

# 정현종 초기 시의 역동적 상상력

---

문혜원

아주대학교 국어국문학과 교수, 현대문학 전공

kuzuburi@ajou.ac.kr

---

- I. 머리말
  - II. 물질적 상상력과 이미지
  - III. 물질의 융합과 창조의 상상력
  - IV. 역동적 상상력의 발현 장소로서의 '공중'과 의미 변화
  - V. 맺음말
-

## I. 머리말

---

상상력은 시를 설명하는 데 있어서 가장 기본적이고 필수적인 요소이다. 바슐라르 이전의 철학자들은 상상력은 이미지를 파악하고 이해하는 부차적인 능력으로 받아들였다. 즉 대상의 이미지가 먼저 있고, 상상력은 그것을 인지하고 이해하는 것으로 본 것이다. 그러나 바슐라르는 상상력이 먼저 작동하고 그에 따라 이미지가 생겨난다고 주장한다. 바슐라르의 상상력 연구가 ‘상상력의 코페르니쿠스적 혁명’이라고 할 만큼 중요한 의미를 가지는 것은 이처럼 이미지와 상상력의 관계에 대한 기존의 사고를 전복하기 때문이다. 바슐라르에게 상상력은 대상을 지각하고 모방하는 이차적인 능력이 아니라 이미지를 새롭게 창조해 내는 근원적이고 일차적인 능력이다.

형태적 상상력이 이미지의 외관에 나타난 형태적인 특징에 주목한다면, 물질적 상상력은 형태적 이미지를 구성하는 질료의 물질적 속성에 주목하는 것으로서 질료를 구성하고 있는 물, 불, 흙, 공기라는 원소 차원의 상상력이다.<sup>1</sup> 실제 상상 현상에서 상상력은 원소별로 별도로 작용하는 것이 아니라 융합되어 있다. 예를 들어, 공기 이미지와 물의 이미지로 분류된 대상의 이미지는 상상력으로 보면 동시에 작용하는 경우가 많다. 안개나 수증기는 공기와 물의 속성을 동시에 가지고 있고, 이러한 속성은 시에서 복합적으로 드러난다. 이는 상상력 자체가 본질적으로 융합적인 성격을 가지고 있기 때문이다. 상상력은 눈앞에 있는 이미지의 질료적인 속성을 넘어서 융합적으로 작용하기도 하고, 때로는 이미지가 존재하지 않는 상태에서도 자유롭게 작

---

1 형태적 이미지는 하나의 대상이 주어졌을 때 그것의 외적 형태로 인해 생겨나는 이미지라면, 물질적 이미지는 대상이 가지고 있는 물질성에 기반해서 발전해 가는 상상력이다. 형태적 이미지는 즉각적이고 즉흥적인 반면, 물질적 이미지는 천천히 시간을 두고 만들어진 다. 홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』(서울: 살림, 2005), 32~33쪽 참고.

동한다. 이처럼 창조적이고 정신적인 힘으로서의 상상력은 특히 ‘역동적 상상력’<sup>2</sup>이라고 명명된다.

정현종의 초기 시<sup>3</sup>는 이와 같은 바슐라르적인 의미의 상상력이 가장 잘 드러나는 예이다. 시인 자신이 바슐라르와의 연관성을 밝혔고,<sup>4</sup> 시어 자체에서도 공기, 물, 불, 대지 등 사원소론을 연상시키는 단어들 이 빈번하게 등장한다. 초기 시에 대한 연구들 중 상당수가 바슐라르의 사원소론을 바탕으로 하여 정현종 시의 이미지를 분류하고 그것의 상징성이나 의미를 읽어 내는 데 집중했다.<sup>5</sup>

- 
- 2 “이 힘—욕망으로서의 상상력, 한마디로 의지력으로서의 상상력, 이것이 바슐라르가 역동적 상상력이라고 부르는 것이다.” 곽광수, 『바슐라르』(서울: 민음사, 1995), 47쪽.
  - 3 정현종의 첫 시집 『사물의 꿈』(서울: 민음사, 1972), 시선집 『고통의 축제』(서울: 민음사, 1974)는 자유로운 상상력과 화려한 감수성을 특징으로 하며, 현실에 대한 관심이나 생태적인 사유를 보여주는 중·후기 시(『떨어져도 튀는 공처럼』 이후)와 구별되어 초기 시로 구분된다. 2시집 『나는 별아저씨』(서울: 문학과지성사, 1978)는 초기에서 중기로 넘어가는 과도기에 있는 시집으로서, 자유로운 상상력을 보여주는 시들과 사회적인 관심이 드러나는 시들이 섞여 있다. 이 글은 시의 주제가 아니라 상상력의 특징에 연구 초점을 맞추고 있으므로 2시집까지를 초기 시에 포함했다. 정현종 시의 시기 구분에 대해서는 이민주, 「정현종 초기 시 연구: 물과 공기 이미지를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문(2021), 12~13쪽 참고.
  - 4 “저에게 공기라고 하는 것은 원소 자체입니다. 바슐라르의 얘기와 연관시키면, 가벼움·역동성 이런 성질들이 내 체질이나 꿈과 맞는 것이 아닌가 싶습니다.” 정현종·이광호(대담), 「시, 새로운 시작을 위하여」, 이광호(편), 『정현종 깊이 읽기』(서울: 문학과지성사, 1999), 28쪽.
  - 5 정현종의 시를 바슐라르의 이미지와 상상력 이론으로 설명한 대표적인 예로는, 김현, 「바람의 현상학」, 김병익·김주연·김치수·김현, 『현대 한국문학의 이론』(서울: 민음사, 1971); 김주연, 「정현종의 진화론」, 김병익·김현(편), 『우리시대의 작가연구총서: 정현종』(서울: 은에, 1979); 김우창, 「사물의 꿈」, 김병익·김현(편), 위의 책(1979); 장석주, 「존재와 초월」, 김병익·김현(편), 위의 책(1979); 김정란, 「정현종, 꿈의 사제」, 《작가세계》, 1990년 가을호; 김기택, 「시적 순간의 미학」, 『인문학연구』 25(2014); 오수연, 「정현종 시의 이미지 형성 연구」, 『현대문학이론연구』 75(2018); 이민주, 위의 논문 등을 들 수 있다.

그중에서 정현종 시의 상상력에 대한 본격적인 논의로는 남진우,<sup>6</sup> 이경수,<sup>7</sup> 김기택<sup>8</sup>의 글을 들 수 있다. 남진우는 정현종의 시가 상상력의 역동성을 보여주는 본보기로서 대립적인 사물이나 개념을 하나로 만드는 데 뛰어난 능력을 보여준다고 평가한다. 예를 들어 식물의 뿌리는 공기와 대지의 대립적인 두 방향을 지향하는데 이것을 바슐라르의 상상력의 역동성과 연결해 설명하는 것이다. 대립적인 것에는 상반된 원소의 결합, 자연과 인간의 합일, 주체와 객체 사이의 자유로운 교환 등이 모두 포함된다. 이경수는 바슐라르 현상학이 정신분석학이나 훗설의 현상학과는 다르며, 상상력 속에서 이미지의 번뜩임은 사색보다 앞서서 나타나는 것이기 때문에 ‘영혼에 대한 현상학’에 가깝다고 말한다. 이같은 맥락에서 그는 정현종의 시를 상상력에 대한 인과적인 해명으로 읽을 것이 아니라 직관으로 파악해야 한다고 말한다. 또한 정현종의 상상력은 필요성이나 효용성에서 비롯된 것이 아니라 ‘즐거움과 결부된 상상력’이고, ‘형태가 물질을 지배하는 것이 아니라 물질이 형태를 지배한다는 몽상의 원칙’에서 비롯되었다고 지적한다. 김기택은 정현종의 시가 이질적이고 모순적인 이미지들이 녹아 하나가 되면서 다른 성질로 변한다는 점에서 ‘융합적 상상력’에 바탕한다고 본다. 그리고 이 융합이 물질적 차원의 결합을 넘어 정신적 심리적 변화를 일으키며 더 나아가 존재의 근본적인 전환을 이루고 새로운 존재를 생성한다고 지적함으로써 바슐라르의 ‘역동적 상상력’의 개념을 암시한다.

이상의 연구들은 정현종의 시를 물질적 이미지로 읽어 내고 상상력의 역동성을 부분적으로 포착했으나, 이미지와 상상력을 동일시하거나 이미지 해석에 치중해서 이미지를 만드는 근원인 상상력에 대한 연구가 소략하다는 한계

6 남진우, 「연금술사의 꿈」, 『바벨탑의 언어』(서울: 문학과지성사, 1989).

7 이경수, 「바람의 현상학」, 《작가세계》, 1990년 가을호.

8 김기택, 「정현종 시의 융합적 상상력」, 『비교한국학』 26-2(2018).

가 있다. 또한 종종 상상력을 이미지를 해석하는 도구적인 것으로 사용함으로써, 이미지에 우선하는 상상력의 창조적이고 역동적인 가능성을 강조했던 바슐라르의 이론과 모순을 빚는 결과를 낳기도 한다. 이는 작품 분석의 근거인 바슐라르 이론과의 정합성에 맞지 않을 뿐 아니라 정현종 시에 나타나는 상상력의 적극적이고 능동적인 발전 가능성을 간과한다는 한계가 있다.

