

# 詩의 間接提示와 讀者의 役割

강 남 주\*

## 차 례

- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 1. 머리말          | 3. 시와 독자의 역할  |
| 2. 시의 간접제시      | 1) 독자와 환상의 구성 |
| 1) 간접제시의 효과     | 2) 독자의 참여와 창조 |
| 2) 간접제시와 예술적 성패 | 4. 맺음말        |

## 1. 머 리 말

시를 창작하고 가치를 평가하는 데에 독자의 역할이 필요한가. 이 글의 중심된 논의는 이같은 질문에서 비롯된다.

이 글에서는 독자의 역할이 시의 창조와 가치평가에 작용한다는 가설을 제기한다. 그리고 논의를 전개시키면서 이를 입증하고자 한다. 그러기 위해서 논의의 초점은 시 속에 간접적으로 제시된 것들을 독자가 어떻게 수용하고 해석해야 하는가에 비중을 두게 될 것이다.

물론 시는 시인에 의해서 씌어진다. 그렇기 때문에 한 편의 시가 존재하기 위해서는 시인이 차지하는 몫이란 절대적이다. 그러나 시는 시인에 의해서 씌어진다는 사실 하나 만으로 시가 완성되는 것이라고 결론지을 수는 없다. 또 그것이 인쇄되고 발표되는 것으로만 존재의 몫을 다하는 것도 아니다. 그것이 읽혀지는 가운데서 비로소 생명을 얻을 수 있게 되는 것이다. 그런 의미에서 한 편의 시가 시로서 탄생하기 위해서는 독자의 역할이 중요한 의미를 지니는 것이다.

시 속에 들어 있는 낱말 하나하나가 시 속의 화자가 독자를 향한 발언들

\* 부산수산대학 교수

이다. 따라서 독자의 반응이 없을 때 이들 낱말은 의미를 잃은 미완성으로 남는다. 이는 다른 장르의 문학작품과 마찬가지로 시가 독자에게 자신의 완성을 위하여 참여의 적극성을 부여하고, 시인과의 창의적인 공동 노력을 요구하는 것이라 하겠다. 그러나 여기서 우리가 생각해야 될 문제는 그러면 독자가 어떻게 참여해야 하느냐 하는 것이다.

시가 작중 화자의 발언이라던 거기에는 <발언>이라고 하는 신호가 있기 마련이다. 이 신호는 시 속에서 문학적 정보의 구실을 한다.<sup>1)</sup> 일단 시의 발언, 시 속의 언어가 정보로 되어 있을 때 이 정보는 100퍼센트의 정확성을 가지고 전달되지는 않는다. 이것이 정보의 속성이다. 그래서 이런 경우 작품의 문학적 제시는 본질적으로 간접적 제시(indirect presentation)의 양상을 띠게 되는 것이다.

이 간접적인 제시를 여러 계층을 이루고 있는 독자가 수용하는 과정에서 시의 가치평가는 이루어진다. 따라서 그 가치평가의 양태도 다를 수 밖에 없으며, 그래서 독자의 참여는 시의 가치평가에 있어서 깊이 있게 생각해야 될 문제로 대두되는 것이다.

이 글에서 검토되는 문학작품의 범위는 1920년대 후반기의 것을 주로하고 있음도 참고로 밝혀둔다.

## 2. 詩의 間接提示

### 1) 間接提示의 效果

시는 원칙적으로 일단 언어에 의해서 구축된다. 그렇기 때문에 시의 발언 역시 언어를 빌어 전달됨은 당연하다. 시가 간접적 제시로 되는 까닭도 언어라는 다의성을 띤 정보 전달 매체를 사용하기 때문에 분명해지는 것이다. 어떤 이는 그래서 시가 언어를 이용하는 이상 본래의 기능대로 대상을 추상

1) 이 문제는 바인리히(Harold Weinrich)가 1967년에 쓴 그의 논문「독자의 문학사를 위하여」에서 구체적으로 논의되고 있다. 이의 이해를 위해서는 Wolfgang Iser의 *The Act of Reading-A theory of aesthetic response* (Johns Hopkins Univ. 1978)이나 車鳳禧의 「現代思潮 12章」(文學思想社, 1981)이 참고가 될 것이다.



