

언어기호의 한계성에 대한 李箱의 고발과 시적 변용*

오 정 란
(광운대학교)

1. 기호란 무엇인가

“사물 자체가 하나의 기호이다” 혹은 “텍스트 밖에는 아무 것도 없다”라는 말은 기호학자 데리다의 유명한 명제이다. 더 나아가 ‘범기호학적’ 시각에서 기호를 정의하고 있는 미국 기호학의 선구자 퍼스는 우주 삼라만상 자체를 기호로 이루어진 세계, 즉 기호계로 보았다. 이것은 기호로 지각하고 기호로 생각하고 기호로 말하는 인간의 우주를 말한다. 퍼스는 기호가 상징하는 모든 대상(사람 사물 사건 생각 등)까지도 이미 인간의 의식세계에 존재하는 또 다른 기호에 불과하다고 보았다. 퍼스는 자신의 우주관을 다음과 같이 요약한다. “우주 전체가 기호들로 가득 차 있으니, 우주 전체가 기호로 만들어져 있다고 말하지 않을 수 없다”(이두원 1997, 432). 이들 기호학자들에게 있어서 기호란 어떤 의미에서는 절대적인 존재로 인식되고 있다. 즉 ‘모든 것이 기호’라는 관점이다. 퍼스, 소쉬르, 모리스 등에 의하여 학문으로 정립된 기호학은 역사는 짧지만 현대의 정신 세계에 미친 영향은 엄청나다. 이러한 기호적 세계관은 “인간은 만물의 척도다”라는 고대 그리스의 철학자 프로타고라스의 명제, 칸트의 선험철학에 이미 함의되어 있으며, 인간의 모든 신념은 객관적 대상 그 자체를 표상하는 것이 아니라 “해석의 해석”이라고 한 니체의 말, 더 가까이는 “언어는 존재의 집이다”라고 주장한 하이데거의 명제에 간접적으로 깔려 있다. “나의 언어의 한계는 곧 나의 세계의 한계이다”라는 비트겐슈타인의 말이나, “인간이 없다면 세계는 없다”라는 사르트르의 언명, “사물은 그것을 지각하는 사람과 떼어 수 없다”라는 메를로-뽕띠(Merleau-Ponty)의 명제는 한결같이 위와 똑같은 생각의 다른 표현들에 불과

[주요어] 언어기호, 「오감도」, 「삼차각설계도」, 중의성, 정태성, 연상성, 한계성, 상징성, 분절성, 시적 변용

* 이 논문은 2001학년도 광운대학교 교내학술연구비에 의하여 연구되었음.

하다. “존재한다는 것은 언어적 함수의 값이다”라는 콰인(Willard Van Orman Quine)의 명제, “우리는 마치 우리가 벽돌을 만들 듯이 언어 혹은 상징들을 자료로 벽돌을 만든다”라는 굿맨의 주장, “대부분의 세계는 그것에 대해 우리가 생각하는 대로 존재한다”라는 로티의 언명도 위와 같은 철학자들의 사유의 밑바닥에 깔린 ‘기호적 세계관’으로 부를 수 있는 전제 즉 ‘모든 것은 의미이며, 모든 의미는 곧 존재이다’라는 신념의 다른 표현에 지나지 않는다(박이문 1996, 18-20).

그러나 여기서 분명히 짚어야 할 것은, 기호는 인식의 공유를 강요하지만, 각 개인의 인식은 비록 동류의 것은 될지언정 반드시 동질의 것이라고 볼 수는 없다는 것이다. 예를 들어 보자. [새]라는 기호에서 인식의 공유를 강요당한 사람들은 누구나 ‘조류’를 생각하겠지만, 각 사람들이 떠올리는 [새]—대상물은 독수리가 될 수도 있고 참새가 될 수도 있는 것이다. 이는 전적으로 개인의 경험에 기인한다. 이처럼 기호학자들이 절대적 가치를 부여하는 기호란 개념도 대상물 자체는 아니라는 사실이다. 엄연히 현존하는 실재 대상물을 어떻게 인식하고 판단하고 생각하는가하는 도구가 바로 기호인 것이다. 그러므로 가장 보편적인 기호에는 인간 언어가 있을 것이고, 수학 부호나 여러 도식 등도 기호에 들어갈 것이다.

그렇게 본다면 기호란 완전무결한 절대적인 존재가 아니라, 비트겐슈타인의 말처럼, 오히려 인간의 생각을 기호의 범위 안에 한계짓게 만드는 그러한 존재일 수 있는 것이다. 예를 들어 보자. 실재하는 자연계는 무한하고 역동적이며 끊임없이 순환한다. 우리의 머리 속에 떠오르는 생각들도 그러하다. 이 세상의 모든 것들은 변하고 있다. 그러나 그것들을 담아내는 도구인 기호, 인간의 언어는 그렇지 못하다. 언어에 담겨 있는 세상은 어떤 대상의 전체가 아니라 분절된 어느 한 단면이며, 변화하는 대상의 현재 모습이 아니라 언어로 표현된 고정관념 속의 정지된 과거 모습만 보여 주는 한계성을 가진다. 그럼에도 불구하고 인간은 의식하든 의식하지 않든 어쩔 수 없이 언어라는 색안경을 쓴 채 이 세상을 바라보고 사고하며 살아가야 하는 존재이다.

이상의 작품들 중 특히 난해한 문제작으로 분류되는 많은 작품들이 이러한 언어 기호의 한계성 고발과 나아가 이를 극복하고자 하는 실험 정신으로 쓰여졌다는 사실은 참으로 놀랍다. 특히 연작시로 발표된 「오감도」의 〈시제1~15호〉와 「삼차각설계도」의 〈선에관한각서1~7〉에는 언어의 한계성에 대한 이상의 고발과 극복 의지가 잘 나타나 있다. 기호에 대한 맹목적인 신앙 속에서 실재물을 바라보는 일반적인 관점에서 탈피하여 오히려 언어 기호의 한계를 절감하고 이를 고발하고 시적으로 변용하

였다는 사실 하나만으로도 이상의 천재성은 인정되어야 할 것이다. 그러나 불행하게도 지금까지의 많은 연구들은 이들 작품들을 단어 혹은 행, 아니면 연에 대한 해석 수준에 머물렀을 뿐, 전체를 통괄하고 있는 이상의 언어 기호관 파악에는 미치지 못한 아쉬움이 있다.

이에 본고에서는 「오감도」 중에서도 문제작인 〈시제1호〉와 〈시제3호〉 그리고 「삼차각설계도」의 결론이 집약된 〈선에관한각서7〉을 대상으로, 이들 연작시들이 언어 기호의 한계성에 대한 이상의 고발이며 그 특성을 이용한 시적 변용이라는 사실을 밝히고자 한다.

2. 오감도 <시제1호>와 언어 기호의 중의성

이상이 조선중앙일보(1934년 7월 24일부터 8월 8일까지)에 「오감도(鳥瞰圖)」¹⁾란 제목하에 발표한 연재시는 연재 도중 독자들의 비난으로 연재가 중단될 정도로 파격적인 작품이었다. 그런 만큼 평자들의 의견도 다양하였는데, 그 중에서도 대표적인 것이 〈시제1호〉이다.

「오감도」 <시제1호>

(1) 13²⁾인의아해³⁾가도로⁴⁾로질주하오.

-
- 1) 오감도(鳥瞰圖)는 조감도(鳥瞰圖)에서 따온 이상의 독창적인 조어라고 한다. 조감도는 높은 곳에서 아래를 내려다본 상태의 그림이나 지도를 말하는데, 부감도(俯瞰圖)와 같은 의미이다. 이상이 鳥(새)를 鳥(까마귀)로 바꾸어 오감도라는 조어를 만든 것은, 이어령에 의하면 까마귀와 같은 눈으로 인간들의 삶을 굽어본다는 뜻이 되므로 오감도가 갖는 기술용어가 시적인 상징성을 띠며, 동시에 암울하고 불길한 까마귀가 이미 부정적인 생의 조감을 예시하는 시적 분위기를 나타내려는 의도로 해석된다고 한다(이승훈 1989, 18).
 - 2) '13'이라는 수의 의미에 대한 다양한 견해는 다음과 같다(김주현 1998, 401). 1)최후의 만찬에 참석한 사람의 수(임종국), 2)위기에 당면한 인류(한태석), 3)무수한 사람(양희석), 4)조선의 13도(서정주), 5)무정부상태로 해체된 자아의 분신(김교선), 6)시계 시간의 부정(김용운), 7)이상 자신의 기호(고은), 8)불길한 공포(이영일), 9)성적 상징(김대규), 10)자아의 분열체(정귀영), 11)비정상적인 것(김윤식), 12)실존적 불안
 - 3) '아해'의 대한 기존의 의미 외에 독자적으로 1)천체의 유성군(김우중, 김봉렬), 2)화학적 요소로 환원된 공포의 추상물(이보영) 등이 있다(김주현 1998, 401).
 - 4) '도로'에 대한 기존의 연구는 다음과 같다(이정호 1998, 401).

