

《님의 침묵》에 나타난 ‘사랑의 담론’

곽명숙*

I. 서론

만해 한용운(萬海 韓龍雲, 1879~1944)은 황무지 상태로 남아 있던 한국 현대시에 형이상학적 계기를 마련한 시인으로 평가받고 있다.¹⁾ 종교가이며 독립운동가, 사상가로서 제도적 문단 밖에 있었던 그는 불교적 관념과 역사의식을 상징화한 시세계를 구축하였다. 이 점은 당시 퇴폐적인 상징주의와 감상주의에 침윤되어 있던 20년대 시단과는 분명한 대비를 이루는 특징이다.

만해의 인간적 면모와 사상에 대한 연구에서부터 기호학적인 텍스트 분석에 이르기까지 만해에 대한 연구는 다양하게 이루어져 왔으며, 만해 연구는 한국 현대시 연구에서 빠뜨릴 수 없는 분야가 되었다. 만해의 시를 내용적으로든 형식적으로든 논할 때 중심적인 해석 코드가 되는 것이 ‘님’이다. 만해의 ‘님’이 한 가지 의미로 규정하기 어려운 포괄성을 가진 상징어라는 것은 해석자들이 모두 동의하는 바이다. ‘민족’을 필두로 ‘불타, 자연, 조국’²⁾으로 볼 때는 만해의 전기적 사실이나 시대적인 상황성을 염두에 둔 것이고, “열반의 경지에 들게 하는 참다운 無我”³⁾이라는 해석은 불교적인 인식론을 바탕으로

* 박사과정 수료

1) 김용직, <행동과 형이상의 세계-만해 한용운론>, 《만해학보》, 2집, p.17.

2) 연구자들의 ‘님’에 대한 풀이는 다음을 참조. 김재홍, 《한용운 문학 연구》(일지사, 1982), p.86.

3) 오세영, <침묵하는 님의 역설>, 《국어국문학》 65·66권 합병호(1964).

추론한 것이다.

이러한 해석들이 만해의 시세계를 이해하는 데 크게 기여한 것은 사실이다. 그러나 전기적 작가와 작품의 상관성이나 불교 교리와의 대응관계가 곧 작품의 보편적인 문학성을 해명해 주는 것은 아닐 것이다. ‘님’의 의미를 실제적으로 규명하고자 한다면 시 전체를 철학의 알레고리로서 보고 하나의 의미로 환원시켜 버리는 문제를 낳는다. ‘그것이 무엇을 의미하는가’에 답하려는 비평은 텍스트를 지배약호나 ‘궁극적인 의미’에 의해 씌어진 알레고리로 변형시키는 과정을 필요로 하며, 방법론의 기반이 되는 전제를 항구적인 것으로 만들게 된다.⁴⁾ 만해의 문학세계를 이해하는 데 있어서 종교적 사상적인 접근이 형이상학적 의미들을 검출하는 것이라면, 문학양식의 독자적 구조와 상상적 공간에 대한 탐색은 텍스트를 다시 읽으며 종결되지 않는 의미들을 생산하는 작업이다.

단 한 권의 시집만을 낸 만해이지만 시집 《님의 沈默》의 문학성에 대해서는 역설의 구조, 중심 이미지에 대한 치밀한 분석을 통해 그 복잡성과 다양성이 밝혀진 바 있다.⁵⁾ 더 나아가 ‘만해의 시의 메타적인 언술은 불교적, 정치적인 언술에서 벗어나 새로운 기호를 생성하는 해체적 의미작용’⁶⁾으로 해석될 만큼 현대적인 역동성을 지니고 있다.

만해의 시에서 느끼는 친근감이나 역동성은 일차적으로 사랑의 심적 상태가 의미작용하는 데에서 기인한다고 볼 수 있다. ‘님’은 시집의 서문격인 <군말>의 표현대로 ‘괴루어 하는 나’와 ‘괴룬것’ 사이의 관계를 전제한다. 다시 말해 그리워 하는 주체로서의 나와 그리워 하는 대상과의 관계인 것이다. 이 그리움은 표면상으로는 남녀의 애정관계로 되어 있다. 이 남녀 관계를 단순한 비유나 탁의가 아니라 존재론적 근거를 갖고 있다고 본 김우창은 “한용운에게는 존재의 기본 내용은 에로스다. 그에게 사랑은 곧 그가 파악한 바의 정치적 형이상학적 진리의 움직임이며 진리는 곧 사랑의 움직임이다”⁷⁾라고 하여

4) Fredric Jameson, "On Interpretation", *Political Unconscious*, Methuen & Co. Ltd, 1981, p.58.

5) 오세영, 앞의 글, 민회식, <바슬라르의 ‘춧불’에 비춰본 한용운의 시>, 《문학사상》 4호, 1973. 1. 김은자, 《현대시의 공간과 구조》, 1988 등을 들 수 있다.

6) 이어령, <기호의 해체와 생성-한용운의 ‘님의 침묵’과 ‘텍스트의 침묵’>, 《한용운》, 박철회 편(서강대 출판부, 1997).

만해 시에 있어서 사랑의 중요성을 강조한 바 있다.

본고에서는 만해시의 의미작용을 종교적 정치적 담론의 의미로 환원시키는 방식을 지양하고 '사랑의 담론'⁸⁾이라는 측면에서 살펴볼 것이다. 사랑의 담론은 수많은 작가들과 일상인들에 의해서 말해져왔으나 권력이나 과학, 지식의 메커니즘과는 단절되어 주변의 언어로 표류하게 되면서 미미한 것, 비실제적인 것으로 여겨져 왔다. 이 주변의 담론에 관심을 가졌던 것이 프로이트의 정신분석학이며, 이른바 상징적 질서와 자아 동일성에서 배제된 부분에 대해 이야기하고자 하는 후기구조주의에서 사랑의 담론은 다시 복권된다.⁹⁾ 유기적인 자연의 질서(Physis)에서 추방당한 과잉 상태의 존재인 인간은 문화의 질서 즉 상징적 질서(nomos)를 취하게 되지만, 상징적 질서에 포섭되지 않은 부분은 언제나 남아 있다.¹⁰⁾ 사랑은 이성적 언어로 파악하거나 분명히 말해지기 어려운 대상이며, 동시에 내적인 욕망의 역학과 주체성을 보여주는 문학적 표현의 장소이다. 정신분석학의 용어를 빌어 말하자면 사랑이란 이상화하는 어떤 절대타자Autre와의 통합인 것이다. 본고에서는 사랑의 담론으로서 작품을 다루면서, 만해라는 작가나 등장인물 혹은 화자에 대해 정신분석을 하는 것이 아니라 사랑의 담론을 말하는 방식과 그와 관련되어 핵심적이라 판단되는 은유에 대해 분석하고자 한다.

