

정지용의 「琉璃窓1」 연구

이 승 철(전북대)

1. 서론

정지용 시에 대한 연구는 1988년 월북 시인들에 대한 해금 조치 이후 다양한 방법론에 의해 수많은 연구가 거듭되고 있다. 시의 언어는 시인의 정서를 함축하는 기호인 동시에 그 시인의 시세계를 이해하는 통로가 된다. 따라서 살아 숨쉬는 유기체인 시어는 시인의 정서적 작용을 다양한 관점에서 고찰하는 매체이다.

본고는 「琉璃窓1」을 인지의미론의 방법론으로 분석하고자 한다. 이 시는 정지용의 시세계를 잘 보여주는 작품으로, 이 시에 나타난 은유 구조를 살피는 것은 지용의 시세계와 상상력의 과정을 살피는 하나의 방법이 될 것이다.

언어의 인지 과정에 주목하는 인지의미론은 언어의 고정적 의미가 아닌 의미의 생성 부여 과정에 대해 탐구한다. 그리하여 언어로 제시된 의미가 어떠한 인지 과정을 통하여 형성되었는가에 논의의 초점을 둔다. 인지의미론에서 카테고리, 가족적 유사성, 인지 모델, 이미지 도식, 신체화된 상상력, 메타포 등은 주요한 개념이자 방법론적 도구이다. 이와 같은 개념들을 시 해석에 원용함으로써 정지용 시를 이해하는 영역을 확장할 수 있을 것이다.

인지의미론은 스스로 사고하고 기능을 발휘하면서 생존하는 주체에 무엇

이 '의미'있는 것인가 하는 문제에 주목한다. 그리하여 인지 주체가 경험에 입각해서 의미 부여하는 주된 방식으로 카테고리의 형성에 관심을 표명한다. 카테고리화는 무질서한 세계에 대한 경험을 통하여 질서를 부여하는 인지방식이다.¹⁾

우리가 이해하거나 추리할 수 있는 것이 의미를 갖으며 서로 결합된 경험을 갖기 위해서는 행동, 지각, 개념 작용이 패턴과 질서를 갖추지 않으면 안된다. 도식이란 이러한 동적인 질서부여의 활동들에 갖추어지는 반복되는 패턴, 형, 규칙을 말한다. 이미지 도식(image schema)이란 인간의 신체운동, 대상의 조작, 그리고 지적 상호작용에 되풀이되어 나타나는 패턴이다.²⁾ 이와 같은 이미지 도식을 통하여 우리는 세계에서의 혼란스러운 신체적 경험에 질서를 부여할 뿐만 아니라 의미를 이루어내기도 한다. 이것은 이미지가 도식화될 때 하나하나 분류되는 것이 아니라 전체적인 구도로 도식화하여 이루어지기 때문이다. 말하자면 이미지 도식은 세상을 이해하거나 의미화하는 인지 주체자의 주체적 인지 방식이다.

인지적으로 볼 때 도상성은 구체적인 속성적 닮음에서 추상적인 관계적 유추에 이르는 다양한 정도의 추상에서 형태와 의미 사이의 사상³⁾을 가리킨다. 다른 한편 은유는 두 의미의 개념적 공간 사이의 사상으로, 이것은 도식적 패턴이 덜 추상적인 근원공간에서 더 추상적인 목표공간으로 투사되는 것이다.⁴⁾

예를 들어 사람들은 컴퓨터 스크린 위의 폴더 아이콘과 사무실에 있는 폴더 사물 사이에는 유사성이 있다고 생각한다. 이와는 대조적으로, 은유는 마음과 컴퓨터처럼 선형적으로 서로 다른 두 개의 실체를 연결한다. 은유를 통한 연결 행동은 서로 다른 두 실체 간의 유사성을 확정하며, 나아가 새로운 의미나 해석을 창조한다.⁵⁾

1) 양병호, 『한국현대사의 인지시학적 이해』, 태학사, 2005, 25쪽.

2) 마크 존슨, 이기우 역, 『마음 속의 몸』, 한국문화사, 1992, 19쪽.

3) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996, 202~203쪽 참조.

4) G. Lakoff · M. Johnson, 노양진 · 나익주 역, 『삶의로서의 은유』, 서광사, 1995, 246~247쪽 참조.

5) 히라키 마사코, 김동환 · 최영호 역, 『은유와 도상성』, 연세대학교 출판부, 2007, 26~27쪽 참조.

은유는 ‘개념적 영역들을 횡단하는 사상’으로 정의되며, 이런 사상에서 ‘근원영역의 영상도식 구조는 목표영역으로 투사되어 고유한 목표영역 구조와 일치한다.’⁶⁾ 다시 말해, 은유는 상대적으로 추상적이고 구조화되지 않은 주제를 영상도식을 통해 더욱 구체적이고 구조화된 주제에 의해 이해하도록 해준다.

은유 속의 도상적 순간을 통해 은유와 도상성은 종종 함께 작용한다. 이런 도상적 순간은 특정한 의미를 생성하는 영상도식 구조로 나타난다.⁷⁾ 또한 도상을 이해하는 데에는 은유적 조정이 요구될 수 있다. 따라서 도상 속의 은유는 형태의 도상적 양상을 해석하는 데 관여한다. 형태와 의미의 관계에 있어 기초가 되는 은유는 형태를 도형적 도상으로 해석하도록 안내해 준다. 따라서 은유와 도상성 간의 상호작용은 구조의 정적인 산물이 아닌 동적인 과정이다. 그러한 상호작용은 배경 지식, 문맥적 정보, 사람의 감정으로부터 발생하고 그것들에 의해 정교화되고 통합된다.⁸⁾

언어에는 두 가지 유형의 은유-도상 연결이 있다.⁹⁾ 은유 속의 도상성과 도상 속의 은유가 그것이다. 은유 속의 도상성은 은유에서 의미 창조에 대한 영상적 표상 및 도형적 표상과 관련 있다. 이것은 인지적 은유 설명에서 결정적인 영상도식 구조의 개념으로 가장 원형적으로 예증할 수 있다. 도상 속의 은유 또한 언어 형태의 영상적 양상 및 도형적 양상과 관련된다. 우리의 일상 경험과 실재를 개념화하는 개념적 은유 또한 언어 구조와 용법에 관한 이해를 개념화한다. 이런 은유들은 언어 표현의 형태를 구조적 도형이나 관계적 도형으로 해석하는 방식을 조정한다.

본고는 선행의 연구 업적을 바탕으로 인지미론의 방법론을 적용하여 「琉璃窓1」의 미학성을 밝히고자 한다. 먼저 전체적인 은유-도상 연결에 대해 살펴보고, 시에 적용된 은유와 인지 도식에 대해 고찰하고자 한다. 그럼으로써 「琉璃窓1」의 시학적 특징과 구조를 밝혀 미학을 구명할 것이다.

6) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 앞의 책, 245쪽.

7) 히라키 마사코, 김동환 · 최영호 역, 앞의 책, 76쪽.

8) 히라키 마사코, 김동환 · 최영호 역, 위의 책, 73쪽.

