

이상의 글쓰기와 ‘나’의 형상들*

송기섭**

요약

이상의 문학은 현실의 경계를 넘어선 가상공간에서 일어나는 자기-내포의 사유를 표현한다. 그것은 작가의 정체와 이념을 확고하게 구축하는 것이 아니라 오히려 그 정신을 공동(空洞)이라 지목할 결여의 상태로 방출된다. 의미의 불가능성을 향한 ‘생각’들의 파임이 글의 양식들을 횡단하며 펼쳐진다는 점에서 그러한 문학적 행위들은 글쓰기라 부름이 적절하다. 형식의 측면에서도 그것은 제도에 의해 규약이 되어버린 장르 개념을 넘어선다는 점에서 글쓰기라 통칭함이 포괄적 함의를 지닌다. 특히 그의 텍스트들에 거의 설정되는 일인칭 ‘나’는 내면 상태의 허위적 ‘포즈’를 드러내면서 문학이 일종의 행위임을 표명하는 바, 글쓰기는 그러한 수행의 과정을 지칭하기에 아주 적절해 보인다. 그러한 글쓰기의 심연에는 생활 원리의 위반을 조장하는 ‘나’의 형상들이 자리한다. 진실의 영역을 분명 담당하고 있다고 할 글쓰기를 지배한 정신의 목록이 그곳에는 담긴다.

‘나’의 형상들은 그러한 글쓰기의 수행 과정에서 ‘독화’나 ‘거미’ 혹은 ‘실화’ 등으로 달리 표시되면서 정신의 표상 형식으로 주어진다. 그것들은 현실화를 지향하며 생활 욕구를 내보이나, 곧바로 죽음으로 유비되는 ‘포즈’의 잉여로 빠져든다. 이상 텍스트들에 산개하는 이 포즈들은 ‘나’의 형상들에 의미의 강도를 혹은 차이를 부여한다. 그것이 없다면 전혀 사유될 수 없을 것임을 이상의 글쓰기는 이 형상들을 통해 보여준다. 이상 사유의 특이성은 이러한 형상들이 기능적으로 작용하면서 펼쳐진다. 즉 ‘나’의 형상들은 결합적인 것과 분리적인 것, 즉 수축과 팽창의 상호성을 지닌다. 이러한 구도는 이상의 글쓰기를 단순히 작가로 환원시켜버리기도 하지 만 오히려 그를 불가능의 지점에 위치시킨다. 이상의 글쓰기가 궁극으로 발산하고

* 이 논문은 충남대학교 학술연구비에 의해 지원되었음.

** 충남대학교 인문대학 국어국문학과 교수

자 하는 진실들, 그리고 생성을 향해 열려진 의미의 힘들은 이 두 위계의 구조에 설정되어 있음을 전제하면서, 그곳에서 작용하는 '나'의 형상들을 해독하여 발견해 나가야 한다.

주제어: 글쓰기, 형상, 사유, 결합적인 것과 분리적인 것, 수축과 팽창, 포즈.

목차

1. '포즈'와 형상
2. 결합된 것과 분리된 것
3. 표현된 '나'의 형상들
4. '나'라는 주어의 위상

1. '포즈'와 형상

이상의 글쓰기는 '나'의 생각들에 의해 충만해진 '나'의 형상들을 재현한다. 그리하여 그 형상들이 감추고 있는 사유의 본질에 다가가는 것은 그의 문학 텍스트들이 은닉한 진실을 이해하는 최적의 방법이 된다. 푸코는 글쓰기가 상상력을 확장시키며 현실의 경계 너머 가장 먼 곳까지 밀어붙일 수 있게 해주는 것, 그리하여 “현실의 경계에 일정한 유예를 가져오는 것이며, 궁극으로 현실 원칙을 대체하게 되는 것”¹⁾이라 말한다. 이러한 글쓰기 행위에는 응당 자기 자신에 의한 문학의 '자기-내포'라는 고도의 의미를 갖는 일종의 의례가 수반된다. 끝없이 자기 자신을 되비추는 반복의 굴레 속에서 수행되는 이상의 글쓰기는 정확히 푸코가 말한 이 '자기-내포'의 의례를 재현하는데, 여기서 '나'의 형상들은 빛어진다. 자기묘사의 이 중얼거림에 의하여 어떤 한계도 없는 욕망 혹은 진실이 되어버린 '나'의 형상들은 우발적으로 다소 산만하게 생산될지라도 이상의 위반의 글

1) 미셸 푸코, 『문학의 고고학』, 허경 역, 인간사랑, 2016, 229면.

쓰기가 내보인 진실을 추구하는 의미의 기호임에 틀림없다. 글쓰기의 수행을 통하여, 그 결과로서의 문학 텍스트들에 나타난 형상들에서 우리가 거의 직감적으로 만나게 되는 것은 작가 이상이다. 이상의 문학을 실존 인물 이상으로 환원하여 인식코자 한 이상 논의의 관례들이 여기에 기인한다. 이상의 문학 텍스트들을 글쓰기의 수행적 척도에서 분석하고자 할 때 이 통상적 방법은 여전히 유효하다.

그러나 분석의 대상은 작가 이상이나 실명으로서의 김해경이 아니라 글쓰기 텍스트들에 반영되고 투사된 그 형상들이다. 이상의 '문학적 사유'가 보여준 세계 정신사적 '앞서 있음, 곧 '거대한 비판적 사상'을 표현하는 '고유사상, 나아가서 그것의 '가치'는 오로지 '나'를 숨기고 있는 그 형상들을 통해서 관찰되고 해석되며 또한 평가될 수 있다. 그러한 형상들에 '나의 사유들을 담아내기 위해 이상의 글쓰기는 일상의 디테일을 제거한다. 주어진 현실을 떠나기 위해서, 그 현실이 인습으로 강요하는 사유 이미지를부터 벗어나기 위해서 '나의 형상들은 주어진다. 그러한 형상들을 재현하고자 하는 이상의 글쓰기는 "세상의 일반적 원칙을 비웃어버릴 수 있는 힘"을 '내장'한 '상징적 체계'를 구축하는 '역설의 수사'라는 동력을 얻는다.³⁾ 그것은 이상의 글쓰기 담론에서 고유하게 작동하는 질서이고 규범인 까닭에 상징적 체계라 한정할 수 있다. "미적 자의식에서 발원하는 이상 문학 특유의 창작방법," 그것이 삶과 예술에 가하는 '탈문법적 글쓰기'⁴⁾는 이러한 이상식의 담론 체계를 이루는 근본 동인이자 그리고 그 실천으로서의 방법이라 칭할 만하다. 그것이 '상징'으로서 일상의 규범과 분리되는 지위에 독자적으로 놓이는 '체계'이기 위해서는 글쓰기의 현시 대상인 바로 '나'라는 자아의 형상들을 응시해야 한다. '나의 형상들은 이러한 이상의 글쓰기에서 공시적 '체계'의 계열체를 이루는 구성적인 기능을

2) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007, 7-75면 참조.

3) 송민호, 『'이상'이라는 현상』, 예옥, 2014, 484면.

4) 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999, 259면.

떠맡는다.

