

# 이상의 「거울」 텍스트, 기하학적 기호와 압제선<sup>1)</sup>의 문제

김승희

## 1. 기호 분석학의 입장에서 텍스트 읽기

이 글의 목적은 이상의 「거울」 「오감도: 시 제15호」 텍스트를 크리스테바의 기호 분석학적 입장에서 읽어보면서 말하는 주체<sup>2)</sup>의 분열을 찾아내

- 1) Maud Ellman은 축어적으로 abject는 영혼 안에서의 파멸을 뜻하기도 하지만 내쫓다 cast out를 뜻하는 것으로 본다. abjection은 내쫓음·배제의 행위와 마찬가지로 황폐함과 대응하는 것으로 본다. 그렇게 동사로 보기도 하고 형용사로 비친한·비열한·비참한의 뜻을 가진 것으로 보기도 하며 명사형으로 비천·비굴·비참의 뜻을 가지기도 한다고 한다. 필자는 이를 압제선으로 표기하도록 한다(Fletcher and Benjamin, ed., *Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva*, London and New York: Routledge, 1990. p. 115; Kristeva, *Power of Horror*, Roudiez, trans., Columbia Univ. Press, 1980, pp. 2~4).
- 2) 라캉의 주체 이론은 데카르트적 코기토가 선재하고 그것이 세계 이해를 구성하는 원천이 된다고 보는 선험적 자아 개념(자기, 의식)을 전복시키고 주체란 “구성하는 것이 아니라 구성되는 것”이라고 본다. 그는 프로이트의 심리학이나 소쉬르의 구조 언어학, 레비 스트로스의 문화 인류학에 지대한 영향을 받아 “무의식은 언어처럼 구조되어 있다”라거나 “나는 내가 존재하지 않는 곳에서 존재한다”라는 유명한 명제를 생산한다. 그에게 인간 심리의 주체는 두 가지가 있는데 하나는 나르시시즘의 존재의 주체(의식, 에고)요, 또 하나는 말하는 주체다. 그는 자기나 또는 에고에 대한 우리의 감각이란 전혀 허구적으로 구축된 것으로서 인간 주체란 비통합적인 것이고 그/그녀란 세계 속에서 보다 효과적으로 기능하고 덜 공포를 느끼고 살기 위해 통합적 실체라는 환상이 증여된 것이라고 본다. 그것을 설

고 그 분열의 틈새에서 발생하는 기호적 코라<sup>3)</sup>의 에너지가 기호 생성 signifiante에 어떤 작용을 하는지 살펴보고자 한다. 또한 그러한 코라적 에너지의 부정성이 시인의 다른 텍스트들 속에서 어떻게 이성 중심주의적·기하학적 기호들을 이성 중심주의(=시각 중심주의·가부장 중심주의)가 예고를 정립하기 위해 추방abject시킨 비천한 것들 abjection, 더럽고 부적절한 몸들, 성기 등으로 치환시키는가 하는 문제들도 기호 분석학의 범주 안에서 논해보고자 한다.

크리스테바는 기호학semiotique과 자신의 이론을 차별화시키기 위해 기호 분석학이라는 신조어를 만들어 자신의 이론을 수립했다.<sup>4)</sup> 그녀는 내재적 비평과 외재적 비평이라는 용어를 사용하는데, 텍스트 내적 연구는 언어학과 손잡은 형식주의나 구조주의적 연구 방법처럼 텍스트를 하나의

---

명하기 위해 그는 '거울 단계'를 예로 들면서 주체란 데카르트의 코기토처럼 선험적인, 통합된 것이 아니고 타자에 의해 '형성되는 것'이라는 것을 보여준다(Sullivan, *Jacques Lacan and the philosophy of psychoanalysis*, 1987, p. 1).

- 3) Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, 1984, pp. 25~30 참조. 코라는 플라톤의 「티마이오스」 편에 나오는 용어로서 신의 조화와 질서가 개입되기 전의 무정형으로 무한하며, 모든 감각적 속성이 담기기 전의 수용체적·물적·에너지적 공허 그 자체다. 크리스테바는 코라의 특성을 기본적으로 운동적이고 운동과 그 정지에 의해 구성되는 잠정적인 본질로 본다.
- 4) 크리스테바의 기호 분석학은 보편적이고 패쇄적인 체계를 제시하는 기호학을 비판하면서 그것들의 패쇄적이고 체계적인 틀을 해체하기 위하여 이론화된 것이다. 그녀가 제시하고 있는 기호 분석학semanalysis의 sem은 그리스어의 기호 semion에서 온 것이며 analyse는 단순한 분석이라고 하기보다 psychoanalysis의 analyse에 해당한다고 하겠다. 그리하여 그녀의 기호 분석학은 정신분석적 기호학이라는 이름으로 불리기도 한다(Toril Moi, ed., *The Kristeva Reader*, New York: Columbia Univ., 1986, pp. 74~75).

그녀에게 기호학은 언어학에의 복종과 기호화하는 실천을 체계로 환원시켜버리는 동일화의 환원에 의해 제한된 것으로 생각되는 듯하다. 기호학은 기호화하는 실천의 이질 혼성적Heterogeneous 작업을 인정할 수 없다고 본다. 기호 분석학의 목적은 기호화하는 실천 속에 있는 폐노텍스트와 제노텍스트를 둘 다 포함하는 것이며 이 목적을 위해 현상학적 환원은, 말하는 주체의 해방과 사회적·생물학적·역사적 요인들과의 재결합으로 이끌어가면서, 반드시 탈신비화되어야 한다고 본다. 말하는 주체는 의식과 무의식 층위의, 기호계와 상징계의 분열된 통합이다(Paul Bouissac, ed., *Encyclopedia of Semiotics*, New York: Oxford University Press, 1998, p. 564).

달한 기호 체계로 보면서 그것이 지닌 텍스트성이나 랑그로서의 구조를 찾는 것이기 때문에 텍스트 밖과 또는 기호 생성 이전과 연관성을 지니지 못하는 자기 자족성을 떼다고 본다. 그렇기 때문에 그러한 입장은 말하는 주체<sup>5)</sup> 혹은 글쓰는 주체가 위치한 역사성이나 시대성, 사회성과 그의 가족 구조, 개인사와 육체성을 배제해버리게 되고 단지 박제된 생산품만을 검증하는 해부학적 작업이 되기 쉽다고 한다.

