

제 117 회 석사학위논문  
지도교수 박 철 화

이상 문학의 ‘권태’ 연구  
-수필을 중심으로

중앙대학교 대학원  
문예창작학과 문학이론 전공  
전 영 규  
2012년 8월

이상 문학의 ‘권태’ 연구  
-수필을 중심으로

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2012년 8월

중앙대학교 대학원  
문예창작학과 문학이론 전공  
전 영 규

# 전영규의 석사학위 논문으로 인정함

심사위원장 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

심사위원 \_\_\_\_\_인

중앙대학교 대학원

2012년 8월

# 목 차

I. 머리말 .....	1
1. 연구목적 및 연구방법 .....	1
II. 현대성과 권태 .....	5
1. 현대의 질병과 권태 .....	5
2. 권태의 양면성 .....	18
III. 이상 수필과 권태의 양상 .....	29
1. 단순한 권태에서 실존적 권태로 .....	29
1) 단순한 권태와 기분 .....	29
2) 단순한 권태에서 실존적 권태로 .....	39
2. 결핵이라는 질병과 권태 .....	53
IV. 이상의 ‘권태’와 현대적 사유 .....	65
1. 나르시즘의 역설 .....	65
2. 순수한 비-존재 되기 .....	78
V. 맺음말 .....	91
참고문헌 .....	95
<부 록> .....	100
국문초록 .....	104
ABSTRACT .....	106

# I. 머리말

## 1. 연구목적 및 연구방법

“권태”란 “어떤 일이나 상태에 시들어져서 생기는 게으름이나 싫증”을 말한다. 권태는 인간이 느낄 수 있는 감정 중 하나로, 지루함이나 공허함, 무료한 느낌도 여기에 속한다. 흔히 변화가 없는 상태가 끝없이 반복되거나, 그로 인해 획일화된 삶 속에서 인간은 권태를 느낀다. 이러한 정서는 현재를 살고 있는 우리들에게 있어서도 생소하지만은 않다. 어느덧 권태는 현대인의 삶과 근대성을 대표하는 하나의 증상이 되어 버렸다.

흥미로운 건 ‘권태’라는 명칭 자체도 18세기에 갑자기 등장했다는 것이다. 패트리샤 마이어 스펙스는 권태라는 단어가 18세기에 갑자기 등장했다는 주장을 논리적으로 펼쳤다. 옥스퍼드 영어 사전을 보면, 심리와 관련된 말인 ‘권태롭게 하다to bore’라는 동사가 1750년 이후에 생겨났음을 알 수 있다. 그것과 관련해 ‘권태로운 것bore’이라는 명사는 1778년에 등장했다. 그리고 ‘권태로운 사람bore’이라는 명사는 1812년에 등장했다. 그러다 ‘권태boredom’라는 명사는 1864년에 처음 모습을 나타냈다.<sup>1)</sup> 개인의 권리와 자유가 중시되기 시작한 사회적 배경과 관련되어 권태는 문화나 사상, 문학 전반에까지 영향을 미치고 있다. 그 중 권태의 현상은 인간의 실존과 관련해 삶의 지루함이나 절망, 불안과도 같은 철학적 사유로 이어진다. 그렇기 때문에 우리는, 권태를 언젠가 없어질 지루하고 사소한 감정으로만 여겨서는 안 된다. 이 감정이 왜 근대라는 시기를 기점으로 인간에게 생겨났는지에 관해 좀 더 생각해 볼 필요가 있다.

그렇다고 변화가 없는 지루한 상황 모두가 권태는 아니다. 권태의 본질인 지루한 상황은 개인이 지닌 성격과 살아온 삶의 방식, 또는 문화적 환경에 따라 달라질 수 있기 때문이다. 이 상황은 권태의 본질을 어디에 두고 있는냐에 따라 달라진다. 첫 번째로, 그 본질을 인간이 지닌 유희의 감정에 두었을 때다. 이 감정이 사라졌을 경우, 여기서의 권태는 인간의 기본적인 욕망의 상실이다. 이것이 가장 단순한 권태라고 했을 때, 좀 더 넓은 의미의 권태는

1) 피터 투이, 『권태 그 창조적인 역사』, 미다스북스, 2011년, 205-206쪽, 재인용.

삶의 공허이다. 불확실한 상황에 놓인 삶의 악순환 속에서 인간의 권태는 공허가 된다. 그 상황이 절망적이거나 반복될수록, 그 공허는 더 심해진다. 똑같은 권태라는 상황을 두고 이러한 차이가 생기는 것은, 우리가 이것들을 체계를 갖추지 않고 모호하게나마 인식하고 있어서이다.

그렇게 봤을 때, 권태는 우리가 생각했던 것보다 많은 범위를 포함하고 있다. 지루한 감정 다음으로, 본인의 힘으로도 해결할 수 없는 한계적 상황이 계속되어 “아무것도 생각할 수 없는 괴로운 상태”가 지속되는 것도 권태에 해당되는 것이다. 지루한 감정과 괴로운 상황, 그리고 아무것도 생각할 수 없다는 데에서 오는 절망과 불안들은 모두 권태적 상황이 만들어낸 소산이다. 같은 맥락에서, 이와 비슷한 권태적 상황의 정의를 여러 철학자들에게서도 찾아볼 수 있다. 파스칼은, 사람이 삶에 대한 열정과 관심을 모두 잃었을 때 생기는 건디기 힘든 기분이 권태라고 보았고, 칸트는 권태를 일을 해야만 하는 유일한 동물로서의 사람이 아무 할 일이 없을 때 빠져드는 기분이라고 했다. 또 쇼펜하우어는 권태를 의욕의 근본인 ‘필요와 결핍마저 제거되어 버린 무서운 공허 상태’로 규정하기도 했고 뷔히너는 권태가 사람이 참답게 살아갈 수 없는 왜곡된 사회적 상황으로부터 발원된다는 점으로 보았다. 마지막으로 키에르케고르는 권태를 인간 실존의 근원으로 두고 있다.<sup>2)</sup>

그렇다면 이 권태적 상황을 인식한다는 것은 역설적으로 그 상황을 벗어나고픈 욕구가 담겨 있다고 볼 수 있다. 아무것도 집중할 수 없는 절망적이고 괴로운 상태가, 오히려 자아의 인식을 강화하는 역할을 하게 되는 것이다. 동시에 이 상황 속에서 벗어나고픈 자유의지도 강화되는 것이다. 그 상황에서 인간은, 본래의 존재 의미를 깨닫게 된다. 중요한 건, 권태는 당시의 시대적 상황과 개인이 처한 삶의 방식과 함께 여러 가지 양상으로 변모한다.

이상의 수필 「권태」는 제목에서도 알 수 있듯이 이러한 권태적 상황들을 다루고 있다. 모더니즘으로 대표되는 이상의 문학에 대한 연구는 문학사적으로 많은 양을 차지한다.<sup>3)</sup> 현재까지도 그의 문학은 많은 연구의 대상이 되고

2) 구연상, 「20세기 초 동서양의 근본기분으로서의 권태」, 『존재론연구』, 한국하이데거학회, 2010년, 313-314쪽, 재인용.

3) 1930년대부터 1990년대까지의 이상 작품에 대한 연구는 짧은 단평에서 학위 논문을 포함하여 1000여편에 이른다. 1990년대에만도 340여편의 논문이 나왔는데 학위 논문으로 이상이 관련된 것은 석사논문이 63편, 박사논문이 36편이고, 그 중 이상 단독 논문은 석사논문이 48편, 박사는

있고 연구 방법에 있어서도 거의 모든 기법이 적용되었다. 수필에 대한 연구도 어느 정도 진행되어 왔다. 현재까지 발표된 이상의 수필에 대한 논문은 20여 편 정도이고, 학위논문은 1편이다.<sup>4)</sup> 다른 장르에 비해 수필이 많은 분량을 차지하는 편이 아닌 이유는, 대부분 그의 수필이 다른 장르의 글을 이해하기 위한 보충자료로서 역할을 담당하고 있기 때문이다. 그렇다면, 그의 수필 연구는 더욱 중요해질 수밖에 없다. 결국 수필은 이상 글쓰기가 시작되는 첫 번째 지점이기도 한 것이다.

본고의 연구는 이상의 문학에서 나타나는 권태적 요소를 그의 수필을 중심으로 다룰 것이다. 그의 시나 소설에서도 권태적 요소가 아주 없는 것은 아니다. 그 중 수필을 택한 이유는, 장르의 특성 때문이다. 이 말의 의미는 수필이 다른 장르에 비해 의도적인 기법이 그만큼 덜하다는 것이다. 의도적 기법을 요하는 다른 장르의 제약에 구속 받지 않고 현재 자신의 모습과 가장 가까운 상태를 유지하고 있는 것이 수필이다. 그래서 이상 글쓰기의 거의 대부분을 차지하고 있는 권태적 사유를, 그의 수필을 통해 어느 정도 왜곡되지 않는 관점에서 확인해보고자 한다.

이 연구에서는 이상의 수필에서 나타나는 권태의 현상을 상황과 성격에 따라 세 단계로 나누어 보았다. 그 전에도, 앞서 진행된 연구에서 이상의 ‘권태’는 그 특성에 따라 세분화되어 고찰되고 있다. 유양선은 「이상의 수필 <권태>의 의미망」<sup>5)</sup>에서 “이상의 모든 글쓰기가, 그의 전 생애가 이 ‘권태’ 한 편으로 수렴되고 응축되었다고 해도 과언이 아니다”라고 했다. 그도 이상의 ‘권태’를 세 가지 의미로 나누고 있는데, “자의식 과잉의 폐쇄”로 인한 **극권태**, “농민들의 끝없는 가난과 노역의 다른 이름”으로서의 **흉악한 권태**, “도달할 수 없는 영원한 피안”으로서의 **절대 권태**다. 또 김명인은 「근대도시의 바깥을 사유한다는 것」<sup>6)</sup>에서 “글 전체를 도배하는 시골 성천의 권태, 즉 **표면적 권태**”와 “권태로움에 쓰지 않을 수 없게 하는 동경의 권태인 **이면적 권태**”의 두 가지 권태가 존재한다고

문이 9편이다. 2000년대에 들어 2007년까지의 이상에 관한 논문 수도 200여편이 훨씬 넘었고, 이 중 석사논문이 40여 편, 박사논문이 20편 가까이 된다. 최효정, 「이상 수필 연구의 현황과 방향」, 『이상 수필의 어휘 구조와 주제 특성』, 역락, 2010년, 11쪽.

4) 위의 책, 14쪽.

5) 유양선, 「이상의 수필 <권태>의 의미망」, 『어문연구』 제30권 4호, 한국어문교육연구회, 2002년, 187쪽.

6) 김명인, 「근대도시의 바깥을 사유한다는 것」, 『한국학연구』, 2009년, 221쪽.

보았다. 그 중 이상의 「권태」가 당시 성천이 아닌 동경에서 쓴 것으로 봤을 때, 그는 “동경의 권태가 성천의 권태를 불러온 형국”이라고 했다. 마지막으로 김상환은 「이상 문학의 존재론적 이해」<sup>7)</sup>에서 이상의 첫 번째 권태로 자연 앞에서 경험하는 ‘공포의 초록색’인 **즉물적 자연의 존재론적 진부성이 경험되는 양태로서의 권태**와 두 번째는 자의식의 공격성을 잠재우는 **정신적 권태**, 세 번째는 두 번째의 권태가 탈바꿈된 **초월적 체험으로의 제3의 권태**로 나누기도 했다.

본고에서는 유희적 감정의 결여로 인한 단순한 권태에서, 두 번째는 본인의 힘으로도 해결할 수 없는 절망의 상태에서 오는 실존적 권태를 주목했다. 이 실존적 권태는 당시 그가 처한 시대적 상황과 관련이 있다. 식민지 시기의 정치 상황이 그의 문학적 배경과 권태를 환기하는 데 일정 부분 영향을 끼쳤다고 보는 것이다. 「권태」가 동경에서 씌어졌다고 본다면, 그가 느낀 동경에서의 좌절과 환멸도 그의 권태에 영향을 주었음은 확실하다. 또 요양차 방문한 그의 성천 체험은 죽음에 대한 공포와 불안을 전제로 한다는 점에서 삶의 공허를 더욱 강화하는 역할을 한다. 그리고 마지막으로, 이상의 표현처럼 “도달할 수 없는 영원한 피안의 세계”를 향한 절대권태이다. 특히 이 부분은 그의 죽음에 직접적인 계기가 된 결핵과도 관련이 있다. 동경의 권태를 비롯해 그의 전반적인 문학세계를 이루었던 성천의 권태는 바로 각혈체험과 연관되어 있는 것이다. 따라서 그가 결핵이라는 질병으로 인해 환기했을 정신적 권태를 세 번째로 다룰 것이다.

이렇게 이상의 권태를 자세히 고찰하는 이유는, 권태는 인간의 감정에 따라 그 양상이 변하기 때문이다. 이상의 권태가 그의 감정 변화와 밀접한 관련이 있는 것처럼, 권태도 마찬가지다. 물론 권태의 모호한 본질을 명확하게 구분해야 하는 것도 중요하다. 하지만 그 전에, 한 개인에게서 발견되는 권태의 양상을 살펴봐야 할 필요가 있다. 권태는 사소한 기분마냥 완전히 없어지는 것이 아니라, 감정의 흐름처럼 순환되기 때문이다. 여기까지 봤을 때 권태는 인간의 모든 사유가 시작되는 첫 번째 지점이 된다. 나아가 현대적 사유의 측면에서도 권태는 여러 방식으로 재발견되고 있다. 바로 이런 점에서, 이 연구는 그의 수필을 포함해, 현대적 사유의 측면에서 재발견되는 권태의 여러 양상을 다루고자 한다.

7) 김상환, 「이상 문학의 존재론적 이해」, 『이상 문학 연구 60년』, 문학사상사, 1998년, 157-164쪽, 강조부분은 인용자.



## II. 현대성과 권태

### 1. 현대의 질병과 권태

권태는 왜 18세기에 등장했는가? 권태가 주는 지루함이나 무료함, 공허함과 같은 정서가 왜 근대라는 특정한 시기를 기점으로 주목받기 시작했는가? 그 이전에는 이러한 정서들이 아예 존재하지 않았던 것일까? 물론, 우리가 흔히 알고 있는 권태로운 ‘기분’은 존재한다. 재미없는 일로 인한 싫증이나 따분한 기분처럼, 인간의 주관적인 감정 상태 같은 것들 말이다. 하지만 이것은 그 상황과 관련된 유희의 지속이나 유무에 의해 잠시 나타났다가 사라지듯이, 시간이 지나면 곧 없어진다.

그렇다면 여기서 말하고자 하는 권태는 잠시 나타났다가 사라지는 것이 아니다. 권태의 본질이 유희가 아닌 인간의 존재 자체로 놓고 봤을 때 나타나는 모든 현상을 포함하는 것이다. 인간이 스스로의 삶에서 권태를 느낀다는 것은 죽음을 의식하는 것과 관련이 있다. 내가 이 세상에 태어난 이유는 무엇인가? 그 이유를 모르는 우리들에게 삶은 저절로 주어진 것과 다름없고, 마지막에는 원치 않는 죽음이 있다. 죽음은 삶을 허무하게 만드는 가장 큰 요인이다. 자신을 포함한 주변의 모든 대상들이 덧없고 무기력하게 느껴지는 것이다. 유한한 삶이 주는 한계의 절망과 공허가 권태의 한 현상이라고 본다면, 이는 앞에서 말한 인간의 단순한 감정상태만은 아니다. 살아있는 동안 끝없이 지속되는 일종의 사유다. 여기서의 권태는 스스로에게 던지는 의문에서 비롯되는 것이다. 자신이 속한 세계를 인식하고 그 안에서 ‘나’는 어떤 의미를 지니고 있으며, 왜 삶의 허무함을 감내해야만 하는가? 이와 같은 의문에 대한 해답은, 현재 우리가 탐구하고자 하는 모든 사유의 궁극적 목표가 된다.

사람이 자기 자신을 하나의 개인 존재로 받아들이기 시작한 것은 불과 얼마 되지 않았다. 권태와 함께 자신의 존재에 관해 사유하게 된 시기가 바로 근대이기 때문이다. 그 중에서도, 근대시민사회의 성립과 함께 개인의 지위가 중요해진 사회적 배경과도 관련이 있다. 절대왕정과 봉건적 체제가 붕괴되고

기독교의 지배가 약화되는 시기에 발흥한 계몽주의는, 근대적 사유가 시작되는 첫 번째 지점이 된다. 많은 구성주의 연구에서는 불변의 인간적인 특성으로 여겨지는 것들이 사실은 유럽 계몽주의, 산업혁명, 낭만주의 운동과 같은 근대의 산물이라는 사실이 밝혀졌다. 이러한 특성으로는 욕아습관이나 성적 욕망, 그리고 화, 사랑, 후회와 같은 보편적인 정서가 있다. 따라서 이들 시대에 생겨난 변화들로 근대의 인간이 존재하게 되었다는 얘기다.<sup>8)</sup>

권태가 18세기에 발견되었다는 주장은 이와 같은 맥락에서다. 그 이전까지 권태는 기껏해야 주변적인 경험에 불과했고, 이성의 시대에 들어서야 개인의 지위가 중요해졌다. 이 시기에는 신탁 정치, 독재 정치, 전통적인 특권, 그리고 집산주의 전통에 도전이 가해졌다. 그러다 보니 이 혼잡한 사회적 변화 속에서 개인의 중요성이 새롭게 부각되어, 자연스럽게 권태에 대한 관심으로 이어졌다. 권태는 개인주의에 입각한 자아 의식과도 밀접한 관련이 있는 것이다.

자아 의식, 사람이 스스로를 반드시 실현해야만 하는 정체성을 지닌 존재로 받아들이기 시작한 것도 이 시기서부터이다. 근대 이전의 신분사회에서는 개인의 정체성이 출생에 의해 거의 결정되는 편이었다. 혁명 이후로 이러한 경계가 사라지고 개인의 삶에 대한 생활의 선택 범위 또한 넓어진다. 그러면서 개인의 이성과 합리를 중시하는 현대는 기존의 권위가 부재하는 시대가 된다. 그러자 기존 체제에 대한 의심과 회의가 다양한 방식으로 내면화된다. 시간이 지나 후기 현대로 오면서부터 우리의 자아는 정신적인 고난을 겪게 된다. 삶에 대한 자유가 주어지자, 사람은 삶의 주인이 되고자 한다. 이른바 자의식을 지니게 되는 것이다. 그렇다면 여기에서, 우리가 감내해야 될 문제가 있다. 그것은 안전이 보장되지 않는 삶을 선택해야 한다는 위험이다. 다양한 삶을 선택할 수 있는 자유가 주어졌지만, 그것이 확실하다는 보장은 없다. 자신이 선택한 삶의 불확실함에서 오는 불안을 감수해야만 하는 것이다. 그로 인해 우리는 실존적 고립감, 무력감, 무의미함을 동반하는 권태로움이라는 고난이 생긴다. 권태가 현대의 질병이라고 하는 이유가 여기에 있다.

이상의 수필 「권태」에서도, “현대인의 특질이요, 질환인 자의식과잉은 이런

---

8) 피터 투이, 앞의 책, 202쪽.

권태치 않을 수 없는 권태계급의 철저한 권태로 말미암음이다. 육체적 한산, 정신적 권태. 이것을 면할 수 없는 계급이 자의식 과잉의 절정을 표시한다.”라는 구절이 있다.<sup>9)</sup> 예전에는 자유롭지 못한 계급이었던 자들의 자유로 인해 권태는 발생한다. 그 자유로 인해, 인간은 과도한 “자의식 과잉”을 앓는다.

여기까지 봤을 때, 권태가 자아의 정체성 인식에서 비롯되는 현상 중 하나임은 틀림이 없다. 중요한 건 시간이 지날수록 권태의 양상이 변모한다는 것이다. 시대의 흐름으로 봤을 때 권태는 18세기에 처음으로 언급이 되었고, 그 후 유럽 계몽주의 시대와 낭만주의, 이후 수십 년의 혁명기를 거쳐 주목받기 시작했다. 그리고 20세기에 들어서야 권태는 비로소 중요성을 띄게 된다.

존재의 의문에서 출발한 자의식은, 시간이 지날수록 과잉된다. 이른바 주체적인 나를 향한 탐구가 계속 이루어지는 것이다. 그렇다면 여기에서 주목해야 할 점이 있다. 과연 완전한 자아의 기준은 무엇인가라는 것이다. 완전한 자아의 기준을 정의하기는 쉽지 않다. 저마다 삶에 대한 만족이나 추구하는 바가 다르듯 지극히 주관적인 부분이기 때문이다. 완전한 자아의 기준은 없다. 동시에 우리로 하여금 전환점, 위기, 아주 위험한 상황을 뚫고 나가게 해 줄 완전한 ‘존재론적 안전감’도 없다. 이를 두고 사회학자 앤소니 기든스는, “인간의 자아정체감은 견고한 동시에 연약하다.”<sup>10)</sup>고 설명한다. 후기 현대 사회에서의 자아는 약하고 부러지기 쉽고 깨어져 있고 파편화되어 있다는 것이다. 자아가 자유로 인한 과잉, 그가 지적한 일종의 ‘자기 도취’가 되어 버리는 것이다.

자기 도취는 보통 말하는 자기 감탄(self-admiration) 개념과 혼동되어서는 안 된다고 세네트는 말한다. 자기도취는 일종의 성격 파탄으로서 개인으로 하여금 자기와 외부 세계 사이에 타당한 경계를 확립하지 못하게 하는 자기몰두이다. 자기도취는 외부의 사건을 자기의 욕구 및 욕망과 관련지어 ‘이것이 나에게 무슨 의미가 있는가’만을 묻는다. 자기도취는 자아

9) 이상, 김주현 주해, 「권태」, 『이상문학전집 3: 수필』, 소명출판, 2009년, 121쪽. (이하 본문을 인용할 경우 괄호 안에 제목과 함께 『전집 3』으로 표기함. 또, 본문 인용시 한자어를 현대어로 표기.)

10) 앤소니 기든스, 권기돈 옮김, 『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997년, 276쪽.

정체성에 대한 끊임없는 추구를 전제하지만, 이는 여전히 좌절되어 있는 추구이다. ‘나는 누구인가’에 대한 쉽없는 추구는 실현 가능한 탐색이 아니라 자기도취적 몰입의 표현이기 때문이다. 자기도취는 감각성을 타인들과의 소통과 관련짓는 것이 아니라, 신체를 감각적 만족의 도구로 취급한다. 자기도취가 영향을 가하면, 사회체계와의 더 넓은 교섭은 물론 친밀한 관계도 고유의 파괴적 측면을 가지는 경향이 있다.(중략)

이런 상황의 제도적 기원은 전통적 권위의 쇠퇴와 세속적 자본주의적 도시문화의 형성에 있다. 자본주의는 소비자를 창조하고, 소비자는 욕구를 분화시키고 (키위 왔다). 세속화는 도덕적 의미를 직접적인 감각과 지각에만 국한시키는 효과를 가지고 있다. ‘개성’은 천부적 ‘성격’에 대한 이전의 계몽주의적 신념을 대체한다. 개성은 사람들 사이를 가르고, 그들의 행동이 그들의 내적 자아의 단서임을 시사한다. 개성의 개발에 있어서는, 행위의 합리적 통제가 아니라 느낌이 자아정체성의 형성에서 중요한 것이다. 개성이라는 개념이 사회생활로 들어감으로써 친밀한 질서가 지배적이게 된 근거가 마련되었다. 그리하여 사회적 유대와 참여는 더욱더 사회적 정체성에 대한 끊임없는 강박적 몰두 쪽으로 후퇴하게 된다.<sup>11)</sup>

아이러니하게도, 인간 실존의 근원에 대한 탐구에서 비롯된 권태는 오히려 자아의 분열과 파괴, 절망을 가져온다. 더 이상 자신과 외부세계 사이의 타당한 경계를 확립하지 못하게 함으로써 인간은 스스로를 고립시킨다. 자신을 향한 쉽 없는 추구는, 탐색이 아닌 자기도취적 몰입이 되어 그 본질을 욕구에 맞춰버린다. 타인과의 소통보다는 감각적 만족의 도구로 자신의 신체를 취급한다. 그로 인해 인간의 도덕적, 윤리적 측면의 역할은 약화된다. 위에서 말한 어떤 개인적 존엄감이나 시민적 의무감을 찾아보기 힘든 상태가 되어버리는 것이다. 권태가 ‘소외감, 사회적 무질서와 직관적으로 연관된다는 믿음에 기초한 것’도 그 이유이다. 여기서의 ‘사회적 무질서’는 개성이라는 개념이 사회생활로 들어감으로써 생기는 혼란이다. 절대왕정체제가 붕괴된 이후, 예전보다는 자발적인 사회적 유대와 참여가 이루어지고 있는 시기다. 하지만 그러한 사회적 정체성조차도 더욱 끊임없는 강박적 몰두 쪽으로 후퇴하게 된다.

---

11) 위의 책, 277-278쪽.

자아를 의식할수록, 인간은 정신적 안전에 집착한다. 불확실한 자기가치감을 지탱하기 위해 자신에 대한 지나친 도취에 의지하는 것이다. 이를 두고 사회학자 래쉬는, “만성적으로 따분해 하고, 순간의 친밀성 - 관계에 들어가 서로 의존하는 일이 없는 감성적 자극 - 을 쉽없이 추구한다.” 고 보았다. 그가 지적한 자기도취적 인간의 모습은, 권태의 현상을 닮아 있다. 만성적으로 따분해하다 못해, 무의미한 감성적 자극으로 하루하루를 건디는 상황이 되어버린 것이다. 이로 인해 인간은 불안과 우울이 생기고, 이를 치유하기 위한 전문지식에 의존하게 된다. 정신적인 장애로 전문 기관에 찾아가 치료를 받는 상황이 생기는 것이다. 물론 이 또한 예전에는 없었던, 근대에 이르러 생긴 정신적 질병이다.<sup>12)</sup>

이 자의식 과잉의 문제는 시간이 지남에 따라 자유를 가장한 자기 강요로 이어진다. 인간은 자기 자신의 주인이다. 이를 두고 테오르크 로자크는 “우리는 발견할 개인적 정체성을 가지고 있고 완수할 개인적 운명을 가지고 있다는 바로 이 사적인 경험이 인구 다수의 전복적인 정치적 힘으로 된 시대에 살고 있다.”고 주장한다<sup>13)</sup>. 이러한 시대 속에서 인간은, 자신 외에는 그 누구에게도 예속되어 있지 않게 된다. 그 점에서 인간은 자아를 극대화한다. 하지만 이 극대화는 과도한 노동, 성과로 이어져 자기 착취로까지 치달는다. 이와 함께 자연스럽게 자본주의적 측면도 강화된다. 인간이 행복할 권리가 부각되며 세속화가 뚜렷해지는 것이다. 개인적 성장을 향한 발전이, 개인적 이익이나 물질적 축적을 향한 자본주의적 압력을 구분하지 못하게 되는 것이다. 바로 여기서, 관료화가 발생하게 되고, 동시에 이것과 함께 시작된 근대적 시간 관념도 권태에 영향을 미치게 되는 것이다.

근대 이후, 인간은 최대한의 생산성을 위해 고도로 정확한 시간의 측정과

12) 이를 두고 앤소니 기든스는 래쉬의 말을 인용하는데, 래쉬에 따르면 가부장적 가족의 쇠퇴, 그리고 실은 가족 일반의 쇠퇴는 자기도취의 등장과 밀접하게 관련되어 있다고 한다. 옛날의 ‘가족 권위’를 대신하여, 또한 전통적 지도자의 현인들의 권위를 대신하여, 전문지식에 대한 숭배가 등장했다. 새로운 전문가들은 요법적 자기도취 문화의 본질적 일부이다. 여기에서 우리는 자기도취를 다시 확인하게 되는데, 자기도취적 인성은 원래 의존성에 대한 방어에서 유래하는 것이기 때문이다. 현대 사회에서 의존성은 성인 생활의 대다수 영역으로 확대되기 때문에, 이로 인해 발생하는 무력감에 대한 반작용으로서 자기도취가 발생한다. (앤소니 기든스, 앞의 책, 281쪽, 재인용.)

13) 위의 책, 332쪽.

동작을 추구하기 시작한다. 근대적 시간의식이 발생한 것이다. 근대적 시간의식은 기본적으로 순환적 시간관념과 대비되는 직선적 시간관념이다.<sup>14)</sup> 이전의 자연적 리듬과 철저히 분리된 시간관념이 생긴 것이다. 대표적인 것이 시계의 발명이다. 시계의 발명은 우리가 느끼는 시간을 분할 가능하게 만들어 버렸다. 이제 시간은 단지 형태가 없는 흐름이 아니라 누적될 수 있는 어떤 양이다. 그렇게 되자 누적된 시간은 진보라는 개념으로 이어지고 그것이 수단이 되어 사람들의 활동을 특정한 방식으로 전달하고 채취한다.<sup>15)</sup> 오로지 과거에서 미래로만 흐르는 직선적 시간관은 그 안에서 인간의 끊임없는 발전을 목표로 하고 있다. 이를 두고 조해옥은 기계적 시간이 일상을 억압할수록 그러한 일상 생활에서 탈피하려는 욕망과 갈등이 증폭되고, 그 사이에서 발생하는 괴리감은 커지게 된다고 보았다.<sup>16)</sup> 시간은 한 번 지나가면 다시는 되돌이킬 수 없는 것으로 인식되자, 인간은 또 한번 불안을 느낀다. 어느덧 시간은 인간의 일상을 억압하게 되는 것이다. 자신만의 시간을 의미있게 보내야 된다는 강박에 사로잡혀 그렇게 되지 않을 경우 우리는 실망한다. 쉽게 말해서, 권태가 잘 보내지 않았을 때 생기는 아쉬움의 감정이라는 것을 감안했을 때 시간의 관념은 중요한 의미를 지닌다.

누적되는 시간 안에 모든 가치가 속한다. 그 속에는 자본은 물론 지식과 기술이 들어있고 이를 통해 인간은 진보하고 자신만의 역사를 만들 수 있게 되었다.<sup>17)</sup> 그렇게 되자 인간은 오로지 진보만을 추구한다. 누적된 결과물로 대변하는 생산성이 인간의 모든 작업을 평가하는 기준이 되고 있는 것이다.

14) 시간에 관련해, 이상의 작품에서도 근대적 시간관념이 일종의 상징이나 비유로 나타나고 있다. 특히 그의 시에서는 직선과 관련된 시간관념이 은유적으로 나타나고 있는데 「삼차각설계도」에 나오는 <선에 관한 각서 1~6>편이 그것이다. 여기서 나오는 상대성 이론이나 “사람은 영겁인 영겁을 살 수 있는 것은 생명도 생도 아니고 명도 아니고 광속이라는 것(선에 관한 각서 1)”과 같은 구절은 근대의 직선적 시간관을 한번쯤 생각해보게 한다. 그 중 시 「이상한 가역반응」에서 “두 종류의 존재의 시간적 영향성/(우리들은 이것에 대하여 무관심하다)/**직선은 원을 살해하였는가**”의 구절은 많은 해석의 여지를 남긴다. 이승훈 편에서는 이 구절을 남녀의 성적 이미지, 혹은 남성의 여성을 살해하였는가.(이상, 이승훈 편, 『이상문학전집 1: 시』, 문학사상사, 2002년, 98쪽, 이하 본문을 인용할 경우 제목과 함께 『전집 1』로 표기함.)로 해석했고 권영민 편에서는 물리적인 자연 속에서의 시간의 비가역성 문제로 해석했다.(이상, 권영민 편 『이상문학전집 4: 수필』, 뿔, 186쪽) 그렇게 본다면 여기서 원은 그 이전 자연에 관련한 순환적 시간, 직선은 근대적 시간을 의미한다고 볼 수 있다.

15) 이진경, 『근대적 사 공간의 탄생』 2판, 푸른숲, 2002년, 57~61쪽.

16) 조해옥, 『이상 시의 근대성 연구』, 소명출판, 2001, 132~135쪽.

17) 앙리 르페브르, 박정자 역, 『현대세계의 일상성』, 기파랑, 2005년, 135쪽.

이것은 전 생물의 진화의 요인으로서 ‘생존경쟁’을 강화하게 된다.<sup>18)</sup> 개인의 발전이 생존의 경쟁이 되고, 이 과정에서 패배자가 생겨나는 것이다. 그리고 이와 같은 현상을 두고 한병철은 자아와 연관지어 ‘성과 주체’라고 지적한다.<sup>19)</sup> 자아의 극대화가 오늘날에 이르러 ‘성과(成果) 주체’가 된다는 한병철의 지적은 흥미롭다. 그가 말하길, 후기 근대의 자아는 성과 중심의 주체이며 자신을 긍정화하고 해방시켜 하나의 프로젝트Projekt(순수 독일어로 번역하면 Entwurf:계획,구상, 초고가 된다)가 된다고 보았다. 하지만 이것이 과잉되면 자유를 가장한 자기 강제로 대체되며 자기 착취로 변질된다는 것이다. 느낌상 자기 착취는 타자에 의한 착취보다 효율적이다. 자기 도취적 몰입과 욕구에 기반한 성과에 집착하다 보니 그것이 자학적이다 할 정도로 자신을 착취한다. 이 착취의 강도가 클수록 인간은 오히려 자유롭다는 느낌을 받게 된다. 이렇게 되면 자아는 커녕 참다운 나조차도 발견하지 못한다. 언제부턴가 문명이 인간을 지배하게 되고 거기서 또 다른 양상의 권태가 발생하는 것이다. 그 양상은 자본주의적 측면이 강화됨에 따라 더욱 심해진다. 그래서 성과주체인 인간은 가학적이다 싶을 정도로 자신을 착취하며, 급기야는 드물지 않게 자살로까지 치닫게 되는 것이다.

이상 자아에 비하면 현실의 자아는 온통 자책할 거리밖에 없는 낙오자로 나타난다. 자아는 자기 자신과 전쟁을 치른다. 모든 외적강제에서 해방되었다고 믿는 긍정성의 사회는 파괴적 자기 강제의 덫에 걸려든다. 21세기의 대표 질병인 소진 증후군이나 우울증같은 심리 질환들은 모든 자학적 특징을 나타낸다. 타자에게서 오는 폭력이 사라지는 대신 스스로 만들어낸 폭력이 그 자리를 대신한다. 그러한 폭력은 희생자가 스스로 자유롭다고 착각하기 때문에 더 치명적일 수가 있다.<sup>20)</sup>

18) 『조선과 건축』(1932.8)에 실린, 이상으로 추정되는 이니셜 R의 이름으로 남긴 「권두언 3」에서는 위와 같은 구절이 나온다. “스포츠가 단지 승리를 목표로 할 때 그것은 인류에 아무런 기여도 하지 않는다. 그러나 전 생물의 진화의 요인으로서 생존경쟁을 둔다…… 그것은 뒤에 그것의 결과로서의 도태에 개서(改書)를 한 데 지나지 않는 것이지만.”(「권두언 3」, 『전집 3』)

19) 한병철, 김태환 역, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2011년, 28쪽.

20) 한병철, 앞의 책, 103-104쪽.



이상의 시 「거울」에서는 서로 악수하지 못하는 두 자아가 나온다. 이 시 또한 분열하는 자아의 대립과 모순을 상징한다. 시에서는, 근심하고 진찰하는 ‘나’와 그와는 반대로 그렇지 못하는 ‘나’가 있다. 이런 ‘나’의 모습은 위의 두 자아와 비슷한 맥락을 지닌다. 무엇이 진정한 자아일까에 대한 끊임없는 의문은, 결국 과잉이 되어 히스테리적 강박을 낳는다. 이상 자아와 현실 자아의 괴리를 발생하게 하는 것이다. 이와 함께 현 시대의 낙오자와 우울을 만든다. 권태가 현대의 질병이라고 하는 것도 바로 이 점에서다.

여기서의 우울은 ‘자아가 주도적이어야 한다는 요구’의 끝없는 반복과 좌절에 지쳐 있는 상태이다. 이를 권태의 현상과 관련해 션 데즈먼드 힐리는, “권태는 우울하고 침울한 무기력 상태와 분노에 찬 폭력에 번갈아 나타나는, 격렬하고 절망적이며 고통스럽고 방향이 불분명한 짜증을 보여준다”고 하고 있다.<sup>21)</sup> 이것은 한 개인만의 문제가 아니다. 후기 근대에 이르러 “긍정성의 과잉”에 시달리는 사회의 심리적 질병인 것이다. 이 무한정한 ‘할 수 있음’이 ‘~해야 한다’는 과잉이 되어 육체는 물론 정신적 강박을 초래하는 것이다. 이를 통해 한병철이 진단하는 21세기의 시작은 “병리학적으로 볼 때 박테리아 적이지도 바이러스적이지도 않으며, 오히려 신경증적”<sup>22)</sup> 이라고 규정한다. 신경성 질환들, 이를테면 우울증, 주의력결핍과잉행동장애, 경계성 성격 장애, 소진증후군 등이 현재 우리 사회를 지배하고 있는 것이다. 이 현상은 외부로부터 온 것이 아니다. 자의식의 과잉이라는, 자기 자신으로부터 발생한 것이다. 인간이 더 이상 할 수 있을 수 없을 때, ‘할 수 있다’가 과잉이 되어 더 이상 그것조차도 할 수 없어 한계에 다다를 때, 권태가 발생한다. 오늘날의 사회는 이런 부정적 현상의 권태가 만연하고 있는 것이다. 이를 두고 한병철은 일과 능력의 피로로 인한 피로사회라고 규정한다. 동시에 이 아이러니는 현재 우리 문화를 이끌어나가고 있는 원동력이 되고 있다.

