

이상의 '성천(成川)텍스트' 고찰

김 미 영*

[국문초록]

이 글은 이상의 '성천(成川)텍스트'에 관해 재론한 것이다. 이상은 1935년에 폐결핵 치료차 평남 성천으로 약 한달 간 요양을 갔다. 이 경험은 '연애', '질병', '가난', '가족'과 더불어 그의 삶과 문학에 원체험으로 각인되어 있다. 경성 토박이에 근대주의자인 그에게 '성천'은 인공, 문명(근대), 도시와는 질적으로 다른, 자연, 산천, 향촌으로서, 일종의 '신세계'였다. 또한 '성천'은 보편주의자에 모더니스트 예술가였던 그에게 '조선적인 것'에 대해 눈 뜨게 만든 계기였다. '성천체험'의 첫 기록물인 『산촌여정』에서 '성천'은 '경성'에 대비된 '자연', '시골'에 가까운 반면, 그가 죽기 4개월여 전, 동경의 추운 골방에서 쓴 『권태』에서 그것은 제국의 수도 '동경'에 대비되어 고국의 산천, 조선의 재래적 삶의 방식이 온존해 있는 곳, 나아가 소박하지만 겸허한 삶이 가능한 곳으로 형상화되어 있다. 동경에서 이상은 동경이 서구도시의 모방태에 불과하고, 경성은 그런 동경의 모방태에 지나지 않음을 깨달았다. 즉, 그는 식민지 지식인의 서구적 근대성 추구가 갖는 필연적인 한계를

* 중앙대학교 강의전담교수

주제어: 이상, 성천텍스트, 조선적인 것, 산촌여정, 권태

Lee-Sang, texts of Sung-Chon, Korean-ness, the records on the travel of countryside, fatigue

알게 되어 ‘공복감’과 ‘절대권태’에 빠지게 된다. 동경에의 환멸감은 이상으로 하여금 성천의 여름날을 떠올리게 만들었고, 그 결과가 「권태」이다. 이 글에서 이상이 ‘성천’의 모든 것을 ‘권태롭다’ 말한 것은 ‘반어적 표현’이라 할 수 있는데, 이는 그가 유고산문들에서 ‘성천’에 대한 긍정적인 인식들과 그리움을 짙게 드러내고있기 때문이다. 일제강점기 한국모더니즘문학의 최고치를 보여준 이상이, 아시아에서 가장 근대화 된 도시였던 동경을 체험한 후, 아이러니컬하게도 ‘조선적인 것’의 가치에 눈뜨게 된 것이다. 오랜 가난과 재래의 생활습관, 소박하지만 아름다운 산천이 어우러진 곳 ‘성천’은 이상이 체험한 가장 조선적인 공간으로서, ‘원숭이’처럼 남의 것을 모방하는데 급급해 하지 않는, 자기 본연의 주체적인 삶의 모습이 온전히 남아있는 ‘향토’였던 것이다. 이런 인식의 변화에는 병세로 인한 죽음의 예감과 ‘인공낙원’인 동경에 대한 환멸감 외에도, 쥘 르나르의 『전원수첩』과 1930년대 조선화단에서의 조선적인 양화(洋畵) 그리기 붐(boom)이 영향을 미친 것으로 보인다.

1. ‘성천(成川)텍스트’의 중요성

이 글은 이상(李箱)의 산문들 가운데 ‘성천(成川)’에 관한 이야기가 포함된 텍스트들을 분석하여, 이상의 문학과 삶에서 ‘성천’ 혹은 ‘성천텍스트’들이 갖는 의미를 생각해 본 것이다. 이상은 다방 경영에 실패한 직후인 1935년 여름에 폐결핵 증세가 심해져 평안남도 성천(成川)으로 요양을 가서 한 달 정도 머물렀다.¹⁾ 이 일은 ‘연애’, ‘폐결핵’, ‘가난과 가족문제’와 더불어 이상의 삶과 문학에서 중요한 원체험으로 각인되어 있다. 도대체 ‘성천’이란 곳에서 이상은 무엇을 보고 느끼고 생각했기에 그리워 된 것일까?

우선, ‘성천’은 경성 토박이에다가 근대주의자였던 그에게 친숙한 것

1) 원용석(1980), 「내가 본 마지막 이상」, 『문학사상』, p. 224.

들, 즉, 인공, 문명, 도시, 근대와는 질적으로 다른 세계인 자연, 산천, 향촌으로서 매우 낮은 '신세계'였던 것으로 보인다. '성천체험'의 첫 기록물인 수필 『산촌여정』에는 그런 정황들이 잘 드러나 있다. 그런데 필자는 이상에게 있어 '성천'은 경성으로 돌아왔을 때보다 그가 동경에 갔을 때 그 의미가 더 깊고 명확해진 것으로 본다. 1930년대에 식민지 지배국의 수도이자 아시아 제일의 근대적 도시였던 '동경'에서, 그것도 죽음이 임박했음을 감지하면서 가난과 고독에 시달리던 이상에게 있어서 한여름의 따뜻했던 고국의 땅 '성천'의 풍경은 단순히 도시에 대비되는 '시골'이나 '자연'의 차원을 넘어, 그가 경험한 가장 조선적인 땅, 조선적인 '향촌'의 의미로 다가왔을 것이다. 아직은 서구의 문명세례를 받지 않은, 조선의 전통적인 문화와 재래식 삶의 방식이 온존하고, 조선인 평균치의 가난과 그들의 생업이 있는 곳, 겸허하고 소박하면서도 건강하게 살아가는 조선인들이 모여 사는 아름다운 곳, 조선의 빛깔, 조선의 냄새, 조선의 습속이 훼손되지 않고 고스란히 간직되어 있는 '향토'로서 새롭게 인식되었을 것이다. 다시 말해 이국 일본에서 회상한 '성천'은 인간의 태생적 존재조건인 '민족적 본향'이자, 문화적으로는 '지역성'의 장소로 그 의미가 심화되고 확장되었을 것으로 본다. 도시인인 이상조차 중국에는 죽어서 묻히고 싶은, '가족의 품 같은 곳'이었을 것이다. 이런 가설이 이 글의 출발점이다.

이런 설정이 가능했던 것은, 이상이 동경에서 집필한 수필 『권태』를 필두로, 유고로 발표된 산문들 중 '성천'에 관해 언급된 글들에서 이런 가설을 입증해줄 여러 징후들이 발견되고 있기 때문이다. 구체적으로 이 글에서 분석할 대상은, 『산촌여정(山村餘情) — 성천기행 중의 몇 절』(『매일신보』, 1935.9.27.-10.11)과 『권태(倦怠)』(『매일신보』, 1937.4.25-5.15)가 중심이고, 유고인 『동경』(『문장』, 1939.5)과 '성천'에 관한 서술이 담겨 있는 『이 아해(兒孩)들에게 장난감을 주라』(김수영 역, 『현대문학』, 1960.12), 『어리석은 석반(夕飯)』(김수영 역, 『현대문학』, 1961.1), 『모색(暮色)』

(김수영 역, 『현대문학』, 1960.12), 「첫 번째 방랑(放浪)」(유정 역, 『문학사상』, 1976.7), 「무제」(김수영 역, 『현대문학』, 1960.11), 「무제2」(김수영 역, 『현대문학』, 1960.12) 등도 포함된다. 이 글에서는 이들을 묶어 ‘성천텍스트’라 칭하고자 한다.

논의에 앞서, 지금까지 이루어진 이상의 수필에 대한 연구사를 짚어본다. 이상의 수필에 관한 연구는 「산촌여정」과 「권태」를 중심으로 이루어졌고, 논의의 초점은 이상텍스트에서 ‘성천체험’이 갖는 의미의 탐색에 모아져 있으며, 시작은 김윤식이 하였다. 그는 「산촌여정」에서 이상이 ‘성천’을 묘사할 때 도시적·현대적 매개어를 활용하고 있음에 주목하여, 이상의 텍스트에서 ‘성천’은 이상의 모더니스트 지향성을 재확인시켜주는 지표로 보았다.²⁾ 이를 이어받은 이경훈은 이상의 경우처럼 “모든 것을 도시적이고 근대적인 맥락 속에서 의미화하려는 것은 자연에 대한 끝없는 정복, 또는 시골에 대한 도시의 압승을 기획하는 근대 문명의 폭력적 야심에 스스로 지배되고 있음을 표현하는 것”이라고 말하였다.³⁾

이러한 논의는 김주현과 조해옥에 의해 좀 더 세밀화된다. 이들은 「산촌여정」과 「권태」에 나타난 ‘성천’의 재현 방식이 서로 다름에 주목하였다. 김주현은 「산촌여정」에는 관찰자의 시선에 의한 자연의 신비감이 묘사되어 있는 반면, 「권태」에는 주관화된 일상성의 세계가 그려져 있다고 보고, 전자에는 자연에 관한 매혹과 경이감이 은유의 기법으로, 후자에는 퇴행과 권태감이 환유의 수사학으로 표현되어 있다고 말했다.⁴⁾ 조해옥은 「산촌여정」에는 낯선 자연을 대하는 도시인의 호기심이 경쾌하게 처리되어 있는 반면, 「권태」에는 자연에 대한 적대감이 도시인의 ‘권태로움’에 투사되어 있다고 보았다.⁵⁾

2) 김윤식(1988), 「성천 기행과 결핵의 사상」, 『이상연구』, 문학사상사, p. 127.

3) 이경훈(2000), 「<권태>의 사상」, 『이상, 철천의 수사학』, 소명출판, p. 314.

4) 김주현(2001), 「이상 문학에 있어서 성천 체험의 의미」, 『한국근대문학연구』, 2(1), p. 99.

최근, 외국인으로서 이상의 수필에 관해 논의한 존 프랭클은 『산촌여정』에 나타난 세계인식이나 감각은 한국성(Korean-ness)이나 민족성(nationality)보다는 외래성(Foreign-ness)이나 보편성에 착목한 이상의 세계인식이나 감각을 보여주는 것으로서, 이는 ‘민족’에 관심을 표명하던 당시의 많은 한국문학과 이상의 문학을 차별화시키는 지점이라 말했다. 그는 이를 ‘이화(differentiation)과정’이란 용어로 설명하였다.⁶⁾ 프랭클의 논의는 김윤식과 이경훈의 분석과 내용적으로 크게 다르지 않다. 김명인 역시, 이상의 『권태』에는 이중의 권태가 형상화되어 있는데, 성천에서의 권태가 표면적인 것이라면, 동경에서의 권태는 이면적인 것으로서, 이상은 동경에서의 공포를 극복하기 위해 성천에서의 권태를 불러들였다는 분석을 내놓았다.⁷⁾ 이 논의도 『권태』에 서술된 ‘성천’의 권태로움을 액면 그대로 권태로움으로 받아들이고 있다는 차원에서는 기존의 논의들과 크게 다르지 않다.

