

시 교육에서의 함축성 개념에 대한 고찰*

—백석 시어의 의미 축적 사례를 중심으로—

민재원**

〈차례〉

- I. 머리말 : 백석 시 읽기의 어려움
- II. 意味 축적으로서의 함축성
- III. 백석의 시에 나타나는 함축성의 양상
- IV. 함축성을 통해 본 시 교육의 성격
- V. 맺음말

I. 머리말 : 백석 시 읽기의 어려움

백석은 한국 시사에서 독특한 위치를 차지하는 시인으로 평가를 받고 있다. 이는 그가 작품을 통해 제시하고 있는 시어의 독특함에 기인하는 바가 크다(고형진, 2007 : 293 ; 이승원, 2008 : 49 ; 최정례, 2008 : 167-171). 그러나 바로 그 점 때문에 백석의 작품을 대할 때에는 축자적인 읽기에서부터 어려움이 따르게 된다. 백석의 작품을 소개할 때마다 그 시어에 대한 뜻풀 이를 필수적으로 덧붙이는 것은 이를 극복하기 위한 한 방편으로 볼 수 있다. 백석의 작품들에 대한 일반적인 평가를 따라가며 이해하기 위한 과

* 이 논문은 제49회 국어교육학회 학술발표대회(2011. 9. 3.)에서 발표한 것을 수정·보완한 것임.

이 논문은 2012년 국어교육연구소 연구비 지원을 받아 수행되었음.

** 서울대학교 국어교육연구소 연구원(cino21@snu.ac.kr)

정에서도 시어에 대한 기초적인 이해는 필수적인 것이 된다.

그러나 시어에 대한 기초적인 이해가 반드시 작품에 대한 독자들의 이해와 적극적인 수용으로 이어지는 것인지에 대해서는 또 다른 측면에서의 검토가 필요하다. 이는 시 교육에서 이루어지는 교수-학습이 어떤 성격을 가지게 되며 어느 정도의 정보가, 혹은 어떠한 성질의 정보가 투입되어야 하는가의 문제와 연결되는 것이기도 하다. 백석의 작품들에 대해서는 “여러 동물들과 음식물들을 열거하여 견실하고 원초적인 우리의 고향의 정취를 보여 주고 있다”는 식의 평가(김영익, 2000 : 54-55)가 일반적으로 이루어지고 있는데 문제가 되는 지점은 해당 시어와 그로부터 발생하는 ‘정취’ 사이의 연결 고리가 가지는 확실성이다.

이러한 맥락에서 “백석의 시는 (중략) 그 방언과 풍속적 소재의 의미를 충분히 파악하지 못하고는 시의 진정한 이해가 불가능하다”는 논의(이승원, 2006 : 88)는 다시 한 번 그 의미를 되새길 필요가 있다. 여기서 언급하는 ‘충분히’의 정도가 최소한 어느 선인가에 대한 확인이 필요하기 때문이다. ‘방언과 풍속적 소재’에 대한 축자적인 설명이 백석의 작품을 이해하는 데에 있어서 충분한 것은 아니라는 사실은 백석의 대표작 가운데 하나인 「여우난꽃족」만 보아도 확인할 수 있다.

「여우난꽃족」은 백석이 사용한 시어에 대해 별도의 설명이 많이 추가되는 작품 가운데 하나다. 그러나 그 시어들이 실제로 무엇을 지시하는 것인가는 작품의 대량적인 상황을 파악하는 데에 크게 관여하지 않을 수 있다. ‘명절날’로 시작하는 작품은 이미 상황적인 배경을 제시해주고 있으며 그 가운데서 확인할 수 있는 ‘새옷’, ‘내음새가 나고’, ‘놀음’, ‘잠이 든다’, ‘맛있는 내음새가 올라오도록 잔다’ 등의 표현은 이 작품의 명절의 어떠한 모습을 형상화하려 하는지 파악하는 데에 어느 정도 도움을 주고 있기 때문이다.

그러나 백석의 「여우난꽃족」을 읽고서 ‘명절의 정겨운 풍경을 그런 작품’이라는 정리만으로 읽기 활동을 마무리할 수 있는 것은 아니다. 명절의 정겨움이 구체적으로 어떻게 형상화되는지를 파악¹⁾하지 않으면 작품의 풍성한 의미가 ‘명절은 즐거웠다’라는 명제로 단순하게 환원되고 마는 결

과를 가져오기 때문이다. 이것은 축자적인 의미에서 시어가 지칭하는 실질적인 대상을 확인하는 차원의 문제에서 멀어지 않는다. 대상들이 환기시키는 또 다른 의미의 차원에 대한 인식이 동반될 때 작품에 대한 읽기는 단순한 명제로의 환원을 넘어설 수 있는 것이다.

이러한 점에서 백석의 작품을 읽는 것은 또 다른 어려움을 수반하게 된다. 시어가 축자적으로 지시하는 바가 무엇인지 파악하더라도 그것이 구체적으로 어떠한 정서를 동반하는 것인지를 확인하기까지의 과정이 쉽지 않은 것이다. 물론, 백석의 작품이 발표되던 시기 평안도 방언에 익숙한 독자라면 이러한 부분에서 어려움을 느끼지 않았을 수 있다. 그러나 무카로보스키가 언급한 것처럼 ‘문학작품이 어떤 언어 공동체의 구성원에게만 국한된다는 점’과 ‘문학작품은 작품에 사용된 언어를 모르는 이들을 위해 존재하는 것이 아니’라는 점은 ‘시적 재료인 언어의 또 다른 불리한 점’이 된다(Jakobson 외, 1989 : 52). 시어를 통해 이루어지는 ‘풍부한 연상 작용’은 서로 다른 언어로 구성된 시를 번역하는 것뿐만 아니라, 시가 다루는 세계와 시·공간적인 동질성, 혹은 인접성을 확보하지 못한 독자의 읽기기에 장애 요소가 될 수도 있는 것이다.

본 연구는 무카로보스키가 언급한 ‘풍부한 연상 작용’을 시가 가지는 함축성²⁾에 기인하는 것으로 보고자 한다. 함축성이 시의 근본적인 속성 가운데 하나라면³⁾ 이를 교육의 측면에서는 어떻게 다루어야 하는지를 살

- 1) 구체적인 형상화에 대한 폐악이 가져오는 읽기의 결과로 다음의 사례를 제시할 수 있다. “떡, 두부, 폐지바게 등 전날의 음식이 차가운 것이고, 따로따로 떼어먹는 것이었다면 ‘무이징개국을 끄리는 맛있는 내음새’는 따뜻한 화합의 기운이 넘치는 음식이다.” (최동호 외, 2006 : 26)
- 2) 화용론에서 다루는 ‘함축(implicature)’의 개념은 명시적인 표현에서 추론을 통해 획득 가능한 의미로 정리될 수 있다(김호정, 1995 : 6-14). 그러나 이러한 개념의 사용에서는 생략되어 있는 의미에 대한 복원에 많은 관심을 기울이고 있어 정확한 전언의 성립 여부에 초점이 맞추어졌다고 볼 수 있다. 한편, 문학의 영역에서 다루는 ‘함축(connotation)’은 보다 넓은 영역에서 이루어지는 언어의 양상을 지칭하는 것으로 볼 수 있다. 이 점에 대해서는 Ⅱ장에서 다시 다루도록 한다.
- 3) 물론, 함축성이 시에서만 나타나는 언어 현상이라고 볼 수는 없다. 이 글은 시의 언어와 일상의 언어가 기본적으로 동일한 ‘뿌리’를 가지고 있다는 전제를 수용하면서 논의를 전개하고자 한다. 시의 언어와 일상의 언어 사이의 관계에 대한 기본 전제는 김대행 외

펴보는 것이 이 글의 목적이다.⁴⁾ 여기에는 두 가지의 과제가 포함된다. 하나는 함축성이라는 개념을 통해 시를 읽는 과정에서 주목할 수 있는 부분이 무엇인가를 살펴보는 것이며, 다른 하나는 그러한 부분을 교육의 측면에서 어떠한 방식으로 다룰 것인가의 문제이다. 구체적인 작품들을 살피기 전에, 우선 본 연구가 사용하는 함축성의 개념에 대해 정리할 필요가 있다.

II. 意味 축적으로서의 함축성

일반적으로 시의 언어는 일상의 언어와의 차별성을 통해 그 특성을 드러낸다. 일상의 언어가 지시적인 성격을 보다 강하게 보이는 경향이 있는 반면, 시의 언어는 언어 그 자체를 두드러지게 하는 속성을 보이는 동시에 그것이 지시하는 대상이 즉각적으로 대응되지는 않는 속성을 보이는 것이다(Jakobson 외, 1989 : 45-46). 그렇기 때문에 시를 읽는 독자는 두드러지는 언어 표현에 주목하거나 그와 관련된 대응물을 찾기 위한 사고 활동을 전개하게 된다.

