

정지용의 「바다2」에 대한 인지시학적 분석

이승철(전북대)

〈목 차〉

1. 서론
2. 은유로서의 텍스트
3. 전체적인 은유—도상 연결
4. 결론

1. 서론

본고는 정지용의 「바다2」를 인지시학적 관점에서 ‘바다’관련 시편들과 연계하여 고찰하고자 한다. 정지용은 ‘바다’를 제목으로 연작 형태를 띠고 있는 시가 9편 있다. 그리고 ‘바다’를 제재로 했거나 ‘바다’의 이미지를 드러내고 있는 것이 20여 편¹⁾이 된다.

정지용의 시세계를 크게 전·후기로 구분할 때 전기에 해당하는 『정지용시집』에는 ‘바다’에 관한 이미지를 담고 있는 시들이 많다. 하나의 이미지가 여러 작품에서 사용되었다는 것은 시인의 시세계를 밝히는데 중요한 자료가 될 것이다.

기존의 연구자들도 이에 주목하여 ‘바다’와 관련한 논의를 해 왔다. 기존의

1) ‘바다’의 이미지를 형상화하여 화자의 내면을 제시한 시들도 포함한다.

논의는 크게 두 가지 관점으로 나누어 볼 수 있다. 하나는 「바다2」의 해석상의 난점에 초점을 맞춰 난해한 시어의 해석을 이끌어내는 것이고 다른 하나는 ‘바다’ 관련 시들을 이미지나 운동성을 기준으로 시들을 분류하고 있다.

정지용의 후기시에서 중요한 소재인 ‘산’과 연결하여 ‘바다’에서 ‘산’으로의 연결을 시도한 논의가 있다.²⁾ 즉 정지용의 시가 ‘바다’라는 수평적 공간에서 ‘산’이라는 수직적 공간으로 나아가고 있다는 것에 함의하고 있다.

본고는 선행 연구를 바탕으로 인지의미론의 방법론을 적용하여 「바다2」를 고찰하고자 한다. 언어의 인지 과정에 주목하는 인지의미론은 고정된 언어의 의미가 아닌 의미의 생성 부여 과정에 대해 탐구한다. 그리하여 언어로 제시된 의미가 어떤 인지 과정을 통하여 형성되었는가에 논의의 초점을 둔다. 인지모델, 이미지 도식, 신체화된 상상력, 메타포 등 인지의미론의 방법론적 도구들을 시 해석에 원용하여 정지용 시를 이해하는 영역을 확장할 수 있을 것이다.

2. 은유로서의 텍스트

정지용의 바다 시편에서 주목할 것은 바다의 다채로운 변화다. 이 바다는 열린 공간으로서의 이미지를 극대화한다. 파도와 물결, 파란 바닷물과 하늘, 떠가는 배와 갈매기 등은 정지용이 자주 쓰는 이미지이다. 이러한 이미지들은 고정적인 것이 아니라 역동적으로 변한다. 이미지의 역동성이 바다에 새로운 생명을 불어넣는다. 「바다2」는 정지용의 시적 경향을 집약적으로 부여주고 있는 작품이다.

바다는 뿔뿔이
달어 날라고 했다.

푸른 도마뱀때 같이
재채발렸다.

꼬리가 이루

2) 오탁번, 『현대문학산고』, 고려대출판부, 1976, 120면.

잡히지 않았다.

흰 발톱에 찢긴
珊瑚보다 붉고 슬픈 생체기 !

가까스루 몰아다 부치고
변죽을 둘러 손질하여 물기를 시켰다.

이 엘슨 海圖에
손을 씻고 떼었다.

찰찰 넘치도록
돌돌 굴르도록

회동그란히 바쳐 들었다 !
地球는 蓮잎인양 움으라들고... 펴고...
- 「바다2」

바다는 뿔뿔이
달어 날라고 했다.

1연에서는 ‘자연 현상은 실체이다’³⁾는 은유가 사용된다. 이 은유를 통해 연속적인 사건, 불안정하거나 움직이는 사물의 상태를 가리킬 수 있고 양을 정할 수 있다. 배가 지나가면서 물이랑을 일으키는 현상이나 파도가 밀려오고 밀려나가는 현상을 동물의 움직임으로 비유함으로써 현상의 구체성과 현장성을 강화하고 있다.

‘달어 나다’는 자연 현상을 움직이는 동물의 습성화하는 것을 나타낸다. ‘뿔뿔이’는 제각기 따로따로 흩어지는 모양을 의미하면서 달아나는 모양을 더욱 현장감, 생동감있게 도와준다. 정지용의 이러한 표현법은 이 시 뿐만 아니라 다른 시에서도 보인다. 「감관 우」에서는 “배는 華麗한 짐승처럼 짓으며 달려

3) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996, 104면..

나간다”라고 표현한다. 배가 짐승처럼 앞으로 힘차게 물살을 가르며 나아가는 모습을 표현하고 있지만 배가 앞으로 나아가면 물살 또한 옆으로 갈라지며 배로부터 멀어져가는 모습 또한 함께 담고 있다. 배와 물살이 달려나가는 장면이 합일되면서 역동적인 항해의 모습을 보여주는 것이다. 이러한 역동성은 2연에서 구체적인 동물을 언급하면서 더욱 강화된다.

‘달어 날라고 했다’에서 ‘려고 하다’의 표현을 주목할 필요가 있다. ‘달아 나다’는 표현을 하지 않고 ‘달아 나려고 하다’는 표현을 한 것은 화자의 의도를 드러낸 것이다. 이것은 ‘감정은 실체이다’⁴⁾는 은유를 사용하여 바다의 모습을 형상하는 데 화자의 감정을 이입시킨 것이다.

