■ 민족문화연구 제88호(2020.08.31), 고려대 민족문화연구원, pp.401-459.
http://doi.org/10.17948/kcs.2020..88.401

이상 파상력(破像力)의 가족 파괴와 구축*
—가족 서사를 중심으로—

고현혜(高賢譓)**

목 차

1. 서론
2. 상호텍스트 『햄릿』, 『카라마조프가의 형제들』로 본 가족 서사의 화두
3. 가족 서사의 알레고리와 멜랑콜리
4. 결론

국문초록

본고는 가족에 대한 사실을 바탕으로 한 서사적 구성 혹은 가족을 서사, 테마, 모티프로 한 허구적 서사를 포함하여 가족 서사라 통칭하고, 여기에 나타난 이상의 문학적 과업이 가족 파괴와 구축과 관련된 것임을 밝히는 데 목적이 있다. 우선, 가족 서사 전체의 예술적 화두를 살펴보았다. 이를 위해 문학적 출발점과 종결점을 알려주는 『12월 12일』 및 「종생기」와 이들과 밀접히 연관되어 있는 셰익스피어의 『햄릿』, 도스토예프스키의 『카라마조프가의 형제들』을 상호텍스트적으로 읽음으로써 그것이 가족의 비극적 운명 파괴와 새로운 운명 구축과 관련된 것임을 규명하였다. 다음으로 가족 서사에

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A07084497).
** 국민대 국어국문학과 강사.

나타난 가족의 알레고리적 성격 및 가족 서사 전체를 통어하는 정조인 멜랑콜리를 밝혔다. 가족 서사에 나타난 세 가지 가족 형상을 고찰한 결과 그 가족의 종합상이 빈곤·오욕·냉정의 알레고리적 형상을 지닌, 육친·민족·인류로 구성된 비극적 운명의 공동체 거대 가족임을 확인하였다. 마지막으로 멜랑콜리 내에 위치한 양가감정이 보여주는 가족 파괴와 구축의 욕망 및 파상적 희망을 고찰하였다. 멜랑콜리커 이상의 가족 구원의 열망은 가족 파괴와 구축의 욕망을 보여주는 모순적인 양가감정의 지난한 변증법적 지양의 과정으로 나타난다. 그것은 가족의 비극적 운명 파괴와 새로운 운명 구축을 위한 파상적 희망이다.

주제어: 가족 서사, 파상력(破像力), 가족, 파괴, 구축, 멜랑콜리, 알레고리.

1. 서론

1910년 한일합방 때에 태어난 이상은 생의 상당 기간을 백부의 양자로 살았으며 1937년 동경에서 불령선인이라는 죄목으로 구금된 후 건강 악화로 죽는다. 이러한 그의 삶은 공적으로든 사적으로든 두 명의 아버지, 곧 봉건 조선과 식민 모국 및 친부 김연창과 양부 김연필 사이에서 분열된 입양아의 것이었다. 그에게 있어 가족 문제가 삶과 문학을 관통하는, 해결해야 할 삶의 과제이자 문학적 과업이었을 가능성은 이로부터 발생한다. 이상 문학의 가족이 전면적이고 다층적인 접근과 해석을 필요로 하는 것도 이 때문이다. 가족 서사[1]의 경우 작품 자체의 객관적인 문학적 형상화에 주목한 본격적 연구가 이뤄진 것은 2000년대이다. 가족 관계 형상화 고찰에 있어 가족과 관련된 양가적 사유나 심리를 전기적, 심리적 차원에서 논의한 기존 연구는 논의의 중요 기반을 제공해왔다. 그러나 부권에 대한 인식 및 가족에 대한 양가감정을 비롯해 가족 형상화 연구의 심화와 확대를 위해서는 무엇보다 다방면의 연구가 필요하다. 이에 부응해 최근 연구들은 가족 체험에 기반한 가족 서사의 가족 관련 의식이나 심리, 가족 해체 양상 및 가족 형상을 전기적

1) 본고는 이상 문학 전체에 있어 가족이 갖는 형상과 의미, 위치를 논하기 위해 편의상 가족에 대한 사실을 바탕으로 한 서사적 구성 혹은 가족을 서사, 테마, 모티프로 한 허구적 서사를 포함하여 '가족 서사'라 통칭한다.

연구방법이나 심리학 및 비교문학, 문학사회학과 인문지리학적 방법론 등을 동원해 보다 면밀히 다루고 있다.[2] 그러나 식민지 근대의 "지향 잃은 가족로망스"로서의 이상 가족 서사의 특색이 충분히 논구되었다고 보기는 힘들다. 김명인의 지적처럼 한국 근대소설은 아버지 부정과 승계과정이 파행적이거나 지체되는 상황 속에서 서구의 안정된 '부르주아 주체의 서사시'와는 다른 분열된 '피식민주체의 서사시'라고 불릴 만한 특징들을 지닌다. 그는 식민지 근대가 본격적으로 작동한 1920년대 중반-1945년을 "부정된 아버지에 대한 복합심리와 새로운 가족에 대한 동경, 대안으로서의 형제애 등이 복잡하게 착종하는 시기"로 규정한다.[3] 이상의 가족 서사 또한 이 시기의 특색을 잘 보여주는데, 그것을 전면적으로 고찰한 연구는 찾아보기 어렵다. 현재 이상 가족 서사의 성격을 본격적으로 규명한 연구, 가령 가족 서사를 통괄해 다룸으로써 가족 서사의 가족의 의미망이나 특성을 중점적으로 밝힌 논의나 문학 전체에 있어 가족 문제가 어떻게 다뤄지고 있으며 그것이 차지하는 위치나 의미를 고찰한 연구 등은 부재한 실정이다. 이러한 공백을 메우기 위해 본고는 문제의식을 제공해 준 기존 논의의 바탕 위에 가설을 설정해보고자 한다.

본고가 특히 주목한 논자는 안미영이다.[4] 그는 1930년대 전통적인 가족 질서의 변화 양상, 곧 기존의 수직적이고 봉건적인 가족형태가 수평적인 새

2) 안미영, 「가족 질서의 변화와 개인의 성장-이상의 『十二月 十二日』 연구」, 『문학과 언어』 제22집, 문학과 언어학회, 2000a, 113-141면; 「근대 신체관 연구—이상(李箱)의 『십이월 십이일』을 중심으로」, 『어문론총』 제34호, 경북어문학회, 2000b, 129-153면; 신주철, 「이상의 작품을 통해 본 이상과 주변 인물들—여성, 친우, 가족을 중심으로」, 『세계문학비교연구』 제13집, 세계문학비교학회, 2005, 159-180면; 김명주, 「아쿠타가와문학과 이상문학 비교고찰 〈기아(棄兒) 및 양자(養子)체험을 중심으로〉」, 『日本語教育』 제33권, 韓國日本語教育學會, 2005, 171-194면; 「마키노 신이치와 이상 문학의 '육친혐오' 비교」, 『일본어교육연구』 제60권, 한국일본어교육학회, 2012, 169-189면; 엄경희, 「이상의 육친(肉親) 시편과 수필에 내포된 '연민'의 복합적 성격」, 『한국문학이론과 비평』 제16권 3호, 한국문학이론과 비평학회, 2012, 323-343면; 박소영, 「이상의 시와 수필에 나타난 가문존속 지향」, 『한민족문화연구』 제45집, 한민족문화학회, 2014, 361-389면; 이보영, 『이상평전—암호적 예술의 숲을 찾아서』, 전북대 출판문화원, 2016, 23면, 430면, 456면, 466면; 차지언, 「李箱 소설의 人文地理學的 연구—장소(Topos)를 중심으로」, 한양대 석사학위논문, 2011; 최가은, 「이상 시 연구—'가족'의 형상을 중심으로」, 한양대 석사학위논문, 2016.

3) 김명인, 「한국 근현대소설과 가족로망스」, 『문학적 근대의 자의식』, 소명출판, 2017, 307-329면.

4) 안미영, 앞의 글, 2000a; 앞의 글, 2000b.

로운 가족형태로 변화하는 양상을 『12월 12일』을 중심으로 읽어낸다. 전통 집단 부정의 토대 위에 자신만의 개성을 확립해내려는 근대적 개인은 불가항력적으로 부모로 대변되는 전통을 육체를 통해 전수받는 존재라는 점에서 내면의 분열 및 의식의 성장과 한계를 노정한다. 그는 이러한 근대적 개인이 노정하고 있는 지점들을 이상이 본격적으로 그려내고 있다는 점에서 그를 '근대성의 수문지기'라고 평가한다. 특히 근대적 신체관과 관련해, 이상이 가난하고 보잘것없는 조상들의 과업과 의식을 전수받는 시대에 뒤떨어진 삶에서 벗어나기 위해 종래의 가족 전통과 조상·아버지에 대해 부정하고 그들과 다른 신체(혈통)를 가지겠다는 단절의식으로 신체의 변형을 모색했다는 주장은 주목할 만하다. 이는 이상이 전근대적 가족이나 가계구도라는 과거의 굴레를 탈피하기 위해 자연인 김해경(金海卿)의 삶을 틀 지우는 기존의 혈통을 부정하고 이상(李箱)이라는 이름으로 구축하고자 한 새로운 혈통으로서의 이상 문학의 존재를 시사해준 점에서 의미 있는 성과이다. 그러나 그의 논의는 전통의 구속력이 작용하는 당대에 성공하지 못한, 추후의 시대적 과제로 남겨져 있는 근대적 개인의 '개성 실현과 취미 완성'에만 초점을 맞추고 있어 보완을 필요로 한다. 그가 지적했듯 부자관계라는 세대관계로 대변되는 전통과 개성의 상충이 낳은 근대적 개인의 좌절된 의식의 성장은 전통집단의 부정 위에 서 있는, 곧 자신의 지반을 부정하고자 하는 근대적 개인의 존재론적 조건과 같은 것이다. 이는 뿌리 깊은 잔재로서 작용하는 전통의 완전한 폐기와 그에 기초한 온전한 개성 실현과 취미 완성이 이루어진다고 해서 완전히 극복될 수 있는 문제는 아니다. 근본적인 해결은 전통과 개성의 관계의 재정립, 화해가 이루어져야 가능한 것이다. 부자관계처럼 한 몸으로 연결되어 있는 이 둘의 관계에서 한쪽의 폐기가 다른 한쪽의 생성으로 나아간다는 불연속적·단절론적 사고를 극복해야만 이 둘 사이의 관계의 재정립이나 화해가 이루어질 수 있다. 이상이 『12월 12일』에서 구(현)세대와 신세대 혹은 19세기적 자아와 20세기적 자아를 비판적 시선으로 바라보면서 이들의 관계의 균열로부터 시작된 가족의 비극을 그려내는 것이나 이후의 가족 서사에서 모순된 두 자아의 충돌이나 내면의 파열상을 그려내는 것은 갈등하는 구(현)

세대와 신세대 혹은 분열된 자아의 변증법적 지양을 목표로 했기 때문이다. 이들의 변증법적 지양은 부정하고 싶은 아버지 살해라는 낡고 보잘것없는 전통의 폐기만으로는 가능하지 않다. 그것은 현존의 부재인 유령으로 출몰하는 아버지로 대변되는 전통・역사를 재전유하는 것, 곧 이상의 말을 빌리자면, 옛것으로서의 전통의 복권이 아닌 "過去를 現在로 알"기・"옛것을 새것으로 아"는 것[5]으로써만 가능하다. 즉 그것은 '전통의 새로운 부활로서의 개성 실현'이라는 '아버지의 새로운 부활로서의 아들의 삶'의 새로운 전개 속에서만 이루어질 수 있다. 따라서 가족 서사에 나타난 세대 혹은 분열된 자아 간의 갈등이나 가족의 비극, 이율배반의 양가감정 및 혈연 중심의 닫힌 가계 파괴와 새로운 혈통으로서의 문학적 가계 구축 등을 제대로 해명하기 위해서는 전통의 폐기를 통한 개성 실현과 취미 완성이라는 근대성의 과제만으로는 부족하다. 근대적 주체에게 과업을 던져주는 역사의 망령으로서의 폐기된 전통인 살해된 아버지를 새롭게 부활시키는 문제, 곧 전통을 새롭게 재전유하는 과제를 다루어야 한다. 그러할 때 가족 서사가 내장한 모더니즘적・포스트모더니즘적 사유의 파상력(破像力)[6]이 제대로 규명될 수 있을 것이다.

---

5) 이상, 「線에 關한 覺書 5」, 『정본 이상문학전집 01—詩』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 61면.

6) 본고에서 사용하는 '파상력'은 김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009, 179-209면에서 언급된 파상력을 가리킨다. 김홍중은 이 글에서 발터 벤야민의 에세이 「파괴적 성격」, 『프랑크푸르트 신문』, 1931.11.20에서 거론된 '파괴적 성격'의 인식론적 권능이자 윤리적 에토스이며 정치적 강령으로 기능하는 벤야민적 사유의 역능을 일컫는 용어로 신조어 '파상력'을 제안하면서 이를 벤야민 이론의 해석학을 위한 도구 개념의 범위를 벗어나 모더니티를 심층적으로 이해할 수 있도록 해주는 주요 개념으로 재규정한다. 그에 따르면 벤야민 사유체계의 의미구조를 구성하는 핵심적 열쇠에 해당하는 파상력은 "부재하는 대상을 현존시키는 힘인 상상력과는 반대로, 현존하는 대상의 비실체성 혹은 환각성을 깨닫는 힘"이자 "인식 주체의 내적 표상능력을 의미하는 상상력과는 달리 현실 세계에 존재하는 실제적인 영상들의 이데올로기적 효과를 파괴하는 우상 파괴적 권능을 내포"하는 것으로 미래의 청사진을 그려내는 유토피아적 힘인 상상력과 달리 "미래에 대한 어떠한 영상적 투기도 금지하면서 모든 집합적 역량을 지금 이 순간에 집결시키는 메시아적 구원사상을 정초한다." 그의 궁극적 목표는 근대의 사회・경제・문화적 차원을 공통적으로 관류하던 일종의 파괴적 역동성을 모태로 하고 있는 파상력, 곧 근대가 바로 파상력의 어머니라는 것을 밝힘으로써 벤야민적 사유의 저류를 구성하는 파상력을 모더니티 심층 탐색을 위한 주요 개념으로 재규정하고자 하는 것이다. 그에 의해 재규정된 파상력이란 "근대의 파괴적 힘을 모방함으로써 그 넘어설 수 없는 힘을 '악마적으로' 분쇄하고자 하는 일종의 간지(奸智)"이자 "항상적 파괴가 가져오는 삶의 불안과 속도와 존재론적 진동을 부정하는 대신, 이를 사유의 긍정적 조건으로 활용하려는 음험한 전

이러한 문제의식 아래 본고는 이상 문학의 기점과 종점을 알려주는 『12월 12일』과 「종생기」가 셰익스피어의 『햄릿』, 도스토예프스키의 『카라마조프가의 형제들』이라는 상호텍스트를 매개로 연결되어 있음에 착목한다. 이에 근거해 이상 문학 전체를 관통하는 예술적 화두가 가족사적 비극과 관련해 비극 속 화해를 이뤄내기 위한 위 상호텍스트의 작가 혹은 주인공의 과업이나 대응전략과 상관적인 것이라는 가설을 설정한다. 본고는 이 가설 하에 가족 서사에 나타난 이상의 가족 파괴와 구축의 파상력을 규명하는 것을 목표로 삼는다. 연구 대상으로 삼은 것은 이상 가족 서사 분류상의 작품들[7] 중 논제

략"이다. 그는 근대가 살해한 가치들 앞에서 통곡하지 않고 다만 그 잔해들을 엮어 언젠가 그 진정한 가치들을 부활시킬 수 있으리라는 희망을 품을 뿐인 파상력의 주체가 갖는 희망은 그것이 실체가 되는 순간, 그러한 실체의 영상을 스스로 파괴하고 폐허를 향한다는 점에서 파상적 희망에 해당한다고 본다. 이러한 점에서 그는 파상력을 "근대적 삶이 드리우는 운명을 근대 속에서 넘어서려는 매우 엄격하고, 과격하고, 급진적인 윤리적 기획"이라고 평가한다. 자세한 내용은 김홍중의 글을 참고할 것.

7) 이상의 가족 서사를 내용상 크게 4가지로 대별한 뒤, 세부적으로 분류하면 다음과 같다.
① 가족사적 체험을 반영하면서 동시에 '김해경'의 혈통 파괴와 '이상'의 새로운 혈통 구축의 산물인 이상 문학의 존재를 표시하는 작품(소설): 『十二月 十二日』, 「終生記」 **② 가족사적·민족사적 체험과 관련된 가족 테마나 모티프, 이야기를 다룬 작품:** A. 시] a. 화자가 서로 연결되거나 등치되는 선조·육친과 자신의 존재를 거론하거나 그들을 데드마스크·유령·폐허로 인식하는 작품: 「遺稿」(한 마리의 뱀은(…)), 「危篤 自像」, 「失樂園 自畵像(習作)」/ b. 선조·역사의 망령과의 만남이나 그의 요구에 대한 대응을 그린 작품: 「烏瞰圖 詩 第十四號」, 「無題」(故王의 땀(…)), 「悔恨의 章」, 「구두」, 「出版法」/ c. 선조·육친의 영향권으로부터 벗어나고자 하지만 그렇지 못한 상황을 그린 작품: 「烏瞰圖 詩 第二號」, 「危篤 門閥」, 「危篤 肉親」/ d. 가족사의 질곡 속에서 얻게 된 존재론적 궁핍을 그린 작품: 「烏瞰圖 얼굴」, 「正式 Ⅱ·Ⅳ·Ⅴ」, 「易斷 家庭」/ e. 육친애를 피력한 작품: 「易斷 火爐」, 「肉親의 章」/ f. 육친으로부터의 탈출욕망, 새로운 혈통 구축 의지 및 시도가 드러난 작품: 「失樂園 肉親의 章」, 「一九三一年(作品 第一番)」, 「獵의 記(作品 第二番)」// B. 산문(소설, 수필·기타)] a. 백부와 관련된 일화를 소개한 작품: 「藥水」, 「秋燈雜筆」의 〈秋夕插話〉/ b. 백부의 죽음 이후 23년 만에 돌아온 가난한 친가에서의 이야기: 「슬픈 이야기—어떤 두 週日 동안—」, 「早春点描」의 〈保險 업는 火災〉, 「무제」(따뜻한 空氣는(…))/ c. 가족사적·민족사적 체험으로 비롯된 고통이나 자기혐오를 위시한 육친·민족·인간 혐오나 그 극복을 욕망하는 감정 및 부패한 내면을 변모시키기 위한 분투의 과정이나 민족에 대한 견해를 밝힌 작품 : 「西望栗島」, 「恐怖의 記錄」, 「恐怖의 記錄(서장)」, 「恐怖의 城砦」, 「卷頭言(三)」, 「卷頭言(十二)」/ d. 가족에 대한 염려 및 죄책감이나 가족에 대한 의무보다 우선시된 문학적 과업이 피력된 서신: 「동생 玉姬 보아라—世上 오빠들도 보시오—」, 「私信(四)」, 「私信(九)」, 「私信(十)」 **③ 창녀형 여성과의 동거(부부) 경험을 기반으로 한, 룸펜 지식인·예술가와 창녀형 여성으로 구성된 가족 형상을 보여주는 작품:** A. 시] 「I WED A TOY BRIBE」, 「距離」, 「失樂園 少女」, 「失樂園」, 「아침」, 「危篤 追求」, 「危篤 生涯」, 「紙碑」, 「紙碑—어디 갔는지 모르는 아내—」// B. 소설] 「恐怖의 記錄」, 「逢別記」, 「날개」, 「翼龜會豕」, 「幻視記」, 「童骸」, 「失花」, 「終生記」// C. 수필] 「十九世紀式」, 「恐怖의 記錄(서장)」, 「幸福」

와 관련된 텍스트들이다.[8] 우선 이상의 예술적 화두를 살펴보기 위해 『12월 12일』과 「종생기」를 다룬다. 전자는 김해경의 가족사적 체험에 기반한 비극적 가족해체와 문학적 가계의 시작으로서의 이상 탄생을, 후자는 김해경의 혈통을 파괴하고 이상이 새롭게 구축한 문학적 가계의 씨앗, 곧 산호편을 보여준 작품이다. 이 두 소설은 가족사적 비극을 통해 당대의 역사적 위기를 그리면서 그 타개책을 마련하고자 한 셰익스피어의 『햄릿』, 도스토예프스키의 『카라마조프가의 형제들』과 밀접한 관련성을 지닌다. 본고는 이들을 상호관련 속에서 읽음으로써 이상의 문학적 과업이 '가족 파괴와 구축'과 관련된 것임을 밝힌다. 이후 이 가설을 입증하기 위해 가족 서사에 나타난 가족의 알레고리적 성격을 멜랑콜리한 거대 가족을 구성하는 세 가지 가족 형상 고찰을 통해 규명하고 가족 서사를 통어하는 정조인 멜랑콜리 내에 위치한 양가감정이 보여주는 가족 파괴와 구축의 욕망 및 파상적 희망을 고찰한다.

이상 가족 서사 고찰에 있어 유념해야 할 것은 가족이 단순히 생물학적 혈연만을 의미하는 것이 아니라는 것,[9] 곧 가족 알레고리를 보여준다는 점이다. 전술하자면 가족 서사에 나타난 딱한 처지의 가족은 혈연공동체만이 아니라 일제 식민지 치하의 한민족, 더 나아가 생명력이 소진되어가는 지구

---

④ 성천에서 체험한 농가를 다룬 작품(수필): a. 일제의 수탈정책 하에 가난한 삶을 대물림하며 살아가게 될 농가 삼대에 대한 애달픈 심정을 피력한 이야기: 「暮色」/ b. 권태 속에서 자살충동을 느끼는 이상이 농가 사람들의 건강한 생명력이나 삶의 태도에 감응하거나 자연적 재앙만이 아니라 일제의 식민지 수탈정책의 재앙까지 함축적으로 의미하는 '가뭄'으로부터 그들을 구원해주고 싶은 심정을 피력한 작품: 「무제2」(初秋, 양지쪽은 아직 덥다(…)), 「夜色」, 「어리석은 夕飯」, 「倦怠」/ c. 이상의 가난한 가족이 일제 치하 오욕을 겪는 민족 및 생명력을 잃어가는 지구촌 인류와 연계・중첩, 통합되며 불행한 운명의 가족・민족・인류에 대한 거부감과 근심이 피력된 작품: 「첫 번째 放浪」, 「山村餘情」

8) 본고가 연구 대상으로 삼은 텍스트는 상기한 가족 서사 분류상의 작품들 중 상호텍스트를 통한 가족 서사 전체의 예술적 화두 고찰과 알레고리 및 멜랑콜리와 관련된 가족 서사의 성격 규명을 위해 선별한 것들이다. 시 「遺稿」(한 마리의 뱀은(…)), 「烏瞰圖 詩 第十四號」, 「無題」(故王의 땀(…)), 「悔恨의 章」, 「구두」, 「鳥瞰圖 얼굴」, 「肉親의 章」, 「失樂園 肉親의 章」, 「一九三一年(作品 第一番)」, 「獚의 記(作品 第二番)」, 「出版法」, 소설 『十二月 十二日』, 「終生記」, 「寵竈會豕」, 「恐怖의 記錄」, 수필 「슬픈 이야기—어떤 두 週日 동안—」, 「早春点描」의 〈保險 업는 火災〉, 「西望栗島」, 「恐怖의 記錄(서장)」, 「恐怖의 城砦」, 「卷頭言(三)」, 「卷頭言(十二)」, 「동생 玉姬 보아라—世上 오빠들도 보시오—」, 「私信(九)」, 「暮色」, 「무제2」(初秋, 양지쪽은 아직 덥다(…)), 「夜色」, 「어리석은 夕飯」, 「첫 번째 放浪」, 「山村餘情」 등이 그것이다.

