■ 민족문화연구 제85호(2019.11.30), 고려대 민족문화연구원, pp.353-421.
http://doi.org/10.17948/kcs.2019..85.353

이상의 컨버전스와 보자기 패러다임*
—「지도의 암실」을 중심으로—

고현혜(高賢譓)**

목 차

1. 서론
2. 우주와 보자기
3. 메피스토펠레스와 양성인
4. 지도의 암실·암실의 지도
5. 문학적 천문학과 분변학
6. 결론

국문초록

본고는「지도의 암실」에서 천명되고 있는 이상의 동시적인 성·속을 문학적 천문학·분변학으로, '조각보 비전 혹은 설계도'로 표현되는 이상의 한국적인 융합예술의 패러다임을 '보자기 패러다임'으로 명명하고 그것이 이 소설에서 어떻게 작동하고 있는지를 크게 4부분으로 나눠 고찰한다. 우선, 우주의 보편적인 원리 및 포스트모던적인 유연한 능력을 가진 보자기의 원리가 이상의 한국적인 융합예술의 패러다임으로 채택되고 있음을 해명한다. 다음으로 이상의 메피스토펠레스 및 전체적 인간으로서의 양성인과 분열된 자아 구성의 과제를 검토해 이 소설에 나타난 죽음충동 극복 및 전체적

* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2018S1A5B5A07070770).
** 국민대 국어국문학과 강사.

인간 추구 양상을 규명한다. 이어서 근대적 시간체계와 사유 패러다임의 부정성・한계를 극복하기 위해 우주론적 시간과 사유를 회복하고자 하는 양상을 검토한다. 마지막으로 성속을 매개하고자 하는 샤먼으로서의 한국 융합예술가 이상의 우주론적 사유와 유희가 동시적인 문학적 천문학・분변학 및 서양의 기독교 사상과 큐비즘을 한국 전통의 조각보에 접목・융합한 컨버전스적인 사유・글쓰기로 나타남을 밝힌다.

주제어: 우주, 보자기, 성(聖)과 속(俗), 천문학, 분변학, 컨버전스, 조각보, 큐비즘.

1. 서론

「지도의 암실」[1]은 이상의 일문 시와 한글 시 사이에 놓여 있으며 이상 문학의 고유한 특성을 보여주는 첫 단편이라는 점에서 한글 시와 소설의 발아점으로 꼽힌다.[2] "이상이 추구하게 되는 서사적 문법의 원점"이라는 평가는 이에 기초한 것인데,[3] 이렇듯 특별한 위치를 부여받고 있으면서 동시에 연구자들 사이에서도 난해하기로 이름 높은 요령부득의 작품으로도 인식된다는 점에서 문제적이다. "아직까지도 작품 전체의 경개를 일목요연하게 보여 주는 성과는 없는" 상황이므로[4] 현재로서는 작품의 가치를 섣불리 예단하기보다는 소설 전체에 대한 객관적인 규명이 필요하다. 종래의 연구는 사실상 '텍스트 규정문제'라는 테두리 안에 있는 초기단계라고도 말할 수 있다. 물론 이 소설에 대한 다양한 해석적 작업과 논의들은 꾸준히 진행되어 왔다. 소설 전체의 경개를 파악하려는 시도와 함께 다양한 관점에서 글쓰기 양상을 분석한 논의가 이루어졌고 정신분석학적 논의 및 영향관계나 상호텍스트성을 밝힌 비교문학적 논의도 진행되었다. 또한 분신, 성(性), 기독교, 모조 이미지, 앵무 모티프, 시간, 초공간과 메타수학 등을 다룬 주제별 논의도 활발히 전개되었다.[5] 그러나 이러한 연구들은 대부분 작품 전체에 대한 일목요연

1) 比久, 「(創作) 地圖의 暗室」, 『朝鮮』 제16권 3호, 朝鮮總督府, 1932.3, 105-113면.
2) 박필현, 「두 갈래의 세계 체험과 '흔적'으로서의 '나'—이상의 「지도(地圖)의 암실(暗室)」을 중심으로」, 『이화어문논집』 제41집, 이화어문학회, 2017, 127면.
3) 권영민, 「「지도(地圖)의 암실(暗室)」을 위한 주석(註釋)」, 『이상 텍스트 연구—이상을 다시 묻다』, 뿔, 2009, 273면.
4) 박상준, 「이상 소설 발표작의 세계」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회, 2016, 74면.
5) ㉠ 작품 경개에 관한 연구: 이보영, 「都市 遊民의 고독과 꿈—「地圖의 暗室」」, 『李箱의 世界』, 金文書籍,

하고 온전한 파악이 불가능하다는 판단 하에 소설의 부분적인 의미들을 이상의 다른 작품들이나 개인사와 연계해 해명하거나 난해한 몇몇 주요 부분들을 연구자들마다의 다양한 관점 하에서 독해해 소설의 얼개를 파악한다든지, 내적·외적 상호텍스트성에 근거해 소설의 부분적인 의미망을 정치하게 해석하는 차원에서 진행되어왔다. 사정이 이러하므로 우선 선행연구의 객관적 검토의 기초 위에 타당한 연구 성과의 큰 줄기들을 규합해 이 텍스트가 담지하고 있는 세계가 어떠한

1998;「전체적 인간 회복의 길: 이상의 초기 단편소설들」,『이상평전』, 전북대 출판문화원, 2016; 권영민, 앞의 글; 박상준, 앞의 글; 박필현,「이상의「지도(地圖)의 암실(暗室)」연구: 폐허의 시대와 폐품 되기」, 제30회 한중인문학회 국제학술대회, 2012년 6월 30일; 앞의 글. ㉡ 글쓰기 양상 연구: 김주현,「심층언어와 무의식의 글쓰기」,『이상소설연구』, 소명출판, 1999; 김성수,「「地圖의 暗室」: 문학적 글쓰기의 탈근대적 실험과 수사학의 본의」,『이상소설작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2007; 이정석,「이상의〈지도의 암실〉론」,『우리文學硏究』제30집, 우리문학회, 2010; 조연정,「'독서 불가능성'에 대한 실험으로서의「지도의 암실」」,『한국현대문학연구』제32집, 한국현대문학회, 2010; 정상균,『다다 혁명 운동과 문학의 동시주의』, 學古房, 2012; 이경훈,「소설가 이상 씨(MONSIEUR LICHAN)의 글쓰기—「지도의 암실」을 중심으로—」,『사이(SAI)』제17권, 국제한국문학문화학회, 2014; 김미영,「큐비즘으로 본 이상의 문학—「十二月 十二日」과「地圖의 暗室」을 중심으로」,『한국현대문학연구』제50집, 한국현대문학회, 2016. ㉢ 정신분석학적 연구: 박선경,「무의식적 언어에 대한 정신분석학적 일고찰—李箱의〈날개〉,〈지주회시〉,〈지도의 암실〉을 대상으로—」,『현대소설연구』제14호, 한국현대소설학회, 2001; 최선영,「이상의「지도의 암실」연구」, 숭실대 석사학위논문, 2010. ㉣ 비교문학적 연구: 조은주,「박태원과 이상의 문학적 공유점」,『한국현대문학연구』제23집, 한국현대문학회, 2007; 이정석,「아쿠타가와를 매개로 본 이상과 박태원의 문학—〈톱니바퀴〉와〈적멸〉·〈지도의 암실〉의 상관성, 그리고〈소설가 구보씨의 일일〉—」,『한중인문학연구』제28집, 한중인문학회, 2009; 심상욱,「「地圖의 暗室」: 이상과 조이스와의 제휴관계」,『批評文學』제35호, 韓國批評文學會, 2010; 란명(蘭明),「이상〈지도의 암실〉을 부유하는 "상하이"—동아시아 현대문학생성의 시점에서 본 요코미쓰 리이치 수용」,『李箱적 越境과 詩의 生成』, 蘭明 외, 역락, 2010; 신형철,「이상의 텍스트에 새겨진 1930년대 초 동아시아 정세의 흔적들: 이상 문학의 정치성 해명을 위한 시론(試論)」,『동서인문학』제45권, 계명대 인문과학연구소, 2011; 송민호,「모더니티의 첨단과 암실 사이의 공간(들)—에로셴코(Eroshenko), 나까무라 쯔네(中村彝), 이상(李箱)—」,『민족문학사연구』제55호, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2014a; 전우형,「이상「지도의 암실」과 할리우드 뮤지컬 영화의 실험적 제휴」,『겨레어문학』제52집, 겨레어문학회, 2014. ㉤ 주제별 연구: 김주현,「이상 소설과 분신의 주제」,『이상소설연구』, 소명출판, 1999; 이경훈,「「지도의 암실」, 전등의 봉투」,『이상 철천의 수사학』, 소명, 2000; 정하늬,「이상의〈地圖의 暗室〉에 나타난 '모조' 이미지 연구」,『한국현대문학연구』제25집, 한국현대문학회, 2008; 김태화,「소설「지도의 암실」에 내재된 초공간과 메타수학」,『이상리뷰』제10호, 이상문학회, 2015; 조대한,「이상 텍스트에 나타난 '앵무'에 관한 연구:「지도의 암실」,「오감도 시제6호」,「지주회시」를 중심으로」,『국제한인문학연구』제19권, 국제한인문학회, 2017; 송기섭,「시간의 형식과 바깥의 사유—「지도의 암실」론」,『한국언어문학』제102호, 한국언어문학회, 2017; 전계성,「「지도의 암실」에 나타난 기독교 인유」,『이상리뷰』제14호, 이상문학회, 2018.

것인지를 간추려보는 작업이 필요하다. 현재까지의 연구 성과들을 규합해보면 「지도의 암실」은 어느 정도 파악이 가능하다.[6] 그러나 이 소설의 제목이나 주제, 글쓰기 양상에 대한 해석, 작품에 대한 평가는 연구자들마다 관점이 달라 하나로 규합해 간추리기도 어렵고 합의 가능한 지점을 발견하기도 쉽지 않다. 저마다의 관점에서 독해 가능한 텍스트로 보는 논자들만 있는 것이 아니라 독해불가능성을 지시하는 텍스트로 읽는 논자[7]도 있으며, 과도한 실험성의 큰 의의는 발견하기 어려운 작품으로 저평가되는가 하면[8], 독창적인 기법과 고차원적인 정신의 형상성을 드러낸 작품으로 고평되기도 한다.[9] 이렇듯 다각도의 논의에도 불구하고 텍스트 규정과 관련해 별다른 진척이 이루어지지 못한 1차적 이유는 많은 논자들이 공통되게 지적하는 "서사의 기본적 의미 탐색마저도 쉽사리 허용치 않는 이 텍스트의 독특하고 난해한 존재론적 위상"[10] 때문이고 2차적 이유는 개별 연구자들의 다양한 해석적 관점을 종합하는 융합 연구의 시도가 부족했기 때문이다. 한 논자는 「지도의 암실」을 "이상 텍스트 전체에 대한 간접적인 안내서이자 요약본처럼 보이는 측면이 있"는 "매우 까다로운 텍스트"로 규정한다. 그에 따르면 이 소설은 다양한 이미지와 에피소드의 중첩과 문장들의 구조적 복잡성을 보이지만 "서로 연관이 없는 이미지들의 무질서한 나열"이 아니며 희미하나마 "분명히 '사건들의

6) 이 소설의 주인공인 '그'(리상)는 기만적인 연애 혹은 부부생활의 경험을 가진 고독하고 우울하며 병약한 룸펜 지식인·예술가이다. 그는 밤낮이 전도된 생활을 하며 시간과 언어, 옷의 관습이나 질서에서 벗어나고자 하는 인물로 신문이나 잡지, 책 등을 읽고 글을 쓰기도 하며 변소에서 밤하늘의 별을 보며 여러 가지 상념에 잠기기도 한다. 그는 일요일 늦은 오후에 기상해 외출, 도시의 시가지를 산책하는데, 그의 산책은 현실적 산책인지 환상적 산책인지 모호한 양상을 보인다. 그는 동물원에서 앵무새를 보다가 자신과 연인의 비정상적인 부부관계를 회상하고 풀밭에서 존 뒤 산책도중 들른 할리우드 파라마운트사의 뮤지컬 영화 〈러브 퍼레이드(The Love Parade)〉를 상영하는 영화관에서 죽음충동으로 인해 자살시도를 한다. 그러나 끝내 죽지 못하자 영화관을 나와 거리를 걷다 유흥가에 들려 성행위를 하고, 이후 들른 레스토랑에서 그가 찾곤 하는 여급과 이야기를 나눈 뒤 귀가해 글쓰기 작업을 하고 잠자리에 든다. 단순한 줄거리를 가지고 있으나 모든 장면이 그의 의식의 흐름에 따라 혼란이 심한 극도로 은유화된 내면풍경으로 제시되어 있으며 그의 자아와 의식, 경험한 대상뿐만 아니라 이를 표현하는 언어까지 모호하고 혼란스럽고 파편화된 모습을 보여 소설 전체를 관통하는 의미맥락이나 주제의식을 파악하기 어려운 실험적인 텍스트이다.

7) 조연정, 앞의 글.

8) 박상준, 앞의 글, 77면.

9) 권영민, 앞의 글.

10) 이정석, 앞의 글, 2010, 350면.

전개'가 유의미하게 서술되어 있으며, 알레고리화된 어떤 '과제 혹은 목표' 또한 드러나 있다."[11] 까다로운 텍스트의 전체의 의미망을 파악하기 위해서는 다양한 관점 및 학문적 지식을 가진 연구자들 간의 융합연구의 시도가 무엇보다 필요하다. 복합적인 상호작용 속에서 이 소설을 포착하고 그 현상을 파악할 때 그것은 좀 더 작품의 본질에 근접한 것이 될 것이다.

21세기 새로운 메가트랜드로서 부상한 컨버전스(convergence), 곧 경계 짓기로 대변되는 분화적 패러다임에서 내파를 근간으로 하는 융합적 패러다임으로의 문명사적 대전환은 분화나 세분화가 임계점에 도달해 융합의 당위성이나 불가피성에 관한 인식이 고조된 결과이다. 즉 그것은 근대성에 대한 성찰, 포디즘적 산업자본주의의 위기에 따른 자본주의의 재구조화 및 정보기술 혁명이라는 사태로 발생한 것이라는 점에서 기술에서 외적 생활환경을 거쳐 내적 의식세계에 이르는 물질계 및 정신계를 아우르는 현상인 컨버전스에 관한 문명론적 고찰을 필요로 한다.[12] 컨버전스는 원래 학술적 담론에 등장했을 때는 방송, 케이블, 통신 서비스가 함께 모여 새로운 미디어 세계를 형성하는 것을 지칭했으나 현재 문화적 현상, 곧 과거에는 복합적이라거나 혼성적이라고 표현했을 사회현상을 포괄하는 일반적인 용어로서 통섭, 퓨전과 함께 문화의 탈경계 현상을 설명할 때 흔히 사용된다. 그것은 "여러 가지 일의 발생이 동시에 함께 오는 것, 하나로 집중되고 통합됨, 수렴되어 집합함 등"이라는 사전적 정의를 갖고 있다. 컨버전스와 퓨전은 탈경계 및 융합이라는 측면에서는 서로 유사하지만 실제로는 기능적 결합과 화학적 통합이라는 점에서 차이가 있다. 또한 통섭이 융합을 위한 방법론이라면 컨버전스는 융합의 방법론인 동시에 융합된 결과 및 상태의 발현이다.[13]

이러한 컨버전스는 어느 시대나 발견할 수 있는 문화적으로 본질적인 현

11) 권희철, 「1920-30년대 시에서의 '죽음'의 문제」, 서울대 박사학위논문, 2014, 128-129면.
12) 김문조・김남옥, 「융합 시대의 문명론적 진단」, 『한국사회학』 제45집 5호, 한국사회학회, 2011, 1-4면.
13) 헨리 젠킨스, 『컨버전스 컬처』, 비즈앤비즈 2008, 17-36면; 정준희・김예란, 「컨버전스의 현실화: 다중 미디어 실천에 관한 인간, 문화, 사회적 관점」, 『언론정보연구』 제47권 1호, 서울대 언론정보연구소, 2010, 7면; 김성수, 「문화의 탈경계 현상과 연결되는 다섯 용어에 대한 검토」, 『철학과 문화』 제26집, 한국외대 철학문화연구소, 2013, 127-129면.

상으로서 디지털 시대의 전유물이 아니다. 컨버전스의 일반성은 여러 도구의 컨버전스인 스위스 칼이나 여러 가지 장르의 컨버전스인 포우의 소설에서도 확인할 수 있는데,[14] 이보영에 따르면 일제 강점기 한국의 근대예술사에서 낯선 융합예술을 선보인 한국 융합예술의 선구자가 바로 이상이다. 그는 시인・소설가・에세이스트이며 화가・디자이너이자 건축가였던 이상의 융합예술가의 면모가 미술, 음악 또는 영화만이 아니라 물리학과 수학까지도 융합된 이상 문학에서 확인된다고 말한다. 그는 다매체 융합을 실험한 이상이 이질적인 것의 융합에서 특히 중요시한 것이 동양적인 것과 서구적인 것의 융합이었는데, 이 둘의 뜻깊은 융합이 '예수'에 버금가는 수난자 역할을 하는 한복 차림의 이상에게서 발견된다고 역설한다. 즉 조선인의 주체의식과 동양적 전통의식을 확인시켜 주는 은유로서의 '한복'에 바탕한 이상 융합예술의 성격을 강조하고 있는 것이다.[15]

그렇다면 한국 융합예술가로서의 이상이 문학을 통해 현실화하고 있는 컨버전스는 구체적으로 어떤 패러다임을 갖고 있는 것일까. 이상의 한국형 융합예술의 비전이나 설계도를 확인해야만 그 실체가 분명히 드러날 수 있을 것이다. 그것을 명시적으로 보여주는 텍스트가 이상 문학 전체에 대한 안내서 역할을 하고 있는 「지도의 암실」이다. 한국적 융합예술을 지향한 이상은 서구의 사상과 예술, 모더니즘을 비주체적으로 수용하는 것이 아니라, 한국 전통 조각보의 컨버전스 원리에 근거한 사유・글쓰기 패러다임 하에서 주체적으로 수용, 접목・융합하고자 시도하는데 그것이 「지도의 암실」에서의 문학적 천문학・분변학의 '조각보 비전 혹은 설계도' 천명에서 확인된다. 여기서 언급하는 '문학적 천문학・분변학'이란 이상의 동시적인 성속(聖俗), 곧 '별'과 '똥'에 해당하는 형이상학적 상상력과 형이하학적 상상력을 일컫는 말이다. 본고는 이 문학적 천문학・분변학 구현의 '조각보 비전 혹은 설계도'라는 한국적인 융합예술의 패러다임을 '보자기 패러다임'으로 명명하고 이를 규명하고자 하는데, 이는 이상 문학의 우주론적 성격을 밝히는

14) Tanja Storsul & Dagny Stuedahl, *Ambivalence Towards Convergence*, Göteborg: Nordicom, 2007, p.175.
15) 이보영, 「한국 융합예술의 선구자」, 앞의 책, 2016, 344-358면.

작업이기도 하다. 신범순은 이상 문학이 드러내는 "부채꼴 인간의 프랙탈적 지평" 해독의 방법을 제시하는데,[16] 본고는 이를 단초로 삼아 「지도의 암실」의 전체적 양상을 파악하여 한국 전통 조각보의 원리에 기반한 이상의 '컨버전스 현실화'[17]를 밝혀보고자 한다. 본고가 이를 논의하기 위해 도입한 것은 융합연구방법론[18]이다. 컨버전스 적용시의 유의사항[19]을 염두에 둔 바탕 위에서 기존 연구의 성과들을 매개하고 상호작용할 수 있도록 가능한 한 다양한 관점이나 연구 성과들을 융합할 수 있는 기준점을 객관적인 작품 분석에 기초해 마련해보고자 한다. 즉 '조각보 비전 혹은 설계도'로 등장하는 이상의 사유와 글쓰기의 보자기 패러다임을 융합연구의 기준점으로 설정하고 그에 의거해 기존 연구 성과들을 수렴하고, 추가될 수 있는 관점이나 연구결과를 보충해가면서 이상의 한국적 융합예술의 패러다임을 규명해보고자 한다. 세부적으로 주인공 '그'(리상)와 분신들의 관계양상과 전체적 자아 추구, 샤먼적 정체성을 지닌 그의 동시적인 현실 및 환상 속 산책으로 상징되는 문학적 천문학・분변학, 조각보의 가변적 다양성・컨버전스 원리에 기초한 그의 글쓰기 및 이 소설의 글쓰기 양상을 논의해보고자 한다. 이를 통해 이상의 컨버전스가 한국 전통 보자기(조각보) 패러다임에 기반한 융합예술적 '인식 기법' 혹은 '글쓰기 기법'이라는 점이 구체적으로 드러날 수 있을 것이다.

2. 우주와 보자기

1) 보자기의 우주론적 도식

이상은 20세기 초 모더니즘 시인들과 마찬가지로 세속세계에서의 절망과 방황의

16) 신범순, 『이상 문학 연구—불과 홍수의 달』, 지식과 교양, 2013, 188면. 신범순은 이상이 추구한 총체적 지평에 다가서기 위해서는 그 자체로 전체적인 그림을 보여주지 못하는 이상 문학의 수많은 파편적 이미지들 간의 대화와 조응이 어우러지는 전체적 양상의 간파가 필요함을 지적한다.
17) 정준희・김예란, 앞의 글, 5면. '컨버전스 현실화'란 "주어진 조건을 구체적인 컨버전스 현실로 바꿔내는 인간 주체들의 활동"을 뜻하는데, 여기서 '현실화'는 "기술적・제도적 환경 안에서 인간 주체가 특유한 사회문화적 관계를 생성하고 표현하는 활동"을 의미한다.
18) 패트리샤 리비, 송인한 역, 『융합연구 방법론—문제중심형 초학제적 접근방법』, 박영스토리, 2015.
19) 김희경, 「컨버전스와 트랜스미디어 프랜차이즈의 세계」, 『철학과 문화』 제26집, 한국외대 철학문화연구소, 2013, 98-99면.

끝에서 초월 세계의 종교적・형이상학적 비전을 품게 되는데,[20] 이러한 그의 문학에는 형이상학적 상상력 및 형이하학적 상상력이 동시적으로 공존한다. 이보영은 영원한 것・신성한 것이 일시적인 것・비속한 것과 자기모순적으로 공존하며 엄숙한 것이 우스운 것과 자주 혼합되곤 하는 이상 문학의 현상을 사회적 현실이 이상의 초현실주의적 동경을 방해하고 그가 또 여기에 반발하기 때문에 나타난 양상이라고 본다. 그에 따르면 이상의 지속적 관심사인 성속의 대립관계에서 비속한 화제로 자주 등장하는 것이 섹스와 관련된 것이었는데,[21] 이상 문학에서 근대의 왜곡된 성은 주로 매매춘적인 간음 관계로 형상화되며 근대적 세계의 죽음(타나토스)과 같은 삶(에로스)의 문제를 제기한다는 점에서 문명비판의 성격을 띤다. 성속의 모순적 공존은 이상 문학이 이원론이나 음양론이라는 동서양의 우주론과 마찬가지로 '이원의 합일'이나 '우주적 조화'를 지향하고 있음을 보여준다.

이상의 우주를 파악해보려는 시도들은 2천년대 이상 문학 연구의 새로운 흐름을 형성하고 있는데,[22] 아직 시작 단계여서 현재 우주의 형성 원리와 법칙을 적용한 이상 고유의 문학적 우주도나 패러다임에 대해서는 규명된 바가 많지 않으며 막연한 상태다. 이런 와중에 이상의 "기하학적 우주도"를 탐사하는 신범순의 논의는 주목할 만하다. 그에 따르면 이상은 과거의 종교와 형이상학을 떨궈내 정신의 폭과 위상을 위축시켜놓은 근대 이후의 인문주의의 협소화 방향에 대해 역전을 감행하는데, 그것이 "사람과 주체(나)에 대한 우주론적 규정" 되찾기로 나타난다. 즉 이상의 문학이 "근대과학의 비인간성을 극복하고 어떻게 '살아있는 우주'를 그 자체로 파악할 수 있을 것인가에 대한 인간적 꿈을 담고 있다"는 것이다. 그는 "기하학적 우주도" 추론의 방법으로 일관된 생각이나 이미지 추적을 통한 사유의 방향 가늠하기를 제시하고 있는데,[23] 「지도의 암실」에는 "기하학적

20) 정정호, 「이상(李箱) 시의 "이상한 가역반응(可逆反應)"—형이상학적 상상력과 기독교적 인유(引喩)에 관한 시론(試論)」, 『비평문학』 제38호, 韓國批評文學會, 2010, 480-507면.
21) 이보영, 앞의 책, 2016, 731-732면.
22) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비—역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007, 13-14면; 배현자, 「모나드적으로 연결된 이상(李箱)의 작품 세계」, 『이상문학의 재인식』, 문학과사상연구회 편, 소명출판, 2017, 306-346면.
23) 신범순, 「이상의 '기하학적 우주도'를 위한 예비적 시론」, 『이상시작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2009, 228-235면, 246면.

우주도"의 전체적 양상을 대변할 만한 이미지가 등장한다. '그'의 기독교적인 성(聖)적 분신 K의 눈에 담긴 '조각보 비전 혹은 설계도'[24]가 바로 그것이다. 이 소설은 이상의 실험적인 작품으로 손꼽히는데, 대표적으로 김성수는 이 소설의 실험적인 글쓰기 형식과 수사학의 본의를 이상의 탈근대적 정신과 연계해 해석하여 작품 이해의 기초를 마련해놓는다. 그러나 소설에 대한 실험의식, 글쓰기와 관련된 내면의식이 가공되지 않은 채 도시정경과 뒤엉켜 나타나 있다는 평가는 유보해둘 필요가 있다.[25] 물론 그의 지적처럼 1932년 당시 소설에 대한 확고한 자의식이 있었다고 말할 수는 없으나 그 나름의 융합예술적인 글쓰기의 비전 혹은 설계도를 확고하게 가지고 있었으며 그것이 실험적 글쓰기의 형태로 실현되고 있음을 소설 내에서 확인해볼 수 있기 때문이다. 작가 이상을 반영한 인물인 '그'의 융합적 글쓰기 패러다임으로 전유(轉有)되고 있는 '조각보 비전 혹은 설계도'의 존재는 이를 시사한다.

