

## 六詩論 및 詩眼論과 서구의 轉移詩論<sup>+</sup>

김 준 오\*

### 차 례

- |                  |                      |
|------------------|----------------------|
| 1. 서론            | 2-1. 시적인 것과 '전이'의 문제 |
| 1-1. 문제제기 및 연구의의 | 2-2. 육시론 및 시안론과 전이시론 |
| 1-2. 연구사 검토      | 2-3. 동·서의 비동일성과 전이시론 |
| 1-3. 연구범위 및 방법   | 2-4. 전이시론의 역사적 국면    |
| 2. 본론            | 3. 결론                |

### 1. 서론

#### 1-1. 문제제기 및 연구의의

우리는 흔히 고전문학(이론)과 근대문학(이론)의 연구에서 암묵적으로 고전문학(이론)은 중국의 영향에 의하여, 근대문학(이론)은 서구의 영향에 의하여 형성되고 발전되어 왔다고 믿고 있다. 그러나 이런 이식문학론은 사실상 일면적 진실에 지나지 않는다. 고전시학 역시 중국의 사상과 이론에 힘입고 있지만 중국의 시학을 변용시켜 우리의 고전시학을 정립해 왔다고 볼 수 있다. 근대문학의 시론 역시 서구의 시학에 전적으로 빚지고 있지는 않다. 우리 고유의 고전시학을 발전적으로 계승한 면이 있거나 적어도 중국시학의 변용

\* 이 논문은 1998년 한국학술진흥재단의 학술연구비에 의하여 지원되었음.

\* 전 부산대학교 국어국문학과 교수. 저자의 유고논문임.

으로 볼 수 있다. 실제로 동·서양 시학을 비교해 보면 서구시학에 앞서 형성된 동양시학이 있으며, 변별적 자질을 갖추고 있으면서도 서구시학과 유사한 점도 있다. 따라서 근대문학이나 그 이론이 서구의 영향 하에 놓여 있다는 이식문학론적 선입관을 불식할 필요가 있으며 우리의 고전시가나 근대시가 지니고 있는, 서구시에서는 도저히 찾아볼 수 없는 독특한 발상법을 발견할 수 있다. 따라서 동양시학과 서구시학, 나아가 우리의 고전시학과 현대시학의 관련성을 살펴보는 일환으로 작업되고 있는 본 연구는 문화적 식민지성을 극복하기 위한 일종의 소명의식의 발로라고도 볼 수 있다.

본 연구의 의의는 일차적으로 고전과 현대의 단절을 넘어선다는 데서 찾을 수 있다. 그래서 우리의 고전시론과 근대시론의 관련성 연구를 통하여 서구와 변별되는 한국적이거나 동양적인 시론과 전통이 무엇인가를 발견 및 재발견할 수 있으며 근대시의 재조명에도 크게 기여할 것으로 기대된다. 그러나 이러한 의의는 단순하다. 무엇보다 전통을 통하여 근·현대 시학의 한계를 극복하는 데서 이 연구의 의의를 찾아야 한다. 이는 근·현대 시학의 서구중심주의를 극복하고 탈근대 시학을 모색하는 출발이 될 것이기 때문이다.

## 1-2. 연구사 검토

고전문학이나 근대문학에 내재해 있는 시학의 고유한 민족적 발상법에 대한 연구는 전무한 편이라 해도 과언이 아니다. 뿐만 아니라 고전문학 전공자와 근대문학 전공자 사이에 심한 단절을 보이고 있으며 이것은 우리 고유의 시학을 정립하는 데 방해요인으로 작용하고 있다. 고전 시론의 전통은 여러 가지 형태로 현대 시론의 형성과 전개에 영향을 미치고 있다. 그럼에도 현대 시론 연구에서 고전 시론의 전통은 간과된다. 간혹 현대 시론에서 고전 시론의 전통을 ‘발견’하는 경우가 없는 것은 아니나 이 둘의 관련성을 심도있게 고찰하고 있는 연구를 찾아보기 힘들다. 물론 이러한 사정에는 연구자의 관심 못지 않게 고전과 현대를 분업의 대상으로 삼아온 학풍에도 원인이 있다.

현재까지 주로 소장학자들에 의하여 고전시학의 발굴·정리<sup>1)</sup>와 더불어 고

1) 대표적인 연구성파로 전형대·정요일·최웅·정대림, 『한국고전시학사』(홍성사,

전시학과 근대 문학 이론을 비교·대조하는 연구가 행해지고 있지만<sup>2)</sup> 아직도 미진한 편이다. 서구시학의 경우 동양의 형이상학, 예컨대 노장사상과 불교사상, 그리고 유교사상에서 문학 형성의 요인을 발견하여 이론화함으로써(예컨대 파운드, 위고 등) 시학을 정립하고 있다. 따라서 우리 교유의 시학을 정립하기 위하여 전통으로서 고전시학과 동양의 형이상학을 발견 및 재발견할 필요가 있는 것이다.

육시론(六詩論) 및 시안론(詩眼論)을 서구의 전이시론(轉移詩論)과 비교 연구하려는 본 연구는 이 주제로는 사실상 첫 논문이라고 할 수 있다. 그러나, 이미 나와 있는 고전시학과 현대시학의 여러 이론들을 살펴보면 이 주제는 고찰할 충분한 의의가 있고 고찰 가능한 주제가 된다. 그래서 이러한 이론들을 참고하여 이를 구체적으로 살펴보고자 한다.

### 1-3. 연구범위 및 방법

다시 말하지만, 우리 시론의 새로운 체계를 세우는 일은 전통과 현대를 함께 살피는 데서 찾아져야 할 것이다. 이러한 연구를 수행하기 위해서 우선 고전 시론을 일반이론화하는 작업이 선행되어야 한다. 고전 시론의 형이상학적 본질론, 도학적 효용주의론, 표현론적 창작론 등은 이론적 일반화의 대상들이다. 이러한 일반화 작업 다음으로 현대 시론을 뒤집어 보는 것이 그 다음 과제이다. 서구중심적인 이론으로 일관된 현대 시론 연구를 집어두고 전통의 문맥에서 근·현대시인들의 시론을 새롭게 보는 것이다. 이를 통해 기존의 현대 시론을 해체하고 전통과 교섭하는 새로운 시론을 재구성하는 것이다. 다음으로 빠뜨려서는 안될 일이 고전시론과 서구시론을 비교하는 작업이다. 이는 전통 연구가 국수주의로 흐르지 않도록 함과 동시에 이론의 보편화를 도모하는

1979). 정대립, 『한국고전문학비평의 이해』(태학사, 1991). 임종욱 편, 『동양문학비평용어사전』(법우사, 1997). 정요일·박성규·이연제, 『고전비평용어연구』(태학사, 1998) 등이 있다.

