인물 ‘나의 의식을 덧씌운다. 이것이 서술자 ‘나’와 작중인물 ‘나의 언표 경계를 흐리는 근본 이유이다. 그러나 사건이 구체적으로 실현되고 있는 인용된 부분에서는, 작중인물의 행위와 서술자의 서사가 일정 거리를 보이면서 서술자 ‘나의 존재감을 드러낸다. 마치도 ‘나’라는 작중인물과 정희라는 작중인물 간의 밝혀지지 않은 사건을 중재하는 삼인칭의 규약처럼 행위자와 서술자가 형식적으로 구별된다. 이러한 국면에서 서술자 ‘나’는 통상적인 서사소통의 관례 안으로 마치도 삼인칭의 권리를 획득한 듯이 현현한다.

나는 내 『중생기』가 천하 눈 있는 선비들의 간담을 서늘하게 해놓기를 애투이 바라는 일념 아래 이만큼 인색한 내 맵시의 절약법을 피력하여 보인다.(328면) 그러나 고독한 만년 가운데 한 구(句)의 에피그램을 얻지 못하고 그대로 처참히 나는 물고(物故)하고 만다.……미문, 미문, 애하! 미문. 미문이라는 것은 적이 조처하기 위험한 수작이 아니라.(332면) 나는 내가 그윽히 음모한 바 천고불역(千古不易)의 탕야, 이상이 자자레한 문학의 빈민굴을 교란시키고자 하던 가지가지 진기한 연장이 어느 겨를에 빼몰리기 시작한 것을 여기서 깨닫해야 되나 보다. 사회는 어떠한, 도덕이 어떠한, 내면적 성찰 추구 적발 징벌은 어떠한, 자의식 과잉이 어떠한,

20) 웨인 부스, 앞의 책, 99면.

제 감냥에 번지레한 칠을 해 내건 치사스러운 간판들이 미상불 우스꽝스럽기가 그지없다.(345면)

앞에 인용된 부분들은 서술자 ‘나’의 담론으로, 뒤에 인용된 부분은 작가가 이상 ‘나’의 담론으로 주로 읽혀왔다 이러한 독법은 작중 주인공, 서술자, 그리고 작가로서의 ‘나’들을 뒤섞어 놓는다. 서사소통의 체계에서 이들은 그렇게 혼합되어 있지 않고 기능적으로 분화된다. 오직 서사소통의 체계에서만 그 익명의 중얼거림은 언표의 주체를 배분한다. 작중인물은 정희와 연애 행각을 벌이면서, 그것을 종생(終生)과 결부지어 깊이있게 사유한다. 서술자는 작중인물들의 행위들을 서사하면서 그것을 사건으로 구성하고, 또한 그것에 대한 사유를 멈추지 않는다. 작중인물과 서술자의 언표 수행이 허구 텍스트 내부에서 이루어진다면, 작가의 그것은 그 바깥에서 안으로 침입하는 형식으로 관여되어 있다. 그런 점에서 『종생기』란 글쓰기의 주체는 실제 세계에서의 작가 ‘나’로 간과함이 적절해 보인다. 이 허구 외적 목소리를 통해 작가로서의 ‘나’는 『종생기』라는 글쓰기의 과정과 작가의 전기적 개요를 소개한다. 종생하는 작중인물 ‘나’와 그렇게 글을 쓰는 작가 ‘나’가 겹쳐지고 있음은 이 두 플롯이 궁극으로 지향하는 지평이다.

작가의 고유명이 단순히 텍스트 외적 사실을 지시하는 것으로 환원될 수는 없다.²¹⁾ 뒤에 인용된 부분은 허구 외적인 목소리, 곧 소설 텍스트 바깥의 생경한 목소리가 더 노골적으로 표명된다 이는 작가의 글쓰기 체험을 초과하는 작품에 대한 진단과 비평의 내용을 담고 있다. 작가 ‘나’는 그 목소리에 대하여 냉소적이지만, 교양 높은 독서를 요구하는 이 평가적 담론에는 이상적 독자를 불러 세우려는 강한 의지가 담긴다. 여기에 독자로서의 ‘나’가 욕구하는 문학의 영향과 수용에 대한 의도이자 전략이라 할

21) 윤영실, 『이상의 <종생기>에 나타난 사랑, 죽음, 예술』, 『한국문화』 48호, 2009.12, 137면.

