

# 이상 시에 나타난 생태적 상상력

이현정\*

## 차례

- I. 서론
- II. ‘잘려진’ 이미지와 ‘나무-인간’의 성장
- III. 생태적 이미지에 나타난 특징
- IV. 결론

## ● 국문초록

본 연구는 이상 시에 나타난 ‘생태적 상상력’에서 출발하여 그를 둘러싼 ‘모순’적 모습과 해석을 종합하고자 한다. ‘부정성과 불화의 시인’이자 ‘생(生)에의 순교자로서 시인’으로 이상은 오늘날 독자에게 두 명의 이상을 보여주고 있다. 전자에 주목할 때 독자는 여러 ‘기교’의 실험 끝에 ‘절망’하여 “박제가 되어 버린 천재”의 얼굴을 발견하고, 반면 후자에 주목했을 때 절망 가운데 어떻게든 세계를 긍정하고 극복하기 위해 안간힘을 쓰는 시인의 실존적인 얼굴을 마주한다. 생태적 상상력에 의해 개진된 이

\* 중앙대학교 문예창작학과 박사

상의 시는 일반적으로 이상의 두 모습 가운데 “생애의 순교자로서 시인”에 해당하지만, 이상 특유의 생태적 상상력은 ‘부정성과 불화의 시인’의 시적 방법이자 그 결과이기도 하다. 이러한 기존 해석을 통해, 본고는 ‘부정성’을 강조하며 이상을 모더니즘적으로 규정하는 연구의 한 방향과 ‘생성적 차원’을 강조하며 이상을 니체주의적으로 규정하는 다른 한 방향, 이 양쪽 모두를 보완하고 둘 사이에 연결지점을 마련하는 것을 목표로 한다. 그중에서도 본고가 집중할 생태적 상상력은 ‘나무 인간’ 모티프이며, 대표되는 식물적 상상력으로, 이상의 화자는 식물적 상상력과 더불어 시인과 독자를 진정 절망으로 도달하게끔 함으로써 새로운 시 생성의 영역을 가능하게 한다.

## I. 서론

인생의 어떠한 격렬한 장면에서도 그의 시와 생리는, 늘 평균체온보다 몇 분 도리어 낮은 체온을 유지하고 싶었던 것이다. 그는 따라서 이러한 감정의 선동으로 해서 이루어지는 ‘리듬’의 변화에 전혀 의지하지 않는, 재래의 작시법은 돌보지도 않고, 의미의 질량의 어떤 조화 있는 배경에 의하여 구성하는 새로운 화술을 스스로 생각해 냈던 것이다. … (그런데) 인간과 세계가 비극이 아니라 차라리 희극으로밖에는 눈에 비치지 않는 그가, 예복을 입고 너울 쓴 색시 팔을 끼고 먼지 낀 종이꽃을 늘인 속을 음계 틀린 ‘웨딩마치’에 가까스로 맞추어 걸어볼 흥미나 염치나 비위가 어떻게 있었을까 보냐? 그러면서도 그는 실상은 메마른 형식이 아니라 ‘절대의 애정’을 찾아 마지않은 한 ‘퓨리탄’이었던 것이다.<sup>1)</sup>

---

1) 김기림, 「이상의 모습과 예술」, 『이상 선집 : 서문』, 백양당, 1949, 3-5쪽.

김기림의 평가에 따르면 시인 이상은 한편으로 “감정의 분별없는 투자”에서 벗어나 “낮은 체온을 유지하고 싶었던” 시인으로 기억된다. 이상은 “재래의 작시법은 돌보지 않고”, “새로운 화술을 스스로 생각”한 시인이다. 냉소와 자기조롱의 태도로 전위적 실험을 즐겨한 모더니즘의 시인 이상의 이미지가 여기에 해당할 것이다. 다른 한편 김기림에게 이상은 달리 “희극으로 밖에는” 비치지 않는 세계에서 약한 “비위”에도 불구하고 “메마른 형식이 아니라 ‘절대의 애정’을 찾아 마지않은 한 ‘퓨리탄’”의 모습이기도 했다. “아이러니와 농질과 업신여김”의 배후에서 그것을 추동하는 진지한 사랑의 소유자로서, 이상은 세계의 고통을 성실히 견뎌내며 구원을 향해가는 “순교자”의 모습을 하고 있기도 한 것이다.

어느 곳에 방점을 찍든 이상에 대한 우리의 기억과 평가는 하나의 모습을 거쳐 위의 두 모습 모두를 획득할 것이다. ‘부정성과 불화의 시인’ 그리고 ‘생(生)에의 순교자로서 시인’은 ‘이상’이라는 하나의 이름 아래 합쳐지며 저마다의 ‘이상’의 모습으로 종합되어 그려지고 있는 것이다. 그러나 종합된 모습으로서 이상은 두 모습 중 어떤 모습에 집중하는지에 따라 다르게 현상하고, 이로써 두 명의 이상이 만들어지는 것 같다. 예컨대 ‘부정성과 불화의 시인’에 좀 더 주목했을 때 오늘날 독자는 여러 ‘기교’의 실험 끝에 ‘절망’하여 “박제가 되어 버린 천재”(라고 자칭하는 이)의 얼굴을 발견하게 되고, 반면 ‘순교자로서의 시인’에 좀 더 주목했을 때에는 ‘절망’ 가운데 어떻게든 세계를 ‘긍정’하기 위해 안간힘을 쓰는 시인의 ‘실존’적인 얼굴을 마주하게 된다.

스스로를 비극적 상황에 유입시키는 이상의 모습과 그로부터 탈출하기 위해 각고의 노력을 하는 이상의 모습은 모순적이지만, 이러한

모순은 ‘이상’을 깊이 있게 이해하도록 하는 중요한 과정에 다름 아닐 것이다. 그런데 이상의 두 모습이 종합된 비교적 최근의 결과들을 살펴볼 때, 저마다의 이상은 이상의 모순적 모습에 집중하기보다 하나의 모습에 집중하며 구체적인 이상의 모습들을 규명하는 일에 천착하는 것으로 보인다. 하나의 연구로부터가 아닌 ‘이상 연구장’이라고 하는 담론적 수준에서 이상의 모순적 모습이 하나로 종합되기를 기대하는 셈일 텐데, 물론 이는 연구자의 겸양적 태도이자 소논문이라는 형식적 한계일 수 있다. 그러나 그러한 조건에 간혀 이상의 모순적인 면모 자체에 집중하는 논의를 개진하지 못할 이유는 없지 않을까 싶다.

이상의 수사학적 방법은 두 가지로 요약될 수 있는데, 하나는 역설 및 반어와 같은 모순어법이고, 다른 하나는 은유 및 환유에 의한 치환어법이다. 양자는 회귀와 병행이라는 반복어법을 공유한다. 「오감도」 이후의 시편들에서, 모순어법은 주체 내부의 분열, 분열된 주체의 타자와의 관계의 대칭성으로 나타난다. 그리고 여기에는 19세기와 20세기라는 시간의 대칭성이 내재해 있다. 이때 대칭을 이루는 짝패는 서로 모순 혹은 부정의 양상을 띠고 있다. 이런 면에서 그의 수사학은 “부정의 미학”을 보여준다고 할 수 있다. 한편, 치환어법은 ‘문필 계열’과 ‘의복 계열’의 비유에서 주로 나타나는데, 이는 글쓰기 주체의 표층과 심층 사이의 분열을 암시한다. 대중들에 대한 사기술과 주체 자신에 대한 기만술은 여기에서 기원한다. 그렇다면 기교이자 원리인 그의 수사학은 어떤 의의를 지니는가? 이에 대해서는 단언하기 어렵다. 안타깝게도, 그의 시적 실천은 불의의 죽음에 의해 중단되었기 때문이다.<sup>2)</sup>

이상의 수사학에서 ‘분열과 부정의 미학’을 증명해내는 한 연구에 따르면 시인 이상이 수행한 “기교”의 의의는 한마디로 “단언하기 어

---

2) 장철환, 「이상의 수사학」, 『현대문학의 연구』 59호, 2016, 88쪽.

려”운 것이다. “기존의 시적 문체의 외연을 확장”하고 “궁극적으로 언표행위의 주체와 언표 내적 주체 사이의 간극을 심화시킴으로써 새로운 시적 텍스트의 가능성을 모색하였다는 점에서 현대적 의의”<sup>3)</sup>를 지닌다. 이로써 “기존의 서정적 서술 화자의 지위를 폐지하고 주체성을 상실한 채 복수의 초상을 지닌 거의 익명에 가까운 서술 화자를 창조”<sup>4)</sup>하기도 하지만, 즉 이상은 “현재의 ‘절망’에서 벗어나려는 ‘기교’의 운동을 창안하지만, 그것은 궁극적으로 ‘나’의 죽음의 내면화라는 ‘절망’으로 귀착되고 마는 것”이다.<sup>5)</sup>

이와 같은 해석에 따르면 결국 “19세기와 20세기 틈사구니에 끼어 졸도하려 드는 무퇴한” 이상은 ‘절망’을 극복하지 못하지만, “공포를 증언하는 박제로 남기”<sup>6)</sup>를 선택한 것인지도 모른다. 그러나 시인은 그 의의를 획득하거나, 스스로는 그 틈에 있다 하더라도 작품만은 “저자 혹은 독자 어느 편에도 완전히 귀속되지 않는” 채 작품의 의미가 “글쓰기(/독서) 행위가 발생하고 있는 세계 속에, 그리고 그 세계의 구조와 경계가 끊임없이 다시 설정되는 시간 가운데 존재”<sup>7)</sup>하게끔 한다. 이처럼 이상은 “동일성에서 벗어나는 운동에 골몰”하고, 또한 그것이 불가능함을 깨달으며 우리에게 “빚겨남”과 “도망”의 “질주”를 “정지”해야 한다고 가르친다.<sup>8)</sup>

이러한 이상의 해석들은 앞서 구분한 이상의 두 면모 중 ‘부정성과

3) 장철환, 앞의 글, 88쪽.