이 글은 이같은 문제의식에서 출발하여, 정현종의 초기 시에 나타나는 상상력의 특징과 상상 현상을 고찰하고자 한다. 정현종의 초기 시가 난해하다고 평가되는 이유는 그의 상상력이 일반적인 인식의 과정을 따르지 않고 순간의 몽상에서 비롯되기 때문이다. 그의 시는 대상의 이미지를 인지하는 것으로부터 시작되는 상상력의 결과물이 아니라 정신적인 힘으로서의 상상력이 이미지를 만들어 가는 과정이라고 할 수 있다.<sup>9</sup> 따라서 작품에 나타난 이미지가 무엇인지를 해석하는 것을 넘어서 이미지에 작용한 상상력과 그것이 이미지를 만들어 내는 상상 현상에 주목해야 한다. 그것은 이미지가 바탕한 물질적인 상상력을 파악하고, 그것이 자유롭게 변화하고 융합함으로써 새로운 이미지를 창조해 가는 ‘역동적 상상력’으로 발전하는 과정을 밝히는 일이 될 것이다.

이같은 연구가 중요한 것은 상상력의 변화 과정이 정현종의 시 세계의 변화와 맞물려 있기 때문이다. 초기 시의 상상력은 정현종이 처음부터 생명과 친화력을 가지고 있음을 보여줌으로써 후기 시의 생명시적 특징과 연결된다. 또한 상상력이 발전하는 과정에서 그것의 역동성을 방해하는 억압을 받

---

9 이성부는 이미지로 표상되기 이전에 상상력 자체로 전달되는 정현종 시의 특징을 다음과 같이 말했다. “『공중놀이』라는 작품에 나오는 바람은, … 눈에 안 보이는 바람은, 가장 선명하게 보이고 있고, 보이는 바람은 또 아 바람은 참 좋은 것이구나, 참 키가 크고, 참 별거 벗기를 좋아하고, 참 잘 놀고 있구나 하는 느낌을 줄 정도로 잘 통해 온다. 이렇게 잘 통해 오는 정현종의 특장은 시집 『사물의 꿈』에 수록된 거의 모든 작품에서 발견할 수 있다. 아니 발견이라기보다는 그것들을 몸 전체로 그냥 번뜩이고 있고, 우리는 그냥 그것을 보고만 있을 따름이다.” 이성부, 『시집을 읽는 즐거움』, 김병익·김현(편), 앞의 책, 141쪽.

견하게 되고, 그것이 중기 시의 사회적 억압에 대한 비판의 계기가 됨을 자연스럽게 보여준다. 정현종의 시는 이처럼 상상력의 발전과 변화 과정을 통해서 세계를 확대해 가는 독특한 전개 과정을 보여준다. 그것은 문학 외적인 요구가 아닌 내면적인 통찰과 창조적인 힘인 상상력을 바탕으로 하여 도출된 시적 세계라는 점에서 고유하면서도 중요한 의의가 있다.

## II. 물질적 상상력과 이미지

---

정현종의 초기 시에는 위로 솟구쳐 오르는 상승의 이미지가 자주 나타난다. 이때 상승은 공중을 향해 날아오르는 것뿐만 아니라 대지로부터 발을 떼는 행위까지 모두를 포함한다. 즉 ‘날개’라는 형태적 이미지가 있는 것들만을 의미하는 것이 아니라 ‘난다’는 느낌과 연관된 상상력 일반을 말하는 것이다. 이는 ‘날개’라는 이미지가 먼저 있어서 ‘난다’라는 상상이 가능한 것이 아니라 ‘난다’는 상상이 ‘날개’라는 이미지를 만들어 낸다는 바슐라르의 생각<sup>10</sup>과도 유사하다.

### 1. 도약과 탄성, 대지와 공기를 연결하는 상상력

초기 시의 중요 소재인 ‘춤’은 상승의 상상력을 보여주는 대표적인 행위이다. 그의 시에서 춤은 여러 명이 무대 위를 오가며 추는 수평적인 동작이 아니라 한 사람의 동작에 초점이 맞춰져 있고 특히 상승의 동작에 집중되어 있

---

10 “꿈의 세계 속에서는 날개를 가졌기 때문에 나는 것이 아니라 날았기 때문에 자신을 날개들(을 가진 존재)로서 믿게 된다는 사실을 원리로서 제시할 것이다. 날개들은 결과들이다.” 가스통 바슐라르(저), 정영란(역), 『공기와 꿈』(서울: 민음사, 1993), 65쪽.

다. 대지에서 발을 떼어 몸을 공중에 띄우는 ‘춤’은 중력을 거스름으로써 인간의 신체적 한계를 넘어서는 것인 동시에 허공으로 무한히 뻗어 가는 상상력의 결과물이다. 정현중은 이를 ‘육체의 공기화’라고 표현한다.”

그대 불붙는 눈썹 속에서 일광  
 은 저의 머나먼 항해를 잡고  
 화염은 타올라 躡躍의 발끝은 당당히  
 내려오는 별빛의 서늘한 勝戰 속으로 달려간다.  
 그대 발바닥의 火鳥들은 깍깍거리며  
 수풀의 침상에 상심하는 제.  
 - 「화음-발레리나에게」 부분<sup>12</sup>

인용된 부분에서 “도약의 발끝”과 “발바닥의 화조”는 대응을 이룬다. 발레리나의 ‘발끝’은 대지를 딛고 공중으로 떠오르고 ‘화조’에 비유되는 ‘발바닥’은 깍깍거리며 수풀의 침상에 있다. 하나의 신체에서 도약을 하려는 의지와 대지에 붙박히려는 의지가 충돌하고 있는 것이다. 이것은 <표1>과 같은 대응 양상을 나타낸다.

“도약의 발끝”은 바슐라르가 말한, 상승을 가능하게 하는 ‘발뒤꿈치의 날개’를 연상시킨다. 날개가 이따금 거추장스러운 것임에 비해, 발뒤꿈치의 날개는 순간의 도약을 가능하게 한다.<sup>13</sup> 이때 발은 걸어나니게 하는 신체의 일

11 “춤이라는 것은 육체의 공기화이니까요. 그런 가벼움이나 상승을 좋아하는 것과 새를 좋아하는 것도 관련되는데요 가벼움이라는 것이 탄력적인 것이니까요.” 정현중·이광호(대담), 앞의 글(1999), 28쪽.  
 12 정현중, 『정현중 시 전집 1』(서울:문학과지성사, 1999). 이하 인용되는 시들은 모두 이 책을 인용 원문으로 한다.  
 13 바슐라르는 몽상 속의 비행을 발뒤꿈치에 달려 있는 뒤축의 날개에 의한 순간적 도약과

표1-시의 이미지 대비

도약의 발끝	발바닥의 화조
발끝	발바닥
상승	하강
서늘함	뜨거움
공기적 상상력	대지적 상상력

부가 아니라 수직적 상승을 위해 마련된 추진기관이다. 이에 비해 “발바닥의 화조”는 대지에의 속박과 억압을 상징한다. ‘화조’는 발바닥을 딛고 있는 대지의 뜨거움을 상징하고, 그것들이 수풀의 침상에서 상심하는 것은 대지에 속박된 인간의 한계를 의미한다. ‘불붙는, 화염, 화조’ 등은 도약하려는 의지와 불박하려는 타성 사이의 싸움을 상징하며, 속박을 이기고 공중에 떠오를 때 싸움은 끝이 난다. 땅에서의 도약이 내려오는 ‘별’과 만나는 것을 ‘승전’이라고 말하는 것은 그 때문이다.

이와 같은 해석은 대지를 삶의 터전으로 하고 살아가는 인간의 실제적인 생활 조건에 근거한 것이다. 형태적 이미지로 볼 때 대지는 인간의 살아가는 터전인 동시에 인간을 엮매는 제한 조건이다. 비상(飛翔)을 대지의 억압을 벗어나 자유를 갈망하는 인간의 소망으로 설명하는 것은 이같은 형태적인 이미지에 근거한 것이다.

---

같다고 설명한다. “자연스러운 몽상적 비행, 우리가 밤에 수행하는 작업이라 할 적극적 비행은 율동적으로 퍼덕이는 비행이 아니다. 그것은 하나의 도약으로서의 연속성과 역사를 가지고 있으며, 역동화된 순간의 급속한 창조이다. 그러므로 날개의 이미지를 사용하되 원초적인 역동적 체험과 일치할 수 있는, 가능한 유일한 합리화는 발뒤꿈치에 달린 날개, 밤의 여행자인 메르큐리우스의 뒤축 날개들이다.” 가스통 바슐라르(지), 앞의 책, 69쪽. 이민주 또한 이 시를 바슐라르의 ‘메르큐리우스의 발뒤꿈치에 달린 뒤축 날개’와 연결시켜 설명하고 있다. 이민주, 앞의 논문, 74쪽.