이상(以上)의 논의들에서 필자가 주목하는 것은 조해옥의 견해이다. 조해옥은 『권태』에 표현된 ‘성천’에 관한 권태로움은 기실 ‘성천’에 관한 것이 아니라 동경에 체류하던 무렵 이상에게 내재되어 있던 권태로움의 유출로 보아야 한다고 지적하고 있기 때문이다.⁸⁾ 한편, 이상에게 있어서 ‘성천’을 재생을 위한 치유의 공간으로 본 것은 방민호이다. 방민호는 이상은 성천에서 살아가야 할 이유와 힘을 얻고 경성으로 귀환하였는데, ‘성천’이라는 ‘산촌’은 경성으로 복귀한 이상에게 있어서 더 이상 새로운 삶을 위한 알리바이를 제공해 주지 못했기 때문에 이상은 ‘보들레르적 기획’의 일환으로 ‘동경’으로 달아났으며, 그것이 결국 죽음 쪽으로 스스

5) 조해옥(2009), 「이상 문학에 대한 세 개의 고찰」, 『서정시학』 19권 3호, p. 250.

6) 존 프랭클(2010), 「영역 표시 — 민족적 정체성에 대항하는 <산촌여정>의 글쓰기」, 『이상수필작품론』, 역락출판사, pp. 16-17.

7) 김명인(2009), 「근대도시의 바깥을 사유한다는 것」, 『한국학연구』, 21, pp. 220-222.

8) 조해옥(2009), p. 251.

로를 밀어붙이는 꼴이 되어, 다시는 ‘돌아올 수 없는 방랑’이 되고 말았다고 설명한다.⁹⁾ 방민호의 논의에서 필자는 ‘성천’이 치유의 공간이었으며, 이상은 ‘성천’에 관해 매우 호의적이었다는 사실의 지적에 주목하려 한다.

한편, 권채린은 이상의 ‘성천’에 관해 색다른 이해를 제시했다. 그는 이상의 「산촌여정」과 「권태」에 드러난 자연(성천)은 결핵, 요양, 죽음의 식 등과 어우러진 개인사와 연결되어 있어 근대적 주체의 내재적 부정성과 분열상을 드러내는 텍스트이며, 이럴 때 자연은 더 이상 근대성의 타자가 아니라 근대성의 구성 요소로 편입될 수 있다고 보았다.¹⁰⁾ 즉, 권채린은 이상텍스트에서 자연(성천)은 “인외경의 ‘매혹’과 문명의 ‘불안’을 일깨우는” 양가적 특성의 공간이라 이해하고 있다. 그는 이상에게 있어서 ‘성천’은 문명비판적인 시각을 일깨우는 계기적 공간으로서 근대성의 내부에 포섭될 뿐 아니라, 인외경의 ‘매혹’적인 공간이기도 한 것으로 보았다. 이와 유사한 인식의 단초는 1991년에 발표된 문홍술의 학위논문에서도 확인된다. 문홍술은 이상의 수필 「동경」을 분석하면서 이상이 동경에 대해 느낀 환멸은 근대적인 것의 추구가 갖는 근본적인 한계와 연결되어 있으며, 이로 인한 공복감이 ‘절대권태’의 영역으로 그를 함몰시켰다고 보았다.¹¹⁾ 필자 역시, 이상이 동경에서 느꼈던 환멸감이 그를 ‘절대권태’에 빠뜨렸고, 또 ‘성천’에 대한 노스텔지어를 불러일으키는 계기로 작동하였다고 본다.

적지 않은 선행 연구들에도 불구하고, 이 글이 이상의 ‘성천텍스트’에 나타난 ‘성천’의 의미에 대해 재론코자 하는 이유는 다음과 같다. 이상의

9) 방민호(2010), 「‘돌아갈 수 없는 방랑’의 근거와 논리-이상의 수필 <권태>」, 『이상 수필작품론』, 역락출판사, pp. 63-64.

10) 권채린(2010), 「이상 문학에 나타난 자연 표상 재고」, 『어문논총』, 52호, p. 119.

11) 문홍술(1991), 「이상문학에 나타난 주체분열과 반담론에 관한 연구」, 서울대 석사논문, p. 112.

삶과 문학에서 ‘성천’은 도시주의자가 ‘시골’ 또는 ‘자연’을 발견하는 계기로서의 의미뿐 아니라, 근대주의자이자 모더니스트 예술가가 향토, 본향, 조선적인 것, 민족 혹은, 전통 등의 가치에 눈뜨게 한 중요한 계기로서 작동하고 있다. 『산촌여정』에서 이상은 근대적 지식인의 우월한 시각으로 ‘성천’이란 자연경관과 시골생활을 관조하고 향유한다. 하지만 『권태』에서 이상은 ‘성천’을 ‘조선적인 향토’로서 그 의미를 확장해 간다. 『권태』에서 ‘성천’은 매우 권태로운 곳이지만 소박하고 건강하면서도 겸허한 삶이 가능한 친자연적인 이상향의 성격도 부분적으로 띠고 있다. 이는 환멸스런 인공낙원인 ‘동경’을 체험함으로써 가능한 의미 획득이었다. 『산촌여정』에서 ‘성천’은 이상의 도시감각을 예증해 주는 자연·원시·생명·순수의 공간이었으나, 동경체험과 병세의 악화 이후 그것은 가장 조선적인 곳, 원숭이 같은 모방에 들떠 있지 않고 본래적 삶의 방식과 습속, 전래의 가난까지를 고스란히 간직한, 애증이 교차하는 ‘가족 같은 공간’으로서 새롭게 자리매김되고 있다.

한마디로 이상에게 있어서 ‘성천’은 ‘경성’에 대비하면 ‘시골’이었고 ‘자연’이었지만, ‘동경’에 대비하면 ‘조선의 향촌’이었다고 할 수 있다. 『권태』에서 이상이 표면적으로는 ‘성천’을 ‘권태로운 시골’로 묘사하지만, ‘파라독스와 아이러니’라는 이상의 수사학을 고려하면, ‘성천’은 환멸스런 도시에 대립하는, 전근대적 시골 또는 자연이란 의미로 한정될 수 없다.

이 글은 이상의 성천텍스트들을 중심으로 1935~37년 사이에 이상이 보여준 ‘성천’에 대한 인식의 변화를 추적하면서, 보편성을 추구하던 모더니즘예술가가 어떻게 조선적인 것, 지역적인 문화에 대해 긍정적 인식을 획득해 갔는지, 그 흥미로운 과정을 살펴보고자 한다.

2. 「산촌여정(山村餘情)」: 근대주의자가 발견한 멋진 신세계 ‘성천’

경성 토박이 이상에게는 경성의 모더니티가 익숙하고 자연스러운 세계였다면, ‘성천’이란 시골은 ‘새로움’ 자체였을 것이다. 건축가이자 화가였던 그는 조형예술가 출신답게 문학에서도 ‘새로움’이란 가치의 추구에 맹진하였다. 타이포그래피적인 시들이 이를 말해준다. 그런 이상에게 있어 ‘성천’은 기존에 추구해왔던 인공적, 조형적, 근대적, 문명적인 공간이 아닌, 자연적, 전(前)근대적, 원초적인 세계로서, ‘신세계’를 발견한 기쁨과 즐거움을 선사해 주었고, 다방경영 실패와 병마에 시달리던 그에게 심신의 휴식과 치유를 제공해 준 곳이라 할 수 있다. 이는 「산촌여정」의 밝은 이미지와 어조에 잘 드러나 있다.

「산촌여정」의 서술자는 MJB의 미각을 향유하면서 신문에 의해 세계 곳곳의 소식을 들을 수 있는 도시인이자 문명인인 이상이다. 그에게 있어서 성천이란 시골은, 노루랑 멧돼지가 있고 가재를 잡아먹는 곰도 가끔 출몰하며 이따금 오는 체신부가 전해준 ‘하도롱’ 빛 소식에는 누에고치와 옥수수의 사연이 적혀 있는, 색다르고 멋진 신세계였다. 그곳은 전신주는 있으되 객줏집조차 석유 등잔으로 밤을 밝히는데, 밤이면 도시의 곱절이나 되는 별들이 나타나 그 별빛만으로도 성경을 읽을 수 있으며, 심지어는 별들이 운행하는 기척마저 들릴 것 같은 고요한 곳이다. 시끄러운 자동차의 경적으로 분주한 경성에 시달려온 그에게 성천은 위안과 평안을 선사하기에 안성맞춤인 곳이었다. 「산촌여정」에서 이상은 성천에서의 아침풍경을 이렇게 묘사하고 있다. “아침에 별에 시달려서 마당이 부시럭거리면 그 소리에 잠을 깬다.” 마당이 별에 시달려서 부시럭거리고, 여행자는 마당이 부시럭거리는 소리에 놀라 아침잠을 깨는 곳. 그런 성천이기에 그곳에서 그의 오감은 활짝 열린다. 이 즐거운 감각은 신세계 ‘성천’을 묘사한 그의 밝고 화려한 색채어들로 텍스트화되고 있다.

외래적 색채어+조선적 물상: ‘하도롱’빛 消息, ‘어렌지’빛 여주, ‘세피아’빛 배경, ‘카마인’ 빛 꼭구마, ‘고고아(코코아)’빛 입설, ‘하도롱’빛 皮膚.

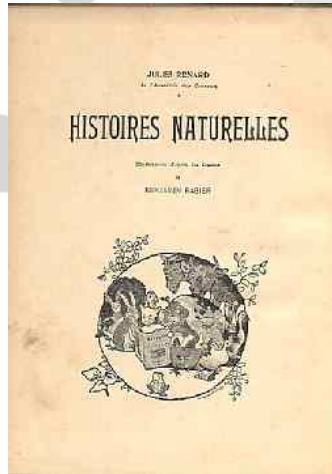
고유한 색채어: 별빛, 연두스빛, 머루스빛, 白紙, 靑石, 群靑빛, 셋밝안, 꼭두서니빛, 眞紅, 濃黃色, 黃金色, 桃色, 白, 黃, 黑, 灰, 白, 小麥 빛, 純白, 새악시 얼굴의 紅潮, 흰나비, 白墨내음새나는 花壇, 紅毛오랑개, 蒼白한 동모.

