■민족문화연구 제107호(2025.05.31.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.205-248.
http://doi.org/10.17948/kcs.2025..107.205

이상과 포스트휴머니즘*
—하이브리드 인간과 하이브리드 문학 모티프를 중심으로—

고현혜(高賢譓)**

목 차

1. 서론
2. 하이브리드 인간형과 포스트휴머니즘
3. 하이브리드 문학과 다중 접속 · 융합의 포스트휴먼 예술
4. 결론

국문초록

본 연구는 이상 문학의 비판적 포스트휴머니즘의 잠재성을 확인하기 위해 크게 두 가지 내용을 다루었다.

첫 번째로 비판적 포스트휴머니즘의 탈-인간-되기 기획에 담긴 핵심 정신이나 특성이 인간과 예술에 대한 이상의 비전과 연결되는지 검토해 보았다. 비판적 포스트휴머니즘의 핵심정신이나 특성은 모홀리 나기의 전인과 총체예술 및 그와 영향관계에 있는 이상이 추구한 전인과 예술에 씨앗의 형태로 잠재해 있다. 이 두 예술가가 지향한 전인과 예술은 비판적 포스트휴머니즘이 지향하는 포스트휴먼 및 포스트휴먼 예술과 맥락이 닿는다.

두 번째로 이상의 인간과 예술에 대한 미래적 비전을 비판적 포스트휴머니즘의 탈

* 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.
(NRF-2023S1A5B5A17083655)
** 국민대 국어국문학과 강사.

-인간-되기 기획과 결부해 논의할 수 있는 가능성을 이상의 새로운 인간과 예술의 신체 구상에서 확인해 보았다. 본 연구가 주목한 것은 이상의 중첩구성적 관점이 낳은 하이브리드 인간과 하이브리드 문학 형상이다. 이상의 중첩구성적 관점 하의 진화적, 역진화적 사유와 상상력이 낳은 하이브리드 인간 및 문학 모티프가 비판적 포스트휴머니즘과 관련이 있음을 주로 브라이도티의 포스트휴먼 주체구성법을 활용해 규명해보았다. 하이브리드 문학 모티프를 해명하는 부분에서는 이상 문학이 포스트휴먼 예술로서 가지는 2가지 성격, 곧 자연과 문명의 융합 및 생명과 기술의 병합을 고찰하였다.

주제어: 포스트휴머니즘, 포스트휴먼, 포스트휴먼 예술, 하이브리드 인간, 하이브리드 문학, 자연과 문명, 생명과 기술

1. 서론

현대성의 수많은 징표들을 품고 있으며 언제나 새로운 해석에 열려있는 이상 문학은 문학창작과 연구영역 모두에 걸쳐 현재적인 의미를 갖고 영향력을 행사해왔는데 포스트휴머니즘을 직접적으로 관련시킨 논의는 드물다. 그동안 이상 문학의 신체에 대한 연구들이 적지 않게 축적되어왔는데 이들 중 포스트휴머니즘과 관련된 선행연구로 조영복과 정동진의 글이 있다.[1] 본고는 이상 문학 속 이상의 신체에서 인간-기계의 사이버네틱스 육체와의 유사성을 간취하면서 21세기 신인류의 몸의 운명 및 문학의 몸을 고찰하기 위해 한 세기 전이나 이전의 문학-몸에 대한 탐구를 요청하는 조영복의 견해에 대해 의견을 같이 한다. 또한 정동진이 언급한 이상의 포스트바디 상상력과 관련해 큰 틀에서 공감대를 형성한다. 그러나 이들의 글은 포스트휴먼 육체와의 유사성에 대한 개괄적, 단편적 논의라 이상의 변이체 구상과 포스트휴머니즘의 탈-인간-되기 기획이 맺는 상관관계를 본격적으로 규명한 것이라고 보기는 어렵다. 이들 선구적 작업의 성과를 토대로 삼아 좀 더 논의의 범위

1) 조영복, 「21세기 문학의 몸 혹은 최후의 인간」, 『문학으로 돌아가다』, 새미, 2004, 185-188면; 정동진, 「포스트바디 상상력과 몸의 위상성—이상의 「오감도」를 중심으로」, 『한국시학연구』 65, 한국시학회, 2021, 227-263면.

를 확장하고 내용을 심화시킬 필요가 있다.

포스트휴머니즘을 이상 문학 해석에 적용할 때 유념할 점은 크게 두 가지이다. 하나는 포스트휴머니즘이 다양한 갈래의 담론들을 포괄해 개념적 혼란과 복잡성을 띠기 때문에 적용할 이론의 내용을 분명히 할 필요가 있다는 것이다. 본고가 이상 문학의 하이브리드 인간과 문학 모티프 고찰에 있어 염두에 두는 것은 열린 개념의 휴머니즘[2] 차원의 새로운 휴머니즘 구상에 해당하는 비판적 포스트휴머니즘[3]과의 접점이다. 다른 하나는 이 접점을 말하기 위해서는 우선적으로 비판적 포스트휴머니즘의 탈-인간-되기 기획에 담긴 핵심 정신이나 특성[4]이 인간과 예술에 대한 이상의 비전과 연결되는지가 확인되어야 한다는 점이다. 모홀리 나기 및 그와 이상의 관련성에 대한 선행연구[5]의 결과를 종합적으로 검토, 포스트휴머니즘 관점에서 재구성해보면 이

---

2) 이순성, 「휴머니즘은 여전히 유효한가? 휴머니즘, 안티휴머니즘, 포스트휴머니즘에 관한 소고」, 『생명연구』 67, 서강대 생명문화연구소, 2023, 1-25면.

3) 기계 문명이 오늘날의 생태 환경의 파국을 초래했음을 반성적으로 성찰함으로써 지구생태계의 일원으로서의 인간의 의미와 역할 등을 새롭게 탐구하고자 한다. 제 페미니즘적 관점들과 비판이론의 관점들을 종합적으로 반영해 이성 중심적 계몽주의에 입각해 형성된 인간 관념을 비판적으로 재성찰하고 정치윤리적, 인본주의적 대안 탐색을 시도한다. 주된 비판의 대상은 인간중심주의와 진보된 자본주의이다. Rosi Braidotti, "Posthuman critical theory", *Critical posthumanism and planetary futures*, Eds. D. Banerji & M. Paranjape, Springer, 2016, pp.13-32; 박휴용, 「포스트휴먼 인문학의 이론적 배경 및 성격과 연구의 방향」, 『언어과학연구』 104, 언어과학회, 2023, 354-355면.

4) 홍성욱은 공생 관계를 지향하는 인간과 세상에 대한 새로운 감수성을 이 담론의 핵심 정신으로 꼽는다. 이 포스트휴먼 감수성을 가진 사람은 세상과 깊은 연결성을 느끼며 타인과 동식물, 지구의 고통을 나의 고통으로 느낀다. 그에 의하면 이 담론의 특성은 크게 4가지이다. 첫째, 이성과 과학기술의 진보에 대해 겸손한 태도를 견지하면서 인간과 비인간이 서로를 형성하고 의존하는 관계임을 강조한다. 둘째, 모든 생명체에 인식능력이 있다고 생각해 인간 의지의 발현이 인간과 그를 둘러싼 존재들의 관계에 상처를 내는 것을 경계한다. 셋째, 인간과 기계의 연결이 둘 모두에 새로운 가능성과 역량을 부여하는 것을 중시한다. 넷째, 지구 속에서 인간의 위치와 책임에 대해 성찰한다. 홍성욱, 『포스트휴먼 오디세이』, 휴머니스트, 2020, 8-15면.

5) 박상우, 「아방가르드 미술과 모홀리 나기의 매체 미학」, 『현대미술사연구』 36, 현대미술사학회, 2014, 153-181면; 김효선, 「라즐로 모홀리나기의 작업에 나타난 바이오센트리즘」, 홍익대 석사학위논문, 2018; 조은주, 「이상문학의 건축학적 시선과 미궁 모티프」, 『어문연구』 36-1, 한국어문교육연구회, 2008, 379-403면; 송민호, 『'이상'이라는 현상』, 예옥, 2014, 88-119면; 고현혜, 「이상의 컨버전스와 보자기 패러다임」, 『민족문화연구』 85, 고려대 민족문화연구원, 2019, 372-374면; 조영복, 「文字에서 사운드로, 사운드에서 이미지로」, 『어문연구』 47-4, 한국어문교육연구회, 2019, 167-195면.

들이 지향한 전인과 예술이 비판적 포스트휴머니즘이 지향하는 포스트휴먼 및 포스트휴먼 예술에 해당함을 알 수 있다. 비판적 포스트휴머니즘의 핵심 정신이나 특성은 이 두 예술가가 추구한 전인과 예술에 씨앗의 형태로 잠재해 있다. 이상은 비판적 포스트휴머니즘과 무관하지 않은 모홀리 나기의 세계관인 바이오센트리즘에서 받은 영향을 "創作活動의 방법으로서의 生物工學"[6]을 통해 내비치고 있다. 모홀리 나기의 것을 전유한, 이상의 전인과 예술에 해당하는 부채꼴·전등형 인간 및 전등형 체조의 기술을 고찰한 신범순의 논의를 통해 그것이 포스트휴먼 및 포스트휴먼 예술에 해당함을, 이상이 모색한 "우주적인 역학 속에서 재구성된 휴머니즘"이 비판적 포스트휴머니즘의 휴머니즘 재창조 기획과 관련됨을 확인해볼 수 있다.[7]

이상의 인간과 예술에 대한 미래적 비전을 비판적 포스트휴머니즘의 탈-인간-되기 기획과 결부해 논의할 수 있는 가능성은 그의 새로운 인간과 예술의 신체 구상에 있다. 신범순이 언급한 이상의 중첩구성적 관점은 이를 명시적으로 보여준다. 본고가 주목하는 것은 이상의 중첩구성적 관점이 낳은 "식물과 동물 그리고 별과 지구 등이 다른 종과 우주적 대상들에게까지도 연결되는 구조물", 곧 하이브리드 형상이다.[8] 근대의 이분법적 경계를 문제시한 포스트모던에 인접해 있는 포스트휴먼 시대에는 인류 사회의 여러 방면에서 경계 넘기, 하이브리드화가 모색, 기획된다. 이상의 하이브리드 인간과 문학 구상이 오늘날 시의성을 지니는 맥락도 이와 관련된 것이다. 본고에서 이종적인 것들의 결합이나 그 산물을 가리키는 용어로 사용하는 하이브리드는 문화의 혼종성이 현대인의 새 정체성으로 규정되는 오늘날의 경계해체와 이종혼합의 문화현상을 설명하는 데 애용된다.[9] 본고는

---

6) 이상, 「권두언 5」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 265면.
7) 신범순, 「이상의 원시주의와 부채꼴의 인간의 의미」, 『한국현대문학회 학술발표회 자료집』, 한국현대문학회, 2006, 100면; 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, 2007, 24면, 28면, 147면, 161-162면, 167면, 212-213면, 232-233면; 『이상 문학 연구』, 지식과 교양, 2013, 130-131면.
8) 신범순, 「이상의 자화상과 거울서판의 기호학」, 『동아시아 문화 공간과 한국 문학의 모색』, 신범순/란명 외, 어문학사, 2014, 342-407면.
9) 김연순, 『하이브리드컬처』, 하이브리드컬처연구소 편, 커뮤니케이션북스, 2008, 11면.

이상 문학에 출현하는 하이브리드가 오늘날 시의성을 지닐 수 있는 측면, 즉 포스트휴먼 및 포스트휴먼 예술에 대한 비전을 함축하고 있다는 점에 주목해보고자 한다. 인간과 문학에 걸친 이상의 탈경계적 존재로서의 변이체 구상이 포스트휴먼 시대의 비전과도 접점을 형성할 수 있는데, 이러한 측면들을 본격적으로 고찰해볼 필요성이 있다. 본고는 이러한 문제의식 아래 이상 문학이 갖는 비판적 포스트휴머니즘의 잠재성을 규명해보고자 한다. 이를 위해 이상의 중첩구성적 관점과 사유 및 방법론적 측면에서 공유항을 갖는 로지 브라이도티의 비판적 포스트휴먼 담론[10]을 개념적 자원으로 활용한다. 생명의 관계적 능력에 의해 이종적인 것들이 연결되어 중첩·통합된 형태의 이상의 새로운 주체 형상에는 브라이도티가 전망한 포스트휴먼 주체 형상이 어렵지 않게 겹쳐진다. 이에 근거해 중첩구성적 관점 하의 진화적, 역진화적 사유와 상상력이 낳은 하이브리드 인간 및 문학 모티프를 브라이도티의 포스트휴먼 주체구성법을 원용해 규명한다. 우선 진화형과 역진화형으로 대별할 수 있는 하이브리드 인간 구성을 동물되기, 식물·지구·양성체(여성)되기, 매체(문학)되기로 나눠 고찰한다. 하이브리드 문학 모티프를 다루는 부분에서는 포스트휴먼 예술로서 갖는 2가지 성격, 곧 자연과 문명의 융합 및 생명과 기술의 병합을 밝힌다. 이 논의 과정 중 위 변이체 구상 해석과 관련해 비판적 포스트휴머니즘 담론이나 그 기반 사상 및 그와 맥이 닿는 이론을 활용한다.

---

10) 브라이도티가 모색하는 포스트휴먼 주체는 대문자 인간(Man) 너머의 횡단적, 관계적 주체성을 뜻한다. 모든 생명 물질은 서로 영향을 주고받는 능력을 갖고 있는데 근대인은 이러한 생명(Life)을 인간종이 배타적으로 소유한, 양도할 수 없는 권리로 코드화했다. 그는 넓은 범위의 비인간 생명인 조에(zoe)를 기존의 분리된 종과 범주, 영역을 재연결하는 횡단적 힘으로 재개념화해 조에 중심 평등주의 개념을 핵심으로 한 포스트-인간종중심주의적 선회를 시도한다. 스피노자, 들뢰즈와 가타리의 철학적 관점 및 페미니즘과 포스트식민이론들에 기초해 성립된 그의 포스트휴먼 주체성은 동물, 지구, 기계되기로서의 포스트휴먼으로 제시된다. 여기에 유목적 페미니스트 주체라는 포스트휴먼-여성되기도 추가된다. 로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015; 이경란, 「로지 브라이도티의 포스트휴먼」, 『탈경계인문학』 12-2, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2019, 36-37면, 41-54면; 로지 브라이도티, 박미선 역,『유목적 주체』, 여이연, 2004, 32면; 박예은, 조미라, 「포스트휴먼 시대의 여성 주체성」, 『철학탐구』 56, 중앙대학교 중앙철학연구소, 2019, 173면, 173면 각주 22번.

2. 하이브리드 인간형과 포스트휴머니즘

이상의 문학에는 진화론과 관련된 복잡한 사유가 나타나 있다. 무엇을 퇴보로 진보로 볼 것인가의 문제에 있어 이상의 진화적, 역진화적 사유와 상상력은 휴머니즘 차원의 상식을 벗어난 발상을 보여준다.[11] 이 사유와 상상력은 중첩구성적 관점 하에 성립되는 것으로, 그것은 하이브리드 인간형 창조로 이어진다. 이상의 포스트휴먼 양상을 살펴보기 위해서는 하이브리드 인간형[12]에 대한 검토가 필수적이다.

