

박용래 시에 드러난 주체의 주관성 고찰

- 귀향의 프레임을 중심으로 -

박 지 학(전주교대)

< 목 차 >

1. 들어가며
2. 스키마(schema)와 프레임(frame) 개념의 구분
3. 귀향의 프레임: 기질적 충동의 분출과 당위성의 확립
4. 나오며

국문초록

이 글에서는 박용래 시에 드러난 귀향의 프레임을 주체가 개입시킨 주관성으로 파악하고, 그 의미를 분석하였다. 이러한 주관성의 개념을 파악하기 위해 이 글에는 먼저 스키마와 구분되는 프레임의 의미를 규정하는 작업을 하였다. 프레임에 관한 최근의 논의는 뉴스의 보도 방식을 분석하는 내용이 주를 이룬다. 그러나 각각 상이한 이론을 용어 간 구분 없이 비슷하게 사용하면서 프레임만의 변별성을 떨어뜨리고 있다. 이처럼 프레임이 비슷한 맥락으로 사용된 이유는 프레임이 함의하는 의미가 다양하기 때문이다. 프레임을 골격으로 이해하면 스키마와 유사한 의미로 이해된다. 그러나 이 글에서는 논의의 객관성을 뚜렷하게 확보하기 위해 프레임을 ‘(특정한 방식으로) 표현하다, (형상을)만들다’는 의미의 측면에서 접근하였다.

이러한 용어를 구분하기 위해 본 논문에서는 주체를 사용자와 수용자의 입장으로 분리시켰다. 사용자 입장에서 프레임은 자신이 함몰되어 있는 형상이다. 이것은 개개인의 특수한 환경에서 발생하는 것으로, 이러한 형상은 사

용자의 목표나 의지로 구성된다. 프레임을 사용하는 사람은 이것에 따라서만 생각을 조직하고 활성화한다. 상황에 따라서 이러한 영향은 계획과 비슷한 방식으로 드러난다. 여기에서 형상이 프레임이라면, 형상을 형성하기 위해 조직되고 활성화되는 여러 방식이 프레임이다. 반면 독자는 시인이 구성된 프레임 속에서 인지하는 주체가 된다. 여기에서도 독자마다 개인적인 스키마는 생성된다. 그러나 이러한 스키마는 시인이 제시한 프레임 안에서 이루어지기 때문에 결과적으로 사용자의 프레임과 수용자의 스키마는 대부분 일치한다.

핵심어 : 박용래, 프레임, 프레임링, 스키마, 귀향의 프레임, 주관성

1. 들어가며

이 글의 목적은 박용래 시에 드러난 귀향의 프레임을 주체가 개입시킨 주관성으로 파악하고, 그 의미를 분석하는 것이다. 이 글에서는 주관성을 인지 주체가 현실과 세계를 이해하는 방식으로 파악하였다. 일반적으로 시인은 자아와 외부 사이의 거리를 현실에서 직접적으로 인식하지는 못한다. 대신에 시인은 세계에 몰입하고 성찰하는 과정에서 시를 완성한다. 이때 시적 자아의 위치는 여러 연구자들의 연구 결과로 규명되는데, 여기에서 시적 자아와 세계 사이의 관계가 드러난다. 특히하게도 박용래는 일상에서부터 외부 세계와 거리를 유지하고 있다. 이러한 실천적 의지가 시에서도 나타나는데, 여기에서는 이를 주관성의 개입으로 파악하였다. 이러한 주관성의 개입 때문에 박용래의 시는 삶과 일대일로 부합하는 특징이 나타난다. 따라서 박용래 시에 드러난 주관성의 의미를 파악하면 그의 삶과 시에 동일하게 드러난 세계관을 통찰할 수 있다.

박용래 시에 관한 연구는 다양한 측면에서 시도되고 있다. 생애사적 측면에서 토착적 정서나 근원적 고향을 다루거나, 기법적 측면에서 시행 구조를 분석한 것에 이르기까지 여러 질적인 성과가 있다. 다만 박용래 단독 연구만으로 이루어진 실적이 여타의 시 연구에 비해 상대적으로 부족한 점이 한계로 남는다.

다른 시인의 연구에 비해 연구 실적이 부족한 것은 박용래의 생애와도 관련이 있다. 박용래는 1956년 박두진의 추천을 받아 『현대문학』에 등단한다. 32세에 시작 활동을 하여 56세에 작고하기까지 약 160여 편의 시를 남긴다. 물론 이전에도 시작 활동은 해왔다. 1946년에 대전 시인을 중심으로 만든 『동백』지에 글을 싣고 활동을 하였으나 왕성한 활동은 아니었다.¹⁾ 따라서 『현대문학』 등단 이후를 본격적인 활동의 기점으로 보아야 한다.²⁾ 이렇듯 문단에서 활동한 기간이 짧은 데다가 과작의 시인이기 때문에 대상 편수가 적은 것은 사실이다. 그러나 이러한 사실이 박용래 시 연구의 한계로 작용해서는 안 된다. 작품 활동이 왕성한 시기의 절제³⁾된 작품만이 집중적으로 남았기 때문에 오히려 연구 목적이 분명해진다. 박용래 시에 드러난 인지 주체의 주관성 개입을 집약하여 전체를 관통하는 의미를 추적하는 것이 그것이다. “인지는 연속적 정보를 단절적 정보로 전환시키는 과정”⁴⁾인데, 이러한

1) 『동백』을 통해 시를 발표한 박용래는 이후 거의 시를 발표하지 않는다. 이 시기 대전에는 『세풍』, 『현대』, 『신성』과 같은 잡지의 영향으로 아나키즘적 분위기가 적지 않았던 것으로 보인다. - 김현정, 「순수와 서정이 어우러진 청음 - 박용래, 『시인 박용래』, 소명출판, 2016, 189쪽.

2) “마지막 포스트에 던진 원고가 박두진 선생에 의해 추천되지 않았던들 내가 오늘까지 글을 써 볼 용기가 있었을는지” - 박용래, 「벗어라, 옷을 벗어라, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 1985, 81쪽.

3) 사람들은 박용래의 시가 쉽게 읽힐 뿐 아니라 단행의 서정시가 대부분이며 시각적 표상이 두드러진다는 점에서 그리고 익숙한 정조와 분위기를 유지한다는 점에서 안이하게 접근하기가 쉽다. 그러나 박용래의 시는 개별 시어들이 지닌 함축미와 행간의 묘법을 살리는 여백의 미학을 두루 갖추고 있다. 그러므로 표현된 부분보다는 표현되지 않는 부분에 오히려 더 깊은 의미가 깃들어 있을 수 있다. - 손중호, 「서정성 혹은 이면적 구조의 힘 - 박용래의 시세계, 『시안』 5(4), 시안사, 2002.2, 70쪽.

“과정에서 인지 주체자의 주관성의 개입”⁵⁾이 발생하기 때문이다. 즉 “연속적 정보를 단절적 정보로 전화시키는 가운데 절대적이고 객관적인 의미의 범주화(sategorization)가 이루어지는 것이 아니라 상대적이고 주관적인 의미의 범주화가 이루어”⁶⁾진다. 예컨대 풍경화를 볼 때 사람마다 보는 부분이 다른 이유는 상대적이고 주관적인 의미의 범주화가 이루어졌기 때문이다. 이것은 인지 주체의 주관성이 개입한 결과이다.

본고에서는 연속적 정보를 단절적 정보로 전환시키는 주관성의 개입을 프레임으로 파악하였다. 박용래가 세계와 경계를 두는 곳에는 몇 가지 프레임이 나타난다. 인간은 연속성이 있는 대상을 잘라서 해석하려는 경향이 있다. 외부에서 온 충격이나 기타 개인적 경험이 이러한 프레임을 형성한다. 예컨대 건물 화재를 목격한 사람들은 화재에서 각자 보는 장면이 다르다. 연기를 목격하는 사람이 있는 반면 불꽃 혹은 옥상을 주시하는 사람도 있다. 사실 이러한 상황은 동일 시공간에 놓인 연속체이다. 그런데 사람마다 대상을 바라보는 틀을 규정하기 때문에 그 밖의 것은 보이지 않게 된다. 이 논문에서는 인지 주체가 대상을 바라보는 주관적 틀을 프레임으로 상정하였다. 박용래는 연속성 있는 세계의 틀을 ‘액자’⁷⁾로 한정한다. 이러한 방식이 현실에서 외부를 바라보는 프레임이다.

