

백석의 「여승」에 대한 인지시학적 분석

-<길 도식>을 중심으로

김혜원(전북대)

〈목 차〉

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|
| 1. 머리말 | 3. 「여승」에 대한 인지시학적 분석 |
| 2. ‘인지의미론’의 시학적 접근을 위한 주요 개념들 | 3-1. 1차적 분석-시행 단위의 단일 ‘은유’에 기초하여 |
| 2-1. ‘카테고리’와 ‘가족적 유사성’과 ‘인지 모델’ | 3-2. 2차적 분석-시 전편의 계슈탈트적 ‘은유’ 체계에 입각하여 |
| 2-2. ‘은유’와 ‘진체화된 경험과 상상력’과 ‘이미지 도식’ | 4. 맷음말 |

1. 머리말

「여승」은 1936년에 출판된 백석의 시집 『사슴』에 실린 작품이다. 남편과 자식을 잃고 ‘여승’이 된 한 여인의 불행한 삶을 그리고 있는 이 시는 그 여인의 비극적인 운명을 통하여 일제의 수탈로 인한 가족 공동체의 파괴와 농촌 공동체의 해체, 나아가 이산(離散)과 유랑이라는 민족사적 비극의 상황 까지 두루 아우르고 있는 작품이다. 이러한 사회적 인식과 성찰로 인하여 「여승」은 뛰어난 리얼리즘의 시로 평가받고 있으며, 그 사회적 상상력을

바탕으로 감각적인 이미지를 탁월하게 구사해 냄으로써 모더니즘의 미학적 성과를 거둔 시로도 주목을 받고 있다.

하지만 감각적 이미지는 단순히 이미지의 차원에서만 그치는 것이 아니다. 그것은 ‘인지의미론’의 입장에서 보면, 이미지 역시 은유 구조의 한 영역으로 기능하기 때문이다. 마찬가지로 백석의 시 「여승」에도 세련된 감각적 이미지 뿐만이 아니라 다양한 ‘이미지 도식’과 ‘은유’들이 체계적으로 중층화되어 있다.

따라서 본고에서는 백석의 「여승」에 내재해 있는 은유 체계와 인지 구조를 분석해 보고자 한다. 그러기 위해서는 먼저, 레이코프(George Lakoff)와 존슨(Mark Johnson), 터너(Mark Turner)가 강조하는 ‘인지의미론’의 주요 개념들에 대하여 살펴볼 것이다. ‘인지의미론’에 대한 이론적 고찰은 한 편의 시에 내재된 상상력의 체계를 파악하기 위한 ‘인지시학’적 접근의 가장 중요한 근거가 되기 때문이다.

다음으로, 「여승」의 시적 구조에서 ‘인지의미론’에서 강조하고 있는 ‘이미지 도식’과 ‘은유’들을 구체적으로 찾아볼 것이다. 이것은 시행 단위에 사용된 단일 ‘은유’에 기초한 1차적 분석과 시 전편에 사용된 계슈탈트적 ‘은유’ 체계에 입각한 2차적 분석의 두 단계 과정을 통해 이루어질 것이다. 특히 ‘인지언어학자’들이 제시한 <길 도식>¹⁾과 <인생은 여행이다> 은유를 지배적인 근원 영역으로 하여 「여승」의 목표 영역에 사상하는 데 집중할 것이다. 그 결과 「여승」의 의미 구조, 우리 민족의 이산과 유랑이라는 디아스포라(Diaspora)의 시대적 상황을 만나게 될 것이다.

1) M. 존슨 지음, 노양진 옮김, 『마음 속의 몸』, 철학과현실사, 1992, 228면.

본고에서는 노양진이 옮긴 <경로(PATH) 도식>이라는 용어를 <길 도식>으로 바꾸어 사용하였다.

2. ‘인지의미론’의 시학적 접근을 위한 주요 개념들²⁾

2-1. ‘카테고리’와 ‘가족적 유사성’과 ‘인지 모델’

1970년대 말부터 서구라파와 미국에서 새로운 학문으로 부각되고 있는 ‘인지의미론(cognitive semantics)’은 문학과 언어학을 밀접하게 관련시킨 이론으로 알려져 있다. ‘인지의미론’이란 미리 결정되거나 고정화된 코드에 따라 언어의 의미를 절대적이고 객관적으로 인식하는 전통적 의미론인 객관주의의 의미론과는 대립되는 것으로서 출발하였다. ‘인지의미론’은 오히려 이해 주체자의 주관에 따라 상대적으로 언어의 의미를 인지하고 생성하고 부여하는 것을 목표로 한다. 따라서 언어의 의미를 이해하는 데에는 이해 주체자의 체험, 환경 세계, 역사성, 지식 등이 개입되기 때문에, ‘인지의미론’은 이해 주체자가 주체적으로 의미를 구축하고 탐색함으로써 문학 작품을 창조적으로 이해하고 분석할 수 있도록 해 준다. 이 같은 입장에서 보면 ‘인지의미론’은 ‘수용 미학’과도 일정 부분 맥락을 같이하고 있다.

이러한 ‘인지의미론’의 중요한 개념 중의 하나는 바로 ‘카테고리(category)’이다. ‘카테고리화(categorization)’란 무질서한 세계에 인간의 ‘경험’을 통하여 질서를 부여하는 인지 방식인데, 이 ‘카테고리’ 형성에서 중심적인 역할을 하는 것은 당연히 인지 주체의 ‘신체화된(embodied) 경험과 상상력’이다.

이러한 ‘카테고리’의 개념을 시에 적용한다는 것은 시의 의미를 파악함에 있어 어휘론적 접근으로부터 시작하는 것을 의미한다. 따라서 유동적이고 주관적인 인지 작용을 통하여 이루어지는 ‘카테고리화’에서의 중요한 개념은 빌트겐슈타인(Ludwig Wittgenstein)의 ‘가족적 유사성(family resemblances)’

2) 2장은 뒤에 수록한 참고 문헌을 참조하여 요약·정리하였으므로, 세부적인 각주 인용은 생략한다.

이다. 이는 ‘카테고리’를 정의하는 공통 속성은 모든 성원들이 갖지 않더라도 ‘가족적 유사성’에 의해 서로 관련된다는 생각인데, 이 ‘가족적 유사성’의 개념은 시의 이미지나 메타포 혹은 상징을 분석할 때 동일화(identification)의 관점에서 의미론적 계열체의 형성을 인지하고 설명하는 데 매우 유용하다.

또한 비트겐슈타인은 ‘가족적 유사성’에 의해 성립되는 ‘카테고리’에서, 그 ‘카테고리’를 이루는 성원들 중에서 가장 중심적인 역할을 하는 성원을 ‘중심성(centrality)’이라고 개념화한다. 따라서 시의 이미지나 의미를 파악할 때, 이 ‘중심성’의 개념에 입각하여 가장 대표적이고 핵심적인 시어를 집중적으로 분석하면 대상 텍스트의 전체상을 구조적으로 조망할 수 있게 된다.

한편 사고를 조직화하거나 ‘카테고리’를 형성하고 추론할 때 이루어지는 인지상의 특정한 유형화를 ‘인지 모델’이라고 말한다. 우리가 세계의 사물이나 현상을 인지할 때, 주관적이고 ‘신체화된 경험과 상상력’에 의거하여 의미를 부여함으로써 ‘카테고리화’하는 방식이나 모델이 바로 ‘인지 모델’인 것이다. 따라서 이 ‘인지 모델’이 우리의 사고 내용의 구조를 특징짓게 된다.

