

詩의 통화 유형론적 연구

허 탁*

목 차

I. 머리말	III 1차적 통화회로의 갈래별
II. Text內的 회로의 유형	고찰
설정과 제약 요건	IV. 맺음말

I. 머리말

詩는 언어를 통하여 표현된다. 언어의 본래 기능은 표현과 전달이다. 그러므로 시는 표현과 전달의 한 영역이 된다.

이를 전제로 詩를 ‘의사소통(communication)의 방법’¹⁾ 또는 ‘말하기의 방법(a way of saying)’²⁾으로 이해한다.

이런 태도를 서양에서는 소크라테스 당시부터 취해 오긴 했으나, 詩의 이해를 위한 과학적 방법론으로 체계화된 것은 20C 이후다.

하지만 필자는 위의 연구들이 몇 가지의 문제점이 있다고 보았다. 이 문제점들을 적어 보면 이렇다.

* 釜山大學校 國語國文學科 講師

- 1) 詩가 음성언어로 낭송되거나 인쇄된 Text로 존재할 때 언어라는 기호매체에 의해 의사소통의 기능을 한다. 이런 관념은 구조주의 시학과 기호학의 입장에서 주로 논의되고 있다.
- 2) 시를 ‘a way of saying’이라 한 책은 C. Brooks, R.P. Warren 「Understanding Poetry(Holt, Rinehart and Winston), 1976」, p. 1

2 韓國文學論叢 第12輯

첫째, '이론'이 '이론중심'으로 지나치게 전문화 되어 있는 점이다. 이로 하여 이론이 적용에 있어 일상화되고 보편화 되기에 어려운 면이 있다.

둘째, 선행의 이론이 시의 이해를 체계화하고 논리화하는 데에는 도움이 되었지만, 시 그 자체를 비판적으로 논하는 데에는 한계를 지녔다는 점이다.

셋째, 앞선 이론들이 그 나름의 짜임새와 논리성을 갖고는 있지만 구체화된 연구가 미흡한 점이다.

위의 문제점들을 해결 내지는 보완하기 위하여 詩의 전달방식을 통화의 상황으로 이론화하여 접근하고자 하였다. 통화의 상황으로 바뀌 생각하는 경우도 詩를 '말하기의 방식'으로 본 연구의 관점을 크게 벗어나지는 않는다. 그러면서도 이론 중심으로 전문화된 문제점을, 일상화된 통화라는 방식을 통해 상당히 극복할 수 있으리라 보았다. 통화는 현대생활에서 매우 유용하고 일상화된 소통의 방식으로 활용되고 있기 때문이다. 또 둘째의 문제점도 통화의 역할 교체 현상을 통하여 살필 때, 종래의 詩가 일반적으로 말해 버리는 것에서 그치는 현상을, 말하기의 한계로 부각시킬 수 있으리라 생각했다. 그리고 근래의 탈장르화의 詩는 그 자체로 입체적 말하기, 즉 통화의 상황을 적용할 때 이해에 유용하게 적용될 수 있으리라 보았다. 단, 세계의 경우는 본고의 논리 전개에 있어 비중있게 다뤄야 할 부분이므로 상세하게 살펴 볼 필요가 있어 세분하여 생각한다.

이를 위하여, 종래 詩를 '의사소통의 방법' 또는 '말하기의 방법'으로 이해·접근한 연구를 나누어 보면 아래와 같다.

- ① 말하는 이 즉, 화자에 비중을 둔 연구,³⁾
- ② 말해지는 것, Text를 중심으로 한 연구,⁴⁾
- ③ 듣는 이 즉, 청자를 중심으로 한 연구,⁵⁾

위의 구분은 편의상의 구분이지만 어느 하나를 강조하거나 중점을 두어 연구하는 태도와 이론은 일반화 되어 있다. 본고의 취지로 볼 때 위의 세 가지와 모두 관련을 맺는다. 그렇지만 통화의 상황과 詩를 연계시킬 때 그 동안의 연구에 대한 검토는 ①과의 관계에 중점이 놓여있다. 통화라는 상황을

3) 신비평(New Criticism)의 이론이 이에 해당함.

4) 구조주의, 기호학(semiology)의 이론이 이에 해당함.

5) 수용론의 이론이 이에 해당함.

통해 명백히 ‘누가’ ‘무엇을’ ‘어떻게’ 말하였는가 하는 문제로 詩에 대한 접근이 이루어지기 때문이다. 이때 본고는 ‘누가’ ‘어떤 방법’으로 제시하는가에 따라 통화회로의 유형을 갈라보려고 한다. 그러므로 ① 화자를 연구의 중심에 둔 것을 토대로 그 간의 연구를 몇 가지로 갈라서 그에 따른 문제점을 살피기로 한다. 이것은 종래 詩를 ‘말하기의 방법’으로 논한 연구의 결과에도 부합된다.

이런 연구들을 이해의 편의를 위해 나눠 보면

- ㉠ 화자의 어조(tone) 분석에 중점을 둔 연구,⁶⁾
 - ㉡ 화자를 퍼소나(persona)라 하여 실제시인과 분리⁷⁾하여 논의한 연구
 - ㉢ 화자와 청자를 Text내의 표시어부로 유형화한 연구,⁸⁾
 - ㉣ 詩를 통화나 대화의 방식으로 전제하여 접근한 연구⁹⁾
- 위의 연구를 종합적으로 검토하여 문제점이라 하여 가려 뽑은 것은
- ㉠ 연구에서 화자만을 너무 강조하여 결과적으로 청자의 존재가치가 미미해지게 된 점
 - ㉡ 문학적 소통의 二重性에 대한 명확한 해명이 미흡한 점
 - ㉢ 실제시인과 화자의 위상 정립이 이루어지지 아니한 점
 - ㉣ 대화나 통화의 회로 설정이 구체화되지 아니한 점

본고는 위의 문제점들을 해결·보완하기 위하여 말하기의 방법을 日常的 통화의 상황으로 바꿔 생각했다. Text内와 Text外로 詩의 소통체계를 나누어 Text내를 중심으로 통화회로의 유형을 설정하여 ‘통화회로의 유형론’이라 명하였다.

‘통화회로 유형론’이란 ① 전화라는 기계매체를 이용한 의사소통의 방법 [=통화]에서 ② 참여한 인물 간에 전언(message)를 실어나르는 선로[=회

6) Brooks, Warren, 「Understanding Poetry」 참고.

7) G. T. Wright 「The Poet in the Poem(Gordian Press New York, 1974)」와 Bergman and Epstein 「The Heath Guide to Poetry(D. C. Heath and Company Lexington Massachusetts Toronto 1983)」, 김준오 「탈의 詩論序說(한국문학논총 제1집 한국문학회 1978)」, 「탈의 詩論序說II(부산대 문리대 논문 제17집 1978)」

8) 김준오 「詩論(문장사, 1982)」, pp. 205-210.

정재완 「한국의 현대시와 이론(한국언어문학 14집 한국어문학회 1976, 12)」, pp. 6-10.

9) 정효구 「현대시와 記號學」(노티나무, 1989, 10)」

로]를 ③ 참여한 인물을 중심으로 몇 가지의 갈래로 나누어 [=유형화] ④ 논리를 세워 체계화[=론]한 것이다. 단 통화의 경우는 통화의 상황으로 유추하여 생각한 것이므로 기계매체의 개입은 문제가 되지 않는다. 이러한 방식으로 詩의 이해에 접근하게 되면 문제집 중 ㉠ ㉡의 경우 일단 보완되고 ㉢ ㉣의 문제점은 해결을 위해 따로 장을 설정하여 통화회로 유형과 관계를 지어 논의해야 한다.

한편 문학적 소통은 작가가 Text를 통해서 독자에게 말하는 형식을 취한다. 작가가 말하고자 할 때 Text를 통하게 되고, 독자가 이해하고자 할 때 Text를 토대로 하게 됨을 이른다. 따라서 詩의 이해는 ‘작가가 말한 것’과 ‘독자가 듣게 된 것’으로 나누어 하게 된다. 이를 위해서 Text의 이해가 기본이다. Text의 이해를 위해 본고에서는 통화회로의 유형이 설정된다. 이 각각의 회로에 전개된 전언(message)의 내용을 분석하여 Text를 이해한다. 이러한 전언에 대한 분석과 해석은 궁극에 실제작가가 독자에게 말하려고 한 내용으로 이해하게 된다. 이러한 상황을 Text내와 Text외의 통화로 일단 二元化시켜 이해함으로써 소통의 체계를 통한 詩의 바른 이해의 단계에 이를 수 있게 될 것이다.

이를 본고에서는 ‘Text내적 소통’과 ‘Text외적 소통’이라 이름 붙여 논한다. 그러나 이 둘은 명백히 二分되는 것은 아니다. 이것을 통하여 저것을 의미하는 관계에 해당함으로써 二元性이라 하지 않고 二重性이라 하였다.

II. Text內的 회로의 유형 설정과 제약요건

1. 화자와 청자의 유형

詩의 통화회로는 Text내의 문제가 중요하다. Text外的 회로는 언제나 실제 작가(real author)와 실제 독자(real reader)의 고정적 회로로 이루어지므로 유형설정의 여지가 없다. 단, Text內的 회로 유형을 토대로 Text에 대한 이해가 1차적으로 이루어지고 난 후에는¹⁰⁾ 실제작가와 실제독자간의 통화상황

10) Text를 中心으로 Text내의 통화를 ‘1차적 통화회로’라 함.

으로 환원하여 최종적인 단계로써 2차적 이해에¹¹⁾ 이르게 된다.

그러므로 1차적 이해의 단계에서는 Text內的 통화 회로에 대한 유형설정이 우선 과제다. 이에 따라 Text內的 회로를 구성하기 위해 Text內를 근거로 화자와 청자를 나누어 본다.