(2) (길은막다른골목이적당하오)

- (3) 제1의아해가무섭다고그리오.
- (4) 제2의아해도무섭다고그리오.
- (5) 제3의아해도무섭다고그리오.
- (6) 제4의아해도무섭다고그리오.
- (7) 제5의아해도무섭다고그리오.
- (8) 제6의아해도무섭다고그리오.
- (9) 제7의아해도무섭다고그리오.
- (10) 제8의아해도무섭다고그리오.
- (11) 제9의아해도무섭다고그리오.
- (12) 제10의아해도무섭다고그리오.

- (13) 제11의아해가무섭다고그리오.
- (14) 제12의아해도무섭다고그리오.
- (15) 제13의아해도무섭다고그리오.
- (16) 13인의아해는무서운아해와무서워하는아해와그렇게뿐이모였소.
- (17) (다른사정은없는것이차라리나았소)

- (18) 그중에1인의아해가무서운아해라도좋소.
- (19) 그중에2인의아해가무서운아해라도좋소.
- (20) 그중에2인의아해가무서워하는아해라도좋소.
- (21) 그중에1인의아해가무서워하는아해라도좋소.

- (22) (길은푼골목이라도적당하오)
- (23) 13인의아해가도로로질주하지아니하여도좋소.

이 시에 대해서는 해석이 분분하다. 김명환(1998, 166-69)은 이 <시제1호>를 수학의 가장 중요한 연구주제인 대칭구조가 나타난 시이며, 또 (3)~(15) 행은 수열의 개념이 발견되는 부분이라고 평가한다. 이 수열의 기법은 읽는 이의 긴장감이나 중압감 또는 공감을 극대화시키는데 매우 효과적이라는 것이다. 김민수(1998, 216-20)는 이 시에서는 문자언어가 단지 도상화된 이미지로 작용하고 있다고 보고 있다. (1)

1)역사적도정(이어령), 2)우주공간(김우중), 3)불안의 극단적 형태(이규동), 4)현대의 위기의식(정귀영), 5)성행위(김대규), 6)공포로부터의 도피(임종국) 등.

과 (2)가 서로 대립쌍을 이루고, 또 (22)와 (23)이 대립쌍을 이루어 전체구조에서 대립관계를 드러낸다고 본다. 또한 13인의 아해를 설정한 근본적인 이유가 이미지상의 배열을 위한 것으로, 10이라는 숫자를 도형상의 하나의 큰 단위 1로 보고, 나머지 11~13까지의 아해들을 1에 대한 비례의 단위로 간주하려 했다는 것이다. 이것은 유클리드 기하학의 원리를 잘 아는 건축가 이상이었기에 가능하다는 해석이다. 그리하여 그는 <시제1호>를 문자언어로 이루어진 시각시로 보았고, 13이라는 숫자는 10이라는 숫자에 대해 취해진 공간분할적 성격을 갖는 시각적 장치로 보았다. 이정호(1998, 331-41)는 「오감도」를 서사구조를 파괴한 것이라고 단정한다. 제목을 조감도가 아니라 「오감도」로 한 것 자체를 기표와 기의의 분리가 가져온 발상의 전환이라는 것이다. <시제1호>가 그 대표적인 예인데, 여기에는 지시물을 지시하지 않는 빈기표만이 널려 있는 언어기호가 질주하는 운동장이라는 것이다. 이승훈(1989, 20)에 따르면 이 시는 좌우대칭 혹은 전후대칭의 구조로 되어 있으며, 좌우대칭이 외부 구조로 나타난다면 내부는 병렬과 대립의 구조로 되어 있다고 하였다. 대표적 기법은 반어(irony)이며 불안함을 노래하고 있다고 하였다.

그러나 국어학자의 입장에서 읽은 이 시는 언어의 중의성을 이용한 시적 변용으로 다가 온다. (3)~(15)까지 문장이 지닌 중의성을 파악하고 시를 읽을 때, 기존의 평자들이 당혹해하는 (16)의 진술은 당혹스러운 것이 아니라 오히려 (3)~(15)에 대한 너무나 당연한 요약임을 알게 된다. 이렇게 될 때 전체 시는 유기적 맥락 속에서 작가의 의도가 쉽게 이해되어 진다.

중의성(ambiguity)이란 화자가 제시한 하나의 표현이 둘 이상의 의미를 지님으로써 청자가 해석하는데 곤란을 느끼는 복합적 의미관계를 말한다. 중의성을 글자 그대로 풀이하면 표현 하나에 의미가 둘 이상 겹쳐 있다는 말이 되므로 다의어나 동음어의 규정과 유사하다. 그런데 모든 다의어나 동음어가 청자의 해석을 교란시키는 것은 아니므로, 중의성이라고 할 때는 의사소통에서 청자의 반응이 중요한 변수가 된다. 중의성은 확실히 의사소통에 큰 장애요인이 된다. 따라서 중의성을 점검하는 일차적인 목표는 그러한 장애를 해소하려는데 두어야겠지만, 이에 못지 않게 언어구조의 신비성을 밝히는 결정적 계기가 되기도 한다. 인지 심리학에서 잘 알려진 '루빈(Rubin)의 컵' 그림은 보기에 따라 꽃병이나 마주보고 있는 얼굴로 지각될 수 있다. 그것은 의도적인 그림이지만, 언어구조에 나타나는 중의성은 우연적이며 의도성이 개입될 여지가 적다는 점에서 한결 더 신비롭다고 하겠다. 다음을 보자.

- (24) 그는 다리를 고쳤다.
- (25) 한국 축구팀은 후지산을 넘어 만리장성에 올랐다.
- (26) 그는 형과 아우를 찾아 나섰다.
- (27) 푸른 가을 하늘
- (28) 늙은 아버지와 어머니
- (29) 영희는 철수와 순이를 때려 주었다.

(24)는 다리(脚, 橋)의 동음에 의한 어휘적 중의성이며, 한편 (25)는 발화 장면에 따라 한국 축구팀이 글자 그대로 후지산을 넘어 만리장성에 올랐다는 의미 외에 일본팀과 중국팀을 이겼다는 화용적 중의성이다. (26)은 문장의 구조에 의한 중의성이다. 아우를 찾아나선 사람은 누구인가? 그 혼자서 형과 아우 두 사람을 찾아 나섰을 수도 있고, 그와 형 두 사람이 아우를 찾아 나섰을 수도 있다. 「오감도」 <시제1호>의 중의성도 문장에 의한 것이므로 이해를 위해 (27)~(29)의 예를 더 들어 보기로 한다. (27) 역시 두 가지 해석(‘푸른/ 가을 하늘’ 혹은 ‘푸른 가을/ 하늘’)이 가능하다. (28)에서 늙은 분은 누구인가? (29)에서 맞은 사람은 누구인가? 이처럼 우리가 무심결에 내뱉는 언어 사용들 중에는 이러한 중의적인 표현이 너무나 많이 있다. 이것은 우리가 표현하려는 내용에 비해 언어로 표현되는 양식에 한계가 있기 때문이다. 많은 논란을 불러 온 이상의 오감도 <시제1호>는 바로 이러한 언어의 중의성을 시적으로 변용한 것으로 이해된다.

여기서 ‘(3)제1의아해가무섭다고그리오’의 의미가 무엇인가. 지금까지의 평자들은 당연히 제1의 아해가 “무섭다”라고 말한 것으로 해석하여, 아해가 무섭다고 하는 것은 아해가 공포를 느끼는 상태에 있음을 암시한다고 보고 있다. 또 제2의 아해도 “무섭다”고 그리고, 제3의 아해도 “무섭다”고 한다고 해석한다. 그리하여 결국 13인의 아해가 모두 공포를 느끼는 상황에 있지만, 공포의 대상은 분명히 드러나지 않는다고 해석한다(이승훈 1989, 20). 이것은 2연(3~12)과 3연(13~16)에 담긴 의미의 중의성을 파악하지 못한 결과이다.

2연과 3연의 문장들은 모두 중의적인 문장이다. 중의성 파악을 위해 먼저 ‘무섭다’라고 하는 주체가 누구인가를 살펴 보자. (3)의 문장은 제1의 아해가 “무섭다”라고 말하는 주체가 될 수도 있고, 다른 아해에게 무서운 대상이 될 수도 있다. 이러한 중의성은 (3)에서 (15)행까지 이어진다.

(30) “제1의아해가무섭다고그리오”

가. 제1의 아해가 “무섭다”라고 한다.

나. (다른 아해가) “제1의 아해가 무섭다”라고 한다.

