

김춘수 「꽃」의 인지시학적 연구

- 시의 구조와 의미의 가능성에 관하여 -

김 청 우*

〈차 례〉

- I. 서론
- II. 의미의 출처와 소통으로서의 의미
- III. '꽃'의 의미 범주 형성과 해석의 양상
- IV. 연시로서의 「꽃」
- V. 결론

I. 서 론

김춘수의 「꽃」은 흔히 두 가지 해석에 의해 각각 다른 의미를 갖는다. 하나는 ‘존재론적 시’이고 다른 하나는 ‘연시’(戀詩)다. 연구자 그룹에서 보통 전자(前者)와 같은 해석 방향을 취하는데, 이 해석공동체는 시에서 형이상학적 앎을 추출하거나 확인하기 위해 주로 시의 특이한 지점에 관심을 가지며, 그것에 대해 보다 극적인 설명을 위해 설령 시에 명시되지 않았을지라도 가능한 한 다양한 논의들을 동원한다. 더구나 하나의 설명이 다른 사항들과 간극을 가질 경우, 이러한 경향은 더 심화되기도 한다. 그와 같은 과정에 의해, 이를테면 본고가 다룰 김춘수의 「꽃」은

* 전남대학교 국어국문학과 박사과정 수료.

존재론적 시로 의미화된다. 반면 보다 일반적으로, 대중들에게 이 시는 연시의 의미를 가지는데, 이는 이 해석공동체가 시가 전제로 삼고 있는 몇 가지 전제들을 읽어내고 그와 비슷한 구조를 지닌 ‘연애’의 틀(frame)을 적용, 이 시를 연애의 장면에 사용하는 데서 비롯된다.

시의 의미는 작품이나 시인 등, 결코 어느 한 지점에 실체로서 존재하는 것이 아니다. 시의 의미는 시와 독자 간의 대화에서 비롯되는 것이다. 그러나 기존의 논의는 은연중에 이러한 전제를 따르기보다, 시의 ‘본의’(本意)를 상정하고 그것이 언젠가는 드러나리라 여기면서 전개되어 왔다. 이는 배제의 논리로 작동할 수 있다. 따라서 본고는 이와 같은 기존의 논의에서 벗어나기 위해, 김춘수의 「꽃」을 인지시학(cognitive poetics)¹⁾의 입장에서 연구하고자 한다. 먼저 시가 야기했던 몇 가지 대표적인 해석 경향을 살펴본 후, 그와 같은 해석들이 가능하게 되는 이른바 ‘해석의 조건들’에 대해 주목한다. 그리고 그러한 해석의 조건이 어떻게 다양한 의미로 분화되어 자리매김하는지 알아보하고자 한다. 본고는 그럼으로써 「꽃」을 둘러싼 논의에 새로운 국면을 도입할 수 있을 것으로 기대한다.

II. 의미의 출처와 소통으로서의 의미

‘의미’(meaning)는 ‘사용’(use)에서 비롯된다. 어떤 언어 문장이 ‘의미를 가진다’는 것은, 그 문장이 ‘의미’를 자체적으로 ‘내재’(內在)하고 있

1) ‘인지시학’은 그 이름에서부터 학문의 성격과 목적을 명시하고 있다고 해도 과언이 아니다. 인지는 정신과 심리작용에 해당하며, 시학은 문학의 기교와 구성에 해당한다. 이는 곧 문학작품의 읽기 및 쓰기의 국면에 인간의 ‘인지’가 관여한다는, 매우 상식적이지만 최근의 학문 경향에서는 소홀히 다루어지던 정신·심리와 문학의 관계를 재조명하겠다는 것을 보여준다.

다는 뜻이 아니라, 이러저러하게 사용된다는 뜻이다. 이러한 명제는 특이할 것이 없어 보이지만 인지시학에서는 매우 중요한 국면이다. 기존 입장의 문제설정에서 보이는 미진한 점이 바로 이 명제로부터 해결의 실마리를 찾을 수 있기 때문이다.

‘발화자-말-수화자’와 이를 기반으로 삼아 만들어낸 도식인 ‘작자-텍스트-독자’에서, 지금까지의 문학 이론들은 의미와 관련된 논의의 시작과 끝을 그 중 어느 한 요소로 수렴하려고 시도했다. 하지만 그러한 시도는 언제나 실패할 수밖에 없다. 애초에 ‘의미’란 어딘가에서 발견되기를 기다리는 실체가 아니기 때문이다. 해석학은 의미가 ‘소통의 과정에서 교류되는 효과’라는 점을 간과하면서 학문적 입지를 다진 흔치 않은 사례인데, 그 ‘효과로서의 의미’라는 생각은 결과적으로 소통의 잠정적 완성 지점인 ‘수화자/독자’의 입장에서 수행되는 대화에 주목할 것을 요구했다. 이로써 우리는 의미를 상대적이고 맥락 의존적인 것으로 인식하게 되었고, 그리하여 비로소 실체의 독단에서 벗어났다. 우리가 도구를 ‘사용’하는 국면으로부터 그것의 의미를 파악하듯이, 문학작품도 이와 마찬가지로 ‘사용’이 곧 그것의 의미라고 말할 수 있게 된 것이다.

우리가 ‘사용’이라는 행위를 하려면, 최소한 어떤 목적을 함유한 작용(맥락)과 그 작용을 실현하는 매개물이 필요하다. 예를 들어 벽에 못을 박기 위해서는 못, 망치와 같은 물건들이 필요할 것이다. 이때 주목해야 할 지점은 못과 망치의 생김새 및 기능, 그리고 의미 사이의 관계다. 먼저 ‘일반적인’ 사용법이 있다. 물건, 특히 실용품의 형태는 그 자체가 이미 (다른 물건들에 비해 상대적으로) 명확하게 상정된 맥락에 따른 결과이기 때문에 그와 같은 ‘주’(主) 사용법이 있을 수 있다. 하지만 못과 망치는 그러한 ‘일반적인’ 사용법에서 벗어나, 얼마든지 다양하게 사용할 수 있다. 맥락이 바뀌거나, 혹은 의도적으로 다른 특정한 맥락에 위치시킬 필요성이 발생한 상황에서 말이다. 그리하여 단지 사용의 ‘가능성’

측면에만 초점을 맞출 경우, 우리는 그 사용에 있어 무수히 많은 경우의 수를 마주칠 수도 있을 것이다.²⁾ 물론 사용법이 바뀌면 그 의미도 바뀌기 마련이다.