2) 대표적인 연구로 정민, 『한시 미학 산책』(술, 1996)이 있다. 그리고 번역서로서, 동·서양의 문학이론을 비교 연구하고 있는 대표적인 연구로 劉若愚, 『中國의文學理論』(이장우 역, 명문당, 1994)이 있다.

일과 연관된다. 물론 이 경우 서구가 보편이라는 것은 아니다. 따라서 본 연구는 첫째, 고전 시론의 원천 탐구, 둘째, 현대시론의 전통성 고찰, 셋째, 동양 시론과 서구 시론, 고전시론과 서구시론의 비교 연구를 포함한다.

본 연구는 첫 번째와 두 번째를 염두에 두면서 세 번째에 초점을 맞춘다. 구체적으로 육시론 및 시안론과 서구의 전이시론을 비교 검토하려는 본 연구는, 육시론과 시안론의 개념과 전이시론의 개념을 비교 검토하고 이를 한시와 현대시에 이르기까지 적용시켜 살펴보려고 한다. 따라서 육시론 및 시안론과 서구의 전이시론을 다른 항목으로 하여 따로따로 살펴보는 게 아니라 같은 항목에서 두 시론을 나란히 두고 비교 검토하는 방법을 취하고자 한다. 그리고 여기에서 파생되는 동양과 서구, 고전과 현대 시론에서 서로 견주어 검토할 수 있는 사항들을 살펴보고자 한다.

## 2. 본 론

### 2-1. 시적인 것과 ‘전이’의 문제

현대시가 언어의 통제력을 잃고 무척 수다스러운 경향을 띠어 가는 현상은 이제는 더 이상 충격이 아니다. 현대시의 이런 요설화에 마치 당연한 귀결인 듯이 언어의 하락(타락)이 수반된 현상 역시 많이를 체험해 왔다. 다분히 자포자기적 태도로 보이는 이런 시적 사보타주는 세계의 죄악에 대한 공범의식의 산물이거나 세계의 폭력성에 대한 대응방식으로서 시적 폭력으로 옹호되기도 하지만 자본주의 사회(또는 정보화시대)의 물량주의에 시정신이 오염되고 훼손된 산물이라고도 볼 수 있다.

현대시의 황폐화 현상(물론 이런 현상은 현대시의 총체적 현상도 아니고 또 극복의 조짐도 두드러지게 나타나고 있지만)에 대한 해석은 이것만으로 아직 불충분하다. 시를 더 이상 ‘문학작품’으로 보지 않고 ‘텍스트’로 보는 문학관의 변화가 또한 현대시의 처신을 매우 난처하게 만든다. 여기서 텍스트관 문학작품이 통일성을 갖춘 완제품이 아니라 원래 불완전한 미완성 그 자체가

며 대립·갈등이 그 실체라는 의미를 가리킨다. 비록 '시적'이라는 수식어를 달고 있지만 시를 '시적 담론'이라고 예사로 부른다. 어째서 문학작품인 시가 '담론'인가. 그만큼 비평의식이 시쓰기 작업에 깊숙이 개입한 결과로밖에 달리 해석할 여지가 없다. 시와 비평의 혼합으로 시작품은 부재한 채 오직 '시인'만이 존재한다는 결론은<sup>3)</sup> 결코 과장이 아니다. 심미적 문맥을 배제하지는 않는다고 선언하면서도 문학작품을 표나게 정치적이고 이데올로기적인 문맥으로 몰고 가는 마르크시즘적 문화학 내지 문화비평은 현대시의 전통적 접근을 더욱 초라하게 만든다.

확실히 현대시는 음악에 적합한 작품은 물론 낭송에 적합한 작품이 아니라 읽기에 적합한 시가 되어 가고 있다. 현대시의 황폐화는 현대시의 자기반성을 촉발하면서 보수·반동의 혐의를 무릅쓰고 '시적'인 것을 근본적으로 탐색하도록 유도한다. 큰 갈래로서 서정장르는 불변적이고 보편적이지만 서정장르에 대한 개념은 역사적이다. 다시 말하면 시의 정의는 역사적으로 다양하게 마련이다. 시적인 것은 하나일 수 없다. 따라서 시란 무엇인가? 이 글은 시적인 것을 '옮겨 놓기', 곧 전이(轉移)의 개념으로 정립하려는 데서 출발한다.

## 2-2. 육시론 및 시안론과 전이시론

전이는 문학적 용어일 뿐만 아니라 언어학·철학·심리학·교육학의 용어로도 쓰인다. 따라서 시의 보편적 법칙으로서 전이를 시적인 것으로 정립하는 일은 발견이 아니라 재발견이며 하나의 강조이고 초점화에 지나지 않는 사실을 먼저 밝혀 두지 않으면 안 되겠다.

시적인 것의 탐구는 불가피하게 원론적 성격을 띠 수밖에 없다. 시가 문학의 어느 장르보다 유난히 언어예술임을 강조하는 평범한 사실에서 출발해 보자. 시적 언어의 고유성을 은유에서 찾을 때 전이는 처음부터 시의 불변적이고 보편적인 법칙으로 작용한다. 왜냐하면 전이는 주지하다시피 은유의 원리이기 때문이다. 동양시학의 六詩論에서는 부(賦)와 함께 비(比)와 흥(興)이 수

3) Gregory L. Ulmer, "The Object of Post-Criticism," Hal Foster 편, *The Anti-Aesthetics*(Bay Press, 1983), p.86 참조.

사법의 개념으로 이미 정립되어 있다.

太師…教六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌(태사께서 육시를 가르치시니 풍·부·비·흥·아·송이라)

- 『周禮·春官』<sup>4)</sup>

風雅頌者，詩篇之異體；賦比興者，詩文之異辭耳。大小不同，而得并爲六義者，賦比興是詩之所用，風雅頌是詩之成形(풍·아·송은 시편의 다른 체제이고, 부·비·흥은 시문의 다른 문사이다. 대소가 다르나 이는 육의로 묶을 수가 있는 것들이다. 부·비·흥은 시에서 사용되는 수법이고, 풍·아·송은 시가 이루어진 형태이다.)

