

소위 ‘차유(差喩, transphor)’의 유형

신 진*

차 례

- | | |
|------------------------|---------------------|
| I. 서론 | III. 전위적 표현과 부정의 차유 |
| II. 차이의 차유와 모순의 차유 | 1. 언어적 부정의 차유 |
| 1. 차이의(아이러니적) 차유 | 2. 상황적 부정의 차유 |
| 2. 모순의(역설적) 차유와 상황적 차유 | IV. 결론 |

I. 서론

주지하다시피 비유의 전략적 원리를 야콥슨(Roman Jakobson)은 은유, 환유 등 두 축으로 제시했다. 연상적 유사성에 의한 은유와 논리적 인접성에 의한 환유 등 그의 양극론은 비유뿐 아니라 문학전반과 언어학, 나아가 문화의 모든 방면에서 받아들여도 좋은, 내재적 원리로 받아들여지는 것이 현실이다.

그러나 야콥슨의 양극론은 무엇보다 텍스트의 지나친 단순화, 언어과학화라는 한계를 안고 있다. 그것은 언어 밖의 상황적 맥락(context of situation)의 의미를 외면하는, 언어적 형식주의의 태생적 한계이다. 실제

* 동아대학교 국어국문학과 교수

의 언술은 언어화 밖의 여러 복잡한 내용들을 갖고 있으며, 언어 밖의 복잡한 내용들은 해석의 단계에서도 가능한 섬세하게 이해되어야 하는데, 야콥슨의 언어주의는 이를 돌보지 못하는 것이다.¹⁾

이런 관점에서 필자는 시적 언술의 보다 건전한 해석을 위해, 은유와 환유 외에 ‘차유(差喻, transphor)’라는 원리의 극점을 하나 더 도입하고자 제안한 바 있다.²⁾ 차유는 은유와 환유에 대비되며, 메시지 밖의 상황적 맥락을 주지(tenor)로 삼는, 문자 그대로 차이성의 비유란 의미이다.³⁾ 은유가 유사성에 의한 대치(substitution)를, 환유가 인접성에 의한 연결(contexture)을 지향한다면, 차유는 차이성에 의한 긴장(tension)을 지향한다. 생경하거나, 불합리하거나, 모순되거나, 파괴적인 언어와, 문맥상의 실제 의미 사이에서 역동적이고 극적인 긴장감을 형성하는 차유는 그 일부가 전통적 수사법에 있어 아이러니류(類)로 취급되어 왔다. 하지만 이를 계속 아이러니로 묶어 두지 못하는 이유는 이들도 고의적으로 언어의 축어적 용도를 저해하며, 전이를 통해 특수한 의미와 기능과 어법을 갖추는 비유의 한 가지인 동시에, 은유·환유와 마찬가지로 언어생성의 원리가 되기 때문이다. 그 만큼 차유의 기능은 본질적이고 광범위하다. 이는 언어의 시적 기능에 있어 다중성, 모순성, 불합리성, 몰상식성 등 차이성이 존재하게 하고, 그 해석에 있어 상황적 맥락을 필수적으로 고려하게 한다. 특히 20세기 이후에 나타난, 부정적이고 비현실적인, 전위적 언어들까지 해석하고 규정할 수 있는 논리적 근거가 된다.

1) 신 진, 『야콥슨의 양극론 비판』, 계간 문예한국, 107호, 2006. 여름. 참조.

2) 신 진, 『시적 기능의 세 번째 축, 차유론』, 한국문학논총 제34집, 한국문학회, 2003.

3) 필자의 견해에 대한 부정적인 지적은 ‘차이성’이 은유의 유사성에 포함되는 원리라는, 야콥슨 유의 관점에서 있다. 하지만 야콥슨의 한계(구체적인 텍스트 분석에서 아이러니적 현상을 찾을 수 없다든지, 언어 밖의 맥락을 돌아볼 수 없다든지 하는)는 차이성과 유사성을 한데 묶는 언어주의에서 유래한다. 언어를 벗어난 상황적 맥락을 고려하게 되면 차이성은 텍스트내의 언어적 유사성에 포함되는 원리일 수가 없을 것이다. 앞의 논문, 『야콥슨의 양극론 비판』 참조.

그러나 필자의 제안은 주목 받지 못하였다. 외면의 이유는 여럿 있겠지만 그 첫째는 필자의 논문 자체에 있었다고 생각된다. 일단 문제 제기를 해보자는 의도에서, 전통적인 수사법인 아이러니와 역설을 중심으로 설명한 나머지, 필자가 생각하던 차유의 위상(位相)을 분명히 하지 못하였고, 관심을 끄는데 실패했던 것이다. 그래서 첫 논문을 수정·보완하여 제안의 당위성과 그 위상을 재론한 바 있다.⁴⁾

이제는 차유의 성격과 원리를 보다 실제적으로 드러내기 위해 차유의 유형 체계를 수립해보고자 한다. 이를 통해 차유의 의의와 기능 그리고 그 개념을 한층 구체화 하고, 현대시를 보다 실제적으로 이해할 수 있는 논리를 마련하는데 일조하고자 하는 것이다.

II. 차이의 차유와 모순의 차유

수사(修辭, rhetoric)의 어원은 변론가(辯論家, rhetor)란 뜻을 갖는다. 변론가는 공중 앞에서 연설하는 사람으로, 그의 독특한 기술은 법정이나 대중집회에서의 변론을 위한 것이다.⁵⁾

변론가는 말에 능하고, 수사법은 변론가가 청중에게 영향을 미칠 수 있도록 유효하게 표현하는 방법인 셈이다. 그래서인지, 수사는 오늘날 청중의 마음을 좌우하려고 하는, 나쁘고, 아류적이며, 가치 없는 방법을 의미하는 편리한 명칭으로 취급되기도 한다.⁶⁾

시는 청중을 설득하기 위해 쏟아내는 연설이 아니다. 특정시인이 특정의 화자를 빌어 특정의 상황을 표현한다. 화자도 청자도 추상적인 설정일 뿐이다. 변론에서처럼 미리 공유하는 주제가 주어지는 것도 아니고,

4) 신 진, 『차유의 위상』, 문예한국, 108호, 2006. 가을.

5) Peter Dixon, Rhetoric, 姜大虔 譯, 수사법, 서울대학교 출판부, 1980, 7쪽.

6) Peter Dixon, 같은책, 12쪽.

몸짓도, 표정도, 음성 전달도 불가하다. 변론가를 위한 수사법이 시의 원리가 될 수 없고, 더욱이 모든 언술행위를 아우르는 원리가 될 수 없음을 당연한 이치이다. 한 마디로 변론의 관습과 시적 창의성, 수사적 변론의 기계주의와 시어의 생명성 사이에는 현격한 차이가 있을 수밖에 없다. 그런데도 근대 시의 이론은 수사법의 울타리를 충분히 벗어나지는 못하고 있는 형편이다.

