

독자의 상호텍스트적 의미 구성 원리

- 은유적 관계와 환유적 관계를 중심으로 -

이 윤 희* · 정 재 찬**

■ 목 차 ■

1. 서론
2. 상호텍스트적 의미 구성 원리로서의 은유와 환유
3. 상호텍스트적 의미 구성 원리의 구형 양상
4. 결론

국문초록

상호텍스트성을 통한 문학교육은 섭렵과 주해 방식의 문학교육에서 벗어나 그 대안적 교육 방안으로 제시된 바 있다. 이는 학습자들이 상호텍스트성을 통해 텍스트 간의 관계를 발견하고, 이를 감상 텍스트로 생산하는 과정을 모두 포함한다. 독자가 발견하는 텍스트 간의 관계를 은유적 관계와 환유적 관계로 나눌 수 있으며, 이를 감상 텍스트로 구성할 때 활용하는 의미화 방식을 치환과 병치로 나눌 수 있다. 이러한 은유와 환유의 원리와 특징을 중심으로 상호텍스트적 의미 구성의 네 가지 원리를 살펴보았다. 이 글은 독자의 요소가 크게 개입되는 상호텍스트성을 통한 문학교육의 개별성을 체계화하고, 학습 독자의 실천적 국면에 적용할 수 있는 이론적 기반 마련으로서 의의가 있다.

⊕ **핵심어** : 상호텍스트성, 문학 감상 교육, 독자의 의미 구성, 은유, 환유, 치환, 병치

* 한양대학교 국어교육과 박사과정.

** 한양대학교 국어교육과 교수.

1. 서론

상호텍스트성을 통한 문학 감상 교육은 기존 문학교육의 정전의 섭렵과 주해 체제를 극복하기 위한 하나의 대안으로 제시된 바 있다.¹⁾ 주지하다시피 상호텍스트성은 바흐친(M. Bakhtin)의 대화주의를 재해석한 크리스테바(J. Kristeva)에 의해 주창된 개념으로, ‘하나의 기호 체계가 또 다른 기호 체계로 전위되는 것’²⁾을 뜻한다. 모든 텍스트는 다양한 텍스트들의 전위 영역에 있으며, 이로 인해 텍스트의 다성성과 다의성이 나타나게 된다. 크리스테바의 상호텍스트성에 대하여 바르트(R. Barthes)는 ‘텍스트는 모두 상호텍스트(Intertexte)’이고 모든 텍스트는 지나간 인용들의 새로운 조직(Tissue)’이라고 언급하면서, ‘수준의 차이는 있지만 어느 정도 식별할 수 있는 형태로 다른 여러 텍스트가 한 텍스트 안에 현존한다’고 설명하였다.³⁾

홀투이스(S. Holdhuis)는 텍스트가 내재하고 있는 상호텍스트적 특질은 독자의 인식 정도와 수용지평 사이의 상호작용에서 만들어진다고 주장했다.⁴⁾ 즉, 독자는 텍스트 간의 관계를 통해 그 의미를 구체화하고 심화함으로써 텍스트를 이해한다.⁵⁾ 그렇다면 텍스트를 이해하는 주체로서의 독자는 그

-
- 1) 정재찬, 「상호텍스트성을 통한 현대시 교육 연구」, 『국어교육학연구』 29, 국어교육학회, 2007.
 - 2) J. Kristeva, (*La révolution du langage poétique*, 김인환 역, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000.
 - 3) 남윤지, 「유형하는 텍스트의 안과 밖: 상호텍스트성 번역에 관한 몇 가지 쟁점」, 『번역학연구』 17, 한국번역학회, 2016, 94면.
 - 4) 따라서 상호텍스트성의 구성 요소로서 ‘텍스트적 요소’뿐만 아니라 개인의 경험 및 사회 문화적 요소와 같은 텍스트를 접하는 ‘독자 요소’에 대한 고려가 필요하다. 임인화, 「상호텍스트성을 통한 문학교육 방안 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2018, 34~36면.
 - 5) “텍스트의 구성이 상호텍스트성을 기반으로 한 것이라면 텍스트를 읽는 방식도 상호텍스트성을 기반으로 이루어져야 한다. 상호텍스트적 읽기는 전략적인 접근임과 동시에 텍스트에 대한 이해를 직접적으로 넓혀가는 방식이다.” 김도남, 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』, 박이정, 2003, 123~145면 참조.

가 경험해 온 모든 텍스트로 이루어져 있고, 그러므로 그는 현재 마주한 텍스트와 자신을 이루고 있는 텍스트를 조직함으로써 의미를 구성해나가는 상호주체성(inter-subjectivity)을 지닌다. 결국 독자가 텍스트를 마주할 때 독자 단독과 텍스트 단독으로 만나는 것이 아니라, 수많은 텍스트들이 조합된 상호텍스트로서의 텍스트와 수많은 텍스트들을 접해옴으로써 이루어진 상호주체로서의 독자가 만나게 되는 것이다.

이를 위해 필요한 문학 감상 활동은 독자가 마주하게 되는 특정 텍스트로부터 상호텍스트성을 발견하여, 이를 구체화하는 감상 텍스트를 생산하는 것이다. 이는 독자가 실제 문학 텍스트를 감상함으로써 텍스트를 읽고 쓰는 권한(power)을 부여(empowerment) 받고, 이를 통해 텍스트 능력(power)을 신장(empowerment)할 수 있는 계기가 된다.⁶⁾ 능동적으로 문학 텍스트의 사이를 옮겨 다니며 그 의미를 자신의 맥락에서 풍부하게 구성할 수 있어야 한다.⁷⁾

상호텍스트성을 통한 문학 감상 활동이 하나의 체계적인 교육 방안으로 자리잡기 위해서는 그 내용 및 방법이 구체화될 필요가 있다. 그런데 상호텍스트성 개념이 내포하고 있는 해체성과 독자의 상호주체성 개념이 내포하고 있는 다원성으로 인해 교육 내용 및 방법을 구체화하는 것이 오히려 그 의미를 퇴색시키게 되는 계기가 될 수 있어 주의가 필요하다. 이 글은 그러한 구체적 교육 내용과 방법에 접근하고자 하는 시도로서, 독자가 상호텍스트성을 발견하여 그 의미를 구성하는 원리를 탐구하고자 하는 것이다.

6) 이는 문학교육에서 ‘무엇을’의 문제들에서 ‘어떻게’의 문제들로 전이하는 데에 중요한 문제이다. 이와 관련하여 ‘텍스트 능력(textual power)을 부여(empowerment)’하기 위한 방안으로 ‘상호텍스트성에 기반한 문학교육의 실천을 제시한 논의는 다음의 글을 참조할 수 있다.

7) 상호텍스트성을 통한 문학 감상 교육의 전제와 관점에 대해서는 엄밀한 이론적 논의가 추가적으로 필요할 것이며, 이에 따라 문학 감상 교육에서의 의의 또한 면밀하게 검토되어야 할 것이라고 생각된다. 그러나 이 글에서는 실천적으로 상호텍스트성을 통한 문학 감상 교육을 진행하기 위한 교수자의 텍스트가 있다는 것에 착안하여 그 원리를 구체화 하는 데에 집중하고자 한다.

이때 상호텍스트성을 통한 문학 감상의 결과물을 은유와 환유 개념을 매개로⁸⁾ 분석하여, 독자가 상호텍스트성을 통해 다양한 텍스트들의 의미를 구성해 나가는 과정을 추적하고자 한다. 은유와 환유는 최근에 와서 단순한 장식적 언어의 차원이 아닌 인지적 차원 혹은 텍스트(담화) 구조의 차원에서 논의되고 있다. 언어학에서는 일상에서의 은유와 환유 표현들을 근거로 인간의 인지가 대상들 간의 관계에 대한 사고를 바탕으로 하고 있음을 증명하고 있으며, 이를 기반으로 단순한 단어나 문장 사용뿐만 아니라 텍스트(담화) 구조가 은유적으로, 혹은 환유적으로 구성될 수 있음이 제기되었다.⁹⁾

그런데 상호텍스트성을 통한 문학 감상 활동에서 독자는 텍스트와 텍스트 사이의 관계성을 중심으로 의미를 구성하고, 구성된 의미들을 글쓰기를 통해 하나의 구조를 가진 텍스트(담화)로 구성한다. 따라서 관계성을 확인하여 의미를 구성하는 과정에서 특정 대상들 간의 관계에 대한 인간의 사고를 나타내는 은유와 환유 개념이 활용될 수 있다. 나아가, 은유와 환유가 텍스트 구조의 구성 원리까지도 포괄할 수 있다면, 독자가 텍스트 간의 관계를 발견하고 이를 의미있는 텍스트 경험으로 만들어 나가는 감상 텍스트

8) 실제로 상호텍스트성을 통한 문학 감상 교육을 위해 교육용 텍스트를 실천적으로 생산해 온 연구자는 다음과 같이 자신의 경험을 고백하고 있다.

“많은 경우 이런 글쓰기에서는 소재와 주제, 또는 발상과 체험의 공통점을 중심으로 다양한 문학과 문화 체험 사이에서 수렴과 발산을 오가는 경우가 많았는데, 그 과정이야말로 선택의 축에서 결합의 축으로 이행하는, 말하자면 상호텍스트성을 발견함에 있어 은유적 발상과 환유적 발상이 기능적이었음을 밝혀 두도록 하겠다.”
정재찬, 『문학체험의 자기화를 위한 문화 혼용의 글쓰기』, 『작문연구』 10, 한국작문학회, 2010, 73면.

