

博士學位論文

시 텍스트의 창작과 수용방법에 관한 연구

指導教授 尹 錫 山



濟州大學校 大學院

國語國文學科

宋 文 石

2003年 月

博士學位論文

시 텍스트의 창작과 수용방법에 관한 연구



濟州大學校 大學院

國語國文學科

宋 文 石

2003年 月

시 텍스트의 창작과 수용방법에 관한 연구

指導教授 尹錫山

宋文石

이 論文을 文學博士 學位論文으로 提出함

2003年 12月

宋文石의 文學博士 學位論文을 認准함

審査委員長 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

委 員 _____ (인)

濟州大學校 大學院

2003年 12月

A Study on Poetry Creation and
Acceptance Method

Song, Moon-sek
(Supervised by Professor Yoon, Serk-san)

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL
FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF
PHILOSOPHY

DEPARTMENT OF KOREA LANGUAGE
AND LITERATURE
GRADUATE SCHOOL
CHEJU NATIONAL UNIVERSITY

2003. 12.

시 텍스트의 창작과 수용방법에 관한 연구

I. 서론

1. 연구의 목적 1
2. 연구사의 검토 3
3. 연구 방법 12

II. 시 텍스트의 창작과정

1. 시 텍스트에서의 사고와 정서 18
 - 1) 사고와 정서의 작용 19
 - 2) 사고와 정서의 조직 절차 28
 - 3) 사고와 정서의 유형에 따른 시 텍스트 유형 37
2. 시 텍스트의 의미화 과정 52
 - 1) 시적 개념 체계로 변환 57
 - 2) 시적 이미지 체계로 변환 64
 - 3) 시적 기표 체계로 변환 70

III. 시 텍스트의 수용과정

1. 텍스트에 따른 객관적 수용 74
 - 1) 기의 검색 76

2) 계열성의 확인	81
3) 의미 확정	84
2. 재창조 과정	91
1) 기표와 기의 관계 파괴를 통한 자유 연상	91
2) 정서 반응을 통한 깨달음	96
3) 가상과 경험의 결합을 통한 재창조	100

IV. 시 텍스트의 교육원리

1. 시 텍스트의 특수성	105
1) 시문법과 일반문법의 관계	107
2) 시 텍스트의 문법 구조	116
3) 시문법의 교육 원리	133
2. 시 텍스트 지도 방안의 실제	145



V. 결론

■ 참고 문헌	176
---------------	-----

■ abstract

I. 서론

1. 연구의 목적

이 연구는 서정적 장르의 창작과 수용 과정을 체계화하고, 이 과정에 작용하는 원리와 절차를 밝혀, 시 텍스트의 올바른 교육 방법을 마련하고, 학습자의 수용 능력을 신장시킬 수 있는 방안을 마련하는 데 목적이 있다.

수용미학(受容美學)이 출현한 이후, 일반적으로 작가가 창작해 놓은 그 상태를 '텍스트(text)'라고 부른다. 그리고 독서 과정에서 독자에 의해 재생되는 텍스트를 '작품(work)'이라고 부르면서, 생산자의 텍스트와 수용자의 작품을 구별한다.¹⁾ 이렇게 텍스트와 작품을 구별하는 것은 현상학적 예술 이론에 기대어 논의할 경우 문학의 진정한 가치는 수용자를 통해서 발현된다고 보기 때문이다.

이러한 텍스트와 작품의 관계를 가장 살펴보기 쉬운 곳은 각급 문학교육의 현장이라고 할 수 있다. 학교에서 문학교육은 교과서에 수록된 텍스트를 작품으로 바꾸어 받아들이도록 유도하는 것으로서, 학생이라는 독자들은 사회적·문화적 환경이 다른 일반 독자들에 비해 서로 비슷하다. 그리고 여기서는 텍스트와 작품, 작품과 작품의 관계를 손쉽게 비교할 수 있다.

그런데 이 논문에서 다루려는 문학 즉 서정적 장르의 교육에는 여러 가지 어려움이 있다. 그것은 텍스트에 관련된 주변적 지식을 전달하면 곧 텍스트가 작품으로 전환되는 것처럼 생각하는 교수 학습 방법의 문제만은 아니다. 서정적 장르는 인간의 사고와 정서의 차이를 드러내기 위해 비유적 어법으로 말하거나, 동화(assimilation) 또는 투사(projection)의 어법을 사용한다. 그렇게 되면 텍스트

1) 김영근, 『텍스트 이론 -언어문학 통합론의 이론과 실제』, (도서출판 아르케, 1999), pp.10~15.

는 사전적 의미를 벗어나 일반문법을 파괴하는 형태로 드러나게 된다. 이는 학생들로 하여금 수용을 어렵고 혼란스럽게 만들어 무반응을 포함한 각기 다른 반응을 유도하게 된다. 이러한 상황은 교사로 하여금 어떤 반응까지가 타당하고, 타당하지 못한지를 구별할 수 있는 기준을 제시를 어렵게 만들고, 뿐만 아니라 이를 해결하기 위해 어떤 교육적 역할을 수행해야 할지도 규정할 수 없도록 만들어 버린다.

그런데, 텍스트에는 의미가 없고, 독자에 의해서 비로소 의미가 생산된다는 수용이론의 가정을 따를 경우, 시 교육은 일정한 원리나 절차로 설명할 수 없게 된다. 하지만, 수용미학자들의 주장도 반대할 수 없다. 작가도 자신이 표현하려는 의도와 텍스트가 일치하는 게 아니라는 점을 인정할 수밖에 없고,²⁾ 같은 텍스트도 독자의 체험과 감정, 의식구조에 따라 달리 받아들여 질 수도 있기 때문이다.

그렇지만 문학 교육에서 수용이론의 효용성을 인정하면서도 그에 전폭적으로 동의하지 못하는 이유는 <텍스트↔독자>의 관계에서 수용과정에 대한 일관된 원리나 절차를 고려하지 않고 시 텍스트의 의미를 독자의 반응에게서만 찾으려는 문제 때문이다. 이는 수용과정에 대한 일관된 원리와 절차에 대한 논의의 부재와 직결되어 있다.³⁾

이와 같이 시적 텍스트의 교육이 어려운 것은 앞에서 지적했듯이 서정적 장르는 정서를 드러내기 위해 대상 그 자체를 지시하지 않고, 일반문법을 파괴한 어법으로 표현하기 때문이다. 일반문법이 파괴된 텍스트는 일상적인 방식으로 그 의미가 수용되지 않는다.

그러나 지금까지 정서가 우월한 서정적 장르에서 일반문법이 파괴된 시 텍스트가 어떻게 의미를 구현하는지에 대한 원리와 절차를 구명하지 못하고 있다. 왜냐하면 텍스트의 존재가 일상적 언어 체계의 현실에 놓인 시적 언어 체계이고, 독자 또한 일상적 언어 현실에서 시적 언어 현실을 바라보는 존재이기 때문이다. 이는 텍스트의 의미와 이를 읽는 독자 사이의 괴리가 있음을 말하는 것이다. 그러므로

2) 윤석산, 『현대시학』, (새미, 1996), p.62.

3) Eric D.Hirsch, 김화자 역, 『문학의 해석론』, (이화여대 출판부 1988).p.22.

기어가 어떻게 텍스트로 조직되고 독자에 의해 수용되어 작품이 되는지, 독자의 위치에 따라 반응의 양상이 어떻게 달라지는지를 구명하지 않고는 시를 제대로 수용할 수 없다. 그러므로 이러한 문제를 구명하고 시 텍스트의 의미 수용 방법을 정립하기 위해서는 일반 텍스트와는 다른 시적 텍스트의 교육 방법을 마련할 필요가 있다.⁴⁾

그리고 이를 위해서는 시인이나 독자의 인지과정에 대한 기존의 연구의 결과들을 받아들일 필요가 있을 것이다.

인지과정의 측면에서 살펴보면 시인과 독자는 모두 세계에 대한 반응으로서 텍스트와 작품을 만들어낸다는 점에서 모두 창조적 행위의 주체자라는 동일한 위치를 가지고 있다. 뿐만 아니라 텍스트와 작품 역시 그러한 창조적 행위의 결과라는 점에서 같은 위치를 점하고 있어 <세계-시인-텍스트>와 <텍스트-독자-작품>의 작용원리와 표현과정을 구명할 수 있는 여지를 만들고 있다.

그럼에도 불구하고 아직까지 <세계-시인-텍스트-독자-작품>의 작용원리와 표현과정을 구명하지 못하고 있다. 이를 구명하게 되면 서정적 장르에서 왜 일반문법이 파괴되어 나타나는지, 일반문법이 파괴된 시 텍스트가 어떻게 의미를 실현하는지에 대한 원리와 절차를 밝힐 수 있어, 시 텍스트의 창작과 수용을 체계화하고 교육 방법을 마련할 수 있게 될 것이다.

2. 연구사의 검토

이 연구를 수행하기 위해서는 먼저 창작과 수용 방법에 대한 논의를 검토해 봐야 할 것이다.

우선 창작방법에 관한 논의를 살펴보면, 논의하는 사람의 개인적인 문학 수업이

4)우한용, 『문학 교육의 당면과제』, 『난대 이응백 박사 고회기념논문집』(한샘, 1992), p.213.

나 창작 체험을 소개하면서 문학 일반론에 의지하고 있다.⁵⁾ 따라서, 창작이란 무엇인가, 문학적 대상을 어떻게 인식하고 표현하는가, 같은 대상을 다루어도 시인마다 왜 다른 결과를 가져오는가 등은 논의되지 않은 상태라고 보아야 할 것이다.

이와 같이 창작에 관한 연구가 부진한 것은 창작은 가르칠 수도 없고 배울 도 없다는, 다시 말해 이론으로는 파악이 불가능한 초월적 현상으로 보는 경향 때문이라고 할 수 있다.

수용방법에 관한 논의는 독자에 관한 연구, 인지과정에 관한 연구, 교육 방법론에 관한 연구로 나눌 수 있다. 이 가운데 독자에 관한 연구는 텍스트에 대한 독자의 객관적 이해를 중시하는 유형, 독자가 갖고 있는 경험이나 태도를 중시하는 유형, 이 둘을 모두 포괄하여 텍스트와 독자를 모두 중시하는 유형으로 나눌 수 있다.

첫째 유형인 독자가 텍스트를 객관적으로 이해하는 것이 중요하다고 보는 견해는 잉가르텐(Roman Ingarden)에서 찾아 볼 수 있다. 그는 『문학예술작품론 Das literarische Kunstwerk』에서 텍스트는 그 자체로서 여러 상이하고 도식화된 견해들을 갖추고 있을 뿐 아니라 이러한 도식화된 견해들을 통해서만 비로소 작품이라는 대상이 생겨난다고 주장한다. 이 때 작품은 작가가 만들어 놓은 도식화된 견해들이 독자의 의식 속에서 재구성됨으로써 이루어진다고 보고 있다.⁶⁾ 따라서 독자는 비록 텍스트의 미정부분(未定部分)을 채우는 역할을 하지만, 작가의 의도에 일치해야 하고 작품과도 일치해야 한다고 주장한다.⁷⁾ 이는 작가가 창작할 때 이미 염두에 두었던 독자로서 텍스트에 대한 객관적 이해를 더 강조하는 것이라 할 수 있다.

이와 같은 경향은 에코(Umberto Eco)와 피쉬(Stanley Fish)의 견해에서도 발견할 수 있다. 에코는 작가가 사용하는 모든 약호(code)를 해독하는 독자를 상

5) 최미숙, 『한국 모더니즘시 글쓰기 방식에 관한 연구-이상과 김수영을 중심으로』, (서울대학교 박사학위 논문, 1997).

이상갑, 『후반기 창작 방법론 연구』, (고려대학교 박사학위 논문, 1994).

6) Roman Ingarden : *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen (1931) 1972, S.252.

7) Hans Robert Jauss, 차봉희 편저, 『독자반응비평』, (고려원, 1993), p.55.

정한다.⁸⁾ 그리고 독자가 텍스트의 기호체계를 풀어내면 작가의 의미를 파악할 수 있다고 봄으로써 텍스트에 대한 객관적 수용을 강조하고 있다.

피쉬는 텍스트를 경험하는 중에 텍스트에 내재해 있는 의미를 자신의 전략을 통해 드러낼 수 있는 유식한 독자가 있으나 그 전략은 해석 공동체의 의해 규정된다고 주장한다.⁹⁾ 그렇게 되면 해석은 사회와 유리된 개인적인 행위일 수 없으며 언어공동체와 마찬가지로 일련의 규칙을 공유하고 이 규칙의 변형, 조정을 통해 의미를 드러내야 한다. 이는 독자의 반응을 중시하는 것이기는 하지만 의미를 공동체가 결정한다고 봄으로써 독자의 개별화된 작품을 설명하지 못하는 오류를 범하고 있다. 따라서 잉가르덴, 에코, 피쉬는 텍스트를 통한 독자의 객관적 이해를 지나치게 강조함으로써 텍스트와 독자의 거래가 일방적 소통이라는 문제를 해결하지 못하고 있다.

둘째 유형인 독서과정을 거쳐 나타나는 독자의 경험이 더 중요하다고 보는 견해는 이저(Wolfgang Iser)에게서 발견할 수 있다. 그는 잉가르덴이 말하는 독자를 수동적 수용의 주체라고 비판한다. 왜냐하면 독자는 작가의 의도에 일치해야 하기 때문에 사고의 주체자로서의 능동성만 아니라 작가의 약호와 일치해야 한다는 전제 때문에 소통의 가능성도 박탈하기 때문이다.

그의 주장 가운데 주목할 것은 텍스트가 아니라 텍스트에 대한 독자의 태도, 형태, 역할을 더 중시한다는 것이며, 이는 미리 결정되는 것이 아니라 텍스트가 주어짐으로써 생겨난다고 본다는 점이다.¹⁰⁾ 이러한 이저의 독자관은 텍스트 구조에 연루된, 아직 정해져 있지 않은 독자를 가리킨다. 이것은 실제 독자가 아니라 텍스트에 따라 생겨나는 독자이다.

이와 같은 견해는 페털리(Judith Fetterly)의 주장에서도 발견할 수 있다.¹¹⁾

8) Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, London : Hutchinson, 1980.

9) Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, MA: Harvard UP, 1980.

10) Wolfgang Iser : *Der Lesevorgang*, in : *Rezeptionsästhetik*. hrg. von Rainer Warning, München 1975, S.253.

11) Judith Fetterly, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American*

그녀는 『저항하는 독자』에서 지금까지 작품 해석에 여성을 남성화시키는 경향이 있음을 지적한다. 그리고 여성독자는 이러한 불순한 기도에 대항하기 위해서 순응하는 독자가 아니라 저항하는 독자가 되어야 한다고 주장한다. 이러한 페틸리의 주장은 텍스트를 여성의 입장에서 읽어야 한다는 것으로 텍스트보다 독자의 태도나 입장이 중요함을 말하는 것이라 할 수 있다.

이는 텍스트 자체의 일방적 소통을 부정하고 텍스트와 독자 사이의 창조적 수용을 인정하였다는 점에서 의의를 지닌다. 그렇지만 이저와 페틸리 주장의 문제점은 텍스트와 독자 사이의 창조적 수용만을 지나치게 중시하고 있다는 것이다. 독자의 창조적 수용만을 중시하게 되면 독자에게서 나타나는 반응이 텍스트에 대한 반응인지, 아니면 다른 요인에 의해 나타난 반응인지 구별하기가 어려워지고, 이렇게 되면 작가와 독자의 소통은 코드가 없는 소통으로 전락하게 된다.

셋째 유형인 작가의 의도와 독자의 경험을 모두 중요하게 다루는 견해는 야우스(Hans Robert Jauss)와 리파테르(Michael Riffaterre)에서 찾아볼 수 있다. 야우스에 의하면, 작품은 수용자의 매개에 의해서 비로소 연속성의 경험지평 속으로 들어갈 수 있고, 이 때 단순한 수용에서 비판적 이해로, 수동적 수용에서 창조적 수용으로, 미적 규범에서 그것을 능가하는 새로운 생산에로의 전환이 일어난다.¹²⁾ 이는 텍스트에 대한 객관적 이해인 1차적 수용과 독자의 태도와 능력이 중시되는 2차적 수용을 모두 포괄해야 함을 말하는 것이다.

리파테르는 이 문제를 서정 장르의 비문법성에 적용하여 기호학적인 방법과 백과사전적 지식으로 독서를 하게 되면 객관적 수용을 이룰 수 있고, 또한 재창조도 이룰 수 있다고 주장한다. 그렇게 되면 텍스트는 독자의 반응을 유도하고, 그 반응은 항상 언어학과 문학의 지식을 독자에게 요구한다. 따라서 독자는 미학적인 감수성과 백과사전적인 정보를 지니고 기호학적인 이중독서를 통해 비문법성에서 문법성으로, 의미에서 의의로, 공시성에서 통시성으로, 표면에서 심층으로 이동한

Fiction, Bloomington :Indiana UP, 1978.

12) Vgl. Hans Robert Jauss : *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a.M. 1970, S.169.

다.¹³⁾

이러한 독자에 관한 연구의 문제점은 무엇을 텍스트로 보느냐, 그리고 소통의 과정을 어디에서 어디까지로 볼 것이냐에 따라 독자가 달라지고 있다는 것이다. 다시 말해 잉가르텐, 에코, 피쉬의 견해처럼 현상적으로 드러나는 기표의 나열만을 텍스트로 보게 되면, 정태적인 텍스트의 내적 질서인 기호학적 체계로 빠져들게 되어 작품과의 관련성을 상실하게 된다.

이와는 반대로 이저나 페털리의 견해처럼 독자의 경험을 텍스트로 보게 되면, 독자가 갖고 있는 문화적인 관행과 가정 그리고 판단기준인 스키마에 초점이 맞춰지게 되어 현상적 텍스트가 배제되어 버리게 된다. 그리고 이 둘을 모두 포괄하는 야우스나 리파테르의 견해는 텍스트를 동태적으로 보고, 객관적 수용이 이루어져야 재창조가 이루어짐을 보여주는 진일보한 견해이기도 하나 <텍스트-독자-작품>으로 이동하는 변화의 원리를 우연한 일로 보는¹⁴⁾ 한계를 극복해야 할 것이다. 결국 독자에 관한 연구는 역사와 시대, 개인적 환경에 따라 달라지는 무수한 경험들로 만들어지는 작품의 존재를 설명할 수 있으나 텍스트와 작품의 의미만이 아니라 <시인-텍스트-독자-작품>으로 이어지는 관계를 설명하지 못하고 있다.

인지과정에 대한 기초적인 논의는 커뮤니케이션 이론에서 쉽게 찾아 볼 수 있다. 정보가 어떤 순서로 인식되어 소통되는지를 다루는 이 이론에 따르면 수용은 작가가 보낸 코드에서 독자가 의미를 풀어내는 것이라고 할 수 있다. 이는 문학을 작가와 독자 사이의 소통으로 보게 한다. 그러나 이 이론도 작가와 독자에게 내재된 절차를 고려하지 않아 수용과정을 구체화시키지는 못했다.

인지과정에 관한 연구는 작가나 독자에게 내재된 의미를 다루는 논의로 인지언어학(cognitive linguistics)에서 찾아볼 수 있다. 랭개커(Langacker)는 인간의 정신이나 두뇌 속에서 일어나는 일련의 구조로서의 과정을 언어라고 보고, 일상 언어와 다양하게 나타나는 비유의 문제를 사용자의 인지 능력을 통한 일반적인 제약의 결과로 해명하고자 하였다.¹⁵⁾ 이는 텍스트와 독자 사이에서 일어나는 의미

13) Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Bloomington: Indiana UP, 1978.

14) Michael Riffaterre, 앞의 책, p.166.

의 생산과 수용의 절차를 다를 수 있게 하였다.¹⁶⁾ 왜냐하면 독자의 객관적 수용과 재창조는 인간의 정신이나 두뇌 속에서 일어나는 일련의 구조로서의 과정에 포함되기 때문이다. 재켄도프(R. Jackendoff)도 말하는 이 구조로서의 과정은, 독자의 입장에서 보면 시(청)각적 형태와 사고 사이의 법칙적인 변환을 위한 두뇌장치이며, 화자의 입장에서 보면 사고와 운동적 형태 사이의 법칙적인 변환을 위한 두뇌장치로서 내재문법이라 할 수 있다.¹⁷⁾

내재문법은 문장을 만들어 내기 위한 장치로서 음운 구조(phonological structure)와 통사구조 (syntactic structure),¹⁸⁾ 또는 음운처리와 통사처리라 할 수 있다.¹⁹⁾ 그러나 언어를 통사나 음운구조만으로 보게 되면 변환의 결과로 나타나는 텍스트의 어휘단위를 설명하지 못하게 된다. 왜냐하면 텍스트의 어휘적 층위가 음운구조의 결과인지 아니면 통사구조의 결과인지가 분명하지 않기 때문이다. 그러므로 이를 효과적으로 설명하기 위해서는 어휘구조를 가정해야 할 것이다.²⁰⁾

그렇다고 언어 사용자의 뇌에 저장되어 있는 음운, 어휘, 통사구조와 의미만으로 소통을 이룰 수 있는 것은 아니다. 이 구조는 언어를 수행할 수 있는 능력자체이며 의미작용을 일으키기 위해서는 개별문법이 필요하다. 즉 하나의 사회가 가지고

15) 임지룡, 『인지의미론』, (탑 출판사, 1997), p. 21.

16) 윤희섭, 『언어심리학』, (박영사, 1994), p.136. 인지와 인식의 차이를 살펴보면 인식은 협의의 개념으로 사용되어 다소 수동적인 수용의 과정, 앎의 과정으로 문제의 해결, 말을 한다든지, 의지를 나타낸다든지 하는 등의 능동적 지적 과정들과 학습, 신체감각 등의 측면을 다 포괄하지 못하는 뜻으로 사용된다면 인지는 이러한 점을 모두 포괄하는 능동적이며 지적인 과정이 강조되는 넓은 의미의 개념으로 사용된다.

17) 레이재켄도프, 이정민·김정란 역, 『마음의 구조』, (인간사랑, 2000), p.32. 내재문법은 인간에게 기본적으로 소여(所興)된 언어를 수행할 수 있는 능력이며 개별문법은 내재문법이 구체적인 언어에서 수행할 수 있는 능력을 말한다. 따라서 한국어의 내재문법과 개별문법은 동일하지만, 한국어와 영어의 경우 내재문법은 동일하나 개별문법은 다른 것이라 할 수 있다. 여기서는 권역을 달리하지 않는 한 혼용해서 사용한다.

18) 노엄 촘스키, 이선우 역, 『언어에 대한 지식』, (민음사, 1990), p.49.

19) 이홍재, 『한글 문장 읽기에서 나타나는 ERP와 fMRI의 특징』, (고려대 박사학위 논문, 2001), 참조.

20) 윤석산, 『현대시학』, (새미, 1996), pp. 96~101. 윤석산은 <현대시학>에서 시인의 의도와 전략에 따라 조직적 국면이 나타난다고 주장한다. 이는 텍스트의 어휘 단위를 지배하는 시인에게 내재된 전략적 국면이 있음을 시사함으로써 내재문법을 음운구조, 어휘구조, 통사구조로 볼 수 있게 한다.

있는 모국어어를 습득해야 한다는 것이다. 이렇게 될 때 이 문법은 개별언어가 허용하는 모든 형식을 규정할 수 있게 된다.

그렇지만 지금까지 인지언어학은 언어의 일상적 측면만을 고려함으로써 문학 특히 시를 설명하지 못하는 한계를 지닐 수밖에 없었다. 왜냐하면 시의 언어는 사회적으로 허용된 개념, 기표, 영상을 벗어나는 경우가 많을 뿐만 아니라 개인의 정서나 태도를 중시하는 경향이 강하기 때문이다.

그러나 문학의 언어가 사회적으로 허용된 개념, 기표, 영상을 벗어나는 이유가 무엇인지, 개인의 주관적 정서가 어떤 절차를 거쳐 텍스트에 구현되는지에 대한 설명은 미흡하다. 이는 정서가 내재문법에 어떻게 작용하는지, 정서와 사고의 관계는 어떤지에 대한 논의를 진전시키지 못한 데 그 원인이 있는 것으로 보인다.

이는 비단 인지언어학의 문제만이 아니다. 지금까지 심리학이나 언어학을 비롯한 대부분의 논의들은 사고와 정서를 독립된 별개의 정신으로 보거나 정서를 사고의 하위 영역으로 다루어 왔다. 이는 프로이트와 융을 통해서도 확인된다. 프로이트에 따르면 무의식은²¹⁾ **활화산같이 살아 움직이는 그 어떤 것으로, 정지되어 있거나 휴면 상태에 있는 것이 아니라, 그 나름의 법칙과 질서를 가지고 운행되는 의식계로부터 '독립된 별개의 정신'이다.**²²⁾ 융도 마찬가지로 사고와 감정이 서로 독립적인 관계라고²³⁾ 보았다. 그는 감정을 이성의 법칙에 따라 진행되는 판단의

21) 프로이트, 윤희기 역, 『무의식에 관하여』, (열린책들, 1998), p.146. 오스본, 설영환 역, 『프로이트 심리학 해설』, (선영사, 1985), pp. 210~222. 프로이트에 의하면 무의식은 의식적인 형태로 드러나지 않는 정신 과정 이상의 의미를 가지고 있으며 시간이 흐름에 따라 옮아간 의식의 저장고를 말한다. 그에 따르면 의식적인 모든 사고와 행동의 밑바닥에는 무의식적인 심리과정이 존재하고 있다. 그는 이를 무의식적 정동(情動, affectivity)과 무의식적 정서(情緒, affect)라 하는데, 이 정동과 정서는 모두 본능의 양에 의해 변화하며, 그 결과 감정이 온전한 채로 드러나기도 하고 불안으로 바뀌어 나타나기도 하며, 감정이 억제되어 더 이상 발달하지 않을 수 있다고 보았다. 그리고 감정의 발달을 억제하는 것이 억압의 진정한 목적이라 보았다.

22) Ernest Jones, *The life and work of Sigmund Freud*, (New York: Basic Books, 1953) p.436.

23) 이부영, 『분석심리학』, (일조각, 1984), p.144. C.G. Jung: *Psychologische Typen*, G.W.Bd.6. pp.467~469. 융은 정신의 기능을 사고 감정 감각 직관의 네가지로 구분하면서, 사고와 감정은 서로 상극을 이루는 기능으로 보았다. 그는 프로이트와 같이 감정과 정감을 구분하면서 정감(情動, affectivity, emotion)을 순수한 감정이 감각과 섞여 있는 상

한 양식으로 봄으로써 정서를 사고의 하위 영역으로 다루고 있다.

레이코프(Lakoff)는 『시와 인지』, 『삶으로서의 은유』에서 은유가 기본적인 사고의 문제로 일상 언어와 본질적으로 같다고 주장한다.²⁴⁾ 이는 국어에 있어서 비유의 문제를 인지의 관점에서 해명하고 있는 이종열도 마찬가지이다. 이들은 일상 언어에서 나타나는 비유를 사상(寫象, mapping)과 투사(投射, projection)라는 인지작용으로 설명할 수 있다고 보았으나 비유를 사고의 문제로 봄으로써 문학으로 확대하는 데는 일정한 한계를 지니고 있다.²⁵⁾

결국 인지과정에 관한 연구는 정서를 사고의 하위 개념²⁶⁾으로 다루어 일상적인 언어에서 비유의 문제를 설명하는 성과를 보이고 있기는 하지만 문학을 해명하는 데에는 한계를 지닐 수밖에 없었다. 왜냐하면 정서가 우월한 시는 일반문법이 파괴된 장르이기 때문이다. 그러므로 이러한 문제를 해결하고 수용방법을 정립하기 위해서는 시인의 의미가 내재문법을 거쳐 어떻게 일반문법이 파괴되는 서정적 텍스트로 변화하는지, 이 텍스트가 어떤 절차로 수용되고 개별적인 작품으로 구체화되는지를 해명해야 할 것이다.

교육방법에 관한 연구는 문학 교육과 관련하여 교수 학습 현장에서 독자인 학생들이 수용을 이룰 수 있는 방법이 무엇인가에 관한 논의들로 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있다.

첫째, 시 교육의 이론과 실제적 지도 방법을 제시하는 연구가 있다.²⁷⁾ 이 연구

태로, 감정은 외부의 자극과 전혀 관계없이 독립적으로 있을 수 있는 과정으로 보았다. 그에 따르면 감정은 무엇보다도 자아와 주어진 내용사이에 일어나는 과정으로 그 내용을 받아들이든가 돌려보내든가 하는 일정한 쾌, 불쾌를 부여하는 과정이며 또한 그때그때 일시적인 의식의 내용이나 일시적인 지각과 관계없이 따로 기분(氣分)으로 나타날 수 있는 과정이다.

24) G.레이코프, 이기우·양병호 역, 『시와 인지』, (한국문화사, 1996), 참조

25) 이종열, 『국어 비유적 의미의 인지과정에 대한 연구』 (경북대 박사학위 논문, 2002)

26) Ernest Jones, *The life and work of Sigmund Freud*, (New york: Basic Books, 1953) p.436. 이부영, 『분석심리학』, (일조각, 1984), p.144.

27) 이론과 실제적 지도 방법의 부족을 해결하기 위한 논의로는 다음과 같은 것들이 있다.

구인환, 『문학교육론』, (삼지원, 1988)

김인환, 『문학교육론』, (평민서당, 1979)

유병학, 『시문학 교육 연구』, (세종대학교 박사학위 논문, 1993)

최순열, 『문학교육론 연구』, (동국대학교 박사학위 논문, 1987)

는 <교과=지식>으로 보고 문학 교육의 의의와 목적을 설정한다. 그 결과 개념들을 조직화하는 성과를 가져왔지만 시와 관련된 개념들을 가르치면 시는 자동적으로 수용될 것이라고 보는 문제를 지니고 있다.

두 번째로는, 문학 텍스트의 구조 분석을 통해 시 교육 방법론을 모색하려는 연구를 들 수 있다.²⁸⁾ 이러한 연구는 <분석=수용>이라고 보고 텍스트의 어조, 이미지, 운율 등을 분석하여 교육한다. 그 결과 텍스트의 내적 구조를 해명하는 데 어느 정도 기여하였다. 그러나 분석된 내용을 학생들에게 가르치면 수용은 자동적으로 이루어진다는 것을 전제하고 있어 수용에 관한 논의의 진전은 크게 이루지 못하였다.

교육방법에 관한 셋째 논의로 수용적 관점에서 시 교육 방법론을 모색하려는 연구를 들 수 있다.²⁹⁾ 이러한 연구는 <반응=수용>이라고 본다. 따라서 독자의 다양한 반응이 중요하고 이를 중심으로 문학이 다루어져야 한다는 사실을 인정하면서도 학생들에 의해 재창조된 실제의 작품을 배제하고 있다. 뿐만 아니라 텍스트의 기호론적 해석에 치우쳐 학습자의 수용절차도 논리적으로 가시화시키지 못하고 있다.

결국 교육방법에 관한 연구들은 가르치는 것 자체가 수용이라는 인식을 벗어나지 못하고 있다. 이는 학생들이 어떻게 수용하는가 하는 수용의 절차를 고려하지 않았음을 말하는 것이므로 수용의 절차를 고려해야 한다. 그러기 위해서는 <텍스트-독자-작품>으로 이동하는 과정을 다루어야 한다. 그리고 이 과정에는 독자의 인지작용과 경험이 자리하고 있다. 따라서 보다 진전된 논의는 인식의 절차나 인지과정에 관한 논의에서 찾아야 할 것이다. 왜냐하면 <텍스트-독자-작품>의 관계는 모두 독자의 언어 수행 과정을 동반하기 때문이다.

한주섭, 『한국문학교육 연구』, (원광대학교 박사학위 논문, 1987)

28) 문학 텍스트 자체의 구조를 밝힘으로써 시 교육의 방법론을 모색하려는 논의

유영희, 『이미지 형상화를 통한 시 창작교육 연구』, (서울대학교 박사학위 논문, 1999)

29) 수용적 관점에서 시 교육 방법론을 모색하려는 논의로는 다음과 같은 것들이 있다.

경규진, 『반응중심의 문학교육 연구』, (서울대학교 박사학위 논문, 1992)

김창원, 『시 텍스트의 해석모형과 적용에 관한 연구』, (서울대학교 박사학위 논문, 1994)

3. 연구 방법

앞에서 말했듯이, 이 연구는 시인의 의도가 텍스트화 되고, 이 텍스트가 독자를 통해 작품화하는 과정과 동인을 규명하고 교육방법을 마련하기 위함이다. 그러므로 시인의 대상에 대한 사고와 정서에서부터 독자를 통한 개별적 구체화까지의 전(全)과정을 텍스트로 보고³⁰⁾ 이 과정에 작용하는 원리를 다룰 수 있도록 하는 인지언어학적 방법이 필요하다.³¹⁾

이와 같은 기준에서 볼 때 창작과정은 〈시인-텍스트〉의 과정이다. 이 과정에 내재적으로 작용하는 요소는 의미와 내재문법이라 볼 수 있다. 이 과정은 구체적으로 말하면, '의미→내재문법→기표'의 과정이다. 이는 의미를 이루고 있는 사고와 정서의 위계에 따라 내재문법이 영향을 받고 그에 따라 기표의 조직이 달라짐을 말한다.

수용의 과정도 마찬가지로, 수용의 과정은 〈텍스트-독자〉, 〈독자-작품〉의 과정으로 나눌 수 있다. 전자는 객관적 수용 과정을 말하며, 후자는 재창조 과정을 말한다.

〈텍스트-독자〉의 객관적 수용과정은 텍스트와 독자 사이에서 내재문법을 통해 의미를 재현하는 독서의 과정이다. 이 과정은 기본적으로 텍스트에서 ㉠ 기표 확인 ㉡ 기의 검색 ㉢ 기의 확정 과정이며 이는 언어의 처리 규칙인 내재문법을 기본으로 한다. 이때 기의는 사고와 정서의 교용 양상에 따라 사전적 체계 내에서 이루어지는지 시적 체계에서 이루어지는지가 결정된다.

〈독자-작품〉의 재창조는 독자의 사고와 정서가 발현되는 반응의 과정이라 할

30) Vgl., Peter Schmidt: *Statischer Textbegriff und Texprozeß*, In: *Literaturwissenschaft*, hrsg. v. D. Breuer u. a., S. 122

31) 과정적 텍스트는 시인의 사고와 정서→기표의 나열체→독자의 의미→작품으로 이동하고 있는 것을 지칭한다면 정태적 텍스트는 기표의 배열로 된 현상적 텍스트를 가리킨다. 그렇지만 이 논의에서는 용어의 혼란을 피하기 위해 텍스트는 현상적으로 드러나는 정태적 텍스트를 지칭하는 용어로 사용하고자 한다.

수 있다. 이 과정은 '독자가 수용한 의미→경험구조와 결합→작품'으로 드러난다. 이때 독자의 사고가 중심을 이루게 되면 관련 경험을 환기하는 감상이 강화된 작품이 나타나고 정서가 중심을 이루게 되면 상상이 강화된 작품이 나타나게 된다. 따라서 이 과정은 ㉠ 자유로운 상상 ㉡ 정서 반응 ㉢ 관련 경험을 환기하게 하는 감상의 세 가지로 나눌 수 있다.³²⁾

텍스트가 정보를 함의한 소통(疏通)의 매개물이라 한다면 작가와 독자는 텍스트를 사이에 두고 일정한 의미를 공유해야 하고 또한 의미 작용의 원리도 공유해야 한다. 이 의미와 작용 원리 없이는 소통을 이룰 수 없다. 그러므로 소통이 이루어지려면 의미와 작용 원리가 작가와 독자에게 인지(認知)되어야 하고 실행될 수 있어야 한다. 이 의미와 규칙들을 인지하지 못하거나 실행할 수 없을 때 소통은 심각한 장애를 일으키게 된다.

시 텍스트의 수용에서 이러한 소통의 장애 현상을 쉽게 확인할 수 있는 것은 정서와 사고의 위계 문제 때문이다. 일반적으로 산문에서 사고가 중시되고 문학에서 정서가 중시된다는 사실은 적어도 문학에서는 정서가 사고보다 우월하거나 대등한 대대적(對代的)³³⁾ 관계를 유지하고 있음을 의미한다. 왜냐하면 정서가 강해지면 사고가 잠재되거나 약해지고, 사고가 강해지면 정서가 잠재되거나 약해지는 상호작용이 이루어지기 때문이다. 그럼에도 불구하고 정서의 소통은 거의 논의되지 않았다. 이는 정서 자체가 사고에 가려 있기도 했지만 언어로 환원하기가 쉽지 않기 때문이다.

이는 시인의 창작과정에도 마찬가지로 적용된다. 창작과정에서 시인의 사고가

32) 이정모 외, 『인지 심리학』, (학지사, 2001), p. 126.

33) 대대적(對代的)은 사고와 정서의 상호 관계를 설명하는 용어로 서로 대립적(對立的)이면서도 동시에 서로 교통(交通)하고 보완적(補完的)인(not only mutually confronted but connected and complementary) 교용(交融, Interfusion)의 의미로 사용하고자 한다. 그런 측면에서 보게 되면 시 텍스트의 유형은 위의 네가지 외에도 ① 지향성이 동일한 가운데 사고와 정서가 대등한 경우와 ② 지향성이 다른 가운데 정서와 사고가 대등한 유형도 존재한다고 할 수 있다. 이런 유형의 시는 사고와 정서가 조화와 균형을 이룬다는 점에서 의의를 지닌다. 그러나 사고와 정서의 지향성과 강약에 따라 나눌 때 대등의 의미는 범주의 혼란을 야기할 수 있으므로 유형화에서는 다루지 않으나 시 텍스트의 교육원리에서 시문법과 일반문법의 온전한 구조에서 다루고자 한다.

우월하면 말하고자 하는 바를 조리 있게 조직하게 되어 일반문법이 지배하는 텍스트가 되므로 독자가 쉽게 이해할 수 있게 된다. 이럴 경우 정서는 말하는 내용에 복속되게 되므로 자동적으로 수용된다.

그러나 시인의 정서가 강해질수록 텍스트는 일반문법을 파괴하게 되고, 이는 사고를 파악할 수 없게 만들어 정서를 수용할 수 없도록 하기 때문이다. 이는 사고와 정서의 교응의 원리에 따라 <시인-텍스트-독자-작품>의 과정이 이루어지고 있음을 말하는 것이다.³⁴⁾

따라서 이 연구는 시의 의미를 실현시키는 주된 원리를 사고와 정서로 대별하고, 이들이 내재문법에서 상호 작용의 결과로 의미의 양상이 실현된다는 점을 밝히고자 한다.³⁵⁾ 이를 위해 이 연구는 ㉠ 지향성이 같고 사고가 우월한 경우, 사고를 수용하면 정서는 그대로 수용된 것으로 보며,³⁶⁾ ㉡ 지향성이 같고 정서가 우월한 경우, 잠재된 사고를 수용하면 정서를 수용할 수 있는 것으로 다룬다. ㉢ 지향성이 다르고 사고가 우월하면 정서는 사고의 내용을 반대로 수용한 것으로 다루며 ㉣ 지향성이 다르고 정서가 우월하면 잠재된 사고의 흐름을 파악하고, 이 내용을 반대로 수용하면 정서를 수용할 수 있는 것으로 다루어 나가하고자 한다.

이렇게 사고와 정서를 중심 원리로 보는 이유는³⁷⁾ 첫째, 정서와 사고는 시인에게 내재된 텍스트의 원인(原因)이며, 사고와 정서의 크기와 지향성에 결과에 따라 텍스트도 4가지로 나눌 수 있기 때문이다. 이렇게 유형화가 가능한 이유는 사고와

34) 프레드A.울프, 박병철·공국진 역, 『과학은 지금 물질에서 마음으로 가고 있다』(고려원 미디어, 1992), p. 22. 현대 물리학이 입자 파동 이중성은 물질적 세계관에 비물질적인 세계관을 도입할 수 있는 근거를 마련해 주었는데 이는 비물질적인 정서를 물질적이고 가시적인 형태로 설명 가능함을 말한다.

35) 레이 재켄도프, 이정민·김정란 역, 앞의 책 p.20. 레이 재켄도프를 비롯한 인지언어학자들은 인간의 언어 능력에 대한 이론의 기본 틀을 1950년대 후반과 60년대 초에 걸친 촘스키 Chomsky의 내재 문법에 대한 주장과 선형지식에 대한 주장에서 찾는다.

36) 리처드 레저러스, 버니스 레저러스, 정영목 역, 『감정과 이성』(문예출판사, 1997), p.17

37) 이승훈, 『시론』, (고려원, 1997), p.70. 랜섬(Ransom)에 의하면 텍스트는 구조와 조직으로 나눌 수 있으며 구조(structure)는 해설 가능한 논리적 요소, 조직(texture)은 비논리적 요소로 보았다. 그에 따르면 훌륭한 시는 조직을 포함한 구조이다. 따라서 시의 언어는 구조에 해당하는 meaning과 조직에 해당하는 sound의 세계가 상호 충돌하는 언어라고 보았다.

정서의 방향과 크기의 차이가 존재하지 않는다면 그것은 역으로 작품의 존재 의미가 상실되는 것이고, 동시에 텍스트 개개의 자족적(自足的) 실체가 부정되는 결과를 가져오기 때문이다. 뿐만 아니라 이는 사고와 정서가 충돌하는 작품을 다룰 수도 없게 만들기 때문이다. 따라서 정서나 사고의 강약과 방향의 문제는 텍스트 생산에서 작가의 문제만이 아니라 이를 처리하고 구현하는 절차로서 음운, 어휘, 통사에 영향을 미치며, 이러한 영향은 시 텍스트의 변별적 징표로 작용할 것이다.

그러나 사고나 정서의 강약과 방향의 문제를 정확히 계량하기는 힘들다고 보아야 한다. 왜냐하면 사고와 정서는 심리현상으로 대대적(對代的) 관계를 유지하며 텍스트에서는 양과 빈도의 문제로 나타나기 때문이다.

사고와 정서를 중심 원리로 보는 두 번째 이유는 화제, 화자, 비유, 이미지, 리듬 등의 요소들은 시인의 사고와 정서의 작용의 결과로서 정서가 우월한 경우와 사고가 우월한 경우에 따라 텍스트 의미를 나누어 살필 수 있다. 뿐만 아니라 독자가 사고 중심으로 수용하는지 정서 중심으로 수용하는지에 따라서도 작품을 나누어 살필 수 있기 때문이다.

정서와 사고의 유형화는 시인의 정서와 사고의 역동적 관계가 문학 텍스트에서 어떻게 드러나는지를 효과적으로 설명할 수 있는 장점이 있지만 시인의 사고와 정서가 텍스트의 기표 조직에 어떻게 작용했는지를 알 수 없어 의미의 이동방향을 확인하지 못하는 문제점을 갖고 있다.

이를 해결하기 위해서는 사고와 정서가 텍스트의 조직에 어떻게 작용하는지를 살펴보아야 한다. 왜냐하면 ㉠ 텍스트 생산 과정에서 시인은 자신의 사고나 정서를 표상하는 기호를 선택하여 사용하기 때문이며 ㉡ 역으로 관련이 없는 기호를 사용한다는 것은 텍스트가 사고와 정서를 함의하고 있다는 사실을 부정하는 결과이며 ㉢ 이는 텍스트에 대한 부정으로 이어지기 때문이다.³⁸⁾

언어에 정서가 작용할 수 있다는 것은 정서가 기표, 개념, 영상에 각각 독립적으로 작용할 수 있음을 말하는 것이다.³⁹⁾ 왜냐하면 ㉠ 언어는 재현되는 것으로

38) 이승훈, 앞의 책, p. 101

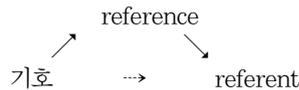
39) 가와노 히로시, 진중권 역, 『예술·기호·정보』, (새길, 1992), pp. 47~49. 오그덴·리

일상 언어에서는 기표와 개념과 영상의 결합은 약속된 것이지만 시 텍스트에서는 약속되지 않았으며 ㉠ 엄밀하게 살펴보면 기표, 영상, 개념은 통합되지만 습득과정은 독립적이기 때문이다. 따라서 시인의 사고와 정서의 작용에 따른 의미화의 과정은 첫째, 사고의 우월적 작용으로 <기표/기의>의 관계⁴⁰⁾가 사전적 체계를 벗어나지 않는 사전적 체계의 시, 둘째, 정서의 우월적 작용으로 <기표/기의>의 관계가 사전적 체계를 벗어나 ㉡ 시적 기표 체계로 이동하는 시, ㉢ 시적 개념체계로 이동하는 시, ㉣ 시적 이미지 체계로 이동하는 시로 나누어 살필 수 있다.

그리고 논의의 효과적인 전개를 위해 다음과 같이 연구의 제한점을 두고자 한다. 첫째, 이 연구는 텍스트에 대한 창작과 수용방법을 효과적으로 다루기 위해 창작과정은 시인의 정서와 사고의 작용, 그리고 그에 따른 의미화 과정을 다루는 것으로 제한한다. 둘째, 이 연구에서 사용되는 용어는 시 텍스트에서 환기되는 사고와 정서를 모두 포괄하는 경우는 의미로, 머리 속의 관념은 정보로, 이 정보를 내재문법으로 처리하는 과정은 사고로, 자극에 대한 개인적 반응과 절차는 정서로 정의하여 사용하고자 한다.

이 연구는 창작과정과 수용과정을 일관된 원리로 설명하기 위해 ㉤ 문학에서

차즈는 상징의 기호 과정을 다음과 같이 도식화 하였다.



여기서 referent는 지시대상이고 reference는 지시 대상에 관한 해석자가 갖게 되는 개념으로서 의미라고 할 수 있다. 이때 referent는 현실에 존재하는 사물이지만 현실에 존재한다는 것도 인간이 시각 처리된 결과이므로 재현된 이미지로 볼 수 있기 때문에 이 논의에서는 기호를 문자인 기표로, reference를 문자에 의해 환기되는 개념으로, referent를 문자가 함의하고 있는 이미지 또는 영상으로 다루어 나간다.

40) 인지언어학은 인간의 뇌에서 일어나는 <자극>-<음운구조>-<어휘구조>-<통사구조>의 과정을 언어로, 이것이 외화된 청각적 시각적 형태인 말이나 글을 기호로 본다. 따라서 인지언어학에서 말하는 언어는 <자극>-<음운구조>-<어휘구조>-<통사구조>의 작용과 원리로서 구조주의의 signifie(기의)의 작용과정이라 할 수 있으며 기호는 signifiant(기표)에 해당한다고 할 수 있다. 이 논의에서는 언어와 기호라는 말이 갖는 의미의 중첩성을 피하기 위해 언어는 기의로 기호인 청각적, 시각적 형태인 말이나 글은 기표로 사용하고자 한다. 레이첼켄도프, 이정민·김정란 역. 앞의 책, p.78. 움베르토 에코, 김광현 역, 『기호와 현대 예술』, (열린책들, 1998), p. 37.

사고와 정서의 부여 원리, 조직 절차, 유형을 다루고 그에 따라 텍스트는 어떻게 형상화되는지 ㉠ 객관적 수용과 재창조의 원리와 절차는 어떤지 ㉡ 작품과 텍스트는 어떤 원리 하에 있는지와 시 교육의 원리 등을 중심으로 논증하고자 한다.

이러한 문제들을 해결할 수 있다면 이 논의의 궁극적 목적인 학습자의 시 텍스트 수용 능력을 신장시키기 위한 일련의 계획과 실천의 문제를 해결하는 데도 일조할 수 있을 것이다. 또한 지금까지 고립적이었던 시 텍스트의 생산과 수용의 이론을 통합하는 데도 도움을 줄 수 있으리라 여겨진다.



II. 시 텍스트의 창작과정

이 장의 목적은 시인-텍스트의 창작과정에서 사고와 정서의 원리가 어떻게 작용하고 조직되는지, 이러한 원리가 어떻게 유형화될 수 있는지, 그리고 사고와 정서가 어떻게 텍스트의 기표로 조직화되는지를 살펴보는 것이다.

이를 살펴보는 이유는 무한의 사고와 정서가 유한의 언어질서인 텍스트로 변화하는 과정에 특정한 원리와 절차가 작용할 것이라 생각되기 때문이다. 그러한 원리와 절차가 없다면 작가와 독자의 소통만이 아니라 텍스트에 대한 객관적 수용도 설명할 수 없게 된다.

1. 시 텍스트에서의 사고와 정서



〈시인-텍스트〉의 생산과정에 작용하는 요소는 크게 정보를 포함하고 있는 사고, 자극을 포함한 정서, 그리고 이를 실어 나르는 내재문법과 이를 현실 세계에서 매개하는 기표로 나눌 수 있다. 따라서 텍스트의 생산은 이러한 요소들이 일정한 원리 하에 상호 유기적 관계를 맺으면서 소통을 지향하는 작용이라고 할 수 있다.

이때 사고란 머리 속의 정보를 그 고유의 법칙인 내재문법에 따라 서로 연관시키는 정신 기능,⁴¹⁾ 또는 문제 해결을 위한 심리작용으로⁴²⁾ 문학의 입장에서 보면 소통의 달성을 위해 의미나 사상을 실현시키는 언어의 생성 또는 수용의 과정과 절차라고 할 수 있다.⁴³⁾ 왜냐하면 첫째, 학습을 통해 배우게 되는 기표나 개

41) R. W. Langacker(1987), *Foundations of Cognitive Grammar vol I*, Stanford California: Stanford University press, p. 49.

42) 김영채, 『사고와 문제 해결 심리학』, (박영사,1995), p. 209. 이정모, 『인지심리학』, (학지사, 2001), p. 302.

념, 이미지는 사고의 원활한 소통을 위한 것이고 둘째, 학습의 과정 없이 언어이 해나 전달은 매우 어렵기 때문이다. 셋째, 여기에는 기표, 개념, 이미지의 학습과 통합과정 그리고 용례의 획득을 통한 언어나 기호의 이해 과정으로서의 인지과정이 포함되어 있기 때문이다.

정서는 자극에 대한 주체의 개인적 반응⁴⁴⁾으로 문학의 입장에서 보면 자극의 생산과 수용을 위한 언어와 그 처리과정이라고 할 수 있다. 여기서 개인적이라는 것은 사회적 학습으로 규정되지 않는 성격이 강하다는 것으로, 사고가 개인과 개인 간의 소통을 중심으로 하는 반면 정서는 개인 자체가 중심이라 할 수 있다.⁴⁵⁾

따라서 <시인-텍스트>의 창작과정에서 정서와 사고는 세계와 주체, 자아와 자아와의 결합과정과 반응과정이 내재문법을 통해 텍스트에 어떻게 구현되는가 하는 작용과 절차를 갖고 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 하나의 시 텍스트는 시인의 사고와 정서가 부여된 체계이기 때문이다.

1) 사고와 정서의 작용

동일한 언어 사회에서 화자와 청자는 기표를 사이에 두고 사전적 체계나 사회적 용례를 부여함으로써 기표를 보는 동시에 서로 같은 개념과 이미지를 환기하고 그에 따른 정서를 공유함으로써 소통을 이룬다. 그렇다고 머리 속에 저장된 사전적 체계나 사회적 용례만으로 소통을 이룰 수 있다는 것은 아니다. 소통이 일상적으로 이루어지기 위해서는 화자와 청자가 기표에 부여하는 의미와 함께 이 의미를 현현하는 내재된 규칙이 통일적으로 있어야 한다.

쿠타스(Kutas)도 소통이 성공적으로 이루어지기 위해서는 (1) 말소리를 주위 배경소음과는 구별되는 신호로서 인지하기, (2) 신호를 각 구성성분으로 분할하

43) C. G. Jung: *Psychologische Typen*, G.W. Bd. 6. p. 457.

44) 리처드 피저러스, 버니스 레저러스, 정영목 역, 앞의 책, p.17.

45) 김경희, 『정서란 무엇인가』, (민음사, 1999), p. 22~65. 정서에 대한 논의는 정서의 사회적 측면과 정신 진화이론을 바탕으로 하는 <진화론적 관점>과 게슈탈트(Gestalt) 이론과 신경생리학을 바탕으로 하는 <심리학적 관점>, 정서의 역동적 차원을 강조하는 정신분석이론과 구성주의의 <역동적 관점>으로 나눌 수 있다.

기, (3) 분절과정의 산물에 기초하여 심성어휘집에 접속하기, (4) 심성어휘집 내의 수많은 등록어에서 적절한 단어를 선택하기, (5) 적절한 문법적 구조를 형성하기, (6) 문장 내 단어 간에 의미적 관련성을 확인하기와 같은 과정이 있어야 한다고 보았다.⁴⁶⁾

이는 소통의 요소로서 시인이 갖고 있는 의미와 이를 처리하는 내재문법, 그리고 신호로서 기표가 있어야 함을 말하는 것이다. 왜냐하면 의미를 기표화시키기 위해서는 인간의 심리 속에 있는 일정한 법칙에 따른 문법적 구조를 거쳐야 하기 때문이다.

이때 기표는 생산과 수용의 과정에서 화자와 청자가 모두 공유한다. 공유되지 않는 것은 작가나 독자가 기표에 부여한 의미와 내재된 문법이다. 그렇다고 해서 기표의 나열이 아무런 의의를 지니지 않는 것은 아니다. 기표가 없으면 작가나 독자는 기표에 기의를 부여하거나 수용할 규칙을 실행할 수 없게 되어 의미를 생산하거나 산출할 수가 없다. 왜냐하면 기표가 없다는 것은 화자와 독자 간의 매개물이 없다는 것을 말하기 때문이다. 그러므로 기표를 매개로 의미와 내재문법을 공유하는 일상적 소통과정을 구조화하면 다음과 같다.



〈그림1〉 일상적 담화의 소통과정

개념이나 대상은 청자나 화자가 갖고 있는 의미라고 할 수 있다. 이때 화자가

46) Kutas, M., Federmeier, K. D. & Sereno, M. I. (1999). In C. M. Brown and P. Hagoort, (Eds.), *Current approaches to mapping language*, Oxford: Oxford University Press, 359-392.

부여한 의미를 청자가 공유하지 못해 정보처리를 못하는 것은, 개념-기표, 이미지-기표, 이미지-개념-기표 사이에 작용하는 체계를 알지 못하거나, 개별문법의 체계가 달라 사고의 과정을 서로 공유하지 못하기 때문이라 할 수 있다. 그러므로 작가와 독자 간의 원활한 소통을 위해서는 의미부여 방식과 내재문법의 규칙을 공유해야 할 것이다.

그런데 정보처리란 작가의 입장에서 보면 자신의 의도를 기표로 발화하는 과정이고 독자의 입장에서 보면 발화된 기표들을 통해 화자의 의도를 재구하고 공유하는 과정이다.⁴⁷⁾ 기능적으로 보면 한 문장 속에 포함되어 있는 개별 단어의 의미와 통사처리를 통하여 이루어지는 명제표상이다. 이때 명제를 술어(predicate)와 논증(arguments)으로 이루어지는 논증 구조라 한다면, 논증 구조(argument structure)는 술어를 중심으로 개별 논증들이 어떤 역할을 하는가를 구체화하는 구조이다. 결국 생산의 과정은 화자의 의미를 개별요소인 단어, 구 등이 술어를 중심으로 논제 역할을 구체화하고 이를 논증 구조로 형성하는 과정이라고 할 수 있다.⁴⁸⁾

일상 언어에서 이 과정은 거의 동일하다. 왜냐하면 한국어를 사용하는 사람들이라면 정보처리 규칙이 같아서 기표에 같은 구조나 정보를 부여하게 됨으로써 비슷한 기의를 떠올리기 때문이다. 이는 화자가 만들어낸 기표와 기본적으로 가지고 태어난 보편문법이 상호 작용하는 가운데 개별문법이 언제나 같은 대답을 산출한다는 것을 말하는 것이다. 바로 이런 이유 때문에 동일한 언어의 사용자들 사이에서 어떤 사람이 하는 말을 어느 정도 객관적으로 취급할 수 있게 되는 것이다.

기표를 발화하는 것은 대단히 무의식적인 활동을 요구한다.⁴⁹⁾ 정보처리 규칙의 형식에 따라 조직하는 것이 바로 그것이다. 정보처리 규칙 없이는 언어가 생산되지 않으며 또한 언어지각도 없다. 이때 사용되는 기의는 사회적 허용과 빈도(頻度), 용례(用例)의 수준에서 결정된다고 할 수 있다.