여기서 (30가)의 서술에 의하면 제1의 아해는 무섭다라고 말하는 주체가 되므로 곧 “무서워하는 아해”에 해당한다. 반면 (30나)의 서술에 의하면 제1의 아해는 다른 아해에게 무서운 대상이 되므로 곧 “무서운 아해”에 해당한다. (30나)에서는 주어(다른 아해)의 생략이 일어나고 있는데, 국어는 문맥상 이해되는 상황에서의 주어 생략이 자유롭다는 개별성을 지닌 언어이다. 때에 따라서는 오히려 주어가 생략된 문장이 훨씬 자연스러운 경우도 많다. “너는 학교에 가니? / 학교에 가니?” 두 문장 중 주어가 생략된 후자가 보다 자연스럽게 인지되는 언어이다.

(31) “제2의아해도무섭다고그리오”

가. 제2의 아해도 “무섭다”라고 한다.

나. (다른 아해가) “제2의 아해도 무섭다”라고 한다.

여기서도 제2의 아해는 무서워하는 아해이면서 동시에 무서운 아해가 된다. 이러한 관계는 13인의 아해 모두에게 공통된 사항이다. 다만 이런 반복적인 상황이 제10의 아해까지 계속되다가, 연을 바꾸어 다시 제11의 아해부터 시작되어 제13의 아해까지 가서 끝난다. 그렇다면 이러한 언어 표현의 중의성을 고려한다면 제1의 아해부터 제13의 아해가 주어로 된 「오감도」〈시제1호〉의 내용은 결국 그 13인의 아해들이 그 자체 무서운 아해이기도 하며, 또 무서워하는 아해들임을 알 수 있다. 이렇게 보면 13인의 아해들이 무서워하는 것은 함께 있는 다른 아해들 때문일 수 있다는 사실을 이상은 보여주려 하지 않았을까? 이 언어의 중의성에 의한 베일을 이상 스스로 (16)에서 벗기고 있는데, 아이로니한 것은 이상의 이 폭로로 인하여 독자들은 더더욱 혼란에 빠진다는 사실이다. 문장 표현의 중의성을 알아채지 못한 독자들은 앞에서 13인의 아해들이 모두 “무섭다”라고한다 했는데, 다시 말하면 모두 ‘무서워하는 아해들’인데, 어떻게 갑자기 ‘무서운 아해’가 등장하고 있는가에 대해 의아해 하는 것이다.

이정호(1998, 336-341)는 이상의 결론인 (16) 구절이야말로 이 시의 해체와 붕괴를 아주 극적으로 보여주는 지점에 위치해 있다고 보아, “이 구절 바로 전에서 우리는 제1, 제2, 제13 아해가 무섭다고 말하는 것을 하나하나씩 차례로 들었다. 그러

나 이 구절에 와서는 13인의 아이들은 무서운 아이와 무서워하는 아이로 이분된다고 말하고 있지 않은가? 이는 서사구조를 완전히 전도하기 위한 전략임에 틀림없다. 앞에 나온 13인의 아이들 중 아무도 무서운 아이는 없었음에도 불구하고 이들을 이렇게 두 종류의 아이들로 나누는 것은 인과법칙의 무시이며, 서사법칙의 와해를 의미한다(339쪽)고 말한다. 이러한 해석에 의하면 시의 대부분을 차지하는 2연, 3연의 진술과 (16) 진술 사이에 논리적 괴리가 생기게 된다. 따라서 언어의 중의성을 염두에 두지 않은 대부분의 평자들은 그 괴리에 당황해 하면서도 이상이 스스로 (16)으로 결론지었다는 사실 때문에 13인의 아해는 무서운 아해이면서 동시에 무서워하는 아해들이라는 점이 가장 중요함을 암시한다고 해석하기에 이른다(이승훈 1989, 20). 이러한 해석에는 (16)과 시의 상당 부분을 차지하는 2연과 3연에 대한 연계성이 불가능하다.

그러나 언어의 중의성을 전제로 하고 나면 이상의 (16) “13인의 아해는 무서운 아해와 무서워하는 아해와 그렇게뿐이 모였소”라는 진술은 지극히 당연한 결론임을 알 수 있다. 그러므로 13인의 아해들 중 그 중에 1인의 아해가 무서운 아해라도 좋고, 2인의 아해가 무서운 아해라도 좋다(18, 19). 또 그 중에 2인의 아해가 무서워하는 아해라도 좋고 그 중에 1인의 아해가 무서워하는 아해라도 좋은 것이다(20, 21). 그러나 언어의 중의성을 고려하지 않은 해석(이정호 1998, 340)에 의하면, (18)~(21) 행의 “라도좋소”라는 진술은 전반부에 나온 진술을 전복시키고 붕괴시킴으로써, 서사구조를 무너뜨린다는 결론을 도출한다. 전반부의 진술이 간접화법을 사용하여 어떤 사태(아이들이 무섭다고 말하는 것)를 전달한 것이라면, 후반부에서는 화자가 자신의 의견을 개진하고 있으나, “라도좋소”라는 표현은 이런 이분법적 진술 자체를 무력화한다는 성급한 해석을 내리고 있다. 이것은 이 시의 전개가 매우 논리적으로 전개되었다는 본 논문의 해석과는 전혀 상반된 견해이다.

그렇다면 (2), (17), (22)의 괄호는 어떤 기능을 하고 있을까? (2), (17), (22)에 나오는 괄호에 대하여 김종길(이승훈 1989, 19에서 재인용)은 이 말은 시인이 하는 말로 해석하였다. 즉 그는 이 시는 화자와 시인이 구별되어 있으며 화자는 시적 상황에 대해 일종의 실신 상태를 보여 주며, 따라서 객관적 관찰을 포기한다. 그러나 시인은 의식적 존재로서 연극 속에서의 해설자와 같은 기능을 한다고 본다. “(길은 막다른 골목이 적당하오)”는 시의 후반 “(길은 뚫린 골목이라도 적당하오)”와 모순되며 이것은 화자의 실신과 관련된다고 본다. 김종길의 이런 견해에 대해 이승훈(이승훈 1989,

20)은 괄호는 화자와 구별되는 시인의 해설이라기보다는 시적 발언을 강조하기 위한 표시인 것 같다고 해석한다.

먼저 (17)의 내용을 살펴 보자. (17) “(다른사정은없는것이차라리나았소)”에서 “다른 사정”이란 무엇인가. 무엇보다 (17)이 13인의 아해들에 대한 이상의 폭로인 (16) 바로 다음에 이어졌다는 사실이 중요하다. 다시 말하면 (16)의 진술 외 다른 사정은 없는 것이 차라리 나았다는 의미로 이해된다. 곧 다른 사정이란 이상 자신이 앞서 1연(1, 2)에서 설정한 상황을 말하므로, 이러한 상황을 차라리 무시하라는 권고로 이해된다. 도로 질주와 막다른 골목길 상황 등은 (16)을 극대화하기 위한 하나의 장치에 불과하다는 것을 알리고 있는 것이다. 즉 「오감도」〈시제1호〉의 핵심은 (16), 다시 말하면 언어의 중의성을 시적으로 변용한 것임을 말하고 있는 것이다. 이러한 이상의 의도를 보다 분명히 밝혀 주는 것이 5연(22, 23)이다. 마지막 5연에서 1연과 대칭을 이루는 상호 모순되는 진술을 함으로써, 상황 설정과 같은 ‘다른 사정’은 핵심이 아님을 암시하는 것이다. 13인의 아해들이 골목을 질주한다는 설정은 ‘무섭다’라는 언어가 주는 불안감의 효과를 극대화하기 위한 장치에 불과하였으니, 이상의 입장에서는 아해들이 골목을 질주하여도 좋고 질주하지 아니 하여도 좋은 것이다. 나아가 ‘무섭다’를 극대화하려면 달리려고 할 때는 막다른 골목이고 질주하지 않으려 할 때는 뚫린 골목인 모순된 상황이 적당할 수밖에 없는 것이다. 즉 아해들의 도로 질주 여부는 시에서 작가가 의도하는 의미와는 그다지 상관성이 없음을 반어적으로 표현한 것으로 이해한다면, 이것이 이상에게는 ‘다른 사정’이었던 것이다. 작가의 의도는 바로 언어의 중의성을 이용하여 인간들은 모두 인생을 살아가면서 이웃한 사람으로부터 받는 두려움에 떨기도 하고, 또 그 자신이 타인에게는 두려움을 주는 그러한 존재임을 표현하고자 한 것이 아닐까. 그러므로 괄호의 표현은 시를 낭송할 때는 제외하고 읽되, 내용의 이해에서 첨가하면 이상 자신이 의도했던 시 해석이 가능하리라는 시인의 배려로 이해된다. 괄호 안의 세 문장(2, 17, 22)은 이 시를 중의적인 문장으로 해석할 경우엔 당연히 도출되는 맺음말 같은 역할을 하고 있기 때문이다. 그리고 2연 첫 행 (3)과 3연 첫 행 (13)에서만 주격조사 ‘-가’가 선택되었고, (4) 이하와 (14) 이하에서는 ‘-도’가 선택된 사실도 흥미롭다. 이는 어떤 실존 상황에서는 한 사람이 던지는 언어 표현, 특히 공포심을 유발하는 언어의 영향은 순식간에 전염되어 나감을 보여 주는 것이 아닐까?

