creative commons
COMMONS DEED

저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:

저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.

변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

文學碩士 學位論文

歸有光 散文에 나타난 집의 의미

2016年 2月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

朴 正 眞

歸有光 散文에 나타난 집의 의미

指導敎授 吳 洙 亨

이 論文을 文學碩士 學位論文으로 提出함

2015年 10月

서울大學校 大學院

中語中文學科 文學專攻

朴 正 眞

朴正眞의 碩士學位論文을 認准함

2015年 12月

委 員 長 김 현 희 (印)

副委員長 이 정 훈 (印)

委 員 오 수 형 (印)

국문초록

귀유광(歸有光, 1506~1571)은 명대(明代)의 대표적인 산문가이다. 그의 산문은 동시대와 후대의 문단에 상당한 영향을 끼친 것으로 평가된다. 지금까지 귀유광 산문의 문학사적 위상과 예술적 특성에 대해서 적지 않은 연구가 이루어져 왔다. 그러나 기존의 연구는 그의 텍스트 자체에 대한 심층적 분석에는 이르지 못했다는 한계를 갖는다. 이에 본고는 소재와 내용에 따른 분류에 치중하는 기존의 연구 방식에서 벗어나 그의 산문 전반을 관통하는 일정한 내적 질서를 밝혀내고자 한다.

본고는 귀유광의 작품에서 집에 대한 이미지가 반복적으로 나타나고 있다는 사실에 주목하였다. 이와 같은 특징은 평생에 걸친 그의 칩거 생활과 관련되어 있다. 먼저 그는 대인 관계에 대한 선천적인 공포증으로 인해 어려서부터 외출을 몹시 꺼렸다. 여기에 40년간 과거 시험에서 낙방한 경험이 더해짐에 따라 그의 폐쇄적인 성향은 더욱 심화되었다. 그러나 그의 작품에 나타나는 집에 대한 서술은 이와 같은 전기적 사실의 재현에 불과한 것이 아니라 상징적 의미를 내포하고 있다고 판단된다. 이에 본고는 귀유광의 산문에 반복적으로 등장하는 집에 대한 이미지를 분석하고 이를 세 가지 주제로 재구성하였다.

먼저 귀유광의 산문에 나타나는 집은 실패로 점철된 현실에서 도피하는 장소로 묘사된다. 앞에서 언급한 것처럼 그는 과거 시험에서의 오랜 실패로 인해 주변 사람들에게 비웃음의 대상이 되었다. 이와 같은 부정적 현실 속에서 그에게 집은 타인의 시선을 피할 수 있는 은밀한 안식처가 되어 주었다. 그는 세상과 단절된 집에서 즐

기는 은밀한 휴식을 통해 실패의 아픔을 안분지족의 정서로 승화시킬 수 있었다. 이처럼 내밀한 은신의 장소로서 집이 지니는 모성적 속성은 집에 대한 또 하나의 이미지를 불러일으킨다. 그것은 바로 모성의 원형으로 가득한 집의 이미지이다.

집과 모성의 결합은 귀유광이 어린 시절 체험한 정신적 외상에 기인한다. 그는 8세에 어머니와 사별하였는데, 이로 인해 결핍된 모성을 갈망하는 무의식은 그의 산문에서 모성 원형의 상징으로 구체화되고 있다. 어머니를 향한 그의 간절한 그리움은 어머니가 살아 있던 시절을 넘어 모태에 있던 시절로 돌아가고자 하는 욕망을 불러일으킨다. 이처럼 태아의 상태로 회귀하고자 하는 무의식적 욕망은 집 안 여러 장소에서 자궁의 이미지를 연상하는 현상을 통해 확인할 수 있다. 그러나 귀유광의 산문에 나타나는 자궁 회귀의 욕망은 단순한 퇴행으로 끝나는 것이 아니라 재생의 가능성을 암시하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다.

집에 대한 서술에서 발견되는 재생의 이미지는 본고의 마지막 주제가 된다. 귀유광에게 집이 재생의 장소가 될 수 있었던 것은 사랑하는 가족이 있었기 때문이었다. 그의 가족들은 그가 시험에 떨어질 때마다 커다란 위안이 되었다. 특히 아내와 자녀들은 그가 심리적으로 회복하는 데 큰 영향을 미쳤다. 그러나 그가 심기일전하여 수험생활을 다시 시작할 수 있는 힘이 되어준 것은 살아 있는 가족만이 아니었다. 그는 이미 세상을 떠난 존속들이 자신에게 걸었던 기대를 상기하며 몰락한 가문을 다시 일으켜야 한다는 자신의 사명을 재확인했다. 조상들의 유지를 지켜 나가겠다는 의지의 표현에서 재기에 대한 그의 굳은 의지를 확인할 수 있다.

이상의 논의를 통해 귀유광의 산문에 보이는 집에 대한 서술에는 상징적 의미가 내포되어 있음을 알 수 있었다. 본고는 집을 배경으

로 하는 그의 산문에 나타나는 이미지와 상징을 분석하고 그 의미를 세 가지로 제시하였다. 그리고 이와 같은 작업을 통해 귀유광의 산문에 나타나는 집은 그의 작품 세계 전반을 관통하는 핵심적인 모티프였음을 확인할 수 있었다.

주요어 : 귀유광, 산문, 집, 현실 도피, 모성 원형, 재생
학 번 : 2014-20084

목 차

국문초록 ····· i

제1장 서론 ····· 1
제1절 연구 목적 ····· 1
제2절 연구 대상 ····· 4
제3절 연구 방법 ····· 9

제2장 현실의 도피처 ····· 12
제1절 자기 보호의 필요성 ····· 12
제2절 정신적 승화 ····· 19

제3장 모성의 원천 ····· 26
제1절 결핍된 모성에 대한 갈망 ····· 26
제2절 자궁으로의 회귀 ····· 34

제4장 재생의 터전 ····· 41
제1절 가족이 주는 위안 ····· 41
제2절 소명 의식의 회복 ····· 46

제5장 결론 ····· 51

참고문헌 ····· 55

Abstract ····· 59

제1장 서론

제1절 연구 목적

귀유광(歸有光, 1506～1571)은 명대(明代)를 대표하는 산문가로 평가되어 왔다. 예컨대 동시대의 문인들은 귀유광을 일컬어 '오늘날의 구양수[今之歐陽子]'라고 하였으며,[1] 후대의 문인들은 그의 산문을 '명문제일(明文第一)'이라고 평가하였다.[2] 특히 한대(漢代) 이래의 우수한 산문을 엄선한 요내(姚鼐, 1731～1815)의 ≪고문사류찬(古文辭類纂)≫과 증국번(曾國藩, 1811～1872)의 ≪경사백가잡초(經史百家雜鈔)≫에 수록된 작가 중에서 명대의 산문가는 오직 귀유광 한 사람에 불과하다는 사실[3]은 후인들의 '명문제일'이라는 평가가 결코 과장된 것이 아니었음을 시사한다.

지금까지 이루어진 귀유광의 산문에 대한 연구는 크게 두 가지 흐름으로 나누어 볼 수 있다. 첫 번째 유형은 문학사적 측면에서 이루어진 연구이다.[4] 문학사적 연구는 귀유광이 이전 시기의 산문에서

1) 張炯 · 鄧紹基 · 郎櫻 總主編, ≪中國文學通史≫ 第五卷(明代文學), 南京: 江蘇文藝出版社, 2013, 120쪽.
2) 郭預衡, ≪中國散文史≫ 下, 上海: 上海古籍出版社, 2011, 182쪽.
3) 中華文化復興運動推行委員會 · 國家文藝基金管理委員會 主編, ≪中國文學講話≫ 九(明代文學), 臺北: 巨流圖書公司, 1987, 25쪽.
4) 박경란, <歸有光 散文 硏究>, 연세대학교 박사학위논문, 1998; 崔衡, <試論歸有光在散文史上的地位>, 華南師範大學 碩士學位論文, 2002; 貝京, <歸有光硏究>, 浙江大學 博士學位論文, 2004; 楊峰, <歸有光硏究>, 復旦大學博士學位論文, 2006; 金雲琴, <論歸有光古文思想對桐城派的影響>, 首都師範大學 碩士學位論文, 2007; 張鵬, <歸有光與唐順之比較硏究>, 山東師範大學碩士學位論文, 2008; 劉蕾, <歸有光與嘉定文壇關繫硏究>, 上海大學 博士學位論文, 2010; 李雅蘭, <歸有光文學散論>, 湘潭大學 碩士學位論文, 2010; 殷韓韓, <明淸歸有光散文接受硏究>, 安徽大學 碩士學位論文, 2011; 董孌孌,

받은 영향, 귀유광과 동시대 문단의 관계, 귀유광의 산문이 후대에 미친 영향 등을 분석하고 이를 바탕으로 그가 문학사에서 차지하는 위상을 평가하는 것이었다고 개괄할 수 있다. 이와 같은 연구는 귀유광 산문의 문학사적 위상을 정립했다는 점에서 긍정적으로 평가할 수 있지만, 귀유광의 산문 자체에 대한 분석에 소홀했다는 단점이 있다.

두 번째 유형은 귀유광 산문의 예술적 특성에 대한 연구이다.[5] 이와 같은 연구는 소재와 내용에 따른 분류를 통해 귀유광의 산문이 갖는 특징을 부각시키는 데에는 성공했다고 평가할 수 있지만, 인용한 작품에 대해 피상적으로 설명하는 수준에 머물렀을 뿐 텍스트에 대한 심층적 분석에는 이르지 못했다는 한계를 지닌다.

기존 연구 방식의 공통적인 문제점은 귀유광의 산문 전반을 아우를 수 있는 통합적인 관점을 확보하기 어렵다는 것이다. 특히 소재와 내용에 따른 분류에 치중하는 기존의 관행을 답습하는 한 귀유광의 산문에서 일정한 내적 질서를 추출해 내기 어렵다고 본다. 따라서 그의 산문을 보다 심층적으로 이해하기 위해서는 기존의 연구 방식과는 차별화되는 새로운 방안을 모색할 필요성이 제기된다. 그리고 그 해답은 텍스트에 대한 적극적 해석에 달려 있다고 본다. 일정한 기준에 따라 개별 작품을 도식적으로 분류하는 관행은 텍스트를 새롭게 해석하려는 노력의 결여에서 비롯되었다고 판단되기 때

＜韓愈散文理論與創作對歸有光的影響＞, 安徽大學 碩士學位論文, 2012; 趙如永, ＜歸有光文學的傳承與接受考論＞, 安徽大學 碩士學位論文, 2014.

5) 오금순, ＜歸有光의 女性素材 散文 硏究＞, 서울대학교 석사학위논문, 2004; 김희경, ＜歸有光 家庭散文 硏究＞, 고려대학교 석사학위논문, 2005; 소응연, ＜歸有光散文硏究＞, 전북대학교 석사학위논문, 2005; 尙振艷, ＜歸有光散文硏究＞, 蘭州大學 碩士學位論文, 2008; 허서은, ＜歸有光 散文 硏究＞, 충북대학교 석사학위논문, 2014; 劉禹涵, ＜歸有光運河詩文硏究＞, 東北師範大學 碩士學位論文, 2014.

문이다.

본고는 이와 같은 문제의식에 따라 귀유광의 텍스트를 면밀히 검토한 결과 그의 작품에서 주된 모티프로 등장하는 집에 주목하게 되었다. 귀유광의 작품에 반복적으로 나타나는 집의 이미지에 대한 분석을 통해 그의 산문을 총체적으로 이해할 수 있는 하나의 구조를 만들어 낼 수 있다고 판단했기 때문이다. 이와 같은 작업은 개별적인 작품에 대한 새로운 관점의 해석은 물론 기존의 방식으로는 한데 묶을 수 없었던 작품에 대한 통합적 이해를 가능하게 한다는 장점이 있다. 그리고 이를 통해 지금까지 밝혀지지 않았던 귀유광 산문의 새로운 면모를 발견해 내는 것이 본고의 목표이다.

제2절 연구 대상

본고는 귀유광의 산문 중에서 집을 배경으로 하는 작품을 연구의 대상으로 삼는다. 따라서 여기에서는 본격적인 논의에 앞서 귀유광의 산문에 등장하는 집에 대해 간략하게 소개하고자 한다.

귀유광의 산문에 등장하는 집은 모두 두 곳이다. 먼저 그의 고향인 강소성(江蘇省) 곤산(崑山)에 위치한 승지당(承志堂)은 그가 태어날 때부터 줄곧 거주했던 집이기에 유년 시절을 회상하는 장면에 많이 등장한다. 승지당은 귀유광의 조상 대대로 살아온 곳으로, 그는 "백 년이나 된 낡은 가옥[百年老屋]"[6]이라는 말로 이 집의 내력에 대해 설명한 바 있다. 그의 대표작으로 꼽히는 <선비사략(先妣事略)>, <항척헌지(項脊軒志)>, <한화장지(寒花葬誌)> 등은 모두 승지당을 배경으로 하는 작품이다.

37세가 되던 가정(嘉靖) 21년(1542), 귀유광은 승지당을 떠나 가정(嘉定)의 안정(安亭)에 위치한 세미당(世美堂)으로 이사하게 되었다. 당시 귀유광의 주변 사람들은 안정의 "풍속이 게으를 뿐만 아니라 토질마저 나쁘다[俗呰窳, 而田惡]"[7]는 이유로 그를 만류했다. 그럼에도 불구하고 귀유광은 오히려 빚을 지어 가며 세미당을 매입했다. 그가 이처럼 무리하게 이사를 강행했던 까닭은 과연 무엇이었을까? 아래에 인용한 <세미당후기(世美堂後記)>를 통해 이를 확인해 보도록 하자.

> 가정 연간에 (아내의 증조부의) 증손 하나가 관세를 체납하여 세미당을 남에게 팔게 되었다. 내가 마침 집에서 책을 읽고 있을

6) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 429쪽.
7) <世美堂後記>, ≪震川先生集≫, 423쪽.

때 아내가 말했다. “당신이 있으니 다른 사람으로 인해 제가 집을 잃는 슬픔을 겪지 않게 해 주세요.” 아내의 말에 안쓰러운 마음이 들었던 것도 사실이지만, 나 역시 그곳에 조용히 살면서 세속의 시끄러움을 피할 수 있는 점이 마음에 들었다. 이에 이리저리 돈을 빌려 집주인에게 지불하고, 잔금은 해마다 갚아 나가기로 했다. 그 후로 5, 6년이 지나서야 비로소 빚을 다 갚을 수 있었다.