이처럼 프레임으로 시를 이해하는 것은 깊이 있는 연구가 될 것이다. 왜냐하면 프레임은 보는 방식인 시선과 관련이 있기 때문이다. 박용래가 응시한 만큼의 프레임이 그의 내면세계를 드러낸다. 대상을 보는 방식이 인지 주체의 태도⁸⁾와 대상 사물에도 영향을 미치기 때문이다. 따라서 이 논문에서는 프레임 안에 있는 사물들을 규명하는 절차도 이루어질 것이다. 이는 박용래가 세계와 소통하는 방식이기도 하다.

4) 양병호, 『한국 현대시의 인지시학적 이해』, 태학사, 2005, 21쪽.

5) 같은 책.

6) 같은 책.

7) ‘액자’는 박용래의 시와 산문에서 의미 있는 매개로 작용한다.

8) 시적 자아의 태도가 소극적인지 적극적인지는 이렇듯 보는 방식과 관련된다. 시적 자아의 태도에 따라 사물에 부여하는 의미가 달라지기 때문이다.

박용래 시에 드러난 프레임은 시인이 현실에서 외부를 수용하는 방식에서 출발한다. 삶의 태도와 시 쓰기의 방식이 일치할 수밖에 없는 이유는 그가 물질과 문명을 거부했기 때문이다. 결국 도시에 대한 괴리감이 그를 전업 시인으로 만드는데, 여기에서 그의 경계가 시작된다.

이 같은 경계를 밝히기 위해 이 논문에서는 먼저 스키마와 구분되는 프레임의 정의를 할 것이다. 그리고 박용래가 설정한 경계를 따라 텍스트를 분석하면서 프레임의 의미를 추적할 것이다. 박용래 시를 프레임의 관점으로 살펴보는 일은 절제된 시어의 의미를 찾는 일에서부터 한 개인의 지향점을 조망하는 작업이 될 것이다. 또한 박용래가 설정한 프레임을 따라 각각의 스키마를 형성할 것이다.⁹⁾

2. 스키마(schema)와 프레임(frame) 개념의 구분

프레임은 다양한 학문 분야에서 여러 개념으로 논의되어 왔다. 그간의 연구는 프레임이라는 용어를 스키마(schema), 프레임링(framing), 프레임워크(framework), 스크립트(script)와 분리시키지 않고 비슷한 맥락으로 사용해왔다. 때문에 프레임을 막연하고 추상적인 개념 혹은 반대로 복잡하고 다양한 양상으로 인식했다. 그러나 본고에서는 프레임을 연속적 정보를 단절적으로 치환시킨 인지 주체의 주관성 개입으로 보고 스키마와 프레임의 용어를 구분할 것이다.

스키마를 본격적 개념으로 제시한 사람은 칸트이다. 그는 『순수이성비판』에서 도식을 선형적 인식의 핵심으로 밝힌다. 그러면서 도식과 형상을 구별해야 한다고 주장한다. 도식에 관한 그의 입장은 다음과 같다.

9) 이러한 근거로 박용래의 산문집 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』을 활용하여 논의를 전개할 것이다. 또한 여기에서 사용할 박용래 시의 원전은 그의 시전집 『먼 바다』를 따랐다.

도식은 순수한 선천적인 구상력의 산물로, 말하자면 구상력의 약도略圖이다. 이 도식에 의해, 그리고 이 도식에 따라 비로소 형상이 가능하게 된다. 그러나 이 형상은 자기가 그려 내는 도식을 매개로 항상 개념과 결부되어야 하며, 항상 그 자체만으로는 결코 개념과 완전히 일치하지 않는다.¹⁰⁾

심리학 분야에서 스키마에 관한 논의는 피아제가 먼저 시작한다. 1926년에 피아제는 아동에 관한 연구를 다룬 저서에서 스키마 개념을 기술한다. 아동은 성인의 지능 수준에 이를 때까지 여러 단계를 거쳐 발달하는데, 이때 각 단계마다 다른 심리적 구조(Psychological Structure)를 지니게 된다. 가령 엄지손가락을 빠는 습관이 있는 영아의 행동에는 규칙성과 일관성이 함축되어 있다. 이것은 손가락이 입술에 닿을 때 그것은 빠는 반사 작용일 뿐이지, 손을 입으로 가져가는 선천적 성향은 아니다. 따라서 이 같은 반사 작용은 조직적으로 학습된 행동 양식이다. 피아제는 이를 도식이라 하였다. 때문에 대부분의 도식은 선천적인 것이 아니라 엄지손가락 빨기 도식처럼 경험을 토대로 한다.¹¹⁾

다음으로 바틀렛¹²⁾은 기억에 관한 실험을 진행하고 거기에서 도출한 결과를 『Remebering』에서 제시한다. 그는 피실험자들에게 본인의 문화와 동떨어진 이야기를 들려주고, 1년 후에 그것을 기억해내어 말을 해보게 하는 실험을 진행한다. 이때 바틀렛은 사람들이 기억을 재현할 때 이야기를 그대로 전달하는 것이 아니라 생략이나 순서 변화 등으로 이야기를 재구성한다는 것을 발견한다. 그러면서 기억 이론을 발전시키는 데 헤드의 스키마¹³⁾를 빌

10) 랄프 루드비히/박중목 역, 『쉽게 읽는 칸트』, 이학사, 2003, 123쪽, 재인용.

11) Herbert P. Ginsburg & Sylvia Oppen/김정민 역, 『피아제의 인지발달이론』, 학지사, 2015, 38쪽.

12) 심리학 분야에서 스키마 이론은 대개 바틀렛을 기점으로 이어지고 있다.

13) 신경학자 헤드는 『신경학 연구』에서 스키마라는 단어를 제안한다. 헤드는 다리를 절단한 환자가 환상의 발과 다리에서 움직임을 경험한 것을 예로 든다. 그러면서 우리는 이전에 존재했던 어떤 것과의 관계가 이미 부과된 의식 혹은 이미 지로 자리 잡게 된다고 지적한다. 그는 이것을 스키마로 규정하였다. - Head, H., *Studies in Neurology*(vol.2), London: Hodder and Stoughton and Oxford

러왔다고 기술한다. 그는 이러한 기억이 “배열의 형태(form of arrangement)”¹⁴⁾를 지니고 있다는 점을 밝힌다. 한편 이것이 곧 “역동적이며 발전하는 패턴(active, developing patterns)”¹⁵⁾이라고 제시한다. 그러나 ‘패턴’이라는 용어가 광범위하고 다양하다는 점을 한계로 지적하면서 패턴의 실제로 스키마를 언급한다.

럼멜하트¹⁶⁾는 스키마, 프레임, 스크립트 등의 관련 개념을 여러 연구자들이 사용했다는 점에서 논의를 시작한다. 그러면서 그는 이 용어들이 모두 동의어는 아니라고 주장한다. 저마다의 연구자들이 각각의 용어를 사용할 때 다른 생각을 가지고 사용했기 때문이다. 그러나 럼멜하트는 스키마 이론이 기본적으로 지식에 대한 이론이라고 한다. 즉 스키마의 중심 기능은 사건, 대상, 또는 상황을 이해하는 과정에서 해석하는 것이다.

이상의 논의가 스키마 이론의 주된 내용이다. 이를 정리하면 다음과 같다. 스키마는 기억과 같은 연상 작용에서 일어난다. 때문에 체계를 이루는 조직적 형태를 지닌다. 이러한 스키마는 선형적·신체적 경험에서 조직화된다.