내포작가가 상징된다. “이상독자는 작가와 동일한 약호를 소유”²²⁾해야 하지만 소통 과정에서 잉여적 의미가 발생하기에 작가 그 자체가 아닌 작가가 내포된, 곧 작가가 자신이 원하는 독자의 태도를 명시한다. 허구 텍스트의 규약을 넘어서는 ‘문학의 빈민굴을 교란’시킨 ‘이상’과 같은 자기 성찰적 힐난이나 ‘내면적 성찰 추구’라든가 ‘자의식 과잉’과 같은 문학평에는 내포작가의 목소리가 담긴다. 내포작가와 내포독자의 경계가 겹쳐지고, 작가와 이들과의 경계가 또한 중첩된다고 하더라도, 여기서의 목소리는 내포작가로서의 ‘나의 그것으로 받아들임이 온당하다. 내포작가는 실제적 존재를 가지지 못하지만 이렇게 작가에 대한 이미지를 창조하면서 서사 담론을 활성화시킨다.

4. 비실체화의 효과

산호편과 독화는 『종생기』의 서사공간을 특이하게 전경화하는 이질적 강도를 지닌다. 이 두 형상이 풍기는 특이성에 대한 이해는 이 작품의 줄거리에 대한 파악보다도 더 중요한 과제로 압도해 왔음이다. 『종생기』라는 허구 텍스트가 지니는 서사 관례의 급격한 전도가 줄거리의 이질성 못지 않게 이 형상들의 돌발 표시에 기인한다. 그것들은 해석의 실존적 근거가 될 물질성이 지닌 이미지들을 교란시킨다. 그것들이 비물질적 효과로 방출하는 가상의 사유가 아니고는 도달하기 어려운 의미의 주름들, 그리하여 『종생기』를 제대로 이해한다는 것은 그 주름들을 펼쳐내는 난처한 작업이 되곤 했다. 산호편이나 독화는 그렇잖아도 줄기를 잡기 어려운 줄거리를 더욱 이질화하는 비물질성의 기호들이다. 그것들은 재현적 모델에 기원하지 않으며 서술적 줄거리 구조에서도 벗어나 있다. 그렇게 어

22) 볼프강 이저, 『독서행위』, 이유선 역, 신원문화사, 1993, 69면.

면 형태나 경계를 통과하여 표상된 형상들이 아니라니 그 불확실한 비결정을 의미화하기가 난감하다. 그것들의 해석과 이해는 그토록 무수하게 실현되었음에도 불구하고, 『중생기』를 결정적으로 선취하기 위한 나아가서 이상의 사유의 진실에 다가가기 위한 과업으로 남겨져 있다.

그 특이성의 기호들은 의미의 무한한 가능성이자 또한 불가능성의 세계에 던져져 있다. 그것들이 지닌 근본적 불명료함에서 절대 진리를 기대해서는 안 된다. 하이데거가 투시하듯, “의미는 오직 현존재만이 가진다.”²³⁾ 곧 그것들의 의미는 ‘현존재의 이해 가능성’ 내에서 생생한 고유화가 이루어지는 실존의 시간에 주어진다. 그것들의 고정된 의미는 없으며 오로지 시간이 문제되는 의미화의 순간들이 있을 따름이다. 이러한 근본적인 불명료함에 마주하여, 오히려 해독해야 할 기호들로 압도해오는 산호편과 독화에 담긴 지성의 본질이 무엇인지 더욱 궁급해진다. 진실 그 자체의 변질이나 소멸에 위태롭게 놓여있는 무상한 기호들에 직면하여 진실의 유일성을 목마르게 간구함이 극복 불가능한 모순에 직면한다. 절대 진리가 아닌 존재의 일의성, 곧 생생한 고유화가 일어나는 그 기호들의 사건에 포획되는 순간만이 그 유일함의 확신을 허락한다. 이런 사유의 핵심에는 산호편이든 독화이든 그것들은 더 이상 재현된 ‘형태나 질료’가 아니고 그것을 분쇄하는 비틀림의 생산, 곧 ‘주름의 생산’²⁴⁾이란 의미의 논리가 따른다. 산호편과 독화의 기만적 깊이와 다양성은 절대성의 소산임을 영속화하는 전체주의적 본질을 파괴하는 그 주름의 생성에서 발원한다. 이로부터 주체는 없으며 무한한 의미의 펼침을 지속시키는 주체화의 장소만 있을 따름이다.

