

〈사슴〉과 나르시시즘

-노천명 시 연구

오 세 영 *

모가지가 길어서 슬픈 짐승이여
언제나 점잖은 편 말이 없구나.
관이 향기로운 너는
무척 높은 족속이었나 보다.

물 속의 재 그림자를 들여다 보고
잃었던 전설을 생각해 내고는
어찌할 수 없는 향수에
슬픈 모가지를 하고 먼 데 산을 바라본다.

1

〈사슴〉은 본래성을 잃어버린 존재의 슬픔 혹은 연민을 '사슴'을 통해 이야기 한 작품이다. 그러므로 이 시의 '사슴'은 인식 대상으로서 동물-사물이 아니라 바로 인간 그 자신이라고 말해야 한다. 인간의 한 유형을 이렇듯 '동물'의 특성

* 본과 교수

(예컨대 목이 길다든가, 관이 향기롭다든가, 먼 데 산을 바라볼 줄 안다든가 하는 따위의 사슴의 행태)을 들어 제시한다는 점에서 이 시의 '사슴'은 기본적으로 은유이기는 하지만 동시에 '우화' 혹은 '우유'(allegory)적 요소를 지니고 있다. 비록 사건의 행위자로 묘사되어 있지는 않았으나 예컨대 조지 오우웰의 <동물농장>에 등장하는 동물들의 성격 제시와 유사한 측면이 있기 때문이다. 이 시에서 '사슴'을 통해 보여주는 '인간의 유형'은 본래성을 상실하였음에도 불구하고 타락하지 않은 인간 혹은 일상성에 함몰하지 않은 인간의 한 전형이다. 시의 본문에 '관'이라는 비유가 등장한 것에서도 알 수 있는 것처럼 영락을 했으면서도 품위와 지조를 지킬 줄 아는 양반 혹은 선비의 그것과 같다.

'본래성의 상실'이라는 이 시의 테마는 단적으로 '없었던 전설'이라는 핵심어에 토로되어 있다. 그리고 '무척 높은 족속이었나 보다' 혹은 '슬픈 모가지를 하고 먼 데 산을 바라본다.' 등의 진술에서 유추될 수 있듯 시의 전체 내용 역시 이를 뒷받침해 준다. 일상적으로 범속한 인간은 자신의 정체성을 잃을 때 자포자기에 빠지거나 도덕적으로 타락하기 쉽다. 그러나 '사슴'으로 제시된 이 시에서 존재의 '본래성 상실'은 곧 타락이나 퇴폐를 의미하는 것 같지는 않다. 그것은 현재 처한 '사슴'의 자태나 행위를 묘사한 다음과 같은 진술들 때문이다.

- ① 모가지가 길다.
- ② 언제나 점잖다.
- ③ 관이 향기롭다.
- ④ 먼 데 산을 바라본다.

인상의 골격에서 '목이 길다'는 것은 전통적으로 고귀하거나 높은 신분을 상징한다. 우리 고전에서도 대체로 훌륭한 인간 즉 위인이나 아름다운 여인 즉 미인의 인체는 곧 잘 그 목이 학처럼 긴 것으로 묘사하고 있다. 목이 짧은 것에 대조해서 목이 긴 것은 고상함 혹은 고결함을 나타내는 것이다. 그 외에도 가령 재주와 지혜가 비상한 아이를 '麒麟兒'라고 일컬을 때도 기린이 상서로운 동물이기 때문에 그러한 비유가 가능했겠으나 그것이 유달리 목이 긴 것과는 무관하지는 않을 것이다. 이처럼 이 시의 화자는 원래가 고귀한 신분 혹은 우월한 존

재이다.

목이 긴 인체상의 특징이 '고결' 혹은 '고귀함'을 상징하는 것이라면 '천박' 혹은 '타락함'은 '목이 짧은' 것으로 상징되어야 한다. 그러나 우리가 주목할 것은 이 고귀한 신분의 존재가 그 본래성을 상실한 상태를 묘사한 이 시에서 여전히 '목이 긴' 것으로 묘사되어 있다는 점이다. 물론 존재의 본래성 상실이란 내적 혹은 정신적 문제이고 '목이 긴 것'은 육체적 특성이므로 존재의 본래성 상실이 육체적 변화를 야기시킬 아무런 필연성이 없다는 점을 들어 이를 합리화할 수는 있다. 그렇다면—목이 긴 상태는 그대로 두고—다른 방법으로 예컨대 고개를 숙인다든가 혹은 목을 늘어뜨린다고 하는 인체의 묘사를 통해 존재의 타락 혹은 함몰을 암시할 수도 있지 않을까 하는 것이 필자의 생각이다. 그럼에도 불구하고 이 시에서 사슴은 여전히 목은 긴 것으로 묘사되어 있으며 또한 그 목은 비굴하게 고개를 숙이거나 늘어뜨리지 않고 오히려 머리를 들어 '먼 데 산'을 바라보고 있다. 이는 비록 그 본래성을 상실하였음에도 불구하고 존재는 일상 혹은 세속성과의 타협을 거부하면서 자신의 품위를 지키고 있음을 상징적으로 표현하는 것이라고 말해야 할 것이다.

존재의 이와 같은 삶의 태도는 ②, ③, ④에서도 설명된다. 우선 그는 본래성의 상실에도 불구하고 여전히 점잖고 말이 없다('언제나 점잖은 편 말이 없구나'). 통속적으로 말이 많은 사람은 경박스럽거나 천박한 사람이다. 동양적 전통에서 군자는 말이 적어야 한다. 따라서 '점잖고 말이 없다'는 것은 존재가 아직 그 고상함이나 기품을 잃지 않고 있다는 증거이다. 한편 존재는 머리에 향기로운 관을 쓰고 있다. 그리고 시인은 이로 미루어 그가 '무척 높은 족속이 아니었겠나' 하고 반문한다. 따라서 문맥상, 사슴으로 형상화된 존재가 과거에 매우 고귀한 사람이었으리라는 것은 의문의 여지가 없어 보인다. 문제는 현재의 그가 처한 상황이다. 그런데 화자는 현재의 그를 묘사하면서도 '관'에 향기가 돈다고 말하고 있다.