9) 이보영, 앞의 책. 이보영은 이상 문학의 가족이 생물학적 육친을 넘어 민족과 인류로까지 확장되는 의미망을 가짐을 단편적으로 언급한 바 있다.

촌 인류를 의미하는데, 그 가족의 종합상은 멜랑콜리한 거대 가족이다. 이상의 가족 서사는 전통적 가족윤리의 붕괴, 가치관이 다른 세대 간의 갈등, 가난, 물욕을 둘러싼 다툼, 생활력 부재의 남편과 정조(貞操) 부재의 아내, 일제의 식민지 수탈 정책 등 다양한 원인에 의한 비극적인 가족해체나 적빈과 오욕, 냉정에 시달리는 가족 혹은 불편한 가족 형상을 보여준다. 이러한 가족 형상을 통칭한다면 위기에 처한 가족이라고 할 수 있다. 문제는 이를 다루고 있는 가족 서사 전체를 통어하는 정조가 멜랑콜리라는 점, 곧 가족 위기의 타개책이 없다는 것이다. 가족 문제 해결을 위해 이상이 택한 방법이 비극적 운명의 가족 파괴와 새로운 운명의 가족 구축인데, 이것은 '긍정적 야만인'으로서의 이상의 역능, 파상력의 산물이라고 할 수 있다. 김홍중은 벤야민의 말을 원용하면서 "파상력이라는 에토스를 갖고 있는 '긍정적 야만인'들"이라는 근대적 천재들에 의해 만들어지는 문화적 모더니티라는 미궁에 들어가기 위해서는 "파상력이라는 '아리아드네의 끈'"이 필요하다고 지적한다.[10] 이상 가족 서사의 세계를 파악하기 위해서도 이 끈이 필요하다.

2. 상호텍스트 『햄릿』, 『카라마조프가의 형제들』로 본 가족 서사의 화두

1) 역사의 망령과의 조우와 대응 : 저주스러운 운명과의 비극적 화해

종래 이상 가족 서사에 대한 연구는 주로 양자생활이나 창녀형 여성과의 부부(동거)생활로부터 출발하는 고통스런 가족 체험 및 그로 비롯된 정신적 상흔이나 무의식에 초점을 맞추어 전기적 차원 및 심리학적 차원에서 이들 텍스트를 자전적 글쓰기나 무의식적 글쓰기로서 해명해왔다. 가족 서사의 경우 자전적 글쓰기, 무의식적 글쓰기, 상호텍스트적 글쓰기라는 세 가지 글쓰기 방식이 혼용된 양상을 보이는데,[11] 기존 연구는 상호텍스트적 글쓰기에 대해서는 소홀히 해왔다. 이와 관련해 주목되는 것은 『12월 12일』의 '업'의 예술적 공상의

10) 김홍중, 앞의 책, 209면.

11) 김주현, 『이상소설연구』, 소명출판, 1999, 13-187면. 김주현은 이상의 글쓰기 양상을 크게 세 가지, "일상언어로 이루어진 자전적 글쓰기와 심층언어로 이루어진 무의식적 글쓰기, 메타언어로 이루어진 상호텍스트적 글쓰기"로 나눈 바 있다.

세목[12] 속에 등장하는 상호텍스트인 셰익스피어의 『햄릿』이다. 이상의 문학적 출발을 알린 첫 작품인 『12월 12일』에 등장하는 음악학교 지망생 업은 현실원리에 구속되지 않으려는, 순수한 예술적 가치를 추구하는 자유분방한 인물이다.[13] 이상은 그를 자신의 본능적인 예술적 자아를 대변하는 인물로 등장시키고 그의 자유연상에 의한 공상의 세목을 통해 자신이 지향한 문학예술의 세계가 어떠한 것인지를 독자들에게 시사해놓고 있다. 음악가 업의 바이올린을 통해 연주될 곡처럼 제시되는 "『함렛트』의 「유령」(幽靈)", "『오리-브』의 「감람수의 방향」", "『쑤로-드외이』의 「경종」", "『맘모-톨』의 「리-젤」", "『오페라』좌의 「화문천정-」"이라는 예술적 공상의 항목들은 이상이 초창기에 염두에 두었거나 구상했던 문학예술의 과업 및 방향과 성격, 이미지 등을 기호화시킨 형태라고 할 수 있다.[14] 본고의 논제와 관련해 주목되는 것은 이 예술적 공상의 항목 중 제일 첫 번째 자리에 위치한 "『함렛트』의 「유령」(幽靈)"이다. 『햄릿』은

12) 이상, 「十二月 十二日」, 『정본 이상문학전집 02—小說』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 62-63면. "업의 것잡을 수도 업는 공상은 천마(天馬)가 공중을 가는 것과 갓치 자유롭게 구사(驅使)되어 왓든 것이다. 『함렛트』의 「유령」(幽靈), 『오리-브』의 「감람수의 방향」, 『쑤로-드외이』의 「경종」 『맘모-톨』의 「리-젤」 『오페라』좌의 「화문천정-」 이럿케"

13) 같은 글, 64-65면.

14) "『오리-브』의 「감람수의 방향」"은 성령의 역사라는 성서의 감람수의 상징을 고려할 때 「산촌여정」의 "聖經"과 관련된 이상의 "活字의 죾"이나 「얼마 안되는 변해」의 "基督教的 殉死"의 방향과 관련된 것으로 읽힌다. "『쑤로-드외이』의 「경종」"은 근대 자본주의 문명 및 예술에 대해 경종 역할을 하는 이상의 아방가르드적인 문학을 지칭한 것으로 보인다. "『맘모-톨』의 「리-젤」"은 거대한 쟁반(mammoth-tole)이라는 우주—그리스에서는 쟁반 모양의 땅 가운데 바다가 있고 그 위에 둥근 하늘이 있다고 생각했다.—의 오리온 자리에 있는 희귀한 존재인 청백색 초거성 리겔(Rigel)을 지칭한다. 이상은 「황의 기 작품 제2번」에서 자신을 "오리온座의 뒹구는 못[釘] 같은 星員"으로, 「첫 번째 방랑」에서 자신의 문학의 색채를 '은빛'으로 표현한 바 있다. 리겔은 일본에서는 은빛 별을 뜻하는 긴와키(銀脇)로도 불린다. 이러한 점을 고려하면 내부의 수소를 태워 빛을 발하면서 생명의 막바지를 향해 달려가는 뜨겁고 푸른 별 리겔이 이상의 삶과 문학의 상징으로 쓰였음을 알 수 있다. 오페라 극장의 화려한 천장화(天障畵)를 뜻하는 "『오페라』좌의 「화문천정-」"은 다양한 예술장르의 특성이나 요소, 기법 등을 문학에 접목하는 형태의 이상의 융합예술적인 문학의 성격을 이미지화한 것으로 보인다. 남대극, 「감람(橄欖)나무」, 『숲과 문화』 제8권 6호, 숲과 문화 연구회, 1999, 21면; 이상, 「山村餘情」, 『정본 이상문학전집 03—隨筆·其他』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 53면; 「얼마 안되는 辨解」, 같은 책, 143면; 「첫 번째 放浪」, 같은 책, 186면; 「獚의 記 作品 第二番」, 앞의 책, 2005a, 183면; Oxford Univ. Press ed, The Compact Edition of the Oxford English Dictionary, volume II, Oxford : Oxford University Press, 1971, p.3518; 「리겔」, 위키백과, https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%A6%AC%EA%B2%94(2020.06.08. 검색).

이상 최초의 작품뿐만 아니라 실제 최후 작품은 아니지만 삶의 종결을 염두에 두고 쓴 마지막 작품이라고 할 수 있는 「종생기」에도 등장한다. 「종생기」는 삶과 문학을 정리하는 유서와 같은 소설이면서 동시에 일체화된 삶·문학의 정수인 '산호편'에 대한 자기소개서와 같은 작품이다.[15] 이상은 이 글에서 산호편을 "出世시키기" 위한 자신의 "過하게 치사스럽다는 느낌"마저 있는 과분한 소개를 비판적으로 지적하면서도 자신의 산호편이 "威風堂堂 一世를 風靡할만한 嶄新無比한 함ㄹ렛(妄言多謝)"에 상응하는 위대한 작품이라는 점에서 "이만한 出資는 애끼지 말아야"한다며 산호편 홍보에 치중하는 자신의 창작방법을 옹호하고 있다.[16] 김주현은 「종생기」에서 언급된 '햄릿'은 위대한 작품을 일컫는 일반명사가 아니라 작품 『햄릿』을 지칭하는 고유명사임을 분명히 한다. 그에 따르면 이상은 『햄릿』의 극중극 및 교활하고 사특한 탕아적 모습의 왕과 치사하고 음란한 왕비를 끌어와 「종생기」의 남녀 주인공을 쓰레기화시키고 우거지화시켜서 성격화한다.[17] 그러나 『햄릿』의 활용 맥락은 일개(一個) 작품의 표면적 층위에 한정된 것이 아니라는 점에서 보다 확장된 논의를 필요로 한다. 김홍중은 친부 김연창인 동시에 식민지 조선, 백부 김연필인 동시에 조선을 앗아간 일본이라는 화해 불가능한 두 아버지 사이에서 이중적으로 분열된 식민지적 입양아로서의 이상이 놓인 상황이 아버지를 죽인 자가 아버지가 되어 있는, 이중적 오이디푸스 콤플렉스에 구속되어 있는 햄릿의 상황과 유사한 것임을 지적한다. 그는 식민지적 오이디푸스 콤플렉스에 이중 구속되어 있는 입양아적 상황에서 가능한 논리적인 태도는 죽은 아버지 되살려내기, 새로운 아버지 영접하기, 이 둘 모두를 거부하기라는 세 가지뿐이라고 본다. 그에 따르면 이상이 택한 것은 죽은 아버지를 부활시키려는 시도나 새로운 아버지를 영접하려는 시도 모두를 거부하고 자신을 압박하는 두 명의 아버지, 곧 봉건 조선과 식민모국

15) 고현혜, 「이상 산호편(珊瑚鞭)의 치정(癡情)과 정치(政治)—「종생기」를 중심으로」, 『민족문화연구』 제77호, 고려대 민족문화연구원, 2017, 108면.

16) 이상, 「終生記」, 앞의 책, 2005b, 356면. "자-보아라. 이런 내 粉裝은 좀 過하게 치사스럽다는 느낌은 없을까 없지 않다. 그렇나 威風堂堂 一世를 風靡할만한 嶄新無比한 함ㄹ렛(妄言多謝)을 하나 出世시키기 위하야는 이만한 出資는 애끼지 말아야 하지 않을까 하는 느낌도 없지 않다."

17) 김주현, 앞의 책, 162-166면.

사이의 중립선을 따라서 끊임없이 탈주하는 것이었는데, 김해경의 이상으로의 변신은 그 대표적 전략이다.[18] 이러한 그의 견해는 이상 가족 서사와 『햄릿』의 관련성을 시사해준 점에서 주목할 만하나 두 아버지 사이에서의 탈주와 관련해서는 논의의 보완을 필요로 한다. 한편, 조용재・이보영은 매사에 회의적이며 과민한 자의식을 소유한 우유부단한 사색형의 햄릿이 식민지적 허무주의 또는 패배주의를 초극하기 위해 고뇌하는 이상에게 영감을 준 점, 이상이 "햄릿을 "참신무비"의 지도자, 혁명의 화신과도 같은 "불우의 영웅"으로 변신시키고자 하였"음을 언급하는데 이는 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다.[19]

이상은 『햄릿』을 아주 뛰어나서 비할 데가 없는 참신성을 가진, 위풍당당하게 근대라는 시대를 풍미할 작품으로 인식, 평가하면서 자신의 산호편의 비유물로 삼고 있는데, 이는 그가 『햄릿』을 단순히 중세에서 근대로 바뀌는 르네상스 시대의 반영물이 아니라 근대 시대의 반영물・근대적 세계에 대한 부정으로 읽고 있음을 시사한다. 테리 이글턴은 햄릿을 중세적 주체의 해체가 시작되는 역사적 과도기의 인물, 곧 부르주아 개인주의라는 근대 역사의 출발점에 서 있으면서도 중세 전통에 현실적으로 억압을 받고 있어서 자신의 주체성을 의심할 수밖에 없었던 혼란스런 주체로 규정하고 있으며, 얀 코트 역시 햄릿을 중세의 성 엘시노어와 근대의 대학 위텐버그의 대립 사이에 있는 인물로 본다. 그러나 이들이 공통적으로 주목하고 있는 것은 근대적 주체의 해체가 시작되는 역사적 과도기에 놓인 주체의 상황에 호소력 짙은 인물로서의 햄릿이다.[20] 즉 『햄릿』이 중세와 근대의 대립뿐만 아니라 근대의 해체라고 정의되는 포스트모던 시대의 주체의 상황마저도 동시대적 문제로 끌어안을 수 있을 만큼 스펙트럼이 넓은 작품이라는 것이다. 『햄릿』이 근대적・탈근대적으로 해석되는 데 있어서 결정적 역할을 한 것은 유령의 요구에 대한 햄릿의 우유부단한 대응 국면이다. 쟈크 데리다에 따르면 햄릿의 복수

18) 김홍중, 앞의 책, 351-356면.
19) 조용재・이보영, 「셰익스피어와 일제 강점기의 한국문학—이상의 작품을 중심으로—」, 『셰익스피어 비평』 제49집 2호, 한국셰익스피어학회, 2013, 343-356면.
20) 테리 이글턴, 김창호 역, 『셰익스피어 정치적 읽기』, 민음사, 2018; Jan Kott, *Shakespeare our contemporary*, New York: W. W. Norton, 1991.

지연은 그가 "분명하게 시대의 '궤도를 이탈한'(out of joint) 존재(상태)를 그것의 올바른-존재(L'etre-droit), 제대로 된 바른 것(le bon droit), 또는 잘 진행되는 올바른 길에 대립시킨" 결과 발생한 것으로 그가 "어쩔 수 없이 자신에게 지워진 [정의를 수행해야 한다는] 운명을 저주"하기 때문에 필연적인 것이다.[21] 즉 햄릿이 자신에게 주어진 절대적 임무인 아버지 복수라는 정의의 수행을 지연시키는 이유가 단순히 복수에 대한 망설임 때문만이 아니라 '궤도를 이탈한' 시대를 바로잡는 일이 저주받을 일이라는 인식의 결과 발생한 것이라는 해석이다. 현 덴마크 왕인 삼촌 클로디어스에게 선왕인 부친이 부당하게 암살된 '궤도를 이탈한' 시대를 바로잡는 일이란 유령이 자신에게 부여한 절대적 임무인 복수를 수행하는 길인데, 그러한 복수의 행위가 햄릿의 근대적 인식론에 정면으로 위배되는 중세 왕국의 공고화의 결과를 낳을 뿐이라는 근대적 인식과 탈근대적인 지향이 햄릿의 복수지연을 낳았다는 것이다. 한편 임설희는 『햄릿』의 유령의 역할을 '현존의 부재'로 보고 햄릿의 우유부단한 행동과 언어의 고정된 의미를 해체하여 기표와 기의 사이의 차이를 벌리는 말장난의 끝없는 미끄러짐을 해체적 기능과 연계해 해석한다. 그는 햄릿이 선왕의 부재인 유령이 존재할 수밖에 없는 부패한 덴마크 궁정 사회라는 모든 것이 의문투성이이고 불안정과 불확실성만 난무하는 상황 속에서 부친을 살해한 숙부가 왕이자 부친이 되어 있는 상태라는 현존의 부재에 처해 정체성을 가질 수 없어 영원히 떠다니는 기표로 자리한다고 본다. 그에 따르면 이러한 햄릿은 자기와 가족, 주변인들, 세상에 대해 회의와 혐오, 해체적 지향을 드러내지만 철저한 자기 부정과 해체를 통해서 자기 긍정으로 가는 그의 최후 인생에 대한 태도에는 해체 뒤에 따르는 국가의 회복과 용서의 넓은 세계가 엿보인다.[22] 이상이 『햄릿』을 "威風堂堂 一世를 風靡할만한 嶄新無比"한 작품으로 평가하는 데에는 『햄릿』에 담긴 이러한 현대적이며 포스트모던한 세계관이 주요 역할을 했을 것이다.

그렇다면 이상이 『12월 12일』에서 업의 공상의 첫 번째 항목으로 "『함렛

21) 쟈크 데리다, 양운덕 역, 『마르크스의 유령들』, 한뜻, 1996, 39면.
22) 임설희, 「셰익스피어 극의 해체주의적 읽기」, 한남대 박사학위논문, 2015, 69-99면.

트』의 「유령」(幽靈)"을 제시하고 있는 이유는 무엇일까. 이상의 공적 삶은 망국의 백성, 곧 일제 치하의 피식민지인의 것이었으며, 사적 삶은 백부의 강제에 대항하지 못한 무력한 부모로 인해 백부 집 양자생활을 할 수밖에 없었던, 기아・고아적인 자기의식을 지닌 입양아의 것이었다. 게다가 이상의 삶은 죽음을 예감할 수밖에 없는 폐결핵 환자의 것이기도 했다. 이러한 이상이 햄릿과 마찬가지로 자신의 삶을 역사의 망령으로부터 '궤도를 이탈한 시대 바로잡기'라는 임무를 부여받은 저주받은 운명으로 여기면서도 그 임무를 저버릴 수 없는 자신의 과업으로 인식했을 가능성을 생각해볼 필요가 있다. 저주스러운 운명의 수용과 거부 사이에서 고뇌하는 존재라는 점에서 햄릿과 이상은 동일한 지점에 놓여 있다. 그 고뇌가 햄릿에게는 "사느냐 죽느냐, 이것이 문제로다"로,[23] 이상에게는 "죽지 못하는 실망과 살지 못하는 복수(復讐)-이 속에서 호흡을 계속"하기[24]로 나타난다. 이 둘은 운명의 수동적 수용을 거부하고 비극적일지라도 운명의 긍정적인 개척을 향해 나아간다는 점에서 공통된다. 그 운명 개척의 방법이 햄릿에게는 사회비판적 수수께끼인 양광(佯狂), 곧 전략적 광대성으로,[25] 이상에게는 '펜을 최후의 칼로 삼기'로[26] 나타난다. 유령과의 조우 이후 실제적인 복수를 미루는 햄릿의 실천적 행동

23) 임설희는 이 햄릿의 독백이 "사는 것이 죽는 것이고 죽는 것이 곧 사는 것이라는 역설을 가능케 하며 무한한 해석을 내포한다"는 점을 지적한다. 같은 글, 87-88면.

24) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 74면. 이 구절은 이후 「지도의 암실」의 "活胡同是死胡同 死胡同是活胡同"(뚫린 골목은 막다른 골목이요, 막다른 골목은 뚫린 골목이다.)과 그 변주물이라 할 수 있는 「오감도 시 제1호」의 "(길은 막다른 골목이 適當하오.) (…) (길은 뚫닌 골목이라도 適當하오.)", 「최저낙원」의 "(…) 기실 뚤렷고 기실 막다른 어룬의 골목이로소이다"로 변형되어 반복적으로 등장한다. 「지도의 암실」의 위 백화문 구절에 대해서 이어령은 "사는 것이 어찌 이와 같으며, 죽음이 어째서 같은가. 죽음이 어째서 이와 같으며, 사는 것이 같은가"로, 김용직은 "사는 것이 어째서 이와 같으며, 죽음이 어째 어째서 이와 같은가"로 한문식으로 해석한 바 있다. 이상, 「地圖의 暗室」, 앞의 책, 2005b, 154면 각주 269번; 「烏瞰圖 詩 第一號」, 앞의 책, 2005a, 82-83면; 「最低樂園」, 같은 책, 133면.

25) 김나영, 「『햄릿』의 광대놀이를 통한 연극적 은유」, 『영어영문학 연구』 제53권 1호, 한국중앙영어영문학회, 2011, 66면.

26) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 74면. "죽지 못하는 실망과 살지 못하는 복수(復讐)-이 속에서 호흡을 계속할 것이다 나는 지금 희망한다 그것은 살겟다는 희망도 죽겟다는 희망도 아모것도 안이다 다만 이 무서운 긔록을 다 써서 맛초기 전에는 나의 그 최후에 내가 차지할 행운은 찾아와 주지 말앗스면 하는 것이다 무서운 긔록이다 펜은 나의 최후의 칼이다."

부재가 보여주는 양광, 괴상한 행동, 말장난, 극중극 등은 복수 지연의 망설임만이 아니라 유령으로부터 부여받은 절대적 임무, 곧 무의미한 살해자가 될 수밖에 없는 자신의 저주스러운 운명을 어떻게 개척해나갈 것인가에 대한 햄릿 식의 대응이라고 할 수 있다.[27] 역사의 망령과의 조우 및 그의 요구에 대한 회피나 거부, 부응은 이상의 작품에서도 직접적으로 발견된다.