嘉靖中, 曾孫某以逋官物粥于人. 余適讀書堂中. 吾妻曰: “君在, 不可使人頓有黍離之悲.” 余聞之, 固已惻然. 然亦自愛其居閒靚, 可以避俗囂也, 迺謀質金以償鬻者; 不足, 則歲質貸. 五六年, 始盡讐其直.[8]

세미당은 원래 두 번째 아내인 왕(王) 씨의 본가였으나 처가의 경제적인 문제로 인해 타인의 소유가 된 집이었다. 귀유광은 자신이 살던 집을 되찾아 달라는 아내의 간곡한 부탁에 따라 경제적인 여유가 없었음에도 불구하고 세미당을 다시 사들였던 것이다. 이처럼 해마다 잔금을 갚아 나가야 하는 어려운 여건 속에서 입주한 세미당은 <세미당후기>를 비롯하여 <망아증손광지(亡兒甑孫壙誌)>, <사자정기(思子亭記)> 등과 같이 오늘날 널리 알려진 작품의 배경이 되었다.

지금까지 언급한 작품 이외에도 귀유광은 평생에 걸쳐 자신의 집을 모티프로 하는 작품을 다수 창작하였다. 이와 같은 사실은 불우했던 그의 생애에 비추어 보았을 때 자연스러운 일이라고 여겨진다. 그는 60세의 나이로 과거 시험에 합격할 때까지 일생의 대부분을 자신의 집에 칩거하며 보냈기 때문이다.

그렇다면 귀유광은 무슨 이유로 일생 동안 칩거 생활을 고집했던 것일까? 그 까닭은 우선 그의 개인적인 성향에서 찾을 수 있다. 그는 자신이 외출을 꺼리는 이유를 다음과 같이 설명하곤 했다.

---

8) <世美堂後記>, ≪震川先生集≫, 423쪽.

나는 천성적으로 외출하는 것을 싫어한다.

予性懶出.[9]

나는 천성적으로 집 밖에 잘 나다니지 않는다.

余性少出.[10]

이상의 진술을 통해 귀유광은 선천적으로 문밖에 나가는 것을 싫어했음을 알 수 있다. 그런데 다른 기록을 보면 그가 외출을 단순히 "싫어하는[懶]" 정도가 아니라 "두려워했음[驚]"을 알 수 있다. 어린 시절에 대한 귀유광의 회상을 통해 바깥세상에 대한 그의 두려움을 확인해 보도록 하자.

나는 어려서부터 혼자 있기를 좋아하여 평소 집에 있을 때에도 처녀처럼 지냈다. 사람들을 만날 때면 겁먹은 것처럼 입을 다문 채 아무 말도 하지 못했다. 밖에 나가 세상일을 마주할 때면 마치 구속을 받고 있는 듯했다. 자라온 바가 이와 같아서 하는 짓도 꼴사납고 심리적으로도 위축되었다. 하물며 형제자매들조차 나를 보며 측은하게 여겼다.

余少好僻, 居如處女. 見人若驚, 噤不能語. 出應世事, 有如束縛. 所養若斯, 形穢心忸. 矧伊同胞, 擧目可惻.[11]

위의 진술을 통해 집 안에 머무르기 좋아하는 귀유광의 성향이 기질적인 문제를 넘어서 사회공포증(social phobia)을 의심하게 할 정도로 심각한 수준이었음을 알 수 있다. 사회공포증은 낯선 사람들

9) <思子亭記>, ≪震川先生集≫, 428쪽.
10) <陸允淸墓誌銘>, ≪震川先生集≫, 473쪽.
11) <書齋銘>, ≪震川先生集≫, 651쪽.

을 대하거나 다른 사람들의 주목을 받게 되는 한 가지 이상의 사회적 상황에서 강렬하고 반복적인 공포를 느끼는 장애를 말한다.[12] 사회공포증 환자들은 다른 사람들과 교제할 수 있는 기회를 스스로 제한시키기 때문에 대인 관계에서 큰 어려움을 겪는다.[13] 다음과 같은 귀유광의 진술을 통해 그가 자발적으로 타인과의 교제를 회피하려 했음을 확인할 수 있다.

> 근년에 학관제자원(學官弟子員)으로 있을 동안, 의관을 갖춘 선비 2백여 명이 항상 당 아래에 모여 웃고 떠들며 시끄럽게 굴었으나, 저만 홀로 그들과 어울리지 않고 벽에 새겨진 비문을 읽거나 여러 건물의 서까래를 올려다볼 뿐이었습니다.
>
> 頃歲補學官弟子員, 衣冠之士二百餘人, 時嘗會聚堂下, 笑語喧譁, 而僕踽踽無所與, 讀壁上碑刻, 仰面數屋椽耳.[14]

위의 인용문은 귀유광이 생원(生員)이 되어 소주부학(蘇州府學)에 다니던 시절 지인에게 보냈던 편지글의 일부이다. 그가 의도적으로 동년배의 청년들과 어울리지 않으려고 하는 모습은 사회공포증의 전형적인 증상에 해당한다. 사회공포증 환자는 많은 사람들이 한데 모여 이야기를 나누는 상황에 두려움을 느끼기 때문이다.[15]

지금까지의 논의를 종합해 보면, 귀유광은 선천적으로 낯선 사람들과의 만남에 대한 병적인 두려움을 갖고 있었으며 이러한 상황에 노출되는 것을 피하기 위해 바깥출입을 자제했음을 알 수 있다. 그러나 사회공포증은 그가 일생 동안 집이라는 테두리를 벗어날 수 없었던 유일한 요인이 아니었다. 또 하나의 중요한 요인이 된 것은

---

12) 김은정, ≪사회공포증≫, 서울: 학지사, 2000, 25쪽.
13) 위의 책, 23쪽.
14) ＜與吳三泉＞, ≪震川先生集≫, 900쪽.
15) 김은정, 앞의 책, 36쪽.

과거 시험에서의 거듭된 불합격이었다.

귀유광은 20세에 처음으로 과거 시험에 응시하기 시작하여 15수 끝에 60세가 되어서야 비로소 합격하였다.[16] 만약 그가 젊은 나이에 급제할 수 있었다면 인생의 대부분을 집에서 보내는 상황은 발생하지 않았을 것이다. 관직을 정상적으로 수행하기 위해서는 집 밖에서 많은 시간을 보내야 했을 것이기 때문이다. 그러나 귀유광은 무려 40년 동안 과거 시험에 합격하지 못했다. 이처럼 일생에 걸친 실패의 경험은 그가 칩거 생활에서 벗어나지 못하는 후천적인 원인이 되었다고 여겨진다.

그러나 이와 같은 전기적 사실을 근거로 집을 배경으로 하는 귀유광의 산문이 실제 있었던 일을 그대로 재현한 것이라고 보아서는 안 된다고 생각한다. 집을 배경으로 하는 귀유광의 산문에 등장하는 인물과 사물, 그리고 행위와 사건은 상징적 의미를 갖는다고 판단되기 때문이다. 귀유광의 작품 세계를 심층적으로 이해하기 위해서는 그의 산문에 나타나는 집에 대한 이미지 분석이 필요하다는 본고의 주장은 바로 이와 같은 판단에 근거한 것이다.

16) 이 기간 동안 귀유광의 과거 응시 현황을 정리하면 다음과 같다. 먼저 향시(鄕試)의 경우 20세 때였던 가정(嘉靖) 4년(1525)부터 가정 19년(1540)까지 15년에 걸쳐 6수 끝에 합격하였고, 회시(會試)의 경우 36세 때였던 가정 20년(1541)부터 가정 44년(1565)까지 24년에 걸쳐 9수 끝에 합격하였다.

제3절 연구 방법

본고는 귀유광의 산문에 반복적으로 나타나는 집의 이미지를 분석하고 이를 세 가지 주제로 재구성하고자 한다. 이와 같은 분석 방법은 이른바 주제 비평이라고 불리는 것으로, 마르셀 프루스트(Marcel Proust)에 의해 시작되고 가스통 바슐라르(Gaston Bachelard)에 의해 더욱 발전된 방법론을 말한다.[17] 주제 비평가들의 주된 관심사는 한 작가의 작품에서 반복적으로 나타나는 이미지에 대한 분석을 토대로 그 작가의 내적 세계를 이루고 있는 통합 단위를 찾아내는 것이다. 프루스트는 이와 같은 통합 단위를 일컬어 주제라고 하였는데, 그에게 주제란 작품의 표면으로 드러나지 않는 작가의 내적 질서를 총칭하는 개념이다.[18] 대부분의 주제 비평가들에게 있어서 주제와 이미지의 개념은 상당 부분 중첩되어 있다[19]는 점을 기억할 필요가 있다. 주제와 이미지에 대한 본고의 관점도 이와 유사하기 때문이다.

한편 본고의 작업에서 핵심이 되는 것은 집과 관련된 이미지 중에서 상징적인 의미를 갖는다고 여겨지는 이미지에 대한 분석이다. 따라서 문학에서 사용되는 상징의 개념과 특징[20]에 대해 미리 언급해 두고자 한다.

---

17) 이들의 주제 비평은 마르셀 레이몽(Marcel Raymond), 죠르쥬 풀레(Georges Poulet), 쟝 피에르 리샤르(Jean-Pierre Richard) 등으로 대표되는 제네바 학파에게 이어져 프랑스의 중요한 비평 이론으로 자리 잡았다. 제네바 학파의 비평에 대해서는 김현, ≪프랑스 비평사(근대/현대편)≫, 서울: 문학과지성사, 1991, 300~327쪽에 자세하게 소개되어 있다.

18) 김현, ≪현대 비평의 양상≫, 서울: 문학과지성사, 1991, 30쪽.

19) 김현, ≪존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서≫, 서울: 문학과지성사, 1992, 295~296쪽.

20) 이 절에서 소개하고 있는 문학적 상징의 개념과 특징에 대해서는 김준오, ≪시론≫, 서울: 삼지원, 2002, 211~216쪽의 내용을 참고하였다.

우선 문학적 상징은 환기력의 범위에 따라 개인적 상징(personal symbol), 대중적 상징(public symbol), 그리고 원형적 상징(archetypal symbol)의 세 가지 유형으로 분류할 수 있다. 먼저 개인적 상징은 개별적인 작품 안에서만 특별한 의미를 갖거나 특정 작가의 작품에서 특수한 의미로 즐겨 사용되는 상징을 말한다. 이처럼 개인적 상징은 특정 작품 안에서만 의미를 갖기 때문에 보편성을 지니지 않는다.

반면 대중적 상징은 동일한 사회적 · 문화적 · 역사적 전통 속에서 보편적으로 인식되는 것이다. 따라서 대중적 상징이 갖는 의미는 개별적인 작품을 초월한다. 중국 문학에서 자주 볼 수 있는 용사(用事)의 수법, 즉 전고(典故)의 인용은 바로 이 대중적 상징과 관련이 있다. 작가는 사적으로 특수한 의미를 가지는 개인적 상징을 통해 문학적 개성을 추구하는 한편, 타인과 공유할 수 있는 보편적 상징을 사용함으로써 작품에 객관성을 부여할 수 있다.

마지막으로 원형적 상징은 모든 인간에게 유사한 의미나 반응을 환기하는 이미지나 모티프를 의미한다. 원형적 상징은 서로 다른 사회적 · 문화적 · 역사적 전통 속에서 동일한 모습으로 무수히 되풀이 되어 왔다. 본고에서 다루게 될 상징은 대부분 원형적 상징에 해당한다. 다시 말해서 본고는 귀유광의 산문에 나타나는 상징이 인간이라면 누구나 가지고 있는 보편적인 무의식의 발현이라는 전제에서 출발한다는 것이다.

원형적 상징은 원형(archetype)에 대한 관점에 따라 다시 두 가지 유형으로 나눌 수 있다. 먼저 제임스 조지 프레이저(James George Frazer)는 서로 다른 문화권의 전설과 의식(儀式)에서 신화와 제의(祭儀)의 유사한 패턴이 반복적으로 나타나고 있음을 발견했다. 그에게 있어서 원형은 여러 가지 의식을 통해서 한 세대에서 다음 세

대로 전승되는 사회적 현상이다.

반면 칼 구스타프 융(Carl Gustav Jung)의 원형 개념은 인간의 정신 구조와 관련되어 있다. 그에 따르면 옛 선조들의 생활에서 반복되던 체험의 정신적 잔재, 즉 원초적 심상(primordial image)이 바로 원형이다. 본고의 분석 대상이 되는 원형적 상징은 두 가지 유형의 원형 개념 가운데 후자와 관련되어 있다. 이에 대해서는 제3장에서 보다 자세하게 살펴보도록 하겠다.

상징이 다른 문학적 용법과 구별되는 가장 큰 특징은 그것이 환기하는 의미가 작품 전체에 작용한다는 것이다. 심상이나 비유가 작품에 미치는 영향이 부분적인 것과는 달리 상징은 작품 전반을 지배하는 의미를 형성한다. 따라서 상징의 의미를 해석하기 위해서는 반드시 전후 문맥을 파악해야만 한다. 요컨대 상징은 하나의 문학 작품을 여러 구성 요소로 결합된 구조로 보아야 비로소 그 의미를 발견할 수 있는 것이다.[21] 본고는 이와 같은 접근 방법에 따라 귀유광의 산문에 나타나는 상징의 의미를 도출하고자 한다.

21) 위의 책, 209쪽.

제2장 현실의 도피처

제1장 제2절에서 언급한 것처럼 귀유광의 칩거 생활은 일생에 걸친 과거 시험에서의 실패와 밀접하게 관련되어 있었다. 이 장에서는 불우했던 인생이 그의 작품에 나타나는 집의 이미지에 어떠한 영향을 미쳤는지 살펴보도록 하겠다.

제1절 자기 보호의 필요성

> 가정(嘉靖) 10년, 나는 남경(南京) 향시(鄕試)에 낙방하고 돌아왔다. 문을 닫고 수레바퀴 자국을 쓸어내니, 옛 친구들이 찾아오는 일이 드물었다. 집에 빈 방이 없어 낮에는 내실에서 거처하면서, 날마다 어린 딸을 안고 놀았다. 아이가 자려 하거나 엄마 품에서 젖을 먹을 때면 바로 ≪상서(尙書)≫를 읽었다. 아이도 책을 가지고 놀길 좋아했다. 책을 보면 자꾸 손가락으로 줄을 따라 짚어가며 입으로 소리를 내었는데, 마치 잘 이해하고 있는 것 같았다.
>
> 嘉靖辛卯, 余自南都下第歸, 閉門掃軌, 朋舊少過. 家無閒室, 晝居于內, 日抱小女兒以嬉; 兒欲睡, 或乳于母, 卽讀尙書. 兒亦愛弄書, 見書, 輒以指循行, 口作聲, 若甚解者.[22]

가정 10년(1531), 26세의 귀유광은 세 번째로 응시한 향시(鄕試)에서 또다시 낙방하고 말았다. 집으로 돌아온 그는 외출을 삼간 채 온종일 가족들과 함께 시간을 보내며 마음을 추슬렀다. 특히 아직 젖

22) ＜尙書別解序＞, ≪震川先生集≫, 50~51쪽.

