

# 언어의 자의성과 이상의 “箱” 이미지

오정란  
(광운대학교)

## 1. 언어의 자의성과 이름의 의미

「날개」의 작가가 누구냐고 물으면 누구나 ‘이상(李箱)’이라고 답한다. 그러면서 일반적인 독자들은 자신이 답한 ‘이상’이 그 작가의 본명이라고 생각한다. 그러나 ‘이상’은 ‘김해경(金海卿)’의 필명이다. 이상의 본명은 김해경이고 이상은 그의 필명이라는 사실을 알게 될 때, 독자들은 대부분 고개를 갸웃한다. 이상(異常)하다고, 이상(李箱)이 왜 이름이 아닐까 하며.

우리 문학사에서 독특한 위치를 점하고 있는 이상은 그의 작품만큼이나 그의 첫 인상—호칭에서도 독특하다. 그리하여 이상이라는 필명이 있게 된 배경에 대해서도 분분한 이야기가 있어 왔다. 그의 지인들이 증언한 내용은, 그가 총독부 건축 기사로 있을 때 그의 성(姓)을 잘못 안 인부들이 “李上!”이라고 부른 것을 계기로 김해경이 ‘李箱’을 자신의 필명으로 정했다는 것이다. 그렇다면 이상(李上)으로 할 것이지, 왜 이상(李箱)으로 했을까? 게다가 그의 작품 전체가 보여 주는 개성적이며 실험적인 그의 문학적 시도와 연관지어 볼 때 이러한 설명은 도무지 이해가 되지 않는다. 이처럼 자의식이 강한 인물이 자신의 상징인 필명을 인부들이 잘못 부른 명칭에 대응시켰다는 것은 틀림없는 넌센스이다.

그런 점에서 이어령이 밝힌 바, 이미 경성고공 졸업 앨범 어록 사인첩에 이상이란 필명을 사용했더라는 증언(이어령 1998, 10)은 김해경이 자신의 필명에 대해 오랜 시간 동안 숙고했고 또 그 필명에 자신의 상징을 담고자 했었으리라는 사실을 짐작케 하는 대목이다. 여기서 우리는 최소한 李上에서 李箱이 발원되지는 않았으리라는 확신을 가질 수 있다. 어쨌든 이 독특한 필명에 김해경 그가 담고자 한 의도가 무엇이었던느냐에 많은 평가들이 숙고하여 의미부여를 하고자 했으니, 그것은 조두영(1998, 123)의 다음 글에서도 잘 나타난다.

“당시의 작가들이 필명을 쓰는 경우는 별로 없었는데도 그는 김해경 대신 ‘이상’이라는 필명을 썼다. 이에 대해 「이상(李箱)의 이상(理想)과 이상(異常)」이라는 글 속

에서 김종은(1973)은 같은 발음인 ‘理想’과 ‘異常’ 모두에서 힌트를 얻었는지 모른다 하였고, 김승희(1982)는 백인같은 풍모를 들어 ‘異相’이라는 말을 추가하면서도 필명 의미로 ‘理想’ 쪽에 더 비중을 두었다. 우리는 여기에 ‘반김(反金) 정서’에다가 족 낭만 환상에서 왕실가문이라는 뜻의 ‘이(李) 자가 나왔을지도 모른다는 말을 추가하면 어떨까 한다.”

김종은과 김승희가 [이상]이라는 발음이 빚어내는 동음이의어의 연상작용에 연유하여 추정하였다면, 조두영은李가 조선 왕족의 성씨라는 의미에 초점을 둔 것 같다. 그러나 이들의 견해 역시 근시안적인 판단에 불과하다고 생각한다. 이처럼 현재까지 쏟아진 무려 700편에 가까운 이상에 대한 논문 중 이상이란 필명에 대해 흥미 이상의 관심을 쏟고, 나아가 그 필명의 이미지와 작품과의 유기성에 대하여 주의를 기울인 논문은 없는 것 같다.

이에 본고에서는 대상과 명칭 사이의 관계에 대한 언어학적 지식을 기초로, 김해경이李籍이라는 필명에 부여하고자 했던 이미지와 의미는 무엇이었으며, 이 이미지가 그의 작품 속에서 구체적으로 어떻게 형상화되고 있는가를 살펴 보고자 한다.

구약성서 창세기에 보면 하나님이 말씀으로 세상을 창조하시고, 특별히 사람만은 흙으로 당신의 형상대로 빚어 만드신 후 당신의 정기를 불어 넣어 만드셨다고 한다. 아담이라는 이름은 하나님이 주셨지만, 다른 피조물의 이름은 이 최초의 인간 아담이 불어 준 것으로 기록되어 있다. 그렇다면 현재 우리가 ‘토끼’라고 부르는 어떤 피조물을 만약 아담이 ‘거북’이라고 불렀다면 그 피조물의 이름은 토끼가 아니라 거북이라 불리어졌을 것이다. 이것은 대상과 언어 기호 사이의 관계가 필연적인 것이 아니라 자의적인 관계(arbitrariness)임을 보여 준다.

C. K. 오그덴과 I. A. 리차즈(C. K. Ogden and I. A. Richards 1949, 11)의 ‘기호 삼각형(semiotic triangle)’은 이러한 관계를 명료하게 보여 준다. 이 삼각도는 상징(symbol)과 사고·지시(thought or reference), 지시물(referent)의 관계를 표시하기 위하여 고안된 그림으로써, 상징인 명칭은 지시물과 직접적으로 연결되는 것이 아니라 우리 마음 속의 개념인 사고 혹은 지시를 통하여 연결됨을 말하고 있다. 이에 따르면 우리가 부르는 소위 ‘명칭’은 일종의 상징이므로, ‘의미’란 상징인 명칭이 대상물인 지시물을 지시하는 작용(reference)을 말한다. 상징과 ‘지시물’ 사이 다시 말하면 명칭과 현실의 대상물 사이, 예를 들면 단어 [토끼]와 지시대상물 ‘토끼’ 사이에는 직접적 관계가 없다는 뜻이다. 이런 간접적인 관계를 그들은 점선으로 표시하고 있다. 반면 명칭과 의미, 의미과 대상물 사이는 직접적인 관계에 있는데, 이는 실

선으로 표시된다. 이에 대해 G. 스테른(G. Stern 1931, 37)은 상징을 낱말(word), 사고·지시를 의미(meaning)로 수정하고 있다. 또한 S. 울만(S. Ullmann 1957, 69-73)은 상징을 명칭(name), 사고·지시를 의의(sense), 지시물을 사물(thing)로 대치하면서 의미는 명칭과 의의 사이의 상호관계이며, 그 관계에 의해서 서로를 환기하게 된다고 하였다.

아담뿐 아니라 우리의 부모들도 우리의 이름을 지을 때 명칭과 지시 대상 사이의 간접적인 관계(자의성) 때문에 많은 후보 이름들 속에서 고민하였다. 영희? 진희? 서영? 한 순간 부모의 선택에 따라 영희가 될 수도 있고, 서영이가 될 수도 있는데, 이것은 대상과 기호 사이의 자의성 때문이다.<sup>1)</sup>

왜 부모들은 여러 이름을 앞에 두고 장고를 하는가? 그것은 한정된 음절(일반적으로 2음절) 속에 자식에게 바라는 자신들의 꿈이 가능한 한 뚜렷이 그리고 많이 함축되기를 바라기 때문이며, 거기에는 성과 이름을 합쳤을 때 부르기도 좋고 듣기도 좋아야 한다는 음성학적인 고려까지 해야 하기 때문이며, 또 그 이름 전체의 이미지가 원래의 의도와 다른 뜻으로 인식되지 않기를 바라는 소망 때문일 것이다.<sup>2)</sup> 더욱이 그 사람의 상징으로 불리어지는 이름이 그의 인생까지도 좌우한다는 동양 사상으로 인하여 이름 잘 짓는다는 작명소는 불황이 없는 법이다. 이와 같이 우리의 이름 속에는 우리 부모들의 ‘나’에 대한 기대가 담겨 있다. 그러나 우리 중 부모로부터 받은 자신의 이름에 대해 흡족해 하는 사람은 어느 정도나 될까?

그런데 어떤 사람들은 일생을 살아가면서 또 한번 자신의 명칭에 대해 선택할 기회를 가지게 된다. 작가들의 필명 혹은 예명, 호(號)가 그것이다. 본인이 직접 짓든 다른 사람이 지어주는 이 두 번째 경우에는 첫 번째와 달리 자기 자신에 대한 자신의 기대를 능동적으로 담을 수 있다. 부모로부터 부여받은 첫 번째 이름이 자기 자신의 의지에 대해 피동적, 무조건적 이름이라면, 이 두 번째 이름은 능동적, 조건적 이름이라는 차이가 있다. 그러므로 이 두 번째 이름은 대상의 마음이 직접적으로 나타난 것이므로, 그 사람의 인생관을 알기에 좋은 길잡이가 될 수 있다.

이런 점에서 「날개」의 작가는 김해경이라는 이름에서보다 이상이라는 필명에서 그 정체성이 보다 분명해질 수 있다. 이상이라는 명칭에 그는 무엇을 담으려 했을까. 또 그 의미가 그의 작품 세계에는 어떻게 투영되어 있을까. 이에 대한 탐구가 본 연구의 목적이다.