푸른 도마뱀때 같이
재재발렀다.

색채는 시각을 통하여 지각되므로 생리적인 현상임과 동시에 감각을 통하여 하나의 감정을 일으키는 심리적인 현상이다.⁵⁾ 색채는 사람을 즐겁게 하고 슬프게 하는 등 인간의 감정과 정서에 작용한다.

바다의 모습을 2연에서는 ‘푸른 도마뱀때’로 비유하고 있다. 단수가 아닌 복수로 사용하여 1연에서 ‘뿔뿔이’와 상응하게 한다. ‘뿔뿔이’와 ‘도마뱀때’가 호응하여 각각의 의미를 더욱 강화하고 있다. 도마뱀과 같은 동물성으로 바다를 비유하는 것은 앞에서 언급한 「갑판 우」에서 짐승으로 표현한 것과 같이 바다를 인지하는 정지용의 태도를 알 수 있다.

‘푸른’은 바다의 모습을 색채적으로 표현하고 있다. 지용의 다른 시에서도 바다를 표현할 때 ‘푸르다’는 표현을 사용한다.

바다는
푸르오,
모래는

4) G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 위의 책, 76면.

5) 양병호, 『시의 회화적 분석 시론』, 국어국문학, p.205. 재인용. 윤일주, 『색채학 입문』, 민음사, 1978, 17~18면 참조.

희오, 희오,
- 「바다7」 부분

그러나 나는
푸른바다 한복판에 던졌지.
- 「바다5」 부분

빗방울 나리다 누워알로 구울려
한 밤중 잉크빛 바다를 건넌다.
- 「갈매기」 부분

부형이 울던 밤
누나의 이야기—

파랑 병을 깨치면
금시 파랑 바다

빨강병을 깨치면
금시 빨강 바다.
- 「병」 부분

청대스님 처럼 푸른
바다
- 「바다5」 부분

‘푸른’은 하늘과도 연관되는 표현으로 가볍고 밝고 경쾌하다. 색채감정은 색채가 인간에게 미치는 기본적인 효과이기 때문에 개인차가 별로 없지만 연상이나 상징은 개성과 환경 그리고 조건에 따라 서로 다른 감정을 갖게 된다. 색채에 대한 이러한 심리적 작용은 대상을 통한 경험에 고유한 감정을 가질 때도 있으며, 환경과 사물의 관계에서 여러 가지 연상적인 감정이 일어난다.⁶⁾ 따라서 정지용은 바다를 단절의 의미가 아니라 새로운 곳으로 출발하는 희망

6) 양병호, 앞의 책, 206면.

과 밝음의 이미지로 인지하고 있음을 알 수 있다.

「병」에서는 현실의 바다가 아닌 화자의 마음속에 있는 바다의 모습을 파랑 바다, 빨강 바다로 표현하고 있다. 「병」은 누가가 시집가고 난 뒤 혼자 남은 외로움에 대해 말한다. 누나의 이야기 속에 나오는 바다는 실제의 바다가 아니라 호기심 넘치는 어린 시절 동화 속 바다이다. 누가가 시집가고 난 뒤 병을 아무리 깨트려도 신기한 바다는 나오지 않는다. 누나가 없는 외로움과 바다를 만나지 못 하는 아쉬움은 등가가 된다. 즉 바다는 누이를 그리는 등가물이 된다.

「바다5」에서도 바다는 닿고자 하는 희망의 공간이다. 바둑돌을 푸른 바다에 던지는 행위는 더 넓은 곳으로 나아가기 위한 것이다. 바다에 닿기 위한 것이다. 마지막 행에서 바둑돌과 화자의 감정 상태를 동일시함으로써 바다로 던져지는 바둑돌을 화자 자신과 동일시한다. 여기에는 ‘감정은 실체이다’는 은유가 사용되어 진다. 화자의 감정을 바둑돌로 치환하여 구속의 공간에서 바다라는 열린 공간으로의 탈출을 감행한다. 동일시를 더욱 부각시키기 위해 ‘각구로’라는 부사를 쓴다.⁷⁾

오늘 아침 바다는
포도빛으로 부풀어졌다.
- 「바다1」 부분

외로운 마음이
한종일 두고

바다를 불러----

바다 우로
밤이
걸어 온다.
- 「바다3」 부분

마스트 끝에 붉은旗가 하늘 보다 곱다.

7) 강현국, 「현대시에 나타난 「바다」 연구」, 『문학과언어』 4집, 1983, 21~22면 참조.

甘藍 포기 포기 솟아 오르듯 茂盛한 물이랑이어 !

班馬같이 海狗 같이 어여쁜 섬들이 달려오건만

----히 만져주지 않고 지나가다.

- 「다시 海峽에서」 부분

바다가 치마폭 잔주름을 잡아 온다.

-(중략)-

말님의 앞발이 뒤사발이오 뒤사발이 앞발이라.

바다가 네귀로 온다

- 「말1」 부분

고래가 이제 橫斷 한뒤

海峽이 天幕처럼 퍼덕이오.

- 「바다6」 부분

위 시는 비유적 이미지를 통해 바다의 속성을 감각적으로 표현하고 있다. 「바다1」에서 바다를 포도빛으로 비유함으로써 아침바다의 싱그러운 모습을 감각적으로 표현하고 있다. 또한 「바다3」에서는 바다가 내게 걸어오는 것을 통해 단절이 아닌 소통으로서의 바다에 대한 인지태도를 보이고 있다.

