

미학적 인식을 적용한 황동규 시 감상 방법 연구

오정훈 경상대학교 국어교육과 교수

* 이 연구는 2018년도 경상대학교 발전기금재단 재원으로 수행되었음.

- I. 칸트 미학의 교육적 수용 가능성
- II. 감각화를 통한 표상 형성
- III. 상상력에 의한 통합적 표상 형성
- IV. 인지적 비판을 통한 의미 형성
- V. 마무리

I. 칸트 미학의 교육적 수용 가능성

칸트의 미학적 인식을 집약하고 있는 『판단력 비판』에서 시 예술이 갖는 미학적 자질로 ‘상상력과 지성의 유희’(Kant, 1908/2009: 358)를 강조하고, 대상의 아름다움에 대한 판단을 위해 필요한 제반 요소와 이들의 속성들에 대해 규정하고 있다. 아름다움의 여부에 대한 판단은 지극히 주관적인 것 이되 역설적이게도 주관성을 넘어 보편성을 지향한다는 것이 그의 주된 논지이다. 칸트는 인간의 인식 능력을 설명하면서 논리적이고 정합적 사고 능력에 해당하는 이성과 오성의 작용 양상을 강조한다. 특히 선천적 사고에 해당하는 오성의 활성화에 의해 경험 내용을 종합, 분석, 판단하면서 하나의 개념을 수립(서정욱, 2012: 73)해 나간다고 보았다.

하지만 그는 대상의 인식에 있어 이성이나 오성과 같은 개념 정합적 사고만이 기능을 한다고 보지 않고, 대상의 감각적 지각을 가능하게 하는 감성(Sinnlichkeit)의 비중도 그에 못지않음을 강조한다. ‘개념 없는 직관’이 무의미하듯 ‘내용 없는 사고’가 공허함을 지적하면서 오성이 감성(Ludwig, 1998/2004: 70-71)에 기댈 수 있어야 비로소 온전한 대상에 대한 인식이 이

루어진다고 보았던 것이다. 그에 따르면 감성과 맞닿아 있는 ‘감각’은 외부 현실의 자극에 대해 단순히 반응하는 생리적 활동이 아니라, 사물에 대해 반응한 결과 유도되는 ‘감정의 주관적 규정’ 혹은 ‘대상을 표상하는 요소’(김광명, 2012: 100-101)로 정의된다.

즉 객관적 사물로서의 대상이든 시 작품이든, 인간은 외부 현실을 인식하기 위해서는 개념 인식을 위한 틀인 이성과 오성의 도움은 물론, 감각 체계와 결부된 주관적 정서에 의해 심리적 재현으로서의 표상을 저마다 형성하게 된다는 것이다. 이러한 칸트의 인식은 아름다움에 대한 분별에도 적용되어 심미적(審美的, Geschmack) 판단의 주된 토대가 된다. 심미적 판단에서 칸트가 주목하고자 한 것은 주관적이고도 보편적인 차원에서의 판단이라 할 수 있다. 아름다움의 여부에 대한 판단은 지극히 주관적인 차원에서 이루어지는 개인적 정서와 관련된다는 것이다. 하지만 일정한 의도나 욕망이 근절된 채, 미적 판단의 대상인 사물에 대해 판단 주체가 순수한 심정적 요소만으로 판단하는 것이기에 무관심적이며 목적 없는 합목적적 성향을 갖게 된다. 이로 인해 주관적 심미 판단은 보편성(한자경, 2006: 164)을 갖는다는 것이다.

이렇게 본다면 칸트가 『판단력 비판』에서 언급한 심미적 판단은 보편적 합의를 전제로 이루어지는 개인적 차원의 미적 판단으로 일체의 의도와 목적을 배제한 채 이루어지는 인지적 정서적 차원의 감상력이라고 규정할 수 있게 된다. 하지만 심미적 판단이 한 개인의 주관적 요인에 의해 이루어진다고 하더라도 판단을 유발하는 외적 대상과 그로 인해 촉발되는 일련의 심리적 과정에 대한 규명이 필요해 보인다. 칸트는 지각이 단순히 ‘상상이나 사고의 유희’만으로 형성될 수 없음을 분명히 한다. 그에 따르면 지각의 유발은 ‘현실적 대상의 표상’이 핵심이라고 단정짓고 있다. 즉 외부의 현실적 요소가 감성 내지는 감각을 자극하고 이로 인해 사물에 대한 심리적 표상을 이루고 이것을 통합하고 조정함으로써 개념과의 관련성(백종현, 2012: 39-47)을 통해 사물에 대한 분명한 인식을 확립해 나간다는 것이다.

칸트의 미학에 관한 논의가 문학교육에 주는 시사점은, 학생들의 시 감상은 일련의 심미적 판단 과정으로 이해되어야 하며, 그것은 지극히 보편성을 염두에 두 주관적인 미적 판단이어야 함에 있다고 하겠다. 그리고 작품 감상의 과정에서 학생 독자의 상상력과 인지력이 강조될 수밖에 없으며, 이러한 감상의 역량이 합리적으로 이루어지기 위한 일련의 감상 과정은 ‘감각 자극 확인 → 표상의 형성 → 상상을 통한 재구성 → 인지적 비판’의 흐름에 기인한 것이 바람직하다고 할 수 있겠다.

문학 감상을 위한 구체적인 방안으로 주되게 거론되는, 수용 미학과 구성주의 이론에 기반을 두고 있는 반응 중심 모형이나 대화 중심 모형(류수열 · 한창훈 · 정소연 · 김정우 · 임경순 · 한귀은 외, 2014: 146; 윤여탁 · 최미숙 · 최지현 · 유영희, 2011: 184-191; 최지현 · 서혁 · 심영택 · 이도영 · 최미숙, 2009: 301-317)의 경우, 감상 주체의 자발적이고 적극적인 감상의 유도, 감상의 효율성과 적절성 확보를 위한 방안의 구체적인 마련, 현장에 적용 가능한 절차와 단계의 마련 등의 점에서 긍정적으로 평가된다.

하지만 선행 모형은 감상이 한 개인의 내적 차원에서 어떤 절차와 과정을 거치는지, 감상과 관련된 인식 능력적 요소에는 어떤 것이 있으며 이를 능력이 어떤 상호작용을 거쳐 감상에 이르게 되는지, 심미적 판단 과정으로서의 작품 감상이 어떤 철학적 인식에 기반을 두고 있는지에 대한 설명은 전무한 것이 사실이다. 따라서 본고에서 시도하고자 하는 심미적 판단으로서의 시 감상 방법은 문학교육이 그간 지향해 왔던 주관적 감상성이 갖는 절차적 모호성을 극복하고, 감상 과정의 심리적 실재성을 허용하되 이에 대한 명징한 과정을 구체적으로 가시화해 보고자 하는 것이다.

철학적 인식을 담고 있는 칸트 미학의 관점에서 시 감상의 과정을 살펴보면 시 감상의 국면에 전제된 인식 능력의 작용 양상을 규명하고 이를 활동규의 시 읽기에 적용시켜 합리적이고 일반적 차원의 감상 방법으로 확정지을 가능성을 마련해 보고자 한다.

칸트가 『판단력 비판』에서 언급한 ‘심미적 판단은 대상의 표상을 토대

로 인식력의 유희를 통해 내적 원인인 주관적 합목적성을 가지고 활성화’ (Kant, 1908/2009: 217)된다는 논의는 문학교육이 귀 기울일 만한 합의를 갖는다고 하겠다. 문학 감상이 심미적 정서의 향유 과정이고, 문학 작품의 감상은 즉각적이고 동시다발적인 심리적 현상이기는 하지만, ‘대상’으로 인한 ‘상상력의 촉발’과 ‘표상 형성’, 그리고 ‘인식적 유희’라는 일련의 과정을 거치기 마련이다. 이처럼 문학교육의 효율성 제고를 위해 칸트의 미학적 인식을 수용한다면, 시 감상의 국면에서도 ‘상상력에 의한 표상의 형상화’와 ‘인지적 비판을 통한 의미 형성’이 주된 논의의 초점이 되어야 하리라 본다. 칸트의 논의를 기반으로 문학 작품의 감상 과정을 세부화한다면 ‘감각 자극 확인 → 표상의 형성 → 상상을 통한 재구성 → 인지적 비판’의 과정이 심미적 판단으로서의 시 감상의 절차로 주목될 수 있을 것이다. 따라서 본고에서는 ‘감각화를 통한 표상 형성’, ‘상상력에 의한 통합적 표상 형성’, ‘인지적 비판을 통한 의미 형성’을 상세화된 개별 장으로 설정하고 이를 구체화해 나가고자 한다.

황동규의 일련의 시 작품은 본고에서 규정한 감상의 핵심 요소와 그 과정을 적용해 나가는 실질적인 모습을 드러내기 위해 인용하고자 한다. 특히 칸트 미학의 핵심 키워드는 ‘감각화, 상상, 인지’로 수렴될 수 있다. 현대시사의 다양한 작가들이 이러한 키워드를 작품으로 승격시켰으나, 특히 황동규는 그의 개인적 시사를 통해 대상의 감각화를 통해 다양한 이미지 창출과 기존의 상상력의 한계를 초극하려는 적극적인 시도, 그뿐만 아니라 인식의 확장을 통한 사유와 발상의 전환(유성호, 2018: 148; 이승규, 2018: 8; 김인옥, 2015: 9; 심재휘, 2011: 441)을 도모하려 한 작가이기에 본고에서 논의의 대상으로 삼고자 한다.