프레임에 관한 최근의 연구는 뉴스의 보도 방식을 분석하는 내용이 주를 이루고 있다. 커뮤니케이션학에서 연구하는 프레임은 “제각기 다른 분야에서 상이한 이론적 관심에 따라 ‘프레임’을 다른 방식으로 정의하고 있으며 그 개념에 대한 인용도 연구분야간의 맥락을 교차해서 혼란스럽게 사용”¹⁷⁾하고 있다. 이러한 이유는 프레임을 뚜렷하게 규정하지 않고 사용하는 데서 온 결과이다. 이들의 논의는 프레임링(framing) 혹은 프레임워크(framework)나 스키마의 과정을 프레임으로 사용하였기 때문에 혼선을 빚고 있다.¹⁸⁾

University Press, 1920, 605~606쪽.

14) Bartlett, F.C., *Remembering: An Experimental and Social Study*, Cambridge: Cambridge University, 1932, 201쪽.

15) 같은 책.

16) Rumelhart, D.E., Schemata: the building blocks of cognition, *Technical report 79* University of California, San Diego. Center for Human Information Processing, 1978.

17) 이준용, 「프레임, 해석 그리고 커뮤니케이션 효과」, 『언론과 사회』 29호, 2000, 86쪽.

18) 이렇듯 프레임이 비슷한 맥락으로 사용된 이유는 프레임이 함의하는 의미가 다양하기 때문이다. 프레임을 골격으로 이해하면 스키마와 유사한 의미로 이해된

일반적으로 프레임 연구에 관한 이론적 시도로 인류학자 베이튼¹⁹⁾을 기점으로 삼는다. 그는 그림의 액자인 프레임이 그림의 형태를 결정하는 것을 빗대어 프레임을 설명하였다. 사람들은 액자 속 바탕에서 각각의 대상에 초점을 부여하면서 메시지를 이해한다는 것이다. 이처럼 프레임은 사용자가 의도한 맥락 혹은 수용자가 받아들이는 의미라는 측면에서 지속적 연구로 이어졌다.

인지적 관심이 인공지능 과학에까지 이어지면서 민스키는 프레임이라는 용어를 도입한다. 그는 프레임을 “채워야 할 많은 빈칸(blank)과 자리(slot)가 있는 응시원서와 같은” 일종의 윤곽(skeleton)으로 파악한다.²⁰⁾ 민스키는 프레임을 일종의 구조로 보았다. 할당된 빈칸을 터미널(terminal)로 규정하고 이러한 터미널을 연결해가는 것이 프레임이라고 하였다. 우리가 방에 들어가면 전체 장면을 한눈에 볼 수 있는 것처럼 보이지만 오히려 보는 것은 긴 과정이라고 한다. 우리의 지식, 기대, 목표에 따라 세부 사항을 기입하고, 증거를 수집하고, 추측하고, 시험하고, 추론하고, 해석하는 데는 시간이 걸리기 때문이다.²¹⁾ 따라서 민스키는 프레임을 이러한 이미지를 추적하는 과정²²⁾으로 보고 있다. 그러나 민스키가 제시한 것은 프레임이 아니라 스크립트(script)와 동일한 개념이다.

생크와 에이블슨²³⁾은 민스키를 이어받아 프레임을 전문화시킨다고 주장

다. 그러나 이 글에서는 프레임을 이와 다른 의미로 분리할 것이다.

- 19) Bateson, Gregory, *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*, Chiago: Universty Of Chicago Press, 1972.
- 20) Minsky, M., *The society of mind*, New York: Simon and Schuster, 1986, 243~252쪽 참조.
- 21) Minsky, M., A Framework for Representation Knowledge, *MIT-AI Laboratory Memo* 306, June, 1974, 4쪽.
- 22) 민스키는 이를 아이들이 생일 파티에 가는 과정과 같이 정형화된 상황을 나타내기 위한 데이터 구조로 보고 있다.
- 23) Schnak, R. C.&Abelson. R.P., *Scripts, plans, goals, and understanding : an inquiry into human knowledge structures*, New York: distributed by the Halsted Press Division of John Wiley and Sons, 1977, 151~152쪽 참조.

한다. 그러면서 스크립트(script)라는 용어를 제시한다. 이것은 민스키의 빈칸(blank)과 자리(slot)를 구체화한 것이다. 그들은 구조를 이루는 중앙 구조물을 “스크립트”라고 지칭하는데, 이것은 특정 맥락(context)에서 적절한 사건(event)의 순서를 설명하는 구조이다. 이처럼 스크립트는 고정된 것이 아니고 담화 처리과정에서 조합된다. 그 형태는 역동적이고 독자의 문체 정보와 특정 경험의 바탕에 의존한다.

예컨대 식당에서 음식을 선택하고 먹는 과정은 경험에서 나온 것이다. 심지어는 식당에 가기 전에 주차장까지 고려하는 것도 스크립트에 있다. 이러한 스크립트는 보완적이기 때문에 대개는 결핍에서 새로운 대안으로 나타난다. 식당에서 원하는 음식이 품질이라면 다른 음식을 선택해야 한다거나 주차장이 만석이라면 다른 장소를 찾아야 하는 것 등이 스크립트의 과정에 있는 것이다.

스크립트는 과정이라는 측면에서 스키마와 유사한 의미로 읽힌다. 그러나 둘 사이에는 의미 차이가 존재한다. 스키마가 과정이라면 스크립트는 그러한 일련의 과정에 순서를 포함하고 있기 때문이다. 따라서 이들의 주장에서는 프레임만의 변별성을 찾아보기 어렵다.

언어학자 필모어는 사람들이 어떤 장면(scene)을 어떤 언어적 틀(frame)에 연관시킨다고 주장한다. 이것은 단지 시각적 장면뿐만 아니라 일반적인 문화, 경험, 신체 이미지 등의 단어에서 찾는다. 여기에는 단어 집합뿐만 아니라 문법 규칙이나 언어 범주를 선택하는 것도 포함된다. 예를 들어 누군가에게 편지를 쓰고 있다고 말한다면, 그들의 대화에는 이른바 통신 프레임이 도입된다. 그 프레임 안에서 얘기하면, “누구에게 보낼 건가요?”, “누가 대답할 것 같아요?” “답을 받는 데 얼마나 걸릴 것 같아요?”와 같은 질문을 할 수 있다.²⁴⁾는 것이다. 필모어는 프레임과 장면을 구분하고 있다. 이때 장면은 이미지를 추적하는 과정인 민스키의 프레임 입장과 일치한다. 필모어의

24) Fillmore, C.J., “An alternative to checklist theories of meaning”, *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 1975, 123~131쪽 참조.

입장에서는 통신이 프레임이며, 장면은 스키마이다.

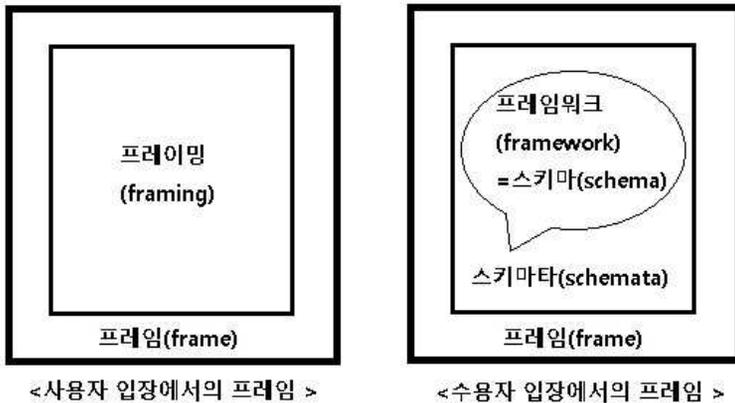
이처럼 뚜렷하게 규정되지 않은 프레임만의 용어를 구분하기 위해서는 주체를 사용자와 수용자의 입장으로 분리시켜야 한다. 사용자 입장에서 프레임은 자신이 함몰되어 있는 형상이다. 이것은 개개인의 특수한 환경에서 발생하는 것으로, 이러한 형상은 사용자의 목표나 의지로 구성된다. 프레임을 사용하는 사람은 이것에 따라서만 생각을 조직하고 활성화한다. 여기에서 형상이 프레임이라면, 형상을 형성하기 위해 조직되고 활성화되는 여러 방식이 프레이밍이다. 인지 주체인 시인은 연속된 세계의 일부를 분할하여 하나의 형상으로 지목한다. 이것이 프레임이다. 또한 사용자인 시인은 이러한 프레임임을 끌어내기 위해 시어를 조직하는데 이것이 프레이밍이다.