9) 20세기에 들어 다시 살아나게 된 수사학은 수십 개에 달하는 수사학적 개념을 4분법, 3분법 등으로 축소시켰으나, 이를 언어적 활동에만 국한하지 않고 인간의 모든 활동에 적용함으로써 오히려 수사학적 개념이 오히려 확장되었다. 세분화되어 있던 개별 수사법이 인간의 사고 원리로 통합 및 축소되는 과정에서, 소쉬르와 야콥슨과 같은 구조언어학자들의 언어의 원리에 대한 통찰에 영향을 받아 은유와 환유는 개념쌍으로 인정받게 되었다. 이와 관련된 자세한 내용은 이윤희, 『현대시 환유 표현에 대한 문학교육적 연구』, 한양대학교 석사학위논문, 2018, 12~31면 참조.

트 생산의 두 가지 원리로 볼 수 있다. 전자의 과정을 통해 독자는 텍스트 간의 관계성에 기인하여 해당 텍스트들을 전유(appropriation)하게 되며, 후자의 과정을 통해 학습자는 전유한 텍스트들의 관계로부터 상호텍스트적 의미를 구성하여 새롭고 의미있는 텍스트 경험에 이를 수 있다. 그리고 이러한 텍스트 경험은 이후 학습자가 또 다른 텍스트와 마주하게 될 때 활용할 수 있는 능력으로 전이될 수 있다.

이처럼 은유와 환유는 상호텍스트성을 통한 문학 감상 활동의 과정에서 나타나는 원리에 부합하며, 이때 독자가 경험하는 관계성에 대한 사고와 상호텍스트적 의미 구성 과정을 독자의 감상 텍스트로부터 역추적할 수 있게 해주는 매개적 개념으로 설정할 수 있다. 따라서 이 글에서는 은유와 환유의 두 가지 측면에 따라 상호텍스트적 의미를 구성하는 원리를 제시하고자 한다. 문제는 현실에서의 학습자는 상호텍스트성을 활용하는 데에 익숙지 않으므로 학습자의 텍스트는 이러한 원리를 개념화하기에 부적절한 측면이 있을 수 있다. 그래서 이 글에서는 능숙한 독자/필자의 상호텍스트적 문학 감상 텍스트를 연구 대상으로 삼고자 한다.

이 글의 분석 대상은 시 에세이집인 『시를 읽은 그대에게』와 『그대를 듣는다』이다.¹⁰⁾ 전자는 저자가 실제 대학 교양 강의에서 상호텍스트성을 통한 문학 감상 활동을 시행하기에 앞서 시범적 차원에서 제작된 감상 텍스트이다. 즉, 이 책은 실천적 국면에서 교육적 효과를 의도로 작성된 글이며, 그렇기 때문에 능숙한 상호텍스트적 독자로서 가능한 다양한 형태를 글에서 보이고자 하였을 것이다. 또한, 이 책은 발매 이후 베스트셀러의 반열에 올랐는데 이는 이 책의 감상 텍스트가 대중적 공감대 형성을 선취하고 있으며 해석 공동체 내부에 받아들여졌음을 보여주는 것이다. 한편, 후자는 전자의 후속작에 해당하며, 여기에서 저자는 더욱 다양한 상호텍스트적 의미 구성을 시도하고 있으므로 추가적으로 검토하였다.

10) 정재찬, 『시를 읽은 그대에게』, 휴머니스트, 2015; 정재찬, 『그대를 듣는다』, 휴머니스트, 2017.

이 글의 목적은 상호텍스트적 의미 구성에서 은유적 원리와 환유적 원리가 기능함을 밝히고, 이를 통해 능숙한 상호텍스트적 독자(이자 필자)의 글을 분석함으로써 특징을 구체화하여, 상호텍스트성을 통한 문학 감상 활동에서 독자가 상호텍스트적 의미를 구성하는 원리를 유형화하는 데 있다.

2. 상호텍스트적 의미 구성에서의 은유와 환유

2.1. ‘상호텍스트적 의미’ 개념의 설정

상호주체적 독자가 대상 텍스트 간의 관계를 기반으로 구성해 나가는 ‘상호텍스트적 의미’는 단일 텍스트에 대한 꼼꼼한 읽기를 바탕으로 한 해석을 통해 구성되는 의미나 온전한 합일적 주체로서의 독자가 텍스트를 자기화하는 해석을 통해 구성되는 의미와 다르다. 결론부터 말하자면, 전자보다는 느슨하지만 후자보다는 타당하다. 하나의 텍스트를 완결된 텍스트로 보고 그 세부를 꼼꼼히 검토함으로써 구성되는 의미는 수렴적이고 명확할 수는 있지만 독자가 전유하거나 자기화할 수 있는 여지가 적은 한편, 합일적 주체로서 독자가 온전히 자기화하는 해석은 ‘그럴듯함의 범위’를 넘어 단편적이고 인상적인 차원에서 의미를 구성할 여지가 있기 때문이다. 그러나 상호텍스트적 의미는 전자보다는 텍스트에 대한 해체적 접근으로 인해 텍스트의 구심력을 일부 느슨하게 하며, 후자보다는 독자가 활용하는 여타의 텍스트가 합일적 주체로서 독자의 원심력을 일부 약하게 하는 가운데 구성된다.

상호텍스트성을 통해 문학 텍스트를 감상하는 활동은 잠정적으로 ‘최초 텍스트 마주하기, 상호텍스트성 발견하기, 텍스트 관계로부터 의미 구성하기’의 세 단계로 나누어볼 수 있다.¹¹⁾ 상호텍스트성을 통해 문학 텍스트를

감상하는 활동의 과정을 엄밀하게 파악하기 위해서는 현실 독자의 사고 과정에 대한 추가적인 검토가 필요하겠으나, 잠정적으로 이들 세 단계로 나누어 보는 것은 이 글에서 논의하고자 하는 ‘상호텍스트적 의미’의 개념을 명확히 하기 위함이다. 이들 단계를 순서대로 살펴보면, 상호텍스트성을 통한 문학 감상을 위해 독자는 우선 최초 텍스트를 마주해야 하며, 상호주체인 독자와 상호텍스트인 최초 텍스트가 만남으로써 독자는 최초 텍스트와 새로운 텍스트와의 관계성인 상호텍스트성을 발견하게 된다. 이어서 독자는 이들 텍스트들의 관계로부터 새로운 의미를 구성하게 된다. 이때 구성되는 의미가 ‘상호텍스트적 의미’이다.

한편, ‘텍스트 관계로부터 의미 구성하기’ 단계의 주요 활동은 글쓰기를 동반해야 한다. 독자가 마주한 ‘인용의 모자이크’로서의 텍스트 속에서 발견한 상호텍스트성에 따라 대상 텍스트들을 다시 자신의 감상 텍스트로 엮어나가는 과정에서 상호텍스트적 의미가 구성된다. 이때 감상 텍스트에 대상 텍스트들을 배치하고, 이들 사이의 연결고리를 적어 내려가는 과정에서 문학적 사유가 더욱 촉발된다. 또한, 글쓰기는 그 자체로 독자와의 대화를 염두에 두는 대화적 관계에서 진행되므로 해석공동체로 들어가려는 시도이다. 상호텍스트성은 텍스트 내에, 혹은 텍스트와 텍스트 사이에 있는 추상적 성질 중 하나이지만, 이를 발견하고 독자의 경험으로 치환하기 위해서는 글쓰기라는 외면적인 행동이 동반되어야 한다. 각각의 텍스트를 옮겨 적고, 이들 각각의 의미를 나름대로 해명하고, 그 관계를 엮어나가는 행

- 11) 이들 각 단계는 최초 텍스트를 마주한 이후에는 선조적으로 이루어지기도 하지만, 각 단계 내에서 새로운 텍스트로부터 또 다른 상호텍스트성을 발견하는 등 역동적인 사고 과정이 촉발됨으로써 회귀적으로 이루어질 수도 있다. 그리고 회귀적으로 이루어질수록 더욱 문학적 사유가 기민하게 촉발된다는 경험담을 다음의 글에서 확인할 수 있다.

“계획된 설정과 의도에 따라 글이 진행되었다면 그러한 상호텍스트성은 소모적이었을 것이다. 상호텍스트를 염두에 두고 텍스트들을 읽기 시작하면 사고가 활성화되고 목록이 폭발적으로 늘어나기 시작한다. 처음엔 생각도 막막하고 목록도 제한적이기만 하던 상태가 물꼬를 트기 시작하면 오히려 나중에는 글감을 버려야 할 단계에 이르고, 문학적 사유는 기민하게 촉발되기 이른다.” 정재찬, 앞의 글, 2010, 69면.

위가 글쓰기로부터 나타나게 된다.

따라서 상호텍스트적 의미는 텍스트 관계에 대한 사유를 포함하여 구성된 의미이며, 이는 감상 텍스트를 실제로 써내려감으로써 구성된다. 상호텍스트적 의미가 구성되는 원리를 파악하기 위해서는 텍스트 관계에 대한 독자로서의 사고와 감상 텍스트를 구성해 나가는 필자로서의 사고가 모두 고려되어야 한다. 바로 이 지점에서 은유와 환유의 원리와 특징이 유용하게 활용될 수 있다.

