

## 說話 모티프의 詩的 變容

—“石化”와 “거울화”모티프를 중심으로—

崔 學 出

### I. 머 리 말

#### II. 石化 모티프와 詩的 變容

1. 望夫石說話
2. 장자못 설화
3. 金素月的 〈招魂〉
4. 靑馬의 〈바위〉

#### III. 거울화 모티프와 詩的 變容

1. 魚山佛影 설화
2. 尹東柱의 〈儼梅錄〉
3. 韓龍雲의 “님의 沈默”문제와 〈生의 藝術〉

#### IV. 맺 음 말

### I. 머 리 말

인간의 욕망과 현실이 충돌하는 현상이 삶의 현상이라고 할 때, 그러한 욕망과 현실과의 관계는 바로 삶의 기본구조를 지칭한다고 판단된다. 설화가 보여 주는 삶의 구조 또한 여기에서 크게 벗어나지 않을 것이다. 인간의 욕망과 현실이 충돌하면서 빚어내는 대립, 갈등, 타협, 화해, 좌절, 절망 등은 설화의 세계에서도 읽어낼 수 있다. 이 글에서는 설화가 가지고 있는 이러한 삶의 기본구조에 주목하면서, 望夫石 설화<sup>1)</sup>와 장자못 설화<sup>2)</sup> 그리고 魚山佛影 설화<sup>3)</sup>에서 핵심 모티프로 나타나는 石化와 거울화의 두 모티프에 대한 내재적 의미를 검토하고, 그것이 한국 현대사에서 어떻게 수용 또는 변용되고 있는가를 살펴보고자 한다.

지금까지 설화와 현대사의 연관관계에 대한 연구는 張德順 교수에 의하여 그 연구의 중요성이 환기되기도 하고 직접 실천되기도 했지만<sup>4)</sup> 그렇게 광범할 만한 성과에 이르지 못하고 있는 듯하다. 반면에 설화가 現代小說에 수

1) 《三國遺事》卷一, 《韓國口碑文學大系》, 7-2. 경상북도, 경주월성군원(趙東一, 林在海, 한국정신문화연구원, 1980) p. 231. 《輿地勝覽》卷三十四 井邑縣古蹟條, 참조.

2) 崔來沃, 《韓國口碑傳說的 研究》(一潮閣, 1981) 참조.

3) 《三國遺事》卷三.

4) 張德順, 《韓國說話文學研究》(서울大學校 出版部, 1984), pp. 329-331, pp. 360-369.

용된 경우에 대한 연구는 많은 성과와 업적이 있었다. 특히 石化 모티프가 들어 있는 장자못 계열의 설화가 현대소설에 수용된 경우에 대해서는 張德順, 崔來沃 두 교수의 연구가 주목된다.<sup>5)</sup> 崔來沃 교수의 경우는 姜敬愛的 〈人間問題〉에 대해서, 설화가 단순히 소재로서만 도입된 것이 아니라, 등장 인물과 사건 전개에 구성까지도 설화의 모티프를 변용시켜 수용한 작품임을 밝히고 있다.

이와같이 설화와 현대소설이 쉽게 연결될 수 있는 것은 그들 장르가 지니는 서술 방식의 성격이 거의 일치하기 때문일 것이다. 그러나 현대시의 경우, 詩라는 양식 자체가 벌써 설화의 전개 방식과는 다른 태도를 취하기 때문에, 설화의 모티프가 액면 그대로 수용된다거나, 그 모티프의 기능이 그대로 나타나기는 어렵다고 생각된다. 설화 모티프를 전면적으로 혹은 의도적으로 수용하고 있는 사실이 확연하게 드러나 있는 현대시도 있긴 하다.<sup>6)</sup> 그러나 이러한 경우에도 사정은 마찬가지일 것이다. 따라서 설화와 현대시의 관계를 규명하는 데에는 소설 쪽보다는 훨씬 어려운 난제들이 가로놓여 있음을 알 수 있다. 우선 방법적인 면에서, 신화 비평 또는 원형 비평적 방법이 쉽게 상정될 수 있긴 하나 이러한 방법 또한 S.N. Grebstein 이 지적한 바와 같이 그 한계가 명백히 밝혀져 있다.<sup>7)</sup> 그러므로 이 글도 어느 특정 설화와 현대시의 관계에 있어서 그 동일성을 밝히는 작업보다는 그들의 독자성을 인정하고 그 개별적인 의미를 추출, 제시하는 데에 초점이 놓일 것이다.

## Ⅱ. 石化 모티프와 詩的 變容

### 1. 望夫石 설화

望夫石 설화는 그 類型이 다양하게 나타나 있지만, 그 의미 추적의 가능

5) 위의 책 pp.316-9.

崔來沃, 앞의 책 pp.249-69.

6) 가령 金素月的 〈집동새〉, 申石岬의 시집《處容은 말한다》에 수록된 〈處容巫歌〉〈美女에게〉〈處容은 말한다〉, 金春洙의 〈處容斷章〉을 비롯한 일련의 連作詩들, 徐廷桂의 여러 시편들 등.

7) S.N. Grebstein, *The Mythopoeic Critic: Introduction, Perspectives in Contemporary Criticism* (ed. by S.N. Grebstein, Harper & Row, New York, 1968) p.319.

성을 가장 확실하게 보이는 대표적이 例는 《三國遺事》의 金(朴)堤上條와 그에 관련된 일련의 설화들이라고 판단된다. 이에 대해서는 崔來沃 교수의 상세한 분석이 나와 있는데, 그 해석에 따르면, 대략 다음 세 유형으로 구분될 수 있다.<sup>8)</sup> 朴堤上의 아내가 日本에 간 남편을 치술령 고개에서 기다리다가 죽어서,

- ① 望夫石 이 되었다.
- ② 새가 되었다.
- ③ 山神이 되었다.

이에 대한 崔來沃 교수의 분석을 요약해 보이면 다음과 같다.

① 說話素는 “세월이 흘러도 변하지 않는 찬양받을 만한 기념물”이라는 속성이 있다. 이 “기념물”을 보고 부인의 貞烈을 찬양할 사람은 근처의 住民이다. 그래서 부인의 기념비를 합심해서 세워 두자고 했을 것이다. 반드시 인공으로 만든 기념비가 아닐지라도 부인이 죽은 장소에 있던 自然石을 기념하는 대상으로 정하고, 이것을 소중히 여겼을 것이다. 그래서 이곳 住民은 이 望夫石을 대하는 것은 바로 부인을 대하는 것으로 여겼다. 그러므로 부인이 죽어서, 바로 望夫石이 되었다고 해도 과언이 아니다.

② 日本에 가서 소식이 없는 남편을 기다리는 부인의 심정은 새가 되어서 바다 건너를 날아가고 싶은 것이라고 추측할 수 있다. 공간의 제약을 받지 않는 “새”가 된다면 하는 간절한 소원은 비록 죽어서라도 성취되어야 할 것이다. 죽음을 초월한 부부의 사랑이므로 새가 되어서 바다를 건너 남편을 찾아 간 것이다.