II. 감각화를 통한 표상 형성

칸트는 심미적 판단을 논하면서 미적 판단의 첫 번째 특징으로 ‘무관심성’을 거론한다. ‘취미판단은 일체의 관심과 무관’하다는 것이다. 이는 심미적 대상에 대한 주체의 주관적 판단을 감행함에 있어 그 어떤 욕망이나 의도가 개입될 수 없음을 단정한 것이다. 시 작품에 대한 감상에 있어서도 작품과 관련된 독자의 왜곡된 시선이나 편향된 의도, 혹은 특정한 사회적 도덕적 가치(Wenzel, 2005/2012: 60)나 이념이 전제되지 말아야 한다는 것으로 이해할 수 있다. 작품의 감상은 오로지 대상으로서의 작품과 독자가 순수한 정서와 인식을 통해 소통할 수 있을 때라야 가능하며, 시 감상은 오직 관조적 상태에서 이루어지는 ‘무관심적 만족’(한자경, 2006: 174-175)만을 지향해야 한다는 것이다.

이어 그가 주되게 강조하는 심미적 판단의 또 다른 특징은 ‘주관적 합목적성’이다. 대상의 아름다움에 대한 판단은 대상을 통해 유발되는 아름다움을 통한 심적쾌감의 유발과 향유만을 목적으로 하는 것이지 그 외의 다른 목적이 개입되어서는 안 된다는 것이다. 대상이 갖는 존재의 의도와 목적이 무엇인지에 대한 고정관념이 끼어들지 않고 오로지 ‘그저 느끼고 마주치’는 것으로서의 목적만이 필요하다. 심미적 감상에서 존재하는 유일한 목적성은 감상 주체의 ‘인식력에 대한 합목적성’(백종현, 2012: 129)이다.

작품으로 인해 발생하는 감각에 반응하고 이를 통해 형성되는 다양한 내적 이미지인 표상을 추론하고 종합함으로써 하나의 통합된 이미지로 재구성해 내는 상상력과, 상상력을 통해 구성된 통합적 이미지를 인지 능력과 결부시켜 그 의미를 분석해 내는 상호작용 과정이 중요하다. 즉 상상력과 인식 능력의 조화로운 관계(한자경, 2006: 182)만이 대상의 심미적 판단을 위해 유지되어야 할 목적에 해당한다. 결국 작품 이외의 그 어떤 의도된 목적성은 배제된 채 순수한 주관의 심성 능력들의 조화를 통해 이루어지는 미감의 형

성이라는 목적만이 남는 것이다. 이는 ‘목적 없는 목적성’이면서 ‘주관적 합목적성’(Wenzel, 2005/2012: 133)이라 명명될 수 있다.

이렇게 본다면, 작품을 토대로 상상력을 촉발시키고 이로 인해 심리적 이미지를 구체적으로 떠올리는 ‘상상력에 의한 표상의 형상화’ 단계에서 중요하게 인식해야 할 사항이 ‘무관심적 만족’과 ‘주관적 합목적’이라 할 수 있다. 시 감상의 과정에서 작품과 독자의 만남과 소통, 그리고 독자 내면에서 진행되어 가는 인식 과정의 순수한 과정만이 유의미할 뿐, 그 이외의 어떠한 선행 의도나 가치 등이 개입될 수 없는 것이다. 칸트는 『판단력 비판』을 통해 시중일관 강조하는 것이 ‘감정’과 ‘주관적 유희’(Kant, 1908/2009: 240-241)에 관한 것이다. 심미적 판단에서 우선시 되어야 할 것은 개인적 차원의 주관적이고도 순수한 감정에 의한 판단이며 이를 통해 대상에 대해 충분히 느끼고 향유하는 과정 자체를 의미심장하게 보았던 것이다. 하지만 아이러니하게도 그는 심미적 판단에서의 이러한 주관적 행위가 개인 편향적 판단이나 작위적 결과로 귀결되지 않고 보편적 합의를 이끌 수 있음을 강조한다.

상상력을 통해 총체적 성격의 표상을 형성하기 위해서는 일차적으로 작품 읽기를 통해 시도되는 ‘감각의 유발’과 그로 인한 ‘표상 형성’이 논의 될 필요가 있겠다. 여기서 ‘감각 작용’에 주목하는 이유는 작품을 읽어 가는 과정 중에 감상의 단서가 되는 시어를 대상으로 감각 기관의 활성화를 통해 다양한 이미지를 수용적으로 경험한다는 점 때문이다. 칸트는 ‘대상을 토대로 형성되는 표상은 감성적 직관에 의해 유도되는 주관적 수용’(Kant, 1800/2015: 140)이라고 봄으로써 감각적 경험이 표상 형성의 단서가 됨을 강조하였다. 따라서 시 작품의 감상에서 무엇보다 강조해야 할 것은 독자의 순수 주관에 의한 감상과 직관에 의해 유도되는 감각의 활성화라 할 수 있는 것이다.

누가 와서 나를 부른다면
내 보여주리라

저 얼은 들판 위에 내리는 달빛을.
얼은 들판을 걸어가는 한 그림자를
지금까지 내 생각해 온 것은 모두 무엇인가.
친구 몇몇 친구 몇몇 그들에게는
이제 내 것 가운데 그중 외로움이 아닌 길을
보여주게 되리.
오랫동안 네 여며온 고의춤에 남은 것은 무엇인가.
두 팔 들고 얼음을 밟으며
갑자기 구름 개인 들판을 걸어갈 때
털벗은 옷 가득히 받는 달빛 달빛.

- 황동규 〈달밤〉 전문

학생 개인의 주관적 판단이 시 작품의 아름다움을 판단하는 유일한 지표이며, 심미적 판단인 작품 감상의 시작은 시 읽기를 통해 촉발되는 감각의 활성화에 있다는 것을 수용한다면, 위 작품의 감상에서도 ‘감각적 정서’에 주목하는 것이 선행되어야 할 것이다. 그렇기에 황동규 시의 작품 경향이 초기에는 비극적 인생관의 형상화를, 중기에는 객관적 세계 표상을 통한 개인에서 사회로의 확장, 그리고 후기에는 감정과 죽음의 극복(박연희, 2016: 412; 최호영, 2016: 460; 유창민, 2011: 723)이라는 또 다른 지향성을 보여 왔다는 평가를 굳이 대입시킬 필요는 없어 보인다.

작품을 통해 학생들마다 주목하는 시어, 자극받는 감각의 종류와 정도, 그리고 환기되는 정서가 다양하게 드러난다. 학생들의 삶의 경험이나 개성, 성향과 작품의 향유 방식 등에 따라 자극에 대한 감각 기관의 활성화 정도가 다르기 때문이다. 칸트는 이점에 주목하여 ‘대상에 의해 표상을 얻게 되는 능력이 감성이며, 감성만이 직관을 가능’(Kant, 1787/2013: 61)하게 해 준다고 규정한다. 아울러 ‘마음은 대상의 진동이 감각 기관에 생기를 불어 넣는 데 미친 결과를 지각’ 할 뿐이며, 나아가 ‘감각의 질이 일치할 수 없으며

어떤 자극과 감각 지각이 월등하다고도 모든 사람이 동일하게 판단'(Kant, 1908/2009: 220-221)하지도 않는다고 확인한다.

이를 통해 작품 감상 과정에서 감각 활성화를 위해 구체적으로 시도할 수 있는 방법적 주안점은 '자발적 직관에 의한 감각 정서의 환기'에 있다고 할 수 있다. 칸트는 감성이 인간에게 선천적으로 주어지는 것이고 이러한 능력에 의해 감각 지각이 가능하며 그 지각의 결과 심리적 표상이 형성된다고 보고 있기에 이러한 논의를 수용한다면, 감각의 활성화를 위해서는 '대상', '자발적 직관', '환기된 정서 확인'이 주요한 감상 요소가 될 수 있다고 하겠다. 학생들 나름대로의 개성과 읽기 방식에 따라 '대상'으로서의 개별 시어나 맥락에 주목하고 '자발적인 직관'에 따라 떠오르는 것들을 느끼고 체험하면서 마음속에 그려지는 다양한 이미지들의 형상과 실체를 '확인'하는 것이 필요해 보인다.

위 시에서 화자는 '보여주리라', '보여주게 되리'라는 유사한 어구를 반복함으로써 의지를 강조하고 있다. '누'구에서 '친구 몇몇'으로, 그리고 '그들'로 변주되어 드러나고 있는 소통의 대상을 설정한 '나'는 확신에 찬 결연한 태도로 자신의 의도를 표명하고자 한다. 이때 학생들이 주목하게 되는 '대상'은 '나'와 '누'구 혹은 '그들'로 표상되는 '친구'일 수도 있으며 좀 더 구체적인 차원으로 들어선다면 화자가 '보여주'고자 하는 '의도 내용'이 될 수 있다. 직관에 의해 학생들이 자발적으로 주목한 대상으로 인해 화자가 표명하려는 내용에 대해 호기심과 의지적 면모를 느낄 수도 있을 것이며, 직관과 연상의 확장을 통해 그들과 나와의 관계에 대한 친밀감 등을 환기할 수도 있으리라 본다.