47) 박정순, 『대중매체의 기호학』, (나남신서, 1997), p. 74~78.

48) 이홍재, 남기춘, 김현택 『한글 및 한자 단어 재인의 차이 : ERP를 중심으로』, 『인지과학회 춘계 학술발표 논문집』, (인지과학회, 1996)

49) 레이제켄도프, 이정민·김정란 역, 앞의 책, p. 269.

그러나 이를 벗어나는 기의를 만나게 되면 화자는 새로운 정보처리 규칙을 적용하여 발화하게 되고 청자는 기존의 규칙으로는 기의를 산출할 수 없으므로 이해할 수 없는 잘못된 문장으로 처리하거나 새로운 규칙을 적용하여 기의를 산출해야 한다. 그러므로 화자의 사고를 전달하기 위한 일상적 담화는 개별문법을 거쳐 일상 언어로 현현되는 과정으로 다음과 같이 구조화될 수 있다.⁵⁰⁾

정보⇒운동신경에 지사→	발성(표현) 기관→	≈→ (기표)	귀(눈) →	청(시)각적 작용⇒정보
(화자의 뇌)		외부		(청자의 뇌)
화자		세계		청자

〈그림2〉 사고가 음의 파동으로 전환되고 다시 그것이 사고로 전환되는 과정

이때 화자의 내재문법은 정보와 운동신경 사이에서 작용하고 청자의 내재문법은 청(시)각적 형태와 정보 사이에서 작용한다. 따라서 내재문법은 ‘정보⇒운동신경’ 사이 또는 청(시)각적 형태⇒정보 사이의 법칙적인 변환의 장치로서 <음운구조>↔<어휘구조>↔<통사구조>라고 할 수 있다. 이는 <정보>↔<음운구조>↔<어휘구조>↔<통사구조>→<텍스트>의 절차로 진행되는 사고의 과정이라 할 수 있다. 이 과정은 의미를 발화하는 과정만이 아니라 수용하는 과정에도 적용된다. 이렇게 되면 텍스트는 대부분 일반문법의 지배를 받게 된다.

그러나 이 사고과정에는 정서과정도 개입하고 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 조리 있게 자신의 감정을 표현한 일상적 담화가 존재하며 독자들은 이런 담화체계를 통하여 정서를 환기하거나 수용할 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 텍스트가 일반문법의 틀을 대부분 벗어나지 않는 것은 사고와 정서의 대대적(對代的) 관계에서 정서가 약해 사고에 복속되기 때문이라 할 수 있다. 이는 일상적 담화에서 사고를 파악하면 정서도 자동적으로 수용된다는 사실을 알려주고 있는 것이다.

50) 레이제켄도프, 이정민·김정란 역. 앞의 책, p. 78

문학은 사고 작용만으로 이루어지는 것이 아니다. 문학은 사고와 정서의 교유의 결과물이다. 그러므로 시 텍스트는 시인이 갖고 있는 사고와 정서의 역동적 관계가 기표로 드러난 것을 말한다. 이때 기표 자체에는 의미가 없듯이 감정이나 정서도 없다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 기표 자체에 감정이나 정서가 있다고 한다면 기표를 통해 드러나는 감정이나 정서는 모두 동일해야 하고 정서의 교류에도 아무런 문제가 없어야 하기 때문이다.

감정이나 정서의 소통이 이루어지려면 사고의 과정과 마찬가지로 기표에 부여되는 자극과 자극을 처리하는 정서의 규칙을 양자가 공유해야 한다.⁵¹⁾ 만약 정서를 부여하는 규칙과 정서를 처리하는 규칙이 존재하지 않는다면 정서의 소통은 불가능한 일이 될 수밖에 없다. 따라서 화자는 정서의 부여규칙에 따라 자극을 통해 정서를 생산해 내고 청자나 독자는 정서 처리규칙에 따라 텍스트에서 정서를 산출하는 과정을 거치게 된다. 이러한 과정이 원활하게 이루어질 때 감정이나 정서는 소통될 수 있는 것이다.

일상적 담화에서 정서는 사고에 가려져 있어 확인하기가 어려운 것처럼 보이지만 현실적으로 정서는 교류되고 있다. 이는 사고 자체에 정서가 포함되어 있으며 사고의 내용이 정서임을 말하는 것이다.

그런데 시의 상황은 다르다. 왜냐하면 시에서는 시인의 정서가 사고에 비해 대등하거나 강하게 작용하기 때문이다. 정서가 강해지면 시인의 상상력이 작용하여 사고로 처리하는 규칙을 벗어나게 된다. 그렇게 되면 시인은 상상의 결과를 나타낼 수 있는 음운이나 어휘 또는 통사를 찾아 사용하게 된다. 그 결과 시 텍스트는 사회적이고 사전적인 관습적 틀을 벗어나 개인적이고 주관적인 상상의 내용을 함의하게 되고, 또 기표/기의는 주관적인 관계로 변하면서 새로운 음운이나 어휘, 통사를 드러내게 된다.

관습적 틀을 벗어났다는 것은 일반문법의 파괴를 뜻한다. 이는 시가 가지는 특징인 불합리한 진술이기도 하다. 불합리한 진술이란 일반문법만을 갖고 있는 독자

51) 송문석, 『현대시 텍스트의 의미처리 연구 시론』, 『한국문학이론과 비평』 13호, (예림기획, 2001), p. 271.

의 입장에서 보면 의미를 통사적으로 수용할 수 없거나 수용하기 어렵다는 뜻이다. 그렇다고 해서 시인이 부여한 사고 자체가 불합리하다고 할 수는 없다. 불합리한 것은 시인의 정서나 사고가 아니라 유한의 질서인 언어이기 때문이다. 따라서 일반문법의 파괴로 나타나는 시는 독자에게 내재된 음운구조, 어휘구조, 통사구조를 거쳐도 쉽게 의미화되지 않는다. 왜냐하면 이 내재문법은 일반문법을 처리하는 구조이기 때문이다. 이를 나타내면 다음과 같다.

시텍스트 (기표)	→음운구조—(연결불능)—어휘구조—(연결불능)—통사구조—(연결불능)—생각
--------------	---

〈그림 3〉일반문법의 파괴로 인해 소통되지 않는 시

시인의 정서가 사고보다 강해지면 〈그림 3〉에서 보이듯이 사고를 처리하는 일반문법은 파괴되어 나타난다. 따라서 이를 의미화하려면 정서의 규칙을 고려한 수용과정을 거쳐야 한다.⁵²⁾ 왜냐하면 이 규칙을 고려하지 않으면 일정한 의미를 산출할 수 없기 때문이다. 이는 보편문법의 차이에 기인한 것이라고는 할 수 없다. 보편문법은 누구에게나 소여(所興)된 능력이기 때문이다. 따라서 그것은 작가와 독자가 기표에 부여하는 기의의 부여절차와 원리가 일치하지 않는 개별문법의 차이를 말한다.

따라서 소통의 장애를 발생시키는 시는 사고와 정서의 역동적 관계에 기인한 결과라고 보아야 한다. 왜냐하면 소통을 효과적으로 전달하기 위한 일반문법은 언어의 생성과 수용을 중심으로 하는 사고 중심의 체계이기 때문이다. 이때 소통의 장애를 발생시키는 시를 일반문법의 입장에서 바라보게 되면 사고는 물론 정서도

52) 기본적으로 인지언어학에서 언어과정은 의미화 과정이며, 이 때 의미는 기의로서 개념화(conceptualization)로 환원되고 그 구조는 인지 영역을 통해서 규정된다고 본다. 그러므로 인지언어학에서 말하는 개념화는 기표, 개념, 영상(이미지)을 모두 포괄하고 있다. R. W. Langacker(1987), *Foundations of Cognitive Grammar vol I*, Stanford California: Stanford University press, p. 51.

확인할 수 없게 된다. 그러나 정서가 사고의 폭을 벗어났다고 하더라도 사고와 아무런 관련이 없거나 소멸했다는 것은 아니다. 그것은 사고가 정서에 복속되어, 현상적으로 독자의 일반문법 체계에서 환기될 수 없도록 잠재되었음을 말하는 것이다.

이러한 현상이 나타나는 것은 사고와 정서가 갖는 기본적 속성에 기인한 결과이기도 하다. 일반적으로 의미부여나 처리는 내재된 통사구조에서 대부분 결정된다. 그런데 독자가 시의 음운이나 어휘구조까지는 확인할 수 있어도 이를 통사구조로 연결시킬 수 없는 현상은 부여된 기의가 정서를 반영하여 사고를 그 속에 복속시켰기 때문이다. 그러므로 이 과정에서 나타나는 소통의 장애는 사고처리 과정으로 정서를 처리하려는 과정에서 나타나는 소통구조의 변형 내지는 왜곡이라 보아야 한다. 왜냐하면 소통은 사고에 의해서만 이루어지는 것이 아니라 정서에 의해서도 이루어지기 때문이다. 따라서 정서가 소통되기 위해서는 새로운 규칙을 공유해야 한다.

그렇다고 이러한 정서의 소통이 저절로 이루어지는 것은 아니다. 왜냐하면 그것은 일반문법과는 다른 문법체계의 규정을 받기 때문이다. 시도 일반 텍스트와 마찬가지로 기표의 나열로 되어 있어 기표를 시각적 형태로 인식할 수는 있다. 그러나 시각적 형태로 인식했다고 해서 시가 곧바로 의미로 전환되지는 않는다.

그럼에도 불구하고 많은 독자나 청자가 일반문법의 규칙을 시에 적용한다. 그 결과 시를 이해할 수 없는 것으로 만들어 버린다. 시 텍스트는 기능적인 관점에서 볼 때 일상적 언어의 음운적, 어휘적, 그리고 통사적 층위를 파괴한 것에 지나지 않으며, 일반문법의 규칙으로는 소통이 불가능하기 때문이다.

시에서 음운구조와 통사구조가 파괴되었다는 것은 일상적 언어 규칙의 입장에서 그렇다는 것일 뿐이다. 시의 처리규칙은 일상적 언어와는 다른 음운구조와 어휘구조 그리고 통사구조를 지니고 있으며 또한 그에 따른 의미를 지니고 있다. 결국 시의 의미나 정서를 산출할 수 없다는 것은 일반문법에서 벗어난 시를 처리할 수 있는 규칙을 머리 속에 갖고 있지 않다는 것을 말하는 것이다.

그렇다고 기의가 사전적 틀을 벗어났다고 해서 작품이 사회적이고 관습적인 틀

을 무한대로 벗어나는 것은 아니다. 왜냐하면 사고나 정서는 시인만이 아니라 모든 독자들이 공유하는 내재된 처리절차를 거쳐 소통을 완성할 수 있도록 일정한 지향성을 유지해야 하고 또한 공유할 수 있는 기표를 매개로 해야 하기 때문이다.

정서도 사고와 마찬가지로 방향성과 크기를 갖고 있다.⁵³⁾ 이때 정서는 기본적으로 다양한 외부환경에 대한 주체의 반응이기 때문에 동시 다발적이다. 그렇지만 시인의 예술적 정서는 동시 다발적인 감정 가운데 가장 주의를 끄는 강력한 정서라고 보아야 한다. 왜냐하면 시 텍스트는 시인의 다양한 반응 모두를 다루는 것이 아니라 유의미한 개인적 반응을 다루기 때문이다.

따라서 각각의 방향성과 크기를 갖는 사고와 정서가 하나의 기표로 드러나기 위해서는 시인의 텍스트 생산과정에서 끊임없이 충돌하고 교용해야 한다.⁵⁴⁾ 왜냐하면 방향성과 크기는 사고와 정서가 각각 자체 플롯을 지니고 있음을 말하는 것이며 이는 사고와 정서가 서로 다른 문법구조를 갖고 있음을 말하는 것이기 때문이다.

엄밀하게 말한다면 시인-텍스트의 과정은 〈정보〉→〈음운구조〉→〈어휘구조〉→〈통사구조〉의 사고과정과 〈자극〉→〈음운구조〉→〈어휘구조〉→〈통사구조〉의 정서과정이 기표로 드러나는 〈텍스트〉의 음운, 어휘, 통사의 성질을 결정하기 위해 결합 충돌하는 과정이라 할 수 있다. 이 과정은 시인의 역동적인 사고와 정서가 현실적 존재물인 비역동적인 기호체계로 변환하는 과정이다.⁵⁵⁾ 이 변환에는 사고와 정서가 텍스트의 지배력을 확보하기 위해 강도(強度)와 지향성에 따라 작용하고 있는 것으로 보인다. 왜냐하면 사고의 힘이 강화될수록 사전적 체계의 시가 드러나고 정서가 강화될수록 일반문법이 파괴된 시가 나타나기 때문이다.

이러한 사실은 사고가 강화되어 있는 일상 언어의 소통과정에서도 쉽게 확인할

53) 이부영, 앞의 책, p.145

54) 엄밀한 의미에서 사고는 인간의 성장과 더불어 확장되기 때문에 폭이 동일한 상태는 아니다. 그러므로 사적 측면에서 보면 사회적 학습량이 증가할수록 사고의 폭은 더 넓어진다. 그러나 공시적 측면에서 보면 사고는 일시에 큰 폭으로 확정되는 것이 아니기 때문에 일정한 폭을 형성한다고 할 수 있다.

55) Manfred Frank: *Textauslegung*, In: *Erkenntnis der Literatur*, hrsg.v. D. Harth u.a. S.125

수 있다. 동일한 언어 사회에서 화자와 청자는 발화된 음성이나 문자를 통해 소통을 이룬다. 이때 화자는 내재된 일정한 원리나 규칙에 기의 체계를 실어 음성이나 문자로 구현하고 청자는 음성 문자에 내재된 일정한 원리나 규칙을 적용해 기의를 부여함으로써 의미를 산출한다. 그러나 시의 경우는 다르다. 왜냐하면 정서와 사고의 역동적 작용에 의해 정서가 사고의 범주를 벗어나 일반문법이 파괴되는 시 텍스트도 있기 때문이다. 이렇게 되면 사전적 체계나 사회적 용례만으로는 소통을 이룰 수 없다.

일반문법의 일관성을 상실했다고 해서 소통의 가능성이 막혀있다고 생각하는 것은 수용의 주체가 사전적 문법규칙에 얽매어 있거나 사고에만 주목한 단선적 결과다. 이는 지금까지 생산과 수용을 별개의 기능 측면이라고 인식하고 논리화한 것으로 생산과 수용의 변증법적 혹은 상생론적(相生論的)인 관계를 파악하지 못한 결과의 오류⁵⁶⁾라 할 수 있다.

시 텍스트에는 사고의 작용과 정서의 작용이 조건화되어 있다. 그러므로 사고와 정서의 작용을 동시에 아우르는 규칙을 획득하게 되면 소통을 이룰 수 있다. 이는 텍스트의 음운이나 어휘, 통사에 작용하는 사고와 정서의 인지작용을 이해하게 된다면 텍스트의 객관적 수용을 이룰 수 있음을 말하는 것이다.

그렇다고 이러한 사고와 정서의 인지작용이 자동적으로 습득되는 것은 아니다. 왜냐하면 이 원리는 일반문법의 체계에 적용되는 개별문법이 아니라 시 텍스트에 적용되는 또 다른 개별문법이기 때문이다. 이 원리는 텍스트-독자의 객관적 수용의 과정에도 적용된다.

그렇다고 시인의 의도가 곧 텍스트라는 결론은 성급한 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 시인이 의미를 부여하기 위해 선택한 기표가 효과적인가 하는 적절성의 문제는 그대로 남기 때문이다. 그렇지만 이 적절성은 평가와 관련된 관점으로 시인의 창작과정과 독자의 수용과정에 작용하는 사고와 정서가 같을 수 있다는 사실을 부정하는 것은 아니라고 보아야 한다.

56) 원동석, 『수용의 현실과 소외』, 『시각과 언어』, (열화당, 1993), p. 56.

2) 사고와 정서의 조직 절차

시인이 갖고 있는 의미인 사고와 정서만으로 텍스트가 완성되는 것은 아니다. 텍스트로 조직하기 위해서는 소여된 내재문법인 〈음운구조↔어휘구조↔통사구조〉를 거쳐야 하고 유한의 질서인 일상 언어로 조직돼야 하기 때문이다.⁵⁷⁾

여기서 시인의 사고와 정서가 순차적으로 기표에 작용한다면 문제가 되지 않는다. 왜냐하면 각각의 방식으로 순차적으로 진행된다는 것은 정서와 사고가 결합하지 않는다는 것을 말하는 것이거나, 사고와 정서가 서로 독립적이고 고립적이어서 교용하지 않는다는 것을 의미하기 때문이다. 이럴 경우 어떤 기표는 정서만을 나타내고 어떤 기표는 사고만을 나타내기 때문에 사고중심의 일상적 담화에서는 정서를 환기하기가 어렵게 된다. 그렇지만 일상적 담화에서도 정서를 환기할 수 있다. 이는 사고와 정서가 순차적으로 기표에 작용하지 않음을 말하는 것이다.

물론 사고와 정서는 각각의 처리절차를 갖고 있다고 보아야 한다. 이는 자극-반응의 한 과정이기 때문이다. 인간은 외부 자극을 일정한 방식으로 처리할 수 있는 능력을 가지고 있다. 이는 소리나 빛, 압력, 맛, 냄새와 같은 외부자극만이 아니라 언어로 수행되는 감정이나 정서도 마찬가지이다. 이 능력은 언어를 수행할 수 있도록 원초적으로 인간에게 소여(所與)된 보편문법과 비슷하다.

그러나 언어 환경에 따라 개별 문법이 존재하듯 외부 환경에 따라 일정한 자극-반응의 차이도 존재한다고 보아야 할 것이다. 이는 한국인이 마늘냄새를 구수하게 처리하는 반면 외국인은 역겹게 처리하는 현상을 통해서도 확인할 수 있다. 이러한 차이는 인간에게 기본적으로 주어진 능력의 차이에 기인하는 것이 아니라 능력을 바탕으로 환경에 적응해 나간 결과로 보아야 한다.

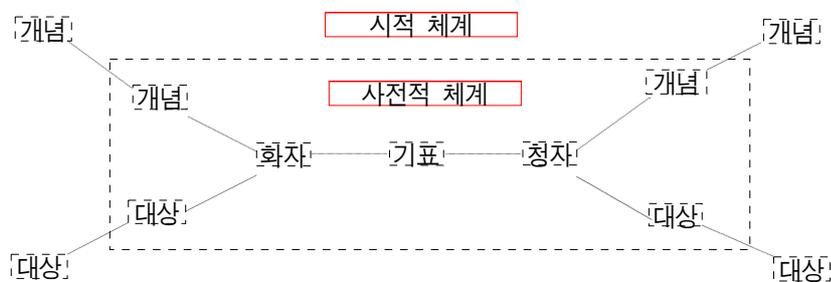
이는 정서와 사고가 자아와 세계 사이의 단일한 과정만으로 드러나는 것이 아님을 말해주는 것이다. 이 과정은 다섯 가지 감각양식에서 독립적으로 일어나며 동시에 서로 연결되면서 통합되는 과정을 거친다. 물론 이 과정에는 언어의 생산이나 수용과정도 포함되어 있는 것으로 보인다.

57) 레이제켄도프, 이정민 · 김정란 역, 『마음의 구조』.(인간사랑, 2000), p.39.

이와 같은 사실은 정서가 언어의 처리절차를 포함한 일정한 조직절차를 갖고 있음을 말하는 것이다. 특히 문학작품이 언어를 매개로 한다는 점에서 정서와 사고는 모두 언어의 처리 절차를 이용한다고 보아야 한다. 왜냐하면 정서가 대뇌처리과정을 거치고 사고와 밀접한 관련을 맺고 있을 뿐만 아니라 이미 언어적으로 구성된 지식과도 관련을 맺고 있기 때문이다.⁵⁸⁾

사고와 정서가 언어의 내재된 처리절차를 이용한다고 해서 일반문법 체계가 그대로 적용되는 것은 아니다. 왜냐하면 사고를 중심으로 하느냐 정서를 중심으로 하느냐에 따라 기의가 달라지고, 기의가 달라지면 문법체계가 달라지기 때문이다.

일반문법은 <개념-이미지-기표>가 강력하게 결합된 것으로 사전적 체계이거나 사회적 용례를 바탕으로 하는 사고 작용으로서의 체계이다.⁵⁹⁾ 이 과정에서 기표와 관련된 이미지와 개념이 하나인 것은 아니다. 기표와 관련된 개념이나 이미지는 사회적 용례에 따라 다양할 수 있다. 하지만 이들은 모두 사회적 용례로 정해진 약속의 범주 안에 있는 것이다.⁶⁰⁾ 이러한 사고중심의 일상적 언어체계와 정서중심의 시적 체계는 다를 수밖에 없다. 이는 다음 그림과 같이 구체화될 수 있다.



〈그림4〉 시적 언어 체계와 일상적 언어 체계의 범주

동일한 언어 사용자가 갖고 있는 일반문법은 사전적 체계를 바탕으로 하고 있

58) 구인환 외, 『문학 교수 학습 방법론』, (삼지원, 1998), p. 124.

59) 김영택 외, 『자연언어처리』, (생능출판사, 2001), p. 181.

60) 이종열, 『국어 비유적 의미의 인지과정에 대한 연구』, (경북대학교 박사학위 논문, 2002), p.59.

다. 이 사전적 체계는 사회적 용례로 허용된 개념, 이미지, 기표 사이의 관계 규칙이다. 그러나 시의 경우에서처럼 사회적 용례를 벗어난 개인적 의미를 기표에 부여하게 되면 개념, 이미지, 기표 사이에 존재했던 기존의 관계는 파괴되어 버린다. 그리하여 시는 일반 문법으로는 설명할 수 없거나 소통되지 않는 심각한 장애를 겪게 되는 것이다.

그렇다고 시인의 사고나 정서 자체도 불합리하다고 할 수는 없다. 그 이유는 인간의 정서와 사고는 무한한 데 비해 이를 드러내는 실제 언어의 음운이나 어휘, 그리고 통사는 유한하기 때문이며 이때 문제가 되는 것은 무한의 사고나 정서가 아니라 유한의 질서인 언어이기 때문이다.

수용미학에서도 인정하듯이 사고나 정서는 화자와 독자의 정신이나 심리 속에 있을 뿐이다. 그럼에도 불구하고 기표를 통해 사고와 정서를 부여하거나 산출할 수 있는 것은 기표가 사고와 정서를 대신 드러내는 매개물이기 때문이다. 시인의 입장에서는 기표에 정서와 사고를 '부여할 수 있는 조건'을 지니고 있는 것이며 독자의 입장에서는 정서와 사고를 '환기할 수 있는 조건'이 있다는 것이다. 그런 측면에서 시는 정서의 자극을 위한 매개물이며 대뇌의 처리 과정을 거친 어떤 반응으로서 정서나 사고를 유도하는 역할을 한다.

따라서 시인이 갖고 있는 무한의 정서를 유한의 언어질서로 드러내기 위해서는 자극과 내재문법 그리고 이를 현현할 수 있는 구현물로서의 기표 체계가 있어야 한다. 인간은 정서를 처리할 수 있도록 소여된 내재능력으로 <자극>→<자율신경계>→<반응>, 또는 <자극>→<신경계>→<두뇌>→<신경계>→<반응>의 처리구조와 절차를 갖고 있다. 여기에는 <음운구조>↔<어휘구조>↔<통사구조>도 포함되어 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 사고 처리를 위한 내재문법도 정서와 같이 <두뇌>→<반응>의 한 과정이기 때문이다. 따라서 정서가 문학으로 구현되기 위해서는 이 과정을 반드시 거쳐야 할 것이다.

그러나 인간이 모든 자극에 대해 동일하게 반응하는 것이 아니기 때문에 정서의 내재능력과 개별반응 사이, 또는 개별반응과 개별반응 사이의 문제는 간단하지 않다. 인간의 감각기관이 처리할 수 있는 자극의 세기나 크기, 속도는 문화나 자

연환경의 차이에 의해 변별성을 보인 반면 동일한 문화나 자연환경 속에서는 반응의 양상이 일정한 범주 내에서 동일하거나 유사한 것이 사실이다. 따라서 자신의 속한 동일한 자연적 환경이나 문화적 환경에 따라 지속적으로 습득된 방식은 권역에 따라 달라지는 개별언어와 같은 개별적 성격을 지닌다고 보아야 할 것이다. 이는 자극을 처리하기 위해 내재된 능력이 존재함을 말하는 것으로 일정한 처리과정이나 절차가 존재한다고 할 수 있다.

자극에 대한 반응의 경로, 즉 처리과정은 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 대뇌의 처리과정을 거치지 않고 즉각적이며 본능적으로 반응하는 경우와 즉각적이지 않고 대뇌를 거쳐 반응이 이루어지는 경우이다. 즉각적이지 않다는 것은 사고라는 정신과정을 통해 외부적 자극과 감각기관이 결합·충돌한 내용을 처리하는 방식을 의미한다.

이때 사고 과정에는 독자가 갖고 있는 문화적 배경이나 지식 등도 작용하고 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 사고 과정에 작용하는 정보는 주체가 받아들이거나 획득한 모든 사회적, 문화적, 환경적 정보이며, 동시에 배경지식이기 때문이다. 이 사고 과정은 감각기관에 의해 처리된 감정의 결과를 수용할 수도 있으며 뒤집을 수도 있다. 그러므로 감각기관에 의해 처리되는 감정보다도 더 복잡한 결과로서 정서를 창출한다. 이때 감각기관에서 즉각적으로 처리되는 결과를 감정으로, 대뇌를 거쳐 처리되는 결과를 정서로 구분할 수 있다.⁶¹⁾ 따라서 시인의 정서를 부여하는 과정은 기본적으로 대뇌의 처리과정을 거친다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 어떤 정서는 매우 자동화되어 있어 의식을 거치는지에 대한 지각도 없이 환기된다. 이는 자동화된 언어와 유사하다고 할 수 있다. 왜냐하면 모든 텍스트는 기표를 매개로 하고 있으며, 이 기표에 따른 기의는 사회적 용례

61) 감정과 정서는 보통 feeling과 emotion으로 구분되나 대뇌처리과정을 거치느냐의 여부에 따라 대뇌처리를 거치는 경우는 정서로, 대뇌처리를 거치지 않고 바로 처리되는 경우는 감정으로 나눌 수 있다. 그러나 정서도 그 이전 단계인 신경계처리 과정을 감정과 동일하게 갖는다. 그러므로 감정은 정서 생산의 원동력이며 동시에 선후의 관계를 가지고 있다. 따라서 감정과 정서는 넓은 의미에서 동일하게 취급될 수도 있으므로 이 논의에서는 구별할 필요가 없는 한 정서로 혼용해서 사용하고자 한다.

속에서 지속적으로 반복 사용하게 되면 자동화된다. 자동화된다는 것은 기표와 관련해서 환기되는 사고와 그 사고에 따른 정서까지도 자동화될 수 있음을 보여주는 것이다.

그러나 자동화되는 정서를 문학의 정서에서 굳이 제외할 필요는 없다. 다만, 시 텍스트를 사전적이고 사회적 용례의 관점에서 보면 결합성(結合性)이 파괴된 텍스트가 되어 버리듯이 시 텍스트 속에서 자동화된 정서 역시 어떤 일련의 흐름을 유지하지 못한다. 그러므로 이를 문학의 정서에서 제외할 필요는 없지만 본격적인 문학의 정서, 즉 텍스트가 환기시키고자 하는 본격적인 문학의 정서와는 다르다는 것도 인정해야 할 것이다.

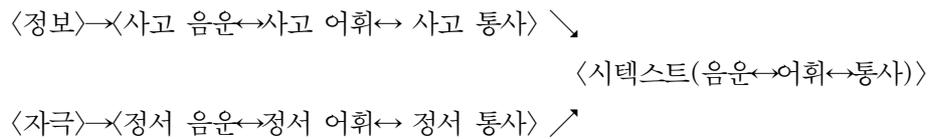
따라서 시인이 부여하는 사고와 정서는 텍스트 상에 일정한 원리와 방법으로 조직될 수밖에 없으며 이는 독자가 사고와 정서를 산출하는 과정에도 공통적으로 적용된다고 보아야 한다. 다만 차이점이 있다면 시인은 자신의 정서가 어떻게 작용하는지 논리적인 사고로 이해할 필요가 없다는 것이고 독자는 이 체계를 사고로 이해해야 한다는 점이다. 왜냐하면 시인의 경우, 자신의 정서가 어떻게 작용하는가에 대한 이해를 바탕으로 창작한다면 정서보다 사고의 작용을 강화시켜 정서를 사고에 복속시키게 되므로, 정서를 중시해야 하는 문학에 스스로 한계를 짓는 결과를 가져올 수 있기 때문이다.

반대로 독자가 사고로서 텍스트를 이해하는 과정이 필요한 것은 일상적 소통방식을 벗어난 시를 객관적으로 수용하기 위해서는 고도의 사고 작용을 통해 정서 속에 잠재된 사고를 수용해야 하기 때문이다. 그렇지 않고 독자의 정서가 사고보다 강력하게 작용한다면 이는 시가 함의하고 있는 사고와 정서와는 달리 독자가 갖고 있는 임의적인 정서에 빠지게 되어 객관적 수용이 불가능하기 때문이다. 그렇다고 독자에게 정서가 불필요하다는 것은 아니다. 독자의 정서는 재창조를 위해 필요하며 그렇게 될 때 소통이 완성될 것이다.

그러므로 시인-텍스트의 생산과정에서 의미적 국면이 전략적 국면을 지배하고 전략적 국면이 조직적 국면을 지배한다면⁶²⁾ 정보와 자극은 의미적 국면을, 내재

62) 윤석산, 『현대시학』, (세미, 1996), 참조

문법은 전략적 국면을, 텍스트는 조직적 국면을 이루게 된다. 이는 시인의 심리과정
 정이 텍스트에 구현되는 절차로 다음과 같이 구조화될 수 있을 것이다.



이때 사고가 정서보다 강력하게 작용하면 텍스트는 <사고 음운↔사고 어휘↔사
 고 통사>의 구조를 지니게 된다.⁶³⁾ 그렇게 되면 정서는 사고에 복속되어 잠재되
 어 버린다. 따라서 텍스트는 <사고음운(정서)↔사고어휘(정서)↔사고통사(정서)>
 의 구조를 지니게 된다. 이런 과정은 <개념-이미지-기표>가 강력하게 결합된 사전
 적 체계나 사회적 용례를 바탕으로 하므로 사고를 획득하면 정서는 자동적으로 환
 기된다.

그러나 정서가 강력하게 작용하면 텍스트는 <정서음운↔정서어휘↔정서통사>의
 구조를 지니게 된다. 이때 사고는 정서에 복속되어 텍스트는 <정서음운(사고)↔정
 서어휘(사고)↔정서통사(사고)>의 구조를 지니게 된다. 따라서 텍스트는 기표의
 나열로 되어 있지만 일반문법을 이탈하거나 파괴한 구조로 드러나고⁶⁴⁾ 사고는 잠
 재되어 버린다. 사회적 용례를 벗어난 개인적 반응을 기표에 부여했기 때문이다.

문학의 정서는 사고에 의해 환기된다고 보아야 한다. 문제는 이 사고가 겉으로
 드러나지 않는다는 데에 있다. 사고가 겉으로 드러나지 않는 한 정서는 자동적으
 로 환기되지 않으므로 정서를 파악하기 위해서는 정서의 계열에 따른 음운이나 어
 휘 통사에 가려 있는 사고를 파악해야 한다. 이렇게 파악된 사고의 내용은 문학이
 환기하는 일련의 흐름을 지닌 문학의 정서라 할 수 있다.

63) 사고의 작용에 따른 내재문법과 정서의 작용에 따른 내재능력의 구별을 위해 사고의 계열
 은 사고 음운, 사고 어휘, 사고 통사로 정서의 계열은 정서 음운, 정서 어휘, 정서 통사로
 구분하여 진술한다.

64) 안토니 이스트호프, 임상훈 역, 『문학에서 문화 연구로』, (현대미학사, 1994), p. 38.

문학에서 다루어져야 할 내용은 감정이 아니라 정서이다. 더욱이 시에서 다루어지는 정서는 자동화된 정서가 아니라 시적 체계에 의해 구성된, 즉 대뇌의 처리과정에 의해 결합성(結合性)이 유지되는 문학적 정서이다. 정서가 결합성(結合性)을 유지하고 있다는 것은 반응양상이 일정한 원리를 지니고 있으며 구조화될 수 있음을 말하는 것이며, 이는 정서가 사고화된다는 것을 의미한다.

정서가 사고화된다는 것은 사고체계를 벗어난 정서를 일정한 원리에 의해 사고체계로 재구성하는 과정을 말한다. 여기서 일정한 원리에 의한 재구성이란 사회적 소통 체계로의 변환을 의미하는 것이므로 결국 사고와 정서의 모든 역동적 관계는 사회적이고 관습적인 방식으로 처리됨을 말하는 것이다. 이는 시인의 개인적이고 주관적인 정서가 사회적이고 사전적 의미로 변환될 수 있음을 의미하는 것이다.

그러므로 독자가 일반문법만을 가지고 정서가 강력하게 작용하는 시를 이해하기는 매우 힘든 일이다. 정서가 강력하게 작용하는 시 텍스트에는 일상적 언어의 음운적 층위나 어휘적 층위 또는 통사적 층위가 파괴되기 때문이다.

물론 시 텍스트에는 정서와 사고 가운데 어느 하나가 극도로 강화되거나 약화되는 경우만 있는 것은 아니다. 시 속에 드러나는 정서와 사고의 강약에 따라 사고계열로 연결되다가도 특정부분에서는 정서 계열이 나타나기도 한다. 이는 음운이나 어휘, 통사에도 그대로 적용된다. 따라서 텍스트는 <정서어휘(사고)-정서어휘(사고)-사고어휘(정서)> 또는 <사고어휘(정서)-정서어휘(사고)-사고어휘(정서)> 처럼 수시로 교체되면서 드러난다. 이는 텍스트가 조직되는 과정에서 정서와 사고의 양과 빈도에 따라 결정된다.

사고와 정서의 역동적 관계는 텍스트와 독자의 위치를 관련시켜 보면 좀더 분명해진다.⁶⁵⁾ 시 텍스트 자체는 하나의 외부적 자극일 뿐이며 이것이 곧 문학적

65) 독자의 위치에 따른 텍스트의 존재 양상을 정리하면 다음과 같다.

독립된 텍스트	미해석된 시 텍스트	해석된 시
종이와 잉크	사전적 정보	시적 정보
광물적 파동 (감정)	감정과 자동화된 정서	정서
	불연속적	연속적
	일반적 정서	문학적 정서

정서라고 할 수 없다. 왜냐하면 형태만으로 본다면 시 텍스트나 일반 텍스트 모두 종이와 검은 잉크로 이루어진 동일한 형태이기 때문이다.

결국 의미를 부여하는 조직 절차는 시인의 사고와 정서의 강약에 따라 기표 체계로서의 음운이나 어휘, 통사를 선택하는 과정으로 드러난다. 이때 사고가 강화되면 텍스트는 사고의 계열에 따른 음운, 어휘, 통사가 나타나 사회적 소통 체계에 따라 기술되는 사전적 체계의 시가 되며 반대로 정서가 강화되면 텍스트는 정서의 계열에 따른 음운, 어휘, 통사가 나타나 사회적 소통 체계인 기표와 개념 이미지의 관계가 파괴된 시가 된다고 할 수 있다.

이러한 사고와 정서의 조직절차는 구체적인 작품을 통해 살펴 볼 수도 있다 이를 요약정리하면 다음과 같다.

폭포는 곧은 절벽을 무서운 기색도 없이 떨어진다.

규정할 수 없는 물결이
무엇을 향하여 떨어진다든 의미도 없이
계절과 주야를 가리지 않고
고매한 정신처럼 쉴 사이 없이 떨어진다
—김수영 『풀』에서

가령 반독재 민주주의를 위해 싸우던 시인이 어떤 계기로 폭포 구경을 갔다고 한다면 시인은 절벽에서 떨어지는 폭포의 광경을 보게 된다. 동시에 무수히 떨어지는 물방울이 반독재민주주의를 위해 싸우는 수많은 사람들에 대한 정서를 자극하였다면 시인이 사고와 정서는 다음과 같이 두 가지로 작용하게 될 것이다.

정보는 사고 과정을 거쳐 '폭포가 절벽에서 떨어진다'로 작용하고, 자극은 정서 과정을 거쳐 '반독재 민주주의의 시위대가 탄압에 맞서 무서운 기색도 없이 나아가고 있다'로 작용하게 될 것이다. 이렇게 사고와 정서가 모두 언어 형식으로 구성되는 것은 이 둘이 모두 텍스트로 조직되기 위해 운동하기 때문이다.

이때 사고와 정서가 교용하지 않고 순차적으로 드러나게 된다면 이는 다음과

같이 크게 네 가지 경우로 텍스트화 될 것이다.

- ① 폭포가 절벽에서 떨어진다.
- ② 반독재 민주주의 시위대 같은 폭포가 떨어지면 죽을 것 같은 절벽에서 무서운 기색도 없는 사람들처럼 떨어진다.
- ③ 폭포 같은 반독재 민주주의 시위대가 절벽에서 떨어지는 물방울 같이 탄압을 맞서 힘차게 나아가고 있다.
- ④ 반독재 민주주의의 시위대가 탄압에 맞서 무서운 기색도 없이 나아간다.

이러한 경우들은 사고와 정서의 교용을 부정하는 것이다. 왜냐하면 교용하지 않게 되면 사고와 정서가 상호 침투하지 않고 그대로 드러나기 때문이다. 그렇게 되면 ①과 ②처럼 사고나 정서 한쪽을 거의 배제하거나, 말하고자 하는 바가 직접적으로 드러나게 함으로써 <기표-기의>의 관계를 일상적 언어체계로 떨어뜨리고 있다.

그러나 사고와 정서가 교용하게 되면 사고와 정서의 특정부분이 잠재되면서 다음과 같은 형태로 텍스트화 되게 된다.

(반독재 민주주의 시위대 같은)폭포가 (떨어지면 죽을 것 같은) 절벽에서 무서운 기색도 없는 (사람들처럼) 떨어진다.

이때 반독재 민주주의 시위대는 정서가 되어 폭포라는 기표 속에 함의되어 버리고, '떨어지면 죽을 것 같은'은 치환되어⁶⁶⁾ '곧은'으로 드러나고, '무서운 기색'은 사고 속에 복속되어 버린 정서의 내용을 대표하면서 텍스트의 기표조직으로 드러나게 된다. 그렇게 되면 '폭포는 곧은 절벽을 무서운 기색도 없이 떨어진다'로 조직되어 시인의 사고와 정서를 함의하게 된다고 할 수 있다.

66) 이승훈, 앞의 책, p. 199. 아랍슨에 의하면 언어구조의 두 축에 해당하는 선택-대치의 은유적 축과 결합 조직의 환유적 축은 문화 현상을 이해하는 중심개념이다. 여기서 복속되어 상징이나 응축 치환되는 이유는 프로이트에 의하면 정서 강한 대상이 정서 약한 대상으로 바뀌기 때문이라고 보았다.

3) 사고와 정서의 유형에 따른 시 텍스트 유형

시 텍스트에서 사고와 정서의 교용(交融, Interfusion)은 강약의 문제로서 사고에 비해 정서가 약할 경우 사전적 체계가 강화되는 시가 되고 정서가 강해질수록 사전적 체계가 파괴되는 시가 된다. 그렇지만 이는 지향성의 문제를 간과하게 되어 사고와 정서의 교용 양상 즉 의미적 국면의 특징들을 잘 드러내지 못하는 문제를 갖게 된다. 그러므로 시인의 사고와 정서는 지향성과 운동의 크기에 따라 네 가지 유형으로 나눌 수 있으며 이는 시 텍스트를 통해서도 확인할 수 있다.

시 텍스트를 통해 사고와 정서를 확인할 수 있는 이유는 사고와 정서의 궁극의 목적은 소통과 반응이지만 문학에서의 1차적 목표는 텍스트에 현현되어 드러나는 것이기 때문이다. 이는 사고와 정서가 기표를 매개로 결합한다는 사실을 말하는 것이기도 하다.

그렇다고 사고와 정서가 어떤 기표와도 무방하게 결합한다는 것은 아니다. 기표는 사고와 정서의 교용 양상에 따라 달리 선택될 수밖에 없다. 만약 사고와 정서의 교용 양상에 따라 기표의 선택이 달라지지 않는다면 문학이 함의하고 있는 사고와 정서를 변별할 수 있는 여지를 상실하게 되면서, 자족적 실체로서의 문학의 독자성 역시 상실하게 될 것이기 때문이다.

물론, 사고와 정서가 교용 관계를 유지하지 않는 분리적이고 독자적인 관계라고 추정할 수도 있다. 그렇지만 그것은 매우 극단적인 경우에 한정되어 있는 본능의 문제이거나 인간이 사고와 정서를 동시에 갖고 있는 존재라는 사실을 부정할 때만 가능하다.

문학에 작용하는 사고와 정서는 극단적인 경우가 아니라고 보아야 한다. 왜냐하면 <시인-텍스트>의 창작과정은 극단적인 방식으로 드러나는 것이 아니라 일련의 절차를 동반하고 있기 때문이다. 그렇다고 본능적인 자극이나 정보를 문학에서 아예 다루지 않는 것은 아니다. 문학에서는 본능 자체가 아니고 본능에 대한 화자의 사고와 정서로 환기된 절차와 의미를 다룬다고 보아야 한다.

시인의 사고와 정서의 플롯은 교용 양상의 기본적인 특징인 지향성과 강약에 따라 네 가지로 유형화 할 수 있다. 첫째, 지향성이 다르고 사고가 강한 경우, 둘

째, 지향성이 다른 가운데 정서가 강한 경우, 셋째, 지향성이 동일하고 정서가 강한 경우, 넷째, 지향성이 동일하지만 사고가 강한 경우로 유형화하여 나눌 수 있다.

여기서 지향성은 시인이 갖고 있는 사고와 정서의 방향이 서로 같은가 아니면 서로 다른가의 문제라기보다는 대상에 대해 어떤 태도를 지니는가 하는 문제이며 크기는 시인의 사고가 얼마나 깊은가 또는 정서가 얼마나 강하게 운동하는가 하는 깊이와 강도의 문제라고 할 수 있다. 여기서 지향성은 물리적 개념이 아니라 심리적 개념이며 크기 역시 사고와 정서 사이에 작용하는 상대적 개념이다.

정서와 사고가 서로 다른 지향성을 유지한다는 것은 대상에 대해 긍정/부정, 지향/역지향, 찬양/조롱, 거부/수용의 대립을 유발한다. 왜냐하면 정서의 방향을 유지하고 싶은 개인적 반응과 사고의 방향을 유지하고자 하는 관념이 대상에 대해 서로 다른 태도를 드러내 충돌하기 때문이다.

충돌한다는 것은 시인의 사고나 정서 중 한쪽은 이에 대한 지향을 드러내고 다른 한쪽은 이를 거부한다는 것이다. 그러나 서로 다른 방향을 취하는 것만으로 텍스트의 유형이 결정되는 것은 아니다. 왜냐하면 지향이 같을지라도 정서의 강도와 사고의 폭에 따라서 텍스트의 특질이 달라지기 때문이다. 따라서 서로 같은 방향을 취하더라도 시인의 사고가 우월한지 정서가 우월한지에 따라 텍스트의 지배력이 달라지게 되는 것이다. 이때 사고가 우월하면 정서의 의미를 거부하고 싶지만 사고의 폭은 이를 수용하게 되어 시는 전체적으로 사고의 지향을 따르게 된다.

사고와 정서의 지향성이 다른 가운데 사고가 강한 경우는 운동주의 시에서 쉽게 확인할 수 있다. 정서의 계열에서는 불안이나 공포가 나타나고 사고의 계열에서는 의지와 희망이 나타나게 되는데 운동주의 <또 다른 고향>은 희망/불안의 대립구조를 보이면서도 사고가 우월적인 특징을 보여주기 때문이다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

고향에 돌아온 날 밤에
내 백골이 따라와 한방에 누웠다.

어두운 방은 우주로 통하고
하늘에선가 소리처럼 바람이 불어온다.

어둠 속에서 곱게 풍화작용하는
백골을 들여다보며
눈물짓는 것이 내가 우는 것이냐
백골이 우는 것이냐
아름다운 혼이 우는 것이냐

지조 높은 개는
밤을 새워 어둠을 짚는다.

어둠을 짚는 개는
나를 쫓는 것일 게다.

가자 가자
쫓기우는 사람처럼 가자
백골 몰래
아름다운 또 다른 고향에 가자.

— 윤동주 『또 다른 故郷』 전문

이 작품은 화자가 고향에 돌아온 날 밤에 나와 백골이 갈등하면서 아름다운 또 다른 고향으로 가겠다는 의지를 보여준다. 화자의 내면적 갈등은 정서와 사고의 갈등양상이라고 볼 수 있다. 왜냐하면 1연의 “고향에 돌아온 날 밤에/내 백골이 따라와 한방에 누웠다.”는 ‘고향에 내가 돌아와 방에 누웠다’와 ‘고향에 내 백골이 방에 누웠다’라는 두 진술의 결합으로 볼 수 있기 때문이다. ‘내가 돌아와 방에 누웠다’는 일반문법 체계를 파괴하지 않는다는 점에서 사고의 계열에 따른 진술이라면 ‘고향에 내 백골이 방에 누웠다’는 일반문법 체계가 파괴되었다는 점에서 정서의 계열에 따른 진술이라고 할 수 있다.

방은 피곤한 육체를 쉬게 하는 휴식의 공간이며 동시에 내일을 준비하는 공간이다. 그러나 백골이 자는 방은 내일에 대한 준비가 없는 방이다. 그러므로 이는

고향에서 편안하게 지내고 싶다는 정서와 그래서는 안 된다는 사고의 충돌이다.

그러므로 이 작품은 기본적으로 정서와 사고가 다른 방향을 유지하고 있으면서도 사고의 우월적인 지위를 보여주고 있다. 이는 정서의 계열에 속하는 백골이라는 시어를 통해 잘 드러나고 있다. 여기서 백골은 화자의 죽은 자아를 표상한다. 화자는 고향에 찾아와 편안하게 방에 누웠다. 하지만 화자는 밤으로 표상되는 암울한 현실에 편안함을 위해 방에 누운 자신을 백골이라고 표현한다. 백골은 안락함을 추구하는 화자의 정서이다. 그러므로 백골은 기본적으로 죽음의 정서를 동반하면서 불안이나 공포를 환기하고 있기도 하다.

보통 불안과 공포는 외부환경이나 이 환경이 만들어 내는 자극이 주체의 정서를 넘어서는 경우에 발생한다. 그렇다고 해서 주체의 정서로 처리할 수 없는 모든 자극이 불안과 공포로 이어지는 것은 아니다. 불안과 공포로 이어지려면 주체의 정서를 뛰어넘는 자극이 있어야 하지만 동시에 주체의 입장에서 부정적 자극이어야 한다. 여기서 부정적이란 생존이나 심리에 위협적이냐 그렇지 않느냐 하는 문제이다. 다시 말해 주체의 정서를 약화 소멸시킬 수 있는가의 문제인 것이다. 자극은 기본적으로 간섭의 성질을 지니고 있으며, 이 간섭은 물질이나 주체가 갖고 있는 고유한 반응의 범위를 훨씬 뛰어넘는 정서를 만들어 낼 수 있기 때문이다.

외부환경의 자극이 주체가 처리할 수 있는 반응의 한계를 넘어서더라도 전혀 인식하지 못한다면 이는 불안이라는 반응양상으로 나타나지 않는다. 여기서 인식하지 못한다는 것은 사고적 의미만이 아니라 감각기관의 인식까지를 포함한다. 가령 지구가 자전하거나 공전하는 과정에는 엄청난 소리의 자극이 존재하고 있으나 감각기관 어느 곳에서도 이를 인식하지 못한다. 그러므로 인간은 지구 위에 살고 있다는 것 때문에 불안을 느끼지는 않는다고 할 수 있다.

주체를 뛰어넘는 부정적인 자극의 극단적인 결과는 존재 자체를 부정하는 경우다. 존재 자체를 부정하는 것은 사고 작용으로서 부여되는 의미에 의해 유발되기도 한다. 그렇지만 근본적인 것은 외부환경의 자극과 인간이 가지고 있는 정서와의 관계에서 결정된다고 보아야 한다. 왜냐하면 외부환경이 만들어내는 자극이 인간이 가지는 정서의 처리범주를 넘어서게 되면 인간의 정서는 매우 약해지고 미미

해지기 때문이다.

기본적으로 감정은 자극과 반응의 관계에서 결정되지만 외부환경의 자극이 지속적으로 주어지면 사고는 이를 인지한다. 인지한다는 것은 일정한 방식으로 의미화하는 것이며 동시에 용례화하는 것이다. 의미화 또는 용례화된다는 것은 정서가 일정한 흐름을 가짐으로써 플롯을 형성하고 있다는 뜻이기도 하다. 그렇다고 자극 자체를 의미화의 수단으로 사용하는 것은 아니다. 인간은 의미화를 이룰 수 있는 다양한 기표를 갖고 있으며 언어도 그러한 기표의 일종이라 할 수 있다.

소리의 자극이 처리 범주를 넘어서고 또 이를 인식하게 되면 인간은 소리를 나타내는 기표만으로도 불안을 느끼게 된다. 왜냐하면 처리 한계를 넘어서는 자극이 끊임없이 반복되면 사회화되면서 기표만으로도 불안을 느끼게 하는 자동화가 이루어지기 때문이다. 이는 인간이 삶의 경험과 문화의 양식들을 통해 끊임없이 의미를 구성하고 사회화해 왔음을 통해서도 확인할 수 있다.

그런 측면에서 불안은 실존적이고 상징적이다. 실존주의자들이 말하는 무나 비존재가 불안의 기본적 원천을 제공하는 것은 사실이라 여겨진다. 이는 육체적 죽음의 의미만이 아니라 일종의 심리적 죽음을 포함하고 있기 때문이다. 결국 신체적이고 심리적인 종말을 가져오는 죽음의 불가피성은 불안의 궁극적 기초라 할 수 있다.⁶⁷⁾

외부환경의 자극이 처리 한계를 넘어선다고 해서 모두 불안이나 공포와 같은 부정적 정서를 유발하는 것은 아니다. 인간의 사고가 이를 극복할 수 있다는 방향으로 개입되면 이는 희망의 플롯이 된다. 즉 불안을 사고로 극복하고 수용하는 현상이다.

외부자극이 화자의 처리 한계를 넘어선다는 것은 생존이나 심리적 측면에서 보면 힘겨운 일이다. 희망을 만들어내는 자극은 부정적일 수 있으나 희망은 자극을 긍정적인 사고로 극복할 때 발생한다. 현재의 상황이 지금은 아무리 절망적이어도 나아질 가능성이 있다고 생각하는 데 희망의 의미가 있다. 따라서 희망의 플롯은 최악을 두려워하지만 나아질 것을 갈망하는 것으로 삶의 나쁜 조건에 대한 역전의

67) 리처드 래저러스, 버니스 래저러스, 앞의 책, p. 65.

여지가 남아 있는 상태이다⁶⁸⁾.

긍정적으로 수용하기 위해서는 사고를 강화시키거나 정서를 약화시켜야 한다. 윤동주는 사고의 강화를 통해서 이를 극복한 것으로 보인다. 예컨대 ‘가자 가자/ 쫓기우는 사람처럼 가자/ 백골 몰래/ 아름다운 또 다른 고향에 가자.’는 자신의 내면에서 일고 있는 불안을 의지로 뛰어 넘고 있음을 보여준다. 결국 윤동주의 시 <또 다른 고향>은 불안을 의지로 극복하여 “또다른 고향에 가자”라는 사고를 강조함으로써 희망을 제시하고 있다. 윤동주의 시에서 희망을 느끼게 되는 이유가 여기에 있다고 할 수 있다.

그런데 시 텍스트 상에서 나타나 있는 서로 대립적인 두 양상 중 어느 것이 정서의 계열이고 어느 것이 사고의 계열인가 하는 문제가 있을 수 있다. 왜냐하면 시 텍스트 상에 나타나 있는 것은 기표의 나열이며 이 기표의 나열을 통해 정보구성의 서로 이질적인 것이 동시에 반영되는 것까지는 확인할 수 있다. 그렇지만 어느 한쪽을 정서의 방향이라고 단정짓는 것은 시 텍스트를 산출하는 작가의 정서와 사고의 과정에 대한 이해를 필요로 한다. 이는 다음 시를 통해 손쉽게 설명된다.

아름답고 무독한 그대의 눈은 비록 웃었지만 우는 것보다도 더욱 슬펐다.

붉은 듯하다가도 푸르고 푸른 듯하다가도 희어지며, 기늘게 떨리는 그대의 입술은 웃음의 조운이나 울음의 모우이나, 새벽달의 비밀이나 이슬꽃의 상징이나.

빼비같은 그대의 손에 꺾이우지 못한 낙화대의 남은 꽃은 부끄러움에 취하여 붉게 물들었다.

— 한용운의 『논개의 애인이 되어서 그의 묘에』에서

이 작품에서 시인이 보고 있는 것은 낙화대에 핀 붉은 꽃이다. 낙화대의 붉은 꽃을 보고 과거의 논개를 인식하는 것은 사고의 작용이다. 왜냐하면 역사적으로 낙화대는 논개가 조선을 침략한 왜장을 죽이고 순국한 자리로 지식화되어 있기 때

68) 리처드 래저러스, 버니스 래저러스, 앞의 책, p. 114.

문이다. 그러나 시인은 논개와 함께 죽지 않고 현재도 살아있는 꽃을 보면서 자신도 논개처럼 행동하지 못하는 부끄러움의 정서를 환기하고 있다. 즉 작가의 정서는 낙화대에 피어 있는 꽃들을 통해 논개가 순절하던 그 당시 옆에 있던 여인들을 떠올렸다는 의미인 것이다.

그러나 반대로 여인들을 보면서 꽃을 환기한 작품이 있을 수 있다. 다음은 오규원의 작품 『한 잎의 여자』이다.

나는 한 여자를 사랑했네. 물푸레나무 한 잎 같이 찌그만 여자, 그 한잎의 여자를 사랑했네. 물푸레나무 그 한 잎의 숨털. 그 한 잎의 맑음, 그 한 잎의 영혼, 그 한 잎의 눈, 그리고 바람이 불면 보일 듯 보일 듯한 그 한 잎의 순결과 자유를 사랑했네.

— 오규원의 『한 잎의 여자』에서

이 작품에서 화자는 한 여자를 사랑했음을 말하고 있다. 그 여자는 찌그만 여자였으며 순결했고 자유스러웠다고 말하고 있다. 이는 앞뒤의 흐름이 분명하게 드러나는 것으로 보아 사고의 계열에서 있음을 보여준다. 그러나 화자의 정서는 숨털, 맑음 등에도 있지만 물푸레나무에도 맞추어져 있다. 즉 한 여자를 보면서 물푸레나무를 환기한 작품이라 할 수 있다.

그러므로 이 작품에서 사고는 여인을 주목하고 정서는 물푸레나무에 맞추어져 있다. 물론 사고가 물푸레나무를 주목하고 정서는 여자를 주목한다는 뜻으로 보아도 큰 무리는 없을 것이다. 그러나 전체적인 상황이나 의미의 흐름을 보면 전자로 이해하는 것이 좋을 것이다.

이와는 달리 두 번째 유형은 지향성은 다르지만 정서가 우월한 경우다. 정서와 사고의 지향이 반대방향을 취하더라도 사고가 항상 우월적인 지위에 있는 것은 아니다. 왜냐하면 정서가 크게 운동하여 사고보다 우월적 지위에 놓일 수 있다. 정서와 사고가 반대 방향을 취한다는 것은 기본적으로 사고와 정서가 갈등함을 말한다. 정서와 사고의 갈등에서 사고가 강하면 정서는 불안이나 공포에 놓이게 되고 사고는 희망을 지향하게 된다.

이렇게 지향성이 다른 가운데 정서가 강하고 사고가 약해지면 갈등의 양상은 동일하지만 냉소적이며 비판적인 반어나 풍자, 아이러니의 정서를 만들어내게 된다. 왜냐하면 정서는 사고의 논리를 우스운 것으로 만들어 버리기 때문이다. 다음 작품은 지향성이 다른 가운데 정서가 강한 경우를 잘 보여준다.