이러한 언어의 중의성을 간과하지 못한 지금까지의 평자들은 아해가 “무섭다”라고

말하는 것으로만 이해하였고, 그 결과 이상이 괄호 안에서 분명히 밝혀 놓은 사실 정리로 하여 이 시를 더욱 난해한 것으로 해석하였으니, 이것은 어쩌면 이상이 노리던 효과가 아니었을까 하는 생각이 든다.

3. 오감도 <시제3호>와 언어 기호의 정체성

삼라만상은 모두 끊임없이 움직이고 변하고 있다. 우리의 생각도 그러하다. 그럼에도 불구하고 인간의 언어 표현에 담긴 개념은 변하지 않고 당시의 고정된 관념으로 우리의 뇌리에 박혀 있는 경우가 많다. 예를 들어 철수가 자기에게 거짓말한 것을 안 영희가 “철수는 거짓말쟁이야”라고 친구들에게 말했다고 하자. 그 말을 들은 친구들 뇌리에는 철수는 영원한 거짓말쟁이로 남아 있게 된다. 수십년이 지난 후에 누가 그 철수에 대해 언급을 하게 될 때 제일 먼저 떠오른 생각이 ‘아하! 그 거짓말쟁이!’ 일 가능성은 너무나 크다. 비록 철수가 거짓말한 것은 그때 한번뿐이었을지라도 말이다. 이러한 것을 언어의 연상작용이라고 하는데, 이것은 언어의 정체성에 기인하여 일어나는 현상이다. 이처럼 언어는 언어로 표현되던 당시의 이미지 그대로 고정된 개념을 우리에게 부여하고, 우리로 하여금 그 정지 상태 그것이 영원한 진실이라고 믿게 만드는 마력을 가지고 있다. 언어의 이러한 정체성을 교묘하게 이용하는 분야 중 하나가 바로 광고일 것이다. 어떤 브랜드에 대한 맹목적인 믿음이나 불신 등은 바로 언어의 이 특성에 연유하는 바가 크다. 구매력을 높이려면 소비자의 뇌리에 자사 제품에 대한 좋은 이미지를 심는 것이 가장 중요한데, 이를 위하여 기업들은 매출액의 상당 부분을 광고에 쏟아 붓게 되는 것이다. 광고를 본 소비자들은 상품을 써 보지 않은 상태에서도 광고에서의 언어가 투사한 연상에 의하여 그 제품에 대한 믿음을 가지게 되며, 이것은 곧 구매와 직결되는 것이다. 이상의 <시제3호>에서는 바로 이러한 언어의 정체성을 고발하고 있다.

「오감도」 <시제3호>

(가) 싸움하는사람은즉싸움하지아니하던사람이고(나)또싸움하는사람은싸움하지아니하는사람이었기도하니까(다)싸움하는사람이싸움하는구경을하고싶거든(라)싸움하지아니하던사람이싸움하는것을구경하든지(마)싸움하지아니하는사람이싸움하는구경을하든지(바)싸움하지아니하던사람이나싸움하지아니하는사람이싸움하지아니하는것을구

경하든지하였으면그만이다.

언어의 정태적 특성을 고려하지 않으면 이 시의 등장인물은 네 사람이라고 생각하기 마련이다. 이승훈(1989, 23-24)은 이 시에는 네 사람 즉 '싸움하는 사람', '싸움 하던 사람', '싸움하지 아니하는 사람', '싸움하지 아니하던 사람'이 나온다고 하면서, 다음과 같이 설명한다. 이 네 사람을 각각 A1, A2, B1, B2라고 하면, 이 시의 구조는 i) $A1=B2$, $A1=B1$, ii) A1의 싸움=B2의 싸움, A1의 싸움=B1의 싸움, iii) A1의 싸움=B2의 싸우지 않음, A1의 싸움=B1의 싸우지 않음으로 나타난다. i)에서 $A1=B2$, $A1=B1$ 이므로 자연스럽게 ii)에서 A1의 싸움=B2의 싸움, A1의 싸움=B1의 싸움이 된다. 그러나 iii)에서 A1의 싸움=B2의 싸우지 않음, A1의 싸움=B1의 싸우지 않음으로 개진되는 것은 싸움에 대한 화자의 반어적 인식 때문이라는 것이다. 나아가 싸움보다 시제만을 문제 삼을 때, 이 시는 현재와 과거의 동일성을 노래하며 문장의 지정사만을 중시할 때는 긍정과 부정의 동일성을 노래한다고 해석하였다. 김민수(1998, 220-21)는 싸움하는 사람은 존재적 의미에 있어 두 개의 개체, 즉 싸움하지 아니하던 사람(과거시제)과 싸움하지 아니하는 사람(현재시제)으로 분열되어, 시제에 있어 과거와 현재가 동시성을 획득하고 있고, 이러한 미묘한 개체성에 대해 발생하는 두 가지 사건들, 즉 싸움하는 것을 보는 것과 싸움하지 않는 것을 보는 것은 결국 동일한 것이라는 관계식이 성립된다고 하였다. 그리하여 이 〈시제3호〉도 〈시제1호〉와 마찬가지로 시각이미지를 문자언어의 형태로 도형화하기 위해 취해진 것으로 해석하였다. 그러나 띄어쓰기도 무시한 채 단어의 나열로 이루어진 〈시제3호〉를 문자언어로 이루어진 시각시로 규정하는 것은 수궁하기 어렵다. 이태동(1998, 304-306)은 「오감도」 〈시제1호〉와 함께 이 시를 사물의 반어적인 의미와 능동적인 삶의 결과가 이상한 가역반응의 현상처럼 허무로 환원해 버리는 것을 묘사하고 있다고 해석한다. 〈시제1호〉에서 골목길을 질주하는 것이 뚫린 길을 질주하지 않는 것과 같다고 한 것과 이 〈시제3호〉에서의 표현을 동일시하고 있다.

언어의 정태성을 고려하지 않는다면 이러한 해석은 당연한 귀결이 될 것이다. 그러나 오감도 〈시제1호〉에서 언어의 중의성을 시적으로 변용한 것처럼, 이 〈시제3호〉에서는 언어의 정태성을 시적으로 변용하여 고발한 것으로 이해하는 것이 보다 시에 투명성을 부여하게 된다. 이상은 우리가 의식없이 수용하고 있는 언어의 이 부정적인 측면을 시로 변용하여 우리의 선입관에 도전장을 던진 것이다. 싸움하는 사람은

즉 싸움하지 아니하던 사람이고, 또 싸움하는 사람은 싸움하지 아니하는 사람이었기도 하다는 식의 이러한 논리는 언어의 정태성에 사로 잡혀 사는 독자들을 어리둥절하게 만들었으며, 이 당혹감을 이상은 노렸으리라는 생각이 든다. 그러므로 언어의 정태성이 주는 마력을 벗어나 <시제3호>를 읽으면 이상의 진술은 당연한 논리임을 알 수 있다. '싸움하는 사람'이란 지금 이 순간에만 싸움하는 사람이라는 뜻이지, 과거에 싸움했거나 혹은 미래에 싸움할 사람이라는 것을 보장하는 말은 아니기 때문이다. 지금 싸움하는 사람은 조금 전까지만 하여도 '싸움하지 아니하던 사람'이며(가), 이는 또 '싸움하지 아니하는 사람'이었기도하지 않은가(나). 또한 언어가 주는 정태성과 연상성을 벗어나 살펴보면, 이 시에서 초점이 되는 '싸움하는 사람'은 네 사람이 아니라 두 사람임을 알 수 있는데, 이를 A, B라 하자. 이상은 '또'라는 어휘를 선택함으로써 두 사람을 구분하고 있다.

A: 싸움하는사람 / B: 또싸움하는사람

두 사람은 현재 시점에서는 '싸움하는 사람'이지만 과거에는 '싸움하지 않던 사람들'이다. A, B에 대한 이러한 사실을 이상은 서술어의 양식을 달리 함으로써 구분하고 있다. 즉, 과거에는 싸움하지 아니하던 사람(A)이며, 또 싸움하지 아니하는 사람이었기도 한 사람(B)이다. 그러므로 A, B 두 사람에 대한 현재와 과거의 모습은 다음과 같이 서술되고 있다.

