

이상의 소설과 아이러니

송 기 섭*

차 례

- | | |
|-----------------|-------------|
| 1. 머리말 | 4. 서사적 아이러니 |
| 2. 부정적 지성과 아이러니 | 5. 맺음말 |
| 3. 아이러니의 수사학 | |

국문초록

이상의 소설은 고유한 내면성을 창조한다. 그 내면성은 아이러니에 의해서 표현되기도 하고, 그것에 의하여 만들어지기도 한다. 이상의 내면성은 아이러니한 정신 작용에 의해 부정적 지성으로 거듭 난다. 그렇게 아이러니는 이상의 소설을 지배하는 가장 두드러진 담화의 질서이자 서사의 규범이다. 소설의 주인공은 아이러니에 의해서 세계인식을 자기에게 적용한다. 아이러니는 자기 인식을 위한 반성적 성찰을 이끈다. 이상의 소설은 그러한 아이러니의 인식 구조를 반영한다. 우리는 그것을 이상의 소설만이 독특하게 지니는 탐구의 형식이라 부를 수 있다.

이상의 소설에서 아이러니는 두 가지 양상으로 나타난다. 하나는 말의 아이러니이고 다른 하나는 서사적 아이러니(narrative irony)이다. 전자가

* 충남대학교 국어국문학과 교수

서사 담론에서 발생한다면, 후자는 서사 구조에서 생성된다. 말의 아이러니는 수사학적 연구를 통하여 많이 다루어져 왔다. 그러나 서사적 아이러니는 거의 연구되지 않았다. 이상의 소설에서 보다 관심을 기울일 영역은 서사적 아이러니이다. 서사적 아이러니는 문체적 개인이 자신을 찾아가는 형식에서 발생한다. 주인공이 자기를 탐구하는 환멸과 각성의 과정을 그것은 담아낸다. 여기서 이상 소설의 내면성이 만들어진다. 「환시기」와 「동해」는 그러한 이야기 구조를 가장 잘 드러낸다. 「날개」와 「지주회시」 역시 이와 유사한 정신 구조를 가지고 있다. 서사적 아이러니는 이 작품들의 주제와 직접적으로 결합되어 있다.

주제어 : 내면성, 아이러니, 부정적 지성, 탐구의 형식, 말의 아이러니, 수사학, 서사적 아이러니, 서사 구조

1. 머리말

내면성의 문제는 이상 문학의 중심을 관류한다. 내면성은 근대문학의 내적 형식을 이루는 주요한 질료이다. 이상은 자신의 고유한 내면성을 창조한다. 그것은 ‘자의식의 과잉’만으로는 해명하기 어려운 정신의 심연을 이룬다. 이 정신의 소여(所與)가 이상의 문학을 구축한다. 그것은 근대적 개인, 지극히 사적인 개인이 체현한 정신의 생성물이기에 다른 사람과의 소통을 어렵게 한다. 여기서 분명한 것은 한국의 근대문학에도 진정 내면성을 창조하고 모방한 위대한 작가의 길이 열리고 있다는 점이다. 적어도 한국 근대문학에서 이상보다 더 독특하면서도 확연한 내적 세계를 열어간 작가를 달리 찾아보기는 어렵다. 이상은 근대문학의 실현에 절대 요소라 할 내면이란 방대한 스케일을 고안해 낸 작가이다.

이상의 내면은 창조된 것으로 적어도 한국의 문학에서는 자신의 기원

을 형성하며, 따라서 이상의 문법에 의해서 이해될 수 있는 서사담론을 구축한다. 그의 내면성은 그렇게 유래를 찾기 어려운 고유한 자신의 세계를 구현한다. 루카치는 내면성이 지니는 고유한 가치를 알아보려는 모험의 형식¹⁾이 소설이라 말한다. 소설의 내용은 자신을 알아보기 위해 길을 떠나는 영혼의 이야기이자 모험을 통해 자신을 시험하고 또 자신을 견디면서 자신의 고유한 본질을 발견하려는 영혼의 이야기가 된다. 이상의 영혼은 윤패된 자아의 형상을 하고 있다. 그는 자신의 세계에서 결코 나오고자 하지 않는다. 생애 마지막 여행인 동경행조차도 자신의 세계를 확고하게 세우고 입증하고자 하는 결연한 탈출구로 다가온다. 그러나 그는 자기 세계에 게으르게 머문 한가한 고등 림펜이 아니라 치열하게 그 내면을 창조하고자 한 작가이다. 그에게 인생의 목적은 작품을 쓰는데 있었으며 치열한 열정으로 그 짧은 일생을 작품을 쓰는데 바쳤다. 작품을 한편 한편 써내면서 그가 보여준 세계는 루카치가 말한 ‘내면성이 지니는 고유한 가치’이다.

창조적 본능을 지닌 사람이라면 정도의 차이는 있을망정 누구나 다 노출증 환자²⁾인데, 이상 역시도 그런 사람이다. 병적 소심함 때문에 자기를 위축시키는 사람들에게 이상은 커다란 위안이다. 그는 그렇게도 모멸스러운 자신의 사생활을 끌어들여 문학을 완성하고자 했다. 그것이 단순히 명예나 물욕을 위한 거래였다고 한다면, 문학으로 환원된 경험은 타락이고 치욕이외의 어떤 값을 가지기 어려웠을 것이다. 그러나 홀로 만들고 유희한 그의 경험은 고독한 자가 누리는 자유의 이미지를 구축하면서, 그러한 인간만이 빠져드는 정신 영역의 생성 시스템을 구축한다. 고은이 간파한 이상의 ‘내적 인습’³⁾은 경험과 정신과 작품으로 이어지는 생성의 시스템을 지칭한다고 볼 수 있다. 이상 소설의 내면성은 이러한 내적 인습의 가동을 통하여 만들어진다. 그리하여 이상의 소설은

1) 게오르그 루카치, 『소설의 이론』, 반성완 역, 심철당, 1985, 115쪽.

2) 서머싯 몸, 『불멸의 작가, 위대한 상상력』, 권정관 역, 개마고원, 2008, 408쪽.

3) 고은, 『이상 평전』, 향연, 2003, 76쪽.

정신의 생산성을 고안해 낸다. 그것을 유표하게 드러내는 것이 행동에 의해 관계하는 인물이 아닌 생각에 의해 관계하는 인물이다. 새로운 유형을 대표하는 이 ‘생각’하는 인물 유형은 이상의 소설이 지닌 내면성의 출처이자 내면성 그 자체라고 말해도 크게 어긋나지 않을 것이다.

이상에 의해 탐구된 내면은 문학적 담론과 형식에 의해 구축된다. 그것은 애매하고 난해한 양상을 띠고 있어 다른 사람의 접근을 곤혹스럽게 만든다. 대상을 자기 속으로 흡수하는 문학,⁴⁾ 곧 내향성의 문학은 그것의 내부를 쉽사리 열어보이지 않는다. 그것은 생각의 깊이에서 오는 것일 수도 있으며 그것을 전하는 담론 방식의 독자성에 의한 것일 수도 있다. 생각의 깊이는 정신의 혹은 사상의 깊이라 할 수 있으며 담론 방식의 고유함은 수사학의 그것이라 할 수 있다. 실제 이 둘은 분리되어 있다기보다는 결합되어 있다. 그는 자신의 독특한 생각을 독자적인 담화 방식으로 전달하고자 한 작가이다. 그것은 이상 소설의 “관념적 억양, 의식의 굴절, 고도의 위장술, 비여성적 유희, 그리고 수사에 넘치는 과장된 등음(騰音) 사이에서 빛나는 비정한 감각”⁵⁾ 들을 내포한다. 이상 소설의 애매성은 여기서 비롯되는데 그것은 또한 세상에 대한 탐구적 열정을 흡입하는 힘이기도 하다. 특히 주목을 요할 ‘고도의 위장술’은 이상의 관념이나 의식의 심연에 도달하기 위하여 넘어서야 할 이상의 문법이자 그의 기호 체계라 할 것이다. 그것은 일차적으로는 수사학적 장치에 의해 이루어지지만, 실제 소설의 구조 전체에 끼쳐있는 일종의 서사적 세계에 관한 문제이기도 해서 선부르게 한정하여 접근할 성질이 못 된다. 곧 고도의 위장술은 서사 담론과 구조 전반에 침투해 있는, 그 자체를 움직이게 하는 내적 원리라 할 수 있겠다.

