

「님의 沈默」의 比喻研究 試論

—꽃·불·황금·빛의 이미지 分析—

金 恩 子*

1. 問題提起

萬海 韓龍雲은 素月과 더불어 가장 많이 論議되어 온 現代詩人 중의 한 사람이다. 이러한 사실은 인간 萬海의 위대성의 한 예증이면서 동시에 그의 作品의 우수함에 相應하는 당연한 결과가 아니면 안 된다.

즉 萬海가 하나의 생애 안에 포괄하고 있는 승려·志士·詩人이라는 세 가지 면모 가운데서 佛敎的 哲學과 革命的 理念이란 척도로 詩人 萬海와 그의 詩作品을 규정해 오지 않았는지 반성해 보는 일이 필요하다.

그러므로 이 試論의 의도는 現代詩論의 가장 평범하고도 정통적인 方法 中の 하나라 할 수 있는 이미지의 分析을 통해 「님의 沈默」에 접근하는 것이다. 동시에 이 方法은 萬海研究가 붕착하기 쉬운 위험지대인 일종의 <偉人傳>¹⁾을 모면하는 하나의 方法이 될 것이다.

이 방면의 先行業績으로는 <님>과 <沈默>에 주목하여 주로 逆說의 측면에서 고찰한 吳世榮, 바슐라르의 「초의 불꽃(La flamme d'une chandelle)」을 援用한 閔憲植, 詩集 전체를 <사랑의 證道歌>로 보고 모든 이미지와 表現을 <불덩이>와 <감날>이란 疑情의 이미지로 요약한 宋穉 등 諸氏의 것이 있다.²⁾

* 博士課程(國文學 專攻)

1) 金允植, 萬海論, 韓國現代詩論批判(一志社, 1976) p.20.

2) 吳世榮, 沈默하는 님의 逆說—萬海詩의 역설 연구, 국문학논문선 ⑨(민중서관, 1977)

閔憲植, 바슐라르의 <꽃불>에 비취 본 韓龍雲의 詩(文學思想 통권 4호).

宋穉, 「님의 沈默」의 構造, 전면해설 「님의 沈默」(科學社, 1973).

이 중 宋穉의 업적은 本稿에 시사한 바가 가장 많으면서, 그 착상의 경직성과 함께 詩라는 문학양식의 독자적 構造와 萬海詩의 想像的 空間의 立體性을 간과한 점을 지적하지 않을 수 없다.

즉 「님의 沈默」이 佛敎에 精神的 脈을 대고 있는 것이 어느 정도 自明하다 하더라도 文學으로서의 詩作品과 佛敎的 哲學과의 차이, 즉 文學은 시작과 중간과 끝이 있으며 그 자체의 고유한 질서와 구조를 가진다는 점을 어떻게 이해할 것인가? 이 글은 이 물음으로부터 출발한다.

그러므로 本稿는 <군말>과 <독자에게>를 포함한 총 90편의 詩를 대상으로 하여 이 詩集 속의 다양한 이미지들을 가능한 한 하나의 秩序 속에 살펴봄으로써 萬海詩의 진정한 이해에 이르고자 한다. 또한 副次的으로, 이 시도를 통해 萬海의 一生을 貫流해 온 정신적 지표로서의 佛敎를 더욱 간명하고 생생하게 파악하게 될지도 모른다는 예감을 갖고 있다.

단순한 하나의 이미지가 반복되고 고집되어 持續性과 安定性을 얻음으로써 그 독특한 의미를 획득할 수 있다고 볼 때,³⁾ 「님의 沈默」의 根幹的 이미지는 따뜻함과 生命力, 붉은빛을 띤 한 무리와 차가움·죽음·푸른빛의 다른 한 무리의 이미지群으로 大別할 수 있을 것 같다. 本稿는 앞의 한 무리, 즉 꽃과 불 그리고 황금과 빛의 이미지 分析에 해당한다.

2. 꽃과 나무

萬海에게 있어서 꽃은 一次的으로 現象界의 아름다움과 生命感의 表出로 나타난다.

3) P. Wheelwright, *Metaphor and Reality* (Indiana University Press, 1973) pp.93-98.

R. Wellek & A. Warren, *Theory of Literature* (A Peregrine Book, 1956) p.189.

꽃다운 님의 얼굴에 눈멀었습니다. (1-42)⁴⁾

아아 님이여, 새 생명의 꽃에 취하려는 나의 님이여, (1-44)

나의 생명의 꽃가지들 있는 대로 꺾어서 화환을 만들어 당신의 목에 걸고 (1-63)

그대는 조선의 무덤 가운데 피었던 좋은 꽃의 하나이다. (1-64)

「님의 沈默」의 詩篇들이 가진 強點 중의 하나는 두 주인공이 놓인 환경을 現實的 細部가 배제된 抽象이 아니라 생생한 具象 속에 마련하고 있다는 점이다. <당신을 보았습니다>와 같은 作品에는 당시의 식민지적 상황이 생생하게 수용되어 있다. 즉 主權不在, 님이 不在하는 원인을 歷史와 現實 가운데서 뚜렷이 읽어낼 수가 있어서⁵⁾ 詩集 전체의 基調의 인 어조와는 생경한 異質感을 느끼게까지 한다.