③ 朴堤上의 아내가 山神이 되는 것은 주민의 존경심을 具象化한 것이다. 이상 崔來沃 교수의 분석은 ①②③ 모두, 비유와 상징의 해석 방법에 의하여, 그 발생적 근거를 제시하고 있는 점에서 공통되나, ②의 경우는 그 해석의 관점이 ①③과는 차이가 있는 것으로 보여 주목된다. ①과 ③은 부인의 행위에 대한 주민들의 심리적 반응양식에 그 발생적 근거를 두고 있으며, ②의 경우는 이와 달리 부인의 행위와 그 주체의 내면적 요인을 보다 중시한 것으로 판단된다. 따라서 망부석 설화에 나타나는 세 유형에 대한

8) 崔來沃, 앞의 책 pp.119—21,

인관성 있는 해석을 위해서는 崔 교수의 해석을 바탕으로 그것을 보완하는 의미에서, 주체의 내면적 요인에 시각을 맞추어, ①과 ③의 石化와 山神化가 그 연관성과 당위성이 설명될 수 있도록 하여야 할 것으로 보인다. 그것은 ①의 경우, 기념물이라는 대치물로서의 돌이라기보다는 부인이 돌이 되었다는 의미의 판단쪽으로 접근하도록 만든다. 崔來沃 교수의 ②의 해석에서 드러나듯이 망부석 설화의 핵심은 근본적으로 남편과의 만남에 대한 부인의 의지라고 판단되기 때문이다. ①②③ 모두는 만남의 의지가 어떻게 실현되는가에 대한 방법 제시인 것이며, 만남을 실현하기 위해서 각각 돌이 되고, 새가 되고, 山神이 되는 方法을 선택한 것이 된다.

①에서는 만남의 의지가 그대로 石化되면서 응결되고 있음을 보여 준다. 이 경우 石化의 응결 方式이 의지 실현의 방법이 될 수 있는 요인은 돌의 속성에서 연유하는 것으로 풀이할 수 있다. 우선 돌의 불변성과 지속성이 지적될 수 있다. 돌의 이러한 속성이 망부석과 연관될 경우, 부인의 의지와 결부되면서, 돌의 불변성이 부인의 의지에 불변성을 부여하게 되고, 그러한 의지의 石化는 남편에 대한 만남의 의지가 영속적으로 지속될 것임을 암시하는 것으로 된다. 부인의 石化는 남편에 대한 사랑과 그리움, 그리고 기다림을 오지부동하게 만들며, 그 外面的 견고성은 오히려 內面的 삶의 영속성을 획득하게 만드는 것이다. 따라서 이 돌은 죽어 있는 돌이 아니다. 그 자체 內의 영속적 생명은 비극적 상황에 대한 부인의 극복의지에 의해서 주체적으로 형성된 것이다. 그러므로 이 돌은 돌 그 자체의 외면적 고체 형상만으로 판단될 성질의 것이 아니며, 돌의 형체는 사실 그 본체가 아닌 것이다. 그것은 새나 山神으로 변모될 수 있었듯이 변신이 가능한 內在性으로 存在하는 것이며, 그 의지의 內的 力動性으로 하여 언제든 또 다른 형태화가 가능한 것이다.

포기할 수 없는 만남의 의지는 죽음과 소멸을 승인하지 않는다. 만남이란 이 實存의 世界에서만, 또는 이 實存의 存在에게만 의미가 있으며, 심각성을 띤다. 朴堤上 부인은 스스로를 소멸시키기 보다는 오히려 스스로를 더욱 견고하고 확실하게 그리고 지속적으로 존재하게 함으로써 만남의 의지를 실현하려 한다. 그 존재의 확실성을 보장하는 可視的 형태화가 石化인 것이며

그것이 곧 소멸의 극복방식이 되는 것이다. 그러므로 望夫石은 삶의 極이며, 죽음 직전에 놓여 있고, 죽음과 삶의 접점인 것이다. 말하자면 石化란 삶도 죽음의 길도 아닌, 제3의 길이 되는 것이다.

돌의 또 다른 속성으로는 침묵의 속성에서 찾을 수 있다. 돌이나 바위의 심상은 그 무게 있음과 침묵이다. 望夫石 說話의 경우, 부인의 통한과 통곡의 소리는 침묵의 돌로 응고된다고 할 수 있다. 돌의 침묵이 절대적인 것이라면 부인의 통한 또한 절대적이다. 절대적 울림의 소리는 절대적 침묵에 의해서만 그 울림이 극대화될 수 있는 것이다. 이때 돌은 神을 닮아 있다.<sup>9)</sup> 왜냐하면 돌이 가진 절대적 침묵은 神의 存在方式이며 神의 衣裳이기 때문이다. 神이 침묵으로 存在하며, 침묵으로 응답하고, 침묵으로만 자기세계를 전개한다는 것은 일반적으로 잘 알려져 있는 사실이다.<sup>10)</sup> 여기에 이르면, 朴堤上 夫人이 인간으로서의 한계의 절감과 그 극복의지에 의하여 스스로 초월적 영역으로 접근해 갔음을 알 수 있으며 그 결과가 神을 닮은 石化로 나타났음을 알 수 있는 것이다. 이러한 사실은 동시에 夫人의 山神化에 대한 의미 파악을 가능케 하며 그것은 夫人의 石化와 同一한 의미임을 입증하는 것이 된다.

결국, 望夫石 說話의 石化는 현실적 비극에 대한 극복의지를 압축적으로 드러내고 있으며, 세속적인 미련은 없다. 오직 亡夫에 대한 정결한 만남의 소망만이 있을 뿐이다. 石化 자체도 타율적인 혹은 외부적인 힘에 의한 石化가 아니라, 自意的 또는 當爲的인 스스로의 선택에 의한 石化인 것이다. 이 점은 동일한 石化 모티프를 지닌 장자뭇 說話 유형과는 크게 다르다.<sup>11)</sup>

## 2. 장자뭇 설화

장자뭇 說話는 우리나라를 비롯하여, 세계 도처에 널리 散在하는 說話로

9) 구약성서 창세기 28장 22절에는 다음과 같은 말이 보인다. 「And this stone which I have set for a pillar shall be God's House.」

10) E. D. Lockstein, "Your Silence-Doubt in Faith: Han Yong-Un and Ingmar Bergman" (時事英語研究, 1975년 4월호) pp.41-42참조, 여기서는 「F. Ernley Walrond in his poem "Silence Absolute" says: For silence is the very robe of God/ The garment of his presence, nay perchance/Is God Himself.」라는 구절이 보인다.

11) 崔來沃, 앞의 책 pp.25-35 참조.

흔히 구약성서의 “소돔과 고모라”說話와 유사한 類型으로 간주되기도 한다. 이 說話를 모티프로 분류해 보이면 다음과 같다.<sup>12)</sup>

- ① 부자가 중에게 쇠똥을 주었다. (쇠똥·虛僧 모티프)
- ② 중이 며느리에게 “절대로 뒤를 돌아보지마라”고 말했다. (tabu 모티프)
- ③ 장자네 집은 벌을 받아 뇌성벽력과 소나기로 함몰해서 연못이 되었다. (陷沒成池 모티프, 또는 물의 罰 모티프)
- ④ 며느리는 돌이 되었다. (石化 모티프)

위의 분류에서 보듯이 ④의 경우에 石化 모티프가 나타난다. 그런데 장자못 說話에서 보여주는 石化의 직접적인 要因은 며느리 자신의 不注意라고 할, 禁忌를 해치는 데에서 비롯된다. 자신의 失手に 의해서 자신의 石化라는 비극이 연출되는 것이다.