지금, 하늘에 계신다 해도
도와주지 않는 우리 아버지의 이름을
아버지의 나라를 선블리 믿을 수 없사오며
아버지의 하늘에서 이룬 뜻도 아버지 하늘의 것이고
땅에서 못 이룬 뜻은 우리들 땅의 것임을 믿습니다.
(믿습니다. 믿습니다를 일흔 번쯤 반복해서 읊어 보시오)
오늘날 우리에게 일용할 고통을 더욱 많이 내려 주시고
우리가 우리에게 미움 주는 자들을 더더욱 미워하듯이
우리의 더더욱 미워하는 죄를 더, 더더욱 미워하여 주시고
제발 이 모든 우리의 얼어 죽을 사랑을 함부로 평론치 마시고
다만 우리를 언제까지고 그냥 이대로 내버려 뒀 주시겠습니까?

대개 나라와 권세와 영광은 이제 아버지의 것이
아니옵니다.(를 일흔 번쯤 반복해서 읊어 보시오)
밤낮없이 주무시고만 계시는
아버지시여

아멘

— 박남철의 『주기도문, 빌어먹을』 전문

박남철의 『주기도문, 빌어먹을』에서 사고는 지금 하늘에는 하나님이 계시어서 우리를 도와줄 것이고, 또 하나님이 뜻이 하늘에서 이루어지듯이 땅에서도 이루어 질 것을 믿는 데에 초점이 맞추어져 있다. 그러나 빈정거림의 정서는 하나님이 하늘에 계신다는 사실을 부정하고 설령 있다고 하더라도 우리와는 아무런 상관이 없다는 데 맞추어져 있다. 왜냐하면 이 작품은 종교적으로 사용되고 있는 <주기도문>을 패러디하고 있기 때문이다. 즉 <주기도문>에 대한 자신의 정서를 『주기도

문, 빌어먹을』으로 드러낸 것이기 때문이다. 이는 정서와 사고의 지향점이 다름을 말하는 것이다.

작품에서 밑줄이 쳐진 부분은 앞부분의 진술 내용을 예기치 않게 역전시키고 있다는 점에서도 이는 분명해진다. 사고는 사회적 소통을 중심으로 하기 때문에 자동화되는 경우가 많다. 특히 신성성이 강조되는 종교적 의례에 사용되는 〈주기도문〉은 더욱 그렇다. 〈주기도문〉이 진술되는 순간 독자는 사회적 용례에 따라 다음 내용을 자동적으로 환기하고자 하고, 텍스트의 진술은 이를 역전시키는 내용으로 구성되어 있다.

이렇게 정서와 사고가 서로 다른 방향을 지향하고 있는 과정에서 하나님을 믿을 수 없다는 정서가 강하게 작용하게 되면 텍스트는 양가심리(ambivalence)를 만들어 내게 된다. 이는 정서가 사고의 계열에 대한 불신과 회의를 바탕으로 깔고 있기 때문이라고 할 수 있다. 즉 현실의 많은 어려움과 고통과 불합리를 하나님에 대한 기도로 해결하려는 것에 대한 불신이라 할 수 있다.

이와는 달리 사고와 정서가 서로 다른 지향성을 취하지 않고 같은 방향을 취하는 경우도 있다. 정서와 사고의 지향이 같은 방향을 취하고 있다는 것은 사고와 정서가 서로 배타적이지 않다는 뜻이다. 서로 배타적이지 않다는 것은 사고와 정서의 작용이 일정한 관계망을 유지하며, 서로 화합적이라는 뜻이다.

그러나 같은 방향을 유지하더라도 사고와 정서 사이에는 갈등이 존재한다.⁶⁹⁾ 왜냐하면 사고나 정서가 모두 운동성을 지니고 있기 때문이다. 그렇지만 이 갈등은 대상에 대한 지향성과는 달리 사전적 기의와 시적 기의 사이에 벌어지는 것으로 사고와 정서가 서로 다른 방향을 취하는 경우와 같은 것은 아니다.

이때 문제가 되는 것은 사고와 정서가 모두 강하거나 모두 약해지는 경우이다. 전자는 사회적 학습량이 매우 크고 깊어서 정서가 사고 속에 잠재되어 있지만 타인에 비해 상대적으로 정서가 매우 강하게 작용하는 경우이다. 후자는 사회적 학

69) 사고와 정서가 하나의 의미를 지향한다는 점에서 사고와 정서는 화합적이지만 역동적인 사고와 정서의 강약에 따라 기표의 지배권을 사고가 갖느냐 정서가 갖느냐의 차이를 드러내기 때문에 사고와 정서는 갈등의 관계를 유지한다. 이는 사고와 정서의 교용(交融, Interfusion)양상이 내적 실현이라 할 수 있다.

습량도 적고 정서도 약한 경우다. 이때 후자의 경우는 작품의 가치에 심각한 문제를 야기한다.

그렇지만 이런 점은 문학에서 그다지 문제가 되지 않는다고 보아야 한다. 왜냐하면 작품은 사회적 소통과정에서 일정 정도 작품의 가치를 가려내는 역할을 수행할 수 있기 때문이다. 즉 시인의 사고의 폭이 너무 작거나 얇아서 미미한 정서를 표현하여, 시적 정서를 느낀 자기만족적인 작품이라고 주장하더라도 소통과정이 정상적으로 수행된다면 독자가 이를 충분히 걸러내는 역할을 수행할 수 있기 때문이다.

시를 쓴다는 행위는 독자를 전제하는 행위이다. 여기서 독자는 모든 인간을 말하는 것이 아니다. 독자를 전제한다는 것은 일정정도의 지식과 정서를 환기할 수 있는 독자의 능력을 전제한다는 것이다. 독자는 정서와 사고의 깊이나 강도의 가치의 문제를 평가할 수 있는 것으로 전제하며, 기본적으로 시 텍스트를 선별할 수 있음을 의미한다.

세 번째 유형은 지향성이 동일한 가운데 정서가 사고보다 강한 경우이다. 이는 사고와 정서가 같은 의미방향을 지향하더라도 정서가 강하게 작용하면 사고의 폭을 뛰어 넘어 텍스트에서 정서가 지배적인 위치를 점하게 됨을 말한다. 이렇게 되면 텍스트는 일반적 문법체계를 벗어나 크게 파괴되는 특징을 지닌다.

이때 시에서 환기되는 정서들은 기본적으로 사고와 방향을 같이 하고 있기 때문에 전혀 새로운 형태가 아니다. 기본적으로 사회적으로 형성된 정서의 유형을 지닌다. 왜냐하면 사고의 작용으로서의 의미는 그것이 시적 체계에서 오든지 아니면 사전적 체계에서 오든지 궁극은 사전적 체계로 변환될 수 있기 때문이다. 이는 파괴적인 것처럼 보이는 시 텍스트도 사회적이며 관습적 언어로 바뀔 수 있음을 말하는 것이며 같은 사회나 동일한 문화권에서는 일정한 정서를 환기한다고 보아야 한다.

그러므로 정서가 강해지면 사회적이고 문화적인 양상을 드러내지 않는 개인적이고 주관적인 의미를 드러내고 정서가 약하게 작용하면 사고가 강하게 작용하기 때문에 사회적이고 문화적인 의미를 드러낸다고 할 수 있다. 다음 작품은 동일한

지향성을 보이는 가운데 낯은 아코어딩에서 출발한 사고가 성적 욕망을 환기하면서 무의식으로 빠져 들어감으로서 정서가 사고보다 강화된 작품이라 할 수 있다.

낯은 〈아코어딩〉은 대화를 관렸습니다.

- 여보세요?

〈뽀뽀다리아〉

〈마주르카〉

〈디젤·엔진〉에 피는 들국화

-왜 그러십니까?

모래밭에서

수화기

여인의 허벅지

낙지 까이만 그림자

비둘기와 소녀들의 〈랑데·부우〉

그 위에

손을 흔드는 파아란 기폭들

나비는

기증기의

허리에 붙어서

푸른 바다의 층계를 헤아린다.

— 조향의 『바다의 層階』 전문

지금까지 〈바다의 層階〉에 대한 논의는 대부분 모든 소통 행위를 단절시킴으로써 시인이 독자에게 혹은 시가 독자에게 던져 줄 수 있는 여하한 의미 전달의 가능성을 차단하고자 시도한 초현실주의 작품이라는 데 맞추어져 있다.⁷⁰⁾ 그렇지만 이 작품의 1연을 자세히 살펴보면 의미의 흐름을 발견할 수 있다. 왜냐하면 “낯은

70) 김은영, 『1950년대 모더니즘 시 연구 - 후반기 동인을 중심으로』, (창원대학교 박사학위 논문, 2000). p.159.

아코오형은 대화를 관렸습니다”는 진술은 일반문법의 입장에서 보면 파괴된 구조다. 왜냐하면 ‘낮은 아코오형은’과 ‘대화를 관렸습니다’는 서로 연결되지 않기 때문이다. 따라서 이를 사고와 정서의 계열로 나누고 각각의 생략된 주체와 서술의 내용을 첨가해 보면 ‘낮은 아코오형이 있습니다’와 ‘사람이 대화를 관렸습니다’라는 두 개의 문장이 결합된 구조임을 알 수 있다. 이는 아코오형에 대한 진술에서 사람에 대한 진술로 교체되는 것으로 사고와 정서의 교체가 나타난 부분이라 할 수 있다. 그러므로 정서의 계열은 낮은 아코오형은 높은 사람이라는 뜻으로 확장되면서 ‘높은 사람이 대화를 중단했다’의 의미를, 사고의 계열은 대화가 연주의 뜻으로 확대되면서 ‘낮은 아코오형이 연주를 멈췄다’는 의미를 획득하게 된다. 이렇게 의미가 확대될 수 있는 것은 사고와 정서의 교용에 따른 상호 침투 때문이라 할 수 있다.⁷¹⁾

그러나 사고의 측면에서 다음 진술로 넘어가면 계열성이 파괴되어 의미의 흐름을 확인할 수 없게 된다. 왜냐하면 사고의 측면에서 보면 <뽀뽀다리아>, <마주르카>, <디젤 엔진>에 편 들국화에서는 현실적으로 아무런 의미적 연관을 찾을 수 없기 때문이다. 뿐만 아니라 시어와 시어의 관계도 사물의 합리적인 관계를 박탈시키고 사물이 일상적 용도도 파괴하여 새로운 의미로 전위되어 버린다.⁷²⁾

이러한 의미의 파괴는 언어가 <기표-개념-대상>이 강력하게 결합된 것이라는 사회적 소통을 위한 것이라는 사고의 측면에서 바라본 결과이다. 왜냐하면 시어로 표현되는 사물들은 기존에 주어졌던 자연적, 사회적 또는 합리적 맥락 대신 새로운 시적 맥락 속에 놓이게 되며, 기표와 기의의 분리, 언어의 오브제(objet)화⁷³⁾는 사고의 측면에서 필연적 현상이기 때문이다. 이런 측면에서 보면 이 시는 이미지의 비논리적이고 들연한 결합 속에서 관념표출의 수단이나 대상의 재현적 수단이 아닌 자립성의 절대적 심상을 취하는 시이며, 언어가 무엇을 의미하지 않는 존재의 시라고 할 수 있다

71) 이승훈, 앞의 책, p.199. 프로이드는 정서 강한 대상이 약한 대상으로 바뀌는 것을 치환으로 보았다.

72) 김은영, 앞의 책 p.155

73) 조항, <테뽀이즈망의 미학>, 『신문예』, 1958.10. p.45.

그러나 정서의 계열을 따라가면 기표와 시적 기의 간의 일정한 흐름을 확인할 수 있다. 그것은 ‘늙은 사람이 대화를 중단했다’는 것은 대화를 나누던 상대방에게는 돌발적인 상황이다. 그렇게 되면 상대방은 대화를 중단한 사람의 주위를 환기시킬 수밖에 없게 된다.

2연의 ‘여보세요?’는 대화를 중단해버린 늙은 사람을 일깨우는 내용의 진술이다. 다음에 이어지는 3연의 1행에서 3행의 내용은 대화를 중단한 늙은 사람이 심리가 나타난 부분이라 할 수 있다. 〈뽀뽀다리아〉, 〈마주르카〉, 〈디젤·엔진〉에 피는 들국화는 여성에 대한 진술이라 할 수 있다. 왜냐하면 〈폰폰다리아〉와 〈마주르카〉는 여성적이고 경쾌한 리듬의 음악에 맞춰 추는 춤을, 〈디젤·엔진〉에 피는 들국화에서 〈디젤·엔진〉은 기관차라는 사전적 의미를 바탕으로 강한 남성이라는 시적 의미로 확장되고, 들국화는 가냘픈 여성의 의미를 환기하기 때문이다. 이는 건장한 사내에 붙어 경쾌한 춤을 추고 있는 아름다운 여인으로 성적 의식을 드러내는 것이라 할 수 있다. 그렇지만 대화를 나누던 사람의 내면 의식의 흐름은 밖으로 드러난 것이 아니다. 왜냐하면 〈〉표시는 ‘드러나지 않는’, 또는 ‘간혀 있는’의 표식으로 읽혀지기 때문이다.

4연의 ‘왜 그러십니까’는 자기 생각에 빠져 버린 늙은 사람을 다시 한번 일깨우는 내용이다. 왜냐하면 ‘여보세요?’라고 상대방을 불러도 대답이 없을 때, 그다음으로 화자는 상대방이 상태를 확인하는 내용의 언어를 사용하기 때문이다. 5연의 모래밭에서/ 수화기/ 여인의 허벅지/ 낙지 까아만 그림자/는 남녀가 뒤엉켜 있는 장면을 보여주고 있다. 모래밭은 어떤 행위나 일이 일어나는 장소의 의미를 지니고 있으며 수화기는 전화기의 일종으로 남녀가 포개어져 있는 형태를 시적 이미지로 드러낸 것이고 이를 통해 여인의 성적 자극물인 허벅지를 생각하고 있기 때문이다. 여기에서 형태화된 것으로 보이는 표현이 드러난다.

모래밭에서
受話器
여인의 허벅지
낙지 까아만 그림자

사고의 계열에서 보면 이는 낮은 아코어딩과 계단을 형태적으로 드러낸 것으로 보이지만 정서의 계열에서 보면 이는 높은 사람이 성적 흥분을 나타낸 것이라 보아야 한다. 왜냐하면 높은 사람의 심리가 성적 흥분 상태에 젖어들게 되면 호흡이 가빠지게 되고, 호흡이 힘들면 언표화하는 행위도 현실적으로 힘들게 되어 '칸 띄움' 현상으로 나타나기 때문이다. 그러므로 형태적으로 표현된 부분은 시각적으로는 층계나 계단의 의미를 만들어내고 있지만 정서적으로는 심리적 흥분 상태를 힘겹게 언표화한 부분이라 할 수 있다. 결국 조향의 시 『바다의 層階』는 두 사람이 대화하는 형식으로 진행된 시이며 대화를 진행하지 못하는 이유는 성적인 내용을 연상시키고 있기 때문이다. 이러한 조향의 시는 지극히 개인적이고 주관적인 정서라 할 수 있다.

따라서 조향의 『바다의 층계』는 '낮은 아코어딩이 있다'는 사고의 계열보다 '높은 사람의 성적 욕망에 빠져 대화를 중단했다'는 무의식(libido)이 매우 강하게 작용하고 있음을 보여준다.

네 번째 유형은 동일한 지향성을 드러내는 가운데에 정서보다 사고가 강한 경우이다. 사고가 강하게 작용하면 사고의 특성이 텍스트를 지배하게 된다. 다음 작품은 동일한 지향성을 보이는 가운데에서도 사고가 정서보다 강한 김지하의 『타는 목마름으로』이다. 이 작품은 사고의 내용이 정서로 드러난다는 점에서 사회적이고 문화적인 정서라고 할 수 있다. 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

신 새벽 뒷골목에
 네 이름을 쓴다 민주주의여
 내 머리는 너를 잊은 지 오래
 내 발길은 너를 잊은 지 너무도 너무도 오래
 오직 한 가닥 있어
 타는 가슴 속 목마름의 기억이
 네 이름을 남몰래 쓴다 민주주의여
 — 김지하의 『타는 목마름으로』에서

김지하의 『타는 목마름으로』는 사고와 정서가 같은 방향을 유지하고 있지만 사

고가 우월한 작품이라 할 수 있다. 왜냐하면 시의 의미가 일반문법의 체계 내에서 대부분 수용되기 때문이다. 그렇다고 시 전체가 완전히 사고에 복속되어 있는 것은 아니다.

1행에 나타난 '신'과 2행과 7행에 나오는 '네', 6행에 나오는 '타는 가슴 속'은 정서가 사고에 대등하거나 우월한 부분이라 할 수 있다. 왜냐하면 "신 새벽 뒷골목에서" '신'은 '지금까지 있어왔던 새벽과는 전혀 다른'이라는 의미를 지니지만 일반문법의 입장에서 보면 맞지 않는다. 그러므로 '신 새벽'이라는 표현 속에는 정서가 사고에 비해 강하게 작용하고 있다고 할 수 있다. 또한 민주주의를 인칭대명사인 '너'로 표현한 것도 그렇다. 구체적 사물을 인칭대명사로 표현하는 경우는 사회적 용례 속에 다양하게 찾아 볼 수 있다. 그렇지만 추상적 관념인 민주주의를 인칭대명사인 '너'로 표현하는 경우는 흔한 사회적 용례라 할 수 없다. 그런 측면에서 민주주의를 의인화시킨 인칭대명사 '네'는 정서가 다른 부분에 비해 강하게 작용한 것이라고 할 수 있다. 물론 '타는 가슴'은 정서가 사고에 비해 우월하거나 대등하게 작용한 부분으로 볼 수 있으나 이는 사회적 용례에서 자주 사용된다는 점에서 정서가 사고화된 내용이라 보아야 할 것이다.

그러나 이 작품에서 '신'과 '네'라는 부분을 이해하게 되면 민주주의를 갈망한다는 작품의 내용을 큰 어려움 없이 수용할 수 있게 된다. 이는 사고의 계열이 시 텍스트 대부분을 지배하고 있기 때문이다. 따라서 이 시에서 환기되는 민주주의에 대한 갈망의 정서는 개인의 정서이긴 하지만 보편적으로 공유될 수 있다는 점에서 사회적이라 할 수 있다.

결국 시 텍스트에서 환기되는 의미는 사고와 정서가 만들어내는 정보에 의해서 결정된다. 물론 이렇게 사고와 정서의 교용으로 만들어지는 의미는 그 유형에 따라 슬픔, 고통, 노여움, 연민, 동정심 등 여러 종류로 나누어 볼 수도 있다. 이는 정서의 유형이기도 하다.

그렇다고 이러한 몇 가지 종류로 정서가 제한되는 것은 아니다. 실제로 사고와 정서의 방향과 크기의 편차만큼이나 정서는 다양하다고 할 수 있다. 왜냐하면 다양한 사고 자체도 정서이기 때문이다.

2. 시 텍스트의 의미화 과정

시를 시인의 사고와 정서의 크기와 방향에 따라 유형화한 분류만으로는 시인에 의해 기표-기어의 관계가 어떻게 변했는지, 기표에 어떤 의미를 부여했는지 알 수 없다. 따라서 이 장의 목표는 이러한 문제를 해결하기 위해 정서와 사고의 교용(交融, Interfusion)에 의해 기표/기어의 관계가 어떻게 변화하는지를 살펴보는 것이다. 이는 정서와 사고가 기표-개념-영상의 어느 지점에서 결합하는가의 문제이기도 하다.

대부분의 시 텍스트에는 정서가 개입되어 있다. 그리고 이 정서는 보편성을 획득할 수 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 기표는 시인의 사고와 정서가 동시에 부여된 결과로서 독자나 수용자로 하여금 사고와 정서를 산출할 수 있도록 하는 장치이기 때문이다.

만약 사고와 정서가 공존하지 않는다면 모든 기표는 사전적 체계를 벗어날 수 없으며 시로서의 기능도 가질 수 없을 것이다. 그러므로 시 텍스트에 나타나 있는 음운이나 어휘단위 그리고 그 이상의 기표에는 사고와 정서가 공존하고 있다고 보아야 한다.

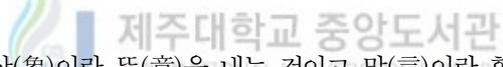
음운이나 어휘 단위 그 이상의 기표에 정서가 공존하고 있다는 것을 정서의 측면에서 보면 어떤 정서적 자극이 진술된 기표와 관련을 맺고 있다는 뜻이 된다. 그러나 독자의 입장에서 보면 기표와 관련된 정서적 내용이 무엇인지 쉽게 드러나지 않는다. 그러므로 관련 정서를 확인하기 위해서 독자는 기표와 관련된 모든 정보체계를 검색해야 하는 상황에 놓이게 된다.

일반 텍스트는 기표/기어의 관계 즉, 기표-개념-영상이 강하게 결합되어 있지만 시는 다르다. 이에 대해 랭커커(Ronald W. Langacker)는 하나의 개념들의 특징 규명은 여러 영역의 명세사항들을 요구하므로 의미론과 화용론 사이에 선을 긋는 것은 인위적이며 잘못된 것이라고 주장한다. 그는 이런 오류를 피하기 위해서 언어의 유일한 의미론은 백과사전적이어야 한다고 말한다.⁷⁴⁾

그러나 랭커커(R. W. Langacker)가 말하는 이 ‘백과사전적’은 사회적으로 통용되는 〈핵심의미(core meaning)〉에 대립하는 〈주변의미(meaning network)〉의 성격이 강해 시에서 그대로 적용될 수 없다. 왜냐하면 하나의 개념이 갖는 여러 명세사항의 총칭을 백과사전이라고 한다면 이는 사회적 용례와 사전적 범주의 정보체계에서만 타당한 주장일 뿐 시적 체계에서는 성립하지 않는 부분이 발생하기 때문이다.

정서는 기본적으로 하나의 개념이나 대상, 기표에 각각 작용한다. 정서가 작용하게 되면 랭커커가 주장하는 백과사전적인 의미에 새로운 관계망을 형성시킨다. 즉 여러 명세사항들의 어떤 사항을 포괄하는 의미가 나타나게 된다는 것이다. 이렇게 정서의 작용에 의해 새롭게 형성된 의미를 시적 의미로, 이 체계를 시적 의미 체계 또는 시적 체계라 정의한다. 따라서 시적 체계는 사전적 정보의 명세사항에 의해 만들어지는 백과사전적 정보를 바탕으로 새롭게 연결된 의미를 지칭한다.

이는 동양의 언(言), 상(象), 의(意)의 관계에서도 나타난다.⁷⁵⁾



 제주대학교 중앙도서관

무릇 상(象)이란 뜻(意)을 내는 것이고 말(言)이란 형상을 밝히는 것이다. 뜻(意)을 다하는 데는 상(象)만한 것이 없고 상(象)을 다하는 데는 말(言)만한 것이 없다. 말(言)은 상(象)에서 생겨나므로 말(言)을 찾음으로써 상(象)을 볼 수 있고 상(象)은 뜻(意)에서 생겨나므로 상(象)을 탐구함으로써 뜻(意)을 볼 수 있다. 뜻(意)은 상(象) 때문에 다하여도 상(象)은 말(言) 때문에 드러난다. 그러므로 말(言)이 상(象)을 밝히는 것이기는 하지만 상(象)을 얻되 말(言)을 잇어야 하고 상(象)이라는 것은 뜻(意)을 간직하고 있기는 하지만 뜻(意)을 얻되 상(象)을 잇어야 한다.⁷⁶⁾

한 편의 시를 통해 독자가 궁극적으로 수용해야 하는 것은 뜻(意)이라고 할 수 있다. 그런데 이 뜻은 시가 환기하는 시적 의미로 이 백과사전적 정보인 상(象)을

74) Ronald W. Langacker, 김종도 역, 『인지문법의 토대 I·II』, (박이정, 1999), p. 163.

75) 김원중, 『중국 문학이론의 세계』, (을유문화사, 2000), p. 30.

76) 김원중, 앞의 책, p. 30.

탐구함으로써만 얻어질 수 있다. 왜냐하면 상(象)은 말(言)을 통해 밝혀지는 것이며 말이 갖고 있는 사회적 용례와 사전적 체계를 통해 드러나는 것으로 결국 상(象)은 말(言)이 갖는 명세정보로서 백과사전적 체계임을 말하기 때문이다. 그러므로 명세사항이나 상(象)은 사전적 체계에서 나온 백과사전적 체계이지만 동시에 시적 체계인 뜻(意)으로 연결되는 통로이다. 따라서 시적 체계와 백과사전적 체계 그리고 사전적 체계 사이에는 서로 교통의 관계가 성립한다고 할 수 있다.

여기에는 기표에 따른 사전적 체계와 백과사전적 체계, 그리고 시적 체계는 교용하고 동시에 공존하는 세계라는 논리를 깔고 있다. 이는 언(言), 상(象), 의(意)가 내재적 관계를 중시하며 다른 대상과 교용하는 세계의 열림이고 공존한다는 논리를 바탕에 깔고 있다⁷⁷⁾는 주장과도 일치한다. 이는 사고와 정서가 교감한다는 것이며 마음과 물질이 서로 교감한다는 관점이기도 하다.⁷⁸⁾

이와 같이 정서가 개념에 작용할 수 있다는 것은 엄밀한 의미에서 개념만이 아니라 영상, 기표에 각각 분리적으로 작용할 수 있으며 동시에 공통적으로 작용할 수 있음을 말하는 것이다. 왜냐하면 기호는 의미, 기표, 영상의 세 가지 구성요소를 지니고 있고, 이 구성 요소는 개별적으로 습득되어 통합되기도 하고 통합된 것을 동시에 습득할 수도 있기 때문이다. 이는 정서가 개념이나 기표, 영상에 각각 분리적으로 작용할 수 있음을 보여주는 것이다.

이는 시 텍스트의 생산 과정에서 시인이 의식적이든 무의식적이든 자신이 드러내고자 하는 정서를 어떤 체계를 이용해 드러내야 하는가 하는 문제와 직결된다고 할 수 있다. 그러므로 시가 어떤 시적 체계로 방향을 잡았는가는 기호운영이 어떤 양상을 드러내고 있는가를 통해서도 확인할 수 있다.

기호는 의사소통의 수단이다. 의사소통의 수단이란 기호 사용자가 상대방에게 영향을 주려고 사용하는 수단이다. 다시 말해 상대방에게 말하고자 하는 바를 기호를 통하여 깨닫게 하고 이 깨달음이 이유가 되어 내가 원하는 방식으로 영향 받기를 바라는 마음으로 영향력을 행사하는 수단이다⁷⁹⁾.

77) 구모룡, 『제유의 시학』, (좋은날, 2000), p. 41.

78) 유협, 최동호 역, 『문심조룡』, (민음사, 1994), p. 37~39.

그렇다고 모든 텍스트들이 동일한 기호의 구성방식 체계를 갖고 있는 것은 아니다. 넓게는 한국어와 일어 텍스트의 구성방식이 다르듯이 각각의 언어에 따라 기호의 구성방식 체계가 다르다. 마찬가지로 일상적 텍스트와 시의 기호의 운영방식이 다름도 인정해야 한다. 이는 시가 일상적 문법 규칙을 파괴하고 있음을 통해 쉽게 알 수 있다. 또한 시 텍스트 간에도 일반적 문법규칙을 따르고 있는 시 텍스트와 그렇지 않은 시 텍스트들을 볼 수 있다. 이는 시 텍스트들도 서로 상이한 기호구성 방식을 유지하고 있음을 알려주는 것이라 할 수 있다.

상이한 구성방식을 취하고 있다 하더라도 모든 텍스트는 음운구조와 통사구조로 변환될 수 있다. 이는 한국어의 일반적 문법규칙에 맞게 변형될 수 있다는 뜻이며 동시에 해석될 수 있음을 말하는 것이다. 한국어로 된 시 텍스트들이 서로 다른 기호구성방식을 갖고 있다는 것을 파악하기 위해서는 기호의 기본적인 성질에 대한 이해를 전제해야 한다. 이는 시 텍스트가 어떤 기호적 성질을 갖고 있는냐에 따라 그 변환의 내용이 달라짐을 의미하기 때문이다.

기호에 대한 스킴라 학파의 정의에 따르면 '어떤 것은 어떤 것을 대신한다'는 것이다. 이들은 이 '대신한다'에 몰두하여 이 관계의 논항(論項)을 채우려고 노력하였다. 그 결과 기호는 사물을 대신하거나 또는 개념 또는 표현을 대신한다고 보기도 하였으며, 또 표현은 개념을 매개로 사물을 대신한다는 등의 답이 주어졌다. 이러한 대답의 기저에는 기호는 언제나 기호 사용과 체계적으로 구분되지 못했음을 알 수 있다. 달리 말하면 특정한 사용 방식 하에서만 인정되는 기호의 특성이 기호 일반의 특성으로 간주된 것이다⁸⁰⁾.

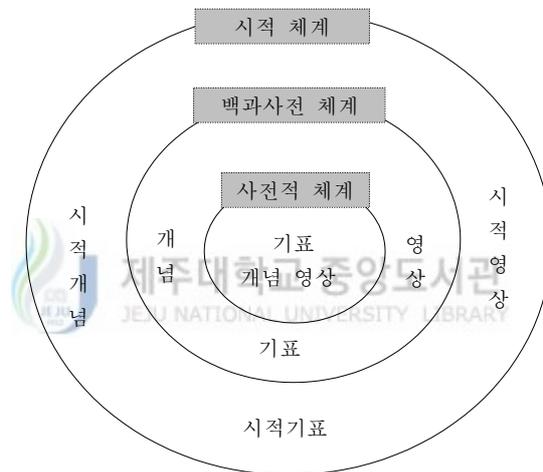
기호론적 입장에서 보면 기호가 정보를 함의하기 위해서는 기호 사용자들 사이에 어떤 약속이 이루어져야 한다. 이 약속은 기호 사용자들이 기표와 기의인 의미를 연결하는 사고 작용에 집단적으로 동의하는 것을 말한다. 사고 작용은 항상 인습적, 관습적 성격을 띤다. 약속은 학습을 통하여 관습화됨으로써 한 문화 속에 오래 남아 사람들의 지각작용과 인식작용을 은연중에 조정해 나가게 된다.⁸¹⁾ 이

79) 루디겔러, 이기숙 역, 『기호와 해석』, (인간사랑, 2000), p.160.

80) 루디겔러, 이기숙 역, 앞의 책, p. 149.

는 사전적 범주에 포함되는 내용으로 사회적 용례에 근거하고 있다고 할 수 있다.

일반적으로 기호는 개념, 기표, 이미지의 세 가지 구성요소를 지니고 있다. 사회적 약속으로 굳어진 기호는 이 개념, 기표, 이미지가 통합적인 관계라고 할 수 있다. 통합적이라고 하는 것은 기표와 개념의 관계 그리고 기표와 이미지의 관계 또는 개념과 이미지의 관계가 사전적 범주나 사회적 용례의 범위 내에서 서로 관련성을 상실하지 않는다는 것이다. 이를 바탕으로 사전적 체계와 백과사전적 체계 그리고 시적 체계를 도식적으로 보이면 다음과 같다.



<그림6> 사전적, 백과사전적, 시적 체계의 관계

시 텍스트는 개념, 기표, 이미지의 관계가 사회적 약속이나 용례로 허용되는 기호체계를 사용하는 경우도 있지만 대부분은 사회적 약속이나 용례를 뛰어넘는다. 즉 사전적 체계와 백과사전적 체계를 넘어서 시적 체계로 나아가고 있다고 보아야 한다. 기호가 사전적 체계를 뛰어 넘을 수 있는 것은 기호에 작용하는 정서의 힘 때문이다. 따라서 시 텍스트의 기의는 사전적 범주만이 아니라 백과사전적 범주와 시적 범주를 포함하는 것이라 할 수 있다.

81) 이경용, 『기호학이란 무엇인가』, (민음사, 1994), 제5장 참조

따라서 <시인-텍스트>의 창작과정에서 정서와 사고가 의미화되는 과정은 다음과 같이 네 가지로 나누어 볼 수 있다.⁸²⁾ 첫째, 정서가 사고에 복속되어 기표/기어의 관계가 사전적 체계나 사회적 용례 속에 있는 일반문법 규칙을 수용하는 경우. 둘째, 전통적인 기표-개념-영상의 관계가 파괴되어 정서가 시적 개념으로 의미화되는 경우. 셋째, 정서가 시적 영상으로 의미화되는 경우. 넷째 정서가 시적 기표로 의미화되는 경우로 나눌 수 있다. 이때 시인의 정서는 시적 이미지를 지향하다가도 개념을 지향하기도 하고 또는 시적 기표를 나아가기도 하므로 텍스트에는 네 가지 의미화 과정이 동시에 나타날 수 있음도 인정해야 할 것이다.

그렇다고 의미화 과정이 시인-텍스트의 생산과정에만 적용되는 것은 아니며 <텍스트-독자>의 객관적 수용의 과정에도 그대로 적용된다. 왜냐하면 텍스트에서 의미를 산출하기 위해서는 기표에 어떤 기의가 결합되었는지를 역으로 풀어내야 하기 때문이다.



1) 시적 개념 체계로 변환

사전적 체계를 유지하는 기의는 대부분 순차적(順次的), 인과적(因果的)이며 또한 원근(遠近)에 대한 개념이 분명한, 사회적 용례로 굳어진 사고의 체계라 할 수 있다. 이는 독자가 서있는 위치이며 또한 독자가 텍스트를 지각(知覺)하는 위치이기도 하다.

독자가 사전적 체계에서 시 텍스트를 보게 되면 시적 체계는 순차적이거나 인과적인 체계가 파괴되기도 하며 원근에 대한 개념이 파괴되기도 한다. 그러나 이것은 2차원의 세계에서 3차원의 세계를 바라볼 때 느끼는 혼란과 같은 것으로 사전적 체계에서 있는 독자에게 비쳐지는 현상일 뿐이다. 3차원의 잘 짜여진 세계를 2차원의 관점에서는 볼 수 없다. 혼란스럽고 무질서하게 보이더라도 시적 체계

82) 정서와 사고가 의미화 되는 과정은 기본적으로 언어 과정으로 세계를 머리 속에 표상하는 과정이다. 언어기호를 중심으로 보게 되면 기표, 개념, 영상을 표상하는 과정으로 볼 수 있다. 따라서 기호는 기표, 개념, 영상으로 나눌 수 있다. 이정모의, 『인지심리학』, (이카넷, 2001). 참조

속에 서 있게 되면 독자는 그 세계를 일목요연하게 볼 수 있게 된다.

사전적 체계에 서있는 독자는 시 텍스트의 내용을 그대로 의미화할 수 없다. 왜냐하면 정서의 작용으로 기의 체계가 대부분 사전적 범주를 벗어나기 때문이다. 정서는 기표와 관련된 사전적 의미망에만 갇혀 있지 않는다. 정서는 끊임없이 기표/기의의 사전적 관계를 벗어나려는 운동을 하며 새로운 의미를 만들어 낸다. '유리창'이라는 기표를 통해 손쉽게 설명하면 다음과 같다.

마음 — 닳으면 깨끗해지고 외부적 충격에 상하기 쉽다 — 유리창
(시적 정보)——명세 사항(백과사전적 정보)——(사전적 체계)

기표인 유리창과 관련된 사전적 의미와 명세사항은, '유리를 낀 창', '단단하다', '투명하다', '깨질 수 있다', '밖을 볼 수 있도록 집이나 어떤 구조에 설치하는 것', '더러워질 수 있다', '닳으면 깨끗하다' 등 다양하다. 이 명세사항에 정서가 작용하면 새로운 개념을 형성한다. 왜냐하면 사고보다 강하게 작용하는 정서는 이 사전적 체계를 벗어나기 때문이다. 그렇게 되면 '더러워질 수 있다'에서 욕망, '깨질 수 있다'에서 희망이나 바람, '닳으면 깨끗해지고 깨끗이 되기 쉽다'에서 마음이라는 의미를 형성한다.

그렇지만 유리창이 환기한 욕망, 바람, 희망, 마음이 모두 문맥적으로 허용될 수 있는 것은 아니다. 정서도 방향성과 체계성을 유지하는 한 통사구조를 형성할 수 있는 것은 제한적일 수밖에 없다. 이때 통사적으로 허용되는 개념을 시적 개념이라 할 수 있으며, 이 변환의 방향을 시적 개념체계로의 의미화 과정이라 할 수 있다.

시적 개념이란 백과사전적 명세 개념들을 바탕으로 새롭게 형성된 개념을 말한다. 그러므로 시적개념 체계는 백과사전적 체계의 모든 명세사항과 이를 바탕으로 정서가 작용하여 새롭게 형성된 개념 가운데 통사적으로 유의미한 개념을 지칭하는 것이다.

새로운 시적 개념을 만들어 내는 정서 자체는 비체계적이거나 비논리적인 것이 아니다. 정서는 자체의 플롯을 가지고 있기 때문에⁸³⁾ 방향성과 체계성을 지니고

있다. 이 방향성과 체계가 새로운 의미를 지향하게 되고, 심층적으로 숨어있는 시적 개념으로 통하는 통로가 되는 것이다. 그러므로 현상적으로 기술되어 있는 기표들은 심층적인 체계를 이루고 있는 시적 개념을 산출할 수 있는 매개물의 기능을 지니게 된다.

시가 심층적 의미를 지닌다는 것은 기의가 통사에 작용하지 않는 한 한국어의 일반적 문법 규칙을 벗어나는 것은 필연적이라 보아야 한다. 왜냐하면 시에 두 가지 이상의 의미를 진술하기 위해서는 기표가 최소한 둘 이상의 개념을 표상하기 위해 동시에 작용해야 하고 그렇게 되면 기표 하나에 두 개 이상의 체계가 뒤섞이는 현상이 나타나기 때문이다. 이는 김춘수의 다음 시를 통해서도 살펴볼 수 있다.

눈보다도 먼저
겨울에 비가 오고 있었다.
바다는 가리얏고
바다가 있던 자리에 군함이 한척
댛을 내리고 있었다.
여름에 본 물새는 죽어있었다.
죽은 다음에도 물새는 울고 있었다.
한결 어른이 된 소리로 울고 있었다.
눈보다도 먼저
겨울에 비가 오고 있었다
바다는 가리얏고
바다가 없는 해안선을
한 사나이가 이리로 오고 있었다.
한쪽 손에
죽은 바다를 들고 있었다.

— 김춘수의 〈처용단장 1부〉

위 작품은 김춘수의 『처용단장 1부』의 전문이다. 그렇지만 이 작품은 진술된

83) 리처드 래저러스, 버니스 래저러스, 정영목 역, 『감정과 이성』, (문예출판사, 1997), 참고

기표의 사전적 기의 체계로는 정서나 사고를 환기할 수 없다. 정서나 사고를 환기하기 위해서는 시적 의미를 확인해야 한다. 그리고 시적 의미를 일반적 문법 규칙과 같은 형식으로 전환하는 과정도 필요하다.

작품에서 '눈보다도 먼저/겨울에 비가 오고 있었다.'라는 표현은 일반적 문법규칙을 벗어나지 않는다. 그러나 '바다는 가라앉고/ 바다가 있던 자리에 군함이 한 척 닻을 내리고 있었다'로 가면 일반적 문법규칙이 파괴되고 있다. 따라서 이 작품의 의미화 과정을 알아보기 위해서는 기표와 관련된 사전적 의미와 명세사항을 바탕으로 시적 개념체계로 전환하고 이를 통사적으로 처리해야 할 것이다.

다음은 하나의 기표에 따른 백과사전적 정보와 그에 따른 시적 개념이다.

기표: 눈

백과사전적 체계 : ㉠ 공기 중의 수증기가 얼어서 된 것 ㉡ 하얗다. ㉢ 차갑다. ㉣ 하늘에서 내려 ㉤ 세상을 덮는다.

시적 개념체계 : ㉡ - 순수, 깨끗함. ㉢ - 고통 ㉣-축복, 사랑, 희망 ㉤- 공포, 희망, 암울함

이렇게 기표-백과사전적 개념체계-시적 개념체계로 이어지는 의미화 과정을 적용시켜보면 겨울의 비는 쓸쓸함, 고독, 허망함, 어긋남 등의 시적 개념을 드러내고, 바다는 푸른 세계, 희망, 무한한 세계 등의 개념을 지니며, 군함은 절망, 탐욕, 갈구의 의미를, 여름은 정열, 무더움, 왕성함 등의 개념을, 물새는 바다를 날아다니는 존재, 물에서 양식을 얻는 존재 등의 의미를 지닌다. 이러한 개념들 중 통사적으로 유의미한 내용을 처리하면 다음과 같은 체계가 드러난다.

세상이 어긋나고 있었다.

희망의 세계는 보이지 않고 희망이 있던 자리에 절망이 자리를 잡고 있다

젊은 시절에 희망을 찾던 마음은 사라졌다

희망을 잃어버린 다음에도 희망을 갈구하는 마음은 내면에서 울고 있었다

더 강하게 희망을 갈구하고 있었다.

세상이 어긋나고 있었다.

희망의 세계는 사라지고
현실과 희망의 사이에서
한 사나이가 살아가고 있었다.
마음 한편에
이제는 추구하지 않는 희망이 있었다.

위는 사전적 개념체계에 놓여 있던 텍스트의 기의 체계를 시적 개념체계로 변
환시켜 놓은 것이다. 새롭게 구성된 의미는 원래 진술된 시 텍스트와 다른 측면을
보인다. 이는 시적 개념체계 속에 녹아 있던 정서를 구체화해 놓은 결과이기 때문
이다.

독자가 시의 의미를 처리하기 위해서는 시가 불합리하게 기술되어 있음을 인지
해야 한다. 이는 시적 진술이 한국어의 일반적 문법규칙에 어긋나 있음을 인지하
는 것에서 시작된다고 할 수 있다.

그렇다고 해서 시들이 불합리하게 기술되어야만 시적 기의 체계를 갖는 것은
아니다. 일반 문법규칙으로는 전혀 불합리하지 않은 것처럼 보이더라도 기의가 시
적 개념으로 확장될 수도 있다. 왜냐하면 사고와 정서의 지향성이 달라 기표가 기
존의 사전적 의미와 반대 의미를 동시에 갖는 경우이다. 다음은 김소월의 작품
<진달래꽃>이다.

나 보기가 역겨워
가실 때에는
말없이 고이 보내 드리오리다.

영변에 약산
진달래꽃
아름 따다 가실 길에 뿌리오리다.

가시는 걸음걸음
놓인 그 꽃을
사뿐히 즈려밟고 가시옵소서

나보기가 역겨워
가실 때에는
죽어도 아니 눈물 흘리오리다.

— 김소월의 『진달래꽃』 전문

이 작품은 일반문법 규칙을 그대로 따르고 있는 것처럼 보인다. 논란의 여지가 있다면 ‘영변의 약산 진달래꽃 아름 따다 가실 길에 뿌리오리다’에서 진달래꽃을 뿌리는 행위나 의미가 한국어의 일반적 규칙을 그대로 적용할 수 있는가 하는 문제가 제기될 수 있다. 그러나 꽃을 뿌리면서 보낸다는 산화공덕의 의미를 사회적 용례로 가지고 있다.

이렇게 일반문법규칙을 따르고 있음에도 불구하고 시가 다른 의미로 읽혀지는 것은 사고와 정서의 지향성이 서로 다르기 때문이다. 지향성이 다르다는 것은 사고와 정서가 대상에 대한 대립적 태도를 드러내는 것을 말한다. 이는 ‘고이’ ‘죽어도’ 등의 어휘와 극존칭의 서술어의 사용으로 드러나고 있다. 왜냐하면 사고의 계열에서 ‘고이 보내 드리오리다’의 진술은 ‘고이 보낼 수 없다’는 강력한 정서의 반영적 표현이기 때문이다.

이렇게 지향성이 달라지는 이유는 나보기가 역겨워 가는 상대는 ‘보내야 한다’는 사고와는 달리, 나의 정서는 거기에 대립하여 ‘보내고 싶지 않다’에 있기 때문이다. 이렇게 지향성의 차이에 의한 개념도 시적 개념체계로 보아야 할 것이다. 왜냐하면 백과사전적 개념이나 사전적 개념에는 반어가 포함되어 있지 않기 때문이다.

이와는 달리 지향성도 동일하고 사고가 우월해 일반적인 음운 규칙과 통사규칙에 전혀 불합리하지 않은 시들도 존재한다. 이러한 텍스트들이 시로서 인정되는 것은 시가 바로 독자의 사고와 정서로 연결되는 통로를 지니고 있기 때문이라고 보인다. 이는 감정을 자극하는 설명적 언어로 되어 있는 일반 텍스트들과 달리 시 텍스트는 내재된 음운구조와 통사구조를 거치는 과정에서 독자로 하여금 스스로 감정을 환기하게 할 수 있게 하는 조건으로 추상정보보다는 감각적이고 구체적 이미지들을 필요 이상으로 많이 갖고 있기 때문이다.

실제로 시 텍스트의 음운과 어휘, 그리고 통사가 한국어의 문법규칙을 벗어나지 않고 일치하는 작품이 현실적으로 다수 존재한다. 이러한 작품들은 감각적이고 구체적 이미지들을 갖고 있으며 독자의 경험을 쉽게 환기할 수 있다. 이렇게 한국어의 일반적 문법 규칙 즉 개념⁸⁴⁾체계를 그대로 수용한 예는 다음 작품을 통해 확인할 수 있다. 정지용의 시 『향수』이다.

질화로에 재가 식어지면
빈 발에 밤바람 소리 말을 달리고
젊은 줄음에 겨운 늙으신 아버지가
짚베개를 돌아 고이시는 곳

- 그곳이 차마 꿈엔들 잊힐리야.
— 정지용의 『향수』에서

위 시는 한국어의 문법규칙을 파괴하는 부분이 거의 없는 작품이다. 다만 위의 2행에서 ‘밤바람 소리 말을 달리고’라는 표현에서만 일반 문법이 파괴되고 있다. 이 부분을 제외하면 질화로에는 재가 식어가고 있으며, 빈 발에서는 밤바람 소리가 들려오고 깜박 깜박 졸고 계시는 늙으신 아버지가 짚베개에 누워 잠깐 눈을 붙이는 풍경을 보여주고 있다. 즉 화자가 성장하면서 경험한 일상사의 한 부분을 그대로 보여줌으로서 그때 그곳을 환기하도록 하고 있다. 그리고 화자는 그곳을 꿈에서도 잊을 수 없다고 말하고 있다.

이러한 작품이 나타나는 것은 사고가 시인의 음운구조, 어휘구조, 통사구조를 지배하고 정서가 이를 대부분 그대로 수용한 결과로 보아야 한다. 이 경우 시 텍스트의 음운이나 어휘 그리고 통사는 정서의 작용에 의한 새로운 기의 체계로의 변환과정을 필요로 하지 않는다. 다만 ‘말을 달리고’라는 부분은 정서가 사고의 폭을 벗어났으나 이에 해당하는 사고의 의미를 쉽게 추론할 수 있기 때문에 이 부분을 사고화하는 데에도 큰 어려움이 없다고 할 수 있다.

84) R. W. Langacker(1987), *Foundations of Cognitive Grammar vol I*, Stanford California: Stanford University press, p. 49.

이렇게 음운, 어휘 그리고 통사가 모두 일반적이고 사전적인 체계를 지닐 경우 독자는 시의 의미를 쉽게 수용할 수 있다. 또한 이 의미를 가지고 비교적 용이하게 감상의 세계로 나아갈 수 있다.

결국 정지용의 작품 『향수』는 한국어 문법규칙을 거의 파괴하지 않고 사전적 의미를 그대로 부여하고 있음을 보여주고 있다. 이는 시인의 텍스트 생산과정이나 독자의 수용 과정에서 그대로 적용된다. 즉 한국어의 문법체계를 습득한 독자라면 누구나 쉽게 수용할 수 있는 작품이 된다는 것이다.

2) 시적 이미지 체계로 변환

시적 이미지 체계는 기표와 관련을 맺고 있는 백과사전적 명세사항에 의해 새롭게 만들어진 이미지다. 이는 정서의 작용으로 사회적이고 사전적인 〈기표/기의〉의 관계를 파괴하고 새로운 〈기표/기의〉의 시적 체계로서 통사적으로 유의미한 새로운 이미지와 그 체계를 말한다.

일상적으로 정보의 소통에는 개념만 있는 것이 아니다. 거기에는 대상이 갖는 이미지 즉 영상도 들어 있다. 영상은 기본적으로 심리과정에서 표상되는 이미지라고 할 수 있다. 이 이미지는 기호의 속성이기도 하다.

이미지도 개념과 마찬가지로 기표에 들어 있는 것이 아니며 기표를 매개로 화자와 청자가 각각 부여하는 것이다. 사전적 체계에서 기표를 매개로 이미지 정보를 공유할 수 있는 것은 이 이미지 정보가 사회적 용례 수준에서 화자(話者)와 청자 둘 다 공유하고 있기 때문이다.

기호론적 입장에서 보면 언어는 개념, 이미지, 기표 사이의 상관성을 지닌 것이라 할 수 있다. 텍스트를 읽는 독자가 만나는 것은 기표의 나열이다. 이 기표의 나열을 통해 개념과 이미지 사이의 관계를 설정하게 되는 것이다.

일반 텍스트의 경우 이 관계는 매우 관습적이고 통합적인 성격이 강해서 독자가 수용하는 데 별 어려움을 느끼지 않는다. 왜냐하면 기표에 따른 이미지를 독자가 머리 속에 저장하고 있기 때문이다. 이는 이미지 정보가 사전적 체계의 범주 내에 있음을 말하는 것이라고 할 수 있다.

시가 사전적 체계를 벗어나 시적 체계로 확장된다는 것은 개념에만 해당되는 것은 아니다. 이미지도 사전적 체계를 벗어나 시적 체계로 확장될 수 있다. 이미지 정보도 크게는 하나의 의미라고 말할 수 있기 때문에 이미지 정보를 따로 말하는 것이다. 언어를 사용하는 데 개념을 드러내기 위해 언어를 사용하는 경우도 존재하지만 형태나 이미지를 나타내기 위해서도 언어를 사용하기 때문이다.

이미지나 형태를 나타내기 위해 언어를 사용하는 경우에도 그것이 단일한 기표 하나를 나타내기 위해 사용되는 경우를 제외하고 그 속에는 언어의 특징으로서 일정한 체계를 유지해야 한다. 그러므로 시적 이미지 체계에 들어 있는 이미지도 일반적 언어로 변환이 가능하다.

따라서 백과사전적 이미지 체계에서 이미지란 시 텍스트 상에 진술된 기표의 이미지와 관련을 맺고 있는 사전적이며 사회적 용례에 따른 모든 이미지정보를 말하는 것이며 시적 이미지 체계는 백과사전적 이미지에 의해 새롭게 함의되는 이미지 중 시의 통사구조와 관련을 맺고 있는 유의미한 이미지 정보들을 가리킨다. 이는 다음 작품을 통해서도 확인할 수 있다.

다음은 이상의 시 〈꽃나무〉이다.

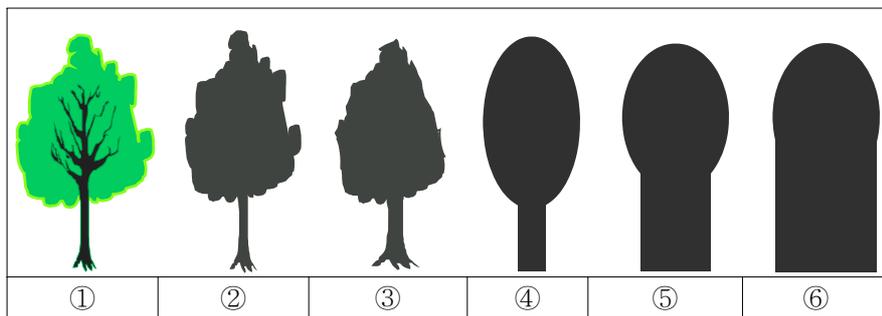
별판한북판에꽃나무하나가있소.近處에는꽃나무가하나도없소.꽃나무
는제가생각하는꽃나무를熱心으로생각하는것처럼熱心으로꽃을피워가지
고졌소.꽃나무는제가생각하는꽃나무에게갈수없소.나는막달아났소.한꽃
나무를爲하여그러는것처럼나는참그런이상스러운흥내를내었소.

— 이상의 〈꽃나무〉 전문

이 작품은 띄어쓰기가 무시되어 있어 우선 독자들이 읽기에 불편한 작품이다. 그뿐만 아니라 시적 개념 체계를 통해서도 작품의 의미 파악이 되지 않는 작품이다. 그러나 이 작품을 시적 이미지 체계로 연결한다면 그 의미를 매우 쉽게 파악할 수 있게 된다.

이를 시에 진술된 나무에 적용시키면 수많은 형태의 그림을 보게 될 것이다. “별판 한북판에 꽃나무가 하나 있소”라는 표현은 풀이 무성하게 자란 별판 또는

누렇게 시든 벌판, 흰 눈으로 뒤덮인 벌판 등 여러 이미지 정보를 검색할 수 있게 한다. 또한 '꽃나무'라는 기표를 통해 나무와 관련된 수많은 이미지 정보를 검색하게 될 것이다. '벌판 한복판에 꽃나무가 하나 있소'라는 표현에서 '나무'에 해당하는 이미지정보를 나열해 보면 다음과 같다.



위 그림에서 ①은 시 텍스트에 나타난 기표인 나무를 사전적 이미지 정보로 바꾸어 놓은 것이다. ②~⑤는 나무와 관련된 이미지의 명세정보라 할 수 있다. 명세정보는 개념에만 존재하는 것은 아니다. 왜냐하면 개념에 포함되어 있는 의미들도 그에 따른 이미지를 포함하고 있기 때문이다. 그러므로 이미지에도 명세정보가 있음을 인정해야 한다. ⑥은 ②~⑤의 명세정보를 바탕으로 새롭게 구성된 시적 이미지 정보다.

'꽃나무'라는 표현은 시적 정보 체계의 입장에서 보면 남근의 이미지 정보임을 쉽게 알 수 있다. 그런데 이 작품에서 나타나는 꽃나무는 한 그루가 아니라 두 그루이다. 그리고 꽃나무의 다양한 명세사항에서 새로운 시적 정보를 찾아보면 거기에는 여성의 성기도 드러난다. 따라서 이 작품에 나타난 꽃나무는 남녀의 성기를 형태적으로 변용시킨 것⁸⁵⁾이다.

이상의 시 오감도 <시제 3호>에서도 이러한 시적 이미지 체계로 나아가고 있음

85) 송문석, 『거리에 따른 화자와 대상 연구』, (제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2000), p.53.

을 보여준다.

싸흠하는사람은즉싸흠하지아니하든사람이고또싸흠하는사람은싸흠
하지아니하는사람이엇기도하니까싸흠하는사람이싸흠하는구경을하고
십거든싸흠하지아니하든사람이싸흠하는것을구경하든지싸흠하지아니
하는사람이싸흠하는구경을하든지싸흠하지아니하든사람이나싸흠하지
아니하는사람이싸흠하지아니하는것을구경하든지하얏으면그만이다.

— 이상의 오감도 <시제3호> 전문

독자가 이 작품의 의미를 수용하기 위해서는 시적 이미지 체계를 검색해야 한다. 왜냐하면 백과사전적 기의 체계로는 일관된 의미의 흐름을 발견할 수 없다. 뿐만 아니라 시적 개념이나 기표에서도 일관된 계열성을 확인할 수 없기 때문이다. 그러므로 싸흠하는 사람과 관련된 시적 이미지 정보를 검색해보면 다음과 같이 나타난다.



그림 ①은 '싸흠하는 사람'의 이미지다. 이 '싸흠하는 사람'의 명세정보를 검색해 보면 ②~④ 이미지들이 나타난다. 물론 이 검색의 결과는 두 명 또는 다수의 사람이 있는 서로 마주 보고 있거나 또는 영켜 있거나 하는 이미지일 수 있다. 두

명은 남·남일 수도 있고 여·여일 수도 있으며 남·녀의 이미지일 수도 있다. 남·남이거나 여·여인 경우는 싸움의 의미는 이해관계를 중심으로 벌어지는 경우가 대부분이지만 남·녀의 싸움은 이해관계의 의미를 벗어나면서 성행위의 이미지로 드러나게 된다.⁸⁶⁾ ⑤는 바로 이런 성행위의 이미지를 나타내고 있다. 즉 ⑤는 백과사전적 명세사항에 의해 새롭게 만들어진 시적 이미지 정보인 것이다. 따라서 ‘싸움하는 사람’의 의미를 성행위로 놓고 보면 이 작품의 진술하고 있는 내용은 일 반적 텍스트의 모습으로 그대로 드러남을 볼 수 있다.