1) 인간-동물 되기

1930년대 일제 치하의 식민지 현실 및 파시즘이 극단으로 치달아가는 세계사적 상황을 배경으로 하는 이상의 하이브리드 인간 구성법 중 인간-동물되기는 진화형과 역진화형 둘 다에 걸쳐 형상화된다. 인간-동물되기를 통해 야만화된 휴먼이 되는 역진화형을 보여주는 대표적 작품은 「지주회시」이

11) 「지도의 암실」에서 그(이상)는 진화론뿐만 아니라 여호와의 자손인 만물의 영장으로서의 인간론 또한 거부하고 싶은 심정을 피력하는데, 이를 통해 그의 인간에 대한 사유가 인간중심의 휴먼 개념에 근거한 것이 아님을 알 수 있다. '원후류에서 (사람으로의) 진화'라는 근대적 진화의 길을 걸어온 고등한 근대 인류와 문명이 도리어 '(사람에서) 원후류에로의 퇴보'를 보여주는 야만의 길을 걷고 있다는 인식이 「지도의 암실」, 「종생기」의 역진화에, '(사람에서) 원후류에로의 진화'를 수행하고 있는 이상의 데카당스 문학의 후퇴의 길이 오히려 진보된 것이라는 인식이 「출판법」 IV부, 「권두언 12」의 역진화에 담겨 있다. 전자의 역진화는 진화된 종으로 자부하는 근대 인류와 그가 이룩한 문명의 야만성을 표상하는 것으로 여기에는 정복적 인간중심주의의 휴머니즘에 대한 비판이 각인되어 있다. 반면 후자의 역진화는 그러한 휴머니즘을 비판하는 이상의 데카당스 문학의 진보성을 표상한다. 이상, 「지도의 암실」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 152면; 「종생기」, 같은 책, 353면; 「출판법」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 73면; 「권두언 12」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 272면; 「권두언 9」, 같은 책, 269면.

12) 한 형태는 동식물·지구·여성되기를 통해 포스트휴먼으로 향하는 진화형, 다른 형태는 동물되기를 통해 야만화된 휴먼이 되는 역진화형이다. 후자는 궁극적으로 근대문명 비판을 수행한다. 또 다른 형태는 광선되기, 문학되기를 통해 포스트휴먼으로 향하는 진화형이다. 이상의 하이브리드 인간형은 근대 인간의 해체 및 재구성과 관련된 것으로 여러 파편적 자아·분신의 종합으로서의 전체적 인간, 남성과 여성의 종합으로서의 양성인, 인간과 비인간의 융합으로서의 우주적 인간 등의 긍정적 양태와 인간이 비인간과 결합되어 괴물성이나 야만성을 보여주는 부정적 양태에 이르기까지 그 형태가 여럿이다.

다.[13] 이 소설의 인물들은 물리적으로 인간 신체의 형상을 하고 있지만 "龜龍會豕"라는 제목과 내용이 보여주는 것은 이미 존재론적으로 인간이라고 말할 수 없을 정도로 거미화, 돼지화되었거나 그 과정 중에 있는, 거미의 흡혈본능이나 돼지의 식욕본능으로 살아가는 것에 익숙해져 있는 인간-거미와 인간-돼지 부류의 혼종체들이 만나 벌이는 사건이다. 이 이형적 존재는 "人거미"로 명명되는데, 이 명칭을 통해 또 다른 이형적 존재의 호칭이 人돼지임을 알 수 있다. 人거미 부류에 속하는 존재는 창녀와 기둥서방으로 구성된 두 쌍의 부부형상으로 등장한다. 어쩔 수 없어서 남을 빨아먹고 사는 빼빼 마른 그와 그의 안해, 빨아먹을 상대를 기르면서 본격적으로 빨아먹고 사는 뚱뚱한 吳와 그의 여자 마유미가 그들이다. 전자는 "잔인한 「관계」를 가지고 담벼락을 뚫고 숨여"드는 "세상"이라는 착취와 피착취의 연쇄고리로만 이루어진 세상에서 먹고 살기 위해 어쩔 수 없이 人거미가 된 이들이지만 후자는 남의 체액을 빨아먹지 않아도 먹고 사는 데 별 지장이 없으나 제 뱃속만 채우기 위해 빨아먹는 본능을 포기할 수 없는 人돼지화 되어가는 人거미, 곧 거미의 흡혈본능과 돼지의 식욕본능이 결합된 혼종체이다. 한편, 人돼지 부류에 속하는 존재는 그의 아내가 소속된 R카페 회관 주인 뚱뚱 신사와 오의 상사인 A취인점 양돼지 전무이다. 이들은 매춘업소나 미두 취인소라는 성적 수탈이나 경제적 수탈 기관을 통해 人돼지로 승격된 최상층의 人거미들이다. 이상은 이 소설에서 당시 "피 빠라들이는 악마굴"이라 불리기도 했던 인천의 미두 취인소와 인천을 대표하던 유곽이 있던 지역 시끼시마(敷島)를 끌어들여 미두와 유곽으로 대표되는 퇴폐와 향락 이미지의 당대 자본주의의 병폐를 문제 삼는다.[14] 人거미, 人돼지되기만 가능한 세상에서 착취와 피착취의 잔인한 관계에서 벗어날 방법은 무엇일까. 이를 고민하는 최하층 人거미인 그는 중상층 人거미인 오의 부유한 생활과 자신의 배고픈 생활을 비교하며 어느 것이 우월하고 열등한 것인지를 자문한다. 이 소설은 위 혼종체들의 잔인한

13) 이상, 「지주회시」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 224-242면.
14) 김대웅, 「이상 소설 「지주회시」에 나타난 자본주의의 문제」, 『어문론총』 85, 한국문학언어학회, 2020, 163-164면.

관계를 통해 1930년대 일제 식민지 치하 자본주의의 야만화된 현실을 폭로한다. 그것은 조지 오웰의 『동물농장』의 "그러나 누가 돼지고 누가 인간인지, 어느 것이 어느 것인지 이미 분간할 수 없었다"[15]는 돼지人의 (사회주의) 독재사회, 곧 인간의 악습을 되풀이한 끝에 전락한 동물농장의 거울상과 다름없다. 동물농장의 동물들의 무지와 무기력함이 권력의 타락을 방조했듯이, 人돼지의 자본주의 독재사회를 유지시키는 것은 양돼지 전무에게 당한 아내의 피해에 대한 강요된 합의에 저항하지 못하는 그의 무기력함과 부당한 합의금을 공돈이라 좋아하는 아내의 무지이다. 이상의 인간-동물되기, 오웰의 동물-인간되기의 비관적 태도가 보여주는 통찰이 바로 여기에 있다. 위 이상의 인간-동물되기는 오웰의 동물-인간되기와 마찬가지로 풍자의 영역에 위치해 있지만, 이상의 그것은 비인간 동물의 특정 본능과 결합된 인간 주체의 이형적 형상을 부각시킨다는 점에서 혼종성의 영역에도 속한다.

야만화된 휴먼이 되는 역진화형의 인간-동물되기는 수필에도 등장하는데, 그것이 「산촌여정」[16]에 나타나는 인간-고치되기이다. 이를 보여주는 이들이 양잠업에 열을 올리고 있는 성천 처녀들인데, 이상은 이들을 "고치-歸化한 마리아들"이라는 혼종체로 형상화함으로써 그들의 역사적 실상을 폭로한다. 1930년대 일제의 양잠정책에 따른 농가의 실상[17]이 이 수필에 고스란히 담겨져 있다. 목표량 달성을 위해 개량종 뽕나무 재배 및 양잠 강제를 통해 양잠 농가호수의 증대를 꾀했던 측면이 여기에서도 확인된다. 한편 농가 여성들의 전통적인 경제활동이었던 길쌈이 폐지된 현실이 애상이 만들어낸 환상을 통해 드러난다. 또한 여성의 부업 장려를 통해 여성 노동력의 수탈을 꾀한 측면이 밤낮을 가리지 않고 양잠업에 악착같이 매달리는 성천 처녀들의 변형된 모습을 통해 이야기된다. 성천 처녀들의 양잠업 풍경을 묘사하는 이

15) 조지 오웰, 도정일 역, 『동물농장』, 민음사, 2009, 123면.
16) 이상, 「산촌여정」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 42-53면.
17) 김혜수, 「일제하 양잠농민의 사회적 존재형태」, 이화여대 석사학위논문, 1988, 1-9면, 32-45면; 金蘭, 「1910년대 조선총독부의 뽕나무 재배정책과 조선인의 대응」, 한양대 석사학위논문, 2020, 30-31면.

상의 시선에는 우량 누에와 성천 처녀들에 대한 풍자와 연민이 뒤섞여 있다. 여기서 그녀들이 "하늘에 다을 至誠"을 다해 기르는 누에는 "王侯와 가치 至尊스럽우며 侈奢스"러운 "健康한 味覺"을 가진, "삽時間에 쑹닙을 먹"어 치우는 "굵진한 누에", "天高馬肥 蠶室 안에 잇는 聖스러운 貴族 家畜들", "最新 智慧의 果實"로 풍자된다. 그것은 조선 총독부가 강력히 보급한, 유전자 변형 기술로 탄생한 일본 우량 누에를 가리키는 것으로, 비싼 만주엽을 좋아해 안 그래도 빈궁한 양잠농가의 생계비를 축내며 왕성한 식욕을 자랑했다. 오직 이 누에를 살찌게 키우기 위해 야음을 틈타 남의 조밭을 짓밟고 뽕잎을 훔쳐다 잠실 안 누에에게 바치는 성천 처녀들은 "고치-歸化한 마리아들"로 명명되며, 누에를 수거하는 그녀들의 모습은 "그 아들의 不幸한 最後를 슯허하며 『그리스마스추리』를 헐어드러가는 『피에다』 畵幅 全圖"로 표현된다. 이상의 풍자적 시선에 따르면 본성이 바뀐 양잠 농민 성천 처녀들은 존재론적으로 더 이상 인간이 아니라 "고치-歸化"한 인간들이다. 그녀들이 키우는 우량 누에와 마찬가지로 그녀들도 변형된 존재라는 인식이 위 표현 속에 깃들어 있다. 그런데 위 표현에는 풍자만이 아니라 연민의 시선도 내재한다. 이상은 누에를 수거하는 성천 처녀들의 모습을 성모 마리아가 그리스도의 죽음을 비탄하는 주제를 다룬 피에타(Pietà)를 동원해 묘사한다. 즉 그녀들의 모습을 죽은 예수의 시신을 무릎 위에 받치고 있는 슬퍼하는 성모 마리아의 형상에 빗대고 있는 것인데, 이상은 이를 성탄절을 기념하는 "『그리스마스추리』를 헐어드러가는" 형상이라고 설명한다. 성천 처녀들의 천박한 양잠업 모습에 피에타를 결부시키는 그로테스크한 어법에는 일제의 양잠정책에 따른 조선 농촌의 비참한 현실에 대한 비통한 심정 및 농업정책에 대한 비판, 우량 누에와 성천 처녀들 모두가 수탈적인 양잠정책의 희생자라는 인식이 담겨 있다. 이상은 「첫 번째 방랑」에서 생계유지를 위해 자기혹사하며 뽕잎 도둑질을 할 수밖에 없는 성천 처녀들이 처한 절박한 현실을 구체적으로 묘사한다. "걸신들린 것처럼 뽕을 먹어 치"우는 "蠶室 누에"는 "아이들보다도 살찌면서 커"가는데, "넘칠 것만 같은 健康-풍성한 安心이라고도 할 만한 것은 거기에 밖엔 없었다"는 대목은 1930년대 조선 농촌의 양잠 상황을 대변한다.[18] 일

제의 수탈적 양잠정책의 산물인, 유전자 변형 기술이 만들어낸 "걸신들린" 일본 우량 누에와 이를 기르느라 "고치-歸化한" 성천 처녀들은 근대의 과학 기술문명과 결합된 인간의 야만성이 어떻게 퇴보형 생명체를 낳았는지를 잘 보여준다. 인위적 진화의 가능성과 그 방법이 모색되던 한일합병 전후의 시기부터 인위적 노력을 통한 번성의 생물학적 실례로 꼽히던 것이 잠업분야의 사례였다.[19] 이상은 잠종의 유전자 변형이라는 인공의 방법과 결합, 식민지의 원료와 노동력 수탈을 통해 생산성 증대를 꾀한 일제의 양잠업 정책이 자연-문화 연속체로서 일원론적으로 서로 연결되어 있는 인간과 비인간 생명체를 모두 퇴화시킨 역진화에 해당함을 폭로한다.

주목할 것은 일제의 양잠정책을 비판하는 이상의 역사의식과 정치성이 해러웨이의 포스트휴머니스트적 사유와 이어진다는 점이다. 이들은 시대를 달리하기는 하지만 공통적으로 유전자 변형이라는 기술과학 문화가 주조해낸 자본주의 현실을 비판하기 위해 인류 구원의 상징인 십자가 예수의 형상을 비유물로 끌어들이는 아이러니한 수사적 전략을 보여준다. 해러웨이의 사이보그는 생명공학과 정보기술의 지배적 영향으로 인해 인간이 더 이상 근대적 휴머니즘의 틀로 정의하기 어렵게 된 실태, 곧 인간으로서의 경계가 모호하게 되어버린 혼종체로서의 포스트휴먼이 되었다는 문제의식을 담고 있다. 그는 2천년대의 기술과학 문화가 만들어내는 현실을 보여주는 사이보그의 자매들로 인간게놈프로젝트와 유전자은행ⓒ의 데이터베이스가 생산하는 여성인간ⓒ, 여성 유방암 치료를 위해 인간 종양 유전자를 이식받은 실험용 쥐 앙코마우스TM 등을 언급한다. 이 유전자 기술의 산물들은 해러웨이의 수사적인 글쓰기 안에서 서로 연결되어 진보된 자본주의 사회의 기술과학 문화가 주조해내는 현실을 아이러니하게 드러낸다.[20] 특히 위 쥐를

18) 이상, 「첫 번째 방랑」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』,김주현 주해, 소명출판, 2005c, 191-192면.
19) 이만영, 「한국 초기 근대소설과 진화론」, 고려대 박사학위논문, 2017, 43-45면.
20) 김애령, 「사이보그와 그 자매들」, 『한국여성철학』 21, 한국여성철학회, 2014, 67-94면; 도나 J. 해러웨이, 민경숙 역, 『겸손한_목격자@제2의_천년. 여성인간ⓒ_앙코마우스™를_만나다』, 갈무리, 2007, 157면, 165면, 187-189면, 175-176면, 236-237면.

