

# 현대시의 '언어유희'와 '웃음'

임수만\*

## 1. 문제 제기

소위 '난해시'로 알려져 있는 모더니즘 작품들의 의미를 묻기 위해서 문학연구자는 어떠한 방법론적 위치에 서 있어야 하는가? 아이러니나 풍자, 패러디 등의 수사법을 통해 그 기교적 측면과 의미의 연관성에 주목해보는 방법도 있겠고, 이러한 시들이 언어의 물질적 측면, 즉 '회화적 측면'이나 '음악적 측면'을 前景化하고 있다는 점에 착안하여, 직접 그 부분을 천착하는 방법도 있을 것이다.<sup>1)</sup>

\* 박사과정 수료

1) 한편, 이러한 접근법이 좀더 설득력을 갖기 위해서는 결국 '난해시'가 산출될 수밖에 없었던 사회언어적 상황을 고려할 수밖에 없을 것이다. 그렇게 함으로써 연구자들은 형식주의적인 틀을 벗어나 비로소 시인들의 시작 행위의 전모를 평가할 수 있는 위치에 설 수 있다. 필자는 M. 바흐친이 제시한 바 있는 '대화성' 개념에 주목해본 바 있다. (줄고, 『김수영 문학의 양가성』, 『한국전후문학의 분석적 연구』, 월인, 1999) 그의 이론은 '난해시' 자체뿐만 아니라 그것을 둘러싼 논의들을 사회언어적 맥락 속에 놓음으로써 끊임없는 '대화화'의 과정 속에서 고찰할 수 있게 한다는 점에서 주목된다. 바흐친의 경우 "무의식적인 것, 성적인 것, 그로테스크한 것, 꿈 및 우연적인 것에 주목하도록 만든다는 점"에서(Peter Zima, 『문예미학』, 을유문화사, 1993, p.129), '난해시'에 대한 접근 가능성을 열어놓고 있다. 또한 언어가 "사회적이고 역사적인 변동의 가장 섬세한 바로미터"임을 간과하고 있는 바흐친의 이론은 우리에게, 말과 글이 생성되는 모태가 추상적이고 비역사적인 언어 체계라기보다는 (언어적으로 매개된) 사회적 갈등이 지배하는 사회언어적 상황임을 깨닫게 해준다. 그의 이론은 '비동일성(타자)'의 시학으로 수렴될 수 있는 '난해시'를 이해할 수 있는 하나의 이론적 근거가 될 수 있는 것이다.

본고에서는 5, 60년대의 한국 모더니즘 시에 나타난 ‘언어유희’에 주목해 본다. 김춘수, 김수영, 송옥 등의 시에서 볼 수 있는 냉소적인 ‘웃음’이라는 테마는 모더니즘 시의 수사적 전략과 그 ‘음악적’ 측면 등을 이해하기 위한 중요한 거점이 될 것으로 판단되기 때문이다.

- ① “「엄마 안 가? 엄마 안 가?」/ 「안 가 엄마! 안 가 엄마! 엄마가 어디를 가니?」/ 「안 가유?」/ 「안 가유! 하.....」/ 「으흐흐.....」//...(생략)...//등나무여 지휘하라 부끄러움 고만 타고/ 이제는 지휘하라 이카루스의 날개처럼/ 쑥있보다 훨씬 얇은/ 너의 얇은 지휘하라/ 베적삼, 옥양목, 테드롱, 인조견, 향라/ 모시치마 냄새난다 냄새난다/ 냄새여 지휘하라/ 연기여 지휘하라/ 등나무 등나무 등나무 등나무// 우물이 말을 한다/ 어제의 말을 한다/ 「똥, 똥, 똥, 똥, 똥, 똥.....」/ 「엄마 안 가?」/ 「엄마 안 가?」/ 「엄마 가?」/ 「엄마 가?」// 등나무 등나무 등나무 등나무/ 「야, 영희야, 메리의 밥을 아무거나 주지 마라/ 밥통을 좀 부셔주지?!」/ 등나무? 등나무? 등나무? 등나무? 「아이스 캔디! 아이스 캔디!」/ 「꼬오, 꼬, 꼬, 꼬, 꼬오, 꼬, 꼬, 꼬, 꼬」/ 두 줄기로 뻗어 올라가던 놈이/ 한 줄기가 더 생긴 것이 며칠 전이었나” (김수영, 「신귀거래3--등나무」의 일부 1961.6발표)
- ② “바보야, 우찌 살꼬/ 바보야, 하늘수박은 올리브빛이다 바보야, 바람이 자는가 자는가 하더니/ 눈이 내린다 바보야, 우찌 살꼬 바보야, 하늘수박은 한여름이다 바보야, 올리브 열매는 내년 가을이다 바보야, 우찌 살꼬 바보야, 이 바보야,” (김춘수, 「하늘수박」의 전문 『남천』 1977에 수록)
- ③ “生理가 論理가 되기까지는, 理論이 道理없어/ 微妙한 妙味는 오로지 土亭秘訣!...(생략).../才談과 肉談과 私談을 하다/ 感傷과 中傷과 外上을 거쳐/ 資本을 빌려 타고 가고싶은데, 當分間 今明間이 꼭 붙잡고/ 어머니처럼 안사기는커녕/ 등골이 밀려 나게/ 어디로 몰아/ 할/ 웃을/ 수/ 없게/ 할/ 原版처럼 검은 時代에...(생략).../ 民主/ 注意(칠!)/ 내일은 정녕 얼떨떨하고/ 歷史보다 野談을/ 사랑하는/ 사랑하는 그대만/ 진정 아름다워?/ 구름처럼 물처럼/ <처럼>이 거울이라, 비쳐보며 단장하고/ 痛哭과 <아멘>과 술잔 사이서/ 밥을/ 욕을/ 먹을/ 줄/ 아--/ 니, 二律服從/ 一律背反하다가/ 용용 죽었다./ 바람 바람 달/ 덜덜 떨리는 보람을/ 逆說이 逆情한다./ 오면 올수록 멀어지는 집이면, 金삿갓/ 李箱/ 돌아/ 서/ 갓! 帽子처럼/ 頭蓋骨을 흔들며--” (송옥, 「하여지향6」의 일부분 『하여

지향』 1961에 수록)

일반적으로 '풍자(satire)', '무의미시(nonsense poetry)', '언어유희(pun)' 등으로 특징지워지는 김수영, 김춘수, 송옥의 시세계는 위에서 인용한 시를 통해 보았을 때 그 유사성 또한 생각해 보게 한다. 그것은 '웃음'의 문제와 관련되어 있다. 다양한 웃음의 스펙트럼을 가정할 때, 그들의 웃음은 겉으로는 천진난만한 어린이의 말장난과 같은 가벼움을 보이기도 하지만 비교적 어두운 부분에 속하는 것으로 생각된다. 이 글에서는 먼저 '웃음'에 관한 이론적 작업에 대해 살펴보고 그에 기대어 이들의 시세계를 일별해 보기로 한다.

