

만해 한용운의 <?>에 나타난 종교적 상상력

김 융 성 *

I. 서 론

한용운의 시에 관한 연구는 전기적 사실에서 출발했다. 선승이자, 독립운동가, 시인이란 긴 수식어가 말해주는 다채로운 삶과 관련한 해석이 주종을 이루어 왔다. 내용적으로든 형식적으로든 한용운 시의 중심적인 해석 코드가 되는 “님”에 관한 의미규정에서 그것은 단적으로 드러난다. “님”的 의미의 층위는 조국과 민족으로 보려는 정치적 층위,¹⁾ 불타나 무아로 보고 있는 종교적 층위²⁾ 그리고 그 양자를 모두 포함하여 님의 의미를 총체적으로 파악하려는 제삼의 태도³⁾로 분류된다. 정치적 층위는 한용운이 독립운동가라는 점에서, 종교적 층위는 선승이라는 점, 제삼의 태도는 선승이자 독립운동가라는 점을 고려한 해석이다. 한용운 시의 연구사는 작품 자체가 아니라 전기적 사실에서 출발한 것이다. 이러한 태도를 극복하기 위하여 작품 자체로 돌아가서 역설의 구조 분석,⁴⁾ 이미지 분석,⁵⁾ 기호학적 분석⁶⁾등이 시도되

* 아주대 강사

- 1) 조지훈, 「민족주의자 한용운」, 『思潮』1권 제5호, 1958, 10.
- 2) 정태용, 「현대시인 연구 III」, 『현대문학』29호, 1957, 5.
- 3) 송석래, 「님의 침묵 연구」, 『동국대국어국문학론집』5집, 동국대국어국문학과, 1964. 7.
김학동, 『한국근대시인연구』, 일조각, 1974.
- 4) 오세영, 「침묵하는 님의 역설」, 『국어국문학』65·66합병호, 1974. 12.
- 5) 조연현, 『한국현대문학사』, 성문각, 1969.
- 6) 백낙청, 「시민문학론」, 『창작과 비평』14호, 1969, 여름.

었다. 한용운의 문학은 이처럼 다양한 측면에서 논의되어 왔고, 이제 그 윤곽선이 뚜렷하게 보이는 듯하다. 이제는 지금까지 축적된 연구성과에 대한 반성적인 재고가 요구된다. 그러한 반성을 통해서 그 동안의 성과를 재정리하고, 새로운 연구의 방향을 가늠해 볼 수 있을 것이다.

본고는 종교적 층위의 연구를 재고찰한다. 한용운 시에 관한 기왕의 종교적 측면에 대한 연구의 방향은 대체로 불교사상을 구명하는데 많은 노력이 경주되었다.⁷⁾ 그 결과 한용운 시의 심층적인 측면에 자리잡은 불교적 상징 체계와 사상적 구조가 여러 각도에서 정교하게 조명되었다. 이러한 연구는 만해 시의 심층적 사유체계를 구명하는 데에 큰 기여를 하고 있으나, 만해의 시를 불교의 도그마로 환원시키는 위험을 떠안고 있기도 하다.

그러한 위험을 줄이기 위해서 만해 시에 관한 종교적 연구가 보완해야 할 점은 크게 두 가지가 있을 수 있다. 하나는, 불교라는 특수한 종교전통뿐만 아니라 기독교, 이슬람, 도교 등을 관류하는 보편적인 종교적 상상력의 기반을 밝히는 것이다. 기존의 연구에서 불교적인 사유구조라고 밝혀낸 것이 사실은 기독교나 도교에도 해당될 수 있는 가능성을 간과해서는 안 된다. 특정한 문화와 역사를 보편적인 종교적 상상력의 기반을 구명한 다음 불교적 특수성으로 접근할 때 만해의 불교적 상상력은 더욱 풍요로운 모습을 드러내게 될 것이다.

다른 하나는, 한용운의 시에 나타난 사유구조가 불교적 상상력과 구별되는 고유한 요소를 밝혀내는 방법이다. 한용운의 시에 나타난 사유구조가 곧 불교의 사유구조와 등식을 이를 수는 없다는 것은 자명한 사실이다. 그러므로

5) 민희식, 「바슬라르의 ‘촛불’에 비춰본 한용운의 시」, 『문학사상』4호, 1973, 1.

김은자, 「꽃과 황금의 상상적 구조」, 『한용운』, 서강대학교출판부, 1997.