이상은 「회한의 장」에서 "歷史는 지겨운 짐"이라고 이야기하며 역사가 부여하는 직무를 회피하려는 비겁한 자기 자신을 "가장 無力한 사내" 되기, "얼금뱅이" 되기로 표현한다.[28] 이상은 역사가 부여한 직무를 회피하는 길이 「슬픈 이야기」에 등장하는 '곰보'로 상징되는 불운한 육친의 삶[29]을 대물림하는 것임을 명확히 인식하고 있었다. 이러한 이상에게 역사의 망령과의 조우는 필연적인 사건이다. 「오감도 시 제14호」의 고성(古城) 위에 서 있는 '나'는 역사가 안겨주는 무거운 짐을 벗어버리기 위해 고성 위에서 "記憶에 꽤 묵어운 돌을 매어달아서는 내 힘과 距離껏 팔매질"치는데, 이때 "捕物線을 역행하는 歷史의 슬픈 울음소리"와 함께 "성 밋헤서 오히려 내 위에 잇"는 "乞人"이라는 "綜合된 歷史의 亡靈"과 조우하게 된다. 이 역사의 망령은 "慄慄한 風彩를 허리 굽혀 한 개의 돌을 내 帽子 속에 치뜨러 넛"는데, 이 돌이 상징하는 것은 역사의 망령이 부여한 절대적 임무, 곧 궤도를 이탈한 시대 바로잡기이다.[30]

역사의 망령과의 만남은 시 「무제」와 「구두」에서도 그려진다. 「무제」는 퇴락한 조선왕조의 고궁을 찾은 경험을 시화한 것인데 여기서 역사의 망령은 "奇怪한 휘파람소리"로 등장한다. 시적 화자 이상은 "故王의 땀 (…) 베수건에 씻기인 (…) 술잔을 넘치는 물이, 콘크리트 下水道를 흐르고 있는 것이 말할 수 없이 그리워" "매일 아침 그 鐵條網 밖을 서성거"리다 "奇怪한 휘파람소리"에 이끌려 철조망 너머 어느 "阿房宮"에 들어서게 된다. 거기서 돌길에 "千秋의 恨"이 배여 있고 "돌층계의 刻字는 眼疾을 앓고 있"음을 발견한다. 또한 뒤뜰에서 쇠창살 안에 갇힌 개 한 마리와 쇠창살 문패에 쓰인 연호를 보게 된

27) 이만식, 「포스트모던 햄릿/『햄릿』」, 『논문집』 제19집 2호, 경원전문대학, 1997, 535-560면.
28) 이상, 「悔恨의 章」, 앞의 책, 2005a, 189면.
29) 이상, 「슬픈 이야기」, 앞의 책, 2005c, 122-123면.
30) 이상, 「烏瞰圖 詩 第十四號」, 앞의 책, 2005a, 92면.

다. 이 고궁에서의 체험이 "奇怪한 휘파람소리", 곧 역사의 망령의 존재를 인식하게 하고 그의 원한을 느끼게 한다.[31] 「구두」에서는 역사의 망령과의 고통스러운 만남 및 그로부터 부여받은 임무 수행의 과정이 그로테스크하게 형상화된다.[32] 「오감도 시 제14호」의 시적 화자 이상의 이마에 지워지지 않는 싸늘한 손자국을 남긴 "綜合된 歷史의 亡靈"이[33] 이 시에서는 "하얗고 싸늘한 손" 혹은 "오래도록 내 思念의 저편에 있으면서 뼈처럼 녹 쓴 한 켜레 구두"로 등장한다. 이상에게 '구두'는 민족적 현실의 고통과 관련된 상징이기도 한데, 그것이 「서망율도」에서 확인된다. 이 수필은 밤섬을 찾았다 비탈에서 "赤土를 헐어"내는 고된 노동을 하고 있는 "赤土 빛 罪人"들 및 갯가 목로주점의 "싸늘한 聖母"와 같은 소복차림의 아주머니를 만난 일화를 그리고 있다. 이상은 이들과의 만남에서 "毛髮 같아 건드리면 새빩애지"는 "鄕邦의 風土"와 "아픈 血族의 『저』"를 느끼는데 그 고통이 "『血族이 점으도록 내 아픈 데가 다아서 부드러운 구두 속에서도 일마다 아리다』"로 표현된다.[34] 「구두」에서는 구두로 상징되는 역사의 망령의 만남·합일의 요구에 대한 시적 화자 이상의 부응이 "怨讐 같은 저 館의 門을 두드"리고 들어가는 과정, 곧 구두를 신는 행위로 표현된다.[35] 이상은 "이 門으로 들어가는 것을 自發的으로 免하기란 죽어도 오히려 不可能할 것"이라며 역사의 망령의 요구로부터 자신이 결코 벗어날 수 없음을 고백한다. 구두 신기라는 역사의 망령과의 만남으로 절대적 임무가 주어지지만 그것의 실행을 지연시키고 있는 이상에게 역사의 망령은 "白髮이 뒤섞인 女人"으로 등장해 임무수행을 재촉한다.[36] 구두를 신은 이상에게 역사의 망령의 사무친 원한이 전달되며 이어서 구두의 흡혈로 이상이 그의 꼭두각시가 되는 과정이 그려진다. 즉 역사의 망령으로부터 절대적 임무를 부여받은 이상의 모습이 그의 꼭두각시가 된 모습으로 형상화되며 그

31) 이상, 「無題」, 같은 책, 160-163면.
32) 이상, 「구두」, 같은 책, 155-157면.
33) 이상, 「烏瞰圖 詩 第十四號」, 같은 책, 92면. "내 니마에는 싸늘한 손자옥이 刻印되여 언제까지 지어지지 안앗다"
34) 이상, 「西望栗島」, 앞의 책, 2005c, 54-55면.
35) 이상, 「구두」, 앞의 책, 2005a, 155-156면.
36) 같은 글, 156면.

임무수행의 과정이 구두의 보행(步行)을 통해 표현된다.[37]

그러나 절대적 임무에 대응하는 이상의 방식은 꼭두각시의 그것은 결코 아니었다. 이상의 문학 생산법을 다룬 메타시인 「출판법」의 Ⅰ부에서 그 일단을 찾아볼 수 있다.[38] 여기에서 "五言絶句 한 줄에서도 한 字 가량의 泰然自若한 失手를 범"하기를[39] 문학의 창작 정신과 방법론으로 채택한, "전범의 구속에 묶인 전범 따라 하기가 아니라 전범에 빗대어 자기 세계를 펼치고자" 한[40] 이상의 면모를 확인할 수 있을 뿐만 아니라 그의 역사의식을 읽어볼 수 있다. 즉 역사의 망령으로부터 부여받은 책무에 대응하는 이상의 방식을 엿볼 수 있는데, 그것은 "-直에 關한 典古一則-"을 변형시키는 형태로 나타난다. "-直에 關한 典古一則-"은 『논어』 〈자로편〉의 "아버지가 양을 도적질하거늘, 아들이 이를 증명하였다[其父攘羊, 而子證之.]"를 가리키는데, 이상은 이를 "아버지가 양을 훔친 것을 보고 아들이 그 잘못을 고치게 한다[其父攘羊, 其子直之.]"로 변경해 끌어다 쓴다. 그리고는 "-直에 關한 典古一則-"에 따라 아버지 세대의 잘못을 지적하고 이를 고치게 하고자 한 자신이 도리어 허위고발죄로 사형언도를 받게 되자 "其父攘羊, 而子證之."의 의미에 대해 새롭게 알지 않으면 안 되는 상황이 되었다고 말한다. 물론 이상은 "其父攘羊, 而子證之."가 아버지의 잘못을 아들이 고치게 하는 것이 아니라 '부자상은(父子相隱)' 곧 아버지와 자식이 서로 간에 숨겨주고 말하지 않는 '은이불언(隱而不言)'의 관계를 뜻하는 것임을 잘 알고 있지만 그에 대한 근대적·탈근대적 해석이 이루어져야 함을 역설하고자 하는 것이다. 섭공(葉公)이 공자에게 칭찬하며 소개한 몸가짐이 바른 자는 양을 훔친 아버지를 고발한 아들이었는데, 이에 대해 공자는 그가 정직한 자가 아니라고 말한다. 가족 중심의 정을 최고의 가치로 삼았던 공자에 따르면 아버지는 아들을 위해 숨겨주고 아들은 아버지를 위해 숨겨주는 "父爲子隱, 子爲父隱." 속에 오히려 정직이 있다. 이러한 전통적 가족제도의 윤리에 대해 이상은 변형을 가하는데, 그것은 감추고 감싸주

37) 같은 글, 157면.
38) 이상, 「出版法」, 같은 책, 71-73면.
39) 이상, 「終生記」, 앞의 책, 2005b, 365면.
40) 고현혜, 앞의 글, 116면.

는 온정주의도, 고소와 고발이 난무하는 비정적(非情的) 방식도 아닌 제3의 방식이다.[41] 즉 그것은 아버지의 잘못을 고발해 그를 징벌 받게 하는 것도 아버지의 잘못을 은폐해주는 것도 아닌 아버지의 잘못을 고치게끔 하는 것이다. 이것이 이상이 역사의 망령의 요구에 대응하는 방식이었는데, 이는 햄릿이 저주스러운 운명에 굴복해 중세의 왕이 되기를 결심하지 않고 자신의 비극적 운명을 개척하고자 한 것과 상응하는 것이다.

「종생기」에서 『햄릿』은 '위대한 작품'의 환유물 혹은 혼성모방의 대상으로 제시되어 있을 뿐이다. 그러나 전술한 역사의 망령과의 만남을 시화한 작품 및 후술할 비극적 운명의 공동체인 거대 가족을 다룬 가족 서사를 염두에 두고 가족의 비극을 다룬 데뷔작 『12월 12일』의 업의 공상의 항목으로 제시된 "『함렛트』의 「유령」(幽靈)"과 연계해 해석해보면 그것이 이상의 문학적 과업과 관련된 상호텍스트임을 눈치 챌 수 있다. 이상은 「종생기」에서 『햄릿』을 근대적・탈근대적 텍스트로 인식, 평가하고 있을 뿐만 아니라 과분할 정도의 분장이라는 수사학으로 치장한 자신의 삶・문학의 정수, 곧 삶・문학의 탕아되기의 실천물인 '산호편'을 유령으로부터 부여받은 절대적 임무에 대한 "嶄新無比한 함ㄹ렛(妄言多謝)"식 대응, 곧 양광과 같은 차원에서 인식하고 있다. 『햄릿』은 주인공들이 체화하는 보편적 힘들 간의 대립을 중심으로 삼는 고대비극과 달리 보편적인 힘들을 체화할 수 없는 주인공들 자신의 주관성에 기인한 대립을 중심으로 삼는 근대비극이다. 고대비극의 주인공들과 달리 햄릿은 이미 주관의 반성을 통해 자신에게 닥칠 비극적 상황의 결말을 예감하기 때문에 무엇을 실행할 것인가가 아니라 어떻게 할 것인가에 집중한다. 그는 자신에게 닥친 비극적 운명을 복수를 통해 수용함으로써 자신에게 주어진 운명을 수용하지만 여기에 그치는 것이 아니라 비극적 운명이 강요하는 복수의 광기 및 잔인함을 대신해 자신의 명예를 지켜내는데, 이러한 햄릿의 비극적 운명과의 화해란 헤겔이 말한 "비극 내에서의 화해"라고도 말할 수 있다.[42] 죽음 속에서도 자기실현을 이뤄내는 이러한 햄릿의 모습에 자극 받은

41) 김원중, 「한자로 읽는 고전 7 : 부자상은(父子相隱)」, 동아일보, 2012.4.10., http://news.donga.com/3/all/20120410/45407908/1(2020.06.08. 검색).

이상은 자신의 저주스러운 운명과의 비극적 화해를 어떻게 이뤄낼 것인가를 문학의 출발점에서부터 종결점에 이르기까지 고민한 것으로 보인다. 『12월 12일』과 「종생기」에 등장하는 『햄릿』이라는 상호텍스트가 갖는 의미는 바로 이와 관련 있다. 이상은 문학의 첫 출발과 마지막 종결을 『햄릿』이라는 상호텍스트를 동원해 알리고 있는 셈이다. 이는 이상 문학 전체를 관통하는 비극적 운명의 공동체인 가족과 관련된 그의 문학적 과업이나 이를 위한 전략이 유령의 요구로부터 출발하는, 가족을 둘러싼 비극 속 화해를 향한 햄릿의 과업이나 전략과 상관적인 것임을 시사한다.

2) 아버지 살해와 아버지 부활 : 가족 분열의 현실과 통합의 과제

이상 가족 서사와 관련해 주목해보아야 할 또 하나의 상호텍스트가 존재한다. 그것이 『12월 12일』과의 관련성이 단편적으로 언급되어온 도스토예프스키의 『카라마조프가의 형제들』이다.[43] 「종생기」의 경우, 『12월 12일』과 달리 『카라마조프가의 형제들』이 고리키의 『끌림 쌈긴의 생애』와 함께 소설 상에 직접 언급됨에도[44] 영향관계나 상호텍스트적 관련양상이 구체적으로 논의된 바가 없다. 최근 「종생기」의 산호편 주제와 도스토예프스키와 고리키 문학의 인텔리겐차와 창녀 주제 간의 관련성 및 『끌림 쌈긴의 생애』와 「종생기」 사이의 영향관계는 논의되었지만[45] 『카라마조프가의 형제들』이 「종생기」와 맺는 관련성에 대해서는 밝혀진 바가 없다. 소설 상에서 『카라마조프가의 형제들』은 「종생기」 혹은 산호편 창작의 참고문헌 정도로만 기술되어 있을 뿐이고, 두

42) 오석열, 「헤겔의 "비극 내에서의 화해" 연구」, 서울대 석사학위논문, 2014, 95-111면.
43) 김민수, 『이상평전—모조 근대의 살해자 이상, 그의 삶과 예술』, 그린비, 2012, 64면, 66면; 이보영, 앞의 책, 88면, 346-347면. 두 논자는 공통적으로 『12월 12일』의 간호부 C를 사이에 둔 백부 X와 조카 업의 삼각관계 및 인과법칙의 불확정성과 우연성이 『카라마조프가의 형제들』의 그루센카를 사이에 둔 부친 표도르 카라마조프와 아들 드미트리의 삼각관계 및 삼차원의 유클리드 기하학을 부정하는 이야기에 영향 받은 것이라고 본다.
44) 이상, 「終生記」, 앞의 책, 2005b, 371면. "李箱! 당신은 世上을 經營할 줄 모르는 말하자면 병신이오. 그다지도 「迷惑」하단 말슴이오? 건너다보니 절터지오? 그렇다 하드라도 「카라마소뿌가의 兄弟」나 「四十年」을 좀 구경삼아 들러보시지오."
45) 고현혜, 앞의 글, 130-147면.

작품 간의 유사성이 표면적으로 발견되지 않기 때문이다. 이상은 「종생기」에서 산호편을 『햄릿』에 비유하면서 그 주제가 도스토예프스키와 고리키의 주제를 변용해 온 것임을 밝히고 있는데, 뜻밖에도 「종생기」 혹은 산호편 창작의 참고문헌으로 위 두 작가의 인텔리겐차와 창녀 주제를 다룬 작품이 아니라 그들의 가족 서사를 제시해놓고 있다. 산호편의 실상은 룸펜 지식인・예술가와 창녀형 여성으로 구성된 '불편한 가족' 이야기를 가리키는 것인데, 주목되는 점은 산호편의 비유물이나 참고문헌으로 등장하는 위 작품들이 모두 가족 서사에 해당하며 공통적으로 가족이야기를 통해 당대 정치・사회・문화적 위기인 역사상의 위기를 그리면서 그 타개책을 고민한 작가의 고뇌가 담긴 글들이라는 것이다. 이 점에 착목하면 이상 산호편의 가족이 『햄릿』과 『카라마조프가의 형제들』, 『끌림 쌈긴의 생애』의 가족과 마찬가지로 가족 로망스적 논리에 따라서 더 큰 정치적 공동체를 암시하는 것임을 헤아려볼 수 있다.

표면적인 유사성이 발견되지 않는 두 텍스트 간의 관련성을 보다 심도 있게 살펴보기 위해서는 매개적 작품이 필요하다. 「종생기」와 『카라마조프가의 형제들』의 관련성을 드러내주는 작품이 바로 한편으로는 『햄릿』을 매개로, 다른 한편으로는 『카라마조프가의 형제들』을 매개로 「종생기」와 연결되어 있는 『12월 12일』이다. 이 작품은 이상의 양자체험의 문학적 반영이라는 점에서 부자관계라고도 볼 수 있는 백부 X와 조카 업의 갈등, 곧 간호사 C양을 사이에 둔 삼각관계에서 비롯된 갈등이 도화선이 된 가족의 비극을 다룬 것이다. 그 갈등의 시현체로 등장하는 것이 해수욕도구 소각 사건이다. X의 업에 대한 징벌로 행해진 해수욕도구 소각 사건 이후 C양은 병원을 떠나고 업은 앓다가 백부 앞에서 해수욕도구 소각 장면을 재연하게 한 뒤 병사한다. 또한 평소 형 X와 사이가 좋지 않던 아우 T는 아들 업의 죽음에 대한 복수로 X・M의 병원과 집에 방화를 해 감옥행 신세가 된다. 화재로 인해 친구 M은 다리를 다치고 X는 해수욕도구 소각 장면의 환각으로 인해 화재 속에서 어렵게 구해낸 C양으로부터 부탁받은 갓난아이를 모닥불 곁에 놓아둔 채 기찻길 선로를 달려가다 역사(轢死)하고 만다. C양을 사이에 둔 X와 업의 갈등으로부터 시작된 비극을 다룬 이 소설은 그루센카를 사이에 둔 연적인 부

친 표도르 카마라조프와 장남 드미트리의 갈등이 가족의 비극의 시발점을 이루는『카라마조프가의 형제들』과 영향관계에 놓여 있다. 그러나 이외에도 이 소설은 아들들을 돌보지 않는 이기적이고 탐욕적인 부정한 아버지에 대한 아들들의 혐오나 무관심, 방관, 사주가 동인이 되어 벌어진 부친살해 및 부친의 죽음에 어떤 식으로든 책임이 있는 카라마조프가 형제들이 놓인 비극적 상황-차남 이반의 사상을 행동을 통해 직접 실천에 옮긴 진범인 사생아 스메르자코프는 자살하고, 장남 드미트리는 부친살해의 혐의로 시베리아 유형에 처해진다. 차남인 이반은 정신착란에 막내인 알료샤는 끔찍한 정신적 위기에 처하게 된다-과도 깊은 관련성을 지닌다.[46]

『12월 12일』의 가족의 비극의 바탕에는『카라마조프가의 형제들』과 마찬가지로 육친 혐오가 자리해 있다. 주인공인 X는 산후발병으로 죽기 전 아내가 낳은 어린 자식을 거치적거리는 짐으로 여기며 자신의 편의를 위해 그의 죽음을 소망하는 매정한 아버지이다. 젖먹이는 X의 소망대로 곧바로 사망한다.[47] 이상이 업을 제외한 다른 인물의 이름은 알파벳으로 표기하면서 주인공을 알파벳 'X'가 아니라 부정적 의미의 'X'로 명명한 이유는 이와 관련되어 있다. 또한 X와 T 형제는 서로 우애가 좋지 못한 이들로 적빈을 이유로 어머니 봉양을 서로에게 미루는 불효자들이다. 이 두 형제의 어머니 봉양 미루기 끝에 X는 어머니를 모시고 해외로 나가 막노동꾼 생활을 하게 되는데 이 이역에서의 생활로 인해 어머니는 죽음을 맞게 된다.[48] X와 T 형제는 X가 외국에서 운 좋게 부를 얻어 돌아온 뒤에도 여전히 화합하지 못한다. X가 재산을 가난한 동생과 나누는 대신 자신이 배워온 의학지식을 활용할 수 있는 병원설립에 투자해 수입의 일부를 동생에게 주기로 자의적으로 결정한 탓이다.[49] T의 아들인 업 또한 자신이 바라는 바를 경제적으로 뒷받침해주지 못하는 가난한 부모를 원망하며 부모에게 함부로 대한다.[50] X와 업 또한 서로에 대해 호의를 가지고 있지 않기는

46) 도스토예프스키, 김연경 역,『카라마조프가의 형제들』1-3권, 민음사, 2012. 이후 소설 내용에 관한 진술은 이 출전에 의한다.
47) 이상,「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 31-32면.
48) 같은 글, 32-34면, 41면.
49) 같은 글, 101-105면.

마찬가지였는데, C양에 대해 무의식적으로 애정을 갖고 있던 X가 업과 C양이 사귀고 있음을 알게 되면서 그들 간의 갈등이 고조된다. 그것을 잘 보여주는 것이 X의 업에 대한 징벌인 해수욕도구 소각 사건이다.[51] 가족의 비극의 직접적 계기는 해수욕도구 소각 사건이지만 실질적으로 그것을 초래한 근원적 동인은 육친 간의 혐오나 불만, 무관심과 무신뢰라고 할 수 있다.

더욱이 『12월 12일』은 육친 혐오로부터 비롯된 살해 모티프 및 아버지 부활 모티프를 보여준다는 점에서 『카라마조프가의 형제들』과 밀접히 연관되어 있다. 이 소설에서는 X의 해수욕도구 소각 징벌로 병든 업이 병사하기 전 X에 대한 복수로서 그 앞에서 재연해보인 해수욕도구 소각 장면이 환각으로 되살아나 자살로도 볼 수 있는 X의 기차 역사를 초래한다.[52] 여기에서 X와 업이 서로의 죽음에 대해 직접적 책임이 있음이 드러난다. 일종의 부친의 아들 살해 및 아들의 부친 살해가 이뤄지고 있는 셈이다. 또한 『12월 12일』은 아버지 부활의 과제를 작품 속 인물 및 작가 자신의 과업으로 암시한다는 점에서 『카라마조프가의 형제들』과 밀접한 텍스트적 관련성을 지닌다. 러시아 가족의 역사를 다룬 『카라마조프가의 형제들』은 작가이자 사상가로

50) 같은 글, 65면.

51) 같은 글, 122-123면. "「C양은 엇써케 언제부터 알앗니?」「우연히 알앗슴니다 사괴인 지는 아즉 한 달도 못 됨니다」「저것들은 다 무엇이냐」「해수욕에 쓰는 것임니다 옷-그런 것」「해수욕-그러면 해수욕을 가는데 하々 (…) 작별을 하려 온 것이로군 물론 C양과 둘이서?」(…) 책상 우에 ㅆ집어내여 싸하노흔 해수욕도구(道具) (…) 그는 그 자그마한 산(山) 우에 「알콜」의 소낙비를 나리웟다 성냥 ㅆ엣에서 옴겨 붓는 불은 검붉은 화렴(火焰)을 발하며 그의 방천정을 금시로 식검엇케 ㅆ실리워 노핫다 (…) 업의 얼골은 초일초 분일분 샛파랏게 질리워갓다."