결국 이상 소설의 내면성에 온전히 이르기 위하여 가장 주목할 것은 그의 말하는 방식과 탐구의 형식이다. 기괴하게 암호화된 이상의 내면은

4) 정명환, 「이상-부정과 생성」, 『한국작가와 지성』, 문학과지성사, 1978, 118쪽.

5) 고은, 앞의 책, 11쪽.

그것을 전달하는 담화 방식과 그것의 내적 형식에 대한 이해를 통하여 비로소 근접하게 될 것이다. 그것을 규정하고 있는 가장 두드러진 양식이 아이러니이다. 아이러니는 이상의 소설을 지배하는 가장 두드러진 규범으로 개성적 주체의 내면성은 이것에 의해 조직되고 표출된다. 루카치는 소설에서 관찰하고 창조하는 주체는 아이러니에 의해서 세계인식을 자기에게 적용한다⁶⁾고 말한다. 아이러니는 그렇게 세계 구조가 지니는 취약성의 자기 교정을 가능케 할 자기 인식과 자기 지양을 통한 반성적 성찰을 이끈다. 이상의 소설은 그러한 아이러니의 인식 구조를 반영한다. 내면세계와 외면세계의 엇갈림을 인식하는 아이러니의 본질적 형성 원리는 이상 소설의 내부를 채우는 기본적인 뼈대가 되며, 그것의 외현이라 할 담화의 방식 또한 아이러니에 의해 상당 부분 이루어진다. 그렇게 아이러니는 이상의 소설에서 하나의 규범이 되고 양식이 된다. 이상 소설의 내면성은 아이러니를 이루며 그것에 의해 비로소 실제적인 소통의 질료가 된다. 그렇게 이상은 아이러니에 의해 고유한 자신의 서사 담론과 형식을 창조한다.

2. 부정적 지성과 아이러니

나날의 생활이 아무리 사소하고 미천할지라도 미적 재료가 될 수 있음을 확실하게 보여준 예술 양식이 소설이며 그것을 표현하는 방법을 우리는 리얼리즘이라 부른다. 리얼리즘 소설에 의해서 개인의 일상은 존재의 진정성을 일깨우는 유의미한 은유가 된다. 아무리 형편없고 비참한 그것일지라도, 일회적으로 우연하게 마주친 그것은 예술로 변용되면서 진정한 가치를 지니게 된다. 이상의 문학에도 근대문학이 으레 취하기 마련인 일상은 현실 감각을 지니고 사실적으로 재현된다. 이상의 소설을

6) 게오르그 루카치, 앞의 책, 96쪽.

보자면, 그것은 더욱 세밀화되어 있고 천하기까지 한 것이어서 도무지 미적 재료가 될 성싶지가 않다. 그러나 그는 그 왜소한 자신의 일상을 소설의 중심으로 가져온다. 그는 이를 두고 “내게 貧困을 팔아먹는 재주 外에 무슨 技能이 남아 있누”⁷⁾라고 자탄하면서 “나는 오직 내 痕迹일 따름”(369쪽)이라고 자백한다. 일상에서 재료를 취하긴 했으나 그것이 드러나 있는 양상은 리얼리즘 소설과는 사뭇 다르다. 그것은 리얼리즘이 신봉하는 말의 질서를 깨뜨린 까닭이다. 그는 자신이 사용하는 말을 신뢰하지 않는다. 그는 의도적으로 그것을 비틀고 왜곡시키고 전도시키면서 자신의 분열된 내면을 투사하는 도구로 삼고자 한다. 그리하여 리얼리즘이 만든 근대의 문학적 관습은 죽은 그것이 되고 만다. 이상은 자신의 생활을 가져오고, 그것에 대한 자신의 생각을 덧붙이고자 한다. 그런데 그것은 다른 사람의 상식이나 타성화된 공감을 벗어나는 지경에서 구현되기에 심히 불안정하고 기괴해 보인다.

이상의 소설들은 분명 우리의 근대문학에도 하나의 양식으로 굳어가고 있던 문학적 관습을 넘어선다. 그것은 새로운 정신을 잉태하고 그것을 가져오기 위한 실험의 성격을 지닌 까닭에 그렇게 진보의 의미가 부여된다. 리얼리즘이 이미 죽은 관습에 지나지 않음을 보여줄 수 있다는 것은 천재적인 영감에 의한 새로운 세계의 창조에 해당한다. 그런 점에서 이상 정신의 출발점은 관례에 대한 부정이라 말할 수 있다. 그의 정신은 과거와 현존을 부정하고 오직 절대적으로 찢겨져 있는 가운데서 자기 자신을 발견함으로써만이 성립된다. 그러나 분열된 그의 정신이 부정의 부정을 통한 어떤 귀결을 발견하기는 수월한 노릇이 아니다. 지젝이 간파하였듯이 주체는 순수한 자기의 밤이며 존재의 무한한 결여이며 자기 밖의 모든 존재를 부정하는 폭력적 모순의 체스커⁸⁾이어야 한다. 이상의 내면을 혼미스럽게 만드는 것이야말로 여기서 나열했듯이 주체

7) 이상, 『실화』, 『이상문학전집』2, 문학사상사, 1991, 358쪽.

8) 슬라보예 지젝, 『까다로운 주체』, 이성민 역, 도서출판b, 2005, 63쪽.

의 ‘혼돈’이고 ‘결여’이고 ‘부정’이다. 외부 현실과 맺은 연결 고리를 차단하고 인간화에 대한 욕망을 자기 안으로 철회코자 한 이상에게 있어 내면을 건설하는 주체란 바로 이 부정적 지성이라 한정할 수 있다.

인간 세계를 향한 자기 부정을 이상은 「중생기」에서 “過하게 치사스러”운 ‘분장’이자 “暗葬하는 僞善,” “恐怖에 가까운 翻身術”(396쪽)이라고 말한다. 그것은 「날개」에서 “自身을 僞造하는 것”(318쪽)으로, 「단발」에서는 “醜惡한 假面”(249쪽)으로, 「실화」에서는 ‘거짓말’(369쪽)로 변주된다. 주요한 작품들을 횡단하는 이 부정적 말들은 이상의 수사학을 지시하며 나아가서 그의 서사 구조에 내포된 사유 체계를 한정한다. 이상의 담론은 자신의 내면을 우회하는 하나의 ‘분장’이다. 분장은 ‘위선’이고 ‘변신술’이고 나아가서 자신을 ‘위조’한다. 그렇게 이상은 추악한 가면을 쓰고 세계와 대면해 있다. 진실을 탐색하고 진정한 인간의 길을 살코자 함이 아니라 의도적으로 그것을 부정하고자 하는 그 위악의 몸짓을 그는 반복적으로 아주 적나라하게 폭로한다. 그러한 자신의 담화 방식에 대하여 그는 다음과 같이 직접 명시하고 있다.

나는 또 女人과 生活을 設計하오. 戀愛技法마저 서먹서먹해서 知性的 極致를 흘깃 좀 들여다본 일이 있는 말하자면 一種의 情神奔逸者 말이오. (중략) 굳빠이. 그대는 이따금 그대가 제일 싫어하는 飲食을 貪食하는 아이러니를 實踐해보는 것도 좋을 것 같소. (「날개」, 318쪽)

이튿날 少女는 그가 하자는 대로 郊外 조용한 방에 그와 對坐하여 보았다. 그는 또 그의 그 ‘위티즘’과 ‘아이러니’를 아무렇게나 휘드르며 酸鼻할 煙幕을 펴는 것이었다. 또 가장 이 少女가 싫어하는 몸맵시로 넓적 드러누워서 그냥 장정없이 지껄여대는 것이다. (「단발」, 248쪽)

위장은 여기에 언표되어 있는 ‘연막’이고 ‘아이러니’이다. 이상은 서사 문맥에서 자신이 구사하는 수사학이 ‘위티시즘’임을 명시한다. 서영채는 이상이 직접 언급한 ‘위티시즘’에 위트, 아이러니, 패러독스 등 감각보다는 지성을 필요로 하는 수사학적 표현들⁹⁾을 포괄하여 지칭코자 한다.