6) 이어령, 「기호의 해체와 생성 - 한용운의 ‘님의 침묵’과 ‘텍스트의 침묵’」, 『시 다시 읽기』, 문학사상사, 1995.

7) 한용운의 시에 대한 불교적 연구는 다음과 같다.

김운학, 「한국현대시에 나타난 불교사상」, 『현대문학』118호.

서정주, 「한용운과 그의 시」, 『한국의 현대시』, 일지사, 1969.

최원규, 「만해시의 불교적 경향」, 『한국근대시인연구』, 대구 : 학문사, 1977.

송재갑, 「만해의 불교사상과 시세계」, 『동악어문학론집』9집.

로 불교라는 특수한 종교전통의 사유체계에서 싹튼 한용운만의 고유한 상상력의 체계를 구명할 필요가 있는 것이다.⁸⁾

이런 두 가지의 방향에서 보완된다면 한용운의 시에 관한 종교적인 연구의 성과는 한층 더 정교하고 체계적인 모습을 갖추게 될 것이다. 본고는 이러한 점을 염두에 두면서 전자의 방법론, 즉, 한용운 시에 나타난 불교적 사유구조를 떠받치고 있는 종교적 보편성의 토대를 구명하고자 한다.

문화나 역사의 차이에도 불구하고 언제, 어디서나 나타나는 인간의 경험 내용을 구성하는 가장 기본적인 경험이 종교경험이다. 그러한 보편적인 종교경험은 특정 종교의 특수성에도 불구하고 모든 종교현상의 보편적인 토대가 된다.⁹⁾ 그러한 종교경험과 종교현상의 보편성은 종교적 상상력이라고 할 수 있는 보편적인 상상력의 구조를 제공해준다.

종교적 상상력의 본질은 신과 인간, 성과 속의 이항 대립을 기반으로 한다.¹⁰⁾ 이 이원적 구조는 시간과 공간의 이원화로 표상 된다. 인간은 속의 시간과 공간에 살면서 동시에 성스러운 시간과 공간에 살고자 한다. 공간적인 차원에서 성에 대한 추구는 ‘낙원에의 향수’¹¹⁾로 나타나며 시간의 차원에서 ‘영원에의 향수’¹²⁾로 나타난다. 양자는 본질적으로 신성(聖)에의 향수로 동일한 차원이다. 종교적 상상력의 기본구조는 아득한 때에 세계는 신(신성, 궁극적 실재, 본래적 자아)과 인간이 하나로 융합되어 있었으나, 지금 여기의 현실은 신과 단절되어(‘벗어나’) 있다는 것이다. 때문에 인간은 신과 함께 한 기억을 지니고 있으며 그 최초의 상태에 대한 향수를 지니고 있다. 향수에는 희귀의 의지가 배어 있다. 그것은 신성에서 ‘벗어난’ 상태를 극복하고 신에게로 ‘돌아가고자’ 하는 의지이다.

종교적 상징체계에서 신에게서 ‘벗어남’은 악의 상징이다. 리쾨르는 악을 흡(le souillure),¹³⁾ 죄(le peche),¹⁴⁾ 허물(la culpabilite)¹⁵⁾의 세차원으로 분류

8) 한용운 시에 나타난, “낙원” “어린 양”, “장미화”, “찬송”, “성탄”과 같은 기독교적인 시어들은 이러한 연구의 필요성 요구한다.

9) 정진홍, 『종교학 서설』, 전망사, 1990, pp. 31 - 32.

10) M. 엘리아데, 이동하 역, 『성과 속 - 종교의 본질』, 학민사, 1992.

11) M. 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』, 협성출판사, 1992, pp. 416 - 419.

12) 위의 책, p. 442.

한다. 흄은 금기와 터부로 이루어진 원시 종교의 악의 체험이다. 죄의식은 인격적인 신과의 단절의 체험으로 누구에게나 ‘들어있는 악’이다. 허물은 윤리, 법, 사회규범 등과 관련된 것으로 합리적인 차원에서 측정되는 ‘저지르는 악’이다. 리쾨르는 죄의 상징을 ‘무(無)’로서의 죄¹⁶⁾와 ‘실체’로서의 죄¹⁷⁾의 두 차원으로 나눈다. 전자는 죄의 상징이 신과의 ‘관계 결여’(‘뭔가 없음’), ‘벗어남’으로 나타나는 차원이고, 후자는 그것을 실재론적으로 바라보았을 때 ‘뭔가 있는 것’이라는 점에서 ‘실체’라는 것이다. 양자는 같은 것의 다른 차원이다.