그리하여 그녀는 기호 분석학을 수립하면서 “새로운 기호학은 언어학의 시체에서 출발할 것이다”라고 주장하며 엄밀한 의미에서의 구조 분석은 오로지 ‘구체적인 어법’ 연구에만 전념할 뿐 텍스트의 주체에 관해서는 아무런 질문도 하지 않았다는 입장에서 구조주의자들이 분석하는 ‘현상

- 
- 5) 라캉의 주체 이론에 영향을 받은 크리스테바는 말하는 주체를 단일성 주체로 보지 않고 분열된 주체나 과정 중의 주체로 본다. 투명한 예고는 거울 단계에서 잠시 발생하는 전체성의 환상일 뿐이다. ‘거울 단계’란 생후 6개월에서 18개월 사이에 아이가 거울(또는 거울 같은 타자, 즉 어머니 같은 존재)을 통해 자신의 몸을 하나의 통합된 전체성(게슈탈트)으로 인식하는 단계인데 그 이전에 아이는 자신의 몸을 조각난 것, 호물거리는 것으로 느끼고 오물렛과 같은 미정형의 상태에 빠져 있다. 그러나 거울 속에 비친 자신의 모습을 통해(어머니와 같은 상상계의 타자를 통해) 자신의 몸의 통일성을 인식하게 되는데 그것을 나르시시즘적 나, 이상적 자아라고 부른다. 그것은 환회고 해방이지만 그러나 영상을 통한 허구적 구축, 타자를 통해 자아가 구성되어야 하기 때문에 자기 소외적이다. 그것을 라캉은 “거울 단계는 비극이 아니라 드라마다”라고 부르지만 제인 겔럽은 “최고의 비극”이라고 본다. 왜냐하면 낙원과도 같은 어머니와의 이중 관계나 자신의 충만했던 실재계로부터 분리되어 하나의 실낙원이 시작되는 순간으로 보기 때문이다. 거울 단계는 그렇게 외부적 육체의 형태를 느끼는 ‘예고의 기하학’이 탄생되는 순간이면서 동시에 자기 소외의 쓰라린 이중성을 가지고 있다.

그리고 그것은 허구적 구축 위에 세워진 것이기에 상상계이고, 그 다음 거울 이후 단계가 오는데 그것은 어머니와의 근친 상간적 이중 관계를 파괴되는 상징적 질서, 아버지의 이름, 큰 타자 A, 제3자의 개입으로 이루어지는 것이고 이때에 아이는 언어를 습득하게 되고 언어를 통해서 상징적 질서를 받아들이게 되면서 하나의 단위 주체성을 지닌 주체로서의 위상을 얻는다. 이때의 나는 오이디푸스적 나, 사회적 나라고 불린다. 오이디푸스 콤플렉스와 언어 습득으로 인한 상상계 속의 나르시시즘적 나는 상징계 속의 사회적 나로 진입하게 되고 그렇게 함으로써 주체의 기능을 가지게 된다. 라캉은 이렇게 거울 이전 단계-거울 단계-거울 이후 단계로 나누어 주체 형성 과정을 설명하면서 그것을 각각 실재계-상상계-상징계라고 설명한다(Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Columbia Univ., 1984, p. 7).

텍스트'가 아니라 발생 텍스트에 관심을 갖는다. 내러티브의 구조나 미학적 체계, 시적 문법 등을 찾아 '문학의 과학'이 되고자 했던 구조주의 언어학적 연구의 폐쇄성을 탈피하고자 그녀는 다른 후기 구조주의자들과 같이 자아나 주체, '개인의 사유' 말하는 주체와 텍스트 생산, 기호 생성 등에 관심을 기울인다.

텍스트를 생산하는 힘들을 그녀는 라캉을 빌려 '말하는 주체'라고 부른다. 말하는 주체는 의식과 무의식 층위와 상징계와 기호계의 분열-통합을 가진 '과정 중의 주체'이며 후설의 초월적 자아와는 다른 것으로 본다. 즉 후설의 초월적 자아에 사회적·생물학적 힘들을 복원시키려는 것이다. 그리하여 정신분석학은 그녀의 기호 분석론에서 초월적 자아와 의식과 이성을 격퇴시키는 기능을 하며 말하는 주체의 의식적 측면과 무의식적 측면에서 작품을 기호화하는 기능을 한다. 정립적 의식과 달리 말하는 주체는 초월적 예고에 의해 지지되는 단일 의미를 넘어서 기호화하는 실천을 돕는 모든 것들, 가족의 사회적 속박과 생산 양식, 무의식, 몸 등을 현상학적 환원에 의해 물수받지 않는다.

기호적 과정은 부정적이고 이성적·초월적으로 묘사되는 의미와 의미생성의 상징적 영역을 부수며 또한 초월적 의식의 통합성을 폭발시키며 가로지르는 위반을 통해 상징계 속으로 투입한다. 상징계는 언어와 문화의 상호 의존성의 영역에서 찾아지며 언어는 말하는 주체의 발생에 그 두 가지 양식을 가정하는데 크리스테바는 기호계를 본능적 충동들을 설명할 수 있는 분석을 발전시키는 데 사용한다. 그녀는 무의식의 이질 혼성적 충동들을 해체하면서 의미화를 지지하고 초월적 자아를 사용하는 현상학에 언어학이 진 빛을 갠고자 하며 그러나 기호계적 현상을 전달하기 위하여, 무엇이 전달되는가 하는 것이 미결정이고 그것 없이는 언술들이 광기에 빠지기 때문에 유사(類似) 상징계적인 장치들을 수립한다. 그것이 정립 부근에 이질 혼성적 기호계의 과정을 허용하는 이유가 된다.

따라서 말하는 주체는 초월적 자아가 아니며 라캉의 주체 이론<sup>6)</sup>과 같은

입장에서 정의된다. 그리고 라캉의 상상계를 기호계로 바꿔 부르며 말하는 주체는 기호계와 상징계로 분열되어 있는 주체로, 의식과 무의식, 비의식(당대 사회의 지배적 이데올로기, 사회의 신화들과 편견들)까지도 포함한 주체로 본다.<sup>7)</sup>

그녀는 통일된 주체로 하여금 대상과 진실을 인지하게 해주는 매개체가 바로 통사론이고 질서 잡힌 통사론이 질서 잡힌 정신을 만들기 때문에 통사론이 투명한 에고의 담지자라는 것을 지적하면서 그것을 와해시키는 아방가르드 언어 장치에 관심을 가진다. 합리적 이성만으로 모든 사물을 다루기는 어렵기 때문에 이성은 그것을 전복시키려는 쾌락이나 웃음들, 술과 섹스, 시들의 소음에 의해 끊임없이 위협을 받는데, 바로 그 육체 안에 있는 본능적 충동들과 심리적 충동들이 흘러다니는 공간인 코라가 작용을 하여 텍스트를 생성하는 것에 관심을 가지는 것이다.

즉 '강직한 일관성을 유지하는 신데그마'는 초월적 자아를 위한 위치성을 제공하는 것으로서 이상과 같은 아방가르드 시인의 텍스트 안에서 시련을 겪고 기호적 코라의 작용으로 인해 상징 언어의 주체인 단일성 주체는 그 정체성이 교란되며 상징계와 기호계의 (변증법적) 과정 중에 있는 이질 혼성적 주체가 된다. 그러므로 이상 텍스트와 같이 기호적 코라의 공격적 힘이 과격하게 텍스트 생산을 지배하는 경우, 텍스트 안의 상징 언어는 극도로 교란당하며 해체되고 반어와 역설, 모순 어법이 지배적이 되고 상징 언어의 수호자인 에고(의식)는 감소되며 기호적 코라의 운동성과 시니피앙들의 극단적으로 자유로운 유희가 텍스트를 압도하게 된다.

