

‘詩畫一如’와 ‘情景의 시학’

- 이미지즘과 정지용 시 읽기

신용목*

- 차례 -

1. 정지용 시 읽기와 ‘이미지즘’
2. 이미지즘, ‘시화일여’, 그리고 ‘정·경의 시학’
 - 2.1. 표현 기법으로서의 이미지즘과 ‘시화일여’
 - 2.2. 동양적 산수시와 ‘정·경의 시학’
3. ‘수척한 흰 물살’과 이미지즘 안과 밖
4. 이미지즘으로 시 읽기
5. 결론

[국문 초록]

이 논문은 정지용 시를 ‘이미지즘’으로 분석한 연구를 중심으로 특정한 접근법이 간과한 것과 과잉된 것을 점검한다. 이는 시 분석이 내재적 요청과 외재적 요청을 동시에 가진다고 할 때, 내재와 외부를 연결하는 방법상의 오류들을 사례

* 문학박사(고려대학교), 97889788@hanmail.net

화하는 일이자 그것을 극복하기 위한 모색의 과정이다.

이미지를 통한 시 분석은, 대체로 감각적 수용 방식에 중심을 두는 것과 상상력을 매개로 환기되는 정서적 영역에 중심을 두는 것으로 분류할 수 있다. 그러나 두 방법은 그 접근 방향만 다를 뿐 하나의 과정 속에서 이미지를 설명하고 있는데, 문제는 그 방법론이 시인의 시 세계를 부수적인 차원으로 설명하고 만다는 데 있다.

이미지즘적 요소가 나타난다고 하더라도 시어를 통해 판단할 수 있는 언어적 특성은 각기 다른 방식으로 설명될 필요가 있다. 그 ‘다름’이 ‘이미지의 병치’라는 방법적 자질이나, 주체와 대상이 합일되는 원리로 일반화되기 힘들다. ‘이미지’는 시 속에 드러나는 방식을 통해 전혀 다른 해석적 과정을 요청한다.

즉 수사학적 방법론과 주제론적 의미론을 통합적으로 사유할 근거가 필요하다. 이 둘은 논의 방식에 따라 서로 모순을 만들기도 하지만, 모순이 드러난다고 해서 시의 위기가 폄하되는 것은 아닐 것이다. 오히려 해석의 다양한 가능성을 통해 그 모순의 실체에 접근하는 방법론이 필요하다.

주제어 : 정지용, 정지용 시, 이미지즘, 시화일여, 정경의 시학

1. 정지용 시 읽기와 ‘이미지즘’

정지용 시에 대한 많은 논의가 이미지즘을 경유한다. 시인이 활동했던 시기인 1920년대 이미지즘 운동의 영향도 그러하거나 시인 스스로가 ‘시화일여’론을 펼친 데 따른 것으로 보인다. 이미지즘과 관련된 대개의 연구는 정지용 시가 가진 ‘회화적 특성’을 추출하여 그것의 ‘효과’를 산출하는 데 치중한다. 이미지즘 관련 논의가 정지용 시를 풍성하게 만들었지만, 관성적 해석으로 흐르는 데 대한 경계도 있어 왔다.

서구 이미지즘이 동양의 한시 전통을 어떻게 이해하고 수용하였는지에 대한 논의를 뒤로 미룬 채 영향 수수관계에 대해 관성적으로 접근하는 방법을 지적하며 정지용 시의 이미지즘을 전통적 맥락에서 재구성하고자 하는 연구¹⁾가 있다. 이미지즘을 서구 이론으로 단정하고 그 기원인 동양시학의 맥락을 놓치고 있다는 반성인 것이다. 그 연장선에서 동양시학이 선보이는 이미지즘의 근원을 추궁함으로써, 우리 정신사의 맥락에서 자연의 원리와 그 조화를 통해 구축되는 시 세계에 주목하는 연구²⁾도 꾸준히 제출되었다. 전자가 이미지즘의 사조적 맥락 교정을 통해 정지용 연구의 계통을 바로잡고자 한 것이라면, 후자는 정지용 시를 단순히 이미지즘에 의해 발생하는 효과로 설명하기보다도 그 속에 내재된 정신사적 맥락을 추적하고자 하는 노력이라고 할 수 있다. 양 방향의 논의는 정지용 시 분석에 있어서 ‘이미지즘’이 어떻게 이해되고 또 활용되고 있는지에 대한 재고를 요청하고 있지만, 이후 이에 대해 충분히 논의되거나 이미지즘적 연구의 진척이 있었다고 보기는 어렵다.³⁾

식민지시대 시 연구는 시대적 특수성으로 인해 재현과 표상의 맥락에서 좀처럼 벗어나지 못하는 경향이 있다. 시의 이미지를 사회적, 역사적 환경의 증거이거나 결과로 설명하는 것 이상의 논의가 상대적으로 적은 편이다. 시가 특정한 표상을 통해 사회역사적 과정을 재현한다고 하더라도

1) 이에 관한 최근 논의로 전미정의 연구를 들 수 있다. 전미정, 「이미지즘의 동양 시학적 가능성 고찰-언어관과 자연관을 중심으로」, 『우리말글』 28, 2003, 307-326면. 전미정은 한시를 발견한 이미지즘이 영미 시의 주요한 전환점이 되었다는 점을 지적하며, 정지용 시가 동양의 시적 전통을 이해하는 전환점일 수 있다고 말한다.

2) 최동호, 「정지용의 산수시와 정경의 시학」, 『다시 읽는 정지용시』, 최동호·맹문재 편, 월인, 2003, 226-252면. 최동호는 이 외에도 자연시와 관련된 동서양의 교차점을 탐구하고 정신사적 맥락을 일관되게 정리하였다. 최동호, 「동아시아 자연시와 동서의 교차점」, 『21세기 문학의 동양시학적 모색』, 새미, 2001, 38-57면; 최동호 「한국 현대시의 정신주의」, 『비평문학』 31, 한국비평문학회, 2009, 7-23면 등 참조.

3) 정지용 시에 대한 직접적인 고찰은 없지만, ‘이미지’를 둘러싼 간의 논의들을 정리한 것으로 고봉준의 논문을 참고할 수 있다. 고봉준, 「시 이미지 연구의 확산과 심화를 위한 제언」, 『상허학보』 49, 2017, 7-38면. 고봉준은 이미지를 둘러싼 일반론을 개괄한 뒤, 이미지를 존재론적 측면으로 환원한 권혁웅의 논의와 방법론으로 해석하는 조강석의 논의를 분석하며 이들이 시각적 이미지와 문자적 이미지의 구별을 간과한다는 점을 지적한다.

도, 시에 있어서는 사회역사적 표상으로 환원되지 않는 잔여물이 남기 마련이다. 시가 만드는 세계는 그 잔여물과 표상이 전복되는 찰나의 순간을 통해 모습을 드러내는데, 그것을 가능하게 하는 것이 시의 이미지 일 것이다. 그런 의미에서 시의 이미지는 시어에 결합되어 있으며, 시어를 둘러싼 수사학적 규정은 물론이거나 시를 둘러싼 사회역사적 현실과도 상호보완적인 관계에 놓여 있다. 특정한 규정과 현실이 시의 이미지를 일관되게 포괄하고 있다고 보기 어렵다.