이를 위한 준거로써 본고에서는 ① 話者와 청자가 Text內에 明示된 경우와 ② 話者와 청자가 明示되지 아니한 경우를 취한다.¹²⁾ 이때 ①의 경우를 현상적(phenomenological) ②의 경우를 함축적(Implied)이라¹³⁾ 하여 명명한다.

이를 토대로 1차적 통화회로의 설정을 위해 화자와 청자의 유형을 도식화 하면 이렇다.

	① 明示된 경우	② 明示되지 않는 경우
화자 Speaker	현상적 화자[P·S] Phenomenological Speaker	함축적 화자[I·S] Implied Speaker
청자 Listener	현상적 청자[P·L] Phenomenological Listener	함축적 청자[I·L] Implied Listener

〈도표 1〉

위의 도표를 근거로 하여 ‘1차적 통화회로’의 유형을 설정할 수 있다.

그리고 회로의 유형 설정을 위해서는 또 한가지, 통화의 방향이 문제로 된다. 통화의 방향이란 화자와 청자의 역할에 관한 것이다. 그 역할이 고정되는 경우가 있고 역할이 교체되는 경우가 있다. 역할이 고정된다함은 화자는 시종일관 화자로서의 역할을 하고 청자는 끝까지 청자의 역할을 하는 것을 이른다. 그리고 역할이 교체되는 것은 화자와 청자가 서로 역할을 상호 교체시켜 보이는 경우다. 역할이 고정된 경우는 ‘일방적 회로’이고 역할이 교체되는 경우는 ‘입체적 회로’라 할 수 있다.

2. 회로의 유형설정

회로의 유형 설정은 〈도표 1〉의 略號를 가지고 한다.

- 11) Text外, 즉 실제작가와 실제독자간의 통화, 회로를 ‘2차적 통화회로’라 함.
 12) 이 두 경우를 설정한 것은 소설에 있어 시점의 1인칭과 3인칭에 토대를 둔 것이다.
 13) 함축적(Implied)이란 용어의 개념은 김준오 「詩論(1982)」 p. 207에 근거한 것임.

그 첫째의 유형은 화자와 청자가 모두 Text의 표면에 明示되어 있는 경우다. 이것은 가장 흔하고 평범한 통화의 회로다.

둘째는 화자가 明示되고 청자는 함축된 경우다.

셋째는 화자가 함축되고 청자가 明示된 경우다.

넷째는 화자와 청자 모두 함축되어진 경우다.

이를 略號로써 제시하면

제1유형 : [P·S] → [P·L]

제2유형 : [P·S] → [I·L]

제3유형 : [I·S] → [P·L]

제4유형 : [I·S] → [I·L]이다.

위에서 화살표의 方向은 한 쪽으로 향하여 고정되어 있다. '일방적'인 경우만을 표시했기 때문이다. 그러므로 '입체적'인 경우는 화살표가 \longleftrightarrow 로 표시된다.

이상의 기본적인 네 가지 회로는 詩에 있어 가장 평범하고 일반적인 것이다. 이렇게 회로의 유형을 설정하는 것은 그 목적이 유형 설정 자체에 있지 아니함은 두말할 여지가 없다. 회로의 유형설정을 통하여 Text의 분석을 통한 이해에 이르는 것이 목표이다. 이런 목적을 성취시킬려고 하면 어떤 회로가 갖는 특징적 자질이 명확히 드러나야 하고 그것이 여타의 회로와 차이를 규정짓는 기준이 되어야 할 것이다. 즉 몇 가지의 제약요건을 통해서 각각의 회로가 지니는 변별성을 규명하는 것을 이른다.

이때 제약요건으로는 ① 어조(tone) ② 지향점 ③ 화법 ④ 제시방법 ⑤ 시점 ⑥ 거리조정 ⑦ 강조되는 언어의 기능 ⑧ 제공되는 정보 등이다. 이러한 여덟 가지의 요건은 어떤 절대적 근거와 기준을 통한 것은 아니지만 각각의 회로유형이 갖는 특성을 잘 부각시키면서 차이점을 명확히 할 수 있는 것이라 생각된다. 일단 이를 도표로써 제시하면 아래와 같다.

위의 도표는 각각의 유형에 대한 실제작품의 분석에서 귀납될 수 있는 것이다. 그러나 본고의 전개 편의상 앞서 제시함으로써 각각의 회로가 나름의 유형으로 설정될 수 있는 근거로 삼고자 하였다. 그렇게 함으로써 유형에 따라 작품을 예로 설정하여 분석하는 절차를 취하게 된다. 이상의 논의는 작품 분석을 위한 보다 객관적이고 체계적인 方法論의 확립이다. Text의 안에 나

계약조건 회로유형	①어조 tone	②지향점	③화법	④제시방법	⑤시점	⑥거리조정	⑦강조되는 언어의기능	⑧제공되는 정보
제1유형	소망조 칭원조 원망조	화자지향 청자지향	유사인용화법 직접인용화법	경험적 고백적 서정적	등장인물서술자 주인물서술자	부족한거리조정 주관적거리조정	표현기능	화자 · 자신에 관한것, 청자 일부
제2유형	독백조 탄식조 영탄조	화자지향	단순화법	경험적 고백적 서정적	등장인물서술자 주인물서술자	부족한거리조정 주관적거리조정	표현기능	화자 자신에 관한것
제3유형	명령, 권고 요청질문 의심조	청자지향	유사인용화법 자유간접화법	극적	등장인물이 아닌 서술사, 전지적 또 는 관찰자		환기기능	청자에 관한 것
제4유형	사실조 논증조 보고조 설명조	메시지지향 화제, 대상 지향	단순화법	서술, 보고 서사적	전지적 편집자, 논평적 요약적 재관적	부정적거리	제시기능	대상에 관한 것, 외부세계

〈도표 2〉

타날 수 있는 통화의 유형을 설정하여 그 유형을 통한 Text의 분석으로 '1차적 이해'가 이루어지고 이를 토대로 현실차원으로 환원시켜 실제작가가 실제독자와의 통화로 이해함으로써 '2차적 이해'가 가능해진다. 이는 "현실 차원에서의 작가와 독자간의 소통과 허구차원에서의 화자와 청자간의 소통이라는 二重的 서사소통, 다시 말해 이중서술이 이루어진다고 보아야 한다"¹⁴⁾는 주장과 일치하면서 오늘날 詩學, 구조주의 등으로 일컬어지는 연구의 方向에 논리적 근거를 둔 것이다. '1차적 통화회로'에 의해 이루어진 통화의 내용을 먼저 이해하고, 이를 토대로 '2차적 통화회로'의 내용을 이해함으로써 Text에 대한 논리적이고 체계적인 이해의 단계에 이를 수 있게 된다.

이렇게 되면 실제작가가 회로의 유형을 선택적으로 또는 전략적으로 취사 선택할 수 있게 되는 근거와 자료도 아울러 제공하게 되는 셈이다.

III. 1차적 통화회로의 갈래별 고찰

1. 일방적 회로

1) 제1유형 [P·S →P·L]

화자와 청자가 Text의 표면에 明示되면서 方向이 一方的인 것이다. 구체적 인 作品을 통하여 회로의 제약요건과의 관련에서 논의를 진행한다.

말님.

나는 당신이 웃는 것을 본 일이 없습니다.
언제든지 죽음을 諦觀(諦觀)한 것 같은 얼굴로
간혹 웃는 일은 있으나
그것은 좀처럼 하여서는 없는 일이외다.
대개는 침묵하고 있습니다.
그리고 온전하게 물건을 운반을 하고
사람을 태워 가지고 달아나기도 합니다.

말님, 당신의 운명은 다만 그것뿐입니까.
그러하다는 것은 너무나 섭섭한 일이외다.
나는 사람의 힘으로는 어찌할 수 없는

14) 김유하 「소설의 서술유형 연구(부산대 대학원 석사학위논문, 1989, 2)」, pp. 7-8.

사람의 악을 볼 때
 항상 내세의 심판이 꼭 필요하다고 생각합니다.
 그와 같이
 당신의 운명을 생각할 때
 항상 당신도 사람이 될 때가 있고
 사람도 당신이 될 때가 있지 않으면 안되겠다고
 생각합니다.

〈말(馬)〉—남궁 벽〉

위의 작품은 화자인 ‘나’와 청자인 ‘말’이 작품에 표시되어 있다. 형식상 두 개의 연으로 되어 있고 각 연의 서두에 ‘말님’이라는 호칭을 사용하여 분명히 화자인 ‘나’가 청자인 ‘말님’에게 말을 건넨다. 화자의 청자지향의 형식을 취한다. 화자 자신의 ‘말’에 대한 평소의 생각을 들려주고 있다. ‘말’에 대한 화자의 관찰은 ① ‘말’은 웃지 않는다. ② 온순하고 물건을 운반하고 사람을 태워 가지고 달린다로 나타난다. 그러니까 첫 연은 인간을 위해 오직 봉사하고 희생만 하면서 스스로의 운명에 체념이라도 한 것 같은 태도를 지닌다고 들려 준다. 둘째 연에서는 ① 사람과 ‘말’을 대비시켜 사람의 악을 심판받아야 한다. ② 심판은 ‘사람’이 ‘말’이, ‘말’이 ‘사람’이 됨으로써 이루어진다고 하였다. Text 내부의 언술로 보건대 화자의 ‘말’에 대한 생각은 각별하다. 반면 인간에 대해서는 부정적 시각을 지니고 있다. 사람을 위해 오직 봉사하고, 희생하면서 운명을 체념적으로 받아들인 ‘말’은 정녕 ‘말님’인 것이다. ‘말님’의 그토록 숭고한 삶의 자세에 비해 인간은 스스로의 힘으로는 어찌할 수 없는 악을 자행하는 삶의 나쁜 태도를 보여 준다고 하였다. 이 作品은 ‘자아와 他我의 관계 중심의 세계관¹⁵⁾’ 잘 보여주는 作品이다. ‘말’이라는 청자를 他我로 상징하여 화자인 사람의 삶의 태도를 은근히 비판하면서 ‘말’과 ‘사람’의 관계가 운명을 바꿔줘야 한다는 생각을 잘 드러내 주고 있기 때문이다. 하지만 화자인 ‘나’ 역시 사람이기 때문에 한 부류의 묶음으로 묶인다. Text 내에서의 관계를 바꾸어 놓음으로써 인간이 惡에 대한 저주를 받고 ‘말’이 선에 대한 보상을 얻어야 한다고 말하지만 Text 밖에서 읽을 수 있는 메시지는 무엇일까. 사람들의 각성과 회개를 촉구하는 발언이다. 단순히 ‘말’에 대해 예찬적이고 동정적인 어조를 취하였지만 ‘말’을 숭고한

15) 김유하, 앞의 논문, p. 49.