- 
- 6) 라캉은 말하는 주체를 무의식으로 보며 시니피앙과 시니피에 사이엔 장애의 선이 있고 (Sa/Se), 시니피에는 그 선 위에 떠 있는 시니피앙 밑으로 미끄러져 달아난다고 본다. 그는 프로이트의 꿈 이론에서 무의식의 의미 작용인 자리 바꿈을 야콥슨의 은유와 환유 체계로 바꾸어 부르면서 언어가 사물을 지시하고 관념이나 감정을 표현한다는 언어의 힘에 대한 신념을 저버리도록 권유한다. 상징계는 통사론, 가부장적 기능, 사회적 속박들, 아버지 이름의 부권 상징들의 세계이므로, 예술의 언어는 특히 자유로운 시니피앙의 유희가 된다는 것이다.

7) Kristeva, *op. cit.*, pp. 7~8.

이 글은 위와 같은 범주 안에서 기호적 코라, 상상계, 상징계, 자아 분열, 압제선, 더럽고 비천한 몸 등의 용어들로 분석되며, 이상 시를 생산하는 '말하는 주체'의 양상과 기호적 코라의 텍스트 생성, 「거울」 시편들이 보여주는 에고의 기하학과 그것이 추방시킨 것들, 기하학적 기호와 비천한 몸으로의 치환 등을 살펴본다.

## 2. 거울 텍스트 분석

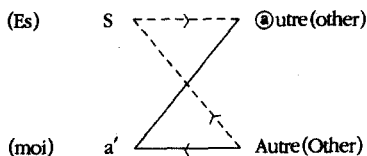
### —투명한 에고와 육체의 기하학

위와 같은 이론적 범주 아래 '거울 단계'와 주체 형성의 문제를 가장 잘 보여주는 텍스트 「거울」을 분석해본다. 라캉이 L 도표라고 부른 주체 형성 과정(유년 시절의 문법적 범주)의 도표를 원용한다.<sup>8)</sup>

거울속에는소리가없소

저렇게까지조용한세상은참없을것이오

8) Sullivan, *Jacques Lacan and Philosophy of Language*, p. 2.



S는 발화의 주체이고 a는 자신의 욕구를 채워준다고 추측된 타자(어머니의 젖가슴)이고 a'는 그의 영상 타자 a에서 발견된 자아다. A는 큰 타자이고 아버지의 이름, 차이화의 세계이며 언어와 오이디푸스 시나리오에 의해 상징계에 진입시키는 상징적 질서의 자리다. moi는 존재의 주체고 가르시시즘적 동일시의 주체며 moi와 동일시의 대상이 작은 타자들 a이며 이들은 각각 이상적 자아와 자아 이상으로 부른다. S는 언술 내용의 주체인데 그것이 무의식의 자리에서 부상한다는 점에서 Es로 표기된다.

거울속에도내게귀가있소  
내말을못알아듣는딱한귀가두개나있소

거울속의나는왼손잡이오  
내악수를받을줄모르는—악수를모르는왼손잡이오

거울때문에나는거울속의나를만져보지를못하는구료마는  
거울아니었던들어찌거울속의나를만나보기만이라도했겠소

나는지금거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소  
잘은모르지만의로된사업에몰몰할게요

거울속의나는참나와는반대요마는  
또때답았소  
나는거울속의나를근심하고진찰할수없으니꼭섭섭하오 —「거울」 전문

이 텍스트는 이상 텍스트로서는 드물게도 단정하고 순정한 어조를 보여 준다. 이러한 어조와 형태의 통일성으로 인해 시적 화자의 모습은 아주 안정적이고 통일된 양상을 보이는 듯하다. 1연은 거울 속 세계의 성질을 이야기하고 있다. 거울은 나의 몸이 위치하고 있는 이곳 세상과는 이질적인 성질을 가진 또 하나의 세계로서 소리가 없는 세계라는 것이 암시된다. 즉 거울 속 세계는 청각이 상실된 침묵의 세계이다. 시각을 통한 지각 장치인 거울<sup>9)</sup> 속에서는 '없어' 것이 먼저 인식된다. 라캉식으로 거울이 먼저 있

---

9) 시각이 다른 감각에 비해 우월하고 로고스와 관련을 맺는 감각이라는 주장의 근거는 시각이 대상으로부터 거리를 취한다는 데서 찾을 수 있다. 출발점부터 서구 철학은 빛·시각·비춤의 철학이었고 방법론은 직관·반성·통찰 등이었다. 명증성은 철학적 진리를 측정하는 수단으로 가능하고 명성한 관념은 철학의 목표를 구현할 수 있으며, 빛과 시각으로부터 끌어온 은유는 시각이 철학자들이 원하는 명료성·엄밀성·판명성에 대한 기본

고 거기에 비치는 나의 영상이 있듯이 그것은 하나의 선재적 세계이다. 거울 속 세계의 특징은 “저렇게까지 조용한 세상은 참 없을 것이오”라고 말해지듯 청각이 사라진 세상이다.

소리<sup>10)</sup>는 전언어적인 움직임과 몸짓과 리듬과 같이 아직 조직화되지 않은 기호계의 특성이다. 거울, 즉 상상계의 시작인 세계는 전언어적·생물학적 세계의 제거라는 것이 암시된다. 또한 소리는 시간의 축에서 발생하는 것으로서 거울을 시간성이 소멸된 세상, 즉 공간만이 지배하는 변화 없는 세상으로 보이게 한다. 그러나 발화 주체는 시적 화자와는 달리 소리가 있는—시간이 있는—육체성이 있는 세계에 위치해 있다. 1연에서는 발화 주체와 시적 화자 사이의 생물학적 충동으로 가득 찬 육체를 매개로 한 분열을 읽을 수 있다.

2연에서는 거울 속의 나, 즉 나의 시각적 이미지, 라캉식으로 말하면 육체의 게슈탈트, 에고의 기하학<sup>11)</sup>이 나타나는데 그 영상은 “내 말을 못 알아 듣는 딱한 귀가 두개나 있는” 소외된 나이다. 그런 소외된 나, 영상이 됴으로써 나의 육체로부터 이탈된 나와 의 분열은 ‘귀,’ 즉 청각적 단절에 의해 더욱 깊어진다. 거울 단계는 시각적으로 내 육체의 기하학적 도상을 발견함으로써 접촉을 가능케 해주는 회열의 단계이면서 동시에 ‘청각적’ 혹은

---

적 은유가 되어왔다는 점은 변화되지 않는다(강범석, 「시각의 로고스를 넘어서」, pp. 1~2). 요나스는 시각이 철학적 사유에 기여한 공헌으로 우선 객관성 개념을 꼽는데 나에게 영향을 미치는 사물로부터 구별되는 그 자체로 있는 사물이라는 개념은 시각적 기능에 대한 해석으로부터 나온 것이다. 이 구분으로부터 이론과 이론적 진리라는 것이 발생하지만 그러나 공헌을 가능케 한 바로 그 측면이 손실을 가능케 한다. 시각이 제시한 순수한 영상은 인과적인 발생 과정을 숨기기 때문이고 육체적 접촉은 기하학적인 근접 이상의 것을 의미한다. 요나스에 따르면 육체적 접촉은 충동을 포함하는 것이고 시각이 운동성과 촉각을 거부할 때 시각은 진리를 낳지 못한다(강범석, 위의 글, p. 2).