1) 물론 일단 결정된 이후의 대상과 명칭 사이의 관계는 사회적 약속이 되어 함부로 변경할 수 없다. 이런 점에서 언어는 자의성뿐 아니라 사회적 구속력도 그 특성으로 가지게 된다.

2) 예를 들어 진아(眞娥)라는 예쁜 이름을 ‘지’씨 성에 붙여 보라.

본고에서는 “예술가는 기호를 소비하고 있는 사람이 아니라 기호를 생산하는 자에 속해 있으며”, “문학 텍스트는 정도의 차이는 있으나 일상적인 메시지 형태와는 달리 시니피에(기호내용-개념)가 아니라 시니피앙(기호표현-감각)과의 관계를 따지는 것”이라는 이어령(1998, 13-17)의 제안에 전적으로 찬성하면서 ‘李籍’이라는 필명의 의미와 그것이 그의 작품 속에서 어떻게 형상화하는가를 살펴 보고자 한다.

## 2. ‘李’와 ‘籍’ 어휘의 언어학적 기능

본명과 필명은 이름이라는 점에서는 동일하지만, 각각의 고유한 특성과 요구 조건에 부응하는 언어적 감(感)을 가지며 작명된다. 예를 들어 미당(未堂)은 서정주의 호이며, 만해(萬海)는 한용운의 호이다. 여기서 본명과 필명(호)들은 음절수뿐 아니라 언어 선택에서도 그 정체성을 분명히 하고 있음을 알 수 있다. 본명(성+이름)이 삼 음절을 기본으로 한다면, 필명은 이 음절을 기본으로 한다. ‘미당’과 ‘만해’라는 명칭을 본명이라고 생각하는 독자는 없을 것이다. 본명은 ‘성+이름’의 구성으로 첫째 자 성과 둘째 자 이름 사이에서 어떤 의미론적 결합관계를 찾기 어렵다. 그러나 필명에서 첫째 자와 둘째 자는 긴밀한 의미론적 결합관계에 있다. 미당(未堂)은 아직까지 완성된 집이 아니라는 뜻으로 자신에 대한 겸손함이 드러나는 필명이다. 반면 만해(萬海)는 만 가지 번뇌의 바다를 살아가는 중생이라는 불교적 인식이 엿보이는 호이다.

그런데, 이 대열에 ‘이상-김해경’의 조합을 넣는 것은 어쩐지 어색하다. 이상이 본명이 아니라는 사실을 수궁하기가 어려운 것이다. 왜 그럴까? 가장 원초적 원인은 필명의 첫째 글자 ‘이(李)’ 때문일 것이다. 우리 나라 삼대 성씨인 ‘이(李)’와 음도 같고 더구나 한자 표기까지 같으니 ‘이’는 성이고 ‘상’은 이름이라고 오인하기 십상이다.<sup>3)</sup>

3) 이에 대해 라캉의 정신 분석을 원용하여 이상의 작품을 분석한 이정호(1998)는 이것을 이상 이 성을 김씨에서 이씨로 바꾼 역성(易姓)으로 해석하고, 성씨를 바꾸는 이러한 행위는 정신 분석학적으로 아버지로부터의 도피 본능이라고 설명한다: “이상은 자신의 본명인 김해경으로부터 이상으로 자신의 이름을 바꿈으로써 이 같은 아버지의 사슬로부터 날아 보고자 시도한 것이다. 그가 느끼는 가려움은 단지 상상계에서의 촉감에 지나지 않을 뿐 아버지의 사슬은 것처럼 쉽게 그를 풀어 주지 않는다. 그는 이같이 절실한 자신의 욕망을 「날개」에서 애타게 절규하고 있다. 「날개야 다시 돌아라. 날자. 날자. 날자. 날자. 한번만 더 날자꾸나. 한 번만 더 날아 보자꾸나」라고”(323). 즉 김해경은 아버지로부터 벗어나기 위하여 아예 성을 ‘김’씨를 버리고 ‘이’씨로 바꾸었으며, 「날개」의 주제 역시 아버지로부터의 도피로 해석하고 있다. 정신분석학적인 이 해석은 흥미로운 일면이 있는 반면, 너무 한 곳으로 치우친 감이 없지 않다.

먼저, 왜 ‘이(李)’가 선택되었는지에 대해 생각해 보자. 이 李라는 한 글자의 선택은 엄청난 표현 효과를 가져 온다.

첫째, 이미 말한 바와 같이 우리 나라 삼대 성씨 중 하나인 이(李)를 앞세울 경우 독자들은 필명이 아닌 본명으로 오인하게 마련이다.

필명을 본명으로 오인시키고 싶었던 그의 의도는 무엇일까. 이를 아버지로부터 도피하고 싶은 심리 즉 외디푸스 콤플렉스에 의거하여 아버지의 성씨인 김씨를 부정하고 사람들이 이씨로 오인하도록 하고 싶다는 의도로도 해석할 수 있을 것이다 (이정호, 1998). 그러나 이는 너무 추상적이며 주관적인 해석으로 생각된다. 그러한 정신분석학적 분석보다는 언어 유희를 즐기는 이상 개인적인 시 습벽으로 보는 것이 보다 타당하지 않을까. 그 이유는 그의 소설 「봉별기」에서 그가 한 다음의 말 때문이다.

(1) 어느 날 나는 이렇게 여전히 공포를 놓으면서 친구들과 술을 먹고 있자니 어깨를 툭 치는 사람이 있다.<긴상>이라는 이다.

「긴상(李箱도 사실은 긴상이다) 참 오래간만이슈. 건네 긴상, 꼭 긴상 한 번 만나뵙자는 사람이 하나 있는데 긴상 어떡하려우?」

「거 누구구. 남자야? 여자야?」

「여자니까 일이 재미있지 않으나 거런 말야.」

「여자라?」

「긴상 옛날 옥상(아내).」

금홍이가 서울에 나타났다는 이야기다. 나타났으면 나타났지 나를 왜 찾누?

이상의 자서전격인 「봉별기」의 이 대목에서 이상 자신이 자신의 성은 김씨임을 분명히 밝혀 놓고 있으며(“李箱도 사실은 긴상이다”), 또 상대방도 이상에게 ‘김씨(긴상)’로 부르고 있음을 확인해 주고 있다. 이런 사실 등에서 우리는 이상이 자신의 성을 부인하려고 했다는 추측은 이상의 원래 의도에 벗어나는 후인들의 자의적인 해석이라는 사실을 알 수 있다. 오히려 이(李)의 선택은 이상이 일상사로 즐겨하는 ‘위트와 파라독스’<sup>4)</sup>의 결과물이 아닐까 싶다. 세인들의 이러한 오해들을 이상은 오히려 즐기고 있었을지도 모른다.

둘째, ‘상’자 앞에 ‘이’를 붙임으로써 만들어진 ‘이상’은 여러 가지 의미를 양산해 낸다.

4) “니코틴이 내 헛배 앓는 뱃속으로 스미면 머리 속에 오래 백지가 준비되는 법이오. 그 위에 다 나는 위트와 파라독스를 바둑 포석처럼 늘어 놓았소. 기증할 상식의 병이오”(『날개』).

즉, 뜻글자(한자)와 소리글자(한글)라는 문자 체계의 근본적인 차이점에서 오는 효과이다. 뜻글자인 한자어는 문자의 형태 자체가 독자적인 의미를 지니므로, 표기가 배제된 상태에서 언어 행위가 일어나게 되면 많은 동음이의어를 양산하게 된다. 성조언어인 중국어는 성조의 차이로 동음이의어를 극복하고 있으나, 성조언어가 아닌 한국어의 경우에는 문자화되지 않는 경우 음성언어가 빚어내는 동음이의어를 막을 방도가 없다.

‘이상’ 하면 우리의 머리 속에는 많은 이상(理想, 異常, 以上, 異相 등등)이 떠오르게 된다. 언어에 대한 천재적인 감을 지닌 이상으로는 이러한 동음이의어의 혼란 효과 역시 노린 게 아닐까 한다. 그 증거로 이상은 李箱이라는 필명과 함께 以上이라는 단어도 적절하게 잘 요리하고 있다. 시 「오감도」 제4호 ‘환자의용태에관한문제’의 끝 부분을 보자.

(2) 患者의容態에關한問題

.....  
.....

診斷 0:1

26. 10. 1931

以上 責任醫師 李箱

서명에 대신한 ‘이상(以上) ... 이상(李箱)’이라는 종결 부분은 한자어의 동음이의어적 효과에서 파생되는 신선한 충격으로 와 닿는다. 일종의 언어 유희로 볼 수 있는 이러한 위트는 「중생기」 마지막 부분에도 나타난다.

(3) 나는 지금 이런 불쌍한 생각도 한다. 그럼—

—만 26세와 3개월을 맞이하는 이상(李箱) 선생님이여! 허수아비여!

자네는 노옹(老翁)일세. 무릎이 귀를 넘는 해골일세.

아니, 아니.

자네는 자네의 먼 조상일세. 이상(以上)

(2)와 (3)에서처럼 李箱과 以上은 항상 가까운 거리에 놓여져 쓰이면서 그 동음이의어적 효과를 자아내고 있다. 게다가 그의 독특한 성격과 대담하고 실험적인 시 창작 방식으로 미루어 보건대, [이상]을 ‘以上’ 뿐 아니라 세인들이 ‘異常한 李箱’으로 보는 것도 내심 흥미로와 했으리라 생각한다. ‘異常한 가역반응(可逆反應)’이라는

그의 시 제목도 흥미롭다.