화용론의 층위에서 이상의 서사 담화는 이것들을 뭉뚱그려 ‘위티시즘’이라 다루는 것이 적절해 보인다. 이것들은 모두 이상의 지적 능력에 의하여 창발된 고도로 세련된 수사학적 표현으로 발화자와 수신자의 암묵적인 합의가 존재할 때 비로소 소통될 수 있다. 실제 이상의 소설에서 당혹감을 느끼면서 주저하게 되는 것은 여기에 내포된 의미의 소통이 어렵기 때문이다. 그것은 늘 연막이 쳐져 있어서 일상의 언어가 지닌 담화의 코드로 읽어내기에 장애를 느끼게 된다. 이상의 ‘위티시즘’은 일상생활의 정상적인 언어 소통을 왜곡시키면서 자신의 담화 기호를 만들어낸다. 이상 자신은 그러한 기호체계의 전복과 창조를 두고 ‘위티시즘’을 “아무렇게나 휘두르며 酸鼻할 煙幕을 찢는 것”이라고 자술(自述)한다. 발화자와 수신자의 일상적 기대를 무시하는 이상의 이 담화 방식은 서영채가 지목했듯이 그의 일상 그 자체가 되어 버린 ‘권태’에 맞서는 무기이자 고도의 전략적인 지적 유희로 다가온다.

이상은 발화의 층위에서 작용하는 아이러니한 수사에 대하여 각별한 관심을 가지고 있었으며, 앞의 예시에서 확인했듯이 직접 그러한 발화양식을 지목하기조차 한다. 이상의 문학이 지닌 애매함을 해결하기 위한 출발점은 바로 이상 자신이 명시적으로 언급한 그 단서들에서 찾아질 일이다. ‘위티시즘’은 이상의 문학을 제대로 접근하기 위한 그 단서들 중의 대표적인 예가 될 것이다. 수사적 기능에 착안하여 그것의 희극성에 주목할 때 아이러니는 크게 ‘위티시즘’에 포괄하여 범주화할 수 있을 것이다. 그것들은 모두 지적 감각이 요구되는 부정적 현실 인식에 의하여 형성될 것이기 때문이다. 위장으로서의 아이러니¹⁰⁾는 자기 은폐의 수사학으로서의 ‘위티시즘’에 함께 묶인다. 이 경우 ‘위티시즘’은 문장의 압축을 통해 내포의 외연을 넓히는 문장 차원의 수사학일 뿐만 아니라, 동시에 한 텍스트의 구조를 만들어내는 구성의 수사학이기도 하다.¹¹⁾

9) 서영채, 「이상의 소설과 한국문학의 근대성 - 이상의 수사학에 관한 한 고찰」, 『민족문학과 근대성』, 문학과지성사, 1995, 212쪽.

10) 윤순식, 『아이러니』, 한국학술정보, 2004, 24쪽.

그러나 텍스트의 구조에서 ‘위티시즘’을 분석하는 일이란 수월해 보이지 않는다. ‘위티시즘’은 에피그램과 더불어 실제 발화의 기본 단위인 문장의 맥락에서 구사되는 까닭이다. 여기서 ‘위티시즘’과 아이러니는 분리된다. 아이러니가 수사적 기능의 측면에서는 ‘위티시즘’의 한 형태나 변형¹²⁾으로 읽힐 수 있다고 하더라도, 텍스트의 구조로 그것을 확장하여 다루고자 할 때 그것은 ‘위티시즘’과 동일 범주에서 결코 취급될 수 없다. 실제 ‘위티시즘’과 아이러니는 이상 자신이 「단발」에서 언급했듯이 대등한 층위에서 분별하여 다름이 마땅할 터이다. ‘위티시즘’은 이상이 세상을 깜짝놀라게 하겠다고 베푼 “壯희 疾風迅雷를 품은 듯한 名文”¹³⁾을 지향하고 아이러니는 부정적 세계 인식을 위장하는 ‘치사스러운 문장’에 가깝다. 이상의 서사 담론에서 실제 두드러지게 언표된 것은 아이러니이다. 일체를 부정해 버리는 심정의 눈동자를 일컬어 아이러니¹⁴⁾라고 한다면, 그것은 내면적 비극을 시현(示現)한 이상의 소설에 적절하게 배합된 하나의 양식으로 다가온다. 이상의 내면성은 아이러니한 정신 작용에 의하여 부정적 지성으로 거듭나게 된다. 그런 까닭에 그 내면성의 본질을 구성하는 아이러니는 이상 정신의 질료에 해당한다고 상정하지 않을 수 없다.

이상의 소설에서 아이러니는 부정적 지성이 발휘되는 자장으로 집중된 ‘생각’의 과정을 거쳐 발현된다. 부정적 지성은 위대한 작가 대부분의 내부에서 작용하는 정신 현상이다. 아이러니로 발현되는 부정은 생성을 위한 탐색의 진행 과정과는 거리가 멀다. 그것은 변증법적 발전이 아니라 “광란에 가까운 의식 분열과 자기 유폐성”¹⁵⁾으로 귀결된다. 변증법적 생성과는 전혀 다른 지점에서 형성되는 자기 파괴적 부정의 소산이 이

11) 서영채, 앞의 글, 226쪽.

12) 김인환, 「반어의 개념」, 『세계의 문학』 통권 22호, 1981 겨울, 290쪽.

13) 이상, 「중생기」, 381쪽.

14) 고석규, 「반어에 대하여」, 『이상문학전집』4, 문학사상사, 1995, 98쪽.

15) 정명환, 앞의 글, 138쪽.

상의 문학이다. 그런데 이상의 아이러니는 작품의 표층에 화용의 수사학으로만 머물지 않는다. 실제 이상의 아이러니는 주로 담론의 층위에서 다루어져 왔다. 이는 그의 난해한 말들을 이해하는 중요한 척도이기도 하나 서사 구조의 층위에서 작동하는 아이러니를 포괄하지 못한다. 아이러니를 소설에 적용하여 분석의 준거로 삼고자 할 때, 이러한 수사적 기능 못지않게 고려해야 할 또 하나의 척도가 서사 구조에 내재된 서사적 아이러니(narrative irony)이다. 이상 자신이 사용한 아이러니란 말에는 이러한 의미가 담겨 있지 않다. 곧 아이러니를 작품의 구조 원리로 이해한 증거를 이상의 글에서는 찾아 볼 수 없다.¹⁶⁾ 이상은 언표 상황에서의 아이러니를 의식하고 있었을 뿐 서사적 그것에 대해서는 언급하지 않고 있다. 그러나 서사 구조에 나타난 아이러니는 이상의 소설이 지닌 자기 탐구를 들여다 볼 핵심적 기법이라 하겠다. 이상의 소설에서 아이러니는 그렇게 담론의 층위와 서사 구조의 층위에서 각각 다른 양상으로 작동하고 있다.

3. 아이러니의 수사학

말의 아이러니는 말의 복선으로 표면적 뜻과는 다르게 진실이 은폐되어 있는 수사법을 말한다. 문장의 단위에서 생성되는 아이러니는 이러한 용어의 의미를 벗어나지 않는다. 수사학에서 지칭하는 아이러니는 마음속으로 생각하는 것과 반대의 것을 말하는 것, 혹은 말의 표면적인 의미와는 다른 의미의 해석¹⁷⁾을 낳는 언표 정황이 전제된다. 소설에서 가장 심오하고 매력적인 것으로 인정될지라도, 아이러니의 일차적인 의미는 반대로 말하기라는 이 수사적 개념을 벗어나지 않는다. 이상이 자신의

16) 김인환, 앞의 글, 290쪽.

17) 데이비드 로지, 『소설의 기교』, 김경수·권은 역, 역락, 2010, 286-287쪽.