4) 주현진, 「이상 문학의 현대성, 잔혹성의 미학」, 『한국시학연구』 36호, 2013, 282쪽.

5) 장철환, 「이상 시의 시간의식 연구」, 『국어국문학』 174호, 2016, 305쪽.

6) 신형기, 「이상, 공포의 증인」, 『분열의 기록』, 문학과지성사, 2010, 73쪽.

7) 최현희, 「인쇄물 날개와 모더니즘적 글쓰기」, 『한국현대문학연구』 52호, 2017, 336쪽.

8) 이경훈, 「이상, 이십 세기의 스포츠맨」, 『문학과사회』 23(2), 367-371쪽.

불화의 시인'의 면모를 중심으로 종합된 이상의 모습으로, 절망적인 상황 가운데 절망의 시 쓰기를 '이어나감'으로써 30년대를 넘어 불멸하는 '현대 시인 이상'의 모습을 오늘날 독자에게 전달한다. 그러나 이와 같은 해석들은 인간 이상을 다소간 배제하고 작가 이상의 아이러니적 '간격'과 '효과'에 주목하게 만들며, 그의 시에 솔하게 등장하는 긍정적이고 생태적인 이미지와 기호들을 희망적이고 서정적이라는 이유로 충분히 주목하지 못하는 것 같다.<sup>9)</sup>

초인적 존재는 신이 아니라 인간에서 시작하는 존재이다. 그렇기에 인간 존재는, 초인적 존재로의 상승을 추구하는 그 어떤 때라도, 절망과 허무와 회의에 항시 근접해 있다. 그럼에도 불구하고 절망과 허무에 침잠하기를 거부할 때, 존재의 상승에 수반되는 고통스러운 내면까지를 긍정하며 끌어안고 가기를 추구할 때 존재의 상승은 비로소 완성된다. 이상에게 있어 글쓰기는 존재적 절망이 자신을 죽음과 자살의 방향으로 이끌어가는 것을 거부하는 행위였다. 글쓰기라는 존재적 행위를 통해 시인은 스스로를 세상이라는 “한개 요물(妖物)에게 부상(負傷)해서 죽는”(「실화(失花)」) 존재가 아닌, 스스로가 써 내려가는 ‘인간-텍스트’로 만들어냈다. 이것은 시인-인간 존재로서 이상이 그 자신에게 부여한 존재적 책무였던 동시에, ‘치참히 물고(物故)해가는’ 그 자신을 삶의 절망으로부터 끌어올리는 방식이었다.<sup>10)</sup>

9) 이상의 모순적인 두 모습을 일본어(초기)/조선어(후기) 시로 구분하여 살펴본 연구로는 다음의 논문을 참조. “역단 연작은 여름에만 시를 발표해 왔던 이상의 습관을 깬 시편들이다. 각형 체험과 극한에 대한 반응이 시에 제시되어 있는데, 여기에서 그동안 관찰자의 시각을 유지하며 논리적 모순을 제기하는 등의 지적 실험을 보여왔던 이상의 모습은 찾을 수 없다. 아이러니가 발생하는 표현과 뜻의 간격은 최대한 좁혀져 있으며, ‘거울’ 시편 등에서 찾을 수 있는 대립적 관계 또한 관념이 아니라 체험을 바탕으로 설정되어 있다. 또한 그는 시에서 모순을 제기하기보다는 다른 세계를 환기하거나 난처한 감정을 토로하는 솔직함과 진지함을 보여주었다.” (김중훈, 「여름의 시인 이상—1946년 ‘역단’ 연작과 ‘위독’ 연작의 창작배경과 관련성을 중심으로」, 『어문논집』 87호, 2019, 112-113쪽.)

“이상의 문학은 정신착란이나 질병의 재현이 아니며, 근대성의 병적 징후를 발견하고, 진단하고 넘어서는 욕망하는 생산의 힘을 지향했던”<sup>11)</sup> 것으로, 이상은 “존재적 절망이 자신을 죽음과 자살의 방향으로 이끌어가는 것을 거부”하며 현대성의 아포리아에 머물지 않고 그것을 극복할 수 있는 힘에의 모색과 지향을 수행한다. “막혀 있는 상황을 뚫어버리는 것, 직선이 원을 파괴하는 것, 이 파괴와 탈출의 운동이야말로” “이상의 시적 기획”<sup>12)</sup>이며 그러한 “인간의 몸짓이 허망한 결과를 낳을지라도 포기하지 않는 갈망으로 하여 그 행위는 의미를 얻게”<sup>13)</sup> 된다. 이상의 시적 기획은 “육체의 몰락과 세계의 파괴적 이미지를 통해 기왕의 모든 가치들을 전복하면서 오히려 부정되고 거부되던 것들을 절대적으로 긍정하는 정신”<sup>14)</sup>으로 나아가고, 오늘날 독자는 그런 “디오니소스적인” 정신이 “감춰놓은 ‘낙원 프로젝트’”<sup>15)</sup>를 발견하며 그 풍요로움을 향유할 수 있다.

이와 같은 해석들은 이상의 두 면모 중 ‘생(生)에의 순교자로서 시인’에 기반한 해석으로, 실존적 고투 속의 시인은 스스로의 고향과 디오니소스적 긍정을 위해 현대성이라는 당대의 폐쇄적 동일성 속으로, ‘절망’으로 거듭 회귀한다. 그에게 절망은 과정이자 방법이며 이를 통해 인간과 시인으로서의 위대성을 거듭 증명해 나가는 길이 된다. 특

10) 최희진, 『한국 현대시의 존재 사유 연구-김춘수, 김소월, 이상을 중심으로』, 서울대 박사학위논문, 2021, 382쪽.

11) 노대원, 「식민지 근대성의 ‘문화 의사(cultural physician)’로서 이상의 시」, 『문학치료연구』 61호, 2013, 273쪽.

12) 권희철, 「이상 문학에서의 ‘시간’이라는 문제」, 『한국현대문학연구』 50호, 2016, 165쪽.

13) 조해욱, 『이상 시의 근대성 연구 : 육체의식을 중심으로』, 소명출판, 2001, 182쪽.

14) 조은주, 「이상 시에 나타난 니체 사상 연구」, 『어문연구』 47(2), 2019, 195쪽.

15) 신범순, 「이상의 몽유도원도와 ‘수’의 미궁」, 『이상 시 전집 2』, 나뉨, 2017, 227-228쪽.

히 김승희, 조해옥, 신범순 등에 의해 설명된 적 있는 이상의 생태적 상상력은 시인이 열망하는 근원적 생명력의 장소로, 결코 소멸될 수 없을 생명력과 유토피아적 비전을 제시하며 이상의 시적 모험과 대결을 뒷받침한다.

그러나 위와 같은 니체주의적 해석의 경향은 두 가지 지점에서 충분한 대답을 마련하지 못하고 있다. 먼저 ‘절망’과 ‘죽음’이 어떻게 신생과 부활, 긍정으로 이어지는지 그 대답이 모호하게 제시되고 있다. ‘어떻게’ 파국은 긍정으로 이어지는지에 대한 설명이 충분히 연구되지 않고 있다. 그런 까닭에 시 분석을 통해 도출된 이상 시의 여러 시적 화자들은 ‘의사’나 ‘영웅’, 심지어 “메시아적 주체”(조은주)에 가깝게 설명됨으로써 위의 공백을 메우고 있는 것 같다. 또한 특히 ‘생태적 상상력’과 관련하여 이상 시에 등장하는 이미지들은 앞서 제기한 ‘어떻게’의 문제와 관련하여 많은 시사점을 지니고 있음에도 그 복잡성과 기능에 대해서는 소수의 연구를 제외하고는 본격적으로 다루어지지 않고 있다. 이상 시에 나타난 생태적 상상력의 표면적인 외현을 두고 얘기하자면, 생명력과 관계된 식물-나무-인간 이미지는 내적 분열과 부정을 직접적으로 보여주고 있지 않다. 직접적으로 노출되어 있는 생명성은 대개 서정성을 지니고 있는데, 이상의 시 시 세계와 어울리지 않는다. 이상은 ‘나무-인간’ 이미지가 시 속에서 연결되어 인간의 삶이 끝나지 않고, ‘나무-인간-죽지않음’으로 이어지는 과정은 은유하고 있는데, 이 은유는 이상이 시를 표현하기 위한 도구이자 과정일 뿐이다.