- 孔穎達, 『毛詩正義』 卷一<sup>5)</sup>

앞에 인용한 것은 ‘육시(六詩)’에 대한 최초의 언급을 보여주는 문헌이다. 이에 대해 뒤에 인용한 것은 ‘육시’에 대한 일반적인 설명으로 가장 널리 활용되고 있는 공영달(孔穎達)의 견해를 든 것이다. 이에 따르면, 육시는 ‘육의(六義)’라고도 하는데, 이 중 풍(風)·아(雅)·송(頌)은 시의 체제 내지 형식을 의미하고, 부(賦)·비(比)·흥(興)은 시에서 사용되는 수법을 뜻한다.

여기서 전이의 개념과 연관하여 살펴보아야 하는 것은 비와 흥이다. 그런데, 이 비와 흥에 대해서는 다음과 같이 좀 더 자세히 설명되어 있는 문헌을 참조할 필요가 있다.<sup>6)</sup>

比者，以彼物比此物也；興者，先言他物以引起所詠之辭也(비란 다른 사물을 가지고서 표현하고자 하는 사물에 비유하는 것이며, 흥이란 먼저 다른 사물을 말함으로써 읊고자 하는 말을 유도해내는 것이다.)

- 朱熹, 『詩集傳』 卷一

이에 따르면, 비는 구체적이고 형상적인 사물을 빌어서 사물의 이치를 설

4) 이병한 편저, 『중국 고전 시학의 이해』(문학과지성사, 1992), p. 89 재인용

5) 위의 책, pp. 93-94 재인용

6) 위의 책, pp. 89-94 참고

명하는 방법에 해당하고, 흥은 먼저 하나의 사물을 들으로써 사상과 감정을 일으키거나 기탁하는 방법에 해당한다. 다시 말하면, 비와 흥은 피차 서로 무관한 사물 사이에서 작용하게 되는데, 처음에는 무관하던 두 사물이 시인의 시상을 통해 하나의 친근한 융합관계로 밀착되는 것이다.<sup>7)</sup> 그런데, 여기서 문제가 되는 것은 이 비와 흥의 수법이 모두 서로 다른 사물의 유사점을 이용하는 일종의 비유법이라는 점이다. 지우(摯虞)의 『문장류별론(文章流別論)』에 언급되어 있는 “比者, 喻類之言也”(비는 유사한 것으로 비유함을 말한다)가 바로 이를 단적으로 말해 준다.<sup>8)</sup>

여기서 비(比)는 “이치에 부가시키는 것, 곧 동류(同類)의 것을 절실하게 하여 사태를 설명하는 것”<sup>9)</sup>이다. 비는 다시 구체적인 사물을 통하여 추상적인 것을 비유하는 경우인 ‘비의(比義)’와 구체적인 사물을 통하여 구체적인 사물을 비유하는 경우인 ‘비류(比類)’로 구분되어 진다.<sup>10)</sup>

어찌 되었든 비는 비유이며 비유는 일종의 전이인 것이다. 말하자면 전이란 두 사물 사이의 유사성, 곧 유추를 가리키며 이 유추에 의해서 은유가 탄생되는 것이다. 의미의 근원(중심)을 불신하는 데리다의 해체주의가 은유의 속성을 “지나치게 높은 이자 지불로 인한 원금의 완전탕진과 이자가 원금에 가산됨으로 인한 원금의 무한증식”<sup>11)</sup>이라는 상반된 의미로 해석한 것은 은유의 개념을 반증한 점에서 주목된다.

서구의 경우 전이는 아리스토텔레스에 의해 최초로 시적인 것으로서 정립된다. 그의 『시학』에서 은유의 능력은 상이한 사물들에서 유사성을 발견하기 때문에 천재의 표정으로 곧 시인의 천부적 자질로 고양된다.<sup>12)</sup> 그에게 은유는 인식의 방식이다. 은유는 미지의 것을 이해하기 위해 이 미지의 것과 유사한 기지(既知)의 사물 이름으로 바꾸어 부르는 명명의 ‘전이양식’이다. 요컨대 은유는 ‘전이’다. 이 은유에서 기지의 것(수사학 용어로 보조관념)은 미지의 것

7) 劉勰, 『文心彫龍』(최동호 역편, 민음사, 1994), pp. 433-434

8) 이병한 편저, 앞의 책 『중국 고전 시학의 이해』, p. 91 참조

9) 劉勰, 『文心彫龍』(최신호 역, 현암사, 1975), p.148.

10) 劉勰, 『文心彫龍』(최동호 역편, 민음사, 1994), p. 435

11) J. Derrida, 『해체』(김보현 편역, 문예출판사, 1996), p.19 참조.

12) Aristoteles, 『시학』(손명현 역, 박영사, 1960), p.125.

(원관념) 그 자체는 아니지만 유사성에 근거하여 미지의 것을 간접적으로 드러낸다. 달리 말하면 고유성이나 실체 그 자체는 아니지만 그 고유성이나 실체의 부수적 속성(유사성)에 의해서 고유성이나 실체(테리다의 용어로 말하면 의미의 근원)가 표상되기 때문에 은유가 고양되는 것이다. 말하자면 은유는 근원에 대한 욕망이다.

현대시가 언어선택으로부터 언어배열로 그 구성원리가 현저하게 전환되는 것은 의미심장한 변화다. 이것은 현대시가 언어의 절제능력을 잃고 산문의 ‘축적의 원리’처럼 요설화되는 현상을 언어학적 관점에서 재진술한 데 지나지 않는다. 야콥슨은 수사학의 용어를 빌려와 언어선택을 은유로, 언어배열을 환유로 기술했다.<sup>13)</sup> 선택된 말과 선택되지 않는 말들은 유사성의 관계에 놓인다.는 사실에서 언어선택을 은유라 불렀고, 주어 다음에 목적어 또는 보어가 놓이고 그 다음에 서술어가 놓이는, 문장성분들의 배열은 인접성에 근거한다는 사실에서 언어배열을 환유로 부른 것이다. 실제로 언어선택과 배열은 언어형성의 과정이다. 그러나 정작 야콥슨의 이론에서 문학적 측면으로서 주목되는 것은 ‘시적 기능’의 개념이다. 야콥슨의 기표와 기의가 결합된 언어기호의 ‘내향적 태도’라고 정의한 이 시적 기능이 다른 언어기능보다 가장 우세한 장르가 다름 아닌 시다.<sup>14)</sup> 시를 시답게 하는 시성(詩性), 곧 시적인 것은 이 시적 기능의 우세화에 기인한다. 시적 기능은 언어의 선택과 배열의 양면에 의존해서 ‘등가성’을 만들어 내는 기능이다. 그래서 “시적 기능은 등가성의 원리를 선택의 축에서 배열의 축으로 투사한다.”<sup>15)</sup>

강은교의 「자전·1」에는 “사람은 혼자 펄력이고”라는 구절이 있다. 여기서 나누기다, 펄력이다, 흔들리다 등 선택 가능한 동의어들 가운데 ‘펄력이다’가 선택되어 선택된 말과 선택 안된 말들은 유사성의 관계에(은유) 놓이고 등가성은 이 유사성을 가리킨 것이다. 이 ‘펄력이다’가 ‘사람’이란 주어의 서술어로

13) Roman Jakobson, *Language in Literature*(신문수 역, 문학과지성사, 1989), pp.94~97, 110~111 참조.

