

研究論文

탈구조주의 수사학 연구 - 청각은유의 가능성 -

윤 지 영*

I. 문제제기	IV. 시적 언어의 혁명을 위해
II. 탈구조주의 언어관과 언어유희	<참고문헌>
III. 청각은유의 사회적 효과와 가능성	<국문요약>

I. 문제제기

시는 일종의 언어유희적 성격을 갖고 있으며,¹⁾ 이러한 특징은 비단 현대시에만 국한된 것은 아니다. 그러나 유희적이라는 말은 대개 부정적인 함의로 사용된다. ‘말장난에 지나지 않다’는 말이 시에 대한 가장 혹독한 평가 가운데 하나라는 사실은 언어유희의 위상을 잘 보여준다. 이러한 사정은 인본주의적 문학관과 무관하지 않다. 자율적인 인간 본성에 대한 신뢰와 그에 대한 문학의 기여를 주장하는 인본주의가 한국 현대시에 미치는 영향력은 이상의 「오감도」의 ‘13’이라는 숫자를 조선 13도로 해석하고자 하는 극단적인 경우에서부터 인간적 가치를 문학이라는 특수한 언어로서 전파할 수 있다는 신념하에 시인의 세계관을 문체 삼고 시 쓰는 자세에 공공연하게 도덕적인 잣대를 들이대는 보다 일반적인 사례에서 확인할 수 있다.²⁾

이와 같은 인식은 인본주의와 반대로 일관되고 통합된 주체를 회의하는 탈구조

* 동의대학교 국어국문학과 전임강사, 현대시 전공(windnamu@hanmail.net).

1) 유종호, 「일탈의 시학」, 『시란 무엇인가』(민음사, 1995), 36쪽.

2) 피터 배리(저)/한만수(외 역), 『현대문학이론 입문』(시유시, 2001), 35~42쪽.

주의와 포스트모더니즘이 대두한 지 20여년 가까이 되었지만 크게 변하지 않고 있다. 물론 1990년대 후반 이후부터는 진지함, 의미의 추구, 완결성 등을 파괴하는 작품이 현대시의 주요한 흐름이라고 할 만큼 꾸준히 창작되기 시작한다. 그러나 문제는 이러한 변화에 대해서는 개별 작품론이나 작가론의 형식으로 단편적인 언급만 있을 뿐, 하나의 이론으로 정립하는 단계까지는 나아가지 못하고 있다는 것이다. 시에 대한 이론과 시의 창작, 그리고 일반 독자의 시 읽기가 시에 대한 동시대적 장(場)을 구성하는 요소라고 할 때, 이러한 현상은 한국 현대시의 장이 왜곡되어 있음을 시사하는 것이라고 할 수 있다. 실제로 창작되고 있는 작품들과는 달리, 현대의 시 비평과 이론은 여전히 작품의 유기성을 중요한 요소로 여기고 그 유기성이 진정성을 담보한다고 주장하는 신비평이나 규범적인 언어가 있다는 것을 전제하고 그로부터의 이탈을 시로 정의하는 형식주의에 기대고 있기 때문이다.³⁾ 이러한 시각만으로는 부단히 변화하는 시의 현재를 포착하기에 역부족일뿐더러 특정한 시와 시적 담론을 생산하는 편중된 기제로 작동할 위험도 있다.

이 연구는 바로 이와 같은 문제의식에서 출발하여 언어유희를 재점검하고 시의 본질적 특성으로 새롭게 자리매김할 가능성을 살펴보는 데 목적이 있다. 이를 위해 먼저 해야 할 것은 언어를 탈구조주의적 관점에서 다시 살펴보는 일이다. 언어는 시 뿐만 아니라 언어유희의 기본요소이기 때문에 그에 대한 입장의 차이가 언어유희에 대한 판단에 주요하게 영향을 미칠 것은 자명하다. 이와 더불어 2000년대 이후 발표된 시 가운데 언어유희적 성격이 강한 작품들, 그리고 언어유희의 정수라고 할 수 있는 ‘허무 개그’ 같은 연행 텍스트들을 분석하여 언어유희의 구조와 원리, 그리고 효과 등을 이끌어낼 것이다.

보다 철저하고 다각적인 검토가 필요하지만, 이 논문은 언어유희가 2000년에 들어 본격화된 창작방법이라는 사적(史的) 가정 위에서 있다. 본문에서 밝히겠지만 언어유희는 탈구조주의적 사유에 토대한 창작방법이며, 거대 담론이 붕괴된 90년대 후반은 탈구조주의적 사유를 받아들이는데 적절한 공간이었음은 의심의 여지가 없기 때문이다. 뿐만 아니라 탈중심, 탈근대, 탈이데올로기의 사유는 디지털 영상매체의 급속한 발전과 더불어 2000년대 새로운 감각과 인식 장을 만들어간다.

3) 테리 이글턴(저)/김명환(외 역), 『문학이론입문』(창작과 비평사, 2000), 12~13쪽.

그리고 새로운 감각과 새로운 인식 상의 특징이 의미 중심의 진지한 문자 매체 시대와는 다른 사유와 전달 방법을 개척했으리라고 가정하는 것은 무리가 아닐 것이다.⁴⁾ 따라서 이러한 연구는 현재적 관심사에서 시작했지만 이상이나 송옥과 같이 언어유희를 선구적으로 구사했던 시인들을 새롭게 평가함으로써 한국 현대 시사를 풍요롭게 하고 더 나아가 현대시의 전개되어갈 방향과 의의를 예측하는 일에도 도움을 줄 것으로 기대한다.

II. 탈구조주의 언어관과 언어유희

1. 기표/기의의 위계 전복과 청각은유(sound metaphor)

모든 시론의 서두에서 지적하듯 시의 제재는 언어이다. 그리고 이 부정할 수 없는 사실은 시를 의미에 강렬하게 종속시킨다. 언어는 존재의 목적 자체가 사물을 지시하고 생각과 느낌을 표현하고 전달하기 위한 것이라고 여겨지기 때문이다. 이러한 언어의 유용성, 목적지향성은 또한 그 결여로서 시적 언어를 일상의 언어와 구별 짓는 기준이 되기도 한다. 그러나 형식주의나 구조주의적인 언어관의 극단에서는 시의 언어와 일상 언어 사이의 구별은 다시 지워진다. 형식주의는 시적 언어가 따로 존재하는 것이 아니라 언어의 기능상의 차이일 뿐이라고 주장하며, 구조주의는 언어가 세계를 반영하는 것이 아니라 차이들의 체계라고 보기 때문이다. 두 이론의 요점은 공히 시적 언어와 일상 언어의 차이는 용법의 차이일 뿐, 질적인 차이는 아니라는 것이다.

이 가운데, 구조주의가 주장하는 바, 의미는 언어 기호와 직접적으로 결합되어 있는 것이 아니라 결국 기호들 간의 차이에서 발생한다는 것은 기표와 기의의 자의성을 인정할 때만이 가능하다. 구조주의자들의 관점에 획기적인 것이 있다면 바

4) 월터 J. 옹(저)이기우·임명진(역), 『구술문화와 문자문화』(문예출판사, 1995), 205쪽. 또한 90년대 후반 이후의 현대시를 풀어내는 데 빈번하게 사용된 기표의 유희, 기표의 미끄러짐, 이미지의 유희 등과 같은 수사는 일관되고 통일된 의미중심의 시에 기의로써 균열을 내고자 하는 첫 번째 시도라고 볼 수 있으며, 2000년대 들어 자주 발견되는 기표를 통한 균열을 예비한 사건이었다고 볼 수 있다. 그러나 이와 같은 가정은 차후의 심도 있는 연구를 통해 검증되어야 할 것이다.

로 이 자의성에 대한 인식이라고 할 수 있다. 이 자의성이라는 개념에 의해 비로소 언어는 지시 대상으로부터 자유롭게 될 수 있었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 구조주의에서는 언어의 자의성을 소극적으로 해석하는데 그침으로써 사고와 인식의 도구라는 언어에 대한 관념은 그대로 유지하게 된다.