- 10) 청각은 소리가 지닌 본성 때문에 정태적이지 않은 역동적인 실재에 관한 정보를 줄 수 있다. 이것은 시간에 의존하고 있으며 촉각 또한 시간 계기에 의존한다는 점에서 청각과 같다. 청각과 촉각은 다양을 종합하기 위하여 기억을 매개로 하는 시간 계기를 요구하지만 시각은 넓은 시각 장(場)을 한번에 개관할 수 있다는 점에서 다르다(강범석, 위의 글, p. 2).

- 11) Sullivan, *Jacques Lacan and Philosophy of Psychoanalysis*, p. 130 참조.

다른 생체적 충동들을 가진 몸과 단절을 겪어야 하는 자기 상실의 첫번째 절음이다. 시각적 접촉이 시작되면서 동시에 청각적 불통이 시작되는 모순적 의미를 가지며 시각적으로는 통합된 몸의 이미지를 주지만 다른 감각들을 소외시키기 때문에 주체에게는 소외된 정체성의 발생 단계이기도 하다. 그리하여 “내말을못알아듣는딱한귀가두개나있소”에서 ‘나/나의 기하학적 애고’ 사이에 있는 분열을 내세운다. ‘두개나’에서 ‘나’는 유사성 속에 갇힌 분열의 강조를 보여준다.

3연 역시 거울 단계에서 소외된 감각인 촉각에 대한 인식을 보여준다. 악수는 촉각과 근육 운동적 감각에 속한 것으로서 청각과 마찬가지로 촉각<sup>12)</sup>적 접촉도 거울 단계는 소외시켜버린다. 거기에서 거울의 전도적 대칭성에 따라 ‘거울 속의 나’는 왼손잡이로 나타난다. 시각적 접촉의 부정적 성질을 인식하고 있는 것이다. 결코 나이면서 내가 아닌 이미지의 타자성을 인식하면서 나/거울 속의 나의 소외와 분열을 진술한다. ‘나=거울 속의 나’라는 상상계의 특성인 오인 *miscognition*이 지속되지 않으면서 나/거울 속의 나는 단지 환유적 관계를 맺을 뿐이다.

청각과 근육 운동적 감각의 소외를 지난 후 4연에서는 시각적 만남의 이중적 성질이 진술된다. “거울때문에나는거울속의나를만져보지못하는 구료마는/거울아니었던들어찌거울속의나를만나보기만이라도했겠소”라고 거울이 생성한 촉각적 분리/시각적 통합성을 복문을 통해 등가적으로

12) 촉각은 시간 계기에 의존한다는 점에서 청각과 같지만 그러나 촉각이 전달하는 정보는 보다 깊이가 있다. 촉각을 통해 우리는 매만지는 대상의 표면에 대한 정보를, 더 나아가 깊이로 지닌 형태에 대한 정보를 얻을 수 있게 된다. 시각을 제외한 모든 다른 감각들은 변화를 기록하면서 작동한다. 따라서 시각은 결코 변하지 않고 언제나 현재인 영원한 것에 대한 관념(이데아)을 정신이 인식하도록 만드는 육체적 기초를 제공한다. 시각적 은유는 플라톤의 동굴의 비유에서부터 나오는 것으로 가시계의 일부인 태양과 가시계인 이데아의 관계를 유비케 하는 것은 육체적 기초를 가지는 시각을 통해서였다. 특히 여성 철학자 이리가레이는 시각 중심주의를 로고스 중심주의·남근 중심주의와 동일한 것으로 보며 “시각이 지배하는 순간 우리 몸은 자신의 물질성을 상실한다”라고 쓴다(Luce Irigaray, *Speculum*, Cornell Univ., 1985, p. 317).

배치한다. 상상계의 특성인 촉각 소외/시각적 통합성의 모순된 관계가 등가적으로 복문을 통해 결합되었다는 사실은 거울 단계의 긍정적 성질과 부정적 성질을 시적 화자가 담담히 수납·인식하고 있다는 것을 보여준다. 거울 때문에-못 만져봄, 거울 때문에+만나봄이라는  $\delta \rightarrow a$ 로의 촉각적 접촉의 소외와  $\delta \rightarrow a$ 로의 시각적 결합체는 이제 주체가 자신의 영상 이미지와의 분열과 자기 상실과 결핍을 인식하고 그런 모순성으로 형성된 에고와 타자성의 양 가치적 모순성을 승화된 태도로 수납하고 있음을 보여준다. 정립<sup>13)</sup>의 국면에 들어선 것이다. 만나보는 나와 만져볼 수 없는 나로 분열된 주체의 이중성을 인식하고 복문 형식을 통해 수납함을 보여준다.

5연에서는 “나는지금거울을안가졌소마는거울속에는늘거울속의내가있소”라고 거울 속의 나와 나 사이의 완전한 분열을 진술한다. 거울 속의 나, 즉 영상으로서의 나가 먼저이고 그 육체의 기하학적 기호는 내 육체로부터 독립되어 있음을 시적 화자는 인식하는 것이다. 거울 단계 자체가 오인으로서의 상상적 동일시였고 허상 위에 자아를 구축한 것이고 기하학적 계슈탈트를 통해 나를 만나본 것이므로 그 위에서 자신의 주체성이 성립된 이상 자기 소외는 피할 수 없게 된 것이다. 분열된 나의 반영체, 외부적 이미지인 에고가 거기서 성립된 것이므로 그것은 내가 거울을 안 가졌을 때조차도 거기에 존재한다. 앞의 거울은 사물로서의 거울이고 뒤의 거울은 은유로서의 거울이다.

주체  $\delta$ 와 영상  $a$ , 육체와 기하학적 기호가 뒤바뀌는 순간이다. ‘참나’  $\delta$ 가 종속이 되고 영상  $a$ , 즉 에고의 기하학적 기호가 주인으로 역전되는 순간이다. 나의 영상  $a$ 는 ‘외로된’ 사물에 고통할 것이라고 한다. ‘외로된’은 거울의 전도적 대칭성으로 발생하는 상상계의 부정적 특성이며 타자와 나 사이의 나르시시즘적 동일시가 깨어지고 차이성을 인식하는 암시이다.

13) Thetic 국면은 거울 단계와 거세의 국면에서 인지될 수 있다. 태틱 국면에서 주체는 언어의 문지방에 있게 된다. 태틱 의식이란 기본적으로 구성적 행위와 그 안에서 초월적 자아가 단언과 판단의 작용 안에 속하며 드러나는 대상들의 양면성을 가진 의도적 구조이다.

타자성이 나를 꽉 채우고 충족시킬 때 그러한 차이성은 눈에 띄지 않는다. 그러므로 작/우의 차이를 인식하고 있다는 점에서 상상계의 극복, 상징계로의 진입을 읽을 수 있으며 영상이 나의 주인이 되는 것을 긍정하는 대목이다. '외로된 사업'이란 은유는 그렇게 자신의 실재계로부터 과격하게 소외된 자아의 정립 단계를 암시해준다.