것으로 외경화하고 '말'을 찬미하려는 의도는 아니다. 사람들의 악을 경계하고 자극함으로써 사람들이 선한 삶을 살고 바른 삶을 살게 하려는 의도가 내재된 것이다. 짐승을 인간과 대비시킴으로써 인간의 각성을 회극적으로 그려 보이면서 인간을 향하여 나쁜 행동을 하지 말라는 경구를 던진다. 시인은 현실을 통하여 자신을 발견한다. '나'를 포함한 모든 '사람'의 행위와 자세를 비판한다. '사람'들을 향한 메시지인 것으로 보이지만 '나' 자신도 대상이 된다. 악에 대한 경각심을 일깨워 주는 교훈적인 내용의 詩다.

이상의 詩로 살펴진대 현상적 화자와 현상적 청자의 통화유형은 ① 청자에게 화자의 생각을 알리거나 ② 화자가 청자를 통해 자아를 발견하여 각성하는 자세를 취하는 태도가 드러남을 알 수 있다. 화자가 청자를 선택할 때 이에 화자의 태도가 반영되고 作家의 입장에서 화자를 드러내고 청자를 드러낼 때도 어떤 의도는 게재된다. 조동일님의 경우 世界的自我化나 自我의世界化¹⁶⁾라는 관점에 결부되어 있는 것으로 처리될 수 있겠다. 그러나 화자의 청자지향은 그 지향의 정도가 심할 때는 화자가 드러나지 않을 수도 있다. 일단 서정장르는 '자아' 쪽으로 귀착되고 교술장르는 세계쪽으로 귀착됨으로 대결의 양상은 보이지 않는다.¹⁷⁾ '나'는 나의 감정, 생각, 관념 등으로 이해됨으로 '나'의 표시는 작가의 실체와 區分이 어려운 점도 보여 준다. 현실 파악에 안이한 일면도 있음을 알 수 있었다. 비판적으로 받아들여져야 할 것이다.

2) 제2유형 [P·S →I·L]

나 보기가 역겨워
가실 때에는
말없이 고이 보내 드리오리다.

영변에 약산
진달래꽃
아름 따다 가실 길에 뿌리오리다.

가시는 걸음 걸음

16) 조동일, 自我와 世界的 小說의 對決에 대한 試論 「한국小説의 理論(지식산업사 1977)」, p. 103.

17) 김준오, 「韓國近代文學의 장르론에 대한 연구(박사학위논문 1986, 12)」, p. 44.

놓인 그 꽃을
사뿐히 드러 밟고 가지용소서.

나 보기가 역겨워
가실 때에는
죽어도 아니 눈물 흘리오리다.

〈진달래꽃-김소월〉

위의 Text는 현상적 話者인 '나'와 함축적 聽者인 '님'과의 통화체계다. 함축적 聽者는 Text를 읽어나감으로써 감지된다. 정효구님은 이 作品을 「나-님」의 통화체계라 하여 분류하였다. 함축적 聽者인 '님'을 막연히 聽者로 내세운 것은 Text內에서 充分히 청자의 모습을 알 수 있기 때문에 '님'으로 설정한 것이다. 그러나 明示된 것은 아니므로 함축적 청자로 봄이 타당하겠다.

이 作品은 Text內의 통화로 살피면 話者의 聽者指向이란 양상을 지닌다. 그러나 Text外의인 측면에서 보면 話者의 話者指向으로 話者의 自己感情指向이라는 면을 보여 준다.

Text內의 통화내용은 '말없이 고이 보내 드림' '꽃을 꺾어 바침' '눈물을 흘리지 아니함'으로 요약된다. 님과 나의 이별을 함에 있어 自己犧牲적이고 自己忍辱의 자세를 취한다는 의미다. 그러나 이 Text는 '自己犧牲을 통한 이별의 昇華'라는 단순한 主題를 통하여 詩의 意味와 實際作家的 眞實이 明白히 드러나는 것은 아니다. 그 이유는 話者의 언술을 통해 드러나는 의미의 모순에서 찾을 수 있다. 언술 그대로 말없이 보내드리겠다고 했으면 그 말조차도 할 필요없이 그냥 가도록 버려 두면 된다. 결국 이 말을 해 버림으로써 스스로 自己矛盾을 드러내고 말았다. '죽어도 아니 눈물 흘리겠다'는 말도 구태여 행동으로 실천하여 보이면 되는 것을 언술로 表現한 것은 정녕 또 다른 감춰진 의미가 內在해 있음을 보여 주는 것이다. 또 다른 이유는 이 詩의 작품으로 볼 수 있는 '오리다'라는 말의 '리'가 문제로 된다. '리'는 미래의 사실을 추정적으로 나타내는 형태소이다. 이 詩는 현재의 狀況을 제재로 한 것이 아니고 미래에 일어날 狀況, 즉 님과 나의 離別을 예상하고 미래의 狀況에 즈음하여 話者가 취할 태도를 미리 말한 것이다. '離別을 예상한 예행 연습의 노래'라는 뜻이다. 이런 두 가지의 이유만으로도 이 詩는 話者의 언술을 그대로 眞實이라 하여 믿어버릴 수 없는 것이다. 그러므로 숨겨진 실제作家的 의도는 Text의 언술이 드러내는 自己矛盾의 실상을 알아냄으로써 알 수 있다.

實際作家는 '님'을 보내고 싶지 않다는 뜻을 이렇게 表現하고 있는 것이다. 즉 보내고 싶지는 않지만 굳이 가겠다면 그렇게 하겠다는 뜻이고 단 그렇게 하는 것은 '님'이 가지 말아 달라는 부탁인 것이다. 이것을 말하면서 同時에 저것을 의미한다. 실제作家는 때로는 이성애 때로는 感情에 이끌려 어떤 分명한 태도를 취하지 않고 있다.

실제독자는 二重的 話者의 실체를 正面으로 바라봐야 한다. 실제독자가 話者의 二重的 태도에 이끌려 感傷的으로 보게 되면 同情的 태도를 취하게 되어 결국 오류에 빠져들게 된다. 소월은 적어도 이 作品을 通하여 自己의 主張을 확신있게 表現하지는 못했다. 이리하여 素月은 '임 不在의 狀況을 애써 선택하여 탄식조의 어두운 감정을 자학적으로 심미化한¹⁸⁾ 詩人으로 評價되기에 이른 것이다.

실제作家는 自己自身 뿐만 아니라 실제독자까지도 二重的 話者를 選擇하여 함정에 빠뜨리고 있다. 이 作品이야말로 '表現된 것'과 '意味하는 것'의 實相을 적나라하게 드러낸다. 聽者를 Text에 明示하지 않은 것도 '님'에 對한 分명한 話者의 태도를 밝히지 않으려는 의도와 잘 부합된다. '님'을 구체적 대상으로 하여 通話하게 되면 이런 경우는 발화의 내용이 청자를 指向하게 된다. 그러나 님을 明示하지 않았기 때문에 결국 발화의 내용이 話者 스스로를 指向하게 됨으로 일단 실제作家의 自己 感情에로의 회귀를 피할 수 있게 되어 自己 感情充足의인 所期의 目的을 성사시킬 수 있게 된다. 미래의 狀況에 대한 대처 능력이나 知的 自覺을 通한 正面 승부로부터 자기 도피적 자세를 취하여 방어하려는 의도가 克明히 드러나는 作品이다.

이상 제2유형은 또 ㉠ 함축적 청자가 구체화되지 않는 경우와 ㉡ 함축적 청자가 구체화 되어지는 경우로 나누어 살렸다. ㉠의 경우는 화자가 '나'로 표시되어 있음으로 화자지향의 경우이다. 화자가 자신의 경험을 고백적으로 들려 줌으로써 화자와 실제시인과의 거리를 거의 측정할 수 없을 만큼 일체화되어 있다. 일인칭주인물서술(main character narration)¹⁹⁾의 경우다. 이 경우는 화자가 자신의 경험이나 감정을 고백함으로써 신뢰감을 획득할 수 있다. 이 경우는 자아의 고백과 해명과 성장을 추구하는 "自我中心의 세계관"²⁰⁾을

18) 김준오, 전제서, p. 47.

19) 김유하, 앞의 책, p. 43.

20) 김유하, 앞의 책, p. 44.