문학에서 추구하겠다고 발설한 아이러니 역시 이 개념 범주에 한정된다.

아무도 오지 말아 안 드릴 터이다. 내 이름을 부르지 말라. 七面鳥처럼 심술을 내이기 쉬웁다. 나는 이 속에서 쏘부를 살라버릴 작정이다. 이 속에서는 아픈 것도 거북한 것도 동에 닿지 않는 것도 아무것도 없다. 그냥 쏟아지는 것 같은 기쁨이 즐거워할 뿐이다. (『공포의 기록』, 202쪽)

이상의 문학은 내향성의 문학, 곧 대상을 자기 속으로 흡입하는 문학¹⁸⁾이다. 여기에 인용한 부분들은 그 내향성이 자기를 향하여 얼마나 섬뜩하게 돌진하고 있는가를 여실히 느낄 수 있다. 이것을 두고 자기 유편니 자의식 과잉이니 하는 해석들은 모두 유효해 보인다. 그러나 그것이 아이러니라고 한다면 그것의 의미는 그렇게 단순하지 않고 곰곰 생각해볼 여지를 남긴다. 고은은 이상의 문학이 근본적으로 ‘병자의 문학’¹⁹⁾임을 말한다. 우리는 그를 파멸시키려 한 폐병에 저항하는 방식으로 아이러니를 장치하였음을 상정해 본다. 아이러니는 이상이 생득적으로 혐오한 통속적 외계로부터 그를 방위해 준다. 『공포의 기록』은 자기 방위를 위한 신랄한 저항의 기록이다. 그것은 ‘기록’이란 말과는 다르게 축자적 의미를 지니고 있지 않으며 ‘연막’이 잔뜩 끼어있다. 이상은 「단발」에서 실토했듯이 그렇게 세상에 대응하는 자신의 ‘비겁한 정도와 추악한 가면’을 인식한다. 아이러니는 무의식적으로 발현되는 것이 아니라 발화자의 의도에 의하여 만들어진다. 이상은 아이러니를 통하여 자신의 진심을 위장하거나 전복시킨다. 이상은 아이러니가 일상생활의 입말에서 가장 강력한 무기로 사용²⁰⁾될 수 있음을 인식하고 있었다. 그는 아이러니한 뒤엎힘이나 뒤집힘을 통해 자신의 말을 회롱하면서 세계나 그

18) 정명환, 앞의 글, 118쪽.

19) 고은, 앞의 책, 18쪽.

20) 레미먼드 W. 깁스, 『마음의 시학』, 나익주 역, 한국문화사, 2003, 472쪽.

자신의 안과 밖을 혼들어 놓는다.

계으르자-그저한없이계으르자-시끄러워도그저모른체하고계으르기
만하면 된다. 살고계으르고죽고-가로대사는것이라면떡먹기다. (『지주
회시』, 297쪽)

나는 除外 淨乾한 한 방에 누워 自給自足하고 있다. 눈을 둘러 방을
살피면 방은 追憶처럼 着席한다.(259쪽) 나는 바른 대로 말하면 애정 같
은 것은 희망하지도 않는다. (중략) 나의 念頭에는 그저 汪洋한 自由가
있을 뿐이다. (『동해』, 269쪽)

「날개」가 그러하듯, 「지주회시」나 「동해」에서도 가장 집약적으로 드러나 있는 일상의 영위 단위는 권태이다. 문명의 병이라 할 권태가 이렇게 깊게 침투하였다는 것은 근대를 통찰할 의미심장한 준거로 간과하여서는 안 된다. 이상은 권태를 통하여 “자신의 내면을 성찰”²¹⁾한다. 권태가 내면으로 이어지는 하나의 통로가 되었음을 이상은 문득 깨닫게 된다. 현대인의 질환인 ‘자의식 과잉’은 권태 계급이 맞이해야 할 필연의 정신 현상이다. 권태는 현실을 왜곡된 변형을 통해서 체험하도록 이상을 주관적 형식 속에 가두어 놓는다. 그리하여 이상은 삶의 토대를 붕괴시키고 인간을 텅 비게 하는 퇴폐적 시간 속으로 깊숙이 들어가 그것을 향유하고자 한다. 그것을 자극하는 이상의 주절거림은 그의 소설 형식이자 담론이 된다. 그렇게 이상 소설의 토대에는 삶을 좀먹어 들어가는 권태에 대한 마취적 향락이 있다. 그것이 어쩔 수 없는 문명의 피로를 반영하는 것일지라도, 이상은 권태의 블랙홀에 빨려들어 있다.

권태가 심리적 이완일 뿐만 아니라 동시에 치열한 긴장상태²²⁾가 되기 위해서는 권태에 대한 인식과 발화가 아이러니이어야 한다. 그것은 일상적 치열함에 대한, 그것을 가동시키는 정신적 긴장에 대한 저항의 방식

21) 이상, 「권태」, 『이상문학전집』3, 문학사상사, 1993, 146쪽.

22) 서영채, 앞의 글, 203쪽.

이 된다. 도저한 정신적 피로 하중을 견디기 위해서는 그것에 맞서는 것이 아니라 오히려 그 속에 몸을 담그는 편이 낫다. 권태에 빠져든다는 것은 권태에 빠져서는 안 된다는 정신적 부하를 표현한다. 그런 의미에서 권태는 긴장이면서 이완이며, 이완이면서 긴장된 정신의 단면을 표시한다. 이 대조의 거리에서 이상의 담론을 특징짓는 아이러니는 발생한다. 「중생기」에서 “내게 요만한 재주밖에는 없느냐”고 통탄하면서 그것이 자신의 “焦燥한 根源”(380쪽)이었음을 술회하는 장면을 보면, 그가 추구한 것은 권태가 발산하는 쓸모없음이 아니라 “通生의 大作”(384쪽)을 향한 근면의 성취이다. 그러니 ‘게으르자’라고 다짐하며 삶의 가벼움을 토로하고 무한 ‘자유’를 풍요롭게 받아들이는 이 정신 상태야말로 거짓이고 왜곡이다.

권태를 향유하며 그것 속으로 더 깊이 들어가자고 호언하는 그의 표면적 외침과는 달리 이상은 끊임없이 무엇에 집중하고자 한다. 그가 자신의 생명을 걸고자 한 것은 글쓰기이며 ‘미문(美文)’이며, 궁극으로 경천동지할 ‘대작’이겠지만, 일상생활에 있어 나날의 삶은 사소하고 애처롭다. 그러나 지극히 사적인 남루한 그 삶에도 뚜렷한 집착의 대상과 목표를 간직하고 있다는 점은 간과해서 안 된다.

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 낯을 보아 좋지 않은 일인 것만 같이 생각이 들었기 때문이다. 나는 이만큼까지 내 아내를 소중히 생각한 것이다. 내가 이렇게까지 내 아내를 소중히 생각한 까닭은 이 三十三번지 十八가구 가운데서 내 아내가 내 아내의 명함처럼 제일 작고 제일 아름다운 것을 안 까닭이다. (「날개」, 320-321쪽)

대부분의 이상 소설들은 「날개」와 마찬가지로 한 여자와의 관계를 실토한다. 그것은 세상을 살아가는 관계하기의 질곡을 대행한다. 그런데

관계의 곤혹스러운 대상은 늘 자신이 열망하는 여성이다. 이상의 소설들은 그의 생각들을 기록하고자 하는데, 그것을 과잉되게 채우고 있는 내역이 여자와의 관계이다. 초기작인 「지도의 암실」(1932.3)과 「휴업과 사정」(1932.4)을 제외한다면 그의 주요 작품들은 대부분 이러한 범주화가 가능하다. 그 주인공들에게 여자와 관계한다는 것은 곧 세계와 관계하는 것을 의미한다. 「날개」에 두드러지게 상정되어 있듯이 그들은 그 여자 이외의 다른 인간들과는 거의 관계하지 않는다. 물론 그들이 관계하는 여성들도 그것의 왜곡이나 파탄을 보여주는 실존의 적일 따름이다. 관계를 원하나 관계할 수 없는 존재로 여성이 설정된다. 그 여자는 그들의 폐쇄된 내면에 결코 들어설 수 없다. 오히려 여성은 관계하기의 어려움, 나아가서 관계하기의 공포를 불러오는 세계의 벽으로 견고하게 장치되어 있다. 그 일그러지고 폐쇄된 관계 속에서 그들은 자신을 통절하게 반성하면서 자신의 내부로 움추려 버린다. 이상은 여기서 노출되는 모순된 인간 조건과 자아의 갈등을 ‘반어적 기교’로서 포착²³⁾하고자 한다.