II. 여성 화자와 부재하는 님

《님의 침묵》(匯東書館, 1926)에서 사랑의 담론은 '님'을 부르고 '님'에게

-
- 7) 김우창, <중편한 시대의 시인>, 《중편한 시대의 시인》(민음사, 1977), p.131.
 8) 여기에서 '사랑의 담론discours'amour'이라는 용어는 사랑의 체험을 다루는 언어활동의 표현을 지칭하는 의미로 사용한다. 개인의 말을 통해 주체가 참여하는 언어활동이며, 타자에게 영향을 주려는 화자의 욕망에 의해 화자와 청취자를 그 구조 속에 통합하는 언술 행위를 지칭한다. Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, 김영 역(민음사, 1995), p.24 참고.
 9) 바르트(Roland Barthes)가 피테의 <젊은 베르테르의 슬픔>을 대상으로 행한 강의인 《사랑 담론의 단상》(1977)을 필두로, 크리스테바의 《사랑의 역사》(1983), 그레마스 《정념의 기호학》(1991)들은 이러한 관심을 보여주고 있다.
 10) 淺田彰, 《구조주의와 포스트구조주의》, 이정우 역(새길, 1995), pp.16-29. 참조.

로 향하여져 있다는 점에서 연인에 대한 찬사나 서간체를 빌은 연애시의 형식과 유사하다. 그러나 이 담론에서 말하는 목소리는 대화적인 성격의 것이기 보다는 고백에 가깝다. 화자와 직접적 청자인 '님'이 있고, 독자는 간접적인 청취자의 자리에 있다. 이러한 시들의 매력은 "위대한 시를 읽는 즐거움의 일부는 우리들에게 직접 말을 걸고 있지 않는 말들을 '엿듣는' 재미"¹¹⁾라는 말로 대신 설명할 수도 있을 것이다. 《님의 침묵》 전편을 통해 님과의 관계 속에 놓여 있는 사랑의 상태는 지속적으로 호소되고 있으며, 대부분 여성화자¹²⁾를 통해 그 심리적인 충동과 형식이 동시적으로 전개되고 있음을 볼 수 있다.

나는 나루스배
당신은 行人

당신은 흙밭로 나를 짓밟습니다
나는 당신을 안시고 물을건너갑니다
나는 당신을안으면 김흐나 엿흐나 급한여울이나 건너갑니다

만일 당신이 아니오시면 나는 바람을쫓고 눈비를마지며 밤에서낮까지 당신을 기다리고 있습니다

~<나루스배와 行人>

위의 시에서 시적 화자의 내밀한 목소리는 자신의 기다림에 대해 말하고 있다. '흙밭로 짓밟'고 가서 나를 돌아보지도 않고 가는 임에게 한탄하고자 하는 것이 아니라 기다리는 존재로서의 나에 대한 독백으로 들린다. 나는 '당신'에게 짓밟히고 기다림에 쇠잔해지는 처지에 놓여있지만, 일방적인 피학증적 masochistic 심리¹³⁾에서 발원된 것은 아니다. '나루스배'로 은유화된 나는 당신

11) T. S. Eliot, <시에서의 세 가지 목소리>, 이창배 역, 《현대영미문예비평선》(울유문화사, 1981), p.256.

12) 이에 대해서는 김재홍이 언급한 것을 참조. 김재홍, 앞의 책, p.94.

13) 마조히즘을 넓은 의미에서, 직접적인 성적 쾌락의 탐닉이라는 범주를 벗어나 자기 부정을 통해 어떤 지고한 기쁨을 느끼는 일종의 종교적 고행까지를 포함하는 용어로 규정한다면 <나루스배와 行人>은 이와 유사한 성격을 띠고 있다. 오세영이 마조히즘보

이라는 사랑의 대상을 안으면 어떤 시련이라도 극복할 수 있는 힘을 얻는 것으로 되어 있다. 나룻배의 은유는 불교의 '고해(苦海)'의 바다를 건너 중생에게 깨달음을 일러주는 불법(佛法)의 상징, 그리스도교의 '크리스토폴레 Chrisofflets'(어린 예수를 지니고 다니기를 원하는 사람들)와 상통하는 면을 지니고 있다. 이기적인 모든 욕심과 개인의 사고를 버리는 상태가 '깊어짐'이라는 행위로 표상되는 것이다. 기꺼이 고통을 참고 깊어짐으로써 자신을 소멸시키고 오히려 세파를 헤쳐나갈 수 있는 힘을 얻는다고 믿기에 사랑의 기다림은 지속된다.

이 시에 기다림의 어조가 종교적 고행의 색깔을 닮아 있지만, 일률적으로 진리의 구도 행위와 일치시켜 알레고리적으로 해석하는 데에는 몇 가지 무리가 따르는 것으로 보인다. 나룻배가 일상적이고 현상적인 我라면 님인 행인은 無明 혹은 미혹으로부터 깨달음을 줄 참다운 자아 즉 無我라는 해석이 성립될 수는 있다. 그렇다면 육지(사바 세계, 피안)에 속박되어 있는 나를 풀어 줄 행인과의 만남은 참다운 자아의 발견이 될 것이다. 그러나 종교적인 알레고리가 파열되는 것은 바로 이 시점인데 이 만남은 일시적인 것이고 다시 기다림의 상태에 떨어지기 때문이다.

