

현대시에 나타난 ‘장롱’ 이미지 연구

문신*

|| 차례 ||

1. 서론
2. 지각 양태에 따른 ‘장롱’ 이미지
 - 1) 인과적 유효성의 지각 활동
 - 2) 제시적 직접성의 지각 활동
3. 결론

【국문초록】

본고에서는 화이트헤드가 제시한 두 개의 지각적 양태, 즉 ‘제시적 직접성’과 ‘인과적 유효성’의 개념을 차용하여 한국 현대시에 나타난 ‘장롱’ 이미지를 검토하였다.

‘인과적 유효성’의 지각 양태에 따르면 장롱은 원초적 경험으로서의 여성성을 지니고 있는 것으로 확인되었다. 시인들은 개별적으로 포착하고 있는 순응된 지각으로서의 이미지를 장롱에 대한 원초적 경험의 형식으로 수렴하면서 장롱을 여성성을 내함하고 있는 이미지로 파악하고 있었다. 이는 과거 시간 범주에 해당하는 정서적 느낌에 대한 감각을 현재의 그 자신에게로 이행하고 있기 때문이었다.

‘제시적 직접성’의 감각 양태를 통해 검토한 장롱 이미지는 원형으로서의 여성성을 벗어나 ‘몸’, ‘가난’, ‘납음’ 등으로 다양하게 확산되고 있음을 알 수 있었다. 다양한 이미지의 산출은 화자와 지각 대상 사이에 발생하는 내적 관계의 해석에 기인했으며, 감각된 대상에 대한 해석은 세계 내에 있는 현실적 사물들을 객체화시키는 것으로 귀결되었다.

장롱을 제재로 한 시를 다양하게 검토하지 못했지만, 화이트헤드가 제시한 지각 경험의 양태를 적용하여 현대시의 이미지를 분석할 수 있는 가능성을 모색했다는 점과, 한국 현대시에 나타난 장롱의 이미지를 거칠게나마 살펴볼 수 있었다는 것만으로도 이 연구는

* 전북대학교 대학원 어문교육학과 박사과정.

의미가 있다고 할 수 있다.

주제어 : 화이트헤드, 지각양태, 제시적 직접성, 인과적 유효성, 장릉, 여성성

1. 서론

인간의 삶은 시·공간적 요소를 필요조건으로 하여 발생하는 지각 활동의 연속이다. 이때 지각이란 지각자와 지각의 대상이 되는 사물과의 유연한 내적 관계라고 할 수 있다. 이 내적 관계를 통해 인간은 끊임없이 자기창출을 시도하게 되는데, 한 편의 시도 시인의 지각 활동을 통한 자기창출의 결과라고 할 수 있다. 그런데 인간의 자기창출 활동은 시간적 속성과 공간적 속성을 동시에 지니고 있는 ‘세계(universe)’라고 하는 영역에서 전개된다. 하지만 시간과 공간은 그 성격이 조금 다르다. 공간이 구체적인 경험의 세계를 반영하는 물리적 속성을 지니고 있다면, 시간은 추상적인 차원에서 다루어질 수밖에 없는 개념적인 범주이다. 우리가 과거의 기억을 더듬어볼 때 머릿속에 떠오르는 이미지가 구체적인 공간 중심으로 이루어져 있음을 확인하게 되는 이유가 여기에 있다. 우리의 의식 혹은 무의식 영역이 보관하는 것은 추상적 개념이 아니라 구체적인 공간에 대한 경험이기 때문이다.

이처럼 세계 속에서 발생하는 인간의 지각 활동, 즉 외부 세계에 관한 지각 양태에 관해 화이트헤드(Whitehead)는 ‘제시적 직접성’과 ‘인과적 유효성’으로 나누어 설명하고 있다. 그에 따르면 ‘제시적 직접성’은 우리 주위의 직접적 세계에 관한 경험이고, 그 세계는 우리 자신의 신체의 유관한 부분들의 직접적 상태에 의존하는 감각 소여(sense-data)에 의해 장식된 세계이다. 이는 통상 ‘감각 지각’이라고도 할 수 있는데, 우리들의 일반적인

경험을 구성하는 하나의 요소로써 외부세계에 관한 직접적인 지각 활동으로 이해할 수 있다. 반면, '인과적 유효성'은 순수한 감각 소여에 관한 사유 또는 판단의 양식을 소여 속으로 도입한 것으로, '사유의 습관' 혹은 '사유의 범주'라고 설명할 수 있다. 이는 감각 경험의 기저에 숨겨진 원초적 세계를 파악하는 것으로, 우리의 직접적 자아를 사로잡는 지나간 사물과의 접촉으로 인해 발생하는 경험이다. 이와 같은 추론은 직접적인 현재의 순간이 직접적인 과거의 고정된 환경에 스스로를 순응시키고 있다는 기본적인 전제에 의존하게 된다.¹⁾

이 글에서는 화이트헤드가 제시한 두 가지 지각 양태를 수용하여 현대시에 나타난 '장롱'의 이미지를 검토해보고자 한다. 지각이란 통상적으로 지각자와 지각 대상 사이의 내적 관계로 볼 수 있는데, 지각의 내적 관계는 지각 양태에 따라 달라질 수 있다. 따라서 화이트헤드의 지각 양태 개념이 지각자와 지각 대상 사이의 내적 관계를 해명하는데 적절할 것으로 판단한다.

지각 양태의 변화에 따라 그 내적 관계를 관찰하기 위해서는 단일한 지각 대상을 선정하는 게 타당할 것이다. 이 글에서 '장롱'을 지각 대상으로 삼은 이유는 '장롱'이 과거에는 직접적 세계에서 중요한 경험 대상으로 인식되었으나, 현재는 경험의 기저에 숨겨진 원초적 세계를 반영하고 있는 대표적 지각 대상이라고 보았기 때문이다.

지각 양태에 따라 지각자와 지각 대상 간의 내적 관계가 달라질 수 있다는 것은 지각 대상이 가진 사회문화적 의미가 지각 양태에 따라 달라질 수 있음을 의미한다. 그런 점에서 이 글은 지각 양태에 따라 달라지는 '장롱'과 지각자의 내적 관계가 사회문화적 양상에 따라 어떻게 변하는지 하나의 실마리를 제공할 수 있을 것으로 기대한다.

1) A.N. 화이트헤드 지음, 정연홍 옮김, 『상징작용 : 그 의미와 효과』, 서광사, 1989, 23~49쪽. '감각 소여'라는 용어에 대해 흄은 '인상(impression)'이라는 표현을 사용하고 있다.