「老僧은 失手が 없으나 며느리는 失手を 범했다. 이러한 失手を 범하는 것은 인간으로서는 어쩔 수 없는 것이며 그 결과가 아무리 엄청난 것이라 해도 미리 방지하기 어렵다.」<sup>13)</sup>

인간의 한계와 비극, 이것이 장자못 說話의 石化 모티프가 보여주는 핵심이며, 이러한 石化의 方式 또한 존재론적인 의미에 닿아 있음을 알 수 있다. 인간의 存在 자체 속에 인간의 한계 자체도 內在되어 있음을 드러내기 때문이다. 따라서 그 石化도 인간의 의지와는 별개의 것이며, 일방적으로 주어지는 것, 또는 주어져 있는 것이 된다.<sup>14)</sup> 이러한 石化에는 앞서 墮夫石 說話에서 논의된 바와 같은, 어떠한 역동적 가변성도 기대될 수 없다. 돌은 인간의 存在論的 根의 비극적 응결체로서, 완고한 靜的 폐쇄성만을 지닐 따름이다. 며느리가 禁願의 tabu를 어기는 次元은 절박한 生存 문제, 또는 存在 자체의 存立에 대한 여부일 뿐이며, 어떤 다른 方向에로의 정신적 移行이 不可能한 상황이다. 이러한 자리에는 세속적 호기심만이 있거나, 삶의 터전(생존에 대한 위협이나 의의가 없었던)에 대한 과거 지향적인 미련만이 남는다. 미래 지향적인 의지나 믿음의 개입할 여지가 허용되어 있지 않다.

12) 위의 책 p.28

13) 張德順, 《說話文學概說》(三友社, 1976) pp.60-61.

14) K. Jaspers, 《悲劇論》(申一澈譯, 新潮文化社, 1968) p.28. “즉 우선 비극성은 〈존재〉(Sein) 그 자체 속에 자리잡고있다. 내게 존재하는 것은 否定性—모든 존재자(Seiende)의 변증법—에 있어서 존재한다” 참조.

望夫石 說話에서 보였던 돌의 內在的 의미가 장자못 說話에서는 없는 것이다.

### 3. 金素月の 〈招魂〉—石化에 대한 부정적 반응과 “소리”의 선택

金素月の 〈招魂〉에 대해서는 이미 많은 논의가 있었다. 그 중에서 金允植 교수와 成基玉 교수의 논의가 주목된다. 특히 成基玉 교수는 〈招魂〉을 그 유희구조와 의미구조면에서 면밀히 분석하고 1925년 1월《靈巖》5號에 발표된 〈벧님 올차라가다가뭇깨이 歎息함이라〉와 동일한 발상임을 밝히면서 「우리의 전통적 喪禮의 한 절차인 泉復儀式을 빌어 표현되고 있다는 사실」과 「보편적 가능성의 진술」을 「특정한 경험적 진술」로 구상화시키고 있음을 지적하고 있다.<sup>15)</sup> 金允植 교수도 〈招魂〉이 초혼사상이나 중국문화권의 儀式化 또는 제도화에 인한한다는 사실과, 그것이 〈무덤〉—〈벧님 올차라가다가뭇깨이 歎息함이라〉 다음에 이어지는 단일한 形式임을 지적하고, 素月詩의 본질이 〈招魂〉과 같은 일련의 作品에 닿아 있음을 보여주고 있다.<sup>16)</sup>

「이 부르는 “소리”가 形式을 찾는 행위, 그것이 素月の 詩作行爲이며, 그 “소리(魂)”가 形式을 발견했을 때 그의 詩가 탄생한 것이다.<sup>17)</sup>」

이와 같은 넓은 의미영역을 머금고 있는 〈招魂〉이 간단히 해명되려라고는 생각되지 않는다. 여기서는 〈招魂〉의 핵심이 “부르는 행위”에 있다는 일반적 해석을 따르면서 이를 石化문제와 관련시켜 논의해 보기로 한다.

산산히 부서진이름이어!  
 虛空中에 헤여진이름이어!  
 불너도 主人업는이름이어!  
 부르다가 내가 죽을이름이어!

心中에 남아잇는 말한마디는  
 뭇뭇내 마자하지 못하였구나.  
 사랑하든 그사람이어!  
 사랑하든 그사람이어!

15) 成基玉, 金素月の 〈招魂〉, 《한국현대시작품론》(김용적, 박철희편, 문장, 1981) pp.92—102.

16) 金允植, 《韓國近代文學思想批判》(一志社, 1978) pp.143—53.

17) 위의 책 p.153.

붉은해는 西山마루에 걸니웠다.  
 사슴의무리도 슬퍼운다.  
 서러져나가안은 山우해서  
 나는 그대의이름을 부르노라.

서름에 걸도록 부르노라.  
 서름에 걸도록 부르노라.  
 부르는소리는 빗거가지단  
 하늘과땅사이가 넓우뵈구나.

신채로 이자리에 돌이되어도  
 부르다가 내가 죽을이름이어!  
 사랑하든 그사람이어!  
 사랑하든 그사람이어!

(〈招魂〉全文)

1인에서는 魂을 부르는 행위가 “이름”과 그 “주인”의 분화를 절감한 메시 비롯됨을 보여준다. 話者が 魂을 부를 때, 살아 있을 때(이름과 그 주인이 하나를 이루고 있을 때)의 이름만을 부르지 않을 수 없다. 그러나 그 이름의 주인이 없는 지금, 그 이름만을 부른다는 것은 현실적으로 아무런 의미가 없다. 중요한 것은 이름과 그 주인과의 합일 또는 그러한 상태에 접근하려는 話者 자신의 의지이다. 따라서 招魂의 궁극적인 의미는 만남에 있으며, 그 만남을 성취하려는 노력이 招魂行爲이고, 그것은 곧 만남을 성취하려는 의지의 표현이 되는 것이다. 그러나 현실은 이러한 의지의 方向과는 반대쪽에 서 있다.

3연과 4연은 話者の 의지와는 달리 그가 놓인 현실적인 조건이 어떠한가를 구체적으로 보여준다. 3연 1행은 부름의 행위가 모든 행위의 끝에 와 있음을 암시하며, 그 부름의 공간적 배경도 일상적인 世界가 아닌, 「떨어져나가앉은 山 위」임이 드러난다. 그러므로 부름의 대상에 대한 거리감도 天地間으로 확대되며, 그 부름의 목소리 자체도 대상과의 직접적인 연결이 불가능한, 비껴가는 것으로 인식될 뿐이다. 만남 자체가 거리가 전혀 의식되지 않는 상황이라면, 그것이 天地間 즉 무한함으로 의식되는 상황은 만나려는 주체와 그 대상이 단절과 죽음운 사이하여 대면하고 있음을 뜻한다. 말하자



면 이 때의 거리의식은 이승과 저승에 걸쳐 있다. 〈招魂〉의 時空은 이만한 것이다. 이만한 거리에서 시도되는 만남이란 그 시도 자체부터가 우선 비극적이다.

마지막 연은 石化와 이름부름과 죽음을 병치시킴으로써 만남에의 의지를 압축적으로 표현한다.