기저로 한다. 세계의 自我化하라는 태도에 입각하여 자기를 드러내고 자기를 해명하여 분석함으로 자기에 대한 태도를 명확히 드러내는 잇점이 있다. 반면에 자기의 주관적 관념에 中心을 두게 되어 자칫 자아도취나 감정적 동일시의 함정에 빠져들 위험이 있다. 대상이나 세계에 대한 철저한 이해와 인식을 소홀히 하여 自我的으로 세계를 이해하거나 합리화시킴으로써 자기독단에 함몰하여 도취하는 오류를 지니게 된다. ⑤의 경우는 Text를 독서함으로써 ‘당신’ 또는 ‘님’이라 할 수 있는 청자가 명백히 드러난다. 하지만 Text에는 표시되어 있지 않다. 이 경우 청자지향으로 볼 수도 있겠으나 시의 내면을 들추어 보면 결코 청자지향은 아니다. 이 作品에 대한 평자들의 견해가 二重的이고 反語(Irony)의이라 하는 점에 결론이 난 것으로 보이는데 이것은 ‘있지도 않은 님을 관념적으로 설정하였다²¹⁾’는 말과 결부된다. 화자는 실재시인과 구별이 모호한 상태에서 표시되지만 관념에 존재하는 ‘님’은 作品의 표면에 표시되지 않는다. 순전히 자기 감정의 미로를 헤매이는 상태다. 관념에 너무 의존하여 현실에 대한 인식으로부터 도피해 있다. 현실을 명확히 자각하지 않으려는 소극적이고 도피적인 경향을 드러낸다. 관념의 主我的 논리에 사로잡혀 세계와 대상을 냉철하게 인식하지 아니한다는 비판을 받게 된다. 자아중심의 세계관이긴 하지만 불건강한 의식으로 위장된 자아의 中心임으로 문제점이 많다.

3) 제3유형 [I·S →P·L]

말씀이 뜨거이 동공에 불꽃 튀는
당신을 마주해 앉으리까 라보니여
발톱과 손가락과 심장에 상채기 진
피 흐른 골짜기의 조용한 오열
스스로 아물리리까 이 상처를 라보니여
조롱의 짐승 소리도 이제는 노래
절벽에 거꾸러짐도 이제는 율동
당신의 불꽃만을 목구멍에 삼킨다면
당신의 체적만을 등뼈대에 받는다면
피눈물이 화려한 고기 비늘이 아니리까 라보니여.
발광이 황홀한 안식이 아니리까 라보니여.

〈당신의 사랑 앞에 -박두진〉

21) 김용태 「한국근대시의 현상학적 연구(正元文化社, 1988)」, pp. 17-19.

위의 Text는 함축적 話者와 現像的 聽者[라보니]와의 통화 형태다. Text는 형식상 세 개의 聯으로 갈라 볼 수 있다. 1·2聯은 ‘라보니’를 한 번 부르고 3연은 두 번을 부른다. 첫 聯에서는 ‘라보니’의 말씀에 감격과 기쁨을 얻은 話者가 스스로 「라보니」에게로 마주해 앉음으로써 話者의 自我는 멸각되고 있다. 둘째 연에서도 「라보니」²²⁾로 因해 話者의 自我는 傷處조차도 스스로 아물게 함으로써 「라보니」의 말씀으로 영혼의 平和를 얻는다. 3聯에서는 구속과 좌절이 노래와 울동으로 변전되면서 영혼의 自由와 황홀한 復活로 된다. 불꽃과도 같은 ‘라보니’의 말씀에 영혼의 떨림을 받아 차라리 황홀한 눈빛으로 타오르게 되는 全感覺이 信仰의 감격과 기쁨으로 황홀境에 매료되어 ‘라보니’를 두 번 외쳐 부르면서 自我가 신비경으로 도취경으로 無化된다. 信仰을 통해 얻은 영혼의 기쁨과 황홀을 노래한 종교시다. 이런 경우 話者는 全身과 영혼을 모두 「라보니」인 主예수에게 내어 맡기게 됨으로 구태여 ‘나’ [我]를 드러낼 여지가 없다. 主와 客이 心情的 Identity를 체험함으로써 話者의 存在는 滅却되고 主예수의 존재만 현현되어 구체化된다. Text內에 話者의 存在는 오직 「라보니」에게 스스로를 던지고 있는 상황이다.

실제作家는 위의 언술을 통해 신앙의 감격과 황홀을 노래함으로써 종교적 믿음을 통한 자기구원의 화자를 함축시키고 있다. 절대적 존재로서의 지향을 통해 황홀경과 신비경의 염[念]을 언술로 드러내고 있다. 자기구원의 감격과 기쁨을 실제독자들에게 전해 주고자 한다. 신앙을 통해 우러나오는 환희심의 노래다. 신앙의 참의미와 오직 ‘그분’ 만이 우리 모두의 고통을 황홀로 바꿔 줄 것이라는 자기 믿음의 확신을 드러내 보이고자 한 시이다. 그러나 감격이 언어로 빚어지면 감격은 사라지고 언어만 남는다. 이 점에 근거하여 실제작가의 숨은 의도를 통해 Text밖의 통화내용을 들여다 볼 수 있겠다. 이제 언어는 작자의 감격을 전달하는 상태로 남은 것이 아니라, 모든 이가 그렇게 될 수 있다는 식의 전법사 역할을 하고 있다. 오직 ‘라보니’의 영광만 남게 된다. ‘라보니’의 초월적 권능만 부각된다. ‘라보니’의 권능을 모든 이들에게 보여 주고자 한다. 철저하게 청자지향의 태도다. 화자의 깊은 의도는 청자를 강하게 지향함으로써 드러나게 한다. 청자만 현상적이게 한 의도가 잘 부각된다.

또 다른 作品을 통해서 살펴 본다.

22) ‘우리 주(예수)’의 뜻

사향(麝香) 박하(薄荷)의 뒤안길이다.
아름다운 배암……
얼마나 커다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도
징그러운 몸뚱아리나

꽃대님 같다.

너의 할아버지가 이브를 조여대던 달변의 헛바다이
소리 잃은 채 널롱거리는 붉은 아가리로
푸른 하늘이다…… 물어 뜯어라, 원통히 물어 뜯어,

달아나거나, 저놈의 대가리
(-이하 생략-)

〈花蛇-서정주〉

위의 Text는 함축적 화자와 현상적 청자의 통화체계로 된 부분만 옮기고 뒷 부분은 통화의 체계가 달라 임의로 생략하였다. 드러나지 않은 함축적 화자와 현상적 청자인 ‘배암’ 과의 통화체계다.

Text내의 통화내용은 ① 사향 박하의 뒤안길이다. ② 아름다운 배암이 슬픔으로 태어난 징그러운 몸뚱아리다 ③ 꽃대님 같다 ④ 푸른 하늘을 원통히 물어 뜯어라 ⑤ 달아나거나 저놈의 대가리라 할 수 있다. 이 시는 화자가 배암의 마성[魔性]과 숙명적인 독성을 아름다운 외양과를 건주어 이율배반적으로 표현한 작품이다. 충동적이면서 원시적이고 본원적인 생명의 몸부림을 표현한 것이다. 이 Text는 화자가 모습을 감춘 채 배암을 향해 저주와 원망을 쏟아 놓으면서 배암을 거칠게 학대하고 있다. ‘원초적이고 관능적인 색채²³⁾를 띤다고 한 까닭은 거칠고 난폭한 욕성으로 「뱀」에게 저주와 원망의 독설을 퍼부어대고 있기 때문이다. 한 편의 시가 또 청자에게 이토록 이율배반적인 언술을 통해 고약한 어조로 표현된 것은 드물다. 뱀은 아담과 이브를 꼬여 낸 악마 그 자체로 묘사된다. 이것은 인간의 원초적이고 본원적인 자리에 도사리고 있는 충동이며 욕정을 상징화한 것이라 하겠다.²⁴⁾ Text안의 통화내용은 화자가 ‘뱀」에게 무서운 저주와 학대를 이율배반적 언술로 쏟아 놓은 것이라 하겠다. 화자의 성적인 욕망과 충동을 自制하지 못한 채 욕성으로 드러냈다.

23) 김재홍: 서정주의 ‘화사’ -대지적 사랑과 동물적 상상력(김용직·박철휘편, 「한 국현대시 작품론」, 문장사, 1981), pp. 202-205 참조.

24) 김학동 「서정주 시인론(서정주 연구 조연현 外. 동화예술선서), 1975, p. 123 참조

Text 밖의 통화체계를 통해 원시적 욕정과 원초적 生命力을 마성으로 파악한 실제작가의 자아를 대면하게 된다. 언어를 곱게 다스릴려고 하면 다스릴 수도 있지만 감정을 그대로 토해 놓는 것은 낭만적 속성이다. 인간의 원초적 본능을 성적인 충동과 욕구에서 찾으려고 했던 퇴폐적 상징주의의 산물이다. 보들레르에 매료되었던 그가 기계화되고 규격화되는 문명에 대한 반항과 저항의 기질을 그대로 드러내 준다. 생명의 본원적 실상을 충동과 기질에서 찾으려고 했던 실제작가의 세계 파악의 자세가 잘 드러난다. 生命의 본질과 실상이 과연 악한 것이며 마성[魔性]적인 것인가에 대한 답은 그의 후일의 詩에 찾아진다. 젊은 한 때의 고뇌와 반항과 저주의 언어가 그의 전부는 아니다. 이 Text는 청자에 대한 지독한 저주와 반항을 퍼부어대기에 적합한 통화의 회로가 어떤 것인가를 잘 보여준다.

이상 청자지향의 통화체계라 할 수 있는 두 편의 Text는 다분히 대조적인 것이다. 그것은 神의 발견을 통해 그 감격과 황홀을 들려주는 ‘당신의 사랑 앞에’와 인간의 충동적인 몸부림과 관능의 유혹 앞에 저주와 독설을 쏟아놓은 ‘花蛇’의 Text의 대비를 통해서 드러난다. 의도적으로 두 편의 詩를 선택한 건 아니다. 청자지향의 Text를 고르다 보니 이렇게 되었다. 그러나 결과는 통화체계가 타자를 지향하고 있다는 점에서 同一하다. 前者는 他者化되어 모든 고뇌와 고통을 소멸시킬 수 있었음의 감격을 노래하지만 後者는 他者化되고 싶지는 않지만 자꾸만 그렇게 되어지는 상태를 이울배반적으로 노래한 것이다. ‘타아중심의 세계관’²⁵⁾을 드러내면서도 한편으로는 타아중심의 사고에서 탈피하려는 二重의 자세를 취하고 있는 것이라 하겠다. 이러한 통화체계는 극단적 청자지향이거나 극단적으로 청자 부정의 지향이라는 속성을 지니는 것으로 이해된다. 그러나 自己의 內面에 조용히 침잠하여 우주와 현실과 인생을 관조적으로 바라보는 태도는 결여된 것으로 나타난다. 이러한 통화체계가 지니는 한계 내지는 난점이라 하겠다.