들뢰즈가 프루스트에게서 발견했듯이, 이상에게서 주체란 결국 어떤 자아도 아니다. 소설의 주체는 내용물이 없는 텅빈 우리이다.²⁵⁾ 우리는

23) 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998, 210면.

24) 미레유 뷔멩, 『사하라』, 안구·조현진 역, 산해, 2006, 140면.

25) 질 들뢰즈, 『프루스트와 기호들』, 서동욱·이충민 역, 민음사, 2004, 198면.

주체를 확신하거나 전체화시키지 않고 선택하고 분산시킨다. 『종생기』의 여러 ‘나’들은 그렇게 주체는 고정된 자아가 아님을 보여준다. 주체는 자아라는 어떤 내용물을 지닌 존재가 아니라 끊임없이 펼쳐지고 접히는 텅 빈 구조이다. 『실화』에서 ‘나는 오직 ‘흔적일 따름’²⁶⁾이라 했는데, 주체는 사라지고 그가 머문 시간만이 남아있는 흔적, 존재는 그렇게 일의적이다. ‘나’라는 ‘정체’의 지위짐을 ‘失花’로 인식함은 산호편과 독화에게서 ‘終生’을 바라보는 인식 구조와 다를 바가 없다. 여기서 주체 자체의 공백, 곧 주체를 형성하는 절대 부정성이 형성된다. 그것이 『종생기』에 여러 ‘나’들이라는 혼란한 ‘나’의 부유로 나타난다. ‘나’만의 특이성이란 서사소통에서의 기능적 위치에 불과하며, 그것의 본질을 향하는 절대 자아는 존재하지 않는다. 산호편과 독화는 ‘나’만의 특이성으로 표시될 수 없는, 자신의 개념을 부정하고 대체함으로써 언어 속으로 진입할 수 있는 그 주체의 대리 표상이다. 산호편과 독화는 그렇게 ‘나’를 대체하는 주체화의 기호들이다.

넘어가는 내 지지한 종생, 이렇게도 실수가 허(許)해서야 물화적(物貨的) 전 생애를 탕진해가면서 사수하여온 산호편(珊瑚篇)의 본의가 대체 어디 있느냐? 내내 울화가 복받쳐 혼도할 것 같다.(344면)

‘독화’라는 말의 콕 찌르는 맛을 그만하면 어렵듯이나마 어떻게 짐작이 서는가 싶소이까. 잘못 빛은 증(蒸)편 같은 시 몇 줄 소설 서너 편을 꿰어차고 조출하게 등장하는 것을 아 무엇인 줄 알고 깜박 속고.(346면)

표상된 개념을 그대로 받아들이자면, 산호편과 독화는 대척점²⁷⁾에 놓여 있다. 산호편은 지고함이며 영속됨이며 중심을 축조할 수직축을 이루고, 독화는 저속함이며 교란함이며 해체를 도모할 수평축을 지향한다. ‘내 지중한 산호편’이자 ‘그 소문 높은 산호편’은 ‘공포에 가까운 번신술’로 ‘내

26) 이상, 『실화』, 325면.

27) 강용운, 『이상 소설의 서사와 의미생성의 논리』, 태학사, 2006, 133면.