형상을 이상 자신은 ‘포즈’라 직접 명명한다. 형상은 어떤 것을 보이게끔 하는 것인데, 그것을 통해 투사되는 것은 사물의 윤곽이 아니라 그 이면에 은닉된 진실이다. 그런데 이상의 글쓰기에 나타나는 ‘나’의 형상들은 감각의 직접성에 거리를 둘 뿐만 아니라 그것의 내포적 의미를 쉽사리 내보이지 않는다. 가령 「종생기」를 보면, 작가적 목소리로 언표한 ‘자의식의 과잉’의 ‘생각’들이 그 형상에는 내포되어 있다. 자의식이 ‘사유의 결과’에서 비롯된 것임을 용인한다면, “이상의 문학적 형상은 실제 현실세계의 객관 묘사라기보다는 환원 축소 혹은 합성 재조립된 사유 형상”⁵⁾이 될 것이다. ‘자의식의 과잉’을 가져온 ‘생각’하기를 통해 이상의 ‘고유 사상’은 발생한 것이며, 그것의 표현 수단은 문학적 글쓰기이다. 그런데 그것은 항상 ‘문학의 본질’을 근저에 간직한 것이어서, 문학이란 무엇인가라는 물음에 응대하는 형식을 지닌다. 문학의 본질을 ‘문학은 형식’이란 원론적 방도에서 찾고자 할 때, 문학의 근본 속성을 일컫는 이 형식은 질료로서의 현실세계를 지시한다. 그런데 이상에게서의 그것은 재현에 의존하는 형식, 즉 의미의 표상이나 내포로서의 형식이라는 현실세계와의 결합을 가져오지 못한다. 이는 현실의 불충분함에 형식이 부여됨에 따른 미메시스의 근본 한계나 결여를 말함이 아니다. 오히려 이상에게 문학의 형식은 ‘자의식의 과잉’으로 인해 빚어진 근본적인 불협화음의 해소 방식이라 함이 적절하다. 그리하여 그 형식은 고은이 말하는 ‘무서운 비극 정신없이는 불가능’한 ‘위악적 포즈’⁶⁾를 취한다. 이상의 글쓰기에서 ‘포즈’는 그렇게 인위적인 것인데, 결국 그것의 ‘생산된 효과’는 바르트가 포즈에서 응시한 ‘견딜 수 없는 진실’⁷⁾이다.

5) 박승희, 「이상 시의 형상 언어적 의미와 글쓰기 전략」, 『한국문학이론과 비평』 제31집, 한국문학이론과 비평학회, 2006.6, 140면.

6) 고은, 『이상 평전』, 향연, 2003, 85-86면.

7) 롤랑 바르트, 『이미지와 글쓰기』, 김인식 편역, 세계사, 1993, 115면.

‘포즈’는 이상 스스로 자신의 글쓰기에서 끊임없이 떠올린 이미지들이다. 그것들은 이상의 사유 속에서 자유롭게 포착되었다기보다는 그 사유의 권위에 의해 수동적으로 주어진 것이라 함이 마땅하다. 그러한 포즈의 이미지들은 이상의 글쓰기가 문학임을 표시하는 감각을 소생시키며, 또한 그것들의 의미가 지향하는 진실을 드러낸다. 그렇다면 그것은 형식이 아니라 재현이 사물과 맺는 관계에서 구현되는 형상(figure)이라 지칭해야 하지 않을까 의심할 수 있다. 이상이 「단발」에서 지목한 ‘애정의 형식’⁸⁾은 그 형상들의 사건들로 조직된다. 그것은 이상이 그의 소설들에서 반복적으로 사용한 플롯의 구도이자 담론의 질서인 연애의 형식이라 규정할 수 있다. 플롯이 사건의 배열과 관련하여 형식을 이룬다면, 담론은 사건을 전하는 말하기와 관련하여 형식을 이룬다. 이때 담론은 서사론에서 말하기의 방법을 간주하는 바가 아니라 푸코가 사용한 ‘언술체계’에서의 말하기를 가리키며, ‘나’의 형상들에서 지칭한 형상이란 용어는 실제 후자의 형식과 동일한 개념의 지평을 갖는다.

이상은 글쓰기를 통하여 결국 연애의 형식, 나아가서 탐구의 형식을 이루는 ‘나’의 형상들을 표현한다. 그것은 실존으로서의 ‘나’를 형상할지라도 재현하기보다는 표현한다고 지정함이 합당하다. 이상에게 글쓰기의 주요 피사체인 ‘포즈’는 그러한 ‘나’의 형상들을 표현하는 하나의 방식이기도 하다. 표현은 집힘과 펼침의 무한 반복을 예비하는 차이들의 생성이다. 이상의 ‘글쓰기 과정’에서 ‘생성되는 주체의 탐구’⁹⁾는 진정으로 이 ‘나’의 형상들에 표현된 잠재태의 펼침을 통해 가닿을 수 있다. 바르트가 “글쓰기는 소통의 도구가 전혀 아니다”¹⁰⁾라고 했을 때, 모든 글쓰기 텍스트들에서 의미에 방점을 두고자 했던 그의 이 돌연한 단언에는 글쓰기와 대립되

8) 이상, 「단발」, 『이상소설전집』, 권영민 편, 민음사, 2012, 222면.

9) 안지영, 「이상의 글쓰기와 현전의 문제」, 『한국현대문학연구』 57, 한국현대문학회, 2019.4, 173면.

10) 롤랑 바르트, 『글쓰기의 영도』, 김웅권 역, 동문선, 2007, 23면.

는 파를, 곧 개인적 사용에 따른 언어의 넘어섬, 그 위협적 상황이 담긴다. 이상의 글쓰기에서 ‘나’의 형상들 역시 소통의 도구가 전혀 아니라고 말해야 한다. 그것은 분명 의미를 간곡하게 지향하나 결코 어떤 확정된 의미로 머물지 않는다. 그런데 그 원인은 바르트가 글쓰기에서 목도한, 단지 일상의 규정들을 파괴하는 작가의 파를에만 한정되지 않는다. 이상에게서는 그것이 매개하는 ‘나’의 형상들을 ‘포즈’와 함께 주목해 보아야 한다.

2. 결합된 것과 분리된 것

이상의 글쓰기에는 자기 자신이 반영된다. 이상 문학에 담긴 사유의 깊이, 그리고 그 사유의 주체 문제는 그렇게 반영된 ‘나’의 형상들이 지닌 재현과 형상에 대한 탐구를 통하여 접근되어야 한다. 또한 그러한 서사 구축 과정에서 발생하는 서사 의미에 대해 탐구해야 한다. 이상의 글쓰기는 작가의 직접적 개입을 표시하는 일인칭 혹은 고유명사로 그 행위가 대부분 진행된다. 그런 까닭에 독자는 그 언표의 주인을 작가란 실체로 용인해 버린다. 그러나 이상의 글쓰기에서 우리가 개인의 정체성을 규정하고 작가적 의미리는 초월적 지위를 부여하는 것이正当한지, 즉 그렇게 동일자로 단순하게 귀속될 수 있는지 의문이 든다. 더욱이 ‘나’의 형상들이 취하는 ‘포즈’들에 주목한다면, 분열하고 전도되면서 무수하게 의미의 진실을 취하는 여러 ‘나’들이 어떻게 작가로 단일하게 환원된다는 말인가 하는 의혹을 부풀리게 된다. 조남현은 이를 두고 “화자와 주인공과 작가 이상을 구분하는 것이 쉽지 않을 정도로 텍스트 밖에서는 작가 이상이 경험적 자아가 되었던 것이 텍스트 안으로 들어오면서 ‘나’는 경험적 자아와 서술적 자아를 다 행사하게 된다”¹¹⁾고 입체적으로 분석한다. 서술자, 작중인물, 그리고 실제작가로 분리해 볼 발화 주체에 대한 ‘세 겹의 구조’¹²⁾

에 대한 인식은 이미 있어 왔다. 여기에 서사 소통 체계에서 구현되는 내 포작가까지 고려한다면 '나'라는 일인칭 주어의 발화는 네 층위로 더 분화된다.¹³⁾ 서사 소통의 모형에 의거한다면, 각각 명료하게 분화되고 위계를 가질 것이지만, 그러나 서사담론의 전개에서 이들은 명료하게 분화된 위상을 갖고 있지 않다. 이상의 서사적 텍스트들이 혼란스럽고 때로는 난해하게 다가오는 이유가 상당 정도 여기에 있다.