님과 나의 주위에 現實的인 背景이 필요할 때, 그것이 특히 自然物일 경우에는 거의 대부분 꽃이 등장한다.

당신의 편지가 왔다가에 꽃밭 매던 호미를 놓고 메어 보았습니다. (1-66)

오세요, 당신은 오실 때가 되었어요. 당신은 나의 꽃밭으로 오세요. (1-79)

꽃을 가꾸고 있는 나의 모습은 거문고를 타거나 수를 놓는 행위와 더불어 님을 기다리고 애타게 부르는 話者의 內面風景을 보여주는 대표적인 예가 된다.

뿐만 아니라 님이 놓인 환경도 이와 흡사하다.

아지랭이 같은 꿈과 금실 같은 환상이 님 계신 꽃동산에 돌릴 때에 (1-69)

사람의 비밀은 다만 님의 수전에 수놓는 바늘과 님의 심으신 꽃나무와 (1-55)

당신은 두견화를 심으실 때에 「꽃이 피거든 꽃싸움하자」고 나에게 말하였읍니다. (1-79)

4) 以下 新丘文化社刊 「韓龍雲全集」의 인용은 이와 같이 한다. (1-44)는 1권 44페이지.

5) 金鳳昌, 궁핍한 시대의 詩人, 국문학논문선 ⑨ p.272

님과 나의 공통된 自然的 背景을 구성하는 꽃은 그들 사이의 약속이나 맹세에까지 스며들어서 정신적 유대의 한 表徵으로 나타나기도 한다

당신은 해당화 피기 전에 오신다고 하였습니다. (1-57)

황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹세는(1-42)

이제 꽃은님과 나를 잇는 정신적 유대 즉 사랑의 즉물적 형태라고 추측할 수 있을 것이다. 그러므로 그들의 청신적, 지상적 갈등이 해소된 理想의 장소가 또 다른 꽃에 뒤덮여 있으리라는 것은 지극히 당연하다.

한 손으로 천국의 꽃을 꺾던 환상의 여왕도(1-45)

한뼘이는 작은 靈은 소리없이 떨어지는 天花의 그늘에 잠이 듭니다. (1-59)

꽃이 物質的인 次元을 넘어서서 比喻的 의미 영역에까지 이를 수 있다는 가능성이 이제 암시된다. 꽃이 非物質的·超越的 세계에서 획득하는 가치내용은 다음의 續物的 이미지에서 뚜렷한 형태를 얻어 나타난다.

한편 詩集「님의 沈默」에 나타나는 꽃들은, 장미화, 桃花, 해당화, 두견화, 무궁화 등 대체로 붉은 빛을 띤 꽃이라는 점에 주목해 볼 수 있을 것이다. 이외에 이상스러운 異端의 꽃으로 表現된 백합꽃과 마지막 詩〈독자에게〉의 국화가 있다.

장미화의 님이 봄비라면(1-42)

피려는 장미화는 아니라도(1-56)

그러나 떨어진 도화가 날아서 당신의 입술을 스칠 때에(1-53)

대지의 음악은 무궁화 그늘에 잠들었습니다. (1-44)

꽃의 이미지에서 한가지 特記할 것은 연꽃의 用例이다. 연꽃은 佛敎의 상징적인 꽃이다. 한편 羊, 천사, 천국, 백합꽃 등 기독교적인 분위기를 지닌 어휘들을 想像力의 세계 안에서 거침없이 구사하던 萬海는

연꽃에 대해서만은 엄격한 태도를 견지한다. 즉 님에 연관된 묘사에만 한정되어 사용되고 있다. 이러한 태도에는 거의 예외가 보이지 않는다.

연꽃 같은 발꿈치로 가이없는 바다를 밟고(1-43)

에그 저 나무 잎새가 연꽃 봉오리 같은 입술을 스치겠네(1-54)

님의 입술 같은 연꽃이 어디 있어요.(1-62)

꽃은 나무의 生命力, 아름다움의 극치라고 할 수 있다. 특히 萬海가 詩 <님의 沈黙>에서 의미심장하게 사용한 단풍나무(1-42, 1-63)는 그 자체가 나무이면서 동시에 꽃이라고 할 수 있을 것이다. 現象界, 物質界의 꽃의 지향점은 과연 어디쯤인가. 이제 우리는 나무라는 매개를 통해 꽃의 이미지가 지닌 의미를 더욱 深化시켜 볼 수 있다.

나무는 땅에 뿌리를 박고 있으면서 위로 하늘로 솟아오르려는 直立性과 垂直性, 그리고 이를 바탕으로 하는 上昇的 意志를 그 本質 속에 내포하고 있다.