그러나 이는 어디까지나 언어 유희적인 차원일 뿐이며, 그가 추구하는 이상은 어디까지나 李箱이었음은 그의 자선적 소설 곳곳에 등장하는 자신에 대한 호칭 [이상]을 반드시 한자어로 표기하고 있다는 점이다. ‘한자’로만 쓰든지, 아니면 ‘한글(한자)’의 방식을 고수하고 있다.

「봉별기」(1)과 「오감도」(2)의 예는 ‘한자’ 식이고, 또 「종생기」의 (3)과 (4)의 예는 ‘한글(한자)’ 식이다.

(4) 이상(李箱)! 당신은 세상을 경영할 줄 모르는 말하자면 병신이오...

이상(李箱)! 그러지 말고 시험삼아 한 발만, 한 발만 저 개흙밭에다 들여놓아 보시지요.

필명에 대한 이러한 철저한 밝힘증(한자 표기)은 李箱이라는 한자가 가지는 의미에 그가 집착하고 있었다는 증거이다. 그것은 아버지로부터의 도피라는 낮은 정신적 단계의 반영이 아니라, 오히려 뜻글자와 소리글자가 가지는 문자 체계의 차이를 이용하여 자신의 시적 의도를 요리한, 타고난 언어감각의 소유자만이 가질 수 있는 고단계의 언어 수법이었다고 결론 지을 수 있다.

이상이라는 필명은 이상 자신이 직접 지은 것으로 알려져 있고, 살펴 본 바와 같이 그 재치와 탁월한 언어 선택 역시 이상 자신의 제작임을 믿어 의심치 않게 한다. 그렇다면 틀림없이 李箱이라는 이미지는 이상 자신이 스스로에게 붙인 그의 명패일 것이며, 그것은 의식적 혹은 무의식적으로 그의 작품 속에 나타날 수밖에 없었을 것이다.

이상이라는 필명에서 가장 중요한 포인트는 첫 자인 ‘이’가 아니라 ‘상(箱)’에 있다고 생각한다. 두 자로 된 여러 필명에서 가장 핵심 부분은 거의 두 번째 자에 있기 때문이다. 첫 번째자는 두 번째 자의 관형어의 기능을 수행하고 있다. 이상에게 있어서 이(李)는 앞에서 살펴 본 바와 같이 대부분 이음절인 필명 작법에 따르면서 여러 가지 효과(동음이의어)를 노린 것으로 해석된다. 이상이 나타내고 싶었던 주 의미는 바로 두 번째 글자인 상(箱)에 압축되어 있다고 보아야 할 것이다.

그렇다면 ‘箱’은 무엇인가. 상은 상자 상이다. 다른 좋은 뜻의 여러 ‘상(上, 想, 祥, 想, 象, 償, 祥, ...)’을 두고 굳이 그가 ‘상자’를 필명으로 택한 것은 이유가 있을 것이다. 사실 이상의 작품을 읽어 보면 대다수 논자들이 부르는 닫힌 공간이라는 이미지가 주류를 이루고 있다.<sup>5)</sup> 아쉬운 점은 그 많은 논자들이 이상 작품의 뼈대를 이루는

5) 조용만은 이름을 김해경에서 이상으로 바꾼 것은 19세기적인 것의 철저한 반발로, 김현은 갇힌 인간의 발견서로 해석하였다(김현 1998, 163-164). 반면 이정호(1998, 321-322)는

이미지로 닫힌 공간을 들면서도 그 이미지를 필명과 결합시키지 못했다는 사실이다.

닫힌 공간이란 곧 상자 속 이미지인 것이다. 그러므로 그의 '상(箱)'은 이정호가 말한 바 빈 상자라는 단순한 의미가 아니라 오히려 철저히 닫힌 상자, 어둡고 폐쇄적인 상자 속에 갇혀 있는 자신에 대한 처절한 존재 의식이 각인된 상징임을 알게 된다. 이런 점에 비추어 보면, 李箱이라는 필명에 그가 부여하고자 한 의미는 '李'의 문자 그대로의 뜻인 '오얏나무'에 집착했을지도 모른다는 생각도 든다. '오얏나무 상자(오얏李, 상자 箱)', 상자 중에서도 단단하기 짝이 없는 오얏나무 상자 말이다. 오얏나무 상자 속에 갇힌 존재로서의 자신을 '李箱'이라고 형상화 했으리라는 추측을 하게 한다.

그의 대표작이라 불리어지는 「날개」 역시 해도 들지 않는 방, 즉 상자 속이다. 그가 소설 「날개」에 직접 그려 넣은 삽도는 펼쳐져 있는 상자 주위에 알약이 일정한 간격으로 배열되어 있는 그림이다. 물론 자신이 아스피린이라고 생각하고 먹은, 아내가 자기에게 준 알약이 아달린이라는 충격을 묘사하고 있다고 해석할 수도 있겠지만, 무엇보다 상자에 눈길이 간다.

「오감도」 등 다른 작품들에도 닫힌 공간이 배경이자 주제로 등장하고 있는데, 이를 이름과 연결지어 보면 바로 상자 개념이다. 빛도 들어오지 않는 상자 속에 갇혀 있는 인간 존재에 대한 처절한 인식이 그 이미지로써 자신의 필명을 짓게 하고, 나아가 그것을 작품 속에 형상화시키도록 하지 않았을까.

이상이 자기 자신에 대한 상징으로 상자를 택했다는 사실은 1931년 10월 발표한 일문시 「선에 대한 각서7」에 잘 나타나 있다.

(5) 시각의이름을가지는것은계량의효시이다.시각의이름을발표하라.

□ 나의이름.

△ 나의아내의이름(이미오래된과거에있어서나의AMOUREUSE는  
이와같이도충명하리라)

(5)에서 이상은 이름을 계량화하려면 시각의 이름을 가지는 것이라고 선언하고 있다. 자신의 이름, 즉 '오얏나무 상자'를 계량화하기 위하여 시각의 이름으로 바꾸면, 자신은 '□'이고, 아내는 '△'라고 선언하고 있다. 李箱의 시각화된 상징 '□'는 바로 입체적인 상자를 평면화시킨 결과물인 것이다. 여기서 우리는 이상이라는 필명에서 가지는 箱의 위치를 분명히 발견하게 되며, 그의 작품에 나타나는 사각형은 곧 자신

---

이상의 箱은 우리가 의미를 부여할 수 있도록 비어져 있는 빈상자로 이해한다.



의 상징인 상자와 동일시된다는 사실을 알게 된다.

### 3. '箝' 이미지의 변용과 작품에서의 구현양상<sup>6)</sup>

#### 3.1. 「건축무한육면각체」와 '箝' 이미지

이상이 자신의 존재 자체를 상자로 인식하였고, 또 그가 시에서 구현하고 싶었던 의미 역시 상자의 시각화인 사각형 이미지였다는 가장 확고한 증거는 바로 그의 작품들이다.

그의 초기시에 해당하는 「건축무한육면각체」(1932년 7월)는 바로 그의 상자 이미지를 단적으로 세상에 공포한 것으로 보인다. 「건축무한육면각체」라는 제목 자체가 바로 상자 이미지의 함축인 것이다.

뚜껑 달린 상자를 펼쳐 놓으면 설계도 상에서 육면을 가진다. 이 평면적인 '육면'을 입체적으로 '건축'하면 뚜껑달린 상자가 되는데, 이 상자는 모서리 즉 '각'을 가지는 건축물이다. '무한'이란 이러한 건축행위를 무한히 한다는 의미로 즉 수많은 상자들의 생성을 의미한다고 생각한다. 이는 곧 인간 사회 자체를 수많은 상자와의 관계로 인식한 결과가 아닐까 한다.<sup>7)</sup> 그러므로 '육면각체'란 상자를 입체적인 측면에서 조어(造語)한 이상의 개인어로 보여진다.

특히 「건축무한육면각체」의 첫 번째 시 'AU MAGASIN DE NOUVEAUTES'<sup>8)</sup>의 내용은 그의 전 작품 속에서의 상자 이미지 변용을 요약하고 있다고 하여도 과언이 아닐 것이다.

주어진 한 개의 상자를 가지고 변용할 수 있는 초보적인 세 가지 가능성은 1) 주어

6) 본 논문의 목적이 작품 속의 단어나 어구 해석 등 세밀한 분석이 아니기 때문에, 작품 인용은 뜻이 통하는 범위 내에서 개괄적으로 하고자 한다. 일문(日文)으로 된 것이나 한자 표기 등은 가능한 한글로 옮긴다. 작품 인용의 출전도 생략하기로 하는데, 「날개」는 범우사(1982) 간행물을, 그의 시는 이승훈(1989)에서 옮긴다.

7) 이상의 작품을 수학적인 면에서 접근한 김명환(1998, 180)은 "육면각체라는 용어도 수학에서는 통용되지 않는 용어이다. 그러나 약간 무리한 해석을 하자면 모든 점에서 여섯 개의 면이 만나(이것도 여섯 개의 모서리가 만난다는 것과 수학적으로는 등치임) 입체라고 할 수 있다"로 해석한다. 그러나 이보다는 '펼쳐진 상자의 평면도(육면)를 입체적으로 하여('각'의 생성) 상자를 만드는 행위의 상징'으로 보는 것이 보다 타당하다고 생각한다.

8) 이는 불어로 '新奇性的 백화점에서'라는 뜻(이승훈 1989, 168).