반면 독자는 시인이 구성한 프레임 속에서 인지하는 주체가 된다. 여기에서도 독자마다 개인적인 스키마는 생성된다. 그러나 이러한 스키마의 방식은 시인이 제시한 프레임 안에서만 이루어진다. 예컨대 천상병의 “아름다운 이 세상 소풍 끝내는 날”을 읽은 독자는 이 맥락을 “끝내는 날”의 부정적인 스키마로만 받아들일 수는 없다. “아름다운 이 세상 소풍”이 지닌 프레임이 지배적이기 때문이다. 결과적으로 수용자는 사용자가 프레이밍한 과정을 따라 시를 해석한다. 이것이 스키마이다.

이처럼 수용자에게 프레임은 왜곡된 진실로 비취지거나 고정관념 등으로 나타나기도 한다. 레이코프의 제목처럼 『코끼리는 생각하지마』²⁵⁾라는 표현을 들은 청자는 단번에 코끼리를 떠올리게 된다. 청자가 무엇을 생각할 것인지 고민하기 이전에 사용자의 장치인 코끼리를 떠올리게 하는 것이 바로 프레임이다. 그렇다면 이러한 ‘코끼리’에 대해 떠오르는 과정이 각각 프레이밍과 스키마이다. 즉 프레임을 생성하는 과정이 사용자인 시인에게는 프레임워크이며, 프레임을 따라 떠오르는 과정이 수용자에게는 스키마이다. 수용자는 오직 사용자가 설정한 프레임인 ‘코끼리’를 따라서만 심리작용을 일으키기 때문이다. 따라서 프레임의 의미를 파악하기 위해서는 스키마 과정을 추적하는 작업이 수반되어야 한다.

25) 조지 레이코프/유나영 역, 『코끼리는 생각하지마』, 삼인, 2013.

도식(schema) 이론은 문어체와 문학 언어 논점을 재조명하기 위해 사용 해 왔다. 독자가 텍스트에서 개념적 내용을 파악할 때 놀라만한 요소나 연속 은 독자의 기존 지식 구조에 도전하는 도식 분열(schema disruption)을 잠재 적으로 제공한다. 도식 분열은 도식 첨가하기(schema adding) 혹은 극단적 인 도식 쇄신(schema refreshment)으로 해결할 수 있다. 도식 쇄신은 ‘재친 숙화’라는 문학 개념의 도식 변화인데, 다음의 몇 가지 유형으로 나타난다. ①오래된 모형에 기반을 둔 새로운 도식 창조인 ‘지식 재구조’, ②새로운 사 실이 기존 도식에 적합할 때 사용하는 ‘도식 보존’, ③새로운 사실이 도식 지 식을 강화하고 확인해 주는 곳에 적용하는 ‘도식 강화’, ④새로운 사실을 기 존의 도식에 첨가하고 범위와 설명 역역을 확대하는 곳에 적용하는 ‘도식 증 가’, ⑤개념적 일탈이 잠재적 도전을 제공하는 곳에 적용하는 ‘도식 분열’, ⑥ 도식을 수정하여 구성요소와의 관계를 다시 고치는 ‘도식 쇄신’이다.²⁶⁾



<그림1>

이상의 관계를 정리하면 위의 그림1과 같다. 프레임은 사용자의 입장에서 는 의도를 가지고 있기 때문에 의도된 프레이밍을 따라 프레임을 채운다. 반

26) 피터 스톡웰/이정화·서소아 역, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009년, 144~145쪽 참조.

면 수용자에게는 사용자가 제시한 프레임에 따라 스키마 또는 프레임워크로 지칭되는 일련의 작용이 일어난다. 이러한 조직이 모여 프레임을 채워간다. “일단의 시각 패턴을 바라보는 인간의 눈은 요소를 연결하거나, 이전의 경험에서 얻은 형태와 특징을”²⁷⁾ 살피기 때문이다. 이때 “보는 사람이 시야에서 상이한 형태를 구별하도록 하는 맥락을 틀(frame)이라고 한다.”²⁸⁾ 칸트가 도식과 형상을 구분한 것처럼 프레임이 형상에 가까운 작용이라면, 도식은 이것을 형성해가는 과정에서 작용한다. 결과적으로 수용자는 사용자가 프레임명한 프레임에 갇히게 된다. 때문에 수용자의 스키마는 사용자의 프레임명과 대부분 일치한다.

결과적으로 주체와 객체만 바뀌었을 뿐, 프레임명과 스키마는 과정이라는 공통점을 지닌다. 그러나 프레임은 이보다는 큰 상위 개념을 지칭한다. 따라서 문학 작품에서는 프레임을 먼저 찾고 거기에서 이루어진 의미를 분석하는 것이 바람직하다.

프레임을 좌우하는 것 중 하나가 바로 ‘이름’이다. 사람들은 자신이 붙인 이름대로 세상을 판단한다. 가령 어떤 사람을 놓고 ‘테러리스트’라고 이름을 붙이는 것과 ‘자유의 전사’라고 이름 붙이는 것은 질적으로 다른 행동을 불러온다. 낙태에 찬성하는 사람들은 낙태를 ‘선택의 권리’라고 이름 붙이지만, 낙태에 반대하는 사람들은 ‘생명의 권리’라는 이름을 붙인다.²⁹⁾ 이러한 이름은 수용자에게 영향을 미친다. 예컨대 놀이공원에 있는 놀이기구에 ‘고장’이라고 붙인 안내문은 수용자에게 불안과 관련된 스키마를 형성한다. 반면 이러한 놀이기구에 ‘점검’이라는 표현을 쓰면 수용자에게는 안전을 이루는 스키마가 발생한다. 수용자의 스키마가 사용자의 프레임에 지배를 받기 때문이다.

다음 장에서는 박용래가 개입시킨 주관성을 귀향의 프레임으로 상정하고 그 의미를 추적할 것이다. 여기에서는 박용래가 귀향의 프레임을 형성하기

27) 위의 책, 140쪽.

28) 같은 책.

29) 최인철, 『나를 바꾸는 심리학의 지혜 프레임』, 21세기북스, 2013, 134쪽.

위해 일정한 프레이밍 과정을 거친 것으로 간주하였다. 반면 독자는 귀향의 프레이밍 안에서 일정한 의미 과정을 연결하는데, 이것이 스키마 과정이다. 이러한 의미는 사용자와 수용자의 입장에서 일치한다. 왜냐하면 수용자인 독자는 작가가 설정한 프레이밍에 갇혀 있기 때문이다. 다음 장에서는 의미를 추적해 가는 과정을 도식으로 통일하고자 한다.

