

# 정지용 시에서 은유와 미적 현대성

김 용 희\*

## 차 례

- |                        |              |
|------------------------|--------------|
| I. 시각 이미지의 현대성과 지용의 경우 | IV. 총들과 의미확장 |
| II. 미학적 형식으로서의 은유      | V. 결론        |
| III. 동일화와 존재변이         |              |

## I. 시각 이미지의 현대성과 지용의 경우

근대에 들어 시의 전통은 새로운 국면을 맞게 된다. 골드만이 이야기하는 시장 경제발달에서 가장 중요한 결과는 개인이 하나의 독립적인 요소로 인식의 시발점이 되었다는 점이다. 부르주아 시적 담론은 사회적 관습과 지배윤리에 구속받지 않고 개인 주체의 이성과 감정, 욕망을 중시한다. 자본주의 태동에서 집단적 형식인 '리듬'이 사라지고 개별적 주체경험의 미적 감수성이 주체를 향한 열망으로 부상하게 된 데 이러한 이유가 있다.

부르주아 전통은 기표를 기의에, 언술행위를 언술내용에 종속시키려는 시도에서 출발한다. 이러한 종속현상은 언어의 음성학적 속성이나 정서의 미묘한 음역에 상응하는 리듬보다는 세계에 대한 개성적 재현을 구현하여야 한다는

\* 평택대학교 국어국문학과 교수

근대적 구성과 관계한다.

여기서 중요한 것은 세계에 대한 주체의 형식으로 부르주아 시적 담론은 '시각적 재현'을 표방하게 된다는 점이다. 근대 개인은 시각을 통해 세계를 지각하며 근대는 시각 체계의 중심원리에 의해 가능하다. 근대를 추동해 온 과학적 합리성의 약진은 시각의 발달과 맞물려 있다. 학문적 사유논리의 준거, 차이와 증명은 시각의 범주 안에서 이루어진다. 데카르트가 말하는 시각은 주체의 존재론적 확실성에 기초해서 세계에 대한 명석한 인식을 얻어내려 한다. 눈을 중심으로 세계에 대한 명료한 시각장을 구성하는 것이다. 인간은 시각에 의해 자연을 객관적 대상으로 바라보게 되었다. 근대적 투시화법인 기하학적 원근법에 의해 주체의 확고한 시점이 가능해졌다. 인간과 자연 사이에 객관적 인식의 거리가 생겨났다. 대상을 '본다'는 것은 대상을 장악하고 지배한다는 것을 의미한다.

시적 체험에서 '시각적 형상화'는 근대 문학에서 중요한 예술 형성원리<sup>1)</sup>다. 시적 체험이란 시각 이미지, 그 이미지가 마음속의 그림을 그리게 되는 <心眼속의 그림>에 대한 체험인 것이다. 회화적 이미지, 묘사를 통해 사물의 가장 핵심적 본질을 파악한다는 논리다.

사실 근대 시적 체험 이전부터 시각적 이미지는 고전에서 중요한 시적 요소가 되어왔다. 시조와 한시를 읽으며 독자는 동양의 산수화 한 폭을 연상한다. 시조와 한시는 情景交融의 한 장면을 시각적으로 제시한다. 그러나 그것은 근대 이후 근대 독자들에게 의해 시조나 한시가 다시 읽혀지는 과정에서 비롯된 독법 방식에 기인한다. 근대 초엽 활자 미디어의 보급 속에서 근대시는 음독하거나 이야기하는 시에서부터 묵독하는 시로 급속히 변해갔다. 예를 들어 집에 어린이 방이 생겨 공간 분할이 일어나고 신문이나 문고책을 도서관이나 전철이라는 도시의 공공 공간에서 읽게 되면서 목소리를 내지 못하게 되었다는 것과 연관된다<sup>2)</sup>. 상업화된 출판기업과 세책방 회로를 통해 구술문예에 익숙했던 민

1) 르네상스 시대 원근법은 3차원의 세계를 2차원의 화면에 담는 근대 시공간의 합리적 체계라 할 수 있다. 주은우, 「현대성의 시각체제에 대한 연구」, 서울대 사회학 박사학위 논문, 1998.참조

2) 다카하시 세오리(高橋世織), 『詩の世紀』, 『國文學』, 1996년 11월호, 東京, 學燈社, 70쪽., 사나다 히로쿠(眞田博子), 『最初の 모더니스트 鄭芝溶』, 역락, 2002년 79쪽 재

중 속으로 기록문예가 침투해 갔다. 이것은 집단적 공동적인 향수의 존재 양식<sup>3)</sup>에서 수용의 장이 시각적 차원으로 달라지게 되었다는 것을 의미한다. 계보적으로 근대독자는 한시 문체의 리듬에 흥겨워하거나 시조에 따라 노래를 부르는 자가 아니라 묵독으로 개인적 내면 풍경을 심경에 그려보며 동일화하는 고독한 독자인 것이다.

정지용을 모더니스트라고 평가하는 것은 감정적 낭만주의나 편내용주의라는 당대 현실에 대한 지양을 전제하는 것이겠지만 궁극적으로 그가 보여주는 감각적 시각이미지에 이유가 있다. 특히 조선의 경우 모더니즘 수용과정에서 영미모더니즘의 특징이라 할 수 있는 시각적 이미지즘이 강조되었다. 김기림에 의해 일본 이미지즘의 수용계승 과정에서 이미지스트를 寫像派, 이미지를 영상으로 번역하는 과정에서 이미지즘은 시각적인 뜻이 결정적으로 중요하게 되었다.

정지용 시의 현대성이란 그 이전의 시들, 즉 1920년대 소월 시가 보여주던 리듬과 민요적 율격(청각성), 만해의 낭만적 시적 주체를 넘어서 '시각적 장면 제시'와 '최대한 억제된 감정절제'라는 데 있다. 시각적 이미지가 극대화된 증좌가 정지용 시의 <향수>다. 고향에 대한 시는 시각적 이미지를 극대화시킬 수 있는 이미지의 가능성을 지닌다. 즉 고향은 근대의 공간, 즉 '여기 지금'이 아닌 '저곳 과거'라는 시공간의 거리는 이미지의 공간을 능동적으로 구축한다. 고향이란 시공간이 근대 도시화가 이룩되면서 형성된 문화적 생산물이다. 이런 점을 감안할 때 고향에 대한 시각적 재구성은 근대인에게 심미적 지점을 제공한다. 청각적 구성이 지금 여기를 구현하는 현재적 유희방식이라면 시각적 재구성은 회고적 구조<sup>4)</sup> 속에서 자기동일화를 찾으려는 심미적 감성의 구현이라는 사실이다. 특히 근대성이 갖는 '불안한 친밀함'은 시각적 재현을 통해 어떤 '향수'의 경험으로 부조된다. 이 향수는 진보와 퇴보, 새로움과 낡은 것 사이에서 자체 모순들에 사로잡혀 있는 세계 앞에 있는 근대인들의 환멸을 표현한다.