차유는 변론술에서 완전히 해방되어, 실제의 시 텍스트에 다가가기 위한 방안이다. 시 텍스트 뿐 아니라 일상의 실제 언어는 어떤 방향에서 튀어나올지 모르는, 살아있는 언어이며, 전통 수사학의 기능성을 뛰어넘는, 열린 상황을 배경으로 하고 있다. 언제나 새로운 언어로 새로운 언술 상황과 주지를 암시한다. 이러한 과정의 언어적 원리인 ‘차유’는 ‘차이의(아이러니적) 차유’와, ‘모순의(역설적) 차유’, 그리고 ‘부정의 차유’ 등 세 가지로 나눌 수 있다. 셋 다 생경하거나, 모순되거나, 불합리한 표현을 한다는 점, 언술 이해의 전제로 상황적 맥락의 이해가 필수적이라는 점 등에서 공통적이다. 그러나 그 차이를 좇아 대개 세 가지 정도로 유형화할 수 있을 것이다.

1. 차이의(아이러니적) 차유

비유와 아이러니는 서로 대립되면서, 시어의 이중적 토대가 된다는 인식은 이미 있어온 바이다. 김준오는 비유의 정신은 유사성을 발견하는 태도인데 비해, 아이러니는 유사성이 관습적으로 지속되고 있는 상황들 속에서 그 유사성의 부정으로부터 출발한다고 했다. 그리고, 유사성의 부정은 자아와 세계의 차이성에 대한 관심의 집중현상이라 했다.⁷⁾ 야콥슨은 이 차이성을 유사성의 속성의 하나로 본 바, 그것이 그의 이론이 구체적인 적용에서 자기모순을 보일 뿐 아니라 텍스트 밖의 상황적 맥락을 돌아볼 길을 잃는 근본 원인이다. 전통적 수사학의 관점에서도 차

7) 김준오, 시론, 삼지원, 1997, 제4판

이성을 원리로 하는 아이러니의 특성은 잘 이해되고 있거니와, 김준오는 비유와 아이러니, 이 둘을 시적 원리의 대등한 두 개의 축으로 생각했고, 아이러니의 중요성을 남달리 강조했다라는 점에서 주목된다.

차이성은 전제된 유사성에서 발견되는 것이 아니라, 그 자체 비유의 한 원리이며, 동시에 화자와 청자와 언술 상황을 전제로 존재하는, 모든 살아있는 언어의 원리인 것이다.⁸⁾

아무튼 전통적 문체로서의 아이러니란 언어표현과 그 지시대상 사이에 간극이 있는 언어표현이다. 반어법, 낮춘 진술, 과장진술, 동음이의어에 의한 말장난(pun), 패로디, 미화법, 곡언법 등등이 이에 포함된다. 때로는 역설(paradox)도 아이러니의 하위범주의 것으로 취급된다.

북천이 맑다커늘 우장 없이 길을 가니
산에는 눈이 오고 들에는 찬비로다
오늘은 찬비 맞았으니 얼어질까 하노라.

임 제 <한우가(寒雨歌)>

<한우가>는 중의법의 예로 자주 거론되는 시가이다. '찬비'는 차가운 비인 동시에 기생 한우(寒雨)를 가리킨다. 겉과 속이 다른 중의적 표현이다. '얼어 질까 하노라'의 '얼어 질까'는 뜨겁게 자고 싶다는 속마음을 상반되게 표현한 반어법이거나 '얼워(肉交) 자고 싶다'는 속마음을 표현한, 동음이의어에 의한 말장난으로 볼 수 있다.

하지만 수사법적 선입견을 벗고, 이 시조를 감상하자면, 왜 기상이 좋아서 우장 없이 길을 간다는 내용으로 시작되었으며, 이어서 갑자기 차가운 눈비가 내린다고 말했는지, 메시지의 언어 선택의 근거, 누구나 혼

8) 이는 앞의 논문들에서도 밝혔고(신 진, 앞의 논문들 참조.) 이 논문에서도 자명하게 밝혀지겠지만, 차유를 언어적 원리로까지 보는 것은 살아있는 언어란 시니피앙과 시니피에 등 관념적 요소들만의 구성체가 아니라, '언술상황'이라는 실제적이고 구조적인 요소도 필수 구성인자라는 관점에서 출발한다.

히 겪는 정상적(平常的)인 상황에 대비한 시적 상황의 생경함, 그 공백(gap)을 메우는 일부부터 해야 한다. 그 차이성 또는 공백을 메우는 일은 그 차이성이 드러나게 하는 상황적 맥락을 유추하고, 그 과정에서 주지(tenor)를 찾는 일이다. 초장의 주지를 말한다면 ‘편상의 마음 상태로 있다가’ 정도일 것이다. 중장은 ‘예기치 못한 순간 찾아온, 사랑의 간절한 갈망’ 정도이리라.

이와 같이 시 텍스트의 언어는 어떤 것도 지시적이고 축어적인 의미만을 갖지는 않는다. 모든 언어 선택의 내면에는 은유적·환유적 원리 외에 차유적 원리가 복합적으로 개입한다. 차이성을 기반으로 하는 차유의 원리가 작동하기 마련인 것이다. 예상 밖의 비로 인한 초장·중장의 대조에는 환유적 인접성도 개입되지만 그에 못지않게 차유의 차이성이 개입하고 있다. 중장 역시 그렇다. 찬비를 맞았으면 따뜻이 몸을 덮히고 자야겠다고 해야 정상이었지만. 이 시조는 아예 얼어 자겠다고 하는, 평상과는 동떨어진 표현을 내세우고 있는 것이다. 이 의미론적인 간극은 시인의 내적 정황과 기녀(妓女) 한우를 만난 실제적 상황, 그리고 언어 표현 사이에 유추적인 긴장을 조성한다.

눈이 도로 열고 산머리 달은 진다
 잡아도 뿌리치고 가시는 이 밤의 정이
 십리가 못되는 길도 백리도곤 멀어라
 이 병기 시조 <송별>에서

십리도 못되는 길이 백리보다 멀다고 하는 과장법을 안다는 것은 어디까지나 수사법을 아는 것이고, 왜 길이 다시 열고, 달이 저서 캄캄해졌다고 하는지, 잡아도 뿌리치는 이에게 정이 깊다는 의미는 무엇인지, 그 이유부터 찾는 것이 해석사의 공백을 메우는 일이다. 그 이유는 이른바 ‘미운 정’이란 것 때문일 수도 있고, 원망할 수 없는, 운명적인 이별인 까닭일 수도 있다. 어느 쪽이든 길이 다시 열고, 캄캄해져서 갈 수 없기를

바랄 만큼 큰 슬픔인 것은 사실이다. 민족 특유의 한(恨)으로 이해하든지, 또는 개인적 전기에서 그 내력을 찾아볼 수도 있을 것이다.

‘차이의 차유’는 이와 같이 차이성, 상반성, 중의성, 과장성 등 갖가지 표현과 실제의미의 차이에 의한 유추현상이라 할 것이다.

바람도 없는 공중에 수직(垂直)의 파문을 내이며 고요히 떨어지는 오동잎은 누구의 발자취입니까.

지리한 장마 끝에 서풍에 몰려가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까.

꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑(塔) 위에 고요한 하늘을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니까.

근원은 알지도 못할 곳에서 나서 돌부리를 울리고 가늘게 흐르는 작은 시내는 구비구비 누구의 노래입니까.

연꽃 같은 발꿈치로 가이 없는 바다를 밟고 옥 같은 손으로 끝없는 하늘을 만지면서 떨어지는 해를 곱게 단장하는 저녁놀은 누구의 시(詩)입니까.

