

돈, 성, 그리고 사랑*

—「날개」 재론—

강한국**

|| 차례 ||

1. 서론
2. 도입부에 관하여
3. 자기 위조
4. 아스피린과 아달린
5. 결론, 그리고 ‘꿈 빠이’

【국문초록】

이 논문은 「날개」에 대한 구체적인 해석을 제출하기 위해 작성되었다. 「날개」에 대한 연구는 이미 충분히 누적되었다고 할 수 있지만 해석을 기다리는 부분이나 새로운 시각에서 재해석될 여지가 그 소설에 여전히 남아 있다. 이 논문은 그런 부분에 주목하여 논의를 구성하였다. 우선 「날개」의 도입부가 검토되었다. 기존의 연구에서 도입부를 본문의 일부로 보려는 견해와 도입부를 본문과 무관한 ‘작가의 말’ 정도로 보자는 견해가 상충한다. 이 논문은 「날개」 초간본의 편집 형태에서 도입부를 ‘작가의 말’로 볼 수 있는 근거를 찾을 수 없다고 판단했다. 내용의 면에서도 도입부는 실제 작가인 이상을 가리키는 정보를 포함하지 않는다. 도입부는 화자가 본문의 전면에 나타나 자기 지시적인 서술을 전개한 사례에 해당한다. 서술상황이 노출됨에 따라 화자와 청자의 인성적 실재도 명시된다. 도입부와 그 이후가 서로 이질적으로 보이는 까닭은 전자가 서술상황을 노출시키는데 반해 후자가 후시서술 방식으로 서술상황을 은폐하기 때문이다. 한편 서술상황이 성립하려면 후시서술된 사건에서 주인공이 죽어서는 안 되므로 주인공이 소설의 결말에

* 2012학년도 고려대학교 문과대학 특별연구비에 의하여 수행되었음.

** 고려대학교

서 자살을 했다는 일부의 주장은 옳지 않다.

도입부는 그 내용의 면에서 크게 세 줄기로 된 의미 맥락을 형성한다. 그 세 줄기는 1)화자에 대한 소개, 2)화자의 글쓰기 방식, 3)화자가 구상한 글의 대강,이다. ‘박제가 된 천재’를 자칭하는 화자는 윌트와 파라독스와 아이러니로 자기를 위조하는 방법으로 여인과의 연애를 담은 글을 계획한다. 그 내용은 도입부 이후에 자기를 위장한 화자에 의해 구체적으로 서술된다. 화자이면서 주인공인 ‘나’는 매춘을 하는 아내와 산다. 성을 상품화하여 내객의 돈과 교환해야 하는 아내는 ‘나’에게 사랑과 성 대신 돈을 건넨다. ‘나’는 그 돈을 쓰기 위해 밤 외출을 하지만 돈을 쓰지 못하고 귀가한다. ‘나’는 아내에게 돈을 건네고 그녀의 방에서 잠으로써 내객과 같은 위치에 선다. ‘나’가 내객의 위치에 섬으로써 부부관계가 매춘관계로 대리되는 일이 되풀이되자 아내는 ‘나’에게 수면제를 먹인다. 한달을 잠으로 보낸 ‘나’는 아내가 감기약이라고 준 약이 수면제였다는 사실을 알게 된다. 사랑을 돈으로 대리한 것처럼 감기약을 수면제로 대리한 아내를 ‘나’는 불신을 하게 된다. ‘나’는 아내의 사랑에 내포된 진정한 의미가 속임수라고 인식한다. 하루만에 귀가했다가 아내에게 내쫓긴 ‘나’는 정오의 거리에서 잊어버린 희망과 야심이 되살아나기를 염원한다.

주제어: 「날개」, 도입부, 매춘, 서술상황, 수면제, 아달린, 아스피린, 이상, 프롤로그

1. 서론

문학 본문(text)의 의미는 고정되어 있지 않다. 본문은 화자와 청자를 전제한 담론의 상황에 위치하여 의미작용을 벌인다. 담론의 상황이 가변적인 만큼 본문은 유동성을 띤다. 해석행위가 거듭되면서 담론의 상황은 갱신되고 본문의 의미는 계속 번식한다. 새로운 해석은 다시 담론의 상황에 포섭되어 해석적 맥락을 풍요롭게 하므로 제출된 해석의 숫자가 늘어날수록 본문의 의미가 고갈되는 것은 아니다. 오히려 누적된 해석들이 새로운 해석의 가능성을 확장시킨다. 그래서 이미 충분히 논의되었다고 간주되는 본문이라 하더라도 그것에 대한 논의가 얼마든지 재개될 수 있다. 가령 오

늘날의 「무정」은 더 이상 1917년 『매일신보』에 연재되었던 그 「무정」이 아니다. 그 동안 누적된 수많은 논의들이 「무정」을 발표 당시와 전혀 다른 해석적 맥락에 위치시킨다. 새로운 논의는 그러한 앞선 논의들과 대화적 관련을 맺으며 진행된다. 많이 연구된 작품이라서 그것에 대해 더 연구할 거리가 남아 있지 않다는 식의 통념은 설득력을 지니기 어렵다. 선행 연구의 성과들은 후속 연구의 진행을 차단하기보다 자극한다.

이상의 「날개」는 이른 바 ‘많이 연구된 작품’에 속한다. 이 논문이 「날개」에 대한 논의를 재개하는 까닭은 선행 연구가 조성한 담론의 상황이 새로운 해석을 요청하기 때문이다. 시간의 경과와 더불어 진행된 연구들은 「날개」를 다채롭고 풍요로운 의미를 지닌 작품으로 변모시켰다. 여러 방법론과 입장들이 「날개」에서 교차하였고 다양한 해석들이 축적되었다. 이상의 생애로부터 「날개」가 읽혔고 「날개」로부터 이상의 생애가 읽혔다. 전기적 논의는 사실 관계에 대한 확인을 넘어서 이상의 분열된 내면 심리에 이르기까지 진행되었다. 「날개」의 미적 형식도 탐구되어 서사구조와 서술 특성에 대한 논의가 심도 있게 이루어졌다. 작중인물들의 시공간적 배치와 주인공의 외출이 서사구조의 면에서 주목되었으며 서술의 면에서는 이미지와 기법, 글쓰기에 대한 자의식 등이 검토되었다. 「날개」에서 미적 근대성의 구현 양상을 읽어내려는 시도가 있었으며 후기 구조주의의 인식론이 동원되기도 했다. 탈식민주의의 시각에서 이 소설의 정치성이 타진되기도 했다. 「날개」는 이 땅에 들어온 많은 서구의 이론들이 저마다의 유효성을 예증하며 경합을 벌이던 각축장이었다. 문학사의 서술은 반드시 「날개」를 통과해야 했으며 개별 연구자들은 「날개」에 대한 해석을 통해 자신의 해석적 역량을 과시했다.

이 논문은 기왕의 연구들이 형성한 맥락에서 「날개」에 대한 구체적인 해석을 진행하고자 한다. 「날개」에 대한 논의가 이미 충분히 이루어졌다 하더라도 작품을 이루는 모든 요소들이 빠짐없이 검토되었다고 할 수 없

다. 해석을 기다리는 부분은 여전히 남아 있고 이 논문은 그런 부분으로 논의를 진전시키고자 한다. 기존의 해석과 다른 해석을 제출하는 것도 이 논문이 피하는 바이다. 해석의 새로움은 기존의 해석과 대비됨으로써 획득 될 것이다. 이 논문은 그러한 의도로부터 우선 『날개』의 도입부를 재론한다. 『날개』의 도입부는 기존의 연구에서 ‘에피그람’ ‘프롤로그’ ‘아포리즘’ ‘서장’ 등으로 지칭되면서 집중적으로 논의되었다. 도입부와 그 이후 본문 사이의 불연속성과 이질성은 해명을 요하는 바였다. 이 논문은 도입부의 본문 내적 가치와 의미를 재조명하여 기존의 연구를 보완하고자 한다. 그에 이어서 도입부 이후의 본문이 고찰된다. 이 논문에서 도입부에 대한 이해는 그 이후의 전개를 파악하는데 가늠자 노릇을 한다. 사건의 구성과 작중인물들 간의 관계에 대한 해석은 가급적이면 기존의 해석과 차이를 두는 방향으로 진행된다. 그 과정에서 질의와 토론을 위해 기존의 연구들이 호출될 것이다. 것처럼 이 논문은 『날개』를 중심으로 형성된 논의의 장에 참여하여 그 소설의 의미를 확장하고 다층화 하는 데 이바지하고자 한다.

2. 도입부에 관하여

『날개』의 도입부에 제시된 글에 대한 그 동안의 견해는 두 가지이다. 그 글은 본문의 일부로 파악되기도 하고 본문에 대해 독립적이라고 간주되기도 한다. 전자에서 그 글은 본문의 ‘설계도’¹⁾인데 비해 후자에서 그 글은 이상의 육성으로 된 ‘작가의 말’²⁾이다. 후자의 주장들 중에는 본문에 관한

1) 김윤식, 『이상문학 텍스트 연구』, 서울대학교 출판부, 1987, 164-167면.

2) 도입부를 가리켜 서영채는 ‘작가 자신의 육성’이라고, 박상준은 ‘작가의 말’이라고 각각 불렀다. (서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004, 270면; 박상준, 『잃어버린 정체성을 찾아서』, 신범순 외, 『이상문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006, 177면.)

논의에서 그 글을 아예 배제한 극단적인 경우도 있다. 그런 경우를 제외한 논의는 도입부의 글과 본문 사이에 모종의 관계가 있다는 점을 대체로 인정하는 편이다. 따라서 도입부의 독립성을 주장하는 견해도 그 글을 본문의 일부로 보는 견해에 수렴하는 경향을 나타낸다. 겉으로 상반되어 보이는 두 갈래 주장들이 그 내막에서는 실제로 그렇게 선명하게 구별되지 않는다.