9) 히라키 마사코, 김동환 · 최영호 역, 위의 책, 92쪽.

2. 은유로서의 텍스트

琉璃에 차고 슬픈것이 어린거린다.
열없이 붙어서서 입김을 흐리우니
길들은양 언날개를 파다거린다.
지우고 보고 지우고 보아도
새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부디치고,
물먹은 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다.
밤에 홀로 琉璃를 닦는것은
외로운 황홀한 심사이어니,
고흔 肺血管이 찢어진 채로
아아, 너는 山새처럼 날러 갔구나 !

— 「琉璃窓1」

1행에서는 ‘자연 현상은 실체이다’¹⁰⁾, ‘감정은 실체이다’¹¹⁾는 은유가 사용된다. 이 은유를 통해 우리는 연속적인 사건, 지속적인 실재, 불안정하거나 움직이는 사물의 상태를 가리킬 수 있고 양을 정할 수도 있다. 또한 양의 표시가 가능한 사물, 실체 또는 단위로도 간주할 수 있다. 이 시에서 ‘유리’, ‘차고 슬픈것’, ‘밤’, ‘별’, ‘심사’는 경계와 모양을 갖춘 실체로 간주된다.

어떤 실체들은 ‘자연은 사람이다’¹²⁾ 은유에 의해 의인화된다. ‘차고 슬픈것’이 ‘어린거린다’, ‘언날개’가 ‘파다거린다’, 새까만 밤이 ‘밀려나가고 밀려와 부디치고’ ‘물먹은’ ‘별’이 ‘백힌다’ ‘외로운 황홀한’ ‘심사’, ‘고흔’ ‘폐혈관’이 그 예이다.

차고 슬픈 감정을 하나의 사물로 간주하여 ‘어린거린다’와 연결을 시킨다. 이것은 ‘감정은 실체이다’는 은유가 사용된 것이다. 이것은 시에서 ‘언날개’, ‘山새’와 연결된다. 화자는 유리에 붙은 어떤 것을 차고 슬픈 것이라고 인지하고 있다. 화자의 심리상태와 대상을 인지하는 태도를 드러내고 있다.

우리의 관습적 언어사용을 볼 때, 슬픔을 표현할 때는 하강의 이미지를 보

10) G. Lakoff · M. Turner, 이기우·양병호 역, 앞의 책, 104쪽.

11) G. Lakoff · M. Turner, 이기우·양병호 역, 위의 책, 76쪽.

12) G. Lakoff · M. Turner, 이기우·양병호 역, 위의 책, 20쪽.

인다. ‘가슴이 무거웠다.’, ‘가슴이 멍멍해지다’, ‘가슴이 갈가리 찢어지는 것 같다’, ‘가슴이 서늘해진다’와 같이 슬픔은 주로 우리의 신체부위인 가슴과 연결되어 하강의 이미지로 나타난다. 또한 슬플 때는 체온의 변화가 생긴다. 체온의 상승은 ‘눈두덩이’ 뜨근해지며, ‘목울대, 목덜미’가 뜨근해지는 데서 확인할 수 있으며, 체온의 하강은 ‘가슴’이 서늘해지고, 시리고 싸늘하며, ‘등’에 찬물을 끼얹는 듯한 데서 확인된다.¹³⁾

이 시는 감정을 ‘어린거린다’는 서술어와 연결시켜 실체가 있는 대상으로 만들었다. 즉 화자가 대상을 바라보는 심리상태를 보이는 대상으로 은유화하여 드러내고 있다.

2행에서 “열없이 붙어선다”는 1행의 심리상태와 연결된다. 유리창에 붙어서서 “입김을 흐리우는” 행위는 화자의 감정을 행위를 통해 보여준다. 화자의 감정 상태를 유리창을 통해 표출하고 있다. 정지용의 다른 시에서 ‘유리창’이라는 시어가 많이 사용되고 있다. 빈도수가 높은 시어를 통해 작가의 의식세계를 살펴보는 것 또한 의미가 있다. 다음은 ‘유리창’이 정지용 시에서 어떤 의미망을 형성하는지 고찰하고자 한다.

나지막 한 하늘은 白金빛으로 빛나고
 물결은 유리판 처럼 부서지며 끓어오른다.
 동글동글 굴러오는 잔바람에 뺨마다 고훈피가 고이고
 배는 華麗한 김승처럼 짓으며 달려나간다.
 - 「甲板우」 부분

나는 언제든지 슬프기는 슬프나마 마음만은 가벼워
 나는 車窓에 기댄 대로 회파람이나 날리자.
 먼데 산이 軍馬처럼 뛰여오고 가까운데 수풀이 바람처럼 불려 가고
 유리판을 펼친듯, 瀬戸内海 퍼연한 물 물. 물. 물.
 손가락을 담그면 葡萄빛이 들으렸다.
 - 「슬픈汽車」 부분

미억났새 향기한 바위틈에

13) 임지룡, 『말하는 몸』, 한국문화사, 2006, 199~231쪽 참조.

진달래꽃빛 조개가 해사살 쪼이고,
청제비 제날개에 미끄러져 도--네
유리판 같은 하늘에.

- 「바다6」 부분

포탄으로 뚫은 듯 동그란 선창으로
눈썹까지 부풀어 오른 수평이 엿보고

하늘이 함푹 내려 앉어
큰악한 암탉처럼 품고 있다.

- 「해협」 부분

인용한 시에서 유리창은 밖의 풍경을 보여주는 역할을 담당하고 있다. 「승
픈汽車」에서 “유리판을 펼친다”라는 표현은 파란 하늘을 투명하게 비추어내
는 바닷물의 색깔을 표현할 뿐만 아니라 유리판의 표면처럼 편평하고 매끄러
운 촉감을 표현한 것이다. 「해협」에서는 선창이 설정됨으로써 창안과 창밖을
대비적으로 보여주고 있다. 그리고 창밖은 바다와 하늘이 어울린 선명한 풍경
화로 다가온다.

유리창은 유리로 되어 있어 밖의 풍경을 볼 수 있다. 유리창이 밖의 풍경을
보여줄 때 그 풍경을 바라보는 화자는 창 안에 존재하게 된다. 창안의 화자는
유리창을 통해 동경하는 밖의 풍경을 한 쪽의 그림처럼 담아낸다. 이 때의 유
리창은 화자가 원하는 밖의 풍경을 담아내는 액자의 역할을 하면서 창안과
창밖을 이어준다.

秒針 소리 유달리 똑딱 거리는 落葉 벗은 山莊 밤 窓유리까지에 구름이 드뚝
후 두 두 두 落水 깃는 소리 크기 손바닥만한 어인 나비가 따악 불 어드러다
본다 가엽서라 열리지 않는 窓 주먹쥐어 징징 치니 날을 氣息도 없이 네 壁이
도로혀 날개와 떠다 海拔 五千口尺 우에 떠도는 한조각 비 맞은 幻想呼吸하노
라 서툴리 붙어있는 이 自在畵 한 幅은 활 활 불 피여 담기여 있는 이상스런
季節이 몹시 부러웁다

- 「나비」 부분

잠살포시 깨인 한밤엔
창유리에 붙어서 엿보노나.