종교적 관점에서 볼 때 기독교의 쇠퇴도 또 하나의 심리적 질병을 가져다 준다. 역사적인 흐름에서 볼 때 기독교의 쇠퇴는, 기존의 절대왕정체제를 유지했던 종교의 권위가 약화되었음을 의미한다. 니체가 말하는 ‘신의 죽음’이다. 니체는 인간의 자유를 위해 신의 부재를 요청한다. 여기서 니체의 의도는

21) 피터 투이, 위의 책, 207쪽, 재인용.

22) 한병철, 위의 책, 11쪽.



인간 존재를 적극적으로 긍정하는 데 있다. 인간의 비중을 무엇보다도 중요하게 여기고 있다는 것이다. 의미를 부여할 수 있는 주체적인 존재임을 알게 된 인간에게, 신은 더 이상 중요한 역할을 하지 못한다.<sup>23)</sup> 여기에서 신의 죽음과 인간이 자신의 죽음을 의식하는 일은 권태의 현상과도 밀접한 관련이 있다.

존재에 대한 의문은 신을 향한 의심이다. 신이 창조한 세계와 자신의 탄생에 대한 회의, 그리고 거기에서 비롯되는 허무감은 신을 부정하는 것과 다름 없다. 같은 맥락에서, 근대 이전에는 사제들이 성서를 앞에 두고 끝없는 공허와 같은 헛생각에 빠지게 되면, 그 게으름이 맥없는 따분함(아케디아accedia)이 신에 대한 더할 수 없는 모욕으로 여겨졌다. 신 자체와 신이 만든 창조의 업적을 대하면 마땅히 느끼게 마련인 기쁨에 반대되는 것이 바로 아케디아인 것이다. 따라서 그들은 아케디아인 게으름은 구원을 가로막고 사람을 영겁의 지옥에 빠뜨린다고 보았다. 완벽함 그 자체인 신이 어떻게 지루할 수 있단 말인가? 신과의 관계에서 지루함이 느껴진다고 한다면, 그건 신에게 흠이 있다는 주장을 하고 있다는 것이다.<sup>24)</sup>

기독교적 관점에서든 권태는 부정적인 요소로 인식되고 있다. 근대 이전의 사람들은 삶을 향한 선택의 자유가 없었다. 존재에 대한 회의나 의문이 신을 향한 모욕이라고 여겼던 시절, 그들에게는 죽음과 관련한 공포나 불안이 없었다. 종교적인 믿음에 입각해 죽음을 긍정했다. 하지만 그들에게도, 근대 이후에 발견되는 ‘개인적인 경험’은 존재했다. 예를 들자면 대부분 개선될 여지

23) 마찬가지로 이상 또한 신과 관련해 이와 비슷한 입장을 취하고 있는 부분이 그의 글에서 나와 있다. 소설 「12월 12일」에서도 신은 여러 방식으로 부정되고 있는데 그 중 신의 존재를 부정한 니체적 관념과 동일한 부분이 나와 있다. 이것을 두고 김주현은 자신의 글 「이상 소설에 나타난 죽음의 문제」(『이상 소설 연구』, 소명출판, 1999년, 211쪽.)에서 이렇게 말하고 있다. 이상 소설은 허무주의적 의식에 침잠해 있는데, 이 시기 불안, 자의식의 문학이 니체의 사상에서 연원된 것처럼, 이 작품에서 드러나는 자기 해체, 반항, 반과학성 역시 니체의 니힐리즘적 인식에 상당히 근접해 있음을 볼 수 있다.

“참회! 자기가 자기의 과거의 죄악에 대하여 참으로 참회의 눈물을 흘렸다 하면 그는 그의 지은 죄에 대하여 속죄 받을 수 있을까?”/ 그는 ××로부터 일상에 이러한 말을 침울한 얼굴로 하고는 하는 것을 들었다. /“**만인의 신은 없다. 그러나 자기의 신은 있다.**” (이상, 김주현, 『정본이상문학전집 2: 소설』, 소명출판, 114쪽, 강조부분은 인용자, 이하 본문을 인용할 경우 제목과 함께 『전집 2』로 표기함.) 이것은 신과의 관계는 교회와의 관계로만 이루어지는 게 아니라 자기 자신과의 깊은 참회와 신뢰에서 형성되어 깊어지는 것이라는 역설이다.

24) 라르스 Fr. H. 스펜젠, 도복선 옮김, 『지루함의 철학』, 서해문집, 2005년, 40쪽.

가 없어 보이는 부정적인 경험들 - 전 재산을 잃고 흉작을 경험하며, 이익이 되지 않는 사업을 포기하고, 전쟁에 패하고 혹은 신분상승을 할 수 있는 결혼에 실패하는 것 - 이다. 이것들을 예측하는 것은 가능하지도 필요하지도 또 허용되지도 않았다. 잘못되는 것이나, 성공하는 것이나, 인간의 힘으로 변경할 수 없는 거대한 계획의 한 부분일 뿐이다. 이것을 어떤 식으로든 계획에 영향을 끼치려고 하는 것은 그야말로 이교도적 행위였다. 이 거대한 계획조차도 신이 세운 것이기 때문이다. 신의 계획은 언제나 불가해하고 언제나 정당한 것이었다. 인간의 삶은 오직 신에게만 초점이 맞춰졌다. 누군가에게 축복이나 벌을 내린다면 그것은 신이 원했기 때문이다. 왜냐하면 전 인류는 태어나면서부터 죄를 안고 있기 때문이다. 근대 이전의 인간들은, 신에게 버림받을지도 보른다는 의식을 지니고 있었다. 그것이 바로 원죄의식이다.

원죄로 대변되는 전 인류의 타락은 잘 알려진 대로 구약성서의 창세기로부터 유래한다. 그러다 계몽주의로 인해 ‘모든 인간은 태어날 때부터 동등하다’고 인식되기 시작한다. 그 이후 인간은 원죄의식으로부터도 자유로워진다. 무지몽매함을 일깨워 밝은 빛으로 이끌겠다는 계몽주의는 모든 진리, 모든 권위의 본부를 신과 신적 이성, 기독교회, 성직자에 둔 상황을 무지몽매하다고 전제하고 있는 것이다. 그리고 그에 대치될 ‘밝은 빛’은 다름아닌 인간의 보편적 지성 내지 이성이다. 신적 이성으로부터 설명되던 세상의 온갖 이치를 인간의 이성으로 밝혀보겠다는 것이, 아니 세상의 온갖 이치의 본부는 인간 자신의 이성이라는 것이 계몽주의의 주장이다.<sup>25)</sup> 이를 두고, 계몽주의 이후의 신학자들은 타락에 대해 본격적으로 논의했다. 한 남자와 여자가 선악과를 먹는다. 이것은 경계를 넘어가는 상징이다. 선악과를 먹음으로써 인식 이전과 이후, 아름다운 천국과 거친 현실을 기르는 경계를 넘은 것이다. 이 과정은 고통스러웠다. 그들은 그들을 보호하던 결백함을 잃었고 영생을 잃었고 아무것도 고민하지 않아도 되는 편안한 삶을 잃어버렸다.<sup>26)</sup>

선악과, 금기의 상징이었던 ‘인식’은 순탄했던 인간의 삶을 고통스럽게 만들어 놓았다. 이로 인해 아담과 이브는 낙원에서 쫓겨나고 영생을 누리지 못하게 되었다. 이제 언젠가는 죽게 될 이들의 죄는 삶의 유한성과 고행으로 가

25) 임마누엘 칸트, 백종현 옮김, 『순수이성비판 1』 아카넷, 2007년, 18-19쪽.

26) 크리스티아네 쿠퍼트, 오승우 옮김, 「인류의 타락, 원죄」, 『실패의 향연』, 들녘, 2007년, 172쪽.

특한 인생이다. 또한 이것은 지을 수 없는 인간의 원죄가 되어 버린다. 이 부분은 지금까지도 인간 때문에 분노한 신의 이야기로 비유되고 있다. 그 말의 의미는, 원죄의식으로부터 자유로워졌음에도 불구하고 인식의 경계를 넘어선 부분은 지금도 긍정적으로 해석하고 있 않다는 것이다. 왜냐하면 이 인식을 하면 할수록 고통스러워지기 때문이다. 나를 둘러싼 삶과 현실, 그 경계의 영역에 대해 스스로 감당해야만 하는 비중이 그만큼 커지게 되는 것이다. 이러한 현상을 키에르케고르는 “권태란 얼마나 무서운 것인가! 무서운 권태. 나는 이 이상의 강렬한 표현도, 또 이 이상의 진실한 표현도 알지 못한다.”<sup>27)</sup> 라고 말하고 있다. 그는 “내가 보고 있는 유일한 것은 공허”이며, 또 나 역시 그 ‘공허’에 의해서 살고 있는 것임을 강조한다.

만일 나에게 세상의 모든 영화가 주어진다 해도 내게는 마찬가지이다. 나는 그것을 맞이하기 위해서 혹은 피하기 위해서 돌아 보지도 않을 것이다. 나는 정녕 죽는다. 나의 위로가 될 것은 도대체 무엇인가? 그렇다. 만일 내가 온갖 시련을 견딘 성실을 볼 수가 있다면, 또한 유한과 무한을 연결하는 사상을 지닐 수가 있다면, 그때야말로 위안을 얻을 수 있을 것이다. 그러나 나의 영혼의 독기어린 의혹은 모든 것을 망쳐 버렸다. 내 영혼은 한 마리의 새도 그 위를 넘을 수 없는 죽음의 바다 같다. 새는 중간쯤 날아와서는 힘이 빠져 죽음과 몰락의 심연으로 빠져 버릴 것이다.

이상한 일이다! 내버릴 것인가, 아니면 그대로 둘 것인가 하는 이중적 불안감에 사로잡힌 채 이 인생에 매달려 있는 것이 인간이다. 때때로 나는 단호하게 한 발짝을 내디딜다 생각하곤 한다(그 이전의 내 행동은 단지 어린아이의 장난에 불과하다). 또 대탐험의 길에 오를까 생각할 때도 있다. 새로 만든 배를 처음으로 띄울 때에는 축포가 울린다. 마찬가지로 나는 나 자신을 축하하려고 생각한다. 그러나 나에게서는 용기가 부족한 것일까? 만일 하늘에서 바위가 떨어져 나를 죽여버린다면, 그것 또한 하나의 해결일 텐데.<sup>28)</sup>

27) 키에르케고르, 권오석 옮김, 『이것이냐 저것이냐』 홍신문화사, 2005년, 28쪽.

28) 앞의 책, 28-29쪽.

여기서 ‘독기어린 영혼의 의혹’은 인식이다. 그 의혹은 모든 것을 망쳐버린다. 모든 것을 ‘죽음과 몰락의 심연’으로 빠뜨린다. 이것은 앞으로 감당해야 할 삶에 대한 무력감과 절망이다. 그것은 유한한 삶이 지닌 이중적 불안감이다. 세상의 모든 영화를 누릴 수 있는 기회가 있지만, 나는 정녕 죽는다. 그리고 이 모순된 상황에 사로잡힌 채 인생에 매달려 있는 게 인간이다. 여기서의 권태는 끝없는 이중적 불안감이다. 때때로 ‘나’는 단호하게 삶의 한 발짝을 내디딜까 생각하다가, 죽음 또한 살아가는 데 있어 하나의 해결 방법임을 알게 된다. 여기서의 죽음은 자살을 의미한다. 자신의 생을 스스로 부정하는 것도 일종의 자유의지다. 하지만 자살은 최악이다. 자살마저도 허용되는 상황을 원죄의식과 관련해, 이상은 이렇게 나타내고 있다.

도야지가 아니었다는 데서 비극은 출발한다. 인생은 인생이라는 그만 이유로 이미 판토프 3그램의 정맥 주사를 처방받아 있는 것이다. 쾨테간 도톱프스의 너댓조각되는 골편에서 위선 풍우 때문에 혹은 적의 내습에서 가졌을 음삼(陰森)한 염세 사상의 제 1호를 엿볼 수 있고 그것이 점점 커짐으로 해서 인류가 자살할 줄 알게까지 타락되고 진보되고 하여 지상에서 맨처음 이것이 결현된 날짜가 진실에 불명하되 인간이라는 관념이 서고부터 빈대 혈흔 점점한 담벼락에 기대앉아서 요한 슈트라우스 옹의 육성을 듣게까지 된 데 있는 우리끼리 고자질하는 유상무상의 온갖 괴로움이야말로 아담 이브가 저지른 과실에서부터 세습이 시작된 영겁 말대의 낙형이지 이 향토라고 해서 받는 원죄인 것처럼 탄식할 것이 되느냐

-이상, 「문화를 버리고 문학을 상상할 수 없다」, 『전집 3』

비극은, 인간이 도야지(돼지)가 아니었다는 것에서 출발한다. 비극은 “인간이라는 관념이 서고부터” 시작되었다는 것이다. 비극은 인생 그 자체다. 인생은 인생이라는 그만한 이유로 해서 정맥 주사를 처방받아 있는 것이다. 그가 생각하는 인생은 “위선 풍우나 적의 내습”에서 가졌을 법한, 고통과 절망으로 가득 차 있다. 그로 인해 인류는 스스로가 자살할 줄 알게까지 타락하게 된다. 자살도 하나의 삶의 방식이라는 걸 알게 된 것이다. 그러자 인간에

게 최상이자 최선의 것이 죽음이라는 것을 인식하게 된다. 태어나지 말았어야 할 것, 존재하지 않았어야 할 것, 그래서 얼른 죽는 것이 남겨진 차선택이라는 염세사상을 지니게 된 것이다. 언제부턴가 도덕적인 기준은 시대마다 상대적인 것이 되어 버린다.<sup>29)</sup> 위에서 말한 것처럼 인간이 자살할 줄 알게까지 타락되고 진보된 날이 진실에 불명할 정도로 오래되어 버렸다. 타락한 원인이 내 자신의 내부에 있어도 나는 무엇 때문에 고통을 받는지 모른다는 것이다. 이것이, 키에르케고르가 말한 ‘무서운 권태’다.

절망은 신의 부재까지도 의심하게 만든다. 유한한 삶에 대한 ‘이중적 불안감’과 더불어, 이 향토에서의 삶이 “세습 말대의 낙형”이라고 생각하게 되는 절망과 허무로 인해 우리는 살고 있는 것이다. 이러한 현상을 권태와 관련해 벤 엔더슨은 이렇게 설명한다. “권태는 한 번 설명되고 나면 무의미함의 흔적이 된다. 그 안에서 문제의 본질이 흐려진다. 분노에 이어 떠올라 근심으로 치닫는 권태 안에서 인간은 당연히도 모든 삶이 공허하다고 생각한다.”<sup>30)</sup>

그러자, 의미 있는 존재인 우리에게 모순이 생긴다. 인간은 무의미하거나 보잘 것 없는 존재로 전락하고 마는 것이다. 개개인 나뭇잎이 지닌 의미는, 결국엔 어느 것 할 것 없이 점점 퇴색하여 없어지고 만다. 인간은 불분명한 삶에서 살고 있는 것이다. 그렇게 되자 인간은, 새로운 의미를 바라게 된다. 지금 이 상황에서는 그것 말고는 달리 할 수 있는 일은 아무것도 없다. 그러나 이 기다림은 끝이 없다. 인생은 처음부터 근본 의미가 없는 불확실한 상태 그 자체이기 때문이다. 나 밖에는 아무것도 없는, 그것도 무의미한 세계에서 무언가를 끝없이 기다리는 일. 이것이야말로 존재가 지닌 궁극의 권태이다. 그것은 이 향토에서 있는 이유만으로도 받는 영겁 말대의 낙형이자, 여전히 채울 수 없는 최소한의 갈망이다.

29) 도덕적인 측면과 관련한 권태의 현상을 다룬 대목은 이상의 또 다른 글 「조준점묘」(『전집 3』)중 <자생윤희>편에서 나온다. “그러나 또 생각해보면 절인도 없고 병자도 없고 하여간 우리 눈에 거슬리는 온갖 것이 다 깨끗이 없어져버린 타작마당 같은 말쑥한 세상은 **만일 그런 것이 지상에 실현할 수 있다면 세상은 그야말로 심심하기 짝이 없는 권태 그것과 같은 세상일 것이다.** 그러니까 자신의 허영심도 채울 길이 없는 것이고 의사도 변호사도 아니 재판소도 온갖 것이 다 소용이 없어질 것이고 따라서 그날이 그날같고 이럴 것이니 이래서야 참 정말 속수무책으로 바야흐로 할 일이 없어질 것이다. 이런 춘풍태담한 세월 속에서 어찌다가 우연히 부스럼이라도 쏘아는 사람이 하나 있다면 이것을 이기지 못하여 천하만민 앞에서 아주 깨끗하게 일신을 자결할 것이고 또 그런 세상이 도덕에 그러기를 무언 중에 요구해 놓아둘 것이다.”(강조부분은 인용자)

30) 피터 투이, 앞의 책, 207쪽.

## 2. 권태의 양면성

인식의 경계를 넘어선 아담과 이브는 낙원에서 쫓겨난다. 반면에 그들은 새로운 인지의 세계, 한계체험의 세계와 만나게 된다. 낙원을 떠나고 나서야, 비로소 그들은 성인이 되었고 의식이 생겼다. 이제 그들의 앞에는 새로운 세계가 열린다. 계몽주의적 입장에서 본다면, 아마 그들의 뒷이야기는 이렇게 시작될 것이다. 그들의 추방은 부정적인 것만은 아니라는 의미다. 문제는 단어의 어감처럼 추방이라는 의미를 중세에는 계몽적이고 긍정적으로 해석하지 않았다는 것이다. 지금도 인간의 절망과 관련해 그다지 긍정적이지는 않는다. 절망은 언제나 삶을 의심하게 만들기 때문이다. 그리고 그 절망은 허무를 느끼게 한다. 동시에 이와 같은 고통은 존재의 근본 의문에 대한 해답을 향한다. 모든 철학적 사유가 시작되는 첫 지점이 되는 것이다.

계몽주의의 주된 목표는 미성숙한 인간으로부터 벗어나, 자신의 지성을 사용할 용기를 가진다는 것이다. 그렇게 봤을 때 아담과 이브는, 진정한 성인이 되었다. 반면에 그들은 무한한 세계가 주는 도전과 위협을 받게 된다. 자신이 처한 세계를 향해 자유로운 선택을 할 수 있는 주체성을 지니게 된 것이다.

현대는 금기가 사라진 사회이다. 정체성을 향한 끝없는 발전은 만인 앞에 평등해졌다. 예전과는 달리 우리는 자의식을 향한, 고통스럽지만 행복한 사유를 마음껏 할 수 있게 되었다. 그 중 권태는 중세 이전만 해도 일부 소수 층에게만 허용된 현상이었다. 권태는 귀족이나 성직자들만 해당하는 일이었다. 그렇게 봤을 때, 근대 이전의 권태와 비슷한 현상은 바로 이 점을 두고 하는 말이다. 그들이 느낀 권태는 대개 물질적 풍요로 인한 것이었다. 재산이라는 충분한 물질 수단이 있었기에, 평상시에도 지루함을 느낄 정도로 하는 일 없이 빈둥거리며 살아가는 자들이었다. 이를 두고 알랭은 자신의 에세이에서, “들어오면 주저앉게 만드는 재물은 인간을 권태롭게 한다”고 말하고 있다.<sup>31)</sup> 중세 이전의 권태는, “육체적 한산”처럼 물질적으로 풍족한 자들이 누리는 사치였다.

성직자들도 권위가 주는 물질적 수단과 더불어, 위에서 말한 아케디아처럼

31) 알랭, 「왕의 권태」, 『알랭의 행복론』, 빅북, 2005년, 230쪽.

수행 차원에서 생겨나는 권태를 느꼈다. 그들을 통해서 볼 때 게으름이나 여가, 사변적 지식들은 물질적 부를 지녔거나 지위와 관련이 있는 자들만이 향유할 수 있는 것이었다. 지루함이 이 세계를 창조한 신에 대한 모욕이었듯이, 권태는 긍정의 권위와도 연관이 있었다. 중세 시기 군주와의 관계에서도 마찬가지였다. 프랑스 철학자 드 라로슈푸코가 쓴 긍정 생활에 관한 잠언 중에서 “우리를 따분하게 만드는 사람은 용서가 되지만, 우리 때문에 따분하다는 사람은 용서가 되지 않는다.” 라는 말이 있다. 여기서의 ‘우리’는 긍정의 군주와 그 가족들이 해당된다. 만약 그들을 제외한 다른 사람이 지루함을 논한다면, 지도자인 군주를 향한 불신과 다름없다고 본 것이다.

하지만 지금에 이르러 권태의 현상은 모든 현대인들에게 적용되고 있다. 특정 사람들에게만 국한되었던 과거의 현상이, 현재에 이르러 모든 사람들에게 허용되는 것이다. 권태가 현대인의 특권이라고 하는 것도 이런 이유에서다. 같은 맥락에서 권태를 느낀다는 건 예전보다 물질적 부가 균등하게 이루어지고 있다는 의미이다. 봉건사회에서는 권력을 가진 자들이 그렇지 못한 자들에게, 그들의 주인인 자신의 이익을 위해 살도록 유도했다. 그렇게 되다 보니 일하는 계층은 다수였고, 여가를 즐기는 계층은 소수가 되었다. 소수인 유한 계층은 자기들만의 특권을 정당화하기 위한 논리들을 만들어낸다. 그것은 대부분 자신들만의 공감대를 유지하거나, 이익이 되는 것들이었다. 그들이 누리는 편의는 지금의 관점에서 볼 때 완전히 잘못된 것이었다. 그러나 이 계층은 문명이라는 것을 담당하는 공헌을 했다고 러셀은 주장한다. 러셀에 의하면, 이들은 예술을 발전시키고 과학적 발전들을 이루었으며 책을 쓰고, 철학을 탄생시키고, 사회적 과제들을 세련시켰다.<sup>32)</sup> 심지어 이 두 계층의 해방운동조차도 이루어냈다. 유한 계층이 없었더라면 인류는 결코 야만 상태에서 벗어나지 못했을 것이다.

그런데 오늘날, 특정 계급의 전유물이었던 여가는 일반화되었다. 모든 이들이 여가를 자유롭게 누릴 수 있는 권리가 주어진 것이다. 다시 말해, 권태를 누릴 수 있을 권리이다. 자신을 위한 상당한 관심사들과 지적 활동, 호기심을 맘껏 탐닉할 수 있는 자유가 주어진 것이다. 또 이 자유를, 누구도 침범하지

32) 버트란드 러셀, 송은경 옮김, 『게으름에 대한 찬양』, 사회평론, 1997년, 30쪽.



못하는 자신만의 온전한 시간이라고 생각하는 사람들도 늘어나게 되었다. 이 자유는 현대에 이르러 인간의 행복을 우선시하는 복지국가의 기본 개념이 되었다. 무엇보다 인간이 행복할 수 있을 권리가 중요해진 것이다. 여가를 누릴 수 있는 자유는, 이제 권리이자 의무다. 그럼 여기서 알아둬야 할 것이 있다. 올바른 여가가 활성화되려면 일을 해야한다는 전제가 있어야 한다. 경제력을 유지할 수 있는 사회적 활동이 있어야 하는 것이다.<sup>33)</sup> 이를 두고 러셀은 모든 사람이 게으름을 향유할 수 있기 위해선 하루 4시간 노동이 반드시 이루어져야 한다는 점을 강조한다. 여기서의 게으름은 재미를 동반한 사색의 습관이다. 이는 사변적 지식에서나 나오는 존재 탐구나 허무보다는 가벼운 성격을 지닌다. 그중에서도 휴식과 함께 동반되는 개인의 호기심 충족 활동이다. 게으름이 자신만의 사색을 향유할 수 있다는 것과 관련해서, 철학자 칸 카펙도 같은 입장을 지니고 있다. 그도 「게으름 찬양」이라는 짧은 글에서 게으름과 비교되는 나태, 휴식, 시간 보내기, 최악의 근원, 약간의 기분 전환에 이르기까지의 여러 상태들과 게으름을 구분한다. 그가 보는 게으름이란 ‘시간 보내기도, 시간 늘이기도 아닌, 사람이 정신 팔 것이 아무것도 없는 상태’에 가까운 것으로서 ‘가만히 서 있는 것’과 같은 것이다. 그는 게으름의 리듬을 ‘수초에도, 진흙에도, 모기들에게도 생명을 주지 않으면서’ 고여 있는 물에 비유한다. 사람이 활력을 얻으면서도 ‘완전히 무용할 것을 할 준비가 갖추어진’ 거의 명상 상태에 가깝다고 보는 것이다.<sup>34)</sup> 그렇게 되면 그 상황에 처한 나를 객관적으로 바라볼 수 있다. 완전히 무용한 그 상황을, 활력을 얻을 수 있을 준비로 갖추어진 상태로 바뀌게 되는 것이다. 온전한 나를 바라볼 수 있는 사색의 시간이다.

하지만 성과 위주인 현대 사회에서 이러한 현상은 부정적이다. 일을 해야만 하는 유일한 동물로서의 사람이 아무 할 일이 없을 때 빠져드는 기분을 좋지 않게 보고 있는 것이다. 여가조차도 시간만 낭비하게 되는, 아무런 생산성도 없는 무용한 것이라고 생각하는 것이다. 그렇게 되다 보니 사람들은 자

33) 그렇다면 여기서 말하는 경제력의 올바른 기준이 있어야 한다. 그것은, “다른 사람들 위에 군림하는 경제력을 개인이 소유하게 해선 안 되지만 경제력을 부여하지 않는 정도의 사유재산은 허용해야 한다는 것”이 러셀의 주장이다.(위의 책, 178쪽)

34) 앞의 책, 268쪽, 재인용.



유시간조차도 일에 할애하기에 이른다. 물질적인 생산을 얻게 되는 일의 압박에서 벗어나지 못하게 되는 것이다. 그럴수록 사람들은 비인격화나 기계화 현상과 같은, 현대사회가 지닌 병폐를 겪는다. 무용할 것을 할 준비조차도 되지 않는 상태가 되어버리는 것이다. 이런 현상에 관해 니체는 자신의 책 『인간적인, 너무나 인간적인』에서 권태를 유희와 노동과 관련해 이렇게 말하고 있다.

권태와 유희- 욕망은 우리에게 노동을 강요한다. 노동의 성과로 욕망은 가라앉게 되지만 잇따라 새로운 것을 향하여 눈을 뜨게 되므로 우리를 노동에 익숙케 만든다. 그러나 욕망이 가라앉고 잠들어 있는 휴식 시간에는 권태가 우리를 감싸고 만다. 권태란 무엇인가? 그것은 노동 전반에 익숙해지는 것이며 새롭게 추가되는 욕망으로 이제야 머리를 든 것이다. 어떤 사람이 노동에 익숙한 정도가 강하면 강할수록, 더 나아가서는 욕망에 괴로움을 느끼는 일이 강하면 강할수록 그만큼 권태는 강해질 것이다. 권태를 벗어나기 위하여 인간은 이전 욕망의 정도를 넘어서서 일하거나, 아니면 유희 즉 노동 전반에 대한 욕망 이외에는 아무런 욕망도 가라앉힐 수 없을 노동을 생각해내야 한다. 유희에도 싫증이 나고, 새로운 욕망에 의한 노동 따위를 갖지 못한 자는 때때로 제 3의 상태에 대한 요구가 엄습한다. 이것은 떠다니는 것이 춤에 대하듯, 춤이 걷는 것에 대하듯 같은 관계를 유희에 대해서 갖고 있다. 즉 행복하고 편안한 감동에 대한 요구가 바로 그것이다. 그것은 행복에 대한 예술가와 철학자의 환상이다.<sup>35)</sup>

“욕망은 우리에게 노동을 강요한다”는 것은, 인간은 무엇이고자 하지 않으면 안된다는 것을 말한다. 아무것도 하지 않는 인간은 아무것도 좋아하지 않는다는 것이다. 그러나 노동 전반에 익숙해질 정도로 그 일에 싫증이 나면 또 다른 욕망이 발생한다. 그 싫증의 강도가 강하면 강할수록 권태의 위력은 강해진다, 이를 벗어나기 위해선 이전 욕망의 정도를 넘어서서 일하는 방법이 있다. 이 방법은 앞에서 말한 ‘자기 착취’다. 자신을 완전히 타버릴 때까지

---

35) 니체, 강두식 옮김, 『인간적인, 너무나 인간적인』, 동서문화사, 2007년, 280-281쪽.

착취하다 못해 무용할 것을 할 준비조차도 되지 않는 상태가 되어버리는 것이다. 그러다 이 모든 게 싫증이 나면 때때로 “제 3의 상태에 대한 욕구”가 엄습한다. 이는 이전과는 경험해보지 못한 감정이다. 현실에서는 있을 수 없는, “떠다니는 것이 춤에 대하듯, 춤이 걷는 것에 대하듯”한 몽환적인 감정이다. 이것은 인간의 내면에 잠재되어 있던 “행복하고 편안한 감동에 대한 요구”이다. 여기서의 권태는 깊은 명상상태이며, 그 속에서 숨겨져 있던 인간의 특별한 정신을 깨어나게 한다. 그것은 모든 예술가와 철학자가 바라는, 영감의 발견과 진리 탐구다. 그래서 니체는 권태를 인간의 정신과 관련해 이렇게 설명하기도 했다.

정신과 권태- ‘마자르인은 권태를 느끼기에는 너무나도 게으르다’는 속담은, 무언가를 암시하고 있다. 가장 섬세하고 가장 활동적인 동물만이 비로소 권태를 느낄 수 있다. 창조의 일곱 번째 날 ‘신의 권태’는 위대한 시인에게 시의 소재가 될 것이다.<sup>36)</sup>

“가장 섬세하고 활동적인 동물”인 인간만이 권태를 느낄 수 있다. 권태는 창조 행위이자 관찰이며 발견이다. 그것은 인간의 훌륭한 지적 행위이다. 러셀도 “여가를 가진 인구가 행복할 수 있다면 그것은 틀림없이 교육받은 인구이며, 또한 그 교육은 직접적 유용성을 가진 과학, 기술적 지식 뿐 아니라 정신적 기쁨도 목표로 했음이 틀림없다.”<sup>37)</sup>고 말한다. 권태와 같은 유희나 여가, 지식과 사유를 올바르게 향유하는 능력을 두고 성숙한 사회의 기준을 논하는 것이다.

생을 한낱 힘든 노역이자 불안으로 받아들이고 있는 너희들도 생에 몹시 지쳐 있는 것이 아닌가? 너희들도 죽음의 설교를 들어야 할 만큼 생에 지쳐 있는 것은 아닌가?

---

36) 위의 책, 489쪽.

37) 버드란트 러셀, 앞의 책, 45쪽.

힘든 노동을 좋아하고, 새롭고 낯선 것을 좋아하는 너희들 모두는 너희 자신을 제대로 감당하지 못하고 있다. 너희들의 근면이란 것도 자신을 잊고자 하는 도피책이자 의지에 불과하다.

만약 너희가 생을 더욱 더 신뢰한다면 너희들 자신을 순간에 내맡기는 일은 그만큼 드물 것이다. 그러나 너희들은 기다릴 수 있는 충분한 여유도 없고 그렇다고 게으름을 피울 여유가 있는 것도 아니다.<sup>38)</sup>

자신의 필연적 욕구를 만족시킨다는 점에서 인간의 근면한 생활은 좋은 현상이다. 그러나 이것이 생애 몹시 지칠 정도로 과잉되면 “자신을 잊고자 하는 도피책이자 의지”와 같은 회피가 되어 버린다. 니체는 이와 같은 현상을 부정한다. 그가 말하는 게으름은 성찰에 기반을 둔 사색이다. 이 사색을 그의 다른 책에서는 “정신의 눈을 감는다”<sup>39)</sup>는 표현을 사용한다. 정신의 눈을 감는다는 것은, 자신을 비교적 온전하게 느낄 수 있다는 의미이다. 또 자신의 의지를 실행하고자 하는 준비 동작이다. 이 동작으로 인해 우리는 무아의 상태가 되며, 나를 느낄 수 있게 된다. 자신을 만들어나갈 수 있는 준비를 하는 것이다.

가장 섬세하고 활동적인 동물만이 느낄 수 있고, 위대한 시인들에게 시의 소재가 되는 권태는 예술가와 철학자들에게 환영받는 대상이다. 권태는 그들에게 있어 창작의 욕구를 불러일으키는 것이다. 이를 통해 대상의 숨겨진 본질을 발견하고 그것이 지닌 감동을 이해하고자 한다. 이 감동은 대상을 초월하고자 하는 인간의 욕망이자 글쓰기의 욕구가 된다. 이를 두고 블랑쇼는, 글쓰기의 욕구는 말들로서는 아무것도 이루어질 수 없는 그러한 지점으로의 접근에 관계한다고 보았다. 이 ‘지점’은 ‘모든 것’이 만들어지고 ‘모든 것’이 말해질 수 있다는 환상이 생겨난다고 보는 것이다. 하지만 이 순간과의 접촉은 이루어지지 않는다. 이루어진다고 해도 그것은 말로 할 수 없고 눈으로 볼 수 없다. 결국 시를 포함한 문학이나 예술은 아무 것도 없음의 말 많음을, 아무 것도 할 수 없다는 것의 과잉을, 결코 작품이 아닌 것의, 작품을 허물고서 그 가운데 끝없는 무위를 되살리는 것의 과잉을 시험하는 일이다. 그래야지만 같은 공간에서 새로운 형태의 작품이 탄생할 수 있다.<sup>40)</sup> 이와 같은 현

38) 니체, 정동호 옮김, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 책세상, 2000년, 71쪽.

39) 니체, 『인간적인, 너무나 인간적인』, 562쪽.

상을 블랑쇼는 “순수한 무력감”이라고 표현한다. 여기서의 권태는 현실의 자아가 다가가지 못하는 세계를 자유롭게 드나드는 일이며 그 과정을 창조해내고자 하는 고도의 정신적 행위인 것이다.

이렇게 그들이 설명하는 권태의 현상은 일종의 상징이나 은유로 이루어진다. 벤야민도, 권태를 사색과 관련해 “깊은 심심함”으로 나타내며 이 상태를 “경험의 알을 품고 있는 꿈의 새”<sup>41)</sup>라고 부른다. 권태가 앞으로 일어날 창조적 행위나 재생을 위한 준비과정이라고 보는 것이다. 그는 권태를 “위대한 행위로 나아가기 위한 문턱”<sup>42)</sup>이라고 표현한다. 그는 권태가 지닌 변증법적 대립물이 무엇인지 아는 것은 중요한 일이라고 지적한다. 경험의 알처럼 권태로 인한 대상의 숨겨진 생산물의 위력을 실감하는 것이다.

권태란 안쪽에 극히 화려하고 다채로운 색깔의 비단으로 안감을 댄 젓빛 천과 같은 것이다. 꿈을 꿀 때 우리는 이 천으로 우리를 둘러싼다. 그러면 이 안감의 아라베스크 문양 속에서 편안하게 있을 수 있는 것이다. 그러나 이 천에 싸여 잠자고 있는 사람은 밖에서 볼 때는 젓빛 권태를 느끼고 있는 것처럼 보인다. 나중에 잠에서 깨어 꿈꾸었던 것을 이야기할라 치면 그의 이야기에서는 대부분 이러한 권태밖에 들리지 않는다. 그도 그럴 것이 과연 누가 단번에 시간의 안감을 걸감으로 바꾸어놓을 수 있겠는가? 그러나 꿈에 대해 이야기하고 있는 것은 바로 그러한 것을 의미한다. 그리고 아케이드도, 즉 태아가 자궁 속에서 동물들의 삶을 다시 한번 살듯이 우리가 부모와 조부모들의 삶을 다시 한 번 꿈처럼 살게 해주는 건축물도 이와 같은 방식으로 다룰 수는 없을 것이다. 이러한 공간들 속에서 삶의 꿈 속에서 벌어지는 사건들처럼 어떤 악센트도 없이 흘러간다. 산책이야말로, 이러한 선 잠 (반 수 수면) 상태의 리듬이다.<sup>43)</sup>

40) 이와 관련해 블랑쇼는 말라르메의 말을 인용한다. 말라르메는 “‘쓰는다는 오직 그 행위’로부터 매우 불안한 징후를 느꼈다.” 여기서 ‘쓰는다는 것’은 극단적 전복을 상징하는 극단의 상황을 나타낸다. 또 이 ‘극단적 전복’에 관해서도 말라르메는 이렇게 말하고 있다. “불행히도 이 지점까지 시구(詩句)를 과면서 나는 나를 절망시키는 두 개의 심연을 만났다. 그 하나는 무(無)이고 …… (즉, 신의 부재 그리고 다른 하나는 자신의 죽음이다).” 모리스 블랑쇼, 이달승 옮김, 『문학의 공간으로의 접근』, 『문학의 공간』, 그린비, 2010년, 37-38쪽.

41) 한병철, 앞의 책, 32쪽 재인용.

42) 발터 벤야민, 조형준 옮김, 『D.권태, 영접회귀』, 『아케이드 프로젝트 1』, 새물결, 2005년, 332쪽.