시의 언어가 가지게 되는 의미 확정의 어려움은 기표에 따른 기의가 고정되어 있지 않다는 언어의 기본적인 특성으로부터 생겨난다. 시를 읽을 때 생겨나는 다양성은 서로 다른 주체에 따라, 서로 다른 시대에 따라, 동일한 주체라 하더라도 그 생애의 시기에 따라 다른 모습으로 나타날 수 있다(Easthope, 1994 : 25). 그러나 이러한 다양성을 시의 함축성과 동일한 것으로 보기는 어렵다. 다양성이 결과적으로 드러나는 양상이라면, 함축성

(2000 : 129-134) 참조.

4) 1차 교육과정부터 2007 개정 교육과정까지 '함축'이라는 개념은 세 번 나타나지만 문학과 직접적으로 연결되기보다는 읽기와 관련되어 있다. 그 중 두 번(5차, 2007 개정)은 이면적 의미를 지칭하는 개념으로 사용되었으며, 한 번(6차)은 정서적 반응으로까지 연결된다.

은 그것을 가능케 하는, 시적 언어의 기본적인 특성으로서의 모습을 보이기 때문이다.

시가 가지고 있는 함축적인 언어에 대해서 결과적으로 다양하게 드러나는 결과에만 관심을 가지게 되는 경우, 시의 함축성은 탐색과 향유의 대상이 아니라 구조화 및 환연의 대상으로만 기능하는 데에서 그치게 된다. 시가 ‘언어를 재료로 하는 예술’이라는 설명과 함께 학습자에게 제시되는 것이 일반적인 상황이라면, 시에서의 함축성은 풀어야 할 ‘문제’이기 보다는 학습자가 자신의 ‘발화’를 펼쳐나가기 시작하는 기점이 될 수 있어야 할 것이다. 이러한 측면에서 다음의 논의는 비판적으로 살펴볼 필요가 있다.

표시는 언어가 지닌 사전적인 의미를 말하고, 함축은 그 언어가 풍기는 분위기 · 다의성 · 암시력 · 연상과 상정적인 의미까지를 뜻한다. (중략) 여기서 알아둘 일은 모든 언어가 표시와 외연의 기능을 가지지만, 함축과 내포의 기능을 가지지는 않는다는 점과 함축은 표시로부터 비롯된다는 점이다(구인환 외, 2006 : 140-141, 강조는 필자).

개론적인 성격의 논의이기는 하지만, 함축이라는 개념에 대해서 다양한 대응점들을 설정하고 있는 것을 확인할 수 있다. 그러나 함축성이 언어의 특수한 경우에서만 발생하는 것으로 보는 관점에 대해서는 다시 한번 검토를 해 볼 필요가 있다. 이러한 서술은 함축성을 시적 ‘장치’ 및 ‘기교’로서의 성격으로만 바라보게 할 수 있기 때문이다.⁵⁾ 이글턴은 모든 언어적 표현으로부터 문학적인 반응을 유도할 수 있는 가능성을 보이기도 하는데(Eagleton, 2001 : 28-29), 그것이 비록 문학의 본질에 대한 회의의 한 과정이었다고는 하더라도 함축성의 일반성에 다시 주목하게 하는 데에는 충분히 시사점을 얻을 수 있다.

시를 분석적으로 꼼꼼하게 읽는 것은 필요한 일이지만, 문제는 그 분

5) 은유를 설명하는 자리에서 자주 인용되는 ‘내 마음은 호수’라는 표현에 대해 호수가 가지는 함축적인 의미에 대한 풍성한 논의가 “A는 B다.”라는 은유의 공식에 가려 사장되는 경우를 하나의 사례로 제시할 수 있다.

석과 꼼꼼함의 최소 단위가 어디로 설정되는가에 있다. 함축성을 언어의 특수한 경우에만 한정시키는 경우 시를 읽는 독자는 상징이나 은유와 같이 작품이 가지고 있는 시적인 장치들에만 주목하게 되기 쉽다. 예를 들어, 한용운의 「당신을 보았습니다.」의 마지막 연에 등장하는 ‘술을 마실까’에 대해 ‘자포자기하여 현실에서 도피’하는 것으로 읽는 것⁶⁾은 술을 마시는 행위가 시 안으로 들어오게 되면서 현실 도피를 지칭하는 하나의 시적 장치나 기교로만 기능하는 한계를 가지게 된다.

이는 앞에서 논의한 시교육의 방향성 가운데 정서적인 측면에 대한 시사점을 얻을 수 있는 부분이기도 하다. 한용운의 작품에서 술을 마시는 행위가 ‘현실 도피’라는 표현으로 단순하게 환원될 수 없는 것처럼, 「여우 난公共场所」에 대한 독자의 정서적인 반응은 시어의 사전적인 의미를 통해 형성될 수 있는 것이 아니기 때문이다. 오히려 그것은 표면적인 의미의 전달 과정이 아닌, 의미 발생 과정에 대한 경이의 표현으로 보는 것이 타당하다(김우창, 1992 : 161). 대상에 대한 주체의 경이(驚異)⁷⁾가 언어로 표현된 것을 시라고 한다면, 독자의 입장에서 시를 읽으면서 재구해야 할 것은 객관적인 시적 상황뿐만 아니라, 그러한 재구를 통해 형성되는 경이적 태도 및 분위기라고 보아야 한다.

이제 함축성의 개념을 보다 구체적으로 살펴보기 위해 다시 무카로브스키의 설명으로부터 도움을 얻고자 한다.

토망의 시 <엑 상 프로방스>에서 발견되는 ‘관능적인 신전들’이라는 구상당어의 실례를 들어보자. 일반적이긴 하지만 이질적인 의미영역에서 파생

6) 한 지역 교사 모임에서 발간한 자료에서는 한용운의 「당신을 보았습니다.」를 제시하고 다음의 물음과 예시 답안을 보여주고 있다.

“6-3. ‘술을 마실까’는 어떤 의미일까? (중략)

6-3. 자포자기하여 현실에서 도피하다.”(포항국어교사모임, 2005 : 147-148)

7) ‘경이’라는 용어가 놀라움이나 신기함을 지칭하는 것이 일반적이지만, 여기에서는 대상에 대한 주체의 일반적인 정서적 반응을 모두 아우르는 개념으로 사용하고자 한다. 김우창은 시적 언어가 감정적 부하(負荷)를 가지고 있다고 보았는데(김우창, 1992 : 213), 이 역시 ‘경이’라는 용어를 정서적 반응 일반으로 확장하여 사용하는 것을 가능하게 한다고 판단하였다.

된 이 두 단어의 충돌에서 도대체 어떤 의미의 전개과정이 일어나고 있는가? …(중략)… 따라서 이들 두 어울리지 않는 의미의 복합체는 복잡하게 얹혀지는 의미의 분위기 속으로 동화되어 가게 된다.(Jakobson 외, 1989 : 83, 강조는 필자)

‘관능’과 ‘신전’은 따로 떼어 놓고 보면 서로 어울리지 않는 의미를 지시하고 있다. 그러나 그 두 단어가 텍스트 내에서의 인접성을 바탕으로 하여 의미의 반영 과정을 거치게 되면 서로 동화되어 간다는 것이다. 이 때 ‘관능적인 신전’ 자체가 복합적인 의미의 분위기를 만든다는 것은 ‘관능’이라는 지시어 속에 ‘신전’의 의미와 분위기가 침투되고 다시 역으로 ‘신전’이라는 지시어 속에 ‘관능’이라는 의미와 분위기가 침투되는 것으로 볼 수 있다.

물론, 이러한 의미의 복합성이 ‘관능적인 신전’이라는 구체적인 표현의 사례를 떠나서도 여전히 지속된다고 단정할 수는 없다. 그러나 적어도 실질적인 표현이 주어지는 맥락 안에서 ‘관능’이라는 시어 안에는 ‘신전’이라는 시어가 지칭하는 의미가 축적되는 것으로 볼 수 있으며 그 역의 관계도 가능하다고 볼 수 있다. 다분히 극단적인 사례로서의 성격이 강하기는 하지만, 여기에서 확인할 수 있는 것은 시어 자체에 다양한 의미들이 축적되어가는 모습이다.