인간을 수직화시키는 꿈은 수많은 꿈가운데서도 가장 인간을 해방시킨다. 다른 장소를 꿈꾼다는 것, 여행의 모티브는 文學의 영원한 테마 중의 하나이다. 다른 장소, 그 중에서도 가장 결정적인 것은 위쪽에 있는 어떤 다른 장소가 아닐 것인가? 垂直的인 것에 대한 念願은 인간을 價値의 세계 속으로 끌어들이어 <存在의 초월>에 이르게 할 수도 있을 것이다.⁶⁾

그러므로 다음과 같은 詩句는 物質과 非物質, 存在와 非存在의 接點에서 비로소 이해될 수 있을 것이다.

꽃도 없는 깊은 나무에 푸른 이끼를 거쳐서 옛 탑 위의 고요한 하늘을 스치는 알 수 없는 향기는 누구의 입김입니다.(1-43)

나무의 앞에 놓인 <깊은>이란 형용사는 <옛>과 더불어 空間的 時間的

6) G. Bachelard, (민희식 譯), 『불의 精神分析(삼성출판사, 1976). p.

깊이로 읽을 수가 있다. 즉 地上에서 보아 높은 나무는 역의 방향에서 보면 깊게 뻗은 나무라는 表現을 얻을 수 있을 것이다.

〈꽃이 없다〉는 絶命의 表現은 무엇을 뜻하는가. 아마도 이 부분은 무한의 높이로 솟으려는 나무의 空間的 의지에서 출발하여 이미 단순한 꽃이라는 現象的 의미를 넘어서서 超越的 가치에로의 移行을 시사하는 것이 아닌가. 그러므로 꽃(實在)이 없음에도 불구하고 향기(非實在)가 있다.

3. 꽃과 불

꽃과 나무의 관계는 이제 꽃과 나무와 불이라는 더욱 확대된 이미지 體系를 가능하게 한다. 즉 나무라는 중간항의 매개를 통해 꽃과 불이 끊을 수 없는 관련 아래 놓이리라는 것을 암시받을 수 있다.

이러한 암시는 꽃과 불꽃이라는 어휘의 유사성에서 그리고 붉은빛이라는 색채의 유사성에서 촉발될 뿐만 아니라 樹木과 불의 형태적 志向性 즉 垂直性和 上昇的 意志가 그 핵심을 이루고 있다.

노발리스의 想像의 세계 안에서는 우주에 直立하고 있는 것, 수직적인 것은 모두 불꽃인 것처럼 보인다. 그에게 있어서는 〈인간은 말하는 불꽃, 동물은 헤매이며 걸어나가는 불꽃〉으로까지 인식된다.⁷⁾

앞서 살펴본 〈단풍나무〉에서 우리는 이 단풍나무가 나무이면서 동시에 꽃이라는 점에 언급했다. 이 생각을 조금 더 확대하면 나무는 (꽃피는 불)꽃이라고 할 수 있을 것이다.

꽃과 불의 同價的 位置는 萬海의 다음 詩行에서 克明한 表現을 얻고 있다.

죽은 밤을 지키는 외로운 등잔불의 구슬꽃이 제 무게를 이기지 못하여 고요히 떨어집니다. (1-56)

7) 노발리스, 〈斷章〉, Bachelard, *ibid*, p.138에서 再引.

동시에 불은 사랑과 혼히 나란히 나타난다.

뜨거운 사랑에 웃으면서 차디찬 잔부끄럼에 울지 마세요. (1-60)

〈뜨거운 사랑〉은 곧 〈가슴의 불꽃〉이요 〈님과 나의 사랑의 불〉이다.

나의 작은 가슴에 타오르는 사랑의 불꽃은(1-57)

님의 사랑은 강철을 녹이는 불보다도 뜨거운데(1-57)

앞서 우리는 꽃이님과 나의 精神的 유대 즉 사랑의 상관물이요, 그 內面風景의 즉물적 形態化라는 점을 밝혔다.

그러므로 꽃과 불은님과 나의 정신적 交感을 形象化한 한 쌍의 이미 지들로서 꽃이 바깥쪽이라면 불은 그 안쪽이라는 假說이 導出될 수 있을 것이다.

즉 꽃이 靜的이며 可視的인 現象界의 존재라면 불은 動的인 정신활동의 에너지의 한 樣態이다. 꽃이 美的 관능성의 세계라면 불은 動物的 生命力的 세계이다. 꽃이 植物的 世界의 것이라면 불은 動物的 世界의 것이다.

불은 어떤 점에 있어서 벌거벗은 대로의 動物性일 뿐더러 일종의 극단적 동물이기까지 하다. 따라서 불의 想像力 안에서는 모든 것들이 力動的으로 움직이고 변화하며 生成된다.

저리고 쓰린 슬픔은 힘이 되고 熱이 되어서 어린 양과 같은 작은 목숨을 살아 움직이게 합니다. (1-78)

너의 님은 너때문에 가슴에서 타오르는 불꽃에 온갖 종교·철학·명예·재산 그 외에도 있으면 있는 대로 태워버리는 줄을 너는 모르리라. (1-61)

불(熱)은 목숨을 살아 움직이게 하는 活力이 되고 종교·철학·명예·재산 그외 온갖 現世의인 迷妄을 극복하는 원동력이 되기도 한다.