그렇다면 글쓰기 텍스트들에 부단히 출몰하는 '위악적 포즈'나 '거짓'의 기호를 어떻게 이해하고 그 의미를 한정할 수 있을지 의문으로 다가온다. 단순하게 접근하자면, 그것은 외현적 지시 그대로의 사물인가, 또는 통상적으로 인식되어 왔듯이 작가의 형상인가 하는 점으로 요약될 것이다. 다른 척도에서는, 서사소통 구조에서 분리되는 '나'의 형상들이 담론의 표면에서는 기능적으로 각각 표시되지 않고 혼란스럽게 뒤섞여 나타나고 있음을 발견하게 될 것이다. 이상의 담론을 글쓰기라고 부르고자 함은 이러한 의문들을 해명함에 있다. 글쓰기는 상상력을 배가시키면서 경계를 뛰어넘기, 곧 현실을 거의 아무것도 없음으로 환원시키는 것이다.¹⁴⁾ 현실과 상상력의 경계를 해체하고 궁극으로 현실 원칙을 대체하게 되는 것이란 푸코의 글쓰기 개념은 이상의 그것과 정확하게 일치한다. 이상의 글쓰기는 단순히 작가로 환원되는 것이 아니라 오히려 그를 불가능의 지점에 위치시킨다. 작가로서의 특이성은 무수하게 차등화되어 있으며, 그것들의 차이를 간과하기 위해서는 그 일탈의 지점을 포착하여야 한다.

'일탈'이 어떤 일관성도 가질 수 없는 결여라면 '포착'은 그러한 결여의 공백을 메꾸는 대리보충이다. 자기 동일성을 접근 불가능한 상태로 만드는 결여가 끊임없는 팽창을 부른다면, 그러나 그것을 유지시키고 그래서

11) 조남현, 『한국현대소설사2』, 문학과지성사, 2012, 547면.

12) 김성수, 앞의 책, 263면.

13) 송기섭, 「서사소통체계에서 의미의 논리 — 「중생기」론」, 『현대소설연구』 제78호, 현대소설학회, 2020.6, 202-203면.

14) 미셸 푸코, 앞의 책, 229면.

홀어짐을 막는 최소한의 장치로 반복될 보충을 수축이라 부른다.¹⁵⁾ 팽창과 수축의 이런 상호 의존은 해석적 전유에 저항하는 이상의 글쓰기 텍스트들에 관례적으로 부과되어온 작가적 의미의 전유가 거짓됨을 방법론적으로 명확하게 보여준다. 그렇다고 그것을 전면적으로 완전하게 부정하는 것만도 또한 아니다. 수축에는 작가를 주체로 받아들이는 실정적 지시물이 응축되어 있으며, 이 최소치의 수축이 없다면 어떤 주체도 없기 때문이다. 그렇게 작가 이상은 자신의 문학 텍스트들에 작용하는 수축에 의하여 작가로서의 정체성을 인정받게 된다. 그러나 그것은 시간의 흐름에 따라 끊임없이 운동하는 것이어서 자기 동일성의 역사를 구축할 수 있는 것이 아니다. “이상의 ‘포즈’는 불안”¹⁶⁾한 것이어서, 곧 ‘나’의 형상들은 어떤 본성에 뿌리를 내리고 있는 것이 아니어서 수축은 곧이어 팽창을 불러온다. 결국 ‘나’의 형상들은 수축과 팽창의 상호성이란 공식에 의해 자기 드러냄과 자기 초월을 거듭하게 된다.

(가) 나는 기명집물(器皿什物)을 두들겨 팔아버리고 21년 만에 집으로 돌아왔다. 와 보니 우리 집은 노쇠해버렸다. 이어 불초 이상은 이 노쇠한 가정을 아주 속밭으로 만들어버렸다. 그동안 이태 가랑 — 어언간 나도 노쇠해버렸다. 나는 스물일곱 살이나 먹어버렸다.¹⁷⁾

(나) 나는 그러나 그들의 아무와도 놀지 않는다. 놀지 않을 뿐만 아니라 인사도 않는다. 나는 내 아내와 인사하는 외에 누구와도 인사하고 싶지 않았다. 내 아내 외의 다른 사람과 인사를 하거나 놀거나 하는 것은 내 아내 낫을 보아 좋지 않은 일인 것만 같이 생각이 들었기 때문이다. 나는 이만큼까지 내 아내를 소중히 생각한 것이다.¹⁸⁾

15) 슬라보예 지젝, 『나눌 수 없는 잔여』, 이재환 역, 도서출판b, 2010, 51면.

16) 이보영, 『이상의 세계』, 금문서적, 1998, 406면.

17) 이상, 「봉별기」, 『날개』, 문학과지성사, 2016, 307-308면.

18) 이상, 「날개」, 위의 책, 271면.

여기에 인용된 두 서술들 중에 (가)는 수축의 정도가 강하고 (나)는 팽창의 척도가 두드러지게 드러난다. 이상의 문학 텍스트에서 거의 아무 곳이나 마구잡이로 펼쳐보더라도 이러한 서술 담론은 쉽사리 찾아볼 수 있다. 「봉별기」에서 인용된 사건처럼 작가의 전기적 사실을 보도하거나 “나는 몇 편의 소설과 몇 줄의 시를 써서 내 쇠망해가는 심신 위에 치욕을 배가하였다”(308쪽)와 같이 글쓰기 자체에 대하여 언급할 때, 우리는 이것을 작가에 대한 정보로 받아들인다. 자서전적 신뢰성을 불러일으키는 이러한 정보들은 서술자 ‘나’를 작가의 목소리와 결합시킨다. 작가적 정체성이 허구 세계에 끼쳐들면서 서술자 ‘나’의 가치와 인식이 저자 이상의 그것으로 환치되어 버린다. 그렇게 이상의 문학텍스트들은 허구라는 현실 세계와 분리된 자족적 세계라기보다 작가라는 실체와 연루된 역사적 세계로 인식된다. 텍스트의 일인칭 서술자 ‘나’는 동종화자의 기능을 수행할 뿐만 아니라 작가의 목소리로 받아들일 발화 수준을 유지하면서 이러한 요인을 강화한다. 바르트는 “소설의 삼인칭은 이론의 여지가 없는 관례”로 “해독 가능한 협약을 나타내는 기호”인데, 일인칭 ‘나’는 “내면 이야기의 허위적 자연스러움으로 이야기를 귀결시킴으로써 관례에서 벗어나 그 것을 파괴”할 때 ‘구상된 해법’¹⁹⁾임을 밝힌다. 소설 관례의 순수한 형태에 충실하지 않다는 점에서도 이상의 작품들은 글쓰기라는 문학적 장르가 미분화된 용어로 통칭함이 적절하다.

이상의 글쓰기에 초점화자로 설정된 ‘나’는 작가 이상으로 규정될 자전적이고 전기적인 규약에 그렇게 쉽사리 통합된다. 작가 자신의 드러냄으로 의미가 귀속되어 버린다면, 글쓰기 텍스트들의 난해성이나 모호성은 그렇게 분분하게 거론되지 않았을 것이다. 분명 ‘나’는 작가라는 확정된 주체를 지시하는 듯하지만, 곧바로 탈중심의 대가를 치러야 하는 환원 불가능한 불화의 표지이다. 자신의 본성을 회복하고자 하는 수축, 곧 작가

19) 롤랑 바르트, 앞의 책, 36면.