을 못 뗀 나이임에도 불구하고 벌써부터 책을 보며 옹알이하는 어린 딸의 존재는 상심한 귀유광에게 커다란 위안이 되었다. 그러나 그가 향시에 합격하기까지는 아직도 9년이라는 시간이 남아 있었다.

귀유광에게 처음부터 '시험운'이 없었던 것은 아니다. 그는 14세가 되던 해에 동시(童試)에 합격하였으며, 20세에는 1등의 성적으로 소주부학(蘇州府學)의 생원(生員)이 되었다. 그러나 문제는 바로 그 다음부터였다. 같은 해에 처음으로 응시한 향시에서의 낙방을 기점으로 무려 40년에 걸친 기나긴 여정이 시작된 것이다.

거듭되는 실패는 사람을 의기소침하게 만든다. 귀유광도 예외는 아니었다. <망아증손광지>를 통해 심리적으로 위축되어 가는 그의 모습을 확인해 보자.

> 나는 오랫동안 세상에서 뜻을 이루지 못하게 되자, 바야흐로 문을 닫고 아들을 가르치고자 했다. 아들은 나의 뜻을 헤아릴 줄 알았다. 나는 아들에게 직접 입으로 말하진 않았지만, 마음속으로 혼자 흐뭇해했다. 이것이 나의 유일한 즐거움이었다.
>
> 余窮於世久矣, 方圖閉門教兒子, 兒能解吾意, 對之口不言而心自喜, 獨以此自娛.[23]

세상일이 마음먹은 대로 풀리지 않자 귀유광은 집에 들어앉아 아들 증손(曾孫)에게 공부를 가르치는 일에 전념하기 시작했다. 귀증손은 기특하게도 그런 아버지의 심정을 헤아릴 줄 알았다. "마음속으로 혼자 흐뭇해했다[心自喜]"는 귀유광의 언급으로 보아 귀증손은 아버지의 가르침을 잘 따랐던 것 같다. 덕분에 아들을 지도하는 일은 어느덧 귀유광 인생의 "유일한 즐거움[自娛]"이 되어 버렸다. 앞

23) <亡兒曾孫壙誌>, ≪震川先生集≫, 533쪽.

에서 살펴본 가정 10년의 상황과 마찬가지로 귀유광에게 집은 실패의 고통을 잊게 해 주는 장소로서 기능했음을 알 수 있다.

이와 관련하여 앞의 두 인용문에서 공통적으로 “문을 닫는[閉門]” 행위가 나타나고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 이는 단순히 문자 그대로의 행동에 불과한 것이 아니라 귀유광의 심리 상태를 암시하는 단서가 된다고 여겨지기 때문이다. 일반적으로 문은 외부 세계와 내부 세계의 연결을 상징한다.[24] 따라서 문을 닫는 행위에는 외부와의 접촉을 단절하고자 하는 귀유광의 심리가 반영되어 있다고 볼 수 있다.

그렇다면 귀유광은 무엇 때문에 외부와의 접촉을 단절하고자 했을까? 그것은 바로 거듭된 과거 실패에 대한 세상의 비웃음 때문이었다. ＜제외구위광록문(祭外舅魏光祿文)＞을 통해 귀유광에 대한 주위 사람들의 시선이 냉소적이었음을 확인할 수 있다.

> 제가 불초한 탓으로 계속해서 거듭 고초를 겪게 되고, 또 신축년(辛丑年) 이래 네 번이나 과거에 실패하게 되자, 마을 사람들과 친척들이 모두 저를 웃음거리로 여겼습니다. 그러나 장인어른께서 만큼은 저를 성심껏 위로하셨고, 지금까지 저의 원대한 장래를 기대하지 않으신 적이 없었습니다.
>
> 重以不肖連蹇困頓, 自辛丑以來, 四殿南宮, 鄉里親戚, 以爲嗤笑. 公慰藉懇懇, 未嘗不以遠大爲期![25]

이 글은 귀유광의 장인이었던 위상(魏庠)에 대한 제문(祭文)이다. 계속된 실패에도 불구하고 변함없이 자신을 믿어 주었던 장인에 대한 감사의 마음을 느낄 수 있다. 그러나 모든 사람들이 귀유광을 신

24) 이승훈, ≪문학으로 읽는 문화상징사전≫, 서울: 푸른사상, 2009, 195쪽.
25) ＜祭外舅魏光祿文＞, ≪震川先生集≫, 670쪽.

뢰했던 것은 아니었다. 인용문을 통해 마을 사람들은 물론이고 친척들조차도 그를 웃음거리로 여겼음을 알 수 있다. 이처럼 시간이 갈수록 따가워지는 주위 사람들의 시선을 피하기 위해 귀유광은 집 안으로 몸을 숨기고자 했던 것이다. 따라서 귀유광에게 문은 자기방어의 수단이었으며, 집은 도피처였음을 알 수 있다.

도피처로서의 집의 이미지는 가스통 바슐라르에 의해서도 제시된 바 있다. 그는 ≪공간의 시학≫에서 집의 본질에 대해 다음과 같이 선언하고 있다.

> 사람들이 우리에게 집의 가장 귀중한 혜택이 무엇인지를 묻는다면 우리는 이렇게 대답할 것이다. 집은 몽상을 지켜 주고, 집은 몽상하는 이를 보호해 주고, 집은 우리들로 하여금 평화롭게 꿈꾸게 해준다고.[26]

이처럼 바슐라르는 집의 가장 중요한 기능이 인간에 대한 보호에 있다고 보았다. 독일의 철학자 오토 프리드리히 볼노(Otto Friedrich Bollnow) 역시 바슐라르와 마찬가지로 집이 제공하는 보호 기능에 주목한 바 있다. 그가 생각하는 이상적인 집의 기능은 언제 닥칠지 모르는 외부의 위협에서 인간을 해방시켜 주는 것이다. 볼노는 집이 단순한 거처에서 진정한 의미의 집, 즉 안전과 평화의 영역으로 거듭나기 위해서는 '적절한 수단'이 필요하다고 주장했다.[27] 여기서 적절한 수단이란 바로 문이나 담과 같은 구조물을 말한다.

<항척헌지>에는 문이나 담과 같은 구조물로 인해 집이 점차 안

---

26) 가스통 바슐라르 지음, 곽광수 옮김, ≪공간의 시학≫, 서울: 동문선, 2003, 80쪽.

27) 오토 프리드리히 볼노 지음, 이기숙 옮김, ≪인간과 공간≫, 서울: 에코리브르, 2011, 168쪽.

전한 곳으로 변해가는 모습이 잘 나타나 있다. 아래의 인용문을 통해 이를 확인해 보도록 하자.

> 예전에 마당은 남북이 하나로 통해 있었다. 그러나 삼촌들이 분가하면서 안팎으로 작은 문과 담을 많이 세우게 되어 곳곳마다 이러했다. 여기저기서 개 짖는 소리가 들리고, 손님들은 모두 주방을 지나야 연회장에 올 수 있게 되었으며, 심지어는 대청에 닭을 풀어놓고 키웠다. 마당은 처음에는 울타리를 쳤다가 얼마 후 담으로 바뀌면서 연거푸 두 차례나 변하게 되었다.
>
> 先是, 庭中通南北爲一. 迨諸父異爨, 內外多置小門牆, 往往而是. 東犬西吠, 客踰庖而宴, 雞棲於廳. 庭中始爲籬, 已爲牆, 凡再變矣.[28]

위의 인용문은 세월의 흐름에 따라 변해 가는 집안 풍경을 묘사한 것이다. 귀유광이 살던 집은 과거에 마당이 하나로 훤히 트여 있었다. 그러나 삼촌들이 분가하게 되면서 마당 곳곳에 점차 작은 "문[門]"과 "담[牆]"이 들어서게 되었다. 문과 담은 모두 외부로부터 내부를 보호하는 속성을 지니고 있다. 따라서 이러한 구조물이 계속해서 들어선다는 것은 집이 점차 안전한 장소가 되어간다는 것을 의미한다.

마당 외곽이 변화하는 모습은 이러한 상황을 더욱 극명하게 보여준다. 마당 경계에는 원래 "울타리[籬]"를 쳐 놓았었는데, 후에 이를 다시 "담"으로 교체했다. 울타리는 안을 들여다볼 수 있을 뿐만 아니라 외부 충격에도 취약하다. 이에 반해 담은 안을 들여다볼 수도 없고 외부 충격을 잘 견뎌 낼 수 있다. 따라서 울타리에 비해 담의 보호 기능이 훨씬 뛰어남을 알 수 있다. 결과적으로 마당 외곽에 담이 세워짐에 따라 집은 견고한 요새와도 같은 장소로 탈바꿈하게

28) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 430쪽.

되는 것이다.

이러한 맥락에서 집안 곳곳에 풀어놓은 “개[犬]”와 “닭[雞]”은 요새를 지키는 경계병을 상징한다고 볼 수 있다. 일반적으로 개는 주인을 지키는 동물이라는 점에서 충성과 보호를 상징하며,[29] 닭은 새벽에도 깨어 있는 동물이라는 점에서 경계를 상징하기 때문이다.[30]

지금까지 여러 가지 방어의 수단들을 통해 집이 외부로부터 점차 차단되어 가는 과정을 살펴보았다. 그런데 이러한 차단은 어디까지나 불특정한 외부의 대상에 대해서만 적용되는 것이다. 다시 말해서 집 안에 숨어 있는 사람은 그가 원한다면 언제든지 문을 열고 밖으로 나갈 수 있어야 한다. 볼노에게 있어서 이와 같은 가능성은 매우 중요한 의미를 갖는다. 만약 인간이 스스로 정한 경계 바깥으로 나설 수 없다면 그 경계는 당장 감옥으로 변해 버리고 말 것이기 때문이다.[31] 이와 같은 모순적 상황에 대한 인식은 도피처의 속성에 대한 바슐라르의 논의에서도 발견된다. 그는 ≪대지 그리고 휴식의 몽상≫에서 보호와 감금의 차이에 대해 다음과 같이 지적하고 있다.

> 피신처와 두려움 간의 변증적 관계는 열림을 필요로 한다. 보호를 받고자 하는 것이지 갇혀 버리는 것을 원하지는 않는 법이다. 인간 존재는 바깥과 안쪽의 가치를 함께 알고 있다.[32]

인용문의 마지막 문장에서 바슐라르가 말하는 “바깥과 안쪽의 가

29) 이승훈, 앞의 책, 20~22쪽; 데이비드 폰태너 지음, 공민희 옮김, ≪상징의 모든 것≫, 서울: 사람의무늬, 2011, 67쪽; 미란다 브루스 미트포트 · 필립 윌킨스 지음, 주민아 옮김, ≪기호와 상징≫, 파주: 21세기북스, 2010, 53쪽.
30) 이승훈, 위의 책, 351쪽; 데이비드 폰태너, 위의 책, 77쪽.
31) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, 201~202쪽.
32) 가스통 바슐라르 지음, 정영란 옮김, ≪대지 그리고 휴식의 몽상≫, 서울: 문학동네, 2002, 206~207쪽.

치”란 무엇일까? 먼저 안쪽의 가치란 지금까지 살펴본 외부적 보호의 기능을 말한다. 이에 대해서는 더 이상 부연할 필요가 없을 것이다. 여기서 중요한 것은 바로 바깥의 가치가 의미하는 바이다. 이는 어떠한 형태로든 외부와의 연결을 가능하게 하는 수단이 필요하다는 것을 시사한다. 만약 이러한 수단이 없다면 “집은 당장 감옥으로 변해”[33] 버리고 말 것이기 때문이다.

그렇다면 과연 귀유광에게 집은 도피처가 아니라 감옥에 불과했던 것일까? 다음 절에서는 이 질문에 대한 답을 찾아보도록 하겠다.

33) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, 202쪽.

제2절 정신적 승화

앞 절에서는 집이 이상적인 도피처가 되기 위한 외부적 조건을 살펴보았다. 요컨대 집은 외부의 위협에서 인간을 보호해 줄 수 있어야 한다. 이렇게 외부와 격리된 집은 인간에게 안도감을 느끼게 한다. 그러나 외부의 위협이 제거되었다고 해서 안락감이 보장되는 것은 아니다. 집이 안락한 공간이 되기 위해서는 그 안에 마음 편히 쉴 수 있는 장소를 갖추고 있어야 한다. 이것이 바로 바슐라르가 제기한 "큰 집 속에 있는 작은 집"[34]의 필요성이다. 바슐라르는 이러한 휴식의 장소를 일컬어 "구석"[35]이라고도 하였는데, 흥미로운 사실은 볼노 역시 이러한 장소를 가리켜 "구석"[36]이라는 단어를 사용하고 있다는 점이다.

집으로 숨어든 귀유광도 사람들의 눈에 잘 띄지 않는 구석진 곳에서 긴장을 풀고 마음 편히 휴식을 취하고 싶었을 것이다. 귀유광의 집에는 이러한 장소로 적합한 곳이 하나 있었다. 그곳은 바로 그가 어려서부터 서재로 사용하던 장소인 항척헌(項脊軒)이었다. 지금부터 휴식의 장소로서의 항척헌의 면모를 확인해 보도록 하자.

> 항척헌(項脊軒)은 예전 우리 집 남쪽에 있는 쪽방이었다. 사방이 겨우 열 자밖에 되지 않아 간신히 한 사람이 거처할 수 있을 정도였다. 백 년이나 된 낡은 가옥인 까닭에 먼지와 진흙이 떨어지고 빗물이 새었다. 그때마다 책상을 옮기려고 방 안을 둘러보았지만, 정말 둘 만한 곳이 없었다. 게다가 북향이라 햇빛이 들지 않아, 정오가 지나면 일찌감치 어두워져 버렸다.

---

34) 가스통 바슐라르, 앞의 책, 142쪽.
35) 위의 책, 같은 쪽.
36) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, 194쪽.