(가) A: 싸움하는 사람(현재) = 싸움하지 아니하던 사람(과거)
 (나) B: 또싸움하는 사람(현재) = 싸움하지 아니하는 사람이었기도 함(과거)
 ≒ 싸움하지 아니하는 사람(과거)

싸움하는 사람이라는 말을 들으면 우리는 언어가 주는 연상작용에 의해 실제와 달리 이들이 현재뿐 아니라 과거에도 싸움하던 사람으로 인식하게 된다. 이것을 이상은 폭로하고 있는 것이다. 즉 시간의 흐름 위에서 '싸움'이라는 구체적 행위와 연관지음으로써 "싸움하는 사람"이라는 표현에 대한 언어의 정태성을 벗기는 작업인 것이다. 그리고 이하 시에서는 B의 과거 모습에 대해서는 간단하게 "싸움하지 아니하는 사람"으로 묘사함으로써 A와 구분짓고 있다. 그 결과 (다) '싸움하는 사람이 싸움하는 구경을 하고 싶거든' 가능한 세 가지 방법을 제시하고 있다.

- (라) 싸움하지 아니하던 사람(A)이 싸움하는 것을 구경하는 것.
- (마) 싸움하지 아니하는 사람(B)이 싸움하는 구경을 하는 것.
- (바) 싸움하지 아니하던 사람(A)이나 싸움하지 아니하는 사람(B)이 싸움하지 아니하는 것을 구경하는 것.

여기서 (라)의 진술은 (가)의 규정에서 발전된 것이며, (마)의 진술은 (나)의 규정에서 발전된 것임을 알 수 있다. 또한 현재 싸움하는 사람들은 싸움하는 순간만 지나면 곧 싸움하지 않는 사람이 되므로, 그들이 싸움하지 아니하는 것을 구경하는 것과 그들이 싸움하는 것을 구경하는 것은 결국은 동일한 것이라는 (바)의 진술은 너무나 당연한 결론이다. 그러므로 <시제3호>의 구조는 크게 두 부분으로 나뉘어진다.

(32) <시제3호>의 구조

- 구조1; '싸움하는 사람'들의 과거의 모습; (가), (나)
- 구조2; '싸움하는 사람들이 싸움하는 구경을 하는 세 가지 방안; (다), (라), (마), (바)

 - (다) 조건 제시
 - (라), (마) 현재 상황 구경
 - (바) 미래 상황 구경

이것은 싸움하는 사람이라는 의미는 현재의 상태에 국한되어야 하지만, 과거뿐 아니라 미래에까지 언어가 주는 정태성과 연상성에 의해 항상 싸움하는 사람으로 인식되는 언어의 한계성을 말하고 있는 것이다. 그러므로 <시제3호>에 등장하는 두 사람을 시간상에서 정리하면 다음과 같다.

(33) <시제3호>의 두 인물

A	B (=또 A)
현재 싸움하는사람	또싸움하는사람
과거 싸움하지아니하던사람	싸움하지아니하는사람(이였기도함)
미래 싸움하지아니하는것	싸움하지아니하는것

이것은 '싸움하는 사람'이라는 의미는 현재의 상태에 국한되어야 하지만, 과거뿐 아니라 미래에까지 언어가 주는 정태성과 연상성에 의해 '항상 싸움하는 사람'으로 인

식하게 만드는 언어의 한계성을 말하고 있는 것이다. 바꾸어 말하면 이것은 사물의 변화에도 불구하고 언어 표현이 투사해 주는 정태적인 개념을 영원한 진실로 믿게 만드는 언어기호의 매력인 것이다. 이와 같이 이상은 정태적 속성을 가지는 '언어'라는 색안경을 쓰고 세상을 바라보는 인간의 의식세계를 시적 변용을 통하여 고발하고 있는 것이다.

4. <선에관한각서7>과 언어 기호의 상징성과 분절성

<선에관한각서1~7>은 「삼차각설계도」라는 제목 아래 1931년 10월에 발표된 시들이다. 김주현(1998, 398-99)은 <선에관한각서1~7>과 「건축무한육면각체」가 작품들을 기하학적 정리나 도식에 가까운 것들이 많다고 하면서, 적어도 이 시들은 시로서 형상화에 못 미친 시라고 볼 수밖에 없다고 하였다. 그러므로 이들 시에 대한 지나친 의미부여는 본질을 호도하는 것이 되고 말 것이라며 경계하고 있다. 김명환(1998, 169-79)은 이상의 시 중에서 특히 <선에관한각서1, 2, 3>과 「오감도」 <시제4호(= 건축무한육면각체의 진단 0:1)> 등 네 편을 '수학시'로 명명하고 있다. 물론 <선에관한각서>는 외견상으로는 수학시처럼 보이고, 또 시로서 형상화에 미치지 못한 것처럼 보임도 사실이다. 그 이유 때문인지 <선에관한각서>에 대한 연구는 평자들이 「오감도」 해석에 쏟은 관심에 훨씬 못 미치고 있다.

그러나 작품을 전체적으로 읽고 나면 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 「삼차각설계도」란 제목으로 미루어 이들 시들은 선으로서 삼차각⁵⁾을 만들기 위한 과정이나 방법을 제시할 것 같은데, 실제 시에는 「삼차각설계도」에 대한 구체적인 구상이 아니라 기호—그것도 수학적 기호에 한정된 것이 아니라 언어 기호—에 대한 철학적인 상념이 주를 이루고 있으며, 기호에 대한 그의 인식이 언어기호의 본질을 꿰뚫고 있다는 사실이다. 이것은 특히 <선에관한각서7>에 총체적으로 잘 나타나있다. 또 한 가지 특이한 것은 이들 선에 관한 각서 연재시에서 이상은 '선'이 아니라 '광선'에 대하여 노래하고 있다는 사실인데, 이는 이상이 '선'의 구체적 대상으로 선택한 것이 '광선'이 아닐까 생각하게 한다.

5) 김명환(1998, 180-181)은 '삼차각'이란 이상이 만들어낸 조어로서 수학에서 통용되고 있지는 않지만 그에 상응하는 수학적 의미를 부여할 수 있는 용어라고 한다. 세 모서리가 만나는 각(?)이라고 볼 수 있으니, '삼차각'보다는 '삼면각'이 더 적절한 용어라고 보고 있다.

4.1. '광선'과 언어 기호의 상징성

먼저 그의 작품에서 구체적으로 언급되고 있는 '광선'에 대하여 살펴 보자. 광선은 이상에게 있어서 가장 긍정적으로 인정되고 있는 존재이다. <선에관한각서7>⁶⁾ 첫 번째 부분에서 이상은 광선에 대한 자신의 견해를 밝히고 있다. 이승훈(1989, 166)은 이 첫 번째 부분을 '음속과 광속의 비교'로 해석하고 있지만, 그보다는 광선의 양면성을 고발하고 있는 것으로 이해된다.

<선에관한각서7>의 첫 부분

- (34) 공기구조의속도-음파에의한-속도처럼삼백삼십미터를모방한다
- (35)(광선에비할때참너무도열등하구나)
- (36) 광선을즐기거라,광선을슬퍼하거라,광선을웃거라,광선을울거라,
- (37) 광선이사람이라면사람은거울이다
- (38) 광선을가지라

(36)에서 이상은 광선이란 인간들이 즐기고 슬퍼하고 웃고 울 어떤 존재로 인식하고 있다. 동일한 하나의 대상, 광선에 대하여 상반된 행동을 요구하고 있는 것이다. 이것은 광선의 양면성을 암시하고 있는 부분이다. 즐기고 웃을 대상의 광선과 슬퍼하고 울어야 할 대상의 광선이 있음을 암시한다. 광선에 대한 이상의 긍정적인 인식은 "광선을 가지라"고 절규하는 (38)에 나타난다. (38)에서 말하는 광선은 즐기고 웃을 대상의 광선이다. 이에 대한 열쇠로 <선에관한각서1>의 다음 (39)를 들 수 있다. 지금까지 (39)의 의미에 대한 해석은 없는 것으로 안다. 그러나 이 구절은 광선에 대한 이상의 의식이 드러난 중요한 단서이므로 간과되어서는 안 된다고 본다. 이상의 작품들이 대부분 그러하지만, (39)의 해석은 (40)과 같이 소괄호로 묶으면 보다 투명해진다. 영겁에 영어 소문자 i, j를 붙여 구별해 보자.

6) <선에 관한 각서7>의 내용에 대해 이승훈(1989, 166)은 크게 네 부분으로 되어 있다고 본다.

(1) 음속과 광속의 비교, (2) 광속-광선에서 유추되는 시각의 중요성, (3) 모든 현상의 존재는 시각에 의해 드러난다는 것, (4) 그러나 시각에는 한계가 있다는 것에 대해 말한다.