정지용의 <향수>는 근대 삶의 불안에 대한 구체적 실례라 할 수 있다. '고

인용.

- 3) 낭독, 음독은 가족공동적인 독서형식, 정신적 공동체 내부에서의 향수의 장에서 발견된다. 타지마 데츠오, 『음독(音讀)에서 묵독(默讀)으로』(박진영 역), 『현대문학의 연구』 20, 한국문학연구학회, 2003, 460쪽 참조.
- 4) 이것은 단절로 파악되는 근대적 시간의식과도 연관된다.

향'에 대한 시각적 재현은 자신의 기원을 부정하고 이상적인 어머니, 혹은 미학적으로 대체된 어머니에 대한 욕망을 은유적으로 표현한 것이라 할 수 있다. '고향' '옛것'에 대한 향수는 라캉이 말하는 바대로 주체의 갈등을 충족시켜주는 대상에 관계된 것이라기보다는 반대로 주체의 원초적인 결여 혹은 욕망이 파헤치는 결핍을 동시에 가리키며 위장하는 것이라고 할 수 있다. 결국 근대시 형성과정에서 리듬과 형식에서 의미와 내용으로 전이, 청각적 요소에서 시각적 층위로의 전이는 근대성이 가지는 욕망결핍과 위장, 동일화를 통한 주체 인식 과정과 연관된다.

물론 시각적 이미지를 창출하는 방법은 1920년대 상징주의 도입이전부터 한자문화권에 속하는 동양인이라면 익숙한 것이었다. 조선에서는 한시를, 일본에서 하이쿠와 같은 전통적 단시를 통해서 오래 전부터 익혀온 전통적 시작방식이다. 정지용은 어릴 때부터 한문을 배웠고 한시에 깊고 넓은 지식을 가지고 있었다. 사물의 즉물적 시각 이미지를 연속적으로 던지는 시 기법은 다음 시에서 잘 나타난다.

손 바다를 울리는 소리  
 곱드랴게 건너 간다

그 뒤로 흰계우가 미끄러진다.

- <湖面>(조선지광 64호, 1927년 2.)

사물과의 주객관적 거리 속에 시인의 응시적 거리가 확보된다. 이러한 시각적 이미지들의 배열, 최대한 감정 절제를 통한 결벽증적 감정조절은 당시 이미 지스트들에게 보편적인 것이었다.

그러나 지용 시가 김광균의 회화시와 전적으로 구분되는 요소는 '시각적 이미지의 방법적 명제'들을 찾고 있다는 데 있다. 김기림은 주지적 태도를 규정할 때 "시를 제작하는 것을 의식"하는 것이며 "의식적으로 의도된 가치를 시로 표현하는 것"<sup>5)</sup>이라고 말하고 있다. 예술작품 창작과정에서 지적 과학적 방법론이 절대적으로 필요하다는 전제하에서 근대는 단순한 표상을 넘어서 '방법'을 구

5) 김기림, 『김기림 전집 2-시론』, 尊雲堂, 1988.

축하는 것이 예술형식의 중요한 원리가 된다. 로만 야콥슨은 텍스트 형성방식에서 독자가 주의를 기울여야 할 것은 내용 뿐만 아니라 그 내용이 제시되는 방식이라고 언급한다<sup>6)</sup>. 시적 언어는 그 자체로서 지시적 기능이 없으며 다만 자기자신만을 전달하고 있다는 것, 시적 담화가 스스로의 내적 소통을 통해 담화의 층위들을 형성하고 층위들 사이에 중첩적인 호응현상을 개입시킴으로써 텍스트를 완결시킨다는 것은 근대문학에서의 구조적 자율성이라 부르는 것이다. 이와 같은 문학적 텍스트의 자기 반사성 내지 자율성은 텍스트의 의미 실현에서 중요한 부분이다. 이에 주안점을 둔다면 텍스트를 형식적으로 분석하는 일은 타당한 일이다.

정지용 시 <湖面>에서 호수표면은 신체의 조그마한 손바닥으로 전이되면서 표면의 잔잔한 떨림이 “손바닥을 울리는 소리”로 표현된다. 호수 전체의 흔들림을 조그만 손바닥의 공명으로 전환시켜나가는 것은 은유적 운동이라 할 수 있다. 사실 손바닥의 손금과 손가락의 갈래들을 물결과 물살의 흐름이라 보았을 때 호수 표면 위를 번지는 미세한 물결의 파문은 손바닥을 곱게 울리며 지나가는 ‘부동 속의 미동’, ‘침묵 속의 여운’이다. 호수와 신체공간의 중첩인화, 이를테면 지용이 드러내는 것은 ‘은유에 의한 시각적 제시’라는 사실이다.

## II. 미학적 형식으로서의 은유

여기서 은유에 대한 몇 가지 일반적인 접근법을 상정할 수 있다.

우선 수사학적 관점에서 은유는 장식적 효과를 내는 여러 가지 비유적 표현법 중의 하나다. 이 관점에서 은유는 정신을 감성화시키고 의미를 애매성에 빠뜨려 극단적으로 비의미로 전락시키는 언어라는 점에서 철학적 논리적 언어와 대립된다.

둘째, 의미론적 관점에서 은유는 논리적 언어가 도달할 수 없는 범위에 새로운 시야를 열어놓는다. 이 점에서 은유는 새로운 의미를 창출할 뿐만 아니라 인간의 사고를 확장시키는 데 기여하는 적극적 언어로 수용된다. 야콥슨은 은

6) 허창운, 『현대문예학의 이해』, 창작과 비평, 1989, 210쪽

유를 유사성의 원리로 환유를 인접성의 원리로 구분한 다음<sup>7)</sup> 특히 은유를 두 실체 사이의 등가 관계를 전제 한 의미의 유사성 개념으로 구체화한다.