타고 남은 재가 다시 기름이 됩니다. 그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까.

한용운 <알 수 없어요>

설의법이니, 반복법, 은유법 따위를 들고 그 효과를 설명한다 해도 이 시의 골격을 짚어내지는 못한다. 이해의 핵심은 우선 마음으로 알면서도 알 수 없다고 하고, 누구의 것이냐고 묻는 언술의 차이성(반어법적인 국면이다)을 이해하는 데서 시작된다.

차이성이란 일차적 기호로서의 의미와 2차적 의미와의 차이, 평상적인 상황과 시적인 특수 상황 간의 차이, 랑그 차원의 규범적 언어와 빠른 차원의 삶의 언어 간의 차이 등등 여러 경우에서 여러 가지 모습으로 생성된다. 그래서 차이성은 시뿐 아니라, 모든 언술 원리의 한 축인 것이다. 고요히 떨어지는 나뭇잎, 푸른 하늘, 푸른 입김, 누구의 노래, 저녁놀, 시, 타고 남은 재, 누구의 밤, 등불 등등 술한 은유들의 경연장에서 은유

의 주지를 유추하는 것도 중요한 일이다. 그러나 그보다 더 앞서고 기본적인 일로 생각되는 것이 그러한 은유성립의 기반의 하나가 되는 차유의 이해-낮선 언어현상과 상황적 맥락과의 관계를 파악하는 것이 이 시를 실제적으로 이해하는, 요긴한 방안이 될 것이다. 예컨대 고평히 떨어지는 오동잎이 누군가의 발자취가 된다는 수평적 인식에서 나아가, 오동잎과 발자취의 차이, 그 차이에도 불구하고 은유적 관계로 연결될 수밖에 없는, 낮선 정황에 대한 섬세한 이해가 따라야 하는 것이다. 이와 같이 비유적 언어 속에는 은유, 환유, 차유 등의 속성이 공존한다.

차유의 차이성은 평상적 언어와 심미적 언어사용의 차이에서 발생되어, 그 심미적 맥락을 드러내기도 한다.

月
火
水
木
金
土
하나 둘
하나 둘
일요일로 나가는 「엇둘」소리

- 金起林, <日曜行進曲> 1부 중에서

형태주의(formalism)적 유희성을 보이는 시이다. 우선 자동화된 언어 습관에 대해, 언어의 새로운 배열로 차이를 드러내어, 감각적 맥락을 보이게 한 시이다. 월, 화, 수, 목, 금, 토 등 각 요일과 구령 등의 언어배열이 미적인 효과를 위한 것이고, 그것은 심미적 상상력에 의한 시라 할 수 있다. 시각, 청각을 이용한 행진의 느낌과 인용부분의 주지- 명량, 건강하고, 희망적인 활력이 환유적 어휘들과 은유적인 시각과 운율의 도움을 받으면서 구체화 된다.

모든 시, 모든 언술에 차유의 원리는 내재되어 있다. 특히 시 텍스트의 모든 언어는 비유적이라 할 수 있고, 차이성은 은유·환유와 함께 그 기반이 된다 할 것이다. 그 중에서 '차이의 차유'는 차이성, 상반성, 중의성, 과장성 등 갖가지 표현의 차이에 의한 비유이다.

차이성은 일차적 기호로서의 언어와 시 텍스트의 2차적 언어와의 차이, 평상적인 상황과 시적인 특수 상황 간의 차이, 랑그 차원의 규범적 언어와 빠를 차원의 삶의 언어 간의 차이 등등 여러 경우에서 여러 가지 모습으로 생성된다 하겠다.

2. 모순의(역설적) 차유와 상황적 차유

역설(paradox)은 진술 자체에 모순이 나타나는 표현이다. 표현 자체에 자가당착적인 모순이나 불합리가 있지만 그 내면에는 어떤 진실이나 진리를 내포하는 것이 전통 수사법상의 역설이다. 표현 자체에는 모순이 없이 청자의 예상에서 어긋남으로써 차이성을 획득하는 아이러니에 비해 표현 자체의 모순이나 불합리가 그 이면의 진실 또는 진리를 드러내면서 시적 긴장을 자아낸다. '차이의 차유'와 '모순의 차유' 사이에도 기본적으로 아이러니와 역설의 차이 정도의 구별점이 있다 할 수 있다.

우리는 만날 때에 떠날 것을 염려하는 것과 같이
 떠날 때에 다시 만날 것을 믿습니다.
 아아 님은 갔지마는 나는 님을 보내지 아니하였습니다.
 제 곡조를 못 이기는 사랑의 노래는 님의 침묵을 휩싸고 돕니다.
 한용운 <님의 침묵>

나 보기가 역겨워
 가실 때에는
 죽어도 아니 눈물 흘리우리다.
 김소월, <진달래꽃>에서

둘 다 역설의 예로 자주 오르는 시들이다. <님의 침묵>의 인용부분에서는 이별의 상황과 이별 부정의 정황이 공존한다. 만남과 헤어짐이 다르지 않다는 종교적 차원의 진리를 모순되고 불합리한 언어로 표현하고 있다. 모순되거나 불합리한 언어표현 자체가 주는 차이성, 언어적 표현과 내적 진실 사이의 차이성 등에서 모순의 차유는 발생한다.

<진달래꽃>의 경우, 사랑하는 님이 떠날 때에 죽어도 눈물 흘리지 않겠다는 모순된 표현이 있다. 시인은 모순된 언술 사이, 그리고 언술과 실제 진실 사이의 이중적 모순율로 언어적 역동성을 확보하는 것이다. ‘아니 눈물 흘리겠다’는 구절만 따로 떼어서 보면 표현 자체에 모순이 있다고 할 수는 없고, 눈물 흘리겠다는 뜻으로, 반어적 차이로 해석할 수도 있다. 차이의 차유와 모순의 차유는 이와 같이 구별이 모호할 때가 더러 있다. 기본적으로 같은 성격의 비유이니만큼 흔히 겹쳐 작용하기도 하기 때문이다.

그래도 모순의 차유는 표면에 불합리가 뚜렷이 드러나고, 다시 내적 진실과 언술 사이에 이중적 긴장이 조성된다는 점에서 차이의 차유와는 구별될 수 있다.

밤에 홀로 유리를 닦는 것은
외로운 황홀한 심사이어니
고운 폐혈관이 찢어진 채로
아아, 너는 산새처럼 날려 갔구나.

정지용, <琉璃窓 1>에서

시인이 자식을 잃은 슬픔을 달랜 시로 알려져 있거니와, 감당할 수 없는 슬픔을 ‘모순의 차유’와 ‘차이의 차유’로 털어내고 있는 것이다. 털어내어도 털어내어도, 내면에 남는 애착과 그리움, 체념의 슬픔이 뒤섞인 복잡한 감정이 주지를 이룬다 할 것이다.

인용부분에는 모순의 차유가 언술전략의 중심이 되고 있다. ‘외로운

황홀한 심사, '고운 폐혈관' 등은 이른바 모순어법(oxymoron)이다. 모순, 불합리한 언어를 내세워 어떤 상황의 단면을 나타낸다. 따지고 보면 '산 새처럼 날라 갔구나' 같은 구절도 직유(은유)라 하긴 하지만 사실은 구조적으로 차유의 원리가 깊이 개입하고 있다. 주검을 산새라 하다니— 모순적인 동시에 차이적이다.

