

# 이상(李箱)과 아베 고보(安部公房) 문학의 비교 연구

— 실험공간과 환상공간을 중심으로\* —

김 현 희\*\*

- I. 서론
- II. 이상 문학의 실험공간과 그 조형법
- III. 아베 고보 문학의 환상공간과 그 조형법
- IV. 실험공간과 환상공간의 비교
- V. 결론

## • 국문초록

이상(1910~1937)과 아베 고보(1924~1993)는 한일 현대문학사에 있어서 독특한 위치를 차지한다. 이상은 일제강점기, 아베 고보는 패전 후에 각각 폐허의 공간에서 문학활동을 전개했다. 실제 이들의 작품을 살펴보면 수학이나 건축 등의 다양한 장르에 걸쳐 있고, 구조도 매우 다층적이다. 게다가 표현법도 매우 특수한 면이 있어서 작가의 의도가 쉽게 드러나지 않는다. 그러므로 작품에 내재된 의미를 드러내기 위해서는 구성언어들을 추출하여 그 생성과 변화 과정을 탐색해 볼 필요가 있다.

\* 본 논문은 2011년도 정부의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음  
(NRF-2011-35C-A00694).

\*\* 인하대 연구교수

이상의 경우, 당시 일제 지배 하에서 항일투쟁을 하면 잡혀간다고 하는 현실 속에 있었기 때문에 그러한 현실을 그대로 순응하기 보다는 어떤 식으로든 그 현실을 비판하고 저항하는 행위가 필요했던 것으로 파악된다. 이상은 저항하면 잡혀간다고 하는 현실을 같은 조건 하에서 늘 같은 결과를 내는 화학 실험처럼 일제 하의 현실도 그러한 조건 하에 있다고 느낀 것이다.

아베 고보의 경우는 이상의 실험공간처럼 예측가능한 상황이 아니라, 당시 일본은 어떤 식으로든 새로운 사회를 만들어가야 하는 패전 후 상황이었다. 그런 상황 속에서 어디로 갈지 확정을 할 수도 없기 때문에 일단 모순의 지양이 필요했던 것이고, 그 모순을 파악하는 방향에 따라서 가려고 하는 방향도 달라질 수밖에 없었다. 그러나 현실은 크고 작은 모순들이 서로 얼키고 설켜서 하나의 모순덩어리인 상태로 존재한다. 아베 고보는 이러한 패전 후의 혼란과 불안, 존재 자체의 모순을 환상공간이라는 형태로 새롭게 조형하고자 했던 것이다.

이와 같이 이상은 실험공간을, 아베 고보는 환상공간을 작품의 구상단계에서부터 설정해 놓고 그 틀 안에서 작품을 만들어 갔다. 이상은 자신의 공리를 정확히 밝히고 있지는 않지만 공리로부터 연역한 정리를 독자가 알 수 있는 형태로 제공해서 공리를 이해할 수 있게 하는 방식으로, 또한 아베 고보는 스스로 공리를 설정해서 그것에 의거하여 정리를 이끌어내는 방식으로 작품을 만들어 갔던 것이다. 자신의 작품을 만들어 내는 비결을 보여 주는 이상과 그것조차 보여 주지 않는 아베 고보를 동일선상에서 비교하는 것은 매우 어려운 일이지만, 이상도 아베 고보도 이러한 조형방식의 이해를 기초로 하면 충분히 가능한 일이라고 여겨진다.

## • 주제어

실험공간, 환상공간, 조감도, 파자법, 반대세계, 변증법

## I. 서론

이상(李箱, 1910~1937)과 아베 고보(安部公房, 1924~1993)는 한일 현대 문학사에 있어서 독특한 위치를 차지한다. 이들은 각각 한일 양국에 있어서 매우 혹독한 시기였던 일제강점기와 패전 후를 겪으면서 그 이전의 문학과는 다른 새로운 수법으로 작품을 조형적 관점에서 만들어 갔다는 것만으로도 큰 의미를 부여할 수 있을 것이다.

실제 이들의 작품을 살펴보면 공통적으로 수학이나 건축 등 걸쳐 있는 장르가 다양하고 그 구조도 다층적이다. 게다가 표현법도 매우 특수한 면이 있어서 작가의 의도하는 바가 쉽게 드러나지 않는다. 그러므로 작품에 내재된 의미를 드러내기 위해서는 우선 구성요소를 이루는 언어를 추출하고 그것들이 생성·변화하는 과정을 탐색할 필요가 있다. 본고에서는 이들의 문학세계로 접근해 들어가는 키워드로서 이상의 작품을 실험공간, 아베 고보의 작품을 환상공간으로 설정하고 그것이 어떻게 만들어져 가는가에 초점을 맞추어 분석을 시도했다. 이를 위하여 이상과 아베 고보가 문학의 방법의 하나로 이용하고 있는 숫자와 도식에 주목하고, 그것이 작품의 구조 및 주제와 어떻게 연관되어 있는지 살펴봄으로써 양자의 문학세계에 접근해 보고자 한다.

그럼 실험공간이나 환상공간을 이용한 이들의 독특한 조형방식은 어디에서 오는 것인가. 그것은 이들이 전쟁과 폐허로 얼룩진 20세기를 몸소 겪으면서 사색한 결과가 아닐까 추측해 본다. 그것은 바로 이들이 근대정신사적 맥락에서 출발하고 있다는 가정 하에 이들의 작품에 나타난 실험공간과 환상공간이라는 형태의 조형방식을 중심으로 그 문학세계를 조명해 보는 것이다. 그리하여 전쟁과 제국주의, 식민과 피식민, 그리고 패전과 폐허로 이어진 굴절된 시대상황 속에서 이들이 치열하게 일궈낸 실험정신의 본질이 무엇인지 밝힐 수 있을 것이다.

따라서 본고에서는 「오감도」처럼 일반적인 시선을 벗어나 ‘까마귀의 눈’

으로 써야겠다는 이상의 시각과, 또 변증법을 이용해서 반세계의 승화된 모순과 내부세계의 비약적 변화를 끌어내는 아베 고보의 창작법에 접근해 가는 데 중점을 두었다. 그리하여 이 두 작가의 공통점이라고 할 수 있는 독특한 표현법의 비밀이 무엇인지 밝히기 위해 우선 발상의 원점으로 돌아가 이들이 과연 무엇을 쓰려고 했는지 그 궤적을 추적해 보려고 한다.

## II. 이상 문학의 실험공간과 그 조형법

### 1. 실험공간①: <오감도 시제1호>

우선 이상의 시를 이해하기 위해서는 그의 성장환경과 시대적 배경, 그리고 지식인으로서의 자괴감 등 정신사적 맥락을 충분히 헤아리고 접근해야 한다. 주지하다시피 이상은 백부에게 양자로 입적되었으며, 시대적 상황 또한 암울했다. 문맹의 민초들도 국권의 상실과 탄압이라는 우울과 분노에 휩싸여 자발적인 독립군이 되는 상황에서 시인 이상이라고 아무렇지 않았을 리는 없다.

이러한 시대적 배경을 근거로 해서 당시 이상이 갖고 있던 현실에 관한 정보와 그것을 바탕으로 한 현실에 대한 이해, 그리고 그것을 어떻게 표현할 것인가를 고민했을 이상 문학의 본질을 실험공간이라는 가설을 통해 탐색해 보려고 한다. 이것은 마치 같은 조건 하에서 같은 결과를 만들어내는 화학실험처럼 저항하면 잡혀간다고 하는 일제 치하의 뻘한 현실을 이상은 하나의 실험적 조건으로 이해하고 그것을 표현하고자 했던 것으로 보인다. 이렇게 볼 때 이상의 시가 아무리 이상하다 하더라도, 본래 시적 표현이라는 것은 일종의 법칙에 의해 이루어지는 것이기 때문에 크게 벗어나지 않는 범위 내에서 독자가 이상 자신의 시를 이해할 수 있게끔 몇 가지 힌트를 작품에 심어 놓았으리라는 추론이 가능하다. 이상의

시에는 이상 자신만이 갖고 있던 정보도 있지만, 누구나 알 수 있는 사실도 함께 혼재하고 있다. 그러므로 이상은 이 두 가지 사실을 재구성하는 의미로 여러 가지 가능성을 생각했으리라 추측된다.

우선 『오감도 시제1호』부터 살펴 보기로 하겠다.

13인의 아해가 도로로 질주하오.  
(길은 막다른 골목이 적당하오)

제1의 아해가 무섭다고 그리오  
제2의 아해도 무섭다고 그리오  
(중략)

제11의 아해가 무섭다고 그리오  
제12의 아해도 무섭다고 그리오  
제13의 아해도 무섭다고 그리오

13인의 아해는 무서운 아해와 무서워하는 아해와 그렇게뿐이 모였소.  
(다른 사정은 없는 것이 차라리 낫소)<sup>1)</sup> <오감도 시제1호>

위 시에서 보면 ‘13’이라는 숫자가 등장한다. 이 ‘13인’에 대한 의견은 아직도 이렇다 할 정설을 찾지 못한 채 다양한 해석들이 이어지고 있다. 본고에서는 이것을 두 가지 면에서 생각해 보려고 한다. 우선 ‘13’이라는 숫자를 거울에 비추면 ‘ε1’의 모양이 된다. 이것은 왼손으로 쓴 ‘13’이 되지만, 또 다르게 보면 ‘3’과 ‘1’을 왼손으로 쓴 것으로도 볼 수 있다. 이렇게 볼 때 이것은 3·1만세운동 상황의 다른 표현이었다고 생각된다. 그 정황은 다음과 같다. 이상은 1910년생이므로 1919년은 그의 나이 만 9세. 『오감도』를 쓴 시기는 이상이 20대 청년인 1930년대. 즉, ‘13인의 아해’는 당시 만세운동에 참여했던 사람들의 비유로서, 그 당시 만 9세였던 자신

1) 김주현 주해, 『정본 이상문학전집1:시』, 소명출판, 2009, 86~87쪽.(본문에는 띄어쓰기를 하지 않고 한자를 쓰고 있으나 본고에서는 편의상 띄어쓰기와 한글, 그리고 현대철자법에 의거하여 인용하기로 한다).

의 모습이 투영되었다고 볼 수 있다. 즉, 20대가 된 이상의 현재 시점과 3·1운동 당시 만 9세였던 과거 시점이 동시에 교차하고 있는 것이다. 만세운동 당시 쫓기는 민중들의 처참한 상황은 앞의 ‘막다른 골목이 적당하오’에 잘 드러나 있다. 골목골목으로 쫓아져 나와 만세를 합창하던 남녀 노소가 일제의 총부리에 흠어져 도망치는 모습이 그려진다. 그 실제상황은 대단히 공포스러울 수밖에 없었을 것이다.

나의 방의 시계 별안간 13을 치다. 그때, 호외의 방울소리 들리다.

나의 탈옥의 기사.

불면증과 수면증으로 시달림을 받고 있는 나는 항상 좌우의 기로에 섰다.

나의 내부로 향해서 도덕의 기념비가 무너지면서 쓰러져 버렸다.

중상. 세상은 착오를 전한다.

13+1=12 이튿날(즉 그때)부터 나의 시계의 침은 3개였다.<sup>2)</sup> <1931년 (작품 제1번)>

위의 시에서도 ‘13’이라는 숫자가 나온다. 시계는 정규시간인 12시를 이탈해서 13을 치고 있고, 신문은 현실의 방을 나와 탈옥을 감행한 ‘나’를 호외로 기사화하고 있다. 또한 여기에는 불면증과 수면증에 시달리는 ‘나’가 있고, 그러한 ‘나’의 내부에는 무너진 도덕, 상처입은 도덕이 있을 뿐이다. 그런 의미에서 “13이라는 수는 다양한 또는 비정상적인 자아의 모습들을 의미”<sup>3)</sup>하는 것으로 볼 수도 있으며, 또 한편으로는 ‘이탈’ ‘탈옥’ ‘중상’과 같은 이미지를 통해 저항의 의미를 담고 있는 것으로도 파악된다.

이밖에도 『선에 관한 각서 2』를 보면 ‘1+3’과 ‘3+1’이 마치 볼록렌즈를 오른쪽으로 90도 돌려 놓은 방향으로 12개가 나열되어 있다. 여기서도 숫자 ‘1’과 ‘3’이 등장하는 것이다. 이 시의 말미에 붙여진 괄호 안의 글을

2) 앞의 책, 191쪽.