시인들은 ‘신체화된 경험과 상상력’으로 이루어진 ‘인지 모델’을 통하여 세계와 사물을 ‘카테고리화’ 함으로써 시적 대상에 주체적이고 능동적인 의미를 부여하게 된다. 독자들 역시 이와 같은 시인들의 의미 조성의 구조 즉 텍스트를 파악함에 있어 ‘신체화된 경험과 상상력’과 ‘인지 모델’의 개념을 사용할 수 있다. 그럼으로써 시인들의 상상력의 구조를 명확하게 인지할 수 있고 시의 이해와 감상, 분석 역시 더욱 치밀하고 섬세한 것에 이를 수 있게 된다.

2-2. ‘은유’와 ‘신체화된 경험과 상상력’과 ‘이미지 도식’

인지적 패러다임에서 중요한 역할을 하는 것은 바로 ‘은유’이다. 이처럼

‘은유’가 ‘인지의미론’에서 중심적인 관심사가 된 것은 ‘은유’의 토대가 바로 인간의 ‘경험’ 속에 자리 잡고 있기 때문이다. 구조주의 언어학에서의 언어는 언어 사용자의 인지나 ‘경험’과는 무관한 독립적인 것이었다. 그러나 ‘인지 언어학’은 언어 사용자의 인지, 특히 ‘신체화된 경험과 상상력’을 강조한다는 점에서 구조주의 언어학과는 확연히 구별된다.

먼저 ‘인지언어학자’들의 ‘은유’ 개념을 살펴보자. 이들은 ‘은유’를 우리의 사고와 언어 속에 널리 편재한 인간 인지(human cognition)의 기본 개념 체계로 파악함으로써, ‘은유’가 일상 언어 생활에서 빈번하게 드러나는 정상적인 언어 표현이라고 주장한다. 따라서 이들은 ‘은유’가 언어의 일탈 현상 혹은 문학상의 수사학적 장치가 아니라고 강조한다. ‘은유’를 기준의 ‘은유’ 차원을 넘어선 ‘은유적 개념’을 뜻하는 더 넓은 차원으로 이해하고자 한다.

이렇게 일상 언어로까지 확장된 ‘은유’ 개념에서, ‘인지언어학자’들은 이해하려는 대상을 목표 영역(target domain), 대상을 이해하기 위하여 끌어들인 영역을 근원 영역(source domain)이라고 명명하고, 근원 영역과 목표 영역과의 구조적 동일성을 가진 일련의 대응 관계를 사상(寫像, mapping)이라고 부른다. 그리고 ‘은유’란 목표 영역을 이해하기 위하여 근원 영역을 끌어들여 사상하는 작업이라고 정의한다.

‘은유’의 종류³⁾를 보자. 레이코프와 터너는 ‘은유’를 개념적 은유(basic metaphor)와 이미지적 은유(image metaphor), 거대한 연쇄 은유(great chain metaphor)로 구분한다. 그리고 그들은 개념적 은유를 다시 관습적 은유(conventional metaphor)와 비관습적 은유(nonconventional metaphor)로 나눈다. 또 관습적 은유를 구조적 은유(structure metaphor)와 지향적 은유(orientation metaphor), 존재론적 은유(ontological metaphor)로 나누고, 존재론적 은유를 다시 실체와 물질 은유(entity and substance metaphor)

3) ‘은유’의 종류는 개관에 목적이 있으므로, 머리말에서는 구체적인 설명을 생략하기로 한다. 하지만 본문의 「여승」의 분석 과정에서 나타나는 ‘은유’들에 관해서는 자세한 설명을 각주에 덧붙일 것이다.

그리고 용기 은유(container metaphor)로 구분한다.

다음으로, ‘신체화된 경험과 상상력’에 대하여 살펴보자. ‘인지언어학자’들은 사고와 언어에서의 개념적 ‘은유’의 의미는 궁극적으로 우리의 ‘신체화된 경험과 상상력’ 안에서의 상관 관계로부터 발생하는 것이라고 본다. ‘은유’는 우리 몸의 본성, 물리적 환경 안에서의 상호 작용과 사회적·문화적 실천에 의존하는 것이라고 강조하며, 몸의 철학이나 경험주의적 입장을 취한다.

따라서 ‘이미지 도식’이란 인간의 신체 운동, 대상의 조작, 그리고 지각적 상호 작용에 되풀이되어 나타나는 패턴을 말한다. 존슨이 제시한 ‘이미지 도식’에는 용기(container) 도식, 경로(paths) 도식, 연결(links) 도식, 주기(cycles) 도식, 계측(scale) 도식, 중심-주변(center-periphery) 도식, 힘의 도식, 밸런스 도식, 반복 도식, 원근 도식, 분할 도식, 접촉 도식 등이 있다. 그 외에도 안-밖의 도식, 근접-거리 도식, 연결-분리 도식, 전체-부분 도식, 위-아래 도식 등이 있다.⁴⁾ 이러한 ‘이미지 도식’들은 개념화된 이미지나 유형적인 감각 및 시대의 공통성뿐만 아니라, 한 시인이 지난 시의 통일적 구조 즉 특수한 이미지나 개별적인 감각과 정서 등을 파악하는 데에도 매우 유용한 역할과 기능을 담당하게 된다.

3. 「여승」에 대한 인지시학적 분석

여승은 합장하고 절을 했다
가지취의 내음새가 났다
쓸쓸한 낯이 옛날같이 늙었다
나는 불경처럼 서러워졌다

4) ‘이미지 도식’도 ‘은유’의 종류와 마찬가지로, 「여승」의 분석 과정에서 나타나는 것에 관해서는 자세한 설명을 각주에 덧붙일 것이다.

평안도의 어느 산 깊은 금점판
나는 파리한 여인에게서 옥수수를 샀다
여인은 나 어린 딸아이를 때리며 가을밤같이 차게 울었다

설별같이 나아간 지아비 기다려 십 년이 갔다
지아비는 돌아오지 않고
어린 딸은 도라지꽃이 좋아 돌무덤으로 갔다

산꿩도 설게 울은 슬픈 날이 있었다
산절의 마당귀에 여인의 머리오리가 눈물방울과 같이 떨어진 날이 있었다

『여승』 전문

3-1. 1차적 분석-시행 단위의 단일 ‘은유’에 기초하여

1연은 「여승」의 도입부로서, 이 정보 단위에는 인지 주체, 인지 대상, 인지 상황, 인지 심리 등이 설정되어 있다. 이 시의 인지 주체는 ‘나’이고 인지 대상은 ‘여승’이다. 따라서 ‘나’는 ‘여승’을 바라보고 있는 1인칭 관찰자이다. 인지 상황은 ‘나’와 ‘여승’과의 재회이고, 인지 심리는 늙은 ‘여승’의 쓸쓸한 낯을 바라보고 있는 ‘나’의 서러움이다. 이 시는 1인칭 관찰자 시점임에도 불구하고 ‘서러움’이라는 ‘나’의 정서적 반응과 감정적 태도를 1연의 도입부에 표출함으로써, 독자의 관심을 집중시키고 시적 긴장감을 부여하고 있다.