이렇게, 얼른 문채로서의 역설이 보이지 않는 시에도 모순의 차유는 깊이 내재되어 있다.

내 마음의 어딘 듯 한 편에
 끝없는 강물이 흐르네.
 돌쳐 오르는 아침날 빛이 뻗질한
 은결을 도도네.
 가슴엔 듯 눈엔 듯 또 핏줄엔 듯
 마음이 도르도르 숨어 있는 곳
 내 마음의 어딘 듯 한 편에
 끝없는 강물이 흐르네.

김영랑 <동백잎에 빛나는 마음>

이런 시는 역설로도 아이러니로도 설명되지 않는다. 하지만 이 시는 은유, 환유와 함께 차유가 그 기본 전략이 되고 있다 할 수 있다. 아니 모순의(또는 역설적인) 차유가 언술의 골격을 이룬다. 내 마음에 강물이 흐른다는 전제 자체가 모순이요, 불합리한 사실이다. 이 차유는 더 심화되어 가슴이고 눈이고 핏줄이고 간에 전신에 강물이 흐르게 한다. 이와 같이 차유는 시에 있어 모든 비유적 표현의 기본적 전략의 하나가 된다.

누가 떨어뜨렸을까
 구겨진 손구건이
 밤의 길바닥에 붙어있다.
 지금은 지옥까지 잠든 시간

손수건이 눈을 뜬다.
 금시 한 마리 새로 날아갈 듯이
 금시 한 마리 벌레로 기어갈 듯이
 발딱발딱 살아나는 슬픔
 문덕수, <손수건>전문

손수건이 길바닥에 붙어있다든지, ‘지옥까지 잠든 시간’, ‘손수건이 눈을 뜬다’, ‘발딱발딱 살아나는 슬픔’ 등을 의인법, 활유법 등으로 규정들 하겠지만 그 전에 손수건이 길바닥에 붙어있다가 발딱 발딱 살아난다는 모순, 지옥이 잠든 모습까지 보게 되는 불합리상 등의 내적 의미를 아는 것이 이 시의 이해를 위해 더 요긴한 일이다. 이 시의 핵심 전략은 불합리하고 모순된 표현과 그 내면의 복잡한 정황-슬픔을 숨기고 싶은 자의 자존심과 순수하면서도, 견잡을 수 없이 깊은 슬픔 사이에서 이루어지는 모순의 차유라 하지 않을 수 없다.

한편, 차유는 언어적(verbal) 차원에서도 이루어지고 상황적(situational) 차원에서도 이루어진다. 아이러니와 역설이 그런 것과 마찬가지로,⁹⁾ <손수건>은 부분적으로 언어적 모순의 차유라고도 할 수 있지만 전반적으로는 상황적(또는 구조적) 모순의 차유라고 할 수 있다.

언어적 차유의 시와 상황적 차유의 시를 딱 분질러 구분하기 곤란할 때가 많다. 시는 유기적인 조직체이기 때문에 부분과 전체를 칼로 자르듯 잘라내기 힘들기 때문이다. 하지만 지칭의 대상에 따라 부분적인 수사에 더 집중될 때는 ‘언어적 차유’, 텍스트 전반에 걸쳐 이루어질 때는 ‘상황적 차유’라 부를 수 있다. 따라서 언어적 모순의 차유와, 차이의 차유, 부정의 차유, 그리고 상황적 차이의 차유와, 모순의 차유와 부정의

9) 아이러니는 표현된 언어 자체가 아이러니인 언어적 아이러니, 어떤 사태나 사건의 상태가 아이러니한 상황의 아이러니 등으로 크게 나눌 수 있고, 역설이 부분적인 수사적 차원에 있을 때는 언어적 역설, 한 편의 시작품 전체의 구조적 기능을 감당할 때는 구조적 역설이라 한다. 문덕수, 『시론』, 시문학사, 2002, 260-266쪽, 273-274쪽.

차유라는 명칭의 사용도 가능하다.

문덕수는 아이러니와 역설을 현대시의 구조적 특질이라 강조하면서 그렇게 된 첫째 이유는 현대사회에 있어 시적 대상자체의 모순과 부조리, 둘째 이유는 세계의 수용에 있어 현대 시인의 전면적이고 포괄적인 태도 등이라 한 바 있거니와¹⁰⁾, 이는 현대에 와서 개별성의 신장과 시적 허용의 범위가 크지면서 차유적 표현이 일반화 되고, 다양화한 까닭이라 할 것이다.

아무튼, 님은 갔지만 보내지 않았다는, 모순된 정황을 노래한 한용운의 <님의 침묵>이나 떠나는 님에게 꽃까지 뿌리며 축복하는 김소월의 시 <진달래꽃>도 전반적으로 보아 상황적인 모순의 차유에 의한 시라 할 수 있을 것이다.

그 해 겨울은 창백했다
 사람들은 위기의 어깨를 즐기고
 혹은 죽음을 앓기도 하고
 온몸 흔들며 아니라고도 하고 다시는 이제 다시는
 그 푸른 꿈은 돌아오지 않는다고도 했다
 세계를 뒤흔들며 모스크바에서 몰아친 삭풍은
 팔락이던 이파리도 새들도 노랫소리도
 순식간에 떠나 보냈다.
 갯빛 하늘에선 까마귀떼가 체포조처럼 낙하하고
 지친 육신에 가차없는 포승줄이 감기었다.
 그 해 겨울,
 나의 시작은 나의 패배였다.
 박노해 <그 해 겨울나무>에서

텍스트의 이해는 텍스트 내의 언어들만으로 이루어지지 않는다. 첫 행 '겨울은 창백했다.'에서부터 인용부분의 마지막 '나의 시작은 나의 패

10) 문덕수, 같은 책, 250-251쪽 참조.

배였다.’에 이르기까지, 언어적 차원에서의 ‘차이의 차유’와 환유, ‘모순의 차유’가 혼재하고, 전체적으로 특정의 상황을 드러내는 ‘상황적 차유’이다. 세계를 절망과 공포 속에 몰아넣고, 시인의 희망을 뺏어간 모스크바의 삭풍-, 이 차유는 시인의 전기적 사실들을 볼 때, 구소련 등 사회주의 국가의 붕괴와 시인의 이념적 위기를 비유한다. 저항과 피신과 도피 생활에 지친 육신에 내린 포승줄도 그런 맥락에서 이해된다.

그러나 그 패배는 그의 끝이 아니다. 적어도 이 시의 시인은 패배를 인정하지 않고 있다. 그는 다시 시작하려 하고 있고, 그 시작은 오늘의 패배에서부터이다. 사회주의의 몰락과 육신의 구금(拘禁)은 패배가 아니라, 새로운 성찰과 실천의 계기일 뿐인 것이다.

이와 같이 은유나 환유로 해결할 수 없는 언어 밖의 상황은 차이와 모순의 언어등 차유를 해명하는 과정에서 밝혀진다 할 것이다.