셋째, 정신분석학에서 라캉은 야콥슨이 말하는 은유의 유사성(선택)의 개념에 집중하기보다는 시니피앙의 우월성을 주장한다<sup>8)</sup>. 이것은 유사성이 완전히 부재한다는 뜻은 아니며 유사성보다는 차이적 구조에 더 주안점이 놓여 있다고 이해될 수 있다. 환유에 대하여 라캉은 야콥슨의 뒤를 이어 “연속적인 요소들의 연쇄로서의 담론, 담론에 현존하는 요소들 사이의 관계, 인접성의 우위”에 주목하고 그것을 환유로 정의한다. 야콥슨이 말하는 인접성의 개념에서 그리 멀지 않은 것처럼 보인다. 그러나 라캉이 주목하는 것은 의미의 확대나 축소가 아니라 시니피앙의 연결과정 그 자체, 기호의 연계가 문제를 생산한다는 것에 주목한다. 중국에 라캉이 말하는 환유는 의미와 현실이 동시에 추방된다. 즉 라캉에게서 환유는 “의미를 보존하고 장식하는 것이 아니라 의미가 약화되고 고갈되는 표현법으로서의 통합체”<sup>9)</sup>이다.

마지막으로 해석학적 관점에서 은유는 명사 혹은 명칭의 수준에 머무는 것이 아니라 텍스트 전체의 범위 안에서 새로운 의미가 탄생한다는 것이다. 해석학적 관점에서 리콤폴트<sup>10)</sup>에 의하면 은유는 언술행위로서 술부적 측면에서 발생한다. 리콤폴트의 은유이론은 상징론의 일부로 해석학에 들어온다<sup>11)</sup>. 해석이란 접 뜻을 푸는 것으로 일차 의미로부터 이차 의미를 찾는 것이다. 은유는 숨겨져 있는 말의 상징을 푸는 것이며 사람 욕망을 풀어 무의식의 언어를 해석하는 일이다. 이때 시 언어는 삶의 의미를 찾는 것이며 꿈의 상징과 욕망의 비밀을 푸는, 감춰 있는 할 말을 풀어놓는 은유의 언어가 되는 것이다.

최근 정지용 시 연구는 지용이 1930년대 모더니즘, 지적 절제의 이미지스트라는 김기림 이후의 일반적 명제에 반론을 제기하고 있는 방향<sup>12)</sup>과 정지용시

7) 야콥슨, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989, 98-109쪽 참조

8) 김희영, 『프루스트의 은유와 환유』, 한국기호학회 엮음, 앞의 책, 146쪽

9) 김희영, 위의 글, 148쪽

10) P. Ricoeur, *The Rule of Metaphor*, London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1977, pp.170-180

11) 양명수, 앞의 글, 24쪽-26쪽 참조

12) 신병순, 「정지용시에서 해매임과 산문 양식의 문제」, 한국현대문학회, 『한국 문학의 양식론』, 한양출판, 1997; 이형권, 「정지용 시의 '떠도는 주체'와 감정의 차

의 시 원본 대조에 의한 서지학적 및 시 어휘의 뜻 연구<sup>13)</sup>, 지용의 대표적인 시 <향수>를 리얼리즘적 측면에서 분석하면서 민족주의적 담론이 가지는 공동체적 상상력이 가지는 함정을 분석하는 연구<sup>14)</sup>, 지용시에서의 감각이 개인적 충동의 차원, 개인의 감각적 정서적 능력으로 나타나는 것이 아니라, 하나의 방법으로서 나타나고 있다는 점을 전제로 지용시의 감각을 분석하는 연구<sup>15)</sup>, 지금까지 지용 시연구가 작가론에 치우쳐 시대사적 의미고찰에만 치중하였던 점을 지적하면서 작품의 구체적 해석을 시도하려는 관점<sup>16)</sup> 등으로 모아진다. 지금까지의 연구로 모더니스트로서의 정지용에 대한 선입견들이 교정된 바 있지만 여전히 연대기적 연구에 의한 시 경향의 변화에 주목하거나 작품분석에서도 정조와 정서 분석에서 더 나아가지 못한 한계를 지닌다.

그런 점에서 필자는 지용시의 핵심적 미학성이 무엇인가에 주목하고자 한다. 현대예술형성에서의 미적 자율성이 개별적 주체의 독자적 자율성으로 나아간다고 할 때 그 극개인성의 문학적 실천은 시 언어형성방식인 '은유'의 방식으로 드러난다. 씌어진 말과 씌어질 말 사이의 충돌, 상호접촉에서의 긴장과 놀라움은 근대적 심미성을 대표하는 단절과 부정의 미학이라 할 수 있다. 이것을 우리는 은유적 표현이라 간주할 수 있다. 은유를 만들고자 하는 충동은 인간의 근본적인 충동이다. 충동은 새로운 전이, 은유, 환유를 제시함으로써 개념의 범주를 끊임없이 혼란스럽게 만든다<sup>17)</sup>. 무엇보다 정지용 시에서의 은유는 현대적

---

원], 한국문학이론과 비평 제 19집(7권 2호), 2003.6; 김용희, 「정지용 시의 어법 연구」, 김신정 엮음, 『정지용 문학세계 연구』, 깊은샘, 2001.

13) 최동호 외, 『정지용사전』, 고려대출판사, 2003년

이승원, 『원본 정지용 시집』, 깊은샘, 2003년

14) 오성호, 「<향수>와 <고향>, 그리고 향토의 발견」, 한국시학회 7호, 2002년

15) 김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명, 2000년

16) 권정우, 『정지용의 정지용 시집을 읽는다』, 열림원, 2003.

17) 본고에서는 광의의 은유의 개념 안에 환유의 충위를 두고자 한다. 지금까지 은유와 환유는 아홉슨 이후 별개의 두 절차로 혹은 이항대립적 관계로 설정되어 왔다. 라캉은 의미의 생성(은유)/의미의 배제(환유), 압축(은유)/전위(환유)으로 구분한다. 그러나 한편으로 은유와 환유는 같은 절차 가운데서 나타나게 되는 두 가지의 계기라 할 수 있으며 양면적인 공간성을 지니기도 한다. 정과리, 「정신분석학에서의 은유와 환유」, 한국기호학회, 앞의 책. 구축된 개념을 예술적 변형과 정이로 해체한다는 점에서 환유와 은유를 광의의 은유 운동으로 포함시킬 수 있다.

미학성을 특징짓는 근거로 새로운 변형과 의미를 드러내는 시각적 제시로 나타난다.

이 글은 정지용시의 미학적 형식인 은유를 분석함으로써 근대주체의 존재인식, 존재 변이, 존재 확산을 살펴볼 것이다. 미학적 구성원리는 근대의 부정성에 대한 반성적 사유 속에서 정체성을 구성해가는 주체의 자기인식 과정과 겹쳐진다. 이를 통해 궁극적으로 정지용 시 문학의 현대성과 심미성을 밝히고자 한다. 본 논의에서 '은유'의 개념은 정신분석학적, 해석학적 의미들에 빛진다.