이는 김광림의 『丘陵』에서도 나타난다.

봄.
여름.
가을.
이제 겨울도
참아 살아야 할
눈 오는 領地
포근한 不毛
잠들고 잠들고 싶은
SILK HAT.
-김광림의 『구룡』에서

여기서 SILK HAT은 영국 신사들이 쓰는 모자라는 개념을 지니고 있다. 하지만 이는 사전적 개념으로 시의 전체적인 흐름에 전혀 맞지 않는다. 왜냐하면 SILK HAT라는 기표는 시적 개념으로 연결된 것이 아니라 시적 이미지로 연결된 것이기 때문이다. 따라서 SILK HAT의 시적 이미지정보를 파악해 보면 이는 ‘묘비’ 또는 ‘무덤’이라는 정보가 나타난다.

그렇다고 모든 텍스트들이 시적 이미지 체계를 활용하는 것은 아니다. 대부분의 많은 시들은 사전적 이미지 체계를 사용한다. 특히 이미지가 중시되는 이미지즘 계열의 시들에서 이런 점이 뚜렷이 드러난다.

86) 송문석, 앞의 책, p.55.

향료를 뿌린 듯 곱다란 노을 위에
전신주 하나하나 기울어지고

머언 고가선 위에 밤이 켜진다

구름은
보랏빛 색지 위에
마구질한 한 다발 장미

목장의 깃발도 능금나무도
부으면 꺼질 듯이 외로운 들길

— 김광균의 『뱃상』 전문

이 작품은 이미지가 중심을 이루고 있다. 그렇지만 작품에 등장하는 이미지는 백과사전적 체계를 거쳐 시적 체계로 나아가기 보다는 사전적 체계에 머물러 있는 이미지들이다. 왜냐하면 곱다란 노을의 이미지, 전신주가 하나하나 어둠에 묻히는 이미지, 머언 고가선 위에 불이 켜지는 이미지, 빨갭게 물든 저녁 구름의 이미지, 목장의 깃발과 능금나무의 이미지 등은 사전적 체계에서 확인될 수 있기 때문이다.

3) 시적 기표 체계로의 변환

일반적으로 텍스트는 약속된 기표 체계 즉 사전적 체계를 이용한다. 그렇다고 해서 기표 체계가 하나만 존재하는 것은 아니다. 일상적으로 하나의 기표로 인식되더라도 문자기표와 음성기표가 따로 존재한다.⁸⁷⁾

시적 기표 체계로의 변환은 시 텍스트에 진술되어 있는 기표를 사전적으로 그

87) 기표를 기의의 하나로 다룰 수 있는 것은 학습의 과정을 거쳐 음성이나 문자의 특징이나 형태를 기억하고 있기 때문이다. 이는 동일하게 인식하는 음성일지라도 소리의 크기나 파장의 세기가 무수히 다르다는 점에서 확인된다. 이는 글자의 경우도 마찬가지다. 이는 음성이나 문자의 특성이 기억되어 있음을 말하는 것이다.

대로 받아들이는 것이 아니라 기표가 갖고 있는 백과사전적 명세사항이 정서의 작용으로 새로운 기표로 연결되는 것을 말한다. 이는 다음과 같은 경우라 할 수 있다.

선각자(線覺者)① — 선각자② — 선각자③ — 선각자④ — 성각자⑤
— 성각자⑥ - 性覺者⑦

①에 해당하는 선각자는 시 텍스트 상에 나타날 수 있는 기표이다. 나머지 ②~⑥은 기표와 관련된 명세사항 중에서 관련 기표 중심으로 파악한 것이라 할 수 있다. 개념이나 이미지는 관련 의미나 관련 영상을 명세사항으로 갖지만 시인의 정서가 기표 체계에 의미를 부여하게 되면 이는 기표와 관련된 명세사항을 검색해야 한다. 이때 이 명세사항을 함의하는 새로운 기표 체계 중에서 시 텍스트의 음운구조나 통사구조와 결합할 수 있는 것이 시적 기표다.

이는 기표를 통해 새로운 기표를 환기하는 방식이다. 새로운 기표를 환기하게 되면 의미나 정서는 새로운 기표와 관련을 맺고 있다는 사실을 인정해야 한다. 그 새로운 기표는 기표 단독으로 존재하는 것이 아니라 새 기표에 해당하는 개념과 이미지 정보가 바로 부여된다. 이는 기표에만 해당되는 것이 아니라 개념과 이미지에도 해당된다. 왜냐하면 새롭게 시적 개념이나 이미지를 검색하게 되면 그것 자체가 하나의 기표로서 기표와 이미지 개념을 동반하기 때문이다

그러므로 먼저 깨달은 사람이라는 의미와 결합하던 선각자는 시적 기표 체계로 바뀌면서 性覺者(성각자)가 되고 그렇게 되면 성(sex)을 느끼는 사람, 성(sex)을 아는 사람이라는 개념과 이미지를 갖게 된다. 이는 이상의 시 『선에 관한 각서』에서 찾아 볼 수 있다.

	0	9	8	7	6	5	4	3	2	1	
(宇宙는辭에依하는器에依한다)	1
(사람은數字를버려다)	2
(교묘하게나를電子의陽子로하라)	3
	4
	5
	6
	7
	8
	9
	10

『線에關한詩』의詩

三次物設計圖
線에關한詩 1

“선에 관한 각서”는 손쉽게 <선각서>라고 말할 수 있다. 이때 선각서의 명세서 항들을 살펴보면 그 속에는 성각서(性覺書)도 드러나게 된다. 이때 성각서는 ‘성(sex)에 관한 각서’라는 정보를 파악하도록 하는 장치가 되어 버린다. 이는 선에 관한 각서라는 문자 기표를 사용하더라도 화자의 정서는 성에 관한 각서를 환기하고 있음을 말하는 것이다. 이는 사전적 기표 체계가 시적 기표 체계로 확장되었음을 말한다.

새로운 기표 체계는 얼마든지 만들어 낼 수 있고 새로운 기표 체계를 통해 생각을 담아낼 수도 있다. 시인이 일본어를 이용해 시를 쓰면 일본어를 전혀 모르는 독자에게는 새로운 기표 체계가 되어 버린다. 그렇지만 이렇게 쓰인 시를 보고 유의미하게 처리하기 위해서는 독자가 기표에 들어있는 체계성을 이해해야만 한다.

새로운 기표 체계를 이용해서 기호를 운영하는 데는 시인의 정서도 작용하고 있다. 일상적으로 보이는 기표에서도 시인의 정서는 시적 기표를 환기하고 있고 그에 따른 개념과 이미지를 환기하고 있기 때문이다.

이렇게 시적 기표 체계를 환기하는 구조로 나아가면 진술되는 내용이 무엇인지 화제는 철저히 감춰지게 된다. 그러나 이 새로운 기표 체계의 원리와 구조를 습득하게 되면 독자는 시인이 텍스트에 부여한 사고와 정서를 파악할 수 있다. 왜냐하면 이 새로운 기표 체계는 시인의 의미화 과정의 결과이기 때문이다.

물론 독자가 새로운 시적 기표 체계로 구성된 텍스트를 이해하기 위해서는 전

문적인 식견과 많은 시간이 필요할 수도 있다. 그것은 사라진 옛 문자를 발굴하고 그 의미를 파악하는 것만큼이나 어려운 작업이 될 수도 있다. 이는 다음 작품을 통해서도 잘 알 수 있다.

환자의 용태에 관한 문제



진단 0:1

26·10·1931

이상 책임의사(責任醫師) 이 상(李箱)
-이상, 『오감도 시 제4호』 전문

이 작품은 사선으로 찍힌 점들을 중심으로 대칭구조를 이루고 있고 뒤집혀진 숫자와 기호가 작품의 중심을 이루고 있어 화제가 무엇인지 파악하기가 어렵다. 이는 전통적으로 사용했던 한국어의 일반적 기표 체계를 버리고 뒤집혀진 숫자 등을 사용해 생소한 모습으로 바꿔 놓은 것이다.

이런 시도는 독자와의 소통을 단절시키는 결과를 초래할 수밖에 없다. 이는 사고의 내용을 감추려고 하는 시인의 정서 작용 때문이다. 새로운 기표 체계의 사용은 시인의 드러내고자 하는 정서와 감추려는 사고의 작용이다. 그럼에도 불구하고 새로운 기표 체계만으로 시 텍스트를 구성하게 된다면 시를 생산하는 과정에 개입

된 작가의 드러냄의 사고는 실현시키기가 매우 어렵게 된다. 따라서 작가는 시를 생산하는 과정에서 기존의 기표 체계를 통해 새로운 기표 체계의 원리와 구조를 파악할 수 있는 장치를 마련해 주어야 한다.

이상의 시 텍스트에서 새로운 기표 체계를 사용하고 있는 모든 텍스트들은 새로운 기표 체계의 앞이나 뒤에 기존의 기표 체계를 설정하고 있음을 볼 수 있다. 제목과 후반부에 나타나 있는 내용이 그것이다. 이는 시 텍스트의 해석의 열쇠라 할 수 있다.⁸⁸⁾

이 부분의 내용을 정리하면 '환자의 용태에 관한 문제'다. 그 환자의 진단결과는 0:1이다. 위의 내용은 이상이라는 의사가 1931년 10월 26일 내린 진단이다. 여기서 1을 있음(有)로 0을 없음(無)로 볼 수도 있을 것이다. 그러나 이상의 시에서 숫자는 인간을 지칭하거나 인간이 이룩한 문화를 지칭한다는 관점에서 보면 1은 남성의 상징이며 0은 여성의 상징으로 보아야 할 것이다. 따라서 사선으로 1쪽에 있는 사람들은 다양한 특징을 지니고 있는 남성들을 가리키며 0쪽에 있는 사람들은 다양한 특징을 지니고 있는 여성들을 가리킨다. 또한 ·점들은 성을 나타내는 기호다. 수많은 사람들이 ·을 축으로 대칭구조를 이루고 있다. 이는 ·을 축으로 사고하고 대립한다는 의미다. 이상이라는 의사는 수많은 특징을 갖고 있는 남자와 여자들의 문제를 진단해 본 결과 남성들과 여성들은 성적인 문제를 갖고 있으며 이를 치료하는 방법은 여성과 남성의 결합으로 해결된다는 진단을 내리고 있다는 내용이라 할 수 있다.

이는 결국 시인이 쉽게 활용할 수 있는 사전적 기표 체계를 버리고 왜 시적 기표 체계를 이용해서 시를 창작하였는가에 대한 대답도 동시에 알려주고 있다. 일반적 언어규칙에는 사회적 용례와 도덕적 가치관 등이 작용할 수밖에 없기 때문에 드러내고자 하는 시인의 어떤 의도가 사회적 도덕적 가치관을 심하게 파괴한다면 사회적 제약을 염려해야 하는 상황에 빠지게 된다.

이는 시인이 시를 창작하는 과정에서 자신의 사고와 정서를 일반적 문법 규칙으로 드러내는 데 어떤 제약이나 문제가 있음을 말하는 것이다. 결국 이상은 자신

88) 송문석, 앞의 책, p.58.

의 노골적인 성담론을 일반적 문법 규칙으로 드러낸 것이 아니라 새로운 기표 체계를 이용해 의미화시킴으로써 자신에게 주어질 사회적 비난을 예술적 방법으로 비켜갔다고 보아야 할 것이다.

새로운 기표 체계를 이용한 작품으로는 이상의 〈선에 관한 각서1〉, 〈선에 관한 각서2〉, 〈선에 관한 각서3〉, 〈선에 관한 각서6〉, 〈진단0:1〉, 〈이십이년〉 등이 있다.



III. 시 텍스트의 수용과정

수용의 과정은 사고와 정서의 중심이 시인이냐 독자인가에 따라 〈텍스트-독자〉 사이에서 이루어지는 객관적 수용과 〈독자-작품〉 사이에서 이루어지는 재창조로 나누어 볼 수 있다. 왜냐하면 객관적 수용은 독자에 의해 이루어지지만 텍스트에 함의된 시인의 사고와 정서를 인지하는 과정이라는 점에서 시인의 사고와 정서가 중심을 이룬다. 반면 재창조는 텍스트에 의해 수용된 의미가 독자를 자극하여 독자가 갖고 있는 다양한 관련 경험과 이데올로기가 반응으로 현현되는 과정이기 때문이다. 그런 측면에서 객관적 수용은 텍스트가 함의하고 있는 사전적 의미와 시적 의미를 수용하는 과정이라고 한다면 재창조는 이를 바탕으로 독자에 의해 새롭게 창조되는 과정이라 할 수 있다. 따라서 객관적 수용과 재창조는 독자에 의해 이루어지는 수용과 반응이라는 점에서 구별되지만 이 둘은 독자의 내면에서 이루어지는 자극과 반응이라는 점에서 인과적이며 통합적 관계를 유지하고 있다고 할 수 있다.

따라서 이 장에서는 시 텍스트의 수용과정을 〈텍스트-독자〉의 객관적 수용과 〈독자-작품〉의 재창조로 나누고 객관적 수용을 이루기 위한 절차와 재창조의 양상을 고찰하고자 한다. 이를 살펴보는 이유는 〈시인-텍스트〉 과정에 일정한 원리가 작용하듯이 텍스트-독자-작품 사이에도 일정한 원리가 작용하고 있다고 보기 때문이다.

1. 텍스트에 따른 객관적 수용

텍스트-독자의 객관적 수용에 관한 논의가 필요한 이유는 시인의 정서가 사고보다 강하게 작용하여 텍스트가 일반문법의 체계를 벗어나거나 정서와 사고의 지향성이 달라 객관적 수용이 어려운 시 텍스트들이 있기 때문이다. 그렇다고 수용의 순서인 〈기의 검색〉, 〈계열성의 확인〉, 〈문맥에 맞는 의미 확정〉이라는 과정이 달라지는 것은 아니다. 왜냐하면 수용의 순서는 보편적인 독서 방식의 준칙이기 때문이다.⁸⁹⁾

텍스트-독자의 객관적 수용은 시인-텍스트의 의미화 과정의 역순이다. 즉 〈시인-텍스트〉의 과정이 고정된 텍스트 기표에 정서 중심의 의미를 부여하는 창작과정이라면 〈텍스트-독자〉의 객관적 수용은 독자가 정서 중심의 텍스트를 사고 중심의 내재문법으로 재현하여 시인의 정서와 사고를 인지하는 과정이다.

이 과정은 일상 언어에서도 확인할 수 있다. 인간의 인지 구조는 소통을 위해 3단계의 변환을 순간적으로 처리할 수 있는 능력을 지니고 있어서 대부분의 발화와 수용을 거의 즉각적으로 수행한다. 이는 화자와 청자가 기표와 관련된 의미를 공통적으로 가지고 있어 화자의 의미화 과정과 독자의 의미화 과정이 같기 때문이다. 이는 꾸준한 학습의 결과라 보아야 한다. 왜냐하면 이 과정에 기표/기의의 관계는 사전적 체계에 있기 때문이다.

그렇지만 시 텍스트는 기의 검색에서 문맥에 맞는 의미 확정이 순간적으로 이루어지는 것은 아니다. 왜냐하면 기본적으로 시 텍스트는 기표/기의의 사전적 체계가 파괴되어 기의를 쉽게 찾을 수 없기 때문이다. 그러므로 이 과정을 순간적으로 처리하기 위해서는 시 텍스트에 기의가 부여되는 의미화의 원리가 학습을 통해 문법적 틀로 저장되어 있어야 한다.

그렇다고 수용의 순서가 달라지는 것은 아니다. 일상 언어나 시 텍스트 모두 수용의 순서는 동일하다. 다만 시 텍스트가 사고와 정서의 작용으로 기의의 체계가 사전적 체계를 벗어나 시적 체계로 확장되었다는 점이 차이 있을 뿐이다. 그러므로 시를 객관적으로 수용하기 위해서는 무엇보다도 기의가 사전적 체계에서 형성

89) Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, (Cornell Univ. Press, 1976), pp. 113-114.

되는지 시적 개념, 이미지, 기표에서 형성되는지, 그 변환의 방향을 설정하고 그에 따라 기의 검색, 계열성의 확인, 의미 확정의 순서를 취해야 할 것이다.

1) 기의 검색

시적 개념이나 이미지 그리고 기표는 모두 기의에 해당하는 것이다. 그러므로 객관적 수용을 위해 독자가 해야 하는 첫 번째 단계는 기의의 검색이다. 그렇다고 사전적 기의나 그것을 검색하는 과정이 불필요하다는 것은 아니다.

사전적 기의는 기표가 갖는 명세사항과 연결되어 있기 때문에 사전적 기의 없이는 백과사전에 해당하는 명세사항이 없으며 백과사전적 명세사항이 없으면 시적 기의를 찾을 수 없다. 왜냐하면 백과사전적 명세사항은 사회적 용례에 의해 만들어진 다양한 주변 의미로서 새로운 의미로 연결하는 meaning network이기 때문이다. 이는 시적 기의를 찾을 수 있는 통로를 상실하는 결과를 초래한다. 그러므로 사전적 기의 역시 중요하다 할 수 있다. 다만 사전적 기의는 대부분의 독자들이 학습을 통해 기억으로 저장하고 있는 경우가 많기 때문에 많은 노력이 필요하지 않을 뿐이다.

그러므로 사전적 기의가 독자에게 이미 저장되어 있다고 한다면 실제로 필요한 것은 백과사전적 명세사항과 시적 기의 체계의 검색이다. 이는 일반적으로 기표와 관련해서 독자가 갖고 있는 모든 기억구조⁹⁰⁾와의 연결이며 이를 통한 새로운 시적 체계로의 확장이기도 하다.⁹¹⁾

시적 기의를 검색해야 하는 텍스트는 대부분 정서가 사고보다 강하게 작용하는 경우라 보아야 한다. 왜냐하면 정서가 강해지면 시 텍스트는 불합리한 진술을 드러내게 되므로 독자는 불합리한 진술을 합리적 문장으로 전환하여야 하기 때문이다. 따라서 합리적인 청자라면 전통적인 문법규칙이 파괴되어 있는 시의 기표 체

90) 한스마이어훅, 김준오 역 『문학과 시간』(문예비평신서, 1983). p. 73.

91) Umberto Eco, 서우석 역, 『기호학 이론』, (문학과 지성사, 1985), Umberto Eco, 서우석·전지호 역, 『기호학과 언어철학』, (청하, 1992), 참조.

계를 사전적 기의 그대로 받아들이지 않는다.⁹²⁾ 그대로 받아들인다는 것은 시에 기술되어 있는 음운이나 어휘 그리고 통사의 사전적 개념이나 이미지를 저장되어 있는 생각의 틀에서 꺼내어 본다는 것이다. 이렇게 독자가 기표에서 사전적 기의만을 환기하게 되면 시 텍스트는 일반 문법 규칙에 맞지 않음을 확인시켜 주는 것 외에는 별다른 역할을 하지 못한다. 그렇다고 사전적 기의 없이 시적 기의를 환기할 수 있는 것도 아니다. 사전적 기의는 백과사전적 명세사항을 거쳐 시적 기의를 창조하는 모티브로 작용한다. 그러므로 독자가 사전적 기의를 통해 시적 체계로 나아가기 위해서는 일반문법의 틀을 벗어나야 한다.

이를 서정주의 〈국화 옆에서〉와 김춘수의 〈처용단장(處容斷章)〉 3부를 통해 살펴보면 다음과 같다.

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해 봄부터 소쩍새는 그렇게 울었나 보다
한 송이의 국화꽃을 피우기 위해 (~해야 한다)



위의 내용은 서정주의 〈국화 옆에서〉의 일부분이다. 내용을 보면 “한 송이의 국화꽃을 피우기 위해” 다음에 이어지는 내용은 쉽게 정보처리가 되지 않는다. 일반적인 문법 규칙에 의거해 정보처리가 이루어지려면 ‘한 송이 국화꽃을 피우기 위해’ 다음에는 ‘거름을 주어야 한다’거나 ‘우리는 ~해야 한다’는 내용이 오거나, 사회적 용례에 의거해 ‘비가 왔나보다’ 정도가 허용될 뿐이다. 따라서 사전적 체계에서 있는 독자는 위의 내용을 그대로 의미화할 수 없게 된다. 이는 김춘수의 다음 시의 경우에도 확인할 수 있다.

92) 이 논의에서 사용되는 전통적인 문법 규칙, 또는 일반문법은 학교문법의 개념이 아니라 관습화된 내재문법 즉 말과 글을 통해 정보처리를 가능하도록 하는 인지문법으로서의 개별문법을 의미한다. 따라서 전통적인 문법 규칙은 기표/기의가 사전적이고 사회적 용례 속에서 작용하는 반면 시의 문법은 기표/기의가 전통적인 문법을 벗어난다는 점에서 서로 구별되는 개별문법이라 할 수 있다.

눈보다도 먼저/ 겨울에 비가 오고 있었다
 바다는 가라앉고/ 바다가 있던 자리에/ 군함이 한척 닻을 내리고 있었다.
 바다는 (①) (②) 군함이 한척 닻을 내리고 있었다.

- 『처용단장』 제3부 4에서

작품을 보면 ‘눈보다 먼저 겨울에 비가 오고 있었다.’라는 것은 순차적이고 단선적인 시간의 사고를 무너뜨린 것으로 볼 수도 있다. 이는 일반문법이 파괴된 것으로써 기의 체계가 사회적 용례를 벗어났다고 보는 경우라 할 수 있다. 그렇지만 현실적으로 겨울에도 비가 내리는 경우가 존재하기 때문에 이 표현은 일반문법을 파괴한 것으로 볼 수 없다.

눈보다 먼저라는 표현은 겨울이면 항상 눈이 먼저 와야 한다는 말을 전제하고 있다. 그러나 현실적으로 겨울에 항상 눈이 먼저 오는 것은 아니다. 그것은 시인 자신이 겨울에는 항상 눈이 먼저 오는 것을 정상적인 것으로 생각한다는 것이다. 그럼에도 불구하고 정상적인 상황인 눈이 오지 않고 비가 오고 있다는 표현은 세상이 정상적인 상황으로 흘러가고 있지 않음을 드러내고 있는 것으로 볼 수 있다.

그러나 그다음으로 가면 일반문법의 파괴를 볼 수 있다. 왜냐하면 군함은 바다에 비해 작고 보잘 것 없는 대상임에도 불구하고 바다 전체와 자리를 바꾸고 있기 때문이다. 이는 인간이 세워놓은 인식의 공간인 바다를 해체한 것이며 원근을 파괴한 것으로 볼 수도 있다.⁹³⁾

그러나 이러한 의미 부여는 바다와 군함이라는 기표의 사전적 체계에서 바라본 결과일 뿐이다. 바다와 군함이라는 기표의 사전적 의미에 주목하게 되면 불가능한 상황에 대한 진술이 되어 버린다. 이는 원근의 파괴이며 공간의 해체일 수밖에 없으며 개념과 이미지의 파괴일 수밖에 없다.

구체적으로 살펴보면 ‘바다는’과 다음에 오는 ‘가라앉고’는 한국어의 일반 문법규칙에 맞지 않음을 볼 수 있다. 일반 문법에 맞게 연결되려면 ‘바다는’ 다음으로 ‘잔

93) 남기혁, 『김춘수의 무의미시론 연구』, 『한국 현대시의 비판적 연구』, (월인, 2001), p.200.

잔해지고'나 '조용해지고' 등이 기술되어야 한다. 역으로 '가라앉고'에 주목한다면 '바다는' 대신에 '바다에 부유물은', '파도는' 정도가 허용될 것이다. ②의 경우에도 사회적 용례나 문법규칙에 비추어보면 적절하지 않음을 알 수 있다. "바다가 있던 자리에 군함이 한척 닻을 내리고 있었다."는 진술은 바다와 군함이 차지할 수 있는 범위나 크기를 비교해 볼 때 합법적 진술이라고 할 수 없다. 이는 바로 의미화 할 수 없는 진술임을 보여주는 것이다. 그러므로 일반 문법이나 사회적 용례에 맞게 기술하려면 '항구에' 군함이 한척 닻을 내리고 있었다'로 하거나 '바다에 군함이 한 척 닻을 내리고 있었다.'로 진술되어야 한다.

진술된 시가 문법 규칙에 맞지 않아 객관적으로 수용하지 못하게 되면 독자는 시 텍스트의 음운, 어휘, 통사와 관련된 시적 기의를 검색하게 된다. 이때 검색되는 기의는 사전적 정보만이 아니다. 이 정보는 어휘 항목이 갖는 핵심요소와 주변 요소로 구성되는 모든 정보인 백과사전적 정보와 시적 기의이어야 한다. 이는 사전적 체계나 사회적 용례에 한정되어 있던 기의를 시적 체계로 확장하는 것이며 사전적 체계에 머물러 있던 독자를 시적 체계로 편입시키는 과정이기도 하다.

독자가 기의를 사전적 체계에서만 찾게 되면 이를 통사적으로 처리할 수 없다. 독자는 심리나 정신 속에 백과사전적 정보 또는 시적 정보를 갖고 있다. 이는 지식의 총체 또는 기억의 총체라고 할 수 있다. 그러나 이는 기표와 관련하여 드러난다는 점에서 기표의 사전적 체계만으로는 찾을 수 없다.

사전적 형식에 의거한 검색은 의미들의 분석적인 특성들만을 수록하고 현실 세계의 지식을 함축하는 종합적인 특성들을 배제시킬 수 있다. 이는 시 텍스트의 은유나 환유를 설명할 수 없도록 만든다. 왜냐하면 은유나 환유는 서로 이질적인 대상을 하나의 의미망으로 연결하는 것인데 사전적 체계로는 쉽게 설명할 수 없기 때문이다. 이는 아리스토텔레스(Aristoteles)의 시학에 나타나는 유에서 종으로, 종에서 종으로 이전하는 경우도 흔쾌히 설명할 수 없다. 이러한 경우를 설명하려면 사전의 형식만이 아니라 백과사전적인 또는 시적기의의 모든 관련 기억 구조를 검색하는 것이 필요하다.

이 과정이 첫 번째 단계는 다음과 같이 정리된다.

변환과정1	명세 및 시적 기의 체계 검색			
시텍스트	기표 체계	기표 체계	기표 체계	기표 체계

〈그림 5〉 시적 기의 체계를 검색하는 단계

그런데 시적 기의가 기표와 아무런 관련이 없는 것이 아니므로 시적 기의를 검색하려면 사전적 기의를 포함한 백과사전적 기의를 검색해야 한다. 다음은 ‘한 송이 국화꽃’이나 ‘바다는 가라앉고’에서 시적 기의를 검색하기 위해 사전적 기의와 백과사전적 명세사항을 검색한 경우다.

국화꽃
<ul style="list-style-type: none"> · 아름다운 꽃으로 관상용으로 씀 · 국화는 동양에서 재배하는 관상식물 중 가장 역사가 오랜 꽃이며, 사군자의 하나로 귀히 여겨왔다 · 은일화(隱逸花)라 하여 속세를 떠나 숨어 사는 은자(隱者)에 비유됨 · 여러해살이풀 · 노란색, 흰색 등의 꽃이 있다. · 가을에 피는 꽃

해양(海洋)	
수산물이 생산됨	
지구표면적의 3/4	
바다는	가라앉고 바다가 있던 자리에 균함이 한척 닿을
많은 종류의 어류가 산다	

위에 제시된 내용은 국화꽃과 바다와 관련된 명세사항들이다. 제시된 내용 전체가 백과사전적 정보들을 모두 나타내고 있는 것은 아니다. 뿐만 아니라 시적 기의의 정보들도 나타나지 않는다. 시적 기의는 이러한 명세사항에 의해 새롭게 만들어지는 개념이나 이미지, 기표 체계이기 때문이다.

그렇게 되면 ‘사군자의 하나’라는 정보에서 ‘선비정신’이나 ‘지조’ 또는 ‘절개’의 기의를 ‘은일화’라는 정보에서 ‘은둔자’ 또는 ‘잘 드러나지 않는 존재’의 기의를 ‘가

을에 편다'라는 정보에서 '죽음의 전조'등과 같은 기의를 찾아낼 수 있다. 이는 바다라는 기표에서도 동일하게 형성된다.

이렇게 만들어진 선비정신, 지조, 절개, 은둔자, 죽음의 전조 등의 개념들을 시적 개념체계라 할 수 있다. 물론 백과사전적 명세사항을 통해 만들어지는 시적 기의는 개념만이 아니라 이미지와 기표도 동시에 포함하기 때문에 이보다는 훨씬 많다고 할 수 있다.

그렇다고 이러한 시적 기의 체계가 모두 유의미한 것은 아니다. 시적 기의는 이러한 시적 체계 중에서 음운 어휘 통사의 유기적 작용에 의해 결정된다고 보아야 한다. 왜냐하면 유의미한 정보를 확인하기 위해서는 계열성을 확인하는 과정을 거쳐야 하기 때문이다. 이 계열성을 확인하는 과정은 독자의 개별문법과 직접적인 관계 하에 놓여 있기 때문에 텍스트의 구조를 통해서도 확인할 수 있다.

2) 계열성의 확인

하나의 어휘 즉 기표에 관련된 백과사전적 명세사항과 시적 기의는 매우 많다. 이 정보를 모두 일일이 기술하기는 힘든 일이며 그럴 필요도 없다. 왜냐하면 백과사전적 명세사항이나 시적 기의 체계의 다양한 정보 가운데 시 텍스트에 필요한 정보는 몇 개에 지나지 않기 때문이다. 뿐만 아니라 몇 개의 주요 정보로 걸러내는 과정도 신속하게 이루어진다. 이는 사전적 의미 체계를 버리고 시적 체계 속에 들어서는 순간 문장의 통사적 성질이 우선 모습을 드러내기 때문이다.

이렇게 몇 개의 중요한 정보를 중심으로 텍스트의 정보 체계를 하나의 문장에서 검토하는 단계를 계열성의 확인이라 할 수 있다. 이는 독자가 시를 수용하는 과정에서만이 아니라 시인이 시를 생산하는 과정에 적용된다. 뿐만 아니라 이러한 원리는 일상 언어의 사용 과정에도 적용된다. 왜냐하면 일상 언어에서도 하나의 기표에 수많은 사회적 용례와 그에 따른 사전적 의미가 환기될 수 있기 때문이다. 원리가 같다고 해서 시와 일상 언어가 동일하다는 것은 아니다. 시와 일상 언어는 기의의 범주 면에서 차이를 지니므로 의미의 차이는 분명하다.

이 계열성의 확인 과정을 정리하면 다음과 같다.

변환과정2	주요정보↔	주요정보↔	주요정보↔	주요 정보
변환과정1	명세 및 시적 기의 체계 검색			
시 텍스트	기표 체계	기표 체계	기표 체계	기표 체계

〈그림6〉텍스트의 시적 정보 체계를 검토하는 단계

시를 창작하는 과정을 살펴보면 시인이 시어를 선택한다는 것은 계열의 축에 해당하는 어떤 음운이나 어휘 그리고 통사를 선택하는 것이며 이 선택은 시인의 자의적 판단에 따른 것이다.⁹⁴⁾ 이 자의적 판단은 시인 자신의 정서를 가장 잘 반영하는 음운, 어휘, 통사를 선택하기 위한 것이기도 하다. 이 음운이나 어휘 통사는 사전적 체계의 범주에만 머물러 있는 것은 아니며 그렇다고 선택된 기의가 기표와 아무런 관련을 맺지 않는 것도 아니다. 시인이 부여하는 기의는 시인이 선택한 기표와 어떤 방식으로든 관련을 맺게 된다.

이는 객관적 수용의 과정에서도 마찬가지라 할 수 있다. 하나의 어휘에 관련된 사전적 의미나 사회적 용례는 다양하다. 또한 드러내고자 하는 동일한 정보가 다양한 어휘에도 동시에 존재할 수 있다. 그러나 이러한 다양함 속에서도 정보를 생산하거나 수용하기 위해서는 몇 가지 중요 정보로 압축하여 선택 발화하거나 수용한다.

이 과정은 모든 기호 작용에서 동일하게 나타나는 소통의 기본적 특성이다. 이는 시 텍스트에서도 예외일 수 없으며 백과사전적 명세사항에서 시적 기의를 산출하는 과정도 마찬가지다. 시적 정보 체계에서 주요 정보로 압축하는 방식을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

94) 윤석산 『현대시학』, (새미출판사, 1996), p. 346.

평범한 진리
아름다움
한 송이의 국화꽃을 피우기 위해 봄부터 소쩍새는 그렇게 울었나 보다
지조, 절개
가을에 피는
꽃

국화꽃을 계열성의 단계에서 보면 시인이 국화꽃이라는 어휘를 선택하는 과정은 국화꽃과 선택의 축을 이루는 여러 어휘를 두고 퇴고(推敲)를 하는 과정으로 나타난다. 예를 들어 국화꽃 대신에 장미꽃이라는 어휘를 선택하게 된다면 작가가 부여하고자 하는 의미도 변하게 되고 당연히 작품의 의미도 변하게 된다. 장미꽃을 선택하게 되면 ‘화려한 아름다움이라는 의미를 부여하게 된다. 그러나 국화꽃이라는 어휘는 화려하지도 않고 빼어나지도 않은 보통의 아름다움이라는 의미를 지니게 함으로써 아름다운 것을 모두 포괄할 수 있게 한 것이라 할 수 있다.

계열성이 시인의 입장에서 사고와 정서를 부여하기 위해 어휘를 선택 조정하는 과정이라면 독자의 수용과정에서는 시 텍스트가 함의하고 있는 사고와 정서를 처리하기 위해 기의를 선택 조정하는 과정이다. 독자는 시 텍스트에 나타난 음운, 어휘, 통사를 계열의 축에서 발생한 다양한 정보를 통해 주요 정보로 걸러내고 재조직하는 과정을 거치게 된다. 이러한 독자의 수용과정은 다음에 이어지는 문장구조 즉 통사구조와의 관련성에서 기표와 가장 잘 어울리는 의미를 찾는 과정이기도 하다.

예를 들어 ‘국화꽃을↔피우기 위해’에서 국화꽃 대신에 지조나 평범한 진리를 선택해보면 ‘지조를↔피우기 위해’는 정보처리가 되지 않음으로 계열성을 이루도록 하려면 ‘지조를↔지키기 위해’로 기의가 조정되어야 한다. 또 국화꽃 대신에 평범한 진리에 주목하게 된다면 ‘평범한 진리를↔얻기 위해’로 조정되게 된다. 그렇게 되면 계열성의 확인 과정을 거쳐 ‘피우기 위해’는 지키기 위해, 얻기 위해 등의 정보를 쉽게 획득할 수 있다.

이는 김춘수의 시에서도 마찬가지이다. 김춘수의 시에서도 바다와 관련된 시적

기의를 검색하고 이 중 몇 가지 중요한 정보로 압축하여 정리할 수 있다. 바다와 관련된 백과사전적 정보 중에서 소통될 수 있는 몇 개의 정보로 압축하면 '수산물 이 생산됨'에서 '정신적 양식'의 기의로 '넓고 푸르며 깊은 세계'에서 '하늘', '희망' 또는 '진리의 세계' 등의 기의로 압축할 수 있다.

이러한 시적 언어의 조직 과정은 역으로 이러한 단계를 거치는 대부분의 독자들이 시적 언어의 의미 공유과정에도 그대로 적용될 수 있는 것이라 할 수 있다. 또한 대부분의 독자들이 이러한 공유된 의미의 결과를 얻기 위해서는 어휘의 주변 요소 중에서 두세 개의 특성을 살리고 나머지의 특성들을 잠재위 버려야 한다⁹⁵⁾는 것을 말하는 것이기도 하다.

결국 몇몇 시적 기의의 관여된 특징들은 의미처리 가능여부를 토대로 독자에 의해 선별된다. 왜냐하면 일반적으로 독자는 부대적 소재의 관찰 대상들을 주된 소재에서 끌어내리면서 그것의 여러 요소들을 선택, 강조, 삭제하면서 의미처리를 시도하기 때문이다. 그렇게 되면 해양의 의미, 수산물이 생산되는, 지구 표면의 4분의 3, 넓고 푸르며 깊은 세계의 의미는 삭제되고 희망 또는 진리의 세계라는 의미만이 남게 된다.

3) 의미 확정

기호가 담지하는 전언이란 자연의 사물과는 달리 인간이 관념과 사상을 객관적으로 표현하기 위해 기호요소를 일정한 법칙에 의해 구성한 것이다.⁹⁶⁾ 따라서 전언 속에는 당연히 형식적 구조와 의미적 구조, 그리고 구성의 필연성과 독특성을 나타내는 질서가 각인되어 존재해야 한다.

시적 기의의 다양함 속에 선택된 몇 개의 정보는 독자의 통사구조와 호응해야 하며 동시에 시 텍스트의 통사적 성질과도 호응해야 한다. 이는 독자의 통사구조에 호응하는 정보와 호응하지 못하는 정보를 분류하고 호응하지 못하는 정보를 삭제하는 것을 말한다.⁹⁷⁾ 또 호응하는 몇 가지 주요 정보가 통사처리 되었다고 해

95) 움베르토에코, 김광현 역, 『해석의 한계』, (열린책들, 1995) p.184.

96) 가와노 히로시, 진중권 역, 『예술기호·정보』, (샛길, 1992), p. 114.

서 의미처리가 완료된 것은 아니며 독자의 독서 과정이 끝날 때까지 계속적으로 조정의 과정을 거쳐야 한다.

이러한 과정을 거쳐 드러난 시적 기의는 한국어의 기본 문법의 원리에 맞는 모습으로 드러난 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 통사 처리를 한다는 것은 시적 체계에 들어 있는 기의를 일상적 언어 규칙에 맞는 합법적인 문장으로 만들어 독자가 수용할 수 있는 형태의 언어질서로 조정했다는 뜻이기 때문이다.⁹⁸⁾ 이는 시인이 부여한 사고와 정서의 교용양상을 독자가 텍스트를 통해 언어로 재구해 낸 것이라고 할 수 있다.

그러므로 이러한 처리 과정을 도식적으로 보이면 다음과 같이 정리될 수 있다.

변환과정3	시적 기의↔	시적 기의↔	시적 기의↔	시적 기의
변환과정2	주요 정보↔	주요 정보↔	주요 정보↔	주요 정보
변환과정1	명세 및 시적 기의 체계 검색			
시 텍스트	기표 체계	기표 체계	기표 체계	기표 체계

〈그림7〉 시적 기의의 계열화 단계

몇 개의 주요 정보를 토대로 통사 처리한 여러 개의 문장은 시 텍스트가 끝날 때까지 이어지는 통사구조 속에서 계속 조정되게 된다. 이는 국화꽃에서 평범한 진리라는 시적 기의를 찾아낸 것을 중심으로 보게 되면 ‘한 송이↔평범한 진리’가 ‘하나의↔평범한 진리’로 ‘평범한 진리를↔피우기 위해’가 ‘평범한 진리를↔얻기 위

97) 호응하지 못하는 정보를 삭제한다고 해서 독자의 기억에서 완전히 제거한다는 것은 아니다. 하나의 정보에 주의했다가 다른 정보로 독자의 주의를 옮겼다는 뜻이다. 왜냐하면 어떤 자극에 의해 표상된 정보는 항상 고정되는 것이 아니며 다른 자극이 들어오면 다른 정보가 표상되기 때문이다. 이정모 외, 『인지심리학』, (학지사, 2001), pp.187~200.

98) 통사처리란 언어 수행과 관련된 인지과정의 하나다. 이는 단어(기의)와 단어(기의)가 묶여지며 새로운 상위 단위로 구조가 이루어지고 아울러 단어 혹은 구성성분들이 갖는 구조적, 기능적 관련성이 계산되는 과정을 말한다. 즉 기의와 기의들이 어떻게 결합되며 서로 어떤 관련성이 있는가를 알려주는 것이라 할 수 있다. 이정모 외, 앞의 책, p.282.

해'로 '국화꽃↔봄부터'에서 '국화꽃↔봄부터 가을까지'로 '평범한 진리↔봄부터 가을까지'가 '평범한 진리↔오랜 기간' 또는 '평범한 진리↔일생 동안'으로 조정되면서 결국 하나의 공유된 의미의 문장으로 산출된다. 이 공유된 의미 문장은 한국어의 일반 문법의 원리에 부합해야 한다. 이는 다음과 같은 형식이라 할 수 있다.

하나의 평범한 진리를 얻기 위해 오랜 기간 슬픔이 있었나보다
한송이의 국화꽃을 피우기 위해 봄부터 소쩍새는 그렇게 울었나보다

통사 처리 결과 “한 송이 국화꽃을 피우기 위해 봄부터 소쩍새는 울었나 보다”라는 표현은 변환과정을 거쳐 “하나의 평범한 진리를 만들어 내거나 얻기 위해 오랜 기간에 슬픔이 있었나 보다”라는 의미로 산출되는 것이다.

이는 김춘수의 시에서도 마찬가지로 적용된다. 김춘수의 시도 통사처리 하면 다음과 같이 공유의미를 파생시킨다.

바다는 가라앉고 바다가 있던 자리에 군함이 한척 닻을 내리고 있었다
희망은 사라지고 희망이 있던 자리에 절망이 하나 자리를 잡고 있었다.

이러한 기의 체계는 이어지는 통사구조의 영향 속에서 계속적으로 조절되는 과정을 거친다. 이렇듯 시를 3단계의 변환과정을 거쳐 처음부터 끝까지 통사처리를 하면 대부분의 독자들은 시 텍스트가 갖고 있는 공유 의미(共有 意味)를 획득할 수 있게 된다.

그렇지만 이러한 과정을 거치지 않을 경우는 사정이 달라진다. 지금까지 서정주의 〈국화 옆에서〉에 대한 의미를 설명하는 글 중 대부분 비교적 쉽게 동의할 수 있는 해석이라고 여겨졌던 내용과의 비교를 통해 보면 쉽게 드러난다.

한 송이 국화꽃이 피어나기까지 오랜 시간 동안 거쳐야 했던 아픔
과 어려움의 과정을 비유적으로 형상화하면서 그렇게 하여 이루어진

꽃의 모습에서 삶의 깊이와 생명의 본질적 모습을 읽어내고자 하는 심층적 주제 의식을 담은 시이다.……(중략)……여기서 제시된 국화꽃의 모습은 풍상을 겪은 중년 여인인 내 누님으로 비유됨으로서 보다 일상적이면서도 인생의 의미에 대한 깊이 있는 성찰을 하게끔 한다.……(중략)……각연의 전개 과정의 배경을 봄, 여름, 가을이라는 계절의 순환으로 제시하는 한편 생명의 신비가 우주적 인연의 가능성에 맞닿아 있음을 보여줌으로써 인간사의 모든 일들이 어떤 인연에 따라 생겨난다는 불교적 윤회관(佛敎的 輪廻觀)과 인연설(因緣說)을 떠올리게 해준다⁹⁹⁾

그러나 서정주의 〈국화 옆에서〉를 앞서 설명한 3단계의 과정에 따라 정보처리를 하면 다음과 같이 드러난다.

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해 봄부터 소쩍새는 그렇게 울었나 보다.
하나의 평범한 진리를 얻기 위해 오랜 기간의 슬픔이 있었나 보다

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해 천둥은 먹구름 속에서 또 그렇게 울었나 보다.
하나의 평범한 진리를 얻기 위해 분노도 마음속에서 삭여야 했다 보다

그림고 아쉬움에 가슴 조이던 머언 먼 젊음의 뒀안길에서
갈구하고 좌절하던 지나간 젊은 시절의 불타는 욕망에서

인제는 돌아와 거울 앞에 선 내 누님같이 생긴 꽃이여
이제는 돌아와 자신을 되돌아 볼 수 있게 하는 편안하고 포근한 진리여

노오란 네 꽃잎이 피려고 간밤엔 무서리가 저리 내리고 내게는 잠도
오지 않았나 보다.
진리의 정수(精髓)가 만들어지려고 몸서리치는 고통과 고뇌가 나에게 있었나
보다

기존의 대부분 인정될 수 있는 기존의 해석과 3단계의 정보처리 과정을 거친 공유의미를 비교해 보면 전자의 해석은 사전적 체계 내의 의미부여 방식에 얽매어 있음을 볼 수 있다.

99) 윤여탁, 『시교육론 : 시의 소통구조와 감상』, (태학사, 1999), p. 35~36.

이는 김춘수의 시에서도 마찬가지다. 김춘수의 〈처용단장〉은 지금까지 의미를 파악할 수 없는 ‘무의미시(無意味詩)’로 알려져 왔다. 시인 자신도 〈처용단장〉에 대해 “논리와 자유연상으로 이미지의 형태는 마침내 부서지고 소멸함으로서 탄생한 무의미시”¹⁰⁰⁾라고 하였다. 그러나 이 시도 3단계 변환 방식에 따라 정보처리를 하여 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

눈보다도 먼저 겨울에 비가 오고 있었다.
세상이 어긋나고 있었다.
바다는 가라앉고 바다가 있던 자리에 군함이 한 척 닻을 내리고 있었다.
희망의 세계는 보이지 않고 희망이 있던 자리에 절망이 자리를 잡고 있다
여름에 본 물새는 죽어있었다.
젊은 시절에 희망을 찾던 마음은 사라졌다
죽은 다음에도 물새는 울고 있었다.
희망을 잃어버린 다음에도 희망을 갈구하는 마음은 내면에서 울고 있었다
한결 어른이 된 소리로 울고 있었다.
더 강하게 희망을 갈구하고 있었다.
눈보다도 먼저 겨울에 비가 오고 있었다.
세상이 어긋나고 있었다.
바다는 가라앉고
희망의 세계는 사라지고
바다가 없는 해안선을
잃어버린 희망의 경계에서
한 사나이가 이리로 오고 있었다.
한 사나이가 현실로 오고 있었다.
한쪽 손에
마음 한편에
죽은 바다를 들고 있었다.

100) 김춘수, 『김춘수 문학앨범』, (웅진출판, 1995), p.194.

이제는 추구하지 않는 희망이 있었다.

모든 소통이 그렇듯이 소통이 가능하려면 일정한 체계를 지녀야 한다. 이는 시도 예외일 수 없다. 여기서 일정한 체계라는 것은 기호로서의 원리적 성질을 지닌다는 의미이다. 발신자와 수신자가 송수신을 하는 과정에서 기호에 작용하는 원리를 이해하지 못한다면 송수신이 힘들어지게 되는 것과 마찬가지로이다. 그러나 이러한 원리는 기호의 종류에 따라 다양하게 나타난다. 일상 언어는 인간이 구사하는 다양한 기호 가운데 하나이다. 인간은 기표와 그 기표에 부여되는 사전적 의미와 사회적 용례를 언어에 작용하는 원리로 갖고 있다. 기표와 그에 따른 사전적 기의가 변하지 않는 한 인간의 소통 체계에는 어려움이 나타나지 않는다.

그러나 이러한 기호는 문화 현상과 밀접한 관련을 맺고 있기 때문에 사적(史的)인 관점에서 바라보면 기표와 기의의 변화는 필연적이다. 그러나 공시적(公時的) 관점에서 바라본다면 기표와 그에 따른 기의는 거의 고정되어 있는 것처럼 보이며 또한 대부분의 사람들은 고정되어 있다고 느끼는 기의를 기표에 부여하면서 의미를 수용하게 된다.

그러나 시에서의 기의는 사전적 의미나 사회적 용례의 수준에 머물러 있지 않다. 그렇다고 기표 자체가 사회적 용례를 벗어난다는 것은 아니다. 다만 기표는 물리적 현상을 포함하고 있어 바꾸기가 용이하지 않으며 대부분 그대로 사용하는 경우가 많다고 보아야 한다.

그러므로 시 텍스트의 기의는 사전적 체계나 사회적 용례의 개념, 이미지, 기표를 포함하면서 동시에 이를 벗어나는 체계라고 보아야 한다. 여기서 사전적 의미나 사회적 용례를 포함한다는 것은 기의가 사전적 의미나 사회적 용례와 어떤 방식으로든 관련될 수밖에 없다는 뜻이다. 사전적 의미 체계와 시적 의미 체계는 동일한 기표를 매개로 한다는 점에서 연관성을 지닐 수밖에 없기 때문이다.

시 텍스트의 기의가 사전적 의미나 사회적 용례를 벗어났다고 하더라도 이것이 시인과 독자의 소통인 한 기의는 일정한 체계를 유지할 수밖에 없다. 이 일정한 체계를 이루고 있는 기의는 하나의 시 텍스트 안에서 의미의 레벨로 존재한다. 그

러나 이 의미 레벨이 사회적 용례를 벗어났다고 하더라도 의미는 기표와 어떤 관련을 맺고 있어야 한다. 시인이 부여한 의미가 의식적이든 무의식적이든 기표와 관련을 맺게 되며, 기의가 부여된 기표는 통사적 성질과 호응할 수밖에 없다.¹⁰¹⁾ 이를 구체적으로 드러내면 다음과 같다.

〈표6〉 기표 체계가 시적 기의 체계로 변환하는 과정

기표 체계 (시 텍스트)	기표(어휘) 사전적 의미	기표(어휘) 사전적 의미	기표(어휘) 사전적 의미	문장성립 인지불능
↓ 변환과정1	↓ 시적 기표체계 검색	↓ 시적 개념체계 검색	↓ 시적 이미지 검색	↓ 정서작용
↓ 변환과정2	↓ 정보 압축 ↔	↓ 정보 압축 ↔	↓ 정보 압축	↓
↓ 변환과정3	↓ 정보선택 ↔ 시적 의미	↓ 정보선택 ↔ 시적 의미	↓ 정보선택 시적 의미	↓ 문장성립 인지가능



시인에 의해 의미가 부여되었다고 하더라도 그 의미가 독자에게 바로 드러나지는 않는 것은 독자가 사전적 체계에서 시적 질서를 바라보는 존재이기 때문이다. 이는 시가 일차적으로 사전적 체계에 놓인 시적 체계라는 텍스트의 존재 양식과 맞물리면서 독자는 작품이 사회적으로 허용된 소통 체계를 지키고 있다고 생각하는 데서 오는 현상이라고 보아야 한다. 이런 점은 다수의 독자가 기표에 보편적 수준의 사전적 정보를 부여하고 있음을 말하는 것이다.

101) 송문석, 『현대시 텍스트의 의미처리 연구 시론』, 『한국문학이론과 비평』 13, (예림기획, 2001), p. 289.

2. 재창조 과정

〈독자-작품〉 사이에서 일어나는 재창조를 살펴보는 이유는 수용의 결과인 의미가 독자의 사고와 정서를 자극하여 다양한 반응으로 드러나기 때문이다. 따라서 이 과정은 수용된 의미가 독자에 의해 개별화되는 과정이라고 할 수 있다.

개별화는 크게 두 가지 경우로 나누어 살펴볼 수 있다. 독자의 기억구조의 차이에 따라 개별화가 나타나기도 하고 텍스트에 대한 독자의 수용의 정도에 따라 개별화가 달라질 수도 있기 때문이다.

각각의 독자가 갖고 있는 기억구조는 성별과 연령, 가정환경, 성장배경, 또는 역사와 문화적 환경에 따라 다양한 차이를 지닌다. 따라서 독자의 기억구조는 수많은 작품을 만들어내는 원인으로 작용한다.

텍스트에 대한 독자의 수용 정도에 따라 개별화가 발생한다는 것은 텍스트의 객관적 수용과정에 오독과 오류가 발생하고 있음을 말하는 것이다. 그렇지만 이 오독과 오류의 결과도 독자가 만들어낸 작품임에는 틀림없다. 왜냐하면 오독은 분명 경계해야 할 사항의 하나이지만 오독이라 하더라도 작품의 어느 한 면은 수용한 결과이기 때문이다. 그러므로 재창조의 과정에는 이러한 오독과 오류의 양상도 포함하여 다루어져야 한다.

따라서 독자-작품 사이에서 드러나는 재창조는 첫째 기표/기의의 파괴를 통한 자유 연상, 둘째, 텍스트의 정보를 온전하게 파악하는 정서 반응과 그에 따른 깨달음, 그리고 가상과 경험구조와 결합으로 나눌 수 있다.

1) 기표와 기의 관계 파괴를 통한 자유 연상

재창조로 나타나는 반응의 양상은 수용된 의미에 따라 달라질 수 있다. 왜냐하면 수용된 의미가 사전적 체계에서 수용된 표층적 의미인지 시적 체계에서 수용된 심층적 의미인지에 따라 반응의 양상이 달라지기 때문이다. 이는 부분적으로 수용된 의미와 전체적으로 수용된 의미로도 볼 수 있다. 이때 사전적 체계에서 수용되

거나 부분적으로 수용된 의미가 독자의 사고와 정서를 자극하여 나타나는 반응이 기표/기의의 파괴를 통한 자유 연상이라 할 수 있다.

시 텍스트에 진술된 기표는 언어 사용자가 일상적으로 사용하는 기표이기도 하다. 그러므로 독자가 기표를 통해서 먼저 수용하는 것은 사전적 의미이거나 통사 처리를 생각하지 않는 고립적 의미이다. 고립적이라는 것은 독자가 시적 기의와 기의의 연결 관계를 처리하지 못하는 것으로 텍스트의 측면에서 보면 기표와 텍스트 구조와의 상관성을 찾지 못하기 때문이다. 그렇지만 이 고립적 의미들도 독자를 자극하는 매개물이기는 마찬가지다.

이 자극은 시 텍스트 전체에서 환기하고자 하는 의미와 상관이 있을 수도 있고 없을 수도 있다. 왜냐하면 사전적 체계만으로도 이루어진 시 텍스트가 현실적으로 존재하기 때문이다. 그러나 사전적 체계를 벗어나면 이 고립적 의미들은 시 텍스트가 환기하고자 하는 의미와는 상관이 없어진다. 이렇게 되면 이 자극은 외부환경의 다양한 자극에서 나타나는 감정에 지나지 않는다.

그렇다고 해서 시 텍스트에 나타난 기표 자체의 문제가 있다는 뜻은 아니다. 이러한 문제를 야기하는 것은 대부분 독자에게 그 원인이 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 기표는 <사전적 기의-백과사전적 명세사항-시적 기의>를 환기하도록 하는 매개물이지만 사전적 기의에 머물거나 아니면 시적 기의로 확장시키는 것은 독자의 문제이기 때문이다.

더욱이 통사처리가 불가능한 사전적 체계에서 독자가 과도하게 의미나 정서를 부여하게 되면 이는 시 텍스트의 전체적인 정보와는 전혀 관련이 없는 의미나 정서에 몰입할 수밖에 없는 결과를 초래한다. 즉 부분적 이해에 따른 독자의 반응이다. 이러한 현상은 일상대화에서도 확인할 수 있다.

가령 화자가 자기보다 나이가 많은 청자에게 “밥 드셨어요”라는 말을 한 상황을 생각해 보자. 이 때 청자가 어른에게 ‘밥’이라는 용어를 사용했다고 화를 내는 것은 청자가 기표에 과도하게 개인적 의미를 부여함으로써 나타나는 현상이다. 물론 밥이라는 기표의 사전적 개념에 높임의 뜻이 들어 있지 않은 것이 사실이다. 그렇지만 화자가 친교적인 목적으로 사용한 발화에서 ‘밥’이라는 하나의 용어에만 집착

하는 것은 화자가 전달하고자 했던 전체적인 정서와 사고에 일치하는 반응이라고 할 수는 없다.

위 상황과 마찬가지로 시 텍스트의 전체적인 사고나 정서와 상관없이 수용된 특정 의미에 과도하게 의미나 정서를 부여하는 것 역시 정당한 문학적 반응이라고 할 수 없다. 왜냐하면 시 텍스트의 전체적 정서나 의미와 관련이 없다는 것은 작품이 아닌 경우에도 발생할 수 있는 비문학적 반응양상이기 때문이다.