당신은 물만건지면 나를 도려보지도안코 가십니다 그러
그러나 당신이 언제든지 오실줄만은 아려요
나는 당신을 기다리면서 날마다날마다 낡어갑니다

-<나루스배와 行人>

진리의 깨달음은 지속적인 구도에 의해서만 얻어질 수 있기에 無我인 님은 집착을 버리고 '나'를 떠난다. 그러한 님과 영원히 생활하기를 바라는 시적 화자의 처지를 생각한다면, 이 시는 오히려 “내부에 실재하는 참다운 자이를 모르고 외부에서 찾다 구하지 못하는 시인의 깊은 허망”과 집착을 버려야 한다는 “불법의 가르침을 아직 깨우치지 못한 시인의 미혹”¹⁴⁾을 고백한 것이라

다 종교적 고행을 뜻하는 에세티시즘(asceticism)이라는 용어가 더욱 적절하다고 지적한 것은 타당성이 있다. 오세영, <마쑈히즘과 사랑의 실체>, 《한용운연구》, 신동욱 편(새문사, 1982).

14) 오세영, 위의 책, p.Ⅲ-32.

는 분석이 논리상으로 도출될 수밖에 없다. 종교적인 알레고리로 혹은 더 의 미심장하게 상징으로 해석하는 문제에 따르는 이러한 곤란은 ‘당신’을 ‘조국’ 이나 ‘중생’으로 대체한다 해도 비슷한 상황을 만든다. 그러나 의미내용을 가 로질려 위 인용의 마지막 구절에 나오는 여성화자의 어조를 다시 본다면, 그 것이 허망이나 미혹이라고 치부하기에는 매우 건강하고 능동적임을 알 수 있 다. “그러나 당신이 언제든지 오실 줄만은 알아요”라는 능동적인 기다림의 어 조 속에 자리잡고 있는 여성성은 의미내용을 넘어 텍스트를 발생시키는 힘이 라는 사실이 강조되어야 할 것이다.¹⁵⁾

기다림 속에서 끊임없는 유예를 노래하는 다음 시에서도 시적 화자는 수를 놓는 여성이다.

나는 마음이 압흐고쓰린때에 주머니에 수를노호라면 나의마음은 수놓는금 실을짜러서 바늘구녕으로 드러가고 주머니속에서 맑은노래가 나와서 나의마음 이됩니다

그리고 아즉 이세상에는 그주머니에널만한 무슨보물이 업습니다

이적은주머니는 지키시려서 지치못하는것이 아니라 지코십혀서 다지치안는 것입니다

-<繡의秘密>

여성인 위의 시적 화자가 옷을 다 짓고도 주머니를 짓지 않는 것은 거기에 놓은 ‘보물’인 임의 사랑이 없기 때문이다. 부재하는 임에 대한 기다림은 마치 페넬로페의 베틀처럼 짓고 다시 푸는 유예의 행위로 형상화된다. 사랑의 대상 이 부재하고 있음은 <나루스배와 行人>에서와 동일한 구조로 <수의 비밀> 에서도 나타난다.

부재하는 것, 떠나는 것은 ‘그 사람’이고 남아 있는 것은 나 자신이며, 나는 침거하는 상태로 그 사람의 회귀만을 기다리는 미결의 상태로 앉아 있다. ‘나

15) 텍스트 표면에서 의사소통과 문법적 구조에 기대어 의미 내용을 실현하는 것을 ‘현상 텍스트phenotext’라고 한다면, 이러한 어조에 실린 심적 에너지를 탐구하고자 할 때 대상이 되는 것은 ‘발생텍스트genotext’라 할 것이다. 발생텍스트는 욕망의 충동에 의해 일상적이고 불안정한 상태로 분절화시키며 의미화작용을 가능케 하는 과정의 성격을 띠고 있다. Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, trans. by Mangaret Waller, Columbia Univ. Press, 1984, p.87 참조.

‘룻배’와 ‘수를 놓는 여인’은 동일하게 고정되어 있는 존재를 표상하고 있는 것이다. 부재하는 사랑에 대한 담론은 남아 있는 사람으로부터 말해질 수 있는 것이지 떠나는 사람으로부터 말해질 수 있는 것은 아니다. 위의 시적화자가 수를 놓으면 바늘을 따라 마음이 움직이고 사랑의 노래인 ‘맑은노래’가 흘러 나온다. 역사적으로 부재의 담론은 여자가 담당해왔다.¹⁶⁾ 한곳에 머물러 있는 여자와 여행중에 있는 ‘나그네, 사냥꾼’인 남자. 그러므로 부재에 형태를 주고 이야기를 꾸며내는 것은 여자이다. 이것은 생물학적인 성의 표지에 대해서 말하는 것이 아니라 어떤 사람의 부재를 말하고 기다리며 괴로워하는 남자에게도 모두 여성적인 것이 있음을 표명하는 결과가 된다는 것이다.¹⁷⁾ 왜냐하면 부재의 이유나 기간이 어떠한 것이든간에 부재를 말하는 담론은 부재를 버려 집의 시련으로 변형시키려는 경향이 있기 때문이다. 시련을 겪는 나약한 존재의 위치에 있는 목소리는 여성적으로 울린다.

한편으로는 ‘주머니를 짓기 싫어서 못 짓는 것이 아니라 짓기 싫어서 짓지 않는다’는 수를 놓는 여인은 의지적인 존재로 나타난다. 소월의 시에서 ‘나’는 언제나 ‘님’에 대한 피해 의식을 벗어나지 못하고 자학적인 인물로 나타나는 데 비해 만해의 ‘나’는 훨씬 강렬하면서도 신념에 찬 인물이다.¹⁸⁾ ‘나룻배’의 짙어짐과 같이 님과의 관계에서 만해시의 여인은 능동적인 의지를 가지고 있으며 부재를 건디는 적극적인 욕망을 지니고 있는 것이다.