종쟁'을 압도하는 독화와 다른 사유 이미지를 지닌다. 영속의 가치를 지닌 산호편과 사멸하여 그 속임을 종결지어야 할 독화가 동일한 의미 지평을 가질 수는 없어 보인다. 이 대조는 『종쟁기』가 언어의 매혹으로 포획하는 유희적 회화성을 또한 구현한다. 그러나 이 기호들이 방출하는 '다중적 의미'²⁸⁾가 이 대립적 개념으로 완성되기는 어렵다. 그렇게 산호편의 이상적 목표를 설정하여 보았으나 그것이 환상에 불과하였음을 깨닫는 것, 그리하여 그 '본의'가 부재함을 깨우치고는 '혼도'해 버리는 것, 이 내러티브가 내포한 궁극의 의미는 이상 소설들이 추구한 이상의 형이상학을 담아낸다. 그 혼도가 죽음 충동이자 죽음 이미지와 융합되며 이상적이자 절대적 세계를 붕괴시킨다. 그것의 연장이자 혹은 대체의 기호로 독화가 강렬하게 마주해 온다. 독화는 연애 행각에 있어 거짓으로 관계를 교란시키는 정회를 단순히 지시하기도 하지만 예술 창조의 힘을 발동하는 죽음 충동으로, 나아가서 '무한 사상의 탐구'²⁹⁾로 비춰진다. 그렇게 산호편과 독화는 서로 대조되기도 하지만 대응되는 관계에 놓여있는 가상의 기호들이다.

가상계는 구체하는 사물들을 추상화한다. 그 추상의 미분하는 세계에서 재현의 물질적 지시성은 소거되고 그것을 현실화하고자 하는 사유로서의 이미지가 남는다. 산호편과 독화라는 그 추상 기호들의 현재화, 곧 그것의 비물질성의 효과는 서사 소통에서 가장 직접적으로 발동한다. 작중 주인공, 서술자, 작가, 그리고 내포작가로서의 '나'들은 그 기호들의 의미를 규정하는 주체이다. 물론 주체는 공백임을 이미 보았으려니, 그 '나'들이 주체의 공백을 채우는 주체화의 과정에서 그 기호들의 의미가 생성된다. 산호편과 독화의 의미는 그렇게 무수한 주체들에 의해 구현될 공백에 잠재되어 있다. '변신술로 표지되는 독화뿐만 아니라, 숭고한 이상적 가치가 전도되어 버린 산호편이 '거짓'의 힘에 지배되어 있다. 이상이 통

28) 방민호, 앞의 책, 252면.

29) 엘리야, 『이상의 잃어버린 꽃들』, 『관악어문연구』 제40집, 2015, 179면.

절하게 느낀 그 ‘거짓,’ 그리고 그에 의한 ‘속음’이 문학의 본질에 속한 의미의 해체를 유발한다. 문학의 언어 바깥에서, 그리고 주체의 바깥에서 그 해체의 빈틈을 메우면서 새로운 의미는 생성된다. ‘나’들이란 주체의 시선에 마주한 산호편과 독화는 보류된 의미에 의존하는 가상적인 것으로 절대 진리로 고정되지 않고 현재화라는 정박의 시간을 향해 부유한다.

5. 종생의 논리

거짓과 속음이 죽음에 이르는 종생에 잇닿는다. 정희의 거짓에 혼절하는 그 어설픈 연애 서사가 배태한 의미는 거짓말이다. 그것을 알게 되면서 종생에 이르거자 하는 부자연스러운 이야기가 보고자 한 것은 지식 너머에 거짓말이 있을 수 있고, 또한 있어야 한다는 혼돈스런 로고스이다. 거짓말이 낡고 어두운 현재의 지식을 넘어서는 진실을 탐색하는 자기희생이라면, 그것은 사물과 세계를 지금과는 다른 상태로 보기 위한 자유의지의 실현으로 보인다. 안정적이나 상투화된 현상태에서 진실을 탐구하고 외치는 방편이 거짓말을 하는 행위라는 그 속임 우위의 논리가 굉장한 사유의 파탄이자 심지어 사유의 미개로 다가오지만 그러나 그것만이 부조리한 담론의 의미를 견인한다. 진실은 거짓말이 조장하는 속임의 이미지에서 끊임없이 살아남는 것이어야 한다. 그렇게 영원회귀하는 진실된 의미는 오로지 종생, 곧 죽음을 받아들이고서만이 생산될 수 있다. 그렇게 죽음은 의미의 불가능성을 가능성으로 만든다 역으로 죽음이 가능성을 불가능성으로 만든다는 명제 또한 성립한다 『종생기』의 종생은 허구 텍스트에서의 의미의 생성에 대한 그러한 사고의 메커니즘을 담아내고 있다.