『날개』 도입부가 그 이후에 대해 독립적이라고 주장하는 쪽이 제시하는 주요 근거는 그 소설이 최초로 발표된 지면의 편집 형태이다. “원래 발표된 『조광』에서 아포리즘 부분은 ‘겹선 박스 안에’ 본 서사 부분보다 ‘작은 활자’로 처리되어 있다”³⁾는 것이다. 그래서 ‘겹선 박스 안의 글’(이하 ‘박스 글’로 표기)은 소설 본문에 대한 ‘작가의 말’이라고 한다. 그러나 형태상의 차이만으로 ‘박스 글’을 이상의 육성이라고 주장할 근거는 없다. 그러한 주장이 설득력을 지니려면 작가의 말이 『날개』의 ‘박스 글’처럼 표현되는 관습이 전제되어야 한다. 최초 발표 지면인 『조광』 1937년 5월호에서 『날개』의 ‘박스 글’은 분명 본문 안에 존재한다. ‘박스 글’은 『조광』 해당호의 196면과 197면에 전개되어 있다. 196면과 197면은 펼친 채로 연속되고 한 면처럼 사용된 그 두 면에 걸쳐서 본문이 이단 편집되어 있다. ‘박스 글’은 편집 체제 상 제목과 작가 이름 다음 순서로 배치되어 있다. 제목과 작가 이름은 본문과 그 외부를 구별하는 경계 표시이다. 제목과 작가 이름이 순차로 표기되면서 본문은 개시된다. 따라서 『날개』의 ‘박스 글’은 본문 안쪽에 위치한다. 통상 작가의 말은 본문 바깥에 자리한다. 작가는 본문이 시작

3) 박상준, 같은 곳. 박상준은 『조광』 발표본의 『날개』에 대해 “아포리즘 부분이 국한용인 반면, 본서사는 숫자와 ‘蓮心’을 빼면 한글 전용으로 되어 있다.”고 했는데 이는 사실과 달라서 여기에 밝혀 두고자 한다. ‘본서사’에는 숫자와 ‘蓮心’ 말고도 ‘百忍堂’ ‘吉祥堂’ ‘胴’ ‘神經’ ‘禮儀’ ‘代’ ‘嘲’ ‘苦’ ‘哄笑’ ‘臭’ ‘夜盲’ ‘努力’ 등 한자 표기가 더 나온다.

하기 전이나 끝난 이후에 자신의 소설에 대해 소회를 밝힐 수 있다. 본문의 외부에서 자연인으로서 진술하는 작가를 본문 내적인 기능인 화자와 구별하기 위해 실제 작가라는 명칭이 사용된다. 작가의 말을 언술하는 주체는 바로 그 실제 작가인데 본문의 안쪽은 그 실제 작가가 자신의 소설에 대해 말하는 위치로서 부적절하다. 따라서 『날개』의 ‘박스 글’을 작가의 말로 단정하는 주장은 설득력이 부족하다.

『날개』의 도입부는 본문의 물리적 형태뿐 아니라 그 내용의 면에서도 작가의 말 노릇을 하기 어렵다. 작가의 말은 작가가 본문 바깥의 현실 세계에서 자신의 소설에 대해 언급한 경우에 해당한다. 그런데 ‘박스 글’에는 자연인 이상에 대한 사실 관계를 확인해 주는 요소가 전혀 보이지 않는다. 해독이 결코 용이하지 않은 진술은 이상에 대한 그 어떤 현실적 정보도 제공하지 않을 뿐더러 본문에 대해 외적인 지시 관계를 형성하지 못한다. 그 글은 내용의 면에서 그 이후의 본문보다 어렵고 모호하다. 그러한 성격의 글을 본문에 대한 작가의 말로 규정하는 것은 적절치 못하다. 따라서 그 글의 자리는 본문 바깥에 마련되지 않는다. 그 글은 본문 내적인 화자의 진술이다. 화자는 비록 작가에 의해 설정되지만 작가와 동일시될 수 없는 본문 내의 기능적 존재이다. 기존의 논의는 ‘박스 글’과 그 이후 본문 사이의 이질성에 주목하여 그 글을 작가의 말로 판단하였다. 그러나 ‘박스 글’과 그 이후 본문 사이보다 ‘박스 글’과 이상 사이가 더 멀다. 이른바 저 ‘박스 글’ 안에는 화자와 이상의 동일성을 입증할 수 있는 요소가 없다. 따라서 ‘박스 글’은 ‘작가의 말’로서 본문과 관련되는 것이 아니라 엄연한 본문의 일부로서 그 이후의 본문과 관련된다.

‘박스 글’이 그 동안 본문의 일부로 읽혔다는 사실도 그 글을 작가의 말로 볼 수 없는 또 다른 이유이다. 그 글을 본문과 별개로 간주하여 논의에서 아예 배제한 기존의 연구는 있지만 그 글을 배제한 『날개』의 전문 판본은 아직 없다. 만일 그 글이 작가의 말이라면 본문과의 결속은 느슨할 수밖에

에 없고 마땅히 그 글이 제외된 판본이 그렇지 않은 판본보다 많아야 한다. 작가의 말은 본문에 필수적으로 따라다니는 종류의 글이 아니기 때문이다. 그러나 『조광』 판본부터 현재까지 그 글은 줄곧 「날개」의 일부로 인정되었다. 서로 다른 판본들의 편찬자는 예외 없이 그 글을 본문의 일부로 판단하였으며 독자에게도 그 글은 본문의 일부로 수용되었다. 문학 본문의 존재는 창작과 수용의 상호 관련 속에서 파악된다고 전제할 때 「날개」의 도입부가 독자의 수용 행위에서 본문의 일부로서 의미 작용을 해왔다는 현실은 결코 무시될 수 없다. 설령 백보 양보하여 그 글이 애초에 본문의 일부가 아니었다 하더라도 수용사적인 면에서 그 글은 본문의 일부가 되었다는 현실은 돌이킬 수 없게 되었다. 그 글은 그 동안 본문의 일부로서 「날개」에 대한 해석적 맥락을 풍요롭게 형성하는 데 이바지해 왔던 것이다. 그래서 그 글이 삭제된 「날개」를 상상하기 어려운 지경이 되었다. 오늘의 「날개」는 바로 그 도입부의 울림이 그 이후 본문에 빚어내는 파장 때문에 「날개」다울 수 있는 것이다. 도입부를 제외한다면 「날개」는 단편소설의 관례에 충실한 많은 수작들 중 하나에 그치고 말아서 현재처럼 지대한 관심을 모으기 어려울 것이다. 따라서 그 글이 본문의 일부로 여겨졌다는 현실은 수정되어야 하기보다 인정되어야 한다.

「날개」 도입부가 본문의 일부가 분명하다면 그 글의 본문 내적 위상이 논의되어야 한다. 그 글에서 우선 주목되는 바는 대화체의 어조이다. 화자는 청자를 ‘그대’로 호명하면서 청자에게 직접 말을 건넨다. 그러한 어조는 소설의 서술 방식으로는 다소 이례적이다. 일반적으로 소설에서는 서술하는(narrating) 상황이 서술되는(narrated) 사건의 이면에 감춰진다. 다시 말해 사건이 전면화 되고 그 사건을 전하는 방법은 은폐되는 것이다. 「날개」에서는 도입부 이후가 ‘서술상황(narrating instance)’이 은폐된 경우에 해당한다.⁴⁾ 그 경우 화자는 사건의 배후에서 서술할 뿐 청자와 직접 대면하지 않는다. 청자 역시 화자보다는 화자가 서술하는 사건을 주목한다. 화

자와 청자는 사건의 배후에서 몰래 말하고 듣는 입장이 된다. 그런데 도입부는 서술의 상황을 고의로 노출한다. 화자가 본문의 전면에 나타나 청자를 호명하면서 서술 행위 자체를 대상화하는 자기 지시적 서술을 전개한다. 화자는 자신의 인성적 실재를 드러내고 글쓰기 방식에 대한 견해를 표명한다. 도입부에서 자기 지시적이던 화자의 서술은 그 이후 본문에서 사건 쪽으로 방향을 바꾼다. 서술행위는 은폐되고 본문은 전통적인 소설의 서술 방식을 따른다. 전통적인 소설에서는 서술행위를 노출하는 것이 이례적이지만 전위적인 소설에서는 그와 유사 사례가 찾아진다.

① 이번엔, 그리고 내 생각에 한 번은 더 쓸 수 있겠지만, 그리고 나면 내 생각에 이 글쓰기의 세계와도 끝장이 날 듯하다. 지금이 마지막에서 두 번째라는 느낌이 든다. 모든 것이 희미해진다.⁵⁾

② 우선, 이 소설을 읽으려는 당신에게, 잠깐 동안 눈을 감도록 권하겠다.

눈을 감지 않고 위의 비어 있는 한 줄을 뛰어넘었다면, 제발, 아래의 비어 있는 한 줄을 건너기 전에, 꼭, 눈을 감아보기 바란다.⁶⁾

①의 화자는 자신이 현재 쓰고 있는 글에 대한 소회를 서술하고 ②의 화자는 ‘당신’으로 호명된 독자에게 자신의 소설을 읽는 방법을 지시한다. 두 예문 모두 서술 방식과 서술적 현재를 공공연히 노출시킨다는 점에서 『날개』의 도입부와 유사하다. 전통적으로 소설은 사건이 종료된 후 개시되

4) ‘서술 상황(narrating instance)’은 주네트의 용어로서 화자의 서술과 서술이 벌어지는 시간과 공간을 포괄한다.(Gérard Genette, *Narrative Discourse*, trans. Jane E. Lewin, Cornell UP, 1980, pp.212-213.)

5) 사뮈엘 베케트, 『몰로이』, 김경의 역, 문학과지성사, 2008, 11면.

6) 이인성, 『당신에 대해서』, 『한없이 낮은 숨결』, 문학과지성사, 1999, 11면.