시의 이미지는 시각적 장면에서부터 유비를 통해 드러나는 감각의 형상, 또는 정서적 환기력에 이르기까지 다양하게 규정되고 있으며 그만큼 범주에 대한 논의도 다채롭게 진행되었다.⁴⁾ 시의 이미지가 “그 자체의 존재와 그 자체의 힘을 가진다”⁵⁾라고 할 때 ‘그 자체’의 존재와 힘은 시를 통해서만 지각할 수 있는 시적 세계의 실체에 가깝다. 곧 상상력의 지평에 의해 구축된 시적 세계는 이미지를 질료로 하여 구축된다고 할 수 있다. 여기서 이미지를 감각기관을 통해 수용되는 데 중심을 두는 것과 상상력을 매개로 환기되는 정서적 영역에 중심을 두고 말하는 과정을 분류해낼 수 있다. 그러나 두 방법은 대체로 그 접근 방향만 다를 뿐 하나의 과정 속에서 이미지를 설명하고 있는데, 문제는 그 접근 방향이 나머지를 부수적인 차원으로 설명하고 만다는 데 있다. 전자가 형식주의적 관점에서 지각의 형상화 방법에 초점을 두고 시가 구축하는 세계를 단순하게 결합시킨다면, 후자는 대체로 주제론적 관점을 통해 외적 요인으로부터 구성된 시적 세계를 그대로 시에 적용함으로써 시의 언어와 그로부터 생산된 이미지를 단순한 질료의 차원에 머물게 만든다.

4) 조영복, 「이미지의 본질과 감각 이미지 논의의 제문제」, 『어문연구』 38-4, 한국어문교육연구회, 2010, 253-277면; 장철환 『시적 이미지의 역동성』, 연세대 석사논문, 2001. 조영복은 “시적 소재 하나를 독립적으로 지칭해 ‘이미지’라고 말하는 것은 적절하지 않다”고 하며, “이미지는 하나의 시적 대상(사물)이 다른 하나와의 유비적인 관계를 통해 생성”된다고 말한다. 반면, 장철환은 ‘지각작용’과 ‘상상력’이 다르다는 점을 지적하며, 대상에 대한 지각작용이 정신에서 경험될 때는 “능동적인 변형”을 거친다고 말한다.

5) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 박광수 역, 동문선, 2003, 43면.

이 논문은 정지용 시를 ‘이미지즘’으로 분석한 논문을 중심으로 특정한 접근법이 간과한 것과 과잉된 것을 점검하고자 한다. 그것은 시 분석이 내재적 요청과 외재적 요청을 동시에 가진다고 할 때,⁶⁾ 내재와 외부를 연결하는 방법상의 오류들을 사례화하는 과정이 될 것이다. 이를 위해 이미지즘과 정지용 시를 적극적으로 결합시킨 장경렬의 논의와 더불어 정지용 시의 이미지를 다루면서도 다른 방향의 접근법을 제시한 최동호의 논의를 점검함으로써 정지용 시 텍스트 분석 과정에서 이미지즘의 역할이 무엇인지 반성적인 고찰을 이어가고자 한다. 두 연구자의 연구를 다루는 이유는 그들의 논의가 공히 이미지즘을 동양사학적 과정 속에서 재해석하고 있고 정지용 시를 주된 예시로 삼고 있으면서도 다른 방향의 접근법을 선명하게 드러내고 있기 때문이다.

2. 이미지즘, ‘시화일여’, 그리고 ‘정·경의 시학’

「이미지즘의 원리와 <시화일여>의 시론」⁷⁾에서 장경렬은 정지용 시에서 이미지즘이 발현되는 양상을 ‘<시화일여>의 시론」⁸⁾으로 제시하며 정지용 시의 문학적 의의를 밝히고 있다. 그는 이미지즘 시의 대표작이라 할 수 있는 파운드의 ‘지하철 정거장’의 성과를 정지용의 ‘겨울’의 성과와 맞세우며 이미지즘 시의 특질이 공유되고 있다는 데서 논의를 시작한다. 이어 이미지즘의 원리가 정지용이 말한 ‘동양화론에서 시의 향

6) 조강석, 「시 이미지 방법론-시 텍스트의 ‘내부로부터 외부로의 전개’를 위하여」, 『한국시학연구』 42, 2015, 265-306면. 이미지즘을 통해 시 텍스트를 ‘내부로부터 외부로 전개’시키는 방법을 고찰한 논문으로 조강석의 것을 들 수 있다.

7) 장경렬, 「이미지즘의 원리와 <시화일여>의 시론-정지용과 에즈라 파운드, 그리고 이미지즘」, 작가세계, 1999, 11, 322-339면.

8) <시화일여>론은 정지용이 1939년 발표한 「시의 옹호」에서 <시의 자매 일반예술론에서 더욱이 동양화론 화론에서 시의 향방을 찾는 이는 비뚤은 길에 들지 않는다>라고 할 말에서 ‘시는 회화’라는 방법론적 근거를 들어 이미지즘과 결합시킨 것이다.

방을 찾는다⁹⁾는 <시화일여>론과 같은 맥락에 있음을 밝히고 이를 시론의 개념으로 확장한다. “이미지즘이라는 개념을 의식적으로 사용한 것은 비록 서구인들일지 몰라도, 그러한 개념을 진작부터 확립해놓은 당사자는 바로 동양의 전통시인들이었던 것”이라는 말에서 보이는 것처럼, 그는 한시에 나타난 ‘회화적인 생생함’이 이미지즘의 근간이라는 논리 아래 정지용의 이미지즘적 특성이 잘 드러나는 시편에 대하여 “<1925년경부터 1933년경까지의 감각적인 이미지즘의 시>보다는 <「옥류동」(1937), 「구성동」(1938) 이후 1941년에 이르는 동양적 정신의 시>에 더 주목¹⁰⁾하여야 한다고 말한다. 이는 한시에 관심을 가졌던 후기시의 면모가 이미지즘과 더 관련이 있으나 정지용의 초기시에 나타난 감각적 이미지즘의 시들에서부터 일관되게 동양적 시론을 따르고 있다는 것으로, 정지용의 시적 방법이 전후기에 있어서 상반적이지 않다는 주장이라고 할 수 있다.

요컨대, 장경렬은 후기 시편에서 <모더니즘, 혹은 이미지즘의 영향은 거의 보이지 않는다>¹¹⁾는 이승원의 주장을 비판하며 ‘감각적 이미지즘의 시’라고 일컬어지는 초기 시와 더불어 후기 시에 이르기까지 정지용이 일관되게 ‘이미지즘’의 시를 구사하고 있다는 논지를 편다. 그는 이 주장을 관철하는 방법으로 정지용의 시가 ‘동양의 시적 전통과 방법을 통해 이미지스트들의 특질을 능가하였다’¹²⁾고 말한 최동호의 주장을 초기 이미지즘과 후기 동양의 시적 전통과 방법이 동일 선상에 놓였다는 논리로 반박하는 동시에, 정지용의 후기 시 「비」의 분석을 통해 생생한 회화성에 기반한 이미지즘적 요소를 재확인한다.