## 2. 희극미('웃음')의 개념과 하위분류의 문제

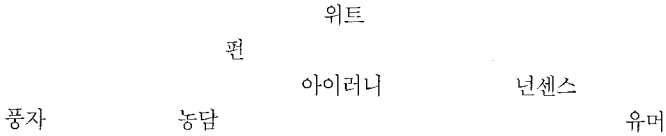
미적 범주는 사유 혹은 존재의 근본형식을 의미하는 철학상의 범주개념을 미학에 적용한 것이기 때문에, 각자의 사상 계통에 따라서 그 이론 정립도 매우 다르다. 그러나 이처럼 다양한 범주론도 그 설정방법의 기본적인 태도로부터 대략 다음의 네 종류로 구별할 수 있다. 즉 1)일원적(Th.피셔, 코엔), 2)다원적(폴켈트), 3)복합적(하르트만, 립스), 4)원환적(딜타이) 방법이 그것이다. 우선 관념론적 미학의 입장에서 서 있는 Th.피셔는, 내용인 이념과 감각적 현현인 형상이 융합·조화된 고요한 통일상태가 본래의 미라고 생각하면서, 미의 여러 양상은 이러한 이념과 형상을 계기로 삼아 그 모순의 발전과정으로서 변증법적으로 전개된다고 한다. 형상의 유한성에 이념의 무한성을 대립시키는 데에서 생겨나는 미가 '숭고'이고, 반대로, 형상의 이념에 대한 부정으로서 '골개'가 생겨난다. 이와 같이 피셔는 미에는 이념과 형상의 균형상태에 대한 파탄인 추, 즉 부정적 계기가 본질적으로 함유되어 있는 것이기 때문에, 이 추가 부정적 힘으로서 관여하는 곳에서 미의 모든 전개가 이루어진다고 생각한다. 다음으로, 심리주의 미학의 입장에서 서 있는 폴켈트는 광범한 각종의 미를 망라하고 그 각각의 특색에 대해서 다면적이면서도 치밀하게 논술하지만 각 기본형태 사이의 유기적 상호관련은 모자

란다(『미학 예술학사전』 미진사). 위의 두 방식을 함유하고 있는 것이 ‘복합적 방법’이며 달타이의 ‘원환적 방법’과 같은 것도 존재하지만 본고에서는 단지 다음과 같은 점만을 확인하고 넘어가고자 한다. 즉, 미적 범주는 이념과 형상, 자연인식과 도덕의지, 주관과 객관, 소재적·정관적 對 인격적·창조적 등과 같은 대립적 계기의 역동적인 긴장관계에 존재하는 미적 체험의 근본구조로부터 도출되고 있다는 점이다.

본고의 논의와 관련하여 폴켈트(Volkelt)의 분류법을 좀더 살펴볼 필요가 있다(그의 논의에 대한 다음의 요약은 『미학 예술학사전』과 백기수 『미학』(서울대출판부)을 참조한 것). 그에 의하면 골계는 일반적으로 객관적 골계와 주관적 골계로 나뉘어진다. ‘객관적 골계’는 대상 그 자체의 성질 및 형상에 입각한 골계로, 형태의 이상성에 근거하는 외모의 골계, 착오적인 행동이나 동작에 근거하는 행위의 골계, 또 이러한 행위를 하기 쉬운 성격 그 자체에서 기인하는 성격의 골계 등이 그것이며, ‘주관적 골계’는 골계의 의식이 주체의 표상과정에 의해서 생겨나는 것으로 ‘기지’, ‘풍자’, ‘아이러니’, ‘유머’ 등의 여러 양태로 나타난다. ‘기지’는 일반적으로 무관계 또는 반대적이라고 생각되는 사상을 의외적인 면에서 급작스럽게 서로 연결시키면서 교묘하게 표현하는 데에 특색이 있는 지적 요소가 강한 골계이다. 이를테면 지적인 언어의 유희로서, 음은 같으면서도 그 의미가 다른 언어를 서로 연관시키는 편(pun)과 같은 것에서 볼 수가 있다. ‘풍자’는 아이러니를 사이에 두고 유머(해학)와 대조적인 위치에 있는 것인데, 유머의 애타적 성격과는 달리 풍자는 조소와 신랄한 비난을 내포하는 가운데 불합리한 사상에 대한 예리한 공격성을 가진 것이다. ‘아이러니(반어)’는 긍정과 부정의 상호침투적인 성격과 야유적 기분이 결합한 일종의 기지적 표현에 의해서 숨겨진 표상내용(저의)을 암시하여 보여주는 것이지만, 풍자만큼 예리한 공격성을 지니고 있지 않으며 또 유머와 같은 우월적 애타성도 결여되어 있다. 폴켈트에 의하면 골계에 특유한 자의적이고 유희적인 표상결합이 인생 현실과의 여러 가지 관련에 대한 깊은 통찰 및 세계의 신비함에 대한 명확한 관찰과 결합할 때, 주관적 골계의 최고 형식인 유머가 생겨난다.

하지만 이러한 개념들, 즉 ‘기지’, ‘풍자’, ‘아이러니’, ‘유머’와 같은 개념들이 명확한 경계를 지니고 있는 것은 아닌 듯하다.<sup>2)</sup> 예를 들어 슈미트-히딩

과 같은 이는 이러한 개념들의 의미론적 영역을 그림으로 도식화하고 있기도 한데, 그것은 공간적인 배열을 통해 이해를 돕고자 하는 의미로 받아들여질 수도 있지만, 거꾸로 개념 정의가 곤란하다는 곤경을 드러내는 방식이기도 하다. 참고로 그 도식을 (우리의 논의와 관련된 것만을 추려) 제시하면 아래와 같다.<sup>3)</sup>



유머에서부터 풍자에 이르기까지의 개념들의 비교와 그 각각에 대한 정확한 정의가 가능하다면 바람직하겠지만, 그것이 용이하지 않다면 이들의 공통자질인 '웃음'의 문제로 다시 되돌아가서 논의를 진행할 필요가 있다. 또한 이러한 방식의 접근은 유사한 양상을 보이고 있는 시인들의 본질적인 관련성을 고찰하고자 하는 우리의 논의에서는 바람직한 방식이기도 할 것이다. 이러한 이유에서 본고에서는, 특별한 경우가 아니라면 '골계(comic)', '농담(joke)', '위트(wit)', '유머(humor)' 등의 용어를 사용하는 대신 '웃음'이라는 일반적인 용어를 사용한다.