십자가 예수의 형상과 결부시키는 아이러니한 수사적 전략은 이상이 일본 우량 잠종을 양육해 수거하는 성천 처녀들의 모습을 피에타를 동원해 형상화하는 글쓰기 전략과 일치한다는 점에서 주목을 요한다. 즉 이상과 해러웨이는 공통적으로 유전자 기술이 낳은 혼종체라는 점에서 서로 연결되어 있는 인간·비인간 형상화를 통해 당대의 기술과학 문화가 주조해내는 자본주의 현실이 내세우는 구원의 믿음과 현실의 실체의 다름을, 그 모순된 세계 속에 놓인 인간중심주의에 의해 타자화되어 도구로 활용되는 동물 및 여성이 처한 현실을 드러낸다. 물론 해러웨이의 비판은 이상의 그것에 비해 총체적 반대나 거부의 성격이 덜한 점에서 의문점을 낳는다. 해러웨이는 에코페미니즘의 시각과 공명하는 생태적 사유를 보여줌에도 불구하고 위 쥐가 여성 암 환자의 구원자일 수 있는 가능성을 배제하지 않는다. 그의 사유가 첨단 과학기술로 인해 변모된 오늘날의 인간 및 현실 상황을 배경으로 한다는 점을 감안할 필요가 있지만 그럼에도 그의 아이러니한 수사적 전략은 에코페미니스트들의 공격의 대상이 될 수 있는 한계를 가지고 있는 것도 사실이다. 가령 위 쥐가 구원자가 될 수 있는 가능성을 배제하지 않는 상태에서 그를 십자가 예수로 비유한다는 것은 타자성에 대한 인식성의 한계나 여성억압과 자연파괴의 연관성에 대한 간과로도 해석될 수 있기 때문이다. 이상의 비판은 공교롭게도 해러웨이의 비판과 형식적인 측면에서 많은 부분을 공유하지만 내용적으로는 기술과학과 결탁한 자본주의와 가부장적 식민주의가 결합한 형태의 발전주의 경제성장의 이데올로기가 수행하는, 상호연관적인 여성억압과 자연파괴를 철저히 비판한다는 점에서 해러웨이보다는 에코페미니즘의 시각과 공명하는 부분이 더 많다.

한편, 인간-동물되기의 진화형은 「獚의 記 作品 第二番」[21]에 나타난다. 여기서 이상의 포스트휴먼은 21세기 탄생이 예고되고 있는 인간의 뇌와 컴퓨터가 연결된 증강 인간과도 흡사한 인간의 뇌수와 황이라는 비인간 뇌수가 연결된 인간의 모습으로 등장한다. 이 새로운 인간형을 논하기 위해서는

21) 이상, 「獚의 記 作品 第二番」 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 179-184면.

우선 이 시의 부제-“獚은 나의 牧場을 守衛하는 개의 이름입니다”-에서 언급되는 이상의 목장 및 이를 수위하는 개 황이 무엇을 의미하는지를 규명해야 한다. 이 목장의 의미를 알려주는 것이 “動物에 대한 高潔한 智識”에 의해 경영되는, 맹수를 제외한 이상의 “애니멀킹듬”이다.[22] 한 논자에 따르면 그것은 약자들을 위한 이상의 문학세계를 상징한다.[23] 맹수를 제외한 이상의 동물왕국이란 곧 그가 운영하는 목장인 셈인데, 위 시의 목장은 약자들을 위한 이상의 문학세계를 상징한다고 할 수 있다. 그렇다면 이 목장을 수위하는 황이라는 개는 어떤 존재일까. 그 정체는 황 연작 중 위 시와 깊이 연루되어 있는 「금제」를 통해 추정해볼 수 있다. 이 시는 식민지인이자 전염병자인 이상이 결핵 혹은 성병으로 의과대학병원을 찾았다 맛본, 실험동물이 된 듯한 경험을 바탕으로 한 것이다. 시적 화자 나는 의학박사의 논문 작성을 위해 실험대상이 되고 있는 자신이 의과대학에 실험동물로 강제로 공양된 자신이 기른 건강한 개들이나 그들 중 비타민 E를 지녔다는 이유로 위 박사에 의해 구타당하는 “비타민 E를 지닌 개”와 마찬가지로 금제의 대상임을 언급한다. 즉 우생학적·사회진화론적으로 열등한 존재로 규정되어 근대의 실험의학 시스템 속에서 감시, 관리되거나 이용, 학대당하는 존재임을 이야기한다.[24] 위 두 시에는 공통적으로 의과대학병원 실험용 동물로 강제로 공양된 나의 목장에서 기르던 숱한 개들 및 이 개들과 마찬가지로 실험 대상이 되고 있는 나, 그리고 이들을 대상으로 실험을 실시하는 인간중심주의에 입각한 실험의학의 주체인 의학박사가 등장한다. 그런데 「황의 기 작품 제2번」은 황이 “나의 主治醫 R醫學博士의 오른팔”을 물고 돌아온 이야기로부터 내용이 시작된다. 내용상 「황의 기 작품 제2번」은 「금제」의 후속편의 성격을 갖는데, 그렇다면 후자의 비타민 E를 지닌 개는 전자의 황의 전신일 가능성이 높다. 생물체를 이루는 기본단위인 세포란 생명의 핵에 해당하는데 생물체 내부의 유해산소로부터 세포를 보호하는 역할을 하는

22) 이상, 「종생기」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 364면.
23) 고현혜, 「이상 산호편의 치정과 정치—「종생기」를 중심으로」, 『민족문화연구』 77, 고려대 민족문화연구원, 2017, 114면.
24) 이상, 「금제」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 110면.

것이 비타민 E이다. 즉 생명체는 생명을 지향하는 세력과 그에 반하는 세력의 전장인데, 비타민 E는 생명체 생명 수호의 중요한 일꾼이다. 그렇다면 황은 비타민 E를 지녔다는 이유로 의학박사에게 구타당하는 개가 구체화된 형상으로서, 생명 수호의 파수꾼을 의미한다고 할 수 있다. 즉 약자들을 위한 이상의 문학세계를 상징하는 목장을 수위하는 개 황은 그 목장의 경영 신조와 원칙이 되는 "動物에 대한 高潔한 智識"에 따라 약자들의 생명을 보호하는 파수꾼이다. 이는 "犧牲動物 供養碑 除幕式 紀念-그런 메달"을 주먹 속에 쥔 R의학박사의 오른팔을 입에 물고 돌아온 황의 모습을 통해서 확인된다.

총 4부로 이뤄진 이 시는 황과 관련된 4가지 기록을 담고 있는데 모두 나와 황의 관계에 대한 것이다. 1부에서 나는 밤중 돌아온 황을 마중하는데, 황이 물고 있는 R의학박사의 오른팔의 주먹 속에서 나온 희생동물 공양비 제막식 기념 훈장을 보고 황의 충정에 감동을 받는다. 그 훈장을 가슴에 달려는 찰나 황의 공격으로 오른팔이 떨어져 나가 지금은 고인이 된 "供養碑 建立 期成會의 會長"이기도 했던 R의학박사는 과거 나의 주치의로서 나의 뇌수 수술을 집도한 바 있다. 이 시에서 인간/문명과 자연을 연속체로 인식하는 나의 일원론적 생명관은 인간인 나의 머릿속의 뇌수와 나의 배에 위치한 개 황으로 표상되는 인간 이외의 자연의 뇌수가 식도라는 연결신경으로 매개된 형태의 특이한 나의 두뇌 형상으로 형상화된다. 나가 뇌수 전공인 R의학박사의 연구 실험 대상으로 채택된 주요 원인은 나가 근대의 합리적 세계에서는 받아들여지지 않는 일원론적 생명관을 지닌 비정상적 존재이기 때문이다. 그로 인해 나는 인간/문명과 자연을 연속체로 인식하는 자신의 "두 個의 腦髓 사이에 생기는 連結神經"의 절단을 R의학박사에게 강제로 의뢰해야만 했는데, 철저한 "二元論的 生命觀"을 지닌 그는 이를 "癌이라고 완고히 주장"하며 "定期的으로 (…) 그 神經腱을 잘랐"었다. 결국 R의학박사에게 격렬한 공격을 감행한 황은 실험동물로 강제로 공양되어 희생된 나의 목장의 "숱한 개들의 恨 많은 魂魄"을 달래주었을 뿐만 아니라 나의 일원론적 생명관까지도 수호해 준 셈이다. 나가 위 메달이 희생동물 공양비

제막식 기념용임을 알고 “새삼스러운 感動”을 느끼는 이유도 이와 관련이 있다. 여기서 나와 황의 관계는 해러웨이가 반려종 간의 응답-능력을 길러온 일례로서 언급한 인간과 개의 협력 노동에 접맥해 있다.[25] 황은 한편으로는 인간 노동자로서의 목동에 해당하는 나라는 작가 이상과 다른 한편으로는 목장의 다른 개들로 표상되는 약자들과의 응답 속에서 자신의 역할을 수행하고 있는 셈이다. 여기서 포스트휴먼 시대 요구되는 응답-능력에 값할 만한 반려종 간의 소통을 확인해볼 수 있다. 한편 이 시의 R의학박사는 나와 달리 인간과 비인간, 문명과 자연을 철저히 이분법적으로 구별, 위계화하는 이원론적 세계관을 지닌 근대적 주체다. 그는 의학발전을 위한 실험이라는 미명 하에 숱한 동물들의 생명을 도구화하는 인물이지만 동시에 그 동물들이 자신의 연구를 위해 희생되었음을 이성적으로 인지하는 인물이기도 하다. 그러나 그가 위 기념 메달을 받는 장면은 그가 건립을 추진한 공양비가 인간중심주의에 입각한 동물의 도구화, 동물들에 대한 생명 폭력을 정당화하는 상징물이라는 점을 보여준다.

2부는 나가 황의 도움으로 깊어진 “逆道病”을 완화했다는 이야기를 담고 있다. 나는 어느 오월 봄날 “播種 後의 成績을 소상히 豫言”하는 “날카로운 嗅覺”을 지닌 황의 도움을 받아 화원시장에서 “大理石 模造인 種子 模型”을 사 마당귀에 묻는데 얼마 후 대리석 모조의 꽃이 아니라 이치를 거스른 “金屬의 꽃”이 핀다. 이후 그 영향으로 나는 역도병에 걸려 “날마다 印刷所의 活字 두는 곳에 나의 病軀를 이끌”게 된다. 위 금속의 꽃이나 역도병은 이상의 데카당스적인 삶·문학을 상징한다. 나는 자신의 역도병이 자신의 지식과 함께 깊어질 뿐이었는데, 황이 수면에 빠진 나의 입 속에 금속의 꽃을 넣는 이독공독과 같은 치료법의 시행 이후 자신의 지식이 역도병을 중화시키는 역할을 하게 되어 깊어진 병을 완화했을 뿐만 아니라 이후 자신의 “知

25) 반려종 개념에 따르면 모든 존재들은 생태적 접촉지점에서 세계를 함께 만들어나가는 반려종이다. 반려종 간의 소통은 두 주체의 만남의 과정에서의 응답을 주요 매체로 한 인식의 공동구성이다. 다종 간의 응답-능력 기르기의 사례로 인간과 개의 협력 놀이(어질리티 게임) 및 노동(양치기 개들)이 언급된다. 도나 J. 해러웨이, 황희선 역, 「반려종 선언」, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019, 113-246면; 최유미 역, 『종과 종이 만날 때』, 갈무리, 2022.

識은 급기야 左右를 兼備하게끔 되었"음을 고백한다. 여기서 황은 데카당스로 치달아가는 나의 삶·문학의 병을 완화하고 나의 단편적인 지식을 총체적 지식으로 변모케 하는데, 여기서도 반려종 간의 소통이 확인되며 그것이 3부에서 구체화되어 표현된다.

3부에서는 나라는 인간의 뇌수와 황으로 대변되는 비인간의 뇌수가 연결된 증강 인간의 모습이 등장한다. 여기서 나는 "한 마리의 畜生은 人間 이외의 모든 腦髓일 것"이라며 파수꾼 황이 인간 이외의 모든 뇌수에 해당하는 존재임을 언급한다. 나는 "나의 腦髓가 擔任 支配하는 사건의 大部分을" "猶의 位置에 貯藏"하는데, 그 위치는 나의 "배"로 제시된다. 황이 인간 이외의 자연의 뇌수라는 점을 감안한다면 그가 배에 위치한다는 것은 자연스럽다. 나의 인간 뇌수에 대한 회의, 곧 이상의 휴머니즘의 인간중심주의에 대한 회의적, 비판적 인식이 나의 뇌수가 지배, 담당하는 사건을 황이라는 인간 이외의 자연의 뇌수에 위임하고 있는 셈이다. 그러나 나는 인간의 이성을 포기하지 않는다. 그것이 나의 머리의 뇌수와 배에 위치한 황을 연결하는 행위로 나타난다. 나는 자신의 뇌수가 담당하는 일을 황에게 위임하지만 중도적 관점에서 그것이 바르게 처리되도록 하기 위해 자신의 뇌수가 황의 결정에 작용할 수 있도록 장치를 마련해둔다. 자신의 뇌수가 황, 곧 "배—그 속—의 結晶을 加減할 수 있도록 小量의 리트머스液을 나는 나의 食事에 곁들일 것을" 위임시의 "規則"으로 "리트머스紙에" 써 둔 것이다. 그 결과 인간인 나의 뇌수는 황이라는 인간 이외의 자연의 뇌수와 변증법적으로 종합되는 지점을 향해 나아가게 된다. 그것이 "나의 배의 發音은 마침내 三角形의 어느 頂點을 정직하게 출발하였다"로 표현된다. 인간의 뇌수가 담당한 일을 인간 이외의 자연의 뇌수에 위임하는 행위는 인간중심주의에 대한 탈중심화이다. 그러나 나는 인간중심주의에 대한 비판으로 또 다른 중심주의, 곧 인간을 배제하는 비인간중심주의라는 우를 범하지 않는다. 인간중심주의라는 권좌에서 내려와 자연의 일부로서 자신의 뇌수가 인간 이외의 자연의 뇌수인 황의 결정에 참여하는 방식으로 조화로운 상생과 공존, 소통과 협력을 추구한다. 여기서의 뇌수 체환은 인간의 뇌수를 그 뇌수와 인간 이외의

자연의 뇌수(황)가 연결된 뇌수로 교체하는 것이다. 이 실험은 해러웨이가 포스트휴먼적 지식 구성의 방식으로 제안한, 인간중심성을 넘어서는 반려종 간의 응답-능력, 곧 다종 간의 만남과 소통을 통한 지식의 공동구성을 보여준다. 이 공동구성을 통해 창조된 인간-황되기로서의 증강인간은 트랜스휴머니즘이 지향하는 비인간 존재들을 도구화해 달성하고자 하는 슈퍼휴먼으로서의 포스트휴먼이 아니다. 그는 자연과 문명의 융합을 추구하는 비판적 포스트휴머니즘이 지향하는 포스트휴먼에 해당한다. 시적 화자는 3부 초두에 "複話術이란 결국 言語의 貯藏倉庫의 經營일 것이다"라고 전제해 두고 있는데, 전술한 내용과 연계해 볼 때 이 복화술은 나의 뇌수가 황이라는 인간 이외의 자연의 뇌수와 변증법적으로 종합된 결과로서의 "나의 배의 발음"을 가리키는 것이라고 할 수 있다. 그리스 시대 복화술사는 복부 예언자라고 불렸는데, 복화술은 구강과 복강의 호흡, 발음 기술이 결합된 하이브리드 형태이다.[26] "나의 배의 발음"은 나의 "言語의 貯藏倉庫의 經營", 곧 인간인 나의 뇌의 언어와 인간 이외의 자연인 황의 배의 언어를 연결, 융합한 결과물이다. 그것은 궁극적으로 이상이 추구한 자연과 문명의 융합체인 포스트휴머니즘적인 문학예술의 언어를 상징한다.