‘나’와 ‘여승’과의 만남의 인지 상황에서 가장 먼저 제시된 것은 시각적 이미지로서의 <이미지적 은유>⁵⁾이다. 첫 행의 “여승은 합장하고 절을 했다”에는 행동 묘사를 통한 ‘여승’의 시각적 이미지가 드러나 있다. 물론

5) G. 레이코프 · M. 터너 지음, 이기우 · 양병호 옮김, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996, 121-130면.

이 이미지는 ‘환유’적 ‘카테고리’에 의한 것이다. 불가의 인사법인 ‘합장’은 ‘여승’과의 ‘가족적 유사성’으로 인해 동일한 의미론적 계열체를 형성한다. 따라서 ‘합장’의 행위는 불성(佛性)을 지향하는 구도자로서의 ‘여승’의 신분을 명확히 드러내 준다.

다음으로 제시된 것은 후각적 이미지로서의 <이미지적 은유>이다. 하지만 둘째 행의 “가지취의 내음새가 났다”는 것은 ‘여승’의 체취를 말하려는 것이 아니다. ‘가지취’는 산에서 나는 취나물의 일종으로, “가지취”的 냄새가 났다”는 것은 ‘여승’의 산속 생활, 임산출가 후 불도량[佛道場]에서의 수행 기간이 오래 되었음을 의미한다. 세속과의 단절이 오래 지속되었음을 암시하고 있는 것이다.

이 후각적 이미지에는 <사람은 식물이다(PEOPLE ARE PLANTS)> 은유⁶⁾가 매개되어 있다. ‘가지취’의 냄새를 풍기는 ‘여승’의 이미지는 곧 ‘가지취’로 이어지고, 쌉쌀한 맛을 풍기는 ‘가지취’라는 감각적 어휘는 ‘여승’의 쌉쌀한 삶을 연상시킨다. 이 후각적 이미지는 탈속적인 산의 냄새이면서 동시에 산속 생활을 오래 해 온 ‘여승’의 고독한 내면 세계, 그 여리고 쓸쓸한 내면 의식으로까지 확장되고 있는 것이다.

‘여승’의 인상은 셋째 행의 “쓸쓸한 낯이 옛날같이 늙었다”에서 보듯, 시각적 외면 묘사에서 더욱 구체화된다. ‘나’는 ‘여승’의 쓸쓸하게 늙어버린 모습을 바라보면서, 현재 그녀의 신산(辛酸)한 삶을 아울러 감지한다. 따라서 이 시행은 <신체적 외모는 물리적 힘이다(PHYSICAL APPEARANCE IS A PHYSICAL FORCE)> 은유⁷⁾로 해석할 수 있다. 하지만 ‘여승’의 신체적 외모는 물리적인 힘으로 작동하지 못한다. 오히려 쓸쓸한 낯과 늙은 모습은 속세에서 살아나갈 힘을 상실한 ‘여승’의 불행한 처지를 강조하고 있을

6) 위의 책, 78면. <인간은 식물이다> 은유를 사용한 예로 <그녀의 청춘이 만개되었다> <그녀는 늙피었다> <그녀는 봉오리진 아름다움이다> 등을 들 수 있다.

7) 존슨, 앞의 책, 72면. <신체적 외모는 물리적 힘이다> 은유를 사용한 예로 <그녀는 죽여주는 미인이다> <그는 눈에 띠는 미남이다> <당신은 그녀의 아름다움에 놀라 자빠질 것이다> <그는 그녀에게 정신을 빼앗겼다> 등을 들 수 있다.

뿐이다.

여기서 중요한 것은 그러한 모습이 옛날 ‘같이’ 늙었다라고 묘사되고 있다는 점이다. 옛날 ‘보다’가 아니라 옛날 ‘같이’ 늙었다는 것은 ‘여승’의 옛 삶 역시 곤고하고 신선하였음을 말해 주는 것이다. 또한 이것은 ‘여승’이 오랜 출가 생활의 고된 수행에도 불구하고 인간사의 고뇌와 번뇌를 좀처럼 떨쳐내지 못했음을 말하고 있는 것이다.

따라서 넷째 행의 “나는 불경처럼 서러워졌다”에서처럼, 불도 귀의에도 불구하고 과란만장한 삶의 흔적을 지우지 못한 ‘여승’을 바라보는 ‘나’는 ‘서러움’을 느낄 수밖에 없게 된다. 현실적 고뇌를 여전히 극복하지 못한 ‘여승’에 대한 동정과 연민의 마음을 ‘서러워졌다’라고 직접 표출함으로써, ‘나’는 ‘여승’과의 정서적 유대감을 드러내고 있는 것이다.

이 시행에서 인상적인 것은 ‘불경’이라는 근원 영역과 ‘서러워지다(서럽다)’라는 목표 영역과의 사상 관계, 그 탁월한 상상적 결합이다. ‘불경’도 ‘합장’과 함께 ‘여승’과 동일한 ‘카테고리’를 이루고 있는 시어이다. ‘불경’이란 불교의 교리를 밝혀 놓은 전적(田籍)을 통틀어 이르거나, 불교 경전을 소리 내어 염불하는 일을 일컫는 말이다. 따라서 부처의 법문이자 부처의 자비 정신을 상징하는 것으로, ‘불경’ 역시 불가를 환유하는 용어가 되기 때문이다.

이때 ‘불경’을 부처의 법문으로 보면, “불경처럼 서러워졌다”라는 표현은 강력한 모순 어법의 힘을 발휘하게 된다. ‘불경’이라는 교조적이고 도그마적인 개념(혹은 사물)과 희로애락이라는 인간의 감정, 그것도 ‘서러움’이라는 가장 나약한 감정이 충돌하여 자아내는 이 모순된 어법에서 백석의 미학적 상상력이 입증되고 있는 것이다.

또한 ‘불경’을 부처의 자비 정신으로 보았을 때에도 이 모순 어법은 성립된다. 자비 정신은 따뜻하고 부드러우며 관용적인 이미지를 지니고 있다. 반면에 ‘서러워지다(서럽다)’라는 단어는 차갑고 날카로우며 결핍의 이미지를 갖고 있다. 따라서 부처의 자비 정신인 ‘불경’이 ‘서러워지다(서럽다)’라는 형용사와 만남으로써 시적 이미지나 의미는 충돌하게 되는 것이고, 이로써

「여승」은 1연에서부터 장인한 시적 흡인력을 확보하게 되는 것이다.

2연에서부터는 독자가 궁금해 하는 ‘여승’의 과거사가 회상되고 있다. 물론 2연의 정보 단위에도 인지 주체와 인지 대상, 인지 상황과 인지 심리, 인지 공간 등이 제시되어 있다. 2연의 인지 주체와 인지 대상은 1연과 동일하다. 그러나 2연에서의 인지 상황과 인지 공간은 1연과는 다르다. 인지 상황은 ‘나’와 ‘여인’과의 첫 만남이고 인지 공간은 ‘금점판’이다.

‘나’가 ‘여승’을 처음 만난 인지 공간은 “평안도의 어느 산 깊은 금점판”이다. ‘금점판’이란 금광의 일터를 일컫는 말로, 이곳 금광은 황금만능주의로 인한 최고조의 인간 욕망을 상징하는 곳이다. 하지만 금광은 그곳에서 ‘옥수수’를 파는 여인의 모습과 대조를 이루고 있다. ‘금’과 ‘옥수수’는 각각 부(富)와 가난을 의미하는 환유적 소재가 되기 때문이다.