로의 결합은 동일성의 어떤 보증도 확보하지 못한 일종의 환상이었던 셈이다. 이상의 텍스트들에서 ‘나’는 그렇게 결여에 의해 매개되기 때문에 ‘어떤 팽창의 공백’²⁰⁾을 가져오며, 주지하듯 이 공백은 그것들의 모호성이자 그런 까닭에 오히려 더 충만한 의미 생성의 가능성으로 다가온다. 「날개」에서 취해온 사건 (나)는 주체 ‘나’의 이러한 서술자 기능을 뚜렷하게 보여준다. 작가로의 실증성이 ‘나’란 서술자를 원화(原話)의 층위로 회귀하도록 이끄는 것이라면, 여기서는 그 서술자를 작화(作話), 곧 담론의 층위에 위치시킨다. 서술자가 단순 사건의 보도에 충실하든 아니면 해석하고 평가하여 전달하려 하든, 담론의 층위에서 발화하는 서술자는 서사 규약을 잘 따르고 있음에 틀림없다. 이상의 텍스트들 대부분에 구축되어 있는 ‘애정의 형식,’ 곧 연애의 형식은 이러한 서사 규약에 수렴되면서 마치도 관계적인 소설양식을 구현하는 듯한 기법적 가장을 취하곤 한다.

연애의 형식에는 가시성으로서의 사건들이 있고, 그것들을 배열하는 플롯 짜기를 수행하며, 또한 행위자들의 대화가 담긴다. 줄거리를 구성하는 단위로서의 사건을 서사공간에서 실현하는 것은 모든 내러티브들의 기본 조건에 해당한다. 인용된 「날개」 ‘나’의 서술은 그러한 일단을 보여주는 부분이다. 사건의 서술에서 “아내와만 놀 뿐 다른 누구와도 놀지 않는다”고 말하듯, 무엇이 일어났는지 뿐만 아니라 “좋지 않은 일인 것만 같은 생각”이라 말하듯이 그 무엇에 대한 해석이나 평가가 수반된다. 보도이든 평가이든 그러한 서술자의 내레이션에는 사건이 매개되며, 또한 그와 같은 사건들과 연쇄되어 전체라는 줄거리를 구성한다. 여기서 중요한 점은 서술자 ‘나’가 그렇게 서사 규약에 따라 서술자의 역할에 충실하다는 점이다. 서술자 기능에 복속될 이러한 ‘나’의 형상은 저자의 정체성을 전복 또는 해체시키면서 ‘나’를 서사 질서 속으로 끌어들인다. 저자의 정체성으로부터 분리된 ‘나’는 그렇게 저자로의 수축이 아니라 모호성의 공백

20) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 51면.

으로 팽창한다.

'나-서술'에서 무한하게 지속되는 수축과 팽창의 운동은 결코 변증법으로 종합되지 않는다. 그것은 수잔 랜서가 '나-서술'을 '결합된 것'과 '분리된 것'으로 지칭하면서 '존재론적 위상'²¹⁾을 구별하듯이 동일성이나 또는 비동일성이나에 의존할 뿐이다. 이상의 글쓰기에 표명된 '나' 들은 작가 이상과 동종이나 이종으로 나뉘어질 수 있음이 상정되며, 그것은 저자로 상징할 것이냐는 '결합'과 그렇게 볼 수 없는 '분리'로 나뉘는 위상학적 장소를 점유한다. 이러한 논리에서 인용된 사건 (가)는 '결합적인 것'으로 독해하기 쉬우며, 사건 (나)는 '분리된 것'으로 독해될 여지가 훨씬 높다. 그러면 다음과 같은 '나'의 내레이션은 어떻게 읽어내야 할 것인가?

내 언어는 이미 이 황막한 지상에서 탕진된 것을 느끼지 않을 수 없을 만치 정신은 공동이요 사상은 당장 빈곤하였다. 그러나 나는 이 유구한 세월을 무사히 수면하기 위하여, 내가 몽상하는 정경을 합리화하기 위하여, 입을 다물고 꿀향아리처럼 잠자코 있을 수는 없는 일이다.²²⁾

배반인 여성이기에 독화(毒花)로 지칭된 '임이'와의 관계를 그리고 있다는 점에서 「동해」 역시 연애의 형식에 전형적으로 귀속된다. 서술하고 있는 '나'는 '임이'가 벌이는 사건들을 관찰하고 그것을 재현하는 역할을 담당한다. 그런데, 여기 인용된 담론은 그런 서술자의 기능에서 벗어나 있다. 이 문장들에서의 '나'는 오로지 '연애의 형식'에서 작동하는 사건의 전달 기능에 매개되어 있지 않다. 여기에는 글쓰기의 심층에서 발생하는 '언어에 어떤 낯선 상황' 곧 '언어의 어떤 의도의 시선'²³⁾에 대한 저자의

21) 수잔 랜서, 「보는 이의 '나」, 『서술 이론 I』, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 소명출판, 2015, 395면.

22) 이상, 「동해」, 앞의 책, 263면.

23) 롤랑 바르트, 앞의 책, 24면.

인식이 담겨진다. 서술자 ‘나’는 자신의 “언어가 이미 이 황막한 지상에서 탕진된 것”을 직감한다. 그것은 작가의 정신을 ‘공동(空洞)으로 만드는 일 이요, 또한 그의 ‘사상’을 ‘빈곤’하게 결여의 상태로 파탄내는 일이다. 푸코는 이를 두고 “문학을 파들어 가고 있는 이 언어의 비어있”²⁴⁾음이라 목도한다. 문학적 글쓰기가 언어의 내부로 뚫린 거리를 만들어 내는 작업임을 인식하는 이들의 사유에는 글쓰기가 보편적 합리성의 도구가 아니라는, 글쓰기에 대한, 그렇게 구현된 문학 텍스트에 대한 근원적 불신이 담긴다. 그리고 그것이 딜레마일 수밖에 없다는 것이, 그들은 그럼에도 불구하고 글을 써야 한다는 바로 그 숙명과도 같은 삶에 임박해 있는 까닭이다.

언어의 비어있음, 곧 기표의 탈주에 대한 자각을 표시한 이 서사담론은 그렇다면 작가와 결합되는 수축의 힘으로 보아야 하는가? 분명한 것은 여기에는 ‘결합적인 것’을 하나의 증거로 받아들일 작가의 전기적 요소들이 없다는 점이다. 언어에 대한 인식의 등가성이 여전히 잔존한다 하더라도 결합의 규약을 확증할 단서는 투명하게 표시되어 있지 않음이 사실이다. 그렇다고 저자의 정체성과 무관하다고 단언할 어떤 표본들을 드러내고 있지 않음은 더욱 명백해 보인다. 랜서는 이런 중간의 지대를 위하여 ‘맥락’의 문제를 제기해 둔다. 곧 “결합된 것과 분리된 것이 형식의 문제일 뿐만 아니라 맥락의 문제”²⁵⁾임을 들어, 결합적 글쓰기와 분리된 글쓰기 속에서 다양한 방식으로 다양하게 취해질 수 있음을 열어둔다. 이상의 글쓰기 텍스트 거의 대부분에 등장하는 서술 주체 ‘나’들은 이러한 열림의 상태에 있다고 보아야 한다. 저자인 ‘나’와 텍스트의 ‘나’ 사이에 놓은 간극은 기능적인 것이기도 하며 맥락적인 것이기도 하다. 그런 까닭에 ‘나’들은 수축되기도 하며 팽창하기도 하는, 곧 작가와의 결합적인 축과 분리의 축에 동시에 놓여 있는 존재라 규정할 수 있다.

24) 미셸 푸코, 앞의 책, 123면.

25) 수잔 랜서, 앞의 글, 403면.

3. 표현된 '나'의 형상들

이상은 「비밀」이라는 제하에 “비밀이 없다는 것은 재산 없는 것처럼 가난할 뿐만 아니라 더 불쌍하다”²⁶⁾고 말한다. 이 생각은 소설 「실화」에서 ‘애정의 형식’을 구현하는 서사 의미의 핵심을 이룬다. 그러나 우리는 그 서사 의미가 문학의 무목적성을 실험하는 내적 조직에 한정되지 않음으로 그것을 받아들인다. 이상에게 글쓰기의 형식은 궁극으로 그것의 주체로 표방한 ‘나’의 직접 발화에서 시작되기 때문에 그러하다. 그렇다면, 소설 「실화」를 작가 이상과 결합된 것으로 확정하여 아주 단순하게 독해하면 되는 것인가? 이러한 수축의 방법에 저항하는 것들이 이상의 글쓰기 텍스트들이며, 그것을 구체적으로 상정하는 것이 ‘나’의 형상들이다.