Ⅲ. 사랑의 표현불가능성과 ‘미풍’의 은유

만해의 시는 압축적인 은유와 상징, 역설의 논리로 형상화되어 감정적인 토로가 직설적으로 나타난 경우는 드물지만, <잠꼬대>와 같은 시에서는 사

16) Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, 김희영 역(문학과지성사, 1976), p.28.

17) C. G. 융이 말한 인간 영혼의 아니마(anima, 여성)와 아니무스(animus, 남성)를 나눌 때, 만해의 ‘영속적인 심리적 일관성’이 아니마에서 배태되는 시적 몽상이라고 말한 서준섭의 지적은 이와 상통한다. 서준섭, <한용운의 상상세계와 <수의 비밀>>, 《한용운연구》, p. I -27.

18) 윤재근, 《만해시의 주제적 시론》(문학세계사, 1983), pp.375-376.

량으로 인한 정신적 동요가 격하게 표출되어 있다. 이러한 격정적인 시는 '부재하는 남'과 상관성이 적으며 화자도 다분히 남성적 어조를 띠고 있다.

사랑의뒤움박을 발뼘로차서 깨트려버리고 눈물과우숨을 씩살속에 숨葬을하
여라

理智와感情을 두되려깨쳐서 가루를만드러버려라

그리고 虛無의絶頂에 올라가서 어지럽게춤추고 미치게노래하여라

그리고 愛人과惡魔를 똑가티 술을먹여라

그리고 天癡가되던지 미치광이가되던지 산송장이되던지 하여버려라

-<잠꼬대>

화자는 사랑을 깨뜨리고 이지와 감정도 부서버리고는 허무의 절정에서 광란의 춤과 노래를 하라고 하며 언어를 난폭하게 다루고 있다. 이것은 반어적으로 자신의 사랑에 대한 생각을 표현하는 것으로 사랑이 없다면 이지와 감정도 사라질 것이요, 애인과 악마가 구별되지 않는 무의미한 삶이 되어 버릴 것이라고 한다. 천치, 미치광이, 산송장은 모두 의미와 무의미의 구별이 사라져 버리고 자기의 정체성이 없는 자들이기에 사랑이 없다면 결국 나의 정체성은 소멸한다. 사랑을 상실할 경우에 나타날 이 광기의 충동은 시적 화자의 내면에 잠재되어 있는 에로스의 충동이 얼마나 강렬한가를 역으로 드러내 준다.

'잠꼬대'라는 제목에서 알 수 있듯이, 시적 화자는 잠결의 소리가 상징적 질서의 검열에서 상대적으로 자유로운 언어라는 점을 빌어 사랑에 대한 격양된 감정을 분출하고 있다. 사랑은 모호하며 언어로 포착하기 불가능한 것이기 때문에 이러한 사랑(에로스)의 충동은 '잠꼬대'라는 무의식적 발화로 위장되어 나타나거나 은유를 통해서 나타날 수 있는 것이다.

사랑을 「사랑」이라고하면 벌써 사랑은아닙니다

사랑을 이름지을만한 말이나글이 어데잇습닛가

微笑에놀녀서 괴로운듯한 薔薇빛입술인들 그것을 술칠수가잇습닛가

눈물의뒤에 숨어서 슬픔의暗黑面을 反射하는 가을물스결의눈인들 그것을
비칠수가잇습닛가

그림자업는구름을 것처럼 매아리업는絶壁을 것처럼 마음이갈수업는바다

를 것처럼 存在

存在입니다

그나라는 國境이업습니다 壽命은 時間이아닙니다

사랑의存在는 님의눈과 님의마음도 알지못합니다

-<사랑의存在>

시적 화자는 사랑의 존재를 명명하거나 표현할 말이나 글은 없다고 한다. 사랑을 '사랑'이라고 말하는 순간 그것은 이미 기표를 벗어나 버리기 때문이다. 사랑은 언어로 포착되기 이전에 마음 속의 환영처럼 자리잡고 있다. 사랑은 실체가 아니기에 '장미빛 입술'이 스치거나, '물결'에 반사될 수도 없다. 시적 화자는 사랑에 대해 '그림자 없는 구름'과 같이 현실에서 수반되는 거짓과 환영을 벗어나 있는 초현실적인 존재이며, 공간적 무한성과 시간적 영원성의 세계라고 말한다.

그러한 사랑의 존재를 파악하는 데에는 '눈'과 '마음'도 적당하지 않다. 여기에서 '눈'이 가지적이고 물질적인 사물 인식 방법을 뜻한다면, '마음'은 그 반대인 관념적인 방법이지만 사실과 정념이라는 부정적 의미를 띠고 있다. 그러므로 사랑의 존재 영역에 도달하기 위해서는 '마음이 갈 수 없는 바다'와 '그림자없는 구름'을 거쳐 순정한 정신이 필요한 것이다. 여기에서 '마음'의 불순성과 동일한 의미층위에서 '그림자'는 자신의 그림자로서 '님'을 사랑하는 자기애(自己愛)를 가리킨다고 볼 수 있다. '님'은 자기의 그림자 같은 자기애나 불순한 사념을 떠나 이상화된 대상으로 설명된다.

사랑의秘密은 다만 님의手巾에繡놓는 바늘과 님의심으신 꽃나무와
님의잠과 詩인의想像과 그들만이 압니다

-<사랑의存在>

그렇다면 사랑의 비밀은 오직 '님의 수건에 수놓는 바늘', '님이 심으신 꽃 나무', '님의 잠', '시인의 상상'을 통해서 알 수 있게 된다.¹⁹⁾ 이 네 가지는 각

19) 수놓기가 님을 기다리는 한 방법이면서 그에 대한 애정 표시의 객관적 상관물이며 동시에 '시인의 상상'과 동질적 이미지라는 점은 만해 자신에게도 해당한다. 앞서 살펴본 <수의 비밀>에서도 나타난 바 있다. 서준섭은 "수놓기란 다름아닌 시인의 상상력

각 사랑의 담론의 형태를 지시하는 것으로 볼 수 있다. 수놓으며 기다리는 여인의 노래, 님의 모습을 현현하는 꽃나무, 의식의 검열에서 풀려나오는 잠, 언어의 심층을 탐구하는 시인의 상상력. 사랑의 언어 활동을 표현하는 이 말들은 님에 대하여, 그리고 님과 화자의 관계에 대해 가장 적절한 말은 은유적인 것이라는 점을 뜻한다.