예술작품, 특히 근대 이후 미학에 기반을 둔 작품의 경우는 이보다 복잡하다. 애초에 그러한 작품을 구성할 때는, 작품을 둘러싼 ‘일반적인’ (혹은 일상적인) 사용법을 기준으로 삼아 그로부터 가장 먼 지점에 위치한, 다시 말해 범주의 바깥쪽 경계지점에 위치한 사용법들을 가지고 와 전위(轉位)시킴으로써 일종의 ‘교란’을 의도하기 때문이다.³⁾ 다시 말해 현대시는 이른바 ‘현대’를 담아내기 위해, 그 속성인 애매성이나 우연성 등을 전면화하는 방향으로 전개되어 왔기 때문에 ‘주’ 사용법이라고 할 만한 것이 사실상 해체된다. 그렇기 때문에 현대시는 매우 광범위한, 그리고 세분화된 해석 스펙트럼이 발생하는 것이다. 사용법이 명확하게 제시되어 있는 경우에도 해석의 가능성은 충분히 열려 있을 진대, 하물며 처음부터 사용법이 다양하게 제시된 경우—사용법 자체가 모호하게 처리된 시도 이에 해당될 것이다—는 더 말할 나위가 없을 것이다. 모호한 예술작품은 많은 맥락에서 ‘사용’될 수 있고, 따라서 다양한 의미로 받아들여질 수 있다.

중요한 것은 모든 경우에 공통적으로 모종의 사용법이 제시되는 동시에 그와는 또 다른 사용법이 제시됨으로써, 말하자면 두 가지 이상의 해

2) 물론 그렇게 특수한 사용법에 의해 산출된 의미는 쉽게 공유되기는 어렵다. 명확히 제시된 사용법(의미)에서 벗어나는 데에는 개인적인 맥락이 작용할 것이기 때문이다. 따라서 이 경우, 특수한 의미의 공유를 위해서는 해석자가 일종의 연결지점을 따로 형성해야 한다. 참고로 이 사용법들은 ‘방사상(放射狀) 범주’(radial category) 구조로 짜여 있다고 할 수 있다. 방사상 범주는 ‘중심과 주변의 도식’에 해당하는데, 이때 것처럼 방사상으로 뻗어나가는 양상이 결코 산술적이지 않다는 점이 중요하다. G. Lakoff, *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*, Chicago: University of Chicago Press, 1987, p.65.

3) 이와 같은 ‘교란’이 근대 미학을 이루는 한 축이라고 할 수 있다.

석과 그에 따른 결과(의미)가 상호 공존한다는 사실이다. 물론 서로 다른 해석들이 공존하는 상황 자체가 문제일 리는 없다. 의문은 왜 이와 같은 상황이 발생하는지, 그 원인에 대해서는 명확한 해명이 없다는 것이다. 즉, 앞서 의미는 대화의 효과라고 언급했던 바, 해석에 의한 의미 짓기 과정에서 과연 무슨 대화가 오가는지 해명할 필요가 있다. 문학작품에 대한 기존의 연구는, 대상이 되는 시를 두고 거기 드러난 시어들을 ‘단서’로 삼아 일관성 있는 설명을 만들어 내는 식으로 시가 이미 가지고 있을 ‘주’ 사용법을 ‘탈은폐’하고자 희망하는 데서 비롯된다. 이러한 연구는 은연중에 ‘전문가 해석/비전문가 해석’이라는 식의 논의가 되고, 전자가 후자(後者)를 배제하는 것으로 귀결될 수 있다.

시의 의미는 작품이나 시인에 ‘내재한’ 것이 아니다. 따라서 본고는 이와 같은 기존의 논의에서 벗어나기 위해, 시가 야기했던 몇 가지 대표적인 해석 경향을 살펴보고, 그와 같은 해석들이 가능하게 되는 이른바 ‘해석의 조건들’에 대해 주목하고자 한다. 이는 시를 비롯해 그것을 둘러싼 평문의 맥락과 전제까지 들춰내 보려는 시도이기 때문에 다분히 메타적인 논의라고 할 수 있다.

Ⅲ. ‘꽃’의 의미 범주 형성과 해석의 양상

본고에서 다룬 김춘수의 「꽃」은 그의 시력(詩歷)에서 가장 널리 알려진 시이면서, 동시에 연구자와 대중 간의 사용법 차이가 가장 큰 시이기도 하다. 전자에 해당하는 그룹에서, 이 시는 하이데거(M. Heidegger)나 릴케(R. M. Rilke) 등의 존재론적 시학, 말하자면 형이상학적 시학과 함께 논의되지만,⁴⁾ 그와 달리 후자 그룹에서는 매우 강하게, 또 자주 연시

4) 김춘수는 이 시에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. “이 시는 사물로서의 꽃의

로 사용되기도 한다. 물론 이러한 해석과 사용 경향들이 상호 대립적인

생태적 속성을 매개로 해서 인간의(인간적 존재양상이라고 함이 더 적절하리라) 근원적 고통을 드러내려고 해 본 것이라고 할 수 있다. 릴케 몸짓이라고 나는 말하고 싶다.” 아울러 시인은 여기서 나타나는 구도를 “즉재(꽃)와 대재(나)와의 대립 관계에서 오는 인간의 존재론적 분열상”이라고 말한다. 김춘수, 「릴케와 나의 시」, 김주연 편, 『릴케』, 문학과지성사, 1981, 234~244쪽 참조.