項脊軒, 舊南閣子也. 室僅方丈, 可容一人居. 百年老屋, 塵泥滲漉, 雨澤下注, 每移案, 顧視無可置者. 又北向, 不能得日, 日過午已昏.[37]

인용문에서 확인할 수 있는 항척헌의 첫 번째 특징은 '좁다'는 것이다. "쪽방[閣子]"이라는 표현대로 항척헌은 사방이 겨우 "열 자[丈]"에 불과해 오직 한 사람만을 수용할 수 있는 협소한 공간이었다. 항척헌이 갖는 또 하나의 특징은 '어둡다'는 것이다. 이 방은 북향인 탓에 해가 잘 들지 않아 한낮에도 밤처럼 어두컴컴했다. 이처럼 '좁고 어두운' 항척헌의 환경은 동굴의 이미지를 연상시킨다는 점에서 다음과 같은 바슐라르의 논의를 떠오르게 한다.

동굴은 사람들이 끊임없이 꿈꾸는 은신처이다. 동굴은 고요한 휴식, 보호된 휴식의 꿈에 즉각적 의미를 부여한다.[38]

바슐라르에 따르면 동굴의 이미지는 휴식의 욕구를 불러일으키는 원인이 된다. 그 까닭은 동굴이 인간의 상상 속에 궁극의 은신처로 자리하고 있기 때문이다. 따라서 바슐라르의 관점에서 보았을 때 항척헌은 휴식을 취하기에 부족함이 없는 장소라고 할 수 있다.

그러나 볼노에게 있어서 항척헌의 '좁고 어두운' 속성은 안락한 휴식을 저해하는 요소로 작용한다. 먼저 좁은 공간은 일반적으로 넓은 공간에 비해 아늑해 보일 수는 있지만 너무 좁으면 오히려 답답한 인상을 주게 된다.[39] 항척헌의 경우는 후자에 가깝다고 여겨진다. 또한 쾌적한 휴식을 위해서는 일정한 온기와 밝기도 요구되는데,[40]

37) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 429쪽.
38) 가스통 바슐라르, 앞의 책, 205쪽.
39) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, 196쪽.
40) 위의 책, 같은 쪽.

햇빛조차 잘 들지 않는 항척헌에서 이러한 요소들은 기대하기 힘들어 보인다. 뿐만 아니라 먼지가 날리고 빗물이 새는 상황 역시 안락함과는 거리가 멀다고 할 수 있다.

귀유광도 이러한 상황에 대해 불만을 가지고 있었던 것 같다. 이어지는 인용문에는 귀유광에 의해 쾌적한 공간으로 변모해 가는 항척헌의 모습이 그려져 있다.

> 나는 조금씩 손을 보아 비가 새지 않도록 했다. 앞쪽에 네 개의 창문을 내고, 마당 주위로 담을 둘러 남쪽으로 해를 마주하게 하였더니 햇빛이 반사되면서 방이 비로소 환해졌다.
>
> 余稍爲修葺, 使不上漏; 前闢四窗, 垣牆周庭, 以當南日; 日影反照, 室始洞然.[41]

새롭게 변화된 항척헌의 모습은 제법 아늑해 보인다. 이제는 비가 오더라도 새는 빗물을 피해 책상을 어디로 치워야 할지 고민하지 않아도 된다. 또한 비록 직사광선은 아니지만 담벼락에 반사된 햇빛 덕분에 방 안도 밝아졌다. 그러나 항척헌에 일어난 가장 중요한 변화는 바로 "창문[窗]"의 등장이라고 판단된다. 창문은 귀유광의 세계를 송두리째 변화시키는 근본적인 요인이 되기 때문이다. 지금부터 귀유광에게 일어나는 획기적인 변화에 대해 살펴보도록 하자.

창문은 원래 위협이 될 만한 외부의 요소들을 감시하기 위해 만들어졌다. 만약 집에 창문이 없어 밖을 전혀 내다볼 수 없다면 외부의 위협에 제대로 대처할 수 없을 것이다. 이와 같은 두려움에서 비롯된 창문의 관찰 기능은 세월이 흐르면서 하나의 즐거움으로 변질되기 시작했다.[42] 집 안에 숨어 창밖을 관찰하는 행위는 은밀하게

41) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 429쪽.
42) 오토 프리드리히 볼노, 앞의 책, 207~208쪽.

타인을 훔쳐본다는 측면에서 일종의 '관음증적 쾌감'을 선사하게 된 것이다.

귀유광에게 있어서도 창문은 두려움을 즐거움으로 변화시켜 주는 장치가 된다고 여겨진다. 앞 절에서 살펴본 바와 같이 과거의 귀유광은 사람들의 부정적인 시선에 무방비 상태로 노출되어 있었다. 그러나 집을 둘러싼 여러 가지 방어 수단 덕분에 이러한 시선에서 스스로를 보호할 수 있게 되었다. 여기에 창문이 더해짐에 따라 외부 세계와의 관계에 국면의 전환이 일어나게 된다. 다시 말해서 귀유광은 집 안에 몸을 숨긴 채 창문을 통해 자신을 비웃었던 세상을 관조할 수 있게 된 것이다. 그동안 귀유광을 조롱하며 험담이나 늘어놓던 사람들은 이제 그의 모습을 볼 수 없다. 아니, 볼 수 없을 뿐만 아니라 귀유광이 그들을 바라보고 있다는 것조차 알아차릴 수 없게 되었다. 이와 같은 형세의 역전은 귀유광에게 다음과 같은 심리적 여유를 가져다주었다고 생각된다.

> 또한 마당에 난초와 계수나무, 그리고 대나무를 함께 심었더니, 오래된 난간마저도 운치를 더하였다. 책을 빌려다 서가에 가득히 꽂아 놓고서, 누웠다 일어났다 하면서 큰 소리로 노래를 부르기도 하고, 혼자 우두커니 앉아 있기도 했다. 온갖 소리가 들려왔지만, 마당 섬돌에는 정적만이 흘렀다. 작은 새들만이 가끔 날아와서 한가로이 모이를 쪼며 사람이 다가가도 날아가지 않았다. 보름날 밤이면 담장 위로 밝은 달이 반쯤 걸리고 계수나무 그림자가 아른거렸다. 바람이 불면 그림자도 함께 흔들렸는데, 그 모습이 사랑스러웠다.
>
> 又雜植蘭桂竹木於庭, 舊時欄楯, 亦遂增勝. 借書滿架, 偃仰嘯歌, 冥然兀坐. 萬籟有聲, 而庭堦寂寂, 小鳥時來啄食, 人至不去. 三五之夜, 明月半牆, 桂影斑駁. 風移影動, 珊珊可愛.[43]

위의 인용문을 통해 귀유광의 눈에 비친 세계가 극적으로 변화했음을 확인할 수 있다. 자신을 둘러싼 모든 것이 아름답게 보이는 현상은 세상을 관조할 수 있는 심리적 여유에서 비롯된 것으로 보인다. 이러한 맥락에서 “나무[木]”, “새[鳥]”, “달[月]” 등은 모두 귀유광에게 일어난 정신적 승화를 암시한다고 볼 수 있다. 이들은 모두 아래에서 위로 향하는 이미지, 즉 ‘상승’의 감각을 환기시킨다는 점에서 영적인 승화의 상징으로 사용된다는 공통점을 지닌다.

먼저 나무는 지하에서 하늘로 자란다는 점에서 상부 지향성을 상징한다.[44] 나무가 영혼이 거주하는 곳으로 인식되기도 하는 것[45]은 바로 이러한 속성에서 비롯되었다고 할 수 있다. 이와 마찬가지로 새 또한 지상의 구속에서 벗어나 하늘로 비상한다는 점에서 영혼의 상징으로서 보편적으로 사용되어 왔다.[46] 한편 밤하늘에 빛나는 달은 지상의 한계를 벗어나려는 인간의 욕망을 자극한다는 측면에서 영적인 의미와 관련되어 있다.[47] 그중에서도 특히 “보름날 밤[三五之夜]”에 뜨는 달, 즉 보름달의 영적인 힘은 매우 강력하다.[48] 예컨대 ‘늑대인간’의 모티프, 즉 보름달이 뜨는 밤이면 늑대인간이 출몰한다는 이야기는 보름달이 갖는 영적인 힘을 잘 보여 주는 사례라고 할 수 있다.

이상의 사물이 환기하는 이미지는 귀유광이 정신적 승화를 통해 초탈의 경지에 이르렀음을 암시한다. 자신이 처한 현실이 어떠하든

43) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 429~430쪽.
44) 이승훈, 앞의 책, 96쪽.
45) 데이비드 폰태너, 앞의 책, 34쪽.
46) 이승훈, 앞의 책, 303~308쪽; 미란다 브루스 미트포트 · 필립 윌킨스, 앞의 책, 58쪽.
47) 이승훈, 위의 책, 133쪽.
48) 미란다 브루스 미트포트 · 필립 윌킨스, 앞의 책, 18쪽.

아랑곳하지 않는 초연함 속에서 집은 어느새 “사랑스러운[可愛]” 장소가 되어 있다. 자신의 집에 대한 애정은 이내 다음과 같은 자신감으로 표출되기에 이른다.

> 나는 보잘것없이 무너져 가는 집에 살면서도, 오히려 의기양양하게 이곳에 진기한 경치가 있다고 여긴다. 남들이 알면 우물 안의 개구리와 무엇이 다르냐고 하겠지만 말이다.
>
> 余區區處敗屋中, 方揚眉瞬目, 謂有奇景. 人知之者, 其謂與埳井之蛙何異![49]

물론 귀유광도 다른 사람들이 자신의 처지를 비웃을 것이라고 짐작하였다. 그러나 그에게 다른 이들의 시선은 그리 중요하지 않은 것으로 보인다. 왜냐하면 그는 지금 “진기한 경치[奇景]”로 둘러싸인 무릉도원(武陵桃源)에 들어와 살고 있기 때문이다. 바슐라르가 말한 대로, “이 칩거 속에서 우리는 낙원과 감옥의 결합을 본다”[50].

이상의 논의를 통해 귀유광에게 집은 스스로를 구속하는 굴레에 불과했던 것이 아니라 남의 눈을 의식하지 않고 혼자만의 여유를 즐길 수 있는 은밀한 안식처였음을 확인할 수 있었다. 이와 같은 집의 내밀성과 관련하여 바슐라르는 또 하나의 화두를 던지고 있다. 그것은 바로 보호의 이미지가 환기하는 모성의 이미지에 대한 언급이다.

> 잘 닫혀 있어 잘 보호된 집의 내밀성은 아주 자연스럽게 가장 위대한 내밀성들, 특히 무엇보다 어머니 젖가슴이라는 내밀성, 이어서 어머니의 품이라는 내밀성을 불러온다. 상상력의 순서상, 작

49) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 430쪽.
50) 가스통 바슐라르, 앞의 책, 142쪽.

은 가치들이 큰 가치들을 불러들인다.[51]

위의 인용문에서 “집”과 “어머니”는 각각 “작은 가치”와 “큰 가치”에 해당된다. 따라서 집의 이미지가 어머니의 이미지를 환기하는 것은 바슐라르에게 있어서 아주 자연스러운 현상이다. 그렇다면 그가 집과 어머니의 이미지 중에서 후자에 더 큰 의미를 부여한 까닭은 무엇일까? 그에 따르면 어머니는 집을 비롯한 “모든 원형들 중에서 가장 위대한”[52] 원형이기 때문이다. 이어서 바슐라르는 “어머니라는 원형이 모든 다른 원형의 생명력을 지워 버리기는 너무도 쉬울 것”[53]이라고 단언한다. “모든 휴식의 장소들은 모성적”[54]이라는 그의 자신만만한 주장은 이와 같은 인식에 근거한 것이다.

집과 어머니의 원형적 이미지에 대한 바슐라르의 분석에 주목하는 것은 귀유광의 산문에서도 이와 유사한 연상 작용을 발견할 수 있기 때문이다. 다음 장에서는 귀유광의 산문에서 발견되는 집에 관련된 모성의 이미지를 분석하고 이와 같은 현상이 나타나게 된 원인을 검토해 보도록 하겠다.

51) 위의 책, 141쪽.
52) 위의 책, 위의 쪽.
53) 위의 책, 위의 쪽.
54) 위의 책, 142쪽.

제3장 모성의 원천

제2장에서는 귀유광의 산문에 나타나는 도피처로서의 집의 이미지에 대해 살펴보았다. 이와 더불어 집을 배경으로 하는 그의 산문에서 발견되는 또 하나의 특징은 집과 어머니의 이미지가 중첩되는 현상이다. 이번 장에서는 이러한 현상이 나타나게 된 원인을 귀유광의 정신적 외상(trauma)과 관련하여 설명하고자 한다.

제1절 결핍된 모성에 대한 갈망

> 정덕(正德) 8년 5월 23일, 어머니께서 돌아가셨다. 아이들은 집안 식구들이 우는 것을 보고 덩달아 울었지만, 어머니께서 주무시고 계신 줄로만 알았으니, 이 얼마나 슬픈 일인가! 집안 식구들이 화공을 불러다 어머니의 초상을 그릴 때에 두 아이를 데리고 나와 당부하길 "코 위로는 유광이를 그리고 코 아래로는 유광이 누나를 그리세요"라고 했다. 두 아이가 어머니를 닮았기 때문이다.
>
> 正德八年五月二十三日, 孺人卒. 諸兒見家人泣, 則隨之泣, 然猶以爲母寢也, 傷哉! 於是家人延畫工畫, 出二子, 命之曰: "鼻以上畫有光, 鼻以下畫大姊." 以二子肖母也.[55]

정덕(正德) 8년(1513) 5월의 어느 날, 8세의 귀유광은 예사롭지 않은 광경을 목격하게 된다. 자리에 누워 있는 어머니를 둘러싸고 집안 식구들이 슬피 울고 있었던 것이다. 침통한 분위기에 휩쓸려 영

55) <先妣事略>, ≪震川先生集≫, 594쪽.

문도 모른 채 어른들을 따라 울기는 했지만, 그때까지만 해도 귀유광은 어머니가 그저 잠을 자고 있는 줄로만 알고 있었다. 비록 인용문에는 직접적으로 기록되어 있지 않지만, 어머니의 죽음을 뒤늦게 깨달은 어린이가 받았을 정신적 충격을 어렵지 않게 짐작해 볼 수 있다.

때 이른 사별로 인해 귀유광에게 어머니는 언제나 애틋한 그리움의 대상이었다. 그러나 초상화의 모델이 될 정도로 어머니의 모습을 많이 닮았던 귀유광에게 정작 어머니에 대한 기억은 얼마 남아 있지 않았다. 어머니를 추억하며 쓴 글인 <선비사략>에서 귀유광은 다음과 같이 고백하고 있다.