시에 나타난 ‘나무-인간’ 모티프는 들뢰즈의 무엇이 ‘되기’<sup>16)</sup>와 비

---

16) “나르키소스적 자아는 차라리 텅 빈 시간의 형식에 상응하되 이 형식을 채우지 못하는 현상이며, 이 형식 일반의 공간적 현상이다. (이 공간적 현상은



스한 점이 있으나 그 양상과는 다른 면모를 지니고 있다. 화자가 시 안에서 나무-인간이 되어, 혹은 되고 싶어서 시적 경험을 행하는 것이 아니라, 시인의 상상을 통해 시적 상황을 실험하고 있는 것이다. 즉 이상의 생태적 상상력의 이미지는 간접적으로 절망으로부터의 파괴와 탈출을 피하기 위한 강박으로 분열이나, 불안, 공포의 모습으로 반복되어 기이한 이미지로 표출된다. 그러나 시인은 이 파괴와 탈출의 모습을 시적 상상력을 통해서 나무-인간 이미지를 표현 및 실험하고 있음을 예상해볼 수 있는 것이다.

본 연구는 이상 시에 나타난 ‘생태적 상상력’에서 출발하여 그를 둘러싼 ‘모순’적 모습과 해석을 종합하고자 한다. 생태적 상상력은 이상의 두 모습 가운데 “생애의 순교자로서 시인”에 해당할 모습이지만 그러나 이상 특유의 생태적 상상력은 ‘부정성과 불화의 시인’의 방법이자 그 결과이기도 하다. 본고는 생태적 상상력의 복잡성은 모더니즘적 실험과 함께 접근했을 때 비로소 파악될 수 있다고 주장하며, 니체주의적 해석에 해당할 생태적 상상력을 시 창작의 기교이자 방법론으로서 모더니즘의 맥락에서 살펴보고자 한다. 이러한 해석은 ‘부정성’을 강조하며 이상을 모더니즘적으로 규정하는 연구의 한 방향과 ‘생성적 차원’을 강조하며 이상을 니체주의적으로 규정하는 다른 한 방향, 두 가지 모두를 보완하고 둘 사이에 연결지점을 마련하는 목표

---

신경증적인 거세, 정신병적 분열 등에서 여러 가지 방식으로 나타난다.) (...) 시간의 계열을 통해 지칭되는 것은 분할된 나르키소스적 자아와 시간의 총체적 집합 사이 혹은 그 자아와 행위의 이미지 사이에서 성립하는 대결 구도이다 나르키소스적 자아는 먼저 ‘이전’의 양태나 결핍의 양태를 통해, 곧 이드의 양태를 통해 한 번 반복한다. (이 행위는 자아에게 너무 벅차다.) 하지만 두 번째에 나르키소스적 자아는 이상적 자아에 고유한 양태, 어떤 무한한 동등하게-되기의 양태를 통해 반복한다. 그리고 세 번째에는 초자아의 예고를 실현하는 ‘이후’의 양태를 통해 반복한다.”(질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004, 251쪽.)

를 지닌다. 본고가 집중할 생태적 상상력은 ‘나무 인간 모티프’<sup>17)</sup>이며, 대표적인 것은 식물적 상상력으로, 기괴한<sup>18)</sup> 힘과 에너지를 통해 밀고 나간다. 또한 이상의 화자는 식물적 상상력과 더불어 시인과 독자를 진정 절망의 바다까지 닿게 하는데, 그 절망의 바다에 닿게 하는

17) 이상 시에 나타난 생태적 이미지는 식물적 이미지와 동물적 이미지로 드러난다. 본 연구에서는 ‘황’ 시리즈 등에 나타난 개, 고양이 등의 동물적 이미지보다 ‘나무-인간’의 식물적 이미지에 주목한다. 식물적 이미지, 즉 나무-인간 이미지는 동물적 이미지보다 ‘절망’을 반영한 기괴적 형식이 대칭적 구조로 더 뚜렷하게 드러날 뿐만 아니라, 기괴한 현상을 통해 시적 모순을 더 잘 드러내고 있기 때문이다. 신범순은 이상 시에서 드러난 나무-인간 이미지를 “‘목발’부터 시작되는 ‘신체의 나무’ 모티프가 관통하고 있다는 관점”으로 주장하고 있다. (신범순, 『이상시전집1』, 나뉨, 2017, 141쪽.)

“이상은 사람의 신체를 자연의 일부로 보고 있으며, 사람의 정신과 사유는 그러한 자연적 신체의 사유가 되어야 한다고 생각했다. 따라서 ‘정신의 발아(발아)’같은 단어는 정신을 자연의 신체에서 식물처럼 싹터 생성되는 것으로 본 표현이다.” (위의 책, 같은 쪽.) 본고에서는 「작품제3번」, 「차(且)8씨의 출발」, 「척각」, 「절벽」을 중심으로 나무-인간 이미지의 특징과 구조를 분석하고자 한다. 신범순은 “「골편에관한무제」는 그렇게 황량해진 세상에서 골편적 존재가 된 인간에 대한 이야기이다. 골편을 죽음의 풍경으로 보는 것에서 그것을 하나의 식물 즉 생명나무로 바라보는 인식의 전환에 대해 이 시는 말한다. 아무리 인간이 여러 가지 최악의 상황에 빠져있어도 자신의 근본에 박혀있는 것은 ‘생명나무’라는 것이다. 이 ‘사진첩’시편들을 통과해가면서 이상은 「황」연작의 결론인 「작품제3번」을 향해 나아가고 있었”다고 말했다. (위의 책, 133쪽.)

18) 이상 시에 나타난 ‘기괴한’ 힘과 에너지는 이상의 이미지를 통해 이해될 수 있다. (앞으로 분석할) 「작품제3번」, 「척각」 「차(且)8씨의 출발」 등에 드러난 ‘나무-인간’의 생태적 상상력을 고수하며 시적 화자는 기괴한 식물 되기를 자처하는 현상에서 비롯된다. 예를 들어 ‘잘려진’ 모발에서 나무가 솟아난다고 해서 ‘기괴’한 이미지를 정의하는 것이 아니다. 이 시들에서 잘리거나 버려지거나 정지한 이미지들은 다시 그 원형의 이미지로 돌아가지 않고 기이한 이미지로 연장되거나 생명을 얻는다. 시적 화자가 직접 나무 인간이 되는 것은 이 세계와 사회로부터 배제된 ‘나’라는 존재도 나무가 될 수 있으며, 그 모순과 기괴한 효과는 생태적 상상력을 기반으로 한 시도라고 볼 수 있다. 이렇듯 이상의 이미지는 단순히 어떤 ‘광기’나 ‘공포’에서 발현된 기괴함이라기보다는, 절망다운 절망에 닿기 위한 생태적 상상력의 한 발현이다. 구체적인 논의는 실제 시 분석에서 더 다루고자 한다.

과정에서 시인은 대칭적인 시적 기교와 형식을 실험한다. 이러한 양상은 구체적으로 시를 분석하며 논의하고자 한다.

## Ⅱ. ‘잘려진’ 이미지와 나무-인간의 성장

### 1. ‘잘려진 손톱’과 ‘잘려진 모발’ : 나무-인간 모티프

이번 장에서는 이상의 시에 나타난 생태적 상상력 중에서 나무-인간 이미지가 도드라지는 시를 읽으면서 논의를 개진하고자 한다. 식물적 이미지를 떠올리면 강한 생명력을 연상할 수 있는데, 이는 유한성을 지닌 인간의 삶과 실존의 문제를 의식하게 만든다. 이상은 시에서 이런 식물적 이미지를 기괴하게 표현하고 있다. 단순히 자연적인 아름다움을 지닌 식물의 관념을 파괴하며 낯선 상황을 만든다. 이 기괴하고 어두운 이미지의 생태적 이미지는 인간의 삶이 끝나지 않게 연결시켜 주는 모티프가 되게 하는 것이다.