3) 김주현, 『텍스트부터 잘못되어 있다-이상 문학 연구의 문제점』, 『이상문학연구 60년』, 문학사상사, 1998, 403쪽.

읽어 보면 이 볼록렌즈를 통과한 광선은 한 점으로 수렴되어 타 들어가는 것을 알 수 있다. 따라서 ‘1+3=4=死’를 연상케 한다. 이상은 “자신이 좋아하는  $\Delta$ 을 세모나 삼각형이라는 문자 대신 숫자를 이용하여 1+3이나 3+1로 새롭게 표현한”<sup>4)</sup> 것으로 하나의 볼록렌즈 모양을 만들기 위해 12개의 삼각형이 필요했던 것이다.

조강석은 『오감도 시 제1호』에 대하여 “텍스트 내에 원인은 제시되어 있지 않으나 일단 발생한 것으로 간주된 공포가 증폭되고 확산되는 과정이 연극적 무대 설정과 알레고리적 연쇄의 표현 방식에 의해 부각된 시”<sup>5)</sup>라고 분석하고 있다. 이와 같이 이상의 시는 덜 과학적인 것처럼 보이지만 한편으로는 더 정확할 수도 있는 ‘13’이나 ‘오감도’와 같이 언뜻 보면 이해가 안 가는 시어들을 조형해냄으로써 현실의 ‘보이지 않는 곳’에 대한 더 많은 해석과 상상을 이끌어낸다. 그것은 기존의 질서나 규칙에 얽매이지 않고 인간의 원초적인 의식과 감정에 충실함으로써 보는 사람 스스로 마음 속에서 원초적 자유와 순수한 감성을 끄집어낼 수 있게 그려진 ‘조감도’라고 할 수 있다. 기존의 규칙과 선입견을 버리고 세상을 바라보면 보이지 않았던 것이 보이게 되고 보이던 것이 다르게 보이게 된다. 이렇게 볼 때 이상은 좁고 답답한 현실을 벗어나 멀리 위에서 조감하고 있었던 것으로 파악된다.

## 2. 실험공간②: 『건축무한육면각체』

### 1) 새로운 문학의 건설

『오감도』에 나타난 이상의 조감법이라는 것은 비과학적이라고 하기에는 과학적이고, 과학적이라고 하기에는 비과학적인 시각에서 바라보는 이

4) 김학은, 『이상의 시 괴델의 수』, 보고사, 2014, 168쪽.

5) 조강석, 『『詩 第1號』와 관련된 내적 실재와 외재적 보충물들』, 『13인의 아해가 도로로 질주하오-이상의 <오감도> 처음부터 끝까지 읽기』, 수류산방, 2013, 92쪽.

상만의 독특한 방식이다. 이것이 바로 이상의 문학세계에 일관되게 흐르는 정직한 시선이라고 할 수 있는 것이다.

그럼 이상의 문학, 특히 시에 있어서 일관되게 흐르고 있는 정직한 시선이란 무엇인가. 그것은 아마도 이상이 즐겨 쓰고 있는 조형적 관점에서 찾아야 할 것이다. 김인환은 “이상의 시를 다다이즘이나 초현실주의와 연관지어 읽는 것은 옳은 독법이 아니”<sup>6)</sup>라고 일침을 가한 뒤, “제국주의와 파시즘의 시대에 이상이 시조의 형식을 극한까지 파괴해 보았고 그러한 실험에 그 나름의 납득할 만한 실존적 근거가 있다는 점에서 이상의 시는 한국 현대시의 중요한 재산”<sup>7)</sup> 이라고 못박고 있다.

이상 시의 조형적 방법이 잘 드러나 있는 또 하나의 실험공간으로서 이번에는 『건축무한육면각체』에 대해 살펴보기로 하겠다. 먼저 ‘건축무한육면각체’라는 용어에 대해 살펴보자.

‘건축 무한 육면각체’라는 용어는 반 두즈버그가 불어로 ‘테세르(tessere; 로마 권력을 상징하는 화살뿔을 신표를 뜻함)’라고 부르는 공간도식으로, 1925년 건축잡지 ‘라시텍튀르 뷔방뜨르’ Architecture Vivante’에 첫 선을 보인 건축용어이다. 이것은 화살뿔을 신표와 같이 원심, 구심방향으로 화살표가 6개씩 놓여서 공간내 진동을 표현한다. 신표를 뜻하는 테세르라는 용어가 국내 독자들에게는 생소하므로 이를 번역하되 번역어 중 ‘무한’이라는 말을 통해 4차원적 공간진동이 있음을 암시하고 있다. 또 단순히 ‘육면체’와는 달리 육면체가 6개 모인 기하학적 형태임을 보이기 위해 ‘육면각체’라고 하였다.<sup>8)</sup>

이 말은 본래 건축용어로서 말 자체만으로도 매우 생소하고 난해하다. 위 인용문에서 보는 바와 같이 이 말이 처음 나온 것이 1925년이니까 이

6) 김인환, 『기억의 계단』, 민음사, 2001, 295쪽.

7) 앞의 책, 295쪽.

8) 김현철, 『테오 반 두즈버그의 ‘건축 무한 육면각체’ 연구』, 『대한건축학회논문집 계획계』 제16권 제8호, 대한건축학회, 2000, 99쪽.



상이 경성고공을 졸업하고 조선총독부 내무국 건축과 기수로 취직하기 4년 전이다. 당시 이상은 잡지 『조선과 건축』에 소개되고 30년대 일간지 신문에도 등장한 프랑스의 건축가 르 코르뷔지에(Le Corbusier)를 읽고 해외 건축에도 관심을 가진 것으로 알려져 있다.<sup>9)</sup> 그러나 여기서의 문체는 건축용어가 아니라 그것이 이상의 시로 탈바꿈해 있다는 사실이다. 이상은 건축잡지 외에 또 무엇을 본 것일까. 무엇을 들은 것일까. 이상이 과연 상상한 것은 무엇이었는지 이 시를 분석해 보기로 하자.

우선 이 시는 1932년 7월 『조선과 건축(朝鮮と建築)』에 일본어로 발표된 것으로, 총 7개로 이루어진 연작시이다. 먼저 제목을 살펴보면, ‘육면각체’라는 말이 나온다. 이것은 단순한 육면체와는 달리 육면체의 6면에 각각 6개의 육면체가 모인 기하학적 형태를 말한다. 그러니까 여기에는 7개의 육면체가 결합되어 있는 것이다. 따라서 이 시는 6개가 아니라 7개로 이루어져 있다. 또한 이것은 ‘무한’이라는 말과 결합되어 새로운 의미가 생성되어 나가는 것을 암시하고 있다. 이처럼 제목이 시사하는 대로 이 시의 핵심은 이상이 건축기사였다는 의미의 건축이 아니라 당시 조선이라는 척박한 땅에 문학을 비롯한 새로운 예술을 건설하는 일이었다는 것을 알 수 있다. 정인하는 이상의 초기 시에 건축적 담론이 포함되어 있다고 말하고, “그의 초기 시는 근대적 아방-가르드들이 가졌던 첨예한 근대의식과 정신세계를 담고 있다.”<sup>10)</sup>는 주장을 펼친다. 여기서 말하는 ‘첨예한 근대의식’이란 전대미답의 영역을 개척하는 자들에게서 흔히 볼 수 있는 ‘절대의 탐구’에 대한 치열함을 이르는 말로서, 서구 아방가르드들이 추구한 정신세계를 대변한다고 볼 수 있다.<sup>11)</sup>

9) 성인수, 『<이상한 가역반응> 텍스트로 본 李箱과 프랑스 여인』, 『국어국문학』 160, 국어국문학회, 2012, 455~456쪽.

10) 정인하, 『이상의 초기 시에 나타난 한국근대건축의 ‘근대성’ 탐구』, 『건축역사연구』 18, 한국건축역사학회, 1999, 78쪽.

11) 1918년, 르 코르뷔지에는 입체파 화가인 아메데 오장팡(Amédée Ozaenfant)을 만나 그의 작품에서 서로의 공통된 관심사를 알아보고 공동작업을 시작한다. 둘은 비이성적이고 낭만적이라는 이유로 입체주의를 버리고 그들의 선언문인

이상은 ‘구인회’ 멤버였던 김기림이나 정지용 시인과의 교류가 서신을 통해 확인되고 있다. 특히 김기림의 경우, 이상이 편지에서 ‘기림형’이라고 부를 만큼 가까운 사이인 것으로 알려져 있다. 이상은 편지를 통해 자신의 처지를 이렇게 쓰고 있다.

여기서 같은 환경에서는 자기부패작용을 일으켜서 연기가 될 것 같소. 동경이라는 곳에 오직 나를 매질할 빈고가 있을 뿐인 것을 너무 잘 알고 있지만 컨디션이 필요하단 말이오. 컨디션, 사표(師表), 시야, 아니 시계(視界), 구속. 어찌 적당한 어휘가 발견되지 않소만그러려.<sup>12)</sup>

이상은 1936년 1월 6일자 『조선중앙일보』에 「문학을 버리고 문화를 상상할 수 없다」라는 제목으로 다음과 같이 쓰고 있다.

누구에게 읽히느냐 언제 무슨 힘으로 작품을 내어 놓겠느냐. 그러나 문학 본래의 임무는 좀더 욕심이 큰 것이리라 믿는다. (중략) 이에 작가는 작가된 자격에서 마땅히 해야 할 궁리가 또 있을 것이다. 이래도 견딜 수 있었느냐 하는 것이 가장 진실하고 행동적인 문학도의 최후의 시금석이 힘든 일을 해 내자니 [중략] 이래서 지상 어떠한 위치에서도 건전한 문학이 있는 로맨틱하지 않은 진정한 작가의 모양을 발견할 수 있게 될 것이로되 이러한 우문우답이 이 향토인데도 과연 쉽사리 수궁될 수 있을는지.<sup>13)</sup>

---

《입체파 이후》(Après le Cubisme)를 출판, 새로운 미술운동인 순수주의(Purism)를 제창하였다. 1920년 10월에는 순수주의 잡지인 《에스프리 누보(L'Esprit Nouveau)》가 창간되었다. 이들은 「새로운 정신, 명쾌한 개념으로 도출된 건설과 통합의 정신」이라는 선언으로 시작되는 이 잡지의 출판을 통해 「명쾌함, 정확함, 객관성, 조화, 기능미 등을 강조하는」 순수주의 이론을 개진해 나가기 위해 건축뿐만 아니라 미술, 문학, 과학, 산업 등 서로 다른 활동영역의 연대를 주장했다. (山名善之, 「비유리즘繪畵と四つの白い住宅」, 『ル・콜 비ュジェ展; 建築とアート, その創造の軌跡』, 東京: remixpoint, 2007, 270쪽.)

12) 김주현 주해, 『정본 이상문학전집3; 수필·기타』, 소명출판, 2009, 256쪽.

13) 앞의 책, 225쪽.

위의 글을 앞의 글과 함께 비교해서 읽어 보면, 위에서 말하는 ‘이 향토’는 일제 식민지 치하의 조선을 가리키는 말로서, 앞의 ‘여기서 같은 환경’과 일맥상통하는 말이다. 즉, ‘여기서 같은 환경’이란 일제 치하의 질식할 듯한 답답한 조선의 현실을 말하는 것으로, 그러한 와중에도 이상은 문학 본래의 임무 내지는 작가로서의 도리, 진실하고 행동적인 문학도의 길을 추구한 흔적이 엿보인다. 그 돌파구로서 당시 문명의 창구 역할이었던 동경을 선택했을 것이다. 이상이 생각한 동경은 이상 자신이 생각하는 문학의 사표에 대한 기대감과 넓은 시야, 그리고 일종의 정신적 해방감 같은 것을 계산했으리라 추측된다.