이상은 도시적 감각이 흠뻑 묻어나는 표현들로 모더니스트로서의 자기 색깔을 맘껏 뽐내면서도 ‘성천’이란 산촌풍경을 매우 조선적인 그림으로 채색해 냈다. 그래서 근대적 외래문화와 조선적인 향토색감이 어우러진 혼종적 풍경화인 『산촌여정』이 탄생한 것이다. 그런데 이상은, 위의 인용 표현들에서 알 수 있듯이, 유독 외래어에 따옴표를 치고 있다. 통상적으로 따옴표는 강조를 위해 사용된다. 색채어나 혹은 색과 무관한 경우에도 이상은 외래어에 그것을 사용하고 있다. 예컨대, 교회를 찾아 헤매다 ‘포푸라’ 나무 밑에 매어있는 염소를 발견하였을 때 그는 염소의 동공이 ‘세루로이드’로 만든 정교한 구슬을 ‘오브라드’로 쓴 것 같으면서 그것을 ‘桃色눈자위’라 묘사한다. 염소의 눈동자를 ‘셀룰로이드’ 구슬이나 ‘오브라드’와 같은 외래어와 ‘복숭아빛 눈자위’이라는 조선적 표현을 조합하여 묘사하면서 외래어에 유독 따옴표를 사용하고 있는 것이다. 이는 시골 새악시들의 입술을 ‘코코아’빛으로, 고구마의 색깔을 ‘카마인’빛으로 표현한 경우에도 마찬가지다. 이러한 사실은 『산촌여정』의 세계가 근대주의자의 전원체험, 혹은 모더니스트 예술가의 시골로의 프로므나드 상티망탈(낭만적 산책)임을 말해준다.

이 산문에서 이상은 객줏집 석유등잔에서는 “도회지의 석간과 같은 그윽한 내음새”가 나고, 객줏집 마당엔 “아름다운 애인의 귀처럼 생긴”

봉선화가 피어 있으며, 옥수수 밭은 “일대 코삭크(cossack) 관병식(觀兵式)” 같고, 가뭄으로 메마른 조이삭은 “콜크처럼 가벼워졌다.”고 묘사하고 있다. “황혼에만 사는 이민 같은 이국초목”에 어둠이 깃들면, 학교마당에선 “전설 같은 시민들”이 모여들어 번사의 설명을 곁들인 활동사진을 관람한다. 영화상영이 끝나도 “그윽한 ‘하이칼라’ 芳香을 못니져 群衆”은 헤어지지 못한다. 여행자인 그는 깊은 밤, 객줏집에서 “신간잡지의 표지와 같이 신선한 여인들(시골 시악시들)”을 생각하며, 도회의 친구들에게 “나체의 말씀을 번안하여 보내주고 싶”은 열망에서 비망록을 채워가며 편지를 쓴다. 이 대목에서 이상은 시상(詩想)을 정리하고 글을 쓰는 일을 ‘모’를 심는 것에 비유한다. “등잔 심지를 돋우고 불을 켜다 음 비망록에 철필로 균청 빛 ‘모’를 심어갑니다.”

『산촌여정』은 인상주의 화풍의 풍경화를 연상시키는데, 이 글에서 이상은 색채의 예술인 회화와 언어의 예술인 문학을 아우르는 특유의 융합예술적 감각을 유감없이 발휘하고 있다. 『산촌여정』은 매우 ‘시각적’ 산문인데, 이는 이상이 좋아했던 프랑스 작가 쥘 르나르의 『자연이야기』의 첫 장인 “Hunting for pictures”를 연상시킨다. 이 장에서 르나르는 사냥꾼으로서 자신은 토끼 자체의 사냥이 아니라, 자신이 토끼를 바라보는 장면을 사냥(헌팅)하는 것에 흥미를 가지고 이 책을 서술한다고 밝힌 바 있다. 이상의 『산촌여정』이 쥘 르나르의 『자연이야기』로부터 많은 영향을 받고 있음은 이미 정설로 되어 있는데,¹²⁾ 이는 바로 이런 서술방식 때문이다. 『자연이야기』에서 쥘 르나르는 토끼사냥보다는 “자신을 쫓아오는 달을 뒤로 한 채, 나무가 잠



〈쥘 르나르 『자연이야기』〉

드는 소리를 들으며 시골길을 걸으면서 미뉴엣에 맞추어 춤을 추는 토끼를 (자신이) 바라보는” 장면을 헌팅(사냥)하는 것에 관심이 모아져 있다. 르나르는 이미지의 헌팅에서 사냥꾼은 그저 눈만 뜨고 있으면 되는데, 왜냐하면, 이미지들이 저절로 들어와 잡히기 때문이라고 말한다. 사냥꾼의 눈은 일종의 그물이고, 사냥꾼은 그물을 쳐 놓은 채 눈에 들어오는 이미지들을 즐겁고 유쾌하게 사냥하기만 한다는 것이다. 『산촌여정』에서 이상도 이와 유사한 인식을 드러내고 있다. 이상은 “나의 동글납작한 머리가 그대로 ‘카메라’가 되어 疲倦한 ‘파블렌즈’로나마 몇번이나 이옥수수 무르 닉어가는 初秋의情景을 攝影하얏스며 映寫하얏든가— ‘후래슈 뻥’으로 흐르는 열분哀愁— 都會에 남아잇는 몇孤獨한 ‘팬’에게보내는 斷腸의 스틸이다.”¹³⁾고 서술하고 있다. 이상은 ‘자외선에 맞게 끄실은’ 시골 새악시들이 야음을 틈타 잠실(뽕나무밭)로 밤마실을 나다니는 정경이 시야에 잡히자, 이를 촬영하였다가 그 이미지를 도회에 있는 친구에게 글로써 영사하여 보낸다. 특히 풍부한 색채어들과 도회적 감각을 함께 동원하여, 도회지와는 전혀 다른 ‘성천’의 향취와 ‘성천’에서의 하루라는 시간의 흐름을 멋진 이미지로 영사해 낸다. 뿐 아니라, 『산촌여정』의 이미지는 쥘 르나르의 『자연이야기』가 위트와 유머로 넘쳐나듯, 밝은 분위기로 가득 차 있다. 마치 후기 인상파 화가인 시슬레(Alfred Sisley)의 풍경화처럼 성하(盛夏)의 빛으로 아름답게 빛나며, 1930년대 조선의 양화단(洋畵壇)을 대표하던 화가 이인성의 『가을 어느 날』(1934)처럼 조선적인 색감과 형상으로 가득 채워져 있다. 이런 측면에서 보면, 『산촌여정』은 1930년대 중반 조선양화단이 가장 사랑했던 인상주의 화풍과 당시 조선화단에서 일었던 신(新)조선화 열기, 즉, 서양화의 도구와 기법으로 조

12) 박현수(2003), 『이상 시학과 <전원수첩>의 수사학』, 『이상문학연구: 모더니티와 포스트모더니티의 수사학』, 소명출판, pp. 233-265.

13) 이상, 『산촌여정』, 『매일신보』, 1935.9.27.-10.11, 김주현 주해(2009), 『정보 이상문학전집 3: 수필·기타』, 소명출판, pp. 56-57.

선적인 그림그리기 운동의 영향을 많이 받았다고 할 수 있다. 이상은 원래 선전(鮮展)에 출품하기도 한 화가였다.¹⁴⁾ 그런 그가 1920년대 중반부터 1930년대 중반까지 조선의 양화단에서 일었던 이 식미술론 극복 논의와 양



〈시슬레, 「옥수수밭(Cornfield)」(1873)〉

화에서의 조선적인 것, 또는 향토색을 둘러싼 논쟁의 추이를 몰랐을 개연성은 희박하다. 1934~36년경에 조선양화단(朝鮮洋畵壇)에서는 매우 조선적인 그림들이 창작되었다. 그 무렵에 발표된 김동리의 「무녀도」(1936), 박태원의 「천변풍경」(1936), 이태준의 『달밤』(1936), 이효석의 「모밀꽃 필 무렵」(1936) 등이 조선적인 색채가 농후한 회화를 연상시키는



〈이인성, 「가을 어느날」(1934)〉

것도 이러한 조선화단의 변화와 연관이 있을 것으로 본다.¹⁵⁾ 어쨌든, 1934-36년경 선전의 양화부분 출품작 거개가 매우 향토적인 그림들이었고,¹⁶⁾ 「산촌여정」의 분위기 역시, 이들과 정확히 일치하고 있다.

14) 김미영(2010), 「이상의 문학에 나타난 건축과 회화의 영향」, 『국어국문학』, 154호, pp. 181-214.

15) 김미영(2010), 「‘이식’ 논의를 통해본 입화의 신문학사론」, 『한국문화』, 49호, 서울대 규장각 한국학연구원, pp. 275-296.

16) 김영나(1993), 「1930년대 한국근대회화」, 『미술사연구』, 7호, pp. 31-42.

이상은 또한 「현대미술의 요람」이란 서양근현대회화사에 관한 글을 쓸 만큼 서양회화사에 밝았는데, 특히 그가 현대회화의 아버지로 칭송한 세잔느의 영향도 「산촌여정」에서 읽힌다. 세잔느는 사과를 그린 정물화나 생트빅투아르산을 그린 풍경화들로 유명한데, 이들은 모두 시간의 경과에 따른 빛의 움직임을 다채로운 색감으로 표현해 낸 그림들이다. 이상은 「산촌여정」에서 「성천」에서의 밤→아침→낮→밤이라는 시간의 변화를 ‘객줏집→마당→들판→조밭→시냇가→간이학교마당→객줏집’이라는 공간의 이동으로 표현하면서 다양한 색채어로 빛의 변화와 조선적인 향취를 묘사해 냈다. 세잔느 론으로 유명한 메를로 폰티에 따르면, 세잔느는 감각과 정신이 공존하는 그림으로 회화사의 새로운 장을 연 화가인데,¹⁷⁾ 그의 풍경화는 눈에 보이는 풍경이 아니라, 눈이 풍경을 보는 방식을 그리고 있어서 유명하다. 즉, 시간에 따른 사물의 변화를 시각화한 것이 세잔느의 그림인 셈인데, 이는 이상이 「산촌여정」에서 한 글자 한 글자 ‘모’를 심어, 향촌의 정취와 여름날 빛의 변화를 언어로 영사해 낸 방식에 비유될 수 있다. 또 이는 쥘 르나르가 『자연이야기』에서 취한 묘사방식과도 매우 흡사하다.

「산촌여정」에서 이상은 ‘성천’이란 멋진 신세계를 도회적 감각과 조선적 색채의 화려함과 세련된 유티즘(wittism)¹⁸⁾으로 묘파해 냄으로써 내면의 근심(질병과 가족)을 자가 치유하면서 또한 근대와 문명에 대한 오랜 신뢰도 놓치지 않고 있다. 예컨대, 그는 지나가는 시골 색시들의 피부색을 묘사할 때도 “M백화점 미소노 화장품 스위트 껌이 신은 양말”과

17) Maurice Merleau-Ponty (1966), “Sens et non-sens”, *Bibliothèque de philosophie*, Paris: Gallimard, (Edition Nagel, 1996). p. 18. 정장진(2006), 「프랑스문화예술과 프랑스문학—프랑스 소설과 미술에 나타난 현실재현개념을 중심으로」, 『프랑스문화예술 연구』, 제18집, p. 310에서 재인용.