벤야민에게 있어 권태는 “극히 화려하고 다채로운 색깔의 비단으로 안감을 댄 잿빛 천”이다. 그러나 그 권태의 시간을 향유하고 있는 자는 겉으로 보기엔 잿빛 권태의 꿈을 꾸고 있는 것처럼 보인다. 생산적 활동이 없는 황폐한 삶을 보내고 있는 것처럼 보인다는 것이다. 하지만 여기서 우리는 그 안감을 고도의 정신적 능력을 사용해 겉감으로 바꾸어 놓아야 한다. 그렇게 되면 “태아가 자궁 속에서 동물들의 삶을 다시 살듯이”, “부모와 조부모들의 삶을 다시 한 번 꿈처럼” 체험해낼 수 있다. 여기서의 권태는 삶을 체험하는 한 형식이다. 고대의 시간, 태아의 자궁 속과 같은 존재의 근원 풍경을 경험해내는 일이다. 나아가 이 체험은 우리를 둘러싸고 있는 사회 전체를 해당하고 있다. 벤야민은 1839년의 파리의 아케이드를 예로 들면서 ‘산책’이야말로 그 사회를 경험할 수 있는 권태라고 보았다.

산책과 관련해서 벤야민은 『보들레르의 작품에 나타난 제 2 제정기의 파리』에서 “거리산보자”란 용어를 사용한다. 거리산보자와 아케이드는 당시 파리의 문화와 밀접한 관련이 있었다. 이 시기만 해도 도시에서 모든 곳을 배회하는 것이 불가능했다. 그러던 중 파사주의 등장은 여러 계층 사람들의 만보(漫步)를 가능하게 했다. 1852년, 삽화가 곁들여진 파리 안내서는 파사주의 풍경을 이렇게 표현하고 있다. “산업의 호화 신발 명품 파사주는 여러 블록의 건물 전체를 관통하는, 유리창과 대리석으로 덮인 화랑이다. 그 건물의 소유주들이 공동 투자를 한 것이다. 위에서 조명을 받는 이 화랑의 양측에는 극히 우아한 상점들이 연이어 있어서, 이와 같은 파사주 하나는 도시 하나를, 아니 축소된 세계 하나를 이룬다.” 이 세계를 거리산보자는 자기 집처럼 느낀다. 이 거리산보자 덕택에 “산보자들과 깃연자들이 애호하는 이 처소, 온갖 자질구레한 직업들의 이 놀이터”는 그 연대기 저자와 철학자를 얻었다. 이것이 바로 프랑스에서 시작한, 여가를 향유할 수 있는 부르주아 생활의 거대한 퍼레이드와 다름없게 된 것이다.<sup>44)</sup>

이렇게 개인의 사색을 넘어서, 그 사회를 경험할 수 있는 권태는 대중성을 띤다. 집단적 자아로서 그 나라만의 정체성이 형성되는 것이다. 내가 누구인

43) 발터 벤야민, 앞의 책, 332-333쪽.

44) 발터 벤야민 선집 4, 김영옥, & 황현산 옮김, 『보들레르의 작품에 나타난 제2제정기의 파리-보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여 외』, 길, 2010년, 79-80쪽.

지를 파악하는 정체성을 확립하기 위해서는, 지금 내가 존재하는 ‘현재에서의 나’를 해석하는 작업이 필요하다. “내가 여기 있음”을 자각하는 것이다. 바로 자의식 확립이다. 그리고 이 작업이 모든 이들에게 적용되었을 경우, 그 나라의 민족적 정체성이 형성된다.

정리해보자면, 권태는 자신이 갈망하는 세계의 체험이다. 그 풍경은 아름다울 수도 있고, 괴로울 수도 있다. 권태는 일종의 환상이다. 인간은 이 환상을 향유할 수 있는 자유를 부여받았다. 그것은 인간만이 할 수 있는 고도의 섬세한 정신작용 중 하나다. 그리고 이것이 자의식 확립으로 이어질 경우, 그 사회를 향한 민족적 정체성이 형성된다.

특히 권태가 주는 시적 환기는 부분적으로 모더니즘으로 인해 더욱 증가하게 된다. 과학과 기술의 진보, 산업주의, 그리고 자본주의에 의해 야기된 광범위한 사회 경제적 변화의 산물인 ‘현실 모더니티’와, 또 이것에 대한 부정과 성찰로 태어난 ‘미적 모더니티’가 그것이다.<sup>45)</sup> 이 두 개념은 현대사회가 지닌 곁감과 안감이다. 이 두 개념의 대립과 절충이 권태가 지닌 변증법적 대립물이 탄생하게 되는 것이다. 또한 사회가 존속하고 있는 이상 이 두 개념의 상호대립은 지속된다.

이쯤에서, 다시 낙원에서 쫓겨난 아담과 이브 이야기로 돌아가 본다. 아담과 이브가 추방된 이후, 그들이 겪는 도전과 위험은 특별한 경험의 대상이 된다. 이러한 경험은 유한한 삶을 사는 인간들이기에 가능한 것이다. 이후로도, 인간은 지금과는 다른 새로운 체험을 갈망한다. 이 과정을 통해 우리는 매번 새로운 모습으로 반복되는 창조를 재현해내고자 한다.<sup>46)</sup> 하지만 현실은

45) 여기에서의 미적 모더니티를 자세히 설명하자면 다음과 같다. 미적 모더니티란 3중적인 변증법적 대립 속에 내포되어 있는 하나의 위기개념이다. 즉 전통과 (합리성, 효용성, 진보를 이상으로 하는) 부르주아 문명의 모더니티에 대한, 그리고 마지막으로 그것이 스스로를 새로운 전통 내지 권위의 한 형태로 인식하는 한에 있어서 그 자신에 대한 대립 속에 있는 위기 개념으로 미적 모더니티를 규정하며 그 발생을 지적한다. 그리고 그 모더니티가 구체화되고 있는 양상은 ‘모더니즘’, ‘아방가르드’, ‘데카당스’, ‘포스트 모더니즘’들로 세분화된다. 즉 모더니즘은 부르주아적 근대성이 병폐성을 드러내는 시기에, 그 자기 시대의 근대성에 저항하는 또 다른 미학적 근대성으로 나타난 것이다.(칼리니스쿠, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993년, 53쪽.)그리고 그와 함께 권태의 현상도 비슷하게 발생되었다.

46) 이러한 현상을 니체는 ‘영겁 회귀’라고 말하고 있다. “이 사상을 가장 무시무시한 형태로 생각해 보자. 있는 그대로의 삶, 거기에는 의미도 없고 목표도 없다. 하지만 삶은 불가피하게 되풀이 되면서도 무로 끝나지도 않는다. **영겁회귀일 뿐**” [45페이지] ……(중략). 프리드리히 니체, 『전집』, 뮌헨, <1926년>, 18권(『권력에의 의지』, 1권), 46페이지. [D8,1] (발터 벤야민, 앞

여전히 고뇌와 절망으로 가득 차 있다. 그 현실 속에서 고통과 무능력, 그리고 더없이 극심하게 고통스러워하는 인간만이 저편의 또다른 세계를 꾸며내는 것이다. 니체의 표현을 빌리자면, “짧은 행복의 광기”<sup>47)</sup>다. 그것은 권태가 우리에게 주는, 눈으로 볼 수 없고 말로도 표현할 수 없는 아름다운 환상이다. 그리고 그 환상은 우리의 자아로부터 나온다.

인간은 정신이다. 그러면 정신이란 무엇인가? 정신이란 자아다. 자아란 무엇인가? 자아란 자기 자신에 대한 하나의 관계다. 이를테면 관계가 자기 자신과 관계를 맺는 그 관계 속에 있음을 말한다. 그러므로 자아라고 하는 것은 관계가 아니라, 관계가 자기 자신과 관계하는 것을 말한다. 인간은 무한성과 유한성, 시간적인 것과 영웅적인 것, 자유와 필연의 종합이다. 요컨대 인간은 한 종합이다. 종합이란 양자 사이의 관계다.<sup>48)</sup>

키에르케고르가 말하는 자아란 현실적 자아를 이상적 자아와 관계시키는 관계자인 역동적 활동체다. 그 전에, 정신적 눈을 감고 자신을 느끼는 반성적 상상이 매개가 되어야 한다. 하지만 인간은 여전히 한계를 겪는다. 인간은 기본적인 욕구나 기분에 좌우되는 생리적 본능을 타고난 생물일 뿐만 아니라, 사회를 떠나서는 살 수 없는 사회적 동물이기 때문이다. 따라서 이런 여러 조건이나 상황에 의해서 제약받는 존재다. 하지만 인간은 끊임없이 자신을 구속하는 이런 조건이나 환경 또는 상황을 넘어서고자 한다. 이는 인간이 여러 조건이나 상황에 의해서 제약받는 동시에, 그런 한계를 넘어서고자 노력하는 존재인 것이다. 한 마디로 이중적 불안감에 시달리면서도 그것을 극복해내기 위해 노력하는 것이다.

그리고 이것을 극복하는 방법이 상상이다. 이 상상은 권태를 통해서 이루어진다. 자신을 발견하고 그 가능성을 그리는 역량이 권태의 현상에서 비롯되는 것이다. 하지만 이 과정에서 두 자아 중 어느 한쪽이 과잉되거나 결핍

---

의 책, 352쪽, 재인용.)

47) 니체, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 47쪽.

48) 키에르케고르, 임규정·손은재 옮김, 『주체적으로 되는 것』, 지만지, 2008년, 11쪽.

되면 문제가 생긴다. 권태의 양면도 이 부분과 비슷하다. 인간과 정신, 자아와 권태는 하나의 종합이다. 사람들이 지루해하는 세계는 새로운 것을 자양분으로 삼게 되기 마련이다. 우리는 이 새로움을 발견해내는 특별한 시선을 지니게 된다. 이를 통해 확실한 사실 하나는 인간은 자유로운 존재라는 것이다. 이 자유로운 존재는, 자기가 이것이나 저것이나의 선택의 기로에서 결단할 수 있는 자격을 지녔다는 것을 의미한다. 여기에서의 선택은 육체와 영혼, 무한성과 유한성, 시간적인 것과 영웅적인 것, 자유의 가능성과 필연성을 유지해나갈 수 있는 자기의식적 행동이다. 그와 함께 인간은 권태라는 짧은 행복의 광기를, 그것도 매번 새로운 방식으로 체험한다.



### Ⅲ. 이상 수필과 권태의 양상

#### 1. 단순한 권태에서 실존적 권태로

##### 1) 단순한 권태와 기분

권태가 주는 시적 환기는, 일종의 ‘방심 상태’와 연관되어 있다. 여러 가지 방식을 지닌 행복의 광기를 체험할 수 있도록, 자아의 상태를 이완해 놓는 역할을 하는 것이다. 그래서 권태는 정신의 이완 뿐만 아니라 육체적 상태의 편안함도 불러일으킨다. 이상의 표현을 빌리자면 육체적 한산을 요구하는 것이다. 신체적·심리적으로도 편안한 상태라고 하는 것은 인간의 주관적 기분과도 맞닿아 있다. 불안이나 외로움, 허무를 포함해 편안함이나 나른함 등의 상태는 인간이 느끼는 감정의 영역에서 이루어지기 때문이다. 이상의 소설 「날개」에서도 이와 비슷한 표현이 나타나 있다.

“육신이 흐느적 흐느적 하도록 피로했을 때만 정신이 온화처럼 맑소 니코틴이 내 헛배 앓는 뱃속으로 스미면 머릿속에 으레 백지가 준비되는 법이오. 그 위에다 나는 위트와 파라독스를 바둑 포석처럼 늘어놓소. 가증할 상식의 병이오.”

(「날개」, 『전집 2』)

육신이 흐느적 흐느적해질 정도의 피로가 정신을 온화처럼 맑게 한다. 여기서의 피로는 정신의 이완상태다. 이 이완 속에서 자아는 자유로워진다. 육체가 지닌 한계에서 정신이 극한을 체험하는 것이다. 피로로 상징되는 존재의 근원 풍경을 경험해낸다. 벤야민의 표현을 빌리자면, 그 상태의 시간을 걸감으로 바꾸어 놓는 것이다. 그 상태가 되면 내 머릿속에는 으레 백지가 준비되며, 그 위에다 “위트와 파라독스를 바둑 포석처럼” 늘어놓게 되는 것이다.<sup>49)</sup> 그것은 내가 생각하기에도 가증할 상식의 병이다. “니코틴이 내 헛배

않는 뱃속으로” 스며드는 것 같은 몽롱한 상태여야지만 생기는 병이기 때문이다. 이러한 표현은, 개인의 심리적 상태를 나타낼 뿐만 아니라, 문학적 상상력의 한 일부분을 이룬다. 꿈과 현실 사이를 넘나드는 몽상이 이루어낸 고도의 시적 환기인 것이다

이른바 창작의 영감이다. 그 과정도 창작의 고뇌로 인해 내면상태가 혼돈스러워한다는 점에서, 권태의 현상과 닮아 있다. 이상이 지닌 상상력도, 자아의 혼돈과 분열로부터 시작된다. 이러한 특징으로 인해 진수미는 이상의 문학을 ‘시적 아나키’라고 규정하기도 한다. 그도 이 시적 아나키라는 시학을 근대의 한 경향으로 보고 있다. 시인의 창작과정과 연관되었을 때 시적 아나키는 ‘혼돈스런 영감’이다. 이 아나키는 최종적으로 시인의 내면에서 조화와 균형, 안정을 회복한다. 그런데 이 시적 아나키 과정이 근대에 이르러 보다 활발하게 진행된다.<sup>50)</sup> 그 이유 중 하나가, 예전과는 달리 창작자가 지닌 내면의 영감을 중요시하고 있다는 것이다. 논리적 판단을 두고 봤을 때 예술의 영역은 아직 까지도 우리에게 낯설음의 대상이다. 권태의 현상도 이성으로는 설명될 수 없듯이, 창작의 과정도 마찬가지다. 창작의 영감은 상상력이다. 매번 다른 방식으로 대상을 체험할 수 있도록, 풍부한 이미지들이 작용해야 하는 공간인 것이다. 그곳은 마치 이미지를 바둑포석처럼 늘어놓을 수 있는 넓은 백지의 공간을 닮아 있다. 하지만 그 공간은 눈에 보이지 않는다. 이를 두고 바슐라르는 “오직 인간의 정신 심리 속에서 상상 작용은 바로 그 열림(개방)체험일 뿐만 아니라, 새로움의 경험 바로 그것이기도 하다”<sup>51)</sup>라고 말한다. 그는 블레이크

49) 이 부분을 두고 김윤식은 이렇게 해석하기도 한다. “만일 이러한 보이는 바둑판을 문제삼는 일이 기호론의 영역이라고 규정한다면, 보이지 않는 바둑판은 무엇이겠는가. 기호를 생산하는 기호 전단계의 영역이라 할 수 있을 것이다. 기호의 전단계란 **기존 생산의 원형탐구**가 아니겠는가. 말을 바꾸면 야콥슨적인 전달의 세계도 아니고, 생리학적, 무의식의 세계에 관련된 크리스테바적인 것이라 할 것이다. 다시 말하면, 지금껏 우리가 힘들어 논의하고 있는 보이지 않는 바둑판이란 한갓된 전기적 연구와는 아무 상관없다는 점에 있다.”(김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987년, 378쪽, 강조부분은 인용자.) 그가 말하는 이 구절은 이상 개인의 전기적 연구나 사회적 조건과는 상관없는, 무의식과 관련된 고도의 정신상태라는 점이다. 그런 점에서 봤을 때, 이 구절은 정신적 권태의 현상과 밀접한 관련이 있다.

50) 무엇보다도 한국시에서 시적 아나키의 시학을 가장 먼저 보여준 시인이 바로 이상이다. 모더니즘의 특징을 두고 봤을 때도, 이상의 작품은 “기존의 질서를 부정하고 무질서 속에서 새로운 예술을 모색했던” 한국의 모더니스트를 대표하고 있는 것이다. 또 이상의 작품 말고도 우리가 알고 있는 ‘무의미시학’의 경우가 시적 아나키에 해당된다. 또 최근 시에서도 발견되는 “우리의 내적 균열과 무중력 상태를 지향하는 일종의 허무주의 경향”도 이에 포함된다.(진수미, 「한국 시와 시적 아나키」, 『우리말글』 제42집, 2008년 4월호, 254-257쪽.)

의 말을 인용하며 인간의 상상력은 어떤 하나의 상태가 아니라 인간 실존 그 자체라고 강조한다. 상상력은 그 어느 힘보다도 뚜렷하게 인간 정신 심리의 특수성을 규정하는 역할을 하는 것이다. 바슐라르는 이 생동하는 시적 감흥을 통해 삶을 체험한다고 보았다. 그가 표현하는, “문학적 이미지들”은 우리의 정서에 희망을 주고, 진정한 인격체가 되고자 하는 우리의 결단에 특별한 활력을 부여하며, 우리의 신체적 삶에까지도 활성을 북돋워 준다.<sup>52)</sup> 상상력이 진정한 인격체를 완성할 수 있는 체험이라는 점에서, 실존 그 자체로 보는 것이다. 그렇게 봤을 때, 상상력과 권태의 현상은 같은 맥락이다.

커다란 무어라고 형용할 수 없는 덩어리의 그늘 속에서 불행을 되씹으며 웅크리고 있는 그는 민족에게서 신비한 개화를 기대하며 그는 ‘레브라(lepra)’와 같은 화려한 밀탁승의 불화(佛畵)를 꿈꾸고 있다.

(「공포의 성채」, 『전집 3』)

여기서의 ‘그’는 커다란 무어라고 형용할 수 없는 덩어리의 그늘 속에서 잠자고 있다. 불행을 되씹으며 웅크리고 있는 그는 마치 불행한 것처럼 보인다. 그러나 자세히 살펴보면, 민족에게서 신비한 개화를 기대하며 레브라와 같은 화려한 밀탁승의 불화를 꿈꾸고 있다. 대상을 체험하기 위해 불행한 것처럼 보이는 시간의 안쪽에서 기다리고 있는 것이다. 이 밖에도, 권태의 현상을 기반으로 한 이미지들은 그의 문학에서 자주 확인할 수 있다.

나는 해양 같은 권태 속을 헤엄치고 있다. 지느러미는 미적지근한 속에 있다.

(「이 아해들에게 장난감을 주어라」, 『전집 3』)

51) 가스통 바슐라르, 정영란 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 2011년, 20쪽.

52) 앞의 책, 22쪽.

나는 이 천년처럼 무겁고 괴로운 건강한 악혈 속을 헤엄치고 있다.

( 「어리석은 석반」, 『전집 3』 )

이와 같은 상태는 중력의 법칙을 벗어난 진공의 이미지다.<sup>53)</sup> 중력의 법칙마저 벗어난, “해양 같은 권태”나 “천년처럼 무겁고 괴로운 건강한 악혈”과 같은 특정한 공간을 체험하는 것이다. 그 체험은 육체적, 정신적 제약을 벗어나 대상을 자유롭게 사유하고자 하는 소망이 담겨 있다. 그 중 “몽상하는 일은 유쾌한 일이다(「무제-고왕의 땅」, 『전집 3』)”라고 하는 것을 보면 이상도 권태의 현상을 사색의 측면에서 중요하게 여겼다는 점을 알 수 있다.

그렇다면 여기서 짚고 넘어가야 할 부분이 있다. 과연 몽상하는 일이 지닌 ‘유쾌’의 기준이 무엇인가, 라는 점이다. 유쾌와 불쾌의 차이, 마음이 즐겁고 상쾌한 기분상태를 명확히 규정할 수 있는가? 이 상태는 개인이 처한 상황이나, 그 사람의 성향에 따라 상대적일 수 있는 것이다. 어떤 경우는 아무런 이유 없이 발생하는 기분상태도 있다. 이상의 수필 「어리석은 석반」과 소설 「공포의 기록」에서는 “거대한 바위같은 불안이 공기와 호흡이 중압이 되어 마구 짓눌렀다”라는 구절이 두 번 나온다. 또 「어리석은 석반」에서는 “아직 이 살벌한, 몽몽한 대기는 나를 위협하고 있다”나, “공포의 심연 속에는 분노의 호흡이 들린다.”와 같은 구절을 봐도 그렇다. 앞에 나온 ‘유쾌’를 포함해 나 자신도 유쾌를 찾을 수 없는 불안이나 공포, 알 수 없는 분노 같은 경우는 과연 어떻게 설명할 수 있는가? 이와 같은 구절은 인간의 오감이 불러내는 단순한 기분에 의해 완성되는 것이다. 이 기분은 보이지 않는 대상을 인식하는 역할을 한다. 만약 이와 같은 현상을 우리가 살고 있는 환경에 적용해 본다면 그 환경은 인간의 주관적 기분 상태와 밀접한 연관을 맺는다. 쾌적한 환경이라고 할지라도, 그것은 보는 사람의 기호에 따라 달라지게 되 것이다. 그리고 그 마음 상태는 인간의 정서를 평생 좌우하게 된다. 결국엔

53) 이 상태를 두고 진수미는, ‘의미가 고정되지 못한 채 유희적 공간을 허용하는 시’를 만날 때 그것은 아나키의 시, 곧 ‘시적 아나키가 구현된 시’라고 부른다. 다른 말로 하자면 “특정한 영역으로 고착되지 않는 해석의 불확정성을 긍정하는 시”다. 그리고 혼돈이론의 용어를 빌려, 이러한 공간의 이미지를 “평형상태(equilibrium)”라고 하고 있다. (진수미, 앞의 글, 255-260쪽.) 그렇게 봤을 때, 이상의 작품에서는 유독 물 속을 수영하는 이미지와 같이 무중력상태를 배경으로 하는 장면이 종종 나온다.

하나의 사회적 정서로 대변할 수 있는 것이다. 이러한 현상을 권태와 연관지어 본다면 이렇게 정의할 수 있다.

‘권태란 피할 수 없고 불쾌하도록 식상한 어떤 환경에 의해 갑갑함이나 속박함을 느끼고, 그 결과 주변 환경과 시간의 정상적인 흐름으로부터 괴리되는 감정이다.’ 간단히 정리하면 ‘권태란 일시적으로 피할 수 없고 식상한 환경에 의해 생겨난 경미한 혐오감이라는 사회적 정서다.’<sup>54)</sup>

사회적 정서가 인간이 존재하고 있는 상황에서 생겨나는 것이라면, 이러한 정서를 이루는 요소는 오감에 의한 단순한 기분이다. 이 기분을 통해 대상의 인지가 이루어지는 것이다. 기쁨이나 슬픔, 불쾌하거나 유쾌함, 불안이나 공포와 같은 감정들은 이성의 작용 없이 인간이라면 누구나 느낄 수 있는 기분이다. 이 기분들이 우리의 삶과 그 시대의 정서를 이루고 있는 것이다. 그렇다면, 우리는 여기서 또 하나의 모순을 발견하게 된다. 인간의 오감이나 기분으로 감지되는 대상의 인식은 근대 이전에도 존재해왔다. 권태와 관련된 두려움이나 불안과 같은 인간의 감정상태들이 이미 존재하고 있었던 것이다. 그것은 인간이라면 누구나 느낄 수 있는 감정의 기본적 욕구와 연관되어 있다. 이 욕구 또한 근대에 이르러 비로소 주목받기 시작했다는 것이다. 자의식과 더불어 개인의 욕구도 중요시하게 되었다는 의미다. 그렇게 본다면, 인간은 상황에 따라 언제나 권태로울 수 있는 기분에 빠져들 수 있다. 이를 두고 역사주의 관점에서는 각 역사적 시대마다 정서를 느끼는 고유의 방식이 있다고 본다. 그러므로 개인은 각 구체적인 시대 안에서 정서적으로 영향을 받는다.

이상이 살던 시대적 상황도 마찬가지다. 이상의 권태를 식민지 상황에서 아무것도 할 수 없는 무력한 지식인의 상태를 두고 말하는 경우가 있다.<sup>55)</sup> 하지

54) 피터 루이, 앞의 책, 62쪽.

55) 이상이 살던 당시에 일제의 식민통치를 받던 시절, 즉 조선의 지식인들로서는 마음 놓고 자신의 꿈을 실현할 수 없었던 암흑의 시절이었다는 데 놓인다고 할 수 있다. 이상에 따를 때, 자신이 하고자 하는 바를 아무것도 의욕할 수 없는 ‘극-권태’에 빠져들 수밖에 없다. 그는 권태의 동물을 상징하는 소처럼 자신에게 주어진 무기를 망각한 채 그 무의미한 시간 자체에 대해 저항하려는 생각조차 스스로 단념해 버린다. 여기서의 권태는 무기력의 원천인 썸이다.(구연상, 「이상의 권태」, 『존재론 연구』 제16집, 한국하이데거학회, 102쪽.)

만 여기서 말하고자 하는 것은 사회적 정서를 불러일으키기 전의 인간의 본질적 기분 상태이다. 본질주의의 관점에서 봤을 때, 인간이 특정한 경험적 체계에 속하지 않거나 변하지 않는 어떤 요소들이 있다고 생각하는 것이다. 이것이 사회적 정서나 행동을 구성하는 근본적인 불변의 법칙이 있다고 믿는다.

그래서 어떤 것으로도 설명할 수 없는 불안이나 우울, 공포나 무료함과 같은 감정을 단순히 무시할 수가 없는 것이다. 그것은 인간의 느낌이다. 고도의 사색으로 인한 권태의 현상도 바로 이 ‘느낌’과 연관되는 것이다. 이 느낌과 관련된 사유를 중요하게 여기는 분야는 단연 철학과 예술 분야다. 하지만 철학도 플라톤 이래 전통철학은 감정의 영역을 이성의 영역에 의해 조절되고 절제되어 극복되어야 한다고 보았다. 예를 들어 비움가르텐이 감각과 감정의 학(學)인 로고스로서의 논리학에 비해 저급하다고 말한 것은 이러한 경향을 단적으로 보여준다.<sup>56)</sup>

다시 말해, 인간의 감각과 감정을 이성 앞에서 절제되어야 할 저급한 동물적 욕구로 보는 것이다. 하지만 이 ‘감각과 감정의 학’이 미학의 범주로 포함할 정도로 아름다운 대상이라는 것을 인정하고 있다. 권태를 극히 화려하고 다채로운 색깔의 비단으로 된 시간의 안감이나, 언어가 지닌 순수한 무력감으로 비유하는 것도 그러하다. 이는 논리적으로 확인할 수는 없지만, 우리에게 기쁨의 감동을 주는 것들이다. 또 왜 이것들이 우리에게 기쁨의 감동을 줄 수 있는지 명확하게 규정할 수도 없다. 왜냐하면 이것은 이성의 영역을 초월하는 현상이며 인간에게 자연스럽게 발생하는 정서이기 때문이다. 이러한 현상을 정서 역사가인 데이비드 콘스탄은 이렇게 말한다. 그는 인간의 감정을 인지적 사건이라고 본다. 그러니까 인간의 감정에는 반응(초록 곰팡이가 핀 두부를 보고 혐오감을 느낌) 뿐만 아니라 평가(이 역겨운 두부를 과연 먹을 수 있을지 확인함)가 따른다는 얘기다. 그러니까 인간의 감정은 기본적으로 인지적 평가가 존재한다는 것이다. 그 중에서도 이 감정의 평가 부분은 특정한 사회, 역사적 시대, 언어, 심지어 성별의 영향에 의해 형성된다고 본다.<sup>57)</sup>이것을 권태의 현상과 비교해본다면, 우리가 흔히 발견할 수 있는 권태의 시각적 단서는 바로 이런 것들이다. 가령 하품을 한다거나, 재미를 느낄

56) 박유정, 「하이데거에 있어 현존재의 기분에 관한 연구」, 『하이데거연구』 제12집, 2005년, 60쪽.

57) 피터 투이, 앞의 책, 61쪽.

수 없다는 것을 알 정도의 지루한 표정과 같은 것들이다. 이른바 시각적으로 드러나는, 인간의 기본적으로 지루한 감정의 상태인 것이다.

하지만 이러한 상황이 시간이 지나도 없어지지 않고 지속되는 경우가 있다. 어느덧 권태가 만성적인 상태로 되어버리는 것이다. 이를 두고 스펜젠은 「기분의 조율에 대하여」의 부분에서 이렇게 설명한다.

만일 느낌과 기분이 주관에 좌우되는 현상에 지나지 않는 것으로 분류되는 게 옳다면 인식론 영역에서 빼는 게 마땅하다. 그러나 주관의 것과 객관의 것을 엄격하게 나누는 이분법의 전통이 여전히 옳은 것으로 인정할 수 있느냐고 하면 그렇지 않다. 따라서 감각은 지각의 1차 바탕과 2차 바탕을 가르는 것도 마찬가지다.

무엇인가가 정말 지루한건지 아니면 그저 우리가 그걸 지루하다고 느낀 것뿐인지를 두고 분명하게 잘라 말할 수 있을까? 지루함의 원인을 딱 부러지게 주체 또는 객체(대상)에게만 묶어둘 수는 없다. 대상 그 자체(어떤 사람, 어떤 잔치 등등)가 지루하다고 하는 말이나 그 대상이 내게 지루하다고 하는 말이나 마찬가지로 옳다고 볼 수 있다. 지루하다고 특징짓는 일은 주체나 대상이나 다 관련이 있다. 현상학의 관점에서 보면 다른 모든 특징짓기도 마찬가지다. 이를테면 “저 자동차는 나쁘다.”고 말한다면, 그것은 순전히 주관에 따른 판단임에 틀림없다. 그러나 이 판단을 좀 더 객관 쪽에 가까운 판단으로 고쳐 말할 수도 있는데, 이를테면 “저 자동차는 쉽게 망가진다.”고 말하는 경우다. 하지만 이 판단 또한 주관과 관계가 되는데, 왜냐하면 내가 자동차를 어떻게 쓰려고 하느냐에 따라 사정이 크게 달라지기 때문이다.<sup>58)</sup>

여기서 알 수 있는 건, 아직도 전통적 철학에 있어서 느낌이나 기분과 같은 현상을 지각과 구분하는 일은 어렵다는 것이다. 그렇게 봤을 때, 이성적 판단 또한 주관의 영역에 속하는 경우도 발생하게 된다. 이를 두고 독일의 철학자 오든 프리드리히 볼노프는 “기분은 근원에 닿아 있는 것이다. 기분의 범위 안에서 그리고 기분을 통해서 비로소 낱알의 사물에 대한 지각이 이루

58) 라르스 Fr. H. 스펜젠, 같은 책, 193-194쪽.



어진다.”고 말한다. 기분을 통해서 대상을 인식한다는 것이다. 그 기분은 우리의 관심을 전제로 한다. 우리의 관심을 통해 대상의 이해와 삶이 지닌 체험의 범위를 확대할 수 있는 것이다. 우리의 단순한 감정이나 기분도 하나의 인식능력이다. 그래서 이 부분에 대해서 칸트는 이렇게 설명한다. 그가 말하길, 대상에 대한 객관적 규정에 관계하는 “인식능력”과 쾌·불쾌에 관련된 주관적 규정에 관련된 “감정능력”을 구분해야 된다는 것이다. 쾌와 불쾌의 감정이 객관적인 인식에 기여하지 않을지라도 ‘미’와 ‘숭고’의 감정과 같은 인간의 높은 의미를 지닌다고 하였다. 그러한 감정은 사유없이 생겨나는 정서로서 공포나 걱정과 함께 하나의 ‘불안’이라고 규정한다.<sup>59)</sup>이 불안도 객관적인 인식 없이 생겨나는 정서다.

① 한꺼번에 이처럼 많은 별을 본 적은 없다. 어쩐지 공포감마저 불러 일으킨다. 달 없는 밤하늘은 무어라 말할 수 없는 귀기마저 서린 채 마치 커다란 음향의 소용돌이 속에 서 있는 느낌이다. 마을 사람들의 식후의 한담을 멀리 들으며 때때로 이 방대함에 공포를 느끼면서도 하늘을 바라 보았다.

② 야색은 권태로운 경치를 한층 더 권태롭고 혼연하게 만들었을 뿐만 아니라 아무 짝에도 쓸데없는 방대한 공포의 광경마저 내장한 채 버티고 있다.

( 「야색」, 『전집 3』 )

성천체험을 바탕으로 한 이상의 수필에서는 이와 비슷한 정서를 자주 발견할 수 있다.<sup>60)</sup> 자연풍경을 바라보는 개인의 주관적 시선이, 더 높은 의미를 지니게 되는 것이다. 아름다운 자연 풍경은 어느 순간 공포가 되어 버린다.

59) 박유정, 앞의 글, 60-61쪽 재인용.

60) 성천 체험은 이상 문학의 전기적인 측면에서도 큰 의미를 지니지만, 탈주술화된 시대의 근대적 인간이 그 대척점에 있는 순수하게 원시적인 자연을 대했을 때에 극적이며 정직한 역학 반응을 살펴볼 수 있는 텍스트라는 점에서도 큰 시사점을 준다.(권채린, 「한국 근대문학의 자연표상 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2010년, 73쪽.)



거대하다 못해 뭐라 말할 수 없는 귀기마저 서려 있는 것이다. 시간이 지남에 따라 이것은 한층 더 권태롭고 혼연한 경치가 되어 버린다. 단순한 자연의 경치가 권태를 불러일으키는 것이다. 여기서의 권태는 방대한 자연 앞에선 인간의 보잘 것 없음이나 무기력함이다. 이러한 권태를 자각하는 과정에서 인간은 숭고의 감정을 느끼게 된다. 방대한 공포를 느낄 정도의 야색은 이미 그 자체로 자연의 숭고함을 나타낸다. 자연이 지닌 원시적인 생명성이다. 그의 수필 「첫 번째 방랑」에서도 이와 같은 부분을 찾아볼 수 있다. 자연의 풍경을 통해 일순 나는 태고를 생각하고, 먼동이 트여올 때쯤, ‘나’는 “이윽고 ‘공포’가 끝나는 장엄한 그리고 날썩 광경”에 접하게 될 것이라고 상상해보게 되는 게 그것이다. 자연의 관조를 통해 대상의 숭고한 아름다움을 발견하게 되는는 것이다.<sup>61)</sup>

지구 표면적의 100분의 99가 이 공포의 초록색이리라. 그렇다면 지구야말로 너무나 단조무미한 채색이다. 도회에는 초록이 드물다. 나는 처음 여기 표착하였을 때 이 신선한 초록빛에 놀랐고 사랑하였다. 그러나 닳새가 못 되어서 이 일망무제의 초록색은 조물주의 몰취미와 신경의 조잡성으로 말미암은 무미건조한 지구의 여백인 것을 발견하고 다시금 놀라지 않을 수 없었다.

어쩔 작정으로 저렇게 퍼러나. 하루 온종일 저 푸른 빛은 아무 것도 하지 않는다. 오직 그 푸른 것에 백치와 같이 만족하면서 푸른 채로 있다.

이윽고 밤이 오면 또 거대한 구렁이처럼 빛을 잃어버리고 소리도 없이 잔다. 이 무슨 거대한 겸손이냐.

61) 자연을 ‘미적 관조’로 인식하기 시작했다는 것은 근대와도 관련이 있다. 가장 일차적인 표상 측면으로는 ‘철도’의 등장이다. 철도의 등장으로 인한 시공간 체험의 변화는 자연을 관조의 대상으로 보게 된다. 기차를 통해 사람들은 체계화되고 좌표화된 지리적 공간을 체험하게 된다. (이상 수필 「첫 번째 방랑」의 배경이 되는 곳도 기차 안이다. 그 안에서 ‘나’는 창문 밖으로 보이는 자연 풍경을 묘사하는 대목이 나온다.) 이러한 공간 체험에 의해 자연은 전통적 의미의 자연이 아니라 바라보는 대상, 볼거리로서의 자연, 즉 ‘풍경’으로서의 자연이 된다. 또 다른 하나는 자연을 매개로 한 ‘여가 문화’의 발달이다. 여가 문화는 앞에서 권태의 현상과 함께 거론된 바 있다. 그와 관련해서 당시 1910-30년대에 인공적으로 조성된 자연물은 남산공원이나 식물원, 동물원, 온천(이상이 요양차 간 성천의 배천 온천도 여기에 포함된다), 해수욕장이었다. 이렇게 여가 문화가 자연 완상과 긴밀히 연관되어 있으며 근대 초기 이후 나타난 일상적 체험이라는 점을 고려할 때, 여가문화에 대한 접근은 근대인의 인식의 변화를 가능케 하는 하나의 경로가 될 수 있다. (권채린, 앞의 글, 37-38쪽 참조.)

이윽고 겨울이 오면 초록은 실색한다. 그러나 그것은 남루를 갈기갈기 찢은 것과 다름없는 추악한 색채로 변하는 것이다. 한겨울을 두고 이 황막하고 추악한 별판을 바라보고 지내면서 그래도 자살 일절하지 않는 농민들은 불쌍하기도 하거니와 거대한 천치다. 그들의 인생이 또한 이 별판처럼 단조한 권태 일색으로 도포된 것이리라.

(「권태」, 『전집 3』)

하지만, 이상이 느끼는 자연은 숭고함으로만 그치지 않는다. 원시적인 생명성을 지닌 즉물적 자연은, “공포의 초록색”과 같이 차츰 공포의 감정으로 바뀐다. 그가 요양차 들린 성천의 첫 풍경은 아름다웠다. 그러나 이러한 감정은 오래 지속되지 않는다. 왜냐하면 그 풍경은 한없이 단조로울 정도로 끝없이 이어지고 있을 뿐이기 때문이다. 그는 “일망무제의 초록색은 조물주의 물취미와 신경의 조잡성으로 말미암은 무미건조한 지구의 여백”이라고 여긴다. 자연의 풍경이 그가 보기에는 아무 생산성도 없는 무심한 대상으로 느껴지는 것이다. 그 풍경 속에서 시간은 느리게 가고 있다는 느낌을 받는다. 아무것도 하지 않은 채 시간만 무의미하게 흘러가고 있다는 느낌을 받는 것이다. 그는 “무작정 커다란 벽지같은 오늘이라는 것”이 내 앞에 한없이 늘어져 있음을 지루해한다. 이와 같은 지루함을 느끼는 건, 대상을 향한 시선이 자연이 아닌 자신을 향한다는 것이다. 그것도 근대적 관점의 시선으로 자연과 자신을 바라본다.