물론 여기서 관은 사슴의 뿔 즉 녹각을 은유화한 것이다. 그러나 그 관에서 향기가 어린다는 것은 관을 쓴 사람의 인격이 고결하다는 것을 암시해준다. 관으로 은유화된 녹각이 신화적 상상력에서 신성성을 지니고 있다는 사실은 다음 장에서 설명될 것이지만 '관'(冠) 역시 고귀한 신분의 사람만이 쓰는 모자인 까

닭이다. 관은 평상인 혹은 일상인이 아무 때나 쓰는 물건은 아니다. 관복이나 예복을 입을 때 망건 위에 쓰기 때문이다. 따라서 아직도 향기 어린 관을 쓰고 있는 사람은 고상함을 잃지 않은 존재라 할 수 있다.

마지막으로 이 시에 본래성의 상실과 관련하여 묘사되는 사슴은 모가지를 들어 '먼 데 산'을 바라보는 사슴이다. 사슴이 목을 위로 추켜 세우는 행위에 대해서는 앞에서 언급한 바 있다. 그러나 우리가 여기서 주목할 것은 그가 또한 '먼 산'을 바라보고 있다는 사실이다. 사슴은 가까운 산이나 주위를 돌아보지 않고 '먼 산'을 바라보는 것이다. 산 그 중에서도 가까이 손에 닿을 수 있는 산이 아니라 먼 산이 갖는 의미에 대해서는 뒤에서 논의되겠으나 그 '먼 산'을 바라보는 행위가 세속성이나 일상성을 벗어나고자 하는 염원의 표현이라는 것을 굳이 설명의 필요가 없으리라 생각한다. 이렇듯 이 시의 사슴은 비록 본래성을 상실하기는 하였으나 아직 그 고결함이나 순수함을 잃지 않은 존재로 묘사되어 있다.

<사슴>은 이렇듯 '사슴'을 통해 존재의 한 유형을 보여준 작품이다. 그는 비록 본래성을 상실했지만 그로 인해 타락하거나 퇴폐성에 함몰하는 자는 아니다. 아니 오히려 일상성과의 타협을 거부하면서 초연하게 살기를 바란다. 존재의 본래성 상실은 그가 '잃었던 전설'을 생각해 내고 그로 인해 '먼 데 산'을 바라보는 행위에서 유추할 수 있으며 그럼에도 불구하고 그가 일상성과의 타협을 거부하는 삶의 자세는 아직도 향기로운 관을 쓴 채 점잖고 말 없이 모가지를 들어 '먼 데 산'을 바라보는 행위에서 설명될 수 있다.

2

이 시에서 사슴이 주거하고 있는 공간이 어디인지는 구체적으로 명시되어 있지 않다. 다만 본문에 '물속의 제 그림자를 들여다 보고' '먼 데 산을 바라본다'는 진술이 있는 것으로 미루어 '호수'나 '샘' 등 물가에 있는 것 만큼은 분명하다. 그러나 심층적으로 살펴보면 힌트가 될만한 몇가지 사실이 없는 것도 아니다. 가령 사슴에 대해서 '어찌할 수 없는 향수에/슬픈 모가지를 하고 먼 데 산을

바라본다'와 같이 묘사한 부분이다. 이 진술은 사슴이 향수를 풀 수 없는 어떤 상황으로 인해 슬픔을 감내해야 하는 운명에 처해 있다는 사실을 은연중 암시해 주고 있기 때문이다.

‘향수’란 ‘타향에 있는 사람이 고향을 그리워하면서 느끼는 슬픔’(이회승, 국어 사전)이며 ‘슬픔’이란 존재가 어떤 소원을 충족하지 못하거나 그것의 실현이 불가능할 때 야기되는 감정이다. 그러므로 위의 진술은 사슴이 적어도 고향으로부터 유리되어 있으며 또한 그 고향으로 돌아갈 수 없는 처지에 빠져 있다는 사실을 함축하고 있다. 그런데 일반적으로 야생 동물—특히 사슴이나 노루와 같은 포유동물의 고향이란 인간의 간섭 없이 자유롭게 뛰어놀 수 있는 공간 즉 산이다. 이 시에서도 시인은 향수에 잠긴 사슴이 슬픈 모가지를 하고 하염 없이 ‘먼 데 산’을 바라보고 있는 것으로 묘사되어 있다. 따라서 이와같은 유추를 통해 우리는 주인공 사슴이 최소한 자유롭게 뛰어놀 수 없으며 또한 ‘먼 데 산’으로부터 벗어나 있는 공간의 어떤 물가(호수나 샘물)에 주거한다고 해석할 수 있을 것이다.

그렇다면 그 ‘자유롭게 뛰어 놀 수 없고 또 “먼 데 산”을 벗어나 있는 어떤 물가의 공간’이란 구체적으로 어떤 곳인가. 이 역시 본문에서 명시적으로 지시되어 있지 않기 때문에 우리는 다만 진술의 내적 의미를 통해 유추해볼 수 있을 따름이다. 그것은 아마도 ‘먼 데 산’이 지닌 함축적 의미를 어떻게 해석하느냐 하는 문제에 관련될 것이다. 첫번째는 공간의 축으로 해석하는 경우이다. 이 때 ‘먼 데 산’이란 인간의 간섭 없이 자유롭게 뛰어놀 수 있는 공간이라고 말할 수 있다. 따라서 사슴이 주거하고 있는 곳은 그와 반대로 인간의 간섭이 있는 속박된 공간이 된다. 자연스럽게 유추하자면 이는—어떤 비평가(이어령)가 지적한 바와 같이 아마도 동물원과 같은 공간이 될 것이다. 따라서 첫번째 해석을 따르자면 사슴은 현재 동물원에서 자신의 모습을 샘물에 비추어 보며 ‘먼 데 산’을 바라보고 있는 것이 된다.