- 「별1」 부분

「나비」에서는 나비가 창밖에 붙어 있고, 화자는 창 안에 있는데 나비를 “서둘러 붙어 있는 자재화” 즉 스스로 있는 그림 한 폭이라고 말한다. 이 시에서 유리창은 창 밖의 풍경을 한 폭의 그림으로 담아내는 액자의 역할을 한다.

「별1」에서 창유리에 붙어 서서 엿보는 행위는 별에게 다가가고자 하는 화자의 열망이 크다는 것을 의미한다. 화자와 창밖의 만남, 한편으론 외부가 화자를 ‘붙어온 듯’하고 한편으론 화자가 ‘맞아드릴 듯’한 관계 속에서 이루어지고 있다.¹⁴⁾ 화자와 외부가 서로 부르고 반기는 관계 속에서 이어져 있다. 창밖의 풍경은 화자가 소통을 갈망하는 공간이다. 그러나 유리창은 화자와 창밖을 단절시킨다. 화자는 단절에서 오는 감정을 유리창 앞에서 행위로 표출한다.

열없이窓까지 걸어가 默默히 서다
이마를 식히는 유리쪽은 차다
無聊히 씹히는 鉛筆 꽂지는 뚫다

- 「天主堂」 부분

망토 자락을 너미며 너미며
검은 유리만 내여다 보시겠지!

- 「무서운時計」 부분

갈망하는 마음이 강할수록 화자는 유리창에 가깝게 다가간다. 유리창에 붙어서 이마를 식히는 행동은 창밖에 대한 갈망이 강함을 표출한 것이다. 「무서운時計」에서는 보이지 않는 미래의 암담함을 ‘검은 유리’로 표현하며, 부드럽고 따스한 ‘망토 자락’을 계속해서 ‘너미’는 동작을 통해 그 세계를 향한 불안감을 드러내고 있다.

14) 김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000, 76쪽.

나는 목이 마르다.
 또, 가까이 가
 유리를 입으로 쫓다.
 아아, 향안에 든 금붕어처럼 갑갑하다.
 별도 없다, 물도 없다, 쉬파람 부는 밤.
 小蒸汽船처럼 흔들리는 窓.
 透明한 보라빛 누워알 아,
 이 알몸을 끄집어내라, 때려라, 부룻내라.
 나는 熱이 오른다.
 뺨은 차라리 戀情스레히
 유리에 부빈다, 차디찬 입마춤을 마신다.

— 「琉璃窓2」 부분

「琉璃窓2」에서는 유리창 안에 있는 화자의 심리상태를 보여준다. “유리를 입으로 쫓다”에서는 화자를 유리에 갇힌 새로 비유하고 있고 그것을 어항에 든 금붕어에 다시 비유하고 있다. 새는 유리를 쪼아서 깨뜨릴 수 없으며 금붕어는 어항을 벗어날 수 없다. 유리 안에 갇힌 화자는 갑갑하여 알몸을 “끄집어내라, 때려라, 부룻내라”고 외치고 있다. 또한 창안에 갇혀 자신이 동경하는 창밖으로 나아갈 수 없는 심정을 열이 오르는 뺨을 유리에 부비고 입맞춤을 하는 행위로 표출하고 있다.

크기 손바닥만한 어인 나비가 따악 붙어 드러다 본다 가엽서라 ……<중략>……
 날개가 찢어진채 검은 눈을 잔나비처럼 뜨지나 앓을가 부섭어라 구름이 다시
 유리에 바위처럼 부서지며 별도 휩쓸려 내려가 山아래 어닌 마을 우에 총총하
 뇨 白樺 숲 회부엇게 어정거리는 絶頂 부유스름하기 黃昏 같은 밤.

— 「나비」 부분

이 시는 창을 경계로 하여 안과 밖의 존재에 대한 감정의 대조를 보여주고 있다. 화자는 창 밖의 존재에 대해 ‘부섭어라’라는 말을 하면서 ‘가엽서라’라는 감탄을 동시에 한다. 무서워한다는 것은 그에 대한 공포와 더불어 배타적인 거부의 감정을 느낀다는 것이지만, 한편 그를 가엾게 여기는 것은 모든 목숨 있는 존재들 간에 소통하는 교감과 연민의 감정을 느낀다는 것이다.

화자는 창을 닫아걸고 싶은 심정과 더불어 창을 열어 그를 불러들이고 싶은 감정을 동시에 느낀다. 그러나 화자는 외부 존재를 품에 끌어안을 수도 없다. 다만 창을 사이에 두고 가엽고 무섭게 느끼는 감정과 그를 부러워하는 감정이 팽팽하게 맞서 있을 뿐이다.

정지용의 시에서 ‘유리창’은 두 가지 의미를 지니고 있다. 첫째, 우리는 안과 밖의 풍경을 보여준다. 그리고 창안과 밖의 풍경을 이어주는 역할을 하고 있다. 화자는 유리창을 액자로 생각하고 동경의 대상인 창밖의 풍경을 한 폭의 그림처럼 감상한다.

둘째, 우리는 창안의 모습을 보여주는 거울이자 화자의 감정을 담아내는 용기의 역할을 하고 있다. 화자는 창안에 갇혀 창밖과의 소통할 수 없는 자신의 처지와 감정을 유리창에 감정이입한다. 유리창은 화자의 감정을 보여주는 거울의 역할과 창안에서 이루어지는 행위를 담아냄으로써 화자의 슬픔과 상황을 더욱 극대화시키고 있다.

지금까지 정지용의 시에서 ‘유리창’의 의미를 살펴보았다. 우리를 수식하는 표현은 차갑고 어둡다. 또한 내용 측면에서 화자는 우리를 투시와 단절의 대상으로 바라보고 있다. 유리창 안에 있는 자는 외부의 공간으로부터 차단되지만 외부에 대한 유혹을 뿌리칠 수없는 이중적 상황에 놓인다.

유리라는 물질은 이중성을 지니고 있다. 우리는 빛을 가지고 유혹하면서 물질을 통과시키지 않고 차단한다. 화자는 유리창에 가까이 가 창밖을 바라본다. “지우고 보고 지우고 보고” 화자의 응시에 대한 의지는 별빛과 같은 바깥 세상에 대한 열망과 관계한다. 그러나 화자는 다만 우리를 닮으면서 안에서 서성인다.

화자는 이 모순의 감정을 감각적으로 표현한다. ‘차고 슬픈것’과 “외로운 황홀한 심사”처럼 유사성이 낮은 시어의 결합을 통해 화자의 감정을 표출하고 있다.

3행 “길들은양 언날개를 파다거린다”에서는 ‘차고 슬픈것’이란 대상의 행동에 주목한다. “언날개를 파다거린다”가 그것이다. 차고 슬픈 것은 날개를 가지고 있어 파닥거린다. 날개를 가지고 있다는 것은 하늘을 날 수 있다는 것을 의미한다. 하늘을 자유롭게 나는 새를 연상시킨다. 그러나 이 시에서는 날개가 얼었다고 말하고 있다. 하늘을 나는 것에 문제가 있음을 암시한다.