구강(口腔)의 색채를 알지 못한다-새빨간 사과와 빗깔을-  
미래의 끝남은 면도칼을 전채 잘려 떨어진 나의 팔에 있다  
이것은 시작됨인「미래의끝남」이다 과거의 시작됨은 잘라 버려진 나의  
손톱의 발아에 있다 이것은 끝남인 「과거의 시작」됨이다

1

나 같은 불모지를 지구로 삼은 나의 모발(毛髮)을 나는 측은해한다  
나의 살갓에 발라진 향기높은 향수 나의 태양욕(太陽浴)  
용수(榕樹)처럼 나는 끈기있게 지구에 뿌리를 박고 싶다 사나토리  
움의 한 그루 팔손이나무보다도 나는 가난하다

www.kci.go.kr

나의 살갓이 나의 모발에 이러 함과 같이 지구는 나에게 불모지라  
곤 나는 생각지 않는다  
잘려진 모발을 나는 언제나 땅속에 매장한다—아니다 식목(植木)한  
다

2

유치장(留置場)에서 즈로오스의 끈마저 빼앗긴 양가(良家)집 규수는  
한 자루 가위를 경관에게 요구했다  
—저는 무기를 생산하는 거예요  
이윽고 자라나는 규수의 단발한 모발  
신은 사람에게 자살을 암시하고 있다……고 독두옹(禿頭翁)이여 생  
각지 않습니까?  
나의 눈은 돌 있는데 별은 하나 밖에 없다 폐허에 선 눈물—눈  
물마저 하오(下午)의 것인가 불행한 나무들과 함께 나는 우두커니 서  
있다

폐허는 봄 봄은 나의 고독을 좇아버린다  
나는 어디로 갈까? 나의 희망은 과거분사가 되어 사라져버린다

폐허에서 나는 나의 고독을 주어 모았다  
봄은 나의 추억을 무지(無地)로 만든다 나머지를 눈물이 씻어버  
린다  
낮 지난 별은 이제 곧 사라진다  
낮 지난 별은 사라져야만 한다  
나는 이제 발을 떼어놓지 아니하면 아니되는 것이다  
바람은 봄을 뒤흔든다 그럴 때마다 겨울이 겨울에 포개진다  
바람 사이사이로 녹색 바람이 새어 나온다 그것은 바람 아닌 향  
기다  
나는 나의 모든 것을 물어버리지 아니하면 아니된다 나는 흙을판다

흙속에는 봄의 식자(植字)가 있다

지상에 봄이 만재(滿載)될 때 내가 묻은 것은 광맥이 되는 것

www.kci.go.kr

이다

이미 바람이 아니불게 될 때      나는 나의 행복만을 파내게 된다  
봄이 아주 와버렸을 때에는 나는 나의 광굴(鑛窟)의 문을 굳게 닫을  
까 한다

남자의 수염이 자수(刺繡)처럼 아름답다  
얼굴이 수염 투성이가 되었을 때 모근(毛根)-털뿌리-은 뼈에까지  
다달아 있었다

— 「작품제3번」 전문<sup>19)</sup>

프로로그에 해당하는 연은 수수께끼로 가득하다. 그렇기에 그 의미의 확인은 시 분석의 최종에 이르러 가능할 것이다. “구강의 색채를 알지 못한다” 그리고 “미래의 끝남은 면도칼을 천채 잘려 떨어진 나의 팔”에 있고 그러나 이것은 (진정한) “시작됨인” “미래의 끝남”이다. 반면 “과거의 시작됨”은 “잘라(서) 버려진 나의 손톱”이 “발아”하는 것에 있다고 하는데, 이것은 (진정한) “끝남”인 “과거의 시작됨”이다. 미래가 끝나야 시작되고, 반면 과거가 시작되어야 끝이 난다. 여기서 주목할 것은 “잘라 떨어진”, “잘라 버려진” 팔과 손의 존재, 이미지이다. 아마도 나의 수염을 면도할 면도날을 쥔 팔이 잘렸고 여기에서 미래가 끝난다. 반면 이미 잘린 수염과 유사할 나의 손톱이 있고, 그 손톱에서 무언가가 발아하는데, 여기에서 과거가 시작된다. 괴기한 이미지이다.

다음 연에서 화자는 나라는 대지와 그 위에서 자라는 모발을, 세계라는 대지와 그 위에서 존재하는 ‘나’와 비교한다. ‘나’는 ‘나’를 “불모지”라 생각하며 “나의 모발”을 “촉은해한”다. “향수”와 “태양(목)

---

19) 인용하는 이상의 시는 신범순 수정확정, 『이상 시 전집 2』(나눔, 2017)을 따름.

육”도 소용없다. 요소의 팔손이나무(작은 나무)보다도 작고 가난한 ‘나’는 “용수” 나무처럼 크고 우람한 나무가 되어 “지구에 뿌리를 박고 싶다” 그러나 이러한 비교는 틀린 것이다. ‘나’는 불모지일지언정, “지구는 나에게 불모지라곤 나는 생각지 않는다.”다. 그리고 나는 “잘려진 모발”을 “땅속에 매장한다. 아니다 식목 한”다. 기괴한 이미지에 기반한 기괴한 상상력이지만, 이는 생명력으로 가득하다.<sup>20)</sup> 첫 연으로 되돌아가면, 나의 ‘모발’은 “면도칼을 쥐” 손에 의해 잘렸다. 그리고 “잘라 버려진 나의 손톱”과 유사한 “잘려진 모발”은 “발아”가 예상된다.

그렇다면 발아와 더불어 “과거의 시작됨”이 진행되고, “이것은 끝남”이다. 이러한 끝남은 “미래의 끝남”으로 이어지고 “시작됨”으로 이어질 수 있을까. 주지하듯이 하이데거 이후 실존주의의 시간관에서 시간은 일직선으로 존재하지 않고, 현재를 중심으로 존재하는 ‘폭’으로서 인식한다. ‘미래’는 ‘현재의 미래’이고, ‘과거’ 역시 ‘현재의 과거’이다. 그렇다면 “미래의 끝남”과 “과거의 시작” 모두 ‘현재’를 중심으로 설정된 (현재 설정된, 예상된, 추구하는) 미래’와 (현재 설정된, 기억되고 기억하는) 과거’의 끝남을 말할 것이다. ‘현재의 미래가 끝나면 현재(다운 현재)는 시작된다. ‘현재의 과거가 시작’되면 (오랜/혹은 현재다운) 현재는 끝이 난다.

다음 연, “유치장”에서 속옷의 “끈마저 빼앗긴 양가집 규수”는 스스로의 모발을 자르고, 이를 두고 “무기를 생산하는 거”라 말한다. 내

---

20) “모발은 원초적인 생명의 본능적 에너지, 무성한 본능의 촉수, 강한 생명의 어둡고도 활기찬 시원적 힘을 상징하며, 동시에 잘라도 아프지 않고 그 자체 내부에 감각이 없는 것이라는 점에서 죽음의 이미지를 갖고 있기도 하다.” (김승희, 『접촉과 부재의 시학: 이상 시에 나타난 ‘거울’의 구조와 상징』, 서강대 석사학위논문, 1980, 96쪽.)

잘린 모밭과 유사하게 “규수”의 잘려진 “단발한 모밭”도 “이윽고 자리”난다. 자살을 생각하고 실행해도 어색할 것 없는 수치스러운 상황에서 양가집 규수는, 그리고 나는 자살이 아니라 잘린 모밭을 땅에 심으며 그것의 발아를 기대하고, 이를 무기 삼는다. “폐허에 선 눈물”마저 정오 이후에 식어버린 눈물이지만, 잘려진 모밭로부터 태어난 “불행한 나무들과 함께 나는 우두커니 서” 있다. 기괴하지만 생명력 강한 존재-이미지와 더불어 나는 서 있다. ‘면도된’ 수염처럼, 사회에 의해 버려지고 배제된 ‘나’는 사라지지 않고, 발아한 모밭처럼 이 세계에 서 있다.

## 2. 과거의 시작 : 나무-인간의 이미지와 성장

위 시를 분석하며, 이상은 인간의 육체인 ‘잘려진 모밭’이나 ‘잘려진 손톱’을 소멸시키지 않고, 생태적 상상력을 통해 다시 발아되고 생명을 얻게 한다는 것을 알게 되었다. 그런데 이 생태적 상상력은 단순히 절망을 극복하고 인간의 실존을 넘어서게 하는 것이 아니라 더 복잡한 기교의 구조로 되어있다. ‘잘려진 것’이 제거되지 않고, 생태적 상상력을 통해 기이한 상황을 연출하고 있는 것이다. 이 이미지들을 가만히 있지 않고 성장하거나 역동적으로 움직임을 가지게 된다. 계속 시를 읽어나가며 분석해 보자.

다음 연, 봄. 폐허는 봄이고 나의 고독은 봄과 더불어 사라진다. 폐허에 이르러 ‘나’는 나의 지향성을 잃어버렸다. “희망은 과거분사가 되어 사라져버린” 이상 나는 폐허이고, 어딘가로 움직일 수가 없다. “폐허에서 나는 나의 고독을 주어 모”라고, 그런 주어 모음 속에서 나의 추억은 무지(無地)가 되고, 눈물에 씻겨나간다. 과거의 희망을 상징하는 것으로 보이는 “낮 지난 별”은 곧 사라지고 또 사라져야만 하므

로, 과거의 희망에 얽매어 방향을 잃고 폐허로서 계속 존재해서는 안 될 것이다. “나는 이제 발을 떼어놓지 아니하면 아니되는 것”이다.