두번째는 시간의 축으로 해석하는 경우이다. 이 때 ‘먼 데 산’은 단순한 일상의 공간은 아니다. 그것은 현실을 뛰어 넘는 어떤 신화적 공간이다. 이렇게 ‘먼 데 산’에 대한 해석을 신화적 영역으로까지 끌어올릴 수 있는 것은 두가지 이유 때문인데 하나는 본문에 등장한 핵심어 ‘잃었던 전설’이 지닌 의미요 다른 하나

는 '사슴'이 지닌 신화성이라 할 수 있다. '전설'이란 문자 그대로 현재가 아닌 과거, 사실을 벗어난 비현실의 이야기이다. 전설은 물론 '신화'와 같은 신성성 혹은 초월성은 아니지만 그에 준하는 것을 지니고 있다. 마리놉스키(B. Malinowsky)가 설화를 신화(myth), 전설(legend), 민담(folktales)의 세가지로 나누어 전설을 단지 흥미 위주의 꾸며낸 이야기인 민담과 달리 신성성의 이야기인 신화의 다음 단계에 위치시킨 이유가 여기에 있다.¹⁾ 따라서 이 시의 주인공 사슴이 전설을 잃어버렸다는 것은 그 존재 조건의 하나였던 어떤 신성성을 잃어버렸다는 뜻이 된다. 적어도 이 표현은 사슴이 과거에는 현재와 달리 일상적 동물의 수준 이상의 존재였다는 사실을 은연중에 암시해주는 것이다.

다음으로 사슴은 신성성을 지닌 영물로 간주되어 왔다. 이 세상의 사물 그 어떤 것도 사실적 영역을 뛰어 넘으면 거기에 신화적 의미가 내재한다. 가령 호랑이는 호랑이대로, 토끼는 토끼대로, 가마귀는 가마귀대로 자신의 신화적 의미를 지니고 있다. 그러나 그 보편성과 일반성의 차원에서 '사슴'만큼 원형 상상력의 대상이 된 동물은 별로 없다. 그것은 이 시의 경우 사슴이 보통의 사슴이 아니라 앞서 살핀 바 '전설을 잃어버린' 사슴인 까닭에 더욱 그렇다. '전설'을 간직한 사슴이란 암시적으로 신화성을 지닌 사슴이라는 해석이 가능하기 때문이다.

동서양을 막론하고 '사슴'은 신성한 존재로 여겨져 왔다. 가령 유럽에서는 암사슴을 신들의 심부름꾼으로 생각했으며 그 뿔의 모양으로부터 십자가를 유추하여 고독과 순수의 상징물로 여겼다. 특히 약초를 본능적으로 지각하는 힘은 사슴을 어떤 신비스러운 영적 존재와 관련시키게 만들었다. 스칸디나비아 반도 북부 랩족의 샤머니즘에서는 죽은 샤먼의 영혼은 사슴의 육체를 빌어 재생한다고 믿었고 퉁그스족의 무당은 등이나 어깨 머리를 사슴 뿔로 장식한다. 신라 왕관의 장식물이 사슴의 뿔과 그 모양이 흡사한 것도 고대 알타이 혹은 퉁구스족의 독각 숭배사상에서 영향을 받았다는 학설이 지배적이다.²⁾

고대 한국에서도 사슴은 신령스러운 영매로 간주되었다. 동명왕의 신화를 보면 동명왕(東明王)이 고구려를 건국하고 이웃인 비류국(沸流國)을 합병시키려

1) David Bidney, *Theoretical Anthropology*(N.Y.: Columbia Univ. Press, 1968), pp. 290-97.

2) 《한국문화 상징사전》(동아출판사, 1992), '사슴'

할 때 그 왕—송양왕(松讓王)이 완강하게 저항함으로 흰 사슴을 잡아 해원(蟹原)의 큰 나무에 매달았으므로 이를 성사시켰다는 고사가 있다. 사슴을 매달고 주문을 외자 그 울음소리에 감응한 하늘이 큰 비를 내려 비류국을 물속에 잠기도 록 했기 때문이다. 뿐만 아니라 동양 문화권에서 사슴은 거북, 학 등과 더불어 십장생의 한 동물로 간주되었다. 일상적 동물이 아니라 상서로운 우주 동물로 인식된 것이다. 도교에서 사슴을 신선의 벗으로 여겼던 것, 여러 민담에서 사슴이 신과의 매개물로 등장한 것(나뭇군과 선녀 등, 기타 성현의 용제총화나 이제현의 역용패설 등에 나오는 여러 일화³⁾) 등도 이를 뒷받침한다.

사슴의 뿔은 우선 그 형태가 마치 나무처럼 생겼지만 그 생리도 나무의 그것과 아주 흡사하다. 사슴 뿔 역시 봄에 돋아나 자라면서 딱딱한 각질로 되었다가 이듬해 봄에 떨어지고 다시 새로 돋는다. 이는 수목의 일생과 같은 것이다. 그리하여 사슴은 영생, 재생의 힘을 간직한 우주 동물, 대지의 원리를 갖춘 신성 동물로 추앙을 받게 되기에 이른다. 사슴을 왕권의 상징으로 여겼던 것, 녹각을 숭배하는 사상이 보편된 것도 이에서 비롯한 것이다.

이처럼 이 시에 등장한 '사슴'의 의미망이 신화적 차원에 있는 것이라면 그 일부를 구성하는 '산' 역시 일상적 세계가 아니라 어떤 신화적 공간의 상징으로 해석하는 것은 자연스럽다. 신성한 존재가 사는 곳은 신성한 영역일 테니까 말이다. 즉 이 시에서 산은 단순히 일반 동물이 뛰어 노는 현실적 공간이기에 앞서 신의 영매인 사슴이 신과 공유하고 있는 어떤 신성한 공간이다.

