■민족문화연구 제92호(2021.8.31.), 고려대학교 민족문화연구원, pp.305-349.
http://doi.org/10.17948/kcs.2021..92.305

이상의 「실화」, 국화(菊花)와 영란동(鈴蘭洞)*

고현혜(高賢譓)**

목 차

1. 서론
2. 가을의 탐승처, 우이동(牛耳洞)과 동경(東京)
3. 안개 속의 영란동(鈴蘭洞)과 신숙역(新宿驛・神宿驛)
4. 이상의 비밀과 꽃
5. 결론

국문초록

본고는 도쿄행 전후 이상의 내면풍경을 연속선상에서 재구성해보는 것을 목적으로 논의를 2가지로 나눠 전개했다. 첫 번째는 도쿄행 이전 「가을의 탐승처」와 「가외가전」에 나타난 탐승이 도쿄행 이후 「실화」의 근대성 탐구와 맺는 관련성을 고찰한 것이다. 도쿄행 이전 두 작품의 탐승은 서구의 모방품에 불과한 일본 근대문명의 몰락을 확인하기 위한 동경행과 관련된 것인데 그것은 「실화」에 이르러 일본의 근대성을 표상하는 '커피 한잔' 맛있게 먹기, 경성, 동경, 런던의 근대성을 포괄하는 "鈴蘭洞"에 대한 사상・고뇌로서의 '향기 높은 담배' 태우기로 연결, 발전한다.

* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A17087575).
** 국민대 국어국문학과 강사.

두 번째는 이상의 저항의지에 따른 자유연상의 산물인 「실화」의 가상 장소표상 "鈴蘭洞" 및 "新宿驛・神宿驛"을 고찰하고 이와 관련된 백국(白菊) 실화(失花)와 조화(造花) 득화(得花)의 의미를 고찰한 것이다. "鈴蘭洞"은 이상의 문학적 탐구의 목표로, "新宿驛・神宿驛"에서의 실화와 득화를 추동한다. 백국과 조화는 과거 및 현재 혹은 미래 이상의 비밀에 해당하는 국화 표상이다. 일본 제도의 현관에 대한 통찰이 담겨 있는 이곳에서의 실화는 고향에 대한 애도의 성격을 갖는 백국만으로는 천황제 파시즘에 대항할 수 없음을 느낀 이상의 과감한 결별 혹은 폐기의 선언을, 득화는 천황제 파시즘에 저항하고자 하는 아나키스트로서의 생활형 예술가 이상의 새로운 삶・문학의 방향성을 시사한다.

주제어: 비밀, 꽃, 국화(菊花), 탐승, 동경(東京), 표상, 영란동(鈴蘭洞), 신숙역(新宿驛・神宿驛).

1. 서론

「실화(失花)」는 이상의 사후 『문장』(1939. 3)에 실린 현존하는 최후의 작품이다. 동경을 무대로 한 이 소설은 동경행 이후 이상의 내면풍경을 추정해 볼 수 있는 작품이라는 점에서 연구자들로부터 적지 않은 관심을 받아왔다. 그동안의 「실화」 연구는 다각적으로 이루어져 왔는데, 유형별로 분류하면 크게 4가지로 정리된다. 글쓰기 양상이나 기법 관련 연구[1], 영향관계 및 상호텍스트성 연구[2], 근대적 풍경으로서의 도시 관련 연구[3], 연애 및 정사에 관

1) 김윤식, 『이상문학텍스트연구』, 서울대 출판부, 1998, 67-111면, 194-217면; 김주현, 『이상소설연구』, 소명출판, 1999, 62-64면, 72-76면, 94-99면, 169-174면, 289-290면, 331-333면; 이중재, 「李箱의 〈失花〉論」, 『동국어문학』 10・11, 동국어문학회, 1999, 153-170면; 표정옥, 「이상소설 〈동해〉와 〈실화〉의 영상성 연구」, 『국어국문학』 139, 국어국문학회, 2005, 455-478면; 최선영・유신재・허정인, 「언어통약 불가능성의 숭고」, 『梨院학술논집』 8, 이화여자대 대학원, 2012, 72-82면; 이보영, 『이상평전—암호적 예술의 숲을 찾아서』, 전북대 출판문화원, 2016, 668-681면.

2) 신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비—역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007, 93-129면; 권영민, 『이상 텍스트 연구-이상을 다시 묻다』, 뿔, 2009, 385-417면; 『한국모더니즘 문학의 탄생—이상과 그의 문학』, 세창출판사, 2017, 127-155면; 민미숙, 「성천 관계 글을 통해서 본 이상의 인식 세계와 〈終生記〉・〈倦怠〉・〈失花〉의 의미」, 『반교어문연구』 26, 반교어문학회, 2009, 405-435면; 전우형, 「이상 소설의 영화적 제휴 양상과 의미—소설 〈실화〉의 환술과 스크린 이미지」, 『한국현대문학연구』 33, 한국현대문학회, 2011, 249-273면; 엘리아, 「이상의 잃어버린 꽃들: 〈종생기〉와 〈실화〉에 나타난 꽃 이미지와 보들레르의 "악의 꽃"의 비교를 중심으로」, 『冠

한 연구[4] 등이 그것이다. 이러한 연구의 기반을 최초로 다진 이는 김윤식이다. 그는 '작품의 방법론'에 해당하는 도쿄행 이후의 '나=이상' 글쓰기의 전형적인 예로 그 스스로 이상 문학의 종점이나 절정에 놓인 작품으로 평가하는 「실화」를 꼽는다. 그에 따르면 「실화」는 여인(여급・아내)과의 생활과 관련된 '비밀'이라는 "이상 글쓰기의 '꽃'"에 대한 것인데, 그 꽃이 조화(弔花)의 맥락을 갖는 백국으로 등장한다는 것은 "이상 글쓰기의 끝장"을 의미하기에, 이 소설은 "비밀(여인들)을 잃은 마음의 상태를 그린 것인 동시에 '꽃'에 대체될 수 있는 새로운 비밀(문화, 문학)의 모색"을 그린 작품이다. 즉 이 소설이 종전의 비밀 유지 형태의 글쓰기(삶) 방식의 실패만이 아니라 "'도쿄행 이후' 글쓰기의 새로운 가능성의 싹"을 선보이고 있다는 것이다.[5] 이상이 동경에서 모색한 새로운 글쓰기(삶)의 방향을 가늠하기 위해서는 「실화」에 대한 검토가 필수적이다. 이 점에서 볼 때 그의 글은 이상의 삶・글쓰기의 상황 타개의 차원에 놓인 「실화」의 골자를 정확히 짚어낸 것이자 도쿄행 이후 내면풍경을 복원하고자 한 작업이라는 점에서 높이 평가할만하다. 그러나 그가 도쿄행 이후 이상의 동경에 대한 인식이나 새로운 글쓰기(삶)의 방향을 피식민자의 열등의식이나 한계상황과 관련지어 해석하는 것[6]은 재고해볼 필요가 있다.

이런 문제의식을 공유하는 논의들이 최근 제기되고 있는데, 그 대표적 논자가 방민호이다. 그에 따르면 위 논자의 독법이란 이상의 최후를 "'현해탄

嶽語文硏究』 40, 서울대 국어국문학과, 2015, 169-194면.

3) 최원식, 「서울・東京・New York : 이상의 「실화(失花)」를 통해 본 한국 근대문학의 일각(一角)」, 『문학동네』 17, 문학동네, 1998, 171-194면; 정경운, 「「失花」에 나타난 半근대주의자의 욕망」, 『現代文學理論硏究』 18, 현대문학이론학회, 2002, 331-350면; 신범순, 앞의 책, 2007, 462-505면; 방민호, 「「失花」 : 한복을 입은 이상」, 『이상소설작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2007, 189-238면; 『이상문학의 방법론적 독해』, 예옥, 2015, 141-192면; 정하늬, 「이상(李箱)의 〈失花〉에 나타난 도시 '동경(東京)'의 의미 연구」, 『한국현대문학연구』 26, 한국현대문학회, 2008, 279-318면.

4) 송기섭, 「이상의 소설과 연애의 형식」, 『현대소설연구』 75, 한국현대소설학회, 2019, 221-248면; 박종홍, 「이상의 〈실화〉, '다중 주체'의 '정사' 욕망」, 『한중인문학연구』 27, 한중인문학회, 2009, 41-59면.

5) 김윤식, 앞의 책, 67-111면.

6) 김윤식, 「수심을 몰랐던 나비」, 『이상문학전집 4』, 김윤식 편저, 문학사상사, 1995, 287-316면.

콤플렉스'에 사로잡힌 자의 비극을 시연해보임으로써 현해탄이라는 바다를 사이에 두고 제국주의-식민지라는 폐쇄적 관계항에 단단히 결부되어 결코 이탈할 수 없는 식민지 지식인의 '보편적' 운명을 드러내버린 것"으로 읽는 것이다. 그는 이러한 독법에 대한 문제 제기로 이상의 도쿄행의 난관 및 도쿄에 대한 실망을 "한 근대주의자의 아이러니"의 체현을 넘어서 해석할 필요성을 주장한다. 그에 따르면 난관을 뚫고 도착한 도쿄에 대한 이상의 실망은 경성에서부터 이미 준비된 것일 수 있으며, "「실화」는 그러한 정신적 준비의 결과로 나타난 새로운 길을 향한 이상의 반전을 예고한 작품"일 수 있다. 그는 이상의 도쿄행을 "천황제 파시즘의 '점령' 아래서 병들어가는 경성의 야만적인 일망 감시 체제로부터의 필사적인 탈출"로 보면서 이상이 도쿄행 전후의 시기에 종전의 "'수사학'으로서의 문학, 시적인 알레고리와 위트와 패러독스의 안개에서 벗어나 문제를 "회피"하지 않고 쓰는 문학"을 모색했는데, 그것이 종래의 문학적 실험의 실패를 내비치고 있는 「실화」에 드러나 있다고 피력한다.[7] 위 논자보다 더 적극적으로 「실화」를 읽는 이가 이보영이다. 그는 「실화」를 「단발」, 「슬픈 이야기」와 함께 아나키즘 소설 3부작으로 규정, 이 작품들이 나라의 상실과 이것에 대한 국권 회복의 염원을 공통적으로 담고 있다고 역설한다. 그는 동경행 동기를 아나키즘 3부작 완성을 위한 것으로 보면서 동경을 무대로 한 「실화」에 근거해 이상이 아나키즘 3부작을 통한 반체제적 저항의 무대를 서울에서 동경으로 옮긴 것으로 간주하고 이를 반체제적 저항심의 철저화, 반체제적 저항의 강화로 해석한다. 이 근저에는 찬양과 선망으로 도배된 대부분의 한국 근대문인들의 동경 관련 글들과 달리 「실화」에는 항일적 색채가 나타나 있다는 확신이 자리해 있다. 그에 따르면 「실화」의 제목은 "'신주쿠역' 플랫폼에서 애지중지한 조국의 상징, 또는 조국에 대한 향수의 상징인 '백국'을 어느 일본인의 '장화'가 짓밟아 잃어버린 작중 사건을 의미하는데, 그것은 일제의 침략에 의한 조국의 상실을 상징하고, 그것을 가슴 아프게 추체험하도록 한다."[8]

---

7) 방민호, 앞의 글, 189-238면.
8) 이보영, 앞의 책, 668-681면.

이상의 동경행 동기나 동경에 대한 인식, 동경에서의 내면풍경을 재구성해 보고자 하는 작업은 위 논자들 외에도 여러 연구자들에 의해 폭넓게 이루어져 왔다.[9] 대부분 도쿄행 이전 동경행 염원을 직접 언급하거나[10] 도쿄행 이후 동경행 동기나 동경에 대한 인식을 보여주는 글들[11]을 대상으로 논의가 이루어졌다. 다양한 논의에도 불구하고 근본적으로 추정의 단계를 넘어서지 못하는 근본적 원인은 일본행 전후 이상의 행적에 대한 극히 적은 정보량에 있다. 많은 부분을 문학 텍스트를 통한 유추에 의지할 수밖에 없는 상황인데, 이때 필요한 것은 일본행 전후 이상의 내면풍경을 복원해볼 수 있는 텍스트 발굴이다. 현재 동경에 대해 비교적 명료한 인식을 담은 작품들이 존재하는 데 비해 동경행 동기와 관련해서는 아직까지 그것이 명확히 형상화된 작품이 발굴되지 못한 상황이다. 이러한 상황에서 도쿄행 전후의 동경에 대한 인식 및 내면풍경의 변화상은 소수를 제외한 다수의 논자들에 의해 주로 '단절'적 차원에서 '근대주의자의 아이러니'로 해석되어왔다. 종래 추정적으로 진행된, 현해탄 콤플렉스의 자장 안에 있는 주류적 해석에서 벗어나기 위해서는 객관적인 텍스트 독해를 통해 이상의 동경행 동기와 도쿄행 전후의 일본(동경)에 대한 인식 및 내면풍경의 변화상이 연속선상에서 재구성되어야 한다. 이때 우선시되어야 할 것은 이상의 동경행 동기의 객관적 복원 작업을

9) 김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987, 143-171면; 사노마사토, 「이상의 동경체험 고찰」, 『한국현대문학연구』 7, 한국현대문학회, 1999, 185-201면; 「날개를 잃은 이상—이상의 일본 이상의 동경—」, 『이상리뷰』 1, 이상문학회, 2001, 205-223면; 안미영, 「이상(李箱) 소설과 사적(私的) 공간으로서의 일본」, 『문학과 언어』 23-1, 문학과언어학회, 2001, 287-304면; 김연수, 「이상의 죽음과 도쿄」, 『이상리뷰』 1, 이상문학회, 2001, 285-313면; 김성수, 「李箱과 東京」, 『이상리뷰』 5, 이상문학회, 2006, 159-173면; 「이상의 동경, 동경의 이상—수필 「東京」에 대하여」, 『이상리뷰』 8, 이상문학회, 2010, 71-89면; 김명주, 「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)와 이상(李箱)문학 비교—도쿄(東京)를 중심으로—」, 『日本語教育』 44, 한국일본어교육학회, 2008, 193-215면; 우정권, 「경성(京城)의 모더니즘 문학에 나타난 동경(東京) 체험에 관한 연구」, 『日本學硏究』 26, 단국대 일본연구소, 2009, 29-50면; 허병식, 「장소로서의 동경(東京)—1930년대 식민지조선 작가의 동경 표상」, 『한국문학연구』 38, 동국대 한국문학연구소, 2010, 67-101면; 김예리, 「이상의 전위성, 현해탄 건너기의 의미」, 『이상리뷰』 8, 이상문학회, 2010, 201-225면; 허 정, 「이상과 박태원 문학에 나타난 동경 번화가」, 『로컬리티 인문학』 18, 부산대 한국민족문화연구소, 2017, 37-99면.

10) 「환시기」, 「EPIGRAM」, 「동해」, 「단발」, 「봉별기」, 「사신 2」~「사신 5」.

11) 「실화」, 「동경」, 「사신 6」~「사신 9」.

위한 작품 발굴이다.

본고는 이러한 문제의식을 갖고 이상의 동경행 동기가 알레고리적으로 형상화된 텍스트로 동경행(1936년 10월 중순경) 직전에 발표된 「가을의 探勝處」(『朝光』, 1936. 10)를 지목한다. 우선 이 수필과 시 「가외가전(街外街傳)」을 결부시킨 텍스트 독해를 통해 도쿄행 이전 동경행 동기 및 일본(동경)에 대한 인식을 복원한다. 이후 이를 「실화」의 제 표상 분석을 통해 도출해 낸 도쿄행 이후 이상의 동경에 대한 인식 및 내면풍경의 변화상과 결부해 연속선상에서 파악해보고자 한다. 「실화」에는 주체, 장소, 사건, 꽃 표상이 등장하는데,[12] 이 표상 고찰에 있어 채택한 방법론은 표상과 비표상을 아울러 분석하는 방식이다. 이 소설의 제 표상은 표상의 성격만이 아니라 의미가 하나로 고정되지 않는 '보이지 않는 정신과 관념'으로서의 비표상의 성격을 동시에 갖고 있어 다양한 해석을 이끌어낸다. 즉 그것은 자크 데리다가 말한, 우발성・은폐성・혼융성・잠재성・상충성・곡해성 등과 함께 연동하는 차연(差延)・산종(散種)・중첩・여백・흔적이라는 비표상의 해체 인자[13]를 포함하고 있기에 표상인 동시에 비표상의 발현이기도 하다. 김주현은 의식의 흐름이 본격화되어 나타나는 「실화」의 자유연상에 의한 사건 기술을 분석하면서 이러한 점을 암시해 놓는다. 그는 제목인 '실화'(失花)의 경우 "기표들의 자유로운 놀이를 통해 기의가 무한히 연기되며, 새로운 의미들이 형성된다"고 말하는데[14], 이는 비단 소설 제목에 한정되는 것이 아니다. 가령 이 소설의 '백국'의 경우 논자에 따라 생화인 조화(弔花)나 조화(造花) 혹은 다른 어떤 것으로 해석될 수도 있다. 방민호와 정하늬는 조문용 꽃으로 주로 쓰이는 '백국'을 "검정 外套에 造花를 단, 땐서-한 사람"에서의 '造花'와 연계해 조화(弔花)로서의 조화(造花)로 읽는다.[15] "검정 外套에 造花를 단, 땐서-한 사람"

12) 「실화」의 제 표상에는 "鈴蘭洞"과 "新宿驛・神宿驛"이라는 장소 표상, "야웅의 天才", "不遇의 天才", "海峽 午前 二時의 망또를 둘르고" "一高 徽章"을 단 "HANDSOMENBOY", "검정 外套에 造花를 단, 땐서 한 사람. 나는 異國種 강아지올시다"라는 주체 표상, 실화(失花)와 득화(得花)라는 사건 표상, "白菊"과 "造花"라는 꽃 표상 등이 있다.

