

이상의 소설과 연애의 형식*

송기섭**

요약

이상의 소설들에서 연애는 서사의 규범을 만들고 사유를 방출하게 만드는 근본 사건이 된다. 그것은 근대로의 전환을 이끄는 계몽의 전략이나 개아(個我)의 대응을 초과한다. 필시 이상의 그것은 근대적 세련에 버금할 생활의 실행도 자의식과 영의 주체 자각으로도 한정할 사건이 못된다. 이상에게 연애는 생활인 차원의 감정이나 윤리를 벗어난 해체적 사유를 위한 형이상학이 된다. 희롱이고 배반으로 치닫고 마는 연애 상태에서 그 유치함을 벗기고 나면, 연애가 무엇인가 사유하기 위해 인위적으로 고안된 산물임을 우리는 궁극으로 발견하게 된다. 서사의 뼈대를 이루는 이 사태들을, 이상은 『실화』에서 '애정의 형식'이라 불렀다. 그것을 여기서는 연애의 형식이라, 시류(時流)의 담론 지층에 따라 수정하여 부르기로 한다. 연애의 형식에는 그 구조를 쉽게 알아보게 징표가 주어지는데, 그것이 곧 '독화'이다. 독화는 이상의 소설들에서 단순하게는 아내, 금홍, 연이, 정희 등 여성 행위향을 지시한다. 그들은 독화라는 기호로 구조화되어 계열을 이룬다. 그들은 실존의 그 누구로 추적될 재현의 형상이 아니라 물질에 기반하지 않는 문학의 기호이다. 곧 그들은 동일성으로 회귀할 수 없는 빈칸에 위치하며 끊임없이 닳음에 근거한 새로운 이미지들을 생성한다. 사유 안으로 밀쳐오는 이 비물질성의 기호는 이상의 내러티브가 도래할 의미들에, 곧 진실 찾기의 '생각들'에 열려져 있음을 표시한다.

주제어: 연애의 형식, 사유, 독화, 비물질성의 기호, 행위향, 계열, 빈칸, 도래할 의미

* 이 연구는 2018학년도 충남대학교 학술연구비에 의해 지원되었음.
** 충남대학교 인문대학 국어국문학과 교수

1. 거짓의 기호
2. 구조화된 독화
3. 속임의 논리
4. 독화의 계열
5. 공허인 독화들
6. 의미의 실험

1. 거짓의 기호

이상의 내러티브에는 그 시작을 알리는 하나의 기호가 거의 대부분 배치된다. 그것은 이상이 만드는 줄거리이자 그것이 표상하는 의미이다. 그것은 이상의 문학을 조건짓는 그의 사유의 과정이자 최종 결과이다. 문제는 줄거리가 되어야 할 사건들의 나열이나 뒤틀림에, 이상의 이야기하기에는 거의 기늠하기 어려운 그 혼합의 힘이 작용하지만, 그것을 더욱 복잡하고도 난해하게 만드는 기호가 주어진다. 그것을 우리는 거짓의 기호라고 지칭하지만, 이상 자신에게는 속임의 기호로 명명된다. 물론 그것이 일차적으로 표상하고자 하는 바는 이상 자신이 표명한 ‘애정’이다. 인간의 삶에 극한의 충동을, 대개의 경우 아름다움의 걱정으로 무너지워질 마음의 기억을 남겨둬서 애정이다. 그것은 지극히 대중적인 것이어서, 시공을 뛰어넘어 보편 공유의 수준으로 세상으로 흘러가는 것인데, 이상의 경우는 사뭇 다르다고 해야 한다. 그러나 실제 표상된 이야기에는 그보다 수준이 훨씬 낮은 유치함에 지배당해 있는데, 그것을 표현하는 담론의 수준은 그렇지 않다. 곧 사건으로서의 연애의 행태들은 유치하기 짝이 없으나 그것들을 표현하는 담론의 세련됨에는 예사롭지 않은 지성이 담긴다.¹⁾

왜 그토록 이상의 담론은 투명하지 못한가? 적어도 이상의 내러티브에

서는, 그 원인이 거짓의 기호에 있음을 상징한다. 그것은 단순히 ‘애정’을 표상하는데 그치지 않고 이상의 사유를 지배하고 견인하고, 끝내 그 무엇에 도달하고자 한다. 생생한 의미의 주름이 그것의 잠재태를 지배하면서 각각의 특이성에 따라서 새로운 의미의 생성을 준비한다. 바디우가 말하는 ‘진리의 절차’가 그 애정을 지시하는 거짓의 기호에서 발현된다. 그렇다면 이상에게 애정은 그가 다소 유치하게 들려주는 애정 이야기들은 “어떤 형태의 진리가 구축되는 하나의 사랑의 경험”²⁾으로 전화된다. 그 구상 유취의 이야기들에서 진리를 끄집어낸다는 것이 가당치 않을 만큼 그의 애정 이야기들은 반(反)모럴일 뿐만 아니라 너무도 가벼운 유희에 불과하다. 애정이 한갓 권태를 메꾸기 위한 유희에 지나지 않는다면, 사랑에 빠진 사람들이 의례 갖기 마련인 ‘민감함을 결여한다. 이상의 ‘애정’ 행위야말로 고뇌의 점철인데 여기에 사랑의 감각을 일깨우는 그 민감함이 부재한다는 점을 받아들이기 어려울 수 있다. 그러나 그것은 애정의 주체나 타자가 그것의 의미를 확정짓고 있다는 점에서 그렇게 여겨볼 도리밖에 없다.

민감함은 사랑에 빠진 연인들의 내면에서 발생하는 육체적이자 정신적인 상태로, 그 자신들은 그것을 미처 알아채지도 못하게 나타나지만, 그것을 지켜보는 자의 시선에는 너무도 쉽게 포착된다. 그러나 이상의 내러티브에서 당사자에게는 그런 애정 행위의 긴장이 전혀없다. 그것은 유희이고 그저 놀이라는, 그리하여 그것이 지닌 미지의 세계에 도달하고자 하는 심연을 지니고 있지 못하다. 왜 이상의 애정 행각에는 이 가벼운 게임만이 지배되어 있는가. 『12월 12일』에서 ‘업’이 애인 C를 만나는 데서 비

1) 김지영은 『연애의 표상』에서 ‘연애’를 제도이자 표상으로 상징하는데, 그것이 “경험적 현실에 기반을 두기보다는 외적으로 부과된 ‘상징적 질서’의 한 형식으로 소설에 ‘연출’(16면)되는 까닭이다. 이상의 연애의 형식은 연애를 그렇게 선형적 표상체계로, 허울뿐인 제도로 여기는 데서 구조화되었다고 말할 수 있다. 나아가서 그것은 기쁨의 경험이 아닌 혹독한 사유로 관념의 모험이 되어버린다.

2) 알랭 바디우, 조재룡 역, 『사랑 예찬』, 길, 2010, 51면.

롯하여 『봉별기』의 금홍을 만나는 과정은 일관되고도 점증하는 차이의 반복인 연애의 구조임에 분명하다. 이것이 이상의 소설들에 질서를 부여하고 하나의 규범을 형성하는 연애의 형식이다. ‘업’이 삼촌과 C를 사이에 두고 벌이는 끔찍한 애정이 되었든, ‘나’가 금홍을 만나고 그것을 우씨와 변호사인 한 지인과 공유하는 사랑의 행위가 되었든, 그것들은 연애의 형식으로 구조화된다. 그것이 고뇌이고 절망인 치열한 내면이 아닌 유희이자 게임으로 다가오는 것은 그것이 행위가 아닌 담론으로 변환되어 표현되는 까닭이다. 이상에게서 연애는 행동이 아니라 텍스트라 할 수 있는데, 그 텍스트는 진실을 탐구하는 사유에 의해 구현된다. 그에게는 우아하든 저돌적이든 행위할 타자로서의 연인이 필요한 게 아니라 그것을 바라보면서 담론화할 대상이 필요했던 셈이다. 이 사악한 동기는 그러나 담론의 표면에서 사라지기 마련이며, 그는 늘 당하는 자가 되어 자신의 상태를 하소연한다. 『종생기』에서 그는 “속은 후에 또 속았다. 또 속은 후에 또 속았다”³⁾라고 그렇게 감당하는 자의 몫을 항변하듯 떠벌린다.