권태가 근대적 사유의 한 현상이라고 봤을 때, 이상은 이와 같은 관점에서 자연을 인식한다. 그는 이러한 풍경 속에서도 “자살 일절하지 않는 농민들을 불쌍하기도 하거니와 거대한 천치”라고 하고 있다. 이것은 문명인이라는 자신의 정체성을 강하게 환기하는 동시에, 권태를 자각하는 지식인으로서의 앞선 감각을 드러내는 것이다. 이와 같은 이상의 관점을, 박현수는 ‘도회(都會)의 수사학’<sup>62)</sup>이라고 명명하기도 한다. 이상에게 있어서 성천의 자연 풍경은

62) 박현수는, “단지 도시적인 소재를 사용했기 때문이 아니라 도시를 도시로 만드는 그 형이상학적 원리를 기본 원리로 하고 있다는 점에서 도회의 수사학이 되고 있다”(박현수, 「이상 시학과 《전원수첩의 수사학》」, 김윤식편저, 『이상문학전집 5: 연구논문모음』, 문학사상사, 2001년, 93쪽)고 말한다. 이 도회의 수사학은 문예 창작에 있어서 방법론에 대한 자의식을 견지하며 문학을 관념적인 차원에서 하나의 제작 대상으로 파악하는 수사학적 태도를 가리킨다.

시간이 지남에 따라 두려움의 대상이 된다. 그는 그것을 ‘공포’라는 극명한 표현을 사용한다. 이것은 마치 자의식 과잉의 현상처럼 일종의 모순이다. 도시에서 보지 못하는 자연의 원시적인 생명성을 향한 아름다움을 발견했지만, 어느 순간 그 아름다움이 역효과를 내는 것이다. 문명인으로서의 자신의 정체성이 사라지는 것만 같은, 자의식 과잉 상태가 되어버리는 것이다. 다시 말해, 자연의 공포가 내면의 풍경이 되는 순간이다.

## 2) 단순한 권태에서 실존적 권태로

이상에게 있어 그 순간의 배경이 되는 곳은, 바로 성천이다. 이상이 체험한 성천은, ‘도회의 수사학’을 이루어내는 계기가 된다. 반응을 통해 발생하는 인간의 정서가, 대상을 인식하는 가장 중요한 역할을 한다는 점이다. 그 역할 중 하나가 자의식이다. 이상도 성천이라는 자연 풍경에 영향을 받고, 거기서 자신의 정체성을 인식하게 된다. 바로 “공포의 초록색”이다.

① 오관이 모조리 박탈된 것이나 다름없다. 답답한 지평선 답답한 풍경 가운데서 이리 텅굴 저리 텅굴 굴고 싶을 만치 답답해하고 지내야만 된다.

② 그러나 지금 이 개울가에 앉은 나에게서 자의식 과잉조차가 폐쇄되었다. 이렇게 한산한데, 이렇게 극도의 권태가 있는데, 동공은 내부를 향하여 열리기를 주저한다.

(「권태」, 『전집 3』)

이상의 공포는 “자의식 과잉조차가 폐쇄”되어버리는, 즉 이토록 답답해하 지내야만 되는 “극도의 권태”이다. 그 중에서도 “동공을 내부를 향하여 열리기를 주저”하는 일이다. 인생의 무한한 무료함을 불러일으키는 답답한 풍경 속에서 자신조차 자각할 수 없게 되는 일이다. 스스로를 자각할 수 없을 정도로, 오관이 모조리 박탈된 것이나 다름없게 되는 상태. 이른바 환경에 의한

정신적 고립 상태다. 그는 이와 같은 상태를 두려워한다. 이를 두고 서영채는 이상의 공포를 이렇게 지적하기도 한다.

주체의 자기의식이 소중한 것이라는 점은 이미 하나의 전제이다. 이제 문제는 행위와 인식의 주체가 자기의식을 획득하기 위하여 확보해야 하는 타자 혹은 대상의 존재여부이다. (중략) 그러나 이상은 벽촌 한가운데 누워 “나에게는 아무것도 없다”고, “어루만질 것도 또 욕심나는 것도 아무것도 없다”고 진술하고 있다. 바로 이와 같은 자기 자신에 대한 목적론 상실이야말로 이상에게 권태가 공포로 다가올 수 있는 진정한 원천이라고 할 수 있는 것이다. 그것은 자기확인을 할 수 있는 대상이 사라져 버리는 일, 곧 죽음을 실감하고 있는 자의 공포라 해도 좋을 것이다. 그래서 이상의 권태는 자기소멸의 공포를 동반하는 것이며, 철저하게 고립무원의 상태에서 발생하는 것이라는 점에서 한층 본질적이다.<sup>63)</sup>

이상의 공포는 “자기 자신에 대한 목적론 상실”이다. 나에게는 아무것도 없고, 어루만질 것도 또 욕심나는 것도 아무것도 없다는 현재의 상황이다. 자신을 위해 획득하기 위하여 확보해야 하는 대상이 없는 것이다. 혹은 있다 해도 찾아낼 수 없다. 그렇기 때문에, 이 단조로운 풍경이 불러일으키는 권태를 공포로 느끼는 것이다. 자기확인을 할 수 있는 대상이 사라져버릴 정도의 단조로움, 철저하게 고립무원의 상태로 인한 자기소멸의 공포는 실존으로 이어진다. 그렇다면, 여기서 우리는 하나의 의문이 발생하게 된다. 이 공포가 과연 환경에 의해 이루어졌는지, 인간이 지닌 기본적인 정서로부터 시작되었는가다. 하지만 이 두 개념을 구분하는 것은, 주관의 것과 객관의 것을 나누는 철학의 이분법처럼 애매하다. 인간의 정서는 대상을 판단할 수 있는 기준이 된다. 마찬가지로 특정한 환경도 우리의 정서를 이루는 데 영향을 준다. 이러한 인간의 정서와 관련해 스피노자는 이렇게 말한다. “인간의 정서는 쾌와 불쾌를 통해 욕구와 연결되는 것이고, 욕구는 욕망 및 의식에 의해 사유

63) 서영채, 「이상 소설의 수사학과 한국문학의 근대성」, 『소설의 운명』, 문학동네, 1996년, 382쪽.

와 관계하는 의지와 지성이 되며 이는 마침내 ‘선(善)’이라는 최고에 이르고 본다.”<sup>64)</sup>인간의 정서는 사유와 관계하는 의지와 지성이 되며, 이는 마침내 ‘선(善)’이라는, 인간이 도달하고자 하는 사유의 정점에 이른다.

그래서 인간의 정서를 단순한 심리학적 현상으로만 봐서는 안된다는 것이다. 욕구도 마찬가지다. 인간의 정서나 욕구는, 이성의 영역에 의해 절제되어야만 하는 저속한 대상이 아니다. 사유를 불러일으키는 자극제다. 단조로운 상황을 벗어나고 싶어하는 것이나, 자기소멸에 관한 공포는 모두 정체성을 자각하고자 하는 인간의 욕망이다. 그 욕망을 통해 세상을 인식하게 된다. 세상을 인식하는 것은 ‘나’를 느끼는 일이다. 지금 이 곳에 존재하는 ‘나’를 의식하기 때문에, 기쁨이나 슬픔, 불안과 고독을 느끼는 것이다. 그것은 세상과 나를 둘러싸고 있는 관계를 인식하는 일이자 실존 그 자체다. 이 실존을 의식하는 가장 기본이 되는 양식이 바로 기분이다. 인간의 기분은 세상의 모든 것들로부터 영향을 받는다. 이 기분들로부터 우리는 세상을 인식하게 된다. 스펜젠은, 우리가 어느 상황을 인식하는 것은 그 상황을 우리에게 전달해주는 기분 때문이라고 말한다. 그가 말하길, 그 기분은 사람의 내면에 있는 순수 주관의 것도 아니고 그렇다고 순수 객관의 것도 아니다. 사람과 환경이라는 양극 사이에 놓여 있는 것이다.<sup>65)</sup> 따라서 우리가 주변세계와 관계를 맺는 것은 오로지 여러 가지 기분을 통해서다. 감정과 이성의 영역, 인간의 정서와 환경을 뚜렷하게 구분할 수 없다는 것이다. 이 두 영역은 서로 긴밀하게 연결되어 있다. 그래서 이 부분을 다루는 대목도, 단순한 권태와 실존적 권태의 현상을 따로 구분하고 있지는 않다. 제목 그대로, 기분에 의해 발생하는 단순한 권태에서, 실존적 권태로 이어지고 있는 과정을 다루고 있는 것이다.

인간의 기분이 실존과 연관되고 있다는 점에서 하이데거는 다음과 같이 말

64) 스피노자는 세 가지 기본적인 정서(감정)와 부차적 정서 그리고 여기에서 도출된 정서들을 서로 구분한다. 가장 기본적인 정서는 자기 자신을 의식한 욕망(cupiditas)이다. 쾌(laetitia)와 불쾌(또는 슬픔, tristitia)는 다른 두 가지 기본 정서이다. 욕구가 성공하면 쾌가 생기고 실패하면 불쾌가 생긴다. 이 정서들은 표상의 결합을 통해서 생기는 세 가지 기본 정서이고, 다른 정서들(감정들)은 이 세 가지 기본 정서의 변형이다. 부차적 정서들은 사랑과 증오 등을 들 수 있다. 스피노자에 따르면, 우리들이 자기 보존의 관점에서 욕구하는 것은 선하고 피하는 것은 악하다. 자체로서 선하거나 악한 것은 없기 때문에 결국 가치 판단은 우리들의 욕구에서 생긴다. 즉 감각 또는 지각을 통해 표상이 생기며, 여기에서 정신활동에 힘입어 관념이나 개념이 생긴다고 보고 있다.(스피노자, 강영계 역, 『에티카』, 서광사, 1999년, 329-330쪽.)

65) 라르스 Fr. H. 스펜젠, 앞의 책, 198쪽.

한다. 그는 기분이란, 긍정적으로 보자면 하나의 근본 양식, 즉 **현존재가 현존재로서 존재하는 근본방식**<sup>66)</sup>이라고 말한다. 기분이란 우리에게 존재 이유의 증거 그 자체라는 것이다. 이유 없이 발생하는 기분들은, 인간이 현재 존재하고 있는 상태이기 때문이라는 것이다. 하이데거는 우리가 기분이 언짢은 채로 있는 것도 아니고 그렇다고 기분이 좋은 채로 있는 것도 아닌, 겉으로 보기에는 ‘이렇게도 저렇게도 기분잡혀 있지 않음’처럼 보인다고 한다. 하지만 바로 그 상태가 현존재이기 때문에 이미 근본적으로 기분잡혀 있다고 보는 것이다. 그 연장선상에서 우리는 기분들의 변화만이 일어나고 있다. 그 변화는 기쁨이나 슬픔, 우울이나 불안과 같은 감정들이다. 그렇다면 이 상태를 권태의 현상 중 불안과 관련지어 볼 수 있다. 이유없이 지속되는 불안은, 자신을 명확히 규정할 수 없는 존재임을 자각하기 때문이다. 자신이 어떻게 될지 모르는 상태이기 때문에 불안의 정서는 발생한다. 하이데거는 이 불안을 인간이 지닌 가장 고유한 존재방식 그 자체라고 본다.<sup>67)</sup> 불안이 세계와의 관계에서 자신의 무의미를 인식하는 과정에서 발생하는 정서이기 때문이다. 굳이 의식하지 않아도 이유없이 지속되는 불안은, 인간이 불완전한 존재라는 것을 단적으로 나타낸다.

이상의 공포도 일종의 불안이다. 자신이 소멸될지도 모르는 불안이 공포를 불러일으키는 것이다. 그 불안은 죽음이 지닌 존재의 유한성에서 비롯된다. 그가 성천이라는 환경에서 느끼는 죽음의 불안은 누구보다도 깊었다. 실제 그

66) 마르틴 하이데거, 이기상, &강태성 역, 『형이상학의 근본개념들』, 까치, 2001년, 118쪽.

67) 불안도 권태의 한 현상 중 하나라는 점은 확실하지만, 이를 좀 더 자세히 구분해본다면 다음과 같다. 불안은 심정(마음에 품은 생각이나 감정)성의 세 계기인 ‘**세계-내-존재**’ 속에서 자신의 ‘무’를 드러냄으로써 존재, 즉 현존재의 존재양식을 나타낸다. 여기서의 ‘무’는 부정적 의미인 ‘규정 결여’가 아니다. ‘**세계**’ 안에서 ‘**내**’가 규정 불가능하다는 ‘**존재**’라는 의미다. 따라서 불안의 ‘무’는 보다 근원적인 ‘세계-내-존재’ 자체를 나타낸다. 이에 비해 권태는 자신과 관련한 세 형태들로부터 인간 현존재의 근본방식을 나타낸다. 이것이 하이데거가 말하는 ‘**세계, 유한성, 고독**’이다. 불안이 무를 통한 존재에서 나타나는 “존재지향적 기분”이라고 할 수 있다면 권태는 독특한 시간 구조를 통해 나타나는 세계, 유한성, 고독으로 이루어진 “인간 지향적 기분”이다. 즉 권태는 시간성과 연관되어 있는 것이다. 시간 앞에서 유한한 존재일 수밖에 없는 인간의 존재를 스스로 자각한다는 것이다. 또한, 인간을 기준으로 한다는 점에서 상대적이다. “태초에 권태가 있었다”고 키에르케고르가 선언한 이래, 불안과 권태는 인간실존의 화두가 되었다. 그렇다면 하이데거는 이러한 권태가 인간 전체를 포함하는 근본 심정이 되는 동시에 근본기분이 된다고 본다. 권태 속에서 인간은 “왜 존재자(인간)는 있는데 무(無)의 존재가 아닌가?”라는 존재 물음을 제기하는 것이다. 이를 두고 “권태는 존재물음을 제기하는 현존재의 근본방식이자 근본기분”이라고 하이데거는 말한다.(박유정, 앞의 글, 72-73쪽. 강조와 밑줄 부분은 인용자)

가 각혈 때문에 요양차 간 곳이 성천이었기 때문이다. 그가 인간이 지닌 가장 본원의 불안인 죽음을, 누구보다도 가장 절실하게 자각했다는 점이다. 그래서 “언제까지도 티끌만할 친밀감도 발견할 수 없다(「야색」, 『전집 3』).”라는 구절처럼, 자연이 지닌 원시적인 생명성을 자신과 선명하게 대비할 수 있었던 것이다. 그 과정에서, 실존적 관점에서의 권태는 자연스럽게 발생한다.

과연 이 한 몸은 광대한 우주에 비하면 티끌만할 가치도 없다. 그런데도 이 야만은 어떻게 된 것일까. 이 불안은 뭔가. 이 악에의 충동은 또 뭔가. 이 악에의 충동은 또 뭔가. 신은 이 순간에 있어서 건강체인 나의 앞에서 단연 무력하다. 그러나 그렇다고 해도 나는 그 신을 이길 수는 없지만. 그러나 나는 신에 대해 저주의 마음 같은 것은 추호도 갖고 있지 않다. 왜냐하면 나의 이 불안감은 끝없는 환희 속에서 신의 의지, 신의 제재를 인정하지 않기 때문이다.

그럼에도 불구하고 나의 이 바윗덩이 같은 우울의 근거는 어디서 오는 것인지 전혀 불명이다. 그 원천이 내 자신의 내부에 있다면 나는 무엇 때문에 나 자신에 의해 고통을 받는 것일까? 그건 우스운 이야기다.

인간 세상이 온통 제멋대로인 것처럼 생각된다. 그것은 사실 신이 관여하는 바가 아니기 때문이다. 그래서 인간은 자기 한 몸을 마음대로 처리할 수 있고 간섭받지 않는 완전한 자유를 지녔다. 자살이 바로 그것이다. 나는 자살에 대해 생각해본다. 수단, 시기, 유서에 대한 것 등 세세히 냉정하게 생각하는 일에 몰두한다. 그러나 자살하려고 마음먹었다가 자살하지 않고 있는 것도 역시 자유다. 모든 곤란과 치욕을 견뎌내며 아랫배에 힘을 주고 살아가면 되는 것이다.

세상의 많은 자살자들은 모두 자살하는 것의 자유에 대해 분명히 알고 있는 사람들이며 더 큰 고난과 치욕에도 불구하고 뻔뻔스럽게 살아가고 있는 더 많은 사람들은 자살하지 않는 것도 또한 자유라는 데 대한 안식을 얻은 사람들이다.

(「야색」, 『전집 3』)

그는 밤하늘을 보며 광대한 우주를 생각한다. 그 앞에서 티끌만할 가치도



없는 자신의 몸을 생각한다. 그러자 불안이 엄습해온다. 자연의 광대한 풍경을 관조하는 과정에서, 자신의 존재가치를 인식하는 것이다. 이것이 단순한 권태에서 실존적 권태로의 이행이다. 유한한 삶은, 무한한 자연 앞에서 그 한계를 느낀다. 그 과정에서 ‘나’는 신의 부재를 의심하는 것과 함께 인간의 원죄의식도 생각해본다. 이것을 인식의 열매인 선악과를 소유해버린 인간의 원죄의식과 관련해, 이어령은 이렇게 말하고 있다. 그가 본 인간의 비극은 “유한한 존재에게 무한한 의식을 갖게 한 것”이다. 인간은 그 의식 과잉으로 인한 자기 분열로 고통스러워하게 된다. 의식 과잉으로 자아가 두 개로 분열되었다고 했을 때, 그 중 하나는 신이 준 우연적이며 무의미한 ‘이미 존재하고 있는 자기’다. 나머지 하나는 선악과에서 얻은 절대와 전능의 ‘의식자로서의 자기’다. 그리고 이 두 자아를 동시에 지니지 않으면 안 될 비극을 인간이 지니게 된 것이다. ‘유한의 조건을 지닌 채 느껴야 되는 무한의 세계, 무의미와 맹목에 대한 하나의 의미, 본래적인 것과 비본래적인 것’과 같은 상극 대립하는 두 조건을 한꺼번에 수행해야 되는 것이 인간의 비극이자 의무가 되어버린 것이다.<sup>68)</sup> 이상은 자신의 불안감이 끝없는 환희 속에서 신의 제재를 인정하지 않음으로 해서 생기는 것을 안다. 그럼에도 불구하고, 불안, 악에의 충동, 야만, 나의 이 바윗덩이 같은 우울의 근거가 어디에서 오는지 전혀 불명이다. 그러다 문득 그 원천이 자신의 내부에 있을지도 모른다는 생각을 해 본다. 그렇게 된다면, 우습게도 모든 불안과 고통의 원인은 나 자신에 의한 것이다. 키에르케고르가 말하는, 존재의 의문에 대한 이중적 불안감이자, 그로 인해 발생하는 ‘무서운 권태’다.

동시에, 이 말의 의미는 인간은 자유로운 존재라는 증거다. 불안이 신이 관여하는 바가 아닐 정도로, 인간은 자기 한 몸을 마음대로 처리할 수 있고 간섭받지 않는 완전한 자유를 지니게 된 것이다. 대표적인 경우로 그는 자살을 예로 든다. 그는 자살에 대해 냉정하게 생각해본다. 이 세상이 제멋대로인 것

68) 이를 이상문학과 관련해 이어령은, “이상은 이런 신화의 가장 전형적 희생물의 표본”이라고 말한다. 신이 이미 만들어 놓은 무의미하고 무질서하고 맹목적인 ‘일상성으로서의 현실’과 그를 의식하고 그 공백 가운데 자신의 ‘생’을 설정하려는 선악과의 ‘의식 세계’와…… 이런 부단의 모순으로 찬 인간 조건을 한 몸에 향수하며 살아가지 않으면 안 될 고난과 그 비극이 곧 ‘상’의 예술이 되었다는 것이다. 그리고 거기에서 자신을 해방시키고자 한 의지가 그 예술의 완성을 의미한다. 그렇게 본다면 적어도 이상의 예술은 개인의 병적 성격에서 표출된 것 뿐만 아니라 전인류 현대인의 고민이자 비극이며, 선악과에서 온 자의식의 숙명이다.(이어령, 『이상론』, 김윤식 편저, 『이상문학전집 4: 연구논문모음』, 문학사상사, 2001년, 34-36쪽.)



처럼 생각되는 것도, 인간이 신의 제제를 인정하지 않기 때문이다. 자살을 하는 것도, 자살하는 것의 자유를 분명히 알고 있기 때문에 일어난다고 보는 것이다. 인간의 자살도 하나의 삶의 방식이라고 생각하는 것이다. 또, 더 큰 고난과 치욕에도 불구하고 자살하지 않고 뻔뻔스럽게 살아가는 것도 세상을 향한 자유라고 본다. 여기까지 봤을 때, 이상의 사유는 밤하늘의 풍경서부터 시작해 인간의 원죄의식과 자살까지 나아가는 것이다.

그 중에서도, 그가 고통스럽게 사유하는 부분은 실존이다. 이러한 사유는 자신이 처한 상황이 안정될수록 더 심화된다. 여기서의 안정은 단조로운 일상이다. 근대와 연관지어 봤을 때 일상성은 문명화가 지닌 이면적 속성이다. 새로운 종류의 경험에 대한 끊임없는 갈망을 느끼는 문명화된 인간의 특징 또한 권태다. 이와 관련해 이상이 처한 환경은 문명과는 고립된, 변화라고는 전혀 없는 단조로운 곳이다. 이 환경에 대한 거부, 그가 문명화된 도시환경에 그만큼 익숙해져 있는 것을 나타내고 있다.<sup>69)</sup>

정리해본다면 이상의 권태는 단조로운 일상에서 벗어나고 싶은 욕망의 표출이자, 자신이 속한 근대적 자의식의 증명이다. 자연을 근대적 자의식의 시선으로 전유하면 할수록, 이상의 권태는 더 심화된 ‘극권태’로 드러난다. 근대적으로 자연을 이해하는 것의 귀결점이 되는 것이다.<sup>70)</sup> 자연의 관조를 통해 지루한 시간을 자각하는 것도 마찬가지다. 여기서의 시간도 근대적 시간관에 입각한 것이다. 수필 「권태」에서, “내일도 오늘 하던 계속의 일을 해야지, 이 끝없는 권태의 내일은 왜 이렇게 끝없이 있나?” 나, “오늘이 되어버린 내일 속에서 또 나는 질식할 만치 심심해해야 되고 기막힐 만치 답답해해야 된다.”라는 구절이 나온다. 여기에서 알 수 있는 것은 끝없이 지속되는 시간이다.<sup>71)</sup> 내일도 오늘 하던 계속의 일을 하는 것처럼 무의미한 시간을 보내고,

69) 문명화된 도시환경에 익숙해져 있는 이상의 관점을 단적으로 나타내는 부분이 있다. 「아포리즘 낙서·기타」에서 “어느 시대에도 그 현대인은 멸망한다. 멸망이 기교를 낳고 기교 때문에 또 절망한다.(-발표지면: 『시와 소설』, 1936,3)”가 그것이다. 이는 “자신이 소멸의 법칙으로 변할 새로운, 현재 속에서 끊임없이 추구”(양투안 콩파농, 이재룡 옮김, 『모더니티의 다섯 개 역설』, 현대문학, 2008년, 67쪽)하는 모더니즘의 특성과 연관되어 있다. 이밖에도 새로운 변화를 통해 문명화를 추구하는 이상의 근대적 관점은 「오감도 작자의 말」에서도 나타난다. “왜 미쳤다고들 그러는지 대체 우리는 남보다 수십년씩 떨어져도 마음놓고 지낼 작정이나. 모르는 것은 내 재주도 모자라겠지만 게을러빠지게 놀고만 지내던 일도 좀 뉘우쳐 보아야 하지 아니하느냐.” 알다시피 시 「오감도」는 독자들의 거센 항의로 15회까지 연재하다 중단된다.

70) 김상환, 앞의 글, 148쪽.)

오늘이 되어버린 내일 속에서 또 나는 질식할 만치 심심해해야 된다. 시간을 이렇게 느끼는 이유는, 자신이 시간을 이런 식으로 허비하고 싶지 않다는 의미다. 자기 자신만의 고유한 시간을 그저 할애해버린다는 기분으로 인해 권태를 느끼는 것이다. 효율성의 측면에서 시간의 축적은 생산성과도 연관된다. 일을 통한 시간의 축적이 생산성과 연관되어 있다면, 자신을 위한 시간은 자기 개발이다. 그 시간을 아무것도 하지 않은 채 흘려보낸다는 것에서 인간은 그 무엇도 보상받지 못한다는 생각을 하는 것이다. 그 상황에서 무기력한 시간을 보내고 있는 자신을 의식한다. 이를 두고 하이데거는 권태를 시간성과 연관해 이렇게 말하고 있다.

만약 사물들이 분명 그때그때마다 그것들 나름의 시간을 가지고 있고, 우리가 사물들을 그때그때마다 그것들 나름의 시간에서 곧바로 만난다고 한다면, 그 경우 어쩌면 권태가 없을지도 모른다. 뒤집어서 보면, 권태가 도대체 가증한 까닭은 오직, 사물이, 말 그대로, 그것 나름의 시간을 가지고 있기 때문이다. 만약 각각의 사물의 그것 나름의 시간을 가지고 있지 않다고 한다면, 그 경우 권태란 없을 것이다.<sup>72)</sup>

시간 앞에서 살아있는 모든 존재들은 소멸한다. 무한의 속성을 지닌 것이 ‘시간’이라고 한다면, 위에서 말하고 있는 ‘사물’은 인간과 같이 유한의 속성을 지닌 대상이다. 만약 대상이 무한의 속성을 지녔다면, 즉 ‘그것 나름의 시간을 가지고 있지 않다고 한다면’ 그 경우 권태란 없을 것이다. 그 말의 의미는 유한성을 지닌 존재이기에 권태를 자각하는 것이다. 따라서 위의 글에서 강조하고 있는 것은 ‘사물의 유한성’이다. 그것 나름의 시간을 가진 사물, 이 말은 시간의 흐름을 사물을 기준으로 인식하고 있다는 것이다. 이상도 하루라는 똑같은 시간을 두고, 자신의 무기력함으로 인해 끝없이 확장되고 있다는 느낌을 받는다. 무기력한 자신 때문에 권태를 느끼게 되는 것이다. 하이데

71) 권태의 사전적 의미는 일단 지루한 시간이라는 것에서부터 출발한다. 주체가 일정한 시간을 무한히 확장되는 것으로 또는 멈춰 서 있는 것으로 인식할 때 권태를 느낀다.(남정희, 「이상 시에 나타난 ‘권태’ 고찰」, 『반교 어문연구』 제16권, 반교어문학회, 2004년, 7쪽.)

72) 마르틴 하이데거, 앞의 책, 181쪽.

거는, 권태가 그 상황을 벗어나지 못하고 ‘잡혀 있기’ 때문에 느끼는 감정이 라고 본다.<sup>73)</sup> 우리가 이러한 감정을 느낀다는 것은 아무 의미도 없는 상황에 잡혀 있음을 아는 것, ‘삶의 공허’를 자각하기 때문이다.

그래서 우리는 이 시간을 무료하게 보내지 않으려고자 노력하게 된다. 그 시간을 좀 더 의미있게 보내고자 하는 것이다. 바로 생산적 활동이다. 스스로에게 끊임없는 생산적 활동을 요구하게 되는 것이다. 그 활동의 동기가 되는 것이 권태이다.

인간이 인간의 능력으로써 어느 정도 타태할 수 있느냐가 문제일까. 사실 이 목적도 없는 게으른 생활은 어떤 일인가. 도대체 이것이 과연 생활이라고 이름할 수 있는가.

(「어리석은 석반」, 『전집 3』)

어디서나 권태로워서 안절부절 못한다는 것은 치명적인 발상이라기보다도 인간에게 더욱 치명적인 것만 같다. 현재 내 자신을 보라. 나는 혹 내부에서 이미 구원될 수 없을 정도로 미쳐버리지 않았다고 누가 나를 보증하겠는가?

(「이 아해들에게 장난감을 주어라」, 『전집 3』)

그는 현존과 현재 뿐만으로 된 혹종의 생활을 계속하였다. 새로운 감정 표준에 따라서 그는 신선한 요술을 시작하기까지.

(「얼마 안 되는 변해」, 『전집 3』)

그는 자신이 “목적도 없는 게으른 생활”을 하고 있다는 것을 안다. 또 안절부절 못할 정도로 권태로운 생활은 어디까지나 인간에게 더욱 치명적인 것이라는 것도 안다. 그런 현재 내 자신의 모습은 이미 구원될 수 없을 정도로 미쳐버리지 않았을까 의구심까지 든다. 과연 생활이라고 이름할 수 있는 자신의 타태함을 자각하는 것이다. 하지만 그의 “현존과 현재 뿐만으로 된 혹

---

73) 위의 책, 148쪽.

종의 생활”은 언제서부터가 변하기 시작한다. 권태로운 생활이 동기가 되어 새로운 감정 표준을 만들어낸 것이다. 그것은 현재의 삶을 개선하고자 하는 의지다.

나는 무엇이고 하지 않으면 안 된다. 무엇을 해야 할 것인가 연구해야 된다.

(「권태」, 『전집 3』)

이제 모든 사정이 나를 두렵게 하고 있다. 사람들이 평화롭다는 그것이, 승천하려는 상념 그것이, 그리고 사람들의 치매증 그것마저가.

그러한 온갖 위협을 나는 참고 견디지 않으면 안 된다. 그러한 것들의 침범으로 정신의 입구를 공허하게 해서는 안 된다.

(「첫 번째 방랑」, 『전집 3』)

이상의 수필에서 자주 나타나는 표현이 첫 번째 구절과 같은 경우다. 바로 “~하지 않으면 안 된다”는 자기 의무이다. 「이 아해들에게 장난감을 주어라」에서도 나타나는, 흥취를 느낄 만한 출구가 없는 단조로운 환경에서 “유희를 주장한다. 유희를 요구한다.”라고 하는 것도 마찬가지다. 그는 주장한다. 두 번째 예문에서, 사람들이 평화롭다고 하는 일상을 포함해 상념이나 사람들의 치매증과 같은 온갖 위협으로부터 벗어나고자 하는 것이다. 이러한 위협으로부터 벗어나 “정신의 입구를 공허하게 해서는 안 된다.”고 다짐하고 있는 것이다. 나아가 그 다짐은 삶의 궁극적인 목표가 된다.

무의미한 일 년이 한심스럽게도 그에게서 시까지도 추방하였다. 그는 ‘죽어도 떨어지고 싶지 않은’ 그 무엇을 찾으려고 죽자 하고 애를 썼다.

하지만 그에게 있어서의 ‘그것’은 시 이외의 무엇에서도 있을 수 없었다.

(「얼마 안 되는 변해」, 『전집 3』)

무의미한 생활에서 그는, 죽어도 떨어지고 싶지 않은 그 무엇을 찾으려고 죽자하고 애를 쓴다. 그러다 그가 찾은 ‘그것’은 ‘시’다. 권태로운 생활이, 인생의 새로운 감정 표준을 찾게 해 준 것이다. “시 이외의 무엇에서도 있을 수 없었다”는 그의 강경한 태도에서 알 수 있는 건, 그가 진정한 예술가의 태도를 취하고자 하는 것이다.<sup>74)</sup> 그의 권태는, 막연한 글쓰기의 욕구를 삶을 향한 강렬한 의무로 나아가게 한다. 그 의무가 소설 「12월 12일」에서는 죽음의 충동과 함께 좀 더 구체적으로 드러난다.

나의 지난 날의 일은 말짱게 잊어주어야 하겠다. 나조차도 그것은 잊으려 하는 것이니 자살은 몇 번이나 나를 찾아왔다. 그러나 나는 죽을 수 없었다.

나는 얼마 동안 자그마한 광명을 다시금 볼 수 있었다. 그러나 그것도 전연 얼마 동안에 지나지 아니하였다. 그러나 또 한 번 나에게 자살이 찾아왔을 때에 나는 내가 여전히 죽을 수 없는 것을 잘 알면서도 참으로 죽을 것을 몇 번이나 생각하였다. 그만큼 이번에 나를 찾아온 자살은 나에게 있어 본질적이요, 치명적이었기 때문이다.

나는 전연 실망 가운데 있다. 지름에 나의 이 무서운 생활이 노(노) 위에 선 도승사 모양과 같이 나를 지지하고 있다.

모든 것이 다 하나도 무섭지 아니한 것이 없다. 그 가운데에도 이 <죽을 수도 없는 실망>은 가장 큰 좌표에 있을 것이다. 그 순간까지는 나는 죽지 못하는 실망과 살지 못하는 복수— 이 속에서 호흡을 계속할 것이다.

나는 지금 희망한다. 그것은 살겠다는 희망도 죽겠다는 희망도 더욱 아니다. 다만 이 무서운 기록을 다 써서 마치기 전에는 나의 그 최후에 내

74) 이러한 태도는 소설 「종생기」에서도 찾아볼 수 있다. “극유산호(郤遺珊瑚)— 요 다섯 자 동안에 나는 두 자 이상이 오자를 범했는가 싶다. 이것은 나 스스로 하늘을 우러러 부끄러워할 일이겠으나 인지가 발달해 가는 면목이 실로 약여하다. 죽는 한이 있더라도 이 산호 채찍을랑 짹 쥐고 죽으리라. 네 폐포파립 위에 퇴색한 망해 위에 봉황이 와 앉으리라. 나는 내 <종생기>가 천하 눈 있는 선비들의 간담을 서늘하게 해놓기를 애뜻이 바라는 일념 아래 이만큼 인색한 내 뱀시의 절약법을 펴려하여 보인다.” 여기서 “죽는 한이 있더라도” 짹 쥐고 죽으리라고 한 ‘산호채찍’은 필시 무엇인가 소중한 것을 의미한다. 또 ‘극유산호(郤遺珊瑚)’라는 사자성어의 의미는, 낚시대로 바다 밑 용왕이 사는 곳의 보화인 ‘산호가자지’를 따고자 함이다. 이 산호가자지는 이 사자성어를 인용해 시를 쓴 공소부, 두보, 이백의 소망이자 진짜 인간의 소망이다. 나아가 누구나 살아가는 데 있어서 그 나름의 산호가자지를 따고자 하는 점에서, 이 ‘산호가자지’가 상징하는 것은, 이상이 말한 ‘시’처럼 삶을 향한 강렬한 의무다.(김윤식, 앞의 책, 365-367쪽 참조.)

가 차지할 행운을 찾아와 주지 말았으면 하는 것이다. 무서운 기록이다.  
펜은 나의 최후의 칼이다.

-1930,4, 26, 경성의주통공사장, 李 ○

편지의 마지막 부분에 나온 ‘경성의주통공사장’은 이상이 실제로 전문학교를 졸업한 후 취직해서 일을 했던 곳이다. 1930년경 조선총독부 내무부 건축과 교수로 취직하여 약 4개월간 위주통 전매청 청사 설계 준공의 일을 맡은 것과 관련이 있다. 주목해야 할 것은, 이상이 수필이 아닌 소설이라는 장르에서 이러한 서술형식을 사용하고 있다는 점이다. 이와 같은 서술형식을 두고 김윤식은, 이상이 소설 「12월 12일」을 쓰게 된 동기를 직접 밝힌 것이며, 그렇기 때문에 설명적인 성격을 띤 것이라고 본다.<sup>75)</sup> 소설이라는 서구적 장르임에도 작가의 솔직한 입장이 드러나고 있는 것이다. 그의 삶은, 실망 가운데 있으며, “죽을 수도 없는 실망” 그 자체다. 죽지 못하는 실망과 살지 못하는 복수, 죽을 수도 없을 만큼의 삶에 대한 실망과, 그 삶을 향한 복수가 그를 자살할 수 없게 만드는 것이다. 이 ‘복수’와 관련해 같은 소설에서 그는, 이렇게 말하기도 한다.

“신에 대한 최후의 복수는 내 몸을 사바로부터 사라지게 하는 데 있다”  
고. 그러나 나는 “신에게 대한 최후의 복수는 부정되라는 생을 즐기치게  
살아가는 데 있다.” 이렇게…….

그는 유한한 삶을 지닌 인간의 모순을 인식하고 있다. 유한한 인간의 존재와 무한한 세상이라는, 모순된 관계에서 오는 권태를 자각하는 것이다. 그러다 그는 문득 깨닫는다. 굳이 자신의 생을 부정해야 할 아무런 이유가 없다는 것이다. 그는 부정되는 삶을 즐기치게 살아가는 일이 세상을 신을 향한 복수라고 본다. 그 복수의 하나로 그는 “무서운 기록”을 든다. 다만 그 과정에서, 이 무서운 기록을 다 써서 마치기 전까지는, 내가 그 전까지 바랬던 최

---

75) 위의 책, 21쪽.

후의 행운인 죽음은 찾아와주지 말았으면 하고 있다. 그의 소망은 살겠다는 희망도 죽겠다는 희망도 아닌, 이 모든 과정이 담긴 공포의 기록을 남기는 일이다. 자신을 죽을 수 없게끔 하는 최후의 대상을 찾아낸 것이다. 그가 말하는 무서운 기록은 글쓰기의 욕구이자, 죽기 직전까지 달성해야 할 최후의 의무다. 그 의무의 극단적인 표현이 “웬은 나의 최후의 칼이다.”라고 하는 부분이다.