요새 조선일보 학예란에 근작시 『위독』 연재중이요. 기능어, 조직어, 구성어, 사색어로 된 한글 문자 추구 시험이오.<sup>14)</sup>

앞서 살펴본 것처럼, 이상은 건축을 전공한 건축학도로서 ‘첨예한 근대 의식’을 갖고 적어도 문학이 나아가야 할 방향을 고민했을 것으로 보인다. 시의 상징성이 추구하는 의미를 함축해서 표현하기 위해서는 그 규칙과 방법을 생각하지 않을 수 없다. 이상이 추구하는 ‘기능어, 조직어, 구성어, 사색어’라는 것도 이런 맥락에서 이해될 수 있을 것이다. 이상의 연작시 『위독』(『朝鮮日報』, 1936. 10. 9)은 「금제(禁制)」, 「추구(追求)」, 「침몰(沈歿)」, 「절벽(絶壁)」, 「백주(白晝)」, 「문벌(門閥)」, 「위치(位置)」, 「매춘(買春)」, 「생애(生涯)」, 「내부(內部)」, 「육친(肉親)」, 「자상(自像)」 등 총 12편으로 구성되어 있다. 이상은 『위독』의 연재를 마친 뒤 동경행을 결정했다. “1934년에 발표한 미완의 연작시 『오감도』는 1936년 『역단』과 『위독』을 통해 그 연작의 완성에 도달한 셈이다.”<sup>15)</sup> 따라서 앞에서 말한 것처럼 시적 표현 역시 일종의 법칙에 의해 이루어지는 것으로 독자가 이상 자

14) 앞의 책, 259쪽.

15) 권영민, 『오감도의 탄생』, 태학사, 2014, 271쪽.

신의 시를 이해할 수 있게끔 몇 가지 힌트를 작품에 심어 놓았으리라는 가정 하에 분석이 가능하리라 생각한다.

## 2) 파자법과 항일의식

우선 이 시의 세 번째에 해당하는 『진단 0:1』이라는 시부터 살펴보자. 여기에는 숫자 1부터 0까지가 11개 단으로 나열되어 있다. 그리고 그 중간에 대각선 방향으로 점이 하나씩 삽입되어 있다. 그 밑에 진단결과를 보면 <0:1>이라고 되어 있고, 진단날짜가 <26·10·1931>로 되어 있다. 이 시가 발표된 것은 1932년 7월인데 왜 하필 1931년 10월 26일이었을까.

이 점을 생각해 보는 데는 암시를 주는 몇 가지 사항을 찾아볼 수 있다. 본고에서는 그 중 두 가지 면에서 생각해 보고자 한다. 하나는 <0:1>이라는 진단결과이고, 또 하나는 진단날짜가 10월 26일로 되어 있는 점이다. 여기서 제일 먼저 떠오르는 것은 안중근 의사가 이토 히로부미(伊藤博文)를 암살한 날짜가 1909년 10월 26일이라는 역사적 사실이다. 어쨌든 여기서 밝혀져야 할 사실은 이상의 개인적인 상황이든 사회적 상황이든, 또 어떤 관념론적 자기인식이든 객관적인 현실인식이든 그것이 이상 특유의 기이한 형상세계로 도식화되어 있다는 것이다.

이등박문이 10월 25일 관성자寬城子에서 묵고 이튿날 아침에는 러시아 철로국에서 특별 기차가 맞이했다. 상오 9시 기차가 하얼빈에 도착하니 러시아 헌병과 군경의 지키는 자가 수천명이고 각국 영사領事와 관광단이 차례로 나열하고 기타 보려는 자가 숲과 같았고 군악이 번갈아 연주하고 불꽃과 폭죽花砲이 다투어 터졌다. 이등박문이 기차에서 내려 러시아 대신과 악수하고 군대 경례를 받으며 천천히 걸음을 각국 영사가 있는 곳으로 향해가고 있었다. 안중근은 양복을 입고 손에는 권총을 갖고 러시아 군사 뒤에 서서 틈을 엿보는데 바로 10보 떨어져 있었다. 안중근은 갑자기 뛰어 들어가 권총을 들어 한발을 쏘아 이등박문의 어깨를 명중했는데 불꽃과 폭죽 소리花砲에 섞여 각 군사는 알아채지 못했다.<sup>16)</sup>

여기서 한 가지 유추할 수 있는 것은 진단결과 <0:1>과 진단날짜 <26·10·1931>가 결코 무관하지 않다는 점이다. 왜냐하면 “수학에서 ‘a:b’는 분수 ‘a/b’와 같은 것으로 간주한다는 사실을 염두에 두면 진단결과 ‘0:1’은 ‘0/1=0’ 즉, 소멸 혹은 죽음으로 해석할 수 있기”<sup>17)</sup> 때문이다. 따라서 진단날짜 <26·10·1931>은 안중근 의사가 이토 히로부미를 암살한 바로 그날을 암시하는 것으로, 책임의사 이상으로서의 진단결과를 <0:1>이라는 사형선고를 내릴 수밖에 없었던 것이다.

두 번째 시 『열하약도 No.2』를 보면 ‘1931년의 풍운’이라는 구절이 있다. 1931년은 만주사변이 일어난 해이고, 시의 제목에 나와 있는 ‘열하’는 곧 만주를 지칭하는 것이다. 안중근 의사가 이토를 저격한 하얼빈 역도 역시 만주에 있다. 이렇게 볼 때 2행에 이어지는 ‘객차의 기관실’<sup>18)</sup>은 바로 이토가 타고 온 기차를 암시하는 것으로, ‘실험용 알콜램프’는 암살의 불을 당길 준비를 하는 안중근 의사의 조용한 움직임을 의미하는 것으로 볼 수 있지 않을까 하는 것이다. 이것이 그 뒤의 세 번째 시 『진단 0:1』로 이어져 안의사의 이토 암살을 암시하고 있는 것으로 보인다.

그리고 여섯 번째 시 『且8氏의 출발』을 살펴보자. 그동안 ‘且8氏’에 대한 해석은 분분했다. ‘且8’이라는 말 자체가 도무지 알 수 없는 말인데다가 이 세상에 존재하지 않는 성씨이니 그럴 법도 하다. 과연 ‘且8氏’는 누구일까. 이 시의 1행에 보면 ‘한 자루의 곤봉을 쫓는다’라는 말이 나온다. 이것이 왜 필요했을까. ‘且8’을 한자로 쓰면 ‘且八’이다. 이 시는 원래 일본어로 쓴 것을 감안해서 ‘且八’이라는 한자를 세로쓰기한 다음, 여기에 한 자루의 곤봉, 즉 ‘|’획을 첨가하면 ‘日本’이라는 한자를 세로쓰기한 것과 흡사하게 된다. 따라서 ‘且8氏’는 일본, 즉 곤봉을 든 이토 히로부

16) 윤병석 역주, 『안중근 전기』, 국학자료원, 2011, 90~91쪽.

17) 김명환, 『이상의 시에 나타나는 수학기호와 수식의 의미 - 치밀한 의도하에 섰던 시어들』, 『이상문학연구 60년』, 문학과사상사, 1998, 171쪽.

18) 원문은 ‘客棧の炕’으로, 유정 선생의 번역에는 ‘객석의 기둥’으로 되어 있으나, 본고에서는 이것을 상징적인 의미로 ‘객차의 기관실’로 번역했다.

미를 형상화한 것으로, 『건축무한육면각체』라는 시의 전체적인 기조가 항  
일의식에 의거하고 있다는 것을 여실히 보여주고 있는 것이다.

그럼 이러한 발상은 어디에서 온 것인가를 생각해 보자.

실제 『정감록』의 『청구비결』편에 보면 다음과 같은 구절이 있다.

木子將軍劔 走肖大夫革  
非衣君子志 復定三韓京  
木子爲星冊 走肖星之精<sup>19)</sup>

여기서의 목자(木子)는 곧 이(李)씨, 주초(走肖)는 조(趙)씨, 비의(非衣)  
는 배(裴)씨를 파자한 것으로, 이씨는 태조 이성계를 상징하며, 조선 개국  
공신들 가운데 조준(趙浚)과 배극렴(裴克廉)이 포함돼 있어 그들이 다름  
아닌 ‘주초대부’와 ‘비의군자’로 해석되기도 한다.<sup>20)</sup> 본래 파자법(破字法)  
이란 한 개의 글자를 부취 여럿으로 나누거나, 역으로 여러 글자를 조합  
해 하나로 만들어 비밀스러운 뜻을 알아내는 것이다. 그래서 이것은 『정  
감록』과 같은 예언서를 해독하는데 매우 유용했다.

사실 파자법은 『정감록』뿐만 아니라 이름을 지을 때에도 ‘행렬자(行列  
字)’<sup>21)</sup>라는 파자 개념을 일상적으로 이용하고 있었다. 다만, 이런 파자법  
이라는 발상 자체가 일본에는 없기 때문에 이것으로 취조를 당하거나 하  
는 일은 없을 것이라는 이상 나름대로의 계산이 있었을 것이다. 반대로  
이것이 한국 쪽에서 보면 무엇을 말하는지 알 수 없다고 하는 역비판을

19) 김용주 校註, 『鄭鑑錄』, 刊寫者未詳, 1923, 162쪽.

20) 백승중, “백승중의 정감록 산책 42: 예언으로 읽는 우리 역사”, <서울신문>, 2005  
년 10월 27일, 21면.

21) 天干法: 甲-東·重, 乙-九·旭, 丙-雨·震, 丁-宇·  
數交法: 一-丙·大, 二-宗·仁, 三-春·龍, 四-憲·寧  
地支法: 子-教·敦, 丑-秉·庸, 寅-演·胄, 卯-卿·迎, 辰-震·晨  
五行相生法: 木-相·洙, 火-箕·益, 土-在·中, 金-鉉·善 (이상, 송하순, 『姓  
氏別 行列字 研究』, 공주대 대학원 국어국문학과 석사학위논문, 2008 참조.)

받게 된 것이다.

이처럼 암호문 같은 시를 써야만 했던 이상 시의 기저에는 이러한 어려움들이 잠재해 있었다. 사실 이상은 구속된 적은 없으나 알게 모르게 일경의 감시를 받고 있었다.<sup>22)</sup> 그 와중에 이상은 굳이 시에는 필요없는 숫자나 도식을 넣어 가며 시를 쓴 것이다. 그럼으로써 사람들로부터 외면당하고 일경의 감시를 피할 수 있었던 게 아닐까. 더구나 식민 시대에 널리 사용한 문학적 우회의 기법들이 대부분 일제의 검열을 피하기 위한 노력이었다는 점을 감안하면<sup>23)</sup> 이상의 과자법이 결코 난해하거나 생소한 것만은 아니다. 따라서 이상의 시에 나타나 있는 『오감도』의 ‘烏’나 『차팔씨의 출발』의 ‘且八’이라는 글자만 놓고 보았을 때, 일단 글자를 나누거나 조합하는 형식면에 있어서는 분명히 『정감록』이라든가 ‘항렬자’에 사용된 과자법의 발상에 의거하고 있는 것은 분명하다. 한 발 더 나아가 이들 시의 전체적인 의미를 해석해 보았을 때, 이상이 『정감록』과 같은 효과를 염두에 두었는지 여부는 알 수 없지만 역시 “일제의 침략에 대항하고 저항할 강력한 정신적 원동력을 제공한”<sup>24)</sup> 『정감록』의 사상과 일맥상통하는 부분은 충분히 발견할 수 있는 것이다.

### 3) 구성언어의 표리관계로 본 조형법

그럼 이러한 가설 하에 이 시를 구성언어의 표리관계에서 다시 한번 살펴보자.

첫 번째 시 『마가장 드 누보테에서AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』에 나오는 ‘발광어류의 군집이동’을 보면 여기서도 역시 폭동진압 후 철수

22) 연보에 의하면, 이상은 1937년(28세) 2월 중순에 일본 경찰에게 ‘불령선인’으로 체포되어 니시칸다(西神田) 경찰서에 수감되었다가 건강악화로 3월 중순에 보석으로 풀려난다. (김주현 주해, 『정본 이상문학전집1:시』, 2009, 280쪽.)

23) 한만수, 『일제시대 문학검열을 위하여』, 『배달말』 제27호, 배달말학회, 2000.12, 81쪽.

24) 김탁, 『정감록 - 새 세상을 꿈꾸는 민중들의 예언서』, 살림, 2005, 241쪽.

하는 일본군 머리 위로 비가 내리고 그것을 군용트럭의 전조등이 비추고 있는 광경이 연상된다. 우선 당장은 빗방울이 빛에 산화하는듯해도 결국은 불빛이 비보다 먼저 꺼지기 마련이다. 그러므로 발광어류 그것은 조선의 시련도 언젠가는 끝이 나겠지만 일본의 식민지배도 오래 가지 못한다는 하나의 암시이다. 이렇게 볼 때 ‘황혼-대낮’이 함의하는 비는 전자가 어둠의 지속이라면 후자는 빛의 회복, 즉 광복에 대한 간절한 희망이라고 볼 수 있다.