2. 지각 양태에 따른 ‘장롱’ 이미지

전통적으로 ‘지각의 문제’는 우리의 내부 지각 경험이 외부 세계와 어떻게 관련되어 있는나의 문제였다.²⁾ 즉 지각 활동은 지각 경험의 주체인 지각자와 지각 대상인 외부 세계의 관련성이 문제가 된다는 것이다. 이러한 관련성 때문에 현상학적으로 동일한 두 경험이 상이한 내용을 가질 수 있게 되었다. 그 이유는 각각의 경험이 모두 자기 지칭적³⁾이기 때문으로, 자기 지칭적이라 함은 의식의 지향 방향이 지각 주체로 향해 있음을 의미한다.

경험 내용의 상이성과 관련한 경험의 자기 지칭성은 지각의 문제에 있어서 지각자의 존재를 부각시킨다. 왜냐하면 지각 대상으로서의 사물이나 사건 등이 보여주는 현상은 비교적 객관적이고 고정적인 반면, 지각 주체의 지각적 인지 결정 과정에 나타나는 지향성은 일반적으로 의식적인 심적 사건들 속에서 실현⁴⁾되기 때문이다. 이러한 지각 경험은 본질적으로 정서적⁵⁾이고 해석적이다. 시인들은 이러한 지각 경험의 심적 상태들, 즉 스스로 체험한 상태와 다른 사람에게서 관찰된 상태들, 그리고 그런 상태들의 상호 관련에 의해 구성된 상황과 인물들을 표현하고 재창조해낸다.

재창조 과정에서 어떤 지각에 즉시 이어지는 재현은 다른 재현의 방해가 없다면 그 특성에 있어서 그 지각과 가장 밀접하게 관련되어 있는데, 페크너는 그것을 ‘기억 잔상’이라고 불렀다.⁶⁾ 기억 잔상이 의미를 지닌 사건이 되기 위해서는 반드시 시간적 지속 또는 공간적 관계라는 구조를 필

2) 존 R. 설 지음, 심철호 옮김, 『지향성 : 심리철학소론』, 나남, 2009, 67쪽.

3) 같은 책, 84쪽.

4) 같은 책, 78쪽.

5) A.N. Whitehead, *Process and Reality*, Corrected ed., D.R. Griffin and D.W. Sherburne, The Free Press, N.Y., 1978, p.157(정연홍, 『화이트헤드의 지각 양태』, 『동서철학연구』 제18호, 1999, 198쪽에서 재인용.)

6) 빌헤름 딜타이, 김병욱 외 옮김, 『문학과 체험』, 우리문화사, 1991, 46쪽.

요로 한다.⁷⁾ 시·공간적 요소는 화이트헤드의 두 가지 지각 양태를 설명하는데 중요한 개념이다. 그에 따르면 인과적 유효성은 현재를 형성하는 고정된 과거의 도구이고, 제시적 직접성의 지각 양태에 있어서 감각 소여는 동시적 세계를 그 공간적 관계 속에서 드러내고 있기 때문이다.⁸⁾ 그 결과 인과적 유효성의 지각 양태는 현실적 존재자의 과거 현실적 세계에 관한 모호하고 정서로 가득 찬 자료를 제공하고, 제시적 직접성의 양태에서 지각 대상은 간결하고 생생한 자료를 제공한다.⁹⁾

1) '인과적 유효성'의 지각 활동

인과적 유효성과 관련한 지각 양태를 지배하는 것은 우리들의 생애에 있어서 어떤 원초적인 지각 경험 상태로의 회귀에 따른 산물이다. 우리의 원초적 지각이라는 것은 막연한 '순응'의 지각이고, 또 식별되지 않는 배경 속에서 보다 더 막연한 '자기 자신'과 '타인'이라는 관계항을 지각하는 것이다.¹⁰⁾ 이처럼 과거에 이미 만들어진 원초적 지각 경험이 현재 만들어지고 있는 지각 경험의 결정 요소가 된다는 '순응의 원리'에 따를 경우, '장롱'의 이미지는 여성성에서 출발하게 된다.

통상적으로 장롱은 의류와 침구류를 보관하는 가구이다. 남녀의 사회적 기능에 따라 '안살림'으로 상징되는 집안 살림을 주로 여성이 담당하였기 때문에, 장롱의 사용과 관리는 여성의 몫이 될 수밖에 없었다. 그러나 장롱의 여성성은 전통적인 혼인 관계에서 발생하는 장롱의 제작 주체를 통해

7) 임진아, 『화이트헤드의 시공간론에 대한 연구』, 『동서사상』 제2집, 경북대학교 동서사상연구소, 2007, 128쪽.

8) A.N. 화이트헤드, 앞의 책, 53쪽.

9) 임진아, 앞의 글, 210쪽.

10) A.N. 화이트헤드, 앞의 책, 48쪽.

보다 분명하게 확인할 수 있다. 전통적인 혼인 관례에서 여성은 혼인과 동시에 남성의 집으로 거처를 옮겼다. 결혼과 동시에 친정을 벗어나 낯선 세계인 시집으로의 거처 옮김은 여성에게 사회적으로 다시 태어남을 의미한다. 혈육공동체를 벗어나 새로운 사회적 공동체로 편입하게 되는 것이다. 이 과정에서 여성은 혼수품으로 장롱을 준비하게 되는데, 시집살이를 해야 하는 여성에게 친정에서 준비해 준 장롱은 ‘의사 친정’으로서의 역할을 담당하게 된다. 혼인 제도를 통해 발생된 혈육공동체와의 단절이 야기하는 상실감을 장롱이 치유할 수 있는 것은, 장롱 자체가 의사 친정으로서의 모성성을 내재하고 있기 때문이다.

이러한 논의에 기대어 여기에서는 이민화의 「장롱에 갇힌 어머니」, 정대구의 「장롱 생각 - 어머니와 아내의 장롱 사이에서」, 박형준의 「장롱 이야기」를 중심¹¹⁾으로 장롱에 나타난 여성 이미지를 살펴보고자 한다.

어머니 장롱에 갇혀 사시네
아들 여섯 딸 둘 낳아 아랫배가 쭈그러진 여자
오동나무 지천인 뒷밭에 자식들 집 한 채
일으키려다 아랫도리 모래가 된 여자
나물 캐다 비탈길에 미끄러져 낙타 등이 된 여자
이젠 오동나무 안에 갇혀 사시네

눈 오는 날, 통나무 쪼갬다고
한 쪽 팔이 휘어진 여자 밤이면 밤대로
이불훅청 꿰맨다고 한 쪽 눈이 희미해져
세상이 반쪽만 보인다면 반쪽 말만 믿던 순진한 여자

11) 논의 대상에서 제외하였지만 ‘장롱’ 이미지의 여성성과 관련하여 이달균의 「장롱의 말」, 김수영의 「오동나무 장롱」 연작들, 장석주의 「장롱」과 「장롱의 힘」, 황인숙의 「어머니의 장롱」, 한혜영의 「어머니와 장롱」 등도 같은 범주에 넣을 수 있다.