사랑의 담론에서 은유는 단지 개념상으로 전달되는 지시대상을 가리킬 뿐만 아니라, 언술행위의 독특한 역학을 내포하고 있다. 은유의 역학이란 “말하는 주체가 언술행위 속에 절대타자를 존속시키는 관계를 기반으로 한다.”²⁰⁾

만해의 시에서 이상화된 절대타자는. 시의 은유들 배면에서 존속할 뿐만 아니라 그 절대타자와 합일하고자 하는 주체의 욕망을 불러 일으킨다. 님과의 합일을 갈망하는 욕망도 역시 은유를 통해 형상화되고 있으며 대표적으로 ‘미풍’ 혹은 ‘향기’와 같은 계열의 은유에서 살펴볼 수 있다. 다음에 인용한 시 <님의 침묵>에서 주목하고자 하는 부분은 ‘침묵’으로 표상되는 님의 부재와 ‘사랑의 노래’의 관계이다. 님의 침묵이 역설적으로 사랑의 노래를 만들듯이 부재하는 님은 나의 현존을 사랑의 담론의 주체로 만든다. 사랑의 담론의 주체가 된 시적 화자는 의지를 나타내는 면모도 보이면서 내면 심리를 역동적으로 드러낸다.

님은갓습니다 아아 사랑하는나의님은 갓습니다
 푸른산빛을깨치고 단풍나무숲을향하야난 적은길을 거러서 참어찢치고 갓습니다
 黃金의꽃가티 굿고빛나든 옛盟誓는 차드찬씨물이되야서 한숨의微風에 나
 러갓습니다

(중략)

사랑도 사람의일이라 맛날때에 미리 찢날 것을 염너하고경계하지 아니한것은아니지만 리별은 뜻밖괴일이되고 놀난가슴은 새로운숨음에 터집니다

그러나 리별을 쓸데업는 눈물의源泉을만들고 마는것은 스스로 사랑을깨치는것인줄 아는까닭에 갓잠을수업는 숨음의힘을 움겨서 새希冀의 정수박이에

의 활동 그 자체”라고 보아 그 역동적 과정을 지적한 바 있다. 서준섭, 앞의 책, p. 1-29.

20) Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, 앞의 책, p.419.

드러부었습니다

우리는 맛날때에 써날것을염녀하는것과가티 써날때에 다시맛날것을 맞습니
다

아아 님은갓지마는 나는 님을보내지 아니하얏습니다

체곡조를못이기는 사랑의노래는 님의沈默을 휩싸고돕니다

-<님의沈默> (강조-인용자)

시의 초반부에서 이별의 슬픔에 사로잡혀 있던 시적 화자는 종결부에서 님에 대한 변함없는 사랑을 말하며 희망을 갖고자 하는 심리적 전환을 보여준다. 이러한 주체의 역동적 전환과 관련되어 ‘사랑의 노래’는 ‘황금’과 ‘미풍’의 이미지와 연결된다. 만해시의 주된 이미지 중에서 광물성의 황금이미지는 독특한 것인데, 김은자는 황금의 무거움을 가벼운 것으로 파악하는 것이 만해의 상상력의 힘이라고 보았다.²¹⁾ 황금은 부와 권력과 연결된 절대적인 능력을 현세에서 갖고 있지만 이러한 황금의 강한 이미지를 초월적 세계로 끌어올린 데에 만해 특유의 건강함이 있으며, 세상의 괴로움에 휩싸인 여성화자이면서도 남성적 강인함을 지닐 수 있는 힘도 여기에 힘입고 있다고 한다. 이 시의 3행에서도 확인할 수 있듯이 굳은 맹세를 묘사하기 위해 나온 ‘황금’의 단단하고 빛나는 이미지는 ‘한숨의 미풍’처럼 증발된다. 현세적인 광물질의 황금이 비현실적인 대기로 전화되는 것이다. 여기에서 ‘미풍’은 ‘티끌’이나 ‘한숨’의 부정적인 언어들과 결부되어 있다. 그러나 ‘미풍’은 보이지는 않는 대기의 흐름으로 감돌다가 마지막 행의 ‘체 곡조를 못이기는 사랑의 노래와 ‘님의 침묵’에 되살아난다. 즉 옛 맹세는 사라진 듯했지만 슬픔을 희망으로 전환시키자, 주체의 사랑의 담론과 님의 부재가 연결되어 있는 가운데 지속되어 나타나는 것이다.

그러므로 ‘미풍’은 허무하게 사라지는 소멸을 나타내는 일시적인 비유가 아니라 가시적일 수 없는 님의 부재를 시적 주체에게 매개해준다. 낭만주의 시인들은 미풍, 바람, 숨결 등으로서 소생이나 죽음에 이은 재생을 함축하는 은유를 자주 사용하였다. 그것은 단순히 외부적인 세력만을 의미하는 것이 아니

21) 김은자, <꽃과 황금의 상상적 구조-《님의 침묵》의 이미지 분석>, 앞의 책, pp.176- 178.