3행은 앞의 1, 2행과 연관 지어 살펴보아야 한다. 앞에서 화자는 유리에 붙은 것을 차고 슬픈 것으로 인지하고 있다. 그리고 그것은 날개가 얼었다고 말한다. 새는 하늘로 올라가는 상승의 의미를 지니고 있지만 이 시에서는 날개가 얼어 있어서 상승하지 못하고 땅에 주저앉는 하강의 의미를 가지고 있다. 이것은 화자, 유리, 차고 슬픈 것이 하강의 이미지로 묶여 있음을 보여준다. 또한 차고 슬픈 것은 날개를 가지고 있어 상승해야 하지만 얼어있어 파닥거릴 뿐이다. 이것을 화자는 유리를 통해 보고 있다. 날지 못하고 언 날개를 파닥거리는 차고 슬픈 것과 유리창에 의해 외부와 단절된 화자의 내면 심리가 동일시되고 있는 것이다.

따라서 화자는 차고 슬픈 것은 동일시해도 무방하다. 화자의 심리를 차고 슬픈 것으로 치환하여 언 날개를 파닥이는 행위로 표출하고 있다. 이것은 ‘새는 사람이다’, ‘사람은 새다’는 인지 행위를 나타낸다. 새는 우리의 관습적 은유에서 사람의 감정을 대신하고 있다. ‘새가 운다’는 말이 있듯이 새를 인간으로 간주하여 인간이 느끼는 감정행위를 표현하는 은유를 사용해 왔다.

새는 전체적인 은유적 사상에 대한 입력 근원공간임과 동시에 새날개의 시각적인 근원공간으로부터 이루어지는 영상적인 도상적 사상에 대한 목표공간이기도 하다. 새는 날개가 있고 날개짓하는 차고 슬픈 것이다. 다른 한편 목표 입력공간에는 열없이 유리창에 붙어 서서 입김을 흐리는 인간의 영상도식이 존재한다. 혼성공간에서의 새와 인간의 융합된 영상도식은 우리의 문화적 배경으로부터 동적 구조를 받는다. 우리는 전통적으로 슬픔이나 이별의 아픔을 새로 치환하여 표현하고 있다. 멀리 떠나는 입과의 이별의 아픔이나 이승과 저승의 만날 수 없는 아픔을 새를 통해 표현한다. 또한 새는 이 두 공간의 만남을 오갈 수 있는 존재로 여겨 만나고 싶은 열망을 자신이 새가 되어 저쪽 세상으로 날아가는 것으로 표현한다. 또한 새는 죽은 자의 영혼으로 표상되기도 한다. 새는 우리의 영혼이다. 영혼은 날개짓을 하며 하늘로 올라간다. 이때의 하늘은 천국이 될 수도 있고 자유로운 어떤 세상이 되기도 한다. 새의 날개짓은 인간과 연결지어 구원과 열망, 슬픔의 과정으로 사상된다.

“지우고 보고 지우고 보아도”에서 화자는 유리창에 어린 입김을 지우고 보는 행위를 반복하고 있다. 여기에는 화자의 내면 심리 상태가 담겨 있다. 지운다는 것은 눈앞에 보이는 대상의 보기 싫음의 표현이다. 여기에는 화자의 현

재 상태에 기인한다. 화자는 유리창에 어린 차고 슬픈 것과 자신을 동일시한다. 그래서 그것이 언 날개를 파닥거릴 때마다 자신도 같이 파닥거리고 있다. “언날개를 파닥거린다”는 상승하지 못하고 자유롭게 날지 못하고 유리창 안에서 서성일 수밖에 없는 화자의 안타까움을 대신하고 있다. 그래서 그런 자신의 모습이 보기 싫은 것이다. 그러나 거기에는 애정도 들어 있다. 따라서 다시 보는 것이다. 날지 못하는 아픔과 함께 날고 싶은 열망이 동시에 발현되고 있는 것이다.

5행 “새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부딪치고”에서는 이 시의 시간적, 공간적 배경으로 밤이 등장한다. 화자는 이 밤을 새까만 밤이라고 표현하고 있다. 밤은 어둡다. 그 어둠의 속성을 극대화하는 것이 ‘새까만 밤’이다. 또한 새까만 밤이 밀려와 부딪친다고 말한다. 밤이 밀려오고 밀려나가고 하는 것은 시간의 흐름을 표현하는 것이다. 이 시는 이런 시간의 경과를 파도의 모습을 영상도식으로 보여준다. 여기에는 여러 개의 인지 은유가 사용되었다. ‘밤은 여행이다’¹⁵⁾, ‘인생은 여행이다’¹⁶⁾, ‘시간은 여행자다’¹⁷⁾, ‘삶과 죽음은 순환이다’¹⁸⁾, ‘파도는 항해에 대한 장애물이다’¹⁹⁾가 그것이다.

시간과 계절은 종종 은유적으로 사람, 특히 여행자로 개념화된다. 사람들이 ‘봄의 방문을 기다린다’, ‘가을의 발소리가 들린다’, ‘추운 겨울이 도래했다’라고 말할 때, 이는 계절을 의인화하고 있는 것이다. 또한 우리는 아침과 밤을 인생의 시작과 끝, 여행의 시작과 끝으로 인지한다. 따라서 밤은 종착역이나 죽음과 연결된다. 이 시의 시간적, 공간적 배경으로 밤이 사용된 것은 여행의 새로운 출발이나 인생의 시작보다는 하루를 마감하는 밤의 이미지에 더욱 치중하여 시의 어조와 정서를 더욱 부각시키고 있다.

밤은 하강의 이미지가 강하다. 새로운 출발이라는 상승과 밝음의 이미지보다는 끝과 어둠의 이미지를 강하게 발산한다. 이 하강의 이미지는 시 전체의 정서와 맞닿아 화자의 행위에 더욱 힘을 실어준다. 이 하강의 시간에 밤의 시

15) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 앞의 책, 18쪽.

16) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 위의 책, 5쪽.

17) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 위의 책, 70쪽.

18) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 위의 책, 77쪽.

19) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 앞의 책, 117쪽.

간을 파도에 사상하여 고난과 어려움을 더하고 있다.

밤이 밀려오고 밀려나가는 것은 시간의 운동성을 표현한 것이다. 즉 운동하는 시간을 의미한다. 또한 밤은 이 시의 시간적 배경을 나타내면서 동시에 공간적 배경이기도 하다. 따라서 밤은 움직이는 시간의 거리를 담아내는 공간으로 작용하고 있다. 공간과 시간으로서의 밤은 화자가 움직이는 경로상의 관계를 담아내고 있다.

여기에는 ‘파도는 항해에 대한 장애물이다’는 은유가 들어있다. 밤의 시간이 순순히 잔잔하게 흐르는 것이 아니라 파도가 되어 끝없이 밀려와 부딪친다. 이것은 인생을 항해로 본다면 파도는 고난, 아픔, 역경을 대신한다. 또한 이 시에서 화자와 유리창과 새의 관계를 보여준다. 슬픔이 파도처럼 밤의 시간에 밀려와 유리창에 부딪치는 것은 차고 슬픈 것이 언 날개를 파닥이는 것과 함께 하나의 영상을 만들어 낸다. 이 영상은 슬픔이며 하강의 모습이다. 또한 지우고 보는 행위의 반복과 겹쳐서 나타나기도 한다. 이 영상은 두 행위가 더욱 강하고 시각적으로 다가오게 해 준다.