그대들의 권위로도 애태우는 불은 끄지 못할 줄을 번연히 알지마는 입버릇으

로 불리보았다. (1-74)

남들이 볼 수 없는 그대네의 가슴속에도 애태우는 불꽃이 거꾸로 타들어가는 것을 나는 본다. (1-74)

인용부분의 그대네란 南江과 大同江을 가리킨다. 여기서 萬海는 물로 끌 수 없는 불과 거꾸로 물의 가슴을 태우며 타들어가는 불에 관해 노래하고 있다. 불이 어떻게 물의 가슴을 태울 수 있는가? 이 물음은 타고 남은 재가 어떻게 다시 기름이 되는가라는 의문과 함께 「님의 沈黙」의 想像的 世界的 가장 力動的이고도 玄幽한 부분에 던져진다.

불과 물이 그 相剋의인 對決의 자세를 무너뜨리고 순간적인 이미지의 相互浸透를 달성하는 것은 어느 다른 詩人들이 거의 도달하기 어려운 萬海 고유의 독특한 境地에 속한다.

萬海는 왜 現世의 사랑이거나 초월적인 영원의 사랑이거나 간에, 님과 나의 사랑에 관능적인 꽃이나 動物的인 불이라는 이미지를 부여하는가? 그리고 물과 죽음의 이미지가 活性的인 이미지들에 대해 갖는 수적 劣勢와, 죽음보다는 이별을, 白骨의 향기보다는 피문은 깃발을 노래하는 까닭은 어디에 있는가?

그러므로 사랑은 차마 죽지 못하고 차마 이별하는 사랑보다 더 큰 사랑은 없는 것이다. (1-47)

죽음의 향기가 아무리 좋다 하여도 백골의 입술에 입맞출 수는 없습니다.

그의 무덤을 황금의 노래로 그물 치지 마세요. 무덤 위에 피 문은 깃대를 세우세요. (1-73)

위의 질문들은 그가 왜 투명하고 날카롭고 관념적이며 안정된 認識의 世界로 곧장 접어들지 않고, 世俗의 感覺的 經驗的 世界的 시련을 거치고자 하는가 라는 문제로 요약될 수 있을 것이다.

흔히 〈火宅〉에 비유되는 일체의 世俗의 번뇌는 萬海에게 있어서 그 자체가 바로 眞理나 絕對善은 아닐지 모르지만, 이 세상을 버리고는 어

면 절대적 가치도 설 자리를 잃게 된다. 즉 人間의 몸 있음과 無明과 애착과 집착 등, 衆生의 일체 번뇌가 모두 本源의 깨달음의 씨앗이 될 뿐이다. 만약 이 衆生의 경계를 떠나서는 어떤 것도 성취할 수 없다. 이러한 萬海의 世界認識은 蓮이 卑濕汚泥에 나뉘 비습오니에 물들지 않는 것에 비유된다.⁸⁾

이미지들의 거의 무한대에 가까운 自由와 可變性은 萬海 특유의 世界認識과 思惟方法과 無關하지 않을지 모른다. 그리고 이 認識과 思惟는 적극적이고 강렬한 現世愛의 原動力이 되리라고 생각할 수 있다.

불이 물을 침투하여 타들어가는 전율적인 이미지의 力動性은, 佛敎哲學을 根底에 내포하고 있으면서 石艸의 「바라춤」이 꽃과 물의 對立的 이미지로 참혹하게 찢기는 것과 대조를 이룬다.⁹⁾

또한 이것은 生命을 부정하지 않으면서 영원한 生命의 世界에 도달하려는 文學的 想像力의 행동중추가 되어, 物質에서 非物質, 存在에서 非存在에로의 선회를 마련하는 한 열쇠가 된다.

불이 제 몸을 태우고 소모하여 精神的인 것으로 移行한 형태는 다음의 빛의 이미지에서 명징한 表現을 얻어 나타난다.

4. 植物的 想像力에서 續物的 想像力으로

꽃이 現象界의 生命力의 강력한 美的 表出이라면 生命界 속에 필연적으로 內在해 있는 죽음(落花)을 어떻게 이해할 것인가라는 문제가 제기된다.

눈물이 능히 떨어진 꽃을 옛가지에 도로 피게 할 수는 없습니다.

눈물을 떨어진 꽃에 뿌리지 말고 꽃나무 밑의 티끌에 뿌리세요. (1-73)

만일 용서하지 아니 하면 후일에 그에 대한 벌을 풍우의 봄 새벽의 落花의

8) 韓龍聖, 조선불교의 개혁안, 全集 2권 p.167.

9) 拙稿, 申石艸研究(서울大 大學院 석사학위논문, 1978) pp.63-82.