그렇다면 거짓의 기호는 타자의 효과라기보다 담론 주체의 인식 효과로 배치된 것이라 상정해도 된다. 타자의 효과는 내가 지각하는 각각의 사물과 사유하는 각각의 관념의 주위에서 내 지각의 변두리와 세계, 즉 배경을 조직⁴⁾한다. 곧 그것은 나에게서 안 보이지만 타자에게는 보이는 부분, 그 숨겨진 부분을 보고자 할 때, 잠재된 사물의 또다른 이면들을 들여다보고자 할 때 주어지는 지각의 가능성을 말한다. 이상의 담론은 그러한 잠재태가 아니라 그것을 확정짓는 현실태로 기능적으로 작동한다. 이상의 담론에서 연애는 거짓의 기호를 하나의 의미로 고정하는 행위이다. 그렇게 확정된 기의의 차원이 속음이다. 속음으로 상징되는 거짓의 기호는 『종생기』에서 ‘毒花’로 표현된다. ‘독화는 이상의 거의 모든 소설들에 무차별적으로 배치된다. 그것은 『지주회시』에서 ‘독한 꽃(219쪽)’으로, 『

3) 이상, 『종생기』, 『날개』, 문학과지성사, 2005, 350면.

4) 질 들뢰즈, 이정우 역, 『의미의 논리』, 한길사, 2002, 479면.

날개』에서는 그저 ‘꽃’(270쪽)으로, 『실화』에서는 제목 그대로 ‘失花,’ 『환시기』에서는 ‘무서운 독을 품은 妖花’(200쪽)로, 그리고 『동해』에서는 “독화가 핀다”(265쪽)로 연장되면서 이상의 소설들만의 표시가 되고, 일종의 패턴을 이루는 줄거리를 만들고, 나아가서 담론의 특이성을 지시한다. 독화로 지칭될 이 연인을 지시하는 대상을 우리는 거짓의 기호라 부르곤 한다. 그것은 끊임없이 사유되고 표현되면서, 그리고 다른 형상들로 표현되면서 이상 고유의 연애 담론을 구획짓는다.

‘독화’는 이상의 내러티브에서 마주침을 강요하는 대상이다. 그것은 ‘나의 안정이나 희망을 빼앗고 폭력적인 힘으로 압도해 온다. 그것도 마주침의 속성인 우연함이 주는 애매함이나 난해함을 띠고 있다기보다 필연적으로 해독해내야 할 한 가지의 의미를 강제하는데, 그것이 바로 ‘속임’이다. 그것은 시간의 흐름 속에서 전개되는 변화, 곧 소멸과 생성의 사유를 가능케 할 기호의 열림과는 거리가 멀다. 연애는 사랑에서 오는 느낌의 문제로 수수께끼 같은 감정을 유발⁵⁾한다고 했는데, 나아가서 플라톤은 에로스를 되도록 ‘가장 아름다운 말로 찬미⁶⁾함’이 그것이라 했는데, 이상의 그것에서 이 사랑의 숭고나 심연은 찾아볼 수 없다. 그것이 ‘독화’로 표상되는 순간, 그 거짓의 기호가 무한하게 확장할 진실의 탐구는 봉쇄되고 만다. 그렇게 이상의 연애는 기호로부터 자극되는 무한한 잠재태가 아닌 변질이나 소멸이 불가능한 고정된 의미로 다가온다. 적어도 이상의 담론에 의존할 때, 그 거짓의 기호는 속임을 확정짓는 의미의 독선 안으로 폐쇄된다.

5) 사이먼 메이, 김지원 역, 『사랑의 탄생』, 문학동네, 2016, 9면.

6) 플라톤, 천병희 역, 『향연』, 숲, 2016, 31면.

2. 구조화된 독화

‘독화’로 표시된 거짓의 기호는 과연 속임이란 담론의 표면에 고착될 수 있는 것인가. 이 어려운 질문을 탐구하기 전에, 우리는 독화가 거짓의 기호가 되는 과정을 일단 구조화라고 상정해 본다. 구조는 그 자체가 요소들의 관계들로 구성되지만, 여기서 연애의 형식을 틀지우는 방식에 있어서는, 모든 구조가 무의식적으로 ‘하부구조’임을 전제하여야 한다. 하부구조는 이상의 독화, 그 거짓의 기호가 놓이는 장소이자 위치이다. 그 위상학적 공간이 구조적으로 기능하기 위해서는 관계의 질서가 부여되어야 한다. 이상의 내러티브에서 그것은 한결 같은 양태를 띠게 되는 바, 이상이 스스로 지칭한 ‘애정의 형식’⁷⁾이 여기에 해당한다. 애정의 형식은 일차적으로는 ‘애욕을 지킬’이는 음란한 충동에서 발현되지만, 그것이 유희로 전략하면서는 거짓 맹세이자 배신의 애정을 구조화한 이상 고유의 내러티브로 틀지워진다. 맹세와 배신의 형식은 이상의 지극히 사소한 일상을 채우는 존재의 하찮음이지만, 그것이 사유가 되면서 이상 문학의 제도가 되고, 그 굳건한 외형이 지닌 세계관이 된다. 애정은 이상에게 여기-있음을 증거하는 구체적인 생존의 방법이며 무참하게 버려진 인간성을 살려 내기 위한 기교가 되지만, 그것은 또한 외부 세계라 할 방 바깥으로 나가기 위한 수단이 되기도 한다. 이상에게 그 바깥과의 접촉은 행위이기보다는, 그가 비록 외출의 방식으로 도시의 산책자가 된다고 하더라도, 사유로 이루어진다. 이상의 내러티브는 이 사유에 의하여 일종의 ‘에피그램’으로 노정되곤 하는데, 이는 특히 이상의 소설들이 그 담론 특성으로 가장 두드러지게 내보이는 현상이다.

구조화된 독화는 그것의 관계를 한 눈에 보여주는 줄거리를 통해서 잘

7) 이상은 『단발』에서 내부 관찰에 의존하는 이 서사 양태를 두고 ‘애정의 형식’이라 부른다. 여기서 ‘애정’은 이상 내러티브의 행위함을 이루는 바, 시대의 조류로 부상한 ‘연애’라는 말로 대체하기로 한다. (이상, 『단발』, 『이상소설전집』, 민음사, 2012, 222면 참조)

드러난다. 줄거리는 행동의 재현으로 구성되며 모든 내러티브의 뼈대를 이룬다. 여기서 핵심이 되는 요소는 행동하는 인물인데, 이상의 소설들에서는 대개 작가 이상과 동일시되곤 한다. 이때 이상은 줄거리를 만드는 작가이자 그 줄거리에 수동적으로 얽혀드는 재현의 대상이 되어 버린다. 그렇게 줄거리의 층위에서 이상의 소설들을 분석코자 할 때, 그러니까 줄거리의 경계에서 표명되는 행동의 양상을 시각화하고자 할 때, 독화는 담론의 층위에서 한정하던 의미의 규약과는 다르게 나타난다. 구조 서사론에서 분리한 이야기와 담론이란 이원화 층위를 가져오면 이는 보다 쉽게 이해될 수 있다. 여기서 이야기는 일종의 재료에 속하는 순수사건들로 구성되어 있다. 그것은 전달하는 자의 시선에 의하여 전유되는데, 그것이 담론이다. 독화라는 거짓의 기호가 속음으로 고정되는 것은 그렇게 내러티브가 만들어지는 과정에서 발생한다. 이야기의 요소인 행동은 재현에 의해 다른 방식으로, 곧 표현에 의해 내러티브가 된다. 재현 또는 표현은 늘 그것을 수행하는 매체에 의해 펼침과 함축을 담아내게 된다. 이상은 그러한 수단을 점유한 작가로서의 지위를 한껏 강화한다. 미메시스에서 모든 작가들은 객관적이어야 한다.⁸⁾ 이상은 이러한 재현의 논리에 맞서 있다. 작가의 침입적 서사 관여에 대한 우려의 한 극점에 작가 이상은 위치한다.