이는 시어뿐만 아니라 일반적인 언어의 모습에서도 확인할 수 있다. 레이코프와 존슨은 은유에 대한 고찰을 통해 언어의 표현이 기본적으로 인간의 경험, 더 구체적으로 말하자면 인간의 신체를 통해 형성된 경험으로부터 출발한다는 것을 보여주고 있다. 레이코프가 이야기하는 은유의 정합성을 살펴보면 한 단어 안에 축적되는 다양한 의미들은 단순히 ‘다의 어’라는 용어로 치환시키기 어렵게 된다.

다양한 공간화 은유들 사이에는 전반적인 외적 체계성이 있는데, 그 체계성이 그 공간화 은유들 사이의 정합성을 규정한다. 그래서 「좋음은 위」는 일 반적인 행복에 「위」 지향성을 주며, 이 지향성은 「행복은 위」와 「건강은 위」, 「통제는 위」와 같은 특별한 경우와 정합적이다.(Lakoff & Johnson, 2006 : 47)

‘위[up]’라는 단어가 ‘좋음’, ‘행복’, ‘건강’, ‘통제’의 의미를 나타내는 다의어인가의 여부에 대한 검증은 차치하더라도, 그 의미들이 서로 동떨어져 있지 않고 하나로 통합되어 ‘위[up]’라는 단어의 종합적인 인상을 만들어낸다는 것을 볼 수 있다. 이제 ‘위[up]’라는 단어는 단순히 방향성을 지칭하는 표지의 기능을 수행하는 데에서 그치지 않는다. ‘위[up]’라는 표지 아래에는 그 언어를 사용하는 주체가 대상으로부터 얻게 된 분위기와 대상에 대해 새로이 부여하는 의미가 포함된다. 언어에 대한 이러한 접근은 무카로브스키로부터도 다시 확인할 수 있다.

어휘단위인 단어는 실재에 대해 다만 잠재적인 관계를 맺고 있다. 단어가 어휘부의 일부로만 인식되고 있는 동안은, 이것의 가능한 모든 지시관계의 경계범위만이 의미에 의해 정해진다. 물론 이 경계범위는 특정한 실재물에 대한 실제적인 의미상의 등가물이라기보다 주어진 단어의 가능한 모든 의미상 능력의 집합으로 느껴지고 있다(Jakobson 외, 1989 : 84-85, 강조는 필자).

무카로브스키, 레이코프와 존슨의 논의를 종합하면 함축성이라는 개념에 대해 다음과 같이 정리할 수 있다. 즉, 함축성은 ‘인간의 경험을 통해 감각과 의미가 언어 안에 축적되는 성질’인 것이다.⁸⁾ 이와 유사한 모습을 보이는 것으로 비유와 상징을 들 수 있다. 그러나 두 개념 모두 함축성과 동일한 층위에 놓이는 것이라기보다는 함축성이라는 속성을 기반으로 하여 발생한 언어 사용의 결과로 보는 것이 타당해 보인다. 이러한 점에서 함축성은 리코르가 말하는 ‘겹뜻’으로서의 상징(Ricoeur, 2001)과도 차이를 가진다. 함축성이 단순히 뜻이나 의미에만 국한되는 용어라고 하기엔 인간의 경험이 축적되는 부분 역시 간과할 수 없기 때문이다. 비슷한 맥락에서 함축적 의미를 ‘문맥에서 결정되는 말의 뜻(김용직, 1988 : 56)’으로만 보는 것도 함축성을 규정하기에는 부족하다. 언어가 환기시키는 감

8) 이는 딜타이가 이야기하는 ‘자서전적 이해로서의 자기 이해’라는 부분과도 어느 정도 맞닿아 있는 것으로 보인다. 딜타이의 이해 개념에 대해서는 Dilthey(1998)과 Dilthey (2002)를 참조할 수 있다.

각⁹⁾적인 면에 대한 고려가 간과되어 있기 때문이다.¹⁰⁾

그렇다면 시 교육의 차원에서 함축성을 생각할 때에는 ‘의미’라는 개념에 대한 재규정을 필요로 하게 된다. 의미를 단순히 뜻(meaning)으로만 보는 것은 자칫 단어가 가져오는 감각적인 환기들을 놓치게 할 수 있기 때문이다. 이는 앞에서 언급했던 ‘분위기’나 ‘경이’의 측면을 간과하게 만드는 것이기도 하다. 오히려 ‘의미’라는 표현에 이미 감각과 관련된 내용이 포함되어 있다는 것에 주목할 필요가 있다. 그것은 의미가 뜻으로서의 ‘意’와 맛 혹은 감각으로서의 ‘味’로 구성되어 있다는 데에서 확인할 수 있다. 의미라는 용어에 대한 이러한 접근이 역사적으로 타당한 것인가에 대한 검토는 다음 기회로 미루고, 우선 이 글에서는 ‘의미’가 감각의 내용까지를 포괄하는 것으로 사용하고자 한다. 여기에서 감각은 인간의 경험을 전제로 하는 개념이 된다. 이러한 맥락에서 본 연구는 意味가 언어 안에 축적되는 성질을 함축성으로 정리하고 이후의 논의를 이어가고자 한다.

III. 백석의 시에 나타나는 함축성의 양상

앞에서도 언급한 것처럼 백석의 작품들은 다양한 방언이나 고유어의 제시와 함께 토속적인 감각어들을 제시하고 있다는 점에서 또 하나의 의의를 인정받고 있다. 「여우난굵족」에서 확인할 수 있는 ‘포족족하니’, ‘선득선득하니’, ‘육적하니’ 등의 표현은 표면적으로 확인할 수 있는 감각어

9) 여기서의 ‘감각’은 메를로-퐁티가 이야기하는 지각 이전의 감각을 의미하는 것은 아니다. ‘지각’이라는 메를로-퐁티의 용어를 가져온다면, 여기서의 ‘감각’은 ‘지각된 감각’으로서의 위상을 갖는다. 감각에 대한 메를로-퐁티의 논의는 Merleau-Ponty(2002) 참고.

10) ‘의미’와 ‘감각’이라는 용어에 대해서도 검토가 필요하겠으나, 우선은 다음과 같은 예를 통해 두 용어를 구분하고자 한다. 깃발이라는 단어는 실제로 존재하는 깃발 그 자체를 의미하거나 도달해야 할 목적점, 혹은 점유하고 있는 근거지 등을 의미한다고 볼 수 있다. 이에 반해 깃발이라는 단어를 통해 환기되는 감각은 굳건함, 공중 속에서 펼려거림 등 주로 신체적인 경험에 치중되는 것으로 볼 수 있다.

들로, 작품 속에서 형상하고 있는 상황에 대한 생생한 묘사를 보여주는 부분이다. 그러나 토속적인 언어 그 자체가 곧 고향의 세계를 드러내는 것이라고는 보기 어렵다. 백석의 언어가 토속적인 것이라면 그 이유는 그 것이 도회지의 감수성을 가지고 바라볼 때 낯설고 즉각적으로 이해하기 어려운 것이기 때문이 아니라 그 언어가 함축하고 있는 의미들이 토속적인 것이기 때문이다.

다시 말해, 시에서의 함축성을 고려할 때 백석의 작품에 등장하는 시어들 가운데 사전을 통해 그것이 지칭하는 바를 파악하는 것으로만 그 의미가 드러나는 것에 한계가 있는 경우들이 있다. 그렇다면, 백석의 시를 읽기 위해서는 시에서 사용된 언어에 대해 적어도 사전적인 뜻 이상으로 축적된 의미를 확인하는 것이 필수적이다. 이러한 확인은 작품의 안팎에서 동시에 이루어지는 것이겠지만, 함축성이 종합적으로 형성¹¹⁾되어 가는 과정을 살펴기 위해 작품의 안에서의 축적과 밖에서의 축적을 구분하여 살펴보도록 하겠다.

1) 작품 밖에서 형성된 의미 축적

앞에서도 잠시 언급한 바와 같이, 함축성은 언어가 가진 일반적인 성질로 확대될 수 있다. 언어를 기표와 기의로 나누어 살피는 것도 하나의 기표 안에 어떠한 기의가 축적될 수 있는가의 문제와 이어진다. 기본적으로 작품이 작가의 발화라고 한다면, 그것을 구성하고 있는 기표로서의 언어는 작가가 축적한 의미를 담게 된다. 이러한 맥락에서 볼 때, 시 교육에서의 문제는 작가와 독자가 분리되어 있다는 데에 있다.¹²⁾

11) 독자의 입장에서 볼 때, 함축성의 형성은 곧 함축성의 파악과 같은 것이 될 수 있다. 비어 있는 기표로서의 언어에서 풍성한 의미를 파악하는 것은 곧 독자의 입장에서 '빈 공간'에 무언가를 채워 나가는 작업이기도 하기 때문이다. 이후의 논의에서는 문맥에 따라 '파악'과 '형성'을 혼용하여 사용하겠지만, 두 개념이 언어와 독자 사이에서 벌어지는 모습에 주목하고자 하는 부분은 동일하다.