그밖에 다섯 번째 시 『출판법』에 나오는 ‘나의 원숭이로의 진화’ 역시 조선의 내선일체를 한탄하는 말이라고 볼 수 있다. 이것은 일제가 문화정책의 일환으로 언론을 통제하고 탄압하는 만행을 고발하고 있다. 여기서 원숭이는 일본을 비하하는 은어로 쓰인 셈이다. 그런 원숭이로 변모하라니 기가 막힐 일이 아니겠는가.

또 하나 여기서 주목되는 것은 ‘지구-지구본’의 관계이다. 여섯 번째 시 『且8氏의 출발』에 보면 펼쳐진 지구본을 놓고 설문을 늘어놓는다는 구절이 있다. 그 설문이란 ‘곤봉은 사람에게 지면에서 떨어지는 곡예를 가르치지만, 사람이 그것을 용납하기는 불가능한가’라는 것이다. 그것은 한 마디로 ‘윤부전지(輪不輟地) 즉 수레바퀴는 땅을 밟지 않는다’라고 하는 말도 안되는 궤변이다. 이렇게 볼 때 지구본은 세계를 한손으로 좌지우지할 수 있다고 믿는 일본의 숙명적 발광을 자극하는 중독제 같은 것이라고 할 수 있다. 그것은 마치 지구본에 그려져 있는 위도와 경도처럼 상상 속에 존재하는 수학적 가공물에 지나지 않는다. 즉, 이토 히로부미 같은 일본 제국주의자들은 지구본을 보면서 야욕을 키워갔던 것이다. 그들의 야욕은 결국 자발적 발광(發狂)으로 이어져 급기야는 은화식물이 꽃을 피우고 눈물에 젖은 감광지가 발광(發光)하는 기이한 현상이 벌어지게 된다. 이상은 지구본이 그들에게 그런 명분을 제공한다고 본 것이다. 이처럼 ‘지구본’이 그런 망령에 허우적대는 일본제국을 지칭한 것이라면 ‘지구’는 그러한 일본의 패망을 반드시 끌어내야 하는 조선을 가리키는 것이다.

그런데 마지막의 『대낮』이라는 시를 보면 시의 제목과는 어울리지 않



게 그다지 밝지 않다. 새벽을 알리는 닭의 울음소리도 별로 힘이 없다. 태양빛도 죽어 있다. 백자 같은 태양이다. 그럼에도 불구하고 그 속에서 활보하며 광복의 그날을 염원하는 시인의 마음은 어디에 어떻게 숨어 있는지 다시한번 살펴보기로 하자.

이번에는 ‘안 - 뱀’의 관계를 중심으로 해서 살펴 보면 다음과 같다.

‘뱀’은 어딘지 수상하고 무자비한 일본 제국주의의 이미지를 나타내는 것이라고 한다면, ‘안’은 그와 상대적으로 일제의 꺾박과 탄압에 움츠려 있지만 늘 희망을 꿈꾸는 조선의 이미지를 나타내는 것이라고 볼 수 있다. ‘뱀’은 비가 오고 있으며 안개로 탱크는 녹슬어 있고 온천의 재분출을 알리는 신문이 배달되고 있다. ‘침수된 축사’<sup>25)</sup>는 자석수축을 개시하여 무력으로 언론을 통제하고 비누거품으로 닭을 세척하여 새벽을 봉쇄하려는 획책을 꾸미고 있다. 이에 반해서 ‘안’에서는 근육과 고혈이 떨어져 나가고 뺏조각만 하얗게 드러나 있다. 새벽을 알리는 닭은 비누거품에 세척되고 태양은 달항아리처럼 하얗게 빛을 잃고 있다. 그럼에도 불구하고 안에서는 실험용 알콜램프로 등불을 대신하면서 어두운 밤을 밝히며 새벽이 오기를 기다리고 있는 것이다.

이와 같이 「오감도」나 「건축무한육면각체」 등의 시들이 그 형태가 매우 기형적이면서, 동시에 구성언어가 대부분 표리관계를 이루고 있다는 사실을 발견할 수 있다. 또한 그 기형의 원인을 살펴보면 일제강점기, 즉 일본의 한국지배에 있지 않았나 하는 생각을 떨쳐 버릴 수가 없는 것이다. 왜냐하면 그 일련의 시들은 거의 대부분이 역사적 사실과 연관되어 있고, 그것들을 ‘안’과 ‘뱀’의 두 가지 측면에서 보고 있기 때문이다. 따라서 그것이 ‘鳥-鳥’나 ‘日本-且八’과 같이 한자의 획수를 빼거나 분해해서 일그러진 형태를 만들어내고 있는 것이 아닌가 하는 것이다.

25) 「건축무한육면각체」의 네 번째 시 「22년」에 나오는 것으로, 이 시가 한국병합(1910)으로부터 22년 되는 해, 즉 1932년에 씌어진 점을 감안하면 이것은 일제 총독부를 가리키는 것으로 해석된다.

밖	안
且8+氏(차팔씨)	씨팔+차(일본에 대한 욕)
且+八	日本-
且+八+	日本
烏	鳥-
烏瞰圖	鳥瞰圖

〈표 1〉

위 표에서 보는 것처럼 ‘且8氏’라는 제목에는 且八+=日本이라는 하나의 도식이 성립되고, 또 하나는 그것을 거꾸로 해서 氏8且=씨팔+차라는 도식이 성립된다. ‘8’이 ‘팔’과 표리관계에 있으며, ‘氏’는 ‘씨’와 표리를 이루고 있다. 이 두 도식을 통하여 이 시에는 일본 제국주의에 대한 강한 저항감이 내포되어 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 이 원리에 적용해 보면 「오감도」의 ‘烏’도 이와 같은 맥락이라는 것을 확인할 수 있다. 결국 「오감도」나 「건축무한육면각체」의 일련의 시들은 ‘烏’나 ‘且8氏’와 같이 언뜻 보아서는 잘 이해하기 힘든 암호와 같은 파자법을 이용하여 일그러진 일본의 모습을 통렬하게 비판한 것이라고 할 수 있다.

### Ⅲ. 아베 고보 문학의 환상공간과 그 조형법

#### 1. 환상공간①: 「홍수」

「홍수」는 「벽」3부작 중 제3부 「붉은 누에고치」 안에 들어 있는 짧은 소품이다.<sup>26)</sup> 그럼 「홍수」와 「벽」은 어떤 관련이 있는지 잠깐 살펴보겠다.

26) 第1部 「S.カルマ氏の犯罪」(『近代文學』1951. 2)

第2部 「バベルの塔の狸」(『人間』1951. 5)

第3部 「赤い繭」(『人間』1950. 12): 「赤い繭」, 「洪水」, 「魔法のチョーク」, 「事業」(미발표)

아베 고보의 『벽』이라는 작품은 보는 입장에 따라 여러 가지 견해가 있다. 여기에는 크게 세 가지가 있는데 “첫째는 『근대문학』에 발표한 단편 『S.카르마씨의 범죄』= 『벽』으로 보는 입장, 둘째는 몇 개의 텍스트를 통틀어서 『벽』이라고 부르는 입장, 셋째는 장정 등을 포함한 하나의 책으로서 『벽』을 보는 입장”<sup>27)</sup>이 있다. 아베 고보의 『벽』은 주체와 객체 간의 ‘벽’을 주제로 해서 초현실주의적인 수법을 시도한 작품으로, 앞의 각주에 나열한 각각의 작품들은 따로 독립된 별도의 이야기로 이루어져 있다. 그 중 『S.카르마 씨의 범죄』는 아쿠다가와(芥川)상을 수상했으며, 『붉은 누에고치』는 전후문학상을 수상한 것으로, 둘 다 변신 모티프에 의해 전후 일본 및 현대 사회의 내적 현실을 잘 보여주고 있다.

그럼 이제 『홍수』에 대하여 살펴 보기로 하자. 이 작품은 인간들의 집단 액화에 의한 대홍수의 도래를 이야기하고 있다. 그래서인지 마치 재앙을 예고하는 듯한 묵시록이라는 느낌이 강하다. 우선 등장인물을 보면 크게 지배계급과 피지배계급으로 나뉘어진다. 여기서 말하는 집단액화란 바로 노동자·죄수·농민 등의 피지배계급에게 일어난 현상이다. 한편 정부의 관료나 대기업 사장 같은 지배계급은 한 잔의 커피와 위스키에 빠진 다거나 심지어는 한 방울의 안약에도 빠진다고 하는 웃지 못할 상황이 전개되는 것이다. 이러한 심각한 상황에 대해서 보수적인 신문들은 강수량이 예년의 평균치를 밑돌고 있어도, 하천에 물이 불어나는 양이 예년의 계절적 변화의 범위를 넘지 않는 데도, 그밖의 어떤 기상상·지질상의 변화가 보이지 않는 데도 불구하고 홍수가 발생한 것이라고 보도한다. 정부 또한 별다른 대책을 내놓지 못하고 대제방의 구축을 성명으로 내놓지만, 거기에 동원된 노동자들의 액화는 이미 예고된 것이어서 제방 자체가 물에 잠기는 현상이 벌어진다. 이 사태에 대해서도 신문은 단순히 시민들의 행방불명 기사로 처리하고 피지배계급 인간들이 점점 액화되어 가면서

27) 鳥羽耕史, 『運動體・安部公房』, 東京: 一葉社, 2007, 106쪽.

대홍수로 연결된다는 사실을 숨기고 있다. 따라서 이 홍수가 갖는 모순된 성격과 그 본질적인 원인을 밝혀내지 않으면 인류는 절멸할 수밖에 없다는 것이 이 작품의 주제라고 할 수 있다.

이 3편은 3부작이라는 단서를 달고 있는 것처럼 거의 일관된 의도로 씌어진 것입니다. 벽이라는 것은 그 방법론입니다. 벽이 얼마나 인간을 절망시키는가 라기보다 벽이 얼마나 인간 정신의 좋은 운동이 되고 인간을 건강한 웃음으로 유도하는지를 보여주는 것이 목적이었습니다. 그런데 이것을 쓰고 나서 벽에도 계급이 있고, 또 그 벽이 지나치게 소시민적이라는 것을 알고는 후회 하지 않을 수 없었습니다.<sup>28)</sup>

아베 고보는 「벽」의 후기에서 이들 단편에 공통적으로 ‘벽’이라는 주제가 일관되어 있음을 강조한다. 여기서의 일단 ‘벽’이라는 것은 단단하게 고정되어 있는 것처럼 보이는 현대 사회를 지칭한다고 볼 수 있다. 그 현대 사회의 내부를 들여다 보면 복잡하기 그지없다. 특히 각 집단과 집단 혹은 개인과 개인을 연결하는 배선구조가 매우 단순하면서도 턱없이 복잡한 것이다. 그것은 시스템이라는 이름 하에 하나로 묶여 있는 것 같이 보여도 시스템 자체가 전혀 안정된 것이 아니기 때문에 완벽하게 안전을 보장한다고 할 수 없다. 여기에 무리하게 압력을 가해 버리면 호물호물 유동하는 아메바처럼 될 수밖에 없는 것이다. 이것이 시스템의 함수로서 그 시스템의 정점인 정부의 태도와 그에 따라 변해 가는 노동자와 일반 시민들의 변화 과정을 추적함으로써 이 홍수가 갖는 모순적인 성격과 그

28) 安部公房, 『安部公房全集002』, 東京: 新潮社, 1997, 515쪽(이하, 『全集000』으로 표기함. 인용문의 번역은 필자), “この三篇は、三部作と断つてありますとおり、だいたい一貫した意図によって書かれたものです。壁というのはその方法論にほかなりません。壁がいかに人間を絶望させるかというより、壁がいかに人間の精神のよき運動となり、人間を健康な笑いにさそうかということを示すのが目的でした。しかしこれを書いてから、壁にも階級があることを、そしてこの壁があまりにも小市民的でありすぎたことを思い、いささか悔やまずにはいられませんでした。”

본질적인 원인을 찾을 수 있을 것이다.

그런 의미에서 철학자의 등장은 의미 깊다. 원래 이 철학자는 우주의 법칙을 연구하는 천문학자였다. 그는 늘 옥상에 올라가 망원경으로 하늘을 보며 별의 움직임과 위치 등을 살피면서 천체에 관한 연구를 해 왔다. 그러던 어느 날 망원경을 아래, 즉 지상으로 향한 순간 모든 것이 거꾸로 되어 있음을 발견하고 그 거꾸로 된 지상세계를 추적하기 시작하는 것이다. 위에서 바라본 아래의 모습은 당연히 거꾸로 될 수밖에 없다. 하지만 그것이 위성사진 혹은 새의 눈으로 바라본 세계라는 점에서 기존의 인간의 눈으로 바라본 세계와는 크게 다르다는 점을 알 수 있다.