「다시 海峽에서」와 「말1」에서는 바다의 역동성을 드러내고 있다. 짐승처럼 달려오는 묘사와 치마폭 잔주름을 잡고 오는 바다의 모습은 잔잔한 바다라기 보다는 움직이는 바다의 모습을 보여주고 있다.

「바다6」은 고래가 횡단한 뒤의 바다 위에 펼쳐진 풍경을 시각적 이미지로 표현하고 있다. 고래가 횡단한 뒤 물결이 출렁대는 모습을 ‘천막처럼 퍼덕이오’라고 시각화함으로써 해협의 역동적이고 생동하는 회화적 심상을 드러내 보이고 있다.⁸⁾ 이 작품은 직유법을 통해 천막의 역동성을 보여주면서 천막이라는 공간성을 통해 수평적 바다와 수직적 바다를 연결시켜 공간의 역동성을 드러내고 있다.

‘재재발렀다’는 ‘재바르다’의 의태어 변형이다. ‘재바르다’는 ‘동작 따위가 재

8) 이길연, 「정지용의 ‘바다시편’에 나타나는 기하학적 상상력」, 『우리어문연구』 25집, 2005, 203면.

고 빠르다'는 뜻으로 '재빠르다'보다는 여린 느낌을 준다.

정지용의 시에서 색채어를 분석해 보면, 청-적-백이 많이 쓰였다.⁹⁾ 푸른색 계열의 수식어 또는 서술어와 결합하는 피수식어 또는 체언을 살펴보면, “피, 하늘, 잔디, 이끼, 물, 하늘, 바다, 물굽이” 등 이미 사물 자체가 푸른색을 띠고 있는 경우가 많다.¹⁰⁾ 따라서 대부분의 경우 낯설거나 특별한 색채 이미지를 그려내고 있지는 않다. 그러나 「지도」에서 지도의 푸른 색을 “가장 질푸른 곳은 진실한 바다 보다 깊다”라고 표현하여 현실의 대상과 가상의 대상을 역전시키고 있다.¹¹⁾ 또한 수식어와 피수식어의 관계를 밀접하게 하고 이것을 화자의 정서와 동일시하여 감정을 표출하고 있다.

꼬리가 이루
잡히지 않았다.

바다에게 꼬리는 있을 수 없다. 위 시는 끊임없이 이어지는 물이랑을 표현할 것일 수도 있고, 화자가 배를 타고 있는 경우 배 뒤로 밀려나가는 물결을 바라보는 정서를 표현한 것일 수도 있다. 꼬리를 잡고 싶을 정도로 바다를 아련하게 바라보는 화자의 심리상태는 멀어지는 것과의 아쉬운 이별과 다가오는 것에 대한 기대를 동시에 담고 있다.

9) 박순원, 「정지용 시에 나타난 색채어 연구」, 『비평문학』 24호, 2006, p.256.

구분	『정지용시집』	『백록담』	계
푸른색 계열	32	16	48
붉은색 계열	26	14	40
흰색 계열	24	28	52
검은색 계열	12	3	15
기타	13	3	16
계	107	64	171

10) 『백록담』에서는 “도깨비꽃, 물, 무순, 연기, 나의 눈동자, 새순, 물, 해협, 별, 하늘”이 있다. 박순원, 위의 책, 256면 참조.

11) 박순원, 위의 책, 258면.

흰 발톱에 찢긴
珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기!

흰 발톱은 물보라를 의미하는 것으로 도마뱀에서 비롯된 비유이다. 물보라는 것을 발톱에 찢겼다고 말하는 것은 생채기를 더욱 정서적으로 강화하기 위한 준비이다. 지용은 「瀑布」에서도 유사한 표현을 한다.

흰 발톱 같같이
양징스레도 할킨다.

어쨌던 너무 재재거린다.
나려질려나 쫄쫄 물도 단번에 감수했다.

— 「瀑布」 부분

폭포의 물소리와 떨어지는 모습을 재재거린다라고 말하고 있다. 그리고 수직적 강하를 통해 수평과 만나는 접점에서 발생하는 물보라 굉음 등을 ‘할킨다’라고 표현하고 있다. 이 두 표현은 폭포의 의태적 모습을 동물적 유정물을 통해 움직임을 더욱 강화하고 있으며 화자의 인지 태도를 보여주는 은유라고 할 수 있다.

「瀑布」에서도 알 수 있듯이, 정지용은 물과 물이 만나는 모습의 역동성을 표현하는데 ‘발톱’과 ‘찢다’라는 어휘를 사용한다. 이는 사물의 상태를 비유적으로 표현하기 위해 정지용은 주로 동물적인 것들과 과격하고 날카로운 어휘들을 사용하고 있음을 알 수 있다. 그러나 ‘양징스레도’, ‘재재발렸다’, ‘재재거린다’와 같이 날카롭지만 여린 느낌이 드는 시어를 선택하여 정서적으로 감수성을 더욱 배가하고 있다.

‘珊瑚보다 붉고 슬픈 생채기!’에서는 ‘자연은 실체이다’, ‘감정은 실체이다’, ‘자연은 인간이다’¹²⁾, ‘인간은 자연이다’는 은유를 사용한다. 먼저 생채기는 흰 발톱에 찢기어서 생긴 상처를 말한다. 그런데 생채기는 보통 작은 상처를 말한다. 따라서 큰 상처라고 하지 않고 생채기라고 말한 것은 상처에 대한 화자의

12) G. Lakoff · M. Turner, 이기우·양병호 역, 앞의 책, 20면.