수만치라도 받겠습니다. (1-53)

그때에는 나의 詩를 읽는 것이 늦은 봄의 꽃수풀에 앉아서 마른 국화꽃 비백서 코에 대는 것과 같을는지 모르겠습니다. (1-82)

萬海에게 있어서 죽음은, 世俗의 삶을 부인하면서 개인적 고립 속에서 얻은 空寂의 세계와 마찬가지로 무의미하다. 이러한 생각은, 있음의 세계(世俗)와 없음의 세계(空寂)의 대립적 파악을 떠나서, 常見과 斷見의 양 극단을 부정하여 궁극적으로 양극단의 구별을 인정하지 않는 大乘의 思惟에 입각해 있는듯 보인다.

그러므로 時間界의 有限한 有機體 안에 無限時間의 부여가 요구된다.

아아, 진정한 애인을 사랑함에는 죽음은 칼을 주는 것이요, 이별은 꽃을 주는 것이다. (1-47)

이 부분에서 꽃은 칼의 對立의 이미지이다. 칼에 맞서기 위해서는 꽃에 超時間的인 가치가 필요해진다. 꽃의 부드러움, 熱氣, 붉음은 그 자체로도 뚜렷한 하나의 이미지를 이루는 것이지만 現象的 世界 그 너머의 꽃다움, 精神性을 모두 포괄하기에는 어딘지 미흡하다. 여기서 나타나는 것이 보석의 이미지이다.

꽃은 꽃잎은, 때가 되면 떨어져서 사라지지만 樹木은 꽃떨어진 자리에 열매와 씨를 남긴다. 이들은 영원히 時間을 넘어 꽃의 부드러움, 熱氣, 生命을 전하고 發現시킨다.

그러므로 꽃이 보석으로 이행하는 과정은 꽃잎의 부드러움과 손상되기 쉬움이 씨앗의 단단함으로 변하는 硬化의 과정이요, 꽃잎의 열기가 차가운 겨울의 죽음을 뚫는 冷却의 과정이요, 꽃잎의 붉은빛이 세상의 모든 빛을 수용하고 수렴한 흰빛(無色)으로 변하는 白色化의 과정으로 이해할 수 있을 것이다.

다음 詩行은 손상되기 쉬운 꽃이 단단한 광물적 이미지로 변하는 과정을 생생히 보여준다.

님이여, 당신은……(中略) 뽕나무 뿌리가 산호가 되도록 천국의 사랑을 받음
소서(1-64)

뽕나무 뿌리와 산호와의 관계는 우선 形態的 유사함에 의해 발생할 수 있는 자연스러운 類推의 관계로 이해될 수 있다. 뿐만 아니라 <桑田碧海>라는 중간항의 도움을 받으면 이 관계는 더욱 확연해진다. 즉 뽕나무 발이 바다가 된 후에 뽕나무 뿌리가 산호로 변한다는 것은 자연스러운 詩的 想像이다.¹⁰⁾

또한 산호는 無量壽經에서 말하는 七寶 中の 하나라는 점이 이 詩行에 심상치 않은 의미를 부여하게 한다. 法華經에서는 금·은·마노·유리·거거·진주를 들어 七寶라 하고 萬海 자신은 금·은·유리·玻璃·거거·진주·瑪瑙 등으로 이를 설명하고 있다.¹¹⁾

이 詩集의 여기 저기에 散見되는 玉(玉珮)·진주·摩尼珠·홍보석·금강석·보석·수정·구슬·산호·빠비¹²⁾ 등 광물적 이미지는 대체로 佛敎에서 말하는 七寶와 일치하거나 이 범주 안에서 이해될 수 있을 것이다.

이 중 진주·산호·빠빠(玻璃)는 위에 예거한 七寶 가운데 그대로 이름이 나타나 있다. 그리고 佛敎에서 부처의 몸(法身)을 金身 또는 金剛身이라 한다는 점에서 금강석은 용이히 이해된다.

摩尼珠 역시 梵語의 珠 또는 寶珠라는 뜻으로 珠玉을 모두 일컫기도 한다. 이 구슬은 불행과 재난을 없애며, 탁한 물을 맑게 하고 물의 빛깔을 변하게 하는 힘이 있으며, 부처의 승리가 변한 것이라고도 한다. 또한 千手觀音의 四十手 중에서 오른쪽 한 손에는 日精摩尼, 왼쪽 한 손에는 月精摩尼를 쥐고 있다 한다.¹³⁾

10) 宋 穰, op. cit., p.222.

11) 韓龍雲, 雜摩詰所說經講義, 전집 3권, p.258.

12) 宋 穰, op. cit. pp.227-8.

<論介의 애인이 되어서 그의 廟에>에 나오는 이 낱말을 전집 1-65에서 는 빠빠로 적고 있고, 宋穰은 版本대조를 통해 빠빠(玻璃)로 보고 있다.

13) ibid, p.68.

아니어요, 님의 주신 눈물은 진주 눈물이어요.

.....