“사람이 비밀이 없다는 것은 자산 없는 것처럼 가난하고 허전한 일이다.”²⁷⁾ 이렇게 강렬한 경구로 첫 문장이 시작되는 소설 「실화」는 ‘애정의 형식’이 ‘허담’이고, 그리고 “오직 내 흔적일 따름”(325쪽)임을 항변한다. 연애의 형식을 이루는 존재자에게서 ‘나’가 확인한 것은 「종생기」에서 한탄한 그대로 ‘죄다 거짓부렁’(335쪽)인 까닭이다. 이상의 텍스트들에서 반복되는 거짓에 대한 강박은 타자를 향한 것으로 먼저 스토리 라인을 형성하지만 진정 그것이 속해진 장소는 자기 자신, 곧 ‘나’들이다. 그 거짓이 ‘나’의 ‘용심법’을 조장하고, 그리고 그것의 표상 체계로 “비견할 데 없는 청초함이 장히 질풍신뢰를 품은 듯한 명문(名文)”(335쪽)을 이룬다. ‘신뢰를 품은 명문’이라 말하는 ‘나’의 능청이 지닌 비신뢰성이야말로 ‘나’의 형상이 지닌 비밀이자 진실이 유희되고 있음을 가리킨다. 말하는 그 자신도 그것이 아이러니임을 실토하듯이, ‘나’ 또한 연애의 형식에 행위항으로 설정된 여성들과 다를 바 없이 ‘거짓부렁’의 형상으로 스스로를 한없이 가벼운 존재로 농락한다. 「실화」에 이르면, 그 허위는 차라리 허망이 되고, 명문

26) 이상 「十九世紀式」, 『이상문학전집』3. 문학사상사, 1998, 182면.

27) 이상, 「실화」, 『날개』, 311면.

은 한줌 허담(虛談)이 되고 만다. 동경으로 표상되었던 근대적인 것, 그 모던에의 공간은 그곳에 도착하려니 실제 텅 빈 허상이자 기만의 장소에 불과했던 셈이다. 오히려 동경은 근대라는, 그리고 그것으로 가장한 ‘나’들의 실체를 적나라하게 발견하게 될 ‘나’의 타대상이 머무는 장소이다. 동경이란 장소가 ‘나’를 기만하는 허상이었듯이, 인생을 다잡아 추구한 명문 또한 허위에 불과함을 말하는 이 텅빔에 대한 인식은 이상의 글쓰기에 끊임없이 나타나는 ‘나’의 형상들이 환영에 불과함을 인식하는 기반과 다를 바 없다. 허담에 불과할 ‘명문’은 또한 그의 글쓰기에서 작가적 목소리로 표명하는 ‘경구’로 대체되기도 한다.

나는 말하자면 내 우연한 종생을 감쪽스럽도록 찬란하게 해석하기 위하여 내 박빙을 밟는 듯한 포즈를 아차 실수를 무너뜨리거나 해서는 절대로 안 된다는 것을 굳게굳게 명하고 있는 까닭이다. 그러면 맨 처음 발언으로는 나는 어떤 기절 참절할 경구를 내놓아야 할 것인가.²⁸⁾

허담에 귀착된 ‘신뢰를 품은 명문’이든 ‘기절 참절할 경구’이든, 그것들은 이상의 글쓰기가 안고 있는 근본적 상황을 가리킨다. 푸코는 글쓰기가 “비현실의 영역, 거짓으로 그런 척하는 영역, 거짓말의 영역”²⁹⁾이라 자조하면서, 글을 쓰는 자신을 진실조차 남용하는 ‘위협’의 영역에 위치시킨다. 물론 그러한 글쓰기에 대한 미망의 근원을 ‘언어작용’에서 찾은 푸코와 이상의 그것을 단순하게 병치하여 동일시할 수는 없다고 할지라도, 글쓰기의 불가능성이란 본질적 위협에 대한 인식은 다를 바가 없다. 곧 이상 역시 푸코와 다를 바 없이, 글쓰기가 진실에 도달하기 위한 방편일 수밖에 없는데, 그러나 글쓰기의 수행과정과 그 결과로서의 텍스트들은 “현실과의 불일치이자 예기치 못한 표류”³⁰⁾임을 인식한다. 그러한 불일치를

28) 이상, 「종생기」, 앞의 책, 337면.

29) 미셸 푸코, 『상당한 위협』, 허경 역, 그린비, 2021, 41면.

드러내는 이상의 방식이 인용된 문구에 표시된 '포즈'이다. 이상이 자신의 글쓰기에서 보고야만 '위험한 수작'(332쪽)이 바로 이 '포즈'다. 반복적으로 표현되는 형상으로서의 그것은 거짓임을 외면한 '구지레한 욕심'(336쪽)에 불과한 것이었기에, 결국 그것을 반성하면서도 여전히 위장해야 하는 '나'는 광기와 죽음 속으로 빠져들어야만 한다. 깊은 진실에 도달하기 위한 광기와 죽음은 연애의 형식에 투사되어 있거니와, 광기를 몰아가는 질병과 그것이 불러오는 죽음은 또한 그러한 소설 형식의 물질적 토대를 보증한다.

고은이 말한 '위악적 포즈,' 혹은 김성수가 본 '위장된 포즈'³¹⁾는 분명 이상의 사유에서 비롯된 고유사상을 담아낸다고 할 것인데, 주지하듯 그것은 글쓰기를 통해 수행된다. 글쓰기 자체의 침묵이자 일탈을 보아버린 이상이 글쓰기의 의미 주체 '나'를 형성하는 방법이 '악'의 '형해'를 취한 '포즈,' 그리하여 지극히도 '슬픈 포즈'³²⁾이다. 이상의 글쓰기에서 빈번하게 언급되는 이 '포즈'는 그렇게 꼴을 갖춘 텍스트들의 '의미작용'을 활성화하는 '나'의 형상들이다. 형상의 개념은 본래 미메시스에 근거를 두고 있는 것인데, 여기에 모양을 갖춘 '나'의 형상들 또한 이러한 모방의 법칙을 따르고 있다고 할 것인가? 그것이 작용하는 결합의 축에서 본다면 사물의 토대로 수축하는 것이라 여길 것이며, 분리의 축에서 본다면 비물질성의 광대한 지평으로 팽창하는 것이라 상정할 것이다. 어떻게 접근하든, '모든 형식은 재현'임을 전제하면서, 그런 바탕 위에서 이상의 "형식은 나를 제한하고 나를 구획 정리하며 그것을 늘 따라다니는 필연성의 도면을 내 위에 그린다"³³⁾라고 인정해야 한다. 형식은 그렇게 사물의 측면을 가지고 있으면서 또한 그것의 물질성을 초월한다. '나'의 형상들은 그것이

30) 미셸 푸코, 앞의 책, 31면.

31) 김성수, 앞의 책, 297면.

32) 이상, 「실화」, 325면.

33) 미레유 뷔뎡, 『사하라』, 안구·조현진 역, 산해, 2006, 54면.

‘자의식’에 발단을 두고 있는 정신의 영역을 초상한 것이라 하더라도 일차적으로는 현존재의 시간, 그 실존의 상황을 ‘제한’하여 ‘도면’을 본뜬 것이라 고정할 필요가 있다.