신부는 초록저고리 다홍치마로 겨우 귀밑머리만 풀리운 채 신랑하고 첫날밤을 아직 앉아 있었는데, 신랑이 그만 오줌이 급해서 냉큼 일어나 달려가는 바람에 옷자락이 문 돌쩌귀에 걸렸습니다. 그것을 신랑은 생각이 또 급해서 제 신부가 음탕해서 그 새를 못 참아서 뒤에서 손으로 잡아 다리는 거라고, 그렇게만 알곤 뒤도 안 돌아보고 나가버렸습니다. 문 돌쩌귀에 걸린 옷자락이 찢어진 채로 오줌 누곤 못쓰겠다며 달아나 버렸습니다.

그러고 나서 사십 년인가 오십 년인가 지나간 뒤에 뜻밖에 딴 불일이 생겨 이 신부네 집 옆을 지나가다가 그래도 잠시 궁금해서 신부방 문을 열고 들여다보니 신부는 귀밑머리만 풀린 첫날밤 모양 그대로 초록저고리 다홍치마로 아직도 고스란히 앉아 있었습니다. 안쓰러운 생각이 들어 그 어깨를 가서 어루만지니 그때서야 매운 재가 되어 폭삭 내려앉아 버렸습니다. 초록 재와 다홍 재로 내려앉아버렸습니다.

서정주 <신부>

텍스트의 골격을 이루는 것은 비현실적 이야기와 내적 문맥이다. 신랑

의 분노도 현실적으로 이해되지 않거니와, 신부가 같은 방에 수십 년 앉아 있을 수도 없는 일이다. 불합리하고 모순된 표현이요, 상황적(구조적) 모순의 차유라 할 수 있다. 이를 해명하기 위해 우리나라 설화의 구성요소들과, 조혼의 어린 신랑과, 결혼한 여성이 지녀야했던 일편단심의 미덕, 섬김 자체가 미덕이던 유교적인, 전통적 미학을 되새겨야 한다.

모순의 차유는 모순되거나 불합리한 언어표현 자체가 주는 차이성, 모순된 표현과 내적 진실 사이의 차이성 등에서 발생한다. 표현 자체가 불합리하거나 모순되어 표면상 그렇지 않은 차이의 차유와는 우선 구별되는 점이다.

지칭의 대상에 따라 부분적인 수사에 더 집중될 때는 '언어적 차유', 그리고 텍스트 전반에 걸쳐 이루어질 때는 '상황적 차유'라 이분법적으로 나눌 수도 있다. 따라서 언어적 모순의 차유와 차이의 차유, 상황적 차이의 차유와 모순의 차유라는 명칭의 사용도 가능하다 하겠다.

'모순의 차유'는 '차이의 차유', '부정의 차유'와 함께 어떤 시에도 두루 쓰이는, 비유의 한 유형이며 이는 모든 언어 행위의 원리의 한 축이라 하겠다.

Ⅲ. 전위적 표현과 부정의 차유

'부정의 차유'는 일반의 상식을 부정하고 새로운 체험에 몰입하거나, 규범적인 언어체계를 부정하고 독자적인 언어를 구사하고자 한다. 수신자로 하여금 상황적 맥락에 주의를 기울이게 하지만 비현실적인 환상체험, 실험적 창작의식, 또는 언어 유희적 재능을 추상적으로 확인하는데 그치게 된다.

환상이 예술적 미덕의 하나가 되고 언어의 비지시적 배열, 우연적 충돌 등이 심미적 자질의 하나로 취급되는 20세기에 와서 등장한 비유적

언어체계이다.

미학적인 관점에서 본다면 차유는 추의 미(醜, the ugly)를 표면에 내세운다 할 수 있다. 추의 미를 통해 주로, 비장미(the tragic), 순정미(the beautiful) 등의 세계에 이르려는 전략이라 할 수 있다.

추는 부정적인 미이다. 미의 본질을 규정하는 요인에 반대되는 요인이 곧 추의 본질을 이룬다. 그러므로 추는 불완전한 미가 아니라 미의 부정이며, 따라서 추와 미는 동격의 대립개념이기도 하다.¹¹⁾ 기존의 질서와 관습을 파괴하고 해체하고자 하는 현대의 전위적인 시들은 세계를 부정하고, 자아를 부정하며, 부정을 통하여 새로운 독자의 세계를 지향한다. 부정의 차유는 그 중심전략이라 할 수 있다.

추의 형식원리는 무형식성, 부정확성, 기형성 등인데, 무형식성은 무형태성 또는 무정형성, 불균제, 부조화 등을 포함하며, 자연의 추는 대개 무형식성에 의한다. 부정확성은 예술적 법칙성의 위배를 의미하며, 예술적 불완전성을 말한다.¹²⁾ 부정의 차유의 특성 역시 무형식성 부정확성 기형성 등이라 할 것이다. 미래파, 입체파, 다다이즘, 초현실주의, 해체주의 등 전위적인 시들을 그 예로 들 수 있을 것이다.

부정의 차유 역시 언어적 차원과 상황적 차원 등 두 차원에서 나누어 논의할 수 있다.

1. 언어적 부정의 차유

1890년대 유럽의 이른바 ‘예술을 위한 예술’이란 운동은 예술이 여하한 사회적 의무로부터도 자유로워야 한다고 주장했고, 제 1차 세계대전을 중심으로 해서 스위스에서 일어나 각국에 전파되었던 다다이즘은 예술에서 모든 기성전통의 가치나 이성의 우월성, 예술 관습의 권위 등을 부정, 파괴하고, 불합리적인 것, 비이성적인 것, 아름답지 않은 것, 비도

11) K. Rosenkranz, 백기수, 『미의 사색』, 서울대학교 출판부, 1983. 150쪽에서 재인용

12) 백기수, 같은 책, 150쪽.

덕적인 것을 찬미하면서, 일종의 파괴적, 부정적, 허무주의적 경향을 보였다.¹³⁾ 이들은 언어에서 전달수단으로서의 기능과 의미를 뺀, 무의미한 기호들의 비현실적 배열에 관심을 두었다.

단적인 예로 다다이스트 차라(Tristan Tzara)는 꼴라주(collage) 수법으로 시를 썼거니와, 그것은 신문지를 조각 조각 잘라내어 모자속에 집어넣고 뒤섞은 다음 무작위로 다시 꺼집어 내어 조립하는 식이었다. 언어들의 무원칙한 충돌이요, 무의미의 언어들의 우연한 만남이었다. 언어적 차원에서의 부정의 차유는 그와 같이 기성의 모든 의미와 기능을 부정하고자 한다.

낯은 아코오당은 대화를 관렸습니다.

- 여보세요?

폰폰따리아
마주르카
디젤 · 엔진에 피는 들국화
- 왜 그러십니까?

모래밭에서
수화기
여인의 허벅지
낙지 까아만 그림자

비둘기와 소녀들의 랑데부우
그 위에
손을 흔드는 파아란 기록들
나비는
기중기의

13) 백기수, 『예술의 사색』, 서울대학교 출판부, 1985. 57쪽.