일단 철학자가 망원경을 통해 위에서 내려다 본 지상세계는 모든 것이 다 거꾸로 되어 있고, 인간들이 점점 액체로 변화되어 가거나 액체에 함몰되어 간다는 점이다. 거기에는 노동자·공장주, 가난한 자·부유한 자, 유죄·무죄를 나누는 그 어떤 기준도 필요없다. 이러한 현상들은 필연적으로 내면적인 변화를 수반하게 마련이다. 제일 먼저 피지배계급 인간들의 액화가 시작되고, 액체로 변신한 액화인간들이 세계를 점령함으로써 지상에 존재하는 모든 것들은 액체 속으로 잠기게 되는 것이다.

문제는 위에서 아래로 흘러야 할 물의 성격이 뒤죽박죽 되었다는 데 있다. 즉, 물이 유체역학의 법칙을 벗어나 표면장력을 지니고 자유자재로 이동하는 거의 괴물에 가까운 물로 변신한 것이다. 그로 말미암아 엔트로피의 상승과 함께 대혼란을 야기하고 불안을 가중시키는 것 또한 자연의 법칙이라고 할 수 있다. 다시 말하면 그 이전에 그곳에 존재하지 않았던 분기체계가 생겨남으로 인해 예측불가능한 사태가 벌어지는 것이다. 이를테면 유체역학에 반해서 표면장력을 지닌 물로 변신한 액체인간으로 인해 기체가 멈추고 급기야는 공장이 붕괴되는가 하면, 액체인간으로 변신해서 형무소를 빠져나간 죄수들이 또다른 범죄를 저지르게 되자 치안의 혼란이 초래된다. 또 물의 동결과 증발로 인한 각종 사고라든가, 심지어는 한 잔의 커피에 빠진다거나 한 방울의 안약에 빠진다고 하는 공황상

태가 발생하게 되는 것이다. 따라서 우리는 여기서 이런 황당한 사건들이 갑작스럽게 발생함으로써 야기된 강한 시간의 비대칭을 읽을 수 있다.

이와 같이 현상적 변화는 물의 성질을 그대로 말해주는 액화라든가 동결 혹은 증발현상으로서 우리들의 육안으로 확인할 수 있는 외면적인 것들이다. 이에 반해서 현상적 변화 뒤에 오는 내적 변화는 완전히 이질적인 것으로서 우리들의 이성으로는 절대 승복하거나 승인할 수 없는 폭력적인 이미지를 제공한다. 그것은 인간들의 집단액화에 의해 세계적인 대홍수가 시작되었다는 사실이다. 그 대홍수는 노아의 방주도 아랑곳하지 않고 인류를 물 속으로 절멸시켜 버린다. 그 물 속 세계에 대해서는 다음 절에서 좀더 자세히 살펴보기로 하겠다.

## 2. 환상공간②: 「수중도시」

「수중도시」라는 작품은 1952년 6월 『문학계』에 발표된 것으로서 아베 고보 문학 초기의 특색이라고 할 수 있는 변신 모티프 중의 하나이다.

우선 이 작품에는 앞절에서 보았던 물에 잠긴 공장이 그림으로 나타난다. 이 그림은 마키(間木)라는 회사원이 그린 것으로, 그는 회사에서는 광고 포스터를 그리지만 집에 돌아오면 자신의 그림을 그린다. 그가 그리고 싶어하는 것은 현실을 변혁할 수 있는 프랑크 상수  $h$ 이다. 그것은 현실의 불연속 법칙을 발견할 수 있는 일종의 공식이다. 그것을 물에 잠긴 공장을 중심으로 해서 세 개의 그림으로 보여주고 있다.

세 그림을 보면 모두 물속에 잠긴 공장이다. 아무래도 이것은 앞절의 「홍수」에서 노동자들이 액체로 변화하여 공장 전체가 물에 잠긴 것의 후속 그림이라고 보여진다. 우선 첫 번째와 두 번째 그림을 보면 초현실주의풍이다. 첫 번째 그림에서는 거대한 양치류 같은 다세포 식물이 등장하고 그 사이로 수족이 달린 물고기들이 헤엄쳐 간다. 두 번째 그림은 위로 솟구치는 물 속에서 몇 백명의 인간들이 수평으로 떠서 공장을 에워싸고

있으며 지면에는 지엽이 달린 조개껍질이 수직으로 서 있다. 그밖에 검은 백합꽃, 젤라틴 같은 구름, 목이 없는 사람, 흰 깃발, 까마귀 등등 현실과 비현실이 수중세계 속에서 절묘하게 혼재하고 있다.

그리고 세 번째 그림은 앞의 두 그림과 달리 공장 내부가 얼음으로 채워져 내부가 훤히 보인다. 공장 내부는 사다리와 가스관, 그리고 기계들이 인체의 내부기관처럼 서로 얽혀 있고 그 속에 인간의 모습도 보인다. 즉, 이것은 마치 3차원의 공간을 보는 듯한 입체적인 회화로서 물 속에 잠긴 공장 내부의 모습이 하나의 얼음덩어리로 변해 물체로서의 조형성을 잘 보여주고 있다. 특히 이 그림에서는 투명성, 내부공간과 외부공간의 상호투입, 정적인 상태로의 운동의 도입 등 큐비즘 화가들의 흥미를 끌었던 문제들이 눈에 띈다.

피카소의 변모의 동력은 대립이다. 대립이라는 것은 옛날부터 있었지만, 그것이 시대의식으로서 모든 생활의 지배적인 경향으로 나타난 것은 자본주의 발전 단계와 따로 떼어서는 생각할 수 없다. [중략]역사를 대립하는 것의 관계의 변화로 파악하고 대립의 메커니즘을 과학적으로 분석해 가려고 하는 것이 현대의 정신이다. 그리고 이러한 생각이 나타난 것은 현대가 자기를 모순으로서 혹은 대립으로서 자각했기 때문이다. 이것이 현대의 조건이다.<sup>29)</sup>

아베 고보는 피카소의 변모를 개인적 주관적인 동기로만 생각하는 것은 현상에 매달려 본질을 간과한 것으로 보고, 피카소야말로 시대와 치열하게 격투한 리얼리스트라고 진단한다. 피카소에게 있어서 시대와의 대

29) 安部公房, 『ピカソの変貌』, 『全集003』, 1997, 55쪽, “ピカソの変貌の動力は對立ということである。對立ということは何れも昔からあったが、それが時代の意識として、全生活の支配的な傾向として現れたのは、資本主義の發展段階と結び付けずに考えることはできない。[中略] 歴史を對立するものの關係の變化としてとらえ、對立のメカニズムを科學的に分析していこうとするのが現代の精神である。そして、こうした考え方が現れたのは、現代が自己を矛盾として、對立として自覺したからにほかならない。それが現代の條件なのだ。”

립, 그것은 운동과 변화의 매커니즘으로 결부된 하나의 관계이다. 대립은 반드시 운동을 수반하며 그 운동은 대립관계에 질적인 변화를 일으킨다. 따라서 피카소의 변모를 대립관계의 운동의 역사로 파악했을 때 비로소 그것이 현실에 대해 구체적인 의미를 갖게 되는 것이다. 즉, 여기서 가장 중요한 것은 예술창조에 있어서의 현실성의 획득과 그 방법이다. 아베 고보는 1950년 당시 20대의 화가와 문학자들을 중심으로 뭉쳐진 ‘세기의 모임’<sup>30)</sup>을 통해서 아방가르드적 리얼리즘<sup>31)</sup> 인식을 공유하고, 일본공산당에 입당하면서 코뮌리즘에도 관심을 갖게 된다. 그러나 그는 사회주의 리얼리즘의 공식에 편향되지 않고 피카소의 방식에 공감을 표출하고 있다. 이처럼 예술의 변혁에서 사회의 변혁으로 변모한 피카소의 문제의식과 아베 고보의 문학 사이에 관계성을 발견하는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 이것은 앞서 살펴본 것처럼 이상이 잡지 『조선과 건축』에 소개된 르코르뷔지에를 읽고 해외 건축에도 영향을 받았다는 사실과 비교해 보면 이상도 아베 고보도 당시 서구의 아방가르드들이 추구한 새로운 정신에 대한 열망과 욕구가 그대로 작품으로 승화되었다고 볼 수 있다.

화가이며 ‘세기의 모임’ 구성원으로서 그 당시 아베 고보와 함께 가와

30) 世紀の會: 아베 고보, 세키네 히로시(關根弘), 데시가와라 히로시(勅使河原宏), 세키 신이치(瀨木慎一) 등의 젊은 세대가 중심이 된 종합예술운동의 하나. 원래는 ‘20대 문학자 모임’의 전신으로서 하나다 기요테루(花田清輝)와 오카모토 다로(岡本太郎) 등이 주축이 된 ‘아방가르드예술연구회’ 구성원들과 합체해서 1950년에 결성했다.

31) 1920년대 주로 프랑스에서 유행한 아방가르드 예술은 무의식과 관념이라는 인간의 내부 세계를 시각화하려는 시도에서 시작되었다. 여기에는 무의식의 세계의 구상적인 비합리성의 영상을 철저히 분석하려고 했던 초현실주의자의 방법과, 관념의 세계의 비구상적인 합리성의 영상 분석에 탐닉해 있던 추상예술의 방법이 서로 대립하고 있었다. 이에 대해서 하나다 기요테루는, “양쪽 다 즉물적이고 르포르타주의 방법을 크게 넘어서지 못하고 있어서 진정한 의미의 리얼리즘 방법은 아니”라고 말하고, “무의식의 세계의 구상적 비합리적인 것의 영상을 분석하여 그 의미와 관념을 밝히고 거기서 다시 종합하여 최초의 출발점으로 돌아가지 않으면 결코 구상적인 것의 정체는 알 수 없다.”라고 주장하는 것이다. (花田清輝, 『二十年代のアバンギャルド』, 『アバンギャルド芸術』, 東京: 未來社, 1961, 256~257쪽.)



사키(川崎) 공장가에서 서클운동에 가담했던 가쓰라가와 히로시(桂川寛)는 다음과 같이 회상하고 있다.

이 그림(『홍수의 거리(洪水の街), 1950』)은 가을 내내 그렸기 때문에 가끔 찾아오는 아베 고보는 제작 과정을 자주 보았다. 그래서 이듬해에 발표된 그의 단편 『수중도시』에 나오는 범상치 않은 주인공 화가나 ‘물 속에 잠긴 폐허 같은 공장’으로 표현되어 있는 그림의 풍경 등은 아마 내 그림에서 힌트를 얻었을 것이라고 생각한다.<sup>32)</sup>

1952년, 『수중도시』를 집필할 무렵 아베 고보에게 있어서 또 하나의 중요한 무대가 된 것은 ‘현재의 모임’<sup>33)</sup>이다. 이 모임은 기록문학에 대한 관심이 높아지면서 시마오 도시오(島尾敏雄) 등과 함께 결성한 것이다. 또 그는 예전의 프롤레타리아파를 중심으로 만들어진 『인민문학』<sup>34)</sup>에도 노마 히로시(野間宏), 스키우라 민페이(杉浦明平) 등과 함께 참가한다. 이처럼 아베 고보의 『벽』을 비롯해서 『수중도시』 같은 일련의 변신담이 1950년에서 54년 사이에 주로 씌어진 것이다. 이것은 아베 고보가 정치적·예술적 전위로서의 활동을 본격적으로 추진해 갔던 전후 50년대의 시대적 상황과 맞물린다.<sup>35)</sup> 따라서 엄밀히 말하면 이것은 아베 고보의 예술세계를 이끈 하나의 원천이었다.

32) 桂川寛, 『廢虚の前衛—回想の戦後美術』, 東京: 一葉社, 2004, 81쪽, “この繪は秋のあいだ描きつけていたので、折々たずねてくる安部公房は制作のプロセスをよく見ていた。だから翌年に發表された彼の短篇『水中都市』に出てくる風がわりな主人公の畫家や水の中に沈んだ工場などと形容されている繪の風景などは、恐らく私の繪からヒントを得たものだろうと思う。”

33) 現在の會: 1952년 3월에 결성한 젊은 작가·시인들의 모임. 아베 고보, 시마오 도시오, 마나베 구레오(眞鍋吳夫) 등이 참가했다.

