

# 영랑 초기시의 시작(詩作) 원리 연구

— 모호성(ambiguity)을 중심으로 —

정 정 순\*

<차 례>

1. 문제 제기
2. 영랑시에서 드러나는 모호성의 양상
3. 모호성의 근원으로서의 시작 원리
4. 영랑시의 시작 원리의 의미

## 1. 문제 제기

시를 쓰는 방법은 다양하다. 그러나 다양한 시쓰기의 방법들은 ‘어떻게 쓸 것인가’에만 초점을 맞추고 있어서 일반적인 시작 과정에서 부딪히게 되는 어려움, 즉 ‘어디에서 출발할 것인가’ 하는 문제에 대한 적절한 대답을 마련해 놓고 있지 않다. 시작의 출발 지점에 관한 질문은 무엇을 쓸 것인가 하는 문제 및 어떤 시를 쓰고자 하는가 하는 문제와 상통하는 것이다. ‘어떤 시’에 대한 의식은 ‘무엇’에 대한 의식까지 견인하는 것으로 시쓰기의 근원적인 출발점을 이루는 문제이다.

일반적으로 영랑의 초기시는 시쓰기 주체의 ‘마음’에서 출발하고 있다는 데 이견이 없다. 그것이 한편으로 영랑시의 한계로 지적되기도 하는 것이 사실이지만 동시에 그의 시의 고유한 자장이라는 것도 부인할 수 없다. 특히 시쓰기 과정을 표현론<sup>1)</sup>의 영역에서 귀납적으로 재구하

\* 서울대학교 박사과정 수료

고 분석하고자 할 때, 이러한 영랑시의 경시는 유의미한 범주로 재의미화된다.

이는 시쓰기의 주체가 영랑의 시와 같은 시를 생산해 내야 한다는 것을 의미하지 않는다. 다시 말해 영랑의 시작이 시쓰기의 가장 효과적이고 대표적인 방법이 될 수 있다는 것을 의미하는 것은 아니다. 영랑의 시작 과정에 대한 역추적은 시쓰기 주체의 ‘감정’에서 출발한 시쓰기의 한 과정을 보여줄 수 있으리라는 판단이다. 이는 영랑의 시관을 반영하고 있기도 한 것으로, 시쓰기의 한 출발 지점에 대한 시사점을 제공하리라고 본다. 따라서 본 연구에서는 영랑이 자신의 내면에만 몰두했던 초기시에 한정하여 그 시작 과정을 재구하는 것을 목표로 한다.

일반적으로 널리 알려진 영랑의 초기시로는 「동백앞에 빛나는 마음」, 「모란이 피기까지는」 등을 꼽을 수 있다. 특히 「모란이 피기까지는」은 그의 대표작들 중에서도 수작으로 꼽히는 작품이다. 지용은 “모란을 이처럼 향수한 시가 있었던지 모르겠다. (중략) 그의 조선어의 운용과 수사에 있어서는 기술적으로 완벽함에 틀림없다”<sup>2)</sup>라고 평하여 영랑이 이 시에서 탁월한 문학적 성취를 이루었음을 강조한 바 있으며, 이는 다른 논자들의 평가에 있어서도 예외가 아니다. 다른 작품에 비해 이들 작품이 상대적으로 널리 알려지게 된 것은 그의 시들 중에서 드물게 그 주제 의식이 분명하고 완결된 의미 구조를 지니고 있는 것과 무관하지 않다.

이와 달리 그의 대개의 다른 초기시들은 내용이 명료하게 드러나지 않고 주된 정조에 의해 시상이 전개되고 있음을 확인할 수 있다.<sup>3)</sup> 본고

1) 문예창작과 학생만을 대상으로 한 시작법이 아니라, 일반적인 학생들을 염두에 두는 시작법은 무엇보다도 쓰기 주체의 문제에서 출발할 필요가 있다는 것이 필자의 생각이다. 이는 시에 대한 반영론적 관점이나 형식주의 혹은 구조주의의 논의들을 배제하는 것을 의미하지 않는다. 시쓰기 자체가 시쓰기 주체에게 의미있는 학습의 과정이 되기 위해서는 ‘주체’의 문제에서 출발하여 시작 원리를 체계화해 나갈 필요가 있다는 생각이다.

2) 정지용, 「시와 감상-영랑과 그의 시」, 『허성』3권 9호.

3) 김용직은 영랑의 시를 주제가 뚜렷이 드러나는 시라기보다는 정조라든가 분위기가 주는 느낌이 앞서는 시로 보고 있으며, 이승원은 영랑의 시가 의미의 명확성을 포기한

에서는 이러한 그의 초기시의 전반적인 시작 경향에 주목하고자 한다. 특정 정서에 압도되어 있는 영랑 초기시의 시작 원리를 밝히는 것은 시쓰기의 한 출발 지점에 대한 이해를 도모할 수 있게 함과 동시에, 영랑의 시를 이해하는 차원에서나 혹은 학생 스스로 자신의 시를 쓰는 과정에서 중요한 참조가 될 수 있을 것이라 본다.

그의 시들은 ‘마음’에서 출발하되, 종종 그러한 정서의 배경이나 근원이 무엇인지, 어떤 시적 상관물을 매개로 그러한 정서 체감이 구체화되고 있는지 드러내지 않는다. 지용이 영랑의 시 한 편을 두고, 주석을 달 수가 없고 체감할 수밖에 없다<sup>4)</sup>고 한 것은 이러한 사정을 역설적으로 드러내 보인다. 『시문학』 및 『문학』지에 발표된 그의 초기시들을 꼼꼼히 검토해 보면 이러한 특징은 광범위하게 발견된다.

그의 후기시에서는 의지적이고 실천적인 면이 강하게 드러나고 있어,<sup>5)</sup> 이러한 초기시들의 시적 세계와 다른 모습을 보이고 있다. 이는 시작에 임하는 태도의 차이를 반영할 뿐만 아니라, 시작 방법의 변화를 의미하는 것이라 볼 수 있다. 시인의 시관 및 시의 역할에 대한 인식 내용에 따라 시작의 향방이 달라지는 것은 분명하다. 가령 「毒을 차고」나 「春香」과 같은 시가 영랑의 초기시와 동계의 시작 원리를 지니고 있다고 보기 힘들다. 본 연구에서는 중점을 두고 본 초기시는 다음과 같다.

◎ 『시문학』1~3호 게재시(1930-1931) :

「동백넙에 빛나는 마음」, 「언덕에 바로 누어」, 「누이의 마음아 나를 보

---

채 몽룡한 유미주의의 세계에 몰입해 갔다고 요약하고 있다(김용직, 『한국현대시연구』, 일지사, 1985, 235면 / 이승원, 「자연의 인식과 순결의 미학」, 김은전·이승원 편저, 『한국현대시인론』, 시와시학사, 1995, 150면).