뜻으로 해석하는 것이 좋을 것이다.

음악적이면서 다양한 의미를 내포했던 시로서 우리는 셰익스피어의 맥베드 5막 가운데 하나를 예로 들어 살펴보기로 하겠다. 이것은 슝바꼭질과도 같은 시의 한 예에 해당되기도 한다.

내일, 또 내일, 또 내일이  
하루 하루 이렇게 기어간다.  
기록된 시간의 마지막 음절까지.  
그리고 우리의 모든 어제들은 바보들에게  
흙으로 돌아가는 길을 밝혀 주었다. 꺼져라 꺼져, 짧은 촛불아!  
인생이란 단지 걸어다니는 그림자, 가없는 배우,  
무대 위에서 거드럭거리고 애태우다  
영원히 사라져버리는. 인생이란 백치의 이야기,  
헛소리와 격노에 차고,  
아무런 의미도 없다.”<sup>7)</sup>

위의 시에서 기어가는 것의 주체인 시간은 짐승의 알레고리이다. 촛불, 그림자, 배우 등은 인생의 표상이다. 짐승 속에 시간을 숨겨 둔 것은 시인의 짓이고 그것을 발견해 내는 것은 독자의 몫이다. 촛불도 그림자도 배우도 숨겨둔 자와 찾아낸 자와의 사이에서 슝바꼭질이 이루어짐으로써 인생에 대한 알레고리의 꾀새는 가능해지는 것이다.

그래서 시인이 창작한 시는 시인에 의해서만 완성이 가능한 것이 아니라 독자의 참여에 의해서 숨겨둔 것에 대한 눈치차림이 있어야만 완성이 가능해지는 것이다.

다시 말하자니와 시는 간접적인 제시의 수법을 쓴다. 그렇기 때문에 때로는 쉽게 알 수 없는 것이 되지만 또 때로는 그렇기 때문에 재미 있는 것이 된다. 재미가 있기 때문에 예술성은 더욱 높아지는 것이다. 시가 시답기 위

7) 李在浩·李明覺 共譯, 文學概論(Carter Colwell 著, 乙酉文化社, 1973.)에서 인용. 원문을 적어보이면 다음과 같다.

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow/Creeps in this petty pace from day to day/  
To the last syllable of recorded time, /And all our yesterdays have lighted fools/ The  
way to dusty death. Out, out, brief candle!/ Life's but a walking shadow, a poor  
player/ That struts and frets his hour upon the stage/ And then is heard no more: it  
is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury, /Signifying nothing.

해서는 그래서 간접적인 제시가 필요불가결한 요소가 되고 있는 것이다.

간접적인 제시란 원래 소설의 이론에서 등장하는 소설론적 술어다. 작중 인물의 성격 설정(characterization)을 극적으로 제시(dramatic presentation) 하는 방법을 말한다.

이것은 이야기하는 방법(the method of telling)이 아니고 보여주는 방법(the method of showing)이다. 화자가 인물의 특성을 직접 요약하거나 설명하는 것이 아니고, 다만 드러내 보여 줌으로써 독자로 하여금 몸소 관찰하게 하는 것이므로 간접적 표현 방법(the indirect presentation)이라고도 한다. 이 수법은 관찰을 통해서 인물의 됨됨에 대한 결론에 이른다.<sup>8)</sup>

간접적인 제시 방법, 또는 극적인 제시 방법은 설명이나 주관을 배제하고 오로지 읽는 자의 판단에 해석을 맡기는 것이다.