아픔이 그다지 크지 않음을 말하고 있는 것이다. 또한 ‘흰 발톱’, ‘푸른 도마뱀 떼’, ‘재채발렀다’와 연결되면서 작고 가벼운 어조를 형성하고 있다.

화자는 생채기가 산호보다 붉다고 말하고 있다. 또한 슬프다고 말한다. 생채기를 붉다고 한 것은 붉은 색의 색채이미지를 통해 시각화를 이루려고 한 것이다. 상처는 피가 연상되고 피는 붉은 색을 연상시킨다. 붉은 피는 고통, 아픔, 죽음을 연상시키기도 하지만 아름다움의 극적 정서를 불러일으키기도 한다. 그 아름다움이 산호와 같다고 말한다. 즉 산호는 ‘붉다’의 시각화를 이루면서 미적 가치를 드러내기도 한다.

생채기는 ‘슬픈’이라는 수식어와 연결된다. 아름다움 것이 밝고 가볍고 긍정적인 측면의 것만은 아니다. 슬프면서 아름다울 수 있는 것은 우리의 오랜 전통과 학습에 의해 인지되어 온 것이다. 따라서 ‘슬픈’은 생채기가 갖는 아픔을 드러내면서 동시에 미적 정서를 표출하고 있다.

도마뱀의 녹색을 자연스럽게 바다의 푸른색으로 전화시키며 끊임없이 움직이는 역동적 공간을 창출한다. 또한 ‘도마뱀/발톱/생채기’의 연쇄가 ‘푸른/흰/붉고’의 색채 대비를 통해 감각적 선명성을 획득하고 있다. 이와 같은 대비를 통해 “역동적 공간인 바다를 감각적 인상의 최대치로 보여”¹³⁾주고 있다.

‘슬픈’은 ‘감정은 실체이다’는 은유를 통해 생채기라는 흔적으로 연결되고 산호와도 연관된다. 화자는 슬픈 것을 산호와 비교를 통해 선명하게 시각화하고 있는 것이다. 또한 슬픔을 표현할 때 일반적으로 하강의 이미지¹⁴⁾를 보이는데 화자는 산호와 생채기를 통해 하강보다는 상승의 이미지를 보인다. 이것은 슬픔을 받아들이는 화자의 태도가 밝고, 상승의 운동성이 있음을 보여주고 있다.

가까스루 몰아다 부치고
변죽을 둘러 손질하여 물기를 시쳤다.

‘몰다’는 제멋대로 가지 않고 일정한 방향으로 움직여 나아가도록 뒤에 따라가면서 다스리다는 뜻이다. ‘붙이다’는 붙다의 사동사로 이 행을 해석하면 가까스루 몰아서 일정한 곳으로 나아가도록 다스리면서 서로 가까이 마주 닿게

13) 이승원, 『정지용 시의 심층적 연구』, 태학사, 1999, 119면.

14) 임지룡, 『말하는 몸』, 한국문화사, 2006, 199~231면 참조.

하다는 뜻이다. 그런데 여기에서 목적어가 등장하지 않는다.

‘변죽’은 그릇, 세간 등의 가장자리를 뜻하는 것으로, 화자는 이것을 다른 물체에 돌레를 빙 돌려서 대고 있다. 즉 사방에 돌려서 쌓거나 막고 있다. 이 행은 두 문장으로 나누어 볼 수 있다. ‘변죽을 돌려 손질하다’, ‘그리하여 물기를 시켰다’로 나눌 수 있다. ‘시켰다’는 ‘씻다’의 방언으로 보는 것이 타당하다.¹⁵⁾ 당시에는 한글맞춤법이 정확하게 지켜지지 않았기 때문에 생겨난 현상으로 볼 수 있다.

‘시치다’를 ‘씻다’의 사동사나 피동사로 보면 ‘물기’는 ‘시켰다’의 목적어가 될 수 없다. 지용은 ‘씻기다’와 ‘씻기다’를 ‘시키다’와 구별해서 사용하고 있다. 「바람1」에서 “바람과 별과 바다가 씻기우고”, 「별2」에서 “바람과 별과 바다가 씻기우고”를 사용하고 있다. ‘시켰다’와 ‘씻다’는 『시원』에 발표될 당시 ‘씻었다’와 ‘씻고’로 표기되었다. ‘씻다’를 ‘시치다’로 표기한 경우는 「바다2」이외의 시에서는 나타나지 않는다.

변죽을 두르는 대상이 모호하고 손질하는 대상 또한 모호하다. 또한 변죽을 두르는 대상과 손질하는 대상이 같은 것인지도 확실하지 않다. 두 번째 문장에서도 물기를 씻는 대상이 모호하다. 무엇의 물기를 씻었다는 것인지 작업을 마치고 물기를 닦아냈다는 것인지 불분명하다.

이 엘썬 海圖에
손을 씻고 떼었다.

‘엘썬’이 해도의 이름을 지시하는 대명사이든 ‘애를 써서 만든’의 뜻을 가지고 있는 해도 앞에 ‘이’ 지시대명사를 주목해야 한다. ‘이’는 앞의 내용이나 대상을 지시하는 것으로 여기에서는 앞의 내용을 종합적으로 지시하고 있다. 변죽을 두르고 손질하여 완성한 것이 해도이다. 이 해도를 만들기 위해 바닷물을 끌어다 모으고 그릇이나 세간으로 가장자리를 돌렸으며 완성도있는 지도를 위해 손질을 한 것이다.