허리에 붙어서
 푸른 바다의 층계를 헤아린다¹⁴⁾
 조향 <바다의 층계>전문

상식적 언어체계를 부정한 언어들이 연관성도 없이 병치됨으로서 절연(絶緣, depaisment)의 미를 생산한다. 언어의 우연한 충돌 속에서 기존의 의미와 기능을 배제하고, 전면적인 낯설음을 시도한다. 이 낯설음은 인식적 ‘차이’나 표현상의 ‘모순’을 넘어 현재의 모든 의미와 질서를 파괴하고 부정한다. 주지는 나열된 언어들의 잠재적 의미들에서 유추할 수 밖에 없다. 이 시의 경우, 거대한 문명과 자연, 원시적 관능이 자유롭게 뒤섞인 세계라 할 수 있을 것이다. 기존의 미와 질서에 대한 부정을 통해 제 3의 비현실의 세계를 지향하는 것이 ‘부정의 차유’인 것이다.

강물이 넘어지고 있었다
 부서진 모랫벌
 곁에서
 바위들의 피흘리고 있었다.
 산산조각난 밤
 노을따라 비칠비칠
 금이 간 팔 밑에 와 누웠다

하늘가로는
 소리 없는 소리들
 그림자 없는 그림자들

강물이 자꾸 넘어지고 있었다.
 강은교 <소리·9>에서

역시 언어의 일반적인 용도는 부정되고 있다. 부정의 언어들과 모순된

14) 『신문예』, 1958. 10

언어들이 충돌하고 있다. 일반의 언어나 평상의 삶과는 다른, '다른' 정도가 아니라 아예 그런 것들을 부정하고 파괴하는, 독자(獨自)의 세계이다. 비이성적이고, 유희적이며, 허무주의적인 색채가 농후하다.

<바다의 층계>나 <소리·9>의 인용부분에서 보듯이, 언어적 차원에서의 부정의 차유는 무형식적이고, 기형적인 언어의 배열을 통해, 현실에 대한 절망감, 무한 자유에의 동경, 충격적인 유희성 등을 표현한다.

2. 상황적 부정의 차유

사건적으로 말해서 초현실주의(surrealism)란 제1차 대전 후 합리주의와 자연주의에 반대하고, 비합리와 잠재의식의 세계를 추구, 표현의 혁신을 꾀한 프랑스 중심의 전위적 예술운동으로, 일종의 문화 파괴운동을 벌였던 다다이즘에서 발전한 것이다. 미래파, 입체파, 다다이즘 등과 같이 상식 밖의 언어 조작을 즐긴다는 점에서 같은 토양에서 자란 것이나, 그들에 비해 초현실주의는 무의식세계를 탐구, 나름의 독자적인 문맥을 갖는다는 점에서 구별될 수 있다.

부정의 차유에 있어, 언어적 차원과 상황적 차원은 마치 다다이즘과 초현실주의의 관계처럼, 언어적 차원의 것이 부정적인 언어와 언어의 충돌에 집중하는 데 비해, 상황적 차원의 것은 부정적인 언어들을 바탕으로 무의식적이고 환상적인 나름의 맥락을 보인다.

문(門)을암만잡아다녀도안열리는것은안에생활(生活)이모자라니까닭이다. 밤이사나운꾸지람으로나를졸른다. 나는우리집내문패(門牌)앞에서여간성가신게아니다. 나는밤속에들어서서제웅처럼자꾸만감(減)해간다. 식구(食口)야봉(封)한창호(窓戶)어데라도한구석터놓아다고내가수입(收入)되어들어가야하지않나. 지붕에서리가내리고뽕죽한테는침(鍼)처럼월광(月光)이문었다. 우리집이얕나보다그리고누가힘에겨운도장을찍나보다. 수명(壽命)을힐어서전당(典當)잡히나보다. 나는그냥문(門)고리에쇠사슬늘어지듯매어달렸다. 문(門)을열려고안열리는문(門)을열려고.

이 상 <가정(家庭)>

이 시를 초현실주의 시로 해석하고, 자동기술(automatism)의 언어라 규정할 수도 있다. 하지만 이 시를 실제로 이해하는 길은 텍스트 전반의 생경하고 부정적이며 모순투성이인 표현들을 좇아 그 정황의 맥락을 찾아보는 일일 것이다. 이 시에서는 내면적 황폐함, 현실적 자아에 대한 회의, 가정마저 안식처가 되지 못하는 절대적인 소외감, 극심한 자기연민, 끊임없는 고뇌와 탈출의 시도 등이 마치 꿈속이거나, 의식의 흐름을 좇는 양 전개되고 있다. 전술한 바와 같이 상황적 차유에 있어서의 부정은 부정에 그치지 않고 특수한 맥락을 갖게 된다.

부정의 차유, 특히 상황적 차원의 부정의 차유는 초현실주의적 환상시의 출현으로 본격화되었고, 현대시의 전통의 하나가 되었다 할 것이다.

그러나, 초현실주의 시만이 상황적 차유를 취한다는 말은 물론 아니다.

▲ 우에

▲

그 상상봉에

●하나

그리고 그 ▲ 아래

▼그림자

그 그림자 아래, 또

▼ 그림자,

아래

다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다닥다

한 지붕들, 들어가고 나오고

찌그러진 △□들, 일어나고 못 일어나고,

찌그러진 ↑우들

황지우, <日出'이라는 한자를 찬, 찬, 히, 들여다 보고 있으면>

포스트모더니즘 계열의 시에는 기호와 도형이 더러 사용된다. 이미 이상(李箱)의 연작시 <선에 관한 각서>, <오감도> 등 10여 편에서 극단

적으로 나타났던 기호와 도형은 황지우의 위의 시에서도 나타나고 있다. 산을 기호로 표시하고 산 그림자의 경우에는 뒤집어서 나타내고 있다. 포스트모더니즘적 관점에서 말하자면 시 장르의 해체요, 언어관습의 해체요, 의미 중심의 해체이다. 앞에서 '차이의 차유'의 예로 들었던 김기림의 <일요행진곡>과 같이, 이 시도 형태주의적 면모를 보인다. 하지만 이 시를 '부정의 차유'의 예로 드는 이유는 첫째, 아예 문자언어의 관습을 부정하고 도형을 이용했다는 점, 그리고 앞의 <일요행진곡>이 나름의 진지한 의미적 맥락을 갖는데 비해, 이 시는 별다른 의미가 없는, 언어유희에 집중하고 있어, 환상과는 또 다른, 반현실적 태도를 보이기 때문이다.

산 아래 밀집된 집들이 연상되고, 그 속 시민들의 일상이 실감 있게 연상된다. 보기에 따라 그 삶은 자연스럽게 보이기도 하고, 힘들어 보이기도 하고, 활기 있게 보이기도 하는데 어느쪽이든 시인은 별로 개의치 않는 듯 유희적 묘사에 열중이다. 독자는 텍스트를 읽으면서, 동시에 텍스트를 생산하는 입장에 놓인다 할 수 있다.

이로 미루어 볼 때 기호나 오선지, 만화 등을 이용한 해체시, 가치중립의 패스티쉬¹⁵⁾와 메타시¹⁶⁾ 등 포스트모더니즘의 해체주의는 부정의 차유를 중심으로 한다 하겠다. 그 주지, 문맥적 의미는 독자의 취향과 문학 운용능력에 따른 문제일 것이다.