9) 최동호, 「산수시의 세계와 은일의 정신-지용시가 나아간 길」, 『정지용』(이승원 편, 문학세계사, 1996), 293면 재인용.

10) 장경렬, 앞의 글, 329면.

11) 이승원, 「정지용의 시론」, 『한국현대문학연구』 2, 한국현대문학회, 1993, 301면 재인용.

12) 최동호, 앞의 글, 291면 재인용.

2.1. 표현 기법으로서의 이미지즘과 ‘시화일여’

장경렬은 이미지즘 시의 특성을 통해 정지용 시를 조명하기 위하여 정지용의 시 「겨울」과 에즈라 파운드의 「지하철 정거장에서」를 나란히 예시하며 20세기 영미의 이미지즘을 소개한다. 그는 두 시가 가진 유사성을 상호 영향관계에 대한 간략한 사적 고찰로 이어가며, 일본에서 영문학을 공부한 정지용이 ‘하이쿠에 영향을 받았다는 이미지즘’에 당연히 관심을 가졌을 것이라고 추측한다.¹³⁾ 그러면서도 “이미지즘이라는 개념을 의식적으로 사용한 것은 비록 서구인들일지 몰라도, 그러한 개념을 진작부터 확립해놓은 당사자는 바로 동양의 전통시인들”¹⁴⁾이었다고 말하며 논의를 원점으로 되돌린다. 이러한 에두르기를 하는 이유는 그가 제시하고자 하는 <시화일여>의 시론의 이론적 근거를 강화하고 정지용의 시를 이미지즘의 맥락과 병치시켜 좀더 보편적으로 고찰하기 위한 것으로 보인다.

이미지즘은 1909년부터 1917년까지 미국과 영국의 젊은 시인들의 새로운 시운동으로, 19세기 영국과 미국 시가 지닌 고루한 형식에 대한 반발로 일어난 시 창작 방법론의 하나이다.¹⁵⁾ 후기 인상주의, 표현주의, 큐비즘, 미래파와 다양하게 접맥되고 또 이들과 논쟁을 야기했다는 사실에서 알 수 있듯이 이미지즘은 여러 유파가 느슨하게 결합된 불안정한 예술사조이다. 에즈라 파운드와 함께 이미지즘 운동을 이끌었던 흠이 “낭만주의 시대는 병적인 자아 중심주의와 이상주의와 또 그 지속적인 무한에 대한 호소로 말미암아 끝이 난 것”이라 믿으며 “현재의 생활을 영위하는 현세적 한계의 존재”를 다루기 위해 “새로운 기교”¹⁶⁾가 필요하다고 한 것

13) 장경렬, 앞의 글, 324면 참고.

14) 장경렬, 앞의 글, 326면.

15) 한국문화예술위원회 편, 『100년의 문학용어 사전』, 도서출판 아시아, 2008, 587면 ‘이미지즘’ 참고.

16) 김재근, 『이미지즘 연구』, 정음사, 1973, 34면 참고.

은 이미지즘 운동이 표현 양식의 한 방법을 제시하기 위해 발현된 것임을 짐작케 한다.

이미지즘 운동은 다섯 차례에 걸쳐 각각 ‘이미지스트’란 단어가 표제화된 시집¹⁷⁾을 발간하면서 자신들의 영향력을 넓혀가지만 그들이 가진 주제 의식은 다양했다. 시집 서문에서도 “이미지즘의 시는 주제에 대해서보다는 표현 양식에 중점을 둔다”고 밝힌 바, 이미지를 활용하는 방법에 대한 ‘지침’으로 다음과 같은 세 가지 원칙을 제시하였다. “첫째, 주관적이든 객관적이든 간에 대상을 직접 다루어야 한다. 둘째, 대상을 재현하는 데 도움이 되지 않는 단어는 절대 사용해서는 안 된다. 셋째, 리듬과 관련해서는 메트로놈이 아니라 음악적인 악절의 연속에 따라 작곡해야 한다.”¹⁸ 장경렬이 정지용의 「겨울」과 파운드의 「지하철 정거장에서」를 두고 “두 이미지를 병치시킴으로써 사람들의 의식에 충격을 가하고 있다”¹⁹⁾고 지적한 것은 서구 이미지스트 운동에서 발현된 표현 기법에 대한 서술과 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

19세기 서구의 이미지스트들이 동양의 시학을 수용하면서 피했던 문학적 반향은 결국 근대적 의식 중심주의를 탈피하려는 것이라 할 수 있다. 이때 근대적 의식이란 사물이나 대상을 시인의 이성이나 주정으로 장악하는 것으로 낭만주의에 의해 제출된 결과물들과 관련할 것이다. 그것은 제1차 세계 대전을 전후로 하여 예술적 위기 상황을 간접적으로 드러내는 아방가르드 운동의 일환이었다. 비록 그 운동이 많은 사조에 걸쳐 현재까지도 영향력을 미치는 것은 사실이지만, 이미지즘 시와 그 창작 제반에 대한 정의를 새롭게 하는 데까지는 미치지 못하였다. 그러므

17) 1914년 『이미지스트 시인집』, 1915년 『이미지스트 시인 선집』, 1916년 『이미지스트 시인 선집-연간 시집』, 1917년 『이미지스트 시인 선집-연간 시집』, 1930년 『이미지스트 시인집』을 발간하였다.

18) 플린트가 작성한 것으로 이미지즘은 시상에 어울리는 하나의 형식을 찾아내는 방법이라고 할 수 있다. 김재근, 앞의 책, 18면.

19) 장경렬, 앞의 글, 323면.

로 장경렬이 이태백의 시 「맹호연을 광릉으로 보내며」를 해석하는 과정에서 보이는 것처럼 ‘생생한 묘사력’이라는 창작과정상의 이미지의 발현에만 주목하고 그로 인한 시적 효과는 전적으로 향수 과정에 맡기는 식의 논의로 이어지는 것은 어쩌면 당연한 것인지도 모른다.

이런 정경은 물론 시간이 지남에 따라 친구가 점점 멀어지고 있음을 암시하기 위한 것이기도 하지만, 공간적으로 동시에 존재하는 전체적인 풍경을 통해 하나의 정지된 시선-또는 친구를 향해 고정된 시선-을 보여주는 것으로 이해될 수도 있다. 이처럼 친구를 향한 정지된 시선에 비친 풍경을 생생하게 제시하는 가운데, 이 시는 독자에게 <마음의 눈>을 열고 시인과 함께 눈앞에 펼쳐진 사물들을 바라보도록 하고, 나아가 시인의 상실감을 함께 공유하도록 한다. 파운드가 <한시가 지니고 있는> 특성 가운데 하나로 회화적인 <생생한 묘사력>을 높이 평가하지 않을 수 없었던 것은 바로 이 때문일 것이다.²⁰⁾

이러한 논의는 한 편의 시가 창작되고 효용되는 과정에 대한 설명으로는 모자람이 없다. 제출된 시가 가진 하나의 특질을 추출하여 창작 과정에서 사용된 방법적 원리를 적절하게 제시하고 있으며 그러한 특질이 미치는 영향력에 대해서도 예측 가능한 범위 내에서 기술하고 있기 때문이다. 그러나 시 분석은 시가 창작되고 효용되는 과정에 대한 훌륭한 ‘지침’을 포괄한 것이기도 하지만, 그 ‘지침’을 가능하게 하는 시의 특질을 추궁해야 한다. 이 추궁은 단순히 제출된 시를 통해 발견되는 것 너머에서 그 시를 가능케 하는 시의 존재론적 특성과도 관련된 것이다. 파운드의 다음과 같은 말은 창작방법을 넘어선 어떤 시론에 대한 모색이 있었음을 보여준다.