아아 나는 날마다 날마다 눈물의 仙境에서 한송의 玉笛을 듣습니다. (1-70)

피려는 장미화는 아니라도 갈지 않은 백옥인 순결한 나의 입술은(1-56)

이 작은 생명이 님의 품에서 으서진다 하여도 환희의 靈地에서 殉情한 생명의 파편은 最貴한 보석이 되어서 조각조각이 적당히 이어져서 님의 가슴에 사랑의 휘장을 걸겠습니다. (1-51)

詩集의 맨 앞에 놓인 <군말>에 굳이 의존하지 않더라도 「님의 沈默」의 님은 그 하나의 표현 속에 수많은 것을 포괄하고 있다. 萬海 자신의 언명에 따르면 衆生도 철학도 봄비도 이태리도 님이 될 수 있다.

이 님의 포괄성의 명제가 참인 동시에, 이 作品의 形式的 倫理에 의거하여 님은 우선 男女 異性間의 참다운 님이 아니면 안 된다는 명제도 참이다.

이 기본적 形式倫理에 부합하지 못하면 그밖의 님은 참다운 表現을 얻지 못한 관념의 추상화에 맴돌 뿐이다. 詩文學 傳統 속에 나타나는 님들이 그 思想的 背景이 어떠한 간에 하나의 뚜렷한 전통적 혈맥으로 이어질 수 있는 것은 그 완전무결한 肉化된 表現에 의해서라 할 수 있다.

萬海詩의 님이 世俗의 일반적 男女思想의 님에서부터 출발하는 것은 二重的 의미를 띤다. 이 作品의 형식윤리, 즉 女性話者의 일관된 語調의 지속이라는 점과 또 하나는 세속의 삶 내지 세속의 사랑을 포용함으로써 초월적 삶, 초월적 사랑에 도달한다는 萬海 특유의 哲學的 思惟가 바로 그것이다.

그러므로 世俗의 사랑하는 男女들이 그들의 情表를 주고 받듯이 「님의 沈默」의 주인공들도 그들의 信物을 서로 건넨다. 이 信物이 항상 반지, 보석반지라는 형태로 나타나고 있다.

만일 눈물이 진주라던 나는 님이 信物로 주신 반지를 내놓고는(1-70)

피의 홍보석으로 만든 이별의 기념반지가 어디 있느냐. (1-46)

그리고 나가시더니 금강석을 사다 주셨읍니다, 당신이. (1-52)

나는 그때에 조개 속에서 진주를 얻어서 당신의 작은 호주머니에 넣어 드렸읍니다. (1-52)

이 단계에 이르면 꽃의 부드러움, 관능성, 현세적 生命感은 거의 제거되어 단단한 것, 不變의 것, 至高의 가치를 띤 어떤 것으로 變身한다.

그리고 다음에서 연꽃과 보석이 並置된 表現에 의하여 꽃이 광물적 이미지와 맺는 어떠한 관계가 더욱 명확해지며, 앞서 특수한 용례를 든 연꽃의 의미가 재조명될 수 있을 것이다.

연꽃같은 발꿈치로 가이없는 바다를 밟고, (1-43)

옥같은 손으로 끝없는 하늘을 만지면서 (1-43)

예그 저 나무 잎새가 연꽃 봉오리같은 입술을 스치겠네, (1-54)

구슬 같은 발꿈치가 보라도 아름답습니다. (1-61)

님의 입술 같은 연꽃이 어디 있어요. (1-62)

님의 살빛 같은 백옥이 어디 있어요. (1-62)

연꽃은 그의 꽃다움으로 하여 살아있는 肉體를 가진 님의 身體的 묘사에 사용됨으로써 肉體의 生命感, 관능성을 생생히 肉化시키면서, 또한 이 꽃이 지닌 특수한 哲學性으로 님의 精神的 形質까지 암시하는 二重的 역할을 맡고 있다.

이 後者의 기능에 주목한다면 연꽃을 우리는 軟化한 보석이라고 말할 수도 있을 것이다.

5. 황금(금)

앞서의 論議에서 보았듯이 황금의 이미지는 광물적 이미지에 포함되어 그들과 함께 논의될 수 있는 성질의 것이다.

이런 한편으로 황금의 이미지는 이 詩集의 가장 독특하고도 상당히 중요한 이미지 중의 하나로 파악된다. 즉 의미있는 반복을 통해 상당히 지속적이고 안정성있는 그 固有의 위치를 확보함으로써 이미 象徵의 영역을 넘나든다고 보아도 무방하다.¹⁴⁾ 그러므로 황금의 이미지는 어쩌면 광물적 이미지들이 내포하는 가치내용의 最頂點을 차지하는 것이 아닌지 모른다. 이것이 황금을 따로 논의하는 所以이다.

광물적 이미지를 구성하는 보석류들 중* 금을 제외한 여타의 것들은 萬海 고유의 독특한 것도 個性의인 것도 아니다. 꽃의 이미지와 맺는 상관관계를 잠시 짚어 두면, 이들 이미지들은 詩文學 傳統 속에서 빈번히 출몰하여 색채의 은은함, 物質의 非物質化, 소극적 정신 등이 유발하는 일종의 고정관념을 형성하여 그 자체로는 오히려 진부하기 까지하다.