소설론에서 등장 인물의 성격을 창조하는 데에 이 방법이 매우 유용한 것으로 평가되고 있음은 다 아는 사실이다. 다만 시에서는 이 방법이 논리화 되어 설명되지 않고 있다는 것 뿐이다.

시의 가치를 평가하는 마당에서도 결국 시인은 화자의 입을 통해서 시가 담아야 할 것을 간접적으로 제시하게 되는 것이다. 독자는 그것 때문에 시의 평가를 유연성 있게, 그리고 보다 다양하고 차원 높게, 효과적으로 할 수 있게 되는 것이다.

## 2) 間接提示와 藝術的 成敗

우리는 이 간접적 제시의 실패가 시의 실패로 나타난 한 예를 카프 문학에서 찾을 수 있다.

카프 문학은 주지하다시피 1920년대 하반기와 1930년대 상반기에 우리 문단을 풍미했던 한 문학적 경향이다. 특히 카프 문학, 이른바 프롤레타리아 문학의 이론적 주도는 박영희, 김기진에 의해서 이루어졌다는 사실 또한 알려진 바와 같다.

그들은 문학을 예술성 추구를 통해서 완성해야 되겠다고 생각하지 않았

8) 文德守·金時泰 共著, 文學概論, 詩文學社, 1982, p. 131.

다. 적어도 그들이 예술가 동맹의 맹원이라고 칭하면서, 무리로 추구하고 지표로 삼았던 것은 작품을 통하여 계급성, 정치의식을 표출하려고 했으며, 문학운동을 조직성에 두고 있었던 것이다.<sup>9)</sup> 그리고 그들은 또 빈궁은 사회적인 선에 속하고 부유함은 사회적인 악에 속한다는 공식적인 관념을 표백했고, 계급사상을 고취했으나 이 역시 관념적인 것이었다.<sup>10)</sup> 말하자면 이들의 문학적 지표는 지극히 비문학적이었다. 그래서 처음부터 올바른 문학의 길로 가기에는 어려운 출발을 보았던 것이다.

이론적 주도자 가운데 한 명이었던 박영희가 1934년에 카프를 탈퇴, 전향한 점과 그의 예술 상식론을 예로 들어 카프가 예술 지향적이었다고 보는 견해도 있기는 하다.<sup>11)</sup> 그러나 이 견해 역시 카프는 조직 형태와 구성원이 이데올로기의 추종에 따랐고 문학이 예술성에 미치지 못했던 것은 사실이라고 논급하고 있다. 그리고 박영희의 전향 역시 예술성 지향이 좌절되었기 때문에 있었던 것이라고 말해, 어쩌든 카프가 비예술적이었음에는 이론의 여지가 없다.

카프 시대의 문학은 대체적으로 산문 쪽이 성했다. 그 지향하는 바가 산문적이었고, 계급간의 투쟁을 설파하는 데에도 장르 선택상 산문이 유리했기 때문이다.

이 밖에도 문학적 자각에 앞서 일본 프롤레타리아 문학 작품의 맹목적 인식행위도 이 시대의 시를 우수한 것이 되지 못하게 했던 한 요인으로 지적될 수 있다.

이같은 여러 요인은 결국 당시의 시를 시가 요구하는 간접적 제사에서 거리를 멀게했던 것이다. 이데올로기의 추종, 일본 시의 발생 없는 모방으로 이같은 현상을 부채질한 시로서 우리는 김기진의 「白手の嘆息」을 예로 들 수 있다. 이 시는 당시의 프롤레타리아 문학을 대표하는 것으로 알려지고 있으나 한 편의 시로서는 공소함에 벗어남이 못하고 있음을 곧 알 수 있다.

9) 白鐵, 新文學思潮史, 民衆書館, 1962, p. 269.

10) 趙演鉉, 韓國現代文學史, 成文閣, 1977, p. 316.

11) 金容稷, 韓國現代詩史② (『現代文學』1984년 2월호), p. 371.



시로서 평가되고 분석된 전례를 찾기가 어렵게 된 것이다.