2.2. 상호텍스트적 의미 구성의 은유적 측면과 환유적 측면

(1) 대상 텍스트의 은유적 관계와 환유적 관계

은유와 환유는 기본적으로 유비 체계 내에서 기능하는 사고 원리이다. 은유와 환유는 두 대상을 연결한다는 점에서는 공통적이지만, 그 연결의 기제에 있어 전혀 다른 원리를 기반으로 하는 사고 과정이다. 대상들 간의 관계에서 어떤 지점에 주목하는지를 중심으로 각각 은유는 ‘유사성’에, 환유는 ‘인접성’에 대응된다. 이때 유사성이란 대상들이 가진 내적 특질에 근거한 것이며, 인접성은 대상들을 둘러싼 관습적 맥락이나 대상들을 바라보는 주체가 부여하는 맥락에 근거한 것이다.

두 대상의 관계성에 대한 사유로서의 은유와 환유를 상호텍스트적 의미 구성의 원리로 본다면, 상호텍스트성의 질료가 되는 텍스트들의 관계를 은유적 관계와 환유적 관계를 나누어 살펴볼 수 있다. 그리고 은유와 환유의 원리가 다른 만큼, 은유적 관계와 환유적 관계에 따라 독자가 구성하는 상호텍스트적 의미의 특질은 달라질 것이다.

야콥슨(R. Jakobson)은 두 종류의 실어증에서 나타나는 유사성 장애와 인접성 장애로부터 언어 사용에 유사성과 인접성이 필요함을 설명한 뒤, 이를 은유, 환유와 연결 지으면서 다음과 같이 서술하고 있다.

하나의 언술은 의미적으로 두 방향을 따라 발전될 수 있다. 하나의 화제거리가 유사한 다른 화제거리로 이어지는 경우와 인접한 다른 화제거리로 이어지는 경우가 그것이다. 전자를 은유적 방식, 후자를 환유적 방식이라 부를 수 있을 것이다.¹²⁾

주의할 점은 환유의 원리인 인접성을 야콥슨이 언급한 통합의 축 전체로 오해해서는 안 된다는 것이다. 야콥슨은 의미적 유사성과 의미적 인접성을 은유와 환유의 원리로 연결짓고 있다. 즉, 야콥슨이 선택의 축과 통합의 축으로 대별하여 각 축의 통사적 원리가 유사성과 인접성이라고 언급하기는 했지만, 은유와 환유는 담화의 통합의 축을 따라 이어지는 화제거리들의 ‘의미적’ 방향을 뜻하는 것이다. 실제로 독자가 상호텍스트성을 구성할 때 활용하는 인지적 전략을 ‘유사성’과 ‘인접성’으로 나누어 본 연구¹³⁾가 있으나, 그 연구에서는 인접성을 통합의 축에서의 결합으로만 파악하였다. 이는 사실상 텍스트 간의 유사성, 즉 은유적 관계에만 집중한 것으로 볼 수 있으며, 텍스트 간의 환유적 관계와의 균형 있는 논의가 되지 못했다. 대상 텍스트들이 통합의 축을 따라 나타난다고 해서 모두 의미적 인접성에 기반한 것으로 보기는 어려우며, 결국 은유적 관계와 환유적 관계를 파악하기 위해서는 그 대상 텍스트 간의 관계에 주목해야 한다.

텍스트 간의 은유적 관계란 상호텍스트적 의미를 구성하는 과정에서 대상 텍스트들이 가진 내적인 속성에서의 유사성이 부각되는 경우를 말한다.¹⁴⁾ 만약 두 텍스트가 있을 경우, 이들이 각기 다른 텍스트이지만 연결될

12) R. Jakobson, *Language in literature*, 신문수 역, 문학 속의 언어학, 문학과지성사, 1989, 110면.

13) 양예빈, 「상호텍스트성을 통한 문학교육 연구: 문화적 기억을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2013, 54~65면.

이 연구에서는 야콥슨이 “시적 기능은 등가의 원리를 선택의 축에서 결합의 축으로 투사한다.”라고 한 것을 전제로 소재, 주제, 태도라는 응집소에 따라 유사성을 발견한 독자가 인접성을 어떻게 부여하고 있는지를 집중적으로 탐구하고 있다.

14) 이 글에서 주목하고자 하는 것은 발견된 상호텍스트성을 기반으로 독자가 호출한 다른 텍스트와 관계가 맺어지는 가운데 구성되는 ‘상호텍스트적 의미’가 유사성을

만한 속성을 공유하고 있음을 확인함으로써 독자는 의미 구성에 능동적으로 참여하게 된다. 이 경우 독자는 텍스트의 속성을 다른 텍스트의 관점에서 살펴보게 됨으로써¹⁵⁾ 대상 텍스트들을 통합과 대립의 긴장에 놓이게 한다.

한편, 환유적 관계는 상호텍스트적 의미를 구성하는 과정에서 특정 맥락 안에서 대상 텍스트들의 상관성이 부각되는 경우를 말한다. 만약 두 텍스트가 있을 경우, 독자는 두 텍스트를 엮을 수 있는 맥락을 독자의 경험을 환기하거나, 혹은 한 텍스트를 다른 텍스트의 맥락으로 설정함으로써 의미 경험에 참여하게 되는 것이다. 이 경우 독자는 자신이 텍스트를 엮기에 도입한 맥락 안에서 두 텍스트가 가지는 인접성, 즉 상관성을 확인하며, 이에 따라 대상 텍스트들은 텍스트가 본래 가진 맥락의 유지와 독자가 설정한 맥락으로의 환원 사이의 긴장에 놓이게 된다.

이때 주의할 것은, 은유적 관계든 환유적 관계든 그 유사성과 맥락은 텍스트 자체에 내재되어 있는 것이 아니라 독자가 발견 혹은 부여하는 관계성, 즉 상호텍스트성이라는 것이다. 그렇기 때문에 내적 특질의 유사성과 외적 맥락의 부여라는 두 가지가 상호텍스트적 의미의 두 가지 양상으로 구분될 수 있다. 이는 기존의 수렴적 상호텍스트성과 발산적 상호텍스트성 개념¹⁶⁾ 중에서 후자만을 이르는 것이며, 상호텍스트성을 통한 문학 감상

기반으로 할 때이다. 즉, 단순히 작품들 간에 발견할 수 있는 소재, 태도, 주제적 유사성보다는 독자가 의미를 구성하여 감상 텍스트 상으로 제시하고 있는 해설이 작품 간 유사성에 주목하고 있는 경우를 은유적 관계로 보고자 한다.

- 15) 케네스 버크(K. Burke)는 은유의 본질을 ‘관찰’으로 언급한 바 있다. “은유는 한 영역에서 다른 영역으로 건너뛰는 것이며 이때 부조화를 수반하는데, 이는 어떤 사물을 다른 사물의 관점에서 보기 때문에 일어나는 일이다.” K. Burke, 김종갑 역, 『네 가지 비유법』, G. Genette et al., 석경정 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 숲, 1997, 102면 참조.
- 16) 수렴적 상호텍스트성과 발산적 상호텍스트성을 역사적 맥락에서 실제로 관련이 있었는지 혹은 독자가 발견 하거나 부여한 것인지에 따라 구분한 기존의 논의는 다음 글을 참조할 수 있다. 류수열, 「〈사미인곡〉의 콘텍스트와 상호텍스트적 읽기」, 『독서연구』 21, 한국독서학회, 2009, 81~109면.

교육은 발산적 상호텍스트성을 만들어나가는 상호주체로서의 독자를 기르
고자 하는 것이다. 이처럼 텍스트들의 관계를 발견 혹은 부여하여 의미 경
험을 하는 과정에서 대상 텍스트들의 은유적 관계와 환유적 관계는 각기
다른 방향으로 상호텍스트적 의미가 구성되도록 유도한다.

(2) 상호텍스트적 의미화 방식으로서의 치환과 병치

은유와 환유가 본질적으로 대상들 간의 관계성에 대한 사유이지만, 관계
성을 발견하여 해당 대상들을 하나의 발화로 구성할 때에 나타나는 의미
화의 원리는 다시 ‘치환’과 ‘병치’의 두 가지로 나눌 수 있다. 즉, 치환과 병
치는 내적 특질의 유사성(혹은 이질성)과 외적 맥락에 따른 인접성(혹은 상관
성)이라는 관계를 가지는 대상들을 하나의 발화로 구성하는 과정에서 나타
나는 두 가지 원리이다. 따라서 이를 상호텍스트적 의미에 적용한다면, 독
자가 은유적 관계와 환유적 관계를 부여한 혹은 발견한 대상 텍스트들을
해석 텍스트에 배치하여 의미화할 때의 원리인 것이다.

이는 필립 휠라이트(P. Wheelwright)가 구분한 치환은유와 병치은유의 개
념으로부터 빌려온 것이다. 휠라이트는 비교를 통한 의미 탐색인 ‘치환은
유(epiphor)’와 합성에 의한 새로운 의미 창조인 ‘병치은유(diaphor)’를 제시하
였다.¹⁷⁾ 휠라이트의 이러한 기획은 수사학에서 비체계적으로 흩어져 있는
비유법 전반의 원리를 은유로 환원하고자 한 것으로 볼 수 있다. 휠라이트
는 두 대상 사이에 독자가 인지하는 대상 간의 관계가 유사성이냐 이질성
이냐에 따라 치환은유와 병치은유가 나뉜다고 설명하면서 모든 비유법이
은유를 변칙적으로 사용한 결과라고 요약했다.¹⁸⁾ 하지만 이러한 논의는 유
비체계에서 ‘의미의 전이와 이동’이라는 수사법의 현상의 원리를 기술하는
데 초점을 둔 것¹⁹⁾이며, 대상 간의 관계라는 측면은 배제한 논의이다. 따

17) P. Wheelwright, *Metaphor and reality*, 김태욱 역, 『은유와 실제』, 한국문화사, 2000 참조.