### Ⅲ. 동일화와 존재변이

넓은 벌 동쪽 끝으로  
옛이야기 지줄대는 실개천이 회돌아 나가고,  
얼룩백이 황소가  
해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳,

-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아.

질화로에 재가 식어지면  
취인 밤에 밤바람 소리 말을 달리고,  
엷은 조름에 겨운 늙으신 아버지가  
짚벼개를 돌아 고이시는 곳,

-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아.

흙에서 자란 내 마음  
파아란 하늘 빛이 그림어  
함부로 쓴 활살을 찾으려  
풀섶 이슬에 함추름 휘적시든 곳,

-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리아.

傳說바다에 춤추는 밤물결 같은



검은 귀밑머리 날리는 어린 누의와  
아무리치도 않고 여쁠것도 없는  
사철 발벗은 안해가  
따가운 해 t 살을 등에지고 이삭 줏던 곳,

-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

하늘에는 석근 별  
알수도 없는 모래성으로 발을 옮기고,  
서리 까마귀 우지직고 지나가는 초라한 지붕,  
흐릿한 불빛에 돌아 앉어 도란 도란거리는 곳,

-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.

- 정지용 <鄉愁>(朝鮮之光 65호.1927.7.3)

정지용 시에서 <향수>가 특별하게 의식되는 것은 무엇 때문인가. 그것은 '존재의 변이'를 경험하게 하기 때문이다. 부재하는 것은 그것을 기억함으로써 다시 살아 현재 속으로 들어온다. 추억한다는 것은 기억에 의존해야 가능하다. 기억한다는 것은 다시 사는 것이다. 기억 속에서 존재는 예민하고 정감있는 새로운 존재로의 변이, 존재 안에 내재한 무한한 속성들의 재결합을 시도하게 되는 것이다.

과거는 현재의 나를 이루어놓은 속성들이고 내 존재의 층위들에 스며있는 질료들이다. 나 자신이 알든 알지 못하든 구별될 수 없는 과거들이 내 안에 놓여 있다. 나는 기억을 통해 나를 이루고 있는 옛이야기와 질화로의 기억과 어린 누이와 안해를 다시 불러온다. 이들은 과거 내 존재를 이미 이루었던 것이다. 시간의 무수한 흐름 속에서 내 안에 축적된 질료들, 이를테면 얼룩백이 황소, 밤바람, 아버지, 화살, 초라한 지붕, 하늘과 별은 다시 불러와 내 앞에 출현한다. 나는 비로소 내 존재를 보게된다. "그곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야" 시인은 기억의 형식으로 자신을 바라보고 있는 것이다.

그런데 우리의 감각적 기억은 간헐적이며 예외적인 방법으로 우리의 내면을 깨운다. 기억 속에서 불러내 다시 나의 현재 속에서 살게 하는 질료들, 그것들을 바라보는 가운데서 끝없는 변용이 일어난다. 감성의 순수한 분열이다. 그것은 사물에서 자아에게서 다시 내 존재의 속성들을 끝없이 변용하고 교환하는

무한한 흐름들이라 할 수 있다. 마치 불연속적으로 솟아나는 기억들의 파편성처럼, 다시 통합과 도상을 통해 구상성을 찾아가는 상상력처럼 어떤 연쇄를 지닌다.

[황소-금빛 울음], [뽀인 발 -밤바람- 말], [전설바다-밤물결-검은 귀밑머리], [석근 별-모래성]. 사물들의 각 질료들은 서로를 포함하고 결합한다. '섬광'처럼 시니피앙과 시니피앙 사이의 관계가 즉각적으로 직접적으로 수립된다. 추상적인 것이 물질화하고 눈에 보이지 않는 것이 가시화되면서 갖가지 결합의 복합적 함축이 일어난다. 이를테면 [뽀인 발 - 밤바람 - 말]의 연쇄는 이 시를 형성하는 이미지의 핵심적 연결이라 할 수 있다. 이들 질료들의 연쇄는 /b/음과 /m/음의 반복이 주는 입술마찰의 음감, 어둡하고 짙은 내면, 알 수 없는 미지의 곳에서 들려오는 신이한 느낌들을 준다. 홀연하게 나타나는 영감처럼 보이지 않는 곳에 텅빈 공허의 빈 발에서 불고 있는 밤바람.

바람은 언제나 닫혀진 공간을 열고 모든 존재를 세계로 확산시킨다. 하방 것을 위로 끌어올리는 상승작용과 안에 있는 것을 바깥으로 끌어내 움직이게 하는 의미작용이 그것이다. 밤바람은 그러나 어둠 속에서 웅웅거리는 소리만으로 그 통로와 길을 만든다. 부재하는 속에서 움직이는 이 질주하는 움직임, '빈 발에 말처럼 달리고 있는 밤바람소리'는 정지용의 시 <향수>가 가지는 그윽한 과거 기억에 대한 극단적인 메타포로 기능한다. 즉 기억은 비어있는 듯하지만 물리적이고 기계적인 활동에는 있을 수 없는 마음의 기능으로 현재 속에 내재해 있는 것이다. 현재란 '밤바람의 말처럼' 보이지 않게 과거가 전진하는 것이라 할 수 있다.

사실 시간의 전개는 늘 미완의 것이다. 현재에서 불러내는 과거는 끊임없이 변이 속에서 현재로 나타나고 현재 내 존재의 질료와 변용 결합되어 육체적 정신적 연속성 속으로 들어간다. 기억이라는 회억의 과정에서 시간이 끝없이 과거에서 현재로 다시 미래로 다시 현재로 회전하면서 유동적 배경으로 변화를 겪는 것처럼 시간성 속에 놓여 있는 나의 존재도 끝없이 변화하는 이 유동의 연장적 연속체라는 사실이다. <향수>를 통해 슈타이너가 말하는 서정성의 본류인 서정적 회감을 느끼게 되는 것은 이와 같이 과거와 현재가 만나는 이 유동성, 현재 속에서 끝없이 변이 형성되는 시간적 경험의 특이한 정점 안에서

‘내 존재의 무한한 운동성과 변이를 체험’하게 된다는 것이다. 이와 같이 여전히 형성중의 시간과 다시 여전히 형성과 진화중인 내 존재의 변이 속에서 정지용의 <향수>는 존재한다. 연속체로서의 양상들은 구체적 사물들의 은유적 결합과 속성들의 연계로 시 전체를 흐르게 된다.