그 전까지, “건전한 신으로부터 버림받은 인간에게 있어 오전 7시의 기상은 오로지 비위생적이며 불섭생이리라,”(「어리석은 석반」, 『전집 3』)라고 말하는 그의 태도에서 알 수 있는 것은, 살아있는 자신의 존재를 부정할 만큼의 허무다. 그런 그가 죽을 수도 없는 실망이란 절망적 좌표에서 삶의 구원을 얻는다. 죽고 싶다는 욕구는 아이러니하게도 ‘죽을 수 없다’는 강력한 생의 이면이다.

무슨 방법으로든지 생활력을 회복하려 꿈꾸는 때도 없지는 않다. 그것 때문에 나는 입때 자살을 안 하고 대기의 자세를 취하고 있는 것이다 - 이렇게 나는 말하고 싶다만.

(「공포의 기록」, 『전집 2』)

위의 구절처럼, 자살충동에 시달리면서도 죽지 못하는 이유는 이것이다. 무슨 방법으로든지 생활력을 회복하려 하는, 인간이 지닌 최후의 자세 때문이다. “허무에 귀의하기 전에 벌써 생을 부정했어야 되는” 그는, 어느 때에 내가 나를 부정했는지조차 기억하지 못한다. 그 전까지 남아 있던 기억은, 즐기 차게 생을 살아가고 있던 ‘나’다.

사람은 살아야만 한다 - 그러다가 어느 날이고는 반드시 죽고야 말 것이다 - 그러나 사람은 어디까지라도 살아야만 할 것이다.

죽는 것은 사람의 사는 것을 없게 하는 것이므로 사람에게서는 중대한 일이겠다 - 죽는 것 - 죽는 것 - 죽는 것 - 과연 죽는 것이란 사람이 사는

가운데에는 가장 두려운 것이다 - 그러나 -

죽는 것은 사는 것의 크나큰 한 부분이겠으나 그러나 죽는 것은 벌써 사는 것과는 아무 관계도 없는 것이다. 사람은 죽는 것에 철저하여야 할 것이다. 그러나 죽는 것에는 벌써 눈이라도 주어볼 아무 값도 없어지는 것이다.

죽는 것에 대한 미적지근한 미련은 깨끗이 버리자 - 그리하여 죽는 것에 철저하도록 힘차게 살아보는 것이다 -.

인생은 결코 실험이 아니다. 실행이다.

사람은 놀랄 만한 긴장 속에서 일각의 여유조차도 가지지 아니하였다.

( 「12월 12일」, 『전집 2』 )

죽는 것이란 사람에게는 가장 두려운 것이기도 하거니와, 중대한 일이다. 죽는 것이 사는 것의 크나큰 한 부분이겠으나, 죽는 것은 사는 일과는 아무 관계도 없어지는 것이다. 그는, “사람은 죽는 것에 철저하여야 한다”는, 살면서 죽음을 철저하게 준비하여야 한다고 다짐한다. 「종생기」에서 드러나는, “죽더라도 산호 채찍일랑 짝 쥐고 죽으리라”는 삶에 대한 각오를 드러내는 것이다. 무의미한 삶의 절망 속에서 “놀랄 만한 긴장”을, 또 그 긴장 속에서도 “일각의 여유”를 갖는 것이다.

이 모순 속에서 인간은, 내면에 숨겨져 있는 본질과 만나게 된다. “모순을 뒤틀 모양으로 되어져 있는 진리의 한 형식”을 찾게 되는 것이다. 벤야민이 말한, 권태의 변증법적 대립물이 지닌 위대한 능력을 실감한다. 나아가 우리의 정신은, 그 위대한 능력을 체험하게 된다. 그리고 그 체험을 이룰 수 있게 필요한 것은, 인간의 단순하리만큼 사소한 감정이다.



## 2. 결핵이라는 질병과 권태

사소한 감정으로부터 발생하는 단순한 권태가 실존적 권태에 이르기까지, 인간의 삶을 둘러싸고 있는 세계는 서로 긴밀하게 연관되어 있다. 그것을 의식하는 일은 인간의 원죄만큼이나 괴로운 일이다. 인간의 삶은 절망으로 가득 찬 고타 그 자체다. 하지만 그 고타으로 인해 우리는 존재의 이유를 발견해내고, 자유를 향유한다. 이렇게 인간이 세상에 존재하고 있는 한, 권태도 사라지지 않는다. 인간의 정서와 실존, 삶과 죽음, 유한과 무한, 질서와 무질서, 의미와 무의미와 같은 양 극단의 사이에 권태가 있다. 권태가 정신의 이완과 긴장을 조율하는 역할을 한다는 점에서, 벤야민은 이렇게 말하고 있다. “꿈이 육체적 이완의 정점이라면 권태는 정신적 이완의 정점이다. 권태는 경험의 알을 품고 있는 꿈의 새이다.”<sup>76)</sup> 위에서도 잠깐 거론된 바 있지만, 권태는 인간 정신의 무한한 가능성을 나타낸다. 이와 관련해 서영채는 권태를 이렇게 설명하기도 한다.

기존의 질서를 바라보는 권태의 시선은 느슨하게 이완되어 있지만, 새로운 세계의 질서를 찾아 두리번거리는 권태의 또 다른 시선은 팽팽하게 긴장되어 있다는 것이다. 따라서 권태는 그 자체로 목적적인 것일 수는 없으나, 기존의 질서로부터 이탈해 나와 세계와 자아의 새로운 영역으로 나아가고자 하는 정신의 출발점이 되는, 하나의 받침대이자 도화선의 구실을 한다고 볼 수 있다.<sup>77)</sup>

권태가 인간의 정신을 이완해주는 역할을 하는 건 사실이다. 그 이완이 있어야지만이, 이상적 자아를 향한 체험을 할 수 있기 때문이다. 그 체험은 자신을 포함한 사회 전반의 생산적 활동으로 이어진다. 하지만 권태의 역할은 단지 이것 뿐만이 아니다. 권태가 그 자체로 목적이 되지 않듯이, 권태는 기존의 질서를 만드는 계기가 되는 동시에 그 상황에 대한 인간의 반응도 포함

76) 벤야민, 반성완 역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1993년, 174쪽.

77) 서영채, 앞의 책, 377쪽.

하는 것이다. 여기서의 질서는, 인간이 이루어내는 모든 생활의 산물이다. 권태가 문화나 사회를 이루는 기본 요소가 되는 것이다. 이를 두고 서영채는 권태란 문명 일반의 특징인 질서 만들기, ‘반복강박(compulsion to repeat)’과 밀접하게 연관되어 있다고 본다. 사회적 현상으로 봤을 때, 권태가 “리비도의 경제적 산물”이라 보는 것이다. 권태가 발생하게 된 계기도 개인의 자의식 문제를 포함한, 계몽주의를 주장하는 자들의 투쟁과 갈등에서부터 비롯되었기 때문이다. 나아가 성과사회라는데 올르기까지 만들어낸다. 이 모든 과정이 권태의 반복 강박으로 이루어졌다는 것이다.

“세계와 자아의 새로운 영역으로 나아가고자 하는 상태”는 이탈의 시선이다. 기존의 시선으로부터 이탈해 나와 있는 상태인 권태는 새로운 정신의 출발점이자 도화선의 구실도 하는 것이다. 이 상태는 정신의 각성과도 연관되어 있다. 그렇게 봤을 때 권태는 기존 환경에 대한 변화를 요구하는 ‘이탈’과도 연관되어 있다. 그것은 기존의 상황을 벗어나 새로운 영역으로 나아가고자 하는 욕구이다. 안정된 상태에 있음에도 불구하고, 새로운 체험을 갈망하지 않을 수 없는 일이다. 이와 같은 현상은 새로운 종류의 경험에 대한 끊임없는 갈망을 느끼는, 인간의 욕구이다. 이상도 마찬가지였다. 무료한 상황을 벗어나고 싶다는 그의 욕구는, 죽음의 두려움과 함께 더욱 강해진다. 그래서 그가 선택한 최후의 도구는 글쓰기다. 그는 이 무서운 기록을 다 써서 마치기 전에는 절대 죽을 수 없다고 선언한다. “펜은 나의 최후의 칼이다.” 라는 그의 강력한 글쓰기의 욕구는 탈주 그 자체였다. 시 「오감도」나, 소설 「날개」와 같은 경우처럼, 그의 전반적인 문학이 장르를 불문하고 일종의 실험적 성격을 나타내는 것도 그 이유다.<sup>78)</sup> 이를 두고 최재서는 이상의 글을 “예술적 실험”<sup>79)</sup>으로 보고 있다. 그는 이상의 글을 두고, 도대체 이렇듯 괴상한 테크닉을 쓰지

78) 이를 두고 김윤식은, 소설 「12월 12일」의 “펜은 나의 최후의 칼이다.” 라는 구절을 예로 들며, 여기서의 ‘펜’이란 글쓰기(기호 놀이)의 다른 이름이라고 설명한다. 이 한 가지 점에서 보면 그에게는 시, 소설, 수필의 구별이란 없다. 그의 작품에서 나타나는 형식의 파괴나 해체는 바로 이런 점에서 비롯된 것들이다. 이상은 다만 자신을 에워싼 현실에서 필사적 도주를 감행하고 있었을 따름이다. 김윤식은, “이상은 어느 문학적 갈래(장르) 개념과도 관련 없이, 그러한 것을 초월한 자리에 서 있었다. 그에게 있어서는 글쓰기(펜)만이 구원의 길이었다. 그는 필사적으로 자기를 에워싼 모든 질곡으로부터 도주를 감행하였고, 그러한 도주 방식이 글쓰기였던 것이다.”고 설명한다.(이상, 김윤식 편저, 『이상문학전집 3: 수필』, 문학사상사, 2001년, 7쪽.)

79) 최재서, 「고(故) 이상의 예술」, 김윤식 편저, 『이상문학전집 4: 연구논문모음』, 11쪽.

않고서는 자기의 내부 생활을 표현할 수 없는 무슨 절실한 필연성이 있는 것인지, 혹은 독자의 호기심을 끌기 위한 단순한 지적 유희인가에 대한 의문을 둔다. 하지만 그 의문은, 그가 단순한 지적 유희거나 불손한 인기책의 목적을 둔 것이 아닌, 고도로 발달된 지적 생활에서 솟아나는 필지(必至)의 소산이었다는 것을 알게 된다. 따라서 이상의 예술적 실험은 그의 기막힌 생활이 갖추어 나설 표현 형식을 탐구하는 노력의 결과였다는 점이다.

그렇다면 그가 그토록 탐구하고자 했던 절실한 필연성은 무엇이였을까? 기존의 형식을 탈피하면서까지 그가 표현하고자 했던 것은 무엇이였는가 하는 점이다. 탈주를 감행한다는 것은, 그 상황을 벗어나고 싶어하는 욕구다. 자신을 둘러싼 상황이, 의미 있는 대상으로 이루어지길 바라는 것이다. 이 욕구는 자유의지이다. 이 욕구로 인해 권태는 발생한다. 인간이 자유를 갈구하지 않는 한, 권태는 없어지지 않는다. 그렇다면, 무엇으로부터의 자유인가? 만약 주체적인 나를 이루어내는 것조차 생각하지 않는 상태에서 오는 권태가 있다면, 그것은 무엇으로부터의 권태인가? 인간이 지닌 가장 근원적인 권태의 현상을 생각해 보는 것이다. 단, 나조차도 이 세상에서 존재하지 않는 대상으로 바라봐야만 한다. 그런 시선이어야지만이, 우리가 행하는 모든 행위의 동기를 찾을 수 있다. 그것은 인간의 영역을 벗어난, 혹은 무의식 속에 감추어져 있던 ‘이상(理想)’과 연관되어 있다. 인간의 감정이나 욕망조차도 영향받지 않는 절대적인 대상을 찾는 일이다. 맹목적인 정도로 자기착취를 감행하는 그 힘의 원천을 자신을 제외한 다른 곳에서 찾아보려는 것이다.

이상도 그것을 찾고자, “나는 모든 것을 잊어버리지 않으면 안 된다. 나 자신을 암살하고 온 나처럼, 내가 나답게 행동하는 것조차도 금지되지 않으면 안 된다.”(「첫 번째 방랑」)고 다짐한다.

내게 남아 있는 이 치사스러운 인간 이욕이 다시 없이 밋다. 나는 이 마지막 것을 면해야 한다. 권태를 인식하는 신경마저 버리고 완전히 허탈해 버려야 한다.

(「권태」, 『전집 3』)

그는, “이 남아 있는 이 치사스러운 인간 이욕”도 없는, 또 권태를 인식하는 신경마저 버리고 완전히 허탈해 버린 상태에 도달하고자 한다. 그 상태는 인간이라면 누구나 꿈꾸는 이상향을 닮아 있다. 이곳에 도달하면, 모든 것이 나아지리라는 막연한 기대와 함께 삶의 희망이 있다고 믿는 것이다. 영원한 안식을 얻을 수 있는 구원의 장소이다. 동경행에 대한 그의 기대는 「동생 옥희에게 보낸 서신」에서 잘 드러나 있다. “갔다와야 한다. 비록 못 돌아오는 한이 있더라도 (동경에) 가야한다.”는 그의 집념은, “지금껏 이 땅에 머물러 굴욕의 조석(朝夕)을 송영(送迎)하는 내가 지금 차라리 부끄럽기 짝이 없다”는, 지금 상황에 대한 개선에서 비롯한다. 그는 허허벌판에 쓰러져 까마귀밥이 될지언정 ‘이상(理想)’에 살고 싶어하는 바램을 드러낸다. 그곳에 가면, 지금보다 나아지리라는 막연한 바램이 그에게 있었던 것이다. 이러한 기대는, 그가 평소에도 존경했고 동경에서 유학생할까지 한 김기림에게 보낸 서신에서도 잘 드러나 있다.

고황에 든, 이 문학병을 - 이 익애의 이 도취의…… 이 굴레를 제발 좀 벗고 표연할 수 있는 제법 근량나가는 인간이 되고 싶소.

여기서 같은 환경에서는 자기부패작용을 일으켜서 그대로 연회할 것 같소. 동경이라는 곳에 오직 나를 매질할 빈고가 있을 뿐인 것을 너무 잘 알고 있지만 컨디션이 필요하단 말이오, 컨디션, 사표, 시약 아니 인계, 구속, 어찌 적당한 어휘가 발견되지 않소만 그러!

(「서신 4」, 『전집 3』)

그는 이 현재 생활에 대한 “굴레를 제발 좀 벗고 근량나가는 인간”이 되고자 한다. 고황, 문학병, 익애, 도취와 같은 인간 이욕의 굴레를 벗어던진 “표연(飄然)한 상태”가 되고자 하는 것이다. 그는 자신을 각성하게끔 만드는 자극이 필요하다. 그 자극, “오직 나를 매질할 빈고”가 있는 곳이 동경인 것이다. “금월 중순—하순경에는 아마 이상도 동경을 헤매는 백면의 표객이 되리다.”(「서신 5」, 『전집 3』)라는 서신의 구절에서도 알 수 있는, 동경에 대한 그의 기대는 간절하다. 그는 그곳에서 예전과는 다른 새로운 세계를 체험

고자 하는 것이다. 동경은 그에게 있어 일종의 이상향이다. 하지만 이 세계를 향한 절대적인 믿음이 현재 삶에 대한 의욕을 떨어뜨린다. 자신이 원하는 세계에 관련된 것 말고는 아무런 흥미를 느끼지 못하는 것이다. 이때부터 그는 자신이 원하는 그곳이 오기를 기다린다.

이것을 권태의 현상과 연관지어 봤을 때, 권태는 우리가 가보지 못한, 영원한 대상을 향한 기다림이다. 그 대상은 이상향이라고 불릴 만큼 아름답고 신비한 곳이다. 대상에 대한 무한한 기다림 속에서 인간은 ‘감각적 각성’이 발생한다. 감각적 각성이란 기존의 익숙해진 감각에선 보이지 않던 것을 느끼고 감지하게 되는 사건이다.<sup>80)</sup> 감성의 분할과 관련해, 이런 각성은 보통 약물에 의해 이루어진다. 예를 들면 인디언이나 히피들, 적잖은 예술가들이 새로운 감각세계를 경험하기 위해 마약과 같은 약물을 이용하는 것을 두고 하는 말이다. 벤야민은 약물적 각성과 종교의 특성을 연결한다. 약물만큼이나 종교도 사람들을 매혹하고 새로운 세계로 이끌기 때문이다. 단, 약물적 각성이 약물에서 깨어나면 다시 기존의 감각으로 돌아온다는 점에서 언제나 약물 안에 있고 언제나 잠정적이다. 종교 역시 그 안에서만 신의 믿음을 공유한다는 전제에서만 새로운 각성이 제공되는 세계를 경험한다. 하지만 약물이나 종교를 통하지 않고서도 감각적 각성에 이르는 길이 있다. 이를 두고 이진경은 자신의 책 『불온한 것들의 존재론』에서 자세히 서술하고 있다. 여기서의 “불온한 자들”은 바로 인간이다. 항상 불안함 속에서 사는 존재, 그 불안함 속에서 휘말리는 불온성을 통해 우리 인간은 약물 없이, 종교 없이 감각적 각성에 이를 수 있다고 본다. 그는 이 ‘감각적 각성’이 새로운 세계, 새로운 삶을 향한 신비한 모험을 시작하는 출발점을 제공할 수 있다고 보는 것이다. 약물이나 종교의 믿음을 가정하지 않고 자신이 원하는 세계를 보게 하는 것, 또 그런 식으로 세상을 보는 것을 세속을 향한 감각적 각성이라 보고 있다.

예감적 정서인 이러한 불안 뒤에서 맨 앞에 기다리고 있는 것은 아마도 ‘감각적 각성’일 것이다. 벤야민은 아우어바흐(Auerbach)를 인용하면서 새로운 양식(Stil)을 구현한 시인들에게는 그들을 새로운 세계로 인도하는

---

80) 이진경, 『불온한 것들의 존재론』, 휴머니스트, 2011년, 37쪽.

신비한 연인들이 있었음을 지적한다. 신비한 모험으로 이끄는 특이한 사랑에 대한 거부할 수 없는 매혹으로 연인을 이끄는 신비한 연인이. 여기서 그 매력이 알 수 없는 ‘신비한’ 것인 이유는 그것이 기존의 감각적 타성을 벗어난 것이고, 그런 만큼 시인들로 하여금 거기서 벗어나게 하는 것이기 때문일 것이다. 그것은 신비한 모험을, 즉 기존의 감각에서 벗어난 세계를 향한 사람과 모험을, 삶을 촉발하는 특이성이라고 해도 좋을 것이다.(중략)

그것이 반드시 ‘연인’이나 ‘사랑’이라는 고상하고 아름다운 것들에만 해당되지는 않는다. 눈을 가득 채우는 지나치게 밝은 빛도, 좌우를 가리지 못하게 만드는 칠흑 같은 어둠도, 내가 어디 있는지 알 수 없게 하는 까마득한 심연도 그리고 그런 밝음이나 어둠, 심연으로 이끄는 불온한 침입자도 우리의 현행적 감각을 지우며 온다는 점에서 충분히 ‘신비’하다. 그것은 우리가 보지 못하던 것을 생각하게 하며, 알지 못하던 것을 향해 나아가게 한다. 새로운 양식, 그것은 단지 시(詩)에서만 출현하는 것이 아니다. 새로운 세계, 그것은 새로운 양식으로 포착된 다른 세계다. 어디 따로 있는 곳이 아니라, 서 있는 곳 바로 그 자리에서 만나게 되는 세계다. 81)

이상향은 인간이 바라는 최상의 세계이다. 그런 의미에서 인간은 공통된 감각을 지니고 있다. 저마다의 최상의 세계를 꿈꾸고 있는 것이다. 그것은 기존의 감각적 타성인 현재의 일상성을 벗어날 때에 가능해진다. 이는 “기존의 감각에서 벗어난 새로운 세계를 향한 사랑과 모험”을, 또 그로 인해 “삶을 촉발하게 되는 특이성”을 지니게 한다. 권태가 지닌 행복의 광기처럼, 삶을 촉발하게 하는 일종의 위안이자 원동력이 되는 것이다. 하지만 그 세계를 인도하게 되는 계기가 반드시 연인이나 사랑처럼, 고상하고 아름다운 것들만 해당되지는 않는다. 자신을 부정적인 상황으로 이끄는 모든 불온한 대상들도 그 세계를 인도하는 것이다.

죽음과 같이 실체를 알 수 없는 대상, 이러한 대상으로부터 오는 예감적 정서인 불안, 지나치게 밝은 빛이나 칠흑 같은 어둠, 나조차도 어디 있는지 알 수 없게 하는 까마득한 심연들이 바로 그것이다. 현재 삶에 대해 흥미를

---

81) 앞의 책, 36-37쪽.

잃어버릴 만큼의 무료함이나 절망과도 같은 것들이다. 그리고 이 상황 또한 우리가 지닌 감각을 지우며 온다는 점에서 신비로운 느낌을 주는 것이다. 영영 방심 상태와도 같은, 우리에게 일종의 마비 상태를 불러일으키는 것이다. 여기에서의 마비 상태는 치사스런 모든 인간 이욕이 없어지는 순간을 말한다. 그만큼 무엇인가에 최대한 골몰하고 있는 상태인 것이다. 그때 세계는 정지해 있는 것처럼 보인다. 내가 골몰하고 있는 대상 이외의 주변 환경은 눈에 들어오지 않는 것이다. 외부 자극에 영향을 받지 않는, 몰아의 상태에 이른 것이다. 그 상태에 이르면, 자기 자신으로의 탈주가 가능해진다. 그와 동시에, 알 수 없는 어딘가로의 체험이 가능해진다.

왜곡된 사회적 상황에서 오는 불온성도 마찬가지다. 이 또한 새로운 세계를 갈망하게 하는 촉매제 역할을 한다. 그 세계의 갈망은 “우리가 보지 못하거나 생각지 못했던 것, 알지 못했던 것”을 향해 나아가게 한다. 또한 이것은 단지 ‘시(詩)’라는 특정한 예술의 범위 안에서만 출현하는 것이 아니다. 우리의 감각으로 언제든지 만들어낼 수 있는 것이다. 그것도 현재 소망하고 있는 이상향처럼 지금, 여기 바로 이 자리에서 만날 수 있는 세계다.

하지만, 그 새로운 양식의 세계는 존재하지 않는다. 감각적 각성이 주는 세계를 향한 감각의 각성을 멈추게 되면, 그 세계 또한 자연스럽게 사라지게 된다. 그곳은 인간의 강렬한 감각이 불러일으키는 일종의 신기루다. 이상향이 라는 말의 의미가 상상의 세계라는 점에서, 그 상상이 사라지면 그 곳 또한 사라지게 마련이다. 결국 이상의 동경행은 실패로 돌아간다. 동경은 그가 상상하는 곳이 아니었기 때문이다. 그는 김기림에게 보낸 서신에서, 동경을 향한 실망을 드러낸다.

기림 형, 기어코 동경 왔소. 와보니 실망이요. 실로 동경이라는 데는 치사스런 데로구려!

(「서신 6」, 『전집 3』 )

동경이란 참 치사스런 도십디다. 예다 대면 경성이란 얼마나 인심 좋고 살기 좋은 ‘한적한 농촌’인지 모르겠습디다.



어디를 가도 구미가 당기는 것이 없소 그려! 아니꼬운 표피적인 서구적 악습의 말하자면 그나마도 그저 분자식이 겨우 여기 수입이 되어서 진짜 행세를 하는 꼴이란 참 구역질이 날 일어요.

나는 참 동경이 이따위 비속 그것과 같은 물건일 줄은 그래도 몰랐소. 그래도 뭐이 있겠거니 했더니 과연 속 빈 강정 그것이요.

(「서신 7」, 『전집 3』)

“나를 매질할 빈고”가 있어야 할 동경은, 실망스런 도시였다. 근대의 산물, 문명화가 활발히 이루어져야 할 동경은 “아니꼬운 표피적인 서구적 악습”만 있는 곳이었다. 속 빈 강정 같은, “그나마도 그저 분자식이 겨우 여기 수입이 되어서 진짜 행세”를 하고 있다. 삶의 이상향을 찾고자 동경을 왔으나, 동경조차도 그 이상향을 간신히 흉내내고만 있었던 것이었다. 그가 말한 것처럼 “향기도 촉감도 없는 절대권태의 도달할 수 없는 영원한 피안”(「권태」, 『전집 3』)의 대상인 것이다. 그는 “내가 서울을 떠날 때 생각한 것은 참 어렵도 없는 도원몽”(「서신 8」, 『전집 3』)이었음을 알게 되며 환멸을 느낀다.

하지만 동경에 대한 향수가 없었더라면, 「권태」를 비롯해 성천을 배경으로 한 그의 대다수의 작품들은 씌어지지 않았을지도 모른다. 아이러니하게도, 성천체험과 관련된 그의 작품들은 동경에서 씌어졌다. 그의 전기(傳記)를 두고 봤을 때, 요양차 들린 성천은 각혈이 시작된 1933년 경이다. 그리고 성천체험과 관련된 작품들은 그가 성천을 떠난 지 3년 후, 동경에서 씌어졌다. 이상이, 그것도 동경에서 죽은 해가 1937년이라는 점을 봤을 때, 성천체험을 바탕으로 한 작품들은 그가 죽기 1년 남짓의 기간에 씌어진 것이었다. 이를 두고 김윤식은, “수필 「권태」가 동경 한복판에서, 그것도 그의 유서와도 다름없는 「종생기」보다 뒤에 씌어졌다는 것은 예사로운 일이라 할 수 없다.”<sup>82)</sup>고 지적한다. 실제 동경의 풍경은, 그가 그렇게 단조롭다고 했던 성천보다 더욱 삭막한 곳이었다. 그가 묘사한 동경의 풍경은 사유조차도 할 수 없는, 근대문명의 병폐 그 자체였다. 그가 막연히 알고 있었던 동경에 대한 환상은, 그저 환상일 따름이었다.

---

82) 김윤식, 앞의 책, 131쪽.



에드벌룬이 착륙한 뒤의 긴자 하늘에는 신의 사려에 의하여 별도 반짝  
이렸만 이미 이 카인의 말예들은 별을 잊어버린지도 오래다. 노아의 홍수  
보다도 독가스를 더 무서워하라고 교육받은 여기 시민들은 솔직하게도 산  
보 귀가의 길을 지하철로 하기도 한다. 이태백이 놀던 달아, 너도 차라리  
십구 세기와 함께 운명하여 버렸었든들 작히나 좋았을까.

( 「동경」, 『전집 3』 )

근대의 문명화는, 인간을 노아의 홍수보다도 독가스를 더 무서워하게 만든  
다. 이 카인의 말예들은 별을 잊어버린지도 모른다. 그는 동경을, 진보라는  
이름을 빌려 껍질만 새롭게 바꾸는 도태의 한 풍경이라고 보는 것이다. 그는  
차라리 이태백이 놀던 달이 십구세기와 함께 운명하여 버렸으면 좋겠으면 생  
각한다. “이태백이 놀던 달”로 비유되는 이전 시대의 낭만이 그리워지는 것  
이다. 새로움을 추구하는 근대적 인식을 지닌 그도, 어느 순간 과거의 아름다  
움을 그리워한다. 현재로 인해 사라지게 될 그 이전의 것들을 그리워하고 있  
는 것이다. 그가 기대하던 진보나 혁명, 구원은 그 어디에도 없었다. 그는 진  
정한 의미에서의 구원은 바로 나 자신으로부터 이루어진다는 것을 깨닫는다.  
그렇게 되자 그가 그토록 찾고자 했던 이상향도 존재하지 않았다. 이상향의  
의미도, 영원히 구현될 수 없는 세계이기 때문이다.

우리들의 실현된 꿈의 세계는 종종 우리들의 꿈을 배신한다. 어찌 보면  
영원한 꿈을 제한된 시공간 속에 구현하고 공고화하려는 것 자체가 하나  
의 역설일지도 모른다. 꿈이 꿈인 이유는 지금 현재의 현실을 넘어설 수  
있는 가능성을 담고 있기 때문이다. 그렇기 때문에 꿈은 영원하고 항상  
열려 있다. 그러나 꿈의 세계가 실현되었다고 선포되는 그 순간부터 꿈의  
세계에 꿈이 들어갈 자리는 사라지고 만다. 더 이상 현실을 넘어설 꿈이  
존재하지 않는 꿈의 세계. 이제 이 세계에서 꿈은 더 이상 새로운 세계  
를 위한 가능성이 아니라, 실현된 꿈의 세계를 전복시킬 수 있는 위험한  
것으로 여겨진다. 더 이상 꿈꿀 것이 남아 있지 않은 꿈의 세계에서 시간  
은 반복적으로 순환된다. 닫혀 있는 시간, 새로움이 없는 세계. 우리들의  
꿈은 앞으로 나아가지 못하고 닫힌 시공간에서 질식하거나 폭발한다. 그

래서 종종 실현된 꿈의 세계는 파국으로 이어지기도 한다.<sup>83)</sup>

위의 글을 봤을 때, 이상향을 향해 나아가고자 하는 우리의 노력은 모순이다. 영원한 꿈을 현재라는 제한된 시공간 속에 구현하고 공고화하려는 것 자체가 하나의 역설인 것이다. 이 세계의 실현은 “더 이상 새로운 세계를 위한 가능성이 아니라, 실현된 꿈의 세계를 전복시킬 수 있는 위험한 것”이 되어 버린다. 꿈이 실현되었다고 선포되는 그 순간부터, 꿈이 들어갈 빈 자리는 사라지게 된다. “현실을 넘어선 꿈이 존재하지 않는 꿈의 세계”는, 현실을 넘어설 수 있는 가능성을 구현할 수 없다. 더 이상 이루어야 할 것이 아무 것도 남아 있지 않은 세계가 되는 것이다.

유토피아의 의미도 “보통 인간의 어리석음이나 희망의 극단”<sup>84)</sup>을 뜻한다. 이상이 말한 도원몽처럼, 현실에서는 도저히 존재할 수 없는 완전한 나라에 대한 꿈이다. 또 일상생활을 가능한 풍요롭게 만들기 위한 인간의 바람이 담겨 있다. 자신의 본성을 포함해 인간의 환경과 제도 그리고 과오를 바꾸고자 하는 노력이 그 이면에 담겨 있는 것이다. 이 말의 의미는, 유토피아가 ‘어디에도 없는 곳’이라 해서 아무런 근거 없는 헛된 공상이나 막연한 동경이 아니라는 것이다. 이 또한 고통스러운 현실에 대한, 날카로운 인간의 인식에서 출발한다. 이상도 마찬가지로였다. 이후 그는 자신의 동경행이, 세상에 대한 도피나 보상의 수단이었음을 알고 부끄러워한다.

저는 지금 사람 노릇을 못하고 있습니다. 계집을 가두에다 방미하고 부모로 하여금 기갈케 하고 있으니 어찌 족히 사람이라 일컬으리까. 그러나 저는 지식의 결인이 아닙니다. 7개국어 운운도 원래가 허풍이었습니다. 살아야겠어서, 다시 살아야겠어서 저는 여기를 왔습니다. 당분간은 모든 제 죄와 악을 의식적으로 묵살하는 도리 외에는 길이 없습니다. 친구, 가정, 소주 그리고 치사스러운 의리 때문에 서울로 돌아가지 못하겠습니다. 어떻게 했으면 좋을지를 전연 모르겠습니다. 저는 당분간 어떤 고난과라도

83) 수잔 벅 모스, 윤일성.&김주영 번역, 『꿈의 세계와 파국』, 경성대학교 출판부, 2008년, 8쪽.

84) 루이스 펴퍼드, 박홍규 『유토피아 이야기』, 텍스트, 2010년, 11쪽.

싸우면서 생각하는 생활을 하는 수밖에 없습니다. 한 편의 작품을 못 쓰는 한이 있더라도, 아니, 말라비틀어져서 아사하는 한이 있더라도, 저는 지금의 자세를 포기하지 않겠습니다. 도저히 커피 한 잔으로 해결될 문제가 아닌 것입니다.(중략) 과거를 돌아보니 회한 뿐입니다. 저는 제 자신을 속여왔나 봅니다. 정직하게 살아왔거니 하던 제 생활이 지금 와보니 비겁한 회피의 생활이었나 봅니다.

정직하게 살겠습니다. 고독과 싸우면서 오직 그것만을 생각하여 왔습니다.

(「서신 9」, 『전집 3』)

동경에 대한 실망은, 그의 의지를 더욱 견고히 하는 계기로 작용한다. 그는 자신이 왜 동경행을 하고자 했는지에 관해 생각해 본다. 그는 나를 매질할 빈고를 찾고자, 기존의 생활을 탈피하고자 이곳에 왔다. 하지만 그 생각은 자신을 향한 도피였지, 그 무엇도 아니었다. 그가 추구하던 새로움이나 진보, 혁명이나 구원 같은 것들은 동경과는 전혀 무관했다. 그것은 나 자신으로부터 이루어지는 것들이었다. 그는 문학을 향한 갈망과 함께 근대가 지닌 새로움이라는 본질이, 나 자신을 향한 삶의 신념을 비로소 깨닫는다. “한 편의 작품을 못 쓰는 한이 있더라도, 아니 말라비틀어져서 아사하는 한이 있더라도, 지금의 자세를 포기하지 않겠다”는 삶의 의지를 강조한다. 자신의 죽음을 보상하고자 했던 “비겁한 회피의 생활”이 자신의 삶을 향한 부끄러운 죄책감으로 바뀌는 순간이다. 이 죄책감은 “고독과 싸우며 지금의 자세를 포기하지 않겠다”는 굳건한 의지로 바뀌며, 나아가 예술가로서의 신념으로 이어진다.

결국, 이상이 바라고자 했던 구원도 나 자신에 의해 이루어지는 것이었다. 이곳은 어떠한 구원도 없다. 그는 이제, 이상적 자아와의 괴리를 정면으로 맞서고자 한다. 온전한 자신과 대면하고자 하는 것이다. 하지만 이 또한 그의 갑작스러운 죽음으로 실패하고 만다. 실제 그가 동경에 있던 기간은 6개월 남짓 밖에 되지 않았다. 그 짧은 기간 동안, 그는 정신의 극한을 체험한 것이다.

실현된 꿈의 세계란 없다. 인간은 실현되지 않을 것을 알면서도, 자신이 바라는 세계를 갈구한다. 그러나 이 실현된 세계가 지닌 완전함도 권태를 불러 일으킨다. 이 권태야말로 우리에게 가장 위험한 권태다. 더 이상의 새로움이

없는, 죽음조차도 없어 마치 죽어있는 상태로, 영원히 지속되기 때문이다. 무엇을 기다리고 있는 것도 권태이며, 그 무엇을 기다리고 있는지를 모를 때도 인간은 권태를 느낀다. 죽음이 기다리고 있는 한, 인간은 죽기 직전까지 권태를 느낀다. 죽음이라는 끝이 있기에 인간은 극한 상황을 체험한다. 또 이상의 시 「실낙원」의 한 구절처럼, “파라다이스는 빈 터다.” ‘실낙원’은 ‘실낙원’이기에 존재하지 않는 것이다. 우리가 살고 있는 세계도 마찬가지다. 세계는 내면도, 외면도 없다. 오로지 피안의 세계를 향한 나의 ‘깊은 감정’만 남는다.<sup>85)</sup> 이 감정이 깊은 것은 내가 이 곳에 존재하고 있기 때문이다. 피안의 세계는 나를 향한 깊은 감정이자 권태가 주는 신기루다. 이상하게 들릴 수도 있겠지만, 가장 근원적인 권태는 나 자신이다. 아이러니하게도, 이 권태는 “나 자신에 대해 모든 것을 잊어버리면 안 될 정도”로 나를 벗어나야지만이 느낄 수 있다. 이 말은 나를 체험하는 일이자, 태초의 나로 회귀하는 일이다. 그리고 이 체험은 우리가 나 자신에 대한 모든 것을 잊어버리면 잊어버릴수록, 무한히 반복된다. 그래야지만이 피안의 세계와도 같은 새로운 세계의 영역을 마음껏 체험할 수 있다. 그 영역의 경계에 설 수 있게 되는 것이다. 피안의 세계를 향하거나, 또는 그와 비슷한 세계를 구현해낼 수 있게 되는 정신의 출발점을 만들어 내는 것이다.

---

85) 니체, 『인간적인, 너무나 인간적인』, 30쪽.

## IV. 이상의 ‘권태’와 현대적 사유

### 1. 나르시즘의 역설

피안의 세계를 향한 인간 여정의 목표는, 온전한 나를 체험하는 일이다. 이상향은 없다. 오직 그곳을 찾아 헤매는 나만 있을 뿐이다. 그곳을 찾아 헤매는 나의 깊은 감정만 있다. 피안의 세계는 내가 나를 향해 돌아오는, 길고도 짧은 여정이다. 이 간단한 진리를 우리는 아주 힘들게 깨닫는다. 왜냐하면, 그곳은 “난마와 같은 비극적인 자기 탐구”(「동해」, 『전집 2』)로부터 출발하기 때문이다. 이상이 말하는 자기 탐구나, 내가 나를 향해 돌아오는 과정과 그곳을 향한 여정은, 모호한 문학적 비유로 표현되고 있다. 그 이유는 여정의 끝이 바로 이상향이기 때문이다. 그 이상향은 인간의 강렬한 소망이 불러일으키는 신기루다. 그 신기루는, 권태로 인해 발생한다.