- 4) 정지용, 「시와 감상 - 영랑과 그의 시」, 『태성』3권 9호, 70면. 시 「기쁜 내음」을 두고 한 말이다.
- 5) 대표적인 작품으로 「毒을 차고」, 「거문고」, 「春香」 등을 들 수 있다. 김영랑 시를 전기 시와 후기시로 대별할 수 있다면, 후기에 해당하는 시들의 시적 경향을 현실 인식의 반영, 역사 의식의 강화, 자아의 확충 혹은 저항 의식의 발현 등으로 보고 있는 논의들은 다수 발견된다(김학동, 『한국현대시인연구』, 민음사, 1977 / 이승원, 앞의 논문 / 김재홍, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1990).

아라, 「除夜」, 「쓸쓸한 피아래」, 「원망」, 「내마음 고요히 고훈 봄 길  
우에」, 「꿈밭에 봄마음」, 「가늘한 내음」, 「하날갓 다운데」, 「내마음을  
아실 이」, 「시냇물 소리」, 사행소곡 17수

◎ 『문학』1~3호 게재시(1934) :

「불지암서정」, 「모란이 피기까지는」, 사행소곡 6수

## 2. 영랑시에서 드러나는 모호성의 양상

하나의 발화가 하나 이상의 해석들이 가능한 문맥으로 열려 있을 때 흔히 그 발화를 두고 모호하다고 한다. 이러한 언어적 모호성은 논리학, 언어학, 그리고 수사학 등에서 주된 논구의 대상이 되어 왔는데, 엠프슨(W. Empson)이 모호성의 일곱 가지 유형을 정리한 이래 20세기 문학 비평에서도 핵심적인 개념들 중의 하나가 되었다.<sup>6)</sup> 그는 하나의 시어가 양자택일의 혹은 그 이상의 반응을 불러일으킬 소지가 있는 것은 아무 리 사소한 것일지라도 모호성으로 규정할 수 있다고 정리하고 있다.

일반적인 언어 사용역에서는 부적절한 것 따라서 회피되어야 할 것으로 간주되었던 모호성이 엠프슨에 의해 시어의 특질로 자리 매김 되면서 그 위상이 제고된 것이다. 모호성이 일상적인 글쓰기에서는 잘못된 글쓰기의 예로 지적되나, 시에 이르러서는 다의성, 애매성과 상통하는 시적 기법이 되는 것으로 정리한 경우<sup>7)</sup>도 ‘모호성’이 시를 통해 그 존재가치를 인정받을 수 있음을 지적하고 있는 것이다. 국어교육학사전 또한 모호성을 의미의 테두리가 불분명한 것으로 시어의 특징 중의 한 가지로 제시하고 있다.<sup>8)</sup>

6) W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*(3d ed.), New Direction Publishing Corporations, 1953, 참조. 그가 시를 통해 추출, 정리한 모호성의 유형들은 신비평에 의해 주창된 꼼꼼히 읽기(close reading) 방법의 모델로 기능하기도 했음은 주지의 사실이다.

7) 윤여탁·최미숙·유영희, 『치와 함께 배우는 시론』, 태학사, 2001, 157~160면 참조

8) 서울대학교 국어교육연구소 편, 『국어교육학사전』, 대교출판, 246~247면. 일반적으로 시론에서 ‘ambiguity’를 ‘애매성’으로 번역하기도 하지만, 본고에서는 국어교육학

이상의 논의를 간추려보면, 모호성은 시작에서 성취되어야 하는, 혹은 지향 가능한 시적 언어의 특징이며 동시에 다의성과 의미의 불투명성을 포괄하는 개념이다. 다시 말해 모호성은 특정한 의미 연관이 유일하게 가능한 해석으로 존재 가능함을 전제하지 않는 것으로서, 해석에 저항하는 시 장르의 속성상 시의 대표적인 특징으로 자리 매김 되게 된 것이다.

영랑의 시에선 이처럼 문맥화될 수 있는 의미 내용이 드러나지 않는, 모호성을 지닌 시들이 다수 발견된다. 개별적인 시어 자체가 지시하는 의미는 분명히 존재하지만, 시 전체를 통해 명확한 의미 구조를 적시해 내기는 쉽지 않다. 이러한 모호성은 그의 시에서 두 양상으로 드러난다고 판단되는데, 모호성이 작용하는 층위를 기준으로 발상의 층위와 표현의 층위로 구별하여 보는 것이 가능하다.<sup>9)</sup> 보다 구체적으로 구별하여 말하자면 표현하려는 바 자체에서 모호성이 드러나는 경우와 표현하는 과정에서 모호성이 생기는 경우로 나누어 말할 수 있을 것이다. 이 둘은 상호 배척의 관계에 있는 것이 아니라, 시적 실천의 과정에서 단계에 해당할 만한 위치에 있는 것들이라 할 수 있다.

### 1) 대상 연관의 축소에 의한 모호성

언어화 이전의 단계 즉 무엇을 쓸 것인가 하는 발상의 층위에서 모호성은 그의 시에서 표현된 내용을 통해 논구해 볼 수 있다. 영랑의 시에서 모호성은, 대상과 내면의 관계에 주목한 의미 연관이 발견되지 않은 상태에서 대상과 관련된 표현과 내면과 관련된 표현이 병렬적으로 나열되거나 혹은 내면만이 승하게 표현됨으로써 노정되는 양상을 보인

사전을 준용하여 ‘모호성’으로 썼다. 이는 윤여탁 외(2001)에서도 마찬가지이다.

9) 이러한 구별은 아리스토텔레스가 적시한 다섯 단계를 염두에 두고 이루어진 것이다. 다섯 단계란 발상(inventio), 배열(dispositio), 표현(elocutio), 실행(actio), 암기(memoria)를 가리키며 이는 순차적인 것으로 상정되어 있다. 이들 단계는 음성언어에 의한 표현을 염두에 둔 것으로, 쓰기와 점목시킬 경우 표현의 단계까지 참조하는 것이 일반적이다. 표현은 장식 등으로 번역되기도 하는데, 이는 표현의 단계에서 수사에 치중한 수사학의 역사와 관련되어 있는 것이다.

다. 이 경우 대상은 시적 화자가 현실 혹은 상상 속에서 대면하고 있는 사물 혹은 현상이며, 따라서 대상 연관<sup>10)</sup>은 시적 화자가 대면하고 있는 대상과 자신의 내면 사이의 조응 여부를 구체화한 것을 가리킨다.

이는 엠프슨이 말한 모호성의 다섯 번째 유형에 해당된다. 시인이 시를 쓰면서 그의 시상을 발견해 가고 있는 중이거나 혹은 그의 시상을 그의 마음 속에서 하나의 전체로 가지고 있지 못할 경우에 발생하는 이러한 모호성의 한 예로 그는 정확한 의미를 지시하지 못하는 직유를 들어 보이고 있다.<sup>11)</sup> 영랑의 시는, 내면에서 넘쳐 흐르는 정조를 수렴점으로 하여 대상들과 자연스럽게 조화되는 ‘하나의 전체’가 되지 못한다. 내면의 프리즘을 통해 보이는 외부 대상들을 자신의 내면의 색깔로 덧씌우는 과정에서 대상들간의 연계가 불분명하게 드러나는 영랑시의 단면들은 이러한 모호성에 해당한다고 볼 수 있다. 다음 시를 우선 보기로 하자.