어쩌다 아들이 온다는 기별이 오면
 밤새 가래떡 썬다고 손바닥에 물집 짓는 여자
 이젠 오동나무에 젖을 물리고 계시네
 어머니 하얀 모시적삼, 젖을 철철 흘리네

웃고름 필요 없는 보라빛 오동꽃이
 거미줄처럼 피어나네, 가없는 사랑
 장롱에 갇혀서도 쉬는 날을 모르네

- 이민화, 『장롱에 갇힌 어머니』 전문

봉건질서 속에서 여성은 철저하게 억압받는 존재였다. 행동이나 거주 공간 심지어 사고방식까지도 폭압적인 제도 권력이 제공하는 것밖에 가질 수 없었다. 오랜 시간을 그러한 환경 속에서 살아온 여성들은 폭력을 당연한 것으로 여겼고, 어떤 의미에서는 그러한 삶의 조건을 여성성을 형성하는 하나의 고유한 유전 인자로 수용하게 되었다. 하지만 봉건질서의 붕괴와 산업사회를 거치면서 여성에게 가해지던 제도적 폭력의 수위가 낮아지거나 해소되었다. 그럼에도 불구하고 여전히 우리 사회에는 봉건질서의 가치관을 신념으로 간직하고 있는 어머니들이 있다. 그런 어머니들은 동시대적 존재가 아니라 전 세대에 존재하는 과거지향적 존재들이라고 할 수 있다.

이민화의 『장롱에 갇힌 어머니』에서 장롱은 운명에 갇혀 살아가는 존재를 보여준다. 이 시에 등장하는 어머니는 철저하게 전근대적 삶을 살아낸 여성이다. 多産과 힘든 노동 속에서 끊임없이 자신을 희생했던¹²⁾ 어머니는 ‘낙타 등’이 되고 ‘한쪽 팔이 휘어’지고 ‘한쪽 눈이 희미해’진 채 ‘오동나

12) 우리의 어머니들은 희생을 강요당한 게 아니라 희생하는 것을 당연하게 여겼다. 그것이 어머니들의 신념이었다. 하지만 그러한 신념은 가부장적 사회체제에 의해 철저하게 강요당했다. 그런 측면에서 결과적으로 어머니들의 희생은 자발성이 아니라 강요된 측면이 더 강하다고 볼 수도 있다.

무 안에 갇혀' 있다.¹³⁾

앞서 언급한 것처럼 장롱은 하나의 완성된 세계로, 낯선 시집 속에 존재하는 친정집의 상징적 공간이다. 따라서 시집간 여성에게 장롱은 친정 부모에게서 느낄 수 있는 내밀하고 아늑한 공간이다. 하지만 장롱은 제도적으로 강요된 운명의 공간이기도 하다. 여성으로 태어남과 동시에 오동나무로서의 삶, 즉 장롱의 삶을 살아야 할 운명이기 때문에 '어머니'는 장롱에 갇혀서 살아가야만 한다.

'장롱에 갇혀' 자식을 낳고 고달픈 노동을 하며 살다가 '이제는 오동나무 안에 갇혀' 사는 어머니는 두 시간 층위에 존재하는 어머니이다. '장롱에 갇혀' 사는 어머니는 현실 공간에 존재하는 어머니이고 '오동나무 안에 갇혀' 사는 어머니는 몽상의 공간에 존재하는 어머니이다. 그렇기 때문에 장롱의 현실 공간에서는 노동의 고달픈 삶을 보여주고 있고, 오동나무의 몽상의 공간에서는 '젖을 물리고' 원초적 생명을 키우는 모성 본능으로서의 어머니를 보여주는 것이다.

이처럼 어머니라는 말에는 원초적 경험으로서의 과거지향적 이미지가 담겨 있다. 절대적 상상력의 순수한 소산인 이미지는 하나의, 존재의 현상, 말하는 존재의 특유한 현상의 하나이다.¹⁴⁾ 따라서 어머니라는 말에 과거지향적 이미지를 담아서 발화하는 것은 화자인 인간 존재가 보여주는 하나의 현상이다. 이러한 현상은 우리가 이미 어머니를 과거지향적으로 인식하고 있다는 뜻이다. 어머니를 말할 때 과거라고 하는 시간적 차원을 배제하고는 그 이미지의 구축이 가능하지 않을 것 같다.

정대구가 인식하는 어머니 역시 과거에 속하는 시간 차원에 존재한다. 이 시에서 화자가 현재의 시간 차원에서 과거의 시간 차원으로 이동하게

13) 여자 아이가 태어나면 오동나무를 심어 그 아이가 시집갈 때 장롱을 해주던 옛 풍습을 상기해보면, 여성의 운명이 오동나무에 갇혀 있는 게 전혀 낯설지 않다.

14) 가스통 바슐라르, 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, 202쪽.

되는 것은 장롱 때문이다. 장롱이 어머니의 이미지, 즉 어머니라는 과거지향적 존재의 현상으로 나타나고 있어서 장롱을 마주하게 된 화자의 의식은 자연스럽게 과거의 특정한 차원으로 옮겨가게 된다. 그리고 그곳에서 그는 장롱을 통해 어머니와 마주하게 된다.

장롱은 어머니 것이고 아내의 것이고 내 것이 아니다 어머니의 장롱과 아내의 장롱은 네모난 것이라는 공통점이 있을 뿐 어머니 장롱은 이부자리를 장롱 위에 얹어 두는 아주 소탈한 것이었고 아내의 장롱은 이부자리를 장롱 안에서 꺼내는 아주 크고 화려한 것이었다 어머니 장롱과 아내의 장롱 사이엔 보이지 않는 알력과 질시가 있었고 나는 그 틈새에서 괴로워한 적이 있었다 어머니 장롱은 결곡한 고집으로서 버티었고 아내의 장롱은 번쩍이는 전의가 매우 도전적이었다 나는 지금 장롱과 관계없는 나날을 살고 있다. 장롱이 없는 내 방에 들어와 벌렁 침대 위에 눕는다 하지만 장롱의 싸움으로부터 아주 해방된 건 아니다 장롱 위에 얹힌 이부자리를 내려 펴고 이불 속으로 빨가벗고 들어가 어머니 품에 잠들었던 그때 그 어린 시절은 행복했다 단칸 셋방에 어머니가 평생을 두고 아끼시던 그 장롱은 어디로 갔는지 어머니를 따라 하늘 나라로 날아갔는지 아득하기만 하고 아내가 10년을 넘게 경영하여 장만한 으리번쩍 열두 자짜리 자개 장롱 안에서 비단 이부자리 꺼내어 아내와 함께 그 속에서 단꿈 꾸던 그 시절도 지금 여기 없고 간단한 서랍장 하나 놓고 홀아비 냄새 풍기며 장롱과는 아득히 먼 그리움으로 어머니를 입고 아내를 입고 뒹구는 오늘 저녁 어머니는 어머니의 자리를 지키려 싸우시고 아내는 아내대로 양보함이 없는 틈새에서 나 쉽게 잠들지 못한다

- 정대구, 「장롱 생각 - 어머니와 아내의 장롱 사이에서」 전문

이 시에 등장하는 어머니와 아내, 화자 가운데 어머니와 아내는 장롱을 소유한 존재로, 화자는 장롱을 소유하지 않은 존재로 나타난다. 장롱을 소유한 어머니와 아내는 또한 '소탈한' 장롱을 소유한 어머니와 '크고 화려한' 장롱을 소유한 아내로 나뉜다. 여기에서 장롱을 소유하고 있는 대상은 어

머니와 아내, 즉 여성이다. 장롱 이미지가 보여주는 존재의 현상이 여성성임을 확인하는 지점이다.