(39) 사람은영겁인영겁을살릴수있는것은생명은생도아니고명도아니고광선이라는것이
다(선에관한각서1)⁷⁾

(40)(사람)은(영겁i인영겁j)을살릴수있는것)은((생명)은((생도아니고명도아니고)광선)이라
는것)이다

즉, '사람=영겁i인영겁j를살릴수있는것=생명=광선'이라는 등식이 성립한다. 여기서 "생도아니고명도아니고"는 광선을 한정하고 있다. 즉 광선이란 생도 아니고 명도 아닌 존재로, 이것은 곧 생명이며, 또 영겁인 영겁을 살릴 수 있는 것이라는 것이다. '영겁i인 영겁j'란 무엇인가? 영겁i는 영겁j를 수식하고 있으므로, '영겁i인 영겁j'의 해석은 영겁i를 언어표현으로써의 [영겁]으로, 영겁j를 실재물로서의 //영겁//으로 이해해야만 해석이 가능하다. 즉 [영겁]이라고 불리어지는 실재물 //영겁//인 것이다. 또 실재물 영겁j는 생명인데, 이 생명이란 언어로서 표현되는 생도 아니며 명도 아니며 광선이라는 것이니, 곧 이상에게 있어서 광선이란 실재물의 총칭임을 알 수 있다. 따라서 광선이란 언어로 상징되는 것이 아닌, 실재 그 자체를 말하고 있는 것이다. 그러므로 실재 자체인 //생명//이란 언어 표현으로서의 [생]이나 [명]이 아니라, 영원한 실재물 //광선//이라는 것이다. 그렇다면 언어 기호란 어떤 존재인가. 소쉬르(1916, 98)는 언어 기호란 사물과 명칭의 결합이 아니라 개념과 청각 영상의 결합이라고 하였다. 달리 말하면 언어 기호는 실재 사물(이하 '실재물'이라 칭함)이 아니라 그 사물에 대한 하나의 상징이라는 것이다. 오그덴 & 리차즈(C. K. Ogden and I. A. Richards 1949, 11)가 창안한 기호삼각형(semiotic triangle)에는 실재물과 개념, 그리고 언어 기호 사이의 관계가 잘 나타나있다. 언어 기호는 실재물이 아니라 그것의 상징이며, 둘 사이의 관계는 간접적인 관계라는 것이다. 이러한 언어의 상징성은 인간이 불과 수십여개의 음소로 상호 의사소통을 가능하도록 만들었으며 이 자연계의 주인이 되도록 만들었다. 상징성이란 이 막강한 힘은 인간으로 하여금 언어로 표현된 그것을 실재 그 자체로 믿게 하기에 이른다. 다시 말하면 언어 기호의 상징성은 인류를 자연계의 주인으로 만든 힘이면서 동시에 인간의 의식과 관념을 주어진 상징의

7) 이 구절에 대해서 이승훈에는 아무런 설명이 없다. 다만, <선에 관한 각서1>의 주제에 대한 여러 견해들은 다음과 같다(이승훈 1989, 149). (1) 질서정연한 숫자로만 세상이 인식된다고 믿는 칼테시앙(이성주의자)의 세계관(이어령) (2) 이상의 수학적 우주관(김용운) (3) 육구의 무한성(정귀영) (4) 우주설계도(김우종) (5) 자아분열에 대한 극복(이승훈)

범위 내에 제한시킨 주범이기도 하였다는 사실이다. 이러한 언어라는 마술에 의한 언어의 한계성, 특히 상징성에 대한 이상의 인식이 바로 이 〈선에관한각서〉에 요약되어 있는 것이다.

그러므로 이상이 우리에게 광선을 가지라고 (38)에서 절규하고 있는 것은, 언어의 상징성에 가려진 언어 표현을 넘어서서 생명이자 실재물인 그 무엇과 사람을 살릴 수 있으며 영겁에 나아갈 수 있는 실재에 대한 인식을 요구하고 있는 것이다. 그러한 개념은 위의 〈선에관한각서7〉 (37)에서 보다 분명해진다. 역시 반복되는 사람에 i, j 를 붙여 보자.

(41) 광선이사람i이라면사람j은거울이다*(선에 관한 각서 7)

사람i와 사람j는 어떤 관계인가? 광선을 실재물로 이해하면 (37)은 쉽게 해석된다. 실재물 사람이 광선에 해당한다면, [사람]이라는 언어로 표현되는 사람j는, 실재물 사람i의 평면적 영상에 불과한 거울 속 영상이라는 것이다. 즉 실제 //사람//의 언어적 상징인 [사람]이라는 언어는 실제 ‘人’의 표면적 반영에 불과하다는 뜻이 아닐까? 이러한 추론을 바탕으로 (34)와 (35)의 이해가 가능해진다. 이상이 실재물의 구체적 대상으로 광선을 선택했음을 고려하면, “공기구조의속도”니 하는 것은 광선에 비해 너무나 열등하다는 (35)의 언급은 쉽게 이해가 간다. 그렇다면 무엇이 그처럼 열등하다는 것일까? 이승훈은 (34)와 (35)를 음속과 광속의 비교로 보아 (34)~(38) 전체를 해석하고 있지만, 그보다는 (34)를 보다 상징적으로 봄이 타당하리라 생각한다. 사실 (34)는 주어가 잘 드러나지 않은 문장이다. 그러나 문장의 앞 뒤 맥락을 살펴 볼 때, 주격조사가 생략되어 있지만 주어는 “공기구조의속도”임을 알 수 있다. 주격조사 ‘는’을 넣어 보자.

(42) 공기구조의속도(는)-음파에의한-속도처럼삼백삼십미터를모방한다

“공기구조의속도”라는 언어의 상징성에 의하여 우리는 공기구조의 속도는 삼백삼십

8) 이승훈(1989, 165)에서는 이 구절을 다음과 같이 해석하고 있다. ‘광선이 ‘사람’이라면 ‘사람’은 ‘거울’처럼 자신을 제대로 반성하게 된다는 뜻. 그렇기 때문에 다음 시행인 ‘광선을 가지라’는 말이 가능.

미터라고 믿게 된다는 것이다. 이 삼백삼십미터란 인간이 창안한 수와 단위에 의하여 정의된 음파의 속도일 뿐이지, 실재의 실체가 아닐 수도 있다는 인식이 “모방한다”에 나타나 있다. 이러한 언어에 의한 상징을 실재인 광선에 비교해 보면 (35) “참너무도열등허구나”라는 탄식이 나올 수밖에 없었을 것이다. 그러므로 인간은 이제 언어의 상징성에 가리어 우리가 간과했던 실재의 실체에 접근해야 한다는 인식이 (36), (38)로 표출되었을 것이다. 실재물과 언어라는 관점에 의하면, “광선”이라는 단어가 네 번 나오는 (36)행은 (43)과 같이 구분 표시될 수 있다. 즉 긍정적 관점의 광선-즐거고 웃을 대상의 광선은 실재로서의 광선(i)이며, 부정적 관점의 광선-슬퍼하고 울어야 할 대상의 광선은 언어로서의 광선(j)으로 이해된다. 이는 언어 기호인 [광선]의 상징성에 얽매이지 말고, 실재물 //광선//의 이해에 도달하라는 뜻으로 해석된다.

(43) 광선i을즐거거라.광선j을슬퍼하거라.광선i을웃거라.광선j을울거라

그러므로 (38)에서 가지라고 권고하는 광선은 상징으로의 언어기호가 아니라 실재물 //광선//임을 알 수 있다.

4.2. ‘시각의 이름’과 언어 기호의 분절성

언어의 분절성이란 동물의 소리와 구분되는 인간 언어의 한 특징으로 이해된다. 소리에 의한 어느 정도의 전달 활동을 하는 동물에 있어서도 그 소리에는 분절성이 없고 한 덩어리의 외침에 지나지 않으나, 인간의 언어는 세계 어떤 언어든지 모두 단음으로 분절되고 또 그들의 다양한 결합으로 수많은 단어와 문법요소를 구성하기 때문이다. 이 언어의 분절성으로 인하여 인간의 언어는 유한한 언어요소를 이용하여 무한한 문장을 산출할 수 있는 특징을 가지게 되며, 이것은 동물의 언어에는 없는 인간 언어만의 장점이라고 한다(김방한 1992, 40-41). 인간의 언어는 단음으로 분절된다는 분절성에 대한 이 개념은 보다 확장될 수 있다. 자연계는 연속적이지만, 언어로 표현할 때는 연속적인 그 실재를 분절적으로 자를 수밖에 없다. 이는 언어 기호가 실재물 자체가 아니라 제한된 음소로 그것을 표현할 수밖에 없는 상징이기 때문에 필연적으로 발생하는 사항이다. 이렇게 볼 때 인간의 언어는 단음으로 분절된다는 일

반적인 개념도 실제 구체적인 실재물로서의 음성과 분절 표시의 음소(단음)의 관계임을 알 수 있다. 실제 음성 실현에서는 연속체로 일어나지만, 우리는 추상적인 음소라는 단위를 이용하여 분절화하여 표기하고 있는 것이다. 이런 의미에서 분절성은 인간 언어의 장점이자 다른 한편으로는 심각한 한계성이 되고 만다. 무지개를 예로 들어보자. 실제 무지개는 나눌 수 없는 무수한 색의 연속체(continuum)이다. 그러나 우리는 그 색깔을 있는 그대로 언어로 표현할 수 없다. 개별 언어에서 표현할 수 있는 만큼만 표현한다. 한국의 무지개는 일곱 색깔이지만, 일본의 무지개 색깔은 다섯가지이다. 이것은 분절성이 지니는 언어의 한계를 잘 보여 주는 예이다. 실재물 '사랑'을 설명하여 보자. 국어사전에 규정된 [사랑]에 대한 개념⁹⁾이 실제 //사랑//을 그대로 나타내고 있는가? 아니다. 이는 곧 언어 기호는 무한한 실재물을 분절하여 단편적으로 나타낼 수밖에 없음을 말해 준다. 연속체인 실재물과 분절적인 언어 표현 사이 괴리에 대한 이상의 인식이 <선에관한각서7> 둘째 단락과 셋째 단락에 잘 나타나 있다. 다음은 둘째 단락이다.