탈구조주의자들은 구조주의자들을 이어받으면서도 자의성에 대해 그들보다 더 적극적으로 사유한다. 가령, 그들은 어떤 낱말의 정의를 알기 위해 사전을 찾아보면 거기에서 볼 수 있는 것은 기표가 아니라 또 다른 기표들이며, 그 기표·낱말들의 뜻을 알기 위해서는 다시 사전을 찾아봐야 하는 순환의 연속이 있을 뿐임을 정직하게 대면한다. 그리고 이러한 사실로부터 기표와 기의가 종이의 양면 같은 관계를 이루고 있는 것이 아니라 기표의 끝없는 연쇄만 있을 뿐이라는 결론을 이끌어낸다. 모든 기의는 곧 잠재적인 기표가 되는 것이다. 더불어 최종 기의는 지연된다. 결국, 탈구조주의적 세계관은 전통적 의미론자들이 신뢰해마지 않는 언어 기호의 기능, 예컨대, 내적 경험이나 현실세계의 대상을 반영하고, 사상과 감정을 드러내고 현실이 어떠한가를 묘사하는 ‘재현’적 기능을 회의하는 것이라고 할 수 있다. 구조주의에 의해 지시 대상으로부터 자유로워진 언어가 이제는 탈구조주의로 인해 기의로부터도 자유롭게 된 것이다.⁵⁾

기표의 끊임없는 미끄러짐과 그에 따른 최종 기의의 지연은 탈구조주의의 언어관의 핵심이자 언어에 대해 전통적인 관점을 유지하는 입장에서 가장 격렬히 공격하는 논제이기도 하다. 그들에게 있어 최종 기의에 무게중심을 두는 탈구조주의가 주장하는 기표의 미끄러짐과 최종적인 기의의 지연은 무의미에 대한 불안과 공포의 근간일 뿐이다. 이 극단적인 두 개의 언어관 사이에서 접점을 찾는 것은 별도의 논의가 필요할 뿐 아니라 매우 어려운 일이며, 또한 이 논문의 목적도 아니다. 다만, 전략적인 차원에서 언어 작용의 결과가 아니라 미끄러짐과 지연의 과정에 무게중심을 두는 일을 고려해볼 수 있다. 그리고 의미라는 것이 이제까지 믿어왔듯이 과연 그렇게 자명하고 확고한가 다시 질문을 던져볼 수도 있다. 사실상, 우리는 언어로 완전히 표현할 수도 없고, 대화하는 동안 의미의 왜곡과 손실이 빈번하게 일어난다는 것을 늘상 체험한다. 그럼에도 불구하고 언어가 자명하고 확고한

5) 테리 이클턴, 앞의 책, 159쪽.

의미작용을 한다고 믿는다. 따라서 이는 하나의 선택이며 신념일 뿐이다. 탈구조주의적으로 언어를 사유하는 것은 바로 이러한 선택과 신념으로부터 거리를 두고 보는 것이다.

전략적인 차원에서 탈구조주의적인 관점으로 언어를 볼 때, 또 한 가지 재고해 볼 것은 기표에 대한 기의의 전통적인 우위에 관한 것이다. 모든 기의가 잠재적인 기표라는 탈구조주의적 언어관에서 볼 때, 기표는 적어도 기의와 동등한 지위와 가치를 가진다고 할 수 있다. 이처럼 기의보다 기표에 비중을 두는 인식은 그 자신은 의도하지 않았을지 모르지만 야콥슨이 시적 기능을 정의하는 것에서 찾아볼 수 있다. 그는 언어의 시적 기능을 참조대상(reference)이나 화·청자의 심리적 우주, 혹은 소통 상황 등보다도 언어 자체의 물질성이 우세한(dominant) 경우로 규정하는데,⁶⁾ 이것이야말로 기의에 대한 기표의 우위를 강조한 것에 다름 아니다. 기표에 주목한 예로 들 수 있는 것은 소리의 유사성, 소리의 길고 짧음과 높낮이, 소리의 위치 같은 청각영상(sound image)을 전경화하거나 형태주의자들이 했던 것과 같이 기표의 도상적 형태를 전경화하는 것 등이 있을 것이다.

그러나 기표의 특권화는 비단 시라는 특수한 문학 장르에서만 발견할 수 있는 것은 아니다. 시 이외의 문학 장르나 일상생활에서 광범위하게 사용되는 언어 유희가 그 대표적인 예이다. 『표준국어대사전』에서는 언어유희를 “말이나 글자를 소재로 한 놀이”라고 풀이하고 있는데,⁷⁾ 여기에서 주목할 것은 언어유희의 소재를 ‘말이나 글’이 아니라 ‘말이나 글자’라고 한 점이다. 개념이 아니라 청각적인 영상이 주된 소재가 됨을 의미한다. 특히, ‘글자’가 분절되고 변별되는 기호들, 다시 말해 의미의 최소 단위인 언더 이하의 요소들을 뜻한다고 할 때, 이 역시 언어유희가 의미보다는 소리를 중심으로 발생함을 함의한다고 하겠다. 따라서 일반적인 인식으로도 언어유희는 기표의 소리나 형태 같은 물질적인 차원에 기반하고 있다.

그 구체적인 예로 다음과 같은 수수께끼나 속담, 혹은 시중에 떠도는 유머 등을 들 수 있다.

① 감은 감인데 못 먹는 감은? → 영감

6) 로만 야콥슨(저)/권재일(역), 『언어학과 시학』, 『일반언어학 이론』(민음사, 1994) 참조.

7) 국립국어연구원(편), 『표준국어대사전』(두산동아, 1999) 참조.

㉞ ‘오토리버스’라는 단어를 넣어 짧은 글짓기를 해야 하는 숙제 때문에 덩달아가 땀을 뻘뻘 흘리고 있을 때, 할머니께서 말씀하셨다. “그렇게 땀 흘리지 말고 오토리 벗으라게.”

㉜는 전통적인 수수께끼며, ㉞는 90년대에 유행했던 덩달이 시리즈 가운데 하나이다. 이 농담을 제대로 향유하기 위해서 필요한 것은 기의 대신 기표에 주목하는 것이다. ㉜에서는 기표의 청각적 영상을 주목할 때만이 과일 감(柿)을 ‘영감’으로 대체할 수 있으며, ㉞에서는 ‘오토리버스’와 ‘오토리 벗으라게’가 표기법은 전혀 다르지만 발음했을 때 소리가 비슷함을 포착해야 한다. 만약 언어를 의미전달의 도구로 보는 전통적인 관점에서 접근한다면 이 수수께끼와 농담은 이해될 수 없다.

일반적으로, 소리를 매개로 하는 이와 같은 언어유희는 동음이의법이나 편(pun)이라는 이름으로 거론되어 왔다. 그러나 동일한 현상이라고 해도 어떤 관점에서 보느냐에 따라 그 가치와 기능, 의미 등은 달라지기 마련이다. 동음이의법이나 편이란 것은 언어 표현을 언어 내용에 종속시키는 관점, 즉 언어의 일상적 의미나 축자적인 의미를 비유적 의미나 수사적 의미와 구분하고 이 가운데 전자를 중심에 놓는 전통적인 언어학과 수사학의 관점에 속해 있다. 아리스토텔레스의 『시학』과 『수사학』에서부터 지속되는 이러한 형이상학에의 욕망은 주지하다시피 니체와 그를 이은 데리다 이후 비판의 도마 위에 오른다. 수사법과 비유법, 혹은 비유적인 의미와 수사적인 의미는 전통적인 관점의 수사학자들이 지적하듯 예외와 왜곡, 혹은 일탈이라기보다는 모든 언어의 근본 구조라는 것이다.⁸⁾ 따라서 “소리가 같고 뜻이 다른 낱말이나 어구를 최대한 살려 한꺼번에 두 가지 의미를 노리는” 현상을 전통적인 개념을 따라 동음이의법⁹⁾으로 보는 것은 이러한 장치를 문자적 의미의 전달을 위해 부가적으로 덧붙이는 조작으로 본다는 것을 의미한다. 그러나 탈구조주의적 관점을 빌어 모든 언어를 비유적이라고 본다면, 동음이의법이나 편은 부수적인 조작이 아니라 텍스트를 발생시키는 근본 원리가 될 수 있다.

이러한 관점에서 위의 농담들을 다시 살펴볼 필요가 있다. 여기에서 일차적으로 작동하고 있는 기제는 언어기호를 이루는 전체 요소 혹은 일부 청각영상들이 유사

8) 조너선 컬러(저)/이은경·임옥희(역), 『문학이론』(동문선, 1999), 116쪽.

9) 김옥동, 『수사학이란 무엇인가』(민음사, 2002), 176쪽.

하다는 점이다. 그리고 그 유사성을 매개로 하여 <감→영감>, <오토리버스→웃도리 벗으랑개>로 어휘가 대체되고 있다는 것도 주목해야 한다. 그런데, 유사성(similarity)과 대체(substitution)라는 이 두 가지 기제는 은유, 엄밀히 말해 치환 은유의 일반적인 작동 원리 바로 그것이다.

다만, 전통적인 관점에서 은유의 유사성은 언제나 의미론적인 차원에서 논의되어 왔다는 점은 중요하다. 전통적 은유관의 출발이라고 할 수 있는 『시학』에서 아리스토텔레스가 은유를 “하나의 사물에, 다른 무엇에 속하는 이름을 부여하는 것, 혹은 유에서 종으로, 종에서 유로, 종에서 종으로 존재를 전이(transference)시키거나 유추의 토대에 입각하여 존재(being)를 전이시키는 것”이라고 할 때,¹⁰⁾ 초점이 되는 것은 물질로서의 언어기호가 아니라 그 기호가 지시하는 것으로 가정하고 있는 사물들, 혹은 존재들이다. 은유의 근간인 유사성은 독자적인 차원과 물리적인 차원, 그리고 심리적인 차원에서 찾아질 수 있지만¹¹⁾ 기호가 갖고 있는 물질적 속성의 유사성은 고려되지 않고 있는 것이다. 한국 현대시론의 은유론 가운데 가장 전통적인 견해로 자리 잡은 신비평에서도 은유는 원래 갖고 있던 생각, 혹은 말하고자 하는 생각과 그것을 전달하기 위해서 차용한 생각 혹은 비교대상을 목표(tenor)와 수단(vehicle)으로 분석하고 있으며, 우리는 이것을 원관념과 보조관념,¹²⁾ 원의와 유의(喻義)로 번역하면서¹³⁾ 언어기호의 물질적 차원은 간과하고 있다. 은유론의 또 다른 중요한 축인 휠라이트도 은유의 어원을 따지면서, 희랍어 접미사 ‘phora’를 ‘semantic movement’라고 번역함으로써 은유를 의미론적 차원의 문제로 국한시킨다.¹⁴⁾

이러한 사정은 은유에 언어학적으로 접근함으로써 엄밀한 개념 정립을 시도했다고 평가받는 아콕슨에게 있어서도 마찬가지이다. 이러한 사실은 아콕슨이 시적

10) “Metaphor consists in giving the thing a name that belongs to something else; the transference being either from genus to species, or from species to genus, or from species to species, or on ground of analogy”(『시학』, p. 1457b), 김종도, 『은유의 세계』(한국문화사, 2004), 9쪽에서 재인용.