주체의 공백은 곧 주체의 죽음이다. 주체의 종생이 주체화의 공백을 메우는 의미를 실현한다. 우리는 『종생기』의 종생, 그 죽음에 이르는 길을

한낱 이승에서의 삶의 끝으로 받아들이지 않는다. 그것은 현실과 맺고 있던 한 관계의 단절이며, 주체성의 절대적 위축이며 철회이다. 여러 ‘나’들은 이미 주체의 절대성이 지속될 수 없음을 그 서사소통에서의 기능적 배치들을 통하여 보여준 바 있다. 허구는 현실 세계 바깥에서 그 자아의 불일치를 진실의 힘을 실어 창조한다. 『종생기』가 일종의 문학론이자 예술론이 될 수 있음은 그렇게 허구세계의 작동 원리를 보여주기 때문이다. 그것은 진실이 허구의 구조를 가질 수 있음을 재차 확인하는 순간이기도 하다. 진리가 가상으로 남아 있어야 할 운명임을 주체의 죽음은 『종생기』에서 ‘나’의 죽음으로 반복해서 표현한 셈이다. 물론 ‘나’들은 종생으로 죽음의 근거인 새로운 생명을 맞이하는 도래할 자들로 잠재된다. 주체의 공백, 곧 비어있음으로 인하여 그 생생한 떨림의 회귀가 이루어짐을 보여줌이 ‘나’의 종생이다.

독화와 산호편의 표상하는 기표로서의 위치는 ‘나’의 종생에 의해 귀결된다. 주체라는 텅빈 자리는 주체화 과정을 통해 반복적으로 의미화된다. 영원회귀하는 차이의 반복이려니, 그것들은 거짓의 기호들이다. 연애이자 종생의 주체인 작중 주인공 ‘나,’ 그리고 그것을 해석하여 중개 전달해야 할 서술의 행위항인 ‘나,’ 『종생기』를 써야 한다는 허구외적 목소리인 작가로의 ‘나,’ 그리고 심지어는 텍스트와 언어의 바깥에서 그것을 한정하는 내포작가로서의 ‘나’에 이르기까지 주체는 고정되지 않고 반복적이고 지속적으로 순환된다. 반복과 지속은 동일자의 회귀가 아닌 차이를 가져오는 무한한 의미의 생성이다. 산호편과 독화는 서로 잇닿는 상보적 변수를 지니면서 의미를 연장한다. 『종생기』의 종생을 실현할 공간소들로 서사 공간에 우뚝 솟아 있는 그 거짓이자 속음의 기호들은 재현의 요소로 재분배되는 형상이 아니라 그 물질성을 지우는 사유에 의해 재배치된 이미지들이다. 그것의 사유 이미지는 ‘나’들의 서사소통의 체계에서 생성된다. 생성은 의미의 새로운 도래에서 발생하는데, 그 끊임없는 차이의 반복을 기능적으로 보여줌이 “와글와글 들끓는 여러 ‘나’들”이다. ‘나’는 “정면으로

충돌”하면서 “제 자신만을 변호하는”(329면) 자아를 지닌 주체이다. 그 주체가 절대로 고정점을 갖는 것이 아니라 공백으로 열려있음을 확증해 주는 허구 텍스트 모형을 『중생기』는 구현한다.