이를테면 “얼룩백이 황소가 해설피 금빛 울음을” 울고, “밤바람 소리 말을 달리”고, “함부로 쓴 활살을 찾”고, “검은 귀밑머리 날리”고, “이삭 줍”고, “알 수도 없는 모래성으로 발을 옮기”는 이미지들. 각 사물들의 위계는 인과성의 질서없이 각각의 고유한 본성을 유지하면서 이동하고 다중 중첩되면서 무수한 질료의 결합과 충돌을 낳는다. 서로 비슷한 것들끼리 모이기도 하고 또 분리된다.

1연의 ‘얼룩백이 황소가 해설피 우는 금빛 울음’은 ‘금빛’, ‘울음’이 밝은 반가움과 그 확산을 드러낸다. 3연 ‘질화로, 뷔인 발, 밤바람, 늙으신 아버지, 짙벼개’는 순수한 질료적 이미지로 시골방 풍경의 소박함과 신이한 이미지를 드러낸다. 5연 ‘흙, 파아란 하늘 빛, 함부로 쓴 화살, 풀섶 이슬, 함추름, 휘적시는’에서 /h/음 후두음의 반복과 하늘, 화살의 이미지는 유년의 순진한 낭만성과 환상을 드러낸다. 7연에서 ‘전설바다, 밤물결, 검은 귀밑머리, 어린누이’는 여성적 이미지의 신비한 신화성을 드러낸다. 9연에서 ‘하늘, 석근 별, 모래성, 서리 까마귀, 초라한 지붕, 흐릿한 불빛, 도란 도란’은 고즈넉한 저녁밤 풍경의 쓸쓸함과 소박한 가족적 따뜻함을 드러낸다. 이 질료적 속성들은 무한히 번져가면서 하나의 전체를 표현하고 그 형상들의 관계, 결합을 통해 운동해 간다. 그것은 사물들의 변이에 의한 은유적 운동이면서 동시에 내 존재 안 기억이 현재로 이동하면서 회감되는 존재적 변이이기도 하다.

고착된 관념적 상이 아닌 무한하고도 고유한 본성들로 이루어진 것들의 선택과 운동을 통해 이들은 다른 곳으로 이동한다.

그런데 정지용의 시 <향수>에서 특이한 점은 은유에 의해 열린 그 수많은 의미 조각들의 이미지와 지금 현재 사이에 벌어져 있는 바로 ‘공백’에 대한 것이다. 그것은 과거의 공간과 “-그 곳이 참하 꿈엔들 잊힐리야.”로 계속 반복적으로 발설되는 이곳, 애잔한 탄식과, 고양된 감탄 사이에 놓여 있는 간극이다. 정지용의 시 <넋 이야기구절>에서도 시인은 집 나가 “어더운 이야기”를 고향

사람들에게 하지 않는다<sup>18)</sup>. 시인이 생략하고 있는 이야기, 생략으로밖에 표현될 수 없는 것, 말로 할 수 없는 이것은 '고향'을 화두로 하는 지용시에서 중요한 '공백'이라 할 수 있다. 이 비어 있는 간극이 지용 시의 미학적 은유를 발생시키는 공간이다<sup>19)</sup>.

“-그 곳을 참하 꿈엔들 잊힐리야”라고 탄식하는 '지금, 여기'에서의 그리움은, 배제된 현실성의 세계 속에 오히려 억압된 총동의 실체를 보여준다. 시 텍스트 상에 차마 드러내지 못하는 숨겨진 이야기의 생략이, 지용 시에서 미학적으로 대체될 욕망의 은유적 표현이다. 그리하여 '옛이야기' '질화로' '밤바람 소리' '짚베개' '풀섧 이슬' '검은 귀밑머리' '모래성'은 지용의 억압된 욕망의 은유이다. 시는 이 시니피앙에서 저 시니피앙으로 옮겨다니며 이 이미지에서 저 이미지로 이동하면서 무한히 잃어버린 대상을 찾아 헤매는 이미지 연쇄의 몸짓을 드러낸다. <향수>에 드러나는 시니피앙들은 주체의 갈증을 충족시켜주는 대상이면서 동시에 주체의 원초적인 결여 혹은 욕망이 파헤치는 결핍을 가리고 위장하는 것으로 볼 수 있는 것이다.

그럼에도 분명한 것은 <향수>에 나타나는 은유적 전개는 숨겨진 욕망의 기억들을 빛과 소리, 질료들의 독특한 결합의 짜임으로 불러내 '내 존재의 낯안스'로 삼고 존재의 변용을 시도하고 있다는 점이다. 고정되고 고착된 과거나 현재 시점이 아니라 연속하는 흐름으로서의 기억(지속), 그것을 통한 존재의 운동성, 존재 증식이다. 그리하여 '내 존재'는 흐르고 성장하고 진화한다. 은유를 통해 욕망의 문제를 풀어 존재론적 변이를 이룩하는 이 지점이 지용시가 생성

18) 줄고, 『정지용 시의 어법과 이미지의 구조』, 이화여자대학교 박사학위논문, 1994. 68-72쪽 참조

19) <향수>에서 생략된 근대적 현실, 역사성으로서의 조건적인 것은 '미적인 것'이 갖는 이데올로기를 다시금 환기시킨다. 즉 미적인 것이 근대적 주체의 자율적 영역을 강조하고 예술의 고유한 개성을 발견하게 하면서, 동시에 주체가 근대 부르주아 세계에 재편되는 과정에서 유용하게 동원될 수 있는 이데올로기라는 점이다. 테리 이글턴 『미학사상』(방대원 역), 한신문화사, 1995년, 서론 참조. 미적 자율성이 갖는 이데올로기에 대한 복무라는 관점에서 정지용의 <향수><넋 이야기 구절>은 '상상적 동일시'라는 근대적 메커니즘의 전형이 될 수 있다. 오성호의 위 논문은 정지용 시 <향수>가 갖는 유토피아적 상상공간에 대한 비판적 성찰이다.

되는 지점이다. 정지용에게서 은유는 파편같은 기억들이 불연속적인 은유의 겹침으로 드러나면서 갈라지고 다시 만나는 지점, 과거가 현재의 시간에 와서 부딪치고 표면위로 부침하며 남기는 흔적들 (“참하 꿈엔들 잊힐리야”)을 시각적으로 보여준다. 정지용의 <향수>는 기억 속에서 실재하는 것으로서의 질료들을 통해 시각적 재현을 이룩하고 이로 말미암아 예술 형성의 힘인 존재 운동, 존재의 이미지를 보여주는 시다.