이상의 "기하학적 우주도"로 채택되고 있는 조각보는 조선시대의 평범한 여성들이 쓰다 남은 색색의 자투리 천 조각들을 보자기라는 큰 틀 속에 조합・배치하는 과정을 거쳐 완성해낸 생활소품이다. 그러나 그것은 "인류 문명 속에 잠재해 있는 원형의지의 표현이며 우주와 현상계에 질서를 부여하고 우주의 신비한 힘과의 교감과 접속을 표현하고자 하는 인간 본연의 욕구가 예술현상으로 나타난" 기하학적 형태 및 음양오행에 기초한 한국적인 세계관과 인생관, 미의식을 반영하는 문양들(암수 쌍쌍 및 길상문자)과 색채를 지닌 조형예술이기도 하다. 그래서 조각보에는 "한 보자기 내에 동일 형태의 기하학적 문양(사각과 삼각)의 정확한 반복으로 이루어진 비현실적이고 추상적인 하나의 층위(層位)"와 "그 위에 비기하학적인 자연 대상(꽃, 나비, 새, 호랑이 등)을 모티프로 한 현실 세계의 층위가 추가"되는 양상을 보인다.[26] 칼 융(C. G. Jung)은 인간은 공통된 집단 무의식을

24) 이상, 「地圖의 暗室」, 『정본 이상문학전집 02—小說』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 147면. "K의 바이블 얼골에 그의 눈에서 나온 한 조각만의 보재기를 한 조각만 덥고 가버렷다" 작품의 인용은 전집본을 토대로 하며 가독성을 위해 띄어쓰기를 한다.

25) 김성수, 「「地圖의 暗室」: 문학적 글쓰기의 탈근대적 실험과 수사학의 본의」, 앞의 책, 2007, 31-69면.

26) 허원, 「조선시대 보자기의 시각언어 특성과 디자인 응용」, 국민대 석사학위논문, 2005, 4-14면.

갖고 있다고 보고 이를 원형의 개념으로 설명했는데, 우주를 주제로 삼은 몬드리안과 클레의 추상회화와 많은 형식상의 유사성을 보이는 조각보에는 한국 민족의 원형과 함께 인류 보편의 원형, 곧 '이원의 합일'·'우주의 조화'라는 우주론적 도식이 무의식적으로 상징화되어 나타나 있다.[27] 조각보에 담긴 우주론적 원리는 기하학적 형태와 구성, 색채 및 상징적 문양 이외에도 보자기가 갖는 변화무쌍한 다양한 용도에서도 확인된다. "우주공간은 삼라만상의 생태적 에너지와 물질적 구조들이 유기적인 연계성과 순환적 지속성에 의하여 구축 및 운영되는, 다양성과 가변성을 지닌 파노라마 공간"인데,[28] 이러한 우주의 가변성과 다양성은 조건과 상황에 맞춰 다양하게 변화하는 보자기의 신축적이고 전방위적인 용도에 반영되어 있다. 이러한 보자기는 21세기 컨버전스 패러다임과 교차하며[29] "가방의 시니피에(signifie)인 근대성"을 넘어서는 포스트모던의 시니피앙(signifiant)으로 각광받고 있는데, "보편적인 인류문화의 숨결이 숨어 있"는 "보자기의 신축성이야말로 근대 과학기술이 말소한 융통성의 결함을 넘어서는 응원군"이다.[30]

이러한 한국 전통 보자기가 이상의 "기하학적 우주도"로 채택되고 있다는 것은 이상 문학의 우주론적 성격 및 탈근대적 성격과 관련해 시사하는 바가 큰데, 이를 규명하기 위해서는 우선 이상이 "가방의 시니피에인 근대성"과 포스트모던의 시니피앙으로서의 '보자기'를 어떻게 사유했는지를 검토해보아야 한다. 이어령은 서양과 근대문명의 기표로 '가방'을, 동양과 포스트모던 시대의 기표로 '보자기'를 들면서 이들의 대립이 "'넣다'와 '싸다'의 이항대립"임을 지적한다. 그에 따르면 이들의 대립은 '입체와 평면의 대립'이자 '물질과 생명의 대립'으로 서양과 근대의 '가방 문화'와 동양과 포스트모던 시대의 '보자기 문화'는 각각 상자와 의복을 그 모델로 삼고 있다.[31] 그가 거론한 '가방'과 '보자기'의 대립은 「지도의

27) 권정은, 「조선 조각보의 문양에 나타난 추상성—현대 추상회화와 관련하여—」, 이화여대 석사학위논문, 1996, 6-8면.
28) 김형진, 「자연생태환경에 의한 우주 공간의 가변적 파노라마 조형 체계2」, 브이에스디 공간디자인(네이버 블로그), 2015.3.2, http://blog.naver.com/vsdinterior/220288034850(2019.9.24 검색).
29) 권일현, 「컨버전스 디자인의 한국적 패러다임 연구—한국 보자기의 기능과 순환성을 중심으로—」, 강원대 박사학위논문, 2009, 134-135면.
30) 이어령, 『보자기 인문학』, 마로니에북스, 2015, 5-9면.
31) 같은 책, 17-43면.

암실」에서 앞서 상징적으로 암시된 바 있다. 상자를 원형으로 한 트렁크, 곧 백지와 지폐, 음란한 편지를 삼키는 '트렁크와 같은 낙타'와 옷을 모델로 한 보자기, 곧 '그'의 파편화된 신체-분열된 자아를 싸서 모으는 '보자기 역할을 하는 저고리'의 대립 이미지가 바로 그것이다.[32] 여기서 낙타는 자신의 "몸의 살을 말르게"하는 백지와 지폐, 음란한 편지를 넣을 수밖에 없는 사물인 감옥과 같은 이미지의 "트렁크"에 비유되는데, 이 트렁크로서의 낙타는 채울 것을 요구하는 창작적 공간으로서의 "백지"와 도시인의 삶을 지배하며 억압하는 자본주의 사회의 "지폐", 치정을 뜻하는 "음란한 편지"에 시달리는 그의 고통스럽고 황폐하고 고독한 근대적 자아의 모습을 상징한다. 그는 그를 옭죄는 근대적 시간이 무화되는 장소인 "사막 넘어"를 꿈꿔 낙타를 타고 그곳에 가게 되면 자신의 근대적 자아인 낙타를 죽이리라 마음먹는다.[33] '트렁크'라는 가방 이미지는 초기 시 「광녀의 고백」과 「흥행물 천사」에 앞서서 등장한 바 있는데, 이들 시에 나타나는 트렁크 또한 다른 가능성이 존재하지 않는 감옥과 같은 근대적 삶을 살고 있는 인물의 실존적 상황을 대변한다.[34] 죽음과 같은 삶("活胡同是死胡同 死胡同是活胡

32) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 152-153면, 151-157면. "그는 트렁크와 갓흔 락타를 조와하얏다 백지를 먹는다 지폐를 먹는다 무엇이라고 적어서 무엇을 주문하는지 엇던 여자에게의 답장이 여자의 손이 포스트 압헤서 한 듯이 봉투째 먹힌다 락타는 그런 음란한 편지를 먹지 말앗스면 먹으면 괴로움이 몸의 살을 말르게 하리라는 것을 락타는 모르니 하는 수 업다는 것을 생각한 그는 연필로 백지에 그것을 얼는 배앗허노흐라는 편지를 써서 먹이고 십헛스나 락타는 괴로움을 모른다."; "그는 그와 관계 업는 나무사람 옷 심지어 K를 차즈려 나가는 것이다 (…) 그는 K에게 외투를 어더 그대로 돌아서서 닙엇다 (…) 活胡同是死胡同 死胡同是活胡同 그때에 그의 잔등 외투 속에서. 양복저고리가 하나 썰어젓다 동시에 그의 눈도 그의 입도 그의 염통도 그의 뇌수도 그의 손까락도 외투도 자암뱅이도 모도 어얼러 썰어젓다 남은 것이라고는 단추 넥타이 한릿틀의 탄산와사 부스럭이엿다 그러면 그곳에서 잇는 것은 무엇이엿드냐 하야도 위치샎인 폐허에 지나지 안는다 (…) 그래 그는 그의 무덤을 엇더케 치울까 생각하든 끗흐머리에 그는 그의 잔등 속에서 썰어저나온 근거 업는 저고리에 그의 무덤 파편을 주섬々々 싸 그러모아 가지고 터벅々々 걸어가보기로 작정하야노코 (…) 그는 그의 행렬의 마즈막의 한사람의 위치가 끗난 다음에 지긋々々이 생각하야보는 것을 할줄 몰으는 그는 그가 안인 그이지 그는 생각한다 (…) 我是二 雖說沒給得三也我是三"

33) 같은 글, 152면. "그의 의미는 대체 어데서 나오는가 머언 것 갓하서 불러오기 어려울 것 갓다 혼자 사아는 것이 가장 혼자 사아는 것이 되리라 하는 마음은 락타를 타고 십어 하게 하면 사막 넘어를 생각하면 그곳에 조흔 곳이 친구처럼 잇스리라 생각하게 한다 락타를 타면 그는 간다 그는 락타를 죽이리라 시간은 그곳에 아니 오리라 왓다가도 도로 가리라 그는 생각한다"

34) 이상, 「狂女의 告白」·「興行物 天使-어떤 後日譚으로」, 『정본 이상문학전집 01—詩』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 52면, 53-54면. "여자는 마침내 落胎한 것이다. 트렁크 속에는 千갈래 萬갈래

同")을 살고 있는 그에게 있어 '트렁크'는 그를 근대적인 삶의 틀에 단단히 묶어 벗어나지 못하게 하는 고통스러운 실존적 조건을 상징한다. 이에 비해 그가 K의 외투를 빌려 입은 형태인 '보자기화된 저고리'는 그의 파편화된 신체, 곧 분열된 자아를 그러모아 전체적 자아를 추구하게 하는 매개체 역할을 한다. 더욱이 이 저고리는 K의 눈에 담긴 '조각보 비전 혹은 설계도'의 현실적 변형물이자 실현물로 그의 융합적인 글쓰기 패러다임으로 전유된다는 점에서 중요한 의미를 갖는다.

2) 보자기 패러다임

이 '조각보 비전 혹은 설계도'는 어떤 이유, 아마도 그것을 실현할 수 없는 폐쇄적이고 억압적인 현실로 인해 그에 의해 감춰진다. 이후 그는 K의 외투를 빌려 입고 도시를 산책하다 그 외투 속 "양복저고리"와 함께 자신의 신체가 파편화되어 땅에 떨어지는 그로테스크한 죽음을 맞이하는 환상적인 상황에 처한다. 이에 그는 저고리를 신체 파편들을 그러모으는 데 사용, 해체된 자신을 수습, 조합해 걸어가고자 하는데, 여기서 저고리는 신체의 파편들-분열된 자아를 조합하는 보자기라는 의미를 갖게 된다. 이상은 K의 기독교적 특성을 "바이블 얼골"과 성의(聖衣)를 떠올리게 하는 "나무사람 옷"으로서의 외투를 통해 부여하는데, 특이한 점은 그가 빌려 입은 K의 외투 속 그의 의상을 "양복저고리"로 표현하고 있다는 것이다. 이상은 그의 한국적인 세계관과 K의 기독교 본연의 세계관이 융합된 양상을 서구식 의복과 한복 상의가 융합된 형태인 "양복저고리"로 표상한다. 이후 이 저고리가 한국적 정체성의 기초 위에서 동서양의 세계관이 컨버전스화된 새로운 형태임을 "근거 업는 저고리"로 명명해 부각시키면서 그것을 분열된 자아를 융합하는 '보자기'로 전환해 사용한다. 따라서 저고리를 '옷'으로 입은 그의 산책과 '보자기'로 삼은 그의 산책은 그 성격 자체가 다른 것이다. 이는

로 찢어진 POUDRE VERTUEUSE가 複製된 것과 함께 가득 채워져 있다. 死胎도 있다."; "여자는 노래 부른다는 것이 찢어지는 소리로 울었다. (…) 여자는 트렁크 속에 흙탕투성이가 된 드로어즈와 함께 엎드러져 운다. 여자는 트렁크를 運搬한다. 여자의 트렁크는 蓄音機다." 이 두 편의 시는 모두 고통스러운 삶을 살고 있는 타락한 근대적 창녀의 삶을 이야기하는데, 여기에 등장하는 외국 화장품을 모조한 가루분과 사태 혹은 흙탕물투성이가 된 속옷이 담겨 있는 창녀의 트렁크는 그녀들의 기만적이고 황폐한 삶·고통스러운 실존적 상황의 상징물이다.

레스토랑을 나와 귀가하는 그에 대한 묘사에서 구체적으로 확인된다.[35] 그의 도시 시가지 산책은 "저고리를 닙은 평상시를 것는 그"의 현실적인 평범한 산책과 "저고리를 이상히 닙"은 그의 환상적인 비범한 산책이 병치되어 진행된 것이다. 그의 환상적인 산책은 저고리를 '보자기'로 삼았기 때문에 가능해진 "맛치 저고리를 안 입은 것과 갓은 조건의 특별한 사건"인데, 그는 이것을 "남아잇는 박명의 령혼 고독한 저고리의 폐허를 위한 완전한 보상 그의 령적 산술" · "방정식 행동"이라고 표현한다.[36] 여기서 "남아잇는 박명의 령혼"과 "고독한 저고리의 폐허"는 실상 동일한 것으로 죽음과 같은 삶을 살고 있는 그의 폐허와 같은 영혼과 정신 및 실존의 상황을 상징한다. 그러한 자신의 폐허적 상황을 위한 완전한 보상으로서 행하는 "영적 산술" · "방정식 행동"이란 저고리를 분열된 자아를 융합하는 조각보로 삼아 죽음과 같은 삶일망정 죽지 않고 싸워가며 살아내는 것을 의미한다. 따라서 그것은 죽음과 같은 삶을 견딜 수 있게 하고 초극하게 하는 행위라고 할 수 있는데, 여기서 그것의 핵심이라 할 수 있는 보자기로서의 저고리는 지도를 그리거나 글을 쓸 수 있는 '백지'와 같은 창작공간으로 표현된다. 그의 "영적 산술" · "방정식 행동"은 "유기된 그의 기억을 안ᄭᅩ 초々히 그의 뒤를 ᄯᅡ르는 저고리의 령혼의 소박한 자태에 (…) 그의 옷깃을 여기저기 적시여" 눈물로 그리는 "건설되지도 항해되지도 안는 한 성질 업는 지도" 그리기로 비유된다. 이는 궁극적으로 백지와 색연필을 들고 무인지경에서 수행하는 '지도 그리기'의 이미지를 갖는 그의 글쓰기를 의미한다. 그것은 "인류가 아즉 만들지 아니한 글자"로 "글자의 고정된 기술방법"을 탈피해 써내려가고자 하는, "아름다운 복잡한 기술"로서의 글쓰기이다.[37] 즉 그의 "영적 산술" · "방정식 행동"으로서의 글쓰기란 폐허적

35) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 159면. "아ᄭᅡ까지도 그는 저고리를 이상히 닙엇섯지만 지금은 벌서 그는 저고리를 닙은 평상시를 것는 그이고 말아버리게 되여서 길을 것는다"

36) 같은 글, 156면. "남아잇는 박명의 령혼 고독한 저고리의 폐허를 위한 완전한 보상 그의 령적 산술 그는 저고리를 닙고 길을 길로 나섯다 그것은 맛치 저고리를 안 입은 것과 갓은 조건의 특별한 사건이다 (…) 그의 방정식 행동은 그로 말매암아 집행되여 나가고 잇섯다"

37) 같은 글, 156면, 148면, 160면. "그는 엄격히 걸으며도 유기된 그의 기억을 안ᄭᅩ 초々히 그의 뒤를 ᄯᅡ르는 저고리의 령혼의 소박한 자태에 그는 그의 옷깃을 여기저기 적시여 건설되지도 항해되지도 안는 한 성질 업는 지도를 그려서 가지고 단이는 줄 그도 모르는 채 (…) 그의 방정식행동은 그로 말매암아 집행되여 나가고 잇섯다."; "인류가 아즉 만들지 아니한 글자가 그 자리에서 이랫다저랫다 하니 무슨 암시이냐가 무슨 ᄭᅡ닭에 한 번 닑어 지나가면 도무 소용인 글자의 고정된 기술방법을 채용

상황을 초극하게 하는 행위로서, 파편화된 자아・인간을 전체적 자아・인간으로 회복케 하고자 하는 '보자기화된 저고리'라는 백지에 '눈물'이라는 색연필로 그리는 독창적이고 아름다우며 복잡한 기술이다. 그러나 그것은 아직까지 "건설되지도 항해되지도 안는 한 성질 업는 지도" 그리기일 뿐이다. 여기서 그가 덮어서 감춰두었던 'K의 눈에서 나온 한 조각의 보자기'로서의 조각보 비전 혹은 설계도가 그의 융합적인 글쓰기 패러다임으로 전유되고 있음이 확인된다.

앞서 말하자면 이러한 이상의 보자기 패러다임은 그의 분열된 자아를 전체적 자아로 융합하는 문제, 그의 환상적 산책과 현실적 산책의 공존으로 상징되는 이상의 동시적인 문학적 천문학・분변학, 조각보의 가변적 다양성・컨버전스 원리에 기초한 그의 글쓰기 및 이 소설의 글쓰기 양상으로 나타난다. 이 소설에서 천명되는 이상 문학의 표어는 보자기 패러다임을 반영한다. 성속이 공존하는 그의 놀이터에서[38] 그에 의해 작정되어버린 문학예술의 표어가 "그의 뒤는 그의 천문학이다."[39] 이 표어에 대한 설명은 암담한 삶의 상황 속에서 엄격하게 수행되는 그의 이중적인 산보를 통해 이루어진다. 그의 두 가지 산책, 곧 현실적 산책인 '도시 시가지를 발로 걷기'와 환상적인 산책인 어떤 방에서 수행하는 '별과 별 사이를 손가락 끝으로 걷기(그읏기)'는 전술한 "영적 산술"・"방정식 행동"과 연동되어 있다. 일련의 천상과 지상에서의 걷기・그리기 행위 모두 글쓰기(문학) 이미지로 수렴되는데, 이것은 이상의 문학이 동시적인 성속, 곧 문학적 천문학・

하는 흡족지 안은 버릇을 쓰기를 버리지 안을까를 그는 생각한다 글자를 저것처럼 가지고 그 하나만 이 이랫다저랫다 하면 또 생각하는 것은 사람 하나 생각 둘 말 글자 셋 넷 다섯 또 다섯 또 또 다섯 또 또 또 다섯"; "백지와 색연필을 들고 덧문을 열고 문 하나를 여언 다음 또 문 하나를 여은 다음 또 열고 또 열고 또 열고 또 열고 인제는 어지간히 들어왓구나 생각하는 때쯤 하야서 그는 백지 우에 다 색연필을 세워노코 무인지경에서 그만이 하다가 고만두는 아름다운 복잡한 기술을 시작하니"

38) 평지보다 높이 솟아 있고 흙과 나무로 구성되어 있는 일반적인 산과 달리 "평지보다 나즌 곳에 처어저" 있을 뿐만 아니라 "움푹 오므러 들어잇"고 "모래가 만"고 "풀"만 있다는 점에서 재래식 변소로 추정되는 현실적 공간과 "별에 갓가운 산"이라는 환상적 공간이 융합되어 있다.

39) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 151면. "그의 뒤는 그의 천문학이다 이럿케 작정되여버린 채 그는 별에 갓가운 산 우에서 태양이 보내는 몃 줄의 볏을 압정으로 쏙 쏘자노코 그 압헤 안저 그는 놀고 잇섯다 모래가 만타 그것은 모도 풀이엿다 그의 산은 평지보다 나즌 곳에 처어저서 그샌만 안이라 움푹 오므러들어 잇섯다 그가 요술가라고 하자 별들이 구경을 온다고 하자 오리온의 좌석은 조기라고 하자 두고 보자 사실 그의 생활이 그로 하야금 움즉이게 하는 즛들의 여러가지라도는 무슨 모옵쓸 흉내이거나 별들에게나 구경식힐 요술이거나이지 이쪽으로 오지 안는다."

분변학의 동시성 속에서 구축되고 있음을 시사한다. 주목해야 할 것은 이상의 융합예술의 비전 혹은 설계도의 문학적 실험이 '백지'와 '색연필'을 들고 기하학적 형태의 무수한 문을 열고 들어가 수행하는 '아름답고 복잡한 기술'이라는 조형예술적 공간에서 펼쳐내는 가변적 다양성의 글쓰기로 표현된다는 점이다. 이는 이상이 성속을 아우르는 자신의 융합예술의 비전 혹은 설계도를 현실화하는 조형적 글쓰기를 발명하고자 하는 상황에서 실현 가능한 글쓰기 방법을 모색했고, 그것을 '조각보'에서 찾았음을 보여준다. 토마스 쿤이 『과학혁명의 구조』(1962)에서 제시한 패러다임 개념을 선취한 이상은 성속의 두 층위가 공존하는 한국 전통의 기하학적 조형예술인 보자기(조각보) 패러다임이 바로 그런 역할을 수행할 수 있다고 보았다. 이에 의거해 볼 때 「지도의 암실」의 암호와 같은 필명 또한 해석이 가능해진다. 메타적 글쓰기 양상을 보여주는 이 소설에서 이상이 자신의 필명을 '오랜 것(옛 것)을 따르다'의 의미를 지닌 '比久'로 설정한 것 자체가 새로운 조선의 문학을 추구하는 이상이 자신의 글쓰기 패러다임을 '오랜 것'에 의거해 구축하였고 이를 이 단편에서 실험하고 있음을 암시해 준다. 모더니즘·포스트모더니즘의 작가이자 한국형 융합예술가인 이상이 따르고자 하는 '오랜 것'이란 옛것이면서도 한국적인 것에 머무르지 않고 세계적일 수 있는, 과거적인 동시에 현재적이고 미래적일 수 있는 어떤 것이었을 텐데, 그것이 바로 시인 김춘수가 「보자기 讚」에서 기린 바 있는 조각보이다.[40]

3. 메피스토펠레스와 양성인

1) 메피스토펠레스: 생(生)과 사(死)의 협조자

엘리아데는 인간에 대한 총체적 인식을 다루면서 괴테 『파우스트』의 구상물인

40) 허동화, 「직물 회화의 절정을 이룬 보자기」, 『우리가 정말 알아야 할 우리규방문화』, 현암사, 2006, 238-283면. 김춘수가 칭송한 조각보는 "기하학적 구도와 선", "콜라주의 기법", "가장 먼 거리에 있는 것들끼리의 결합, 쉬르리얼리즘", "몬드리안이 있고 폴 클레도 있"는, "현대적 조형감각을 유럽을 훨씬 앞질러 드러내고 있"으며 "가장 기능적이고 실용적"이기까지 한, "우리의 가슴에 와 닿으면서"도 "고금을 넘어선 세계성을 지닌", "우리 배달겨레가 간직한 겨레의 슬기"이자 "독특한 문화유산"인 동시에 "가장 격조 높은 미니멀 아트"이다.

메피스토펠레스에 대한 심도 깊은 이해를 보여준다. 엘리아데는 메피스토펠레스는 신에게 직접 대항하는 것이 아니라 그의 창조물인 생을 방해하기 위해 운동과 생명 대신 휴식과 정지, 죽음을 강요하려고 애쓰는데, 이러한 그가 파우스트에게 강요하는 "어쨌든 멈춰라!"라는 모토는 부패와 소멸이라는 '삶 속의 죽음'을 가져온다고 지적한다. 괴테는 생에 대한 죄를 구원에 대한 죄로 인식했는데, 메피스토펠레스가 초래하는 삶 속의 죽음은 정신적인 불모성으로 나타나며 이는 결국 인간의 생명의 뿌리를 말라 죽도록 방치하게 하여 부정적인 영의 수중으로 스스로를 떨어지게 한다는 점에서 인간에게 주어지는 영벌에 해당한다는 것이다. 그러나 그는 수단과 방법을 가리지 않고 생의 흐름을 방해하는 메피스토펠레스가 선에 대항하여 싸우지만 결국 선을 행하는 신의 협조자로서 생을 자극하는 측면이 있음을 거론한다. 즉 "신과 부정적인 영(靈) 사이의 예기치 못한 '공감'"이 이루어지고 있다는 것인데, 이는 괴테가 악과 오류를 필요한 것이라고 여겼기 때문에 가능한 일이었다.[41]

생의 흐름을 방해하여 삶 속의 죽음을 가져오는 동시에 생을 자극하는 메피스토펠레스는 이상의 초기 시에 악마적 분신으로 직접 등장하며,[42] 이상 문학의 주조음을 형성하는 죽음 모티프를 통해 현상한다. 김성수는 이상 문학의 죽음 모티프는 죽음과도 같은 어떤 상황의 포괄적인 메타포임을 지적하면서, 이상 문학이란 죽음과도 같은 어떤 상황 속에서 이상이 "삶과 죽음의 경계를 진자처럼 왕복하며 새겨 놓은 자신의 '비명(碑銘)'에 관한 기록이었"음을 거론한다. 그에 따르면 이상의 생과 사의 감각의 형식이란 "삶과 죽음에 대한 포즈로부터 흘러나오는 창작방법으로서의 글쓰기의 정신"이었는데, "삶에 대한 허무의식이나 자살에 대한 모종의 강박관념을 극복하기 위한 정신의 내면적 저항과 문학적 대리보충으로서의 창작 의식"이 최초로 드러난 것이 「12월 12일」 연재 4회분 〈서문〉의 "펜은 나의 최후의 칼"이라는 구절을 통해서이다.[43] 이 〈서문〉에서는 여러 번 나를 찾아온 자살에도 불구하고

41) 미르치아 엘리아데, 최건원・임왕준 역, 『메피스토펠레스와 양성인』, 문학동네, 2006, 97-100면.
42) 이상, 「線에 關한 覺書 5」, 앞의 책, 2005a, 60면. "파우스트를 즐기거라, 메퓌스트는 나에게 있는 것도 아니고 나이다."
43) 김성수, 『이상 소설의 해석—生과 死의 感覺』, 태학사, 1999, 6-8면.

죽을 수 없었던 상황, 자신이 죽을 수 없음을 잘 알면서도 진짜로 자살을 또 다시 여러 번 생각하는 상황이 그려진다. 여기서 '나'는 모든 것에 대해 느끼는 공포 중에서도 죽고자 하지만 죽을 수도 없는 데에서 오는 실망에 대해 가장 무서워하며, 자신이 자살할 수 있는 행운의 순간이 올 때까지 "죽지 못하는 실망과 살지 못하는 복수(復讐)-이 속에서 호흡을 계속할 것"이며 지금 자신이 오로지 희망하는 것은 "살겠다는 희망도 죽겠다는 희망"도 아니라 "죽지 못하는 실망과 살지 못하는 복수(復讐)-이 속에서 호흡을 계속"하는 자신이 살아가고 있는 죽음과 같은 삶·삶 속의 죽음에 대한 글인 "무서운 기록"을 자신이 진짜로 죽을 수 있는 참다운 죽음의 행운의 순간이 오기 전에 다 써서 마치고 싶다는 것임을 피력한다. 나는 자신을 참답게 살지도 죽지도 못하게 하는 실망만 안겨주는 죽음과 같은 삶일망정 끝내지 않고 이어나가기로 결심하는데, 그것은 죽음과 같은 삶에 대한 복수, 곧 자신의 삶을 삶답게, 죽음을 죽음답게 참답게 바로잡으려는 희망이 있기 때문이다. 나가 자신의 실존적 조건이자 상황인 죽음과 같은 삶에 대항해 택한 최후의 무기가 예술창작행위인 글쓰기로서의 '펜'이라는 점은 "몇 번이나 나를 찾아"와 생의 흐름을 방해하는 죽음충동, 곧 메피스토펠레스의 멈춤의 요구가 나에게 도리어 죽음과 같은 삶의 부정성에 대한 강렬한 인식과 저항, 참다운 삶과 죽음에 대해 희망을 품게 하는 생산적인 계기가 되고 있음을 보여준다.[44] 실제로 이상은 "공포스러운 죽음과 맞닥뜨리게 될 자신의 정신적, 육체적 고통이나 자살강박에 시달리는 내면을 고백하는 데 그치지 않고 죽음을 오히려 문학적 타자로 삼아 글쓰기를 통해 희작화하는 경향을 보"이기까지 한다. 일례로 「실화」의 '신성불가침의 정사' 모티프의 경우, 표면적으로는 "'정사'(情死)의 형태를 띠지만, 실질적으로는 '정사'(情死)가 아니라 오히려 '정사'(政事)에 가까운 함축적 의미를 드러"내는데, 그것은 폐결핵 환자인 이상과 김유정이 "진정으로 생사의 갈림길에서 놓여날 수 있는 길"로서의 "암흑뿐인 식민지 조선의 "明日의 希望"을 위해 기투되는" 문학을 상징한다.[45] 여러 작품에서

44) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 74면.
45) 고현혜, 「이상과 다자이 오사무의 동반자살 모티프 연구」, 『人文論叢』 제70집, 서울대 인문학연

자살충동에 시달리는 모습이나 죽음 모티프가 빈번히 제시되는 탓에 이상이 메피스토펠레스의 멈춤의 요구에 전적으로 끌려간 듯한 인상을 주지만 실상 이상은 그에게 이끌리면서도 그 이끌림을 도리어 생에 대한 새로운 자극과 인식의 생산적 계기로 삼아 문학적으로 형상화한다.