15) 권영민은 ‘시켰다’를 ‘씻다’의 충청도 방언으로 보았다. 따라서 ‘시켰다’는 ‘씻었다’가 된다고 주장한다. 최동호도 같은 견해를 보인다.(권영민, 『정지용 시 126편 다시 읽기』, 민음사, 2004, 111면 참조. 최동호 편, 『정지용 사전』, 고려대학교 출판부, 2003, 199면.)

‘앨썸 해도’에 대해서는 이견이 분분하다. 앨썸 해도에 대한 해석이 이루어져야 다른 어휘들에 대해서도 정확한 해석이 이루어질 수 있기 때문이다.

최동호는 앨썸 해도를 모든 바다의 이미지들을 화자가 가까스로 몰아다 붙여 그림을 완성하고자 한다¹⁶⁾고 해석했다. 그럴 경우 ‘변죽을 둘러’, ‘시쳤다’, ‘손을 씻고 떼었다’는 동작의 주체가 화자가 된다. 이렇게 되면 화자가 시적 대상인 바다와 일정하게 유지해 온 간격이 사라진다.

권영민은 모든 동작의 주체를 바다로 본다.¹⁷⁾ 모든 사물이 자신의 모습(해도)을 그린다. 바닷물이 밀려나가면, 물결이 밀려오면서 애써 그려낸 자취(해도)만 남는다. 바다를 동작의 주체로 놓으면 화자와 시적 대상 사이에 일정한 거리가 긴장감있게 지켜지게 된다.

최동호와 권영민은 동작의 주체가 무엇이나에 따라 시의 해석을 달리한 것이다. 다시 말해 동작의 주체가 바다이나 화자이나에 따라 화자와 바다의 간격이 유지되거나 사라지기도 하며, 해석에서도 차이가 발생한다. 특히 앨썸 해도에 대한 해석에서 바다가 동작의 주체가 되는 경우에는 작은 모래톱과 물결을 통해 바다가 애를 써서 그려낸 자취이다¹⁸⁾는 해석을 한다.

권영민과 같이 동작의 주체를 화자로 놓으면 모든 바다의 이미지들을 화자가 몰아다 붙여 완성한 그림이 해도이다는 해석을 하게 된다. 이와 같이 동작의 주체를 무엇으로 결정하느냐에 따라 상이한 시해석이 이루어질 수 있는데 이 문제는 7, 8연의 해석에 있어서도 중요한 문제이다.

찰찰 넘치도록
돌돌 굴르도록

회동그란히 바쳐 들었다!
地球는 蓮잎인양 옴으라들고... 펴고...

7, 8연의 해석에서 주목해야 할 것은 진술 주체가 누구이냐이다. 권영민은

16) 권영민, 앞의 책, 66면.

17) 권영민, 위의 책, 67면.

18) 권영민, 위의 책, 68면.

진술의 주체가 바뀌고 있다고 말한다. 7연의 주체는 바다이고 8연의 주체는 지구이다¹⁹⁾고 말한다. 다시 말해 ‘찰찰 넘치도록/돌돌 굴르도록’에서 바닷물이 찰찰 넘치고 돌돌 구른다는 말이 성립됨으로 동작의 주체를 바다로 놓을 수 있다고 주장한다. 그리고 8연에서는 ‘바쳐 들었다’의 주어가 바다가 될 수 없으므로 동작의 주체가 바뀌었는데 그 주체는 ‘지구’라고 말한다.

시적 화자는 바다의 작은 물결을 보다가 시선을 넓게 확대한다. 땅 위에 바닷물이 희동그랗게 반쳐져 있는 것처럼 보인다. 바다를 지구가 반치고 있다. 이 순간 화자는 연꽃 잎새를 떠올린다. 지구 위에서 찰찰 넘치고 돌돌 구르는 바닷물이 마치 연꽃 위의 방울처럼 생각된 것이다. 지구는 연꽃잎이고 바다는 연꽃잎 위를 돌돌 구르는 물방울이다.²⁰⁾

7, 8연은 바다의 작은 물결도 땅과 바다의 조화 속에서 이루어지는 움직임의 산물이라는 의미를 담고 있다. ‘희동그란히’는 ‘희동그랗게’기 올바른 표기법이다. ‘희동그랗게’²¹⁾는 화자가 바다의 작은 물결을 보다가 시선을 넓게 확대하여 수평선 멀리 바라보는 장면을 묘사하고 있다.

송옥은 이 시에 대해 ‘바다가 주는 시각적 인상의 단편을 모아 놓은 것’²²⁾이라고 말했다. 그러나 이것은 바다의 단편적 인상을 시인의 내면으로 끌어모아 새로운 공간으로 창조하는 상상력의 힘을 보여주는 작품이라고 할 수 있다.²³⁾ 연꽃 위의 물방울처럼 찰찰 넘치도록 돌돌 구르는 바다, 지구가 휘동그랗게 반쳐 들고 있는 바다는 지용이 창조해낸 새로운 인식의 세계인 것이다.

바닷물이 지구 위에서 찰찰 넘치고 돌돌 구르는 모습을 옆잎 위에 물방울이 얹혀 있는 모습으로 비유하는 것은 「이춤」에서도 나타난다.

나는 어깨를 골라다.
하품... 목을 뽑다.
붉은 송담모양 하고

19) 권영민, 앞의 책, 68~69면.

20) 권영민, 위의 책, 68~69면 참조.

21) ‘희동그랗게’는 세 가지 뜻이 있다. ① 놀라거나 두려워서 눈이 크고 동그래져서, ② 몸에 거리낄 것이 없이, ③ 일이 모두 끝나고 남은 것이 없이.

22) 송옥, 『시학평전』, 1974, 196면.