6연에서는 주체성을 확립한 분열의 입장에서부터 상상계의 모든 특징들이 다시 한 번 반복된다. "거울속의나는참나와는반대요마는"에서 영상적 자아와 나의 대립, '거울 속의 나/참나'와의 전도적 대칭성, "또뽕닭았소"에서 읽을 수 있는 대상 이미지와의 유사성·동일성이 지적된다. 이렇게 시적 화자는 상상계적 특징을 시각적으로 요약하면서 "나는거울속의나를근심하고진찰할수없으니떡섭섭하오"라고 자신의 청각, 촉각, 근육 운동 감각적 접촉의 상실과 결핍을 슬퍼하면서 '참나'로부터의 소외와 분열을 담담하게 수납하고 있다.

「거울」에서 시적 화자는 거울 단계에서 드러나는 자기 소외·자기 상실(청각, 촉각, 근육 운동적 감각적 접촉의 단절)을 인식하면서도 동시에 시각적 통합성을 인식함으로써 자기 상실과 동시에 통합인, 자기 소외와 동시에 에고 성립의 선조건으로서의 거울 단계의 모순성을 담담히 수납하고 있다. 주체가 분열되어야 주체성이 형성되므로 이 시의 시적 화자는 그러한 분열과 자기 종속을 담담히 받아들인다. 그러나 제노텍스트의 면에서 기호적 코라의 작용은 각운을 통한 음악성과 띄어쓰기 규칙 위반으로 나타난다. 띄어쓰기 규칙 위반은 상징계에 대한 반란이요 -소/-오, -소/-소, -오/-오, -는/-소, -소/-요, -는/-소/-오 등 'ㄴ' 운으로 인한 음악성도 기호적 코라의 운동성으로 볼 수 있다. 그러나 'ㄴ' 음의 일관적 통제성은 고전주의 문학론에서처럼 오히려 무한하게 가로지르려는 충동 에너지의 방출과 해방에 족쇄를 채우려는 영토화의 역할을 하는 것으로 보이기도 한다.

그런 맥락에서 보자면 'ㄴ' 음의 지속적 반복은 상징계적 통제의 기능으

로 읽힐 수 있으며 4연과 6연에서 갑자기 ‘ㄴ’의 지속을 깨고 드러난 ‘마는’의 ㄱ음이 이질적인 기호성의 투입으로 읽히기도 한다. 투명하게 안정되어가려는 예고의 투명한 정립에 반대를 표하면서 촉각적 단절/시각적 결합, 거울속의나/참나 사이의 대립을 연관시켜 그 모순성을 노출하고 있기 때문이다. 그렇게 띄어쓰기 위반과 ‘ㄴ’음의 연속, 혹은 ‘ㄴ’음을 낀 ㄱ음의 돌발적 등장이 무의식의 의미 작용을 하고 있다.

이상으로 「거울」 텍스트에서 볼 수 있었던 것은 거울 단계에서 예고의 시각적 정립을 받아들여가는 주체의 이질 혼성적 반응이었다. 거울 속의 나는 시각적 영상으로서의 나이며 참나와는 분리의 길을 가는 자기 소외의 길임을, 반대/유사로서의 영상임을, 모두 인식하면서도 ‘진찰할 수 없어 띄어 씹는다’ 정도의 성숙된 감정을 보인다.

「오감도: 시 제15호」는 좀더 시각화에 의한 자기 상실, 자기 분열에 대해 과격한 충동을 보인다. 텍스트 형태의 입장에서조차 여전히 띄어쓰기 배제, 산문성의 도입, 1~6까지의 숫자로 시의 부분을 구분한 점, 거울 영상 파괴의 가학성과 자살 충동, 공격성 등을 통해 기호적 코라의 부정성, 해체적 운동성은 더욱 역동적으로 드러난다.

## 5

내원편가슴심장의위치를방탄금속으로掩蔽하고나는거울속의내원편가슴을겨누어권총을발사하였다.탄환은그의원편가슴을관통하였으나그의심장은바른편에있다.

## 6

모형심장에서붉은잉크가엷질러졌다.내가지각한내꿈에서나는극형을받았다.내꿈을지배하는者는내가아니다.악수할수조차없는두사람을봉쇄한거대한죄가있다.

—「오감도: 시 제15호」

타자의 영상 a를 통해, 예고의 기하학을 통해 자아를 구축할 수밖에 없는 인간 주체의 근원적 이중성에 대한 절망이 드디어 거울을 깨뜨려버림으로써 타자 영상을 부정하고 거울 이전 단계로 되돌아가고자 하는 욕망을 보이고 있다. 거울 이전 단계는 축복받은 생체적 단계로서 0이나 공백과 같은 행복한 상태지만 개별성도 주체성도 없다. 그것은 코라처럼 미정형이고 자의식이 없는 라캉의 오물렛이다. 주체는 그러니까 아직 대상 분화 이전, 언어적 상징적 주체의 위치성이 부여되기 이전이므로 전 주체 pre-subject이다. 그러나 인간은 거울 같은 타자들을 통해 어쩔 수 없이 자신의 신체의 기하학을 형성해야 하고 그것이 자기 통합성의 환상인 예고가 된다. 그러한 오인으로 인해 인간은 잠시 통합성의 환상을 갖지만 그러나 그것은 '참나'가 아니기에 자기 분열을 낳는다. "나는거울있는실내로 몰래들어간다.나를거울에서해방하려고.그러나거울속의나는침울한얼굴로 동시에꼭들어온다"라는 자의식의 감금성, 자신의 이중적 분열을 느끼게 되는 것이다.

그렇기 때문에 더 이상 거울-상상계는 이상적 나, 나르시시즘적 나를 반영해주는 절대성을 가질 수가 없다. 라캉은 거울 단계를 일면 환화라고 했지만 이상의 거울 단계는 이 텍스트에서처럼 '침울한얼굴'이 암시하듯 부정적인 성격을 지닌다. 그것은 개인사적인 상실이 만든 나르시시즘의 결핍일 수도 있고 앞의 텍스트 '2'에서 "죄를품고식은침상에서자다.확실한내꿈에나는결석하였고의죽을담은군용장화가내꿈의백지를더럽혀놓았다"와 연관시켜 군용 장화를 남근 표상-부권 표상-아버지의 이름이 만든 상징계의 환유로 읽는다면 이미 내 꿈을 지배하는 것은 상상적 타자가 아니라 상징계적 큰 타자가 되기 때문이다. "내가 세계를 구성하는 것이 아니라 세계에 의해 내가 구성되는 것이다."<sup>14)</sup>

14) Mark Taylor, *Alterity*, Univ. of Chicago Press, 1987, p. 39.