#### IV. 층돌과 의미확장

정지용 시에서 은유는 두 요소의 공존을 드러내는 현존 속의 은유이면서 동시에 다른 요소들로 끝없이 대체되는 파기의 은유를 보여준다.

바람 속에 薔薇가 숨고  
바람 속에 불이 깃들다.

바람에 별과 바다가 씻기우고  
푸른 뽕나무와 나래가 솟다.

바람은 音樂의 湖水  
바람은 좋은 알리움!

오묘한 사랑과 眞理가 바람에 玉座를 고이고  
커다란 하나와 永遠이 펴고 날다

- <바람1>(東方評論 1호, 1932. 4)

일반적인 통사 구조는 ‘장미 속에 바람이 지나간다’ ‘별과 바다위에 바람이 스친다’ (운동주의 시<서시>에서 “오늘도 별에 바람이 스치운다”를 연상할 수 있다) 이다. 그런데 위 시는 역전의 방식으로 언술구조가 짝지어져 있다. “바람 속에 薔薇가 숨고/ 바람 속에 불이 깃들다”에서 동적인 것과 부동의 대상이 서로 뒤바뀌어 진행되는 역방향의 연결이다. 2연 “바람에 별과 바다가 씻기우고/ 푸른 뽕나무와 나래가 솟다.” 에서도 통사적 대립이 구축된다. ‘바람’에게

‘별과 바다’가 다가와 씻긴다. ‘바람’의 품 안에서 ‘푸른 산’이 솟아난다.

바람은 모든 사물들을 경계침범하면서 사물을 나누끼게 하고 해체시킨다. 내외의 벽을 갖지 않고 길을 가는 것으로 스스로 통로를 만든다. 바람은 구축된 공간을 해체한다. 이와 같은 해체의 방식이 은유의 자기해체성과 연결된다. 모든 공간과 경계를 무로 만들고 사물사이로 투입해 들어가는 바람은 ‘시적 은유’가 가지는 해방적 파괴성에 대한 또하나의 상징이다. 그런 점에서 장미에 바람이 스치는 것은 바로 바람 속에 이미 장미가 숨어 있다는 전복을 가능하게 하는 것이다. 주체와 대상이 뒤바뀐다. 동일시는 또다른 역전과 뒤집어진 파괴를 잠재하고 있는 것이다. 은유는 무한한 겹침의 동일성을 넘어 차이의 전복을 통해 새로운 존재론을 펼친다.

<바람1>에서 시적 은유는 두 대립적 층위를 중화시켜 동일성을 추구하면서 동시에 안과 밖의 질료를 전혀 다른 것으로 간극지운다. ‘바람 속에 장미’, ‘바람 속에 불’은 일상적 의미에서 ‘장미’와 ‘불’을 전혀 다른 질료로 새롭게 탄생시킨다. 초현실주의자들은 이질적인 상이한 두 대상의 병치 속에 시적인 섭광이 창출된다고 말한다. ‘바람’의 존재변이와 파괴성을 ‘시적 은유’라고 비유할 때 바람/은유는 사물들(장미/불)을 품고 갖들게 하고 씻기우고 솟게 한다.

1연에서 바람 속의 장미와 바람 속의 불은 ‘불’ 이미지를 품고 있다면 2연에서 바람은 ‘별’ ‘바다’ ‘푸른 뫼 부리’의 ‘물’ 이미지를 담고 있다. 3연에서 바람은 ‘음악의 호수’ ‘좋은 알리움!’ 같은 청각 이미지로 등장하고 4연에서 바람은 ‘사랑’ ‘진리’ ‘영원’의 관념 층위로 변화해간다. [장미-불-별-바다-뫼부리-음악-호수-알리움-사랑-진리-영원]의 배열에서 바람의 이미지는 가장 구체적 물상(꽃)에서 점점 원거리의 사물들(바다, 산)로 번져가고 정신적인 층위의 영역(음악과 사랑, 진리)으로 번져간다. 바람속에 뜨거운 열정은 별과 바다에 씻겨지기도 하고 때로 음악의 호수와 같은 편안한 물결을 형성하다 드디어 오롯한 사랑과 진리 속으로 번져가 바람은 커다란 영원이 된다.

이러한 이미지의 변용은 스스로 자신을 떠도는 기표로 탈경계하면서 무한히 흐르며 변이되는 운동의 힘을 드러낸다. 고착된 삶과 존재의 의미들을 끝없는 거부하는 은유의 생산적 심미성이다. 바람 안에 거하는 무수한 사물들은 은유를 통해 변화해 가면서 이질적인 것들과 결합하고 무한한 기표로 부유하며 최

중적인 의미를 거부한다. 기호의 균열과 분화. 그것은 은유가 가지는 언어적인 힘, 즉 전이의 전이를 설명한다.

고요히 그짓는 손씨로  
방안 하나 차는 불빛!

별안간 꽃다발에 안긴 듯이  
을뻘이처럼 일어나 큰눈을 뜨다.

그대의 붉은 손이  
바위틈에 물을 따오다,  
山羊의 젖을 옮기다,  
簡素한 菜蔬를 기르다,  
오묘한 가지에  
薔薇가 피듯이  
그대 손에 초밤불이 날도다.

- <촉불과 손>(신여성 10권 11호, 1931.11)

고요한 방안에서 피어난 불빛은 꽃다발처럼 환하게 변한다. 불꽃을 든 그대 손은 시공간을 벗어나 환상적 전이를 진행해 간다. [붉은 손이 되다 - 바위 틈에 물을 따오다 - 산양의 젖을 옮기다 - 간소한 채소를 기르다 - 장미가 피어나다 - 초밤불을 날다]. 고요한 방안에서 별안간 그은 불꽃이 그대 손안에서 모순적이고 낯설은 변이를 한다. 방안의 붉은 손이 어느 틈에 바위→산양의 젖→채소→장미의 매우 모순적인 병치로 연결된다. <촉불과 손>에서 은유는 외적이고 감각적인 것들을 순수한 사유와 융화시키며 동일성을 추구해나가는 현존과 융합의 은유가 아니다. 대립적인 것들이 병치적으로 연결되고 서로 충돌하며 대치되는 은유의 ‘불안한 거리’를 보여준다. 그러나 이러한 불꽃의 은유적 변이들이야말로 사물의 표상 과정을 중단시키고 정신의 자기동일성을 파괴하는 언어의 해방적 자유를 보여준다. 고요한 방안에 갑자기 켜진 불꽃은 불현듯 몽상을 피어올린다. 그대 손안에서 몽롱하고 환각적인 환상을 만들어 바위 틈으로 갔다 산양의 젖으로 채소와 장미로 간다. 불꽃은 언어의 표상과정을 거부한 채 기표사이를 옮겨다닌다. 그리하여 붉은 그대 손안에는 새로운 현실의 시공간, 초밤불의 환상적 공간이 피어나는 것이다.