11) 김기수, 「인지문법에서의 환유에 대한 분석」(한국영어영문학회, 1998), 여기서는 김종도의 위의 책에서 재인용.

12) 김준오, 『시론』(삼지원, 2005), 174쪽.

13) 김춘수, 『시론』(송원문화사, 1971), 여기에서는 『김춘수 전집』(문장, 1986), 266쪽.

14) 필립 휠라이트(저)/김태옥(역), 『은유와 실제』(한국문화사, 1999), 69쪽.

기능을 정의하면서 기표의 중요성을 누구보다도 부각시킨 것과 음절이나 강세, 운율 같이 청각적인 요소들을 중심으로 작품을 분석하였던 것과 비교했을 때 다소 의외이다. 주지하다시피 야콥슨은 실어증의 두 유형에서 출발하여 환유와 은유를 하나의 대립쌍으로 고찰하였는데, 은유는 담화의 연결이 유사성에 의존해 이루어지는 대표적인 경우로, 환유는 인접성에 의존해 이루어지는 경우로 정의 내린다. 주목할 것은 언어요소들 간의 유사성과 인접성을 통사적인 차원과 의미론적 차원에 국한하여 고찰하고 있다는 점이다.¹⁵⁾ 예컨대, ‘오두막’이라는 언어기호에 대해 ‘초가집’은 의미론적으로 유사성을 갖는다면, 통사적인 차원에서 유사성을 갖는 기호는 ‘오두막’이라는 언어기호를 대신하여 그 기호가 통사구조 내에서 차지하던 자리에 올 수 있는 언어기호들, 가령, “오두막이 쓰러졌다”는 통사구조라면 ‘쓰러졌다’의 주어 자리에 올 수 있는 ‘빌딩’, ‘성’, ‘모래집’, ‘레고블럭’, ‘벽돌’ 등이 유사 관계에 있는 언어기호라고 할 수 있다. 역시 언어 기호의 소리나 형태 같은 물리적 차원에서는 유사성은 고려하고 있지 않다.

그러나 앞서의 농담과 유머의 예들에서 보았듯이 유사성은 의미론적·통사론적 차원에서만 나타나는 것은 아니다. 기표의 차원에서도 유사성은 존재하며 어떤 점에서는 의미보다 즉각적으로 지각된다. 같은 위치에 유사한 음운이 오도록 하는 압운이나 지속되는 소리의 길이를 같게 하거나 다르게 함으로써 리듬 효과를 창출하는 운율 등도 엄밀하게 말해 청각영상의 유사성에 관한 문제라고 할 수 있다. 야콥슨의 예를 빌자면, “끔찍한 알프레드”라는 뜻을 표현하기 위해 ‘terrible’이나 ‘horrible’ 대신 ‘affreux’를 선택하는 것은 의미의 문제가 아니라 소리의 문제이다. 아이젠하워 대신 그의 애칭인 ‘Ike’를 선택하여 “I Like Ike”라는 정치 구호를 만드는 예도 선택과 결합에 의해 언어를 생산하는 일반적인 과정에 있어서도 의미가 아닌 소리가 그 기준이 될 수 있음을 시사한다.¹⁶⁾

그렇다면 기표, 즉 청각영상의 유사성에 따른 언어 요소의 선택과 결합은 결코 보기 드물거나 특수한 현상이라고 말할 수 없다. 다만, 언어행위의 초점이 의미작용에 집중되어 있었기 때문에 기표의 작용은 배경화 되었을 뿐이라고 할 수 있다. 따라서 종래의 수사학에서라면 동음이의법이나 편이라고 불렀을 이 언어적인 현상

15) 로만 야콥슨, 앞의 책, 66~67쪽.

16) 위의 책, 221쪽.

을 청각은유라고 새롭게 명명하는 것은 충분히 가능한 일이며 또한 뒤에 살펴보겠지만 가치 있는 일이기도 할 것이다.

2. 청각은유의 실제와 효과

농담이나 수수께끼보다 긴 언어 연쇄로 이루어진 시에서 청각은유는 어떠한 양상을 띠며 나타나고, 또 그 은유의 수사적 효과는 무엇인가. 이는 실제 작품을 대상으로 분석할 때 보다 구체적으로 답할 수 있을 것이다. 기표의 물질성을 이용하는 창작 방법은 2000년대 시인들에게서 본격적으로 행해지고 있는데, ㉠~㉢는 2005년에 첫 시집을 낸 안현미¹⁷⁾의 작품들에서 뽑은 예이고, ㉠은 같은 시기에 발표된 다른 작가의 작품이다.

㉠

그러니까 오늘은
비굴을 잔굴, 석화, 홍굴, 보살굴, 석사처럼
영양이 듬뿍 들어 있는 굴의 한 종류로 읽고 싶다
생각컨대 한순간도 비굴하지 않았던 적이 없었으므로
비굴은 나를 시 쓰게 하고
사랑하게 하고 체하게 하고
이별하게 하고 반성하게 하고

— 「비굴 레시피」에서

㉡

흐느껴 우는 병 속의 여자
 깨지지도 않는 날들이
 ……악몽처럼 반복되는
일상의 감옥에서
슬프게 그러나 곱게 미친,
 ……그 여자

17) 안현미, 『곰곰』(중앙랜덤하우스, 2005) 이하 같은 책에서 인용.

(중략)

나 몽유병에 꽃혀 죽어가고 있어 잘...잘
 못...태...태어나...난 게 아...아니라
 잘...잘못...꿈...꿈꾼 건가봐!
 — 「몽유병」에서

㉔

낙타의 쌍혹 같은
 사내의 교환을 타고
 달도 없는 밤을 건넌다
 육교(肉交)

(중략)

이곳은 청량리 588번지
 오아시스도 낙타도 없는 사막
 새벽은 멀고
 육교의 마지막 계단으로 내려와
 달을 본다
 토끼눈을 한 사내가
 방아를 찧고 있다
 뼈를 찧고 있다
 여자는 그믐이다.

— 「육교」에서

위의 작품들에서 청각은유를 가능하게 하는 청각영상은 ㉔의 ‘굴’, ㉔의 ‘병’, ㉔에서는 ‘육교’ 등이다. 이들은 모두 그 자신과 동일한 청각영상을 갖고 있는 기표들을 적극적으로 끌어들이며 작품을 전개해나간다. ㉔에서는 ‘비굴’을 ‘굴의 한 종류’로 읽는다는 발상이 시를 이끌어가는 중요한 동력이 된다. 의미론적 차원에서 불가능한 이러한 발상은 그러나 영감이 감의 한 종류일 수 있는 기표 중심의 사유에서는 충분히 가능하다. ㉔에서도 ‘병’의 청각은유가 이 시의 중요한 전개 원리가 된다. ‘瓶’의 맥락에서 파생되었음이 분명한 ‘깨지지도 않는 날’은 ‘몽유병(病)’의 맥락과 겹치면서 ‘깨지도 않는’으로의 오독을 유도하여 의미층을 두텁게

한다. ㉔에서 ‘육교’ 또한 유사한 기능을 하는데, ‘밤을 건넌다’, ‘마지막 계단을 내려와’와 같은 구절은 남녀의 성적 결합의 의미와 구조물의 의미를 환기시키는데 이 또한 ‘육교(陸橋)’와 ‘육교(肉交)’의 청각은유를 통해 가능하다.

이상의 예에서 보았듯이 청각은유는 한 구절의 수사적 표현이나 미사여구로서의 기능에 그치지 않는다. 중요한 모체(matrix)가 되어 한 작품의 전체적인 그물망을 직조하는 동력이 되기도 한다. 청각은유의 기능은 이에 그치지 않는다. 의미론적 차원의 해석을 보다 풍부하게 해주며, 동시에 의미가 청각은유를 더욱 강화시키기도 한다. 가령, ㉕에서 ‘甁’의 맥락은 ‘깨지지도 않는 날’과 ‘일상의 감옥’이라는 구절을 이끌고, 그 결과 시적 주체는 수인(囚人)으로 치환된다. 그리고 동시에 병에 꽃혀 시들어가는 식물과 유사 관계를 만든다. ‘病’은 ‘甁’과 음성적으로 유사하기 때문에만 연결된 것이 아니라 유희와 자기학대라는 병적인 의미소 때문에도 연결되고 있는 것이다. ㉔에서도 ‘육교’의 청각은유를 파악하고 나면 작품을 이루는 각각의 구성요소들은 모두 이중적인 의미로 다시 파악된다.

한편, 다음 작품과 비교하면 안현미 작품에 나타나는 청각은유는 의미에 상당히 기대고 있음을 알 수 있다.