13) 김성운, 「현대 디지털 아트의 비표상에 대한 해체미학적 연구」, 서울과학기술대 박사학위논문, 2012, 32-52면.

14) 김주현, 앞의 책, 94-99면.

의 정체도 마찬가지이다. 독자의 선택에 따라 NOVA나 거리에서 본 무용수 혹은 이상 자신이나 다른 어떤 존재로 해석될 수도 있다. 따라서 「실화」의 제 표상의 의미를 완전히 파악하는 것은 사실상 불가능한 것인지도 모른다. 그러나 이러한 제 표상의 기본적 의미가 객관적인 텍스트 독해를 통해 어느 정도 윤곽을 드러내야만 도쿄행 이후 이상의 동경에 대한 인식 및 내면풍경의 변화상이 보다 적실하게 이해될 수 있다. 포스트모더니즘이 탄생시킨 첨단 사조인 동시에 의미 해석의 혁명적 작동 원리인 비표상이 근대적 주체의 환원적 특성인 표상을 해체, 거부하면서 시작된 것이라고 할 때 표상과 비표상[16]은 대립적인 것으로 여겨지기 쉽다. 그러나 베르그손에 따르면 잠재적인 것은 비초월적이고 비결정적인 방식으로 현실화된 것들을 근거 지으며, 현실화된 것들은 잠재적인 것들의 모방이나 재현(표상)이 아닌 창조적 발명으로 생성한다.[17] 베르그손이 아직 현실적으로 의식하지 않은 지각 가능성의 세계로 본, '지각되지는 않았지만 존재하는 이미지들, 표상되지는 않았지만 현전하는 이미지들'[18]은 오늘날의 용어인 '비표상'에 해당하는데, 그것은 표상과 별개로 독립적으로 존재하지 않는다는 것이다. 비표상은 표상의 토대이며 표상은 비표상의 창조적 원동력이라는 그의 견해는 「실화」의 제 표상을 분석 및 해석하는 좋은 방법론을 제공해준다.

본고의 목표는 도쿄행 이후 이상의 동경에 대한 인식 및 내면풍경을 도쿄행 이전의 그것과 연계해 객관적으로 복원하는 데 있다. 이를 위해 우선 「가

15) 방민호, 앞의 글; 정하늬, 앞의 글.

16) 김성운은 표상과 비표상을 다음과 같이 설명한다. 표상은 대상과 주체가 있어 심적으로든 물리적으로든 재현전화(再現前化)하는 동일성을 바탕으로 한 재현이다. 즉 그것은 인간 내면과 구체적 이미지를 동시에 의미하고 두 가지 상의 의미 작용에 의해 심적, 물적으로 재현하는 것이다. 또한 표상은 인간 내지 무엇인가의 집합체 또는 매개체를 끼워 자아와 타자 간의 세계에 스스로 의미를 붙이고 재현하며 그 의미의 작동 과정을 포함하는 사회문화적 시스템이기도 하다. 반면 비표상은 현전하지 않는 개념을 상상 속에서 추출하여 시공간(視空間)의 해석체를 이끌어내는 것으로, '존재하지 않는 것'을 타자가 만들어 이해하고 감상하는, 능동적이기는 하지만 비합리적이며 기괴한 것이기도 하다. 그것은 지속적으로 의미 생성을 유지하는 차이를 나타내는 것으로, 여기에는 이미지들의 총체인 물질과 단절되지 않은 정신의 흐름이 상존하며 물질과 정신의 차이는 지속적으로 상이성을 이루어 간다. 김성운, 앞의 글, 6-11면.

17) 김재희, 『베르그손의 잠재적 무의식』, 그린비, 2010, 6면.

18) 앙리 베르그손, 박종원 역, 『물질과 기억』, 아카넷, 2005, 20면.

을의 탐승처」, 「가외가전」에서 피력된 동경행 동기 및 일본 근대성에 대한 인식이 「실화」에 나타난 근대성의 본질 탐구와 단절되지 않고 연속선상에서 이어지고 발전된 양상을 보이고 있음을 규명한다. 이후 「실화」의 서로 맞물려 있는 주체, 사건, 꽃, 장소 표상의 분석을 통해 이 소설의 골자인 '실화'와 '득화'를 '기존의 삶·글쓰기와의 결별' 및 '새로운 삶·글쓰기의 출발'로 해석해 동경에서 삶·문학의 전환을 맞이한 이상의 내면풍경을 복원한다.

2. 가을의 탐승처, 우이동(牛耳洞)과 동경(東京)

1) 벚꽃놀이의 '우이동'과 사쿠라의 '동경'

잡지 『조광』은 '가을의 탐승처'란에 여러 저자의 단문들을 실었는데[19], 이곳에 실린 이상의 글이 「가을의 탐승처」이다.[20] 여기에서 이상은 단풍 구경을 위해 금강산을 찾는 것은 "探勝, 「探」字에 어울리는 노릇"이 못되므로 자신은 그 대신 아무도 가려들지 않는 우이동을 찾겠다고 밝힌다. "가을에 金剛山을 찾는 것은 어째 百圓짜리 紙幣를 한꺼번에 數千數萬장 目睹하는 것 같"다는 언급에는 이윤추구의 경제공간으로 변모된 일제강점기 금강산 관광[21]에 대한 비판적 인식이 내재해있다. 주목되는 것은 이상의 글이 표면적으로는 단풍 구경의 장소로 우이동을 지목하고 있는 것 같지만 다른 저자들의 글과 달리 단순히 아름답게 물든 단풍을 보거나 가을의 정취를 느낄 수 있는 장소로 우이동을 추천하는 것이 아니라는 점이다. 이상은 가을 산에 핀 꽃인 홍엽을 볼만한 장소로 우이동을 독자들에게 추천하고 있는 것이 아니라 진짜

19) 金瑗根 외, 「가을의 探勝處: 내가 가고 싶은 곳」, 『朝光』 2-10, 朝鮮日報社出版部, 1936. 10, 381-383면.

20) 李箱, 「가을의 探勝處」, 『朝光』 2-10, 朝鮮日報社出版部, 1936. 10, 382면. "「사구라」라는 꽃을 나는 그렇게 장하게 녁이는 者가 아닙니다. 然而 이 「사구라」가 가을에 眞짜 丹楓보다도 훨신 丹楓답게 紅葉이 지는 것을 보고 거 제법이라고 녁였읍니다. 허니 가을에 아모도 가려들지 않는 牛耳洞으로 어디 슬쩍 가보는 것이 探勝, 「探」字에 어울리는 노릇이 아닐까하는 小生의 愚案입니다. 가을에 金剛山을 찾는 것은 어째 百圓짜리 紙幣를 한꺼번에 數千數萬장 目睹하는 것 같아서 小生 같은 小心한 者에게는 좀 悚懼스러운 일이 아닌가 또한 小生의 愚論임니."

21) 원두희, 「일제강점기 관광지와 관광행위 연구: 금강산을 사례로」, 한국교원대 석사학위논문, 2011, 28-116면.

단풍나무의 단풍을 제법 흉내내고 있는 사쿠라의 홍엽이 지는 것을 직접 확인하기 위해 우이동으로 아무도 모르게 가보겠다며 자신이 가을의 탐승처로 삼은 우이동행의 동기를 밝히고 있다.

일제강점기에는 벚꽃 구경이 새로운 관광으로 등장하는데, 이 벚꽃 구경의 대표적 장소가 '우이동'과 '창경궁'이었다. 당시 벚꽃 구경은 본국에 대한 동경을 갖고 있던 재조일본인의 본국의 봄을 향수하기 위한 방편으로 식민지 조선에 이식된 것으로, 야마토(大和) 정신을 확산하기 위한 수단이라고 평가되기도 하였으나 식민지 조선인의 상춘활동, 일상으로 자리잡게 된다.[22] 김동명은 식민지 조선에서의 일제의 강제적인 문화접변 시도로 벚꽃 구경을 꼽는다. 일제가 식민지 조선에서 근대문명을 전파한다는 지배이념 및 조선인을 일본인으로 동화시킨다는 지배 목표 하에 강제적인 문화접변을 시도한 대표적 예가 벚꽃 구경이라는 것이다.[23] 1910년대 경성 일대에서 벚꽃 구경으로 유명했던 조선의 관앵명소(觀櫻名所) 우이동의 인기는 1920년대 들어 시들해진다. 그 이유는 경성 시내, 곧 창경원을 비롯해 남산공원, 탑골공원, 장충단 등에서 어렵지 않게 벚꽃 구경이 가능해졌기 때문이다.[24] 그런데 이상은 굳이 벚나무의 홍엽이 지는 것을 보기 위해 멀리 있는 우이동을 찾겠다고 말한다. 더욱 이상한 것은 일본의 상징이라 당시 조선인들에게 거부감을 불러일으키는, 조선 재래의 벚나무, 벚꽃을 뜻하는 조선말을 대체해버린 일본어 '사쿠라'를 특정해 사용하고 있다는 점이다. 게다가 이상은 자신이 "「사구라」라는 奚을" "그렇게 장하게 녁이는 者가 아"니라고 전제하고 있다. 여러모로 모순적인 이상의 발언을 이해하기 위해서는 그가 이 글에서 강조해 언급하는 '탐승(探勝)' 및 '탐(探)'자에 부여한 의미나 역할이 무엇인지를 규명해야 한다. 이상 문학에서 '탐승' 및 '탐'자와 관련된 것으로는 「선에 관한 각서 6」의 "별과 별과의 引力圈"이라는 우주 및 세계의 전체적인 관계망과 관련된

22) 같은 글, 25면.
23) 김동명, 「식민지 조선에서의 벚꽃의 문화접변—우이동의 벚꽃구경에서 창경원의 벚꽃놀이로—」, 『한일관계사연구』 62, 한일관계사학회, 2018, 487-524면.
24) 최인영, 「일제강점기 경원선 철도의 창동역—벚꽃놀이와 하이킹의 창구」, 『도시연구』 21, 도시사학회, 2019, 51면.

"調査"[25], 「가외가전」의 "櫻桃" 지는 것과 관련된 "偵探"[26], 「종생기」의 도스토예프스키, 고리키 문학과 관련된 "絶勝景槪"[27]가 있다. 위의 "調査"가 인간들의 갈등과 전쟁으로 파열하는 근대문명의 변화양상에 대한 것이라면, "絶勝景槪"는 도스토예프스키와 고리키가 그들의 문학에서 보여준 근대적 삶의 절묘한 풍경으로서의 "荒凉, 雅淡한 景致", 곧 '인텔리겐차와 창녀' 주제를 일컫는다.[28] 이 두 작품에서도 잘 드러나듯 이상의 '탐승'이나 '탐'의 대상은 자연의 훌륭한 경치가 아니라 근대문명세계의 혼돈스러운 풍경이다. 이상에게 있어 "探勝, 「探」字"에 적합한 의미와 역할이란 근대문명에 대한 문학적 탐구에 있는 것인데, 이를 감안한다면 「가외가전」의 "櫻桃" 지는 것과 관련된 "偵探"이나 「가을의 탐승처」의 우이동행이 범상한 것이 아님을 눈치 챌 수 있다.

이상의 도동(渡東)은 1936년 10월 17일에 이루어졌는데, 「가을의 탐승처」는 이상의 동경행 바로 직전에 발표된 글이다. 「가외가전」은 이상이 발간을 주도한 구인회의 동인지 『시와 소설』 창간호(1936. 3)에 수록된 시이다. 동경의 김기림에게 보낸 「사신(2)」를 보면 이 시가 실린 『시와 소설』 창간호 발간 전후의 시기에 이상이 동경행을 준비하고 있었음을 알 수 있다.[29] 그렇다면 「가외가전」은 이상이 동경행을 준비하면서 쓴 작품인 셈이다. 이상의 동경행 동기 및 도쿄행 이후 동경에 대한 인식이나 내면풍경과 관련해 이 작품이 주목되는 것은 크게 2가지이다. 하나는 이 시가 이상의 도동 바로 직전에 쓰인 「가을의 탐승처」의 "探勝"인 우이동행과 밀접히 연관된 "櫻桃" 지는 것과 관련된 "偵探"을 언급하고 있다는 점이다. 다른 하나는 「실화」의 "鈴蘭

25) 이상, 「線에關한覺書 6」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 64면.
26) 이상, 「街外街傳」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 105면. "櫻桃가 진다. 種子도 煙滅한다. 偵探도 흐지부지—있어야 옳을 拍手가 어쩽서 없느냐. 아마 아버지를 反逆한가싶다. 默默히—企圖를 封鎖한 체하고 말을 하면 사투리다. 아니—이 無言이 喧噪의 사투리리라."
27) 이상, 「終生記」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 372-373면.
28) 고현혜, 「이상 산호편(珊瑚鞭)의 치정(癡情)과 정치(政治)—「종생기」를 중심으로」, 『민족문화연구』 77, 고려대 민족문화연구원, 2017, 148-149면.
29) 이상, 「私信(二)」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 239면.

洞”과 마찬가지로 근대 도시 거리풍경의 중첩물로서의 “街外街”를 다루고 있다는 점이다. 물론 이 시에 대해서는 여러 가지 해석이 존재한다. 그러나 다수의 논자들이 이 시를 거리의 풍경과 관련된 문명비판의 시로 읽고 있다는 점이 주목되어야 한다.[30] 이 논자들의 견해를 종합해보면 이상이 동경행 이전부터 서구 근대성을 모방한 일본 근대성의 발현인 식민통치와 제국주의의 실상과 파국을 인식하고 있었으며 일제에 대한 저항을 근대문명비판이라는 전체의 틀 속에서 수행하고자 했음을 헤아려 볼 수 있다. 근대문명의 종합적 거리 풍경이 「가외가전」에서는 “街外街”로 「실화」에서는 “鈴蘭洞”으로 형상화된다.

「가외가전」과 「가을의 탐승처」는 공통적으로 일본의 상징인 ‘벚나무・벚꽃’의 쇠락과 관련된 이상의 “偵探”이나 “探勝”을 보여주는데, 이상은 그러한 자신의 문학적 탐구가 ‘사투리’를 통해 형상화됨을 이야기한다. 「가외가전」에 등장하는 “偵探”의 내용은 “櫻桃가 진다. 種子도 煙滅한다”이다. 이 정탐은 일본 근대문명의 몰락을 확인하기 위한 것으로서의 동경행을 의미한다. 시적 화자 이상은 자신의 그러한 탐구를 박수 받지 못할, 식민지 조선의 통치자 일본이라는 “아버지를 反逆”하는 행위로 인식하고 있다. 그래서 자신의 문학적 탐구에 관해 발설하는 것은 “默默히—企圖를 封鎖한 체하고” 하는 말인 “無言”일 수밖에 없는데, 그것이 “喧噪의 사투리”로 나타난다고 말한다. 한편, 「가을의 탐승처」에서는 우의적(寓意的)인 방식이긴 하지만 보다 구체적으로 동경행 동기가 피력된다. 여기서 “探勝”은 우이동행으로 제시된다. 그것은 “「사구라」라는 奚을” “장하게 녁이”지 않는 화자 이상이 “「사구라」가 가을에 眞짜 丹楓보다도 훨신 丹楓답게 紅葉이 지는 것”을 확인하기 위한 것이다. 이

30) 신범순, 『이상문학연구—불과 홍수의 달』, 지식과 교양, 2013, 457, 467면; 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1)—구인회의 ‘별무리의 사상’을 중심으로」, 『인문과학논총』 72-1, 서울대 인문학연구원, 2015, 55면; 함돈균, 「시의 정치화와 시적인 것의 정치성—임화의 「네 거리의 순이」와 이상의 「가외가전(街外街傳)」에 나타난 시적 주체 화자 유형에 대한 해석을 중심으로」, 『열린정신 인문학연구』 12-1, 원광대 인문학연구소, 2011, 249-282면; 신형철, 「‘가외가(街外街)’와 ‘인외인(人外人)’—이상(李箱)의 「가외가전(街外街傳)」(1936)에 나타난 일제 강점기 도시화 정책의 이면—」, 『인문학연구』 50, 조선대 인문학연구원, 2015, 39-67면; 이보영, 앞의 책, 521-529면.