진 상자 속에 상자, 그리고 또 상자 속의 상자.... 이런 식으로 상자 내부에 존재할 수 있는 상자를 계속 탐구해 가는 작업이 가능하다. 2) 다른 하나는 주어진 상자 한 개의 내부를 쪼개어 보는 방법이 있을 수 있다. 3) 또 다른 한 방법은 주어진 상자와 그 상자 바깥과의 관계를 생각해 보는 것이다.

다음 'AU MAGASIN DE NOUVEAUTES' 중 이러한 상자의 변용 이미지가 함축되어 있음은 참으로 흥미롭다.

(6) 사각형의내부의사각형의내부의사각형의내부의사각형의내부의사각형. (ㄱ)

사각이난원운동의사각이난원운동의사각이난원.  
 비누가통과하는혈관의비눗내를투시하는사람  
 지구를모형으로만들어진지구의틀모형으로만들어진지구.  
 거세된양말.(그여인의이름은워어즈였다)  
 빈혈면포.당신의얼굴빛깔은참새다리같습니다.  
 평행사변형대각선방향을추진하는막대한중량. (ㄴ)

[중략]

사각이난케-스가걷기시작이다(소름끼치는일이다). (ㄷ)  
 라지에-타의근방에서승천하는군뺨이.  
 바깥은雨中.발광어류의 群集移動.

여기서 (ㄱ), (ㄴ), (ㄷ) 행이 곧 앞서 말한 상자 변용의 초보적인 세 방법의 시적 표현임을 알 수 있다. 본고에서는 상자 변용 방법 중 이 세 가지 변용 방법을 대상으로, 그것이 이상의 작품 속에서 어떻게 구현되고 있는가를 살펴 보고자 한다.

첫째, (ㄱ)은 상자 안에 상자가 있고, 또 상자가 있다는 것으로, 이는 '나' 라는 상자와 그 상자 속의 상자, 그리고 또 계속되는 속상자 사이의 대립 관계를 나타낸다.

둘째, (ㄴ)은 사각형을 반으로 가르는 대각선의 무거운 중량을 말하고 있는데, 이는 곧 하나의 선(대각선)으로 인하여 나의 사각형 내부가 분할된 대립관계를 나타낸다.

셋째, (ㄷ)의 사각형의 케-스(상자)가 걷기 시작한다는 것은 주어진 장소에 고정되어 있던 상태의 존재가 움직인다는 것이니, 곧 자신의 내면 속에만 침잠해 있던 자아가 바깥 세계와의 관계를 인식하기 시작한다는 뜻으로 해석된다. 곧 이상 자신(사각이난케-스)이 다른 상자와 관계를 가지기 시작한다는 것이다. 그것을 이상은 "소름끼치는 일"로 인식하고 있다. 이는 상자 속과 상자 바깥 사이의 대립 관계인데, 이 때 그 상자의 바깥은 또 다른 상자와의 관계 혹은 그 상자가 속해 있는 더 큰 상자(바깥 세상)와의 관계일 수 있다. 그러므로 (ㄷ)은 이웃한 다른 상자 혹은 좀더 큰

상자 속에 존재하는 ‘나’ 라는 작은 상자와의 관계이다.

이 세 가지 상자 이미지가 이상의 작품 속에서 어떻게 용해되고 변용되고 있는가를 살펴 보기로 하자.

### 3.2. ‘籍’ 이미지의 변용

#### 3.2.1. 상자와 속상자와의 관계

‘상자와 그 상자 속의 상자’ 사이의 대립 구조는 곧 상자 안에 들어 있는 또 다른 상자와의 대립 관계이다. 그렇다면 상자 속에 있는 속상자는 어떤 의미일까. 바깥 상자는 현존하는 이상 자신이다. 그러나 현재의 이 상자는 그 속을 채우고 있는 속상자가 있기에 가능한 것이다. 그 속상자는 또 그 안에 있는 속상자가 있기에 존재하였고.... 그러므로 속상자가 가지는 이미지는 자신의 내부에 들어 앉아 있는 아버지, 또 그 속에 들어 앉아 있는 아버지(할아버지), 또 그 속에 들어 앉아 있는 아버지(중조할아버지), 아버지들... 즉 조상과 자신과의 관계로 변용될 수 있다. 이 관계 역시 닫힌 공간이다. 왜냐하면 이런 관계는 자신의 의지와는 상관 없이 아득히 먼 시간에서부터 현재의 자신(바깥 상자)을 있게 한 속 상자들이기 때문이다. 자신의 속에 존재하는 속 상자는 벗겨도 벗겨도 계속 일어나는 양파의 속껍질처럼 우리를 이루고 있는 분신일 수 밖에 없다. 이는 거부하고 싶어도 부정할 수 없는 엄연한 현실이며 진실이다. 이상이 자신과 조상의 관계를 이와 같이 인식하고 있었다는 사실은 그의 여러 시에 잘 나타나 있다.

앞에서 든 「종생기」(3)의 시도 바로 조상과 자신과의 숙명적 관계에 대한 그의 인식을 그리고 있다.

“자네는 노옹(老翁)일세. 무릎이 귀를 넘는 해골일세. 아니,아니. 자네는 자네의 먼 조상일세. 이상(以上).” (「종생기」)

또한 1960년 11월 『현대문학』에 발표된 유고시 「遺稿 1」의 다음 구절도 그러하다.

(7) 한 마리의 뱀은 한 마리의 뱀의 꼬리와 같다. 또는 한 사람의 나는 한 사람의 나의 父親과 같다.

이 역시 상자와 속상자 관계와 같은 조상과 나의 관계를 나타내고 있다. 조상이란 '나'가 존재하는 한 아무리 부정하려고 해도 떨쳐 버릴 수 없는 나의 한 부분으로 존재하는 그런 관계이다. 이러한 인식이 잘 드러나는 또 한편의 시로 「門閥」이 있다. 「문벌」은 1936년 「조선일보」에 발표된 작품이다.

- (8) 분충에계신백골까지내게혈청의원가상환을강청하고있다. 천하에달이밝아서나는오  
들오들떨면서도처에서들킨다. 당신의인감이이미실효된지오랜줄은꿈에도생각하지  
않으시나요—하고나는의적이대꾸를해야겠는데나는이렇게싫은결산의함수를내몸에  
지닌내도장처럼쉽사리꺼리버릴수가참없다.

1935년 4월 「가톨릭청년」에 발표한 「正式」의 '正式 II도' 속상자와의 관계에 대한 이미지 변용으로 조상과의 관계를 노래하고 있다.

- (9) 나와그알지못할험상곳은사람과나라히얹아뒤를보고있으면氣象은沒收되어없고先祖  
가느끼던時事의증거가최후의鐵의성질로두사람의교제를금하고있고가졌던농담의마  
지막순서를내어버리는이정돈한암흑가운데의舊發은참비밀이다. 그러나그알지못할  
험상곳은사람은나의이런노력의기색을어떻게살피어알았는지그때문에그사람은아무것  
도모른다하여나는또그때문에억지로근심하여야하고지상맨끝정리인데도깨끗이마음  
놓기참어렵다.

현재의 나 자신이 아득한 조상들 존재의 총합체로 이루어졌다는 조상과 자신과의  
끊을 수 없는 필연적 관계를 직설적으로 나타낸 시로, 1934년 7월 24일에서 8월 8  
일까지 『조선중앙일보』에 발표된 시 「오감도」 제2호를 들 수 있다. 이 시는 바로 그  
러한 조상과의 관계가 상자와 속상자 사이의 관계로 직설적으로 형상화된 시이다.

- (10) 나의아버지가나의결에서조올적에나는나의아버지가되고또나는나의아버지의아버  
지가되고그런데도나의아버지는나의아버지대로나의아버지인데어찌자고나는자꾸  
나의아버지의아버지의아버지의 ... 아버지가되느냐나는왜나의아버지를경충뛰어넘  
어야하는지나는왜드디어나와나의아버지와나의아버지의아버지와나의아버지의아  
버지의아버지도를한꺼번에하면서살아야하는것이나

이 시는 외견상으로는 이상이 왜 나는 나의 아버지가 되고 왜 또 나는 나의 아버  
지의 아버지가 되고, 끊임없는 과거 속의 조상과 자신이 왜 동일시되고 있는가에 대  
한 답을 요구하는 듯한 물음이다. 그러나 이는 진정 이유를 몰라서 답을 요구하는

단순의문문이 아니라, 자신과 조상과의 관계는 마치 양과 껌질같이 끊을래야 끊을 수 없는 상자 속에 계속 존재하는 속상자의 관계로 이루어져 있다는 깨달음과 체념에 대한 수사의문문으로 해석된다. ‘李箱’이라는 현재의 바깥 상자는 모든 속상자(아버지로부터 아득한 조상까지)를 근원적으로 담았기에 존재 가능한 상자이며, 그러기에 나는 나의 아버지도 뛰어 넘고 또 그 아버지와 아버지도 뛰어 넘고 그 역할도 하면서 살아 갈 수 밖에 없는 숙명적 관계인 것이다.