銀マ튼 무지개 玉マ튼 龍의 초리(松江, 關東別曲)

珊瑚樹 지게우히 白玉함의 다마두고

危樓에 혼자올나 水晶簾 거든 말이(松江 思美人曲)

여울에 잠근 하얀 眞珠다래여.

물거울에 흐트러렸다 다시

형체를 짓는 寶石의 더미여.(申石艸, 바라춤)

님이며, 당신은 義가 무겁고 황금이 가벼운 것을 잘 아십니다.(1-64)

이때에 황금은 <義>에 대립하여 現世의 최고치의 의미로 쓰인 것이 명백하다. 황금에의 현세적 의미 부여는 다음에도 나타난다.

아아, 온갖 윤리·도덕·법률은 칼과 황금을 제사지내는 연기인 줄을 알았읍니다.(1-58)

이곳에서 황금은 칼과 더불어 地上의 모든 武力과 財富를 뜻한다. 萬

14) P. Wheelwright, op. cit. p.92.

海에 의하면 地上의 온갖 윤리, 도덕, 법률, 특히 식민지치하에서의 그것은 결국 권력과 金力 또는 권력과 금력을 장악한 자들을 위해 봉사하는 위선이요 기만에 불과할 뿐이다.

황금은 地上의 財寶中 가장 무거운 것에 속한다. 이 무거움을 가벼움으로 파악하는 것이 萬海의 想像力의 힘이면서, 다른 한편으로 地上의 무거움을 超越的 세계의 무거움으로까지 밀어부칠 수 있는 것은 萬海 특유의 想像力의 적극성이요, 건강함이라 할 것이다.

님여, 당신은 백번이나 단련한 금결입니다. (1-64)

〈단련하다〉라는 동사에서 엿볼 수 있는 것은 불을 통한 제련의 과정이다. 萬海의 황금은 天然 그대로의 순수가치가 아니라 불의 시련을 거쳐 얻은 고귀한 획득물이라 할 수 있다.

불에 비유되는 세상의 시련(번뇌)은 그 자체로 어떤 의미를 띄기보다는 황금을 단련함에 그 궁극의 목적을 이룬다. 이리하여 황금은 現世의 最高價라는 지위에서 훌쩍 格上하여 초월적 최고가를 형성하게 된다.

황금의 초월적 가치는 흔히 〈황금의〉라는 관형사적 형태를 취해 나타난다.

황금의 꽃같이 굳고 빛나던 옛 맹세는 차디찬 티끌이 되어서 한숨의 미풍에 날아갔습니다. (1-42)

아직 발전도 아니 된 황금의 나라를 꿈꾸는 한 줄기 희망이 나침반이 되고 (1-51)

용서하여요 논개여, 金石 같은 굳은 언약을 저버린 것은 그대가 아니요 나입니다. (1-65)

그래서 금실로 수놓은 수건으로 얼굴을 가렸습니다. (1-53)

이러한 황금의 형용사적 用法은 그것이 비유적 표현이라는 한 증거가 되기도 한다. 꽃이나 실이라는 명사 앞에 황금이 놓임으로써 이들 명사는 순간적으로 그 사물의 가장 높은 가치의 영역으로 이전한다.

그러면 萬海의 독특한 황금의 이미지는 어디서 오는 것일까? 앞서 살펴 본 佛敎의 七寶와도 무관하지 않을지 모른다.

一莖草가 丈六金身이 되고 장육금신이 일경초가 됩니다. (1-63)

丈六金身이란 신장이 一丈六尺인 佛身을 이른다. 「碧巖錄」에는 이 詩의 모태가 될지 모르는 다음과 같은 귀절이 있다.

有時將一莖草. 作丈六金身.
有時將丈六金身. 作一莖草月.¹⁵⁾

필자의 앞은 견식으로도 佛敎的 想像力의 世界는 무궁무진하다. 뿐만 아니라 이것이 그대로 詩的 想像力이 되기에는 상호모순이 너무나 많다. 一例로 이 세상의 번뇌스러운 불(火宅)과 물(苦海)에 흔히 비유되면서, 또한 종교적 깨달음의 경지는 물(性海)로 表現된다.

그러므로 그 연원이나 발상을 佛敎的 상상력에 둔 萬海의 어떤 이미지라도 그것이 作品 속에서 뚜렷하고 명징한 詩的 效果를 획득한다면 그것은 이미 佛敎의 것이 아니라 萬海의 것이라고 말해도 과언은 아닐 것이다.

한편으로 황금의 이미지의 創出은 특별한 의미를 갖고 있다. 그것은 황금이 現世에서 누리는 절대적 능력에서 유추되는 바 강력한 現世愛요 상상력의 적극성이요, 강인함이다.

「님의 沈默」의 前面을 면면히 이어가는 것은, 세상의 온갖 괴로움에 휩싸인 女性話者이면서, 그가 세상의 어두움에 떨어져 소멸되지 않고 빛을 찾아 不斷히 나아가갈 수 있는 男性的 강인함을 지니는 것은 바로 이 황금의 이미지가 내포한 몇가지 德目에 힘입은 바가 아닌가 생각한다.