는 후시서술의 방식을 취한다.⁷⁾ 그러한 소설에서 사건의 시간은 본문에 명시되지만 서술의 시간은 명시되지 않아서 사건이 종료되고 얼마 쯤 시간이 경과한 다음일 거라고 추정될 뿐이다. 『날개』는 그 도입부 이후로 후시서술의 방식을 취하는데 그러한 서술이 벌어지는 상황이 바로 도입부에서 제시된 것이다. 소설은 사건과 서술이라는 두 개의 층위로 이루어지며 양자는 뚜렷하게 구별된다. 사건은 서술을 통해 소설 본문으로 구현된다. 『날개』가 다른 전통적인 소설들과 구별되는 바는 서술 상황을 도입부에서 노출시킨 데 있다. 서술 상황이 노출된 도입부와 서술 상황이 은폐된 그 이후 본문은 이질적으로 보일 수밖에 없다.

『날개』 도입부의 본문 내적 위상을 논의하는 과정에서 이 소설의 결말에 대한 해묵은 논란 하나를 해소할 수 있는 길이 자연스럽게 열린다. 이 소설의 결말에서 주인공이 자살하는 것으로 간주하는 해석이 그 동안 일정한 지지를 획득해왔다.⁸⁾ 상승의 궤적을 그리던 주인공은 미스코시 옥상에서 ‘날자’고 외치며 피안을 향한 현실 초월적인 비상을 시도한다는 것이다. 물론 현실에서 그 비상은 지상을 향한 추락이 되어 죽음으로 귀결된다. 그러한 해석에 대해 주인공이 미스코시에서 실제로 비상한 것이 아니라 비상을

7) 주네트는 사건에 대한 서술의 시간적 관계를 ‘후시서술(subsequence narrating)’ ‘전시서술(prior narrating)’ ‘즉시서술(simultaneous narrating)’ ‘삽입서술(interpolate narrating)’로 나누는데, 후시서술이 “가장 흔하다”고 한다.(Gérard Gnette, op.cit., p.217.)

8) 김윤식은 이상의 자살 충동을 거론하면서 『날개』의 결말 부분을 인용한다. 김주현은 『날개』의 결말 부분이 <아기장수 전설>의 날개와 <다이달로스 설화>의 날개를 페로 디화함으로써 “현실탈출과 초월적 의지”를 보여준다고 한다. 이러한 논의들은 『날개』가 ‘나’의 자살로 맺어진다는 해석을 암암리에 내포한다. 이경훈은 그러한 해석이 이미 널리 유포되어 있음을 전제하고 논의를 전개하였다. (김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987, 167-168면; 김주현, 『이상 소설에 나타난 페로디에 관한 연구』, 『한국학보』 19권 3호, 일지사, 1993, 240-243면; 『박제의 조감도』, 『사이間SAI』 8호, 국제한국문학문화학회, 2010, 197-202면.)

회귀할 뿐이며 도로 지상으로 걸어 내려온다는 해석이 대립했다. 주인공이 ‘날자’고 외친 곳을 미스코시 옥상이라고 읽은 것은 본문에 대한 오독이라고 지적되자⁹⁾ 주인공의 자살이라는 해석은 설자리를 잃게 되었다. 주인공의 자살이라는 해석이 본문을 오독한 결과로 지적됨으로써 빈사상태에 빠지게 되자 그 해석을 살려보려는 노력도 나타났다.¹⁰⁾ 극적인 결말을 바라는 독자의 욕망이 주인공의 자살이라는 오독을 가져왔는데 그것도 텍스트적 계획의 일부로 보아야 한다는 주장이 제기되었던 것이다.

『날개』의 결말에 대한 기존의 논란은 서술의 상황을 고려하지 않은 데서 비롯된 것이다. 전술한 바와 같이 도입부 이후 본문은 후시서술로 되어 있으며 주인공인 ‘나’는 화자이기도 하다. 사건이 종료된 이후 서술이 개시되자면 ‘나’가 사건의 충위에서 죽음을 맞아서 안 된다. 사건의 주인공이던 ‘나’는 사건이 종료된 후에 화자로서 서술을 수행해야 하기 때문이다. 만일 주인공인 ‘나’가 사건 속에서 죽어버린다면 서술이 개시될 시간에 서술 주체가 부재하여 서술이 수행될 수 없고 결과적으로 본문도 존재할 수 없게 된다. 따라서 후시서술로 된 본문의 존재는 사건 속에서 주인공이 죽지 않았음을 입증하는 가장 확실한 증거이다. 주인공이 사건에서 생존해야만 그는 서술상황 속에 화자로서 현존할 수 있다. 이 소설의 도입부에 노출된 서술상황은 화자가 사건이 종료된 이후 살아 있음을 생생히 보여준다. 그 서술상황은 순서 상 본문의 맨 앞에 자리하지만 ‘날자’는 주인공의 외침으로 사건이 종료된 이후의 어떤 시간으로 설정된다. 주인공이 자살하지 않았다는 사실은 이처럼 소설 본문에 명시되어 있다.

9) 김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999, 166면.

10) 이경훈, 앞의 글, 201-202면.

3. 자기 위조

「날개」의 도입부에 대한 기존의 해석은 주로 도입부와 그 이후 본문 사이의 관계를 주목하는 방향으로 진행되었다. 해석의 필요에 따라 이상의 생애와 창작 방법이 호출되기도 했다. 부분적으로는 설득력이 있는 해석이 제시되었으나 도입부의 전체적 의미를 온전히 드러내기에는 대체로 미흡했다.¹¹⁾ 세부적인 해석들이 체계적으로 조직되지 않았으며 어떤 해석은 본문보다 난해하여 해석이라는 이름이 무색할 정도였다. 요령부득이어서 여전히 해석 불능의 상태로 남아 있는 대목도 있다.¹²⁾

「날개」에서 도입부는 그 이후에 대해 서술상황으로 관련되므로 그러한 관련을 언급하는 내용을 담고 있다. 우선 서술 상황의 주체인 화자가 자신을 소개하고 이어서 자신의 글쓰기 방식과 그 방식으로 쓰고자 하는 글의 대강을 밝힌다. 도입부 첫 세 단락은 그러한 내용을 순차적으로 전개한다.

11) 「날개」의 도입부에 대한 본격적인 해석은 김윤식을 필두로 김주현, 박선경, 최인자, 문재호, 이수정 등에 의해 수행되었다. 그 해석들이 지닌 공통적인 문제점들은 구체성과 일관성이 부족하여 설득력을 획득하지 못한다는 것이다. 여기에서 그 해석들의 세부에서 발견되는 문제들을 일일이 지적하는 논의를 전개하는 것은 사실상 불가능하다. 그 해석들을 검토하자면 별도의 논문을 마련해야 한다. 그러나 그런 식의 소모적인 논문 쓰기가 필요할지 의문이다. 이 주제에 관심이 있는 연구자라면 해당 논문들을 찾아봄으로써 본 논문이 제출하는 해석이 지닌 차별성을 확인할 수 있을 것이다. (김윤식, 『이상소설연구』, 문학과비평사, 1988, 84-90면; 김주현, 앞의 글, 230-236면; 박선경, 「박제가 된 천재가 꾸민 역설 구조」, 『서강어문』 9, 1993, 272-275면; 최인자, 「이상 「날개」의 글쓰기 방식 고찰」, 『현대소설연구』 4, 한국현대소설학회, 1996, 362-364면; 문재호, 「이상의 <날개> 연구」, 『숭실어문』 14, 숭실어문학회, 1998, 339-348면; 이수정, 「이상의 <날개>에 나타난 「어항」의 의미 연구」, 『한국현대문학연구』 15집, 한국현대문학학회, 2004년, 289-293면.)

12) 이러한 사정은 비교적 최근에 수행된 연구에서 이수정이 한 진술에서도 드러난다. 그는 「날개」의 도입부에 「명쾌히 해설이 안 되는 부분」이 있다고 하면서 그것을 「필자의 한계」라고 솔직하게 고백한다. 그의 진술은 그보다 앞선 연구들에도 해당된다. 그 연구들은 해석이 되지 않는 부분들을 논의에서 배제하거나 외면했다. (이수정, 앞의 글, 291면.)

『剝製가 되어 버린 天才』를 아시오? 나는 愉快하오. 이런 때 戀愛까지가 愉快하오.

肉身이 흐느적흐느적하도록 疲勞했을 때만 精神이 銀貨처럼 맑소. 니코틴이 내 蝸人배 앓는 뱃속으로 스미면 머리 속에 으레히 白紙가 준비되는 법이오. 그 위에도 나는 위트와 파라독스를 바둑 布石처럼 늘어놓소. 可憎할 常識의 病이오.

나는 또 女人과 生活을 設計하오. 戀愛技法에마져 서먹서먹해진, 知性的 極致를 흘깃 좀 들여다 본 일이 있는 말하자면 一種의 精神奔逸者 말이오. 이런 女人의 半-그것은 온갖 것의 半이오-만을 領受하는 生活을 設計한다는 말이오. 그런 生活 속에 한 발만 들여놓고 恰似 두 개의 太陽처럼 마주 쳐다보면서 깔깔거리는 것이오. 나는 아마 어지간히 人生의 諸行이 싱거워서 견딜 수가 없게끔 되고 그만둔 모양이오. 끝 빠이.¹³⁾

첫 문단에서 화자는 자신을 ‘박제가 되어 버린 천재’라고 한다. ‘이런 때’는 화자가 처한 서술의 현재를 가리킨다. 도입부의 문맥과 그 이후 전개된 사건들로 미루어 보건대 ‘연애’는 화자가 도입부 이후에 서술하려는 내용과 관련된다. 따라서 화자의 유쾌한 기분은 도입부를 쓰는 동안, 다시 말해 ‘연애’와 관련한 사건이 개시되기 직전까지 지속된다. 둘째 문단에서 화자는 육신이 매우 피로할 때 정신이 맑아져서 담배를 피우며 글을 구상하게 된다고 한다. 위트와 파라독스로 구상되는 글을 두고서 화자는 ‘가증할 상식의 병’이라고 비난한다. 위트와 파라독스를 이는 상식 때문에 글을 구상하는 데 그런 방법을 쓰게 된다고 변명하는 셈이다. ‘상식의 병’은 ‘이는 게 병’이라는 속담 구절과 유추적으로 관련된다. 셋째 문단의 ‘여인과의 생활’은 화자가 구상하는 글의 내용을 일컫는다. ‘또’라는 부사를 사용한 것을

13) 이상, 『날개』, 김윤식 편, 『이상문학전집2-소설』, 문학사상사, 1991, 318면. 이하 이책에서 인용할 경우 인용문 말미에 책의 면수만을 표기하기로 한다.