그러나 2연에서 중요하게 다루어진 것은 <이미지적 은유>이다. 먼저 첫 행과 둘째 행에는 시각적인 면에서의 <이미지적 은유>가 사용되어, 색채 이미지의 사상 관계가 의미를 보강하고 있다. ‘금’과 ‘옥수수’에 나타난 밝은 느낌의 노란색은 평안도의 깊은 산자락이라는 어두운 느낌의 인지 공간과는 좋은 대조를 이룬다. 이러한 대조 기법으로 인해 여인이 처한 곤궁한 상황은 오히려 역설적으로 강조되는 효과를 낳는다.

색채의 사상 관계가 의미를 보강하는 것은 ‘금’과 ‘옥수수’의 노란색과 ‘여인’의 ‘파리한’ 얼굴과의 대조에서도 마찬가지이다. ‘여인’의 ‘파리한’ 모습은 건강이 좋지 못한 그녀의 육체적 상황뿐만 아니라 피폐해진 정신적 상황까지도 암시한다. 특히 ‘금점판’ 앞에서 행상을 하는 ‘여인’의 ‘파리한’ 얼굴은 색채 대비의 좋은 사례가 된다.

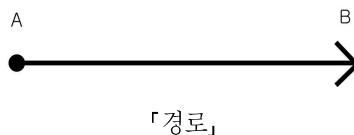
다음 셋째 행의 “여인은 나 어린 딸아이를 때리며 가을밤같이 차게 울었다”에는 공감각으로서의 <이미지적 은유>가 사용되었다. 청각적 이미지를 촉각적 이미지로 전이시킨 “차게 울었다”는 ‘딸아이’를 때릴 수밖에 없었던 ‘여인’의 불행, 그 추상적 관념을 감각적 이미지로 전이시켜 구체성을 강화하고 있다. 더구나 “가을밤같이 차게 울었다”는 감각의 전이뿐 아니라

감각의 대조에서도 미적 성취를 거두고 있다. 울음의 뜨거운 속성과 가을 밤의 차가운 속성의 병치에서, 백석의 이미지적 상상력이 극대화되었던 것이다.

위의 감각적 이미지는 <행복은 따듯하고 불행은 차갑다>와⁸⁾ <분리는 차갑다>라는 기본 개념적 은유⁹⁾에 의해 설명할 수 있다. “차게 울었다”라는 공감각적 이미지는 세상 물정을 모르기에 울고 보채며 투정부리는 ‘딸아이’를 때려가며 옥수수 행상을 하는 여인의 불행한 삶에 사상되고 있다. 그러나 ‘울음’을 ‘차다’라고 냉각시킴으로써 감정은 절제되고, 이로 인해 여인의 삶은 타인의 단순한 연민과 동정의 시선을 차단할 수 있게 되는 것이다.

다음 3연과 4연에 지배적으로 제시되어 있는 것은 <길 도식>으로서의 ‘이미지 도식’이다. 그리고 그 바탕에는 <인생은 여행이다(LIFE IS A JOURNEY)>라는 기본 개념적 은유¹⁰⁾가 깔려 있다.

존슨에 의하면, 우리의 삶은 공간적 세계를 연결시켜 주는 경로들로 가득 차 있다.¹¹⁾ 그리고 이러한 경로에는 확정적인 내적 구조를 갖는 단일하고 반복적인 이미지 도식적 패턴이 있다. 그 ‘이미지 도식’을 <길 도식>으로 부르며, 그것은 원천 또는 출발점(A), 목표 또는 종착점(B), 원천과 목표를 연결하는 연속적인 위치들의 연쇄들로 이루어져 있다. 따라서 경로(길)들은 한 지점에서 다른 지점으로 이동하는 행로인 것이다.



8) 양병호, 『한국 현대시의 인지시학적 이해』, 태학사, 2005, 52면.

9) 위의 책, 53면.

10) 레이코프·터너, 앞의 책, 5면.

11) 존슨, 앞의 책, 228-229면 참조.

이러한 <길 도식>의 행로에 있는 사람에게는 <인생은 여행이다> 은유를 적용시킬 수 있다. 그것은 인생과 여행과 행로가 아주 긴밀한 의미의 정합성을 갖고 있기 때문이다. 인생은 여행처럼 공간과 시간의 이동을 수반한다. 또한 인생은 여행처럼 사람과의 만남과 헤어짐을 반복하는 과정이다. 따라서 레이코프와 터너는 <인생을 영위하는 사람은 나그네이다> <인생의 목적은 종착점이다> <인생에 있어 어려운 점은 여행상의 장해이다> <자산과 재능은 여행의 준비물이다> 등을 <인생은 여행이다> 은유의 예로 들고 있다.

『여승』에서 이러한 <길 도식>의 여행 경로에 있는 사람은 표면적으로는 길을 나선 ‘지아비’이다. 그러나 그를 기다리다가 ‘평안도’의 ‘금첩관’까지 ‘지아비’를 찾아 나선 ‘여인’도 <길 도식>의 경로에 있는 사람이고, 홀로 죽음의 길을 나선 ‘어린 딸’에게도 이 <길 도식>은 적용된다. 결국 『여승』에서의 인생길, 그 여행길에서는 만남은 부재한 채 헤어짐만이 반복적으로 실현되고 있다.

더구나 3연에 나타난 <길 도식>을 이 시 『여승』의 중심적인 ‘이미지 도식’으로 내세울 수 있는 것은 이 <길 도식>이 일제 강점기의 우리 민족과 시대상을 반영하고 있기 때문이다. 1930년대는 우리나라에 황금 봄이 일었던 시기이다. 일제의 동양척식회사에 농토를 빼앗긴 농민들이 광산의 일자리를 찾아 나선 것은 그 당시 피할 수 없는 일반적인 현상이었다.

첫 행의 “섬별같이 나아간 지아비 기다려 십 년이 갔다”에는 이 같은 상황이 잘 드러나 있다. ‘섬별’이란 재래종 일별로, 일만 하다 대가 없이 죽는 별이다. 또한 ‘섬별’은 한 번 멀리 날아가면 집으로 돌아오지 않는 별이기도 하다. 따라서 삶에 대한 희망과 기대를 안고 “섬별같이” 타향의 일거리를 찾아 나섰던 “지아비는 돌아오지 않고”, 이 거자필반(去者必反), 이자 정회(離者定會)의 사유 체계가 무너지는 데서 이 시의 비극은 시작된다. 금광으로 일을 나가 돌아오지 않는 ‘지아비’를 기다리던 ‘여인’은 이제 직접 ‘지아비’를 찾아 나서게 된다. ‘여인’은 옥수수 행상을 하면서 남편의

소식을 수소문하며 ‘금점판’을 전전할 수밖에 없었던 것이다.

여기에서 <결합은 행복이고 분리는 불행이다>는 기본 개념적 은유¹²⁾를 떠올릴 수 있다. 그것은 ‘여인’의 ‘불행’이 ‘지아비’와의 ‘분리’로부터 시작되었기 때문이다. 더구나 이 시 전편에 쓰인 서술어 ‘갔다’의 2회 반복은, ‘여인’이 겪은 두 번의 ‘분리’를 강조하고 있다. 또한 여기에는 <형태의 많음은 내용의 많음이다(MORE OF FORM IS MORE OF CONTENT)> 은유¹³⁾를 끌어올 수 있다. ‘지아비’와의 ‘분리’와 ‘어린 딸’과의 ‘분리’, 두 번의 이별과 상실을 확인하는 것은 결국 ‘여인’의 삶의 가혹성을 강조하는 것이다.