‘아내’에 집중하는 「날개」는 그녀와의 화해로운 교감을 떠벌리고 있으나 실상은 그 반대이다. 아내에 몰입하려는 그의 태도와 행동에는 그 대상에 압도당한 내면을 감추려는 가면이 씌워져 있다. 그것은 세상으로부터 버림받은 자의 처절한 자기 집착이자 세상에 대한 냉소를 표현한다. 김현이 통찰한 대로, 그것이 갇힌 것에 대한 자각에서 출발한 것이며 소통할 수 없던 자기 내부의 신음이며 고통²⁴⁾을 나타내는 것이라면, 아내에의 집중과 세상과의 단절은 모두 거짓이 된다. 기실 이상의 자의식을 사로잡고 있던 것은 자신이 ‘위조’한 ‘거짓말’이다. 우리는 이상의 이 거짓말을 삶을 위한 정신의 자기 부정이며 자기 배반이라고 이해한다. 그러려니 이상은 부정적 지성이 맞이하는 자의식에 침식되어 자신을 구원할 방책을 갈구하게 된다. 이상은 그렇게 모순된 상황에서 그것의 타개

23) 이태동, 「자의식의 표백과 반어적 의미」, 『문학사상』 통권 82호, 1979.9, 271쪽.

24) 김현, 「이상에 나타난 ‘만남’의 문제」, 『자유문학』, 1962.10, 174쪽.

책으로 글쓰기를 감행하며, 자기의 그 혼절스러운 내면을 위장하는 수단으로 아이러니를 취한다.

혼자서 못된 짓을 하고 싶다. 난 이제 끝내 살아나지 못할 것 같다. 필경 살아나지 못할 테지.(208쪽) 그림자보다도 不透明한 한 사나이가 그의 앞에 막아서면서 어정버정하는 것이었다. ... 어차피 살아날 수 없는 것이라면, 혼자서 한껏 殘忍한 짓을 해보고 싶구나. 그래 상대방을 죽도록 기쁘게 해주고 싶다. 그런 상대는 여자 역시 여자라야 한다. 그래 여자라야만 할지도 모르지. (『불행한 계승』, 209쪽)

미발표 일문소설인 「불행한 계승」은 사건을 서사하기보다는 깊은 사색을 나열하는 것으로 채워져 있다. 소설이 으레 갖추기 마련인 시작과 끝이라 할 짜임의 기본 골격도 없으며 인물들의 관계도 고려되어 있지 않다. 소설의 주인공 ‘나’는 오로지 순간순간의 단상을 주절거릴 뿐이다. ‘나’는 타자로부터 완벽하게 분리되어 있으며 절망인 채 망념(妄念)에 사로잡혀 자신의 불행을 탄식한다. ‘나’가 하는 말은 일관성이 결여되어 있다. 앞의 인용에 나타나 있듯이, 황설수설 내뱉는 말들은 세상과 화해할 수 없는 억지다짐으로 충만해 있다. 현실을 추상화하고 관념화하여 시대의 어그러짐을 견제하고 야유하는 이상의 독특한 발화 방식이 여기에 가장 전형적인 말투로 언표되어 있다. 이는 자신이 밭 딛고 있던 시대 상황으로부터 한 뼘도 자유로울 수 없었던 내면의 공포와 상처의 기록²⁵⁾으로 다가온다. 죽음을 어김없는 현실로 인식한다는 그 절박한 실존에의 공포, 그런 까닭에 오히려 삶에 대한 열망을 불태우다가 배반당하고만 관계에의 상처, 그것들에 민감하게 촉수를 드리우고 사색하는 말들은 세상을 향한 저주와 독설로 가득하다. 세상과의 불화로 인하여 그는 아이러니스트가 된다. 그의 말들은 자신이 진정 품었던 생각과는 어그러지게 발화된다. 여기에서 결코 벗어날 수 없는 그는 진정 불행한 유

25) 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999, 16쪽.

산을 계승한 자이다.

「불행한 계승」에서도 아내는 부재한다. 죽음을 예감하고 단 하나의 희망을 키우면서 그토록 강렬하게 여성을 지향하나 결국 그것은 파탄으로 귀착된다. 「종생기」에서 말했듯 그것은 ‘危險한 수작’(379쪽)에 불과하다. 그러나 패배를 경험하고도 그 애정 행각은 그칠 줄을 모른다. 적어도 여성에 대하여 그들의 처신은 ‘비굴’이고 ‘초조의 근원’일 수밖에 없다. 그런 자신을 비난하는 방식으로 여성과의 관계가 「날개」와 「지주회시」 같이 기괴하게 설정된다. 조롱조의 자기 위장을 통하여 스스로를 놀리고 스스로를 비난하는 반성적 성찰이 이러한 관계 구조에 스며들어 있다. 내면으로 향하는 자기 성찰은 주체의 가장 근본적인 자기 체험의 부인할 수 없는 구성 성분²⁶⁾이다. 병적 죄책감을 낳는 위반의 가장 속에서만 이상은 그러한 자기 성찰을 표현할 수 있었다. 그것은 이상 자신이 도착적이며 병적인 만족감을 얻고자 한 절망적인 몸짓으로 여겨볼 수 있다. 이 국면에서 보다 중요한 것은 그의 황설수설이 아이러니한 발화 상태에 놓여 있다는 점이다. 그것을 두고 최재서는 ‘괴상한 테크닉’²⁷⁾이라고 다소 애매하게 지시하고 있다. 자기 내부의 생활을 표현할 절실한 필연성에 의해 그것이 구사되고 있음을 포착한 점에 유의해 본다면, 그것은 수사학적 층위에서 구사되는 아이러니와 다를 바가 없다. 내면의 절박함이란 다음과 같이 결국 자신의 종생(終生)에 귀착되는 정신적 강박 관념을 일컫는다.

죽음은 食前의 담배 한 목음보다도 쉽다. 그렇건만 죽음은 결코 그의 窓戶를 두드릴 리가 없으리라고 미리 넘겨짚고 있는 그였다. (「단발」, 246쪽)

나는 여간아니 豪傑답게 입술에다 齒粉을 허영계 묻혀가지고는 그 현란한 거울 앞에 가 앉아 이제 豪華壯麗하게 開幕하러 드는 내 終生을

26) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 65쪽.

27) 최재서, 「故 이상의 예술」, 『문학과 지성』, 인문사, 1938, 113쪽.

悠悠히 즐기기로 거기 該當하게 내 맵시를 收拾하는 것이었다. (「중생기」, 382쪽)

죽음이 정녕 이토록 가볍고 수월한 생의 종막이라면, 이상의 소설에 광적으로 나타난 공포는 모두 허사(虛辭)가 된다. 그것은 마치 여자에 대한 맹목적 헌신을 발설한 「불행한 계승」의 인용구와도 같이 신뢰가 가지 않는다. 이상은 냉각된 여성 비칭(卑稱), 곧 여성을 매도하고 경멸하고, 자신의 자존심을 드높이기 위한 타자로서 여성을 구사²⁸⁾한다. 이에 비추어 「불행한 계승」의 여성 지향은 위선이고 위장이다. 죽음에 대한 관념이든 여성에 대한 갈망이든, 그의 내면을 구성하는 생각들에는 진지함이 결여되어 있다. 그 생각들에는 불손함과 신랄함과 교묘함이 혼합되어 있다. 자신을 배반한 여성들을 향유하듯이 자신을 배척하는 신체를 향유하고자 하는 그 생각들이 희극적 독소를 품고 있는 것은 당연한 노릇이다. 그곳에는 죽음 충동이 머무른다. 그는 끊임없이 죽음 너머에 존속하는 불멸적이고 파괴 불가능한 생명을 염원한다. 「중생기」에 따르면, 그것은 미문(美文)이자 ‘통생의 대작’이다.