재현 대상으로부터 거리두기를 철저히 무시하면서, 이상 소설들의 담론 우위의 서사는 구축된다. 연애의 형식은 일차적으로 줄거리가 문제되었지만, 결국 이 담론의 층위에서 그 구현 양상이 해부되어야 한다. 독화를 속음으로 규정하는 서사의 방식이 바로 그러한 담론 우위를 단적으로 보여준다. 표명된 기호의 펼침이라 규정할 수 있을 속음은 그 기호가 지시하는 행위의 주체를 향하고 있는 것이 아니라 타자를 지향한다. 이 행동의 우연성을 불가피한 현실로 만드는 것은 바로 그것에 대응하는 이 타

8) 웨인 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999, 99면.

자이다. 우연을 진리 사건으로 솟아오르게 함은 곤경에 처하여 부조리한 상황으로 받아들이는 서사 주체, 곧 이상의 소설들에서는 ‘나’라는 존재이다. 우리는 이 ‘나’를 자의식적 화자라 규정지어 근대소설이 파고드는 ‘자의식 과잉’의 문제성을 부각⁹⁾시키곤 하였다. 작가적 내성(內省)이 반영된 이 서사 담론은 이상의 소설들을 하나의 특이성으로 인정하는 고유한 스타일을 형성할 뿐만 아니라 이상의 스트레오타입이라 표찰할 연애의 형식을 이룬다.

그 위에도 나는 위트와 패러독스를 바둑 포석처럼 늘어놓소. 가증할 상식의 병이오.

나는 또 여인과 생활을 설계하오. 연애 기법에마저 서먹서먹해진, 지성의 극치를 흘깃 들여다본 일이 있는 말하자면 일종의 정신분일자 말이오. 이런 여인의 반—그것은 온갖 것의 반이오—만을 영수(領受)하는 생활을 설계한다는 말이오. 그런 생활 속에 한 발만 들여놓고 흡사 두 개의 태양처럼 마주 쳐다보면서 깔깔거리는 것이오. 나는 아마 어지간히 인생의 제행(諸行)이 싱거워서 견딜 수가 없게끔 되고 그만둔 모양이오. 끝빠이.

끝빠이. 그대는 이따금 그대가 제일 싫어하는 음식을 탐식하는 아이러니를 실천해보는 것도 좋을 것 같소. 위트와 패러독스와… 그대 자신을 위조하는 것도 할 만한 일이오. 그대의 작품은 한 번도 본 일이 없는 기성품에 의하여 차라리 경편(輕便)하고 고매하리다.¹⁰⁾

연애의 형식이란 서사도식이 어떻게 만들어진 것인가를 『날개』의 프롤

9) 이러한 담론의 양상을 이상은 서사 표면에 직접적으로 언표하곤 한다. 『종생기』가 유독 그러 한데, 그 “내면적 성찰 추구적 징벌은 어떠한, 자의식 과잉”(345쪽)을 펼쳐냄에서 그 노골화를 목도한다. 그러기에 그의 허구 서사는 이미 『12월 12일』에서 생경하게 노출시켰듯이 ‘무서운 기록’(3쪽)이며, 『공포의 기록』에서 표명된 ‘증오의 염’에서 비롯된 ‘절망적 공허’(209쪽)이다.

10) 이상, 『날개』, 앞의 책, 268-269면.

로그는 잘 드러낸다. 그것은 자의식적 연애 이야기가 흔히 거치는 현실 경험을 토대로 하는 재현의 소산이기 어려움을 내비친다. 그런 점에서 연애라는 훑쳐보기의 흥미를 증폭시키는 사건들은 실제와는 거리를 둔 관념의 형상이자 그에 의해 만들어진 인지적 도식에 가깝다. 여기서 미메시스가 기대하고 추구하고자 했던 객관적 진리를 생산해야 한다는 명제는 철저하게 무시되거나 심지어 부정된다. ‘여인과 생활을 설계’한다는 ‘나의 언표는 어떤 행동을 유발하기 위한 목적론적 담론이기보다 ‘연애의 형식’을 구조화할 또 다른 줄거리를 생성하는 일이 된다. 곧 그것은 ‘연애’라는 행동의 실천을 표명함이 아니라 연애의 형식이란 텍스트를 생산할 관념을 표현한다. 그렇게 ‘자신을 위조’하는 관념의 모험을 통하여 연애의 형식은 그것을 육화하는 줄거리들을 얻게 된다. 그 사건들은 내러티브의 의미를 얻기 위해 과도할 정도로 가공되는데, ‘위트와 패러독스’는 그 담론화 과정의 주요한 전략이다. 이상은 이러한 서사 담론을 통하여 ‘지성의 극치’에 도달하고자 한다. ‘독화’라는 거짓의 기호는 고정된 의미화를 거부하고 끊임없는 사유를 촉발하면서 그 지성의 강도를 세련되면서도 도저한 힘으로 만든다.

어느 것도 실제적으로는 실체라는 외양의 순수함으로 존재하지 않는다. 틀을 통해 보면 현실이 그 자체의 외양으로 변모한다. 지젝은 중립적 현실이란 존재하지 않음¹¹⁾을 직시하면서 프레임이 현상의 영역을 분리시키는, 실재계에 개입하는 틀의 과잉 효과가 생성됨을 목도한다. 연애의 형식은 이상에게는 서사적 재현에 반드시 따라붙는 그 틀의 효과를 불러온다. 그런 점에서 순수 상태라는 글쓰기의 영도는 존재할 수 없다. 물론 기존 글쓰기의 관습으로부터 해방을 도모하는 그 탈주를 위한 글쓰기의 영도가 이상에게서는 절박한 과업으로 압도해 왔다고 가정하겠지만, 실제 그것의 수행에 있어 이상은 과도하게 틀지워진 형식의 실험을 감행한다.

11) 슬라보예 지젝, 김서영 역, 『시차적 관점』, 마더, 2011, 63면.

그것이 의미의 욕망에서 불러온 환상이고, 그것이 불러온 착시의 관찰이고, 그것이 연쇄하여 가져온 부조화의 관념이라 할지라도, 그 모든 사유의 순환 구조를 확정짓는 것은 연애의 형식이다.

여기에 이상이란 주체가 작동하는가? 이와 관련하여 우리는 서사 담론이 재현의 객관을 과도하게 붕괴시키는 지대에서 서사 주체의 의식 충동이 강렬하게 작동하고 있다라고 예단할 수 있다. 자신의 의식이 현실을 뛰어넘어 진실에 가 닿을 것이라는 상상적 단계의 그 낭만적 과신이 여기에는 끼쳐 있다. 그리하여 이상의 담론들은 인용된 『날개』의 서두 부분, 곧 자신의 소설쓰기가 무엇인가를 호기롭게 표명하는 이 부분에 드러나 있듯이 메타서사로 점철되곤 한다. 다시 말해, 이상의 서사담론은 ‘지성’을 실천할 ‘위트’이고 ‘패러독스’이어야 한다고 공표하듯이 사건의 재현이 아닌 그것의 해석이어야 한다. 그것이 ‘자신을 위조’함을 알아차리고 있다고 하더라도, 그 자각의 오만함에는 내러티브를 지배하고자 하는 이상의 독선이 자리한다. 그것이 사건을 생생하게 고유화하는 이상만의 방편이다. ‘박제가 되어 버린 천재’가 자신을 ‘유쾌’하게 세상으로 쏘아올리는 방식이 글쓰기임을, 그것도 가장 예민하면서도 교활하게 그것을 수행하는 방식이 허구적 글쓰기임을 이러한 문학 행위는 여지없이 동반한다. 그리하여 그것들이 허구 텍스트임에도 불구하고, 이상의 텍스트들은 “이상의 정신적 실험실 속에서 이루어진 사상적 격전의 기록”¹²⁾으로 읽혀진다.

3. 속음의 논리

다시 거짓의 기호가 속음으로 확정되는 원점으로 돌아가도록 한다. 그렇게 의미를 고정시키는 데는 작가적 서술의 과도한 침입이 있었음을 확

12) 송민호, 『이상이라는 현상』, 예목, 2014, 278면.