또한 3연에는 다양한 시간 은유 개념이 나타나 있다. <시간은 움직이는 물건(TIME IS A MOVING OBJECT)>¹⁴⁾ <시간은 도둑이다(TIME IS A THIEF)>¹⁵⁾ <시간은 변화를 일으키는 자이다(TIME IS A CHANGER)>¹⁶⁾ 등의 시간 은유들이 다양하게 구조화되어 있다. 십 년이란 세월이 물처럼 흐르는 동안, 시간은 ‘여인’으로부터 ‘지아비’와 ‘어린 딸’을 빼앗아가 버렸다. 시간은 가차 없는 도둑이었다. 시간은 변화를 일으키는 자였지만, 그 변화는 가족과 고향이라는 안온하고 화평한 세계로부터 가족 상실과 타향살

12) 양병호, 앞의 책, 52면.

13) G. 레이코프 · M. 존슨 지음, 노양진 · 나익주 옮김, 『삶으로서의 은유』, 박이정, 2006, 224-227면. <형태의 많음은 내용의 많음이다> 은유의 예로 <그는 달리고 달리고 달리고 또 달렸다> <그는 매우 매우 매우 키가 크다> 등의 ‘반복’을 들 수 있다.

14) 위의 책, 88면. <시간은 움직이는 물건> 은유를 사용한 예로 <~할 시간이 올 것이다> <~할 시간이 오래 전에 지나버렸다> <시간이 날아간다> 등을 들 수 있다.

15) 레이코프 · 터너, 앞의 책, 55면. <시간은 도둑이다> 은유의 예로 <얼마나 빨리, 짚음의 교묘한 도둑인 시간은, / 그 날개로 나의 23년째 인생을 빼앗아 간 것이다!> <시간은 모든 것을 실어간다, 마음까지도> 등을 들 수 있다.

16) 위의 책, 66면. <시간은 변화를 일으키는 자이다> 은유의 예로 <시간은 모든 상처를 치유한다> <시간이 계곡의 표면을 조각했다> <시간이 양미간에 주름을 새겼다> <시간은 짚음을 부수는 기수이다> 등을 들 수 있다.

이라는 비통하고 기구한 세계로의 전락일 뿐이었다.

셋째 행의 “어린 딸은 도라지꽃이 좋아 돌무덤으로 갔다”에 나타난 화자의 인지 구조는 <죽음은 출발이다(DEATH IS DEPARTURE)>¹⁷⁾ <죽음은 마지막 종착점으로 향하는 것이다(DEATH IS GOING TO A FINAL DESTINATION)>라는 기본 개념적 은유¹⁸⁾에 입각해 있다. 모든 인간사의 비극은 만남과 떠남(헤어짐)으로부터 유래한다. 특히 죽음이라는 것은 돌아올 길이 없는 떠남(출발)이므로, ‘지아비’와의 별리의 상황 속에서 설상가상 격으로 어렵게 된 ‘어린 딸’은 ‘여인’에게 참을 수 없는 고통이 된다. 이때 <생명은 귀중품이다(LIFE IS A PRECIOUS POSSESSION)> 은유¹⁹⁾를 빌려올 수 있다. 생명이 귀중품이라면 죽음은 귀중품의 상실로 이해된다. 모든 생명이 귀중하겠지만, ‘지아비’가 부재하는 ‘여인’에게는 ‘어린 딸’의 생명이야말로 더없이 소중한 것이었다. 그러므로 ‘어린 딸’의 죽음은 ‘여인’에게 견디기 힘든 현실적 고통으로, ‘여인’이 결코 인정할 수 없는 것이었다.

‘여인’의 이 죽음의 부정 심리는 곧 죽음의 미화로 이어진다. 자손이 부모나 조부모보다 먼저 죽는 일을 참척(慘懺)이라고 한다. ‘여인’이 겪어야 하는 아이의 죽음, 이 참척의 슬픔은 하지만 곧바로 “도라지꽃이 좋아 돌무덤으로 간” 것으로 미화되고 있다. ‘돌무덤’이란 육체의 최후의 집이고, 그 집 마당에는 아름다운 ‘도라지꽃’이 피어 있다. 이러한 죽음의 미화는 ‘어린 딸’에게 만큼은 현실의 고달픔을 알려 주지 않겠다는 ‘여인’의 의지적인

-
- 17) 위의 책, 3면. <죽음은 출발이다>의 예로 <세상을 떠난다> <그는 타계했다> <그는 우리 곁을 떠났다> 등을 들 수 있다.
- 18) 레이코프·터너, 앞의 책, 6면. <죽음은 마지막 종착점으로 향하는 것이다>의 은유의 예는 죽음을 <저승> <낙원> <지옥> <최후의 안식처> <최후의 결산> 등으로 향하는 것으로 보는 것에서 찾아볼 수 있다.
- 19) 위의 책, 45면. <생명은 귀중품이다> 은유의 예로 <그는 사고로 목숨을 잃었다> <나는 조국을 위해 바칠 목숨이 하나밖에 없다는 것을 유감스럽게 생각한다> <내 인생은 나의 것> 등을 들 수 있다.

태도로 보인다. 더불어 이것은 ‘여인’의 고단한 현실을 마취시키는 효과를 가져 오기도 한다.

‘도라지꽃’에도 <이미지적 은유>가 드러나 있다. 무덤가에 많이 피는 ‘도라지꽃’은 그로 인해 죽음의 이미지를 갖는다. 더구나 청색 또는 청보라색의 색채 이미지는 죽음의 차가운 속성을 환기시킨다. 하지만 ‘돌무덤’에 묻힌 ‘어린 딸’을 아름다운 ‘도라지꽃’에 일치시킴으로써, ‘여인’의 상실감과 비애의 감정은 절제된다. ‘어린 딸’의 죽음은 역설적으로 슬픈 만큼 아름다운 죽음이 되는 것이다.

또한 “도라지꽃이 좋아 돌무덤으로 갔다”라는 시행은 원인과 결과의 전도 현상, 그 미학적 격조로 인하여 강렬한 정서적 환기력을 갖게 된다. 현실 상황에서는 ‘돌무덤’으로 갔기에 무덤가의 ‘도라지꽃’을 좋아할 수 있는 것이다. 하지만 아름다운 ‘도라지꽃’이 좋아 어머니를 버리고 ‘돌무덤’을 택한 ‘어린 딸’의 천진무구함 혹은 당돌함은, 그것에 비례하여 강렬한 슬픔의 정서를 더욱 아름답게 극대화시키고 있는 것이다.

삭발하던 날의 정경을 그린 4연에는 <인행은 짐이다(LIFE IS A BURDEN)>와 <곤란은 짐이다(DIFFICULTIES ARE BURDENS)> 은유²⁰⁾가 중충화되어 있다. ‘여인’에게 인생은 가혹함이 연속되는 곤란한 것이었고, 인생 전체가 무거운 짐이었다. 따라서 <길 도식>의 ‘출발’ 후의 경로에서 짐이라는 인생의 ‘장애’를 겪었던 ‘여인’은 ‘장애의 극복’이라는 적극적인 태도 대신 ‘우회’를 모색하는 소극적인 태도를 택하게 된다. 그리고 그 ‘우회’의 경로에서 ‘여인’이 안착한 곳은 바로 ‘산절’이었다. ‘여인’이 비극적인 삶을 위로받을 수 있는 길은 속세를 버리고 출가하는 길뿐이었던 것이다. 그러한 출가 혹은 불도에의 입문에는 삭발식이라는 의식이 기다리고 있다.