보면 그런 류의 구상이 이전에도 몇 차례 있었음을 의미한다. 이번에 구상 되는 ‘여인과의 생활’은 화자와 어느 자유분방한 여인이 서로를 반쯤 구속하고 반쯤 방기하면서 익살스럽게 장난치는 기분으로 사는 것으로 그 생활의 세부는 도입부 이후에 본격적으로 서술된다. 화자는 삶에 대해 열의가 식고 관심도 잃은 탓에 그런 류의 글이나 구상한다고 술회한다.

『날개』 도입부의 첫 문단에서 셋째 문단까지 그 글 전체의 의미 구조를 형성하는 기본 맥락이 제시된다. 넷째 문단 이후는 그 기본 맥락의 연장과 조합이다. 도입부의 처음 세 문단은 의미의 면에서 문단별로 ‘1)화자에 대한 소개’, ‘2)화자의 글쓰기 방식’, ‘3)화자가 구상한 글의 대강’으로 선명하게 구획될 뿐 아니라 단계적 발전 순서에 따라 정연하게 배열되어 있다. 넷째 문단부터 그 세 가지 의미체는 것처럼 질서 있게 배열되지 않으며 문단들 간의 의미 구획도 더 이상 선명하지 않다. 따라서 넷째 문단 이후를 제대로 파악하려면 섬세한 독법이 요청된다. 기본 의미체들이 언급된 앞쪽 세 문단을 범례로 삼아 그 각각에 연관되는 구절들을 본문에서 추출하여 계열화하는 방법으로 의미를 구성해야 한다.

1)과 맥락을 이루는 구절과 문장들은 일곱째 문단의 ‘감정은 어떤 포우즈’와 “그 포우즈가 부동자세에까지 고도화할 때 감정은 딱 공급을 중지합네다”, 그리고 하나의 문장으로 이루어진 아홉째 문단이다.¹⁴⁾ ‘감정은 어떤 포우즈’는 상식적인 진술이다. 사람의 감정은 그의 표정이나 태도로 표현된다. 고도의 부동자세를 취한 포우즈가 감정을 차단한다는 진술도 ‘감정은 어떤 포우즈’라는 전제에서 성립 가능하다. 부동자세로 고착된 포우즈가 감정을 필요로 하지 않을 것이기 때문이다. 포우즈로 나타나지 않는 감정도 있을 수 있지만 감정과 포우즈를 동일시하는 이 글의 전제에 따라

14) 아홉째 문단은 “나는 내 非凡한 發育을 回顧하여 世上을 보는 眼目を 規定하였소.”이다.

그 경우는 논외가 된다. 다만 감정에서 포오즈가 비롯하므로 부동의 포오즈가 감정을 정지시킨다는 것은 인과적으로 전도된 진술이다. 것처럼 전도된 진술은 첫 문단의 ‘박제가 된 천재’와 관련하여 의미 작용을 한다. ‘박제’는 ‘포우즈가 부동자세에까지 고도화’한 상태와 대응된다. ‘천재’와 ‘감정’도 인간의 정신 활동이라는 맥락에서 서로 대응된다. ‘천재’는 인간의 특별한 정신 능력이고 ‘감정’은 인간의 내면에서 벌어지는 움직임이다. 그러한 대응 관계에 따르면 부동자세의 포오즈가 감정을 차단하는 것처럼 박제는 천재의 능력을 정지시키는 것이다. ‘내 비범한 발육’은 천재가 박제로 되는 과정을 일컫는다. 화자는 자신의 세계관이 그러한 과정을 통해 형성되었다고 생각한다. 화자는 한때 천재였지만 포오즈가 부동자세가 되도록 고도화됨으로써 감정이 정지해버린 상태이다. 포오즈는 그를 박제로 만들어 그의 천재성도 응고된다. 그런 그가 글을 쓰려면 부동의 감정과 박제로 응고된 천재성이 풀려야 한다. 그래서 화자는 ‘육신이 흐느적흐느적하도록 피로했을 때’ 비로소 글을 구상한다고 말하는 것이다.

2)에는 넷째와 다섯째, 여섯째 문단이 관련된다.¹⁵⁾ 이 맥락에서 화자는 청자에게 설명하는 방식으로 자신의 글쓰기 방식을 진술한다. 글쓰기의 방식으로 위트와 파라독스가 둘째 문단에서 이미 언급되었다. 넷째 문단에서

15) 해당 부분을 다음에 인용한다.

“꿈 빼이. 그대는 이따금 그대가 제일 싫어하는 飲食을 貪食하는 아이러니를 實踐해 보는 것도 좋을 것 같소. 위트와 파라독스와...”

그대 自身을 偽造하는 것도 할 만한 일이오. 그대의 作品은 한번도 본 일이 없는 既成品에 依하여 차라리 輕便하고 高邁하리다.

十九世紀는 될 수 있거든 封鎖하여 버리오. 도스토예프스키 精神이란 자칫하면 浪費인 것 같소. 위고를 佛蘭西의 빵 한 조각이라고는 누가 그랬는지 至言인 듯 싶소. 그러나 人生 혹은 그 模型에 있어서 디테일 때문에 속는다거나 해서야 되겠소? 禍를 보지 마오. 부디 그대께 告하는 것이니...”

는 그 두 방법에 아이러니가 추가된다. 아이러니는 ‘싫어하는 음식을 탐식’하는 사례로 그 의미가 설명된다. 위트와 파라독스와 아이러니는 직설적인 말하기 방법이 아니다. 뜻한 바를 우습게 보이도록 하거나 뒤집거나 모호하게 만듦으로써 우회적으로 말하는 것이 그 방법들이다. 다섯째 문단의 표현을 따르면 그것은 ‘그대 자신을 위조하는 것’이다. ‘그대의 작품’은 위트와 파라독스와 아이러니의 방법으로 자신을 위조하여 쓴 결과물이다. 그 작품은 그 어떤 기성품과 비교해도 뛰어나다고 화자는 장담한다. ‘한번도 본 일이 없는 기성품은 ‘그대의 작품’의 월등한 가치를 강조하기 위한 역설적 표현이다. 그 표현은 기성품 본연의 수준을 초월할 만큼 창의적인 기성품이라는 뜻으로도, 아직 현존하지 않는 기성품이라는 뜻으로도 해석된다. 따라서 과거와 현재와 미래에 있을 수 있는 모든 기성품이 그 표현으로 언급된다. 자신을 위조하는 방법으로 작성된 ‘그대의 작품’은 이미 존재하거나 미래에 존재할 작품 모두를 기성품으로 만들 만큼 우위에 있는 것이다. 여섯번째 문단도 기성품의 맥락에서 읽힌다. 도스토예프스키와 위고로 대표되는 19세기의 사실주의 소설은 화자에게 기성품이다. 위트와 파라독스와 아이러니로 자신을 위조하는 화자에게 19세기 소설의 직설법은 낡은 방법에 불과하므로 19세기는 붕괴되어야 한다. 그러나 이어지는 문장은 그러한 진술에 대한 회의를 드러낸다. ‘인생 혹은 그 모형’에서 ‘모형’은 소설을 가리킨다. 인생과 그 인생을 모사한 소설에서 ‘디테일’은 위트와 파라독스, 아이러니 등과 같이 자신을 위조하는 방법을 일컫는다. 내용과 비교하면 방법은 부차적인데 그 부차적인 방법에 현혹되어 정작 방법이 전하는 내용을 파악하지 못하는 일이 벌어져서는 안된다고 화자는 청자에게 권고한다. 화자는 방법에 현혹되는 것을 ‘화’라고 한다. 동일한 내용에 대해 직설적이거나 우회적으로 말할 수 있다. 말하는 방법의 차이 때문에 내용을 오해하는 것이 청자가 화자의 서술에서 만날 수 있는 ‘화’인데 화자는 청자가 그 화를 만나지 않기 바란다.

위트와 파라독스와 아이러니로 자신을 위조하는 것은 달리 표현하면 포오즈에 해당한다. 전술한 바와 같이 포오즈는 화자의 감정을 차단하고 그의 천재성을 응고시킨다. 포오즈가 천재인 그를 박제로 만든 것이다. 그가 글을 쓰려면 박제 상태에서 풀려나야 하는데 그러자면 그의 육신이 극도의 피로 상태에서 이완되어야 한다. 그런 때 그는 유쾌하고 정신이 은화처럼 맑다고 한다. 그런데 19세기 소설의 위대한 성취마저 기성품으로 만들 만큼 훌륭한 글을 쓰기 위해 그는 위트와 파라독스와 아이러니 같은 포오즈를 사용하여 자신을 위조한다. 그에게 포오즈는 글쓰기의 방법이기도 하지만 감정과 천재성을 정지시킬 만큼 치명적이다. 포오즈에서 풀려나 극도의 피로 상태에서 개시되는 그의 글쓰기는 그 과정에서 포오즈를 방법으로 끌어들이는 것이다. 것처럼 그의 글쓰기는 포오즈를 두고 벌이는 모순적인 순환운동이며 그 운동을 통해 그는 자신을 철저하게 소모하고 고갈시키게 된다. 따라서 글쓰기가 거듭될수록 그는 자기 파괴의 방향으로 진전하게 된다.