내 가슴속에 가늘한 내음  
 애끈히 떠도는 내음  
 저녁해 고요히 지는제  
 머니山 허리에 슬리는 보랏빛

오! 그 수심뜬 보랏빛  
 내가 일흔 마음의 그림자  
 한이틀 정월에 똑똑 떠러진 모란의  
 깃든 향취가 이 가슴노코 갖슬줄이야

얼결에 여환봄 흐르는 마음  
 헛되히 차즈라 허덕이는 날  
 빨우에 칠석 개스물이 노이듯  
 얼켜 니—는 훗근한 내음

10) 함부르크(1977)에서 빌려쓴 개념이다. Hamburger, K., translated by Marilyn J. Rose, *The Logic of Literature*, Indiana U.P., 1973.

11) Empson, 앞의 책, 155~175면 참조. 엠프슨은 이러한 유형의 모호성이 19세기 낭만주의시와 그 이후의 형이상학과 시들에서 주로 발견된다고 보고 있다.

야! 훗근한 내음 내키다만은  
 서연한 가슴에 그들이 도나니  
 수심뜨고 애끈하고 고요하기  
 山허리에 슬리는 저녁 보랏빛

- 「가늘한 내음」 전문 -

일단 이 시에서 독자가 파악할 수 있는 것은 무언가 애잔한 정조가 시 전편을 흐르고 있다는 점이다. 독자는 우선 저녁해가 지고 있는 풍경이 시적 화자의 특정한 정서<sup>12)</sup>를 유발하고 있는 상황을 감지해 낼 수 있다. 그런데 시에 대한 반응으로 직결되는 질문 즉 ‘그래서 하고 싶은 말이 뭐가?’에 대해선 구체적인 답을 찾기 어렵다.

시적 화자는 ‘가늘한’, ‘애끈히 떠도는’, ‘훗근한’ 등으로 표현된, 구체화되지 않은 정서를 지닌 채 저녁해를 바라보고 있다. 이 시에서는 저녁해가 지는 상황, 즉 먼산 허리에서 하늘이 보랏빛으로 물들어가는 상황이 시적 화자가 대면하고 있는 ‘대상’인 것으로 파악된다. 그런데 그 보랏빛은 황홀한 보랏빛이 아닌 ‘수심땀’ 보랏빛이며, 이러한 수심의 이유는 ‘떠러진 모란’, ‘여흰봄’으로 추정된다. 구체적으로 모란의 낙화가 왜 수심을 갖게 하는지는 알 길이 없다.

저녁해를 시적 화자가 대면하고 있는 주요 대상으로 볼 때 2연 3행 이후로 이 대상은 점점 약화되며, 시적 화자의 내면만이 부각되어 드러

12) 감정, 정서, 정조 등의 용어의 확연한 개념적 경계에 대해 단언하기는 힘들다. 일반적으로 시와 관련하여 ‘정서’라는 개념이 통용되고 있다고 볼 수 있을 듯하다. 정서는 그것을 촉발시킨 대상을 갖고 있는 데 반해 정조는 주체의 내면에서 스며 나오는 분위기 등으로 구분하여 정의를 시도하고 있는 경우도 볼 수 있는데, 본고에서는 특별한 개념적 경계를 염두에 두고 사용하지는 않을 것이다. 이는 별도의 논의를 필요로 하는 것이라 본다. 이들 개념과 관련된 논의들로는 다음을 참조할 수 있다.

김경희, 『형서란 무엇인가』, 민음사, 1995.

유성호, 「서정시의 세계관 : 감각, 감정(정서), 정조에 대하여」, 『한국현대시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997.

임일환, 「감정과 정서의 이해」, 『함성의 철학』, 민음사, 1996.

박준순, 「감정의 윤리학적 사활」, 『함성의 철학』, 민음사, 1996. 등이 있다.

나고 있음을 알 수 있다. 해석의 과정에서 대상 연관은 거의 눈에 띄지 않게 사라지게 되며, 궁극적으로는 시적 화자의 ‘얼척 나는 훗근한 내음’으로 수렴되는 모습을 보인다. 심리적 정황은 반복적으로 드러나지만, 저녁해와 모란과 봄은 구체적인 의미 연관의 계기를 형성하지 않는다. 결국 이 시는 ‘해질녘의 빛깔(보랏빛)=슬픔의 정서 환기=내 마음의 수심’이라는 등식의 실현으로 요약 가능하다.

요컨대 전체적으로 이 시가 모호성을 띠는 것은 하나의 일관된 중심점으로 작용할 수 있는 대상 연관이 부재하는 데에 기인한다. 다시 말해 주체와 대상의 연관의 계기가 포착되어 그 연관을 중심으로 시가 일관되게 수렴되는 것이 아니라, 대상은 약화 혹은 소멸되어 버리고 주체의 감정이 전면적으로 드러나는 것이다. 영랑 초기시의 이러한 특징은 그의 사행소곡에서 빈번하게 발견되고 있다.

(가) 푸른 향물 흘러버린 어덕 우에 / 내 마음 하루살이 나래로다 / 보실보실 가을 눈이 그 나래를 치며 / 허공의 소색임을 들으라 한다

(나) 눈물 속 빛나는 보람과 웃음 속 어둔 슬픔은 / 오직 가을 하늘에 떠도는 구름 / 다만 후젓하고 줄데없는 마음만 예나 이제나 / 외론 밤 바람 숫긴 찬 별을 보랐읍니다.

(다) 밤이면 고층 아래 고개 숙이고 / 낮이면 하늘 보고 웃음 좀 웃고 / 너룬 들 쓸쓸하야 외론 할미꽃 / 아모도 몰래 지는 새벽 치친 별

(라) 다정히도 불어오는 바람이길래 / 내 숨결 가부엌에 실어보냈오 / 하늘 갖을 스치고 휘도는 바람 / 어이면 한숨만 몰아다 주오

(마) 무너진 성터에 바람이 세나니 / 가을은 쓸쓸한 맛뿐이구려 / 희끗희끗 산국화 나뭇기면서 / 가을은 애달다 소색이느뇨

특별한 잣대 없이 뽑아본 사행소곡 다섯 편에서도 앞서 언급한 모호성은 쉽게 파악된다. (가)에서 ‘가을눈’과 시적 화자의 ‘하루살이 나래’ 마음 사이엔 구체적인 연관이 존재하지 않는다. 다만 ‘하루살이’, ‘가을

눈', '허공'이 환기하는 쓸쓸함 등의 정서가 주조가 되고 있다는 점만 파악할 수 있다. (나)에서도 '후젓하고 줄데없는 마음'과 '구름' 혹은 '별' 사이의 연관은 '떠도는'과 '외로운 밤 바람긋긴 찬'이라는, 사물의 정황을 나타내는 수식어에 의해 특정한 정조로만 유지되고 있을 따름이다. 이는 (다), (라), (마)의 시들에서도 동일하게 발견되는 현상이다.