12) 이홍우(2003)는 교육의 근본적인 난점으로 교수자와 학습자의 분리를 꼽고 있다. 이러

작가로부터 분리되어 있는 작품 속에 나타나는 함축성은 기본적으로 작품의 외부에서 축적된 의미를 담게 된다. 그렇기 때문에 독자는 작품 속의 언어가 지칭하는, 혹은 환기하는 바가 작품 속에서 확인되지 않는 경우를 접하게 된다. 이 때 먼저 고려할 수 있는 것은 독자가 다른 자료들을 통해 언어에 함축된 의미를 파악하는 것이며, 작품에 대한 대부분의 2차 텍스트들도 이러한 방식을 통해 작품을 읽어 나간다. 그러나 시 교육에서는 그러한 자료들이 언제나 풍성하게 제공되지 않으며, 제공된다 하더라도 독자 입장에서의 효용에 대한 문제가 남게 된다. 이러한 문제를 보다 분명하게 드러내기 위해 우선은 추가적인 자료가 없는 상황을 ‘고립된 상황’으로 지칭하고 이러한 상황에서 나타나는 독자와 함축성의 문제들을 살펴보도록 하겠다.

① 고립된 상황에서의 독자와 함축성

다음의 작품은 고립된 상황에서의 독자를 상정하기에 용이한 장점을 지니고 있다. 백석의 작품에서 반복적으로 등장하는 대상 가운데 하나는 음식이지만, 놀이는 많이 등장하지 않는다. 등장한다고 하더라도 「오리, 망아지, 토끼」나, 「하답」에서처럼 놀이의 구체적인 모습이 제시되는 것이 일반적이다. 그러나 「여우난縠족」에서는 놀이를 지칭하는 언어만 직접적으로 제시될 뿐, 그에 대한 추가적인 서술은 확인할 수 없다. 이런 점에서 「여우난縠족」에서 놀이를 지칭하는 언어는 독자를 고립된 상황으로 몰아 가게 된다.

한 논의의 기저에는 교육이 구축한 ‘구조’에 학습자가 동참해야 한다는 논리가 있어 이에 대한 추가적인 검토가 필요하지만, 인간의 근본적인 한계에 대한 지적이라는 점에서는 참고할 논의라 할 수 있다. 독자에 이르러 작품의 의미가 완성된다는 수용미학의 논의도 이러한 맥락에서 접근할 수 있을 것이다.

(전략)

밤이 깊어가는 집안엔 엄매는 엄매들끼리 아르간에서들 웃고 이야기하고 아이들은 아이들끼리 웃간 한 방을 잡고 조아질하고 쌈방이 굴리고 바리깨 돌림하고 호박떼기하고 제비손이구손이하고 이렇게 화디의 사기방등에 심지를 맷 번이나 돌구고 홍게닭이 맷 번이나 울어서 졸음이 오면 아릇목싸움 자리싸움을 하며 히드득거리다 잠이든다 (후략)

—백석, 「여우난꽃족」 중 일부(강조는 필자)¹³⁾

명절날에 시촌들이 모여 방안에서 노는 모습을 보여주고 있다. ‘조아질’, ‘쌈방이 굴리’기, ‘바리깨돌림’, ‘호박떼기’, ‘제비손이구손이’라는 놀이들이 등장한다. 그런데 이러한 상황을 ‘아이들이 모여 다양한 놀이를 하며 놀고 있다’는 명제로 환원을 하게 되면 작품의 의미가 온전히 구현되지 못한다. 그러한 언어들을 통해 환기되는 분위기가 확인되지 않는 경우 아이들이 모여 있는 웃간의 풍경은 여전히 추상적인 형태로만 존재하게 되는 것이다. 이것은 ‘끝말잇기’와 ‘숨바꼭질’이라는 놀이가 각각 환기시키는 감각이 다르다는 점을 참고로 할 수도 있다. ‘끝말잇기’가 정적이며 인지적인 놀이이므로 사고의 유희를 통해 이루어지는 긴장감을 즐기는 성격이 강하다면, ‘숨바꼭질’은 활동적이며 육체적인 놀이로 몸을 숨기는 것과 찾는 것의 성공 여부에서 오는 긴장감을 즐기는 성격이 강하다.

여기서 볼 수 있는 놀이 가운데 ‘호박떼기’는 “앞사람의 허리를 잡고 한 줄로 늘어앉아서 하는 놀이로, 호박 따는 할멈과 호박 지키는 할멈을 정해 놓고 서로 노래를 주고받으며 제일 뒤에 붙어 있는 호박(아이)를 하나씩” 따는 놀이로 “꼬리 호박(아이)이 떨어지지 않으려고 앞 아이의 허리를 힘껏 끌어안으면 할멈은 간지럼을 타서 호박을” 따는 모습을 보이게 된다. 또한 ‘제비손이구손이’는 “여럿이 두 줄로 마주 앉아 서로의 다리를 끼고 디를 세며 부르는 소리”이다(백석, 2007 : 25-26). 이렇게 놀이의 모습이 구체화될 때 아이들이 서로 살을 맞대고 얹혀 들어가는 장면을 떠올릴 수 있으며 이를 통해 고독한 인간이 공동체적 동일화의 세계로 귀환하는 모습

13) 이하 인용 작품의 출처는 백석(2007)임을 밝혀 둔다.

(최동호 외, 2006 : 25-26)을 읽어낼 수 있다.

결국 「여우난굵족」에서 등장하는 놀이 관련 시어들은 그 안에 놀이 자체에 대한 지칭과 함께 그것들이 환기시키는 감각적인 상황을 동시에 지니고 있다는 점에서 함축성을 지닌다. 그러나 이러한 함축성은 작품 밖에서 형성된 것이다. 작가에게 있어서 각각의 놀이는 이미 그 자체로서 특정한 의미를 가지는 것이며 그에 대해 새로운 의미를 덧씌우기보다는 그러한 의미를 제시함으로써 작품 전체의 분위기를 이끌어낸다.

따라서 이 작품을 온전히 읽기 위해서는 놀이에 대한 함축적 의미가 이미 독자 안에 어느 정도 자리를 잡고 있어야 한다. 이를 위해서는 ‘호박 떼기’와 ‘제비손이구손이’가 단순히 ‘놀이’로 환연되는 식의 접근은 지양 될 필요가 있다. 이것은 비단 놀이를 지칭하는 시어들에만 국한된 것은 아니다. 작품 속에 등장하는 음식을 지칭하는 시어들이나 인물의 특성을 지칭하는 시어들에도 마찬가지로 적용될 수 있다.

향악(饗樂)

초생달이 귀신불같이 무서운 산골 거리에선 / 처마 끝에 종이등의 불을 밝히고 / 쩌락쩌락 떡을 친다 / 감자떡이다 / 이젠 캄캄한 밤과 개울물 소리만이다

—백석, 「산중음(山中吟)」 중 일부(강조는 필자)

백석의 작품에 등장하는 음식들에 대해서는 많은 관심들이 집중되어 왔다. 그 가운데 다음과 같은 설명은 시의 함축성을 통해 백석의 작품을 바라보는 것과 그 맥락을 같이 한다고 볼 수 있다.

음식들을 통해서 상기되는 기억은 감각을 먼저 자극하면서 회상된다는 점에서 원초적인 생생함을 아로새긴다. (중략) 잊혀지지 않는 음식의 맛들은 실제의 아득한 거리를 단숨에 뛰어 넘어서 낱낱의 무수한 회憶의 실타래를 풀어 낸다. (중략)

이처럼 감각이 과거를 자극하고 있다는 점에서 백석의 시는 순수하다. 왜냐하면 감각적 인상이야말로 보다 근원적이고 뿌리깊은 정서에 해당하기 때

문이다(김명인, 2000 : 34-35).