는 서구 근대문명을 제법 흉내내고 있는 일본 근대문명의 몰락을 직접 확인하기 위해 감행하고자 한 동경행을 의미한다. 이상은 이러한 동경행 동기 발언을 '-니'로 끝나는 사투리로 끝맺고 있으며, 알레고리라는 주관적 관념의 방언, "喧噪의 사투리" 방식으로 형상화한다. 동경행을 준비하면서 쓴 위 두 작품의 존재는 그동안 다분히 추측의 형태로 논의되어 온 이상의 동경행 동기 및 도쿄행 이후 동경에 대한 인식이나 내면풍경 해석에 있어 수정과 보완을 요구한다.

2) 동경에서의 '커피 한잔'과 '향기 높은 담배'

도쿄행 이전 글쓰기에서 확인되는 동경에서 수행하고자 한 이상의 근대성 탐구는 도쿄행 이후 글쓰기에서의 그것으로 연결, 발전되는 양상을 보인다. 「실화」의 '나'(이상)의 "커피 한잔" 맛있게 먹기, "鈴蘭洞"에 대한 사상·고뇌로서의 '향기 높은 담배' 태우기가 바로 그것이다. 우선 이상은 일본 근대문명에 대한 '나'의 비판적 시각을 미국 할리우드 흑백영화 「맨해튼의 모험(Adventure in Manhattan)」(에드워드 루드빅 감독, 1936) 및 박태원의 「소설가 구보씨의 일일」(『朝鮮中央日報』, 1934.8.1.~9.1)의 일부분을 패러디한 형태의 '커피 한잔 맛있게 먹기'로 표상한다.[31] 허정은 이상의 도쿄행 이후 글쓰기에 나타나는 "우쭐대면서 동경을 이상화했던 이들, 특히 박태원에 대한 냉소와 반발심리"를 「동경」의 "東橋곁 地下共同便所" 배설장면[32] 및 위 「실화」의 커피 마시는 장면을 통해 읽어낸다. 그는 이상이 "동경을 이상화한 「구보」를 통해서, 혹은 박태원이 일상사에서 들려주는 동경의 이미지를 통해서 동경행을 거듭 다지게 되었"기에 그의 동경체험이 "박태원의 「반년간」과

31) 이상, 「失花」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 345-346면. "ADVENTURE IN MANHATTAN에서 진-아-더-가 커피 한잔 맛있게 먹드라. 크림을 타먹으면 小說家 仇甫氏가 그랬다- 쥐 오좀내가 난다고. 그렇나 나는 조-엘 마크리- 만큼은 맛있게 먹을 수 있었으니-"

32) 이상, 「東京(遺稿)」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 138면. "나는 東橋곁 地下共同便所에서 簡單한 排泄을 하면서 東京 갔다 왔다고 그렇게나 자랑을 하든 여러 친구들의 이름을 한번 暗誦해 보았다."

「구보」에서 주목한 신주쿠, 긴자, 간다 거리에 집중되어" 나타나지만 그가 "동경에서 실제 체험한 것은 「반년간」이나 「구보」와는 달리 절망감과 동경에 대한 전면적인 비판이었"음을 지적한다. 그에 따르면 위 두 작품의 장면은 "동경은 절망·비판하거나 맞대면해야할 생활의 현장이지, 그곳에 다녀온 일을 우쭐대면서 자랑할 만한 곳이 아니"라는 이상의 비판적 인식을 드러낸다.[33] 이상은 「실화」에서 동경을 이상화한 '구보'를 자신과 달리 동경에서 '커피 한잔 맛있게 먹기'를 수행하지 못한 이로 비유해 언급한다. 이는 "박태원과 절친한 벗이면서도 라이벌 관계였던 이상이 그동안 박태원에게 전유당했던 동경을 재전유하기 위해 벌이는 쟁탈전의 양상"이나 "동경을 이상화한 박태원에 대한 이상의 비판"의식 및 "동경을 정면대결의 자세로 뚫고 나가야 할 생활의 현장으로 삼은" 이상의 일본 근대성에 대한 정체 탐구 및 정면 대결과 관련된 것일 수 있다.[34] 이상은 동경을 재전유하기 위해 박태원과 벌이는 쟁탈전의 양상을 위 영화의 남녀 주인공 배역을 맡은 배우들이 커피 마시는 장면을 통해 형상화한다. 남녀 주인공이 커피 마시는 장면은 정확히 두 번 나온다.[35] 이 두 장면 모두 조엘 맥크리(조지 멜빌 역)와 진 아서(클레어 페이튼 역)가 서로를 속이는 것과 관련된 것인데, 이상은 자신을 속이고 있는 진 아서의 정체를 알고 있는 상태에서 그녀를 속이고 있는 조엘 맥크리의 시선의 우위성을 '커피 한잔을 여유롭게 즐기는 조엘 맥크리의 모습'으로 인식하여 그러한 그의 시선을 「실화」에 차용해 오고 있다. 일본 근대문명의 몰락을 확인하기 위해 동경에서 모험을 하고 있는 이상이 이 영화의 커피 장면을 패러디해온 것은 일본(동경)의 근대성을 "커피 한잔"의 표상으로 인식한 '나'의 비판적 시선이 "小說家 仇甫氏"의 동경어린 시선을 넘어서는 우위의 것임을 말하기 위해서이다.

이상은 「사신(6)」과 「사신(7)」에서 공통적으로 동경을 '치사스러운 곳'으로 평가한다.[36] 이 '치사'는 동경행 이전부터 구상되어 동경에서 완성된 작

33) 허 정, 앞의 글, 86-91면
34) 같은 글, 93-94면.
35) 유튜브 동영상, "Adventure in Manhattan", https://search.daum.net/search?nil_suggest=btn&w=tot&DA=SBC&q=adventure+in+manhattan(2021.06.23. 검색).

품인 「종생기」에도 등장하는 이상 고유의 조어, '奢侈'와 '恥事'의 의미를 중의적으로 지닌 '侈奢'이다.[37] 즉 '사치(奢侈) → 치사(侈奢)'로 성립된 이 조어는 이상의 이음동의어(異音同義語)적 언어유희로 "사치(奢侈)라는 의미는 동일하지만 '사치(奢侈)'라는 단어를 구성하는 두 음절의 앞뒤 순서를 바꿔 '치사(侈奢)'로 변경시킴으로써 동일음가의 다른 뜻을 지닌 '치사(癡事・恥事)'라는 단어를 연상케 하여 사치(奢侈)하면서 동시에 치사(癡事・恥事)한" 속성을 표현한 것이다.[38] 「동경」에서 신주쿠 프랑스식 저택을 흉내 낸 카페에서 마신 커피 한잔을 "薄氷을 밟는 듯한 侈奢"라고 표현한 것도 같은 맥락이다.[39] 한편, 안회남에게 보낸 서신인 「사신(9)」에서는 자신의 동경생활을 "어떤 苦難과라도 싸우면서 생각하는 生活"로 표현, 그 생활을 유지하는 이유가 "친구, 家庭, 燒酒, 그리고 치사스러운 義理"와 관련된 것임을 밝힌다. 주목할 것은 여기서 이상이 동경에서 고투하는 문제가 "「커피」 한잔으로 解決될 문제"가 아니라고 적시하고 있다는 점이다.[40] 이상에게 사상과 미각(味覺)은 긴밀히 연결되어 있는데, "이상의 맛에 대한 감별력은 시각이나 청각에 대한 감각과는 달리, 삶과 사상과 연관된 총체성을 띠는 것으로 나타난다."[41] 가장 싫어하는 음식을 탐식하는 이상의 탐식의 역설은 이를 대표적으로 보여준다. 이상은 「날개」와 「단발」에서 공통적으로 자신의 문학적 탐구의 방법론으로 "제일 실여하는 飮食을 貪食하는 아일로니 (…) 윗트와 파라독스" • "제일 싫

36) 이상, 「私信(六)」, 『정본 이상문학전집 03—수필・기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 249면. "期於코 東京 왔오. 와보니 失望이오. 實로 東京이라는 데는 치사스러운 데로구려!"; 「私信(七)」, 같은 책, 2005c, 250면. "東京이란 참 치사스런 都십디다. 예다 대면 京城이란 얼마나 人心 좋고 살기 좋은 「閑寂한 農村」인지 모르겠읍디다."

37) 이상, 「終生記」, 앞의 책, 2005b, 354-355면. "「侈奢한 少女는」 (…) 侈奢스럽고 어마어마한 세간사리"

38) 고현혜, 앞의 글, 2017, 156-157면.

39) 이상, 「東京(遺稿)」, 앞의 책, 2005c, 136면. "新宿은 新宿다운 性格이 있다. 薄氷을 밟는 듯한 侈奢—우리는 「후란스야시끼」에서 미리 牛乳를 섞어 가저온 「커피」를 한잔 먹고 그리고 十錢식을 치를 때 어쩐지 九錢 五厘보다 五厘가 더 많은 것 같다는 느낌이었다."

40) 이상, 「私信(九)」, 『정본 이상문학전집 03-수필・기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 257-258면.

41) 김효재, 「1936년의 구인회」, 『2020년 제2차 한국현대문학회 학술대회 발표 논문집: 분과2 자료』, 한국현대문학회, 2020.8.22, 12면.

여하는 음식물을 상 찌푸리지 않고 먹어보는 거 그래서 거기두 있는 「맛」인 「맛」을 찾어내구야 마는 (…) 「파라독스」" 실천을 내세우고 있다.[42] 이상의 '탐식의 역설'을 1936년 파시즘이 팽배한 세계사적 상황에 대한 이상의 미적 방법론으로 볼 수 있다면, 위 이상의 도쿄행 이후 글쓰기에서 확인되는 동경생활과 관련된 '커피 한잔'이라는 표상은 서구의 모방품에 불과한 일본 제국의 사치스럽고 치사스러운 근대성을, '커피 한잔 맛있게 먹기'라는 표상은 일본 근대성에 대한 이상의 비판적인 문학적 탐구를 함의한다고 할 수 있다. 이상이 동경에서 고뇌하는 것은 "到底히 「커피」 한잔으로 解決될" 수 없는 문제이다. 그것은 '동경'이라는 일개 도시에 국한된 일본 근대성에 대한 것이 아니라 경성과 동경, 런던의 근대성을 포괄하는 근대문명 전체와 관련된 것이다. 「실화」에서의 이상의 "鈴蘭洞" 건설은 이와 관련 있다.

이상은 근대문명 비판이라는 전체의 틀 속에서 일본의 근대성을 비판하기 위해 동경의 "神保町"에 근대문명의 종합적 거리 풍경을 보여주는 가상 도시 "鈴蘭洞"을 건설한다. 이상은 이 도시를 말하기 위해 2장 서두에 『다섯 마을의 안나(Anna of the Five Towns)』(1902)의 배경인 아놀드 베넷의 "다섯 도시"를 "시게 아래서 (…) 파이브 타운스"로 패러디해온다. 아놀드 베넷의 출신 지역은 영국 잉글랜드 스태퍼드셔 주의 행정구인 특권도시 '스톡 온 트렌트(Stoke-on-Trent)'이다. 이 도시는 총 여섯 개의 도시 턴스톨(Tunstall), 버르살람(Burslem), 핸리(Hanley), 스톡(Stoke), 팬턴(Fenton), 롱턴(Longton)으로 구성되어 있는데, 그는 팬턴을 잊혀진 도시라 여겨 이 한 개의 도시를 제외하여 "다섯 도시"라 명명하고 이 가상 도시를 자신의 작품 배경으로 삼는다.[43] 아놀드 베넷의 "다섯 도시"에 상응하는 이상이 만든 가상의 다심 도시가 "鈴蘭洞"인 셈이다. 그런데 이상은 "鈴蘭洞"을 가리키는 이 "파이브 타운

42) 이상, 「날개」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 253면; 「斷髮(遺稿)」, 같은 책, 286면.

43) 위키백과, "Arnold Bennett", https://en.wikipedia.org/wiki/Arnold_Bennett(2021.06.23. 검색).; "Anna of the Five Towns", https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_of_the_Five_Towns(2021.06.23. 검색).; "Stoke-on-Trent", https://en.wikipedia.org/wiki/Stoke-on-Trent(2021.06.23. 검색).

스"와 그에 대한 사상과 고뇌를 상징하는 '파이프 담배 태우기'를 결합시키는 방식으로 "鈴蘭洞"에 대한 자신의 사상과 고뇌를 표상한다. 신범순은 이상에게 '담배'는 "상상적인 세계에서 혹은 관념적인 차원에서 여러 생각을 전개하거나 진척시킨 촉진제"·"무한정원을 떠올리게 할 수 있었던 가장 강렬한 매체"였음을 지적한다. 그에 따르면 「실화」에 등장하는 이상의 담배는 "경성과 동경, 그리고 런던 같은 근대 도시의 냉각된 공간을 모두 합성시킬 정도의 몽환적인 힘"을, 그의 파이프 담뱃불은 "냉각된 거울세계 너머로 시인을 비상"하게 하는, 곧 "차가운 세계 전체를 내려다 볼 정도로 높이 비상할 수 있는 힘"을 지닌 것이다.[44] 동경의 '나'의 자유연상에 의해 탄생한 경성, 동경, 런던의 근대성을 중첩, 포괄하는 "鈴蘭洞"에 대한 이상의 사상과 고뇌는 다음과 같이 형상화된다. C양이 '나'에게 들려주는 영국 소설『다섯 마을의 안나』의 청년이 피우는 서양 파이프 담배[45]-동경의 '나'가 피우는 파이프 담배[46]-동경의 유학생 C군이 피우는 조선 곰방대[47]의 중첩으로 이루어진 '나'의 '향기 높은 담배' 태우기가 바로 그것이다.

3. 안개 속의 영란동(鈴蘭洞)과 신숙역(新宿驛·神宿驛)

1) '시계 아래서의 다섯 개의 동리'와 '神保町 鈴蘭洞'

도쿄행 이후 동경 인식과 관련해 「실화」가 보여주는 특이성은 주목할 만하다. 그것은 「가외가전」의 "街外街"와 수평적 관련을 맺고 있는 이상의 또

44) 신범순, 앞의 책, 2007, 474-495면.

45) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 336면. "「언더-더윗치-시게 아래서 말이에요—파이쁘 타운스-다섯 개의 洞里란 말이지요—이 靑年은 요 世上에서 담배를 제일 좋아합니다—기-다랗게 꾸브러진 파잎에다가 香氣가 아주 높은 담배를 피어 뻑-뻑-연기를 품기고 앉았는 것이 무엇보다도 樂이었답니다.」"

46) 같은 글, 336-338면. "(내야말로 東京와서 쓸데없이 담배만 늘었지. 울화가 푹-치밀을 때 저-肺까지 쭉- 연기나 디리키지 않고 이 發狂할 것 같은 心情을 억제하는 도리가 없다.) (…) 「先生님-뭘-그렇게 생각하십니까-네-담배가 다 탔는데-아이-파잎에 불이 붙으면 어떻게 합니까-눈을 좀-뜨세요. 이 얘기는-끝났읍니다 네-무슨 생각 그렇게 하셨나요.」"

47) 같은 글, 340면. "언더-더 워취— 시게 아레서의 렉튜어는 끝났는데 C君은 조선 곰방대를 피우고 나는 눈을 뜨지 않는다."

다른 "街外街"로서의 "鈴蘭洞"[48]의 존재로 말미암는다. 선행연구들은 일본 동경의 고서점 거리 "神保町"에 세워진 가상의 장소 "鈴蘭洞"의 존재를 간과하였다. 이보영의 글은 "神保町 鈴蘭洞"을 언급하고 있어 주목되는데, 그는 이를 '町'이라는 상위의 지배 언어의 장소인 '神保町'에서 한일강제합병 후 한국의 도시에서 거의 사라진 '洞'이라는 하위의 피지배 언어, 즉 그 '洞'의 시민권을 '鈴蘭洞'이라는 가상의 한국적 장소를 통해 회복하고자 하는 이상의 언어 테러리즘으로 읽는다. 그러나 그의 견해와 달리 '鈴蘭洞'은 한국적 장소이기만 한 것은 아니다. 또한 '안개가 자욱이 낀, 클라리넷 소리와 함께 눈물에 젖은 영란꽃 모양의 가등으로 장식된 거리'로 묘사된 '鈴蘭洞'이 작품 전체 맥락 속에서 가지는 의미는 단순히 경성의 창녀촌 풍경을 떠올리게 하는 동경 '神保町'의 창녀촌 및 백화점 앞 '진따'가 보여주는 '街角風景'만을 의미하는 것이 아니다.[49] 이상이 동경의 실재하는 장소인 "神保町"의 이슬비로 젖은 아스팔트 거리에 세운 상상적 동네 "鈴蘭洞"은 현재 동경에 있는 '나'가 경험한 동경 및 그에 의해 회상되는 경성, 그가 아직 체험하지 못한 "英京 倫敦"의 거리와 또 다른 나라의 도시 거리 풍경까지 중첩, 포괄하는 장소를 함의한다.