우선 이 연이 드러내는 의미의 핵심이 “이름부름”에 있다는 것은 명백하다. 그런데 이름부름의 성격을 규정하는 것으로 보이는, 石化와 죽음과의 관련성에서 문제성을 떨 수 있다. 문맥으로 보아 「돌이 되어도」의 「되어도」라는 말은 그 해석상 몇가지 이질적인 의미를 포함하고 있는 것으로 보이기 때문이다. 이 말이 포회하고 있는 의미는 다음 세가지로 요약될 수 있을 것이다.

첫째, “돌이 되도록” 또는 “돌이 되면서까지”로 해석할 경우, 이는 결국 이름부름의 강도 즉 만나려는 의지의 강도를 표현한 것으로 볼 수 있다.

둘째, 石化를 육신적 固化와 그 행위의 소멸로 볼 경우인데, 이는 육신적 변화가 이름부름의 의지에 아무런 영향을 미칠 수 없음을 뜻하며, 육신적 固化와 행위의 소멸에도 불구하고 부르는 의지와 부름 그 자체는 스스로의 動的 지향성을 멈추지 않을 것임을 의미하는 것으로 된다.

세째는 石化에 대한 두려움과 기피의식을 포함하는 경우이다. 石化의 두려움에도 불구하고 이름을 계속 부르겠다는 것은 의지의 강도를 드러내는 것이어서 첫째 의미와 동일한 것으로 보일 수 있으나, 石化가 왜 두려웠고, 기피되어야 하는가의 문제에서 이질적임을 알 수 있다.

이중에 둘째와 세째 경우가 유력한 것으로 판단되는데, 이는 이 두 경우의 의미가 서로 보완관계에 있는 것으로 보이기 때문이다.

만남의 실현이 石化에 의해 빚어질지 모르는, 행위의 소멸보다는 오히려 이름부름이라는 적극적 행위를 선택함으로써 가능하다고 본 것이다. 만남이란 가치실현에서, 그 가치는 본질적으로 죽음을 전제하는 것이나<sup>18)</sup> 가치란 죽음의 세계에서 실현되는 것은 아니다. 가치실현과 죽음이 동시적일지는

18) T. Ziolkowski, *Dimensions of the Modern Novel* (Princeton University Press, New Jersey, 1969) p.220.

모르나 가치란 항상 죽음 저쪽이 아니라 이쪽에 존재하는 것이다. 〈招魂〉에서의 죽음은 이름부름이라는 행위의 선택으로 빚어질지 모르는 결과에 불과하다. 이름부름의 그 소리는 오히려 죽음 저쪽을 꿰뚫고 있다. 가능하다면 死後에도 이름부름으로 남고자 한다. 죽음으로 육신적 소멸은 있을지 모르나 이름부름은 저 육신적 소멸 지점으로부터 끊임없이 들려온다. 그것은 붉은 해가 西山 마루에 걸려 있는 시간이거나 떨어져 나가 앉은 산 위에서 떠돌고 있다. 이것이 육신이 없는 “소리만 남은 노래”(「무덤」 「하다못해 죽어 달내가 옳나」)의 의미다. 그것은 죽음 저쪽을 지향하면서 동시에 죽음 이쪽을 지향하고 있다. 말하자면 죽음과 삶의 변경을 넘나들며 그 存立이 가능한 소리다. 이승과 저승을 늘 헤매며 떠도는 소리로서만 남은 이 비극적 울림은 그 형체외의 지향성으로 하여 늘 흔들리며 긴장되어 있다.<sup>19)</sup> 이 긴장 속에 素月詩의 비극적 詩精神의 一端이 들어 있을 것이다.

#### 4. 靑馬의 〈바위〉—石化의 선택

素月은 石化에 대한 부정적 반응을 보임으로써 石化 모티프를 수용하고 있는데 비하여, 靑馬는 이를 적극적으로 수용하여 용해하는 태도를 보인다.

내 죽으면 한개 바위가 되리라  
 아예 愛憐에 물들지 않고  
 喜怒哀에 움직이지 않고  
 비와 바람에 꺾이는 대로  
 億年 非情의 緘黙에  
 안으로 안으로만 채찍질하여  
 드디어 生命도 忘却하고  
 흐르는 구름  
 너인 遠雷  
 꿈꾸어도 노래하지 않고  
 두 쪽으로 깨뜨려져도  
 소리하지 않는 바위가 되리라

(〈바위〉全文)

19) 이에 대해서는 金允植, 앞의 책 p.153이나, 《徐廷柱文學全集》2 (一志社, 1972) pp.144f. 참고 할 수 있다.

素月이 石化나 “소리”나의 문제에서 소리를 선택했다면, 靑馬는 소리를 拒否하고 石化를 선택했다고 볼 수 있다. 「소리하지 않는 바위가 되리라」에서 드러난 결연한 자세가 이를 입증한다. 이 경우 石化의 의미는 「生命의 忘却」과 「億年 非情의 沈黙」에 있다. 그런데 生命의 忘却은 “愛憐에 물들지 않음”과 “喜怒哀에 움직이지 않음”이다. 이에 “非情”의 내면과 외면적 뜻이 드러난 셈이며, 그 非情의 외면적 모습은 沈黙인 것이다. 대체 非情이란 靑馬에게 어떤 의미를 지니며 또 어디서 연유된 것일까? 이점에 대해서는 金允植 교수의 견해가 나와 있다.

이 허무의지가 생생히 드러나는 곳은 어딘가? 그것은 生命이 끝나는 지역, 저 아라비아의 사막 같은 그런 곳이다. 인간이 하늘을 외치며 죽어가는 그런 순간에도 눈하나 까막않는 저 냉혹한 자연의 섭리와 질서에 대면했을 때 구제의 의미는 무엇일까. 지극히 간단한 일이다. 자연이 인간과 전혀 무관하다는 사실을 엄연한 사실로 수락하는 태도 자체가 구원의 의미일 수밖에 없다. 자연의 냉혹한 질서를 내 것으로 수락하여 동질화시키는 곳에만 비로소 救濟로서의 救濟의 의미가 성립된다. 자연의 냉혹함 그것을 靑馬는 非情으로 수없이 言表하고 있다.<sup>19)</sup>

자신을 “자연의 냉혹한 질서”와 동질화시키는 것, 그것이 非情의 의미이며 石化의 의미다. 靑馬도 神의 존재를 인정하기는 한다. 그러나 단지 인간의 목숨에 오불관연한 存在로서의 神을 인정할 따름이다.<sup>20)</sup> 神이 非情하다면 그리고 구원의 능력이 없다면, 인간은 스스로 자신을 구원해야 하고, 스스로 구원 능력을 가진 神的 存在가 되어야 한다. 이때 靑馬는 분명히 神과의 대결 자세에 서 있다. 이러한 자세에 서면서 靑馬는 “熱沙의 끝”(《生命의 書》)에 자신을 몰아 세운다. 그리할 때 「億年 非情의 緘黙」에 도달하며, 스스로 「그 烈烈한 孤獨 가운데 / 옷자락을 나누끼고 호울로」(《生命의 書》)서는 神이 된다. 여기에 오면 靑馬가 선택한 바, 石化의 本質이 드러나는 셈이다. 靑馬가 자신을 바위로 石化시킨 것은, 神의 存在方式으로서의 沈黙을 획득함에 있었던 것이다.

19) 金允植, 《韓國近代作家論攷》(一志社, 1974) p. 286.

20) 柳致駿, 《第九詩集》.(한국출판사, 1957) 서문.