3)의 의미체는 열째 문단과 계열적 의미 관계를 형성한다.¹⁶⁾ 셋째 문단에서 화자가 구상한 이야기의 대체적인 내용이 소개되었다. 그 내용 중에 나오는 여인이 열째 문단에서 ‘여왕봉과 미망인’으로 부연된다. ‘정신분일자’인 여성은 여러 남자와 관계하므로 여왕벌처럼 보일 수 있다. 미망인은 여왕벌의 다른 모습이다. 화자는 세상의 모든 여자가 잠재적인 정신분일자여서 미망인이 될 가능성을 본질적으로 지닌다고 생각한다. 화자는 것처럼 여자를 의심하고 불신하며 도입부 이후로 그 의심과 불신의 이야기가 펼쳐진다.

지금까지 『날개』의 도입부에 대한 미시적인 해석을 시도하였다. 지구 하

16) 해당 부분을 아래에 인용한다.

“女王蜂과 未亡人 - 世上의 하고많은 女人이 本質的으로 이미 未亡人 아닌 이가 있으리까? 아니! 女人의 全部가 그 日常에 있어서 개개 『未亡人』이라는 내 論理가 뜻밖에도 女性에 대한 冒瀆이 되오? 끝 빠이.”

나라도 빠뜨리지 않으려 했지만 그럼에도 해명되지 않은 대목이 아직 남아 있다. 그것은 반복적으로 나오는 ‘꼴 빠이’라는 인사말과 두 개의 괄호 안에 들어 있는 문장들이다.¹⁷⁾ 그 부분에 대한 해석은 뒤로 미루고 도입부와 그 이후 사이에 나타나는 어조의 차이에 대해 먼저 살피기로 한다. 도입부에 나타난 바대로 화자는 명징한 의식의 소유자이다. 그는 문학적 소양을 갖추었고 글쓰기의 방법과 관련한 개념들에도 익숙하다. 자신의 글쓰기에 대해 명확한 자의식을 지녔고 글쓰기를 자신의 삶에 관련지어 성찰하기도 한다. 그러나 화자의 그러한 면모는 도입부 이후의 본문에서 다시 나타나지 않는다. 도입부 이후 화자는 세상물정에 어둡고 사리분별력이 떨어지는 존재로서 사건을 서술한다. 한 마디로 그는 순진무구한 태도를 견지한다. 화자의 태도 면에서 도입부와 그 이후의 본문 사이에 나타나는 차이는 포오즈로 설명된다. 화자에게 포오즈는 감정과 천재성을 정지시키는 효과가 있다. 사건 속의 주인공이기도 한 화자는 사건을 서술하기 위해 전략적으로 감정과 천재성을 정지시키는 포오즈를 선택한다. 그러써 화자는 무감각하고 무지한 존재가 된다. 만일 화자가 도입부 이후에도 계속 명징한 의식을 견지하고자 한다면 사건의 서술이 용이하지 않게 된다. 이 소설의 화자이자 주인공은 아내의 매춘을 방관하는 위치에 있다. 장지에 의해 들로 나뉜 방의 한쪽에서 벌어지는 아내의 매춘 행위를 방의 다른 쪽에서 그는 생생하게 감지한다. 그가 정상적인 사고방식과 고도의 지성을 소유한 존재라면 자신이 처한 상황에 분노하거나 절망해야 마땅하다. 모든 정황을 온전히 인지하고 있는 상태로 사건의 자초지종을 순차적으로 서술하는 것도 그러서는 쉽지 않다. 그가 매춘을 하는 아내와 함께 사는 자신의 이야기를 하자면 감정과 지성이 정지하는 포오즈로 스스로를 위장해야 한다. 따라서 도입부 이후 화자의 태도는 서술을 작동시키기 위해 전략적으로 선택된 것이다.

17) 기존의 연구에서 이 부분은 전혀 해석되지 않은 채 방치되었다.

4. 아스피린과 아달린

「날개」의 화자는 도입부 이후 정서적으로 무기력하고 지적으로 무지한 태도를 가장하고서 서술을 진행한다. 감정적 동요 없이 사건을 대면하고 호기심 가득한 관찰자로서 사건을 탐색한다. 화자가 정서적인 무기력과 지적인 무지로 자신을 위장하지 않는다면 이 소설은 현재와 같은 형태가 될 수 없다. 이 소설에서 화자이자 주인공인 ‘나’는 매춘부인 아내와 유곽에서 산다. ‘나’가 정서와 지성의 면에서 최소한 상식적인 수준에 위치한다면 자신과 아내가 사는 곳이나 아내의 직업에 대해 현재의 본문처럼 상세하게 서술하지 않을 것이다. 유곽이라는 거처와 매춘부라는 직업은 그만한 정도의 서술을 요할 만큼 특별한 정보가 아니다. 화자가 아내의 매춘에 대해 남편으로서 분노할 줄 모르고 부부의 비참한 생활을 전혀 이해하지 못한다는 식으로 전제되어야만 그는 호기심 가득한 눈으로 상황을 세분하여 묘사할 수 있고 사건의 추이를 이해하기 위해 거듭 순진한 의문을 제기할 수 있다. 화자는 도입부에서 ‘위트와 파라독스를 바둑의 포석처럼’ 늘어놓고 ‘싫어하는 음식을 탐식하는 아이러니’로 자신을 위조한다고 했다. 그 말처럼 자신을 위조한 ‘나’의 탐색 과정이 이 소설의 서사를 구축하게 되는 것이다. 도입부 이후 문면에 드러난 ‘나’의 태도가 진심의 발로가 아니라 위장된 것이라는 증거는 본문에 은닉되어 있다. ‘나’는 아내와의 부부생활이나 아내의 일에 대해 불만이 없는 것이 결코 아니다.

① 그러나 아내는 한 번도 나를 자기 방으로 부른 일이 없다.(326면)

② 하룻밤 사이에도 수십차를 돌쳐 눕지 않고는 여기저기가 배겨서 나는 배겨내일 수 없었다.(326면)

③ 잠 들기 전에 획득했다는 결론이 오직 불쾌하다는 것뿐이었으면서도

나는 그런 것들을 아내에게 물어보거나 할 일이 참 한 번도 없다.(327면)

④ 나는 嘲笑도 苦笑도 哄笑도 아닌 웃음을 얼굴에 띄우고 아내의 아름다운 얼굴을 쳐다본다.(327면)

⑤ 내 비록 아내가 내게 돈을 놓고 가는 것이 싫지 않았다 하더라도 그것은 다만 고것이 내 손가락에 닿는 순간에서부터 고 병어리 주둥이에서 자취를 감추기까지의 하잘 것 없는 짧은 촉각이 좋았달 뿐이지 그 이상 아무 기쁨도 없었다.(328면)

도입부 이후의 본문은 33번지라는 공간적 배경과 거기에 사는 사람들의 생활을 전하면서 시작한다. 33번지의 여자들 중에 자신의 아내가 제일 아름답다고 생각하는 ‘나’는 장지에 의해 두 칸으로 나뉜 방의 한 칸에 지낸다. ‘나’는 “늘 내 방에 감사하였고 나는 이런 방을 위하여 이 세상에 태어난 것만 같아서 즐거웠다.”고 한다. 아내가 외출하면 ‘나’는 아내의 방으로 가서 돋보기와 거울을 가지고 장난을 하고 화장품병의 마개를 열고 냄새를 맡기도 한다. “아무 소리 없이 잘 놀았다.”고 ‘나’는 자신의 생활에 대해 전반적으로 만족하는 듯이 진술하지만 반드시 그런 것만은 아니다. ①에 나타난 것처럼 ‘나’는 아내가 내객을 자기 방으로 불러들여 상대하면서 정작 남편인 자신과는 한 번도 잠자리를 같이하지 않는 것을 불만스러워한다. ②에서 ‘나’는 밤새 잠을 못이루고 뒤척인다. 앙상하게 드러난 뼈가 바닥에 배기기 때문이라고 ‘나’는 불면의 이유를 설명하지만 그 시간 장지 저편 아내의 방에서 벌어지는 일도 불면과 무관하지 않을 것이다. ③은 내객들이 아내에게 돈을 놓고 가는 이유를 ‘나’가 분명하게 알고 있음을 보여준다. 아내에게 굳이 물어 확인할 필요가 없을 정도로 ‘나’는 아내의 일 분명히 알고 있다. ④는 아내가 내객이 돌아간 후 ‘나’의 방으로 찾아온 장면을 전한다. 아내에 대한 ‘나’의 웃음이 ‘嘲笑도 苦笑도 哄笑도’ 아니라고 한다.

그 세 종류의 웃음을 ‘나’는 의식하고 부정한 것이다. ‘나’가 의식적으로 억누르지 않았더라면 그 세 종류의 웃음 중 하나가 ‘나’로부터 자연스럽게 터져나오게 되어 있었다. ‘나’는 그 웃음들을 억누르고 그 중 어느 것도 아닌 웃음으로 위장을 하여 아내에게 지어보인 것이다. ⑤에서 ‘나’는 아내가 주는 돈에 대해 전혀 기뻐하지 않는다.