18) 유티즘(wittism)은 유티(witty)와 비평(criticism)의 합성어인데, 이는 이상문학의 대표적 수사학 가운데 하나이다. 김주현(1998.12), 「이상 소설의 유티즘 연구」, 『한국현대문학연구』, 제6집, pp. 105-106.

같은 ‘소맥빛’이라 표현한다. 또 청동호박으로 만든 호박꼬자리 무시루떡의 색깔을 “럭비구를 안고 뛰는 이 제너레이션(generation)의 젊은 용사의 굽직한 팔뚝” 색깔에 비유한다. 이들 모두가 색채의 대비이고 비유라는 점은 주목을 요한다. 이렇듯 『산촌여정』은 시골과 도시의 감각이 색채어와 비유들에서 만나고 습합되어 있다.

이는 마치 쥘 르나르가 『자연이야기』에서 시골과 도시의 두 영혼을 화해시키고 있는 형국과도 흡사하다.¹⁹⁾ 이상은 쥘 르나르(Jules Renard: 1864-1910)의 『자연이야기(Les Histoires Naturelles: Nature Stories)』(1894)를 일역본인 『전원수첩(田園手帖)』(廣瀨哲士·中村喜久夫 역, 동경: 성광당, 1934.9)으로 읽은 것으로 보인다.²⁰⁾ 이상이 매우 좋아한 책 『전원수첩』은 쥘 르나르가 자신의 고향인 시트리(Citry)의 가축이나 동식물, 정경 등을 참신한 비유와 유티로 표현해낸 산문집인데, 이 책에서 르나르는 순수한 시골소년(country boy)과 반질반질한 도시멋쟁이(city slicker)라는 두 영혼을 재치 있게 조화시켜 나가고 있다.²¹⁾ 박현수가 지적했듯이, 『산촌여정』의 세부적인 비유나 묘사에서 쥘 르나르의 영향은 뚜렷이 감지된다.²²⁾ 하지만 필자는 이상이 르나르의 『전원수첩』에서 차용한 보다 중요한 부분은 바로, 도시적 감각과 향토적 정취라는 서로 상반된 두 요소의 융합과, 시간의 공간화나 청각의 시각화 등의 서술기법이라고 본다.

한편, 쥘 르나르의 『자연이야기』에 삽화를 그린 화가는 보나르(Pierre

19) 박현수(2003), pp. 233-265.

20) 이상의 유포 중 쥘 르나르의 『田園手帖』(廣瀨哲士, 中村喜久夫 역, 동경, 금성당, 1934.9)의 속표지에는 자화상과 더불어 자필(일문)로 “이것이야말로 패찰이 붙은 요시찰 원숭이이다. 자주 인생의 감옥을 탈출하기 때문에 원장님이 걱정하는 것이다.”라는 글이 적혀 있다(김주현 주해, 『정본 이상전집3; 수필, 기타』의 『아포리즘, 낙서, 기타』라는 글 뒤에 수록됨). 따라서 이상이 이 글을 읽은 것은 1934년 9월 이후에서 1935년 초로 추정된다.

21) Pierre-Jules Renard (2010), *Nature Stories*, trans by Douglas Parmee, New York: Review of Books, p. 3.

22) 박현수(2003), pp. 233-265.

Bonnard)인데, 그는 현대회화사에서 색채를 가장 화려하게 사용한 작가로 알려져 있다. 이상은 난로와 카나리아에 얽힌 『전원수첩』의 에피소드를 김기림에게 전해주기도 하였고,²³⁾ 또 『전원수첩』의 그림과 글을 오려서 자신이 운영하던 다방 「제비」의 벽면에 가득 붙여 두기도 하였다고 전해진다. 이는 이상이 『전원수첩』의 내용뿐 아니라, 보나르의 삽화도 좋아했음을 말해준다. 이로써 질 르나르의 서술방식과 후기인상파 화가인 보나르와 현대미술의 아버지인 세잔느의 화려한 색채감과 실험정신, 1930년대 조선화단의 조선적인 그림 그리기 열기 등은 「산촌여정」의 묘사방식과 이미지 속에 고스란히 녹아들어 있다 할 것이다.

그런데 「산촌여정」에서 이상이, 병마로 인해 우울한 와중에도 ‘성천’이란 멋진 신세계를 아름답게 묘사해낼 수 있었던 데에는 ‘성천’을 완상의 대상으로 관조할 수 있도록 이상에게 여유를 허락한 근대적 문명과 모더니티에 대한 확신과 신뢰감이 있었기 때문으로 보인다. 자신이 추구하던 기존의 가치인 문명에의 신뢰가 아직은 튼실했기에 이상은 그 힘으로 전(前)문명적인 공간인 ‘성천’을 아름답게 볼 수 있었다. 또한 「산촌여정」을 쓰던 1935년 9~10월경에 이상은 병세에도 불구하고 아직은 ‘죽음’을 실감하지 못한 것으로 보이는데, 이 점도 「산촌여정」의 밝은 분위기를 가능케 한 요소라 할 수 있다. 이런 정황은 「산촌여정」의 말미에서 그가 “나는 나의 메소이스트 병마개를 아직 뽑지는 않습니다.”라 표현한 데서 알 수 있다.

3. 「권태(倦怠)」: ‘성천’, 혹은 ‘권태’에서 ‘검허’까지

「산촌여정」에서 이상은 가족의 가난과 자신의 병마 때문에 공포와 불

23) 김기림(1935), 「봄의 詐欺師」, 『中央』, pp. 155-157.

안을 느끼고 있다. 불안한 내면의 한 축에는 서울에 두고 온 가족이 자리해 있다. 그가 철필로 ‘모’를 심으면, “그 위에 불행한 인구가 하나하나 탄생하는데, 그 조밀한 인구”에는 그의 가족이 포함되어 있다. “나도 같이 찢어진 사도가 되어서 세 번 아니라 열 번이라도 굶는 가족을 모른다고 그립습니다.”라거나 “도회에 남겨둔 가난한 가족 때문에 괴로워서 죽음까지도 생각”한다는 서술이 이를 말해준다. 또 “하루라는 짐이 마당에 가득한 가운데 새빨간 잠자리가 병균처럼 활동입니다.”라거나 “때 묻은 흰나비”, “연필같이 수척하여 가는 이 몸”, “폐허가 된 이 육신으로 근심의 조수가 스며들어 옵니다.”라는 표현에서는 병마로 인한 고통이 감지된다.

『산촌여정』에서 이상은 성천 사람들이 멀리 떨어져 있는 일가의 일을 걱정하는 것을 보고, 자신도 도회에 두고 온 가족을 생각하게 되었다고 말한다. 이 대목은 이상이 파악한 ‘성천’의 성격을 보여준다. ‘성천’은 잊고 있던 가족을 생각나게 할 만큼, 사람의 마음을 순하게 만드는 곳이다. 그런 ‘성천’에서 이상은 ‘도회여인(都會女人)’들보다 ‘송굴송굴한 시골 새악씨들’에 대해 더욱 궁금해 하고, 심지어는 “교회가 보고 싶었습니다. 그래서 ‘예루살렘’ 성역을 수만 리 떨어져 있는 이 마을의 농민들까지도 사랑하는 신 앞에서 회개하고 싶었습니다.”라며 이방의 신에게조차 마음을 열고 싶어진다고 고백한다. 자신도 모르게 찬송가 소리가 나는 쪽으로 발길을 움직이게 만드는 곳이 ‘성천’인 것이다.

이렇듯 『산촌여정』에서 화사하고 긍정적으로 묘사되었던 ‘성천’이 『권태』에 이르면, 꿈인 듯, 환각인 듯, 무채색의 스케치로 변하고, ‘성천’을 바라보는 이상의 우울한 내면인 주관이 전경화 된다. 『산촌여정』이 ‘성천’이란 공간을 세련된 도회적 칼라와 조선적인 향토색을 버무려 포착해낸 화려한 채색풍경화라면, 『권태』는 ‘성천’을 떠도는 “안면이 이처럼 창백하고 봉발(蓬髮)이 작소(鵲巢)를 이룬 기이한 풍모”의 이상의 속마음을 그린, 몽크의 『절규』와도 같은, 일종의 표현주의 회화에 가깝다

할 것이다.

「권태」가 자의식 과잉의 어두운 이미지로 재현된 것은 무엇보다도 이 글이 1936년 12월 동경에서 집필된 때문일 것이다. 「권태」에서 이상은 '성천'에서는 모든 것이 '반복'되어 권태롭다고 말한다. “이웃마을의 김 서방은 여기 사는 최서방과 똑같은 복장과 피부색과 사투리를 가졌다.” 그래서 개들도 외지인인 김서방을 보고도 짓지 않는다. “서를 보아도 별판, 남을 보아도 별판, 북을 보아도 별판”인 이곳엔 “휘청거린 소나무 기둥, 흙을 주물러 바른 벽, 강낭대(옥수수대의 옛말)로 둘러싼 울타리, 울타리를 덮은 호박넝쿨, 모두가 그게 그것같이 똑같다.” 한마디로 “폴도승 겁고돌도승겁다.”의 세계가 '성천'이다. 폴도 싱겁고 돌도 싱겁고 모든 것이 권태로운 세계가 '성천'인 것이다. 적어도 표면적으로는 그렇다. 이 단조로운 성천에서 이상은 할 일이 없어 몹시 권태로워하다가 최서방네 조카를 깨워 장기를 둔다. 하지만 열 번 두면 열 번 이기는 장기도 권태일 뿐이다. 개울가로 가서 사색을 하려해도 떠오르는 주제도 없다. 해서 사방을 둘러보면, 온통 초록색뿐인 별판이 시야에 잡힌다. 지구 표면적의 99%를 덮고 있는 이 초록색은 권태로운 이상에게 권태를 더해주는 공포의 색이 된다.

그런데 「권태」라는 글의 요체는 이 반복적인 단조로움과 그래서 더욱 조용하고 아무런 흥분이 없는 '성천'의 고요와 무료함, 그것에 있지 않고, 불안과 초조로 들끓고 있는 이상의 내면에 있다. '성천'의 권태는 이상의 내면의 복잡함, 우울, 들끓음 등을 돋보이게 하는 일종의 대비 장치로 기능한다. 이상의 내면이 서술된 구절을 보자.

五官이 모조리 剝奪된것이나 다름없다. 답답한하늘 답답한地平線
답답한風景 답답한風俗 가운데서 나는 이리디굴저리디굴 굴고시플
만치 답답해하고 지내야만된다.

아무것도 생각할수업는 狀態以上으로 괴로운狀態가 또 잇슬까?