### 3. 베르그송, 프로이트, 그레마스의 논의 고찰

웃음에 대한 현대적 논의의 중심에 항상 자리하고 있는 '베르그송'(*『Le rire, Essai sur la signification du comique』*1901)과 '프로이트'(*『Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten』*1905, 영역본 *『Jokes and Their Relation to the Unconscious』*)의 이론은 출판된 지 벌써 100

2) Salvatore Attardo, *Linguistic Theories of Humor*, Mouton de Gruyter, 1994, pp. 2~3.

3) S. Attardo, 위의 책, p.7 참조.

년이 다 된 고전이지만, 이러한 문제에 관심을 두고 있는 작가들이 여전히 그들의 책을 여러 번 읽어내기를 귀찮게 생각하지 않는다는 사실만으로도 그 중요성이 입증되고 있다(아타르도 p.58). 그들의 저작을 구체적으로 살펴보기 전에 우선, 그 이론의 역사에 있어서 그들이 차지하고 있는 위치를 가늠해 볼 필요가 있다.

일반적으로 받아들여지고 있는 웃음 이론의 세 가지 분류는 1)인식적(불일치, 대조), 2)사회적(적대, 공격, 우월감, 승리, 비웃음, 멸시), 3)정신분석적(해방, 승화, 자유, 경제) 측면에서 이루어져 왔다. 그 각각은 ‘불일치 이론’, ‘적대/멸시 이론’, 그리고 ‘해방 이론’으로 불릴 수 있다.”

“웃음은 긴장된 기대가 갑작스럽게 무로 변환될 때 일어나는 작용이다”라는 칸트의 정의는 현대적 ‘불일치 이론(Incongruity Theories)’의 뿌리 중 하나이다. 여기에서는 변환의 갑작스러움과 기대가 무로 변화되었다는 사실이 주목되고 있다. 쇼펜하우어의 웃음에 대한 정의는 “불일치”를 분명하게 언급한다: “모든 경우에 있어서 웃음의 원인은, 관념과 실재 대상 사이의 불일치에 대한 급작스러운 지각에 있다. 그리고 웃음 그 자체는 바로 이러한 불일치의 표현이다.” 한편, 맥기McGhee는 불일치의 개념을 명백히 잘 정의내리고 있다. “일치와 불일치의 개념은 대상, 사건, 관념, 사회적 기대, 그리고 기타의 구성요소들 사이의 관련성과 관계이다. 한 사건을 구성하고 있는 요소들의 배열이 정상적이거나 기대된 패턴과 어긋날 때, 그 사건은 불일치한 것으로 지각된다.” 끝으로 불일치의 특수한 유형은 “유희(play)”라는 관념에 관련되어 있는데, 그것은 웃음의 이론에서 중요한 한 요소이며 언어학적 웃음 이론들에서 다양한 함의를 지니고 있다. 하지만 이상과 같은 불일치의 이론은 적대이론이나 해방이론과 공존할 수 없는 것이 아니다.

다음은 ‘적대/멸시 이론(Hostility/Disparagement Theories)’인데, 가장 초기의 이론(플라톤, 아리스토텔레스)은 모두 웃음의 부정적인 요소, 즉 그것의 공격적인 측면을 언급한다. 이 관념은 수많은 지지자들을 가지고 있고

4) 이하의 웃음이론의 세 가지 분류에 대한 설명은 S. Attardo, 위의 책, pp.47~50을 요약한 것임.

웃음에 대한 생각에 강한 영향을 끼쳤다. 토마스 홉즈는 웃음은 어떤 대상에 대한 웃는 사람의 우월감으로부터 일어난다는 관념을 강력하게 정식화했다. 우월성 이론의 가장 영향력 있는 지지자는 베르그송이라고 볼 수 있다. 그에게 있어서 웃음은 사회적 교정책, 즉 일탈적인 행위자를 교정하기 위해서 사회에 의해서 사용되는 것이다. 웃음의 민간적이고 사회적인 양상에 대한 그들의 강조 때문에, 이 이론은 사회언어학적 관심의 대상이 되지만 다른 곳에서는 제한적으로 적용된다.

마지막으로 '해방 이론(Release Theories)'은 웃음이 긴장이나 정신적 에너지를 "해방"한다거나 금지, 관습, 그리고 법률들로부터 사람들을 해방한다고 주장한다. 해방이론의 가장 강력한 지지자는 분명 프로이트이다. 언어적 행위의 견지에서 해방이론은 흥미로운데, 왜냐하면 펀pun과 다른 언어-유희에서 전형적인 언어법칙으로부터의 "자유"를 그들이 설명하기 때문이다.

### 1) 베르그송

베르그송의 웃음 이론은 불일치에 근거하고 있지만(그 주요한 예들이 자연적인 것과 기계적인 것 사이의 대조에 놓여 있음), 이러한 전제는 사회학적으로 정향된 분석을 위해서 이용되고 있다(사회적 교정책으로서의 웃음).

"희극적인 것을 <지적인 대조>나 <감각적 부조리> 등, 관념들 사이에서 파악되는 추상적 관계로 취급하려는 정의들... 이러한 정의들은 비록 희극적인 것의 모든 형태에 실제로 적용된다 해도, 희극적인 것이 우리를 웃게 하는 이유에 대해서는 조금도 설명해 주는 바가 없다... 웃음을 이해하기 위해서는 그것을 사회라고 하는 본래의 위치에 다시 놓아야 한다."<sup>5)</sup>

그의 논의는 세 지점에서 출발하고 있다: 웃음은 인간적 현상이라는 것, 사회적이라는 것, 그리고 그것은 감정적인 시야보다는 지적인 시야를 요구한다는 것이다. 19세기의 유물론과 기계론 및 결정론적인 경향에 반하여 내

5) 베르그송(정연복 역), 『웃음』(세계사, 1992), pp.15~16.