그러나 한편 대지는 인간의 실존 한계만이 아니라 도약을 가능하게 하는 받침대이기도 하다. 춤에서 도약은 지면을 딛고 공중으로 뛰어오른다는 점에서 대지의 탄성을 받아 올라가는 수직적 상승에 해당한다. 그것은 대지를 딛고 날아오르는 안테오스의 동작과도 같다.<sup>14</sup> 이는 대지의 도움을 받아 행해진 도약이라는 점에서 대지와 공기의 상상력을 동시에 아우른다. 상상력의 차원에서 보면 대지와 공기는 모순되는 것이 아니고 오히려 ‘도약’이라는 행위를 가능하게 하는 필수적이며 보완적인 요소들이다. 형태적인 상상력에서 대지와 공중은 억압과 자유라는 상대적인 의미로 해석될 수 있지만, 물질적 상상력에서 그것들은 하나로 연결되어 도약이라는 이미지를 만들어 내는 것이다.<sup>15</sup>

대지에 닿았다가 그 반동으로 공중으로 오르는 ‘튀어 오름’은 일상생활에서도 종종 접하는 일이다. 바솔라르는 완만한 경사로를 걸어가는 아이들의 발걸음을 ‘발꿈치에 날개가 달린 것처럼’ 가볍게 튀어오르는 것으로 묘사한다. 아이들의 발걸음은 대지를 단단히 딛는다기보다 마치 튕겨 오르듯이 지상으로부터 언제나 약간 떠 있다.<sup>16</sup> 이들은 대지의 받침과 공기의 가벼움을

14 “우리가 탄력성을 확산하는 만큼 대지에로의 귀환은 추락이 아니다. 공중을 나는 꿈을 꾸는 모든 사람은 그러한 탄력성을 잘 알고 있다. … 꿈꾸는 자, 새로운 안테오스는 대지로 되돌아옴으로써 (오히려) 기겁고 확실하며 도취하게 하는 어떤 에너지를 되찾게 된다.” 위의 책, 67쪽.

15 정현종은 대지의 양면적인 성격을 다음과 같이 말했다. “땅은 인력의 법칙을 가지고 있어서 인간들을 밑으로 끌어내리고 무덤을 파게 하는 것만이 아니라 흙이나 풀이나 혹은 별 등 ‘자연의 음악적인 사고’를 듣고 기쁨 속에 和唱할 수 있을 때 어떤 영혼을 튕겨 올리는 탄력도 갖고 있다. 그리고 나서 우리는 그 탄력 위에 ‘다시’ 내려질 수 있고 걸터갈 수 있다.” 정현종, 「날자, 우울한 영혼이여」, 『날자, 우울한 靈魂이여』(서울: 민음사, 1975), 14쪽. 인용된 부분에서 ‘탄력’은 정신적인 충만함을 가져다주는 자연의 힘인 동시에 도약을 가능하게 하는 바탕으로서의 대지의 특징이다.

16 “당신이 이러한 최소한의 傾斜路, 눈으로는 결코 알아볼 수 없으리만큼 아주 약간만 기울어진 이 같은 길을 만나게 된다면, 날개들이, 당신 두 발에 조그만 날개들이 솟을 것이다.

연결하는 매개라는 점에서 춤에서의 도약과 같은 상황에 있다. 정현종의 시에서 ‘공’은 이와 유사한 맥락에서 ‘튀어 오름’이 예비되어 있는 사물이다.

그래 살아봐야지  
너도 나도 공이 되어  
떨어져도 튀는 공이 되어

살아봐야지  
쓰러지는 법이 없는 둥근  
공처럼, 탄력의 나라의  
왕자처럼

가볍게 떠올라야지  
곧 움직임일 준비 되어 있는 꿀  
둥근 공이 되어

옳지 최선의 꿀  
지금의 네 모습처럼

---

그래서 당신의 발꿈치는 날아오르고, 가벼우며, 섬세한 활력을 얻을 것이며, 그 발꿈치는 곧 아주 간단한 한번의 움직임만으로도, 하강을 상승으로, 걸기를 도약으로 변화하게 될 것이다. 가스통 바슐라르(저), 앞의 책, 76쪽. 정현중 역시 대지를 걸어가면서 느껴지는 탄성을 유사하게 표현한다. “나는 어느날 신었던 구두를 벗어 놓고 맨발로 흙을 밟았다. 걸어가면서 풀도 밟았다. 나는 느꼈다, 흙과 풀은 제 살을 베어 먹이듯 나를 맞이했고, 은밀히 나를 껴안았고, 나를 높은 데로 탕탕 밀어 올렸다! (영원한 여성성이 우리를 높은 데로!) 상상할 수 있겠는가. 나는 떠올랐다. 가벼운 에테르처럼 날아올라 바람처럼 높이 솟으면서,” 위의 책, 12쪽.

떨어져도 튀어오르는 공

쓰러지는 법이 없는 공이 되어.

- 「떨어져도 튀는 공처럼」 전문

공은 형태상 둥근 꼴을 취하고 있어서 땅에 떨어지는 순간 튀어오른다. 따라서 공이 아래로 떨어지는 것은 추락이 아니라 도약에 가깝다. 이것은 공이 가지고 있는 탄성 때문에 가능한 것으로서, 둥글다는 형태(꼴)는 항상 움직일 준비가 되어 있다는 것을 의미하고, 대지에 닿는 순간 탄력을 받아서 가볍게 떠오를 수 있음을 예고한다. 정현종은 이러한 탄성을 삶과 연결해서 ‘공이 되어’ 혹은 ‘공처럼’ 살아 봐야지 라고 말하고 있다.

상상력의 차원에서 보면 도약하는 발레리나, 튀어오르는 공, 걸어가는 아이들은 모두 대지와 공기를 연결하는 유사한 이미지라고 할 수 있다. 탄력성은 살아있음을 증명하는 최소한의 표시이다. 고정되어 있지 않고 움직일 수 있는 ‘가동성’은 생명 활동의 증거이자 자유로움의 표현이다. 물질적 상상력은 대상의 형태 이면에 감춰져 있는 가동성과 가능성의 여지를 발견해 낸다.

## 2. 역상승으로서의 하강

상승은 상하로 움직이는 방향성을 전제하므로 자연스럽게 하강이라는 대조적인 이미지와 연결된다. 전통적인 이미지 해석에 따르면, 상승이 긍정적인 의미를 지니는 데 비해 하강은 절망, 죽음, 가라앉음 등 부정적인 의미와 연결된다. “내 몸이 자꾸 무거워지는 이유는/ 공포 때문이다.”(「공중에 떠있는 것들 2-나」)에서, ‘무거움’은 물질적인 상상력이 무게와 부피를 가지는 경우로서 무게로 인한 가라앉음, 하강의 이미지로 연결된다. 공포 때문에 무거워지는 것은, 가위눌린 상태처럼 공포가 주는 압박으로 인해 짓눌리고 가라앉

는 하강적인 상상으로서 부정적인 의미를 가진다. 이것은 기질, 심신적 쇠약으로 인한 탈진 등이 그렇듯이 정신적 추락에 해당한다.

그러나 정현종의 초기 시에서 ‘하강’은 종종 가라앉음이 아니라 상승에 대한 갈망이며 역방향으로 상승하는 것이다. 초기 시에서 그의 상상력은 주로 수직적인 방향으로 전개되면서 넓이가 아닌 깊이와 연결되어 있다(“인제 다시 떠나야 한다/ 이 세상의 깊음 속으로…… 「이 세상의 깊음 속으로」). 이때 ‘깊이 나는’ 상상은 형태상 하강이라고 하더라도 내용상으로는 역방향의 상승으로 볼 수 있다.

① 노래하리라/ 반도의 눈부신 명당에서

세상에 가장 무거운 운명이/ 가장 깊이 나는 모습을.

- 「거품과 너털웃음」 부분

② 눈 깜박이는 별빛이여/ 사수좌인 이 담뱃불빛의 궤적을 보아라

구호의 어둠 속/ 길이 우리 암호의 가락!

하늘은 새들에게 내어주고/나는 아래로 아래로 날아오른다

쾌락은 육체를 묶고/ 고통은 영혼을 묶는다

- 「고통의 축제 2」 부분

①에서 ‘세상에서 가장 무거운 운명’은 ‘무거움’에서 상상되는 무게감과 ‘운명’이라는 단어의 묵직한 어감이 더해져서 하강적인 이미지를 가지고 있다. 그러나 이것이 ‘가장 깊이 난다’와 연결되면서 시적인 의미는 달라진다. 일반적인 맥락에서 ‘높이/높게’가 상승을 의미하는 것과 반대로 ‘깊이/깊게’는 하강으로 해석된다. 이런 의미에서 ‘깊이 난다’는 맥락상 어울리지 않는 표현이라고 할 수 있다. 그러나 상상력의 차원에서 볼 때 ‘깊이 난다’는 심연

을 향해 가는 적극적이고 주체적인 행위로 해석할 수 있다. 그것은 죽음, 침몰과 같은 부정적인 이미지가 아니라 오히려 상승의 꿈을 품고 있는 바솔라르적인 의미의 ‘상승적 추락’인 셈이다.

②에서 “나는 아래로 아래로 날아오른다” 또한 마찬가지로 설명될 수 있다. ‘아래로 난다.’는 것은 일차적으로 ‘하늘보다 아래’라는 상대적 위치를 지시한다. 즉 ‘하늘에는 새들이 날고 나는 그 아래에서 난다.’는 것이다. 그런데 내가 나는 행위는 단순히 ‘난다.’가 아니라 ‘날아오른다.’라고 표현되어 있는데 주목할 필요가 있다. 이는 ‘아래로 아래로’ 나는 행위가 단순한 하강의 아니라 주체적인 의도를 가진 사실상의 상승임을 보여주는 것이다.

그의 육체는 뿌리와 같다. 영혼의 꽃피는 불을 위한 모든 것을 빨아올리고 준비한다. 걸어다닐 때도 춤출 때도 땅속에 뿌리박고 있다. 땅은 어둡다. 그러나 뿌리인 그의 육체는 밝고 밝다. 地上의 햇빛 속에 피워내는 것이 있기 때문이다. 육체여 왜 어둡겠는가. 그의 육체는 뿌리와 같다.

그의 목은 나무 줄기와 같다. 그 목은 길고 투명하다. 목은 높은 데로 올라가는 신성한 사다리와 같다. 목은 아, 얼굴을 향하여 한없이 올라가고 있다.