본고에서는 신에게서 ‘벗어남’에 주목한다. 신에게서 ‘벗어남’ 자체는 인간의 존재론적 현실이다. 인간은 신의 무한성에서 벗어나 죄의 현실에 갇혀 있다. 신은 물음표의 세계에만 존재한다. 지금 여기에 신은 부재한다. 구원(해탈)은 부재하는 신을 찾아, 최초의 관계회복을 향해 나아가는 것이다. 리쾨르는 이를 ‘돌아옴’¹⁸⁾의 상징으로 파악한다. 신의 입장에서 구원은 ‘용서’로 나타나지만 인간의 입장에서는 신에게로 ‘돌아옴’의 상징으로 나타난다.¹⁹⁾ 거기에 종교적 인간의 의지가 개입해 있다. 악(죄)의 시·공간에서 종교적 인간(homo religiosus)은 신성의 세계를 동경하지만 그 세계는 물음표로 표상되는 신비의 세계이다. 그 세계는 상징으로 드러난다.²⁰⁾ 그리고 신성의 세계로 돌아가는 것도 상징적 상상력 속에서 가능하다.

물론 이러한 종교적 상상력의 구조는 다분히 기독교적인 시각에서 개진된 것이다. 그러나 그 점이 오히려 한용운 시에 나타난 상상력의 보편적인 토

13) P. 리쾨르, 양명수 역, 『악의 상징』, 문학과지성사, 1994, pp. 37 - 56.

14) 위의 책, pp. 57 - 105.

15) 위의 책, pp. 106 - 150.

16) 위의 책, pp. 79 - 89.

17) 위의 책, pp. 89 - 100.

18) 죄의 상징인 ‘벗어남’의 극복은 ‘용서-돌아옴’의 상징으로 나타난다. 반면 실재론적 죄의 극복은 ‘씻음-속죄’의 상징으로 나타난다. ‘벗어남’을 다른 측면으로 보면 ‘실체’인 만큼 ‘용서-돌아옴’의 상징은 ‘씻음-속죄’의 상징과 얹혀있다. 그리고 그것들은 신의 ‘은혜’와 연결되어 있다.

19) 위의 책, pp. 86 - 87.

20) G. 뒤팡, 진형준 역, 『상징적 상상력』, 문학과지성사, 1998, p. 17.

대를 구명하는 데에는 큰 도움이 될 수 있다.

종교적 상상력은 종교적 상징으로 드러난다. 그러므로 종교적 상상력을 구명하기 위해서는 종교적인 의미를 담고 있는 상징들을 찾아내야만 한다. 시를 분석할 때 독립적인 이미지 하나 하나를 상징으로 무리하게 해석할 경우 작품의 전체적인 맥락과는 어긋나는 의미를 이끌어내는 실수를 범하기 쉽다. 그러한 오류 가능성을 줄이기 위해 본고는 우선 시의 표층적인 의미 구조를 분석한 다음, 그러한 표층적인 의미구조에 입각해서 심층적인 상징 체계를 해독한다. 그러한 과정에서 한용운 시에 나타난 종교적 상상력의 토대가 밝혀지게 될 것이다. 정교한 작업을 위해 비교적 의미구조가 분명한 〈?〉라는 한 편의 작품을 대상으로 선정한다.²¹⁾

II. 표층적 의미구조 - 이항 대립과 매개

- 1.a 희미한 춤음이 활발한 님의 발자취 소리에 놀라 깨어 무거운 눈썹을 이기지 못하면서 창을 열고 내다 보았습니다.
- 1.b 동풍에 몰리는 소나비는 산모통이를 지나가고, 뜰 앞의 파초 잎 위에 빗 소리의 남은 음파가 그네를 훕니다.
- 1.c 감정과 이지가 마주치는 찰나에, 인면(人面)의 악마와 수심(獸心)의 천사가 보이려다 사라집니다.

- 2.a 혼들이 빼는 님의 노래가락에 첫 잡든 어린 잔나비의 애처로운 꿈이, 꽃 떨어지는 소리에 깨었습니다.
- 2.b 죽은 밤을 지키는 외로운 동잔불의 구슬꽃이, 제 무게를 이기지 못하여 고요히 떨어집니다.
- 2.c 미친 불에 타오르는 불쌍한 영(靈)은 절망의 북극에서 신세계를 탐험합니다.