4부에서 나와 황의 관계는 "獚의 裸體는 나의 裸體를 꼬옥 닮았다", "나의 沐浴 시간은 獚의 勤務 시간 속에 있다"로 소개된다. 황은 1-3부에서는 생명의 파수꾼, 생명의 치료자, 인간 이외의 자연의 뇌수로 등장하는데, 4부에서는 나의 나체, 곧 자연 그대로의 인간과 꼭 닮은 것으로 나타난다. 이상의 문학세계를 수위하는 황은 구체화되지 않은 일반적, 집합적 생명으로서의 조에라고 할 수 있다. 이 시의 인간의 뇌수와 황이라는 인간 이외의 자연의 뇌수가 연결된 증강 인간은 브라이도티가 제안하는 조에 중심의 체현된 주체와 맞닿아 있다.

---

26) 다음백과, "복화술", https://100.daum.net/encyclopedia/view/b10b0139a(2024.09.04. 검색).

2) 인간 - 식물 · 지구 · 양성체(여성) 되기

인간-식물 · 지구되기는 포스트휴먼으로 향하는 진화형 양상만 보인다. 이는 이상이 폭력적인 20세기의 세계사적 상황에서 포스트휴먼의 가능성을 인간의 식물성 · 지구성에서 찾고자 했음을 보여준다. 인간과 식물의 관계는 크게 2가지 양상으로 나타난다. 하나는 인간 신체를 식물과 동일시하는 것인데,[27] 주목되는 작품은 인간의 수염과 삼림의 동일시를 보여주는 「수염」이다. 이 시에서 이상은 인간과 동식물을 아우르는 식물성이라고 할 수 있는 수염이라는 자연의 공통감각을 통해 근대 문명을 인식, 비판한다. 여기서 이상은 자신의 일원론적 사유의 감각을 인간과 동식물이 공유하는 수염이라는 공통감각으로 형상화하면서 그 감각을 통해 근대 문명을 인식, 비판한다. 근대의 시각적 사유의 "눈이 存在하여 있지 아니하면 아니 될 處所는 森林인 웃음이 存在하여 있었다"는 구절은 이를 함축적으로 암시한다. 이 일원론적 사유의 감각인 수염은 근대 문명의 파열상을 두 가지 체제의 불가분한 관계에서 기인한 것으로 파악한다. 즉 그것은 "大端히 流麗"하지만 "陰鬱하기도 한", "水族館"으로서의 "아메리카의 幽靈"으로 표상되는 자본주의와 "運動場"을 "破裂하고 龜裂할 따름"인, "東西의 方向으로 前進"하는 "一小隊의 軍人"으로 표상되는 제국주의의 협력 관계이다. "조(粟)를 그득 넣은 밀가루 布袋"라는 기만술을 쓰며 "언제나 도둑질할 것만을 計劃"하는 이 두 체제의 불가분의 관계가 낳은 근대 문명의 실태를 인식, 비판하고 있는 것이다.

다른 하나는 전술한 중첩구성적 관점이 펼쳐 보이는 파노라마적 구성 행위, 곧 전등형 인간 및 전등형 체조의 기술과도 맥락이 닿는 인간-식물 · 지구되기인데, 이는 황 연작 중 하나인 「작품 제3번」에 나타난다.[28] 총 8연으로 이뤄진 이 시는 내용상 다섯 부분으로 구성되어 있다. 첫째 부분(1연)

---

27) 이상, 「골편에 관한 무제」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 146면; 「수염」, 같은 책, 37-38면; 「척각」, 같은 책, 141면; 「단상」, 같은 책, 198면; 「무제」, 『정본 이상문학전집 03—수필 · 기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 148면.

28) 이상, 「작품 제3번」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 185-187면.

은 인간의 신체 부위 중 식물과 같은 생장성과 순환성을 보여주는 수염과 손톱에 대한 것이다. 여기서 이상은 인간의 식물성에 근거한 원형적·순환적 시간의 사유를 통해 근대의 선형적인 시계시간에 국한된 일직선적인 사유와 삶을 뛰어넘고자 하는 모습을 보여준다. 1행은 이를 함축한 것이다. 여기서 나는 인간의 말하기 기관인 "口腔"을 "사과"와, "구강의 색채"를 "새빨간 사과의 빛깔"과 동일시하면서 자신이 새빨간 사과의 빛깔, 곧 구강의 색채를 알지 못한다고 밝힌다. 구강의 색채를 현재 보이는 새빨간 사과의 빛깔과 동일시하면서 그 색채를 모른다는 것은 무엇을 뜻하는가. 이것은 말과 시간의 연결고리와 관련된 것이다. 사과의 색채가 사과의 과거와 현재, 미래가 상호 연결되어 만들어진 것이듯, 인간의 말/삶 또한 과거와 현재, 미래의 연결고리 속에서 성립된다. 그렇다면 새빨간 사과의 색채와 동일시되는 구강의 색채, 곧 인간의 말/삶의 색채는 사과의 색채가 현재적인 붉은 색깔로 판단되어서는 안 될 것과 마찬가지로 과거와 현재, 미래의 연결고리 속에서 파악되어져야 하는 것이다. 둘째 부분(2연)은 나가 자신의 잘려진 모발을 지구에 식목하는 행위에 대한 것이다. 여기서 나는 자신의 신체의 살갗을 지구라는 행성의 대지로, 거기서 돋아나 자라나는 모발을 "太陽浴"을 지닌 수목으로 인식하면서 "榕樹처럼 (…) 끈기 있게 地球에 뿌리를 박고 싶"은 꿈, 곧 태양욕을 지닌 용수[29]되기의 꿈을 피력한다. 그러나 나에 따르면 현재 "나의 살갗"은 "나의 毛髮"에 대하여 불모지일 뿐이어서 자신의 모발은 팔손이나무보다도 더 빈약한 상태이다. 소지구로서의 자신의 신체를 불모지로 인식하는 나는 "地球는 나에게 不毛地라곤 (…) 생각"되지 않는다며 "잘려진 毛髮을" 지구에 "植木한다." 용수되기의 꿈을 실현할 수 없는 불모지의 소지구일뿐인 자신의 신체를 불모지가 아닌 지구로 이전함으로써 그 꿈의 실현을 도모하는 것이다. 셋째 부분(3연 1-4행)은 "閨房의 斷髮한 毛髮"로 형상화되는 시적 화자 이상의 문학에 대한 것이다. 여기서 이상은 "留置場에서 즈로오스의 끈마저 빼앗긴 良家집 閨秀"가 경찰에게 가위를 요

29) 열대에서 사는 상록 교목으로 높이 30m에 한 그루의 가지에서 여러 개의 받침뿌리가 나와 가로퍼져 숲 같은 형상을 이룬다.

구해 모발을 자르는 행위를 "武器를 生産하는" 행위로 말하면서 그 잘라진 모발이 식목된 식물처럼 생장하고 있음을 말한다. 유치장에 갇혀 능욕을 당하는 양가집 규수는 일제 식민지 치하의 작가 이상을, 그 규수의 무기 생산으로서의 단발은 감옥과 같은 현실에 대항하기 위한 이상의 문학을 함의한다. 이러한 그의 문학이 "이윽고 자라나는 閨房의 斷髮한 毛髮"로 표현된다. 이것은 용수되기의 꿈 실현을 위해 실시되는 잘려진 모발을 지구에 식목하기와 연관된 것이다. 이를 통해 위 용수되기의 꿈이 이상의 문학의 꿈에 해당함을 알 수 있다. 이 꿈 실현 시도의 좌절과 희망이 넷째 부분에, 그 소망상이 다섯째 부분에 그려진다. 넷째 부분(3연 5행-7연)에서는 폐허에서 "不幸한 나무들과 함께 (…) 우두커니 서 있"는 수목인 시적 화자의 절망 및 희망이 시화된다. 여기서 수목으로서의 이상은 자신을 "禿頭翁"으로 표현하면서 "神은 사람에게 自殺을 暗示하고 있다"고 생각하지 않느냐며 자문한다. 이 대목은 이상이 자신의 모발을 전부 잘라 지구에 심어 수목화하는 행위, 곧 문학창작에 매진한 결과 피폐해진 상황임을 알려준다. 그런데 그렇게 창작한 문학작품이 그 자신과 함께 서 있는 "不幸한 나무"들로 표현된다. 이 절망은 자신을 혹사하며 생산해 낸 문학이 받아들여지지 않는 현실과 관련이 있다. 그러나 그는 자신이 서 있는 현재의 "廢墟는 봄"이라 말하며 폐허라는 겨울 속에 내재하는 봄, 곧 희망을 본다. 그는 자연의 순환적인 시간에 희망을 걸고 자신의 문학작품을 대지에 묻는다. 즉 자신이 흙 속에 파묻은 "나의 모든 것"이라는 문학작품들은 사라지는 것이 아니라 미래에 "봄의 植字", 곧 문학적 자산이 됨을 인식하고 있는 것이다. 그러나 그는 자신이 "幸福만을 파내게"되는 "봄이 아주 와 버렸을 때에는 나는 나의 鑛窟의 문을 굳게 닫을" 것이라며 새로운 봄을 맞이하기 위해 겨울의 시간으로 이행해 나갈 것을 이야기한다. 이 부분에서는 작가 이상뿐만 아니라 그의 문학작품들도 수목화되어 있는데, 여기에 덧붙여 그가 생각한 문학적 생의 행로 또한 식물의 여정과 마찬가지로 자연의 순환적 질서를 따르는 것으로 나타난다. 다섯째 부분(8연)은 1연에 등장한 수염이 풍성하게 자라난 모습에 대한 것이다. 이상은 이를 "男子의 수염이 刺繡처럼 아름답다"고 표현한다. 이 시

에서 이상은 자신의 신체를 지구화하고 모발을 수목화하는데, 수목화된 모발은 그의 문학을 상징한다. 8연의 마지막 행-"얼굴이 수염투성이가 되었을 때 毛根은 뼈에까지 다달아 있었다"-은 지구로서의 신체에서 자라난 수목들, 곧 모발이 숲을 이룬 모습의 형상화인데, 이것은 시적 화자 이상이 소망하는 용수되기의 꿈 실현의 모습이다.

위 시에 그려진 문학의 꿈 실현을 위한 인간-식물·지구되기는 남성 작가 이상의 양성체(여성)되기와 맞물려 있다. 이상은 자신을 여성 예술가로 형상화한 작가인데,[30] 위 시에 등장하는 규수의 단발은 「단발」의 소녀의 단발과도 연계된다. 후자의 단발은 전자의 단발의 의미와 맥락상 통한다. 서로 다른 연애관을 지닌 죽음지향의 그와 생명지향의 소녀 사이의 무승부로 지속되는 연애시합을 그리고 있는 「단발」[31]은 통상적인 연애소설이 아니라 근대성에 대한 문학적 탐구를 염두에 둔, 이상이 기획하는 동경행의 속내가 담겨 있는 작품이다. 이 소설은 동경행을 통해 기획하는 새로이 생산하고자 하는 문학과 관련한 의식을 이상의 남녀 분신에 해당하는 그와 신여성 소녀의 연애시합을 통해 형상화한 것이다. 연애시합은 그의 "틈사구니 투성이의 점잖으려는 才能"과 소녀의 "침착한 才能"의 대결양상으로 그려진다. 이 둘은 각자 상대에게 대항하기 위한 무기를 갖고 있다. 그의 무기는 소녀를 향한 잔소리 속에 등장한다. 그 잔소리의 내용은 우리는 모두 숙명적으로 사상생활을 할 수 없는 현실 속에 있으니 맹세를 하지 말아야 한다는 것이다. 그는 대신 세상을 조롱하는 "파라독스" 실천을 내세우는데, 이것이 그가 소녀의 세속적 연애나 연애관에 대항하는 무기이다. 한편, 소녀의 무기는 연인이 된 소녀의 오빠와 친구 E가 그들끼리 동경행을 약속한 결과, 과거 소녀와 친구 E의 동경행 약속이 파기되어 겪게 된 동경행 좌절의 고독과 그것이 낳은 단발이다. 소녀는 그의 패러독스 실천으로서 구사되는 관념적 연애의 "드문 애정의 형식"에 갈팡질팡하는 모습을, 그는 소녀의 고독이나 그것이 낳은 단발을 생각할 때 패배를 예감해 자리를 피하거나 소

30) 이상, 「동해」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 314면.
31) 이상, 「단발」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 280-290면.

녀의 고독에 공감해 눈물을 흘리는 무력한 모습을 보인다. 주목할 점은 이 대결에 동원된 그들의 무기가 공통되게 동경행과 관련되어 있으며 이에 대한 그들의 입장을 시사해준다는 점이다. 이상의 작가의식을 대변하는 그에 따르면 일제 치하의 현실에서 할 수 있는 일이란 패러독스의 실천뿐이다. 이 지성의 힘의 발휘는 탐식의 역설을 통해 표현된다. 그의 소녀를 향한 동경행 프로포즈는 이 실천을 함축하고 있다. 모든 등장인물은 도쿄를 동경하며 동경행을 꿈꾸는 것으로 제시되지만 그의 동경행의 속내는 가장 싫어하는 음식을 탐식함으로써 거기에 있는 맛을 찾아내는 탐식의 역설과 관련이 있다. 이상의 문학적 탐구의 방법론인 패러독스의 실천, 곧 탐식의 역설은 도쿄행 이후 글쓰기에 등장하는 "'커피 한잔 맛있게 먹기'라는 표상"과도 연관이 있다. 이 표상은 "일본 근대성에 대한 이상의 비판적인 문학적 탐구"를 함의한다.[32] 그렇다면 그가 소녀의 세속적 연애나 연애관에 대항하는 무기로 내세우는 패러독스의 실천은 동경(행)에 대한 그의 견해를 함축하고 있는 것이라고 할 수 있다. 그에게 동경은 "자기가 제일 싫여하는 음식물"이며, 동경행은 그것을 "상 찌푸리지 않고 먹어 보는 거 그래서 거기 두 있는 「맛」인 「맛」을 찾아내구야 마"는 분명한 목표의식을 가진 탐구의 성격을 갖는다. 한편, 소녀의 무기는 동경행 좌절과 관련된다는 점에서 이상의 동경행의 난관을 떠올리게 한다. 소녀의 동경행 좌절의 고독이나 그것이 낳은 단발은 그녀와 연애시합을 펼치는 그에 대항하는 무기로서 작동한다. 소녀는 그녀의 오빠로부터 소녀의 뒷갈망을 부탁받은 그가 자신을 건사한다는 명목 하에 제의하는 동경행 프로포즈에 대해 조금도 흥분하지 않았으며, 그에게 감사한 기분을 갖고 있지 않음을 고백하면서도 승낙하는 답장을 보낸다. 주목할 것은 소녀의 승낙이 성격상 그의 패러독스 실천과 동궤의 것이라는 점이다. 소녀의 답신에서 그의 동경행 프로포즈에 대한 승낙은 그녀가 염오하는 "「愛情의 問題」" 혹은 "「知性의 極致를 흘낏 디려다보는 이야기」"라는 강의제목을 가진 것으로 사료되는 그의 강의를 듣는 것으로 형

32) 고현혜, 「이상의 「실화」, 국화와 영란동」, 『민족문화연구』 92, 고려대 민족문화연구원, 2021, 318-319면.