23) 권영민, 앞의 책, 69~70면.

피여 오르는 噴水를 물었다… 뿜었다…
해사살이 함빱 白孔雀의 꼬리를 폈다.

睡蓮이 花瓣을 폈다.
음으라쳤던 잎새. 잎새. 잎새.
방울 방울 水銀을 바쳤다.
아아 乳房처럼 솟아오른 水面!
바람이 굴고 계우가 미끄러지고 하늘이 돈다.

— 「아침」 부분

이 시에서 쾌청한 유월의 아침에 어깨를 고르는 과정에서 생명력이 강한 수탉의 느낌을 받은 화자는 상쾌한 분수의 이미지를 연상하게 된다. 그리고 더 나아가 분수와 햇살이 어우러진 모습에서 백공작의 이미지를 떠올린다. 해석 상에서 분수에서 뿜어져 나오는 물의 형상을 연잎과 연관지었느냐, 실재가 아니라 지용이 이미지들을 상호 연결시켜놓은 것이냐의 문제가 있다.²⁴⁾ 그러나 어느 것이 맞느냐는 내재적 분석으로는 답을 얻을 수 없다. 다만 분수이든 상상력을 동원한 이미지이든 지용은 물의 불룩하고 오목한 모습을 연잎이라는 시어를 통해 표현한다는 것이다.

바다를 이미지화하는데 도마뱀과 같은 경쾌하고 동작성이 강한 동물의 이미지를 사용하는 것이나 바다 또는 물을 연잎과 연결시키는 것을 통해 사물에 대한 지용의 인지태도를 알 수 있다. 지용이 바다의 역동성이나 운동성을 작고 재빠른 동물의 이미지로 비유한 것은 ‘자연은 사람이다’, ‘자연 현상은 실체이다’는 인지도식이 그의 연상 작용 속에 자리 잡고 있다고 볼 수 있다.

8연에서는 ‘자연은 사람이다’는 은유가 사용된다. ‘바다는 사람이다’와 ‘지구 는 사람이다’는 은유를 통해 물리적인 행동뿐만 아니라 감정에까지 확장을 하여 매우 생생하고 창조적인 이미지를 표출하고 있다.

진술된 시어에 대해서도 주목할 필요가 있다. ‘찰찰 넘치도록/돌돌 굴르도록’에서처럼 ‘ㄱ’의 연속적인 사용은 실제로 물방울이 구르는 모습을 생생하게

24) 김문주, 『형상과 전통』, 월인, 2006, 114~115면 참조.

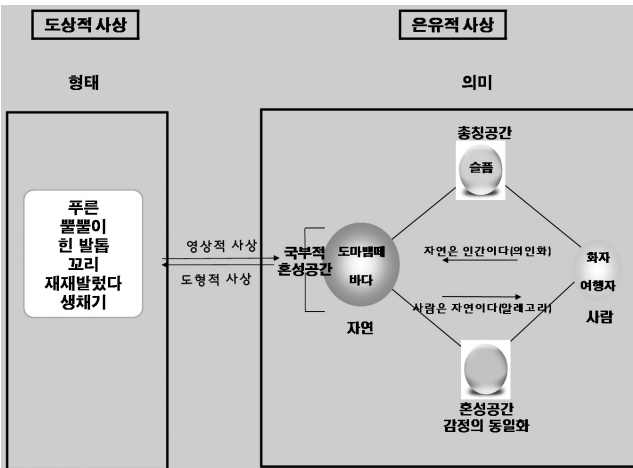
음성학적으로 묘사하고 있는 것이다.

지금까지 「바다2」를 은유와 인지 도식을 통해 고찰하였다. 이 시는 ‘자연 현상은 사물이다’, ‘자연 현상은 사건이다’, ‘감정은 물질이다’, ‘사건은 행동이다’, ‘자연은 사람이다’와 같은 인지 은유가 사용되었다. 이 시에서 사용된 은유는 의미뿐만 아니라 시각적인 형태나 청각적인 형태와 결합하여 비관습적인 형상을 창조하고 있다.

3. 전체적인 은유—도상 연결

「바다2」는 파도가 치는 현상과 해도를 만드는 일까지 일련의 사건에 대한 묘사이다. 이것들은 자연 현상과 사건이지만 이 시에서는 감정을 이입하고 있다. 「바다2」는 ‘자연은 사람이다’와 같은 은유를 통해 묘사된다. 이 시는 자연물이나 자연 현상에 사람의 감정을 이입하여 은유적으로 표현되고 있다.

‘푸른 도마뱀뱀’, ‘꼬리’, ‘흰 발톱’, ‘바쳐 들었다’, ‘지구’ 등은 은유적으로 해석할 수 있다. ‘자연은 사람이다’와 ‘감정은 사물이다’는 은유를 사용하여 자연물에 사람의 감정을 이입시켰다면, 감정과 행위의 주체를 자연물에서 사람으로 치환하여 또 다른 영상도식을 도출할 수 있다.



<그림1> 「바다2」의 은유—도상 연결

그림에서 보듯이, 몇 개의 입력공간이 있다. 자연 입력공간으로서 ‘도마뱀 떼’와 ‘바다’, 인간 입력공간으로서의 ‘여행자’와 ‘화자’가 있다. 두 화살표는 의인화와 알레고리적 해석을 표시한다. 혼성공간은 모든 입력공간들로부터 부분적인 구조를 계승한다. 혼성공간에는 자체적인 발현구조가 있다. 그것은 자연의 감정과 사람의 감정을 일치시킨다. 또한 두 입력공간에는 공통된 슬픔에 대한 사건들을 반영하는 추상적인 총칭공간이 있다. 행위자, 행동, 정신적 상태 등이 그것이다.