이러한 측면은 「지도의 암실」에서도 확인된다. '그'는 메피스토펠레스가 유도하는 삶 속의 죽음인 정신적인 불모성에 처해[46] 죽음충동의 환상에 시달려[47] 죽고자 하지만 결국 죽지 못해 재차 자살시도를 감행하는,[48] 언제 어느 때 부정적인 영의 수중으로 떨어질지 모르는 "박명의 령혼"의 상태에 놓여있다. 그는 자기 스스로를 전체적 자아가 아닌 "그의 눈도 그의 입도 그의 염통도 그의 뇌수도 그의 손ᄭᅡ락도 외투도 자암뱅이도 모도 어얼러 ᄲᅥᆯ어"져 버린 파편적인 자아, "남은 것이라고는 단추 넥타이 한 릿틀의 탄산와사 부스럭이"인 "위치ᄲᅮᆫ인 페허"로 인식하는 인물이다. 그러나 그는 죽음충동을 불러일으키는 메피스토펠레스의 멈춤의 요구에 순응하지 않고 '보자기화된 저고리'로 자신의 파편적인 자아를 그러모아 죽음과 같은 삶이라도 이어가고자 하는데, 이는 신에 대한 원망을 동반하는 것이지만 생에 대한 부정은 아니다.[49] 더욱이 그가 기독교적 사상이 담긴 '조각보 비전 혹은 설계도'의 구

구원, 2013, 356-372면.

46) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 151-154면. "너무나 의미를 닐허버린 그와 그의 하는 일들을 사람들 사는 사람들 틈에서 공개하기는 ᄉᆞᆷᄲᅳᆨᄉᆞᆷᄲᅳᆨ한 일이닛가 그는 피난왓다 이곳에 잇다 그는 고독하얏다 세상 어느 틈사구니에서라도 그와 관계 업시나마 세상에 관계 업는 즛을 하는 이가 잇서서 작고만 작고만 의미 업는 일을 하고 잇서 주엇스면 그는 생각 안이 할 수는 업섯다. (…) 그의 의미는 대체 어데서 나오는가 머언 것 갓하서 불러오기 어려울 것 갓다"

47) 같은 글, 154-155면. "잔등이 묵어워 들어온다 죽엄이 그에게 왓다고 그는 놀라지 안아본다 (…) 죽엄은 평행사변형의 법측으로 보일르샤알르의 법칙으로 그는 압흐로 압흐로 걸어나가는 데 도왓다 ᄯᅥ밀어준다. (…) 그는 그런다 이곳에서 흔어진 채 모든 것을 다 ᄭᅳᆺ을 내여 버려 버릴가 이런 충동이 ᄯᅡᆼ 우에 ᄲᅥᆯ어진 팔에 엇던 경향과 방향을 지시하고 그러기 시작하야버리는 것이다"

48) 같은 글, 155면. "시가지 한복판에 이번에 새로 생긴 무덤 (…) 그는 무덤 속에서 다시 한 번 죽어버리랴고 죽으면 그래도 ᄯᅩ 한 번은 더 죽어야 하게 되고 하야서 ᄯᅩ 죽으면 ᄯᅩ 죽어야 되고 ᄯᅩ 죽어도 ᄯᅩ 죽어야 되고 하야서 그는 힘드려 한 번 몹씨 죽어보아도 마찬가지지만 그래도 그는 여러 번 々々々 죽어보앗스나 결국 마찬가지에서 ᄭᅳᆺ나는 ᄭᅳᆺ나지 안는 것이엿다"

49) 같은 글, 155면. "하느님은 그를 내여버려두심닛가 그래 하느님은 죽고 나서 ᄯᅩ 죽게 내여버려두심닛가 그래 (…) 근거 업는 저고리에 그의 무덤 파편을 주섬々々 싸 그러모아 가지고 터벅々々 걸어가 보기로 작정하야노코 그러케 하야도 하느님은 가만히 잇나를 ᄯᅩ 그 다음에는 가만히 잇다면

현물인 '보자기화된 저고리'를 죽음과 같은 삶에 대항하는 무기로 삼는다는 점은 구원의 가능성을 시사한다. 그가 자신의 전체적 자아를 회복하는 방법이자 "박명의 령혼" 구원의 방법으로 택한 것은 전술한 "최후의 칼"로서의 '펜'과 다르지 않다. 그것은 죽음과 같은 삶을 견딜 수 있게 하고 초극하게 하는 행위로서의 '글쓰기', 곧 그의 분열된 자아를 융합하는 '보자기화된 저고리'로 상징되는 조각보 비전 혹은 설계도를 실현하는 글쓰기이다. 그것은 그 나름으로는 최선을 다해 신의 작품인 우주에서 발견되는 생의 세계를 소멸시키지 않고 변모시키는 빛, 생명, 인간, 세계, 실제의 신성성을 담아내고자 하는 것이지만 현재로서는 죽음과 같은 삶이라는 실존적 상황에서 눈물로 그리는 "건설되지도 항해되지도 안는 한 성질 업는 지도" 그리기에 불과한 것으로 아직 제대로 건설되지도 항해되지도 못한 채 그에게 문학적 과업으로서 주어져 있다. 「지도의 암실」의 지도가 '암실'인 이유가 여기에 있다. 경성고등공업학교 졸업앨범에는 "보고도 모르는 것을 曝露식혀라. 그것은 發明보다는 發見! 거긔에도 努力은 必要하다"라는 이상의 아포리즘이 기록되어 있는데,[50] "보고도 모르는 것"으로서의 '암실'의 세계를 빛을 비추어 밝게 드러내는 "曝露"라는 노력을 동반하는 "發見"의 문제는 이상 문학 전반의 화두와 같은 것이다. 이를 암시하듯, 「지도의 암실」 원문 첫 장에는 제목 위에 어둠을 비추거나 세상을 비추는 일을 상징하는 일반적인 엠블럼(emblem)인 횃불이 삽화로 그려져 있다.[51] 근대인의 파편적 시각으로는 볼 수 없는 비가시적인 우주의 총체성의 신비나 신성한 빛, 세계의 본질이라는 암실의 세계를 가시성의 지도, 곧 문학적 글쓰기로 그려내고자 하는 것이 그의 문학적 비전 혹은 설계도이다. 그러나 그는 근대문명세계의 본질을 간파하고 생명이 지닌 신성한 빛의 회복을 외친 맹인 시인 에로셴코(Bskunin R. Ereosenko, 1889-1952)에 못 미친다. 에로셴코에 대한 그의 애증은 자신의 멀쩡한 눈이 에로셴코의 눈과 달리 인간과 세계의 본질, 생명의 신성성을 제대로 "못 보는

엇더케 되고 가만히 잇지 안타면 엇더케 할 작정인가 그것을 차례々々 보아나려가기로 하얏다."

50) 이상, 「아포리즘, 낙서, 기타」, 『정본 이상문학전집 03—隨筆·其他』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 217면.

51) 比久, 앞의 글, 105면.

눈"에 불과하다는 자조적 인식 및 에로셴코를 뛰어넘고자 하는 문학적 야망으로 인해 발생한다.[52] 「지도의 암실」에서 시도되는 보자기 패러다임에 의거한 글쓰기는 이러한 문학적 포부의 실현인 셈이다.

2) 양성인과 분열된 자아 구성의 과제

엘리아데는 대립의 합일과 총체성의 신비를 보여주는 양성성을 지닌 대표적 존재로 우주를 창조한 신을 거론하면서 신의 양성성이라는 관념은 필연적으로 보편적인 양성성이라는 관념을 낳는다고 지적한다. 즉 신의 양성성이라는 개념은 절대적 존재는 완벽성, 곧 단일성-전체성을 뜻하는 것을 전제하기 때문에 우주에 "특별하게 존재하는 모든 것은 총체적이어야 하며 모든 차원과 모든 맥락에서 대립의 합일을 포괄해야 한다"는 것이다. 그래서 그가 주목하는 것은 신학적·형이상학적 차원에서의 신의 양성성이 아니라 심층심리학이 발견해낸 우주의 일부로서의 인간의 심리의 구조, 곧 인간의 무의식에 잠겨있는 살아 있는 화석들인 심리 생활의 고대적 양태로서의 양성성이다. 그래서 그는 칼 융이 선보인 총체성, 곧 인간의 전체적인 심리 활동의 궁극적 목적을 대립의 합일로 보고 이에 근거해 인간의 개성화 과정을 논의한 측면 및 양성인의 신화를 중심 모티프로 삼은 문학작품에 착목한다. 그에 따르면 19세기 대작 발자크의 『세라피타』는 "완전한 인간의 모범적인 이미지로 생각된 양성인"을 주제화한 작품인데, 책을 읽거나 학문과 예술을 연마하지 않았음에도 대단한 박식함과 정신 능력을 보여주는 세라피투스(남자)-세라피타(여자)의 신비는 '양성인'이라는 그의 고유한 존재 방식의 구조에 결부되어 있다. 엘리아데는 반대 성의 두 존재를 실제로 함께 사랑하며 최후의 가장 고귀한 완전함을 얻고자 하는 이 완벽한 양성인이 지상에서의 천사가 아니라 구체적인 현

52) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 150면. "그는 에로시엥코를 닑어도 조타 그러나 그는 본다 외 나를 못 보는 눈을 가젓느냐 차라리 본다 먹은 조반은 그의 식도를 거쳐서 바로 에로시엥코의 뇌수로 들어서서 소화가 되든지 안 되든지 밀려나가던 버릇으로 가만가만히 시간관렴을 그래도 안이 어기면서 압슨다 그는 그의 조반을 남의 뇌에 써맛기는 것은 견델 수 업다고 견데지 안아버리기로 한 다음 곳 견데지 안는다 그는 차즐 것을 곳 찾고도 무엇을 차잣는지 알지 안는다"

실 속의 완전한 인간・총체적 인간임을 역설한다. 물론 19세기 문학의 양성인은 발자크의 완벽한 양성인만 있었던 것은 아니다. 19세기 후반에 이르면 당대의 규범인 스윈번・보들레르・위스망스를 비롯해 작품의 대부분이 양성인 모티프에 지배되고 있는 사르 펠라당의 양성인도 있었는데, 엘리아데는 프랑스와 영국의 퇴폐주의가 다룬 양성인은 '완벽한 인간'의 형이상학적 의미가 소멸되어 버린, 병적이거나 악마적인 자웅동체성을 띠는 양성인일 뿐이라고 평가한다. 즉 퇴폐주의 작가들의 양성인은 "성의 융합이 낳게 될 극성(極性) 없는 새로운 의식을 가진 새 유형의 인간"이 아니라 단지 두 성의 공존이 낳은 관능적인 완전성의 인간일 뿐이라는 것이다. 한편 독일 낭만주의에서의 양성인은 "미래의 완전한 인간형"이었는데, 이 양성인 개념에 영향을 미친 야콥 뵈메가 사용한 연금술 용어인 '레비스(Rebis)'는 해와 달의 결합이라는 "'이중존재' 또는 연금술적인 양성인"을 의미했다. 혼례의 목적을 인간의 천상적・천사적 이미지를 복원하는 것으로, "원죄를 인간의 분열로, 구원과 부활을 인간의 재통합으로" 인식한 프란츠 폰 바더의 경우 "양성인은 시간의 시초에 있었으며, 또한 시간의 끝에 다시 나타날 그런 존재"였다.[53]

그렇다면 이상이 추구한 전체적 인간으로서의 양성인은 어떤 모습을 하고 있을까. 그 면모를 바우하우스 시절 미술 및 전인교육을 강조한 미술교육에 대한 기여로 명성을 얻은 세계적 조형주의자 모호리-나기(Moholy Nagy, 1895-1946)에 대한 언급으로부터 시작하는 「권두언 4」와 「권두언 11」에서 암시받을 수 있다.[54] 「권두언 4」에서 이상의 양성인은 "부채꼴의 人間"으로 등장하는데, 이 양성인이 의미하는 것은 크게 두 가지이다. 하나는 여러 능력과 역할을 겸할 수 있는 인간의 총체성이 무시된 채 '부분적 인간'으로 살아가는 근대인과 달리 "혼자서 獵師, 工藝家, 建築師, 醫師를 겸했"던 "原始人"으로서의 '총체적 인간'이고, 다른 하나는 "性慾을 控除"한 인간으로서의 양성인이다. 물론 후자에 대해서는 이견이 있을 수 있다. 이상이 여기서 성욕을 공제한 양성인을 직접 명시한 것은 아니기 때문이다. 이상은 미래가 전적인 인간을 요구한다고 거론한 뒤, "인간에게

53) 미르치아 엘리아데, 앞의 책, 97-131면.
54) 이상, 「권두언 4」・「권두언 11」, 앞의 책, 2005c, 263-264면, 271면.

성욕을 공제하는 것, 인간에게 번식을 정지하는 것, 인간은 어느 것을 희망하는가?"라고 묻고는 이런 문제에 관해 "우리들은 잊어버리고 있는 것 같다"고 부기할 뿐이다. 그러나 「권두언 4」 아포리즘 전체의 의미맥락을 고려하고 「권두언 11」에서 이상이 "생물적 구성은 生命의 현상상태이며, 모든 인간적 및 宇宙的 전개의 原則이다"라고 밝히고 있는 측면을 감안하면 이상이 인간의 번식 정지를 염원했다고는 볼 수 없다. 이상의 양성인은 병적이거나 악마적인 자웅동체로서의 퇴폐주의 문학의 양성인보다는 발자크의 완벽한 양성인이나 독일 낭만파의 연금술적인 양성인에 보다 가까운 형태를 보여주는데, 이는 그의 시 「買春」에서도 확인된다. 이 시의 시적화자의 매춘 경험은 특이하게도 "매음굴에서의 성행위와 같은 음란한 과정이 아닌, 점진적인 脫身, 곧 神聖化의 과정으로 그려지고 있"다. 시적화자는 "매춘 성행위를 통해 세속적인 것들의 기억을 잊게 되고 이어 밀려오는 감정의 격동을 맞긴 하지만 이내 소거한 뒤 암수분별을 초월하여 마침내 인간이면서도 인간의 육체를 떠나는 경지, 신성한 경지에 오르게" 된다. 이상은 이 시에서 "유토피아 상태에 이르기 위해 세속적인 차원의 '기억'의 불필요함을 말하고 있는" 데 여기서 그가 "특히 문제 삼고 있는 것은 근대 이성의 이항대립적인 체계와 그 위계의 방식"이다. 그는 이 시에서 "혼자서도 넉넉히 雌雄보다 別것"이 되고자 "매춘 성행위를 통해 '암수분별'이라는 이항 대립적 체계를 초월하는 경지를 보여주고, 더 나아가 '脫身'에 이르는 과정을 보여줌으로써" "근대의 합리적 이성이 내장하고 있는 모순, 근대의 이항대립체계가 갖는 분열과 대립을 폭로하고 비판한다."[55] 이상이 추구한 전체적 인간으로서의 양성인은 이상의 삽화를 통해서도 등장한다. 김삼숙에 따르면 「날개」에 수록된 삽화 속 양성구유의 인물은 인간의 조건에 대한 뿌리 깊은 불만과 통일성을 회복하려는 욕구에서 발원하는 것으로, "「아스피린」과 「아달린」으로 표현된 갈등", 곧 궁극적으로 "「나」와 「아내」 두 사람이 아닌 한 사람의 인간의 내면"의 문제를 안고 있으며, 자신 안의 "갈등을 넘어서, 「나」와 「아내」가 통합되기를 원하는 바람을 갖고" 있는데 그것이 암호화되어 나타난 것이다.[56] 남녀 문제가 궁극적으로 이상 자신의 자아 구성의 문제임은

55) 고현혜, 「이상문학의 상호텍스트성 연구」, 국민대 박사학위논문, 2008, 46-49면.
56) 김삼숙, 「소설 「날개」에 나타난 암호언어로서의 삽화에 관하여」, 『이상리뷰』 제12호, 이상문학

「오감도 시제6호」의 "鸚鵡 二匹"과 관련된 「지도의 암실」의 불어 구절[57]을 통해서도 등장한다. 조대한은 주로 '아내 혹은 부부의 표상'으로 간주되어온 이상 문학의 앵무를 "공동체 속 위치를 규정하려 하는 인간의 '말'의 논리를 대변"하는 존재이자 "소거하고자 하는 동물의 '목소리'를 한 몸에 지닌 채 살아갈 수밖에 없는" 인간의 모순적인 모습을 상징한다고 보면서 이 불어 구절이 남녀, 부부 관계만이 아니라 이상 자신의 모순된 자아, 분열된 주체성과 관련이 있음을 거론한다.[58]

이상이 전체적 인간으로서의 양성인을 추구했음은 「지도의 암실」에서도 확인된다. 여기서 이상은 자신을 반영하는 인물인 그의 분열된 자아가 서로 대립하면서도 모순적으로 공존하며 그의 '지도 그리기'로서의 문학의 길이기도 한, 전체적 자아·인간을 향한 걷기에 참여하는 과정을 보여준다. 등장인물이 거의 없이 사회적으로 고립되어 있는 주인공의 상념을 중심으로 이야기가 전개되는 이 소설에서 그와 관계를 맺는 유일한 인물은 레스토랑의 여급이다. 그의 상념을 통해 바이블 얼굴의 'K'와 그의 거울상으로서의 운동복 차림의 "책임의무 체육선생 리상"이 언급되는데 전자는 간간이 모습만 비치고 후자는 상당히 금기시되어 거론된다. 상당히 모호하게 처리되어 있는 이 인물들은 실상 그의 분신들로서 분열된 자아인 그의 상념 속에 존재하는 자기 안의 타자들이다. 김주현은 소설 내에 삽입된 한문 구절 "我是二 雖設沒給得三也我是三"을 자아가 "공포의 상황에서 둘 또는 셋으로 분열"된 상태로 해석하고 그가 죽음의 공포의 상황을 맞아 둘 또는 셋으로 분열된 상태에서 자신을 찾아가는 과정에 대한 기록이 이 소설의 '지도 그리기' 곧 '아름다운 복잡한 기술'로 표현되는 글쓰기의 창작과정에 대한 글쓰기로 나타나 있다고 본다. 특히 그는 위 한문 구절에 근거해 주인공이 자신의 '내적 분신'에 해당하는 '책임의무 체육선생 리상' 및 'K'와 "하나로 화합하지 못하고 갈등하며 분열된다"고 설명하는데,[59] 위 구절은 '나는 둘이지만 셋이고자 한다'["나는 二이다 三

회, 2016, 65-88면.

57) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 151-152면. "JARDIN ZOOLOGIQUE CETTE DAME EST-ELLE LA FEMME DE MONSIEUR LICHAN? 앵무새 당신은 이렇케 짓거리면 조흘 것을 그때에 나는 OUI!라고 그러면 좋지 않겠읍니까 그렇게 그는 생각한다."

58) 조대한, 앞의 글.

을 얻지 못했다 말해도 나는 역시 三이다"]로 해석될 수도 있으므로 이 구절과 관련되어 있는 주인공과 분신의 관계가 자아 분열의 상황만이 아니라 분열된 상태에서의 전체적 자아 추구의 상황을 함의하고 있지는 않은 지 검토가 필요하다. 그의 분열된 자아는 "그의 행렬"로 표현된다는 점에서 한둘이 아니지만 실제로 여러 분신을 대변하는 인물로 등장하는 것은 위의 두 명의 분신이다. 따라서 위 한문 구절의 "三"에 해당하는 자아를 또 다른 분신으로 보기보다는 그의 여러 분신들을 포괄하는 전체적 자아라고 보는 것이 더 적합할 듯하다. 그와 두 분신의 관계가 함축된 표현들에 주목하면 그들이 분열된 채 서로 갈등하면서도 두 분신이 그의 현실적 산책이나 환상적 산책에 직간접적으로 관여하고 있음을 확인할 수 있다. 게다가 그는 전술했듯이 자신의 분열된 자아를 융합하고자 하는 전체적 자아추구를 분명히 보여준다.

그는 자신의 인생을 신열하는 "밝안 몸덩이를 가지고 단이는 묵어운 로역"으로 여기고 여기서 벗어나고 싶어 하는 인물로, 자신을 친구를 편애하여 자신의 병든 몸을 어느 한 친구에게는 쉽게 내맡기지만 다른 친구에 대해서는 그가 어디 가서 무엇을 하는지조차도 생각하지 않는 못난이라고 여긴다.[60] 그가 편애하는 친구는 'K'이고 홀대하는 친구는 '리상'인데, 분신에 대한 편애는 상념 속 두 분신의 등장 횟수와 양상에도 영향을 미친다. 'K'는 그의 상념이나 의식·무의식 속 총 네 장면에 걸쳐서 상대적으로 비중 있게 모습을 비추고[61] '리상'은 매우 비밀스러운 인물로 금기시되듯 단 한 번 암묵적으로

59) 김주현, 「이상 소설과 분신의 주제」, 앞의 책, 234-241면.

60) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 147-148면. "친구를 편애하는 야속한 고집이 그의 밝안 몸덩이를 친구에게 그는 그럿케도 쉽살이 내여 맛기면서 어듸 친구가 무슨 즛을 하기도 하나 보자는 생각도 안는 못난이라고도 하기는 하지만 사실에 그에게는 그가 그의 밝안 몸덩이를 가지고 단이는 묵어운 로역에서 버서나고 십어 하는 갈망이다"

61) 같은 글, 147-158면. "태양이 양지짝처럼 나려쪼이는 밤에 비를 퍼붓게하야 그는 레인코우트가 업으면 그것은 엇써나 하야 방을 나슨다. 離三茅閣路到北停車場 坐黃布車去 엇던 방에서 그는 손까락 끗을 걸린다 손까락 끗은 질풍과 가치 지도 우를 거읏는데 그는 마안흔 은광을 보앗건만 의지는 것는 것을 엄격케 한다 외 그는 평화를 발견하얏는지 그에게 뭇지 안코 의례한 K의 바이블 얼골에 그의 눈에서 나온 한 조각만의 보재기를 한 조각만 덥고 가버렷다 (…) K는 그의 방의 카렌더의 빗이 K의 방의 카렌더의 빗과 일치하는 것을 조화하는 선량한 사람이닛가 붉은 빗에 대하야 겸하야 그에게 경고하얏느냐 그는 몹시 생각한다 (…) 사원에서 종소리가 걸어올 것이다 오다가 여긔서 놀고 갈 것이다 놀다가 가지 안이할 것이다. 그는 여러 가지 줄을 잡아다니라고 그래 성낫슬 째 내여거는 표

만 거론된다.[62] K는 "바이블 얼골"을 갖고 있으며, 그의 눈에는 우주의 법칙과 원리를 반영하는 '조각보 비전 혹은 설계도'가 담겨 있다. 또한 K는 그에게 '사원의 종소리'화를 요구하는데, 그가 이에 부응하기 위해 필요로 하는 K의 옷은 십자가 예수의 성의의 이미지를 띤 "나무사람 옷"으로 비유된다. 게다가 K는 그에게 신적·축제적 시간으로서의 달력상의 일요일의 붉은 빛의 중요성을 경각시키며, 레스토랑으로 들어서다 넘어진 후 깊이를 잃어버리고 지껄이는 그의 붉게 찢어진 얼굴을 보고는 곧장 나가버리는 인물이다. 이로 볼 때 K는 그의 기독교적인 성적 자아라 할 만하다. 그러나 K는 "싸나나의 나무와 스케이팅 녀자와 스카아트와 교회에 가고 마안" 인물 및 "그에게 빌려주엇든 저고리를 닙은 다음 양시가렛트처럼 극장으로 몰려"가는 인물로도 표현된다는 점에서 세속화된 기독교적 성적 자아라고도 볼 수 있다. 세속화된 K의 옷은 "나무사람 옷"에서 "풍긔취체 탐정" 같은 옷으로 성격도 바뀌게 된다. 그는 기독교 본연의 사상을 상징하는 K의 옷을 절실히 필요로 하는데 이 옷을 빌려 입은 뒤 그는 이상할 정도의 뿌듯한 쾌감을 느낀다. 이상은 근대 이후 지나친 제도권화와 세속화로 경건성을 잃고 타락한 기독교에 대해서는 비판적 자세를 취하지만 기독교의 본질적 부분인 인간들의 죄와 타락 및

정을 작만하라고 그래서 그는 그럿케 해 바닷다 (…) 그러케 하지 안이하면 아니 되게 다른 것들 즉 나무사람 옷 심지어 K까지도 그를 놀리러드는 것이닛가 그는 그와 관게 업는 나무사람 옷 심지어 K를 차즈려 나가는 것이다 사실 싸나나의 나무와 스케이팅 녀자와 스카아트와 교회에 가고 마안 K는 그에게 관게 업섯기 짜문에 그럿케 되는 자리로 그는 그를 옴겨노아 보고 십흔 마음이다 그는 K에게 외투를 어더 그대로 돌아서서 닙엇다 ᄲᅮ듯이 쾨감이 억개에서 잔등으로 걸처 잇서서 비잇키지 안는다 이상하고나 한다. (…) K는 그에게 빌려주엇든 저고리를 닙은 다음 양시가렛트처럼 극장으로 몰려갓다고 그는 본다 K의 저고리는 풍긔취체 탐정처럼. (…) 또어가 그를 무서워하며 뒤로 물러스는 거의 동시에 묵어운 저기압으로 흘으는 고기압의 기류를 리용하야 그는 그 레스토오랑으로 넘어젓다 (…) 그의 짓거리는 것은 점々 깁히를 닐허 버려지게 되니 무미간조한 그의 한가지식의 곡예에 경청하는 하나도 물론 업슬 것이엿지만 잇섯스나 그러나 K는 그의 새쌁앗게 찌저진 얼골을 보고 곳 나가버렷스닛가 다른 사람 하나가 잇다"

62) 같은 글, 149-150면. "거울에 열닌 들창에서 그는 리상_이상히 이 일흠은 그의 그것과 똑같거니와_을 맛난다 리상은 그와 똑갓치 운동복의 준비를 차렷는데 다만 리상은 그와 달라서 아모것도 하지 안는다 하면 리상은 어디가서 하로 종일 있단 말이요 하고 십어한다. 그는 그 책임의무 체육선생 리상을 맛나면 곳 경의를 표하야 그의 얼골을 리상의 얼골에다 문즐러 주느라고 그는 수건을 쓴다. 그는 리상의 가는 곳에서 하는 일까지를 뭇지는 안앗다. 섭섭한 글자가 하나식 하나식 섯다가 씰어지기 위하여 나암는다."