20) 장경렬, 앞의 글, 328면.

심상은 즉각적으로 지(知)와 정(情)의 복합을 표현하여 놓은 것이다. (중략) 심상은 갑자기 일어난 자유의 의식—시간의 한계를 벗어나는 의식—우리들이 가장 위대한 예술 작품에 직면하여서 경험하는 갑자기 생기기 되는 성장 발전의 의식을 즉각적으로 일으키게 하는 복합의 표현인 것이다.²¹⁾

얼핏 보아도 동양의 시학에서 말하는 정경비분리²²⁾를 연상케 하는 이 대목은 이미지의 출현을 야기하는 시적 원리에 대한 탐구에서 비롯된 것으로 이미지스트의 창작방법인 ‘지침’과 달리 이미지스트의 ‘시론’을 정립해나가고자 하는 노력으로 읽힌다. 그러한 노력에도 불구하고 위의 언급은 창작 과정에서 요구되는 논리를 개념화하려고 시도한 것일 뿐 그들이 추구한 이미지즘 시 자체에 대한 전반적인 성격을 규명하는 데는 미치지 못하였다. 이미지즘이 하나의 온전한 사조로 발전하지 못한 것 역시 더는 이미지즘에 대한 체계적인 시론이 뒷받침되지 않았기 때문일 것이다.

장경렬이 김상환의 말을 빌려 <현실을 의도적으로 뛰어넘고 변형시키는 것, 현실에 없던 새로운 잉여 가치를 덧붙이는 것, 이로써 일상적 인식과 논리적 추론이 예상하지 못하는 의미 작용 속으로 이동하는 것>, 그리하여 <처음보다 더 많이 소유하는 것, 더 강하고 더 우월해지는 것, 이것이 예술작품의 존재 양태>²³⁾라고 한 것은 결국 이미지즘을 통해 정지용의 시가 후기에 이르기까지 시적 성취를 이루고 있다는 것을 강조하기 위한 것으로 보이지만, 이는 그 의의를 병렬적으로 덧대었다는 인상을 줄 뿐, 텍스트의 내적 과정 속에서 필연적으로 도달하는 결론이라는 인

상을 주지는 못한다.

결국, 이미지스트들에 의해 제시된 ‘지침’은 창작방법상의 항목인 것이 시의 전모를 파악하고 의미를 부여하기에는 역부족이다. 창작방법을 시론으로 제시하고 시가 가진 나머지의 여러 요소들은 향수 과정에서 발생하는 효과로 돌려세워 몽똥그리고 마는 것은 특정한 창작방법론의 타당성을 설명하는 한 형태일 수는 있지만 복합적이고 중층적으로 이루어지는 시를 규명하기에는 다소 무리가 따른다. 시를 창작하고 수용하는 전 과정과 함께 그 시가 가진 내적 의미들을 추출해내는 데 한계를 지닐 수밖에 없다. 그런 의미에서 장경렬이 제시하는 이미지즘에 바탕한 <시화일여>의 시론은 정지용 시를 예시로 한 좋은 창작방법론일 수는 있지만 하나의 시론으로 정지용 시의 전모를 파악하는 체계로서는 태생적으로 한계를 지닐 수밖에 없다.

2.2. 동양적 산수시와 ‘정·경의 시학’

최동호는 「정지용의 산수시와 情景의 시학」에서 그는 ‘한국적 시학’이란 무엇인가에 대한 고민과 탐색의 과정을 피력한다. 이어 “서구의 시와 철학이 단절과 분리에 의한 것이었다면 동양의 시와 철학은 연속과 비분리에 근거하고 있다”고 말하며 ‘정신주의’를 근거로 정지용의 시에 나타난 이미지의 성격을 재구성한다. 그는 장경렬의 논의가 심층적 과정을 결여하고 있다는 취지하에 다음과 같이 쓴다.

여기서 우리가 좀더 심도있게 문제삼고 싶은 것은 오히려 한시의 작가들이 왜 그러한 방식을 통해 자신의 감정을 표출하는가이다. 표면에 나타난 방법의 배후에는 그것을 그렇게 하도록 만드는 작가나 화자의 사물 인식의 방법의 차이가 있다는 것이다.

21) 김재근, 위의 책, 21면 참고.

22) 이에 대해서는 다음 발표자가 다룬 논문에 자세하게 기술되어 있다. 최동호, 앞의 글 참고.

23) 김상환, 『예술가를 위한 형이상학』, 민음사, 1999. 168면, 196면 재인용.

이백의 경우에는 이별을 직접 드러내는 것보다는 자연 강물의 변화를 통해 자신의 감정을 드러내는 것이 효과적이라는 판단이 담겨 있었을 것이며, 이는 주체를 드러내려는 서양 시인들과 달리 중국의 많은 시인들이 사용한 전통적 자기 표현의 방식이라는 점을 상기할 필요가 있다.²⁴⁾

장경렬이 예시한 이백의 「맹호연을 광릉으로 보내며」²⁵⁾를 재해석하는 최동호의 관점은 표면적으로 드러나는 ‘이미지즘’적 특성에 착안하기보다는 그 기원을 추적하는 방식에 맞춰져 있다. 그는 서양시학의 경우 ‘주체’의 움직임으로 통해 세계의 표면을 섭렵하려 한다면, 동양시학은 ‘자연’ 속으로 이행함으로써 자연의 원리를 통해 심원에 도달하고자 한다고 설명한다. 이런 구분을 바탕으로 “이별의 말들마저 자연 정물 속에 감추어 두고 다만 멀어져 가는 배와 하늘 끝으로 흘러가는 양자강을 노래함으로써 이백은 그의 이별의 감정이 지상으로부터 하늘 끝에 닿아 있음을 말하고 있는 것이다”라고 보낸다. 곧 자연과 인간을 분리시키지 않고 동일화의 원리 속에서 정념을 투사하고 있다는 것이다.

그는 “생생한 묘사력”의 배후에 있는 인간의 정신을 동양시학에서는 더 높이 평가한다는 점을 강조하며, 정지용이 처음부터 ‘시화일여’에 입

24) 최동호, 「정지용의 산수시와 정경의 시학」, 『다시 읽는 정지용시』(최동호.맹문재 편, 2003), 231면.

25) 이백 시를 인용하는 과정에서 최동호는 김달진 『당시전서』(민음사, 1987)를 인용한다. 그 원문은 다음과 같다.

故人은 서쪽의
황학루를 하직하고
煙火 삼월에
楊州로 내려간다.

외로운 돛의 먼 그림자
靑空에 사라지고
보이나니, 하늘 끝의
흐르는 강물뿐을.