㉖ 고비에 다녀와 시인 C는 시집 한 권을 썼다 했다 고비에 다녀와 시인 K는 산문집 한 권을 썼다 했다 고비에 안 다녀와 뿔 하나 못 읽는 엄마는 곱이 곱이 고비나물이나 더 볶게 더 뜯자나 하시고 고비에 안 다녀와 뿔 하나 못 쓰는 나는 곱이 곱이 자린고비나 떠올리다 시방 굴비나 사러 가는 길이다 난데없는 고비라니, 너나없이 고비라니...(중략) 그렇다고 낙타를 타라는 건 상투의 극치, 모래 바람은 안 불어주는 게 덜 식상하고 끝도 없는 사막은 안일의 끝장이니 해서 나는 이른 새벽부터 고래고래 노래나 따라 부르는 까닭이다 한 구절 한 고비, 엄마가 밤낮없이 송대관을 고집하는 이유인즉슨이다

— 「고비라는 이름의 고비」¹⁸⁾

여기에서 주된 청각은유라고 할 수 있는 ‘고비’라는 언어기호는 기본적으로는 “일이 되어 가는 과정에서 가장 중요한 단계나 대목 또는 막다른 절정”을 의미한

18) 김민정, 「고비라는 이름의 고비」, 《실천문학》, 2007년 여름호, 78쪽.

다. 그러나 ‘고비사막’과 ‘고비나물’, ‘자린고비’, ‘곶이곶이’ 등은 그런 의미와 그다지 상관없이 청각적 유사성 때문에 언어연쇄를 이룬 예이다. 이들은 ‘고비’라는 청각영상을 단어자체에 포함하고 있어 유사성이 연쇄의 동인임을 지각하는데 어렵지 않지만, ‘고래고래’나 ‘굴비’, ‘고잡’과 같은 시어는 음성의 부분적 유사성(‘ㄱ’)만을 기반으로 선택되어 있다. 다만, 마지막으로 등장하는 대중가요 「네 박자」의 가사 ‘한 구절 한 고비’에서는 청각적 유사성뿐만 아니라 삶의 고단함이라는 의미론적 고려도 찾아볼 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 청각적 유사성에 의해 시가 구성된다는 것을 달리 말하면 청각은유가 다양한 맥락들을 하나로 끌어 모으는 역할을 한다고 할 수 있다. 말하자면 라캉의 누빔점(point de captation)과 같이 상이한 방향으로 전개될 가능성을 가진 맥락들을 청각은유가 일시적으로 고정하는 것이다. ㉔에서는 ‘비굴’이라는 시적 주체의 내면상태의 맥락이 ‘굴’을 통해 식자재이자 수산물의 맥락과 연결되며, ㉕에서 기표 ‘병’은 ‘甁’의 맥락과 ‘病’의 맥락을, ㉖에서도 ‘육교’의 청각적 유사성이 사창가를 찾는 사내의 피로한 고독감과 ‘낙타’, ‘오아시스’, ‘사막’ 등으로 이루어진 인생·여정 맥락을 결합시킨다. ㉗에서도 마찬가지로 ‘고비’라는 청각은유는 ‘고비사막’을 통해 여행과 문학이라는 여가의 맥락을 이끌고, ‘고비나물’을 통해 평범한 일상의 맥락을, ‘자린고비’를 통해 궁핍과 토속성의 맥락을 끌어들이는 것이다. 이들은 웬만해서는 한 데 모이기 어려운 맥락들이지만 ‘고비’라는 기표의 청각적 동일성 덕분에 하나의 텍스트 내에 동시에 배치된다.

그런데, 청각은유가 이처럼 이질적인 맥락의 누빔점으로 작용한다는 사실은 역설적으로 기표와 기의의 결합이 자의적이라는 사실을 드러내는 것이기도 하다. 가령, ㉕에서 ‘병’이라는 기표는 ‘甁’이나 ‘病’이라는 기의 어느 것보다도 필연적으로 연결되어 있지 않다. 그렇다고 기표의 끝없는 미끄러짐에 대한 맥락주의자들의 비판처럼, 기표의 무한한 연쇄가 맥락에 의해 중단되고 순간적이거나 최종적인 기의를 갖게 되는 것도 아니다. “흐느껴 우는 병 속의 여자”라는 언어 연쇄에서 ‘병’은 ‘甁’이기도 하고 ‘病’이기도 하다. 다른 예들에서도 맥락은 기표에 특정한 기의를 확정해 주는데 그다지 도움을 주지 않는다. 위에서 살펴보았듯이 청각은유는 언어 기호의 일대일 교체가 아니라 그 언어가 거느리고 있는 언어의 그물망, 즉 맥락의 껍질을 유도하기 때문이다.

물론 의미론적 은유의 경우에도 하나의 기호가 다른 기호로 교체되는 것에서 그치지 않는다. 이 역시 각각의 언어기호를 둘러싼 이질적인 맥락들을 한데 모은다. 중요한 차이점은 청각은유는 의미론적 은유와 달리 끌어들이는 다양한 맥락 가운데 어느 것에도 중심적이거나 주도적인 위치를 부여하지 않는다는 사실이다. 그러나 ‘원관념’과 ‘보조관념’, ‘목적(tenor, primary meaning)’과 ‘수단(vehicle, secondary meaning)’으로 구분하는 종래의 은유는 ‘원(原)’과 ‘보조’, ‘primary’과 ‘secondary’라는 수식이 보여주듯, 교체되는 요소와 교체하는 요소 사이에 어떤 위계를 가정하고 있다. 대체로 보조관념(수단)이 원관념(목적)을 보충해주며, 원관념(목적)을 중심으로 보조관념(수단)이 수렴되는 방향으로 최종적인 기의가 수렴된다. 물론 상호작용론자들처럼 은유의 의미란 원관념이나 보조관념이 아니라 이 두 개념의 상호작용 없이는 얻을 수 없는 제3의 개념이라고 주장한다면,¹⁹⁾ 원관념과 보조관념 사이의 위계를 인정하지 않는 것이라고 할 수 있다. 그러나 그런 경우에도 ‘보조관념’은 ‘원’관념을 ‘보조’하는 보조의 기능이 끝나면 다시 배경으로 물러나게 된다. 만약 상호작용론자들의 말이 맞다면 ‘내 마음은 호수’나 ‘사랑은 눈물의 씨앗’이라는 유명한 은유는 원관념인 ‘내 마음’이나 ‘사랑’의 상태를 보다 구체화하기 위해서 보조관념인 ‘호수’나 ‘눈물의 씨앗’을 끌어들이었다고 볼 수도 있어야 하며, 반대로 ‘호수’나 ‘씨앗’을 표현하기 위해서 원관념 ‘내 마음’과 ‘사랑’을 끌어들이었다고 할 수 있어야 한다. 그러나 사실은 그렇지 않다.²⁰⁾ 말하자면 은유를 통해 제3의 의미가 출현한다고 해도 그것은 원관념을 중심으로 확장·심화된 내포인 것이다.²¹⁾

그와 비교했을 때 안현미나 김민정의 작품에 사용된 청각은유는 각각의 의미들을 다른 의미에 종속시키지 않고 함께 공명한다. 의미 중심의 은유와는 달리 원관

19) 김종도, 앞의 책, 19쪽.

20) 물론 이러한 현상이 은유에 내재해 있는 구조의 작동 문제인지, 아니면 특정한 방법의 읽기를 학습한 효과인지에 대해서는 더 구체적인 논의가 필요하다. Atkins, G. Dpuglas & Michael L. Johnson(ed.), *Writing and Reading Differently*(the University Press of Kansas, 1985), Introduction 참조.

21) 여기에서 한 가지 예외는 병치은유이다. 병치은유는 기의의 유사성을 기반으로 하여 두 개의 기호가 결합하는 것도 아니며, 또 청각은유와 마찬가지로 ‘본’과 ‘보조’의 위계를 파기한다. 그런 점에서 병치은유는 청각은유와 유사한 메카니즘을 취한다.

념과 보조관념의 위계를 만들지 않는 것이다. 그야말로 다양한 맥락이 함께 흘러가며 조용하고 있다. 그리고 그 흐름의 중심점은 청각은유이다. 이 기표는 어떤 기의도 결정적인 주인이 되는 것을 허락하지 않는다는 점에서 텅 비어 있다고 말할 수 있다. 그러나 다른 한 편으로 어떤 것이든 그 기표의 주인이 될 수 있다는 점에서 가득 찬 기표라고 할 수 있다. 청각은유는 텅 빈 기표를 통해 가득 찬 의미를 생산하는 효과적인 기제라고 할 수 있다.

III. 청각은유의 사회적 효과와 가능성

1. 농담과 청각은유의 작동기제

엄밀히 말하여 청각은유가 텅 빈 기표로 작동함으로써 맥락의 중층성을 직조하고 의미 생산의 무한 가능성을 개방하는 것은 폐쇄된 텍스트 내의 일이 아니다. 이는 텍스트가 생산되어 독자에게 전달되는 소통 차원에서 발생한다. 이와 같은 텍스트에서는 독자의 참여가 작품을 완성한다는 말이 수사적인 표현을 넘어선다. 그러한 점에서 청각은유는 중요한 의미를 지닌다고 하겠는데, 농담에 대한 프로이트의 연구를 빌어 결론부터 말하자면 청각은유의 언어유희적 기능은 억압된 욕망의 충족과 쾌락을 경험하게 한다고 할 수 있다.