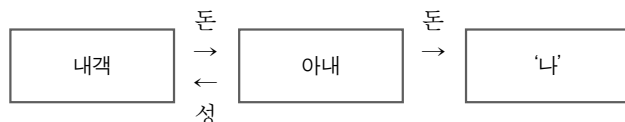
앞의 인용문들은 무기력과 무지로 위장된 서술의 틈새로 내비치는 ‘나’의 본심을 가리킨다. 그 인용문들은 ‘나’가 아내와의 생활에 대해 감사하고 즐거워한다는 진술이 한낱 ‘자기 위조’에 불과하다고 증언한다. 자기 위조의 포오즈 뒤에 은폐된 ‘나’는 결코 이 세상의 삶이 즐겁지 않다. ‘나’는 아내의 매춘과 그 행위를 방관하는 자신에 대해 명확하게 인지한다. 자기 위조의 진술을 액면 그대로 받아들인다면 그러한 ‘나’의 본심이 파악되지 않는다. 도입부에서 화자인 ‘나’는 디테일 때문에 속는 화를 만나지 말라고 ‘그대’로 호명되는 청자에 권고한 바 있다. 윌트와 파라독스와 아이러니의 뒤편에서 ‘나’는 매춘을 하는 아내와 사는 자신의 기막힌 처지에 대해 자기 모멸에 사로잡혀 분노하고 절망한다.

장지에 의해 두 칸으로 나뉜 방에서 계속되는 아내와 ‘나’의 기이한 동거는 ‘나’가 외출을 시작하면서 새로운 국면을 맞는다. 아내는 ‘나’의 방에 건너올 때마다 은화를 놓고 간다. 돈이 필요치 않은 ‘나’는 은화들을 모아둔 병어리 저금통을 변소에 갖다 버린다. 아내는 아랑곳하지 않고 여전히 ‘나’의 머리맡에 은화를 놓고 간다. 어느덧 수북이 쌓인 은화들을 들고 ‘나’는 밤거리로 나선다. 그 이후 ‘나’의 외출은 네 차례 더 반복된다. 「날개」에 관한 기존의 연구는 대부분 ‘나’의 외출과 귀가에 논의의 초점을 맞춘다. 서사의 전개 과정을 ‘외출-귀가’의 패턴으로 명명하고서 개개의 외출에 내포된 의미와 외출들의 상관 관계에 대해 이해하고자 하였다.¹⁸⁾ 그러한 논

18) 「날개」에서 반복되는 외출모티프를 패턴으로 이해하고 그 각각에 대한 분석을 시도

의를 통해 ‘나’의 의식의 변모 과정이 섬세하게 고찰되었다. 그러나 ‘외출-귀가’의 패턴은 『날개』의 서사를 온전히 포착하기에 불충분하다. ‘외출-귀가’의 패턴은 전적으로 ‘나’의 동선을 따라 움직이는 탓에 ‘나’의 의식 세계에 대한 미시적 고찰에 용이하지만 ‘나’와 다른 작중인물들 간의 관계를 포괄하는 시점을 확보하는데 어려움이 있다. 소설에서 작중 인물은 서사의 동인이며 작중 인물들의 관계에서 빚어지는 사건들로 소설의 서사가 짜인다. 따라서 『날개』에서 ‘외출-귀가’의 패턴은 작중 인물들 간의 관계와 그 관계의 전개 양상에 포괄되어 고찰되어야 한다.

『날개』의 작중 인물은 ‘나’와 아내, 그리고 내객이다. 내객은 아내를 찾아 오는 남성들을 포괄하는 집단적 명칭으로서 서사 내적인 기능의 면에서 그들은 한 인물로 수렴된다. ‘나’와 아내와 내객은 돈을 매개로 관계를 형성한다. 내객은 아내의 방에서 놀다가 돈을 놓고 가고 아내는 ‘나’의 방에 돈을 놓고 간다. 그 관계는 아래와 같이 표시된다.

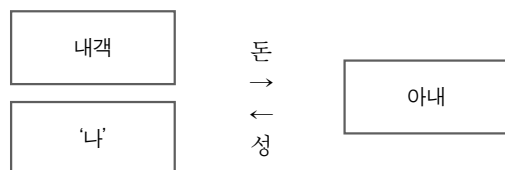


아내와 내객은 돈과 성을 매개로 한 교환 관계에 있다. 내객은 돈을 지불하고 아내의 성을 구매하고 아내는 그녀의 성을 제공한 대가로 내객에게 돈을 받는다. 양자 사이에서 성은 상품처럼 거래된다. 아내는 내객에게 받은 돈에서 일부를 떼어 ‘나’에게 건넨다. ‘나’와 아내는 사랑으로 결속되어

한 김중하의 논의 이후 김성수, 이수정 등이 ‘외출-귀가’의 패턴이라는 틀에 따라 논의를 진행했다.(김중하, 『이상의 『날개』의 패턴 분석』, 『한국현대소설작품론』, 문장, 1990, 236-245면; 김성수, 앞의 책; 이수정, 『이상의 『날개』에 나타난 ‘어항’의 의미 연구』, 『한국현대문학연구』 15집, 한국현대문학회, 2004, 279-286면.)

야 하는 부부이다. 성은 부부간의 사랑을 확인하는 행위이다. 그런데 아내는 생활을 위해 그녀의 성을 상품화하여 내객의 돈과 교환해야 하는 탓에 ‘나’는 아내의 사랑을 성 관계라는 신호로 수신할 기회를 갖지 못한다. 아내가 ‘나’의 머리맡에 놓고 가는 돈은 그녀의 성을 대리한다. 그러나 ‘나’에게 그 돈은 아내의 성과 같은 가치를 지니지 못한다. ‘나’는 은화가 가득 든 병어리 저금통을 변소에 갖다버림으로써 성을 돈으로 대신하려는 아내의 의도에 맞선다. ‘나’가 병어리 저금통을 버리는 장소로 변소를 선택한 것은 아내의 의도를 철저히 무시하기 위해서이다. 돈과 성을 매개로 내객과 아내 사이에서 벌어지는 거래가 부부 사이에서는 결코 성립할 수 없다는 무언의 항변이 병어리 저금통을 폐기하는 ‘나’의 행위에 내포된다. ‘나’의 그러한 항변에도 불구하고 아내는 ‘나’에게 돈을 건네는 일을 멈추지 않는다. ‘나’는 아내가 그녀의 성을 돈으로 대리하듯이 아내의 성을 대리할 쾌감을 찾기 위해 밤 외출을 한다. ‘나’는 밤 외출에 대해 “나는 그 쾌감이라는 것의 유무를 체험하고 싶었다.”고 한다. 그래서 ‘외출-귀가’라는 반복적 패턴이 시작된다. ‘외출-귀가’의 패턴이 지닌 서사 내적 가치는 그 자체의 추이보다 그것의 발단과 귀추에서 파악되어야 한다. 논의의 초점이 그 패턴 자체의 추이에 한정될 경우 혼란스런 시간 의식이나 근대 도시 체험 등과 같은 ‘나’의 주관적이고 내성적인 국면들이 두드러진다. 전체 서사에 결속된 일부로서 그 발단과 귀추의 관계가 주목되어야만 그 패턴의 서사 내적 가치가 제대로 드러난다. ‘나’의 밤 외출을 빚은 발단을 찾으면 아내가 건넨 돈으로 소급된다. 아내에게 돈은 ‘나’와 그녀 사이에 결여된 사랑을 보충하고 대리하는 가치를 지닌다. 아내가 주는 돈에 내포된 가치를 거부하던 ‘나’는 마침내 아내의 방식을 좇아 돈으로 그녀의 사랑을 대리할 ‘쾌감’을 찾기 위해 집을 나선다. 따라서 ‘외출-귀가’의 패턴은 부부 간에 결여된 사랑에 대한 보충과 대리의 연쇄로부터 비롯된 것이다. 밤거리를 쏘다니다가 피로하여 귀가한 ‘나’는 밖에서 쓰지 못한 돈을 아내에게 건네고

아내의 방에서 잔다. ‘나’는 그 다음 날에도 밤 외출을 한다. 그 외출의 목적은 전날처럼 막연하지 않다. ‘나’는 아내와 동침이라는 구체적인 목적을 전제하고서 집을 나선다. ‘나’는 자정이 넘은 시각에 귀가하여 아내에게 돈을 주고 그녀의 방에서 잔다. ‘외출-귀가’의 패턴이 결과적으로 ‘나’를 내객의 자리에 서게 하는 것이다.



아내의 사랑을 대신할 쾌감을 찾아나선 ‘나’는 또 한 사람의 내객이 되어 아내를 매춘부로 만든다. 돈으로 사랑을 대리하려던 아내의 의도가 부부 관계를 매춘 관계로 대리시키는 결과를 부른 것이다. 애초에 ‘나’는 아내가 주는 돈에 대해 부정적이었다. 그러나 부부관계가 돈으로 성을 사고파는 매춘의 관계로 변모되자 ‘나’는 돈을 간절히 원하게 된다. 남편을 내객처럼 받아야 하는 일은 아내가 바라던 일이 결코 아니다. 우선 그 일은 아내에게 전혀 비생산적이다. ‘나’가 건넨 돈은 아내에게서 나온 것이다. 게다가 내객의 자리에 선 ‘나’는 아내의 성이 상품으로 거래되는 것을 방해한다. 아내로서 그보다 더 견디기 어려운 것은 ‘나’에 대해 매춘부가 되어야 하는 자신의 처지이다. 아내는 비록 장지로 나뉜 방의 한 칸에서 내객을 맞지만 그 방의 다른 칸에 기거하는 ‘나’와 부부이고자 한다. 아내에게 매춘은 쾌락을 위한 것이 아니라 ‘나’와 부부로 살기 위한 수단이다. 따라서 ‘나’가 내객의 자리에 섬으로써 ‘나’에 대한 그녀의 위치가 아내에서 매춘부로 옮겨가는 것을 아내는 결코 받아들일 수 없다. 만일 그렇다면 아내로서는 매춘을 하면서 ‘나’와 부부로 살아야 할 이유가 없어지기 때문이다.