이상의 시들을 통해 파악할 수 있는 사실은 두 가지이다. 초기시 전편에 일관되게 흐르는 시쓰기 주체의 공통된 정서가 있다는 점, 이러한 정서의 전면화로 의미의 문맥화를 이룰 대상들이 대체적으로 축소되고 있다는 점이 그것이다.

## 2) 소리 구조에 의한 모호성

영랑 시에서 주목되는 표현의 층위에서의 모호성의 양상은 소리 구조에 의해(ambiguity by sound structure) 실현되고 있는 경우들이다. 시에서 모호성이 보다 정교하게 드러나는 이유로 운율에 주목한 것은 여기서 시사하는 바가 크다.<sup>13)</sup> 운율은 다양한 의미 진술들을 하나의 질서 속으로 통합하는 역할을 한다. 운율에 의한 통합의 기능이 의미 구조에 의한 통합을 대체함으로써, 모호성이 발생하게 되는 것이다. 이는 역으로 말하자면 음악적인 구조 혹은 운율상의 배려로 인해 의미를 의도적으로 희생하는 경우를 포함하는 것이라고 볼 수 있다.

독자들은 그의 시를 읽으면서 특정한 어휘 혹은 어구가 지시하는 의미를 찾지 못할 수 있는데, 이는 시인에 의해 의도적으로 어휘가 다듬어졌기 때문이다. 흔히 영랑시를 두고 '언어의 조탁', '시어의 개척' '아름다운 언어의 발굴' 등으로 요약하는 것도 이 때문이다. 일반적으로 말하는 '시적 허용'이라는 것도, 시에서는 일상적인 용례에서 벗어난 상태로 시어를 만들어 쓰거나 혹은 변형해 쓰는 것이 가능하다는 사실을 가리키며, 이러한 '시적 허용'의 목적이 대부분 운율상의 고려를 위한 것임은 주지의 사실이다.

13) Empson, 앞의 책, 30~31면.

영랑의 시에서는 음악성을 고려한 이러한 종류의 시적 허용들이 어렵지 않게 발견된다. 우리가 영랑의 시를 읽을 때 어떤 감명을 받는다면, 그것은 주로 음악에 기인하는 것이라는 시각은 여기서 주목할 필요가 있다. 그의 시에는 생활도, 경험에 대한 구체적인 시각도 존재하지 않는다. 근원이 불분명한 애절한 감정이 그의 시세계를 지배하고 있는 경우가 대부분임에도 불구하고 그러한 막연한 감정이 독자에게 전달될 수 있는 것은 그의 시의 음악성 때문이라는 것이다.<sup>14)</sup>

내 소리는 께벗어 봄철이 실타리  
호젓한소리 가다가는 싹쓸한소리

- 「내 훗진 노래」 중 -

영랑시의 음악성은 언어의 표면 구조상으로 볼 때 사투리 혹은 의도적인 축약에 의해 얻어지는 경우가 많다.<sup>15)</sup> 위의 인용시에서 ‘실타리’가 ‘싫다 하리’를 줄여쓴 것으로, ‘가다가는’을 ‘때로는’이라는 의미로 쉽사리 알아채는 독자는 많지 않을 것이다. ‘께벗어’는 ‘웃벗어’,<sup>16)</sup> ‘때를 벗어’<sup>17)</sup> 등으로 해석되고 있음을 확인할 수 있는데, 이렇게 볼 때 제시된 시의 첫 행의 의미는 ‘내 소리는 때를 벗었으니 봄철이 싫다고 하겠는가’ 정도로 추정이 가능하다. 다음 행에서는 ‘호젓한 소리, (그렇지만) 가끔 가다가는 싹쓸한 소리’가 되고 미는 심정상의 변화를 읽어낼 수 있을 것이다.

난해하거나 낯선 시어가 사용된 것이 아님에도 불구하고 우리는 이

14) 김중철, 『시와 역사적 상상력』, 문학과지성사, 1978, 16면.

15) 영랑의 시어 및 운율에 주목한 연구들로는 다음을 참조할 수 있다.

송영목, 「한국시 분석의 가능성」, 『현대문학』 12권 2호, 1966.2.

이현구, 「김영랑 평전」, 『학유문학』 창간호, 1956.11.

정한모, 『현대시론』, 보성출판사, 1994.

서우석, 「김영랑 : 전통 운율의 변주 효과」, 『시와 리듬』, 문학과지성사, 1993.

조동일, 「현대시에 나타난 전통적 율격의 계승」, 김대행 편, 『운율』, 문학과지성사, 1990.

16) 김현, 「찬란한 슬픔의 봄」, 『김영랑 박용철 외』, 지식산업사, 1982, 185면 참조

17) 김재홍 편저, 『한국 현대시 시어사전』, 고려대출판부, 2001, 194면.

짧은 2행을 이해하는 데에 어려움을 겪는다. 이렇듯 시어를 의도적으로 줄여 쓰거나 다듬어 쓴 영랑의 의도를 짐작하는 것은 어렵지 않다. 해석되기보다는 직감적으로 느껴지기를 바랐던 데 그 이유가 있다. 심장의 박동주기와 비슷한 단위의 운율로써 시화된 감정의 공감의 폭을 극대화하고자 한 것이다.<sup>18)</sup> 이러한 운율은 낭독의 측면에서만이 아닌, 의미 구성의 측면에서도 시가 어떻게 읽혀야 하는가에 대해 직접적으로 관여하는 요소이다.

느껴져야 하는 그의 시는 그러므로 전반적으로 음악성이 동반하는 의미의 모호성을 함축하고 있다. 그의 시는 때로는 의미의 추구 자체를 불필요하고 거추장스러운 일로 느끼게 만들기도 하는데, 다음의 시구들이 이를 대표적으로 보여 준다.

허리띠 매는 시악시 마음실같이

- 「허리띠 매는 시악시」 중 -

푸른향물 흘러버린 어덕우에

내마음 하루살이 나래로다

보실 보실 가을눈이 그 나래를 치며

허공의 소색임을 들으라 한다

- 사행소곡 중 「푸른향물 흘러버린」 -

이 경우 ‘허리띠를 매는 색시의 마음’이 구체적으로 어떠한지 독자는 알 길이 없지만 ‘시악시 마음실’이라는 표현을 통해 시인의 의도대로 ‘여리고 가는’ 어떤 것으로 막연히 ‘느끼게’ 될 수 있다. 예컨대 ‘색시의 수줍은 마음같이’와 비교해 볼 때 의미는 보다 함축적이 되면서 그 파장이 넓어진다.