각하여 시를 써왔다는 사실보다는 정지용의 시적 모색이 어디에 있는지를 추궁하는 것이 중요하다는 입장을 취한다. 요컨대, ‘이미지즘’을 표층적 접근법으로 보고 그것을 방법론으로 하여, 자연과 우주의 원리를 통해 시의 근원에 닿고자 하는 정신주의적 면모를 강조한다. 자연의 원리에 기초하여 세계를 파악하고 거기에 동화되는 것으로 세계를 극복하고 있다고 본다.

중국인들은 자연을 ‘창조주의 현시로서가 아니라, 그것은 그 자체일 뿐’으로 받아들인다. 그러므로 자연이란 ‘인간에게 인자한 것일 수도, 적대적인 것일 수도 없다.’ 결과적으로 ‘인간은 자연에 대해 영원한 투쟁을 생각할 수 없으며, 그것의 한 부분이 된다’고 파악한다.

자연의 완미성(婉美性)을 정신의 관념으로 보거나 자연의 불완전성을 정신의 관념이라고 보는 것은 아리스토텔레스 이후 서구 관념론의 이분법적 표현이며, 그런 까닭에 이카루스의 날개나 파우스트가 탄생한다.²⁶⁾

최동호는 ‘이미지즘’ 너머의 동양시학을 주장하기 위해 중국인들의 자연관을 예시하며 “그들은 우주 속에 그리고 자연 속에 스며 있을 생명의 흐름을 인식하고, 쉬지 않고 낳고 또 낳는 창조적 진행과정에서 우주적인 큰 조화와 질서를 파악한다”²⁷⁾고 말한다. 다시 말해, 정지용 시에 사용된 이미지들은 ‘정·경’을 통해 자연의 원리에 도달하는 과정인 것이다. 동양시학의 환경생태학적 관점으로 세계의 모순을 인간과 자연의 관계 재구성을 통해 극복하고자 하는 최동호의 일관된 주장은 그 자체로 시사하는 바가 크다. 하지만 개별 시편들에 대한 해석적 틀이나 정의를 선형적

26) 최동호, 앞의 글, 246면.

27) 이른바 ‘흐읍’체에 해당하는 것으로 ‘-습-’의 후대형 ‘-읍-’ 뒤에 종결어미가 생략된 것 최동호, 앞의 글, 246면.

인 준거를 통해 설정해 놓음으로써 시가 가진 의미를 한정하는 측면이 없지 않다.

우리가 간과하지 말아야 할 것은 이런 진술들이 모두 관념에 근거하고 있다는 점이다. 일부 예외가 있기는 하지만 한시의 작가들은 자연 그 자체를 모방하면서 자연을 능가하기보다는 자연과 조화되고 일체가 되는 자아를 표현하는 것을 이상으로 하여 왔다. 유희이 말한 대로 ‘대자연의 文’을 깨닫고, 오행의 정화로써 ‘천지의 마음’을 표현하는 것이 시인들의 이상이였다. 자연은 무궁한 것이며, 인간은 자연과 하나가 됨으로써 그 또한 무한한 삶을 실현할 수 있는 것이다.²⁸⁾

하나의 관념에 도달하기 위한 방법으로서 시의 이미지들이 자연과의 조화를 드러낸다고 할 때, 시의 이미지들은 자연으로 포상된 세계의 원리를 드러내는 수단으로 그치고 만다. 이때 이미지가 구축하는 자연에 대한 재현은 화자의 정념에 의해 재구성된 것이지만, 그것이 도달하고자 하는 정해진 원리에 의해 축소될 수밖에 없다. 그것은 시어가 가진 풍성함을 의미의 차원으로 환원함과 더불어 시와 시인의 관계, 시와 시대의 관계, 인간과 자연의 관계를 전체와 부분으로 구축한다. 이는 시 분석 과정에서 더욱 선명해진다.

3. ‘수척한 흰 물살’과 이미지즘 안과 밖

장경렬은 ‘이미지의 병치’와 그에 따른 효과를 강조하며 <시화일여>라는 시론을 제시하고 그 일관성 속에서 정지용의 시를 살핀다. 그것이 “초

28) 최동호, 앞의 글, 248면.

기에는 탈동양적이고 서구 지향적이었지만 후에 가서 동양적 전통을 지향했다는 식의 정지용의 시세계에 대한 일반론이 재검토되어야 한다면, 바로 이런 이유 때문”²⁹⁾이라고 말하는 근거이기도 하다. 여기서 ‘이미지즘’과 ‘(동양)화론에서 시의 방향을 찾는 것’의 결합은 선명한 만큼 단순하다. 정지용이 ‘동양화’라 하지 않고 ‘화론’이라 하였을 때, 그 의미는 언어로 그림을 그리는 식의 ‘이미지의 병치’로 단순 환원되는 것을 염두에 둔 것은 아닐 것이다. 동양화에 내재된 특별한 기품을 고려하지 않았다고 볼 수 없다. ‘이미지의 병치’와 같이 그림에서 보여지는 어떤 것이 화가가 특정 대상을 맞닥뜨리고 그것을 화폭에 옮기는 과정의 철학적이고 감각적 요소들을 종합하는 ‘화론’을 포괄할 수는 없다. 다음은 정지용의 시 「비」 전문이다.

돌에
그늘이 차고,

따로 물리는
소소리 바람.

앞 섰거니 하여
꼬리 치날리어 세우고,

종종 다리 깎칠한
山새 걸음거리.

여울 지어,

29) 장경렬, 앞의 글, 330면.

수척한 흰 물살,

갈갈히
손가락 펴고.

멋은듯
새삼 돋는 비스낫

붉은 뉘 뉘
소란히 밟고 간다.

- 「비」 전문

장경렬이 「비」를 분석하는 과정에서 선보이는 논리는 그가 말한 ‘회화적인 생생함’을 바탕으로 한 이미지즘이 정지용 시의 부분적인 특성을 설명하는 것이라는 사실을 보여준다. 가령, 그는 <수척한 흰 물살>이라는 표현을 두고 “<세묘의 산수화>를 <떠받치고 있는 것이 수척한 정신의 세계였기 때문일 것>이라고 말한 최동호의 견해³⁰⁾를 관념적 인식으로 보고 다음과 같이 쓰고 있다.

돌과 바위가 들어찬 깊은 산속의 계곡을 흐르는 물은 돌과 바위에 부딪히며 흐르는 가운데 포말을 일으키게 마련이며, 그로 인해 물살은 흰빛을 띠고 있는 것으로 보이게 마련이다. 그렇다면 <흰 물살>이 왜 수척해보이는 것일까. 이때의 <수척>하다는 표현은 <갈갈히/손가락 펴고>라는 표현과 서로 상승작용을 하는 것으로서, 바위와 돌로 인해 여러 갈래로 가늘게 나뉘어 흐르는 물살을 이보다 더 생생하게 회화적

으로 표현하기란 결코 쉽지 않을 것이다.³¹⁾

그는 이미지즘에 기반한 <시화일여>론을 뒷받침하기 위해 ‘수척한’을 두고 ‘생생하게 회화적으로 표현’했다고 말한다. 그러나 그의 말대로 ‘생생한 회화적 표현’이 중요한 덕목이라면, ‘갈래로 가늘게 나뉘어 흐르는 물살’이라고 실제 정황을 명확히 살려 쓰거나 ‘갈래의 물살’이라든가 ‘가늘게 흰 물살’이라고 하는 것이 훨씬 더 논리에 근접한 표현일 것이다. ‘수척한’이라는 단어가 ‘물살’과 결합되었을 때는 그 의미의 중의성으로 인해 오히려 ‘회화적 생생함’은 문자적 이미지로 대체되며, 물살이 가진 선형적 인식을 잔상으로 남긴 채 그로부터 새로운 이미지를 구축하기 때문이다.