52) 같은 글, 131-132면, 141-143면. "업의 병세는 겨울에 들어서 오히려 졈々 더하야 가는 것이엿다 (…) 그의 방 윗목에는 철 안인 해수욕도구로 차 잇섯다 (…) 사흘 되든 날 아츰 (…) 해수욕도구를 모도 다 마당으로 ㅆ집어내게 하얏다 그리고는 그 우에 적지 안흔 해수욕도구의 산에 「알콜」을 들어부으라는 업의 명령이엿다 「큰아버지께 작별의 인사를 드리겟스니 좀 오시라고 그래 주시오 어서々々 곳-지금 곳」 (…) 가련한 백부의 그를 립회식킨 다음 업은 골수에 사못친 복수를 수행하얏다 (…) 그날 저녁때 업은 드듸여 운명(殞命)하얏다 (…) 「불이다-ㅆ엇네!」「장작을 좀 더 가저오지!」 굵은 장작이 징겨젓다 말은 장작은 푸지직 소리를 질으며 타올낫다 (…) 해수욕도구(道具)를 불살으든 어늬 장면이 환기되엿다. 「불이냐! 불이냐!」 그의 심장은 놉히 쒸엿다 (…) 무슨 동기로인지 그의 머리에는 「알콜」이라는 것이 련상되엿다. 「에-ㅅ? 불? 불이냐?」 어린 것을 모닥불 겻테 노흔 체 그는 일직선으로 그 선로를 밟아 쒸여 다라나기를 시작하얏다. (…) 「여보 기차! 기차!」「……」「여보 저거! 이리 빗켜!」「……」「앗!」"

서 도스토예프스키가 내세운 종교사상인 대지주의가 가장 집약적으로 잘 나타나 있는 작품이다. 이 소설에서의 대지주의 완성에 결정적 영향을 미친 것은 니콜라이 표도르프의 아버지 부활 사상인데,[53] 그 사상의 관념체계에서 인류는 아버지와 하나의 운명으로 긴밀하게 엮여 있는 '거대한 가족'이다.[54] 표도로프의 아버지 부활 사상, 곧 '만민부활론'은 근대 이후 인류의 가장 큰 문제를 인류가 자신들이 한 뿌리에서 나왔다는 친족의 감정을 망각한 데 있다고 보고 인류를 거대한 가족 개념으로 다루면서 살아있는 사람들이 죽은 자들에 대해, 아들들이 아버지들에 대해 마음을 쏟는 감정의 회복을 가장 중요한 과제로 내세운다. 이 사상에 영향 받은 도스토예프스키는 앞으로 전진하는 역사의식을 표현하는 실증주의자들과 달리 뒤로 돌아가는 역사의식을 보여주는 표도로프의 독특하고 신화적인 성격의 역사관을 계승함으로써 역사적인 기억을 복구하고 그 기억을 확장하는 실제적인 행위에서 새로운 인류 형성의 가능성을 보았다.[55] 즉 도스토예프스키는 표도로프의 사상 가운데 부활의 전체이자 첫 단계라 할 수 있는 감정의 문제, 곧 선조들에 대한 '기억'의 문제를 중시해, 거슬러 올라가는 시간 의식인 기억을 모든 사람들의 마음속에 아버지 부활의 감정을 불러일으킬 수 있는 토대로 인식하고, 이 기억을 통한 인간의 정신적 근원 인식 및 복원을 추구한 것이다.[56] 도스토예프스키는 『카라마조프가의 형제들』에서 아버지를 수치스럽게 여기고 살해하려고 했던 카라마조프가의 형제들과 창피한 아버지일지라도 그를 사랑했던 어린 소년 일류샤를 병치시키면서 마지막에 이르러 죽은 일류샤에 대한 영원한 기억을 통해 그를 되살리며 그를 향한 사랑 속에서 극단적인 차이를 넘어서 결합하고자 하는 알료샤와 소년들의 맹세의 장면을 통해 인류에 대한 보편적인 형제애를, 조시마 장로와 그의 제자 알료샤를 통해 만민구원과 부활의 사

53) 콘스탄틴 모출스키, 김현택 역, 『도스토예프스키—영혼의 심연을 파헤친 잔인한 천재』 1-2권, 책세상, 2000, 839-848면.
54) 박영은, 「표도로프 사상에 대한 도스토예프스키의 예술적 반향—아버지 '살해'의 시대에서 '부활'의 시대를 향한 인류 변형론—」, 『슬라브硏究』 제21권 2호, 한국외대 러시아연구소, 2005, 286면.
55) 박영은, 『러시아 문화와 우주철학』, 민속원, 2015, 94-107면.
56) 같은 책, 112면, 107-108면.

상을 제시해놓고 있다. 모출스키는 아버지 살해에 직접적 책임이 있는, 극단적인 육친 혐오를 갖고 있던 "스메르쟈코프, 이반, 드미트리 세 형제가 책임을 져야 할 범죄는 통합을 거부하는 인류를 상징한다"고 지적하면서 이를 도스토예프스키가 "반대의 경우의 증명"을 통해 보여준다고 말한다. 즉 그가 피로 맺어진 부자간인 표도르 카라마조프와 그의 아들들의 관계와 정신으로 연결된 부자간인 조시마 장로와 알료샤의 관계의 대칭 구도 및 서로 맞서 있는 증오・살인의 모티프와 사랑・부활의 모티프를 통해 인류 분열의 현실과 인류 통합의 과제를 동시에 그려내고 있다는 것이다.[57] 아버지 살해의 문제와 아버지 부활의 과제를 함께 보여주는 『카라마조프가의 형제들』은 일차적으로는 자식들에게 완고하고 인색했으며 폭군 같은 기질로 인해 영지의 농노들에 의해 살해당한 부친을 평생 사랑하지 못했던 도스토예프스키의 정신적 고통, 곧 부친에 대한 혐오감과 죄책감을 승화시키기 위한 개인적 과업의 일환이었다.[58] 물론 그것은 동시에 표도로프의 사상을 계승한 도스토예프스키의 아버지 부활의 과제, 즉 부친 살해의 죄를 저지른 극단적인 차이를 가진 카라마조프가의 형제들로 대변되는 분열된 현 인류가 수행해야 할 인류 통합의 과업을 시사해놓은 것이기도 하다.

앞서 말하자면 후술할 가족 서사에 나타난 비극적 운명의 공동체인 거대 가족에 대한 이상의 사유는 표도로프・도스토예프스키의 역사철학적 사유의 연장선상에 있다고 할 수 있다. 이상이 「권두언 12」에서 말한 "새로운 평화의 步道를 택한" 후퇴의 길이나 「첫 번째 방랑」에 나타난 "古代스러운 꽃" 피우기라는 이상의 문학적 지향은[59] 표도로프의 "뒤로 돌아가는" 역사관과 연결되어 있는 도스토예프스키의 "거슬러 올라가는 시간 의식"과 무관한 것이 아니다. 신형철은 「三次角設計圖-線에 關한 覺書」 연작을 통해 확인해 볼 수 있는 이상의 역사철학적 사유의 밑그림이 "직선처럼 미래를 향해서만 흘러가는 근대적 시간과는 달리 과거로 거꾸로 흘러가는 시간에서 어떤 구원의 가

57) 콘스탄틴 모출스키, 앞의 책, 848면.
58) 같은 책, 13-20면.
59) 이상, 「권두언 12」, 앞의 책, 2005c, 272면; 「첫 번째 放浪」, 같은 책, 187-188면.

능성을 발견"하는 형태로 되어 있음을 지적한다.[60] 이상의 역사철학적 설계도가 이러한 것이라면 그것은 실증주의자들의 앞으로 전진하는 역사의식에 의문을 부치는 표도로프의 신화적 성격의 역사관을 계승해 역사적인 기억을 복구하고 그 기억을 확장하는 실제적인 행위에서 새로운 인류 형성의 가능성을 본 도스토예프스키의 역사철학적 사유에 공명하고 있는 것이라고 할 수 있다. 이상은 「遺稿」에서 "한 마리의 뱀은 한 마리의 뱀의 꼬리와 같다. 또는 한 사람의 나는 한 사람의 나의 부친과 같다"고 언급한 바 있다.[61] 여기서 이상은 아버지와 아들의 관계를 멸망과 재창조를 영원히 순환하면서 사라지는 법이 없이 끊임없이 그 형태를 바꾸는, 물질과 영혼을 포함한 만물의 통일성을 상징하는 우로보로스 형상으로 비유한다. 아버지와 하나의 운명으로 엮여 있는 아들로서의 인류를 거대한 가족으로 인식하며 아버지 부활 사상을 주창한 표도로프와 마찬가지로 아버지와 아들을 연결된 한 몸으로, 아들을 아버지의 새로운 부활로 인식하고 있는 것이다.

우로보로스 형상으로 표현된 이상의 아버지 부활의 사유는 간접적으로 아버지 살해 모티프가 등장하는 『12월 12일』에서 암시적으로나마 그 구체적인 형태를 드러내 보인다. 이 작품은 양부이기도 했던 백부 김연필을 바탕으로 형상화된 김해경의 현실적 자아 백부 X와 김연필의 반대로 미술(화가)의 꿈을 접어야 했던 김해경의 예술적 자아를 반영한 조카 업의 갈등과 그로 비롯된 가족의 비극을 다룬 것이다. 이상은 작품 후반부에 등장하는, 병원을 떠난 C양이 X에게 맡긴 갓난아이의 존재를 통해 아버지 부활을 암시해놓고 있다. 가을에 태어난 이 젖먹이[62]는 누구의 아이인지를 밝히지 않는 C양의 얼버무림[63] 및 여름 한 달 정도인 업과 C양의 사귐의 기간을 고려할 때 죽은 업의 자식일 수 없다. 그럼에도 이 젖먹이는 X에게 불길 속에서 목숨 걸고 구해내야 할 보배, 업의 자식・업의 부활로 인식되어 그에 의해 '업'으로 불려진다.[64] 이 소설의 주요 등장인물들이 모두 알파벳의 이름을 갖고 있는 데

60) 신형철, 「이상(李箱) 문학의 역사철학적 연구」, 서울대 박사학위논문, 2012, 16-31면.
61) 이상, 「遺稿」, 앞의 책, 2005a, 151면.
62) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 124-130면.
63) 같은 글, 130면.

비해 X와 업의 이름은 알파벳이 아닌 형상을 보여준다. 전술했듯 X의 이름이 부정적인 혹은 부정되어야 할 아버지를 의미한다면, 업의 이름은 아버지를 혐오・살해한 것에 대한 불교적 업(業)이자 아버지를 새롭게 부활시켜야 할 임무로서의 업(業)을 뜻한다. 이러한 업의 이름이 모닥불 가에 홀려 남겨진 젖먹이에게 부여된다는 점은 시사하는 바가 크다. X의 기차 역사 이후 추위 속에서 모닥불 곁에 홀로 남겨진, X나 업과 아무런 혈연적 관련이 없는 생판 남이면서도 X에 의해 업의 부활로, 한 핏줄로 인식되는 이 젖먹이는 김해경의 현실적 자아와 예술적 자아를 상징하는 X와 업의 죽음 이후 이들의 새로운 부활로서 자리하는 새로운 혈통의 작가 이상을 상징한다.

이상이 아무런 혈연적 관련이 없는 사생아를 자신의 새로운 혈통의 상징으로 내세운 이유는 무엇일까. 당대 한국 사회에서 '사생아'는 단순히 혼인 외 출생 자녀의 법적 지위만을 지칭하는 것이 아니라 일종의 사회적 낙인이 찍힌 가장 비천한 존재로 인식되었다. 그런데 이 용어와 개념은 일본의 가족법이 식민지 조선에 거의 그대로 이전되는 과정, 곧 제국 일본이 식민지 조선에 가족법을 제도화하는 일련의 과정에서 등장한 것이다. 사생자 개념의 법제화가 이루어진 결과 사생아는 일부일처 법률혼을 위반한 관계의 산물이자, 동시에 아버지가 없는 아이에게만 붙여지는 법률적 신분을 지칭하게 되었는데, 이 호칭은 국가가 그어 놓은 선을 넘은 자들에게 가해진 사회적 낙인・존재론적 형벌을 의미하는 것이기도 했다.[65] 홍양희는 이 용어에는 근대 일본이 구사한 가족 정치학, 나아가 국가 정치학이 내재되어 있을 뿐만 아니라 근대 가족법이 구사한 젠더 정치의 면모가 유감없이 드러나 있다고 말한다. 즉 사생자 개념의 법제화에는 아버지의 핏줄만을 정상적인 것으로 인정하고 그로부터 배제된 존재를 비정상적이고 불온한 존재로 낙인찍는 논리가 작동하고 있는데, 이 논리에 따르면 국가가 공인하지 않은 관계를 행한 것에 대한 형벌은 사생아와 그의 어머니한테만 주어져, 사생아를 낳은 여성

64) 같은 글, 135-137면.
65) 홍양희, 「"애비 없는" 자식, 그 '낙인'의 정치학: 식민지시기 '私生兒' 문제의 법적 구조」, 『아시아여성연구』 제52권 1호, 숙명여대 아시아여성연구소, 2013, 39-62면.

은 불건전한 섹슈얼리티를 발산하는 여성으로 간주되며 사생아는 죄악의 과실이 된다는 것이다.[66] 그런데 이상은 제국 일본의 식민지 정치학이 작동된 식민지 법제화라는 일련의 과정에서 마련된 법률혼과 남계혈통에 의한 가족 구성 원리에서 배제된 비정상적인 존재이자 불온한 존재인 사생아를 자신의 새로운 혈통의 출발점으로 삼는다. 여기서 당대 가족제도나 담론의 '정상'의 내용을 구성하는 데 작동되었던 '포함과 배제'의 통제 메커니즘 및 유교 혈통주의에 입각한 전통적 가족제도와 근대성의 이면에서 끊임없이 재구조화되는 가부장제의 변형물로서의 근대 가족제도라는 닫힌 가계 모두로부터 벗어나고자 하는 이상의 탈식민주의적 지향을 읽어볼 수 있다.[67]

『12월 12일』의 비극의 끝에 홀로 남겨진 젖먹이로 그 출발을 알린 작가 이상은 김해경의 현실적 자아 X 및 예술적 자아 업이라는 분열된 두 아버지와 연결되어 있는 셈인데, 사생아 이상과 그의 분열된 두 아버지와의 관계는 『카라마조프가의 형제들』의 조시마 장로와 알료샤의 사이와 같이 혈연이 아니라 정신으로 맺어진 아버지와 아들의 관계이다. 모출스키는 도스토예프스키가 『카라마조프가의 형제들』이라는 러시아 가족의 역사를 구상하면서, 그가 가족을 "인종과 혈연, 유전의 법칙으로 그 성장이 결정되는 생물학적인 세포"가 아니라 "사상의 계승으로 결합된 정신적인 통일체"로 인식했음을 지적한다.[68] 도스토예프스키가 인식한 가족에 상응하는 것이 이상이 구축하고자 한 "새로운 血統"이다. 이상은 「실낙원」의 「육친의 장」에서 7년 동안 육친들과는 무관한 식사를 하며 "새로운 血統"을 얻어 보겠다는 포부를 피력한 바 있는데[69], 여기서 그가 7년 동안 얻어 보겠다는 "새로운 血統"이 바로 이상이 구축하고자 한, 혈연으로 묶인 닫힌 가계가 아니라 문화적 전승의 형태로 맺어지는 전 세계적으로 열려있는 문학적 가계이다. 공교롭게도 이상은 1930년 『12월 12일』로 데뷔하여 1937년 동경에서 사망하기까지 7년 동안

66) 같은 글, 59-61면.
67) 김영선, 「결혼·가족담론을 통해 본 한국 식민지근대성의 구성 요소와 특징」, 『여성과 역사』 제13집, 한국여성사학회, 2010, 131-172면.
68) 콘스탄틴 모출스키, 앞의 책, 835면.
69) 이상, 「肉親의 章」, 앞의 책, 2005a, 127면.

문학 활동을 한 셈인데, 첫 작품에서 자신이 구축하고자 한 "새로운 血統"으로서의 문학적 가계의 시조(始祖), 곧 자신의 탄생을 사생아를 통해 공표하고 있는 것이다. 사생아 이상의 탄생은 「1931년(작품 제1번)」의 "一九三二年 五月 七日(父親의 死日) 大理石發芽事件", "腦髓交替問題"를 통해서도 확인된다.[70] 여기서 이상은 백부 김연필의 사일 그와 혈연으로 연결된 김해경을 살해하고 문학적 존재로 부활하고자 했음을 "大理石發芽事件의 前兆", 중대화된 "腦髓交替問題"를 통해 이야기하며 자신에 의해 살해된 김해경·새로운 혈통으로 다시 태어난 혹은 부활해야 할 존재로서의 자신을 "混血兒 Y"·"娼婦가 分娩한 死兒"로 표현한다. 덧붙여 이상은 그 "死兒의 先祖"가 "옛적에 機關車를 치어서 그 機關車로 하여금 流血淋漓, 도망치게 한 當代의 豪傑"이었다고 밝히고 있는데, 이 선조는 『12월 12일』의 기차 역사한 X를 가리킨다.

혈연 중심의 닫힌 가계를 파괴하고 정신으로 맺어진 열린 문학적 가계를 구축하고자 한 이상의 존재론적 의지는 「종생기」에서도 확인된다. 이 소설은 『12월 12일』에서 그 시작을 알린 '이상'이라는 새로운 아버지로부터 출발한 통합체적인 이상의 삶·문학을 정리, 소개한 것이다. 이상은 이 메타소설에서 간략한 두 편의 자서전을 통해 자신의 삶·문학의 정수인 산호편이 "十代祖의 古城"으로 비유되는 김해경의 혈통을 파괴하고 홀로 피워낸 "毒花"임을 이야기한다.[71] 덧붙여 자신의 문학적 가계의 씨앗으로서의 '산호편'이 "天下에 炯眼"·"天衣無縫의 蕩兒"라는 문학적 후예들과의 만남을 통해 성장하고 발전하면서 이룩할 문학적 가계의 번영 의지와 포부를 피력해놓고 있다.[72] 물론 새로운 혈통으로 태어난 작가 이상에게는 자신이 살해한 분열된 두 아버지, 곧 김해경의 현실적 자아 X와 예술적 자아 업을 통합시켜 자신의 삶으로 새롭게 부활시켜야 할 과제가 주어져 있다. 그것은 구체적으로 김해경의 상충하며 갈등하는 분열된 두 자아인 19세기적인 현실적 자아 X와 20세기적인 예술적 자아 업을 모두 살해하고 이 두 자아의 변증법적 지양을 통해

70) 이상, 「一九三一年(作品 第一番)」, 앞의 책, 2005a, 174-178면.
71) 이상, 「終生記」, 앞의 책, 2005b, 374-375면, 369면.
72) 같은 글, 355-372면.

그들을 19세기・20세기, 삶・문학(예술)의 통합체적 존재로서의 '이상'으로 새롭게 부활시켜야 할 비극 속 화해의 과제이다. 주목할 점은 도스토예프스키에게 있어 아버지 살해의 문제와 아버지 부활의 과제가 개인적 차원에서 극복하고 수행해야 할 과업인 동시에 인류적 차원에서 해결하고 달성해야 할 문학적 과업이었던 것과 마찬가지로 이상에게도 그것은 개인적 측면에서의 과업만이 아니라 인류를 향해 열려있는 비전을 제시하기 위해 해결하고 달성해야 할 문학적 과업이었다는 사실이다.

3. 가족 서사의 알레고리와 멜랑콜리

1) 거대 가족 구성의 세 가지 가족 형상 : 빈곤・오욕・냉정

김홍중은 '마음의 징후'의 문학사회학적 독해에 있어 제임슨(Fredric Jameson)의 '정치적 무의식' 개념을 적용해 이상 텍스트를 "은폐-역사성의 징후이자 문학적 장치인 알레고리를 통해서, 공적 세계의 문제들을 사적 세계의 성격으로 치환하여 표상"한 것으로 해석한다.[73] 알레고리와 함께 이상 문학이 드러내는 마음의 징후 독해에 있어 빼놓을 수 없는 것이 멜랑콜리이다. 기존 연구에서 멜랑콜리 및 알레고리에 근거한 이상의 현실 변형 논리는 벤야민(Walter Benjamin) 이론에 의거해 활발히 논의되었으며 그 결과 이상 문학의 세계감으로서의 멜랑콜리 및 미학적 전략으로서의 알레고리가 일정 정도 규명된 바 있다.[74] 그러나 가족 서사의 멜랑콜리와 알레고리에 대해서는 밝혀

73) 김홍중, 앞의 책, 328-332면.

74) 최현희, 「이상의 아방가르드 시학」, 『인문논총』 제57집, 서울대 인문학연구원, 2007, 361-383면; 이정석, 「이상문학의 世界感」, 『반교어문연구』 제26집, 반교어문학회, 2009, 437-461면; 김승희, 「이상 시에 나타난 '근대성의 파놉티콘'과 아이러니, 멜랑콜리」, 『Comparative Korean Studies』 제18권 2호, 국제비교한국학회, 2010, 7-31면; 신진숙, 「1930년대 모더니즘 시에 나타난 도시체험과 멜랑콜리적 주체—김기림과 이상 시를 중심으로」, 『한국문학논총』 제56집, 한국문학회, 2010, 37-70면; 김예리, 「이상 문학의 역사 이미지와 "전등형 인간"」, 『李箱적 越境과 詩의 生成: 『詩と詩論』 수용 및 그 주변』, 蘭明 외, 역락, 2010; 박필현, 「이상의 「지도(地圖)의 암실(暗室)」 연구—폐허의 시대와 폐품 되기—」, 제30회 한중인문학회 국제학술대회, 2012년 6월 30일, 411-417면; 김정현, 「이상과 벤야민, '모더니티'로서의 도시-텍스트와 '예술가적 산책자'론—알레고리적 이미지와 언어의 문제를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제46집, 한국현대문학회, 2015,

진 것이 없다. 이를 본격적으로 논의하기 위해서는 우선 가족 서사에 나타난 가족 형상에 대한 고찰이 필수적이다. 가족 서사 전체에 나타난 가족 형상은 룸펜 지식인・예술가와 창녀형 여성으로 구성된 가족형상을 제외한다면 크게 세 가지로 대별될 수 있는데, "굶는 가족"과 "汚辱에 길든 一族", "冷情을 極하고 있는 家族"이 바로 그것이다.[75] 이 세 가지 가족형상이 모여 가족과 민족, 인류가 통합된 이상의 '거대 가족'이 형성된다. 그것은 이상의 불우한 가족을 지시하기도 하는 "굶는 가족" 및 일제 식민치 치하에서 신음하는 민족인 "汚辱에 길든 一族", 제국주의와 파시즘, 전쟁 등으로 생명력을 잃어가는 지구촌 인류인 "冷情을 極하고 있는 家族"을 포괄하는 비극적 운명의 공동체이다. 이 가족 형상을 구성하는 각기 다른 의미를 가진 세 가지 가족형상은 저마다 다른 가족형상과의 연계・중첩을 통해 기존의 의미에서 벗어나 새로운 문맥 속에서 의미가 재구성・재구축되어 통합되는 양상을 보인다. 우선 이상 가족 서사의 가족형상의 근간을 이루는 "굶는 가족" 형상부터 살펴보도록 한다.