상화된다. 소녀 또한 패러독스 실천을 수행하고 있는 것인데, 이는 그녀가 동경(행)과 관련해 그와 견해를 같이 함을 시사한다. 그의 동경행 프로포즈에 대해 조금도 흥분하지 않는 제 자신이 미워 단발했다는, "새로워진 少女의 새로운 힘을 상징"하는 그녀의 단발은 동경(행)에 대한 소녀의 변화된 인식과 태도를 대변한다. 그것은 궁극적으로 동경(행)과 관련해 이상이 갖게 된 새로운 문학적 인식과 태도, 곧 찬양과 선망 일변도의 대부분의 한국 문인들의 동경을 이상화한 동경(행) 관련 글들과의 단절 및 차별화를 꾀하는 새로운 문학적 기획을 상징한다. 곧 동경행을 통해 생산하고자 하는 일본 근대성에 대한 비판적 탐구를 담은 문학작품을 일컫는다.

전술한 인간-식물・지구되기의 목표, 곧 용수되기라는 문학의 꿈의 이미지로 등장하는 용수는 나무형 식물이면서도 리좀형 식물의 특성을 겸비하고 있다. 들뢰즈의 사유를 원용해 말하자면 용수는 서구의 근대 또는 모더니즘의 사회와 정신세계를 지배해 온 논리방식인 나무형 모델과 그에 대한 대안인 리좀형 모델이 융합된 하이브리드 모델이며, 용수되기의 꿈을 지닌 작가 이상은 모더니즘과 포스트모더니즘이 융합된 메타모더니즘적 하이브리드 주체라 할 법하다.[33] 이와 관련해 이상이 작가적 주체로서의 자신을 양성성에 보다 가까이 있는 여성, 곧 무기 생산으로서 단발하는 규수나 신여성 소녀로 형상화하고 있는 점은 시사하는 바가 크다. 「작품 제3번」에서 시적 화자 나는 양성체로 형상화된다. 나의 성별은 수염을 가진 "男子"로 표현된다. 그러나 내용상 셋째 부분에 등장하는 유치장에 갇혀 능욕을 당하나 이에 저항, 무기 생산으로서 단발하는 양가집 규수는 식민지 치하 작가 이상의 여성적 성별을 보여준다. 「단발」에서도 양성체로서의 이상을 만날 수 있다. 여기서 이상은 동경(행)과 관련해 새로운 문학적 인식과 태도를 갖게 된 작가적 주체로서의 자신을 단발이라는 무기를 지닌 신여성 소녀로 형상화한다. 남성적 분신인 그의 재능이 "틈사구니투성이의 점잖으려는 才能"으로 규정된다는 점은 주목을 요한다. 이 재능은 들뢰즈와 가타리가 그들의

33) 최은녕, 「나무형과 리좀형의 하이브리드 모델로서의 메타모더니즘」, 『괴테연구』 32, 한국괴테학회, 2019, 229-244면.

유목주의적 사유의 모든 되기들의 열쇠로 지목한 분자적 흐름으로서의 여성되기[34]를 수행하는 이상의 탈경계적 성격을 말해준다. 위 단발하는 규수나 소녀는 유치장에 갇혀 능욕을 당하거나 남성에 의해 건사되어지며 동경행 좌절 및 배신으로 고독을 앓는, 당대의 사회문화적 제약 속에 있는 현실적인 여성들로 경험을 몸에 새기며 변화해가는 존재이다. 이들로 형상화되는 이상의 양성체(여성)되기는 종속화 양식에 저항하거나 도전하는 주체되기를 보여준다는 점에서 브라이도티의 포스트휴먼-여성되기와 접맥된다. 이와 관련해 더욱 주목되는 것은 인간과 비인간 존재들이 공존하는 기반이 될 수 있는 브라이도티가 제안하는 유목적 페미니스트 주체의 특성이 이상의 양성체(여성)되기의 특성과도 이어진다는 점이다.[35] 남성 작가 이상의 양성체에 근접한 여성되기를 추동하는 원천은 자연의 모성성이다. 이상의 황 연작 중 하나인 「무제」[36]에는 시적 화자 나의 목장의 어미 개가 죽은 상황이 언급된다. 나는 어미 개의 죽음 이후 "고양이의 代理를 보지 않으면 아니 된다"고 생각하며 삼경에 목장으로 나갔다 실제로 "맑은 눈동자를 달빛에 반짝이면서 熟睡하는 개들을 어머니처럼 지키고 있"는 고양이를 목격하고는 황홀히 멈춰 섰음을 고백한다. 표현 방법이나 성향이 달라 사이가 좋지 않은 개와 고양이는 좀처럼 어울릴 수 없는 동물들이지만, 고양이의 모성은 새끼 개들의 어미 역할을 대신하게 해주는, 개와 고양이를 융화하게 해주는 연결고리 역할을 한다. "고양이의 代理"에 압도당한 시적 화자의 황홀감과 경이감은 모든 차이를 뛰어넘어 생명을 양육하는 자연의 숭고한 모성성에 대한 이상의 숭배를 잘 보여준다. 이러한 자연의 모성성은 「단상」에 등장하는 태양의 역할을 대신하는 만월에게서도 발견된다. 자연의 모성성과 관련해 「무제」가 "고양이의 代理"를 다루었다면 「단상」4는 만월의 代理를 다룬 것이다. 「단상」4[37]는 태양을 상실한 탓에 겨울만이 지속되어 "모든 생은

34) 질 들뢰즈・펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001, 526면.
35) 연효숙, 「들뢰즈와 가타리의 유목주의와 욕망론 그리고 여성적 주체」, 『한국여성철학』 6, 한국여성철학회, 2006, 81-82면, 91-99면; 로지 브라이도티, 앞의 책, 2004, 32면; 박예은, 조미라, 앞의 글, 173면, 173면 각주 22번.
36) 이상, 「무제」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 154면.

그저 속수무책으로 죽음을 기다리고 있을 뿐"인 "빈사의 지구"를 배경으로 한다. 시적 화자는 이러한 지구에 "태양을 부담"하는 만월이 한낮에 떠올라 "매일 낮 매일 밤 지지 않"고 달빛으로 눈을 녹여 "차가운 물이 황량한 氷原을 靜脈처럼 흘러"가게 만들었다고 말한다. 주목할 것은 빈사의 지구는 아직 동사가 계속되는 혹독한 겨울이지만 태양의 역할을 대신하는 만월의 "지도의 행선을 좇"는, 생명체를 대표한 인류로 인해 "봄으로 봄으로" 나아가고 있음이 이야기된다는 점이다. 자연의 모성 원리를 따르는 인류는 인간중심주의에 입각해 지구를 빈사의 상태로 몰고 가는 근대 인류가 아니라 이상이 미래에 소망하는 새로워진 인류, 곧 지구를 중심에 둔 포스트휴먼을 일컫는다. 자연의 생명 원리인 모성성은 근대 인류에 의해 불모화된 지구에 생명력을 불어넣고자 하는 이상 문학의 존재론적 원천이라고도 할 수 있는데, 이는 작가 이상의 어미되기인 문학적 산고를 통해 형상화된다. 그 목표는 "밤낮 없이 따스하니 서로 껴안"음으로써 "식어가는 地球"의 생명력을 되살리는 데 있다.[38] 이는 이상의 문학적 실천이 "고양이의 代理"나 만월의 代理와 마찬가지로 자연의 모성이 가진 생명 원리에 근거한 것임을 보여준다. 전술한 내용을 통해 식물·지구되기와 맞물려 있는 양성체(여성)되기가 자연의 모성성을 존재론적 근거로 삼는 이상 문학과 불가분의 관계로 얽혀 있음을 확인할 수 있다. 이때 자연의 모성성은 최근 포스트휴머니즘의 기조인 인간과 비인간의 상호작용과 공생이 화두가 되면서 인류세 논의와 함께 주목되고 있는 가이아 이론과 그 맥이 닿는다. 최근 일련의 과학철학자들이 각자의 방식으로 인류세가 초래한 생태 위기에 대한 대안을 모색하면서 공통적으로 가이아 이론을 소환해 새롭게 의미를 부여하고 있는 측면은 이 이론이 인류세를 바람직한 방향으로 변화시킬 수 있는 유효하고 유의미한 정치생태학적 이론 및 실천방식의 기초가 됨을 시사한다.[39] 위 식물·지구·

37) 이상, 「단상」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 197-198면.
38) 고현혜, 「이상 파상력의 가족 파괴와 구축—가족 서사를 중심으로」, 『민족문화연구』 88, 고려대 민족문화연구원, 2020, 438-442면, 445면.
39) 이지선, 「인류세 시대, 가이아 명명하기, 대면하기 그리고 기거하기」, 『철학』 153, 한국철학회, 2022, 55-83면.

양성체(여성)되기는 오늘날 필요로 하는 인류세의 문제의식 및 대안 방향을 선취한다.

3) 인간-매체(문학) 되기

이상의 포스트휴먼 주체 구성의 기획은 단순히 문학에 국한된 것이 아니라, 그 자신의 신체 및 삶을 변형하는 차원에서 실시된 것이라는 점에서 총체적 성격을 갖는다. 즉 인간-매체(문학)되기의 기획이 다른 되기의 차원보다 선재해 있는 것이다. 이상은 「육친의 장」[40]에서 혈통 교체 의지 및 "새로운 血統" 획득의 포부를 피력하는데, 그가 얻고자 하는 새로운 혈통/신체가 비실용적 사물인 "단 한 個의 象牙스틱. 단 한 個의 風船"으로 표상된다. 이 시는 유기체적인 생물학적 혈통을 무기체적인 문학적 혈통으로 교체하고자 하는 의지 및 기획을 잘 보여주는데, 그 기획이 시적으로 형상화된 작품이 「1931년(작품 제1번)」이다.[41] 그런데 이러한 인간-매체(문학)되기의 관건이 피의 쇄신에 있음이 주목되어야 한다. 신체 교체에 있어 가장 기초적인 것이 신체의 기본 질료가 되는 피의 형질 변화라고 할 때 인간-매체(문학)되기에 있어서도 그 핵심은 생물학적 신체에서 문학적 신체로의 변신을 이룰 수 있는 문학과 관련된 피 의식에 있다. 결핵 환자 이상의 육체 쇄신 욕망의 중요한 축인 피는 주로 죽음을 앞당기는 병든 이미지로 나타나지만, 몸의 생존 욕구는 피의 쇄신 욕망을 불러일으키며 이 욕망은 피와 잉크를 동일선상에서 다루는 「行路」에 이르면 작가의 위기의식으로 나타난다.[42]

---

40) 이상, 「육친의 장」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 126-127면.

41) 이상은 백부의 사일을 전술한 「황의 기 작품 제2번」의 "大理石 模造인 種子 模型"의 발아와도 관련되는 "大理石 發芽 事件의 前兆"로 인식하고 있다. 이는 김연필 사일을 기점으로 생물학적 혈통/신체에서 벗어나 새로운 문학적 혈통/신체 구축의 문제를 사유했음을 보여준다. 그 문제가 이 시에서 "腦髓替換問題" 및 "有機質의 無機化問題"로 언급된다. 「황의 기 작품 제2번」에서의 뇌수 교체 문제가 인간의 뇌수를 그 뇌수와 인간 이외의 자연의 뇌수의 결합체로 바꾸는 것이었다면, 이 시에서의 그것은 유기체인 김해경의 자연적 혈통/신체를 무기체인 이상의 문학적 혈통/신체로 교체하는 것이다. 이상, 「1931년(작품 제1번)」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 174-178면.

이를 통해 피의 쇄신 욕망이 문학의 쇄신 욕망과 중첩됨을 알 수 있는데, 그것을 주제화하고 있는 작품이 「면경」이다.[43] 이 시에서도 위 시들과 마찬가지로 이상의 문학적 신체의 형상이 등장한다. 위 시들에서 그것은 상아스틱, 풍선, 대리석 등의 비실용적 사물로 표상되는데, 이는 상징물로서 관념적 성격이 강하다. 그에 비해 「면경」의 그것은 책상 위에 놓인 펜과 잉크병, 글자가 적힌 종이라는 비인간 사물들과 필자와 독자라는 인간의 네트워크로 구성되는 물질적이고 관계적인 형상이다. "鐵筆 달닌 펜軸이 하나, 잉크甁. 글字가 적혀있는 紙片 (모도가 한 사람치) 附近에는 아모도 없는 것 같다"라는 구절이 이를 말해준다. 물론 이 구절이 보여주는 것은 이상이 얻고자 하는 문학적 신체 형상의 미달 형태지만 이 인간과 비인간 사물의 연결망으로 이뤄진 문학적 신체의 형상은 ANT의 어셈블리지 사유를 선취해 보여준다. 「면경」은 ANT의 관점에서 본 문학, 곧 글쓰기에 대한 어셈블리지 사유를 읽어볼 수 있는 작품이다.[44] 여기서 이상은 행위자-네트워크로 구성되는 인간-비인간 하이브리드로서의 자신의 현재적 글쓰기, 곧 문학적 신체의 모습을 반성적으로 사유하면서 그 쇄신을 꾀한다. 그것이 현재 문학적 신체의 자화상 논평을 통해 형상화된다. 글쓰기는 기본적으로 책상과 필기구, 글자, 글쓰기 기술 등의 비인간 행위자와 필자 및 독자라는 인간 행위자 간의 상호작용으로 이뤄지는 네트워크를 통해 생성된다. 물론 이 네트워크에는 다른 제반 텍스트들과의 상호작용도 포함될 것이다. 이 시의 제목인 면경(面鏡)은 얼굴을 볼 수 있는 작은 거울을 뜻한다. 시적 화자는 이 면경을 통해 현재 비치는 책상 위의 정물, 곧 무기체로서의 자신의 문학적 신체를 묘사한다. 이 신체는 글쓰기에 관여하는 비인간 행위자로서의 각각의 사물이 다른 사물들 및 필자와 연합한 형태의 인간-비인간 하이브리드이다.

---

42) 박소영, 「이상 시에 드러난 '피'와 '얼굴' 그리고 '두개골' 이미지의 유기성 연구」, 『한국문학이론과 비평』 63, 한국문학이론과 비평학회, 2014, 27-39면.

43) 이상, 「면경」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 129-130면.

44) 김홍중, 「21세기 사회이론의 필수통과지점: 브뤼노 라투르의 행위 이론」, 『사회와 이론』 43, 한국이론사회학회, 2022, 17-19면, 22-23면; John Law, "Notes on the Theory of the Actor—Network: Ordering, Strategy, and Heterogeneity", *Systems Practice*, Vol.5, No.4, 1992, pp.383-384.