이는 대뇌의 처리를 거치지 않고 오감각 기관에서 자동적으로 처리되는 감정같이 즉각적인 성격을 지니고 있다. 이 반응이 즉각적인 이유는 대부분의 인간의 언어가 거의 자동적으로 사용되기 때문이다. 그러므로 일상적 소통에서 정서가 교류되는 것은 발화와 동시에 청자가 기표를 사고처리하기 때문이다. 그만큼 일상 언어는 자동화되어 있고 즉각적임을 말하는 것이다.

독자는 각각의 기표들을 통해 사전적 의미나 사회적 용례를 환기한다. 기표는 독자의 수많은 감정들을 환기하는 매개물이다. 그러나 이 감정들은 기표에 의해 환기된 것들이며 동시에 사전적 체계나 백과사전적 명세사항에서 즉각적으로 나타난 것들이다.

형식적으로만 보면 시의 문장성분은 일상적 틀을 크게 벗어나지 않는다. 그렇다고 해서 사고나 정서의 측면도 반드시 그렇다는 것은 아니다. 일반적으로 시 텍스트는 내용적 측면보다 형식적 측면이 사전적 틀을 훨씬 잘 지키고 있다. 내용에 상관없이 문장성분의 특성을 보면 대부분의 시 텍스트는 한국어의 어순을 지키고 있다. 어순을 지키지 않고 파괴되는 경우라 하더라도 모순 형용과 같은 특수한 경우에 한정될 뿐이며 대부분은 사회적 용례인 관습적 수준을 넘어서지 않는다.

형식적으로 문장성분이 일상적 틀을 지키고 있는 이러한 현상은 독자로 하여금 진술된 기표 자체에서 사전적 정보를 환기하도록 한다. 그리하여 독자는 진술된 사전적 기표 체계를 완결된 형식으로 파악하게 된다.

그러나 형식적으로 완결되었다고 하더라도 의미가 완결된 것은 아니다. 왜냐하면 사전적 기표 체계가 형식적으로 완결되었다고 하더라도 사고나 정서의 흐름은 일관성이나 플롯을 반드시 가지는 것이 아니기 때문이다. 그럼에도 불구하고 독자

가 형식적 측면에만 주목하여 일관된 플롯을 가진 의미로 구성하려고 하면, 사고나 정서의 단절을 가져오는 부분에서 텍스트의 시적 기의와 관련 없는 억측을 하고 의미부여를 하게 된다.

이런 식으로 시 텍스트를 사전적 체계와 백과사전적 명세사항을 바탕으로 하여 형식과 의미가 완결한 형식으로 보게 되면, 독자는 표층적 진술에 따른 반응의 범주를 벗어날 수 없게 된다. 시 텍스트의 기표는 기본적으로 두 가지 정보와 관련을 맺는다. 하나는 명세사항을 포함하는 사전적인 범주에 속하는 의미이며 다른 하나는 시적 범주에 속하는 의미이다. 명세사항을 포함하는 사전적 범주에 속하는 의미는 일상과 관련을 맺고 있으며 시적 정보는 문학과 관련을 맺고 있다.

그럼에도 불구하고 지금까지 많은 비평문에서 기표에 명세사항을 포함하는 사전적 의미를 과도하게 부여하여 왔다. 이는 문학 텍스트를 일반 텍스트와 같이 지각하고 처리하는 오류이며 오독의 결과라 할 수 있다.

시인의 사고와 정서에 의해 텍스트가 만들어진다는 것은 일정한 조건으로 기표화됨을 말하는 것이다. 이는 부여될 수 있는 '조건이 있다(konditioniert)'는 것¹⁰²⁾이며 동시에 산출될 수 있는 조건을 갖추고 있다는 것이다.¹⁰³⁾ 따라서 오독이 발생했다는 것은 독자가 이러한 조건을 제대로 산출하지 않고 임의적인 사고나 정서로 기표의 의미를 부여했다는 뜻이다.

그렇지만 독자가 이러한 조건을 찾기가 쉬운 것만은 아니다. 독자와 텍스트 모두 사전적 체계의 현실에 놓인 존재이기 때문이다. 독자의 입장에서 보면 기표에 따른 하나의 사전적 기의는 친숙하거나 생경한 것 두 가지로 나눌 수 있다. 친숙하다는 것은 용례가 많아 자동화되는 경우가 많다는 것이며 생경하다는 것은 용례의 수준이 낮아 사전적 의미도 잘 알지 못한다는 것이다. 이때 사전적 의미를 잘 파악할 수 있게 되면 첫 번째 반응양상은 긍정적 반응이거나 부정적 반응이다. 이는 시 텍스트에 나타난 기의가 자신이 좋아하는가 아니면 싫어하는가와 관련을 맺

102) Umberto Eco, *Lector in fabula*, 1979, 김운찬 역, 『소설 속의 독자』, (열린책들, 1996), p. 47.

103) W. Iser : *Die Appelstruktur der Texte*, S.248f

고 있는 양상이다. 좋아하거나 싫어한다는 것은 기표에 부여되는 의미나 정서가 독자와의 관계에서 호(好) 불호(不好)의 관계를 형성하고 있음을 말하는 것이다. 이는 시각, 청각, 촉각, 등 인간의 감각적 기관과 외부환경의 관계에서 긍정적 또는 부정적 반응으로 나타나는 현상과 같다.

독자가 의미를 산출하는 조건을 찾기 어려운 또 하나의 이유는 이 기의들의 연결망을 확인할 수 없다는 데에 있다. 기의들의 연결망을 확인하기 어렵기 때문에 친숙한 경우도 하나하나의 의미들은 확인할 수 있지만 의미와 의미의 관계나 전체적인 일관성, 즉 의미처리 과정을 수행할 수 없다는 것이다. 그렇게 되면 독자는 하나의 기표에서 무수히 많은 새로운 기의를 환기하면서 의미처리를 수행하려 한다.

이때 독자가 사전적 체계에 서 있는 한 하나의 기표에 따른 많은 기의들이 전체적인 일관성을 유지하고 있는지는 독자에게 중요한 문제가 되지 않는다. 사전적 기의에 의해 자극된 사고와 정서는 수많은 독자의 개인적, 문화적 기의들을 계열성에 상관없이 독자가 부여하기 때문이다. 그러나 시인의 정서가 강화되어 시적 기의가 부여된 텍스트를 사전적 체계에만 독자가 고정되어 있다면 통사처리의 일관성을 유지하기는 어려워진다.

통사적 일관성을 유지하지 못하게 되면 독자가 기존에 갖고 있던 기의와 기의의 연결 관계는 완전히 박탈되어 버린다. 기의 간의 연결 관계가 박탈되면 나열된 기표 체계에서 발생하는 기의를 고립적 형태로 만들게 된다. 그렇게 되면 기표/기 의만이 아니라 개념과 대상의 연결 관계도 박탈되어 버린다. 이는 사물의 현실적인 관계를 박탈하는 것이며 동시에 언어의 오브제화를 필연적으로 가져올 수밖에 없다. 왜냐하면 기의는 기본적으로 처리과정을 동반하는 것으로서 낱말의 의미를 환기하는 것이 목적이 아니라 통사처리를 거쳐 텍스트 전체의 의미처리를 지향하고 있기 때문이다.

그렇지만 독자에게서 기의를 박탈하는 것은 사전적 체계를 버리도록 하며 새로운 창조적 관계를 맺어주는 기능을 하기도 한다. 이는 기표와 관련된 기의를 끊임 없이 추구하는 과정에서 나타난다고 보아야 한다. 왜냐하면 끊임없는 기의의 추구

는 사회적이고 관습화된 기표/기의의 관계를 벗어나게 하고 기표의 고정된 관념의 세계를 벗어나 정신의 자유를 추구할 수 있게 하기 때문이다.¹⁰⁴⁾ 즉 기표/기의의 사전적 체계를 파괴하고 기표에 기의를 자유롭게 연상하는 독자의 자유 연상이 나타나는 것이다.

그렇지만 이런 연상은 시적 기의의 계열성을¹⁰⁵⁾ 획득하지 못한 독자에게서 나타나는 현상이다. 시적 체계의 계열성을 획득하지 못하면 시인과 독자는 소통불능의 상태가 된다. 소통불능의 상태는 독자로 하여금 텍스트 읽기를 포기하게 만들 수도 있다. 그럼에도 불구하고 텍스트 읽기를 계속하려는 경우는 인내력이 강하거나 그래야 하는 어떤 이유가 있는 독자로서 텍스트 읽기와 관련한 모범적 태도를 지닌 독자라고 할 수 있다.

그러나 전체적 일관성을 유지하지 않는 한 이런 반응은 시의 소통을 부정할 뿐만 아니라 객관적 수용의 과정을 무시하게 된다. 이런 경우는 사고에 비해 정서가 강력하게 작용하는 작품일수록, 기표/기의의 관계가 사전적 체계만으로 이루어졌다고 믿는 독자일수록 강하게 나타난다고 볼 수 있다.

2) 정서 반응을 통한 깨달음

독자-작품 사이에서 텍스트에 대한 수용이 부분적으로 이루어지는가, 전체적으로 이루어지는가에 따라 작품의 양상은 달라진다. 왜냐하면 부분적 수용은 기의의 계열성을 획득하기 어렵지만 전체적 수용은 기의의 계열성을 획득함으로써 이루어지기 때문이다. 그러므로 <독자-작품> 사이에서 발생하는 두 번째 반응은 시적 체계에서 온전하게 의미를 수용함으로써 나타나는 양상이라 할 수 있다. 이는 독자의 심리 속에 시인의 사고와 정서가 재현되었다는 뜻으로 시인의 창작과정에 가졌던 사고와 정서를 독자도 느꼈음을 말하는 것이다. 이때 갖게 되는 독자의 심리적 생리적 반응은 정서 반응을 통한 깨달음이라 할 수 있다.

104) 정귀영, 『초현실주의』, (나래원, 1983), pp. 246

105) 하나의 기표에 따른 기의를 통사처리하기 위해서는 기의들이 일정한 관계가 유지되어야 한다. 기의들이 일정한 관계를 설정하지 못하면 관련성을 상실한 두개의 개념이 고립적으로 표상됨을 의미한다.

전통적으로 많은 문예이론들이 작가나 텍스트에 중심을 둔 논의들을 전개해왔다. 그러나 언어학의 실용론적 전환의 영향은 작품의 개념을 수용자 중심으로 확대시켰다. 그렇지만 작가, 텍스트, 수용자 중심으로 확대된 결과는 작가나 독자와 상관없이 텍스트 자체의 구조가 의미를 결정하거나 또는 작가나 텍스트와 상관없이 독자가 모든 것을 결정한다는 논의로 빠져들게 함으로써 분리적이며 동시에 독립적인 성격을 강화시켰을 뿐이다.

분리적이고 독립적 성격이 강화될 수밖에 없었던 가장 근본적인 요인은 정서와 사고의 플랫폼이 교용작용에 의해 역동적으로 정보를 만들어냄을 간과했기 때문이며 동시에 문학적 제요소의 특성에 매몰되어 시 텍스트의 의미화 과정과 수용의 절차라는 요소간의 관계 망을 놓친 결과라 할 수 있다.

시인과 텍스트 사이에는 사고와 정서를 부여하는 규칙이 작용한다. 또 텍스트는 그러한 규칙의 실현이고 정서와 사고를 산출할 수 있는 규칙을 가지고 있다. 더욱이 문학이 소통을 전제로 하는 것이라면 생산과정에 개입된 작가의 규칙과 독자가 작품을 통해 산출하는 규칙 사이의 동일성이 전제되어야 한다.¹⁰⁶⁾ 이렇게 작품의 생산과 수용 사이에 작용하는 규칙의 동일성을 인정할 때 시인과 텍스트 그리고 독자와 작품으로 이어지는 문학의 소통은 완성될 수 있다. 이는 지금까지 분열적이고 독립적이던 문예이론의 한계를 극복하여 생산과 수용의 상생론적 관계를 회복하는 길이기도 하다.

정서반응을 통한 깨달음은 기표에 부여되는 기의의 통사처리 과정과 그 결과에 의해 나타난다. 기의가 통사처리 과정을 거친다는 것은 단절적이고 분리적으로 존재했던 기의 체계를 일목요연하게 통합함을 말한다. 이는 일련의 기표 체계가 일련의 기의 체계로 전환되었음을 말하는 것이다. 그렇게 되면 기표들의 이면에 숨

106) 생산과 수용 사이에 작용하는 규칙의 동일성은 시인의 사고와 정서가 기표에 부여되는 원리와 독자가 기표를 통해 시인의 부여한 사고와 정서를 재현하는 과정에 작용하는 문법이 동일을 말한다. 이 문법은 하나의 개별문법을 습득하는 과정처럼 꾸준한 학습의 과정을 필요로 하며 이 과정을 통해 소통을 이룸으로써 동일성이 유지된다. 즉 인지과정의 동일성을 의미한다. 인지 과정이 동일성이 유지된다고 해서 그것이 의미의 완전한 동일을 보장하지는 않는다. 의미는 중심의미(core meaning)를 중심으로 주변의미(network meaning)가 계속 떠돌기 때문에 유사성을 지닌다고 보아야 할 것이다.

어있던 의미가 일관된 모습으로 드러나게 된다.

이는 시인이 느끼고 생각하는 사고와 정서가 독자에게서 재현된 것이라 볼 수 있다. 그렇다고 이를 시인의 것이라고 할 수는 없다. 시인에 의해 부여된 것이기는 하지만 독자에게 재현되는 순간 나타나는 사고와 정서는 독자 자신의 것이다. 뿐만 아니라 객관적 수용의 과정, 즉 기표를 통해 시적 기의의 체계를 발견하는 해석의 과정은 철저하게 독자에 의해 이루어지게 된다.

독자에 의해서 해석이 이루어진다는 것은 독자에 의해 사고와 정서가 부여되는 순간 나열된 기표의 체계가 비로소 시로 인식된다는 것이다. 의미가 없거나 파편적이고 단절적으로 보이던 모든 기표들이 일련의 시적 기의 체계로 모습을 드러내는 것은 기표에 숨어 있는 정서와 사고를 스스로 깨닫는 과정이기 때문이다.

그렇다고 모든 시가 시적 기의 체계를 지니고 있는 것은 아니다. 어떤 시는 사전적 기의 체계를 지니고 있다. 이는 사전적 체계와 시적 체계가 분리되어 존재하는 것이 아님을 말해주는 것이다. 전술한 바와 같이 시적 체계는 사전적 체계를 포괄하는 광범위한 체계인 점에서 사전적 체계 역시 시적 체계의 하나인 것이다.

이는 사전적 체계를 크게 벗어나지 않는 작품이 현실적으로 다수 존재하고 있다는 사실로 확인된다. 이는 다음 작품에서도 확인된다.

강나루 건너서
밀밭길을

구름에 달가듯이
가는 나그네

길은 외줄기
남도 삼백리

술익는 마을마다
타는 저녁놀

구름에 달 가듯이
가는 나그네

— 박목월의 『나그네』 전문

이 작품은 전체적으로 기표/기의의 관계가 사전적 체계 내에 머물러 있다고 할 수 있다. 그렇다고 해서 정서가 환기되지 않는 것은 아니다. 이 작품은 기의 체계가 대부분 시적 체계로 확장되지 않음에도 불구하고 정서는 환기되고 있다. 이는 사전적 체계의 기의들에 의해 구성된 의미일지라도 독자의 정서를 손쉽게 자극할 수 있는 체제를 유지하기 때문이라고 보아야 한다. 구체적으로 말하면 기의의 체계가 일상적으로 흔히 경험하지 않는 특별한 상황에 대한 정보나 특정한 감정을 유발시킬 수 있는 상황을 담지(擔持)하고 있다는 것이다.

그러나 이 작품은 사전적 체계를 벗어나 시적 체계를 갖고 있는 작품과 비교할 때 나타나지 않는 것이 있다. 기표를 통해 정서와 사고를 환기하기가 쉽다는 것이다. 이는 사고와 정서가 사전적 기의 속에도 복속되어 나타난다는 것이다. 이렇게 정서가 사전적 기의 속에 들어 있으며 사고가 자동화 되는 것처럼 정서도 자동화 되어 독자는 절차에 의한 깨달음을 가질 수 없게 된다.¹⁰⁷⁾

깨달음에는 절차에 의한 깨달음만 있는 것이 아니다. 깨달음은 시적 기의 간 관계를 획득해 정보를 처리하게 되는 효과만이 아니라 수용된 정보가 가지는 교훈적 의미나 철학적 의미가 만들어내는 심미적 태도까지 포함하기 때문이다. 즉 절차에 의한 깨달음만이 아니라 내용에 의한 깨달음도 있다는 뜻이다.

단절적이고 분리적으로 존재해 정보처리를 쉽게 할 수 없도록 파괴된 기의들이 통사처리 과정을 거쳐 일목요연한 체계를 지닌 기의로 변화하는 과정 자체에서 획득되는 심리적 효과를 절차에 의한 깨달음이라 한다. 이는 알지 못하는 텍스트에서 알 수 있는 텍스트로의 전환이다. 절차에 의한 깨달음은 정서가 강화되어 일반 문법이 파괴가 심한 시 텍스트일수록 강화되고 일반문법의 파괴가 적을수록 약해진다고 할 수 있다.

107) 루돌프 아른하임, 김춘일 역, 『미술과 시지각』, (미진사, 2000), p.130.

내용에 의한 깨달음은 시 텍스트에 대한 객관적 이해로 나타나는 결과이다. 시 텍스트에는 작가가 내밀하게 포착한 유의미한 세계와 인생에 대한 사고와 주의할 만한 자극이 들어 있다. 이는 독자가 생각하지 않았던 인생이나 세계에 대한 교훈과 철학이다. 따라서 내용에 의한 깨달음은 시 텍스트가 지니는 정보의 가치와 관련되어 있다고 할 수 있다.

그렇다고 모든 작품이 내용에 대한 깨달음을 함의하고 있다고 할 수는 없다. 지적 능력에 따라 어떤 독자는 내용에 대한 깨달음을 획득하지만 어떤 독자는 이미 알고 있어 식상하게 처리할 수도 있기 때문이다. 따라서 내용에 의한 깨달음은 작품이 함의하고 있는 사고와 정서의 가치, 그리고 이에 대한 독자의 지적 수준에 의해 결정되는 심미적 결과라고 할 수 있다.

3) 가상과 경험의 결합을 통한 재창조

〈독자-작품〉 사이에서 일어나는 세 번째 반응의 양상은 수용된 의미가 독자의 기억 속에 저장된 정서와 사고를 자극함으로써 나타나는 양상이다. 이때 나타나는 반응은 독자에게 경험적으로 축적되었던 세계가 드러난다는 점에서 재창조의 과정이며 감상이라 할 수 있다.

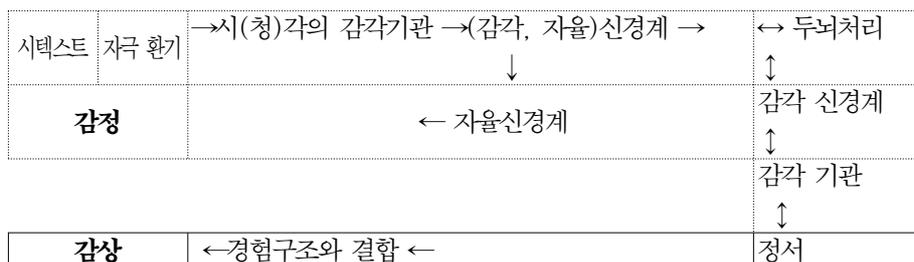
독자도 독자적인 사고와 정서를 가지고 있다. 그리하여 시에서 환기된 정서와 사고는 독자의 지식이나 경험과 결합하게 된다. 이렇게 시에서 산출된 사고와 정서 그리고 독자가 지니고 있던 사고와 정서가 2차적으로 결합하게 될 때 독자는 소통의 주체가 될 수 있다.

따라서 이 감상의 결과로 나타난 작품은 독자마다 각기 다른 내용으로 다양하게 드러나게 된다. 왜냐하면 기억 속에 저장된 경험은 독자마다 각기 다르기 때문이다. 이는 하나의 텍스트에 무수한 작품이 존재하는 이유이기도 하다.

이저(Iser)도 문학에서 수용과 감상을 구분하면서 감상은 의미론적 과정이 아니라 상상적인 것을 경험할 수 있는 가능성으로 보았다.¹⁰⁸⁾ 수용이 텍스트 상의 사고와 정서를 산출하는 의미처리 과정이라 한다면 감상은 전혀 다른 과정으로 처

리된 정보와 독자의 경험이 반응하는 과정이라 할 수 있다.

그러므로 시 텍스트를 매개로 감정과 정서 그리고 감상의 처리 과정을 구조화 하면 다음과 같다.



〈표5〉 감정, 정서 그리고 감상의 처리과정

사고는 기본적으로 정보처리를 중심으로 작용한다. 이는 사고가 음운구조와 통사구조가 직접 호응하는 위치에 놓여 있음을 말하는 것이다. 즉 일반적 언어규칙의 영향을 가장 강하게 받는 작용이라는 것이다.

일반적 언어규칙은 사회적 소통의 결과물로서 이성적, 합리적 가치관의 반영이다. 그러므로 사고의 작용을 기반으로 하고 있는 모든 텍스트는 이성주의에 근거하고 있다고 말할 수 있다. 왜냐하면 여기에는 언어를 통하여 진리를 추구할 수 있고 또한 진리의 세계를 열 수 있다는 모더니즘 이전의 사고와 관련되어 있기 때문이다. 이는 사고가 모든 의미를 결정한다는 생각으로, 사고의 우월성을 강조하는 아리스토텔레스 이후 서구의 양식이기도 하다.

〈텍스트-독자〉의 위치에서 보면, 시적 체계를 통해 한 편의 시를 수용한다는 것은 시 텍스트에 부여된 작가의 정서와 사고를 산출하는 것이라 할 수 있다. 그것이 독자 자신이 스스로 찾아냈다는 깨달음의 효과이든 정서를 동반한 어떤 의미이든 소통의 입장에서 보면 그것은 작가가 보낸 메시지와 직접적 관계에 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 첫째, 진술된 기표 자체는 시인의 역동적인 의미 자체가 아

108) 차봉희, 『수용미학』, (문학과 지성사, 1985), p.35

닌 구조화된 비 역동적인 의미의 상징체계이고 둘째, 비 역동적인 의미의 상징체계를 통해 역동적인 의미를 재현하는 것은 독자이기 때문이다.

일방적 소통의 결과로는 완전한 소통이 이루어질 수 없다. 완전한 소통¹⁰⁹⁾은 작가에 의해 독자 일방으로 향하는 구조이거나 내용이 아닌 양방향이어야 한다. 이는 텍스트 속의 메시지가 독자에 의해 어떤 형식으로든 환원되어야 함을 말한다. 그렇다고 그 환원의 대상이 반드시 작가일 필요는 없다. 왜냐하면 독자의 독서 과정에 반드시 시인과 물리적으로 근접하거나 아니면 독자가 독서의 결과를 시인에게 제출할 필요가 있는 것도 아니기 때문이다. 따라서 환원의 대상은 사회나 역사일 수도 있고 다른 독자이거나 자기 자신일 수도 있다. 그리고 이러한 환원이 보편성 객관성을 유지할 수 있는 것은 환원의 내용이 독자 자신이 아닌 타인에게 보내질 때는 타인과 공유하는 문법적 틀로 보내지기 때문이다.

이 환원의 내용은 작가가 보낸 사고와 정서에 국한되어서는 안 된다. 작가가 보낸 정보만 국한된다는 것은 독자가 아닌 소비자의 존재로 남게 되고 그것은 일방의 소통이 되기 때문이다. 그러므로 독자는 작가가 보낸 정서와 사고에 자신이 갖고 있는 어떤 의미와 정서를 덧붙여서 보내게 된다. 즉 독자에게 축적되어 있던 지식이나 경험과 함께 재 가공되어 보내진다는 뜻이다.

그러므로 시 텍스트에서 산출된 사고와 정서, 그리고 독자가 갖고 있는 경험과의 결합이 바로 감상의 반응이다. 그렇다고 해서 독자가 갖고 있는 과거의 어떤 경험이라도 상관없는 것은 아니다. 결합하기 위해서는 결합이 가능한 코드가 있어야 한다. 결합은 시 텍스트에서 산출된 의미와 독자가 갖고 있는 어떤 의미가 서로 관계를 형성하는 것이기 때문이다. 대상과 대상 사이의 관련성을 확보하는 가장 대표적인 방식은 인접성이나 유사성이다.¹¹⁰⁾

109) 완전한 소통은 시인의 보낸 사고와 정서의 중심 의미(core meaning)를 독자가 이해하고 이에 대한 반응이나 태도를 심리적 또는 물리적으로 드러내는 것을 말한다.

110) 올만은 대상에서 대상으로 연결되는 연상원리를 유사성과 인접성이라고 보았다. 이는 독자가 대상과 대상의 속성들을 지식으로 갖고 있음을 말하는 것이다. 이를 인지심리학에서는 대상에서 대상으로 연결될 수 있는 것은 독자의 세상에 관한 지식이나 특정한 영역에 관한 지식이 문장들을 응징된 표상으로 형성하는데 관여하기 때문이라고 본다. 쉽게 말해 독자의 지식이 대상과 대상을 연결하는데 작용한다고 보는데 이를 연결추론(bridging inference)

이 유사성과 인접성은 기본적으로 독자에 의해 환기되는 것이라고 보아야 한다. 왜냐하면 인접성과 유사성을 느끼거나 아는 것도 하나의 인지과정이기 때문이다. 그렇지만 유사성과 인접성을 자극할 수 있는 어떤 조건 자체는 텍스트 내에 있어야 한다. 왜냐하면 유사성은 서로 다른 대상에서 동일한 구조나 내용, 조건을 인지하거나 느끼는 과정이기 때문이다.

유사성은 텍스트와 독자와의 비교 과정 즉 독자의 경험과 시가 함의하고 있는 사고와 정서의 비교 행위를 통하여 재해석하는 과정에서 이루어진다. 이때 재해석은 독자에게 저장되어 있던 경험에 새로운 의미를 부여하는 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 독자에게서 축적된 경험은 이를 자극하는 심리적, 물리적 현상을 동반하지 않는 한 평형 상태로 존재하기 때문이다.

유사성이 내재된 경험구조와 심리현상에 대한 새로운 이해를 가능하게 한다면 인접성은 텍스트가 함의하고 있는 사고와 정서를 통해 공간적 또는 시간적인 자신의 경험을 이해하게 하는 기능이다. 이는 인접성이 환유의 방식으로 전체-부분, 부분-전체, 부분-부분의 양식으로 파악되는 데서도 드러난다.¹¹¹⁾

그렇지만 이러한 인접성과 유사성에도 문제가 있을 수 있다. 그것은 독자가 시 텍스트를 통해 항상 유사한 경험구조를 환기시킬 수 있는지, 또는 텍스트가 함의하고 있는 조건을 통해 독자가 항상 자극받을 수 있는지를 확인하기가 쉽지 않기 때문이다. 쉽게 말한다면 시 텍스트가 제공한 정보와 관련된 유사한 경험구조나 인접된 경험구조를 독자가 갖고 있지 못할 수 있다는 것이다. 이 경우 시 텍스트가 환기하는 사고와 정서는 독자의 경험과 결합할 수 없는 상황에 빠지게 된다.

이러한 문제를 해결하기 위해서 필요한 것이 가상이다.¹¹²⁾ 독자의 입장에서 보

이라 한다. Ullmann. S. *The principle of semantics*, Oxford: Basil Blackwell. 1957. 이정모 외, 앞의책, p.289.

111) 이종열, 『국어 비유적 의미의 인지과정에 대한 연구』, (경북대학교 박사학위 논문, 2002), p. 187.

112) 가상(Schein)이란 주로 본질(Wesen)이나 존재(Sein)와 대립되는 개념으로 독자들이 일상적으로 경험하기 어려운 환경을 직접 체험하지 않고서도 그 환경에 들어와 있는 것처럼 보여주고 조작할 수 있게 해준다. 이 가상은 현실과는 전혀 관련이 없는 환상(幻想) 또는 환각(幻覺)과 구별된다. 뿐만 아니라 현실과 결부된 현상(現象)과도 구별된다. 무엇을 가상

면 독자는 작품의 내용과 자신간의 관련성을 만들어내기 위해 하나의 새로운 세계를 만들어 낸다. 이 세계는 텍스트의 정보를 구현할 수 있는 새로운 세계다. 물론 작품의 소통과정을 중심으로 보면 작가의 가상이 있을 수 있다. 새로운 작품을 쓰기 위해서 작가는 하나의 새로운 세계를 상정하여 가상의 세계 속 인간들의 행위와 환경들을 구현하여 하나의 작품으로 탄생시키는 것이다.

그렇다고 독자에 의해 개별화된 무수한 작품이 감상의 결과로만 나타나는 것은 아니다. 왜냐하면 부분적으로 의미를 수용하는 경우에도 독자의 경험이 환기될 수 있기 때문에 독자가 시 텍스트의 어느 부분에 주의하느냐에 따라 각기 다른 작품이 될 수 있기 때문이다. 이는 개별화된 작품이 모두 정당한 것이라고 볼 수 없는 이유이기도 하다.



으로 보는가는 그것에 대립되는 것으로서 무엇을 상정(想定)하느냐에 따라 결정된다. 그러므로 경우에 따라서 여러 종류의 가상을 생각할 수 있다. 지각(知覺)의 현실적 대상에 대립되는 가상으로는 심리적 가상이 있고, F.S.실러가 말하는 미적(美的) 가상이 있으며, 논리적 규범에 대해서는 논리적 가상이 있고, 인간 이성(理性)의 한계에 대해서는 칸트가 말하는 초월론적 가상이 있다.

IV. 시 텍스트의 교육원리

이 장에서는 시문법이 어떤 특징과 구조를 지니는지 그리고 이를 교육하기 위해 교사-텍스트-학생의 관계가 어떻게 설정되어야 하는지를 살펴보고, 그에 따른 시 텍스트의 실제 지도방법을 제시하고자 한다.

문법은 언어의 체계를 설명하고,¹¹³⁾ 문장이 합법적인지를 결정하는 문장구성의 “규칙”이다.¹¹⁴⁾ 이때 합법적이라는 것은 언어지식으로 된 인지 조직의 국면들로¹¹⁵⁾ 정보처리가 가능하다는 뜻이다. 그러므로 독자가 기표를 통해 정보처리를 할 수 없다면 그것은 인지작용을 가능하게 하는 문법이 없기 때문이다.

또 시 텍스트의 소통규칙인 시문법을 지식화하지 않고는 시 텍스트의 교육 방법을 효과적으로 정립하기 힘들다. 이는 시 텍스트가 사고와 정서라는 두 가지 인지작용의 결과임을 고려하지 않아 서정적 장르의 언어관습을 정리하지 못했기 때문이라 할 수 있다. 그러므로 이러한 문제를 해결하기 위해서는 일반문법과 시문법의 관계, 그리고 시 텍스트에서 작용하는 문법구조를 살펴보고 이를 어떻게 교육해야 하는지에 대한 원리를 살펴볼 필요가 있다.

1. 시 텍스트의 특수성

일상적으로 사용되는 문장의 대부분은 이전에 들어보거나 말해본 적이 없는 새로운 문장이다. 그러나 사람들은 별다른 어려움 없이 문장을 생산하고 수용하게

113) 반 다이크, 정시호 역, 『텍스트학』, (민음사, 1995), p. 40.

114) 이홍재, 『한글 문장 읽기에서 나타나는 ERP와 fMRI의 특징』, (고려대학교 박사학위 논문, 2001).

115) Ronald W. Langacker, 김종도 역, 『인지문법의 토대』 박이정, 1999, p. 62.

된다. 이는 사람들의 머리 속에 기표와 기표의 의미가 저장되고 있을 뿐만 아니라 의미의 실현 규칙인 내재문법이 갖추어져 있기 때문이다. 이 규칙은 개별언어에서 단어가 배치되는 형식과 의미를 기술하며 개별언어의 합법성을 결정하는 개별문법이라고 할 수 있다.

이러한 개별문법은 다양한 형태로 존재한다. 권역을 달리하는 언어인 영어나 중국어에도 존재한다. 그렇다고 해서 영어권이나 한국어권의 독자가 갖는 문법이 동일하다는 뜻은 아니다. 동일한 것은 이러한 개별문법을 형성할 수 있는 능력으로서 보편문법이다.

인간은 이 능력을 가지고 학습을 통해 한 사회 안에서 허용되는 문법규칙을 인지 구조 속에 만들게 되고, 이를 통하여 발화하고 수용하는 개별문법을 형성하게 되는 것이다. 이때 일상 언어는 개별문법이 현현된 것으로 여기에 작용하는 규칙을 일반문법이라 한다.¹¹⁶⁾

이 일반문법은 관습적인 경험의 결과이며 자동화되는 경향이 강하지만 기표/기표의 관계에서는 비유적 표현이 드러나기도 한다. 하지만 이 비유는 사고과정이 지배적인 것이지만 사전적이거나 사회적 용례, 또는 백과사전적 명세사항 하에 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 일상 언어에서 나타나는 비유는 사회적 관습에 의해 만들어졌거나 사고처리가 가능하도록 일정한 계열체를 형성하고 있기 때문이다.

이에 비해 시 문법은 기표/기표의 관계가 일반문법을 포함하여 시적 체계까지 확장된 형태로 정서가 지배적인 규칙이다. 그러므로 시문법은 일반문법과 다른 개별문법으로서의 지위를 지니게 된다. 이는 시 텍스트가 새로운 문법 기능을 지니고 있음을 말하는 것이다. 왜냐하면 시에 나타나는 제한적인 기표의 나열은 사고의 계열체와 정서의 계열체가 뒤섞이거나 상호 침투한 것이기 때문이다.

손쉽게 말한다면 사고처리 규칙은 일반문법 규칙을 통해 나타나고 정서처리 규칙은 시 문법을 통해 나타난다. 이는 시가 정서와 사고의 역동적 작용의 결과로서 결국 사고처리 규칙과 정서처리 규칙의 결합임을 말하기 때문이다.

116) 김영근, 『텍스트 이론 -언어문학 통합론의 이론과 실제』, (도서출판 아르케, 1999), p.109.

1) 시문법과 일반문법의 관계

시에는 보통 문법 규칙이 존재하지 않는다고 생각한다. 이는 시에 일반문법 또는 e-언어(externalized language)를 적용시켜 생각하기 때문이다. 그러나 i-언어(internalized language)의 측면에서 보면 시가 일정한 원리에 의해 생산되고 또한 소통된다는 것은 일정한 규칙으로서 시문법이 개별문법으로서 존재한다는 것을 말하는 것이다.

시 텍스트가 일상 언어 현실에 놓인 시적 체계라는 것은 시가 일반문법의 현실에 놓인 시문법의 구현체임을 말하는 것으로 시 문법 속에는 일반문법도 포함되어 있음을 말하는 것이다. 따라서 시문법과 일반문법은 모두 각각의 개별문법으로서 공통점과 차이점을 지닐 수밖에 없다. 시문법의 특징이기도 한 시문법과 일반문법의 차이점은 공시적 입장에서 보면 일반문법의 파괴이고 통시적인 입장에서 보면 일반문법의 확장이라 할 수 있다. 이를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 시문법은 일반문법의 기표를 대부분 공유한다. 그러나 기표를 공유한다고 해서 시를 일반문법의 체계로 이해하려고 한다면 시는 이해할 수 없는 것이 되고 만다. 왜냐하면 시 텍스트의 기표에 관련된 기의는 사전적 체계를 벗어나는 경우가 더 많기 때문이다.

인간이 언어를 사용한다는 것은 기표와 기의만이 아니라 여기에 작용하는 원리도 동시에 수행한다는 뜻이다. 이는 외국어의 기표를 알더라도 기표와 관련된 의미 체계를 모르면 외국인과의 소통이 불가능하다는 사실에서도 확인된다.

뿐만 아니라 동일한 기표를 바탕으로 하더라도 기의 체계가 다르다면 역시 소통을 이룰 수 없다. 한국어의 기표 체계를 영어의 알파벳을 통해 드러낼 수는 있지만, 그 기의 체계를 알지 못하면 소통은 이룰 수 없는 것이다. 예를 들어 '사람'을 'saram'이라는 기표로 사용했다고 해서 영어를 사용하는 사람과 소통이 이루어지는 것은 아니다. 소통이 이루어지기 위해서는 기표와 기의에 따른 관계를 이해해야 한다.

비어드슬리, 헤세, 레빈, 설을 비롯한 많은 사람들은 시 텍스트의 본래의 의미를 규명하기 위해서는 즉, 한 발화체를 은유적으로 해석하기 위해서는 먼저 수신

자가 그것의 불합리성을 인지해야 한다고 말한다.¹¹⁷⁾ 은유적 표현이 일상적 의미로 이해된다면 전달되는 것은 의미론적 과정, 자체 모순 또는 화용론적 규범의 위반과 이에 따르는 그릇된 서술에 불과하다. 여기서 말하는 일상적 의미는 텍스트 상에 진술된 기표와 그에 따른 사전적 의미를 가리키는 말이다. 이는 시 텍스트의 기표에 관련된 시적 의미와 사전적 의미 사이에는 괴리가 있음을 말하며 동시에 일반적 문법 규칙으로는 시적 정보를 확인할 수 없음을 의미한다.

시 텍스트에서 진술된 기표들이 시적 의미로 연결되기 위해서는 일상의 소통 체계처럼 사전적이거나 사회적 용례만으로는 안 된다. 왜냐하면 사전적 의미로 연결하는 것은 불합리한 의미 체계이거나 정보처리를 할 수 없는 잘못된 진술에 불과한 경우가 많기 때문이다.

둘째, 시문법은 일반 문법의 문장성분의 순서인 어순을 대부분 공유한다. 물론 아주 특수한 경우 그림이나 형태를 사용하는 경우가 존재할 수 있으나 이 역시 소통을 전제하고 있다는 점에서 동일한 어순의 형태를 취하고 있다고 보아야 할 것이다.

물론 어순이나 통사적 구조를 새롭게 창조할 수 있는 여지가 있다. 그러나 독자와의 소통을 원활하게 하려면 어순이나 통사를 공유하는 것이 바람직하다고 보아야 한다. 왜냐하면 일반문법에서 사용하는 어순이나 통사구조를 공유하지 않을 경우, 독자는 이 기표의 체계를 이해하는 데에도 엄청난 에너지를 쏟아 부어야 하기 때문이다. 뿐만 아니라 독자는 새롭게 창조된 기표의 나열에서 기표의 체계와 기의를 이해하고 이를 일반 기표 체계로 다시 환원시키고 거기에 부여되는 시적 의미를 확인해야 하기 때문이다.

셋째, 시문법은 일반문법에 비해 소통의 과정에 더 많은 에너지를 필요로 한다. 더 많은 에너지라는 것은 일상 언어의 정보처리 수준보다는 많되 과도하게 뛰어넘지 않는 적당한 에너지라고 보아야 한다. 왜냐하면 적당한 에너지의 사용은 독자로 하여금 깨달음의 효과를 동반하게 되지만 과도하게 많아지면 깨달음의 효과를 동반하기 전에 독서과정을 수행하고자 하는 의욕을 상실하게 되기 때문이다. 이는

117) 움베르토 에코 김광현 역, 『해석의 한계』, (열린책들, 1995), p.180

재현적인 양식들은 인위적 의식(consciousness)에서 벗어나려고 하는 심리적인 법칙을 갖고 있다¹¹⁸⁾는 루돌프 아른하임의 주장과도 일치한다.

시를 수용하는 데 너무 과도한 에너지를 사용하게 되면 텍스트를 객관적으로 수용했다고 하더라도 깨달음의 효과를 동반하기가 어렵다. 물론 깨달음의 효과가 사라지는 것은 아니다. 획득된 시적 기의에 비해 자신이 사용한 에너지가 과도하게 되어 깨달음의 효과가 반감되는 결과를 낳아 경제성이 문제가 된다. 과도한 에너지를 사용하여 시적 기의를 획득하더라도 가치가 전혀 없는 지극히 개인적이고 사적인 의미라면 독자는 허탈해지고 텍스트와의 간극이 멀어지게 되는 것이다.¹¹⁹⁾

넷째, 시문법이 함의하고 있는 정보의 양은 일반 문법이 함의하고 있는 정보의 양보다 훨씬 많고 넓다. 이는 양의 문제만이 아니라 규칙의 문제까지를 포함하고 있다. 일반 텍스트에서는 기표에 관련된 기의를 사전적 지식 또는 사회적 용례에 따라 부여하는 것이 규칙이라면 시 텍스트에서는 학습되지 않은 새로운 기의인 시적 의미를 부여해야 한다는 것이다. 그런데 시의 의미 구성이 시적 기의 체계에서 지극히 개인적인 의미만으로 구성되거나 단편적이고 고립적이라면 이를 확인하기란 어려운 일이다.

따라서 확인할 수 있는 유일한 방법은 구성된 정보들이 일정한 계열을 이루어야 하고 동시에 정보와 기표 간에 어떤 관계망이 형성되어야 한다. 그러므로 시 텍스트의 시적 기의 구성에 일정한 계열성을 유지해야 한다. 이는 수많은 시적 기의의 구성일지라도 전체의 체계가 드러날 수 있도록 기표가 기능해야 한다는 의미다. 따라서 계열성을 유지한다는 것은 의미와 정서가 일정한 원리에 따라 서로 유기적으로 작용해야 함을 말하는 것이기도 하다.

다섯째, 일반문법에서 사고와 정서의 관계는 정서가 사고의 틀 속에 갇혀 큰 영향력을 행사하지 못하지만 시 문법에서는 사고에 의해 정서가 환기되기도 하고 정서에 의해 사고가 환기되기도 하는 매우 역동적인 관계가 된다. 이는 일반문법처

118) 루돌프 아른하임, 김춘일 역, 『미술과 시지각』, (미진사, 2000), p.107.

119) 루돌프 아른하임, 오용록 옮김, 『엔트로피와 예술』, (전파과학사, 1996), p. 80.

럼 정서가 사고의 틀 속에만 갇혀 있지 않음을 말한다. 정서가 사고의 틀 속에만 갇혀 있지 않다는 것은 사고와의 관련성을 상실한다는 것이 아니라 사고보다 더 강력한 운동을 한다는 뜻이다.

여섯째, 시 문법이나 일반 문법 모두 텍스트에 부여되는 정보 체계를 통해 작가와 텍스트 그리고 독자와의 소통을 완성하려 한다. 소통은 모호한 결과를 방지하지 않는다. 왜냐하면 모호한 결과란 소통되지 않음을 말하는 것이기 때문이다. 그러므로 소통을 완성하기 위해서는 시 문법 체계를 일반문법 체계로 전환시켜야 한다. 일반문법 체계는 발화되는 즉시 수용자가 바로 정보처리를 할 수 있기 때문이다.

물론 일반문법 체계에서도 소통상의 오류는 발생할 수 있다. 특정한 어휘에 대한 지식의 부재, 일시적 혼란에 의한 소통규칙의 잘못된 적용, 시청각 상의 혼란으로 인한 생산이나 수용의 오류 등이 그것이다. 그러나 일반문법 체계에서 발생하는 오류를 수정하는 것은 시문법보다 훨씬 용이하다.

일반 문법에서도 언어의 의미를 찾으려는 시도를 끊임없이 하고 있다. 이는 언어의 의미를 설명하는 이론적 틀을 모색하는 것이지 없는 의미를 새롭게 만들고자 하는 시도는 아니다. 왜냐하면 의미는 사회화와 학습의 과정을 통해 언어 사용자에게 이미 저장되어 있기 때문이다.

시는 정서와 사고의 결과물이지만 특히 정서를 중시하는 장르이다. 정서를 강조하게 되면 시 텍스트는 기본적으로 일반문법을 파괴하고 확장하려는 속성을 지닐 수밖에 없다. 일상 언어에서도 이러한 파괴와 확장의 원리가 나타난다.¹²⁰⁾ 하지만 범주의 면에서는 차이가 있다.

시 텍스트가 일반문법을 파괴하고 확장하는 이유는 시가 정서를 효과적으로 드러내기 위한 것이라는 데 그 근본 원인이 있다. 이때 정서가 극단적으로 강화되면 사고는 상대적으로 약화되어 지극히 개인적인 정서가 두드러지고 사회성이 강조되

120) Lakoff & Johnson, 1980, *Metaphors We Live By*. Chicago/London: University of Chicago Press. 노양진·나익주 역, 『삶으로서의 은유』, (서광사, 1995), p.103.

는 합리주의나 이성주의의 사고는 약화되거나 파괴된 모습으로 드러난다. 왜냐하면 합리주의와 이성주의는 사고체계로 모든 것을 설명할 수 있다는 가치관이나 철학을 바탕으로 깔고 있기 때문이다. 따라서 개인적 반응을 중시하게 되면 사고보다 정서가 중시되어 합리주의적인 태도를 벗어나게 된다.

정서를 중시한다는 것은 시가 사고 작용만으로는 설명할 수 없게 된다는 것을 말한다. 베른슈타인은 『예술의 운명』에서 예술이 진리로부터 소외되는 것을 미적 소외(aesthetic alienation)라고 하였다. 하지만 이 미적 소외의 문제는 예술과 진리 사이의 체계모니는 언제나 진리에 있다고 생각되었던 현대 이전의 서구적 사고에 기인한 결과이다. 그러므로 예술의 소외는 정서의 소외로서, 정서의 강화로 예술의 자율성이 심화되어 사고 체계로는 예술을 설명할 없는 결과에 기인한 것이라 할 수 있다.¹²¹⁾

예술의 자율성이 심화되었다는 것은 사고와 정서의 상호 작용에서 정서가 사고의 폭을 뛰어넘기 시작하였음을 말한다. 이는 사고의 작용을 뛰어넘는 정서가 발현된다는 뜻이기도 하다. 그렇게 되면 사고의 종합으로서의 진리는 드러나지 않는 형태가 되고 추방된 형태로 인식될 수밖에 없는 것이다.

하지만 여기서 말하는 진리도 서구의 합리주의와 이성주의에 근거한 사고일 뿐으로 온전한 진리라고 할 수 없다. 왜냐하면 인간 외계 세계는 물질적인 세계이며 어떤 영혼이나 신령이 깃들여 있는 것이라고 보지 않는 플라톤 이후 이데아를 상실한 서구의 진리관에 따른 것이다. 이는 정서를 사고의 부수적인 것으로 인식한 결과이기도 하다.

따라서 서구의 이성주의와 합리주의는 사고 작용으로서 의미를 확대 심화시킬 수밖에 없었다. 이는 일반문법을 바탕으로 하는 언어를 확대 발전시켰으며 필연적으로 정서를 사고의 부속적인 것으로 전락시켜 시를 가장 열등한 장르로 취급¹²²⁾하게 만들었다. 그러므로 시 문법은 정서의 운동과 필연적인 관련을 맺고 있으며

121) Derrida, *Writing and Difference*, tr. Alan Bass, Chicago & London : University of Chicago Press, 1978, p.212

122) 윤석산, 『동양시학과 서양시학의 점점 찾기』, <다층>(2000. 여름호), p.329.

로 일반문법 규칙은 파괴되어 나타날 수밖에 없다. 이는 이상의 작품에서도 잘 드러난다.

내키는커서다리는길고윈다리아프고안해키가작아서다리는짧고바른다
리가아프니내바른다리와안해윈다리와성한다리끼리한사람처럼걸어가면
이아이부부는부추할수없는질름발이가되어버린다無事한世上이病院이고
꼭治療를기다리는無病이끝끝내있다.

— 이상의 〈紙碑〉 전문

이 작품은 띄어쓰기를 무시하고 있을 뿐만 아니라 앞뒤 문장 사이의 인과관계가 파괴된 것처럼 보이며 조사도 많이 생략되어 있다. 그럼에도 불구하고 기표를 부정하지 않았으며 또한 어순도 파괴하지 않는 것은 소통을 위한 장치라고 보아야 한다. 왜냐하면 시 문법이 일반문법 규칙의 모든 것을 부정하면 소통 자체가 불가능해지기 때문이다.

소통을 위해서는 일반문법 규칙의 어떤 것 하나는 남겨 놓아야 한다. 정서가 강하게 작용할수록 일반문법 규칙의 파괴가 더 심해질 수 있기 때문이다. 물론 시문법과 일반문법의 합일이 불가능한 것은 아니다.

시문법과 일반문법의 합일은 두 가지 측면을 지니고 있다. 하나는 시 문법과 일반문법에 의해 진술되는 기표 체계가 합일을 이루는 경우이거나 다른 하나는 일반문법과 시문법이 환기하는 기의가 일치하는 경우이다.

시문법과 일반 문법의 기표 체계가 합일을 이룬다는 것은 기표 체계가 일반문법 규칙을 파괴하지 않을 뿐만 아니라 시문법의 입장에서 파괴되지 않는 경우를 가리킨다. 그러나 시문법과 일반 문법에 따른 기의가 일치하지 않아야 한다. 왜냐하면 기표도 일치하고 기의도 일치하면 그것은 시어가 일상적 언어로 떨어지기 때문이다. 그러므로 시에서는 시문법과 일반문법의 완전한 합일, 즉 정보 체계와 기표 체계의 완전한 합일은 존재할 수 없다. 그것은 비문학에서 환기되는 정보와 같은 형태이거나 시가 아닌 경우에 발생할 뿐이다

역으로 일반문법과 시문법이 환기하는 기의만 합일을 이루는 경우를 상정할 수

있다. 이것은 일반문법에 의해 처리된 정보나 시 문법에 의해 처리된 정보가 동일하다는 뜻이다. 이는 시 텍스트를 일반문법 규칙으로 처리를 하더라도 모든 정보가 그 속에 있음을 말하는 것이므로 이를 굳이 시 텍스트라 할 필요는 없다. 왜냐하면 이는 굳이 시가 아니더라도 산출될 수 있는 정보이기 때문이다. 이는 궁극적으로 사고의 지배를 강하게 받도록 기표 체계가 구성되어 있다는 것이며 기표에서 산출되는 정서 역시 공인되고 자동화되어 버린 경우를 말한다. 즉 일반적 진술과 별반 다르지 않다는 것이다. 그렇다고 그런 작품이 존재하지 않는 것은 아니다. 다음은 최남선의 〈해에게서 소년에게〉의 일부분이다.

처……르씩, 처……르씩, 척, 썩……아
 따린다. 부순다. 무너 바린다
 태산 같은 높은 뿔, 짐채 같은 바윗돌이나
 요것이 무어야 요게 무어야
 나의 큰 힘 아나냐, 모르나냐, 호통까지 하면서
 따린다, 부순다, 무너 바린다
 처……르씩, 처……르씩, 척, 튼르릉, 팍.
 — 최남선의 〈해에게서 소년에게〉에서

이 작품의 특징은 일반적 문법 규칙을 그대로 채용했다는 것이다. 이 경우 일반적 문법 체계에 의해 진술되는 의미와 시 문법에 의해 환기되는 의미는 동일하다고 할 수 있다. 동일하다는 것은 사용되고 있는 기표와 기의, 그리고 그에 따라 사회적으로 공인된 자동화된 정서만이 존재한다는 것이다. 이는 사고와 정서의 관계에서 정서가 사고에 의해 지배를 받는 것이라 할 수 있다.

즉 시 텍스트에서 환기되는 의미나 정보는 사회적 의미나 정보일 뿐이다. 바다에서 힘차게 움직이는 파도의 모습을 보여주고 있으며 정서도 힘차거나 강하다는 인상을 준다. 그러나 이러한 의미는 파도가 거세게 치는 바다를 경험한 사람이면 즉 경험구조를 지니고 있는 사람이면 누구나 환기될 수 있는 의미이다. 작가는 독자의 경험구조에서 바로 환기될 수 있도록, 특정한 상황을 만들어 제시하고 있을 뿐이다. 그렇다고 해서 이 작품이 가치가 없는 것이 아니다. 가치는 사회적이며

역사적으로도 결정될 수 있다. 이 작품을 보더라도 시인의 정서가 사고의 폭을 뛰어넘지 않으면 시는 일반문법의 체계에 놓이게 되고, 정서가 사고의 폭을 뛰어넘는 경우에만 일반문법 규칙을 파괴하려는 성질을 지니게 됨을 알 수 있다. 이는 공시적 측면에서 바라본 결과이다.

그러나 문법은 언어와 같이 문화의식의 한 양상으로 사회성을 지닌다면 소통이 이루어지는 한 역사성도 지니게 된다. 그리하여 일반 문법이 파괴되면 새로운 처리방식을 요구하게 된다. 그렇다고 새로운 처리방식이 기표의 배열규칙을 새롭게 만든다는 의미는 아니다. 기표의 배열규칙을 새롭게 해버리면 그것은 새로운 어순이 되고 이는 한국어의 일반적 특성을 파괴하기 때문이다.

대부분 새로운 처리방식은 기표에 따른 새로운 기의 즉 사고나 정서를 포함하여 의미를 부여하는 체계로 나타난다. 물론 역으로 사고나 정서를 다른 기표를 이용해 드러냈다고 볼 수도 있다. 그러나 생산과 수용의 통일 즉 수용자와 생산자 일정한 규칙을 획득하고 이를 통해 정보처리를 한다는 측면에서 보면 기표에 새로운 의미와 정서를 부여했다고 보는 것이 합리적이다.

일반문법의 파괴는 사적(史的)으로는 기의의 확장을 의미한다. 왜냐하면 새로운 사고와 정서가 부여된 기표가 수용자들에게 광범위하게 확산되면 기표에 따른 새로운 기의는 사회적 용례로 자리 잡게 되기 때문이다. 또 수용자들에게 광범위하게 확산될 수 있다는 사실은 시가 기본적으로 소통을 지향하는 사회적 현상과 관련되어 있다. 시를 생산하는 시인이 자신과의 소통을 목적으로 한다고 하더라도 텍스트로 유통되는 한 이것은 피할 수 없다. 즉 일반문법의 확장에 대한 끊임없는 시도가 이루어진다는 것이다.

이러한 결과는 흔히 사상징(死象徴) 또는 사비유(死比喩)에 잘 드러난다.

- ㉠ 전쟁이 끝나고 서울에 비둘기가 찾아왔다.
- ㉡ 무이를 상상하고 학주자를 하리라(율곡의 『고산구곡가』에서)

㉠에 나타난 비둘기의 경우 독자들은 대부분 손쉽게 평화와 관련된 정보를 부여한다. 그러나 맨 처음부터 '비둘기'라는 기표가 '평화'라는 정보와 자의적 관계를

맺은 것은 아니다. '비둘기'라는 기표는 '비둘기목에 속하는 새'를 총칭하고 이와 관련된 정보와 자의적 관계를 맺고 있었을 뿐이다. 그러나 처음으로 '비둘기'라는 기표에 평화와 관련된 정보를 부여하고 이 정보가 광범위하게 수용되면 비둘기는 평화라는 정보를 지니면서 기의가 확대된다.

이는 ㉠의 경우도 마찬가지라고 할 수 있다. 무이(武夷)는 원래 무이산(武夷山)을 지칭하는 정보와 관련을 맺고 있었다. 그러나 무이산이 주자학과 관련을 맺으면서 주자학의 최고 경지를 표상하는 정보를 지니게 되자 무이산과 관련된 기의는 일반문법 체계를 확대시키는 결과를 가져왔다고 할 수 있다.

'비둘기'와 '무이'가 새로운 정보 체계를 사회적 용례로 받아들였다고 해서 기본적으로 갖고 있던 정보 체계가 소실되거나 소멸되는 것은 아니다. 그렇지만 이 새로운 정보 체계는 사회의 끊임없는 변화와 더불어 완전히 정착될 수도 있지만 동시에 상실될 수도 있다. 비둘기는 아직도 사회적 용례로서 평화의 정보를 갖고 있지만 무이산은 주자학을 거의 하지 않는 현실과 맞물리면서 수용자들에게 정보를 환기하기가 어려운 기표로 전락해 버렸다.

이렇게 기표에 새로운 정보를 부여하는 일은 시 텍스트의 창작과정만이 아니라 수용과정에도 동일하게 일어난다. 이성부의 〈벼〉를 통해 살펴보면

벼는 서로 어우러져
기대고 산다.
햇살이 따가와질수록
깊이 익어 스스로를 아끼고
이웃들에게 저를 맡긴다.

서로가 서로의 몸을 묶어
더 튼튼해진 백성들을 보아라
죄도 없이 죄지어서 더욱 불타는
마음들을 보아라. 벼가 춤출 때
벼는 소리없이 떠나간다.