4) 제4유형 [I·S → I·L]

제1인칭의 화자와 2인칭의 청자가 Text의 표면에 나타나지 않는 통화체계다. 그러나 화자와 청자를 실제작가와 실제청자로 단순히 처리할 수는 없다.

25) 김유하, 앞의 책, p. 34.

이 경우 화자에 의해 발화된 전언이 Text를 구축한다. 그리고 화자는 명시되지 않은 어떤 청자를 지향하고 있다. 이 때의 청자도 실제독자와는 구별될 수 있는 함축적 청자가 존재하고 있는 것으로 봐야 한다.²⁶⁾

이런 유형의 통화는 화자의 감정지향이나 화자의 고백적 형태에는 부적절하다. 화자가 청자에 대한 자기 감정이나 관념을 직접 드러내지 않기 때문이다. 이러한 통화형태로 드러나는 詩는 ① 민중시라 불리는 ‘전달’에 치중한 보고 형식의 Text나 ② Imagism이라 불리는 1930년대의 회화시나 물질시, ③ 인간적 감정이나 의미를 배제하려는 비인간화의 시 즉 무의미 시이다.²⁷⁾ 따라서 이 유형으로 분류되는 Text도 언제나 실제작가와 실제독자간의 통화체제를 이중적으로 지니고 있다고 하겠다.

이제 견고한 Image를 통해 繪畵性이나 客觀的 相關物로 구축된 詩를 살펴보기로 한다.

- 바다는 빨빨이/달어 날라고 했다. -①
- 푸른 도마뱀때 같이/재재발랐다. -②
- 꼬리가 이루/잡히지 않았다. -③
- 흰 발톱에 찢긴/珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기! -④
- 가까스루 몰아다 부치고
- 변죽을 돌려 손질하여 물기를 시켰다. -⑤
- 이 얼른 海圖에/손을 시고 빼었다. -⑥
- 찰찰 넘치도록/물들 굴르도록 -⑦
- 地球는 蓮넛인양 움으라들고...펴고... -⑧

위의 Text 역시 함축적 話者가 함축적 聽者에게 통화하는 형식을 취하고 있다. 함축적 話者는 Image를 언어로 造形하여 海圖를 그려 보여 준다. 함축적 청자는 언어를 가지고 돌려 주고 그려 보여 주는 대로 海圖를 完成한다. 돌려 주는 것을 토대로 청각과 시각을 통하여 영상을 구축한다. ①②는 파도가 밀려오는 상황을 동태적으로 表現함으로써 聽覺적으로 들려 준다. ③은 계속해서 밀려 오고 부서지는 끝없는 동작 ④는 포말이 되어 흩어지는 순간을 시각화하여 보여 주면서 짐짓 감정을 드러낸다. ⑤는 포말이 完全히 가시어진

26) Wolfgang Iser 「The Act of Reading a theory of aesthetic Response」(The Thons Hopkins Univ. Press, 1980), p. 34.

강남주, 「수용의 시론 (현대문학사, 1987)」, p. 38에서 재인용.

27) 김준오, 앞의 「시론」, p. 210.

뒤 파도의 흔적이 남은 모래밭의 모습이다. ⑥은 話者が 애써 형상해 낸 海圖에 달아날려고 하는 바다의 속성이 드러난다. 언어로 그려낸 海圖다. ⑦⑧에서는 바다가 지구를 회동그란히 바쳐 들었고 바다의 움직임에 따라 地球는 蓮잎인양 움으라졌다가 퍼졌다가 한다. 이 作品은 “바다를 事物化하여 寫生한 海圖²⁸⁾ 또는 “관념적이고 추상적인 바다가 시인의 서정과 조우하여 구체적이고 개성적인 모습으로 조각된 것”으로 이해되었다. 이 作品은 바다라는 구체적 자연적 대상물을 언어로 再構하여 보여 주는 動的 그림이다. 오직 話者是 動的 Image를 提示하는 일에 몰두한다. 바다를 철저히 自身과 떼어놓고 그것을 언어로 빚어 새로운 海圖를 만들어 보여 준다. 話者の 感情이 ‘슬픈’이라는 말로 내외쳐지지만 역시 감정언어조차도 철저히 계산된 언어라 할 수 있다. 詩人은 언어를 매만지는 기술자다. 이렇게 절제된 상태에서 언어를 다듬고 맞추어 海圖를 그린 실제 詩人의 의도는 과연 무엇일까? 이것이야말로 실제 詩人이 실제 독자에게 철저히 감춘 메시지다. 어떤 경우도 의도가 없는 발화란 있을 수 없다. ‘무의미’도 궁극에는 ‘의미’에 대한 反動의 소산이다. 바다의 여러 소리와 움직임을 언어로 환치시켜, 그 언어를 교묘하게 짜고 맞추어 빚어낸 作品이다. 無意味라는 말도 없고, 意味라는 말도 없다. 파도소리와 밀려가고 밀려오는 파도의 몸놀림과, 파도가 핏고 간 모래밭의 물자욱과, 그것으로 하여 동그란 지구가 있을 뿐이다. 才弄일까, 戲弄일까? 언어를 다루는 기술을 뽐내는 것일까 그 어떤 의도도 감지되지 않는다. 그냥 動的인 그림으로 보아달라는 뜻일까? 그러나 詩人의 메시지는 分明히 있다. 明澄한 언어를 통하여 生動하는 바다를 그릴 수 있는 철저한 절제의 詩人, 바다를 오직 바다 그 자체로 바라보고, 바다가 보여 주고 들려 주는 것을 언어로 바꿔 놓은 客觀主義者, 사물을 사물 그 자체로 불러는 진지한 자세가 있다. 장난이나 하듯 언어를 다루어가면서 自己의 不完全한 觀點으로 사물을 보는 어설픈 詩人들을 혼내주려는 단호함의 시정신이 응변으로 살아서 전해져 온다. 無私無慾의 匠人으로 어설픈 욕망을 감추면서 純粹라는 旗발을 들거나 參與라는 몸짓으로 언어를 마구 수단化라는 목소리 큰 詩人들에게 안으로 스스로를 다스리며 있으라고 말해 준다. 인내와 절제를 克己로 昇華한 상태에서 사물을 만나고 그리고 언어를 빚어 詩를 만드는 詩人이다. 말장난을 너무도

28) 김학동외 공저 「정지용 연구」(새문사, 1988), p. 218.

완벽하게 하고 있으므로 그 어느 누구도 장난이라 보지 않도록 감추는 절제의 詩人이다. 詩는 말로 하는 장난이며, 예술이 기술임을 확연히 보여 주고 들려 줄려는 의도가 진정한 의도라 보여진다. 그리하여 실제작가는 사물을 그 自體로 보는 명료한 관점, 겸허하게 자신을 다스리는 克己의 태도를 다른 次元에서 전달한 것이다. 또한 人間의 内部에서 科學이라는 이름과 文明이라는 미명하에 여지없이 파괴되고 망쳐지는 건강한 自然을 복원하면서 신선하게 맑고 밝게 살아 있게 한다. 科學物質文明을 소리쳐 批判하지 않으면서도 단호히 질책하고 매섭게 문명과 이기의 폐해를 응징하려 한다. 人間이 본래의 人間으로 살아있음으로 하여 人間의 本來 모습을 되찾게 된다. 그것은 自然을 自然으로 대할 수 있는 건강한 본래 관점의 회복에서 이루어지고 이것은 편 의와 이기를 단호히 거부하고 이와 타협하는 자세의 고통스런 수련에 의해 이룩될 수 있다. 다른 차원의 메시지를 통해 현대인들의 타락하고 안일해지는 자세를 바로 잡고 본래의 신선한 자세를 갖도록 질책하는 고도한 말하기 技法으로 이해하는 것이 바른 접근의 태도라 보겠다. 단순한 文明批判의 次元을 뛰어넘어 人間의 건강한 관점의 회복을 통한 '바라보기'라는 Text外의 메시지를 들을 수 있다. 철저한 克己와 절제의 상태에서 바라보는 이미지만을 提示함으로써 세련되고 고도화된 次元의 말하기 方式으로 적절한 통화패턴이다.

이제 非人間化의 詩를 中心으로 살펴 보자.

非人間化의 詩는 “관찰자와 대상 사이의 거리가 최대치가 될 때 예술적 효과를 거둘 수 있는 詩”²⁹⁾라 하겠다. 이리하여 話者의 人間의 모습이라 할 수 있는 感情은 詩에 드러나지 않고 싸늘하고 날카로운 이성에 의해 언어가 조종된다. 이런 경우의 理性은 詩人에 있어 감정을 편들고 있으므로 감정을 배제시키고 냉철한 이성을 가져야 하는 現實에 대해 증오하는 자세를 지니게 된다. 예술가는 감정을 重觀하고 그것이 인간적이라는 西洋의 Renaissance 이후의 Humanism의 정신에 닿아 있다. 自我는 分裂되며 分裂된 自我는 對立의 자세를 취한다. 分裂된 하나의 自我는 理性이며 또 다른 自我는 感性이다. 예술가는 감성이 풍부하며 사물을 감성의 관점에서 바로보고자 한다. 그

29) Ortega Y. Gasset. La deshumanizacion del arte 「장선영역 예술의 非人間化(서울: 삼성출판사, 1980)」, pp. 359-371 참조.