> (어머니에 대한) 옛 기억 중 한두 가지만이 어제 일처럼 느껴질 뿐 나머지는 모두 희미해져 버렸다.
> 追惟一二, 彷彿如昨, 餘則茫然矣.[56]

이처럼 날이 갈수록 점점 희미해져만 가는 어머니에 대한 기억을 붙잡기 위해 귀유광은 다른 이의 도움을 필요로 했다. 그 사람은 바로 오래 전부터 귀유광의 집에서 유모로 일해 온 노파였다.

> 집에 노파 한 분이 계시는데, 아주 오래 전부터 여기에서 살았다. 노파는 돌아가신 할머니의 하녀로 2대째 유모를 하셨는데, 돌아가신 어머니께서 특별하게 아끼시는 분이었다. 서재의 서편은 안방과 이어져 있었는데, 전에 어머니께서 한번 여기로 건너오신 적도 있었다. 노파는 매번 나에게 그 이야기를 들려주었다. "주인마님께서는 바로 여기에 서 계셨습니다." 그리고 이어 말하길 "도련님 누님이 제 품에서 응애응애 울고 있었습니다. 주인마님께서

56) <先妣事略>, ≪震川先生集≫, 594~595쪽.

는 문을 두드리시며 '아이가 추워서 그러는가? 배가 고파서 그러는가?'라고 물으셨고, 저는 문 밖을 향해 대답을 했습니다"라고 했다. 노파가 말을 마치기도 전에 나는 눈물을 흘렸고 노파도 함께 울었다.

家有老嫗, 嘗居於此. 嫗, 先大母婢也. 乳二世, 先妣撫之甚厚. 室西連於中閨, 先妣嘗一至, 嫗每謂予曰: "某所, 而母立於玆." 嫗又曰: "汝姊在吾懷, 呱呱而泣. 娘以指扣門扉曰: '兒寒乎? 欲食乎?' 吾從板外相爲應答." 語未畢, 余泣; 嫗亦泣.[57]

위의 인용문을 통해 어머니에 대한 귀유광의 애틋한 심정을 확인할 수 있다. 어머니에 대한 간절한 그리움은 귀유광의 산문에서 다양한 모성의 상징으로 나타나고 있는데, 이와 같은 현상은 융이 제시한 '모성 원형'의 개념으로 해석할 수 있다고 판단된다. 융의 모성 원형 개념은 귀유광의 산문 전반을 이해하는 데 많은 도움이 된다고 여겨지기 때문에 이에 대해 보다 자세히 살펴보도록 하겠다.

융의 원형 개념을 이해하기 위해서는 무의식(unconscious)에 대한 이해가 선행되어야 한다. 융은 무의식의 개념에 대해 다음과 같이 설명하였다.

어느 정도 표면에 있는 무의식 층은 명백히 개인적이다. 우리는 그것을 개인적 무의식이라 부른다. 그러나 이 개인적 무의식은 개인의 경험이나 습득에 의하지 않고 태어날 때부터 있는 더 깊은 층의 토대 위에 있다. 이 더 깊은 층이 소위 집단적 무의식이다. 나는 '집단적'이란 표현을 선택했는데, 그 이유는 이 무의식이 개인적이 아닌 보편적 성질을 가지고 있기 때문이다. 즉 그것은 개인적 정신과는 달리 모든 개인에게 어디서나 똑같은 내용과 행동

57) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 430쪽.

> 양식을 가지고 있는 것이다. 달리 표현하자면 그것은 모든 인간에게 동일하며 모든 사람에게 존재하는, 초개인적 성질을 지닌 보편적 정신의 토대를 이루고 있다.[58]

융은 개인과 집단을 대립되는 개념으로 보았고, 이러한 인식에 따라 무의식의 개념 또한 개인적 무의식(personal unconscious)과 집단적 무의식(collective unconscious)으로 구분하였다. 이 중에서 원형 개념과 관련이 있는 것은 집단적 무의식이다.

집단적 무의식은 정신의 한 부분으로 개인적인 경험에서 생겨난 것이 아니고 개인적으로 획득된 것도 아니라는 점에서 개인적 무의식과 구별된다.[59] 그렇다면 집단적 무의식은 어떤 경로로 인간에게 존재하는 것일까? 융에 따르면 그것은 전적으로 유전에 기인한다. 다시 말해서 집단적 무의식은 개별적으로 발전하는 것이 아니라 상속된다는 것이 융의 주장이다.

이제 원형 개념에 대해 살펴보자. 융에 따르면 원형이란 정신 속 어디에나 보편적으로 존재하는 일정한 형식들을 의미한다. '보편적'이라는 단어에서 짐작할 수 있듯이 원형은 집단적 무의식의 관념과 상관관계를 이루고 있다. 집단적 무의식의 내용이 바로 원형인 것이다.

원형과 관련하여 주의할 점은 '원형 그 자체'와 '원형적 표상'을 혼동해서는 안 된다는 것이다. 원형은 그 자체로 우리가 인식할 수 있는 대상이 아니다. 그 까닭은 원형이 '정신 영역 저편에' 존재하기 때문이다. 우리가 인식하는 것은 '원형적 표상'이다. '원형적 표상'은 '원형 그 자체'가 다양하게 변용된 이미지나 상징을 의미한다. 우리

---

58) 칼 구스타프 융 지음, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, ≪원형과 무의식≫, 서울: 솔, 2002, 105~106쪽.
59) 위의 책, 156쪽.

는 원형적 표상을 통해 어떤 원형이 작용하고 있는지 알게 되는 것이다.

다른 원형들과 마찬가지로 모성 원형도 수없이 다양한 표상으로 나타난다. 융에 따르면 모성 원형의 본질적인 속성은 '모성적인 것'이다. 따라서 모성적인 속성을 지니고 있는 것이라면 무엇이든 모성 원형의 상징이 될 수 있다. 융은 모성 원형의 다양한 상징을 제시한 바 있는데,[60] 여기에는 앞의 인용문에 등장하는 "어머니[母]"와 "할머니[大母]", 그리고 "유모[乳]"가 모두 포함된다.

그렇다면 융이 제시한 개념에 따라 귀유광의 산문에 나타나는 모성의 이미지를 해석할 수 있는 이론적 근거는 무엇일까? 그것은 바로 융의 이론이 인간이라면 누구나 가지고 있는 보편적인 무의식에 의거하고 있기 때문이다. 따라서 귀유광이 융의 이론에 대해 전혀 알지 못했다는 사실은 모성 원형의 개념으로 귀유광의 산문을 해석하는 데 아무런 문제가 되지 않는다.

이제 결핍된 모성을 갈망하는 귀유광의 무의식이 그의 작품에 어떻게 반영되어 있는지 살펴보도록 하자.

> 어머니는 오가교(吳家橋)에 가서는 목화를 재배하시고, 성에 들어와서는 삼실을 꼬아 만드시느라 매번 가물가물한 등불을 한밤중까지 밝혀 놓으시곤 하셨다. 외할아버지께서 이틀이 멀다 하고 사람을 시켜 안부를 묻고 물건들을 보내주셨으므로, 어머니는 생계에 대한 걱정은 없으셨지만 당장 저녁 끼니를 걱정하는 사람처럼 열심히 일하셨다. 겨울이면 하녀를 시켜 화로 안의 재를 둥근 덩어리로 만들어 줄줄이 꿰어 섬돌 아래에다 말리셨다. 방안에는 버리는 물건이 없었고, 집안에는 한가한 사람이 없었다. 큰아이가 옷자락을 잡아당기고 작은아이가 품에 안겨 젖을 먹는 와중에도 어

60) 모성 원형의 다양한 상징에 대해서는 위의 책, 201~202쪽을 참고할 것.

머니는 손에서 바느질을 멈추지 않았으며 집안은 항상 정갈하였다. 하인들을 대하는 것도 인자하셔서, 비록 회초리를 맞은 경우라도 차마 뒤에서 원망들을 하지는 못했다.

孺人之吳家橋, 則治木綿, 入城則緝纑, 燈火熒熒, 每至夜分. 外祖不二日, 使人問遺, 孺人不憂米鹽, 乃勞苦若不謀夕. 冬月鑪火炭屑, 使婢子爲團, 累累暴階下. 室靡棄物, 家無閒人. 兒女大者攀衣, 小者乳抱, 手中紉綴不輟, 戶內灑然. 遇僮奴有恩, 雖至箠楚, 皆不忍有後言.[61]

귀유광의 기억 속에서 어머니는 "한밤중[夜分]"까지 어둠을 밝히던 "등불[燈火]"의 이미지로 남아 있다. 밤을 밝히는 등불은 가족들을 위해 밤늦게까지 삼실을 만들던 어머니의 헌신을 암시한다. 이러한 헌신의 이미지는 "겨울날[冬月]"의 "화로[鑪]"에서도 발견된다. 요컨대 귀유광은 '한밤중의 등불'과 '겨울날의 화로'의 이미지로서 어머니의 모습을 떠올렸던 것이다.

위의 인용문에서 결핍된 모성을 갈구하는 귀유광의 무의식이 가장 선명하게 드러나는 부분은 바로 아이들의 행동을 묘사한 구절이다. 아이들이 어머니의 "옷자락을 잡아당기[攀衣]"거나 "품에 안겨 젖을 먹는[乳抱]" 모습에서 느껴지는 강렬한 촉각적 이미지는 어머니의 품으로 돌아가고자 하는 그의 욕망을 암시한다고 여겨진다.

그가 촉각적 이미지를 통해 어머니를 떠올리는 사례는 다음의 인용문에서도 확인할 수 있다.

(결혼한 지) 1년이 지나 딸을 품에 안고 어루만지다 보니 더욱 어머니가 그리워져 깊은 밤 아내와 함께 흐느끼기도 했다.

期而抱女, 撫愛之, 益念孺人, 中夜與其婦泣.[62]

61) <先妣事略>, ≪震川先生集≫, 594쪽.

위의 진술을 통해 딸을 “품에 안고[抱]” “어루만지는[撫愛]” 행위가 어머니에 대한 그리움을 한층 강화시키고 있음을 확인할 수 있다. 귀유광은 자신의 품에 안긴 딸의 모습에서 어머니의 품에 안긴 자신의 모습을 떠올렸던 것이다.

흥미로운 점은 어머니와 관련된 모든 것을 미화하려는 경향이 어머니의 친정, 즉 외가에 대한 묘사에도 나타나고 있다는 것이다.

> 오가교에서는 해마다 생선과 떡을 보내왔는데, 그때면 온 집안 식구가 실컷 먹을 수 있었으므로, 집안 사람들은 오가교에서 사람이 왔다는 소식을 들으면 모두들 기뻐했다.
>
> 吳家橋歲致魚蟹餠餌, 率人人得食. 家中人聞吳家橋人至, 皆喜.[63]

위의 인용문에서 오가교(吳家橋), 즉 외갓집은 지속적으로 먹을거리와 생필품을 보내 주는 풍요로운 이미지로 묘사되고 있는데, 이는 외갓집이 어머니가 태어난 곳이라는 점에서 모성의 근원을 의미하기 때문이라고 여겨진다.

지금까지의 논의를 통해 귀유광의 산문에서 어머니에 대한 회상은 정신분석학에서 말하는 퇴행(regression)의 기제로서 나타나고 있다고 추측해 볼 수 있다. 퇴행은 일시적으로 이전의 심리 상태로 귀환하는 것으로, 고통스러웠거나 즐거웠던 어떤 경험으로 돌아가는 과정을 수반하기도 한다.[64] 귀유광은 어머니가 살아 있던 시절을 회상함으로써 결핍된 모성을 보상 받고자 했던 것이다.

---

62) <先妣事略>, ≪震川先生集≫, 594쪽.
63) <先妣事略>, ≪震川先生集≫, 594쪽.
64) 로이스 타이슨 지음, 윤동구 옮김, ≪비평이론의 모든 것≫, 서울: 앨피, 2012, 56쪽.

잃어버린 어머니에게 되돌아가는 귀유광의 여정은 이제 막바지에 접어든다. 더 이상의 역행이 불가능한 원초적 모성의 장소, 즉 자궁에 도달한 것이다.

제2절 자궁으로의 회귀

앞 절에서는 귀유광의 산문에 나타나는 모성의 상징을 살펴보았다. 요컨대 모성의 상징은 '어머니의 품속'으로 돌아가고자 하는 귀유광의 억압된 갈망을 반영한다고 볼 수 있다. 그리고 이와 같은 간절한 소망은 자궁 회귀의 욕망으로 나타나기에 이른다. 자궁이야말로 진정한 '어머니의 품속'이기 때문이다. <한화장지(寒花葬誌)>를 통해 귀유광의 산문에 나타나는 자궁의 상징을 살펴보도록 하자.

> 하루는 날씨가 추웠는데 불을 지펴 삶아 익힌 올방개를 한화가 껍질을 벗겨 사발에 담고 있었다. 내가 밖에서 들어오면서 그것을 가져다 먹으려 하자, 한화가 가지고 가서는 주지 않았다. 아내가 이를 보고는 웃었다.
>
> 一日天寒, 爇火煮葧薺熟, 婢削之盈甌, 予入自外, 取食之, 婢持去不與. 魏孺人笑之.[65]

<한화장지>는 한화(寒花)를 위한 묘지명(墓誌銘)으로 총 112자에 불과한 짧은 글이다. 한화는 귀유광의 첫 번째 부인 위(魏) 씨가 시집올 때 함께 데리고 온 여종으로, 10년 동안 귀유광과 함께 살다 죽었다. <한화장지>에는 한화에 대한 세 가지 이야기가 소개되어 있는데, 그중에서 위에 제시한 인용문은 어느 추운 겨울날의 일화이다. 한화는 삶은 올방개의 껍질을 벗겨 사발에 담고 있었다. 때마침 집에 들어온 귀유광이 이를 집어먹으려고 하자 한화는 얼른 사발을 치워 버렸다. 남편이 어린 몸종에게 무안을 당하는 모습에 아내는 그만 웃음을 터뜨리고 만다. 이처럼 일견 특별할 것이 없어 보이는

65) <寒花葬誌>, ≪震川先生集≫, 536쪽.

일상의 묘사에서도 자궁 회귀의 욕망을 발견할 수 있다.

그릇, 병, 컵 등과 같이 음식을 담는 식기는 그 형태적 특성으로 인해 자궁의 상징으로 간주된다.[66] 따라서 인용문에 등장하는 "사발[甌]" 역시 자궁을 상징한다고 볼 수 있다. 사발을 자궁의 상징으로 볼 수 있는 또 하나의 근거는 바로 "올방개[葧薺]"이다. 과일이나 열매는 씨앗을 품고 있다는 속성으로 인해 새로운 생명을 의미한다.[67] 따라서 '사발 속 올방개'는 '자궁 속 태아'를 상징한다고 볼 수 있다.