그렇다면 포즈는 형상의 내용을 표시하는 기호로서의 기능을 넘어선다. ‘포즈’와 ‘형상’은 융합되는 것으로 전자는 그것의 내용이 되고 후자는 그것의 방법이 된다. 그런데 이 내용과 방법은 지극히 부조화를 이루는 것이어서 근본적 불협화음을 해소할 길이 없어 보인다. 루카치는 소설의 형식이 재현의 질료인 현실과의 불협화음을 해소할 조건이라고 보았는데, 이상의 문학적 글쓰기, 특히 거기에 재현된 ‘나’의 형상들은 그렇게 조화롭게 의미를 담아내지 못하고 있다. 오히려 이상에게 형식은 바르트가 모방의 역설적 부조화를 보고자 한 “단지 가정된 현실을 떠나기 위해서만 부여”³⁴⁾된다. 그것은 체계의 범규에서 벗어난 이상의 파롤 내에서 작동하는 형식이다. 이러한 이상의 체계 내에서 내적 고유성을 갖추면서 ‘나’의 형상들은 당연히 이상의 고유한 사상을 부조한다. 이는 글쓰기가 가장 기본적으로 사회적 역사적 환경에서 조성된 ‘언어의 체계’(바르트)이자 ‘담론의 질서’(푸코)라는 기본 전제를 위반하는 것이다. 위대한 문학적 글쓰기의 실질적 수행에서 목도하고 고무된 바는 언어의 체계이자 질서에 대한 위반이다. 그러한 위반이 이상의 글쓰기에서는 ‘내적 인습’이 되며, 우리는 그것을 이상의 담론 지층으로 인식한다.

‘나’의 형상들은 바로 이러한 위반의 구체적인 ‘포즈’들이다. 이상 스스로 ‘포즈’라고 명명한 이 형상들은 그것이 일인칭 대명사로 지시됨에도 불구하고 능동이 아닌 수동의 피사체로 떠오른다. 이상의 글쓰기에서 ‘나는 이 피사체에서 ‘나의 자기(自棄)’를 본다. 그리고 “아무도 오지 말라, 안들일 터이다”³⁵⁾라고 거부하는 의미작용의 장애를 만난다. 일인칭 대명사는 언술 행위의 주체와 언술 내용의 주체가 동일함을 나타내는데, 이 장애에

34) 롤랑 바르트, 『이미지와 글쓰기』, 앞의 책, 1993, 119면.

35) 이상, 「공포의 기록」, 『날개』, 문학과지성사, 2016, 211면.

맞닥뜨리며 그러한 대응 관계가 붕괴된다. 그렇게 '나'의 형상들은 결합적인 것에서 분리적인 것으로 곧 수축에서 팽창으로 전도된다. 그것은 위악적 포즈를 하고 있는 것이어서 표현의 국면과 내용의 국면을 분리해내야 한다. 이러한 의미의 일탈은 이상 텍스트들의 애매성이자 또한 창조성이기도 한데, 그러나 분명한 것은 표현된 피사체에는 어떤 의미가 담겨 있다는 것이다. 이상의 텍스트에서 '포즈'는 마치도 이미지의 효과처럼 사물이나 현실 그 자체는 아니나 그럼에도 불구하고 유사적 흔적을 간직한 의미로 접근해야 한다.

눈물이 새금새금 맺혀 들어왔다. 거미 — 분명히 그 자신이 거미였다. 물뿌리처럼 야위어 들어가는 아내를 빨아먹는 거미가 너 자신인 것을 깨달아라. 내가 거미다. 비린내 나는 입이다. 아니 아내는 그럼 그에게서 아무것도 안 빨아먹느냐. 보렴 — 이 과량게 질린 수염 자국 — 쾅한 눈 — 늘씬하게 만연되나마나하는 형편없는 영양을 — 보아라. 아내가 거미다. 거미 아닐 수 있으랴. 거미와 거미 거미와 거미나. 서로 빨아먹느냐.³⁶⁾

「지주회시」에서 인용한 이 사건에도 분명히 '나'의 형상이 있다. 그것은 랑시에르가 “형상들은 정치적이다”³⁷⁾라고 문학의 정치의 한 가닥을 엿보고자 할 때 분석의 대상이 된 바로 그 형상이다. 본래 문학에서 ‘정치적’이란 단순히 현실 정치를 해석하는 알레고리가 아니라 비의지적으로 개체화하는 돌발 표시를 ‘평등’하게, 즉 균등하게 표현함을 말한다. ‘거미’라는 단어는 하나의 이미지인데 재현의 요소를 지니고 있으면서, 또한 그것을 다른 이미지로 대체한다. 그것은 끊임없이 분할되면서 다른 감정과 의미를 가져온다. 실제로 그것은 ‘거미’를 ‘나’와 등치시켜버리는 대체의 지

36) 이상, 「지주회시」 앞의 책, 219면.

37) 자크 랑시에르, 『해방된 관객』, 양창렬 역, 현실문화, 2016, 139면.

점이거나, 혹은 ‘아내’와 닮음으로 유비하는 지점을 훨씬 벗어난다. 그것이 궁극으로는 환유로의 인접이나 은유로의 닮음에 최소치의 본질, 곧 사물의 측면을 갖고 있다고 하더라도, 예측 불가능하게 팽창하는 의미들을 제한할 수는 없다. 그렇게 ‘거미’로 대체된 ‘나’의 형상은 이미지가 지닌 비물질성의 침묵하는 힘에 의해 움직인다.

근대의 제도이자 규율, 나아가서 너무도 근본적인 인간의 윤리에 기초한 인간 사회의 관계들을 유희로 만들어 버리는 연애의 형식에 그것은 해석해야 할 중심 기호로 다가온다. 「날개」에서 그것은 꽃, 돈, 향기로 지시된다. 「동해」에서 그것은 독아(毒牙)로, 그리고 「중생기」에서는 독화(毒花)로 달리 표현되면서 그것의 기괴한 분열과 독성을 강화한다. 이렇게 표상된 ‘나’의 형상들은 자기 폐쇄적인 자의식의 허장성세를 드러내는 위조된 방법이자 “자기의 본질을 바깥으로 끌어내고 자기의 허상을 남겨놓는 자기 외화”³⁸⁾에 해당한다. 이러한 ‘허장 성세’의 ‘자기 외화’에는 분명히 인간이란 내적 존재의 본질을 이루는 비극적 정신이 자리하고 있다. 그러한 정신 현상은 그것이 ‘허상’에 불과하다고 지정할 수 있음에도 불구하고 현실의 상황이나 조건에 근거한다. 그것이 하나의 형상으로 보여진다는 것은 형상 그 자체가 그러하듯 이미 어떤 왜곡된 경로를 거쳤다고 하더라도 최소치의 현실 근거를 가지고 있다는 점에서 그러하다. 그것이 그렇게 재현의 형식이란 점과 그 물질성의 부재라 차단해 버리는 것과는 근본적으로 다른 관점이다.

‘자기 외화’의 형상은 적어도 연애의 형식에서 거미, 꽃, 돈, 독아, 독화 등과 같은 사물의 측면을 갖는 가시적 형태를 조형한다. 그것은 이상의 글쓰기에서 단발, 실화, 날개 등 제목으로 공인되면서 ‘나’의 형상들을 부조한다. 순수 사물의 재현이 도달하고자 한 등가의 원리를 한참 벗어나 있다고 하더라도, 그 사물의 잔여는 유사나 인접에 근거한 의미작용의 동

38) 김승환, 「이상 소설 주인공의 자기 외화에 대하여」, 『현대소설연구』 제14호, 한국현대소설학회, 1996.6, 31면.