14) 야콥슨은 화자를 지향하는 표현적 기능, 청자를 지향하는 지령적 기능, 관련상황에 지향하는 지시적 기능, 언어체계에 지향하는 초언어적 기능, 메시지 자체에 지향하는 시적(미적) 기능 등 6개의 기능을 분류했다.

15) 위의 책, p.61.

쓰임으로써 언어매열(환유)에 있어서도 유사성을 획득한다. 곧 ‘펼럭이다’는 깃발의 서술어로 쓰이는 것이 관습인데 깃발이 아닌 사람으로 옮겨온 것은 사람의 움직임과 깃발의 움직임이 등가(유사)가 되는 사실에 근거한다. 한때 어떤 사상이나 심상에 부착된 강렬한 정서가 다른 사상이나 심상으로 옮겨 가는 현상이 전이다. 그러나 야콥슨의 시적 기능은 결코 독창적인 것이 아니다. 그의 시적 기능은 아리스토텔레스가 분류한 은유의 4가지 유형 중<sup>16)</sup> 특히 ‘중(種)에서 중으로의 은유’나 유추에 의한 은유를 언어학적으로 해명한 데 지나지 않는다.

아리스토텔레스처럼 은유를 ‘전이’의 법칙으로 다룬다면 시인의 특수한 자질인 공감각 역시 은유로 처리되기 마련이다.<sup>17)</sup> 왜냐하면 공감각은 다른 아닌 전이의 현상이기 때문이다. 예컨대 “따뜻한 반갑” 또는 “쓰디쓴 질책”은 행위가 촉각이나 미각으로 전이된 공감각이며 “번쩍이는 평화”는 관념에서 시각으로 전이된 공감각이다. 여기서 은유가 시적 언어에만 한정되지 않고 일상생활 속에 충만되어 있으며 반드시 언어 속에서가 아니라 인간의 사고와 행동에도 충만된 것을 발견한 의미론 분야의 은유론에<sup>18)</sup> 주목할 필요가 있다. 가령 일상생활에서 흔히 통용되는 “너의 생각은 얇다”는 방향은유다. 곧 공간의 방향을 가리키는 ‘얇다’가 ‘생각’이라는 추상어의 서술어로 전이된 사례다. 그리고 “추악한 인격”은 신체를 묘사하는 데 쓰이는 ‘추악한’의 형용사가 인격

16) 4가지 은유란 “이곳에 내가 서 있다”처럼 서 있다는 유개념으로 ‘정박하다’는 특수한 종개념으로 표현하는 것, “일만의 선행을 하였다”처럼 일만이라는 종개념으로 ‘많다’라는 유개념을 표현하는 것, “구리쇠로 그의 생명의 물을 뚜면서”(“구리쇠로 만든 칼로 베어 피를 흘리게 하면서”의 뜻)처럼 종에서 중으로의 은유, 그리고 노경을 ‘인생의 황혼’으로 표현하는, 유추에 의한 은유를 말한다. 『시학』 21장.

17) P. E. Wheelwright, *Metaphor and Reality*(김태옥 역, 문학과지성사, 1982), p.67.

18) George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphor We Live By*(노양진·나익주 공역, 서광사, 1995), pp.34~67 참조. 여기서 저자는 공간적 방향에(위, 아래, 안팎 등) 대한 인간의 기본체험이 만들어 내는 ‘방향은유’ Orientational Metaphor, 물리적 대상(특히 인체)의 체험에 의해 사건, 행위, 관념, 정서를 물리적 대상으로 보는 존재론적 은유 Ontological Metaphor, 그리고 문화적 체험에 근거한 보다 복잡한 구조적 은유 Structural Metaphor의 셋으로 은유를 유형화한다.

이라는 추상어의 수식어로 전이된 존재론적 은유다. 앞의 공감각의 예문들은 모두 존재론적 은유의 범주에 드는 시적 표현이지만 여기서는 방향은유이든 존재론적 은유이든 일상언어로 관습화되어 좀처럼 은유로 느껴지지 않는, 말하자면 비문학적 은유들이다. 요즘 크게 유행하는 말인 ‘뜬다’, ‘잘 나간다’, ‘튀다’ 등 동사들은 어떤 특수한 주어에 한정되어 사용되었던 서술어가 다른 주어로 옮겨간 것들이다.

#### 그 진실마저 눈물져 얼어버리고

이것은 김남조의 「겨울바다」 한 구절이다. ‘얼어버리고’의 동사가 추상어인 ‘진실’ 쪽으로 옮겨가 서술어로 쓰이고 있다. 이것은 진실을 눈물이라는 물질적 대상으로 간주한 존재론적 은유로 기술하거나 동가성의 원리가 선택의 축에서 배열의 축으로 투사된 시적 기능의 사례로 기술할 수 있다. 이런 시적 기능에 의해 환유는 모두가 다소 은유적이며 은유는 모두 환유적이 됨으로써 시는 모호성, 곧 다의성의 본질을 띠게 된다.

동양의 대표적 시관은 “말은 다함이 있어도 뜻은 다함이 없다”<sup>19)</sup>는 말이 시사하듯이 여백의 시학이다. 다시 말하면 함축미를 강조한다. 동양시학이 언어 또는 이미지는 분명하지만 여기에 비장된 뜻은 불투명한 흥(興)을 비(比)보다 높은 수사법으로 평가하는 일은 놀랍지 않다.<sup>20)</sup> 말하자면 흥은 시적 모호성을 획득하는 비유법이다. 과문한 탓인지 모르지만 언어를 불신하는 인상을 줄만큼 시의 함축미를 강조한 나머지 전이의 개념으로서의 은유론을 고전시학에서 찾아볼 수 없음은 매우 유감이다. 그럼에도 불구하고 한시에서 시적 기능이 작용하고 있는 작품을 많이 발견할 수 있다. 예를 몇 개 들어 보자.

(가) 바람은 어둠을 두드려 밀물 드는 모래톱에 떨어졌다(風敲夜子落潮沙)

(나) 외로운 등불은 나그네꿈을 사르고(孤燈然客夢)

찬 다듬이 소리 고향생각을 다듬질하네(寒杵搗鄉愁).