이는 「푸른향물 흘러버린」에서도 동일하게 적용 가능하다. ‘흘러버린 어덕’, ‘하루살이 나래’, ‘보실보실 가을눈’, ‘허공의 소색임’ 등의 시

18) W. Empson, 앞의 책, 30면. 음악성 즉 운율은 생리학상의 문제로, 심장 박동과 같은 규칙적인 상태를 편안하게 생각하는 몸의 느낌과 상관이 있다.

어들을 통해 알 수 있듯 ㄹ, ㄴ과 ㅅ음의 의도적인 반복을 통해 청각적인 효과를 극대화하고 있음을 알 수 있다. ‘나래’를 날개로 ‘소색임’을 속삭임으로 바꿔놓는다고 할 경우 어떠한 사전적인 의미 변화도 없을 것이지만 전달되는 의미의 미세한 파장은 분명히 다르다. 이들 시들은 읽히기보다는 들려지는 것이 시 원래의 목적에 부합할 듯하다.

이들 시에서는 의미의 불편한 전달을 감수한 이러한 어감상의 효과가 큰 비중을 차지하고 있음을 확인할 수 있다. 영랑의 시가 인간 본연의 원천적 정서를 음질의 선택, 음운의 조화, 음상의 변형을 통해 섬세하게 표출시키고 있다<sup>19)</sup>고 본 것은 그의 시에서 음악성이 어떠한 정도의 비중을 차지하고 있는지를 단적으로 알게 한다.

이들 시들을 통해 공통적으로 확인 가능한 사실은, 영랑의 시에서 음악성을 위해 의도적으로 의미가 희생되고 있다는 것이며, 이러한 의미의 희생이 독자가 그의 시를 모호하게 느끼게 하는 중요한 한 이유로 작용하고 있다는 점이다.

### 3. 모호성의 근원으로서의 시작 원리

그렇다면 영랑의 시가 이렇게 모호하게 된 근원은 어디에 있을까? 앞선 논의의 연장선상에서 이 질문을 보다 구체적으로 바꾸면 영랑은 무엇에 대해 쓰고자 했고, 그 무엇을 효과적으로 나타내기 위해 어떤 표현 방식을, 그리고 왜 그러한 표현 방식을 택했는가 하는 것이 된다. 다시 말해 영랑시의 모호성은 그의 시작 원리와 근원적으로 관련을 맺고 있다.

#### 1) 발상 - 정서의 전면화

영랑의 초기시들에서 산견되는 시쓰기 주체의 특정한 정서가 모호성

19) 정한모, 앞의 책, 255면.

을 띠는 이유는 두 가지로 파악된다. 특정한 정서를 유발한 동기 혹은 근원이 적시되고 있지 않다는 점과, 특정한 정서와 조우하고 있는 대상 또한 정서와의 의미 연관의 고리를 지니지 않은 채, 정서를 위한 배경 혹은 소품으로 그 역할을 한정하고 있다는 점이 그것이다.

영랑이 시작 활동을 했던 당시의 사회 역사적 맥락을 참조해 보면, 이러한 영랑의 지배적 정조는 그 원인과 뿌리를 가지고 있었던 것으로 이해된다. 초기시 전편에서 일관되게 발견되는 시인의 ‘상실감’과 ‘그리움’의 정서는 이 시기 영랑의 삶을 규정지었던 대표적인 두 가지 사건 즉, 영랑이 젊은 나이에 겪었던 3·1 운동 가담으로 인한 옥살이와 ‘상처(喪妻)’의 체험에 기반한 것이라는 점이다. 이러한 해석이 의미하는 것은 특정한 시기, 특정한 역사적 공간에서의 체험에 근거한, 시쓰기 주체의 지배적인 정서가 시쓰기의 출발점이 되고 있다는 사실이다. 삶을 압도한 이러한 정서의 전면화는 대상의 축소와 불가결하게 연관되어 있다.

이는 시를 쓰기 위한 과정에서 일반적으로 제기되어 왔던 질문 즉, 표현될 수 있는 혹은 표현에 적합한 정서 혹은 감정이 별도로 존재하는가 하는 문제를 다시 생각하게 한다. 이는 시에서는 무언가 고상하고 특별한 정서만이 다루어져야 한다는 일반적인 오해와 관련이 있다.<sup>20)</sup> 그러나 상식적으로 보더라도 표현 가능한 어떤 것이든 표현될 수 있다는 사실을 부정할 수 없다. 표현의 과정을 통해 감정이 고양되는 경우라든가, 흔히 말하는 심미적 감정으로 귀결되는 경우는 가능하지만, 표현 이전에 특정한 감정의 표현 가능 여부를 판단할 수 있는 어떠한 기준도 존재하지 않는다.<sup>21)</sup> 이는 시쓰기의 과정에서 시쓰기 주체가 일상적인 체험의 과정에서 자신의 삶을 지배하고 있는 정서를 바라보는 과정을 통해 시쓰기를 출발할 수 있음을 시사하는 것이다.

20) Alan Maley, "That's for your poetry book!", ed. by R. Carter & J. Mcrae, *Language, Literature & The Learner - Creative Classroom Practice*, Longman, 1996, 101~103면 참조

21) 콜링우드, 김해련 역, 『상상과 표현』, 고려원, 1996, 141~144면 참조

그런데 영랑의 삶에 전면화된 이러한 정서가 단지 정서 자체만으로 시로 구현되고 있는 경우는 드물다. 삶의 기저에 자리잡고 있는 이러한 근원적 정서는, 일상적으로 조우하는 다양한 대상들과의 관계 속에서 환기되거나 혹은 더욱 심화된다. 그러나 대상들은 주체의 정서와 의미 있는 관계로 하나의 전체가 되지 못하며, 결국 ‘정서’의 요소가 시의 지배소가 된다. 정서의 전면화는 시간성의 부재로 귀결되는 것으로서, 영랑 초기시 대부분이 성찰과 거리 두기를 포함하고 있지 않은 이유이기도 하다.

그의 초기시의 대부분은 외계 즉 자연이나 사물 등에 의해 촉발 혹은 강화된 심리적인 변화를 순간적으로 포착하여 표현하는 데 치중하고 있다. 그의 시에는 정서를 촉발시킨 대상은 있어도 그 대상에 대한 몰입 혹은 탐구는 없고 대상에 의해 촉발된 자신의 내면이 항상 부조되어 있게 되는 것이다. 따라서 시작에 있어서의 발상의 출발점은 직접적인 체험과 기분에 대한 신뢰, 순간적으로 스쳐 지나가는 인상들에 대한 탐닉에 있음을 확인할 수 있다. ‘빨 우에 철석 갯물이 노이듯 얼컹 나-는’ 마음이 시를 쓰는 데 있어서의 기본적인 출발점이다.

여기서 영랑의 초기시가 낭만주의적 세계관과 상통하는 면이 있다는 점이 확인된다. 감정의 전면화, 감정을 ‘통하여’ 보는 세상,<sup>22)</sup> 사물과 현실로부터의 의도적인 자기 소외는 영랑 초기시의 일반적인 특징으로 언급 가능하다. 다시 말해 세상을 보는 방법 및 시재를 택하는 방법과 밀접한 관련을 맺고 있다.