‘나’는 세번째 외출에서 비내리는 밤거리를 우산도 없이 옷이 흠뻑 젖도록 돌아다니다가 귀가한다. 아내와 내객이 함께 있는 방을 지나 자기의 방으로 들어온 ‘나’는 깊은 잠에 빠지고 이튿날부터 감기를 앓는다. ‘나’는 아내가 감기약이라며 주는 아스피린을 먹으며 한 달 동안을 집에서 잠으로 보낸다. 그러다가 ‘나’는 아내가 준 아스피린이 수면제 아달린이라는 사실을 알게 된다. 아내가 ‘나’에게 감기약 대신 수면제를 먹인 까닭은 ‘나’가 내객의 자리에 서는 것을 막기 위해서이다. 사랑을 돈으로 대리시키는 방식이 아스피린과 아달린의 관계로 변용되어 재현된 것이다. 그러나 ‘나’에게 그 방식은 이전에 돈으로 대리되었던 아내의 사랑마저 의심하게 만든다. 집을 나온 ‘나’는 산으로 올라가 아달린 여섯 알을 한꺼번에 씹어 삼킨다. 그 행동은 아달린에 대한 ‘나’의 분노를 표현한다. 아스피린과 아달린의 관계는 단순한 대리의 관계가 아니라 속임수를 내장한다. 아내가 아달린을 주면서 아스피린이라고 속인 것처럼 이전에는 돈을 주면서 그것이 사랑이라고 속이려 했다는 것이 ‘나’가 도달했을 범한 결론이다. 그 결론에 따르면 처음부터 사랑은 없었고 아달린 같은 거짓이 있었을 뿐이다. 그러나 수면제 때문에 하루 동안 잠이 들었다가 깨어난 ‘나’는 자신의 결론을 후회하고 귀가한다. 내객과 함께 있던 아내는 ‘나’를 폭행한다. ‘나’의 외출이 내객의 자리에서 끝난다는 것을 선례들을 통해 잘 알고 있는 아내는 ‘나’가 다른 곳에서 매매춘을 했다고 오해한 것이다. 아내에게 내쫓긴 ‘나’는 수중의 돈을 방안에 살며시 놓고 떠난다. ‘나’는 쓰지 않은 돈을 통해 자신이 지난 밤을 아내의 짐작처럼 보내지 않았음을 알린다.

‘나’는 경성역을 거쳐 미스코시 옥상에 이르고 거기서 어항 속의 금붕어들을 본다. 오월의 햇살 속에서 지느러미를 흔들며 헤엄치는 금붕어들은 아내의 방에서 돋보기로 불장난을 하고 화장품 병의 냄새도 맡으며 ‘아무 소리없이 잘 놀았던 ‘나’의 모습과 연관된다.¹⁹⁾ ‘나’는 시선을 어항에서 거리로 옮긴다. 발 아래로 내려다 보이는 거리에는 생활이 금붕어 지느러미

처럼 흐느적거리고 있다. ‘나’는 다시 그 어항 속과 같은 생활로 돌아가야 한다고 생각한다. 그러나 거리로 내려온 ‘나’는 발길을 내딛지 못한다. 자신의 삶이 어항 속에 갇혀있다는 인식에 도달하게 되자 선뜻 삶의 방향을 정하지 못하고 망설이는 것이다. 바로 그때 정오의 사이렌이 운다.

이때 뚜우하고 정오의 사이렌이 울었다. 사람들은 모두 네 활개를 펴고 닭처럼 푸드덕거리는 것 같고 온갖 유리와 강철과 대리석과 지폐와 잉크가 부글부글 끓고 수선을 떨고 하는 것 같은 찰나, 그야말로 현란을 극한 정오다.

나는 불현듯이 거드랑이 가렵다. 아하, 그것은 내 인공의 날개가 돋았던 자국이다. 오늘은 없는 이 날개, 머릿속에서는 희망과 야심의 말소된 페이지가 디셔내리 넘어가듯 번뜩였다.

나는 걸던 걸음을 멈추고 그리고 어디 한 번 이렇게 외쳐보고 싶었다.
날개야 다시 돌아라.

날자. 날자. 날자. 한번만 더 날자꾸나.

한번만 더 날아 보자꾸나.(344면)

정오의 사이렌과 사람들의 분주한 모습에 이어서 유리와 강철과 대리석과 지폐와 잉크 같은 근대 문명의 기초재들이 열거된다. 유리와 강철과 대리석은 근대의 건축물을 이루는 기본 자재이며 화폐는 경제활동의 매개체로서 근대의 소비적인 욕망을 양적으로 나타내는 기호이다. 잉크는 신문과 잡지 같은 근대의 인쇄매체와 관련된다.²⁰⁾ 복잡하고 소란스런 도시의 정오

19) 이수정은 『날개』의 화자가 어항을 통해 아내의 방에서 놀던 자신의 모습을 연상한다고 보고 이에 대한 상세한 논의를 전개하였다.(이수정, 앞의 글, 285면.)

20) ‘잉크’와 관련한 이수정의 해석을 여기에 언급해 두고자 한다. 그는 ‘잉크’가 ‘유리와 강철과 대리석과 지폐’에 대해 이질적이라고 하면서 그에 대한 해석을 시도한다. 그 해석에 따르면 잉크는 도입부에 나오는 ‘백지’와 연결되며 작가인 이상을 표시한다고 한다. 그리고 날개는 책의 형상이며 ‘날자’는 이상의 글쓰기에 대한 다짐이라고 한다. 이런 해석은 도입부를 ‘작가의 말’로 전제할 때 가능할 수 있다. 자연인으로서의 작가가 본문의 의미 작용에 직접 가능하다고 본다면 작가의 생애를 본문 해석에서 필요에

가 그러한 문명의 기초재들이 비등하는 모습으로 압축되어 그려진 것이다. ‘그야말로 현란을 극한’ 그 시간은 근대 문명의 정오이기도 하다. 그 시간에 ‘나’는 날개를 떠올린다. ‘내 인공의 날개가 돋았던 자국’과 ‘희망과 야심의 말소된 페이지’는 대구 관계이다. 따라서 ‘날개’의 의미는 ‘희망과 야심’으로 파악된다. ‘돋았던 자국’은 ‘말소된 페이지’에 대응된다. ‘나’는 한때 겨드랑이에 날개가 돋을 만한 희망과 야심을 품었다. ‘나의 날개는 희망과 야심의 주체인 ‘나’로부터 비롯하므로 자연의 날개가 아닌 ‘인공의 날개’이다. 작중 현재 ‘나’는 날개를 잃어버린 삶을 살고 있지만 희망과 야심을 회복하여 그러한 삶에서 벗어나기를 염원한다.

5. 결론, 그리고 ‘끝 빠이’

이 논문은 『날개』에 대한 구체적인 해석을 제출하기 위해 작성되었다. 『날개』에 대한 연구는 이미 충분히 누적되었다고 할 수 있지만 해석을 기다리는 부분이나 새로운 시각에서 재해석될 여지가 그 소설에 여전히 남아 있다. 이 논문은 그런 부분에 주목하여 논의를 구성하였다. 우선 『날개』의 도입부가 검토되었다. 『날개』의 도입부는 기존의 연구에서 논란의 중심부에 위치한다. 논란의 쟁점은 도입부와 그 이후 본문 사이의 이질성에 대한 처리 문제이다. 도입부를 본문의 일부로 보려는 견해와 도입부를 본문과 무관한 ‘작가의 말’ 정도로 보자는 견해가 상충한다. 그러나 『날개』 초간본의 편집 형태에서 도입부를 ‘작가의 말’로 볼 수 있는 근거를 찾을 수 없다

따라 얼마든지 끌어들이 수 있을 것이다. 그러나 분명한 것은 ‘날개’를 책의 형상으로, ‘날자’를 작가 이상의 외침으로 해석할 수 있는 요소가 본문 안에는 존재하지 않는다는 것이다. 이러한 문제 제기는 이수정보다 먼저 유사한 해석을 제출한 김성수의 논의에도 해당된다.(이수정, 앞의 글, 293-295면; 김성수, 앞의 책, 172면.)

는 것이 이 논문의 판단이다. 내용의 면에서도 도입부는 실제 작가인 이상을 가리키는 정보를 포함하지 않는다. 도입부는 화자가 본문의 전면에서 나타나 자기 지시적인 서술을 전개한 사례에 해당한다. 서술상황이 노출됨에 따라 화자와 청자의 인성적 실재도 명시된다. 도입부와 그 이후가 서로 이질적으로 보이는 까닭은 전자가 서술상황을 노출시킨데 반해 후자가 후시 서술 방식으로 서술상황을 은폐하기 때문이다. 서술상황이 성립하려면 후시서술된 사건에서 주인공이 죽어서는 안된다는 논리가 성립한다. 따라서 주인공이 소설의 결말에서 자살을 했다는 주장은 옳지 않다.

도입부는 그 내용의 면에서 크게 세 줄기로 된 의미 맥락을 형성한다. 그 세 줄기는 1)화자에 대한 소개, 2)화자의 글쓰기 방식, 3)화자가 구상한 글의 대강,이다. ‘박제가 된 천재’를 자칭하는 화자는 위트와 파라독스와 아이러니로 자기를 위조하는 방법으로 여인과의 연애를 내용으로 글을 계획한다. 도입부 이후에 자기를 위장한 화자에 의해 그 내용이 구체적으로 서술된다. 화자이면서 주인공인 ‘나’는 매춘을 하는 아내와 산다. 성을 상품화하여 내객의 돈과 교환해야 하는 아내는 ‘나’에게 사랑과 성 대신 돈을 건넨다. ‘나’는 그 돈을 쓰기 위해 밤 외출을 하지만 돈을 쓰지 못하고 귀가한다. ‘나’는 아내에게 돈을 건네고 그녀의 방에서 잠으로써 내객과 같은 위치에 선다. ‘나’가 내객의 위치에 섬으로써 부부관계가 매춘관계로 대리되는 일이 되풀이되자 아내는 ‘나’에게 수면제를 먹인다. 한달을 잠으로 보낸 ‘나’는 아내가 감기약이라고 준 약이 수면제였다는 사실을 알게 된다. 사랑을 돈으로 대리한 것처럼 감기약을 수면제로 대리한 아내를 ‘나’는 불신을 하게 된다. ‘나’는 아내의 사랑에 내포된 진정한 의미가 속임수라고 인식한다. 하루만에 귀가했다가 아내에게 내쫓긴 ‘나’는 정오의 거리에서 잊어버린 희망과 야심이 되살아나기를 염원한다.