물론 생생함이 상쇄된 그 자리에 다른 의미가 포진함으로써 기존의 의미를 이동시키는 동시에 확장시키는 효과를 불러온다고 말할 수 있다. 그러나 이때 일컬어지는 ‘효과’는 결과물의 향수에 대한 예측일 뿐이라는 사실을 고려해야 한다. 다시 말해 병렬적으로 그 의미를 덧댄 것에 지나지 않는다는 것이다. 향수 과정에서 발생하는 ‘효과’는 그가 지금까지 ‘생생한 회화성’으로 논의한 <시화일여>의 방법론과는 다른 차원에 놓여 있다는 점을 간과해서는 안 된다. <시화일여>의 시론으로는 포괄하지 못하지만, 의미의 이동과 가치의 잉여는 이미 ‘수척한’이라는 표현 속에 내재되어 있다는 사실에 유념해야 한다. 만일 그가 예로 든 김상환의 논의대로 ‘현실 변형’과 ‘잉여 가치’의 생성이 중요하다면 그것을 가능케 하는 어떤 원리, 즉 창작자로서의 시인과 창작품으로서의 시 그리고 향수자로서의 독자 사이에 일어나는 특정한 작용에 대한 규명이 뒤따라야 할 것이다.

시 「비」에서 물살을 흐름을 수식하는 말로 왜 ‘수척한’이란 단어가 들

30) 장경렬, 앞의 글, 334면 재인용.

31) 장경렬, 앞의 글, 336면.

어가 있는가라는 문제는 이미지즘을 통해 이 시를 읽는 문제를 포괄하고 있는 듯하다. 최동호는 <시화일여>론을 서구 이미지즘으로 해석하고 확대하여 적용할 경우, 시 해석에 있어서는 사실성을 강조함으로써 시각상의 혼란만 야기한다고 지적한다. 엄우가 『창랑시화』에서 말한 묘오론(妙悟論)에 기대어, ‘묘’는 있으되 내적 깊이의 ‘오’는 취약하다고 말한다. 그러면서 ‘수척한 흰 물살’이 시인의 ‘관념’에 의한 것이라고 보는 것이 본인의 관점³²⁾이라고 일관되게 주장한다. 그는 「비」가 1941년 1월에 발표된 점을 상기시키며 <창씨개명>과 <황국신민화운동>이 본격화된 사정과 관련하여 ‘수척한 흰 물살’에 대해 다음과 같은 견해를 덧붙인다.

친일과 변절이 강요되는 급박한 위기의 시기에 조선 제일의 시인 지용이 정신적으로나 육체적으로 피폐해진 것은 어쩔 수 없는 일이었을 것이다. <문장>의 폐간 이후 지용 또한 시적으로 커다란 침묵 속으로 잠겨 갔음을 우리는 기억하지 않을 수 없다. 친일도 배일도 못하고 산수간에 숨지도 못한 지용의 위축된 정신이 ‘수척한 흰 물살’에 담겨어 있었음을 우리는 간파해야 할 것이다.³³⁾

아마도 장경렬이 최동호의 해석을 두고 “시에서 <물살>을 이야기하고 있을 때 최 교수는 <물>을 이야기하고 있다”고 지적한 것은 오히려 ‘포말’일 것이라는 정황을 끌고 온 자신의 해석을 강화하기 위한 것으로 보인다. 그러나 돌이나 물살에 부딪쳐 생겨난 포말을 물살로 보는 것은 더 비약적일 수 있다. 이 시에서 “수척한 흰 물살”은 그 실제적 배경이 어떤 것인가를 떠나 시인의 “자기 표백적인 관념의 꼬리”³⁴⁾가 작용한 것은 당

연하다고 말할 수도 있다. 시인이 포착하는 시어에는 시인 자신의 정념이 투영될 수밖에 없기 때문이다. <시화일여>론이 정지용 시가 가진 일관된 한 특성을 적절하게 지적하는 창작방법론으로는 유효할 수 있으나 정지용 시가 지닌 의미망 전체를 포괄하는 시론에는 다르지 못했다고 보는 또 다른 이유이다. 그러나 ‘산수시’가 ‘은일의 정신’을 위해 구축된 장르라는 점에 착안하여 시를 정신을 드러내는 도구로 인식하는 것 또한 시가 주는 예기치 못한 충격과 낯섦음 모두 설명하기는 어려울 것이다. 텍스트 외부의 조건으로 접근하여 시어 하나하나가 가지고 있는 질감을 연역적으로 규정해버리는 것도 시를 풍성하게 하기보다는 시대적 특성으로 한정하여 축소시키는 결과를 불러오고 말기 때문이다.

여기서 ‘수척한 흰 물살’의 정황을 나름의 생각을 곁들여 조금 더 언급하자면, 어둑발이 내리거나 구름이 끼어 어두워진 순간에 강이나 여울을 들여다보면 오히려 주변의 빛들이 물 위로 모이는 것을 볼 수 있다. 비 내리는 산속의 여울도 비스듬히 쳐다보면 은빛이 비치는 것을 확인하기란 어렵지 않다. 흔히 산속에 내리는 비가 만드는 물살이 흙탕물일 것이라고 추측하는 것은 오류이다. 민둥산처럼 흙이 많이 노출된 산일 경우는 그럴 수 있겠으나, 잔가지와 풀, 낙엽이 오래 쌓인 산속 지표면은 맨흙에 닿기 위해서는 제법 두텁고 어두운 빛깔로 내려앉은 풀과 잎과 부러진 잔가지를 파헤쳐야 하기 때문이다. 그 어두운 표면 위를 타흐르는 빗물은 대개 하늘빛을 받아 거울마냥 은빛을 띠곤 한다. 여기서 시의 배경이 된 실제 정황이 문체시된다면, 아마 여울의 표면 위에 주변의 빛이 모여 들어 반사된 순간을 일컫는 것일 수 있다. 그러나, 그것을 ‘은빛’이라 하지 않고 ‘흰’이라고 말한 것은 또다른 문제가 될 수 있다. ‘흰’ 또는 ‘희다’는 것은 ‘하얗다’라는 의미 외에도 ‘맑고 밝다’라는 뜻과 ‘흰소리’라는 예에서 보이는 것처럼 ‘싱거운’, ‘쓸모없는’이라는 의미의 ‘희뻘다’의 뜻도 가지고

32) 최동호, 「정지용의 산수시와 정경의 시학」, 『다시 읽는 정지용시』(최동호·맹문재 편, 2003), 248면.