산은 하늘에 가장 가까운 곳이므로 두가지 신성성을 부여받고 있다. 즉 하나는 산

3) '고려초기에 서신일(徐神逸)이 들 밖에 살고 있는데 사슴이 몸에 화살이 꽂힌 채 뛰어들어 왔다. 신일이 그 화살을 뽑고 사슴을 숨겨주었더니 사냥꾼이 와서 찾아내지 못하고 돌아갔다. 꿈에 한 신인이 나타나서 감사하는 말이 '사슴은 내 아들이다. 그대의 도움을 입어 죽지 않았으니 마땅히 그대의 자손으로 하여금 대대로 재상이 되게 하리라'고 했다. 신일이 80세가 되어서 아들을 낳으니 이름을 필(弼)이라 했다. 필이 희(熙)를 낳고 희가 눌(訥)을 낳았는데 과연 이어 태사(太師)가 되었고 내사령(內史令)이 되었고 묘정(廟庭)에 배향되었다.' 李濟賢, 《역용패설》 전집(前集) 1, 이상보 역. 성현(成俔)의 《慵齋叢話》를 보면 고려의 환암국사(幻庵國師)의 이야기가 나온다. 어릴 때 아저씨를 따라 사냥을 갔다가 사냥꾼에 쫓기던 어미 사슴이 새끼 사슴을 기다리는 광경을 보고 큰 깨우침을 얻어 출가했다는 이야기이다.

이 초월성의 공간적 심볼리즘에 관여하고(높음, 절정, 지고) 또 하나는 산이 대기의 히에로파니의 영역 즉 신들의 거주처가 된다. 모든 신화에는 성스런 산이 있게 마련이며 그것은 그리이스의 올림포스산과 같은 유명무명의 변형을 나타내기도 한다. 모든 천공신은 높은 곳에 예배를 위한 지점을 가지고 있다. 산의 상징적 종교적 의미는 무한하다고 말할 수 있다. 산은 자주 하늘과 땅의 만남의 지점으로 상징된다. 그곳은 중심점, 세계축이 지나는 점, 성스런 것을 낳는 지역, 우주의 한 영역에서 다른 영역으로 지나갈 수 있는 장소로서 보여졌다.⁴⁾

높음의 성스러운 가치에 대해서이다. 상층권은 성스런 힘을 잉태한다. 하늘에 가까운 모든 것은 그 정도에 차이는 있으나 초월성에 참여하고 있기 때문이다. 높음, 고등한 것 초월자, 초인과 동일시되고 있다.⁵⁾

모든 높은 산과 푸른 나무 아래에 공물을 바치는 장소가 있다.⁶⁾

인도의 신앙에서 베루산은 세계의 중심에 있으며 그 산위에서 북극성이 비추고 있다. 이와 똑같은 관념은 우랄알타이민족, 이란인, 케르만인 등도 가지고 있으며 말라카의 피그미족과 같은 미개인에게도 보이고 선사시대 기념 건조물의 심볼리즘에도 똑같은 것이 나타나고 있다. 메소포타미아에서는 중앙의 산(나라의 산)이 천과 지를 연결하고 있다. 팔레스티나의 산명인 Tabor는 아마도 Tabbur일 것 같은데 이것은 배꼽omphalos이라는 의미가 있다. 또 Gerizim산은 대지의 배꼽(tabbur eres)으로 알려져 있다. 팔레스티나는 대단히 높은 지역에 있는 지리적 조건 때문에(팔레스티나는 우주산의 정상에 가깝다) 홍수로 뒤덮일 수 없었다. 그리스도교에서는 골고다가 세계의 중심이다. 골고다는 우주산의 정상에 있는 동시에 아담이 창조되어 묻혀진 지점이기도 하나 그러므로 구세주의 피는 십자가 밑에 묻혀져 있는 아담의 두개골에 뿌려져 아담의 죄를 속량해 주었다.⁷⁾

사원이나 도시가 우주산과 동일시되고 있다는 점에 관하여 메소포타미아의 단어는 명확하게 그것을 나타내는 것이 많다. 즉 사원은 산의 집, 제국(諸國)의 산의 집, 폭풍의 산, 하늘과 땅 사이의 유대 등이라고 부른다. 구테왕 시절의 점토(粘土)문서에는 '왕이 건조한 신의 집은 우주산과 같았다'고 기록하고 있다. 오리엔트의 각 도

4) Mircea Eliade, Patterns in Comparative Religion, 이은봉 역(형설출판사, 1979), 126면.

5) 위의 책, 127면.

6) 구약 성서, <에레미야서>, 2:20, 3:6.

7) Mircea Eliade, 앞의 책, 408면.

시는 세계의 중심에 있다. 메소포타미아의 피라밋형 사원 지꾸라트는 원래 우주산이었다.⁸⁾

우리 나라에서도 산은 신령스러운 성역이었다. 환웅은 태백산의 신단수로 하강하였으며 단군은 만년에 죽지 않고 입산하여 산신이 되었다고 한다. 가야산신(伽倻山神) 정견모주(正見母主)는 천신(天神) 이비가(夷毗訶)가 비추는 햇빛에 감응하여 두 아들을 낳았는데 큰 아들은 대가야의 왕이 되고 둘째 아들은 금관국의 왕 김수로왕이 되었다⁹⁾는 기록이 있다. 도교에서는 산-특히 구름 너머의 높은 산은 신선이 영생을 누리며 살고 있는 이상향으로 여겨진다. 최치원이 영원히 가야산에서 보이지 않는 모습으로 살고 있다든가 蓬來山(금강산), 方丈山(지리산), 瀛州山(한라산) 등을 삼신산이라 부르는 것도 이에서 연유하는 것이다. 무속 신앙에서 산에 가 치성을 드리는 것, 산에는 산신령이 살고 있다고 믿는 것, 민간 신앙에서 '산 할미' 즉 老姑를 숭앙하는 것, 모든 사원이 산에 있으며 특히 불교의 절 이름 앞에-속리산 범주사, 지리산 화엄사 등-는 항상 산 이름이 붙는 것, 기우제는 산봉우리에서 지내는 것, 백두 묘향, 금강, 삼각, 지리와 같은 오악을 鎮山이라 하여 그 산신들을 서낭신으로 섬기는 것, 불가에서 세계의 중심을 수미산이라 보고 출가를 입산이라 하는 것 등은 모두 한국인의 원형적 상상력에 있어서 산이 신성한 공간 즉 신의 주거 공간임을 예시하는 것들이다.¹⁰⁾

그런데 이 시에서 산은 단순히 산이 아니라 '먼 데'의 산으로 제시되어 있다. 멀다는 것은 도달할 수 없는 거리를 뜻한다. 그리고 도달할 수 없기 때문에 멀리 있는 곳은 현실과 격리된 혹은 현실로부터 초월된 공간이라 할 수 있다. 마치 도교에서 구름에 휩싸여 멀리 있는 산이 신선들이 사는 이상향으로 간주되듯이 시에서도 도달할 수 없는 먼 곳의 산은 신비적인 것의 모상을 자극시키기엔 충분하다. 그것은 먼 산의 색깔이 보여주는 아련한 푸르름으로 인해 더욱 그렇다. 하늘과 맞 닿는 여린 색깔의 푸르름은 곧 무한 혹은 무(無)를 연상시키기 때

8) 위의 책, 408면.