## Ⅲ. 거울화 모티프와 詩的 變容

## 1. 〈魚山佛影〉설화

《三國遺事》의 〈魚山佛影〉條에는 佛影이 어떻게 생겨나고 어떤 기능을 가지고 있는가를 보여주는, 거의 비슷한 구조를 지닌 두 개의 說話가 있다.<sup>21)</sup> 이 두 類型은 본래 하나의 話型에서 변형된 것으로 보이는데, 여기서 간단히 그 경계만을 추려 보면 다음과 같다.

① 可敬信者有二，洞中之石，凡三分之二，皆有金玉之聲，是一也。遠瞻即見，近瞻不見，或見覓等，是一也。(공경하고 믿을 만한 것이 둘이 있다. 굴 안의 돌 약 3분의 2가 모두 금과 옥의 소리를 내는 것이 그 하나요, 또 하나는 멀리서 바라보면 나타나고, 가까이 보면 보이지 않아 혹은 보이고 혹은 보이지 아니하는 것이다.)

② 爾時如來安慰龍王，我受汝請，坐汝窟中經千五百歲，佛湧身入口，猶如明鏡，人見面像，諸龍皆現，佛在石內，映現於外，爾時諸龍合掌歡喜，不出其地，常見佛日，爾時世尊結伽趺坐在石壁內，衆生見時，遠望即現，近則不現，諸天供養佛影，影亦說法，(이때, 如來가 龍王을 위로하여 말하기를 “내가 네 청을 들어 주어, 너의 굴 속에 앉아 천 오백 년을 보내겠다.”고 하였다. 그리고 부처는 몸을 솟구쳐 돌 속으로 들어가니 돌이 明鏡같이 맑아져서 사람이 面像을 볼 수 있으므로 모든 龍이 다 나타났다. 부처는 돌 속에 있으면서 비쳐 밖으로 나타났다. 이때 모든 龍들은 合掌하고 기뻐 그곳을 떠나지 않고 항상 부처의 얼굴을 보게 되었다. 이때 世尊이 石壁 속에 단정히 앉아 있었는데 衆生들이 볼 때에, 멀리서 바라보면 나타나 있다가도 가까이 보면 나타나지 않았다. 諸天이 부처의 影像에 공양하면 佛影 또한 說法했다.)

③ 佛言，吾將寂滅，爲汝留影，汝若毒念，常觀吾影，毒心當止，攝神獨入石室，遠望即現，近則不現，(부처 말하기를, “내가 장차 저멸할 다인즉, 너를 위하여 그림자를 남기니, 비가 만일 毒한 念心이 나거든 그때마다 나의 그림자를 보면 毒한 마음이 마땅히 그칠 것이다” 하였다. 그리고 나서 神化로써 혼자 石窟에 들어갔는데 멀리서 바라보면 나타나고 가까이 보면 나타나지 아니하였다.)

魚山佛影 說話는 돌 속으로 들어간 부처가 거울이 되고 있음을 보여주어 望夫石 說話의 石化와는 현저히 다른 양상을 보여준다. 〈魚山佛影〉에서 부

21) 曹喜維, 《韓國說話의 類型의 研究》(韓國研究院, 1983) p.21. 韓國說話分類表에 따르면 起源이 될 것이다.

치가 들어가 앉은 돌은 일종의 투명한 거울이며 “遠望即現, 近則不現”의 특이한 성격을 지닌 거울로서, 이는 佛敎信仰의 도움이 없이는 그 해명이 불가능한 것으로 보인다. 이러한 “遠望即現, 近則不現”의 모티프는 <遼東城育王塔>條<sup>22)</sup>에도 나타난다.

古老傳言, 昔高麗聖王按行國界次, 至此城, 見五色雲覆地, 往尋雲中, 有僧執錫而立, 既至便滅, 遠看還現, 傍有土塔三重, 上如覆釜, 不知是何, 更往覓僧, 唯有荒草. (古老의 전하는 말에 따르면, 옛날 고구려 聖王이 국경을 돌다가 이 城에 이르러 五色 구름이 땅을 덮은 것을 보고 그 구름 속을 헤쳐 가니, 스님이 錫杖을 짊고 서 있었다. 그 스님에게 가까이 가면 곧 없어지고 멀어서 보면 도로 나타났다. 그 곁에 세 겹의 土塔이 있어 위는 솥을 덮은 것 같았으나 그것이 무엇인지 알 수 없어 다시 가서 중을 찾으니 다만 거칠 풀만 있을 뿐이었다.)

본래 衆生은 그 자신이 佛性을 가진 것으로 佛敎는 가르친다. 그리고 衆生의 본래적인 佛의 마음은 깨끗한 거울에 비유된다. 그런데 日常的인 衆生의 거울은 無明에 의하여 흐려져 있어 자신이 가지고 있는 바, 본래적인 佛性을 볼 수 없다. 衆生이 日常的인 無明에서 깨어나 스스로가 佛이라는 사실을 깨닫는 것이 見性이다. 이 見性을 위해서는 거울을 가리고 있는 無明을 제거하여 본래적인 자신의 佛性을 直觀하지 않으면 안된다. 修道의 의미가 바로 여기에 있거니와, 佛은 절대 無垢의 거울 자체인 것이다. 따라서 衆生이 스스로 佛 자체임을 자각하고 있는 상태, 말하자면 佛자체로서의 거울일 때에는 그 스스로가 거울이므로 거울은 의식되지 않는다. 의식할 필요가 없기 때문이다. 그러나 衆生이 스스로 佛性和 멀어질 때, 佛 자체인 거울이 衆生에게 의식되면서 佛의 法力 즉 거울의 제어력이 미치지 시작한다. 이 제어력이나 法力의 현실적인 형상화가 佛影으로 나타난 것이다. 佛이 거울 속에 그 모습을 드러냄으로써 그것을 보는 중생으로 하여금 다시 자기 속에 內在하고 있는 佛性을 자각하도록 하여 본래적인 佛의 상태로 되돌아가게 하는 것이다. 그러므로 이 거울은 중생을 항상 그 거울 가까이 있게 한다.

爾時諸龍合掌歡喜, 不出其地, 常見佛日.

22) 《三國遺事》卷三.

〈魚山佛影〉의 거울화는 望夫石 說話에서의 石化처럼 형체와 본성이 분리되지 않으며, 형체와 본성이 거울로 일체화되어 있다. 그 이유는 거울이 투명함으로 형상화되어 있기 때문이다. 투명함이란 결국 그 형체이자 본성일 수 있는 것이다. 이러한 거울은 또한 빛을 反射할 뿐만 아니라 스스로 빛을 發하는 것이 된다. 말하자면 거울 그 자체가 스스로 발광체이며, 반사체인 것이다.

佛在石內，映現於外

一切衆生을 받아들이며, 衆生에게 베풀어 주기도 하는 부처의 대승적 慈悲는 바로 이러한 의미일 것이며, 그 자비의 구체적 형상화가 투명한 거울일 터이다.

거울은 비극적인 스스로의 모습을 직시하게 함으로써 오히려 비극적인 存在 자체를 超克시킬 수 있다. 〈魚山佛影〉에서 보여주는 돌의 거울화 또는 투명한 거울은 모든 비극적인 존재들을 포용하면서, 그들로 하여금 구원과 해탈을 지향하게 하는 것으로 파악될 수 있는 것이다.