나아가 우리가 살고 있는 세계도 모두 권태로부터 발생하는 것이다. 그 현상이 앞의 장에서 말한, 권태의 반복강박이다. 이 권태의 이면에는 인간의 자의식이 있다. 이 자의식이 과잉되면, 나조차도 잊어버리는 상태에 이르는 동시에 인간은 새로운 세계를 체험하게 된다. 감각적 각성이 이루어 낸 몰아의 상태가, 자신 안에서 열리는 어떤 존재를 느끼게 해 주는 것이다. 이 상태는, 바슐라르가 말하는 몽상과 닮아 있다. 바슐라르는, “모든 근심에서 벗어났을 때, 그리하여 그가 진정으로 **자기고독의 장본인**이 되었을 때, 마지막으로 그가 시간을 따지지 않고 우주의 아름다운 측면을 관조할 수 있을 때, 이 몽상가는 자신 안에서 열리는 어떤 존재를 느낀다”고 보았다. 그 순간, ‘그’는 세계의 몽상가가 되며, 자신을 세계로 개방시키고 세계는 그에게 자신을 개방시킨다.<sup>86)</sup> 이는 이상이 말한, “끝없는 권태가 사람을 엄습하였을 때 그의 동공은 내부를 향하여 열리리라.”(「권태」, 『전집 3』)는 상태와 닮아 있다. 이상도 이 상태를, “망쇄할 때보다 몇 배나 더 자신의 내면을 성찰할 수 있을 것”이라고 본다. 이것이 시인을 포함한, 창조하는 자들에게 상상력을 제공

86) 가스통 바슐라르, 『몽상의 시학』, 219-220쪽.

하는 역할을 하는 것이다. 이 엉뚱한 이미지들의 조합인 상상력에, 예술가가 지닌 약간의 시적 질서가 부여된다. 그것이 바슐라르가 말하는 “다시 다듬어진 광기”<sup>87)</sup>인, 아름다운 시가 탄생하는 것이다. 이른바 창조를 향한 유쾌한 몽상이다.

하지만, 자의식 과잉이라고만 해서 다 좋은 것만은 아니다. 유쾌한 몽상처럼, 적절한 자의식 과잉은 창조적 활동과 함께 삶의 활력을 불어넣는다. 그러나 자의식이 극도로 과잉될 경우, 인간은 스스로를 잊어버린다. 이상이 두려워했던 공포와도 같은, 자기소멸이 되어버리는 것이다. 더욱 심각한 건, 그 공포조차도 의식하지 못하는 상태이다. 이와 비슷한 맥락에서 몰아의 경지는, 세계와 나의 관계를 인식하고, 그 이상의 경지로 나아가는 일이다. 자신의 본질을 깨닫고 그 범위를 넓히기 위해 좀 더 새로운 지평으로 나아가는 것을 목적으로 둔다. 이 과정에서 잊어야 할 대상은 일상의 근심들이다. 기존의 고정된 관념들로부터 고착화되다시피 한 것들, 소위 ‘감각적 타성’이다. 하지만 자기소멸을 향한 자의식 과잉은, 세계와의 관계 뿐만 아니라 주체가 지닌 본질도 자각하지 못하는 상태다. 자유를 가장한 자기 강요나 상실, 자신의 방향 감각을 잃어버리게 하는 것이다.

이와 같은 현상을 두고 우리는 자유가 지닌 폐해, 또는 나르시즘의 역설로도 볼 수 있다. 자의식이 권태와 관련해 인간의 자유의지로부터 발생했다는 것은 이미 앞부분에서도 설명한 바 있다. 나르시즘이란 ‘자기 인식(se noscere)’ 그 자체다. 여기서의 자기인식은 자신을 향한 사랑과 같은 말이다. 반성적 자기의식이 곧 자기 자신을 향한 탐닉과 사랑으로 발전하는 정신이다. 이 나르시즘의 자기사랑은 자신에 대한 “확고한 긍지(dura superbia)”에서 시작된다.<sup>88)</sup> 자기 자신에 대한 확고한 긍지가 나르시즘의 본질이 되는 것이다. 나르시즘적 정신에 입각한 주체는, 자기 자신을 향한 끊임없는 사랑과 탐닉을 갈구한다.

이러한 과정에서 반성적인 자기의식이 결여된다. 자신의 본질을 깨닫고 난 후에도, 이 모든 상황이 자기 자신으로부터 비롯되었다는 것을 알고 있음에도 그 과정을 계속 되풀이하고 있는 것이다. 자기 자신을 증명하고자 하는

87) 위의 책, 219쪽.

88) 김상봉, 『나르시즘의 꿈』, 한길사, 2002년, 238쪽.

의식에 오히려 자신이 갇혀 버리는 것이다. 이러한 정신의 상태는 자기 반성이 아닌 자기 부정을 동반한다. 주체는 도달할 수 없는 이상적 자아가 되고 자 끝없이 갈망한다. 이로 인해 자아의 분열이 발생하고, 고통 받게 되는 것이다. 이 고통을 벗어날 수 있게 필요한 것이, 정신의 조율이다. 이상적 자아와 현재 자신과의 괴리를 파악하고, 그 사이를 자유롭게 드나들 수 있도록 정신의 긴장과 이완을 조율하는 일이다. 이 조율이 있어야지만이 자기 반성을 이룰 수 있다. 하지만 이것이 이루어지지 않을 경우, 주체는 자아를 상실한다. 자아의 고통이 크면 클수록, 주체는 이상적 자아를 향한 그리움에 사로잡힌다. 이렇게 되면 주체는, 현재 자신의 모습에 만족하지 못하고 이상적 자아만을 탐닉한다. 현재 자신에 대한 반성이나 개선 없이, 이상적 자아만을 맹목적으로 탐닉하는 것이다. 이것이 ‘자기에 대한 사랑’이 만들어낸 나르시즘의 역설이다.

여기서 다시 인간의 자유의지라는 개념으로 돌아가 본다. 인간이 자의식을 지닌다는 건, 자신의 주인이 된다는 것을 의미한다. ‘자신을 스스로 규정한다는 것’을 다른 말로 하자면, ‘자유란 내가 타자에 의해 수동적으로 규정받지 않는 상태’를 의미한다. 자신의 능동적 활동에 의해 자유는 이루어지는 것이다. 그 활동은 자기 자신을 위한 모든 것들이다. 그 중에서도 타자에 의해 수동적으로 규정받지 않는 범위인, 자신만의 ‘공간’이라는 범위가 전제되어야 한다. 자유는 자신만의 공간인 동시에 타자로부터 고립되어 있는 공간이라는 것이다. 그 공간 안에서 주체는 갇혀 있다. 언제나 타자 없는 자기 관계 속에서 자아를 확장하고 전개하게 되는 것이다. 이 과정에서 자유를 가장한 인간의 이기주의가 발생한다. 타자적 주체를 배제하고 오로지 자기관계에만 존립하는 서양적 자유의 이념은 나르시즘적이다.<sup>89)</sup> 인간의 자유의지라고 해서 반드시 옳은 것만으로는 볼 수 없는 것이다. 이상적 자아의 명확한 기준이 없는 것처럼, 자신이 행하는 자유 또한 정당성을 확립하지 못한다. 그만큼 자유는 자기규정적이고 자기목적적인 것이다. 바로 여기서 방종이나 사회적 무질서, 부도덕과 같은, 자유가 지닌 어두운 이면이 발생하는 것이다.

---

89) 위의 책, 28쪽.



모든 인간은 자유로운 인격으로서 창조되었다. 어떤 사람도 다른 사람을 위한 도구나 수단으로 전락해선 안 된다. 모든 사람은 동등하고도 고귀한 주체로서 존중받아야 할 권리가 있는 것이다. 그런 한에서 서양 정신이 우리에게 가르쳐 준 자유의 의미와 가치는 아무리 강조해도 지나치지 않는다. 하지만 서양정신이 가르치는 자유란 무엇인가? 그것은 오로지 자기로부터 자기를 위하여 있음이다.“부정적으로 말하자면, 자유란 전적인 독립성, 아니 더 나아가 모든 아닌—나와의 전적인 양립불가능성이라 규정 할 수 있다.”— 이것은 셸링의 말이지만, 굳이 남의 말을 끌어오지 않는다 하더라도 서양적 자유의 이념은 주체의 타자를 필요로 할 뿐, 타자적 주체를 인정하려 하지는 않는다. 그리하여 여기서 자기 이외의 모든 타자는 주체가 아닌 객체로서 사물화되지 않으면 안 된다.

그러나 자기 아닌 모든 타자가 죽어버린 사물로서 도구화된 곳에서 홀로주체로서 남아 있는 정신을 기다리는 것은 주체의 죽음이다. 사람은 오직 사람 사이에서 사람이 된다. 주체는 홀로주체가 아니라 서로주체로서만 주체로서 존재할 수 있게 되는 것이다. 인간은 만남 속에서 서로주체로서 존재하게 된다. 내가 너와 만나 우리가 될 때, 나는 고립된 홀로주체성에서 벗어나 서로주체성의 영역에 들어서게 되는 것이다. 하지만 서양적 자유와 주체성의 이념은 나와 너의 만남을 배제한다. 그것은 모든 타자를 인식의 타자로서 사물적 ‘그것’으로 만들어버린다. 그리하여 나와 너 사이의 인격적 만남은 사라지고 오직 남아 있는 것은 주체에 의해 수동적으로 규정되는 객체 뿐이다.<sup>90)</sup>

자유가 “오로지 자기를 위하여 있음”이라는 점에서, 서양적 자유는 타자를 인정하지 않는다. 나와의 “전적인 양립불가능성”이라고 규정할 수 있는 자유는, 일종의 예속이다. 그 전에 사람은 서로 주체, 오직 사람 간의 만남 속에서 존재하는 사회적 동물이다. 그런 존재가 자유로 인해 홀로 주체가 된다는 것은 아무 의미가 없다. 자유는 서로 주체 간의 관계에서 발생해야지만이 참된 가치를 지니기 때문이다. 자신을 위한 타자를 필요로 한다고 해서 타자를 인정하려 들지 않거나, 자기 이외의 모든 타자를 주체가 아닌 객체로서 ‘사물화’ 하는 일은 폭력이다. 자유로운 인격으로서 존중받아야 할 인간의 자질을

---

90) 앞의 책, 29-30쪽.

기만하는 행위다. 부정적인 시선에서 보자면, 자신이 원하는 대로 살아가기를 타자에게 강요하는 꼴이 되는 것이다. 그렇게 되다보니 자유 또한 이루어질 수 없는 이상적인 이념이 되어 버린다. 자유가 “동등하고도 고귀한 주체”인 인간에게 있어 가장 중요한 개념이라는 것은 잘 안다. 하지만 그 동등할 수 있는 자유의 권리는 증명할 수 없다. 마찬가지로 어느 사회에서도 인간의 평등을 기본 이념으로 두고 있지만, 그것 또한 증명할 수 없다. 유토피아의 개념처럼, 자유나 평등은 모든 사람들이 희망하는 대상들이다. 하지만 무엇이 자유고 평등인지를 확실하게 증명할 수 없다. 이 대상 또한 인간이 처한 상황에 따라, 상대적으로 작용하기 때문이다.

그런데 여기서 가장 문제가 되는 것은, 주체인 나와 자유의 주객 전도 현상이다. 자유의 주체가 되는 대상이 ‘나’인지, 아니면 ‘자유 그 자체’인지 구분할 수 없게 되는 것이다.<sup>91)</sup> 이는 “모든 아닌 - 나와외의 전적인 양립불가능성”이 스스로를 고립시켜버렸기 때문이다. 이 고립으로 정체성을 상실한 주체는 자아가 분열되고, 존재 가치를 부정한다. 이상도 마찬가지다. 그의 삶과 문학이, “철저하게 가치지향적 통합이 아니라 가치폐쇄적인 분열의 방향으로 나아갔다”<sup>92)</sup>고 보는 게 이런 이유에서다. 당시 사회적 상황을 두고 봤을 때, 19세기와 20세기, 봉건과 근대, 혹은 순응적 집단윤리가 비순응적 개인윤리의 틈바구니에 낀 파산된 그의 자아가 나르시즘을 불러일으켰다고 보는 것이다. 그는 “불륜한 의혹을 품고 길 잃은 아해”(「어리석은 석반」, 『전집 3』)가 되어 버린다. 소설 「날개」에서도 “까닭을 잊어버린 채 이 거리 저 거리로 지향없이 헤매었다.”와 같은, 방향을 잡지 못하고 여기저기 헤매는 자신을

91) 이것을 인간의 죄의식과 관련해, 밀란 쿤데라는 카프카적 상황을 예로 들고 있다. “벌을 받는 자가 자기가 왜 벌을 받는지 그 이유를 알지 못하는 것이다. 벌의 부조리함은 도저히 감당할 수 없는 것이어서 벌을 받는 사람은 평온을 찾기 위해 자기가 당하는 고통을 합리화하고자 한다. ‘벌이 잘못을 만드는 것’이다.”(이와 비슷한 현상이 이상의 시 「오감도」 중 <시제15호>에 나와 있다. “내가지각한꿈에서나는극형을받았다. 내꿈을지배하는자는내가아니다. 악수할수조차도없는 **두사람을봉쇄한거대한죄**가있다.”, 강조부분은인용자.) 대부분 죄의식의 무게를 감당할 수가 없어서 평온을 찾기 위해 스스로 처벌받고자 하는, ‘잘못이 벌을 구하는’ 잘 알려진 상황에 반대되는 경우가 발생하는 것이다. 그렇게 되다 보니 인간의 실존 ‘전체’도 하나의 착오라는 결론에 이른다. 자신이 왜 존재하는지에 관한 의문은, 자신에게 닥치는 불합리함이나 고통, 자기 착취를 합리화할 수 있다는 것이다.(밀란 쿤데라, 권오룡 옮김, 「저 뒤쪽 어디에」, 『소설의 기술』 1990년, 129쪽.)

92) 박혜경, 「폐쇄와 부정의 회로-이상소설론」, 『문학의 신비와 우울』, 문학동네, 2002년, 325쪽.

확인하게 되는 것이다. 이는 그가 자신의 삶 내부에 자의식의 분열을 지탱해 줄 어떠한 기준을 찾지 못하고 있다는 것이다. 이 방황은 자의식을 자각할수록 더 심화된다. 이를 두고 그의 문학을 현실에 대한 부정에서 출발하여 자아의 내부로만 침잠한 형태라는 점에서 나르시즘적이라고 보는 경향이 있다. 모더니즘의 특성과 함께 “부조리한 외부세계를 거부하고 자신의 내면세계에 몰두한 시인”<sup>93)</sup>이라고 이상을 평가하고 있는 것이다.

하지만 그의 나르시즘은 타자를 배제하는 서양의 나르시즘과는 좀 다르다. 오히려 타자와의 관계를 위해 자신의 존재를 부정한다. 그는 관계 이상의 단계로 나아가고자 한다. 그는 자신을 맹목적으로 탐닉하는 것이 아니라, 무의미한 개체로 인식함으로써 해서 그 관계 자체가 되고자 하는 것이다. 여기서 말하는 무의미한 개체란, 인간의 남은 감정의 이욕마저 완전히 허탈해버린 절대적 무(無)의 경지에 이르고자 하는 나를 의미한다. 그는 ‘위대한 행위로 나아가기 위한 문턱’에 서고자 하는 것이다. 이 경지는 그가 남기고자 했던 최후의 기록인, 글쓰기의 욕구로도 이어진다. 이를 통해 그는 자유가 지닌 ‘변증법적 대립물’을 창조하고자 한다.

따라서 보통 사람에게 삶의 가치란 자신을 세계보다 중요하게 생각하는 점에 바탕을 두고 있다. 그가 앓고 있는 심한 공상증 때문에 그는 다른 사람의 입장에서 느낄 수 없으며, 그 때문에 타인의 운명이나 고뇌에는 될 수 있는 대로 조금만 관여하려 한다. 이와 반대로 진정 남에게 관여할 수 있는 ‘자’는 삶의 가치에 절망할 것이다. 만약 그가 인류의 총체적인 의식을 자기 속에 파악하고 느낄 수 있다면, 그 사람은 현존재를 저주하며 쓰러질 것이다. 왜냐하면 인류에게는 전체적으로 아무런 목표도 ‘없으며’, 따라서 그 전체적 상황으로 보아 거기서 위로나 의지가 아니라 절망을 발견하는데 그치고 말 것이기 때문이다. 자신이 행하는 모든 일에 인간의 최종적인 무목표성을 보게 될 때 그의 눈에는 스스로의 활동도 낭비의 성격을 띠게 된다. 그러나 개개의 사물이 자연에 의해서 낭비되고 있는 것을 보듯이 바로 우리가 인류로서 (그리고 단순히 개인으로서가 아니라) 자신이 ‘낭비되고 있는’ 것을 느끼는 것은 모든 감정을 초월한 감정이다. 그

93) 이종대, 「근대적 자아와 세계인식-‘구인회’ 시인들의 모더니즘」, 2005년, 69쪽.

러나 이것을 느낄 수 있는 자는 누구인가? 결국 시인뿐이다. 그리고 시인은 언제나 자신을 위로하는 방법을 알고 있다.<sup>94)</sup>

“자신을 세계보다 중요하게 생각한다는 것”이 삶의 가치로 보는 니체의 견해는 서양의 자유정신에 바탕을 두고 있다. 그렇기 때문에 인간은 다른 사람의 입장을 생각하지 않으며, 타인의 운명이나 고뇌에는 될 수 있는 대로 조금만 관여하려 한다. 왜냐하면 자신을 세계보다 중요하다고 생각하는 심한 공상증 때문이다. 이 공상증은 나르시즘이다. 니체 또한 나르시즘이 지닌 병폐를 너무나 잘 알고 있었던 것이다. 니체는 여기서 인간이 지닌 세 가지 유형을 구분한다. 하나는 앞에서 말한, 타인을 관여하지 않을 정도로 자신을 향한 심한 공상증을 앓고 있는 자다. 두 번째는 이와는 반대로 타인에게 진정으로 관여할 수 있는 자다. 그러나 그렇게 된다면 그 주체는 “삶의 가치에 절망”할 것이며, 급기야는 현존재까지도 저주할 것이라고 한다. 그 주체는 인류의 총체적인 의식까지도 자기 속에 파악하고 느끼고자 한다. 그렇게 된다면 ‘그’가 발견해내는 건 절망이다. 삶의 무의미를 비롯해, 인류에게는 전체적으로 아무런 목표도 없는 ‘무목표성’만을 발견하는 데 그치고 말 것이기 때문이다. 이상향이 우리에게 안겨다주는 실망처럼, 찾고자 하는 위로나 의지는 없다는 것을 그 주체는 깨닫는 것이다. 다시 말해 실존적 권태를 느끼는 자들이 이 유형에 속한다. 마지막으로 이 모든 과정인, 인간의 최종적인 무목표성을 깨닫고 자신이 낭비되고 있는 것을 느끼는 자가 있다. 이 감정은 단순히 개인으로서가 아니라 인류로서 “모든 감정을 초월한” 것이다. 이러한 자를 니체는 시인이라고 말한다. 시인을 비롯한 예술가는 “인간의 최종적인 무목표성을 보게 되는 자”이며 모든 감정을 초월해야 할 정도로 객관적인 시선을 유지해야 한다는 것이다. 즉 이 과정을 기록하지 않으면 안 될 의무를 지닌 것이다.

정리하자면, 이상의 나르시즘은 서양의 자유정신과는 다른 양상을 지녔다는 것이다. 일단, 그는 자신의 아름다움에 탐닉하지 않는다. 이상이 보는 ‘나’는 자신을 향한 맹목적인 아름다움이 아니다. 오히려 반성적 자아의식을 확고하게 해 준다. 이상에게 있어 자신의 형상을 확인하게 해 주는 우물 역할

94) 니체, 『인간적인, 너무나 인간적인』, 43-44쪽.

을 하는 대상은 ‘거울’이다.<sup>95)</sup> 시 「거울」에서 이상이 확인하는 또 다른 자아는 “내 말을 못 알아듣고 내 악수를 받을 줄 모르는” 자아다. 자신이 보기에 도 아름다움이라고는 거리가 먼, 나약한 자아다. 도리어 그 자아를 보는 내가 근심하고 진찰할 수 없어 안타까워한다. 또 그런 자아의 모습을 “나하고는 참 반대요마는 꽤 닳았다”고 느끼는 또다른 ‘나’의 시선은 객관적이다. 이렇게 그는 세 개의 자아를 발견한다. 하나는 거울을 보는 ‘나’와 두 번째는 거울 속에 있는 ‘나’, 마지막으로 이 두 개의 ‘나’를 근심하고 진찰하려는 ‘나’다. 이 세 번째 자아를 통해 자신이 분열된 상태임을 자각하는 것이다.

이상의 나르시즘이, 자신의 내면으로 침잠해간다는 점에 있어서는 폐쇄적이지만, 그것이 타인을 향한 완전한 단절을 의미하지는 않는다. 이미 그는, 자신과의 관계에 있어서도 양립불가능성이라고는 볼 수 없는 것이다. 분열된 자아의 확인을 통해 세상으로부터 자신을 철저히 객관화하고자 한다. 그렇게 되면 타인과의 관계는 물론 세상에 속해있는 나를 확인하게 된다. 나를 통해 세상을 인식하게 되는 것이다.

-타원형의 관중에 충만해 있는 관중은 그것들의 전체가 형성해가고 있는 타원형에 대하여 의식하고 있는 경우는 드물다.

-개개의 관중은, 개개의 존재를 의식하고 있을 뿐이다.

-전체를 보기 위해서는 관중으로서의 입장을 내던지지 않으면 안 된다.

-거기에는 이상아(異狀兒)를 찾아내는 천재의 출현이 있다. 이 이상아여, 이 미 관중은 아니다.

-우리들은 그것에 유의하지 않으면 안 된다.

( 「권두언 1」, 『전집 3』 )

95) 바슐라르는 거울, 샘물, 호수, 강물, 시냇물 등을 반영의 포에지 혹은 물의 포에지로 등장시키면서 자기 자신의 얼굴이나 ‘물에 비치는 먼 곳에 대한 인간의 사랑’을 나르시즘의 표시로 읽는다. 그에 의하면 ‘거울의 심리학’은 마조키스트적 특질, 사디스트적 특질, 후회하고 희망하는 명상, 위로하며 공격하는 명상이라는 나르시즘의 깊은 양의성을 보여준다. 거울이 ‘유리와 금속과의 저항’에 의한 장벽의 의미를 나타낸다면, 샘물은 ‘열려진 길’의 의미를 나타낸다. 거울 앞에서 있는 사람은 자신의 아름다움이 차단되지 않고 계속되며, 그것이 완성되지 않아 완성시키려 한다. 또한 거울은 방의 강한 빛 속에서 지나치게 안정된 이미지를 준다. 거울에서부터 시작하는 시인은, 만일 그가 완전한 시적 경험을 부여하고자 한다면, ‘샘물’에 도달하지 않으면 안 된다는 그의 말은 이상 시를 해석하는 데 시사하는 바가 크다.(이원도, 『이상이 만난 장자』, 서정시학, 2007년, 97쪽, 재인용.)

여기에서의 ‘타원형’이 세상이라고 봤을 때, 관중은 이 타원형에 대해 의식하고 있는 경우는 드물다. 개개의 관중은, 개개의 존재를 의식하고 있기 때문이다. 하지만 이러한 서양적 자유정신으로 인해 주체는, 자신을 형성하고 있는 세상에 대하여 의식하지 못한다. 그래서 이상은 자신이 속해 있는 전체에 대해서 의식하고자 한다. 그러기 위해서는 개개의 존재만을 의식하고 있는 “관중으로서의 입장”을 벗어나야 한다고 본다. 거기에는 이상아를 찾아내는 “천재의 출현”이 있다. 타원형이라는 세상의 풍경을 볼 수 있는 자는 이미 관중은 아니며, 이와 같은 자를 천재라고 말한다. 관중으로서의 입장을 벗어나 전체를 볼 수 있는 자를 이상도 천재와 같은 비범한 자로 보는 것이다. 자신을 둘러싸고 있는 모든 것들로부터 벗어난 자다. 이와 같은 시선은 자기 고립의 상태에서는 전혀 이루어질 수 없다. 자신을 고립하고 있는 자신의 육체적 한계, 감정의 타성을 벗어나야지만이 도달할 수 있다. 육체의 한계를 벗어난 정신의 무한을 자유롭게 체험할 수 있는 것이다. 이런 이상의 시선을 두고 그의 문학을 동양적 도(道)의 세계관과 연관된다고 보는 견해가 있다. 모든 것을 초월한 초극(超克)의 상태라든지, 영원한 “동심(童心)의 세계”(「선에 관한 각서 5」, 『전집 1』)라든지 이런 것들이 동양의 선적 세계관에 입각하고 있기 때문이다. 이 점 때문에, 그의 나르시즘이 서양의 자유정신과 구별되고 있다고 보는 것이다.

모든 것이 모순이다. 그러나 모순된 것이 이 세상에 있는 것만큼 모순이라는 것은 진리의 한 형식이다.

(「12월 12일」, 『전집 2』)

전후좌우를제한유일한흔적에있어서

익단불서 목대불도(翼段不逝 目大不覩)<sup>96)</sup>

96) 이 구절은 장자의 「산목편」에 나오는 대목이다. 장자가 雕陵이라는 밤나무 밭 울타리 안을 거닐다가 문득 남쪽에서 한 마리의 이상한 까치를 보았다. 날개의 넓이가 일곱 자, 눈의 직경이 한 치나 되었다. 장자의 이마에 닿았다가 밤나무 숲에 가서 벗었다. 장자가, 저건 대체 무슨 새일까, 날개는 큰데 높이 날지를 못하고 눈은 크나 보지 못하다니!(翼段不逝 目大不覩). 하고 말한 뒤 재빨리 다가가 활을 쥐고 그 새를 쏘려 했다. 문득 보니 매미 한 마리가 시원한 나무 그늘에 앉아 제 몸을 잊은 듯 울고 있다. 그리고 바로 곁에는 사마귀 한 마리가 나뭇잎 그늘에 숨

( 「이십이년」 일부, 『전집 1』 )

-No, 이것을 Yes로 생각하세요-

No 이것을 번역하면 ‘아니다’

Yes 이것을 번역하면 ‘맞다’

‘아니다’를 ‘맞다’로 한다면 아무리 ‘맞다’ ‘맞다’라고 해본들 이 ‘맞다’는 ‘아니다’라는 말밖에 되지 않는다.

따라서 ‘아니다’나 ‘맞다’나 매한가지다. 어느 쪽이든 ‘아니다’인 것 이다.

결코 No는 Yes가 있어서 비로소 No가 되며 Yes는 No가 되는 것이다.

( 「단상」 일부, 『전집 1』 )

사물은 이것이 되지 않는 게 없고, 또 이것이 되지 않는 것도 없다. 저것은 저것의 입장에서는 드러나지 않지만 이것으로써 알게 되면 곧 저것을 알게 된다. 그러므로, ‘저것은 이것에서 나오고, 이것 역시 저것에 말미암게 된다’고 하는 것이다. 이는 저것과 이것이 함께 생겨난다는 설인 것이다. 그뿐만 아니라 삶이 있으면 죽음도 있고 죽음이 있으면 삶도 있다. 句한게 있으면 句하지 않은 게 있고, 句하지 않은 게 있으면 句한게 있다. 옳음으로 말미암아 그릇됨이 있고, 그릇됨으로 말미암아 옳음이 있다. 그래서 성인은 이런 것에 의거하지 아니하고 그런 것을 자연에 비추어 생각 하는 것이다. 이것은 또한 옳음에 근거를 둔 것이다. 이것이 또 저것이 되고 저것이 또 이것이 된다. 저것도 한가지 시비가 되고 이것도 한 가지 시비가 된다. 그러면 과연 저것과 이것이 있는 것인가? 과연 저것과 이것이 없는 것인가? 저것과 이것이란 상대적인 개념이 없는 것 그것을 일컬

---

어 울고 있는 매미를 잡으려고 정신이 팔려 제 몸을 잊고 있다. 이상한 까치는 이 기회에 사마귀를 노리면서 거기에 정신이 팔려 제 몸을 잊고 있다. 장자는 이 꼴을 보고 깜짝 놀라면서, 아! 모든 사물이란 본래 서로 해를 끼치고 리와害는 서로를 불러들이고 있는 것이구나 하고 말한 뒤 활을 내버리고 도망쳐 나왔다. 밤나무 발지기가 쫓아와(장자가 밤을 훔친 줄 알고) 그를 꾸짖었다. 장자는 그 후 집으로 돌아온 뒤 석달 동안 불쾌한 얼굴을 하고 있었다. 제자 ‘인저’가, 선생님께서 어째서 요즘 아주 불쾌하십니까? 하고 묻자 장자는, “나는 外物에 사로잡혀 내 몸을 잊고 있었다. 또 나는 속세에 들어가면 그 속세를 따르라는 말을 들었는데도 이번에 나는 밤나무 발을 거닐며 내 몸을 잊었고 이상한 까치는 내 이마에 닿았다가 밤나무 숲에서 노닐며 그 몸을 잊었고 나는 밤나무 발지기로부터 꾸지람과 모욕을 당했다. 그래서 나는 이렇게 불쾌한 것이다.”( 이원도, 앞의 책, 46-47쪽, 재인용.)



어 도추라 한다. 중추가 되어야만 비로소 둥근 고리의 중심을 차지하는  
 끝이 되어 무궁한 변화에 응할 수 있게 된다. 그래서 옳음도 역시 무궁한  
 변화 중의 하나이고 그림도 역시 무궁한 변화 중의 하나인 것이다. 그러  
 므로 ‘밝은 지혜’로서 판단하는 게 가장 좋다고 하는 것이다.

(장자의 「재물론」 중 10행)<sup>97)</sup>

이상의 시 「건축무한육면각체」 중 <이십이년>에는 장자의 「산목편」에 나  
 오는 구절이 나온다. “익단불서 목대불도(翼段不逝 目大不覩)”는, “날개는 커  
 도 날지 못하고 눈은 커도 보지 못한다.”는 의미이다. 이 구절을 두고 권영민  
 『전집 1』 편에서는, 실제 그의 나이 22세에 폐결핵을 진단받은 절망적인 상  
 황을 나타내고 있다고 보고 있다.<sup>98)</sup> 또 이원도는, “그가 처한 현실 세계가  
 22세 청년 작가의 암담함으로 표상된 결과”로, 우매한 자신을 가장 단적으로  
 표현한 인용이라고도 보고 있다.<sup>99)</sup> 그리고 이상의 소설 「12월 12일」에 나  
 오는 이 ‘모순’의 의미는 동양적 사유인 장자적 허무와도 관련되어 있다. 장  
 자의 「산목편」을 예로 든다면, 모든 사물이란 본래 해(害)를 끼치고, 리(利)  
 와 해(害)의 모순된 관계는 매미와 사마귀, 사마귀와 새처럼 서로를 불러들이  
 는 진리의 한 형식이라고 보는 것이다. 그리고 이 이질적인 관계는 끊임없이  
 반복된다. 이 모순으로 인해 세상을 이루는 진리의 한 형식이 구현되는 것이  
 다. 그런 의미에서 ‘아니다’와 ‘맞다’도 매한가지다. 그의 말처럼, No는 Yes가  
 있어서 비로소 No가 되며 Yes는 No가 되는 것이다. 옳고 그름도 마찬가지  
 다. 아무리 ‘맞다’라고 해본들 이 ‘맞다’는 ‘아니다’라는 말밖에 되지 않는다.  
 전체의 현상을 두고 봤을 때, 어느 것이 옳고 그른가를 구분하는 것은 아무  
 의미도 없다는 것이다.

삶과 죽음, 옳고 그름과 같은 두 가지 이질적인 대상들이, 어느 순간 이도  
 저도 그만이라는 경계가 없는 무방비의 사유가 된다. 이 단계가 위에서 말한,  
 “저것과 이것이란 상대적인 개념이 없는 것”인, “도추(道樞)”다. 이것은 장자  
 사상의 특징 중 하나인 부정조차도 긍정하는, 긍정의 사유인 것이다. 이 도추

97) 앞의 책, 72-73쪽, 재인용.

98) 이상, 권영민 편저, 『이상문학전집 1』, 330쪽.

99) 이원도, 위의 책, 50쪽.

의 중심에 이르면, 그것을 둘러싸고 있는 개체들에게 그 어떠한 영향도 받지 않는다. 바로 ‘무위(無爲)’의 경지다. 이는 “변화의 중심에 있으면서도 그 자체는 조금도 움직이지 않으므로 원의 중심을 얻음”<sup>100)</sup>이라고 했다. 인간은 이 두 가지 입장에 있으며 이것과 저것 중 하나를 선택할 수 있는 존재인 것이다. 그리고 그 선택은 인간의 자유의지이다. 그 의지로 인해 이것과 저것, 세상을 볼 수 있는 넓은 시선이 생기는 것이다.

장자의 구절 “날개는 큰데 높이 날지 못하고, 눈은 크나 보지 못하는 새”는 육체적 한계를 절실하게 자각하고 있는 이상 자신의 심경을 잘 대변하고 있다. 또 장자도 마찬가지로. 이어서 장자는, “外물에 사로잡혀 내 몸을 잊고 있었”던 자신을 반성한다. 이들은 자신의 한계를 자각하는 반성적 자아의식을 지니고 있었던 것이다. 그 의식은 장자가 말하는, 바로 성인의 성숙한 시선이다. 성인은 외물에 사로잡히지 않고 그것을 자연에 비추어 생각한다. 이는 인간의 사사로운 이욕에 의거하지 않고 부분이 아닌 전체에서 대상을 바라보는 ‘나’의 성숙한 시선을 의미한다. 여기에서의 반성은, 한계에 도달하지 못한 자신의 절망이나 자기 학대가 아니다. 키에르케고르가 말한, 자신이 낭비되고 있는 것을 느끼는 것이다.

전후좌우를 제외한 유일한 흔적은 모순이다. 저것이 되지 않는 게 없고, 또 이것이 되지 않는 것이 없는 게 사물이다. 또 이러한 모순이자, 저것과 이것이 되지 않는 것이 없는 유동성을 지닌 것이 인간이다. “삶이 있으면 죽음도 있고 죽음이 있으면 삶이 있는 것”처럼, 인간은 이 모순된 진리를 인식함으로써 세상을 본다. “아무것도 없음”이라는 부정을 긍정하는 것이다. 이를 통해 인간은 타인 간의 관계를 파악한다. 왜냐하면 그들 또한 “타원형의 관중”처럼 “둥근 고리”를 이루는 일부이기 때문이다. 그리고 주체는 자유를 얻는다. 그것은 바로 ‘이것인지 저것인지’ 선택할 수 있는 인간의 의지이다.

이상의 소설 「지주회시」에서는 이런 구절이 나온다. “눈을 뜬다. 이번에는 생시가 보인다. 꿈에는 생시를 꿈꾸고 생시에는 꿈을 꿈꾸고 어느 것이나 재미있다.” 장자의 「호접몽」을 인용한 구절은, 현실과 상상을 자유롭게 넘나드는 그의 정신세계를 잘 나타내고 있다. 자신이 만들어낸 상상의 세계를 재

---

100) 앞의 책, 76쪽.

미있게 넘나드는 것이다. 이상도 장차처럼, 나비가 되어 삼차각의 여각과 같은 무한한 삼차각의 공간을 마음껏 날아다닌다. 그 공간은 현실에서는 존재하지 않는 상상의 공간이다. 고도의 정신능력이 만들어낸, 무한한 백지의 상태이다. 그는 그곳에서 인간의 ‘최종적인 무목표성’을 보게 된다. 그의 수필 「산촌여정」에서도, “활동사진을 보고 난 뒤에 맞보는 담백한 허무- 장주의 호접몽이 이러하였을 것입니다.”라는 부분이 있다. 그는 자신이 낭비되고 있다는 감정을 느끼고 있는 것이다. 육체의 한계와 정신의 무한함, 꿈과 생시, 삶과 죽음, 옳고 그름, 이것과 저것 사이에서 그는 ‘자신을 위로하는 방법’을 안다. 그는 관중으로서의 입장을 내던지기 위해 영원한 미아 상태가 된다. 꿈에는 생시를 꿈꾸고 생시에는 꿈을 꿈꾸는, 그 어느 쪽도 속하지 않는 경계에 서는 것이다. 이는 전적인 독립성으로 인한 주체상실이라는 서양의 나르시즘과는 다르다. 그는 타자와의 관계를 위해 자신 스스로가 사물화된다. 이는 주체의 순수한 본질 그 자체다. 그는 관중으로서의 입장을 내던지고 세계를 조감한다. 조감의 시선에서 보는 풍경은 막다른 골목이나 뚫린 골목이나 모두 적당해 보인다. 멀리서 봤을 때, 그 풍경들은 이도 저도 그만인 경우가 되는 것이다. 막다른 골목은 또 다른 세계를 향한 출발점이 된다. 주체는 그 골목들을 여러 가지 형태로 질주하며 모든 한계를 체험한다. 그가 “나의 모든 것을 물어버리지 아니하면 안 된다.”(「작품 제 3번」, 『전집 1』)면서까지 스스로를 불명의 상태로 두는 것은 이것 때문이다. 이런 상태여야지만이 새로운 대상을 발견할 수 있다. 즉 새로운 세계를 체험하기 위함이다.