18) 안승범, 「시적 수사로서 병치은유의 영상 발현 방식에 관한 시론」, 『한국시학연구』
26, 한국시학회, 2009, 284면.

라서 대상 간의 관계의 측면에서 대별되는 은유, 환유, 제유 등의 수사법의 분류를 의미의 전이와 이동의 측면에서 동일하다고 해서 은유로 묶어서 논의하는 것은 적절치 않다. 은유의 유사성과 이질성에 따라 치환과 병치가 일어나는 것이 아니라, 대상간의 관계에 있어 유사성과 이질성을 특징으로 하는 은유이기 때문에 그 치환과 병치가 유사성과 이질성에 의해 나타나는 것이다.

따라서 유사성과 인접성 등의 개념을 활용하여 비유법을 분류하는 고전 수사학의 논의는 대상들의 관계의 측면에 대한 접근인 한편, 치환과 병치의 개념을 활용하여 비유법을 분류하는 논의는 대상들의 결합에 따라 발생하는 의미화 양상에 대한 접근으로 정리할 수 있다.

이에 대한 하나의 근거로, 대상간의 인접성을 기반으로 하는 환유 또한 발화로 표현될 때에 치환(대체)과 병치(결합)의 의미화가 나타난다는 점을 들 수 있다. 환유는 대체로서의 환유 개념과 결합으로서의 환유 개념이 혼재되어 연구되어 왔다.²⁰⁾ 환유에 대해 대체의 측면에서 접근한 논의에서는 관습적인 맥락으로 인해 자동적으로 연상되는 관념으로 언어 표현이 치환되는 면모에 집중한다. 환유의 고전적 예시인 ‘요람에서 무덤까지’의 표현이 수용될 때에는 ‘요람’과 ‘무덤’의 관습적 맥락에서 각각 ‘출생’과 ‘죽음’으로 치환된다. 해당 발화를 생산할 경우에도 그 치환의 방향이 반대일 뿐, 결국 치환에 따라 의미화된다는 것은 동일하다. 한편, 야콥슨의 영향으로 환유에 대해 결합의 측면에서 접근한 논의에는 대상들을 병치함으로써 언어 표현들의 연쇄와 축적에 따라 발생하는 새로운 의미 혹은 이미지에 집중한다. 예를 들어 오규원의 시 <후박나무 아래 1>은 환유를 축으로 하는 언어체계로서, 사물을 묘사하고 서술함으로써 새롭고 직접적인 이미지를

19) 서구의 ‘metaphor’란 표현은 의미의 이동과 전환이라는 수사법의 ‘현상’을 지칭하는 데에 초점을 두고 있다. 이지선, 「은유 교육 연구 - 박지원의 <호질>을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2015, 39면.

20) 환유의 연구사를 ‘대체 환유’와 ‘결합 환유’의 측면에서 나누어 다룬 논의는 다음 글을 참조할 수 있다. 이윤희, 앞의 글, 2018.

언어로 만들어 내는 시도 중 하나이다. 해당 시에 나타나는 ‘후박나무, 어미개, 새끼, 싸락눈’ 등은 ‘어미 개’를 중심으로 한 인접성 사물들이며, 이들을 병치함으로써 ‘날이미지’를 형성하고자 한 것이다.²¹⁾ 이상의 대체 환유와 결합 환유는 휠라이트가 은유에서 파악하였던 치환과 병치의 원리와 다를 바 없어 보인다. 즉, 치환과 병치는 은유와 환유 모두에 활용될 수 있는, 두 대상이 담화로 결합되는 방식인 것이다.

따라서 상호텍스트적 의미 구성에 있어 각 대상 텍스트들에서 독자가 발견한 관계성이 내적 특질의 유사성이냐 외적 맥락에서의 인접성이냐에 따라 은유적 관계와 환유적 관계로 나뉠 수 있으며, 대상 텍스트들이 독자의 감상 텍스트에서 엮어져 나가면서 의미화되는 방식은 치환과 병치로 나뉠 수 있다. 대상 텍스트들의 관계가 은유적이든 환유적이든, 독자는 관계성이 발견된 대상 텍스트들이 서로 치환될 수 있는 방식으로 구성하거나, 혹은 대상 텍스트들이 그대로 나열됨으로써 병치될 수 있는 방식으로 구성하는 두 가지 방법을 선택할 수 있다. 이에 따라 상호텍스트적 의미화 방식은 전자의 경우 치환되는 두 대상 텍스트의 비교를 통한 의미의 탐색이, 후자의 경우 두 대상 텍스트의 합성을 통한 의미의 창조가 이루어지는 두 가지 양상으로 전개될 수 있다.

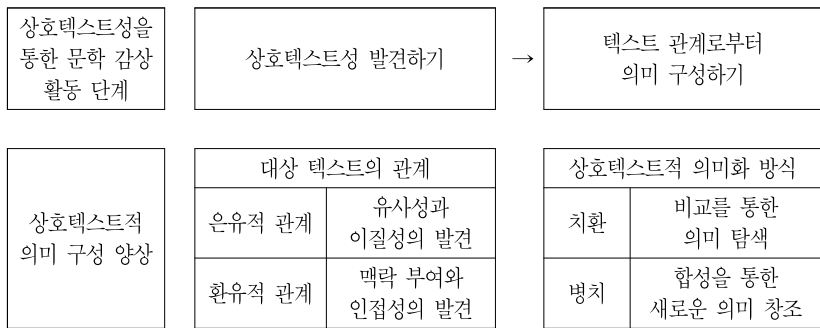
2.3. 상호텍스트적 의미 구성의 원리

이상으로 상호텍스트적 의미의 구성이 대상 텍스트에 대한 독자의 관계적 사고를 기반으로 하여 이를 감상 텍스트로 만들어나갈 때의 의미화 방식을

21) 이윤희, 앞의 글, 2018, 57~58면.

이와 같이 연상과 결합의 측면에서 환유를 해석하여 시론을 전개한 논의는 오규원의 글을, 이를 들뢰즈의 표현 개념을 중심으로 구체적으로 분석한 논의는 함중호의 글을 참조할 수 있다. 오규원, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005; 함중호, 「‘날이미지 시’에서의 환유 양상: 들뢰즈의 표현 개념을 중심으로」, 『인문과학연구』 26, 강원대학교 인문과학연구소, 2010, 151~176면.

모두 포괄한다는 점을 밝혔다. 또한, 이 점에서 은유와 환유가 대상 텍스트들의 관계성(상호텍스트성) 발견의 두 가지 양상을 보여주며, 은유와 환유가 의미화되는 방식인 치환과 병치가 대상 텍스트들의 은유적 관계와 환유적 관계를 감상 텍스트로 구성해나감으로써 상호텍스트적 의미를 구성해나가는 의미화 방식에 적용될 수 있다는 것을 검토하였다. 이상의 내용은 다음의 <그림 1>과 같이 나타낼 수 있다.



<그림 1> 상호텍스트성적 의미 구성의 은유적 측면과 환유적 측면

상호텍스트적 의미는 대상 텍스트의 관계에 기반하여 독자가 이들의 관계를 감상 텍스트에 배치하며 의미를 탐색하고 만들어가는 가운데 구성된다는 점에서, 텍스트들의 은유적 관계와 환유적 관계 각각이 치환될 때와 병치될 때의 경우로 나누어 살펴볼 수 있다.

<표 1> 상호텍스트성을 통한 의미 구성의 네 가지 원리

대상 텍스트 관계 \ 의미화 방식	치환	병치
은유적 관계	유사성 강조	이질성 강조
환유적 관계	외적 맥락 강조	인접성 강조

즉, <표 1>에서 보는 바와 같이 은유적 관계와 환유적 관계로 대별되는 텍스트 관계를 치환적으로 구성하는지 병치적으로 구성하는지에 따라 네 가지의 상호텍스트적 의미 구성 원리를 도출할 수 있다. 각각의 네 가지의 원리는 일차적으로 대상 텍스트의 관계에 따라 구분된 이후, 이차적으로 의미화 방식에 따라 구분된다.

먼저, 대상 텍스트들이 은유적 관계를 가지는 경우에는 대상 텍스트들의 내적 특질에 우선 초점이 맞추어지게 된다. 이때 은유적 관계의 대상 텍스트들 중 어느 한 텍스트가 다른 텍스트로 치환되는 방식으로 의미화가 일어날 수 있다. 이 경우 두 텍스트의 유사성이 강조되어 서로 간의 비교를 통해 원관념(tenor)이라 할 수 있을 목표 텍스트에 대한 해석적인 의미의 탐구가 나타난다. 한편, 은유적 관계에 있는 두 텍스트가 병치되는 방식으로 의미화가 일어날 경우, 두 텍스트의 이질성이 강조되어 대립하는 두 의미로부터 변증법적인 의미가 생성된다. 이들 각각에 대해 강조되는 텍스트 관계에 주목하여 잠정적으로 ‘유사성 강조 원리’와 ‘이질성 강조 원리’라 부르기로 한다.