그러므로 그러한 자기 상실 인식은 「거울」에서와 달리 전 주체로 돌아가려는 공격성, 자기 충동과 연관된다. 그것은 충동들의 저장소인 코라의 작용이고 코라로 돌아가고 싶은 자기 영상 파괴의 욕망이다. “악수할수조차없는두사람을봉쇄한거대한죄”는 육체의 기하학적 기호로서의 에고를 부정하고 시각 중심주의를 통해 자신의 물질성을 상실했기에 그에 대한 부정으로 전 주체로 돌아가기, 아버지의 이름을 범하고 원초적인 어머니의 몸으로 돌아가기, 충동 에너지인 코라의 운동성을 따라 물(物) 자체인, 이름 없고 미정형인 코라로 돌아가려는 공격성과 손을 잡게 된다.

이 텍스트를 생산하는 말하는 주체는 언술 체계를 이미 습득하고 말한다는 의미에서 상징계적이지만 끝없이 기호계적 코라의 운동성과 무의식에 의해 작용받는 점에서 기호계적이다. 그리하여 말하는 주체는 과정 중에 있는 주체이고 에고의 합리성, 투명한 코기토, 초월적 지성이 교란당하는, 즉 교란 속에 있는 주체임을 보여준다.

「거울」 텍스트에서는 「오감도: 시 제15호」에 비해 ‘참나,’ 충동들이 가득 찬 육체의 세계로부터 기호들의 세계인 상징계로, 기하학적 기호, 즉 영상으로서의 에고 정립을 담담히 수납한 시적 화자의 모습을 볼 수 있었고 「오감도: 시 제15호」에서는 시각 중심주의적-로고스 중심주의적 자아 정립에 과격한 부정성의 공격을 보이는 교란 중의 주체를 볼 수 있었다.

### 3. 기하학적 기호를 비친한 것으로 치환하기

위에서 본 바와 같이 에고는 시각적 정립을 통해서 만들어진 허구적 영상일 뿐 자기 자신은 아니라고 할 수 있다. 거울 단계에서 시각적으로 자기 육체의 계슈탈트를 파악하고 그것이 에고의 윤곽이 되는데 바로 그러한 “경계선을 파악하는 것이 기하학의 시작이고 기하학이 경계선의 과학

인 이상 기하학의 원천은 압착선이다”<sup>15)</sup>라고 버진은 말한다. 즉 유클리드 기하학이 보여주는 것은 경험적, 감각적, 실재계에 대한 기하학, 즉 이성의 우위이고 그것은 감각적이나 경험적 자아보다는 추상적, 선형적, 중심으로서의 자아가 존재한다는 이성 중심주의라고 할 수 있다.

이상은 기타 텍스트들 속에서 여러 가지 숫자 기호와 기하학적 도면, 기호 등을 사용한다든지 하는 시각 기호에 대한 애호를 보이지만 숫자를 사용하는 시라든가 기하학적 도면을 사용하는 텍스트들에서 볼 수 있는 것은 거울 단계에서 보았던 예고의 기하학으로 거울 영상을 받아들여야만 하는 주체성 확립의 시나리오에 대한 거부, 즉 부정성이다. 그는 시각 기호들을 비친한 인체로 치환시켜버림으로써 시각 중심주의나 투명한 예고, 이성 중심주의에 대한 부정을 발언하려고 했던 것이다. 그것은 거울 단계를 거쳐 단일 예고를 정립하기 위해 인간이 숙명적으로 진입해야 하는 상징적 질서, 즉 아버지의 이름에 의해 상실, 추방되어버린 것들을 호출하여 이성적이고 추상적인 기호를 오염시킴으로써 이성적 규범을 위반하는 무의식의 반란과 기호계적 코라의 전략을 보여주는 것으로 읽을 수 있다. 그러한 시편들에서는 과격한 속도와 자유 연상적인 초현실주의적 기법, 시니피앙의 자유로운 유희, 통사론의 약화 등을 볼 수 있다.

숫자나 기하학적 도면 사용을 텍스트 장치로 끌어올 때 시인은 이미 세계 문명사에 또 하나의 아버지의 이름으로 군림하고 있는 유클리드주의<sup>16)</sup>

15) Burgin, *Geometry and Abjection*, Benjamin and Fletcher, ed., 앞의 책, p. 115.

16) 유클리드 기하학은 성경 다음으로 많이 읽혔다는 서양 사상에 중대한 영향을 끼친 그리스의 기하학 책이다. 지금 여기에서 이상이 지적하는 것은 인간의 지각에 대한 이성 중심의 시각의 우위를 비판하고 있는 것 같다. 기하학은 필연적으로 자신의 도형을 세우기 위해 시각 중심에 의존할 수밖에 없고 시각 중심주의적 기하학은 다른 감각적 지각들을 다 추방 abjection해버릴 수밖에 없다. 유클리드 광학에서 기본 개념을 가져온 르네상스의 투시도는 시각의 원추형을 가정하는 것이고 외눈의 투시 결과 이 우주는 중심을, 관찰자를 가진다는 사고를 견지한다. 단계적으로 통치자의 지고의 눈은 신에서 인간의 눈으로 전이되지만 유클리드가 설정한 보는 자-관찰자 시점은 변함이 없는 것이고 도형에서는 불변과 정지를 절대 원칙으로 삼았으며 변화의 운동과 시간을 외면한다. 유클리드는 플라톤의 이데아의 영향을 받았기 때문에 변화와 운동을 제거한 영원한 이데아의 반영으로 그것을 정

에 대한 부정성의 전략을 세우고 있는 것이다.

유클리드에 대한 부정은 「삼차각설계도: 선에관한각서2」에서 “기하학은凸렌즈와같은불장난은아닐른지.유유클리트는사망해버린오늘유유클리트의초점은도처에있어서인문의뇌수를마른풀과같이소각하는수렴작용을나열하는것에의하여최대의수렴작용을재촉하는위험을재촉한다.사람은절망하라.사람은탄생하라.사람은탄생하라.사람은절망하라”라고 유클리드 기하학=뇌수를 태우는 위험으로 등가화하면서 유클리드 기하학에 대한 절망과 재탄생을 강력하게 요청하는 데서 볼 수 있다. “태양 광선—凸 렌즈—수렴 광선—지구의 파멸”로 이어지고 그뒤 4행에서 “유클리드—凸—불장난—인문의 뇌수 소각—수렴 작용을 재촉하는 위험”으로 연관된다. “태초의요행은무엇보다도대기의총과총이이루는총으로하여금凸렌즈되게하지아니하였는데” 또 그 태초의 자연에 대한 생각은 낙이 되는데 유클리드 기하학은凸 렌즈가 되어 “태양광선을수렴시켜점에있어혁명히불타게하는것은아닐른지”처럼 시각 중심주의적 위험성을 낳았다고 하면서 ‘태초의 우주/기하학’의 대립적 사고를 분명히 보여준다. 그것은 사람이 대자연의 태초의 질서와 상관없이 유클리드적 기하학의 시각 중심주의·이성 중심주의를 통해서만 사고함으로써 결국 파멸을 재촉하고 있다는 반 시각 중심주의, 반이성 중심주의의 선언으로 볼 수 있다.