나는 피어난 고통의 꽃 그의 얼굴을 본다. 그 얼굴은 폭풍의 내부처럼 고요하고 그리고 아름답다. 그의 눈은 눈물의 내부에 비친 기쁨의 빛의 넘치는 그릇이다. 자연의 폐의 향기를 향해 깊이 열려 있는 그의 숨결. 운명의 모습처럼 반쯤 열려 있는 저 입의 심연의 고요. 회오리바람 기둥의 중심에 모인 힘으로 기쁨을 향해 열려 있는 얼굴, 오, 피어난 고통의 꽃 그대의 얼굴.

- 「한 고통의 꽃의 초상- 니진스키에게」 전문

이 시는 니진스키의 춤에 대한 감상을 내용으로 한다. 시에서 춤을 추는 ‘그’의 육체는 땅속의 양분을 끌어올려 지표면을 뚫고 피어난 한 송이 꽃에 비유된다. 그의 발은 땅속의 수분과 양분을 끌어올리는 뿌리와 같고, 하늘을 향해 뻗은 목은 나무줄기와 같으며, 춤과 하나가 된 얼굴은 고통 속에 피어난 꽃 자체이다.

뿌리가 어두운 땅속에 있는데도 ‘밝고 밝은’ 이유는 지상의 햇빛 속에 꽃을 피워낼 것이 예고되어 있기 때문이다. 외형상 뿌리는 대지(지표면)를 기준으로 하여 아래로 뻗는다는 점에서 하강적 이미지로 해석될 수 있으나 실상은 땅속의 양분과 수분을 빨아올려서 지상에 꽃을 피워낸다는 점에서 상승의 이미지를 동시에 가지고 있다. 물질적 상상력의 차원에서 보면 뿌리는 ‘영혼의 꽃피는 불을 위한 모든 것을 빨아올리고 준비’하는 상승의 이미지와 연결되는 것이다. ‘높은 데로 올라가는 신성한 사다리’와도 같은 ‘그’의 목 역시 상승의 상상력을 보여준다. 그 끝에 피어난 한 송이 꽃은 이와 같은 뿌리와 줄기의 상승의 상상력이 만들어 낸 새로운 창조물이다.

이런 면에서 식물은 상승과 역상승으로서의 하강이 결합되어 새로운 이미지를 창조하는 역동적 상상력을 설명할 수 있는 좋은 예이다. 정현중은 이러한 상상력을 확장해 생명 일반의 탄생과 연결한다.

③ 피 흘리는 영혼 내게 와서/ 노래부르라 말한다.

내 인생은 비어 있다, 나는/ 내 인생을 잃어버렸다고 대답하자

고통이 내게 와서 말한다 —

내 그대의 뿌리에 내려가/ 그대의 피가 되리니

내 별 아래 태어난 그대/ 내 피로 꽃 피우고 잎 피워

그 빛과 향기로 모든 것을 채우라.

—「술잔을 들며- 한국, 내 사랑 나의 사슬」부분

④ 파랗게, 땅 전체를 들어올리는/ 봄 풀잎,  
하늘 무너지지 않게 떠받치고 있는 기둥/ 봄 풀잎  
- 「파랗게, 땅 전체를」부분

두 시는 공통적으로 식물을 소재로 하는데, ③이 식물을 비유의 대상으로 하고 있는 것에 비해 ④는 실제 풀잎을 소재로 한다. ③에서 ‘고통’은 나의 뿌리로 내려가서 피가 되어 꽃을 피우고 잎을 피우게 하고, 그 빛과 향기로 모든 것을 채우게 한다. 뿌리로 내려가는 하강은 거기서 끝나지 않고, 꽃과 잎을 피움으로써 결국 상승으로 연결된다. ‘인생은 고통스럽지만 그 고통을 힘으로 하여 계속되는 것’이라는 메시지 대신 식물의 성장을 보여줌으로써 상상력의 연결을 도모하는 것이다.

④에서 풀잎이 피어나는 것은 ‘땅을 들어올리고 하늘을 떠받치는’ 적극적인 행위로 표현된다. 이는 이미지와 상관없이 작용하는 상상력 자체의 활동에 근거한 것이다. 아무것도 보이지 않는 봄의 대지에 돌아나는 새싹을 상상하고, 그것이 풀잎이 되어 하늘을 떠받치는 상상은 눈앞에 이미지가 없이도 상상력이 작용할 수 있음을 보여주는 것이기도 하다. 무의 상태에서 무언가 생겨난다는 것은 그것 자체가 상승의 방향성을 가지게 되므로, 생명은 탄생 자체부터 상승적 상상력과 연결될 수밖에 없다.<sup>17</sup> 이런 맥락에서 볼 때 상상력의 차원에서 보면, 후기 시의 생명시적인 경향은 자연스러운 귀결이라고 할 수 있다.

---

17 이것은 죽은 것들과의 대비를 통해서 보면 더욱 뚜렷하게 드러난다. 죽은 것들은 흙 속에 묻히고 그 상태에서 분해되면서 흙에 섞인다. 그것들에게는 살아있는 것의 특징인 상승의 욕구가 없고 오직 하강만이 있을 뿐이다.

### Ⅲ. 물질의 융합과 창조의 상상력

---

#### 1. 물질의 섞임과 융합

정현종의 초기 시에서는 섞임과 융합에 대한 관심이 집중적으로 드러난다. 이것은 형태를 가진 주체와 대상 혹은 대상과 대상 간의 몸 섞임으로 나타나기도 하고, 물질끼리의 변화 혹은 융합으로 표현되기도 한다. 물질끼리의 융합은 “물리적 혼합이 아니라 화학적 융합”<sup>18</sup>이라고 하여, 각각의 대상이 형태를 유지한 채 섞이는 것과 구별된다. 그것은 다른 것과 섞이는 혼합의 차원에서 더 나아가 물질로서 서로에게 용해되는 ‘융합’을 지향한다. ‘들어간다.’, ‘빨아들이다.’와 같은 서술어들은 이러한 섞임과 융합의 상태를 표시한다.

⑤ 그대 별의 반짝이는 살 속으로 걸어 들어가

- 「그대는 별인가」 부분

⑥ 부서진 내 살결과 바람결이 같아지고/ 살결과 물결이 화답하고

살은 부서져/ 풀의 초록, 바다의 푸름이 되고

- 「죽음과 살의 和姦」 부분

⑦ 가장 작은 것들 속에도 들어가고 싶은 치정/ 들어가고 싶은 공기, 물, 철,  
여자……

- 「新生」 부분

---

18 정현종, 『숨과 꿈』(서울: 문학과지성사, 1982), 58쪽.



⑤, ⑥에서 주체와 대상 또는 대상과 대상은 서로의 몸속으로 들어가 ‘살’로써 섞이고 있다. 그것은 형태를 가진 육체끼리의 일시적인 결합이 아니라 ‘살결과 바람결, 물결이 같아지고, 살이 부서져서 풀과 바다에 용해되고 그것이 푸름과 초록을 더하는’ 완전한 혼용의 상태이다. 이러한 융합의 상태는 형태가 고정된 고체 상태로서는 불가능한 것이고 액체 혹은 기체로 변화됨으로써만 가능하다. ⑦에서 치정은 육체끼리의 몸 섞음을 넘어서 공기와 물, 철 등의 원소 차원으로 확장되고 있어서, 시에 드러나는 섞임이 에로틱한 성적 결합이 아니라 사물을 이루는 물질 사이의 변화와 융합임을 암시한다.

이것은 정현종의 상상력이 형태적 이미지를 넘어서 물질적인 차원에서 작동하고 있음을 보여준다. 물질적 상상력에서 각각의 원소들은 자유롭게 변화하고 융합한다. “가장 활동적인 운동을 시작하는 바람은 기체의 옷을 벗고 액화한다. 검은 꿀과 같은 바람”에서는 기체가 변화하여 물의 상태로 변화하고, “불을 흘리가게 하고 가장 뜨거운 재를 남겨주는 흐르는 물.”(「사물의 꿈 3-물의 꿈」)에서는 마치 물과 불이 교대를 하는 것처럼 표현되고 있다. 이때 ‘흐르다’는 물과 같은 액체만이 아니라 자유롭게 변화하고 융합하는 물질적 상상력 일반을 통칭하는 단어이다.<sup>19</sup>

사랑하는 저녁 하늘, 에 넘치는 구름, 에 부딪쳐 흘러내리는 햇빛의 폭포, 에 젖어 쏟아지는 구름의 폭포, 빛의 구름의 폭포가 하늘에서 흘러내린다, 그릇에

19 「집」, 「한밤의 랩소디」에서 흐르는 것은 폭포나 물이지만, 「교감」에서는 안개, 「흐르는 방」에서는 빗소리가 흐르는 것으로 표현된다. “내 귀/에 흐르는 푸른 공기/ 귓속에 흐르는 날개/ 모든 것들의 경계의/ 氣化/ 서로 다른 것의 모양 속에 녹는다”(「이 세상의 깊은 속으로」)에서 공기는 흐름이라는 면에서 물과 융합적인 속성을 가지고, 모든 것들이 기화되는 것은 ‘녹는다’는 액체적인 성격으로 다시 재현된다. 김우창 역시 정현종 시의 이미지의 혼용을 설명하며 “안개와 밤의 이미지 또는 ‘스민다’ ‘흐른다’ 하는 말들은 모두 이러한 혼용의 상태를 가리키는 것들”이라고 말한다. 김우창, 앞의 글, 68쪽.