그런데 놀이가 아닌 음식 — 더 정확하게 말하면 음식의 맛 —은 놀이와 달리 객관적인 설명이 어려운 분야이다. 원격 감각인 시각에 비해 근접 감각인 미각과 후각은 신체와 직접적으로 연결된다는 점에서 보편성보다는 주관적인 느낌의 성격을 갖기 때문이다.¹⁴⁾ 위의 작품에서도 ‘감자떡’은 단순한 음식의 제시 이상의 의미를 담는 것으로 볼 수 있지만, 감자떡에 대한 부연 설명은 작품 안에서 확인하기 어려운 부분이다. ‘찌락찌락’이라는 의성어가 감자떡의 쫄깃함을 보여주는 부분이 될 수도 있겠지만, 쫄깃함은 떡을 칠 때 기본적으로 발생하는 성질이기도 하다. 그럼에도 불구하고 백석은 감자떡을 강조한다. 그 자리에 올 수 있는 것은 다른 어떤 떡이 아닌, 바로 감자떡인 것이다.

백석은 떡을 치는 소리만 듣고도 그것이 감자떡임을 간파할 수 있을 정도로 감자떡에 대한 풍부한 경험을 가지고 있다. 그것은 감자떡이 “단순한 물질이 아닌 의미 생산 과정, 구체적 삶의 근원적 의미들을 복원(김용희, 2009 : 74)”하는 매개체의 역할을 한다는 것을 말하는 것이기도 하다. 백석 시 읽기의 어려움은 이러한 부분에서 발생하는 것이 대부분이다. 작품에 사용된 언어들이 이미 그 자체로 작품 밖에서부터 풍성한 의미를 함축하기에 시어에 대한 추가적인 설명이 제시된다고 하더라도 그것은 동어반복적인 설명에 그치기 쉽기 때문이다. 이러한 양상의 함축성은 독자가 작품으로부터 읽어내는 것이 아니라 독자가 스스로 자신의 내면에서 발굴, 혹은 생성시켜야 하는 대상으로서의 성격을 가진다.

14) 원격 감각과 근접 감각에 대한 서구의 가치 평가에 대한 정리는 소래섭(2009)를 참고 할 수 있다. 또한, 맛에 대한 기억은 ‘의미기억’이 아닌 ‘일화기억’의 성격을 갖는다는 점도 백석의 작품을 읽을 때 참고할 수 있는 주요한 부분이 된다. 이에 대해서는 소래섭(2009 : 170-174) 참조.

② 개방된 상황에서의 독자와 함축성

그렇다고 해서 독자가 언제나 고립된 상황에 놓이는 것은 아니다. 앞에서의 상황은 텍스트 자체가 사회 문화적인 배경이나 맥락으로부터 고립되어 있는 가설적인 조건에서만 도출할 수 있는 성격으로 보는 것이 더 타당하다. 상황에 따라서, 적절한 상호텍스트가 주어질 때 특정 시어의 함축적 의미는 개방되어 있는 외부의 텍스트를 통해 파악되기도 한다.¹⁵⁾

야반(夜半)

토방에 승냥이 같은 강아지가 앉은 집 / 부엌으로 무럭무럭 하이얀 김이 난다 / 자정도 활찐 지났는데 / 닭을 잡고 메밀국수를 누른다고 한다 / 어느 산 옆에선 캭캥 여우가 운다

—백석, 「산중음(山中吟)」 중 일부(강조는 필자)

앞에서 제시한 「산중음」 중 ‘항악’에 이어 나오는 부분이다. 이번에는 자정을 넘긴 시간에 만들고 있는 메밀국수가 문제가 된다. 이 작품 역시 ‘자정이 넘어 음식을 만드는 마을의 풍경’이라는 표현으로 환원되기 쉽다. 그러나 산중의 마을에서 만들고 있는 것이 바로 메밀국수라는 점은 백석에게 그 마을에 대한 전체적인 인상을 바꾸어 놓을 수 있는 계기를 제공하기도 하는 것이다.

앞에서 살펴 본 ‘감자떡’의 함축성은 곧바로 드러나지 않게 되지만, 여기에서의 ‘메밀국수’는 백석의 다른 작품인 「국수」와 연결되는 순간 “평안도 지방의 토속적인 것이거나 서민들이 기호하는 것(김명인, 2000 : 34)” 이상의 의미를 가지게 된다. 「국수」의 주요 내용은 다음과 같다.

눈이 많이 와서 / 산엣새가 별로 나려 멎이고 / 눈구덩이에 토끼가 더러

15) 이상의 「오감도 시제1호」에 대한 정재찬(2009)의 읽기는 외부 텍스트로의 연결이 그 범위에 제한을 가지지 않는다는 것을 보여준다. 그러나 이 글에서는 우선 동일한 작가의 작품으로 연결되는 것만을 검토하고자 한다. 이것은 동일 작가의 작품군들이 가지고 있는 일관성에 대한 주목(조고은, 2010)과도 그 맥락을 같이 한다.

빼지기도 하면 / 마을에는 그 무슨 **반가운** 것이 오는가보다 / 한가한 염매는
 밤중에 김치가재미로 가고 / 마을을 구수한 즐거움에 싸서 은근하니 흥성홍
 성 들뜨게 하며 / 이것은 오는 것이다 (중략)// 아, 이 **반가운** 것은 무엇인가
 / 이 허수무례하고 부드럽고 수수하고 습습한 것은 무엇인가 / 겨울밤 쟁하
 니 낙은 동티미국을 좋아하고 얼얼한 맹추가루를 좋아하고 싱싱한 산꿩의
 고기를 좋아하고 / 그리고 담배 내음새 탄수 내음새 또 수육을 삶는 육수국
 내음새 자육한 더북한 살방 쩤쩔끓는 아르글을 좋아하는 이것은 무엇인가
 // 이 조용한 마을과 이 마을의 으젓한 사람들과 살뜰하니 친한 것은 무엇인
 가 / 이 그지없이 고담하고 소박한 것은 무엇인가

—백석, 「국수」 부분(강조는 필자)

이 작품의 시어들은 시골 마을에서 만들어 먹는 국수의 함축적인 의미들을 드러낸다. 국수를 준비하는 과정은 이미 “오래 전부터 예정된 신성한 운명”이며 “이 작품에서는 국수와 인간을 분리하기도 어렵”기 때문에 국수는 단순한 음식이 아니라 “마을 사람들과 삶을 같이 하는 어떤 존재”가 된다(소래섭, 2009 : 65-66). 「국수」가 대상에 대한 정서적인 설득력을 보다 강하게 가질 수 있는 것은 “마을 사람들과 삶을 같이 하는 어떤 존재”라는 추상적 진술 대신, 매우 구체적인 상황을 제시하는 가운데 그에 적절한 감각어들을 사용하고 있기 때문이다.¹⁶⁾ 그렇게 볼 때 작품에 대한 설명이나 해설이 명제적 진술을 중심으로 하여 이루어지게 될 경우, 그것은 정서적인 측면을 대부분 삭제해 버리는 결과가 된다.

이제 ‘야반(夜半)’으로 돌아오면, 산 속에 있는 마을은 폐밀국수를 만들고 있는 마을이다. 「국수」에서 그려지는 마을의 모습이 「산중음」의 ‘야반’에서는 어떻게 그려지고 있는가는 문제의 대상이 되지 않는다. 다시 말해 그 마을에서 폐밀국수를 정확히 어떤 것으로 받아들이는지는 중요하지 않다. 오히려 중요한 것은 백석에게 그 집(혹은 마을)이 어떻게 비추어지는가이다.

16) 추상적인 진술과 구체적인 감각이 언제나 독자의 정서에 대해서 각각 소극적 반응과 적극적 반응을 끌어내는 것으로 이어지지는 않는다. 작품의 성격이 추상적일 경우와 구체적일 경우는 각각 그것을 대하는 독자의 상황이나 성격에 따라 그 연결 고리가 다르게 설정될 수 있다. 작품 표현의 추상성과 구체성에 대한 논의는 민재원(2011) 참조

‘야반’에서 그려지는 “토방에 송냥이 같은 강아지가 앉은 집”은 메밀국수를 만들고 있는 집이며, 바로 여기에서 백석은 국수의 함축적인 의미를 그 집(혹은 마을)에 덧씌운다. 메밀국수를 만들고 있는 마을은 무언가를 기다리는 마을이며 무언가와 함께 하는 마을이며 신화와 전설이 공존하고 있는 마을인 것이다. 그렇기 때문에 「국수」에서 언급된 ‘반가운 것’, ‘구수한 즐거움’, ‘고담하고 소박한 것’의 정서는 ‘야반’으로 전이되어 작품의 정서를 형상화하기에 이른다. 「국수」에서 나타나는 다양한 감각적 표현들에 대한 독자의 재현 문제가 다시 남게 되기는 하지만, 개방된 상황에서의 독자가 추가 자료를 통해 시어의 함축적 의미를 새롭게 파악할 수 있다는 점을 확인할 수 있다.¹⁷⁾

‘야반’에서 제시되는 메밀국수는 일반적인 메밀국수 그 자체에 머무를 수도 있다. 그리고 메밀국수에 대한 자신의 감각적 체험이 충분히 갖추어진 독자의 경우에는 ‘야반’에서 그려지는 함축적인 분위기를 스스로 재현해낼 수 있을 것이다.¹⁸⁾ 그러나 메밀국수에 대한 감각적 체험이 충분히 갖추어지지 않은 독자의 경우에 메밀국수는 음식의 한 종류에 불과하다.