라 잠들었던 또는 무기력해 있었던 한 인간 정신이 다시금 깨어남에 정확히 일치하는 외부적인 대응물이었다.²²⁾ '미풍' 혹은 바람이나 숨결은 소생이나 재생의 은유이며, 존재를 알 수 없는 보이지 않는 힘은 외적인 세계와 인간 정신의 내부를 통합시키고 주체를 소생시키는 역할을 한다.²³⁾

(가) 꽃도엮는 김흔나무에 푸른이끼를거쳐서 옛塔위의 고요한하늘을 슬치는
알스수업는향기는 누구의입김임닛가
근원은 알지못할곳에서나서 뉘뿌리를올리고 가늘게흐르는 적은시내
는 구벽구의 누구의노래임닛가

-<알스수업서요>

(나) 님이어 당신은 義가무거웁고 黃金이가벼운것을 잘아십니다
거지의 거친맛해 福의씨를 뿌리웁소서
님이어 사랑이어 옛梧桐의 숨은소리여

님이어 당신은 봄과光明과平和를 조아하십니다
弱者의가슴에 눈물을뿌리는 慈悲의菩薩이 되웁소서
님이어 사랑이어 어름바다에 봄바람이어

-<讚頌>

위에 인용된 두 편의 시는 님은 '~이다'라고 은유화한 문장구조를 반복하여 병렬하고 있다. 두 편 모두 전체 시의 구조에서 님의 은유가 나타나지만 '미풍'과 상통하는 '향기', '입김', '노래', '숨은 소리', '봄바람' 등의 시어들이

22) M. H. Abrams, *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism*, W. W. Norton & Company, 1984, pp.39-43.

23) 만해 시의 이러한 발상법은 불교의 無我사상에서 말하는 우주의 근본원리에 힘입은 바가 클 것이다. 불교의 我에 해당하는 바라만교의 용어인 아트만(atmen)은 옛날에는 '호흡', '기식(氣食)'이란 뜻으로 쓰이다가 뜻이 전화되어 '생기'라든가 '영혼'을 의미하게 되었다. 이 개체로서의 '아'에 내재하는 보편적 존재를 추상한 아트만이 우주적 원리인 '범(梵)'과 일치하게 되는 것이 바로 범아일여(梵我一如)의 형이상학인 것이다(石上玄一郎, 《윤희와 전생》, 박희준 역, 고려원, 1987, pp.152-153 참조). 본고에서 '미풍'이라고 통칭하는 것은 이와 흡사한 일체의 움직임들을 포함하고 있는 생명적 정신적 작용이 외부와 내부를 통합시키는 흐름인 것이다. 불교철학의 원리와 비교하는 일은 다른 연구를 통해 보충되어야 할 것이다.

쓰인 부분을 인용하였다. 은유는 유사성에 기초하여 상이한 사물을 결합시키지만 한편으로 지시대상의 불확실성에 대한 경조를 나타낸다. 부재하는 님은 '있음'의 실체로 나타나는 것이 아니라 '~이다'로 표상된다.²⁴⁾

(가)에서는 '님의 입김'을 은유하는 '향기', '님의 노래'를 은유하는 '시내'를 통해 님의 존재를 표상하고 있다. 이 둘은 모두 공간과 시간을 융합시키는 '미풍'같은 은유라 볼 수 있다. (나)에서 '미풍'의 은유는 무거운 것과 가벼운 것, 거칠음과 부드러움, 차가움과 따뜻함의 대비를 통해 부각된다. 첫째 연에는 앞서 <님의 침묵>에서 살펴본 황금의 이미지가 가벼운 것으로 나타난다. 황금의 광물성은 가벼운 것이 되고, 이어지는 행에서 '복의 씨'와 '옛 오동'이라는 식물적인 생명의 이미지로 나타나면서 거칠음은 부드러운 '숨은 소리'로 바뀐다. 님이자 사랑인 '옛 오동의 숨은 소리'는 거의 들리지 않는 숨결과 같은 이미지를 획득한다. 둘째 연에서는 '얼음 바다'와 '봄'의 대비 속에서 불활성의 생명을 소생시키는 '봄바람'으로 '님'은 은유화된다.

만해의 시에서 님의 '~이다'는 은유는 존재하는 님과 부재하는 님의 사이를 모호하게 결합시킨다. 부재하는 님은 이러한 은유를 통해 담론 그 자체에 의존해서만 나타날 수 있다. 소생과 부활의 존재로 이상화된 '님'은 시적 화자에게 결합되고자 하는 대상의 위치를 차지하고 있는 것이며 이 결합의 은유적인 표현이 '미풍'이다. 향기와 같이 공감각적이고 변형의 움직임이 탁월한 은유는 시각적인 지각보다 더 우선하는 '원초적 세계에 대한 가장 강한 은유'²⁵⁾이다. 원초적 세계는 인간이 상징계의 언어를 습득하면서 겪는 최초의 분리 이전의 상상계와 상징계와 실재계가 한데 결합되어 있던 세계이다. 향기나 숨결과 흡사하게 '미풍'은 만해의 시에서 후각적 청각적 감각을 두루 갖춘 역동적인 이미지이자 원초적 세계처럼 한 덩어리로 통합되어 있던 세계를 환기시키는 힘을 가진 은유이다. 그러므로 부재하는 님과의 상상적인 합일상태인 '미풍'의 은유는 말과 감각이 통합된 교감의 노래이며, 비가시적이고 경계 없는 무정형적 움직임으로서, 이를 통해 부재하는 님과의 합일이 상상적으로

24) 윤재근, 앞의 책, pp.351-352. 여기에서는 '이다의 존재'는 관계적 존재라고 부르고, '님'의 본질은 이 관계 체험을 통해 추상화될 수 있는 것이기 때문에 '님은 무엇이다'라는 물음에 답하려는 태도는 해석에 축소를 가져온다고 비판하고 있다.

25) J. Kristeva, 앞의 책, p.509.

실현되는 것이다.

IV. 낭만화된 죽음과 그 극복으로서의 이별

《님의 침묵》에는 님과의 합일에 대한 욕망이 에로스충동과 결합된 죽음 충동(thanatos)으로 나타나는 동시에 한편으로 이러한 죽음충동을 극복하고자 하는 태도가 변증법적으로 나타난다. 후자는 불교의 해탈과 윤회사상에 기초한 현실극복에 대한 역설적 의지가 개입됨으로써 일어난 현상이라 할 수 있을 것인데, 이러한 이차적 반성 이전에 우선 사랑의 담론 안에서 죽음은 일차적으로 낭만화된 형태로 나타난다.