부의 직관에 의해서 파악되는 생명의 약동과 접촉하기를 바랐던 그의 철학은, ‘웃음’을 설명하면서도 계속해서 기계적인 것, 자동화된 것, 경직성 따위를 생명적인 것에 대조시키고 있다. 베르그송은 “생명적인 것에 덧붙여진 기계적인 것”이라는 이미지를 중심으로 논의를 펼쳐 나가다가 그것을 언어적 현상으로 일반화하기도 한다.<sup>6)</sup>

“내용을 능가하려는 형식, 글에 담긴 정신에 트집을 잡는 걸표현... 형식에 대한 변함 없는 배려, 규칙의 기계적인 적용은 이때 일종의 직업적인 자동주의를 낳게 되는데, 이것은 신체의 습관이 영혼에 부과하게 되는 자동주의와 유사한 것으로, 그것과 똑같이 우스꽝스럽다.”<sup>7)</sup>

외관의 계속적인 변화, 현상의 불가역성, 자족적인 일련의 배열의 완전한 개체성, 이런 것들이 생명체를 단순히 기계적인 것으로부터 구분하는 외적인 특성들이다. 이러한 특성들과 반대되는 것들을 살펴보면, 세 가지 방식을 들 수가 있는데 그것들은 1)반복, 2)역전, 그리고 3)일련의 사실들의 중복(\*두 사유체계의 중복)이라고 부를 수 있는 것이다. 이 모든 작용은 삶을, 결과도 뒤집을 수 있고 각 부분은 상호 교환도 가능한, 반복적 기계 장치로 취급하는 것이다.<sup>8)</sup>

그는 ‘언어를 매개로 표현되는 웃음’과 ‘언어가 창조하는 웃음’을 분명하게 구별하고(“전자는 경우에 따라서는 다른 나랏말로 번역될 수도 있다... 그러나 후자는 번역하는 것이 통상 불가능하다. 그것은 이 희극성이 문장의 구조나 말의 선택에서 나오는 것이기 때문이다... 언어 자체가 바로 희극적이 되는 것이다.”<sup>9)</sup>), 이러한 두 가지 언어적 웃음 모두에 위의 세 가지 “매커니즘”이 작용한다고 밝힌다. 예를 들어,

6) 본고의 논의가 실제적인 웃음보다도 언어적 표현에서의 웃음의 문제를 다루고 있기 때문에 이러한 지적은 특별히 주목된다.

7) 베르그송, 앞의 책, p.50.

8) 베르그송, 위의 책, pp.78~79.

9) 베르그송, 위의 책, p.89. ‘언어를 매개로 표현되는 웃음’과 ‘언어가 창조하는 웃음’과 관련하여 Attardo는 ‘지시적 웃음’과 ‘언어적 웃음’으로 번역하고 프로이트는 그것을 ‘사고의 기지’ ‘말의 기지’로 변용하고 있지만 그들이 의미하는 바는 동일하다. 토도로프는 프로이트가 분류한 재담기법을 분석하면서 베르그송의 설명을 참조한다.



“같은 문장에서 일어나는 두 사유 체계의 중복은 억살스러운 효과를 낼 수 있는 무궁무진한 원천이다. 이러한 중복을 초래하는, 즉 독립된 두 의미를 동일한 하나의 문장에 부여하여 그 의미들이 겹치게 하는 수법은 다양하다. 이러한 수법들 중 가장 시시한 것은 동음이의어에 의한 말장난이다.”<sup>10)</sup>

‘반복’, ‘역전(된 세계)’, ‘두 사유 체계의 중복’과 같은 메커니즘은, 베르그송이 다음에 살펴보게 될 프로이트나 그레마스의 저작에 등장할 내용을 전취해 놓고 있음을 알 수 있게 한다. 하지만 그는 웃음의 사회적 (교정)기능에 집착하면서 그것의 또다른 측면, 즉 정당하지 못한 사회를 조롱하면서 웃는 개인의 웃음(사회 자체가 교정을 필요로 하는 것으로 나타날 때엔 웃음의 문제가 좀더 복잡해진다)이나, 정당한 것조차도 파괴하는 웃음의 부정적인 기능에 대해서는 언급하고 있지 않다는 아쉬움을 남겨 놓았다.

## 2) 프로이트

프로이트의 이론은 “해방 이론”에 적용될 것이다. 문학적인 관심을 가지고 그의 글을 읽어나갈 때 그러한 측면도 주목되지만, 우선 마네티Manetti가 지적하고 있듯이 프로이트의 작업에 대한 관심의 요점은 다음과 같은 사실에 기인한다. “그 문제의 역사에 있어서 처음으로, (넓은 의미의) 유머러스한 문제의 기술적, 현상적 양상, 그리고 유머러스한 표현의 생산에 대한 형태론적 법칙에 반대하고 정치한 관심이 주어졌다는 것이다.” 재담의 기법에 대한 프로이트의 작업은 『재담과 무의식과의 관련』의 첫 번째 장을 구성한다. 프로이트의 절차는 여러 재담들을 “변형(축소, 환원reduction)”의 메커니즘을 사용하여 분석하는 것으로 이루어져 있고 재담에 사용된 유머러스한 기술들에 따라 그것들을 범주별로 묶고 있다. 그 분석의 결과인 20개의 서로 다른 범주들을 여기에서 자세히 인용하지는 않을 것이다.<sup>11)</sup> 왜냐

10) 베르그송, 위의 책, pp.100~101.

11) 프로이트는 ‘동일 소재의 사용’, ‘이중어의’, ‘추론의 착오’와 같은 용어를 사용하면서 재담의 기법을 범주화하고 있지만, 그것을 그대로 따를 필요는 없을 것이다. 막스 밀레르가 정리하고 있는 프로이트의 범주들은 크게 두가지 측면에서 고찰될 수 있을 것이다. 우선, <압축 현상에 기반을 둔 재담>은, 1)신조어(예: familier + millionaire

하면, 프로이트 자신이 서로 다른 범주들 사이의 경계가 절대적인 것이 아니라는 점을 인정하고 있고, 토도로프가 지적하고 있듯이 그러한 분류는 수사학적 전의법(trope)의 목록과 다를 바가 없기 때문이다.<sup>12)</sup>