하지만 동일한 장롱이라고 하더라도 어머니의 장롱과 아내의 장롱은 차이를 보인다. 어머니의 장롱은 ‘이부자리를 장롱 위에 얹어 두는’ 것, 다시 말하면 그 내부를 공개하지 않는 대상인 반면, 아내의 장롱은 ‘이부자리를 장롱 안에서 꺼내는’ 대상으로, 명시적으로 표현하고 있지는 않지만 속을 들여다볼 수 있는 가능성을 지닌 장롱이다. 즉 닫힌 장롱의 이미지와 열린 장롱의 이미지가 바로 화자에게 있어 어머니와 아내의 차이인 것이다.

대개 장롱 속의 공간은 내밀함의 공간으로 누구에게나 쉽게 열리지 않는다.¹⁵⁾ 장롱의 내밀함을 들여다볼 수 있는 존재는 극히 제한적일 수밖에 없으며, 특히 어머니의 존재 현상으로 상징되는 장롱인 만큼 어머니와의 특별한 교감 혹은 약속된 사람만이 장롱 속을 들여다볼 수 있다. 화자가 ‘장롱 위에 얹힌 이부자리를 내려 펴고 이불 속으로 빨가벗고 들어가 어머니 품에 잠들었던 그때 그 어린 시절’을 회상하는 것은 어머니의 장롱을 열고 그 속을 들여다볼 수 있는 열쇠가 되며, 화자는 과거로의 시간 여행을 떠남으로써 ‘행복’을 느끼는 것이다.

여기에서 상상력을 좀 더 확장시켜나간다면 ‘장롱=이불 속=어머니 품’이 등가임을 확인할 수 있다. ‘어머니의 품’은 원초적 공간인 자궁 속에서 느꼈던 아늑함을 화자에게 제공한다. 화자는 그러한 아늑함을 ‘장롱’을 통해 발견하게 되는데, 어느 순간 어머니의 장롱에 맞서는 새로운 아내의 장롱이 나타난다. 새롭게 등장한 아내의 장롱은 ‘번쩍이는 전의가 매우 도전적’이며 ‘결곡한 고집’으로 버티던 어머니의 장롱과 ‘알력’ 다툼을 벌인다.

이러한 대결 구도는 일반적으로 고부 갈등을 표현한 것으로 이해할 수 있는데, 중요한 사실은 어머니의 장롱과 아내의 장롱이 서 있는 시간적 차

15) 같은 책, 207쪽.

원이 서로 다르다는 점이다. 존재하는 시간적 층위가 서로 다르기 때문에 이러한 세대간의 갈등은 격렬한 투쟁의 결과물을 보여줄 수 없다. 따라서 이 시에서 화자가 주목하는 것은 갈등의 양상이나 그 결과가 아니라 화자가 추적해가는 장롱의 과거지향적 존재 현상 속에서 세대를 뛰어넘어 공존하는 두 장롱의 이미지이다. '아득히 먼 그리움으로 어머니를 입고 아내를 입고 땡구는' 순간은 시간성이 제거된 상태로 오로지 어머니와 아내라고 하는 두 장롱의 이미지만이 존재한다. 그 이미지는 '어머니를 입고', '아내를 입고'처럼 화자를 아늑하게 감싸는 원초적 내밀함의 이미지이다.

위 두 작품에 등장하는 '장롱' 이미지가 주로 '어머니'와의 관계, 즉 한 세대의 격차를 두고 나타나고 있다면, 이제 살펴볼 '장롱'은 두 세대의 시간적 층위를 지닌 할머니와 손자 사이에 발생하는 이미지를 포착하고 있다. 한 세대에서 두 세대로 시간의 간격이 벌어지게 되면 세대간 결속력이 약화되고 그만큼 긴장감이 줄어들게 된다. 이러한 이완된 긴장감이 이 시에서는 신화적 상상력으로 나타나고 있다.

나는 장롱 속에서 깜박 잠이 들곤 했다
 장에서는 항상 학이 날아갔다
 가마를 타고 죽은 할머니가 죽산에서 시집오고 있었다
 물 위의 집을 스칠 듯—
 뺨은 학의 다리가 밤새워 데려다주곤 했다
 신방에 다소곳이 앉아 있는 오동나무 장롱처럼, 할머니는
 —있들이 자개불이에 비로소 처음의 물소리로 빛을 흔들었고,
 차곡차곡 할아버지의 손길을 개어 넣고 있었다
 나는 바닥 없는 잠속을 날아다녔다
 그리운 죽은 할머니의 검은 머리칼에 얼굴을 묻고
 고추가 간지러워 천천히 깨어날 때,
 마지막으로 힘찬 울음 소리와 함께 장롱에서—

학의 길고긴 다리가 물 위의 집으로 돌아가는 소리를 들곤 했다

- 박형준, 『장롱 이야기』 전문

이 시에 나오는 장롱은 할머니의 장롱이다. 화자는 ‘장롱 속에서 깜박 잠이 들’었는데 그때마다 ‘항상 학이 날아가’는 꿈을 꾸다. 이후 진술되고 있는 화자의 이야기는 꿈의 형태를 가장한 상상력이며 이 상상력은 신화적이다. 화자는 장롱에 자개로 형상화 한 ‘학’에 생명을 불어넣고, ‘죽은 할머니’마저도 살려내고 있다. 그렇게 해서 화자의 경험 영역 바깥에 존재하는 할아버지와 할머니의 ‘신방’마저도 상상력으로 복원시킨다.