34) 『人民文學』: 『신일본문학(新日本文學)』에 대항해서 1950년 11월에 창간한 잡지. 일본공산당의 분과투쟁(1950년의 코민포름 비판에 대한 대응으로 소감파와 국제파로 양분)으로 주도권을 잡은 소감파 문학자들의 거점이 되었다.

35) 이 당시의 아방가르드 운동에 대해서는 瀬木慎一, 『日本の前衛 1945~1999』, 東京: 生活の友社, 2000, 175~195쪽을 참조.

물고기를 없애기 위해서는 물을 없앨 필요가 있습니다. 이 범람이 모든 근본적인 원인입니다. 이 범람이 모든 것의 근본적인 원인입니다. 우리는 완전한 배수 및 치수공사를 정부에 요구했지만, 정부는 어류증식을 바라고 있기 때문에 우리 요구에 응하지 않는 것입니다. … 이걸 서명용 지입니다. 우리의 요구를 지지해 주신다면 서명해 주십시오.<sup>36)</sup>

여기에 등장하는 신문팔이는 전쟁 전에는 시인이었으나 전쟁이 끝나고 정치에 발을 들여놓은 레지스탕스로, 매일 역 앞에서 ‘여러분, 평화와 독립을 위한 신문용…’<sup>37)</sup>이라고 외친다. 그리고 수중세계로 변한 뒤에는 어류증식을 주장하는 정부에 대항해서 배수치수 공사를 요구하는 서명서를 돌리고 있다. 주인공은 이에 동의 서명한다. 그에 반해서 염주장수는 전직이 형사로, 주위가 물 속에 잠긴 후에는 물고기로부터 목숨을 구해준다는 염주를 팔고 있다. 그러나 그는 물고기로 변한 아버지를 자칭하는 남자에게 잡아먹히고 만다. 결국 아버지라는 남자는 형사살해 및 부랑죄로 체포되고, 주인공 또한 그 물고기를 무등록으로 양육해서 형사살해에 이용했다는 혐의로 지명수배를 받게 된다.

36) 安部公房, 『水中都市』, 『全集003』, 218~219쪽, “魚をなかくすためにはこの水をなくする必要があります。この氾濫がすべての根本的な原因です。われわれは完全な排水治水工事を政府に要求しましたが、政府は魚類の増殖を望んでいるので、われわれの要求に応じないのです。……これは署名用紙です。われわれの要求を支持して下さいなら、一つ署名ねがいたいのですが。”

37) 1952년 4월 28일, 일본은 미영과의 단독강화조약의 발효로 미점령군총사령부(GHQ)가 폐지되었으나, 미일 안전보장조약에 의해 미군주둔과 그에 따른 세금비를 일본이 부담하게 되었다. 게다가 일본은 ‘자위’라는 명목 하에 재군비 의무를 떠안음으로써 기지 및 군비확장에 따른 저임금, 중세(重稅), 복지예산 삭감 등 그 부담이 일본 국민에게 돌아가게 되었다. 이러한 대미종속에 반발하여 노동자·농민·학생 등에 의해 진정한 ‘독립과 평화’를 위한 투쟁이 시작되는데, 이것은 60년 안보반대투쟁의 기점이 되고, 오늘날 자위대 해외파견이나 군사기지 핵보유 등 방위·기지문제의 기점이기도 하다. (城戶昇, 『詩と状況・激動の50年代 敗戦から60年安保闘争まで』, 『現代思想 12月臨時増刊總特集・戦後民衆精神史』, 東京: 青土社, 2007, 264쪽.)

요컨대 리얼리즘 교육 말입니까?

아니요, 내가 모래를 예로 든 것은…결국 세계는 모래 같은 것이 아닐까 … 모래란 것은 정지해 있는 상태로는 좀처럼 그 본질이 파악이 안 되는 … 모래가 유동하는 것이 아니라 사실은 유동 그것이 모래라고 하는 … 정말 설명하기 힘들지만 …38)

위에 인용한 것은 「모래의 여자」 중의 한 장면이다. 주인공 니키(仁木)는 모래가 고체이지만 유체역학적인 성질을 다분히 가지고 있는 점에 흥미를 느낀다. 즉, 이것은 「수중도시」의 주인공이 물 속에 비친 자신의 도시민으로서의 모습에서 새로운 것을 발견해 가는 것처럼 「모래의 여자」의 주인공 니키도 모래에 갇힌 자신의 현실에서 점점 새로운 사실들을 알아가게 된다. 이처럼 두 작품의 주인공들이 바라보는 현실에 대한 관점이 흡사한 것을 발견할 수 있다.

결말에 가서 주인공 니키는 현실로 돌아갈 수 있게 되었음에도 불구하고 그대로 사막에 남는다. 그는 결국 저수장치 연구에 성공하여 물을 얻게 된 것이다. 이제 그는 그곳으로부터 도망치고 싶은 욕구를 상실해 버렸다. 그것은 다름 아닌 뫼비우스의 띠와 같이 그가 돌아가려고 했던 현실과 그대로 남기로 한 사막은 결국은 같은 것이라고 하는 인식에서 비롯된 하나의 승화라고 할 수 있다. 또한 이것은 사회의 승인여부와는 상관없이 직접적으로 충동을 만족시켜 줌으로써 주인공에게 무한한 자유를 부여한다. 만약 주인공이 사막에서 물을 저장하는 법을 발견하지 못하고 계속 탈출을 시도하거나 혹은 자신을 위협하는 모래로부터 자신을 보호하기 위해 마을 사람들의 명령 하에 안전하게 포섭되어 길들여져 간다면 그것은 현실에의 순응으로 끝나고 말았을 것이다.

38) 安部公房, 『砂の女』, 『全集016』, 1999, 170쪽, “つまり、リアリズム教育ということですか? いや、ぼくが砂の例をもちだしたのは …… けっきょく世界は砂みたいなものじゃないか …… 砂ってやつは、静止している状態じゃ、なかなかその本質はつかめない …… 砂が流動しているのではなく、実は流動そのものが砂なのだという …… どうも、上手く言えませんが ……”

이와 마찬가지로 본 작품의 주인공 역시 자신의 현실에서 자본과 노동을 둘러싼 모순관계를 발견하게 된다. 나라는 인간 내부에 자리잡고 있는 보이지 않는 모순과 그것을 에워싸고 있는 현실이라는 또 하나의 모순이 서로 길항하면서 빚어내는 이중구조에 의해 그 모순을 내부로부터 드러나게 하는 것이다. 마키의 그림에서 보는 바와 같이 과거와 현재의 단절을 통해서 과거의 무가치성을 드러내는 것이 아니라 과거(앞의 「홍수」라는 작품에서 공장이 물에 잠긴 장면)를 현재의 관점에서 바라보고 있다. 비록 그것이 주인공의 자의성에 의존하고 있기는 하지만, 물고기로의 변신 그것이 단순히 과거로의 회귀가 아니라 그것을 승화라는 방식에 의해 현재의 영역으로 되돌리고 있다.

#### IV. 실험공간과 환상공간의 비교

##### 1. 현실 이해의 장으로서의 실험공간

이상의 작품은 소위 난해한 것들이 주를 이루고, 또 작품이 난해하다 보니 누구라도 쉽게 그의 작품을 선불리 논하거나 평가하는 것을 금기시해 왔던 것이 사실이다. 이를테면 피어쓰기를 하지 않거나 작품에 숫자나 도식을 집어 넣으면 이상의 시라고 말할 정도로 이상의 개성은 독보적인 것이었다.

그럼 이상은 과연 과대평가된 것일까? 이상이 추구했던 난해한 건축학적 도식이라든가 수학적 극단화, 시각예술과의 상호매체성 등에 관한 담론 등 지금도 전혀 어색하지 않은 주제와 방법들을 보면 그는 결코 과대평가된 것은 아니라고 생각한다. 과대평가라는 지적은 반대로 이상의 작품에서 과소평가된 부분을 찾아보라는 의미로 들린다.

김윤식은 전후 50년대와 국민소득 1만달러 시대인 90년대에도 여전히 문학연구의 기초에 어째서 이상 문학이 자리잡고 있는가에 대해 “국적불

명의 보편적·원형적 인간이 대상으로 하는 작품 역시 국적초월의 보편적 작품”<sup>39)</sup>이라는 식으로 해답을 찾고 있다. 그래서인지 소위 리얼리즘으로부터 탈각하여 언어의 조직체로서 작품을 바라볼 때 그 분석에 견딜 수 있는 대상으로 이상의 작품이 제일먼저 손꼽혀 온 것이 사실이다. 이런 식으로 이상의 작품을 단순히 ‘기호의 집적물’에 불과한 것으로만 본다면 그때그때 유행하는 사조에 따라 편리하게 해석하면 그만이다. 앞서 살펴본 것처럼 암울한 현실을 온몸으로 인식한 지식인이었던 이상은 시인이기도 했지만, 그 이전에 건축가로서 서구의 앞선 사상과 문물을 접하며 자신의 현실을 더욱 극명하게 감수해야만 했다. 그런 의미에서 이상의 문학은 국적불명이 아닌 엄연한 일제강점기라고 하는 한국 근대의 현실을 표현하는 것이었다.

이러한 우리의 근대정신에의 동요와 방황과 회의가 새로운 현대적인 광명을 발견하기 전에 처음으로 언어화된 우리의 근대의식이 그 동요와 방황과 회의의 끝에 자의식의 분열과 자기해체를 초래하게 되었다는 것은 필연적인 과정이 있을지도 모를 것이다. 우리의 근대의식의 동요와 방황과 회의 끝에 자기분열과 자기해체를 보여준 작가로서 우리는 최명익 이상 양씨를 들 수 있을 것이다. 최명익 씨가 자기분열을 완성한 최초의 작가라면 이상 씨는 자기해체를 완료한 최초의 작가인 것이다.<sup>40)</sup>

조연현은 이상의 주체의 해체를 조선의 근대정신이 처음으로 붕괴한 것으로 파악하고 “이상의 해체된 주체가 해사적이며 쾌락원리적인 방법”<sup>41)</sup>으로 나타나 있어서 문학적으로는 높이 평가할 수 없다는 단서를

39) 김윤식, 『이상 문학 연구의 어떤 방향성』, 『문예중앙』, 중앙일보사, 1996, 265쪽.

40) 조연현, 『근대 조선소설 사상계보론 서설-우리의 근대소설이 시험한 사상적 과업』, 『신천지』 제4권 제7호, 서울신문사, 1949, 179~180쪽.

41) 조연현, 『근대정신의 해체-고 이상의 문학사적 의미-』, 『문예』 제1권 4호, 문예사, 1949, 134쪽.

달고 있다. 그러나 다른 한편으로는 “우리의 근대정신사적인 위치에 있어서의 그의 존재는 꼭 귀중하고 중대한 의의를 남기고 있다.”<sup>42)</sup>라고 결론 짓고 있다. 그럼 과연 국가라는 정신적 구심점이 붕괴되고 작가의 주체라는 것이 분열된 상태에서 문학활동이라는 것이 어떻게 이루어졌을까를 생각해 보면 이것은 결국 근대정신의 붕괴와 주체의 해체라는 정신사적 맥락에서 그 실마리를 찾을 수밖에 없는 것이다. 이렇게 볼 때 이상은 근대와 현대를 동시에 살다간 전형적인 현대작가라고 할 수 있다. 즉, 이상이 살았던 일제강점기라는 시대가 근대에 해당한다면 이상이 추구한 문학적 세계라든가 문학을 하는 태도에 있어서는 그는 이미 현대를 앞서간 작가였다고 말할 수 있을 것이다.

무엇보다도 이상은 작품의 구상단계에서부터 실험공간을 설정해 놓고 그 틀 안에서 작품을 만들어 간 것으로 보인다. 당시 암울했던 현실을 바라보며 그 현실을 해석하는 장을 실험공간을 통해 확보하고 있었던 것이다. 즉, 일제강점기라는 엄혹한 현실에 대한 분노와 자각, 당시 척박했던 조선 문단의 현실과 새로운 문학 건설에 대한 의지가 결합된 지점에서 이상의 실험공간은 탄생되고 있는 것이다.