이 시기의 카프파 시는 거의가 이와 같았다.

카프파 결성되던 것과 때를 같이 해서 조명희가 발표한 시 <나에게>도 열핏 보면 다소간 예술성이 있는 것 같아 보이지만 이 역시 상투성에서 벗어나지 못하고 있다.

우선 이 시부터 살펴 보기로 하자.

나 에 게

趙 明 熙

나에게 自由를 다오

나는 다만 마소가 되련다

그리하여 이 넓은 땅우에 깃뚫거리며 몸부림 하련다.

나에게 먹을 것을 다오

나는 다만 도야지가 되련다

그리하여 이 햇빛 아래에 곤두박질하며 통곡하련다.<sup>13)</sup>

자학적인 시이다. 이 시는 당시 <洛東江>이란 계급 소설을 썼던 동일인에 의해 씌어진 시이다. 이 자리에서 그의 소설에 대한 논의는 불필요하겠지만, 낙동강 연변 사람들이 새로운 지배 계급에 의해 몰락된 것을 다룬 것이 이 소설이다. 계급의 심한 대척적 관계가 소설 속에 노골화 되어 있다.

이 시 역시 시인이 노리는 바는 소설과 마찬가지로 마찬가지였다. 조연현의 지적을 빌 것도 없이 가난은 아름다움에 속하고 부는 악에 속한다는 공식적인 기계주의는 또 하나의 그들의 유력한 사고방식이였다.<sup>14)</sup> 그래서 한 편의 시로서의 승화에까지는 미치지 못하고 말았다. 그 결과 독자가 감상하고, 평가해서 아름다움을 발견해낼 몫을 갖지 못하게 된 것이다.

어떻게 보면 민족적 저항으로서의 사회운동을 배경으로 한 것이 이같은 문학으로 보이기도 한다. 그러나 그것은 문학이 지향하는 것과는 거리가 있다. 거기에는 마르크스주의의 계급 이론에 너무 속박되어 밀바탕에서 다소

13) 開闢, 1925년 8월호.

14) 趙漢鈺, *op. cit.*, pp. 320~321.

간 꿈틀거리던 민족의식마저 민족주의적 지표를 확립하는 데에는 이르지 못했던 것이다.<sup>15)</sup>

카프 시대의 문학은 문학이 필수적인 요건으로 하고 있는 간접적 계시에 실패했던 것이다. 그래서 이 시대의 시는 시로서의 실패를 면할 수가 없었던 것이다.

### 3. 詩와 讀者의 役割

#### 1) 讀者와 幻想의 構成

응변의 경우는 화자(발신인)의 목적하는 바가 청자(수취인)에게 의사(정보)로서 전달된다. 그리고 청자가 그것을 어떤 그대로 충실하게 이해하면 그것으로써 족하다. 과학적 정보를 전달하는 텍스트의 경우도 이와 흡사하다. 이 경우 정보를 담고 있는 서적을 우리는 작품이라고 말하지 않고 텍스트라고 말한다.

문학의 경우도 화자와 청자가 있다. 또 정보로서의 화자의 의사가 작품으로서 존재한다. 그러나 그것은 과학 텍스트나 응변과는 다른 양상을 띠고 독서행위를 통해서 전달된다. 가령 시가 낭독될 경우에 있어서도 응변에서의 화자의 정보 제공과는 다른 양상을 띠게 됨은 물론이다. 시가 지니는 시 특유의 시각적 환기, 청각적 환기작용 등이 음악적 또는 회화적 상상력을 불러일으켜 과학적 정보나 응변의 내용과는 다른 것으로 되는 것이다. 앞에서 말한 <엇듣기>가 바로 이 시의 특성 때문에 일어나는 것이라 하겠다.