9) 《동국여지승람(東國輿地勝覽)》 권29, '고령현'(高靈縣).

10) 《한국문화상징사전》, '산'.

문이다¹¹⁾

이렇듯 신화적인 차원에서 사슴이 원래 신성한 존재이고 또 그가 뛰놀던 공간인 산이 신성한 영역이라면 이로부터 소외되어 슬픔과 향수에 젖어 있는 사슴의 현재 주거 공간은 그 신성성이 소멸된 일상의 속된 세계라고 말해야 한다. 신화세계는 항상 과거에 있다. 물리적 시간으로 볼때 신화세계는 선사시대에 속한다. 그러한 관점에서 사슴이 신성한 공간으로부터 추방되어 일상의 세계에 살고 있다는 것은 이 작품을 시간의 축으로 해석할 때 얻어진 결과라 할 수 있다. 이 시에서 시인은 사슴을 통해 존재가 성스러움을 상실하고 세속적 세계로 전락해버린 것의 슬픔에 대하여 이야기했던 것이다.

그러므로 이 시를 공간적인 축으로만 이해하여 현재 사슴이 주거하고 있는 곳을 응색하게 '동물원'으로 한정시킬 필요는 없다. 그가 동물원에 있던 혹은 자유스러운 상태에 있던 오늘날의 사슴은 이미 그 신화성을 상실한, 문자 그대로 평범한 동물 이상도 이하도 아니기 때문이다. 사슴의 은유를 통해 이야기하고자 했던 인간 역시 성스러움, 혹은 고결함 같은 본래성을 상실하여 일상적, 세속적 삶을 영위한다는 점에서는 마찬가지이다. 따라서 <사슴>은 성스러움의 상실과 일상인으로서의 전락에도 불구하고 세속적 삶과는 결코 타협할 수 없는 존재의 모순에 대해 언급한 작품이라 할 수 있다. 이 시의 주인공 사슴이 느끼는 슬픔, 즉 이 시의 첫행에서 시인이 사슴을 가리켜 '모가지가 길어서 슬픈 짐승'이라고 규정했던 그 슬픔의 본질이 여기에 있는 것이다. '목이 길다'는 것은 앞에서 살펴본 바와같이 고귀함 혹은 고결함-적어도 세속성으로부터 초월을 은유적으로 표현한 말이기 때문이다.

이상의 분석에서 나는 이 시에 등장하는 사슴을 첫째 자유로운 삶의 터전인 산으로부터 포획되어 동물원에 갇혀 있는 존재로 보는 해석과 (공간의 축)과 둘째 신성한 삶을 상실하고 일상의 속된 공간에서 평범한 동물로 전락해버린 존재로 보는 해석(시간의 축)의 두 가능성에 대하여 살펴보았다. 전자의 경우는 현실과 관련하여 자유(산)와 구속(동물원)의 문제로, 후자의 경우는 존재와 관련하여 신성성(신화세계)과 세속성(일상세계)의 문제로 귀납될 것이다. 즉 이 작품을 공

11) Gaston Bachelard, *L'Aire et les Songes*, 정영란 역(민음사, 1994), 335면.

간의 축으로 이해할 때 테마가 되는 '본래성의 상실'은 현실적으로 자유의 상실이며 시간의 축으로 이해할 때는 존재가 지닌 성스러움의 상실이다.

이 양자 가운데 어느 하나가 옳고 다른 것은 옳지 않다고 말할 수는 없다. 다만 공간의 축으로만 해석할 경우 이 시가 지닌 의미의 영역이 편협할 정도로 제한 받을 수 밖에 없다는 것은 지적되어야 할 것이다. '자유'란 존재의 성스러움 혹은 신성성이 누리는 덕목들 가운데 일부에 지나지 않기 때문이다. 다시 말하여 신성한 존재의 조건들 가운데에는 이미 자유라는 덕목이 포함되어 있다. 그러나 이 시를 이해하는데 있어 공간 축과 시간 축이라는 두 가지의 해석을 모두 포용해야 하는 첫째 이유는 시라는 것 자체가 애매성을 본질로 하고 있다는 점 때문이다. 아마 시인도 이 작품을 통해 존재의 이 두가지 문제를 모두 이야기하고자 했을 것이다.

3

동물원에 갇혀 있던 아니면 일상 삶의 공간에 있던 분명한 것의 하나는 사슴이 물가에 있다는 사실이다. 사슴은 '물 속의 제 그림자를 들여다 보고/잃었던 전설을 생각해 낸'다. 사슴은 그 잃어버린 본래성(잃었던 전설)을 수면에 비쳐진 자신의 모습을 봄으로써 확인하는 것이다. 그러므로 이 시에서 물(호수이건, 샘물이건, 혹은 강물이건)은 화자가 자신의 모습을 들여다 보는 거울이 된다.

그러나 그 거울은 보통의 거울과는 다르다. 왜냐하면 보통의 거울은 들여다 보는 자의 현재 모습을 비춰주지만 이 시에서의 거울은 화자의 현재 모습이 아닌 과거의 모습, 달리 말하여 화자가 잃어버려서 현재로서는 가지고 있지 않은 원래의 모습을 비춰보여 주고 있기 때문이다. 화자는 현재 있는 자신의 모습이 아니라 있어야 할 모습을 보고 있는 것이다. 그런데 그 '있어야 할 모습'은 본래성을 상실하기 이전의 모습이라는 점에서 또한 완전한 모습이며 이상화된 것으로서의 모습이기도 하다. 신화적 성스러움을 구유하고 있는 존재는 완성된 존재이자 이상으로서의 존재인 까닭이다.