흔히 서구의 분석적이고 합리적인 태도와 대비하여 한국인의 죽음의식은 관조적이고 현세적이면서도 내세적인 태도를 취한다고 보는 것이 일반적이다.²⁶⁾ 그러나 서구에서도 죽음에 대한 태도는 역사적인 시기마다 변모되었으며 ‘죽음’을 실존적인 불안으로 여기게 된 것은 근대의 세속화과정에서 일어난 역사적인 현상이었다. 중세 이전까지 서구에서 죽음은 종교적인 의식속에서 ‘길들여진 죽음’이었다.²⁷⁾ 죽음에 개인적인 의미가 부여되면서, 사랑과 연결되기 시작한 것은 16세기, 18세기에 와서였다. 즉 타나토스와 에로스가 결합되기 시작하면서 죽음에 대한 금기사항이 생기고 타인의 죽음을 고통스럽게 받아들이게 되었던 것이다. 죽음의 에로틱한 성격이 미의 개념으로 승화되는 형태를 낭만화된 죽음으로 부를 수 있을 것이다.²⁸⁾

사랑의 담론에서 볼 때 만해시에 나타나는 죽음은 에로스와 타나토스의 결합으로 형태로 낭만화된 죽음과 유사하다. 사랑의 담론의 주체인 시적 화자의 님은 ‘나의 죽어도 사랑’(<사랑하는 까닭>)하며, 님에 대한 시적 화자의 사랑은 죽음에까지 육박한다.

26) 박태상, 《한국문학과 죽음》(문학과지성사, 1993) 참조.

27) Philippe Aries, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du moyen age a nos jours*, 이종민 역(동문선, 1998) 참조.

28) 낭만주의 시에 나타난 악미주의와 죽음의 미학적 변형에 주목한 대표적인 글로 다음을 참조할 것. Mario Praz, *The Romantic Agony*, trans by Angus Davidson, Oxford University Press, 1951(second edition).

님이여 씻업는沙漠에 한가지의 깃뒀일나무도업는 적은새인 나의生命을 님의 가슴에 으서지도록 껴안어주세요

그리고 부서진 生命의쏘각쏘각에 입마취주세요

-<생명>

나의몸은 터럭하나도 째지아니한채로 당신의품에 사러지것습니다

-<참어주세요>

宇宙는 죽업인가요

人生은 눈물인가요

人生이 눈물이면

죽업은 사랑인가요

-<고적한 밤>

위의 인용된 각 시편의 부분들에서 볼 수 있는 것은 님의 가슴에 안겨 '부서진 생명의 조각'이 되도록, '터럭하나'까지 님의 품에 자신을 소멸시키려는 시적 화자의 강렬한 사랑이다. 시적 화자의 사랑의 대상인 '님'의 모습도 에로스스와 타나토스가 혼합되어 있다.

거룩한天使의洗禮를받은 純潔한靑春을 쫓따서 그속에 자기의生命을 너서
그것을사랑의祭壇에 祭物로드리는 어업른處女가 어데잇서요

달금하고맑은향기를 뽀뽀에게주고 다른뽀뽀에게주지안는 이상한百合꽃이
어데잇서요

自身의全體를 죽업의靑山에 장사지내고 호르는빛(光)으로 밤을 두쏘각에베
히는 반딧불이가 어데잇서요

아아 님이여 情에殉死하라는 나의님이여 거름을돌니서요 거기를 가지마서
요 나는시려요

그나라에는 虛空이업습니다

그나라에는 그림자업는사람들이 戰爭을하고잇습니다

그나라에는 宇宙萬像의 모든生命의쇠스대를가지고 尺度를超越한 森嚴한
軌律로 進行하는 偉大한時間이 停止되앗습니다

아아 님이여 죽업을 芳香이라고하는 나의님이여 거름을돌니서요 거기를가
지마서요 나는시려요

-<가지마세요>(강조-인용자)

위의 시에 시적화자는 '거기'로 불리는 어떤 나라에 가려고 하는 님을 만류하고 있다. 그 나라는 순결한 청춘을 사랑의 제단에 바치는 처녀도 없고, 한 마리의 꿀벌을 위한 백합꽃도 없으며, 자신의 전체를 죽여 빛을 내는 반딧불이 없는 곳이다. 이러한 사물들은 희생적이고 헌신적인 사랑의 구현체들이다. 반대로 그들이 없는 그 나라는 실체없는 사람들의 전쟁만 있을 뿐 생명을 규율하는 시간이 정지된 곳이다. 즉 사랑과 생명이 없는 곳이다. 위의 밑줄 친 부분에서 볼 수 있듯이 님도 또한 죽음을 아름다운 향기라고 부른다. 앞서 살펴본 '향기'가 말과 감각으로 표현된 교감의 은유라면 여기에서 교감은 죽음과 결부된다. 님과의 교감적인 죽음은 "하늘의푸른빛과가티 깨끗한 죽엄은 群動을淨化합니다"(<숨음의 三昧>)라고 말할 수 있을 정도의 지순하고 낭만화된 것이다. 그리하여 사랑의 담론의 주체는 "당신은 나의죽엄속으로오서요 죽엄은 당신을위하야의準備가 언제든지 되어잇습니다"(<오서요>)라며 자신의 죽음 안에서 님과 합일하고자 하는 신념을 보여준다.

낭만화된 죽음이 사랑의 상상적 합일 상태의 즉자적 단계라면 이별은 이 즉자적 단계의 낭만성을 극복한 대자적 단계이다. 낭만화된 죽음에서는 죽음 충동의 격렬함만 드러나게 되지만, 이별에서는 '참'다운 사랑의 자세인 고통마저 견디어 내기 때문이다.