입력공간의 내부 구조에서 감각적 지각은 영상적 사상에 의해 영상 내용으로 투사되고, 도형적 사상에 의해 영상도식으로 투사된다.²⁵⁾ 그리고 ‘도마뱀 떼’, ‘바다’의 입력공간은 그 자체의 혼성공간을 구성한다.

‘도마뱀’은 ‘푸른’과 관련하여 영상도식을 만들어 낸다. 도마뱀의 색을 푸른 색이라고 하여 바다의 색과 연관지어 영상을 만들어 내도록 하고 있다. 그리고 ‘뿔뿔이’, ‘흰 발톱’, ‘꼬리’, ‘재재발러다’, ‘생채기’와 관련하여 영상도식을 만들어 낸다. 이들은 도마뱀 자체의 모습이나 행동 양상을 보여주면서도 바다의 역동성, 운동성의 영상을 투사하고 있다. 바다를 도마뱀으로 비유하는 것은 ‘자연 현상은 실체이다’와 ‘감정은 실체이다’는 은유를 사용한 것이다. 바다의 물이랑이나 포말과 같은 자연 현상을 하나의 감정을 가진 실체로 간주하고 있다.

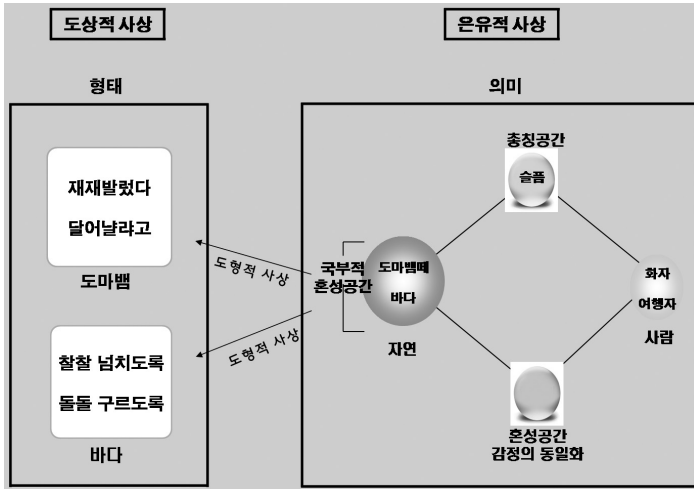
도마뱀은 ‘재재바라다’의 도형적 사상과 연결되어 영상도식으로 투사된다. ‘재재바라다’의 표준 표기는 ‘재바라다’로 동작의 양상을 보여준다. 이 시에서는 표준 표기가 아닌 또 하나의 변형인 ‘재재바라다’를 표기함으로써 동작의 경쾌함이나 운동성을 더욱 시각적으로 표출하고 있다. 또한 ‘재바라다’보다 큰 ‘재빠라다’를 쓰지 않은 것도 바다의 이미지를 고려한 선택이라고 볼 수 있다.

‘생채기’는 바다와 도마뱀의 이미지와 그것을 바라보는 화자의 심리를 연결시켜 주는 역할을 담당한다. 여기에는 ‘자연은 사람이다’는 인지 은유가 사용되었다. 이 시에서 도마뱀과 그것의 운동성이 발현하는 이미지는 모두 바다와 연결된다. ‘생채기’는 자연 현상을 이 연결 고리로 이미지화 한 것이다. 그런데 이것은 ‘산호 보다 붉고 슬픈’이라는 수식어가 붙는다. 이 수식어에는 화자의 감정이 깃들어 있다. 자연 현상에 사람의 감정을 이입시켜 바다를 화자와 동일

25) 히라카 마사코, 김동환·최영호 역, 『은유와 도상성』, 연세대 출판부, 2007, 92면.

시한다.

문법적 층위에서도 은유와 도상을 연결할 수 있다. 「바다2」에서는 유음이 ‘ㄴ’의 빈번한 사용에 대해 주목할 필요가 있다. ‘ㄴ’ 음은 바다의 다양한 이미지를 불러일으키는데 입력공간으로서의 역할을 다하고 있다.



<그림2> 「바다2」의 은유—도상 연결
내용의 유사성은 형태의 유사성이다
문법적 은유

도마뱀은 전체적인 은유적 사상에 대한 입력공간임과 동시에 영상적인 도상적 사상에 대한 목표공간이기도 하다. 도마뱀의 재빠른 동작성을 드러내기 위해 사용된 어휘인 ‘재재발렸다’, ‘달어 날라고’에서의 연속된 유음은 경쾌하고도 연속적인 동작성을 영상적으로 보여주는 역할을 한다.

바다를 수식하는 어휘들에서도 나타난다. ‘찰찰 넘치도록’, ‘돌돌 굴르도록’이 그것이다. 지구를 연잎에 비유하고 그 속에서 구르는 물방울을 바다로 은유한다. 연잎 위에서 구르는 모습을 유음의 사용으로 더욱 강화하고 있다. 유음의 사용으로 인해 새로운 음악적 리듬감이 표출되고 있다. 전체적인 리듬감의 상승은 출렁이는 바다의 이미지와 연결되어 영상적인 강화를 이룬다.

지금까지 「바다2」의 은유—도상 연결에 대해 살펴보았다. 「바다2」는 자연 입력공간과 사람 입력공간이 존재한다. 이 둘은 ‘자연은 사람이다’, ‘사람은 자연이다’, ‘감정은 사물이다’, ‘사물은 감정이다’는 은유를 통해 동일화된 감정을 표출한다.