나아가 문맥의 전개 과정을 통해 화자가 보여주고자 하는 핵심 사항이 '얼은 들판 위에 내리는 달빛', '얼은 들판을 걸어가는 한 그림자'임을 알 수 있게 된다. 이때 이러한 시 구절은 또 다른 감각적 정서를 함유한 대상으로 부각하게 되며, 학생들은 차갑고도 공허한 이미지를 내적 표상으로 형상화 할 수 있게 된다. 하지만 '얼은 들판'과 '그림자'가 환기하는 부정적 감각이

이어지는 ‘지금까지 내 생각해 온 모두’라는 구절과 ‘내 것 가운데 그중 외로움이 아닌 길’이라는 새로운 ‘대상’으로서의 표현을 맞이하는 순간 새로운 정서적 변화를 체험하게 된다. 앞서 화자가 언급한 냉혹하고도 비정한 장면이 ‘외로움이 아닌 길’로 치환됨으로써, ‘지금까지 내 생각해 온 것’들, 즉 ‘얼은 들판’과 ‘그림자’가 부정적 현실로서의 상황이라는 인식에서 벗어나게 되었음을 ‘보여’주고자 하는 것임을 느끼게 된다. 화자에게 있어 ‘지금까지 내 생각해 온 것’은 친구의 입장에서 ‘오랫동안 네 여며온 고의춤에 남은 것’과 동일한 것이었다. 하지만 화자는 의지적 반전을 통해 ‘얼은 들판’은 ‘구름 개인 들판’으로 바뀌게 되며, ‘두 팔 들고 얼음을 밟’고자 하는 당당한 기개로 변모되어 가게 된다.

분명 ‘얼은 들판’과 ‘그림자’가 유발하는 시련으로서의 현실이 화자는 물론 친구에게 강요되었던 ‘여며온 고의춤’이었음을 부인할 수 없다. 하지만 이제는 ‘오’랜 인습과도 같은 ‘여며온 고의춤’을 ‘헐벗은 옷’처럼 훌훌 떨쳐버리고, ‘구름 개인 들판’이 ‘달빛 달빛’으로 충만하게 됨으로써 ‘얼은 들판’ 위에 내리는 달빛’에서 느껴지는 정서와는 사뭇 다른 모습으로 전화됨을 느끼게 된다. 이러한 감상 과정은 분명 ‘대상’과 ‘주관으로서의 직관’, 그리고 ‘감각적 정서의 이미지 확인’에 주목한 결과라고 할 수 있다. 시어와 맥락의 변화에 학생들이 초점을 두고 자신들의 직관이 움직여지는 대로 감각을 활성화하며, 그 결과 형성되는 내적 이미지들을 확인하고 풍성하게 이미지의 양산에 집중하는 것이 감상의 핵심이라 할 수 있을 것이다.

2

어두운 겨울날 얼음은
그 얼음장의 두께만큼 나를 사랑하고
그 사랑은 오랫동안 나를 버려두었다.
때로 누웠다가 일어나
겨울저녁 하얀 입김을 날리며 문을 열 때면

갑자기 내 입김 속에 들어오는 조그만 얼굴
얼굴을 가리는 조그만 두 손
나는 알겠다. 언제부터인가
육체의 쓴 맛이 머리칼 곱게 벗고 훑 내음을 맡으며
얼마나 오랜 나날을 닫힌 문 속에 있었는가를.
나는 여기 있다
미친 듯이 혼자 서서 웃으며
나는 여기 있다
너의 조그만 손등에 두 눈을 대고
네 뒤에 내리는 雪景에
외로울 만치 두근대는 손을 내민다.

– 황동규 〈겨울날 斷章〉 부분

우리는 흔히들 대상을 명확하게 지각할 수 있을 것이라 믿는다. 하지만 칸트는 ‘감각 기관을 통해 지각되는 것은 대상의 현상일 뿐 대상 그 자체’는 아니라고 규정한다. 이는 곧 감각 기관의 활성화에 정서가 유발되고 이로 인해 형성된 내적 이미지는 ‘대상에 대한 무질서한 집합’(김수용, 2016: 31)일 뿐이라는 것을 말한다. 심미적 판단의 대상이 문학 작품일 경우에는 더욱 그러하다. 위 작품에서도 ‘겨울날 얼음’은 일반적인 정서와 의미 반응의 틀에서 벗어나 독자들로 하여금 ‘대상’에 대한 새로운 ‘직관적 반응’과 ‘이미지의 형성’을 요구한다. 오히려 대상에 대한 보편적이고 논리적인 판단의 결과도 출되는 합일된 정서적 의미의 경우보다, 주관적 판단 개입의 여지가 많은 시 작품일수록 내적 표상 형상화의 다양성은 더욱 존중될 수 있는 것이다.

사랑의 주체였고 버림의 주체로 굴림했던 ‘겨울날 얼음’과 ‘얼음장’은 ‘나’를 사랑의 주체라는 영역으로 편입시키지 않았고, 오직 ‘사랑하’는 ‘얼음’의 객체로만, 그리고 ‘버려’지는 대상으로만 머물게 할 뿐인 것이다. 그리고 사랑은 그것이 보편적으로 유발시키는 안온하고 행복한 정서적 반응과는 무

관하게 ‘어’둡고 차가운 이미지로만 형상화되어 있다. 또한 깊이도 넓이도 가늠할 수 없는 고귀한 정신적 향유의 가치인 사랑이 ‘얼음장의 두께’라는 구체적이고 물리적인 대상으로 고착화되어 있다는 직관적 반응을 학생들이 심적 표상으로 구체화할 필요가 있다. ‘얼음’과 ‘나’라는 상호 이질적이고 소통 불가능한 대상의 설정과, 일반적인 사랑의 이미지와는 차별화된 ‘얼음’이라는 비유적 시어의 도입을 통한 생경한 이미지의 창출을 통해 위 시에서의 ‘사랑’은 독특한 감성을 유발시키고 있는 것이다.

사랑의 타자로 전락한 화자는 ‘때로 누’워 있는 행위만을 일삼을 뿐이다. 하지만 화자의 ‘문을 여’는 행동으로 인해 시장의 반전이 감행되기 시작한다. ‘문’이라는 동일한 대상이지만 문맥의 흐름을 통해 동일한 시어는 다양한 정서적 의미를 유발하게 된다. ‘사랑’에 의해 ‘버려’졌던 ‘나’는 ‘누’워 있는 수동적 존재에 불과했었다. 나는 그야말로 오롯이 ‘닫힌 문 속에 있었’던 존재인 것이다. 하지만 ‘일어나’ ‘문을’ 여는 의도적인 행위를 통해 비로소 ‘조그만 얼굴’과 ‘조그만 두 손’의 실체를 ‘알’게 되는 것이다. ‘문을 열’어 ‘입김을 날리’며 ‘내리는 雪景’을 대면하는 순간, 과거 ‘나를 버려두었’던 ‘사랑’은 ‘조그만 얼굴’과 ‘두 손’으로 다시금 존재의 모습을 드러내게 된다. 냉혹했던 주체의 모습에서 연약한 타자로 반전을 꾀하게 되는 것이다.

‘버려’져 ‘닫힌 문 속에 있’다고 생각했던 ‘나’와 문 밖에 있었던 ‘너’는 ‘문을’ 여는 행위를 통해, ‘너’는 나를 버렸던 것이 아니라 ‘오랜 나날을’ 그곳에 있었기에 오히려 ‘닫힌 문 속’에 갇힌 타자임을 ‘알’게 되는 것이다. 이 국면에서 사랑의 주체와 객체의 구분은 무의미해지며 ‘나를 사랑하고 버려두었’던 ‘너’는 ‘조그만 얼굴’과 ‘조그만 손등’을 지닌 존재로 치환되어, ‘나’가 그에게 ‘두 눈을 대고’, ‘손을 내’미는 행위의 주체로 변모함을 보게 된다. 사랑에 대한 부정적 인식의 극복으로 이미지를 환기하든 사랑의 행위 주체와 타자의 이분법적 인식의 전환으로 표상을 형상화하든, 이 순간 ‘나’는 ‘여기 있’다는 명확한 존재감을 깨닫게 되며 당당히 ‘혼자 서서 웃’을 수 있는 주체인 것이다.

‘雪景’에 두려웠던 모습, 그로 인해 ‘외로’움으로 ‘누’워있는 수동적 존재가 과거의 화자였다. 하지만 이제 화자는 ‘雪景’에 대해 ‘두근’거리는 마음으로 설경의 다른 모습이었던 ‘얼음’이 자행했던 ‘벼’림이라는 행위와 상반되게 ‘손을 내’미는 ‘사랑’으로 응수하고 있음을 보게 된다. 이처럼 ‘하얀 입김’, ‘문을 열 때’, ‘내 입김 속에 들어오는 조그만 얼굴’, ‘흙 내음’, ‘네 뒤에 내리는 雪景’이라는 일련의 ‘대상’ 시어에 주목하고 이에 대한 학생들의 직관의 활성화를 통해 ‘얼음’과 ‘너’, 그리고 ‘雪景’을 동일시하면서 내적 이미지를 표상할 수도 있다. 반면 ‘감성이 대상들에 의해 촉발되는 나의 작용’(Ludwig, 1998/2004: 72)이라는 칸트의 언급에 주목함으로써, 감상 주체의 자발적 직관을 존중해 또 다른 표상의 가능성은 제고해 볼 수 있다.