일상적 사건에 근거하지 않은, 이미 삶 전체를 압도하고 있는 특정한 정서는 따라서 일반적인 낭만주의자들의 표현 공식을 따르고 있음을 확인하게 된다. 평범한 것을 다소 신비스럽게 할 필요가 있으며, 잘 알려진 것은 미지의 것으로 환치하여 시적 위엄을 지닐 수 있게 해야 할 것이며, 유한한 것에는 무한한 의미를 부여할 필요가<sup>23)</sup> 있게 되는 것이

22) 이상섭, 『형미비평사2-낭만주의에서 심미주의까지』, 민음사, 1996 內 낭만주의 비평의 ‘감정과 자아’편 참조

23) 노발리스가 규정한 낭만주의 시의 특성이다. 아르놀트 하우스 저, 염무웅·반성환

다. 영랑 초기시의 주된 정조가 막연한 그리움과 상실감으로 점철됨과 동시에 시 전체가 모호성을 띠게 되는 것은 이와 무관하지 않다.

요컨대 영랑 초기시의 발상의 방법은 외계의 사물 혹은 대상을 감각적으로 투시하거나 자신의 주관에 바탕하여 대상을 재구성해내는 것이 아니라 그 원천적인 자신의 ‘마음’으로 끌어들이기만 하는 특징을 보인다. 대상 혹은 사물은 시인의 감정을 환기시키는 데에서 그 의무를 다하고 소멸되거나 약화되며, 시는 결국 주관의 극점으로 수렴되는 양상을 보이게 된다. 이때 대상은 그의 시에서 하나의 구심점으로 작용하지 못하고, 흩뿌려져 있다고 볼 수 있을 것이다. 이러한 시작 방법은 대상과 주관에 함께 작용하면서, 주관에 의해 대상에 대한 변형 혹은 새로운 의미부여가 이루어지고 있는 다른 시와의 비교를 통해 보다 분명하게 드러난다. 영랑의 다른 시, 「원망」<sup>24)</sup>이 그 좋은 예시가 될 것이다.

이러한 발상의 방법 및 시재의 선택은 영랑이 시를 무엇으로 생각하였는가 하는 문제와 밀접한 관련을 맺고 있다. 시란 곧 미라고 본 것이 이 문제에 대한 해답을 찾을 수 있게 한다. 영랑에게 있어 미란 ‘애끈한’ 정서이자 소리였던 것으로 보인다.

## 2) 표현 - 음악성을 통한 정조의 실현

1935년 시문학사에서 간행한 『영랑시집』 초판본의 모두에는, “A thing of beauty is a joy for ever”라고 한 키이츠의 원작 『Endymion』의 첫 행이 실려 있다. 우리는 이를 통해 영랑의 시관을 짐작해 볼 수 있다. ‘아름다운 것은 영원한 즐거움’이라는 구절이 영랑의 시집 모두를 장식하고 있었다는 것은, 영랑 스스로 시를 통해 아름다움을 추구하고자 하였으며 그러한 아름다움이 즐거움 즉 미적 쾌감을 안겨다 준다고

역, 앞의 책, 228면.

24) 바람이 부는 대로 찾아가오리 / 홀린 듯 기약하신 남이시기로 / 행여나 행여나 귀를 종금이 / 어리석다 하심은 너무로구료 // 문풍지 서름에 몸이 지리어 / 내리는 함박눈 가슴 해어져 / 헛보람 헛보람 물랐으료만 / 날다려 어리석단 너무로구료 - 「원망」 전문 -

생각하고 있었음을 추정할 수 있게 한다.

그의 시에는 세계의 정치 경제를 변혁하려는 유의 야심은 추호도 없다. 그러나 “너 참 아름답다 거기 멈춰라”고 부르짖은 한 순간을 표현하기 위하여 그 감동을 언어로 변형시키기 위하여 그는 사신적 노력을 한다. <중략> 특이한 체험이 절정에 달한 순간의 시인을 꽃이나 혹은 돌맹이로 정착시키려는 것은 같은 언어 최고의 기능을 발휘시키는 것이다.<sup>25)</sup>(강조 필자)

여기서 우리는 포착의 대상으로서의 아름다움과 표현의 방식으로서의 아름다움이라는 두 가지 측면에 주목할 수 있다. 전자는 시작의 대상으로서의 적합성 여부에 대한 판단의 문제로 앞서 언급했듯 직접적으로 촉발된 감정 혹은 정조의 문제가 된다. 후자는 그러한 정조를 어떻게 아름답게 직조해 낼 것인가 하는 표현상의 문제가 된다. 후자의미를 추구하는 과정에서 영랑이 몰입한 것이 음악성의 문제이다.

소리 구조에 의한 모호성은 이러한 영랑의 미의식과 직결되어 있다. 주지하다시피 영랑은 미를 청각적인 실천을 통해 구체화하고자 했다. 영랑이 남도 출신으로 소리에 일가견이 있었다는 사실은 잘 알려져 있을 뿐만 아니라, 그의 몇 편의 시들이 이를 구체적으로 증명하고 있기도 하다.

따라서 영랑이 의미의 전달에 보다 주력하지 않은 것은, 음악의 선율이 구체적인 의미 내용을 지시하지 못하는 상태와 문학적 실천을 등가에 두고자 한 의지적 실천의 산물이라는 결론이 가능하다.<sup>26)</sup> 영랑은 시를 분위기와 리듬으로 이루어지는 미의 구현체로 간주하였던 것이다.

영랑의 시를 아름답게 하는 신비스러운 외관 즉 분위기는, 손에 잘

25) 박용철, 「丙子 詩壇의 一年 成果」, 『현집』, 홍문각(영인본), 108면.

26) 영랑의 시와 상징주의를 관련시킨 논의로는 다음을 참조 시의 의미 요소를 배제하고 시어를 통해 직접 음악성을 구현하려 했던 상징주의자들의 시작 경향은 이미 상식일 것이다.

서정주, 「김영랑과 그의 시」, 『한국의 현대시』, 일지사, 1973.

김현, 「찬란한 슬픔의 봄」, 『김영랑·박용철 외』, 지식산업사, 1982.

김재홍, 앞의 책.

뛰어지지 않는 애뜻하고 막연한 감정들을 시화함으로써 실현되었으며, 이러한 모호한 정서를 적절하게 구현하기 위해 영량은 리듬을 효과적으로 활용하였다. 음악성을 활용한 원천적 정서의 섬세한 표출은, 의미를 추구하는 독자의 해석보다 감정적 몰입과 공감을 요구하기 위한 장치라고 볼 수 있을 것이다.