지금 이 글에서 고찰하고 있는 청각은유의 언어유희적 기능을 프로이트가 말한 농담과 비교할 수 있는 것은 두 가지 이유 때문이다. 첫째, 농담 또한 언어의 기표적 성격을 우위에 둔다는 점이다. 프로이트는 농담을 번역하게 되면 농담으로서의 성격이 상실된다는 점을 근거로 농담의 본질이 내용이 아니라 형식이나 표현 언어에 있다고 주장한다.²²⁾ 농담의 이와 같은 점은 언어습득 이전의 아이들이 무의미한 리듬과 운율에서 쾌락을 얻는 것에서 유추한다.²³⁾ 그러나 어린 아이가 차차 말을 배우게 되면서 무의미한 음성적 쾌락은 의미 있는 언어 체계 등에 의해 억압을 받게 되는데 따라서 쾌락을 재경험하기 위해서는 억압을 피하기 위한 정신적 비

22) 지그문트 프로이트(저)/임인주(역), 『농담과 무의식의 관계』(열린책들, 2003), 22쪽.

23) 위의 책, 163쪽.

용, 즉 일종의 위험 경비가 필요하다. 이때 농담은 그 비용을 최소화하면서 억압을 해소함으로써 쾌락을 발생시키는 하나의 기제이다.²⁴⁾ 특히, 단어의 의미보다 소리에 주의를 기울일 때 이와 같은 정신적 비용(*der psychische Aufwand*)의 절감이 극대화된다. 단어들을 진지하게 사용할 때에는 거기에 긴장이 들어가기 때문이다.

이와 더불어 또 한 가지 중요한 점은 농담이 언제나 대화적이라는 것이다. 아주 어린 아이의 혼잣말을 제외하고 모든 농담은 반드시 청자를 필요로 한다. 놀이의 일종인 언어유희 역시 잠재적으로라도 경쟁자나 구경꾼이 없다면 싫증이 나게 마련이다.²⁵⁾ 수수께끼 놀이를 혼자서 할 이유는 없다. 흥미로운 것은 프로이트는 이러한 구도 속에서 정신적 비용을 절감하여 쾌락을 경험하는 것은 농담을 하는 사람이 아니라 농담을 듣는 사람이라고 본다는 점이다. 농담을 듣는 사람들은 억압된 무의미에의 욕망을 아무런 정신적 비용의 투자나 위험 부담 없이 단지 농담을 들음으로써 충족시킬 수 있다. 그에 비해 농담을 하는 사람에게는 위험 부담이라는 장애가 발생하며 농담을 듣는 사람의 웃음을 통해 간접적으로만 보상을 받을 뿐 직접적인 해방의 쾌감을 얻지는 않는다.²⁶⁾ 프로이트에 따르면 음담패설과 같은 외설적 농담이나 권위 있는 사람을 조롱하는 적의적 농담 같이 특정한 의도를 가진 경향성 농담이 이와 같은 메카니즘을 가장 단적으로 보여준다.

이와 같은 점 때문에 농담의 두 가지 작동 기제는 청각은유가 구체적으로 어떤 방식으로 작동하며 효과를 일으키는지 살펴보기에 중요한 참조점이 될 수 있다. 그 예로 먼저 살펴볼 것은 이른바 허무 개그이다. 이 개그는 청각은유를 통한 언어유희가 시의 중요한 기제로 작동하기 시작하던 것과 거의 비슷한 2000년대 들어 유행하기 시작한 것으로서, 역시 청각은유가 언어유희의 핵심적이며 유일한 기제이다. 허무 개그를 먼저 살펴보는 것은 첫째, 그 대화적인 성격이 직접적으로 드러나기 때문에 표면적으로는 독백적인 문학 작품을 분석하기에 앞서 구체적인 현상을 확인할 수 있을 것이라는 점, 둘째, 순수문학과 대중문화라는 이질적인 영역에서 거의 비슷한 시기에 기포의 특권화를 실험하는 양상이 발생한 사실에 대해서도 방점을 찍을 필요가 있다는 점 때문이다.

24) 위의 책, 154~157쪽.

25) 로제 카이와(저)/이상률(역), 『놀이와 인간』(문예출판사, 1994), 71쪽.

26) 프로이트, 앞의 책, 186~190쪽.

A1: 나 좋아하는 사람에게 고백할 수 있을까?

B1: 넌 못해.

A2: 왜?

B2: 난 망치할게.

이 언어유희는 사랑 고백의 조언을 구하는 A와 그에게 적절한 조언을 요청받은 B가 한 쌍이 되어 청중 앞에서 만담 형식으로 연행된다. 대화는 A2까지는 일상적이며 의미중심적으로 이루어지고 있다. 반전이 일어나는 것은 B2로서 그에 의해 예기치 않은 맥락의 어긋남이 발생하게 된다. 의미 중심으로 대화를 이어가던 A의 고백 맥락에 대해 B는 ‘못’과 ‘못해’의 청각적 유사성을 이용하여 언어유희로 응대하고 있기 때문이다.

이 지점이 바로 청중에게 쾌락을 유발하는 지점이다. A가 왜 좋아하는 사람에게 고백을 못할지 이유를 듣게 되리라고 기대했던 청중은 B2의 발화로 인해 일시적인 좌절을 갖게 된다. 뿐만 아니라 이 부분에서 금지되었던 무엇인가가 경제적으로 분출된다. 우선, 교양 있는 성인이나 상식적인 청중이라면 A1와 같은 질문에 대해서는 무시하거나 유희적으로 응대해서는 안 된다는 사회적 금기에 동의한다. 그것은 A의 순수함과 진지함을 조롱하는 점잖지 못한 행동일 뿐 아니라 합리적인 의사소통에 대한 기대를 배반하는 일이기도 하기 때문이다.

그런데, 순수함과 진지함 같은 가치들은 근대 이후 성립된 근대의 이성적이고 자율적인 주체에 대한 신뢰와 더불어 합의된 자유인본주의적 가치들에 해당하는 것으로서, 바로 현대 사회의 상징계적 질서 그 자체라고 할 수 있다. 그런 점에서 위의 허무 개그는 바로 이 의미중심의 의사소통에 대한 합의와 인간성에 대한 신뢰의 파괴 금지를 위반하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 의미대신 소리나 형태를 중심으로 언어를 사용하는 전(前)-언어적 단계의 언어 사용 행위는 합리적인 의사소통을 위해서는 금지되어야 할 것이다. 위의 허무 개그가 위협하는 두 번째 금지이다. 청중들은 이와 같은 금지를 깨뜨리는 데는 드는 위험 비용을 부담하지 않고 B의 언어유희를 통해 대신 금지를 넘어서는 쾌락을 경험할 수 있다. 청자인 우리로서는 매우 경제적인 욕망 충족이 아닐 수 없다.

다음의 대화적 언어유희 역시 동일한 메커니즘을 따르고 있지만 수수께끼와 마

찬가지로 제3자가 없이 진행되어도 무방하다는 점에서 앞의 예와 차이가 있다. 의미론적 차원에서 접근한다면 이들의 대화는 이해가 불가능하다. 의미 대신 기표의 물질성, 즉 단어들의 청각영상에 주목해야만 이해할 수 있다.

A1: 너, 혹시, 날...

B1: ?

A2: 파리 잡아 봤어?

A1: 실은 정말 사랑했어

B1: ?

A2: 바늘을...

A1: 넌 왜 사니?

B1: ?

A2: 난 삼인데...

특히 위의 예들에서 중요한 것은 구술성이다. 기술(記述)된 것이었다면 구별할 수 있었을 음운의 축약이나 생략, 띄어쓰기 등이 구어의 상황에서 불분명해지고 혼란스러워짐으로써 언어유희를 촉발하기 때문이다. 각각의 대화에서 B에 할당된 휴지 혹은 소리의 부재가 없이는 이 청각은유가 발생하지 않으며 따라서 언어유희도 일어나지 않는다. B는 “응?”, “뭐라고?”와 같이 반문을 할 수도 있고 아니면 주어진 예시에서처럼 침묵으로 대응할 수도 있다. 중요한 것은 이 휴지가 A에 의해 B에게 강제적으로 부과된 휴지라는 점이다. 그리고 이 휴지를 사이에 두고 하나의 기표 ‘날’, ‘실’, ‘샤’는 전혀 다른 두 개의 기의를 갖는 기표로 전환한다.

이러한 언어유희는 앞서도 언급했듯이 기표와 기의가 얼마나 자의적으로 결합되어 있는지를 폭로한다. 각각의 대화에서 B를 기점으로 각각의 기표는 새로운 의미 배당이 일어난다. 일인칭 주어의 축약형(날)은 살아있음의 의미를 갖는 접두어(날-파리)로, ‘사실은’의 축약형 ‘(實)은’은 재봉용구 실(絲)로, 살아있음을 뜻하는 어간은 수사(數詞) ‘4’로 전환된다. 동일한 기표라 하더라도 어떻게 분절하고 절합하느냐에 따라 다른 기의를 가지게 되는 것이다. 이러한 사실은 기표와 기의를 중의 양면 관계로 파악했던 소쉬르의 견해에 심각한 의문을 제기하도록 한다.