프로이트의 20가지 서로 다른 메커니즘은 언어적 웃음과 지시적 웃음 양자의 내부에서 작동한다. 그것들은 ‘압축(condensation)’과 ‘치환(displacement)’이라는 두 가지 중요한 메커니즘으로 환원될 수 있다. 토도로프는 ‘압축’과 ‘치환’에 대해 다음과 같이 설명한다. “하나의 기호 표현이 복수의 기호 내용을 나타내고 있는 것처럼 보이는 경우는 언제나 압축이 작용하고 있다.. 기호 내용이 기호 표현보다도 과잉인 경우는 언제나 그렇게 되는 셈이다.”<sup>13)</sup> 치환에 대해서 토도로프는, 그 “본질적 요소는 사고의 경로를 빗나가게 하는 일, 심리적 액센트를 본래의 주제에서 다른 주제로 바꾸어 놓는데 존재한다”고 설명한다. 토도로프를 따르면, 압축과 치환은 계열관계(paradigmatic)와 결합관계(syntagmatic)에 상응한다. 이것은 토도로프를 다음과 같은 결론으로 이끈다. “프로이트가 묘사한 상징적 메커니즘은 전혀 특수한 것이 아니다: (재담의 경우에 있어서) 그가 정의하고 있는 작동들은 언어적 상징주의의 그것, 특히 수사적 전통에 의해서 분류된 바와 같은 것

= *famillionaire*)를 통해 실현되기도 하고, 2) 약간 변형된 표현(‘단둘이서만’이라는 의미의 성구 ‘페따페뜨’에서 두 번째 낱말을 짐승이나 멍청이를 뜻하는 낱말 ‘베뜨’로 대체시킨 ‘페따베뜨’)을 사용하기도 한다. 3) 신조어나 변형된 낱말이 아니라, 똑같은 말을 매개로 압축이 행해지는 경우도 있는데, 흔히 문자적 의미와 은유적 의미라는 이중적 의미를 띠는 말을 사용할 수도 있다.(‘vol’--飛上/절도) 4) 압축의 범주에 속하는 또 하나의 중요한 부류로 말장난을 들 수 있다. 말장난은 서로 다른 의미의 두 낱말이 유사한 음향에 바탕을 두고 결합되어 있는 재담이다(막스 밀레르 자신이 만들어 낸 예를 보면; *pop(e)-music*(*pope*는 그리스 정교회의 사제를 뜻함)). 둘째로, <치환의 메커니즘에 근거를 두고 있는 재담>에서는 일반적으로 실질적인 대화이건 독자와 저자 사이의 잠재적인 대화이건 대화가 문제된다. 한 대화자는 문장의 어느 한 요소를 강조하는데, 다른 대화자는 문장의 어느 다른 요소를 중요한 것으로 여긴다. (예: “당신이 이 말을 타고 새벽 4시에 떠난다면 6시 반에는 프레스부르크에 닿을 거요.”--“아니, 내가 새벽 6시 반에 프레스부르크에서 뭘 하죠?”) 치환은 흔히 불합리 효과, 논리적 관계의 단절 효과를 담론에 포함시킨다. 막스 밀레르, 『프로이트와 문학의 이해』, 문.지., pp.113~119.

12) 토도로프(이기우 역), 『상징의 이론』(한국문화사, 1995), p.360.

13) 토도로프, 위의 책, p.331.

에 불과하다.” 토도로프는 또한 방브니스트가, 프로이트의 분석에서 언어가 차지한 역할을 연구하면서, 비슷한 결론에 도달했음을 부기하고 있다: “무의식은 적절한 ‘수사학’을 사용한다.”(방브니스트). 결국, 프로이트의 분석은 언어학적 도구들의 분석으로서 가치를 부여받는다.

재담의 기술들에 대해 논의한 후에 프로이트는, “중립적(무의도적)” 재담 대 “의도적” 재담과 같은 다른 구별들과 “정신적 지출의 경제”와 같은 개념—웃음을 연구하는 모든 학자들에게 익숙한—을 소개하는 데로 옮긴다. 재담에서 얻는 쾌락(웃음)의 원천이 어디에 있는지 밝히기 위해 사용되고 있는 이러한 개념들은, 언어학적 관점에서는 덜 흥미로운 것들이겠지만, 프로이트 이론의 특색이 잘 나타나는 개념들이기도 하다.

‘의도적 재담’이란 성적이거나 공격적인 인간 심리의 기본 성향을 만족시키기 위해 사용되는 재담으로, ‘외설 재담’과 ‘공격적인 재담’ 등이 있다. 이런 종류의 재담에 힘입어 일반적으로 억압에 의해 가로막힌 어떤 성향이 밖으로 나타날 수 있다. 재담이란 충동의 만족을 그르치게 할지도 모르는 억압의 거친 반응을 유발시키지 않고 본능이 만족될 수 있게 하기 위하여 장막을 다시 치는 것이다. 재담으로 말미암아, 사회 생활의 검열을 누그러뜨리는 몇 가지 형식이 준수되는 가운데에서도, 공격 성향이 충족될 수 있다. 이 공격성은 높은 지위에 있는 사람, 존중받는 제도, 도덕 쪽으로 향할 수 있다. 사회 관습에 대한 일종의 공격성이 그런 식으로, 그러나 모든 검열을 차단하는 우회적인 방식으로 드러난 것이다. ‘무의도적 재담’은 불가피하게 어떤 성향에 관련되어 있는 것은 아닌 재담이다. 하지만 “억눌린 성향이 그러한 금지를 뚫고 나오려면 이에 필요한 힘을 재치의 고유한 즐거움에서 얻을 수 있어야 한다.” 저의 없는 순진한 즐거움은 시동 장치의 구실을 하게 되며, 금지의 제거를 가능케 함으로써 훨씬 더 큰 즐거움, 다시 말해서 마음 속의 깊은 성향을 털어놓는 즐거움을 가져다주게 된다.

재담에 관한 프로이트의 연구는 그 구조와 관련해서는 기호학적인 통찰을 보여주었고, 그 동기와 효과에 관련해서는 현대사회와 문화에 대한 비판적 인식을 보여주었다. 그는 재담에 관한 연구를 통하여, 문학에서 얻을 수 있는 즐거움이란 적어도 부분적으로는 바로 금지의 제거나 원초적인 것의 해방에 있다는 것을 암시해주고 있다. “저지된 것의 ‘반사회성’이 사회적으

로 허용된 상징들의 체계로 매개된다”<sup>14)</sup>는 점에서 꿈과 재담과 문학—특히, 사회적 교정책으로서의 베르그송적인 웃음이 아니라, 사회를 향한 웃음을 보여주고 있는 문학—은 공통점을 지니며, 우리가 프로이트를 주목하는 이유도 여기에 있다.