넘쳐 흐르는 액체처럼 가열되어 하늘에 넘쳐 흐르는 구름, 맑은 감격에 가열된  
눈에서 넘치는 눈물처럼 하늘에 넘쳐 흐르는 구름.

- 「사물의 꿈 2-구름의 꿈」 전문

‘넘치다, 흘러내리다. 젖어 쏟아지다, 폭포’ 등은 모두 액체 상태를 연상시  
키는 표현들이다. ‘햇빛’과 ‘구름’은 마치 눈물처럼 하늘에서 흘러넘친다. 이  
시에서 융합은 대상들 간의 혼합이 아니라 물질의 상태상 변화를 일으킨다.  
물은 다른 것과 잘 섞이며 외부 조건에 따라 고체, 액체, 기체로 상태가 변화  
된다. “그릇에 넘쳐흐르는 액체처럼 가열되어 하늘에 넘쳐 흐르는 구름”은  
이러한 상태 변화를 잘 표현한다. ‘구름’은 물이 기화되어 만들어진 수증기  
가 엉겨서 작은 물방울로 변하여 뭉쳐 떠다니는 것이다. 물질의 차원에서 보  
면 물과 수증기는 구별되지 않고 상태의 차이가 있을 뿐이다. ‘안개’ 또한 대  
기 중의 수증기가 응결해서 지표 가까이에 작은 물방울이 뜨는 현상으로서  
공기와 물의 상태를 넘나든다. “밤이 자기의 심정처럼/ 켜고 있는 街燈/ 붉고  
따뜻한 가등의 정감을/ 흐르게 하는 안개”(「교감」)에서는 물이자 공기인 안개  
에 가로등의 불빛이 더해지면서 물, 공기, 빛이 어우러진 한밤의 풍경을 만들  
고 있다. 이는 물질적 상상력의 융합적인 특징을 잘 보여주는 예이다.

물질을 이루고 있는 원소들 가운데 가장 자유로운 것은 공기이다(“흙의 절  
정인 물/ 물의 절정인 공기” -「덤벙덤벙 웃는다」). 정현종의 시에서 공기는 기  
체로서 모든 것에 스며들이 가능한 것<sup>20</sup>으로 표현된다(“스며들면서 나는/ 살  
아 있는 모든 가구 속으로/ 공기와 먼지의 인력 속으로/ 다만 기체로서 스며들  
면서……” -「처녀의 방」). 공기의 흐름인 ‘바람’은 죽어가는 불씨를 되살리고

---

20 정현종 역시 산문에서 이와 같은 생각을 밝히고 있다. “가벼워지려는 본능, 도약하려는 의  
지의 산물”이며 “우주와 생물을 구성하는 원소들 중 그 가동성(可動性)에서 제일 가는 것”  
이다. 정현종, 『날아라 버스야』(서울: 문학관, 2015), 180쪽.

(“바람은 아주 약한 불의/ 심장에 기름을 부어주지만/어떤 살아 있는 불꽃이 그려나/ 깊은 바람 소리를 들을까” -「상처」) 단단한 것들 사이를 통과한다(“저 밖의 바람은/ 심장에서 더욱 커져/ 살들이 매어달려 어둡게 하는/ 뼈와 뼈 사이로 불고” -「바람 병」). 더 나아가 바람은 형태를 해체하고 대상을 물질의 차원으로 되돌리는 적극적인 역할을 한다.

⑧

시간은 문득 곧두서 단면을 보이며  
물소리처럼 시원한 내 뼈들의 風散을 보았다.

그 뒤에 땀기는 음식과 어둠은  
원 바다의 고기떼처럼 살 속에서 놀아  
아픔으로 환히 밝기도 하며  
오감의 絃琴들은 타고르고 떨리어  
아픈 혼만큼이나 싸움을 익혀가느니.  
- 「화음-발레리나에게」 부분

⑨

아, 바람이 부는군요, 불면서  
내 살의 대부분을 氣化시키는군요  
이 투명한 부드러움!  
(인생 만세)  
- 「우울과 靈感」 부분

⑧에서 ‘풍산(風散)’은 풍비박산(風飛雹散)의 줄임말로써 ‘사방으로 날아

흠어들’이라는 뜻이다. ‘뼈’가 풍비박산된 후 ‘음식과 어둠’은 바다에 있는 물고기 떼처럼 살 속에서 자유롭게 논다. ‘살’은 환하고 밝은 것으로서 ‘논는 것’이 가능한 것에 비해 ‘뼈’는 이러한 자유로운 유희를 방해하는 장애물로서 뼈가 부서져 흠어들 때 비로소 살의 자유가 가능해진다. ⑨에서는 이 상태에서 더 나아가 살조차 사라질 때 비로소 투명한 부드러움을 얻게 되는데, 그것을 가능하게 하는 것이 바람이다. 뼈가 사라지고 남은 살들마저 기화됨으로써 얻어진 ‘투명한 부드러움’은 공기의 속성이면서 가장 가벼워진 몸의 상태를 표현한다.

## 2. 가치부여작용을 통한 이미지의 창조

공기적 상상력은 실제 이미지가 없이도 상상력이 자유롭게 작동할 수 있음을 증명하는 좋은 예이다.<sup>21</sup> 공기는 형태를 이룰 가능성이 조금도 없는 원소일 뿐만 아니라 심지어 물질성마저도 거의 가지고 있지 않다. 붉은 노을이나 푸른 하늘은 대기 중에 빛이 반사됨으로써 생겨나는 현상일 뿐 ‘하늘’이나 ‘노을’이라는 형태가 따로 있는 것이 아니다. 바슐라르는 공기의 이러한 속성이 오히려 ‘이미지들을 지워 감으로써’ 기쁨과 삶을 발견하는 상상력의 활동을 드러낸다고 보았다.<sup>22</sup> 이때 역동적 상상력은 물질적 상상력을 넘어선다. 이는 바슐라르가 말한 상상력의 ‘가치부여작용(La valorisation)’<sup>23</sup>을 통해

---

21 “공기적 감정 이입은 그 푸른 뉘앙스 속에서, 사건도, 충돌도, 사연도 갖지 않는다. 코울릿지와 함께 ‘그것은 하나의 가시적 사물이라기보다는 오히려 하나의 감정이다’라고 되뇌일 때 푸른 하늘에 대해 말할 수 있는 바를 다 말한 것이다. 물질적 상상력에 의해 명상된 푸른 하늘은 순수한 감정적 성격을 가지며, (달리 말해) 대상 없이 느끼는 정서이다.” 가스통 바슐라르(지), 앞의 책, 330쪽.

22 위의 책, 338쪽.

23 형태적 상상력은 대상의 고정된 형태에서 비롯되는 것이므로 대상이 상상력을 결정할 수

물질적 상상력이 역동적 상상력으로 발전하며 새로운 이미지를 창조하는 과정과 같다.

아, 새벽 거리. 봤나? 그 속으로 지나왔지. 그 속으로? 차고 맑은 새벽의 피 속으로. 그렇지, 내 따뜻한 피를 섞었지. 내 몸 속의 한줄기 파란 감각…… 새벽의 푸른 육체 속으로 뚫린(나의 육체가 지나오면서 그린) 한 줄기 따뜻한 구멍.

- 「새벽의 피」 부분

이 시는 새벽 공기를 맞아 신선해지는 몸의 느낌을 묘사한다.<sup>24</sup> 시에서 ‘공기’라는 말은 직접 나타나지 않고 ‘새벽의 푸른 육체’, ‘차고 맑은 새벽’ 등을 통해 간접적으로 암시되고 있을 뿐이다. 이것은 무색투명하고 냄새가 없는

---

있지만, 물질적 상상력으로 보면 대상의 변형 및 변질이 대상의 감각적인 성질을 변화시킬 수 있으므로, 대상이 절대적으로 상상력을 결정한다고 볼 수 없다. 이때 이미지의 표상성은 과거의 것을 표현한 것이 아니라 미래적이고 창조적인 것이 된다. 바슐라르는 이처럼 이미지의 표상성이 미래를 위한 상상력의 힘에 예측될 때, 이미지에 가치가 부여되었다(valorisee)고 말한다. 가치부여작용은 형태적 상상력에서 물질적 상상력으로, 물질적 상상력에서 역동적 상상력으로의 변이가 드러나는 과정에서 이루어지고 있으며 네 가지 단계로 나누어 설명 가능하다. 1단계, 이미지가 표상하고 있는 대상의 감각적 성질을 과장하여 최상급의 영역으로 이끌어 내는 것, 2단계, 대상의 실제적인 성질을 과장하는 것으로 그치지 않고 대상에 새로운 성질을 부여하는 것, 3단계, 대상 그 자체가 힘으로 나타나며 인식 주체의 상상력과 대상이 합일을 이루는 것, 4단계, 주체와 대상의 순위가 바뀌며 상상력의 전적으로 자유로운 실현 활동이 이루어지는 것. 1,2단계에서 상상력은 대상의 감각적 성질의 변화에 한정되어 있지만, 3·4단계에서 상상력은 대상의 감각적 성질을 뛰어넘어 자유롭게 발현된다. 이때 상상력은 인간 내부에 힘 자체의 형태로 존재하는 힘으로서 ‘역동적 상상력’이라고 볼 수 있다. 김정석, 「바슐라르의 상상력 이론 연구」, 숭실대학교 석사학위논문(1998), 21~30쪽 참고; 광광수, 앞의 책(1995), 65~95쪽 참고.