존재가 현실의 자아(모습)가 아니라 이상화된 자아(모습)에 심취하는 행위를 우리는 나르시시즘이라고 부른다. 그러한 관점에서 나는 이 시에서 수면이라는 거울을 통해 자신의 현재 모습이 아니라 이상화된 모습을 보는 화자의 행위를 일종의 나르시시즘으로 보고 싶다. 물론 이 시에서 화자의 나르시시즘은 전면적인 것은 아니다. 화자는 이상화된 자아와 현실적 자아를 혼동해서 일상성 그 자체를 부인하거나 혹은 현재적 자아 그 자체를 포기하지는 않기 때문이다. 그리스 신화에서는 님프 에코오에게 물인정했던 나르시스가 복수의 신 미네시스의 저주를 받아 물에 비친 자신의 모습을 사랑하고 그를 껴안으려다 익사한 것으로 되어 있지만 <사슴>의 경우는 그와같은 환상에까지 빠지지 않는다.

이 시의 사슴은 비록 순간적으로 자신의 이상화된 모습에 심취하기는 하지만 곧 현실로 돌아온다. 무엇보다도 물속에 비친 자신의 모습을 들여다 보고 난 뒤의 화자의 행위가 이를 말해 주고 있다. 사슴은 이내 ‘어찌할 수 없는 향수에/슬픈 모가지를 하고 먼 대 산을 바라보는’ 것이다. 슬픔이나 향수와 같은 것은 현실적 자아와 이상화된 자아를 혼동하는 사람에겐 일어날 수 없는 감정임으로 이는 화자의 현실적 자아와 이상화된 자아 사이에 동일화(identification)가 이루어지고 있지 않음을 예증해주는 것들이다.

그러나 이렇듯 시의 전체 문맥을 통털어 언급하기는 어려움에도 불구하고 적어도 화자의 행위 유발 동기가 나르시시즘에서 비롯한다는 것만큼은 부정하기 힘들다. 그것은 앞에서 살펴본 바와 같이 화자가 수면의 거울을 본 것은 ‘있는 그대로’의 자신의 모습 즉 현실적 자아를 보지 않고 ‘있어야 할’ 자신의 모습 즉 이상화된 자아 혹은 완성된 자아를 보았기 때문이다. 그것은 자아에 대한 객관적 혹은 사실적 성찰은 아니다. 곧 깨어나기는 하지만 화자는 순간적으로 자신의 실제 자아와 있어야 할 자아를 혼동했던 것이다. 그러한 관점에서 작품 <사슴>의 시적 발상과 화자의 행위 유발동기는 나르시시즘에서 비롯한 것이라 할 수 있다.

나르시시즘이라는 용어의 어원이 된 그리스 신화에서 주인공 나르시스가 수면에 비친 자신의 모습을 사랑하여 익사한 것 자체가 그렇지만 원형적 상상력에 있어서도 수면은 시 <사슴>에서 그러한 것과 같이 나르시시즘과 깊이 관련되어 있다.

정신분석학이 자기 자신의 영상이나 잔잔한 물에 비치는 얼굴에 대한 인간의 사랑을, 나르시시스의 표시로 보이도록 결정한 것은 안이한 신화학의 단순한 욕구가 아니라 여러가지 자연적인 경험의 심리학적 역할에 대한 참다운 예견인 것이다. -샘물의 거울은 따라서 열려진 상상력의 기회가 된다. 약간 어슴프레하고 약간 창백한 반영은 관념화의 작용을 암시하고 있다. 자신의 물앞에서 나르시시스는 자신의 아름다움이 '계속되는' 것, 또 그것이 완성되지 않아 완성시키지 않으면 안 된다는 것을 느낀다.¹²⁾

그리하여 나르시시스는 숨겨진 샘이나 숲 깊숙이 들어간다. 거기에서만 그는 자신이 '자연스럽게' 이중(二重) 자기(自己)라는 것을 느낀다. 즉 자기 자신의 이미지를 향해서 팔을 내뻗고 손을 담그며 자기 자신의 목소리에 말을 거는 것이다. -그리하여 샘가에서는 상상력의 심리학을 위해서 우리들이 아주 급하게 주목하고자 하는 '관념화하는 나르시시스'(narcissisme idéalisant)가 생겨난다.¹³⁾

인용문은 수면을 들여다 보는 인간의 행위가 근본적으로 나르시시즘의 반영이라는 것을 잘 설명해 준다. 그러한 관점에서 사슴이 수면에 자신의 모습을 비춰보고 그 반영 속에서 '잃어버린 전설'을 회상해내는 이 시의 모티프는 바슐라르가 나르시시즘의 한 전형으로 평가한 말라르메의 <샘의 물>(l'eau de la fontaine)과 유사하다.

오 거울이여!

권태로하여 너의 테두리 속에 얼어붙은 차디찬 물,
 몇번인가, 그리고 몇시간 동안인가. 가지가지의 꿈으로 비탄에 잠기며
 깊은 구덩의 네 얼음 밑에
 나뭇잎같은 내 추억을 찾아 헤매며 아득한 그림자처럼 나는 네 속에 나타났다.
 하지만 두렵구나! 저녁이면 네 엄숙한 샘물 속에
 어수선한 내 꿈의 적나라한 모습을 나는 알았다. (이가림 역)

<사슴>에서와 같이 인용시의 화자도 샘물을 들여다 보고 있다. 그러나 거기

12) Gaston Bachelard, L'eau et les Rêves, 이가림 역(문예출판사, 1980), 37면.

13) 위의 책, 39면.