“물먹은 별이, 반짝, 寶石처럼 백힌다”에서는 밤하늘에 별과 유리에 붙은 차고 슬픈 것이 사상된다. 또한 별을 보석으로 비유했으며 유리에 ‘백힌다’라고 말한다. 화자가 인지하고 있는 차고 슬픈 것을 별로 치환하여 물먹은 별이라고 표현한 것은 ‘물질은 감정이다’²⁰⁾와 ‘감정은 물질이다’의 인지적 은유에서 기인한다.

별이 물을 먹었다는 표현에는 별을 바라보는 화자의 심리상태가 깃들어 있다. 별에 화자의 감정을 이입한 것이다. 따라서 별이 물을 먹은 것은 화자의 감정이 물을 먹은 상태로 바꿀 수 있다. 여기에 감정을 물질로 표현하는 인지적 태도를 엿볼 수 있다.

별은 보석으로 비유되고 있다. 별은 보석처럼 아름답고 귀한 것임을 알 수 있다. 아름답고 귀한 것은 원래 화자가 닿을 수 없는 하늘에 있다. 그렇기에 보석처럼 아름다우면서 한편으로 닿을 수 없음에 화자의 마음은 물을 먹은 것 같이 슬프다. 이 시에서 별은 유리에 박힌다. 하늘에서 내려와 유리에 박힌 것이다. 화자와의 거리가 가까워졌다. 그러나 화자는 별과 접촉할 수 없다. 완

20) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 앞의 책, 84쪽.

전히 별을 품을 수 없다. 그것은 유리가 그 앞에 가로놓여 있기 때문이다. 별이 유리에 박히는 것은 하나의 사건이다. 이것은 ‘사건은 행동이다’²¹⁾는 인지적 은유가 포함되어 있다. 사건의 하나의 행동이 되어 또는 하나의 행동이 사건이 되는 것이다.

사건이 행동이 되는 것은 “밤에 홀로 琉璃를 닦는것은”에서도 반복된다. 밤에 유리를 닦는 행동은 하나의 사건이 된다. 사건은 이야기를 만들고 결말을 이끈다. 이 인지적 은유는 이 시에서 여러 번 사용된다. 먼저 입김을 ‘흐리우’는 행위와 지우고 보는 행위, 보석처럼 박히는 것, 마지막으로 유리를 닦는 것이 그것이다.

이 네 행동을 종합하면 “지우고 보고 지우고 보고”가 된다. 입김을 불었다가 지우고 다시 별이 유리에 박히고 또 이것을 밤에 홀로 지우는 것은 반복하고 있는 화자의 행동을 보여준다. 이 모든 행동은 유리창에서 이루어지고 있다. 유리창은 화자의 행위를 보여주면서 함께 화자의 감정을 담아내고 있다.

유리는 화자의 감정과 행동을 모두 담아내어 보여주는 거울과 같은 역할을 하고 있다. 유리창이 거울 은유로 쓰였을 때, 「琉璃窓1」에 나타난 은유와 도상성의 상호작용을 살펴보면, ‘차고 슬픈 것’, ‘입김’, ‘언날개’, ‘밤’, ‘물먹은 별’, ‘山새’는 근원 입력공간을 구성한다. 이 시의 주체인 화자의 감정을 나타내는 ‘차고 슬픈’, ‘열없이’, ‘새까만’, ‘물먹은’, ‘외로운 황홀한’, ‘고혼’, ‘날려 갔구나’는 목표 입력공간으로 구분 지을 수 있다.

두 입력공간은 혼성공간을 생산하는데, 혼성공간에서의 유리창에 어린 입김은 유리창 밖의 세계를 물리적으로 반영하는 거울이기도 하고 동시에 화자의 정신세계를 반영하는 거울이기도 하다. ‘닦는다’는 바로 물리적 · 정신적 반사의 거울에 의존하여 행해진 화자의 행동이다.

“외로운 황홀한 심사이어니”는 ‘물질은 감정이다’, ‘사건은 유생물이다’는 은유가 쓰였다. 이것은 7행에서의 밤에 홀로 유리를 닦는 것과 연관 지어 볼 수 있다. 밤에 홀로 유리를 닦는 것은 심사로 치환할 수 있고 그것은 ‘외로운 황홀한’의 수식을 받는다. 거리가 먼 두 시어의 결합으로 은유의 비관습적 확장을 이루어 냈다.

21) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 앞의 책, 58쪽.

행위와 감정을 동일시하여 유리를 닦는 행위 안에 모두 담아내고 있다. 그러면서 그 안에 외롭다는 감정과 황홀하다는 감정을 같이 섞어놓았다. 우리는 자신의 희망하는 세계를 화면으로 보여준다. 그러나 화자는 그 안으로 들어갈 수 없다. 결국 일정한 거리에서 그 세계를 바라볼 수밖에 없는 것이다. 그 좌절의 심정을 “언날개를 파다거린다”라고 표현하고 있다. 희망하는 세계를 보는 것은 황홀하나 보는 것으로 만족할 수밖에 없는 심정은 슬프고 외롭고 하는 것이다. 그래서 유리를 닦는 일은 두 감정의 동시 표출을 의미하는 것이다.

외로운 것은 밤의 시간에 홀로이기 때문이다. 외로움의 감정은 ‘아래, 무거움, 어두움, 무기력함, 체온 하강, 단핍’으로 나타나며, 유리를 닦는 것의 황홀함은 ‘위, 가벼움, 밝음, 화기참, 체온 상승, 열림’으로 나타난다.

이 시는 “차고슬픈 것이 어련거린다”, “새까만 밤이 밀러나가고 밀려와 부디치고”, “물먹은 별이 백힌다”에서처럼 비관습적 정교화를 활용한다. ‘닦는다’는 것은 접촉을 의미한다. 물리적 접촉으로 결합되는 것은 사람, 즉 의인화된 자연물이다. 주지하다시피 ‘산은 하늘에 입맞춤한다’, ‘햇살은 지구를 포옹한다’에서처럼 이 시는 영상도식의 비관습적 정교화를 활용한다. 관습적 은유에서 ‘산등성이가 하늘과 닿았다’나 ‘바람이 씨앗을 옮긴다’처럼 의인화된 자연은 사물을 ‘만지고’ ‘조작’ 가능하다. ‘새까만 밤이 흐르고’처럼 관습적 은유로 바꾸면 이 시의 의미를 충분히 살리지 못한다.

9행의 “고혼 肺血管이 찢어진 채로”에서는 폐혈관이란 표현을 통해 ‘자연은 사람이다’는 인지적 은유가 사용되었으며, ‘고혼’이라는 수식어를 통해서도 ‘물질은 감정이다’는 은유가 사용되고 있다. 앞에서도 언급했듯이 비관습적 은유를 통해 독자는 더욱 친밀하고 친숙하게 자연물을 자신의 삶과 동일시하게 된다. 자연물의 폐를 인간의 폐혈관으로 치환시킴으로써 자연을 의인화시켜 또 다른 확장된 의미공간을 만들어내는 것이다.