24 이 시의 느낌은 산문에서 “淸明은 낮도 아니고 밤도 아니며. 낮과 밤이 서로 스며들고 있는 時空이다. 낮과 밤이 화학 변화를 일으키고 있는 시공이다. 낮은 밝음 속에 정지해 있고 밤은 어둠 속에 정지해 있다면 박명의 푸른빛은 움직이고 있다. 낮과 밤이 서로 녹아들면서 술이 되는 시간이다.”라고 서술되어 있다. 정현중, 앞의 책, 58쪽.

공기의 속성을 오히려 돋보이게 한다. 상상력의 가치부여작용 과정으로 보면, 공기의 차가움과 피의 따뜻함은 대상이 지니고 있는 감각적 성질을 강조한 것이다(1단계). 이러한 감각적 성질이 만나면서 생겨난 ‘파란 감각’은 새벽의 차가운 공기를 맞아서 온몸이 서늘하고 신선해지는 느낌을 말하는 것으로서 대상에 새롭게 성질이 부여된 것이다(2단계). 이러한 몸의 느낌은 상상 속에서 ‘나’가 푸른 새벽 속으로 걸어 들어가고(3단계) 그 길을 따라 따뜻한 구멍이 만들어지는 장면으로 새롭게 형상화된다(4단계). 이 장면은 원래의 대상인 공기나 피의 감각적인 성질과는 무관하게, 기체(공기)와 액체(피)가 자유롭게 융합되면서 새롭게 창조된 이미지로서, 역동적 상상력이 작용한 결과이다. 공기라는 원소가 가진 역동성이 상상력으로 연결되면서 새로운 이미지가 창조되는 것이다.

잠깐 마루에/ 새벽 달빛 한 줄기/ 번개 같다, 보이는 세계의 심연  
부들부들 떠는 마음의 고포/ 뿔뿔이 끊어졌던 뿌리를 모은다.

내 귀는 크고 또 커져/ 깃 속에 푸른 바람 품고 잠든 새의  
꿈을 듣고 있는 그대의 꿈을/ ……듣는다

마음에 이는 작은 폭풍/ 막 태어나고 있는 움직임—영원한 내 사랑.

- 「마음에 이는 작은 폭풍」 전문

이 시는 상상력이 이미지를 만들어가는 과정으로 읽을 수 있다. 1연은 대상인 ‘밝다’는 달빛의 감각적 성질에서 출발한다(1단계). 어두운 새벽, 마루에 한 줄기 달빛이 들자 빛이 비친 곳은 마치 심연을 들여다보는 것처럼 길고 좁게 밝혀진다. 이러한 상황은 ‘마음의 고포’를 흐트러뜨리고 ‘뿔뿔이 끊어

졌던 뿌리'들을 모은다. 즉 달빛이 비친 새벽의 한 순간이 온몸의 감각을 깨워 잠들어 있던 상상력의 근원들을 깨우는 것이다(2단계).

이렇게 촉발된 상상은 다음 단계에서 대상인 달빛의 감각적 성질에서 벗어나 전혀 다른 방향으로 옮겨 간다. 2연은 1연의 시각적인 자극에서 이동해서 '귀'로 잠든 새와 그 깃의 움직임, 새의 꿈과 그것을 듣는 그대의 꿈을 듣는다(3단계). 상상의 힘은 주체에게 있지 않고 대상으로 옮겨가 있다. '귀가 크고 커진다.'는 형태적인 이미지로 표현되어 있지만 실제 귀의 모양이 변하는 것이 아니라 들을 수 있는 가청의 범위가 확대된다는 의미이다. 실제로 들을 수 없는, 깃 속에 있는 바람과 새의 꿈, 그대의 꿈 등을 듣는 것은 오직 상상 속에서만 가능한 것이다. '내 귀'는 대상인 새와 합일되며 새의 꿈과 그것을 듣는 그대의 꿈을 듣는다.

3연의 “막 태어나고 있는 움직임”은 이러한 과정을 거쳐서 탄생하는 이미지라고 볼 수 있다(4단계). ‘마음에 이는 작은 폭풍’ 즉 역동적 상상력이 ‘막 태어나고 있는 움직임’인 시(이미지)를 만들어 내는 것이다. 이는 가치부여 작용의 최종 단계로서, 정신적인 힘으로서의 상상력이 새로운 창조물을 탄생시키는 단계이다. 그런 면에서 이 시는 시 창작의 일반적인 과정을 설명하는 것으로서,<sup>25</sup> 그 과정에 상상력이 어떻게 개입하는지를 잘 보여준다. 시인은 이러한 과정을 영원히 반복하는 자(‘영원한 내 사랑’)이다.

---

25 정현종은 이를 ‘역동적 고요의 상태’라고 표현했다. 이것은 “시를 쓰고 있는 자기 자신의 내면 공간—말하자면 우리가 상상력·의식·지성·감정 혹은 정서·무의식·몽상 등의 이름으로 부르는 여러 힘들의 운동과 상호 작용을 관찰할 때 가능한 일로서, 우리와 외계를 연결하는 통로인 눈·코·입·귀·피부 등 감각 기관들까지도 안을 향해서 열려 있는 상태”를 말한다. 이렇게 해서 생겨난 ‘명상의 눈’은 대상의 자극에 반응하는 육체의 눈과 달리, “각 체험은 물론 앞에 말한 내면 공간의 여러 힘들이 통합되어 대상을 감싸는 시선”이다(위의 책, 61~62쪽 참고). 즉 시는 외부의 대상에 의해 자극되기 이전에 시인의 내면에 있는 힘들의 운동과 상호 작용에 의해서 만들어지는 것이다. 이는 바슐라르의 역동적 상상력 개념과 매우 흡사하다.

#### IV. 역동적 상상력의 발현 장소로서의 ‘공중’과 의미 변화

---

역동적 상상력이 활발하게 작동할 수 있는 공간은 ‘공중’이다. 그것은 수직적인 방향에서의 중간 혹은 사이로서 상승과 하강의 가능성을 동시에 품고 자유롭게 변화될 수 있는 공간이다. 상승의 상상력을 보여주는 초기 시들은 ‘중간’ 혹은 ‘공중’을 중요한 배경으로 한다. 그것은 내려오는 천상의 별빛과 도약하는 몸이 만나는 곳(「화음」, 「한 고통의 꽃의 초상」)이고, 물방울이 떨어지기 전에 잠시 머물러 있는 곳(「무지개나라의 물방울」) 등으로 형상화된다.

물방울들은 마침내/ 비껴오는 햇빛에 취해

공중에서 가장 좋은 색채를/ 빛나게 입고 있는가.

낮은 데로 떨어질 운명을 잊어버리기를/ 마치 우리가 마침내

가장 어둔 땅으로/ 떨어질 일을 잊어버리며 있듯이

- 「무지개 나라의 물방울」 부분

위의 시에서 ‘중간’은 가시적으로는 하늘과 땅 사이의 공간으로서 무지개가 뜨는 곳이다. 대기 중에 떠 있는 물방울은 햇빛을 받아서 빛나며 무지개를 만든다. 무지개는 대기 중에 떠 있는 것으로서 공기적 상상력에 바탕하고 있으며, 물방울이라는 점에서 물의 상상력에 연결되어 있다. 공기와 물이 만나고 여기에 빛이 결합되면서 ‘무지개’라는 색채의 스펙트럼을 만들어내는 것이다. 그것은 ‘낮은 데로 떨어질 운명’이고 ‘가장 낮은 어둔 땅’으로 떨어질 운명이지만, 현재는 떠 있는 상태로 ‘공중’에 있다는 사실이 중요하다. 정현종은 이 상태를 ‘중간’ 혹은 ‘공중’이라고 표현한다. 정현종이 중시하는 것은 이 상태의 현재성과 유희성이다. ‘공중’은 공기와 그것의 덩어리인 바람이 놀 수 있는 유희적 공간으로서 포착된다.



하늘 아득한 바람의 신장! / 바람의 가락은 부드럽고 맹렬하고  
 바람은 저희들끼리/ 거리에서나 하늘에서나 아무데서나  
 뒹굴며 뒤집히다가/ 틀림없는 우리의 잠처럼 오는  
 계절의 문전에서부터 또는 찢른다  
 ...  
 그리고/ 별들은 아이들처럼 푸르게  
 달님은 자기의 빛 꼭대기에서/ 황혼의 끝자락을 놓으며  
 새벽의 푸른 빛을 잡으며/ 놓고 있구나/ 참 엄청나게 놓고 있구나  
 - 「공중놀이」 부분

이 시에서 ‘공중’은 바람과 별과 달이 놀 수 있는, 유희가 가능한 공간이다. 바람은 그곳에서 부드럽거나 맹렬하게 스스로의 기세를 바꾸며 뒹굴며 뒤집히며 놀고 있고, 별과 달 역시 바람과 더불어 ‘잘 놀고’ 있다. 별과 달은 지구와 같은 행성으로서 우주 공간에 떠 있으면서 별빛 혹은 달빛 등의 ‘빛’으로 지상과 연결된다. ‘황혼’이나 ‘새벽의 푸른 빛’의 색감은 빛이 공기층을 통과하면서 만들어내는 색으로서 필수적으로 공기와 연결되어 있다. 이때 공중은 공기적 상상력이 활성화된 환경으로서 상승과 하강뿐만 아니라 자유로운 몸 바꿈이 가능한 무한의 공간이자 배경이다. 그것은 물과 불, 공기, 대지의 원소가 섞일 수 있는 환경으로서 역동적 상상력이 발현될 수 있는 최적의 조건이다. “하늘과, 그 품에서 잘 노는 천체들과, 공중에 뿌리내린 새들”(「창」)은 공중이 생명을 품고 있는 자유로운 공간임을 잘 보여준다. 이때 공중은 공기적 상상력이 펼쳐지는 무한의 공간으로서 ‘푸른 깊이’, ‘깊은 無’라고 표현될 수 있다.<sup>26</sup>

26 가스통 바슐라르(저), 앞의 책, 335쪽.