러나 현실이라는 삶의 현장은 감성의 시선에 의해 유리될 수 밖에 없는 理性的 질서의 체계로 되어 있다. 감성은 현실을 부정적으로 인식하게 된다. 感性의 지각으로 인식된 현실은 無意味하다. 그 결과로 현실에서 유리되고 철저하게 거리를 유지한다. 非人間화된 현실과 世界를 구축함으로써 현실을 드러내고 그것으로 하여 현실에 대한 증오의 感情을 無化시켜 보상하고자 한다. 非人間化的의 詩는 現實로 하여 非人間化될 수 밖에 없다고 批判한 데서 비롯된다. 그리하여 철저하게 非人間화된 世界를 非人間화된 話者로 하여금 드러내게 하는 手法을 취하게 된다. 이리하여 話者는 自身の 모습을 Text內的 발화에서는 철저하게 은폐시킴으로써 익명의 話者로 된다. 非人間화된 현실을 그 自體로 드러내 보이기 위한 詩的 장치다.

먼저 無意味詩의 익명성과 非人間化的의 양상을 통화체계를 전제로 살펴 보기로 한다.

남자와 여자의
아랫도리가 젖어 있다.
밤에 보는 오갈피나무,
오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다.
맨발로 바다를 밟고 간 사람은
새가 되었다고 한다.
발바닥만 젖어 있었다고 한다.

〈눈물-김춘수〉

위의 Text에 話者의 정체에 관한 어떤 언급도 찾을 수 없다. 단순히 ① 男子와 女子의 아랫도리가 젖어 있다 ② 밤에 보는 오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다 ③ 맨발로 바다를 밟고 간 사람은 새가 되었다는 것 ④ 그 사람의 발바닥만 젖어 있었다는 사실에 대한 보고 내지는 提示다. 처음 이 詩를 대하는 독자는 전연 무슨 말을 할려는건지 話者의 의도도 作家의 의도도 알 수 없다. 실제독자를 곤경에 빠뜨려 당혹하게 한다. 철저하게 낯설게 함으로써 詩에서 독자를 소외시켜 버린다.

위의 Text는 '젖어 있다'는 말이 세 번 반복된다. 젖은 곳은 '아랫도리'와 '발바닥'이다. 아래가 젖어 있음으로 뭔가 '무겁게' 느껴진다. 그러므로 경쾌한 비상이나 上昇을 할 수 없는 상태다. 그러나 '맨발로 바다를 밟고 간 사람은 새가 되었다'는 엉뚱한 진술이 있어 독자를 당혹하게 한다. 그렇더라

도 이 Text는 함축적 聽者를 겨냥한 발화로 간주된다. 함축적 話者의 말에 귀 기울일 수 있는 함축적 聽者는 이 발화의 의미를 알고 있는 청자라는 前提로 주어져 있다. 그러나 청자의 역할도 이 作品을 이해하는 데에는 도움이 되지 못한다. 이 Text는 通話의 체계라는 관점으로 접근하는 것조차도 거부하는 것으로 생각될 수 있다. 하지만 발화된 언술은 문자다. 즉 기호다. 각각의 기호들을 해체시켜 조직화하는 것은 별 의미가 없지만, 발화가 종료된 상태에서 발화된 것들의 상호 관련에서 의미를 추구하면, 어떤 의미를 감지할 수 있다. Text內的 통화내용은 한마디로 의미가 없다. 즉 무의미 詩다. 짓어 있어 무겁고 그래서 비상이 불가능하다. 그래서 가라앉고 주저앉을 것 같았는데, 돌연한 ‘새’의 出現에 직면하게 된다. 당돌한 결합의 이미지를 통하여 詩라는 樣式을 創案하고는 있지만 무엇을 정확히 말할려는 것인지 아무것도 말하지 않을려는 것인지 알 수 없다. Text內에서 구축된 언술을 통하여 얻어낼 수 있는 것은 아무런 ‘의미도 없다’는 결론이다.

이 Text는 Text 바깥에서 실제 詩人과 實際독자가 만남으로써 어떤 의미를 부여할 수 밖에 없는 作品이다. Text 밖에서 의미를 찾기 위해서는 실제작가의 이 詩에 대한 발언이 단서가 된다. 작자는 이 詩를 해설함에 있어 “무뚝한 하나의 관념을 말하려는 것이 아니다. 관념은 없다. 내면 풍경의 어떤 복합 상태—그것은 대상이라고 부르기도 곤란한—의 二重寫에 지나지 않는다³⁰⁾고 하였다. 실제 詩人의 의도는 ‘내면 풍경의 二重寫’라는 말로 集約된다. 의식을 放棄한 無心의 狀態에서 발화된 것이란 뜻이다. 무의식 또는 放心狀態에서 발화된 것이란 뜻이다. 이에 대해 “무의식은 언어로 表現할 수 없는 내면상태다. 이름을 붙일 수 없는 일종의 ‘無의 상태와 같다. 노자의 자연도 이름을 붙이기 이전의 상태, 곧 언어로 표현될 수 없는 존재다. 그것은 ‘無’인 동시에 그냥 ‘있는 그대로의 사물’일 수 밖에 없다. 이 두 가지는 무의미의 극점이다”³¹⁾라 하여 無意味 詩라는 단정을 짓게 한다. 이리하여 詩人은 무엇을 말하면서 그것을 통해 아무것도 말하지 않으려는 의도를 드러내게 된다. 詩人은 논리의 절연(Depaysement)³²⁾과 당돌한 결합을 통하여 낮설게 함으로써³³⁾ 무의미를

30) 김춘수 全集 2, 詩論 文章社, p. 399.

31) 김준오, 학위논문, “한국근대文學의 장르론에 대한 연구”, 1986, 12, p. 25.

32) 구연식 「한국시의 考現學的 연구(학위논문, 東亞大, 1975)」, p. 45.

33) V. 쉬클로프스키 「러시아 형식주의 문학이론(청하, 1986)」, p. 36.

새롭게 創出하게 된다. 詩人은 현실이 무의미한 것이라는 자각을 줄려는 것이며 그것을 강변하고자 한다.

그러나 詩人이 현실을 “무의미”한 世界로 인식하고 그 인식의 결과를 詩로 애써 드러낸 이면에는 또 다른 의도가 내재되어 있다. ‘현실의 世界는 무의미의 世界다’라는 인식을 통하여 그것을 구태여 詩라는 전달의 方式을 선택한 것은 詩人의 유희정신이다. 유희는 즐거움을 수반한다. 즉 詩라는 예술양식을 통하여 戲化한 이면에는 詩人의 知的 위장에 의한 유희정신의 충동이 내재되어 있다. 知的 위장은 겉으로는 심각하게 무엇을 말하면서 한편으로 정서의 유희를 용인하는 태도다. 이것은 현실을 무의미한 것으로 인식하게 된 동기가 현실에 대한 정서적 뒤틀림에서 생겨난 것이므로 뒤틀린 정서에 대한 보상적 성격을 지니는 것으로 이해된다. 詩人은 감추면서 드러내고 드러내면서 감추는 ‘Trick’를 구사한다. 여간 재능이 있지 않으면 해 내기가 곤란하다. Trick은 예술이 취할 수 있는 현대의 상황에서 최선의 길이라고 생각하기 때문이다. 예술은 정서를 용인하고 정서를 두둔한다. ‘무의미’라고 하는 새로운 의미를 말함으로써 또 다른 의미를 創造했다. 하지만 詩人의 정서적 뒤틀림에 대한 어느 정도의 보상은 가능하지만 현실의 뒤틀림은 이러한 시인의 발언에도 불구하고 개선되지 않음이 문제로 남는다. 無意味詩의 限界라 하겠다.

무의미 詩도 궁극에는 관념의 유희다. 筆者는 관념이 없다고 했지만 ‘무의미’라는 관념을 表現하려는 의도를 지닌 이상 의미는 남고 관념은 완벽하게 배제되지 않는다. ‘무의미’를 창출하려는 知的 의도 自體가 無化된 것은 아니다. 고도의 기술에 의한 Trick으로서의 위장이라는 사실을 간과해서는 안 된다. 그러나 이 Text도 사려깊은 독자에 의해 현실을 적절히 포착한 것으로 이해되지만 한다면 全然 無意味하기만 한 것은 아니다. 현실을 가치있게 개선하고 개혁해 나가야 한다는 共感帶를 넓혀 갈 수도 있을 것이다. 무의미한 현실을 가치있는 현실로 의미있는 현실로 고쳐가야 한다는 메세지로 판독하는 안목이 요구된다.

이제 自動記述이라는 表現의 技法에 의거한 李箱의 Text를 中心으로 익명화 和 유희화 和 또 다른 경우를 설명시 논의와 관련에서 살펴 본다.

설명시라는 것은 화자가 대상이나 화제를 서술의 형식으로 제시하는 시점

(The point of view)의 詩이다. 설명시의 경우는 주어와 서술어 문맥을 통해 나타남으로 이를 이해하는 것이 중요하다. 또 설명의 技法으로 ① 話者의 서술을 지탱하는 세부사항들이 축적되는 형식, 곧 세부사항들의 축적에 의한 서술형식, ② 유추나 예시에 의한 증명의 서술형식 ③ 부분들의 분석에 의한 서술형식, ④ 비교와 대조에 의한 서술형식 ⑤ 형식적 정의에 의한 서술형식을 들 수 있다.³⁴⁾ 이러한 기법에 따라 설명시의 Text內的 전달方式이 話者의 서술方式과 관련되어 이해될 때 Text의 명료한 이해가 可能해진다. 作品을 통해서 살핀다.

시 제1호

13인의 아해가도로로질주하오.
(길은막다른골목이적당하오.)

- 제1의아해가무섭다고그리오.
- 제2의아해도무섭다고그리오.
- 제3의아해도무섭다고그리오.
- 제4의아해도무섭다고그리오.
- 제5의아해도무섭다고그리오.
- 제6의아해도무섭다고그리오.
- 제7의아해도무섭다고그리오.
- 제8의아해도무섭다고그리오.
- 제9의아해도무섭다고그리오.
- 제10의아해도무섭다고그리오.