— 이성부의 〈벼〉에서

이 작품을 보면 ‘벼가 스스로를 아낀다’라는 표현이나 ‘벼가 이웃들에게 저를 맡긴다’ 또는 ‘벼는 소리 없이 떠나간다’는 것은 문장의 어순은 성립하고 있지만 의미의 측면에서 보면 잘못된 문장에 불과하다. 이는 일반 문법이 파괴된 것으로서 정서의 계열체와 사고의 계열체간의 상호작용의 결과이다.

‘벼’는 일반적 문법 규칙에서 보면 ‘높이가 1~1.5m인 벼 과 벼 속의 일년초로 가을에 익는 영과(穎果)로 익는데 찼은 것은 쌀’이라 하는 정보를 갖고 있다. 그러나 이 작품에서는 ‘벼’라는 기표가 이런 정보로 연결되는 것이 아니다. 이 작품에서 벼는 힘들수록 단결하고 불의에 맞서 싸우는 민중이라는 기의로 연결되어 있다.

시 텍스트에서 기술되어 있는 기표는 단지 사전적 의미만이 아니라 새로운 정보 체계로 연결될 수 있는 장치를 말한다. 새로운 정보 체계로의 연결은 기표와 기의간의 자의적 연결과 같은 결과이다. 하지만 모국어에서의 연결은 사회적 합의를 거쳐 굳어진 특징을 지니고 있다면 시 텍스트에서의 정서의 작용으로 시인에 의해 창조된 것이며 동시에 사회적 수용을 위한 전단계라고 할 수 있다. 그러므로 시 텍스트는 일반문법의 확장을 시도하는 체계로서의 성질, 특히 정보를 확대하는 성질을 필연적으로 갖고 있다.

사고와 정서는 인간 존재에 필수적인 양면이다. 그 가운데 어느 하나의 결핍이나 부족은 이를 복구하기 위한 끊임없는 도전을 받는다. 이는 정보 중심의 사고에 대한 정서의 도전으로 언어 수행이라는 현상을 통해 구체화될 수밖에 없다.

그러므로 시문법은 일반문법의 파괴와 확장이라는 특성을 지닌다. 이러한 일반문법의 파괴와 확장은 정서와 사고의 역동적 작용의 결과이다. 정서와 사고가 역동적 작용을 한다 하더라도 그것이 인간 존재의 양상을 다루는 한 총체적으로는 의미를 지향한다는 점을 부정할 수 없다. 또한 한 면을 완전히 소멸시킬 수 있는 것도 아니다.

2) 시 텍스트의 문법구조

시문법은 일반문법을 포함하고 있기 때문에 사전적 기의와 시적 기의가 시 텍

스트에 공존하게 된다. 그렇게 되면 텍스트는 일반문법이 지배적인 구조, 일반문법과 시문법이 교체되는 구조, 시문법이 지배적인 구조, 일반문법과 시문법이 온전하게 작용하는 구조로 나눌 수 있다.

이는 사고와 정서의 플롯에 대한 고찰이기도 하다. 사고와 정서는 각각의 플롯을 지니고 있으므로 사고의 폭의 얼마나 깊은지 혹은 정서가 얼마나 강하게 운동하는지에 따라 텍스트의 구조인 시문법이 결정된다는 의미이다. 이는 텍스트 상에 양(糧)과 빈도(頻度)로 나타난다. 사고가 강해지면 텍스트는 일반 문법적 틀이 강해지고 반대로 정서가 강해지면 텍스트는 일반적 문법체계를 이탈하면서 시적 개념이나, 시적 기표 체계로 또는 시적 이미지 체계로 이동하게 된다. 김영랑의 작품 <내 마음을 아실 이>는 일반문법이 지배적인 구조라 할 수 있다.

내 마음을 아실 이
 내 혼자 마음 날같이 아실 이
 그래도 어데나 계실 것이면
 내 마음에 때때로 어리우는 티끌과
 속임없는 눈물의 간곡한 방울방울
 푸른 밤 고이 맺는 이슬 같은 보람을
 보낸 듯 감추었다 내어드리지
 — 김영랑의 <내 마음을 아실 이>에서

이 작품은 기본적으로 일반적 문법 체계를 잘 지키고 있다. 일반적 문법 체계를 파괴하지 않는다는 것은 정서작용이 사고의 폭을 뛰어넘지 못함을 말하는 것이다. 진술되는 내용 자체를 통해 수용자가 정서를 환기하는 것이므로 여기에 나타나는 정서는 주관적이고 개인화된 정서가 아니라 사회화된 정서로 사전적 의미 자체가 정서라고 할 수 있다. 구체적으로 나타내면 다음과 같다.

정서의 계열						
기 표	기표1	기표2	기표3	기표4	기표5	기표6
사고의 계열	사고정보1	사고정보2	사고정보3	사고정보4	사고정보5	사고정보6

정서가 강하게 작용하지 않으면 기표의 체계는 일반문법 규칙을 그대로 적용받게 된다. 의미를 파괴하거나 사회적 용례 수준을 벗어나지도 않는다. 정서는 사고 정보 속에 자동화되어 들어 있을 뿐이다.

작품을 보면 나의 마음을 나처럼 알아줄 사람이 있다면 내가 갖고 있는 근심과 진실과 보람을 다 주겠다는 내용으로 구성되어 있다. 그러므로 기표에 따른 기의는 사전적이고 사회적인 기의로 결합되어 있다. 그렇다고 해서 이 작품에서 정서를 환기할 수 없다는 의미는 아니다. 이 작품에도 정서는 환기된다. 다만 그것은 일반적 진술을 통해 확인되는 정서와 큰 차이를 지니지 아니할 뿐이다. 작품은 '내가 갖고 있는 모든 것을 줄 사람을 그리워하고 찾고 있는 정서'를 드러내고 있다. 이때 확인되는 정서는 기본적으로 사회적으로 공인된 것이기 때문에 관습적이고 문화적인 정서라고 할 수 있다. 관습적이고 문화적인 정보라 해서 그것이 고정된 틀만을 유지하는 것은 아니다. 관습과 문화의 차이에 따라 편차가 존재할 수 있다. 그것은 작품을 수용하는 사람이 남성의 이야기로 보거나 여성의 이야기로 볼 때 나타나는 차이와 같은 것이다.

일상적인 소통과정은 정보 전달을 중심으로 한다. 물론 이 정보 속에는 사회적으로 공인된 어떤 정서도 포함되어 있다. 공인되었다는 것은 그것이 더 이상 개인적 정서로는 기능하지 않는다는 의미이기도 하다.

그러나 정서가 운동하기 시작하면 상황은 달라진다. 즉 정서가 사고의 폭을 벗어나거나 벗어날 수 있는 가능성이 확보되기 시작한다는 말이다. 이는 일반적인 표현에서도 확인된다. 예를 들어보면

- ㉠ 너의 눈이 초롱초롱하다
- ㉡ 너의 눈이 별 같다

㉠의 눈이 초롱초롱하다는 표현은 사고를 중심으로 하는 표현이다. 물론 '눈'이나 '초롱초롱'이라는 말에 정서가 환기되도록 되어있지만 그 정서는 사회화된 사고와 관련된 정서다. 이 정서는 특별한 기능을 하지 못한다. 사고 속에서 공인되어 자동화된 것이기 때문이다. 자동화된다는 것은 특별히 환기할 필요 없이 처리

된다는 말이다.

그러나 언어 수행자가 자동화된 정서를 벗어나기 시작하면 ㉠의 경우처럼 직유를 사용하게 된다. 직유를 사용한다는 것은 눈과 관련된 자신의 정서를 부여하는 과정이다. 즉 언어수행자의 정서가 운동하기 시작하고 있는 것이다. 그러나 이 정서는 기본적으로 사고를 벗어난 것은 아니다. 왜냐하면 눈의 특성으로서 별이라는 언어를 동원한 것은 별이 갖는 빛난다는 정보가 눈의 특성을 벗어나지 않기 때문이다.

현실적 측면에서 보면 ㉠의 경우는 정서가 사고의 폭을 벗어나지 않은 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 이 표현은 너무 자주 사용해서 시적 표현으로 인정할 수도 없을 만큼 자동화된 표현이기 때문이다. 그렇지만 ㉠과 같은 직유가 처음으로 쓰이는 상황이라면 문제는 달라진다.

눈을 별로 인식하는 것이 처음으로 발화되고 수용되는 상황에서 보면 독자는 이러한 시적 표현 앞에서 당황하게 될 것이다. 왜냐하면 정서의 힘의 작용하여 눈을 별이라고 보았던 전례가 없기 때문이다. 전례가 없다는 것은 사회적 용례로 허용되지 않았음을 의미한다.

그러나 이를 적당한 수준에서 조정 통제해 주는 조건도 있다. 그 기능이 바로 계사이다. '~같다', '~양', '~처럼' 등은 둘 또는 그 이상의 관계를 연결시켜 주는 말들이다. 이는 언어의 관어적 기능과 관련된 표현이다.

㉠의 눈은 사회적으로 허용된 사고의 범위에서 작용하고 반대로 별은 사회적으로 허용되지 않은 개인적 의미와 정서의 범위에서 작용한다. 이 경우 계사는 하나의 통사처리를 용의하게 해주는 장치로서 본관념과 보조관념을 연결하게 된다. 엄밀하게 말한다면 사회적 의미작용과 개인적 반응과 정서작용을 연결하는 장치인 것이다. 그러나 '~같이', '~양', '~처럼'이 쓰였다고 해서 모두 계사라고 할 수는 없다.

길들인 양 언 날개를 파닥거린다(정지용의 <유리창>에서)
처녀/ 그래도 싫어요. 나는/ 당신 같은 이는 싫어요(김동환의 <국

경의 밤)에서)

이들은 일반문법 체계에서 명사나 대명사 밑에 붙어서 '어느 정도로 어떠하거나 어찌함을 나타내는 용례'를 지니고 있다. 그렇다고 해서 일반문법 체계에서만 허용되는 것은 아니다. 시문법 체계에서도 동일하게 사용될 수 있다. 왜냐하면 시적 체계도 일정한 계열성을 유지하고 그 자체로 문법성을 지니고 있기 때문이다.

이처럼 계사가 쓰인다는 것은 생산자의 입장에서 보면 자신의 사고 작용인 의미와 개인적 반응인 정서 사이의 관계를 드러내는 것이다. 즉 사전적 체계와 시적 체계의 연결망을 드러낸다는 것이다. 이러한 연결망이 드러나는 경우는 일반적으로 직유로 불리는 경우에만 한정되는 것이 아니다. 수사법상 은유라 불려지는 경우에도 나타난다.

내 마음은 호수요(김동명의 『내 마음』에서)

나는 나룻배 당신은 행인(한용운의 『나룻배와 행인』에서)

여기서 '내 마음'이나 '나'를 사전적 체계의 정보라고 한다면 호수나 나룻배는 시적 체계의 정보를 드러내는 것이다. 사전적 정보와 시적 정보 사이의 연결망은 '은/는'이다. 이 '은/는'은 '~같이', '~처럼'에 비해 정서가 더욱 강하게 작용하고 있지만 연결망을 드러낸다는 점에서는 공통적이다.

'~같이', '~처럼'은 사전적 정보작용이 시적 정보작용과 유사하다는 조심스런 연결이라면 '은/는'은 단정적인 연결이라는 차이를 지닐 뿐이다. 서로 이질적인 두 개의 사물이나 관념이 다르다고 인식하는 것은 사회적이며 사전적 체계의 원리이다. 그러나 다른 것이 같다는 것은 개인적이며 주관적인 정서의 문제이다. 따라서 단정적일수록 정서는 강해지는 것이다. 그러므로 동일한 관계에서 직유와 은유가 동시에 사용되면 정서는 직유보다는 은유에서 더 강해졌다고 할 수 있다.

물론 정서가 강해졌다고 하더라도 그 정도를 수량화하기는 힘들다. 그것은 심리현상의 일종이기 때문이다. 개별화된 독자의 입장에서 보면 물론 독자의 지식이나 사고의 폭에 영향을 받겠지만 정도의 차이는 분명히 존재한다고 보아야 한다. 정

도의 차이가 있다고 해서 작용의 순서가 정해진 것은 아니다. 시에서 보면 반드시 사고 작용이 먼저 나타난 후에 정서가 나타나는 것은 아니기 때문이다. 사고 작용이 먼저 나타날 수도 있고 정서가 먼저 나타날 수도 있다. 그것은 정서와 사고의 강도에 따라 달라질 뿐이다. 이를 도식적으로 나타내면 다음과 같다.

정서의 계열		정서정보2		정서정보4	정서정보5	
기표	기표1	기표2	기표3	기표4	기표5	기표6
사고의 계열	사고정보1		사고정보3			사고정보6

정서와 사고가 대등하게 작용하기 시작하면 시 텍스트는 사고 작용의 계열을 따라 진술되다가도 정서가 나타나기도 하며 역으로 정서의 계열을 따라 진술되다가도 사고 작용으로 되돌아가는 현상이 나타난다. 이렇게 시문법과 일반문법이 교체되는 구조는 김수영의 <풀>에서 확인할 수 있다.


제주대학교 중앙도서관
 JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

풀이 눕는다.
 비를 몰아오는 동풍에 나부껴
 풀은 눕고
 드디어 울었다.
 날이 흐려서 더 울다가
 다시 누웠다.

풀이 눕는다
 바람보다도 더 빨리 눕는다
 바람보다도 더 빨리 울고
 바람보다도 먼저 일어난다

날이 흐리고 풀이 눕는다
 발목까지
 발밑까지 눕는다
 바람보다 늦게 누워도

바람보다 먼저 일어나고
바람보다 늦게 울어도
바람보다 먼저 웃는다
날이 흐리고 풀뿌리가 눕는다

— 김수영의 〈풀〉 전문

위 작품은 문장의 호응이나 문법규칙에 따라 크게 두 부분으로 나눌 수 있다. 하나는 서술부이며 다른 하나는 비서술부이다. 서술부에 해당하는 것은 눕는다, 나부낀다, 울었다, 일어난다, 웃는다 등이다. 이러한 서술부는 주어나 비서술부의 호응 관계가 파괴되어 있다. 호응관계의 파괴나 주어와 서술어의 불일치 등이 나타나는 것은 정서와 사고의 교체에 따른 것이다.

서술부는 기본적으로 인간의 상태나 행위를 나타내는 진술이다. 이 인간의 상태나 행위를 나타내는 서술부와 풀이나 바람을 나타내는 비서술부의 파괴적인 결합은 사고의 계열을 따라 진술되다가 정서의 계열로 교체되는 과정에서 나타나는 현상이다.

즉 사고의 계열은 '풀이 쓰러져 있다'에서 출발하여 풀과 관련된 상황에 대해 진술하고 있는 반면 정서의 계열은 사람들이 억압당하고 이를 극복하는 상황을 따라 움직이고 있기 때문이다. 손쉽게 말한다면 작가는 들뜬 자라난 풀들이 흔들리고 쓰러지는 광경에서 이 땅의 무수한 민중의 모습을 느끼고 있는 것이다. 그러므로 풀에 대한 서술은 사고의 계열이 나타난 것이고 민중의 상태에 대한 진술은 정서의 계열을 따르는 것이라 할 수 있다.

그렇다고 이 작품이 기사나 은유처럼 사고와 정서의 결합망을 상실한 것은 아니다. 주어와 서술어의 불일치로 보이는 것 역시 결합의 방식이기 때문이다. 즉 교체도 일종의 결합의 방식이라는 것이다. 이는 사고 작용으로서의 의미와 자극으로서의 정서가 동시에 나타난 결과이지만 전체적으로는 결합된 형식이기 때문이다.

이러한 교체는 정서와 사고가 대등한 수준에서 서로 작용할 때 일어난다. 그러나 정서가 더욱 강해지면 사고의 계열을 따르지 않고 정서의 계열을 따르는 양상

이 두드러지게 된다. 이는 다음과 같은 형식이다.

정서의 계열	정서정보1	정서정보2	정서정보3	정서정보4	정서정보5	정서정보6
기표	기표1	기표2	기표3	기표4	기표5	기표6
사고의 계열						

이는 정서가 사고의 폭을 강하게 뛰어넘어 텍스트의 전면에 대한 지배력이 강화되었다는 뜻이다. 물론 이러한 상황은 정서 정보가 일정한 방식으로 텍스트화되어 기표로 드러났음을 말한다. 그러나 이를 보더라도 독자는 정서 정보의 일관된 흐름을 파악하지 못한다.

이는 관찰자의 문제이다. 관찰자의 위치 문제는 현대 물리학에서도 매우 중요하게 다루어진다. 이 관찰자의 문제에 대해 프레드 A.울프는 관찰자가 생각하는 것이 관찰 대상에 영향을 미친다는 사실을 지적한다. 실재한다고 믿고 있는 대부분의 것은 관찰자의 사고에 의해 결정된다. 그리고 물질세계의 외형이 신비하게 보이는 것은 관찰자 자신이 질서 정연한 과정에서 제외되었기 때문이라고 그는 주장한다.¹²³⁾ 이러한 주장에 따르면 관찰자인 독자가 정서의 체계를 이해하지 못하는 것은 정서의 플롯에서 제외되었기 때문이라 할 수 있다.

그러므로 독자가 정서정보를 보고 있으면서도 단절적이고 일관된 흐름을 파악하지 못하는 것은 독자 자신의 정서의 계열에서 제외되어 있기 때문이다. 즉 독자가 정서의 계열이 아닌 사고의 계열에서 있다는 것이며 사고의 계열 즉 일반문법 체계에서 정보처리를 하고 있다는 것이다. 이럴 경우 정보는 현상적으로 단절적이고 플롯이 없는 형태로 보이게 된다. 이는 시문법이 지배적인 구조로 김춘수 『처용단장 제1부 3』에서 확인할 수 있다.

벽이 걸어오고 있었다.
 늙은 해나무가 걸어오고 있었다.
 한밤에 눈을 뜨고 보면

123) 프레드A.울프, 박병철·공국진 역, 『과학은 지금 물질에서 마음으로 가고 있다』, (고려원미디어, 1992), p.235.

호주 선교사네 집
 회랑의 벽에 걸린 청동시계가
 겨울도 다 갔는데
 검고 긴 망토를 입고 걸어오고 있었다.
 내 곁에는
 바다가 잠을 자고 있었다.
 잠자는 바다를 보면
 바다는 제 품에
 송어새끼를 한 마리 잠재우고 있었다.

— 김춘수 『처용단장 제1부 3』의 전문

이 작품은 사고의 계열과 정서의 계열의 연결망이 거의 상실된 작품이다. 사고의 계열과 정서의 계열의 연결망을 유지한다는 것은 생산의 과정에서 사고의 작용으로 통합되어 있음을 말하는 것이라면 연결망이 상실되었다는 것은 정서의 작용으로 통합되었음을 말하는 것이다. 여기서 통합되었다는 것은 사고와 정서의 두 가지 작용 중 하나의 지배력이 매우 강화되었지만 다른 하나가 완전히 소멸한 것은 아니라는 뜻이다.

위 작품에서는 어휘 간 계열성이 심하게 파괴되어 있다. 뿐만 아니라 문장과 문장의 관계도 일상적 문법 규칙이 심하게 파괴되어 있다. 즉 일반적인 문법 규칙으로는 정보처리가 불가능하다. 이는 문장이나 정보단위 사이의 관계를 연결시키기 어렵다는 것이다. 그렇게 되면 정보단위들은 개별적으로 존재하는 것처럼 보이게 된다. 즉 병치은유의 양상이라고 할 수 있다.

병치은유의 양상은 정보단위 간의 위계질서를 확인할 수 없다는 것이지 위계질서가 없다는 것은 아니다.¹²⁴⁾ 그러나 현상적으로 드러난 일반적 문법규칙으로는 이 위계질서를 확인할 수 없다. 왜냐하면 병치은유는 사고의 계열에 따라 진술되는 내용이 아니라 정서의 계열에 따라 진술되는 내용이기 때문이다.

그렇다고 병치가 정서의 계열에만 존재하는 것은 아니다. 병치는 사고의 계열에도 존재한다. 그러나 사고의 계열에 존재하는 병치는 문제가 되지 않는다. 이는

124) 윤지영, 『김춘수 시 연구-〈무의미 시〉의 의미』, (서강대학교 석사학위 논문, 1999) 참조

계열간의 관계가 분명하게 모습을 드러내기 때문이다.

그러나 위 시에서 나타나는 병치는 상황이 다르다. 정서가 사고보다 강하게 작용하여 지배력을 확보하고 있기 때문에 기의를 확인할 수 없는 병치은유가 발생한다. 그러므로 병치은유에 위계질서를 부여하여 기의를 산출하는 것은 일반문법을 벗어나 시 문법으로 독자가 이행하지 않고는 불가능하다. 왜냐하면 시 문법은 기표와 기의와의 관계가 사전적 체계와 백과사전적 체계만이 아니라 시적 체계로 확장된 것이기 때문이다.

위 작품에서 구체적으로 살펴보면 1행의 “벽이 걸어오고 있었다.”는 ‘벽이 있다’와 ‘무엇인가가 걸어오고 있었다.’라는 두 개의 문장이 결합된 것으로 볼 수 있다. 즉 ‘벽같이 딱딱한 사람이 걸어오고 있었다.’의 의미로 읽혀질 가능성이 높다. 그러나 다음에 이어지는 ‘늙은 해나무가 걸어오고 있었다. 청동시계가 검고 긴 망토를 입고 걸어오고 있었다.’를 보면 벽, 늙은 해나무, 청동시계가 같은 의미를 환기시키고 있음을 알 수 있다. 따라서 이 시의 의미를 확인하기 위해서는 벽과 늙은 해나무와 청동시계가 갖고 있는 백과사전적 명세사항에 의해 새롭게 만들어지는 공통적인 시적 개념을 확인해야 한다.

벽의 명세사항들을 살펴보면 ‘이쪽과 저쪽을 구분하는’, ‘공간을 형성하거나 규정하는’ ‘골조로 차단하거나 막음’ 등이 나타난다. 이를 시적 체계로 연결하면 시적 체계는 구분 또는 경계의 의미에서 삶과 죽음 또는 이상과 현실의 ‘경계(境界)’의 의미로 차단이나 막음의 의미에서 ‘좌절’이나 ‘절망’의 의미로 연결할 수 있다.

늙은 해나무에서는 ‘오래된 해나무’, ‘가지가 많다’, ‘크다’ 등의 명세사항을 확인할 수 있다. ‘오래된 해나무’에서 ‘무기력함’, ‘죽음’, ‘조락’의 의미로 연결될 수 있고, ‘가지가 많다’에서 ‘잡념’, ‘다복’의 시적 개념 체계로 연결할 수 있다. 청동시계는 ‘청동으로 만든 시계’, ‘오래된 시계’라는 명세사항에서 ‘옛날부터 흘러 내려온’이나 ‘항상 내면에 있었던’의 의미로 연결된다.

따라서 벽, 늙은 해나무, 청동시계가 공통적으로 환기하는 시적 의미는 좌절과 절망으로 연결된다고 할 수 있다. 그렇게 되면 병치은유의 구조를 보이던 시는 일목요연한 의미의 체계를 드러낸다. 따라서 이 시는 절망이 한꺼번에, 수많은 잡념

으로 잘 알지 못하는 내 마음에 천천히 다가오고 있으며 희망은 더 이상 추구하지 않아 잠들어 버렸고 잠들어 버린 희망이 나의 열정을 또한 잠재우고 있다는 내용을 담고 있다고 할 수 있다.

이렇게 시적 체계를 이용해 위계질서를 부여하는 과정은 독자가 우선 정서의 계열로 이행하고 여기에서 확인된 정보를 다시 사고의 계열로 드러내는 과정이기도 하다. 왜냐하면 정서의 강한 작용은 사전적 체계의 범주를 벗어나 시적 체계로 이동하도록 하기 때문이다.

그러나 위에서 보았던 것처럼 꼭 정서가 강해지면 사고가 약해지고 사고가 강해지면 정서가 약해지는 것만은 아니다. 정서와 사고가 반드시 반비례로만 작용하는 것이 아니라 정서와 사고가 모두 강해질 수도 있으며 정서와 사고가 모두 약해질 수도 있다. 그렇다고 해서 사고가 한꺼번에 강해지거나 약해진다는 의미는 아니다. 사고는 사회적 학습량과 밀접한 관계를 유지하기 때문에 쉽게 변하는 것이 아니다. 다만 정서와 사고의 관계에서 상대적 의미로서 강약이 있을 뿐이다. 사고 작용이 약하고 정서의 작용도 약한 작품은 많은 사람들이 주의를 끌지 못해 사회적 소통과정에서 제외될 뿐만 아니라 문학적으로 큰 가치를 지니지 못한다.

문제가 되는 것은 정서와 사고가 모두 강해지는 경우이다. 사고와 정서가 동시에 강해진다는 것은 진술된 기표 체계가 일반적 문법체계를 거의 파괴하지 않고 동시에 이를 통해 드러내고자 하는 정서 체계도 온전히 드러내는 구조를 가리킨다.

정서의 계열	정서정보1	정서정보2	정서정보3	정서정보4	정서정보5	정서정보6
기표	기표1	기표2	기표3	기표4	기표5	기표6
사고의 계열	사고정보1	사고정보2	사고정보3	사고정보4	사고정보5	사고정보6

이러한 경우는 정서와 사고의 관계가 시 텍스트 내의 음운구조나 통사구조의 구성에 머물러 있지 않고 담화 구조에 작용해야 한다. 음운이나 통사구조에서 정서와 사고가 동시에 작용하면 정서와 사고 중 어느 것이 우월한가에 따라 어휘들이 정서의 지배를 받는 어휘들로 채워지거나 반대로 사고의 지배를 받는 어휘들로

채워지게 된다. 따라서 일반문법 규칙에서 보면 문법체계는 필연적으로 파괴된 것으로 보이게 된다.

그러나 사고와 정서가 이를 벗어나 담화구조에서 작용하게 되면 상황은 달라진다. 즉 총체적 사고와 총체적 정서의 결합이다. 사고 작용으로서의 의미작용은 문법규칙을 유지하려는 속성을 지니고 있다. 반면에 개인적이고 주관적인 정서가 강하게 작용하면 문법 규칙을 벗어나려는 경향을 보인다. 그렇다고 해서 정서 자체의 플롯이 없어지는 것은 아니다. 문법 규칙을 벗어나는 정서도 플롯을 가지고 있는 한 나름의 계열성을 일관되게 유지한다. 즉 하나의 기표를 통해 사고 작용으로서의 정보, 정서 작용으로 자극의 플롯을 동시에 환기할 수 있도록 기능할 수 있음을 말한다. 다시 말한다면 하나의 기표를 통해 사고의 계열성과 정서의 계열성을 동시에 유지한다는 것이다. 여기서 사고와 정서는 기본적으로 비유관계를 형성한다.

이렇게 사고와 정서가 총체적으로 결합하면 텍스트는 일반적 문법규칙을 거의 파괴하지 않는다. 그렇다고 일반적 사고 작용에 의한 정보만을 환기시키는 것이 아니다. 정서 체계에 따른 정보도 동시에 환기할 수 있는 체계이다. 즉 진술된 기표 전체가 일반적 문법 체계에서도 일정한 정보작용을 수행함과 동시에 정서의 정보작용도 수행하는 경우라 할 수 있다.

특히 현대시는 인간 이성에 대한 불신과 깊은 연관을 맺고 있다. 이는 역으로 현대시에서는 정서와 사고가 합일되는 시 텍스트를 찾아보기가 쉽지 않다는 말로 이해할 수 있다. 그렇다고 해서 현대시에 이러한 작품이 없다는 것은 아니다. 다음 작품은 사고와 정서가 총체적으로 결합한 예라 할 수 있다.

한여름에 들린
가야산 독경소리
오늘은 철늦은 서설이 내려
비로소
병그는 매화 봉우리

눈 맞는 해인사
열두 암자를
오늘은 두루 한겨울
면벽한 노승의 눈매에
미소가 돌아

— 김광림의 『산』 전문

이 시는 기본적으로 일반 문법 규칙을 전혀 파괴하지 않고 있다. 이시는 한 여름에 가야산에서 독경소리를 들었고 늦겨울에서 이른 봄 사이인 오늘은 서설이 내리고 있고 매화가 비로소 병그러지고 있다는 내용의 1연과 눈으로 덮인 해인사의 풍경과 면벽 수도를 한 노승이 미소를 머금은 눈매가 있다는 2연의 내용으로 되어 있다. 이를 사고의 계열에 따른 의미정보라 한다면 정서의 계열에 따른 정서정보도 있다.

정서의 흐름은 시적 체계를 통해 드러난다. 한여름은 뜨거운 여름으로 시적 기의는 고난과 고통의 의미를 지니고 있다. 그러므로 이 시를 시적 체계로 살펴보면, 1연은 '고통 속에서도 진리를 꾸준히 탐구하던 가운데, 오늘은 상서로운 기운이 돌더니 비로소 드러날 것 같은 진리의 세계'라는 의미를 재구성할 수 있다. 2연은 '상서로움으로 뒤덮인 진리를 탐구하는 도량에서 오늘은 오랫동안 고통 속에서 진리를 탐구하던 사람들이 도를 깨달았다'라는 내용을 담고 있다.

이렇게 정서와 사고가 둘 다 온전한 모습으로 드러나면 작품의 의미는 기본적으로 두 가지를 지니게 된다. 일상적 담화처럼 아무런 기교도 없이 쪽 쓰인 부분이 그 하나라고 한다면 시적 정보에 의해 환기되는 정서가 다른 하나이다.

그러나 현대시는 사고와 정서의 합일이나 조화보다는 정서의 강화에 초점을 맞춘다는 점에서 이 작품처럼 정서와 사고가 총체적으로 결합되어 있는 시들이 주류를 이룬다고는 할 수 없다.

그러나 전통적인 관점으로 돌아가면 사고와 정서가 총체적으로 결합되어 있는 시들이 많을 것으로 추론할 수 있을 것이다. 왜냐하면 동양은 전통적으로 자아와 세계의 합일을 추구한다는 특징을 지니며 이는 작품에서 사고와 정서의 조화와 합

일의 형태로 나타날 것이기 때문이다.¹²⁵⁾ 다음은 이황의 시 고반대(考盤臺)이다.

고반대(考盤臺)

層臺府絕壑 층층이 쌓인 고반대 깊은 계곡 굽어보고
下有泉鳴玉 대아래 폭포소리 고운 옥을 울리는 듯
西臨豁而曠 서녘엔 들이 넓고도 흰히 열렸고
東轉輿且闕 동녘엔 골이 깊고도 고요하도다
剪蔚得佳境 녁쿨을 베어내고 아름다운 곳 찾아내어
茅茨行可卜 그 곳에 띠집을 지어 거처를 마련하리니
隱求復何爲 은거의 뜻을 얻었으니 다시금 무엇을 바라리오
優遊歌弗告 슬카장 노닐면서 고반시나 읊으리라

이 시의 특징은 무엇보다도 일반적 문법규칙을 파괴한 부분이 없다는 것이다. 일반적 문법 규칙을 지키게 되면 기표가 진술하는 대로 사전적 의미 체계를 전혀 파괴하지 않고 의미처리를 할 수 있게 된다. 이런 측면에서 보게 되면 이 작품은 고반대의 주위 배경에 대한 진술과 아름다운 곳에서 은거하면서 살겠다는 내용으로 구성되어 있다. 사전적 체계에 의한 의미처리만을 하게 된다면 이 시는 큰 의의를 지니지 못한다. 자연의 아름다움에 대해 찬양하면서 살겠다는 내용은 굳이 문학적 정서가 아니더라도 환기될 수 있는 내용이기 때문이다.

그러나 이 시의 기표에 부여된 시적 기의를 탐색해보면 상황은 크게 달라지게 된다. 이 시는 두 부분으로 나누어 볼 수 있다. 고반대(考盤臺)를 중심으로 하는 배경이 드러난 4구까지를 전절로 나눈다면 퇴계의 행위나 행동이 드러나 5구에서 8구까지는 후절로 볼 수 있다.

1구의 '층층이 쌓인 고반대 깊은 계곡 굽어보고'에서 대(臺)는 보통 하늘로 높이 솟아오른 바위나 절벽을 가리킨다. 그러나 여기서는 이런 사전적 의미에 머무르지 않는다. 고반대의 객관적 서경을 묘사하는 감성적 인식의 차원에 머물러 있

125) 송문석, 『퇴계 시에 나타난 산의 의미』, 『영주어문학회』, 2003. pp.90~93. 퇴계의 시에서 산과 관련된 작품들은 대부분 일반문법 규칙을 파괴하지 않으면서도 동시에 시문법 체계를 유지함으로써 일반적 문법체계로서는 산수의 아름다움을 노래하는 반면 시적 기의 체계에서는 성현에 대한 추앙과 주기론을 노래하고 있다.

는 것으로 보이지만 자세히 보면 의미의 확장이 일어나고 있기 때문이다. 이는 의인법에 해당하는 ‘굽어보고’의 주체 문제에서 드러나고 있다. ‘굽어보고’의 주체는 화자인 퇴계가 아니라 고반대이다.

사물이 의인화되었다는 것은 작가가 그 사물에 어떤 인격을 부여하고 있다는 것이다. 그러므로 고반대는 어떤 인격을 형상화한 것이라 할 수 있다. 이 인격은 대아래 폭포소리 고운 옥을 울리는 듯한 인격이다. 2구에 나타난 표현 역시 단순히 서경에 대한 묘사만이 아니다. 고반대에 인격이 부여되는 순간 고반대 밑에 흐르는 폭포소리는 이 인격이 전하는 소리가 된다. 어떤 인격이 전하는 소리인 전언은 아름다운 것임을 말하는 것이며 이 아름다움은 끊임없이 흐르는 물의 속성인 지식이나 지혜와 관련있는 아름다움이다.

3구의 ‘서녘엔 들이 넓고도 흰이 열렸고’라는 표현은 고반대 서쪽으로 막힘없이 열려 있음을 말하는 것이다. 이는 크고 막힘이 없는 실제적 자연의 경계만을 드러내는 것이 아니라 인격이 부여된 고반대의 경지를 드러내는 것으로 그 경지가 넓고 막힘이 없음을 말하는 것이라 할 수 있다.

이러한 인격의 경지는 4구의 ‘동녘엔 골이 깊고도 고요하다’에서도 드러난다. 골이 깊고도 고요하다는 고반대로 표상되는 어떤 인격이 갖는 내면(內面)의 깊이를 드러내고 있는 표현이다. 인간은 누구나 깊은 내면을 가지고 있다. 그러나 깊은 내면을 갖고 있다고 하더라도 어떤 사람은 매우 격정적이고 위태로울 수 있다. 그러나 고반대가 갖는 깊은 내면은 언제나 고요하다. 고요하다는 것은 흔들리지 않음을 드러낸다. 마음이 깊어 어떤 세속적인 것에도 쉽게 동요하지 않는 기품(氣品)을 지니고 있음을 말하는 것이다.

그러므로 1구에서 4구까지는 고반대를 중심으로 자연경관의 아름다움을 노래하는 부분은 어떤 인격이 아름다움을 노래하는 것으로 의미가 확장되고 있음을 볼 수 있다. 그렇다면 고반대로 표상되는 이 인격은 무엇인가. 손오규는 ‘옥(玉)’은 귀인을 뜻한다고 보았다.¹²⁶⁾ 그렇지만 옥은 고반대가 갖고 있는 속성의 하나이다. 그러므로 귀인은 고반대로 보아야 하며 옥은 귀인(貴人)이 갖고 있는 아름다

126) 손오규, 『퇴계시가예술연구』, (제주대학교출판부, 2002), p.97.

운 면모라는 뜻으로 보아야 할 것이다. 그러므로 전4구에서 퇴계는 고반대를 포함한 자연환경을 통해 귀인(貴人)의 아름다운 면모(面貌)와 경지(境地) 그리고 내면(內面)의 깊이를 생각하고 있는 것이라 할 수 있다.

4구까지 귀인의 아름답고 넓고 막힘이 없는 경지를 노래하고 있다면 5구 이후에서는 퇴계 자신의 태도를 보여주고 있다. 5구에서 퇴계는 녁쿨을 베어내고 아름다운 곳을 찾아내어 그 곳에 띠집을 지어 거처를 마련하겠다고 하고 있다. 녁쿨을 베어내고 아름다운 곳을 찾아내겠다는 것은 현상적으로 집을 짓기 위해 터를 고르는 사고로 보일 수 있다. 그러나 여기서 이리저리 일정한 방향 없이 뺏어나가는 속성을 지닌 '녕쿨'에 주의해 본다면 일정한 방향 없이 이리저리 뺏어나가는 자신의 의지를 베어내고 경계한다는 뜻이 된다. 아름다운 곳을 찾아낸다는 것은 경치가 아름다운 곳이 아니라 아름다움을 추구할 수 있는 곳을 찾는다는 의미로서 고반대로 표상되는 귀인의 경지를 바라볼 수 있는 곳을 말하는 것이다. 6구의 그곳에 띠 집을 지어 거처를 마련하겠다는 것은 고반대로 표상되는 귀인(貴人)의 경지를 따르며 살겠다는 의미가 된다.

그런데 귀인(貴人)은 전 4구에서도 드러나고 있듯이 세속적인 의미를 포함하지 않는다. 대(臺)가 산의 자연경물 속에 묻혀 있는 것처럼 귀인 역시 대자연(大自然)의 이법(理法) 속에 묻혀있는 은거(隱居)의 의미를 지니고 있기 때문이다. 그러므로 7구의 '은거(隱居)의 뜻을 얻었으니'라는 것은 귀인의 행적(行蹟)을 따를 방도를 얻었다는 표현이다. 그러므로 귀인을 따를 방도를 얻은 학자(學者)가 그에 따라 살아가는 것은 당연한 결과이다. 이어지는 표현 '다시금 무엇을 바라겠는가'는 귀인이 간 길을 따르는 일 외에 무엇을 하겠는가 의미로 귀인이 행적을 따라 그렇게 살아가겠다는 정보라 할 수 있다. 그러므로 퇴계가 '슬가장 노닐면서 고반시를 읊으리라'는 것은 즐거운 마음으로 귀인을 흠모하고 행적을 따르겠다는 정서를 드러낸 것으로 보인다. 그러므로 이 노래는 귀인을 곰곰이 생각하고 받드는 심정을 고반대를 통해 노래한 작품이라 할 수 있다.

이는 사고와 정서가 기표를 통해서 완벽한 조절을 이루었음을 말하는 것이다. 이럴 경우 진술된 기표는 정서의 계열과 사고의 계열을 모두 완벽하게 구현함으로

서 사전적 의미와 동시에 시적 정보로도 처리가 가능한 텍스트가 된다. 이는 강력한 정서와 강력한 사고가 동시에 조화를 이룬 결과이기도 하다. 그렇다고 해서 고전 시가가 모두 강력한 정서와 강력한 사고를 드러내는 것은 아니다. 다음의 율곡의 작품은 강력한 사고에 의해 정서가 환기되는 예이다.

行藏由命豈由人 (행장유명기유인) 오고가는 사람의 일 운명에 있고
 素志曾非在潔身 (소지증비재결신) 이내 뜻 몸 사람 근본 아니오.
 閭闔三章辭聖主 (여합삼장사성주) 고운님께 물리감 글월 올리고
 江湖一葦裁孤臣 (강호일위재고신) 시골로 돌아가는 외로운 몸일세.
 疎才只合耕南畝 (소재지합경남무) 변변 못한 이내 재주 같음 알맞고
 淸夢徒然繞北辰 (청몽도연요북신) 임 못 잇는 그린 꿈 대궐 감도네.
 茅屋石田還舊業 (모옥석전환구업) 오막사리 옛 터전 다시 이룩해
 半生心事不憂貧 (반생심사불우빈) 반평생 가난함과 함께 즐기리.
 — 이이의 『求退有感(구퇴유감)』 전문¹²⁷⁾

고산구곡담(高山九曲潭)을 사람이 모르더니
 주모복거(誅茅卜居)하니 벗님네 다오신다
 어즈버 무이(武夷)를 상상하고 학주자(學朱子)를 하리라.
 — 이이의 『高山九曲歌(고산구곡가)』에서¹²⁸⁾

이 작품은 율곡의 구퇴유감(求退有感)과 고산구곡가(高山九曲歌)이다. 이 작품도 역시 일반적 문법 규칙을 파괴하지 않는다. 그렇다고 해서 또 다른 시적 기의가 계열성의 체계를 이루어 드러나는 것도 아니다. 사고에 의한 전체적 진술을 통해 정서를 환기하도록 되어 있을 뿐이다.

이러한 구조의 시는 사고에 의한 의미 작용이 강하게 작용한 결과라 할 수 있다. 사고가 강하다는 것은 기표에 따른 진술이 사전적이거나 사회적 용례에서 의미가 분명해지는 반면 정서는 사고 속에 갇히게 되어 사고를 통해 시인의 정서를 전달하고자 한 결과라 할 수 있다.

127) 이병두 역, 『한국역대명시전서』, (문헌편찬위, 단기 4292), p.194

128) 김희보 편저, 『한국의 옛 시』, (종로서적 1986), p.264.

그러므로 시 텍스트의 문법구조는 결국 정서와 사고 상호간의 플롯에 의해 결정된다고 보아야 한다. 왜냐하면 정서와 사고가 기표화되면 이는 텍스트의 양과 빈도의 문제로서 독자가 부여하는 시 텍스트의 내용뿐만 아니라 구조와도 긴밀히 연결된다고 보이기 때문이다.

3) 시문법 교육의 원리

시가 새로운 언어관습으로 일반문법과는 다른 문법을 갖고 있는 한 이를 습득하기 위해서는 특수한 교육이 필요하다. 일반문법을 습득하기 위해 교육이 필요하듯 시문법을 습득하기 위해서도 교육이 필요한 것이다.

그렇지만 시문법을 획득했다고 시 교육이 끝나는 것은 아니다. 왜냐하면 시 교육은 학생들이 정서와 사고가 텍스트를 능동적으로 재창조하도록 하는 것까지를 포함하고 있기 때문이다. 따라서 시문법에 대한 원리와 독자의 재창조과정을 교수 학습 과정에 효율적으로 조직하기 위해서는 교사-텍스트-학생의 관계를 새롭게 바라보아야 한다.

기존의 시 교육은 시를 교사-텍스트-학생으로 이어지는 소통의 축으로 보았지만 이는 선언적 의미에 불과하다. 실상은 교사-텍스트를 중심으로 하는 경우와 텍스트-학생을 중심으로 하는 경우로 나뉘어 교육되어 왔다.

교육의 과정을 교사-텍스트로 보게 되면 <텍스트=지식>이 되어 무엇을 가르칠 것인가에서 '무엇을'이 중요해진다. 그러나 이 '무엇을'이 소통의 전과정을 매개하는 일관된 원리 하에 있지 않으면 텍스트는 문학기론과 지식을 전달하기 위한 매개물로 전락하게 되고 텍스트에 대한 학생의 반응은 부수적인 의미로 중요한 문제가 되지 못했다. 물론 교사가 갖는 텍스트에 대한 관점도 중요한 문제가 되지 못했다.

시 교육이 문학기론과 관련된 지식을 전달하는 것 자체가 아니라 독자들의 심미적 능력을 키우는 데에 있다고 한다면 교사-텍스트 중심의 시 교육은 본질적인 한계를 지닐 수밖에 없다.

텍스트-학생의 관계를 중시하는 경우에도 문제는 마찬가지이다. 텍스트-학생의

관계를 중시하면 중심은 텍스트에 대한 학생의 반응이 된다.¹²⁹⁾ 이러한 방식은 교사가 어떤 교육적 의도를 전제하기가 어렵다는 점 때문에 교육의 의미를 확정하지 못하는 문제점을 갖고 있다. 다만 교사는 평가자로서 학생들의 감상에 대해 적절성 여부를 판단할 뿐이다. 그렇다고 해서 교사가 학생들의 수용이나 감상이 어떤 기준으로 이루어져야 하는지, 수용과정의 원리는 어떤지에 대한 기준을 갖고 있는 것도 아니다.

시를 교육한다는 것은 시의 원리를 학생들에게 가르칠 수 있고 학생들은 이 원리를 바탕으로 시 텍스트의 정보처리를 할 수 있음을 말하는 것이다. 시의 원리를 가르쳤음에도 불구하고 이 원리로 시 텍스트를 객관적으로 수용할 수 없다면 이는 시 텍스트를 담보하는 원리로 적절하지 않을 뿐만 아니라 비과학적이며 주관적인 것에 불과하다.

프라이는 하나의 학문이 이론적으로 정연하다는 유일한 담보는 그것이 기초 원리를 아이들에게 가르쳐서 이해시킬 수 있는 능력에 있다¹³⁰⁾고 주장한다. 이는 프라이의 주장이 아니더라도 누구나가 인정하는 바일 것이다. 이론적으로 정연하다는 것은 일관된 원리에 의해 기술되었음을 말하는 것이며, 이러한 원리의 교육은 관찰자나 수용자의 위치를 일관된 정보의 체계로 옮기는 것을 말한다. 이를 도식화하여 나타내면 다음과 같다.

교 사	일상적 체계→	→청각(시각)적 형태 → 파괴된(음운↔ 통사)	소통불능 학생	학 생
	시적 체계→	→청각(시각)적 형태 → 일관된(음운↔ 통사)	소통가능 학생	
텍스트				

129) 경규진, 『반응중심 문학교육 방법』, (서울대학교 박사학위 논문, 1993), p.23. 텍스트 중심성을 박탈하지 않고 독자의 역할이나 경험 문화 경향 등이 중요함을 말하나 텍스트에 대한 객관적 이해의 절차는 고려하지 못했다.

130) 김윤식, 『韓國近代文學과 文學教育』, (을유문고, 1984) p.17.

학생들 앞에 놓인 하나의 텍스트에는 일상적 체계와 시적 체계가 동시에 들어 있다. 그렇다고 일상적 체계가 시적 체계로 자동적으로 변환되는 것은 아니므로 이 변환의 원리를 학생은 습득해야 한다. 이 원리를 교육해야 하는 주체가 교사라고 한다면 이러한 원리를 교육받고 실제 작품을 통해 정보처리를 해야 하는 주체는 학생이다. 교사와 학생은 모든 교육의 필수 조건이듯이 시 교육에서도 필수 조건이다. 그렇다고 해서 교사와 학생만으로 모든 것이 충족되지 않는다. 교사가 원리를 가르치기 위해서는 원리를 추출할 텍스트가 필요하다. 따라서 시 교육은 교사, 텍스트, 학생이라는 세 요소가 소통의 완성이라는 측면에서 서로 상보적인 역할을 수행하는 관계라 할 수 있다.

(1) 교사

지금까지 시 교육에서 많은 논의들이 있어왔지만 원리의 교수자로서 교사에 대한 논의는 별반 큰 진전을 이루지 못했다. 이는 기존의 교사의 역할에 대한 논의들을 살펴보면 쉽게 나타난다. 교사의 역할에 대한 기존의 논의를 정리해 보면 다음과 같다. 첫째, 문학교사는 단순한 지식의 전달이 아니라 다양한 삶을 이해하게 하고 올바른 세계관을 수용하여 총체적인 삶과 그 의미를 확대시키는 자이다. 둘째, 문학교사는 학생들로 하여금 문학작품을 개방적으로 이해하게 하고, 문학적으로 사회화하며, 창조로 변형시키는 매개자이다. 셋째, 문학교사는 심화된 문학의 이론을 가지고 작품 수용을 매개하며 작품의 수용과 전달을 위해 문학의 교육과정 운영에 자발적으로 참여를 하며 문학의 저변확대를 위해 노력하는 자이다. 넷째, 문학교사는 문학적 문화의 고양을 위한 투철한 자세가 선행되어야 하고 작품을 수용하고 전달할 수 있는 문학에 대한 지식을 심화시키고 그것을 실천하여 개방적이고 자율적으로 교과를 운영할 수 있는 자라야 한다¹³¹⁾고 말하고 있다.

그러나 이러한 교사의 역할은 자세히 살펴보면 선언적 의미 외에는 그 어떤 구체적 역할도 담아내지 못하고 있다. 첫째의 경우, 단순한 지식의 전달이 아니라

131) 우한용 외, 『문학교육론』, (삼지원, 1988), p. 322.

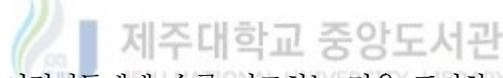
다양한 삶을 이해하게 한다는 것은 얼핏 타당한 것으로 보인다. 그러나 문학교사 특히 시를 가르치고자 하는 교사가 만나는 것은 한 편의 시 텍스트이다. 물론 문학 일반과 관련한 교사의 자세로서는 타당한 평가일 수 있지만 한 편의 시 텍스트에서 성립할 수 있는 것은 아니다. 뿐만 아니라 올바른 세계관이 무엇인지, 총체적 삶의 의미가 무엇인지, 어떻게 하면 총체적 삶의 의미가 드러나는지를 규정해 내지 못하고 있다. 다양한 삶의 모습이 한편의 시 텍스트에 모두 들어 있는 것은 아니다. 다양한 삶의 모습은 여러 시 텍스트가 함의하고 있는 삶의 다양성에 근거한 것이며, 이는 한 편 한 편의 시를 객관적으로 수용한 후 이루어지는 일일 뿐이다.

둘째, 문학작품을 개방적으로 이해하게 한다는 것은 학생들이 작품을 개방적으로 이해한다는 것을 말하는데, '개방적'의 의미가 무엇인지 분명하지 않다. 학생 자신이 어떻게든 부여한 모든 의미를 허용하는 것이 개방적이라면 이는 교육에서 시 텍스트를 굳이 다룰 이유가 없다. 왜냐하면 교육은 의도된 행위이기 때문이다. 또한 문학적으로 사회화한다는 것은 어떤 것을 말하는지도 분명하지 않다. 셋째의 경우도 선언적 의미를 벗어나지 못하기는 마찬가지이다. 왜냐하면 작품의 수용과 전달을 위해 노력해야 한다는 것은 당연한 일이기 때문이다. 넷째의 경우도 문학과 관련된 지식을 획득하고 개방적이고 자율적으로 교과를 운영할 것을 주문하고 있다는 점에서 셋째와 마찬가지이다.

문학 교사의 역할이 이처럼 선언적인 의미에 머물러 구체화되지 못하는 데에는 한 편의 시 텍스트 앞에서 교사가 해야 할 일에 대한 논리적 규명이 이루어지지 않았기 때문이다. 즉 한 편의 시 텍스트는 정서와 사과의 상호침투와 작용에 따른 결과이고, 이 정서와 사과의 작용에 대한 원리를 이해함으로써 소통을 이룰 수 있다는 사실을 간과한 데 그 원인이 있다. 그러므로 지금까지 교사와 관련된 논의는 작품에서 구체적으로 어떠한 역할을 수행해야 하는지를 전혀 규명하지 못하고 있다. 구체적으로 교사의 역할을 찾지 못함에도 불구하고 텍스트를 기반으로 하지 않는 선언적이고 당위적 역할만을 주장하는 것은 교사에 대한 과도한 추수(追隨)이거나 문학 교육의 문제를 교사에게 전가하려는 태도일 수 있다.

교육은 교사와 학생사이의 소통이며 동시에 의도된 것이고 목적성을 지닌다. 또한 교육내용과 목표는 일련의 연관성 속에 있어야 한다. 그런데 일반적인 교과에서의 소통은 사전적 체계 안에 놓여 있다. 왜냐하면 사고를 중심으로 사회가 계승하고자 하는 정보를 다루고 있기 때문이다. 사전적 체계를 바탕으로 하는 한 교육은 지식과 정보를 효율적으로 전달하고 수용하는 것이 중시된다. 그러나 문학이나 예술과 관련된 교육은 사고를 중심으로만 이루어질 수 없다. 문학이나 예술은 사고와 정서를 모두 다루기 때문이다. 사고와 정서를 모두 다루면서도 특히 정서를 중시하는 시는 사전적 체계를 벗어나 시적 체계에서 소통이 이루어진다는 점에서 더욱 그렇다.

백과사전이나 시적 체계는 그 범위가 너무 넓어서 그 내용을 하나하나 모두 다루기는 어렵다. 그것은 마치 어린이에게 수를 가르치면서 0에서 무한대에 이르는 각각의 모든 수를 가르치려는 것과 같은 결과일 뿐이다. 이는 매우 무모하고 현실적으로 불가능한 것이기도 하다. 인간이 만들어 낼 수 있는 각각의 수는 무한이기 때문이다.



하지만 교육은 어린이들에게 수를 가르치는 것을 포기하지는 않는다. 왜냐하면 원리로서의 수를 가르치기 때문이다. 수와 관련된 원리를 가르치면 학생들은 모든 수를 다룰 수 있게 된다. 그러므로 문학 교육에서는 이러한 원리를 가르치는 것이 무엇보다도 필요하다고 할 수 있다. 이 역할은 교사의 몫이다.

시 교육을 위해서 교사는 시 텍스트가 정서와 사고의 상호침투와 운동에 따른 결과물이라는 사실에 주목해야 한다. 그리고 정서와 사고의 상호침투와 운동의 원리가 파악될 수 있다는 점도 또한 주목해야 한다. 왜냐하면 교사는 이러한 원리를 교육하는 주체이기 때문이다.

교육에서 교사가 중요하다는 사실은 바로 원리의 안내자이기 때문이라고 할 수 있다.¹³²⁾ 이는 선언적 의미만이 아니라 구체적인 역할에서도 그렇다는 것이다. 교사는 학생들에게 개별적 지식을 전달할 수도 있지만 원리의 제공을 통해 보다 많은 개별적 지식을 효과적으로 전달할 수 있도록 해야 한다.

132) 권혁준, 『문학이론과 시교육』, (박이정, 1997), p.192.

시 교육은 학생에게 수업이라는 교사의 실천을 통해서 이루어진다는 사실을 부정할 수는 없다. 그렇다고 해서 한 편의 시를 가르치는 행위로 모든 것이 끝나는 것은 아니다. 한 편의 시를 가르치는 것보다 더 중요한 것은 정서와 사고의 작용 원리를 가르치는 행위가 더 유의미하다. 시를 수용하는 행위는 교육의 과정에서만 이루어지는 것이 아니라 사회적 유통 과정에서도 이루어져야 하기 때문이다. 사회적 유통 과정에서 텍스트와 독자 사이의 소통이 이루어지기 위해서는 소통을 이룰 수 있는 원리가 반드시 필요하다. 소통을 이룰 수 있는 원리가 없는 한 시 텍스트와 독자 사이의 간극을 줄일 방법은 없다. 따라서 학교 교육에서 교사의 역할은 이러한 원리를 소개하고 구체적인 작품을 통해 이를 실증하는 것이다. 이렇게 됨으로써 텍스트와 학생들의 소통이 이루어질 수 있는 기반을 형성할 수 있다.

교사는 또한 시 텍스트의 음운, 어휘, 통사를 일상적 언어의 음운, 어휘, 통사로 변환시킬 수 있는 원리를 제시해야 한다. 이러한 원리에 따라 학생들이 실제 텍스트를 일상적 언어의 규칙에 따라 재배열할 수 있는지를 확인하고 변환과정의 문제를 해결할 수 있는 방식을 교육함으로써 학생들의 인지 구조에 시 문법을 마련해 주어야 한다.

그리고 교사는 객관적 수용이 이루어진 시를 바탕으로 학생들이 감상의 세계로 나아가고 있는지를 확인해야 한다. 이를 위해서는 학생 자신이 갖고 있는 세계에 대한 경험, 그리고 심미적인 모든 것과 시의 객관적 수용으로 이루어진 시의 의미 사이에 일정한 관계가 성립하고 있는지를 확인하고 지도해야 한다.

(2) 텍스트

학생이나 독자가 시를 이해하고 감상하기 위해서는 현상적인 시 텍스트가 불합리하게 기술되어 있음을 인지해야 한다. 시 텍스트가 불합리하게 기술되었다는 것은 모국어의 일반 문법에서 벗어나 있음을 뜻한다. 이는 시 텍스트의 기표와 기의 사이가 일반적 문법규칙 즉 사회적 약속을 벗어나 있음을 의미한다.

따라서 시 텍스트가 모국어의 일반 문법을 벗어났다고 해서 소통 체계가 없다는 것은 아니며 이는 일반문법과는 다른 새로운 소통 체계를 갖고 있음을 뜻한다.