위 시들에서 드러나는 역동적 상상력의 힘은 이와 대조되는 시들과 비교할 때 한층 더 뚜렷해진다. 초기 시에는 ‘공중’이 역동적이고 자유로운 공간이 아니라 정반대로 불안과 공포의 상징으로 드러나는 시들도 다수 있다. ‘공중’이 기성의 의미를 지닌 ‘하늘’, ‘중천’ 등 눈에 보이는 고정된 공간을 지칭할 때, 그것은 지상의 인간을 억압하는 상징이 되고 유희적 상상은 불가능해진다.

구름과 땅이 맞붙어/ 검은 철과 같은 암흑이/ 땅의 모가지를 조인다  
천억 메가톤의 암흑이 공중에서 쏟아져/ 땅은 숨 끊어졌다  
암흑이 땅에서 솟아 하늘을 찌른다/ 폭풍 속에는 아무것도 없고/ 폭풍의 보편성만이 있다  
사람들은 모두 잠들어 있거나/ 죽은 듯이 떨고 있다  
- 「폭풍」부분

이 시에서 ‘구름과 땅이 맞붙어’ 있다는 것은 사실상 중간지대가 사라진 상태이다. ‘공중’이라는 단어는 있지만 그것은 하늘과 땅의 ‘사이’가 아니라 암흑과도 같은 어둠의 상태를 말하는 것이다. 폭풍이 불어서 세상은 캄캄한 어둠에 덮여 구별되지 않는다. 이것은 물질 간의 자유로운 융합과 섞임이 차단되고 어둠이 다른 모든 것을 일방적으로 흡수해 버린 상태이다. 하늘과 땅의 관계 역시 상승과 하강이 자유롭지 않고 ‘쏟아지고’, ‘찌르는’ 것처럼 일방적으로만 작용한다. 비와 바람을 동반한 ‘폭풍’은 파괴, 공포, 죽음과 같은 부정적인 이미지들로만 연결되어 있다. 이처럼 불안하고 파괴적인 상황은 다음과 같은 시에서 좀더 강화된다.

모든 피가 부서지고/ 모든 뼈가 부서졌음

날아가버린 김가의 뺨 한 조각이 중천에 떠서/ 피를 흘리고 있음  
 부러진 이가의 팔 한 짝이 밤하늘에 떠서/ 자기의 육체를 부르고 있음  
 악몽과 뜬구름의 역사/ 의 밤비에 젖어  
 자기의 육체를 부르고 있음  
 - 「악몽과 뜬구름 1」부분

윗 시의 ‘중천’과 ‘밤하늘’은 마치 형태가 있는 특정한 공간인 것처럼 표현되어 있다. 하늘 한복판에 뺨 한 조각이 걸리고 밤하늘에 부러진 팔 한 짝이 뜬 모양은 마치 초현실주의 회화에 있는 사물과 그 배경을 보는 듯하다. ‘떠 있다’고 표현되어 있지만, 그것은 ‘하늘’이라는 고정된 평면에 걸려있는 것 같은 느낌을 준다. 이때 ‘떠 있음’은 자유로움이 아니라 타의에 의해서 불박힘 혹은 걸려 있음에 가깝다. 여기서 하늘은 융합과 놀이가 가능한 ‘공중’과는 다른 것으로서, 우리 눈이 볼 수 있는 시야의 한계이자 형태적 상상력이 작용하는 한계이다. 우리가 볼 수 있는 가장 높고 먼 지점을 ‘하늘’이라고 말하는 것과 비슷한 맥락이다. 자유로운 이동과 움직임이 통제되는 상황에서 생명 있는 것들은 부서지고 파괴된다.

그런데 ‘공중’의 이러한 의미 변화는 정현종의 시적인 변화를 감지할 수 있는 중요한 단서가 된다. 『나는 별아저씨』에 있는 「공중에 떠 있는 것들」 연작은 ‘공중’과 ‘떠 있음’이라는 중요한 키워드를 제목으로 하고 ‘돌, 나, 거울, 집’을 각각의 부제로 하고 있다. 즉 돌과 나, 거울, 집 들이 공중에 떠 있는 대상들인 셈인데, 이것들은 공중에 뜬 채로 불박혀 있다는 공통점이 있다.<sup>27</sup>

27 오수연은 이 시를 “춤 소재의 시편을 비롯하여 바람이나 공기의 물질적 속성이 구체화된 시편에서 ‘떠오름’이란 자유와 해방에 대한 지향을 의미했다. 반면에 위의 시를 포함하여 이후의 시편들은 주로 ‘공중에 떠 있는’ 현재적 상황에 집중하면서 부재와 분열로 인한 위 기감으로 형상화되는 것이 특징이다.”라고 설명한다. 오수연, 앞의 논문, 193쪽.

날아가던 돌이 문득 공중에 멈췄다./ 공중에 떠 있다.

일설에는 그 돌이 정치적이라고 한다.

- 「공중에 떠 있는 것들 1-돌」 부분

내 몸이 자꾸 무거워지는 이유는/ 공포 때문이다. ...

그림자를 잃고 공중에 뜬 실체는 말한다/ 나 내가 아니오/ 나 내가 아니오.

- 「공중에 떠 있는 것들 2-나」 부분

뜻깊은 움직임을 비추는 거울은/ 거의 깨지고 없다.

다만 커다란 거울 하나가 공중에 떠 있고/ 거울 위쪽에 적혀 있는 말씀—  
祝馭禪, 낮을수록 복이 있나니.

거울 속에는 그리하여/ 누워 있는 자와 잠든 자, 혹은/

죽은 자들만이 있다./ 요새 자기의 모습을 보는 방식이다.

- 「공중에 떠 있는 것들 3-거울」 부분

연락선 같기도 하고 화물선 같기도 하며/ 哨戒艇 같기도 하다 즐거운 나의 집은.

달아 달아 밝은 달아/ 연기 위에 집을 짓고/ 천년만년 살고지고.

- 「공중에 떠 있는 것들 4-집」 부분

각각의 대상들은 공중에 떠 있지만 모두 고정되어 있어서 자유롭거나 유연하지 못하다. 날아가던 ‘돌’은 멈춰 있고, ‘나’는 그림자 없이 공중에 떠서 나를 부정한다. 공중에 떠 있는 ‘거울’은 ‘와선’을 강조하고 그것에 비친 자들은 누워있거나 잠들어 있거나 죽어 있다. 또, 나의 ‘집’은 공중에 뜬 채 대

기 중인 상태로 마치 연기 위에 지어진 것처럼 불안정하다. ‘공중’은 하늘과 땅 ‘사이’의 공간이기는 하지만 자유롭게 열린 공간이 아니라 이동 자체를 금지하는 불안한 공간이다.

이들 시에 나타나는 상상력 또한 형태에 고정되어 있어서 역동적 상상력으로 연계되지 않는다. 연작시 2에서 ‘몸이 무거워지는’ 하강적인 상상력은 연작시 3의 누워 있음, 잠, 죽음, 좌절과 유사한 부정적인 이미지로 고정된다. 즉 물질끼리의 융합이나 섞임은 불가능하고 각각은 단절되어 있다.

‘공중’이라는 소재가 역동적 상상력으로 연결되지 않는 시적 상황은, 꿈을 꿀 수 없는 즉 상상력이 제한되는 외부적인 사회적 조건을 암시한다. 실제로 정현종은 꿈꿀 수 없는 상황, 상상력이 자유롭게 작동할 수 없는 현실이 곧 억압이며, 예술가의 일이 이러한 억압에 저항하고 정신을 해방하는 것임을 다음과 같이 표현한다.

꺾고 마주친 모든 것들을 예술적 대상으로 만드는, 체험을 상상력의 불로 녹여 이미지라는 얼음 속에 냉동하는 자. 즉 비열한 상태에 있기 쉬운 대상들을 정신의 현실적인 힘인 상상력에 의해 아름다움 속으로 해방시킴으로써 자신을 그 대상들로부터 해방하고, 그 해방된 공간 속에서 그것들과 자신을 和唱이라는 울림의 공간 혹은 생명의 질서 속에 구속하기. 모든 위대한 예술가들의 일.

-「절망할 수 없는 것조차 절망하지 말고…… -노트 1975」부분

위의 시에서 ‘상상력’은 대상을 비열한 상태에서 건져내어 아름다움 속으로 해방시키는 ‘정신의 현실적인 힘’이다. 그것은 단지 머릿속 공상에서 펼쳐지는 유희가 아니라 ‘꺾고 마주친 것들’, 체험에 바탕한 것이다. 상상력이 대상을 아름다움 속으로 해방시키고, 그 해방된 공간 속에서 화창이라는 울림을 만들고 생명의 질서를 만들어가는 모양은, 역동적 상상력이 자유롭게

변화하고 융합하며 새로운 이미지를 창조해 가는 과정과 매우 흡사하다. 그것은 간혀 있고 고정된 것들에 저항하는 것이면서 생명의 질서를 만들어 가는 일이다. 이러한 생각은 상상력의 자유를 억압하는 사회 현실에 대한 비판과 억압에 저항하는 것으로서의 생명에 대한 지지로 연결된다. 시적인 상상력에 대한 탐구가 외부적인 현실에 대한 비판의 계기를 만들면서 시 세계를 확장하고 있는 것이다.