이상은 독화(毒禍)와 같은 여성과의 관계 경험을 통하여 ‘미문’의 ‘대작’이란 과업에 도달하고자 한다. 자신에게 강요한 절대 과업이란, 지적에 의할 것 같으면 가장 기본적인 차원에서의 고통속의 향유, 고통스런 경험에 의해 제공되는 도착적 쾌락²⁹⁾을 통해서 도달할 일생의 과업이 된다. 그러나 이미 노옹(老翁)이 되어버린, 권태와 피로에 찌든 이상은 비록 젊은 나이일지라도 그것을 성취할 에너지를 소진한 상태이다. 그는 스스로를 기만하는 굴욕의 일상에 자신을 투기해 버린다. 이 자학의 과정을 기록하는 것으로 통생의 대작을 완성하려는 작가의 분투가 도착적 향락으로 투영된다. 그러한 향락의 틈새에는 연애의 상처와 병적(病跡)에 의해 연마된 에고이즘³⁰⁾이 도취된 상태로 머무른다.

28) 고은, 앞의 책, 221쪽.

29) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 484쪽.

죽음에 임하여 불멸을 회구한다는 게 여간 모순이 아니다. 그러한 불합리를 넘어서는 방식으로 이상은 자기 자신에 집착한다. 잠시 마음을 열어보는 여성에 대한 취향조차 자기에 사로잡혀 자기를 탐구하고자 하는 도착적 쾌락에 흡수되어 버린다. 때로는 자기 과신에 빠지기도 하고 이윽고는 자기모멸과 비애로 전락해 버리는 그 감정의 기복에는 자신의 의지로 넘어설 수 없는 병자(病者)의 절망이 가로놓인다. 결코 극복할 수 없는 신체의 결여이자 장애를 사유하는 과정에 이상의 소설은 놓인다. 그렇게 생각하는 텍스트가 되어버린 이상의 소설들은 생각하기의 정연함을 파괴하고, 나아가서 초극한 지경에서 구사된다. 그것을 우리는 ‘아이러니한 뒤얽힘’³¹⁾이라 부를 수 있다. 이상의 수사학이 지닌 횡설수설은 축자적 의미를 넘어서는, 그것의 상황을 가져온 화용의 척도에서 비롯된다. 그러한 화용적 정보를 확보하기 어렵기에 이상의 문장들은 늘 애매하고 난해하게 당면해 있다.

4. 서사적 아이러니

「환시기」는 자기 각성에 이르는 탐구의 형식으로 구성되어 있다. 영혼과 현실의 불일치를 깨닫는 순간을 이토록 절묘하게 포착할 수 있을까. 「환시기」는 그런 점에서 뛰어난 작품이다. 내러티브는 우리가 현실에서 경험할 것을 선결정³²⁾한다고 지적은 말한다. 「환시기」의 내러티브, 영혼과 현실의 불일치를 이야기하고자 하는 그것은 우리의 미래를 예시한다. 그것은 불평등하고 불안정한 우리 삶에 위안을 주고 안정을 가져다준다. 이상의 소설에서 위안과 안정을 찾아낸다는 것이 생똥해 보인다. 그러나

30) 고은, 앞의 책, 98쪽.

31) 레이먼드 W. 깁스, 앞의 책, 41쪽.

32) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 290쪽.

이상의 소설이 진정 우리에게 부여한 효용적 가치가 여기에 있다. 불구의 파멸 상태에서 생명을 지켜내는 힘을 그것들은 가져다주기 때문이다. 「환시기」가 말해 주듯이, 그것은 불화의 고통에 대한 경험을 공감하면서 비로소 맞이하게 되는 마음의 평정이다. 그러한 마음의 상태에 도달하기 위하여 먼저 해결해야 할 과제가 이야기의 내면으로 들어가는 것이다. 그리고 아이러니한 발화를 화용적 판단을 통해 이해해야 하듯이, 아이러니한 서사 구조를 그 탐구의 방식을 통해서 깨우쳐야 한다.

자신의 내면의 움직임을 관찰하는 모양을 이상은 환시(幻視)라고 지칭한다. 한 인간의 정확하고 솔직한 자아탐구를 착시 현상으로 치환해버린 놀랄 만한 감각이 여기에는 잠복해 있다. 인간 심리의 가장 미묘한 지점에서 이루어지는 인간들의 관계 양상을 이 환시의 장면은 포착한다. 그것은 삶의 과정에서 누구나 부딪쳐 봄직한 상황이며, 그것에 반응하는 감정 작용이며, 그리하여 회한에 잠겨서 두고두고 복기해 보게 될 그런 기억이 된다. 서사적 내면성은 항상 반성을 통해 생겨난다.³³⁾ 「환시기」는 이러한 반성 작용을 통하여 내면성이 지니는 고유한 가치를 창조한다.

병원 문이 열리면서 순영은 왔다. 조고만 보따리 속에는 宋군을 위한 깨끗한 내의 한 벌이 들어 있었다. 나는 소태같이 썩 들어오는 입을 수도에 가서 양치질했다. 내가 밥을 먹고 와도 宋군은 역시 깨지 않은 체다. 오전중에 宋군 회사에 전화를 걸고 입원수속도 끝내고 내가 있는 공장에도 전화를 걸고 하느라고 나는 병실에 없었다. 오후 두시쯤 해서야 겨우 병실로 돌아와 보니 두 사람은 손을 맞붙들고 낮은 목소리로 이야기를 하고 있다. 나는 당장에 눈에서 불이 번쩍 나면서, 망신—아니 나는 대체 지금 무슨 ‘역할’을 하고 있는 것이냐—순간 나 자신이 한없이 미워졌다. 얼마든지 나 자신에 매질하고 싶었고 침뱉으며 조소하여 주고 싶었다. (「환시기」, 292-293쪽)

33) 게오르그 루카치, 앞의 책, 150쪽.

「환시기」의 가장 아이러니한 장면의 한 부분이다. 이 극적 장면을 제대로 파악하기 위해서는 하나의 그림을 떠올려 보아야 한다. 이를 두고 주인공은 “어째서 나는 하는 족족 이따위 못난 짓밖에 못하”(293쪽)느냐고 자탄한다. “허리가 부러질 희극”을 연출하고 있는 자신을 응시하면서 “피로가 일시”에 몰려오는 것을 느낀다. 그리고 동경으로 가자고 판전을 부리면서 자신과의 불화를 누그러뜨리고자 한다. 이 장면을 그림으로 재구성하면 이렇다. ‘나’가 병실 문을 열자 宋과 순영이 손을 맞잡고 소곤거리고 있다. ‘나’가 병실을 나가기 전 宋은 의식이 돌아오지 않은 상태로 누워 있었고 순영은 그의 내의 한 벌을 가지고 찾아왔었다. 이 장면이 연출되기 하루 전만 해도 순영은 ‘나’와 함께였고, 오히려 ‘나’의 연인이었다. 자살 소동이 일어나던 밤에도 ‘나’는 순영과 함께 있었다. 宋은 자신의 패배를 예감하고 술을 마셔 대취하였고 ‘나’는 그 宋을 배웅하였다. 그리고 순영을 다시 만나 宋과의 결혼을 권하였다. 여기서부터 ‘나’는 자신의 본심과 어긋나는 행동을 하기 시작했다. ‘나’와 순영은 함께 宋의 거처에 이르게 되고 宋의 자살 기도를 목격한다. 宋의 병실을 지키던 ‘나’는 결국 위 장면에서 보았듯이 친구인 그에게 순영을 넘겨주게 된다. 이 상황을 뻔히 지켜보면서 ‘나’는 그것을 환시(幻視)라고 짐짓 외면코자 한다.