적빈에 시달리는 이상의 육친과도 관련된 "굶는 가족" 형상은 데뷔작 『12월 12일』에서부터 등장한다. 이 소설에서는 이상의 백부와 친부로 볼 수 있는 X와 T 형제가 나오는데, 그들의 불효와 우애 상실의 요인으로 적빈이 언급된다.[76] 이후 적빈으로 인해 고국을 떠난 X가 일본에서 사귄 친구의 유산 덕에 부를 얻어 귀국하지만 그 재산 사용과 관련해 T와 갈등을 빚는 과정이 그려진다. X는 재산을 가난한 T와 나누는 대신 자신이 배운 의학지식을 활용할 수 있는 병원설립에 투자해 수익금 중 일부를 동생 가족 생활비로 제공하기로 자의적으로 결정한다. 이러한 상황만 보면 이상의 백부 김연필이 부모로부터 받은 재산을 동생과 나누지 않고 용돈형태로만 제공했던 이상의 가정사가 반영된 형태라고 볼 수 있다.[77] 그러나 소설 초두에는 형제의 갈등 및 가족의 비극의

75-120면; 김정관, 「식민지 근대의 타락한 욕망과 소설적 진실」, 『동남어문논집』 제42집, 동남어문학회, 2016, 137-164면.

75) 이상, 「山村餘情」, 앞의 책, 2005c, 53면; 「첫 번째 放浪」, 같은 책, 178면; 「肉親의 章」, 앞의 책, 2005a, 144면.

76) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 34면.

77) 이보영, 앞의 책, 19-20면.

요인으로서의 적빈이 식민지 근대의 변화된 시대상과 관련 있음이 적시되어 있다.[78] 이후 가족 서사 또한 이상의 육친과 관련된 가족을 그리든 그렇지 않든 가난과 결부되어 다루어지는 경우가 많다. "굶는 가족" 형상은 이상의 가족 및 성천 주민과 관련된 가족 서사에 등장한다. 가족이 처한 가난의 상황은 이상의 육친을 의미하는 가족과 이상이 창녀형 여성과의 동거 혹은 결혼으로 일군 가족을 그린 작품 모두에서 나타나지만, 후자의 경우 가난보다는 생활력이 없는 룸펜 지식인・예술가로서의 남편과 가정의 생활경제를 책임지는 창녀형 아내 사이의 남녀 간의 갈등이 더 부각되기 때문에 "굶는 가족" 형상에 포함되기는 하지만 이보다는 불편한 가족형상으로 논의하는 것이 더 적합하다. 물론 이들 작품에서도 물질적 가난이 부각되는 작품이 있다. 그 대표적인 작품이 「지주회시」이다. 이 소설은 크리스마스를 배경으로 한 일상[79] 속 '기둥서방과 창녀'로 구성된 기식자적인 부부 두 쌍의 이야기를 담고 있다. 주인공 부부인 '그'와 '안해'는 '빼빼 마른 거미' 형상으로, 아내를 담보로 R카페 주인에게서 빌린 '그'의 돈 백 원을 불려주겠다며 가져가서는 떼어먹은 친구 '오(吳)'와 그의 여자 '마유미'는 '살찐 거미' 형상으로 나타난다.[80] 이 소설은 "잔인한 「관계」를 가지고 담벼락을 뚫고 스며드는" 세상, 곧 서로의 피를 빨아먹는 거미들의 연쇄로 이루어진 식민지 자본주의 사회의 철칙이 강요하는 기식자적인 삶을 보여준다. 여기서 '살찐 거미'와 '빼빼 마른 거미' 형상의 부부는 식민지 자본주의 철칙 준수의 모범자와 함량 미달자에 해당한다. '빼빼 마른 거미' 부부가 '굶주림'

78) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 31면. "세대와 풍정은 나날이 변한다. 그러나 그 변화는 그들을 점々 더 살 수 업는 가운데서 그들의 존재를 발견할 수밧게 업도록 하는 변화에 지나지 안이하엿다"

79) 이상, 「翼鼠會豕」, 앞의 책, 2005b, 226면. "여보-오늘은 크리스마스요-봄날 같이 따듯(이것이 원체 禍근이다)하니 수염 좀 깎소. (…) 수염을 깎고 첩첩이 닫어버린 번지에서 나섰다."

80) 같은 글, 228-236면. "거미-분명히 그 자신이 거미였다. 물뿌리처럼 야외 들어가는 안해를 빨아먹는 거미가 너 자신인 것을 깨달아라. (…) 아니 안해는 그럼 그에게서 아무것도 안 빨아먹느냐. (…) 안해가 거미다. (…) 서로 빨아먹느냐. 어디로 가나. 마조 야외는 까닭은 무엇인가. (…) 두루매기처럼 길다란 털외투-기름 발른 머리-금시계-보석 바킨 넥타이핀-이런 모든 뭇의 차림차림 (…) 이 여자를 좀 보아라. 얼마나 이글이글하게 살이 알르냐 잘 쪗다. (…) 뭇의 귀ㅅ속말이다. 「이게 마유미야 이 뚱뚱보가-허릴없이 양돼진데 좋아 좋단 말이야-金알 났는 게사니 이야기 알지 (알지) 즉 화수분이야-하루저녁에 三원 四원 五원-잡힐 물건이 없는대 돈 주는 전당국이야 (정말?) 아-나의 사랑하는 마유미거든」 (…) 눈앞에 놓여있는 너무나 튼튼한 쌍 거미-너무 튼튼하지 않으냐."

이라는 가난한 일상에서 잠시나마 벗어나는 순간은 '안해'가 양돼지 같은 손님에게서 떠밀려 층계에서 굴러 떨어진 탓에 받게 된 부당한 합의금으로 인해 발생한다.[81] 위자료의 부당성을 인지하지 못하는 '안해'는 공돈이라 좋아하며 아픈 곳에 바를 약이 아니라 부부를 위한 크리스마스 선물, 곧 자신을 위해서는 한복 옷감을 남편을 위해서는 구두를 살 생각을 한다. 그러나 경찰서 숙직실이라는 예외적 장소에서 이루어진 강요된 합의에 저항하지 못했던 관계로 받게 된 위자료의 부당성을 잘 알고 있는 '그'는[82] 그 돈을 자신의 돈 백 원을 떼어먹었을 뿐만 아니라 아내의 상해에 대해 합의할 것을 종용하며 위자료를 건네준 '오'의 여자 마유미를 사는 데 써서 탕진하고자 한다. 더 나아가 그는 부당한 합의금 탕진의 지속적인 이행을 열망하며 이를 위해 아내에게 한 번 더 층계에서 굴러 떨어질 것을 요청한다. 그가 계획하는 그들 부부를 위한 그로테스크한 크리스마스 선물은 표면적으로는 자신과 아내를 위한 것이 아니라 욕되게 하는 것, 가족 파괴의 양상으로 나타나지만 그것은 부당한 합의에 항의하지 못한 자신과 그 합의금을 공돈이라 좋아하는 아내의 죄(罪)를 속죄하고 새로운 가족을 구축하고자 한다는 점에서 역설적으로 성탄절 선물에 값하는 것이다. 또한 그것은 단순히 그들 부부를 위한 선물만이 아니라 흡혈 거미들의 연쇄 그물망으로 이루어진 식민지 자본주의 사회의 철칙에 적극적으로 동조하는 '살찐 거미' 부부 및 어쩔 수 없어 단념 속에서 길들어가는 '빼빼 마른 거미' 부부로

81) 같은 글, 240-242면. "오후 두시-十원 지폐가 두 장이었다. 안해는 그 앞에서 여내 해죽거렸다. 「누가 주드냐」「당신 친구 吳씨가 줍디다」 吳吳 역시 吳로구나 (그게 네 百원 꿀떡 삼킨 동화의 주인공이다) (…) 아무리 그가 이 방 덧문을 첩첩 닫고 一년 열두 달을 수염도 안 깎고 누워있다 하더라도 세상은 그 잔인한 「관계」를 가지고 담벼락을 뚫고 스며든다. (…) 구데기만도 못한 인간 안해는. 아프다면서 재재대인다. 「공돈이 생겼으니 써버립시다. 오늘은 안 나갈 테야 (멍든 데 고약 사 바를 생각은 꿈에도 하지 않고) 내일 낮에 치마가 한감 저고리가 한감 (…) 남저지 十원은 당신 구두 한 켜레 마처 주기로」 마음대로 하려므나. (…) 二十원 때문에 그들 부부는 먹어야 산다는 철측을-그 장중한 법률을 완전히 거역할 수 있었다. (…) 二十원을 주머니에 넣고 집-방을 나섰다. (…) 손에 쥐인 二十원-마유미-十원은 술 먹고 十원은 팁으로 주고 그래서 마유미가 응하지 않거든 예이 양돼지라고 그래 버리지. (…) 그러나 어떻냐 공돈이 아니냐. 전무는 한 번 더 안해를 층게에서 굴러 떨어트려 주렴으나. 또 二十원이다. 十원은 술값 十원은 팁. 그래도 마유미가 응하지 않거든 양돼지라고 그래 주고 (…) 부탁이다. 안해야 또 한 번 전무 귀에다 대이고 양돼지 그래라. 거더차거든 두말 말고 층게에서 나려굴러라."

82) 같은 글, 238-240면.

대변되는 식민지 자본주의 하의 거미적 삶에 대한 항거라는 점에서 시사하는 바가 크다. 「지주회시」는 가난한 부부가 서로를 위해 크리스마스 선물을 마련하고자 한다는 점에서 오 헨리의 「크리스마스 선물」[83]과 공통되지만 이상이 보여주는 부부와 크리스마스 선물은 오 헨리의 그것과는 판이한 양상을 띤다. 오 헨리의 단편은 1920년대 한국에서 번역된 미국 작품 중 가장 높은 번역 빈도수를 자랑했으며 1930년대에 더욱 활발한 작품소개와 재번역이 이루어졌는데, 가장 유명한 단편 중 하나인 「크리스마스 선물」은 1920년대 세 차례나 거듭 번역・번안되었다.[84] 이 소설의 원제목인 'The Gift of the Magi'가 의미하는 것은 '현자(賢者)들의 선물'이다. 이 단편은 어리석은 듯한 희생을 한 가난한 부부의 서로를 향한 사랑이 '크리스마스 선물교환'이라는 기독교적인 사랑의 행위에 해당하는 아름답고 현명한 사랑이라는 주제를 담고 있다. 여기서 현자, 곧 Magi가 가리키는 것은 성경 속 동방박사가 아니라 현자 부부이다.[85] 오 헨리의 「크리스마스 선물」의 이상 식(式) 개작이라고도 볼 수 있는 기식자 부부의 크리스마스 선물 이야기를 담고 있는 「지주회시」는 이상의 가족 파괴와 구축의 파상력이 잘 드러난 작품이다.

기본적으로 가족 서사는 이상 가족의 사실적 반영으로 나타나는 경우와, 이상 문학의 세 가지 가족형상과 연계되어 알레고리화되는 경우로 나뉜다. 전술한 「지주회시」의 기식자적인 부부 형상은 창녀형 여성과의 동거 혹은 부부생활을 영위했던 이상의 가족 체험을 근간으로 한 것이지만 이상이 꾸린 가족의 사실적 반영이라기보다는 1930년대 식민지 자본주의 하의 민족의 삶이 알레고리화된 경우라고 할 수 있다. 대체로 이상의 육친을 다룬 가족 서사의 경우 "굶는 가족" 형상은 주로 이상의 가족을 직접 반영하는 경우가 많고, 창녀형 여성과의 부부관계 및 성천의 농가를 다룬 가족 서사의 경우 "굶는

83) 오 헨리, 이은경 역, 「크리스마스 선물」, 『마지막 잎새 외: 오 헨리 단편선』, 글로북스, 2008, 27-42면.
84) 김현실, 「1920년대 번역 미국소설 연구—그 수용양상 및 영향의 측면에서—」, 이화여대 석사학위논문, 1980, 31-34면.
85) 이재호, 「문학작품・영화・미술・음악분야에서 誤譯된 題目들」, 『신영어영문학』 제18집, 신영어영문학회, 2001, 206면.

가족" 형상은 다른 가족형상과 연계되어 다루어지는 경우가 많다. 이상의 육친을 가급적 사실적으로 반영한 "굶는 가족" 형상은 주로 시에 많이 등장한다. 「얼굴」에는 적빈 탓에 해외로 나간 남편의 부재로 원래부터 배고픈 얼굴을 가진 어머니가 갖게 된 존재론적 궁핍을 자신의 의지와는 상관없이 물려받게 된 시적 화자의 결핍이 시화되고 있다. 이 시는 육친의 가난이 중요 원인이기도 했던 양자 생활에서 비롯된 존재론적 궁핍감, 곧 고아 출신인 모친의 존재론적 궁핍을 양자 체험을 통해 계승하게 된 이상의 상황, 기아·고아 의식을 형상화한 것이라고 할 수 있다.[86] 「육친의 장」에서는 폐결핵으로 인한 생활력 상실로 가난한 육친을 경제적으로 돕지 못하는 상황 및 가정경제를 책임질 것을 요구하는 육친에 대한 거부감과 장자로서의 삶으로부터의 탈출욕망이 그려진다.[87] 「얼굴」이 가족의 물질적 가난으로 비롯된 존재론적 궁핍을 노래했다면 이 시는 가족의 경제적 궁핍을 해결할 길 없는 암담한 현실을 형상화하고 있다. 수필 「조춘점묘」의 〈보험 없는 화재〉에서는 빈민굴 근처 셋방살이를 하던 친가에서의 일화를 담고 있는데, 공장 화재로 인한 빈민굴의 불이 친가에 옮겨 붙을까 염려되어 초라한 살림살이를 챙기려 하지만 마땅히 가져갈 것도 없는 가난한 살림형편을 이야기한다.[88] 「공포의 기록」과 「공포의 기록(서장)」에는 공통적으로 아내가 가출한 이후 경제적으로 파산상태에 있는 화자가 친가에 들렀던 장면이 나오는데, 여기서 가족들은 헐벗고 굶주린 탓에 변형되어 서로 악다구니를 하는 모습으로 그려진다.[89] 안회남에게 보낸 동경에서의 서신 「사신(9)」에서는 자식 및 남편 노릇을 못한 것에 대한 자괴감과 죄책감이 가족 형상과 결부되어 피력되는데, 아내는 길거리에서 판매되는 상품으로, 부모는 굶주리는 형상으로 표현된다.[90] 이를 통해 이상 가족 서사의 가족형상 중 하나가 "굶는 가족" 형상임을 알 수 있다.

가족이 "汚辱에 길든 一族" 형상, 곧 일제 식민치 치하에서 신음하는 민족

86) 이상, 「얼굴」, 앞의 책, 2005a, 47-49면.
87) 이상, 「肉親의 章」, 같은 책, 126-127면.
88) 이상, 「早春點描」, 앞의 책, 2005c, 56-58면.
89) 이상, 「恐怖의 記錄」, 앞의 책, 2005b, 220면; 「恐怖의 記錄(서장)」, 앞의 책, 2005c, 198면.
90) 이상, 「私信(九)」, 앞의 책, 2005c, 257면.

에 대한 알레고리로 현상하는 작품으로는 전술한 「지주회시」 이외에도 이상의 육친 관련 글인 「슬픈 이야기—어떤 두 주일 동안—」과 성천 관계 글들인 「모색」, 「무제2」, 「야색」 등을 들 수 있다. 「슬픈 이야기」는 "젓 떨어져서 나갔다가 二十三年 만에" 친가로 돌아온 폐결핵 환자 이상의 착잡한 심정 및 가난한 부모에게 경제적 원조를 해 줄 수 없는 안타까운 심경과 슬픔을 고백한 수필이다.[91] 여기서 이상의 마음 착하고 가난한 부모가 거의 사실적으로 형상화된다. 백부 김연필의 알선으로 들어가게 된 궁내부 활판소에서 절지기의 칼에 걸려 손가락 셋을 두 번에 걸쳐 잃게 된 부친 김연창과 김연필이 이름을 지어주었던 고아 출신 모친 박세창이 소개된다. 문제가 되는 부분은 가족 이야기 도입부이다.[92] 여기서 이상의 부모는 천연두 예방접종 주사를 맞아 우두 자국이 있는 화자 이상과 달리 천연두를 앓은 곰보로 변형되어 등장한다. 이상은 양자 생활을 하다 23년 만에 돌아온 친가의 이야기를 시작하는 도입부를 "大闕에 초상"이라는 국가적 애도의 사건과 오랫동안 잊고 있었던 우두 자국을 만져보며 부모에 대한 기억을 상기하는 장면을 병치해 장식해 놓고 있다. 이보영은 감상적인 제목을 가진 이 수필에서의 슬픈 사건의 내용은 이상의 가정사와 '성모의 시장'으로 비유된 창녀촌으로 대변되는 한국인의 곤궁한 굴욕적 생활인데, 그 슬픔의 원인이 '대궐에 초상이 났나보다'로 암시된 대한제국의 멸망에 있다고 해석한다.[93] 친가 이야기 속 "大闕에 초상"이라는 구절이 망국과 관련된 슬픈 은유임은 분명하지만 보충 설명되어야 할 것은 망국의 민족적 슬픔과 불우한 친가의 슬픔이 어떤 관련이 있는가 하는 점이다. 이 작품에서는 모친의 존재론적 궁핍의 속성을 물려받은 「얼굴」의 시적 화자나 "祖上-肉親을 僞造하고픈 못된 충동에 끌"리는 "恥辱의 系譜를 짊어진" 「황의 기(작품 제2번)」의 시적 화자와는[94] 다른 주체, 곧 천연두를 앓아 얼굴이 얽게 된 부모를 계승하지 않는 주체가 등장한다. 그가 바로 양

91) 이상, 「슬픈 이야기—어떤 두 週日 동안—」, 같은 책, 120-128면.
92) 같은 글, 122면. "무슨 일이 있으려나-大闕에 초상이 났나보다-나는 팔짱을 끼고 오랫동안 잊어버렸든 우두 자죽을 맨저 보았읍니다. 우리 어머니도 우리 아버지도 다 얽으섰읍니다."
93) 이보영, 앞의 책, 658면.
94) 이상, 「獚의 記—作品 第二番」, 앞의 책, 2005a, 181면.

자 생활로 인해 받게 된 근대적 교육이나 혜택으로 인해 곰보 자국을 피하게 된 화자 '나'이다. 여기서 화자가 기억해 내는 부모는 가난한 살림에도 자신에게 경제화를 사주고 월사금을 주며 잔소리 한번 한 적 없는 온화하고 마음 따뜻한 이들이다. 그러나 화자는 부모가 어렵게 사주신 신발을 신고 "그분들이 몰으는 골목길로만 단여서 다 해뜨려버"리고, 그분들이 주신 월사금으로 "그분들이 못 알아보시는 글字만을 골나서 배"우는, 부모의 뜻을 거스르거나 그들의 삶과는 괴리되는 삶을 사는 자식이다. 이상은 양자 생활을 하다 23년 만에 친가로 돌아온 화자에 의해 회상되는 얼금뱅이 육친의 불우한 삶과 망국의 불행한 현실의 병치를 통해 알레고리적 의미를 발생시킨다. 가뭄과 역병은 고래로 망국이나 전쟁이 패하는 원인이 되는 역사적으로 큰 위기를 의미했는데,[95] 조선시대 최악의 역병 천연두를 앓은 곰보로 변형되어 등장하는 육친의 불우한 삶은 일제 식민지 치하의 민족적 현실에 대한 알레고리인 셈이다. 화자 이상의 멜랑콜리는 육친과 민족의 슬픔이라는 두 가지 상실감 사이의 동일화가 이루어진 결과 발생한다. 여기서 이상의 "굶는 가족" 형상과 "汚辱에 길든 一族" 형상이 중첩, 통합되는 양상을 보인다.

한편, 「모색」은 단념과 만족으로 가난을 대물림하며 살아가게 될 농가 삼대에 대한 애달픈 심정을 피력한 수필이다. 여기서 이상은 젊은 며느리, 젖먹이 손자와 함께 노점 과일 장사를 하고 있는 "오구랑 老婆"의 단념과 만족의 삶을 "보기만 해도 가엾은 相", "不幸한 運命 때문에 五十 平生을 이미 꼬기꼬기 구겨버"린 것으로 바라보면서 그러한 생을 대물림하게 될 농가의 운명을 애달파 한다. 그 심정은 제목이 보여주는 해질 무렵의 풍경・날이 저물어가는 무렵의 어스레한 빛으로 표현되는데, "홀로 租稅奬勵標杭 곁에서 애닯게도 고요히 호젓"하게 서 있는 노파를 보여주는 마지막 장면에 이르러 더욱 고조된다. 불쌍한 "오구랑 老婆"와 "租稅奬勵標杭"이 병치되어 있는 이 장면은 "租稅奬勵標杭"이 상징하는 일제의 가혹한 식민지 수탈정책에 아무런 대응도 저항도 하지 못한 채, 어쩔 수 없어 단념과 만족으로 삶을 이어나가야만 하는 쇠약하고 무력

95) 「천연두」, 다음 백과사전, http://100.daum.net/encyclopedia/view/73XXXXKS5793(2020. 06.08. 검색).