그러나 ‘나’는 그 자리에서 움직이지 않는다. 이미 지나간 것이 되 어버린, 끝난 것이 된 희망-미래이지만 (“미래의 끝남”) 나는 여기서 나무처럼 “우두커니 서”있다. 어쩌면 나무-인간으로서 나는 “시작”하였다. 나의 잘려진 모발, 즉 나의 과거에서 발아한 나무는 (“과거의 시작됨”) 자라나기 시작한 것처럼. 까닭에 바람은 “봄을 뒤흔”들어오 제 자리에서, 나의 과거인 “겨울이 겨울에 포개진”다. 게다가 불행한 나무들 틈 “사이사이로” “녹색 바람이 새어”나오고, 그것은 “바람 아닌 향기”가 되어 그것은 나를 움직임-이동이 아닌, 식물-나무-되기로서의 ‘나’를 촉진시킨다. “나는 나의 모든 것을 물어버리지 아니하면 아니된다 나는 흙을 판”다. 그렇게 나는 19세기와 20세기 사이의 틈사구니에 끼어 존재했던 것처럼, 스포츠맨 이상이 정지의 운동(이경훈)을 가르쳤던 것처럼 나는 식물처럼, 움직이지 않고 제자리에서 불행한 나무들과 서 있다. 수평으로 이동하거나 살찌가지 않고, 위-아래로 자라나기 시작한다.

그다음 연, “흙 속에는 봄의 식자가 있”다. 그리고 그것은 잘려진 모발들처럼 그래서 그것이 불행한 나무가 된 것처럼, 발아하고 자라날 것이다. 그리고 새로운 봄이 가득 될 때, 바람이 아니 불게 될 때, 진정 봄이 아주 와버렸을 때, ‘나’는 불행이 아니라 ‘행복’한 존재가 될 것이다. 따라서 나는 흙 속에 나를 심고, 나무-인간이 되어본다. 까닭에 더 이상 나는 수염을 면도날로 밀지 않는다. 오히려 그것을 “자수처럼 아름답”다고 말하며, 수염을 자수처럼 ‘심은 것’으로 만든다. 그리고 나무-인간을 기대하는 ‘나’는 “수염 투성이”를 기대하고, 그것의 “모근”이 “뼈에까지 다달아 있”기를 바란다. 새로운 희망을,

www.kci.go.kr



기괴한 이미지에 기반한 생명-상상력을 이어간다.

시를 정리하며 다시 첫 연으로 되돌아 가보자. ‘나’는 불행 가운데, 나의 잘려진 모발을 식목하고, 그것의 자라남을 본다. 그것은 기이한 이미지이다. 그러나 그것은 무기이고, 자살을 피할 수 있는 ‘생명력’이다. 나는 과거를 털어버리고 앞으로 나아가지 않고, 오히려 과거에 머물며 그 과거가 피어 올리는 줄기들을 바라보며 스스로도 그렇게 되기를 다짐한다. 나는 나를 매장, 아니 식목하는 상상을 하고 그 상상력을 밀어 붙인다. 그러므로 면도칼을 쥔 채 잘려 떨어진 나의 팔이 왜 미래의 끝남이고 시작됨인지, 잘라 버려진 나의 손톱의 발아가 왜 과거의 시작이며 끝남인지 알 수 있다. ‘나무-인간’으로서 존재태와 ‘인간’으로서 존재태를 각각 주어로 삼는다면, 수염을 제거하는 것이 아니라 자라나게 함으로써 시작될 수 있고, 미래답지 않은 미래(희망)이 끝난다. 반면 수염과 같이 잘려진 것이 발아하고, 거기서 시작되는 과거와 더불어 나는 새로운 현재와 미래를 준비한다. 여기서 기존의 ‘나’는 끝나고 나는 나무-인간이 됨으로써 새로운 기대와 시간을 가진다. 그렇다면 “구강의 색채”는 무엇일까.

주지하다시피 이상의 시작술의 핵심에는 ‘대칭성’이 있다. 이상의 처녀작 「12월12일」에서 말한 대칭성에 대한 이해는 그의 방법론의 요체를 이해하는 중심점 가운데 하나이다. 즉 “그것에대해여생각하여보아라 그런다음에 너는그첫번째답의대칭점을구한다면 그것은 최후의그것의정확한해답일것이니”에 명시되어 있는 “대칭점”의 이해가 그것이다. 이상 시에서 대칭성의 파악이 중요한 이유는, 그것이 시작술의 방법론적 핵심일 뿐만 아니라 그의 세계관과 인생관의 핵심 구조를 이루기 때문이다. (중략) 이상에게 대칭성의 유지가 주체의 무화에 맞선 실존적 대응이라는 사실을 암시적으로 보여준다. 따라서 주체 내부와 외부의 대칭성을 유지하기 위한 ‘기교’의 실패는 궁극적으로 ‘절망’으로 연결될 수밖에 없다.<sup>21)</sup>

www.kci.go.kr

이상의 시작술 핵심을 “대칭성”으로 보는 논의에 따르면 대칭성의 유지는 “주체의 무화에 맞선 실존적 대응”이다. 그렇다면 시의 처음에 자리하는 ‘구강’은 ‘나’를 기준으로 바깥 세계와 대칭을 이루는 하나의 장소이다. 거기에는 “새빨간 사과의 빛깔”을 한 “구강”이 있다. 세계는 불모처럼 보일지라도, 내 안에는 숨겨진 “새빨간 사과”가 있을지도 모른다. 그러나 그러한 열매가 맺을 수 있는 가능성은 ‘나’에 의해서가 아니라 ‘나무-인간’이 됨으로써 가능하다. 특히 내 안과 밖이라는 대칭점으로 나의 육체가 식물처럼 위 아래로 거둬 자라난다면, 열매에 대한 기대는 더욱 커질 수 있다.

그러나 대칭성이라는 “기교가 최종적으로 주체의 자기부정이라는 절망으로 귀착되고 있음”은 결국 “절망을 극복하기 위한 기교의 운동은 어떤 특정한 메커니즘에 의해 최종적으로 자기의 ‘불행한 운명’을 확증하는 수단”<sup>22)</sup>이 된다는 증명에 따르면, 저 열매의 운명은 어느 정도 예상 가능하다. 그러나 이와 같은 기대 이후에 도래하는 파국, 기대의 좌절은 절망다운 절망으로의 한 방법이 되어줄 것으로 보인다. 생태적 상상력은 이처럼 ‘기교’의 실패와 좌절로 이어지며 ‘절망’에 가 닿는다.

지금까지 이상 시에 나타난 생태적 상상력 중에서 「작품제3번」을 중심으로 꼼꼼하게 분석하고 독해하며, 나무-인간 모티프 이미지의 특징을 살펴보았다. 시인은 비참한 세상에서 포기하지 않고 자살을 선택하지 않고, 자신의 육체의 부분을 식물처럼 심는다. ‘잘린 모발’을 땅에 심으며 그것의 발아를 기대하고, 이를 무기로 만들며 자신의

21) 장철환, 「이상 시의 시간의식 연구」, 앞의 책, 277쪽.

22) 장철환, 「이상 글쓰기의 방법적 원리로서 ‘대칭성’ 연구」, 『한국학연구』 39호, 2015, 199쪽.

존재를 ‘발아’시킨다. “폐허에 선 눈물” 마저 정오 이후에 식어버린 눈물이지만, 잘려진 모발로부터 ‘발아’된 화자는 새로운 주체로 생명을 갖게 된다. “불행한 나무들”과 함께 서서 성장하는 것이다. 식물은 위, 아래로 성장하며, 성장이 멈춘 인간의 한계를 다른 방식으로 극복하는 모습을 상징하고 있다. 또한 그 식물의 열매는 외부에 존재하는 것이 아니라, ‘나’의 육체 내부, ‘구강’에 존재함을 예상하게 한다. 결국 ‘절망’을 극복하기 위해 대비되는 이미지들을 ‘발아’의 형식으로 배치하고 있다. ‘면도된 수염’처럼, 사회에 제외되어야 할 존재들은 영원히 사라지는 것이 아니라 생태적 상상력을 통해 다시 재생되는 것이다.

그러므로 이 생태적 상상력은 시적 화자가 생명력 있는 대상이 ‘되는 것’을 목적으로 하지 않으며, 상상하고 작동시켜 시적 실험에 닿게 한다. 덧붙여 그 내용을 자세히 들여다보면 생태적 상상력은 대칭되는 지점을 통해 구조화되는 특징을 엿볼 수 있다. 이상은 ‘나’의 주체를 둘러싼 안과 밖의 모순을 발견하고, 끝남과 시작, 혹은 버려짐과 다시 생명을 얻는 과정 등의 진술 속에서 그것을 식물적 이미지를 통해 형상화하고 있음을 발견할 수 있다. 이런 모습은 아래 글에서 다른 시를 읽으며 더 구체화되며, 대칭의 구조가 다른 양상으로 나타나는 것을 알 수 있다.

### Ⅲ. 생태적 이미지에 나타난 특징

#### 1. 절망하는 공간과 운동하는 공간 : ‘땅 밑과 위’로부터의 주체의 대칭성

균열이생긴장가이녕(將家泥灣)의지(地)에한대의곤봉(棍棒)을꽂음.

한대는한대대로커짐.

수목(樹木)이자라남.

이상(以上) 꽃는것과자라나는것과의원만한융합을가르침.

사막에서자라난한대의산호(珊瑚)나무결에서돌(豕)과같은사람이산장(葬)을당(當)하는일을당하는일은없고쓸쓸하게산장(葬)하는것에의하여자살한다.