이와 달리 대상 텍스트들이 환유적 관계를 가지는 경우에는 대상 텍스트들의 관계가 인접성을 가질 수 있는 상위의 맥락이 형성된다. 이때 환유적 관계의 대상 텍스트들 중 어느 한 텍스트가 다른 텍스트로 치환되는 방식의 경우 이들이 맥락 내에서 인접한 정도가 강해질 수 있도록 만드는 외적인 맥락이 강조되어 맥락에 대한 의미 탐구가 나타난다. 이러한 맥락은 특정 텍스트일 수도 있고, 학습자 개인의 실제 경험일 수도 있으며, 혹은 상상적인 내용일 수도 있을 것이다. 한편, 두 텍스트가 병치되는 방식으로 의미화가 일어날 경우 이번에는 맥락이 먼저 부여되는 것이 아니라, 병치되고 결합되어 인접한 것으로 텍스트들이 제시됨으로써 맥락이 형성된다. 그리고 이렇게 형성된 맥락을 통해 새로운 의미가 창조될 수 있다. 이 경우 새로운 의미를 창조하는 텍스트들 간의 인접성이 강조되게 된다. 이들 각각에 대해서도 강조되는 텍스트 관계에 주목하여 잠정적으로 ‘외적 맥락 강조 원리’와 ‘인접성 강조 원리’로 부르기로 한다.

3. 상호텍스트적 의미 구성 원리의 구현 양상

이상으로 은유와 환유의 원리가 상호텍스트적 의미 구성 원리를 밝히는 데에 적용될 수 있음을 보였다. 여기서는 구체적 실례로부터 상호텍스트적 의미 구성 원리가 구현된 양상을 확인하여 그 특징에 대해 하나씩 살펴보고자 한다. 이를 위해 연구 대상 텍스트에 실린 다양한 글들 중에서 네 가지 원리의 가장 전형적인 모습으로 볼 수 있는 사례를 제시할 것이며, 이를 통해 네 가지 상호텍스트적 의미 구성 원리가 실현될 때에 서로 대별될 수 있음을 밝히고자 한다.

3.1. 은유적 관계에 따른 상호텍스트적 의미 구성 원리

(1) ‘유사성 강조’의 원리

은유적 관계에 있는 텍스트들이 치환됨으로써 유사성이 강조되는 경우의 예시는 김춘수의 시 <바람>, 클로드 모네의 그림 <양산을 든 여인>, 영화 <사랑과 영혼>을 연결 지은 다음과 같은 부분에서 확인할 수 있다.²²⁾

누가 바람을 그릴 수 있으랴. 바람은 바람으로 그릴 수가 없다. 그래서 클로드 모네의 그림 <양산을 든 여인>을 볼 때면 이 그림의 주인공이 여인일지 바람일지 은근히 궁금하다. 모네가 그리고 싶었던 것은 저 여인의 치맛자락을 흔들며 그 발밑에 낮게 깔린 언덕의 풀잎들을, 심지어 저 하늘 높이 떠 있

22) 이는 실상 현재 문학교육에서 일반적으로 설정하는 ‘문학’의 범주를 벗어난다. 그러나 상호텍스트성을 통한 문학 교육의 실천적 국면을 생각할 때 문화·예술 장르를 모두 포함하는 것이 바람직하다. 왜냐하면 상호텍스트성을 통한 문학교육이 독자들 이제까지 경험한 혹은 경험 가능한 범위에 있는 텍스트로 이루어져 있는 상호주체로 설정한다면, 이 활동은 필연적으로 문학 텍스트에 대한 이른바 빈부격차의 문제를 내포하기 때문이다. 이를 보완할 수 있는 하나의 방안으로 다양한 문화·예술 장르의 콘텐츠를 적극 활용하도록 격려할 필요가 있다.

는 구름마저 왼편으로 밀어 대는, 그러면서도 정작 자신의 모습은 결코 드러 내지 않는 힘, 곧 바람이 아니었을까. 바람은 힘이다. 사물을 움직이는 힘이다.

그러기에 김춘수의 이 시는 제목이 ‘목련’이 아니라 ‘바람’인 것이다.

<시를 읽은 그대에게>, 73면²³⁾

먼저, 독자/작가²⁴⁾는 텍스트에 나타난 두 소재인 ‘자목련’과 ‘바람’ 중에서도 이 시의 제목이 ‘바람’인 이유에 대해 모네의 그림 <양산을 든 여인>과의 유사성을 토대로 추론하고 있다. 독자는 모네의 그림에서 바람을 나타내기 위해 치맛자락과 풀잎 등을 통해 드러나는 것으로 미루어 볼 때, 정작 시각적으로 모습을 드러낼 수는 없으나 현현하고 있는 사물들을 움직이는 힘으로서의 바람에 주목하고 있다고 해석한다. 그리고 <바람>에서도 목련이 흔들리는 것을 보고 바람이 온 것에 주목하는 화자와의 유사성을 탐색한다. 그리하여 독자는 이 시의 제목이 ‘목련’이 아닌 ‘바람’인 것에 대한 근거를 <바람>과 <양산을 든 여인>의 유사성을 강조하여 두 텍스트를 치환함으로써 탐색하고 있는 것이다.

그 바람은 이승을 떠난 아내의 애타는 몸짓이었다. 바람은 빠르다. 그래서 그녀는 바람이 되어 저승에서 이승까지 쉬지 않고 달려왔다. 하지만 위낙 길이 멀었다. 1년 남짓, 이제야 옛집 안뜰에 도착한 바람, 그 바람이 혼신의 힘을 기울여 간신히 자목련을 흔들며 손짓한다. (중략)

바로 그런 안타까움을 그린 영화가 한 편 있다. <사랑과 영혼>이다. (중략) 그러나 물리는 지금도 자신을 바라보고 있는 샘의 존재를 믿을 수 없다. 심령술사의 입을 빌려 시도해 보았어도 확신은 하기 힘들다. 그때 등장하는 것이 바로 앞서의 인디언 동전이다. 서서히 공중에 떠올라 물리의 손바닥 위로 옮겨지는 동전 한 닢. 그것을 움직인 힘. 비로소 물리는 샘의 존재를 확신하게 된다. (중략)

23) 정재찬, 『시를 읽은 그대에게』, 휴머니스트, 2015, 73면. 이하 인용한 책과 쪽수는 인용문 아래에 “<책 제목>, 쪽수”의 형태로 표기한다.

24) 분석 대상인 감상 텍스트의 작가는 대상 텍스트로부터 의미를 구성하는 독자이면서, 이 글에서 이를 글로써 풀어내고 있는 작가이다. 이 글에서는 그를 대상 텍스트에 대한 감상을 진행하고 있는 독자로서의 면모를 강조하기 위하여 이하 독자/작가는 ‘독자’로 표기한다.

느낌이란 그런 것이다. 손바닥 위를 떠도는 동전이나 자목련을 흔드는 바람이나 모두 영혼의 존재를 확실하게 하는 도구였던 것. 그 느낌을 확실히 믿는 자에게 영혼은 여실히 존재한다. 그래서 느낌은 진실이다. 그래서일까, 남녀만 바뀌었을 뿐 샘과 물리는 그대로 김춘수와 그 아내가 된다.

<시를 읽은 그대에게>, 75~77면

독자는 그 다음 대목에서는 ‘바람’을 ‘아내의 애타는 몸짓’으로 해석한다. 또한, 자신의 해석을 강화하기 위해 독자는 다음과 같이 영화 <사랑과 영혼>과의 유사성을 활용하여 <바람>으로 의미를 이동시킴으로써 두 텍스트를 치환하고 있다. 즉, 텍스트들 간의 유사성을 전면적으로 내세움으로써 김춘수의 시 <바람>에 대한 깊이 있는 이해의 근거를 마련하고 있는 것이다. 김춘수의 시 <바람>의 보이지 않는 ‘바람’이 보이는 ‘자목련’을 흔드는 것이 영화 <사랑과 영혼>에서 보이지 않는 ‘영혼’이 보이는 ‘인디언 동전’을 들어올리는 것과 같다는 점을 전면적으로 내세움으로써, 독자는 김춘수의 시 <바람>을 화자와 그 아내의 죽음이라는 상황으로 읽어내고 있는 것이다.

따라서 이 예시에서 <양산을 든 여인>과 <사랑과 영혼>은 중심적 텍스트인 <바람>으로 치환되고 있으며, 이들의 유사성이 전면적으로 부각되고 있다. 이때 텍스트의 ‘유사성 강조’ 원리는 자신의 해석을 강화하기 위한 근거로서 활용된다. 즉, 자신의 해석에 ‘그럴듯함’²⁵⁾을 부여하기 위한 논증의 과정과 일치한다. 그런데 이는 그럴듯함의 근거가 여타의 텍스트에 있다는 점에서 한 텍스트 내부의 각 요소를 뜯어봄으로써 하나의 의미로만 집약하는 ‘꼼꼼히 읽기’를 느슨하게 하면서도 그럴듯한 해석을 성취하는 하나의 방법이 된다.

25) 엄밀히 말해서 해석은 결국 상대적일 수밖에 없으며, 따라서 ‘타당성’이라는 단어보다 ‘그럴듯함’이라는 단어가 더욱 맞을 것이다. 김정우, 『시 해석 교육론』, 태학사, 2006, 271면.