그런데 시적 화자는 이를 "읽을 수 없는 學問", 발굴된 무덤 속 투탕카멘처럼 "寂寂하고 기쁨을 보히지 않는" "簡單한 裝置의 靜物"로 일컫는다. 그 이유는 "附近에는 아모도 없는 것 같"기 때문이다. 즉 이상은 자신의 문학을 구성하는 네트워크에 반드시 요청되는, 생명을 불어넣을 수 있는 필자 및 독자라는 인간 행위자가 빠져 있음을 확인한 셈이다. 여기서 이상이 작가에 의해 운영되지 않는, 독자의 참여가 없는 자신의 난해한 문학적 신체를 생명력이 없는 정물로 인식했음을 알 수 있다. 그런데 주목할 것은 시적 화자가 이러한 자신의 문학적 신체에 "피(血)만 있으면 最後의 血球 하나가 죽지만 않았으면 生命은 어떻게라도 保存되여 있을 것"이라며 문학의 쇄신 욕망을 드러내고 있다는 점이다. 시적 화자가 면경을 통해 바라본 자신의 문학적 신체에 피나 혈흔이 있는지, 이를 본 사람이 있는지 묻고 있는 것은 이 쇄신 욕망 때문이다. 그러나 위 신체, 곧 "難解한 文學의 끝으머리에 「싸인」이 없다"는 것은 문학적 신체를 생성하는 네트워크에 반드시 요구되는 작가의 진정성이 있는 정신과 생명(피)이 누락되어 있음을 시사한다. 이 결여는 독자의 참여를 막는 원인이다. 그래서 시적 화자는 위 신체를 생명적인 것으로 변화시킬 수 있는, 진정성이 있는 정신과 생명(피)을 불어넣을 수 있는 작가인 미래의 그 자신, 곧 "强毅不屈하는 詩人·最後의 한 사람의 兵士·悲壯한 學者"가 책상 앞으로 돌아와 "疲身에 가늘어진 손가락을 놀녀서는 저 靜物을 運轉"해 줄 것을 희망한다. 시적 화자의 문학의 쇄신 욕망을 충족시킬 수 있는 이는 세상에 대해 분투할 수 있는 자, 곧 "文學이 되여 버리는 잉크에 冷膽"한, 진정성이 있는 정신과 생명(피)으로써 글을 쓸 수 있는 자이다. 종합적으로 말해, 진정성이 있는 정신과 생명(피)을 가진 인간과 비인간의 상호작용으로 이뤄지는 네트워크로서의 문학적 신체를 다른 인간, 비인간 행위자들과 함께 생성할 수 있는 자이다. 이 시와 함께 문학적 신체에 대한 자화상 그리기 및 논평에 해당하는 작품이 「혈서삼태」[45]이다. 여기서도 하이브리드 형상의 이상의 문학적 신체가 등장한다. 창녀와 관련된 세

45) 이상, 「혈서삼태」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 31-38면.

가지 혈서라는 문학 표상에서 확인되는 인간의 피와 글쓰기가 연합한 형태의 혈서가 그것이다.

이러한 이상의 인간-매체(문학)되기에서 눈여겨볼 것은 병든 몸이라는 생물학적 신체의 한계를 초월하고자 하는 피/신체의 쇄신 욕망이 인간의 신체와 문학 매체가 연합한 문학적 신체로의 변신으로 나타난다는 점이다. 이상은 인간의 병든 피를 정화된 피로 교체하고자 하는 피의 상태 변화가 아니라 인간 종의 변형에 따른 피의 형질 변화를 도모하고 있는데, 이는 근대인간의 피가 인간의 본원적인 생명과 정신을 담지하지 못한다는 인식에 따른 것이다. 이 점은 이상의 피/신체의 쇄신 욕망이 포스트휴먼 및 포스트휴먼 예술 추구와 연결되어 있음을 보여준다. 「첫 번째 방랑」에 등장하는 이상이 지향하는 문학 이미지는 이를 잘 보여준다.[46] 여기서 이상은 자신이 추구하는 문학적 신체의 형상을 "아름다운-꺾으면 피가 묻는 古代스러운 꽃"으로 이미지화한다. 이 형상은 인간-식물되기를 보여주지만 궁극적으로 의미하는 것은 인간-매체(문학)되기로서의 문학화된 신체이다. 이 꽃은 "精神에선 이상한 香氣가 나기 시작"한 작가 이상의 피가 줄기 속에 면면히 흐르는 식물이 피워낼 생의 절정을 의미한다. 즉 이 꽃은 이상이 지향하는, 인간 목숨과 등가이면서 작가의 진정성이 있는 정신을 담지하고 있는 피와 그가 인간의 본원성으로 인식한 식물이 결합된 하이브리드형 문학적 신체를 뜻한다. 이 꽃은 그 성격 또한 혼성적이다. 아름다움과 고대스러움이라는 이 꽃의 두 가지 성격은 근대성, 고대성과 관련이 있다. 전자는 일제 식민지 권력의 상징물인 "金融組合 사나이"의 "陣刀 모양의 단장"에 대항하는 무기로서의 성격을 갖는 작가 이상의 펜과 관련된 것이다. 그것은 민중을 상징하는 "풀"은 건드리지 않고 누르면 "시뻘건 피 같은 液體"가 배어 나오는 조선의 땅을 가득 채운 "不潔한 공기"를 날카롭게 베는, "銀빛으로 빛나는 短杖"과 동궤에 놓인 "아름다운 詩" 또는 "범할 수 없는 슬픈 詩"의 미적 속성에 해당한다. 한편 후자는 이상의 태고에 대한 사유 속에 드러나는 "위

46) 이상, 「첫 번째 방랑」, 앞의 책, 2005c, 186-187면, 174-186면, 188면.

대한 魂魄"으로서의 고대가 "바닥 없는 恐怖와 殺伐에 싸인" 근대문명을 향해 일깨워주는 교훈과 연관이 있다. 그것은 인간의 본원적 삶이 지향해야 할 지구적 조화 및 우애에 대한 것이다. 이상이 추구하는 문학적 신체로서의 꽃은 진정성이 있는 작가의 정신과 생명이 내재하는 인간의 피와 식물의 연합일 뿐만 아니라 고대성과 현대성이 융합된 하이브리드로서 전등형 문학의 한 가지 형상이다.

전술한 이상의 인간-매체(문학)되기는 ANT나 이와 연결되어 있는 객체지향 존재론과 접점을 형성할 수 있다. 이 연결가능성은 이상의 인간-매체(문학)되기의 기저에 서로 다른 다양한 존재들이 다중적으로 연결된 네트워크로 세상을 인식하는 관점 및 정신-물질의 일원론적 세계관이 깔려 있음을 시사해준다. 그런데 위 이론들의 수평적 존재론에 대해 브라이도티와 바라드는 한계를 지적한다. 이들은 공통적으로 위 이론들이 가진 문제점으로 탈정치성으로 해석될 위험을 언급한다. 즉 인간과 비인간의 관계망에서의 인간의 역할과 책임이 간과되어서는 안 된다는 것이다.[47] 「면경」의 경우 위 라투르나 그 비판적 추종자들의 이론과 공유하는 지점을 갖지만, 이 이론들과 달리 인간-비인간 관계망에서의 인간의 역할과 책임, 곧 진정성이 있는 인간의 정신과 생명의 중요성을 부각시킨다. 즉 이상에 따르면 인간 행위자인 작가의 운영과 독자의 참여가 없는 문학신체는 잠재적 행위 능력을 발현할 수 없는 정물일 뿐이다. 진정성이 있는 정신과 생명을 지닌 작가의 운영과 독자의 참여가 있어야 비로소 생명적인 문학적 신체의 생성이 가능하다는 인식이 내재해 있는 것이다. 이러한 측면은 포스트휴머니즘 계열의 신유물론자들의 이론과 근접해 있음을 보여준다. 이와 관련해 위 라투르의 이론을 발전시킨 베넷의 생기론적 유물론은 주목을 요한다. 그에 따르면 예술가의 창작 과정에서의 예술가와 물질의 만남은 신체들의 만남이다. 그것은 예술가의 신체가 물질을 포섭하거나 그 물질이 예술가의 신체를 포섭

47) Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge*, Duke University Press, 2019, p.56; Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway*, Duke University Press, 2007, pp.58-59, pp.178-179, pp.203-204.

하는 것 혹은 그것들 모두가 뒤섞인 새로운 신체로 통합되는 것이다. 즉 매개하고 재배치하는 연결의 자각을 통해 인간은 물질이 지닌 여러 잠재적 행위 능력을 발현하는 행위자가 된다.[48] 한편 「첫 번째 방랑」과 관련해서는 라투르의 비근대론 및 하비의 신애니미즘이 도움이 된다. 라투르는 근대인의 분리를 강제하는 서구 계몽주의의 허구적 지향을 현대 생태문제의 원인으로 파악하고 비근대의 요소나 문화에서 그 대안을 찾고자 나선형의 사유에 따라 분리가 아닌 연결을 모색한다.[49] 라투르가 비근대의 의미에서 전근대 개념을 재소환하는 맥락은 하비가 애니미즘을 신애니미즘으로 새롭게 소환하는 맥락[50]과도 통한다. 지구적 조화와 우애를 위해 피우고자 하는 문학적 신체로서의 꽃은 위 이론들과도 맥락이 닿는 탈근대적 지향의 산물이다.

3. 하이브리드 문학과 다중 접속·융합의 포스트휴먼 예술

포스트휴먼 시대의 주된 특징은 휴먼 시대의 이분법적인 경계가 흐려짐으로써 그 전까지 분리되었던 다양한 것들 사이의 접점의 가능성이 대폭 증대된다는 점이다. 테크놀로지의 획기적인 발전과 진보는 다중 접속·융합 현상을 매개하는 중요한 역할을 하는데, 이는 포스트휴먼 시대의 인간의 신체뿐만 아니라 문화예술에서도 마찬가지이다.[51] 이러한 가능성을 낳거나 현실화시키는 매개가 되는 것이 바로 진보된 기술이다. 전술한 하이브리드 인간 구성은 전등형 인간을 위한 이상의 포스트휴먼 예술의 비전이 낳은 산물이다. 그리고 그 기반에는 포스트휴먼 시대의 비전과 마찬가지로 과학 기술이 자리

48) 제인 베넷, 문성재 역, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020; 김주연, 「혼종 생태관을 통한 자연과 인간의 상생표현 연구」, 홍익대 박사학위논문, 2024, 48-52면.
49) 브뤼노 라투르, 홍철기 역, 『우리는 결코 근대인이었던 적이 없다』, 갈무리, 2009, 104-105면, 194-195면, 271면.
50) Graham Harvey, “Animals, Animist, and Academics”, *Zygon*, Vol.41, No.1, 2006, p.12.
51) 김은령, 『포스트휴머니즘의 미학』, 그린비, 2014, 4-5면.

해 있다. 실제로 전술한 하이브리드 인간 구성에서 인간과 비인간을 결합시키는 매개가 되는 다양한 기술들을 만날 수 있다. 이러한 기술들은 이상이 추구하는 포스트휴먼을 견인하기 위한 포스트휴먼 예술의 공산(共産)적 존재들인 셈이다. 이상의 포스트휴먼 예술의 성격은 무엇보다 다중 접속·융합적 측면에 있다.

1) 자연과 문명의 융합

이상의 데카당스적인 삶·문학은 근대 문명 극복의 기술적 성격을 갖고 있다. 이를 잘 알려주는 시가 「且8氏의 出發」이다.[52] 이 시의 독해의 관건은 "且8氏"를 무엇으로 보느냐에 달려 있다. 且8氏는 사람 이름의 형상을 하고 있다. 그러나 이 이름은 특정한 개인의 이름이 아니라 근대 인간의 숙명적 삶에 대한 명칭이다. 이상은 이 시 속에서 사람이라는 단어를 여덟 번 반복해 사용하면서 단어 음절 위에다 강조점을 표시해두고 있는데, 이는 세로읽기를 하면 모자를 쓴 (눈)사람으로 보이는 且8氏의 8이 사람을 기호적으로 형상화한 것임을, 팔자를 뜻하는 인간 일반의 숙명적 삶을 객관화시켜 표현한 것임을 암시해준다. 사주의 여덟 글자에 해당하는 팔자는 사람 일반의 타고난 운명, 숙명적 삶을 지칭하는데, 이상은 근대 인류의 숙명적 삶을 且8氏로 명명하면서, 그가 숙명으로부터 벗어나 진정한 삶의 출발을 하기 위해 무엇이 필요한가를 이야기한다. 이 시에는 시의 내용과 밀접한 관련을 갖는 『장자』의 주요 구절이 변형되어 등장한다. 굵은 글씨체로 강조되어 있는 "**輪不轢地**"(수레바퀴는 땅에서 구르지 않는다)가 바로 그것이다. 이 구절은 『장자』 「천하편」의 "輪不蹍地"(수레바퀴는 땅을 밟지 않는다) 구절의 蹍을 轢으로 바꿔서 가져온 것으로, 시의 주제와 관련되는 핵심 문구이다. 시적 화자인 이상은 이 구절이 "展開된 地球儀를 앞에 두고서의 設問一題"임을 밝혀놓고 있는데, 그 의미를 규명하기 위해서는 "輪不蹍地"와 연관된 〈스물

52) 이상, 「且8氏의 出發」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 73-74면.

한 가지 위변〉의 내용을 살펴보아야 한다. 이 이야기는 "알에 털이 있다. (…) 수레바퀴는 땅에 닿지 않는다. (…)"는 식의 위변들을 나누는 혜시와 변자들의 한계를 다룬 것이다.[53] 혜시는 당시에 사상가라기보다는 파란만장한 정치 여정을 거친 유능한 웅변가이자 정치가로 알려진 인물이었는데, 장자는 그와의 대화를 통해 동시대 지식인들이 천하의 질서를 회복한다는 명목 하에 그들의 야망을 어떻게 실현했으며 마침내 몰락하게 되었는지를 배우게 된다. 장자는 혜시의 사상과 철학적 논리를 "그의 도(道)는 어긋나 있고, 그의 말은 사태에 맞지 않는다"고 소개한다.[54] 이상이 "輪不蹍地"를 변용해 온 것도 이러한 맥락에서 읽어볼 수 있다. "輪不蹍地"는 달리는 수레바퀴와 땅 사이에는 공간이 있으므로 수레바퀴 전체는 땅에 닿지 않는다는 논리적 언설이다. 땅에 닿는 바퀴는 바퀴의 일부분이므로 바퀴 전체는 동시에 땅에 닿을 수 없다는 것이다. 장자에 따르면 혜시를 비롯한 변자들의 이러한 말들은 논리에는 맞을지 몰라도 사물의 상태에는 어긋나 있는 것들이다. 이상은 "輪不蹍地"를 장자의 입장에서 궤변, 언어도단으로 해석해 "輪不輾地"로 변용한다. 이어 이 궤변을 "展開된 地球儀"를 앞에 두고서 하는 "設問一題"라고 말한다. 이는 제국주의 열강들의 식민지 확장의 야욕으로 인해 파열하는 세계상에 대한 효과적인 "設問一題"가 바로 "輪不輾地"임을 밝히고 있는 것이다. 1930년대 전 세계는 기만과 궤변의 세계라고 말해도 과언이 아니었는데, 식민지 조선도 예외일 수 없었음은 물론이다. 자기기만과 타자기만에 기반한 1930년대 세계열강들의 제국주의 세태를 감안한다면 당대 근대 문명의 기만적 현실에 대한 가장 적절한 사태 진단이 되는 셈이다. 문제는 이상이 왜 이 시 전체를 "輪不輾地"와 같은 논리적 모순의 이야기로 만들고 있는가이다. 표면적으로는 궤변으로 보이지만, 이는 단순한 궤변이 아니라 황폐한 근대 문명의 변혁을 위한 이상의 역행적 세계에 대한 설명이다. 이를 순차적으로 살펴보도록 한다.