3. 귀향 프레이밍의 의미: 기질적 충동의 분출과 당위성의 확립

박용래가 활동한 1950년대는 전후 상황의 혼란과 더불어 문단에서도 시정신과 기법이 대립하는 시기였다. 전통주의와 모더니즘의 대립구도에서 1950년대 시인들은 각자의 주관을 펼치고 있었다. “신라정신론으로 무장한 서정주의 전후시는 전후 전통주의 시창작의 전범”³⁰⁾이면서 “시대적 위기의식, 특히 개인적 실존의 위기를 극복하기 위한 것으로”³¹⁾ 전통주의의 선봉에 섰다. 한편 후반기 동인들은 현대성을 비평적으로 인식하고 이를 표현해야 한다고 주장하였다. 불안한 시대적 분위기를 반영하기 보다는 현대라는 공간을 새롭게 자각하면서 시적 자아와 현대의 관계를 새롭게 모색해야한다는 것이다. 이것은 지성주의와 관련이 있다. 결국 “1950년대 한국의 시정신은 시인들에게 던져진 시대적 결핍과 개인이 체험해야 했던 개인적 결핍이 시인의 욕망으로 표출됨으로써 다양한 세계를 형성했”³²⁾다. 그러나 박용래는 시인에게 제시된 시대적 결핍에 치우치기보다는 개인적 결핍에 몰입했다,

사변 때 피난을 못 갔었다. 밤낮을 가리지 않는 폭격을 피해, 하수구 속을

30) 남기혁, 「한국 전후 시의 형성과 전개-1950년대의 한국 시문학사」, 『한국 현대 시문학사』, 소명출판, 2005, 183쪽.

31) 같은 책.

32) 윤종영, 「1950년대 한국 시정신 연구」, 대전대 박사 논문, 2005, 177쪽.

쫓겨다니며 나는 곰곰이 지난날을 따져 보았다. 허망한 생에서 내가 무명을 자처해야 할 아무런 이유도 없었다.

묵은 시고를 모조리 불사르고 새 노트를 마련해야 했다. 사변통에 집은 부서지고 직장도 없고 오갈데 없이 친지의 사랑방에서 막연한 동경으로 쓴 원고를 현대문학 신인작품 모집에 응모하여 번두리 우편함에 던져야 했던 날은 울었다. 다행히 박 두진 선생의 추천으로 문단에 나오게 된 것은 무상의 영광이었다.³³⁾

때문에 그는 시가 지녀야 할 시대적 사명이나 정신을 요구하기보다는 자신만의 시를 구축해나갔다. 오히려 이러한 상황이 박용래의 시가 전통 서정을 현대적으로 계승한 시인으로 인정받는 데 일조하였다. 박용래의 시는 “전통 서정 못지않게 풍부한 이미지를 중심으로 한 사물언어가 큰 몫을 차지하고”³⁴⁾ 있다는 것이다. 이것은 전통적 소재를 이미지의 한 부분으로만 놓는 그만의 창작 기법이다.

그의 시에서 주체는 세계와 대립적인 경계로 자신의 위치를 설정하고 있다. 여기에서 시에 드러난 구체적 의미를 도출하기 위해서는 일차적으로 그가 삶에서 경계 지은 영역을 밝혀야 한다. 이러한 영역은 고향에 관한 것들로 숭배적이면서도 자연과 조화롭게 일체감을 이루고 있는 것들이다. 따라서 이러한 경계를 이해하기 위해서는 그가 설정한 프레임의 의미를 추적해야 한다.

1945년을 전후한 도시의 형태는 자립적 형태로 만들어진 공간이 아니었다. 그것은 일제가 타올로 만든 강제 도시에서 시작하여 한국전쟁으로 무너진 폐허 공간까지 이르게 된다. 아울러 인위적 재건이라는 개발은 도시를 이전과 동떨어진 환경으로 분리시킨다. 이것은 소외로 박용래의 “자기 인식의 관계가 균형을 잃어 타자간의 관계로 분리”³⁵⁾된 것을 의미한다. 도시에 대한

33) 박용래, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 문학세계사, 1985, 120쪽.

34) 박몽구, 「고향 상실과 회복에의 욕망- 박용래 시와 욕망의 구조」, 『현대문학이론연구』 35집, 현대문학이론학회, 2007, 126쪽.

35) 장병호, 『소외의 문학 갈등의 문학』, 시와 사람, 2008, 15쪽.

괴리로 형성된 소외는 혼돈, 고립, 회귀 등의 도식 분열로 나타난다.

어느 해던가.

6·25 직후던가, 폐허가 되다시피 한 대전거리, 문화원 한적한 화랑에서 나는 우연히 <동킹명>의 순회 전시를 본 일이 있다.

그는 일그러진 모습의 마천루, 녹슨 해안선, 벽에 갇힌 운명의 허상 등을 대담한 필치로 묘사함으로써 현대 문명이 빛의 참혹성과 비극성을 적나라하게 고발하고 있는 듯했다.

그날 나는 수백만 마리나 되는 뻘꾸기가 한꺼번에 우는 듯한 이 현대의 고전이랄 수도 있는 그림 앞에서 남 몰래 몸서리친 일이 있다.

끝없이 맑은 날은 산 너머 물 따라 변두리로 나가자.

푸른 감이 살찌는 나루터에 앉아 그리운 산빛, 그리운 물빛을 바라며 뻘꾸기 울음을 듣자. 사무치는 뻘꾸기 울음을 듣고 있노라면,

다시 한번 童貞이고 싶다.

오디빛에 다시 한번 입술을 물들이고 싶다.

풋살구 따다 주던 어린 벗이 그림고,

가방 하나 들고 홀연히 또 다른 낯선 나루터에 서고 싶다.³⁶⁾

박용래가 인식하는 현대 문명은 “참혹성과 비극성”으로 이루어진 현실이다. 이곳은 “수백만 마리나 되는 뻘꾸기가 한꺼번에 우는 듯한” 현대의 도시로, 밀집도가 높으면서도 번잡하고 시끄러운 곳으로 드러난다. 이러한 괴리는 변두리 나루터를 지향하는 계기로 작용한다. 변두리 나루터는 박용래가 그리워하는 산빛과 물빛이 있는 곳이다. 또한 수백만 마리의 뻘꾸기가 동시에 울어대는 곳이 아니라 한 마리의 뻘꾸기 소리를 여유 있게 들을 수 있는 장소이다. 이것은 고향으로 떠나고 싶은 귀향의 프레임이 지배적이기 때문에 가능한 것이다. 박용래는 그러면서도 “가방 하나 들고 홀연히” 다른 나루터에 서고 싶은 마음을 드러낸다. 이는 그가 처한 상황이 가볍게 떠나지 못하

36) 박용래, 앞의 책, 120쪽.

는 버거운 상황이라는 것을 짐작케 한다. 박용래가 도시를 느끼는 혼돈이면서 고립이자 과거에 대한 동경이다. 귀향의 프레임을 따라 다음의 시에서는 여러 도식 양상이 드러난다.

미풍 사운대는 반달형 터널을 만들자. 짙레닝쿨 터널을. 모내기 다랑이에
비치던 얼굴, 짙레.

廢水가 흐르는 길, 하루 삼부교대의 女工들이 붓물 쏟아지듯 쏟아져나오는
시멘트 담벼락.

맛있는 담벼락 아니라, 유리쪽 가시철망 아니라, 삼삼한 짙레닝쿨 터널을
만들자, 오솔길인 양.

산머루같이 까만 눈, 더러는 핏기 가신 불, 갈래머리 단발머리도 섞인 하루
삼부교대의 암떨들아

너희들 고향은 어디? 뽕뽕 뽕뽕 소리 따라 감꽃 지는 곳, 감자알은 아직 애
리고 오디 또한 앞에 가려 떨어름한

슬픔도 꿈인 양 흐르는 너희들, 고향 하늘 보이도록. 목덜미, 발꿈치에도 짙
레 향기 묻히도록.

연지빛 반달형 터널을 만들자.

— 「연지빛 반달형」 전문

이 시에서 귀향의 프레임은 “연지빛 반달형 터널”의 도식을 생성하고 있다. 화자에게 도시는 “폐수가 흐르는 길”, “하루 삼부교대의 여공”, “쏟아져 나오는 시멘트 담벼락”, “맛있는 담벼락”, “유리쪽 가시철망”의 대상이다. 아울러 화자에게 비친 여공의 모습은 “까만 눈”, “핏기 가신 불”, “슬픔도 꿈인

양 흐르는” 것 등으로 드러난다. 이것은 화자가 도시에서 느끼는 이질감이다.