이와 같이 이상이 유달리 조상과 나의 관계에 대한 시를 많이 썼던 것은 아마도 그가 백부에게 양자로 갔다는 사실 때문이 아닐까 추정해 본다. 친부모를 두고 큰집에 양자로 가야 했다는 사실은 바로 한 집안의 장손으로써 대를 이어야 한다는 한국적 사고관의 결과물이므로, 그런 경우의 양자는 어느 누구보다 조상과 자신 사이에 놓여져 있는 질긴 인연의 끈을 숙명처럼 느끼며 살아 갈 것이다. 조상들과의 이러한 불가분의 결합적 관계를 이상은 상자와 속상자의 관계로 인식하였고, 그러한 의식이 조상과의 시에 투영되어 나타난 것이다. 양자로서의 이 독특한 경험은 이상으로 하여금 다른 작가들과는 달리 조상에 대한 시를 많이 창작토록 한 원동력이 되었을 것이다. 사실 조상과의 관계 인식은 모든 인간이 다 가지고 있으나, 다만 일상 속에서 의식하느냐 않느냐의 차이일 뿐이다. 양자라는 독특한 경험은 오히려 이상이 다른 사람들에 비해 뚜렷한 자의식을 형성할 수 있게 해 준 긍정적인 요인이 되었다고 평가하고 싶다.

그러나 지금까지의 많은 평자들은 이와는 달리 이상의 양자 경험을 부정적인 시각에서 다루고 있다.<sup>9)</sup> 하지만 한국의 양자 제도를 제대로 이해한다면 그러한 오해는 없으리라 본다. 이상은 친부모에게 버림받아서 남의 집에 양자로 간 것이 아니라, 큰 집에 자식이 없어서 집안의 장손으로 대를 잇기 위해 들어간 ‘귀한 몸’이었다. 이상의 부모는 이상을 버린 것이 아니다. 오히려 한 집안의 차남이라는 입장에

9) 정신의학적 측면에서 이상을 분석한 조두영(1998, 113-132)은 이상 이해의 기본 열쇠로 ‘1) 양자로서의 이상, 2)棄兒로서의 이상’을 들고 있다. 그리하여 그는 이상의 작품을 바로 이 두 요인에 기인하여 양자들의 정신 병리학적 특성이 드러난 것으로 해석하고 있다. 즉 이상 문학의 대명사로 ‘반역’ ‘거부’ ‘부정’ 등을 들면서 이는 아마도 큰아버지와 봉건가문에 대한 반란 소망과 친부모에 대한 실망과 분노가 무의식에서 강하게 불탄 결과라는 것이다. 권택영(1998, 56-57)도 이 ‘집 없는 느낌’이 이상의 원초적 상흔으로 깊숙이 자리잡게 되어, 어머니 사랑의 박탈감으로 인하여 여성에 대한 불신과 어떤 여성도 제대로 사랑하지 못했던 불우한 일생을 살게 되었다고 이해한다. 그러므로 불안과 허무주의에 바탕을 둔 그의 문학이 모더니즘이었다는 사실은 바로 주어진 운명이라고 해석한다.

서 집안의 장손 자리를 유지하기 위하여, 또 조상에 대한 책임을 다한다는 사명감에서 자식을 큰 집에 떼어 주었을 것이다. 이상의 백부가 그를 특히 사랑했다는 전언들이 그것이다. 이상 역시 자신의 이러한 처지에 대해 자신을 폄하했다는 사실은 찾을 수 없다. 조상과의 관계를 노래한 어떠한 시에도 자신에 대한 폄하의식 내지 열등의식은 나타나지 않는다. 또 그의 복잡한 이성문제 등은 양자로 가지 않았던 많은 다른 작가들은 물론 평범한 우리들도 겪어야 하는 어쩌면 인간에게 주어진 어려운 숙제로 보는 것이 타당할 것이다.

다시 말하면 이상의 양자 운운으로 그의 작품을 분석한다는 것은 작품 해석을 오류로 몰고갈 위험성이 있으므로 자제되어야 한다는 것이다. 오히려 양자 경험에 의하여 보다 강하게 부각된 체험적인 장손 의식이 있었기에 다른 작가들은 자각하지 못한 조상과 현재의 나와 의 필연적인 관계를 표현한 많은 조상 계열시들이 탄생할 수 있었을 것이다. 조상과 나, 그것은 양파 껍질처럼 계속 벗겨지는 상자 속의 상자와 같은 관계이기 때문이다.

### 3.2.2. 상자 내부의 분할 관계

‘상자 속 공간 분할’의 대립 구조는 곧 하나의 상자가 두 공간으로 분할된 상태의 대립을 말한다. 이러한 이미지는 이상이라는 한 자아가 그 내부에서 분열되고 갈등하는 상태의 상징으로 이해되는데, 지킬 박사와 하이드처럼 양면성을 지닌 모든 인간의 갈등이라고 할 수 있고, 혹은 본성과 이성 사이의 갈등 등 분할되어 화해할 수 없는 상황에 대한 상징으로 이해된다. 다시 말하면 이상 자신 속에 존재하는 두 명의 이상에 대한 갈등으로 해석된다. 이러한 내부의 분열과 갈등은 인간의 눈으로는 볼 수 없고, 단지 거울이라는 매체를 통해서만 볼 수 있으니, 이상 시에서의 거울 이미지가 그것이다.<sup>10)</sup> 그 개념은 1933년 10월 『카톨릭청년』지에 발표된 ‘거울’에 잘 나타나 있다.

(11) 거울속에는소리가없소/  
저렇게까지조용한세상은참없을것이오

10) 정신의학적 측면에서 탐구한 조두영(1998)은 이상의 시 소재로 거울이 등장하고 또 숫자가 거울 속에서 보듯 거꾸로 찍혀 나오는 것들을, 친부모가 하던 이발소 거울과 거기에 비친 풍경들에 대한 기억, 그리고 그에 따른 정서에서 출발한 것으로 해석하고 있다.

거울속에도내게귀가있소/  
내말을못알아듣는딱한귀가두개나있오

거울속의나는왼손잡이오/  
내握手를받을줄모르는—握手를모르는왼손잡이오

거울때문에나는거울속의나를만져보지를못하는구로마는  
거울아니었던들내가어찌거울속의나를만나보기만이라도했겠소

나는至今거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소  
잘은모르지만의로된事業에골몰할께요

거울속의나는참나와는反對요마는/또꽤답았소  
나는거울속의나를근심하고診察할수없으니떡섭섭하오

이 시가 이상의 거울 이미지 추적에 주요한 단서를 담고 있는 이유는 거울에 대한 이상의 가치 부여가 나타나 있기 때문이다. 이승훈은 이 시가 크게 세 부분으로 구성되었다고 보고 있지만,<sup>11)</sup> 이 시의 중심되는 연은 거울에 대한 이상의 인식이 요약되어 있는 4연으로 보아야 할 것이다.

한 개인의 야누스적 두 얼굴은 상자 내부의 분할과 같은 관계이다. 이 분열된 자아는 모든 인간이 가지고 있지만, 범인(凡人)은 단지 그것을 의식하지 않은 채 하루하루를 살아갈 뿐이다. 그러나 이상과 같이 자의식이 강한 사람은 두 개의 자아를 의식하며 일상을 살아간다. 그것이 그들의 갈등이며 고민이 되는 것이다. ‘나’ 속에서 분열되어 있는 두 개의 ‘나’는 어떻게 관찰될 것인가. 현인들은 자아성찰을 주장한다. 현인들이 주장하는 이 ‘자아성찰’은 자기수련을 통한 추상적 방법이지만, 이상은 ‘거울’이라는 구체적 대상으로 제안하고 있다. 이상의 거울을 통해서 우리는 또 하나의 자신을 발견할 수 있는 것이다. 그러나 현인들이 자아성찰을 자신을 완성화시키는 과정으로 간주하는 반면, 이상의 거울은 그런 노력을 요구하기 위함이 아니다. 오히려 내부에 분열된 두 개의 ‘나’를 지니고 살아갈 수밖에 없는 인간의 부조리와 한계를 담담히 조망하고 있을 뿐이다. 이상의 이러한 현실 직시 태도는 조상과

11) 첫째 부분은 1, 2, 3 연으로서 거울 속의 세계(거울 속의 자아)에 대한 진술, 둘째 부분은 4, 5 연으로서 거울 밖의 세계(거울 밖의 자아)에 대한 진술, 셋째 부분은 6 연으로 거울 속의 자아와 거울 밖의 자아의 관계에 대한 진술로 구성되었다고 하였다(이승훈 1989, 188).

의 관계에서 취하는 태도와 궤를 같이 한다.

두 자아가 하나로 합일될 수 없는 것은 내부를 두 개로 분열시킨 거울 때문이지만, 역으로 그 거울이 있기에 또 하나의 나를 살펴볼 수라도 있지 않느냐는 긍정적 인식이 4연에 나타나 있다. 그러나 아무리 노력하여도 거울 속의 나는 나의 이성적 지배 밖에 있고(6연), 그리하여 어쩔 수 없이 이러한 두 개의 얼굴을 가지고 살아가야 하는 것이 인간의 한계라는 인식이 담담하게 표현되어 있다. 그러므로 이상 시에 나타난 거울 이미지는 바로 이 4연의 전제 하에서 해석되어야 할 것이다.

이런 관점에서 보면 '1234567890 ·'이라는 숫자를 전복하여 쓰고 연속나열해 놓은 시 「오감도」 제4호, 역시 거울 이미지이다. 오감도 시제사호는 1234567890 ·를 거울에 비추어 볼 때 나타나는 像의 연속이다. 물론 이 시를 합리주의적 세계의 전복, 곧 합리주의/비합리주의의 대립, 질병/건강의 대립, 나아가 남/녀의 대립, 무/유의 대립(이승훈 1989, 26)을 나타내었다고 보아도 될 것이나, 이러한 해석은 너무 추상적으로 흐른 감이 있다. 그보다는 이어령의 제안처럼 시니피앙으로서의 기호로 언어를 해석함이 보다 시인의 의도에 가깝지 않을까 본다.