화자가 보여주는 이러한 신화적 상상력의 이면에는 ‘그리움’이 존재한다. 죽은 할머니에 대한 그리움이 간절하게 차오르면 화자는 할머니의 ‘오동나무 장롱’ 속으로 들어간다. 이때 화자에게 ‘장롱 속’은 할머니의 품속처럼 따뜻하고 이룩한 공간이며 신화적 상상력을 펼치는 공간이다. 그 공간에서 화자는 ‘바닥 없는 잠 속을 날아다’니는데 여기에서 ‘날아다’니는 행위나 ‘고추가 간지러’운 느낌들은 성장 과정에서 나타나는 소년들의 무의식적인 꿈의 영역이라고 볼 수 있다. 그렇게 본다면 화자가 할머니의 장롱 속에 들어가 잠을 지는 것은 할머니의 품속에서 느꼈던 이능함을 회복하고자 하는 욕망의 대리충족 과정이라고 할 수 있다.

이 작품이 특히 초월적인 상상의 세계를 보여주는 것은 앞서 언급한 것처럼 장롱의 존재의 현상이 두 세대를 건너 뛰어 할머니와 손자라는 서로 다른 시간 층위에 존재하기 때문이다. 두 시간 층위가 직접 부딪치지 않고 그 사이에 완충 지대, 즉 부모의 시간층이 놓임으로써 긴장감보다는 그리움이 더 강하게 작용하게 되었고, 그러한 긴장의 해소 상태가 화자의 신화적 상상력을 불러오게 된 것이다. 따라서 이 시에 나타난 장롱의 이미지는 신화적 상상력으로 그려낸 이능함의 공간이다. 그렇기 때문에 앞서 정대구의 시가 보여주었던 이능함의 공간과는 조금 다른 면을 지닌다. 정대구의

시에 나타난 장롱 이미지가 구체적 경험을 통해 확보했던 과거 시간 층위의 아늑함을 보여주고 있다면, 이 작품은 장롱의 현재적 아늑함을 경험하면서 과거의 시간 층위를 상상해보고 있기 때문이다.

지금까지 살펴본 것처럼 장롱은 원초적 경험으로서의 여성성을 지니고 있다. 시인들은 개별적으로 포착하고 있는 순응된 지각으로서의 이미지를 장롱에 대한 원초적 경험의 형식으로 수렴하여 드러내고 있다. 시인들이 여성성을 내함하고 있는 이미지로 장롱을 파악하게 된 것은 과거에 속한 정서적 느낌에 대한 감각을 현재의 그 자신에게로 이행하고 있기 때문이다. 그렇기 때문에 인과적 유효성의 양태에 있어서의 지각은 과거의 현실적 세계에 관한 무의식적인 정서적 느낌¹⁶⁾으로 표현된다. 이 경우 장롱의 이미지는 지각자의 무의식적 주관성에서 발현되었을 가능성이 크다.

2) '제시적 직접성'의 지각 활동

제시적 직접성은 동시적 사건들이 어떻게 서로 관계를 가지면서도 상호 독립성을 유지하는가를 나타낸다.¹⁷⁾ 인과적 유효성과 달리 제시적 직접성에서 우리가 지각하는 감각 여건은 현재의 현실적 존재자 속으로 귀결된다. 화이트헤드는 제시적 직접성을 “나는 현실적 사물들은 우리의 경험 속에서는 객체적으로 존재하고 그들 자체의 완전성에 있어서는 형식적으로 존재하고 있다는 구별을 따르고 있다. <……> 즉, 제시적 직접성이란 동시적 사물들이 우리의 경험 내에서 ‘객체적으로’ 존재하는 특정한 방식이고, 그리고 이 도입 양식에서 요소들을 구성하는 추상적 존재자들 가운데는 보통 감각 소여라 불리는 추상물들 - 예를 들어 색깔, 소리, 맛, 촉감, 그리고 신체적 감각 - 이 포함되어 있다는 것이다.”¹⁸⁾라고 설명하고 있다. 이때

16) 정연홍, 앞의 글, 199쪽.

17) A.N. 화이트헤드, 앞의 책, 25쪽.

‘객체적으로’ 존재한다는 것은 추상적으로 존재한다는 의미이다. 어떤 현실적 사물도 그 ‘형식적’ 완전성에 있어서 ‘객체화’되지 않기 때문이다.¹⁹⁾

이처럼 제시적 직접성의 지각 양태에서 지각은 현재 세계의 대상을 인지하는 것이다. 따라서 지각 대상들은 인과적 유효성과 달리 과거와의 관련성도 최소한으로 제한되는 특징이 있다. 여기에서는 김혜순의 「장롱」, 박연준의 「가난한 집 장롱 위에는」, 문숙의 「낡은 장롱」을 중심²⁰⁾으로 ‘장롱’의 현재적 인지 대상으로서의 객체화된 추상성을 살펴보고자 한다.

1

그녀의 베이지색 몸통에
달려 있는 무수한 서랍들
내가 젓꼭지를 잡고 스윙 당기자
열리는 서랍마다 뜨는 태양
서랍마다 들려오는 소리
점선아 도롱뇽알 잡으러 가자
엄마 배고파
(잠시 포탄 터지는 소리)
숫말 같은 아버지 당근 드세요
열쇠는 없지만 문틈으로 보이는 광경
당산나무같이 붉은 엄마
맨드라미 꽃밭같이 넓은 태반
그 땃줄 가지에 매달린 거위떼

18) 같은 책, 32쪽.

19) 같은 책, 32~33쪽. 이어서 화이트헤드는 “추상화는 자연의 상호 작용의 양태를 표현하고 있는 것이지, 단순히 정신적인 것이 아니다. 사유가 추상하고 있을 때 그것은 단순히 자연에 순응하고 있는 것이다. 아니 오히려 사유는 자연의 한 요소로서 스스로를 제시하고 있는 것이다.”라고 설명하고 있다.

20) 논의 대상에서는 제외하였지만 변삼학의 「장롱 속의 반란」, 신달자의 「어머니의 장롱」, 이성선의 「노래하는 장롱」 등도 제시적 직접성의 지각 양태가 반영되어 있다.

분홍핏물 초록핏물 쪽쪽 빼는 자식 남편

2

나는 내 몸속을 휘젓는다
블랙홀처럼 깊고 검은 내 장롱 서랍
잃어버린 엄마 손 찾아
난리통 그 너머까지 마구 휘젓는다
몇십 년 넘게 입은 그 옷더미 속을
미친 듯이
뒤져 낸다

- 김혜순, 『장롱 - 김점선에게』 전문

이 시를 논의하기 위해서는 우선 화자의 지각 행위가 장롱에서 출발하고 있는지 아니면 그녀와 나의 '몸'에서 출발하고 있는지를 규명할 필요가 있다. 장롱이 원관념으로 작동하는지 아니면 보조관념으로 차용되었는지를 명확하게 검토해야 이 글의 논점을 유지할 수 있는 것이다.