## 2. 尹東柱의 〈懺悔錄〉—비극적 거울화

尹東柱는 자신의 존재가 비극적 존재라는 가슴 깊은 인식과 그러한 통찰의 구체적 형상화라는 입장에서 詩作에 임했던 것 같다. 그는 자기가 궁극적으로 도달해야 할 구원의 지점을 분명하게 알고 있으면서도, 현실적으로 그곳에 도달할 수 없는 자신을 응시하고 있다. 그 지점이 「너무도 멀리」(〈멀리는 밤〉) 있거나, 본래적으로 자신에게 「十字架가 허락」되어 있지 않다(〈十字架〉)는 인식은, 內向的인 자기 응시에의 길을 선택하지 않을 수 없게 하는 것이다. 〈懺悔錄〉은 尹東柱 자신이 스스로 거울이 됨으로써,<sup>23)</sup> 바로 자신의 그러한 내면의식을 詩的으로 형상화시킨 작품이다.

카란 녹이 낀 구리거울속에  
내 얼굴이 날아 있는 것은  
이노 王朝의 遺物이기에

23) 金允植, 《〈奎〉韓國近代作家論巧》(一志社, 1981) p.342.

이다지도 욱될가

나는 나의 懺悔의 글을 한줄에 주리자

—滿二十四年一箇月을

무슨 기쁨을 바라 살아 왔든가

내일이나 모레나 그 어느 즐거운 날에

나는 또 한줄의 懺悔錄을 써야한다.

—그때 그 젊은 나이에

왜 그런 부끄런 告白을 했든가

밤이면 밤마다 나의 거울을

손바닥으로 발바닥으로 닦아 보자.

그러면 어느 隕石 밑으로 홀로 걸어가는

슬픈 사람의 뒷모양이

거울속에 나타나온다.

一九四二. 一. 二四

(〈懺悔錄〉全文)

참회는 먼저 자기가 잘못되어 있다는 자각에서 출발한다. 그리고 무엇에 대하여 잘못되어 있는가 하는 그 무엇이라는 기준이 확보되어야 하며, 그 잘못된 것을 止揚시키려는 노력과 의지가 있어야 한다. 마지막으로 이러한 모든 것을 반영시켜 스스로를 구체적으로 점검해 볼 수 있는, 말하자면 스스로를 객관화시킬 수 있는 장치가 필요하다. 그것이 거울이다. 이 경우, 그 거울은 궁극적인 의미에서 자기 자신이 될 수밖에 없다. 자기 자신이 스스로 거울이 되는 것, 그것은 주관적이지 객관적인 거울이다.

尹東柱의 이러한 거울은 구리거울이다. 그 속에 욱됨이 비쳐진다. 그런데 그 욱됨은 「구리거울 속에 내 얼굴이 남아 있는 것은 어느 王朝의 遺物」이라는 인식에서 나오며, 그 유물의식이 다시 구리거울로 되돌아 가면서 바로 자신이 거울로 된다. 따라서 참회의 조건이 1연에서 확연하게 어울려 있음을 보게 되는 것이다.

최초의 참회는, 절대로 기쁨을 바라고 살아온, 만 24년 1개월이 아니라는 천명으로 시작된다. 2연에 제시된 참회의 내용이 수사적 의문으로 되어 있기 때문에 그렇게 해석될 수 있다.

두번째 참회는 그 시간적 지점이 미래적 현재에 설정된다. 이것은 미래의 어느날에도 역시 참회하고 있을 자기 자신을 현재의 지점에서 투시하고 있음을 의미한다. 참회하고 있는 자신의 모습이 절대로 즐거울 수 없는 모습임은 자명하다. 그러므로 3연에 제시된 「그 어느 즐거운 날」은 반어적 표현임이 드러난다. 다른 사람은 즐거울 수 있을지 모르나 자기 자신은 즐거울 수 없다는 자각의 표현인 것이다. 아이러니를 통하여 미래에 대한 자신의 모습을 더욱 비극적으로 떠오르게 함은 하나의 충격에 가깝다.

이 비극적 인식이 계속해서 4연과 접속된다. 거울을 담는 것은 참회의 모습 그대로이며, 참회의 직접적인 행위인 것이다. 그러나 이 경우, 아무런 참회를 하고, 거울을 담아도 확연한 자기 모습을 떠올릴 수 없음은 명백하다. 2연과 3연의 참회 내용이 의문으로 일관되어 있음이 이를 암시하거나와 분명한 것은 거울이 구리거울임과 동시에, 거울이 위치하고 있는 시간적 지점이 밤이기 때문이다. 이러한 거울이 현실적으로 제 기능을 발휘할 리가 없다. 그럼에도 불구하고 손바닥으로 발바닥으로, 혼신의 힘을 다하여 거울을 담아 보는 것이다.

이것이 밤에 놓인 구리거울인, 尹東柱 자신이 서 있는 삶의 파포이며, 그의 미다. 그러나 이 절대의 비극적 지점에서 획득되는 것이 隕石이다. 隕石은 돌덩어리면서도 빛의 속성을 지닌다. 그 빛은 사라지는 빛이다. 그러나 빛 속에서만 자신이 나타날 수 있고, 이 빛이 없으면 자신의 存在도 거울의 기능도 없어지는 말하자면 자신과 거울의 동시소멸이 이루어지는 것이다. 그러므로 隕石이 획득되는 이 지점은, “나”와 빛과 거울이 同一化되고 일체가 되는 지점이다. 이 지점, 밤 하늘에 자신을 강렬하게 연소시키며 순간적으로 사라져 가는 隕石의 빛 속에서, 尹東柱는 가장 극적으로 「홀로 걸어가는 슬픈 사람의 뒷모양」을 떠오르게 한다. 그것은 차라리 하나의 역설이다. 절대의 밤 속에서 자신을 거울화시키는 것이나, 隕石의 빛을 발견하는 것이나, 그 隕石의 운명과 함께 歷史의 背面으로 사라져 가는 자신의 모습을<sup>24)</sup> 浮彫시키는 것이나 모두가 다 역설에 가깝다. 그러나 이 역설의 충격을 통해서, 尹東柱는 자기 자신의 모습을 확인할 수 있었을 뿐만 아니라 한 비극

24) 崔東鎬, 《現代詩의 精神史》(연습사, 1985) p.344.



적 시인인 자신의 모습을 참으로 존재하게 만들었던 것이다.

### 3. 韓龍雲의 “님의 沈默” 문제와 <生の 藝術>—초월적 거울화

萬海 韓龍雲에 대한 연구는 그가 남긴 다양한 행적만큼 그 전체상에 대한 해명의 필요를 절실하게 하는 것으로 보인다. 이러한 진술은 그가 어느 일면만의 비대화나 승배의 대상이 되고 있다는 사실과, 그것이 그에 대한 올바른 접근을 저해하고 있다는 사실과 관련된다. 그러나 아무리 전체상에 대한 요구가 절실하다 하더라도 그 세부에 대한 탐구없이 그 요구를 충족시킬 수 없다. 한 용운 문학 연구가 그 관심의 영역을 심화 확대시킬 필요성도 여기에 있다고 본다.

· 김 현 교수는 한 용운의 詩를 다음과 같이 보고 있다.