(2) ‘이질성 강조’의 원리

은유적 관계에 있는 텍스트들이 병치됨으로써 이질성이 강조되는 경우의 예시는 영화 <마이 페어 레이디>, 동화 <인어공주>를 연결 짓고 있는 다음과 같은 텍스트에서 확인할 수 있다.

이 글의 처음에는 송창식의 노래 <나의 기타 이야기> 노랫말의 의미를 해석하는 것에서 시작되고 있다. 이를 통해 떠올린 ‘실체적 진실로서의 목소리’라는 통찰을 얻을 수 있는 또 다른 텍스트들을 제시하면서 그 의미를 심화하고 있다. 앞서 은유적 관계가 치환의 구성을 가지는 경우 중심 텍스트의 의미를 더욱 깊이 있게 이해하기 위한 근거를 제공했다면, 해당 감상 텍스트에서 독자는 처음의 텍스트(송창식의 <나의 기타 이야기>)로부터 얻은 삶의 통찰, 혹은 어떤 명제를 확고하게 하기 위한 근거로서 상호텍스트적 의미를 계속해서 구성한다.

주목할 만한 지점은 독자가 의미를 심화하는 가운데 유사성과 함께 이질성 또한 다루고 있다는 점이다.

이 이야기(그리스 신화 피그말리온 이야기-인용자)를 모티브로 삼아 조지 버나드 쇼는 희곡 <피그말리온>을 만들었고, 이는 1956년 뮤지컬로 각색되어 브로드웨이에서 흥행에 성공한다. 마침내 이 뮤지컬은 1964년 영화화되기에 이르렀는데, 그 작품이 바로 아카데미 작품상에 빛나는 오드리 헵번 주연의 명화 <마이 페어 레이디>다. (중략-영화 <마이 페어 레이디> 줄거리)

엘리자는 구제 불능에 가까운 코크니 사투리의 소유자. 말만 듣고도 상대의 출신 지역과 신분까지 알아맞히는 능력자로서, 《히긴스의 보편적인 알파벳》이라는 책의 저자인 그로서도 그녀의 발음을 고치기란 악전고투, 속수무책의 연속이었다. (중략)

그런 점에서 <마이 페어 레이디>의 또 다른 원조는 안데르센의 동화 《인어공주》라고 생각한다. (중략) **인어공주는 신분 상승에 실패한, 유린당한 엘리자였다. 엘리자와 달리 자발적으로 택해 시작한 길이었지만 그 선택이란 것이 스스로 허위의식에 사로잡힌 탓이었으니 결말 또한 엘리자와 다를 수밖에 없었을 따름이다.** (꿈계 및 밑줄-인용자)

<그대를 듣는다>, 60~62면

독자는 <마이 페어 레이디>와 <인어공주>의 관계로부터 상호텍스트적 의미를 구성함에 있어 결말의 차이에 대해서 중요하게 언급하고 있다. 이는 <나의 기타 이야기>와 ‘피그말리온 이야기’에서는 결말이 달랐다는 점에 대해 크게 주의를 기울이지 않고, <나의 기타 이야기>의 ‘목소리’와 ‘피그말리온 이야기’의 ‘운기’를 동일시하여 치환하는 데에 집중하고 있는 것과는 다른 모습이다.

<마이 페어 레이디>와 <인어공주>의 차이에 있어서는 그 결말이 달라지게 된 이유를 ‘인어공주’의 ‘허위의식’이라는 점에 주목하면서, 글 전체에서 독자가 심화하고 있는 하나의 명제 이외의 추가적인 의미를 구성한다. 따라서 이러한 예시는 하나의 텍스트를 다른 텍스트와 비교함으로써 의미를 탐색하는 것이 아니라, 자신의 텍스트 경험 중에서 이질성을 강조함으로써 새로운 의미를 창조하고 있다. 이는 <마이 페어 레이디>와 <인어공주>는 서로 치환되지 않고 병치되고 있기 때문으로 볼 수 있다. 그리고 그렇기 때문에, 이후 <인어공주>에 대한 해석은 다시 ‘목소리를 내지 못하게 한 환경 때문인가.’라는 통찰로 이어짐으로써 이후의 다른 텍스트와의 관계를 추동하는 힘으로서 작용하기도 한다.

비록 허황된 꿈에서 비롯된 일이기에 그녀 자신의 탓이 없다 할 수 없지만, 어찌 억울하고 애통하지 않을 수 있겠는가. 이것이 내가 《인어공주》를 읽을 때마다 갖게 된 분개의 이유다. 착하게 산 대가로 불멸의 영혼을 얻게 되었노라 위모해 보려 해도, 목소리를 잃은 대가는 너무 혹독하지 않았는가. 이것이다 목소리 때문인가, 자기 목소리를 내지 못하게 한 환경 때문인가. (중략)

시를 읽는 마음으로 타인의 목소리를 읽고, 시인의 마음으로 자신의 목소리를 읽는 것. 그리하여 (중략) 인어 공주의 목소리를 회복해 주었으면 싶다. 목소리를 회복해 주는 것, 그것이 이 불통의 시대에 우리가 살아가는 태도이자 방식이었으면 싶다. 목소리가 살아야 사람이 산다. 목소리는 곧 그 사람이니까.

<그대를 듣는다>, 67면, 71면

실제로 은유는 유사성만큼이나 그 차이가 중요하다.²⁶⁾ 은유에서 유사성이 구심력이라면 그 이질성은 원심력이라 할 수 있는데, 이 원심력이 바로 은유적 관계를 병치의 구성으로 의미화하는 독자가 특정한 하나의 통찰로 함몰되는 것을 막고 다양한 관점을 제시하게 하는 가능성을 가지고 있음을 확인할 수 있다.

3.2. 환유적 관계에 따른 상호텍스트적 의미 구성 원리

(1) ‘외적 맥락 강조’의 원리

환유적 관계에 기반하여 치환적으로 구성됨으로써 그 외적인 맥락이 강조되고 있는 예시는 영화 <봄날은 간다>, 신경림의 <갈대>, 그리스 신화의 ‘판과 시링크스 이야기’를 연결 짓고 있는 다음의 글에서 살펴볼 수 있다. 독자는 영화 <봄날은 간다>의 마지막 장면을 갈대라고 기억하는데, 그 이유를 ‘갈대’라는 소재를 다른 다른 텍스트로부터 추론하고 있다. 따라서 영화 <봄날은 간다>의 마지막 장면이 이후 연결되고 있는 다른 텍스트들의 하나의 맥락이 되고 있는 것이다.

영화 <봄날은 간다>에서 상우가 은수에게 한 말이다. 남자는 남고 여자는 떠나가는 그런 영화, 헌데 이 영화는 봄날처럼 묘하기만 하다. 영화의 마지막 장면, 홀로 남게 된 상우는 강진의 보리밭을 찾아가다. 뒤로는 바다 풍경이 펼쳐지고 낮게 깔린 보리는 바람에 흔들려 넘실대는데, 그는 그 한가운데 서서 명상하듯 눈을 감은 채 헤드폰을 쓰고 소리를 담는다. 이윽고 그의 입가에는 미소가 번진다. (중략) 영화가 끝나고 자막이 오를 때까지, 아니 영화를 보고 돌아와서도 한참 동안을 영화 속 보리밭을 갈대밭으로 나는 기억하며 지냈다.

26) 은유에 사용되는 두 대상의 이질성은 은유가 은유답기 위해서 필수적으로 요구되는 요소이다. 모든 비교가 그렇듯 유사성과 이질성은 공존할 수밖에 없고, 유사성이 은유를 성립시키는 필요조건임은 분명하나, 중요한 것은 유사성 자체가 아니라 그 유사성과 이질성의 긴장이다. 류수열 · 이지선, 앞의 글, 2015, 17~19면 참조.

왜 그랬을까? 왜 나는 그것이 갈대라고, 갈대여야 한다고 생각했을까?

다음 시를 조용히 소리 내어 읽어 보라. (신경림, <갈대> 인용)

이것은 허무주의에 가깝다. 그러나 역설적으로 여기에 인간의 위대함이 있다. 자신을 성찰할 줄 모른다면 비애도 없다. 인간 존재의 모순과 그에 따른 불안, 자신이 인간이라는 이유로 흔들리는 존재일 수밖에 없다는 것을 인정하게 될 때, 인간은 더욱 성숙해질 수 있다.

<시를 읽은 그대에게>, 16~20면

독자는 자신이 갈대라고 착각한 이유를 갈대라는 소재에서 찾고 있다. 그리고 이후 부분에서는 신경림의 시 <갈대> 단일 텍스트에 대해 꼼꼼히 읽어 이해하는 데에 페이지를 할애하고 있다. 그러나 그 중에서도 ‘허무주의’를 ‘인간의 위대함’, ‘성숙’과 연결 지어 의미를 확장하고 있다. 그리고 이는 이후 세 텍스트의 환유적 관계를 연결하는 하나의 응집소로 작용하기도 한다.

정말 이 시는 조용하다. 그 조용하게 노래하는 품이야말로 조용히 우는 갈대를 닮았다. (중략) 사위가 적막할 때 우리는 비로소 소리를 듣는다. 그 ‘어느 밤’처럼 깊은 밤중에 홀로 갈대밭에 서 보라. 흐느껴 우는 듯한 피리 소리가 들려오지 않을까?