이와 같은 은유적 거리는 그것이 극단화될수록 더욱 현대적인 미학적 약호로 기능한다. 동일성의 시학을 중시하는 헤겔과 달리 로트레아몽은 이질적인 것의 극단적 심화에서 절대적인 심미성을 찾는다<sup>20)</sup>. 이미지가 비슷하지 않을수록 그것에 대한 열정은 더욱 커진다. 심상과 이미지 사이의 간극을 극대화하는 것은 문학의 심미성을 결정하는 것이다. 후고 프리드리히는 “현대적 은유는 유사성을 휘발시키거나 파괴시켜 또한 상호공유를 표현하는 것이 아니라 상호 대립하는 분열을 강요한다. 은유의 일반적 특징은 실상과 이미지 사이에 놓여 있는 가능한 한 커다란 거리감인 것이다”<sup>21)</sup>라고 말한다.

<축불과 손>은 고요한 방안에서의 갑작스런 불꽃, 여성 손이라는 신비함, 붉은 손 안에서 불꽃의 몽상들, 환상의 낯설고 충돌적인 것들의 병치, 그 연상들의 상호충돌이 일으키는 시각적 세계로의 확대를 보여준다. 지용시는 다중적인 요소들의 공존을 통해 존재의 자기동일성을 파괴하면서 동시에 자기 중첩 운동을 이루어간다. 대체와 변이, 대립과 중첩, 연쇄와 분리는 지용 시에서 은유의 존재 확산을 체험하게 한다. 은유적 충돌은 시각적 이미지를 확대시키며 언어의 심미성을 만들어내고 존재 확산을 실험하는 시도라 할 수 있다.

## V. 결론

정지용 시 연구에서 <유선애상>에 나오는 시적 대상이 ‘오리’<sup>22)</sup>인가 ‘자동차’인가, ‘악기’인가 ‘자전거’인가에 대한 규명<sup>23)</sup>은 일차적으로 시 해석의 의미

20) 최문규, 『세계의 은유와 은유의 세계』, 『문학이론과 현실 인식』, 문학동네, 2000, 57쪽

21) 최문규, 앞의 글, 57쪽

22) 이승원 선생의 견해

23) ‘유선’은 유체의 흐름을 묘사하기 위해 그은 가상적인 곡선을 말한다. ‘흐름선’이라 할 수 있다. 이에 ‘유선’에 대하여 이승원은 ‘오리’로(이승원, 『정지용시의 해학성』, 지용문학 세미나 주제발표, 2002년 5월) 황현산은 ‘자동차’로 해석하였고(황현산, 『정지용의 ‘누뤼’와 ‘연미복의 신사’』, 현대시학, 2000년 4월 197-202쪽) 이후 유중호, 이승원, 김종태, 조창환 등이 황현산의 견해에 동조한다고 의견을 개진한 바 있다. 김명리는 ‘곤충’(김명리, 『지용 시어의 분석적 연구』, 동국대 석



를 찾아보려는 의미있는 탐색이다. 그러나 지용 시 연구는 여기에서 더 나아가 독자에서 환기하는 미학적 정체를 밝혀내는 작업, 즉 인과적 논증으로 시 텍스트를 규명하고 해석하여 풀이하는 일차적 시해석의 과정을 넘어서서 시적 주체가 세계안에서 구조화하는 언어적 형상화의 방법론적 명제에 주목해야 한다. 본 논문은 정지용 시에서 은유에 의한 시각적 재현이 근대적 주체 형성의 원리를 보여주고 있다는 전제 속에서 정지용 시의 은유를 살펴보려 하였다. 정지용 시에서 시각적 이미지, 특히 은유에 의한 시각성은 주체의 자기인식 과정에서 존재의 변이, 확산을 보여준다. 은유적 시각성을 통해 정지용은 근대적 시각장을 구성하고 근대 주체의 형성과정(이곳과 저곳, 자아와 타자 사이의 간극을 의식하며 발생하는 은유의 발생적 기원을 전제할 때)과 창조적인 근대 개인의 자율성을 성취한다.

<향수>에서 이곳과 저곳, 고향과 타향, 자아와 타자의 간극에 은유의 발생적 기원이 놓인다. '여기 이곳'에 멀리 있는 것을 기억 속에서 불러들여 시각적으로 재구성하는 과정에서 시인의 은유적 이미지가 필요하며 주체의 자기인식이 전제된다. 근대 욕망의 결핍이 드러나고 은폐되는 가운데(고향은 언제나 부재함으로, 근대 욕망은 언제나 결핍되기에) 은유에 의한 '동일화와 위장'이라는 '주체인식 과정'이 생겨난다.

<향수>는 '흐릿하'고 '해설'되고 '석근'<sup>24)</sup> 별이 있는 듯한 불투명한 기억들이 어떻게 은유적으로 재구성되는가를 보여주고 있다. 비구체적인 물상들이 숨은 뜻을 찾아가는 과정이 은유적 구체화이며 상상력의 운동이다. <향수>는 수많은 의미의 조각들이 연결되고 부딪치면서 동일화된 미학적 동일시를 향한다. 이것은 은유가 단순한 외관의 미학이 아니라 비의도적인 기억의 등가물임을 보여준다. 기억은 은유에 의해 구성되며 파편성이 총체성을 찾아간다. 은유는 끝없이 질료를 변이시키면서 내 존재의 질료를 형성하고 증식시킨다. 기억은

---

사학위논문, 2001년)으로 이근화는 '담배파이프'(이근화, 「어느 낭만주의자의 외출」, 『다시읽는 정지용 시』, 월인 2003년) 권영민은 '자전거'로 해석한다(권영민, 문학사상 2003년 6월호).

24) <향수>에서 논자들에 의해 특히 어의의 논란이 있는 단어는 '해설피' '석근' '시리까마귀'이다. 이 애매함의 경계, 단어들이 가지는 의미의 무한한 유추가 곧 지용시에서의 미학적 존재경험을 만들어낸다는 생각이다.

은유를 형성하고 다시 은유는 존재를 진화, 변용시킨다.