게다가 이 언어유희가 종결된 후 소급하여 돌아볼 때, 문장이 완결되지도 않았는데 A가 일방적으로 B에게 넘겨줌으로써 B가 떠맡게 된 휴지가 사실상 B 자신을 조롱하고 야유하기 위한 준비의 시간이었다는 사실이 드러난다. 이때 전체가 한 가지 있는데, 프로이트도 지적했듯이 적어도 B는 A에 대해 일정 정도의 우호나 최소한으로는 무관심을 갖고 있어야 한다는 사실이다. 즉 농담의 의도에 대해 강력한 적대감을 불러일으킬 수 있는 어떠한 요소도 없어야 한다.²⁷⁾ 그런 전체를 따르자면 위의 예에 나타나는 모든 A1의 발화는 B에게 공히 기대감, 호기심, 설렘, 당혹스러움 등과 같은 심리적 반응을 유발시키는 작용을 한다. 청자 B는 완결되지 않은 A1의 문장을 토대로 “너 혹시 날 사랑하니?”, “실은 정말 너를 사랑했어”, “너는 도대체 왜 그런 식으로 사니?” 같은 문장을 재구할 수 있기 때문이다.

그러나 아직 발화가 완전히 종결되지 않았기 때문에 그에 대한 자신의 심리적 반응을 직접적으로 드러내는 것은 유보한다. 자신의 속마음을 직접적이고 즉각적으로 드러내는 것은 교양 있고 성숙한 근대적 주체에게는 어울리지 않는 행동이라는 것이 현행 상징계의 법이기 때문이다. 사랑이나 타인의 삶에 대한 평가는 농담의 소재가 되어서도 안 되고 다른 사람이 함부로 언급해도 안 되는 것이라는 점은 인본주의적인 세계관에 동의하는 이들에게는 상식이다. 따라서 B가 이와 같은 가치를 따르는 상식적인 사람이라면 A가 사랑이나 삶과 같은 심각한 중대한 가치를 농담의 소재로 사용하리라고 생각할 수 없다. 만약, B가 그것을 예측하였다고 하더라도 A2를 차단하여 대화 상황의 종료하는 것 이외에는 이 언어유희에서 벗어나는 방법은 없다. 왜냐하면 B가 원치 않더라도 대화의 순서를 피할 수 없기 때문이다. 가장 나쁜 경우는 B가 A1에 대해 즉각적이고 적극적으로 대응을 하는 것이며, 이는 자신의 경솔하고 무례함을 자인하는 것이 되고 만다. 따라서 B2가 체현하고 있는 조심스러운 경계(警戒)는 바로 이와 같은 인본주의적 세계관에 의한 억압과 금지의 작동 때문이라고 할 수 있다. 이 금지를 깨뜨리고 폭로하는 것이 바로 A2의 발화들이다.

이 A2의 발화들은 A1에 의해 유발된 B의 심리적 기대감을 순식간에 추락시킨다. 그 격차는 금지를 넘어서기 위해 필요한 정신적 비용에 맞먹는다고 할 수 있

27) 위의 책, 185쪽.

다. 실제적으로 이 농담이 TV 프로그램에서 방영되는 것과 같이 미리 조작된 상황이 아니라면 A는 B가 화를 내거나 불쾌해질 위험을 감수한 채 이러한 농담을 할 것이다. 만약 B가 인본주의적인 가치를 지켜야한다는 것 외에도 A를 실제로 사랑한다거나 삶에 대해 회의를 갖고 있다면 그 격차는 더욱 클 것이며 그 격차가 크면 클수록 청자가 느끼는 쾌감도 커질 것이다. A의 언어유희가 폭로하고 조롱하는 것은 바로 청자 B의 위선이며, 진지함, 순진함, 혹은 점잖음 등이다. 혹은 순진함이나 점잖음 자체, 혹은 그러한 가치들을 중요하게 여기는 상위의 관념 체계, 말하자면 자유인본주의적인 세계관 자체에 대한 조롱이다. 따라서 그 금지를 깨뜨리기 위해서는 너무 많은 위험 비용이 필요하다. 프로이트 식으로 말하자면 경제적이 못하다. 이러한 상황에서 A의 언어유희는 우리가 어떠한 노력도 하지 않은 채 억압된 쾌락을 분출할 수 있는 틈을 제공하는 것이라고 할 수 있다.

2. 텅 빈 기표의 의미생산 작용과 인본주의적 질서의 전복

앞서 프로이트를 원용하여 살펴본 허무 개그의 메카니즘은 시에서 청각은유가 작동하는 방식에 대해서도 적용할 수 있다. 시는 농담이나 허무 개그처럼 겉으로 드러나게 대화적이지는 않지만 잠재적으로 대화 구조를 갖고 있다는 사실은 자명하다. 그러나 모든 독자가 청각은유에서 쾌락을 얻을 수 있는 것은 아니다. 청각은유를 간파하거나 혹은 청각적 유사성을 통해 익숙한 것의 재발견을 이룰 때만이 시적 주체와 공모자가 되어 정신적 비용을 절감하면서 쾌락을 얻을 수 있다. 그러나 그러지 못할 경우에 독자는 시적 주체가 조롱하는 대상과 동일한 위치에 놓이게 된다.

‘일종의 ‘詩’라는 것에 대처하는 우리들의 자세’라는 긴 부제의 다음 작품은 청각은유가 대화적 구조를 통해 언어유희의 쾌락적 요소를 발생시키는 상황에 대한 전형적인 예를 제공한다. 언어유희를 구사하는 시적 주체와 독자, 그리고 시적 주체에 의해 조롱당하는 ‘그분’이 등장한다는 점에서 경향적 농담과 유사한 구조를 지니고 있는데, 기표의 물질성에 기반 하여 시종일관 언어유희를 하면서 그 부제가 의미하는 바대로, ‘그분’으로 대표되는 권위와 ‘그분’이 옹호하는 특정 종류의 시에 ‘대처하는 우리들의 자세’를 비교해 보여준다.

(중략) 매일 아침 이 거리를 조깅하는 아가씨의 발목에 찬 모래주머니라도 찢어볼 요량으로 칼이 좋을까 모종삽이 좋을까 펜을 고르는 재미로다가 시(詩)라 하였는데 그건 아니라 하고 그건 틀렸다 하고 초 없이도 굳은 심지를 토하는 그분께선 부르면 답이요 받아 적으면 시(詩)라 하였는데 초인이신가 만주별판에서 말 타고 우신 선구자신가 농담인데 장난도 인생인데 왜 버럭 성은 내고 그러실까 이런 데서 화내시면 일어 죽는다는 노래나 아실랑가 내 썰렁함의 전언은 바라건대 유머 일변지의 최양락처럼 안 괜찮아도 괜찮아유, 하는 것일진대 목도리는 왜 겹겹으로 싸고 그러실까 가리 하면 오리도 있지 않을라나 내 썰렁함의 두 번째 전언은 바라건대 일밤의 김창렬처럼 송구리당당으로 힘없으면 다리 풀면 될 것인데 이빨은 왜 앙다물고 그러실까

— 「어느 날 가리 노래방을 지날 때」에서²⁸⁾

여기서 시적 주체가 언어유희로 조롱하는 ‘그분’은 옳고 그름을 판가름하고 그 판단에 대한 일말의 회의도 갖지 않는 굳은 신념의 소유자이다. 그런 점에서 ‘그분’은 상징적 질서의 담지자, 즉 ‘아버지’라고 할 수 있다. 반면, 시적 주체는 ‘나’라는 1인칭 단수 대명사로 스스로를 표기하고 있지만 부제에서는 ‘우리’라는 1인칭 복수 대명사를 사용함으로써 독자를 적극적인 공모자로 끌어들이고 있다.

이 시에서도 청각은유는 상징계적 질서의 안정성을 보증하는 기표와 기의의 공고한 연결이 사실은 매우 불안정한 것임을 폭로한다. ‘초 없이도 굳은 심지를 토하는 그분’이라는 구절에서 ‘심지’는 우선 ‘심지가 굳다’는 관용어의 맥락과 결합되어 아버지 법의 굳건함을 지시한다. 그러나 ‘초 없이도’라는 선행 발화는 심지를 ‘초(燭)’의 심지에 연결시키기도 한다. 동일한 청각영상을 매개로 권위와 확고함이라는 정신적 맥락의 기호를 의미론적으로는 상관없는 맥락과 결합시키고 있는 것이다.

이어지는 ‘초인’의 등장 역시 ‘초’라는 청각영상의 동일성을 매개로 이루어진다. 이때 이 ‘초인’이라는 기표는 일차적으로는 가치를 일관되고 불변하게 내면화하는 아버지와 같은 존재, 즉 초인(超人)이라는 기의와 결합하는 것처럼 보인다. 이러한 맥락에서 작품에 현실화되지는 않았지만, 이육사의 「절정」의 한 구절, ‘백마 타고 온 초인’이 겹쳐지는 것은 무리가 아니다. 뿐만 아니라 가곡 「선구자」의 일절, ‘강

28) 김민정, 「어느 날 가리 노래방을 지날 때」, 《시와 사상》, 2007년 봄호, 98쪽. 2007년도 박인환 문학상 수상작으로 선정됨.