과거 경성의 주인공이 부정한 아내 '연'(姸)과의 관계에 환멸을 느끼고 그들의 방을 나와 자살 장소를 찾기 위해 향한 시내인 해가 저문 경성의 어느 거리는 "神保町 鈴蘭洞"과 마찬가지로 안개가 자욱이 끼어 있고 눈물로 젖은 가등의 거리로 묘사된다.[50] 이 시내는 일제 식민지 시기 종로와 함께 서울의

---

48) 같은 글, 344-345면. "NAUK社가 있는 神保町 鈴蘭洞에는 古本 夜市가 선다. 섰달 대목- 이 鈴蘭洞도 곱게 裝飾되었다. 이슬비에 지진 아스팔트를 이리 디디고 저리 디디고 저녁 안 먹은 내 발길은 자못 蹌踉하얐다. (…) 진따-(녯날 活動寫眞常設館에서 使用하든 吹奏樂隊) 진동야의 진따가 슬프다. 진따는 全員 네 사람으로 組織되었다. 대목의 한목을 보랴는 小百貨店의 繁榮을 위하야 이 네 사람은 크라리넬과 코넬과 북과 小鼓를 가지고 先祖 維新 當初에 불으든 流行歌를 演奏한다. 그것은 슬프다 못해 기가 막히는 御角風景이다. 왜? 이 네 사람은 네 사람이 다 妙齡의 女性들이드니라. 그들은 똑같이 眞紅色 軍服과 軍帽와 「꼭구마」를 裝飾하얐드니라. 아스팔트는 저젔다. 鈴蘭洞 左右에 매달린 그 鈴蘭꽃 모양 街燈도 저젔다. 크라리넬 소리도- 눈물에- 저젔다. 그리고 내 머리에는 안개가 자옥-히 끼었다. 英京 倫敦이 이렇다지?"

49) 이보영, 앞의 책, 672-674면.

50) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 343-344면. "해가 서산에 지기 전에 나는 二三日 內로는 반드

대표적인 상업공간이었던 번화한 일본인 상점 거리 '본정'을 가리킨다. 본정은 초라한 야시가 열리는 종로와 달리 꽃망울 모양의 등 다섯 개를 한 묶음으로 단 은방울꽃 모양의 가로등인 영란등(鈴蘭燈)과 네온 불빛으로 화려한 야경경관을 자랑했다.[51] 이상은 자유연상을 활용해 경성 본정 거리의 연장선상에서 "古本 夜市가 선" "神保町 鈴蘭洞"의 거리풍경을 묘사하면서 "英京 倫敦이 이렇다지?"라며 아직 그 자신에 의해 체험되지 못한 비와 안개의 도시로 유명한 영국 런던의 거리풍경까지 겹쳐놓는다. 일본에서는 1924년 교토전등회사(京都電燈會社)의 주도 하에 가로등 제작이 이루어지는데, 교토제국대학 건축학과 교수 다케다 고이치(武田五一)는 서양의 아르누보 디자인을 참고해 영란꽃 모양의 가로등 디자인을 만든다. 이 디자인과 독일 전기기술이 결합된 것이 동경 상점가에 세워진 영란꽃 모양의 가로등이다. 이 영란등(鈴蘭燈)이 종주국인 일본과는 4년의 시간차를 둔 1928년 10월 11일 경성 본정 거리에 설치된다.[52] 영국(英國)이 잉글랜드의 음역어 영란(英蘭)에서 온 말임을 알고 있는 독자라면 이 '英蘭'과 동경 상점가 및 경성 본정 거리에 설치된 영란등(鈴蘭燈)의 '鈴蘭', '영란등이 있는 밤거리 풍경'인 "神保町 鈴蘭洞"의 '鈴蘭'이 음성이나 이미지의 인접성 내지 유사성에 기반한 일종의 언어 연쇄 현상임을 깨닫게 된다. 이 언어 연쇄라는 자유연상기법을 통해 이상은 식민도시 경성의 모조 근대성의 원본인 일본 동경의 근대성이 서구 런던의 그것의 모방품에 불과하며 최종 원본인 서구 런던의 그것 또한 경성 및 동경의 그것과 별반 다를 것이 없다는 사실을 폭로한다. 즉 "鈴蘭洞"은 경성과 동경, 런던의 근대성을 한 곳에 중첩, 수렴시키고자 한 자유연상의 산물인 셈이다. 보들레르는 현대생활의 특징을 나타내는 상징으로 '떠다니는 존재'의 유동성과 '분위기처럼 우리들을 감싸고 젖어들게' 하는 휘발성을 사용했는데[53], 이

시 썩기 시작해야 할 한 개 「死體」가 되어야만 하겠는데, 도리는? 도리는 막연하다. (…) 해가 저므렀다. 급하다. 나는 어덴지도 모를 郊外에 있다. 나는 어쨌든 市內로 들어가야만 할 것 같았다. 市內- 사람들은 여전히 그 알아볼 수 없는 낯작들을 쳐들고 와글와글 야단이다. 街燈이 안개 속에서 축축해 한다. 英京 倫敦이 이렇다지-"

51) 권영란, 「근대 도시 야간경관의 태동과 변화 양상:1887-1945년 서울을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 2018, 36-58면.

52) 같은 글, 48-51면.

상 또한 현대생활의 주요 특징을 부유성과 휘발성으로 인식했다. 이상은 그러한 특성을 가진 물질 '안개' 및 '클라리넷'의 슬픈 소리와 '비와 눈물'이 불러일으키는 근대인의 정조인 멜랑콜리로 휩싸인 모든 근대적 세계를 압축, 포괄하는 상상적인 장소를 일본 동경 거리에 세워놓는다. 이 장소는 시간차를 두고 근대화의 발전정도나 양상을 달리하지만 그 속에서도 연속성을 유지하고 있는 근대도시들, 곧 '작은 도쿄'인 일제 치하 한국의 수도 경성과 '아시아의 런던'인 일본의 수도 동경 및 그 원본인 영국 런던의 근대성을 중첩, 포괄하여 표상한다.

이상이 "鈴蘭洞"을 "古本 夜市가 선" "NAUKA社가 있는 神保町"에 세운 이유는 무엇 때문이었을까. 그가 앞으로 독해해야 할 텍스트는 일개 도시에 한정된 것이 아니라 모든 근대 도시들을 종합하는 세계로서의 "鈴蘭洞"이어야 함을 깨달았기 때문이지 않았을까. 동경의 이상에게 일종의 텍스트로서 다가온 "鈴蘭洞"이 세워질 만한 최고의 장소는 자신의 숙소가 있기도 한 고서점 거리 "神保町"이었을 것이다. 이상의 동경 숙소는 東京市 神田區 神保町 三町目 101-4 石川方이었다.[54] 이상이 "NAUKA社가 있는 神保町"이라고 특정한 이유는 무엇 때문이었을까. "NAUKA社"는 러시아·소련 관련 서적을 주로 다루는 神田區 神保町의 서점이었다. 1931년 도쿄 니치 신문 기자인 오오타케 히로키치(大竹博吉)가 창업하여 러시아·소련 관련 광범위의 서적을 수입하여 일본에서의 러시아 연구, 러시아어 학습에 큰 역할을 했다. 창업자인 오오타케는 프롤레타리아 문학과도 관계가 깊었는데, 그가 여기에서 토쿠나가 스나오(德永直)와 혼죠오 리쿠오(本庄陸男)의 작품집을 출판하면서 이 서점은 프롤레타리아 작가의 거점이 되었다. 그러나 1936년 코바야시 타키지(小林多喜二) 전집을 출간한 결과 치안 유지법 위반으로 해산하게 된다.[55] 이상이 동경에

53) 마샬 버만, 윤호병·이만식 역, 『현대성의 경험—견고한 모든 것은 대기 속에 녹아버린다』, 현대미학사, 1994, 176면.

54) 사노마사토, 「〈여행의 시대〉로서의 1930년대 문학」, 『일본문화연구』, 3, 동아시아일본학회, 2000, 187면.

55) 위키백과, "ナウカ社", https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%8A%E3%82%A6%E3%82%AB_(%E3%83%AD%E3%82%B7%E3%82%A2%E3%81%AE%E5%87%BA%E7%89%88%E7%A4%BE)(2021.06.23. 검색).

있을 때 이곳은 해산된 상태였는데, 이상은 이를 복원시켜 "NAUKA社가 있는 神保町"에 자신이 독해해야할 텍스트로서의 "鈴蘭洞"을 신설해 놓음으로써 천황제 파시즘의 양상을 보이는 일본의 근대성까지 포괄하는 "鈴蘭洞"에 대한 저항의지를 피력해놓고 있다.

2) '신숙역'(新宿驛・神宿驛)에서의 실화(失花)와 득화(得花)

「실화」에는 "鈴蘭洞" 외에도 이상의 저항의지에 따른 자유연상의 산물로서의 가상 장소 표상이 하나 더 등장한다. 그것이 바로 '나'가 '백국'을 잃어버리는 장소이자 '조화'를 얻는 상징적 장소로 설정된, 동경 "新宿驛"에 신설된 실재하지 않는 장소 "神宿驛"[56]이다. 여기서 잃어버린 '나'의 왼편 옷깃에 꽂았던 백국은 심상하지 않은 의미를 내장한다. 그것은 원래 '나'가 방문한 동경 유학생 모조 부부인 C군과 C양의 방에 있던 꽃으로, C양이 "殺風景"한 '나'의 방에 꽂으라고 내민 두 송이 국화 중 '나'가 선택한 것이다.[57] 그것은 살풍경한 방에 온기를 더해줄 수 있는 적색이나 노란색의 국화가 아니라 냉기를 더하는 창백한 흰색의, 조화(弔花)로도 쓰이는 백국이다. 더욱 이상한 점은 주인공이 C양의 선사 의도를 왜곡해 인식하고 있다는 점이다. 그는 C양이 백국 한 송이를 자신에게 주었으며, 그 이유가 "내 부질없는 鄕愁를 꾸짖"기 위한 것이었다고 인식한다. 이러한 그의 인식 속에서 동경 유학생으로 C군과 동거하면서도 그의 부인이기를 한사코 거부하는 절개 없는 여성 C양은 동경에서 망국의 고향에 대해 그리워하며 걱정하는 자신의 "부질없는 鄕愁"를 꾸짖기 위해 고향과 결별하라는 의미로 조화(弔花)인 백국을 선사한 존

56) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 351면. "이날 저녁에 내 부질없는 鄕愁를 꾸짖는 것처럼 C孃은 나에게 白菊 한 송이를 주었느니라. 그렇나 午前 一時 神宿驛쯤에서 비칠거리는 李箱의 옷깃에 白菊은 간 데 없다. 어느 長靴가 짓밟았을까? 그렇나—검정 外套에 造花를 단, 땐서 한 사람. 나는 異國種 강아지올시다."

57) 같은 글, 340-343면. "이 房에는 C君과 C孃이 산다. 나는 C孃다려 「夫人」이라고 그랬드니 C孃은 성을 냈다. 그렇나 C君에게 물어보면 C孃은 「안해」란다. (…) 나는 부득부득 가야겠다고 욱인다. C孃은 그럼 이 꽃 한 송이 갖어다가 房에다 꼬자 놓으란다. 「先生님 房은 아주 殺風景이라지요?」 (…) 나는 두 송이 가운데 힌 것을 달래서 왼편 깃에다가 꽂았다. 꽂고 나는 밖으로 나왔다."

재가 된다. 그러나 그가 백국을 갖게 된 것은 그러한 고향에 대한 "부질없는 鄕愁"를 포기하지 않기 위해 선택된 것이다. 이 조화(弔花)로서의 백국은 그에게는 고향에 대한 배신이나 결별이 아니라 지조와 절개 지키기로서의 '끝나지 않는 애도'인 글쓰기(삶)를 상징한다. 「白晝」에는 "貞操 빼지"를 "두루마기 깃"에 단 시적 화자 이상의 모습이 등장하는데 58), 이상이 정조의 휘장을 옷깃에 다는 행위를 통해 자신의 순결이나 지조와 절개를 표현했음을 알 수 있다. '나'의 왼편 옷깃에 달린 백국은 고향에 대한 지조와 절개를 상징하는 휘장인 셈이다. 이러한 백국을 오른편이 아니라 왼편 깃에 꽂았다는 것은 그의 고향에 대한 지조와 절개 지키기로서의 애도의 행위가 식민지 종주국인 일제에 대해 저항적 성격을 가짐을 시사한다. 이상에게 있어 왼쪽은 공평(公平)의 함의를 지닌다.59)

"午前 一時 神宿驛쯤에서 비칠거리는 李箱"의 상태란 "神宿驛"으로 표상될 수 있는 식민지 개척과 침탈을 일삼는 일본의 천황제 파시즘, 곧 식민지 종주국 일본의 근대성의 실체를 목도한 자의 참상이다. '나'는 "神宿驛"에서 백국을 잃어버리기 전에 "人生보다는 演劇이 재미있다"는 "法政大學 Y君"과 엠프레스 다방에 가서 커피를 마시고 모차르트의 교향곡 41번을 듣는다. 그 후 Y군이 "「新宿 가십시다」"라고 청하자 "「新宿이라?」"하며 동경의 신주쿠역을 중심으로 하는 번화가를 지칭하는 '新宿'의 의미에 대해 물음표를 제시해놓고 있다.60) 이는 '新宿'에서 또 다른 무언가를 연상하고 있음을 시사한다. 그 무언가가 이후 그의 실화와 득화가 이루어지는 장소로 등장하는 '神宿'이다.61)

---

58) 이상, 「白晝」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 112면.

59) 이상, 「얼마 안 되는 辨解」, 『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 146면. "「左」라는 公平이 이미 그로 하여금 「부처」와도 絶緣시켰다."

60) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 345-346면.

61) 『文章』 게재본에서는 이 장소가 "新宿驛"으로 되어 있다. "神宿驛"으로 기재된 김주현 주해의 『정본 이상문학전집 02—小說』(소명출판, 2005)을 제외한 대부분의 전집에서는 『문장』 게재본과 동일하게 "新宿驛"으로 기재되어 있다. 이상의 자필 원고를 입수해 확인을 거쳐야 할 것으로 판단된다. "神宿驛"의 표기가 잘못된 것이라고 할지라도 이상 문학에서 빈번히 발견되는 동음이의어적 언어유희나 「실화」 전체에 창작방법론으로 적용되고 있는 자유연상기법 및 주인공이 '新宿'의 명칭에서 무언가를 연상하고 있는 것, 新宿驛에서 일본 제국의 "長靴"를 환기하고 있는 점을 고려할 때 주인공의 실화와 득화가 발생하는 중요 장소로서의 "新宿驛"이 단순히 실제 장소만을 의미하는 것

'나'는 '新宿'이라는 명칭에서 단순히 번화가를 떠올리는 것만이 아니라 천황의 숙소(황거)라는 뜻으로 읽힐 수 있는 '神宿'이라는 동음이의어를 자유연상하면서 천황제 파시즘의 양상을 보이는 일본 근대성에 대한 비판적 사유를 전개한다. 이상은 동경에 와서 동경역, 마루비루, 긴자, 신주쿠, 교바시, 치쿠지 등의 장소를 찾은 바 있다.[62] 실제적 공간과 가상적 공간이 중첩된 '新宿驛·神宿驛'은 이상이 직접 경험한, 일본 천황의 상징인 국화의 거리라고도 불리는 황거를 향해 나 있는 일방통행로의 출구, 곧 마루노우치 방향의 출구만 있는 '東京驛'을 염두에 둔 자유연상의 결과 탄생한 것이다. "황거 앞 광장에서 마루노우치, 그리고 도쿄역까지를 연속적인 제도(帝都)의 '현관'"으로 파악한 요시미 슌야의 견해[63]를 참고한다면 그 '현관'에 대한 이상의 통찰이 '나'의 자유연상에 의해 '新宿驛'에 '東京驛'이 중첩되어 신설된 '神宿驛'이라는 장소 표상을 통해 드러나고 있음을 눈치 챌 수 있다. 이상은 「동경」에서 '도쿄역-마루노우치-황거라는 연속체로서의 도쿄의 현관'을 "「마루노우찌」라는 「벨딩」 洞里"라고 부른다. 이상에 따르면 현재 이 동네에는 "사람이라고는 世紀末과 現代 資本主義를 脾睨하는 거륵한 哲學人"인 자신을 제외하고는 없다. 곧 이곳은 "「벨딩」 外에 住民이 없"으며, 자동차를 구두 삼아 신고 드나드는 빌딩만이 주민인 곳이다. 즉 자본주의와 일본 제국주의가 결합된 폭력적인 이 '도쿄의 현관'이 "世紀末과 現代 資本主義를 脾睨하는" 이상의 알레고리컬한 시선에 의해 우의적(寓意的) 명칭을 얻게 된 것이다.[64]

이 아님을 헤아려볼 수 있다. 주인공이 '新宿'의 명칭에서 연상한 것은 실제 장소 '新宿'이기보다는 상징적 의미를 가진 가상의 장소 '神宿'일 가능성이 더 높다.