33) 최동호, 앞의 글, 250면.

34) 최동호, 「산수시의 세계와 은일의 정신-지용시가 나아간 길」, 『정지용』(이승원 편, 문학세계사, 1996), 285면.

있다.³⁵⁾ 만일 이 시에서 ‘흰’이 ‘맑고 밝다’라는 뜻과 ‘희뻘다’와 같이 ‘쓸모 없이’의 뜻이 결합하여 ‘아무것도 없이 맑기만 한’이라는 의미로 쓰였다면, ‘수척한 흰 물살’이라는 표현은 화자의 내면 상태에 의해 포착된 비 온 뒤 산 속의 물살의 이미지를 적절하게 드러낸 것이라고 볼 수 있다. 그것은 ‘깟칠한’ ‘갈갈히’ 등의 시어와 함께, 정확히 그 사정은 알 수 없지만 메마르고 위축된 그리하여 웬지 공허한 화자의 정념이 ‘봄비가 만든 여울’이라는 실제 정황과 결합된 것이다.

4. 이미지즘으로 시 읽기

「비」와 더불어 정지용의 많은 시에서 이른바 이미지즘적 요소가 발견된다. 그 노출 속에 시 본연의 이유들을 모두 들어 있다고 한다면 정지용의 시들은 <시화일여>론만으로도 모두 설명할 수 있을 것이다. “<시는 회화>라는 방법론이 이미지스트들에게 없던 특질이라는 해석의 여지를 갖고 있다는 점에서 최 교수의 관점은 부정확한 것”³⁶⁾이라는 논리는 여기서 발생한다. 그러나 이때 해석은 회화적 특성, 곧 이미지에 덧댄 보충처럼 느껴지곤 한다. 더불어 <시화일여>론에 매달린 나머지 시어의 본래적 정황을 놓치고 그 부분적 특성을 정지용 시가 가진 시의 특성으로 일반화시켰을 경우, 살핀 것처럼 ‘수척한 흰 물살’이 가진 의미 자질은 왜곡되고 만다. 뿐만 아니라, 동양시학에서 정신을 표상하는 한 방법으로써 <

35) <조선말대사전>에는 “희다: ② 밝고 깨끗하다. Ⅱ 달빛이-. ③ (하는 말이) 실속이 없거나 희뻘다. Ⅱ 희고 싱거운 소리.”로 제시되어 있으며, <표준국어대사전>에는 “희다: ① 눈이나 우유의 빛깔과 같이 밝고 선명하다. Ⅱ {흰} 봉투/{흰} 저고리/{흰} 구름/{흰} 눈이 쌓인 거리/그녀의 얼굴은 종잇장처럼 {희다}. ②=희뻘다(2). 「3」 『물』 스펙트럼의 모든 광선이 섞이어 눈에 반사된 빛과 같다.”로, <우리말큰사전>에는 “희다: ② 맑고 밝다. ③=희뻘다. <참> 흰소리. 희고 곱팍스 소리 희뻘고 고리타분하게 하는 말. 희고도 곱팍스 눈 결모양은 의젓하나 실속은 보잘것없는 사람을 이르는 말. 희기가 까치 뱃바닥 같다 말이나 행동을 희뻘게 하는 모양을 결말투로 이르는 말.”로 제시되어 있다.

36) 장경렬, 앞의 글, 330면.

정경의 시학>의 테두리 속에서 보자면, 시 속의 이미지는 모두 자연에 투사된 정신으로만 파악될 수밖에 없다. 그것은 웅대한 질서 속에 시를 위치시키는 것이겠지만, 결과적으로 시를 그 질서의 부분집합 내지는 하위 단위로 축소시킨다. 시어가 구축하는 고유한 이미지와 그로부터 추론되는 세계는 우리가 익히 아는바, ‘정신’의 일면을 투영하되 그 바깥에서 정신의 일면을 새롭게 구축하는 역할도 할 것이다.

또한 시의 이미지를 표면적 측면에서 고찰할 때, 1930년대 한국시단의 특수한 상황 속에서 발생한 서구적이고 감각적인 이미지를 기교적으로 구사하는 일군의 시인들을 관용적으로 일컫는 ‘감각적 이미지스트’라는 말은, 이미지의 병치를 통해 시를 창작하고 완성하는 모든 시인으로 일반화되고 만다. 심층의 의미만을 추궁하여 그 원리에 모두를 대입할 경우, 시의 의미는 시인의 경험과 인식을 벗어나지 못한 채 시대에 대한 미학적 응전 가능성을 상실한 채 그 부산물로 전락하고 만다. 이미지는 “형식주의적 완고함과 문학에 대한 표상적 이해 모두를 지양하고 문학 텍스트를 내적 정합성 속에서 읽어내고 그 내부로부터 발원하여 텍스트를 사회, 문화, 역사적 맥락에 접속시키고자 한다면 그 유력한 장소”³⁷⁾일 것이다. 이때 이미지는 전체도 부분도 아닌 일종의 플랫폼의 기능을 수행한다고 보아야 할 것이다. 더불어 시에 있어서 이미지는 ‘원본-이미지’의 관계를 새롭게 구축하여 언어만이 만들어내는 부차적 효과를 새롭게 규명하는 작업이 뒤따라야 한다. 시에서 이미지는 문자를 통해 생성되기 때문이다. “그것은 언어와 시각적 이미지의 차이, 그것에 개입하고 있는 시각성, 시각기관의 차이를 횡단하지 못하는 한 쉽게 성취되기 어렵다.”³⁸⁾

는 지적은 여기서 비롯된다. 시의 이미지가 문자를 통해 구축된다는 것은 문자가 가진 기의적 속성으로 인해 감각과 인식의 교차 속에서 생성

37) 조강석, 앞의 글, 266면.

38) 고봉준, 앞의 글, 15면.

된다는 것을 의미할 것이기 때문이다.

이를 극복하기 위해서는, 어떤 사조나 이론에 부합한 요소를 추출하는 것으로 시의 구조를 파악했다고 보거나 시대적 정신적 가치를 구성하고 나면 그 연구 목적을 상실했던 과정을 반성적으로 돌아보아야 한다. 사회적인 상황이 미학적 요인을 결정한다고 하더라도 그것이 그대로 시의 가치를 구성하는 것은 아니며, 미학적 특징이 그것이 가진 가능성만으로 시의 가치를 구성한다 하더라도, 그 구성은 사회적 맥락 속에서 특정하게 결정된다는 사실을 염두에 둘 필요가 있다. 시 연구가 개별 작품의 문학적 성취와 그 문학사적 위치를 파악하는 과정이라고 할 때, 각각의 장단점을 살피고 보완하는 가운데 외적 접근과 내적 접근이 상호 간의 전거로 활용되어야 한다. 그것은 연역적 차원의 해석을 뒤로하고 텍스트를 중심으로 각각의 요소들을 참고하여 시에 접근하는 일이 될 것이다.