이 텍스트 자체가 단문들의 지속적 반복에 의한 코라적 리듬, 병행 구문 병치에 의한 반의어(절망/탄생=탄생/절망)들의 등가성, 괄호치기 등으로 텍스트의 기호학적 배치를 확대시킨다든지 해서 초월적 자아의 수호자인 통사론을 감소시키고 이질 혼성적 기호계를 지배적으로 내세우고 있다.

기하학의 아버지이자 근대 합리주의의 원천인 유클리드를 해체하고자 하는 반시각 중심주의적 욕망은 특히 「삼차각설계도: 선에관한각서7」에서 잘 드러난다.

---

림시켰고 그랬기 때문에 지각/의식, 감각적 체험 공간/기하학적 공간의 대립을 야기시켰다.

시각의이름을가지는것은계량의표시이다.시각의이름을발표하라

□나의이름

△나의아내의이름(이미오래된과거에있어서나의 AMOUREUSE는이와같이  
이충명하리라)

시각의이름의통로는설치하라, 그리고그것에다최대의속도를부여하라

시각의 이름을 가지는 것은 기하학의 표시이면서 인간이 사물들의 차이를 아는 인식론의 표시이기도 하다. 상징계가 언어를 통해, 시니피앙일 뿐인 이름을 통해 인간에게 진입하여 인간의 기관적 · 생체적 욕구와 인간의 원초적 양성성을 상실시키고 하나의 시니피앙으로 만드는 것을 연상시킨다. 따라서 우리가 거울 단계에서 에고의 기하학의 소묘를 만나듯이 시인은 “□나의이름/△나의아내의이름”이라고 시각의 이름을 발표한다. 나와 □사이, 아내와 △ 사이에는 어떤 필연성도 없으며 다만 계슈탈트를 하나의 전체성으로 시각적으로 인식하는 회화적 개연성이 있을 뿐이다. 내가 □이, 아내가 △이 되기 위해서는 많은 지각적 · 생체적 욕구들을 추방 · 배제해야 한다. 기하학적 기호가 실재가 아니듯이 □이나 △은 상징적 기하학 속의 하나의 시니피앙일 뿐이다. 사람은 이 지점에서 거울 시편들이 그렇듯이 격심한 분리의 고통을 느끼게 되는 것이다.

그리하여 “시각의이름들을건망하라시각의이름을절약하라”라는 반이성 중심주의 선언이 나오게 된다. 시각의 이름들, 즉 에고의 기하학이 상실시켜버린, 추방시켜버린 원초적인 생은 이성 중심주의가 부파한 시각의 이름들을 건망함으로써, 기하학적 추상 기호들을 침몰시켜버림으로써만 도달이 가능하기 때문이다. “광선보다도더빠르게달아나과거를미래에서말소시켜버리라”<sup>17)</sup>는 것도 이미 에고의 기하학, 거울의 에고 형태에 의해서 추

17) 「삼차각설계도: 선에관한각서2」에서 이상이 생각하는 유클리드적인 개념은 i) 유클리드

방되어버린 과거를 미래에서 말소시켜버림으로써 미래만은 육체의 총체성을 가지고 살고 싶다는 탈시각 중심주의적 선언으로 읽힌다.

「신경질적으로비만한삼각형」에서도  $\triangle$ 은 나,  $\nabla$ 은 아내로  $\triangle/\nabla$ 의 대립으로 성을 표현하고 있으며 이 두 삼각형을 합친  $\square$ 은 트렁크로 여성으로 여자의 입으로 사투리마단 입은 펭귄 같은 청도깨비·홍도깨비를 내부에 소유하고 있는 축음기로 성적 합일의 기호로 치환된다. 또한 「 $\nabla$ 의 유희」에서도  $\nabla$ 은 성적 기호로 치환되며 ‘슬리퍼어-스틱’ 등 남성 성기로 전환된다. 「 $\nabla$ 의 유희」의 “종이로만든배암이종이로만든배암이라고하면/ $\nabla$ 은배암이다/ $\nabla$ 은춤을추었다/ $\nabla$ 의웃음을웃는것은破格이어서우스웠다”에서처럼 이성의 상징인 기하학적 기호들을 비친한 육체, 우리가 상징계에 진입하는 순간 추방 abjection시켜버려야 했던 비친한 충동 기관인 성기들과 연관시키고 있다는 점에서 그의 시적 장치들이 전방위적으로 아버지의 이름 부수기, 이성 중심주의 전복하기에 바쳐지고 있는 것을 볼 수 있다.

따라서 기하학적 도형 사용, 숫자 사용, 외래어 남발, 띄어쓰기 위반, 구두점 무시 등은 단지 기법으로서의 새로움이 아니라 자기 시대·자기 사회 속의 모든 상징계(효 중심의 가족 제도, 가부장 제도, 유교적 타율주의, 성별 제도, 언술의 법칙, 당대 수학을 여전히 지배하고 있던 합리주의의 화신 유클리드 기하학 등)들을 전복시키려는 기호화하는 실천으로 보인다. 그런 충동의 맥락에서 창녀는 처녀이고 매춘부는 선녀라는 모순 어법이 생성되며 이성의 기하학적 기호와 비친한 성기는 서로 치환될 수 있고 추상적으로 고스는 비친한 육체로 전복되는 것이다.

---

기하학이 투명한 사상만을 고집하여 기하학의 압도적 우위를 내세우다 보니 물질성/지성 사이의 갈등이 커졌다. ii) 유클리드 기하학은 불변이나 정지만을 중요시 여겼기에 시간과 운동 개념, 변화에 대한 사상을 제거해버렸다. 그러나 근대 이후에는 운동과 변화의 과학이 발달하여 시공성의 개념에 큰 변화가 왔다. 1920년대 이후 아인슈타인이나 민코프스키는 공간의 4차원 개념은 공간-시간 연속체의 개념으로 발전하게 되었다고 하고 이런 개념이 그 당시에 매우 유행하였다(Burgin, 앞의 책, p. 107).

#### 4. 결론

이상의 「거울」 텍스트들을 통해 본 것처럼 거울을 통해 우리는 자신의 육체의 계슈탈트를 처음 발견하게 되지만, 그러나 '거울은 에고의 기하학'이라는 설리번의 지적처럼 그것은 가장 추상적이고 이성적 감각인 시각에 의한 통합성일 뿐이다. 우리는 거울, 또는 거울 같은 대상 mirror-like object, mirror-like other들을 통해 최초로 내 육체의 통합성을 발견하게 되지만 그것은 타자를 통한 허구적 영상이고 허구적 구축일 뿐이다. 「거울」 텍스트에서 본 것처럼 귀가 있어도 내 말을 듣지 못하고 손이 있어도 나와 악수를 할 수 없는 청각적·촉각적인 만남들을 상실한 다음에야 에고의 기하학은 얻어지는 것이다. 이미 분열이 생기고 라캉의 말처럼 결핍이 생겨 원초적 생체로서의 감각들(근육 운동적 감각, 촉각적 감각들)은 억압받게 된다.<sup>18)</sup>