시 텍스트는 기본적으로 소통의 원리를 자체적으로 갖고 있다. 왜냐하면 소통의 원리를 갖지 않는 한, 시는 더 이상 존재할 수 없기 때문이다. 이러한 소통의 원리는 각각의 시 텍스트에 모두 적용되며 이를 시적 체계의 기표, 이미지, 개념과 사전적 정보사이의 결합 양상에 따라 몇 가지로 구분할 수 있다. 이것은 일상적 생활에서 발화자마다 다른 내용을 말할지라도 소통은 모국어의 일반원리에 의해 이루어지는 것과 같은 이치이다.

시적 체계에서는 일반문법 체계와 달리 개념만이 아니라 이미지와 기표도 똑같이 중시된다. 텍스트에 따라 한 가지 체계만 활용할 수도 있으며, 경우에 따라서는 두 가지 체계나 세 가지 체계가 혼합되어 나타날 수도 있다. 두 가지 체계나 세 가지 체계가 들어있다고 해서 시 텍스트가 시문법의 원리를 벗어나는 것은 아니다. 몇 가지 체계가 들어 있든지 소통을 전제로 하는 한 의미는 처리되어야 하기 때문이다.

시 텍스트가 사전적 체계를 바탕으로 되어 있는 경우, 모국어를 사용하는 독자라면 쉽게 소통을 이룰 수 있다. 그러나 텍스트가 사전적 체계를 벗어나서 새로운 소통 체계를 갖게 되면 독자는 새로운 규칙을 실행하여 소통을 이루어야 한다. 이런 점에서 시 텍스트는 새로운 소통 체계이며 동시에 새로운 의미처리 규칙이라 할 수 있다.

주목한 점은 새로운 규칙을 실행하여 의미를 산출했다고 해서 의미와 규칙을 텍스트가 갖고 있다는 뜻이 아니라는 점이다. 의미와 규칙은 시 텍스트 자체가 가지고 있는 것이 아니라 독자가 부여할 수 있도록 텍스트가 매개할 뿐이다. 또한 독자에 의해 의미와 규칙이 실행된다고 하더라도 시는 일반적 언어 수행 과정에서 나타나는 정도의 의미의 동일성 내지 유사성을 담보하고 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 시문법에 의해 산출된 의미는 일반적 문법규칙으로 환원될 수 있기 때문이다.

시 텍스트의 의미를 산출했다는 것은 작가가 부여한 사고와 정서를 확인했다는 의미이며 동시에 작가와 독자간의 소통의 내용을 확인했다는 뜻이다. 이는 소통의 내용에 대한 독자의 반응을 요구한다. 독자는 감정적이든 정서적이든 또는 감상적

반응이든 반드시 반응한다. 시 텍스트에서 산출된 의미는 사고와 정서로서 독자의 사고와 정서를 자극하기 때문이다. 따라서 시 텍스트는 시문법의 원리의 구현체이며 동시에 의미를 산출하도록 요구하는 다양한 소통 체계이며, 이를 통해 작가와 학생 사이에 이루어지는 소통의 매개물이라 할 수 있다.

교육은 학생들의 능력을 신장시키기 위해 유의미한 내용을 효과적인 방법으로 조직하여 전달하고 이를 통해 사고나 정서를 확장시키는 일련의 과정이다.¹³³⁾ 과정이라고 해서 이것이 공시적 측면에만 해당되는 것이 아니다. 이는 교육이 초등 학교에서부터 대학에 이르기까지 지속된다는 점만 보아도 그렇다. 교육이 공시적 측면만이 아니라면 이는 텍스트의 위계화 문제와도 관련되어 있다고 할 수 있다.

어떤 텍스트를 어느 시기에 교육 자료로 배열할 것인가의 문제는 교육을 효과적으로 조직하기 위해서도 중요하다. 그렇지만 지금까지 시 텍스트의 위계화는 뚜렷한 기준이 제시되어 있지 못한 것으로 보인다. 따라서 이러한 위계화의 문제를 해결하기 위해서도 텍스트가 시문법의 구현체이고 정보를 갖고 있고 다양한 소통 체계라는 사실에 주목해야 할 것이다.¹³⁴⁾

시 교육론에서 텍스트의 위계화는 시 텍스트가 어떤 기호형식으로 되어 있는가와 시 텍스트의 정보가 어떤 내용을 담지하고 있는가를 고려하여 이루어져야 한다. 시 텍스트는 정서와 사고의 결합과 변환의 방향에 따라 사전적 체계인가, 시적 개념 체계인가 또는 시적 이미지 체계인가 시적 기표 체계인가로 나눌 수 있고 일반문법의 체계에서 보면 난이도를 지닌 모습으로 드러나고 이를 고려하면 소통에 따른 수준을 결정할 수 있기 때문이다.

텍스트의 위계화 문제와 관련해서 고려해야 할 또 하나의 사항은 처리된 다시 말해 객관적으로 수용된 의미의 내용이다. 객관적 수용의 원리를 갖게 된다는 것은 시에 함의된 사고와 정서를 확인할 수 있다는 뜻이다. 비록 시에서 확인된 소

133) 유성호, 『시 교육의 대상과 방법』, 『고교에서 시 교육 어떻게 할 것인가』, (한림대학교 한림과학원, 2003), p.17. 유성호에 의하면 문학교육은 교사가 텍스트를 바람직하게 해석하고 소통할 수 있도록 계획, 실천하는 것만이 아니라 학습자가 이를 받아들여 내면화 시키고 송환하는 전(全) 과정이라고 보았다.

134) 김창원, 『시교육과 텍스트 해석』, (서울대학교 출판부, 1998) p.27.

통의 내용이 다양하더라도 그 내용을 일정한 기준으로 범주화 하여 소통의 내용을 확인할 수 있다.

소통의 내용은 형이상학적이냐 형이하학적이냐, 또는 역사적 가치를 다루느냐, 인간적 가치를 다루느냐 등 다양하게 나눌 수 있다. 또한 그 내용을 가치나 의의 또는 효용성의 문제와 관련해서 구별하고 위계화시킬 수 있다. 이는 독자의 인지 발달을 고려한 텍스트의 위계화가 가능함을 의미한다.

결국 시 텍스트의 소통의 방식과 내용, 그리고 독자의 인지 발달정도를 고려해서 텍스트의 위계화 할 수 있다면 학생들 역시 시문법과 그에 따른 심미적인 내용을 위계적으로 습득할 수 있다고 볼 수 있다.

(3) 학생

모든 텍스트가 모범적인 독자를 전제로 한다는 점은 바꿔 말하면 현실의 독자가 모범적이지 않기 때문이라고 할 수 있다. 그러므로 텍스트는 두 명의 독자 즉 순진한 독자와 모범적인 비평적 독자를 전제 하고 있다고¹³⁵⁾ 보아야 한다.

그런데 순진한 독자나 비평적 독자의 구별은 상당히 모호하다. 순진하다거나 비평적이라는 것은 기표 상에 드러난 사전적 의미만을 중시하느냐 그렇지 않느냐의 태도를 기준으로 사용되고 있기 때문이다. 중요한 것은 태도가 아니라 독자가 개별문법으로서의 시문법을 획득했는지의 여부이다. 이는 능력의 문제로 시문법을 획득하게 되면 독자는 시의 객관적 수용을 이룰 수 있을 뿐만 아니라 이를 바탕으로 재창조로 나갈 수 있게 된다. 이러한 독자가 모범적 독자라 할 수 있다.

그렇다고 해서 독자의 문제가 모두 해결된 것은 아니다. 모든 독자가 시문법을 자동적으로 획득하는 것은 아니기 때문이다. 시문법은 하나의 개별문법으로서 학습의 과정을 필요로 한다. 하지만 현실적으로 지금까지 시 교육에서 시 문법에 대한 학습은 이루어진 적이 없어 보인다. 이는 교사의 문제이기보다는 비평의 문제라고 할 수 있다. 왜냐하면 지금까지 비평이론에서는 시문법을 거의 다루지 않고

135) 움베르토 에코, 김광현 역, 『해석의 한계』, (열린책들, 1995), p. 42.

있기 때문이다. 시문법이 학습되지 않았다는 것은 학생들이 미완의 독자로 존재하고 있음을 말한다. 학생들이 미완의 독자로 남아 있는 한 시는 소통이 불가능한 대상이거나 끊임없이 소통상의 오류를 발생시키는 대상일 수밖에 없다. 비록 학생들이 일반문법을 학습하였고 또한 습득하였지만 이 일반문법만으로는 시의 의미를 온전하게 수용할 수 없다. 이때 학생들은 일반 문법을 획득해 갖고 있기 때문에 한국어를 모르는 독자보다 한국어로 된 시를 훨씬 잘 수용할 것이라는 것은 분명하다. 왜냐하면 일반문법의 체계를 지니는 시들이 다수 존재하기 때문이다.

마지막으로 고려할 점은 시문법을 획득했으나 획득하지 못했느냐하는 기준에 따라 독자인 학생들을 두 가지로 구별할 수 있다는 점이다. 하나는 학생들이 일반문법만을 갖고 있는 경우다. 한국어를 사용하는 학생이라면 누구나 일상적 언어 수행과정에서 이 규칙을 습득하고 있다. 따라서 한국어의 일반문법을 갖고 있는 독자는 정서가 사고의 폭을 뛰어넘지 않는 경우에는 모범적인 독자가 될 수 있다. 왜냐하면 정서가 사고를 뛰어넘지 않으면 시 텍스트의 기표는 사전적 체계에 놓이게 되고 정서는 사회적으로 합의된 수준을 넘어서지 않기 때문이다. 하지만 정서가 사고의 폭을 뛰어넘는 경우에는 정보처리를 할 수 없는 존재가 되어 미완의 독자로 전락하게 된다.

다른 하나는, 학생들이 시 문법을 갖고 있는 경우다. 물론 시 문법은 한국어의 일반문법을 포괄하고 있지만 동시에 이를 벗어난다는 점에서 구별해야 한다. 특히 정서가 사고의 폭을 벗어난다는 점에서 더 그렇다. 학생들이 시문법의 규칙을 습득했다면 사고의 폭을 벗어난 정서를 정보처리 할 수 있기 때문에 시 텍스트의 의미를 수용할 수 있게 된다.

시 문법을 획득한 독자는 일반문법도 동시에 갖고 있다고 보아야 한다. 왜냐하면 일반문법은 성장과정에서 끊임없는 교육을 통해 학습된 것이기 때문이다. 시문법과 일반문법을 동시에 갖게 되면 독자는 둘 사이의 관계를 언어로서 드러낼 수 있게 된다. 즉 시문법을 일반문법으로 바꿀 수 있으며 일반문법을 시문법으로도 바꿀 수 있다는 것이다. 왜냐하면 시문법이나 일반문법은 모두 개별문법으로서의 지위를 가지고 있기 때문에 개별문법 두 가지를 획득했다는 것은 하나의 문법체계

를 다른 문법체계로 전환시켜 나타낼 수 있기 때문이다. 즉 시의 내용을 일반문법의 형식으로 전환할 수 있음을 말하는 것이다.

이는 일상 언어 수행에서 한국어와 외국어의 관계를 통해서도 확인할 수 있다. 한국어와 외국어의 문법규칙을 획득하고 있는 사람은 어려움 없이 외국어의 정보를 한국어로 전환시키거나 한국어의 정보를 외국어로 전환시킬 수 있다.

그러나 지금까지 비평이론이나 교육론에서 시문법의 존재를 인정하지는 않았다. 이 사실은 대부분이 학생들이나 독자들을 한국어의 일반문법의 규칙 속에 가두는 결과를 초래했고 이는 정서가 사고를 뛰어넘는 시 텍스트에서 정보처리를 할 수 없는 존재로 전락시켰다.¹³⁶⁾

정보처리를 할 수 없다는 것은 소통을 이룰 수 없다는 뜻이거나 최소한 소통에 장애가 발생한다는 뜻이다. 이는 독자가 소통을 온전하게 할 수 없는 불완전한 상태이며 동시에 미완의 상태임을 말하는 것이다.

이는 비단 학생만이 문제일 수는 없다. 지금까지 시문법을 부정했던 모든 비평의 문제이기도 하다. 시문법의 부재는 소통의 부재일 수밖에 없으며 소통의 부재는 정보의 부재일 수밖에 없다. 정보의 부재는 기표를 통해 자의적인 정보구성으로 이어지게 되는 것은 필연적이다. 자의적 정보구성이라 할지라도 더 엄밀한 의미에서 정보를 산출할 규칙을 갖지 않는 한 기표를 통해 구성된 정보가 자의적인지 여부는 물론 진위 여부도 논할 수 없게 된다.

그렇게 되면 시는 시인의 갖고 있었던 사고나 정서와는 상관없이 독자가 갖고

136) 학습자들이 시 텍스트를 이해하기 위해 필요한 요소는 무엇인지를 탐색하기 위하여 질문지를 작성하였다. 질문지는 시 텍스트와 일반 텍스트를 혼합하여 작성하였고, 시 텍스트는 형태적으로는 구분되지 않도록 행과 연 가림을 무시하여 작성했다. 시 텍스트 이해에 지식적 요소가 개입될 수 있는 여지를 줄이기 위해 학습자가 독서 경험이 없는 텍스트를 산출할 수 있도록 질문지에 사전 독서 여부를 각 항목마다 설문했다. 항목 구성은 서사와 일반 텍스트 15편과 시작품 15편을 혼합 출제했다. 설문 기간은 2002년 3월~동년 6월이며 표본 집단은 서울, 경기지역 3개 인문계 고등학교 3학년 3학급과 제주지역에 3개 인문계 고등학교 3학년 3학급을 대상으로 총 6개 학급을 조사했다. 시 텍스트의 행 가림을 하지 않고 제시한 경우 주어진 지문이 시, 소설, 논설, 수필, 대중가요 중에서 시라고 답한 경우는 2308 문항에 578문항에 불과하다. 전체적으로 약 25%의 정답 율을 보이고 있다. 이는 약 75%의 학생들이 시 텍스트를 오독할 수 있음을 보여주는 결과라 할 수 있다.

있는 지식의 향연장으로 전락해 버리게 된다. 이러한 사실은 독자가 시 텍스트에서 정보처리를 할 수 없는 불완전한 미완의 상태에 있음을 말하는 것이다. 이는 사전적 체계를 크게 벗어나지 않는 시에서는 비평적 독자의 모습을 보이다가도 이를 벗어나는 텍스트 앞에서는 불완전한 미완의 독자로 드러나는 경우를 통해서도 확인할 수 있다.

시 텍스트에서 독자가 객관적으로 수용할 수 있는 규칙을 갖고 있지 않고 또 시인이 부여한 의미를 파악할 수 없다면 독자에게는 시 텍스트가 소통될 수 없는 난해한 것이며, 가치를 확인할 수 없는 무의미한 것에 불과하다. 따라서 시 텍스트가 소통되려면 독자에게 의미를 파악할 수 있는 소통 규칙을 학습시켜야 한다.

이는 일상 언어의 경우에서도 확인된다. 일반적으로 정상적 인간은 언어를 통해 대부분의 발화나 의미 수용을 즉각적으로 수행할 수 있는 것은 학습이라는 과정을 거쳤기 때문이다. 따라서 조나단 칼러의 말처럼 시는 소통규칙의 획득을 통해서만 유의미한 것이 되고 작품에 따른 가치를 획득해 나갈 수 있다.

그런데 독자가 텍스트를 객관적으로 수용할 수 있도록 소통 규칙을 획득했다고 해서 모든 학생들의 해석이 완벽하게 동일한 문장으로 나타나지는 않는다. 왜냐하면 학생들 개개인이 갖고 있는 음운이나 단어의 선택, 문장 구성의 방식은 개인차가 있기 때문에 약간의 차이는 발생할 수 있다. 하지만 이것이 생각의 궁극적 차이를 대변하는 것은 아니라고 보아야 한다.

학생들의 차이를 발생시키는 근본적 요인은 텍스트에서 산출된 사고와 정서가 아니라 학생들이 갖고 있는 경험구조에 의한 것이라 보아야 한다. 이는 학생들의 경험구조가 동일하지 않기 때문이다. 학생들이 경험구조는 사회 경제적 환경과 문화적 환경, 심리적 환경이 내재화된 결과로 보편성과 동시에 개별성을 지니고 있기 때문에 유사하면서도 다른 감상이 나타나는 것이라 할 수 있다.

경험구조의 차이는 텍스트에서 산출된 의미에 대한 평가도 다르게 한다. 왜냐하면 객관적으로 수용한 의미에 대해 독자가 느끼는 유의미 정도는 다를 수 있기 때문이다. 이 차이는 텍스트가 함의하고 있는 것은 아니며 독자의 재창조 과정에 나타나는 차이로 개별화된 작품이 차이라고 할 수 있다.

학생은 모범적 독자가 될 수 있는 미완의 독자이며 불완전한 독자이다. 이 미완의 독자가 모범적 독자가 되기 위해서는 시 문법을 학습해야 하고 이를 통해 객관적 수용을 이루고, 수용된 의미에 의해 자극된 자신의 경험을 작품으로 드러내야 한다.

2. 시 텍스트 지도 방안의 실제

시를 교육한다는 것은 시를 어떤 방법으로 이해시키고 감상시킬 것인가의 문제를 안고 있다. 여기서 이해가 객관적 수용으로서 해석의 관점이라 한다면 감상은 객관적 수용을 바탕으로 하는 정서의 반응이며 동시에 독자의 경험이나 지식이 결합하는¹³⁷⁾ 재창조 과정이다. 그러므로 시 교육은 학생들에게 시문법을 획득하게 하고 이를 바탕으로 텍스트가 환기하는 사고와 정서를 획득하게 하며, 그리고 재창조가 이루어지도록 하는 것이다.

이때 문제가 되는 것은 학생들이 시 텍스트의 사고와 정서를 수용했는지를 어떻게 확인할 것인가의 문제이다. 이는 일상적인 언어에서도 마찬가지다. 일상 언어에서도 독자의 수용 여부를 확인하기란 어렵다. 그럼에도 불구하고 소통이 사전적 체계를 벗어나지 않고 사회적 용례의 허용 조건 내에서 이루어지면 수용된 것으로 인정한다. 이는 소통 주체가 사회화의 과정을 통해 충분히 사회적 용례와 사전적 체계의 학습을 했다고 인정하기 때문이다.

예를 들어 “옷이 참 예쁘다”라는 기표를 읽었다고 해서 그 의미를 수용했는지 확인하기는 쉬운 일이 아니다. 그러나 한국어의 보편문법을 소유한 소통주체라면 누구나 이를 이해하고 있는 것으로 보아도 무방할 것이다. 왜냐하면 이는 끊임없이 사회화되는 과정에서 사회적 용례에 의해 누적된 결과이기 때문이다.

그러나 시 텍스트는 사전적, 사회적 용례로는 바로 처리되지 않는 정서와 사고

137) 한스 마이어홀, 김준오 역, 『문학과 시간』, (문예비평신서,1983). p.73.

를 함의하고 있다. 그러므로 누구나 시를 수용할 수 있다는 것은 위험한 전제이다. 이는 학생이 미완의 독자일 수 있음을 말하는 것임으로 학생들이 시 텍스트를 어떻게 처리하는지에 대한 진단이 필요하다.¹³⁸⁾

(1) 진단

학생이라는 불완전한 독자는 시 텍스트의 이해에 심각한 오독(誤讀)의 위험성을 갖고 있다. 하지만 최근의 수용자 중심의 문학 교육은 맹목적인 독자 추수적인 성격이 강해 오독의 결과를 확인할 수 없을 뿐만 아니라 의도하였든 의도하지 않았든 간에 오독을 방관하는 측면을 지니고 있다.

객관적 수용의 측면에서 시를 교육하기 위해서 먼저 학생들의 오독의 가능성을 확인해야 한다. 오독은 구체적인 텍스트에 대한 수용 불능과 잘못된 해석을 포함한 말이다. 그렇지만 학생들의 정신 작용인 오독을 확인하기란 쉽지 않다.

그러나 학생들이 오독하지 않는다면 적어도 시 텍스트의 내용에 대한 가치는 제외하더라도 어떤 텍스트가 시인지에 대한 판단은 가능해야 한다. 왜냐하면 시 텍스트를 보고도 시라고 판단하지 못한다면 기표에서 시적인 의미를 전혀 부여하지 못하거나 의미 부여의 원리인 시문법이 없음을 말하는 것이기 때문이다. 그러므로 학생들에게서 발생하는 오독이나 오독의 정도를 가늠하기 위해서는 학생들이 시 텍스트를 인지할 수 있는지부터 확인해야 할 것이다. 다음은 정지용의 〈유리창〉이다.

〈가〉유리에 차고 슬픈 것이 어른거린다.
열없이 붙어서서 입김을 흐리우니
길들은 양 언 날개를 파닥거린다.
지우고 보고 지우고 보아도
새까만 밤이 밀려 나가고 밀려와 부딪히고,
물 먹은 별이, 반짝, 보석처럼 박힌다.

138) 송문석, 『이해와 감상의 분리를 통한 현대시 교육방법 연구』, 『고교에서의 시 교육 어떻게 할 것인가』, (한림대학교 한림과학원, 2003) p.120

밤에 홀로 유리를 닦는 것은
외로운 황홀한 심사이어니,
고운 폐혈관(肺血管)이 찢어진 채로
아아, 너는 산새처럼 날아갔구나!

— 정지용의 『유리창』 전문

독자인 학생들은 어떻게 시를 인식하고 있는가. 구체적으로 말한다면 어떤 글을 시로 인식하고 있는가. 시에 대한 학생들의 인식을 검토하는 것은 시 교육의 문제와 방향을 잡는 데 필수적이다. 위 작품에 대한 장르(genre)를 질문한다면 학생들은 대부분 적당한 길이에서 행 가름을 했다는 사실 하나만으로 시라고 답할 것이다. 학생들이 행 가름이라는 형식으로만 시를 인식하게 되면 객관적 수용의 측면에서 오독의 가능성을 확인할 수 없게 된다. 왜냐하면 수용자가 시를 읽고 “차가움과 슬픔을 느껴요”라고 대답하더라도 이미 이 글이 시라는 사실을 인정한 수용자가 어떤 의미처리 과정을 거쳐 답변을 산출했는지 확인할 방법이 없다.

그러나 시를 아래와 같이 행 가름을 하지 않고 학생들에게 제시한다면 학생들은 형태만으로는 시라고 구별할 수 없게 된다. 아울러 해석을 통해서 텍스트를 판단해야 하므로 행 가름을 하지 않은 텍스트에 대한 반응은 오독의 척도를 측정하는 매우 중요한 자료가 될 수밖에 없다. 다음은 정지용의 〈유리창〉을 산문형식으로 제시한 내용이다.

〈나〉 유리에 차고 슬픈 것이 어른거린다. 열없이 붙어 서서 입김을 흐리우니, 길들은 양 언 날개를 파닥거린다. 지우고 보고 지우고 보아도 새까만 밤이 밀려 나가고 밀려와 부딪히고, 물 먹은 벌이, 반짝, 보석처럼 박힌다. 밤에 홀로 유리를 닦는 것은 외로운 황홀한 심사이어니, 고운 폐혈관(肺血管)이 찢어진 채로 아아, 너는 산새처럼 날아갔구나!

〈나〉는 〈가〉 텍스트의 행 가름을 무시해 놓은 것이다. 그렇다고 해서 시의 특성이 사라져 버린 것은 아니므로 수용에는 별다른 영향을 미치지 않는다고 보아야 한다. 만약 행가름이 텍스트의 시적 특질을 결정하는 요인이라고 한다면 기표의

나열은 의미가 없어지기 때문이며 이는 기표의 배열 사이에 있는 모든 여백에 의해 시 텍스트의 의미를 결정된다는 오류에 빠지게 된다. 그러므로 학생이 〈가〉 텍스트를 시라고 대답한 반면 〈나〉 텍스트를 보면서 서사적인 소설이나 수필이라고 대답한다면 학생들은 위의 텍스트를 오독하고 있다고 말할 수 있다.¹³⁹⁾

이는 시 교육론이 무엇을, 어떻게, 왜, 가르치고 수용하는가를 설명하는 데 있다면 '무엇을'에 해당하는 대상을 공유하지 못함을 말한다. 그러므로 시 교육은 대상을 공유하는 데에서부터 출발해야 한다. 시라는 대상을 공유하지 않은 채 시를 교육하기는 힘든 일이기 때문이다.

물론 어떻게 왜 가르치고 배우는가의 결과를 통해 무엇을 배웠는가를 공유할 수도 있다. 그러나 다년간 진행된 문학 교육을 통해서도 시를 인지하지 못하고 있다면 그것은 지금까지 진행된 시 교육에 심각한 문제가 있음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

이와 같은 문제는 지금까지 시 텍스트가 작가와 독자의 소통임을 전제하면서도 그 소통의 규칙을 사전적이고 사회적 용례의 수준으로 보아왔기 때문이다. 시 텍스트는 작가와 독자의 소통임에 틀림없다. 그럼에도 불구하고 행 가름을 하지 않았다는 이유 하나만으로 시 텍스트를 구별하지 못한다는 것은 시로서 학생들에게 수용되지 못하고 있음을 알려주는 동시에 소통되지 않음을 의미한다.

텍스트가 시로서 학생들에게 수용되지 못하고 소통되지 않는 현실은 시 교육에 가장 큰 문제다. 실제로 독자들이 시 텍스트를 어느 정도 구별하고 있는가에 대한 조사 결과는 매우 비관적이다. 적당한 수준의 행 가름을 무시하고 학생들에게 제시해 보면 학생들은 거의 시 텍스트를 구별해 내지 못하고 있다. 학생들은 행 가름을 하지 않은 시를 한편의 글이라고 인식하고 있지만 그것이 왜 시인지에 대해서는 알지 못한다.

시 교육의 궁극적 목적이 이해와 감상이라고 한다면 이는 이해의 과정에 치명적 결함이다. 즉 시가 수용자들에 의해 해석되지 못하고 있음을 보여주는 결과가

139) 송문석 『이해와 감상의 분리를 통한 현대시 교육방법 연구』, 『고교에서의 시 교육 어떻게 할 것인가』, (한림대학교 한림과학원, 2003) p.145.

다. 이는 한편으로 시를 인식하는 원리로서의 시문법이 독자들에게 교육되지 않았음을 의미한다. 이러한 점은 지금까지 시 텍스트를 하나의 소통 체계로 보지 않았음에 기인한 결과이며 동시에 오독이나 오감상(誤鑑賞)을 포함하는 수용자의 모든 반응을 정당하게 바라본 독자관에 그 주요한 원인이 있다.

(2) 시적 기의 검색

시 교육은 작가와 독자의 소통이 아니라 텍스트와 교사, 그리고 학생 사이에서 일어나는 소통이다. 작품이 시인의 사고와 정서를 함의하고 있다는 점에서 궁극적으로는 작가, 교사 학생의 소통이 된다. 텍스트와 독자 사이의 소통이 양자의 소통이라 한다면 시 교육은 교사, 학생, 텍스트에서 일어나는 3자의 소통이다.

그렇지만 교육적 소통은 일상적 소통과 달리 일정한 체계만이 아니라 효율적 소통이 되도록 구조화하고 조직화해야 한다. 이는 텍스트의 내용 구성의 문제만이 아니다. 교사와 학생 그리고 텍스트 사이에서 일어나는 여러 가지 관계와 역할도 구조화하고 조직화해야 한다는 말이다. 왜냐하면 일반적인 교과와 교사의 텍스트, 학생 사이의 관계나 역할과는 다르기 때문이다.

일반적인 교과와 텍스트 자체의 불확정성이 약하다. 일반 텍스트는 기의가 사전적 체계 속에 있기 때문에 특수한 경우를 제외하고 일반문법을 획득한 학생이라면 누구나 교과 수업에 능력적 장애는 없다. 이때 교사의 역할은 텍스트의 내용을 효과적이면서도 효율적으로 학생들에게 단선적으로 전달하면 된다. 물론 이러한 교육이 반드시 단선적인 것은 아니다. 이해의 과정에 문제가 생기면 학생들은 피드백 과정을 거쳐 양방향 대화가 가능하다.¹⁴⁰⁾ 하지만 이는 극히 부분적인 문제일 뿐이다. 이를 한마디로 종합하면 일반적인 교과와 대부분 발화 즉시 소통된다는 점이다.

그러나 시에서의 기의는 사전적 의미나 사회적 용례의 수준에 머물러 있지 않는다. 그렇다고 기표가 사회적 용례를 반드시 지키는 것도 아니다. 대부분 기표는

140) P. J. Hills, 장상호 역, 『교수, 학습, 그리고 의사소통』, (교육과학사, 1987), pp.17~20. 교육적 의사소통은 <투입-기호화-해독-산출-피드백>의 구조를 지닌다고 보았다

사회적으로 약속되어 있기 때문에 그대로 사용하는 경우가 많지만 약속되지 않은 기표를 사용할 수도 있다. 왜냐하면 기본적으로 시는 일반문법의 파괴와 확장이라는 속성을 가지고 있기 때문이다. 그러므로 시 교육에서 나타나는 소통의 특징은 시 텍스트의 발화가 바로 소통이 아니라 소통을 지향한다는 점에 있다.¹⁴¹⁾

이때 소통의 주체는 교사라기보다는 학생이다. 물론 교사도 하나의 독자로서 소통을 지향할 수는 있다. 그렇지만 교육이라는 관점에서 보면 텍스트와 소통을 이루어야 할 궁극의 주체는 학생으로 보아야 한다. 그러나 학생은 텍스트와 소통하는 한편의 축이라는 점에서 주체이긴 하지만 시문법을 획득하고 소통을 이루어야 한다는 점에서 불완전하다.

학생은 시문법을 갖고 있지 않는 한 미완의 독자이지만 시문법을 획득하면 학생은 모범적 독자가 된다. 그러므로 시문법을 획득하여 완전한 모범적 독자가 될 수 있도록 학생을 도와주는 조력자인 교사가 필요하다. 단 어떻게 조력할 것인가는 교사의 몫이다.

하지만 시문법이 필요 없도록 객관적 수용의 결과를 교사가 직접 제시하는 것은 학생들과 텍스트 사이에서 일어날 소통을 가로채는 일로 학생이 얻게 될 깨달음의 효과를 빼앗는 결과를 가져온다. 이는 무엇보다도 학생들에게 시 수용 능력의 신장에 별 도움을 주지 못한다. 그러므로 학생들의 수용능력을 신장시키기 위해서는 교사가 개별 텍스트의 의미를 설명하기보다는 시 텍스트에 작용하는 사고와 정서의 원리를 가르쳐야 한다. 이렇게 될 때 교사는 매우 짜임새 있고 주의 깊게 의도된 교수·학습 방안을 구안할 수 있다. 이는 학생들을 자발적이고 창의적인 학습자 중심의 수업으로 이끌 수 있게 한다.

따라서 교사가 시 1차시 수업에서 제일 먼저 해야 할 일은 시가 일반적이고 일상적인 대화 방식이 아님을 학생들에게 주지시키는 데서 시작되어야 한다. 시 텍스트의 기의가 사전적 체계나 사회적 용례를 벗어났다고 하더라도 이것이 시인과 독자의 소통 과정인 한 기의는 일정한 체계를 유지해야 하기 때문이다. 이 일정한 체계를 이루고 있는 기의는 하나의 시 텍스트 안에서 의미의 레벨로 존재한다. 그

141) 김창원, 『시 교육과 텍스트 해석』, (서울대학교 출판부, 1998), p.24.

그러나 이 의미 레벨이 사회적 용례를 벗어났다고 하더라도 의미는 기표와 어떤 관련을 맺어야 한다. 그것은 시인이 부여한 의미가 의식적이든 무의식적이든 간에 동일하다. 동시에 시인에 의해 시적 의미가 부여되게 되면 이는 통사적으로 합법성을 가질 수밖에 없다.

그러나 시문법을 갖지 못한 학생들은 텍스트의 존재 양식이 사회적이라는 점 때문에 텍스트가 사회적으로 허용된 소통 체계를 지키고 있다고 생각한다. 그렇게 되면 시인에 의해 부여된 시적 의미를 독자는 사전적 기의 체계에서 찾으려 하게 된다. 이는 다수의 독자가 기표에 사전적 의미를 부여하고 있음을 말하는 것이다.

교사가 일상적인 소통방식과 다르다는 사실을 학생들에게 확인시키면 학생들은 소통을 이루기 위해 기표와 관련된 정보를 모으는 활동을 해야 한다.¹⁴²⁾ 시 텍스트에 기술되어 있는 기표는 시인의 의미를 부여하는 과정에서 그 의미와 관련성에 의해 선택되어졌듯이 실제 해석된 의미와도 관련을 맺을 수밖에 없다. 그러므로 기표와 관련된 다양한 지식을 모으는 일은 시의 이해를 위해 반드시 필요한 절차다. 왜냐하면 이 지식 속에는 사전적 지식을 포함하여 인간의 다양한 경험과 정서가 구조화되어 있기 때문이다. 그러므로 학생들은 기표와 관련된 백과사전적 정보와 시적 기의 체계를 검색하는 학습 활동을 하게 된다.

이 활동이 효과적으로 진행되기 위해서는 개인보다 4~5명 단위의 모둠이 효율적이다. 왜냐하면 개인이 지니고 있는 정보의 양보다는 다수가 지닌 정보의 양이 많다고 보기 때문이다. 그러나 모둠의 인원이 너무 많으면 산만해지기 쉽고 학생들의 의견을 개진하지 못하는 경우가 발생한다. 그러므로 4~5명을 단위로 하면 부족하기 쉬운 다양한 정보를 많이 확보할 수 있는 이점이 있다.

모둠이 구성되면 시 텍스트의 기표와 관련된 정보들을 공유하는 과정이 필요하다. 이 과정은 적절한 예시와 자료를 통해 이루어지도록 하는 것이 좋다고 보인다. 이를 위해 제시한 자료는 다음과 같다.

142) Umberto Eco, 『기호학 이론』, 서우석 역, (문학과 지성사, 1985), 『기호학과 언어철학』, 서우석·전지호 역, (청하, 1992), 참조.

〈자료〉 다음의 언어와 관련된 다양한 의미를 생각해서 모두 나열해 보자

유리에	차고 슬픈 것이	어른거린다.

열없이 붙어서서	입김을	호리우니

~ 중략 ~

고은 폐혈관이	찢어진 채로	아아, 너는	산새처럼	날아갔구나!

자료가 제시되면 학생들은 다양한 방법으로 기표와 관련된 의미들을 모으는 활동을 한다. 학생들이 사용할 수 있는 도구는 사전만이 아니다. 자신의 경험이나 지식 등 모든 자료를 활용한다. 한편의 시 텍스트에서 백과사전적 정보를 모으는 데에는 40분 이상의 활동 시간을 부여하는 것이 좋을 것이다. 이 과정에서는 모든 내의 역할 분담을 주지 않는 것이 좋다. 왜냐하면 한 학생이 몇 행에서 몇 행 까지 해결하는 식으로 서로 역할을 나누다 보면 학생들의 상상과 생각이 유기적 통일성을 상실할 수 있기 때문이다.

짧은 시 한 편을 가지고 한 시간 수업을 하는 것은 교사에게 부담스러운 일이다. 소설이라면 즐거리를 비롯해서 여러 가지 설명할 내용이 많을 수 있지만 시는 그런 부수적 설명 내용이 별로 없다고 느끼기 때문이다. 이럴 때 교사는 참고서에 나와 있는 설명에 의존하여 시의 형태, 심상, 비유, 주제 등을 정리해 주는 방식으로 수업을 진행하게 된다. 이는 학생들로 하여금 시를 더욱 어려운 것으로 생각하게 하고 멀어지게 하며¹⁴³⁾ 시 텍스트에서 학생들로 하여금 의미부여의 기회를 빼앗는 결과를 초래하게 할 것이다.

학생들은 스스로 시 텍스트에 의미를 부여하는 학습에 익숙하지 않다. 그러므로 기의를 검색하는 데 충분한 시간적 배려를 해야 하며 선불리 교사가 개입해서 의미를 확정시키려 해서는 안 된다.

단 1차시에서 학생들이 학습 방향을 잘 파악하지 못하는 경우에 한정하여 방향을 잡도록 교사는 예시로서 도와주어야 한다.¹⁴⁴⁾ 예시는 교과서 내용에 들어 있지 않은 시 텍스트를 대상으로 하는 것이 바람직하다. 교사가 학습 내용에 들어 있지 않은 시를 대상으로 하는 것은 한 편의 시를 이해하고 감상하는 것보다 이해와 감상의 원리를 시 일반에 적용시킬 수 있게 하기 위함이다. 이때 기의를 모으는 일은 전적으로 학생의 몫이다. 다음은 정지용의 〈유리창〉의 한 구절을 가지고 한 정보검색의 예다.

백과사전적 정보를 검색의 예

유리에	차고 슬픈 것이	어른거린다.
<ul style="list-style-type: none"> · 투명하다 · 깨지기 쉽다 · 닦으면 깨끗해진다. · 깨끗하면 잘 보인다 · 깨지면 날카롭다 · 안과 밖을 구분 짓는 경계나 벽이다. 	<ul style="list-style-type: none"> · 눈물-슬프다고는 할 수 있으나 차갑다고는 할 수 없다. · 얼음-차갑기는 하지만 슬프지는 않다. · 아픔-슬프기는 하지만 차갑지는 않다. · 죽음-차갑기도 하고 슬프기도 하다 	<ul style="list-style-type: none"> · 어른거린다. · 생각나는 것 같다. · 보이는 듯 하다 · 비쳐지는 듯하다

학생들이 모은 기의들은 약간의 차이가 존재하지만 기표를 중심으로 부여된 의미이기 때문에 편차가 그리 크지는 않다. 왜냐하면 기표에 부여되는 기의는 무한대로 개방적인 것이 아니라 반드시 기표와 관련성을 유지하면서 부여되기 때문이다.

학생들이 전혀 다른 의미를 부여했다면 그것은 기표와 어떤 관련성을 가지고 있는가를 스스로 검토하게 하면 된다. 이때 학생들은 기표와의 관련성이라는 기준

143) 구인환 외, 『문학 교수·학습 방법론』, (삼지원, 1988), p. 208.

144) 송문석, 앞의 책. p.148.

을 가지고 어떤 경우에 그러한 의미가 부여되는지에 대해 서로 토의하고 조절할 수 있다. 그렇다고 모든 텍스트에서 위와 같이 시적 개념 체계만을 검색해야 한다는 것은 아니다. 텍스트에 따라서는 이미지의 검색도 필요하며 기표의 검색도 필요하다.

(3) 선택

1차시의 학습 활동에서 학생들이 백과사전적 정보와 시적 기의 체계를 충분히 모으면 이를 바탕으로 이들을 결합적으로 구성하는 것이 2차시의 주요 학습 목표가 된다. 결합적으로 구성한다는 것은 일반문법의 형식에 맞게 문장화한다는 의미다.

백과사전적 명세사항이나 시적 기의 체계는 나열만 되어 있으므로 바로 의미화 되지는 않는다. 의미화가 되려면 이들을 언어 규칙에 따라 배열해야 한다. 즉 관련된 정보를 다양하게 수집한 모듬인 경우는 이를 바탕으로 시의 문장과 같은 형식으로 만들도록 한다. 이를 효과적으로 진행시키기 위해서 교사의 적절한 예시를 들어주는 것이 필요하다.¹⁴⁵⁾ 예를 들면 다음과 같다.

국화꽃을	피우기 위해
<ul style="list-style-type: none"> · 아름다운 꽃으로 관상용으로 씀 · 사군자의 하나 · 지조, 절개. · 선비정신 · 은일화(隱逸花), 은자(隱者)에 비유됨 · 여러해살이풀 · 노란색, 흰색 등의 꽃이 있다. · 가을에 피는 꽃 	<ul style="list-style-type: none"> · 피우기 위해 · 만들기 위해 · 지키기 위해 · 살기 위해
하나의 아름다움을	만들기 위해서는 오랜 기간의 ~

145) 송문석 앞의 책. p.151.

이러한 예시를 통해 일반적 언어규칙에 위배되는 내용은 삭제하면서 문법 규칙에 어긋나지 않는 문장을 만들도록 한다. 시적 체계의 기의들을 결합적으로 구성한다고 해서 모두 일반적 언어규칙 즉 사회적 용례의 문장이 되지는 않는다. 사회적 용례의 수준을 벗어나는 경우를 버리면 가능한 문장은 몇 가지로 압축될 수밖에 없다. 몇 가지도 다음에 오는 문맥 상황과 연결되어야 함으로 의미는 점점 구체화된다. 이는 『유리창』의 한 구절을 통해서도 드러난다.

유리에	차고 슬픈 것이	어른거린다.	텍스트 제시
유리창이나 문을 만든다 투명하다. 깨지기 쉽다 뒹으면 깨끗해진다. 깨끗하면 잘 보인다 깨지면 날카롭다 깨지면 다칠 수도 있다 안과 밖을 구분 짓는 경계나 벽이다.	눈물-슬프지만 차갑지 않다. 얼음-차가우나 슬프지는 않다. 이름-슬프기는 하지만 차갑지는 않다. 주검-차갑기도 하고 슬프기도 하다	어른거린다. 생각난다. 보이는 듯하다 떠오른다.	1차 활동내용
내 마음에	너의 주검이	보이는 듯하다	2차활동 내용

학생들에 의해 다양한 정보가 수집되면 학생들은 토론과 사색을 통해 어떤 내용이 문장의 형식에 맞는 내용인지 스스로 판단하고 문장을 만들어 보도록 한다. 원래의 문장 형식과 동일한 문장형식을 요구하는 이유는 의미적으로 파괴된 불합리한 진술일지라도 기본적으로 국어의 문장형식을 파괴하지는 않기 때문이다.

수집된 정보를 토대로 원래 텍스트의 문장 형식과 동일한 문장 형식을 만들도록 하는 것은 의미를 통사처리 하는 과정이다. 이 활동은 학생들로 하여금 진술된 시 텍스트의 의미를 스스로 찾아내었다는 해석의 기쁨을 주게 됨으로 학생 개별적으로 진행되는 것이 바람직하다. 왜냐하면 감추어졌던 내용이 통사적으로 학생들에 의해 모습을 드러내기 때문이다. 그렇다고 해서 모두 드러난 것은 아니다. 학생들에게 드러난 의미는 대부분 유사한 성격을 지니는 공유의미라고 할 수 있

다.146)

원래의 시 텍스트가 학생들에 의해 새로운 문장형식으로 바뀐다는 것은 두 가지 의미를 지닌다. 하나는 학생들에 의해 수용되었음을 말하는 것이고 다른 하나는 수용된 의미가 사전적이며 사회적 용례의 언어로 전환되었음을 뜻한다. 이렇게 해석된 의미는 대부분 학생들이 공유한 의미다. 그러나 그렇다고 해서 모든 의미가 드러난 것은 아니다. 시적 체계에서 선택된 중요한 의미와 이에 관련된 다양한 의미들을 부가적으로 투입하면 학생들은 시의 의미를 더욱 풍부하고 또렷하게 이해하게 된다.

이렇게 어휘의 시적 정보를 검색하고 이를 통해 시 텍스트에서 기술된 문장의 형식과 같은 문장을 만들어 내는 과정은 학생들에게 시 텍스트의 의미를 부여하도록 하는 장치가 된다. 또한 이 과정은 학생들에게 오독을 방지하고 시의 의미를 발견하는 기쁨을 준다.

이러한 과정은 시의 마지막 행까지 지속되도록 해야 한다. 그리고 이러한 진행 과정은 시어의 정보를 조정해주고 확정함으로써 시 텍스트에 대한 정보부여를 명료하고 명쾌하게 하는 역할을 한다. 이는 이미지나 기표와 관련해서도 마찬가지라고 할 수 있다.

(4) 의미 수용과 확장

3차시는 2차시를 통해 학생 개개인이 구성한 문장들을 일목요연하게 나열하는 과정을 통해 이를 하나의 의미로 처리하는 것을 목표로 진행된다. 2차시에서 시행을 하나의 의미 단위로 바꾸어 놓았다고 하더라도 행과 행, 문장과 문장 사이의 완전한 의미결합이 이루어진 것은 아니기 때문이다. 이를 위해서는 수용자 즉 독자인 학생들이 문장의 의미와 의미간의 어긋난 코드들을 상호 교정하는 과정을 수행해야 한다. 다시 말해 첫째 시행에서 마지막 시행까지의 의미의 흐름을 일관되게 형성시켜내는 작업을 해야 한다는 것이다.

146) 송문석 앞의 책. p.157.

소통의 단위는 단어나 문장만이 아니라 단락을 포함하는 전체라고 보아야 한다. 한편의 글이 소통이 되기 위해서는 내적 조건으로 문장과 문장의 관계가 상호 일정한 결합과 흐름을 유지해야 하며 문장단위나 단어의 결합 역시 일정한 결합과 흐름을 유지해야 한다.

시 텍스트의 문장형식과 호응하는 새로운 문장이 학생들에 의해 형성되었을 때 문장과 문장의 관계는 처음부터 일목요연해지지 않는다. 이를 위해서는 문장의 앞뒤 흐름을 보면서 의미를 조금씩 수정하는 과정을 거쳐야 한다. 이러한 과정이 마지막까지 진행될 때 학생들에 의해 구성된 시의 의미가 드러난다.

이것은 '해석되지 않는' 또는 '의미를 알 수 없는' 시 텍스트가 '해석된 내용'으로 전환된 것이며, 동시에 학생들에 의해 '의미가 부여된 텍스트' 또는 수동적으로 수용된 텍스트로 전환되었음을 뜻한다. 이렇게 구성된 시의 의미는 학생들 스스로 부여한 의미로서 가치를 지니며 학생들은 어떤 문제를 해결했을 때의 쾌감을 느낌과 동시에 자신의 부여한 의미에 의해 시를 일관된 관점으로 바라보게 된다.

다음은 정지용의 「유리창」에 의미가 부여된 결과다.



시 텍스트	객관적으로 수용된 텍스트
유리창	내 마음에 비치는 너
유리에 차고 슬픈 것이 어른거린다. 열없이 붙어서서 입김을 흐리우니 길들은 양 언 날개를 파닥거린다. 지우고 보고 지우고 보아도 새까만 밤이 밀려 나가고 밀려와 부딪히고, 물 먹은 별이, 반짝, 보석처럼 박힌다. 밤에 홀로 유리를 닦는 것은 외로운 황홀한 심사이어니, 고운 폐혈관(肺血管)이 찢어진 채로 아아, 너는 산새처럼 날아갔구나!	내 마음에 너의 죽은 모습이 떠오른다 힘없이 서서 너를 생각하니 너의 모습이 안타깝게 떠 오른다 아무리 생각하지 않으려 해 보아도 아득한 슬픔만이 나를 감싸고 눈물이 뚝 떨어진다 밤에 홀로 너를 생각하는 것은 너를 잃은 외로움과 마음오로나마 죽은 너 를 볼 수 있다는 황홀한 감정인데 비참한 모습으로 아 너는 다시는 오지 않을 죽음의 세계로 떠나 버렸구나

그렇다고 시 텍스트가 함축하고 있는 모든 의미가 다 드러난 것은 아니다. 시 텍스트의 진술과 같은 형식의 문장으로 바뀌는 과정은 중심적인 의미를 바탕으로 한 것이기 때문이다. 따라서 부가된 많은 의미는 아직 드러나지 않았다고 볼 수 있다. 일상적인 소통에 있어서도 마찬가지이다. '의미의 확장'이 필요한 것은 이 때문이라 할 수 있다.

이렇게 기본 의미에 드러나지 않은 의미를 부가적으로 부여하는 과정이 의미의 확장이다. 의미가 확장된다는 것은 시 텍스트에 진술된 기표가 갖는 사전적, 사회적 용례뿐만 아니라 기표의 성질과 관련된다. 따라서 부가적 의미를 부여하더라도 그 의미는 해석된 문장의 의미관계를 파괴하지 않으면서도 오히려 문장의 의미를 더욱 뚜렷하게 드러낸다.

예를 들어 국화꽃이라는 기표에 아름다움이라는 기의를 학생이 부여했을 때 이 아름다움은 어떤 아름다움인지 구체적이지 못한 면을 지니게 된다. 그러나 국화꽃 대신 장미꽃으로 어휘로 교체하게 된다면 학생이 부여하고자 하는 기의가 변하면서 작품의 의미도 변하게 된다. 왜냐하면 장미꽃은 국화꽃에 비해 화려한 아름다움이라는 의미를 부여할 수 있기 때문이다. 따라서 국화꽃은 화려하지도 않고 빼어나지도 않은 보통의 아름다움이라는 기의를 부여 할 수 있게 된다.

시 텍스트	한 송이의	국화꽃을	피우기 위해	봄부터	소쩍새는	그렇게 울었나보다
해석된 기본의미	하나의	아름다움을	만들기 위해	오랜 기간	슬픔이	있었나 보다
확장된 의미	화려하지 않지만 아름다움을 주는 하나의 평범한 진리를		만들기 위해 태어나서 지금까지 오랜 기간 외롭고 처절한 슬픔이 있었나보다.			

이런 의미의 확장은 시어의 계열적(系列的) 축을 이루는 다른 언어와의 비교를 통해서 드러날 수 있다. 그런데 이러한 의미의 확장은 고도의 사고력을 요하지만 궁극적으로 시적 체계를 벗어나지는 않는다. 그리고 시적 체계 내에서 수용된 의미를 파괴하지 않는 한, 확장된 의미는 얼마든지 부가될 수 있기 때문에 시 해석

의 개방성은 확보된다. 그렇다고 무한대의 개방성이 보장되는 것은 아니며, 해석된 의미를 파괴하지 않는 범주 내에서만 그렇다고 할 수 있다.

해석된 의미든 확장된 의미든 그것은 수용자인 학생들이 부여한 의미다. 이 의미부여 방식이 체계를 벗어나거나 체계를 갖지 않을 때 나타나는 현상이 오독이다. 교사는 학생들에게서 오독이 발생하면 왜 그런 의미를 부여했는지에 대해 토론하고 의미부여의 절차를 다시 한 번 환기시켜 줌으로써 오독의 문제를 해결해 나가야 한다.

이는 시적 이미지를 갖고 있거나 시적 기표를 갖고 있는 시에서도 마찬가지로 적용되는 상황이다. 왜냐하면 시적 이미지나 기표에 주목한다고 하더라도 그 이미지나 기표는 그에 따른 자의적 개념을 즉각적으로 동반하기 때문이다.

(5) 감상과 평가

한정된 공간과 시간, 수업이라는 틀 속에 갇힌 학생들은 시에 대한 객관적 이해가 이루어졌다고 느꼈다면 시 교수 학습은 끝났다고 생각할 수 있다. 왜냐하면 소통 불능이 상태에서 소통된 상태로 이행했기 때문이다. 그렇다고 해서 감상이 이루어진 것은 아니다. 감상은 시 텍스트가 환기하는 의미와 정서가 자신의 경험과 결합할 때 누릴 수 있는 것이기 때문이다.

그렇다고 모든 학생이 객관적으로 수용된 내용을 자신의 경험구조와 연결시키는 것은 아닐 것이다. 왜냐하면 학생들은 경험구조의 바탕이 되는 간접체험과 직접체험이 교사에 비해 일천하고 자신의 체험으로 연결하는 사례도 적기 때문이다.

자신의 경험과 결합한다고 해서 학생이 갖고 있는 과거의 불특정 한 어떤 경험과 무작위로 결합이 가능한 것도 아니다. 왜냐하면 인간이 '어떤 것'을 매개로 '무엇'을 환기한다는 것은 '어떤 것'과 '무엇' 사이에 결합이 가능한 코드가 있어야 하며 이 코드에 대표적인 것은 인접성에 의한 것이거나 유사성에 의한 것¹⁴⁷⁾이기 때문이다.

147) 강원갑, 『김춘수 시와 김윤성 시의 어법 연구』, (제주대학교 석사학위 논문, 2002), p.11

인접성이나 유사성은 문화 현상을 포함하는 맥락과도 밀접한 관련이 있다.¹⁴⁸⁾ 그러므로 여기서 중요한 것은 적절성 여부이다. 교사의 역할은 여기서 발생한다. 교사는 학생들로 하여금 경험과 적절하게 결합하도록 도와주어야 한다. 학생의 경험구조가 텍스트의 정서와 사고에 적절하게 결합할 수 있도록 결합의 계기를 마련하고 이를 표출할 수 있도록 도와주지 않는다면 학생의 심미적 능력을 강화시키는 교육적 역할은 수행하지 않은 것이 된다.

다음은 정지용의 유리창을 토대로 가상을 설정하여 학생들에게 감상을 고양시키기 위해 교사가 제시한 자료의 예다.

〈자료1〉 여러분들은 죽었습니다. 이 글은 죽어서 하늘나라에 와 있는 ▽▽▽를 그리워하며 ▽▽▽의 아버지가 쓴 편지입니다. 여러분들을 그리워하면서 쓴 아버지의 글(시 텍스트)를 보면서 살아 계신 아버지에게 답장을 쓰세요.

내 마음에 비치는 너를 그리며(해석된 시)	아버지께(학생이 쓰는 편지)
<p>내 마음에 너의 죽은 모습이 떠오른다. 힘없이 서서 너를 생각하니/ 안타까운 너의 모습이 떠오른다 아무리 너를 생각하지 않으려 해 보아도 아득한 슬픔만이 나를 감싸고/ 눈물이 툭 떨어진다. 밤에 홀로 너를 생각하는 것은 너를 잃은 외로움과 마음으로나마 죽은 너를 볼 수 있다는 황홀한 감정인데/ 안타까운 모습으로 아 너는 다시는 오지 않을 죽음의 세계로 떠나 버렸구나!</p>	

이 예는 학생들에게 죽은 자식의 역할을 하도록 하는 가상(Schein)을 설정함으로써 부모의 사랑을 느끼도록 하고 있다. 교사는 해석된 시를 통해 학생들에게 그에 대한 반응을 편지 형식으로 쓰도록 한 것이다. 학생들은 이 과정을 통해 아버지와 관련된 수많은 경험을 반추하면서 축적된 정서를 다양한 형태로 드러낼 수

148) 맥락(context)은 어떤 발화의 표현과 해석에 관여하는 언어적, 물리적, 사회적, 문화적 요인과 같은 정신적인 배경을 총칭하는 의미로 사용한다. 이종열, 앞의 책, p.6.

있다. 그런데 이 예는 기본적으로 자식에 대한 사랑을 메시지로 깔고 있다. 따라서 아버지에 대한 부정적 정서가 표출되더라도 그것은 매우 강한 부정적 정서가 약화된 것으로 보아야 하기 때문에 긍정적이라 할 수 있다.

그 다음으로 학생들에게 필요한 것이 평가라고 할 수 있다. 평가는 시에 대한 종합적인 호·불호나 어휘와 기법의 적절성에 대한 것만은 아니다. 다른 작품과 관련된 비교까지도 포함된다고 할 수 있다.

기본적으로 평가에는 일정한 기준과 객관성이 유지되어야 한다. 그런 측면에서 보면 해석된 작품과 해석되지 않은 텍스트 사이에는 상호 관련성과 기준을 제공할 수밖에 없다. 해석되지 않은 텍스트는 사회적 소통 체계로 변환되지 않은 체계이며 수용된 시 텍스트는 사회적 소통 체계를 지니고 있기 때문이다. 그러므로 해석되지 않은 시 텍스트는 기준이 설정되어 있지 않기 때문에 어휘나 기법의 적절성을 평가하기가 어렵다. 그러나 해석된 한 편의 시 텍스트는 학생들로 하여금 어휘 선택에 대한 적절성 여부를 평가시킬 수 있다.

해석된 시 텍스트를 기준으로 하여 시 텍스트를 살펴보면 기법과 어휘 배열의 적절성이 드러난다. 이는 시에 대한 학생들이 평가만이 아니라 학생들의 정서도 확인할 수 있다. 예를 들어 '죽은 자식'을 '입김'으로 표현한 것에 대한 학생들이 평가를 듣게 된다면 학생은 이 표현에 대한 판단을 드러내게 되는데 이 속에는 시에 대한 학생이 정서도 드러나기 때문이다. 그러므로 교사는 학생들로 하여금 해석된 시 텍스트에서 시인이 참 잘 표현했다고 보는 어휘가 무엇이고 왜 그런지에 대한 학생들의 반응을 확인하면 된다.