19) 嚴羽, 『滄浪詩話』, “言有盡而意無窮”, 여기서는 정민, 앞의 책 『한시미학산책』, p.15.

20) 劉勰, 앞의 책 『文心雕龍』, p.148.

(ㄷ) 만리 산천이 새벽꿈을 나누니, (萬里山川分曉夢)  
이웃의 노랫소리에 봄 근심을 전송하네 (四隣歌管送春愁).

(ㄱ)은 최치원의 7언시이고, (ㄴ)은 잠삼(岑參)의 5언시이며, (ㄷ)은 허혼(許渾)의 7언시이다. 모두 서정성이 높은 작품들이다. 시에 관한 한, 동양시관은 교훈적 목적의 제도적(載道的) 문학관이 아니라性情(性情)의 표현, 곧 서정주의로 대표된다는 사실을 다시 한 번 확인시켜 준다. 이 한시들은 이른바 ‘시안’(詩眼)의 중요성을 강조하기 위해 선택된 작품들이다.<sup>21)</sup> 여기서 ‘시안’이란 한 글자가 바뀔으로써 발생하는 미묘한 뉘앙스의 차이에 근거하여 시 전체의 흥취를 결정짓는 언어선택을 가리킨다. 시안은 시 전편의 사상 내용과 내재적 연계를 지닌 ‘시의 생명력이 응집된 곳(神光所聚)’을 의미한다. 그래서 시작품 전체의 내용과 표현을 최대한으로 재고시킬 수 있는 관건적인 자구, 즉 시 전체를 빛나게 하는 활자(活字), 활구(活句)가 되는 것이다.<sup>22)</sup> 말하자면 ‘시안’은 가장 핵심되는 시어의 선택 문제다. 위에 인용한 한시 원문에서 (ㄱ)의 落(떨구었다), (ㄴ)의 然(사르고)와 拈(다듬질하네), (ㄷ)의 分(나누니)와 送(전송하네) 등이 안자(眼字)다. 원래 언어선택이 지배적인 장르가 시다. ‘시안’의 문제는 언어선택만으로는 불충분하다. 언어선택은 전후의 문맥, 곧 언어배열의 문제와 분리될 수 없다. 여기서 ‘시안’의 원리를 정리하면 다음과 같다.<sup>23)</sup>

- 1) 시 전체의 내용에 의거해야 한다.
- 2) 한 글자를 선택해 씌에 있어서도 그것의 공명을 증시하고, 한 단어를 짜 넣음에 있어서도 시 전체의 범위 안에 있어야 함이 요구된다. (下字貴響, 造語要圖)
- 3) 시정에서 사용되는 구어(街談巷語)를 시 속에 용해시켜 넣되 정묘하게 선택하는 데 힘써야 한다. (務在精擇)

21) 정민, 앞의 책 『한시미학산책』, pp.156~171. 번역과 해설, 작품선택은 전적으로 정민 교수에 의존했다.

22) 이병한 편저, 앞의 책 『중국 고전 시학의 이해』, p. 268

23) 위의 책, pp. 269-270

- 4) 상투적인 말을 써서는 안 된다. 즉, 인공의 흔적이 드러나서는 안 되고 자연스러운 맛이 가득 담겨져 있어야 한다.
- 5) 한 글자의 선택에 조언을 줄 수 있는 사우(一字師)를 구하여 도움을 받도록 해야 한다.

여기서 일자사(一字師)란, 시의 묘점은 한 글자에 달려 있으니 옛사람이 한 글자로써 스승을 삼았다는 데에서 일컫는 말이다.<sup>24)</sup> 그리고 일자사의 미감 원리는, 사물을 꿰뚫어보는 통찰과 해안을 가지고, 의미의 중복을 피하며, 시상(詩想)의 은유돈후를 중시하고, 여운을 남기되 앞 뒤 호응을 중시하는 것 등이다.<sup>25)</sup>

위에 인용한 예의 한시들에서 안자들은 그 전후의 이미지들을(문법적으로 주어와 목적어를) 유기적으로 결합시키는 경계에 놓인 매개어들이다. 다시 말하면 표면상 서로 무관하게 보이는 이미지들이나 장면들의 연결에 필연성을 부여한다. 그래서 시인들은 시쓰기에 있어서 무엇보다도 언어선택에 고심하는 것이리라.

중요한 점은 언어선택과 배열의 양면에 걸쳐 이 안자들을 계기로 하여 언어의 시적 기능이 작품 전체의 서술어들(위에 인용한 한시에서 떼구었다, 사르고, 다듬질하네, 나누니, 전송하네 등, 곧 안자들)은 모두 그 목적어들, 곧 어둠, 나그네꿈, 고향생각, 새벽꿈, 봄근심 등 상황, 심리상태, 정서들을 물리적 존재로 처리한 존재론적 은유를 형성한다. 그러니까 원래 물리적 실체에 사용되는 서술어들을 추상적 존재의 주어들에 옮겨 놓은 것이다. 만약 우리의 고전 시화(詩話)들이 아리스토텔레스의 은유론이나 야콥슨의 시적 기능, 의미론적 차원의 은유개념에 평가되는 이론들을 개발했다더라면 한시는 물론 국문 시가의 해석과 평가가 보다 풍성해질 수 있지 않았을까 하는 안타까움을 느끼게 된다.

여기서 또 하나 부기해 둘 사항이 있다. 잠삼의 5언시 첫 귀 “외로운 등불”이 그것이다. 표현상 ‘외로움’이란 투영체 형용사는 등불의 수식어지만 실제로

24) 徐居正, 『東人詩話』(박성규 역주, 집문당, 1998), pp. 76-77

25) 정민, 앞의 책 『한시 미학 산책』, pp. 164-173 참고

그 주체는 화자다. 방어기제로서 투사의 심리학적 개념이 작용한 사례다. 투사의 방어기제로 인해 의인화가 발생하고 비유의 한 하위형태로서 의인법은 존재론적 은유의 한 양상이다. 예를 더 들어보자.