상상력이 현실성을 근거로 하는데 비해, 환상은 비현실성을 유추의 근간으로 한다면, 그렇다면 '차이의 차유'와 '모순의 차유'는 상상력의 소산

15) pastiche는 제임슨이 포스트모더니즘의 중심 시학으로 규정한, 의도가 배제된 언어의 패로디이다. 이는 더 이상 독창적인 형식 창조가 불가능해졌다는 낭패감과, 언어적 규범을 부정함으로 말미암은 의미 상실의 죽은 언어를 동원한다. Frederic Jameson, *modernism and Consumer Society*, Hall Foster, ed. *The Anti-Aesthetics*, Bay, Psres, 1983, pp.115-116. 참조

16) meta-poetry는 말 그대로 시에 대한 시. 언어 자체를 반성하자신의 시작에 관한 시, 시에 대한 비평의 시론 시, 시인론 시 등. 포스트 모더니즘의 문제적인 시 유형이다. 김준오, 앞의 책, pp.252-253. 참조

이라 할 수 있다. 이에 비해, ‘부정의 차유’는 유희적 조작이나 환상적 체험의 산물이라 할 수 있다.

시 창작과 시 읽기는 궁극적으로 직관에 의하게 되고, 시의 언어는 상상적 직관과 환상적 직관에 의한다.

심미적 직관작용에 있어, 상상적 직관은 비가시적, 비가청적인 것이 상상에 의해 체험상 직접적 구체성이나 충실성을 가지고 내면적으로 현전되는 경우에 일어난다. 환상적 직관은 상상적 직관이 심화 발전된 형식으로 심리학적 의미와 생리학적 의미, 그리고 미학적 의미로 구별할 수 있다. 심리학적 의미에서의 환상은 변태심리학적 의미에서 외계에 실재하지 않는 것이 지각표상으로 현전하는 환각이며, 생리학적 의미로는 대뇌에 주어진 자극이 시신경중추를 흥분케 해서 일어나는 현상을 말한다. 또 미학적 의미에서의 환상은 심리학적 의미의 그것과 동일한 과정 이기는 하지만 창조적 직관이라 부를 수 있는 것이다. 예술적 천재의 특유한 내면적 조건에 의해 예술가가 창조해 내고자 하는 것이 직접 그의 안전에 환상과도 같이 직관되는 경우를 말한다. 예술가의 영감에 의해 창조적 정신이 극도로 긴장되는 순간 돌연히 현전하는 환상을 파악하는 경우, 우리는 현실 자연에서 전혀 유리된 환상의 세계로 끌려가게 된다.¹⁷⁾

차이의 차유와 모순의 차유는 직접적인 구체성이나 충실성을 가지는, 상상력의 소산인데 비해, 부정의 차유는 변태적이며, 즉흥적 흥분, 창조적 순간의 환상세계로 이끌려고 한다 하겠다.

IV. 결론

차유(差喻, transphor)는 은유와 환유에 대비되며, 문자 그대로 차이성

17) 백기수, 예술의 사색, 앞의 책. pp.75-76.

의 비유란 의미이다. 텍스트 내의 다른 언술이나 일반의 상식에 대해 생경하거나, 모순되거나, 불합리한 표현 등이 주는 차이성, 그로 인한 해석상의 공백(gap)을 메우는 과정을 '차유'라 이르는 것이다. 공백 메우기, 즉 차이성을 해석하는 일은 메시지 밖의 언술 상황 또는 상황적 맥락을 감지함으로써 가능하게 된다. 주지(tenor)는 이 과정에서 파악된다.

이제는 보다 구체적이고 실제적인 개진의 필요성을 느끼게 되었다. 이를 위해 차유의 유형을 셋으로 나누어 각 유형을 보다 섬세하게 논하였다. 유형화 자체에도 중요한 목적이지만, 동시에 차유의 기능과 범주, 그 원리를 보다 구체적으로 논하고자 하였다.

그 결과 모든 시, 모든 언술에는 차유의 원리가 내재되어 있음을 구체적으로 확인하였다. 특히 시 텍스트의 모든 언어가 비유적이라 할 수 있다면, 차유는 은유, 환유 등 양 극과 함께 그 원리의 세 축을 이룬다 할 것이다.

차유는 '차이의(아이러니적) 차유'와 '모순의(역설적) 차유', 그리고 '부정의 차유' 등 세 가지로 나눌 수 있었다.

'차이의 차유'는 상반성, 중의성, 과장성, 차이성 등 갖가지 표현의 차이에 의한 비유이다. 자동화된 언어습관에 대한, 언어의 새로운 배열에서, 일반의 상황과 시적 상황 사이에서, 평상적 언어와 심미적 언어사용의 차이에서, 랑그 차원의 규범적 언어와 빠를 차원의 삶의 언어 사이에서, 그리고 텍스트 내의 통합적, 계열적 일탈이나 생략, 비약 등에 의한 의미론적 간극에서 차유는 생성된다.

'모순의 차유'는 모순되거나 불합리한 표현이 주는 차이성, 언어적 표현과 내적 진실 사이의 모순 또는 불합리에서 발생한다. 모순 또는 불합리한 현상이 시적 긴장을 조성된다는 점에서 '차이의 차유'와는 구별될 수 있다. 차이의 차유는 표면상에는 모순이나 불합리성이 없는 차이성에서 형성되기 때문이다. '차이의 차유'와 '모순의 차유' 사이에는 기본적으로 아이러니와 역설의 차이 정도의 구별점이 있다 할 수 있다.

하지만 결코 문체로서의 역설이나 아이러니가 ‘모순의 차유나’ ‘차이의 차유’의 전부인 것은 아니다. 역설이나 아이러니를 찾을 수 없는 언술에서도 ‘모순의 차유’와 ‘차이의 차유’는 깊이 내재되어 있다. 간단히 말해 차유는 은유, 환유와 함께 모든 언술의 본질적인 원리이자 유사성, 인접성과 함께 비유의 원리가 되는 ‘차이성’을 바탕으로 하고 있기 때문이다.

부분적인 수사에 더 집중될 때는 ‘언어적 차유’, 텍스트 전반에 걸쳐 이루어질 때는 ‘상황적 차유’라는 이분법적 분류도 가능하다. 따라서 ‘언어적 모순의 차유’와, ‘차이의 차유’, ‘부정의 차유’, 그리고 상황적 ‘차이의 차유’와, ‘모순의 차유’, ‘부정의 차유’라는 명칭의 사용이 가능하다.

‘부정의 차유’는 기존의 미(美)와 질서에 대한 부정을 통해, 제 3의 비현실의 세계를 지향한다. 미학적으로는 ‘추(醜)의 미’와 같이, 무형식성, 부정확성, 기형성 등에서 발생한다. 미래파, 입체파, 다다이즘, 초현실주의, 해체주의 등 전위적인 시들을 그 예로 들 수 있을 것이다. 비이성적이고, 유희적이며, 허무주의적인 색채가 농후하다. ‘차이의 차유’와 ‘모순의 차유’가 상상력의 소산이라면 ‘부정의 차유’는 유희적 조작이나 환상적 체험의 산물이라 할 수 있다. 상상력이 현실성을 근거로 하는데 비해, 환상은 비현실성을 유추의 근간으로 한다.