또한 타자 위에 구축된 나의 영상으로서의 자아의 환상은 나와 유사성을 가지면서도 반대이고 전도된 모습이고 외로 된 사업을 하고 있다. 거울에 의해 에고가 구축되는 순간 우리는 자기 소외를 겪어야 하고 시각을 통해 상상적 동일시를 주는 대신 결핍과 분열을 가져야 하며, 이분화된다. 나는 이중성이 된다. 그것은 어쩔 수 없이 타자를 통해서 자아를 구축할 수밖에 없는 인간 주체의 비극이고 말하는 주체는(이미 말을 하기 시작한 존재라는 것은 상징계에 편입된 오이디푸스적·사회적 주체이다) 상징계와 상상계의 분열의 틈 위에서 서 있다. 그리고 거울을 건너가 나의 영상과 악수할 수 없는 시각 중심주의의 죄수(두사람을봉쇄한거대한죄가내게있다)에게 자기 분열의 틈은 너무 크고 그 주변에는 코라의 충동들이 흘러다닌다. 즉 거울 단계에서 받은 에고의 기하학은 시각적 통합을 위해 인간으로부터

18) Fletcher and Benjamine, ed., *Abjection, Melancholia and Love: The Work of Julia Kristeva*, Routledge, pp. 82~83.

더 많은 것들을 추방시켜야만 하기 때문에 시인 이상은 기하학적 기호들을 이성의 기호로부터 역전시켜 더럽고 기괴하고 물질적이고 비천한 것들로 치환시켜버린다.

그의 시 속의 숫자 기호나 기하학적 기호, 그래픽 디자인 사용, 그리고 활자들의 다양한 배치나 의성어 활용 등은 초월적 자아의 수호자인 통사를 약화시키고 문법적 규범을 해체하려는 기호계적 반란의 기능을 하면서 동시에 추상적 이성으로 시각의 체계를 세워 감각적으로 체험하는 “자연적 현상 위에 군림하는 기하학의 우선성”을 세운 유클리드적 이성 중심주의를 해체하기 위해 사용되고 있기도 하다.

“기하학의 원천은 압제선에 있다”라는 버킨의 명제를 의식하기라도 한 듯 시인 이상은 ‘기하학-추상적 로고스-초월적 자아-이성 등이 더럽고 부적절한 몸이라고 말한 육체들을 추방해버리고 수립한’ 투명한 에고를 분쇄하고 오히려 이성이 추방한 그 비천한 육체들을 기하학적 기호로 치환시킴으로써 기하학적 로고스 중심주의-시각 중심주의(더 나아가 그의 개인사를 통해 발견할 수 있는 아버지 중심주의-유교 중심주의)에 항거하고 있는 것이다.

그러한 부정성은 통사론과 안정적 형식의 틀을 약화시키고 띄어쓰기 위반, 자유 연상, 급격한 속도의 리듬, 역설, 아이러니, 언어 유희 등을 통해 시니피앙 자체가 내세워진 복수적 텍스트들을 생산하였다. 그것이 이상의 기호화하는 실천이며 몸을 추방시켰던 이성의 기호들을 비천함의 대상으로 만들어 아버지의 이름(상징계)으로부터 어머니의 몸(코라 공간)으로 돌아가고자 하는 부정성 욕망의 텍스트 생산적 전략이기도 했다.

# Yi Sang's *Mirror* Texts, Geometrical Signs and Abjection

Seung-Hee Kim

This paper employing the subject theory of Jacques Lacan and semanalysis of Julia Kristeva analyses *mirror texts-Mirror, The Crow's Eye view Poem # 15-* of Poet Yi Sang who is counted as the foremost experimental poet in 1930's. Lacan's model of self formation as I involves three interlinked orders-the imaginary, the symbolic and the real. The imaginary phase comes with the child's recognition of itself in the mirror, when it sees itself for the first time as a coherent entity, rather than some fragmented, ill-assorted jumble of fleshy odds and ends. In mirror phase, child found the psychic *Gestalt*, geometry of Ego, the matrix within which the Ego will take place, but that unity of ego is illusory, an ideal of integration. From the imaginary, the child emerges into the symbolic-the world of culture, of language, and in particular the world of signifiers. It is the realm of the culture in which the human subject comes into existence, a world ruled over by the symbolic 'Name of the Father,' which acts as an world of law. In what Kristeva terms the 'semiotic,' the child has no sense of itself as possessing an identity

separate from its mother, and therefore perceives no need for a means of communication between self and other. However its existence is regulated by physical drives, pulsations and impulses which the child gradually learns to order and control. For Kristeva, language is not fixed system, but an on-going process, since meaning is generated out of the dynamic interplay between semiotic and symbolic. In poetic discourse, the semiotic's dominance is manifested through rhythm, syntactic irregularities and linguistic distortions such as metaphors, metonymy, irony, paradoxes and musicality. Since the semiotic is identified with mother(*khora*), there is a necessary gesture anterior to that first formation of uncertain frontier in the mirror phase, a prior demarcation of space. In so far as geometry is science of boundaries, we might say that the origin of geometry is in abjection. The first object of abjection is pre-oedipal mother(semiotic woman) in the patriarchal scheme ruled by the phallogocentrism.

In Yi Sang's *mirror* texts, we can see the poetic ego finds psychic *Gestalt* and geometry of Self through the mirror. Through the fantasy of a stable identity, facilitated by its specular identification with its own mirror image, it is able to position itself a subject within the space of its body. But that's only a specular and psychical illusory construct at the conscious level, poet also wants to express the deep resentments of obtaining the subjectivity by only specular images. The spatial qualities of the physical *mise-en-scene* are clearly non-Euclidean. This feeling of losses, alienation, desire to be self annihilation, aggressivity and dismemberment of body is the desire to return to the pre-subject, pre-mirror stage before accepting the psychic gestalt and geometry of ego from the mirror. Poet wants to express the desire to return to the some

fragmented, ill-assorted jumble of fleshy odds and ends before the mirror phase in the geno-text level. Therefore his text is full of word play, irony, paradoxes, glossolalias, musicality, deconstructive devices, topological deviations using the geometrical signs and numbers.

Applying to Kristeva's concept of abjection, this paper examines the hidden connection between anti-Euclidean geometry and Abjection. Abjection is exclusion, casting out the unclean and improper body to establish the Ego(oedipal, social, symbolic). The exclusion of the abject is one of the precondition of the symbolic and accepting the geometry of Ego. In Yi Sang's text, poet wants to recall the oppressed, abjected by the Reason, Logophallogocentrism and Euclidian geometry. The categories of the Abject is dirty woman in betweenness, corrupted body in sickness, blood, sperm, corporeal waste, sexual organs, fantastically mad woman, the corpse. Yi Sang intends to destroy and transgress the symbolic order(Phallogocentrism, Confucianism, Hyo 孝 Ideology, Euclidean Geometry) and expels the stable ego by recalling the abjects. So Yi Sang transforms the geometrical signs which are guardian of Reason, symbol of Logophallogocentrism into the abject, obscene sexual organs in the text. By those poetic devices, Yi Sang expels the transcendental ego, name of the father in his subjectivity and then brings the semiotic jouissance into the text by producing an carnivalesque experimental discourse.