물론 시인에 의해서 씌어진 시는 일차적으로는 텍스트의 범주에 들어간다. 그러나 그것이 심미적인 것으로 독자에 의해서 재구성 되고 구체화 되어질 때 작품이 되는 것이다. 다시 말해서 문학적 텍스트는 독자에 의해서 작품화 되는 것이기 때문에 작품과 텍스트는 엄밀하게 구분되는 것이다.

텍스트가 작품이 되기 위해서는 독자의 역할이 중요하다. 이는 이미 앞에서 여러번 시사한 바와 같다. 그렇기 때문에 최근 문학작품을 논하고 있는

15) 李注衡, 민족 문학과 프로문학의 내림(趙東一 등 編, 韓國文學 研究入門, 知識產業社, 1982.), p. 549.

자리에서 독자의 비중이 차츰 항상 증대되고 있는 것이다.<sup>16)</sup>

같은 시대의 작품일지라도 카프 맹원이 아니었던 사람의 경우 응변과 같은 시를 쓰지는 않았다. 거기에는 간접적 제시를 통해 독자의 몫을 남겨두고 있었다. 독자는 그런 작품 속에서 시인이 표현하지 않았던 것도 감상할 수 있었던 것이다. 시인이 표현하지 않았던 것을 감상하는 이 독자의 행위는 곧 작품을 환상적 구조로 만든다. 이것은 환상적 구성의 능력에 의해서 이루어지는 결과이다.

### 산 사 길

梁柱東

산사길을 간다. 말 없이  
호울로 산사길을 간다.

해는 저서 새 소리 그치고  
김승의 발사자취 그윽히 들리는

산사길을 간다. 말 없이  
밤에 호울로 산사길을 간다.

이하 생략<sup>17)</sup>

양주동의 이 시는 1924년 黎明 2 호에 발표된 것이다. 경향파인 파스쿨라와 염근사가 카프로 합쳐지기 위해 맹동하던 때, 김기진이 「白手の 嘆息」을 開關지에 발표하던 바로 그 무렵에 발표된 것이다. 그러나 앞에서 인용한 김기진의 시와는 현격한 차이를 보이고 있다.

시 속에서 화자는 산길을 간다고 말하고 있다. 그러나 홀로 가고 있다고 말하고 있을 뿐 무엇 때문에 가고 있는지는 말하지 않고 있다. 무엇 때문에

16) 독자와 독서행위를 본격적으로 문학이론에서 다루기 시작한 것은 1970년대에 접어들고 난 이후의 일이다. 그 대표적인 성과로서 Wolfgang Iser의 *The Act of Reading*, Walter J. Slatoff의 *With Respect to Readers*, Susan Suleiman과 Inge Crosman의 共編인 *The Reader in the Text*, Franz K. Stanzler의 *Die Komplementärgeschichte* 등을 들 수 있으며, 受容美學을 論하고 있는 Robert Hons Jauß의 이론도 이에 속한다. 그러나 이보다 앞서 이미 독자에게 시선을 크게 돌린 사람으로서 Sartre와 Hauser가 있었다는 사실도 간과할 수 없는 일이라 하겠다.

17) 鄭漢模·金容稷 共著, 韓國 現代詩 要覽, 博英社, 1974, p.266.

가고 있는가는 독자의 상상에 맡기게 되는 것이다. 거기에도 첫째 연의 산길은 둘째 연에서 해가 진 뒤의 산길이었음이 밝혀지고 그래서 홀로라는 정황적 분위기가 더욱 강조된다. 셋째 연은 첫째 연의 되풀이이면서 적막의 표상인 어둠이 드러나고, 산길을 가는 화자의 침묵이 우리들 독자에게 여러 가지 상상을 불러일으킨다. 홀로가 아니고 “홀로로” 산길을 간다는 표현을 비롯해서 이 시는 내재물 또한 상당한 효과를 거두고 있어, 독자의 정서에 반응하고 있다. 이런 것은 독서의 과정을 통해서 얻어지는 것이며, 텍스트를 통해서 일깨워지는 것이다. 이는 픽션의 경우도 마찬가지인데 볼프강 이저는 이를 다음과 같이 말하고 있다.