인하였다. 그것이 이상의 서사담론을 그 사유이고 관념으로 인상짓게 만드는 요인임을 우리는 잘 알고 있고 또한 부단히 논급하여 왔다. 그러나 그 사유의 과정과 그것을 통하여 이상이 실현하고자 했던 내용은 다른 관점에서의 논리에 의해 성사된다. 거짓의 기호는 진실에 대한 의지를 갖고 있지 않은 이상에게서만이 비로소 작동 가능한 표상 체계이기 때문이다. 이상에게서 기호는 ‘자신을 방출한 대상으로 환원되지 않는 한’에서 ‘의미를 구성’¹³⁾한다. 들뢰즈는 이러한 기호의 논리를 간파한다. 곧 기호는 시간의 흐름에 따라, 장소의 이동에 따라 끊임없이 부유하는 차이를 놓고 그 차이화는 의미를 고정시키는 사유 이미지를 넘어서 새로운 진리를 생성한다는 의미의 논리 말이다. ‘이상 식의 기호 체계’¹⁴⁾는 이러한 의미의 논리에서 구획 지어진다. 여기서 ‘독화’는, 그 거짓의 기호는 자기동일성을 결여한 떠다니는 기표로 언제나 자리움김이 가능한 공백에 위치한다. 그것은 이상의 소설들에서 생생한 고유화를 위한 시간의 부딪침 속에서 비로소 정립될 기호이다.

미지의 세계에 도달하지 않고서는 ‘독화’의 의미를 해석할 수가 없다. 그것은 타자와 결합하여 펼쳐질 잠재된 세계일 것인데, 이상은 그것에서 ‘속음’을 발견하고, 그것을 반복하여 표현함으로써 의미를 확정짓고자 한다. 그러나 우리는 그 속음이 그렇게 미지의 세계를 규정짓는 것이라고 단정해서는 안 된다. 그 속음은 여전히 감추어진 세계로, 그 숨겨진 부분을 보고자 할 때, 그 거짓의 기호는, 나아가서 이상 식의 기호 체계는 비로소 해독될 수 있다. 독화가 애인을 지시하는 기호이고, 그것의 육화가 연애의 형식이라고 단순화시켜 보자면, 이상의 소설들에서 그것은 속음으로 아주 쉽사리 결론지어진다. 그러한 단순화에는 보류된 비밀이 없으며, 마치 사랑에 빠진 자가 갈망하는 상상적 동일시가 주어진다. 환상이 현실감을 지탱하게 만드는 이 공허의 대상에 대한 집착을 스스로 자각한다는

13) 질 들뢰즈, 서동욱 · 이충민 역, 『프루스트와 기호들』, 민음사, 2004, 68면.

14) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비』, 현암사, 2007, 250면.

것은 난망한 노릇이다. 물론 이상이 구조화하는 연애의 이야기들에서 이런 맹목의 사랑이 드러나고 있는 것은 전혀 아니다. 반대로 그의 연애 사건들은 그러한 동일화를 부정하는, 자기 반성적 사유의 빌미를 던져줄 황폐한 관계를 조장하는 만남으로 점철될 뿐이다. 사랑하는 대상에 대한 홀연한 동일시의 경험이 아니라 오히려 그것은 연애의 체계 속에 주체를 위치시키는 강렬한 자기 각성의 계기로 주어진다. 그러한 각성의 순간들을 스스로 인식하면서, 자신이 수행하고 있는 발화 행위에 ‘위트’나 ‘아이러니’를 부여하고, 궁극으로 ‘에피그램’을 조성하고자 함이 연애의 형식이다.

그렇다면 속음은 단순히 연애의 대상들의 행위를 지시하지 않는다. 그 속음에는 무엇인가 지시 대상을 한정하기 어려운 불신이 끼쳐들어 있다. ‘속음’은 이상의 담론에서 추구하고자 하는 ‘위트’이고 ‘아이러니’이다. 그렇게 의미의 수사학에서 속음을 단정짓자면, 그것은 그가 갈구한 경구를 얻어내기 위한 말하기의 수단였음을 엿보게 된다. 그러한 말하기가 끈질긴 사유의 결과물이며, 이상의 방식으로 세계의 개념을 만들어내는 방식이라고 한다면, 이상의 연애의 형식은 그 대상으로서 애인을 향하고 있음이 아니라 자기 자신을 맴도는 사유의 형상물임을 지시한다. 그러나 이상은 그것이 자신의 반영물임을 알고 있는 것 같지는 않다. 마치도 나르시소스적 정신착란처럼, 자신이 반영의 원인임을 몰랐던 것이 유죄¹⁵⁾가 되는 형벌을 이상은 ‘속음’으로 감당하고 있는 셈이다. 그 원천이 자기 자신임을 모르고 끊임없이 그 대상을 갈망하다가 무너져 내리는 심적 공간은 그렇게 속음으로 표상된다. 그렇다면 속음은 수동적이자 또한 능동적인 대상이자 주체를 지시하는 너무도 인간적인 육체적이고 정신적인 행위의 단위가 된다. 그것은 이상의 사유를 특정하는 파괴적이고 무질서한 ‘생각’의 흔적들이다. 병든 육체에 굴하지 않고 지고의 빛을 발하는 지성에 도달하기 위하여 이상의 사유는 그 속음에 기대어 생성의 세상으로 나가고

15) 크리스테바, 김인환 역, 『사랑의 역사』, 민음사, 2008, 148면.

자 욕망한다.

소녀는 조금 왔다가 이 드문 애정의 형식에 그만 갈팡질팡 하기 시작하였다. 그리고는 내심 이 남자를 어디까지든지 천하게 대접했다. 그랬더니 또 그는 옳지 하고 카멜레온처럼 태도를 바꾸어서 소녀에게 하루라도 얼른 애인이 생기기를 희망한다는 등 하여 가면서 스스로에게 구는 것이었다.

소녀의 눈은 이번 허위가 그대로 무사히 지나갈 수가 없었다. 투시한 소녀의 눈이 오만을 장치하기 시작하였다. 그러기 위한 세상의 ‘교심(驕心)한 여인’으로서의 구실을 찾아 놓고 소녀는 빙그레 웃었다. 그들은 또 유서를 쓰겠지. 그것은 아마 힘써 화려한 애정과 염세의 문자로 가득 차도록 하는 것인가 보다. 이렇게 세상을 속이고 일부러 자기를 속임으로 하여 본연의 자기를, 얼른 보기에 고귀하게 꾸미자는 것이다. 그러나 가뜩이나 애정이라는 것에 서먹서먹하게 굴며 생활하여 오고 또 오는 그에게 고런 마침 기회가 올까 싶지도 않다.¹⁶⁾

‘애정의 형식’은 이 오만한 뒤틀림으로부터 감당하기 어렵게 만들어진 현실을 대체한다. ‘나’는 이 교란 상태의 ‘애정’에 기대어 욕망하고 상상하고 그리고 의혹을 갖는다. 때로는 간교함에 가리워진 허위의 고백을 듣기도 하지만 그것이 냉혹하게 길들여오는 결핍의 공허를 채우지는 못한다. 이때 진정 다루기 힘든 대상은 그 형식의 행위향이 애인, 그 거짓의 여인이 아니라 내부에서 울려오는 자신의 목소리이다. 롤랑 바르트는 사랑의 담론에서 그 근본 주체인 ‘나가 복귀¹⁷⁾된다고 했는데, 이상의 서술적 자아들은 그렇게 자신의 초상화를 부조하면서 자신에게 곤혹스런 목소리를 들려준다. 말하지 않는 독화 앞에서, 혼자 마음 속으로 말하는 ‘나’는 결국 애정의 형식의 행위향에서 주체의 자리를 차지한다.

16) 이상, 『단발』, 『이상소설전집』, 민음사, 2012, 222-223면.

17) 롤랑 바르트, 김희영 역, 『사랑의 단상』, 문학과지성사, 1991, 11면.