(㉑) 설은 님 보내압노니

가시는 듯 도셔오소서

(㉒) 靑山은 내 뜻이오 綠水는 님의 情이

綠水 | 흘러간들 靑山이야 變할손가

綠水도 靑山을 못 니저 우러 네어 가는고

(㉑)은 유명한 고려속요 「가시리」의 끝귀절이고 (㉒)은 황진이 시조작품이다. 두 작품 모두 정신분석의 ‘투사’ 개념으로 해석할 수가 있다. (㉑)의 “설은 님”에서 ‘설은’은 화자의 정서이지 님의 정서가 아니다. 화자의 정서가 님에게 옮겨진 것이다. 이런 전이<sup>26)</sup> 화자인 여성을 이별을 ‘당하는’ 입장에 설정하는 가부장제사회의 문화와 정합된다. (㉒)은 감정이입, 곧 투사에 의한 의인법이 구사된 시조다. 의인관 또는 의인법은 원래 ‘시적인 것’으로 지목되어 왔다. 이 시조의 종장에서 “못 니저 우러 네어 가는고”의 탄식은 화자(청산)의 감정이지 님(녹수)의 감정이 아니다. 시인의 상상력이 시적인 것으로서의 전이를 창조하고 있는 것이다.

유사성(유추)은 은유의 성립조건이다. 그러나 이런 전통적 은유만이 전이의 시학을 대표하지 않는다. 왜냐하면 현대의 은유는 유사성보다 비유사성을 더욱 고무한다. 말하자면 야콥슨이 유사성의 혼란이라고 기술한 것에 등가되는 시적 형태로서 비유사성에 의해 이미지들을 결합시키는 새로운 은유를 권장

26) 정신분석의 용어로서 전이 transference는 화자가 어릴 적 부모형제들에게 향했던 애정이나 증오를 치료자(의사)에게 내쏘는 경우이고, 전위 displacement는 감정의 대상이 바뀌는 경우인데 양자가 감정의 대상이 바뀌는 점에서 일치한다. 투사 projection는 외부로 감정을 내보내는 경우인데 전이·전위·투사의 심리 기제는 모두 ‘ 옮겨 놓기’ 현상이라는 점에서 일치한다.

한다. 뿐만 아니라 전이의 형태는 병치, 몽파쥬, 패러디 같은 여러 형식들을 창출한다.

### 2-3. 동·서의 비동일성과 전이시론

아리스토텔레스의 전이 개념에 특히 주목한 쉘라이트는 은유 metaphor의 용어 속에 어원적으로 ‘의미의 동작’(이동)이라는 의미가 내포되어 있다는 근거에서 독특하게 은유를 치환은유 epiphor와 병치은유 diaphor의 두 유형으로 분류했다.<sup>27)</sup> 그는 의미론의 철학자답게 ‘같다’ ‘처럼’ 등의 매개어로 결합되는 직유와 매개어 없이 결합되는 은유의 문법적 형태를 무시한다. 그에게 중요한 것은 어디까지나 이미지들의 결합에 의한 의미론적 변화이다. 시적 기능은 간과한 채 그는 아리스토텔레스의 은유를 치환은유라고 명명한다. 그러므로 그의 독특한 뒤편은 여러 이질적 이미지나 장면들을 병치시키는 것을 병치은유라 하여 이것을 따로 설정한 데 있다. 그는 우리의 선입관을 의식한 듯 병치가 왜 은유인가 하고 자문한다. “예전에 없었던 방법으로 어휘와 이미지를 병치 시킴으로써 새로운 의미 암시가 생성 가능하다”<sup>28)</sup>는 것이 그의 답변이다. 곧 병치은유는 “과거에 시도된 적이 없는 요소들의 새로운 결합작용으로 존재”<sup>29)</sup>하는 데 그 진정한 가능성이 있다고 주장한다.

군중 속에 낀 이 얼굴들의 환영  
비에 젖은 것은 나뭇가지에 걸린 꽃잎들

이것은 그가 병치은유의 예로 든 파운드의 시적이다. 이질적인 이미지와 장면을 “가끔 느닷없이 통합하는” 것이 병치은유의 정체다. 그가 추상적인 것과 구체적인 것, 사상과 정서, 아름다운 것과 추한 것, 주관과 객관 등 서로 상충·대립하는 요소를 하나로 타협·조화시키는 ‘중합’의 능력으로서 낭만주의 상상력까지 소급하는 것은 여기에 근거한다.

27) Wheelwright, 앞의 책 *Metaphor and Reality*, pp.67~68 참조.

28) 위의 책, p.85.

29) 위의 책, p.85.

한때의 기린들이 불을 켜고 서 있다  
 긴 목이 온통 유리창인  
 식도가 다 비치는  
 기린들이 우두커니  
 서 있다

풀 한포기 없는 모래사장에 발등을 묻고  
 앞의 어둠 뒤의 어둠 옆의 어둠에 끼겨  
 먼데 어둠을 본다

은몸 불뻗힌 기린들이  
 雨後竹筍처럼 솟아오르는  
 해 떨어진 이 사막.

- 이경림, 「한때의 기린들이」

이 작품은 이미지의 선택과 배합 양면에 걸쳐 곳곳에 전이의 흔적을 남기고 있다. 황혼 직후의 도시 빌딩들의 모습(총마다 불이 켜지기 시작하는)을 사막에 서 있는 기린떼들에 유추한(전이한) 점에서 치환은유적이다. 이런 근본비교로부터 빌딩의 상층부분들이 기린의 목과 식도의 비유가 자연스럽게 생성한다. 그러나 대립되는 어둠과 빛을 공존시키면서 끝까지 시침뎌 채, 빌딩과 기린을 병치적으로 융합시킨 점에서 병치은유다. 다시 말하면 이 양자의 병치는 시도적일 만큼 착상이 여간 흥미롭지 않다. 이 참신한 병치로부터 불모의 문명에 대한 절망, 소외들의 의미를, 그러니까 주제를 추출할 수가 있다. “앞의 어둠 뒤의 어둠 옆의 어둠에 끼겨”의 구절이 어둠의 나열에 교묘하게 동양 특유의 어사인 연쇄법의 인상을 부가시키면서 주제를 형상화하는 상상력과 묘사력은 예사롭지 않다.

순수한 병치은유는 비모방적 음악과 추상화에서 “어김없이” 찾아볼 수 있다고 했을 때 그의 병치은유론은 현대예술의 관찰에서 비롯된 것임을 알 수 있다. 그가 치환은유에서 병치은유적 요소를 발견할 수 있는 융통성을 보인 것은 공감이 간다. 예컨대 이육사 「절정」의 끝 시행 “겨울은 강철로 된 무지개가 보다”는 치환은유지만 이미지들의 ‘느닷없는’ 연결이라는 점에서 병치은

유'적'이다. 이런 이미지나 장면들의 새로운 결합으로써 테이트적 의미의 시적 긴장을 고조시킬 수 있고 또 권장사항이지만 그 극점은 언어의 지시적 기능이 무화되어 현실을 도무지 참조할 수 없는 추상시의 '절대은유'로 나타난다.