만월(滿月)이비행기보다신선하게공기속을추진하는것의신선함이란산호나무의음울한성질이더이상으로증대하기이전의일이다.

윤부전지(輪不輾地) 전개된지구의(地球儀)를앞에두고서의설문일제(設問一題).

곤봉은사람에게지면을떠나는아크로바티를가르치는데사람은해득(解得)하는것은불가능인가.

지구를굴착하라.

동시에

생리작용에가해진상식을포기하라

첫째는산보둘째는질주 또 첫째는산보둘째는질주 또 첫째는산보둘째는질주 또 첫째는산보둘째는질주하는 사람 은 첫째는산보둘째는질주하는일들을정지한다.

사막보다도정밀(靜謐)한절망은사람을불러세우는무표정한표정의무지(無智)한한대의산호나무의사람의발경(脖頸)의배방(背方)인전방에상대하는자발적인공구(恐懼)로부터이지만사람의절망은정밀(靜謐)한것을유지하는성격이다.

지구를굴착하라.

www.kci.go.kr

동시에

사람의숙명적발광(宿命的發光)은곤봉을내어미는것이어라.\*

\*사실차(車)8씨는자발적으로발광(發狂)하였다.그리하여어느듯차(車)8씨의온실에는은화식물(隱花植物)이꽃을피워가지고있었다.눈물에젖은감광지(感光紙)가태양에마주쳐서는히스므레하게광(光)을내었다.

—◆「차(車)8씨의 출발」 전문

「작품제3번」과 유사하게 나무-인간 모티프는 척박한 땅에 한 대의 “곤봉”을 꽂고, 그것이 자라나게 한다. “수목”으로 자라난다. “사막에서 자라난 한 대의 산호 나무”가 된 이 수목은 그 곁에 “뚝”과 같은 뚝뚝한 사람이 자살하는 것을 본다. 여기서 인간의 모습은 수직으로 성장하는 나무와 구별되게 수평으로 성장하며, 살찌가는 인간은 사막에서 자살할 수밖에 없지만, 식물은 그것과 다르다.

밤이 깊어질수록 보름달은 “신선하게 공기속을” 이동해가던 때가 있었지만, 그리고 그것을 동경하며 인간이 비행기를 발명하던 시절도 있었지만, 이는 “산호나무의 음울한 성질이 더 이상 증대하기 이전의 일”이다. 윤후전지. 전개된 지구의가 인공적인 문명을 상징한다면(신 범순), 그 의미는 다음과 같다. 달이 자전하고 공전하며 바다에 닿지 않고 그 바퀴를 굴러갈 수 있을지언정, 인공의 지구는, 이 문명은 과연 저 달처럼 굴러갈 수 있는 것일까? 그것은 불가능해 보인다. 차라리 그런 이동보다는, ‘정지’와 더불어 식물처럼 위아래로 자라나는 것이 어떤가 싶다.

물론 이 식물적 상상력은 “사람에게 지면을 떠나는 아크로바티를 가르치”지만, 그것은 좀처럼 깨닫기 어려운 일처럼 보인다. 그렇다면 ‘나’는 그 깨달음을 얻기 위해서라도 더욱 생태적 상상력을 발휘해야 한다. “지구를 굴착하라” “생리작용에 가해진 상식을 포기하라.” 나는 더 땅을 깊게 파야 성장해야 하고, 기존의 ‘나-인간’의 존재태의 원인

www.kci.go.kr

이 될 상식들, 작용들을 포기해야 한다. 그러므로 “첫째는산보둘째는 질주”의 방향은 수평이 아니라 땅을 파는 운동 방향과 그것을 같이 한다. 저 “첫째는산보둘째는질주”는 땅을 파는 운동의 리듬에 부여하는 명령 구호에 가까워 보인다.

그렇게 도달한 공간이 있는데 그곳은 사막 아래, “사막보다 정밀한 절망”의 공간이다. 산호나무-사람이 점점 깊에 땅에 들어가며 배꼽과 목의 수준까지(발경(脖頸)) 땅 속에 도달한 바, 절망은 “배방”, “전방”과 같은 수평적인 앞뒤로부터의 공구, 두려움으로부터 기인한 ‘절망’이지만 저 깊이 속에서 획득한 절망은 정밀한, 고요하고 편안한 절망이다. 그렇다면 이 공간에 도달하기 위해 나는 거둬 지구를 굴착하여 들어가야 하는 것일까.

사람의 “숙명적 발광”이 존재하고, 그것은 “곤봉을 내어미는 것”이다. 여기서 곤봉은 나무-인간 그 자체를 상징하지만, 동시에 지구를, 땅을 굴착하는 하나의 도구가 되기도 한다. 그렇다면 사람이 피할 수 없는 숙명적 광적 행동이란 이처럼 세계로부터의 절망으로부터 도피하기 위해 땅을 파는 것으로 연결, 독해 가능할 것이다. 그리고 이러한 안간힘 끝에, 에필로그처럼 제시되는 마지막 시구처럼, 저 깊은 정밀한 절망의 공간에서 차8씨는 “은화식물”을 피워낼지도 모를 일이다.

그러므로, ‘차8씨’는 세계의 절망으로부터 인간의 생리를 포기하고, 점차 나무-인간이 되어 간다. 그리고 땅을 파고 들어가 정밀한 절망이라는 새로운 공간을, 절망을 획득한다. 앞서 <작품제3번>이 수직으로 높아져, 깊어져 가는 ‘나-나무 인간’의 안과 밖을 기준으로 대칭을 이루었다면, 여기서는 하늘과 땅의 ‘대칭’이 도드라진다. 보름달의 운행이 있고, 지상의 운행이 있고, 지하에 존재할 정밀한 절망이 있다.

그러니까 사막과 같은 ‘지상’, ‘지표면’을 기준으로 위로는 “신선한” 하늘이 있고 아래로는 “정밀한” 절망의 공간이 있다. 그렇다면 나는 정밀한 절망의 공간에 다다라, 이내 곧 지상의 꽃으로 피어날 수 있는 것일까. “지면을 떠나는 아크로바티”가 좀처럼 인간에게 어려운 일이라면, 그러한 희망적 기대를 가지는 일이란 조금 어려워 보인다. 하지만 어찌면 나무-인간은 그것을 해낼지도 모를 일이다. 적어도 정밀한 절망, 고독의 공간에 가 닿음으로써 한 단계 더 나아가지 않았는가. 생태적 상상력은 거듭 다른 시를 통해 이어서 살펴볼 수 있다.

## 2. 수평과 수직의 구조 : ‘하늘, 땅, 절벽’ 공간의 대칭성

목발의길이도세월과더불어점점길어져갔다.

신어보지도못한채산적해가는외짜구두의수효를보면슬프게걸어온거리가  
집작되었다

시중제자신은지상의수목의다음가는것이라고생각하였다

—「척각」 전문

그러나 인간이 상상력과 더불어 진정 ‘나무-인간’이 될 수 있을까. 나무-인간은 신화 속에서 분명 가능 하겠으나<sup>23)</sup> 나는 고작 “목발” 정도의 것이 될 수 있는 것은 아닐까. 물론 그러한 나는 “지상의 수목의 다음 가는 것”일 테지만, 나는 온전히 정지하지 못한 채, 구두를 신고 외로이, 슬프게 걸어왔으며 또 앞으로 그럴 수밖에 없다. 나는

23) “키가크고투쾌한수목이키적은자식을낳았다궤조가평편한곳에풍매식물의종자가떨어지지만냉담한배척이한결같이관목은초엽으로쇠약하고초엽은하향하고그 밑에서청사는점점수척하여가고땀이흐르고머지않은곳에서수은이흔들리고숨이흐르는수맥에말뚝박는소리가들렸다.” —「정식5」

수목 다음 가는 것이지만, 수목이 아니다. “한 그루의 수목을 꺾어내고”  
“아름다운 접목을 실험”하며<sup>24)</sup> 그것을 거둬 밀어 붙여보았다.<sup>25)</sup> 그리  
고 나는 ‘절벽’에 도달한다.

꽃이보이지 않는다. 꽃이향기롭다. 향기가만개(滿開)한다. 나는거기묘  
혈(墓穴)을판다. 묘혈도보이지 않는다. 보이지 않는묘혈속에나는들어왔  
는다. 나는 늙는다. 또꽃이향기롭다. 꽃은보이지 않는다. 향기가만개한  
다. 나는잊어버리고재차거기묘혈을판다. 묘혈은보이지 않는다. 보이지  
않는묘혈로나는꽃을감박잊어버리고들어간다. 나는정말늙는다. 아아.  
꽃이또향기롭다. 보이지도않는꽃이- 보이지도않는꽃이.