이와 같은 도시에서 고향을 이어주는 대상이 터널이다. 귀향의 프레임에서 터널의 도식은 주로 정적인 과거로 향한다. 도시가 “붓물 쏟아지듯 쏟아져나오는”과 같은 속도감 있는 것이라면, 고향은 주로 정적인 것에 머물러 있다. “미풍 사운대는”, “모내기 다랑이”, “오솔길”, “감꽃 지는 곳” 등에서 이러한 정서가 드러난다. 도시에서 고향을 기억하게 하거나 추억으로 이어주는 터널은 “절레”로 귀결된다. 터널은 “절레닝쿨”로 이루어진 것이며, “모내기 다랑에 비치던 얼굴”이기도 하다. 또한 “삼삼한” 것이며, “향기 묻”혀야 하는 대상이다. 날카롭고 유동적인 도시의 모습에서 화자는 귀향의 프레임을 생성하고 있다. 이것은 화자가 느끼는 소외이다.

소외는 개인과 사회와의 관계 상실에서 나아가 자신의 일 역시 적극적으로 참가하지 않고 있다는 감각이며, 또 자신의 향상심이나 자신의 규범 또한 야심을 살릴 희망이 완전히 상실되었다는 감각이다. 자신의 정체성을 말해줄 수 있는 그 어떠한 보편적 의미도 획득할 수 없는 상태, 자신의 존재 가치를 증명할 어떠한 방법적 기반도 허용되지 않는 상태는 존재를 비인간적 수준으로 끌어내린다.³⁷⁾

소외는 인간이 자기 자신에게서 멀어지게 된 것인데, 소외된 자는 자신과 외부 세계를 생산적으로 연결시키지 못한다. 이러한 소외의 개념은 ‘우상숭배’의 의미와 비슷한 것이다. 이른바 ‘사랑’은 소외라는 우상숭배 현상의 일종으로 신이나 우상이 아닌 다른 사람을 숭배하는 것이다.³⁸⁾ 도시에서 소외된 박용래는 자신을 도시에 연결시키지 못한다. 대신에 숭배적 정신으로서 과거의 장소를 동경하게 된다. 그러나 도시를 실제로 이탈할 수는 없기에 이것은 곧 고립이다. 따라서 귀향의 프레임은 숭배적이다.

잠 이루지 못하는 밤 고향집 마늘밭에 눈은 쌓이리.

37) 엄경희, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고사, 2005, 231쪽.

38) 에리히 프롬/김병익 역, 『건전한 사회』, 범우사, 1994, 126~128쪽 참조.

잠 이루지 못하는 밤 고향집 추녀밑 달빛은 쌓이리.
밭목을 벗고 물을 건너는 먼 마을.
고향집 마당귀 바람은 잠을 자리.

- 「겨울밤」 전문

이 시에서 화자는 잠을 이루지 못하고 있다. 화자는 잠을 이루지 못하는 이유를 뚜렷하게 밝히지는 않고 있다. 그러나 고향집을 떠올리는 과정에서 이러한 원인을 유추할 수 있다. 화자가 잠을 이루지 못하면서 생각한 것은 “고향집”이다. 화자는 마늘밭에 쌓인 눈과 추녀 밑에 쌓인 달빛을 떠올린다. 그런데 이때 화자가 느끼는 화자와 고향의 거리는 “밭목을 벗고 물을 건너는 먼 마을”로 나타난다. 이것은 화자의 현재 위치나 상황이 고향에서 떨어져 있다는 것을 의미한다.

이 시의 제목 「겨울밤」은 차갑고 어두운 정서를 준다. 그러나 고향집에서 드러난 정서는 “눈”과 “달빛”과 같이 밝은 이미지이다. 이것은 고향에 대한 화자의 마음과도 관련이 있다. 마지막 행에서 “고향집 마당귀 바람은 잠을 자리”라고 표현하면서 고향에 대한 안정적인 정서를 표현하고 있다. 겨울밤이라는 같은 절기와 시간에서 화자의 정서는 각기 다른 양상으로 드러난다. 고향집이 “마당귀 바람은 잠을” 자는 것과 같이 안정적인 것이라면, 화자가 처한 현실은 잠을 이루지 못하는 곳에 놓여있다. 시에서는 구체적으로 밝히고 있지는 않으나 화자가 고향집과 대변되는 도시에 위치해 있다는 것을 유추할 수 있다. 이것은 고립이자 혼돈이며, 귀향의 프레임을 향해있다. 다음의 시 역시 이와 비슷한 양상을 지닌다.

구구 비둘기는/이제 밤마다/울지 않는다/자다 깨다/木枕 돌우면/마른 손/복
사빠에/달빛 스며/草間에 살으란다./살으란다.

- 「木枕 돌우면」 전문

초간에 살고자 하는 마음은 “달빛 스”미는 것과 같이 밝은 이미지로 나타

난다. 마찬가지로 화자가 놓인 위치는 “마른 손”과 같은 삭막한 것이거나 “자다 깨다”와 같이 평온하지 않은 것이다. 이것은 「겨울밤」이 주는 도시의 정서와 유사하다.

박용래의 다른 산문에서도 도시는 혼돈으로 나타난다. 그에게 도시는 누구에게나 버거운 공간이다. 다만 버거운 경중의 차이만 있을 뿐이다. 이것은 그의 시 「소나기」에서 “쫓기는 사람”으로 나타나는데, 박용래는 이를 다음과 같이 풀어낸다.

누웠는 사람보다 앉았는 사람, 앉았는 사람보다 섰는 사람, 섰는 사람보다 걷는 사람, 혼자 걷는 사람보다 송아지 두세 마리 앞세우고 소나기에 쫓기는 사람. 이젠 언젠가 나의 졸작이지만 저 로맹의 모뉴망 중의 하나인 형장을 향해 걸어가는 ‘칼레의 시민들’이야말로 어찌하여 저리 슬프면서도 아름다운가.³⁹⁾

이와 같은 혼돈은 다음과 같은 자전적 형태로도 드러난다.

해방 전전해던가, 갓 시골에서 학교를 나온 나는 금강을 거슬러 뚝뚝선을 타고 조선은행 군산지점에서 형식만의 면접 시험을 치룬 후 서울 본점에 있게 됐다. 전신인데도 신입행원의 환영회는 굉장했던 것 같다. 장소는 명월관이던가, 기생이 나오고 장고가 울리고, 술을 못 먹는 나는 교장상 머리만 바라보고 있는 장날에 나온 시골 닭이었으리라. 석 달을 소각할 지폐만을 헤다 예금계로 돌았으나 2, 3인의 작업량을 혼자 도맡다시피 한 나의 책상에는 삼시간에 쌓이는 수표, 전표의 무더기.⁴⁰⁾

나의 요람은 전원이요, 성장과정이 시골이었기 때문이었으리라. 한 송이 민들레에도 고향과의 만남을 느껴, 무턱대고 귀향만 하고 싶었다. 아니 그보다도 쫓기는 사람이 쫓기는 사람을 쫓고 있는 듯한 슬픈 상념, 일정하기에 더욱 그

39) 박용래, 앞의 책, 113~114쪽.

40) 위의 책, 45쪽.

했었는지 모른다.⁴¹⁾

“슬픈 상념”의 강도는 시 「고향」에서 유추할 수 있다.

늘 더러 물어볼까 나는 슬프나 장담 꼬리 날리는 하얀 바람 봄 길 여기서
夫餘, 故鄉이란다 나는 정말 슬프나.

—「故鄉」전문

화자는 현재 고향에 있다. 그러나 귀향을 이룬 것으로 보이지는 않는다. “여기사 부여, 고향이란다”에서 잠시 고향에 들른 것으로 이해할 수 있다. 이때 화자는 자신의 슬픔에 대해 물어보기를 원한다. 그러나 물어볼 대상이 없다. 이것은 박용래가 산문에서 밝힌 “슬픈 상념”과 유사하다. 귀향을 지향하면서도 막상 고향에 와서는 일체감을 느끼지 못하는 현실 때문이다. “고향이란다”가 이 같은 괴리를 반영하고 있다. 결국 스스로에게 자문자답하며 자신의 슬픔을 강조하고 있다. 이러한 이유는 귀향을 완전히 이루지 못한 도시인으로서의 삶 때문이다.