‘언어적 부정의 차유’는 언어에서 전달수단으로서의 기능과 의미를 뺀, 무의미한 기호들의 비현실적 배열에서, 그리고 현실을 부정하고 파괴하고자 하는 언어들의 배열과 그 충돌에서 발생한다. 언어의 일반적인 용도는 부정되고 파괴된다.

‘상황적 부정의 차유’는 언어적 차원의 차유가 부정적인 언어와 언어의 충돌에 집중하는 데 비해, 무의식적이고 환상적인 나름의 맥락을 보인다는 점에서 차이가 있다.

부정의 차유, 특히 상황적 차원의 부정의 차유는 초현실주의적 환상시의 출현으로 본격화되었고, 현대시의 전통의 하나가 되었다 할 것이다.

‘차이의 차유’와 ‘모순의 차유’는 직접적인 구체성이나 충실성을 가지

는데 비해, 부정의 차유는 변태적이며, 즉흥적 흥분, 창조적 순간의 환상 세계를 펼쳐 보인다.

이 논문에서는 이상과 같은, 구체적인 논의를 할 수 있었다. 은유와 환유라는 두 축으로 해결할 수 없는, 언어 밖의 상황과 관련되는 비유는 '차유'를 통해 해명될 수 있으며, 나아가 차유는 구조주의적 언어주의가 갖는 한계를 극복할 수 있는 원리가 된다 할 것이다.

주제어 : 차유, 비유의 축, 차이성, 언술의 원리, 1차유의 3유형, 차이의 차유, 모순의 차유, 부정의 차유, 언어적 차유, 상황적 차유.

참고문헌

- 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999.
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1992.
- 김현 편, 『수사학』, 문학과 지성사, 1985.
- 문덕수, 『시론』, 시문학사, 1996.
- 백기수, 『미의 사색』, 서울대학교 출판부, 1983.
- 백기수, 『예술의 사색』, 서울대학교 출판부, 1985.
- 신문수 역, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989.
- 신진, 「시적 기능의 세 번째 축, 차유론」, 『한국문학논총』 제34집, 한국 문학회, 2003.
- _____, 「야콥슨의 양극론 비판」, 『문예한국』, 107호, 2006. 여름.
- _____, 「차유의 위상」, 『문예한국』, 108호, 2006. 가을.
- 이승훈, 『시론』, 고려원, 1994.
- 정원용, 『은유와 환유』, 신지서원, 1996.11.
- Brooks Cleanth, 『The Well Wrought Urn (Harcourt Brace Jovanovich, 1975), 이경수 옮김, 『잘 빚어진 항아리』, 흥성사, 1983.
- Jakobson Roman, eds. Krystina Pomorska and Stephen Rudy, 『Language in Litrature』, Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Peter Dixon, Rhetoric, 姜大虔 譯, 수사법, 서울대학교 출판부, 1980, p.7.
- Richards I. A., 『Principles of Literary Criticism』, London:Routledge and Kegan Paul, 1970.
- Roman Jakobson 등, 김태옥 역, 『언어과학이란 무엇인가』, 문학과 지성사, 1977.
- Terence Hawkes, 『Metaphor』, Methuem & co Ltd; London, 1977.
- Todorov Tzvetan, Poter Catherin 영역, 『Symbolis and Interpretation (1982)』 신진, 윤여복 역, 『상징과 해석』, 동아대학교 출판부, 1987.

<Abstract>

Types of So-called 'Transphor'

Shin, Jin

I've once suggested introducing, in addition to metaphor and metonymy, 'transphor', another pole of figurative principles for better interpretation of poetic discourses. 'Transphor', in contrast to metaphor and metonymy, literally signifies figurative use of difference. It is referred to as the process of filling up the interpretational gap resulting from differences in expressions that are unfamiliar, contradictory or unreasonable to other textual discourses and common sense. Filling up the gap, or interpreting differences, is possible by sensing the discourse circumstance outside the message or situational context. Tenor is comprehended in this process.

This thesis classifies transphors into three types and discusses them in a more detailed manner. It is intended not only for typification itself but for substantial discussions of their function, category and principle as well.

The result confirms that the principles of transphor are inherent in all poems and discourses. Given all the language, particularly, in poetic texts is metaphorical, transphor will, along with metaphor and metonymy, constitute three poles of the principle. We could identify three types of transphor: 'transphor of (ironic) difference', 'transphor of (paradoxical) contradictoriness', and 'of negativeness'.

'Transphor of difference' is a figure coming from various

differences in such expressions as contradictoriness, ambiguity, exaggeration, and discrepancy. It is generated between ordinary circumstance and poetic context, between the use of ordinary language and that of aesthetic language, between normative language in langue level and everyday language in parole level, and from semantic distances by syntagmatic, paradigmatic deviations, omissions and logical leaps of language in text.

‘Transphor of contradictoriness’ comes from contradictory or unreasonable use of language, or from contradiction or absurdity between linguistic use and inner truth. It is different from transphor of difference in that the latter arises from differences free from contradiction or absurdity on the surface. We can distinguish the two by the mere qualities like irony and paradox. Yet, the two are deeply inherent in discourses where neither paradox nor irony is found, for transphor is, along with metaphor and metonymy, based on difference, an essential principle both of all discourses and figures together with similarity and contiguity. A binary classification can be made: ‘verbal transphor’ when concentrated on partial figure and ‘situational transphor’ when made throughout the text. Thus it’s possible to use such names as ‘transphor of verbal contradiction’, ‘transphor of difference’, ‘transphor of negativeness’, ‘transphor of situational difference’ and ‘transphor of contradictoriness’.

‘Transphor of negativeness’ is oriented toward the third, unreal world through the negation of the established beauty and order. Like the ‘beauty of ugliness’, it springs from, in aesthetic sense, formlessness, incorrectness and deformation. We can take for its examples such avant-garde poems as futurism, cubism, dadaism,

surrealism or deconstructionism. They have rich hues of irrationality, playfulness and nihility. While 'transphor of difference' and 'transphor of contradictoriness' are the product of imagination, 'transphor of negativeness' is the fruit of playful manipulation of illusory experience. Imagination bases itself on reality for analogy, whereas illusion on unreality.

'Transphor of vabal negativeness' grows out of unreal arrangement of nonsensical signs devoid of functions and meanings as vehicles, and out of linguistic arrangement and clash intending to deny and destroy reality. General use of language is denied and destroyed. While transphor in vabal dimension centers on negative language and its clash, 'transphor of situational negativeness' shows its own unconscious, illusory context.

Transphor of negativeness, especially, in situational dimension became serious with the emergence of surrealist illusory poems to be a tradition in modern poetry.

'Transphor of difference' and 'transphor of contradictoriness' have direct concreteness and faithfulness, while 'transphor of negativeness' is abnormal and led to an impromptu excitement, an illusory world of creative moments.

This thesis has so far made the above concrete discussions. A figure beyond linguistic situations and unsolvable with two poles (metaphor and metonymy) is made clear through 'transphor', which can serve as a breakthrough overcoming the limits of constructional linguistic approach.

Key Words : 'transphor', pole of figurative, differences, principles of

discourses, three types of transphor, 'Transphor of difference', 'Transphor of contradictoriness', Transphor of negativeness, 'vabal negativeness', 'situational transphor'