이상과 같이 논의를 전개하였지만 아직 더 검토해야 할 부분이 남아 있다. 앞서 도입부의 의미를 논의하던 중에 ‘꾼빠이’와 두 개의 괄호 안에 들

어 있는 문장들에 대한 해명을 유보한 바 있다. 논의의 진행을 위해 괄호가 쳐진 문장들을 인용한다.

(테잎이 끊어지면 피가 나오. 상처기도 머지않아 완치될 줄 믿소. 끝 빠이)(319면)

(그 포오즈의 소만을 지적하는 것이 아닌지나 모르겠소)(319면)

괄호는 그 안의 진술과 밖의 진술을 구별하기 위한 표시로 봐야 한다. 그러나 화자와 어조의 면에서 괄호 안팎의 진술은 구분되지 않는다. 양자의 진술 모두 동일한 화자의 동일한 어조로 진술되어 있어서 굳이 괄호가 필요해 보이지 않는다. 그렇다면 괄호가 구분하려는 것이 무엇인지 해명되어야 한다. 그 해명의 단서로 ‘테잎’을 주목하기로 한다. ‘테잎’과 관련하여 세 가지 종류의 테이프가 고려될 수 있다. 그것들은 접착의 용도로 사용되는 테이프와 행사나 장식의 용도로 사용되는 테이프, 그리고 녹음의 용도로 사용되는 테이프이다. 이 세 가지 중에서 녹음 테이프가 서술 행위에 가장 근접한다. ‘테잎’을 릴텍에 걸어놓은 녹음용 릴테이프로 간주한다면 「날개」는 도입부의 서술 상황과 구별되는 다른 수준의 서술 상황을 하나 더 갖게 된다. 그 서술 상황은 이 소설을 원고로 삼아 진행되는 녹음의 상황이다. ‘테잎’은 그러한 상황을 가리키는 매체이다. 사건이 종료된 후 도입부로 표시되는 사건 서술이 개시되고 사건 서술의 종료와 더불어 본문도 종료된다. 괄호 부분은 본문의 서술이 종료된 후에 그 본문을 원고로 삼는 녹음의 상황이 존재한다는 암시를 한다. 괄호는 서술의 수준을 구분하기 위한 표시이며 괄호 안의 문장들은 원고를 녹음하던 화자가 그 녹음 당시에 한 말로 봐야 한다. 따라서 도입부에서 노출된 서술상황은 그것보다 시간적으로 뒤에 존재하고 서술의 수준 면에서 상위에 존재하는 녹음의 상황

에 의해 대상화 된다. 그러한 대상화의 양상을 두 번째 괄호가 비교적 뚜렷하게 보여준다. 화자는 ‘감정은 어떤 포오즈’라는 괄호 밖의 앞선 진술에 대한 회의를 괄호 안에서 표명한다. 물론 서술 행위에 대한 대상화는 첫 번째 괄호에서도 나타난다. 거기서 화자는 도입부와 그 이후에 걸쳐 이루어지는 자신의 서술 행위에 대해 진지한 언급을 한다.

화자는 이 소설을 녹음하다가 문득 테이프가 끊어지면 피가 난다고 한다. 테이프에는 화자의 언어가 녹음되어 있으므로 테이프가 끊어지면 그 언어도 끊어지는 셈이 된다. 따라서 끊어진 언어에서 피가 난다는 것은 다시 말해 그 언어에 피가 통하고 있음을 의미한다. 화자는 자신의 글쓰기에 대해 이처럼 은밀하게 고백한다. 자기를 위조한다고 떠벌이던 화자가 그러한 서술 상황을 대상화 하는 더 후위의 서술 상황에서 비로소 속내를 진지하게 드러낸다. 그 고백에 따르면 그의 글쓰기는 글자 하나하나마다 피가 통하도록 할 만큼 혼신을 다하는 과정이다. 그래서 화자는 자신의 언어가 녹음된 테이프가 끊어지면 피가 날 거라고 말한다. ‘상처기’는 테이프가 끊어진 자리를 일컫는 것이 아니다. 조사 ‘도’가 양자의 관계가 연상의 관계로 해석하도록 한다. 끊어진 녹음 테이프에서 모종의 상처가 연상된 것이다. 그 상처는 아내와의 비참한 부부 관계에서 비롯한다. 화자는 부부 사이의 일을 서술하다 보면 거기에서 비롯된 상처도 조만간 나올 거라고 한다.

그리고 ‘꿀 빠이’가 남는다. 그 작별 인사는 녹음 테이프가 재생되는 상황을 가정한 것이다. 사건에 대한 서술이 끝나고 그 서술로 된 본문을 원고로 삼아서 진행된 녹음마저 마친 이후 화자의 행방을 그 말이 암시한다. 재생되는 녹음 테이프를 듣는 청자를 전제하고 화자가 작별 인사를 고한다. ‘꿀 빠이’. 만일 화자의 자살을 가정한다면 그 시점은 화자가 ‘날자’고 외치면서 사건이 종료되는 순간이 아니라 사건에 대한 서술이 끝나고 그 서술 원고를 녹음한 릴테이프가 완성된 이후의 어느 때쯤이 될 것이다. 그러나 그것은 릴테이프의 서술상황마저 끝이 난 이후의 일이므로 본문을 통

해 확인할 길 없다. 그것을 확인하려면 본문과 현실 사이에 가로 놓인 단층을 넘어 실제 작가인 이상의 삶쪽으로 논의를 확장해야 한다. 그러나 그러한 논의는 『날개』에 한정된 이 논문의 경계를 벗어나는 일이기도 하다.

【참고문헌】

① 기본 자료

『조광』, 1936년 9월호.

이상, 『날개』, 김윤식 편, 『이상문학전집2-소설』, 문학사상사, 1991.

② 논문 및 단행본

김성수, 『이상 소설의 해석』, 태학사, 1999.

김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987.

——, 『이상문학 텍스트 연구』, 서울대학교 출판부, 1987.

김주현, 『이상 소설에 나타난 페로디에 관한 연구』, 『한국학보』 19권 3호, 일지사, 1993, 229-261면.

김중하, 『이상의 「날개」의 패턴 분석』, 『한국현대소설작품론』, 문장, 1990.

문재호, 『이상의 <날개> 연구』, 『송실어문』 14, 송실어문학회, 1998, 337-365면.

박상준, 『잃어버린 정체성을 찾아서』, 신범순 외, 『이상문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006, 171-209면.

박선경, 『「박제가 된 천재」가 꾸민 역설 구조』, 『서강어문』 9, 1993, 257-285면.

서영채, 『사랑의 문법』, 민음사, 2004.

이경훈, 『박제의 조감도』, 『사이間SAI』 8호, 국제한국문학문화학회, 2010, 197-220면.

이수정, 『이상의 「날개」에 나타난 「어항」의 의미 연구』, 『한국현대문학연구』 15집, 한국현대문학회, 2004, 268-300면.

이인성, 『당신에 대해서』, 『한없이 낮은 숨결』, 문학과지성사, 1999

최인자, 『이상 「날개」의 글쓰기 방식 고찰』, 『현대소설연구』 4, 한국현대소설학회, 1996, 355-375면.

사뮈엘 베케트, 『몰로이』, 김경의 역, 문학과지성사, 2008.

Gérard Gnette, *Narrative Discourse*, trans. Jane E. Lewin, Cornell UP, 1980.

Abstract

Money, Sex, and Love

-A Study on Yi-sang's *Nal-gae*

Kang, Hun-kook

In this dissertation, I try to make a thorough interpretation to the meaning of Yi-sang's *Nal-gae*. There are many good interpretations of the text, but some parts of the text which are too difficult to understand are not interpreted yet. Besides, I think that the text could be re-interpreted with new methods.

At first, I discuss the prologue of the text. There are two positions to it. The one regard it as a part of the text, the other doesn't. Researchers who stand on the latter position consider the prologue as 'the words of writer', so it doesn't related to the text from their viewpoint. They indicate the first print version of *Nal-gae* as the basis of their insistence. I can't find out any evidence which confirms the prologue 'the words of writer' in the layout style of the first version. There is no information in the contents which indicate the real writer, too. I decide that the prologue exposes the narrating situation where narrator's action is performed. The reason why the style of the prologue differs from the other part of the text is that the former shows the narrating situation, while the latter hide it with subsequent narrating.

The narrative structure of *Nal-gae* is discussed after the interpretation of the prologue. The protagonist of this text lives a woman who is a prostitute. The woman whom the protagonist calls his wife sells her sex to male visitors in order to make money. She gives her husband coins instead of her love and sex. He goes out in a night to use the coins which have been accumulated, but failing to use them he returns home. He gives money her and makes sex with her. Such an action makes him stand on the visitor's site. She can't tolerate herself being a prostitute to her husband. She wants to prevent their conjugal relationship from being a prostitudinal one. So she gives him Adalin

which is a sleeping pill for a month. In fact she cheats him, because she tells him that she give him Aspirin as a cold medicin. He discovers the truth after a month, and distrust her. He understands that true meaning of her love is a deception. Having been expelled from home, he longs for the return of his hope and ambition.

Key words: Adalin, Aspirin, *Nal-gae*, narrating situation, prologue, prostitute, Yi-sang

이름: 강현국

소속: 고려대학교 문과대학 국어국문학과

주소: 서울 성북구 안암동 5가 1번지 고려대학교 문과대학(서관) 238호 연구실 (우편번호: 136-701)

이메일 주소: narat1@korea.ac.kr

핸드폰: 010-2478-1975

이 논문은 2012년 0월 17일 투고되어
2012년 0월 10일까지 심사 완료하여
2012년 0월 17일 게재 확정됨.