또한 ‘고혼’은 의인화된 자연물을 대하는 화자의 감정을 드러내주는 표현이다. 폐혈관은 숨을 쉬는 기관이다. 즉 살아 숨 쉬는 존재는 모두 폐를 움직이어야 한다. 폐혈관은 살아 있는 사람으로 의인화되고 그 사람을 화자는 곱게 느끼는 것이다. 의인화된 대상을 대하고 바라보는 화자의 입장이 따뜻하고 밝다는 것을 알 수 있다.

그러나 살아 숨 쉬는 대상이 찢어졌다. 폐혈관이 찢어졌다는 것은 더 이상

숨을 쉬지 못한다는 것을 의미한다. 나아가 죽음과도 연관 지어 볼 수 있다. 의인화를 통해 인간의 폐가 찢어지면 죽는 것처럼 비관습적 인지 은유를 통해 의인화된 대상 또한 죽음을 맞이함을 연상할 수 있는 것이다.

마음의 속성들은 순수하게 정신적인 것이 아니다. 즉 그것들은 결정적인 방식으로 몸과 두뇌에 의해서, 그리고 몸이 일상적인 삶에서 어떻게 작용할 수 있는지에 의해서 형성된다.

마음은 문화를 가지며 문화로부터 자유롭게 존재할 수 없다. 마음은 우리의 직접적 시야로부터 감추어져 있으며 오직 간접적으로만 알 수 있는 무의식적 측면을 갖는다. 마음의 의식적 측면은 우리가 우리 자신을 무엇으로 간주하는지를 특징짓는다.

신체화된 마음의 주된 기능은 감정이입적(empathic)이다.²²⁾ 날 때부터 우리는 다른 사람이 행하는 것을 행하고, 그 사람이 경험하는 것을 경험함으로써 다른 사람들을 모방하고, 다른 사람이 되는 것을 생생하게 상상하는 능력을 가지고 있다. 상상적 투사의 능력은 핵심적인 인지적 능력이다.

이 시에서 화자의 마음은 사물로 신체화되어 나타나고 있다. 즉 유리창이라는 대상에 그려지는 사물을 화자는 자신의 감정의 이입물로 표현하고 있다.

마지막 행의 “아아, 너는 山새처럼 날러 갔구나!”에서는 ‘너’와 ‘山새’를 동일시하여 ‘날러갔구나’하고 한탄을 하고 있다. 이 행에는 ‘새는 사람이다’와 ‘사람은 새이다’는 인지적 은유가 사용되면서 확장된 혼성 공간을 만들어 내고 있다.

새가 하늘을 나는 것은 일반적이고 자연적이다. 그러나 이 시에서 새는 일반의 새가 아니라 화자에 의해 의인화된 대상으로서의 새이다. 또한 우리 전통의 관습적 은유로서의 새이다. 새가 우리 전통에서 어떤 역할을 담당하고 있는지는 앞에서 상술하였다.

이 새는 인간으로 의인화된 것과 동시에 인간이 새로 변하는 관습적 은유를 지니고 있다. 이 때의 새의 행동은 인간의 모습과 감정 표현으로 이해된다. 새가 난다는 것은 자유를 의미하며 저승의 세계로 날아가는 것을 의미한다. 우리는 죽은 자가 새가 되어 하늘로 올라간다는 민간 신앙을 가지고 있다. 즉

22) G. 레이코프·M. 존슨, 임지룡 외 역, 『몸의 철학』, 박이정, 2002, 815쪽.

‘사람은 새이다’는 인지적 은유로 바라볼 때 사람이 새가 되어 하늘을 나는 것은 지상의 구속과 억압으로부터 해방되어 자유롭게 이상공간을 누비고 싶다는 소망의 표상이다. 또한 육체에서 영혼이 벗어나 하늘나라로 올라감을 의미하기도 한다.

‘새는 사람이다’와 ‘사람은 새이다’는 은유는 물리적 행동뿐만 아니라 감정에까지 확장된다는 점에서 신선하다. 날개짓하는 새의 모습으로 사상된 사람의 날개짓이 매우 생생하고 창조적인 이미지를 표출한다. 이 시에서는 언 날개를 파닥이고 보석처럼 박히고, ‘고혼 폐혈관이 찢어진 채로’ 날아가는 모습이 인간의 감정으로 사상되어 비관습적인 이미지를 만들고 있다.

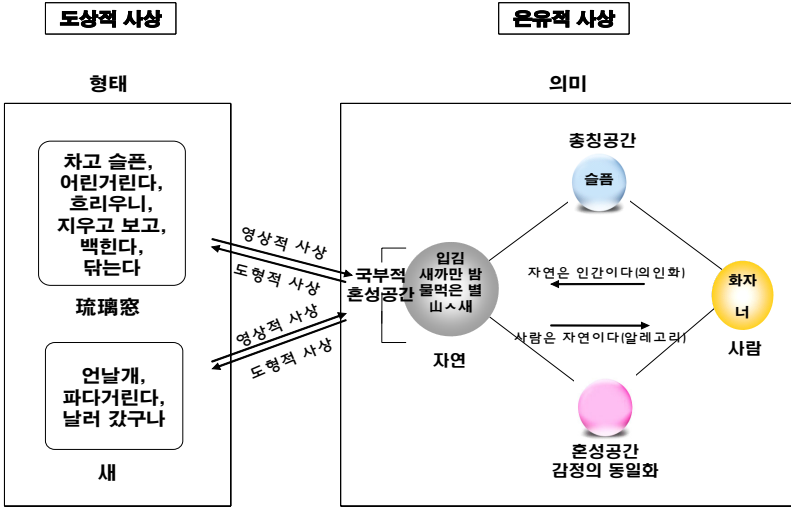
지금까지 「琉璃窓1」을 은유와 인지 도식을 통해 고찰하였다. 이 시는 ‘감정은 물질이다’, ‘인생은 여행이다’, ‘인생은 항해이다’, ‘과도는 항해의 장애물이다’, ‘사건은 행동이다’, ‘자연은 사람이다’와 같은 인지 은유가 사용되었다. 이 시에서 사용된 은유는 의미적으로 뿐만 아니라 시각적인 형태나 청각적인 형태와 결합하여 비관습적인 영상을 표출하고 있다.

3. 전체적인 은유—도상 연결

「琉璃窓1」은 밤의 시간에 유리창에 붙어 서서 입김을 불고, 유리창에 차고 슬픈 것이 어리고, 이것을 지우고 보고 하는 것과 같은 사건의 묘사이다. 유리창에 어린 것은 자연 현상이지만 이 시에서는 이것을 의인화하고 있다. 이것은 ‘자연은 사람이다’를 통해 의인화될 수 있다. 이 시는 자연물이나 자연 현상을 사람의 감정을 이입시켜서 은유적으로 표현하고 있다.