人間은 病席에서도 생각한다. 아니, 病席에서는 더욱 만히생각하는 법이다. 꺾업는 倦怠가 사람을 掩襲하얏슬때, 그의 瞳孔은 內部를 向하여 열리리라. 그리하여 忙殺할때보다도 몇배나 더 自身の 內面을 省察할수잇슬것이다.

現代人의 特質이요, 疾患인 自意識過剩은 이런 倦怠치 안흔수업는 倦怠階級의 徹底한 倦怠로말미암음이다. 肉體的閑散 精神的倦怠이것을 免할수업는 階級이 自意識過剩의 絶頂을表示한다.

그러나 지금 이 개울가에안즌나에게는 自意識過剩조차가 閉鎖되엇다.

이러케게閑散한데 이러케 極度の倦怠가잇는데, 瞳孔은 內部를 向하여 열리기를 躊躇한다. 아무것도 생각하기싣타. 어째까지도 죽는것을생각하는것하나만은 즐거웠다. 그러나 오늘 그것조차가 귀찮타. 그러면, 아무것도생각하지말고 눈뜬채줄기로하자.²⁴⁾

위의 인용문에서 이상은 권태로움 때문에 생각이 많다. 이상에 따르면, 육체적인 한산이 정신적인 권태로 이어지는 것이 현대인의 특징이고 이는 ‘자의식과잉’이라는 질환으로 발현된다. 그래서 그는 번잡스런 자의식조차 없애려 하지만 잘 되지 않는다. 오히려 더 많은 생각으로 내면이 들끓고, 그는 그 때문에 계속 불면에 시달린다.

이상은 지천에 널린 초록의 반복과 단조로움처럼 매일 반복적인 노동을 하는 ‘성천’의 농부들에 대해 “그러니 農夫는참不幸하도다. 그럼 — 이 凶惡한倦怠를自覺할줄아는 나는 얼마나 幸福된가.”라 말한다. 그러나 이상은 이 말이 반어적 표현임을 독자들이 충분히 알아차릴 수 있게 서술하고 있다. 때문에 독자들은 이상이 ‘권태’라 표현한 농부들의 단순 반복의 일상은 정작 그가 오래도록 누리고 싶어 하는 평화로움의 상징임을 쉽게 눈치 챌 수 있다. 이 글의 도처에서 이상은 현재 자신이 전혀 행복하지 않음을 충분히 드러내고 있다. 「권태」에는 ‘권태롭다’고 끊임없이

24) 이상, 「권태」, 『조선일보』, 1937.5.4-11, 김주현 주해(2009), p. 121.

말하는 이상이 있을 뿐인데,²⁵⁾ 이런 맥락에서 정작 그의 '권태'는 이상의 자의식에서 비롯되었다고 할 수 있다.

「권태」에서 이상은 잠을 이루지 못하고 자기 밖에서 밤새 뒤척이는 자신을 보고 있는 형국을 제시하는데, 이 분열된 의식이 아이러니(反語)와 파라독스(逆說)를 낳는다. 따라서 「권태」의 독해는 아이러니와 파라독스를 거뒀던 후 행해져야 한다. 그러면, 「성천」의 단조로움이야말로 이상이 가장 그리워하는 일상이요, 오래도록 유지하고 싶어하는, 평화로운 나날들이 뚜렷하게 보인다. 이상을 이를 '권태롭다' 표현함으로써 가까스로 죽음에 임박한 채 근대문명의 메카인 동경의 환멸스러움 속에 갇힌 자신을 견디고 있는 것이다. 이상은 스스로 '파라독스'와 '아이러니'가 자신의 주된 창작기법임을 동경행 직전에 발표한 소설 「날개」(『조광』, 1936.9)의 에피그래프에서 명시적으로 밝힌 바 있다. 원래 아이러니(반어)와 파라독스(역설)는 모두 참뜻과 반대되는 말을 하여 전하고자 하는 의미를 강화하는 수사법의 종류들이다. 이들은 풍자나 위트에 섞여 나타나는 경우가 많은데, 전체적으로는 본래의 뜻을 강조하거나 표현의 효과를 높이기 위해서 사용된다.

이 반어적 어법 이면에 감추어진 그의 열망은 무엇일까? “어서-차라리-어둡버리거나 햇스면조켓는데-僻村의여름-날은 지리해서죽겟슬만치 길다.”로 시작하는 「권태」에 드러난 이상의 열망은 한마디로 ‘생존욕’ 혹은 ‘생명에의 추구’이다. 반어법으로 표현된 지천에 흐드러진 초록의 반복에 대한 조롱은 초록의 ‘검손’과 ‘백치미’에 대한 질투심에 다름 아니다. 초록은 아무 짓도 하지 않고 온종일 푸른빛만 유지하고 있어도 모든 생명체의 근원이자 생명력 자체이다. 이상은 들판과 산천의 녹빛을 ‘恐怖의草綠色’이라 표현하지만, 건축학을 전공한 이과출신으로서 그가 풀빛인 초록빛이 태양에너지를 만물의 생육과 활동에 필요한 에너지로 전

25) 구연상(2007), 「이상(李箱)의 권태」, 『존재론 연구』, 16, 한국하이데거학회, p. 102.

환하는 일종의 공장임을 모르지 않았을 것이다. 식물은 곧 동물의 식량이자, 인간의 식량이며, 산소의 공급원이다. 따라서 초록빛은 숭고한 빛이고 거룩한 빛이며 자연의 빛이다. 그런데 이상은 이를 조물주의 무미 건조한 채색이며 몰취미의 색채라 표현하고 있는데, 이는 파라독스의 어법에 의한 표현일 뿐이다. 왜냐하면 이상은 유고산문 「첫번째 放浪」에서 “대자연은 千古에도 결코 늙어 보이는 법이 없다”며 자연의 한결같은 푸름에 탄복하고 있고, 「어리석은 夕飯」에서는 “白雲을 茫然히 바라보며 人生의 無限한 無聊함에 하품을 하였다.”라고 말하고 있어, ‘구름’으로 대표되는 자연의 변화무쌍함과 인생의 무료함을 대비시키고 있기 때문이다. 죽음이 한발씩 다가옴을 느끼면서 이상은 이역만리 동경 한복판에서 가난과 고립감에 시달리면서 ‘성천’의 盛夏의 초록빛의 그 단조로운 생명력을 말할 수 없이 그리워하며, 또 질투하고 있는 것이다.

또 “어제까지도 죽는 것을 생각하는 것 하나만은 즐거웠다.”고 말한 대목도 반어적 표현인데, 그 이면에는 죽음에의 공포와 생존에의 열망이 잠복해 있다. 이상은 짓을 줄 모르는 ‘불쌍한’ 병어리 개들은 음력도 모르니 복날이 몇 날 남았는지 전연 알지 못하면서 현재를 즐거워한다고 안타까워한다. 하지만, 죽을 때 죽더라도 본인에게 죽음이 다가오는 줄도 모르고 오늘을 열심히 사는 개는 또 얼마나 행복하랴. 오히려 죽음이 하루하루 다가오는 것을 감지하고 불안에 떨고 있는 그의 자의식이야말로 그를 불행하게 만드는 요소인 것이다. 그 자의식이 ‘내일’을 불편하고 부담스런 존재로 만든다. 이 산문에서 이상이 ‘권태롭다’ 말하는 것은 일종의 위악적 제스처라 할 수 있는데, 그래야 고통을 잠시라도 잊을 수 있고, 세균의 침탈로 죽음에 한 발짝 다가가고 있는 자연물인 육체의 병듦과 그로 인한 정신의 피폐함을 견딜 수 있기 때문이다. 이상은 ‘성천’의 농민이나 개뿐 아니라 아이들도 권태를 모른다고 질타한다. 그러나 기실 그는 아이들의 순수함, 세상물정 모름, 걱정 없음을 오히려 부러워하고 있는 것이다. 「권태」의 서술을 뜯어보면, ‘성천’에서 정작 권태로운

것은 '성천' 사람들의 삶을 구경하고 있는 이상 한사람일 뿐, 기실 성천 사람들은 그 누구도 자신들의 삶을 권태롭다 느끼고 있지 않다. 따라서 성천의 촌부들은 권태를 몰라서 불행하고 권태를 잘 아는 이상 자신은 그래서 행복하다는 이야기야말로 방어적 표현이라 할 수 있다.

『권태』에서 이상은 개울가에서는 송사리 떼를, 들판에서는 소를 발견한다. 개울가의 무수한 오점 같은 송사리 떼는 양증스런 어족인데, 그들 예겐 저물도록 움직이는 동기가 있다. 즉, 삶의 목적이 있다. 암소의 반추를 보고 이상은 식욕의 즐거움조차를 냉대할 수 있는 지상 최대의 권태자로 암소를 지목한다. 또 그는 그 암소 곁에 누워서 "내 세균같이 사소한 고독"을 겸손하게 반추한다. 그는 어린 아이들을 '권태의 왜소 인간들'이라 말하지만, 장난감 하나 없이 잘 노는 아이들이 신기하고 기특하다. 그는 "조물주여 이들을 위하여 풍경과 완구를 주소서"라고 기도하지만, 기실 농촌의 어린 아이들은 길가의 돌맹이나 흙이 모두 장난감이고, 주위 만물이 모두 흥미로운 대상들이다. 이상은 아이들 시선에서 아이들을 보지 않고, 철저히 자기 입장에서 아이들을 바라보고 있다. 주관적인 시각, 그것으로 인해 세계가 얼마나 왜곡될 수 있는지를 『권태』는 잘 보여주고 있다. 병마와 빈고와 고독이 인간의 의식을 어떻게 왜곡시키고 분열로 치닫게 하는지를 보여주는 글이 『권태』인 것이다.

원래 '권태'란 개념은 모든 일이 지루하고 반복적으로 여겨져, 어떠한 동기부여나 중요하게 여기는 마음이 없어진 상태나 그런 기분을 느낌을 뜻한다. 그래서 중세까지 권태란 주로 상류계층의 특권으로 간주되었다.²⁶⁾ 19세기 철학자 쇼펜하우어에 따르면, 권태는 안전한 생존이 보증될 때, 다시 말해 생존의 무게나 고통과 무관해 있을 때 피어난다. 빵과 연료를 구해야 하는 민중은 권태를 느낄 여유가 없기에 권태는 상류계층에게만 한시적으로 일어날 수 있는 것이었는데, 그것은 때때로 자살을

26) 구연상(2010), 「20세기 초 동서양의 기본기분으로서의 권태 — 하이데거와 李箱을 중심으로」, 『존재론 연구』, 24집, p. 322.