떠올려진 것은 화자의 현실적인 모습은 아니다. 그것은 과거의 자신의 모습이며 ('내 추억을 찾아 헤매며 아득한 그림자처럼 나는 네 속에 나타났다.') 동시에 이상화된 자아('내 꿈의 적나라한 모습')이다. 이처럼 인용시에 형상화된 내용들 즉

- ① 수면은 거울이다.
- ② 화자는 샘물의 수면에 자신을 비춰본다.
- ③ 수면에는 자신의 잃어버린 과거 모습이 떠 올랐다.
- ④ 과거의 모습은 또한 이상화된 자아이다.

등은 전적으로 <사슴>의 그것과 일치한다. 그리고 여기서 한가지 덧붙인다면 ⑤ <사슴>이나 <샘의 물>에서 화자가 느끼는 정서는 모두 '슬픔'이라는 점이다. 결국 작품 <사슴>은 그 시적 발상에서 나르시시즘을 차용하고 있었던 것이다.

원래 나르시시즘(narcissism)이라는 말은 환자의 어떤 특수한 정신 상태를 지시하기 위하여 만든 정신의학의 용어이다. 그것은 1899년 폴 넥케(Paul Nacke)가 어떤 사람이 자기의 육체를 마치 상대방처럼 다루어 성적쾌감을 품고서 이를 바라보며, 어루만지며, 애무하며 마침내는 완전한 만족상태에 도달하는 행위를 표현하기 위하여 그리스 신화의 한 주인공 이름을 차용한데서 비롯한다. 따라서 나르시시즘은 기본적으로 '개인의 성생활 전체를 흡수한 일종의 퍼버전(=성목표 도착)'을 뜻하는 말이다. 프로이트에 의하면 나르시시즘은 리비도의 대상 충당(對象充當 object-cathexes)이 아니라 자아 충당(ego-cathexes) 즉 대상 리비도(object libido)가 아니라 자아 리비도(ego libido)이다. 그에 의하면 대상 리비도가 최고로 발전한 단계에 (심지어 자신까지도 희생하는)사랑이 있으며 자아 리비도의 극단에는 나르시시즘이 있다.¹⁴⁾ 프로트는 이를 간단히 자기에(self love)로 규정하여 나르시시즘은 리비도의 자기 자신으로서의 전향이라고 말한다.¹⁵⁾

프로이트에 의하면 나르시시즘은 일차적인 것과 이차적인 것의 두가지로 나뉘어진다. 유아기의 어린이는 대상에 대한 인지 결여와 자아보존 본능이라는 두가지 이유에서 자기에로 가득 차게 되는 한 시기를 겪어야 되는데 이 때의 자기

14) Sigmund Freud, 'On Narcissism: Introduction', 이용호 역(백조출판사, 1975).

15) Erich Fromm, The Art of Loving, 이용호 역(백조출판사, 1973), 81면.

애가 일차적 나르시시즘이다. 그러므로 이 일차적 나르시시즘은 유년시절의 인격형성에서 겪는 한 필수과정으로서 자연스러운 정신현상이라 할 수 있다. 그것은 라캉(Jacques Lacan)이 말한 바 생후 6개월에서 18개월의 소위 거울의 단계(the stage of mirror)에서 일어나는 현상에 해당한다. 라캉은 소위 거울의 단계에서 유아는 타자를 사랑할 수 있는 능력이 결여되어 있기 때문에 자기 몸의 일부만을 사랑하다가(auto erotic stage) 점차 거울에 비친 자신의 전체 모습을 보고 자신의 몸 전체를 대상으로 사랑하게되는 나르시시스의 단계(narcissistic stage)로 나아간다고 한다.¹⁶⁾

그러나 건전한 어린이는 그 성장과정에서 일차적 나르시시즘의 단계를 극복하는 것이 정상이다. 어린이는 리비도를 자아가 아닌 대상에 충당하면서 자아본능 혹은 자기에적 만족으로부터 벗어나 독립된 인격을 갖추게 되는 것이다. 그런데 이 단계에서 사회 문화적으로나 윤리적으로 어떤 병적 억압을 받게되면 자아는 리비도의 대상충동이 불가능해져 다시 자아충동을 지향한다. 그리고 자아를 이상화합(idealization)으로써 이 이상화된 자아(ideal ego)에 대한 자기에(self love)에 빠지게 된다는 것이다. 프로이트는 이처럼 자아가 성장하여 겪는 나르시시즘을 이차적 나르시시즘이라 부르고 이를 병적 현상으로 규정하였다.¹⁷⁾ 라캉 역시 마찬가지이다. 거울의 단계를 벗어난 어린이는 상징의 단계에 들어서면서 자츄 자기에로부터 벗어나 대상애(object love)로 발전해 간다. 그러나 상징의 단계는 언어의 법칙과 사회의 법칙이 지배하는 세계임으로 이처럼 자연의 질서로부터 문화의 질서로 이행하기 위해서는 소위 ‘아버지의 이름’(le nom du pere)으로 상징되는 ‘거세’라는 통과 의례를 거쳐야 한다. 한마디로 그것은 욕망에 대한 금기이다. 이 상징의 단계에서 자아가 억압을 회피하기 위해 상상의 단계로 되돌아가려는 현상이 일종의 정신 병적 현상으로서의 나르시시즘이라는 것이다.¹⁸⁾

프로이트에 의하면 이차적 나르시시즘에 있어서 자아로 이상화되는 대상은

16) Laplanche J. & Pontalis J-B., *The Language of Psychoanalysis.*, Trans. Nicholson-Smith D.(N.Y.: WW Norton, 1967), pp.250-52.

17) Sigmund Freud, 앞의 논문.

18) Ewens T., 'Female Sexuality and the Phallus', *Psychoanalytic Review.*, Vol. 63.

① 현재의 자기(자기 자신), ② 과거의 자신, ③ 그렇게 되고 싶은 자기, ④ 자기 자신의 일부였던 사람 등 네가지이다. 그러나 이중에서도 ② 과거의 자신을 이상화하여 자기애에 빠지는 것이 가장 보편적 현상이라고 한다.¹⁹⁾ 그것은 일차적 나르시시즘의 단계에 있어서의 자아야말로 가장 자기애에 충만하고 정신적으로 충족감을 맛본 자아이기 때문이다.