그러나 그것은 담론의 목소리를 지녔다는 점에서, 대상에 대한 단속없는 ‘생각’에 빠져들어 있다는 점에서, 나아가서 그것의 목소리에 의해 귀속된 언어의 환각에 처해 있다는 점에서 부여된 주체의 자리이다. 대상을 향하는 타자의 담론이기에, 주체의 목소리는 늘 죽음의 위기에 노출되어 있다. 그렇게 “죽음은 식전의 담배 한 모금보다도 쉽다. 그렇것만 죽음은 결코 그의 창호를 두드릴 리가 없으리라고 미리 넘겨짚고 있는 그였다.”¹⁸⁾ 이때 죽음은 담론 주체의 목소리이다. 단지 죽음만이 존재의 진실에 대한 최고의 증언을 기약한다. 그것은 의심하지도 못하는 사이에 도래하여 기존 질서를 무너뜨리고 새로운 세계를 열어나간다. 그렇다면, 죽음은 담론 주체의 죽음을 지시한다. 여기서 견고하게 지켜질 수 있는 세계는 아무것도 없다. ‘화려한 애정’은 독화에 불과하며 ‘염세의 문자’로 주체를 기만하는 거짓의 기호이다. ‘독화’는 마치도 나르시소스의 애정의 구조처럼 그렇게 공백으로 구조화되어 있다. 무(無)에 불과함에도 불구하고 실체인 양 끌어안으려니 ‘배반’으로 귀착될 수밖에 없으려니, 그것을 이상은 궁극으로 ‘속음’이라 호명한다. 오로지 죽음만이 그 거짓의 기호가 담지한 진실을 읽어낼 수 있다. 이상에게 기호는 죽음을 통하여 새롭게 개념이 창조될 무한한 잠재 세계이다.

여기에는 불가능성의 가능성으로 죽음이 놓여진다. 그 죽음의 당사자는 담론의 주체이자 그것을 해석하는 주체이다. 그것은 “세상을 속이고 일부러 자기를 속임으로 하여 본연의 자기를, 얼른 고귀하게 꾸미자는 것”에 해당한다. 담론의 주체는 기호의 암호화와 해호화를 동시에 수행한다. 연애의 형식에서 만들어진 독화는 여기에 더하여 삼중의 과정 혹은 위치가 설정된 것이라 말할 수 있다. 행동의 대상으로서의 독화, 담론 주체가 기호화한 독화, 그리고 해석 주체가 의미화할 독화가 그것이다. 이상의 소설에서, 그리고 작가 이상에게 중요한 몫을 부여해야 할 장소에

18) 이상, 『단발』, 223면.

있는 자는 담론 주체이다. 대개 ‘나’로 부여되는 담론 주체는 길을 잃기 쉬운 기호의 어떤 공동 기반을 규정코자 한다. 주체의 기초적이고 근본적인 행동은 스스로를 복종시키는 것¹⁹⁾이라는 지젝의 주체 개념은 여기에 부합한다. 말하자면, 이상의 담론 주체는 독화를 자신에게 필연적인 것으로 복종시키기 위하여 ‘속음’이라 한정해 버린다. 독화의 무한히 증식할 의미는 이렇게 담론 주체에 의하여 ‘속음’으로 예측되어 버린다.

4. 독화의 계열

‘속음’은 현상이 아니라 인식소에 해당한다. 곧 ‘속음’에는 시차적 간극이 있는 담론 주체가 세상에 떠도는 대상의 이미지들 중의 하나를 포착한 것에 불과하다. 그것은 이미지들의 과잉 생성을 차단하고, 마치도 중립적인 현상인 것처럼 우리를 앞에 던져진다. 여기서 중요한 것은 그 이미지들 중의 하나를 포착해서 ‘속음’으로 규정한 담론으로의 표준이 아니라 그것을 작동하게 하는 틀이다. 물론 그 틀이 현상의 영역을 분리시켜 어떤 고정된 현실을 만들어 내고 있다고 가정하는 것은 전혀 아니다. 오히려 그 틀은 현실의 객관주의에 회의를 보내며, 그것이 시차적 관점에 무한히 재생될 수 있음을 보증한다. 이상의 글쓰기에서 독화가 하나의 계열을 이루고 무한히 펼쳐져 나갈 수 있는 것은 그 심리에 그러한 틀이 뒷받침되어 있기 때문이다. 그런 점에서 틀로서의 구조는 계열을 이루어 그 닻을 펼치기 위한 상징적인 장소가 된다. 현실의 모든 장은 이미 이 틀에 놓여져 있으며, 거기서 닻을 만드는 ‘과잉 효과가 생성’²⁰⁾된다. 닻은 은유의 작동 원리로 계열 관계 위에서의 반복은 동일성을 확인시키는 동시에 그렇게 생성을 위한 차이화를 낳는다.

19) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 39면.

20) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 63면.

그는 한 여자를 늘 찾는데 그 여자는 참으로 위치를 변하지 아니하고 있으니까. 그는 곧 기이댄다. 오늘은 나도 화가나는 일이 썩 많은데 그도 화가 났습니까 하고 물으면, 그는 그렇다고 대답하기 전에 그러냐고 한번 물어보는 듯이 눈을 여자에게로 흘깃 떠 보았다가 고개를 끄덕끄덕하면 여자도 곧 또 고개를 끄덕끄덕하지만, 그 의미는 꼭 다른 줄을 알아도 좋고 몰라도 좋지만 그는 아알지 않는다.²¹⁾

독화는 『지도의 암실』에서 ‘한 여자’로 표상된다. 그녀는 그렇게 찾음의 대상임에도 불구하고 고정된 하나의 장소 또는 위치에서 “변하지 아니하고” 머문다. 기호를 방출하는 대상으로서 그녀는 그것의 비밀을 가지고 있다. 기호 해독의 대상으로 돌아가 본래 그것이 본래 간직한 의미는 알 길이 없다. 기호를 방출하는 사람은 또한 그 기호를 이해하고 있고 기호의 수수께끼를 풀 수 있는 열쇠를 쥐고 있는 사람이다.²²⁾ 그러나 그 대상은 비밀을 간직한 채 그것을 결코 열어보이지 않는다. 그런 점에서 기호는 객관 현실의 재현이 아니다. 아리스토텔레스가 미메시스에서 기대한 배움을 통한 대상에의 도달은 불가능하다. 재현의 대상이나 모델은 현실에 존재하는 실체가 아니라 이미 부재하는 과거이기 때문이다. 그 과거를 되찾는다는 것은 현실의 욕망에 결탁된 위장이고 거짓일 따름이다. 그렇게 독화는 배움을 불가능하게 만드는 거짓의 기호이다. 그것이 배움이기 위해서는 들뢰즈가 수행코자 하는 진리찾기에 의존해야 한다.

독화의 대상은 하나의 계열로 존재하는 이미지들이다. 그것들은 은유의 구조에 들어차 있는 끊임없이 부유하는 대상으로 닳음의 지각에 토대를 두고 있다. 그렇게 독화는 본래의 형태에 되돌려 줄 본질을 가지고 있지 않는 하나의 형상이다. 그 형상으로서의 독화가 감각이자 의미의 기반을 가질 수 있는 것은 연애의 형식에서 하나의 행위항(actant)으로 인식될

21) 이상, 『지도의 암실』, 『날개』, 169면.

22) 질 들뢰즈, 앞의 책, 56면.

때뿐이다. 그것은 늘 주관적 경험의 대상으로 인지적 정서에 직면해 있다. 인지의 주관성을 극명하게 표시함이 독화라는 기호의 은유적 이동이다. 독화는 연애의 형식을 구축하면서 차등적 관계 속에서 필연적으로 계열을 조직해 나간다. 그렇게 독화들은 연애의 형식이라는 구조를 구축한다. 구조는 계열적이며 이 같은 조건이 아니고는 작동하지 않는다. 구조는 힘의 갈등이나 욕구의 대립을 통해 계열을 연장하는데, 이상의 독화들 역시 차등적인 관계를 이루면서 구조를 지배하는 특이한 대상으로 그 위치를 점유한다.