20) 레이코프·터너, 앞의 책, 40면. <곤란은 짐이다> 은유는 <인생의 짐이다> 은 유와 연결되어 있다. 그러한 예로 <무거운 짐에 짓눌린다> <가족이나 친구의 뒷받침이 있어야만 그 곤란한 일을 견뎌낼 수 있는 것이다> 등을 들 수 있다.

첫 행의 “산꿩도 설계 울은 슬픈 날이 있었다”에는 의인화의 속성을 지닌 <존재론적 은유>²¹⁾가 사용되어, ‘여승’의 ‘설움’의 감정이 ‘산꿩’의 그것으로 이입되고 있다. 그러나 ‘산꿩’은 ‘여승’과의 감정이입뿐만이 아니라 시적 화자와도 동일한 심리적 전이를 일으킨다. 따라서 ‘산꿩’은 ‘여승’과 ‘시적 화자’의 은유적 상관물이 되는 것이다.

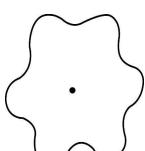
‘산꿩’의 울음은 곧 소리의 확산을 의미한다. 그리고 이 소리의 확산은 울음소리를 따라 퍼지는 공간의 확장을 의미하기도 한다. 이러한 은유 구조에 의해 ‘산절’의 ‘여승’의 울음은 ‘산꿩’의 울음으로 공간을 따라 퍼져 나가, 나라를 빼앗긴 우리 영토, 식민지 조선에 뿌리를 둔 우리 민족의 울음으로 확장되는 것이다.

둘째 행의 “산절의 마당귀에 여인의 머리오리가 눈물방울과 같이 떨어진 날이 있었다”에는 <중심-주변(center-periphery) 도식>²²⁾을 그려볼 수 있다. 세속의 입장에서 보면 ‘산절’의 마당 귀퉁이는 주변 중 주변이 된다. 종교적 귀의, 구도자의 길로서가 아니라 현실의 도파처로서 선택한 ‘산절’이었기에, ‘여승’의 마음속에서도 ‘산절의 마당’은 귀퉁이가 될 수밖에 없다. 따라서 삶의 ‘장애’를 극복하려 하지 않고 ‘우회’의 경로에서 찾은 ‘산절’, 세속과 차단된 유폐된 공간인 ‘산절’의 ‘마당귀’에서 치러지는 삽발이라는 입산 의식에서 ‘여승’의 삶의 비극성은 최고조에 달하게 된다.

더구나 이 4연은 ‘머리오리’와 ‘눈물방울’의 하강의 이미지를 유사성에

21) 양병호, 앞의 책, 47면. <존재론적 은유>는 추상적인 사건, 활동, 감정, 생각 등 추상적인 것을 구체적인 물체나 물질을 통해 이해하고 개념화하는 방식이다.

22) 존슨, 앞의 책, 243-245면.



「중심주변」

우리의 세계는 지각 중심인 우리의 몸으로부터 방사상으로 퍼져 있으며, 이 중심으로부터 세계를 보고 듣고 만지고 맛보고 냄새 맡는다. 따라서 <중심-주변> 도식에서의 중심점은 나의 체험적 공간이고, 이 체험적 공간 속의 반복적 패턴이 <중심-주변> 도식이 된다. 내 ‘세계’ 안에는 어떤 사물, 사건, 사람들이 다른 것들보다 더 중요하다. 즉 그것들이 내 경험 안에서 더 크게 보이고 내 상호 작용에서 더 중심적인 것이 되는 것이다.

입각하여 중첩시켜 의미를 효과적으로 드러내고 있다. 그 유사성이란 머리카락을 ‘머리오리’라고 표현한 데서 생겨난 것이다. 머리카락의 격음에서는 모발의 형태가 직선으로 인식되는 반면, ‘머리오리’의 유음에서는 등근 형태로 인식되기 때문이다. 따라서 머리카락이 ‘머리오리’가 됨으로써, 땅에 떨어진 등근 ‘머리오리’는 곧바로 ‘눈물방울’의 액체로 치환되고 마는 것이다.

이때 머리카락은 번뇌를 의미한다. 따라서 삭발이란 불도 귀의를 통하여 번뇌를 초극하려는 것으로, 일종의 거세 행위에 해당한다. 삭발이라는 행위의 저변에는 과거의 고통과 현실의 질곡을 모두 소거해 버리고 싶은 ‘여승’의 심정이 깔려 있는 것이다. 더구나 삭발 도중 눈물을 흘리는 행위, 그 카타르시스의 과정을 겪으며 ‘여승’은 미래의 평온한 세계를 희구하는 것 이지만, ‘여승’의 불행한 삶은 1연에서 보았듯이 좀처럼 개선되지 않은 그 것이었다.

3-2 2차적 분석-시 전편의 게슈탈트적 ‘은유’ 체계에 입각하여

전체적인 의미 구조를 파악하기 위해 먼저, 이 작품의 제목인 「여승」에 담긴 ‘은유’를 살펴보자. 단순하게 개별 ‘은유’로만 해석한다면, 「여승」은 불도에 정진하는 수도자가 된다. 그러나 이 제목은 집단성을 띤 의미 구조를 구축하고 있다. ‘지아비’를 잊고 유랑하던 ‘여승’은 가족 해체와 고향 상실, 이산의 슬픔을 겪고 있는 우리 민족을 제유(提喻)하는 인물인 것이다. ‘여승’은 농토를 잊은 농민이 광산 노동자로 전락하여 떠돌아야만 했던 1930년대의 우리 민중, 나아가 국토를 빼앗기고 타국으로 유랑해야만 했던 우리 민족을 상징하는 전형적인 인물인 것이다.

다음으로, 다양한 의미 구조를 도출해 내기 위해 「여승」의 전체적인 인지 정보를 분석해 보기로 한다.

항 목 연	인지 주체	인지 대상	인지 상황	인지 시간	인지 공간	인지 심리	인지 감각	인지 의미
1연	나	여승	제회	현재	산절	서러움	시각 후각	치유되지 않은 상처
2연	나	여승	첫 만남	과거1	금점 판	절제된 슬픔	시각 공감각	이산과 유랑
3연	나	여승	대화	과거2	금점 판	절제된 슬픔	시각	이별과 죽음
4연	나	여승	대화	과거3	산절	설움	청각 시각	삭발과 출가

위의 표에서 보듯, 「여승」 전편에는 인지 주체와 인지 대상에는 변화가 나타나지 않는다. 여전히 인지 주체는 ‘나’이고 인지 대상은 ‘여승’으로, 줄곧 1인칭 관찰자 시점을 유지하고 있다. 그렇지만 「여승」에서의 인지 시간과 인지 공간은 변화를 일으키고 있다. 인지 시간 구조는 1연의 ‘현재’에서 2-3-4연의 ‘과거’로 희귀되면서, 역순행적 구성을 취한다.