그가 파악한 한국 사회의 구조는 자기만의 사랑이며, 슬픔의 체스치이며 탄식의 포우즈이다. 그러나 그는 그것을 강렬한 개인 의식으로 조명한다,<sup>25)</sup>

이러한 개인 의식이 한 용운 詩의 핵심을 이루고 있기는 하지만, 그러나 그 골격을 이루는 부정정신의 실험성으로 하여 전근대적인 성격을 떨 수도 있다는 사실이 지적되기도 한다.

이러한 否定的 意志는 그로 하여금 가장 뚜렷이 近代精神의 始發을 구현한 詩人이게 한다. 그러나 놀라운 것은 그가 어느 누구보다도 분명하게 전통적인 것에 뿌리를 내리고 있는 詩人이기도 한다는 사실이다.<sup>26)</sup>

이러한 김 우창 교수의 주장은 한 용운의 소설에 대한 관점에서 나온 결과인데, 그가 「만해의 행동에의 意志가 先驗的 道德主義에서 나온다는 것」 그리고 그것이 「본질적으로 非社會的 非政治的이라는 것을 의미」하며, 「직관적으로 주어진다」고 지적한 것은<sup>27)</sup> 주목할 만하다. 그것은 결국 한 용운 문학의 본질이 詩 장르에 있다는 논점으로 되돌아가게 하기 때문이다.

「만해의 경우, 자아와 세계는 동일선상에 놓여 있는 철저한 연속관계」이며 그 관계는 「자아의 인식에 따라 결정」되고, 그 기초도 「종교적 직관에

25) 金允植, 김현, 《韓國文學史》(民音社, 1973) p.153.

26) 金禹昌, 《궁핍한 시대의 詩人》(民音社, 1977) p.149.

27) 위의 책 p.172.

근거」하고 있는 것으로 파악한 成基玉 교수의 견해도<sup>28)</sup> 동일한 문맥에서 이해될 수 있다.

한 용운 詩의 본질은 끊임없는 자기 부정에 있다. 그러나 절대로 부정될 수 없는 것이 “님”이며 그 님에 대한 그리움이다. 그런데 이러한 님에 대한 그리움은 님이 不在와 이별로서만 存在하기 때문에 발생하며, 그 不在와 이별이 확실하면 할수록 님에 대한 그리움의 열도도 강화되는 결과를 빚는다. 이때 성립하는 것이 님의 不在가 곧 님의 存在라는 역설이다. 님의 不在가 어떻게 님의 存在로 화하는가 이 질문이야말로 한 용운 詩의 근원적 핵심을 찌른다. 님의 침묵이 님의 不在로 의식될 수 있는 것도 사실이지만 그것이 곧 님의 存在를 부정하는 것은 아니다. 그래서 “님의 沈黙”은 님의 不在에서 님의 存在를 입증하는 중간항이 될 수 있는 것이다. 그러나 이러한 발상은 안이하다. 어떠한 중간항도 거침이 없이 님의 不在와 치열하게 대면함으로써만 님의 存在가 획득된다고 봄이 타당하다. 왜냐하면 님은 不在함으로써만 存在하기 때문이며, “님의 沈黙”도 님의 不在에 다름아니기 때문이다.

이와같이 님의 不在와 치열하게 대면하면서 님의 存在에 이르는 도정은 만해에 있어 자기 부정에의 도정이며, 眞如에로의 지향성이다. 그런데 자기 부정의 결과로 획득되는 것은 眞如로서의 본래적인 자기이다. “님”에 대해서도 同一한 논리가 성립될 수 있다. 그리움의 대상인 “님”은 不在하는 님으로 감지될 수밖에 없고, 그리움의 열도와 不在性の 최극단에서 님의 不在는 님의 存在로 화하는 것이다. 不在性の 최극단이란 내가 스스로 眞如로서의 본래적인 實體를 제외한 일체를 부정한 결과이다. 그러므로 나와 님의 만남은 내가 스스로 眞如로서의 본래적인 나를 획득하는 데에 있다. 나와 님의 만남이 서로가 일체를 이루는 것이라면, 眞如로서의 나와 眞如로서의 님은 결국 同一한 것이 된다. “님”은 결국 眞如로서의 나인 것이다. 님은 나 밖에 존재하는 것이 아니라, 이와같이 나 안에 존재한다. 나 안에 존재하는 님만이 절대적일 수 있는 것이다. 물론 여기서의 나는 일상적인 次元을 떠난다. 그것은 이른바 본래적인 자기로서의 佛일 수 있으며, 眞如로서

28) 成基玉, 〈萬海詩의韻律의意味〉, 《嶺龍雲研究》(金烈圭·申東旭編, 새문社, 1982) p. I-35.

의 나인 것이다.

이와같이 不在의 “님”이 설정될 때 진정한 “님”의 존재에 도달할 수 있는 확실한 거점이 확보된다. 님의 不在가 世間이라면, 이 世間을 승인한 때만 出世間할 수 있는 것이다.

불교가 出世間の 道가 아닌 것이 아니나, 世間을 버리고 世間에 나는 것이 아니라 세간에 들어서 세간에 나는 것이니, 비유컨대 蓮이 卑濕汚泥에 나되 비습오니에 물들지 아니하는 것과 같은 것이다.<sup>29)</sup>

“님”의 存在가 확인되고 비쳐질 수 있는 것은 “님”의 不在라는 거울을 통할 수밖에 없다.

〈님〉의 不在가 님의 침묵의 소이연인즉 그 모두는 不在에 대한 그리움일 수밖에 없고, 그것이 시가 되려면 不在 자체를 美로 보지 않으면 아무것도 성립되지 않으리라.<sup>30)</sup>

그러므로 <리별은 美의 創造>이고 「거룩한 太陽」(<리별>)이다. 이 태양이 완벽한 거울의 기능을 가짐과 동시에 발광체이며 반사체라는 사실을 알아내는 것이 요체다. 이러한 거울을 통해서만이 님의 存在가 완벽하게 비쳐질 수 있다. 말하자면, 이때의 거울은 내가 나를 비추는 거울이며, 그 거울도 나이지 않으면 안된다. 나로서의 거울만이 완벽한 기능을 발휘할 수 있을 뿐만 아니라, 나 자신이 거울이며 완전한 발광체일 때 眞如로서의 내가 드러날 수 있고 또 그러한 나로서의 “님”은 온전한 모습으로 빛을 발하며 비쳐질 수 있다.

이와같이 한 용운의 “님”은 그 不在로써만 파악되는 성격을 지닌다. 님이 존재하는 상황이나, 나와 님이 함께하는 또는 나와 님이 일체를 이룬 상황에서는 님의 不在인 거울은 필요가 없다. 나에게 님은 자족적으로 존재하기 때문이다. 그러나 님의 不在가 의식되자마자 그것은 거울로서의 기능을 발휘하기 시작하며, 님의 不在로 의식되는 否定의 치열성은 그 存在의 획득에 이르기까지 계속된다. 이 부정정신이 그리움으로 詩로 나타나며, 이 사실을

29) 《韓龍雲全集》2 (新丘文化社, 1980) p.167.

30) 金允植, 《韓國現代詩論批判》, (一志社, 975) p.28.

알아차리는 것이 한 용운 詩의 본질이자 핵심을 파악하는 것이 된다.

魚山佛影 說話에서 보여 주었던 “遠望即現, 近則不現”의 거울 모티프가 한 용운의 詩精神에 완전히 용해되어 재현되고 있음을 여기서 볼 수 있거니와 그것이 완전히 일치하지는 않는다 하더라도 그 본질에 있어 거의 근접해 있다는 사실은 주목되어야 할 것이다.