<바람1>과 <촉불과 손>에서 은유는 동일성의 범주라기보다는 차이의 병치와 대립을 통해 불가능한 것의 통합을 보여준다. 여러 겹의 층위들이 병치되고 충돌한다. 낯선 것들은 의미의 혁신을 일으킨다. 새로운 이미지들은 해방적으로 변져가고 은유는 낯선 진동 속에서 의미의 낯섬과 확산을 경험한다. 은유의 생산적 파괴성, 전복과 불일치를 통한 심미성의 확대, 존재 확산을 드러내는 방식이다.

이와 같은 동일성과 차이성, 두 개의 범주로 살펴 본 지용 시에서 은유의 두 측면은 어쩌면 은유라는 한 몸에서 동시적으로 일어나는 두 가지의 계기성, 양면성일 수 있다. 지시대상과 기호 사이에서 통일적인 일치의 환상은 동시에 그 환상을 파괴시키는 기능을 동시적으로 갖는 것이다.

은유의 미학성은 본질적으로 이중성을 갖는다. 드만은 은유를 권력적인 언어(허구의 이데올로기)와 그것의 인식론적 파괴라는 이중적인 속성을 지닌 수사적인 언어로 고찰한다<sup>25)</sup>. 이것은 미적 자율성이 가지는 이중성의 문제와도 대응을 이룬다. 즉 은유의 상상적 동일시가 가지는 이데올로기의 복속과, 불일치한 것의 결합이라는 파괴적 해방감을 가지는 비판적 기능이 그것이다. 동일화와 충돌은 은유의 숙명적인 이중성이다.

그러나 정지용 시에서 은유는 일종의 인식을 담고 있다는 점에서 주목해 볼 만하다. 정지용 시에서 감각을 통해 이미지가 발생할 때 그 이미지가 일으키는 운동은 이미지가 아니라 생각이다. 정지용의 은유는 상상에 의해 앞의 세계로 들어가는 사변의 세계이다. 정지용 시에서 은유는 단순한 그림의 표상이 아니라 타자를 통한 주체인식, 존재 외부의 것을 존재 안으로 불러들어오는 인식의 과정을 보여준다. 정지용 시에서 은유는 새로운 생각을 낳게 한다. 은유는 새로운 현실의 발견으로 나아간다.

정지용의 시는 은유에 의해 존재의 변용, 사물들의 창조적 해방을 통한 존재 확산을 보여준다. 감추어진 욕망, 표상 너머의 내재하는 세계의 비밀을 풀어놓음으로써 존재는 흐르고 변이된다. 새로운 현실 안에, 새로운 언어 안에 살게 되는 것이다. 이것이 미감의 근원적인 존재방식이다. 정지용 시는 은유의 방식

25) 최문규, 앞의 글, 59쪽

이 곧 존재의 방식이며 존재 변이의 방식이며 미감의 방식임을 보여준다.

요컨대 정지용의 시에서 '은유에 의한 시각적 이미지'는 1920년대 소월이 보여준 민요적 율격을 넘어서서 시각적 구성에 의한 주체의 인식체계를 보여준다. 정지용 시는 시각적 은유 구성을 통해 세계와의 동일화와 충돌을 보여주고 자아와 타자 인식에 의한 주체 인식을 드러낸다. 정지용 시는 은유를 통해 새로운 인식으로서의 확장, 존재 변이를 시도한 현대성과 미학성을 지닌다.

주제어: 시각적 이미지, 미학적 형식, 은유, 동일화, 존재 확산

## 참고문헌

- 권정우, 『정지용의 정지용 시집을 읽는다』, 열림원, 2003.  
김명리, 「지용 시어의 분석적 연구」, 동국대 석사학위논문, 2001.  
김신정, 『정지용 문학의 현대성』, 소명, 2000.  
김현 편 『수사학』, 문학과 지성사, 1985.  
박현수, 『모더니즘과 포스트모더니즘의 수사학』, 소명출판, 2002.  
오성호, 「〈향수〉와 〈고향〉, 그리고 향토의 발견」, 한국시학회 7호, 2002.  
이승원, 『원본 정지용 시집』, 깊은샘, 2003.  
주은우, 「현대성의 시각체제에 대한 연구」, 서울대 사회학 박사학위 논문, 1998  
최동호 외, 『정지용사전』, 고려대출판사, 2003.  
최동호 외, 『다시읽는 정지용 시』, 월인 2003.  
최문규, 「세계의 은유와 은유의 세계」, 『문학이론과 현실 인식』, 문학동네, 2000.  
한국기호학회 엮음 『은유와 환유』, 문학과 지성사, 1999.  
황현산, 「정지용의 '누워'와 '연미복의 신사」 현대시학, 2000년 4월.  
사나다 히로쿠 『最初の 모더니스트 鄭芝溶』, 역락, 2002.  
타지마 테츠오, 「음독(音讀)에서 묵독(默讀)으로」(박진영 역), 『현대문학의 연구』 20, 한국문학연구학회, 2003년 2월.

Easthope, Antony, 『시와 담론』(박인기 역), 지식산업사 1994.

Jacobsen, Mikkel Borch, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989.

Lakoff, G. & Jojinson, M, 『삶으로서의 은유』(노양진, 나익주 역), 서광사, 1995.

Terry Eagleton, 『미학사상』(방대원 역), 한신문화사, 1995.

Todorov. Tzventan, 『상징의 이론』(이기우 역), 한국문화사, 1995.

<Abstract>

## The Metaphor and the Aesthetic Modernity in the Poetry of Chung, Ji-Yong

Kim, Yong-Hee

The modern period provided the current poetry with a new tradition. It is the poetics of the identification by visual representations. The poetic experiences in the Korean current poetry has achieved the modernization through visual representations. The modern world-vision is started from the perception of the existence of the subject by visual senses.

The poetry of Chung, Ji-Yong in 1930's visually reconstructs the world transcending the pathos and the romantic emotionalism in 1920's. It pursues self-identification toward the world through visual images. First of all, the metaphor by visual representations that his poetry shows is the pivotal aesthetic element constructing the modernity of his poetry.

This study tried to examine the modernity of his poetry by analyzing and finding the metaphor as aesthetic forms in his poetry. To the poet, Chung, Ji-Yong, the metaphor is not the simple image, but the dimension of the perception coming over toward the world of thinking and knowing. His metaphor leads to 'understanding'. The expansion as a new understanding produces the geneology of the current poetry which is the construction of poetic reality.

Key Words: visual image, aesthetic form, metaphor, identification, being extension