또한 김춘수 시에 나타난 릴케의 영향을 논의한 논문은 다음과 같다. 상대적으로 비교문학적 관점에서 본 논문이 많다. 김정관, 「릴케 시의 이입과 김춘수의 시-실존의식을 중심으로 한 비교문학적 시론」, 『한국시문학』 제8집, 한국시문학회, 1994; 이성모, 「김춘수 초기시와 R.M. 릴케시와의 내면적 거리」, 『지역문학연구』, 경남부산지역문학회, 1997; 김은정, 「김춘수와 릴케의 비교문학적 연구」, 『어문연구』 제32집, 어문연구학회, 1999; 김재혁, 「시적 변용의 문제: 릴케와 김춘수」, 『독일어문학』 제16집, 한국독일어문학회, 2001; 김용하, 「언어의 위기 극복과 미적 윤리성의 발견-김춘수와 릴케의 시어 ‘꽃’과 ‘천사’를 중심으로」, 『어문학』 제82집, 한국어문학회, 2003; 배상식, 「김춘수 초기 시와 하이데거 사유의 연관성 문제」, 『동서철학연구』, 한국동서철학회, 2005; 배상식, 「김춘수의 초기 시에 내재된 ‘실존주의’에 관한 연구: M. 하이데거와 R. M. 릴케의 영향관계를 중심으로」, 『철학논총』 61호, 2010; 권은, 「김춘수의 시와 산문에 출현하는 ‘천사’의 양상: 릴케의 영향론 재고의 관점에서」, 『한국시학연구』 제26집, 한국시학회, 2009; 조강석, 「김춘수의 릴케 수용과 문학적 모색」, 『한국문학연구』 제46집, 동국대학교 한국문학연구소, 2014. 여기서 특히 배상식의 논문은 기존의 비교문학적 관점을 비판하면서 나름대로의 비교문학적 관점을 수립하기 위해 모색한다는 점에서 주목할 만하다.

하이데거의 논의를 빌려 김춘수의 시를 바라본 논문은 다음과 같다. 이형기, 「존재의 조명-〈꽃〉의 분석」, 『김춘수 시 연구』, 흐름사, 1989, 31~32쪽 참조; 이승훈, 「시의 존재론적 해석시고-김춘수의 초기시를 중심으로」, 위의 책, 229~231쪽 참조; 김용태, 「김춘수 시의 존재론과 하이데거와의 거리(其一)」, 『어문학교육』 제12집, 한국어문교육학회, 1990; 김용태, 「김춘수 시의 존재론과 하이데거와의 거리(其二)」, 『수련어문논집』 제17집, 부산여자대학교 수련어문학회, 1990; 문혜원, 「하이데거의 영향을 중심으로 한 김춘수 시의 실존론적 분석」, 『비교문학』 제20집, 한국비교문학회, 1995; 이진홍, 「김춘수의 꽃에 대한 존재론적 조명」, 『한국 현대시의 존재론적 해명』, 홍익출판사, 1995; 이주열, 「하이데거의 철학적 사유와 김춘수 시의 대비적 논고」, 『문학연구: 입문의 실제』, 한국학술정보, 2012.

관계라고 말하기는 어렵다. 하지만 그것들이 쉽게 섞이지 않을 만큼 서로 다른 것도 사실이다. 심지어 전자 그룹은 ‘적합성’을 근거로 후자의 해석 및 사용을 직접적으로, 혹은 은연중에 반박하는 상황인데, 이는 포스트구조주의적 사고방식의 제언 이래 강조되어 온 수용 미학에 반하는 것이므로 충분히 문제가 된다.⁵⁾

하지만 전자 그룹이 생각하는 것처럼 사정이 그리 명백하지는 않다. 앞서 언급했듯이 의미가 ‘사용’이고 사용은 언제나 특정한 맥락에서 일어난다면, 결국 어떤 시에 대한 의미 짓기의 적합성은 그것이 말해지는 맥락에 의존적일 수밖에 없다. 전자의 경우에서 시가 하이데거나 릴케와 함께 운위되는 이유는, 그것이 ‘본래’ 그렇게 해석되어야만 해서 소위 ‘존재론적 의미’를 획득하는 게 아니라, 단지 연구자들의 맥락(영향관계 파악, 특이한 지점에 대한 해명 등)에 따른 것일 뿐이다. 반면 후자에게는 그와 같은 맥락이 시 독해 중에 특별히 요구되지 않기 때문에—「꽃」을 존재론적으로 읽을 이유가 시 안에 명시되어 있지는 않다—전자 그룹처럼 읽지 않고 연시로 읽는 것이다.

그러므로 상기 두 사용법은 (절대적으로) 적합성 여부를 판단할 수 있는 것이 아니라, 각각 어떤 상황에서 사용되느냐에 따라 ‘더 적합’하거나, 혹은 ‘덜 적합’하다고 말할 수 있을 따름이다. 이렇게 되면 상대주의는 피할 수 없게 된다. 물론 지금에 있어서 상대주의는 부정할 수 없는 ‘사실’이다. 따라서 연구에 있어서 필요한 것은 바로 저와 같이 다양하게 유통되는 해석들이 어떻게 가능했는지, 그리고 그에 따른 의미가 과연 어떤 과정을 거쳐 형성되는지에 대해 밝히는 작업이다. 다음은 김춘수의 「꽃」 전문이다.

5) 때로 전자에는 ‘해석’이라는 용어가, 후자에는 ‘읽기’라는 용어가 붙기도 한다. ‘읽기’에서 받는 인상은 전문성의 결여다.

내가 그의 이름을 불러 주기 전에는
그는 다만
하나의 몸짓에 지나지 않았다.

내가 그의 이름을 불러 주었을 때
그는 나에게로 와서
꽃이 되었다.

내가 그의 이름을 불러 준 것처럼
나의 이 빛깔과 향기에 알맞는
누가 나의 이름을 불러다오
그에게로 가서 나도
그의 꽃이 되고 싶다.

우리들은 모두
무엇이 되고 싶다.
너는 나에게 나는 너에게
잊혀지지 않는 하나의 눈짓이 되고 싶다.

- 김춘수, 「꽃」 전문⁶⁾

소위 ‘좋은’ 시라면 다양한 사용이 가능해야 한다.⁷⁾ 김춘수의 「꽃」 역시 다양한 사용을 보장하고 있으며, 그것은 실제로 쉽게 증명된다. 이 시는 그 자체로도 두루 애송되고 다양한 장면에서도 인용될 뿐만 아니

6) 김춘수, 『김춘수 시집』, 현대문학, 2004, 178쪽.