### 3) 그레마스

웃음의 이론에서 그레마스의 위치는 차라리 특이하다. 그레마스는 결코 재담이나 웃음에 관한 모델을 제안했다고 명백히 주장한 바도 없고 그의 출판된 저작들이 그와 관련된 글들을 기본적으로 다루고 있지도 않다. 하지만 그는 유럽에서 비교적 중요한 웃음 연구의 한 경향의 원조로 생각되고 있다. 그레마스의 웃음에 대한 관심은 재담의 구조를 그가 다루고 있는 두 페이지에 한정된다. 그리고 그의 언급은 동위소의 개념을 다양하게 논의하는 가운데 하나의 예로 삽입되어 있다. 그레마스의 분석은 두 가지 분리된 주장으로 구성되어 있다: 1)재담은 두 “부분”으로 구성되어 있다는 것, 2)재담은 동위소의 “대립”이나 “변형”을 포함하고 있다는 것, 그리고 그와 동시에 연관된 용어에 의해서 형성된 대립의 “위장”까지도 포함하고 있다는 것이 그것이다.

그레마스의 재담에 대한 분석이 프로이트에 의해서 직접적으로 영감을 받았다는 것은 조금 알려져 있는 사실이다. 그레마스의 동위소 충돌(isotopic clash)은 프로이트의 “치환(displacement)”과 아주 유사하다. 용어법의 차이를 넘어선다면, 의미론적 동위소(semantic isotopy)와 프로이트의 “사유의 사슬” 또는 “topic”은 거의 차이가 없다. 따라서 하나의 사유의 연쇄로부터 다른 것제로의 치환(프로이트)은 하나의 동위소에서 다른 동위소제로의 이동에 상응한다(그레마스). 우연적인 것이 아니라면 프로이트의 책으로부터의 직접적인 유래는 가능한 일이다. 프로이트(『재담과 무의식의 관계』1905)는 그레마스(『구조 의미론』1966)에서 명백하게 인용되고 있는 몇 안 되는 책 가운데 하나이며, 프로이트에 의해서 분석된 농담의 하나 또

14) 허창운 외, 『프로이트의 문학예술이론』(민음사, 1997), p.41에서 재인용.

한 (비록 웃음과는 관계없는 문맥에서이기는 하지만) 그레마스에 의해서 인용되고 있다. 따라서 그레마스는 분명히 프로이트의 모델을 알고 있었던 것이다. 한편, 그들은 모두 (웃음의) “대조”이론의 예들을 보여주고 있기 때문에 그러한 수렴현상은 일치한다. 궁극적으로, 그레마스의 이론이 프로이트의 이론에 의존하고 있는지 아닌지는 문제가 되지 않는다. 중요한 것은 두 이론 모두 記述적으로 등가적인 것이라는 점이고, 어떠한 경우라도 그레마스는 프로이트의 인상주의적인 용어법을 더욱 엄격한 구조 언어학의 용어법으로 번역했다는 점이다. 그레마스의 모델이 프로이트의 것으로부터 직접적인 영감을 받았다는 위의 주장에 대한 반론은, 프로이트에게 있어서 치환은 단지 두 가지 기본적인 기술(압축과 치환)의 하나에 불과하다는 것이겠다. 그렇지만 프로이트의 기술들 사이의 구분은 배제적인 것이 아니다. 그리고 사실 전치와 응축 모두 하나의 농담에 공존할 수 있는 것이다.<sup>15)</sup>

하지만, 보다 본질적인 의문은, 『재담』에 대한 토도로프의 구조주의적 해석(수사학에 대한 언급), 그리고 ‘사유의 사슬’이라는 프로이트의 용어를 ‘동위소’ 개념으로 정착시킨 그레마스 등의 논의가 과연 프로이트적인 것인가 하는 의문이다. 이들은 형식적, 구조적 측면에서 프로이트를 받아들이면서도 내용적인 측면에서는 억압 개념이라든가, 재담의 심리적 원천과 쾌락 메커니즘에 대한 프로이트의 설명은 제쳐두고 있는 듯하기 때문이다.

#### 4. 김수영, 김춘수, 송옥 詩의 ‘언어유희’적 경향

##### 1) 김수영

김수영의 시에서는 자의식의 이중적인 목소리가 주조를 이루고 있다. 자기 자신과 타인에 대한 비판과 풍자<sup>16)</sup> 그리고 옹호와 연민이라는 상반되고

15) 이상 그레마스에 대한 설명은 Attardo, 앞의 책, pp.62~63의 요약.

16) 풍자적 묘사는 유쾌한 웃음을 배제시킨다. 하지만 풍자는 예술 속에서 희극적인 것의 가장 중요한 형식 중의 하나이다(M.S.까간, 『미학강의1』, 베틀리, 1989, p.207). 까간에 의하면, 우스운 것은 심리적, 생리적 현상이지만 희극적인 것은 미적 현상이다.

복합적인 시각이 특징적으로 나타나 있는 것이다. 그러한 이중성은 주로 ‘아이러니’적 구조를 통해 시 속에 형상화된다.<sup>17)</sup>

“마지막의 몸부림도/ 마지막의 양복도/ 마지막의 신경질도/ 마지막의 다방도/  
기나긴 골목길의 순례도/ 「어깨」도/ 허세도/ 방대한/ 방대한/ 방대한/ 모조품도/  
막대한/ 막대한/ 막대한/ 막대한/ 모방도/ 아아 그리고 저 도봉산보다도/ 더 큰  
중요도/ 굴욕도/ 계집애 좋아에만/ 눈이 가던 치기도/ 그밖의 무수한 잠동사니  
잡념까지도/ 깨끗이 버리고/ 깨끗이 버리고/ 깨끗이 버리고/ 깨끗이 버리고/ 깨끗  
이 버리고/ 깨끗이 버리고/ 깨끗이 버리고/ 농부의 몸차림으로 갈아입고/ 석경  
을 보니/ 땅이 편편하고/ 집이 편편하고/ 하늘이 편편하고/ 물이 편편하고/ 서도  
편편하고/ 도회와 시골이 편편하고/ 시골과 도회가 편편하고/ 신문이 편편하고/  
시원하고/ 뽕쓰가 편편하고/ 시원하고/ 뽕프의 물이 시원하게 쏟아져나온다고/  
어머니가 감탄하니 과연 시원하고/ 무엇보다도/ 내가 정말 시인이 났으니 시원  
하고/ 인제 정말/ 진짜 시인이 될 수 있으니 시원하고/ 시원하다고 말하지 않아  
도 되니/ 이건 진짜 시원하고/ 이 시원함은 진짜이고/ 자유다”