독서과정에서 이루어지는 의미 구성은 텍스트가 표현하지 않았던 것을 독자가 상상행위를 통해서 포착하는 것이다. 이것은 다시 말해서 작품이 말하지 않았던 것을 독자 스스로가 표현할 수 있다는 독자의 능력을 뜻하고 있다. 독자는 다만 그에게 의식되지 않았던 것을 발견하는 것이다. 이런 의미에서 문학은 표현되지 않은 우리 자신을 표현해 보는 것을 실현시키는 기회를 주고 있다. 이와 같이 텍스트의 개방성은 독자에게 인식과 창작의 기회를 주고 있고, 이곳에 독서가 자리 잡고 있다.<sup>18)</sup>

김기진의 위에 인용한 시를 포함해서 거의 대부분의 카프파들의 시의 경우는 분명히 독자에게 상상의 기회를 주지 않고 있다. 혹시 <회고 흰 팔을 뽞내며>에서 독자의 상상의 여지가 있다고 생각할 수 있을 지 모른다. 그러나 그것은 오해다. 러시아 청년의 흰 팔처럼 우리나라 유산계급의 청년의 팔이 희다는 것을 직재적으로 말하고 있음에 불과하다. 다시 말하자면 이 시는 상상이 끼어들 틈이 없어 독자의 창조적 역할이 이 시에서는 무위에 빠지고 마는 것이다.

비슷한 예와 그 반대되는 경우의 예는 얼마든지 있다. 김동환의 시 가운데 1924년 10월 24일 동아일보에 발표되었던 시 하나만 더 들어 간략하게 살펴봄으로써 독자의 환상적 구성이 시의 가치 평가에 작용하는 바를 한번 더 확인해 보기로 하겠다.

18) 車鳳權, 現代思潮12章, 文學思想社, 1981, p. 77.

北靑 물장사

金 東 煥

새벽마다 고요히 꿈길을 밟고 와서  
 머리맡에 찬 물을 싸아 퍼붓고는  
 그만 가슴을 디디면서 멀리 사라지는  
 北靑 물장사

물에 젖은 꿈이  
 北靑 물장사를 부르면  
 그는 삐걱 삐걱 소리를 치며  
 온 자취도 없이 다시 사라진다  
 날마다 아침마다 기대려지는  
 北靑 물장사<sup>19)</sup>

북청 물장수가 아침마다 물을 부어주고 가는 것을 시화한 것이다. 그 행위의 반복이 시 속의 화자에게는 생활의 일부가 되었다는 것을 말하고 있다. 물장수와 나와서의 관계 설정도 범상의 것을 넘어서지 않고 있으며, 시의 구조도 단순하다.

그런데도 이 시에는 인정의 기미가 깃들여 있다. 그것이 이 시의 여운으로 독자의 가슴에 자리 잡는다. 아무 것도 강요하지 않지만 시 속의 물장수는 화자의 가슴을 딛고 감을 알 수 있게 해 준다. 가슴을 딛고 간다는 표현은 화자 자신의 느낌의 정도를 담고 있는 어사이며, 그 정도에 대해서는 독자가 판단하면 된다. 그것은 독자가 자신의 경험을 바탕으로 해서 독자의 수준에 따라 상상하면 되는 것이다.

물에 젖은 꿈에 대해서도 시 속의 화자는 설명하지 않는다. 아침마다 사라지는 이 물에 젖은 꿈은 북청 물장수의 것이며 또 시 속의 화자의 것이다. 그것은 동시에 시를 읽는 독자의 것이기도 하다.

한 시인이 쓴 시는 처음에는 텍스트로 존재한다. 독자의 것이 되기 이전의 양주동의 시나 김동환의 시도 그렇기 때문에 텍스트로 출발했던 것이다. 그것이 독자의 상상과 합쳐서 의미내용이 응고될 때 비로소 작품이 된다.