<사슴>에 있어서도 나르시시즘의 대상이 이상화된 자아라는 것은 앞에서 충분히 논의한 바 있다. 그리고 그 이상화된 자아는—이미 시에서 '잃었던 전설'이라는 말로 직접 제시되어 있는 것처럼—② 과거의 자기 자신이었다. 신화, 전설에서나 가능한 자아, 신성성을 잃지 않은 자아는 완성된 자아이자 이상화된 자아이지만 화자에게 있어서 그것은 먼 과거에서나 있을 수 있는 존재인 까닭이다. 이 시의 발상은 이렇듯 화자의 이상화된 과거의 자아에 대한 사랑, 즉 자기애로부터 시작하고 있다. 그러나 여기에는 한가지 문제가 남는다. 시인의 심리학이 그것이다. 이 시의 작자 노천명으로 하여금 이처럼 나르시시즘에 빠지게 만들었던 그 '병적 억압'이란 과연 무엇인가 하는 점이다. 그것은 물론 시인의 생애를 깊이 있게 연구하는데서 해명될 수 있는 숙제이겠지만 이미 공개되어 있어 쉽게 지적될 수 있는 몇 가지 전기적 사실은 좋은 참고가 될 수 있으리라 생각한다.

첫째, 유년시절의 천명이 사내아이(남성)로 길러졌다는 점이다. 노천명은 어릴 때 여성으로서의 본성을 거부 당하고 남성으로 간주되어야 했다. 한 연구가는 노천명의 전기에서 이렇게 증언하고 있다.

천명의 집안에서는 위로 아들을 하나 두었으나 딸 둘을 연달아 낳아서 또 아들 두기를 몹시 바랐다. 그래서 천명이 어렸을 때 남장을 해서 키웠다.—보통학교 입학했을 때도 사내아이와 같이 머리도 넘겨 빗고 다녔다.²⁰⁾

이는 노천명의 문학을 연구하는데 있어서 매우 중요한 사실의 하나로, 시인의 인격 형성에 있어서 정상인이라면 마땅히 경험해야 될 '거세'의 체험이 결여 되

19) Sigmund Freud, 앞의 논문.

20) 이어령, <한국작가전기연구> 상(동화출판공사, 1975), '노천명'(盧天命).

있음을 보여주는 것이다. 라캉에 의하면 자기에 단계의 아기들은 외적으로는 성구분이 있음에도 불구하고 정신적으로는 남녀가 동성(same sex)의 상태로 머물러 있다고 한다. 그리하여 그는 이와같은 성적 미분화 상태의 상징을 남근으로 보았다. 그러나 아이는 점차 성숙하고 거울의 단계를 벗어나 상징의 단계로 들어가는 과정에서 상상적으로 남근을 상실하는 경험-예컨대 자신의 신체나 그 일부가 상상적으로 상실된다는 환상-을 갖게 된다. 라캉은 이를 '거세'라 부르고 이는 아이가 어른으로 성숙하는 과정의 한 통과의례라고 생각하였다. 남녀의 성구분 혹은 성적 정체성은 바로 이 '거세'를 통하여 이루어지는 것이다.²¹⁾

그러나 노천명의 경우는 유년시절에 남성으로 길러졌던 까닭으로 이 거세 체험을 충분하게 겪지 못했던 것으로 보인다. 그리고 거세체험의 결핍은 노천명으로 하여금 동성의 상태를 오래 지속할 수 밖에 없도록 만들었거나 이를 극복하는 데 장애 요인으로 작용하지 않았을까 한다. 최소한 그것은 성에 대한 정체성 확립에 지장을 주었을 것 만큼은 분명하다. 노천명이 일생 동안 결혼을 하지 않고 처녀로 살았던 것도 이와 무관하지는 않을지 모른다. 이러한 정신적 억압이 그의 나르시시즘을 형성하는데 큰 영향을 끼쳤을 것이다.

둘째는 예쁘지 않았던 용모와 그의 자존심 강한 성격을 들 수 있다. 노천명의 용모에 대해서 앞의 전기 연구가는 이렇게 기술하고 있다.

이용희가 출가한 이후에도 천명은 때때로 그녀를 찾아갔다. '네(이용희) 얼굴에 내 글이면 장안에서 인기일 텐데' 하면서 얼굴이 약간 엷은 천명은 이용희를 부러워하기도 하였다.²²⁾

물론 모든 예쁘지 않은 여자가 그로 인한 억압 때문에 어떤 정신적 훼손을 입지는 않는다. 문제는 그러면서도 독특한 성격이다. 천명은 내성적이고 꾀꾀한 성격으로 교우관계가 원만하지 못했으며 아무리 친한 친구라도 한번 토라지면 다시는 화해할 줄 몰랐다고 한다. 다시 앞의 전기 연구가는 다음과 같이 기술하고 있다.

21) Ewens T., 앞의 논문.

22) 위의 책.

천명은 생래적으로 자존심과 고집으로 일생을 고고하게 살았다. 대나무처럼 꺾일 지언정 구리처럼 휘어지는 것을 싫어한다고 스스로 표현하고 있다. 그녀는 남 앞에서 비굴한 행동은 결코 하지 않았다. 자기가 하고 싶은 이야기는 때와 장소를 막론하고 거침 없이 하여 천명이 직장생활을 할 당시 그녀의 곁에만 가면 찬바람이 휘익 분다고 주위에서 수군거렸다.²³⁾

노천명은 여성의 중요한 정체성의 하나라 할 용모의 아름다움을 지니고 있지 못하였다. 그러면서도 성격적으로는 자존심이 강했고 내성적이었으며 비타협적이었다. 연구가는 노천명이 자존심이 강해 좀체로 연애도 하지 않았다고 보고하고 있다. 한마디로 노천명은 사회성이 부족하면서도 예쁜지 않은 여인이었던 것이다. 그의 이러한 인간조건이 자존심이 강한 자아에 어떤 정신적 억압으로 작용하여 자기에 빠지도록 만들지 않았을까 생각한다.

23) 위의 책.