7) 물론 현대시에서도 그러한 사용의 다양성이 무조건적으로 추앙받지는 않는다. 그것은 난해성을 통해 실현될 수도 있기 때문이다. 하지만 그러한 상황을 일단 제쳐둔다면, 적어도 가능성과 잠재성을 가치 있는 것으로 보는 시각에서, 다양성은 아무래도 장점으로 생각될 공산이 크다. 아울러 다양성은 작품의 생명력이라는 측면에서도 장점이라 할 수 있다.

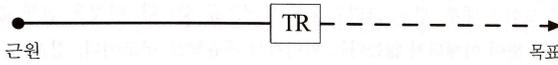
라, 이 시를 패러디하는 사례 또한 적지 않기 때문이다.⁸⁾ 이 시는 몇 개의 우세한(dominant) 시어를 가지고 있는데, 특징적인 것은 이 시어들의 관계망을 조직하는 사고방식이 큰 공통성을 지닌 인지적 작업의 산물이라는 점이다. 다시 말해 큰 공통성이 이 시의 활용성을 높여주는 것이다. 특정 시어들을 다른 시어들보다 ‘우세하다’고 말할 수 있는 이유는, 그것이 배경(background) 혹은 지표(landmark)와 비교해 ‘탄도체’(彈道體, trajectory)에 해당하기 때문이다. 탄도체는 문장(언어)에서도, 또 행위의 영향관계에서도 그 현저성(prominence)이 높아 초점화(focalization)되기 쉽다. 이 시에서는 “나”, “그”, “이름”, “몸짓”, “꽃”, “빛깔”, “향기”, “눈짓” 등이 그러한 탄도체에 해당한다고 할 수 있다.

먼저 시의 처음에 배치된 1연과 2연을 살펴보자. 1연에 제시된 구절들은 2연의 구절들과 모종의 연관 관계를 형성한다. 행이 각각 3줄씩인 것도 그렇고, 각 연의 두 번째 행(“다만”, “와서”)에서 줄 바꿈을 하는 것도 그렇다. 이러한 기법은 그것이 목표로 삼고 있는 시어, 즉 여기서는 “그”의 현저성을 높여 주는 데 기여하여, 결과적으로는 독자들로 하여금 “그”가 탄도체임을 인식할 수 있도록 유도한다. ‘탄도체’란 언제나 모종의 변화를 겪는 과정에 의해서야 비로소 탄도체로 자리매김하는 바, 따라서 독자로서는 무엇보다도 우선 탄도체로 파악된 그것의 이동 경로와 변화 추이 등을 이해하는 데 집중하기 마련이다. 어떤 사건이나 사물 등이 인지적 현저성을 갖는 이유는, 애당초 그것이 변화의 노정(路程, 경로)을 거치는 중에 전후(前後)로 각각 다른 상태에 놓이게 되기 때문이다. 이때 독자는 해석의 단서를 얻기 위해 보다 구체적으로 그 탄도체의 움직임에 파악하는 데 나서는 것이다.

여기서 시와 독자가 공통적으로 인지하는 것은 ‘시작/끝’, ‘출발점/종

8) 대표적으로 장정일의 「라디오와 같이 사랑을 끄고 켤 수 있다면」을 들 수 있다.

착점' 등의 '경로'(path) 영상도식(image schema)⁹⁾이다. '근원-경로-목표' 영상도식의 기본형은 아래 그림과 같다.



<근원-경로-목표 영상도식>¹⁰⁾

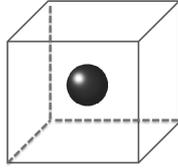
시에 제시된 바에 의하면 1연과 2연에서, “그”(탄도체)는 “하나의 몸짓”(시작점. ‘나’와는 거리가 멀)에서 “꽃”(종착점. ‘나’와는 거리가 가까움. 이는 “나에게로 와서”라는 구절로 알 수 있음)으로 이동(변화)한다. 이때 경로가 되는 것은 화자인 ‘내’가 수행하는 ‘이름을 부름’, 즉 ‘호명’ 행위다. “그의 이름을 불러주기 전에는 ~ 하나의 몸짓에 지나지 않았다”, 그리고 “내가 그의 이름을 불러 주었을 때 ~ 꽃이 되었다”라는 구절에서 읽을 수 있는 것은 바로 “이름”이 “그”의 ‘내부’에 있으며, “나”(화자)의 행위인 ‘부름’에 나와 “그”가 인식되는 존재의 양태를 변화시킨다는 시적 논리다. 즉 (시의 3연에 명시되어 있듯) “알맞는” 이름은 대상의 본질과 연관이 있기 때문에, 호명은 그 본질을 ‘끄집어내는’ 행위-내부(은폐)에서 외부(탈은폐)로 이동-가 되는 것이다.¹¹⁾ 이때 경로

9) 인간이 세계를 이해하는 근본적인 방식 중에 하나로, 말의 형성과 개념화 (conceptualization)에 앞서 존재하는 심리적 표상이라고 할 수 있다. 우리는 구체적인 신체 경험을 근거로 여러 종류의 영상을 형성하는데, 이를테면 시각적 경험은 공간인지에 관한 영상(위/아래, 앞/뒤, 왼쪽/오른쪽, 안/밖, 중심/주변 등)을 만들어 낸다. 우리는 이 패턴화된 영상을 보다 추상화·구조화하여 도식을 형성하고, 이를 다시 세계를 이해하는 ‘틀’로 삼는다. 잘 알려진 영상도식으로는 그릇도식과 경로도식이 있다. M. S. 페나, 『은유와 영상도식』, 임지룡·김동환 역, 한국문화사, 2006, 58~60쪽 참조.

10) G. 레이코프·M. 존슨, 『몸의 철학』, 임지룡 외 역, 박이정, 2002, 68쪽.