먼저 이 시의 구조를 보면 형식상으로 두 개의 의미 구조로 되어 있음을 알 수 있다. 우선 1에 보이는 표면상 시적 대상은 '그녀'로, '김점선에게'라는 부제를 통해 볼 때 '그녀'는 '김점선'임을 알 수 있다. 그리고 2에서의 대상은 '나'다. 화자가 '그녀'와 '나'라는 지각 대상을 하나로 제어하면서 시를 썼음을 추측할 수 있다. 하지만 엄밀한 의미에서 '그녀'와 '나'는 구체적인 지각 대상이 아니다. 얼핏 두 개의 지각 대상인 것처럼 보이지만, 그 세부를 보면 지각 대상은 '몸'으로 제한되고 있다. '그녀'와 '나'라는 인격체가 지각 대상이 아니라 '몸'이라고 하는 '사물'이 지각 대상인 것이다.

하지만 이 시에서의 '몸'은 구체적 실체로 존재하지 않는다. '무수한 서랍들'을 지닌 하나의 추상적인 속성으로서의 '몸'을 이 시는 표현하고 있다. 일반적으로 인간의 사고 활동이 구체성에서 추상성으로 전개된다는 사실

에 동의할 때, 이 시의 지각 활동이 ‘몸’에서 장롱을 발견하기보다는 장롱이 지닌 속성을 통해 그녀와 나의 ‘몸’에 대한 성찰적 인식으로 전개되었음을 알 수 있다. 따라서 장롱의 이미지와 관련한 논의에 이 시를 포함시킬 수 있는 근거를 마련할 수 있다.

이 시는 장롱이 지닌 원초적 경험으로서의 의미를 해체하는데서 출발한다. 순응된 지각으로서의 이미지를 포기하는 대신 장롱을 통해 발견한 ‘몸’의 이미지들을 극적으로 배치함으로써 끊임없이 불협화음을 야기하고 있다. ‘점선아 도롱뇽알 잡으러 가자/엄마 배고파/(잠시 포탄 터지는 소리)/숫말 같은 아버지 당근 드세요/열쇠는 없지만 문틈으로 보이는 광경/당산 나무같이 붉은 엄마/맨드라미 꽃밭같이 넓은 태반/그 태갈 가지에 매달린 거위뎀/분홍핏물 초록핏물 쪽쪽 빠는 자식 남편’ 등은 원초적 경험으로 수렴되지 않고, 화자의 현재적 순간 속에서 동시적 사건들이 서로 관계를 가지면서도 상호 독립성을 유지하면서 확산된다. 그러므로 화자는 확산되어 실체가 잡히지 않는 그 객관적 추상의 세계를 ‘미친 듯이/뒤져 낸다’

이처럼 주관적이고 현재적인 의미를 지닌 감각적인 시행의 배치는 철저하게 현재 세계에서 지각한 대상의 해석에 기반하고 있다. 해석 과정은 장롱의 이미지를 다양하게 드러내는 원동력이다. 해석된 다양한 이미지들은 지각하는 주체와 지각된 사물들 사이의 관계적인 것으로, 사물과 지각하는 주체와의 공간적 관계라는 도식 속에서 드러난다. 「장롱-김점선에게」에 보이는 다양한 이미지들은 ‘장롱 서랍’이라고 하는 제한 공간을 통해 동시적으로 노출되고 있는 것이다. 이는 화이트헤드가 제시적 직접성에 관련된 감각 소여는 지각하는 유기체와 그것이 지각된 유기체들에 대해 갖는 공간적 관계에 의하여 좌우된다²¹⁾는 전제에 부합하는 것이다.

김혜순의 「장롱-김점선에게」가 장롱 서랍 속 공간을 중심으로 시의 이

21) A.N. 화이트헤드, 앞의 책, 30쪽.

미지를 전개해갔다면, 이제 살펴볼 박연준의 『가난한 집 장롱 위에는』은 장롱 외부 공간에 시선을 모으고 있다.

가난한 집 장롱 위에는 웬 물건들이 저리 많은지요 겨울 접퍼가 들어 있는 상자들, 못 쓰게 된 기타, 찬합통, 고장난 전축, 부러진 상다리 들이 저희들끼리 옹기종기 모여 가난한 집 방바닥을 내려다봅니다 가난한 집 장롱 아래는, 술 잔뜩 마시고 고꾸라진 늙은 남자가 누워 있습니다 어둠의 밀도와 병이 진행되는 속도에 따라 남자의 흰 수염이 자라나고 움직이지요 하얗게 일렁이며 꽃피우는 창백한 봄을, 가난한 집 형광등의 칙칙한 눈이 끄뻑 끄뻑 바라봅니다 가난한 집 물건들은 모두 사연 있는 듯 입이 무겁고, 가난한 집 아기는 종일 무릎으로 걷다, 심심하면 무릎을 안고 잠이 듭니다 가난한 집 행주는 소심하게 몸 빙빙 말고 있고, 가난한 집 선풍기는 우스꽝스럽게 달달 돕니다 돌다가 꺾, 꺾, 헛소리도 합니다 가난한 집 장롱 위, 오래된 물건들은 보좌 위에 앉아 시름 많다고, 먼지들만 슬금슬금 날아듭니다

- 박연준, 『가난한 집 장롱 위에는』 전문

이 시에서 화자의 지각 대상은 '가난한 집 장롱 위'이다. 그러므로 이 시를 통해 장롱 이미지를 검토하기 위해서는 두 개의 단서 조항을 감안해야 한다. '가난한 집'과 '장롱 위'가 그것인데, 특히 '가난한 집'이라는 단서 조항은 이 시를 감상하는데 많은 제약을 주고 있다.

그렇다면 왜 '가난한 집'의 장롱이어야만 했을까? 가장 근본적인 이유는 주거문화의 변화에서 찾을 수 있다. 과거의 좌식문화와 달리 아파트로 대변되는 현대인들의 주거공간은 기능적으로 분화되어 거실, 주방, 서재 등을 갖추고 있다. 소파와 식탁, 침대 등의 가구들이 배치되었고, 다양한 형태의 수납공간이 확보되면서 장롱의 용도가 위축되었다. 하지만 아무리 총체적 공간으로서의 좌식 주거문화가 개선되었다고는 해도 여전히 하나의 공간에서 밥을 먹고 잠을 자며 책을 보는 등 복합 기능의 집에서 사는 사람들

이 있다. 이들과처럼 개선된 주거문화에 편입하지 못한 사람들의 공통분모는 ‘가난’으로 나타나게 되며, 이들에게는 여전히 장롱이 필요하다. ‘장롱 속’이 아니라 ‘장롱 위’에 화자의 시선이 멈춘 것은 ‘가난’의 속성이 ‘슬금슬금 날아’ 들어 쌓이는 먼지들처럼 감춰질 수 없음을 보여준다.