물론 지금까지 내적 구조와 외적 의미라는 한정된 방법론을 통해 시에 접근할 수밖에 없었던 것은 정합적인 논리와 예각화된 논의를 위해 불가피한 측면이 있었을 것이다. 이 둘을 통합적으로 고찰한다는 것은 하나의 논점으로 한 시인의 시 전체를 포괄해내는 데 한계로 다가올 수도 있을 것이다. 세부적인 자질들은 충돌하고 그 의미 또한 산개한다는 점에서 그간의 일반적인 연구 방법에 비추어 적잖은 난관을 가지고 있을 것이다. 이는 자칫 정합적인 논리보다는 타협적인 해석을 찾는 과정으로 이어질 수도 있다. 그러나 한 시인의 시적 특성을 논하는 데 있어서, 다양한 경향과 모순적 내용이 보인다 하더라도 그것이 시의 질적 문제나 혼란스러운 시적 인식을 드러내는 것은 아니다. 오히려 다양한 사례를 통해 그 모순의 실체에 접근하는 것이 한 시인의 시적 전모를 확인하는 방법일지도 모른다.

요컨대, 이미지즘적 요소가 나타난다고 하더라도 시어를 통해 판단할 수 있는 언어적 특성은 각기 다른 방식으로 설명될 필요가 있다. 그 ‘다

름’이 ‘이미지의 병치’라는 방법적 자질이나, 주체와 대상이 합일되는 원리로 일반화되기 힘들다. 시의 이미지는 어떤 경우에는 감각적 질료이자 시의 요소로 간주되어 시작법으로 일컬어지기도 하고, 어떤 경우에는 상상력의 본체로 보고 연구방법론이자 시론으로 격상되기도 한다. 그러나 그것은 ‘이미지’ 자체의 문제라기보다는 시의 문제이자 시에서 추출되는 이미지의 특성의 문제라고 보아야 할 것이다. 어떤 시는 무언가를 언어로 펼쳐보이는 것으로 넓은 환기력을 생산하기도 하지만, 어떤 시는 정확하게 말하기 위해서 쓰여지기도 하기 때문이다. ‘이미지’는 시 속에 드러나는 방식을 통해 전혀 다른 해석적 과정을 요청한다.

5. 결론

지금까지 정지용 시를 ‘이미지즘’으로 분석한 연구를 중심으로 특정한 접근법이 간과한 것과 과잉된 것을 점검한다. 이는 시 분석이 내재적 요청과 외재적 요청을 동시에 가진다고 할 때, 내재와 외부를 연결하는 방법상의 오류들을 사례화하는 일이자 그것을 극복하기 위한 모색의 과정이다.

이미지를 통한 시 분석은, 대체로 감각적 수용 방식에 중심을 두는 것과 상상력을 매개로 환기되는 정서적 영역에 중심을 두는 것으로 분류할 수 있다. 그러나 두 방법은 그 접근 방향만 다를 뿐 하나의 과정 속에서 이미지를 설명하고 있는데, 문제는 그 방법론이 시인의 시 세계를 부수적인 차원으로 설명하고 만다는 데 있다.

이미지즘적 요소가 나타난다고 하더라도 시어를 통해 판단할 수 있는 언어적 특성은 각기 다른 방식으로 설명될 필요가 있다. 그 ‘다름’이 ‘이미지의 병치’라는 방법적 자질이나, 주체와 대상이 합일되는 원리로 일반화

되기 힘들다. ‘이미지’는 시 속에 드러나는 방식을 통해 전혀 다른 해석적 과정을 요청한다.

즉 수사학적 방법론과 주제론적 의미론을 통합적으로 사유할 근거가 필요하다. 이 둘은 논의 방식에 따라 서로 모순된 결론을 만들기도 하지만, 모순이 드러난다고 해서 시의 위위가 폄하되는 것은 아닐 것이다. 오히려 해석의 다양한 가능성을 통해 그 모순의 실체에 접근하는 방법론이 필요하다.

[ABSTRACT]

The Accordance Between Poetry and Picture and the Poetry of Scenery

Sin, Yong-Mok(Korea University)

This thesis examines the connivance and exaggerations of the approaching methods from papers mainly discussing the ‘Imagism’ of the poems by Jung Ji Yong. This examination is a process of overcoming and exemplifying the methodological errors while connecting the implicit and explicit requests, as poetry analysis has both implicit and explicit requests.

The analysis of poetry based on image can be categorized into either putting emphasis on the sensual acceptance method or the emotional domain that is aroused by imagination as a means. However, both of these methods are explaining an image within a same singular process although the directions are different. The problem occurs as this approach explains all the other dimensions of a poetry in an ancillary manner.

Although ‘imagism’ factors appear in a poem, linguistic features that could be judged by poetic words must need a different explanation. That ‘difference’ can not be generalized by either the methodological feature known as ‘juxtaposition of images’ or the principle of unity of the subject and the object. ‘Images’ requires a completely different

process of analysis based on the ways of how it is revealed throughout a poem.

There is a need for grounds for integrating rhetorical methodologies and thematic semantics. These two methods often create contradictions. Such contradictions do not devalue the meaning or status of poetry. Rather, it is better to reveal various meanings to interpret the poem. And through its various meanings, we must approach the reality of contradictions. The meaning of the poem will then be more revealed.

Key words: Jung Ji Yong, Jung Ji Yong poetry, Imagism, The Accordance between Poetry and Picture, The Poetry of Scenery

[참고문헌]

□ 1차 자료

정지용, 『원본 정지용 시집』, 이승원 편, 깊은샘, 2003.

_____, 『정지용 전집』, 민음사, 개정판 2003.

□ 단행본

김상환, 『예술가를 위한 형이상학』, 민음사, 1999, 168면, 196면.

김재근, 『이미지즘 연구』, 정음사, 1973. 18. 21. 34면.

이승원 편, 『정지용』, 문학세계사, 1996, 285면, 291면, 293면.

최동호 · 맹문재 편, 『다시 읽는 정지용시』, 월인, 2003, 226-252면.

한국문화예술위원회 편, 『100년의 문학용어 사전』, 도서출판 아시아, 2008, 587면.

가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 43면.

□ 논문

고봉준, 「시 이미지 연구의 확산과 심화를 위한 제언」, 『상허학보』 49, 2017, 7-38면.

이승원, 「정지용의 시론」, 『한국현대문학연구』 2, 한국현대문학회, 1993, 295-309면.

장경렬, 「이미지즘의 원리와 <시화일여>의 시론-정지용과 에즈라 파운드, 그리고 이미지즘」, 『작가세계』 11, 1999, 322-339면.

장철환, 『시적 이미지의 역동성』, 연세대 석사논문, 2001.

전미정, 「이미지즘의 동양 시학적 가능성 고찰-언어관과 자연관을 중심으로」, 『우리말글』 28, 2003, 307-326면.

조강석, 「시 이미지 방법론-시 텍스트의 ‘내부로부터 외부로의 전개’를 위하여」, 『한국시학연구』 42, 2015, 265-306면.

조영복, 「이미지의 본질과 감각 이미지 논의의 제문제」, 『어문연구』 38-4, 한국

어문교육연구회, 2010, 253-277면.

최동호 「한국 현대시의 정신주의」, 『비평문학』 31, 한국비평문학회, 2009, 7-23
면.

접수일 : 2019. 07. 25 총평일 : 2019. 08. 21 게재확정일 : 2019. 08. 23