## V. 맺음말

---

이상에서 정현중 초기시에 나타나는 상상력의 특징을 살펴보았다. 초기 시들은 대부분 물질적 상상력에 바탕하고 있어서 원소들 간의 자유로운 변화와 융합을 보여준다. 이것이 대상의 감각적 성질을 벗어나서 좀더 자유로운 영역으로 옮겨 갈 때 상상력은 대상이 표상하는 이미지에 국한되지 않고 새로운 이미지를 창조해 간다. 이처럼 새로운 창조를 가능하게 하는 것이 역동적 상상력이다. 역동적 상상력은 대상의 형태에서 비롯되는 형태적 상상력과 대상의 물질적인 측면에서 작용하는 물질적 상상력의 구분을 넘어서, 인간이 가지고 있는 순수한 욕망으로서 이미지를 창조하는 정신적인 힘이다. 정현중의 초기 시에는 이같은 역동적 상상력이 잘 드러나 있다.

초기 시에는 상승적 상상력이 두드러지는데, 그것은 춤에서의 도약과 일상에서의 '튀어오름'으로 표현된다. 물질적 상상력으로 보면 도약은 대지의 도움을 받아 공중으로 오르는 것으로서 사실상 대지와 공기의 만남을 통해 이루어지는 것이다. '튀어오름' 또한 대지의 받침에 의해 가능한 것으로서, 공기와 대지의 상상력이 결합되어 있다. 상승적 상상력은 확장되어, 무의 상태에서 생명이 탄생하고 그것이 성장하는 것까지 연결된다. 또 상승은 상대

적인 개념인 하강을 전제하기 마련이다. 그러나 정현종 초기 시에 드러나는 하강의 이미지들은 형태상 하강이지만 물질적인 차원에서는 상승의 의지를 품고 있는 하강으로서 역상승에 해당한다.

초기 시들은 형태적 이미지를 넘어서 물질적인 단계에서의 원소 간의 융합과 변화를 잘 보여준다. 물질 간의 변화와 융합이 가장 자유로운 것은 공기 상태이다. 이러한 물질간의 융합이 대상의 감각적인 성질을 벗어나 전혀 다른 영역으로 옮겨갈 때 새로운 이미지가 창조된다. 이것은 역동적 상상력이 작용한 결과로서, 상상력이 이미지를 인지하고 해석하는 수동적이고 도구적인 것이 아니라, 그 자체가 순수한 욕망이자 정신적인 힘 자체임을 보여주는 것이다. 정현종의 시는 형태적 상상력, 물질적 상상력을 거쳐서 역동적 상상력에 이르게 되는 ‘가치부여작용’을 잘 보여준다. 이는 상상력의 작용에 의해 시가 창조되는 일반적인 과정을 설명하는 것과 같다.

이러한 역동적 상상력은 ‘공중’이라는 중간적인 공간에서 가능한 것이다. ‘공중’은 상승과 하강이 가능하고 물질의 자유로운 변화가 이루어지는 공간으로서 역동적 상상력이 발현되는 최적의 조건이다.

한편, 초기 시의 후반부에서 공중은 정반대로 뜬 채로 붙박혀 있는 공포스러운 공간으로 나타난다. 이것은 역동적 상상력을 발현시킬 수 없는 억압적인 사회적 현실을 암시함으로써 사회비판적인 특징이 두드러지는 중기 시로의 이행을 예고한다. 정현종 시의 변화를 예고한다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

- 정현중, 『사물의 꿈』, 서울: 민음사, 1972.  
정현중, 『고통의 축제』, 서울: 민음사, 1974.  
정현중, 『날자, 우울한 靈魂이여』, 서울: 민음사, 1975.  
정현중, 『나는 별아저씨』, 서울: 문학과지성사, 1978.  
정현중, 『숨과 꿈』, 서울: 문학과지성사, 1982.  
정현중, 『정현중 시 전집 1』, 서울: 문학과지성사, 1999.  
정현중, 『날아라 버스야』, 서울: 문학관, 2015.

### 2. 논저

- 가스통 바슐라르(저), 정영란(역), 『공기와 꿈』, 서울: 이학사, 2000.  
곽광수, 『바슐라르』, 서울: 민음사, 1995.  
김기택, 「시적 순간의 미학」, 『인문학연구』 25, 2014, 91~120쪽.  
김기택, 「정현중 시의 융합적 상상력」, 『비교한국학』 26-2, 2018, 291~320쪽.  
김병익·김현(편), 『우리시대의 작가연구총서: 정현중』, 서울: 은애, 1979.  
김우창, 「사물의 꿈」, 김병익·김현(편), 『우리시대의 작가연구총서: 정현중』, 서울: 은애, 1979.  
김정석, 「바슐라르의 상상력 이론 연구」, 숭실대학교 석사학위논문, 1998.  
김주연, 「정현중의 진화론」, 김병익·김현(편), 『우리시대의 작가연구총서: 정현중』, 서울: 은애, 1979.  
김현, 「바람의 현상학」, 김병익·김주연·김치수·김현, 『현대 한국문학의 이론』, 서울: 민음사, 1971.  
남진우, 「연금술사의 꿈」, 『바벨탑의 언어』, 서울: 문학과지성사, 1989.  
오수연, 「정현중 시의 이미지 형성 연구」, 『현대문학이론연구』 75, 2018, 179~199쪽.  
이광호(편), 『정현중 깊이 읽기』, 서울: 문학과지성사, 1999.  
이민주, 「정현중 초기 시 연구: 물과 공기 이미지를 중심으로」, 한양대학교 석사학위논문, 2021.  
이성부, 「시집을 읽는 즐거움」, 김병익·김현(편), 『우리시대의 작가연구총서: 정현중』, 서울: 은애, 1979.



장석주, 「존재와 초월」, 김병익·김현(편), 『우리시대의 작가연구총서: 정현종』, 서울: 은  
애, 1979.

정현종·이광호(대담), 「시, 새로운 시작을 위하여」, 이광호(편), 『정현종 깊이 읽기』, 서  
울: 문학과지성사, 1999.

홍명희, 『상상력과 가스통 바슐라르』, 서울: 살림, 2005.

### 3. 기타

김정란, 「정현종, 꿈의 사제」, 《작가세계》, 1990년 가을호.

이경수, 「바람의 현상학」, 《작가세계》, 1990년 가을호.

## 국문초록

정현종의 초기 시는 독특하고 풍부한 상상력을 보여주는데, 이는 바슐라르의 상상력 이론으로 설명될 수 있다. 이 시들은 형태적 이미지를 넘어서 물질적인 차원에서 원소 간의 융합과 변화를 잘 보여준다.

초기 시에 두드러지게 나타나는 상승적 상상력은 춤에서의 도약과 일상에서의 '튀어오름'으로 표현된다. 상승적 상상력은 확장되어, 무의 상태에서 생명이 탄생하고 그것이 성장하는 것까지 연결된다. 또한 정현종 초기 시에 드러나는 하강의 이미지들은 형태상 하강이지만 물질적인 차원에서는 상승의 의지를 품고 있는 하강으로서 역상승에 해당한다.

물질 간의 융합이 대상의 감각적인 성질을 벗어나 전혀 다른 영역으로 옮겨갈 때 새로운 이미지가 창조된다. 이것은 역동적 상상력이 작용한 결과로서, 이때 상상력은 순수한 욕망이자 정신적인 힘 자체이다. 정현종의 시는 역동적 상상력에 이르게 되는 '가치부여작용'의 단계를 잘 보여준다. 이러한 역동적 상상력은 '공중'이라는 중간적인 공간에서 가능한 것이다. '공중'은 상승과 하강이 가능하고 물질의 자유로운 변화가 이루어지는 공간으로서 역동적 상상력이 발현되는 최적의 조건이다.

이러한 상상력의 발전은 정현종의 시 세계의 변화와 맞물려 있다. 초기 시의 상상력은 중기 시의 사회비판적 성격과 후기 시의 생명 지향적 특징을 이미 내포하고 있다. 그의 시는 내면적인 통찰과 창조적인 힘인 상상력을 바탕으로 하여 도출된 세계라는 점에서 고유하면서도 중요한 의의가 있다.

투고일 2023. 12. 13.

심사일 2024. 2. 14.

계재 확정일 2024. 2. 14.

주제어(keywords) 정현종(Jeong Hyeonjong), 바슐라르(Bachelard), 물질적 상상력(material imagination), 역동적 상상력(dynamic imagination), 가치부여작용(la valorisation)

## Abstract

### A Study on the Dynamic Imagination of Jeong Hyeon-jong's Early Poetry

Mun, Hyewon

Jeong Hyeon-jong's early poetry showcases a unique and rich imagination, which can be explained by Bachelard's imagination theory. This theory presents the fusion and change between elements in the material dimension beyond the formal image.

The ascending imagination, which is prominent in early poetry, is expressed as a leap in dance and a "bounce-up" in everyday life. It also extends to the birth of life in the state of nothingness and its growth. The images of descent revealed in the early poems of Jeong Hyeon-jong are descending in form. Nevertheless, in the material dimension, they are descending with the will of ascending and correspond to reverse ascending.

When the fusion between substances exits the sensory nature of the object and enters a completely different area, a new image is created. This is the result of dynamic imagination, which is both a pure desire and a mental force itself. Jeong Hyeon-jong's poetry illustrates the stage of "La valorisation" that leads to dynamic imagination through morphological and material imagination. This is the same as explaining the general process in which poetry is created by the action of imagination.