(「신귀거래2--격문」1961.6의 전문)

본고의 서두에 인용한 「신귀거래3」에서와 마찬가지로, 위의 작품에는 무의미한 발화의 난립이 이루어내는 언어의 소용돌이가 나타난다. 무의식 차원이 의식 차원으로 밀고 들어오는 ‘프로이트적 실인’<sup>18)</sup>과 같은 것을 생각해볼 수도 있는 시편이다. 텍스트의 모든 구성 요소가 논리적 연관없이 분편화되어 제각기 반복될 뿐이고 이질적인 말들이 연결되어 있어서 시인이 무슨 말을 하고 있는지 알 수가 없게 되어 있다. 따라서 이러한 작품의 의미를 이해하기 위해서는 그의 텍스트를 상호텍스트적인 대화의 장으로 이끌고 오는 것이 필요하다. 바로 그러한 대화적 공간 속에서 이 작품의 편집증적 방식이 전략적<sup>19)</sup>이었다는 점을 이해할 수 있게 된다.

까간의 개념에 의하면, ‘웃음’은 몇몇 고등동물에게도 존재하지만 ‘회극적인 것’을 이해하는 능력은 인간에게만 존재한다(p.207).

17) 줄고, 앞의 글 참조. 필자는 이 논문에서 김수영 시 언어의 양가적 특성뿐만 아니라, 그의 문학에 대한 대립된 평가 또한 아이러니의 기능과 효과 자체에서 기인함을 이야기하고자 했다.

18) 위르겐 링크, 『기호와 문학』(민음사, 1994), p.108.

19) 김수영은 자신의 시쓰기에 대해 대결의식, 작전, 운산 등으로 표현되는 전략적 입

비극적인 면모를 더 짙게 보여주고 있는 김수영의 시세계를 아이러니적인 '웃음'의 측면에서 접근하는 것이 과연 타당한 것일까? 이러한 의문에 대해 하우저의 글은 시사적이다.

“근대의 비극과 유머가 동시에 발생한 것은 우연한 일이 아니다. 왜냐하면 그 것들이 매우 달라 보이지만, 그 뿌리는 같은 토양에서 나와 있기 때문이다. 이 양자는 같은 소외를 표현하고, 삶의 근본 문제에 대한 똑같이 대립, 모순되는 태도를 표현하고 있다. 비극은 불가능하고 이해할 수 없는 세계에 있어서의 견디기 어려운 삶의 요구에 부응한다. 그리고 주인공은 점차 그에게 소원한 것으로 되어 버린 이 세계로부터 떠나간다. 유머는 비극이 받아들일 수 없는 소외를 기꺼이 받아들인다. 그러나 그것은 비극과 마찬가지로 소외를 근거로 하고 있으며, 소외된 세대의 삶의 감각을 표현하고 있다.”(하우저, 『예술과 소외』)

실제적인 것과 이상적인 것의 충돌이 반드시 비극적 종말로 나아가는 것은 아니다. 이상적인 것이 실제와의 충돌 속에서 패배할 경우에만, 이 충돌이 비극적으로 종결되는 것이다. 하지만 이 충돌 속에서 실제적인 것이 패배할 경우, 말하자면 우리가 삶 속에서 어떤 현상을 관찰할 때, 그 현상의 추함, 비속함, 하찮음과 같은 이상과의 모순성을 감지해내어 그것을 보고 웃거나 아이러니, 냉소, 혹은 미소를 통해 그것을 무화할 경우에는 이 현상이 희극적인 것이 된다.<sup>20)</sup> 그렇다면, 김수영이 이상으로 생각하고 있는 것들(자유, 정직성 등)에 반하는 현실과 그 현실 속에 존재하는 白他의 존재들에 대한 그의 시선은 비극적인 것과 희극적인 것의 양극 사이에 존재한다고 생각할 수 있다. 나아가 이상에 모순되는 것에 대한 폭로, 이 모순의 인식은 이미 그것으로부터의 해방을 꿈꾸고 있다는 점에서 주목되며, 이러한 부분들은 '웃음'이론의 형식적, 내용적 측면에서의 적용가능성을 보여준다고 판단된다.

## 2) 김춘수

장에 있었다는 점을 밝히고 있기도 하다. (전집2, p.297 「시작노우트」)

20) M.S.까간(진중권 역), 『미학강의1』(버리, 1989), pp.205~206.

김춘수의 문학은 초기의 ‘존재탐구’의 시편들과 시를 년센스의 경지에까지 이끌어 갔던 60년대 이후의 ‘무의미시(론)’를 중심으로 많은 연구자들의 주목을 받아왔다. 무의미의 시(non-sense poetry)의 부정적인 접두사 속에서 “프로이트적인 부정의 한 형식”<sup>21)</sup>을 발견할 수 있다면, 그것은 의미에 대한 강한 매혹을 명시하는 대가로 의미를 거부하는 것으로 이해될 수도 있다. 이러한 시각에서 본다면, 그의 무의미시가 초기시와 거리를 가지면 가질수록 그 내적인 관련성은 더욱 강하게 눈길을 끌게 되는 것이다.

앞에서 제시한 시 「하늘수박」은 서정주의 「뭍드레꽃」(“바보야 하이엔 뭍드레가 피었다./ 네 눈섭을 적시우는 용천의 하늘밑에/ 히히 바보야 히히 웃는다.”)을 패러디한 시이다. 어휘뿐만 아니라 어조에서도 유사한 면이 있지만, 김춘수는 반복적 리듬을 더욱 강화한다. 이 시에서는 ‘바보야’라는 구절의 반복을 중심으로 ‘하늘수박은 올리브빛’, ‘하늘수박은 한여름’, ‘올리브 열매는 내년 가을’과 같은 시구들이 변형, 연속되는데, 그 자체로 뜻이 모호한 어휘들이 연속되면서 일으켜내는 음성과 반복적 리듬감만이 시를 뒤덮고 있는 것이다.