2) 작품 안에서 형성되는 의미 축적

한 편의 시는 여러 개의 시어로 구성되는 것이 일반적이다. 이 때 언어들을 어떻게 선택하며, 어떻게 배열할 것인가에 따라 형상화할 수 있는 세계가 달라지는데, 무카로브스키가 제시한 사례를 통해 확인할 수 있었

17) 작품 간의 비교를 통한 읽기는 ‘상호텍스트적 읽기’라는 방법으로 논의된 바 있으나, 지금까지의 연구들은 주로 인지적인 차원에서의 해석에 많은 비중을 둔 것으로 볼 수 있다. 인지와 정서가 뚜렷하게 구분되는 것은 아니겠으나 본 연구에서는 상호텍스트적 읽기가 정서적인 차원에까지 확장되어 적용될 필요가 있다는 입장에서 논의를 진행하였다.

18) 이러한 재현의 적절성에 대한 논의는 우선 생략하기로 한다. 지금의 논의에서 주목하고자 하는 것은 적절성을 따지기 위해 우선적으로 확보되어야 할 정서 및 의미의 재현 가능 여부이기 때문이다.

던 것처럼 그 과정에서 각각의 시어에 대한 새로운 의미의 축적이 발생하기 때문이다. 이러한 의미의 축적은 세계의 인식에 대한 또 다른 종합으로 이어지는 것이기도 하다.

백석의 작품에서도 이러한 모습을 확인할 수 있다. 이미 앞에서 잠시 언급한 「국수」의 경우에서도 확인할 수 있었던 것처럼 작품 안에 나타난 다른 시어 및 표현들을 통해 「국수」라는 특정 시어가 일반적인 음식의 한 종류에 그치지 않고 보다 풍부한 의미를 얻게 되는 경우도 있는 것이다.

「국수」의 경우는 일반적인 뜻으로서의 「음식」에 일종의 「생명성」을 부여하는 함축성을 확인하는 사례로, 비교적 일반적인 「덧씌우기」로서의 함축성의 형성을 보여준다고 할 수 있다. 그런데 함축성의 형성이 보다 강렬한 영향을 미치는 사례는, 「덧씌우기」를 넘어 일반적인 용례의 의미를 뒤집는 경우가 될 것이다.

나는 이 마을에 태어나기가 잘못이다 / 마을은 맨천 구신이 돼서 / 나는 무서워 오력을 펼 수 없다 / 자 방안에는 성주님 / 나는 성주님이 무서워 토방으로 나오면 토방에는 디운구신 / 나는 무서워 부엌으로 들어가면 부엌에는 부뜨막에 조양님

나는 뛰쳐나와 얼른 고방으로 숨어버리면 고방에는 또 시렁에 데식님 / 나는 이번에는 굴통 모퉁이로 달아가는데 굴통에는 굴대장군 / 얼흔이 나서 뒤울안으로 가면 뒤울안에는 곱새녕 아래 텔능구신 / 나는 이제는 할 수 없이 대문을 열고 나가려는데 대문간에는 근력 세인 수문장

나는 겨우 대문을 빼쳐나 바깥으로 나와서 / 밭 마당귀 연자간 앞을 지나 가는데 연자간에는 또 연자망구신 / 나는 고만 디겁을 하여 큰 행길로 나서서 마음 놓고 화리서리 걸어가다 보니 / 아아 말 마라 내 발뒤축에는 오나가나 묻어 다니는 달걀구신 / 마을은 온데간데 구신이 돼서 나는 아무 데도 갈 수 없다

—백석, 「마을은 맨천 구신이 돼서」 전문

백석이 다른 작품에서도 보여주었던 반복과 나열 및 부연(고형진, 2006 :

36)이 잘 드러나는 작품 가운데 하나다. 표면적으로만 보면 반복하여 등장하는 여러 귀신들은 ‘나’를 집 밖으로 내몰기에 이르고 집 밖으로 쫓겨난 ‘나’는 여전히 마을 전체를 차지하고 있는 귀신들이 무서워 떨고 있는 모습이다. 귀신이라는 언어 속에 담겨 있는 의미들 가운데 현대 사회에서 지배적인 것은 원한에 근거를 둔 공포라는 지적(소래섭, 2009 : 121)을 참고 하였을 때, 이 작품이 표면으로 드러내고 있는 모습은 마을 전체를 공포에 찬 공간으로 여기는 것처럼 보이기도 한다. 현대 사회를 정서적인 배경으로 삼고 있는 독자에게는 이러한 공포의 정서가 부담스러운 것으로 다가올 수도 있다.

그러나 작품 전체적인 구성이나 어조를 살펴보면 귀신이라는 언어에 또 다른 의미가 덧씌워지면서 이러한 부담이 뒤집히는 계기가 마련되는 것을 확인할 수 있다. 먼저 주요 공간에 대한 반복을 하나의 특징으로 제시할 수 있다. 이것은 동일한 어휘의 반복을 통해 다소 빠른 리듬감을 만들어낸다. 동시에 공간의 이동은 집 내부로부터 집 외부로 이어지게 되고 이 공간을 이동하는 ‘나’의 모습은 빠른 리듬감이나 ‘맨천’, ‘구신’, ‘곱새녕’ 등의 방언과 어우러져 공포에 찬 질주라기보다는 허둥대며 정신없이 돌아다니는 숨바꼭질의 모습을 만들어낸다.

또한 사용되고 있는 시어의 음운적인 자질들을 볼 때에도 ‘시렁’, ‘굴통’, ‘모통이’, ‘달아가는데’, ‘굴대장군’, ‘뒤울’, ‘곱새녕’, ‘털능구신’ 등에서 확인되는 바처럼 비교적 부드러운 음운들과 구개음의 등장 및 결합이 빈번히 나타나고 있어 공포의 분위기와는 거리가 멀다는 것을 알 수 있다. 이는 무섭다는 화자의 발언과 배치(이승원, 2008 : 527)되는 것이기도 하다.

여기에서 1연에서 등장하는 ‘자’라는 감탄사¹⁹⁾는 공포에 휩싸인 주체가 발언하는 것으로 보기 어려운 것이기도 하다. 해당 단어가 청자의 주위를

19) 4행에 나오는 ‘자’를 감탄사가 아닌, ‘저’의 형태에서 변형된 관형사로 읽을 가능성도 있겠지만, 이렇게 되면 ‘나’의 공간 이동이 체계적으로 설명되지 않는다. ‘나’는 ‘성주님’이 무서워 토방으로 나오고 있다. 이는 ‘나’가 이미 성주님이 있는 방 안에 있었다는 것을 뜻하는 것이며 그렇게 될 경우 자신이 안에 있는 방에 대해 ‘자’라는 지시관 형사를 사용하는 것은 무리가 된다. 여기서의 ‘자’의 성격에 대해서는 추후에 보다 멀한 검토가 필요할 것이다.

환기시키기 위해 주로 사용된다는 점을 감안한다면, 이는 화자에게 어느 정도의 심리적 거리가 갖추어져 있다는 것을 보여주는 것이 된다. 주위의 환기는 현재 상황에 대한 메타적인 인식 위에서 이루어지는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 바로 이 부분에서 이 작품이 공포에 절린 어린 화자의 목소리로 채워져 있지 않고, 어린 시절에 대해 회상하고 있는 성인 화자의 목소리가 강하게 섞여 있다는 것²⁰⁾을 다시 한 번 확인하게 된다.

이렇게 보았을 때 귀신에 대한 공포의 의미 축적 체계를 가지고 있는 독자에게 작품의 구성과 어조는 시어에 대한 새로운 의미를 발생시키며 함축성을 확장시키게 된다. 귀신은 원한을 품은 공포의 대상이라는 측면이 약화되는 동시에 각 공간에 자리를 잡고 있으면서 그 공간에 의미를 부여하는 ‘이름표’와 같은 측면을 새로 얻게 되는 것이다. 물론 후자의 경우에는 공간을 인격화된 존재로 대치시킴으로써 생명을 가진 곳으로 보는 것까지 포함된다. 이를 통해 독자는 자신의 언어 체계 속에서 기준에 가지고 있던 ‘귀신’에 대한 태도에 친근함을 추가시킬 수 있는 계기를 얻게 된다.