시 「오감도」 제4호는 바로 상자 속의 자아 분열이 가장 직설적으로 표현된 시라고 평가할 수 있다. 여기서 숫자 사이에 사선을 따라 찍힌 점은 두 분열된 자아의 경계선 즉 두 자아를 살펴 볼 수 있는 거울을 상징하고 있으며, 점을 사이에 둔 숫자 배열의 두 개의 삼각 묶음들은 바로 분열된 두 자아의 상징이라고 해석된다. 분열된 두 자아의 합, 곧 두 삼각형의 합은 네모이며, 이는 이상이라는 상자로 존재한다. 여기서 분열된 자아의 경계선인 점선은 곧 (6)의 (L)행에서 말한 평행사변형의 대각선이며, 이것을 '추진하는 막대한 중량'을 이상은 몸 전체로 느끼며 힘겨워했던 것 같다. 자아 성찰에 대한 그의 시들이 이를 입증한다.

그렇다면 왜 숫자 배열을 거꾸로 하였을까? 아마 어느 것이 진정한 자아인지 본인도 확신할 수 없다는 불확실성을 숫자 도치로 나타내고자 하지 않았을까 싶다. 이러한 불확실성의 이상은, 아니 우리 모두는 현대를 살아가는 환자인 것이다.

1934년에 발표한 시 「오감도」 제15호도 거울 이미지이다. 이 시 1연에 나타나는 '실내'라는 단어에 '상자 속' 이미지가 단적으로 잘 표현되어 있다. 그런데 이 내부는 둘로 분열되어 있는데, 분열된 또 하나의 자아를 볼 수 있는 방법은 거울을 통해서이다. 달리 말하면 거울을 경계로 두 인격이 대립하고 있는 것이다. 이 시에서는 야누스적인 두 얼굴의 자신을 거부하고 통합된 하나의 인격체로 태어나려 해도 내가 죽지 않는 한 그것은 불가능하더라는 인간의 한계를 절감하고 있다.



- (12) 1 나는거울없는실내에있다.거울속의나는역시의출중이다.나는지금거울속의나를무서워하며떨고있다.거울속의나는어디가서나를어떻게하러는오모를하는중일까.
- 2 죄를품고식은침상에서자다.확실한내꿈에나는결석하였고의족을담은군용장화가내꿈의백지를더럽혀놓았다.
- 3 나는거울있는室內로몰래들어간다.나를거울에서해방하려고.그러나거울속의나는침울한얼굴로동시에꼭들어온다.거울속의나는내게미안한뜻을전한다.내가그때문에영어되어있드키그도나때문에영어되어떨고있다.
- 4 내가결석한나의꿈.내위조가등장하지않는내거울.무능이라도좋은나의고독의갈망자다.나는드디어거울속의나에게자살을권유하기로결심하였다.나는그에게시야도없는들창을가리키었다.그들창은자살만을위한들창이다.그러나내가자살하지아니하면그가자살할수없을을그는내게가르친다.거울속의나는불사조가깝다.
- 5 내왼편가슴심장의위치를방탄금속으로엄폐하고나는거울속의내왼편가슴을겨누어권총을발사하였다.탄환은그의왼편가슴을관통하였으나그의심장은바른편에있다.
- 6 모형심장에서붉은잉크가엷질러졌다.내가지각한내꿈에서나는극형을받았다.내꿈을지배하는자는내가아니다.약수할수조차없는두사람을봉쇄한거대한죄가있다.

이 시를 이승훈(1989, 54)은 거울 밖의 자아(현실적 자아)와 거울 속의 자아(이상적 자아)의 관계를 노래한 시라고 하였지만, 거울 속의 자아를 이상적 자아로 보는 것은 문제가 있다고 본다. 진실로 거울 속 자아가 이상적 자아였다면 오히려 거울 밖의 나를 죽여 거울 속 자아에 합치시키려 했을 것이나, 이상은 오히려 거울 속의 자아를 죽이려고 시도했음을 5연에서 알 수 있다. 여기서 이상은 거울 속 자아를 오히려 추악한 자아로 인식하고 있음을 알 수 있다. 2연에 나타난 내 꿈의 백지를 더럽혀 놓은 의족을 담은 군용장화가 바로 거울 속 자아인 것이다. 즉 의족이란 자신의 추악한 내면 모습을 상징한 것으로 이해된다.<sup>12)</sup> 한 인간의 참된 인격은 어떻게 보

12) 시 「오감도」 제15호 2연 “의족을 담은 군용장화가 내 꿈의 백지를 더럽혀 놓았다”라는 구절에 대하여 (1)성적욕망을 품고 자며 내가 꿈 속에서 몽정을 해서 이부자리를 더럽혀 놓았다(이규동), (2)현실의 지배적 권위인 사회규범 도덕규범 조직체제 등이 겉으로는 권위가 있고 가치를 소유하여 절대적 기준인 것 같지만, 실은 그것들이 의족을 담고 있으므로 인간의 위조지폐에 불과하다(정귀영), (3)나는 거울의 무서움과 거울 속의 나의 공격을 피하기 위해 갈등과 공포를 잠으로써 파기해 버리려고 하지만 거울 속의 나는 나의 백지같은 무방어적인 꿈속으로까지 뚫고 들어와 나의 잠을 교란시킨다(김승희) 등으로 해석되었음(이승훈 1989, 51).

그러나 이 구절은 오히려 역설적 표현으로 이해되어야 한다고 본다. 내 꿈은 확실했지만 그 꿈에 등장한 주인공은 순결한 내 꿈의 백지를 더럽힌 것이니, 그 꿈에 나는 결석했다고 믿고 싶은 것이다. 백지를 더럽힌 그 추악한 나는 나의 의족일 뿐이지 나의 실체는 아니라고

면 바로 이 내면의 자아가 아닐까. 이상뿐 아니라 모든 사람은 바로 이 추악한 내면의 자아를 숨기고 교양으로 교묘히 위장한 외면적 자아를 참자이라고 믿고 싶어 한다. 그래서 외면적 자아와 내면적 자아를 일치시키려 갈망하지만 대부분의 인간에게서는 불가능하다. 자신이 죽지 않는 한 두 자아의 갈등 속에서 살아갈 수밖에 없는 것이다. 이 두 자아는 “악수조차 할 수 없는 두 사람”(6연) 그러한 괴리를 지닌 존재이니, 인간의 불합리성에 대한 인식이 잘 드러난 시로 평가할 수 있다.

1936년 『여성』지에 발표된 「明鏡」도 거울을 소재로 한 시이다. 여기에서 거울은 분열된 두 자아를 살펴 볼 수 있게 하는 도구이면서 또 한편으로는 분열된 두 자아의 경계를 이루는 즉, “페-지의 그냥 표지”로 나타나 있다. 이 시에는 분열된 이 두 자아가 거울을 경계로 하여 영원히 합일점을 찾지 못한다는 가슴 아프지만 차분한 성찰이 절제되어 나타난다. 아무리 거울 속 오른 편 심장일 망정 고통이 없겠냐고 손을 가져다 대니 “지문이 지문을 가로 막으며/ 선포하는 차단일 뿐이다”이며, 그래서 시인이 깨달은 진리는 “거울은 페-지의 그냥 표지”라는 쇠구에 나타나 있다.

(13) 여기 한 페-지 거울이 있으니/ 잇은 계절에서는/ 엷은 머리가 푹푹처럼 내리우고

울어도 젖지 않고/ 맞대고 웃어도 휘지 않고/ 장미처럼 착착 접힌/ 귀/ 들여다 보아도  
들여다 보아도/ 조용한 세상이 맑기만 하고/ 코로는 피로한 향기가 오지 않는다.

만적만적하는대로 수심이 평행하는/ 부러 그러는 것 같은 거절/ 우편으로 옮겨왔은 심  
장일 망정 고통이/ 없으란 법 없으니

설마 그러랴? 어디 축진.....하고 손이 갈 때/지문이 지문을 가로 막으며/ 선포하는 차단  
일 뿐이다.

5월이면 하루 한번이고/ 열번이고 외출하고 싶어 하더니/ 나갔던 길에 안 돌아오는 수  
도 있는 법

거울이 책장같으면 한 장 넘겨서/ 맞았던 계절을 만나려면/ 여기 있는 한 페-지/ 거울은  
페-지의 그냥 표지—.

이처럼 상자 내부의 분할 이미지에 근거하여 분열된 두 자아에 대한 인식을 표출

---

믿고자 하는 절규가 나타나 있다. 그러나 부정한다고 부정될 수 없었던 것이 이상의 고민이  
있으며, 아니 우리 모두의 고민이 아닐까.

한 많은 시들이 있는데, 그러한 시에는 어김없이 거울이 자아성찰의 도구로 등장하고 있다.