## 2. 순수한 비-존재 되기

“영원한 미아 상태”는, 그를 ‘길을 잃어버린 아해’로 남게 했다. 그의 불명은 새로운 세계를 체험하기 위한 방심 상태다. 그 상태가 되기 위해 그는 기꺼이 자신의 존재를 부정한다. 지난 일을 말갭게 잊거나, 자신의 모든 것을 잊어버리지 않으면 안 될 정도로 자신을 백지상태로 만들고자 하는 것이다. 이런 점에서 봤을 때, 그의 문학은 자기폐쇄가 아닌 가치지향적이다. 가치를 지향하기 위해 자신을 폐쇄한다. 존재의 부정을 통해 나 이외의 다른 세계를 개방하고자 하는 것이다. 부정된 ‘나’란 존재는 곧 다른 세계를 향한 통로가 된다. 그래서 이상의 존재부정을 단순히 병리학적인 분열이나 자기도취에 의한 나르시즘으로 봐서는 안 되는 것이다. 그의 부정은 권태가 지닌 긍정적인 의미의 정신적 이완이다. 자아의 휴식을 주는 일종의 망각 역할을 하는 것이다. 이를 두고 한병철은 나르시즘과 관련해 현대사회 속 자아의 두 가지 형태를 이렇게 지적한다.

반면 카프카는 치유적인 피로, 상처를 아물게 하는 피로를 상상한다. “신들은 지쳤고 독수리도 지쳤으며 상처도 지쳐서 저절로 아물었다.” 나의 책 『피로사회』도 치유적 피로에 대한 이야기로 끝난다. 치유적 피로는 자아가 스스로에게 곤욕을 당하는 자아 피로의 대척점에 놓여 있다. 자아 피로는 자아의 잉여와 반복에서 비롯되는 피로다. 하지만 치유적 피로는 이와는 다른 것이다. 그러한 피로 속에서 자아는 세계를 믿고 거기에 자기를 맡긴다. 그것은 “**줄어든 자아의 늘어남**”으로서의 피로, 건강하고 “세상을 신뢰하는 피로”다. 반면 자아 피로는 고독한 피로, 세계가 없는, 세계가 부족한, 세계를 지워버리는, 개개인을 고립시키는 피로이며, 나르시즘적 자기 관계의 대가로 타자와의 모든 관계를 파괴해버리는 피로다.<sup>101)</sup>

존재의 부정은 “줄어든 자아”다. 과도한 자의식 과잉에서 나온 “자아의 잉

---

101) 한병철, 앞의 책, 82쪽.

여와 반복”의 부산물들을 없애버린 상태다. 그 자아는, 세상을 향해 늘어났다. 자신의 활동범위를 바둑포석처럼 늘어놓을 수 있게 넓어지는 것이다. 이것은 마치 권태가 지닌 정신의 이완상태를 닮아 있다. 그 속에서 자아는 세계를 믿고 거기에 자기를 맡긴다. 세계와 소통할 수 있는 건강한 자아가 되는 것이다. 그 상태에서 자아는 세계 속에서의 ‘나’를 확인하며 거기에 몸을 맡긴다. 그 과정을 통해 서로를 개방하는 것이다. 반면, 자신에게만 고립된, “나르시시즘적 자기 관계의 대가”로 발생한 자아는 타자와의 모든 관계를 파괴해버린다. 그런 자아는 고독할 뿐만 아니라, 개개인을 고립시키고, 세계를 지워버린다. 자신의 존재를 자각할 수 없을 정도로 모든 관계를 파괴해버리는 것이다. 이것은 개방이 아닌 파괴다. 그 중에서도 이상이 지향한 존재의 부정은 바로 “세상을 신뢰하는” 자아다. 그 자아는 상처를 아물게 하는 피로를 상상한다. 그것이 이상이 말한 “방심상태”이며, 모든 것들의 잊어버림은 망각에 의한 고통의 치유다. 그렇게 되면, 자아는 조감의 시선으로 세상을 바라보며, 거기에 몸을 맡긴다. 어떠한 외부의 자극도 받지 않는, 자유로운 상태에 서게 되는 것이다. 동시에 그 자아는 객체화된다. 자신을 둘러싸고 있는 세계를 바라볼 정도로 객관적인 시선을 유지하게 되는 것이다.<sup>102)</sup>

이상도 자신의 철저한 객체화를 통해 세계를 경험하고자 한다. 그렇게 하기 위해서 주체는 죽음을 의식해서는 안 된다. 그래야지만이 삶과 죽음의 경계에 설 수 있다. 이상은 자신의 죽음조차도 유희로 받아들인다. 자신의 죽음조차도 조소하며 허구와 현실 사이를 넘나드는 그의 글쓰기는, 읽는 사람들로 하여금 무엇이 진실인지 분간할 수 없게 한다. 이를 두고 그의 문학을, 기교를 부린 자기기만의 행태라는 “테크노나르시즘”<sup>103)</sup>이라는 지적을 받기도

102) 주체는 ‘바라봄’과 ‘보여짐’ 두 가지로 분리된다. 그래서 데카르트의 ‘나는 생각한다, 고로 존재한다’라는 통합된 주체를 ‘나는 내가 생각하지 않는 곳에서도 존재한다’는 식으로 바꾼다. 이것은 주체의 객관화이다.(나갑순, 『이상 수필의 욕망 연구』, 인제대 석사학위논문, 2002년, 13쪽.)

103) “테크노나르시즘”은 “기교를 부려 자기 만족에 빠지기는 했지만, 결국 다양체를 만들어 내지는 못하는 기만적인 행태”를 말한다.(질 들뢰즈 & 펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001년, 50쪽.) 이 테크노나르시즘과 관련해 신형철은 이상의 문학을 이렇게 지적하기도 한다. “그는 이상을 ”위조“하는 방향으로 멀리까지 나아갔으나, 그 에너지를 통해 김해경의 삶을 떠안고, 그날의 배치를 바꾸는 지점까지 이르지 못했다. 이상이라는 주체/ 텍스트는 물질적인 힘을 발산해내지 못하는 ‘기교’에 머무르고 말았다. 이를 ‘테크노나르시즘’이라고 부를 수 있을 것이다.”어느 시대에도 현대인은 절망한다. 절망이 기교를 낳고 기교 때문에 또 절망한

한다. 하지만 이상의 문학이, 단순히 유희나 기교에 기반을 둔 자기기만은 아니다. 그의 기만은 가치를 지향하기 위한 자기부정에서 출발한다. 정확히 말하자면, 부정이지 기만은 아니다. 자신의 죽음조차도 조소하며 기술하는 부분은, 허구와 실재를 가늠할 수 없을 정도로 대상을 자유롭게 탐구하는 예술가적 시선을 닮아 있다. 그런 시선 속에 죽음을 대하는 태도는 단순한 유희가 아니다.

역대의 에피그램과 경국의 철칙이 다 내게 있어서는 위선을 암장하는 스무드(smooth)한 구실에 지나지 않는다. 실로 나는 내 낙명의 자리에서도 임종의 합리화를 위하여 코로(corot)처럼 도색의 팔레트를 볼 수도 없거니와 톨스토이처럼 탄식해주고 싶은 쥐꼬리만한 금언의 추억도 가지지 않고 그냥 난데없이 다리를 빼어 넘어지듯이 스프르 죽어가리라.

- 「종생기」, 『전집 2』

그의 태도는 위선을 암장하는 구실이 내 “임종의 합리화”가 되는 것을 거부한다. 여기에서 죽음을 대하는 그의 태도는 자신을 향한 기만이 아니다. 낙명의 자리에서도 “어떤 쥐꼬리만한 금언의 추억도 가지지 않고 그냥 난데없이 다리를 빼어 넘어지듯이 스프르 죽어가리라”고 다짐하는, 확고한 신념이다. “한 개 외물에게 부상해서 죽는 것이 아니라 27세를 일기로 하는 불우의 천재가 되기 위하여 죽는 것이다.”(「실화」, 『전집 2』)에서도 나타나는 그의 다짐은 죽음조차도 최후의 기록으로 남기고자 하는 의지를 드러낸다. 그가 생각하는 유희는 “위선을 암장하는 세상의 모든 구실”을 향한 것이다. 그래서 “임종할 때 유언까지도 거짓말을 해 줄 결심”(「실화」)으로 패러독스를 만들어낸다. 그가 유희하고자 하는 대상은, 위선을 암장하는 세상인 것이다.

이런 신념을 지닌 그는 이제 순수한 무의미의 단계에 들어서고자 한다. 여기서의 무의미는 모든 것을 초월한 상태이다. 동양적 사유에서 말하는, 무위의 경지이다. 꿈과 생시 그 어느 것이나 재미있다고 말하는 그는 이제 육체

---

다“는 유명한 에피그램의 자리가 어디쯤이다.”(신형철, 「이상 시에 나타난 시선의 정치학과 거울의 주체론」, 신범순 편저, 『이상문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006년, 311쪽.)

를 포함한, 기준이 지닌 대상의 한계를 넘어서고자 한다. 대상의 한계를 자각한다는 것은, 그것으로부터의 해방을 의미한다. 이상은 육체의 해방을 통해 주체의 순수한 본질에 이르고자 한다. 하지만 이 상태는 살아있는 존재에 한해서는 모순이다. 살아있는 상태이지만 동시에 죽어있는 상태여야지만이 가능하다. 그것은 이상이 말하는 “시체가하고자하면서시체가이지아니”(「BOTTEU X-BOTTEUE」, 『전집 1』)한 상태이다. 그것은 시체라는 육체의 물질적 상태에 머무르면서도, 동시에 죽음과도 같은 비존재의 정신상태에 도달하고자 하는 것이다.

별로 알려지지 않은 철학자가 주의 깊은 수동적인 상태의 일종, 즉 우리의 생각이 마치 포플러 잎처럼 세상의 모든 힘에 몸을 내맡긴 상태를 ‘무녀의 마음’이라고 부르려고 한 적이 있다. 그것은 귀를 기울이는 마음을 가리킨다. 똑바로 누운 채로 외부의 충격에 몸을 내맡기고 모든 사물에 대한 주의를 기울이는 것, 즉 모든 사물에 대한 두려움이다. 무척 겁먹은 상태이다. (중략) 필요한 것은 뽑아내고, 단순화하고, 제거하는 일이다. 인간은 모든 종류의 반수면(半睡眠) 상태를 수면 속으로 사라지게 하는 것이다. 진정한 건강의 증거는 몽상에 머물지 않고 수면으로 곧장 들어가는 것이다. 그리고 잠에서 깬다는 것은 수면을 던져버리는 일이다. 반대로 무녀의 마음은 잠에서 반 정도만 깨서 다시 꿈을 꾸는 것이다.

그런 식으로 살아갈 수 있다. 아무것도 방해하지 않는다. 우리는 놀라울 정도의 예지 능력을 갖고 있다. 살아 있는 육체의 구조를 고려해 볼 때, 가장 작은 징표라도 우리 내부로 들어가서 각인을 남긴다는 알 수 있다. 어떤 바람소리는 아득히 먼 곳의 폭풍을 알려준다. 어떤 징후에 주의를 기울인다는 것은 분명 나쁘지 않은 일이다.<sup>104)</sup>

순수한 비-존재는 “무녀의 상태”와도 같다. 그것은 모든 것, 모든 색채, 모든 소리, 모든 더위와 추위를 직접 접하고자 하는 예술가의 바램이다. 그 상태는 “우리의 생각이 마치 포플러 잎처럼 세상의 모든 힘에 몸을 내맡긴”, 주의

---

104) 알랭, 「무녀의 마음」, 앞의 책, 201-202쪽.



깊은 “수동적 상태”의 일종이다. 마치 세계를 믿고 거기에 자아를 맡기는, ‘세상을 신뢰하는 자아의 피로’와 닮아 있다. 세상의 모든 대상에 주의를 기울이기 위해 자신의 몸을 텅 빈 공간의 상태로 만드는 것이다. 짧은 순간조차도 영원히 보존되는, 진공의 상태다. 이 상태는 어떠한 시간이나 공간의 제약을 받지 않는다. 능동적 행위를 하는 주체가, 세상에 모든 힘에 몸을 내맡기기 위해, 스스로 “수동적 상태”가 되는 것이다. 자아는 무녀의 마음처럼 반수면(半睡眠) 상태를 유지한다. 꿈과 현실의 경계에 서기 위해, 잠에서 반 정도만 깨서 다시 꿈을 꾸는 상태를 유지하는 것이다. 완전한 비-존재는 죽음이다. 하지만 살아있는 육체여야지만이 죽음의 한계를 체험할 수 있고 사물에 대한 주의를 기울일 수 있다. 왜냐하면 그 존재는 “놀라울 정도의 예지 능력”을 갖고 있어서, 가장 작은 징표라도 우리의 내부로 들어와서 각인을 남기기 때문이다. 그 내부는 살아있는 육체가 지니고 있는 인간의 감각이다. 이 내부는 인간의 정신 속에서 무한한 능력을 지닌 경험의 알이 된다. 이 능력의 무한함을 알기에 반드시 살아 있는 육체의 상태를 유지해야 하는 것이다.<sup>105)</sup>

죽음의 한계를 체험하기 위해, 죽음이 아닌 살아있는 육체의 상태를 유지해야 한다는 말은 모순이다. 하지만 이 모순이 인간의 존재 이유다. 이 상태에 두어야지만이 자아를 치유할 수 있다. 세상을 향한 수동적인 상태는 불명

105) 실존적 측면에서 봤을 때 이러한 경우를, 자신이 아무 것도 아님을 자각하는 데에서 오는 “인격화된 아무 -것도-아님”이라고 보기도 한다. 이 용어는 앤디 워홀에게서 찾아볼 수 있는데, 그는 이러한 상태를 “비개성화”라고 하기도 한다. “(...)어느 비평가는 나를 두고 ‘인격화된 아무 -것도-아님’이라 부른 적이 있다. 그런데 그게 ‘실존’에 대한 나의 정의에는 별 도움이 되지 않았지. 그 뒤 나는 깨달았어. 실존 그 자체가 아무것도 아니란 걸. 그러자 금방 기분이 한결 좋아 지더군.” 그는 자기 철학의 핵심을 “아무 것도 없음을 찾는 것”이라고 하였는데, 이는 일종의 역설이다. 하지만 이 역설을 통해 워홀이 말하고자 하는 바는 남들과 다른 개성화처럼 “개인주의 이데올로기와 분명하게 선을 그으려는 시도는 그게 어떤 것이든 결국은 어쩔 수 없이 개인주의가 될 수밖에 없다는 사실”을 말한다. 즉 개성화라는 특별화하기를 통해, 자신을 남들과 구분해 놓음으로서 남들과 소통하지 않겠다는 것을 단적으로 나타내고 있기 때문이다. 이어서 그는 “개성에 관해 이야기하는 사람들일수록 이탈을 가장 반대하는 사람들”이라고 말한다. 이것은 현대의 문명화가 초래하는 병폐의 한 속성도 포함되어 있는 것이다. (라르스 Fr. H. 스벤젠, 『앤디 워홀: 개인-의미의 포기』, 앞의 책, 179-182쪽 재인용.)

그래서 앤디 워홀의 철학( 앤디 워홀, 김정신 옮김, 『앤디 워홀의 철학』, 미메시스, 2007년.)에는 문명화된 사회에서 발견되는 권태의 현상들을 찾아볼 수 있다. “더 많은 시간을 무언가에 대한 기다림으로 살게 해주어야 할 것이다.(58쪽)”, “만사가 너무 빠르게 변하는 세태에선, 당신이 준비되었을 때 변하지 않고 그대로 있는 당신의 공상 속 이미지를 갖지 못한다.”(69쪽), “공간은 모두 하나의 공간이고, 사고는 모두 하나의 사고이다.(중략) 빈 공간은 절대로 낭비되는 공간이 아니다 (165쪽).”

의 상태다. 이 상태여야지만이 세계를 다양한 방식으로 체험할 수 있다. 나아가 세계를 향한 정신의 해방 운동이자, 무아의 상태를 통한 대상의 초월인 것이다.

그렇다면, 중요한 건 그 다음부터다. 정신의 해방 이후, 인간의 행로는 과연 어디를 향해야 되는 것이냐다. 만약 그것이 죽음이라면, 이 해방운동은 여기서 그치고 말았을 것이다. 동양적 사유를 두고 봤을 때, 깨달음의 경지에 다다른 주체는 초극의 세계에 도달한다고 보았다. 하지만 이 초극의 세계는 이상향처럼 깨달음에 대한 정신의 절대적인 동경이다. 깨달음에 대한 인간의 깊은 감정이지 그 이상 그 이하도 아니다. 여기서 추구해야 할 것은, 대상의 초월로 인한 다양한 체험의 재발견이다. 인간의 행로는 정해져 있는 곳을 향해 달려가는 것이 아닌, 중심이라고 생각하는 지점들로부터 이탈해가야 되는 것이다. 이러한 주체의 모습이, 스스로 길을 잃어버리기를 자처한 ‘영원한 미아 상태’를 닮아 있는 것이다. 이것은 도피가 아닌 탈주다. 해방을 향한 이탈이자 새로운 경계를 만들기 위한 생성운동이다. 그 운동은 무녀의 상태와 같이, 자신의 유일한 신체를 ‘텅 빈 공명통’으로 만들어야지만이 가능하다. 자신의 신체가 생성을 위한 통로 그 자체가 되는 것이다. 그 주체는 세계와의 모든 접속이 가능해진다. 이를 두고 들뢰즈·가타리는 “기관 없는 몸체”라고 말하고 있다.

‘기관 없는 신체’는 끊임없이 유기체를 해체하고, 탈기표작용의 입지를, 즉 순수한 강렬함을 끊임없이 통과시켜 순환시키며, 스스로에게 여러 주체들을 끊임없이 귀속시켜 강도의 흔적으로 하나의 이름만을 남긴다.<sup>106)</sup>

이 상태는 끊임없이 유기체를 해체하고 탈기표작용의 입자를 끊임없이 통과시켜 순환한다. 스스로에게 여러 주체들을 끊임없이 귀속시킨다. 여기서의 귀속은 부정적인 의미의 감금이 아니다. ‘자신’이란 몸체를 통해 여러 주체들의 접속을 의미하는 것이다. 이 접속을 통해 주체는 끊임없이 생성한다. 자신

---

106) 질 들뢰즈, & 펠릭스 가타리, 앞의 책, 13쪽.

뿐만 아니라, 자신에게 접속하는 대상들도 생성할 수 있는 힘을 주는 것이다. 세상을 자신만의 방식으로 재현할 수 있는 능력이다. 이른바 창조의 원동력이 된다.

이상도 자신의 예술적 관점을 생성을 통한 해방 운동에 두고 있다. 특히 건축이라는 조형예술에 관심을 두면서부터, 기존 평면화의 운동을 벗어나고자 하는 그의 시선이 드러나는 것이다. 조감의 시선을 포함해 “평행사변현대 각선방향을추진하는막대한중량”(「AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」, 『전집 1』)이나, “기억에 관계되지 않는 그리고 의지가 음향하지 않는 그 무한으로 통하는 방장의 제 3축”에 존재하는 자신의 “안주(安住)를 발견”(「얼마 안 되는 변해」, 『전집 3』)한다는 것이 바로 그것이다. 이는 기존의 평면 운동을 벗어난, 끊임없이 생성되는 우주와 같은 무한한 공간의 재현이다. 이것은 모호리 나기를 인용한 「권두언 5」(『전집 3』)라는 글에서 더욱 확실해진다. 이상이 생각하는 예술관은 “예술은 상부구축을 한다”는 것이다. 예술은 일관된 평면화처럼 늘 고정되어 있는 대상이 아니다. 이질적인 사물들 간의 상부를 통한 끊임없는 상승구조를 지닌 입체적 대상인 것이다.

모호리 나기-

최초의 불분명한 원경험으로부터 계속적 증가로 인한 생활 전체가 생기고……기초 경험이 변형하여 정신적으로 되고 다른 여러 경험과 관련하여…… 건축에까지 도달 한다.

(「권두언 4」, 『전집 3』)

모호리 나기-

정력학적 리듬만이, 예술의 요소가 될 수 있다는 이집트 시대로부터 생겨난 수천 년의 오류로부터, 우리는 해방되지 않으면 안 된다. 우리들은 시간감각이 근본형식으로, 예술의 가장 주요한 요소는, 활동적 리듬이란 것을 선언한다.

생물적 구성은 생명의 현상상태이며, 모든 인간적 및 자주적 전개의 원칙이다.

(「권두언 11」, 『전집 3』)

“최초의 불분명한 원경험으로부터” 생활 전체가 발생한다. 여기서 “불분명한 원경험”은 인간이 지닌 잠재적 능력이다. 인간은 끊임없이 무엇인가를 갈구한다. 이 불분명한 욕망의 증가로 인해 세계가 형성된다는 것이다. 그 과정에 있어서도, 그 원경험은 상부구축을 한다. 기초 경험의 변형인, 다른 여러 경험들의 상관관계들로 이루어지는 것이다. “정력학적 리듬만이, 예술의 요소가 될 수 있다는 수천년의 오류로부터 인간은 해방되지 않으면 안 된다”는 것은 기존의 고정된 관념으로부터 벗어나야 된다는 것을 의미한다. 그리고 자신으로부터도 해방되어야 한다. 나아가 활동적 리듬이 주는 무한한 생성에 중점을 두어야 한다. 이 생성을 위한 주체의 해방 운동은, 실제 모호리 나기의 글에서도 확인할 수 있다. 모호리 나기도 순수한 비-존재의 상태가 지닌 무한한 접속성이 예술의 구축에 얼마나 큰 역할을 한다는 것을 강조한다.

사람은 다수의 심리적 압박, 잘못된 지식으로 기분이 손상되면서도 최초로 체험한 것을 ‘해방시킨다’는 것이 아니고 모든 것을 ‘이해하려고’ 한다. 누구나 먼저 자기의 생활에 있어서 모든 것을 지배하는 법칙을 인식하며 사회적인 속박이 있다 하더라도 효과를 올리도록 노력해야 할 것이다. 그렇게 하면 이와 같은 법칙을 여러 가지 현상, 형식, 변화에 있어서도 되풀이할 수 있게 될 것이다. 더욱이 예술 그 자체에 일보 접근하는 것도 용이하게 될 것이다. 그리고 최초는 복잡하게 보였던 예술의 형태, 예술의 주의로 유기적 연관을 갖기 시작한다.<sup>107)</sup>

위의 글에서 주목해야 하는 건, “최초에 체험한 것을 해방”하는 일이다. 그 래야지만이 비워진 나 안에서 또 다른 체험이 가능하다. 상황에 있어서 모든 것을 지배하는 법칙을 인식하는 일, 또 이 인식에 머무르지 않고 사회적 속박이라는 기존의 질서를 벗어나 해방의 효과를 올리도록 해야 한다. 그렇게

107) 모호리 나기, 이기복 옮김, 『재료에서 건축으로』, 과학기술, 1995년, 73쪽.

현대 조형 예술의 출발점에서 모호리 나기(Laszlo Moholy-Nagy, 1895-1945)의 이론적, 실천적 역할은 사뭇 크다. 그는 새로운 사진시각 운동(New Vision)의 중추적인 인물이며, 조형 예술의 영역 전반 즉, 회화, 조각, 건축, 영화, 연극 등에 걸쳐서 영향력을 행사했다. 그 중 그가 말하는 공간의 정의는 여러 가지 수준에서 고찰되고 있다.

하면 같은 법칙을 여러 가지 현상이나 법칙, 변화에 있어서도 다양하게 되풀이할 수 있다. 이른바 생산적 활동이 생기는 것이다. 그렇게 되면 예술을 포함한, 자신이 추구하고자 했던 대상의 실체에 더 가까이 다가갈 수 있다. 나아가 그 대상을 둘러싸고 있는 유기적인 연관관계도 파악하게 되는 것이다. 최초에 체험한 것을 해방해야지만이 예술의 형태나 주의가 나온다는 모호리나기의 말처럼, 창조도 마찬가지다. 그 창조의 원동력은 기존의 질서로부터 해방되는 일이다. 그것은 끊임없는 탈주여야지만이 가능하다.

‘김해경’이 아버지의 세계에 속하는 전근대적 인습적 자아의 기표적 표상이라면, 이상’은 미래의 선취를 통해, 즉 변환의 운동을 하며 당대를 횡단해 나아감의 기표적 표상이다. 이상은 이렇게 쓴다; “나의아버지가나의 곁에서조울적에(중략)—아버지의아버지와나의아버지의아버지의아버지노릇을한거번에하면서살아야하는것이나.”이상의 탈주는 아버지에게서의 분리에서부터 시작된다. 그 탈주는 몸의 분리, 의식의 분리, 개성의 분리, 그리고 아버지로 표상되는 가문과 전근대의 관습과 풍속에서의 분리에서 완성된다. 탈주자들에게는 비탈주자들의 관습적 삶이 악령이다. 악령은 끊임없이 탈주자들을 기만한다. 그 악령이 젖을 물려 키우는 것은 세상의 질병이나 추악들이다. 이상, 혹은 당대를 내파하며 그 중심을 횡단하는 시인들은 세상의 질병이나 추악과 맞서 싸우지 않는다. 질병과 추악을 삼키고 자멸함으로써 그것에 양값을한다. 훌륭한 시인들은 악령들이 그러하듯이 세상의 질병과 추악과 편집증적 망상을 먹고 자란다. 그러나 같은 물을 마시고도 독사는 독을 만들고 젖소는 젖을 만든다. 탈주자들은 허물을 벗고 봄마다 새로 태어남으로써 반복의 박제-되기를 거부한다.<sup>108)</sup>

이상의 탈주는 도피에서부터 출발했다. 하지만 그 도피는 동경행을 통해 자신에 대한 비겁한 회피였음을 알고 나서 탈주로 바뀐다. 그는 미래의 선취를 위해, 변환의 운동을 하며 당대를 횡단해 나아간 것이다. 그는 ‘기표적 표상’을 이루어낸다. 그래서 그의 시에서 나타나는 반복은 기표적 표상 체계를

108) 장석주, 「‘나’의 타자화: 탈주자 ‘이상’의 경우」, 『들뢰즈, 카프카, 김훈』, 작가정신, 2006년, 161-162쪽.

이루어내기 위한 자기확인의 증명이다. 이를 통해 몸과 의식, 개성, 가문과 전근대의 관습과 풍속으로부터의 분리를 단적으로 드러내고 있는 것이다. 이 반복을 통해 이상의 탈주가 완성되고, 동시에 다양한 생성도 가능해진다. 탈주의 완성은 그가 ‘세상의 질병과 추악을 삼켜버리고 자멸해 버린 일’이다. 탈주를 통해 자신을 타자화한 이상은 반복의 박제-되기를 거부한다. 그 시대의 관습에 갇히는 것을 거부하는 것이다. 그 거부의 방법으로, 오히려 세상의 질병과 추악을 삼켜버림으로써 그것에 양값음한다. 이를 두고 장석주는 “외부적 강제를 피동적으로 수납하는 것”을 뜻한다고 보고 있다. 이상의 탈주는 박제-되기, 뒤떨어진 풍속과 인습을 고스란히 반복하는 언어, 지루한 문학의 전근대적 반복에 대한 전복의 신호다.<sup>109)</sup>

자신을 타자화함으로써 하나의 기표적 표상체계로 바꾸어버린 것이다. 그 결과 이상은 그 시대의 가장 강력한 지표가 된다. 여기서의 지표는 ‘박제-되기’와는 다르다. 시대의 관습에 갇혀버리는 것이 ‘박제-되기’라면, 지표는 그 시대의 관습을 가두어버린다. 스스로를 철저히 타자화한 이상이었기에, 외부적 강제를 피동적으로 수납할 수 있었던 것이다. 또 당대의 현실을 분리하거나 절단, 또는 재조합해서 그 속에서 전혀 다른 ‘나’라는 기표적 표상을 이루어낸 것이다. 나아가 그 개체는, 현재 뿐만 아니라 미래까지도 무한히 생성할 수 있는 다양체가 된다.

방심상태, 존재의 불명을 향한 영원한 미아 되기, 인격화된 아무 것도 아님, 기관 없는 몸체, ‘나’의 타자화. 이 모든 것들은 ‘순수한 비-존재’들이다. 아무 것도 아니면서 우리를 존재하기 만드는 욕망이다. 이 존재들을 통해 세상은 형성된다. 또한 이 상태에 도달하기 위해서는 나 자신을 벗어나야만 한다. 스스로 비-존재가 되어야 한다. 그러기 위해선 내가 지닌 유일한 것 하나를 빼야 한다. 그래야지만이 무한히 생성될 수 있는 다양한 내가 될 수 있다. 이를 두고 들뢰즈 · 가타리는, 진정한 다양체를 위해서라면 유일성을 빼고 n-1로 살아가라고 말한다.

---

109) 위의 책, 161쪽.

(중략) 오히려 반대로 가장 단순하게, 냉정하게, 이미 우리에게 익숙한 차 원들의 층위에서, 언제나  $n-1$ 에서(하나가 다양한 일부가 되려면 언제나 이렇게 빼기를 해야 한다), 다양체를 만들어내야 한다면 유일(l'unique)을 빼고서  $n-1$ 을 써라. 그런 체계를 리좁이라고 부를 수 있을 것이다.<sup>110)</sup>

이상의 글에서도 “나의 생활은 나의 생활에서 1을 뺀 것이다”(「단상」, 『전집 1』)라고 하는 부분이 있다.  $n-1$ 이라는 것은 자신의 유일한 생활을 포함한, 기존의 중심에서도 벗어나라는 의미다. 그것을 들뢰즈·가타리는 ‘리좁’이라고 부른다. 이것은 위계적이며 위상학적인 나무가 아니라 ‘땅 밑 줄기’의 다른 말, 식물의 구근이나 덩이줄기를 지칭한다. 리좁은 일정한 법칙 아래 뿌리를 뺏어가는 나무와 달리, 어떤 지점에서든 증식한다. 그들은 이 리좁형태의 특성을 지닌 식물학의 구조를 빗대어 대상의 현상을 설명하고 있는 것이다. 리좁이 나무와는 달리 어떤 지점에서든 다른 지점과 연결접속한다는 점에서, 증식을 포함한 이 ‘접속성’의 용이함이 우리에게 필요하다는 것이다. 또 반드시 자신과 동일한 본성을 가진 특질들과 연결접속하는 것이 아니라, 아주 상이한 기호체제들, 심지어는 비-기호들의 상태들과 같은 개체화되지 않는 존재들도 작동시킬 수 있어야 된다고 보는 것이다. 주체는 이러한 ‘리좁’이 되어야 한다는 것이다. 연결접속할 수 있는 ‘통로 그 자체’가 되어야 한다. 또 이러한 접속을 통해 비-기호화된 대상들도 생성할 수 있는 능력을 지녀야 한다는 것이다. 그래서 리좁은 “시작하지도 않고 끝나지도 않으며 언제나 중간에 있고 사물들 사이-존재이고 간주꼭이다. 나무는 혈통 관계이지만 리좁은 결연관계이며 오직 결연관계일 뿐이다.”<sup>111)</sup> 라고 그들은 말한다.

중요한 건, 내재성이다. 리좁이 비-기호들의 상태도 작동시킬 수 있다는 점에서 주체는 창조의 결과물이 아닌, 동기를 부여할 수 있는 원동력이 되어야 한다. 무한한 가능성이 담긴, 다양체가 되어야 한다. 그러기 위해서는 나만의 도주선을 찾아야 한다. 이른바 ‘탈주’를 감행해야만 한다. 이를 두고 장

110) 질 들뢰즈, & 펠릭스 가타리, 앞의 책, 18쪽.

111) 위의 책, 54쪽.



석주는 들뢰즈·가타리를 인용해 이렇게 말하고 있다. “아직도 초월성인가? 가로지르고, 넘어서고, 시작도 끝도 없는 운동이다. 초월성이 아니라 내재성이다.”<sup>112)</sup> 그도 어디에서나 접속이 가능한 상태를 유지하기 위해, 끊임없이 자신을 비우며 유동해야 한다는 것을 강조하고 있는 것이다. 그것은 생성을 촉발할 수 있는 순수한 비-존재의 상태이다.

심리학을 포기한 나는 기꺼이 - 나는 종족의 번식을 위해 이 나머지 세포를 써버리고 싶다.

(「황의 기」, 『전집 1』)

① 나는 아마 이 숙명적 발언을 깊어지고 한평생을 내리 번민해야 되나 보다. 나는 형상 없는 모던 보이이다.

② 신선한 도덕을 기대하면서 내 구태의연하다고 할 만도 한 관록을 버리겠노라. 다만 내가 이제부터 내 부족하나마 노력에 의하여 획득해야 할 것은 내가 탈피할 수 있을 만한 지식의 구매다. 나는 내가 환갑을 지난 몇 해 후 내 무릎이 일어서는 날까지 내 오크 재로 만든 포도송이 같은 손자들을 거느리고 낫다점에 가고 싶다. 내 알라모우드는 손자들의 그것과 태연히 맞서고 싶은 현재의 내 비애다.

(「동해」, 『전집 2』)

자신이 한 말처럼, 이상은 “형상 없는 모던 보이”다. 그는 종족의 번식을 위해 기꺼이 이 나머지 세포를 써버리고 오관을 취소한다. “구태의연하다고 할 만도 한 관록”도 버린다. 자신에게 남아 있는 최후의 세포까지도 소멸시켜 버린다. 이제 그에게 남아 있는 것은 순수한 비-존재로서의 자신이다. 이 형상 없는 모던 보이는 시작하지도 끝나지도 않은 채, 끊임없이 미래와 접속한다. 당시 그에게 있어서는 하나의 비애였던, 손자의 그것과 태연히 맞서고

112) 장석주, 「리즘, 혹은 리즘-책」, 앞의 책, 15-16쪽.

싶었던 그의 “알라모우드”는 아직까지도 태연히 맞서고 있다. 또 “적토 언덕 기슭에서 한 마리의 뱀처럼 말라죽을지도 모르지만, 나는 아름다운 — 꺾으면 피가 묻는 고대(古代)스러운 꽃을 피울 것”이(「첫 번째 방랑」, 『전집 3』)라는 바램도 이루어졌다.

그는 이제 하나의 ‘기표’다. 그의 바램이 이루어질 수 있었던 건, 미지를 향한 영원한 회귀를 꿈꾸었기 때문이다. 그가 지향했던 “알라모우드”나 “고대의 꽃”은 미지를 향한 영원한 회귀이다. 19세기와 20세기의 틈사구니에 끼어 있던 비애인 알라모우드는, 당시 그가 지닌 비애였기 때문에 가능한 것이다. 그는 진정한 반복을 추구했다. 과거로부터의 회상이 아닌, 불확실한 미래를 향한 회귀였기 때문이다. 그의 사유 또한 지식의 선형적 통일성으로부터 탈피했다는 점에서 일종의 탈주다. 그가 추구했던 현대성도, 그가 형상 없는 존재였기 때문에 가능했다. 미지를 향한 막연한 그의 기다림은 위대한 행위로 나아가기 위함이다. 그렇게 봤을 때 이상의 권태는 형상 없는 현대성을 향한 신기루이자 비애다. 하지만 그 비애로 인해, 이상은 형상 없는 현대성 그 자체가 되어버렸다. 그 현대성을 향해 나아가기 위한 문턱이 된 것이다. 이제 그는 현대성이라는 사이-존재의 ‘간주곡’이다. 현상 없는 모던 보이가 되어버렸지만, 그가 추구했던 현대성은 아직까지도 남아 있다. 이질적인 현상들과 상부 구축을 이루며, 그의 문학은 끊임없이 생성된다.

## V. 맺음말

인간은 권태로운 동물이다. 사회적 동물이기 이전에 인간은 권태롭다. 내가 이 세상에 혼자 있음을 알기에 심심하고 외로우며 사는 것이 지루한 것이다. 여기서 벗어나려 할수록 권태는 더욱 집요하게 인간을 따라다닌다. 이 모순된 상황 속에서 인간의 자의식은 강화된다. 자의식이 ‘나를 나답게 의식할 수 있는 권리’라는 점에서 권태는 인간의 특권이다. 인간이 권태를 느끼는 것은, 자신과 관련된 모든 대상들을 자유롭게 사유할 수 있는 권리 중 하나다. 인간이 권태를 느낄 수 있다는 것은 자신이 자유로운 존재라는 것을 스스로 증명하고 있는 셈이다. 인간은 권태로울 수 있는 권리를 누리는 것이다. 이 권리의 조율이 삶의 모습을 결정한다. 이 조율은 언제나 완벽할 수 없다. 인간의 기분이 마음대로 조율될 수 없듯이 권태도 마찬가지다. 권태로운 것도, 그렇다고 권태롭지 않은 것도 아닌 모호한 기분은 인간의 삶을 지배한다. 우리의 삶은 이 기분의 끝없는 반복이다. 그렇게 우리는 권태에 사로잡혀 있다.

이를 두고 하이데거는 인간이 바로 이 세상에 존재하기 때문에 권태로운 기분에 사로잡힌다고 보았다. 그가 보는 권태는 인간의 실존이다. 권태로 인해 자신의 존재 이유를 묻게 되는 것이다. 단순히 지루한 기분에서 시작된 권태는 인간의 실존으로 이어진다. 이것이 여기서 다룬 단순한 권태에서 실존적 권태로의 이행이다. 이때부터 인간은, 키에르케고르가 말한 ‘공포의 권태’를 자각한다. 자유를 누릴 수 있는 존재임에도, 불확실한 삶으로 인해 발생하는 불안이나 절망을 겪을 수밖에 없는 것이다. 불확실한 삶의 악순환 속에서 인간은 공허라는 권태를 느낀다. 나아가 권태는 그 시대의 기분을 대변하는 기준이 된다. 자신을 넘어선 기분은 그 시대의 ‘분위기(霧圍氣)’를 느낄 수 있는 상태가 되는 것이다. 그 시대의 기분은, 그 시대를 살아가는 모든 사람을 조종하고 억압하지만, 그 기분이 시대 전체에 퍼져 있기 때문에 그 기분을 알아채는 사람은 많지 않다.<sup>113)</sup>

그렇게 봤을 때, 이상이 살던 시대는 특별한 의미를 지닌다. 구연상은 이상

---

113) 구연상, 「20세기 초 동서양의 근본기분으로서의 권태」, 318쪽.