11) 이와 같은 생각은 고대까지(혹은 그 이전까지도) 거슬러 올라간다. 히브리 성경

도식과 동시에 작용하고 있는 영상도식은 ‘그릇’(container) 도식으로, 이는 인간이 자신의 몸을 ‘그릇’으로 생각하고 ‘안밖/경계’를 설정하여 ‘인간-세계’의 관계를 이해하는 방식이다.¹²⁾



<‘그’와 ‘이름’의 관계>

의 창세신화에서는 물론이고(로고스(logos)와 창조, 그리고 아담의 명명), 플라톤의 대화편(『크라틸로스』)에서도 이러한 사고방식을 찾을 수 있다. 하지만 논자들이 지적하는 것처럼 이 시의 사고방식에 ‘하이데거’를 운운하는 것은 다소 지나친 감이 없지 않다. 하이데거의 존재론 관련 글 중 하나라고 할 수 있는 『월덜린과 시의 본질』에서, 그는 다음과 같이 말한다. “시짓기는 낱말에 의한 존재의 수립이다. (...) 근거(Grund)를 우리는 심연(Abgrund)에서 찾지 않는다. 존재는 결코 존재자가 아니다.” 그렇다면 여기서 ‘존재’란 무엇인가. 그는 이에 대해 다음과 같이 말한다. “그러나 사물들의 존재와 본질은 전혀 계산될 수도 없고 눈앞에 현존하는 것으로부터 도출될 수도 없기 때문에, 그것들은 자유롭게 창조되고 정립되고 선사되어야만 한다. 이렇게 자유로운 선사(Schenkung)가 수립이다.” 그에 의하면 ‘존재’는 결코 현실속의 사물 그 자체가 담보하는 것이 아니므로, 예술작품 안에서 거론되는 ‘대상’이 아니라 바로 예술작품 자체가 곧 ‘존재’를 세우는 장(場)이 된다. 따라서 하이데거의 존재론은 플라톤의 그것과는 다름을 알 수 있다. 플라톤이 ‘본질’과 ‘현상’을 별개로 놓고 전자가 특별한 방법(이름테면 변증론)을 통해 ‘발견’되는 것으로 보았다면, 하이데거는 ‘본질’이란 현상과 별개가 아니며, 오히려 언어(‘시짓기’)가 본질을 ‘수립’하여 보존하는 것이라 말한다. 즉 하이데거의 시학을 시로 실현하려면 보통 서정시로는 불가능하고, 이를테면 언어의 ‘건축함’과 ‘탈건축함’을 언어 자체로 보여주는 작업을 통해서 실현할 수 있을 것이다. M. 하이데거, 『월덜린 시의 해명』, 신상희 역, 아카넷, 2009, 77쪽 참조.

12) 그릇 영상도식에서, 하나의 영역으로부터 보다 더 추상적인 영역으로의 심적 투사를 허용하는 구조적 요소는 ‘내부’와 ‘외부’, 그리고 ‘경계’를 포함한다. 집합 개념을 토대로, 이것은 세계에 대한 인간 자체나 혹은 인간의 감정, 자아 개념 등을 이해할 때 사용된다. G. Lakoff, op.cit., p.271.

이러한 도식은 시를 읽는 중에, 문장을 축어적(literal)으로 보지 않고 심리와의 관계에서 읽어낸다면 매우 자연스럽게 떠오르는 것이다. 사실상 연구자들이 이 시를 형이상학적 시로 읽는 이유도, 또 이와 다르게 일반 독자들이 이 시를 연시로 읽는 이유도 바로 이러한 도식들을 연상했기 때문이다. “그”와 “이름”의 관계는 위의 그림에서 볼 수 있는 것처럼 ‘그릇’(“그”) 속에 있는 일종의 ‘공’(“이름”, 탄도체)과 같다. 이때의 그릇은 그릇이되, 엄밀하게 말하자면 안이 보이지 않는 상자에 더 가깝다고 할 수 있다.¹³⁾ 1연과 2연에 명시되었듯이, ‘이름’은 처음에는 ‘감추어져’ 있다가 호명에 의해 ‘드러나기’ 때문이다. 감추어져 있던 것이 주체의 능동적 행동에 의해 드러난다는 것은, 그 주체가 상대의 그 은폐되어 있던 어떤 성질(여기서는 ‘본모습’)을 발견해낼 특별한 안목이 있었다는 사실로서, 혹은 동류(同類)의 눈을 가진 자라는 사실로서¹⁴⁾ 받아들여진다.

	호명(呼名) 전	호명 후
상대	몸짓	꽃, 눈짓
속성 (빛깔, 향기)	인식 불가능	인식 가능
결과	망각	기억

<대상이 화자에게 인식되는 양상의 변화>

13) 그림은 이해를 돕기 위해 투명한 정육면체를 사용하였다. 이 상자가 저 경로 도식의 ‘TR’(탄도체의 약어)에 해당한다고 보면 된다.
 14) ‘같은 것은 같은 것에게’라는 말은 고대 그리스 시대에도 통용되던 말이었다. 이와 같은 사고방식은 우리의 속담에서도 찾아볼 수 있다. 이를테면 ‘부처님 눈에는 부처님만 보인다’가 그 예다.

그리하여 우세한 시어들의 관계는 위의 표와 같이 ‘호명 전’과 ‘호명 후’로 나누어 정리할 수 있을 것이다. 앞서 살펴보았듯이, 우세한 시어들이 탄도체로 인식된다면 그것은 변화에 노정에 있다는 말과 다름이 없다. 여기서 제시된 변화는 바로 이러한 대립 관계라고 할 수 있다. 하지만 독자는 시의 이와 같은 대립 관계가 단순히 ‘반대됨’만을 보여주는 데서 그치는 것이 아니라, 부정과 긍정이라는 가치 판단을 수반하고 있음을 알게 되고, 그리하여 보다 섬세한 독해를 수행하는 데까지 나아가게 된다.

1연은 “하나의 몸짓”이 현저성을, 2연은 “꽃”이 현저성을 갖도록 짜여 있는데, 이때 전자에서는 부정적인 느낌을, 후자에서는 긍정적인 느낌을 받게끔 해당 구절들을 배치해놓은 점이 눈에 띈다. 특히 1연의 경우에는 “하나의 몸짓”이라는 구절 뒤에, “다만”, “지나지 않았다” 등의 구절들이 따라 나오기 때문에 독자가 부정적인 느낌을 갖기 쉽도록 되어 있다. 이에 비해 2연에 등장하는 “꽃”은 별다른 수식어를 대동하지 않음에도 불구하고 긍정성을 획득하는데, 이는 1연에서 받은 부정적인 느낌이 3연과 4연에 보이는 화자의 소망(“~싶다”)에 대립되기 때문에 상대적으로 긍정적인 느낌으로 자리매김하는 것이다. 그렇다면 화자에게 대상은 자신의 행위인 ‘호명하기’에 의해 ‘부정성’에서 ‘긍정성’으로 이행하는 셈이다. 여기에 ‘은폐되어 있던 것의 현재적 드러남’이라는 의미가 합쳐져, 호명 후의 결과들은 이른바 ‘본질’, ‘본모습’ 등의 의미가 된다.