「여승」에서 인지 공간은 ‘금점판’과 ‘산절’이다. 이 두 곳은 현실 세계에서의 인간의 가치관의 차이를 극명하게 보여 주고 있다. ‘금점판’이 황금만능주의라는 물질적 욕망으로 충만된 공간이라면, ‘산절’은 무욕과 무소유와 재행무상(諸行無常)을 성찰하는 공간이다. ‘금점판’이 세속적 공간이라면 ‘산절’은 탈속적 공간인 것이다. 세속과 탈속이라는 이항 대립적 공간 구조로 인하여 <길 도식>의 경로에서의 ‘여승’의 삶 역시 전환되고 있는 것이다.

이러한 시·공간을 배경으로 시적 화자인 ‘나’가 듣게 되는 혹은 대화하게 되는 ‘여승’의 과거사의 기저에는 <삶은 이야기(LIFE IS A STORY)>라는 관습적 은유²³⁾가 깔려 있다. 이 은유는 인생이 이야기처럼 구성되어 있다고

23) 레이코프·존슨, 앞의 책, 286-287면. 〈삶은 이야기〉 은유의 예로 〈네 삶의 이야기를 들려 줘〉를 들 수 있다.

가정하는 데서 출발한다. 따라서 모든 전기적·자전적 전통은 이 가정으로부터 비롯된다. 서사 구조를 갖고 있는 「여승」에도, 당연히 ‘여승’의 삶이 이야기 형식으로 압축되어 있다. 하지만 ‘여승’의 삶에 주어진 것은 ‘지아비’와의 헤어짐, ‘어린 딸’의 죽음, ‘여승’으로의 출가라는 일련의 불행한 사건들이었다.

출가라는 ‘우회’에도 불구하고, 그러나 ‘여승’의 삶은 여전히 불행하다. 출가로 인해 ‘여승’의 속세와의 단절은 공간적·물리적으로는 가능해졌다. 하지만 심리적·감정적으로는 가족 상실의 상처를 치유하지 못했다는 점에서 과거와 동일해 보인다. 따라서 이에는 <용기(container) 도식>²⁴⁾을 빌려올 수 있다. 그것은 시적 화자가 여인의 신체뿐 아니라 마음이나 심정을 하나의 용기로 인지하고 과거의 정신적·정서적 충격, 그 상처를 용기 내부에 담겨 있는 물질로 치환하여 인식하고 있기 때문이다. ‘여승’은 용기 속의 상처를 퍼내거나 떨어내지 못한 채, 아픈 과거를 그대로 담고 살아가고 있었던 것이다.

따라서 이 시를 관통하고 있는 인지 심리는 애상적 정서인 서러움, 슬픔, 설움 등이다. 그러나 ‘여승’의 삶이 비극적임에도 이에 대한 격렬한 정서적 반응이나 감정적 태도를 드러내지 않는다는 데서 「여승」은 미적 성취도를 높이고 있다. 애이불비(哀而不悲), 애이불상(哀而不傷)의 감정의 절제에서 「여승」의 서러운 정서는 역설적으로 더욱 강화되는 효과를 낳게 되는 것이다.

이러한 감정의 절제는 「여승」에서 선명하게 묘사된 인지 감각에 의해 이루어지고 있다. 즉 시각적, 공감각적 <이미지적 은유>에 힘입고 있는 것이다. 「여승」의 청색과 청보라빛의 <이미지적 은유>를 구조화하면, 그

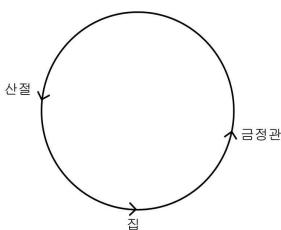
24) 양병호, 앞의 책, 32면. <용기 도식>은 물리적 포함이라는 경험에서 발생된다. 어떤 사물(음식물, 물, 공기)이 담겨지고, 다른 사물(음식물, 액체 배설물, 공기, 혈액) 등이 나가는 우리의 몸을 삼차원의 용기로 보는 것이 바로 <용기 도식>이다.

것은 ‘가지취-파리한-가을밤-도라지꽃’으로 도식화된다. 이 시의 화자는 물질적 상상력을 통하여 대상을 감각적이고 구체적으로 인지하는 특성을 지니고 있다. 앞의 “가을밤같이 차게 울었다”와 같이 감각을 전이시켜 일상적 관습을 전복함으로써 참신하고 개성적인 이미지를 창조하고 있는 것이다.

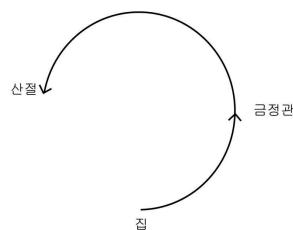
이상의 인지 시간과 공간, 인지 상황과 심리, 인지 감각 등으로 미루어 보면, 「여승」은 순환 구조를 서사의 큰 축으로 삼고 있음을 알 수 있다. 「여승」은 이 순환 구조에서, 앞서 말한 <길 도식>과 <인생은 여행이다> 은유를 상상력의 기본 골격으로 삼아 ‘여승’의 비극적인 인생과 그것의 계속됨이라는 의미를 도출해 내고 있는 것이다.

물론 대부분의 순환 구조는 <길 도식>의 ‘출발-장애-우회-귀가’의 경로로, 결국 ‘집’으로의 귀환을 전체로 한다. 그것은 여로형 구조를 갖는 서사물들이 대체로 원점 회귀형의 구조를 갖고 있기 때문이다. 마찬가지로 「여승」의 <길 도식>에도 ‘출발-장애-우회-귀가’의 경로를 거치는 원점 회귀형의 여로형 구성을 상정해 볼 수 있다.

그렇지만 「여승」의 <길 도식>은 이 같은 과정을 따르지 않는다. 그것을 그림으로 그려 보자.



[그림 1]



[그림 2]

원점 회귀에 의하면 [그림 1]과 같이 ‘집-금정관-산절-집’으로의 회귀가

이루어져야 한다. 마지막 종착점으로서의 자신의 집, 고향으로 귀환해야만 한다. 그러나 「여승」에서의 <길 도식>은 집과 고향으로의 회귀가 이루어지지 않는다. 행방이 묘연한 ‘지아비’의 경우도 그렇고, 죽음이라는 돌아올 길이 없는 출발점을 나선 ‘어린 떨’의 경우도 마찬가지이다. 더구나 ‘여승’의 경우는 [그림 2]와 같이 ‘집-금점판-산절’에서 뚝 멈춰 있는 경로를 보인다.

집과 고향으로의 회귀가 상실된 「여승」의 <길 도식>에서, 이제 집의 상징 의미에 주목해 볼 필요가 있다. 집, 거처는 한 가족의 모든 육체적 생명 현상이 이루어지는 사유(私有) 공간이다. 이곳은 의식주를 해결하는 곳일 뿐만이 아니라, 휴식이 이루어지는 안식처로서 가족 구성원 간의 정신적 유대감을 확인하는 곳이기도 하다. 또한 집은 한 공동체 사회의 기틀을 형성하는 곳이므로, 이것은 조국을 상징하기도 한다.

따라서 집과 가족이 파괴되고 공동체의 원형적 공간으로서의 고향이 해체된 상황을 보여 주는 「여승」에서의 <길 도식>은 결국 일제 강점기에 조국을 잃고 유랑하는 우리 민족의 비극적 운명을 말해 주고 있는 것이다. 그러므로 「여승」의 <길 도식>을 따라가다 보면, 그 근원 영역이 사상된 목표 영역에서 우리 민족의 이산과 유랑, 그 디아스포라라는 시대적 상황을 만나게 되는 것이다.