이와 같이 이상 문학에 있어서의 실험공간은 당시 일제 지배하에 있던 암울한 현실을 간파하고 그것을 어떻게 표현할 것인가를 고민했을 그의 문학적 본질과 직결된다고 볼 수 있다. 이상은 같은 조건 하에서 같은 결과가 나오는 물리나 화학 실험처럼 일제 하의 현실도 그러한 조건 하에 있다는 사실을 간파하고 있었던 것이다. 즉, 일제의 삼엄한 감시와 지배 하에서 3·1운동과 같은 일본을 비판하는 행동을 하면 잡혀간다는 것은 화학실험의 공식처럼 한 치의 오차도 없는 뻔한 사실이었다. 그런 상황 속에서 누구나 알아볼 수 있는 방식으로 글을 쓸 수 없었기에 이상은 헛소리 같지만 반복해서 끊임없이 일본을 향한 비판과 저항의 메시지를 언

---

42) 앞의 책, 136쪽.

젠가 후세의 누군가는 알아 볼 수 있는 형태로 해서 계속 발신하고 있었던 것이다. 따라서 일본을 비판하면 잡혀간다는 현실을 어떤 형태로든 이해해서 그 역사적 사실을 글로 남겨 증거로 삼아야 한다는 이상 나름대로의 공리가 있었을 것으로 추측된다. 이상 자신이 생각한 공리는 밝히고 있지 않지만 공리로부터 연역한 정리는 여러 가지 형태로 해서 독자가 알 수 있는 형식으로 제공해 주고 있는 것이다. 아베 고보와 달리 이상은 정리를 확실하게 보여주고 있기 때문에 그 정리로부터 추측하면 공리는 알 수 있는 것이라는 인식이 이상 자신에게는 있었던 것으로 보인다. 이상 자신에게 있어 자명한 것을 독자에게도 자명한 것으로 만들 수 있다는 이상 나름대로의 계산이 깔려 있다는 것을 알 수 있다. 아베 고보에 비하면 이상의 작품은 수학으로 말하면 보조선<sup>43)</sup>을 충분히 그었다고 할 수 있는 것이다. 또 그런 만큼 이해할 수 있는 부분도 충분할 것이라는 확신이 있었던 것이라고 생각되지만, 이 보조선을 찾아내서 이상을 이해한 사람이 거의 없었다는 것이 아쉬울 뿐이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 이상이 활동했던 1930년대 조선의 상황은 일제 식민 치하에서 민족 최대의 고난기였다. 그 속에서 이상은 민족이 확립해 나아가야 할 방향을 의식하고 그것을 위한 독자적인 눈을 갖고 있었다는 것을 알 수 있다. 말하자면 그는 자신의 작품으로써 일제에 주관적으로 저항하려고 했던 것이 아닌가 생각된다. 그 중에서 특히 숫자나 도식, 그리고 파자법 등은 일제의 엄혹한 검열을 피해 갈 수 있는 이상만의 독특한 시작법이었던 것이다. 그런 의미에서 이상은 그 시대의 아픔과 어둠 속에서 탄생한 진정한 의미의 아방가르드였다고 할 수 있을 것이다.

43) 아베 고보의 입장에서 말하면 이것은 가설이라고 할 수 있는데, 아베 고보의 가설 설정 문학은 중학시절에 이미 에드가 앨런 포로부터 배운 것이었다.

## 2. 모순 지양의 장으로서의 환상공간

이상과 아베 고보의 연보를 보면 서로 겹치는 부분은 1924~1937년, 즉, 아베 고보가 태어나고 이상이 세상을 떠난 시기까지 약 13년간이다. 이상이 살았던 1910~1937년과, 아베가 구만주에 체재했던 1925~1940년은 모두 일본 제국주의가 극성을 부리던 시기이다. 이상은 태어나면서부터 사망에 이르기까지 온전히 일제강점기 하의 혹독한 삶을 살아야만 했고, 아베 고보는 생후 바로 고향인 동경을 떠나 당시 의사였던 부친을 따라 구만주로 건너가 일본인도 만주인도 아닌 낯선 이방인으로 살아야만 했다. 게다가 아베 고보는 패전 후에 다시 동경으로 돌아와 거기서도 이방인 같은 삶이 시작되는 악순환을 거치고 있다. 결국 이러한 시대적 풍토는 이들의 정신적 대기권을 형성하는 촉매제가 되었다는 것은 쉽게 짐작할 수 있을 것이다.

누구든지 10세 전후에 한번쯤은 근원적인 의문을 품는다고 한다. 그러나 대부분은 그 의문이 금세 잊혀져 버리게 된다. 단, 이상과 아베 고보의 경우처럼 그 의문이 끝내 사라지지 않고 자신 안에 등지를 틀게 되는 경우도 있는 것이다. 이상과 아베 고보에게는 세계를 부정해야만 하는 개인적인 필연이 있었다. 앞서 살펴본 것처럼 이상의 경우는 세 살 때 백부에게 양자로 입양된 것이라든가 피지배 민족으로서 겪어야 했던 자학과 자괴의식이 크게 작용했다고 볼 수 있다.

그럼 아베 고보의 경우는 어떠한가. 아베 고보는 일찍이 구만주에서 체류한 경험을 그의 문학적 출발의 근거로 삼고 있다. 이것은 크게 둘로 나눌 수 있는데, 하나는 사막적 풍토의 체험이고, 또 하나는 1945년의 패전체험이다. 아베 고보는 패전 후 일본에 돌아와 만주체험을 바탕으로 릴케R.M.Rilke나 하이데거M.Heidegger 등의 실존주의 경향이 강한 작품을 발표했다. 그후 변신담을 쓰기 시작하면서부터 루이스 캐롤Lewis Carroll이나 애드가 앨런 포Edgar Allen Poe, 혹은 초현실주의 방법을 통해 말



하자면 문학상의 중요한 선택을 하게 된다. 그 중에서도 특히 10대에 탐독한 릴케의 영향이 어느 정도인지 살펴보면 다음과 같다.

단, 릴케가 갖고 있는 눈에는 의외로 ‘物’에 강하게 고집을 보이는 면이 있었어. 이런 개념이나 관념의 배경에 반드시 ‘物’이 매체가 되지 않으면 성립하지 않는다는 입장인데, 특히 그것이 전쟁중에 만연한 정신구조에 대한 안티 테제가 되어 준 셈이지. 그래서 어떤 의미에서는 ‘物’이라든가 ‘존재’라는 것에 의식을 집중시켜 그 시대의 암울함을 탈출하는 방법을 찾고 있었던 거야.<sup>44)</sup>

이처럼 아베 고보의 문학적 감성의 근저에 있는 것은 10대에 릴케를 통해 획득한 실존에 대한 개념이었다. 더구나 그 개념이나 관념이 성립하는 근저에 있는 것이 매체라고 하는 아베 고보의 수학적 이해는 실로 탁월하다. 특히 ‘物’이라고 하는 것을 ‘투영체’라 부르고 그것을 ‘모래(『砂の女』)’, ‘벽(『壁』)’, ‘상자(『箱男』)’의 이미지에 투영하여 ‘지금 여기’에 살고 있는 고독한 개인을 묘사해냈다.

이와타 에이야는 아베 고보가 릴케에게서 배운 창조의 방법론을 다음과 같이 설명하고 있다.

아베 고보는 미시마 유키오(三島由紀夫)의 죽음을 계기로 10대에 탐독한 릴케의 순수공간의 세계로 회귀하여 1971년에는 제2의 말테의 수기라고 하는 『하코오토코(箱男)』를 쓰고, 73년에는 『아베 코보 스튜디오』를 발족시켜 시간을 사상(捨象)한 순수공간, 즉 시간의 변화를 관계의 변화로 치환하여 공간적인 조형을 찾아냈다.<sup>45)</sup>

44) 安部公房, 『<書齋にたずねて>』, 『全集024』, 1999, 144쪽, “ただ、リルケの持っている目に、意外と‘物’に強くこだわる面があった。いろんな概念や観念の背景に必ず‘物’が媒体にならなければ成り立たないという姿勢があって、それが特に、戦争中のまわりの精神構造に対するアンチ・テーゼになってくれたんだな。だからある意味で、‘物’とか‘存在’ということに意識を集中させることで、時代の暗さを切り抜ける方法を求めているのだと思う。”

존재하는 것, 실제 그 상황에 있다고 하는 것을 릴케의 순수공간으로의 회귀를 통해 창조에 이른 아베 고보 문학의 궤적을 잘 보여주는 가설이라고 생각된다. 시간을 사상시켜 버리고 인생을 완전히 기하학적으로 설계하려고 했던 아베 고보는 10대에 이미 릴케의 사상과 문학을 수학적으로 이해하고 있었던 것이다.

이상과 아베 고보의 문학이 종래의 전통적 리얼리즘과는 완전히 동떨어진 발상에서 출발하고 있다는 것은 이미 살펴본 대로이다. 이러한 반리얼리즘적·추상적 세계는 릴케나 도스토예프스키 등의 서구문학 영향도 있지만, 한편으로는 식민지 체험과 비인간적인 전쟁에 대한 자각에서 비롯되었다는 사실과 무관하지 않을 것이다. 이렇게 해서 인간의 실존에 대해 새롭게 눈을 뜬 이 두 작가는 주도면밀한 과학적 객관성과 무의식의 우주를 통해 무기적이고 추상적인 이미지들을 조형해 갔던 것이다. 이렇게 볼 때 “현실과 비현실 사이의 경계의 의문화라고 하는 문학 고유의 행위를 자기의 명시적 중심으로 삼고 있는 한, 환상문학은 문학의 정화”<sup>45)</sup>라고 정의한 토도로프의 환상문학론에 비추어 보더라도 아베 고보 문학에 있어서의 환상공간이란 단순한 공상이 아니라 철저히 계산된 창작의 결과인 것이다. 따라서 아베 고보 작품의 본질을 이해하기 위해서는 먼저 그 가설의 설정이라든가, 또 그것이 여러 구성요소와 배열에 의해 하나의 구조를 이루고 있다는 것을 감지해야만 한다. 그것은 한 마디로 말하면 스스로 공리(公理)를 설정하고 그것에 의거해서 정리(定理)를 이끌어내는 방식이다. 즉, 처음에 우선 모순을 만들어 서로 대립시킨 다

45) 岩田英哉, 『私の本棚より-『國文學・解釋と鑑賞』(1971年1月1日發行)-』, 『もぐら通信』 第23号, 2014. 7, 18쪽, ([www.abekobosplace.blogspot.jp](http://www.abekobosplace.blogspot.jp)) “これを契機に、安部公房は10代に耽讀し我がものとしたリルケの純粹空間の世界に回歸する…… 1971年には、安部公房の第二のマルテの手記、即ち『箱男』を書いて、その初心に戻り、1973年には安部公房スタジオを發足させて時間を捨象し、即ち時間の変化を關係の変化に置換して空間的な造形を求めた ……”

46) 토도로프 저, 이기우 역, 『토도로프 저작집 5 덧엮는 행복 - 루소론·환상문학서설』, 한국문화사, 1996, 294쪽.

음 개념화해서 모순의 지양을 시도하는 것으로 이야기를 전개하는 수법이다. 그러므로 결말은 불충분한 모순의 지양으로 끝나는 경우가 대부분이다.

그에 반해서 이상의 경우는 이상 자신이 생각한 공리와 그 공리로부터 연역한 정리를 어느 정도는 독자가 알 수 있는 형태로 제공해 주고 있다. 그러나 주의깊게 읽지 않으면 이해에 도움이 되지 않기 때문에 독자로부터 난해하다는 비판을 받은 것도 무리는 아니라고 생각한다. 다만 아베 고보의 경우 이런 비난으로부터 자유로울 수 있는 것은 이상처럼 자신의 공리나 정리를 확실히 밝히지 않고 열린 결말이라고 하는 수법을 이용하여 의도적으로 피해 갔기 때문이다.

이상이 처했던 시대적 상황은 일제 지배 하에 있었기 때문에 항일투쟁을 하면 잡혀간다고 하는 폐색상황 속에 있었다. 이상은 그러한 현실을 그대로 순응하기 보다는 어떤 식으로든 그 현실을 비판하고 저항하는 행위가 필요했던 것이 아닐까. 이상은 저항하면 잡혀간다고 하는 현실을 마치 화학 실험의 공식과 같은 형태로 파악했던 것이다. 즉, 같은 조건 하에서 늘 같은 결과가 나오는 화학실험처럼 일제에 저항하면 잡혀가는 것은 뻔한 결과였다. 이런 식으로 현실을 간파한 이상은 마치 실험을 하듯 잘 알아들을 수 없는 언어로 저항의 요소를 투입하여 화학반응을 시도해 갔던 것이다.