집 안팎의 대조적인 환경 묘사에서도 자궁 회귀의 욕망을 읽어낼 수 있다. "추운[寒]" 바깥과 달리 사발이 놓여 있는 집 안은 "불을 지펴[爇火]" 훈훈하다. 이처럼 귀유광은 외부의 냉기와 내부의 온기를 선명하게 대비시킴으로써 집 안에 계속 머물고 싶은 욕망을 은연중에 내비치고 있다. 이를 통해 '사발-자궁-집', 그리고 '올방개-태아-귀유광'의 대응 관계가 성립되고 있음을 알아차릴 수 있다. 이와 같은 대응 관계에는 모태에 계속 머물러 있고 싶은 귀유광의 무의식이 투영되었다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 무의식은 어린 나이에 어머니와 사별한 경험에 따른 정신적 외상에서 비롯된 것으로 보인다.

정신적 외상의 흔적은 한화의 행동에 대한 묘사에서도 발견된다. 귀유광이 올방개를 집어먹으려고 했을 때 이에 대한 한화의 반응에 주목해 보자. 한화는 귀유광의 눈앞에서 사발을 "가지고 가서는 주지 않았다[持去不與]". 이로 말미암아 한때 접근 가능했던 대상이 접근 불가능한 대상으로 변해 버렸다. 그리고 이러한 결과는 귀유광의 기대에 어긋나는 것이다. 이처럼 한화의 행동은 귀유광의 기대와는 달리 외부적인 요인으로 인해 대상으로의 접근이 차단되었다는 점

66) 로이스 타이슨, 앞의 책, 65쪽.
67) 데이비드 폰태너, 앞의 책, 40쪽.

에서 어머니와의 사별과 닮아 있다. 따라서 귀유광에게 '치워진 사발'은 '돌아가신 어머니'를 상징한다고 볼 수 있다. 사발에 얽힌 사소한 일화가 귀유광의 머릿속에 생생하게 남아 있었던 것은 바로 이러한 까닭이었을 것이다.

앞서 사발에 담긴 올방개는 자궁에 있는 태아를 상징한다고 언급하였다. 이와 같은 '자궁 속 태아'의 이미지는 온종일 항척헌에 들어앉아 공부만 하며 지내던 청소년 시절의 귀유광의 모습에서도 발견된다.

> 나는 상투를 틀기 시작하면서부터 항척헌에서 공부를 했다. 하루는 할머니께서 내게로 건너오시더니 말씀하셨다. "아이고, 내 새끼. 한참 동안 그림자도 보지 못했구나. 하루 종일 어떻게 아무 말도 않고 여기에만 있는지 꼭 계집아이 같구나!"
>
> 余自束髮讀書軒中. 一日, 大母過余曰: "吾兒, 久不見若影, 何竟日默默在此, 大類女郎也?"[68]

하루 종일 밖으로 나오지 않고 방에만 있었다는 진술을 통해 귀유광에게 항척헌은 오래 머물러도 불편함이 없는 곳이었음을 알 수 있다. 아니, 오히려 오래 머무르고 싶은 곳이었다고 보는 편이 타당할 것이다. 그러나 앞서 제2장 제2절의 논의를 통해 항척헌은 '좁고 어두운' 공간이었음을 확인한 바 있다. 따라서 언뜻 보아서는 귀유광이 항척헌에 오래 머물렀던 이유를 찾아내기 어렵다. 그렇다면 그 까닭은 무엇이었을까? 그것은 바로 귀유광에게 항척헌은 자궁을 연상시키는 공간이었기 때문이라고 생각된다. 귀유광은 좁고 어두운 항척헌에서 마치 자궁 안에 있는 것 같은 포근함을 느꼈으리라 추

68) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 430쪽.

측된다.

이처럼 자궁을 연상시키는 공간에서 인간이 본능적인 편안함을 느끼는 현상을 일컬어 융과 바슐라르는 '요나 콤플렉스(Jonah Complex)'라고 하였다. 요나는 구약성서에 나오는 예언자로, 하나님의 명령을 거역한 탓에 태풍이 몰아치는 바다 한가운데에 던져져 고래에게 잡아먹히는 시련을 당하게 되었다. 그러나 그는 고래의 뱃속에서 3일 밤낮으로 회개의 기도를 올린 끝에 죄를 용서 받고 다시 세상으로 돌아와 자신의 사명을 다한다.

융과 바슐라르가 고래의 뱃속에 있는 요나의 이미지에서 자궁 속 태아의 이미지를 연상한 것은 고래의 배가 요나를 안전하게 지켜주었기 때문이다. 하지만 보다 중요한 까닭은 요나가 고래의 '배에서 나왔다'는 사실에 있다. 바슐라르는 고래의 배에서 나오는 요나의 이미지를 다음과 같이 해석한다.

> 배로부터 나온다는 것은 태어나는 것이요, (…) 예수가 무덤에 머무르듯 고래의 뱃속에서 사흘을 머무는 요나는 그러므로 부활의 이미지다.[69]

이처럼 바슐라르에게 고래의 뱃속은 죽음이 삶으로 전환되는 '연금술'이 일어나는 공간으로 인식된다. 그는 요나를 삼킨 고래가 물속에 있다는 사실을 지적하면서 이와 같은 연금술을 가능하게 하는 물질이 바다의 '물'이라고 주장한다.[70] 왜냐하면 모든 생명은 바다에서 생겨나기 때문이다.[71] 따라서 요나가 빠진 바닷물은 바슐라르에게 있어서 "자궁의 물"[72], 즉 양수를 의미한다. 물이 생명의 근원을

69) 가스통 바슐라르, 앞의 책, 199쪽.
70) 위의 책, 166쪽.
71) 위의 책, 172쪽.

상징한다고 보는 것은 융도 마찬가지이다. “물에서 태어남은 본래 모태에서 태어남을 말한다”[73]는 그의 말에서 물이 환기하는 원초적 생명력을 확인할 수 있다.

요나의 이야기에 대한 융과 바슐라르의 해석에 주목하는 것은 자궁 회귀 욕망의 이면에 새로운 삶에 대한 기대가 숨겨져 있음을 시사하기 때문이다. 다시 말해서 이들에게 자궁으로의 회귀는 재생을 위한 ‘미래 지향적 퇴행’을 의미한다. 다음과 같은 바슐라르의 진술은 자궁 회귀의 궁극적 목적에 대한 두 사람의 인식을 단적으로 보여 준다.

> 자신의 신비의 심연으로 돌아간 (…) 존재는 되빠져나올 것이며, 다시 태어날 것이다.[74]

이처럼 생명이 소생되는 “신비의 심연”으로서의 자궁의 이미지는 귀유광의 작품에서도 발견된다. <중수승지당기(重修承志堂記)>를 통해 ‘자궁-물-재생’의 연상 작용을 확인해 보도록 하자.

> 서원(西園) 남쪽에 우물이 있었는데 큰 가뭄이 들어도 마르지 않았다. 사람들은 모두 이 우물의 물맛이 좋아 장수에 도움이 될 것이라 여겼다. 이 우물 덕분에 할아버지, 큰아버지, 그리고 아버지께서는 모두 장수를 누리셨다.
>
> 西園南有井, 雖大旱, 不竭. 人亦以爲井泉甘美, 能益人壽. 以是大父與世父及先君, 皆饗高年.[75]

---

72) 위의 책, 165쪽.
73) 칼 구스타프 융 지음, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, ≪영웅과 어머니 원형≫, 서울: 솔, 2006, 101쪽.
74) 가스통 바슐라르, 앞의 책, 201쪽.
75) <重修承志堂記>, ≪震川先生集≫, 425쪽.

위의 인용문은 귀유광의 첫 번째 집인 승지당의 정원에 있었던 “우물[井]”에 대한 기록이다. 그런데 이 우물에 대한 서술에서 심상치 않은 분위기를 감지할 수 있다. 먼저 이 우물이 큰 가뭄에도 “마르지 않았다[不竭]”는 진술에서 귀유광이 이곳을 신령스러운 장소로 여기고 있음을 짐작할 수 있다. 그러나 이보다 더욱 주의를 끄는 것은 자신의 부계 혈통이 모두 이 우물에서 나오는 물 덕분에 “장수를 누렸다[饗高年]”는 진술이다. 실제로 그들이 장수할 수 있었던 것이 우물물의 효능 때문이었는지 아니면 유전적인 요인 때문이었는지는 알 수 없다. 그러나 귀유광은 이것이 우물물 때문이라고 단정 짓고 있다. 만약 그의 주장이 옳다고 가정하더라도 또 하나의 의문이 제기된다. 그것은 가족 구성원 중에서 왜 하필이면 남자들에게만 우물물의 효험이 나타났는가 하는 것이다. 만약 이 우물의 효능이 정말로 뛰어났다면 당연히 다른 가족들도 장수했을 것이기 때문이다. 그러나 위의 글에서 이와 같은 기록은 찾아볼 수 없다.

이상의 사실에서 위의 인용문이 단순한 사실의 기록이 아님을 알 수 있다. 그렇다면 집 안에 있던 우물에 얽힌 이야기는 무엇을 암시하는 것일까? 이제 위의 인용문이 지니는 상징적 의미를 해석해 보도록 하겠다.

먼저 우물은 전형적인 여성과 자궁의 상징으로 여겨지는데,[76] 이는 우물에서 나오는 물이 대지모신(大地母神)에게서 나오는 것으로 받아들여지기 때문이다.[77] 이런 맥락에서 볼 때 귀유광의 가족 중에서 우물물의 혜택을 받은 사람이 모두 남성이라는 서술은 우물의 여성적 속성을 더욱 부각시키는 효과를 거두고 있다. 한편 마르지

76) 이승훈, 앞의 책, 426쪽; 데이비드 폰태너 지음, 최승자 옮김, ≪상징의 비밀≫, 서울: 문학동네, 1998, 112쪽.
77) 데이비드 폰태너, 위의 책, 위의 쪽.

않는 우물은 영원히 새로워지는 생명을 상징하기도 하는데,[78] 승지당의 우물 또한 생명을 연장시켜 주는 신비한 물이 끊임없이 나오는 곳으로 묘사되고 있다. 앞에서 살펴본 요나의 이야기와 마찬가지로 '자궁-물-재생'의 이미지가 함께 나타나는 현상이 여기서도 발견되는 것이다.

이처럼 재생을 가능하게 하는 "신비의 심연"으로 묘사되는 우물이 귀유광의 집 안에 있었다는 사실은 의미심장하게 보인다. 이는 그의 칩거 생활이 단순한 현실 도피나 심리적 퇴행에 불과한 것이 아니라 새로운 삶을 도모하기 위한 재충전의 과정이었을 가능성을 암시하기 때문이다. 다음 장에서는 이 문제에 대해 보다 자세히 검토해 보도록 하겠다.

78) 이숭훈, 앞의 책, 427쪽.

제4장 재생의 터전

제2장과 제3장을 통해 귀유광의 산문에 나타나는 집의 이미지에는 현실 도피의 심리와 심리적 퇴행의 양상이 반영되어 있음을 확인하였다. 이와는 대조적으로 이번 장의 주제는 생산적인 성격을 지니고 있다. 지금부터 그의 산문에 나타나는 집의 이미지가 암시하는 새로운 삶에 대한 의지에 대해 살펴보도록 하겠다.

제1절 가족이 주는 위안

> 지난 병진년(丙辰年)에 집으로 돌아와 할아버지를 뵈었을 때 "시험에 떨어진 것에 대해서는 굳이 설명하려 들지 말거라. 네가 돌아온 것만으로도 내 마음은 위로가 된다"고 하셨던 말씀이 생각난다. 이제 할아버지께서 세상에 안 계신 탓에 집에 돌아와도 다시는 뵐 수도 없고 이런 말씀을 들을 수도 없으니, 이 비통함을 어찌 다 말로 표현할 수 있을까!
>
> 思昔丙辰南還, 見吾祖, 云: "不第, 不足言; 汝還, 慰吾懷矣." 今吾祖長逝, 還更不可見, 更不復聞此語, 悲痛胡可言也![79]

가정 38년(1559), 54세의 귀유광은 일곱 번째로 치른 회시에서 또다시 낙방했다. 그는 집으로 돌아오는 길에 문득 3년 전 여섯 번째 회시를 치르고 돌아왔을 때의 기억을 떠올렸다. 당시 귀유광의 할아버지 귀신(歸紳)은 반백이 넘은 손자에게 어린아이 대하듯 따뜻한

79) <己未會試雜記>, ≪震川先生集≫, 851쪽.

위로의 말을 건넸다. 그러나 이제는 집으로 돌아가도 자신을 따뜻하게 맞이해 줄 할아버지가 없다는 생각에 귀유광은 이루 말할 수 없는 슬픔을 느꼈다.

이처럼 시험에 떨어졌다는 사실보다 오히려 시험에 떨어진 자신을 위로해 주던 사람이 없다는 사실이 귀유광을 더욱 슬프게 했다. 하지만 시험에 떨어질 때마다 그를 위로해 준 사람은 할아버지 혼자가 아니었다. 이번에는 가정 29년(1550)에 네 번째로 치른 회시에서 떨어진 후의 기록을 살펴보자.

> 경술년(庚戌年), 나는 과거에 낙방한 후 도성 문을 나섰다. 육로를 따라 열흘 정도를 걸어 집에 이르렀는데, 때마침 작약꽃이 흐드러지게 피어 있었다. 아내는 술상을 차려 나를 위로해 주었다. 내가 "어찌 원망하는 기색이 없소?"하고 물으니, 아내는 "녹문산(鹿門山)에서 함께 약초나 캐며 살고자 하는데, 무엇을 원망하겠어요?"라고 대답했다.
>
> 庚戌歲, 余落第出都門, 從陸道旬日至家. 時芍藥花盛開, 吾妻具酒相問勞. 余謂: "得無有所恨耶?" 曰: "方共採藥鹿門, 何恨也?"[80]

"나는 과거에 낙방했다[余落第]"는 짤막한 진술에서 시험에 대한 자세한 언급을 피하고자 하는 귀유광의 심정을 엿볼 수 있다. 귀유광은 당시 45세의 나이였음에도 불구하고 무려 열흘 가량을 걸어서 집으로 돌아왔다. 시간이 더 걸리더라도 다른 교통수단을 이용하지 않고 굳이 걷는 길을 택한 것은 가장으로서 가족들을 대할 면목이 없었기 때문이라고 짐작된다.