### 3.2.3. 상자와 바깥 상자와의 관계

‘상자 속과 상자 밖’, 곧 닫힌 세계와 열린 세계와의 대립은 닫힌 공간 속의 ‘나’가 상자 밖 열린 공간에 대한 인식과 참여로 일어나게 된다. 이것을 상자의 변용으로 보면 ‘나’라는 상자(상자 속 닫힌 세계)는 ‘큰 상자 속(바깥 세계)의 작은 상자’라는 상관관계로 해석할 수 있다. 이 관계에 대한 주인공의 무지와 각성은 곧 상자 속에서의 단일한 은둔과 상자 밖으로의 외출로 상징된다. 그 대표작이 「날개」이다.

「날개」의 첫머리에 있는 다음 구절은 바로 ‘箠’ 이미지의 핵심이다.

(14) ‘박제(剝製)가 되어 버린 천재’를 아시오? 나는 유쾌하오. 이런 때 연애까지가 유쾌하오.

여기서 박제가 되어 버린 천재란 무엇을 의미하는가? 천재란 이상 자신이다. 박제란 바로 상자 속의 갇힘이다. 상자 속에 갇힌 천재는 세상과의 단절 상태에 놓인다. 자신의 천재성을 사용할 수 없는 닫힌 상자 속에 갇힌 천재 이상은 터질 듯한 자조를 유쾌하다고 역설적으로 뽐고 있다. 그의 말처럼 위트와 파라독스의 표현이다. 어떻게 상자 속에 갇힌 상태가 유쾌하겠는가. 그러나 정말 천재성을 놓아 버리고 의식 없는 바보처럼 살아가야만 하는 박제 속 상자에서는 유쾌하다고 하지 않으면 한시도 살아갈 수 없을 것이다. 이는 파라독스이다.

박제가 된 천재의 상황 묘사가 「날개」의 앞 부분을 차지하고 있다. 집이 아닌 내 ‘방’은 별이 들지 않는다. 해가 영영 들지 않는 내 방-이것은 곧 외부 세계와 단절된 상자 속의 자신을 상징하고 있다. 다시 말하면 ‘박제 상태의 천재’ 李箱이 머무르는 곳이다. 이 상태의 이상은 연애까지도 유쾌할 수 있다고 독설을 퍼붓고 있다.

그런 천재가 외부 세계와의 교감을 기도하기 시작한다. 물론 나의 최초의 외부와의 관계는 아내와의 관계였다. 즉 나라는 상자 옆에 붙어 있는 아내라는 상자가 그것이다.

(15) ㄱ. 내 몸과 마음에 옷처럼 잘 맞는 방 속에서 덩굴면서 축 쳐져 있는 것은 행복이니 불행이니 하는 그런 세속적인 계산을 떠난 가장 편리하고 단일한, 말하자면 절대적인 상태인 것이다. 나는 이런 상태가 좋았다.

ㄴ. 이 절대적인 내 방은 대문간에서 세어서 똑—일곱째 칸이다. 럭키 세븐의 뜻이 없지 않다. 나는 이 일곱이라는 숫자를 혼장처럼 사랑하였다. 이런 이 방이 가운데 장지로 말미암아 두 칸으로 나뉘어 있었다는 그것이 내 운명의 상징이었던 것을 누가 알라?

ㄷ. 아랫방은 그래도 해가 든다. 아침결에 책보만한 해가 들었다가 오후에 손수건만해 지면서 나가 버린다. 해가 영영 들지 않는 옷방이 즉, 내 방인 것은 말할 것도 없다. 이렇게 별드는 방이 아내 방이요, 별 안 드는 방이 내 방이요 하고 아내와 나 둘 중에 누가 정했는지 나는 기억하지 못한다. 그러나 나에게서는 불평이 없다. (『날개』)

박제가 된 천재이기에 (15ㄱ)과 같이 닫힌 상자 속에서도 불만이 없다. 아니 불만이라는 단어의 존재도 모른다(아니 모른 척한다). 왜냐하면 이런 상태에서는 연애도 윤패하니까.... (15ㄴ)에서 럭키 세븐이라는 것도 자조적인 파라독스이다. 이 럭키 세븐의 상자는 나와 아내의 상자 두 개의 합으로 되어 있다. 즉, 나의 최초의 외부와의 연결고리가 아내의 상자인 것이다. 그런데 아내의 상자는 외부와 통해 있지만, 나의 상자는 그렇지 못하다(15ㄷ). 닫힌 상자 속에서 볼 때 열린 세계의 상징은 한 줄기 빛이다. 해가 들지 않는 방에 머무는 내가 외부와 통하는 유일한 기회는 아내가 없는 틈을 타 해가 드는 아내의 상자 속에 머무는 시간이다.

최초의 시도는 그래도, 해가 드는 아내가 없는 방에서 돌보기를 가지고 태양 초점을 모으는 놀이를 하거나, 아내의 손잡이 거울을 가지고 노는 등 극히 소극적인 선에서 이루어진다. 그러나 그 소극적 행위의 반복은 점차 아내의 행위나 기타 등등 나의 상자 밖의 일에 관심을 갖는 적극적인 방향 전환을 유도함으로써 외부세계로의 이탈을 가능하게 한다.

박제 속의 천재가 상자 밖으로의 탈출을 시도하게 되는 과정에서, 그 매체는 바로 은화—돈으로 나타난다. 돈의 위력을 깨닫게 되면서 나와 아내 사이에 묵시적으로 인정되었던 계약 관계—아내의 상자 옆에 붙어 외부와 담을 쌓은 채 아무런 불평 없이 침잠해 있는 것—가 깨어지게 된다. 나는 아내 옆에서 자려면 다른 손님들처럼 돈이 있어야 뒀을 알게 되었고, 그것은 아내로 하여금 불안감을 일으키게 하기에 족한 사건이었다. 은화란 바로 박제 밖, 상자 밖 세상을 돌아가게 하는 경제 논리였던 것이다. 돈에 대한 인식은<sup>13)</sup> 곧 닫힌 세계로부터 열린 세계로의 관심, 그것이었다.

나의 외출은 잦아지기 시작한다. 그러한 변화는 소름끼치는 일이었다.<sup>14)</sup> 두려움

13) “하늘에서 얼마라도 좋으니 왜 지폐가 소낙비처럼 퍼부지 않나. 그것이 그저 한없이 야속하고 슬펐다. 나는 이렇게밖에 돈을 구하는 아무런 방법도 알지는 못했다. 나는 이불 속에서 좀 울었나보다. 돈이 왜 없느냐면서”(『날개』).

을 느낀 아내는 감기약 아스피린 대신 최면약 아달린을 나에게 먹이기 시작하였던 것이다. 최면약을 먹은 나는 “날마다 이불을 뒤집어쓰고 밤이나 낮이나 잤다”(「날개」)고 한다. ‘나’로 하여금 계속 잠을 자게 한 아내의 의도는 바로 예전의 나로의 복귀, 상자 속에서의 안일에 만족하게 하기 위함이 아니었을까. 왜냐하면 나의 아내가 아달린을 정량으로 주었다는 사실은<sup>15)</sup> 아내가 나를 죽이기 위함이 아니라 단지 잠재우기 위함으로 볼 수밖에 없기 때문이다. 그러나 이 아달린 사건은 나로 하여금 나 자신에 대하여 생각하게 하는 계기를 마련해 주었다.

- (16) 나는 거기 아무 데나 주저앉아서 내 자라온 스물 여섯 해를 회고해 보았다. 몽롱한 기억속에서는 이렇다는 아무 제목도 불그러져 나오지 않았다.  
나는 또 내 자신에 물어 보았다. 너는 인생에 무슨 욕심이 있느냐고. 그러나 있다고도 없다고도 그런 대답은 하기가 싫었다. 나는 거의 나 자신의 존재를 인식하기조차도 어려웠다(「날개」).

그 결과 아내(의 상자)를 통해서만 외부 세계와 교통할 수 있는 나와 아내의 이런 관계는 절름발이 상태임을 깨닫게 된다. 그리하여 항상 당연히 돌아가야 할 나의 자리는 아내라고 믿어 왔던 신념<sup>16)</sup>에 갈등을 느끼게 된다.

- (17) 우리 부부는 숙명적으로 발이 맞지 않는 절름발이인 것이다.<sup>17)</sup> 내가 아내나 제 거동에 로직을 붙일 필요는 없다. 변해할 필요도 없다. 사실은 사실대로 오해는 오해대로 그

14) “四角이난케-스가견기始作이다(소름끼치는일이다)”(「건축무한육면체」 ‘AU MAGASIN DE NOUVEAUTES’),

15) “그러나 다음 순간 실로 세상에도 이상스러운 것이 눈에 띄었다. 그것은 최면약 아달린 값이었다.... 우리들은 서로 오해하고 있느니라. 설마 아내가 아스피린 대신에 아달린의 정량을 나에게 먹여 왔을까? 나는 그것을 믿을 수 없다”(「날개」).

16) “나는 걸음을 재치면서 생각하였다. 오늘 같은 곳은 날도 아내에게 내객이 있을라구. 없겠지 하는 생각이 드는 것이다. 집으로 가야겠다. 아내에게 불행히 내객이 있거든 내 사정을 하리라. 사정을 하면 이렇게 비가 오는 것을 눈으로 보고 알아 주겠지. 부리나케 와 보니까, 그러나 아내에게는 내객이 있었다”(「날개」).

17) 이상이 자신과 아내는 절름발이 관계라고 토로한 곳은 다른 시에서도 나타난다.  
“내키는커서다리는길고원다리아프고안해키는작아서다리는짧고바른다리가아프니내바른다리와안해원다리와성한다리끼리한사람처럼걸어가면아이부부는부축할수없는절름발이가되어버린다무사한세상이병원이고꼭치료를기다리는무병이끝내있다”(紙碑: 1935년 9월 15일, 「조선중앙일보」에 발표).