#### 4. 영랑시의 시작 원리의 의미

일반적인 독자들은 국어 교과서를 통해 영랑의 시 한두 편쯤은 쉽게 접해 보았을 것이다. 대개 ‘시문학파’라는 문학사적 위치와 ‘언어의 조탁’으로 대변되는 예술적 성취에 주목하여, 읽기의 대상으로 접하는 경우가 대부분이다. 그러나 잘 알려진 한두 편의 시를 제외한 다른 시들은 연구자들의 연구 대상으로서만 존재하는 것이 현실이다. 영랑의 초기시들이 특정한 의미를 찾고자 하는 독자들의 의도에 저항하는 경우가 많은 편이어서 일반 독자들의 접근이 용이치 않은 것이 사실이다.

더군다나 교육 장면에서는 모호성 혹은 의미의 불확정성은 용인되기 어렵다. 이는 자칫 문학교육 불가론의 근거로 작용할 수 있을 뿐만 아니라, 교수·학습 행위 자체를 어렵게 할 수도 있기 때문이다. 독자 혹은 학생의 능동적 수용을 강조하는 최근의 패러다임 또한 다양한 해석의 가능성을 지지하고 있기는 하지만, 의미의 ‘불투명성’까지 방법론적으로 아우를 수 있는 것은 아니다. 그러므로 의미가 명료하게 드러나지 않는 영랑시를 직접적으로 교육 내용으로 들여온다는 것은 쉽지 않다.<sup>27)</sup>

이러한 시각에서 볼 때 영랑시의 모호성은 모호성이라는 현상 자체로 해석될 필요가 있다고 본다. 영랑의 시쓰기에서 왜 모호성이 발생하는지 그리고 그것은 어떤 의미를 갖는지, 더불어 그것이 학생들의 시쓰

27) 현재 국어교육의 틀 내에서 다루어지는 영랑의 초기시는 「모란이 피기까지는」, 「동백앞에 빛나는 마음」, 「5월」 정도이다. 이는 이들 시가 본고에서 언급한 ‘모호성’을 상대적으로 거의 지니고 있지 않기 때문인 것으로 보인다.

기 과정에 어떠한 시사점을 제공하는지도 생각해 볼 수 있을 것이다.

영랑시의 시작 원리는 모호성이 발생하는 원인과 직접적으로 관련되어 있다. 발상의 방법에 있어서는, 당시의 자신의 삶에서 전면으로 부각된 정서를 시화하는 것으로 요약할 수 있다. 정서의 전면화는 계기의 부재와 대상의 축소로 드러난다. 표현의 과정에 있어서는 음악성에 대한 우선적인 고려가 의미를 희생하는 결과로 드러나고 있음을 확인할 수 있었는데, 이는 음악성을 미의 본질로 여기는 영랑의 시관과 밀접한 관련을 맺고 있는 것이다.

여기서 주목할 수 있는 것은 영랑이 시화한 대상으로서의 계기 없는 정조이다. 원인은 알 수 없으나 시쓰기 주체를 압도하고 있다고 판단되는 감정과 정조는 청소년기 학생들의 습작시에서 어렵지 않게 목도되는 현상이다. 또한 이러한 막연한 정조가 시 자체의 모호성으로 귀결되고 마는 것도 쉽게 확인할 수 있는 일이다. ‘본다’는 의식의 결핍 즉, 현실을 ‘보려’ 하지 않는 의식은 현실의 압도에 의한 도피의 성격이 강하다. 이런 맥락에서 영랑시에 대한 다음의 당대의 평가는 흥미롭다.

이러한 것은 思春期에 있는 貴童女의 冊床머리에다나 갖다 놓고 싶은 枯渴된 리리크였다.<sup>28)</sup>

이 평가가 전적으로 합당한가 하는 문제를 떠나, 이러한 지적은 의미 있는 암시를 포함한다. 일반적으로 청소년기에 의식의 과잉으로 점철되는 사춘기를 경험하면서 특정한 정서가 삶을 압도하게 되는 경험적 자장을 거치는 경우가 많기 때문이다. 사춘기 학생들의 일기와 습작시에는 이유가 규명되지 않은 정서가 흔히 동경과 그리움의 형식을 빌어 자주 표출되는 것을 볼 수 있다.<sup>29)</sup> 체험 주체가 처한 외적인 상황에서

28) 윤근강, 「丙子詩壇의 回顧와 展望」, 『批判』33, 1936.2, 138면, 김용직, 『한국현대시사』1, 한국문연, 1996, 111면에서 재인용.

29) 이들 감정은 때로는 영탄과 감상의 허위로 종종 빠지는 경우도 목도된다. 이런 점에서 볼 때 20년대 낭만주의적 경향의 시들도 영랑과 동일한 발상의 과정을 보이고 있다고 할 것이다.

부터 출발한 시쓰기가 세계로부터의 의도적인 격리와 주관성의 중시<sup>30)</sup>로 귀결되는 이러한 시쓰기 방식은 방법으로서의 시쓰기일 뿐만 아니라 삶에 대한 대응으로서의 시쓰기이기도 한 것이다.

음악성을 통해 미를 실현하고자 했던 영랑의 시관 또한 시작 과정을 규정하는 다양한 요소들 중의 하나로 다루어질 수 있다. 시작(詩作) 주체는 시를 쓰는 과정 중에 자신의 시의 독자로서 자신의 시를 통해 구현된 미의 세계를 체험하는 과정을 거치게 된다. 엘리어트가 말한 바 있는 작업실 비평이, 시인 자신이 시를 쓰는 과정에서 스스로의 시에 대한 비평의 과정을 거치게 되는 것을 의미한다고 볼 때<sup>31)</sup> 이러한 비평의 과정은 시인의 시관을 구현하는 행위, 다시 말해 시인이 생각하는 진정한 시가 자신의 시에서 제대로 실현되고 있는가 하는 데 대한 의식적 반추와 실천의 과정이다. 이때 시인은 자신의 미적 체험을 극대화하기 위한 방향으로 자신의 시작을 진행시켜 나간다고 가정할 수 있다. 영랑에게 있어 자신의 미적 체험을 최대화할 수 있는 조건은 음악성에 있었던 것이다.

이는 시를 규정하는 의식 즉 시관이 시작에 직접적으로 관여하고 있음을 보여주고 있는 것으로서, 시쓰기가 ‘시를 무엇으로 생각하는가’ 하는 데 대한 답을 가지고서야 이루어질 수 있음을 의미한다.

이러한 영랑의 시작 방법은 영랑의 초기시를 이해하는 과정에서뿐만 아니라 학생 스스로 자신의 시를 쓰는 과정에서 중요한 참조가 될 수 있다고 본다. 특히 시작이 단순히 시의 형식적 자질들에 대한 주목에서 출발하는 것이 아니라, 시쓰기 주체의 문제에서부터 연원한다는 사실은 시쓰기 교육에 대한 방법론적인 접근에 의미있는 시사점을 제공하리라 본다.

30) T. Adorno, "Reconciliation under duress" in *Aesthetics and Politics*, London, 160면. 박철희, 김시태 편, 『한국현대문학사』, 시문학사, 2000, 213면에서 재인용.