‘차고 슬픈 것’, ‘입김’, ‘새까만 밤’, ‘물먹은 별’ 등은 글자 그대로 또는 은유적으로 해석할 수 있고, ‘山人새’를 지용의 죽은 아들로 해석할 수 있다. ‘자연은 사람이다’는 은유를 사용하여 자연물에 사람의 감정을 이입시켰다면, 감정과 행위의 주체를 자연물에서 사람으로 치환하여 또 다른 영상도식을 도출할 수 있다. 이러한 알레고리적 해석 층위는 은유 ‘사람은 자연이다’²³⁾에 기반한다.

23) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 앞의 책, 20쪽.



〈그림〉 「琉璃窓1」의 은유-도상 연결

그림에서 보듯이 이 시를 전체적 혼성으로부터 도출되는 전체적 은유로 해석함으로써 더 잘 포착할 수 있다. 자연 입력공간으로서 ‘입김’, ‘새까만 밤’, ‘물먹은 별’, ‘山々새’와 인간 입력공간으로서 ‘화자’, ‘너’가 있다. 두 화살표는 의인화와 알레고리적 해석을 표시한다. 한편, 의인화된 사건과 사물은 알레고리로 화자와 ‘너’로 해석된다.

혼성공간은 모든 입력공간으로부터 부분적인 구조를 계승한다. 혼성공간에는 자체적인 발현구조가 있다. 그것은 자연의 감정과 사람의 감정을 동일화한다. 또한 두 입력공간에 공통된 슬픔에 대한 사건 틀을 반영하는 추상적인 총칭공간이 존재한다. 행위자, 행동, 슬픔의 정신적 상태 등이 그것이다.²⁴⁾

입력공간의 내부 구조에서 감각적 지각은 영상적 사상에 의해 영상 내용으로 투사되고, 그런 후 도형적 사상에 의해 영상도식으로 투사된다.²⁵⁾ 그리고 ‘입김’, ‘새까만 밤’, ‘물먹은 별’, ‘山々새’의 입력공간은 그 자체의 혼성공간을 구성한다.

24) 히라카 마사코, 김동환·최영호 역, 앞의 책, 124쪽.

25) 히라카 마사코, 김동환·최영호 역, 위의 책, 92쪽.

유리창에 입김을 부는 것은 자연적인 사건이다. 일반적으로 어떤 것에 생기를 불어 넣을 때 입김을 불어넣는다는 은유를 사용한다. 자신의 생명을 다른 것에게 나누어 주는 행위라고 볼 수 있다. 이런 경우 입김은 ‘생명’을 지니게 된다. 입김을 받은 것은 생명을 얻게 된다. 입김을 받은 것은 ‘언날개’를 파닥인다.

‘입김’은 ‘차고 슬픈 것’ 자체가 될 수 있다. 이 경우 ‘자연 현상은 실체이다’와 ‘감정은 실체이다’는 은유를 사용한다. 유리창에 어린 입김을 자연 현상으로 볼 때 이것을 하나의 감정을 가진 실체로 간주하고 있는 것이다.

이 시에서 ‘차고 슬픈 것’은 ‘입김’과 관련하여 영상내용을 만들어 낸다. ‘슬픈’은 차가운 상태의 대상의 속성이기 보다는 대상을 바라보는 화자의 감정 상태를 드러내고 있다. 화자가 대상을 인지하고 있는 태도를 ‘슬픈’으로 표현한 것이다. 여기에는 ‘감정은 실체이다’는 은유가 사용되었다.

‘차고 슬픈 것’은 ‘어린거린다’의 도형적 사상과 연결되어 영상도식으로 투사된다. ‘어린거린다’의 표준 표기는 ‘어른거린다’²⁶⁾로 대상의 모호한 양태를 가리키는 의미로 쓰인다. 이 시에서는 표준 표기가 아닌 ‘어린거린다’를 표기함으로써 모호한 양태를 더욱 시각적으로 표출하고 있다. 또한 의미의 모호함을 보여주고 있는 ‘차고 슬픈 것’과 연결되어 주어가 지니고 있는 양태의 모호함을 더욱 부각시키고 있다.

‘파다거린다’는 ‘어린거린다’와 마찬가지로 시각적인 모양과 소리 구조를 통해 영상도식을 만들어 낸다. ‘파다거린다’는 /ㄱ/이 탈락됨으로써 발음상의 저항감을 줄여 중량감을 덜어내고 시어의 의미에 가벼움이 첨가되었다. ‘파다거린다’를 기본형으로 하는 시어는 정지용의 시에서 4회 사용되었다. 4편²⁷⁾의 시에서 ‘파다거린다’의 주체를 살펴보면 “나비, 내 조고만瑰, 날카롭고도 보드라운 마음씨”이다. ‘파다거린다’는 나비와 같이 작은 주체의 가벼운 동작을 시

26) ‘어른거린다’는 ① 무엇이 보이다 말다 하다, ② 그림자가 희미하게 움직이다 ③ 물이나 거울에 비치는 듯이 흔들려 안정하지 못하다 등의 의미로 쓰인다. (김민수 외 편, 『국어대사전』, 금성출판사, 1991, 2018쪽 참조.)

27) 이따금 지나가는 늦인 電車가 끼이익 돌아나가는 소리에 내 조고만瑰이 놀란 듯이 파다거나이다.(『靄馬車』), 날카롭고도 보드라운 마음씨가 파다거리어. / 새새끼와 내가 하는 에스페란토는 회파람이다(『이른봄 아침』), 나비가 한 마리 날리 들어온 양 하고 / 이 중허스장에 불빛을 돌려대 보시압. / 제대로 한동안 파다거리 오리다(『엽서에 쓴 글』)

각적으로 보여준다. 4편의 시는 가벼운 묘사 대상의 가벼움 속성을 환기시키기 위해 ‘파다거리다’에 의미를 부여하고 있음을 알 수 있다.

‘새까만 밤’은 이 시의 시간적 · 공간적 배경이 된다. 또한 화자의 행위와 심리 상태를 더욱 부각시키는 역할을 담당한다. 새까만 밤은 별을 더욱 두드러지게 하며 유리창에 입김을 부는 화자의 행동과 언 날개를 파닥이는 행위에서 슬픔이라는 혼성공간을 도출하게 해준다.

‘산새’는 ‘너’와 관련지어 ‘자연은 사람이다’는 인지적 은유가 사용되었다. 이 시에서 ‘차고 슬픈 것’, ‘입김’, ‘언날개’는 ‘산새’와 연관되어 해석된다. 또한 자연을 사람으로 의인화하여 사람의 감정을 자연의 감정으로 동일시하고 있다.

한편으로 ‘사람은 자연이다’는 역은유를 생각해 볼 수 있다. 이 경우 ‘산새’의 행동이나 ‘산새’의 행위를 표현하는 ‘차고 슬픈’, ‘외롭고 황홀한’, ‘고혼 폐혈관’ ‘파닥인다’의 감정의 실체가 새에서 ‘너’로 사상된다. 따라서 ‘화자’와 ‘산새’로 그려지는 영상도식이 ‘화자’와 ‘너’의 영상도식으로 사상된다.