— 「절벽」 전문

대칭의 기교를 절벽의 이미지에 적용해보면, 씁쓸하고 기괴한 결론  
에 도달한다. ‘나무-인간’의 생태적 상상력을 고수하며 이상의 화자  
는 기괴한 식물 되기를 자처했다. 잘려진 모발에서 나무가 솟어나듯,  
이 세계와 사회로부터 배제된 ‘나’라는 존재도 나무가 될 수 있다. 그  
것은 기괴한 언데드(undead)적 형상이겠지만, ‘나’에게 강한 생명력을  
제공하고, 세계와 나를 이해하기 위한 대칭점이 되어주며 새로운 인  
식과 태도를 가지게 한다. 그러나 이와 같은 상상력은 좀처럼 인간에  
게 불가능한 것이다. 무엇보다 ‘나무-인간’에 의해 구성된 ‘대칭점’은  
또 다른 절망으로 우리를 인도하는 것 같다.

---

24) “그는 한 그루의 수목을 꺾어내고 차디찬 호흡을 그 수피에 내어 뿜는다. 그  
래서 그것은 무엇이란 말인가. 드디어 그는 결연히 그의 제몇번째인가의 늑  
골을 더듬어보았다. 흡사 이브를 창조하려고 하는 신이 아담의 그것을 그다  
지도 힘들어서 더듬어 보았을 때의 그대로의 모양으로... 그래가지고 그는 그  
것을 그 수경에 삽입하였다. 세상에 다시 없는 아름다운 접목을 실험하기 위  
해서.” - 「얼마 안되는 변해(혹은 1년이라는 제목) - 몇 구우에게 보내는」 부  
분

25) “난인간만은식물이라고생각됩니다” 「골편에관한문제」, “나의안면에풀이돌았  
다 이것은불요불굴의미덕을상징한다” 「1931년 작품 제1번」



‘절벽’에 의한 대칭 이미지를 새롭게 이해하고자 하면, 기존의 하늘/땅 대칭 이미지를 90도 돌려세워 인식을 전환하며 시작한다. 절벽의 지리적 형상을 떠올리면, 반쪽은 지하 땅과 연결되어 있고 반쪽은 허공(하늘)이나 바다로 이루어져 있다. 대칭 이미지 자체를 90도 돌려세우면 수평적으로 존재하여 분리되었던 하늘과 땅이 절벽의 수직적 기준으로 인해 하나가 될 수 있다. 이상이 시에서 하늘을 ‘신선’한 것으로, 지상 밑의 지하는 ‘정밀’한 “절망”이 존재하는 것으로 설정한 것을 상기하자. 그리고 이러한 절망과 신선이 ‘절벽’의 대칭과 더불어서, 즉 내가 ‘식물’이 되어 점점 자라남에 따라 세상을 바라보는 ‘대칭’이 위/아래가 아니라 옆과 옆이 되었다면, 그간의 이분법적으로 작용하던 세계가 새롭게 전환된다. ‘절벽’이라는 대칭점을 기준으로 ‘하늘’과 ‘땅’의 분리가 사라지고 이 세계는 오직 하나의 ‘세상’으로 존재하게 된다. 즉 인간의 의식을 억압하던 이상 공간과 현실 공간의 경계가 허물어지는 것이다.

화자는 하늘과 땅의 대칭점에 살았던 인간-희망(보이는꽃)의 “향기” 즉 삶(과거-희망)을 기억한다. 이제 하늘과 땅의 분리가 허물어진 곳에서 이상의 화자는 자유를 느끼고 싶지만, 아직 “보이지 않는” 것에 대한 불안을 담담하게 표현한다. 시인은 시 안에서 ‘절벽’을 만들어 대칭적이었던 세계(하늘/지하)의 분리를 통일하고, ‘절벽’ 이후의 일, 하나의 세상에서 우리가 해야 할 일을 생각한다. 그것은 무엇일까. 그는 거둬 모혈을 파고 향기에 취하여 공포와 절망으로부터 태연하게 “정말늬는”다.

육체의 행동을 통해 화자의 적극적인 대응적 태도를 더해서, “보이지 않는모혈로나는꽃을깜박잊어버리고들어”가는 것이다. 이는 죽음을 의미하는 것일까. 그보다는 나무-인간-절벽의 이미지에서 획득한 깨

달음 앞에서의 ‘허무함’과 ‘불안감’의 반응이다. 동시에 그러한 통렬한 깨달음을 거듭 획득하기 위한 나무-인간으로써 존재 및 상상의 세계를 가능케 하여, 성장할 수 있는 한 시적 방법으로 보인다.

#### IV. 결론

지금까지 본 연구는 이상 시에 나타난 ‘생태적 이미지’ 중에서 ‘나무-인간’ 모티프(식물적 상상력)를 중심으로 생성되는 이미지들의 기교함과 인간의 ‘절망’을 생태적 상상력을 통해 실험 및 형상화하는 기교와 특징을 분석하였다. 이것은 기존의 이상 시에 대한 분리된 평가의 문제의식에서 출발하여 그를 둘러싼 ‘모순’적 모습과 해석을 종합하고자 한 고투였다. ‘부정성과 불화의 시인’이자 ‘생(生)에의 순교자로서 시인’으로 이상은 생태적 상상력을 통해 인간이 짊어지고 가야 할 절망을 새로운 시적 형식인 ‘대칭성’을 통해 그 내용이 구조화되어 있는 것을 분석했다.

그러나 대칭성이라는 “기교가 최종적으로 주체의 자기부정이라는 절망으로 귀착되고 있음”은 결국 “절망을 극복하기 위한 기교의 운동은 어떤 특정한 메커니즘에 의해 최종적으로 자기의 ‘불행한 운명’을 확인하는 증명에 이르기도 한다. 그러나 이와 같은 기대 이후에 도래하는 파국, 기대의 좌절은 절망다운 절망으로의 한 방법이 되어줄 것으로 보인다. 생태적 상상력은 이처럼 ‘기교’의 실패와 좌절로 이어지며 ‘절망’에 가 닿기도 했다.

그 대칭의 내용은 예컨대 주체의 ‘안과 밖’, 과거·미래·현재의 시간의 대칭성, 절망하는 공간과 운동하는 공간의 대칭성, 수평과 수직

www.kci.go.kr

의 대칭성으로 구분해볼 수 있었다. 이러한 대칭적 나무-인간 이미지의 특징은 여러 시에서 반복 및 다른 변주로 나타나는데, 본 연구에서는 「작품제3번」, 「차(且)8씨의 출발」, 「척각」, 「절벽」을 중심으로 시 분석과 그 주장을 증명하고 아래와 같이 전개해 나갔다.

「작품제3번」의 나무-인간 이미지는 기괴하고 낯선 생태적 이미지로써 인간의 절망적인 삶이 끝나지 않게 연결시켜 주는 모티프가 되게 하는 것이다. 시 속에서 “유치장”에서 속옷의 “끈마저 빼앗긴 양가집 규수”는 스스로의 모발을 자르고, 이를 두고 “무기를 생산하는 거”라 말한다. 내 잘린 모발과 유사하게 “규수”의 잘려진 “단발한 모발”도 “이윽고 자라”난다. 자살을 생각하고 실행해도 어색할 것 없는 수치스러운 상황에서 양가집 규수는, 그리고 나는 자살이 아니라 잘린 모발을 땅에 심으며 그것의 발아를 기대하고, 이를 무기 삼는다. “폐허에 선 눈물” 마저 정오 이후에 식어버린 눈물이지만, 잘려진 모발로부터 태어난 이 “불행한 나무들과 함께 나는 우두커니 서” 있다. 기괴하지만 생명력 강한 존재-이미지와 더불어 ‘나’는 서 있다. 면도된 수염처럼, 사회에 의해 버려지고 배제된 ‘나’는 사라지지 않고, 발아한 모발처럼 이 세계에서 성장하고 있다.

또한 시적 화자는 비참한 세상에서 포기하지 않고 자살을 선택하지 않고, 자신의 육체의 부분을 식물처럼 심는다. ‘잘린 모발’을 땅에 심으며 그것의 발아를 기대하고, 이를 무기로 만들며 자신의 존재를 ‘발아’시킨다. “폐허에 선 눈물” 마저 정오 이후에 식어버린 눈물이지만, 잘려진 모발로부터 ‘발아’된 화자는 새로운 주체로 생명을 갖게 된다. “불행한 나무들”과 함께 서서 성장하는 것이다. 식물은 위, 아래로 성장하며, 성장이 멈춘 인간의 한계를 다른 방식으로 극복하는 모습을 상징하고 있다. 또한 그 식물의 열매는 외부에 존재하는 것이 아

나라, ‘나’의 육체 내부, ‘구강’에 존재함을 예상하게 한다. 결국 절망을 극복하기 위해 대비되는 이미지들을 ‘밭’의 형식으로 배치하고 있다. ‘면도된 수염’처럼, 사회에 제외되어야 할 존재들은 영원히 사라지는 것이 아니라 생태적 상상력을 통해 다시 재생되는 것이다.

그렇게 도달한 공간이 있는데 그곳은 사막 아래, “사막보다 정밀한 절망”의 공간이다. 산호나무-사람이 점점 깊에 땅에 들어가며 배꼽과 목의 수준까지(발경(脖頸)) 땅 속에 도달했으며, 절망은 “배방”, “전방”과 같은 수평적인 앞뒤로부터의 공구, 두려움으로부터 기인한 ‘절망’이지만 저 깊이 속에서 획득한 절망은 정밀한, 고요하고 편안한 절망이다. 그렇다면 이 공간에 도달하기 위해 나는 거둬 지구를 굴착하여 들어가야 하는 것일까.