이 살던 1930년대를 권태의 시기라고 보고 있다.<sup>114)</sup> 왜냐하면 식민지라는 억압된 실존 상황을 바탕으로 권태의 현상을 보다 근본적으로 파악할 수 있기 때문이다. 이는 1930년대의 우리나라에만 해당하는 현상이 아니다. 권태의 현상을 규정한 하이데거가 살았던 시대도 마찬가지다. 권태가 인간의 실존과 연관되어 있다는 점에서 동서양의 사상을 막론하고 보편적인 양상을 띠고 있는 것이다. 특히 권태가 근대를 기점으로 발생했다는 점을 봐도 그렇다. 이 근대라는 시기는 동서양을 모두 포함하고 있는 것이다. 같은 시기를 기점으로 동서양 모두 권태라는 근본기분에 사로잡혀 있었음을 알 수 있다.

이상은 시대 전체에 퍼져 있는 그 기분을 감지한 인물이다. 그런 의미에서 이상의 권태는 중요하다. 그 기분이 단순한 권태에서 실존적 권태로 이어지고, 마지막에는 피안의 세계를 향한 절대 권태까지 이르기까지 그의 권태는 동서양을 비롯한 근본기분을 명확하게 확인할 수 있었다. 특히 수필은 그가 어떻게 자신의 글쓰기를 시작하게 되었는지 확인할 수 있는 지표다. 또한 그의 수필로 인해, 당시 우리나라 수필이 지닌 문학성의 수준도 한층 높아졌다. 기행의 인상과 관찰을 피상적으로만 담아냈던 기존의 기행 수필이, 예전과는 다른 새로운 형식을 맞이했기 때문이다. 그것은 대상들에 대한 서술자의 의식과 관찰을 통해 내면을 심화할 수 있게 되었다는 점이다. 그것 때문에 우리는, 그의 수필을 읽으면서 소설과 흡사한 서술적 자아의 극적인 내면화를 발견할 수 있었다.<sup>115)</sup> 그의 수필 또한 한국 수필문학의 한 측면에서 중요한 위치를 차지한다. 그의 문학을 수필로만 한정짓는 것은 무리다. 그래서 이 연구도 수필을 중심으로 한 다른 여러 장르들을 다룬 것이다. 하지만 한 가지 아쉬운 점은 확실하지 않은 그의 원전이다. 김주현은 이상의 작품들을 새로 정리하면서, 정확한 원전이 없는 점을 지적한다. 우리가 알고 있는 이상의 작품들은 원전확정작업이 먼저 수행되지 않았다는 것이다. 작품이 전집에 실리면서 와전되어 있다는 점, 정확한 출처가 제시되지 않았다는 점은 안타까운 일이다. 이 연구에서도 다룬 「권두언」 같은 글은 이상으로 추정되는 R이라는 이니셜로 저자가 나와 있을 뿐이다. 또 제목조차 ‘무제’인, 장르가 확실하지

114) 위의 글, 320쪽.

115) 조해욱, 「이상 수필의 문학성에 대한 고찰」, 『우리어문연구』 제38권, 우리어문학회, 2010년, 363쪽.

얇은 산문들을 다룰 때도 마찬가지였다. 이 연구도 이상 문학이 지닌 권태적 요소만을 다루기에는 애매한 부분이 있었다. 그의 권태가 문학적 사유를 비롯해 전기(傳記)와 밀접하게 연관되어 있다는 건 사실이다. 하지만 이 과정에서 자칫 잘못하면 기존의 연구를 되풀이하는 경우로만 될 수 있는 위험이 있었다. 또 원전조차 정확하지 않는 상태를 염두에 두고, 그것도 수필의 특성을 지녔다고 하는 작품들만 구분하기에는 어려운 점이 많았다.

하지만 장르의 형식을 불문하고 새로운 글쓰기를 감행했다는 점에서, 이상의 문학은 주목할 만하다. 그의 글쓰기는 일종의 탈주다. 그 탈주의 이면에 권태가 있는 것이다. 수필 「권태」를 포함해 그의 문학은 이 연구에서 논의된 세 가지 권태의 양상을 띄고 있다. 그 첫 번째 권태의 형식은 기분학의 방법을 통한 단순한 권태다. 이유를 알 수 없는 지루함이나 심심함, 단조로움의 정서를 불러일으키는 단순한 권태는 자연스럽게 실존적 권태로 이행한다. 그 과정이 이상의 글쓰기에서는 ‘공포의 초록색’으로 대변되고 있는 것이다. 그가 아무 할 일 없이 단조로운 상황 속에 지루하게 갇혀 있던 배경은 숭고한 아름다움마저 느껴지는 자연이다. 거기서 그는 실존을 자각하고 ‘도회의 수사학’을 이루어 낸다. 마지막으로 이 모든 것들의 궁극이 되는 부분인, 그의 죽음과 관련된 절대권태이다. 이 죽음의 이면에는 결핵이 있다. 마지막까지 그를 괴롭혔던 자살충동, 공포와 불안은 모두 여기에서부터 시작된다. 따라서 그의 권태는 결핵이라는 질병이 지닌 죽음의 속성으로부터 비롯되는 것이다. 이를 통해 동경의 권태가 성천의 권태를 불러일으키고, 자신이 생각하는 이상향이 도달할 수 없는 영원한 피안이라는 것을 깨닫게 된다. 그는 여기서 자신의 철저한 객체화를 통해, 가장 근원적인 나를 향한 권태를 유지하고자 한다. 그것은 인간의 사사로운 이욕이나, 위선을 암장하는 세상의 모든 구실로부터 해방된 상태다. 이는 이상을 포함한 모든 예술가들이 소망하는 바이다. 따라서 권태는 이상을 포함한 모든 예술가들이 지닌 감정이다. 마찬가지로 권태의 연구 또한 이상을 시작으로 한국 문학에서 전체적으로 다루어야 할 부분이다.

결국 인간의 권태는 운명의 유예성을 확인하고자 하는 것이다. 유한한 존재이기에 인간은 권태에 사로잡혀 있다. 이상의 권태는 그에게만 해당되는

것이 아니다. 현재를 살아가는 우리 모두에게도 적용된다. 자의식을 지녔기에 인간은 항상 권태에 사로잡혀 있다. 이 조율을 통해서 우리는 현재의 삶을 마음껏 향유할 수 있을 것이다. (\*)

## 참고문헌

### 1. 기본텍스트

- 이상, 권영민 편저, 『이상 전집 1: 시』, 뿔, 2009.  
\_\_\_\_\_, 『이상 전집 2: 소설』, 뿔, 2009.  
\_\_\_\_\_, 『이상 전집 4: 수필』, 뿔, 2009.  
\_\_\_\_\_, 김윤식 편저, 『이상문학전집 3: 수필』, 문학사상사, 1993.  
\_\_\_\_\_, 김주현 주해, 『정본 이상문학전집-1: 시』 소명출판, 2009.  
\_\_\_\_\_, 『정본 이상문학전집-2: 소설』 소명출판, 2009  
\_\_\_\_\_, 『정본 이상문학전집-3: 수필 · 기타』, 소명출판, 2009.  
\_\_\_\_\_, 이승훈 편저, 『이상문학전집 1: 시』, 문학사상사, 2002

### 2. 학위논문

- 권채린, 「한국 근대문학의 자연표상 연구」, 경희대학교 박사학위논문, 2010.  
김진희, 「하이데거의 형이상학적 근본기분에 대한 연구- 고독으로서의 권태  
를 중심으로」, 계명대학교 박사학위논문, 2008.  
나갑순, 「이상 수필에 나타난 욕망 연구」, 인제대 석사학위논문, 2002.

### 3. 논문 및 단평

- 구연상, 「권태의 현상학」, 『철학과 현상학 연구』, 제20집, 한국현상학회,  
2003.  
\_\_\_\_\_, 「이상의 권태」, 『존재론 연구』 제16집, 한국하이데거학회, 2007.  
\_\_\_\_\_, 「20세기 초 동서양의 근본기분으로서의 권태」, 『존재론 연구』 제24



- 집, 한국 하이데거학회, 2010.
- \_\_\_\_\_, 「하이데거의 권태」, 『동서철학연구』 제45집, 2007.
- 김승희, 「김해경의 삶과 이상적 자아 사이의 갈등과 비극-수필을 통해 본 이상의 삶과 자의식」, 『문학사상』, 문학사상사, 1993.9.
- 김유중, 「‘대화’적 관점에서 본 이상 문학의 모더니티」, 『우리말 글』, 우리말글학회, 2002.
- 김주현, 「이상 문학에 있어서 성천 체험의 의미」, 『한국근대문학연구』, 2001.
- 김중오, 「도시적 감수성과 인간 탐구-이상 수필 개관」, 『문학사상』, 문학사상사, 1993. 9.
- 김홍준, 「멜랑콜리와 모더니티」, 『한국사회학』, 제40집, 2006.
- 남정희, 「이상 시에 나타난 “권태” 고찰」, 『반교어문연구』 제16권, 반교어문학회, 2004.
- 박유정, 「하이데거에 있어 현존재의 기분에 관한 연구」, 『하이데거연구』 제12집, 2005.
- 유양선, 「이상의 수필 <권태>의 의미망」, 『어문연구』 제30권 4호, 한국어문교육연구회, 2002.
- 이우경, 「이상의 <권태>의 세 공간구조와 자의식의 양상」, 『이화어문논집』 제10집, 이화 여대한국어문학연구소, 1989.3.
- 조혜옥, 「이상의 수필 <산촌여정>과 <권태> 비교 연구」, 『우리어문연구』, 제27권, 우리어문학회, 2006.
- \_\_\_\_\_, 「이상 수필의 문학성에 관한 고찰」, 『우리어문연구』, 제38권, 우리어문학회, 2010.
- 주현진, 「이상의 모더니즘과 프랑스의 모더니즘」, 『인문학연구』, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「이상 문학의 근대성: ‘의학-육체-개인」, 『한국시학연구』, 2008.
- 진수미, 「한국 시와 시적 아나키」, 『우리말글』 제42집, 2008년 4월호.

#### 4. 국내 단행본

- 구연상, 『공포와 두려움 그리고 불안』, 청계, 2002.
- 권영민, 『이상문학연구 60년』, 문학사상사, 1998.
- 김상봉, 『나르시스의 꿈』, 한길사, 2002.
- 김유중, 김주현 엮음, 『그리운 그 이름, 이상』, 지식산업사, 2004.
- 김유중, 『한국 모더니즘 문학과 그 주변』, 푸른사상, 2006.
- 김윤식 편저, 『이상문학전집 4: 연구논문모음』, 문학사상사, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『이상문학전집 5: 연구논문모음』, 문학사상사, 2001.
- \_\_\_\_\_, 『이상연구』, 문학사상사, 1987.
- 김주현, 『이상 소설 연구』, 소명출판, 1999.
- 김해숙 외, 『포스트모더니즘과 철학』, 이화여자대학교출판부, 1995.
- 박철화, 『관계의 시학』, 생각의 나무, 2010.
- \_\_\_\_\_, 『관계의 언어』, 열림원 2002.
- \_\_\_\_\_, 『우리문학에 대한 질문』, 생각의 나무, 2002.
- 서영채, 『소설의 운명』, 문학동네, 1996.
- 신범순 외, 『이상문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006년
- \_\_\_\_\_, 『이상의 사랑과 예술』. 신구문화사, 2007.
- 이경훈, 『이상, 철천의 수사학』, 소명출판, 2000.
- 이상문학회 편저, 『이상수필작품론』, 역락, 2010.
- 이승훈, 『한국모더니즘시사』, 문예출판사, 2000.
- 이원도, 『이상이 만난 장자』, 서정시학, 2007.
- 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』 2판, 푸른숲, 2002.
- \_\_\_\_\_, 『불온한 것들의 존재론』, 휴머니스트, 2011.
- 임명섭, 『문학의 자의식과 바깥의 해석: 이상 문학의 해석』, 한국학술정보, 2011,
- 장석주, 『들뢰즈, 카프카, 김훈』, 작가정신, 2006.
- \_\_\_\_\_, 『이상과 모던 뽀이들』, 현암사, 2011.
- 조해옥, 『이상산문연구』, 서정시학, 2009.
- 최효정, 『이상 수필의 어휘 구조와 문체 특성』, 역락, 2010.

한병철, 김태환 역, 『피로사회』, 문학과 지성사, 2011.

## 5. 국외 단행본

- 가스통 바슐라르, 정영란 옮김, 『공기와 꿈』, 이학사, 2001.  
\_\_\_\_\_, 김웅건 옮김, 『몽상의 시학』, 동문선, 2003.
- 니체, 김대경 옮김, 『비극의 탄생/ 바그너의 경우/ 니체 대 바그너』, 청하, 1998.  
\_\_\_\_\_, 강두식 옮김, 『인간적인, 너무나 인간적인』, 동서문화사, 2007.  
\_\_\_\_\_, 정동호 옮김, 『차라투스트라는 이렇게 말했다』, 책세상, 2000.
- 라르스 Fr. H.스벤젠, 도복선 옮김, 『지루함의 철학』, 서해문집, 2005.
- 루이스 멍퍼드, 박홍규 옮김, 『유토피아 이야기』, 텍스트, 2010.
- 마르틴 하이데거, 이기상,&강태성 역, 『형이상학의 근본개념들』, 까치, 2001.
- 모리스 블랑쇼, 이달승 옮김, 『문학의 공간』, 그린비, 2010.
- 모호리 나기, 이기복 옮김, 『재료에서 건축으로』, 과학기술, 1995.
- 밀란 쿤데라, 권오룡 옮김, 『소설의 기술』, 책세상, 1999.
- 발터 벤야민, 반성완 역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사, 1993.  
\_\_\_\_\_, 선집 4, 김영옥,&황현산 옮김, 『보들레르의 작품에 나타난 제2제 정기의 파리 - 보들레르의 몇 가지 모티프에 관하여 외』, 길, 2010.  
\_\_\_\_\_, 조형준 옮김, 「D.권태, 영겁회귀」, 『아케이드 프로젝트』, 새물결, 2005.
- 버트런트 러셀, 송은경 옮김, 『게으름에 대한 찬양』, 사회평론, 2005.
- 쇼펜하우어, 권기철 옮김, 『의지와 표상으로서의 세계』, 동서문화사, 2008
- 수잔 벅 모스, 윤일성,&김주영 번역, 『꿈의 세계와 파국』, 경성대학교 출판부, 2008.
- 스피노자, 강영계 옮김, 『에티카』, 서광사, 1999.
- 아쿠다가와 류노스케, 조사옥 편저, 『아쿠다가와 류노스케 전집 I』, 제이앤씨, 2010.

- \_\_\_\_\_, 『아쿠다가와 류노스케 전집Ⅱ』, 제이앤씨, 2010.
- 알랭 드 보통, 이화승 옮김, 『알랭의 행복론』, 빅북, 2005.
- 양투완 콩파농, 이재룡 옮김, 『모더니티의 다섯 개 역설』, 현대문학, 2008.
- 앤소니 기든스, 권기돈 옮김, 『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997.
- 앤디 워홀, 김정신 옮김, 『앤디 워홀의 철학』, 미메시스, 2007.
- 임마누엘 칸트, 백종현 옮김, 『순수이성비판 1』 아카넷, 2007.
- 질 들뢰즈, & 펠릭스 가타리, 김재인 옮김, 『천 개의 고원』, 새물결, 2001.
- 칼리니스쿠, 이영욱 외 역, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 시각과 언어, 1993.
- 크리스티아네 취른트, 오승우 옮김, 『실패의 향연』, 들녘, 2007
- 키르케고르, 이명성 옮김, 『불안의 개념』, 홍신문화사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 권오석 옮김, 『이것이냐 저것이냐』, 홍신문화사, 1995.
- \_\_\_\_\_, 임규정·손은재 옮김, 『주체적으로 되는 것』, 지만지, 2008.
- \_\_\_\_\_, 윤현주 옮김, 『죽음에 이르는 병』, 일신서적출판사, 1995.
- 피터 투이, 이은경 옮김, 『권태 그 창조적인 역사』, 미다스북스, 2011.

## <부 록>

### 대학원 문예창작학과 석사목록

No	전공명	성 명	논문제목	졸업일
1	문예학	오미지	香頭歌선소리의性格研究-장르論을中心으로-	19860221
2	문예학	안경숙	최인훈 문학의 장르비평적 연구	19880223
3	문예학	김주성	소설 죽음의 한 研究의 신화적 요소 연구	19890826
4	문학이론	김재홍	이시영 시 연구	20050218
5	문학이론	박진우	1980년대 분단소설 연구	20020222
6	문학이론	장국행	한국 현대소설에 나타난 파르 프탈(Femme Fatale) 유형연구	20060217
7	문학이론	김수정	이문구 소설 연구	20090220
8	문학이론	김혜연	식민주의 전략과 친일문학 연구	20060825
9	문학이론	김정란	소설창작에서의 장소성 연구	20110218
10	문학이론	이승우	여우 등장 설화의 변신 및 생성 양상 고찰	20120217
11	문학이론	이종연	정지용 시세계 연구	20020222
12	문학이론	남경경	한국 아나키즘 문학론	19990831
13	문학이론	현은숙	한하운 시 연구	20020222
14	문학이론	조정현	한국전쟁의 소설적 형상화 연구	20010223
15	문학이론	김재희	한국소설에 나타난 중산층의식 연구	20010223
16	문학이론	김재희	한국소설에 나타난 중산층의식 연구	20010223
17	문학이론	최종우	1970년대 농민소설에 나타난 현실인식	20060217
18	문학이론	최종우	1970년대 농민소설에 나타난 현실인식	20060217
19	문학이론	민병인	김남천 문학론 연구	19940819
20	문학이론	오동규	李箱詩의 空間意識	19950222
21	문학이론	김민수	한설야소설연구	19940218
22	문학이론	김은하	1930년대 리얼리즘 소설연구	19940218
23	문학이론	심정민	분단소설의 변모 양상 연구	19950222
24	문학이론	오미남	1930년대 후반기 통속소설 연구	19950222
25	문학이론	김은석	김지하 문학 연구	19970221
26	문학이론	김희진	박완서 소설 연구	19950222
27	문학이론	박나경	한국 텔레비전 드라마에 나타난 남성상 연구	20060217
28	문학이론	최유희	김기진의 문예대중화론 연구	19930219
29	문학이론	한만수	1930年代 韓國 모더니즘 小說의 技法 研究	19930820
30	문학이론	백정승	崔明翎의 「心絞」 연구	20010223
31	문학창작	안성희	박봉우 시 연구	20020222
32	문학창작	우경수	1980년대 詩展開樣相 研究	20020830
33	문학창작	윤효진	서정인 소설의 서술자 양상 연구	20030221
34	문학창작	이지현	부권부재 상황의 소설 연구	20020830
35	문학창작	이진영	송수권 시의 창작방법론 연구	20090828
36	문학창작	이희	유년화자 소설의 서술방식 연구	20030221
37	문학창작	임동휘	빈궁문학의 서사적 특징 연구	20030221
38	문학창작	김지예	윤석중 동시 연구	20050218
39	문학창작	이선영	‘사람의 아들’과 ‘에리직톤의 초상’의 관계양상 연구	20050218
40	문학창작	이윤설	알레고리직 극창작 방법 고찰	20080222
41	문학창작	장자영	해방 이후 소설의 한미관계 수용 연구	20040827
42	문학창작	황선미	동화 창작 방법 연구	20050826
43	문학창작	이상우	컴퓨터 게임의 서사 연구	20050826
44	문학창작	이수정	소설의 사회성 탐구	20070215
45	문학창작	한성아	이제하 단편소설의 환상성 연구	20050826
46	문학창작	김용란	이주홍 아동문학 연구	20070824

47	문학창작	신순재	최인석 소설의 '환상성' 연구	20070824
48	문학창작	유달상	신상용 소설의 작중 인물 연구	20080222
49	문학창작	이봉선	[北間島]의 역사 수용 양상 연구	20050826
50	문학창작	김정옥	김소진 소설 연구	20070215
51	문학창작	강윤희	오정희 소설 연구	20080822
52	문학창작	김정자	기형도&#8228;진이정 시의 이미지 연구	20080822
53	문학창작	김춘규	이청준 소설 연구	20050826
54	문학창작	송민선	서영은 소설에 나타난 '몸'의 의미 연구	20100827
55	문학창작	유경선	조세희의 난장이가 쏘아올린 작은 공 연구	20070824
56	문학창작	윤석정	오규원 시 연구	20090220
57	문학창작	이자화	근대성의 변화양상 연구	20060825
58	문학창작	정철아	권정생문학 연구	20060217
59	문학창작	최경은	인터넷소설의 구술문학적 특성 연구	20090828
60	문학창작	황수아	차범석 「산불」의 공간 연구	20050826
61	문학창작	김진형	최인호 소설 연구	20060217
62	문학창작	김현정	전상국 소설의 폭력성 연구	20080222
63	문학창작	이근미	Chick Lit 소설 창작방법 고찰	20080222
64	문학창작	이종탁	이강백 희곡 연구	20100219
65	문학창작	김나경	연작소설 창작방법론 연구	20070824
66	문학창작	김아미	김유경과 이상 소설의 대비연구	20090828
67	문학창작	서경옥	최승호의 시세계 변모 연구	20080222
68	문학창작	여은하	임영조 시의 존재론적 특성 연구	20080222
69	문학창작	이원지	이현화 희곡 연구	20060825
70	문학창작	한영주	김주영 성장소설 연구	20090828
71	문학창작	김정은	윤후명 소설의 공간 연구	20090828
72	문학창작	류근	80년대 이후 베스트셀러 시집 연구	20100219
73	문학창작	박현정	윤홍길 성장소설 연구	20090220
74	문학창작	성명숙	민속과 부성애의 소설적 형상화	20070215
75	문학창작	유석철	김주영 단편소설의 인물연구	20090828
76	문학창작	이미영	이강백 희곡의 서사극적 양상 연구	20080222
77	문학창작	최지애	이동하 장편소설 연구	20090828
78	문학창작	김은희	김종삼 시의 불연속성 연구	20080822
79	문학창작	송하얀	최승자 시의 시간의식 연구	20080822
80	문학창작	신희진	황인숙 시의 변모 양상 연구	20090828
81	문학창작	윤소희	신화 모티프를 차용한 창작동화 연구	20070824
82	문학창작	이길화	이인성 소설 연구	20090828
83	문학창작	이은진	이강백 희곡의 세계인식 변화과정 연구	20090220
84	문학창작	이준희	상호텍스트성을 고려한 소설창작방법론	20080222
85	문학창작	장장호	부조리극의 창작 방법 연구	20070215
86	문학창작	정유리	현덕 동화 연구	20080222
87	문학창작	김혜숙	이형기 시의 세계인식 연구	20080222
88	문학창작	양소리나	권정생 아동문학 연구	20100827
89	문학창작	임수연	서정인소설의 등장인물 연구	20100827
90	문학창작	김장근	환상적 알레고리의 표현 양상 연구	20120217
91	문학창작	김재영	디아스포라문학 연구	20090828
92	문학창작	박지은	박완서 소설에 나타난 '집'의 상징성	20090828
93	문학창작	송커라	강은교 시 연구	20090220
94	문학창작	이정민	김요섭 동화의 환상성 연구	20090220
95	문학창작	여경아	손창섭 장편소설 연구	20110826
96	문학창작	유정란	김은국 소설 연구	20120217
97	문학창작	김유석	이청준 초기 소설의 정신분석학적 연구	20090828
98	문학창작	모영철	송영 소설의 공간성 연구	20110826
99	문학창작	이병일	정현종 후기 시에 나타난 빛 이미지 연구	20090828

100	문학창작	김종광	청소년소설의 창작방법론 연구	20090828
101	문학창작	이소연	이시영 후기시 연구	20100219
102	문학창작	임현숙	유민소설의 공간 연구	20100219
103	문학창작	김민정	한국 현대 소설의 다성성 연구	20100827
104	문학창작	박성민	김민부 시의 시·공간 연구	20110218
105	문학창작	설혜원	한국 현대소설의 환상성 연구	20110218
106	문학창작	신은정	송기원 소설의 모자갈등 연구	20110826
107	문학창작	정유선	청소년소설의 가족관계 양상 연구	20110218
108	문학창작	서성란	성장소설의 아버지 '상' 연구	20110218
109	문학창작	양보경	문학적 환상성의 형식 연구	20110218
110	문학창작	우경미	박완서 소설 연구	20050826
111	문학창작	우경미	박완서 소설 연구	20050826
112	문학창작	지선영	김승옥 소설론	19980828
113	문학창작	이상숙	이청준 소설 연구	19980828
114	문학창작	민병곤	소설 『죽음의 한 연구』론	19990831
115	문학창작	박신규	白石 詩의 主題意識 研究	20000831
116	문학창작	용정훈	이병주론 계몽주의적 성향에 대한 비판적 고찰	20010831
117	문학창작	우혜영	최명희 『혼불』의 담론 연구	20010223
118	문학창작	장원자	이호철 소설의 소시민의식 연구	20000218
119	문학창작	송승환	질마계 신화의 시간의식 연구	20000831
120	문학창작	송승환	질마계 신화의 시간의식 연구	20000831
121	문학창작	정분임	박재삼 시의 공간인식 연구	20010831
122	문학창작	정분임	박재삼 시의 공간인식 연구	20010831
123	문학창작	홍성녕	박상룡	20020222
124	문학창작	홍성녕	박상룡	20020222
125	문학창작	김지승	최상규 장편소설 {새벽기행} 연구 환상성을 중심으로	20010831
126	문학창작	김지승	최상규 장편소설 {새벽기행} 연구 환상성을 중심으로	20010831
127	문학창작	박정우	염상섭 해방기 소설 연구	20010223
128	문학창작	박정우	염상섭 해방기 소설 연구	20010223
129	문학창작	부소정	전봉건 시세계 연구-생명의식을 중심으로	20020830
130	문학창작	부소정	전봉건 시세계 연구-생명의식을 중심으로	20020830
131	문학창작	이보라	허윤석 장편소설 『구관조』 연구	20010223
132	문학창작	이보라	허윤석 장편소설 『구관조』 연구	20010223
133	문학창작	이재훈	이형기 시 연구	20010223
134	문학창작	이재훈	이형기 시 연구	20010223
135	문학창작	홍지화	페미니즘 시각에서 본 박완서 소설 연구	20020222
136	문학창작	홍지화	페미니즘 시각에서 본 박완서 소설 연구	20020222
137	문학창작	강만진	<깡이>의 창작과정연구	20070824
138	문학창작	강만진	<깡이>의 창작과정연구	20070824
139	문학창작	이경민	김춘수 시의 공간 연구	20010831
140	문학창작	이경민	김춘수 시의 공간 연구	20010831
141	문학창작	이숙예	김구용작품집 <<詩>> 연구	20010831
142	문학창작	이숙예	김구용작품집 <<詩>> 연구	20010831
143	문학창작	박찬중	오정희론	19970829
144	문학창작	최성미	오태석 희곡 연구	19970221
145	문학창작	이진경	김승옥 소설 연구	19970829
146	문학창작	김성아	박태원 소설 연구	19970221
147	문학창작	정지아	이문열론	19970221
148	문학창작	조민영	1990년대 한국 창작 뮤지컬 대본 연구	20040827
149	문학창작	신경범	정지용 시 연구	20040220
150	문학창작	오선희	현대시에 나타난 도시적 상상력과 가족의 의미연구	20070215
151	문학창작	유은재	이문구 소설의根과 문체의 교감 연구	20050218
152	문학창작	윤한철	황지우 시의 창작 방법론 연구	20050218

153	문학창작	최건규	시적 형상화와 구체적 표현 연구	20070215
154	문학창작	한진숙	한무숙의 『만남』, 앤도 슈사쿠의 『침묵』 대비 연구	20110826
155	문학창작	박상구	소설 『객주』와 만화 『객주』 비교 연구	20100827
156	문학창작	김병덕	김원일 분단소설의 변모 양상 연구	19970829
157	문학창작	안광진	박완서 장편소설 연구	19900221
158	문학창작	김영계	黃東奎詩研究	19980220
159	문학창작	고영경	박정만 시 연구	20020830
160	문학창작	고영경	박정만 시 연구	20020830
161	비교문학	이재운	韓·中·印神詩研究-悟道頌臨終偈를中心으로-	19840224
162	비교문학	김승중	한국 근대 소설론의 樣相 연구 -1920년대를 중심으로-	19840831
163	비교문학	김승중	한국 근대 소설론의 樣相 연구 -1920년대를 중심으로-	19840831
164	비교문학	김정관	이효석 문학에 나타난 性觀 연구	19900223
165	비교문학	심애니	在日僑胞 小說文學 研究	19910222
166	창작문학	이윤희	분단계제 동화의 유형연구	19990831
167	창작문학	이정은	손창섭 소설 연구	19990831
168	창작문학	이경란	『김약국의 딸들』의 인물 연구	20010223
169	창작문학	김병호	이동주 시 연구	19990831
170	창작문학	김윤정	강경애 소설 연구	20000831
171	창작문학	이수련	1980년대 한국시의 풍자성 연구	19990831
172	창작문학	하명승	박남수 시의 죽음의식 연구	20020222
173	창작문학	차창용	김지하의 譯詩 연구	19960823
174	창작문학	이진연	李箱의 短篇小說研究	19940218
175	창작문학	서진아	이근삼 희곡 연구	19950818
176	창작문학	정혜원	박경리의 「토지」 연구	19960823
177	창작문학	김인애	韓國傳來童話의 研究-모티브분류와 동화의 해석-	19850831
178	창작문학	남진우	崔仁勳戯曲研究-탐색과구원-	19860221
179	창작문학	유미강	六堂時調研究-時調集「百八煩惱」를中心으로-	19860221
180	창작문학	이대환	蔡萬植의 風刺小說研究	19860221
181	창작문학	이승하	韓國基督敎의 詩意識研究	19870220
182	창작문학	박천화	채만식 비평사 연구	19870220
183	창작문학	원태희	中東擘研究	19870829
184	창작문학	이병원	蔡萬植文學研究 -리얼리즘 및 자연주의 성격을 중심으로-	19880223
185	창작문학	이해자	東里文學의 原型的 이미지 研究	19880827
186	창작문학	박철우	李活哲 小說 研究 -分斷狀況을 題材로 한 作品을 中心으로-	19890224
187	창작문학	조금현	韓國프로文藝批評에 있어서의 辨證法的 리얼리즘 研究-1920년대 마르크스주의 문예이론의 推動過程을 中心으로-	19890224
188	창작문학	문계봉	해방공간의 사회주의 문학운동 연구	19900223
189	창작문학	박수윤	李範宣 短篇小說 研究	19900825
190	창작문학	이중수	KAPF 詩 研究	19900825
191	창작문학	이탄미	李泰俊 小說 研究	19900825
192	창작문학	오종환	80년대 해체시의 사회사적 의미론	19910222
193	창작문학	오준	韓國現代詩에 나타난 물의 樣相	19910222
194	창작문학	정운엽	吳章煥 詩 研究	19910222
195	창작문학	성백술	창작 방법론의 전형성에 대한 연구	19920221
196	창작문학	맹문재	石松 金炯元 연구	19920821
197	창작문학	유경화	해방공간의 리얼리즘 소설 연구	19920821
198	창작문학	김태상	金宗三 詩 研究	19930219
199	창작문학	오현미	강경애 소설 연구	19930219
200	창작문학	이계영	현기영 소설 연구	19930219
201	창작문학	신윤정	최명익 소설 연구	19930820
202	창작문학	이승직	한국 현대시의 선적 상상력 연구	20000831
203	창작문학	이주영	김혜순 시의 몸 이미지에 대한 고찰	20000831
204	창작문학	최영미	오정희 소설에 나타난 모성성 연구	20000831



# 국문초록

## 이상 문학의 '권태' 연구

-수필을 중심으로

전영규

문예창작학과 문학이론전공

중앙대학교 대학원

이 글은 이상 문학에 나타난 '권태'적 요소를, 그의 수필을 중심으로 연구한 논문이다.

권태란, “어떤 일이나 상태에 시들어져서 생기는 게으름이나 싫증”을 말한다. 또 지루함이나 공허함, 무료한 느낌도 여기에 속한다. 흔히 변화가 없는 상태가 끝없이 반복되거나, 획일화된 삶 속에서 인간은 권태를 느낀다. 어느덧 권태는, 현대인의 삶과 근대성을 대표하는 하나의 증상이 되어 버렸다. 그래서 권태를 ‘현대인의 질병’이라고 부르기도 한다. 이와 관련해 권태의 발생 시기도, 18세기 근대라는 사회적 배경과 관련되어 있다는 점이다. 이 시기는 이전과 달리, 개인의 권리와 자유가 중시되기 시작했다는 점에서 많은 의미를 지닌다. 지금도 권태는 문화나 사상, 사회 전반에까지 영향을 미치고 있다. 또 권태는 당시 시대적 상황과 개인이 처한 삶의 방식에 의해 여러 가지 모습으로 변모한다.

그 중 이상의 수필 「권태」는 제목에서도 알 수 있듯이, 이러한 권태적 요소들을 다루고 있다. 수필을 포함해, 그의 문학 전반이 모더니즘을 대표하고 있다. 근대라는 시대적 배경과 개인사, 그리고 그가 추구하는 사상 등을 고려해 봤을 때, 무엇보다도 권태를 다루기에 적합한 문학이라고 할 수 있기 때문이다. 그래서 그것을 특성에 따라 세분화했을 때, 이상의 권태는 세 단계로 나누어진다. 하나는 인간 기분에 의한 단순한 권태, 두 번째는 존재의 허무를 불러일으키는 실존적 권태, 세 번째는 피안의 세계를 향한 절대 권태다.

이렇게 이상의 권태를 자세히 고찰하는 이유는, 권태는 인간의 감정에 의해 그 양상이 변모하기 때문이다. 인간의 감정이 모호한 대상인 것처럼, 권태도 마찬가지다. 권태라는 모호한 대상을, 감정의 흐름과 함께 명확하게 규정해야 하기 때문이다. 또 이상에게 있어서도, 이 ‘권태’는 그의 문학을 이루는 중요한 요소가 된다.

지금에 이르러서도, 이상의 권태는 여러 방식으로 재발견되고 있다. 하나는 나르시즘, 그리고 그것의 역설과 관련된, 인간의 ‘순수한 비-존재’ 되기다. 다른 말로 하자면 무녀의 상태 또는 ‘인격화된 아무-것도 아님’이다. 이와 같은 현상은, 권태가 이상 뿐만 아니라 인간 모두에게 해당하는 보편적인 사유이기 때문에 가능한 것이다. 따라서 이 논문은 이상을 포함해, 인간이 지닌 권태의 모든 현상을 파악하는 중요한 연구가 될 것이다.

---

주제어: 권태, 현대성, 이상 수필, 자의식, 자아, 자유, 유토피아, 나르시즘

# ABSTRACT

## A study on "Boredom" in Lee-sang's Literature - centered on his essay-

Jeon, Yeong-gyu

Creative literature, Literature theory

The Graduate School

Chung-Ang University

This paper is a study on "boredom" in Lee-sang literature centered on his essay.

Boredom means occurring lazy or tired state when something or condition became waned and boring. Aeriality or tedium belongs to here too. All the people feel the boredom in a monotonous life or in endless repetition that is no change. These days, boredom is one of symptoms which stand for modern people's life and modernity. So it often is called modern people's illness. The genesis of boredom in this context is closely related to social background in 18th century. In contrast to earlier times, that period has many significant meanings in that it puts emphasis on the rights and freedoms of individuals. Even now boredom has an effect on culture, thought and the society at large. This is also transformed into many aspects by time period or personal life style. First of all, Lee-sang's essay 「Boredom」 is dealt with these boredom factors. The modernism is represented in his literary works including essays. Considering the periodical background of modern times, his entire life and idea that he sought, are very suitable for handling the boredom. Therefore, Lee-sang's boredom can

be divided into three steps when classified according to its characteristics. In first step, there is a simple boredom by human's feeling. Second step is an existential boredom that causes the futility of existence. Third step is an absolute boredom that proceeds to the state of enlightenment. That is a reason why I'm examined the Lee-sang's boredom carefully. Because boredom changes the aspects by human's emotion, it is vague like human's feeling. The meaning of boredom, an ambiguous word, has to be established clearly in view of emotional stream. This boredom is a very important principle in his literature.

Today, Lee-sang's boredom has been rediscovered in many respects. One of them is narcissism, and Becoming the pure nonexistence of Human is associated with its paradox. In other words, that is a state of empty shell or the personification of mere nothing. This phenomenon is possible because boredom is universal not only to Lee-sang but also to all human beings. Thus, this paper will be a very important study that is very helpful to understand all kinds of boredom's aspects that people including Lee-sang have in common.

---

Key words : boredom, modernity, Lee-sang's essay, sense of identity, ego, liberty, utopia, narcissism