4. 맷음말

지금까지 ‘인지의미론’을 분석의 기초로 삼아 「여승」에 내재해 있는 은유 체계와 인지 구조를 분석해 보았다. 특히 본고는 「여승」의 큰 축인 서사 구조에서 상상력의 기본 골격이 되는 <길 도식>과 <인생은 여행이다> 은유를 근원 영역으로 하여 「여승」의 목표 영역에 사상하는 데 집중하였다. 그리하여 우리 민족의 디아스포라라는 시대적 상황을 만날 수 있었다.

따라서 일제 강점기 가족 상실이라는 비극적 운명에 처한 한 여인의

일생을 압축적으로 제시함으로써 우리 민족의 이산과 유랑, 그 민족사적 비극을 다루고 있는 「여승」의 문학사적 의의에 주목해 보아야 한다. 무릇 뛰어난 예술 작품이란 시대나 현실에 대한 인식과 더불어 형식과 기법에 대한 새로운 실험과 시도를 끊임없이 모색하는 작품일 것이다. 그런 의미에서 현실반영적인 리얼리즘적 입장과 탁월한 이미지 구사로 모더니즘의 입장을 견지했던 백석의 「여승」이야말로 우리 현대시문학사에 길이 남을 작품이라 하겠다.

더구나 「여승」에서 빠뜨릴 수 없는 문학적 덕목은 바로 시인 백석의 휴머니즘이다. 서사적인 인지 체계를 바탕으로 삶과 세계에 대한 깊은 통찰을 형상화하면서 구체적이고 감각적인 상상력을 통해 완결된 미의식을 보여줄 수 있었던 것은 백석의 시적 대상과의 동일시, 「여승」에 대한 동병상련(同病相憐)의 감정 때문이었다. 그리고 그것은 백석의 모든 디아스포라의 비애에 대한 동일시적 감정에서 비롯되었던 것이다.

이러한 백석의 디아스포라에 대한 인식은 일제 강점하의 우리 민족의 비애일 뿐만 아니라, 현재 분단국가를 살아가면서 고향이나 고국의 땅을 밟지 못하는 이산가족들과 해외 교포들의 비애이기도 하다. 아직도 치유되지 않은 우리 민족사의 트라우마를 감안한다면, 「여승」에 나타난 <길 도식>은 분명 현재 진행의 경로에 있다. 이것은 바로 「여승」이 지니고 있는 보편성과 현재성의 힘이고, 이 예술의 힘을 확인하는 것이야말로 백석의 문학적 노정을 따라나선 이들이 얻게 되는 가장 값진 결실이 될 것이다. 또한 이것은 「수용 미학」과 맞닿아 있는 「인지시학」이라는 모던한 시론이 도달하고자 하는 창조적 인지의 마지막 종착점이 될 것이다.

〈국문초록〉

본고는 백석의 「여승」에 내재해 있는 은유 체계와 인지 구조를 ‘인지의 미론’에 의거하여 분석하는 것을 목표로 하였다. 그 과정에서 먼저, 레이코프와 존슨, 터너가 강조하는 ‘인지의미론’의 주요 개념들에 대하여 살펴보

았다. 그것은 ‘카테고리’와 ‘가족적 유사성’과 ‘인지 모델’ 그리고 ‘은유’와 ‘신체화된 경험과 상상력’과 ‘이미지 도식’ 등에 대한 개관이었다.

다음으로, 「여승」의 시적 구조에 ‘인지시학’에서 강조하고 있는 ‘이미지 도식’과 ‘은유’를 구체적으로 적용해 보았다. 이것은 시행 단위에 사용된 단일 ‘은유’에 기초한 1차적 분석과 시 전편에 사용된 계슈탈트적 ‘은유’ 체계에 입각한 2차적 분석의 두 단계 과정을 통해 이루어졌다. 특히 ‘인지 언어학자’들이 제시한 <길 도식>과 <인생은 여행이다> 은유를 지배적인 근원 영역으로 하여 「여승」의 목표 영역에 사상하는 데 집중하였다. 그리하여 우리 민족의 디아스포라라는 시대적 상황을 만날 수 있었다.

마지막으로, 백석의 디아스포라에 대한 인식은 일제 강점기뿐만이 아니라 현재 분단 국가를 살아가고 있는 우리 민족사의 트라우마임을 강조하면서, 「여승」이 지니고 있는 보편성과 현재성의 힘에 주목하였다. 이 예술의 힘이야말로 ‘수용 미학’과 맞닿아 있는 ‘인지시학’이라는 모던한 시론이 도달하고자 하는 창조적 인지가 될 것이라고 확신했기 때문이었다.

주제어: 백석, 「여승」, 인지의미론, 인지시학, 이미지 도식, 은유, <길 도식>, <인생은 여행이다> 은유, 디아스포라

<참고문헌>

- 양병호, 『한국 현대시의 인지시학적 이해』, 태학사, 2005.
- G. 레이코프 · M. 존슨 지음, 노양진 · 나의주 옮김, 『삶으로서의 은유』, 박이정, 2006.
- G. 레이코프 · M. 터너 지음, 이기우 · 양병호 옮김, 『시와 인지』, 한국 문화사, 1996.
- M. 존슨 지음, 노양진 옮김, 『마음 속의 몸』, 철학과현실사, 1992.

An Analysis on Baek Seok's 「The Nun」 in Cognitive Poetics -Focusing on the 〈path schema〉

Kim, Hye-won

In this article I aimed at analysing on the cognitive structure such as the metaphor system and the image schema which were inherent in Baek Seok's 「The Nun」, according to the 'cognitive semantics'. First, I investigated some of main ideas of the 'cognitive semantics' which George Lakoff, Mark Johnson and Mark Turner emphasized on. It was the outline of 'category', 'family resemblances', 'cognitive model', 'metaphor', 'embodied experience and imagination', 'image schema' and so on.

And then I applied 'metaphor' and 'image schema' specifically which were highlighted in the 'cognitive poetics' to the poetic structure of 「The Nun」. It was composed of two steps: the first analysis based on the simple 'metaphor' used in the lines of the poem and the second analysis based on the gestalt 'metaphor' system used throughout the poem. Particularly I concentrated on mapping the target domain of 「The Nun」 by making the source domain of 〈path schema〉 and 〈LIFE IS A JOURNEY〉 metaphor suggested by 'cognitive linguists'. Therefore I could reach to the circumstances of times called diaspora of our people.

Finally I paid attention to the power of universality and nowness of Baek

Seok's 「The Nun」, putting emphasis on the idea that her perception of diaspora is the trauma of our people who were living in the divided nation as well as people who had lived during the Japanese colonial era,

It's because I was convinced that the power of art would become the creative cognition that modern art of poetry called 'cognitive poetics' that was associated with 'aesthetics of reception' would like to reach,

【Key words】 : Baek Seok, 「The Nun」, cognitive semantics, Cognitive Poetic, image schema, metaphor, <path schema>, <LIFE IS A JOURNEY> metaphor, Diaspora

김혜원

전북대학교 박사과정

(561-756) 전북 전주시 덕진구 덕진동 1가 전북대학교 국어국문학과

전자우편: khwon8782@hanmail.net

이 논문은 2011년 12월 30일에 투고되었으며, 2012년 1월 30일에 심사 완료되어 2012년 2월 13일에 게재가 확정되었음.