아니다아니다 「참」보다도참인 님의사랑엔 죽엄보다도 리별이 훨씬偉大하다
죽엄이 한방울의찬이슬이라면 리별은 일천줄기의꽃바다
죽엄이 밝은별이라면 리별은 거룩한太陽이다

生命보다사랑하는 愛人을 사랑하기위하야는 죽을수가없는것이다
진정한 사랑을위하야는 괴롭게사는것이 죽엄보다도 더큰犧牲이다
리별은 사랑을위하야 죽지못하는 가장큰 苦痛이오 報恩이다
(중략)

그러므로 愛人을위하야는 리별의怨恨을 죽엄의愉快로 감지못하고 숨음의 苦痛으로 참는것이다

그럼으로 사랑은 참어죽지못하고 참어리별하는 사랑보다 더큰사랑은 업는 것이다.

-<리별>

위의 시에는 사랑에 있어서 죽음보다 이별이 더 위대한 까닭이 제시되고 있다. 죽음의 순간성에 비하면 이별은 영원성에 해당한다. 죽음은 순간적으로 사랑의 상상적 융합을 이루지만 사랑을 이룰 수 없는 아픔에 죽는다는 것은 사랑의 짐을 감당하지 못하고 포기하는 행위라고 시적 화자는 본다. 그렇다면 그 죽음충동은 사랑의 굴레를 힘겨워 하여 자신을 해방시키려는 유약한 의지이다. 반면에 이별은 사랑하는 대상의 존재를 망각하지 않고 슬픔의 고통을 인내하여 큰 사랑으로 승화시키는 행위가 된다. 이 지점에서 만해의 시는 사랑의 담론의 영원한 회귀를 건강한 긍정성으로 받아들이게 된다. 이것을 가장 잘 보여주는 것이 다음의 시이다.

리별은 美의創造입니다

리별의美는 아침의 바탕(質)업는 黃金과 밤의 울(糸)업는 검은비단과 죽음업는 永遠의生命과 시들지안는 하늘의푸른꽃에도 업습니다

님이어 리별이아니면 나는 눈물에서죽었다가 웃음에서 다시사러날수가 업습니다 오오 리별이어

美는 리별의創造입니다

-<리별은美의創造>

위의 시에서 '바탕없는' '울없는' '죽음없는' '시들지 않는'이라는 시어들은 '근원 내지는 소멸의 생성적 움직임이 없는'이라는 의미를 표현한 이미지들이다. 따라서 '아침의 바탕없는 황금', '밤의 울없는 검은 비단', '죽음없는 영원의 생명', '시들지 않는 하늘의 푸른 꽃'에 나타나는 무변하고 단조로운 영원성은 만해에게 진정한 영원성이 아니다. '눈물에서 죽었다가 웃음에서 다시 살아'나듯이 영원성은 소멸을 통한 생성의 역설적이고 순환적인 흐름에 있는 것으로 파악된다. 이 역설의 움직임을 창출하는 것이 '이별'이며 여기에서 '미'가 창조되는 것이다.

이별이 미를 창조한다는 인식은 다시 부재하는 님을 상기시킨다. 이별을 함으로써 사랑하는 주체는 사랑하는 대상을 상실하며 다시 기다리는 주체의 위치에 놓인다. 그러나 부재하는 님은 가시적으로 나타날 수 없을 뿐이지 '나'를 사랑의 담론의 주체로 끊임없이 불러 세운다. 소멸과 부재는 생성과 사랑의 담론으로 변모되어 영원히 지속되는 것이다. 그러므로 '이별'은 죽음마저

초극하는 사랑을 완성시키며 미(美)와 사랑의 담론을 생산시키는 영원성의 제기인 것이다.

V. 결론

지금까지 만해의 《님의 침묵》을 사랑의 담론이라는 관점에서 살펴보았다. 사랑의 담론에서 주체는 이상화된 타자와의 관계를 통해 말하게 된다. 만해의 시에서 담론의 말하는 주체는 부재하는 '님'을 기다린다는 점에서 여성성을 띠고 있으며, 언어로 표현불가능한 '님'과 사랑의 존재는 은유를 통해 드러나고 있다. 그리고 시적화자가 꿈꾸는 이상화된 '님'과의 상상적 합일이 즉자적으로는 죽음충동에 의해 낭만화된 형태로 나타나지만, 대자적으로는 고통을 인내하는 이별의 미학에 의해 견제되고 있다. 이별은 '님'을 부재하는 상태로 만듦으로써 주체를 사랑의 심적 상태에 놓이게 만들고, 이별에서 비롯된 고통은 사랑을 승화시키면서 사랑의 담론의 영원한 회귀라는 메카니즘을 형이상학적인 높이로까지 고양시킨다. 식민지 시대의 암울한 역사를 관통하면서 오늘날까지 울림을 갖고 있는 만해의 시의 현대적 성격은 이러한 미학적인 사랑의 담론이라는 측면에서 설명될 수 있을 것이다.

만해의 시는 불교적인 사상의 깊이와 역사에 대한 질문 관심을 고도의 상징성으로 형상화하고 있다는 이유에서도 값진 것으로 평가되어야 마땅하지만, 그의 시가 사랑의 담론으로서 갖고 있는 매력도 간과할 수 없을 것이다. 그의 시는 에로스의 충동과 결합된 죽음충동을 광기적인 사랑의 파행상태로 떨어뜨리지 않고 윤리적인 고행의 자세로 승화시킨다. 만해 시의 특징은 바로 이러한 사랑의 이상화된 형태가 윤리적 고행의 개념과 더불어 형이상학적인 후광 속에 안정되었던 점에 있을 것이다. 이것은 동시대의 백조파와 같은 낭만주의자들의 사랑담론과의 비교를 통한 보다 구체적인 입증이 뒤따라 할 부분이지만, 본고에서는 《님의 침묵》에 대한 내적 고찰에 제한하여 그 가치를 확인해 보고자 하였다. 만해의 사랑의 담론은 비단 종교적 진리에 대한 알레고리로서의 역할에 그치는 것이 아니라 주체와 은유의 풍부한 역동성을 지닌 미학적 결실인 것이다.