이러한 맥락을 전부 알고 난다면, 위에 제시된 그림이 얼마나 잔인한 장면인지 이해하게 될 것이다. 자기를 배반하면서 연적(戀緘)을 도와주고 있는 ‘나’의 행태는 끔찍하리만큼 어처구니없다. 그러나 ‘나’는 뻔히 보이는 그곳으로, 즉 자신의 본심을 배반하는 그곳으로 치닫는다. 한 번 들어선 길이기엔 어찌지 못하고 가야하는 그 길의 ‘나’는 마치 가위눌림처럼 자신의 본마음을 속수무책으로 방치한다. 그렇게 ‘나’는 연인을 친구에게 넘겨준다. ‘나’가 이 머저리 같은 상황에서 도망쳐 나오는 방법은 그렇게 떠난 여자를 “毒을 품은 요화(妖花)”(294쪽)라고 저주하든가 ‘동경’으로 가버리자고 도피처를 몽상하는 것이다. 이렇게 「환시기」는 인간

이 처해 봄직한 어처구니없는 삶의 정황을 예리하게 포착한다. 너무도 어린 마음에 의하여, 어쩔 수 없는 관계에 의하여, 세상이 만들어 준 도덕적 굴레에 의하여 자신의 진심을 외면하는 전도된 행위를 인간이면 누구나 한두번은 경험하게 된다. 「환시기」는 인간이 처하게 될 바로 그 전도된 현재를 통하여 인간의 관계란 것이 얼마나 고약한 모순으로 뒤엉켜 있는가를 보여준다.

인생의 많은 상황에서 발생하는 아이러니한 뒤엎힘을 이상은 「환시기」를 통해 드러낸다. 기대와 현실 사이에서 불일치를 자각하기 때문에 우리는 어떤 사건을 아이러니하다고 판단³⁴⁾한다. 「환시기」의 ‘나’가 당면해 있는 자아와 현실의 부조화는 아이러니에 의하여 뼈아픈 성찰의 대상이 된다. 개인의 절대적 자아는 아이러니의 부정성에 의하여 냉혹하게 자신을 인식하는 계기를 발견한다. 영혼과 현실의 불일치를 깨닫고 견잡을 수 없는 환멸에 빠져버린 ‘나’는 고독하게 자기 세계에 갇혀 세계의 낯설음에 두려워한다. 그리하여 ‘나’는 내면의 본질을 은폐하고, 곧 자기의 진실을 발설하지 못하고 주어진 상황에 순응하는 바보가 된다. 그렇게 「환시기」는 자기를 기만하는 ‘나’를 통해 인간이 처하게 되는 한 보편적 상황을 생생하게 보여준다. 우연히 처하게 된 그림과 같은 참담한 상황은 ‘나’라는 개인과 같은 특수한 인격만이 가질 수 있는 희귀한 경험 범주가 아니라 인간 누구나 맞이하게 될 하나의 전형적인 그것으로 환원된다. 그런 점에서 「환시기」는 아이러니를 통해서 우리들 삶이 감당할 수밖에 없는 하나의 경험 세계를 펼쳐 보인다.

아이러니를 현실 도피 내지 현실에 적응하지 못하는 개인 심리로 부정적으로 평가할 수 있지만, 자아와 현실의 이상적인 조화를 내세우는 관점은 역으로 객관적인 것의 옹호³⁵⁾로, 존재 조건에 대한 긍정으로 받아들일 만하다. 「환시기」의 기막힌 실존 상황은 이상의 작품들에 두루

34) 레이먼드 W. 깁스, 앞의 책, 41쪽.

35) 최문규, 『문학이론과 현실인식』, 문학동네, 2000, 85쪽.

나타나는 내적 형식을 이루는 가장 독특한 규범이라 이룰 수 있다. 이상의 소설들은 서사적 아이러니에 의하여 그것의 주제를 드러낸다. 「지주회시」 「동해」 「종생기」 「실화」 등 주인공과 대결 구도로 여성이 그려지고 있는 대부분의 작품들은 서사적 아이러니를 서사 구조를 이루는 강력한 방략으로 설정하고 있다. 서사적 아이러니는 기본적으로는 작중인물들의 삶의 시기와 정도에 따라 발생하지만, 그들의 자기 인식에 이르는 자기 탐구의 과정에도 적용된다. 한 개인이 주제적 인격을 지니기 위한 자기 탐구에 따르는 삶을 위한 정신의 자기 부정이며 자기 배반³⁶⁾이 서사적 아이러니의 기본 형식을 조건짓는다.

자기 탐구에 따르는 아이러니를 정밀하게 포착한 또 다른 작품으로 「동해」가 있다. 이 작품의 줄거리는 이렇다. <‘나’는 방에서 한 젊은 여인을 발견한다. 그녀의 이름은 임이다. 그녀는 낯설기만 한, 믿기지 않는 ‘나’의 각시이다. 결혼하고 그녀는 불현 사라졌다가 홀연히 다시 나타난다. 그녀는 자신의 모든 것을 버리고 왔다고 말한다. ‘나’는 그런 그녀와 환각과도 같은 시간을 보낸다. 결혼 이튿날 ‘나’는 그녀와 함께 尹을 만난다. 그녀는 尹을 ‘나’에게 소개한다. 尹은 그녀를 ‘나’에게서 빌려 단성사에 간다. ‘나’는 그녀가 건내준 돈으로 친구를 만나 술을 마신다. 그리고 그녀는 尹과 떠나버린다. 나는 패배를 느끼며 슬퍼한다.> 결혼한 아내 임이를 尹에게 빼앗긴다는 「동해」 역시 「환시기」와 다를 바 없는 이야기의 구조를 가지고 있다, “속았나 보다”(263쪽)라고 통절하게 외치는 「동해」는 자기기만에 사로잡힌 「환시기」에 비하여 타자와의 대립을 부각시킨다. 속음에 대한 깨달음에 이르나 ‘나’를 배반한 타자에 어떤 대응도 하지 못한다. ‘나’는 자신의 내면으로 응축되어 세계와의 극복할 수 없는 거리를 뼈저리게 느낄 뿐이다. 패배를 통한 자기 지양과 자기 인식은 「동해」와 「환시기」의 ‘나’에서 보여주었듯이 이상의 주인공들이 자기 자신을 향해가는 전형화된 편력이다. 실패를 거듭하는 이 헛된 추구는 「동

36) 윤순식, 앞의 책, 52쪽.

해」와 「환시기」의 관념성³⁷⁾을 강화한다.

서사 구조에 아이러니가 어떻게 작용하는가는 「날개」와 「지주회시」를 통해 집중적으로 다루어져 왔다. 「날개」는 자신을 농락한 아내의 행태에 대한 앓을 통해서, 「지주회시」는 속물화된 친구와의 대립과 아내에 대한 자학적 관계를 통해서 자기 각성에 이르는 과정을 다룬다. 명확한 자기 인식으로 가는 문제적 개인³⁸⁾을 다루고 있다는 점에서 「날개」와 「지주회시」는 「환시기」나 「동해」의 자기 탐구와 동일 지평에 놓여있다. 이 작품들은 아이러니에 의해 세계 인식을 자기에게 적용한다. 서사적 아이러니가 내적 형식으로 구조화된 가장 주요한 이상의 소설은 「환시기」와 「동해」이다. 아이러니는 외부 세계에 대한 부정이 아닌 자신의 본질을 찾기 위한 환멸의 과정에 놓여 있으며 자기 지양과 창조리는 긍정을 향해 열려있다. 「날개」와 「지주회시」는 「환시기」와 「동해」에 비하여 플롯이 다소 복잡하고 자기 각성의 과정을 명징하게 보여주지 않는다. 그런 점에서, 자기 각성에 이르는 이야기 구조를 집약적으로 보여주고 있는 대표적인 작품은 아무래도 「환시기」와 「동해」라고 해야 할 터이다.

5. 맺음말

아이러니는 이상에게 허용된 가장 자유로운 담화 방식이자 서사 형식이다. 그것은 가벼움인 동시에 진지함이며, 외부 세계에 대한 차단이자 공격이면서 개방이고 용인이다. 이상의 내면성은 자기 안으로만 폐쇄되는 것이 아니라 아이러니로 하여 외부 세계와 만날 수단과 구실을 얻는다. 이상은 아이러니를 통하여 세상으로의 출구를 모색하고 삶을 위한 내부의 동력을 얻게 된다. 아이러니스트로서의 이상은 시대의 관용과 상

37) 김성수, 앞의 책, 260쪽.