아닌 게 아니라, 그리스 신화를 보면 요정 시링크스가 자신을 사랑한 목신, 그러나 흉측한 모습의 반인반수 신인 판에게 쫓기다 갈대로 변신하는 장면이 나온다. 결국 판은 이 갈대를 꺾어 피리를 만들어 불며 시링크스를 그리워하지 않았던가.

<시를 읽은 그대에게>, 20~21면

다음으로 독자는 시 <갈대>가 ‘조용한’ 미학적 성취에 도달해 있음을 설명하면서, 적막한 갈대밭에서 조용히 우는 갈대와 피리 소리를 능청스럽게 연결지음으로써 그리스 신화의 ‘판과 시링크스 이야기’를 관계 짓는다. 그러나 논리적으로 생각할 때, 조용한 갈대의 울음과 흐느껴 우는 듯한 피리 소리의 연결은 자연스럽지 못한 것으로 보일 수도 있다. ‘갈대라는 소

체에 따른 응집성 이외에는 그 두 가지의 관계가 감상 텍스트 상으로 구체적으로 드러나 있지 않기 때문이다. 그러나 여기까지 의미를 구성하면서 제시된 <갈대>와 판 이야기를 안고 독자는 다시 <봄날은 간다>로 회귀하여 이들 텍스트의 맥락으로서 기능하게 함으로써 이들의 관계가 확인된다.

이제 다시 <봄날은 간다>로 돌아가 보자. 어쩌면 상우는 판이었는데도 모른다. 사랑이 어떻게 변할 수 있느냐는 상우의 믿음은, 이 시대 우리의 눈에는 순진하다 못해 어수룩해 보인다. 그것은 유아적이다. 그런 생각은 사랑의 이상이 아니라 신화에 가깝다. 마지막 장면의 보리밭, 아니 갈대밭에서, 어쩌면 그래서 상우의 귀에는 옛날 그 신화시대, 변하지 않는 영원한 사랑이야말로 상식이자 당위로 통했던 그 시대, 바로 자신이 붙었던 갈대 피리 소리가 들려왔을지 모른다. (중략) 하지만 어느 면에서 판의 사랑은 사랑이 아니라 집착이요, 맹목이었다. 상우는 더 이상 판일 수가 없다. 더는 어린이로만 남을 수 없고, 지금은 신화시대가 아니기 때문이다. (중략) 그에게 드디어 자신을, 사랑을, 인생을 되돌아볼 ‘어느 밤’이 찾아온 것이다.

그러자 다가오는 새로운 바람 소리. 이번에는 신경림의 <갈대>가 노래처럼 들려온다. 삶이란 그런 거라고 인생이 원래 그런거 아니었냐고 그의 귓가에 나지막이 속삭인다. (중략) 상우를 혼드는 것은 은수나 은수 같은 여자도, 아니 여자의 갈대 같은 마음도 아닐뿐더러, 재력이나 권력도 가정환경도 시대 배경도 아니었다. 그 자신이었다. 인생과 운명의 법칙이었다.

<시를 읽은 그대에게>, 21~22면

신경림 <갈대>와 그리스 신화 판 이야기는 영화 <봄날은 간다>의 상우가 보리밭(독자는 그것이 갈대밭이라고 착각했지만)에서 무엇인가에 귀를 기울이다가 웃는 장면을 깊이 있게 이해하기 위해 활용되고 있다. 그런데 앞서 살펴본 은유적 관계와는 달리 유사성이 그 의미로 구성되지 않고 있다. 오히려 <봄날은 간다>의 맥락에 ‘판’을 치환시켜 보고, 신경림 <갈대>의 화자를 치환시켜봄으로써 ‘상우’의 생각을 상상적으로 재구성하고 있다.

독자는 앞서 <갈대>를 해설함에 있어서 ‘인간 존재’를 강조한 한편, 이와 대비되는 ‘유아적’인 혹은 ‘신화시대’의 이야기로 판과 시링크스 이야기

를 제시하였다. 그리고 영화 <봄날이 간다>에서의 ‘상우’의 변화를 이 두 가지 텍스트에서 대별되는 신화시대의 유아성으로부터 성숙한 인간 존재로 의미를 구성해나가고 있는 것이다. 따라서 시 <갈대>와 그리스 신화 ‘판 이야기’의 맥락으로 작용한 영화 <봄날은 간다>의 마지막 장면에서 나타나는 인간적 성숙이라는, 독자가 부여한 외적인 맥락이 강조되게 된다.

(2) ‘인접성 강조’의 원리

환유적 관계에 기반하여 병치적으로 구성됨으로써 그 인접성과 결합이 강조되고 있는 예시는 다음과 같은 부분에서 확인할 수 있다. 독자는 루카치의 《소설의 이론》에서 ‘별’에 대해 언급한 부분에서 영감을 받아 신의 시대와 인간의 시대를 구분하고, 이를 유년 시절과 현재에 투영한 뒤 유년 시절부터 ‘별’과 관련하여 자신이 경험한 텍스트를 나열하면서 별이 가지는 의미를 하나씩 더해가고 있다.

신이 함께한 시대, 그때 우주와 ‘나’는 분리되지 않았다. 우주는, 곧 세계는 나와 환편이었다. 그러니까 그땐, 우주가 제 아무리 커도 그 무한대의 지평을 바라보며 인생의 허무나 왜소함 따위는 느끼지 않았을 것이다. (중략) 그러나 신이 떠나간 시대, 이제 우리에게 저 커다란 우주 저 알 수 없는 세계는 공포와 불안의 대상이다. 더 이상 신은 우리와 함께하지 않는다. 인간 홀로 세계와 맞서야 한다. 하지만 세계는 너무 크다. 세계는 더 이상 아늑하지 않으며 무한한 우주는 우리 왜소한 인간들에게 허무를 안길 뿐이다.

저 인류의 유년 시절처럼 우리 인생에서도 별과 우주와 나와 동행하던 시절이 있었을 것이다. 기억을 못할 뿐, 유년 시절 저 하늘의 별과 우주를 마주할 때, 그때 이미 우리는 신의 그림과 시를 보았을지 모른다. 신화를 듣고 노래를 부르며 신의 소리를 들었을지도 모른다. 걸음마를 시작할 때부터 매일매일 새롭게 접하는 세상은 두렵기보다 신나는 모험의 대상이었고 무한한 우주는 무한하게 큰 집을 소유한 기쁨을 주었을 것이다. 그때 확실히 우린 행복했다. 그때 우린 무슨 노래를 불렀던가?

<시를 잊은 그대에게>, 35~36면

신의 시대와 신이 떠나간 시대의 이분법의 맥락에서, 독자는 자신의 유년 시절을 신의 시대에 투영하고 있다. 이에 따라 유년 시절에 만났던 ‘별’과 관련된 텍스트들을 차례로 탐색하고 있다. 이 과정에서 독자는 동요 <반짝 반짝 작은 별>과 동요 <형제별>을 통해 다음과 같은 상호텍스트적 의미를 구성한다.

어릴 적 내 기억 속, 별에 관한 노래는 두 가지다. 하나는 <반짝 반짝 작은 별>. (중략) 이 곡에 맞춰 누나가 가르쳐 주는 대로 손을 맞잡고 발을 까딱대며 포크댄스를 추었던 기억이 여전히 선명하다. 시, 노래, 무용이 함께한 이 사태를 두고 뭐라 말하라. 고대 제천 행사 때의 원시 종합 예술, 곧 발라드댄스가 이런 것 아니었을까? 하늘의 별을 바라보며 노래하고 춤춘 그 시절, 그러니 어린 시절 내 영혼의 불꽃은 별빛이었으리라.

하지만 별이 꼭 밝기만 한 건 아님을 가르쳐 준 것 또한 어릴 적의 노래였다. (중략 방정환, <형제별> 인용 및 해설) 시인은 별을 인격화하되 어린 형제들로 의인화했다. 그러니 어린 시절 이 노래를 드다 보면, 별과 우리 형제들이 내게는 자연스레 동일시될 수밖에 없었다. 이제 별은 우러러보기보다 오히려 감싸 쥐야 할 친근하고 여린 존재가 되어 버린 것이다. 현대 반짝 반짝 정답게 지내던 이 어린 별 하나가 그만 사라지고 만다. 별이 죽다니. 세상에, 어린 별이 죽다니. 반짝거리던 별빛은 그만 글썽거리는 눈물 빛이 되고 만다.

<시를 읽은 그대에게>, 36~38면

독자에게 동요 <반짝반짝 작은 별>과 <형제별>은 ‘어릴 적 내 기억 속’이라는 맥락 아래에서 인접할 뿐, 유사성으로 연결되어 있지 않을 뿐더러, 그가 구성하고 있는 의미 또한 유사성에 주목하고 있는 것이 아니라 앞서 제시했던 신의 시대와 신이 떠나간 시대의 이분법의 맥락에서 두 텍스트를 연결 짓고 있다. 따라서 이는 이 두 텍스트의 내적 특질로부터 그 유사성을 중심으로 의미를 구성하고 있는 것이 아니라, 독자가 적극적으로 맥락을 부여함으로써 그 의미가 드러나고 있는 환유적 관계를 보이고 있는 것이다.

이처럼 별은 밝고 기쁘기도 하며 슬프고 가슴 아프기도 하다. 왜일까? 별은 멀기 때문이다. 그런데 그렇게 먼 데서 또 빛이 나기 때문이다. 그리하여 그 절대적 거리가 때로는 소망과 환희를 낳기도 하며 또 그만큼 절망과 허무를 낳기도 하는 것이다. (중략) 별에 관한 모든 몽상은 이러한 별의 아이러니한 속성에서 벗어나지 않는다.