십자가 죽음을 통한 예수의 구원과 사랑에 대해서는 긍정하고 있었는데,[63] 이러한 측면이 K의 형상화에 반영되어 있다. 전술했듯 그가 빌려 입은 K의 '외투'는 이후 '보자기화된 저고리'로 변모하는데, 이상은 자신의 파편적인 자아를 이 저고리로 융합해 살아가기로 작정하고 길을 걸어가는 혼령으로서의 그의 이미지를 그린 뒤 위 한문 구절을 삽입하고 있다. 따라서 이 구절이 지시하는 것은 '비록 둘이지만 셋이고자 하는' 분열된 자아 구성의 과제라고 할 수 있다. K는 표면상으로는 파편적으로 등장하기 때문에 그와 별다른 관계를 맺고 있지 않는 듯 여겨지지만 실질적으로는 보자기화된 저고리로 변형된 자신의 옷으로 그의 전체적 자아·인간 추구, 회복의 길에 참여하고 있으며 중요한 역할을 수행하고 있는 셈이다. 그러나 그는 아직 '二'라는 분열된 자아일 뿐 '三'으로서의 전체적 자아로 융합되지 못한, 파편적인 인간일 뿐이다.

K가 비록 세속화되기는 하였으나 성스러운 측면을 간직하고 있는 그의 성적 자아를 뜻한다면 리상은 그의 속적 자아라고 할 수 있다. 물론 리상도 단순한 세속적 인물로 정의될 수 없는 여지를 갖고 있다. 이 인물을 이해하기 위해서는 그가 책임의무로 삼고 있는 '체육·운동'의 의미가 무엇인지를 천착해보아야 한다. 이정석은 '책임의무 체육선생'이라는 규정에 근거해 포괄적으로 건강한 육체와 정신을 바탕으로 자기에게 부과된 공동체의 기본적 책무를 성실히 수행하는 존재라고 보았는데,[64] 그와 마찬가지로 운동복 차림이면서도 운동하지 않는, 하루 종일 어디에서 무엇을 하는지 알 수 없는 리상을 규범적 인간으로 간주하기는 어렵다. 리상의 책임의무인 체육·운동이 상식적인 것이 아니며 금기시되어 감추어져 있다는 점은 그것이 일반적 의미의 건전한 성격의 것이 아님을 말해준다. 분신에 대한 그의 편애는 K의 일과에 대해 생각하고 K의 옷을 빌려 입기도 하는 그가 리상에 대해서는 그의 일과를 묻지 않고 그를 꺼려하는 태도에서도 확인되는데, 그가 리상을 기피하는 원인은 명시되지 않는다. 그러나 리상의 체육·운동이 죄의식이나 양심의 가책을 동반하는 그의 유흥가에서의 매매춘 성행위와 관련됨이 은연중에 암시

63) 정정호, 앞의 글, 491-492면.
64) 이정석, 앞의 글, 2010, 357면.

된다. 그가 일요일 하루 동안의 도시 시가지 산책 중 들르는 실제 장소는 총 5군데로 동물원, 풀밭, 영화관, 유흥가, 레스토랑인데, 이 중 동물원과 풀밭, 영화관 및 레스토랑의 체험은 상대적으로 구체화되어 제시되는 반면 유흥가 체험은 장소도 거론되지 않고 단지 허무한 성행위라는 이미지로써만 제시된다.[65] 리상에 대한 소개와 마찬가지로 금기시되어 암묵적으로 표현되는 유흥가 체험은 그의 분열된 자아 구성의 과제를 상징하는 한문 구절 다음에 곧바로 제시된다. 또한 그가 유흥가를 나와 여급을 만나기 위해 찾은 레스토랑에서 K는 곧 나가버리지만 "다른 사람 하나"는 남아 있는데 이 인물은 리상일 가능성이 높다. 따라서 그가 영화관에서 본 뮤지컬 영화 〈러브 퍼레이드〉식의 기만적 사랑 행진이라고도 말할 수 있는 유흥가 체험이나 레스토랑 여급과의 만남이라는 그의 산책이 리상의 참여 가운데 이루어진 것임을 추정해 볼 수 있다. 전술했듯 그는 죽음과 같은 삶일망정 분열된 자아를 수습하여 생을 이어나가고자 하였으나 아직 전체적 자아로 융합되지 못한 파편적인 인간일 뿐이다. 그는 그로 인한 절망감에 매매춘 성행위라는 죽음과 같은 삶과 동일한 '타나토스와 같은 에로스'에 자신을 내던져 버린다. 문제는 책임의무 체육선생 리상이 참여한 그의 매매춘 성행위를 자포자기식의 예사로운 것으로만 볼 수 없다는 데에 있다. 이상은 그의 매매춘 성행위에 대해서 "심상치는 안은 길이여야만 할 것"으로 거론하고 있으며, 그것이 급기야 "심상하고 말은 것은 심상치 않은 일"이라고 표현하고 있는데, 이는 리상이 책임의무로 삼고 있는 체육·운동인 매매춘 성행위가 단순히 탕아적인 유흥가 정기 탐방의 성격을 갖는 것이 아니라 죽음과 같은 삶·타나토스와 같은 에로스에 대한 문학적 탐구와 관련된 것임을 시사한다. 매매춘적 간음 관계(삶)를 주제

65) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 157면. "그런 바에야 그는 가자 그래서 스카아트 밋헤 번적이는 조고만 메탈에 의미 업는 베에제를 부친 다음 그 자리에서 잇슴즉이 잇스랴 하든 의미까지도 니저버려 보자는 것이 그가 그의 의미를 니저버리는 경과까지도 잘 니저버리는 것이 되고 마는 것이라고 생각하게 되는 그는 그럿케 생각하게 되자 그러케 하야지게 그를 그런 데로 내여던저 버렷다 심상치 안이한 음향이 옷쏙 섯든 공기를 몃 개 넘어트렷는데도 불구하고 심상치는 안은 길이여야만 할 것이 급기해하에는 심상하고 말은 것은 심상치 안은 일이지만 그 일에 일으러서는 심상해도 조타고 그래도 조흐닛가 아모래도 조웃케 되니까 아모러타 하야도 조타고 그는 생각하야버리고 말앗다."

화한 이상의 삶·문학의 정수로서의 「종생기」의 산호편은 이상 자신이 "천고불역(千古不易)의 탕아(蕩兒)"를 "그윽히 陰謀"하여 그의 삶과 문학에서 유곽의 매매춘적인 삶(관계)을 지속적으로 탐구한 소산인데, 「지도의 암실」이 자리하고 있는 1930년-1933년은 "근대성/식민지 근대성을 유곽의 매매춘적인 삶(관계)의 형상으로 인식했고 그것을 그의 삶과 문학에서 지속적으로 탐구했"던 이상이 산호편의 주제를 구체화하지는 못했지만 이를 발상하고 탐구한 시기이다.[66] 이로 볼 때, "심상치는 안은 길이여야만 할 것"으로서의 리상의 체육·운동이 근대문명에 대한 이상의 비판적인 문학적 탐구와 관련된 것임을 헤아려볼 수 있다. 일견 단절된 채 충돌하고 대립하는 것으로만 여겨지는 그의 성적 자아와 속적 자아는 사실 모순적이면서도 상호작용하며 공존하는, 융합 가능한 존재들이다. 극장으로 향하는 K의 "풍긔취체 탐정" 같은 고현학적 저고리는 리상의 책임의무인 체육·운동과 크게 다르지 않은 것이다. 따라서 그의 분열된 자아 구성의 과제, 곧 대립의 합일과 총체성의 신비를 보여주는 양성인으로서의 전체적 인간 추구의 길은 가능성의 영역으로 열려져 있다. 양성성의 신화와 상징, 제의 등에서 발견되는 "통일성을 다시 회복하려는 욕구"가[67] 조각보 형태의 이상의 융합적인 사유·글쓰기를 추동한다.

4. 지도의 암실 · 암실의 지도

1) 성속(聖俗)의 시간의 싸움과 융합

「지도의 암실」은 이상이 장차 드러낼 상상 세계와 현실 세계를 드나듦에서 파생되는 영역에 자리해 있는 새로운 서사공간에 대한 지도가 되는 작품이다.[68] 거시적 틀에서 보자면 의식·현실의 세계와 무의식·상상의 세계를 넘나드는 측면은 이상 문학의 성속의 공존이라는 우주론적 성격으로 이해될 수 있다. '그'의 시간 의식과 봄이라는 사유·인식의 문제는 이 소설의 중핵

66) 고현혜, 「이상 산호편(珊瑚鞭)의 치정(癡情)과 정치(政治)—「종생기」를 중심으로—」, 『民族文化硏究』 제77호, 고려대 민족문화연구원, 2017, 105-171면.
67) 미르치아 엘리아데, 앞의 책, 158면.
68) 박선경, 앞의 글.

에 해당하는데 그것은 근대적 시간체계인 시계 시간과 근대적 사유의 패러다임인 시각주의의 부정성이나 한계를 극복하기 위해 우주론적 시간과 사유를 회복하고자 하는 양상으로 나타난다.[69] 우주론적 시간과 사유의 회복을 목표로 한 이상 문학의 양립불가능성과 통일의 과제는 전술한 분열된 자아의 융합뿐만 아니라 주체의 거울이라고도 할 수 있는 시간의 대립과 융합의 문제로도 나타난다. 성속의 시간의 대립과 갈등 및 모순적 공존이 그것인데, 근대세계에서 분열, 대립되어 맞붙어 싸우는 두 시간의 갈등 양상은 그의 관찰을 통해 이야기된다. 그것은 "사원의 종소리"와 "정오의 사이렌" 및 달력상의 "일요일의 붉은 빗"과 "월요일의 흰 빗"의 대립과 모순적 공존 이미지로 나타난다.[70] 전자의 대립양상은 김성수에 의해 논의된 바 있는데, 그는 근대의 시작이 전자에 대한 후자의 승리로부터 기원한다고 할 때, 이 두 시간 사이의 싸움은 원환시간·추상시간으로서의 종의 시간이 근대로 접어들면서 패배하고 시계시간의 승리로 귀결된 측면을 암시한다고 지적한다. 그러나 그의 논의는 두 시간 간의 대립과 갈등, 분열만을 읽었다는 점에서 보완을 필요로 한다.[71] 신성한 시간·전통적 시간감각을 대변하는 "사원의 종소

69) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비—역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007, 145면, 161면. 신범순은 「三次角設計圖」 시편에서 이상의 시간의식의 원형을 읽어내면서 그것이 "순수한 동심의 세계와 원형적 문명이 지닌 고도의 지적 체계"의 결합 및 "우주적인 역학 속에서 재구성된 휴머니즘"의 성격을 가진 것임을 지적하는데, 이는 이상 문학의 지향점이 우주론적 시간과 사유의 회복임을 시사한 것이다.

70) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 153면, 149면. "정오의 사이렌이 호오스와 갓치 쌔처 쌔드면 그런 고집을 사원의 종이 땅々 짜린다 그는 튀여올으는 고무 쌀과 갓흔 종소래가 아모데나 함부로 헤여저 썰어지는 것을 보아 갓다 마즈막에는 엇던 언덕에서 종소리와 사이렌이 한 데 저저서 밋그러져 내려 써러저 한 데 쏘다저 싸혓다가 확 헤여젓다 그는 시골 사람처럼 서々 싯난 뒤를 까지 구경하고 잇다 그때 그는."; "밝앗케 암쌕을르에 습기 제하고 젓는다 바다서는 내어던지고 집어서는 내여버리는 하로가 불이 들어왓다 불이 써지자 시작된다 역시 그럿코나 오늘은 카렌더의 붉은 빗이 내여배엿다고 그럿케 카렌더를 만든 사람이나 쎄이고 간 사람이나가 마련하야 노흔 것을 그는 위반할 수가 업다 K는 그의 방의 카렌더의 빗이 K의 방의 카렌더의 빗과 일치하는 것을 조화하는 선량한 사람이닛가 붉은 빗에 대하야 겸하야 그에게 경고하얏느냐 그는 몹시 생각한다 일요일의 붉은 빗은 월요일의 흰 빗이 잇슬 때에 못쓰게 된 것이지만 지금은 가장 씨우는 것이로고나 확실치 안이한 두자리의 수자가 서로 맛붓들고 그가 웃는 것을 보고 웃는 것을 흉내내여 웃는다 그는 카렌더에게 지지는 안는다 그는 대단히 넓은 우숨과 대단이 좁은 우숨을 운반에 요하는 시간을 초인적으로 가장 짧게 하야 우서버려 보혀줄 수 잇섯다."

71) 김성수, 「「地圖의 暗室」: 문학적 글쓰기의 탈근대적 실험과 수사학의 본의」, 앞의 책, 2007, 57-

리”와 세속적 시간・근대적 시간감각을 대변하는 “정오의 사이렌”은 서로 간의 싸움으로 인해 소리가 뒤엉켜 파편화되어 떨어지지만 끝에 이르면 두 시간의 소리의 파편들이 합쳐지기도 하고 헤어지기도 하는 모습이 묘사된다. 이 싸움은 “사원의 종”이 아들을 훈계하는 아버지처럼 “정오의 사이렌”의 “호오스와 갓치 쌔처 쌔드”는 고집이라는 획일성을 경고・훈계하기 위해 그를 때린 데에서 시작된다. 그 결과 때리는 전자와 맞은 후자의 소리가 뒤섞인 “튀여올으는 고무 쏠과 갓흔 종소래”가 “아모데나 함부로 헤여저 썰어지”지만, 마지막에 이르러서는 “종소리와 사이렌이 한데 저저서 밋그러져 내려써러저 한데 쏘다저 싸혓다가 확 헤여젓다”하는 장면이 그려진다. “정오의 사이렌”이 자신과 대립하는 타자인 “사원의 종소리”와의 관계에서 맞이하게 된 변증법적 지양의 과정이 묘사되고 있는 것인데 여기서 이상이 신적・우주적 세계와 단절된 근대문명세계의 폐해를 극복하기 위해 성속의 변증법적 합일을 생각했음을 알 수 있다. 그러나 여기서 성속의 모순은 헤겔의 변증법처럼 하나로 통일되어 해소되지 않는다. 두 시간의 소리가 변증법의 과정을 거쳐 합쳐지지만 다시 흩어져 분리되는 것은 이와 관련 있다. 이상 문학에서 대립항들은 각자의 고유성을 유지하면서 그들 간의 모순적 상태가 해소되지 않은 채 동시적으로 공존한다. 이는 이상이 음과 양의 밀고 당기는 움직임의 쉼 없는 지속 가운데 서로 감응함으로써 균형을 찾고자 하는 이항 음양변증법처럼[72] 대립하는 양극의 차이와 그들 사이의 모순을 인정하고 그들의 만남과 대화, 공존을 통해 융합 가능한 지점을 부단히 찾고자 했음을 보여준다. 여기서 신성한 전통적 시간과 단절・분리된 채 세속적인 시계시간의 전일적 지배하에 놓인 근대적 시간규율을 벗어나 우주론적 시간을 회복하기 위해 성속의 시간을 매개하고자 하는 이상의 시간의식을 엿볼 수 있다.

구체적으로 근대문명의 병폐를 해결하기 위해 근대 인류가 잃어버린 신성한 시간・전통적 시간 감각의 회복 및 성속의 시간을 매개하고자 하는 이상의 역사철학적 사유는 ‘인간의 사원의 종(鍾)화’ 곧 ‘시인의 사원의 종소리화’

59면.

72) 김혜숙, 『新음양론—동아시아 문화논리의 해체와 재건』, 이화여대 출판부, 2014, 63면.

를 통해 나타난다.[73] 이상은 「어리석은 석반」에서 우주와 연결되어 있는 "流量한 鍾소리"를 듣고 감응해, 이 소리를 불모의 지구에 대한 "警戒의 鍾"소리로 인식하고 "嚴重하게 封鎖된 禁制의 大地에 不倫의 구멍을 뚫지 않으면 안 된다"는 사명감을 피력하기도 한다.[74] "정오의 사이렌"이라는 근대 시계시간의 획일성·폭력성을 경고하는 "사원의 종소리"의 역할을 자임하는 인간은 K의 성의로서의 외투를 필요로 하고 이를 얻어 입고자 하는 그의 모습으로 나타난다. K의 외투를 빌려 입고 그가 수행하고자 하는 '사원의 종소리화'가 무엇인지는 곧바로 이어지는 다음 장면을 통해 암시된다. 그것은 "그의 뒤는 그의 천문학"이라고 천명되는 이상의 동시적인 성속인 문학적 천문학·분변학을 가리킨다. 여기서 이상이 차갑고 황량한 근대문명을 극복하기 위해 '사원의 종소리화'를 시인의 책무로 여기고 있었음을 확인할 수 있다.[75]

한편 후자의 대립 양상, 곧 달력상의 두 요일 간의 싸움의 장면에 대한 논의를 보여주는 것은 송기섭과 조연정이다. 이들은 이 싸움의 장면에서 시간규율에의 구속 또는 시계시간에 대한 거부를 읽어내는데, 이 장면은 위 논자들의 견해에 한정되지 않는 의미를 내장한다.[76] '그'는 시간의 흐름과 함께 죽음을 맞이하는

---

73) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 150-151면. "태양은 제 온도에 조을닐 것이다 쏘다트릴 것이다 사람은 싹장벌러지처럼 뛸 것이다 싸끗할 것이다 넘어질 것이다 새깜안 피 조각이 쎙그렁 소리를 내이며 떨어저 깨여질 것이다 쌍 우에 눌어부틀 것이다 내음새가 날 것이다 구들 것이다 사람은 피부에 검은 빗으로 도금을 올닐 것이다 사람은 부듸질 것이다 소리가 날 것이다. 사원에서 종소리가 걸어올 것이다 오다가 여긔서 놀고 갈 것이다 놀다가 가지 안이할 것이다. 그는 여러 가지 줄을 잡아다니라고 그래 성낫슬 때 내여거는 표정을 작만하라고 그래서 그는 그럿케 해 바닷다 몸덩이는 성나지 아니하고 얼골만 성나 자기는 얼골 속도 성나지 아니하고 살 썹더기만 성나 자기는 남의 모가지를 어더다 부친 것 갓하야 쇠 제 멋적엇스나 그는 그래도 그것을 압세워 내세우기로 하얏다 그러케 하지 안이하면 아니 되게 다른 것들 즉 나무사람 옷 심지어 K까지도 그를 놀리러 드는 것이닛가 그는 그와 관게 업는 나무사람 옷 심지어 K를 차즈려 나가는 것이다 (…) 그는 K에게 외투를 어더 그대로 돌아서서 닙엇다 쌕듯이 쾨감이 억개에서 잔등으로 걸처 잇서서 비잇키지 안는다 이상하고나 한다. 그의 뒤는 그의 천문학이다"

74) 이상, 「어리석은 夕飯」, 앞의 책, 2005c, 170면.

75) 이 소설에는 종소리 및 사이렌이라는 음향과 함께 소리예술로서의 음악이 적극 활용되는데, 음악은 영화관을 나온 그의 답보의 장면에 등장한다. 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 157면. 이 답보는 그가 본 뮤지컬 영화 〈러브 퍼레이드〉의 음악적 효과, 곧 왜곡된 사랑을 그린 이 영화의 음악이 그의 기만적인 사랑체험을 환기시키기 때문에 발생한다. 이상 문학에 나타나는 음악에 대해서는 다음의 글을 참고할 것. 조은주, 「이상 문학과 창조적 음악 정신」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회, 2016, 113-141면.

인간의 삶과 의미의 소멸을 맞이하는 글쓰기의 운명, 곧 인간의 존재론적 한계상황으로서의 시간 안에 존재함을 명확히 인식하고 있는데, 이러한 사유가 시계시간에 따른 이 소설의 서사 구성과 부합한다. 그러나 이 소설은 시계시간이 초래하는 한계상황을 극복・초월하고자 하는 그의 사유와 글쓰기가 피력되어 있는 작품이기도 하다.[77] 따라서 여기에 나타나는 근대적 시간을 거스르는 내적 시간에 대한 보다 면밀한 검토와 고찰이 필요하다. 물론 달력상의 두 요일 간의 싸움의 장면은 표면적으로는 종과 시계 시간 사이의 싸움과 마찬가지로 신성한 시간・축제적 시간으로서의 "일요일의 붉은 빗"에 대한 근대의 세속적 시간・일상적 시간으로서의 "월요일의 흰 빗"의 승리를 반영하는 것으로 읽힌다. 그러나 근대 시계시간의 흐름과 함께 일력에서 찢겨져 나가 버려지는 "일요일의 붉은 빗"의 중요성을 K가 그에게 경각시킨다는 점, 그가 "일요일의 붉은 빗은 월요일의 흰 빗이 잇슬 때에 못쓰게 된 것이지만" 그것이 마지막 불꽃을 태우듯 "지금"이라는 현재적 시간 속에서 치열하게 "월요일의 흰 빗"과 싸우고 있음을 지켜보고 전자에 대해서는 "대단히 넓은 우숨"인 숭고한 웃음으로, 후자에 대해서는 "대단히 좁은 우숨"인 초라한 웃음으로 대응하고 있는 점을 간과해서는 안 된다. 이 점을 고려해야만 위 두 요일 간의 싸움의 장면의 함의를 도출해낼 수 있다. 이상은 비록 세속적・일상적 시간의 지배하에 놓여 있지만 아직 잔존하고 있는 신성한 시간・축제적 시간의 멈추지 않는 저항과 그들의 모순적 공존 양상을 통해 숭고함과 생동감이 사라진 평면세계로서의 근대 달력의 시간체제를 발전적으로 극복하려는 지향을 드러내 보인다.

앤서니 애브니는 모든 인간이 삶에서 죽음과 부활의 끝없는 윤회를 겪는

76) 송기섭, 앞의 글, 237면; 조연정, 앞의 글, 185-186면.

77) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 148면. "그는 결국에 시간이라는 것의 무서운 힘을 밋지 아니할 수는 업다 한 번 지나간 것이 하나도 쓸데 업는 것을 알면서도 하나를 버리는 묵은 줏을 그도 역시 거절치 안는지 그는 그에게 물어보고 십지 안타 지금 생각나는 것이나 지금 가지는 글자가 잇다가 가즐 것 하나 하나 하나 하나에서 모도식 못 쓸 것인 줄 알앗는데 외 지금 가지느냐 안 가지면 고만이지 하야도 벌서 가저버렷구나 벌서 가저버렷구나 벌서 가젓구나 버렷구나 또 가젓구나. 그는 압파오는 시간을 입은 사람이든지 길이든지 거러버리고 거더차고 싸와대이고 십헛다 벗겨도 옷 벗겨도 옷 벗겨도 옷 벗겨도 옷인 다음에야 거더도 길 거더도 길인 다음에야 한 군데 버틔고 서서 물러나지만 안코 싸와대이기만이라도 하고 십헛다."

다고 믿었던 고대인들에게 있어 서로 충돌하는 전혀 다른 두 종류의 시간에 의해 규정되는 삶과 죽음은 일직선의 연속체가 아니라 주기적 재생이 이루어지는 원환의 형태라고 말한다. 그는 고대인들의 전형적 낙원에서의 삶은 "모든 생체리듬에서 찾아볼 수 있는 재생이라는 특성을 되살리고 이를 바탕으로 하는 시간 구조를 창조함으로써 가능한 일이었다"고 본다. 즉 고대인들은 과거의 사건들을 우리 자신과 분리시킴으로써 자발적으로 역사를 창조하는 역사적 인간과 달리 모든 재창조가 발생과 생성이라는 최초 행위의 반복임을 전제하는 우주 창조론적 시간개념을 가지고 있기에 시간의 짐을 지려 하거나 과거의 사건들이 역사의 한 장을 이루는 것을 결코 용납하지 않고 창조신화를 재연함으로써 혼돈과 질서 사이의 변화를 거듭 체험한다는 것이다.[78] 이러한 고대인들의 원환적 시간·신화적 시간과 유사한 것이 그가 근대의 시계시간을 거슬러 창조하고자 하는 내적 시간이다. 그가 시계와 달력으로 대변되는 근대적 시간성을 극복하기 위해 나아가는 곳은 근대의 시계시간이 무화되는 그만의 우주창조가 이루어지는 예술창작의 공간이다. 근대적 시간체제에 지배되는 삶 속에서 "너무나 의미를 닐허버린" 그는 "세상"의 입장에서는 "관계 업는 줏", "의미 없는 일"을 하는 것에 불과한 자신의 하는 일들을 사람들 사이에서 공개하는 것을 끔찍이 여겨 고독한 "세상 어느 틈사구니"로 피난을 왔는데, 이 경계의 공간이 바로 그의 고유한 문학창작의 공간이다. 이 예술적 실천의 공간은 그가 근대적 시간체제의 억압으로부터 벗어나기 위해 향하는 곳, 곧 근대적 시간성에 의해 규율되는 세상에서 잃어버린 의미를 되찾기 위해 향하는 근대적 시계시간이 무화되는 장소이다. 송민호는 근대적 시간성에 대한 이상의 저항이 그의 소설에서는 적극적으로 선택된 대응적 전략의 의미를 띤 시계시간의 규율에 따르지 않는 주인공의 게으름으로 나타난다고 본다. 그에 따르면 「지도의 암실」의 '그'의 게으름은 사유적 막다른 길에서 택한 의도적이고 방법적인 선택으로, 4시를 계기로 잠들거나 깨는 그에게 중요한 것은 시계적인 시간에서 벗어난 잠과 깨어남 사이의 상징적인 경

78) 앤서니 애브니, 최광열 역, 『시간의 문화사 : 달력, 시계 그리고 문명 이야기』, 북로드, 2007, 101-103면.