「차(且)8씨의 출발」에서는 사람의 “숙명적 발광”이 존재하고, 그것은 “곤봉을 내어미는 것”이다. 여기서 곤봉은 나무-인간 그 자체를 상징하지만, 동시에 지구를, 땅을 굴착하는 하나의 도구가 되기도 한다. 그렇다면 사람이 피할 수 없는 숙명적 광적 행동이란 이처럼 세계로부터의 절망으로부터 도피하기 위해 땅을 파는 것으로 연결, 독해 가능할 것이다. 그리고 이러한 안간힘 끝에, 에필로그처럼 제시되는 마지막 시구처럼, 저 깊은 정밀한 절망의 공간에서 차8씨는 “은화식물”을 피워낼지도 모를 일이다.

그러므로, ‘차8씨’는 세계의 절망으로부터 인간의 생리를 포기하고, 점차 나무-인간이 되어 간다. 그리고 땅을 파고 들어가 정밀한 절망이라는 새로운 공간을, 절망을 획득한다. 앞서 <작품제3번>이 수직으로 높아져, 깊어져 가는 ‘나-나무 인간’의 안과 밖을 기준으로 대칭을 이루었다면, 여기서는 하늘과 땅의 ‘대칭’이 도드라진다. 보름달의 운행이 있고, 지상의 운행이 있고, 지하에 존재할 정밀한 절망이 있다.

그러니까 사막과 같은 ‘지상’, ‘지표면’을 기준으로 위로는 “신선한” 하늘이 있고 아래로는 “정밀한” 절망의 공간이 있다. 그렇다면 나는 정밀한 절망의 공간에 닿아, 이내 곧 지상의 꽃으로 피어날 수 있는 것일까. “지면을 떠나는 아크로바티”가 좀처럼 인간에게 어려운 일이라면, 그러한 희망적 기대를 가지는 일이란 조금 어려워 보인다. 하지만 어쩌면 나무-인간은 그것을 해낼지도 모를 일이다. 적어도 정밀한 절망, 고독의 공간에 가 닿음으로써 한 단계 더 나아가지 않았는가. 이어서 이상 시에 나타난 생태적 상상력은 「척각」, 「절벽」을 중심으로 꼼꼼하게 분석하면서 대칭성의 양상을 자세히 살펴볼 수 있었다.

‘절벽’에 의한 대칭 이미지는 상식적인 위치를 연상하여, 기존의 하늘/땅 대칭 이미지를 90도 돌려세워 새로운 구조로 연구할 수 있었다. 절벽의 지리적 형상을 떠올리면, 반쪽은 지하 땅과 연결되어 있고 반쪽은 허공(하늘)이나 바다로 이루어져 있다. 대칭 이미지 자체를 90도 돌려 세우면 수평적으로 존재하여 분리되었던 하늘과 땅이 절벽의 수직적 기준으로 인해 하나가 될 수 있다. 이상이 시에서 하늘을 ‘신선’한 것으로, 지상 밑의 지하는 ‘정밀’한 “절망”이 존재하는 것으로 설정한 것을 상기하자. 그리고 이러한 절망과 신선이 ‘절벽’의 대칭과 더불어서, 즉 내가 ‘식물’이 되어 점점 자라남에 따라 세상을 바라보는 ‘대칭’이 위/아래가 아니라 옆과 옆이 되었다면, 그간의 이분법적으로 작용하던 세계가 새롭게 전환된다. ‘절벽’이라는 대칭점을 기준으로 ‘하늘’과 ‘땅’의 분리가 사라지고 이 세계는 오직 하나의 ‘세상’으로 존재하게 된다. 즉 인간의 의식을 억압하던 이상 공간과 현실 공간의 경계가 허물어지는 것이다.

화자는 하늘과 땅의 대칭점에 살았던 인간-희망(보이는꽃)의 “향기” 즉 삶(과거-희망)을 기억한다. 이제 하늘과 땅의 분리가 허물어

진 곳에서 이상의 화자는 자유를 느끼고 싶지만, 아직 “보이지 않는” 것에 대한 불안을 담담하게 표현한다. 시인은 시 안에서 ‘절벽’을 만들어 대칭적이었던 세계(하늘/지하)의 분리를 통일하고, ‘절벽’ 이후의 일, 하나의 세상에서 우리가 해야 할 일을 생각한다. 그것은 무엇일까. 그는 거둬 댄 묘혈을 파고 향기에 취하여 공포와 절망으로부터 태연하게 “정말놓는”다. 나무-인간-절벽의 이미지에서 획득한 깨달음 앞에서의 ‘허무함’과 ‘불안감’의 반응이다. 동시에 그러한 통렬한 깨달음을 거둬 댄 획득하기 위한 나무-인간으로써의 존재 및 이상의 생태적 상상의 세계를 가능케 하는 것이다.

## • 참고문헌

- 권희철, 「이상 문학에서의 ‘시간’이라는 문제」, 『한국현대문학연구』 50호, 한국현대문학회, 2016.
- 김기림, 「이상의 모습과 예술」, 『이상 선집 : 서문』, 백양당, 1949.
- 김승희, 『접촉과 부재의 시학 : 이상 시에 나타난 ‘거울’의 구조와 상징』, 서강대 석사학위논문, 1980.
- 김종훈, 「여름의 시인 이상 — 1946년 ‘역단’연작과 ‘위독’연작의 창작배경과 관련성을 중심으로」, 『어문논집』 87호, 민족어문학회, 2019.
- 노대원, 「식민지 근대성의 ‘문화 의사(cultural physician)’로서 이상의 시」, 『문학치료연구』 61호, 한국문학치료학회, 2013.
- 이경훈, 「이상, 이십 세기의 스포츠맨」, 『문학과사회』 23(2), 문학과지성사, 2010.
- 이 상, 김주현 편, 『이상 문학 전집 1 : 시』, 소명출판, 2009.
- , 신범순 편, 『이상 시 전집 : 꽃속에 꽃을 피우다 1』, 나눔, 2017.
- 신범순, 「이상의 몽유도원도와 ‘수’의 미궁」, 『이상 시 전집 : 꽃속에 꽃을 피우다 2』, 나눔, 2017.
- 신형기, 「이상, 공포의 증인」, 『분열의 기록』, 문학과지성사, 2010.
- 장철환, 「이상 글쓰기의 방법적 원리로서 ‘대칭성’ 연구」, 『한국학연구』 39호, 인하대한국학연구소, 2015.
- , 「이상의 수사학」, 『현대문학의연구』 59호, 한국문학연구학회, 2016.
- , 「이상 시의 시간의식 연구」, 『국어국문학』 174호, 국어국문학회, 2016.
- 조은주, 「이상 시에 나타난 니체 사상 연구」, 『어문연구』 47(2), 한국어문교육연구회, 2019.
- 조해욱, 『이상 시의 근대성 연구 : 육체의식을 중심으로』, 소명출판, 2001.
- 주현진, 「이상 문학의 현대성, 잔혹성의 미학」, 『한국시학연구』 36호, 한국시학회, 2013.
- 최현희, 「인쇄물 날개와 모더니즘적 글쓰기」, 『한국현대문학연구』 52호, 한국문학연구학회, 2017.
- 최희진, 『한국 현대시의 존재 사유 연구 — 김춘수, 김소월, 이상을 중심으로』, 서울대 박사학위논문, 2021.
- 질 들뢰즈, 김상환 역, 『차이와 반복』, 민음사, 2004.

- 주제어 : 이상, 생태적 상상력, 나무-인간 모티프, 부정성, 기교

논문 접수 일	2022년 4월 25일
심사 완료 일	2022년 5월 12일
게재 확정 일	2022년 5월 13일



- Abstract

## Ecological Imagination in Yi Sang's Poem

Lee, Hyeon-Jeong

(Chung-Ang University)

This study aims to synthesize the ‘contradictory’ appearance and interpretation surrounding the Yi Sang’s poem, starting with his ‘ecological imagination’. As a “poet of negativity and disharmony” and a “poet as a martyr to life” Yi Sang shows the reader two poets today. When paying attention to the former, the reader finds the face of a “genius” who has become “desperate” after experiments of “poetic technology,” while when paying attention to the latter, the existential face of a poet struggling to somehow affirm and overcome the world. Yi Sang’s poem, which was expressed by ecological imagination, is generally the “poet as a martyr in life,” but the poet’s unique ecological imagination is the method and result of “poet of negativity and disharmony.” This interpretation is a plan to supplement both the two research directions approaching the poet’s two faces, that is, the study that defines the poet modernistically and the study that defines the poet Nietzscheally, and to establish a connection point between the two. The ecological imagination that this paper will focus on is the plant imagination represented by the “wood man” motif, and the poetic narrator

www.kci.go.kr

enables a new realm of creation by allowing the poet and the reader to truly reach despair along with the plant imagination.

- **Key words** : Yi Sang, ecological imagination, wood-man motif, negativity, poetic technology