<시를 읽은 그대에게>, 38~39면

그 결과 독자는 ‘별의 아이러니’를 그 의미로 구성해낸다. 이는 앞서 은유적 관계에서 두 텍스트를 동일시함으로써 유사한 부분과 그렇지 않은 부분을 서술한 것과는 다르다. 두 텍스트는 동일시되지 않으면서도, 새로운 의미를 창조하기 위해 완전히 대립하지는 않는다. 다만 독자는 두 텍스트의 의미를 결합하고, 이를 통해 중심 소재인 ‘별’에 대한 새로운 의미를 얻는다.

이처럼 환유적 관계의 텍스트들이 병치될 경우 각 텍스트들에서 독자가 구성한 의미가 변증법적으로 상호텍스트적 의미를 구성하는 것이 아니라, 각 텍스트들에서 독자가 구성한 의미를 결합하여 상호텍스트적 의미를 축적적으로 나타나게 한다. 결합과 축적은 변증법에 비해 비교적 자유로운 연상 과정에서 나타나는 일이며, 이 지점에서 환유적 관계는 창의적인 의미 구성으로 나아갈 가능성을 내포하고 있다.

이러한 가능성은 인용문의 뒤에서 확인이 가능한데, 독자는 유년기의 별에 대한 동요들로부터 이러한 별의 아이러니한 특성을 우선 일단락 짓고, 또 다른 유년기인 문자를 배우기 시작한 시점으로 이동하여 새로운 별의 의미를 발견한다.

문자를 배운 다음 우리가 만난 별에는 또 어떤 것이 있었나. 《어린 왕자》의 소행성 B-612도 있고, 황순원의 <별>도 있고, 모르긴 몰라도 별별 별을 다 만나 보았을 것이다. 이병기의 시조에 이수인이 곡을 붙인 <별>도 꽤 많이 불렀을 것이다. 하지만 그중에서도 우리가 잊지 못하는 별 중 하나는 오랫동안 중·고등학교 교과서에 실리기도 했던, 바로 알퐁스 도데의 <별>이 아닐

까 싶다. (알퐁스 도데, <별> 줄거리 제시 및 해설)

아, 이런 사랑, 이렇게 순수한 사랑이 있었구나. 이것이야말로 진정한 사랑이구나. 이제 독자들은 감동을 안고 돌아선다. 자신도 조금 순수해진 기분을 느끼면서 말이다. 그런 점에서 별은 역시 순수와 순결의 화신이다.

<시를 읽은 그대에게>, 39~42면

이로써 독자는 동요 <반짝반짝 작은 별>에서 기쁨과 동경의 대상으로서의 별, 동요 <형제별>에서 인격화된 슬픔과 절망의 대상으로서의 별, 그리고 알퐁스 도데의 소설 <별>에서 순수와 순결의 화신으로서의 별까지의 의미를 축적해가고 있다. 이렇게 발산적으로 뻗어나가는 의미를 탐색함으로써 그 의미들을 하나씩 발견하는 과정에 있어서 유사성을 중심으로 한 은유적 관계 보다는 독자의 개별적 맥락 안에서 연결된 인접성을 중심으로 한 환유적 관계가 더욱 효과적이다.

4. 결론

이상에서 살펴본 바와 같이 독자가 상호텍스트성을 활용하여 텍스트 간의 관계를 발견하고 이를 기반으로 상호텍스트적 의미를 구성하는 데에는 네 가지 양상이 나타날 수 있다. 이 글에서는 독자가 발견하는 텍스트의 은유적 관계와 환유적 관계를 치환과 병치의 구성을 통해 상호텍스트적 의미로 발전시키는 모습을 살펴보았다.

이때 대상 텍스트의 관계 양상과 상호텍스트적 의미화의 양상에 따라 네 가지 원리가 있으며, 이 네 가지 원리가 각각 다른 구현 양상과 특징이 있음을 보이기 위해 독자의 감상 텍스트를 부분적으로 살펴보았다. 그러나 실상 독자의 감상 텍스트 전체를 살펴보면, 이러한 네 가지 원리는 상호교차적으로 나타나며, 이에 따라 이 글에서 제시하는 네 가지 원리가 다양하

게 조합될 수 있다. 즉, 이상의 네 가지 원리는 상호텍스트성을 통한 문학 감상에 필요한 각기 다른 방법이 될 수 있는 것이다.

또한, 이 글에서는 네 가지 원리가 가장 강하게 보이는 대표적인 양상을 예시로써 제시했을 뿐, 이들의 네 가지 유형들의 변이정도 있을 수 있다. 이렇듯 조합과 변이가 나타날 수 있다는 것은 이 연구가 아주 기초적인 단계의 네 가지 방법을 소개하고 있다는 점을 보여주기도 하지만, 한편으로 상호텍스트성을 통한 문학 감상이 학습자들이 더욱 다양한 방식으로 글을 전개하는 가운데 개별적이고 창의적인 의미를 구성할 수 있게 한다는 가능성을 보여주는 것이다.

이 글의 의의는 다양하게 조합되고 변이될 수 있는 상호텍스트적 의미 구성 방법의 네 가지 원리와 특징을 은유와 환유의 원리와 특징을 활용하여 유형화했다는 것이다. 이들이 실제로 학습자들의 수준에서 어떻게 조합 및 변이되는지 살펴보는 후속 연구를 통해, 각 텍스트 수용자들이 개별적이고 창의적인 가운데 해석 소통에 적절하게 참여하기 위하여 어떤 지점들이 교육 내용으로 구체화될 수 있는지에 대한 논의가 필요할 것이다.

참고문헌

- 정재찬, 『시를 읽은 그대에게』, 휴머니스트, 2015.
- 정재찬, 『그대를 듣는다』, 휴머니스트, 2017.
- 김도남, 『상호텍스트성과 텍스트 이해 교육』, 박이정, 2003.
- 김정우, 『시 해석 교육론』, 태학사, 2006.
- 남윤지, 「유영하는 텍스트의 안과 밖: 상호텍스트성 번역에 관한 몇 가지 쟁점」, 『번역학연구』 17(6), 한국번역학회, 2016, 93~125면.
- 류수열, 「<사미인곡>의 콘텍스트와 상호텍스트적 읽기」, 『독서연구』 21, 한국독서학회, 2009, 81~109면.
- 류수열 · 이지선, 「은유 개념의 허상과 실상」, 『문학교육학』 46, 한국문학교육학회, 2015, 9~26면.
- 안승범, 「시적 수사로서 병치은유의 영상 발현 방식에 관한 시론」, 『한국시학연구』 26, 한국시학회, 2009, 279~307면.
- 양예빈, 「상호텍스트성을 통한 문학교육 연구: 문화적 기억을 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2013.
- 오규원, 『날이미지와 시』, 문학과지성사, 2005.
- 이지선, 「은유 교육 연구 - 박지원의 <호질>을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2015.
- 이윤희, 「현대시 환유 표현에 대한 문학교육적 연구」, 한양대학교 석사학위논문, 2018.
- 임인화, 「상호텍스트성을 통한 문학교육 방안 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 2018.
- 정재찬, 「상호텍스트성을 통한 현대시 교육 연구」, 『국어교육학연구』 29, 국어교육학회, 2007, 255~281면.
- 정재찬, 「상호텍스트성에 기반한 문학교육의 실천」, 『독서연구』 21, 한국독서학회, 2009, 111~160면.
- 정재찬, 「문학체험의 자기화를 위한 문화 혼용의 글쓰기」, 『작문연구』 10, 한국작문학회, 2010, 43~79면.
- 함중호, 「‘날이미지시’에서의 환유 양상: 들뢰즈의 표현 개념을 중심으로」, 『인문과

학연구』 26, 강원대학교 인문과학연구소, 2010, 151~176면.

Genette, G. et al., 석경징 외 편역, 『현대 서술 이론의 흐름』, 숲, 1997.

Jakobson, R., *Language in literature*, 신문수 역, 『문학 속의 언어학』, 문학과지성사, 1989.

Kristeva, J., (*La révolution du langage poétique*), 김인환 역, 『시적 언어의 혁명』, 동문선, 2000.

Wheelwright, P., *Metaphor and reality*, 김태옥 역, 『은유와 실제』, 한국문화사, 2000.

Abstract

Principles of Constructing Intertextual Meaning by Intersubjective Readers

– Focusing on Metaphoric and Metonymic Relation of Texts –

Lee, Yun-Hee · Jeong, Jae-Chan

This study examines the principles of constructing intertextual meaning by readers when they product appreciating texts in literature education based on Intertextuality. The literature education based on intertextuality is suggested to be a substitution of the literature education of ‘coverage’ and ‘exegesis.’ In order to materialize the literature education based on intertextuality, the principles of constructing intertextual meaning must be came out into the open.

Therefore, this study examines the principles by using the concepts and characteristics of ‘metaphor’ and ‘metonymy’ which are not only the two ways of thinking about relationship of two objects, but also the two methods of constructing texts. Thus, this study suggests four principles of constructing intertextual meaning by readers, and then applies the principles to proficient intertextual reader’s appreciating texts. These four principles would be a available concepts to anaylze the students’ texts to materialize the literature education based on intertextuality.

⊕ Key Words

intertextuality, literature reading education, reader’s meaning–constructing, metaphor, metonymy, diaphor, epiphor