가에서 말달리던 선구자'도 끌어들이 수 있게 된다. 그러나 아이러니컬하게도 이 육사의 초인은 아직 도래하지 않은 천년 뒤의 존재이며, 선구자 역시 '지난날 강가에서 말달리던' 과거의 존재이다. 결과적으로 '초인'의 첫 번째 기표 '초'가 촛불의 '燭'라는 기의가 아닌 초극의 기의 '超'와 결합하여 있는 것으로 보더라도 그 초인은 과거 아니면 미래에나 존재하는, 다시 말해 현재에는 부재하는 초월적 기표일 뿐이다. 더구나 그 초인(선구자)은 '말 타고 우신' 분이다. 청각은유를 통해 '말 타고 오신'을 '우신'으로 교체함으로써 의미는 완전히 역전된다.

여기까지만 보아도 '그분'으로 대표되는 심지, 초인으로 이루어진 권위의 패러다임은 청각은유에 의해 그 불안정성이 위협받게 된다고 할 수 있다. 그러나 이어지는 언어유희에 대한 메타언어적 언급은 '그분'을 더욱 수세로 몰아넣는다. 시적 주체는 언어유희에 대해 그분이 '버럭 성내'는 반응을 보인다는 메타언어적인 언급을 하는데, 이러한 언급은 '그분'이 놀이의 규칙을 위반하고 있음을 은밀하게 폭로하는 효과를 낳는다. 농담을 듣고 성을 낸다면 그것은 농담이 진담임을 인정하는 행위이다. 그러고도 시적 주체는 '이런 데서 화내시면 얼어죽는다' 같은 속설 양식의 권위와 맥락에 닿지 않는 개그맨들의 유행어를 빌어 '그분'을 철저하게 희화화한다. 그에 반해 시적 주체는 계속해서 자신의 발화들이 '농담'이었다고, '장난'이었다고 규정하는 메타언어를 구사한다. 그러나 이 또한 언어유희의 일환일 뿐이다. 이미 내뱉어진 말은 취소한다고 하여 사라지지 않는다. 프로이트가 말했듯이 경향적 농담의 최고 강점은 "온갖 에움길을 거쳐서라도 말했다는 데 있다."²⁹⁾

앞서 시적 주체가 '우리'라는 복수 1인칭 대명사를 사용함으로써 독자인 우리를 그분의 권위에 대한 모반에 끌어들이었다고 말했다. 그러나 이것이 진정으로 실현되기 위해서는 독자가 이 수수께끼같은 언어유희를 풀어야 한다. 기표의 유사성을 중심으로 생산되는 비논리적이며 무의미한 말들의 연쇄를 풀지 못하면 '그분'이 영문도 모르고 화를 낼 수밖에 없었던 것처럼, 그 때문에 더욱 더 조롱거리가 될 수밖에 없었던 것처럼 독자 역시 마찬가지로 입장이 된다. 그러한 점에서 독자는 시적 주체와 공모자가 되느냐 아니면 '그분'과 동급으로 전락하느냐 하는 갈림길에 서 있는 셈이며 그 판가름은 청각은유를 통해 재인식에 도달하느냐 그렇지 못

29) 프로이트, 앞의 책, 143쪽.

하느냐에 상응한다.

그러나 수수께끼를 푸는 일은 쉽지 않다. 앞서 살펴보았듯이 수수께끼를 푸는 열쇠는 기의에 있지 않기 때문이다. 우리는 의미의 타당성이나 논리의 정합성을 따라 기호들을 전개하는데 익숙하며 심지어 언어 자체에 주의를 집중하는 것을 본질로 하는 시적 발화에서조차 의미를 더욱 중요하게 여긴다. 더욱 곤란한 것은 수수께끼를 풀었다 하더라도 이 경쟁적 게임에서 ‘그분’이나 ‘독자’가 승리하는 것은 아니라는 점이다. 수수께끼를 풀게 되면 ‘그분’은 자신에 대한 조롱을 대면하게 되기 때문이다. 그리고 수수께끼를 풀었다는 것은 그분(혹은 우리 독자)이 이제까지의 신념, 즉 의미중심적인 시관(詩觀)을 버리고 기표를 중심으로 사유했다는 말이 되니, 이는 또한 그 스스로 신념을 저버리는 행위가 아니고 무엇인가.

이 작품은 이러한 메카니즘을 통해 언어, 혹은 시에 대해 상반되는 두 가지 입장을 알레고리화한 것으로 읽을 수 있다. 시적 주체는 “칼이 좋을까 모종삽이 좋을까 펜을 고르는 재미로다 詩”를 노는 탈구조주의적 주체이다. 반면 ‘그분’은 “그건 아니라 하고 그건 틀렸다 하고” “부르면 답이요 받아 적으면 시(詩)라” 하는 전통적 주체이다. 시적 주체는 언어를 놀이의 도구로 보지만, ‘그분’은 시를 진리의 현현, 개성의 자연스러운 표현 등으로 본다. 탈구조주의적 주체는 시를 언어유희의 장으로 만들어 언어가 사물을 지시할 수 있고, 의미를 전달할 수 있으며, 세상을 재현할 수 있다고 보는 ‘그분’의 믿음에 도전한다. 이는 곧 시나 문학, 진리, 혹은 인간에 첨부되어 있는 불변하고 안정된 가치에 대한 조롱이기도 하다.

하지만 김민정 작품이 이처럼 이항대립적 구도를 수립하는데서 끝나지는 않고 이항대립적 구도를 전도시키는 데까지 나아가는데 이때의 기제도 청각은유이다.

‘양서점’이나 ‘님짜장’처럼 글자 하나 툭 떨어진 의외의 간판으로 마음 쿵 하는 경우라야 참 흔하다지만 그래도 발견하는 재미 꽤 쏠쏠하여 길 가다 우뚝 여기 어딘가 둘러볼 때가 있지

불쑥 ‘용’이라는 붉은 글자나 달아볼까 이고 나오시는 주인아저씨는 ‘가리’와 ‘용가리’ 사이에서 아슬아슬 시소를 타는 우리들의 시(詩)를 알까나 모를까나 어쨌거나 우리들의 시(詩)는 오늘도 우리들의 오버로만 돌고 돌아 빙고!

— 「어느 날 가리 노래방을 지날 때」에서

이 작품의 첫 시작과 끝부분이다. ‘양서점’과 ‘님짜장’, 그리고 제목의 ‘가리 노래방’은 글자가 떨어져 나간 간판을 의미하며, 시적 주체와 ‘그분’의 신경전은 바로 이 수상한 기표들, 즉 한때는 분명히 확정된 기의를 가졌으나 지금은 그 기의를 가졌다고 말하기도 어렵고, 그렇다고 가지지 않았다고 말하기도 어려운 기표를 둘러싸고 이루어진 것임을 보여준다. 재미로다 시를 노는 시적 주체는 ‘용’자가 떨어져 나가 ‘가리’가 된 간판 앞에서 시(詩)를 떠올린다. 그러나 ‘그분’은 그런 것은 시가 될 수 없다고 단언한다.

그러나 이들의 진지한 다툼은 떨어진 간판의 글자를 붙이러 나온 노래방 주인 앞에서 허무하게 종료된다. ‘가리’와 ‘용가리’라는 두 개의 기표 가운데 하나를 확정짓는 권리는 탈구조주의적 주체도 전통적인 주체도 아닌 ‘노래방 주인’이다. 그 앞에서 이들의 다툼은 과잉해석이며 ‘오버’이다. 그러나 이것이 바로 모든 기표의 의미를 결정짓는 절대적 질서, 절대적 대타자가 존재하며, 그로 인해 의미는 최종적으로 확정될 수밖에 없다는 결론을 이끄는 것은 아니다. 왜냐하면 시적 주체와 ‘그분’은 ‘가리’라는 기표를 함께 보고, 대응하는 적절한 기의를 갖지 못한 이 기표로 인해 비록 접점을 찾을 수는 없었지만, 아니 접점을 찾을 수 없었기 때문에 지속적인 의미생산을 할 수 있었던 것 아닌가. 말하자면 ‘용’자가 들어갈 수도 있지만 ‘쏘’자가 들어갈 수도 있고 아무런 글자가 들어가지 않을 수 있다. 이러한 과정은 최종적인 기의 ‘용가리’보다 결코 폄하될 것이 아니다.

그런 점에서 ‘가리’라는 기표는 하나의 얼룩, 혹은 결여를 가진 기표라고 할 수 있다. 얼룩은 라캉이나 지젝이 말하는 한스 홀바인의 그림 「대사들」 하단에 나오는 오점과 같다. 기의를 중심으로 보는 전통적인 관점에서는 무의미한 기표일 수 있는 ‘가리’라는 기표는 우리가 전적인 모호성의 영역에서 있음을 깨닫게 하고, 우리로 하여금 끊임없이 감추어진 의미들을 산출하도록 몰아대는 요소이다.³⁰⁾ 여러 개의 조각으로 이루어진 그림 퍼즐을 맞추기 위해서는 퍼즐판 위에 빈자리가 있어야 하는 것과 마찬가지로, 그 빈자리가 확보되지 않을 때, 물리적인 차원에서는 퍼즐의 조각들을 움직일 수 없으며, 수행적인 차원에서는 누구에게도 퍼즐을 맞추고자 하는 욕망을 불러일으키지 않는다. 의미론적 차원이 아니라 소리의 차원

30) 슬라보예 지젝(저)/김소연·유재희(역), 『뻔뻔하게 보기』(시각과 언어, 1995), 184~185쪽.