계로서의 시간, 곧 상태가 바뀌는 변곡점으로서의 '4시'이다. 즉 그가 영위하는 시간성으로서의 4시가 "잠을 자는 시간과 깨어 있는 시간의 교차와 반복, 꿈과 현실 사이의 교차와 반복이 무한히 이루어지"며 "잠으로부터 깨어남이라는 사건의 변화"가 발생하는 일종의 원형적 시간이자 신화적 시간이라는 것이다. 그는 이상이 이러한 근대의 피안으로서의 시간성에 대한 영위를 통해 근대적인 시간성에 대한 저항이라는 주제를 예술적인 방법론으로 발전시켰다고 역설한다.[79] 송민호의 지적처럼 그의 4시는 근대적 시간성의 구조가 아니라 잠듦과 깨어남 사이의 존재론적 변화를 알리는 상징적 시간인데, 이는 그의 예술적 창조의 공간인 "세상 어느 틈사구니"나 그가 향하고자 하는 근대의 피안인 "사막 너머"의 시간성이라고 할 수 있다.

그는 표면적으로는 시계와 달력이라는 근대의 획일적인 시간의 속박으로부터 벗어나지 못한 채 밤낮이 바뀐 전도된 시간성을 영위하면서 근대적 시간성에 대한 거부감을 표현하고 있을 뿐이지만 이면적으로는 그것에 결코 한정되지 않는 내면의 사유를 드러낸다. 그는 "밝안 몸덩이를 가지고 단이는 무거운 노역"이라는 근대의 선형적인 시간의 질서에 묶인 삶에서 벗어나기 위해 "관대한 세월"을 살기 시작한다.[80] 또한 그는 "한번 닑어 지나가면 도무 소용인 글자"로 만들어버리는 "시간이라는 것의 무서운 힘"에 저항하기 위해 "그 자리에서 이랬다 저랬다 하"는 가변적 다양성의 "인류가 아즉 만들지 아니한 글자"를 창조하고자 하며 "압파오는 시간"으로서의 근대적 시간에 대한 저항의지를 피력한다. 그뿐만 아니라 그는 사원의 종소리가 환기시키는 시인의 책무 및 K가 경각시키는 "일요일의 붉은 빗"의 중요성과 의미를 생각한다. 이러한 그가 근대적 시간성의 세계에서 벗어나고자 피난 온 곳인 "세상 어느 틈사구니"나 향하는 곳인 "사막 너머"는 공통적으로 시계시간이 무화되는, 혼돈의 잠과 질서의 깨어남 사이에서 존재론적·인식론적 변화를 거듭 체험하는 공간이다. 그것은 창조신화를 재연함으로써 혼돈과 질서 사이의 변화를 거듭 체험하는, 시간이 무시된 세계에 살고 있는 종교적 인간인

79) 송민호, 『'이상'이라는 현상—작가 이상이 경험한 동시대의 예술과 과학』, 예옥, 2014b, 123-144면.
80) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 148면. "시게도 칠랴거든 칠 것이다 하는 마음보로는 한 시간 만에 세 번을 치고 삼분이 남은 후에 륙십 삼분 만에 쳐도 너 할대로 내버려두어 버리는 마음을 먹어버리는 관대한 세월은 그에게 이때에 시작된다."

고대 인류의 낙원의 삶과 마찬가지로 우주의 법칙과 원리에 따르는 생의 공간이다.

2) 빛을 향한 샤먼의 이적(異蹟)과 글쓰기

「지도의 암실」은 "도시 遊民인 시인의 우울하고 혼란이 심한 내면풍경"을 다다이즘적으로 파편화되어 있는 주인공의 의식과 대상을 통해 그린 소설로,[81] 잠자리에서 시작되어 다시 잠자리에 들며 끝이 나는, 자주 죽음을 생각하는 우울한 '그'의 하루 일과를 재현한 것이다.[82] 박필현은 그를 멜랑콜리적 감정 주체의 전형적인 한 예로서 거론하는데,[83] 그러한 그도 유일하게 생동하는 순간이 존재한다. 그것이 바로 잠에서 깸으로 이행하는 '사이'의 시간인데 그것은 전술했듯 그가 존재론적·인식론적 변화를 체험하는 예술적 창조의 순간을 상징한다. 그는 잠에서 깨는 자신의 상태를 "암쌕을르에 불이 확 켜지는 것"에, 깨어 활동하는 시간을 "밝은 동안에 불인지 마안지는 얼마쯤"으로 비유한다.[84] 즉 그는 자신을 광학적 존재로 인식하고 있는 것인데, 문제는 전구로서의 그가 활발히 발광해야 할 삶의 시간이 "불인지 마안지"하는 흐리멍덩한 빛의 시간, 감소된 빛의 시간이라는 점이다. 빛이 "봉투에 싸여 업서진지도 모르는 암쌕을르"는 "침구 속에 반쯤 강 삶아진 그의 몸덩이"로 비유된다. 이것은 그의 삶의 시간이 죽음의 시간과 별반 다르지 않음을 의미하는 것으로 죽음과 같은 삶에 처해 있는 그의 존재론적 상황을 암시한다. 그가 빛을 잃게 된 원인은 전구의 빛을 감소시키는 전구 갓이라는 "봉투"와 동일시되는 침구로서의 "옷", 그의 몸을 첩첩히 둘러싸고 있는 '옷의 장막' 때문이다.[85] 이상은 「회한의 장」에서 "나는 이젠 세상에 맞지 않는 입

81) 이보영, 「都市 遊民의 고독과 꿈—「地圖의 暗室」」, 앞의 책, 1998.
82) 박필현, 앞의 글, 2012년 6월 30일, 412면.
83) 박필현, 앞의 글, 2017, 140면.
84) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 148-149면. "암쌕을르에 불이 확 켜지는 것은 그가 깨이는 것과 갓다 하면 이러타 즉 밝은 동안에 불인지 마안지는 얼마쯤이 그의 다섯 시간 뒤에 흐리멍덩히 달나붓흔 한 시간과 갓다 하면 이럿타"
85) 같은 글, 148-149면. "암쌕을르에 봉투를 씨워서 그 감소된 빗은 어듸로 갓는가 (…) 벗겨도 옷 벗겨도 옷 벗겨도 옷 벗겨도 옷인 다음에야 (…) 즉 그는 봉투에 싸여 업서진 지도 모르는 암쌕을르를 보고 침구 속에 반쯤 강 삶아진 그의 몸덩이를 보고 봉투는 침구다 생각한다 봉투는 옷이다"

성이다"라고 밝힌 바 있는데,[86] 이를 통해 이상이 옷을 몸을 싸서 가리거나 보호하는 본연의 기능적 측면보다는 근대 사회의 정신과 가치를 반영하는 상징물로 인식하고 있음을 알 수 있다. 따라서 광학적 존재로서의 그 자신을 인식하지 못하게 하고 발광을 가로막는 것으로 등장하는 '옷의 장막'이란 그의 본연적인 자아 인식과 실현을 억압하고 가로막는 갖가지 규범으로서의 근대성이라고 할 수 있다. 이 소설에는 근대적 시간 및 글자의 고정된 기술방법에 대한 거부, 우주론적 시간과 가변적 다양성의 글쓰기에 대한 사유뿐만 아니라 관습적인 옷에 대한 거부[87]와 옷의 근대적 관념을 초극하고자 하는 보자기화된 옷의 사유가 나타난다. 전술했듯 그는 K의 눈에 담긴 조각보 비전 혹은 설계도를 실현하기 위해 K의 외투·저고리를 보자기 삼아 분열된 자아를 융합하고자 하는데, 이것은 근대의 관습적인 옷의 개념과 역할을 변환하는 것이다. 사회 구성원들의 계층 차별을 나타내는 옷의 도구적 성격과 신체를 넣는 형태의 딱딱한 양복이라는 근대적 의복관념을 전환해 근대의 분열된 자아를 융합하고자 하는 이상의 옷의 사유는 신체를 싸는 형태의 부드러운 한복의 의복관념을 모델로 한, '보자기화된 저고리'로 나타난다. 물론 이상의 옷의 사유를 논하기 위해서는 돌연한 기표로 등장하는 "레인코트"가 간과되어서는 안 된다. 이것은 「톱니바퀴」의 '레인코트를 입은 사내'를 통해 표현된 죽음의 강박관념에 사로잡힌 채 현실의 지옥을 견디어 나가는 아쿠타가와 류노스케의 어둡고 우울한 병적 자의식의 맥락에서 이해할 수 있다.[88] 죽음의 강박관념에 사로잡힌 채 지옥과 같은 현실을 견디어 나가는 주체의 유령적 환영이라는 점에서 「톱니바퀴」의 '레인코트를 입은 사내'와 「지도의 암실」의 '파편화된 신체를 저고리에 싸는 그'는 공통적이지만 전자가 죽음에 대한 강박관념과 죄의식의 공포 및 죽음을 환기시키는 환영적 자아에 그치는 데 비해 후자는 죽음과 같은 삶일망정 부정하지 않고 살아가기 위한 방법으

86) 이상, 「悔恨의 章」, 앞의 책, 2005a, 189면.
87) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 147면. "옷도 그는 아니고 그의 하는 일이라고 그는 옷에 대한 귀찮은 감정의 버릇을 늘 하로의 한 번식 벗는 것으로 이러치 아니하냐 누구에게도 업시 반문도 하며 위로도 하야 가는 것으로도 보아 안 버린다."
88) 이정석, 앞의 글, 2009, 367-368면.

로써 분열된 자아를 융합하고자 하는 전체적 자아 추구를 보여준다.

근대의 관습적인 시간과 글자, 옷의 관념을 초극하고자 하는 그의 사유는 '빛' 혹은 '불'의 이미지로 나타나는데, 이는 그가 '전구'로 비유되는 광학적 존재이기에 필연적인 현상이다. 문제는 잠과 깸 사이라는 예술적 창조가 이루어지는 순간을 제외한 대부분의 시간 동안 그는 '전구의 갓'·'옷의 장막'으로서의 갖가지 근대성의 틀에 갇혀 빛이 감소한 나머지 "몸덩이에 불이 확 켜진 것을 알" 수도 없는 흐리멍덩한 상태에 놓여 있다는 점이다. 그는 오로지 미닫이에 비치는 "광선 잉크"의 암시를 통해서만 자신이 광학적 존재임을 어렴풋이 추정할 뿐이다.[89] 그가 광학적 존재임을 감안하면 "광선 잉크"란 그의 사유·글쓰기와 관련된 상징일 가능성이 높다. 신범순은 그가 자신의 독자적인 글자를 "흉내와 모방의 차원에 머물 수밖에 없는 글자의 일반적인 차원"에서 벗어나게 하고자 "아름다운 복잡한 기술"을 통해 "순수한 '빛의 글자'"로 이끌어가려 했으나 언어의 한계에 직면하고 있다고 지적한다.[90] 그런데 그가 겪는 언어의 한계는 총체적인 사유와 인식이 되지 못하는, 시각주의로 대표되는 근대적인 인식과 사유의 한계와 연관된다는 점에서 이 소설의 제목이 보여주는 '가시성'과 '비가시성'의 모순적 공존 양상과 결부해 논의될 필요가 있다. 소설 제목상의 '지도'와 '암실'의 모순적 공존이 제기하는 문제는 크게 두 가지이다. 하나가 보이는 것으로서의 지도가 보여주지 못하는 암실의 영역을 어떻게 볼 것인가의 문제라면, 다른 하나는 보이지 않는 것으로서의 암실을 보이는 것으로서 어떻게 지도화(글쓰기화)할 것인가의 문제이다.[91] 전자와 후자를 동시에 다루고자 하는 것이 이후 논의하게 될 그의 현실 및 환상의 산책으로 상징되는 이상의 동시적인 문학적 천문학·분변학이다. 그러나 이를 논의하기에 앞서 그의 "광선 잉크"로서의 글쓰기가 지향하는 '빛'의 정체를 밝히기 위해 소설 제목상

89) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 149면. "침구와 봉투와 그는 무엇을 배웠느냐 몸을 내여다 버리는 법과 몸을 주어 드리는 법과 미다지에 광선 잉크가 암시적으로 쓰는 의미가 그는 그의 몸덩이에 불이 확 켜진 것을 알라는 것이닛가 그는 봉투를 닙는다 침구를 닙는 것과 침구를 벗는 것이다"

90) 신범순, 앞의 책, 2013, 67-68면, 372면.

91) 송민호, 앞의 책, 2014b, 167-168면, 432면. 송민호는 이와 관련해 "이상의 사유 내부에 지도와 달력으로 대표되는 시공간적 모더니티의 첨단에 대한 인식의 다른 한편에 '암실(暗室)'이라는 교환 불가능성의 사유의 공간이 존재하고 있다"고 개진한 바 있다.

의 가시성과 비가시성의 관계역학에 대한 논의가 보충되어야 한다.

이 소설의 제목이 제기하는 두 가지 문제는 이상의 사유·글쓰기가 안고 있는 '눈'과 '정신'의 과제로 요약될 수 있다. 이상이 자신의 사유나 글쓰기를 '조각보 비전 혹은 설계도'라는 한국의 전통적 조형예술의 패러다임에 근거해 구축하고자 하는 점이나 자신의 글쓰기를 '백지'와 '색연필'을 들고 하는 일종의 회화로서의 '지도 그리기'로 표현하는 점은 이 소설이 조형예술적 글쓰기임을 시사해준다. 즉 이 소설은 화가로서의 작가의 눈의 '봄'의 문제와 회화로서의 문학이 담아내야 할 '깊이'나 신비로서의 '정신'의 문제를 다루고 있는 일종의 '회화론적 글쓰기' 혹은 '글쓰기의 회화론'에 해당한다. 이러한 「지도의 암실」 고찰을 위해서는 '봄'의 문제를 중핵으로 삼아 '보는 자와 보이는 것' 간의 관계의 역학을 회화를 중심으로 탐구한 메를로 퐁티의 『눈과 정신』의 도움이 필요하다. 이 글은 외부의 사물들과 인간의 몸 사이의 기묘한 교환체계를 정확히 깨달았고 이를 그림들을 통해 보여준 세잔의 회화와 그 영향을 받은 입체파 회화를 근본적인 회화로 여기는 메를로 퐁티의 '회화론적 존재론' 혹은 '존재론적인 회화론'에 해당한다.[92] 즉 『눈과 정신』은 메를로 퐁티가 『보이는 것과 보이지 않는 것』에서 개진한 바 있는 '살 존재론'을 바탕으로 한 것으로 세잔의 회화와 마찬가지로 ""존재의 뿌리"와 "감각의 원천"이 통근원적이라는 것"을 이야기한다. 감각 덩어리로서의 존재인 '살'에서 '보는 자와 보이는 것'이 분기되어 나오며 이 양자 사이의 끊임없는 자리바꿈이 발생하는데, 이러한 기적 같은 봄을 수행하는 자가 바로 화가이고 그 결과가 회화라는 것이다.[93] 보다 자세한 논지 이해를 위해 『눈과 정신』 해설을 따라가 보자. 메를로 퐁티에 따르면 '시지각'을 뜻하는 '봄'은 존재하는 사물의 표면을 통해 이루어지는데, 표면으로 둘러싸인 사물 내부에는 옹골참이라고 말할 수 있는 표면이 없는 덩어리가 있다. 표면이 봄을 통해 인식(사유)이 가능한 보이는 것으로서의 '지도'에 해당한다면 사물의 내부적인 옹골참이란 보이지 않는 것으로서의 '암실'에 해당한다. 그는 봄이라는 사물 간의

92) 조광제, 『회화의 눈, 존재의 눈—메를로 퐁티의 『눈과 정신』 강해』, 이학사, 2016, 77-78면.
93) 같은 책, 7면, 13면.

치열한 투쟁에서 봄이 사물의 내부적인 옹골참을 잡아채기 위해서는 자신을 최대한 희생할 때에만 가능한 것으로 그렇게 될 때에야 사물의 심층의 내부를 거머쥔, 한없는 두께를 지닌 표면을 읽을 수 있다고 본다. 그는 한없는 두께를 지닌 표면을 읽는 봄을 통한 과학의 극복과 인간의 탄생을 주장하는데, 그에 따르면 "존재의 심장을 향해 뚫려 있는 구멍"인 투시로서의 봄을 시각에 대한 생리적인 메카니즘으로 바꾸어 놓은 데카르트의 『굴절광학』과 같은 과학적 사유는 온통 감각인 존재와 사귀지 못하고 있다. 그가 감각들과 사귐으로써 감각세계와 자신의 경계를 짐짓 지워버리고자 하는 화가들의 책무나 회화에 관심을 두고 있는 것은 이러한 인식 때문이다. 그에 의하면 무한대의 시선들의 교차적인 네트워크로서의 선인간적인 시선 내지 가시성에 걸려든 화가가 거기에 매혹되어 자신의 몸을 내어줌으로써 이루어진 결과가 "몽환적인 영토를 펼치면서 모든 범주를, 즉 본질과 현존, 상상적인 것과 실재적인 것, 가시적인 것과 비가시적인 것을 뒤섞는" 회화이다. 그가 여기서 말하는 포괄적이고 전반적인 시선이란 '눈'이라는 조망적인 시선과 '정신'이라는 사유의 관점의 결합 내지는 사이에서 성립하는, 이 두 관점이 완전하게 하나로 통일된 제3의 관점을 의미하는데 그는 이를 "전반적인 또는 절대적인 봄"으로, 이 봄의 수행을 "비의적(祕儀的)인 활동"으로 일컫는다.94)

「지도의 암실」에서는 보지 못하는 눈으로도 사물의 내부적인 옹골참을 읽어내는, 곧 한없는 두께를 지닌 표면을 읽는 봄이 가능한 '에로셴코'와 볼 수 있는 눈을 가지고도 참다운 사물의 세계에 접근하지 못하고 표면에 불과한 표면만 읽는 '그'가 이야기된다. 전술했듯 이상은 이 소설의 제목과도 관련되는 자신의 화두이기도 한 "보고도 모르는 것을 曝露"시키는 문제와 관련해 에로셴코를 거론한다. 이상은 당대 근대문명의 비가시적인 본질을 간취해낸 작가로 에로셴코를 평가하면서 그는 못 보는 눈으로도 보는 것을 자신은 보는 눈을 가지고서도 왜 보지 못하느냐며 한탄한다. 그는 아직 근대문명의 표면만을 읽을 뿐 심연을 읽어내지 못하는 자신에게 에로셴코의 작품을 읽도록 권

94) 같은 책, 11면, 134면, 137-143면, 190-192면.

유한다. 그가 “먹은 조반”이란 곧 그가 읽은 에로셴코의 작품을 뜻하는데, 그가 에로셴코의 작품세계에 찬성·동조하는 동시에 주체적으로 소화하려는 장면이 “먹은 조반은 그의 식도를 거처서 바로 에로시엥코의 뇌수로 들어서서 소화가 되든지 안되든지 밀려나가던 버릇으로 가만가만히 시간관념을 그래도 안이 어기면서 압슨다”로 표현된다. 그는 에로셴코의 작품에서 그가 발견해낸 근대문명세계의 중핵을 찾았으면서도 일부러 알려 들지 않는데, 이는 그가 근대문명 내부의 비가시적인 본질을 자신의 힘으로 발견해내기를 원하기 때문이다. 물론 이러한 그의 태도는 에로셴코의 작품을 읽고 나서 ‘시인의 사원의 종소리화’를 사유하고 K의 외투를 빌려 입는다는 점에서 「시간의 할아버지」나 「인류를 위하여」 등에 나타나는 “에로셴코적 인류주의와 평화주의에 대한 강한 보류”[95]라고 볼 수는 없다. 그보다는 주체적 수용에 가깝다. 그러나 그는 아직 에로셴코의 ‘볼 수 있는 눈’을 구비하고 있지 못한 상태이다. 에로셴코는 시지각의 장애를 안고 있는 눈으로 인해 오히려 비가시적인 것을 볼 수 있는 가시성, 곧 암실을 읽는 봄이 가능한 데 비해, 그는 시지각의 봄이 가능한 눈에 묶인 과학적 사유로 인해 근대문명의 본질을 읽어내지 못하고 표피만을 볼 뿐이다. 이러한 그의 시지각의 한계, 곧 파편적인 봄의 사유의 한계가 레스토랑 여급과의 사건을 통해 그려진다.[96] 그가 식민도시 경성의 거리를 걷다 들른 레스토랑은 그의 산책코스 중 일부인데, 그는 그곳에서 늘 “커

95) 란명(蘭明), 앞의 글, 44면.

96) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 158-159면. “그가 늘 산보를 가면 그곳에는 커다란 바위돌이 돌연히 잇스면 그는 늘 그곳에 기이대이는 버릇인 것처럼 그는 한 여자를 늘 찻는데 (…) 오늘은 나도 화아나는 일이 썩 만흔데 그도 화아가 낫슴닛가 하고 물으면 (…) 오늘 모도 놀러 갓다가 오는 사람들샌이 퍽 마안흔데 그도 노올러 갓섯드람닛가 하고 (…) 물어 보면 그래도 그는 그럿타고 그래 버린다 술을 먹는 것은 그의 눈에는 수은을 먹는 것과 갓치 밧게는 안이 보이게 압하 보히기 시작한 지는 퍽 오래 (…) 술을 먹지 안이하며 커피이를 마신다 녀자는 실타는 소리를 한 번도 하지 안이하고 술을 마시면 (…) 마음은 사자와 갓치 사나워저 (…) 여자는 그에게 별 즛을 다하야도 그는 변하랴는 얼골의 표정의 멱살을 쏵 붓들고 다시는 노치 안으닛까 녀자는 성이 나서 닛쌀로 입살을 쏴 깨물어서 피를 내이고 축음기와 갓흔 국어로 그에게 항하여 가느다랏코 길게 막 퍼부어도 그에게는 아모러치도 안타 녀자는 우운다 누가 그 녀자에게 그러케 하는 버릇이 녀자에게 붓허어 잇는 줄 녀자는 몰으는지 (…) 녀자는 곳 눈물이 글성々々한 얼골을 들어 그에게로 주면서 팔뚝을 훌훌 거드면서 자아 보십시요 이럿케 말르지 안앗습닛까 하고 암만 내여밀어도 그에게는 얼마콤에서 얼마콤이나 말랏는지 도무지 알 수가 업서서 그럿켓다고 그저 간단히 건드려만 두면 부운한 듯이 녀자는 막 우운다.”

다란 바윗돌" 같은 몸집이 큰 여급을 찾곤 한다. 이 여급은 병약하고 왜소한 몸을 지닌 그와 달리 단단하고 비만한 육체의 소유자다. 그녀는 레스토랑으로 들어서다 넘어진 황당한 사건 탓에 심기가 불편해진 그를 달래고 그와 소통하기 위해 감정 상태나 일정에 관해 질문하는데, 그는 이에 대해 무성의하거나 무관심한 태도 및 기만적인 모습을 보인다. 그는 병든 몸으로 인해 그녀가 권유하는 술 대신 커피를 마시는데 그녀는 싫은 소리를 한 번도 하지 않고 술을 마시다가 갑자기 성을 내고 욕설을 퍼붓다가 운다. 그러나 그는 이러한 그녀의 행동이 자신에게 아무렇지도 않다고 말한다. 그녀의 돌출적이고 히스테리적인 반응은 자신의 어떠한 말과 행동에도 개의치 않는 그의 행동으로부터 비롯된다. 그녀에 대한 그의 사유는 일관되게 그녀와 철저히 거리를 둔 냉정한 관찰자로서의 인식으로 나타나는데, 그에 따르면 그녀는 화가 나면 별짓을 다하는 자신의 습관을 모르는 인물이다. 자신의 살찐 팔뚝을 내보이며 "이렇케 말르지 안앗습닛까"라고 말하는 그녀의 울음 섞인 하소연에 대해 그는 그것이 아무리 보아도 "그에게는 얼마콤에서 얼마콤이나 말랏는지 도무지 알 수가 업서서 그럿켓다고 그저 간단히 건드려만 두"는 식으로 대응하는데, 이는 그녀의 울분 섞인 울음을 또다시 초래한다. 그는 그녀와 지속적으로 만나면서도 피상적인 태도를 일관되게 유지한다. 즉 자신의 내면을 그녀에게 밝히지도 그녀의 내면을 읽으려고도 하지 않은 채 그녀를 과학적으로 바라보는 관찰자의 시선에 머물고 있다. 메를로 퐁티에 따르면 봄의 수수께끼는 깊이의 수수께끼에 의거한 것으로 지독한 가시성과 존재의 뫼비우스의 띠와 같은 구분 불가능한 상호 이행의 운동이 벌어지는 진풍경이다. 그는 봄과 존재함을 뫼비우스의 띠와 같은 상호 이행의 선후 관계로 보기 때문에 봄을 통한 존재와의 소통이야말로 참다운 존재론적인 소통이며 그 소통의 원환적인 회로야말로 이미 존재로부터 마련된 것임을 역설한다.[97] 그런데 그와 여급 사이에는 봄을 통한 존재와의 소통이 이루어지지 못한다. 그의 봄은 메를로 퐁티가 말하는 투시로서의 봄이 아니라 데카르트의 봄, 곧 절대적인 계산적 정신의

97) 조광제, 앞의 책, 236면.

시선에 묶여 있기 때문이다. 여급에게 자신의 살찐 팔뚝이라는 표면, 곧 손님에게 술과 웃음, 몸을 팔아 축적한 자신의 비만한 육체는 그녀의 삶의 비애인 기만성과 황폐성의 확고한 증거로서 인식된다. 그녀는 살찐 팔뚝에서 자신의 삶의 비가시적인 본질을 직감적으로 느끼고 있는 것이다. 그런데 그는 살찐 팔뚝이라는 표면에 불과한 표면에 묶인 나머지 그녀의 삶의 본질을 보지 못한다. 여급이 울면서 고생의 증거로 내보이는 살찐 팔뚝을 그가 과학적 사유가 아니라 있는 그대로 볼 수 있었다면 그녀의 삶의 심연에 다가설 수 있었을 것이며 그녀와 존재론적인 관계를 맺을 수 있었을 것이다.

메를로 퐁티는 사물은 본래 부분적으로 보일 수밖에 없는 대상인데, 대상인 사물을 전면적으로 본다는 것은 깊이를 보는 것과 관련됨을 이야기한다. 깊이는 보는 것임에도 가시적이지 않다는 점에서 일종의 역설을 안고 있는데, 그에 따르면 이러한 깊이는 각 사물의 자성적인 공간과 대타적인 공간이 하나로 통일된 공간이기 때문에 '사물들 간의 상호 잠식'이야말로 깊이를 이해하는 데 있어서 관건이다. 그는 사물과 관련해서 성립하는 포괄성과 관통성을 띤 깊이는 "전반적인 또는 절대적인 봄"이라는 객관성과 주체성을 아우르는 시선을 확보했을 때 이해가 가능하다고 보면서 이 봄을 근대의 굴절광학적인 시각의 파편성과 한계를 넘어서는 우주론적인 전체적 시각으로 제시한다.[98] 이상이 "전반적인 봄 또는 절대적인 봄"으로 근대문명의 심연을 이야기하는 에로셴코와 '파편적인 봄'으로 사물의 표면만을 읽을 뿐인 그의 대비를 그리면서 소설의 제목을 통해 자신의 사유・글쓰기가 안고 있는 눈과 정신의 과제를 제시해놓고 있는 이유는 가시성의 갈래로서 현존하는 존재의 갈래들 간의 교차적인 네트워크로서의 근대문명세계의 본질을 우주론적 시각으로 투시하고자 하기 때문이다.[99] 「지도의 암실」은 메를로 퐁티가 언급한 회화의 "몽환적인

98) 같은 책, 137-143면, 190-192면.