62) 허 정, 앞의 글, 61면 각주 32번.

63) 요시미 슌야, 오석철 역, 「점령지로서의 황거」, 『도쿄 스터디즈』, 요시미 슌야·와카바야시 미키오 편저, 커뮤니케이션북스, 2006, 290-293면. "황거를 향하는 시선과 도쿄역을 향하는 시선. 역사적으로 말하자면 전자가 주(主)이고, 후자는 종(從)이다. (…) 제도부흥, 도쿄역-마루노우치(丸の內)-황거라는 연속체가 명료한 도쿄의 현관으로 의식되고 있던 시절이다. (…) 당시 도쿄역은 야에스구(八重洲口)가 없었고 황거를 향해 열린 마루노우치 방향의 출구만 있던 역이었다. (…) 도쿄역은 일본열도 전역, 그리고 항로까지 포함한다면 식민지도 뒤덮는 철로 네트워크의 최종 도달점이었다. 그 도쿄역 앞에 있는 현관이 바로 궁성 앞 광장이었다. 그리고 이 궁성 앞 광장에는 열병식 등으로 종종 천황 자신이 모습을 드러내기도 했다. 국민이 국토의 모든 지점에서 천황을 바라보고, 이러한 국민을 천황은 궁성 앞 광장에서 내려다본다. 도쿄역에서 황거 앞 광장까지의 명료한 방향성을 갖고 이어지는 공간은 이렇듯 국가가 연출하는 의례가 모의적으로 성립하는 무대였다."

그렇다면 "新宿驛・神宿驛"에서의 '백국 잃기'와 '조화 얻기'란 무엇을 의미하는 것일까. 동경의 번화가 新宿의 중심지 '新宿驛'에 '東京驛'이 중첩되어 신설된 '神宿驛'은 식민지 개척과 침탈을 위해 군대를 해외로 실어 나르는 일본 제국주의와 자본주의가 결합된 천황제 파시즘이라는 일본의 근대성을 적확하게 표상한다. 이 장소에서 비칠거릴 수밖에 없는 '나'는 자신의 왼편 옷깃에 꽂았던 '백국'을 잃어버리고 만다. 그런데 주인공은 이 장소에서 자신이 몸을 가누지 못해 비틀거리다 분실한 백국을 "어느 長靴가 짓밟았을까?"라며 질문한다. 이 물음은 독자로 하여금 백국을 잃어버린 장소인 '神宿驛'과 백국을 짓밟아버린 '神宿驛'의 '장화'의 존재의 의미를 연결해 사유하도록 한다. 이 장소 표상의 함의를 감안하면 이곳의 '장화'는 폭력적인 천황제 파시즘을 일컫는 것이다.[65]

「실화」의 '나'는 종전의 수사학적인 삶・글쓰기의 상징체인 '백국'을 분실한다. 그것은 동경에서 일본 근대성의 실체를 목도하게 된 이후, 기존의 저항적 맥락의 애도의 성격을 갖는 백국만으로는 천황제 파시즘에 대항할 수

64) 이상, 「東京(遺稿)」, 앞의 책, 2005c, 135면. "이 「마루노우찌」라는 「삘딩」 洞里에는 「삘딩」外에 住民이 없다. 自動車가 구두노릇을 한다. 徒步하는 사람이라고는 世紀末과 現代資本主義를 睥睨하는 거룩한 哲學人-그外에는 하다못해 自動車라도 신꼬 드나든다."

65) 근대문명의 모습을 백화점으로 형상화하고 있는 시 「AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」(이상, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 67-68면.)에도 폭력적인 장화가 등장한다. "名啣을 짓밟는 軍用長靴. 街衢를 疾驅하는 造花 金蓮."이라는 구절에 등장하는 장화가 바로 그것이다. 그것은 군용장화로 특정되어 있는데, 이 장화가 짓밟는 대상은 명함이다. 광의의 관점에서 본다면 명함은 인간이라면 누구나 갖고 있는, 사회적 존재로서의 인간의 정체성과 존엄성을 상징한다. 이상은 이러한 명함을 훼손하는 근대문명을 '군용장화'로, 명함이 훼손된 근대인의 상태를 "街衢를 疾驅하는 造花 金蓮"이라는 창녀의 모습으로 표현한다. 범위를 좁혀 이 장화를 이상의 삶의 현장에서 파악해 본다면, 그것은 식민도시 경성의 근대문명을 가리킬 공산이 크다. 경성에서 명함을 갖고 다니는 이들은 대개 일본인이나 일본의 식민지 조선 경영에 부역하는 조선인들일 텐데, 이 시의 군용장화에 짓밟히는 명함은 조선총독부 기수였던 이상 자신을 의미하는 것일 수 있다. 1933년 3월 이상의 총독부 기수직 사임 요인으로는 결핵과 「얼마 안 되는 변해」에 소개된 바 있는 조선총독부 근무 당시 조선인으로서 받아야 했던 부당한 대우(이상, 『정본 이상문학전집 03—수필・기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 142면.)를 생각해 볼 수 있다. "街衢를 疾驅하는 造花 金蓮"의 표층은 식민지 조선의 밑바닥 인생 창녀를 가리키지만 그 심층에는 노예일 뿐인 식민지 지식인 이상이 자리해 있다. 이어지는 백화점 에스컬레이터의 모습으로 표현되는, "저 여자의 下半은 저 남자의 上半에 恰似하다. (나는 愛憐한 邂逅에 愛憐하는 나)"라는 구절은 창녀와 지식인 이상의 동종성을 함의한다.

없음을 뼈저리게 느낀 자의 과감한 결별 혹은 폐기의 선언이다. 주인공의 실화는 표면적으로는 의도치 않게 발생된 것으로 표현되지만 실상은 주체의 과감한 결단에 의해 이루어진 자발적 행위이다. 따라서 그것은 천황제 파시즘에 무력할 수밖에 없었던 백국과 달리 직접 대항하며 싸워나갈 수 있는 새로운 삶·글쓰기를 모색하고자 하는 주체의 적극적 행위를 동반하게 된다.

동경에서의 이상의 최후, 곧 「실화」의 '나'가 백국을 폐기하고 도달한 득화의 실상이 "검정 外套에 造花를 단, 땐서 한 사람. 나는 異國種 강아지올시다."라는 문장 속에 함의되어 있다. '造花'를 '검정 外套'의 왼편 깃에 단 '땐서 한 사람'은 '백국'을 지닌, 생활을 거부하고 삶·문학을 인공화했던 탕아형 예술가와 다른 인물이다. 그는 '백국'을 폐기하고 새롭게 '造花'를 모색하거나 획득한 생활형 예술가이다. 탕아형 예술가 이상의 백국이 고향에 대한 끝나지 않는 애도로서의 조화(弔花)의 성격을 갖는 인공의 꽃이면서도 그것이 아닌 것으로 스스로를 가장한 것이었다면, 이 생활형 예술가의 옷깃에 꽂힌 꽃은 고향에 대한 지조와 절개의 성격을 그대로 드러내는, 그 자체가 인공의 꽃임을 당당히 인정하는 조화(造花)이다.

'나'가 모색하거나 획득한 새로운 예술가적 정체성은 다음 문장을 통해 부연된다. 정지용의 시 「카페 프란스」(『학조』 창간호, 1926. 6)를 패러디해온 "나는 異國種 강아지올시다."가 바로 그것이다. 이 시에서 시적 화자는 동경의 지식인 사회에서 느낀 소외감과 열등감을 자신보다 약자인 카페 여급 "鬱金香 아가씨"에게 성적으로 위무 받음으로써 상쇄시키고자 한다. "오오, 異國種 강아지야 / 내 발을 빨어다오. / 내 발을 빨어다오."라는 대목이 이를 시사한다.[66] 시적 화자의 파시즘적 욕망의 환상 속에서 그녀는 인격을 상실하고 "異國種 강아지"로 동물화 된다. 파시즘의 논리를 자신도 모르게 내면화한 시인 정지용의 무의식이 드러난 이 "異國種 강아지"라는 표현은 매우 불길하다. 인간 노예제도와 전제정치에 있어 모형과 영감을 제공한 '동물의 가축화'는 '열등한 인종'에 대한 착취와 정복을 촉구하는 유럽과 미국의 인종이론

66) 정지용, 「카페 프란스」, 『정지용 전집 1 : 시』, 민음사, 2003, 15-16면.

및 서구 계급적 사고의 토대를 놓았다. 그 결과 제국주의 국가들은 자신들의 식민지 지배를 정당화하기 위해 피식민지인들을 동물로 표현하며 비난했다.[67] 시적 화자는 동경의 지식인 사회에서 맛본 소외감과 열등감을 자신에게 눈길도 주지 않고 졸고만 있는 카페 여급을 모욕하는 방식으로 상쇄하고자 한다. 이상은 이러한 정지용의 무의식적 표현을 파시즘적 논리를 내면화한 식민지 조선의 지식인・예술가에게 되돌려주는 방식으로 활용한다. "異國種 강아지"를 이상 자신의 새로운 정체성의 표상으로 삼기가 바로 그것이다. "나는 異國種 강아지올시다."라는 '나'의 정체성 공표에는 당당함이 깃들어 있다. 여기에는 시인 정지용이 보여주는, 이상 그 자신도 결코 자유롭지 못한 식민지인의 무의식으로부터 철저히 탈각하고자 한 결의가 담겨져 있다. 한 논자에 따르면 "이상의 양쪽의 형이상학"은 '우생학'과 "動物에 對한 高潔한 智識"이라는 "원파시즘의 착의와 탈의"로 구성되어 있는데[68], 위 '나'의 정체성 공표에는 "動物에 對한 高潔한 智識"이 전제되어 있다. 이러한 결의를 통해 이상은 "鈴蘭洞" 및 "新宿驛・神宿驛"의 "長靴"에 저항하는 생활형 예술가로 다시 서고자 한다.

근대 동아시아 3국(한・중・일)에서의 아나키즘의 주요 토대의 하나가 당시 전 세계적 차원에서 유행한 서유럽의 진화론이었으며, 아나키즘이 "사회진화론에 대한 수정 이론의 기능과 동시에 민족주의에 대한 재해석의 역할을 담당했다"는 사실[69]을 염두에 둔다면 '나'의 새로운 정체성에서 아나키스트로서의 면모를 엿볼 수 있다.[70] '나'는 파시즘적 논리를 그대로 내면화한 식

67) 찰스 패터슨, 정의길 역, (사)동물보호시민단체 KARA 감수, 『동물 홀로코스트: 동물과 약자를 다루는 '나치'식 방식에 대하여』, 휴, 2014, 53면.

68) 고현혜, 「이상, 원(原)파시즘의 착의(着衣)와 탈의(脫衣)—도스토예프스키와의 관련을 중심으로—」, 『민족문화연구』 80, 고려대 민족문화연구원, 2018, 103면.

69) 조세현, 「동아시아(한・중・일) 아나키즘의 비교」, 『동북아 문화연구』 1, 동북아시아문화학회, 2001, 70-71면 각주13번.

70) 방민호는 「실화」에서 이상이 김유정과 공유했던 아나키즘적 측면을 읽어낸다. 그는 7장에서 회상되는 동경행 직전인 1936년 가을 김유정과의 만남의 장면에서 이상이 그를 "兪政"으로 부르고 있는 점에 주목한다. 그에 따르면 이상은 말년의 김유정의 사상적 지향점, 곧 무정부주의적 정견을 이미 간파했으며, 반체제적인 사상을 겨냥하고 있었던 것은 김유정만이 아니라 1935년~1937년에 이르는 시기의 이상에게도 해당되는 사항이었다. 방민호, 앞의 책, 325-335면.

민지 지식인・예술가의 무의식의 표현을 전도시키는 방식으로 "鈴蘭洞" 및 "新宿驛・神宿驛"의 "長靴"에 저항하고자 한다. 그것은 국제주의를 옹호하면서도 민족해방운동에 아나키즘을 활용하는 방식의, "종족주의와 같은 협의의 민족주의가 아닌 '구망도존(救亡圖存)'의 위기의 산물인 광의의 민족주의"와 아나키즘의 결합을 시도한, 예술방면의 한인 아나키스트로서의 모습이라고 할 수 있다.[71] 스스로 "異國種 강아지"임을 내세우는 '나'는 엠마 골드만(Emma Goldman)의 "춤출 수 없는 혁명은 혁명이 아니다!"[72]를 떠올리게 한다. 이상은 상중인 시대, 곧 진보를 향한 상승이 아닌 몰락 중인 세기를 애도하는 상복・아나키스트의 복장인 "검정 外套에 造花를 단, 땐서 한 사람"으로서, 춤출 수 있는 혁명가를 꿈꾼 것이 아니었을까. 후술할 '나'의 비밀과 꽃은 그 예증이 된다.

4. 이상의 비밀과 꽃

1) 고귀한 이상과 형해화된 이상의 '비밀'

전술한 "新宿驛・神宿驛"에서의 '백국 잃기'와 '조화 얻기'는 「실화」의 주제와 관련된 주요 사건이다. 그렇다면 '나'는 이 사건과 관련된 과거의 자신과 현재 혹은 미래의 자신을 어떻게 인식하고 있는 것일까. 주목할 것은 '나'의 자기인식이 '비밀'과 결부되어 있다는 점이다. 「19세기식」 〈비밀〉장의 구절[73]과도 직접 관련되는 「실화」 1장의 비밀과 관련된 경구는 4장과 9장에 반복, 변주되면서 작품 전체를 관통, 관할하는 양상을 보인다.[74] 이 경구들

71) 조세현, 앞의 글, 70면.
72) 아나키스트 정치 활동가이자 작가인 엠마 골드만이 연설에서 한 발언으로 글로는 남아 있지 않다.
73) 이상, 「十九世紀式」, 『정본 이상문학전집 03—수필・기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 103-104면. "祕密이 없다는 것은 財産 없는 것처럼 가난할 뿐만 아니라 더 불쌍하다. 情痴世界의 祕密-내가 남에게 간음한 祕密, 남을 내게 간음시킨 祕密, 즉 不義의 兩面-이것을 나는 萬金과 오히려 바꾸리라. 주머니에 푼錢이 없을망정 나는 天下를 놀려먹을 수 있는 實力을 가진 큰 富者일 수 있다."
74) 이상, 「失花」, 앞의 책, 2005b, 336면, 341-342면, 351면. 「실화」에서 '비밀'과 관련된 경구는 총 3번 등장한다. 1장의 "사람이 祕密이 없다는 것은 財産 없는 것처럼 가난하고 허전한 일이다.", 4장의 "사람이—祕密이 없다는 것은 財産 없는 것처럼 가난하고 허전한 일이다. (…) 그렇나

은 공통적으로 '백국'이라는 기존의 수사학적 삶·문학의 비밀을 잃어버린 동경의 형해화된 '나'의 현재적 상황을 웅변하는 듯하다. 그러나 「실화」는 실화와 득화의 상황을 모두 보여주는 작품이다. 실질적으로 1장과 4장의 경구는 백국을 상실·폐기하기로 결정한 탓에 그 비밀을 소유하지 못하게 된 동경의 형해화된 '나'의 현재적 상황을 반영한다. 이에 비해 실화와 득화의 사건에 이어 제시되는 9장의 경구는 백국을 상실·폐기하고 조화를 얻었거나 모색하고자 하는 현재 혹은 미래의 '나'의 조화라는 비밀을 은폐하는 역할을 한다. 이러한 경구들과 마찬가지로 작품 전체는 '나'의 실화의 상황만을 부각시키고 득화의 상황은 비밀에 부친다. '백국'이 종전의 수사학적 삶·글쓰기의 주체인 과거 경성의 '나'가 소유한 비밀이라면, '조화'는 새로운 삶·글쓰기를 찾았거나 이를 향해 나아가고자 하는 주체인 동경의 현재 혹은 미래의 '나'가 갖게 된 비밀이다. 그런데 이상은 '나'의 과거 비밀에 해당하는 '백국'의 상실만을 부각시키고 새롭게 얻게 된 '조화'라는 비밀은 철저히 감춰두고 있다. 작품 내에서 과거의 '나'와 현재 혹은 미래의 '나'가 백국이라는 비밀의 소유 여부에 따라 형상화되는 것도 이 때문이다. 백국이라는 비밀을 소유한 과거 경성의 '나'는 "야웅의 天才"로, 그 비밀을 상실·폐기하기로 결정했거나 이를 실천한 결과 기존의 비밀을 소유하지 못한 현재 혹은 미래 동경의 '나'는 "財産 없는" "가난하고 허전하"며 "숭거"운 상태의 '형해화된 존재'로 형상화된다.[75]

이상에 따르면 비밀을 지닌 존재들은 모두 "야웅의 天才"이다. 남녀관계에 있어 "복잡한 交通"의 비밀을 가진 경성의 '연'(姸)[76], "「明日의 希望」"을 위해 김유정과 함께 "生死의 岐路"에서 살아나 작가로서 해야 할 일("畝政")을 수행하고자 하면서도 이를 정사(情死)로 위장하고 있는 과거 경성의 '나'[77],

---

불상한 李箱 先生님에게는 이 복잡한 交通을 향하여 빈정거릴 아모런 祕密의 材料도 없으니 내가 財産 없는 것보다도 더 가난하고 승겁다.", 9장의 마지막 문장 "사람이- 祕密 하나도 없다는 것이 참 財産 없는 것보다도 더 가난하외다그려! 나를 좀 보시지오?"가 그것이다.

75) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 349-350면. "아- 그렇나 인제는 다 틀렀다. 봐라. 내 팔. 皮骨이 相接. 아야 아야. 웃어야 할 터인데 筋肉이 없다. 울려야 筋肉이 없다. 나는 形骸다. 나-라는 正體는 누가 잉크 짓는 약으로 지워 버렷다. 나는 오즉 내- 痕跡일 따름이다."

76) 같은 글, 342-348면.

동경 신주쿠의 맥주홀에서 '나'와의 내면 감추기 대결에서 승리한 "一高徽章"의 "HANDSOMENBOY"[78]가 그들이다. 이 논리로 본다면 '형해화된 존재'로 위장하고 있는 동경의 현재 혹은 미래의 '나'는 과거 경성의 '나'에 못지않은 "야웅의 天才"이다. 비밀을 일종의 사회학적 형식으로 보는 짐멜에 따르면 비밀은 사회학적 형식 속에 담긴 내용들의 윤리적 의미를 초월해서 완전히 중립적으로 존재하며 가장 높은 가치들을 수용할 수 있다. 그것은 "자신이 지닌 최선의 것을 숨김으로써 찬사나 보수를 통한 보상을 거부하는 고귀한 개인에게서 볼 수 있는 섬세한 부끄러움과 본질적으로 흡사하다." 물론 짐멜은 비밀이 사악한 것과 직접적인 관계를 맺는 것은 아니지만 비도덕적인 것은 숨겨지기 때문에 사악한 것은 비밀과 직접적인 관계에 있으며 비밀이 사회적 환경 안에서 일정한 목적을 달성하기 위해 필요한 기술로 이용됨을 인식한다. 그러나 그는 비밀이 수단으로서의 의미를 초월해서 지니는 매력과 가치에 보다 주목한다. 그것은 단순히 그것을 갖고 있다는 사실이 아니라 다른 사람들은 그것을 갖고 있지 않다는 의식에 의해서 진정한 의미를 갖게 되는 강력한 소유의 감정과 관련된 것이다.[79] 경성의 '연'이 가진 비밀이 남성들과의 "복잡한 交通"을 향유하기 위해 필요한 기술이라면 과거 경성의 '나'가 가진 '백국'이라는 비밀이나 동경의 현재 혹은 미래의 '나'가 모색하거나 얻은 '조화'라는 비밀은 작가로서의 고귀한 개인이 소유하고자 하는 가치이다.

그런데 「실화」 초반부의 현재 동경의 '나'는 자신의 소중한 자산인 '백국'이라는 비밀 폐기 문제를 두고 고뇌한다. '백국'이라는 비밀은 「종생기」의 '산호편'의 비밀을 가리킨다. 그것은 「19세기식」 〈비밀〉장에서 "萬金과도 바꾸지 않을 가치" 및 "天下를 놀려먹을 수 있는 實力"이라고 상찬된 "情痴世界의 祕密"을 의미한다. 한 논자에 따르면 그것은 탕아형 예술가 이상의 룸펜 지식인・예술가와 창녀형 여성의 간음관계를 주제화한 작품들이 갖는 비밀

77) 같은 글, 347-349면.
78) 같은 글, 349면.
79) 게오르그 짐멜, 김덕영・윤미애 역, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005, 242-244면.

이다. 그것은 인간의 삶을 매매춘적인 관계로 틀 지우는 근대/식민지 근대의 생명정치, 성정치라는 "惡疫"을 물리치는 "辟邪符籍"의 가치이다.[80] 그러나 동경의 현재의 '나'는 이러한 '백국·산호편'의 비밀이 "貧困을 팔아먹는 재조 外"의 다른 "機能이 남아 있"지 않은 상태임을 성찰하고 있다.[81] 이상은 이 비밀을 버리지 못하는 '나'를 장 꼭토의 말을 패러디해 "貧困을 내세우"는 "재조 없는 藝術家"로 표현한다. 「실화」에서 거론되는 장 꼭토의 말은 평론 「문학을 버리고 문화를 상상할 수 없다」에서도 등장한다.[82] 전자의 인용맥락을 해석하기 위해서는 후자의 그것에 대한 고찰이 필요하다. 장 꼭토의 말을 언급하는 평론의 대목의 요지는 작가의 내면생활의 고갈 및 작품과 문단 부진을 초래한 근본 원인은 작가의 재능 없음이 아니라 식민지 조선의 열악한 문단 및 문화 환경 때문이라는 것이다. 이상은 이러한 자신의 견해를 피력하기 위해 장 꼭토의 말을 끌어들이는데, 그 속내는 환경 조건으로 인해 부진을 겪을 수밖에 없는 이 향토의 작가에게 그의 말은 해당사항이 없다는 것이다. 이상이 장 꼭토의 것이라며 언급하는 말은 사실 그의 것이 아니라 『무서운 아이들』(1929)의 주인공들을 염두에 둔 이상의 표현이다. 이 아이들은 아무런 대가를 요구하지 않고 지속적으로 경제적 도움을 제공하는 어른들의 존재로 인해 물질적인 근심으로부터 완벽하게 벗어나 기성세대의 권위에 도전하고 기존 가치관의 붕괴를 꿈꾸는 반사회적인 삶을 산다.[83] 즉 이상은 억압적이고 열악한 문화적 환경 속에 있는 식민지 조선의 작가에게는 무서운 아이들이 받을 수 있었던 그러한 혜택이 존재하지 않는다는 것, 따라서 이 향토의 작가의 내면생활의 고갈과 작품 및 문단 부진을 작가의 재능 없음 탓으

80) 고현혜, 앞의 글, 2017, 121-124면.
81) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 337면. "赤貧이 如洗-콕토-가 그랬느니라-재조 없는 藝術家야 부즐없이 네 貧困을 내세우지 말라고-아-내게 貧困을 팔아먹는 재조 外에 무슨 技能이 남아 있누."
82) 이상, 「文學을 버리고 文化를 想像할 수 업다」, 앞의 책, 2005c, 210-211면. "才能 업는 藝術家가 제 貧苦를 利用해 먹는다는 복또우의 한마데 말은 末期 自然主義文學을 업수녁인 듯도 시프나 그러타고 해서 聖書를 팔아서 피리를 사도 稱讚받든 그런 治外法權性 恩典을 어더 입기도 이제 와서는 다 틀녀 버린 오늘 形便이다. (…) 作品-作家 內面生活의 枯渴과 文壇 不振을 오즉 作家 自身의 貧困과 苦憫만으로 트집 잡을 수 잇슬가."
83) 정혜용, 「장 콕토의 『무서운 아이들 Les Enfants terribles』 번역 읽기—'시'를 찾아서」, 『프랑스문화예술연구』 33, 프랑스문화예술학회, 2010, 458-459면.

로만 돌릴 수 없다는 것이다. 「실화」의 동경의 '나'가 '백국·산호편'의 비밀을 "貧困을 팔아먹는 재조 外"의 다른 "機能이 남아 있"지 않은 상태로 언급하는 것은 그 비밀이 갈수록 엄혹해지는 현실 속에서 '식민지적 허무주의'라는 한계상황을 뚫고 나갈 수 있는 힘을 상실했음을 시사한다.

현재 동경의 '나'는 이전의 삶·글쓰기에 대한 혹독한 자기평가 끝에 이를 상실·폐기하고자 결정한다. 이상은 이러한 '나'를 '백국'이라는 비밀을 소유하지 못하게 된 나머지 허전하고 곤궁한 내면을 고백할 수밖에 없는 '형해화된 존재'로 설정해 놓는다. 그렇다면 '백국'이라는 비밀을 가진 과거 경성의 '나'는 전자와 달리 자신의 내면을 철저히 숨기는 고귀한 '나'일 텐데, 이 "야웅의 天才"가 현재 동경이라는 무대로 소환되어 온 "一高徽章"의 "HANDSOMENBOY"[84]일 가능성이 크다. 이 일고생은 동경의 '나'가 맥주홀 NOVA에서 만난 수려한 외모의 일본 명문고생으로 간주되어왔다. 그러나 그는 "식민지 지식인의 비참한 현실을 감당하려는 의지와 그로 인해 겪을 수밖에 없는 고독함을 상징"하는 "海峽午前二時의 망토"[85]를 두르고 있을 뿐만 아니라 식민지 지식인·예술가 '나'의 내면 고백의 대상이 된다는 점에서 일본 명문고생으로 보기에는 무리가 있다. 나병철은 일고생과 '나'의 만남의 장면 및 그 이후에 패러디되는 동경 체험과 고향 상실감이 반영된 정지용 시(「카페 프란스」, 「해협」, 「말」)의 시구들이 내용에 대한 패러디가 아니라 표현의 인유임을 지적한다. 그에 따르면 그것은 정지용 시와 다르게 "혼자가 아니라 정지용과 대화하며" "반복을 통해 '나'의 존재의 일부로 전이된 이미지들"이다.[86]

---

84) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 349-350면. "나는 버티다 못해 조그만 조이 조각에다 이렇게 적어 그놈에게 주었다.「자네도 야웅의 天才ㄴ가? 암만해도 天才ㄴ가 싶으이. 나는 졌네. 이렇게 내가 먼저 지꺼렸다는 것부터가 敗北를 意味하지」 一高徽章이다. HANDSOMENBOY一海峽 午前 二時의 망또를 둘르고 내 곁에 가 버티고 앉어서 動치 않기를 한 시간(以上?) 나는 그동안 風船처럼 잠잫고 있었다. 왼갖 재조를 다 피워서 이 眉目秀麗한 天才로 하여금 먼저 입을 열도록 갈팡질팡했건만 급기해하에 나는 졌다. 지고 말았다.「당신의 텁석뿌리는 말(馬)을 聯想식히는구려. 그렇면 말아! 다락같은 말아! 貴下는 점잖기도 하다만은 또 貴下는 왜 그리 슬퍼 보이오? 네?」(이놈은 無禮한 놈이다) 「슬퍼? 응- 슬플밖에- 二十世紀를 生活하는데 十九世紀의 道德性밖에는 없으니 나는 永遠한 절늠바리로다. (…)」"

85) 고현혜, 「다니자키 준이치로와 이상의 백치의 사랑」, 『比較文學』 46, 한국비교문학회, 2008, 59면.

‘나’와 내면 감추기 대결을 펼치며 패배한 ‘나’를 향해 「말」의 점잖고 슬퍼 보이는 “다락같은 말”이라 일컫는 이 일고생은 “海峽午前二時의 망토”을 두른 “야웅의 天才”이다. 그는 ‘백국’이라는 비밀을 가진 “야웅의 天才”인 과거 경성의 고귀한 ‘나’와 일본 유학을 통해 동경체험 및 고향상실감을 갖게 된 정지용이 결합된 형상을 하고 있다. 이상은 과거 경성의 “야웅의 天才”로서의 ‘나’를 동경 유학생 시절의 정지용과 중첩시켜 동경의 맥주홀 “NOVA”에 소환해온다. “NOVA”는 에스페란토어로 ‘우리’를 뜻한다.

“一高徽章”의 “HANDSOMENBOY”와 형해화된 ‘나’의 대결 및 대화의 장면은 ‘백국’이라는 비밀을 소유한 탓에 침묵할 수 있는 과거 경성의 ‘고귀한 나’와 그 비밀을 상실・폐기하기로 결정한 탓에 침묵할 수 없는 현재 동경의 ‘형해화된 나’ 간의 마지막 신경전이다. 이 싸움의 승리는 전자의 것인 것 같지만 표면적인 이야기와는 달리 궁극적 승리는 후자의 것이다. 실화와 득화의 주체는 생활을 거부하고 삶・문학을 인공화했던 과거 경성의 ‘고귀한 나’가 아니라 백국을 상실・폐기하고 그 대신 조화를 가진 생활형 예술가로 변신을 꾀하는 현재 동경의 ‘형해화된 나’이기 때문이다. 그렇다면 ‘형해화된 나’는 어떠한 비밀을 갖게 된 것일까. 이러한 질문을 예상한 듯 이상은 현재의 ‘나’가 갖게 된 새로운 비밀이 어떤 것이냐며 질문을 던진다.[87] 주목할 것은 이상이 그가 갖고 있을 새로운 비밀을 동서양을 상징하는 “방석과 걸상”과 관련된 것으로 파악하고 있다는 점이다. 이것은 동경의 ‘형해화된 나’의 새로운 비밀이 “鈴蘭洞”과 관련된 것임을 시사한다. ‘나’가 보여주는 최후의 모습은 스스로 “異國種 강아지”임을 내세우는, “검정 外套에 造花를 단, 땐서 한 사람”으로의 변신이다. 이 모습 속에서 동경의 최후의 ‘나’가 새롭게 얻었거나 모색하는 ‘조화’라는 비밀이 어렴풋이 형체를 드러낸다. 그러나 이상은 이 비밀을 9장의 경구로 은폐한다. 결국 비밀은 ‘나’의 삶과 문학의 총체적 형식으로서 단지 그 내용이 하나의 영역을 떠나 다른 하나의 영역을 확

86) 나병철, 「이상 소설에 나타난 반복의 유희와 제3의 시간」, 『청람어문교육』 76, 청람어문교육학회(구 청람어문학회), 2020, 195-196면.

87) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 351면. “그렇면 당신께서는 또 무슨 방석과 걸상의 祕密을 그 濃化粧 그늘에 지니고 게시나이까?”

보하는 형태로 바뀌었을 뿐 비밀의 정도는 변하지 않고 그대로 유지되고 있다. '비밀'이 이상 문학의 시금석일 수 있는 이유가 여기에 있다.

2) 국화 : '백국'(白菊)과 '조화'(造花)

과거 '고귀한 나'의 비밀과 현재 '형해화된 나'의 비밀은 '백국'과 '조화'로 그 영역을 달리할 뿐 공통적으로 지조, 절개와 관련을 맺고 있다. 그러나 실화인 '백국'과 달리 득화로서의 '조화'는 특정 종류의 꽃으로 한정되지 않은 채 가화로만 제시된다. 이상은 자신의 수사학적인 삶·문학의 상징체로서의 백국을 상실·폐기한 이후 새로 획득했거나 모색하고자 하는 삶·문학의 상징체로서 어떤 꽃을 염두에 두었을까. 전술한 주체성 표상의 변화라든가 꽃 표상 변화의 전후 맥락 및 도쿄행 전후 이상의 내면풍경을 고려해 보자. 아마도 그 꽃은 조국의 고향이나 아나키즘과 관련해 지조와 절개를 상징하는 시들거나 변색되지 않는 인공의 꽃으로서의 '국화'였을 것이다. 이상 문학에 등장하는 꽃들 중 지조나 절개와 관련된 꽃은 국화밖에 없다는 점 또한 이를 뒷받침해준다.[88] 그렇다면 과거와 현재의 '나'의 비밀은 영역을 달리할 뿐 연속선상에서 이어지고 있는 셈이다.