초래할 정도로 심각한 의욕의 공동화를 초래하기도 한다.²⁷⁾ 그런데 「권태」를 쓸 무렵은 그가 이국땅 동경에서 가난과 병고, 외로움에 허덕이며 벗인 김기림에게 도움을 청하는 서신들을 보내던 때였고, 사망하기 불과 4개월 전이었다. 그런 상황에 처해 있던 이상이 ‘권태’를 이야기한다는 것, 자체가 일종의 아이러니요, 파라독스라 할 것이다. 즉, 「권태」에 나타난 ‘권태’는 반어적인 표현일 뿐이다. 「권태」의 결미에서 그는 ‘시체와도 같은 자신’을 마주보며, 자살의 단서조차 찾을 길 없는 권태의 극단에서서 ‘홍명한 형리처럼 저 쪽에 버티고 있’는 내일을 마주한다. 그 순간 그는 “질식할 만치 심심해야 하고 기막힐 만치 답답해해야 된다.”고 스스로에게 최면을 건다. 즉, 1936년 겨울의 이상에게 있어서 ‘권태’는 자기 위장의 포즈인 것이다. 그는 스스로에게 ‘권태’로워야 한다고 주문을 걸고 있다. 기실 그는 권태롭지 않을 뿐 아니라 오히려 매우 긴장해 있고 또 불안하다. 그 때문에 그는 불면에 시달리고 있다. 이어지는 불나비 이야기에서 그는 불을 찾아다닐 수 있는 정열의 생물이 불나비와 달리 불을 찾으려는 정열조차 없는 자신은 “문 앞에 등대하고 있는 내일을 느끼면서” 오들오들 떨고 있다고 말한다. 「권태」의 마지막을 장식하고 있는 이 대목에서 그는 ‘불을 찾아다닐 수 있는 정열’, 즉, 강한 생존에의 열망을 이야기하고 있다. 따라서, 「권태」에서 생존 자체가 권태롭다는 이상의 말은 반어적 표현에 불과한 것으로 보아야 한다.

이런 「권태」의 세계는 낭만적 자아의 낭만적 아이러니를 연상시킨다. 낭만적 자아의 낭만적 아이러니란 개념은 슐레겔이 정초한 것이다. 낭만적 자아의 창조성과 활동성을 극대화함으로써 오히려 낭만적 자아는 자기를 포함한 모든 것을 절멸시킬 수 있는 위력도 갖게 되는 데에서 낭만적 아이러니가 발생한다. 세계를 창조하는 힘이 낭만적 자아에게 있을 때, 세계는 결국 객관현실에 매개되지 못한 채, 주관성의 세계에 갇히게

27) 구연상(2010), pp. 325-327.

된다. 여기서 자아는 모든 것의 창조자이자 파괴자로 변전하는 아이러니가 발생하게 된다. 낭만적 자아에게는 모든 것이 의미 없는 것으로 간주되기 때문에 현실 세계 속에 존립하는 그 어떤 것도 자아의 공허한 감정을 충족시켜 줄 수 없다. 그 때문에 자아는 텅 비어 있고, 공허하다. 자아가 공허하면 공허할수록 스스로 느끼는 결핍감이 극대화되기 때문에 자아는 보다 확고한 것, 본질적인 것에 대한 갈망을 버릴 수 없게 된다. 그러나 현실 속에서 충족되지 못한 무한에 대한 갈망은 또 다시 자아의 절망감을 극대화시키고, 이 절망감 때문에 자아의 영혼은 병든 영혼으로 퇴락할 수밖에 없다. 낭만적 자아는 병들고 절망하는 주체이며, 유한과 무한의 간극과 대립을 해소할 수 없는 자기 분열적 주체이다.²⁸⁾ 『권태』에 형상화된 세계는 바로 이러한 자기분열적 주체의 낭만적 아이러니의 세계에 가깝다고 할 수 있다.

『권태』의 세계가 그러한 데에는 ‘병세의 악화’와 ‘동경체험’에서 비롯된 절망감이 자리해 있다. 모던하고 근대적이며 이성적인 것을 추구했던 그가 세균의 침탈로 병이 들자, 인간이 몸의 존재라는 것, 생물로서 자연의 일부에 지나지 않는 존재라는 것을 절감하게 된다. 정신이나 이성, 그것에 의존한 근대문명과 문화의 개화도 작은 세균의 침입으로 인해 육체가 침탈된 사람에게는 무의미한 것임을 체험한 이상은 인간은 본질적으로 육체적인 존재이며, 흙(자연)으로 돌아갈 존재임을 자각하게 되었을 것이다. 이 점이 죽음을 4개월도 채 앞두지 않은 시점에서 이상으로 하여금 ‘성천’이란 공간의 의미를 새롭게 이해하게 만든 원동력으로 보인다. ‘성천’은 전(前)근대, 전(前)문명의 공간이기보다는 이제 자연으로서 흙이나 대지, 혹은 태생의 공간이자 자신이 묻혀서 그 일부가 될 ‘본향’으로서 그에게 다가왔을 것이다. 인공의 도시, 문명의 도시인 동경에 환멸을 느낄수록 도시문명이나 근대라는 그가 추구해 마지않았던 가치보

28) 김현(2008), 『해결의 낭만주의 비판—낭만적 아이러니와 낭만적 자아를 중심으로』, 『철학논총』, 새한철학회, 제51집 제1권, pp. 93-98.

다는, 산천과 풍광, 자연에 둘러싸여 자연의 일부로서 살아가는 시골 촌부들의 순응적이며 소박하고 겸허한 삶이 가치 있는 것으로 다시 보였을 것이다. 이때 자연과 본향은 반(反)근대나 전(前)문명의 차원이 아닌, 근대를 초월한 시공간이 된다.²⁹⁾

『권태』에서 ‘권태’ 다음으로 중요한 단어는 ‘겸허’인데, ‘겸허’라는 개념은 ‘권태’의 대척점에 위치한다. 이상은 주어진 삶을 겸허하게 받아들이고 그것을 묵묵히 살아내는 ‘성천’의 촌부의 삶과 주어진 삶을 권태로 워하는 자신의 자의식을 대비시킴으로써 ‘권태’가 불손한 태도에서 비롯된 기분이나 감정임을 자각하고 있음을 드러내고 있다. ‘겸허’와는 정반대의 삶을 살아온 자의식 과잉의 도시인으로서, 건축이나 회화 등 조형적인 예술을 통해 세련된 문화와 인공의 세계를 추구해 왔고, 성(性)적 모랄에서도 시대의 흐름에 습합되는 쪽보다는 전위적이고 전복적인 감각을 보여준 그였다. 그런 그가 동경이란 이국땅에서 죽음을 예감하며 불안과 공포에 떨면서 불면의 나날들을 보낼 때, 또 근대문명의 첨단인 동경에서 환멸을 체험했을 때, 소박하고 겸허한 고국산천 ‘성천’에서의 따뜻했던 여름날의 기억은 그리움을 불러일으키기에 충분했을 것이다. 그곳에 지천으로 널린 초록빛이나 촌부나 촌동의 평화롭고 겸허한 삶에 자신의 현재 처지나 자의식이 투사되어 『권태』가 탄생한 것이다. 권태로움에 대한 자각조차 없이, 반복적인 나날이지만 지루해할 순간도 없이 매일매일 건강하게 노동하며 생명력을 내뿜고 있는 ‘성천’ 혹은 ‘성천사람들’을 그리워하면서도 그것을 감추려고 성천의 모든 것을 ‘권태롭다’ 표현하고 있는 이상은 당시, 죽음이 너무 두렵고 삶에 대한 열망은 너무나도 큰, 재주 많은 26세의 청년이었다.

29) 권채린(2010), 참조.

4. 그 밖의 '성천텍스트'들: 모더니스트 이상, '조선적인 것'에 눈 뜨다

「산촌여정」과 「권태」 이외의 '성천텍스트'들에서 이상은 '성천'에 대한 긍정적인 인식들을 많이 드러내고 있다. 요양을 가는 기차 속에서의 복잡하고 우울한 내면모사로 시작하여 '성천'에 도착한 직후의 일들을 진솔하게 담고 있는 「첫 번째 방랑(放浪)」에서 '성천'은 자연, 즐거움, 정겨움, 건강, 안심, 흥겨움의 장소로 제시되어 있다. 반면, 도시는 악취, 고통의 이미지로 그려져 있다.

돼지우리다. 사람이 다가서면 꿀꿀거린다. 나직한 초가지붕마다 호박덩굴이 덮이고, 탐스런 호박이 매달려 있다. 그리고 모양은 노랗고 못생겼으며, 자꾸만 꿀벌을 불러대고 있다. 자연의 센슈얼한 部面 - 우리 속은 지독한 惡臭이다. 허나 이것이 풀의 훈기와 마찬가지로 또한 요란하고 자극적이다. 돼지. 귀여운 새끼돼지. 즐거운 汚物 속에 흐느적거리고 있는 돼지. 새끼돼지 - 水雷모양을 하고 있는 꿀돼지다.(중략)

피가-지칠 줄 모르는 피가 이렇게 내뿜고 있는 大自然은 千古에도 결코 늙어 보이는 법이 없다. 또 바람이 불었다. 좀 비를 머금은 바람이다. 수수 옥수수 잎 스치는 소리가 蕭條롭다. 그리고 정겨웁다. 어찌면 치마끈 끄르는 소리와도 같이. …(중략)…

그리고 어둑컴컴한 부엌 속에 이 또한 上半身은 알몸인 젊은 머느리가 서서 일하고 있다. 초콜렛빛 皮膚 건강한 肉體다. …(중략)…

그래도 누에는 눈 깜짝할 새에 뽕잎을 먹어치웠다. 그리곤 아이들보다도 살찌면서 커갔다. 넘칠 것만 같은 健康-풍성한 安心이라고도 할만한 것은 거기에밖엔 없었다. 처녀들은 죽음보다도 누에를 사랑했다. …(중략)…

지난해처럼 옥수수는 푸짐하게 익어, 더욱더 술한 朱紅빛 수염을 바람에 나부끼고는, 초가을 고추잠자리 나는 하늘에 잎 쓸리는 흥겨

운 소리를 울렸다.