이에 대해서 아베 고보의 경우는 이상의 실험공간처럼 예측가능한 상황이 아니라 어떤 식으로든 새로운 사회를 만들어가야 하는 패전 후 상황이었다. 다시 말하면 일본의 패전 후라고 하는 것은 일본이 앞으로 어떻게 될지 아무도 모르는, 그야말로 실험이 불가능한 현실이었다. 어디로 갈지 확정을 할 수 없는 상황 속에서 일단 모순의 지양이 필요했던 것이고, 그 모순을 파악하는 방향에 따라 가려고 하는 방향도 달라질 수밖에 없었다. 그러나 현실은 크고 작은 모순들이 서로 얼키고 설켜 하나의 모순덩어리인 상태로 존재한다. 말하자면 존재 자체가 모순이라는 사실을

망각한 채 존재하고 있는 것이다. 아베 고보는 이러한 패전 후의 혼란과 불안, 존재 자체의 모순을 환상이라는 형태로 묘사하고, 그 모순된 현실을 환상공간을 통해 새롭게 조형하고자 했던 것이다.

## V. 결론

본 연구에서는 이상과 아베 고보 문학에 나타난 실험공간과 환상공간이라는 양축을 이용하여 이 둘의 상사성과 그 대비를 통해 이들 문학의 본질을 조명해 보았다.

우선 이상 문학에 있어서 실험공간이라는 구조를 통하여 『오감도 시제 1호』와 『건축무한육면각체』를 중심으로 살펴보았다. 그 결과 이들 일련의 시들은 그 형태가 매우 기형적임을 알 수 있었다. 그 기형의 원인을 살펴보면 일제강점기, 즉 일본의 한국지배에 있지 않았나 하는 결론을 얻었다. 왜냐하면 그 일련의 시들은 거의 대부분이 역사적 사실과 연관되어 있고, 그것들을 ‘안과 밖’의 두 가지 측면에서 보고 있기 때문이다. 게다가 그것들은 ‘丑8氏’라든가 ‘鳥-鳥’와 같이 언뜻 이해가 안 되는 형태로 나타나 있으며, 결국 그것은 일그러진 일본의 모습을 비판하고 있는 것으로 보인다.

아베 고보 문학에 있어서의 환상공간은 적어도 초기 작품에 있어서의 변신 모티프와 관련한 변증법적 방법에 의해 이해하는 것이 관건이라고 할 수 있다. 즉, 스스로 공리(公理)를 설정하고 그것에 의거해서 정리(定理)를 이끌어내는 방식이다. 다시 말하면 처음에 우선 모순을 만들어 서로 대립시키는 것으로 개념화해서 모순의 지양을 시도하는 것으로 이야기를 전개하는 수법이다. 아베 고보는 현실이 갖고 있는 모순된 성격과 그 본질적인 원인을 일상에서 찾고 있다. 일견 비과학적인 비현실의 세계

인 것 같으면서도 안으로 들어가 보면 그러한 비과학적이고 비현실적인 요소들이 우리 실생활에 얼마나 가까이 존재하고 있는지를 환상공간이라는 문학적 장치를 통해 보여주고 있는 것이다.

이와 같이 본고에서 말하는 실험공간이나 환상공간이란 비현실적인 공상과학이 아니라 감추어진 현실의 이면을 기하학적 공리에 의거해서 새롭게 조형한 것이라고 할 수 있다. 또 그것이 구체적인 장소라기보다는 현실을 해석하는 장을 현실 이외의 곳에서 확보하는 것을 이들 두 작가는 숙지하고 있었고, 그것을 하나의 문학세계로서의 ‘공간’이라는 형식으로 변환해서 표현할 수 있었다. 이상은 1930년대 일제강점기 하의 조선의 근대정신이 지적 딜레마에 갇힌 폐색 상황을, 아베 고보는 패전 후 방향을 잃은 일본 사회 내지는 존재 자체의 혼돈과 모순이라는 극한적 상황을 각각 실험공간과 환상공간을 통해 냉철하게 표출할 수밖에 없었다. 이상도 아베 고보도 실험적인 작풍으로 한일 양국 현대문학의 새로운 지평을 열었다는 점에서는 의심의 여지가 없을 것이다. 이렇게 해서 한일 양국의 아방가르드는 서로 대등한 입장에서 각자의 방식으로 위대한 탄생을 고하고 있었던 것이다.

앞의 서론에서도 말한 것처럼 이상은 실험공간을, 아베 고보는 환상공간이라는 독특한 조형방식을 이용해서 자신들이 살았던 시대를 표현하고자 했다. 이상과 아베 고보는 지금 현재 시점에서 보면 전혀 영향관계도 없고 연보적으로 맞지 않는데 무엇을 비교하겠다는 것인지 의아해하는 사람도 있겠지만, 사실 좀더 넓은 시야에서 보면 이 두 작가가 놓인 정신적 상황은 같은 시대를 살았다고 해도 과언이 아닐만큼 비슷하다는 점이다. 우선 난해한 이들의 문학세계가 과연 어디에서 나오고 있는가를 살펴보면 비록 시대는 다르지만 자신들이 살고 있던 시대가 부조리에 찬 세계라고 하는 인식이 두 작가 모두에게 똬뚝깊이 박혀 있었다는 것을 확인할 수 있다. 따라서 이들은 이러한 인식의 표현을 보장받을 수 있는 특유의 공간이 필요했던 것이다. 이상은 자신의 공리를 정확히 밝히고 있지

는 않지만 공리로부터 연역한 정리를 독자가 알 수 있는 형태로 제공해서 공리를 이해할 수 있게 하는 방식으로, 또한 아베 고보는 스스로 공리를 설정해서 그것에 의거하여 정리를 이끌어내는 방식으로 작품을 만들어 왔던 것이다. 자신의 작품을 만들어 내는 비결을 보여 주는 이상과 그것조차 보여 주지 않는 아베 고보를 동일선상에서 비교하는 것은 매우 어려운 일이지만, 이상도 아베 고보도 이러한 조형방식의 이해를 기초로 하면 충분히 가능하다고 생각된다.

따라서 본 연구는 이상 문학의 새로운 비교문학적 주제를 제시했다는 점에서 의의를 찾을 수 있을 것이다. 이번 연구를 계기로 한일 비교문학의 새로운 국면을 개척하여 기존의 일방통행적인 영향관계를 벗어나 서로 대등한 문학의 자세라든가 그 성과를 적극적으로 발굴하고 탐구하는 작업이 요청된다 하겠다. 특히 동아시아와 마주하는 일본의 자세가 그 어느 때보다도 심각한 상황에 몰려 있는 이때, 이상 문학의 저항과 실험정신은 우리가 계승 발전시켜야 할 귀중한 자산임을 다시한번 기억해야겠다.

• 참고문헌

- 김주현 주해, 『정본 이상문학전집1;시』, 소명출판, 2005.
- 김주현 주해, 『정본 이상문학전집3;수필·기타』, 소명출판, 2005.
- 安部公房, 『安部公房全集002』, 東京: 新潮社, 1997.
- 安部公房, 『安部公房全集003』, 東京: 新潮社, 1997.
- 安部公房, 『安部公房全集016』, 東京: 新潮社, 1999.
- 安部公房, 『安部公房全集024』, 東京: 新潮社, 1999.
- 권영민, 『오감도의 탄생』, 태학사, 2014.
- 김명환, 『이상의 시에 나타나는 수학기호와 수식의 의미 - 치밀한 의도에 선택된 시어들』, 『이상문학연구 60년』, 문학과사상사, 1998.
- 김용주 校註, 『鄭鑑錄』, 刊寫者未詳, 1923.
- 김윤식, 『이상 문학 연구의 어떤 방향성』, 『문예중앙』, 중앙일보사, 1996.
- 김인환, 『기억의 계단』, 민음사, 2001.
- 김주현, 『텍스트부터 잘못되어 있다 - 이상 문학 연구의 문제점』, 『이상문학연구 60년』, 문학 사상사, 1998.
- 김탁, 『정감록 - 새 세상을 꿈꾸는 민중들의 예언서』, 살림, 2005.
- 김학은, 『이상의 시 괴델의 수』, 보고서, 2014.
- 김현철, 『테오 반 두즈버그의 ‘건축 무한 육면각체’ 연구』, 『대한건축학회논문집 계획계』 16~8, 대한건축학회, 2000.
- 송하순, 『姓氏別 行列字 研究』, 공주대 대학원 국어국문학과 석사학위논문, 2008.
- 윤병석 역주, 『안중근 전기』, 국학자료원, 2011.
- 성인수, 『<이상한 가역반응> 텍스트로 본 李箱과 프랑스 여인』, 『국어국문학』 160, 국어국문학회, 2012.
- 정인하, 『이상의 초기 시에 나타난 한국근대건축의 ‘근대성’ 탐구』, 『건축

- 역사연구』 18, 한국건축역사학회, 1999.
- 조강석, 『『詩 第1號』와 관련된 내적 실재와 외재적 보충물들』, 『13인의 아해가 도로로 질주 하오 - 이상의 <오감도> 처음부터 끝까지 읽기』, 수류산방, 2013.
- 조연현, 『근대 조선소설 사상계보론 서설-우리의 근대소설이 시험한 사상적 과업』, 『신천지』 제4권 제7호, 서울신문사, 1949.
- \_\_\_\_\_, 『근대정신의 해체-고 이상의 문학사적 의의-』, 『문예』 제1권 제4호, 문예사, 1949.
- 토도로프 저, 이기우 역, 『토도로프 저작집5 덧엮는 행복-루소론·환상문학 서설』, 한국문화사, 1996.
- 한만수, 『일제시대 문학검열을 위하여』, 『배달말』 제27호, 배달말학회, 2000.12.
- 백승중, “백승중의 정감록 산책 42: 예언으로 읽는 우리 역사”, <서울신문>, 2005년 10월 27일.
- 岩田英哉, 『私の本棚より-『國文學・解釋と鑑賞』(1971年1月1日發行)-』, 『もぐら通信』 第23号, 2014. 7. ([www.abekobosplace.blogspot.jp](http://www.abekobosplace.blogspot.jp))
- 桂川寛, 『廢虛の前衛—回想の戦後美術』, 東京: 一葉社, 2004.
- 城戸昇, 『詩と狀況・激動の50年代 敗戦から60年安保闘争まで』, 『現代思想』 12月臨時増刊 總特集・戦後民衆精神史』, 東京: 青土社, 2007.
- 瀬木慎一, 『日本の前衛 1945-1999』, 東京: 生活の友社, 2000.
- 鳥羽耕史, 『運動体・安部公房』, 東京: 一葉社, 2007.
- 花田清輝, 『アバンギャルド芸術』, 東京: 未來社, 1961.
- 森美術館編, 『ル・コルビュジエ展; 建築とアート, その創造の軌跡』, 東京: remixpoint, 2007.



# A Comparative Study of Yi-Sang & Abe Kobo's Literature

—Focusing on the Space of Experiment and  
the Space of Fantasy—

Kim Hyun-Hee\*

Yi Sang (1910-1937) and Abe Kobo (1924-1993) occupy a unique position in the contemporary literature of Korea and Japan, respectively. Yi Sang was active during the Japanese colonial period and Abe Kobo after World War II, when Japan was in ruins. When we look at their works closely, they deal with various areas such as mathematics and architecture, among many others. The structures of their works are diverse, too. It's very hard to understand their intentions because they use highly specialized expressions. If we want to understand the true meaning of their works, we could be able to extract some words and explore the process of creation and changes.

In this paper, I analyzed Yi Sang's works from the perspective of "the space of experiment" and Abe Kobo's works from the viewpoint of "the space of fantasy." I wanted to reflect their literary world with much focus on the number and schemes with which they used to express their works. At first, in order to understand the literary world of Yi Sang, it is important to understand his vision of "the bird's-eye view." In case of Abe Kobo, we should focus on his method of creation in terms of mathematical sublimation

---

\* Research Professor, Inha Univ.

and internal contradictions.

Especially, I attempted to analyze Yi Sang newly with much focus on “the disassembled characters” manifested in Jeonggamrok. Besides, I have analyzed Abe Kobo in creating an opposite world based on dialectic. The purpose of this paper is to take one step closer to the two great contemporary writers of Korea and Japan and discover their literary capability.

Key words: Space of experiment, Space of fantasy, bird's-eye view,  
disassembled characters, opposite world, dialectic

필자 E-Mail: sobury@hotmail.com

투고일: 2014년 10월 22일 / 심사완료일: 2014년 11월 6일/ 게재확정일: 2014년 11월 10일