이렇듯 “슬픈 상념”은 현실적 도피로 이어진다. 이는 “두꺼운 예금장부 밑에 문학서를 숨기고 주판알을 튕겨야 했던 우울한 일”⁴²⁾과 “장부의 무게에 그만 지레, 왈각 감상적이 되어 당일로 사의를 표”⁴³⁾한 일로 나타난다.

대도시의 삶이 팽창하고 복잡해지면서 정확성, 계산 가능성, 치밀성이 필연적으로 요구된다. 이는 대도시의 화폐 경제적·지성주의적 성격과 밀접한 연관을 맺고 있을 뿐만 아니라 삶의 내용에도 반드시 일정한 색채를 부여한다. 또한 그것은 보편적이고 도식적인 정확성을 지닌 삶의 형식을 외부에서 받아들여야 하지 않는다. 때문에 자기 스스로 삶의 형식을 규정짓고자 하는 비합리적, 본능적, 지배적 기질과 충동을 배제시킬 수 없다. 그러한 기질과 충동을 특징으로 하는 자기 주권적인 존재들 역시 도시는 결코 받아들이지

41) 위의 책, 129쪽.

42) 위의 책, 118쪽.

43) 위의 책, 119쪽.

않는다.⁴⁴⁾

박용래에게 도시는 화폐 경제적이며 계산적이다. 또한 삶의 내용 역시 기계적이며 획일적인 반복이다. 이러한 삶이 본인 기질에 맞지 않은 박용래는 사표를 낸다. 도시에 대한 괴리 이전에 박용래에게는 전원이라는 지배적 기질이 자리 잡고 있었던 것이다. 결국 기질적 충동이 그를 이상 세계로 지향하게 한다. 그러나 이것은 단순히 텍스트 내부만의 지향점이 아니다. 박용래는 소외 도시에서 오는 괴리를 현실에서도 실천적으로 차단하면서 본인만의 영역을 구축한다. 도식의 쇄신이 일어났기 때문이다.

상념은 이윽고 8·15 해방의 감격과 더불어 그 자리를 뜨게 하고 말았지만, 남은 그러한 나를 두고 감상적이라고 하리라. 감상적이어도 좋다. 극한 감상은 고상한 낭만과도 통하니까. 남은 또 그러한 나를 두고 의지박약이라고 하리라. 의지박약이어도 좋다. 실은 나의 귀향이아말로 아름다운 자연과의 만남, 무엇보다도 문학 공부를 하고 싶은 데 있었다. ⁴⁵⁾

박용래가 실천한 귀향은 단순히 도시에서 벗어나고자 하는 의지만은 아니다. 그의 귀향 의도는 “무엇보다도 문학 공부를 하고 싶은 데”에 있었다. 그는 문학을 “자연과의 만남”에서 찾고 있다. 박용래에게 문학은 자연과 조우하는 것이자 결국 자연을 떼어놓고 설명할 수 없는 것이다. 이처럼 박용래는 귀향의 프레임을 상징하면서 당위성을 확립하였다. 소외는 혼돈과 고립에 이어 회귀 의지를 드러내는 도식을 형성하는데, 이때 회귀 대상은 자연이다. 그런데 자연은 단순히 도시에서 벗어난 도피처가 아니다. 귀향은 단순히 자연으로의 귀의가 아니라 자연과 시를 현실에서 한 데 일치시키려는 노력이다. 박용래에게 도시는 소외의 도식을 이루는 것들이다. 도시에서 겪는 혼돈과 고립을 계속해서 부정하게 되면 오히려 이러한 갈등 양상이 극에 달한다. 이것이 도식 분열이다. 따라서 이러한 상황에서 벗어나기 위해서는 새로운

44) 게오르그 짐멜/김덕영·윤미애 역, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결출판사, 2006, 40쪽.

45) 박용래, 앞의 책, 129쪽.

도식이 필요하다. 귀향의 프레임은 일차적으로 소외 도시로 이루어진 도식 분열 과정을 생성한다. 그리고 여기에서 벗어나기 위해 박용래는 문학 공부 혹은 아름다운 자연이라는 도식 쉼터를 거쳐 실천적인 귀향을 이끌어낸다. 「강아지풀」은 이러한 현실관과 지향점이 반영된 작품이다.

남은 아지랑이가 훌훌
타오르는 어느 驛 構
內 모퉁이 어메는 노
오란 아베도 노란 貨
物에 실려 온 나도사
오요요 강아지풀. 목
마른 枕木은 싫어 뼈
걱 뼈걱 여닫는 바람
소리 싫어 반딧불 뿌
리는 동네로 다시 이
사 간다. 다 두고 이
슬 단지만 들고 간다.
땅 밑에서 옛 喪輿 소
리 들리어라. 녹물이
든 오요요 강아지풀.

- 「강아지풀」 전문

강아지풀로 대변된 화자가 위치한 공간은 역구내이자 그 중에서도 모퉁이에 위치하고 있다. 역구내와 마찬가지로 “침묵”에서 드러나 듯, 이 시의 전반부는 철도를 표상하고 있다. 철도는 근대화의 상징이자 도시와 시골을 이분하는 경계이다. “자연 에너지의 시대였던 전근대에서 내연기관을 이용하는 기계 에너지로의 전환은 인간이 자연을 정복의 대상으로 인식하게끔 만들었던 근대화의 서곡”⁴⁶⁾이기 때문이다. 그러나 화자 역시 근대화로 이룬 도시에

46) 노용무, 「한국 근대시와 기차」, 『현대문학이론연구』 30권 0호, 현대문학이론학회,

속해있다. 이것은 화물에 실려 온 강아지풀에서 드러난다. 화물 역시 도시의 속성을 지닌 대상이기 때문이다. 귀향의 프레임은 화자를 근대적 속성과 분리시키며 도식의 분열을 형성한다. “역구내”, “마른 침묵”, “삐걱 삐걱 여닫는 바람” 등이 그것이다. 특히 “역구내”의 중심에서 “모퉁이”에 밀려나 있는 화자의 위치는 도시에 설 수 없는 소외적 존재로 드러난다. 매끄럽게 연결되지 못하고 끊기는 행간의 연결 역시 이러한 분열된 정서를 드러낸다.

그러나 화자는 단절에서 멈춰있지 않고 고향으로 쇠신을 시도한다. 화자가 이르고자 하는 곳은 “반딧불 뿌리는 동네”이면서 “다 두고 이슬 단지만 들고” 가듯 가볍게 향할 수 있는 공간이다. 아울러 화자는 기차가 레일에서 부딪혀 나는 소음인 “삐걱 삐걱 여닫는 바람 소리”를 거부하고 “옛 상여소리”를 듣고자 한다. 이는 “땅 밑”에서 이루어지는 것들로 오직 고향에서만 사물을 대하려는 화자의 겸허한 자세이다. 화자 역시 도시에 있었기 때문에 이것을 녹물이든 강아지풀로 표현하고 있다. 녹물이든 강아지풀은 “남은 아지랑이”와 비슷한 의미로 화자의 위치를 나타낸다. 여기에서 화자의 의지가 “홀홀 타오르는”에 귀결된다. ‘활활’ 대신에 쓰인 “홀홀”은 “이슬 단지만 들고” 가는 화자의 홀연한 의지를 반영하고 있다.