지금까지 「琉璃窓1」의 은유—도상 연결에 대해 살펴보았다. 「琉璃窓1」은 자연 입력공간과 사람 입력공간이 존재한다. 이 둘은 ‘자연은 사람이다’와 ‘사람은 자연이다’는 은유를 통해 동일화된 감정을 표출한다. 그리고 ‘슬픔’이라는 총칭공간을 만들어냈다.

은유는 도상과 결합하여 나타난다. 자연 입력공간의 ‘입김’, ‘새까만 밤’, ‘물 먹은별’, ‘산새’는 형태의 상자와 결합하여 각각의 영상내용과 영상도식을 투사한다. ‘어린거리다’와 ‘파다거리다’는 표준 표기를 사용하지 않은 시각적 모양과 받침을 탈락시킴으로써 얻은 청각적 효과를 자연 입력공간의 ‘입김’, ‘산새’ 등과 결합하여 영상도식을 투사한다. 또한 자연 입력공간의 시어들은 형태의 상자 안의 시어들과 결합하여 감정과 의미를 부각시키고 있다.

4. 결론

본고는 지용시 「琉璃窓1」을 인지의미론의 방법론으로 분석하였다. 먼저 시 텍스트를 은유와 인지 도식으로 고찰하였다.

이 시에는 ‘자연은 사람이다’와 ‘사람은 자연이다’는 인지 은유가 쓰였다. 이

들은 서로 상보적 관계를 이루면서 혼성공간을 만들어 내고 물리적 행동뿐만 아니라 감정적 측면까지 이미지 확대를 이루게 한다.

자연과 자연 현상은 사람으로 의인화된다. 의인화를 통해 이 시에 나타나는 사건이나 행위는 감정이입이 되어 표현된다. 따라서 화자의 감정이 자연물이나 자연 현상을 통해 간접적으로 표출된다. 이 두 은유를 통해 화자의 감정과 행동이 자연으로 옮겨가기도 하고 자연 현상이나 행위가 화자의 것으로 사상됨으로써 미학적 구조를 지니게 된다.

이 시는 ‘감정은 물질이다’, ‘인생은 여행이다’, ‘인생은 항해이다’, ‘파도는 항해의 장애물이다’, ‘사건은 행동이다’, ‘자연은 사람이다’와 같은 인지 은유가 사용되었다. 이 은유는 서로 상보적 관계를 이루면서 혼성공간을 만들어 내고 물리적 행동뿐만 아니라 감정적 측면까지 이미지를 확대시키고 있다.

전체적인 은유—도상 연결을 볼 때, 자연 입력공간으로서 ‘입김’, ‘새까만 밤’, ‘물먹은 별’, ‘산새’와 인간 입력공간으로서 ‘화자’, ‘너’가 있다. 전체 텍스트의 혼성공간은 목표 입력공간으로부터 슬픔 및 아픔의 감정과 ‘날러갔’을 때의 작별의 감정을 취하고, 입력공간으로부터 사물의 행위와 눈물을 취한다.

은유는 도상과 결합하여 나타난다. 자연 입력공간의 ‘입김’, ‘새까만 밤’, ‘물먹은 별’, ‘산새’는 형태의 상자와 결합하여 각각의 영상내용과 영상도식을 투사한다. ‘어린거리다’와 ‘파다거린다’는 표준 표기를 사용하지 않은 시각적 모양과 받침을 탈락시킴으로써 얻은 청각적 효과를 자연 입력공간의 ‘입김’, ‘산새’ 등과 결합하여 영상도식을 투사한다. 또한 자연 입력공간의 시어들은 형태의 상자 안의 시어들과 결합하여 감정과 의미를 부각시키고 있다.

본고는 은유와 인지 도식을 통해 「琉璃窓1」을 통해서 살펴보았다. 정지용은 이 시를 통해 관습적 은유를 넘어선 비관습적 정교화를 활용하여 의미 확장을 이루어내고 새로운 의미를 시에 불어넣었다.

〈참고문헌〉

- 권영민, 『정지용 詩 126편 다시 읽기』, 민음사, 2004.
- 김민수 외 편, 『국어대사전』, 금성출판사, 1991.
- 김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명출판, 2000.
- 김종태, 『정지용 시의 공간과 죽음』, 월인, 2002.
- _____편, 『정지용의 이해』, 태학사, 2002.
- G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996.
- G. Lakoff · M. Johnson, 노양진 · 나익주 역, 『삶의로서의 은유』, 서광사, 1995.
- _____, 임지룡 외 역, 『삶의로서의 은유』, 서광사, 1995.
- _____, 임지룡 외 역, 『몸의 철학』, 박이정, 2002.
- 마크 존슨, 이기우 역, 『마음 속의 몸』, 한국문화사, 1992.
- 양병호, 『한국현대시의 인지시학적 이해』, 태학사, 2005.
- 이종열, 『비유와 인지』, 한국문화사, 2003.
- 임지룡, 『말하는 몸』, 한국문화사, 2006.
- 최동호, 『정지용 사전』, 고려대학교, 2003.
- 최두석, 「정지용의 시세계—유리창의 이미지를 중심으로」, 창작과비평 통권 60호, 1988. 6.
- 히라키 마사코, 김동환 · 최영호 역, 『은유와 도상성』, 연세대학교 출판부, 2007.

【Abstracts】

Study on “Glass Window-1” Written by Jeong Ji-yong

Lee, Seung-chul

This paper investigates the poem written by Jeong Ji-yong “Glass Window-1” through methodology of cognitive semantics. Cognitive semantics is a literary research method for attaining to creative understanding through construction of and investigation on subjective meaning by the cognitive subject; the cognitive subject cognize the meaning of language according to his subjective perspective, not according to a fixed code. What has been hitherto argued may be summed up as following.

According to the analysis on overall links between metaphor and icon, input space for nature includes “steam of breath”, “pitch-dark night”, “water-soaked star” and “mountain bird”, and input space for man includes “speaker” and “me.” Hybrid space of the entire text consists of sadness, mental pain and farewell sentiment which can be felt when poetic object “flew away”, which were taken from input space for objective, and behavior of object and tears which were taken from input space.

“Glass window” has two meanings in the poem written by Jeong

Ji-yong. First, glass reflects inner and outer landscape, and also plays a role in connecting inner space with outer landscape. As Glass window functions as a frame, it makes outer landscape which is the object of desire into a piece of picture. The poetic speaker craves for outer landscape, that is, the object of desire through glass window.

Second, glass does duty as mirror. The poetic speaker puts his feeling and situation that he cannot communicate with outer world as he was locked in a room into a glass window. Glass window plays a role as a mirror which shows the feeling of poetic speaker, and maximizes his sorrow and condition.

This poem uses metaphor such as “Emotion is a material”, “Life is a journey” and “Nature is a man.” These image schemas have complementary relation one another, create hybrid space, and extend the image to emotional area, not to speak of physical action.

Key Words : cognitive semantics, glass window, link between metaphor and icon, input space, hybrid space, image schema.

이 논문은 2008년 6월 30일에 투고되었으며, 2008년 7월 18일에 심사 완료되어 8월 10일에 게재가 확정되었음.
--