첫째, 이상은 균열이 생겨 농작물이 잘 자랄 수 없는 진창이라는 훼손된

53) 윤재근, 『(우화로 즐기는) 장자』, 동학사, 2002, 539-545면.
54) 강신주, 『장자의 철학』, 태학사, 2004, 140면에서 재인용.

자연에 결코 생장할 수 없는 문명의 사물인 "한 대의 棍棒을 꽂"고는 그 곤봉이 커져서 "樹木이 盛"하게 된다고 말한다. 이 부분은 수목화된 곤봉에 대한 것인데, 이를 전술한 수목화된 모발과 연계해 보면 그것이 이상의 펜(문학)을 상징하는 같은 계열임을 알 수 있다. 그러나 곤봉은 식물적인 모발과 달리 동물적인 남성의 성기를 떠올리게 하는데, 이는 그것이 이상의 신체의 차원을 많이 내포하고 있음을 추정하게 한다. 이상이 공격적인 남성의 성기를 식물적인 것으로 변화시키거나 새롭게 인식하고자 했을 가능성을 생각해볼 수 있다. 이 대목은 훼손된 자연의 땅이 그곳에 식목된 곤봉이라는 문명의 사물과 융합하여 곤봉이 기적적으로 수목으로 성장하는 내용을 담고 있는데, 이는 황폐화된 근대 문명을 변화시키고자 하는 이상의 삶·문학이 추구하는 자연과 문명의 융합 이미지를 형상화한 것이다. 둘째, 이상은 바다에 사는 산호나무를 사막에 사는 것으로 말하면서, 그 곁에서 "돝과 같은 사람이 산葬을 當하는 일"을 "當하는 일"이 없으며 다만 "심심하게 산葬하는 것에 依하여 自殺한다"고 말한다. 이 대목은 「종생기」의 산호편과 결부해 이해해야 한다. 이상이 탕아형 예술가로서의 자신의 삶·문학의 정수의 상징으로 산호를 내세운 점을 감안할 때 사막에 있는 산호나무는 황폐한 식민지 현실에 자리한 이상의 데카당스적인 삶·문학을 상징한다고 볼 수 있다. 그렇다면 그 곁에서 "심심하게 산葬하는 것에 依하여 自殺"하는 "돝과 같은 사람"은 누구일까. 그는 전술한 人돼지를 가리키는 것으로 이 구절은 이상의 삶·문학이 자본주의 독재사회를 지배하는 人돼지를 고문하는 성질의 것임을 드러낸다. 셋째, 이상은 만월(彎月)이 차올라 하늘을 운행하는 것이 비행기보다 신선하다고 말하면서 이 신선이 "珊瑚나무의 陰鬱한 性質을 더 以上으로 增大하는 것의 以前의 것"이라고 설명한다. 이 대목은 사막의 산호나무로 상징되는 이상의 데카당스적인 삶·문학에 대한 성찰을 담고 있다. 여기서 자연의 순리에 역행하는 자신의 삶·문학에 대한 비판적 인식 및 자연의 순리에 따르는 신선한 삶·문학에 대한 이상의 궁극적 지향을 읽어볼 수 있다. 넷째, 첫째 부분의 수목화된 곤봉이 근대 인류에게 "地面을 떠나는 아크로바티", 즉 근대 문명을 초월할 수 있는 자연과 문명의 원만한

융합 기술을 가르치지만 근대 인류는 이를 이해하지 못함을 언급한다. 다섯째, 지구를 굴착하고 동시에 생리 작용에 따른 상식을 포기하라는 명령을 굵은 글씨체로 강조해 표현한다. 이 부분은 수목화된 곤봉이 근대 인류에게 가르치는 기술의 하나로, 정복적인 인간중심주의에서 벗어나 자연과 문명의 융합을 위해 지구의 자원을 착취하는 행위를 멈추고 지구가 품고 있는 생명의 광맥을 발견하라는 메시지를 담고 있다. 여섯째, 질주가 가진 일반적 속성이 부정된다. 이 부분의 핵심내용은 논리적 모순을 보여주는 한 문장-"熱心으로 疾走하는 사람은 熱心으로 疾走하는 일들을 停止한다."- 속에 압축되어 있다. 이는 수목화된 곤봉이 인류에게 전하는 메시지와 관련된 것이다. 감각의 만족이나 목표를 향해 내달리기만 하는 근대 문명의 속도가 인류의 파멸을 향한 죽음의 양식임을 인식한 이상은 열심히 질주를 멈추는 것이 근대 인류가 열심히 질주하는 참된 길임을 말한다. 일곱째, "無表情한 表情의 無智한 한 대의 珊瑚나무의 사람"으로 지칭되는 이상의 "沙漠보다도 靜謐한 絶望"이 자신을 불러 세우는 이를 상대하는 중에 오는 자발적 공포로부터 생겨난 것이지만, 그 절망은 본래 적막한 상태를 유지하는 성격임이 언급된다. 이 대목은 이상의 황폐하리만큼 적막한 절망이 근대 문명의 변혁을 위해 스스로 선택한 데카당스적인 삶·문학의 길을 막아서는 자신의 또 다른 자아에게 맞서 생겨난 것이며, 자신이 그 절망의 상태를 유지하고 있음을 고백한 것이다. 여덟째 부분은 첫째, 다섯째 부분과 대응한다. 이상은 첫째 부분에서 땅에 곤봉을 심었는데, 여기서는 곤봉을 내밀라고 말한다. 또한 다섯째 부분에서 근대 인류를 향해 지구를 굴착하고 동시에 생리작용에 따른 상식을 포기하라고 말했는데, 여기서는 자신을 향해 지구의 생명의 광맥을 발견하고 동시에 수목화된 곤봉을 내미는, 곧 성장시키는 "宿命的 發狂"을 할 것을 요청한다. 즉 근대 문명을 변혁하고자 하는 자신의 데카당스적인 삶·문학이 숙명적 발광 행위임을 고백하고 있는 셈이다. 그러나 아홉째 부분에 이르면 이 발광이 자발적인 것이 되어야만 한다고 주장한다. 여기에는 기만·궤변의 세계인 근대문명의 현실을 바꾸기 위해서는 자발적 발광이 필요하고 그러할 때에 비로소 근대 인류의 새로운 출발이 가능하다는 역

행적 인식이 자리해 있다. 이러한 인식에서 출발한 것이 이상의 데카당스적인 삶·문학이다. 且8氏라는 근대 인류의 숙명이 꽃이 피지 못하는 "隱花植物" 및 빛을 노광할 수 없는 "눈물에 젖은 感光紙"의 세계임을 인식한 이상은 그러한 황폐한 현실을 바꾸기 위해 자신을 포함한 근대 인류에게 자발적 발광이라는 적극적 저항을 요청한다. 그래야만 장차 숙명적 삶을 살고 있는 근대 인류의 새로운 삶의 출발이 가능해진다는 것이다.

황폐하리만큼 적막한 절망을 낳는, 자연의 순리에 역행하는 이상의 데카당스적인 삶·문학은 자연과 융합되지 못한 근대 인류의 숙명적 삶을 넘어서기 위해 감행된 자발적 발광 행위이다. 그것이 궁극적으로 지향하는 바는 자연과 문명이 융합된 포스트휴먼의 세계이다. 주목할 것은 이러한 이상의 포스트휴먼·포스트휴먼 예술의 비전이 21세기 인류를 포함한 모든 생명체들이 맞닥뜨린 생태-존재론적 위급상태에 대한 문제 제기를 선취하고 있다는 점이다. 오늘날 인류세 담론이 거의 모든 분야에 큰 반향을 불러일으키고 있는 것은 그만큼 기후 변화와 생태 문제가 초래할 파국의 가능성이 확대되고 있음을 의미한다. 김홍중은 인류세를 인간만이 아니라 모든 생명의 위기상황을 문제화하는 "문제-어셈블리지"로 접근할 것을 제안한다.[55] 즉 생명의 문제를 인간중심적 관점에서 벗어나 조에 중심적 관점으로 다루어야 한다는 논지이다. 위 시가 근대문명 극복 기술의 하나로 알려주는 메시지가 함축하는 바도 이와 다르지 않다. 이상은 지구 굴착이라는 근대 채광업이 갖는 지구 자원의 착취 이미지를 정반대의 지구적 생명 발굴 및 성장의 이미지로 전유하면서 근대 인류에게 자발적 발광, 곧 인간중심주의라는 근대인의 상식을 포기하고 이를 생태주의적으로 변환할 것을 강력히 요청한다.

2) 생명과 기술의 병합

「얼마 안 되는 변해」[56]에는 이상의 하이브리드 문학 생성을 위한 두 가

55) 김홍중, 「인류세의 사회이론 1: 파국과 페이션시(patiency)」, 『과학기술학연구』 19-3, 한국과학기술학회, 2019, 12-17면.

지 실험이 그려져 있다. 하나는 인간의 늑골을 "樹莖에 插入하"는 "接木" 실험이고, 다른 하나는 "四角진 달의 採鑛"을 그것의 "光線"이 지닌 자연의 기술에 힘입어 "製鍊"하는 실험이다. 전자는 실패담이고 후자는 성공담인데, 이 두 가지 실험담에서 이상이 그의 문학에서 추구한 생명과 기술의 병합 방향을 읽어볼 수 있다. 첫 번째 실험은 "生物的 二等差 級數를 運命당하고 있"는 그가 사랑하기 위해서 가지고 있는 아름답지는 않지만 그에게는 "太陽의 模型"과 같은, "腦髓에 피는 꽃"이라는 인공적인 문학의 탄생 과정과 관련된 것이다. 이 실험은 "세상에 다시없는 아름다운 接木을 實驗"하기 위한 것으로 "이브를 創造하려고 하는 神"의 방법론, 곧 아담의 갈비뼈를 활용한 방식을 차용한 형태이다. 그는 "어느 날 太陽이 七原色을 閉鎖하여 乾燥해진 空氣의 한낮에", "한 그루의 樹木을 껴안고 차디찬 呼吸을 그 樹皮에 내어뿜"은 뒤 "決然히 그의 第 몇 번째인가의 肋骨을" 빼내어 "樹莖에 插入"하는 인간-식물되기의 실험을 단행한다. 그러나 이 실험은 접목에 실패하는데, 그 원인은 "太陽이 七原色을 閉鎖하여 乾燥해진 空氣의 한낮"이라는 실험 시기 및 그가 내뿜은 "차디찬 호흡"에 있다. 그는 자연의 생명을 이루는 빛과 물, 온도를 고려하지 않은 채 인간의 인공적인 기술에만 의거해 실험을 시행하는데 이는 실패로 귀결되고 만다. 이 실험은 인간과 식물의 아름다운 접목을 목표로 내세우고 있지만 그 방식은 극히 인간중심적이다. 그는 스스로를 인간과 식물이 접목된 혼종체라는 새로운 종의 창조자로 인식하고 있다. 그가 이 실험에 차용하는 여호와의 이브 창조 방법은 이를 잘 보여준다. 신적인 존재로 자임하는 그는 인간과 식물의 접목을 시행하면서 식물의 상태나 자연의 환경을 전혀 고려하지 않은 채 일방적인 방식으로 실험을 단행한다. 이는 실상 평등하고 우호적인 인간과 식물의 새로운 관계를 형성하는 접목이 아니라 인간만의 이상 실현을 위한 폭력적인 침입일 뿐이다. 이 하이브리드 문학 생성의 실패담은 근대 인류가 자연을 어떻게 대상화하고 도구화했는지, 인간중심주의가 어떻게 자연과 문명을 갈라서게 했는지를 보

56) 이상, 「얼마 안 되는 변해」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 145-147면.

여주는 반면교사가 된다. 이상은 이 실패담을 통해 자연과 문명의 융합을 위해 필요한 것은 자연의 생명과 기술의 병합임을 시사해 놓고 있다.

두 번째 실험은 별을 광물을 캐는 광산으로만 여기는 근대 채광학의 "野蠻스런 法律" 아래 침식되어 우주적 조화로서의 리듬인 "音樂"을 잃고 만 별을 그(이상)의 사유 속에서 되살리기 위한 것이다. 이상은 근대의 산업 생산 개발의 근간을 이루는 채광학 및 이와 결합한 채광업이 일으킨 근대적 역동의 이면에 자리한 지구의 유기체적, 무기체적 자원의 피폐와 고갈에 주목한다. 근대 채광업이 낳는 소진은 자연의 사건만이 아니라 광업 노동자들의 현실이기도 했다. 이상은 당대의 채광업과 관련된 광산과 광부의 현실을 직접적으로 다루지는 않았으나 전술한 지구 굴착 이미지의 전유에서 확인되듯, 채광업으로 대표되는 근대 산업이 갖는 자원 착취의 성격을 인식하고 있었다. 그는 밤섬을 찾았다 산비탈에서 "赤土를 헐어"내는 고된 노동을 하고 있는 "赤土 빛 죄인" 및 갯가 목로주점에서 몸 파는 소복차림 과부를 만난 경험을 당대 자원 착취의 재난의 현실과 결부해 이야기한 바 있다. "『鄕邦의 風土는 毛髮 같아 건드리면 새빩애진다』"라는 구절 속에 일제 치하 근대적 재난의 현실이 농축되어 표현된다.[57] 「얼마 안 되는 변해」의 두 번째 실험은 근대 채광학을 발판으로 한 채광업이 낳은 지구의 유기체적 무기체적 자원이 처한 재난의 현실과 관련되어 있다. 여기서도 「且8氏의 出發」과 마찬가지로 근대 채광업의 자원 착취를 정반대로 전유하려는 시도가 확인된다. 이는 이상의 포스트휴먼 예술 생산을 위한 전략으로 활용된다. 전술한 「산촌여정」과 「且8氏의 出發」을 비롯해 「얼마 안 되는 변해」의 두 번째 실험에 나타난 문제의식이나 자연과 인간/문명의 관계론적 사유는 신유물론과 맥을 같이 하는 후기 마르크스주의 생태론자 무어의 논의[58]와도 통하는 바가 있다.

이 두 번째 실험도 첫 번째 실험과 마찬가지로 "腦髓에 피는 꽃"이라는

57) 이상, 「서망율도」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 54-55면.
58) 제이슨 W. 무어, 김효진 역, 『생명의 그물 속 자본주의』, 갈무리, 2020.