〈生の 藝術〉은 한 용운 詩가 갖고 있는 거울 모티프의 또 하나의 例에 해당한다.

물난길에 쉬어지는 한숨은 봄바람이 되어서 야원얼굴을 미치는 거울에 이슬꽃을 줍니다

나의 周圍에는 和氣라고는 한숨의 봄바람맛게는 아모것도 없습니다  
하염입시호르는 눈물은 水晶이 되어서 깨끗한숨음의 聖境을 비칩니다  
나는 눈물의 水晶이 아니면 이세상에 寶物이라고는 하나도 없습니다

한숨의 봄바람과 눈물의 水晶은 저난님을 크루어하는 情의 秋收입니다  
저리고 쓰린 숨음은 힘이 되고 熱이 되어서 어린羊과가튼 적은목숨을 사러움지게 합니다

널이 주시는 한숨과 눈물은 아름다운 生の 藝術입니다

(〈生の藝術〉全文)

이 詩에 제시된 “生の 藝術”은 한마디로 「情의 秋收」다. 그런데 그 추수는, 「저난님」 곧 不在하는 님에 대한 그리움으로 획득되는 결과이나, 그리움이 「저리고 쓰린 숨음」으로 표현되었듯이 참으로 어려운 일이다. 그러나 저리고 쓰린 그 슬픔은 작은 목숨이 살아가게 하는 힘과 열을 분출한다. 그러므로 그 힘과 열은 적은 것이 아니다. 그것은 추수를 가능케 하는 동력이며, 그 동력이 슬픔의 한숨을 봄바람으로 다시 이슬꽃으로 변모시킨다. 이 동력은 또한 슬픔의 눈물을 수정으로 石化시켜 독특한 거울을 창조해 내고, 이 거울을 통해서 마침내 「깨끗한슬픔의 聖境」을 발견해 내게 한다. 이 聖境의 발견이야 말로 見性이며 佛의 세계에 대한 발견일 수 있다. 그러므로 聖境이 미치는 이 수정 거울은 슬픔과 눈물의 강도에 따라 그 능력이 고도화되는 독특한 거울이기도 하거니와 유일한 보물이다. 이 詩에 있어 한숨과 눈물은 님의 不在와 이별에서 오기 때문에 그 자체가 것이며, 그래서 꽃과 수정이 될 수 있었다. 한 용운에 있어 예술의 궁극적 의미는 한숨과 눈물을

꽃과 수정으로 변용, 거울화하여 聖境을 떠오르게 하는 데에 있다.

님의 不在가 투명한 수정 거울이 되고 이 거울 속에서 聖境인 님의 存在를 확인하는 것, 그것은 앞에서 논의된 바 자기부정의 도정이었다. 그러나 이 자기부정의 도정은 김 우창 교수가 지적한 대로 님의 存在에 대한 직관과 선험적 인식이 이미 전제되어 있었는지 모른다. 그러므로 <알수없어요>에서 확인되는 바, 단 한 문장을 제외한 그 모든 표면적 의문에도 불구하고, 그것은 기실 수사적 차원이자 진정한 의문이 아니다. 오히려 한 용운은 보다 확실하게 님의 존재를 직관하고 있었던 것이다. 그가 “「님」만이님이아니라  
키룬것은 다 님이다”라고 詩集 맨 앞(<군말>)에서 언명했듯이, 이미 그는 확신과 悟道의 경지에 도달해 있으면서 그의 詩를 출발시켰는지 모른다. 이것이 그의 詩가 갖고 있는 선험성일 터이다.

#### Ⅳ. 맺 음 말

앞에서 논의된 사항을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 望夫石 설화의 石化 모티프에서는 그 石化가 현실적 비극을 극복하려는 自意的 또는 당위적 선택에 의한 것이었으며, 돌의 외적 불변성과 견고성, 그리고 내적인 침묵의 성격이 石化된 실체 속에 내재화되면서 돌의 통상적인 의미를 넘어 역동적 가변성을 획득하는 것으로 파악되었다. 이와 달리 장자못 설화의 石化 모티프에서 보여 주는 돌은 인간의 존재론적 恨의 비극적 응결체로서 하나의 靜止態라고 볼 수 있으며, 역동적 가변성이 기대될 수 없다. 그것은 두려움과 기피의 대상이며, 존재론적으로 이미 예고된 결과일 수도 있다. 따라서 인간의 自意的 선택의 여지가 없이 일방적으로 주어지는 것으로 풀이된다.

이로 볼 때, 金素月的 <招魂>은 石化에 대한 부정적 반응을 보임으로써 스스로의 비극을 심화시켰는데, 그 결과는 石化를 거부하고 招魂이 의미하는 바 부르는 소리를 선택하는 것으로 나타난다. 이는 金素月이 石化를 죽음과 모든 것의 소멸 또는 끝장으로 보고 있다는 의식의 일단을 드러낸다.

靑馬의 <바위>에서는 반면에 소리를 거부하고 자기 스스로를 바위로 石化

시키려는 의지를 드러냄으로써 神의 存在方式인 침묵을 겨냥하고 있는 것으로 이해된다.

다음, 〈魚山佛影〉설화에 나타나는 거울화의 모티프에서는 그 거울화물 통해서 비극적 존재 자체가 초극되며, 거울화 자체가 불교적 구원을 지향하는 종교적 초월성을 드러내는 것으로 보았다.

尹東柱의 〈饑梅錄〉에서는 자기 존재의 비극성을 자기 內面的 통찰을 통해서 투시하려 한다. 그 때 스스로가 거울(구리 거울)이 되며, 밤에 놓인 이 거울을 혼신의 힘을 다해서 닦는, 끊임없는 자기 성찰의 과정에서 隕石을 발견하고 그 사라져 가는 빛 속에서 자신의 비극적 모습을 확인한다.

韓龍雲의 경우, “님”의 存在가 확인되고 비쳐질 수 있는 것은 님의 不在라는 거울이다. 그러므로 이 거울은 역설적으로 “거룩한 太陽”이 될 수 있었다. 이 거울이야말로 완벽한 거울이며, 발광체이자 반사체다. 절대적 어둠 속에서는 절대적인 빛만이 스스로를 완벽하게 드러낼 수 있는 것이다. 또한 萬海는, 자신의 고통과 이별의 슬픔을 水晶으로 淨化시키면서 스스로를 거울화한다. 이 때 발견된 것이 “슬픔의 聖境”이며, 이것이 萬海가 지향하는 궁극적인 세계임은 재론의 여지가 없다.

이상에서 판단해 볼 때, 現代詩에서 보이는 설화의 모티프들이 바로 현대시를 제대로 해명할 수 있는 길을 열어 줄 수도 있다는 사실을 확인할 수 있다. 그러나 이러한 작업이 보다 발전적으로 전개되기 위해서는 우선 설화의 모티프들이 지니는 의미의 범위를 먼저 설정할 필요가 있으며, 그것이 현대사회에서 지닐 수 있는 의미의 가능성이 어느 정도인가 등의 기초적 작업이 앞서야 할 것으로 보인다. 이 글에서는 다만 설화가 지니고 있는 모티프들이 단순한 素材의 次元을 넘어 現代詩에 수용될 수 있을 것이라는 하나의 가능성을 타진하고 제시해 본 것에 지나지 않는다.