타고 남은 어둠(재) 속에서 빛(기름)을 향해 나아가는 궤적을 다음에서 볼 수 있을 것이다.

15) 宋 穰, op. cit., p.213에서 再引.

6. 빛

불이 빛으로 이행하는 과정은 純粹化라고 말할 수 있다. 이때 빛은 非物質化되고 非實在化되며 精神이 된다고 할 수 있다.¹⁶⁾ 萬海에게 있어서는 이들이 등불, 촛불, 등잔불 등으로 나타난다.

죽은 밤을 지키는 외로운 등잔불의 구슬꽃이 제 무게를 이기지 못 하여 고요히 떨어집니다. (1-56)

힘없는 촛불 아래 사리뜨리고 외로이 누워 있는 오오 님이여 (1-52)

나는 잠자리에 누워서 자다가 깨고 깨다가 잘 때에 외로운 등잔불은 格勳한 把守軍처럼 온 밤을 지킵니다. (1-75)

이들 불빛은 우선 밤을 지키는(어둠을 밝히는) 現象的인 것으로 받아들여도 무방하다. 그러나 이때에도 <지키다>란 서술어와 목적어 <밤>에 유의할 필요가 있다.

이들 불빛은 곧 다음 단계에서 詩集의 주인공이 불빛이 되는 精神化의 과정을 보여준다.

그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은 누구의 밤을 지키는 약한 등불입니까. (1-43)

당신이 나를 버리지 아니 하면 나는 일생의 등잔불이 되어서 당신의 백년을 지키겠습니다. (1-75)

가슴과 불빛의 대응관계는 앞서 불의 이미지에서 본 가슴과 사랑, 또는 가슴과 불의 대응과 비교된다.

또한 이 詩行들은 萬海의 빛이 對他的 存在라는 점을 강력히 시사하고 있다. 즉 그의 빛은 초월적 세계에서 홀로 빛나며 自足하는 존재가 아니라 비출 他者를 필요로 한다. 그리고 그 他者는 당연히 어둠에 힘

16) G. Bachelard, op. cit., p.97.

싸여 있을 것이다. 불은 자기 몸을 태우지만 그 빛은 다른 사물을 비추고, 향해서 나아간다.

빛이 고귀한 것은 주위의 어둠이 깊고 강력하기 때문이다. 이런 측면에서 萬海詩의 빛이 <고독하고 외로우며> <힘없고 연약하다>는 表現이 이해될 수 있을 것이다.

그칠 줄을 모르고 타는 나의 가슴은……(中略) 약한 등불입니다. (1-43)

그러나 빛이 아무리 약하다 할지라도 꺼지지 않는다(그치지 않는)는 점에서 不屈의 精神을 바탕으로 하고 있다.

당신의 그림자는 光明인가요. (1-70)

이러한 表現에 이르면, 빛과 그림자의 상호관련 즉 빛과 표리적 관계에 놓인 어둠의 존재에 대한 고찰을 필요로 한다. 동시에 어둠과 죽음이 속한 想像力의 世界에 대한 또다른 研究를 통해 빛의 이미지가 더욱 확연히 규명되리라 생각한다.

7. 結 語

이제까지 우리는 꽃과 불의 이미지에서 출발한 「님의 沈默」의 想像力의 세계가 나무라는 중간항의 매개를 거쳐 鑛物的 이미지와 빛의 이미지를 나아가는 과정을 가능한 한 하나의 秩序 안에서 살펴보려 했다.

萬海의 詩的 想像力은 어떤 부분에 있어서는 그의 정신철학의 한 중추를 이루는 佛敎的 상상력과 동일한 하나의 接點에서 만나는 경우라 할지라도, 詩的 상상력의 독자적 체계 안에서 生動하고 있다.

동시에 이 사실이, 「님의 沈默」전 詩篇을 文學, 특히 우수한 文學으로 성립시키는 중요 요건이 될 수 있을 것이다.

또한 이미지의 全體系가 分析되지 않은 이 자리에서 단언할 수는 없

지마는 이 시도적 論考의 끝에서 말해볼 수 있는 것은, 그것이 대승 불교의 禪이든 雜摩的 이념이든 간에 佛教的 形而上學이라고 하는 詩의 內容性에 못지 않게 또는 그 이상으로, 萬海가 佛教로부터 얻은 詩的 成果는 이미지 또는 想像力의 自由, 力動性, 상호침투성이 아닌가 생각한다.

끝으로 이 試論은 또 다른 이미지群의 分析을 통해 完結될 수 있는 성질의 것이다. 즉 이곳에서 다룬 꽃·불·황금·빛의 이미지에 대응하는 물·얼음·칼의 이미지들이 그에 해당하지 않을까 생각한다. 그리고 눈물, 저녁놀이 새는 빛, 가을과 봄 등 기타 이미지의 分析을 기다려 이 論考의 미비함을 보완하려 한다.