그럼에도 불구하고 귀유광의 아내는 시험을 치르느라 고생한 남편을 위해 술상을 마련해 주었다. 이때의 아내는 두 번째 부인인 왕

80) <世美堂後記>, ≪震川先生集≫, 424쪽.

씨로 그녀 역시 첫 번째 부인 위 씨와 마찬가지로 귀유광이 합격하는 모습을 끝내 보지 못한 채 이듬해인 가정 30년(1551)에 세상을 떠나고 말았다. 따라서 "원망[恨]"이라는 말에는 아내가 죽는 날까지 호강 한 번 못 시켜 준 것에 대한 남편으로서의 안타까움이 반영되어 있다고 볼 수 있다.

이제 인용문에 나타나는 상징에 대해 살펴보도록 하자. 먼저 "꽃[花]"은 그 형태적 특성, 즉 그릇 모양으로 인해 여성을 상징한다.[81] 그릇의 움푹 팬 모습이 순응적인 여성성을 환기하기 때문이다.[82] 이와 같은 전통적인 의미의 여성상은 정성껏 남편을 위로하는 귀유광의 아내의 모습과 닮아 있다. 따라서 여기서 꽃은 귀유광의 아내를 상징한다고 여겨진다. 이러한 맥락에서 보았을 때, 꽃이 "흐드러지게[盛]" 피어 있다는 진술은 아내의 존재가 귀유광에게 얼마나 큰 위로가 되었는지를 암시한다고 볼 수 있다.

계속해서 아내가 준비한 "술[酒]"은 위로의 구체적인 수단이 된다. 술은 사람을 취하게 함으로써 잠시나마 현실의 고통을 잊게 해 주기 때문이다. 이런 점에서 술은 현실 도피를 상징하기도 하는데,[83] 인용문에서는 귀유광의 질문에 대한 아내의 대답, 즉 산에 들어가 약초나 캐며 살려 한다는 말을 통해 구체화되고 있다. 여기서 "약초[藥]"는 이번 장의 주제인 재생과 밀접한 관련이 있는 중요한 상징이다. 약초는 병든 사람을 다시 살린다는 점에서 재생을 상징하기 때문이다.[84]

가족이 주는 위안과 이로 인한 재생에 대한 암시는 다른 글에서

81) 이승훈, 앞의 책, 91쪽; 미란다 브루스 미트포트 · 필립 윌킨스, 앞의 책, 82쪽.
82) 미란다 브루스 미트포트 · 필립 윌킨스, 위의 책, 9쪽.
83) 이승훈, 앞의 책, 355쪽.
84) 위의 책, 547쪽.

도 확인된다. 특히 귀유광의 자녀들은 그 존재 자체만으로도 그에게 커다란 위안이 되었다.

> 하루는 내가 산에서 돌아와 큰딸이 자기 여동생을 능숙하게 안아 주는 모습을 보고 마음이 매우 흐뭇했다. 내가 대문을 나서려고 할 때마다 이이(二二)는 내 품속으로 뛰어들어 와 안겼다.
>
> 一日, 予自山中還, 見長女能抱其妹, 心甚喜. 及予出門, 二二尙躍入予懷中也.[85]

> 대문 두 쪽은 한낮에도 닫혀 있고 푸른 풀이 뜰에 가득하다. 내가 가장 좋아하는 것은 우리 아이들이 긴 복도를 뛰어다니며 장난치는 것이다. 이곳에 처음 왔을 때 큰아들이 9살이었는데 지금은 16살이 되었다. 그 밑으로 3살, 6살, 9살짜리 남동생들이 있다. 이 아이들이 내 평생의 즐거움이었다.
>
> 雙扉晝閉, 綠草滿庭, 最愛吾兒與諸弟遊戲穿走長廊之間. 兒來時九歲, 今十六矣. 諸弟少者三歲、六歲、九歲. 此余平生之樂事也.[86]

두 번째 인용문에 언급된 큰아들은 제2장 제1절에서 <망아증손광지>를 통해 만나 보았던 귀증손을 가리킨다. 당시 귀유광은 "흐뭇하다[喜]"와 "즐겁다[娛]"는 말로써 아들에 대한 마음을 직접적으로 표현한 바 있는데, 이와 같은 서술은 여기서도 발견된다. 자신의 자녀들에 대한 언급에서 "흐뭇하다[喜]", "좋아하다[愛]", "즐겁다[樂]" 등의 표현이 반복적으로 사용되고 있는 것이다. 이를 통해 무럭무럭 자라나는 아이들의 모습이 귀유광에게 커다란 위안을 주었음을 알 수 있다. 그리고 이처럼 아이들이 주는 위안 속에서 귀유광

85) <女二二壙誌>, ≪震川先生集≫, 536쪽.
86) <思子亭記>, ≪震川先生集≫, 428쪽.

은 심리적으로 점차 회복되어 갔다. “닫힌[閉]” “문[扉]” 안쪽에서 무성하게 자라나는 “푸른 풀[綠草]”이 바로 그 증거이다.

‘닫힌 문’이 의미하는 바에 대해서는 제2장 제1절에서 살펴본 바 있다. 앞에서와 마찬가지로 여기서도 ‘닫힌 문’은 외부와의 단절을 의미한다. 그렇다면 ‘푸른 풀’이 의미하는 바는 무엇일까? 먼저 푸른색, 즉 “녹색[綠]”은 새로운 생명과 성장을 상징하는 색깔이다.[87] 한편 풀은 대개 1년을 주기로 나고 죽기를 반복한다는 점에서 생명의 순환을 상징하는데,[88] 여기서는 “무성하게[滿]” 자라나고 있다는 점에서 재생의 단계에 있음을 의미한다. 따라서 ‘푸른 풀’이 무성하게 자라나는 모습은 귀유광이 현재 심리적으로 회복되어 가는 중임을 암시한다고 볼 수 있다. 귀유광은 가족이 주는 위안 속에서 심리적으로 회복할 수 있었던 것이다.

87) 이승훈, 앞의 책, 312쪽; 데이비드 폰태너, ≪상징의 모든 것≫, 117쪽; 미란다 브루스 미트포트 · 필립 윌킨스, 앞의 책, 281쪽.
88) 데이비드 폰태너, ≪상징의 비밀≫, 104쪽.

제2절 소명 의식의 회복

지금까지 가족에게서 얻는 위안을 통해 귀유광이 심리적으로 회복하는 과정을 살펴보았다. 하지만 그가 다시 언제 끝날지도 모를 수험 생활로 돌아가기 위해서는 보다 강력한 동기가 필요했다. 귀유광은 집 안에 각인되어 있는 어린 시절의 기억 속에서 이를 발견하였다. 그것은 바로 귀유광이 어릴 때부터 집안의 어른들이 그에게 걸었던 기대, 즉 과거에 합격해 몰락한 가문을 다시 일으켜 세워야 한다는 것이었다. 자신에 대한 집안 어른들의 기대는 귀유광에게 있어서 일종의 소명과도 같은 것이었다고 여겨진다.

먼저 다음의 인용문을 통해 귀유광의 어머니가 그에게 거는 기대가 남달랐음을 확인해 보자.

> 나는 일곱 살이 되자 사촌 형 유가(有嘉)와 함께 입학을 했다. 하지만 음산한 바람이 불고 가랑비가 올 때마다 사촌 형은 항상 학교에 가지 않고 집에 있었다. 나 역시 그러고 싶은 마음은 간절했지만 집에 남아 있지는 못했다. 어머니께서는 한밤중에 일어나셔서 나에게 ≪효경(孝經)≫을 암송하도록 하셨는데, 내가 바로 한 글자도 막히지 않고 유창하게 외우면 매우 기뻐하셨다.
>
> 有光七歲, 與從兄有嘉入學, 每陰風細雨, 從兄輒留. 有光意戀戀, 不得留也. 孺人中夜覺寢, 促有光暗誦孝經, 卽熟讀無一字齟齬, 乃喜.[89]

어린 시절 귀유광은 궂은 날이면 학교에 가지 않고 집에서 쉬고 싶은 충동에 사로잡혔다. 하지만 그런 날마다 집에 남아 있던 사촌

89) ＜先妣事略＞, ≪震川先生集≫, 594쪽.

형과는 달리 귀유광은 학교에 가야만 했다. 그의 어머니가 집에서 쉬는 것을 용납하지 않았기 때문이다. 심지어 한밤중에 자는 아들을 깨워 ≪효경(孝經)≫을 암송하게 할 정도로 귀유광의 어머니는 자식에 대한 교육열이 대단히 높은 사람이었다.

여기서 귀유광이 자다 말고 일어나 암송하던 책이 ≪효경≫이라는 사실은 의미심장하다. 어머니가 외우게 했던 책이 고작 ≪효경≫ 한 권에 불과했을 리 없기 때문이다. 그럼에도 불구하고 그가 떠올린 책이 ≪효경≫이라는 사실은 무엇을 의미하는 것일까? ≪효경≫은 효도의 의의와 그 방법에 관한 책이다. 따라서 이 글에서 ≪효경≫은 돌아가신 어머니를 위해 자신이 할 수 있는 효도가 무엇인지를 자각하게 만드는 기능을 한다고 여겨진다. 어머니가 궂은 날씨에도 학교를 보내고 밤중에 잠을 깨워가면서까지 책을 암송하게 한 까닭은 아들이 공부를 통해 성공하기를 바랐기 때문일 것이다. 따라서 ≪효경≫은 귀유광이 거듭되는 실패에도 불구하고 계속해서 과거 시험에 도전해야 할 필요성을 상징한다고 볼 수 있다.

귀유광에게 거는 기대가 컸던 것은 그의 할머니도 마찬가지였다.

> 나는 상투를 틀기 시작하면서부터 항척헌에서 공부를 했다. 하루는 할머니께서 내게로 건너오시더니 말씀하셨다. "아이고, 내 새끼. 한참 동안 그림자도 보지 못했구나. 하루 종일 어떻게 아무 말도 않고 여기에만 있는지 꼭 계집아이 같구나!" 그리고는 나가실 때 손으로 문을 닫으시며 혼자 중얼거리셨다. "우리 집안이 책을 읽은 지 오래도록 빛을 보지 못했는데, 우리 손자라면 성공을 기대할 만하겠지?" 잠시 후 할머니는 상아홀을 가져오셔서 말씀하셨다. "이것은 우리 할아버지 태상공께서 선덕(宣德) 연간에 가지고 등청하시던 것이다. 훗날 분명 네가 이것을 사용하게 될 것이다." 유물을 바라보니 이 모든 일들이 바로 어제인 것만 같아 장탄식을

금할 수 없었다.

余自束髮讀書軒中. 一日, 大母過余曰: “吾兒, 久不見若影, 何竟日默默在此, 大類女郎也?” 比去, 以手闔門, 自語曰: “吾家讀書久不效, 兒之成, 則可待乎?” 頃之, 持一象笏至, 曰: “此吾祖太常公宣德間執此以朝; 他日, 汝當用之.” 瞻顧遺跡, 如在昨日. 令人長號不自禁.[90]

귀유광의 할머니는 하루 종일 공부만 하는 손자에게 “계집아이[女郎]” 같다며 타박을 주었다. 하지만 그녀의 속마음은 그렇지가 않았다. 어려서부터 공부에 소질을 보여 온 귀유광이라면 머지않아 과거에 급제하여 가문의 오랜 염원을 이뤄줄 것이라고 믿었던 것이다. 따라서 귀유광의 할머니가 가져온 “상아홀[象笏]”은 바로 이와 같은 기대와 염원를 상징한다고 볼 수 있다. 앞서 살펴본 ≪효경≫과 마찬가지로 상아홀은 귀유광으로 하여금 절대로 시험을 포기할 수 없게 만드는 이유가 되는 것이다.

집안 어른들에게서 받은 소명을 지켜 나가겠다는 의지는 전고(典故)의 운용에서도 확인할 수 있다.

파촉(巴蜀)의 청(淸)이라는 사람은 단사(丹砂) 동굴을 지켜 내어 천하제일의 부자가 되었다. 훗날 진시황은 여회청대(女懷淸臺)를 지어 그녀를 기렸다.

蜀淸守丹穴, 利甲天下. 其後秦皇帝築女懷淸臺.[91]

인용문에 제시된 전고는 ≪사기(史記)·화식열전(貨殖列傳)≫에 등장하는 파촉(巴蜀)에 사는 청(淸)이라는 과부에 대한 이야기이다. 그녀의 조상이 단사(丹砂)가 묻힌 동굴을 발견하였는데, 이를 물려

90) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 430쪽.
91) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 430쪽.

받은 청이 가업을 잘 이어 나가 엄청난 부자가 되었으며 이로 인해 후대에도 칭송되었다는 내용이다.

이 이야기의 핵심은 조상에게 물려받은 것을 후손이 “지켜 냈다[守]”는 사실에 있다. 즉 귀유광이 이와 같은 전고를 인용한 근저에는 어머니와 할머니의 유지(遺志)를 계속해서 지켜 나가겠다는 굳은 의지가 자리하고 있는 것이다. 이와 같은 결심은 다음과 같이 형상화된다.

> 마당에는 비파나무 한 그루가 있는데, 아내가 죽던 해에 내가 손수 심은 것이다. 이제는 어느덧 일산(日傘)처럼 우뚝 솟아 있다.
> 庭有枇杷樹, 吾妻死之年所手植也. 今已亭亭如蓋矣.[92]

마당에 우뚝 솟아 있는 “비파나무[枇杷樹]”는 자신의 소명을 계속해서 지켜 나가겠다는 귀유광의 불굴의 의지를 상징한다고 볼 수 있다. 제2장 제2절에서 나무는 지하에서 하늘로 자란다는 점에서 상부 지향성을 상징한다고 언급한 바 있다. 그러나 나무는 끊임없이 지속되는 생명, 즉 불멸성을 상징하기도 한다.[93] 여기서는 비파나무가 상록수라는 점에서 후자의 의미로 보는 편이 적절하다고 본다. 상록수는 사계절 내내 잎이 푸른 속성으로 인해 장수와 불멸을 나타내기 때문이다.[94]

이러한 맥락에서 비파나무의 모습이 “일산[蓋]”, 즉 커다란 양산을 닮아 있다는 서술은 단순한 사물 묘사가 아니라고 생각된다. 상징적으로 볼 때 양산은 햇빛을 막아 준다는 점에서 보호를 의미한다.[95]

---

92) <項脊軒志>, ≪震川先生集≫, 431쪽.
93) 이승훈, 앞의 책, 96쪽.
94) 데이비드 폰태너, 앞의 책, 100쪽.
95) 이승훈, 앞의 책, 427쪽.