38) 게오르그 루카치, 앞의 책, 72쪽.

식을 야멸차게 거부하면서 자신을 갱신코자 하며 그것을 글로 남기고자 한다. 복잡 미묘하며 기괴하기 짝이 없는, 때로는 광포한 자기 인정에서 왜소한 자기 부정으로 변덕스럽게 치닫는 자신의 마음을 소설로 만들고자 한 이상에게서 우리가 만나야 할 것은 자기를 이야기하는 고백의 내역이 아니다. 자기를 과장하면서까지 자기의 치부를 들춰내고야 비로소 독서 대중의 마음을 사로잡을 수 있다고 생각한 사소설은 이상의 자기를 말하는 소설과는 다른 영역에 속한다. 이상이 자기를 말하는 소설들은 단순하게 자기를 폭로하는 시정의 사소설과는 다른 측면에 놓인다. 그것은 내면의 발견에 압도되어 상상된 자기를 주절거리는 시류의 고백과도 다르다. 그의 언어가 고백의 형상을 띠고 있다고 한다면 그것은 고독한 사람의 언어가 지닌 비극적인 것의 진수를 보여주기 때문이다.

이상은 죽음에 이르는 질병에 대면하여 생명 존재로서의 자신을 증명해야만 하는 역설적 상황에 직면한다. 물론 그렇게 강박된 실존은 외부로부터 강제로 주어진 것이 아니라 자신의 의지로 선택한 것이다. 이상의 의지가 병든 신체에 강제한 것은 그것의 치유가 아니라 그것을 혹독하게 밀고가서 그것을 송두리째 남겨두는 것이다. 병든 신체, 그에 따른 병든 정신을 미이라로 남겨두는 방법이란 이상에게 ‘미문(美文)’으로 ‘통생의 대작’을 쓰는 것이다. 이상은 그것을 ‘창작’이라 여기지 않고 ‘기록’이라고 믿었다. 이상의 의지를 긍정하자면, 죽음을 불멸로 만드는 처절하게 인간적인, 지극히도 인간적인 승자의 모습으로 다가온다. 그때 이상은 죽음에의 공포나 그에 이르는 고통조차도 향유로 전치되고 미적 쾌락으로 승화되는 숭고함을 경험한다. 이러한 도착적 쾌락을 가능케 한 것이 죽음에 이를 그의 질병이다. 이상은 도무지 초극하기 어려운 자신의 한계를 외부 세계와 내면의 긴장 상태에서 견디어 내고자 했다. 두 세계의 불화, 그것들의 견고한 밀어냄을 표현하는 방식으로 그는 아이러니의 수사학을 구사했다.

외부 세계와 타자를 외면한다고, 그것에 대하여 독설을 퍼붓는다고 고

유한 주체의 내면이 만들어지지 않는다는 사실은 이상의 문학은 내면성의 심연을 간직한다. 내면성은 혹독하고 부단한 자기 정련의 산물로 외부로부터 주어지는 것이 아니다. 그것은 한 개인이 주체적 존재로 거듭나기 위하여 분투하는 과정에서 주어지는 처절한 자기 지양과 자기 인식의 소산이다. 이상의 소설들은 자신의 내면성이 지니는 독특함을 담보하기 위한 기괴한 경험과 그에 대한 깊은 생각들을 담아낸다. 그것은 화용 국면의 연술을 넘어서는 것으로 플롯 전반에 구조화된다. 자기를 탐구하는 환멸과 자기 인식의 과정에서 서사적 아이러니가 발현된다. 「환시기」와 「동해」는 문제적 개인이 자기를 찾아가는 편력을 단일한 이야기 구조를 통해서 보여준다. 「날개」, 「지주회시」, 「종생기」, 「실화」 등도 본질적으로는 이와 유사한 정신 구조를 지니고 있다. 줄거리를 파악하지 못한다면 서사 구조에서 작동하는 아이러니는 인식하기 어렵다. 이상의 작품 전반에 두루 미쳐있는 서사적 아이러니에 대한 인식을 통해 우리는 그것의 복잡하고 애매한 문제들에 한결 가까이 다가갈 수 있을 것이다.

KYOBO
교보문고

참고문헌

- 고석규, 「반어에 대하여」, 『이상문학전집』4, 문학사상사, 1995, 97-156쪽.
- 고은, 『이상 평전』, 향연, 2003.
- 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999.
- 김인환, 「반어의 개념」, 『세계의 문학』 통권 22호, 1981 겨울, 282-308쪽.
- 김주현, 『이상소설연구』, 소명출판, 1999.
- 김현, 「이상에 나타난 ‘만남’의 문제」, 『자유문학』, 1962.10, 159-183쪽.
- 서영채, 「이상의 소설과 한국문학의 근대성 - 이상의 수사학에 관한 한 고찰」, 『민족문학과 근대성』, 문학과지성사, 1995, 200-228쪽.
- 송기섭, 「분열된 생각의 처소들」, 『현대문학이론연구』 제52집, 2013.3, 117-137쪽.
- 신형기, 『분열의 기록』, 문학과지성사, 2010.
- 안미영, 『이상과 그의 시대』, 소명출판, 2003.
- 윤순식, 『아이러니』, 한국학술정보, 2004.
- 이상, 「권태」, 『이상문학전집』3, 문학사상사, 1993, 141-154쪽.
- 이태동, 「자의식의 표백과 반어적 의미」, 『문학사상』 통권 82호, 1979.9, 265-273쪽.
- 이태동, 「이상의 시와 반어적 의미」, 『문학사상』, 통권 300호, 1997.10, 129-137쪽.
- 임명진, 「〈날개〉의 역설적 구조」, 『한국언어문학』 제23집, 1984.12, 157-168쪽.
- 정명환, 『한국작가와 지성』, 문학과지성사, 1978.
- 최문규, 『문학이론과 현실인식』, 문학동네, 2000.
- 최재서, 『문학과 지성』, 인문사, 1938.
- 황도경, 「존재의 이중성과 문체의 이중성 - 이상 소설의 문체」, 『현대소설연구』 1994.8, 130-156쪽.
- 게오르그 루카치, 『소설의 이론』, 반성완 역, 심설당, 1985.
- 데이비드 로지, 『소설의 기교』, 김경수·권은 역, 역락, 2010.
- 레미먼드 W. 깁스, 『마음의 시학』, 나익주 역, 한국문화사, 2003.

서머싯 몸, 『불멸의 작가, 위대한 상상력』, 권정관 역, 개마고원, 2008,
슬라보예 지젝, 『까다로운 주체』, 이성민 역, 도서출판b, 2005,



<Abstract>

Lee Sang's Novels and Irony

Song, Ki-Seob

Novels written by Lee Sang create unique internality. The internality is displayed by irony. Irony is the most noticeable factor in novels by Lee Sang. Heroes of his novels apply the view of the world to himself by irony. Irony brings about reflective thinking for self-recognition. Lee Sang express that ironic structure in his novels. We call it investigative structure.

Irony is expressed in two ways in novels by Lee Sang. One is linguistic irony, and the other is narrative irony. The former is formed in narrative discourse. In contrast, the latter is formed in narrative structure. Linguistic irony has been studied in narrative research. In contrast, narrative irony is barely studied. However, the more important part of novels by Lee Sang is narrative irony.

Narrative irony is formed in process of problematic individual's self-exploration. It includes the individual's disillusionment and arousal during the process. The internality of novels by Lee Sang is created in this process. "Hwansigi"(Record of Hallucination) and "Donghae" are typical examples of this structure. "Nalgae"(Wings) and "Jijuhwasi"(A Spider meets a pig) also share similar spiritual structure. Narrative irony is strongly related to themes of these novels.

Key Words : Lee Sang, internality, irony, investigative structure,
narrative structure, discourse, narrative irony

■ 논문접수 : 2013년 6월 30일

■ 심사완료 : 2013년 7월 20일

■ 게재확정 : 2013년 8월 5일