어차피 살아날 수 없는 것이라면, 혼자서 한껏 殘忍한 짓을 해보고 싶구나. 그대 상대방을 죽도록 기쁘게 해주고 싶다. 그런 상대는 여자 - 역시 여자라야 한다. 그대 여자라야만 할지도 모르지. 그대 그는 後悔하지 아니했는가. 거듭될수록 오히려 後悔는 深刻해지지 아니했던가. 그럴 때 그의 지쳐버린 머리로 어떤 짓을 생각했던가. 경우의 여자 - 그의 이른바 여자란 무엇인가.²³⁾

이상의 소설들에서 여자들을 떠올리는 것은 아주 쉬운 일이다. 그 텍스트들은 여자라는 작중인물이 조장하는 행위에 대한 '생각들'의 기록이다. 그것이 '불행의 계승'이고 '공포의 기록'인 것은 그녀들이 끊임없이 자행하는 배반 때문이며, 그런 까닭에 그녀의 행위들은 '속음'으로 귀착될 거짓의 기호이다. 그런데 그 이상의 기호는 "작가 이상의 심리적 외상을 이루는 내적 드라마"²⁴⁾와는 아무 관련도 없다. 그것은 독화가 지닌 의미의 다층성을, 더욱이 연애의 형식이란 구조가 지닌 그 계열적 관계들을 작가라는 단일성으로 환원하려는 기계론적 재현에 귀착된다. 독화로 형성된 행위상은 지시물을 향하는 고유명사가 아니라 머물지 않고 유동하는 기표

23) 이상, 『불행한 계승』, 『이상문학전집-소설』, 문학사상사, 1998, 209면.

24) 김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987, 45면.

이다. 그것은 오로지 연애의 형식에서 하나의 기능으로 배치될 때만 고정될 뿐이다.

여자들을 늘 수식하는 ‘배반’은 기표와 기의가 얼마나 허약하게 결합되어 있는가를 우회적으로 드러낸다. 그 둘의 관계는 “어차피 살아날 수 없는 것”으로 끊임없는 미끄러짐을 전제한다. 독화를 표시하는 여자들은 그렇게 떠나버리고 다시 채워지곤 한다. 자기 고유의 실재성을 갖추고 있지 않는 독화는 그저 ‘역시 여자’이면 되는 것, 그것을 규정할 필연적이고 절대적인 대상은 존재하지 않는다. 그것은 『지주회시』, 『날개』, 『불행한 계승』, 『휴업과 사정』, 『공포의 기록』에서 ‘아내’, 그리고 『12월 12일』에서 여자인 ‘C’, 『지도의 암실』에서 ‘한 여자’, 『동해』에서 ‘임이’, 『봉별기』에서 ‘금홍’, 『실화』에서 ‘연이’, 『종생기』에서 ‘정희’, 『단발』에서 ‘선이’, 『환시기』에서 ‘순영’ 등으로 무단히 이동하면서 반복되고 또한 변조된다. 이들은 닮은 것에서 닮는 것으로 유동하는 은유적 전이를 통해 이상의 소설들에서 재생산된다. 야콥슨에 따르면 이들은 선택 작용의 체계로서 유사성에 따른 세로축을 구성한다. 은유는 유사성을 바탕으로 연관된 기표들 간의 대체 관계 속에서 새로운 의미가 탄생하는 제어된 과정을 말한다. 그것들의 구조를 드러내는 작업이란 “작품들에 앞서서 존재하는 공존의 모든 잠재성을 결정하는 일”²⁵⁾이 될 터이다.

『불행한 계승』에서 “이른바 여자란 무엇인가”라는 물음은 연애의 형식에서 계열을 이루는 거짓의 기호에 대한 해명을 촉구한다. 그것은 자신을 방출한 대상으로 결코 환원되지 않는다. 이상의 소설들에서 진리찾기는 그렇게 확고하게 지탱할 본질을 가정하지 않는다. 기호의 의미는 확실히 기호를 해석하는 주체보다 심오하다.²⁶⁾ 말하자면 거짓이란 기호의 의미는 담론 주체와 관련되어 있기는 하지만 절대 의미로 규정되지 않고 하나의 의미에서 다른 의미로 무단히 나아간다. 물론 그것을 끈질기게 추구하

25) 질 들뢰즈, 박정태 편역, 『생성과 창조의 철학사』, 이학사, 2014, 386면.

26) 질 들뢰즈, 『프루스트와 기호들』, 66면.

면 주어진다고 가정할 최종적 계시 같은 희망 또한 부재한다. 담론의 주체에게 그것은 사유 가능한 존재의 드러남으로 어느 안정된 경계의 형상 속에 있지 않고 다수성이라는 잠재태로 머문다. 이상은 그 자체로 불안정한 다수성에 대한 이론을 거짓의 기호를 통해서 실현한다. 자신의 안정성을 보장하는 그 어떤 것도 없는 다수는 이상이 세상을 바라보는 근본적인 시계(視界)를 규정한다. 그의 무수한 '생각들은 하나의 사건이라 부를 수 있을 터인데, 그 사건은 고착된 사유 이미지를 벗어던지고 신생의 개념을 향해 질주한다. 이상에게 사유는 그렇게 생성을 향한 생생한 고유화의 사건이 된다.

5. 공허인 독화들

독화를 거짓의 기호라고 명명했는데, 그것은 물질에 기반하지 않은 예술의 기호이다. 예술의 기호는 우리에게 사유를 강요한다. 그것은 비물질성을 조건으로 구현된다. 한 기호의 의미를 다른 사물에서 찾는 한 물질이 여전히 남아서, 이상이 끈질기게 달라붙고자 한 '생각들을 거역한다. 그것은 비물질적인 기호가 되었을 때, 완벽하게 정신적인 사유의 대상이 된다. 혼곤한 사유를 거쳐 그것은 삶 속에서 지시 연관을 찾으려는 헛된 기대에서 벗어나 비로소 차이의 연쇄에서 발생하는 다양성을 제공한다. 그렇게 문학의 세계에서 그것은 동일성으로 회귀함이 아닌 다양성으로 증식하는 진실 찾기의 기호가 된다.

독화라는 기호의 진리 찾기는 그것에 대한 회의에서 비롯된다. 절대적 진리는 없으며 우리가 할 수 있는 것은 우리 실존의 우연성, 상황 속에 던져진 우리의 불가피한 피투성, 절대적 준거점의 근본적인 결여²⁷⁾이다.

27) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 223면.

독화는 하나로부터의 벗어남, 곧 그 무엇도 단일 정체성으로 끌어모을 수 없는 무한성의 대상이자 세계이다. 그런 까닭에 독화는 근본적인 결여로 실존의 우연에 기뒀된 존재이다. 독화를 확인할 수 있는 것은 오로지 늘 거기에 있다는 장소 혹은 위치에 대한 확인뿐이다. 이상에게 독화는 사유를 통해서 형성되고, 또한 사유를 통해서 해독된다. 그것의 형상은 거짓이란 수수께끼를 단순화하거나 혹은 재단의 오류에 빠뜨린다. 자신도 알 길이 없는 다양체로서의 독화는 그 어떤 재현의 모델을 상정할 수 없다. 미메시스에서 신뢰하는 배움에의 도달은, 그것이 대상의 확실성에 대한 믿음에서 규정한 객관주의는 기호의 이 불가해한 수수께끼를 전혀 고려하지 못한 것이다. 그렇다면 독화의 진리 찾기는 다른 시각에서 그 출구를 모색해야 할 터인데, 그것은 “과거와 기억의 발견을 지향함이 아닌 미래와 배움의 진전”²⁸⁾에 달려 있다. 아리스토텔레스에게 배움은 과거에 기반한 것인데 반하여 들뢰즈에게 그것은 미래이다. 실제 그 미래의 시간은 단순히 도래할 시간이라기보다 과거와 현재와의 통점을 겨냥하는 종합된 시간이다.

이상의 독화는 과거로의 기원을 회고해야 하는 미메시스가 아니다. 아리스토텔레스의 배움을 통하여 그 원천에 이르고자 하는 재현은 ‘이미 확립된 가치들에 종속적인 태도’²⁹⁾에 기초한다. 그 독화는 개체화 과정을 통해 미래의 변조를 가져올 불확정 혹은 불균등에 근거를 둔다. 그것은 제도화된 기존의 모든 것들에 저항하는 순수함이라곤 찾을 길이 없는 그저 이미지일 뿐이다. 하나의 이미지는 주체의 현재화하는 활동이지 과거에서 미래로 이어지는 동일성을 확보하고 있는 보편 진리가 아니다. 이상은 독화에서 의미의, 그리고 의미의 진실의 그 변덕스러운 운동 상태를 보고자 한다. 독화는 결코 고정된 실체가 아니며 일정한 틀에서 혹은 구조 속에서 다른 것들로의 교환 가능한 기호이다. 구조는 계열을 형성하기

28) 질 들뢰즈, 앞의 책, 53면.