이상의 문학 탄생과 관련된 것이다. 첫 번째 실험이 접목이라는 식물학적 방법론을 활용한 것이라면 이 실험은 채광 줍기라는 채광학적 방법론을 끌어들인 것이다. 대상으로 삼고 있는 "문제의 그 별"은 달을 가리키는데, 근대 채광학·채광업에 의해 발견, 광산화되어 황폐해진 곳으로 설정되어 있다. 그는 별에게 자신의 사유 속에서 다시 되살려 보겠노라며 실험 허가를 요청했으나 "별은 그에게 免許狀까지도 拒絶"한다. "空腹과 疲勞"에 시달리는 그는 별의 "霍亂처럼 들끓"으며 고통 받는 "音樂"을 전별하여 보낸 뒤 슬픔에 잠긴다. 그는 별의 채광 성적표가 "重量의 구두의 소리의 體積"과 같이 "그의 消化系를 亂麻와 같이 蹂躙하였다"며 고통을 호소한다. 이어 그는 정신이 아득해지다가 "腦髓"가 "거의 生殖器처럼 興奮"하여 "당장이라도 爆裂할 것만 같은 疼痛이 그의 中軸을 엄습하"는 신체의 고통을 경험한다. 그런데 그는 이 체험을 실험 성공의 "前兆"로 여기고 달을 사유 속에서 되살리는 실험을 단행하기에 이른다. 이 실험은 두 가지 전제 조건 하에 시행되는데, 하나는 "四角진 달의 採鑛" 줍기이고, 다른 하나는 "知識과 法律의 창문을 내"리기이다. 즉 이 실험은 파편화되어 버린, "四角진 달의 採鑛"을 줍되, 근대 채광학·채광업의 지식과 법률을 배제하는 방식으로 시행된다. 이 실험이 달의 부활의 기술로 동원한 것은 문명의 기술이 아니라 달의 "採鑛"이 지닌 "光線", 곧 "月光"이 가진 자연의 기술이다. "採鑛은 그를 싣고 빛나고 있었다. 그의 몇億의 細胞의 間隙을 通過하는 光線은 그를 붕어와 같이 아름답게 하였다"는 구절은 월광이 지닌 자연의 기술과 그라는 인간 생명이 병합된 모습을 시적으로 보여준다. 인간 생명과 자연의 기술이 병합된 결과 "瞬間, 그는 제풀로 非常하게 잘 製鍊된 寶石을 교묘하게 分娩하"기에 이른다. 즉 그의 사유 속에서 달의 파편을 "腦髓에 피는 꽃"으로 되살리는 데 성공한 것이다. 이 성공은 그라는 인간 생명이 월광이 지닌 자연의 기술과 병합된 결과 그가 저절로 습득하게 된 자연의 기술로 말미암은 것이다. "제풀로 非常하게 잘 製鍊된 寶石"이라는 실험의 성공적 결과물은 이를 잘 보여준다. 이 연금술적 실험은 첫 번째 실험과 달리 인간중심주의에서 벗어나 있을 뿐만 아니라 자연에 대해 철저히 겸허한 자세를 취한다. 그것은 별을 광

산화하는 근대 채광학·채광업의 지식과 법률의 야만성을 비판하면서 근대 인류에 의해 훼손된 자연의 세계를 되살리고자 하는 책임의식과 윤리의식을 보여준다. 또한 그것은 먼저 자연의 동의를 구하는 단계를 거친다. 즉 이 실험의 주체는 그것이 인간의 독자적인 행위가 아니라 자연과 인간의 관계적 행위임을 인식하고 실험에 임하기에 앞서 자연의 참여를 요청한다. 그는 자연의 고통을 자신의 고통으로 깊이 체험하면서 자연에 폭력을 가한 문명의 지식이나 기술이 아니라 자연의 기술에 힘입어 실험을 실시하는 모습을 보여준다. 이러한 측면들이 첫 번째 실험과 차별화되는 지점들인데, 그것이 두 번째 실험을 성공적으로 이끄는 주된 요인이 된다. 첫 번째 실험의 휴먼적 주체와 차별화되는 포스트휴먼 감수성을 지닌 주체의 실험 방식이 주요 성공 요인인 셈이다. 포스트휴먼 감수성 및 포스트휴머니즘의 특성을 잘 보여주는 이 성공담은 이상의 포스트휴먼 예술의 잠재성을 가늠하는 척도라 할 만하다.

4. 결론

본고는 인간과 문학에 걸친 이상의 탈경계적 존재로서의 변이체 구상이 포스트휴먼 시대의 비전과 접점을 형성할 수 있음을 규명해보고자 하였다. 이상 문학의 하이브리드 인간과 문학 모티프는 인간과 비인간의 경계를 넘어서 새롭게 구성되거나 조합되어 나타나는 이종적 결합체의 양상을 띤다. 이는 근대의 다양한 이원론의 기반을 무색하게 하기에 휴머니즘 시대의 인간 개념이나 문학 개념만으로는 온전히 설명되기 어렵다. 그것은 인간과 비인간으로서의 자연과 기술이 일원론적으로 연결되어 있는 세계에서 그 기초로부터 통합되어 있는 새로운 존재론적 방향성을 갖는다. 본고가 이상 문학의 하이브리드 인간과 문학 모티프 고찰에 있어 염두에 둔 것은 열린 개념의 휴머니즘 차원에서의 휴머니즘 재창조 구상에 해당하는 비판적 포스트휴머니즘과의 접점이다. 이를 확인하기 위해 우선 비판적 포스트휴머니즘의 탈-인간-되기 기획에 담긴 핵심 정신이나 특성이 인간과 예술에 대한 이상의 비전과 연

결되는지 검토해 보았다. 그 결과 그 핵심정신이나 특성이 모홀리 나기의 전인과 총체예술 및 그와 영향관계에 있는 이상의 전인과 예술에 씨앗의 형태로 잠재해 있음을 확인하였다. 다음으로 위 탈-인간-되기 기획과 관련된 이상의 새로운 인간과 예술의 신체 구상을 로지 브라이도티의 포스트휴먼 주체 구성법을 활용해 두 부분으로 나눠 규명하였다. 하나는 진화형과 역진화형으로 대별할 수 있는 하이브리드 인간 구성을 동물되기, 식물·지구·양성체(여성)되기, 매체(문학)되기로 나눠 고찰한 것이다. 다른 하나는 하이브리드 문학이 포스트휴먼 예술로서 갖는 2가지 성격, 곧 자연과 문명의 융합 및 생명과 기술의 병합을 밝힌 것이다. 위 논의 과정에서 비판적 포스트휴머니즘 담론이나 그 기반 사상 및 그와 맥이 닿는 이론과의 접점을 확인하였다.

▮ 참고문헌

이 상, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a.
_____, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b.
_____, 『정본 이상문학전집 03—수필 • 기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c.

강신주, 『장자의 철학』, 태학사, 2004.
고현혜, 「이상 산호편(珊瑚鞭)의 치정(癡情)과 정치(政治)—「종생기」를 중심으로」, 『민족문화연구』 77, 고려대 민족문화 연구원, 2017.
_____, 「이상의 컨버전스와 보자기 패러다임—「지도의 암실」을 중심으로」, 『민족문화연구』 85, 고려대 민족문화연구원, 2019.
_____, 「이상 파상력(破像力)의 가족 파괴와 구축—가족 서사를 중심으로」, 『민족문화연구』 88, 고려대 민족문화연구원, 2020.
_____, 「이상의 「실화」, 국화(菊花)와 영란동(鈴蘭洞)」, 『민족문화연구』 92, 고려대 민족문화연구원, 2021.
김대웅, 「이상 소설 「지주회시(蜘蛛會豕)」에 나타난 자본주의의 문제」, 『어문론총』 85, 한국문학언어학회, 2020.
金 蘭, 「1910년대 조선총독부의 뽕나무 재배정책과 조선인의 대응」, 한양대 석사학위논문, 2020.
김애령, 「사이보그와 그 자매들: 해러웨이의 포스트휴먼 수사 전략」, 『한국여성철학』 21, 한국여성철학회, 2014.
김연순, 「현대문화와 하이브리드」, 『하이브리드컬처』, 하이브리드컬처연구소 편, 커뮤니케이션북스, 2008.
김은령, 『포스트휴머니즘의 미학—예술과 기술 사이』, 그린비, 2014.
김주연, 「혼종 생태관을 통한 자연과 인간의 상생표현 연구—본인 작품을 중심으로」, 홍익대 박사학위논문, 2024.
김혜수, 「일제하 양잠농민의 사회적 존재형태—일본 독점자본의 조선농촌지배와 관련하여」, 이화여대 석사학위논문, 1988.
김홍중, 「21세기 사회이론의 필수통과지점: 브뤼노 라투르의 행위 이론」, 『사회와 이론』 43, 한국이론사회학회, 2022.
_____, 「인류세의 사회이론 1: 파국과 페이션시(patiency)」, 『과학기술학연구』 19-3, 한국과학기술학회, 2019.
김효선, 「라즐로 모홀리나기(Laszlo Moholy-Nagy)의 작업에 나타난 바이오센트리즘(biocentrism)」, 홍익대 석사학위논문, 2018.
도나 J. 해러웨이, 민경숙 역, 『겸손한_목격자@제2의_천년. 여성인간ⓒ_앙코마우스TM를_만나다』, 갈무리, 2007.
_____, 황희선 역, 「반려종 선언—개, 사람 그리고 소중한 타자성」, 『해러웨이 선언문』, 책세상, 2019.
_____, 최유미 역, 『종과 종이 만날 때』, 갈무리, 2022.
로지 브라이도티, 이경란 역, 『포스트휴먼』, 아카넷, 2015.

_____, 박미선 역, 『유목적 주체』, 여이연, 2004.
박상우, 「아방가르드 미술과 모홀리 나기의 매체 미학」, 『현대미술사연구』 36, 현대미술사학회, 2014.
박소영, 「이상 시에 드러난 '피'와 '얼굴' 그리고 '두개골' 이미지의 유기성 연구」, 『한국문학이론과 비평』 63, 한국문학이론과 비평학회, 2014.
박예은, 조미라, 「포스트휴먼 시대의 여성 주체성」, 『철학탐구』 56, 중앙대 중앙철학연구소, 2019.
박휴용, 「포스트휴먼 인문학의 이론적 배경 및 성격과 연구의 방향」, 『언어과학연구』 104, 언어과학회, 2023.
브뤼노 라투르, 홍철기 역, 『우리는 결코 근대인이었던 적이 없다』, 갈무리, 2009.
송민호, 「거울과 꿈: 무한히 펼쳐진 '나'들의 귀환—엘리스를 따라 떠난 여행」, 『'이상'이라는 현상』, 예옥, 2014.
신범순, 「이상의 원시주의와 부채꼴의 인간의 의미—근대적 파편성을 넘어서기」, 『한국현대문학회 학술발표회 자료집』, 한국현대문학회, 2006.
_____, 『이상의 무한정원 삼차각나비—역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007.
_____, 『이상 문학 연구—불과 홍수의 달』, 지식과 교양, 2013.
_____, 「이상의 자화상과 거울서판의 기호학」, 『동아시아 문화 공간과 한국 문학의 모색』, 신범순/란명 외, 어문학사, 2014.
연효숙, 「들뢰즈와 가타리의 유목주의와 욕망론 그리고 여성적 주체」, 『한국여성철학』 6, 한국여성철학회, 2006.
윤재근, 『(우화로 즐기는) 장자』, 동학사, 2002.
이경란, 「로지 브라이도티의 포스트휴먼: 포스트휴먼 주체와 비판적 포스트휴머니즘을 향하여」, 『탈경계인문학』 12-2, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2019.
이만영, 「한국 초기 근대소설과 진화론—1910-1920년대 초 '진화' 개념의 전유 양상을 중심으로」, 고려대 박사학위논문, 2017.
이순성, 「휴머니즘은 여전히 유효한가? 휴머니즘, 안티휴머니즘, 포스트휴머니즘에 관한 소고」, 『생명연구』 67, 서강대 생명문화연구소, 2023.
이지선, 「인류세 시대, 가이아 명명하기, 대면하기 그리고 기거하기—스텐게르스, 라투르, 해러웨이의 가이아론 또는 가이아이야기」, 『철학』 153, 한국철학회, 2022.
정동진, 「포스트바디 상상력과 몸의 위상성—이상의 「오감도」를 중심으로」, 『한국시학연구』 65, 한국시학회, 2021.
제이슨 W. 무어, 김효진 역, 『생명의 그물 속 자본주의』, 갈무리, 2020.
제인 베넷, 문성재 역, 『생동하는 물질』, 현실문화, 2020.
조영복, 「21세기 문학의 몸 혹은 최후의 인간」, 『문학으로 돌아가다』, 새미, 2004.
_____, 「文字에서 사운드로, 사운드에서 이미지로—'鐵人間' 李箱과 '蓄音機效果(Phonograph Effects)'」, 『어문연구』 47-4, 한국어문교육연구회, 2019.
조은주, 「李箱문학의 건축학적 시선과 '迷宮' 모티프—1930년대의 건축학적 이념과 모홀리—나기와의 연관성을 중심으로」, 『어문연구』 36-1, 한국어문교육연구회, 2008.
조지 오웰, 도정일 역, 『동물농장』, 민음사, 2009.
질 들뢰즈·펠릭스 가타리, 김재인 역, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001.

최은녕, 「나무형과 리좀형의 하이브리드 모델로서의 메타모더니즘」, 『괴테연구』 32, 한국괴테학회, 2019.
홍성욱, 『포스트휴먼 오디세이—휴머니즘에서 포스트휴머니즘까지, 인류의 미래를 향한 지적 모험들』, 휴머니스트, 2020.

Barad, Karen, *Meeting the Universe Halfway*, Duke University Press, 2007.
Braidotti, Rosi, "Posthuman critical theory", *Critical posthumanism and planetary futures*, Eds. D. Banerji & M. Paranjape, Springer, 2016.
_____, *Posthuman Knowledge*, Duke University Press, 2019.
Harvey, Graham, "Animals, Animist, and Academics", *Zygon*, Vol.41, No.1, 2006.
Law, John, "Notes on the Theory of the Actor—Network: Ordering, Strategy, and Heterogeneity", *Systems Practice*, Vol.5, No.4, 1992.

다음백과, "복화술", https://100.daum.net/encyclopedia/view/b10b0139a(2024.09.04. 검색).

【Abstract】

Yi Sang and Posthumanism
: Focusing on Hybrid Human and Hybrid Literature Motifs

Go, Hyeon-hye*

To confirm the potential of critical posthumanism in Yi Sang literature, this article dealt with two main points. First, we examined whether the core spirit or characteristics contained in the 'getting out-human' project of critical posthumanism are linked to Yi Sang's vision of humans and art. The core spirit or characteristics of critical posthumanism are latent in the form of seeds in the holistic human and holistic art pursued by Yi Sang, who was influenced by Laszlo Moholy-Nagy's holistic human and holistic art. The holistic human and holistic art pursued by these two artists are in line with the posthuman and posthuman art pursued by critical posthumanism.

Second, Yi Sang's vision of holistic human and holistic art was examined in connection with the vision of critical posthumanism. What this article focuses on is the hybrid human and hybrid literature motifs produced by Yi Sang's overlapping constructive perspective. This article mainly uses Rosi Braidotti's posthuman subject composition method to find out that hybrid humans and hybrid literature motifs drawn by Yi Sang's evolutionary and reverse-evolutionary thinking and imagination are related to critical posthumanism. Regarding the identification of hybrid literature motifs, it revealed the two characteristics of Yi Sang literature as posthuman art: the fusion of nature and civilization, and the merger of life and technology.

Keywords: Posthumanism, Posthuman, Posthuman Art, Hybrid Human, Hybrid Literature, Nature and Civilization, Life and Technology

접수일: 2025.03.31. || 심사일: 2025.05.14. || 게재확정일: 2025.05.21.

* Lecturer, Department of Korean Language and Literature, Kookmin Univ.