이상에게 '국화'라는 꽃은 특별한 의미가 있는데 이를 규명하기 위해서는 「실화」의 '백국'에 대한 고찰이 필수적이다. 「실화」는 국화의 기호적 전이가 이루어지는 장(場)이라 할 수 있을 만큼 다양한 의미의 층위를 내포한 백국을 보여준다. 표인주에 따르면 인간의 경험은 신체적/물리적 층위와 정신적/추상적 층위의 중층적 구조로 이루어진 것이며 후자는 전자를 토대로 하여 은유적으로 확장되어 나타난다. 그 확장 과정에서 자연적, 사회적, 문화적 조건에 따라 다양한 변이가 일어난다. 꽃의 경험도 마찬가지인데, 꽃의 기호적 경험이 지속되거나 변화하는 과정에서 외부 환경의 영향을 받아 발생하는 꽃

88) 이상 문학의 꽃 표상은 크게 5가지, 곧 삶(죽음), 문학, 이상(理想), 여성(창부·아내), 꽃 자체와 관련된 것으로 나타난다. 이상 문학에 등장하는 구체적인 이름을 가진 꽃으로는 金蓮, 동백꽃, 장미꽃, 봉선화, 해바라기, 국화, 진개나리꽃, 영란꽃, 옥잠화, 맨드라미꽃, 妓生花, 코스모스, 사쿠라(벚꽃), 백일홍 등이 있다.

의 기호적 전이는 기호 내용과 기호적 경험을 다양하게 산출시켜 기호적 의미를 확장하는 데 크게 기여한다.[89] 「실화」의 백국은 시공간, 상황, 바라보는 입장에 따른 기호적 전이를 통해 기호 내용과 기호적 경험을 다양하게 산출시켜 기호적 의미를 확장시키는 양상을 보인다. 이 백국의 문화적 중층성은 이상의 국화와 관련된 물리적, 기호적 경험의 융합을 통해 형성된 것이다. 이것을 고찰하기 위해서는 우선 국화와 관련된 이상의 물리적, 기호적 경험이 그의 전체 문학작품에서 어떤 양상으로 나타나는지를 살펴보아야 한다. 이후 「실화」의 백국이 이상의 다른 작품에 등장하는 국화 표상과 맺는 관련성을 고찰해 이상 문학 전체에서 갖는 위상과 가치를 규명하고 이 꽃의 다양한 의미의 층위를 밝혀야 한다.

이상의 전체 작품에 나타난 꽃 표상을 살펴본 결과, 「실화」를 제외하면 국화 표상이 나타나는 작품은 총 3편이다. 「哀夜-나는 한 賣春婦를 생각한다-」에서는 어두운 뒷골목 윤락업소의 전등불 밑에 놓여 있는 때가 낀 "菊科植物"이 언급된다.[90] 「恐怖의 記錄」 〈醜惡한 貨物〉장에서는 아내가 자신을 사랑하지 않는다고 생각해본 적 없던 '나'가 아내 가출 이후 엉망진창으로 변한 모습이 "금시에 쑤섬이가 되고 마"는 "高尙한 菊花"로 비유된다.[91] 「恐怖의 記錄(서장)」의 국화 표상은 전술한 「공포의 기록」의 것과 거의 동일하다.[92] 이 3편에 공통적으로 등장하는 국화는 때가 끼고 남루해진 국화 혹은 금세 퇴색해버린 백국을 의미하는 '잔국'(殘菊)이다. 구체적으로 왜곡된 남녀 간의 성관계나 남녀 관계에 있어서 이성의 변심으로 인해 관계가 변색・변질된 것을 상징하는 잔국이다. 이상 문학의 연애담론은 주로 아내・애인을 사랑하는 룸펜 지식인・예술가와 남편・애인 외의 다른 남성들과의 복잡한 교통이라는 비밀을 가진 창녀형 여성의 어긋난 관계를 다룬 것이다. 이를 감안하면

89) 표인주, 「민속에 나타난 꽃의 기호적 의미와 변화」, 『호남문화연구』 62, 전남대 호남학연구원, 2017, 421-464면.
90) 이상, 「哀夜—나는 한 賣春婦를 생각한다—」, 『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a, 164면.
91) 이상, 「恐怖의 記錄」, 『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b, 220면.
92) 이상, 「恐怖의 記錄(서장)」, 『정본 이상문학전집 03—수필・기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c, 198면.

위 잔국은 이상 문학의 연애담론의 꽃 표상이라 할 수 있다. 「실화」의 경성의 '나'와 '연', 동경의 'C군'과 'C양'의 모조 부부관계 또한 이상 문학의 연애담론의 잔국 표상과 관련 있다. 그래서 이상은 이 두 쌍의 남녀의 삶의 공간을 '국화'를 동원해 형상화한다.[93] 「실화」의 백국은 이상 연애담론의 잔국 표상 전체를 대표하는 것이자 탕아형 예술가 '나'(이상)의 수사학적 삶·글쓰기의 상징이다. 또한 그것은 이상 문학의 잔국 표상이 종합적으로 나타난 형태이기도 하다. 이 백국의 잔국 이미지는 '나'의 수사학적 삶·글쓰기의 주제인 '룸펜 지식인·예술가와 창녀형 여성의 간음관계' 뿐만 아니라 퇴색되어 버린 수사학적 삶·글쓰기를 의미하는 것이기 때문이다.

그러나 이는 「실화」의 백국이 가진 기본적인 의미의 층위일 뿐이다. 그것이 가진 다양한 의미의 층위를 밝히기 위해서는 한중일 3국의 문학에서 다루어진 국화와의 관련성 검토가 필요하다. 한국 시가문학에서의 국화의 경우 사회적 안정기의 작품들에서는 가을이라는 계절의 정취나 관직에서 물러나 자연에 귀의한 은일의 세계와 어울려 나타난다. 그러나 극도의 사회혼란기의 작품에서는 "미구에 다가올 서릿발 앞에서도 (…) 망설임 없이 향기 높은 꽃을 피워 내는 '오상고절(傲霜孤節)'"로서 다뤄져 군자의 기개와 충의, 절개와 향기로 주로 은유된다. 중국에서 국화는 기본적으로 고귀한 인물이나 일사(逸士)가 정회를 가탁하는 대상이어서 매·난·죽과 합해 사군자(四君子)로 불렸다. 중국 시가문학에서 국화가 대개 시류에 영합하지 않는 정인달사(正人達士), 인인지사(仁人志士), 단인지사(端人志士)를 상징하는 것도 이와 관련 있다. 그러나 중국에서 국화는 중양절의 국화주와 연결되어 훈훈한 인정과 고향을 연상시키는 꽃이기도 하다. 중국 시가문학에서 국화가 고향상실의 상황이나 애상을 환기해 향수에 젖게 하는 꽃으로 등장하는 것은 이 때문이다. 일본 문학 속 국화의 전형은 『고킨슈(古今集)』에서 확인되는데, 장수의 상징으로 읊어진 것과 시든 국화, 비유적으로 쓰인 것, 수면에 비친 국화 등이 그것이다. 그 중에서 중심을 이루는 것은 장수의 상징으로서의 국화와 잔국

93) 이상, 「실화」, 앞의 책, 2005b, 340-343면.

이다. 일본 시가문학에서는 한중 시가문학과 달리 잔국을 읊은 작품들이 많다. 헤이안 시대에는 한창 때가 지나 빛바래기 시작한 국화를 칭송하는 분위기가 있었는데, 당시 일본인들은 가을 서리를 맞아 연갈색 또는 연보라 계통의 색조를 띠며 변해가는 백국을 상찬했다. 즉 국화의 본토인 중국과 한국에서는 크게 주목받지 못했던 잔국이 일본에서는 이미 오래 전부터 문학의 소재로 적극적으로 다루어진 것이다. 물론 한중일 3국의 경우 과거 유교사회의 사대부들이 선호한 것은 쇠국(衰菊), 잔국(殘菊)의 이미지였다. 그러나 그 원풍경은 무명 시인 도연명을 중국 역사상 최고의 시인이라고 절찬한 소동파의 시구 "「국화는 시들어도 오히려 서리에 이기는 가지가 있다(菊殘猶有傲霜枝).」"가 보여주는 오상고절과 관련된 것이다. 많은 옛 일본인들이 잔국을 상찬한 것은 오상고절에 국한된 것이 아니었다. 한중일 3국에서 국화에 대한 정서적 반응은 때로는 극명하게 엇갈리는데, 그 대표적 예가 '태양에서 국화잎 햇살이 퍼져 나간 일본 문장'에서의 국화이다. 일본에서 잔국은 천황급의 지위를 상징하기도 하는데, 일본 고전 『겐지모노가타리(源氏物語)』에는 천황급의 지위에 올라 영화의 극치를 누리는 주인공 겐지의 상징으로 변색한 국화가 등장한다. "'꽃 빛깔이 퇴색하다'라는 뜻에 해당하는 일본어 '우쓰로우(移ろう)'에는, 말라서 시든다는 뜻 이외에 변화와 쇠퇴의 관념이 배어 있"어 종종 남녀관계에서의 '변심'을 상징하기도 한다. 이런 측면이 한국이나 중국의 국화 이미지와 달라지는 지점이다.[94]

전술했듯 「실화」의 백국은 기본적으로 이상 연애담론 전체를 대표하는 잔국 표상이다. 그것은 한중일 3국의 문학에서 다뤄진 국화 중 일본 문학의 잔국과 관련된 것이다. 일본인들의 잔국에 대한 의식체계 중 '우쓰로우(移ろう)'와 관련된 퇴색이나 쇠퇴, 남녀관계에서의 변심 등을 상징하는 잔국이 이상 문학의 국화 표상, 곧 「실화」의 백국 표상의 토대를 이룬다.[95] 그러나 이 백

94) 이어령 편, 『국화』(한・중・일 문화코드읽기 비교문화 상징사전), 종이나라, 2006, 64-85면.
95) 이상 문학의 연애담론 전체를 표상하는 잔국으로서의 국화 이미지가 D. H. 로렌스의 「국화향기」(1914)나 존 스타인벡의 「국화」(1937)의 꽃 표상과 맺는 관련성 또한 생각해볼 수 있다. 국화를 표제로 내세운 이 단편들은 모두 변색, 변질되거나 불모적인 부부생활을 국화 표상을 통해 형상화하는데, 이러한 측면은 이상 연애담론의 잔국 표상과도 동떨어진 것이라고 볼 수 없다. D. H.

국 표상은 중층적이고 복합적인 의미의 층위를 가지고 있기에 단일하게 해석되어질 수 없다. 우선 그것은 동경에 있는 '나'에게 있어 망국이 되어버린 조국의 고향에 대해 향수를 불러일으키는 것이자, 고향에 대한 지조와 절개 지키기로서의 '끝나지 않는 애도'를 의미하는 것이기도 하다. 이런 측면은 중국 시가문학에서의 고향상실과 관련된 향수 및 동양의 사군자의 하나로서 국화가 가진 전통적 상징, 조화(弔花)의 층위의 결합이라고 할 수 있다. 또한 그것은 '나'의 수사학적인 삶·글쓰기의 상징체로서 조화(造花)의 층위를 갖는다. '나'는 이러한 백국을 황거를 향해 나 있는 일방통행로의 출구, 곧 마루노우치 방향의 출구만 있는 동경역과 관련된 자유연상의 산물 "新宿驛·神宿驛"에서 잃어버린다. '나'가 분실한 백국은 그곳의 "長靴"에 짓밟힌다. 이러한 설정은 이상이 동경의 국화의 거리에서 보았거나 연상했을 국화의 기호적 경험을 추체험하게 해준다. 그 국화는 일본 천황가 문장인 국화이거나 이를 토대로 만들어진 일본 제국주의의 상징, 태양에서 국화잎 햇살이 퍼져 나간 일본 군대깃발의 문장 혹은 둘 다일 것이다. 목수현은 일제강점기 국가 상징 시각물의 위상 변천을 고찰하면서 일장기 및 일본 국화인 벚꽃, 천황가 문장인 국화라는 일본의 국가 시각 상징물이 이 시기 한국인들의 일상의 시각문화의 일부였음을 지적한다.[96] 일본의 전략적인 국가 상징의 계몽 효과와 별개로 일본의 국가 상징에 대한 한국인들의 기호적 경험은 암울한 것이다. 그러한 한국인들의 기호적 경험을 "新宿驛·神宿驛"의 "長靴"에 짓밟힌 '나'의 백국에서도 읽을 수 있다.

이처럼 「실화」의 백국 표상에는 다양한 국화 상징, 기호적 의미들이 서로 조화하기도 하고 상충하기도 하면서 복합적으로 관여하고 있다. 이 소설에서 백국은 동양 전통의 오상고절 및 고향상실과 관련된 향수, 결별이나 애도의

로렌스, 성찬경 역, 『국화』, 휘문출판사, 1964; 윤영필, 「「국화향기」의 예술적 성취와 타자성의 주제」, 『D. H. 로렌스 연구』 14-1, 한국로렌스학회, 2006, 167-185면; 황치복, 「존 스타인벡의 「국화」에 나타난 강한 여성의 이미지」, 『영어영문학연구』 38-3, 대한영어영문학회, 2012, 125-144면을 참고할 것.

96) 목수현, 「국가 상징 시각물의 위상 변천—애국의 아이콘에서 상표까지」, 『한국근현대미술사학』 27, 한국근현대미술사학회, 2014, 365-389면.

조화(弔花) 및 인공의 조화(造花), 쇠퇴나 변색, 남녀관계의 변심을 상징하는 잔국(殘菊), 일본 천황 및 제국주의의 상징의 층위의 중첩을 통해 다양한 의미를 생성한다.

5. 결론

본고는 도쿄행 이후 이상의 동경에 대한 인식 및 내면풍경을 도쿄행 이전의 그것과 연계해 객관적으로 복원하는 데 궁극적 목표를 두었다. 이를 위해 도쿄행 이전 동경행 동기 및 일본(동경) 인식 관련 텍스트를 발굴하고 이 텍스트에 대한 독해 내용을 「실화」의 심층적 독해에 활용해 이상의 내면풍경을 복원해보고자 하였다. 우선 이상의 동경행 동기를 알레고리적으로 형상화한 텍스트로 동경행 직전에 발표된 수필 「가을의 탐승처」를 지목하고 시 「가외가전」과 결부시킨 텍스트 독해를 통해 도쿄행 이전 동경행 동기 및 일본(동경)에 대한 인식을 복원했다. 이후 이를 도쿄행 이후 근대문명비판의 전체틀 속에서의 일본(동경)에 대한 인식을 보여주는 「실화」의 "鈴蘭洞"에 대한 사유 및 "新宿驛・神宿驛"에서의 실화와 득화라는 내면풍경의 변화상과 결부해 연속선상에서 파악해보았다.

「실화」에는 서로 긴밀하게 연결되어 있는 표상 및 비표상 성격을 지닌 제 표상이 등장한다. "鈴蘭洞"과 "新宿驛・神宿驛"이라는 장소 표상, 비밀과 관련된 주체 표상, 실화와 득화라는 사건 표상, "白菊"과 "造花"라는 꽃 표상 등이 그것이다. 이러한 표상 분석을 통해 도쿄행 이후 동경에 대한 인식 및 내면풍경을 도출해낼 수 있었다. 「실화」의 두 가지 가상 장소 표상인 "鈴蘭洞" 및 "新宿驛・神宿驛"은 이상의 동경에 대한 인식의 바로미터가 된다. 그것은 이상의 저항의지에 따른 자유연상에 의해 신설된 실제성과 가상성이 중첩된 가상 장소로 주체, 사건, 꽃 표상과 맞물리면서 도쿄행 이후 이상의 동경 인식 및 내면풍경을 보여준다. "鈴蘭洞"은 이상이 동경행을 준비하면서 쓴 시 「가외가전」의 "街外街" 및 아놀드 베넷의 『다섯 마을의 안나』의 배경인 "다섯 도시"와 관련을 맺고 있는 이상의 가상 다심도시이다. 그것은 동경의 고서점

거리 神保町에 가상으로 세워진 야경경관의 거리로 시간차를 두고 근대화의 발전정도나 양상을 달리하지만 그 속에서도 연속성을 유지하고 있는 경성과 동경, 런던의 근대성을 중첩, 포괄하여 표상한다. "新宿驛・神宿驛"은 이 소설의 주제와 관련된 주요 사건인 '나'(이상)의 실화와 득화가 이루어지는 장소이다.