29) 안 소바냐르그, 성기현 역, 『초월론적 경험론』, 그린비, 2016, 328면.

에, 독화는 금홍이었다가, 정희였다가, 임이었다가 등으로의 이동이 얼마 든 가능하다. 그런 까닭에 독화는 미메시스의 배움을 통하여 도달할 어떤 원천을 상징함이 불가능하며, 오로지 개체화의 차이를 발생시키는 들뢰즈의 배움에 의해서만 그 의미의 본질에 접근할 수 있다.

나를 배반한 계집이다 ... 안해는 나를 버렸다. 안해를 찾을 길이 없다. 나는 안해의 구두 속을 들여다 본다. 공복—절망적 공허가 나를 조롱하는 것 같다. ... 밤이면 나는 유령과 같이 흥분하여 거리를 뚫었다. 나는 목표를 갖지 않았다. 공복만이 나를 지휘할 수 있었다. 성격의 파편—그런 것을 나는 꿈에도 돌아보지 않으려다. 공허에서 공허로 말과 같이 나는 광분하였다.³⁰⁾

떠나가 버린 ‘배반한 계집’이 독화려니, 그러면 독화는 분노이든 애증이든 유발할 따름인 현존 결여의 대상이라고, 그것에 대해 생각함은 단지 추억의 기호를 불러낼 따름이라고 한정할 수 있다. 여기에 참담하게 호곡하는 ‘나의 깊이 모를 ‘절망적 공허’는 그렇게 과거로 돌아가면 회복될 채움의 가능태인가 질문해 본다. 그런 논리가 성사된다면, 이상의 연애 이야기들은 모두 아름답든 슬프든 미망이든 과거를 회고하는 미메시스로 치부되어 마땅하다. 이상은 그렇게 일천한 자신의 과거를 떠벌리고자, 그것이 너무도 경망하고 그 두께조차 보잘 것 없어서 그렇게 비틀고 덧칠하여 소위 연애의 담론을 만든 것인가. 그런데 그 담론 주체는 굳건히 주어지는 것이 아니라 독화들의 이동에 따른 개체화의 과정을 통해 구성된다. 그것들은 불균등하게 개별화되어 있으며 연장이나 변조를 이루면서 차이들을 반복한다.

어떤 모델로 환원되지 않는 여성이 바로 독화라는 거짓의 기호이다. 이상에게 있어 “여성은 그의 글쓰기가 발견해 내야할 궁극적 진리”³¹⁾이다.

30) 이상, 『불행한 계승』, 『이상전집·수필』, 뿔, 112-113면.

독화가 불러오는 감각적 폭력으로부터 이상 소설들에 그토록 심대하게 끼쳐있는 ‘생각들은 발생한다. 독화는 분명 그 사유 안으로 침입해 오는 기호³²⁾로 이상의 문학은 그것이 불러일으키는 감정에서 미적이고 지적인 정신성이 상승한다. 독화라는 그 감각의 기호가 자극하는 사유에의 응답을 거치면서 이상의 소설들은 진리에 대한 가르침을 던져준다. 그런데 독화는 고정된 모델로 회귀하는 거짓의 의미소가 아니라, 복수 독화, 곧 독화들을 낳는 계열 관계 속에 위치한다. 결과론적으로 독화는 “공허에서 공허로” 이동하는 허상에 불과한 여자, 곧 연애의 형식에서의 ‘애인’이다. 그런 까닭에 독화에 대한 사유는, 그 진리 찾기의 행위는 결코 충족될 수 없는 ‘공허’를 전체하고 있던 셈이다. 독화는 그렇게 ‘배반’의 떠남으로 ‘나’가 목표를 삼을 수 없는 ‘절망적 공허’이다. 모든 목적이 떠나버리고 없는 허무주의 속에서 ‘독화’는 진정 존재의 울려오음을 실현한다.

사실 그의 생활이 그로 하여금 움직이게 하는 것들의 여러 가지라도는 무슨 몹쓸 흉내이거나 별들에게나 구경시킬 요술이거나 이지 이쪽으로 오지 않는다.

너무 의미를 잃어버린 그와 그의 하는 일들을 사람들 사는 사람들 틈에서 공개하기는 끔찍끔찍한 일이니까 그는 피난 왔다. 이곳에 있다. 그는 고독하였다. 세상 어느 틈바구니에서라도 그와 관계없이나마 세상에 관계없는 짓을 하는 이가 있어서 자꾸만 자꾸만 의미 없는 일을 하고 있어주었으면 그는 생각 안 할 수는 없었다.³³⁾

이상에게 연애의 기호들은 애인의 거짓말을 함축한다. 거짓말은 언제나 근본적인 애매성을 가지는데, 그의 ‘생각들은 그것을 이용한다. 독화

31) 김승구, 『이상, 욕망의 기호』, 월인, 2004, 189면.

32) 안 소바냐르그, 앞의 책, 96면.

33) 이상, 『지도의 암실』, 161면.

들은 그 생각들을 거쳐가는 하나의 계열의 항들이다. 계열의 체계가 굳건하기에 끊임없는 순환은 아무런 문제될 것이 없다. 『불행한 계승』에서 이미 보았듯이, 『날개』로 세상에 널리 알려졌듯이 이미 애인은 그 이동을 표시하는, 그리하여 그것을 바라보게 만들고, 결국 사유를 강요하는 비실체화된 기호이다. 그것이 아내로 결박되든 애인으로 연루되든, 계열의 항을 차지하는 여성은 물질성을 갖춘 재현의 대상이 아니라 상상적인 힘 속으로 빨려들고 종내 사라져버리고 말아버릴 비물질적 이미지이다. 그리하여 그것을 진정 발견하고 진실을 부여하고자 했을 때 ‘공허’가 되어버리곤 했음을 또한 이미 살펴본 바이다. 아주 단순화하여, 이상의 사소설적 구조 속의 여성은 특정한 인물과 동일시될 수 없는 상상속의 기호³⁴⁾이다.

이제 우리는 “너무나 의미를 잃어버린 그와 그가 하는 일들”이 얼마나 ‘끔찍끔찍한 일’인가를 이해한다. 상상계에서 작동하는 공허를 직시하는 순간, 무엇인가를 욕망하는 일이 얼마나 ‘의미 없는 일’인가를 비로소 깨닫듯이, 애인이든 의미이든 그것은 공백에 불과했던 것이다. 그것은 반복을 통하여 기억을 재인함이 아니라 ‘반복하기 때문에 망각’³⁵⁾해야 할 계열로의 이행이다. 독화가 실제하는 순간은 그것이 그 계열 관계에서 은유의 주체가 되는 순간뿐이다. 그것이 포획되는 사건을 우리는 이미지를 통해서 확인한다. 자리를 옮기는 대상으로서의 독화는 이 공백, 곧 빈칸이 행하는 모험들 속에서 순환하면서 이동한다. 연애의 형식은 이 공백이 지닌 자의성, 곧 열린 상태를 옹호하면서 그것을 존재하게 만들고 그 의의를 제고한다. 물론 존재의 비어있음, 곧 그 공백은 익숙함으로부터 벗어나 의미의 생생한 떨림을 맞이하고자 하는 과감한 건네줌 혹은 도약을 위한 은유적 실천으로서의 구조이다. 그렇게 빈칸으로서의 공백은 고정된 틀이 아니라 풍요로운 의미를 위한 사유의 지평에 놓여 있다.

34) 김승구, 앞의 책, 188면.

35) 질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004, 62면.