황동규 시가 일관되게 강조하고자 했던 ‘자아의 실존과 욕망의 흔적’(송기한, 2005: 11)에 초점을 둔다면 ‘조그만 얼굴’과 ‘조그만 두 손’, 그리고 ‘너’는 ‘벼’림 받은 사랑을 향해 ‘외로’움과 ‘두근’거림으로 ‘손을 내’밀고자 하는 시적 화자의 내적 자아로 표상 형성이 가능할 것이다. ‘문을 열 때’ ‘내 입김’ 속으로 ‘들어오는 조그만 얼굴’과 ‘두 손’이기에 그 ‘얼굴’은 ‘나’를 구성하는 또 다른 나임에 분명하다. 아울러 ‘사랑’으로 인해 ‘벼’림을 받고 ‘오랜 날’을 ‘닫힌 문 속’에 있었던 것은 화자 바로 자신이며, 그로 인해 ‘육체의 쓴맛’을 온몸으로 감내하며 ‘머리칼 곱게 벗고 흙 내음을 맡으며’ 재회를 기대했던 것도 나였기 때문이다. 이러한 인고의 세월이 화자로 하여금 ‘나는 여기 있다’는 실존에 대한 인식과 ‘나’의 또 다른 모습인 ‘네’ 뒤에 내리는 ‘雪景’을 ‘웃으며’ ‘손’ ‘내’밀 수 있는 적극적 욕망의 주체로 변모시킨 것으로 표상을 이미지화할 수 있게 된다. 물론 학생들의 감상 과정에서 이러한 직관에 의한 다양한 내적 표상으로서의 이미지 형성은 적극적으로 용인되고 지도되어야 마땅할 것이다.

III. 상상력에 의한 통합적 표상 형성

칸트는 심미적 판단에서 결정적 기여를 하는 인식 능력의 하나로 상상력을 상정하면서 상상력의 주된 기능을 ‘다양한 직관의 합성’(Kant, 1908/2009: 308)으로 규정한다. 그는 또한 상상력의 또 다른 속성으로 ‘유희로서의 자유’(Kant, 1800/2015: 295)를 강조한다. 그의 논의를 수용한다면 대상으로부터 촉발된 감상 주체의 내적 이미지는 그 자체로서 온전한 심미적 판단의 자료가 될 수 없으며 내적 이미지를 토대로 연상되는 이미지로의 확장과 그러한 확장의 통합적 재구성이라는 과정을 거쳐야 하는 것임을 알 수 있다. 곧 심미적 판단을 위한 시 감상에서는 직관을 통해 내적 표상을 형성한 후에, ‘유희로서의 이미지 연상’과 ‘통합적 이미지 재구성’이 필연적으로 수반되어야 한다는 것이다.

황홀하더라, 눈비 내려
동백꽃 헛 핀 앞 섬도
다섯 낮 다섯 밤을 방황한
하숙집의 霧笛도.

하루 종일 밀고 밀어
밤마다 조금씩 새는 헛된 꿈
장지 하나 사이 하고
하숙집 아주머니의 잠꼬대
「이젠 정말 아무 뜻도 없십니더.」
그네가 조심히 어시장에 가는
새벽녘의 행복도
방파제에 걸린 새벽 달빛

물 위에 오래 뛰어오르는 순색 고기들

소규모의 일출

갯벌 폐선 위에 걸터앉아 보는

수리 안 된 침묵, 사이사이의 愁心歌

「결사적인 행복이 없는 즐거움을.」

저녁이면 혼자 마주 보노니

바다 위에 떠 있는

아름답고 헛된 구름 기둥을.

—황동규 〈겨울 항구에서〉 전문

직관의 활성화는 ‘대상’을 매개로 한다. 하지만 상상력의 결과로서 형성되는 확장적이고 수렴적인 이미지는 직관으로 형성된 내적 이미지를 대상으로 해서 이루어진다고 할 수 있다. ‘미는 직관의 다양한 작용의 결과를 토대로 그것의 종합을 시도하는 상상력을 통해 가능하지만, 대상으로부터 연원’(김기수, 2009: 73)하는 것이기에 그러하다. ‘표상 형성’ 단계에서는 최대한 학생들의 직관을 존중하면서 감각의 활성화를 통해 다양한 내적 이미지를 구체화시키는 것이 중요하다. 이러한 작업이 이루어진 후라면 형성된 내적 이미지를 바탕으로 상상력을 발동해 또 다른 이미지로의 변주와 확장을 시도하는 것이 바람직하다고 볼 수 있겠다.

위 시에서 학생들은 ‘겨울 항구’에서 ‘하숙’을 하며 ‘다섯 낮 다섯 밤을 방황’하는 화자를 직관으로 이미지화하게 된다. 또한 그의 눈에 비친 ‘하숙집 아주머니’와 어촌 마을의 ‘그네’들의 삶을, ‘장지 하나’를 ‘사이’에 두고 ‘결사적’으로 ‘아름’다운 ‘행복’을 소망해 보지만 ‘갯벌 폐선 위에 걸터앉아’ ‘침묵’ 속에서 ‘愁心歌’만을 간간이 읊조려야만 하는 ‘헛된’ 일상을 관조하고 있음을 심적 표상으로 구체화할 수 있다. 이러한 내적 표상을 토대로 이제는 상상력을 활성화함으로써 좀 더 구체적이고 다양한 이미지로 확장해 나갈

필요가 있다.

화자는 ‘하루’라는 일상적 삶의 무게에 떠밀려 ‘다섯 낮’ ‘다섯 밤’을 ‘방황’한 결과, 이곳 ‘겨울 항구’에 떠‘밀’려 오게 되었다. 그러한 화자의 삶은 ‘동백꽃이 헛 핀’ 것과 같이 완전한 아름다움으로 개화하지 못하고 지는 자연물과 별반 다를 게 없으며, 안개와도 같은 화자의 삶에서 그 안개는 도무지 사라질 수 없는 존재로 남는 것이기에 ‘방황’하는 ‘霧笛’과 같이 헛된 울림만을 가질 뿐이다. 그렇기에 화자의 ‘꿈’은 자신도 모르게 ‘조금씩 새는 헛된 꿈’임에 분명한 것이다. 이러한 처지에서 바라보는 ‘겨울 항구’의 어촌 마을 역시, 풍어의 기쁨도 바랄 수 없어 ‘조심’스럽고도 조마조마한 마음으로 ‘그네’들의 삶의 터전인 ‘어시장’을 지킬 뿐이다.

완전한 행복으로 환한 대‘낮’이 찾아오기를 바라지만 현실은 ‘새벽녘’, ‘새벽 달빛’, 그리고 ‘저녁’이라는 시간적 흔적을 강요할 뿐이기에, ‘결사적’으로 ‘행복’을 염원해 보지만 그것은 ‘없는 즐거움’이며 ‘헛된’ 꿈으로만 남게 된다. 이제는 더 이상 ‘아무 뜻’도 없이 ‘갯벌’에 놓여 있는 ‘폐선 위’에서 탄식 섞인 ‘愁心歌’만이 울려퍼질 뿐이다. 이처럼 표상 이미지를 상호 결합해 새로운 이미지를 보완하거나, 여백으로 남아 있는 부분을 맥락을 고려해 이미지를 확장시켜 나가는 상상력의 활성화를 통해 좀 더 풍성한 이미지 창출이 가능하게 된다. 상상력은 주관적 판단에 따라 이루어지는 심적 유희에 해당하는 것기에 하나의 일관된 생각의 줄기를 고집하는 것보다 맥락을 이탈하지 않는 선에서 다채로운 관점으로 확대해 나갈 필요가 있다.

위에서 보인 상상의 정도는 ‘겨울 항구’라는 상황에 대한 절망적 정조가 지배적이었다. 하지만 ‘대상’ 시어의 보충을 통해 새로운 상상으로의 감행도 가능해 보인다. 분명 화자의 현재적 상황은 ‘겨울 항구’라는 공간에서 ‘침묵’과 ‘愁心’을 강요당하기에 ‘헛’된 것일 뿐이다. 하지만 ‘눈비’가 내려 완전한 개화를 이루지 못해 ‘헛 핀’ ‘동백꽃’을 배경으로 하는 ‘섬’과 ‘방황’하는 ‘하숙집의 雾笛’에 대해 ‘황홀’함을 느끼는 화자의 정서에 주목한다면 ‘헛된’ ‘하루’일 수는 없다. ‘하숙집 아주머니’는 ‘아무 뜻’도 없이 살 수밖에 없다고

체념적 한풀이를 ‘잠꼬대’를 통해 내뱉지만 여전히 ‘새벽녘의 행복’을 염원하면서 ‘조심’스럽게 ‘어시장’으로 발길을 옮긴다. 또한 ‘겨울 항구’ 마을을 터전으로 살아가는 ‘그네’들 역시 어둠을 집요하게 강요하는 ‘새벽 달빛’이 엄연히 존재하는 상황일지라도, ‘물 위’를 ‘뛰어오르는 순색 고기들’에서 ‘새벽’ 너머에 존재하는 ‘소규모의 일출’을 염원해 보는 것이다.

이러한 상상의 흐름을 확장해 본다면, ‘개별 폐선 위에 걸터앉아’ ‘침묵’과 같은 ‘헛된’ 삶을 강요받는 ‘그네’들이 목놓아 부르고자 하는 ‘愁心歌’는 어찌 보면 ‘방황’하는 현실을 ‘황홀’한 경지로 전회시키고자 하는 열망의 몸짓으로 이미지화할 수 있는 것이다. 이렇게 되면 ‘다섯 낮 다섯 밤을 방황’하고 ‘조심히 어시장에 가는’ 나와 ‘그네’들의 ‘잠꼬대’는 ‘없는 즐거움’ 속에서 ‘결사적’으로 ‘행복’을 찾아가는 과정이기에 ‘헛된 구름’처럼 사라질 것 같지 않고, 버티고 있는 한스러운 현실적 ‘기둥’을 ‘아름’다움으로 선회시킬 수 있으리라는 기대로 변화시키게 된다.