- 제11의아해가무섭다고그리오.
- 제12의아해가무섭다고그리오.
- 제13의아해도무섭다고그리오.

13인의아해는 무서운아해와무서워하는아해와그렇게뿐이모였소.
(다른사정은없는것이차라리나았소.)

- 그중에1인의아해가무서운아해라도좋소.
- 그중에2인의아해가무서운아해라도좋소.
- 그중에2인의아해가무서워하는아해라도좋소.
- 그중에1인의아해가무서워하는아해라도좋소.
- (길은뚫린골목이라도적당하오.)
- 13인의아해가도로로질주하지아니하여도좋소.

〈烏瞰圖 詩 제1호-李箱〉

34) Friedman & McLanglin, Poetry—An Introduction to It's Form & Art, (Harper & Row, New York 1961), p. 45)

위의 Text도 함축的 화자가 함축적 청자에게 통화하는 체계로 설정된다. 통화의 내용은 ① 十三人의 兒孩가 道路로 疾走한다. ② 十三人의 兒孩가 무섭다고 한다. ③ 十三人의 兒孩는 무서운 兒孩와 무서워 하는 兒孩와 그렇게 뿐이 모였다. ④ 그 中에 一人의 兒孩와 二人의 兒孩가 무서운 兒孩라도 좋다. ⑤ 길은 막다른 골목이 적당하다와 뚫린 골목이라도 적당하다. ⑥ 十三人의 兒孩가 道路로 疾走하지 아니하여도 좋다는 것으로 요약된다.

종래 이 Text의 論議는 「十三人의 아해」가 무엇을 의미하는가이었다. 그러나 이 Text의 발화된 언술로 봐서는 해명이 안된다. Text의 발화내용은 ① 띄워쓰기를 하지 않은 것 ② 「질주하오」라고 해 놓고 「질주하지 않아도 좋소」라고 하여 긍정한 것을 부정하고 있는 것 ③ 「무서운 아해」와 「무서워 하는 아해」를 대비시켜 설정하였으나 兩者의 구별을 다시 부정함으로써 의미를 無化시켜 버린 것으로 정리할 수 있다. Text內의 발화만으로는 어떤 의미도 얻어낼 수 없다. 독자를 Text의 발화가 소외시킴으로써 어떤 의미를 찾으려고 하는 경우 차라리 좌절을 경험하게 된다. 독자를 낮설게 하는 언술로만 짜여져 있다. 언어를 사용은 하였으나 언어를 논리에 맞게 사용하지 않음으로써 일상적인 언어의 틀을 깨뜨려 버렸다. Text內의 발화와 그것들의 짜임을 통해 Text 밖에서 실제작가가 실제독자에게 말하고자한 의도를 읽어내야만 한다. 그것을 위해 ① 띄어쓰기의 무시 ② 언어의 논리적 상관관계에 대한 의도적 해체 ③ 서술된 기호는 있지만 의미와의 관계는 형식상 단절된 것을 中心으로 탐색할 수 밖에 없다. 이런 관점에서 Text 自體는 기왕의 언어가 가진 질서에 대한 거부이며 반발이다. 기존의 언어가 가진 논리와 그 논리의 체계를 방편으로 의미를 생산하는 기존의 시에 대한 부정이며 도전이다. 언어의 질서와 규칙과 체계를 허물어 버리는 것은 언어를 통해 일상적 생활의 체계와 질서를 구축하는 관행화된 사회현실에 대한 반항이며 도전이다. 또한 일상적 삶의 테두리에서 살아가는 인간들에 대한 부정이며 반발이다. 이리하여 실제작가는 철저하게 기존의 것으로 이미 익숙해진 것들에 대하여 그것들이 아무런 가치도 없으며 의미가 없음을 드러내 보이려고 한 것이다. 언어야말로 인간과 사회를 이룩하는 가장 소중한 것이다. 언어가 가진 규칙과 질서는 인간들의 규칙과 질서이며 언어의 法則이야말로 인간 사고의 질서를 그대로 반영함은 두말할 여지가 없다. 실제작가는 日常化된 언어의 관행을 통쾌하게 파괴하고

그리하여 日常화된 삶을 부정하고 그것들에 대해 가치가 없음을 자각케 하려는 의도다. 李箱에게 있어 언어라는 기호는 기존의 언어가 가진 질서와 규약을 허물어 뜨리는 도구로서의 기능을 지닌다. 언어를 통하여 이루어진 규범과 체계를 언어의 文法을 통해 파괴하고 부정함으로써 언어가 가진 二重性を 적나라하게 보여 준다. 현실의 규범으로 짜여진 세계와 삶의 양식을 조통하며 야유한다.

실제작가의 눈으로 바라다 본 세계는 왜곡되어 있고 부조리하여 무의미한 것으로 가득 차 있다. 그리하여 鳥瞰圖라는 제목을 붙여 이미 부정적 視覺에서 현실을 바라다보면서 야유한다. 毒舌과 뒤틀린 언어의 文法이야말로 차라리 현실 그 자체라는 태도다. 설명의 방법을 통해 제시하지만 막상 설명한 것은 아무런 의미도 가치도 없는 것을 가치인 양 호도하는 현실을 들추어 보여줄려는 자세다. 언어는 기호다. 사회적 규약의 틀을 통해 마련된 약속이다. 이 상은 이러한 약속을 파괴하고 부정함으로써 非人間化되고 타락한 현실을 통쾌하게 조롱한다. 그의 야유와 조롱을 단순히 유희라는 관점에서 접근하기 보다는 겸허하게 수용하는 자세로 이 Text를 대해야 한다. 그의 시대를 가장 절망하면서 아프게 살던 간 夭折의 詩人 이상은 “유희”를 통하여 “관념을 해체³⁵⁾하려 하였지만 단절과 해체에 의해 열린 세계의 삶을 갈망하였다. 규약과 약속의 틀에서 벗어나고 죽음의 공포와 불안에서 벗어날 수 있는 가능성을 찾고 또 찾았다. 하지만 벗어날려는 스스로의 노력과 열린 삶의 세계에 대한 열망은 그를 그 속에 단히게 하였고 그것이 그를 움직이는 틀이었다. 이 Text는 Text內的 발화로 Text 밖의 次元에 대한 통찰이 이 詩를 이해하는 방법이 된다. 이상은 언제나 自身이 소외되어 不在한다는 관념으로 현실을 바라보고 살았다. 그를 소외시킨 것은 엄밀한 의미에서는 그 스스로이지만 그것까지도 준엄하게 책임을 물을 수는 없다고 생각한다.

이상 세 편의 作品을 평설한 관점을 정리하면 이렇다. ① 즉물시[조형시], ② 무의미시[비인간화의 시, 익명시], ③ 설명시[초현실주의 시]로 각각 구분하여 볼 수 있다. ①의 사물시[즉물시, 조형시]는 西歐 모더니즘의 영향을 받은 결과의 작품이다. 이미지스트 역시 세계에 대해 객관적인 태도를 취한다. 때로는 과학에 빼앗긴 따스한 인간성의 상실을 회복하고자 하여 애쓰지만

35) 김용태 「한국근대시의 현상학적 연구(正元文化社, 1988)」, p. 75 이하.

결국 물질 文明에 대해 비판적 태도를 지니게 된다. 그들은 과학에 대한 반동으로 언어를 dry 하고, Hard한 것을 골라서 쓴다. 이러한 언어해야 싸늘하고 건조한 물질문명의 속성에 대적하여 나갈 수 있다고 생각하기 때문이다. 정지용은 시의 언어를 절제있게 사용했다. 세계에 대한 거리를 유지하면서 엄정한 태도를 취하지만 물질화된 시대 상황과 현실에 대해서는 대결의 자세를 견지한다. 이로 하여 과학에 맞서기 위해 과학의 태도를 취하면서 인간적 공간에 대한 향수와 시선을 거두지 아니한다. 또한 절제와 극기의 태도가 준엄하여 '정적의 공간과 무시간성³⁶⁾으로 침잠한다. 화자의 인간적 내면 세계가 무화[無化]된 상태에서 이미지들을 잘 맞추어 한 폭의 지도나 그림을 보여 준다. 일단은 지성에 의한 현실 파악이 전제되고 지성에 의한 감성의 절제가 고도화되어 대상과의 철저한 분리와 단절을 이룩함으로써 대상이 그 자체로 떠오르게 하는 즉물시의 기법을 보여주는 것이다. 대상과의 일차적 분리와 단절은 대상을 그 자체로 살아 있게 하기 위한 배려라 할 수 있다. 소외와 단절의 현대적 위기를 환원에 환원을 거듭하여 그 자체로 살아있게 하기 위해서는 파나는 절제와 극기의 종교적 수양이 바탕되어야 한다. 이미지로 살아있는 대상은 이미지 그 자체로 말하게 할려는 의도를 드러낸 것이다. 인간적 욕망을 어느 정도 극기로 승화하여 세계를 대상 그 자체로 보는 엄정 중립의 세계관을 보여 주는 기법을 쓰고 있다. 역시 화자와 청자는 함축되어 있긴 하지만 목소리나 모습을 드러낼 여지가 없으므로 1930년대 회화시의 기법에 적절한 통화형태라 할 수 있다.

②의 무의미 시의 기법도 화자와 청자의 목소리와 모습을 드러내지 않는다. 현실의 삶이 허무나 무의미한 것으로 파악된다. 화자는 현실의 삶을 스스로로부터 유리하여 바라본다. 질서가 없으며 연속이 없다. 단절과 분리의 양상으로 존재한다. 서로가 서로의 존재의미나 근거가 되지 못하고 모든 것은 일시에 허물어질 것 같은 모습을 하고 있다. 사람과 사람이 등을 돌리고 서로가 서로를 소외시키고 있다. 인간이 없는 세계는 무의미한 장소다. 인간이 대상으로 전락한 현실은 붕괴의 위기를 갖고 있다. 대립과 분열은 모든 것을 부정하는 지적 위기다. 시인의 시선에 비쳐진 것은 한갓 허상에 불과하다. 차라리 질서와 규범이 인간을 위한 것이 아니고 질서와 규범 그 자체를 위한

36) 앞의 「정지용 연구」, p. 138.