한 주체의 영상을 보여준다. 그런데 이상은 이 노파에 대한 자신의 오롯한 애달픔이 단순한 동정심이 아니라 "老婆의 老婆心"으로 표현되는 자신의 오랜 근심 때문임을 밝히고 있다. 여기서 불행한 운명으로 인해 망가진 삶 가운데 "租稅奬勵標杭"이라는 재앙을 맞게 된 노파 및 그녀의 불행한 삶을 대물림하게 될 농가 삼대는 비극적 운명에 처해 있는 일제 치하의 조선민족이라는 알레고리적 의미를 갖게 된다. 고조된 애달픔의 정체는 바로 이와 관련 있다.[96]

「무제2」 또한 「모색」과 마찬가지로 성천 농가에 마수를 뻗친 일제의 식민지 정책에 대한 근심이 잘 나타나 있는 글이다. 이 수필에는 옛 선조들의 낡은 전통을 답습하며 폐쇄적으로 살아가는 촌사람들에 대한 안타까움 및 농가 사람들의 건강한 생명력에 감응해 그들의 행복을 기원해주고 싶은 마음, 문명의 침입으로 인해 도래할 그들의 암담한 미래에 대한 예감 등이 뒤섞여 나타나 있다. 이상은 여기에서 성천을 "곰팡 난 微密을 日光에 쪼이지 않는", "門과 窓은 깊이 잠겨 있"는 세계로 이야기하며 이를 "陰慘한 傳統"이라고 일컫는다. 그러고는 이 "陰慘한 傳統"을 뜻하는 "둔중한 창문", 곧 열리지 않는 답습의 세계 뒤에서 오랜 옛 선조가 뼛속까지 불결을 앓고 있음을 지적한다. 얼핏 보면 성천을 외부와 단절된 채 옛 선조들의 낡은 전통만을 답습하는 고착된 세계로 표현하고 있는 것으로 여겨지지만 성천의 풍경을 묘사한 또 다른 구절—"村과 들은 마치 白晝의 슬픈 占卦에 서버린 채 굳어버린 畵幅", "昏睡와 같은 文明의 魔術에 드디어 꾸벅꾸벅 조는"—에 주목해 보면 이상이 1930년대 식민지 정책이 시행되고 있던 성천의 풍경을 통해 식민지 조선의 근대적 현실을 알레고리적으로 표현하고 있음을 확인할 수 있다. 성천의 생명력을 빼앗아 굳어버리는 세계로 만드는 "白晝의 슬픈 占卦"나 성천 주민들을 "昏睡와 같은 文明의 魔術"로 졸게 만드는 실체는 "陰慘한 傳統"이라 할 수 없다. 그것은 작품 후반부에 직접 이야기되는 '문명의 침입'과 관련된 것이다. 이상은 생명적 공간인 성천을 경화된 세계로 만드는, 이 산골 마을에까지 마수를 뻗쳐온 식민지 근대문명을 인식한 결과 성천 농가들에 대한 "白晝

96) 이상, 「暮色」, 앞의 책, 2005c, 156-158면.

의 슬픈 占卦”・“占卦의 暗澹함”, 곧 그들의 불행한 미래를 예감한다. 그러나 그들에 대한 희망을 포기하지 못한 채 “언제면 이 땅과 閉鎖된 집집마다 幸運과 歡喜가 찾아올 것인가”를 생각한다. 하지만 이 희망은 성천 주민들에 대한 자신의 소망상을 파괴하는 파상적 희망이다. “복숭아씨를 돌멩이로 두들겨 깨면서 默默히 놀고 있”는 “襤褸 쪼각 같은 兒孩들” 위에 내리쬐는 “咀呪 같은 햇빛”으로 달리 표현되는 “白晝의 슬픈 占卦”의 그림자가 성천 아이들의 삶에 깊숙이 드리우고 있음을 이상은 놓치지 않는다.97)

「야색」은 전술한 작품들과 마찬가지로 성천의 농가를 다루지만 농가에 대한 근심을 담고 있는 앞선 작품들과 달리 극빈한 농가의 삶의 모습이 자살충동에 시달리는 이상에게 삶의 길을 가르쳐주는 양상을 띤다. 여기서 이상은 자살과 비(非)자살을 번갈아 생각하는 일에 몰두하거나 공연히 비관하거나 실망하는 불행한 자신에 비해 음침한 토막집의 가축들이 우글거리는 마당가에서 별빛에 의지해 식사하는 가난한 농사꾼 일가는 자살과 무관한 행복한 사람들이라고 여긴다. 그러나 동시에 “눈에 보이지 않는 저주”가 자신에게도 내려지는 것 같아 극빈한 농사꾼 일가의 무표정하고 울울한 얼굴을 정면으로 바라볼 수 없는 심경을 고백한다. 이상은 이 농사꾼 일가를 저주 받은 불행한 가족으로도 인식하고 있는데, 여기서 그들이 전술한 「무제2」의 “白晝의 슬픈 占卦”가 내려진 성천 농가들과 마찬가지로 “汚辱에 길든 一族”으로서 다뤄지고 있음을 눈치 챌 수 있다. 성천 관계 글들에서 농촌・자연에 대한 이상의 태도는 공통적으로 양가적으로 나타나는데 이 수필에서도 마찬가지이다. 이상은 가난한 농가의 밤풍경(야색)을 “권태로운 경치를 한층 더 권태롭고 혼연하게 만들었을 뿐 아니라 아무짝에도 쓸데없는 방대한 공포의 광경마저 내장한 채 버티고 있”는 “우매한 자연”으로 표현하며 자신은 이에 대해 “언제까지나 털끝만한 친밀감도 발견할 수 없다”고 말한다. 그러나 이 발언은 반어적인 언설이다. 이상은 앞서 자신의 공포나 불안감이 자신의 몸을 “광대한 우주에 비하면 티끌만한 가치도 없다”고 여기는, “신의 의지, 신의

97) 이상, 「무제2」, 같은 책, 160-161면.

제재를 인정하지 않"는 자살충동으로 인해 생겨난 것임을 고백하고 있으며, 열악한 삶의 조건과 고통 속에서도 자살하지 않고 살아가는 농사꾼 일가를 행복한 사람들이라고 언급한 바 있다. 무엇보다 이상은 자살의 자유와 자살하지 않는 자유를 생각하다가 자살하려고 마음먹었다가 자살하지 않고 있는 자유, 곧 "모든 곤란과 치욕을 견뎌내며 아랫배에 힘을 주고 살아가"기를 선택하고 있는데, 이러한 이상과 농사꾼 일가에게서는 유사성이 발견된다. 그들 모두 "모든 곤란과 치욕을 견뎌 내며 아랫배에 힘을 주고 살아가"기를 실현하고 있거나 실현하고자 하기 때문이다. 이상은 희망을 향한 기다림의 자세를 유지하고 있는 이 극빈한 농사꾼 일가에게서 느끼는 친밀감을 반어적으로 강조하고 있는 셈이다. 이상이 극빈한 농사꾼 일가의 밤 풍경을 통해 배운 삶의 지혜란 "모든 곤란과 치욕을 견뎌 내며 아랫배에 힘을 주고 살아가"기인데, 이는 자살충동에 시달리는 멜랑콜리적 주체인 자신뿐만 아니라 "굶는 가족"·"汚辱에 길든 一族"을 향한 메시지이기도 하다.[98]

이상의 거대 가족을 구성하는 마지막 가족형상인 "冷情을 極하고 있는 家族"은 육친 관련 시인 「肉親의 章」과 성천 관계 글인 「어리석은 夕飯」에 등장한다. 이들 작품에서는 가족이 제국주의와 파시즘, 전쟁 등으로 생명력을 잃어가는 지구촌 인류의 알레고리로 현상한다. 「肉親의 章」은 이상을 포함한 삼형제가 수척한 어머니로부터 동생 유산(流産)에 관한 이야기를 들은 일화를 소개하면서 육친에 대한 생각을 피력한 시이다.[99] 여기서 이상의 아우 김운경은 3세기경 로마의 그리스도교 순교자·성인(聖人)인 "聖 쎄바스티앙과 같이 아름다운 동생"으로, 여동생 김옥희는 독일의 여성 혁명가 "로오자 룩셈불크의 木像을 닮은 막내누이"로 표현된다. 이 시에는 "두 번씩이나 喀血을" 했음에도 "冷情을 極하고 있는 家族을 爲하여 빨리 안해를 맞아" "어머니가 나를 낳으드키 무엇인가를 낳아야겠다고 생각"하는 이상의 육친애가 드러나 있다. 폐결핵으로 인해 아내를 맞는 것이나 가계를 잇는 것이 어려운 상태임에도 그러한 의지를 갖는 이유는 "冷情을 極하고 있는 家族" 때문이다. 여기서 이상

98) 이상, 「夜色」, 같은 책, 204-206면.
99) 이상, 「肉親의 章」, 앞의 책, 2005a, 144면.

의 가족은 극한적인 냉정(冷情)의 상태로 표현되는데, 그 이유에 대해서는 직접적으로 이야기되지 않는다. 어머니로부터 동생 유산 이야기를 듣는 삼남매가 보여주는 정경이나 그 상황 속에서 폐결핵 환자인 이상이 가족을 위해 빨리 결혼해 아이를 낳겠다고 마음먹는 정황은 극한적인 냉정이 아니라 애잔한 슬픔과 관련된 것이다. 또한 이상은 여기서 표면적으로는 가계 잇기의 의지를 피력하면서도 '아이'라는 직접적 표현 대신 실체가 드러나지 않는 "무엇인가"로 대체해 표현하고 있다. 따라서 "冷情을 極하고 있는 家族" 및 이를 위해 이상이 생산하고자 하는 "무엇인가"는 육친 및 자식 외의 다른 뜻이 있다고 보아야 한다. 이 두 가지 모두 알레고리적 표현으로 읽히는데, 그 내용은 이상의 남매에 대한 표현체인 "聖 쎄바스티앙" 및 "로오자 룩셈불크"와 연관시켜야만 그 의미맥락을 드러낸다. 남매에 대한 표현체는 초기 기독교나 인간 본위의 사회주의라는 순수한 신념을 위해 목숨을 바친 순교자의 성격을 공통적으로 지닌다. 하나는 3세기 로마 황제의 친위 대원이었으나 기독교로 개종한 죄목으로 파직되어 순교한 세바스티아노(San Sebastiano, ?-287.1.20.)이고, 다른 하나는 격렬한 혁명과정에서 진정한 사회주의를 꿈꿔 사회주의 신념과 이상을 목숨과 맞바꾼 순교자 로자 룩셈부르크(Rosa Luxemburg, 1871.3.5.-1919.1.15.)이다.[100] 물론 이 두 표현체는 이상 남매의 외모나 성향을 반영한 것이라고 볼 수 있다. 서신 「동생 玉姬 보아라—世上 오빠들도 보시오—」에는 이상의 가족 삼남매의 면모를 막연하게나마 추정해볼 수 있는 대목이 등장한다. 여기서 이상은 "屈辱에서 벗어나랴는 一念"으로서의 "理想"을 지닌 애인 K와 함께 하기 위해 결혼식도 치르지 않고 외국으로 간 여동생과 무슨 이유인지는 몰라도 집을 나가 들어오지 않는 남동생, 동경행을 생각하고 있는 자신이 부모에게는 모두 불효자이지만 삼남매의 출가를 잘못된 것이 아니며, "못 돌아오는 恨이 있드라도 가야한다"고 역설하고 있는데,[101] 이 대목은 이들 삼남매가 각기 삶의 이상과 신념, 목표는 다르지만 옳은 삶의 방

100) 「세바스티아누스」, 위키백과, https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%84%B8%EB%B0%94%EC%8A%A4%ED%8B%B0%EC%95%84%EB%88%84%EC%8A%A4(2020.06.08. 검색); 「로자 룩셈부르크」, 다음 백과사전, http://100.daum.net/encyclopedia/view/b06r2512a(2020.06.08. 검색).
101) 이상, 「동생 玉姬 보아라」, 앞의 책, 2005c, 231면.

향으로 향하고 있음을 시사한다. 그러나 남매에 대한 표현체는 모두 '인류 전체를 위한 순교자'의 성격을 갖고 있으므로 사적 표현물을 넘어서는 의미를 함의하고 있다고 보아야 한다. 이 표현체를 이상의 육친 및 자식 외의 의미를 가진 "冷情을 極하고 있는 家族" 및 작가 이상이 낳고자 하는 "무엇인가"와 연계해 보면 그것이 제국주의와 파시즘, 전쟁 등으로 생명력을 잃어가는 지구촌 인류를 위한 이상의 문학적 순교의 의지를 암묵적으로 표현한 것이라고 해석해 볼 수 있다. 이상은 「얼마 안되는 변해」에서 "人生을 橫斷하는 壯烈한 方向"으로서 사상하게 된 탄도로서의 문학의 길을 "基督敎的 殉死"로 표현한 바 있다.[102] 그렇다면, 이상이 이 시에서 말한 "冷情을 極하고 있는 家族"이란 사랑이라는 생명의 불꽃이 꺼져가는 지구촌 인류를 의미하는 것이고, 이를 위해 이상이 낳고자 한 "무엇인가"는 문학작품에 해당하는 것이다. 따라서 이 시의 정조인 애잔한 슬픔은 아이를 유산한 어머니와 관련된 가족사적인 슬픔을 배경으로 하고 있지만 그것이 궁극적으로 가리키는 것은 냉각화되는 지구촌 인류를 위해 문학적 신념과 삶을 맞바꿔 순교하고자 하는, 죽음을 앞둔 폐결핵 환자 이상의 멜랑콜리라 할 수 있다.

「어리석은 夕飯」은 성천 농가의 밥상이나 밤하늘의 별, 기생화의 개화시기 등을 대상으로 한 이상의 양가적인 인식, 곧 근대적 인식과 몸의 감각적 인식을 드러내면서 이 농촌에 찾아든 재앙으로서의 가뭄으로부터 성천사람들을 구원하고자 하는 의지를 피력한 작품이다. 여기서 주목해 볼 대목은 화자가 촌락의 무더운 대낮을 죽음보다 더욱 적막하고 음향이 없다고 표현하면서 "地球의 끝 聖스런 土地"의 "莊嚴한 疾患"을 언급하고 있는 부분이다. 이상은 성천을 "地球의 끝 聖스런 土地"로, 이 촌락의 가뭄을 "莊嚴한 疾患"이라고 인식한다. 가뭄이 든 일개 촌락에 불과한 성천의 대낮의 위기를 전 지구적으로 확장시켜 비극적 상태로 숭고화한 것인데, 그로 인해 성천의 대낮을 파악하는 그의 인식 또한 이성적 인식을 넘어 신적으로 고양되어 표현된다. 성스러운 토지의 장엄한 질환을 파악하는 데 있어 근대적 인식은 적합한 도구가 아

102) 이상, 「얼마 안되는 辨解」, 같은 책, 143-144면.

니다. 그래서 그는 성천의 가뭄을 근대적 인식이 아닌 원초적인 몸의 감각적 인식을 통해 파악한다. 그러나 이것은 단순히 인간의 감각적 인식에 불과한 것이 아니다. 그의 "知識은 忘却되어 尨大한 岩石 같은 深淵에 臨하여, 一握의 木片만도 못"한 상태에 이르고 그 대신 "情緖의 完全한 孤獨 속에서" "骨節마다 疼痛을 앓는"다. 장엄한 질환을 인식하는 그의 몸의 반응은 "뼈마디 마디가 封命을 目標하고 쑤신다"로 표현된다. 이는 성천의 가뭄이라는 장엄한 질환을 파악·치료하기 위해 이 질환을 접신한 샤먼 이상의 몸의 고통에 해당한다. 그는 이 질환을 접신한 결과 성천에 찾아든 가뭄이라는 재앙의 위험성을 파악한다. 즉 고통스러운 접신 과정에서 이전에는 듣지 못하던 가뭄이 든 성천의 대낮의 음향, 곧 "크나 큰 不安의 全體的인 音響"을 듣게 되어 "이제 地上에 무슨 일이 일어나지 않으면 안 된다"는, 그렇지 않으면 "宇宙는 그냥 그대로 暗黑의 밑바닥에서 悶節하여버릴 것"이라는 자각에 이르게 된 것이다. 대낮이 알려주는 "크나 큰 不安"으로서의 가뭄이라는 재앙을 규명하기 위해서는 전술한 「무제2」와의 연계적 해석이 필요하다. 「무제2」에서 이상은 성천에 침입한 식민지 근대문명을 성천 농가들에 대한 "白晝의 슬픈 占卦"·"占卦의 暗澹함"으로 표현한 바 있다. 「어리석은 석반」의 대낮의 음향이 일러주는 "크나 큰 불안"이란 「무제2」의 "白晝의 슬픈 占卦"와 관련되어 있다. 따라서 이 수필에서 이야기되는 성천의 장엄한 질환으로서의 가뭄은 단순히 자연적인 재앙이 아니라 성천에까지 마수를 뻗쳐온 식민지 근대문명, 일제의 식민지 정책과 연관된 재앙을 의미한다. 이상에게 있어 성천은 지구에서 유일하게 남아있는, 원형 그대로가 보존되어 있는 최후의 "聖스러운 土地", 최후의 보루로 자리한다. 그런데 이곳에까지 식민지 근대문명의 마수가 뻗쳐온다. 성천마저 근대문명에 잠식된다면 "宇宙는 그냥 그대로 暗黑의 밑바닥에서 悶節하여버릴 것"이라는 불안이 그를 사로잡는다. 이러한 그에게 성천, 곧 우주를 지킬 방법을 알려주고 주의를 주는 "流量한 鐘소리"·"警戒의 鐘"의 음향이 들린다. 그것은 그에게 성불구화된 지구에 사랑의 불을 지필 것—"大地의 性慾에 대한 缺乏. 이 嚴重하게 封鎖된 禁制의 大地에 不倫의 구멍을 뚫지 않으면 안 된다."—을 일깨워준다. 그는 이 깨달음을 "千年처럼 무겁고 괴로운 健康한 惡

血 속을 헤엄치"는 행위로 실천한다. 그 실천이란 격렬한 산고의 고통을 치르는 문학창작 행위를 지칭한다. 그것은 달리 말해 "冷情을 極하고 있는 家族"을 위해 "무엇인가"를 낳기, 냉각화되는 지구촌 인류를 위해 문학적 신념과 삶을 맞바꿔 순교하기이다. 그러나 멜랑콜리적 주체 이상은 자신의 문학적 순교 이후에도 "地上엔 아무 일도 일어날 氣色조차 없"으리라는 것을 잘 알고 있었던 작가였다. 그의 도저한 파상적 희망을 논해야 할 이유가 여기에 있다.[103]

2) 가족 파괴와 구축의 욕망 및 파상적 희망

전술한 세 가지 가족 형상이 통합된 거대 가족 형상을 보여주는 작품은 성천기행문인 「첫 번째 방랑」과 「산촌여정」이다. 성천기행의 첫 스케치 「첫 번째 방랑」과 그 파생물인 「산촌여정」은 내적 상호텍스트성으로 묶여 있는 수필들인데, 이 두 작품에서 상기한 세 가지 가족형상이 서로 연계·중첩, 통합되는 양상을 보인다. 성천 관계 글들의 토대를 이루는 작품인 「첫 번째 방랑」은 "여행자의 시선과 태도, 상념과 환영들 이면의 식민지적 상황의 암담함, 불안과 공포를 일깨우면서 그에 저항하고자 하는 이상의 문학적 의지를 담아"낸 작품이다.[104] 이 글은 〈출발(出發)〉과 〈차창(車窓)〉, 〈산촌(山村)〉이라는 세 장으로 구성되어 있는데, 열차 승객인 이상과 만주의 통화(通化)로 전근 가는 금융조합 간부로 보이는 일본인 사내의 대립적 관계가 중점적으로 그려지는 〈출발〉의 마지막 부분에 "汚辱에 길든 一族"이 거론된다. 여기서 이상은 자신이 서울에 남겨 두고 온 가족을 "세상 不幸을 제가끔 짊어지고 태어난 것 같은 汚辱에 길든 一族"이라 명명하며 그들을 괴롭히는 것으로 "불행"이라는 운명, "맛없는 食事"라는 가난, "不潔한 空氣"라는 부정적 환경을 지목한다.[105] 그런데 가족을 괴롭히는 이 세 가지 요소는 "굶는 가족"과 "汚辱에 길든 一族"이 공유하는 것들이다. 이상은 "굶는 가족"인 자신의 육친을

103) 이상, 「어리석은 夕飯」, 같은 책, 169-170면.
104) 고현혜, 「「첫 번째 放浪」—"삶의 새로운 의의와 광명" 찾기」, 『이상수필작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2010, 159면.
105) 이상, 「첫 번째 放浪」, 앞의 책, 2005c, 178-179면.

"汚辱에 길든 一族"이라고 일컫고 있는 것인데, 이 "汚辱에 길든 一族"의 실체는 이상의 눈에 비친 애처로운 자매의 모습을 통해 드러난다. 이 자매 형상은 "汚辱에 길든 一族"에 대한 이상의 사념을 중간에 두고 앞뒤에 위치한 〈출발〉의 결미와 〈차장〉의 도입부 두 번에 걸쳐 등장하며 두 가지의 회화적 형상, 곧 "독일낭만파의 그림"과 "도미에의 「三等列車」"와 연계되어 표현된다.

독일 낭만주의 회화의 이미지로 영상화되는 측면부터 살펴보도록 한다. 이상의 눈에 비친 자매는 "한 女學生 차림의 얌전한 女人"과 그 곁에 있는 "누이동생인 듯한 열 살쯤 난 여자아이"이다. 여인은 "가볍고 또 애처로"운 "야윈 정강이"에 "가무스레한 입술"을 지닌, "멀리 江西 근처에서 肺를 療養하는 愛人"을 떠나 온 듯한 이로 곁에 있는 여동생에게 줄 사과를 깎고 있다. 사과를 깎는 그녀와 그녀 곁에서 사과 껍질만 쳐다보고 있는 소녀의 이미지는 어두운 광선과 심각한 화면을 보여주는 "獨逸浪漫派의 그림"으로 비유된다.[106] 독일 낭만주의 회화는 북유럽의 목가적이고 서정적인 풍경화의 전통에 자국의 자연철학, 신비주의 사상을 결합한 정신을 반영한 풍경화가 주를 이루었으며 사변적이고 초월적인 성향을 띠었는데 그 특징적 요소로 사색, 신비, 목가, 환상, 서정, 고독, 우울 등을 들 수 있다.[107] 따라서 이 회화의 화면상의 특징은 화가의 감정 혹은 기질과 밀접한 관련을 갖는다. 이상의 시선에 의해 그려지는 자매형상의 첫 번째 이미지는 다분히 작가 이상의 멜랑콜리가 반영된 것이다. 이상이 앓고 있는 폐결핵이 여인의 애인의 질병으로 설정되어 있는 것부터가 이를 단적으로 보여준다. "獨逸浪漫派의 그림"으로 표현되는 첫 번째 자매형상은 자매의 삶의 모습보다는 그들을 바라보는 이상의 멜랑콜리한 시선에 의해 화면이 구성되어 있다. 그러나 "도미에의 「三等列車」"와 연계되어 거론되는 두 번째 자매형상은 자매의 삶의 모습을 보다 사실적으로 드러낸다.[108] 「삼등 열차」(1863)는 전체적으로 어두운 화면에 무표정하거나 지친 표정의 가난한 가족의 일상적인 모습을 담고 있다. 삼등 열차 안 앞좌석에

106) 같은 글, 177-178면.
107) 박소영, 「독일낭만주의 회화에 나타난 멜랑콜리」, 영남대 석사학위논문, 2010, 1-2면.
108) 이상, 「첫 번째 放浪」, 앞의 책, 2005c, 178-179면.