따라서 ‘유희로서의 이미지 연상’은 감각적 표상에 기대어 학생들의 창조적인 상상력을 기반으로 선행 이미지를 적극적으로 유희하게 하는 데 초점을 두어야 바람직할 것이다. 이미 마련된 심적 표상과 작품 전체의 맥락적 틀을 벗어나지 않는 선에서 이루어지는 유희적 이미지 연상은, 심미적 판단이 핵심적으로 강조한 바와 같이 학생 독자의 자발적이고 주관적 차원의 인식 능력의 구현이라는 점에 방점을 두고 지도되어야 하리라 본다. 하지만 심미적 판단 작용으로서의 상상력은 제한성에서 벗어난 채 무한히(송진영·임부연, 2013: 446) 열려 있을 수는 없다. ‘누구에게나 타당한 것으로 수용되는 잠정적 규칙에 따라 선택하는 감성적 판단능력’(Kant, 1800/2015: 293)이 심미적 판단력이기에 상상력은 맹목적 확산성만을 가질 수 없으며 수렴적 통합을 경유함으로써 일정한 구성적 이미지로 환원되어야 하기 때문이다.

골품의 품계가 사라진 뒤

역 없는 산천의 황혼

이름 없는 밤고개 너머로
가난한 맥박이 도주하듯이
도주하다 도주하다 사라지듯이.

생 시몽, 미열, 금전을
낙엽처럼 뿌린
나무토막처럼 서서
희한한 달빛을 보다
간단히 추위마저 놓치고 사라지듯이.

도주하리라, 빛나는 願이 모두 파괴된 세계 속으로
너희들의 어려움 속으로
너희들의 혀기침, 밤에 깨어 달빛을 보는
외로운 사내들, 잠과 대치되는 모든 모순 속으로
판자에 깊이 박히는 못이 떨며 아프게 사라지듯이.

– 황동규 〈도주기〉 전문

위 작품은 표상의 형성에서 비롯된 이미지가 상상력의 활성화에 의해 다양한 이미지로 변주되면서 풍성하게 확산되게 마련이다. 신분의 엄격한 차별의 증표였던 ‘골품의 품계’가 이미 ‘사라진 뒤’의 세상이기에 ‘골품’의 ‘사라’짐은 차이를 넘어선 평등의 구현을 의미하는 것이며 이로 인해 차별로 인한 불평등인 ‘가난’은 함께 ‘사라’졌어야 마땅하다. 하지만 현실과 꿈의 구분이 모호해져 버린, 즉 현실 속에서 현실과는 다른 꿈을 꿀 수 없기에 ‘생 시몽’의 현실을 강요당할 수밖에 없는 ‘가난한’ 민중의 생명인 ‘맥박’은 ‘금전’과는 무관하게 ‘나무토막처럼’ ‘서서’ ‘달빛’을 ‘희한한’ 대상으로만 느끼며 ‘빛나는 願이 모두 파괴된 세계 속’으로 몸을 ‘떨며 아프게 사라’질뿐이다. 결국 ‘가난한 맥박’ 즉 소외당한 민중이 ‘願이 파괴된 세계’ 속에서 ‘도

주하듯이’ ‘사라지’기를 바라는 한 서린 자기 부정의 몸짓으로 이미지를 상상해 볼 수 있는 것이다. 하지만 위 시는 ‘골품의 품계’가 ‘사라진’다는 구절을 제외하면 ‘사라’짐의 주체는 불명확한 상태로 남는다. ‘골품의 품계’도 엄격히 말하면 ‘사라’짐의 대상일 뿐 주체는 될 수 없다. 제목에서 표방되는 ‘도주’의 이미지는 구체적인 시상의 전개 과정 속에서 ‘사라’짐으로 변용되어 나타난다. 하지만 도주 혹은 소멸의 상황이나 지향점은 어느 정도 명확하게 표명되어 있으나 ‘사라’짐의 주체가 무엇인지는 명확하지 않다.

‘역 없는 산천의 황혼’과 ‘이름 없는 밤고개’, 그리고 ‘빛나는 願이 모두 파괴된 세계’, ‘너희들의 어려움’, ‘모순’은 화자가 ‘사라지’고자 하는 ‘대상’으로서의 지향점에 해당한다. ‘가난한 맥박이’ ‘도주하’고 ‘사라지’고자 하는 궁극적 도달점이 ‘황혼, 밤고개, 파괴된 세계, 어려움, 모순’이라는 것은 매우 모순적으로 읽힌다. 이렇게 본다면 ‘사라’짐의 주체는 화자를 포함한 ‘가난한’ 생명체로서의 민중, 즉 ‘맥박’이라고 하기보다는, 민중의 고난을 강요하는 모순적 현실인 ‘황혼, 밤고개, 파괴된 세계, 어려움, 모순’임을 상상하게 된다. 그리고 그 속에서 살아가는 민중 자신의 도주 혹은 사라짐의 의지는, 모순적 현실을 부정함과 동시에 그 속에서 살아가는 자신을 동시에 부정함으로써 새로운 시대와 희망적 이상 속에서의 자기 현존에 대한 강한 욕구를 동반하는 것이라 하겠다.

이처럼 현실에 대한 부정과 비판, 그리고 이상적 상황에 대한 염원은 ‘생 시몽’, 즉 ‘生始夢’, 삶 속에서 꿈으로의 성취를 시작하고자 하는 시도, ‘生示夢’, 모순적 삶을 통해 이상적인 꿈을 보고자 하는 의지, ‘生是夢’, 부정적 현실로서의 삶을 이상적 꿈의 공간과 같이 바르게 하고자 하는 욕망을 통해 구현될 수 있음을 화자는 암시하고 있는 것이다. 그러기에 ‘미열’은 단순히 ‘微熱’로 읽히지 않고 모순적 현실을 초래한 아첨하는 자인 ‘媚悅’과 치환될 수 있다. 그들이 절대적 가치로 옹호했던 ‘금전’을 ‘낙엽처럼 뿐’리고 ‘나무토막처럼 서서’ 이전과는 다른 새로운 이념과 가치를 지향하는 ‘희한한 달빛’을 새롭게 상정하는 의식을 통해 ‘가난한 맥박’의 ‘도주’를 ‘사라지’게 하고자

하는 통합적 이미지의 설정이 필요하다고 하겠다.

이러한 의지적 상황에서는 ‘추위마저’ ‘간단히’ ‘놓치고’ 말 여유가 생길 것이며, 기존의 허상과 같은 패러다임을 모두 ‘낙엽처럼 뿐’ 려 버린 뒤에 기에 ‘가난한 맥박’을 시련에 떨게 하는 ‘추위’는 이제 더 이상 존재할 수 없기에 더욱 그러하다고 할 것이다. ‘유희로서의 이미지 연상’이 설정 가능한 이미지를 상상을 통해 풍성하게 유도해 나가는 것이라면, ‘통합적 이미지 재구성’은 충분히 유희된 이미지들을 토대로 학생의 감상 의도에 집중해 하나의 일관된 이미지로 수렴해 나가는 과정이고 할 수 있는 것이다. 상상 가능한 다양한 이미지를 상정하고 그중에서 자신만의 주관적 판단에 따라 우선 순위를 정해 여러 이미지를 결합하고 통합시킴으로써 자신만의 감상 이미지를 완성해 나가는 과정이라고 하겠다. 칸트도 이와 관련해 심미적 판단에서 대상으로 인한 표상의 형성과 다양한 표상 이미지를 종합해 나가는 상상력의 과정을 통해 분석을 위한 인식(Kant, 1787/2013: 106)의 단계로 넘어갈 수 있음을 꾀려한 바 있다.

IV. 인지적 비판을 통한 의미 형성

감각을 통한 심적 표상의 형성과 통합적 상상 이미지로의 재구성이 이루어진 후라면 이제는 ‘인지’적 능력이 개입할 차례이다. 칸트는 심미적 판단의 마지막 단계로 ‘지성을 통한 개념적 통일성의 부여’(김수용, 2016: 33)를 역설하였다. 칸트는 분명히 심미적 판단이 논리적 과정의 정합성을 따지는 것이 아니라 주관적 ‘감정’에서 기인하는 것이라 점에서 ‘순주관적 판단’이라고 명명하였으나 여기서도 ‘감정’과 ‘인지능력’(Copleston, 1960/2013: 294)의 일치를 우선시하고 있다. 특히 이점과 관련해서 칸트는 심미적 판단은 구체적인 사례를 객관적이고 보편적 원리에 대응시키는 ‘규정적 판단력’

이 아니라, 주관의 원리에 입각해 지성을 통제하고 미적 대상을 감상하는 작용인 ‘반성적 판단력’(Eiji, 2003/2009: 220)으로 규정한다.

이러한 논의에 주목한다면 심미적 판단은 철저히 대상에 대한 감상자 주체의 직관적 감성에 의해 자기 주도적으로 행해지는 지극히 내적인 판단 과정에 속하는 것이지만, 지성과의 소통을 통해 보편적 인식의 합일을 지향하는 것임을 놓쳐서는 안 될 것이다. 결국 칸트는 미에 관한 자기 견해의 최종적인 결론 단계에서, ‘자유로운 유희적 상상력을 보편적 성질을 지닌 오성과 연결시키고자 하는 반성적 사고가 심미적 판단이기에 사적 판단’(김광명, 2004: 65-69)을 넘어서야 함을 강조한다. 이러한 입장은 토대로 이 장에서는 심미적 판단을 위한 ‘인지적 비판’에 주목해서 논의하고자 한다. 이를 위해 ‘반성적 판단’, ‘보편적 사고’, ‘지성적 판단’ 등의 요소들이 초점화되어야 할 항목들임도 밝혀 두고자 한다.