그리고 옥수수 수수깅을 둘러친 올타리엔, 黃金빛 탐스런 호박이 어떤 蹴球공보다도 크고 묵직하다.³⁰⁾

위에 인용한 「첫 번째 放浪」에서 이상은 ‘성천’을 ‘風雨에 쓰러진 石碑 같은 마을’이라면서, 촌부나 시골새악시, 촌동 등의 성천사람에 대해서는 ‘太古의 口碑를 살고 있는 촌사람들’이라 표현하고, 성천과 성천사람들에겐 ‘發明은 절대로 없다’고 말한다. 하지만 이상은 그들이 ‘눈 깜짝할 새에 뽕 잎을 먹어치우는’ 누에처럼 ‘넘칠 것만 같은 健康’을 가지고 있고, 그 때문에 ‘풍성한 安心’도 가지고 있다고 말한다. 이상은 “풍성한 안심이라고 할 만한 것은 거기에밖엔 없었다.”라고 강조하고 있다. 이를 정리해 보면, 태고의 삶의 양태를 변함없이 유지해가고 있는 ‘성천’에는 인공적인 발명은 존재하지 않지만 모두가 생명력이 넘치고 충만한 삶을 살아가고 있기 때문에 풍성한 마음이 존재한다. 즉, 「첫 번째 방랑」에서의 ‘성천’은 문명화의 혜택을 받지 못했지만, ‘정체된 공간’의 이미지보다는 ‘넘치는 생명력과 건강함, 마음의 공간’으로서 긍정적으로 묘사되어 있다.

이상이 동경에 가기 전에 발표한 「조춘점묘(早春點描)」(『매일신보』, 1936.3.3-26)에서는 조선의 전통에 대해 비판적인 목소리가 강하게 담겨 있었다. ‘陰沈한 전통’, ‘곰팡난 黴密’이라는 표현도 그러하고, ‘콩나물도 좀담고 또 장조림도담고 또 약주도 좀팔코해서 조석으로 올녀눗코쓰든 食器나부랭이’나 ‘이조항아리나보랭이’를 고평하는 조선인들의 감식안에 대해서도 그랬다. 어떤 색시가 어머니의 임종에 왼손 무명지를 단정한 사례를 들어 ‘하늘이 動할 孝誠’이라지만 ‘가련한無知와 可憎할傳統’이라며 그 잔인성을 비판하기도 했다. 다시 말해, 동경체험 이전의 이상

30) 이상, 유정 역, 「첫 번째 방랑」, 『문학사상』, 1976년 7월호, 김주현 주해(2009), pp. 201-204.

은 도자기든 무엇이든 단순히 그것이 우리의 것이라고 지나치게 고풍하기보다는 예술적이고 심미적인 기준의 마련이 필요하며, 관습이나 문화도 어떤 보편적인 기준에 입각한 판단을 기초로 ‘입법’이 필요한 영역이라는 입장을 취하고 있는데, 이런 대목들에서 보편주의자로서의 이상의 모습이 잘 드러나고 있다.

그런데 사후에 발표된 『무제』에서는 “따뜻한 공기는 실내에 있다. 夫婦와 父母子息을 잠재운다. 그리고 街路에서는 차디찬 공기가 雌雄異株의 生物을 虐待하고 있다”면서, 집과 가족에 대한 그리움을 표현하고 있고, “부모의 손을 잡으면서 脈搏이 뛰면서 전해져 오는 그들 두 사람, 二十三年동안이나 그를 추적해 오고, 계속해 오던 몸-사랑을 그는 비로소 맘속깊이 느끼었다.”면서 부모자식 관계를 비롯한 피붙이에 대한 사랑을 ‘몸-사랑’이라 표현하고 있다. 또 『무제2』에서는 農家の 생활이 변화가 없음을 지적하면서도 ‘健康한 靜謐’과 ‘明證한 脈搏’이 있다고 긍정적으로 묘사하고 있다. 또 그는 “언제면 이 땅과 閉鎖된 집집마다 幸運과 歡喜가 찾아올 것인가”에 의문을 제기하면서 “檻樓조각같은 兒孩”들이 복숭아씨를 깨며 놓고 있는 ‘뭍같은 햇빛’ 속을 지나간다. 그는 “춘과 들은 마치 백화의 슬픈 점괘에 서버린 채 굳어버린 화폭”과 같다고 묘사하지만, 뜰에서 일하고 있는 며느리와 시어머니에 대해서는 “상반신을 벌거벗고 씩씩하게 선 일들을 한다.”고 묘사하고 있다. 여기서 ‘선 일’은 ‘서서 하는 일’일 수도 있지만, 앞뒤 맥락을 따지면 선(善)한 일일 개연성이 더 높다. 그렇게 보면 이상은 농촌사람들의 삶을 매우 건강하고 선(善)한 것으로 인식한 셈이 되는데, 이런 부분 역시, ‘성천’을 모델로 한 조선농촌에 대한 긍정적 인식을 보여준다 하겠다.

『모색(暮色)』이란 글에서는 ‘조선적인 것’에 대한 이상의 긍정적 인식이 더욱 분명해진다. 이 글은 시골장터에서 ‘어처구니없이’ 젊은 여인(17~18세)과 그 가슴팍에 매달려 있는 젓머리가 어린놈과 그들 곁에서 머루와 다래, 복숭아 등숙을 팔고 있는 노파(시어머니)의 모습을 도시인의

시선으로 그리고 있다. 이상은 “촌사람들, 특히 아해들이 아귀처럼 입을 물들이”면서 털 익은 머루랑 다래, 복숭아 등, 열매를 먹는 장면에서 “그들의 혀가 超人間的으로 健康한데” 놀란다. 아이엄마(머느리)가 복숭아와 머루를 시원스레 씹고 있는 모습을 “음향효과도 신명지게 씹고 있다”고 표현하고 있고, ‘서방은 건강한 농사군일 것’으로 맘대로 추정하기도 한다. 채 익지도 않은 풋과일을 삼베 보에 싸 와서 시골장터에서 팔고 있는 가난한 장사치에 불과한 노파와 젊은 아낙, 젓먹이 아이의 모습을 그는 매우 ‘고요하고 호젓한’ 풍경으로 묘사해 낸다. 이상은 이들 3대의 가족도에서 자식을 위해 희생적인 삶을 살아온 자들의 ‘단념과 만족의 표정’을 읽어내고, 세피아 빛의 피부와 주글주글한 얼굴에도 불구하고 ‘행복’을 읽어낸다.³¹⁾ 이상은 이들 시골여인네들의 삶이 숭고하고 아름다우며, 그들 스스로도 만족스런 것임을 보여주고 있다. 당시 가장 흔한 그림 제목의 하나였던 ‘모색’이란 말은 ‘저물녘의 풍경’을 뜻한다. 이상의 『暮色』은 가난하고 남루하지만 건강하고 아름다운 가족사진과 흡사하다. 따라서 『暮色』은, ‘성천’이란 공간이 가족 간의 사랑에 기초한 상호 희생적인 조선인들의 삶의 터전임을 밀레의 『이삭줍기』나 『만종』과 같이 겸허하고 숭고한 분위기의 이미지로 보여주는 산문이라 할 수 있다. 이 빛나는 가족도는 이상의 가슴 속에 간직된, 가장 조선적이며 성스러운 장면일 것이다. 이렇듯 이상의 ‘성천’에 관한 이해는 점차 ‘조선적인 성소’의 이미지에 육박해 간다.

이상의 사실들은 이상이 한반도를 벗어나 ‘개솔링’내 나는 동경을 체험한 이후,³²⁾ 조선인에게 있어서 조선의 산천과 관습, 전통과 문화, 생활 습속 등이 어떤 의미를 갖는지에 대해 새롭게 인식하게 되었음을 보여준다. 대부분의 사람들에게 있어서 외국여행은 자국을 새롭게 발견하는 계기가 되곤 한다. 이상도 예외는 아니었던 것으로 보인다. 이상은 동경을

31) 이상, 김수영 역, 『暮色』, 『현대문학』, 1960년 12월호, 김주현 주해(2009), p. 168.

32) 이상, 『동경』, 『문장』, 1939년 5월호, 김주현 주해(2009), p. 145.

방문했을 때 병세가 깊었는데, 병마는 정신에 대한 육체의 선재성을 깨닫게 해 주었고, 이는 곧 정신 대(對) 육체, 문명 대(對) 자연, 근대화된 동경 대(對) 조선의 시골이란 대립구도에서 한때는 전자의 추구에 골몰했던 그에게 후자의 가치에 대해 눈뜨게 한 계기가 되었던 것이다. 이상은 근대문명의 침단을 걷던 제국의 수도 ‘동경’에서였기에, 동경의 모방태에 흡사했던 ‘경성’보다는 조선의 산촌 ‘성천’에 대해서 더 많이 연상하고 글을 쓴 것으로 보인다. 그가 ‘성천’을 긍정적으로 인식하기 시작하자, ‘성천’은 어느새 단순한 ‘자연경관’이나 ‘시골’이 아니라, ‘분향’, ‘조선적인 곳’, ‘향토’로서 조금씩 새로운 의미를 획득해 가게 된 것이다.

이상텍스트에서 ‘성천’은 1930년대 중반의 평균적인 조선의 시골로서 전(前)근대, 문명 이전의 자연친화적 마을이란 차원에서 차츰 ‘인공낙원’인 이국의 도시 동경에 대립하는 ‘조선적인 성소’의 모습으로 변모해 간다. 「동경(東京)」이란 유고를 보면, 이상이 동경에서 묵었던 객주집의 ‘쥬쥬양(하녀)은 이상에게 **“시골사람**으로 이렇게 면대를 혼자 차저 온 것을 보니 당신은 역시 재조가 많은 사람”이라며 위로를 하였다

는 대목이 등장한다(강조는 필자). 그렇게도 근대, 도시, 모더니즘, 문화(예술)를 추구해 마지않았던 조선의 천재 이상이 동경의 객주집 하녀에게는 한낱 ‘시골사람’에 불과했던 것이다. 이상은 원래 ‘파리’로 가서 ‘鐵’에 대한 공부를 하려 했으나, 형편이 여의치 않아 동경에 갔다. 동경서 그는 ‘시골사람’ 취급을 받자 ‘성천’을 서서히 새롭게 인식하기 시작한 것이다. 이상은 제국의 수도 동경에서 서구가 선편을 권 근대적 문명이나 서구문화를 뒤쫓고 있는 일본을 보았고, 조선은 또 그 일본을 뒤쫓고 있음을 똑똑히 목격한 것이다. 타자의 칼(근대화)로서 타자를 치려한 자의 한계를 깨닫지 않을 수 없었을 것인데, 이런 정황이 이상으로 하여금 ‘성천’의 가치를 재발견하게 도왔던 것으로 보인다.

5. 이상 문학에서 ‘성천텍스트’가 갖는 의미

이 글은 이상의 ‘성천텍스트’들을 고찰하여 이상의 문학과 삶에서 ‘성천’이 갖는 의미가 어떻게 변화되어 가는지를 알아본 것이다. 이를 통해 보편감각이나 보편문화에의 지향성을 강하게 지닌 근대주의자 혹은 모더니스트 예술가가 자국의 산천이나 향토성, 지역문화 등에 관해 긍정적인 인식을 획득해 가는 과정과 그 계기들에 대해 살펴보고자 하였다.