IV. 함축성을 통해 본 시 교육의 성격

지금까지 백석의 작품들을 중심으로 하여 함축성의 형성과 그 의미에 대한 파악의 양상을 살펴보았다. 먼저 백석의 작품들에서 확인한 시어의 함축성은 작품 밖에서 이미 형성된 경우와 작품 안에서 새롭게 형성되는 경우로 정리할 수 있었다. 또한 작품 밖에서 형성된 함축성의 경우, 독자가 고립된 상황에 놓여있는 입장에서는 파악하기 곤란한 부분이 있다는 점도 확인할 수 있었다. 동시에 시어들 사이의 충돌을 통해 특정 시어에

20) 김영익(2000 : 69-71) 역시 무서움이 그리움으로 환치되는 것을 언급하고 있으나, 샤머니즘적 특성을 부각시키는 데에 주목하면서 감정적인 환치의 기제에 대한 논의는 생략하고 있다.

대한 의미의 축적이 이루어지는 과정을 확인할 수 있었다.

물론, 이러한 양상의 구분은 매우 유동적인 것이다. 어느 독자가 작품을 읽느냐에 따라 작품 안에서 형성되는 함축성이 나타날 수도 있고 작품 밖에서 형성되는 함축성이 나타날 수도 있다. 또한 독자가 어떠한 맥락에서 작품을 접하느냐에 따라 작품은 고립된 상황에서 읽힐 수도, 개방된 상황에서 읽힐 수도 있다. 하나의 작품을 읽는 과정에서는 이러한 함축성의 양상들이 서로 복합적으로 얹히면서 총체적인 의미를 형성하게 된다는 점도, 더 나아가 이러한 모습이 하나의 시어에 대해서도 나타날 수 있다는 점도 짚고 가야 할 부분이 될 것이다.

이렇게 함축성의 개념을 ‘의미의 축적’으로 정리하게 되면 시를 통한 의사소통에서 발신자와 수신자가 함축성에 주목한다는 것은 다음과 같은 의미를 가지게 된다. 발신자의 경우 언어의 함축성에 주목한다는 것은 그 언어를 통해 자신의 경험을 환기시키는 동시에 대상에 대한 자신의 태도를 정립한다는 맥락에서 그 의미를 보다 심화시킨다는 것을 뜻한다. 백석이 「여우난꽃족」에서 제시한 놀이들에는 이미 그에 대한 자신의 태도와 의미가 축적되어 있으며, 작품을 통해 그것들의 의미를 보다 부각시켰던 것이다.

또한 수신자의 경우에는 그러한 언어의 함축성을 풀어냄으로써 발신자의 심화된 경험을 추적해 가는 동시에 자신의 언어가 가지고 있는 의미 축적의 세계를 확장시키는 것까지를 가리킬 수 있다.²¹⁾ 그러나 함축성을 가진 시어가 작품 안과 밖에서 다른 시어(혹은 언어)와 연결된다고 하더라도 그것이 바로 수신자의 경험 생성 및 확장으로 이어진다고 보기는 어렵다. 백석의 「국수」를 설명하기 위해 국수의 사진을 제시하는 것, 혹은 김소월의 「진달래꽃」의 정서를 설명하기 위해 진달래꽃의 사진을 제시하는

21) 시를 비롯한 문학 작품에서 본 연구가 주목하는 언어의 함축성은 새로운 의미의 생성 및 축적이라는 차원에서 다음의 논의와 맥락을 같이 하는 것이기도 하다.

“여기서 문학의 궁극적 목적이 무엇인가 하는 점을 생각하게 된다. 이 시에서 볼 수 있듯이 상징을 통해 어떤 의미를 추구하기보다는 상징창조 그 자체가 궁극적인 추구의 목적으로 되어 있다(우한용, 1996 : 148).”

것 등은 시어의 함축성이 아닌, 1차적인 지시 관계에 주목하는 것에 불과하기 때문이다.

함축성의 개념에 대한 이러한 접근은 시 교육이 학습자들의 체험과 어떠한 방식으로 연결되어야 하는지에 대한 시사점을 마련하게 된다. 그것은 시를 읽어 나가는 과정에 어떤 성격을 부여할 것인가의 문제와 관련된다. 또한 작품을 읽을 때 어떤 성격을 가진 정보를 추가적으로 제공할 것인가에도 주목하게 한다.

함축성에 주목하게 되면, 시를 읽는 과정은 비어 있는 기표에 구체적인 의미를 부여하는 작업의 연속이 된다. 이는 구조적으로 비어 있는 부재 요소를 확인하고 이를 채우는 과정으로서의 시 읽기(최미숙, 1993)보다 미세한 부분에서의 주의를 요구하는 것이기도 하다. 시어와 시어 사이의 구조에서 발생하는 부재 요소가 있기 이전에 근본적으로 비어 있는 기표로서의 언어 자체에 주목하는 것이기 때문이다.

함축성이 그 의미를 풀어내는 모습에 대한 확인은 한 편의 시를 읽는 과정이 매우 복합적이라는 것을 보여주기도 한다. 함축성을 시의 주요한 특징으로 설정하게 되면 한 편의 시를 중심으로 한 의사소통은 작품 자체를 메시지로 삼지 않는다. 함축성을 가지고 있는 시어들은 추상적이고 개념적인 정리를 통해서가 아니라, 구체적이고 개별적인 감각적 재현을 통해 그 의미를 펼쳐낼 수 있기 때문이다. 작품의 함축적 시어들은 교사-학습자 간, 혹은 학습자-학습자 간 의사소통의 계기로서 작용하는 것이며, 작품 이후의 보다 풍성한 의사소통이야말로 교육적인 장에서 유의미한 활동이 된다.

최미숙(2006)은 현대시의 교수 학습에서 ‘대화’가 가지는 성격 및 의의를 고찰한 바 있다. 그러나 대화의 시작점을 “주어진 시 텍스트는 무엇을 말하고 있는가(최미숙, 2006 : 237)”로 설정하고 있는 것에서 확인할 수 있는 것처럼 작품에 대한 인지적인 이해의 차원에서만 머물고 있어 감각적인 차원에서 이루어지는 학습자의 의사소통에 대해서는 추가적인 논의가 필요하다.

교수-학습 상황에서의 풍성한 의사소통은 구체적인 자료 제시를 기

반으로 할 때 보다 효과적으로 진행될 수 있다.²²⁾ 백석의 다른 작품인 「석양」에 대한 다음의 읽기 사례는 시어의 함축성을 어떻게 구체적으로 풀어내고 있는지를 보여 준다.

“거리는 장날이다”라는 첫 행은 백석의 다른 시편에서 보던 것처럼 하나의 정황으로 여러 가지 요소를 한꺼번에 드러내는 암축적 진술의 기법이다. 거리는 장날이라고 말하는 순간 장터를 오가는 많은 사람들과 그들이 멀여 놓은 물건들, 장터의 떠들썩거리는 소음들이 한꺼번에 밀려오는 듯하다(이승원, 2008 : 324, 강조는 필자).

이처럼 시를 포함한 문학 작품을 읽을 때 그 함축성을 풀어 나가는 담화 상황을 지칭하기 위해 본 연구는 ‘문학 독서 담화’라는 용어를 제안하고자 한다. 앞서 살펴 대화 중심의 교수 학습 방법이 작품의 주제적인 측면과 그 근거를 정리해 나가는 과정으로 수렴적인 성격을 가지게 된다면, 문학 독서 담화는 구체적인 감각어들을 기반으로 해야 할 것이며, 축적된 의미를 풀어낸다는 맥락에서 발산적인 성격을 포함하고 있어야 할 것이다.

이 용어는 ‘문학 연구 담화’와도 구분된다. 연구라는 용어가 객관화와 논리적 증명 활동에 보다 중점을 두는 것이라면, 이에 상대적인 개념으로서의 독서는 감각적 구체화를 통한 주관화에 중점을 두는 것이 된다. 타인에게 작품의 의미를 설명하는 것이 아니라, 자신에게 그 작품이 어떤 의미인가를 언어화하는 것이 ‘문학 독서 담화’의 주된 내용이 된다.