<선에관한각서7>의 둘째 부분

- (44) 시각의이름을가지는것은계량의효시이다 시각의이름을발표하라
 (45) □ 나의이름
 (46) △나의아내의이름(이미오래된과거에있어서나의AMOUREUSE는이와같이도총명하리라)
 (47) 시각의이름의통로는설치하라,그리고그것에다최대의속도를부여하라
-

이 부분에 대해 이승훈(1989, 166)은 광속-광선에서 유추되는 시각의 중요성으로 해석하고 있으나, 이 부분의 핵심어는 '시각'이 아니라 '시각의 이름'으로 보아야 할 것이다. 또한 이 둘째 부분에는 시각의 이름에 대한 부정적인 인식이 진술되어 있다.

9) 사랑 (1)이성의 상대에게 성적으로 이끌려 열렬히 좋아하는 마음의 상태. 드물게 좋아하는 상대를 가리키기도 함. (2)부모나 스승, 또는 신이나 윗사람이 자식이나 제자, 또는 인간이나 아랫사람을 아끼고 소중히 위하는 마음의 상태. 때로, 자식이나 제자가 부모나 스승을 존경하고 따르는 마음의 상태를 가리키기도 함. (3)남을 돕고 이해하고 가까이하려는 마음. (4)사람이 가치있는 사물이나 대상을 몹시 아끼고 귀중히 여기는 일. (운평연구소편 『국어대사전』 1996, 1613)

(7)은 모든 실재에 대하여 시각의 이름을 붙이는 것은 계량의 효시라는 것이다. 계량이란 인간의 잣대에 의해 사물을 자르고 나누는 것이니, 계량의 시초는 바로 실재물을 언어 기호(시각의 이름)로 표현하는 것에서 비롯되었다는 뜻이다. 또 계량이란 바로 수학적인 도식화 즉 기하학이 그 대표가 될 터인데, 이상이 계량을 부정적으로 본다는 사실은 <선에관한각서2>에 잘 나타나 있다. 기하학은 바로 인문 정신을 소각하는 것으로 간주하고 있다.

<선에관한각서2>

기하학은凸렌즈와같은불장난은아니런지,유우크리트는사망해버린오늘유우크리트의 초점은도처에있어서인문의뇌수를마른풀과같이소각하는수렴작용을나열하는것에의하여최대의수렴작용을재촉하는위험을재촉한다

그렇다면 시각의 이름이란 어떤 것인가. 이상은 (45)(46)에서 ‘□, △’와 같은 것이 시각의 이름이라고 예를 들고 있다. (이런 도형을 시각의 이름으로 본다는 것은 1234567890 같은 숫자 등도 시각의 이름에 속함을 함축한다.) 여기서 우리는 시각의 이름이란 바로 언어 기호이며, 이는 곧 언어의 분절성의 결과임을 알 수 있다. 이상이 시각의 이름의 대표로 든 ‘□, △’란 바로 무한대로 뻗치는 선(광선)을 분절하여 구부리고 붙여서 우리가 볼 수 있도록 만든 것이기 때문이다. 여기서 우리는 이상이 말하는 ‘시각의 이름’이란 무한한 것을 유한한 것으로 분절하여 만든 것으로 인식하고 있음을 알 수 있다. 다시 말하면 우리 인간은 언어 기호를 통하여 무한한 실재를 유한하게 분절시켜 본다는 것이니, 이러한 분절의 시도가 곧 계량의 효시가 되었던 것이다.

이상에게 있어서 분절적인 시각의 이름이란 우리 눈으로 볼 수 있는 한정된 범위를 넘어서는 달혀진 이미지로 사용되고 있으니, 그 한계를 벗어나기 위해서는 “시각의 이름에는 통로를 설치하고 그것에 최대 속도를 부여하여 그것에서 벗어나라”는 (47)의 내용이 그것을 입증한다. 요약하면 이상에게 있어서 시각의 이름 즉 언어기호의 의미는 무한한 실재물을 분절화, 한정화한 것이었으며, 이렇게 분절적인 시각의 이름의 한계를 벗어나는 방법으로 이상은 시각의 이름에는 통로를 설치하고, 최대의 속도를 부여하여 분절된 한계를 극복할 것을 제안하고 있는 것이다.

4.3. '시각의 이름'의 종류

그렇다면 이상이 말하는 시각의 언어에는 어떤 것이 있으며, 또 그 기능은 어떠한 것인가. <선예관한각서7>의 세 번째 부분에서 이상은 자신이 말하는 시각의 이름에는 □과 △같은 도형뿐만 아니라, 언어로 표현한 모든 것이 포함된다는 것을 스스로 밝히고 있다.

<선예관한각서7>의 셋째 부분

- (48) 하늘은시각의이름에대하여만존재를명백히한다(대표인나는대표인일례를들 것)
 (49) 蒼空, 秋空, 蒼天, 青天, 長天, 一天, 蒼穹(대단히갑갑한지방색이아닐는지)하늘은시각의 이름을 발표했다.
 (50) 시각의이름은사람과같이영원히살아야하는숫자적인어떤일점이다¹⁰⁾ 시각의이름은 운동하지아니하면서운동의코오스를가질뿐이다.

(48) “하늘은 시각의 이름에 대해서만 존재를 분명히 한다”는 뜻은 무엇인가? 이승훈(1989, 166)은 (48)에 근거하여 셋째 부분의 핵심을 모든 현상의 존재는 시각에 의해 드러난다는 것으로 해석하고 있다. 그러나 (48)과 (49)를 연계하여 읽어 보면, 우리 인간은 창공 추공 창천 청천 등 언어로 표현된 단어(시각의 이름)를 통해서 하늘이라는 무한한 대상물을 언어에 표현된 범주만큼만 단편적으로 인식한다는 언어의 한계성에 대한 인식의 표현으로 이해된다(49). 예를 들어 “창공(蒼空)”이라는 표현을 보면 우리는 ‘아! 푸른 하늘!’이라는 생각을 가지며, 반면 “장공(長空)”이라는 표현을 들으면 ‘그래! 하늘은 정말 그 높이를 잴 수 없어’라는 생각을 하게 된다. 그러나 사실은 실재물 “하늘”은 이상이 열거한 모든 언어 표현을 망라할 뿐만 아니라 언어로는 도저히 도달할 수 없는 어떤 존재이다.

() 속에 표현된 “대표”란 표현이 곧 언어의 상징성과 함께 한계성을 함축하고 있다. 시각의 이름으로 표현되어야 하는 대표적인 예가 //나// 이상인데, 실재물 //나//를 시각의 언어로 나타내면 ‘□’이며 이것을 또 다른 시각의 이름으로 나타내면 ‘李

10) 이 구절에 대해 이승훈(1989, 166)은 ‘시각이란 사람과 함께 영원히 살아야 하는 숫자와 같다’는 뜻으로 해석한다.

箱이 된다. 그러나 사실은 이 이름들 자체도 //나//라는 존재의 일부만을 보여 주는 한정된 개념일 뿐이다. 인간은, 그러나, 그 한계적인 언어 기호로 살아갈 수 밖에 없는 존재라는 인식이 (50)의 구절에 나타나 있다. “시각의 이름은 곧 숫자적인 일점”이라는 인식이 그것이다.

언어로 표현될 때의 한계성에도 불구하고 인간은 시각의 이름 속에서 살아가야만 하는 존재이며, 또 그 시각의 이름(언어적인 표현)은 숫자와 같이 무한한 실재에 대해 분절된 상태의 어떤 일점만 나타내어 주는 그러한 한계성을 가진다는 갈파이다. 그렇다면 시각의 이름과 실재 대상물과의 관계는 어떠한가? (50)에서 설파한 것처럼 “시각의이름은운동하지아니하면서운동의코오스를가질뿐이¹¹⁾”라는 것이다. 다시 말하면 시각의 이름은 즉 언어 표현은 실제로는 운동하지 않으면서 즉 실재물이 아니며, 코오스 즉 개념만 가질 뿐인 상징적인 존재라는 것이다.