한편, 이 시에서 ‘장롱 위’에 널브러져 있는 물건들과 ‘가난한 집’, 그리고 방바닥에 고꾸라져 있는 ‘늙은 남자’의 이미지는 속성상 등가의 형태로 상호침투하면서 동일시되고 있다. ‘장롱 위’ 물건들과 ‘가난한 집’, ‘늙은 남자’가 사실은 각각의 지각 대상이 아니라 ‘가난’이라는 하나의 속성이 개별화되어 드러난 것으로 이해해야 하는 것이다. 이는 ‘가난’이라는 속성을 중심으로 ‘장롱 위’ 물건들과 가난한 ‘집’, ‘늙은 남자’가 상호 인접한 환유²²⁾ 관계에 놓여있음을 알게 한다.

화자가 장롱 위에서 발견하는 사물들 사이에는 세간이라는 공통점이 있지만, 어떤 필연적인 관계가 존재하지 않는다. 그럼에도 불구하고 화자는 이들을 ‘장롱 위’ 공간에 동시에 나타나게 한다. ‘상자들’, ‘못 쓰게 된 기타’, ‘찬합통’, ‘고장난 전축’, ‘부러진 상다리’ 등이 ‘장롱 위’라는 공간에 ‘가난’의 속성을 가지고 동시에 지각되고 있는 것이다. 이 시가 제시적 직접성의 지각 양태에 따라 화자의 현재적 순간 속에서 동시적 사건(사물)들이 상호 독립성을 유지하면서 서로 관계를 형성하고 있음을 알 수 있다.

문숙의 『늙은 장롱』도 외부 세계에 대한 감각 소여를 통해 화자에게 구성된 감각 경험을 재현하고 있다. 하지만 화자에게 소여된 감각은 시간적 거리를 두고 있는 것처럼 보인다. 시간차의 개입은 감각 경험을 재현하는 과정에서 기억을 불러오는데, 그 기억은 보존된 원형으로서가 아니라 시간의 변화, 화자의 의지 등의 개입으로 변용된 상상력이다. 이러한 상상력은

22) 환유란 한 사물이나 개념을 그것의 속성을 가지고 있거나 그것과 연관되어 있는 다른 사물이나 개념의 이름으로 부르는 수사법을 말한다.(김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999, 210쪽.)

정서를 매개로 현재의 감각 작용과 관계를 맺게 된다.

골목 어귀에 버려진 장롱 하나
비를 맞고 있다
목련꽃잎을 머리에 이고
담벼락에 기댄 채
기울어가는 낡은 장롱
수 없이 열고 닫히는 사이
자개로 수놓인
학 날개가 떨어져나가고
열려진 문틈으로 빗물이 들이친다
서랍이 빠져나간 자리 헛하고
기억의 뼈대만 걸린 옷장엔
어둠만 가득하다

좁은 어깨의 한 여자
누군가를 기다리며
사정이 넘도록 빗속에 서 있다
우산 위로 목련꽃잎이 하얗게 쌓이고
바람결에 장롱문
닫히는 소리, 열리는 소리에
봄이 가고 있다

- 문숙, 『낡은 장롱』 전문

이 시에서 지각 대상은 '버려진 장롱 하나'와 '좁은 어깨의 한 여자'이다. 이 경우 두 지각 대상 가운데 하나는 '사실적 재현'이고 다른 하나는 '정서적 재현'²³⁾일 가능성이 높다. 즉 화자에게 현재적으로 작용하고 있는 감각

23) 콜링우드는 재현적 예술에서 인공물이 원형을 닮은 경우를 '사실적 재현'으로, 인공

이 ‘장롱’이나 아니면 ‘여자’이나가 또한 문제가 되는 것이다. 이를 해결하는 방법 중 하나는 속성의 귀속 여부를 검토할 필요가 있다. ‘장롱’이 ‘여자’의 속성을 지녔는가 아니면 ‘여자’가 ‘장롱’의 속성을 지녔는가를 따져봄으로써 현재적 감각 작용을 확인할 수 있기 때문이다.

그런데 이 2연에서 초점화된 ‘여자’를 통해 화자는 ‘바람결에 장롱문/닫히는 소리, 열리는 소리’를 환기하고 있다. 이는 장롱이 지닌 ‘넓은’ 속성이 여자에게도 귀속됨을 의미한다. 여자에게서 장롱의 넓은 속성을 환기함으로써 이 시는 장롱에 대한 현재적 감각 작용을 통해 여자의 이미지를 재현해내고 있는 것이다. 따라서 비를 맞고 있는 ‘넓은 장롱’은 사실적 재현에 의한 감각 작용으로, 빗속에서 있는 ‘한 여자’는 ‘넓은 장롱’을 통해 환기된 정서적 재현으로 볼 수 있다.

그렇다면 정서적으로 재현된 변용된 기억으로서의 상상력이 현재의 감각 작용에 동시에 노출되는 현상을 제시적 직접성의 감각 작용으로 볼 수 있는가? 화이트헤드는 “동시적 사건들은 상호 공간적 관계를 유지하면서 독립적으로 발생한다. 나는 이런 유형의 경험을 ‘제시적 직접성’이라 부른다. 그 용어는 동시적 사건들이 어떻게 서로 관계를 가지면서 상호 독립성을 유지하는가를 나타내고 있다. 이 제시적 직접성은 오직 고등유기체에 서만 중요할 뿐인 것으로서, 의식 속으로 들어갈 수도 있고 들어가지 않을 수도 있는 하나의 물리적 사실이다. 이와 같은 의식 속으로 들어가는지의 여부는 주의력과 개념적 기능의 활동에 의존할 것이다. 그리고 이 개념적 기능의 활동에 의하여 물리적 경험과 개념적 상상력은 융합되어 지식으로 된다.”²⁴⁾라고 했다. 이 말은 고등 유기체인 인간에게 있어서 ‘개념적 상상력’은 ‘물리적 경험’과 융합되어 의식화될 수 있다는 의미이다. 따라서 상상

물이 환기시키는 느낌이 원형에 의해 환기된 느낌과 유사한 경우를 ‘정서적 재현’으로 설명하고 있다.(R.G. 콜링우드, 김혜련 옮김, 『상상과 표현』, 고려원 1996, 71쪽.)

24) A.N. 화이트헤드, 앞의 책, 25쪽.

력을 통한 정서적 재현인 여자 역시 독립성을 유지하면서 장롱에 대한 동시적 감각 작용으로 노출됨을 알 수 있다.

이제까지의 논의를 정리하면, '체시적 직접성'의 감각 양태를 통해 검토한 장롱의 이미지는 '몸', '가난', '냅음' 등으로 구체적이고 다양하게 확산되고 있음을 알 수 있다. 이러한 이미지는 장롱이 지닌 기능('몸' 이미지)과, 사용주체의 경제적 환경('가난' 이미지), 사용가치의 상실('냅음' 이미지) 등을 통해 드러난다. 이렇듯 다양한 이미지가 산출되는 이유는 화자와 지각 대상 사이에 발생하는 내적 관계에 관한 해석이 다양하기 때문이다. 감각된 대상에 대한 해석을 통해 장롱의 이미지를 다양하게 확산시키는 것은 결국 우리의 세계 내에 있는 현실적 사물들을 객체화시키고 있다는 말이다. 따라서 '체시적 직접성'을 통한 장롱의 이미지는 장롱 자체로부터 발현되어 해석적으로 재현되었을 가능성이 높다고 할 수 있다.