저 끝없이 발을 절뚝거리면서 세상을 걸어가면 되는 것이다. 그렇지 않을까?  
그러나 나는 이 발길이 아내에게로 돌아가야 옳은가 이것만은 분간하기가 좀 어려웠  
다. 가야 하나? 그럼 어디로 가나? (「날개」)

이처럼 처음으로 어디로 갈 것인지 갈등하는 나에게 변화의 계기를 준 것은 다름  
아닌 정오의 사이렌이었다.

- (18) ㄱ. 이 때 푸우 하고 정오 사이렌이 울었다. 사람들은 모두 네 활개를 펴고 닭처럼 푸드  
덕거리는 것 같고 온갖 유리와 강철과 대리석과 지폐와 잉크가 부글부글 끓고 수선을  
떨고 하는 것 같은 찰나, 그야말로 현란을 극한 정오다.  
ㄴ. 나는 불현 듯이 겨드랑이가 가렵다. 아하, 그것은 내 인공의 날개가 돋았던 자국이  
다. 오늘은 없는 이 날개. 머리 속에서는 희망과 야심의 말소된 페이지가 디셔너리 넘  
어가듯 번뜩였다.  
ㄷ. 나는 걷던 걸음을 멈추고 그리고 어디 한번 이렇게 외쳐 보고 싶었다.  
날개야 다시 돌아라.  
날자. 날자. 날자. 한 번만 더 날자꾸나.  
한 번만 더 날아 보자꾸나. (「날개」)

여기서 날개란 무엇이며, 난다는 것은 무엇의 상징일까?

정오의 사이렌은 나에게 나의 존재를 일깨워 주었다(18ㄱ). 아내에게 의존하여 절  
름발이처럼 사는 종속적인 자신에서 벗어나 혼자 독립적으로 당당히 열린 세계로  
나아가자는 욕망을 불러 일으킨 것이다. 해가 들지 않는 나의 방에서 해가 드는 아  
내의 방을 거치지 않고 바로 바깥 세계로 나가려면 날개가 있어야 한다. 즉 나의 닫  
힌 상자 바닥에서 바로 탈출하려면 위로 비상하여야만 상자 밖으로 나갈 수 있기 때  
문이다. 그러므로 날개란 닫힌 상자로부터 탈출을 가능하게 하는 도구이며, '난다'  
는 것은 닫힌 세계로부터 열린 세계로의 비상을 뜻한다.

그런데 '나'가 원래부터 상자 속에 침잠해 있었던 것은 아니었다(18ㄴ). 원래는 날  
개가 있었으나, 즉 바깥 세상과 정상적인 교류를 가졌으나 어떤 이유에서인지 그 인  
공의 날개가 퇴화되어 버린 것이다. 바로 그 자리가 다시 가렵기 시작한 것이다. 그  
래서 나는 박제 상태에서 벗어나 다시 날자고 절규하는 것이다(18ㄷ).

이와 같이 날개는 자신의 내부 세계(상자)와 바깥 세계(보다 더 큰 상자) 사이의  
관계 인식에 대한 것으로 해석된다.

「종생기」의 (4), 역시 「날개」에서의 자신에 대한 표현과 동일하다. 세상을 경영하

지 못하는 이상은 바로 상자 속의 존재이다. 다만 바깥 세상에 대한 이상의 태도가 차이나고 있다. 「날개」에서는 바깥 상자가 긍정적으로 그려지고 있는 반면, 「종생기」에서는 ‘개흡발’으로 묘사되고 있는 점이 차이날 뿐이다.

자신의 상자와 또 다른 상자와의 관계를 나타낸 시로 ‘正式 IV’가 있다.

(19) 너는누구나그러나門밖에서門을두다리며門을열라고외치나나를찾는一心이아니  
고또내가너를도무지모른다고한들나는차마그대로내어버려두는없어서문을열어  
주려하나문은안으로만고리가걸린것이아니라밖으로도너는모르게잠겨있으니안에  
서만열어주면무엇을하느냐너는누구기에구태여단힌문앞에탄생하였느냐

여기서는 공간적으로는 이웃해 있지만 정신적으로는 단절된 상태의 두 개의 상자, 나와 너의 관계를 그리고 있다. 지금 너는 문을 열라고 요구는 하지만 꼭 나와 의 소통을 원하는 것도 아니고, 또 내가 연다고 해도 그 쪽이 닫고 있으니 결국은 서로 소통할 수 없는 현대인의 단절된 상황이 잘 묘사되어 있는 시이다. 이는 상자와 다른 상자와의 절연된 관계에 대한 담담한 인식이니, 조상과의 관계를 다룬 시나 혹은 자아 분열의 시에서와 같이 관조적인 태도를 보이고 있다. 이렇게 볼 때 이상의 작품에서 가장 능동적 적극적으로 상자 탈출의 의지를 보인 것은 아무래도 날개인 것임에 틀림없다.

#### 4. 맺음말

이상 본고에서는 언어의 자의성과 이름의 관계를 통하여 李箱이란 필명에 부여된 의미를 살펴보고, 나아가 그 箱 이미지가 작품 속에서 변용되는 모습을 세 가지 측면에서 살펴보았다. 즉 (1) 상자와 그 상자를 구성하고 있는 내부의 속상자들과의 관계, (2) 상자 내부에서의 분열 관계, (3) 상자와 바깥상자와의 관계가 그것이다.

여기서 (1)의 이미지는 작품 속에서 이상 자신과 현재의 자신을 있게 하는 과거에 존재한 조상과의 관계로 형상화되고 있었다. (2)의 이미지는 이상 자신의 내부 분열의 모습, 즉 두 개의 이상으로 형상화되었다. 여기서 두 개의 자신을 비추어 볼 수 있는 도구로 이상은 거울을 제시하고 있다. (3)의 이미지는 닫힌 세계 속의 자신과 또 다른 상자(타인)와의 관계 혹은 바깥의 더 큰 열린 세계와의 관계로 형상화되었다. 그의 대표작 「날개」가 그것이다.

흥미로운 것은 이상은 이미 그의 초기 시, 「건축무한육면각체」에 상자의 이러한

변용을 압축적으로 나타내고 있었다는 사실이며, 또 이상이라는 필명의 의도된 이미지가 상자임을 자신의 이름은 네모 '□'로 시각화된다고 하여 우회적으로 밝히고 있었다는 사실이다.

이상 살펴 본 결론들은 이상이 백지 상태를 위트와 패러독스라는 언어로 요리한 작가였으며, 또 언어의 특성을 육감적인 감으로 적절히 활용하여 최대한의 효과를 거둔 능력의 소유자였음을 말하고 있다. 대상과 명칭 사이의 자의성을 적절히 이용하여 자신이 스스로에게 부여하고 싶은 이미지를 필명에 부여하고, 그 '상자' 이미지를 자신의 작품 전체 속에 변용하고 융해시켰다는 사실에서 그의 천재성을 다시 한번 확인할 수 있었다.

#### ❖ 인용문헌

- 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.
- 김현. 「이상에 나타난 '탄남'의 문제-소설을 주로하여」. 『이상문학전집』(연구논문모음). 서울: 문학사상사, 1995.
- 이승훈 편. 『이상문학전집』 1권. 서울: 문학사상사, 1989.
- 이어령. 「이상 연구의 길 찾기: 왜 기호론적 접근이어야 하는가」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 이정호. 「오감도에 나타난 기호의 질주: 라캉의 정신분석을 원용한 오감도 읽기」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- 조두영. 「정신의학에서 바라본 이상: 이상 문학의 승화 작업, 심리 구조 분석」. 『이상문학연구 60년』. 권영민 편. 서울: 문학사상사, 1998.
- Ogden, C. K., and I. A. Richards. *The Meaning of Meaning*. 10th ed. London: Routledge & Kegan Paul, 1949.
- Stern, G. *Meaning and Change of Meaning: With Special Reference to the English Language*. Göteborg: Wettergen & Kerber, 1931.
- Ullmann, S. *The Principles of Semantics*. Oxford: Basil Blackwell, 1957.



[Abstract]

**The Arbitrary Nature of Language  
and the Image of ‘Sang’ (Box)**

Jeong-Ran Oh  
(Kwangwoon University)

This paper surveys the meaning of the pen name ‘Yi Sang (李箱)’ in the light of the arbitrariness of language and the relationship among names, observing in three ways how the images of ‘Sang’ (Box) appear differently in his works. In particular, we look into (1) the relationship between a box and its inner boxes, (2) the divisional relationship in the box, and (3) the relationship between the box and an outer box. In Yi Sang’s work, image (1) gives shape to the relationship between the writer himself and his ancestors who are responsible for his present existence. Image (2) gives shape to two internally divided Yi Sangs, and is symbolized as a mirror that reflects two selves. Image (3) gives shape to a relationship between himself in the closed world and other people and/or a bigger outside world. All these symbolic relationships are fully represented in his work “Nalgae” (The Wing)”. What is interesting is that Yi Sang has already employed these box images in his earlier poetry “Geonchuk-muhan-yukmyeon-gakche” (Infinite Architectural Hexagon). Furthermore, by visualizing his name as a square (□), he means to suggest the intentional image of his pen name as a ‘box’.