6. 의미의 실험

연애의 형식은 이상의 소설들, 나아가서 그의 내러티브를 상호 연결하는 구조이다. 이상이 창조해 낸 ‘연애’에서 통일성의 개념을 찾아낼 수 있는 것은 그 자신이 ‘애정의 형식’이라 부른 바로 이 고유한 틀이다. 그렇다고 그 형식이 이상의 개별 작품들에서 전체를 운영하는 유기적 원리로 작동하고 있다는 것은 결코 아니다. 이상에게서는 아리스토텔레스가 말한 시작-중간-끝을 조화롭고도 적당한 크기로 분할하고 결합할 완결된 전체를 갈망하여서는 안 된다. 이상의 화자들은 그렇게 잘 짜여진 이야기의 완결성을 추구할 능력이 결여된 미숙한 존재이다. 그들은 사건들을 잘 엮어 줄거리를 전달하고자 하는 의지를 갖고 있지 않으며, 그것을 수행할 서사 능력을 갖추고 있지 못한 어설픈 예술가 혹은 사상가로 보인다. 그들은 상투화된 개념이나 인습화된 가치를 전복시킬 전위의 시선으로 주위를 힐끔거리며, 내성(內省)이라 자칭하는 ‘생각’들에 깊이 잠겨 있다. 독화는 그 시선과 사유의 과잉효과로 생성을 강요한 거짓의 기호이다. 거짓은 속음으로 특징이 되듯이 독화를 바라보는 ‘나의 관점에서의 골똥히 사로잡힌 그것’에 대한 개념화이다. 그것이 왜 속음인가는, 그러나 이상의 서사 담론에서 진리찾기라는 절대적인 과제를 부과하는 문제적 지평을 제공할 뿐 그 자체의 의미로는 중요하지 않다.

독화의 진실찾기는 기호들의 체계로 나타난다. 이 체계는 복수적이어서 개별 텍스트에서는 각각 다른 기호로 포착이 된다. 연애의 형식이 내포하는 계열 속에서 그것은 행위항의 장소이자 위치를 점유한다. 이상의 내러티브에서 연애의 반복은 이 계열의 반복이다. 연애가 어떤 양상으로 전개된 것이냐는 그렇게 문제삼을 것이 못된다. 곧 그곳에 사랑의 강도나 혹은 배반의 그것은 감정의 이질화하기에 여기서는 고려할 바가 못 된다. 그렇게 연애의 형식은 때론 숭고하기까지 한 인간 정서조차 개념을 연장하고 전복할 기호론에 종속시킨다. 여기서 중요한 것은 기호가 지닌 외적

원천이 아니라 매순간 생성되는 사유의 힘이다. 이상은 사유 안으로 침입해 오는 독화와의 만남을 통해 그것의 육화된 틀인 연애의 형식을 구축한다. 그렇다고 연애의 형식이 과거 경험의 재현에서 오는 추억에 기반한 확정된 구조임을 말하는 것이 아니다. 그것은 독화라는 기호를 재현함이 아니라 오히려 방출함으로써 구현된다. 그런 점에서 이상에게 재현은 과거의 리얼리티에 기원을 두고 있지 않으며, 도래할 미래에의 잠재태에 근거를 둔다. 그것을 들뢰즈는 배움이라 했는데, 그것은 도래할 미래의 시간에 개방된 진리에 대한 가르침을 사유할 지성이다.

물론 도래할 시간은 단순히 시간의 흐름으로 추정된 어느 지점을 가르키는 것이 아니라 과거와 현재의 관계 속에서 종합된 생산을 예비하는 시간이다. 이상의 독화들은 그러한 시간의 종합 속에서 그 의미들을 개방한다. 독화라는 거짓 기호의 진실찾기는 이 과정에서 연애의 구조를 이루는 행위함으로써 독화들을 응시한다. 그것들은 계열을 이루어 이동하는 장소이자 위치인 위상학적 공간 속에서 구조적인 관계에 놓여 있다. 위상학적 체계는 구조를 고정하는 것이지 독화들의 고유한 특성, 곧 그것의 정체를 확인하는 요소가 아니다. 그것은 단지 위치의 효과일 뿐으로, 그 장소를 차지하는 기호의 정체를 보증하는 공간이 아니다. 그곳은 텅빈 공간으로 독화들의 무수한 생산을 예비한다. 금홍이 되었든 정희가 되었든, 아니면 연이가 되었든, 또 다른 그 어떤 여자가 되었든 그것은 아무런 문제가 될 게 없다. 그 여성들은 또다른 독화를 생산하면서 연애의 형식이란 구조에 들어간다. 그것을 떠남이라 하든 배반이라 하든, 혹은 죽음이라 하든, 이 떠남, 배반, 죽음은 독화라는 기호의 의미 생성을 표현하기에 모두 적절한 은유적 병치일 따름이다. 라캉이 문제는 더 이상 기의가 아니라 기표라고 했듯이, 연애의 형식에서 문제는 독화라는 기표이다. 독화는 이상의 문학, 그의 서사담론이 사유의 실험이자 의미적 실험의 장(場)이 되는 거짓의 기호이다.

| 참고문헌 |

- 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999.
- 김승구, 『이상, 욕망의 기호』, 월인, 2004.
- 김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987.
- 김지영, 『연애라는 표상』, 소명출판, 2007.
- 방민호, 『이상 문학의 방법론적 독해』, 예옥, 2015.
- 송기섭, 『이상의 소설과 반복의 규약』, 『구보학보』 16집, 2017.6, 184-210면.
- 송민호, 『이상이라는 현상』, 예목, 2014.
- 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비』, 현암사, 2007.
- 안미영, 『이상과 그의 시대』, 소명출판, 2003.
- 엘리아, 『이상의 잃어버린 꽃들』, 『관악어문연구』 제40집, 2015, 169-194면.
- 윤영실, 『이상의 <중생기>에 나타난 사랑 예술 죽음』, 『한국문화』 48, 2009.12, 135-150면.
- 이보영, 『이상의 세계』, 금문서적, 1998.
- 롤랑 바르트, 김희영 역, 『사랑의 단상』, 문학과지성사, 1991.
- 사이먼 메이, 김지원 역, 『사랑의 탄생』, 문학동네, 2016.
- 슬라보예 지젝, 김서영 역, 『시차적 관점』, 마더, 2011.
- 안 소바냐르그, 성기현 역, 『초월론적 경험론』, 그린비, 2016.
- 알랭 바디우, 조재룡 역, 『사랑 예찬』, 길, 2010.
- 웨인 부스, 최상규 역, 『소설의 수사학』, 예림기획, 1999.
- 젤리아 크리스테바, 김인환 역, 『사랑의 역사』, 민음사, 2008.
- 질 들뢰즈, 이정우 역, 『의미의 논리』, 한길사, 2002.
- 질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004.
- 질 들뢰즈, 서동욱 · 이충민 역, 『프루스트와 기호들』, 민음사, 2004.
- 질 들뢰즈, 박정태 편역, 『생성과 창조의 철학사』, 이학사, 2014.
- 플라톤, 천병희 역, 『향연』, 숲, 2016.

<Abstract>

Lee Sang's Novels and Form of Love

Song, Ki-Seob

In Lee Sang's novels, love is an event that creates the norms of narrative and expels thought. It goes beyond the strategy of modern enlightenment or the response of individual. It is not an event to be limited to the execution of modern life or subjective awareness. For Lee Sang, love becomes a metaphysical for deconstructive thinking that is beyond the emotional or ethical dimension of life. So love for him is an artificially designed product to think of something.

Love is the framework of narrative in his novels. In the novel "Sil-Hwa(失花)", it is called 'the form of affection'. In this paper, we will call it 'the form of love' according to the discourse layer of the time. In the form of love, there is a token to easily recognize the structure. That is 'Dokhwa(毒花).' 'Dokhwa' is simply points to the female actant such as wife, Kumhong, Yeonee, Junghee. They are structured by the sign of 'Dokhwa' to form a series.

The actants are female characters who are almost always placed in his novels. They are not the figure of reproduction to be traced to anyone in existence. They are located in blank spaces that can not return to sameness. And they constantly create new images based on resemblance. They force thinking with a sign of non-materiality. Through this, his narrative becomes the text to carry out the truth finding. The text is open to meaning which to come.

Key words: form of love, thinking, 'Dokhwa毒花,' sign of non-materiality,
actant, series, blank, meaning which to come

투 고 일 : 2019년 7월 30일

심 사 일 : 2019년 8월 19일-9월 8일

게재확정일 : 2019년 9월 10일

수정마감일 : 2019년 9월 26일