자연 입력공간의 ‘도마뱀’과 ‘바다’는 형태의 상자와 결합하여 각각의 영상 내용과 영상도식을 투사한다. 표준 표기를 하지 않은 ‘재재발랏다’와 ‘근’의 사용은 시각적인 모양으로 얻은 청각적인 효과를 자연 입력공간의 ‘도마뱀’, ‘바다’와 결합하여 영상도식을 만들어 낸다. 또한 자연 입력공간의 시어들은 형태의 상자 안의 시어들과 결합하여 감정과 의미를 부각시키고 있다.

4. 결론

본고는 지용시 「바다2」를 인지의미론적 방법으로 분석하였다. 이 시에서는 ‘자연현상은 실체이다’, ‘사건은 실체이다’는 인지 은유가 쓰였다. 이 둘은 서로 상보적 관계를 이루면서 바다의 현상을 영상도식으로 투사한다.

그리고 ‘자연은 사람이다’, ‘사람은 자연이다’, ‘사건은 행동이다’, ‘감정은 물질이다’와 같은 인지 은유가 사용되었다. 이 은유는 상보적 관계를 이루면서 혼성공간을 만들어 내고 물리적 행동뿐만 아니라 감정적 측면까지 이미지를 확대시키고 있다.

자연과 자연 현상은 의인화를 통해, 사건이나 행위는 감정이입의 형태로 표현된다. 즉 화자의 감정이 자연물이나 자연현상을 통해 간접적으로 표출된다. 그럼으로써 화자의 감정과 행동이 자연으로 옮겨가기도 하고, 자연 현상이나 양상이 화자의 것으로 사상됨으로써 미학적 구조를 지니게 된다.

본고는 은유와 인지 도식을 통해 「바다2」를 고찰하였다. 정지용은 이 시를 통해 비관습적 정교화를 통해 의미 확장을 이루어 내고 새로운 의미를 시에 불어 넣었다.

〈참고문헌〉

- 강현국, 「현대시에 나타난 「바다」 연구」, 『문학과언어』 4집, 1983, 133면.
권영민, 『정지용 시 126편 다시 읽기』, 민음사, 2004.
김문주, 『형상과 전통』, 월인, 2006.
G. Lakoff · M. Turner, 이기우 · 양병호 역, 『시와 인지』, 한국문화사, 1996.
박도양, 『실용색채학』, 이우출판사, 1983.
박순원, 「정지용 시에 나타난 색채어 연구」, 『비평문학』 24호, 2006, 247면.
송옥, 『시학평전』, 일조각, 1974.
양병호, 「시의 회화적 분석 시론」, 『국어국문학』, 1988, 203면.
오탉번, 『현대문학산고』, 고려대출판부, 1976.
윤일주, 『색채학 입문』, 민음사, 1978.
이길연, 「정지용의 「바다시편」에 나타나는 기하학적 상상력」, 『우리어문연구』
25집, 2005, 197면.
이승원, 『정지용 시의 심층적 연구』, 태학사, 1999.
임지룡, 『말하는 몸』, 한국문화사, 2006.
최동호 편, 『정지용 사전』, 고려대학교 출판부, 2003.
히라카 마사코, 김동환 · 최영호 역, 『은유와 도상성』, 연세대학교 출판부, 2007.

【국문초록】

본고는 정지용 시의 「바다2」를 인지의미론적 방법론으로 고찰하였다.

1장에서는 연구의 목적과 방법에 대하여 살펴 보았다. 2장에서는 이미지 도식을 통하여 시의 이미지를 규명하였다. 3장에서는 전체적인 은유—도상 연결을 그림으로 만들어 보고 입력공간과 목표공간 간의 관계에 대하여 살펴보았다. 정지용은 「바다2」를 통해 비관습적 정교화를 통해 의미 확장을 이루어 내고 새로운 의미를 시에 불어 넣었다는 것을 알 수 있다.

주제어: 정지용, 바다, 인지의미론, 은유—도상.

【Abstracts】

An Cognitive Poetic Analysis on Jeong Ji-yong's *Ocean II*

Lee, Seung-chul

In this article, the *Ocean II*, a poem written by Jeong Ji-yong, was analyzed, by using the cognitive semantic methodology. In this poem two cognitive metaphors have been used, one of which is described as “Natural phenomena are substantial.”, and the other is “Events are substantial”. Both of them project the phenomena of ocean in image illustrations as they form a mutual assistance relationship.

And then, the cognitive metaphors, such as ‘Nature is a man’, ‘A man is nature’, and ‘Events are actions’, have been used. Such metaphors are making mixed spaces and expanding the images to the emotional aspects as well as to the physical activities, forming the mutual assistance relationship.

The nature and natural phenomena are expressed through anthropomorphism, and events and conducts are expressed by forms of empathy. In short, the emotion of speaker is expressed indirectly through natural objects and phenomena. Then the emotion and conduct of speaker move to the nature, or the natural phenomenon or aspect are imaged to be the speaker’s own phenomenon and aspect, forming an aesthetic structure.

In this article the *Ocean II* was looked into through an illustration of metaphor and recognition. Jeong Ji-yong made an expansion of meaning

and infused a new meaning into his poem through this poem and unconventional elaboration.

Key words: Jeong Ji-yong, Ocean, cognitive semantics, Metaphor—illustration

이 논문은 2009년 12월 30일에 투고되었으며, 2010년 1월 11일에 심사 완료되어 2010년 2월 10일에 게재가 확정되었음.