인이 된다. 그러나 그렇게 표시된 사물들은 어떤 종합이나 혼합의 의미를 갖는 것이 아니다. 다시 말해, 거미나 꽃 혹은 독화는 독립된 형상으로 보여질 뿐, 어떤 새로운 의미의 출현이나 그것의 강도를 위해 상호적으로 의존하지 않는다. 그것들은 각각 단독으로 이야기의 맥락에 따라 거의 무의식적으로 그저 던져질 뿐이다. 이상의 글쓰기 텍스트들은 의미의 체계를 구축하기 위한 어떤 의도된 결합이나 배치를 가져오지 않는다. 그것들은 '나'의 자기 외화를 드러내면서 서사공간에 표상된 피사체들의 포즈이다. 바르트는 이 포즈가 "나타나는 한에서 인위적인 것"이며, "적어도 하나의 의미로 향하도록 강요되어 있는 것"이고, 그리고 "생산된 효과는 진실적인 것"³⁹⁾이라고 말한다.

'하나의 의미'이고 '진실'이라고 개념화한다고 하여 위악적 포즈가 만든 '나'의 형상이 그런 단일한 표상 체계를 갖는다는 것은 결코 아니다. 만약 그렇다면 우리는 그것을 작가 이상과 결합적인 것으로 단순하게 수축시켜 해독하면 그만일 뿐, 그것의 신뢰할 수 없는 표상을 거스르는 의미의 역설을 기대할 수 없을 것이다. 그것은 미리 부여된 동일성을 지시하는 확정된 세계가 결코 아니다. 표상은 그저 앞서 내세운 의지의 영역일 따름이다. '나'가 자기 동일성으로 환원되는 것이 아니라 차이의 반복으로 어긋나게 펼쳐나가는 것은 그 의지가 임의적이고 돌발적이기 때문이다. '나'의 형상들은 타자들의 사유를 기다리는 표층으로 그 의지와는 불일치하는 생산적 운동 위에 놓여 있다. 그렇다면 '나'의 형상들은 이미 지시된 의미로부터 끊임없이 달아나는 반복의 피사체로 숨겨진 의미들을 드러내는 탈중심화된 존재이다. 이상의 글쓰기에서 문장의 주어로 주어진 '나'의 자기 중심의 역설이 여기서 발생한다. 지젝은 이를 두고, "나의 자기-의식성은 단지 나의 것, 주체로서의 나 자신에 대한 의식이 아니라는 사실"⁴⁰⁾을 밝히는 역설이라 지칭한다. 그렇게 탈중심화되어 있는 내 안에서의 초

39) 롤랑 바르트, 앞의 책, 115-119면.

40) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 130면.

월적 대상이 바로 ‘나’의 형상들이다.

「동해」에서 ‘나’는 ‘참혹한 “형상 없는 모던 보이”⁴¹⁾라고 절규한다. 보여지는 것들을 끊임없이 바꾸면서 ‘나’의 형상들을 바깥으로 내보이던 ‘나’는 스스로 형상의 부재를 선고한다. 주체를 부정하는 이러한 ‘나’의 자의식을 두고 모더니티의 관철 과정에서 훼손된 정신의 ‘분열적 위치’⁴²⁾를 밝히는 방식은 ‘나’의 형상들에 의미를 부여하는 정당한 책략일 수 있다. 그러나 그것이 역사적 실천 행위들 속에서 그 증거를 찾아 실증하는 작업이어서는 곤란하다. 문학에서 역사가의 함정에 빠져버릴 위험을 제거하는 것, 그것이 모더니티에 내재되어 있으면서도 또한 탈주인 ‘분열의 위치’를 제대로 읽기 위한 전제임을 먼저 상기해야 한다. 스스로 표명한 ‘나’의 ‘정신의 공동’과 ‘사상’의 ‘빈곤’은 이 분열의 위치에서 찾아내고 의의를 부여해야 할 생성을 위한 텅빔이다. 「실화」에서 보여준 동경의 환상에 대한 난망한 고백 장면은 이상의 모더니티에 대한 인식의 일단을 보여준다. 현실에서 불가능한 것, 그리고 자아와 실체 사이의 불일치라는 부정적인 것은 비단 동경에 와서야 깨달은 진실의 영역이 아니라 이상의 글쓰기를 지배한 정신의 실체이다. 그런 점에서 ‘나’의 형상들은 현실 지시적인 모방의 규약에 따라 취한 ‘포즈’가 아니라 감정과 사유를 밖으로 짜내는 데서 구현된 글쓰기라는 표현의 소산으로 규정할 수 있다.

4. ‘나’라는 주어의 위상

‘나’의 형상들은 단순하게 작가 이상으로 환원되지 않는다. ‘나’가 동일자로 되돌아가는 절대 주체라는 가정에서만 그러한 의미의 초월성이 담보될 ‘상징적 체제’는 이상의 담론이 작동하는 고유한 경계로만 한정하여

41) 이상, 「동해」, 『날개』, 245면.

42) 신형기, 『분열의 기록』, 문학과학지성사, 2010, 39면.

야 한다. 이상의 서사담론은 그것이 오로지 이상의 글쓰기에 의해 수행된 상징적 허구임을 일깨운다. '나'는 결국 텅빔을 일깨우는 결여이고, 그것을 매꾸는 열망의 순간들은 환상에 불과했음을 이상의 글쓰기는 '나'의 형상들을 통해 보여준다. 그렇게 '나'의 형상들은 단일 표상 체계를 가질 수 없다. 그것은 사유를 향하여 침묵하는 심각한 운동이라 할 터인데, 그러나 그것의 표현 방식은 한없이 가벼운 유희에 의해 유동한다. 물론 이상의 텍스트들에서 작가와 결합하는 수축의 힘이 작용하지 않는 것은 아니다. 오히려 기존 이상 읽기들에서는 그것을 아주 단순하게 결부시켜 역사적 인물 이상을 정초하곤 하여 왔다. 그렇게 작가로 응집되는 수축의 힘을 완전히 부정해서도 안 된다. 자전적 글쓰기에서 서술자 '나'는 그것이 어떤 형상들을 하고 있는 역사적 존재로서의 나의 정체성을 재현한다. 이상의 글쓰기에서 '나'는 그런 결합적인 것에서 또한 탈주코자 한다. 그곳에 끊임없이 변주되어 나타나는 '나'의 형상들은 작가와 결합하고자 하는 등가의 힘에 저항하며, 급기야 그것을 전복시킨다. 이상의 글쓰기가 마치 도 위반이란 혁명적 과제의 수행으로 다가오는 바가 이러한 탈주의 힘에 기인한다. 그것은 문학의 공간에서, 특히 내러티브의 실천을 통하여 이루어지기에 더욱 역동적인 창조력을 발휘한다. 오해의 위험을 지닌 '나'의 형상들과 그것의 행위소로서 사건과 결합하는 연애의 형식은 이러한 글쓰기의 소산이다.

'나'는 글쓰기의 시작을 가능하게 지탱하는 주어로서의 분명한 현상이다. 그런데 실제 그것이 가리키는 지시물은 재현의 원리를 벗어나 있다. 「동해」에서, '나는 '환각의 인(人)이다'⁴³⁾고 절규하는데, 이 말을 끌어와서 '나'의 형상들은 '환각'에 불과한 실체의 부재라고, 그 주체의 텅빔을 다시 요망하여 본다. 물론 그렇다고 하여, '나'의 형상들을 실존과 분리되는 것, 곧 팽창하는 힘으로 확정짓고자 함이 아니다. 주어로서의 '나'의 위상은

43) 이상, 「동해」, 253면.

그렇게 하나의 정체성으로 정초될 수 없다. 여기서 우리가 주시하여야 할 것은 이상의 글쓰기가 지닌 사유 방법과 그 고유한 정신이다. 이상에게 글쓰기는 사유한다는 것을 알리는 비밀스럽고도 위험한 매력을 지닌 작업이다. 그는 그것을 ‘거짓’이라 공표하면서 위악스런 포즈를 취하고자 한다. 연애의 형식은 거기에 따르는 추상적 관념을 극화하는 하나의 서사 범규이자 의미 체계로 가동한다. ‘나’의 형상들은 연애의 형식이란 서사 담론의 영역에 일종의 스토리 영역, 곧 표현 내용을 제공한다. ‘나’라는 주체가 연애의 형식이란 플롯짜기의 질서에 재현되면서, 그 형상들은 ‘나’의 내재면이 되면서 또한 바깥을 향해 외재화된다. 내재면으로 수축되던 외재화를 향해 팽창하던 ‘나’의 형상들은 그러한 이상의 서사 규약에서 빚겨져 버린 대상, 곧 공백으로 남겨진다. 글쓰기의 주체로 작가 이상을 결합시키든 아니든 그저 그를 피사체로 남겨두든, ‘나’의 형상들은 공백을 채울 비실체적 사건으로 현실화에 직면한다.