99) 신범순, 「이상의 '기하학적 우주도'를 위한 예비적 시론」, 앞의 책, 2009, 243-244면. 신범순은 「線에 關한 覺書 6」의 "主觀의 體系의 收斂과 收斂에 依한 凹렌즈."라는 구절을 해석하면서 이상이 "우주의 본질에 접근하기에 턱없이 미달된 객관성인 "광학적 객관성" 대신 "광학적 인상의 표면을 투과해서 어떤 사물의 전체를 판독해"낼 수 있는, "언제나 어떤 개체적 대상에도 전체적인 시야를 투사"할 수 있는, "세계 및 우주의 전체적인 계와 상호작용"하는 "주관의 체계"를 세우고자 했음을 지적한다.

영토"와 마찬가지로 의식과 무의식, 현실과 환상, 가시성과 비가시성 등이 뒤섞인 양상을 보이는데, 이를 통해 이상이 자신의 글쓰기를 지성이 감당해내지 못하는 "전반적인 또는 절대적인 봄"의 "비의적인 활동"으로 여겼음을 확인할 수 있다. K의 눈에 담긴 우주론적 성격의 조각보 비전 혹은 설계도는 이를 단적으로 보여준다. 이 K의 눈은 "외부 세계를 있는 그대로 비추는 것이 아니라, 그 깊이에 있는 다른 세계를 볼 수 있게 하"는 내부로 열려 있는 눈의 이미지와 마찬가지로 초현실주의의 비전을 담고 있다.[100]

이 비전은 근대의 갖가지 규범적 틀로 인해 빛이 소멸된 나머지 죽음과 같은 삶을 살고 있는 광학적 존재인 그가 추구하는, "광선 잉크"라는 글자로 그리고자 하는 생명적인 '빛'·'불'에 해당한다. 그렇기에 그는 "피곤한 다리를 잇끌어 불이 던지는 불을 밟아가며 불로 갓가히 가 보려고 불을 작고만 밟"는 빛·불에 대한 추구를 멈추지 못한다.[101] 그런데 불을 향하는 그를 묘사하는 장면이 예사롭지 않다. 수많은 '그의 행렬'로 이루어진 다수의 그의 걷기만으로도 그로테스크한데, 그러한 그가 뜨거운 불이 던지는 불을 밟아가며 불로 가까이 가보려고 불을 자꾸만 밟았다는 것이다. 이 장면은 「권태」의 불나비를 연상케 한다. 이상은 불에 뛰어들어 "죽엇든지 火傷을 입엇"을 불나비를 "불을 보면 뛰어들 줄을 알고-平常에 불을 燋燥히 차저단일 줄도 아는 情熱의 生物", "사는 方法을 아는 놈"으로 거론한다.[102] 이상에게 있어 불나비는 참답게 살고 참답게 죽을 줄 아는 정열의 생물인데, 이러한 불나비의 삶과 죽음은 「지도의 암실」의 그가 지향하는 삶과 죽음의 참모습이기도 하다. 그런데 빛·불을 향한 그의 열정은 불을 거듭 밟는 이적(異蹟)이라는 초월적인 이미지를 띤다는 점에서 범상한 것이 아니다. '불의 다스림'은 모든 신화와 신앙체계의 입문의례에서 볼 수 있는데, 특히 영혼의 모양과 운명을 볼 수 있는 특수한 능력으로 인해 성속을 매개할 수 있는 샤먼은 신비스러운 열기를 통하여 극한(極寒)을 인내하는 상태나 불의 뜨거움을 느끼지 못하는

100) 조윤경, 「초현실주의와 일탈의 몸」, 『몸의 위기』, 피종호 편, 까치, 2004, 15면.
101) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 156면.
102) 이상, 「倦怠」, 앞의 책, 2005c, 118면.

정도의 초인간적 상태임을 증명하는 이적을 행함으로써 샤먼으로서 완성된다.[103] 전술했듯 죽음과 같은 삶을 견딜 수 있게 하고 초극하게 하는 행위로서의 그의 "영적 산술"·"방정식 행동"은 걷기로 표현되는 문학·글쓰기인데, 그러한 걷기가 불로 가까이 다가가 불을 밟는 불나비 혹은 샤먼의 이적과 같은 행위로 상징된다. 그는 '사원의 종소리화'를 자신의 책무로 여기고 있으며, 샤먼적인 이적 행위를 보여주는데, 이를 통해 이상이 작가로서의 자신의 정체성을 샤먼적인 것으로 인식하고 있었음을 알 수 있다. 이는 「종생기」에서 보다 분명히 표명된다. 이상은 자신의 산호편을 "악역(惡疫)을 접신(接神)한 무당의 벽사부적(辟邪符籍)"으로 인식했는데, "'악역을 접신한 무당'인 작가 이상과 그의 '벽사부적'으로서의 산호편이란 전통적인 것과 근대적인 것을 모두 넘어서는, 탈근대의 '환상적 인간형'으로서의 글쓰기 주체와 그의 글쓰기의 위상을 나타낸다."[104] 성적 분신 K의 눈에 담긴 '조각보 비전 혹은 설계도'로 표현되는 "전반적인 또는 절대적인 봄"이라는 우주론적 시각으로 근대문명세계의 본질, 사물의 깊이, 존재의 영혼을 투시하고자 하는 이상은 자신을 샤먼적 존재로, 자신의 문학을 일종의 비의적인 활동으로 인식하고 있었던 것이다. 「無題」의 "祭天의 발소리를 作曲하곤 혼자 흐뭇해 기뻐하였다"는 구절은 이를 명시한다.[105]

5. 문학적 천문학과 분변학

1) '별'과 '똥'의 동시성

전술했듯, 「지도의 암실」에는 모더니티에 대한 사유와 암실에 대한 사유라는 두 가지 인식이 동시에 그려진다. 소설의 제목과 관련해 보자면 옷과 시계·달력 및 글자에 대한 사유로 나타나는 모더니티의 사유가 가시성의 '지도'에, 인간과 세계의 본질·영혼을 투시하고자 하는 암실에 대한 사유가

103) 미르치아 엘리아데, 이윤기 역, 『샤머니즘 : 고대적 접신술』, 까치, 2003, 28면, 409-410면.
104) 고현혜, 앞의 글, 2017, 122-124면.
105) 이상, 「無題」, 앞의 책, 2005a, 162면.

비가시성의 '암실'에 상응한다. 이 두 가지 사유를 종합함으로써 "전반적인 또는 절대적인 봄"이라는 우주론적 시각으로 근대문명세계를 투시하고자 하는 이상의 문학적 비전이나 설계도는 K의 눈에 담긴 조각보 비전 혹은 설계도로 상징적으로 암시되며, 구체적으로는 그의 두 가지 산책, 곧 현실 및 환상 속 걷기라는 이중적 양상을 통해 현상한다. 병존하는 두 가지 산책으로 상징되는 이상의 문학적 천문학·분변학을 논의하기 위해서는 우선 그가 잠자리에서 일어나 잠자리에 드는 것으로 마감하는 일요일 하루 일과가 어떻게 구성되어 있는지를 살펴보아야 한다. 의식·무의식의 내면 양상으로 표현되는 하루 일과는 크게 3부분으로 구분해볼 수 있다. 첫째는 그가 "엇던 방"에서 수행하는 밤하늘의 별의 지도 위를 손가락 끝으로 엄격히 걷기(긋기)이다.[106] 둘째는 죽음과 같은 삶을 낳는 식민지 수도 경성의 시가지를 발로 엄격히 걷기이다. 그의 경성 시가지 산책의 경로는 기술된 순서로만 본다면 "JARDIN ZOOLOGIQUE"→"풀엄"→"시가지 한복판에 이번에 새로 생긴 무덤"→"스카아트 밋헤 번적이는 조고만 메탈에 의미 업는 베에제를 부친" 곳→"레스토오랑", 곧 동물원, 풀밭, 영화관, 유흥가, 레스토랑 순이다.[107] 그런데 이 산책은 전술했듯 현실·의식 속 산책과 환상·무의식 속 산책의 공존양상을 보인다. 전자가 그가 빌린 K의 외투·저고리를 옷으로 입고 수행하는 평범한 산책이라면, 후자는 그것을 옷이 아니라 분열된 자아를 융합하기 위해 보자기로 전환해 사용하는, 전체적 자아를 추구하고자 하는 비범한 산책이다. 세 번째는 산책을 마치고 귀가해 잠자리에 들기 전 책을 뒤적이다가 수행하는 글쓰기이다.[108] 이러한 그의 하루 일과를 구성하는 두 가지 산

106) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 147면.
107) 같은 글, 151-159면.
108) 같은 글, 159-160면. "조곰 가만히 잇스라고 암쌕을르의 씨워진 채로 잇는 봉투를 벗겨노흔 다음 책상 우에 잇는 여러 가지 책을 하나식 둘식 셋식 넷식 트람프를 석글 때와 가치 석기 시작하는 것 (…) 아름다운 복잡한 기술을 시작하니 그에게는 가장 넓은 이 벌판이 발근 밤이여서 가장 좁고 갑々한 것인 것 갓흔 것은 완전히 니저버릴 수 잇는 것이다 나날이 이럿케 들어갈 수 잇는 데까지 들어갈 수 잇는 한도는 점々 늘어가니 그가 들어갓다가는 언제든지 처음 잇든 자리로 도로 나올 수는 념려 업시 잇다고 밋고 잇지만 차즘차즘 그러치도 안은 것은 그가 알면서도는 그러지는 안을 것이닛가 그는 확실히 몰으는 것이다."

책과 글쓰기는 공통적으로 지도 그리기(손가락 끝으로 긋기・걷기)나 걷기의 이미지를 갖고 있으며 글쓰기의 의미망에 수렴되는데, 이는 밤하늘과 도시 시가지에서의 '엄격히 걷기'라는 그의 두 가지 산책이 이상 문학의 내용을 구성하고 있음을 보여준다. "그의 뒤는 그의 천문학이다 이렇케 작정되여버린 채"라는 구절은 천상과 지상에서 엄격하게 수행되는 그의 산책이 이상의 문학적 우주를 구성하는 동시적인 성・속인 문학적 천문학・분변학을 상징함을 종합적으로 가리킨다. 전술한 것처럼 이 표어는 '시인의 사원의 종소리화'를 거론한 장면 다음에 곧바로 언급된다. 그는 "몸덩이는 성나지 아니하고 얼골만 성나"거나 "얼골 속도 성나지 아니하고 살 껍더기만 성나"는 "남의 모가지를 어더다 부친 것 갓"은 비록 표피적이고 국부적인 종화(鍾化)의 상태일망정, '사원의 종소리화'를 통해 '정오의 사이렌'으로 대변되는 근대문명세계에 경종을 울리고자 하는 시인의 책무를 수행해 나가려 한다. 그러나 그의 '사원의 종소리화'는 국부적이고 표피적으로만 이루어진 것이기에 주어진 책무를 온전히 수행할 수 없다. 그래서 그는 임무수행을 도와줄 K나 K의 "나무사람 옷"을 찾으러 간다. 그러나 K는 세속화되었기에 실질적인 도움이 되지 못한다. 그래서 그는 K와 연합하기보다는 기독교 본연의 사상을 담고 있는 K의 외투를 빌려 입는 방법을 선택한다. 이후 그는 K의 외투・저고리를 옷으로 입고 하는 평범한 산책과 그것을 보자기 삼아 분열된 자아를 융합하고자 하는 비범한 산책을 보여주는데, 이 지상에서의 엄격히 걷기로서의 두 가지 산책이 시인의 책무수행의 글쓰기를 상징한다. 그렇다면 그가 지상에서 수행하는 평범한 산책은 고현학적인 문학적 분변학적 산책에, 비범한 산책은 고고학적인 문학적 천문학적 산책에 해당한다고 말할 수 있다.

위 이상 문학의 표어에서 이질적인 문학적 천문학과 분변학은 동일시되는데, 이 점은 이상이 성과 속으로 분리된 이분법적인 근대의 예술이 아니라 분열된 성과 속을 매개하고 융합하고자 하는 근대 너머의 예술을 지향하고 있음을 보여준다. 이러한 이상의 우주론적 문학의 성격은 '그'의 예술적 공간을 통해서도 드러난다. 전술했듯 그의 예술적 유희의 장소는 표면적으로는 별을 관찰하는 "별에 갓가운 산 우"라는 천문학적 장소로 표현되지만 이면적

으로는 재래식 변소라는 분변학적 장소로 나타난다. '손가락 끝으로 별 헤아리기 혹은 별의 지도 그리기 및 별 관찰하기'가 이뤄지는 천문학적 장소인 "엇던 방"과 "별에 갓가운 산"은 동일하게 그의 사유와 예술적 구상이 펼쳐지는 분변학적 장소인 변소를 의미한다.[109] "그의 뒤는 그의 천문학이다"라는 언설을 경계로 해 전후에 위치해 있는 "엇던 방"에서의 별 헤아리기와 "별에 갓가운 산 우"에서의 별 관찰은 형식적으로 대칭을 이룰 뿐만 아니라 내용적으로도 상응하는 의미를 갖고 있는데, 여기서 이 둘의 동연성(同然性)이 확인된다. 문학적 천문학이 수행되는 "엇던 방"과 "별에 갓가운 산"은 공통적으로 변소라는 분변학적 장소성을 내포하고 있는데, 이는 이 공간이 성속의 사유 및 예술이 매개, 융합되는 동시적인 문학적 천문학·분변학의 장소임을 시사한다. 물론 변소가 사유의 장소나 문학적 공간으로 등장하는 것은 「지도의 암실」에서만 보이는 현상은 아니다. 한 달 뒤 같은 잡지에 발표된 「휴업과 사정」에는 주인공 '보산'이 변소에서 구상을 하고 널빤지에 글쓰기를 하는 장면이 그려진다.[110] 그러나 이상은 배설만이 아니라 사유 및 글쓰기 공간의 성격을 띤 변소를 위 두 소설에서 다르게 형상화한다. 「휴업과 사정」에서는 사실적 장소로 나타나지만, 「지도의 암실」에서는 사실적 공간만이 아니라 추상적으로 상징화된 공간으로도 나타난다. 「지도의 암실」에서도 변소는 배설 및 "가장 먼 나라의 호외를 가장 갓갑게 보"거나 "편안히 서술"하는, 곧 세계의 동향을 보여주는 인쇄물을 읽거나 떠올리면서 세계정세를 생각하고 자신의 생각을 서술하기도 하는 사유와 글쓰기의 사실적 장소이다.[111] 그러나 이상은 그가 밤에 변소에 가서 뒷일을 보면서 밤하늘의 별을 헤아리는 장면을 사실적으로 재현하는 것이 아니라, "離三茅閣路到北停車場 坐黃布車去"라는 한문구절 및 '많은 은광을 발견했으나 밤하늘의 별의 지도 위를 손가락 끝으로 엄격하게 걷기·긋기'라는 상징적 표현을 동원해 난해하게 형상화한다. 이는 변소가 갖는 공간의 의미를 무한 확장하는 효과를 낳는다.

109) 그가 방을 나서서 향하는 길이나 장소인 "離三茅閣路到北停車場 坐黃布車去"나 "엇던 방"이 이상의 구옥 재래식 변소를 가리킨다고 밝힌 것은 권영민이다. 권영민, 앞의 글, 275-278면을 참고할 것.
110) 이상, 「休業과 事情」, 앞의 책, 2005b, 163면.
111) 이상, 「地圖의 暗室」, 같은 책, 149면.

위 백화문이 나타내는 장소성은 표면적으로는 이상의 구옥 재래식 변소라는 사적 장소를 가리키지만 그 표면을 통해 드러나는 심연은 선행연구가 보여주듯 상하이 사변과 관련된 동아시아의 정세로 대변되는 파열하는 근대문명세계의 공간성을 함축하고 있다.[112] 이 소설에 그려진 내면의 세계는 사적 세계이지만 그것은 유폐된 공간을 벗어나 외부세계와 연결되는 상호텍스트적 맥락을 형성한다.[113] 그가 변소에서 수행하는 '별 헤아리기' 또한 낭만적 감상에 그치는 것이 아니라 파열하는 근대문명세계라는 지상의 현실을 변화시키고자 천상의 우주적 공간에서 "은광"이라는 평화와 희망을 발견하고자 하는 행위이자 그러한 우주론적 비전을 지상 현실에서 '엄격히 걷기'라는 글쓰기를 통해 실현해내고자 하는 의미를 내포하게 된다. 그가 밤하늘에서 발견한 "은광"이라는 비전은 K의 눈에 담긴 조각보 비전 혹은 설계도와 근본적으로 다르지 않은 것이다. 그러나 그러한 비전을 암담한 지상의 현실에서 온전히 실현하는 것은 사실상 불가능하고 실현한다고 해도 그러한 글쓰기는 현실에서 "모욥쓸 흉내"이거나 "별들에게나 구경식힐 요술"처럼 인식된다. 그래서 그는 밤하늘에서 많은 "은광"을 발견했으나 별의 지도 위를 손가락 끝으로 엄격히 걷고자(긋고자) 하며 K의 눈에 담긴 조각보를 감추어두는 것이다. 그러나 그는 차선책으로 성의인 K의 외투를 빌려 입고 수행하는 지상에서의 엄격히 걷기라는 '시인의 사원의 종소리화'를 보여준다. 이 점에서 그의 우주론적 비전이 막연하고 낭만적인 추상적 형태가 아니라 구체적인 글쓰기의 이상으로 존재하는 것임을 알 수 있다. 따라서 그의 변소는 보산의 변소와 달리 확장된 공간과 의미의 영역을 포괄하는 문학적 넓이와 깊이를 내장한 학문적 성격의 상징적 공간이 된다. 그의 변소는 궁극적으로 근대문명의 분변에 대한 탐구가 이뤄지는 이상의 문학적 분변학과 근대문명에 대해 우주

112) 란명(蘭明), 앞의 글; 신형철, 앞의 글.

113) 이경훈, 앞의 글, 2014. 이경훈은 이상이 "자동사와 타동사를 계속 접촉(감염)시키는 것"을 자신의 '쓰여지는 텍스트'로서의 글쓰기의 핵심 원리로 삼고 언어유희, 외국어 사용, 상호 텍스트적 인용 등을 통해 "개인의 사생활을 폭넓은 참조관계와 복잡한 재현(은폐) 체계로 어루만짐으로써" "작가의 삶의 넘어, 그리고 동서양의 바다와 대륙을 넘어, 타자를 초대하는 근대 문학의 상호 텍스트적이고 수행적인 콘텍스트 속에" 배치시킨다고 밝힌다.

론적 경종을 울리고자 하는 이상의 문학적 천문학이 동시적으로 수행되는 장소를 상징한다. 성속을 매개하는 샤먼적 존재 이상의 문학의 장소가 일종의 사다리와 같은 우주로 통하는 변소로 상징되고 있다.

그렇다면 이제는 이상의 문학적 천문학·분변학을 다른 작품들과의 관계망 속에서 확인해볼 차례이다. 문학적 천문학 검토를 위해서는 우선 이상 문학의 천문 현상이 함의하는 바가 무엇인지를 고찰해보아야 한다. 이상의 천문 형상화는 천문 현상을 인간사와 연계하는 한국 전례의 문학적 전통과도 무관하지 않다. 이상 문학 전반에는 지상의 비정상적이거나 부정적인 현실의 양태나 이를 극복하거나 초월한 이상적인 상태를 천문 현상으로 비유하는 표현들이 산재하는데, 특히 기상 이변을 지상의 부정적인 사회현실과 결부해 사고하는 방식은 이상 문학에서도 빈번히 확인되는 사항이다.[114] 「지도의 암실」의 그가 레인코트가 없으면 어쩌나 걱정을 하며 방을 나서는 장면에서 그가 처해 있는 죽음과 같은 삶의 현실을 반영하는 자연적 환경은 "태양이 양지짝처럼 나려쪼이는 밤"일 뿐만 아니라 "비"까지 퍼붓는 기상 이변적인 상황이다. 문학적 천문학의 세계는 『주역(周易)』 「단(彖)·분(賁)」의 "하늘의 무늬를 보고 계절의 변화를 살피며, 사람의 무늬를 보고 온 세상을 교화시킨다"[觀乎天文, 以察時變, 觀乎人文, 以化成天下] 혹은 「계사상(繫辭上)」의 "우러러 하늘의 무늬를 보고, 허리 굽혀 땅의 결을 살핀다"[仰以觀於天文, 俯以察於地理]는 고대 천문학적 전통의 연장선상에 서 있다.[115] 실제로 이상은 「권두언 7」에서 "미래를 아는 것을 총(聰)"으로 "과거를 아는 것을 명(明)"이라 지칭하면서 "(易經)……古之聰明"을 언급하는데,[116] 이를 통해 문학적 천문학

114) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 47면; 「空腹」·「月傷」·「斷想」, 앞의 책, 2005a, 41-42면, 131-132면, 197-198면. 이상은 극한 적빈과 타락한 풍요가 불균형을 이루는 현실을 "휘발유 씩걱이 갓흔 갑싼 음식에 살찐 사람의 지방(脂肪) 빗 같은 그 하늘"로 표현하며(「12월 12일」) 이분법적인 대립과 갈등을 극복·초월한 조화로운 세계를 "고요한 月夜"로 상징하는가 하면(「空腹」), 암흑의 현실을 만신창이가 된 달의 추락의 사태에 비유하며 "嚴冬과 같은 天文"과의 결투를 다짐하기도 한다(「月傷」). 또한 냉혹한 겨울만이 존재하는 근대문명의 현실을 "태양을 상실한 지구"로 비유하고 그러한 지구에 봄을 가져오기 위해 달이 태양의 역할을 대신하는 장면을 그린다(「斷想」).

115) 쟝샤오위앤, 홍상훈 역, 『별과 우주의 문화사』, 바다출판사, 2008, 10면에서 재인용.

116) 이상, 「권두언 7」, 앞의 책, 2005c, 267면, 각주 800번. "(易經)……古之聰明"은 『역경(易經)』의 "총명과 예지를 갖춘 성인, 신무해서 사람을 죽이지 않는 자란 말인가"[古之聰明叡智, 神武以不殺

이 근대의 천문학이 아니라 천문 현상으로부터 인간 세상의 길흉과 재앙, 복을 알아내려했던 고대의 천문학[117]적 전통에 입각해 있으며 이를 발전적으로 계승하는 형태임을 추정할 수 있다. 이상은 점성술에 대한 벤야민의 입장과 마찬가지로 고대의 천문학으로서의 점성술을 합리주의나 과학성과 정면으로 배치되는 하나의 미신이나 종교학설이 아니라 오랜 세월동안 인간의 삶과 정신세계에 효력을 발휘했던 전통적 '앎'의 체계로서 바라보고 있으며 고대의 천문학을 발전적으로 계승해 인간학의 근거로 삼고자 했는데,[118] 그것이 문학적 천문학의 형태로 나타난다. 이상은 그의 작품에서 인간을 하나의 소우주로서의 별·성좌로 인식, 언급하거나 인간의 희망을 별로 상징하기도 하고 우주적 질서(신)로서의 '별'이나 "별들의 운행"을 이야기하기도 한다.[119] 이렇듯 별을 주요 모티프로 사용하고 있는 이상은 「권태」에서 "내게는 별이 天文學의 對象 될 수 업다. 그러타고 詩想의 對像도 아니다. 그것은 다만 香氣도 觸感도 업는 絶對倦怠의 到達할 수 업는 永遠한 彼岸이다."라고 밝힌 바 있다.[120] 여기서 별이 도달하기 어려운 이상향으로서의 근대의 피안과 관련되며 문학적 천문학이 근대의 천문학이 아니라 고대의 천문학적 성격을 지닌 것임을 확인할 수 있다.

문학적 천문학은 「지도의 암실」에서 '별 헤아리기'·'별의 지도 위를 손가락 끝으로 엄격히 걷기(긋기)'·'별 관찰하기'로 표현되는데, 이러한 일련의 별 탐구를 수행하는 작가 이상 자신이 「1933, 6, 1」에서는 "天秤 우에서 三十年 동안이나 살아온 사람 (엇던 科學者)"이자 "三十萬 個나 넘는 별을 다 헤여 놋코 만 사람"인 문학적 천문학자로 지칭되고 있다.[121] 「선에 관한 각서 6」

者乎]를 줄인 말로 이상은 여기서 『역경』의 "미래를 예지하는 영묘함과 과거를 포용하는 영지를 대체 어떤 자가 자기 것으로 할 수 있단 말인가"[神以知來 , 知以藏往 , 其孰能與於此哉]를 인용하고 있다.

117) 장샤오위앤, 앞의 책, 9-13면을 참고할 것.

118) 고지현, 『꿈과 깨어나기—발터 벤야민 파사주 프로젝트의 역사이론』, 유로, 2007, 234-235면.

119) 이상, 「한 個의 밤」·「獚의 記 作品 第二番」·「作品 第三番」·「烏瞰圖 詩 第七號」, 앞의 책, 2005a, 140면, 182-183면, 186면, 88면; 「슬픈 이야기-어떤 두 週日동안」·「夜色」·「어리석은 夕飯」·「첫번째 放浪」·「山村餘情」, 앞의 책, 2005c, 121-122면, 204면, 163-164면, 188면, 43면.

120) 이상, 「倦怠」, 앞의 책, 2005c, 117면.

121) 이상, 「一九三三, 六, 一」, 앞의 책, 2005a, 78면.

에서는 "詩的인 情緖의 棄却處"인 숫자로 대변되는 근대 과학문명의 질환을 거론하면서 객관을 버리고 전반적이고 전체적인 시선으로서의 주관의 체계를 세워 인류가 새롭게 태어나야 함을 피력한다. 이상은 그러한 주관의 체계는 "별과 별과의 引力圈"이라는 우주 및 세계의 전체적인 관계망 속에서 세워져야 하며 사람은 "별-天體"를 위해 희생을 아끼지 말아야 함을 주장한다. 이후 그 실천으로 인간들의 갈등과 전쟁으로 파열하는 근대문명의 변화양상에 대한 탐사를 스스로의 문학적 과제로 부여한다.[122] 한편 「얼마 안 되는 辨解」에서는 별을 광물을 캐는 광산으로만 여기는 근대 채광학으로 인해 침식되어 우주적 조화로서의 "音樂"을 잃은 별을 생각하며 슬픔에 잠긴 이상을 만날 수 있다. 여기서 이상은 근대과학의 "야만스런 法律" 아래 사라진 고대적인 별빛의 세계를 "月光의 破片"·"四角진 달의 採鑛"으로 만든 "잘 製鍊된 寶石"이라는 그의 글쓰기를 통해 회복시키고자 하는 열망을 드러낸다.[123] 「지도의 암실」의 그가 현실에서는 실현 가능하지 않은 "은광"이라는 비전·'조각보 비전 혹은 설계도' 실현의 차선책으로 천상과 지상에서의 '엄격히 걷기'라는 글쓰기를 보여주는 것도 이와 같은 맥락이다. 이 소설 속 그의 일련의 별 탐구는 근대문명세계에서 빛을 잃고 물화되어가는 별들의 세계, 곧 별과 같은 광학적 존재임에도 그 사실을 알지도 못하고 빛을 발하지도 못한 채 왜곡되어가는 근대 인류를 향해 경종을 울리는 이상의 문학적 천문학을 상징한다.