이러한 구도 설정 및 그와 관련된 ‘불러오기’ 행위의 강조 등으로 인해, 이 시는 이른바 ‘본질’의 현현(顯現), 즉 대상이 가지고 있던 ‘본연의’ “빛깔”과 “향기”(감각)가 ‘나’에게 인식 가능하게 되는—본질적 속성이 감각되었기 때문에 “몸짓”은 구체성을 띠고 “눈짓”이 된다—과정을 말하는 시가 되고, 결국 그러한 구체화와 명료화로 인해 “그”(대상)가 ‘나’(화자, 주체)의 ‘기억’ 공간으로 이동하는 이행 과정을 이야기하

는 시가 된다. 어떤 관계에서 대상의 ‘본모습’을 알고 또 알아주는 것, 그리하여 그 대상을 ‘기억’하는 것 등은 핵심적이지만 결코 쉽지 않은, 즉 ‘이상적인’ 일이라는 사정을 감안한다면, 이 시가 독자에게 미감(美感)을 불러일으키는 이유가 무엇인지는 비교적 명확하다고 할 수 있을 것이다.

그러나 바로 이 지점에서 시를 둘러싼 사용법이 두 종류로 갈리게 된다. 우세한 시어가 형성하는 관계망은 지금까지 살펴본 바지만, 문제는 정작 그것의 지시 범주 경계가 명확하게 설정되지 않았기 때문에 발생한다. 경계가 설정되지 않음으로써 비슷한 구도를 지닌 다른 스크립트(script)¹⁵⁾들과 쉽게 연동·사용되어 다양한 의미들로 소통될 수 있는 것이다. 즉 ‘존재론’ 스크립트와 ‘연애’ 스크립트가 「꽃」의 관계망과 비슷한 구도이기 때문에 결합되기 용이했으며, 그 결과로 각각 다르게 의미화되었다는 말이다. 전자는, 이를테면 “꽃”과 “눈짓” 등의 특이성에 주목한다. 시 안에서 충분히 정당화되지 않은 이 시어들을 정당화하기 위해, 릴케 영향론을 비롯하여 그와 연관되어 있는 존재론의 틀로 읽어내는 것이다. 후자는 그 핵심 시어들에 일반적 범주를 적용하고, 동시에 시의 후반부에 놓인 감정이입 가능 구절들에 주목하여 연애의 틀로 읽어낸다. 물론 다시 한 번 강조하지만, 이러한 다양한 사용의 가능성은 이 시의 장점이지, 결코 단점이라고 말하기는 어려울 것이다.

15) 스크립트는 우리가 경험한 바에 의해 만들어진 일종의 사건 경과 도식으로, 어떤 상황에 적합한 것으로 여겨지는 일련의 항들과 그 서사적 연결로 이루어져 있다. 스크립트는 시나리오, 틀(frame), (경험적) 계슈탈트, 장면 등의 용어와 같은 뜻으로 사용되기도 한다. Z. 커베체쉬, 『언어·마음·문화의 인지언어학적 탐색』, 임지룡·김동환 역, 역락, 2010, 116쪽 참조.

IV. 연시로서의 「꽃」

그렇다면 이 시를 ‘연시’로서 사용하게 만드는 이유는 무엇인가. 이에 대해 답하기 위해 먼저 범주화(categorization)에 대해 생각해보자. 범주화는 행동과 생존에 필수적인 인지 과정이다. 그것은 어떤 물건이나 상황 등에 대면했을 때, 그것을 이해하기 위한 ‘구분’, 즉 ‘가르기’이기 때문이다. 범주화는 기본적으로 신체적 경험으로부터 직접적으로 도출된 기본층위, 혹은 원형(prototype) 범주를 기초로, 집합처럼 포개어지는 (fold) 관계, 혹은 수형도(樹型圖)처럼 ‘상위/하위’나 동위 계열 등의 관계로 형성·확장된다. 독자가 어떤 시를 읽었을 때, 그의 마음속에서 일어나는 과정은 일차적으로 범주화로 설명되어야 할 것이다. 우리의 의미 구성 능력은 언제나 그 이전에 형성된 개념적 범주 체계에 의존하는데, 김춘수의 「꽃」을 처음 접했을 때도 이러한 범주화가 일어날 것으로 생각한다.

버살로우(L. Barsalou)는 범주의 획득 과정을 ① 실체를 구조적으로 기술함, ② 그 기술과 유사한 범주 표상을 탐색함, ③ 그와 가장 비슷한 범주 표상을 선택함, ④ 실체에 대해 추론함, ⑤ 범주화에 대해 습득한 정보를 저장함, 이렇게 5단계를 거치는 것으로 설명했다.¹⁶⁾ 이에 따라 독자는 상기(上記)의 ‘글’을 두고, 이것이 문장들로 되어 있다는 점, 또 그 문장들이 모종의 이유-리듬감이나 의도 등이 그 이유일 수도 있고 그 반대로 이유가 없을 수도(관습적) 있다-에 의해 서로 다른 길이의 행으로 나뉘어 있다는 점, 일상적 대화에서는 쉽게 찾아보기 어려운 어투로 되어 있다는 점, 그리고 내용상으로 볼 때 이상적(ideal) 영역을 언급한

16) L. Barsalou, *Cognitive Psychology: An Overview for Cognitive Scientists*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1992, p.26.

다는 점 등을 들어 기존에 이미 교육을 통해 알게 된 ‘시’, 혹은 ‘노래’ (가사) 등의 범주에 넣을 것이다. 그리하여 독자들에게 김춘수의 「꽃」은 ‘시’로 인식된다.