여기서 현실화란 소박하게 이상의 문학을 감상하고 이해하는 것을 말한다. 그렇게 이상의 글쓰기 텍스트들은 우리 앞에 우리의 정서적 공감과 의미의 깊은 유대를 기다리며 자유롭게 놓여 있다. 고은이 이상의 “문학은 결코 난해한 것이 아니다”라며, 그것을 ‘치기의 소산’⁴⁴⁾이라고 독서의 즐거움으로 끌어왔을 때의 수준으로 그것을 향유하면 되는 문학 텍스트이다. 물론 그것을 즐거움으로 대응하기 위해서는 역시 고은이 말하는 ‘이상의 내적 인습’을 미리 알아두어야 한다. 우리는 이상이 그의 글쓰기를 통하여 굳혀온 그 자신만의 고유한 글쓰기 형식을 살펴온 바인데, 고은은 그것을 ‘내적 인습’이라 가버어 일갈한다. 이상의 문학을 그렇게 대수롭지 않게 여기고자 한 것은 그의 문학이 지닌 위대함의 깊이와 그것을 생산한 방법을 결코 허접하게 본다든지 혹은 회의하고 부정해서가 아니다. 오히려 그것은 그것이 지닌 ‘위악적 포즈’의 순수한 미학과 정신의 깊이를 보

44) 고은, 앞의 책, 112면.

아버린 시선의 만족감이자 그것에로의 전유라 해야 할 터이다. 그렇게 난 해하고 그런 만큼 곤혹스런 세계로 알려진 이상의 문학에 들어갈 수 있었던 것은 바로 이상의 글쓰기에 작동하는 '내적 인습'을 바라볼 안목이 생겨난 까닭이다.

우리가 지금까지 살펴온 것이 바로 이상의 문학 텍스트들에 하나의 지층으로 자리하고 있는 '내적 인습'이다. 인습이란 켜켜이 묵어온 버려야할 형식일 터인데, 그러나 여기서 인습은 새로운 사유를 창조하는 개념어가 된다. 그것은 이상의 글쓰기가 실패의 위험을 안고 돌발적으로 수행해온 언어작용의 산물이다. 그것은 문학의 글쓰기가 오랜 전통으로 간직해온 역사적 경험 형식을 거부하는 돌연한 지경에서 수행된다. 곧 그것은 문학이 현실의 구체적인 삶을 재현하면서 그렇게 가져온 내용 영역으로서의 구체성을 조건으로 하는 문학의 형식을 부정한다. 이상의 형식은 오히려 비정형이며 미완성을 향한다. 연애의 형식은 그렇게 가시적 형태를 만들어 내는 플롯이 아님을 기괴한 작중인물들의 행위들을 통해 보여준다. 그것이 플롯의 형식을 갖추고 있음에도 불구하고 비서사성의 서사공간을 만들어내는 것은 엄청난 밀도로 작용하는 사유의 압박이 밀쳐든 까닭이다. 그것은 비신뢰성마저 지니면서 이상 글쓰기의 중심에 자리하는 '나'의 형상들을 비춘다. 그것들은 '나'의 형상들의 내재면에 등가로 놓이면서 유비되고 인접되면서 의미의 전이를 가져온다. 또한 그것들은 '나'의 형상들을 외재화하면서 의미의 현실화를 생성할 잠재태로 놓이게 된다. '나'의 형상들은 그렇게 이상의 글쓰기 텍스트들의 의미를 열어줄 순수사건으로 마주쳐 온다.

| 참고문헌 |

- 고은, 『이상 평전』, 향연, 2003.
- 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999.
- 김승환, 「이상 소설 주인공의 자기 외화에 대하여」, 『현대소설연구』 제14호, 한국현대소설학회, 1996.6, 307-332면.
- 박승희, 「이상 시의 형상 언어적 의미와 글쓰기 전략」, 『한국문학이론과 비평』 제31집, 한국문학이론과 비평학회, 2006.6, 137-157면.
- 송기섭, 「이상의 소설과 연애의 형식」, 『현대소설연구』 제75호, 한국현대소설학회, 2019.9, 221-248면.
- 송기섭, 「서사소통 체계에서 의미의 논리 — 「중생기」론」, 『현대소설연구』 제78호, 한국현대소설학회, 2020.6, 195-219면.
- 송민호, 『‘이상’이라는 현상』, 예옥, 2014.
- 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007.
- 신형기, 『분열의 기록』, 문학과지성사, 2010.
- 안지영, 「이상의 글쓰기와 현전의 문제」, 『한국현대문학연구』 57, 한국현대문학회, 2019.4, 173-201면.
- 이보영, 『이상의 세계』, 금문서적, 1998.
- 조남현, 『한국현대소설사2』, 문학과지성사, 2012.
- 롤랑 바르트, 『이미지와 글쓰기』, 김인식 편역, 세계사, 1993.
- 롤랑 바르트, 『글쓰기의 영도』, 김용권 역, 동문선, 2007.
- 미레유 뷔뎡, 『사하라』, 안구·조현진 역, 산해, 2006.
- 미셸 푸코, 『문학의 고고학』, 허경 역, 인간사랑, 2016.
- 미셸 푸코, 『상당한 위험』, 허경 역, 그린비, 2021.
- 수잔 랜서, 「보는 이의 ‘나」」, 『서술 이론 I』, 제임스 펠란·피터 J. 라비노비츠 편, 최라영 역, 소명출판, 2015, 394-422면.
- 슬라보예 지젝, 『나눌 수 없는 잔여』, 이재환 역, 도서출판 b, 2010.
- 자크 랑시에르, 『해방된 관객』, 양창렬 역, 현실문화, 2016.
- 질 들뢰즈, 『비평과 진단』, 김현수 역, 인간사랑, 2006.

<Abstract>

Lee Sang's Writing(écriture) and the Figures of 'I'

Song, Ki-Seob

Lee Sang's literature expresses self-contained thinking that occurs in virtual space. It reveals the lack of a void of the spirit. It also reveals the impossibility of meaning. Such a literary act is sometimes properly called writing. In terms of figure, it can be called writing, in that it goes beyond the concept of genre. In particular, the first person 'I' expressed in the texts of him shows the process of writing. Lee Sang's writing is infested with signs of violation. It contains truths.

This becomes the spirit of Lee Sang who dominated writing and the meaning of the literary text. The figures of 'I' are constructed through this writing. The figures of 'I' are expressed differently as 'poisonous flower', 'spider' or 'lost flower.' They either affirm or deny the signs of life. They fall into the surplus of 'pose'. His writing reveals a certain meaning and a certain truth through these figures. It has the aspect of a thing and also transcends its materiality.

The figures of 'I' have the reciprocity of the associative and the separate, that is, contraction and expansion. The former reduces Lee Sang's texts to the author, and the latter places him at the point of impossibility. His writing(écriture) is open to truth. It is open to the creation of meaning. They can be achieved through the deciphering of 'I' images. Thus, at the center of his writing, there are the figures of 'I'.

Key words: writing(écriture), figures, thinking, contraction and expansion, 'pose'

투 고 일: 2021년 10월 29일

심 사 일: 2021년 12월 14일

게재확정일: 2021년 12월 14일

수정마감일: 2021년 12월 23일