가상이나 유추를 통한 경험구조와의 결합이나 어휘와 기법의 적절성 또는 다른 작품과의 비교를 통한 평가는 크게 감상에 포함된다고 할 수 있다. 그리고 이 모두를 주어진 시간 내에 다루는 것이 불가능하다면 어휘와 기법, 다른 작품과의 비교를 중심으로 볼 것인가 아니면 학생들의 경험구조를 중심으로 볼 것인가에 대한 판단은 교사의 몫이다. 그러나 전체적으로 감상은 한 차시를 넘지 않도록 배려해야 한다. 학생간의 반응을 공유시키고자 할 때는 과제로 처리하고 수업시간에 발표를 시키는 것도 한 방법이 될 것이다.

결국 감상과 평가는 시 텍스트로 인해 환기된 사고와 정서를 바탕으로 이를 자신의 경험구조와 결합시키는 과정을 통해 이루어진다. 이때 문제가 되는 것은 정서의 교육 가능 여부의 문제다.

정서는 외부 자극에 대한 끊임없는 개인적 반응이다. 그러므로 시 텍스트에 의해 자극된 결과로서의 반응이 정서라고 할 수 있다. 그러나 이 정서는 운동성을 가진 플롯으로서 파동과 비슷하다.¹⁴⁹⁾ 왜냐하면 자극-반응에 따른 정서 자체나 정서를 처리하는 능력 자체는 인간에게 원천적으로 소여된, 그리고 생래적으로 주어진 조건이다.¹⁵⁰⁾ 그러므로 정서 자체나 정서를 처리하는 능력을 형성시키거나 없앨 수는 없다고 보아야 한다. 왜냐하면 정서 자체나 처리 능력 자체는 보편문법과 같은 것이기 때문이다.

그러나 능력 자체는 아니더라도 특정 정서를 강화하거나 약화시키는 교육적 역할은 가능하다고 보아야 할 것이다. 왜냐하면 특정 정서에 대한 반응의 양상은 개별문법을 형성하는 토대가 되기 때문이다. 이는 교육을 통해 일정한 자극에 대한 반응의 경로를 어느 정도의 내재화시킬 수 있음을 말하는 것이기도 하다.

교육을 통해 시인의 텍스트에 부여한 정서를 습득하는 것은 자극에 대한 반응의 한 양식을 배우는 것이며 동시에 그러한 정서를 독자가 받아들이는 것이라 할 수 있다. 이것이 시 텍스트를 통한 정서 교육의 목표라고 할 수 있다. 그렇지만 학생들의 심리현상인 정서를 교수 학습의 현장에서 교사가 확인하기는 매우 어렵다. 따라서 이를 사고의 언어로서 드러내도록 함으로써 심미적 능력과 언어적 능력을 동시에 키울 수 있게 된다.

그렇다고 이러한 과정에 문제가 없다는 것은 아니다. 왜냐하면 교수 학습의 현

149) 박병운, 정재서 외, 『기와 21세기』, 정신과학총서2 한국정신과학학회, 1999, p.11. 현대 물리학은 기존의 우주관에 심각한 변화를 가져오는데 모든 물질은 그 운동 에너지에 대응하는 파동의 형태로도 존재한다는 입자-파동 이중성이 그것이다. 이러한 현대 물리학은 물질적 세계관에 비물질적인 세계관을 도입할 수 있는 근거를 마련해 주었다

150) 박상희, 『생체신호처리 및 응용』, (에드텍, 1999), p.418~420. 인체는 자체의 생체 신호를 가지고 있으며 외부적 자극에 따라 데이터를 획득하고 처리 하며 해석의 과정을 갖는다. 또한 자체의 생체 신호는 일반적인 신호와는 그 특성이 매우 다르지만 크기와 방향을 갖고 있으며 파동(wave)의 성질을 지니고 있다고 본다.

장애는 시 텍스트와 교실을 포함한 외부적 환경이 자극물로 존재하기 때문이다. 텍스트를 포함한 모든 교육 환경의 자극에 대해 학생들은 끊임없이 반응한다. 그러므로 시 텍스트에서 환기되는 정서가 학생들에게 자극되기 위해서는 시를 제외한 다른 자극물로부터 학생들을 적절히 분리 해낼 필요가 있다. 다시 말해 시 수업에 학생들이 집중하도록 해야 한다는 것이다.



V. 결론

이 연구는 서정적 장르의 창작과 수용의 과정을 이론화하고 이 과정에 작용하는 원리와 절차를 밝혀, 학습자의 수용 능력을 신장시키고 시 텍스트의 올바른 교육 방법을 구명하는 것을 목적으로 하였다.

이를 위해 〈시인-텍스트-독자-작품〉으로 이동하는 원리와 일반문법이 파괴되는 서정장르의 원리를 사고와 정서로 대별하고, 의미의 양상은 이들이 내재문법에서 상호 작용의 결과로 실현된다는 점을 밝혀 나갔다. 이때 지향성이 같고 사고가 우월한 경우, 사고를 수용하면 정서는 그대로 수용된 것으로, 지향성이 같고 정서가 우월하면 잠재된 사고를 수용하면 정서를 수용할 수 있는 것으로 다루었다. 또 지향성이 다르고 사고가 우월하면 정서는 사고의 내용을 반대로 수용한 것으로, 지향성이 다르고 정서가 우월하면 잠재된 사고의 흐름을 파악하고, 이 내용을 반대로 수용하면 정서를 수용할 수 있는 것으로 다루었다.

이 연구는 작품의 생산과 객관적 수용상의 사고와 정서는 통일될 수 있고 재창조의 결과로 나타난 작품과도 일정한 관련성을 맺어야 한다고 보고 논의를 전개시켰으며 그 내용을 정리하면 다음과 같다.

제 II장 1에서는 〈작가-텍스트〉 사이에서 사고와 정서의 원리가 어떻게 작용하는지 그리고 왜 일반문법이 파괴되어 나타나는지 그리고 일반문법 파괴된 텍스트에는 어떤 의미가 부여되는지를 살펴보고 그에 따른 사고와 정서의 유형을 텍스트를 통해 살펴보았다.

시인의 사고와 정서가 부여되는 원리는 시를 창작하는 과정에서 시인의 의식은 화자의 내재문법을 거쳐 개별언어로 현현되는데 이는 〈정보〉-〈음운구조〉-〈어휘구조〉-〈통사구조〉-〈텍스트〉의 사고의 과정이다. 시인의 무의식도 내재된 절차를 거쳐 개별언어로 현현되는데 이는 〈자극〉-〈음운구조〉-〈어휘구조〉-〈통사구조〉-〈텍스트〉의 정서의 과정이다.

이는 시인이 갖고 있는 사고와 정서가 방향성과 크기를 갖고 상호 운동하고 있으며 텍스트 생산과정에서 끊임없이 충돌하고 교용하는 것을 말하는 것이다.

이러한 작용 원리에 따라 사고와 정서의 조직 절차는 시인에게 소여된 내재문법인 〈음운구조↔어휘구조↔통사구조〉를 거쳐 유한의 질서인 개별언어로 조직된다. 정서도 마찬가지로 소여된 내재능력인 〈자극→자율신경계→반응〉, 또는 〈자극→신경계→두뇌→신경계→반응〉의 처리구조와 절차를 갖고 있다. 이 능력에는 음운구조와 어휘구조 그리고 통사구조도 포함되어 있다. 따라서 사고처리를 위한 내재문법도 〈두뇌→반응〉의 한 과정이기 때문에 정서도 문학 텍스트로 구현되기 위해서는 이 과정을 거쳐야 한다.

이때 사고가 정서보다 강력하게 작용하면 텍스트는 〈사고음운(정서)↔사고어휘(정서)↔사고통사(정서)〉의 구조를 지니게 된다. 이는 〈개념-이미지-기표〉가 강력하게 결합된 사전적 체계나 사회적 용례를 바탕으로 함으로 이 과정에서 사고를 획득하게 되면 정서는 자동적으로 환기된다.

그러나 정서가 강력하게 작용하면 텍스트는 〈정서음운(사고)↔정서어휘(사고)↔정서통사(사고)〉의 구조를 지니게 된다. 따라서 텍스트는 기표의 나열로 되어 있지만 일반문법을 일탈하거나 파괴한 구조로 드러난다. 이때 정서는 겉으로 드러난 기표에 따라 자동화되는 정서와 잠재된 사고에 의해 환기되는 일련의 흐름을 지니는 정서 두 가지 모습을 지니게 된다.

그렇다고 정서와 사고가 극단적으로 어느 한편이 강화되거나 약한 경우만 있는 것이 아니다. 시는 정서와 사고의 강약에 따라 사고계열로 연결되다가도 특정부분에서는 정서 계열이 나타나기도 한다. 이는 음운이나 어휘, 통사에도 그대로 적용된다. 이때 텍스트는 〈정서어휘(사고)-정서어휘(사고)-사고어휘(정서)〉 또는 〈사고어휘(정서)-정서어휘(사고)-사고어휘(정서)〉와 같은 교체가 드러난다. 이는 정서와 사고가 텍스트의 조직에서 양과 빈도로 나타난다.

따라서 텍스트는 사고가 강화될수록 사회적 소통 체계에 따라 기술되는 사전적 체계의 시가 되며 정서가 강화될수록 사회적 소통 체계인 기표와 의미 이미지간의 관계가 파괴된 형태로 드러난다. 사고와 정서의 유형은 지향성과 운동의 크기에

따라 네 가지 유형으로 나눌 수 있다.

하나는 지향성은 동일하지만 정서가 우월한 경우다. 이렇게 되면 시는 일반적 문법체계를 벗어나거나 크게 파괴되는 특징을 지니게 된다. 두 번째는 지향성이 동일하고 사고가 우월한 경우다. 이 때 텍스트는 대부분 일상적 문법 규칙을 그대로 차용하는 특징을 지니게 된다. 세 번째는 지향성이 다르고 사고가 우월적 지위에 놓이게 되는 경우다. 지향성이 서로 다르다는 것은 긍정/부정, 지향/역지향, 찬양/조롱의 대립으로 드러남을 말한다. 네 번째는 지향성이 다르고 정서가 우월한 경우다. 이렇게 정서와 사고가 서로 다른 방향을 지향하고 정서가 강하게 작용하게 되면 작품은 아이러니나 반어 풍자를 만들어 내게 된다. 왜냐하면 정서는 사고의 논리를 우스운 것으로 만들어 버리거나 사고의 계열에 대한 불신과 회의를 갖기 때문이라고 할 수 있다.

이러한 유형은 기본적으로 작품이 창작과정에서 작용하는 사고와 정서의 지향성과 크기로 이론화 한 것이다. 실제로 텍스트는 사고와 정서의 방향과 크기의 편차만큼이나 다양하다고 할 수 있다. 왜냐하면 사회 문화적 양식만이 아니라 개인의 갖는 사고와 정서도 각기 다르기 때문이다.

제 III장 2에서는 시 텍스트 의미화 과정에서는 시인의 정서와 사고의 결합에 따라 <기표/기의>의 관계가 <기표-개념-대상>의 어느 방향으로 나가고 있는지를 살펴보았다.

일반 텍스트는 <기표/기의>의 관계 즉, <기표-개념-영상>이 강하게 결합되어 있지만 정서가 강하게 작용하는 시는 백과사전적인 의미에 새로운 관계망을 형성한다. 즉 명세사항들의 어떤 의미가 새로운 기표가 되고 그 기표에 새롭게 부여되는 기의가 나타나게 된다. 이때 정서의 작용에 의해 새롭게 형성된 체계가 시적 체계다. 이는 동양의 언(言) 상(象) 의(意)의 관계에서 보이듯이 시적 정보와 명세사항으로서의 백과사전적 정보 그리고 사전적 정보 사이에는 서로 교통의 관계가 성립함을 보여준다.

따라서 기표/기의의 관계에 따른 시의 유형은 첫째, 정서가 사고에 복속되어 한국어의 일반적 문법 규칙을 수용하는 사전적 체계의 시, 둘째, 시적 개념을 기의로 하

는 개념 중심의 시, 셋째, 시적 이미지를 기의로 하는 이미지 중심의 시, 넷째 시적 기표를 기의로 하는 기표 중심의 시로 나눌 수 있다.

시가 한국어의 문법규칙을 그대로 수용하면 독자는 시 텍스트의 의미를 객관적으로 쉽게 이해할 수 있으며 감상의 세계로 나아가기가 비교적 용이해진다. 그러나 정서의 작용으로 시의 〈기표/기의〉 체계가 사전적 범주를 벗어나는 것은 정서가 기표와 관련된 사전적 의미망에 갇혀 있지 않고 끊임없이 운동하며 새로운 의미를 만들어 내기 때문이다. 이때 나타나는 개념이 시적 개념이다.

시가 사전적 체계를 벗어나 시적 체계로 확장된다는 것은 개념에만 해당되는 것은 아니라 이미지에도 해당된다. 그러므로 백과사전적 체계에서 이미지란 텍스트 상에 진술된 기표와 관련된 사전적 백과사전적 모든 이미지의 명세사항을 말하는 것이며 시적 이미지란 백과사전적 이미지에 의해 새롭게 만들어지는 이미지를 가리킨다. 그렇다고 모든 텍스트들이 시적 이미지 체계를 활용하는 것은 아니다.

시적 기표 체계로의 변환은 시 텍스트에 진술되어 있는 기표를 사전적으로 그대로 받아들이는 것이 아니라 기표가 갖고 있는 명세사항에 의해 새로운 기표로 연결되는 것을 말한다. 예를 들어 선각자(先覺者) -성각자(性覺者)가 되는 경우라 할 수 있다. 이렇게 새로운 기표 체계를 환기하는 구조로 나아가면 진술되는 내용이 무엇인지 화제는 철저히 감춰지게 된다. 그러나 이 새로운 기표 체계의 의미구조와 논리구조를 습득하게 된다면 사고와 정서도 파악할 수 있게 된다.

제 III장에서는 객관적 수용과 재창조를 살펴보았다. 제 III장 1의 객관적 수용의 과정은 독자의 독서 방식의 준칙인 〈기의 검색〉, 〈계열성의 확인〉, 〈문맥에 맞는 의미 확정〉이라는 세 가지 절차로 나누고 각 단계의 특징을 살펴보았다.

합리적인 독자라면 시 텍스트에 기술되어 있는 기표 체계를 사전적 체계들로 그대로 받아들이지 않는다. 진술된 기표가 시적 기표 개념 이미지의 어느 방향으로 작용하며 그에 따른 의미는 무엇인지를 확인해야 한다. 이를 확인하지 않는 것은 시가 일반문법 규칙에 맞지 않음을 확인시켜 주는 것 외에는 아무 것도 아니기 때문이다. 따라서 독자가 시의 정서와 사고를 수용하기 위해서는 무엇보다도 변환의 방향 설정과 기의의 검색이 필요하다.

시를 생산해 내는 과정에서 언어의 선택은 계열의 축에 해당하는 어떤 어휘를 선택하는 것이며 이 선택은 시인의 자의적 판단에 따른 것이라고 할 수 있다. 이는 시인이 자신의 정서를 가장 잘 반영하는 어휘를 선택하기 위한 것이라 보인다.

독자의 입장에서 계열성은 사고와 정서를 처리하기 위해 선택 조정하는 과정이다. 왜냐하면 독자는 시에 나타난 어휘를 통해 계열성과 호응할 수 있는 주요 정보로 걸러내는 과정을 거쳐야 하기 때문이다. 이 과정은 다음에 이어지는 문장구조 즉 통사구조와의 관련성에서 기표와 가장 잘 어울리는 의미를 획득하는 과정이기도 하다. 따라서 두 번째 단계는 계열성을 확인하는 과정이 필요하다.

그렇다고 명세사항과 이를 바탕으로 하는 기의들이 모두 허용되는 것은 아니다. 기의들은 시의 통사적 성질과 호응할 수 있어야 하며 동시에 내포적 의미가 일정한 계열을 이루어 일반 문법이 적용되는 합법적인 문장으로 만드는 단계다.

그러므로 한편의 시에서 몇 개의 주요 정보를 토대로 통사 처리한 여러 개의 문장은 시 텍스트의 다음에 오는 통사구조의 영향 속에서 시 텍스트가 끝날 때까지 계속 조정되고 하나의 공유된 의미의 문장으로 드러난다고 할 수 있다. 이렇게 드러난 의미는 일반문법의 원리에도 부합한다고 할 수 있다. 따라서 각각의 의미들을 계열성이 유지되도록 언어로 조직하는 의미 확정의 과정이 필요하다.

제 III장 2의 재창조 과정은 정서와 사고를 함의하고 있는 텍스트와 정서와 사고를 갖고 있는 독자 사이의 상호작용의 결과로 보고 첫째 기표/기의의 파괴를 통한 자유 상상, 둘째, 텍스트의 정보를 온전하게 파악하는 정서 반응, 그리고 가상과 경험의 결합을 통한 감상으로 나누어 살펴보았다.

첫째로 <기표/기의>의 파괴를 통한 자유 상상을 살펴보면 진술된 시의 기표와 문장성분은 언어사용자가 일상적으로 사용하는 기표이며 동시에 일상적인 문법적 틀이라고 할 수 있다. 이는 독자로 하여금 진술된 기표 체계를 완결된 형식으로 인식하게 한다. 이때 독자가 일관된 플롯을 가지려 하게 되면 주어진 텍스트의 기표와 관련 없는 의미부여가 발생하게 된다.

이는 이 시어들이 관계를 확인할 수 없기 때문이다. 친숙한 경우도 하나하나의 의미들은 확인할 수 있지만 의미와 의미의 관계나 전체적인 일관성, 즉 플롯은

확인할 수 없다. 그렇게 되면 독자는 기표/기어의 관계에서 새로운 기의를 무수히 환기하지만 독자는 일관성을 유지하기는 어렵다.

일관성을 유지하지 못하게 되면 독자의 기의는 완전히 박탈되어 버린다. 기의의 박탈은 사물의 현실적인 관계를 박탈하는 것이며 동시에 언어의 오브제화를 가져온다. 이는 독자로 하여금 사전적 체계를 버리도록 하고 기표와 기의 사이의 정신의 자유를 제공함으로써 새로운 창조적 관계가 가능한 독자의 자유 상상이 나타난다고 할 수 있다.

그러나 전체적 일관성을 유지하지 않는 한 이 반응은 시의 소통을 부정할 뿐만 아니라 객관적 수용의 과정을 무시한다고 보아야 한다. 이런 경우는 사고에 비해 정서가 강력하게 작용하는 작품일수록, 기표/기어의 관계가 사전적 체계만으로 이루어졌다고 믿는 독자일수록 강하게 나타난다.

재창조의 양상 두 번째는 시적 의미의 획득을 통한 정서 반응이다. 여기서 정서 반응이란 객관적 수용의 결과로 시가 환기하는 정보를 온전하게 산출한 후 독자가 갖게 되는 생리적 심리적 반응을 말한다. 이러한 반응은 기표들이 통사처리에 의해 발생하는 정보에 의해 환기된다. 그러므로 이 정서는 사전적 체계가 아니라 시적 체계에서 발생하는 것이다.

기표들이 통사처리 과정을 거친다는 것은 단절적이고 분리적으로 존재했던 기표들의 체계를 일목요연하게 통합할 수 있음을 말한다. 기표들이 일목요연하게 통합될 때 기표들의 이면에 숨어있던 의미들이 일관된 플롯으로 드러나고 그로 인해 자극되어지는 독자의 심층반응이며 동시에 전체적 반응이다.

이는 필연적으로 작품에 대한 해석의 과정을 동반한다. 독자에 의해 사고와 정서가 부여되는 순간 나열된 기표의 체계가 비로소 시로 인식된다는 것이다. 따라서 의미가 없거나 파편적이고 단절적으로 보이던 모든 기표들의 일련의 기의 체계로서 모습을 드러내는 것은 기표에 숨어 있는 정서와 사고를 깨달았기 때문이다.

여기서 깨달음은 교훈적이거나 철학적 의미를 말하는 것이 아니다. 깨달음은 정보처리를 손쉽게 하지 못하던 내용을 어떤 계기에 의해 정보처리를 하게 됨으로서 얻게 되는 효과를 지칭하는 것이다.

재창조의 양상 세 번째는 가상과 경험의 결합을 통한 감상이다. 감상은 시 텍스트에 부여된 작가의 사고와 정서를 독자가 산출하는 것 만이라고 할 수 없다. 이는 일방적 소통으로 독자는 중개자로만 남기 때문이다. 그러므로 독자는 작가가 보낸 정보에 자신의 사고와 정서를 덧붙여서 보내게 된다. 독자가 덧붙여서 보내는 사고와 정서는 독자에게 축적되어있던 경험과 관련되어 있다. 시 텍스트에서 산출된 사고와 정서 그리고 여기에 독자가 갖고 있는 경험으로서의 사고와 정서의 결합이 감상이다.

경험과의 결합이라고 해서 독자가 갖고 있는 과거의 어떤 경험이라도 무방하다는 것은 아니다. 결합하기 위해서는 가능한 코드가 있어야 한다. 이 코드의 가장 대표적인 방식이 인접성에 근거하거나 유사성에 근거하는 경우다.

여기서 문제가 되는 것은 독자가 시 텍스트가 제공한 정보와 유사한 경험구조를 전혀 갖고 있지 못한 경우이다. 이 경우 문제를 해결하기 위해 독자는 작품의 내용을 자신과의 관련성을 만들어내기 위해 가상의 세계를 만들어내게 된다.

제IV장에서 시는 정서가 사고에 비해 우월하거나 대등하기 때문에 일상의 언어 관습과는 다른 언어관습이라 보고 이 관습에 대한 특징들을 살펴봄으로써 시문법의 특징과 구조를 살펴보고 이를 바탕으로 시 교육의 원리를 교사-텍스트-학생의 관계에서 살펴보았다.

제IV장 1에서 시 문법은 기표와 기의 사이에 작용하는 원리로서의 일정한 규칙을 총칭하는 말이다. 이 속에는 정서의 계열과 사고의 계열간의 관계망도 포함한다. 따라서 사고와 정서의 계열체가 뒤섞이거나 상호 침투하는 현상은 시에서 필연적으로 발생할 수 있다. 그러므로 독자는 시의 기의를 획득하기 위해서는 무엇보다도 이 규칙을 획득해야 한다.

시문법은 우선 일반문법의 요소인 기표를 공유하고 있다. 그러나 기표를 공유하고 있다고 해서 이를 일반문법의 체계로 이해하려는 태도는 시를 이해할 수 없는 것으로 만들어 버리게 된다. 기표를 공유하지 않을 경우, 독자는 이 기표의 체계를 이해하고 기의를 획득하는데 엄청난 에너지를 쏟아 부어야 하기 때문이다.

시문법은 일반문법의 문장성분의 순서 즉 어순을 공유한다. 물론 아주 특수한

경우 그림이나 형태를 사용하는 경우가 존재할 수 있으나 이 역시 소통을 전제하고 있다는 점에서 사회적 용례의 어순체계 내에 있다고 보아야 할 것이다.

시문법은 일반문법의 텍스트보다 훨씬 넓고 많은 정보를 함의 하고 있다. 이는 정보의 양의 문제만이 아니라 규칙의 문제까지를 포함하고 있다. 지극히 개인적인 정보일지라도 확인할 수 있는 유일한 방법은 구성된 정보들이 일정한 계열을 이루어야 하고 동시에 정보와 기표 간에 어떤 관계망이 형성되어야 한다는 것이다. 그러므로 시의 기의 간에 일정한 계열성을 확립시켜 주어야 한다.

시문법은 정서가 사고의 틀 속에 간혀 큰 영향력을 행사하지 못하는 일반문법과 달리 정서에 의해 사고가 환기되는 매우 역동적인 관계라는 것이다. 또한 시문법은 시 텍스트에 부여되는 정보체계를 통해 작가와 텍스트 그리고 독자와의 소통을 완성하려 한다. 소통은 모호한 결과를 방치하지 않는다. 왜냐하면 모호한 결과란 소통되지 않음을 말하는 것이기 때문이다.

시 문법은 정서의 운동과 필연적인 관련을 맺고 있으며 정서가 강하게 작용하면 그것은 곧 일반문법 규칙의 파괴로 연결된다. 일반문법의 파괴는 새로운 처리 방식을 만들게 되고, 새로운 기의가 부여된 기표가 수용자들에게 광범위하게 확산되면 이는 사회적 용례로 자리 잡게 된다.

시에서 시어의 의미는 시인에 의해 창조된 기의이며 동시에 사회적 수용의 과정을 위한 또는 수용의 전단계라고 할 수 있다. 따라서 시 텍스트는 일반문법의 파괴와 확장을 시도하는 성질을 필연적으로 갖고 있다.

시문법은 일반문법을 포함하고 있기 때문에 사전적 기의와 시적 기의는 기표를 매개로 시 텍스트에 공존하고 있다. 그러므로 텍스트는 기표를 매개로 일반문법이 지배적인 구조, 일반문법과 시문법의 교체되는 구조, 시문법이 지배적인 구조, 일반문법과 시문법이 온전하게 작용하는 구조로 나눌 수 있다.

일반문법이 지배적인 구조는 정서가 사고에 복속되어 있어 사고를 확인하면 자동적으로 정서가 수용된다.

시문법과 일반문법이 교체되는 구조는 정서와 사고가 대등하게 작용하여 시 텍스트가 사고 작용의 계열을 따라 진술되다가 정서가 나타나기도 하고, 역으로 정

서의 계열을 따라 진술되다가 사고 작용이 나타나는 현상이다. 이는 정서와 사고가 대등하게 작용하여 사고의 계열과 정서의 계열이 교체되기 때문이다. 이러한 교체는 정서와 사고가 대등한 수준에서 서로 작용할 때 일어난다고 할 수 있다.

시문법이 지배적인 구조는 정서가 더욱 강해져 나타나는 현상으로 텍스트는 사고의 계열을 따르지 않고 정서의 계열을 따르게 된다. 이는 정서가 사고의 폭을 뛰어넘어 텍스트에 대한 지배력이 강화되었다는 뜻이다. 이러한 상황은 정서 정보가 일정하게 모습을 드러내지만 정보의 일관된 흐름을 쉽게 파악하지 못한다. 이는 관찰자의 문제로 관찰자 자신이 질서 정연한 과정에서 제외되었기 때문이다. 이는 독자가 정서의 체계를 이해하지 못하고 정서의 플롯에서 제외되었기 때문임을 말하는 것이다. 이 경우 거의 체계는 현상적으로 단절적이며 플롯이 없는 형태로 보이게 된다.

시문법이 지배적인 구조에서는 거의 사이의 관계를 파악하기 어려운 병치은유가 나타난다. 이는 사고의 계열과 정서의 계열의 연결망을 거의 상실한 것으로 정서의 작용으로 통합되었기 때문이다. 병치은유의 양상은 거의 사이의 위계질서를 확인할 수 없다는 것이지 위계질서가 없다는 것은 아니므로 위계질서를 부여하려면 사전적 체계를 벗어나 시적 체계로 이행해야 한다. 시적 체계로 이행하지 않을 경우 텍스트는 단절적이며 플롯이 없는 거의 체계로 보이게 된다.

시문법과 일반문법이 온전하게 작용하는 구조는 정서와 사고가 모두 강해지는 경우다. 모두 강해진다는 것은 진술된 기표 체계가 일반적 문법체계를 거의 파괴하지 않으면서 동시에 이를 통해 드러내고자 하는 정서 체계도 온전히 드러나는 경우를 가리킨다. 이는 정서와 사고의 관계가 시 텍스트 내의 음운구조나 어휘구조의 조직에 머물지 않고 통사구조나 담화 구조에 작용하여, 사고와 정서가 총체적으로 결합하기 때문이라 할 수 있다.

시문법 교육의 원리에서는 교사, 학생, 텍스트라는 요소가 소통의 완성을 위해 어떤 역할을 하는지를 살펴보았다.

첫째, 교사는 시 텍스트가 정서와 사고의 상호침투와 운동에 따른 결과물이고 이러한 원리가 파악될 수 있다는 사실에 주목해야 한다. 왜냐하면 교사는 이러한

원리를 교육하는 주체이기 때문이다. 시적 체계는 그 범위가 너무 넓어서 그 체계를 하나하나 모두 다루기는 어렵다. 그것은 마치 어린이에게 수를 가르치면서 0에서 무한대에 이르는 각각의 모든 수를 가르치려는 것과 같은 결과일 뿐이다. 이는 매우 무모하고 불가능한 것이라고 할 수 있다.

교사는 한편의 시만이 아니라 원리로서의 시를 가르쳐야 한다. 왜냐하면 지금까지 생산된 각각의 시 작품을 모두 다루거나 시적 체계에 들어 있는 각각의 정보 모두를 다루는 것은 수를 다루는 것과 같이 현실적으로 불가능하기 때문이다. 따라서 시 교육에서는 이러한 원리를 가르치는 역할은 교사의 몫이다.

교사는 또한 이러한 원리 소개와 함께 이 원리를 구체적인 텍스트에서 실증해야 한다. 이는 학생들에게 텍스트와 독자사이의 소통을 이룰 기반을 형성할 수 있는 것이다. 교사는 사고와 정서의 작용 원리에 따라 학생들이 실제 텍스트를 일상적 언어의 규칙에 따라 재배열 할 수 있는지를 확인하고 변환과정의 문제를 해결할 수 있는 방식을 교육함으로써 학생들의 인지 구조에 시문법을 마련해 주어야 한다.

둘째, 시가 일반문법을 벗어났다고 해서 소통 체계가 없는 것이 아니며, 또한 소통의 원리가 각각의 텍스트마다 다르다는 것도 아니다. 이는 기표, 이미지, 개념의 각각의 시적 체계와 사전적 체계 사이의 결합 양상에 따라 몇 가지로 구분할 수 있다. 그렇다고 소통이 내용이 동일하다는 것은 아니다. 그것은 소통이 일정한 원리에 이루어지더라도 발화의 내용은 다를 수 있음을 말하는 것과 같은 것이다.

한편의 시 텍스트에는 항상 네 가지 기본 체계가 모두 들어있는 것은 아니다. 텍스트에 따라 체계가 혼합되어 있을 수도 있다. 그렇다고 해서 시 텍스트가 시문법의 원리를 벗어나는 것은 아니다. 왜냐하면 몇 가지 체계가 들어 있든지 소통을 전제로 하는 한 처리규칙은 존재해야하기 때문이다.

시가 사전적 체계를 바탕으로 하는 한 독자는 대부분 소통을 이룰 수 있다. 그러나 사전적 체계를 벗어나서 시적 체계를 갖게 되면 시는 기존의 소통규칙을 벗어나는 것이며 동시에 새로운 소통 체계를 갖게 된다. 결국 시는 새로운 소통 체계이며 동시에 새로운 처리 규칙이라 할 수 있다. 따라서 시는 시문법의 원리의

구현체이고 정보를 산출하도록 하는 다양한 소통의 내용이며, 작가와 학생 사이의 소통의 매개물이라 할 수 있다.

셋째, 시가 모범적인 독자를 전제한다는 말은 처리규칙을 획득하면 시의 의미를 수용할 수 있다는 뜻으로 이해해야 한다. 그렇다고 모든 독자가 처리규칙을 획득한 것은 아니다. 왜냐하면 처리규칙의 획득은 학습의 과정을 필요로 하기 때문이다. 따라서 학생은 처리규칙을 획득했느냐에 따라 모범적 독자와 미완의 독자로 나눌 수밖에 없다. 그러나 현실적으로 지금까지 처리규칙에 대한 학습은 시 교육에서 이루어진 적이 없다. 이는 학생 대부분이 미완의 독자임을 말하는 것이다.

그렇다고 학생들이 그 어떤 정보처리 규칙도 학습하지 않는 것이 아니라 일반 문법을 학습하고 있다. 그러므로 처리규칙과 관련해서 독자인 학생들은 일반문법만을 갖고 있는 경우와 시문법을 갖고 있는 경우 두 가지로 나눌 수 있다.

시문법과 일반문법을 동시에 갖게 되면 독자는 둘 사이의 관계를 일상 언어로서 드러낼 수 있게 된다. 왜냐하면 시문법이나 일반문법은 모두 개별문법으로서의 지위를 가지고 있기 때문이다. 개별문법 두 가지를 획득한다는 것은 하나의 문법 체계를 다른 문법체계로 전환시킬 수 있음을 말한다.

그러나 지금까지 비평이론이나 교육론에서 시문법의 존재를 인정하지는 않았다. 이 사실은 대부분이 학생들이나 독자들을 한국어의 일반문법의 규칙 속에 가두는 결과를 초래했다. 이는 학생들로 하여금 시를 이해할 수 없는 것으로 전락시켰다.

결국 학생은 모범적 독자가 될 수 있는 미완의 독자이며 불완전한 독자이다. 따라서 모범적 독자가 되기 위해서는 시문법의 내재화가 필요하다.

제 IV장 2, 시 교육의 실제에서는 객관적 수용을 이룰 수 있도록 하는 해석의 원리를 통해 텍스트가 환기하는 사고와 정서를 획득하고 자신의 경험이나 기억과 결합시키는 재창조가 이루어지도록 교수 학습의 과정을 구안하였다.

1차시에서는 시를 교육하기 위해 오독의 가능성을 먼저 진단하고 이를 바탕으로 교사는 시가 일반적이고 일상적인 대화 방식이 아님을 주지시켜야 한다. 그 다음으로 시적 기의를 검색하는 원리에 대한 교육이 필요하며 학생들은 실제로 검색하는 과정이 필요하다.

2차시에서는 1차시의 학습 활동에서 학생들이 모은 시적 정보를 바탕으로 이들을 결합적으로 구성하는 것이 주요 학습 목표이다. 결합적으로 구성한다는 것은 일반문법의 형식에 맞게 문장화한다는 의미도 포함한다.

3차시는 2차시를 통해 학생 개개인이 구성한 문장들을 일목요연하게 나열하는 과정을 통해 이를 하나의 의미로 처리하는 것을 목표로 한다. 첫째 시행에서 마지막 시행까지의 일관된 흐름의 기본의미를 형성시켜내는 작업이다.

그렇다고 시 텍스트가 함축하고 있는 모든 의미가 다 드러난 것은 아니다. 기본 의미에 드러나지 않은 의미를 부가적으로 부여하는 과정이 의미의 확장이다. 의미의 확장은 무한대의 개방성이 보장되는 것은 아니며, 해석된 의미를 파괴하지 않는 범주 내에서만 그렇다고 할 수 있다.

4차시에서는 자신의 경험구조와 결합이나 시 텍스트의 평가를 통해 감상을 이루도록 하였다. 해석되지 않은 시 텍스트는 기준이 설정되어 있지 않기 때문에 평가가 어렵다. 그러나 해석된 정보를 바탕으로 보면 기법과 어휘 배열의 적절성 등을 평가할 수 있다. 또한 학생이 경험구조는 교사에 비해 일천할 뿐만 아니라 연결의 경험도 적다. 여기서 필요한 것이 가상과 유추다. 감상을 텍스트에 대한 평가로 연결할 것인가 아니면 경험구조와의 결합으로 가져갈 것인가에 대한 판단은 교사의 몫이라 할 수 있다.

참고 문헌

◎ 단행본

- 고건일 외, 『인체생리학』, 탐구당, 1993.
- 고영근, 『텍스트 이론 - 언어문학 통합론의 이론과 실제』, 도서출판 아르케, 1999.
- 공창식 외, 『알기 쉬운 물리학 강의』, 청범출판사, 1997.
- 구모룡, 『제유의 시학』, 좋은날, 2000
- 구인환, 『문학교육론』, 삼지원, 1988
- 구인환 외, 『문학 교수 학습 방법론』, 삼지원, 1998.
- 권석만 외, 『심리학 개론』, 박영사, 1996.
- 권혁준, 『문학이론과 시교육』, 박이정, 1997.
- 김경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1994.
- 김경희, 『정서란 무엇인가』, 민음사, 1995.
- 김대행 외, 『문학교육원론』, 서울대학교 출판부, 2000.
- 김병택, 『한국현대시론의 탐색과 비평』, 제주대출판부, 1999.
- 김영채, 『사고와 문제 해결 심리학』, 박영사, 1995.
- 김영택 외, 『자연언어처리』, 생능출판사, 2001.
- 김원중, 『중국 문학이론의 세계』, 을유문화사, 2000.
- 김윤식, 『韓國近代文學과 文學教育』, 을유문고, 1984.
- 김이상, 『시교육 이론과 방법론 연구』, 동아대학교 대학원, 1991.
- 김이상, 『시교육론』, 육일 문화사, 1994.
- 김인환, 『문학교육론』, 평민서당, 1979.
- 김인환외, 『문학의 새로운 이해』, 문학과 지성사, 1996.
- 김창원, 『시교육과 텍스트 해석』, 서울대학교 출판부, 1998.

- 김춘수, 『김춘수 문학앨범』, 웅진출판, 1995.
- 김희보 편저, 『한국의 옛 시』, 종로서적, 1986.
- 남기심, 고영근, 『표준 국어 문법론』, 서울: 탑출판사, 1985.
- 마성식, 『언어·사고·생활』, 한남대학교 출판부, 1996.
- 민경환, 『성격심리학』, 법문사, 2002.
- 박병운 정재서외, 『기와 21세기』, 정신과학총서2, 한국정신과학학회, 1999.
- 박상희, 『생체 신호 처리 및 응용』, 에드텍, 1999.
- 박인기, 『문학교육과정의 구조와 이론』, 서울대학교 출판부, 1996.
- 박정순, 『대중매체의 기호학』, 나남출판, 1995.
- 소두영, 『기호학』, 인간사랑, 1991.
- 소두영, 『문화기호학』, 사회문화연구소, 1995.
- 손오규, 『퇴계시가예술연구』, 제주대학교출판부, 2002.
- 송향용, 『동양철학의 문제들』, 여강출판사, 1987.
- 송효섭, 『문화기호학』, 민음사, 1997.
- 신현정, 『개념과 범주화』, 아카넷, 2002.
- 심재기 외, 『의미론 서설』, 집문당, 1985.
- 양왕용, 『현대시교육론』, 삼지원, 1997.
- 우한용, 『문학교육과 문화론』, 서울대학교 출판부, 1997.
- 우한용 외, 『문학교육 과정론』, 삼지원, 1997.
- 유영희, 『시텍스트의 담화적 해석 연구』, 서울대 대학원, 1994.
- 유재천, 『로트만의 시의 기호학』, 『현대시사상』3/2, 고려원, 1991.
- 유종호, 『시란 무엇인가』, 민음사, 1996.
- 유창근, 『한국 현대시의 위상』, 동문사, 1996.
- 윤석산, 『현대시학』, 새미출판사, 1996.
- 윤여탁, 『시교육론Ⅱ』, 서울대학교 출판부, 1999.
- 윤여탁, 최미숙, 유영희, 『시와 함께 배우는 시론』, 태학사, 2001.
- 윤여탁, 『시교육론: 시의 소통구조와 감상』, 태학사, 1999.

- 윤현섭, 『언어심리학』, 박영사, 1994.
- 윤희병, 『한국현대시의 구조와 의미』, 시와 시학사, 1995.
- 이경수, 『문학에 관한 현상학적 명상』, 문학아카데미, 1997.
- 이경용, 『기호학이란 무엇인가』, 민음사, 1994.
- 이병두 역, 『한국역대명시전서』, 문헌편찬위, 단기 4292.
- 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1984.
- 이수련, 『한국어와 인지』, 박이, 2001.
- 이승훈, 『문학과 시간』, 문예 비평신서, 1983.
- 이정민 외, 『인지과학』, 서울대학교 인지과학연구소 인지과학 총서1, 태학사, 2002.
- 이정모 외, 『인지과학』, 민음사, 1989.
- 이정모, 『인지심리학』, 아카넷, 2001.
- 이정춘, 『커뮤니케이션 과학』, 나남, 1994.
- 이정호, 『영미시의 포스트모던적 읽기』, 서울대학교 출판부, 1994.
- 임지룡, 『인지의미론』, 탑출판사, 1997.
- 장도준, 『현대시론』, 태학사, 1995.
- 정귀영, 『초현실주의』, 나래원, 1983.
- 정대현, 『맞춤의 철학- 진리와 의미를 위하여』, 철학과 현실사, 1997.
- 조연주 외, 『구성주의 교육』, 학지사, 1998.
- 차배근, 『커뮤니케이션학개론 상, 하』, 세영사, 1995.
- 차봉희, 『수용미학』, 문학과 지성사, 1985.
- 차호일, 『시연구와 시교육』, 역락, 1999.
- 최미숙, 『시텍스트의 해석 원리에 관한 연구』, 서울대 대학원, 1993.
- 최미숙, 『한국 모더니즘시의 글쓰기 방식과 시 해석』, 소명출판사, 2000.
- 최상진 외, 『동양심리학』, 지식산업사, 2001.
- 최운식 외, 『문학교육론』, 집문당, 1986.
- 한국기호학회, 『기호학연구 1: 문화와 기호』, 문학과 지성사, 1995.

- 한국기호학회, 『기호와 해석』, 문학과 지성사, 1998.
- 한림대학교 인문학연구소, 『서양문학에 비친 동양의 사상』, 예문서원, 2000.
- 가와노 히로시, 『예술·기호·정보』, 진중권 역, 셋길, 1992.
- 곰브리치, 『예술과 환영-회화적 표현의 심리학적 연구』, 차미례 역, 열화당, 1989.
- 꾸르페, 『기호학 입문』, 오원교 역, 신아사, 1986.
- 넨시 본빌리아인, 『문화와 의사 소통의 사회 언어학』, 한국사회언어학회역, 한국문화사, 2002.
- 넬슨 굿맨, 김혜숙, 김혜련 역, 『예술의 언어들-기호 이론을 향하여』, 이화여대출판부, 2002.
- 노엄 촘스키, 『언어에 대한 지식』, 이선우 역, 민음사, 1990.
- 데리다, 『그라마톨로지』, 김성도 옮김, 민음사, 1996.
- 랭에커, 『인지문법의 토대』, 김종도 역, 박이정, 1999.
- 레이제켄도프, 『마음의 구조』, 이정민·김정란 역, 인간사랑, 2000.
- 레이코프, 존슨, 『삶으로서의 은유』, 노양진 나익주 역, 서광사, 1995.
- 레이코프, M.터너, 『시와 인지』, 이기우, 양병호 역, 한국문화사, 1996.
- 로트만, 『문화기호학』, 유재천 역, 문예출판사, 1998.
- 로트만, 『시 텍스트의 분석: 시의 구조』, 유재천 역, 가나, 1987.
- 로트만, 『예술 텍스트의 구조』, 유재천 역, 고려원, 1991.
- 롤랑 바르트, 『신화론』, 정현 역, 현대미학사, 1995.
- 루돌프 아른하임, 『미술과 시지각』, 김춘일 역, 미진사, 2000.
- 루돌프 아른하임, 『시각적 사고-미술의 인지심리학적 기초』, 김정오 역, 이화여대출판부, 1995.
- 루돌프 아른하임, 『엔트로피와 예술』, 오용록 역, 전파과학사, 1996.
- 루디 겔러, 『기호와 해석』, 이기숙 역, 인간사랑, 2000.
- 리처드 래저러스, 버니스 래저러스, 『감정과 이성』, 정영목 역, 문예출판사, 1997.

- 마크 에드먼드슨, 『문학과 철학의 논쟁』, 윤병호 역, 문예출판사, 2000.
- 맥 크로이, 『마음의 지도』, 심영보 역, 도서출판 넥서스, 1997.
- 미셸 푸코, 『말과 사물』, 이광래 역, 민음사, 1987.
- 바렐라, 톰슨, 로쉬, 『인지과학의 철학적 이해』, 석봉래 역, 옥도, 1997.
- 반 다이크, 『텍스트학』, 정시호 역, 민음사, 1995.
- 빈센트 리치, 『현대미국문학비평』, 김옥동의 역, 한신문화사, 1993.
- 소쉬르, 『일반언어학 강의』, 최승언 역, 민음사, 1990.
- 수전 손택, 『해석에 반대한다』, 이민아 역, 도서출판 이후, 2002.
- 술스 로버트, 『기호학과 해석』, 유재천 역, 현대문학사, 1988.
- 스티븐 핀커, 『언어본능 상, 하』, 김한영·문미선·신효식 역, 그린비, 1998.
- 스티븐 호킹, 로저펜로스, 에브너 시모니, 『우주, 양자, 마음』, 김성원 최경희 역, 사이언스북스, 2002.
- 안토니 이스트호프, 『문학에서 문화 연구로』, 임상훈 역, 현대미학사, 1994.
- 야콥슨, 『문학 속의 언어학』, 신문수 역, 문학과 지성사, 1989.
- 야우스, 『도전으로서의 문학사』, 장영태 역, 도서출판 문학과 지성사, 1989.
- 울만, 『의미론의 원리』, 남성우 역, 탑출판사, 1979.
- 움베르트 에코, 『기호학 이론』, 서우석 역, 문학과 지성사, 1985.
- 움베르트 에코, 『기호학과 언어철학』, 서우석·전지호 역, 청하, 1992.
- 움베르트 에코, 『해석의 한계』, 김광현 역, 열린책들, 1995.
- 유리 로트만, 『시 텍스트의 분석 - 시의 구조』, 유재천 역, 가나, 1987.
- 유협, 『문심조룡』, 최동호 역, 민음사, 1994.
- 제임스 그리블, 『문학교육론』, 나병철역, 문예출판사, 1987.
- 제퍼슨 앤, 로베이 데이비드, 『현대 문학이론』, 김정신 역, 문예출판사, 1992.
- 짐마 페리, 『문학 텍스트의 사회학을 위하여』, 이건우 역, 문학과 지성사, 1983.
- 클터만, 『예술 이론의 역사』, 김문환역, 문예출판사, 1997
- 테리 이글턴, 『문학이론입문』, 김명환외 역, 창작사, 1986.

- 프레드A. 울프, 『과학은 지금 물질에서 마음으로 가고 있다』, 박병철·공국진 역, 고려원 미디어, 1992.
- 프로이트, 『무의식에 관하여』, 윤희기 역, 열린책들, 1998.
- 하워드 가드너, 『마음의 틀』, 이경희 역, 문음사, 1995.
- 한스 마이어홉, 『문학과 시간』, 김준오 역, 문예비평신서, 1983.
- 러쉬 에릭, 『문학의 해석론』, 김화자 역, 이화여대 출판부, 1988.
- 혹스, 『구조주의와 기호학』, 정병훈 역, 을유문화사, 1984
- 힐스, 『교수, 학습, 그리고 의사소통』, 장상호 역, 교육과학사, 1987.
- Holub, Robert C. 『수용 이론』, 최상규 역, 삼지원, 1985.
- Abrams, M. H. *A Glossary of literary Terms*, Holt, Rinehart and Winston, 1981.
- Barthes, Roland. *Theory of the Text*, Edited by Young, Robert, *Untying the Text: Post-Structuralist Reader*, Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics*, Cornell Univ. Press, 1976.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Cornell Univ. Press, 1981.
- Derrida. *Writing and Difference*, tr. Alan Bass, Chicago & London : University of Chicago Press, 1978,
- Eco, Umberto. *The Role of Reader: Exploration in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, 1979.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, London : Hutchinson, 1980.
- Fetterly, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington :Indiana UP, 1978.
- Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, MA: Harvard UP, 1980.

Fish, Stanley. *Is there a text in this class?*, Havard Univ. Press, 1980.

Ingarden, Roman. *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen, 1972,

Iser, Wolfgang. *Der Lesevorgang, in : Rezeptionsästhetik. hrg. von Rainer Warning, München 1975.*

Jauß, Hans Robert : *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a.M. 1970,

Jones, Ernest. *The life and work of Sigmund Freud*, New york: Basic Books, 1953.

Lakoff & Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1980.

Langacker R. W, *Foundations of Cognitive Grammar vol I*, Stanford California: Stanford University press, 1987

Riffaterre, Michael, *Semiotics of Poetry*, Methuen & Co. Ltd., 1980.

Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*, Bloomington:Indiana UP, 1978

Ullmann, S. *The principle of semantics*, Oxford: Basil Blackwell. 1957.

Wellek, René and Warren, Austin, *Theory of Literature*, Penguin Books Ltd., 1970.

◎논저

경규진, 『반응중심의 문학교육 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 1992

곽동훈, 『중등학교 시지도 연구』, 『모국어 교육 4』, 모국어 교육 학회, 1986.

- 권오현, 『문학소통이론 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 1992.
- 김영실, 『문학교육의 이론적 배경소고』, 『진주교대 논문집25』, 1982.
- 김옥경, 『중등학교 현대문학 교재에 대한 고찰』, 동국대학교, 1989.
- 김운찬, 『해석의 지평 : 움베르트 에코의 텍스트 기호학』, 『믿음과 삶』, (대구효성기독교대 성 유스티노 성서모임) 제 17호, 1997, 봄.
- 김운정의, 『한국어 구문 중의성 해결과정: 정상인과 명칭성 실어증 환자의 구문 정보처리 특성』, 『한글 및 한국어 정보처리 학술대회 논문집』, 1999.
- 김은영, 『1950년대 모더니즘 시 연구 - 후반기 동인을 중심으로』, 창원대학교 박사학위 논문, 2000.
- 김은진, 『국어교육과 문학교육』, 『사대논총19』, 서울대학교 사범대학, 1976
- 김이상, 『시교육 이론과 방법론 연구』, 동아대학교 박사학위 논문, 1991.
- 김창원, 『시텍스트의 기호론적 해석과 시교육의 가능성』, 『한국국어교육 연구회 논문집 45』, 한국국어교육 연구회, 1992.
- 김창원, 『시텍스트의 해석모형과 적용에 관한 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 1994.
- 남기춘, 김태훈, 문성실, 서창원, 『한국어 구문 중의성 해결과정: 용례기반 즉시적 해결』, 『언어정보 2』, 고려대학교 언어정보 연구소, 1998.
- 남기춘·김현택 이홍재·김동휘, 『ERP에 나타난 정상인과 실어증 환자의 어휘, 통사, 의미 정보처리의 단원성』, 『고려대학교 학술대회 발표논문 모음집』, 2000.
- 남기춘의 『한국어 구문 중의성 해결과정: 정상인과 명칭성 실어증 환자의 구문정보처리 특성』, 『한글 및 한국어 정보처리 학술대회 논문집』, 1999.
- 박대호, 『문학교육의 자리매김』, 『국어교육61-62』, 한국국어교육연구회, 1987.
- 박진용, 『언어영역의 교수-학습 내용 탐색 시고』, 『한국어문교육 8집』, 한국어문교육연구소, 1999.
- 송문석, 『이해와 감상의 분리를 통한 현대시 교육방법 연구』, 『고교에서 시 교육 어떻게 할 것인가』, 한림대학교 한림과학원, 2003.

- 송문석, 『퇴계 시에 나타난 산의 의미』, 『영주어문학회』, 2003.
- 송문석, 『현대시 텍스트의 의미처리 연구 시론』, 『한국문학이론과 비평 13호』, 예림기획, 2001.
- 송문석, 『거리에 따른 화자와 대상 연구』, 제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2000.
- 우한용, 『문학교육론 서설』, 『난대 이응백 박사 회갑기념 논문집』, 보진재, 1983.
- 원동석, 『수용의 현실과 소외』, 『시각과 언어』, 열화당, 1993.
- 유병학, 『문학교육연구Ⅱ』, 『공주교대 논총 제24권』, 공주교대, 1988.
- 유병학, 『시문학 교육 연구』, 세종대학교 박사학위 논문, 1993.
- 유성호, 『시교육의 대상과 방법』, 『고교에서의 시교육 어떻게 할 것인가』, 한림대학교 한림과학원, 2003.
- 유영희, 『이미지 형상화를 통한 시창작교육 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 1999.
- 윤석산, 『동양시학과 서양시학의 접점 찾기』, <다층>, 2000. 여름호
- 윤성근, 『시의 형식상 구분법에 대하여』, 『국어교육연구3』, 경북대학교 국어교육연구회, 1971.
- 윤지영, 『김춘수 시 연구: <무의미 시>의 의미』, 서강대학교 석사학위 논문, 1999.
- 이동훈, 이홍재, 이은정, 문찬홍, 유재욱, 나동규, 남기춘 『기능적 자기공명 영상에 나타난 한글과 한자단어 재인의 차이』, 『한국심리학회 연차 학술발표대회 논문집』, 2000.
- 이병호, 『국어과 교육과정 문학 영역 지도론』 『논문집22』, 한국국어교육연구회, 1982.
- 이성환, 『현대시의 분석적 독해 지도 시고』, 『어문교육논집1』, 부산대학교 국어교육과, 1976.
- 이용주, 『국어교육에서의 문학의 위치』, 『박봉배 박사 회갑기념논문집』, 배영

사, 1986.

이종열, 『국어 비유적 의미의 인지과정에 대한 연구』, 경북대학교 박사학위 논문, 2002.

이주행, 『국어교과의 수업모형 연구』, 『국어교육 37』, (한국국어교육연구회, 1980)

이준희, 『은유표현의 해석 장치』, 『한양어문 연구 제10집』, 한양어문학회, 1994.

이홍재, 남기춘, 김현택, 『한글 및 한자 단어 재인의 차이 : ERP를 중심으로』, 『인지과학회 춘계 학술발표 논문집』, 인지과학회, 1996.

이홍재, 『한글 문장 읽기에서 나타나는 ERP와 fMRI의 특징』, 고려대학교 박사학위 논문, 2001.

정관영, 『중등학교에서의 시지도에 관한 연구』, 『국어국문학 논문집 1』, 동아대학교, 1976.

조향, 『데베이즈망의 미학』, 『신문예』, 1958

최순열, 『문학교육론 연구』, 동국대학교 박사학위 논문, 1987.

최정순, 『문학교육의 방법론적 고찰』, 『논문집13』, 광주교대, 1976.

한상각, 『국어과 교육에 있어서의 문학교육의 방법론적 연구』, 『논문집 13』, 광주교대, 1977.

한주섭, 『한국문학교육 연구』, 원광대학교 박사학위 논문, 1987.

<abstract>

A Study on Poetry Creation and Acceptance Method

Song moon-sek

This study is a cognitive poetics. Through this study, I'll search elements that mediate between a poet's creative process and a reader's application. I will also theorize which principles and procedures are needed to incorporate the text underlying in the grammatical system into the work of poetic system.

This study makes it clear that thought and emotion are the important principles of realizing poetic meaning and that the interaction of these two principles solidifies the various aspects of meaning.

The process of creating a poem is considered as the thinking process of <meaning> → <phonemic structure → lexical structure → syntactic structure> → <text> that is applied to individual words, and the emotional process of

<stimulus> → <phonemic structure → lexical structure → syntactic structure> → <text>.

If emotion is enforced, a poet may transcend the social and stereotyped frames. By reflecting new personal and individual phonemes, lexical items, or syntax into a text, a poet may make a thought statement which destroys routine grammar rules. With this, a thought will belong to an emotion, and a text will shape a structure of <emotional phoneme(thinking) ↔ emotional lexical items(thinking) ↔ emotional syntax(thinking)>. Therefore, the text is manifested in the structure of deviating from or destroying normal grammar because it is an arrangement of signs. However, if we find a subconscious thought that belongs to an emotion, we could confirm a normal grammar structure and apprehend the meaning of an emotion.

Accordingly, the types of texts are divided by the interfusing* intention between a poet's thought and emotion and the dimensions of movement. Also by the effect of emotion the relationship of sign and meaning is changed from

* Interfusion: not only mutually confronted but connected and complementary

the lexical meaning through the encyclopedic meaning to the poetic meaning. Consequently it can be divided into the notion-oriented poem that regards a poetic notion as a meaning, the image-oriented poem that regards a poetic image as a meaning and the sign-oriented poem that considers a poetic sign as a meaning.

The process of a reader's objective application of thought and emotion embedded in a poem is manifested in three procedures such as <searching for meaning>, <certifying an interrelation>, and <establishing a contextual sense>. Resulting from these, a reader's creative application would be shaped by a imagination liberated by the destruction of the relationship of sign and meaning, an emotional response that helps people grasp soundly textual information and the cohesion of imaginary scenes and experience structures.

In the field of poetry, there is a different language convention : a poetic grammar with a language convention that an emotion is superior or equal to a thought. This characteristic manifests as the destruction and extension of routine grammar, according to the direction of emotion and the strength and weakness of it.

Therefore, poetry teaching needs the mutually connected and complementary relationship of the following three elements : a teacher instructing a poetic grammar as a principle, a student who learns it and appreciates it and the creative extraction of a principle from the text. Based on these, the real process of teaching and appreciating poetry is constructed.