이상이 주로 활동했던 1930년대의 경성은, 일제에 의해서일망정, 근대화가 어느 정도 이루어진 근대적 도시였다. 1920-30년대 경성에서 활동했던 예술가들은 KAPF처럼 계급주의적 관점을 추구하거나, 구인회나 목일회와 같이 모더니즘을 추구하였고, 일각에서는 조선적인 것, 혹은 향토색을 둘러싼 예술논의나 조선어의 정비사업, 조선어 찾기 운동 등, 민족주의적 노력들을 꾸준히 해 갔다. 이들 가운데 이상은 경성 토박이 출신에다 근대적 학문인 건축학을 전공했고, 서양화를 그리던 화가였으며, 타이포그래피적인 시를 썼고, 전통적인 모랄감각에 반(反)하는 소설들을 창작한, 일제강점기 조선 최고의 모더니스트 예술가였다. 세련된 문화와 근대적 문명을 추구하던 그가 ‘자연’과 ‘겸허하고 소박한 삶’, 혹은 ‘조선적인 것’에 대해 눈을 뜨고 그것에 가치를 부여해 가게 된 결정적 계기는 1935년 여름의 ‘성천’ 체험과 1936년 가을 이후의 ‘동경’ 체험이었다.

이상의 문학과 삶에서 ‘성천’이란 공간의 의미는 ‘성천’ 자체에서 시작되어 ‘동경’에서 완성된다고 할 수 있다. 이상이 1935년에 쓴 『산촌여정』에서 ‘성천’은 도시인이자 근대주의자였던 이상이 발견한 ‘신세계’로서, 도시가 아닌 ‘시골’, 근대문명의 공간이 아닌 ‘자연친화적’ 산촌에 해당한다. 이 산문에서 이상은 근대문명에의 신뢰를 바탕으로 도시의 타자로서 시골이자 자연인 ‘성천’을 여유롭고 아름답게 묘사해 내고 있다. 하지만 1936년 12월 동경에서 쓴 『권태』에서 ‘성천’은 환멸스런 동경경험과 병세의 악화로 인해 전혀 다른 모습으로 형상화되고 있다. 이 글의

표층에서 '성천'은 매우 '권태로운 곳'으로 서술되어 있으나, 이는 반어적 표현에 불과하다. 「권태」에서의 '성천'은 매일 반복되는 단조로운 일상의 농촌이지만, '겸허하고도 소박하면서도 건강한 삶'이 가능한 곳으로서 근대의 메카인 동경이 '깨술링'내 폴폴 나고, 근대화의 때, 즉, 남의 것을 흉내 내는 원숭이 같은 짓거리가 난무하는 도시임에 대비되어 형상화되고 있다. 이상이 죽기 4개월 전에 쓴 이 수필에서 권태로운 곳이라 표현된 '성천'은 기실, 무료할 정도로 건강하고 무탈한 공간으로서 건강함과 생명력, 친자연적 일상, 겸허한 삶의 방식 등이 가능한 공간이며, 이상이 체험한 가장 조선적인 모습을 갖춘 곳으로 형상화되고 있다. 「첫 번째 방랑」, 「무제」, 「무제2」, 「모색」, 「어리석은 석반」 등에는 전통문화나 조선적인 것, 향토색, 본향에 대한 이상의 인식이 나타나 있다. '조선적인 것'에 관한 그의 이해는 비판적 인식과 공감과 이해가 공존하고 있어 단선적이지는 않다. 마치 가족처럼, 애증이 교차하는 대상인 것이다. 하지만 전반적으로 그가 '성천' 혹은 '조선적인 것'에 대해 매우 긍정적으로 이해하기 시작하였음이 명확히 포착된다. 거기엔 폐결핵으로 인한 죽음예감과 '인공낙원'인 동경에 대한 환멸감, 질 르나르의 『전원수첩』과 1930년대 조선화단의 조선적인 양화 그리기 붐(boom) 등이 영향을 준 것으로 보인다.

일제강점기에 근대적 문화추구에 몰두하였던 조선의 예술가나 지식인들에게서 의식의 식민성을 포착하는 것은 어렵지 않다. 아서구로서 일제가 한반도를 강점하면서 근대문명을 조선에 전파하여 조선인들에게 그에 대한 추구 욕망을 감염시켜 의식의 식민화를 이룩했기 때문이다. 제국에 의한 식민화 과정에는 언제나 서구적 인식구조를 식민지인들에게 이식시키는 과정이 포함되어 있었다. 특히 이상(1910~1937)은 일제강점기에 태어나 일본어로 교육을 받았으며, 경성 토박이에다가 예술적으로도 모더니즘을 추구한 예술가였다. 따라서 그에게는 '조선적인 것'이 낯설고 서구적인 근대문명이 오히려 친숙한 일상이었다. 그런 이상이 한반

도를 떠나 일본의 한 가운데 가서야 비로소 ‘조선적인 것’의 가치를 발견하게 된다. 태생적 장소로서 본향은 한 인간에게 있어서 문화나 의식의 조건이자 한계라 할 수 있는데, 이상은 런던이나 뉴욕의 모방태에 불과한 동경에 환멸을 느낀 후, ‘성천’ 혹은 ‘조선적인 것’의 가치를 새롭게 인식하게 된 것이다. 이로써 이상의 문학과 삶에서 ‘성천’이란 신세계는 1935년에 발견되었고, 또 그 가치는 1936년 이후 동경에서 재발견되었다고 할 수 있다. 전자가 도시에 대비되는 산촌, 자연으로서였다면, 후자는 동경에 대비되는 조선 땅, 조선적인 것, 향토, 본향으로서의 대지 등의 의미에서였다.

이상의 ‘성천’에 관한 인식의 변화는 일제강점기 서구 지향적 근대주의 지식인 혹은 예술가가 스스로의 경험과 논리 속에서 의식의 식민성을 탈피해 가는 과정을 보여주는, 드물지만 의미 있는 사례라 할 것이다.

참고문헌

【자 료】

김주현 주해(2009), 『정보 이상문학전집 1-3』, 소명출판.

【논 저】

구연상(2010), 「20세기 초 동서양의 기본기분으로서의 권태 — 하이데거와 李箱을 중심으로」, 『존재론 연구』, 24집.

_____ (2007), 「이상(李箱)의 권태」, 『존재론 연구』, 16, 한국하이데거학회.

권채린(2010), 「이상 문학에 나타난 자연 표상 재고」, 『어문논총』, 52호.

김명인(2009), 「근대도시의 바깥을 사유한다는 것: 이상과 김승옥의 경우」, 『한국학연구』, 21, 인하대학교 한국학연구소.

김미영(2010), 「<현대미술의 요람>의 필자 확정 문제」, 『어문논총』, 52호.

_____ (2010), 「이상의 문학에 나타난 건축과 회화의 영향」, 『국어국문학』, 154호.

_____ (2010), 「‘이식’논의를 통해본 임화의 신문학사론」, 『한국문화』, 49호.

김영나(1993), 「1930년대 한국근대화화」, 『미술사연구』, 7호.

김윤식(1993), 「배천·성천·동경 체험」, 『수필-이상문학전집3』, 문학사상사.

_____ (1988), 「성천 기행과 결핵의 사상」, 『이상연구』, 문학사상사.

김주현(2001), 「이상 문학에 있어서 성천 체험의 의미」, 『한국근대문학연구』, 2권 1호.

_____ (1998), 「이상 소설의 위티즘 연구」, 『한국현대문학연구』, 제6집.

김현(2008), 「헤겔의 낭만주의 비판—낭만적 아이러니와 낭만적 자아를 중심으로」, 『철학논총』, 새한철학회 논문집, 제51집 제1권.

문홍술(1991), 「이상문학에 나타난 주체분열과 반답론에 관한 연구」, 서울대 석사논문.

박현수(2003), 「이상 시학과 <전원수첩>의 수사학」, 『이상문학연구: 모더니티와 포스트 모더니티의 수사학』, 소명출판.

방민호(2010), 「‘돌아갈 수 없는 방랑’의 근거와 논리-이상의 수필 <권태>」, 이상문학회편, 『이상수필작품론』, 역락출판사.

원용석(1980), 「내가 본 마지막 이상」, 『문학사상』.

- 이경훈(2000), 「<倦怠>의 사상」, 『이상, 철천의 수사학』, 소명출판.
- 정장진(2006), 「프랑스문화예술과 프랑스문학 — 프랑스 소설과 미술에 나타난 현실재현 개념을 중심으로」, 『프랑스문화예술연구』 제18집.
- 조해옥(2010), 「李箱수필의 문학성에 대한 고찰」, 『어문연구』, 38권 4호, 한국어문교육연구회.
- _____ (2009), 「이상문학에 대한 세 개의 고찰」, 『서정시학』, 19권 3호.
- 존 프랭클(2010), 「영역 표시-민족적 정체성에 대항하는 <산촌여정>의 글쓰기」, 이상문학회 편, 『이상수필작품론』, 역락출판사.
- 쥘 르나르(2002), 박명옥 역, 『자연의 이야기들』, 문학동네.
- Michel Hoog (1996), 이종인 역, 『세잔-사과 하나로 시작된 현대 미술』, 시공사.
- Pierre-Jules Renard (2010), *Nature Stories*, (trans by Douglas Parmee), New York: Review of Books.

원고 접수일: 2014년 1월 3일
심사 완료일: 2014년 1월 24일
게재 확정일: 2014년 2월 4일

ABSTRACT

A Study on the Essays about Sung-Choen (成川) Written
by Lee-Sang (李箱)

Kim, Mee young*

The purpose of this article is to explore, through the analysis of several essays on the experience of Sung-Choen (成川) by Lee-Sang, how an artist of modernism accepts the value of his nationality or local culture. The first essay on Sung-Choen by Lee-Sang is *San-Chon-Wyo-Jung* (山村餘情) which means the reminders of feelings after traveling the mountain village. In that essay, Lee-Sang described the landscape of Sung-Choen vividly using sensational and urbane metaphors. In it, Sung-Choen means nature or the rural area. Lee-Sang used paradox and irony in *The fatigue* (倦怠), which is the second important essay on his experience of Sung-Choen, in order to express the depression of his inner mind through the descriptions of Sung-Choen. Lee-Sang's posthumous essays on Sung-Choen reveal many symptoms which indicate that Lee-Sang must have realized the value of Sung-Choen, not only as his homeland and a symbol of Korean culture and Korean-ness, but also as a symbol of humble lives. There were two major causes of this. Firstly, there was the wor-

* Core college, Chung-Ang University

sening of his condition of pulmonary tuberculosis. Secondly, he had felt deeply disillusioned about imitating modernity after visiting Tokyo. He came to realize that Tokyo was just a copy of London or New York, and Seoul a copy of Tokyo. So he had a new understanding of the meaning of Sung-Choen as his birthland and local culture.