4.4. 기호와 실재물 사이의 관계

그리하여 언어와 실재 대상물 사이의 관계에 대한 인식을 이상은 다음과 같이 변용하고 있다. <선에관한각서7>의 마지막 네 번째 단락을 보자.

<선에관한각서7>의 넷째 부분

- (51) 시각의이름i은광선j을가지는광선k을아니가진다.사람은시각의이름으로하여광선보다 빠르게 달아날필요는없다.
- (52) 시각의이름들을건망하라
- (53)시각의이름을절약하라
- (54) 사람은광선보다빠르게달아나는속도를절약하고때때로과거를미래에있어서도태하라.

이승훈(1989, 166)은 넷째 부분에 대해 시각에는 한계가 있다는 것에 대해 말한다고 해석한다. 그러나 지금까지 살펴 본 바와 같이 ‘시각의 이름’이 핵심어임을 고려하면 언어 기호의 한계를 말하는 것으로 이해된다. “시각의이름i”는 언어 기호로서의 [광

11) 이승훈(1989, 166)은 이 구절을 “시각의 이름은 시간의 경과에 따라 변한다는 뜻”으로 해석한다.

선]을 말한다. 광선j는 실재물이며, 광선k는 실재 광선j를 가지는 언어기호 광선을 말하므로, 곧 ‘광선k= 광선j+광선i’라는 등식이 성립된다. 즉 시각의 이름, 언어기호로서의 [광선]은 실재물 광선을 가지는 광선이 아니라 이 표현은, 결국 언어 기호 [광선]에는 실재물은 상징으로만 존재할 뿐 광선 그 자체가 아니라는 것이다. “(51) 사람은 시각의 이름으로 하여 광선보다도 빠르게 달아날 필요는 없다”의 해석을 위해서 “광선이라는”을 “시각의 이름으로 ...” 앞에 삽입하면 해석이 보다 쉬워질 것이다. 즉,

(55) 사람은(광선이라는) 시각의 이름으로 하여 광선j보다 빠르게 달아날 필요는 없다

즉 [광선i]이라는 시각의 이름을 사용하여 실재 //광선j//보다 빨리 달아날 필요는 없다는 것이다. 이는 오히려 역설적인 표현이다. 인간은 광선i이라는 언어표현을 사용함으로써 오히려 실재 광선j를 앞지르며 살아가는 모순을 고발하고 있는 것이다. 이러한 현실은 <선에관한각서5>에 잘 나타나있다. 시각의 이름인 광선 아래에 i, 실재물 광선 아래에 j를 넣어 광선을 구분하여 보면 이상의 의도가 보다 뚜렷해진다.

(56) 사람은 광선j보다 빠르게 달아나면 사람은 광선j을 보는가 사람은 광선i을 본다. (<선에관한각서5>)

(57) 사람은 빠르게 달아난다 사람은 광선j을 드디어 선행하고 미래에 있어서 과거를 대기한다. (<선에관한각서5>)

즉, 사람은 광선i라는 언어의 사용을 통하여 실재 광선j보다 빨리 달아나기도 한다. 즉 실재와는 상관없이 인간이 만든 시각의 언어 속으로 빠져 들고, 그 세계가 진실인 것처럼 착각한다는 것이다. 그렇다면 사람은 실재 광선j를 보는가? 아니다. 오직 사람은 언어로 된 광선i를 볼 뿐이라는 것이다. 그러면서 사람은 그것이 진짜 광선이라고 믿는 것이다.

5. 결론

지금까지의 고찰을 통하여 이상의 문제작 <시제1호>와 <시제3호>, 그리고 <선에관한각서7>은 언어 기호의 한계성을 고발하고 이를 시적으로 변용한 작품들임을 알 수

있었다.

- 1) 「오감도」 <시제1호>는 언어 기호의 중의성을 시적으로 변용한 것이다.
- 2) 「오감도」 <시제3호>는 언어 기호의 정태성을 고발한 것이다.
- 3) <선에관한각서7>은 언어 기호의 상징성과 분절성에 대한 부정적 인식이 시로 표현된 것이다.

다시 말하면 이상은 언어 표현이 주는 연상적이며 관습적인 개념 뒤에 숨겨져 있는 참 의미를 파악하도록 하고자 이를 시적 변용으로 고발한 시인이었으며, 또 자연계 실재물의 상징에 불과한 언어 기호의 한계를 빠져리게 깨달은 언어의 조련사였던 것이다.

인용문헌

- 권영민. 「이상 연구의 회고와 전망-이상 문학, 근대적인 것으로부터의 탈출」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 권택영. 「출구 없는 반복-이상의 모더니즘」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 김명환. 「이상의 시에 나타나는 수학기호와 수식의 의미-치밀한 의도하에 선택된 시어들」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 김민수. 「시각예술의 관점에서 본 이상 시의 혁명성-문학적 맥락을 뛰어넘어 시각예술의 텍스트로 바라본 이상 시」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 김방한. 『언어학의 이해』. 민음사, 1992.
- 김윤식. 『이상문학전집』 4. 문학사상사, 1995.
- 김윤식. 「이상 문학과 지방성 극복의 과제-세계사적 시선 속에서 바라보기」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 김주현. 「텍스트부터 잘못되어 있다」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 김주현. 『이상소설연구』. 소명, 1999.
- 박이문. 「기호와 의미-의미의 형이상학」. 『현대사회와 기호-기호학연구2』, 한국기호학회역음. 문학과지성사, 1996.

- 오정란. 「언어의 자의성과 이상의 “箱” 이미지」. 『인문언어』 1권1호. 국제언어인문학회, 2001.
- 이승훈. 『이상문학전집』 1. 문학사상사, 1989.
- 이승훈. 「오감도 시제1호의 분석」. 『이상문학전집』 4. 문학사상사, 1995.
- 이어령. 『이상시 전작집』 1. 갑인출판사, 1977.
- 이어령. 『시 다시 읽기』. 문학사상사, 1995.
- 이어령. 「이상 연구의 길 찾기-왜 기호론적 접근이어야 하는가」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 이정호. 「<오감도>에 나타난 기호의 질주-라캉의 정신분석을 원용한 <오감도> 읽기」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 이두원. 「찰스 퍼스의 커뮤니케이션 사상에 대한 연구-기호세계의 속성과 논리 중심으로」. 『삶과 기호-기호학 연구3』. 한국기호학회 역음. 문학과지성사, 1997.
- 이태동. 「자의식의 표백과 반어적 의미-날개를 중심으로」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 임종국 편. 『이상전집』 2. 태성사, 1958.
- 임지룡. 『국어의미론』. 탑출판사, 1992.
- 조두영. 「정신의학에서 바라본 이상-이상 문학의 승화 작업, 심리 구조 분석」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- Derrida, J. “Living On: Border Lines.” Bloom et al., *Deconstruction and Criticism*. NY: Seabury, 1979.
- Derrida, J. “Structure, sign and play in the human sciences.” Ed. Lodge, David. *Modern Criticism and Theory: a Reader*. NY: Longman, 1988.
- Ogden, C. K., and I. A. Richards. *The Meaning of Meaning*. London; Routledge & Kegan Paul, 1949.
- Peirce, C. S.. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (8 Vols.), Ed. C. Hartshorne, P. Weiss, and A. Burks. Cambridge: Harvard University Press, 1931-1958.
- Saussure, F. de. *Cours de Linguistique Generale*. Paris: Payot, 1916. *Cours in General Linguistics*, trans. by Wade Baskin. NY: Philosophical Library, 1959.
- Ullmann, S.. *The Principles of Semantics*. Oxford; Basil Blackwell, 1957.

[Abstract]

**Lee Sang's Accusation and Poetic Transformation :
On the Limitations of Language Signals**

Jung-Ran Oh
(Kwangwoon University)

No one would deny that, despite the fact that they are the central factor in any given communication system, language signals have their limitations. For example, language cannot keep up with the radical changes that occur in the world and its ideas. The present meaning of a language signal is always pegged to the past when it was originally created. This limitation in turn puts limitations on the way we conceive of the world, and we have no choice but to watch the world through the refracted, darkly colored lens called language. Lee Sang's was well aware of these limitations, and his works reflect his suspicion of language. This paper argues that Lee Sang's "Ogamdo 1" is a poetic commentary on the ambiguity of language signals; that "Ogamdo 2" is an accusation of the stationary nature of language signals; and, finally, that "Sune-kwanhan-gakseo (Treatise on Lines) 7" is a poetic expression of Lee Sang's negative view of the symbolic limitation of, and the fragmentary nature of, language signals.