것이라면 인간은 도구다. 어차피 세계는 분리와 무의미한 것으로 되어질 수밖에 없다고 생각한다. 그의 리얼리티는 의미가 아니라 무의미다. 환원을 통한 이미지의 상[象]이 유기적 관련없이 다가온다. 단절과 소외의 현실을 아무 의미가 없는 삶의 실상을 무의미시로 그려보여 준다. 知的 유희의 새로운 기교가 탄생하면서 유희를 언어로 하여 즐긴다. 언어 또한 의미를 위해 존재한다기 보다는 ‘무의미’를 위해 존재한다는 자세를 취한다. 급기야 의미로부터 도피하여 ‘관념을 허물어 박살³⁷⁾내고 무의미를 자각한 知性的 유희에 빠지게 된다. 현대의 지성과 과학과 철학에 대한 풍자이며 조소다. 그리하여 언제나 대상과의 거리를 유지하면서 방관자적 도피벽을 즐기고 한편으로는 세계와 질서를 송두리째 부정하면서 부정한다는 태도까지 숨김으로 自我의 모습이 전연 드러나지 않아 익명의 시로 되고 만다. 누가[화자] 누구[청자]에게 무엇을 말한다는 의식도 결국 무의미하므로 통화의 체계에서 화자와 청자는 모두 함축적이다. 오직 ‘무의미’라는 새로운 ‘의미’를 드러내기 위해 이미지와 결합을 당돌하게 하고 독자를 극단적으로 소외시킴으로써 실제시인의 전략만 성취하려 한다. ‘무의미’라는 새로운 ‘의미’를 詩로 표현하고자 한 저의는 무엇일까? 관념의 유희와 그 유희를 통한 현실의 삶에 대한 풍자와 조소를 통해 실제시인이 얻은 것은 무엇일까? 도피를 합리화하고 결벽증을 옹호한 것 외에 시인이 얻은 것은 무엇일까. 현실을 조롱함으로써 자칫 책임을 벗어버릴려는 知的 술책이라는 비판을 받을 수도 있겠다. 현실을 빙자해 방관자로서 삶과 현실에 대한 책임을 피하려는 고도의 술책을 피한다는 비난을 면할 수 없을 것이다. 詩가 ‘놀이’에로 도피하고 언어가 ‘유희’의 수단으로만 쓰여질 때 언어의 기능을 다한 것은 아닐 것이다. 현실을 빙자한 자기 도피의 논리를 합리화하기 위하여 언어의 文法을 파괴해도 좋다는 논리는 단연코 배격되어야 하기 때문이다. 가치중립의 태도를 자기 기만의 위장 전략으로 삼기에는 함축적 화자와 함축적 청자의 통화체계가 안성맞춤이라 하겠다.

③의 설명시 또는 초현실주의의 경향을 받은 시에 있어서 화자의 목소리와 모습은 드러나지 않는다. 실제작가는 자신을 감추기 위해 화자와 청자가 드러나지 않는 통화체계를 방법으로 채택한 것이라 봄이 옳겠다. 이 作品의 관

37) 김춘수 전집II, p. 353.

점은 ‘오감도’라는 제목에서 유추됨이 옳다. 이승훈님은 이 시에서 화자는 13인의 아해가 도로를 질주하는 모습을 조감한다. 조감도란 비스듬히 위에서 내려다 본 것처럼 그린 풍경화나 지도를 의미한다. 이 시의 표제가 조감도가 아니라 오감도가 된 것은 시의 화자가 자신을 새가 아니라 까마귀와 동일시함을 시사한다. 이 시에서 화자는 시가 보여주는 경험의 세계에는 참여하지 않는다. 화자의 관념을 독자에게 전달하는 설명시라 하였다.³⁸⁾ 설명시는 진술의 문맥과 화자의 대상에 대한 태도에 의해서 정의된 것이다. 화자가 자신의 경험을 예술로 표현한 것이 아니고 대상에 대해 관찰하는 입장에서 말 그대로 서술해 준다는 태도를 취한다는 뜻이다. 이 시에서 화자는 이미 풍자화된 태도로 비스듬한 시각에서 대상을 바라본다. 즉 진지함이 결여된 태도라 하겠다. 그리고 시의 예술이 논리적 일관성이나 의미의 단위로 조합될 수 없는 점에서 ‘무엇’을 말하겠다는 적극적 태도를 보이지 않는 Text다. 서술이라는 입장도 표현의 태도를 보이고 있지만 ‘무엇’을 서술하겠다는 태도는 이미 진지하게 바라보겠다는 자세가 아니고 진지하게 말하는 자세도 아니다. 이것은 실제작가가 이미 대상을 진지하게 보겠다는 태도가 없는 것이고 태도가 없는 것은 대상 그 자체가 어떤 의미와 가치를 갖고 있지 못하다는 판단이 전제로 된다. 李箱이 본 현실은 부정적인 것이고 부조리한 것이고 아무런 가치도 없는 것이다. 대상에 대한 극단적인 부정은 대상을 파괴하거나 대상을 비웃어 주거나 하는 태도를 낳는다. 李箱이 경험한 현실과 세계는 전적으로 모순과 불합리와 결함 투성이의 세계다. 차라리 이러한 모순과 결함 속에서 살고 있는 사람들이나 세계 그 자체는 공포나 불안의 대상이다. 그가 할 수 있는 것은 반발과 그의 힘의 한계 속에서의 파괴와 조소 뿐이다. 그것도 스스로를 과감하게 드러내면서 상대를 향해 적극적으로 할 수 있는 행동도 아니다. 그렇다고 그냥 침묵하기에는 너무 어처구니 없는 것들이어서 그대로 있을 수도 없다. 그의 반항과 파괴와 조소는 언어로 시작된다. 현실을 파괴하고 현실을 붕괴시킬 수 없어 언어를 통해 언어의 질서를 파괴하고 언어의 논리를 파괴함으로써 그의 태도를 드러낸다. 그가 선택할 수 있는 것은 오직 파괴와 부정과 반란이지만 그것을 행위로 표현하지 못하고 언어로써만 할 수 밖에 없었던 데에 안타까움과 동정을 보내는 것이다. 철저하게 도덕과 질서와 가치

38) 이승훈, 앞의 책, 李箱연구, p. 284.

로부터 소외되어 쫓겨 난 그가, 그를 쫓아낸 현실과 사회에 대해 할 수 있었던 보복과 반란이 이런 방식으로 밖에 할 수 없었던 데에 한 작가의 한계를 보는 것이다.

그러나 과연 그가 본 시각대로 그의 판단대로가 모두 옳은 것인지, 또 옳았다 하더라도 그의 선택이 최선이었는 지에 대한 문제는 남는다. 단순히 감정적으로 그를 옹호하고 감싸는 비평이 그의 삶과 문학의 가치를 모두 정당하게 평가하는 것이라는 확신도 주저된다. 단지 이런 방식으로 세계를 인식하고 자신을 표현하기 위해서는 함축적 화자와 함축적 청자의 통화체계를 통할 수 밖에는 없다는 것은 자명하다.

이상 함축적 화자와 함축적 청자의 통화체계를 통해 이해할 수 있는 작품들을 살펴 봤다.

어디까지의 접근의 한 방법론으로서의 의의만 지니는 것이지 작품에 대한 총체적 이해나 접근은 다양한 시각에서 이뤄져야 한다는 문제를 남긴다.

IV. 맺음말

본고는 詩를 ‘말하기’로 보는 관점의 범주내에서 이루어졌다. 詩의 ‘말하기’는 Text를 中心으로 할 때 Text의 內와 外로 나눌 수 있다. 단 Text의 外는 실제작가와 실제독자간의 대화, 통화 상황이기 때문에 통화의 회로 설정이 단선적이다. 그러나 Text의 內의 화자와 청자가 Text의 표면에 明示되기도 하고, 明示되지 않기도 하는 경우가 있으므로 이에 따라 유형을 설정하여 詩를 이해하는 方法으로 논해야 한다. 따라서 본고는 Text의 內를 통하여 나타나는 통화의 회로유형 설정에 주력하였다.

그 유형을 보면 ① 話者と 청자가 明示되는 경우, ② 話者만 明示되고 청자는 明示되지 않는 경우, ③ 話者は 明示되지 않고 청자만 明示되는 경우, ④ 話者と 청자 모두 明示되지 않는 경우의 네 가지 유형을 설정하여 그 각각의 유형이 지니는 제약적 요건과의 관련을 전제로 실제작품을 통해 살폈다. 이 결과 회로의 각 유형이 지니는 특성적 요건이 드러나게 되므로 회로의 유형설정을 통한 Text의 分析은 詩을 이해하는 논리적이고 체계적인 분석의

도구가 될 수 있음을 알 수 있었다. 물론 유형에 따른 Text의 分析은 1차적인 이해로써, 最終의 이해는 Text의 通化차원을 통하여 이루어지게 됨을 알았다. 이것은 궁극에 실제작가가 詩作을 함에 있어 어떤 通化의 方式을 취할 것인가라는 선택의 권리를 지닐 수도 있게 되어 詩作의 전략으로 활용할 수 있는 여지도 있음을 알게 해 주었다. 詩는 '말하기'의 한 方法으로 二重的 구조의 말하기로써 日常的 生活의 '말하기'와는 다른 측면을 지녔으므로 이 점에 유의하였다.

앞으로는 通化의 方向이 입체적, 쌍방적으로 되는 역할 교체의 회로 유형과, 여러 가지의 회로가 서로 섞여 있는 혼합형의 경우를 살피는 일이 남아 있다.