그 이후에 두 번째 범주화가 일어난다. 즉 이 글이 ‘시’라면, 그 다음으로 과연 ‘어떤’ 시인지 물어볼 것이기 때문이다. 이에 대해 알아보는 과정에서 독자는 앞서 언급했던 몇 가지 도식들을 인식하고 그 특징들을 추출할 텐데, 이때 가장 비슷한 범주 표상인 ‘연시’를 택할 확률이 높다. 연시는 기본적으로 현실의, 혹은 가상의 연인이 상정되어 있는 상황에서 화자가 그에게 사랑을 ‘고백’하는 구도로 되어 있다. 이 고백의 장면에서, 상대에게 화자는 자신의 능력, 즉 상대방의 본모습을 알아낼 수 있는 능력이나 배려심, 그리고 긍정적인 마음가짐 등을 어필할 필요가 있으며, 끝으로는 이러한 고백을 행하게 만든 의지, 그 정도를 어필할 필요도 있다. 이는 일반적으로 ‘기승전결’의 구조를 취해야 하는데, 그 ‘마지막 부분’[climax]에서는 그 의지와 소망함을 통해 일종의 정신공간(mental space)을 창출하는 데까지 이를 수 있어야 한다.¹⁷⁾ 「꽃」은 이 모든 시나리오에 대응한다.

거의 기본형으로 받아들일 만큼 우리에게 익숙한 ‘기승전결’의 전개 방식은, 우리가 (연애를 포함하여) 사건을 경험하는 매우 일반적이면서 강렬한 방식에서 비롯된 것이기 때문에 익숙한 것이다. 이 시 역시 기승전결의 구조를 취하고 있다. 특히 지금까지 언급했던 공간적 이동뿐만 아니라 시간의 이동 또한 두드러지게 나타나는데, 이것으로 인해 이 시는 연시로서의 특징을 갖는 것으로 인식된다.

이 시는 전반(1연과 2연)과 후반(3연과 4연)으로 나눌 수 있다. 이는 시제가 초점화(focalization)되는 데 따른 것이다. 즉 전반부는 과거형 문

17) 출발지는 “하나의 몸짓”이며 종착지는 “하나의 눈짓”이다. 이때 “하나의 눈짓”이 이야기하는 정신공간은 화자와 상대방 모두가 합일되는 국면이다.

장으로 이루어져 있으며 후반부는 현재형인 것이다. 3연과 4연은 아직 실현되지 않은 요청과 희망이 문장을 구성하며, “내가 그의 이름을 불러 준 것처럼”이라는 구절 등으로 인해 구도상 전반부의 “그”의 자리에 화자인 ‘내’가 위치하게 된다. 그리하여 전반부에서 핵심적인 기능을 지녔던 ‘호명하기’가 ‘현재’ 시를 읽고 있는 ‘누군가’(이를테면 독자)에게 옮겨가게 되고, 이는 결국 감정이입의 가능성을 극대화시킴으로써 독자로 하여금 이 시를 (수행적 차원에서) 연시로 사용하게끔 유도한다.

예상할 수 있겠지만, 연애 스크립트의 적용은 단지 수많은 사용법 중 하나일 뿐이다. 그것은 김춘수의 「꽃」에서 기본적으로 읽어낼 수 있었던 도식(schema) 및 시어들의 관계망과 비슷한 구도의 시나리오였기 때문에 빚어진 결과다. 따라서 얼마든지 비슷한 구도의 다른 시나리오가 적용될 수 있다. 물론 그때마다 이 시의 의미는 달라질 것이다. 이와 같은 풍부한 사용 가능성과 그에 따른 의미 생성의 폭이 곧 김춘수 「꽃」의 특징이라고 할 수 있을 것이다.

V. 결 론

김춘수의 「꽃」은 두 가지 해석에 의해 각각 다른 의미를 갖는다. 하나는 ‘존재론적 시’이고 다른 하나는 ‘연시’다. 본고는 인지시학을 통해 시의 의미가 ‘사용’에 있다는 전제를 세우고, 저와 같은 다양한 해석들이 어떻게 가능했는지, 그리고 그에 따른 의미가 과연 어떤 과정을 거쳐 형성되는지에 대해 밝혔다.

즉 본고는, 전자의 경우에서 이 시가 존재론과 함께 운위되는 이유는 단지 연구자들의 맥락에 따른 것이며, 반면 후자에게는 그와 같은 맥락이 시 독해 중에 특별히 요구되지 않기 때문에 전자 그룹처럼 읽지 않고

연시로 읽는 것임을 밝힌 것이다. 이 시에서 우세한 시어가 형성하는 관계망은, ‘감추어져 있던 것이 주체의 능동적 행동에 의해 드러남’, 그리고 ‘기억함에 의한 특별화하기’ 등이다. 그러나 이때 시어들의 지시 범주의 경계가 명확하게 설정되지 않음으로써, 그것은 비슷한 구도를 지닌 다른 스크립트들과 쉽게 연동·사용되어 다양한 의미들로 소통될 수 있게 된다. 본고는 ‘존재론’ 스크립트와 ‘연애’ 스크립트가 「꽃」의 관계망과 비슷한 구도이기 때문에 결합되었으며, 그 결과로 각각 다르게 의미화되었음을 밝혔다. 이와 같은 섬세한 논의는 김춘수의 시는 물론, 인지시학의 역할에 관해서도 새로운 논의의 국면을 열 수 있으리라 생각한다.

참고문헌

1. 기초자료

김춘수, 『김춘수 시전집』, 현대문학, 2004.

2. 논문

권 은, 「김춘수의 시와 산문에 출현하는 ‘천사’의 양상: 릴케의 영향론 재고의 관점에서」, 『한국시학연구』 제26집, 한국시학회, 2009.

김용태, 「김춘수 시의 존재론과 하이데거와의 거리(其一)」, 『어문학교육』 제12집, 한국어문교육학회, 1990.

_____, 「김춘수 시의 존재론과 하이데거와의 거리(其二)」, 『수련어문논집』 제17집, 부산여자대학교 수련어문학회, 1990.

김용하, 「언어의 위기 극복과 미적 윤리성의 발견-김춘수와 릴케의 시어 ‘꽃’과 ‘천사’를 중심으로」, 『어문학』 제82집, 한국어문학회, 2003.