칸트는 그의 주저인 『판단력 비판』에서 심미적 판단을 위해 고려해야 할 핵심 쟁점인 상상력과 오성과의 연관성을 명확히 하기 위해 ‘지성의 준칙’에 관한 몇몇 항목을 제시한 바 있다. ‘스스로 사고하기, 타자의 위치에서 사고하기, 자기 자신과 일치되게 사고하기’(Kant, 1908/2009: 319)가 그 것이다. 보편적 원리 탐색을 위한 인간의 인식 능력으로 칸트가 상정한 오성이 심미적 판단을 위해 작용한다는 것은, ‘자기 점검으로서의 반성적 사고’와 ‘보편적 합의를 고려한 사고’임이 명확해 보인다. 표상 형성과 상상력을 통한 이미지 확장, 그리고 이미지 통합이라는 과정을 통해 형성된 내적 이미지에 대해, 자기 반성적으로 사고함은 물론 객관성을 확보하기 위한 타인 전제적 사고가 미적 판단의 근본이 됨을 확인하게 되는 것이다.

상상력과 오성의 연관을 통해 작품의 심미적 특성을 감상하기 위한 방법으로 ‘자기 점검으로서의 반성적 사고’를 염두에 둔다면, 상상 이미지를 연상하게 된 ‘근거에 대한 모색’과 ‘적절성의 판단’, 그리고 ‘점검과 보완’의 과정을 구체화시키는 것이 바람직할 것이다. 칸트가 상상력과 오성의 소통을 강조하는 궁극적 이유도 심미적 판단의 정당성 확보를 위한 근거(Crawford,

1974/1995: 122) 모색에 있기 때문이다. 합리적이고 논리적인 지성으로 상상력의 결과물인 이미지를 살핀다는 것은 이미지 형성의 타당성을 작품 내적 외적 요소와의 관련성을 통해 밝혀내는 작업이다.

‘화자의 태도나 입장, 상황과 관련된 사건이나 정서 유발 요인, 시상의 전개 과정에 따른 의미론적 타당성, 시적 분위기와 어조, 이미지의 결합 양상, 상징적 이미지의 맥락 관련성’과 같은 작품 내적 요소에 대한 점검이 일차적으로 진행되어야 할 것이다. 그뿐만 아니라 ‘작품의 상호텍스트성, 작가와 관련된 기존 논의, 독자의 선행 작품 경험과 제반 지식, 작품과 관련된 시대적 상황’ 등의 작품 외적 요인에 대한 점검도 동반되어야 할 필요가 있다. 물론 이러한 항목들을 개별 작품마다 모두 점검할 수는 없으나 작품에 따라 독자의 주관적 판단에 따라 선택적으로 취해져야 마땅하다. 이러한 작업을 통해 상상 이미지의 도출 근거가 충분히 해명되었는지 살피며, 독자 스스로의 인지적 처리 과정에 대한 점검과 판단을 거친 후 그 결과에 따라 지속적인 보완 작업이 수행되어야 한다.

마을 안에 차 집어넣고
이 집, 한 집 건너 저 집, 또 저 집,
구름처럼 피고 있는 살구꽃과 만난다.
빈집에는 작지만 분홍빛 더 실린 꽃구름,
때맞춰 깐 벌들이 이리저리 날고
날개맥(脈) 덜 여문 나비들이 저속으로 오간다.
소의 순한 얼굴이 너무 좋아
소 앞세우고 오는 마을 사람과 눈웃음으로 인사한다.
하늘 구름이 온통 동네에 내려와 있으니
말을 걸지 않아도 말이 되는군.
차에 올라 시동 걸고도 한참 동안 밖을 내다본다.
꽃들의 생애가 좀 짧으면 어때?
달포 뒤쯤 이곳을 다시 지날 때

이 꽃구름들 낡은 귀신처럼 그냥 허옇게 매달려
있다면……
꽃도 황홀도 때맞춰 피고 지는 거다.

다리를 건너 가속 폐달 끝으려다 말고
천천히 차를 몰다.
몸 돌려 보지 않아도
차 거울들 속에 꽃구름 피고 있고
차 거울로는 잘 잡히지 않으나
하늘의 연분홍을 땅 위 내려받는 검은 둥치들이
군소리 없이 구름을 잔뜩 인 채 서 있겠지.
차를 멈추고 뒤돌아본다.
아 하늘의 기둥들!

—황동규 〈살구꽃과 한때〉 전문

위 작품을 통해 학생들은 화자가 ‘차’를 타고 ‘살구꽃’이 ‘피고 있는’ ‘순한’ 모습의 ‘마을’에서 ‘황홀’함을 느끼면서도 그러한 공간과 이별하는 아쉬움과 ‘때맞춰 피고 지는’ 자연의 섭리에 대한 깨달음을 통합적 이미지로 상상하게 된다. 그리고 마을을 떠나는 순간까지도 ‘검은 둥치’의 살구나무가 ‘하늘의 기둥’이 되어 하늘과 교감하는 자연합일의 경지를 오롯이 체험하는 화자의 정서에 공감하는 이미지도 함께 그려보게 된다. 상상 이미지의 형성이 순수한 정서적 직관에만 관계된다든지, 상상 이미지의 연상도 지성적 판단과 무관하다든지 하는 견해는 설득력을 갖기 어렵다. 이미지 형성 자체가 정서와 지성적 능력의 상호작용이 있어야 가능하기 때문이다.

하지만 대체적으로 상상력은 정서와 좀더 깊은 관련성을 가지며 칸트가 언급하는 오성은 지성적 사고력으로서 논리적 판단력과 밀접하다고 보는 것이 일반적이라 하겠다. 그러므로 학생들이 형성한 상상 이미지를 ‘반성적

으로 사고’하는 과정에 있어서는 무엇보다 이미지 형성의 근거가 합당한지를 파악하는 것이 급선무라 할 수 있다. 인지적 분석력을 동원해 위 작품을 좀더 구체적으로 파악해 보면, 공간의 이동과 그로 인한 화자의 미묘한 심리와 정서 변화가 ‘단어의 그물망’(Foucault, 2008/2012: 121) 속에 포섭되어 있음을 확인하게 된다. ‘마을 안’ → ‘(자) 밖’ → ‘다리건너’ → ‘차 거울들 속’ → ‘차 거울로는 잡히지 않는 곳’이 공간의 진행 양상을 보여주는 부분들이다. 물론 구체적인 장소와 무관한 듯 보이는 구절도 있으나 전제된 의미가 공간성을 표상하기에 인용 가능하다고 할 수 있다.

‘마을 안’에서 화자는 ‘이 집, 저 집, 빈집’에 ‘피고 있는’ ‘꽃구름’, 즉 ‘살구꽃’을 ‘만’나게 된다. ‘벌들’과 ‘나비’와 함께 어우러져 화자의 정서를 자극하는 장면을 통해 ‘황홀’함을 느끼게 된다. 이는 곧 ‘순한 얼굴이 너무 좋’은 ‘소’에 대한 교감으로 발전하며 ‘마을 사람과 눈웃음으로 인사’함으로써 ‘말을 걸지 않아도 말이 되는’ 무아지경에 빠져들게 된다. ‘마을 안’에서의 화자의 정서와 심리는 ‘황홀’과 ‘교감’으로 집약될 수 있다고 하겠다. 하지만 ‘마을 안’에서의 정감을 뒤로 한 채 ‘차에 올라 시동’을 ‘걸고도 한참 동안 밖을 내다’보는 지경에 이르러서는 이러한 화자의 대상에 대한 미적 감흥이 다소 다르게 발전되어 감을 확인하게 된다.

‘마을 안’에서의 화자의 정서가 아름다운 자연에 대한 감흥에 빠져 있었다면 ‘마을 안’과 일정한 거리를 유지하기 시작하는 ‘차에 올라’ ‘밖을 내다’보는 공간 설정에서는 화자의 심리와 정서 변화의 미묘한 결을 인식하기 위해 반성적 사고력을 활성화시킬 필요가 있는 것이다. ‘시동’을 건 차 안에서 ‘밖’을 보면서 화자가 바라보고 있는 ‘살구꽃’은 ‘마을 안’에서의 ‘살구꽃’과 같이 ‘피고 있는’ 순간의 꽃임에 분명하다. 그러한 모습이 ‘벌들’을 ‘때맞춰’ 깨워냄은 물론 ‘날개맥 덜 여문 나비들’까지도 그들 ‘속’으로 ‘오’가게 하기 때문이다.

하지만 화자는 ‘살구꽃’의 지금 모습에서 ‘꽃들의 생애’, 즉 ‘달포 뒤쯤’의 그네들의 모습까지 연상하게 된다. 이는 ‘때맞춰’ 자연 만물이 소생하고 어우러지듯이 ‘때맞춰’ ‘지는’ 것이라는 섭리에 대한 인식으로 발전한 것임은 자명

하다. 하지만 이 순간 자연의 진리에 대한 화자의 인식은 ‘꽃들의 생애가 좀 짧으면 어때’라는 구절에서 배어나는 낙화에 대한 아쉬움과 허전함을 뛰어넘기 위한 자기 위안의 방식임을 문맥의 흐름을 통해 진단해 낼 수 있게 된다.

그리고 ‘꽃도’ ‘때맞춰 피고 지’듯이 ‘황홀도’ 그러한 법칙에서 예외일 수 없음을 규정함으로써, ‘마을 안’을 아름답게 수놓고 있는 구체적인 자연 대상물에 대한 인식에 그치지 않고 있다. 화자 자신의 인생 전반에 대한 깨달음으로까지 이어지고 있음을 충분히 유추 가능하다고 하겠다. 그러므로 ‘마을 안’에서 ‘차에 올라 시동을 걸고 밖을 보는 공간적 상황’으로 변화함으로써 화자의 심리와 정서는 ‘황홀’에 수반된 ‘교감’에서 ‘아쉬움에 대한 인식’, 그리고 ‘자연의 섭리에 대한 깨달음을 통한 인식의 확장’으로 변화되어 감을 인지적으로 분석해 낼 수 있는 것이다.