따라서 일산처럼 우뚝하게 솟아 있는 비파나무는 꿋꿋하게 소명을 지켜 나가는 귀유광 자신을 상징한다고 볼 수 있다.

가정 44년(1565), 60세의 귀유광은 아홉 번째로 응시한 회시에서 마침내 급제했다. 청운의 꿈으로 부풀었던 약관의 청년은 이순이 되어서야 가까스로 그 꿈을 이루게 된 것이다. 강산이 네 번이나 변하는 동안 그가 포기하지 않고 끝까지 버텨낼 수 있었던 것은 쓰러질 때마다 다시 일어설 수 있는 힘이 되어 준 집이 있었기 때문이었다.

제5장 결론

귀유광의 산문에 대한 기존 연구는 크게 두 가지 흐름으로 진행되어 왔다. 하나는 그가 문학사에서 차지하는 위상을 정립하기 위한 것이었고, 다른 하나는 소재와 내용의 측면에서 그의 산문이 갖는 특징을 제시하기 위한 것이었다. 기존의 연구는 귀유광의 산문을 이해하기 위한 기초적 자료가 된다는 점에서 높게 평가할 수 있지만, 그의 산문 전반을 관통하는 일정한 내적 질서를 도출해 내지 못했다는 한계를 갖는다. 본고는 이와 같은 문제점을 해결하기 위한 시도로서 귀유광의 산문에 나타나는 집이라는 모티프에 주목하였다.

귀유광이 집을 배경으로 하는 작품을 많이 창작하게 된 사실은 그의 평생에 걸친 칩거 생활과 관련이 있다. 어린 시절에 대한 기록을 통해 그가 선천적으로 낯선 사람들과의 만남에 대한 병적인 두려움을 갖고 있었음을 확인할 수 있었다. 이와 같은 극심한 사회공포증으로 인해 그는 성인이 되어서도 다른 사람들과 교제할 수 있는 기회를 자발적으로 회피하였다.

또한 과거 시험에서의 거듭된 불합격은 귀유광이 일생 동안 집이라는 테두리를 벗어날 수 없었던 후천적 요인으로 작용하였다. 그가 무려 40년간의 수험 생활 끝에 60세가 되어서야 과거에 급제하였기 때문이다. 만약 과거에 일찍 급제할 수 있었다면 그의 칩거 생활도 일찍 마무리되었을 것이다. 그러나 거듭된 실패의 경험으로 인해 세상과의 교류에 대한 그의 거부감은 더욱 심화되어 갔다.

그러나 본고는 이와 같은 전기적 사실을 근거로 귀유광의 산문에 나타나는 집에 대한 기록이 실제 있었던 일을 그대로 재현한 것이라고 보아서는 안 된다고 주장하였다. 그의 작품 전반에 걸쳐 집에

대한 상징적 이미지가 반복적으로 나타나고 있음을 발견했기 때문이다. 이에 본고는 귀유광의 산문에 나타나는 집의 이미지를 분석하고 이를 토대로 그의 산문에서 집이라는 모티프가 갖는 세 가지 의미를 도출하였다.

귀유광의 산문에서 발견되는 집의 첫 번째 의미는 '현실의 도피처'이다. 귀유광은 60세에 가까스로 과거 시험에 합격할 때까지 불우한 삶을 살았다. 특히 거듭되는 실패에 대한 타인들의 비웃음은 귀유광을 심적으로 고통스럽게 만들었다. 그는 이와 같은 위협에서 자신을 보호하기 위해 외부와의 접촉을 단절하고자 했는데, 이러한 심리는 그의 산문에 자주 보이는 "문을 닫는" 행위를 통해 확인할 수 있다. 그는 "문"과 "담"으로 둘러싸인 요새와도 같은 집에서 안도감을 느낄 수 있었다.

그러나 귀유광에게 집은 스스로를 구속하는 굴레를 의미하지 않았다. 마음 편히 쉴 수 있는 쾌적한 공간으로 변화해 가는 집의 모습은 그에게 일어난 심경의 변화가 긍정적인 것이었음을 보여 준다. 정신적 승화를 암시하는 이미지를 통해 그에게 집은 안도감을 넘어 안락감을 느낄 수 있는 낙원과도 같은 곳이었음을 확인할 수 있었다.

귀유광의 산문에서 발견되는 집의 두 번째 의미는 '모성의 원천'이다. 귀유광의 산문에 나타나는 모성의 상징은 어린 나이에 경험한 어머니의 죽음으로 인한 정신적 외상에서 비롯된 것으로 보인다. 그의 산문 도처에서 어머니에 대한 강렬한 그리움을 확인할 수 있기 때문이다. 특히 어린 시절을 회상하는 장면에서 어머니는 언제나 긍정적이고 풍요로운 이미지로 묘사되고 있는데, 이와 같은 퇴행의 과정을 통해 그는 결핍된 모성을 보상 받을 수 있었다고 짐작된다.

잃어버린 '어머니의 품'으로 돌아가려는 귀유광의 억압된 무의식

은 자궁 회귀의 욕망으로 표출된다. 귀유광의 산문에 나타나는 자궁의 이미지를 통해 그에게 있어서 집은 단순한 처소에 불과한 것이 아니라 모태와도 같은 공간이었음을 알 수 있다. 다시 말해서 그에게 집은 언제나 자신을 포근하게 품어 주는 '어머니의 품'과 같은 곳이었던 것이다. 이와 같은 인식에서 그가 오랜 세월 칩거 생활을 고집했던 까닭을 짐작할 수 있다.

귀유광의 산문에서 발견되는 집의 세 번째 의미는 '재생의 터전'이다. 귀유광에게 집이 커다란 위안이 되었던 것은 실패의 아픔을 함께 나눌 수 있는 가족이 있었기 때문이었다. 과거 시험에 떨어진 후 고인이 된 할아버지가 생전에 했던 위로를 떠올리며 슬퍼하는 모습에서 그에게 있어서 집과 가족은 불가분의 관계에 있었음을 확인할 수 있었다.

귀유광은 아내와 자녀들이 주는 위안을 통해 실패의 아픔을 치유할 수 있었다. 아내와 자녀들에 대한 묘사에서 발견되는 재생의 이미지는 그가 심리적으로 회복되어 가는 중임을 암시한다. 그러나 수험 생활로 다시 돌아갈 수 있는 강력한 동기로 작용한 것은 이미 세상을 떠난 존속(尊屬)들에 대한 기억이었다. 그는 어머니와 할머니가 생전에 자신에게 걸었던 기대를 상기하며 재기에 대한 굳은 의지를 지켜 나갔다.

지금까지 본고는 귀유광의 산문에 나타나는 집에 관한 이미지를 분석하고 이를 토대로 모티프로서의 집이 갖는 의미를 제시하였다. 이와 같은 본고의 작업은 귀유광의 작품 세계를 총체적으로 이해할 수 있는 새로운 틀을 정립하기 위한 목적에서 시도된 것이었다.

핵심적인 모티프와 테마를 통해 귀유광의 산문을 해석하는 작업은 기존의 관점으로는 서로 아무런 관련이 없어 보이는 작품을 연계하여 이해할 수 있는 가능성을 열어 줄 것이라고 기대된다. 따라

서 귀유광의 작품 세계를 관통하는 주요한 모티프와 테마를 발견하려는 작업이 앞으로도 계속해서 시도되어야 한다고 본다. 이와 같은 작업이 상당한 수준으로 집적되어야 비로소 귀유광의 산문에 대한 포괄적 이해가 가능해질 것이기 때문이다. 본고가 지금까지 드러나지 않았던 귀유광 산문의 심층으로 내려가는 첫걸음이 될 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. 원전 및 역주서

(明) 歸有光 著, 周本淳 校點, ≪震川先生集≫, 上海: 上海古籍出版社, 2007.

(明) 歸有光 著, 張家英 · 徐治媚 選注, ≪歸有光散文選集≫, 天津: 百花文藝出版社, 1995.

귀유광 지음, 박경란 옮김, ≪아내의 방≫, 서울: 태학사, 2002.

2. 단행본

김은정, ≪사회공포증≫, 서울: 학지사, 2000.

김준오, ≪시론≫, 서울: 삼지원, 2002.

김 현, ≪현대 비평의 양상≫, 서울: 문학과지성사, 1991.

_____, ≪존재와 언어/현대 프랑스 문학을 찾아서≫, 서울: 문학과지성사, 1992.

이승훈, ≪문학으로 읽는 문화상징사전≫, 서울: 푸른사상, 2009.

郭預衡, ≪中國散文史≫ 下, 上海: 上海古籍出版社, 2011.

張炯 · 鄧紹基 · 郎樱 總主編, ≪中國文學通史≫ 第五卷(明代文學), 南京: 江蘇文藝出版社, 2013.

中華文化復興運動推行委員會 · 國家文藝基金管理委員會 主編, ≪中國文學講話≫ 九(明代文學), 臺北: 巨流圖書公司, 1987.

가스통 바슐라르 지음, 정영란 옮김, ≪대지 그리고 휴식의 몽상≫, 서울: 문학동네, 2002.

_____ 지음, 곽광수 옮김, ≪공간의 시학≫, 서울: 동문선, 2003.

데이비드 폰태너 지음, 최승자 옮김, ≪상징의 비밀≫, 서울: 문학동네, 1998.

_____ 지음, 공민희 옮김, ≪상징의 모든 것≫, 서울: 사람의무늬, 2011.

로이스 타이슨 지음, 윤동구 옮김, ≪비평이론의 모든 것≫, 서울: 앨피, 2012.

미란다 브루스 미트포트 · 필립 윌킨스 지음, 주민아 옮김, ≪기호와 상징≫, 파주: 21세기북스, 2010.

오토 프리드리히 볼노 지음, 이기숙 옮김, ≪인간과 공간≫, 서울: 에코리브르, 2011.

칼 구스타프 융 지음, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, ≪원형과 무의식≫, 서울: 솔, 2002.

_____ 지음, 한국융연구원 C. G. 융 저작 번역위원회 옮김, ≪영웅과 어머니 원형≫, 서울: 솔, 2006.

3. 논문

김희경, <歸有光 家庭散文 硏究>, 고려대학교 석사학위논문, 2005.

박경란, <歸有光 散文 硏究>, 연세대학교 박사학위논문, 1998.

소응연, <歸有光散文硏究>, 전북대학교 석사학위논문, 2005.

오금순, ＜歸有光의 女性素材 散文 硏究＞, 서울대학교 석사학위논문, 2004.

허서은, ＜歸有光 散文 硏究＞, 충북대학교 석사학위논문, 2014.

金雲琴, ＜論歸有光古文思想對桐城派的影響＞, 首都師範大學 碩士學位論文, 2007.

董孌孌, ＜韓愈散文理論與創作對歸有光的影響＞, 安徽大學 碩士學位論文, 2012.

尙振艷, ＜歸有光散文硏究＞, 蘭州大學 碩士學位論文, 2008.

楊 峰, ＜歸有光硏究＞, 復旦大學 博士學位論文, 2006.

劉 蕾, ＜歸有光與嘉定文壇關繫硏究＞, 上海大學 博士學位論文, 2010.

劉禹涵, ＜歸有光運河詩文硏究＞, 東北師範大學 碩士學位論文, 2014.

殷韓韓, ＜明淸歸有光散文接受硏究＞, 安徽大學 碩士學位論文, 2011.

李雅蘭, ＜歸有光文學散論＞, 湘潭大學 碩士學位論文, 2010.

張 鵬, ＜歸有光與唐順之比較硏究＞, 山東師範大學 碩士學位論文, 2008.

趙如氷, ＜歸有光文學的傳承與接受考論＞, 安徽大學 碩士學位論文, 2014.

崔 衡, ＜試論歸有光在散文史上的地位＞, 華南師範大學 碩士學位論文, 2002.

貝 京, ＜歸有光硏究＞, 浙江大學 博士學位論文, 2004.

Abstract

The Meaning of House in Gui Youguang's Prose

Park, Chong Jin
Department of Chinese Language and Literature
The Graduate School
Seoul National University

The works of Gui Youguang, who was a representative prose writer of the Ming Dynasty, are believed to have had a great effect both on his contemporary literary circle and on that of posterity. There have been many researches on his literary reputation and his artistic characteristics. These studies are limited in the sense that they have failed to provide any in-depth analysis of his texts themselves. This thesis is aimed at exploring into an unique intrinsic order which commonly penetrates most of Gui Youguang's proses, rather than following

the conventional way of categorizing their contents and subject matters.

This research started from the recognition that the images of houses are repeatedly used in Gui Youguang's proses. This trait is closely related to his lifelong seclusion. Most of all, his innate fear of personal relationships kept him from going out from his childhood. Then his failure to pass the state examination over 40 years deepened his unsociable personality. The description of houses in his works, however, is not a mere reproduction of such a biographical fact. The houses in Gui Youguang's proses have connotations. In this thesis, the images of houses which are repeatedly used in his works will be analyzed and they will be reconstructed in three themes.

To begin with, the houses in Gui Youguang's works are described as a haven from his reality which is filled with bitter failure. As mentioned above, his repeated failure in the state tests caused him to become an object of ridicule. Gui Youguang's house worked as a secret shelter from public gaze. The time spent inside his house helped him to enjoy the feeling of relaxation. It also enabled him to overcome his bitterness and reach the level of happiness and contentment. Such a maternal quality of Gui Youguang's house leads to another image. This is the image of a house which is full of maternal archetypes.

The association of house and maternal quality originates from Gui Youguang's traumatic experience in his childhood. His mother passed away when he was only eight years old. His

unconscious longing for mother is embodied in numerous symbols of maternal archetypes. This desperate yearning for his mother is even developed into a strong desire to go back into her womb. Such an unconscious longing for the fetal stage is embodied in several images which are used to describe different places of his house. Gui Youguang's desire to go back to the womb is not a simple regression. It implies a possible rebirth as well.

This image of regeneration found in Gui Youguang's description of houses is the final subject of this thesis. His house could become the place for rebirth because his loving family was there. His family comforted his greatly every time he failed in the test. In particular, his wife and children played an important role in helping him to recover psychologically. However, they were not the only ones who helped him to get ready for each challenge for the state examination. Reminding himself of the high expectations that his ancestors have for him, Gui Youguang was able to determine to regain the fame and reputation of his family. Descriptions of his resolution to keep his family tradition reflect his firm will for recovery.

As discussed above, Gui Youguang's descriptions of houses are full of connotations. This thesis has analyzed the images and symbols which stand out in his proses and presented their meanings in three ways. The whole process of this research has been devoted to proving how his house works as an essential motif in his proses.

keywords : Gui Youguang, prose, house, escape from reality, maternal archetype, regeneration

Student Number : 2014-20084