앉아 있는 노파와 그 양옆에 있는 갓난아이에게 젖을 물리고 있는 젊은 며느리와 노파에게 머리를 기대고 잠들어 있는 열 살 안팎의 사내아이가 화면 전면에 배치되어 있고 그 뒤로 대략 40-50명의 사람들이 빼곡히 앉아 있다. 이 그림의 전체 이미지를 형성하는 인물은 정중앙의 무덤덤한 표정의 깡마른 노파인데 그녀의 초점을 잃은 눈과 얼굴의 깊은 주름살에서 그녀가 살아온 가난한 세월이 말해진다. 그녀 곁의 젊은 며느리조차도 그림 전체의 어둡고 칙칙한 색조로 인해 노파의 삶을 대물림할 것 같은 인상을 갖게 한다.[109] 그런데 이 그림의 가족 형상은 전술한 「모색」의 가난한 농가 삼대의 형상과 중첩된다. 「모색」이 도미에의 「삼등열차」의 오마주라는 의심이 들 정도로 두 작품은 여러모로 닮아 있다. 「모색」의 "오구랑 老婆"와 유방을 드러내 놓고 있는 젊은 며느리, 젖먹이는 「삼등열차」의 노파와 젊은 며느리, 젖먹이에 그대로 겹쳐지며 두 작품 모두 우울한 현실을 어두운 색조를 통해 형상화하고 있어 가난하고 고달픈 삶이 대물림될 듯한 쓸쓸한 인상을 풍긴다. 이상은 「모색」의 가난한 농가 삼대의 표현으로나 적합할 듯한 「삼등열차」의 이미지를 왜 자매형상을 표현하는 데 동원했을까. 이상은 잠들어 있는 여학생 차림의 여인의 모습에서 「삼등열차」를 연상하는데, 그 이유는 첫 번째와 달리 그녀의 모습에서 삶의 곡절을 읽어냈기 때문이다. 그녀는 치마가 속옷이 드러나는 데까지 올라가 있어 "한결 수척해 보이"는 허벅지를 드러내고 있으며 "몹시 창백"하고 "슬픈 나머지 울고 있는" 듯한 얼굴을 하고 있다. 대부분의 사람들이 잠들어 있고 이상만이 책에 집중하고 있는 사이 그녀에게 좋지 못한 일이 벌어졌음을 짐작하게 한다. 어린 여동생을 데리고 북행열차를 탄 이 슬픈 여인은 일제 강점기 만주로 향하는 북행열차와 곡절 있는 여인이라는, '팔려가는 여인'의 서사와 연결되어 있다.[110] 잠들어 있는 여동생의 미래의 모습은 과연 그녀와 다를 수 있을까. 이상이 이 자매의 모습에서 도미에의 「삼등열차」를 연상하는 것은 이와 관련 있다.

이상은 민족의 치욕과 고통을 적나라하게 드러내는 '팔려가는 여인'의 서

109) 박홍순, 『미술관 옆 인문학』, 서해문집, 2011, 260-271면.
110) 고현혜, 앞의 글, 2010, 169면.

사와 연결된 이 자매의 형상을 "汚辱에 길든 一族"에 대한 사념의 전후에 배치해놓음으로써 "汚辱에 길든 一族"이 단순히 서울에 남겨두고 온 가난한 육친만을 지칭하는 것이 아님을 암시해놓고 있다. 그러나 이 수필의 "汚辱에 길든 一族"은 "굶는 가족" 뿐만 아니라 "冷情을 極하고 있는 家族"과도 연계된다. 이상은 이 글에서 자신이 지향하는 문학을 "古代스러운 꽃"으로 상징하면서 그것이 "위대한 魂魄"으로서의 고대의 생명적 세계의 복원을 목표로 하고 있음을 시사해놓고 있다. "밤낮 없이 따스하니 서로 껴안"음으로써 "식어가는 地球"의 생명력 되살리기가 그것인데 전술한 「어리석은 석반」의 "流量한 鐘소리"·"警戒의 鐘"이 일깨워준 바도 이와 관련된다.[111] 지구촌의 인류가 사랑으로 통합하기 위해서는 허물도 감싸 안을 수 있는 가족이 되지 않고서는 불가능하다. 여기서 이상이 "굶는 가족" 및 "冷情을 極하고 있는 家族"과도 연계되어 있는 "汚辱에 길든 一族"을 "咀呪스럽게 여기고 憎惡"하지만 동시에 이들을 "언제나 내게 거치적거리며 나의 生理에 파고"드는 거부할 수 없는 존재로 언급하는 것[112]은 거대 가족의 문제가 자신의 삶과 문학을 관통하는 과제였음을 고백하고 있는 것이라고 할 수 있다.

한편, 「산촌여정」은 도시적인 것들로 성천의 풍경을 묘사하는 "화려한 수사 이면에 비극적인 사회문화적, 식민지적 상징성"이 자리해 있는 작품인데,[113] 여기서도 가족에 관한 사념이 발견된다. 이상의 가족은 "굶는 가족" 형상으로 등장하는데, 「첫 번째 방랑」과 마찬가지로 표면적으로는 육친을 지시하는 것으로 보이지만 실질적으로는 성천 주민들을 포괄하는 "汚辱에 길든 一族"을 뜻한다. 가족에 대한 사념은 작품의 앞부분과 끝부분 총 두 번에 걸쳐 기술되는데, 첫 번째는 꿈에서 본 육친과 관련된 것이다.[114] 꿈에 나타난 서울의 가난한 식구들은 "捕虜들의 寫眞처럼 나란히 늘어"서 있는 노예적 존재이다. 이상은 이 가족에 대해 연민과 증오라는 양가적 태도를 보인다. 두 번째는 금융조합 주최의 영화상영과 이사의 연설이 끝난 후 객사로 돌아온 이상의 착잡한

111) 이상, 「첫 번째 放浪」, 앞의 책, 2005c, 187-188면.
112) 같은 글, 179면.
113) 고현혜, 앞의 글, 2010, 158-159면.
114) 이상, 「山村餘情」, 앞의 책, 2005c, 44면.

생각 속에 등장한 가족에 대한 것이다.[115] 여기서 이상은 자신의 가족을 "굶는 家族"이라 일컬으며 예수를 세 번 부인한 베드로를 능가할 정도로 그들을 부정하고 싶어 하는 동시에 그들에 대해 "나를 除한 세상보다" 큰 근심을 갖는 양가적 태도를 보인다. "굶는 家族"은 1차적으로는 수필 초반부에 등장하는 "故鄕-都會"인 서울에 두고 온 "가난한 食口"를 지시하는 것으로 읽히지만 이 가족에 대한 부인과 근심이 금융조합 주최의 영화상영과 연설이 끝난 후의 착잡한 사념 속에 등장한다는 점에서 영화, 연설에 대한 성천주민들 및 이상의 반응[116]과 관련해 그 의미가 규정되어야 한다. 금융조합 주최의 영화상영과 연설은 일본 제국의 요구에 따라 금전적 거래에 농민들을 끌어들이고 사상교육을 위해 실시된 것이다.[117] 일제 식민지 침략의 선봉장인 철도를 통한 진군의 길을 보여주는 영화의[118] 함의를 모르는 성천 주민들은 그저 처음 본 활동사진에 대한 흥분으로 "拍手와 喝采"를 보내지만 통역을 통해 듣게 된 이사의 연설에는 한 사람도 박수하지 않는다. 이상은 영화에 흥분한 성천 주민들을 "活動寫眞에 對하야 한낫 童話的인 쑴을 가진" "傳說 같은 市民", "蓄音機 압헤에서 고개를 갸웃거리는 北極『벵귄』새들", "愚昧한 百姓"이라고 업신여긴다. 그러나 이사의 연설에 박수하지 않는 그들의 모습에서 성천 주민들과의 심리적 거리감을 극복하고 자신도 "愚昧한 百姓"의 일원임을 인정한다. 이상이 "갈갈이 찌어진 使徒가 되여서 세 번 아니라 열 번이라도" 부인하고 싶어 하면서도 몸이 "風磨雨洗로 저절로 다 말라 없어지고 말" 정도로 근심하는 대상인 "굶는 家族"은 "愚昧한 百姓"으로 칭해지는 "汚辱에 길든 一族"을 의미한다. 그것은 「종생기」에서 "신빠람이 난 巫당처럼 어깨를 칙혔다 첮혔다 하면서라도 風磨雨洗의 苦行"을 지속하고 있는, "無緣한 衆生의 뭇 怨恨 탓으로 惡疫의 犯함을 입"은 "惡疫" 치료자 샤먼을 자처한 이상이 말하는 "뭇 怨恨"을 지닌 "無緣한 衆生"을 가리키는 것이기도 하다.[119] "악역(惡疫)을 접신(接神)한 무당

115) 같은 글, 52-53면.
116) 같은 글, 52면.
117) 우대형, 「금융조합」, 『韓國近代金融史硏究』, 尹錫範 외, 世經社, 1996, 188-189면.
118) 월터 K. 류, 「이상의 〈산촌여정—성천 기행 중의 몇 절〉에 나타나는 활동사진과 공동체적인 동일시」, 『이상문학전집 5』, 김윤식 편저, 문학사상사, 2001, 209-210면.

의 벽사부적(辟邪符籍)"으로서의 이상 '산호편'이 구원해주고자 하는 존재가 바로 "뭇 怨恨"을 지닌 "無緣한 衆生",[120] 곧 "汚辱에 길든 一族"인 셈이다.

물론 이 작품에서도 "굶는 가족", "汚辱에 길든 一族"은 "冷情을 極하고 있는 家族"과 서로 연계되어 있다. 그러나 여기서 그 연결맥락은 작품에 표면화되지 않고 단지 실마리만이 제공된다. 그 단초가 되는 것이 바로 이상이 객사로 돌아온 후 읽는 "幸田露伴 博士의 지은 바 『人의 道』라는 珍書"이다. 이상은 이 글을 "珍書"로 고평하며, 독서 후의 감동을 "아지 못하는 路傍의 人을 思慕하는 都會人的인 鄕愁"로 표현한다. 이상이 읽은 글은 코오다 로한의 「도로(道路)」로 추정되는데, 이 글은 세계가 전쟁의 열기로 달아오르는 시기에 "국제연맹에 의해 운영되는 '만리일로'(萬里一路)", 곧 지구적 조화와 우애를 위한 세계 횡단 철도 계획을 담고 있다. 글의 끝부분에는 일본 열도와 아시아 대륙을 연결하고 전 세계를 묶는 간선도로로 연결되는 해저철도에 대한 원대한 계획이 피력되는데 그가 꿈꾸는 해저철도를 타고 일본 큐슈(九州)에서 출발해 쓰시마 섬(對馬島)을 거쳐 처음 도착하는 곳이 한국이라는 점은 매우 인상적이다.[121] 일본 제국의 군국주의의 철도가 놓인 식민지 조선의 땅을 전 지구적 조화와 우애를 위한 철도의 첫 도착점으로 삼은 것 자체가 "人의 道"를 보여주는 것이다. 이상이 이 글을 존경을 담아 "幸田露伴 博士의 지은 바 『人의 道』라는 珍書"로 고평한 것은 무엇보다 이 때문일 듯하다. "冷情을 極하고 있는 家族"을 위한 한 가지 길을 코오다 로한이 「도로」를 통해 보여준 것이다. 코오다 로한과 그의 문학은 '이상'과 '이상주의'로 칭해지는데, 그의 이상(理想)은 인간에 대한 희망과 관련된 것이다. 그가 작품에서 추구하는 인물상은 평범하지만 오직 한 가지 이상 실현을 위해 마땅히 거쳐야 할 시련의 시간을 본인의 의지로 담담히 견뎌내며 강하게 거듭남으로써 비로소 이상에 매진하게 되는 인간이다.[122] 「도로」에 그려진 지구적 조화와 우애를 위한 '만리일로'의 꿈 또한 인간에 대한 그의 희망에 기

119) 이상, 「終生記」, 앞의 책, 2005b, 370면.
120) 고현혜, 앞의 글, 2017, 122면.
121) 월터 K. 류, 앞의 글, 198-199면.
122) 권윤경, 「고다 로한(幸田露伴)의 문학연구—주제고찰을 중심으로—」, 고려대 박사학위논문, 2005, 175면.

초해 있다. 이상은 아마도 이러한 코오다 로한의 글에서 고대인의 향기를 맡았을 것이다. 「첫 번째 방랑」의 이상의 "古代스러운 꽃"과 코오다 로한이 「도로」를 통해 보여준 "人의 道"는 공명하는 부분이 있다. 그러나 이상은 코오다 로한과 달리 "굶는 家族"·"汚辱에 길든 一族"·"冷情을 極하고 있는 家族"에 대한 "갈갈이 찢어진 使徒"의 열 번의 부인(否認)과 "나를 除한 世上보다" 큰 근심 사이에 놓인 멜랑콜리적 주체다. 그의 "活字의 숲"은 위 세 가지 가족형상으로 이루어진 거대 가족의 구원을 열망한다는 점에서 "聖經"과 관련된 것이지만 "聖經을 採字하다가 업질러버린 印刷職工이 아무러케나 주서담은 支離滅裂한 活字의 숲"이라는 파상력으로 현상한다.

거대 가족 구원과 관련된 이상의 파상적 희망을 고찰하기 위해서는 이상의 가족 파괴와 구축의 욕망을 살펴보아야 한다. 가족 서사에서 가족에 대한 감정은 혐오와 연민이라는 동전의 양면과 같은 복합심리, 곧 양가감정으로 나타나는데, 그것은 가족 서사 전체 정조를 통어하는 멜랑콜리 내에 위치한다. 가족 서사의 멜랑콜리는 이상 자신의 정서일 뿐만 아니라 여기에서 형상화되는 육친과 민족, 근대 인류의 지배적 정서라는 점에서 주목해보아야 한다. 이상의 거대 가족은 빈곤·오욕·냉정의 알레고리적 형상을 지닌, 육친·민족·인류로 구성된 비극적 운명의 공동체이다. 그것은 일제 식민지 치하의 기형적인 근대성을 배경으로 한 한민족의 슬픔 및 제국주의와 파시즘, 전쟁 등으로 생명력을 상실해가는 근대 인류의 슬픔이 이상의 가족과 관련된 해결할 길 없는 슬픔과 동일화된 결과 형성된 것이다. 기아·고아 의식을 갖게 한 양자생활 및 폐결핵에 따른 생활력 상실과도 관련되어 있는 육친의 가난, 창녀형 여성과의 부조리한 부부관계 등 가족과 관련된 이상의 치유될 수 없는 슬픔은 망국의 상실감이나 근대 인류의 상실감과는 다른 차원에 놓여 있지만 가족 서사에서는 이 세 가지 상실감 사이에 동일화가 이루어진다. 그런데 이것은 의식적·무의식적인 차원에서 형성된 관계로 알레고리로 표현되고 자연스럽게 정치적인 방향성을 갖게 된다. 이상의 가족 서사는 1930년대 지구촌과 식민지 사회의 충격 경험으로서의 근대성·식민지 근대성을 가족과 관련해 상처받은 개인의 정서 및 경험과 관련된 개인적인 형상물의 역

설적 언어를 통해 멜랑콜리화하고 알레고리적 형식으로 표현한 산물이다. 이러한 가족 서사의 알레고리와 멜랑콜리를 종합적으로 보여주는 글이 「공포의 성채」이다. 이상의 가족에 대한 양가감정은 양자생활과 관련된 육친 갈등을 비교적 직접적으로 형상화한 작품들인 『12월 12일』, 「슬픈 이야기」, 「육친의 章」을 중심으로 논의되어왔다. 그러나 궁극적으로 비극적 운명의 공동체인 거대 가족으로 알레고리화되는 가족에 대한 양가감정을 종합적으로 고찰하기 위해서는 「공포의 성채」에 대한 논의가 필수적이다. 이 수필은 거대 가족에 대한 이상의 파상력, 곧 모순적인 양가감정의 공존을 통한 가족 파괴와 구축이 함축적으로 잘 드러나 있는 작품이다. 여기서 이상의 파상력은 육친 혐오의 감정이 민족 및 인류 혐오로까지 확장되어 육친과 민족, 인류 살해로까지 극단화하는 동시에 육친의 확장모델인 민족의 개화를 염원하는 모순적 양상으로 나타난다.[123] 구체적으로 살펴보자.

이 글에서는 양자생활로 인해 기아・고아 의식을 갖게 된 이상의 자기혐오 및 육친혐오가 민족혐오, 인류혐오와 동궤에 놓이며 그 혐오감의 극단화된 문학적 가상이 가족과 민족, 인류 살해 및 자신 살해에 있어서는 망설거리는 자살충동으로 나타난다.[124] 이상은 거대 가족에 대한 혐오감을 "모두를 미워하는 것"으로, 그러한 부정적 감정과 모순적으로 공존하는 그들을 사랑하고 싶은 심정을 "개과천선하는 일"로 통칭한다. 주목해야 할 것은 이상이 "모두를 미워하는 것과 개과천선하는 일이 양립될 수 있는 일일까"를 자문하면서 자신의 양가감정을 성찰하고 있는 부분이다. 그는 "모두를 미워하는" 자신을 사람들이 "「의리 없는 놈」으로 몰아 세"우고 "교활하다"고 비난하지만 자신의 혐오감이 그런 차원의 것이 아니며 또한 "개과천선"하고자 하는 자신은 교활해지고자 하는 자신과 같은 차원이라고 이야기한다. 여기서 그는 "모두

123) 이상, 「恐怖의 城砦」, 앞의 책, 2005c, 200-201면. "가족을 미워하는 것부터 시작해서 그는 또 민족을 얼마나 미워했는가 (…) 사람들을 미워하고-반대로 민족을 그리워하라, 동경하라고 말하고자 한다. (…) 그는 민족에게서 신비한 개화를 기대하며 (…) 어느 날 손도끼를 들고-그 아닌 그가 마을 입구에서부터 살륙을 시작한다. 모조리 인간이란 인간은 다 죽여 버린다. 그리고 집으로 돌아와서 다 죽여 버렸다."

124) 같은 글, 200-202면.

를 미워하는 것과 개과천선하는 일"이라는 양가감정 중 하나를 선택하고 다른 하나는 버리는 것이 아니라 모순적인 양가감정을 유지함으로써 모두를 "순수하게 미워할 수" 있게 된다고 역설한다. 이상의 '순수한 증오'는 그 자체가 양가감정을 가리키는 것으로 거대 가족을 형성하는 자기 자신 및 육친, 민족과 인류에 대한 혐오이지만 그들에 대해 '교활'과 무관한 '의리'를 지키는 일이다.[125] 곧이어 등장하는 민족관의 비약적인 변화는[126] '순수한 증오'의 산물이라고 할 수 있다. 변화된 민족관은 얼핏 보면 민족은 사랑하고 인류는 미워하겠다는 의미로 읽히지만, 앞 단락의 내용과 연계해 읽어보면 민족에 대해 혐오로 일관했던 종전의 태도를 철회하고 양가감정 유지의 입장을 피력한 것임을 알 수 있다. 이상은 "번쩍임도 여유도 없는 빈상스런 전통"을 가졌다는 이유로 지난날 민족을 의심하고 미워만하였는데, 그러한 자신의 민족혐오가 '순수한 증오'가 아닌 "「대중」의 근사치"에 불과한 것이었음을 반성하면서 민족에 대한 양가감정을 유지함으로써 비로소 갖게 된 '순수한 증오'를 표출하고 있는 것이다. 이상이 지난날 의심하고 혐오한 민족의 속성은 "백치여, 노예여"로 일컬어지는, 아무런 저항도 하지 않고 원한 어린 채 죽음을 맞이하며 죽어서도 피살을 믿지 못하는 이 글의 이상 가족이 갖고 있는 속성과도 합치된다. 이상 육친의 노예적 속성은 『12월 12일』의 천재적 재능을 지닌 방종한 업에 대해 노예적 태도로 일관하는 T씨 부부의 형상과도 관련되어 있다.[127] 이상 가족 서사에서 세 가지 가족형상은 서로 긴밀히 연결되어 있는데, 이 점을 고려하면 여기에 피력된 민족관의 변화는 가족관의 변화 및 인류관의 변화까지도 함축적으로 대변한다고 말할 수 있다.

---

125) 같은 글, 200면.

126) 같은 글, 200-201면. "한때는 민족마저 의심했다. 어쩌면 이렇게도 번쩍임도 여유도 없는 빈상스런 전통일까 하고 하지만 결코 그렇지는 않았다. 가족을 미워하는 것부터 시작해서 그는 또 민족을 얼마나 미워했는가. 그러나 그것은 어찌 보면 「대중」의 근사치였나 보다. 사람들을 미워하고-반대로 민족을 그리워하라, 동경하라고 말하고자 한다. 커다란 무어라고 형용할 수 없는 덩어리의 그늘 속에 불행을 되씹으며 웅크리고 있는 그는 민족에게서 신비한 개화를 기대하며 그는 「레브라」와 같은 화려한 밀탁승의 불화(佛畵)를 꿈꾸고 있다. 새털처럼 따뜻하고 또한 사향처럼 향기 짙다. 그리고 또 배양균처럼 생생하게 살아 있다."

127) 이상, 「十二月 十二日」, 앞의 책, 2005b, 60-62면.

이러한 민족관의 변화는 구체적으로 "커다란 무어라고 형용할 수 없는 덩어리의 그늘 속에서 불행을 되씹으며 웅크리고 있는" 멜랑콜리적 주체 이상이 "민족에게서 신비한 개화를 기대"하는 행위로 제시된다. 민족의 신비한 개화에 대한 희망의 감각은 "새털처럼 따뜻하고" "사향처럼 향기 짙"고 "배양균처럼 생생하게 살아 있는" 것으로, 그 이미지는 "「레브라」와 같은 화려한 밀탁승의 불화(佛畵)"로 표현된다. 이 희망의 성격을 규명하기 위해서는 희망 이미지 해석이 필수적이다. 우선, 일본어 원문에서 'レブラ'로 표기된, 영어 'lebra'인 "「레브라」"와 "화려한 밀탁승"이 무엇인지를 해명해야 한다. 여기서 "「레브라」"는 「1931년(작품 제1번)」의 시 구절 "R 청년공작에 邂逅하고 CREAM LEBRA의 비밀을 듣다."에서의 "CREAM LEBRA"와 용어상 공통적일뿐만 아니라 양자가 모두 구원적 차원에서 사용된다는 점에서 상호 연관적인 의미를 형성한다. 「공포의 성채」의 "「레브라」"는 민족을 혐오만 하던 종전의 태도를 철회하고 '순수한 증오'로 민족 구원을 염원하게 된 이상의 민족 구원의 희망 이미지와 관련되어 있다. 「1931년(작품 제1번)」의 "CREAM LEBRA"는 문학적 존재로의 변신이라는 이상의 개인적 삶의 구원 이미지와 연관되어 있다.[128] 김주현은 전자를 나병을 뜻하는 'lepra'의 오식으로 후자를 나병약으로 추정하는데,[129] 구원적 맥락에서 사용된다는 점에서 서로 상관적인 이 두 가지는 공통적으로 당시 천형병으로 인식되던 나병을 치료하는 나병약으로 보는 것이 적절할 듯하다. 그렇다면 "화려한 밀탁승"은 무엇을 의미하는 것일까. 산화납의 일종인 조산화납으로 색상의 농도에 따라 금밀타, 은밀타 등으로 분류되는 밀타승(密陀僧)은 이질이나 종기를 다스리는 살충약이나 그림의 재료로 사용되었는데, 밀타승의 안료성분을 사용한 그림이 밀타회(密陀繪)이다. 밀타승이라는 이름에서 밀타(密陀)는 불타(佛陀)와 매우 가까워 종교적 관련성이 거론되지만, 아직 자세히 밝혀진 바는

128) 이상, 「一九三一年(作品 第一番)」, 앞의 책, 2005a, 174-175면. 자기 자신을 혐오하는 폐결핵 환자인 시적 화자 이상은 "一九三二年 五月 七日(父親의 死日)"이라는 백부 김연필의 사망일을 기점으로 문학적 존재로의 변신과 관련된 "大理石發芽事件"·"腦髓交替問題"를 구체적으로 사유하는데, 그 결과 "R 청년공작에 邂逅하고 CREAM LEBRA의 비밀을" 듣게 된 이후 "例의 문제에 光明"을 보게 된다.