이러한 문학적 천문학과 짝을 이루며 동시적 세계를 구성하는 것이 문학적 분변학이다. 일상에서 공개적으로 말하는 것이 금기시되는 분변과 관련된 직접적 소재나 장소, 행위가 문학적으로 형상화된 작품으로는 시 「이상한 가역반응」과 「LE URINE」 및 「정식」, 소설 「지도의 암실」과 「휴업과 사정」, 수필 「권태」와 「이 아해들에게 장난감을 주라」등이 있다. 이와 관련해 논의를 보여주고 있는 이는 권영민과 신범순인데, 전자가 표층적 의미를 객관적으로 밝혀주고 있다면 후자는 심층적 의미에 대한 탐사를 선보인다. 권영민은 분변을 소재로 한 이상의 여러 시에 나타난 배설의 욕망과 쾌락의 의미를 고찰하고 변소와 배설 행위를

122) 이상, 「線에 關한 覺書 6」, 앞의 책, 2005a, 62-64면.
123) 이상, 「얼마 안 되는 辨解(혹은 一年이라는 題目)」, 앞의 책, 2005c, 145-147면.

상상력의 모티프로 활용한 시들에 시적 공간으로 등장하는 변소의 장소성과 기호적으로 재현된 이상의 무의식적 욕망을 읽어낸다. 눈여겨볼 점은 그가 프로이트의 성 본능 이론이나 인간의 생육사적 발달에 대한 가설들을 연상케 하는 분변과 관련된 이상 시들이 그의 '병적 나르시시즘'이나 '악마주의적 상상력의 세계'와도 연결되지만 "나르시시즘을 넘어서 어떤 대상에 리비도를 집착시키는 충동을 내포하고 있다"는 점을 지적한 부분이다.[124] 프로이트는 존 그레고리 버크의 『신성한 똥』의 서문에서 성과 배설기능은 근대인들에게 귀찮은 실존적 조건—"지상의 찌꺼기"로 취급되어 왔으며, 그들은 존재의 엄연한 일부를 이루는 이러한 것에 대해 곤혹스러워하며 애써 눈가림을 해왔음을 꼬집는다. 즉 근대인은 성과 배설기능에 대한 편협적인 태도가 없는 아이였을 때는 배설물이나 배설활동이 자기 긍정의 수단이 되기 때문에 그것을 흥미로운 몰두와 놀이의 대상으로 여기지만 자라면서 "교육의 작용에 힘입어 분식성(糞食性) 충동을 포함한 배설에 관한 행동양식이 억압의 도정을 밟"게 되어 배설에 관한 것을 감추는 법을 배우고 배설물에 대해 거부감과 수치심을 느끼게끔 변모된다는 것이다.[125] 프로이트가 배설을 성욕적 쾌락으로 해석하는 단계를 넘어 '놀이'의 영역과 연계시킨 것을 감안한다면, 권영민이 언급한 이상의 정신적 충동은 "배설활동 자체에 즐겨 몰두하고 그로부터 혼돈 상태의 즐거움을 끄집어내"는 아이의 똥누기 유희[126]에 근간을 둔 문학적 분변학을 가리키는 것이라고 해석해볼 수 있다. 이와 관련해 심도 있는 논의를 보여주는 이가 신범순이다. 그는 이상 문학에는 근대라는 거울세계의 장벽 이야기와 그러한 장벽을 뚫고 나가는 내면의 분출이야기가 존재함을 지적하면서 후자의 예로 이상 자신의 오줌을 황무지적 세계를 새롭게 갱생시키는 연금술적인 소년의 오줌으로 형상화한 「LE URINE」을 거론한다. 주목되는 것은 역사시대 전체를 뒤흔들어 버리는 우주적 생식력을 표현한 이 시의 동화적 분위기와 신화적 풍모, 까마귀로 등장하는 이상을 언급한 부분이다. 그는 이상 사유의 중핵으로 "동화적 세계를 꿈꾸고 우주를 숨 쉬는 어린 아이의 영혼"을 꼽으면서

124) 권영민, 「배설, 그 욕망과 쾌락의 구조」, 앞의 책, 2009, 164-184면.
125) 존 그레고리 버크, 성귀수 역, 『신성한 똥』, 까치글방, 2002, 9-12면.
126) 같은 책, 11면.

우주와 교통하는 영혼의 사유를 하는 이상이 "태고 하늘의 상징계의 천문을 복구하는 날갯짓"을 하는 까마귀로 상징되고 있음을 피력한다. 그의 평가에 따르면 이 시에 그려진 "똥통과 신화적 세계가 결합된" 이상 고유의 '오줌바다'는 보들레르와 도스토예프스키의 '지옥에서의 천상' 관념을 이어받은 것이자 "근대화된 식민지 수도 경성의 한 귀퉁이 자기 하숙집 변소의 지저분한 똥통 속에 인류 역사 전체를 빠뜨려 놓고 거기에 신화적 덧칠을" 하는 이상의 동심의 세계에서 비롯된 용감한 문학적 실천에 해당한다. 그 실천의 과제란 "이 근대의 똥통 한 가운데서 어떤 구원적인 비전을 탐색"할 것인가, 어떻게 "성적인 타락이 더러운 바닥까지 내려가 있는 그곳에서 구원적인 천상의 빛을 붙잡아"낼 것인가인데, 「지도의 암실」에서 천명되는 이상의 동시적인 문학적 천문학·분변학의 과제도 이와 상통한다. 덧붙여 그는 이상에게 있어 원시적인 것과 아이적인 것이 우주론적인 총체적 사유와 연관됨을 지적하면서 「권태」와 「이 아해들에게 장난감을 주라」에서의 아이들의 똥누기 유희는 "황무지에서 여전히 살아남은 마지막 생식력의 유희"로서 "순환기관이 빈곤해지는 가난한 사회"의 최후의 보루의 역할을 한다고 역설한다.[127] 이러한 그의 논의는 문학적 분변학의 토대를 거의 빠짐없이 거론하고 있는 셈인데, 그가 언급한 이상의 동심, '오줌바다' 및 우주와 교통하는 영혼의 사유를 하는 아이이자 까마귀로서의 이상은 전술한 이상의 문학적 천문학·분변학 및 샤먼적 존재 이상으로 수합될 수 있다.

그러나 여기에 이상 문학의 '성'(性)에 대한 논의가 보충될 필요가 있다. 이경훈은 이상 문학에 나타난 '지도'를 이상의 개인사를 참조해 성교(특히 매춘) 및 사정(射精)과 관련되는 것으로 파악하고 이에 의거해 「지도의 암실」의 많은 부분들을 성과 결부해 해석한다. 이상 문학에 그려지는 성, 매춘이 제임스 조이스의 『율리시즈』의 매춘의 맥락, 곧 영국인들의 식민지와 그들의 문명이 가진 "매독문명"적 성격과 맺는 관련성을 지적한 점은 「지도의 암실」의 '지도'가 가진 한 측면, 곧 문학적 분변학의 성격을 시사해준다는 점에서

127) 신범순, 「이상의 '기하학적 우주도'를 위한 예비적 시론」, 앞의 책, 2009, 251-252면; 「이상의 개벽사상—태양아이의 역사철학」, 『문예운동』 제107호, 문예운동사, 2010, 47-69면; 앞의 책, 2013, 223-224면.

주목할 만하다.[128] 그 연장선상에서 이상의 '산호편'에 대한 논의를 보여주는 것은 고현혜인데, 눈여겨볼 것은 크게 두 가지이다. 하나는 산호편이 근대/식민지 근대의 생명정치학과 성정치학이 틀 지운 커다란 유곽으로서의 식민도시 경성의 삶의 본질을 탐구하기 위해 "千古不易의 蕩兒"를 "그윽히 陰謀"한 이상의 삶과 예술의 일체화 기획의 산물이라는 점이다. 이는 「지도의 암실」의 속적 분신 리상의 매매춘 성행위 탐구가 갖는 문학적 분변학의 성격을 적합하게 설명해준다. 다른 하나는 '치정'(癡情)으로서의 간음관계를 다룬 산호편이 근대/식민지 근대의 자본주의와 제국주의가 강요하는 매매춘적인 관계와 삶의 양상을 폭로하고 비판하는 '정치'(政治)의 형상을 지닌 것이라는 점과 쓰레기와 우거지의 매매춘적인 관계(삶)를 지중한 산호편으로 끌어올리고자 하는 이상의 문학작업이 연금술의 맥락을 갖고 있다는 점이다.[129] 성속을 매개하고 융합하고자 하는 이상의 우주론적 사상 및 문학적 천문학·분변학이 산호편의 근간을 형성하고 있음을 이를 통해 확인할 수 있다. "열정을 유익하고 좋은 일에 활용하도록 인도하지 않는" 식민지 조선의 죽음과 같은 삶의 현실에서 "더러움에서 즐거움을 얻는 열정"을 가슴에 품은 아이가 근대문명세계를 향해 울리는 경종이[130] 문학적 분변학으로 현상하고 있다.

2) 신성한 놀이 : 아름답고 복잡한 기술

지금까지 성속을 매개하고자 하는 샤먼으로서의 이상의 우주론적 사유와 예술이 동시적인 문학적 천문학·분변학으로 나타남을 살펴보았다. 이제는 마지막으로 이것이 글쓰기를 통해 어떻게 현상하는지를 살펴볼 차례다. 요한 하위징아는 놀이하는 자가 놀이를 바라보는 관점에서 놀이를 '현실의 특정 이미지 만들기' 혹은 '특정 이미지의 활용'에 바탕을 둔 것이라고 정의하면서 놀이의 파악에 있어서 놀이 이미지와 이미지 만들기 해독의 필요성을 지적한다. 즉 이미지와

128) 이경훈, 「「지도의 암실」, 전등의 봉투」, 앞의 책, 2000, 58-89면.
129) 고현혜, 앞의 글, 2017, 105-171면.
130) Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften II-2*, hrsg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, p.565; 고지현, 앞의 책, 95면에서 재인용.

이미지 만들기(상상력)가 놀이에서 어떻게 작동하는지를 살펴 놀이의 기능을 설명하는 것이 필요하다는 것이다.[131] 이러한 관점은 고차원적인 언어 놀이를 보여주는 이상의 글쓰기 양상 파악에 있어서도 적절한 방법론을 제공해 준다. 「지도의 암실」에는 '그'의 글쓰기 관련 언술과 이미지가 제시되어 있는데, 특히 이미지는 그의 글쓰기가 갖는 놀이적 성격을 분명히 보여준다. "별에 갓가운 산"이라는 천문학적 장소로 표현되는 변소에서 "태양이 보내는 몃 줄의 볏을 압정으로 쏙 쏘자노코 그 압헤 안저 그는 놀고 잇섯다"는 장면은 문학적 천문학·분변학의 놀이 이미지를 대표한다. 그의 놀이는 세상과 떨어져 있는 "세상 어느 틈사구니"에서 고독하게 수행하는 "세상에 관계 업는 즛", "의미 업는 일"이자 '앵무새·원숭이'의 모조나 모방의 세계와 절교한 것이다.[132] 그것은 "글자의 고정된 기술방법"에서 벗어나 "그 자리에서 이랫다저랫다" 하는 "인류가 아즉 만들지 아니한 글자"로서의 자신만의 고유한 가변적 다양성의 글자 만들기이다. 이러한 그의 놀이는 세상과 떨어져 수행되는, 근대적 현실에서는 의미가 없는 행위이지만 그가 지향하는 시계시간이 무화되는 "사막 넘어"라는 근대의 피안에서는 의미 있는 행위이다. 또한 그것은 죽음과 같은 삶을 살고 있는 그의 폐허와 같은 영혼과 정신 및 실존의 상황에 대한 "완전한 보상"·"령적 산술"·"방정식 행동"으로서 구원적인 종교적·의례적 성격마저 갖고 있는 진지한 행위이다. 하지만 그것은 동시에 근대/식민지 근대라는 모순적인 현실에서는 제대로 실현되지 못하는 비전을 가진, "건설되지도 항해되지도 안는 한 성질 업는 지도" 그리기일 뿐이다. 그는 실현 불가능으로 인해 절망만을 안겨주는 놀이의 비전을 포기하지 않고 그것에 다가서고자 하는데, 무인지경에서의 놀이에의 몰입이 "백지와 색연필을 들고" 첩첩히 닫힌 문을 열고 들어가 수행하는 "아름다운 복잡한 기술"로 표현된다. 즉 그의 글쓰기 놀이는 우주와 마찬가지로 '가변적 다양성'을 지향하고 '아름

131) 요한 하위징아, 이종인 역, 『호모 루덴스—놀이하는 인간』, 연암서가, 2010, 35면.

132) 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 151-152면. "JARDIN ZOOLOGIQUE CETTE DAME EST-ELLE LA FEMME DE MONSIEUR LICHAN? 앵무새 당신은 이렷케 짓거리면 조흘 것을 그 째에 나는 OUI!라고 그러면 좋지 않겠읍니까 그렇게 그는 생각한다. 원숭이와 절교한다 원숭이는 그를 흉내 내이고 그는 원숭이를 흉내 내이고 (…) 원숭이 자네는 사람을 흉내 내이는 버릇을 타고 난 것을 작고 사람에게도 그 모양대로 되라고 하는가"

다움'이라는 미학성과 '복잡함'이라는 수수께끼성을 핵심 요소로 하는, 근대의 피안을 향한 종교적이고 의례적이기까지 한 진지한 행위인데, 이 점에서 그 비전이 K의 눈에 담긴 조각보 비전 혹은 설계도와 관련 있음이 확인된다.

요한 하위징아는 신성의 영역에 위치해 있는 인간의 가장 고차원적인 놀이의 예로 그 본질과 핵심이 모방적인 것이 아니라 참여적인 것에 있는 원시적 의례를 꼽는다. 그에 따르면 이 의례는 성사와 놀이가 동일시되는 신성한 놀이로 공동체의 안녕, 우주적 통찰, 사회적 발전에 필수적인 것이었으나 일상생활의 필요와 진지함에서 벗어나는 곳에서 그 자신을 드러내고 성취하는 행동이었으며, 그 주체인 원시인은 어린아이와 시인에 가장 가까운 존재였다.[133] 이러한 그의 견해는 인류학자 프로베니우스의 견해와도 상통한다. 그는 원시인이 그의 정신 속에 새겨진 자연 질서, 우주의 이행 질서를 신성한 놀이 속에서 놀이해 그 놀이 속에 재현된 우주적 사건들을 새롭게 현실화하거나 창조하여 우주적 질서를 유지하는 데 도움을 얻었는데, 이러한 행위가 모든 사회적 질서와 제도의 출발점이었다고 말한다. 그에 따르면 원시 부족의 창조적 능력은 어린아이와 예술가와 마찬가지로 무엇엔가 붙들려서 전율을 느끼고 황홀해 하는 상태로부터 흘러나오는데, 원시인의 의식을 붙잡는 창조와 소멸이라는 자연적 리듬의 현실은 필연적으로 또 반사행위에 의해 그로 하여금 그러한 정서를 어떤 행위 속에 재현하도록 이끈다.[134] 그가 언급한 붙들림의 형태를 취하는 원시인의 심리 과정은 「얼마 안 되는 변해」의 이상의 사유의 체험 및 창조적 상상력의 과정 속에 직접적으로 모습을 드러낸다.[135] 이상은 "두 사람의 나 어린 娼妓가 한 대의 엷은 비단 파라솔을 받고 나란히 나란히 비를 피해가면서 鐵道線路를 건느고 있"는 모습에서 "어느 彈道를

133) 요한 하위징아, 앞의 책, 36-65면.

134) 같은 책, 56-58면에서 재인용.

135) 이상, 「얼마 안 되는 辨解(혹은 一年이라는 題目)」, 앞의 책, 2005b, 144면. "乘客이 한 사람도 없는 車室 內에서 그는 自由로운 에스푸리의 蘇生을 祝賀하였다. 창밖은 아직까지도 비가 오고 있다. 비는 소낙비가 되어 山川草木을 그야말로 적시고 있다. 그는 방긋이 웃었다. 그러자 두 사람의 나어린 娼妓가 한 대의 엷은 비단 파라솔을 받고 나란히 나란히 비를 피해가면서 鐵道線路를 건느고 있다. 그 모양은 그에게 어느 彈道를 思想하게 하여 人生을 橫斷하는 壯烈한 方向을 그는 確認하였다. 그와 동시에 소리 없는 放電이 그 파라솔의 尖端에서 번쩍이고 일어났다. 그와 동시에 車室은 삽시에 棺桶의 內部로 化하고 거기에 있는 조그마한 壁面의 餘白에 古代 未開人의 落書의 痕迹이 남아 있다. 曰 「비의 電線에서 지는 불꽃만은 죽어도 역시 놓쳐 버리고 싶지 않아」 「놓치고 싶지 않아」 云云."

思想"하고 "人生을 橫斷하는 壯烈한 方向"을 확인하게 되는데 이러한 사유의 경험이 "소리 없는 放電이 그 파라솔의 尖端에서 번쩍이고 일어"나는 번갯불의 체험 및 자신이 있는 기차가 관통(棺桶)으로 바뀌는 현존재의 죽음 체험으로 표현된다. 즉 이상의 새로운 사유의 체험이 '번갯불' 및 현존재의 죽음·새로운 존재로의 탄생이라는 창조와 소멸의 자연적 사건이라는 것인데 그 사건의 함의가 관통의 벽면에 적힌 "古代 未開人의 落書"를 통해 이야기된다. 이상은 그 스스로가 "古代 未開人"이 되어 원시인이 자연적 리듬의 현실에 의식이 붙잡혀 자신의 붙들림을 어떤 행위 속에 재현하듯이 사유의 체험을 표현한다. 이상의 새로운 사유의 체험은 창조와 소멸이라는 자연적 리듬의 현실로 인식되고 있으며 거기에 붙잡혀 있는 이상의 붙들림은 관통의 벽면에 "落書"로서 재현된다. 이상이 관 벽면에서 발견한 그 자신의 낙서, 곧 고대 미개인의 낙서는 "「비의 電線에서 지는 불꽃만은 죽어도 역시 놓쳐 버리고 싶지 않아」「놓치고 싶지 않아」云云."이다. 여기서 그에게 번갯불처럼 찾아온 사유가 "비의 電線에서 지는 불꽃" 사수와 관련된 것임을 알 수 있다. 이 수필에서 이상은 "근대/식민지 근대가 규정한 삶의 경로를 위반하고자" 하는데, 그것이 합심해 비를 피해가며 선로를 가로지르는 어린 두 명의 창기의 모습에서 영감을 받은, 식민지 조선의 호모 사케르인 남녀 한 쌍의 간음적인 삶의 형상이라는 산호편 발상으로 나타난다.[136] 그렇다면 이상이 발상한 자신의 고유한 삶의 경로로서의 문학, 곧 산호편이 "비의 電線"이라는 암울한 현실에서 그가 사수하고자 하는 "불꽃"에 해당하는 것인데, 주목되는 점은 이상이 "古代 未開人"으로, 이상의 새로운 사유의 체험 속에서 발상된 문학이 "古代 未開人의 落書"로 표현된다는 사실이다. 여기서 이상은 예술가로서의 자신을 '원시인'으로, 자신의 놀이로서의 문학을 '원시인의 의례적 행위'와 동일시하고 있는 셈인데 이를 통해서도 이상 문학이 갖는 비의적 활동의 성격을 확인할 수 있다. 「지도의 암실」에서 천명되는 이상의 우주론적 문학, 곧 그의 동시적인 문학적 천문학·분변학은 성사와 놀이가 동일시되는 신성한 놀이의 성격을 가진 것이다.

그렇다면 이제 신성한 놀이로서의 이상 문학의 비전, 곧 'K의 눈에 담긴

136) 고현혜, 앞의 글, 2017, 125-126면.

조각보 비전 혹은 설계도'가 「지도의 암실」에서 어떤 글쓰기 양상으로 나타나는지를 살펴볼 차례이다. 이 소설의 글쓰기 양상을 한마디로 요약한다면 그것은 특유의 난해성을 초래하는 서로 다른 파편적 이미지들의 뒤섞임과 교차가 보여주는 '복잡함'과 그 속에서도 균형과 조화, 의미의 융합을 이뤄내는 '아름다움'으로 정리할 수 있다. 여기서 이상은 직접 '그'의 글쓰기를 "아름다운 복잡한 기술"로 명명한다. 「지도의 암실」의 복잡성은 이 글이 갖는 수수께끼성에서 연원한다.[137] 이상 문학의 수수께끼적 특성은 정답을 감추는 이상의 수사학이 낳는 '비밀성'의 측면에서 주로 논의되고 있지만 수수께끼와 합치하게 되는 본질적인 영역은 인식적 차원과도 관련되므로 이상의 수수께끼의 놀이적 측면과 진지함의 측면에 대한 균형 있는 해명이 필요하다. 수수께끼는 본래 '신성한 게임', 곧 "최고로 중요한 의례의 한 요소이면서 동시에 본질적으로는 게임"으로 인간 정신의 영역에서 이루어지는 인식(지식)의 수단이 되는 놀이였다. 고대인들에게 수수께끼는 신비한 힘을 가진 신성한 놀이, 최고의 지혜를 실천하기 위한 "비교적(祕敎的)인 재주넘기"로 인식되었는데, 그 결과 신화나 의례의 맥락에서 수수께끼를 풀지 못하면 목숨을 내놓아야 했고 아무도 풀 수 없는 수수께끼를 내놓는 자는 가장 높은 지혜를 획득한 자가 되었다. 이러한 지식과 지혜의 성스러운 아곤으로서의 고대 수수께끼 풀기와 동일한 것이 고대의 시이다. 요한 하위징아는 존재의 기원에 대해 신화적인 상상을 했던 원시인의 상상 속에 들어 있던 지혜의 씨앗이 바로 철학의 시초가 되는 신성한 놀이로서의 수수께끼 풀기와 구분되지 않는 고대의 시였다고 지적한다. 그에 따르면 고대의 시인은 원시적 복합체인 바테스(vātes), 곧 통합적 인간의 고대적 전형이었는데, 성스러운 것이든 세속적인 것이든 항상 놀이 형태에 그 기능의 근거를 두고 있는 이 시인에 의해 만들

137) 조연정, 앞의 글, 165-166면. 조연정은 이상 문학은 "곳곳에 장애물을 배치함으로써 정답으로 가는 길을 방해하여 작가와 독자 사이에 흥미로운 긴장을 유발하는" 수수께끼적 글쓰기 방식을 보여주지만 정답을 감춘 기만적인 수수께끼가 아니라 애초에 정답이 없는 난제, 열린 텍스트로서, 「지도의 암실」이 그 대표적인 예라고 말한다. 그러나 이상 문학의 열린 텍스트성은 애초에 정답이 없는 난제를 뜻하기보다는 최상의 정답 구하기 경쟁을 벌이게 하는, 여러 가지 정답이 있을 수 있어 하나로 꼭 집어 말하기 어려운 쓰여지는 텍스트성을 의미한다.

어진 자체적 문화 생성 능력을 가진 시는 신성한 놀이였다.[138]

이상의 문학은 이러한 신성한 놀이인 고대의 시·수수께끼 풀기와 매우 유사하다. 「지도의 암실」에 구현된 이상의 수수께끼로서의 글쓰기는 동시적인 문학적 천문학·분변학의 수단이 되는 신성한 놀이인데, 그것을 방증하는 것이 'K의 눈에 담긴 조각보 비전 혹은 설계도'이다. 이상은 「첫 번째 방랑」에서 "精神에선 이상한 향기가 나기 시작"한 "나는 아름다운-꺾으면 피가 묻는 古代스러운 꽃을 피울 것"이라며 자신이 지향하는 문학을 "古代스러운 꽃"으로 상징한 바 있다.[139] 구체적으로 말한다면 신성한 놀이로서의 이상의 문학은 그리스인들이 실내 게임으로 즐겨했다는 결론적으로 꼭 집어서 대답을 말하기 어려운 아포리아(aporia)적 성격이 다분하다. 아포리아는 치명적 수수께끼의 약화된 형태이다.[140] 「지도의 암실」이라는 소설 전체가 아포리아의 조합물에 해당한다고 말할 수 있을 만큼 이 작품에는 명확한 의미를 알 수 없는 문장과 삽화들, 앞뒤 문맥의 연결고리 생략 등 소설 전체를 관통하는 의미를 종잡을 수 없게 하는 난제들이 곳곳에 배치되어 있다. 이러한 일직선적인 독서의 과정을 방해하는 난제들은 독자가 맞닥뜨린 장애물 앞에 발길을 멈추고 이 부분적 난제들의 불명료한 의미를 소설의 전체적 맥락 속에서 다시금 사유해 재구성하도록 요구한다. 소설 속 '그'의 글쓰기 또한 일련의 난관을 동반하는 아포리아적 성격을 띤다. "백지와 색연필을 들고" 진행되는 그의 내면으로 향하는 '지도 그리기'로서의 조형적 글쓰기는 "덧문을 열고 문 하나를 여언 다음 또 문 하나를 여은 다음 또 열고 (…) 또 열고 인제는 어지간히 들어왓구나 생각하는 때쯤 하야서" "무인지경"에서 수행된다. 그것은 그에게 "가장 좁고 갑々한 것인 것 갓흔 것은 완전히 니저버릴 수 잇는" 해방적 탈출구가 되기도 하지만 동시에 "그가 들어갓다가는 언제든지 처음 잇든 자리로 도로 나올 수는 념려 업시 잇다고 밋고 잇지만 차즘차즘 그러치도 안은" 미궁 혹은 죽음마저 연상시키는 현실적 삶과 괴리되는 치명적

138) 요한 하위징아, 앞의 책, 209-241면.
139) 이상, 「첫 번째 放浪」, 앞의 책, 2005b, 187면.
140) 요한 하위징아, 앞의 책, 219면.

위험을 안고 있다. 그는 그러한 사실을 “알면서도는 그러지는 안을 것이닛가 그는 확실히 몰으는 것”이라며 내면적 글쓰기의 전개로부터 필연적으로 생기는 난관을 드러낸다. 그것은 그의 글쓰기가 세상과 동떨어진 폐쇄된 그만의 놀이 공간에서 진행되기 때문에 발생한다. 그의 인간 및 문명의 심연을 향한 글쓰기 놀이는 죽음과 같은 삶을 낳는 근대적 세계를 극복・초월하기 위한 구원적인 성격을 지닌 것이기에 ‘근대의 피안’으로서의 “사막 넘어”를 향한 의미 있는 비의적 활동이다. 하지만 그것은 일차적으로 도시적 삶의 압도적인 힘에 맞서 주관적 삶을 보존하기 위한 점증하는 의식의 산물이기에 그가 발 딛고 있는 현실적 삶과의 괴리를 필연적으로 동반하여 “세상에 관게 업는 즛”이자 “의미 업는 일”이 될 뿐이다. 그의 글쓰기는 근대라는 현실과 근대의 피안이라는 이상 사이에서 모순과 갈등을 겪으면서 그 둘의 상호작용・융합을 꿈꾸며 진동한다.