19) 鄭漢樸·金容稷, *op. cit.*, p. 284.

작품은 그래서 작자의 환상의 구성물이 또 하나의 독자의 환상의 구성물이 되면서 성립되는 것이다.

환상적 구성이 어려운 시는 가령 시인의 시는 될 수 있을지라도 독자의 시가 되기는 어렵다. 좋은 시는 그래서 시인의 전유물일 수는 없는 것이며, 더우거나 일방적 정보 전달에 목적이 있는 웅변적인 것이 시가 될 수 없다는 것도 당연한 논리로 받아들여지는 것이다. 그리고 이와 같이 하여서 이루어진 텍스트가 독자에게 작품으로써 감동을 환기하기에도 문제점이 있가 마련인 것이다.

## 2) 讀者의 參與와 創造

문학작품에 있어서 독자의 환상적 구성은 작자의 간접적 제시와 밀접한 관계가 있다. 간접적 제시가 없이는 환상적 구성이 어렵기 때문이라는 것은 앞에서 말한 바와 같다.

환상적 구성이 문학작품 속에서 그 작품의 예술적 가치 제고에 기여하는 것은 그러면 어찌서인가. 그것은 서로 다른 여러가지 연상으로 가득 차 있기 때문에 독자의 선택의 폭의 확장과 정감의 질량을 고무시켜 줄 수 있기 때문이다. 그 밖에도 환상적 구성은 의미 형성에 선택되지 않았고, 심지어는 작품 속에서 부정되었던 것까지도 가능성을 일깨워 주는 잠재적인 힘을 가졌기 때문에 예술성 제고의 어떤 동적인 힘을 발휘하게 되는 것이라 하겠다.

바로 이런 것들이 행위로서의 독서를 통하여 텍스트가 작품으로 되면서 독자에게 심미적으로 폭넓은 경험을 하게 해주는 것이다.<sup>20)</sup>

독자의 심미적 경험은 독서행위에서 새로워지는 것은 당연하다. 독서행위를 통해서 획득하게 되는 것은 정보의 오차 없는 파악, 즉 무엇을 파악하느냐가 아니다. 어떻게 파악하느냐가 중요한 것이다. 그것은 텍스트가 언어로 짜여 있으면서 부정확한 부분에 얽혀 있기 때문이다. 이것을 독서행위를 통해서 제거하면서 독자의 경험 위에서 재구성하고, 미완성의 견해를 완성의

20) 車鳳禧, *op. cit.*, p. 76.

전해로 전환, 통합해 가는 것이다. 잉가르덴이 말하는 바 부정확성이 텍스트의 수용 조건이라는 것<sup>21)</sup>도 그래서 타당성을 획득하는 것이다.

문학 텍스트는 처음 작자에 의해서 창작되었을 때는 관련 상황<sup>22)</sup>과 독자의 경험세계 사이에서 어느 한 쪽에도 정착하지 못한 부유의 상태로 있다. 말하자면 어느 쪽에 치중하지 못한 채 흔들리고 있는 것이다. 그것이 독서라는 과정을 통해서 독자의 심상에 자리잡게 된다. 독자의 심상에서 옹고되어 형상이 분명해질 때 나타나는 것이 작품이기 때문에 그것은 독자에 따라 달라질 수 밖에 없는 것이다.

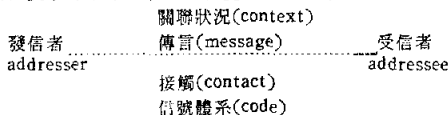
문학작품의 독서행위는 일차적으로 텍스트를 작품화하는 것이다. 그것은 어떤 수준의 작품이 되게 하느냐도 포함되어 있다. 그 다음은 작품에 접근하는 방법의 탐구다. 그것은 독자의 지적 수준이라든지 경험 영역의 범위와도 관계되지만, 텍스트가 보여주는 형식의 탐구에서 심미적인 것을 찾아내거나, 언어의 의미, 소리의 특질, 시대적 상황의 반영 등에서 심미적인 것을 찾아내는 일이다.