<처용단장>2부에 실린 시들이 이와 같이 의미를 해체하고 있다면, 3, 4부에 실린 시편들에서는 그 해체의 양상이 더욱 극단적으로 나타난다. 띄어쓰기를 하지 않거나 통사 질서에서 핵심적이라고 할 수 있는 조사를 파괴하고, 나아가 음절마저 해체하는 식으로 진행되기도 하고, 심리적 독백이나 산문을 일부 인용하다가 거기에 시를 삽입하는 형식을 보이기도 한다. 이러한 형식들을 통해서 시인은 자신을 억압하고 있던 잠재적 의식과 감정을 아무런 여과없이 풀어놓고 있다. 그것은 ‘인간이 역사를 심판해야 한다’는 식의 자신의 생각과 목소리를 직접적으로 제시하는 방식이기도 하다. 웃음 이론과 관련하여 이 시인에게는 프로이트적 ‘전회’나 ‘위장’의 개념은 필요가 없을 지도 모른다. 왜냐하면 그의 시는 검열을 쉽게 통과할 수 있는, 문학관에서의 ‘무의미의 시(론)’일 뿐이라는, 명분이 있기 때문이다.

### 3) 송옥

21) Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense*, Routledge, 1994, p.115.



송옥의 시에 대한 연구는 대부분 시집 『하여지향』을 중심으로 진행되었는 바, 그의 독특한 언어실험과 지성에 바탕한 현실 풍자 등이 주로 언급되었다.

“숨덩이 같은 몸뚱아리에/ 첫덩이처럼 무거운 짐을/ 달팽이처럼 지고/ 번동이 아니라 가까운 밤을/ 밤이 아니라 트는 싹을 기다리며/ 아닌 것과 아닌 것 그 사이에서/ 줄타기하듯 모순이 꿈틀대는/ 뱀을 밟고 섰다./” (『하여지향1』의 일부)

이 시는, 1)숨덩이→첫덩이→무거움→무거운 짐→달팽이. 2)면동→밤(非면동)→밤(열매)→싹(非열매). 3)아닌 것(非)과 아닌 것(非) 사이→모순이 꿈틀댄→뱀이라는 연쇄적인 말잇기 놀이처럼 그 음의 유사성(숨덩이/첫덩이, 밤(열매)/밤(어둠))과 의미의 유사성(무거운 짐/달팽이, 꿈틀댄/뱀)에 따른 연상이 겹쳐져 있는 형식이다. 독자들이 「하여지향」 연작의 첫부분에서부터 마주치게 되는 이러한 말놀이의 모습은 우리의 경험 속에서 그리 낮은 것은 아니지만(연상 놀이;...빨가면 사과, 사과는 맛있어, 맛있으면 바나나, 바나나는 길어, 길으면 기차, 기차는 빨라, 빠르면 비행기...), 시적인 형식 속에서 마주치게 되었을 때, 그것은 상당히 낮설게 느껴지는 것이다. 그러한 형식으로 진행되는 시 속에서 언어들이란 새롭게 결합, 탄생하고 다시 무화되는 과정 속에 놓이게 되고, 특히 기존의 신성시되고 권위 있었던 말들에 대한 무화과정은 격렬한 것이다. 「하여지향」 연작 중에서만 예를 든다면, “허허 허탈이나 해탈이나”, “시시한 시시비비”, “치정같은 정치”, “生理가 論理가 되기까지는/ 理論이 道理없어”, “民主/ 注意(칠!)”, “<데모>하는 아아 <데모크라시>!” 등을 들 수 있다. 시인의 현실비판적인 시선이 말놀이 사이사이에서 부침하고 있는 것으로 볼 수 있다. “억눌린 성향이 그러한 금지를 뚫고 나오려면 이에 필요한 힘을 재치의 고유한 즐거움에서 얻을 수 있어야 한다”는 프로이트의 말은 송옥의 이러한 면모를 이해할 수 있게 하는 근거가 된다. 이런 시점에 의한다면 그의 시에 성적인 것을 묘사하는 관능적 표현들이 그렇게 지속적으로 이루어진 것에 대해서도 같은 맥락에서 이해할 수도 있을 것이다. (“벌거숭이 그대로/ 춤을 추리라” “고독이

매독처럼” “청계천변 작부름/ 한아름 안아보듯” “내우가 폐병이면/ 화류병이 외환이다” “주책없고 대책많은/ 인간성이 성적이다”) 억압에 의해 가로막힌 성적인 표현들, 현실에 대한 공격성 등은 이러한 재담과 말놀이에 둘러싸여 검열을 통과한다.

『월정가』 이후의 시편들에 보이는 정관적인 시세계와 견주어 본다면 그 실험성이 더욱 두드러지지만, 언어에 대한 시인의 집착은 이후에도 지속적이었다고 생각된다(「말」, 「말은 창조주」, 「말과 사물」, 「말과 몸」 등). 이는 송옥이 번역한 발레리의 다음과 같은 구절들, “날말의 관계 혹은 날말 상호간의 반항의 관계가 빚어내는 효과의 탐구”, “언어가 지배하고 있는 감수성의 모든 판도를 탐구하는 것”(『시학평전』 p.273)에서 찾아 볼 수 있는 시적 자세와 같은 것이기도 하다. 이렇듯 ‘말’에 대한 사색으로 이어지는 송옥의 시적 궤적에 비춰보았을 때, 언어유희의 시편들 또한 “언어의 가능성을 극대화”하는 작업의 일환이었던 것으로 생각할 수 있다.

<참고문헌>

- 김수영, 『김수영전집』(1-2), 민음사, 1982  
김춘수, 『김춘수전집』(1-3), 문장사, 1982-1983  
송 옥, 『하여지향』, 일조각, 1961  
\_\_\_\_\_, 『월정가』, 일조각, 1971  
\_\_\_\_\_, 『시신의 주소』, 일조각, 1981  
\_\_\_\_\_, 『시학평전』, 일조각, 1963
- 까간, 『미학강의1』, 버리, 1989  
막스 밀레르, 『프로이트와 문학의 이해』, 문학과지성사, 1997  
백기수, 『미학』, 서울대출판부, 1978  
베르그송, 『웃음』, 세계사, 1992  
위르겐 링크, 『기호와 문학』, 민음사, 1994  
竹内敏雄 편, 『미학 예술학 사전』, 미진사, 1989  
토도로프, 『상징의 이론』, 한국문화사, 1995  
페터 지마, 『문예미학』, 을유문화사, 1993  
하우저, 『예술과 소외』, 종로서적, 1982  
허창운외, 『프로이트의 문학예술이론』, 민음사, 1997
- Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense*, Routledge, 1994  
Salvatore Attardo, *Linguistic Theories of Humor*, Mouton de Gruyter,  
1994