「실화」의 주요 사건 표상은 '나'의 "新宿驛・神宿驛"에서의 '백국(白菊) 잃기'와 '조화(造花) 얻기'이다. '나'의 백국은 망국의 고향에 대한 지조와 절개 지키기로서의 '끝나지 않는 애도'의 성격을 갖는 기존의 수사학적 삶・문학을 상징한다. 그런데 '나'는 이러한 백국을 "新宿驛・神宿驛"에서 잃고 그 대신 조화를 얻는다. 이 사건의 장소는 이상이 동경에 와서 직접 경험한, 황거를 향해 나 있는 일방통행로의 출구, 곧 마루노우치 방향의 출구만 있는 '東京驛'을 염두에 둔 결과 탄생한 것이다. 동경의 번화가 新宿의 중심지 '新宿驛'에 '東京驛'이 중첩되어 신설된 '神宿驛'은 식민지 개척과 침탈을 위해 군대를 해외로 실어 나르는 일본 제국주의와 자본주의가 결합된 천황제 파시즘이라는 일본의 근대성을 적확하게 표상한다. 이곳에서의 실화는 동경에서 일본 근대성의 실체를 목도한 이후, 조국에 대한 '끝나지 않는 애도'의 성격을 갖는 기존의 수사학적인 삶・문학이라는 백국만으로는 천황제 파시즘에 대항할 수 없음을 자각한 탕아형 예술가 '나'의 과감한 결별 혹은 폐기의 선언이다. 반면 득화는 천황제 파시즘에 무력할 수밖에 없었던 백국과 달리 직접 대항하며 싸워나갈 수 있는 새로운 삶・문학을 추구하는 '나'에 의해 획득되거나 모색되어지는 아나키스트적인 생활형 예술가의 삶・문학을 상징한다.

이상은 '백국'이라는 비밀을 지닌 과거의 자신과 백국을 상실・폐기하고 '조화'를 얻었거나 모색하고자 하는 현재 혹은 미래의 자신을 '백국' 비밀 소지 여부에 따라 이분해 형상화한다. 이 둘의 신경전 양상이 동경의 맥주홀 NOVA에서 펼쳐진다. 일본 유학을 통해 동경체험 및 고향상실감을 갖게 된 시인 정지용과 중첩되어 현재 동경이라는 무대로 소환되어 온 "一高徽章"의 "HANDSOMENBOY"라는 과거 경성의 '고귀한 나'와 현재 동경의 '형해화된 나'가 펼치는 대결 및 대화가 그것이다. 이상은 '백국'이라는 기존의 비밀

을 소유하지 못해 '고귀한 나'에게 패배한 '형해화된 나'를 보여주지만, 동시에 '형해화된 나'라는 최후의 그 자신이 '조화'라는 새로운 비밀을 얻었거나 모색하고 있음을, 그 비밀이 "鈴蘭洞"과 관련된 것임을 시사해놓는다.

과거 '고귀한 나'의 비밀과 현재 '형해화된 나'의 비밀은 '백국'과 '조화'로 그 영역을 달리할 뿐 공통되게 국화라는 꽃 표상으로 형상화된다. '백국' 표상에는 다양한 국화 상징, 기호적 의미들이 서로 조화하기도 하고 상충하기도 하면서 복합적으로 관여하고 있다. 즉 여기에는 동양 전통의 오상고절 및 고향상실과 관련된 향수, 결별이나 애도의 조화(弔花), 인공의 조화(造花), 쇠퇴나 변색, 남녀관계의 변심을 상징하는 잔국(殘菊), 일본 천황 및 제국주의의 상징의 층위들이 중첩되어 있다. 이와 달리 '조화' 표상은 특정한 종류의 꽃으로 한정되지 않은 채 가화로만 제시된다. 그러나 전술한 주체성 표상의 변화라든가 꽃 표상 변화의 전후 맥락 및 도쿄행 전후 이상의 내면풍경을 고려하면 그 꽃이 조국의 고향이나 아나키즘과 관련해 지조와 절개를 상징하는 시들거나 변색되지 않는 인공의 꽃으로서의 국화였음을 가늠해 볼 수 있다.

▮ 참고문헌

金瑗根 외,「가을의 探勝處: 내가 가고 싶은 곳」,『朝光』2-10, 朝鮮日報社出版部, 1936. 10, 381-383면.
李箱,「가을의 探勝處」,『朝光』2-10, 朝鮮日報社出版部, 1936. 10, 382면.
故 李箱,「失花」,『文章』1-2, 文章社, 1939. 3, 53-66면.
이 상,『정본 이상문학전집 01—시』, 김주현 주해, 소명출판, 2005a.
_____,『정본 이상문학전집 02—소설』, 김주현 주해, 소명출판, 2005b.
_____,『정본 이상문학전집 03—수필·기타』, 김주현 주해, 소명출판, 2005c.
정지용,『정지용 전집 1 : 시』, 민음사, 2003.
D. H. 로렌스, 성찬경 역,『국화』, 휘문출판사, 1964.

게오르그 짐멜, 김덕영·윤미애 역,『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결, 2005.
고현혜,「다니자키 준이치로와 이상의 백치의 사랑」,『比較文學』46, 한국비교문학회, 2008, 31-67면.
_____,「이상 산호편(珊瑚鞭)의 치정(癡情)과 정치(政治)—「종생기」를 중심으로」,『민족문화연구』77, 고려대 민족문화연구원, 2017, 105-171면.
_____,「이상, 원(原)파시즘의 착의(着衣)와 탈의(脫衣)—도스토예프스키와의 관련을 중심으로-」,『민족문화연구』80, 고려대 민족문화연구원, 2018, 75-142면.
권영란,「근대 도시 야간경관의 태동과 변화 양상 : 1887-1945년 서울을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 2018.
권영민,『이상 텍스트 연구—이상을 다시 묻다』, 뿔, 2009.
_____,『한국모더니즘 문학의 탄생—이상과 그의 문학』, 세창출판사, 2017.
김동명,「식민지 조선에서의 벚꽃의 문화접변—우이동의 벚꽃구경에서 창경원의 벚꽃놀이로—」,『한일관계사연구』62, 한일관계사학회, 2018, 487-524면
김명주,「아쿠타가와 류노스케(芥川龍之介)와 이상(李箱)문학 비교—도쿄(東京)를 중심으로—」,『日本語教育』44, 한국일본어교육학회, 2008, 193-215면.
김성수,「李箱과 東京」,『이상리뷰』5, 이상문학회, 2006, 159-173면.
_____,「이상의 동경, 동경의 이상—수필「東京」에 대하여」,『이상리뷰』8, 이상문학회, 2010, 71-89면.
김성운,「현대 디지털 아트의 비표상에 대한 해체미학적 연구」, 서울과학기술대 박사학위논문, 2012. 8.
김연수,「이상의 죽음과 도쿄」,『이상리뷰』1, 이상문학회, 2001, 285-313면.
김예리,「이상의 전위성, 현해탄 건너기의 의미」,『이상리뷰』8, 이상문학회, 2010, 201-225면.
김윤식,『이상연구』, 문학사상사, 1987.
_____,「수심을 몰랐던 나비」,『이상문학전집 4』, 김윤식 편저, 문학사상사, 1995, 287-316면.
_____,「세 가지 글쓰기의 층위」,『이상문학텍스트연구』, 서울대 출판부, 1998.
김재희,『베르그손의 잠재적 무의식』, 그린비, 2010.
김주현,『이상소설연구』, 소명출판, 1999.

김효재, 「1936년의 구인회」, 『2020년 제2차 한국현대문학회 학술대회 발표 논문집: 분과2 자료』, 한국현대문학회, 2020.8.22, 1-14면.
나병철, 「이상 소설에 나타난 반복의 유희와 제3의 시간」, 『청람어문교육』 76, 청람어문교육학회(구 청람어문학회), 2020, 167-201면.
마샬 버만, 윤호병・이만식 역, 『현대성의 경험—견고한 모든 것은 대기 속에 녹아버린다』, 현대미학사, 1994.
목수현, 「국가 상징 시각물의 위상 변천—애국의 아이콘에서 상표까지」, 『한국근현대미술사학』 27, 한국근현대미술사학회, 2014, 365-389면.
민미숙, 「성천 관계 글을 통해서 본 이상의 인식 세계와 〈終生記〉・〈倦怠〉・〈失花〉의 의미」, 『반교어문연구』 26, 반교어문학회, 2009, 405-435면.
박종홍, 「이상의 〈실화〉, '다중 주체'의 '정사' 욕망」, 『한중인문학연구』 27, 한중인문학회, 2009, 41-59면.
방민호, 「「失花」: 한복을 입은 이상」, 『이상소설작품론』, 이상문학회 편, 역락, 2007, 189-238면.
_____, 『이상문학의 방법론적 독해』, 예옥, 2015.
사노마사토, 「이상의 동경체험 고찰」, 『한국현대문학연구』 7, 한국현대문학회, 1999, 185-201면.
_____, 「〈여행의 시대〉로서의 1930년대 문학」, 『일본문화연구』 3, 동아시아일본학회, 2000, 357-377면.
_____, 「날개를 잃은 이상—이상의 일본 이상의 동경—」, 『이상리뷰』 1, 이상문학회, 2001, 205-223면.
송기섭, 「이상의 소설과 연애의 형식」, 『현대소설연구』 75, 한국현대소설학회, 2019, 221-248면.
신범순, 『이상의 무한정원 삼차각 나비—역사시대의 종말과 제4세대 문명의 꿈』, 현암사, 2007.
_____, 『이상문학연구—불과 홍수의 달』, 지식과 교양, 2013.
_____, 「1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1)—구인회의 '별무리의 사상'을 중심으로」, 『인문과학논총』 72-1, 서울대 인문학연구원, 2015, 11-58면.
신형철, 「'가외가(街外街)'와 '인외인(人外人)'—이상(李箱)의 「가외가전(街外街傳)」(1936)에 나타난 일제 강점기 도시화 정책의 이면—」, 『인문학연구』 50, 조선대 인문학연구원, 2015, 39-67면.
안미영, 「이상(李箱) 소설과 사적(私的) 공간으로서의 일본」, 『문학과 언어』 23-1, 문학과언어학회, 2001, 287-304면.
앙리 베르그손, 박종원 역, 『물질과 기억』, 아카넷, 2005.
엘리아, 「이상의 잃어버린 꽃들: 〈종생기〉와 〈실화〉에 나타난 꽃 이미지와 보들레르의 "악의 꽃"의 비교를 중심으로」, 『冠嶽語文硏究』 40, 서울대 국어국문학과, 2015, 169-194면.
요시미 슌야, 오석철 역, 「점령지로서의 황거」, 『도쿄 스터디즈—일본 문화의 중심, 도쿄를 바라보는 38개의 시선』, 요시미 슌야・와카바야시 미키오 편저, 커뮤니케이션북스, 2006.
우정권, 「경성(京城)의 모더니즘 문학에 나타난 동경(東京) 체험에 관한 연구」, 『日本學硏究』 26, 단국대 일본연구소, 2009, 29-50면.

원두희,「일제강점기 관광지와 관광행위 연구: 금강산을 사례로」, 한국교원대 석사학위논문, 2011.
윤영필,「「국화향기」의 예술적 성취와 타자성의 주제」,『D.H. 로렌스 연구』14-1, 한국로렌스학회, 2006, 167-185면.
이보영,『이상평전—암호적 예술의 숲을 찾아서』, 전북대 출판문화원, 2016.
이어령 편,『국화』(한・중・일 문화코드읽기 비교문화 상징사전), 종이나라, 2006.
이중재,「李箱의 〈失花〉論」,『동국어문학』10・11, 동국어문학회, 1999, 153-170면.
전우형,「이상 소설의 영화적 제휴 양상과 의미—소설 〈실화〉의 환술과 스크린 이미지」,『한국현대문학연구』33, 한국현대문학회, 2011, 249-273면.
정경운,「「失花」에 나타난 半근대주의자의 욕망」,『現代文學理論硏究』18, 현대문학이론학회, 2002, 331-350면.
정하늬,「이상(李箱)의 〈失花〉에 나타난 도시 '동경(東京)'의 의미 연구」,『한국현대문학연구』26, 한국현대문학회, 2008, 279-318면.
정혜용,「장 콕토의『무서운 아이들 Les Enfants terribles』번역 읽기—'시'를 찾아서」,『프랑스문화예술연구』33, 프랑스문화예술학회, 2010, 457-487면.
조세현,「동아시아(한・중・일) 아나키즘의 비교」,『동북아 문화연구』1, 동북아시아문화학회, 2001, 59-82면.
찰스 패터슨, 정의길 역, (사)동물보호시민단체 KARA 감수,『동물 홀로코스트: 동물과 약자를 다루는 '나치'식 방식에 대하여』, 휴, 2014.
최선영・유신재・허정인,「언어통약 불가능성의 숭고」,『梨院학술논집』8, 이화여자대 대학원, 2012, 72-82면.
최원식,「서울・東京・New York : 이상의「실화(失花)」를 통해 본 한국 근대문학의 일각(一角)」,『문학동네』17, 문학동네, 1998, 171-194면.
최인영,「일제강점기 경원선 철도의 창동역—벚꽃놀이와 하이킹의 창구」,『도시연구』21, 도시사학회, 2019, 37-68면.
표인주,「민속에 나타난 꽃의 기호적 의미와 변화」,『호남문화연구』62, 전남대 호남학연구원, 2017, 421-464면.
표정옥,「이상소설 〈동해〉와 〈실화〉의 영상성 연구」,『국어국문학』139, 국어국문학회, 2005, 455-478면.
함돈균,「시의 정치화와 시적인 것의 정치성—임화의「네 거리의 순이」와 이상의「가외가전(街外街傳)」에 나타난 시적 주체 화자 유형에 대한 해석을 중심으로」,『열린정신 인문학연구』12-1, 원광대 인문학연구소, 2011, 249-282면.
허병식,「장소로서의 동경(東京)—1930년대 식민지조선 작가의 동경 표상」,『한국문학연구』38, 동국대 한국문학연구소, 2010, 67-101면.
허 정,「이상과 박태원 문학에 나타난 동경 번화가」,『로컬리티 인문학』18, 부산대 한국민족문화연구소, 2017, 37-99면.
황치복,「존 스타인벡의「국화」에 나타난 강한 여성의 이미지」,『영어영문학연구』38-3, 대한영어영문학회, 2012, 125-144면.

위키백과, “ナウカ社”, https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%8A%E3%82%A6%E3%82%AB_(%E3%83%AD%E3%82%B7%E3%82%A2%E3%81%AE%E5%87%BA%E7%89%88%E7%A4%BE)(2021.06.23. 검색).
_____ , “Arnold Bennett”, https://en.wikipedia.org/wiki/Arnold_Bennett(2021.06.23. 검색).
_____ , “Anna of the Five Towns”, https://en.wikipedia.org/wiki/Anna_of_the_Five_Towns(2021.06.23. 검색).
_____ , “Stoke-on-Trent”, https://en.wikipedia.org/wiki/Stoke-on-Trent(2021.06.23. 검색).
유튜브 동영상, “Adventure in Manhattan”, https://search.daum.net/search?nil_suggest=btn&w=tot&DA=SBC&q=adventure+in+manhattan(2021.06.23. 검색).

【Abstract】

Lee-Sang's「Silhwa」, Chrysanthemum and Yeongran-dong (鈴蘭洞)

Go, Hyeon-Hye*

This article is a reconstruction of Lee-Sang's inner self before and after his trip to Tokyo.

First, it was examined that the exploration in a *place to explore in autumn and Kawoekazeon* before Tokyo trip is connected with the modernity exploration in *Silhwa* after Tokyo trip. The explorations in the two works before the trip to Tokyo are related to the trip to Tokyo to identify the fall of modern Japanese civilization, an imitation of the West. After his trip to Tokyo, Lee-Sang's quest for modernity appears in two forms in the *Silhwa*. One is drinking coffee, which symbolizes Japan's modernity in Japan. The other is smoking, which symbolizes the idea of Yeongran-dong, which comprehensively represents the modernity of Gyeongseong, Tokyo, and London.

Second, we look at Yeongran-dong and Shinsook Station, which are virtual place representations that are the product of Lee-Sang's will of resistance and free association in *Silhwa*. Afterwards, the meaning of the loss of white chrysanthemum and the acquisition of artificial flower in this place was examined. Yeongran-dong is the goal of Lee-Sang's literary inquiry. This stimulates Lee-Sang's loss of white chrysanthemum at Shinsook Station and acquisition of artificial flower. The white chrysanthemum is chrysanthemum representation belonging to Lee-Sang's past secrets, and the artificial flower is chrysanthemum representation belonging to Lee-Sang's present or future secrets. Lee-Sang's loss of white chrysanthemum at Shinsook Station means Lee-Sang's declaration of the abolition of white chrysanthemum, feeling that white chrysanthemum with a personality of mourning for their hometown cannot fight against Japanese fascism. Lee-Sang's acquisition of artificial flower here represents the new life and literary direction of anarchist livelihood type artist Lee-Sang who resists Japanese fascism.

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

Keywords: Secret, Flower, Chrysanthemum, Exploration, Tokyo (東京), Representation, Yeongran-dong (鈴蘭洞), Shinsook Station (新宿驛・神宿驛).

접수일: 2021.06.23. ‖ 심사일: 2021.07.08. ‖ 게재확정일: 2021.08.05.