심미적인 것을 독자에게 안겨 줄 수 없는 것은 작품이 되기 어렵다. 그러나 그것은 작자가 주는 것이 아니라 독자가 찾아내는 것이다.

한 편의 시가 시이기 위해서는 결국 창조적 능력을 갖춘 독자를 만나야 한다. 그리고 독자의 독서행위에 의해서 한 편의 시가 작품으로서의 가능성에 도달하게 되는 것이라 하겠다.

21) R. Ingarden은 그의 저서 *Das Literarische Kunstwerk*(Tübingen, 1960)에서 부정확성은 텍스트의 하나의 수용 조건이며, 예술 작품의 영향 견해를 위한 중요한 요소라고 말하고 있다.

22) 여기서 「관련 상황」(context)이란 Roman Jakobson이 「言語傳達의 不可缺한 要素들」에서 사용하고 있는 슬어를 그대로 차용한 것이다. 그는 아래와 같은 도식을 통하여 메시지가 발동하려면 언급되는 「관련 상황」이 필요하다고 했다. (李廷政編 著, 言語科學이란 무엇인가, 文學과 知性社, 1981, pp.148~149)



#### 4. 맺 음 말

지금까지 한 편의 시가 문학작품으로서 정당한 가치를 획득하기 위해서는 어떤 요건을 갖추어야만 하는가를 중점적으로 살펴 보았다.

그 결과 창작자로서의 시인이 차지하는 비중이 매우 크다는 지금까지의 통념적 사실 외에도, 이에 못하지 않게 독자의 비중이 막대하다는 결론에 도달하게 되었다.

시는 응변이나 과학적 사실의 증명과는 달리 그 전달의 방법에서 간접적인 제시를 택하고 있다. 그것은 문학작품의 공감대 형성에 있어서 절대로 필요한 작자의 체험과 독자의 체험이 반드시 합일하는 것이 아니며, 삶의 의미 자체가 다양성을 지니고 있기 때문에 시 역시 다양성의 수용과 그 해석의 길을 열어주는 방법으로서 간접제시를 택할 수 밖에 없다는 것이다.

만약 시가 간접적인 제시의 방법을 택하지 못하면 시로서 실패한다. 그 예를 우리는 이메올로기의 도구로서 시를 제시했던 카프카의 작품 속에서 찾을 수 있었다.

간접적인 제시는 한 편의 시가 독자의 상상력에 작용하여 환상적 구성을 가능하게 한다. 이 환상적 구성은 시를 보다 폭넓고, 감동적이며, 유연성 있는 것으로 받아들일 수 있게 해 준다. 물론 이 때 시를 받아들이는 사람은 시를 읽는 독자다.

따라서 시가 독자에 의해서 아름다운 것으로 받아들여지기 이전까지는 한 편의 작품으로서가 아니라, 작품이 되기 위한 전제로서의 문학적 텍스트에 불과하다. 이 문학적 텍스트가 독자와 만나 심미안의 여과장치를 통과하는 동안에 비로소 한 편의 작품이 되는 것이다.

문학적 텍스트는 문학작품으로서의 가치가 부여되기 이전의 상태다. 그렇기 때문에 이 때의 것은 엄밀한 의미에서 한 편의 시(문학작품)로서는 미완성이다. 그것이 완성된 작품이 되기 위해서는 결국 독자의 독서행위가 가담되어야 하기 때문에 독자의 독서행위도 문학작품의 창작행위와 같은 평가를

받아야 한다는 것이다.

결론적으로 독자의 참여 없이는 문학작품의 올바른 평가는 있을 수 없다. 그래서 독자의 독서행위는 곧 작품의 창조행위이자 가치의 평가행위가 되는 것이다.