129) 이상, 앞의 책, 2005c, 201면 각주 551번; 앞의 책, 2005a, 175면 각주 504번.

없다.[130] 그러나 밀타승에 관한 고사(故事) 한 토막을 고려할 때 이 이름이 서방 정토에 머물면서 중생을 극락으로 이끈다는 부처 아미타불과 밀접한 관련이 있음을 추정할 수 있다.[131] "화려한 밀탁승"은 불교와 관련 있는 금빛과 은빛이라는 화려한 색상을 지닌 살충약 혹은 밀타회의 안료로 쓰인 '밀타승'을 가리키는 것으로 보인다. 그렇다면 민족 개화의 희망 이미지에서 수식받는 불교이념을 가시화한 화상(畵像)인 "불화(佛畵)"나 이를 수식하는 위 두 가지 표현 모두 공통적으로 구원적 맥락의 의미를 지닌 것임을 확인할 수 있다. 그러나 이상이 말하는 민족의 개화에서 민족은 전염병자인 나환자 혹은 이질 환자나 종기 환자에 해당하며 그러한 민족의 개화 곧 구원의 희망 이미지는 질병 치료를 위한 불교적 염원에 불과하다. 이 이상의 희망은 벤야민의 소실점으로 작용하는 희망과 마찬가지로 소망을 파괴함으로써 희망의 가능성을 살리는 형태를 띤다. 즉 그것은 끝없이 소실점으로 향하는 기다림의 전략인 파상적인 희망이라는 점에서 현실적으로는 '부재로서의 현존', 곧 구원의 불가능성을 지시할 뿐이다. 그것은 일제 식민지 치하의 민족에 관한 전형적인 유토피아의 상상력이 형성하는 일반적인 소망 이미지들, 곧 과거 한민족의 찬란하고 위대했던 과거나 지금보다 발전된 미래상이라는 실체화된 이미지를 파괴하는 데 집중된다. 결국 민족에 대한 이상의 희망의 원리는 벤야민이 소망상의 대척점에서 조직하고자 했던 메시아주의적인 희망의 원리와 같은 차원의 것이다. 즉 그것은 벤야민의 그것과 마찬가지로 "바라던 것이 실제로 구현되는 것을 욕망하는 것이 아니라, 소망의 실현을 저지하거나 그것을 좌절시킴으로써 소망의 잠재력을 항상적으로 유지시키는

130) 칠성, 「[스크랩] 밀타승[密陀僧]」, 자연의 향기(다음 블로그), 2013.7.18., http://blog.daum.net/kbss1230/282(2020.06.08. 검색).

131) 돌선생, 「밀타승(密陀僧)」, 율산(栗山) 석영창의 한의학이야기(다음 블로그 캐나다), 2012.4.29., http://blog.daum.net/youngseok41/2248(2020.06.08. 검색). 밀타승에 관해 전해지는 고사 한 토막은 다음과 같다. 옛날 중악숭산(中岳嵩山)에 사는 나무꾼이 산에서 이리를 만나 필사적으로 도망쳤으나 그만 괴병이 생겨 자리에 누웠는데, 지나가는 스님이 준 구리 조각이나 쇠붙이와 같은 물건을 갈아서 만든 가루약을 먹고 병이 나았다. 나무꾼이 약명을 물었으나 스님은 계속 '아미타불'만 외우고 있었다. 얼마 후 나무꾼은 은세공 기술자의 집을 방문했다가 은을 제련하는 용광로 밑바닥에 있는 찌꺼기가 스님이 준 약과 유사한 것을 발견하고는 그것을 얻어다 환자들을 치료했는데 신효막측(神效莫測)한 효과가 있었다. 사람들이 그 약명을 묻자 나무꾼은 스님이 아미타불을 외우던 모습을 기억해 밀타승(密陀僧)이라고 대답했다.

도저한 역설에 기초한 기다림의 전략"이다.[132] 실체화된 민족 구원의 이미지를 파괴하고 구원의 가능성을 늘 열린 상태로 전개시키기 위한 이상의 파상적 희망은 「권두언 3」에서도 확인된다. 여기서 그것은 일제 치하의 한민족을 생존경쟁에서 도태한 존재가 아니라 "敗者로서의 生存科程을 形成"해 가고 있는, 변화된 환경에 적응하기 위해 "轉位, 變形"의 과정에 놓인 생성하는 존재로 간주하기 위한 기다림의 전략으로 나타난다. 이상은 "生物이 高等하게 되면 될수록, 생존경쟁 (…) 淘汰는 生物의 進化에 있어 何等 중요성을 갖지 않는다"며 고등동물인 인류의 진보에 있어 중요한 것은 정신상의 발전의 문제이지 생존경쟁과 도태의 문제가 아님을 단언하고 있다.[133] 그가 염두에 둔 민족 혹은 인류의 진보는 생존경쟁에서의 승리의 길이 아니라 "자꾸 무시무시한 壓力으로 밀어닥치"는 제국주의적이고 파시즘적인 강압적인 세력에 대해 "對抗할 만한 力量도 없지만, 대항하려드는 의지조차 보이지 않는" 멜랑콜리적 주체가 택한 "새로운 평화의 步道", 후퇴의 길에 있다.[134]

「공포의 성채」의 민족 구원의 희망은 거대 가족 구원의 희망을 대변한다. 전술한 것에서 알 수 있듯, 이 수필은 거대 가족에 대한 모순적인 양가감정의 변증법적 지양을 다룬 글이다. 이상은 그 고투의 과정을 인간혐오의 내면을 상징하는 '공포의 성채'를 들락거리며 토사를 거듭하는 것으로 형상화한다. 즉 비극적 운명의 공동체인 거대 가족에 대한 혐오감과 살해의 욕망을 "스스로 부패에 몸을 맡긴" 혼돈 그 자체인 '공포의 성채'의 풍경으로 형상화하면서 이 건물을 들락거리는 행위를 통해 거대 가족에 대한 양가감정의 변증법적 지양을 그려내는 것이다. 공포의 성채에 들어가는 것이 "모두를 미워하는 것"이라면 나오는 것은 "개과천선하는 일"인데 이 두 행위 모두 위로는 먹은 걸 게워내고 아래로는 설사하는 상토하사(上吐下瀉)의 고통을 동반하는 자학적인 행위이다. 그가 이러한 고통을 감수하며 이 행위를 지속하는 것은 이곳의 "부패의 세월이 집행되는 요소요소"를 재는 "한난계(寒暖計)"의 역할

132) 김홍중, 앞의 책, 203면.
133) 이상, 「권두언 3」, 앞의 책, 2005c, 262면.
134) 이상, 「권두언 12」, 같은 책, 272면.

을 하는 변증법적 지양의 주체로 자임했기 때문이다. 그는 “모두를 미워하는 것”과 “개과천선하는 일”의 고통스러운 모순적 공존이라는 간단히 해결되지 않는 지난한 변증법적 지양의 과정을 통해서만 자신이 변모해갈 수 있다고 생각한다. 이상은 이 양가감정의 고집스러운 유지 기한을 “모든 것이 끝날 때까지 모든 것이 시작될 때까지. 그리하여 모든 것이 간단하게 끝나버릴 아리송한 새벽이 올 때까지만”으로 설정해두고 있다.[135] 여기서 그가 말한 “모든 것이 간단하게 끝나버릴 아리송한 새벽”이란 부재로서의 현존 그 자체로, 파상적 희망의 다른 이름이다. 모든 것이 간단하게 끝나버린다면 그것은 다시 모든 것이 시작되는 ‘분명한 새벽’이어야 마땅한데, 이상은 그것을 ‘아리송한 새벽’이라 말한다. 거대 가족의 비극적 운명 해체와 새로운 운명 구축의 희망은 결코 ‘분명한 새벽’이라는 실체화된 구원의 이미지나 소망의 환상이어서는 안 된다. 이상은 구원의 실체화된 이미지를 파괴하고 구원의 가능성을 지속적으로 열린 상태로 전개시키고자 한다. 멜랑콜리커 이상의 날이 분명히 끝나지도 시작되지도 않은 ‘아리송한 새벽’은 벤야민의 소실점 구원을 향한 메시아주의적 희망, ‘북극점’에 상응하는 어떤 것이다.[136]

4. 결론

종래 이상 문학의 가족 연구는 대부분이 가족을 작가 개인의 가족사와 관련된 전기적 사실 및 심리적 상흔 혹은 사회적 현실의 반영물 정도로만 여겨 몇몇 작품에 한정해 논의해 왔으며 이들 텍스트를 주로 자전적 글쓰기나 무의식적 글쓰기로서 해명해왔다.

아직까지 이상 문학에 산재해 있는 가족을 통괄해 다룬 연구는 없으며, 이상 문학의 가족이 육친을 넘어 민족과 인류로까지 확장되는 의미망을 짐을 본격적으로 규명한 논의는 부재한 실정이다. 본고는 기존 연구의 공백을 메우고 방

135) 이상, 「恐怖의 城砦」, 같은 책, 202-203면.
136) 김홍중, 앞의 책, 206면. 벤야민은 자신의 소실점 희망을 ‘북극점’에 비유한다. 그에게 있어 북극점은 경험적으로 접수해야 하는 정복지가 아니라 도달이 불가능한 것이지만 그 실패의 체험들을 조직함으로써 위치를 식별하고 지향의 대상으로 삼을 수 있는 하나의 소실점이다.

법론의 다각화를 시도해보았다. 우선 이상의 문학적 출발점과 종결점을 알려주는 『12월 12일』 및 「종생기」에 대한 상호텍스트적 읽기를 통해 이상 문학을 관통하는 예술적 화두를 찾고자 했다. 셰익스피어의 『햄릿』, 도스토예프스키의 『카라마조프가의 형제들』과 상호관련성을 맺고 있는 위 작품들에 나타난 가족의 비극적 운명 파괴와 새로운 운명 구축이 바로 그것이다. 이후 가족에 대한 사실을 바탕으로 한 서사적 구성 혹은 가족을 서사, 테마, 모티프로 한 허구적 서사를 포함하여 가족 서사라 통칭하고 여기에 나타난 빈곤・오욕・냉정의 세 가지 가족 형상을 분석했다. 그 결과 가족 서사 전체를 통어하는 정조가 멜랑콜리이며, 가족 서사의 가족의 종합상이 빈곤・오욕・냉정의 알레고리적 형상을 지닌, 육친・민족・인류로 구성된 비극적 운명의 공동체 거대 가족임을 확인하였다. 마지막으로 멜랑콜리 내에 위치한 양가감정이 보여주는 가족 파괴와 구축의 욕망 및 파상적 희망을 고찰하였다. 멜랑콜리커 이상의 가족 구원의 열망은 가족 파괴와 구축의 욕망을 보여주는 모순적인 양가감정의 지난한 변증법적 지양의 과정으로 나타난다. 그것은 가족의 비극적 운명 해체와 새로운 운명 구축을 위한 파상적 희망이다.

본고는 이상 가족 서사가 1930년대 지구촌과 식민지 사회의 충격 경험으로서의 근대성・식민지 근대성을 가족과 관련해 상처받은 개인의 정서 및 경험과 관련된 개인적인 형상물의 역설적 언어를 통해 멜랑콜리화하고 알레고리적 형식으로 표현한 파상력의 산물임을 밝혔다는 점에서 나름의 의의가 있다. 그러나 본고의 한계 또한 분명하다. 이상 가족 서사의 가족 형상을 총괄해 다루기 위해서는 불편한 가족 형상이 반드시 포함되어야 한다. 창녀형 여성과의 부부(동거)생활을 바탕으로 한 룸펜 지식인・예술가와 창녀형 여성으로 구성된 '독화'(毒花)로서의 가족 형상이 그것이다. 이 가족 형상이 당대의 가족 형상을 해체하면서 수행하는 근대 문명 비판의 측면을 본격적으로 논의해볼 필요가 있다. 또한 거대 가족의 비극적 운명 파괴와 새로운 운명 구축을 위한 이상의 "基督教的 殉死"의 맥락 및 구원적 글쓰기에 대한 고찰 역시 필요하다. 이에 대한 논의는 추후의 과제로 남겨둔다.

▮ 참고문헌

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.

고현혜, 「「첫 번째 放浪」—"삶의 새로운 의의와 광명" 찾기」, 『이상수필작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2010.
_____, 「이상 산호편(珊瑚鞭)의 치정(癡情)과 정치(政治)—「종생기」를 중심으로」, 『민족문화연구』 제77호, 고려대 민족문화연구원, 2017, 105-171면.
권윤경, 「고다 로한(幸田露伴)의 문학연구—주제고찰을 중심으로—」, 고려대 박사학위논문, 2005.
김나영, 「『햄릿』의 광대놀이를 통한 연극적 은유」, 『영어영문학 연구』 제53권 1호, 한국중앙영어영문학회, 2011, 63-85면.
김명인, 「한국 근현대소설과 가족로망스」, 『문학적 근대의 자의식』, 소명출판, 2017.
김명주, 「아쿠타가와 문학과 이상문학 비교고찰 〈기아(棄兒) 및 양자(養子)체험을 중심으로〉」, 『日本語教育』 제33권, 韓國日本語教育學會, 2005, 171-194면.
_____, 「마키노 신이치와 이상 문학의 '육친혐오' 비교」, 『일본어교육연구』 제60권, 한국일본어교육학회, 2012, 169-189면.
김민수, 『이상평전—모조 근대의 살해자 이상, 그의 삶과 예술』, 그린비, 2012.
김승희, 「이상 시에 나타난 '근대성의 파놉티콘'과 아이러니, 멜랑콜리」, 『Comparative Korean Studies』 제18권 2호, 국제비교한국학회, 2010, 7-31면.
김영선, 「결혼・가족담론을 통해 본 한국 식민지근대성의 구성 요소와 특징」, 『여성과 역사』 제13집, 한국여성사학회, 2010, 131-172면.
김예리, 「이상 문학의 역사 이미지와 "전등형 인간"」, 『李箱적 越境과 詩의 生成: 『詩と詩論』 수용 및 그 주변』, 蘭明 외, 역락, 2010.
김정관, 「식민지 근대의 타락한 욕망과 소설적 진실」, 『동남어문논집』 제42집, 동남어문학회, 2016, 137-164면.
김정현, 「이상과 벤야민, '모더니티'로서의 도시-텍스트와 '예술가적 산책자'론—알레고리적 이미지와 언어의 문제를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 제46집, 한국현대문학회, 2015, 75-120면.
김주현, 『이상소설연구』, 소명출판, 1999.
김현실, 「1920년대 번역 미국소설 연구—그 수용양상 및 영향의 측면에서—」, 이화여대 석사학위논문, 1980.
김홍중, 『마음의 사회학』, 문학동네, 2009.
남대극, 「감람(橄欖)나무」, 『숲과 문화』 제8권 6호, 숲과 문화 연구회, 1999.
도스토예프스키, 김연경 역, 『카라마조프가의 형제들』 1-3권, 민음사, 2012.
박소영, 「독일낭만주의 회화에 나타난 멜랑콜리」, 영남대 석사학위논문, 2010.
박소영, 「이상의 시와 수필에 나타난 가문존속 지향」, 『한민족문화연구』 제45집, 한민족문화학회, 2014, 361-389면.

박영은,「표도로프 사상에 대한 도스토예프스키의 예술적 반향—아버지 '살해'의 시대에서 '부활'의 시대를 향한 인류 변형론—」,『슬라브硏究』제21권 2호, 한국외대 러시아연구소, 2005, 277-302면.
_____,『러시아 문화와 우주철학』, 민속원, 2015.
박필현,「이상의「지도(地圖)의 암실(暗室)」연구—폐허의 시대와 폐품 되기—」, 제30회 한중인문학회 국제학술대회, 2012년 6월 30일, 411-417면.
박홍순,『미술관 옆 인문학』, 서해문집, 2011.
신주철,「이상의 작품을 통해 본 이상과 주변 인물들—여성, 친우, 가족을 중심으로」,『세계문학비교연구』제13집, 세계문학비교학회, 2005, 159-180면.
신진숙,「1930년대 모더니즘 시에 나타난 도시체험과 멜랑콜리적 주체—김기림과 이상 시를 중심으로」,『한국문학논총』제56집, 한국문학회, 2010, 37-70면.
신형철,「이상(李箱) 문학의 역사철학적 연구」, 서울대 박사학위논문, 2012.
안미영,「가족 질서의 변화와 개인의 성장—이상의『十二月 十二日』연구」,『문학과 언어』제22집, 문학과 언어학회, 2000a, 113-141면.
_____,「근대 신체관 연구—이상(李箱)의『십이월 십이일』을 중심으로」,『어문론총』제34호, 경북어문학회, 2000b, 129-153면.
엄경희,「이상의 육친(肉親) 시편과 수필에 내포된 '연민'의 복합적 성격」,『한국문학이론과 비평』제16권 3호, 한국문학이론과 비평학회, 2012, 323-343면.
오석열,「헤겔의 "비극 내에서의 화해" 연구」, 서울대 석사학위논문, 2014.
오 헨리, 이은경 역,「크리스마스 선물」,『마지막 잎새 외: 오 헨리 단편선』, 글로북스, 2008.
우대형,「금융조합」,『韓國近代金融史硏究』, 尹錫範 외, 世經社, 1996.
월터K.류,「이상의 〈산촌여정—성천 기행 중의 몇 절〉에 나타나는 활동사진과 공동체적인 동일시」,『이상문학전집 5』, 김윤식 편저, 문학사상사, 2001.
이만식,「포스트모던 햄릿 /『햄릿』」,『논문집』제19집 2호, 경원전문대학, 1997, 535-560면.
이보영,『이상평전—암호적 예술의 숲을 찾아서』, 전북대 출판문화원, 2016.
이재호,「문학작품·영화·미술·음악분야에서 誤譯된 題目들」,『신영어영문학』제18집, 신영어영문학회, 2001, 193-223면.
이정석,「이상문학의 世界感」,『반교어문연구』제26집, 반교어문학회, 2009, 437-461면.
임설희,「셰익스피어 극의 해체주의적 읽기」, 한남대 박사학위논문, 2015.
쟈크 데리다, 양운덕 역,『마르크스의 유령들』, 한뜻, 1996.
조용재·이보영,「셰익스피어와 일제 강점기의 한국문학—이상의 작품을 중심으로—」,『셰익스피어 비평』제49집 2호, 한국셰익스피어학회, 2013, 343-356면.
차지언,「李箱 소설의 人文地理學的 연구—장소(Topos)를 중심으로」, 한양대 석사학위논문, 2011.
최가은,「이상 시 연구—'가족'의 형상을 중심으로」, 한양대 석사학위논문, 2016.
최현희,「이상의 아방가르드 시학」,『인문논총』제57집, 서울대 인문학연구원, 2007, 361-383면.
콘스탄틴 모출스키, 김현택 역,『도스토예프스키—영혼의 심연을 파헤친 잔인한 천재』1-2권, 책세상, 2000.
테리 이글턴, 김창호 역,『셰익스피어 정치적 읽기』, 민음사, 2018.
홍양희,「"애비 없는" 자식, 그 '낙인'의 정치학: 식민지시기 '私生兒' 문제의 법적 구조」,『아시아

여성연구』 제52권 1호, 숙명여대 아시아여성연구소, 2013, 39-66면.

Kott, Jan., *Shakespeare our contemporary*, New York: W. W. Norton, 1991.
Oxford Univ. Press ed., *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, volume II, Oxford: Oxford University Press, 1971.

김원중, 「한자로 읽는 고전 7 : 부자상은(父子相隱)」, 동아일보, 2012.4.10., http://news.donga.com/3/all/20120410/45407908/1(2020.06.08. 검색).
돌선생, 「밀타승(密陀僧)」, 캐나다. 율산(栗山) 석영창의 한의학이야기(다음 블로그), 2012.4.29., http://blog.daum.net/youngseok41/2248(2020.06.08. 검색).
칠 성, 「[스크랩] 밀타승[密陀僧]」, 자연의 향기(다음 블로그), 2013.7.18., http://blog.daum.net/kbss1230/282(2020.06.08. 검색).

【Abstract】

Family Destruction and Construction of Lee Sang's Pa-sang-ryok (破像力)
—Focusing on Family Narratives—

Go, Hyeon-Hye*

The family narratives used in this article refers to a fictional narrative that deals with family in narratives, themes, and motifs, or narrative compositions based on family facts. The purpose of this article is to reveal that Lee Sang's literary task in this family narrative is related to the destruction and construction of the family.

First, we looked at the artistic topics that appeared throughout the family narrative. To this end, the two works that tell Lee Sang's literary starting point and ending point are read in relation to Shakespeare's Hamlet and Dostoevsky's Karamazovga's brothers, revealing that Lee Sang's literary task appears as family destruction and construction.

Next, the family's allegorical character in the family narrative and melancholy, the sentiment of the overall family narrative, were examined. As a result of examining the three family figures that make up a huge melancholy family, it was found that the family in the family narrative was a huge family composed of family, ethnicity, and humanity. This family is a community of tragic fate, suffering from poverty, humiliation and coldheartedness.

Finally, we looked at the desire and destructive hope of family destruction and construction, which the ambivalence inside Melancholy show. Melancholiker Lee Sang's desire for family salvation appears as the most difficult dialectical sublation of ambivalence toward the family. It is a destructive hope for dismantling the tragic fate of the family and building a new fate.

Keywords: Family Narratives, Pa-sang-ryok (破像力), Family, Destruction, Construction, Melancholy, allegory.

접수일: 2020.06.27. ‖ 심사일: 2020.07.09. ‖ 게재확정일: 2020.08.17.

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