이 과정에서 학생들이 이미 떠올린 상상 이미지를 작품 속에 전제된 ‘시어의 연쇄, 문맥의 흐름, 화자의 대상에 대한 태도, 어조의 변화’ 등을 재확인함으로써 자기 점검적 사고를 감행할 수 있도록 배려하는 것이 마땅하다. 또한, 상상 이미지의 근거를 찾고 이를 진단해 나가는 과정에서, 지성적 사고가 근거의 합당함을 명확히 해 줄 수 있음을 스스로 자각할 수 있도록 하는 데 지도의 주안점을 둘 필요가 있어 보인다.

‘마을’을 벗어나 ‘다리를 건너’ 새로운 공간으로 이동하게 되는 화자는 이전과는 또 다른 정서에 몰입하게 된다. ‘천천히 차를’ 몰아 ‘차 거울들 속에 꽃구름’ 이 ‘피고 있’는 모습을 보는 순간을 지나 ‘차 거울로는’ ‘잡히지 않’는 공간에 이르러 화자는 ‘차를 멈추고 뒤돌아’보게 된다. 이쯤 되면 화자가 위치한 공간은 ‘마을’과는 사뭇 멀어져 있음을 짐작할 수 있다. ‘차 거울’ ‘속에’ 비치는 ‘꽃구름’에 시선이 떠나지를 못하고 ‘차 거울로는’ ‘잡히지 않’는 순간까지 ‘꽃구름’에 대한 미련을 떨쳐버리지 못하고 있는 것이다.

대상에 대한 절절함과 아쉬움, 혹은 미련과 같은 정서는 ‘하늘의 연분홍을 땅’에 ‘내려받’고 있는 ‘검은 등치’, 즉 살구나무의 등치가 ‘구름을 잔뜩’이고 있는 모습을 연상하게까지 한다. 급기야 ‘뒤돌아’ 우뚝 솟아 있는 ‘하

늘의 기둥'을 확인하면서 외마디 감탄사와 같은 감정을 안으로 토로하고 있음을 직감하게 된다. '미련'과 '감탄', 그리고 '경외감'으로까지 과장할 수 있는 자연 대상에 대한 애듯한 심정이 변주되어 나타나고 있다고 하겠다. 이처럼 상상을 통해 자연 대상에 대한 황홀함과 아쉬움의 정서라는 통합적 이미지를, 작품의 내적 요소에 기반한 반성적 사고 작용을 통해 좀더 타당하고도 세세한 분석으로 이끌어 갈 수 있음을 볼 수 있다.

20년 후 찾아간 내소사 지장암 일지스님은
열매로 익고 있었다
8월 말의 산딸나무 열매, 싱싱하고 탱탱한.
마당엔 그 많은 꽃들 다 입양 보낸 후
한구석에 몇 줄기 물옥잠만
마작줄덩굴 속에 남보라로 피워놓고
마당 한가운데에는 무식하게 멋들어진 석등 하나
하루 내내 벌세워놓고
차 냄새 밴 환한 방, 가로세로 등받이 하나같이
20센티 될까 한 조그만 나무 의자에
몸을 내려놓듯 앉기도 하며
열매처럼 익고 있었다.

전처럼 금빛 우려낸 차를 대접받았다.
달라졌다, 큰 꽃밭 사라지고,
다듬지 않은 큰 돌 몇이 모여 흥겹게 석등 만들고,
미니 의자가 제자리 잡고.
스님이 연잎밥 점심 준비하러 나간 사이
의자에 슬쩍 몸을 내려놔본다.
위 아래 옆 척척 맞는군!
나와 함께 사는 것들, 책상 의자 텔레비 오디오 기기 들

하나같이 너무 크고 높지.

‘그래 맞다.’ 이름 잊었지만 모습 눈에 어른대는 새가

창밖에서 지저귀듯 말했다.

‘세월이 이곳을 담백하게 만들었다.

그 속에 희견성(喜見城) 있네.’

– 황동규 <20년 후> 전문

독자 자신만의 내적 사고과정을 통해 상상 이미지의 타당성 여부를 인지적으로 판단하는 것도 의미가 있으나, 보편성을 좀더 확보하기 위해 타인과의 이해 정도에 대한 짐작도 유의미하다고 하겠다. 심미적 판단은 단순한 감각적 판단을 넘어 누구에게나 필연적으로 요구되는 원리를 기초(신정원, 2011: 119)로 할 때 정당화될 수 있기 때문이다. 다른 판단을 하는 사람과의 비교를 통해 직관력과 상상력, 그리고 인지적 역량인 오성(Döring, 1964/2011: 269)을 수정하고 보완해 나갈 수 있는 것이다. 그러므로 본고에서 제안한 ‘보편적 합의를 고려한 사고’와 이를 구체화하기 위한 타자와의 상호소통은 매우 바람직한 심미적 판단의 과정이라 하겠다.

동일 작품을 감상한 후 대등한 자격에서 학생들이 자신의 감상 경험을 나누되, 작품에서 유발된 정서와 의미, 그리고 다양한 상상 이미지와 이미지에 대한 근거 분석의 과정이었던 반성적 사고의 내용까지도 소통하는 것이 중요하리라 본다. 이러한 과정을 통해 학생들은 타인의 심미적 판단이 나와 어떤 차이점과 유사점을 갖는지 알게 될 것이며, 이로써 실질적 차원에서의 보편적 심미 판단이 가능해질 수 있는 것이다. 모둠을 구성해 집단 토의를 해 보는 활동, 가상의 독자를 설정하고 내적 대화를 수행하는 활동, 심미적 판단에서 이견이 있을 수 있는 내용에 대해 질문하고 대답하는 활동 등을 가정해 볼 수 있다. 타자와의 관계 속에서 지성적 분석력의 합의 정도를 점검하는 활동뿐만 아니라 제시된 작품과 유사한 작품에 대한 추가 분석을 통해서도 보조적으로 수행할 수도 있을 것이다.

위 시에서 화자는 ‘지장암 일지스님’을 ‘20년 후’ 찾게 되고, 그곳의 ‘달라’진 모습을 목격하게 된다. 여기에서 ‘세월’에 부대끼며 ‘담백’해지려는 ‘일지스님’의 가치 태도가, ‘함께’ 살아가는 일상 ‘속에’서 ‘희견성’이라는 이상향을 구현할 수 있는 묘책임을 깨닫게 되는 것이다. 이러한 통합적 상상 이미지를 인지적으로 분석하기 위한 근거로 ‘꽃들의 ‘입양’, ‘무식’한 ‘석등 하나’, ‘조그만 나무 의자’를 들 수 있을 것이며, 그 결과 ‘일지스님’은 ‘싱싱하고 탱탱’한 ‘열매로 익고 있고’음을 확인하게 된다. 이러한 ‘일지스님’의 모습은 ‘새’의 목소리를 통해 ‘희견성’을 현실 속에서 발견하게 되는 단초가 되며, 화자 역시 ‘의자에 슬쩍 몸을 내려놔’보는 행동을 통해 ‘척척 맞’다는 미묘한 합일감을 간접 경험하기에 이르는 것이다.

결국, 무엇보다 ‘너무 크고 높지’ 않은 것을 추구하는 가치 태도, ‘보’내고 ‘내려놓’고 ‘사라지’게 하는 ‘담백’한 마음이 화자가 발견한 산사(山寺)의 참모습임을 상호 논의를 통해 찾아가는 것이 바람직하다 할 것이다. 학생 상호 간의 적극적이고도 개방적인 토의를 전제로, 교사와 학생 간의 질의응답을 병행해 나간다면 학생들이 심미적 판단력의 보편성을 이루는 데 도움이 될 수 있을 것이다. 이때 해당 작품에 한정해서 논의할 수도 있으나 심미적 판단의 합일 가능성을 높이기 위해서는 학생 스스로 다른 작품을 찾아보든 교사가 참고가 될 작품을 제시하든 상호텍스트성을 충분히 활용하는 것이 의미가 있어 보인다.

‘새로 돌 박아 만든 길과 총계를 타고/ 한창 물든 단풍나무 붉나무 당단 풍나무를 차례로 지나/ 적멸보궁에 올랐다./ 하늘은 무얼 덧칠하거나 벗길 게 없는 바로 그 쪽빛/ 떡갈나무 누른 잎들은/ 전처럼 얼굴을 접고 있었고’ (『사자산 일지』, 부분)라는 시편을 통해 ‘무얼 덧칠하거나 벗길 게 없’는 자연의 순박한 지향성이 화자로 하여금 현실 속에서 ‘적멸보궁’이라는 이상향에 오르게 하는 계기임을 다시금 확인하게 된다. 또한, ‘골짜기 가득 눈꽃이 이 세상 것 같지 않게 피어/ 보여줄 게 있다고 아슴아슴 눈짓하고 있는 설경 속으로/ 몸 여기저기서 수정구슬 쟁그랑쟁그랑 소리나는/ 반투명 음악이 되어

들어가보자.'(『겨울을 향하여』, 부분)라는 작품도 인간 현실에 대한 비판과 순수한 자연성에 대한 지향성이 인간의 '몸 여기저기서 수정구슬'과 같이 맑은 '쟁그렁' '소리 나'게 하는 '반두명 음악'이 될 수 있음을 확인할 수 있다. 유사한 작품에서 드러나는 심미적 판단을 위 작품과 관련지어 감상해 나간다면 심미적 판단의 보편성은 더욱 확장될 수 있을 것으로 기대한다.