3. 결론

지금까지 화이트헤드가 제시한 두 가지 지각 양태에 따라 현대시에 나타난 장롱의 이미지를 검토해보았다. 그는 우리의 경험이 현실적인 것과 같은 의미에서 다른 사물들과 일차적으로 관계 맺는 우리의 직접적 인지를 두 개의 지각적 양태와 하나의 개념적 분석의 양태로 설명했다. 이 글에서는 두 개의 지각적 양태, 즉 직접적 세계에 관한 경험으로써 우리 자신의 신체의 유관한 부분들의 직접적 상태에 의존하는 감각 소여에 의해 장식된 세계인 '체시적 직접성'과, 순수한 감각 소여에 관한 사유 또는 판단의 양식을 소여 속으로 도입한 사유의 습관 혹은 사유의 범주라고 설명할 수 있는 '인과적 유효성' 개념을 차용하였다.

먼저 '인과적 유효성'의 지각 양태에 따르면 장롱은 원초적 경험으로서의

여성성을 지니고 있는 것으로 확인되었다. 시인들은 개별적으로 포착하고 있는 순응된 지각으로서의 이미지를 장롱에 대한 원초적 경험의 형식으로 수렴하여 드러내며, 시인들이 여성성을 내함하고 있는 이미지로 장롱을 파악하게 된 것은 과거에 속한 정서적 느낌에 대한 감각을 현재의 그 자신에게로 이행하고 있기 때문임을 알 수 있었다. 이는 장롱의 이미지가 화자의 무의식적 주관성에서 발현되었을 가능성을 암시하는 것으로 볼 수 있다.

반면, ‘제시적 직접성’의 감각 양태를 통해 검토한 장롱 이미지는 보다 구체적으로 ‘몸’, ‘가난’, ‘늡음’ 등 다양한 이미지들을 구현하고 있다. 다양한 이미지의 산출은 화자와 지각 대상 사이에 발생하는 내적 관계의 해석에 기인했으며, 감각된 대상에 대한 해석은 세계 내에 있는 현실적 사물들을 객체화시키는 것으로 귀결되었다. 따라서 ‘제시적 직접성’을 통한 장롱의 이미지는 장롱 자체로부터 발현되어 해석적으로 재현되었을 가능성이 높다고 할 수 있다.

논의 전개 과정에서 장롱을 제재로 한 다양한 시 작품을 검토하고자 하였으나 충분히 반영하지 못했다. 장롱을 지각 대상으로 삼은 현대시의 수가 많지 않기도 했지만, 화이트헤드의 지각 양태를 기계적으로 적용하고 싶지 않은 욕심이 더 컸다. 개념적 분석의 양태를 논외의 대상에서 제외한 것도 동일한 이유라고 할 수 있다. 이는 화이트헤드의 지각 양태가 시를 분석하는 완전하고 유일한 논리가 아니기 때문이다. 하지만 화이트헤드가 제시한 지각 경험의 양태를 적용하여 현대시의 이미지를 분석할 수 있는 가능성을 모색했다는 점과, 한국 현대시에 나타난 장롱의 이미지를 거칠게나마 살펴볼 수 있었다는 것만으로도 이 연구는 의미가 있다고 할 것이다.

【참고문헌】

1. 기본자료

- 김혜순, 『우리들의 음화』, 문학과지성사, 1990.
문 숙, 『단추』, 천년의시작, 2006.
박연준, 『속눈썹이 지르는 비명』, 창비, 2007.
박형준, 『나는 이제 소멸에 대해서 이야기하련다』, 문학과지성사, 1994.
이민화, 『화몽』, 한국문연, 2007.
정대구, 『시와시학』 2001년 가을호, 시와시학사. 2001.

2. 논문

- 임진아, 『화이트헤드의 시공간론에 대한 연구』, 『동서사상』 제2집, 경북대학교 동서사상연구소, 2007, p.128.
정연홍, 『화이트헤드의 지각 양태』, 『동서철학연구』 제18호, 1999, p.198.

3. 저서

- 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999, p.210.
가스통 바슐라르, 곽광수 옮김, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, p.202.
빌헤름 딜타이, 김병욱 외 옮김, 『문학과 체험』, 우리문화사, 1991, p.46.
존 R. 설, 심철호 옮김, 『지향성 : 심리철학소론』, 나남, 2009, p.69.
A.N. 화이트헤드, 정연홍 옮김, 『상징작용 : 그 의미와 효과』, 서광사, 1989, pp.23~49.
R.G. 콜링우드, 김혜련 옮김, 『상상과 표현』, 고려원, 1996, p.71.

Abstract

A Study on the Image of 'Wardrobe(Janglong)' in Modern Poetry

Moon, Shin

The aim of this study is to examine the image of 'wardrobe(Janglong)' in Korean modern poetry, by applying Whitehead's two modes of perception, that is, 'presentational immediacy' and 'causal efficacy.'

According to the perceptive mode of 'causal efficacy,' poets reflect individually captured image of wardrobe as an accommodated perception, into a primal experience of the wardrobe. Here, the image of wardrobe is identified as an image intrinsically containing femininity. It is due to the transfer process in which the senses of the past emotional feelings are transferred to the present self.

Beyond femininity as an archetype, the image of wardrobe examined by a sensory mode of the 'presentational immediacy' is transformed and diversely expanded into 'body,' 'poverty,' or 'outdated.' Reproduction of the various images is based on the interpretation of the internal relation between a narrator and the object of perception. Thus, the interpretation of the sensed object resulted in an objectification of the real object as a worldly existence.

The poems examined in this study which had wardrobe for subject matter were limited in quantity and variety, however, this study explored a possibility of the image interpretation in modern poetry by applying the perceptive mode of Whitehead. The significance of the study also lies in pioneering attempt to sketch out the image of wardrobe described in Korean modern poetry.

key-words : Whitehead, Mode of Perception, resentational Immediacy, Causal Efficacy, Wardrobe(Janglong), Femininity

문신

소속 : 전북대학교 대학원 어문교육학과 박사과정

주소 : (560-729) 전북 전주시 완산구 평화동2가 동신A 113/704

전화번호 : 011-670-0596

전자우편 : mulbuk@naver.com

이 논문은 2009년 10월 31일 투고되어
2009년 12월 18일까지 심사 완료하여
2009년 12월 19일 게재 확정됨.