까마귀의 譜表는 밤의 符籙인가

- 조항, 「考現幻想」

이런 절대은유에서 전이란 현실로부터의 도피이거나 아니면 '원모습의 지우기', 요컨대 비동일성의 지향이다.<sup>30)</sup> 그러나 언어의 지시적 기능이 무화되었을 때 시는 더 이상 발화가 아니다. 또한 전이를 은유로만 수렴시킬 수 없다. 다시 말하면 병치도 은유의 한 형태라는 주장에 동의할 수가 없다. 현대의 실험시들의 지배적 현상인 몽파쥬, 곧 병치는 한 문맥에서 다른 문맥으로 소재를 옮기는 기법이다. 이런 전이가 미메시스를 해체함은 물론이다. 그러나 이 해체는 단순한 파괴가 아니다. 문장들을 결합시키는 일반적 규칙을 무효화·과편화시키고 동시에 새롭게 조화시키는 것, 요컨대 언어의 새로운 사용가능성이다. 이런 몽파쥬에서 전이는 사물을 원래의 장소로부터 '추방하는' 것, 또는 시간적·공간적으로 다른 자리에 놓인 사물들을 같은 시공 속에 몰아버리는 강제적 공존성이라고 정의할 수 있다.

극단적으로 공간적 인접성의 혼란을 보인 “바다 밑에는／肛門과 臍과／그런 것들의 새끼들과／하나님이 한 분 계시더라”(김윤수, 「해파리」)나 역사를 엄청나게 세속화·일상화시킨 “베드민턴을 치고 있는 死六臣(1456~ )들이／일제히 이쪽을 쳐다본다”(장경린, 「코닥」)는 새로운 조합들의 전범이다.

비동일성을 갈망하는 현대적 은유나 몽파쥬는 현대시의 전유물은 아니다. 고전시학과 한시, 특히 선시에서 이미 찾아볼 수 있다. 고전시학은 묘사의 구체성과 회화성에 의한 표현의 사실성을 강조하는 시론과 대조적으로 시적 표현의 무한한 자유를 강조하기도 한다.<sup>31)</sup> 이런 표현의 자유는 대상(현실)에 구

30) Jose Ortega Y. Gasset, *La Deshumanization Del Arte*(장선영 역, 삼성출판사, 1976), p.340 참조.

31) 정요일 외, 『한국고전시학사』(홍성사, 1979), p.390.

속되지 않고 대상을 지배하고 변용시키려는 예술적 욕구의 산물이다.

그러므로 현상을 표출함에 있어서 '눈 속의 파초'와 같은 표현도 가능하고, 경계를 나타내는 데 있어서도 '겨자 속의 수미산'과 같은 표현이 가능해지는 것이다. 어찌 있는 그대로 만족하거나 막힐 수 있단 말인가?<sup>32)</sup>

예문에 제시된 것처럼 고전시학도 사물의 질서에 구속되지 않는 표현의 자유를 강조함으로써 몽마쥬의 기법을 이미 암시하고 있다. 한시의 한 갈래인 선지에서 이미지와 장면들을 느닷없이 통합시키는 몽마쥬기법을 찾아보는 일은 전혀 어렵지 않다.

(ㄱ) 회주 땅의 소가 풀을 뜯는데(懷州牛喫草)  
익주의 말이 배가 터졌네(益州馬腹脹)

(ㄴ) 바다 밑 제비 둥지에 사슴이 알을 품고(海底燕巢鹿脯卵)  
불 속 거미집선 고기가 차 달이네(火中蛛室漁煎茶)<sup>33)</sup>

이미지와 장면의 연결에 있어 (ㄱ)은 인과관계가 없는 두 장면을 인과관계로 연결시킴으로써 논리적 인접성의 혼란이 일어난 몽마쥬이고 (ㄴ)은 공간적으로 공존할 수 없는 사물들을 공존시킴으로써 공간적 인접성의 혼란이 일어난 몽마쥬다. 실제의 질서나 사물의 질서를 해체하고 시간적·공간적·논리적 인접성이 전혀 없는 사물들을 공존시킨(선의 경지) 선사들의 상상력은 가히 초현실주의적이다. 역사적 전위예술인 서구의 다다와 초현실주의가 동양의 선 사상에 영향을 받은 것은 주지의 사실이다. 전통 시인으로서 이른바 정신주의 시를 일관되게 발표한 이성선의 「無明」은 “천 년 쯤 후에 어느 소가／이 하늘을 가로 질러와서 // 들의 풀을／뜯어 먹고 있다”처럼 과거와 현재가 구분되

32) 金昌翁, 『三淵集』23권 <何山集序>, “故象有所轉 雲中芭蕉可也 境有所奪 芥裊須彌可也 是豈可以安排滯爲哉.” 여기서는 위의 책 p.389에서 재인용.

33) (ㄱ)은 회양선사의 선시이고 (ㄴ)은 효봉선사의 선시다. 정민, 앞의 책 『한시미학선책』, p.385에서 재인용.

지 않는 시간적 인접성의 혼란을 보이고 있다.

시간적 순서와 인과적 질서는 서사의 법칙이다. 그러나 이성복의 「그날」이나 이영유의 「1979년 4월 18일」, 장경린의 「무궁화꽃이 피었습니다」 등은 평범한 일상사들을 시간순서나 인과적 질서를 벗어나 병치시킴으로써 서사의 파괴화를 보여주고 있다. 다시 말하면 전이는 현대시의 모든 유형이나 유파를 초월한 법칙이다.

현대시의 지배적 기법인 인용·인유·패러디를 위해 소재를 원래의 문맥에서 다른 문맥으로 옮기는 전이의 개념을 다시 한 번 강조하지 않을 수 없다. 왜냐하면 이 세 기교는 모두 문맥 바꾸기로서의 전이에 수렴되기 때문이다. 형식의 측면에서 개성과 독창성을 훼손시킬 수 있는 가능성을 다분히 지니고 있음에도 불구하고 고전시학에서 가장 권장된 기법은 용사(用事)다. 고인의 문장이나 고사, 인물을 인용하는 이 모방기교는 다음과 같이 예술적 목적에 기여한다.