V. 마무리

본고에서는 칸트의 미학적 인식에 주목하고 이를 토대로 황동규 시를 감상함으로써 그의 시적 형상화 방식을 심도 깊게 이해하고자 하였다. 칸트는 그의 미학과 관련된 논지에서 미학적 인식은 욕망이나 일체의 유목적적 의도가 개입될 수 없는 순수 인식임을 강조하였으며, 아울러 대상의 아름다움을 통해 심적 쾌감의 향유만을 목적으로 함을 역설한 바 있다. 즉 미학적 '무관심성'과 '주관적 합목적성'만을 강조하였다. 이러한 그의 논의에 주목하고자 하는 이유는, 시 감상의 국면에서도 일체의 선입견이나 이데올로기적 간섭이 배제된 채 오로지 감상자 자신만의 주관적 판단과 인식의 과정을 통해 독자가 느끼는 정서적 감흥과 향유만이 의미가 있다고 판단했기 때문이다. 문학교육은 작품의 자발적 수용을 통해 인지적 정의적 측면에서 독자 의 삶에 기여할 수 있는 내면화와 이를 토대로 공동체 인식의 함양, 나아가 문화적 문화를 고양하는 것이 그 목적으로 설정될 수 있기 때문이다.

황동규 시를 감상하는 과정에 있어서도 학생 독자의 '대상'에 대한 집중화와 '자발적 직관'의 활성화, 그리고 '환기된 정서의 확인'이 선행되어야 함을 강조하였다. 물론 기존의 수용미학이나 반응중심 감상법에서도 독자의 자발적 감상력을 강조하고는 있으나, 기존의 이론은 텍스트의 의미와 독자의 감상을 통합함으로써 사실상 텍스트를 전제로 한 감상을 강조하는 것

이기에 온전한 독자만의 감상력에 집중하지 못한 한계가 있다고 보았다. 감상의 선결 요건은 대상에서 유발되는 독자의 직관적 정서이기에 본고에서는 선입견이 개입되지 않은 독자의 정서 형성에 주안점을 두고자 하였다.

아울러 기존의 작품 감상 이론은 독자의 내면에서 일어나는 감상과 과정과 개별 감상의 국면이 강조해야 할 요소들에 대해 간과하고 결과로서의 내면화에만 초점을 둔 측면이 있다고 판단해, 본고에서는 ‘감각 자극의 확인’, ‘표상의 형성’, ‘상상을 통해 이미지 재구성’, ‘인지적 비판’이라는 일련을 과정을 내밀하게 설정하고 이를 활동규 작품에 적용해 감상하는 과정을 구체화시키고자 하였다. ‘맥락에 대한 집중화’를 통해 ‘감각을 활성화’하고 이를 통해 유발되는 ‘내적 이미지’에 대한 확인과 추가적으로 형성되는 정서 환기로 인한 ‘이미지 양산’을 ‘감각화를 통한 표창 형성’으로 규정하고 실제 작품을 대상으로 구체화해 보고자 하였다.

작품에 기인한 직관적 정서 유발과 이미지의 형성이라는 과정을 거쳐 ‘상상력에 의한 통합적 표상 형성’에 주목함으로써 내적 표상 형성이 다양한 이미지로 변주되는 과정을 거친 후, 작품 전체를 지배하는 정서와 의미에 주안점을 두고 이를 ‘통합 이미지’로 재구성해 나가는 감상 과정에도 방점을 두고자 하였다. 이렇게 구성된 통합적 상상 이미지를 ‘반성적 판단’이라는 논리적 인식의 과정을 거쳐 이미지 형성의 과정을 점검하고 수정함으로써 최종적으로 작품의 지배적 의미에 접근하는 방법에 대해서도 개별 작품을 통해 그 과정을 상세화하였다. 따라서 본고에서 시도한 ‘감정’과 ‘인지적 판단’이라는 이원적 감상의 요소가 순차적으로 작용할 수 있는 기회를 부여함으로써 학생들의 시 감상 능력을 배가시킬 수 있는 가능성은 보였다는 점에 의의를 두고자 한다.

* 본 논문은 2019.4.29. 투고되었으며, 2019.5.1. 심사가 시작되어 2019.6.6. 심사가 종료되었음.

참고문헌

- 김광명(2012),『칸트의 판단력비판 읽기』, 서울: 세창미디어.
- 김기수(2009),『칸트의 미적 세계관은 비판적인가 탈비판적인가』,『칸트연구』24, 73.
- 김수용(2016),『아름다움과 인간의 조건』, 서울: 한국문화사.
- 김인옥(2015),『황동규 시에 나타난 제의성』,『한국문예비평연구』47, 9.
- 류수열·한창훈·정소연·김정우·임경순·한귀은·서유경·조하연·이민희·최지현·김혜영·오지혜·황혜진(2014),『문학교육개론Ⅱ』, 서울: 역락.
- 박연희(2016),『신경림과 황동규, 1970년대 민중시의 시차』,『현대문학의연구』60, 412.
- 백종현(2012),『칸트 이성철학』, 파주: 아카넷.
- 서정숙(2012),『칸트의 순수이성비판 읽기』, 서울: 세창미디어.
- 송기한(2005),『황동규 시의 실존적 양상과 사회의 관계망 연구』,『지역학연구』4(1), 11.
- 송진영·임부연(2013),『판단력 비판에 대한 해석을 중심으로 살펴본 칸트 미학이론의 유아교육적 의미탐구』,『미래유아교육학회지』20(4), 446.
- 신정원(2011),『임마누엘 칸트의 판단력비판을 통해 본 예술교육의 철학적 기초』,『한국예술연구』3, 119.
- 심재휘(2011),『황동규 초기 시에 나타난 공간과 장소』,『우리어문연구』39, 441.
- 유성호(2018),『황동규 시에 나타난 실존적 고독과 신성한 것의 지향』,『현대문학이론연구』73, 148.
- 유창민(2011),『황동규 초기시에 나타난 방황하는 청년 표상』,『새국어교육』89, 723.
- 윤여탁·최미숙·최지현·유영희(2011),『현대시 교육론』, 서울: 사회평론.
- 이승규(2018),『황동규 시에서의 여행 연구』,『돈암어문학』33, 8.
- 최지현·서혁·심영택·이도영·최미숙(2009),『국어과 교수 학습 방법』, 서울: 역락.
- 최호영(2016),『황동규의 중기 시 연구』,『한민족문학』72, 460.
- 한자경(2006),『칸트 철학에의 초대』, 파주: 서광사.
- Copleston, F. C. (2013),『칸트』, 임재진(역), 서울: 중원문화(원서출판 1960).
- Crawford, D. W. (1995),『칸트 미학 이론』, 김문환(역), 파주: 서광사(원서출판 1974).
- Döring, W. O. (2011),『칸트철학 입문』, 김용정 옮김, 서울: 중원문화(원서출판 1964).
- Eiji Makino(2009),『칸트 읽기』, 세기네 히데유키 외(역), 서울: 울력(원서출판 2003).
- Foucault, M. (2012),『칸트의 인간학에 관하여』, 김광철(역), 서울: 문학과지성사(원서출판 2008).
- Kant, I. (2013),『순수이성 비판』, 이명성(역), 서울: 혼신문화사(원서출판 1787).
- Kant, I. (2009),『판단력 비판』, 백종현(역), 파주: 아카넷(원서출판 1908).
- Kant, I. (2015),『실용적 관점에서의 인간학』, 백종현(역), 파주: 아카넷(원서출판 1800).
- Ludwig, R. (2004),『순수이성비판』, 박중목(역), 서울: 이학사(원서출판 1998).
- Wenzel, C. H. (2012),『칸트 미학』, 박배형(역), 파주: 그린비(원서출판 2005).

미학적 인식을 적용한 활동규 시 감상 방법 연구

오정훈

칸트가 그의 미학적 인식을 통해 밝힌 '주관적 합목적성'과 '반성적 판단력'을 활동규 시를 감상하는 효율적 방법으로 설정하고 이에 대한 실질적 과정을 개별 작품을 통해 입증함으로써 감상 방법의 효율성을 지향하고자 하였다. 일체의 의도나 사전 목적성이 배제된 채 독자의 주관적 정서의 활성화와 이를 통한 이미지 형성과, 이를 재차 통합한 이미지의 구성을 통해 독자의 온전한 감상력을 강조한 감상법을 제시하고자 하였다. 뿐만 아니라 족자의 정서 환기로 유발되는 유희적 이미지의 생성과 통합적 이미지의 재구성이라는 과정을 거쳐, 보편적 의미 합일에 도달할 수 있는 '반성적 판단력'의 개입을 통해 작품의 의미를 추론하고 의미를 통합해 나가는 과정을 유미함에 대해서도 집중하고자 하였다.

핵심어 직관, 감각 활성화, 통합적 표상, 인지적 비판

ABSTRACT

A Study on Hwang Dong-gyu's Poetry Reading Method through the Application of Aesthetic Recognition

Oh Jeonghun

Kant's "subjective purposefulness" and "reflective judgment" aspects of his aesthetic perception provide an effective method for appreciating Hwang Dong-gyu's poems; moreover, individual works demonstrate the efficiency of the actual process of appreciation. This study attempts to present the appreciation method by emphasizing readers' intact appreciative power through an analysis of readers' subjective emotion, their image formation in relation to their emotion, and their composition of images, which also integrates their emotion. In addition, this study concentrates on the process of inferring and integrating meaning through "reflective judgement," the process of creating playful images that is induced by the emotional refreshment of the soul, and the reconstruction of integrated images.

KEYWORDS Intuition, Sensory Activation, Integrated Representation, Cognitive Reflection