박용래는 귀향의 프레임이 지배적인 지점에서 도시와 고향을 분리시킨다. 이것은 각각 분열과 쇠신의 과정을 거쳐 고향에 중심부를 할당한다. 귀향의 프레임은 시인이 형상화하고자 하는 대상에 가까운 것이다. 이것이 주체가 세계에 개입시킨 주관성이다. 이러한 귀향의 프레임 안에서 도시는 괴리, 소외, 혼돈, 고립, 회귀 등 분열의 도식을 일차적으로 생성한다. 나아가 시인은 이러한 현실에서 도식의 쇠신을 시도하며 아름다운 자연에 관한 대상을 문학에 반영시킨다. 이 같은 도식 분열과 쇠신의 과정은 귀향의 프레임을 견고하게 일련의 과정이다. 이것은 시인이 설정한 귀향의 프레임 안에서 이루어졌기 때문에 가능하다.

4. 나오며

이 글에서는 박용래 시에 드러난 귀향의 프레임의 주체가 개입시킨 주관성으로 파악하고, 그 의미를 분석하였다. 이러한 주관성의 개념을 파악하기 위해 이 글에는 먼저 스키마와 구분되는 프레임의 의미를 규정하는 작업을 하였다. 프레임에 관한 최근의 논의는 뉴스의 보도 방식을 분석하는 내용이 주를 이룬다. 그러나 각각 상이한 이론을 용어 간 구분 없이 비슷하게 사용하면서 프레임만의 변별성을 떨어뜨리고 있다. 이처럼 프레임이 비슷한 맥락으로 사용된 이유는 프레임이 함의하는 의미가 다양하기 때문이다. 프레임을 골격으로 이해하면 스키마와 유사한 의미로 이해되기 때문이다. 그러나 이 글에서는 논의의 객관성을 뚜렷하게 확보하기 위해 프레임을 ‘(특정한 방식으로)표현하다, (형상을)만들다’는 의미의 측면에서 접근하였다.

이러한 용어를 구분하기 위해 본 논문에서는 주체를 사용자와 수용자의 입장으로 분리시켰다. 사용자 입장에서 프레임은 자신이 함몰되어 있는 형상이다. 이것은 개개인의 특수한 환경에서 발생하는 것으로, 이러한 형상은 사용자의 목표나 의지로 구성된다. 프레임을 사용하는 사람은 이것에 따라서만 생각을 조직하고 활성화한다. 상황에 따라서 이러한 영향은 계획과 비슷한 방식으로 드러난다. 여기에서 형상이 프레임이라면, 형상을 형성하기 위해 조직되고 활성화되는 여러 방식이 프레임이다. 반면 독자는 시인이 구성한 프레임 속에서 인지하는 주체가 된다. 여기에서도 독자마다 개인적인 스키마는 생성된다. 그러나 이러한 스키마의 양식은 시인이 제시한 프레임 안에서 이루어진다.

3장에서는 스키마와 프레임을 토대로 작품 분석을 시도하였다. 박용래 시에 일관되게 드러난 귀향의 프레임이 지닌 의미를 분석하였다. 이것은 기질적 충동의 분출과 귀향이라는 당위성을 확립하는 의미를 형성하였다. 귀향의 프레임 안에 드러난 도시는 괴리, 소외, 혼돈, 고립 회귀 등의 분열을 일차적으로 생성하였다. 여기에서 나아가 시인은 쇠신을 시도하면서 본인의 지향점인 자연을 문학에 반영시켰다. 이 같은 분열과 쇠신의 과정은 귀향의 프레임을 견고하게 한다.

참 고 문 헌

1. 기본자료

박용래, 『우리 물빛 사랑이 풀꽃으로 피어나면』, 문학세계사, 1985.
_____, 『먼 바다』, 창비, 2013.

2. 단행본

- 김현정·박진아, 『시인 박용래』, 소명출판, 2016.
게오르그 짐멜/김덕영·윤미애 역, 『짐멜의 모더니티 읽기』, 새물결출판사, 2006.
남기혁, 「한국 전후 시의 형성과 전개-1950년대의 한국 시문학사」, 『한국 현대시문학사』, 소명출판, 2005.
랄프 루드비히/박중목 역, 『쉽게 읽는 칸트』, 이학사, 2003.
양병호, 『한국 현대시의 인지시학적 이해』, 태학사, 2005.
엄경희, 『현대시의 발견과 성찰』, 보고사, 2005.
에리히 프롬/김병익 역, 『건전한 사회』, 범우사, 1994.
장병호, 『소외의 문학 갈등의 문학』, 시와 사람, 2008.
조지 레이코프/유나영 역, 『코끼리는 생각하지마』, 삼인, 2013.
최인철, 『나를 바꾸는 심리학의 지혜 프레임』, 21세기북스, 2013.
피터 스톡웰/이정화·서소아 역, 『인지시학개론』, 한국문화사, 2009년.
Herbert P. Ginsburg & Sylvia Opper/김정민 역, 『피아제의 인지발달이론』, 학지사, 2015.
Bateson, Gregory, Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology, Chiago: Universty Of Chicago Press, 1972.
Bartlett, F.C., Remembering: An Experimental and Social Study, Cambridge: Cambridge University, 1932.
Head, H., Studies in Neurology(vol.2), London: Hodder and Stoughton and

Oxford University Press, 1920.

Minsky, M., The society of mind, New York: Simon and Schuster, 1986.

Schnak, R. C.&Abelson. R.P., Scripts, plans, goals, and understanding : an inquiry into human knowledge structures, New York: distributed by the Halsted Press Division of John Wiley and Sons, 1977.

3. 논문 및 기타

노용무, 「한국 근대시와 기차」, 『현대문학이론연구』 30권 0호, 현대문학이론학회, 2007, 89~108쪽.

박몽구, 「고향 상실과 회복에의 욕망- 박용래 시와 욕망의 구조」. 『현대문학이론연구』 30집, 현대문학이론학회, 2007, 109~128쪽.

손종호, 「서정성 혹은 이면적 구조의 힘 - 박용래의 시세계」, 『시안』 5(4), 시안사, 2002.2, 69~80쪽.

윤종영, 「1950년대 한국 시정신 연구」, 대전대 박사 논문, 2005.

이준용, 「프레임, 해석 그리고 커뮤니케이션 효과」, 『언론과 사회』 29호, 2000, 85~153쪽.

최종술, 「프레임 분석 방법론의 모색에 관한 연구」, 『공공정책연구』 32집 2호, 동의대학교 지방자치연구소, 2016, 133~154쪽.

Fillmore. C.J., "An alternative to checklist theories of meaning", Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society, 1975. 123~131쪽.

Minsky, M., A Framework for Representation Knowledge, MIT-AI Laboratory Memo 306, June, 1974.

【Abstracts】

A Study on the Subjectivity of Subjects Shown in
Park, Yong-Rae's Poetry

– Focusing on the Frame of Homecoming –

Park, Jihak

This thesis analyzed the meanings of the frame of homecoming shown in Park, Yong-Rae's poetry by understanding it as the subjectivity imported by the subjects. In order to understand the concept of this subjectivity, this thesis, first, defined the meanings of the frame dividing the schema. The recent discussions of frame mainly focus on the contents of analyzing the methods of news report. However, each different theory is similarly used with no division of terms, so that the discrimination of frame is decreased. Like this, the frame is used in the similar context because the frame implies diverse meanings. Once the frame is understood as framework, it could be understood as a similar meaning with schema. However, to clearly secure the objectivity of discussions, this thesis approached the frame in the aspect of meaning like 'express(into specific methods), make(a form)'

To divide this term, this thesis separated the subjects into the position of user and audience. In the position of user, the frame is something to aim for. The person who uses the frame only follows this to organize and vitalize thoughts. Here, if the directing point is the frame, such many methods organized and vitalized by following the directing point is the framing. On the other hand, a reader becomes a subject who builds up the semantic network within the frame composed by a poet. Here, each

reader forms individual schema. However, the style of this schema is performed within the frame suggested by a poet.

Key words : Park Yong-Rae, Frame, Framing, Schema, Frame of Homecoming, Subjectivity

이 논문은 2019년 10월 31일에 투고되었으며, 2019년 11월 18일에 심사 완료되어 2019년 11월 20일에 게재가 확정되었음.