한편 수수께끼적 특성을 보이는 혼돈스러운 복잡성은 이 소설의 글쓰기가 갖는 아름다움이라는 미적 특성과도 결부되어 있다. 요한 하위징아에 따르면 모든 놀이는 아름다워지려는 경향을 가지고 있는데 놀이의 미학적 요소는 리듬과 하모니를 갖춘 질서정연한 형태를 창조하려는 충동과 동일한 것이다.[141] 글쓰기에 있어서 독자를 황홀하게 만드는 작가가 던지는 매혹의 그물이란 글쓰기가 갖는 아름다움일 텐데, 이러한 미학적 요소는 일견 종합되지 않는 무수한 파편들의 혼란스런 양상, 난제들의 조합으로 비치는 「지도의 암실」에서 손쉽게 발견되지 않는다. 왜냐하면 이 소설의 아름다움은 복잡함이라는 사유의 문제와 긴밀히 결부되어 있기 때문에 내용적 측면, 곧 이상의 문학적 사유를 파악하지 못하면 글쓰기 형식과의 조화를 발견하기 어렵기 때문이다. K의 눈에 담긴 조각보 비전 혹은 설계도는 ‘복잡성’과 ‘아름다움’이라는 두 가지 요소를 모두 포괄하고자 하는 그의 지도 그리기라는 조형적 글쓰기, 곧 이상의 동시적인 문학적 천문학・분변학의 패러다임에 해당한다. 이 비전 혹은 설계도를 실현하고자 하는 그의 조형적 글쓰기는 백지와 색연필을

141) 같은 책, 47면.

들고 수많은 문을 열고 들어가 수행하는 "아름다운 복잡한 기술"로 표현된다. 이는 '문'이라는 기하학적 형태로 상징되는 추상적인 글 조각들의 반복적 구성이 복잡하고 아름답게 표현되어 있는 조각보의 조형적 형태임을 추정케 한다. 즉 그것은 사각이나 삼각 형태의 반복, 원형 고리 잇기 등의 규칙적인 기하학적 패턴을 보여주는 규칙성 기하학적 양식의 조각보가 아니라, 자유형의 사각, 삼각, 마름모 형태의 천 조각을 전체의 틀 속에서 치밀한 기하학적 면계산과 예술적 도안 능력을 발휘해 꼴라쥬 식으로 조합해낸 조선 보자기의 백미 불규칙성 기하학적 양식의 조각보와 유사한 것이다.[142] 다양한 파편적 요소들의 교차 조합으로 구성된 「지도의 암실」의 글쓰기 양상은 이를 입증해 준다. 이 소설은 동일한 형태와 크기의 추상적인 글 조각들의 바둑판식 조합이 아니라 다양한 형태와 크기의 추상적인 글 조각들, 곧 의미 파악이 어려운 그의 여러 가지 사유나 내면을 보여주는 문장들과 단락들, 중간에 맥락 없이 삽입되는 한문구절들이나 불어구절, 상호텍스트 등이 전체의 틀 속에서 꼴라쥬 식으로 배합된 것이다.

이미지를 찢어 붙인다는 점에서 회화에서의 꼴라쥬와 영화에서의 몽타주는 서로 연관되는데, 이 두 기법은 이상의 문학과 삽화나 회화의 주요 기법으로 거론된다. 20세기로의 전환기에 많은 작가들은 근대의 분열된 자아를 위한 언어의 필요성 하에서 다양한 종류의 언어적 시도를 펼쳤는데 그중 새로운 지평을 연 것이 제임스 조이스의 『율리시즈』에서 고차원적으로 활용된 의식의 흐름이다. 「지도의 암실」에는 언어의 큐비즘이라 할 수 있는 의식의 흐름이 잘 드러나 있는데, 이상은 이 소설에서 그에 상응하는 몽타주 혹은 꼴라쥬라는 초현실주의적 기법을 활용해 파편화된 이미지나 이질적인 특정 이미지들을 하나의 평면 위에 병치해놓고 있다.[143] 전술했듯이 이상은 자신의 문학을 성과 속, 동서양의 세계관이 결합된 '조각보 비전 혹은 설계도'의 실현물로 상징화하고 이를 조형예술적 글쓰기로 형상화함으로써 이 소설이 보자기 패러다임에 의거한 실험적 글쓰기임

142) 허원, 앞의 글, 4-7면.
143) 김미영, 「李箱의 文學과 꼴라쥬」, 『한국현대문학연구』 제32집, 한국현대문학회, 2010, 5-37면; 권영민, 『이상 문학의 비밀 13』, 민음사, 2012, 462면, 580면.

을 시사해놓는다. 이를 감안하면 이 작품이 유사성을 갖는 동서양의 조형예술의 기법이 접목·융합된 형태임을 알 수 있다. 이상은 자신의 '새로운 조형예술적 글쓰기'라는 조각보 제작기법으로 서구 회화나 영화의 기법인 꼴라쥬 혹은 몽타주를 활용하고 있는 셈이다. 그러나 이상이 자신의 글쓰기 패러다임을 '조각보 비전 혹은 설계도'로 제시해놓고 있으며 그 구현물을 '지도 그리기'라는 회화적 글쓰기로 형상화하고 있다는 점에서 이 소설은 몽타주보다는 꼴라쥬와 연계해 큐비즘적인 작품으로 해석하는 것이 보다 적절할 것으로 판단된다. 김미영에 따르면 이 작품은 이상의 큐비즘적인 자화상이자 근대사회의 파편성 및 통일성을 잃은 주체의 내면적 분열성과 파편적 인식이 큐비즘적으로 구성된 서사로 당시 서양의 큐비스트들에 대한 이상의 추앙이 '비구'(比久)란 예명에 반영되어 있다. 이러한 그의 해석은 논리적 타당성을 충분히 확보하고 있다. 더욱이 "이상이 건축과 회화 등 조형예술의 큐비즘 기법을 문예에 접목하여 조선 문학의 현대성을 선취하려 했다"고 보면서 큐비즘적 특성이 이상 문학만이 지닌 현대성의 기초가 된다고 역설하는 부분은 주목해볼 만하다. 그러나 그의 견해는 상당 부분 서구 현대예술의 관점에 입각해 있다는 점에서 보완을 필요로 한다. 이상이 당시 그가 영향 받은 서양 조형예술의 큐비즘적 측면을 이 작품에 그대로 수용하고 있다고 보기는 어렵다. 전술했듯 작가 이상을 반영하는 그는 모방 및 모조의 세계와 단절해 "인류가 아즉 만들지 아니한 글자"로서의 자신만의 고유한 가변적 다양성의 글자 만들기라는 창조적 글쓰기를 추구하고자 한다. 이를 감안하면 이상이 큐비즘에 전적으로 기대어 글쓰기를 수행했다고 볼 수는 없다. 또한 파피에 꼴레나 꼴라쥬 기법에 의해 큐비즘적으로 구성된 서사를 보여준다고 해서 이 소설을 현대인의 파편화된 의식세계를 그려낸 작품이라고 단순 정리할 수는 없다.[144] 「지도의 암실」은 일견 근대의 분열된 주체의 파편적 인식을 이질적이고 거의 절대적인 단락들로 구성해 보여준 소설로 여겨지지만 성속을 융합하고자 하는 이상의 동시적인 문학적 천문학·분변학이 천명되어 있으며, 소설 내의 모든 파편성을 융합해내는 조각보에 기반한 글쓰기 패러다임이 적용되고 있는 작품이

144) 김미영, 앞의 글, 2016, 187-231면.

다. 조형예술적 감각을 갖춘 다매체 예술가인 이상에게 융합적 면모를 보이는 큐비즘은 그가 추구하는 현대적인 문학의 방향을 보여주는 중요한 지표의 역할을 했을 것이다. 그러나 큐비즘은 서양의 사회문화적 현실과 철학적・예술적 전통 속에서 탄생한 것으로 한국의 그것과는 괴리되는 부분이 있다. 이상은 한국적 현실에서 생산되는 자신의 문학에 큐비즘을 적용하기 위해 '조각보'라는 한국 전통 조형예술의 틀 속에서 큐비즘을 수용하는 형태의 우회로를 선택한 듯 보인다. 이상에게 조각보는 단순한 일상 생활용품만이 아니라 한국인의 철학과 문화, 정서까지도 반영하는, 서양의 최신 예술인 큐비즘에 못지않은 현대적인 예술로 받아들여졌을 가능성이 높다. 더욱이 동양의 우주론적인 융합적 세계관 및 신축적이고 전방위적인 특성을 갖추고 있는 조각보는 근대의 분열성과 획일성을 극복・초극할 수 있는 포스트모던적인 한국적 예술이지 않은가. 큐비즘과 유사한 조각보는 한국의 예술적 전통 속에서 전통을 자각하고 재창조하여 현대적인 조선문학을 추구하고자 희망했을 이상에게 한국적이면서도 세계적인 현대적인 형상을 제공해준 듯하다. 전술했듯 「지도의 암실」에는 다중의 시각 및 다매체 융합과 이질적인 것의 융합, 동양적인 것과 서양적인 것의 융합을 보여주는 한국 융합예술가로서의 이상의 면모가 압축적으로 잘 나타나 있다. 이 소설은 이상이 추구한 융합예술이 기본적으로 성속이 융합된 동시적인 문학적 천문학・분변학임을 보여준다. 그 융합예술의 비전 혹은 설계도는 '저고리'와 함께 하는 두 가지 산책으로 실현되는 'K의 눈에 담긴 조각보 비전 혹은 설계도'로 나타난다. 이 표상은 한국 문화의 정체성의 기초 위에 서양의 기독교 사상과 한국 전통 조각보가 융합된 형태이다. 이것은 이상이 자신의 융합예술에서 서양적인 사상이나 예술을 동양적이고・한국적인 그것에 주체적으로 접목하거나 융합하고자 시도했음을 보여준다. 이상이 여기에서 시도한 글쓰기 또한 서양 조형예술의 큐비즘적 요소가 조각보에 기반한 글쓰기 패러다임에 접목 또는 융합된 형태라고 할 수 있다.

「지도의 암실」은 이상이 '조각보 비전 혹은 설계도'라는 이상(理想)을 품고 수행하는 "사막 넘어"을 향한 문학의 도정을 보여준다. 김명인은 이상에게 있어 성천은 근대/사이비 근대에의 환멸 이후 그에게 유일하게 남아 있던 탈주의 공간으로서의 비(전)근대의 풍경이었는데, 그것은 궁극적으로 고대 아르카디아에 대한

낭만적 지향의 무의식이 표현된 “그의 의식 깊은 곳에서 상상된 하나의 낭만적 풍경”이었다고 말한다.145) 「지도의 암실」에서 천명되는 신성한 놀이로서의 문학적 천문학・분변학은 이상이라는 “古代 未開人의 落書”, “古代스러운 꽃”에 해당한다.

6. 결론

문학작품이 인간의 궁극적 관심에 대한 예술적 형상화의 산물이라고 할 때, 문학의 성속에 대한 연구는 인간의 삶에 대한 우주론적 탐구, 곧 인간 의식의 심층적 차원에서 이루어지는 궁극적 관심 및 실존적 문제에 대한 탐색에 해당한다. 본고는 한국 융합예술가로서의 이상의 면모를 압축적으로 드러내는 텍스트인 「지도의 암실」을 대상으로 이상 문학의 우주를 구성하는 동시적인 성속의 세계를 고찰하였다. 구체적으로 이 소설에 등장하고 있는 동시적인 문학적 천문학・분변학 구현을 위한 ‘조각보 비전 혹은 설계도’라는 이상의 한국적 융합예술의 패러다임을 ‘보자기 패러다임’이라고 명명하고 그것이 이 소설에서 어떻게 작동하고 있는지를 크게 4부분으로 나눠 살펴보았다. 우선, 우주의 보편적인 원리 및 포스트모던적인 유연한 능력을 가진 보자기의 원리가 이상의 한국적인 융합예술의 패러다임으로 채택되고 있음을 밝혔다. 다음으로 이상의 메피스토펠레스 및 전체적 인간으로서의 양성인과 분열된 자아 구성의 과제를 검토해 이 소설에 나타난 죽음충동 극복 양상 및 전체적 인간 추구양상을 규명하였다. 이어서 근대적 시간체계와 사유 패러다임의 부정성, 한계를 극복하기 위해 우주론적 시간과 사유를 회복하고자 하는 양상을 검토하였다. 마지막으로 성속을 매개하고자 하는 샤먼으로서의 한국 융합예술가 이상의 우주론적 사유와 유희가 동시적인 문학적 천문학・분변학 및 서양의 기독교 사상과 큐비즘을 한국 전통의 조각보에 접목・융합한 컨버전스적인 사유・글쓰기로 나타남을 밝혔다. 이러한 고찰을 통해 본고는 크게 두 가지 사실을 확인하였는데, 첫째 이 소설에는 성속의 두 층위가 공존하는

145) 김명인, 「근대도시 바깥을 사유한다는 것—이상과 김승옥의 경우」, 『문학적 근대의 자의식』, 소명출판, 2017, 233면.

이상 문학의 기하학적 우주도에 해당하는 '조각보 비전 혹은 설계도'가 등장하며 그 실현물이 동시적인 문학적 천문학·분변학으로 나타난다는 점이다. 둘째, 이 소설은 주로 조형예술과 문학예술 및 동양적인 것과 서양적인 것의 컨버전스를 시도한 이상의 실험적인 작품으로, 한국적 융합예술을 지향한 이상은 서구의 사상이나 예술을 비주체적으로 수용하는 것이 아니라 한국 전통 조각보의 가변적 다양성·컨버전스 원리에 근거한 사유·글쓰기 패러다임 하에서 주체적으로 수용, 접목·융합하는 모습을 보여준다는 것이다.

본고는 이상의 한국적 융합예술의 패러다임을 밝힘으로써 한국 융합예술가 이상의 문학을 분명히 자리매김하기 위한 기초 작업에 해당한다. 그러나 이는 도입단계의 성격이 강하다. 한국 전통의 조각보 원리에 기반한 이상의 컨버전스를 온전히 규명하기 위해서는 인문사회·예술분야와 자연과학분야의 다양한 전문가들과의 학제적 연구가 필요하다. 이상이 다매체 융합예술가였던 만큼 이상 문학에 대한 연구와 교육도 융복합 연구와 교육이 필요하다. 융합예술가 이상의 컨버전스적인 문학의 장은 수용자인 다양한 독자와의 상호작용을 통해 마련되는 것이므로, 이상 문학에 관한 융복합 연구 및 교육도 생산형태와 수용형태를 주시하면서 상호텍스트성을 가지고 서로 영향을 미치면서 작용할 필요성이 있다. 개별연구라는 근본적 한계를 안고 있는 본고의 개괄적 성격의 논의를 발판으로 삼아 이상을 한국근대문학사의 자장 안에서 올바르게 자리매김할 수 있는 후속 연구가 뒤따르길 기대해본다.

▮ 참고문헌

比 久,「(創作) 地圖의 暗室」,『朝鮮』 제16권 3호, 朝鮮總督府, 1932.3.1, 105-113면.
이 상,『정본 이상문학전집 01—詩』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a.
_____,『정본 이상문학전집 02—小說』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b.
_____,『정본 이상문학전집 03—隨筆·其他』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c.

권영민,『이상 텍스트 연구—이상을 다시 묻다』, 뿔, 2009.
_____,『이상 문학의 비밀 13』, 민음사, 2012.
권일현,「컨버전스 디자인의 한국적 패러다임 연구—한국 보자기의 기능과 순환성을 중심으로—」, 강원대 박사학위논문, 2009.
권정은,「조선 조각보의 문양에 나타난 추상성—현대 추상회화와 관련하여—」, 이화여대 석사학위논문, 1996.
권희철,「1920-30년대 시에서의 '죽음'의 문제」, 서울대 박사학위논문, 2014.
고지현,『꿈과 깨어나기—발터 벤야민 파사주 프로젝트의 역사이론』, 유로, 2007.
고현혜,「이상문학의 상호텍스트성 연구」, 국민대 박사학위논문, 2008.
_____,「이상과 다자이 오사무의 동반자살 모티프 연구」,『人文論叢』 제70집, 서울대 인문학연구원, 2013, 325-380면.
_____,「이상 산호편(珊瑚鞭)의 치정(癡情)과 정치(政治)—「종생기」를 중심으로—」,『民族文化硏究』 제77호, 고려대 민족문화연구원, 2017, 105-171면.
김명인,「근대도시 바깥을 사유한다는 것—이상과 김승옥의 경우」,『문학적 근대의 자의식』, 소명출판, 2017.
김문조·김남옥,「융합 시대의 문명론적 진단」,『한국사회학』 제45집 5호, 한국사회학회, 2011, 1-24면.
김미영,「李箱의 文學과 꼴라쥬」,『한국현대문학연구』 제32집, 한국현대문학회, 2010, 5-37면.
_____,「큐비즘으로 본 이상의 문학—「十二月 十二日」과 「地圖의 暗室」을 중심으로—」,『한국현대문학연구』 제50집, 한국현대문학회, 2016, 187-231면.
김삼숙,「소설 「날개」에 나타난 암호언어로서의 삽화에 관하여」,『이상리뷰』 제12호, 이상문학회, 2016, 65-88면.
김성수,『이상 소설의 해석—生과 死의 感覺』, 태학사, 1999.
_____,「「地圖의 暗室」: 문학적 글쓰기의 탈근대적 실험과 수사학의 본의」,『이상소설작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2007, 31-69면.
_____,「문화의 탈경계 현상과 연결되는 다섯 용어에 대한 검토」,『철학과 문화』 제26집, 한국외대 철학문화연구소, 2013, 115-144면.
김주현,『이상소설연구』, 소명, 1999.
김태화,「소설 「지도의 암실」에 내재된 초공간과 메타수학」,『이상리뷰』 제10호, 이상문학회, 2015, 4-113면.
김혜숙,『新음양론—동아시아 문화논리의 해체와 재건』, 이화여대 출판부, 2014.
김희경,「컨버전스와 트랜스미디어 프랜차이즈의 세계」,『철학과 문화』 제26집, 한국외대 철학문

화연구소, 2013, 97-114면.
란명(蘭明), 「이상 〈지도의 암실〉을 부유하는 "상하이"—동아시아 현대문학생성의 시점에서 본 요코미쓰 리이치 수용」, 『李箱적 越境과 詩의 生成: 『詩と詩論』 수용 및 그 주변』, 蘭明 외, 역락, 2010.
미르치아 엘리아데, 이윤기 역, 『샤머니즘 : 고대적 접신술』, 까치, 2003.
_____, 최건원・임왕준 역, 『메피스토펠레스와 양성인』, 문학동네, 2006.
박상준, 「이상 소설 발표작의 세계」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회, 2016, 67-111면.
박선경, 「무의식적 언어에 대한 정신분석학적 일고찰—李箱의 〈날개〉, 〈지주회시〉, 〈지도의 암실〉을 대상으로—」, 『현대소설연구』 제14호, 한국현대소설학회, 2001, 205-232면.
박필현, 「이상의 「지도(地圖)의 암실(暗室)」 연구: 폐허의 시대와 폐품 되기」, 제30회 한중인문학회 국제학술대회, 2012년 6월 30일, 411-417면.
_____, 「두 갈래의 세계 체험과 '흔적'으로서의 '나'—이상의 「지도(地圖)의 암실(暗室)」을 중심으로—」, 『이화어문논집』 제41집, 이화어문학회, 2017, 125-148면.
배현자, 「모나드적으로 연결된 이상(李箱)의 작품 세계」, 『이상문학의 재인식』, 문학과사상연구회 편, 소명출판, 2017.
송기섭, 「시간의 형식과 바깥의 사유—「지도의 암실」론」, 『한국언어문학』 제102호, 한국언어문학회, 2017, 229-255면.
송민호, 「모더니티의 첨단과 암실 사이의 공간(들)—에로셴코(Eroshenko), 나까무라 쯔네(中村彝), 이상(李箱)—」, 『민족문학사연구』 제55호, 민족문학사학회・민족문학사연구소, 2014a, 95-120면.
_____, 『'이상'이라는 현상—작가 이상이 경험한 동시대의 예술과 과학』, 예옥, 2014b.
신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비—역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007.
_____, 「이상의 '기하학적 우주도'를 위한 예비적 시론」, 『이상시작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2009.
_____, 「이상의 개벽사상—태양아이의 역사철학」, 『문예운동』 제107호, 문예운동사, 2010, 47-80면.
_____, 『이상 문학 연구—불과 홍수의 달』, 지식과 교양, 2013.
신형철, 「이상의 텍스트에 새겨진 1930년대 초 동아시아 정세의 흔적들: 이상 문학의 정치성 해명을 위한 시론(試論)」, 『동서인문학』 제45권, 계명대 인문과학연구소, 2011, 127-155면.
심상욱, 「「地圖의 暗室」: 이상과 조이스와의 제휴관계」, 『批評文學』 제35호, 韓國批評文學會, 2010, 261-278면.
앤서니 애브니, 최광열 역, 『시간의 문화사 : 달력, 시계 그리고 문명 이야기』, 북로드, 2007.
요한 하위징아, 이종인 역, 『호모 루덴스-놀이하는 인간』, 연암서가, 2010.
이경훈, 「「지도의 암실」, 전등의 봉투」, 『이상 철천의 수사학』, 소명, 2000.
_____, 「소설가 이상 씨(MONSIEUR LICHAN)의 글쓰기—「지도의 암실」을 중심으로—」, 『사이(SAI)』 제17권, 국제한국문학문화학회, 2014, 303-331면.
이보영, 「都市 遊民의 고독과 꿈—「地圖의 暗室」」, 『李箱의 世界』, 金文書籍, 1998.
_____, 『이상평전—암호적 예술의 숲을 찾아서』, 전북대 출판문화원, 2016.
이어령, 『보자기 인문학』, 마로니에북스, 2015.

이정석, 「아쿠타가와를 매개로 본 이상과 박태원의 문학—〈톱니바퀴〉와 〈적멸〉·〈지도의 암실〉의 상관성, 그리고 〈소설가 구보씨의 일일〉—」, 『한중인문학연구』 제28집, 한중인문학회, 2009, 357-380면.
_____, 「이상의 〈지도의 암실〉론」, 『우리文學硏究』 제30집, 우리문학회, 2010, 347-367면.
쟝샤오위앤, 홍상훈 역, 『별과 우주의 문화사』, 바다출판사, 2008.
전계성, 「「지도의 암실」에 나타난 기독교 인유」, 『이상리뷰』 제14호, 이상문학회, 2018, 171-199면.
전우형, 「이상 「지도의 암실」과 할리우드 뮤지컬 영화의 실험적 제휴」, 『겨레어문학』 제52집, 겨레어문학회, 2014, 201-220면.
정상균, 『다다 혁명 운동과 문학의 동시주의』, 學古房, 2012.
정정호, 「이상(李箱)시의 "이상한 가역반응(可逆反應)"—형이상학적 상상력과 기독교적 인유(引喩)에 관한 시론(試論)」, 『비평문학』 제38호, 韓國批評文學會, 2010, 480-507면.
정준희·김예란, 「컨버전스의 현실화: 다중 미디어 실천에 관한 인간, 문화, 사회적 관점」, 『언론정보연구』 제47권 1호, 서울대 언론정보연구소, 2010, 5-42면.
정하늬, 「이상의 〈地圖의 暗室〉에 나타난 '모조' 이미지 연구」, 『한국현대문학연구』 제25집, 한국현대문학회, 2008, 79-109면.
조광제, 『회화의 눈, 존재의 눈—메를로 퐁티의 『눈과 정신』 강해』, 이학사, 2016.
조대한, 「이상 텍스트에 나타난 '앵무'에 관한 연구: 「지도의 암실」, 「오감도 시제6호」, 「지주회시」를 중심으로」, 『국제한인문학연구』 제19권, 국제한인문학회, 2017, 143-168면.
조연정, 「'독서 불가능성'에 대한 실험으로서의 「지도의 암실」」, 『한국현대문학연구』 제32집, 한국현대문학회, 2010, 165-198면.
조윤경, 「초현실주의와 일탈의 몸」, 『몸의 위기』, 피종호 편, 까치, 2004.
조은주, 「박태원과 이상의 문학적 공유점」, 『한국현대문학연구』 제23집, 한국현대문학회, 2007, 251-282면.
_____, 「이상 문학과 창조적 음악 정신」, 『한국현대문학연구』 제49집, 한국현대문학회, 2016, 113-141면.
존 그레고리 버크, 성귀수 역, 『신성한 똥』, 까치글방, 2002.
최선영, 「이상의 「지도의 암실」 연구」, 숭실대 석사학위논문, 2010.
패트리샤 리비, 송인한 역, 『융합연구 방법론—문제중심형 초학제적 접근방법』, 박영스토리, 2015.
허동화, 『우리가 정말 알아야 할 우리규방문화』, 현암사, 2006.
허 원, 「조선시대 보자기의 시각언어 특성과 디자인 응용」, 국민대 석사학위논문, 2005.
헨리 젠킨스, 김정희원 역, 『컨버전스 컬처』, 비즈앤비즈, 2008.

Storsul, Tanja & Stuedahl Dagny, *Ambivalence Towards Convergence*, Göteborg: Nordicom, 2007.

김형진, 「자연생태환경에 의한 우주 공간의 가변적 파노라마 조형 체계2」, 브이에스디 공간디자인(네이버 블로그), 2015.3.2, http://blog.naver.com/vsdinterior/220288034850 (2019.9.24 검색).

【Abstract】

Lee Sang's Convergence and Bojagi Paradigm —Focusing on *Darkroom of a Map*—

Go, Hyeon-Hye*

This article refers to the jogakbo vision or blueprint of the Korean convergence artist Lee Sang, which is expressed as the simultaneity of literary astronomy and literary scatology, as the bojagi Paradigm and examines how it works in Darkroom of a Map.

First, this article examines the relevance of Lee Sang's cosmology and bojagi cosmological principles to explain Lee Sang's Convergent thinking and the principles of writing. Since then, this article has shown that the paradigm of the bojagi, which also has postmodern characteristics, is represented by Lee Sang's literary vision or blueprint.

Next, this article examines the significance of Lee Sang's Mephistopheles and Lee Sang's androgynist. This article later explains Lee Sang's intention to overcome the impulse of death and become a whole human being.

Then, this article examines the aspect of restoring cosmic time and cosmic thinking to overcome limitations of modern time system and thought paradigm.

Finally, this article examines the cosmological thinking and play of the Korean convergence artist Lee Sang as the coexistence of literary astronomy and literary scatology. This article examines Lee Sang's convergent thinking and writing paradigm that Western Christian worldview and Cubism are combined with traditional Korean jogakbo principles.

Keywords: universe, bojagi (wrapping cloth), sacred and profane, astronomy, scatology, convergence, jogakbo (patchwork wrapping cloth), cubism.

접수일: 2019.09.27. ‖ 심사일: 2019.10.08. ‖ 게재확정일: 2019.11.15.

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