| 참고문헌 |

- 강용운, 『이상 소설의 서사와 의미생성의 논리』, 태학사, 2006.
- 권택영, 「〈중생기〉 : 증상으로 읽는 이상 문학」, 『한국문학이론과 비평』 제29집, 2005.12, 11-30면.
- 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999.
- 김혜영, 「〈중생기〉에서 중생과 글쓰기의 관계」, 『현대문학이론연구』 제69집, 2017, 117-143면.
- 방민호, 『이상 문학의 방법론적 독해』, 예옥, 2015.
- 서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004.
- 송기섭, 「이상의 소설과 연애의 형식」, 『현대소설연구』 제75호, 2019.9, 187-214면.
- 신범순, 『이상의 무한정 삼차각나비』, 현암사, 2007.
- 엘리아, 『이상의 잃어버린 꽃들』, 『관악어문연구』 제40집, 2015, 169-194면.
- 윤영실, 「이상의 〈중생기〉에 나타난 사랑, 죽음, 예술」, 『한국문화』 48호, 2009.12, 135-150면.
- 마르틴 하이데거, 『존재와 시간』, 이기상 역, 까치, 1998.
- 미레유 뷔땡, 『사하라』, 안구·조현진 역, 산해, 2006.
- 모리스 블랑쇼, 『카프카에서 카프카로』, 이달승 역, 그린비, 2015.
- 미셸 푸코, 『담론과 진실』, 전해리 역, 동녘, 2017.
- 볼프강 이저, 『독서행위』, 이유선 역, 신원문화사, 1993.
- 시모어 채트먼, 『원화와 작화』, 최상규 역, 예림기획, 1998.
- 웨인 부스, 『소설의 수사학』, 최상규 역, 예림기획, 1999.
- 질 들뢰즈, 『프루스트와 기호들』, 서동욱·이충민 역, 민음사, 2004.
- 질 들뢰즈, 「구조주의를 어떻게 인지할 것인가」, 『생성과 창조의 철학사』, 박정태 편역, 이학사, 2014.
- Didier Coste, *Narrative as Communication*, University of Minnesota Press, 1989.

<Abstract>

Logic of Meaning in Narrative Communication

Song, Ki-Seob

The purpose of this study is to examine the formation of narrative beauty through Lee Sang's "Jongsaenggi." The novels of Lee Sang, especially the plot and narrative of "Jongsaenggi," are still vague. Lee Sang's novels go beyond common narrative. The narrative convention speaks of the rules of representation. However, the ambiguity of the above novels is difficult to explain only from the viewpoint of the violation. "Jongsaenggi" has an unusual narrative communication system. We look at this in terms of the functioning of the actors and in the formation of narrative discourse.

The 'plentiful I', expressed in "Jongsaenggi," reveals the structure of narrative communication. They are concrete witnesses to show it. They are divided into works, character, narrator, implied writer, and writer. They are not 'I' as 'egos'. They are functionally placed terms of action in the communication system. Their utterances do not have clear boundaries. So we have a hard time understanding them. In "Jongsaenggi," they each reveal their voices. Here we see the blank of the subject. They show a system of narrative communication that takes place in first-person narratives. They deviate from the norm of modern narratives that disguise 'I' as 'he'.

Symbols such as 'sanhopyeon' and 'dokhwa', the main space elements, are placed in this narrative as a space of meaning. They are a myriad of

possibilities in the sense of replacing ‘plentiful I’. Their meaning is reserved. They do not have an indication material to determine meaning. That is to say, they are not based on a substance called ‘sanhopyeon’ or ‘dokhwa’. Their meanings are newly produced, destroying fixed meanings. It is called the effect of de-materialization. ‘終生’ metaphorically conveys unrealistic effects. The impossibility of “Jongsaeng” indicates the logic of the objections that the above reason has reached, producing a new meaning.

key words: narrative communication, “Jongsaengi,” character, narrator, implied writer, writer, logic of meaning

투 고 일 : 2020년 5월 15일

심 사 일 : 2020년 5월 21일-6월 11일

게재확정일 : 2020년 6월 12일

수정마감일 : 2020년 6월 26일