을 전면적으로 부각시키는 청각은유의 의의는 바로 이처럼 기표와 기의의 사이에 필연적으로 존재한다고 가정된 결합을 단절시킴으로써 모든 기표가 잠재적으로는 ‘가리’와 같이 텅 비어 있는 기표일 수 있음을 드러내고 그로써 지속적인 의미생산을 가능하게 하는 것이라고 할 수 있다.

IV. 시적 언어의 혁명을 위해

언어습득 단계 이전에 경험했던 리듬이나 운율과 같은 언어의 물질성이 주는 쾌락 효과는 상징계로 진입하는 동시에 기본적으로 봉쇄된다. 더욱이 신비평이나 형식주의와 같은 자유인본주의적 관점들은 시나 문학에 있어서 의미와 가치를 절대적으로 강조하면서 언어유희나 말장난을 시의 영역에서도 상대적으로 소외시킨다. 그저 단어들의 무의미한 조합이나 생각들의 무의미한 배열을 의미와 결합시킴으로써 언어유희가 주는 쾌락과 이성적 억압 사이에 타협을 시도할 뿐이다. 시인은 이러한 관점 하에서 안정되고 통일된 주체일 뿐 아니라 독창성을 가진 천재적 존재로까지 격상된다. 또한 기표/기의 관계는 투명한 일대일의 지시 관계를 통해 합리적인 의사소통을 가능하게 하는 것으로 가정된다.

그러나 크리스테바가 주장했듯이, 시적 언어의 혁명성은 외디푸스 콤플렉스 이전에 어머니와 아이가 육체적으로 접촉할 때 발생했던 원초적인 흐름들에서 탄생한다. 그것은 논리적 전개나 의미의 구조화 같은 관념 차원의 것이 아니라 리듬이나 어조, 청각적인 단절과 지속, 청각영상의 상사, 침묵과 지연 같이 지극히 물질적이며 음악적인 흐름에 따른다.³¹⁾ 상징계와 경계를 이루고 있는 이 기호계는 일상적인 의미작용을 유지하면서도 상징계를 해체함으로써 유동적이며 다원적인, 정확한 의미에 대한 일종의 유쾌한 창조적 과잉을 산출할 수 있다.³²⁾ 이것이야말로 지배 이데올로기를 지지하는 초월적인 기표의 절대성을 무력화시키는 동력을 갖는다. 또한 이것이 청각은유와 같은 기표중심의 수사학을 사유함으로써 얻을 수 있는 의미이다.

31) 줄리아 크리스테바(저)/김인환(역), 『시적 언어의 혁명』(동문선, 2000), 68쪽.

32) 테리 이글턴, 앞의 책, 232쪽.

그러나 이데올로기라는 다소 문체적인 차원을 따지지 않더라도 기표의 지위를 격상시키는 일은 시창작과 시 읽기 같은 실천적인 차원에서 중요한 의미를 지닌다. 기표 중심의 수사학은 기표 내부에 결핍을 새김으로써 적극적이며 왕성한 의미생산을 유도할 수 있다. 일회적으로 해석됨으로써 소비되어 버리는 시 텍스트가 아니라 한 번 이기고 나서도 지속적으로 또 다시 도전해보고 싶은 게임처럼 독자를 텍스트 앞으로 이끈다. 텍스트 속에서 의미는 상호텍스트적으로 짜여 지고 확산되고 순환된다. 하나의 구문 혹은 기호는 같은 텍스트의 다른 구문 혹은 기호들을 상기시키며 예견하기도 하고, 전혀 다른 텍스트의 다른 구문이나 기호들을 반영하고 끌어당기거나 반대로 삭제하기도 하면서 그 연관성을 무한하게 증식한다. 물론 이 과정에서 프로이트가 말한 바와 같이 금기 위반에서 오는 쾌락을 느끼는 것은 기본이다. 이것이 오늘날 언어를 의미와 개념, 지시대상에 묶어놓는 것으로부터 외연을 확장해야 할 두 번째 이유이다.

따라서 시적 언어의 혁명성을 복원하기 위해서, 혹은 시가 생산되고 또 읽혀지는 활발한 생산 작용을 위해서라도 시의 주제나 시인의 의도 같은 초월적인 의미 차원이 아니라 구체적이고 물질적인 기표에 주목하는 일이 필요하다. 그 가능성으로 이 논문에서 제시한 것이 청각은유이다. 기의의 유사성에 따라 언어 기호를 교체하는 은유의 일반적인 메카니즘을 적용하여 유사성의 기준을 기의에서 기표로 전이시킨 것이라고 정의할 수 있다.

이와 같은 기표중심의 탈구조주의적 수사학은 시적 주체에게 부여되었던 완결된 의미를 갖고 창작에 임하는 통일되고 안정된 존재라는 믿음을 탈신화화한다. 대신 말하는 주제, 말하는 과정 중에 끊임없이 수정되고 창조되며 삭제되는 주체로서의 모습을 드러내게 한다. 물론 이와 같은 결과는 시를 쓰는 시인들에게는 정체성의 위협이 될 수 있고, 시를 연구하는 학자들에게는 이론 자체에 대한 회의를 야기할 수도 있다. 그러나 달리 말하면 이는 독자를 또 다른 말하는 주체로 적극 동참시킨다는 것을 의미한다. 그리고 이와 같은 끝없는 의미생산이야말로 전통적인 시학에서도 기꺼이 동의했던 바, 일상 언어와는 구별된다고 믿는 시의 특수성에 다름 아니다.

참고문헌

김옥동, 『수사학이란 무엇인가』. 서울: 민음사, 2002.

김종도, 『은유의 세계』. 서울: 한국문화사, 2004.

유중호, 「일탈의 시학」. 『시란 무엇인가』. 서울: 민음사, 1995.

로만 야콥슨(저)/권재일(역), 「언어학과 시학」. 『일반언어학 이론』. 서울: 민음사, 1994.

로제 카이와(저)/이상률(역), 『놀이와 인간』. 서울: 문예출판사, 1994.

슬라보예 지젝(저)/김소연·유재희(역), 『빠딱하게 보기』. 서울: 시각과 언어, 1995.

월터 J. 옹(저)/이기우·임명진(역), 『구술문화와 문자문화』. 서울: 문예출판사, 1996.

조너선 켈러(저)/이은경·임옥희(역), 『문학이론』. 서울: 동문선, 1999.

줄리아 크리스테바(저)/김인환(역), 『시적 언어의 혁명』. 서울: 동문선, 2000.

지그문트 프로이트(저)/임인주(역), 『농담과 무의식의 관계』. 서울: 열린책들, 2003.

테리 이글턴(저)/김명환(외 역), 『문학이론입문』. 서울: 창작과 비평사, 2006.

피터 배리(저)/한만수(외 역), 『현대문학이론 입문』. 서울: 시유시, 2001.

필립 윌라이트(저)/김태욱(역), 『은유와 실재』. 서울: 한국문화사, 1999.

Atkins, G. Douglas & Michael L. Johnson(ed.), *Writing and Reading Differently*. Kansas: the University Press of Kansas, 1985.

국문 요약

지난 수년 동안 한국현대시에서 언어유희는 주변적인 위치를 점해왔다고 해도 과언이 아니다. 이는 문학을 의미와 가치로 평가하는 인본주의적 관점에서 기인하는 바 큰데, 기표와 기의의 자의성을 적극적으로 사유하는 탈구조주의적인 관점에서 보자면 언어유희는 적어도 시의 내재적인 특징이라고 할 수 있다. 이 연구는 바로 언어유희를 현대시의 주요한 시적 특질로 자리매김하고자 탈구조주의적 관점에서 살펴보는 것을 목적으로 하였다. 여기에서 특히 주목한 것은 기표의 청각적 유사성을 기준으로 언어기호를 교체하는 현상인데, 이를 “청각은유”라고 명명할 수 있다. 왜냐하면 이러한 현상은 언어기호의 교체와 그 대상들 간의 유사성이라는 은유의 핵심적 조건을 공유한다

는 점에서 은유의 일종이라고 볼 수 있기 때문이다. 이 청각은유는 안현미나 김민정 같은 현대 시인의 작품에서도 많이 발견되지만 동시대에 널리 퍼져있던 허무 개그에서는 주된 기제이기도 하다. 농담에 대한 프로이트의 분석을 참조하여 볼 때, 이러한 청각은유는 상징계로 통칭되는 질서와 규율에 의해 억압된 욕망을 경제적으로 충족시키는 효과를 갖는다고 할 수 있다. 또한 청각은유는 특정한 기의로부터 기표들을 자유롭게 하여 기표를 텅 비게 만들어 오�히려 다양한 맥락들을 공존할 수 있게 하는 기능을 한다고 할 수 있다. 이러한 점에서 청각은유는 무한한 의미작용의 무대를 만들어주는 탈구조주의적인 전략으로서 가치가 있다고 하겠다.

- 투고일 : 2008. 7. 11. ● 수정일 : 2008. 10. 20 ● 게재확정일 : 2008. 11. 28.
- 주제어(keyword) : 언어유희(verbal play), 청각은유(sound metaphor), 은유(metaphor), 탈구조주의(post-structuralism), 인본주의(humanism).