31) 엘리어트, 최중수 역, 「비평의 기능」, 『문예비평론』, 박영사, 1974, 89면 참조

<참고 문헌>

- 김경희, 『횡서란 무엇인가』, 민음사, 1995.
- 김현 편, 『김영랑 박용철 외-한국현대시문학대계 7』, 지식산업사, 1982.
- 김용직, 『한국현대시사』1, 한국문연, 1996.
- 김용직, 『한국현대시연구』, 일지사, 1985.
- 김재홍 편저, 『한국 현대시 시어사전』, 고려대출판부, 2001.
- 김재홍, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1990.
- 김종철, 『시와 역사적 상상력』, 문학과지성사, 1978,
- 김학동, 『한국현대시인연구』, 민음사, 1977.
- 김학동 편저, 『김영랑』, 문학세계사, 2000.
- 박용철, 「丙子 詩壇의 一年 成果」, 『천집』, 홍문각(영인본).
- 박철휘, 김시대 편, 『한국현대문학사』, 시문학사, 2000.
- 서우석, 「김영랑 : 전통 운율의 변주 효과」, 『시와 리듬』, 문학과지성사, 1993.
- 서울대학교 국어교육연구소 편, 『뚝어교육학사전』, 대교출판, 2000.
- 서정주, 「김영랑과 그의 시」, 『한국의 현대시』, 일지사, 1973.
- 송영목, 「한국시 분석의 가능성」, 『현대문학』 12권 2호, 1966.2.
- 오세영, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 2001.
- 유성호, 「서정시의 제개념 : 감각, 감정(정서), 정조에 대하여」, 『한국현대시의 형상과 논리』, 국학자료원, 1997.
- 윤여탁·최미숙·유영희, 『시와 함께 배우는 시론』, 태학사, 2001.
- 이상섭, 『형미비평사2-낭만주의에서 심미주의까지』, 민음사, 1996
- 이승원, 「자연의 인식과 순결의 미학」, 김은전·이승원 편저, 『한국현대시인론』, 시와시학사, 1995.
- 이헌구, 「김영랑 평전」, 『차유문학』 창간호, 1956.11.
- 정지용, 「시와 감상-영랑과 그의 시」, 『역성』3권 9호.
- 정한모, 『현대시론』, 보성출판사, 1994.
- 조동일, 「현대시에 나타난 전통적 율격의 계승」, 김대행 편, 『운율』, 문학과지성사, 1990.
- 아도르노, 방대원 역, 『미적이론Ⅱ』, 이론과실천, 1991.

- 아르놀트 하우스, 염무웅·반성완 역, 『문학과 예술의 사회사 3 - 로꼬꼬·고전주의·낭만주의』(개정판), 창작과비평사, 2001,
- 엘리어트, 최종수 역, 「비평의 기능」, 『문예비평론』, 박영사, 1974.
- 콜링우드, 김혜련 역, 『상상과 표현』, 고려원, 1996.
- Alan Maley, “That’s for your poetry book!”, ed. by R. Carter & J. Mcrae, *Language, Literature & The Learner - Creative Classroom Practice*, Longman, 1996.
- Empson, W., *Seven Types of Ambiguity*(3d ed.), New Direction Publishing Corporations, 1953.
- Hamburger, K., translated by Marilyn J. Rose, *The Logic of Literature*, Indiana U.P., 1973.

## &lt;초록&gt;

## 영랑 초기시의 시작(詩作) 원리 연구

- 모호성(ambiguity)을 중심으로 -

정 정 순

영랑의 초기시는 모호성을 그 특징으로 한다. 모호성은 다의성과 의미의 불투명성을 아우르는 개념으로, 영랑의 초기시에서는 의미가 분명하게 드러나지 않는 경우가 많이 발견된다고 볼 수 있다. 이러한 모호성은 두 가지 양상으로 드러나고 있는데, 발상의 층위와 표현의 층위로 구별하여 논의하는 것이 가능하다.

발상의 층위에서의 모호성은 시인이 전달하고자 내용 자체가 불명료함으로써 발생하는 모호성을 가리킨다. 시인은 대상에 의해 매개되고 촉발된 감정에서 출발하여 시상을 전개하지만, 대부분의 시에서는 대상과 내면의 연관이 발견되지 않는다. 대상은 존재하되 의미를 지니지 않는 것이다.

표현의 층위에서의 모호성은 운율을 위해 의미를 희생하는 과정에서 발생하고 있음을 확인할 수 있다. 음상의 창조를 위해 어휘를 일부러 줄여 쓰거나 다듬어 쓴 경우가 많다.

이러한 모호성이 나타나는 근원적인 원인은 영랑의 시작 원리에 있다고 볼 수 있다. 대상 연관의 부재는 사물과 현실로부터의 의도적인 자기 소외에서 연원한다. 대상에 의해 순간적으로 촉발된 감정에의 집중과 스쳐 지나가는 인상들에 대한 탐닉이 그의 시의 출발점인 것이다.

운율을 위해 의미를 희생한 경우는 음악의 상태를 이롭다움으로 생각한 영랑의 시관과 밀접한 관계가 있다. 그의 시는 구체적인 의미 내용을 지시하지 못하는 음악적 행위와 문학적 행위를 등가에 두고자 한 의지적 실천의 산물인 것이다.

순간적으로 포착된 감정을 시화한 영랑의 시작 방법과 운율을 중시

한 표현상의 실천은 각각 시작 방법의 한 가지를 제시해 줄 수 있다는 점에서, 그리고 시를 바라보는 다양한 관점 중의 한 가지를 제시해 줄 수 있다는 점에서 현재의 독자들에게 의미가 있다고 할 수 있을 것이다.

**【핵심어】** 모호성, 시작(詩作) 원리, 시쓰기 교육

<Abstract>

## A study on the principle of poetry writing of Yeong-Rang

- With focusing on ambiguity -

Jung, Jung-soon

Ambiguity features early poetry of Yeong-Rang, which is characterized by both polysemy and opaqueness of meaning. The latter dominates in his early works.

The ambiguity appeared in two aspects, i.e. invention and expression. The ambiguity in the aspect of invention results from the inherent ambiguity of contents that the poet wants to convey. Although Yeong-Rang tended to develop his poem theme by utilizing the emotion mediated and evoked by an object, such a connection between the object and emotion is not found in his poems. These features found in his poetry are presented by repetitive usage of the words indicating emotion.

The ambiguity in the aspect of expression comes from a process of sacrificing the degree of clarity of meaning to enrich rhyme. He intentionally shortened and refined words for creation of a melodic sound.

The fundamental cause of the ambiguity can be ascribed to his way of poetry writing. The absence of object-relation results from intentional self-alienation from the object and the reality. The sacrifice of the degree of clarity of meaning for rhyme is closely related to his viewpoint of poem. He regarded poetry as an embodiment of beauty.

The way of his invention can be a guide for students who want to write a poem and his way of expression can be a model out of various viewpoints of beauty for the education of poetry writing.

【key words】 ambiguity, principle of poetry writing, education of poetry writing