교수-학습 상황과 연결하여 생각할 때 문제가 되는 것은 이러한 구체적인 자료를 생성할 때 필요한 표현력이다. 위의 사례에서 ‘떠들썩거리는’, ‘밀려오는’ 등의 표현이 제시되지 않는다면 ‘장날’이 가지는 함축적인 의미는 온전하게 풀어내지 못하게 되기 때문이다. 따라서 함축성의 개념을 중심으로 한 시 교육에서 문학 독서 담화에 참여하는 교사와 학생들에

22) 여기서의 ‘자료’가 반드시 사진이나 영상처럼 물질성을 가진 것일 필요는 없다. 텍스트 밖으로 형성된 함축성을 풀어내기 위한 언어적 자료도 가능하다.

게 기본적으로 요구되는 것은 구체적인 감각에 대한 풍부한 용례를 활용하고 이해할 수 있는 능력이 될 것이다.

V. 맷음말

지금까지의 논의를 정리하면, 시 교육에서 함축성의 개념에 주목하는 것은 시어 하나하나가 가지는 의미 및 감각의 환기성에 주목하는 것인 동시에 학습자의 입장에서 그것들을 재생 혹은 구성해낼 수 있는 가능성에 관심을 기울이는 것이라 할 수 있다. 한 작품의 주제나 의의를 정리하는 것은 교육이라는 국면을 떠나서라도 독자에게 있어서는 일시적으로라도 이루어져야 할 과정이다. 작품에 대한 파편화된 체험은 세계를 독자 자신의 경험 안에서만 바라보게 한다는 점에서 주체의 성장을 기대하기 어렵게 만들기 때문이다.

그러나 이것이 가능하기 위해서는 우선 독자가 정리해야 할 경험 자료가 필요하다. 그것은 비어 있는 기표로서의 작품 자체가 아닌, 그 안에 함축되어 있는 풍부한 의미의 세계이다. 따라서 함축성의 개념을 중심으로 하는 시 교육은 하나하나의 시어에 축적된 풍부한 의미를 재현해 내는 활동으로서의 성격을 가져야 할 것이다. 이러한 재현 과정에서 기성 언어 문화에 대한 비평적 수용 및 창조적 계승이 이루어질 수 있는 가능성을 찾을 수 있다.

본 연구는 함축성의 양상을 백석이라는 특정 작가의 작품 안에서만 확인했다는 한계와 함께 실제 교수-학습 상황에 대한 자료를 다루지 않았기에 보다 구체적인 문학 독서 담화의 모습을 제시하지 못하고 있다는 한계를 안고 있다. 이러한 점들은 이후 보완해야 할 부분이 될 것이다.*

* 본 논문은 2012. 2. 29. 투고되었으며, 2012. 3. 9. 심사가 시작되어 2012. 3. 31. 심사가 종료되었음.

■ 참고문헌

- 고형진(2006), 『백석 시 바로 읽기』, 현대문학.
- 고형진(2007), 『백석의 시세계와 시사적 의의』, 백석, 고형진 편, 『정본 백석 시집』, 문학동네.
- 김대행 외(2000), 『문학교육원론』, 서울대학교출판부.
- 김명인(2000), “궁핍한 시대의 건강한 식욕”, 『시어의 풍경』, 고려대학교출판부.
- 김영익(2000), 『백석 시 문학 연구』, 충남대학교출판부.
- 김용직(1988), 『현대시원론』, 학연사.
- 김용희(2009), 『한국 현대 시어의 탄생』, 소명출판.
- 김우창(1992), 『심미적 이성의 탐구』, 솔.
- 김호정(1995), “텍스트의 함축 의미 해석에 관한 연구”, 서울대학교 석사논문.
- 민재원(2011), “시 텍스트 읽기의 평이성 조건에 대한 연구 : 조병화의 작품을 중심으로”, 『문학교육학』, 한국문학교육학회.
- 백석(2007), 고형진 편, 『정본 백석 시집』, 문학동네.
- 소래섭(2009), 『백석의 맛』, 웅진씽크빅.
- 우한용(1996), “시교육과 소설교육”, 김은전 외, 『현대시교육론』, 시와시학사.
- 이승원(2006), 『백석 시의 심층적 탐구』, 태학사.
- 이승원(2008), 『백석을 만나다』, 태학사.
- 이홍우(2003), 『교육의 목적과 난점』, 교육과학사.
- 정재찬(2009), “상호텍스트성에 기반한 문학교육의 실천”, 『독서연구』 제21호, 한국독서학회.
- 조고은(2010), “동일작가 작품군의 상호텍스트적 시 읽기 교육 연구”, 서울대학교대학원(석사).
- 최동호 외(2006), 『백석 시 읽기의 즐거움』, 서정시학.
- 최미숙(1993), “시 텍스트 해석 원리에 관한 연구 : ‘부재 요소’의 실현 방식을 중심으로”, 서울대학교대학원(석사).
- 최경례(2008), 『백석 시어의 힘』, 서정시학.
- 포항국어교사모임(2005), 『시 맥락 읽기(고침판)』, 나라말.
- Dilthey, W.(1998), 김병우 외 옮김, 『딜타이시학』, 예림기획.
- Dilthey, W.(2002), 이한우 옮김, 『체험·표현·이해』, 책세상.
- Eagleton, T.(2001), 김현수 옮김, 『문학이론입문(개정판)』, 인간사랑.
- Easthope, A.(1994), 박인기 역, 『시와 담론』, 지식산업사.
- Lakoff, G. & Johnson, M.(2006), 노양진·나의주 옮김, 『삶으로서의 은유』, 박이정.

Merleau-Ponty, M.(2002), 류의근 옮김, 『지각의 현상학』, 문학과지성사.

Jakobson, R. 오(1989), 박인기 편역, 『현대시의 이론』, 지식산업사.

Ricoeur, P.(2001), 양명수 옮김, 『해석의 갈등』, 아카넷.

<초록>

시 교육에서의 함축성 개념에 대한 고찰
—백석 시어의 의미 축적 사례를 중심으로—

민재원

시 읽기에서 독자가 마주하게 되는 어려움 중에 하나는 시어의 어려움이다. 그렇기 때문에 시어에 대한 이해는 시를 이해하는 데에 있어서 기본적인 조건이 된다. 그러나 시어가 함축성을 가지는 경우에는 시어가 지칭하는 대상을 향한 주체의 태도 및 정서를 복원하는 과정이 추가적으로 따르게 된다. 함축성은 기존에 사용되던 언어의 일반적인 의미에 새로운 의미를 덧붙이거나 전복시키는 기능을 하기도 하므로, 이를 접하는 독자의 능동적인 활동을 요구한다. 이에 본 연구는 백석의 작품들을 중심으로 하여 작품에서 함축성이 의미를 생성하는 양상을 살피고 이를 통해 시 교육에서의 시사점을 고찰하고자 하였다.

백석의 작품을 통해 확인한 함축성은 작품 밖에서 형성된 경우와 작품 안에서 새롭게 형성된 것으로 나눌 수 있었다. 두 경우는 작품과 시어에 따라 상대적인 것 이기는 하나, 작품 밖에서 형성된 경우에는 그 의미의 구체화가 독자의 시 읽기에서 주요한 요소로 작용하게 되고 작품 안에서 형성된 경우에는 독자가 새로운 의미를 축적할 수 있음을 확인하였다.

결국, 시의 주요 특징 가운데 하나인 함축성은 정서와 관련된 감각적인 요소까지 포함하는 동시에 발산적인 의사소통을 촉진시키는 계기로서의 성격을 가지게 되는 것임을 확인할 수 있었다. 언어의 함축성이 곧 언어 문화의 전승과 창조에 있어서의 중심 개념으로 기능할 수 있는 만큼, 시 교육에 있어서도 보다 구체적이고 발산적인 문학 독서 담화가 형성되어야 할 것이다.

【핵심어】 시어, 함축성, 함축적 의미, 의미의 재현, 문학 독서 담화

<Abstract>

A Study on Properties of Connotation in Poetry-Education
—focused on the cases of sense accumulation in Baek, Seok's poetic words—

Min, Jae-won

This study explores properties of connotation in poetry-education. Connotation makes poetic words ambiguous and ambiguity of poetic words makes its sense or meaning plentiful. Connotation in poetic words can give readers new sense and interpretation of the world.

But readers often feel difficult in reading poetry cause of connotation in poetic words. To understand the connotational sense of poetic words, readers have to struggle to represent emotion or attitude for the poetic object. Because connotation means that the poetic words get additional or alterative sense.

Connotations need reader's divergent process of thinking for representing the sense of words. Therefore, in the class of poetry-education, teachers have to secure plenty of time to make intercommunication that can evoke specific senses through the literature-reading discourse. In this way, students could get new meaning or deepen their own sense for the world.

【Key words】 Poetic Words, Connotation, Connotational Sense, Sense-Representation, Literature-Reading Discourse