김은정, 「김춘수와 릴케의 비교문학적 연구」, 『어문연구』 제32집, 어문연구학회, 1999.

- 김재혁, 「시적 변용의 문제: 릴케와 김춘수」, 『독일어문학』 제16집, 한국독일어 문학회, 2001.
- 김정관, 「릴케 시의 이입과 김춘수의 시-실존의식을 중심으로 한 비교문학적 시론」, 『한국시문학』 제8집, 한국시문학회, 1994.
- 문혜원, 「하이데거의 영향을 중심으로 한 김춘수 시의 실존론적 분석」, 『비교문학』 제20집, 한국비교문학회, 1995.
- 이성모, 「김춘수 초기시와 R.M. 릴케시와의 내면적 거리」, 『지역문학연구』, 경남부산지역문학회, 1997.
- 이주열, 「하이데거의 철학적 사유와 김춘수 시의 대비적 논고」, 『문학연구 : 입문의 실제』, 한국학술정보, 2012.
- 이진홍, 「김춘수의 꽃에 대한 존재론적 조명」, 『한국 현대시의 존재론적 해명』, 홍익출판사, 1995.
- 배상식, 「김춘수 초기 시와 하이데거 사유의 연관성 문제」, 『동서철학연구』, 한국동서철학회, 2005.
- _____, 「김춘수의 초기 시에 내재된 ‘실존주의’에 관한 연구: M. 하이데거와 R.M. 릴케의 영향관계를 중심으로」, 『철학논총』 61호, 2010.
- 조강석, 「김춘수의 릴케 수용과 문학적 모색」, 『한국문학연구』 제46집, 동국대학교 한국문학연구소, 2014.

3. 국내 단행본

- 김춘수 외 저, 김주연 편, 『릴케』, 문학과지성사, 1981.
- 레이코프, G. · 존슨, M., 『몸의 철학』, 임지룡 외 역, 박이정, 2002.
- 이형기 외, 『김춘수 시 연구』, 흐름사, 1989.
- 커베체쉬, Z., 『언어 · 마음 · 문화의 인지언어학적 탐색』, 임지룡 · 김동환 역, 역락, 2010.
- 페냐, M. S., 『은유와 영상도식』, 임지룡 · 김동환 역, 한국문화사, 2006.
- 하이데거, M., 『훔덜린 시의 해명』, 신상희 역, 아카넷, 2009.

4. 외국 단행본

Barsalou, L., *Cognitive Psychology: An Overview for Cognitive Scientists*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1992.

Lakoff, G., *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*, Chicago: University of Chicago Press, 1987.

이 논문은 2015년 4월 25일에 투고되어 2015년 5월 16일 심사 완료하였으며 2015년 5월 18일에 게재 확정되었음.

<국문초록>

김춘수 「꽃」의 인지시학적 연구
- 시의 구조와 의미의 가능성에 관하여 -

김 청 우

시의 의미는 작품이나 시인 등, 결코 어느 한 지점에 실체로서 존재하는 것이 아니라 시와 독자 간의 대화에서 비롯되는 것이라 할 수 있다. 그러나 기존의 논의는 은연중에 이러한 전제를 따르기보다, 시의 ‘본의’(本意)를 상정하고 그것이 언젠가는 드러나리라 여기면서 전개되어 왔다. 이는 배제의 논리로 작동할 수 있다. 따라서 본고는 이와 같은 기존의 논의에서 벗어나기 위해, 김춘수의 「꽃」을 인지시학(cognitive poetics)의 입장에서 연구한다. 김춘수의 「꽃」은 흔히 두 가지 해석에 의해 각각 다른 의미를 갖는다. 하나는 ‘존재론적 시’이고 다른 하나는 ‘연시’(戀詩)다. 본고는 먼저 이 시가 야기했던 몇 가지 대표적인 해석 경향을 살펴본 후, 인지시학을 통해 그와 같은 해석들이 가능하게 되는 이른바 ‘해석의 조건들’에 대해 주목하고자 한다. 그리고 그러한 해석의 조건이 어떻게 다양한 의미로 분화되어 자리매김하는지 알아보려고 한다. 본고는 그럼으로써 「꽃」을 둘러싼 논의에 새로운 국면을 도입할 수 있을 것으로 기대한다.

주제어: 김춘수, 의미, 인지시학, 범주, 영상도식, 스크립트

<Abstract>

Cognitive Poetics Study on Kim, Chun Su's *The Flower*

— Focus on the structure of poem and the possibility of interpretation —

Kim, Chung-woo

Kim, Chun Su's *The Flower* frequently has different meaning along with two interpretations respectively. One is 'ontological poem', another is 'love poem(戀詩)'. Researcher group usually interpret this poem ontologically. Particularly, this group pay attention to a special point of this poem in order to extract metaphysical knowledge or confirm this, and mobilize various discussions as possible to more dramatically explain it. Furthermore, in case when a certain explanation suggested is somewhat different from other items, this tendency becomes more intensified. Through that process, for example, Kim, Chun Su's *The Flower* that this research treated, is signified as an ontological poem. On the contrary, more generally, this poem is understood as a love poem by the public. Because this group read out a few premises of the poem and apply the frame of 'love' with the similar structure to that, and utilize this poem as the aspect of love.

The meaning of this poem does not exist as a substance in a certain point, such as the work or poet, etc. The meaning of the poem begins from the communication between the poem and the readers. However, the existing discussion has been developed by presuming the 'original meaning' of the poem and considering that it would be revealed someday, rather than following this premise impliedly. As it were, this can act as the 'logic of exclusion'. Therefore, in order to escape from the existing discussion as this, this research intended

to pay attention to so-called ‘conditions of interpretation’ that enable such interpretations, after investigating a few representative interpretation tendency that this poem caused, by studying Kim, Chun Su’s *The Flower* in the position of cognitive poetics. By doing so, this research expects to apply a new aspect to the discussion surrounding *The Flower*.

key words: Kim Chun-su, meaning, cognitive poetics, category, image schema, script