『시경』이나 『초사』에 나타난 모범은 모두 사물의 급소를 장악하고 있기 때문에 …(중략)… 기성의 기법에 따라 교묘성을 얻고 그 박력에 편승해서 신기성을 翫得하지 않은 작가는 없었다.<sup>34)</sup>

여기서 ‘위대한’ 과거를 숭상하는 보수주의의 동양적 세계관도 엿보인다. 그러나 조선조 후기 정다산에게 용사는 당대 사회의 모순을 비판하는 리얼리즘의 전략이었다. 근거 없는 말을 하지 않는다는 진실성을 보증해 주는 것이 용사였다. 서구적 개념의 인유는 다름 아닌 용사다. 용사의 문맥 바꾸기는 두 개의 문맥을 ‘병치’시키는 것이며 이런 문맥의 이중화로 시는 의미론적 풍부성을 획득할 수가 있다. 예컨대 흥부와 춘향, 그리고 심청은 현대시에 가장 많이 인용되는 허구적 인물이다. 이 허구적 인물들은 고소설의 원래 문맥에서 갖는 의미가 소멸되지 않은 채 현대시의 새로운 문맥에서 떠는 새로운 의미와 결합되어 의미론상 풍부성을 갖게 되는 것이다.

고전시가는 물론 현대시에서도 용사, 곧 인유를 채용하지 않는 시가 없다

34) 劉勰, 앞의 책 『文心雕龍』, p.189.

해도 지나치지 않을 만큼 인유는 전통적이고 지배적인 기법이다. 패러디는 이 인유의 한 하위유형으로 존재한다. 다시 말하면 패러디는 문맥 바꾸기라는 전이의 한 대표적 변형이다. 과거 원전(대부분 정전의 작품들)을 골계화하고 풍자적으로 모방하는 패러디는 독창성과 진지성을 거부하고 “문학이 공동체의 웃음거리, 공동체의 질병이 되어 추방됨으로써만 자신의 사회적 존재 의의를 확인하는 희생제의 최종 절차”<sup>35)</sup>라고 비판하듯이 특히 90년대 문제적 양식으로 부각된다. 김춘수의 「꽃」을 패러디한 장정일의 「라디오같이 사랑을 끄고 켤 수 있다면」이나 만화, 포르노 영화, 무협소설 등 대중예술을 패러디한 유희의 시편들은 그 풍자적 의도와 냉소적 어조에도 불구하고 사실 즉각적 소비를 우선적으로 생각하는 시, 즉석에서 처분가능한 시로서 소비이데올로기를 반영하는 문학의 ‘상징적 죽음’이라고 읽을 수 있다. 그러나 패러디의 부각은 문학적 고갈의 징후이면서 쇠신의 징후라는 양면성을 띤다.

원론적으로 패러디는 원전과 현대시라는 두 텍스트의 공존, 두 텍스트의 뽐따쭈다. 중요한 것은 현대의 패러디는 원전뿐만 아니라 일체의 기성품, 문화현상을 그 대상으로 삼는 사실이다. 80년대 중반 오규원은 일련의 광고시를 발표하면서 광고문, 안내문, 상표를 패러디한 이 광고시의 기법을 ‘인용적 묘사’<sup>36)</sup>라고 불렀다. 이것은 “상품적 메시지를 그대로 시 속에 옮기는” 기법으로서 대상의 실체를 새롭게 인식하도록 “비판적 또는 해석적 공간”을 제공하는 것을 그 기능으로 정의했다. 실제로 그의 광고시 「빙그레우유 200ml 패키지」는 상품의 사용법 안내문을 교묘하게 좌우 이데올로기의 문제로 변용시키고 있다. 패러디는 원전을 되살리면서 원전을 비판하고 새롭게 해석하는 기법이며 전이의 의미심장한 양식이다.

## 2-4. 전이시론의 역사적 국면

전이는 인간 사고의 원형이다. 단지 시인의 상상력과 예민한 감수성인 공감각에 의해 시적인 것으로 정립되었을 뿐이다. 이런 전이를 새삼스럽게 강조

35) 도정일, <문학적 신비주의의 두 형태>([『문예중앙』, 1991년 가을호).

36) 오규원, 『문예중앙』(1987년 여름호).

한 것은 이 글의 모두에서 지적했듯이 현대시가 현저하게 은유원리에서 환유원리로, 곧 언어선택의 강조로부터 언어배열의 강조로 시쓰기의 방법론이 변화하고 있는 데서 촉발된 것이다. 이런 현대시의 변화는 문학의 위기, 혼돈, 암중모색, 변혁을 체감하는 90년대적 상황과 무관하지 않다. 크게 은유와 병치로 가지화되는 전이의 시문법은 문학사의 각 시기마다 다양한 변형들을 낳으면서 전개되는 역사적 국면을 갖는다. 따라서 시인의 방법론적 채용은 시쓰기의 기반의 변화와 시인 개개인의 독특한 시론의 산물로서 필연성을 갖는 것이다.

### 3. 결 론

본 논문은 문화적 식민지성을 극복하기 위한 하나의 방안으로서 동양시학과 서구시학, 나아가 우리의 고전시학과 현대시학의 관련성을 구체적으로 살펴해보려는 것이었다. 이 연구의 지향점은 시학의 보편성에 대한 탐구가 될 것이다. 이러한 작업을 위하여 본 논문에서 구체적으로 검토한 것은 고전(동양)시론의 육시론 및 시안론의 원천 탐구와 현대(서구)의 전이시론의 전통성 고찰을 통하여 육시론 및 시안론과 전이시론에 대한 면밀한 비교 연구였다. 시학의 보편성에서 시적인 것과 전이의 문제를 검토하여 비교 연구의 바탕으로 삼았으며, 전이의 문제가 동·서양 모두 동일성이라는 개념에서 비동일성이라는 개념으로 변화되고 있음을 밝혔다. 이 점을 달리 말하면, 시학에서 전이의 문제는 보편성을 떠는 개념이긴 하지만, 역사적 상황에 따라 변화되어 왔고 또 앞으로도 그렇게 될 수 있는 사항인 것임을 밝힌 것이다. 그래서 전이의 문제는 역사적인 국면을 갖지 않을 수 없게 된다. 본 논문이 우리 학계에서 부족한 고전시론과 현대시론의 연계와 시학의 보편성에 대한 탐구에 일조를 할 수 있을 것으로 기대한다.

Abstract

## The theory of Six Poems and Eye of Poetry, and the Western theory of Transferring Poetry

Kim Jun-Oh

This study aims to grasp Oriental Poetry and Western Poetry, and Korean Classical Poetry and Modern Poetry. And also this study aims to raise a question in argument on the problems and necessity of discovering and rediscovering classical poetry and oriental metaphysics. Eventually this study has the university-questioning as its object.

This study tries to seek the origins of Six Poems and Eye of Poetry, and the Western Transferring Poetry on the contrastive viewpoint. Especially the poetic and transferring among the problems of the universality of poetry is concentratedly discussed. Resultly it is clarified that in the problem of transferring oriental and Western poetry have experienced the same change from identity to non-identity. Thus the problem of transferring should be understood as successively variable conception.