- 3.a 사막의 꽃이여, 그믐밤의 만월이여. 님의 얼굴이여.
- 3.b 괴려는 장미화는 아니라도, 길지 않은 배우인 순결한 나의 입술은, 미소에 목욕감는 그 입술에 채 닿지 못하였습니다.
- 3.c 움직이지 않는 달빛에 눌리운 창에는, 제 털을 가다듬는 고양이의 그림자

21) ‘?라는 제목이 미지의 세계에 대한 의문을 보여주고 있으며, 작품의 내용 또한 다른 작품들에 비해 의미구조를 분명하게 드러내고 있다는 판단에서 이 작품을 택한다.

가 오르락내리락합니다.

- 3.d 이아 불(佛)이냐 마(魔)냐, 인생이 티끌이나 꿈이 황금이냐.
 3.e 작은 새여, 바람에 혼들리는 약한 가지에서 잠자는 작은 새여.

- (?)²²⁾

1연은 '(1.a) 졸다가 님의 발자국 소리에 깨어 창을 열고 내다보았다. (1.b) 소낙비가 산모퉁이를 지나가고, 소나기가 남긴 물방울이 파초잎 위로 떨어지며 명랑한 소리를 만들어낸다. (1.c) 감정과 이지가 마주치는 순간에 사람의 얼굴을 한 악마와 짐승의 마음을 가진 천사가 보이려다 사라진다'로 다시 진술해 볼 수 있다.

(1.a)의 님의 발자국 소리는 (1.b)로 미루어 볼 때 소낙비 소리이다. (1.c)로 미루어 이를 다시 정리해 보면, 님에 대한 애절한 감정은 소낙비 소리를 님의 발자국 소리로 오인하게 했다. 졸음의 상태나 감정의 상태에서 님은 가까이에 존재한다. 그러나 이지의 차원에서 보면 님은 부재하고 소나기와 물방울 떨어지는 소리만 남는다. (1.c)에서 감정의 차원에 조응하는 이미지는 “인면”과 “천사”로, 이지의 차원에 조응하는 이미지는 “악마”와 “수심”으로 대응시킬 수 있다. 감정의 차원에서 소낙비 소리가 님의 발자국 소리인 만큼 천사 같은 님의 얼굴(인면)이 보이는 듯하고, 이지의 차원에서는 기다리던 님의 발자국 소리가 아닌 것을 인정해야만 하므로 소낙비는 악마이고 짐승(수심)이다. 소낙비 소리는 님에 대한 그리움을 유발하면서 동시에 님과의 거리감(단절감)을 배가시키고 있다.

2연은 '(2.a) 혼들여 빼는 님의 노랫가락 소리에 첫잠이 들었다가, 꽃 떨어지는 소리에 애처로운 꿈이 깨었다. (2.b) 외로운 등잔불의 구슬꽃이 무게를 이기지 못하고 고요히 떨어진다. (2.c) 미친 불에 타오르는 불쌍한 영혼이 절망의 북극에서 신세계를 탐험한다.'로 재진술해 볼 수 있다. (2.a)의 “님의 노랫가락 소리”는 1연과 연관시켜 본다면, 떨어져가는 소낙비이거나 소낙비가 남긴 물방울이 파초잎 위에 떨어지는 소리이다. 그러나 “흔들어 빼는”이란 수식어에 주목해 볼 때, 그것은 소낙비 소리라는 것을 확인할 수

22) 한계전 편저, 『님의 침묵』, 서울대학교 출판부, 1996, pp. 45 - 46.

편의상 현대어본을 인용함. (행번호 : 인용자)

있다. “님의 노랫가락 소리”는 (1.b)의 “동풍에 몰리는 소나비는 산모퉁이를 지나가고”의 소나비 소리처럼 “흔들어 빼”며 멀어지고 있기 때문이다. 여기에는 님과의 거리감이 자리잡고 있다. 시적 화자는 님처럼 멀어져가는 소나비 소리에 첫잠이 들었다가, 꽃이 지는 소리에 꿈에서 깨어났다. 그리고는 (2.b)에서는 자신의 신세처럼 외로이 타는 등잔불을 본다. 등잔불에서 구슬꽃이 제 무게를 이기지 못하고 떨어진다. 구슬꽃은 불똥이다. 이는 등화(燈花)라고도 하며, 등잔불이나 촛불의 심지끝이 타서 맺힌 불덩어리이다. 등화가 무게를 이기지 못하고 아래로 떨어지는 것은 하강의 이미지이다. 반면 (2.c)에서 미친 듯이 타오르는 불은 영혼에 비유되고 있다. 그것은 절망적인 상황(俗)에서 신세계(낙원)를 탐험하는 것으로 확장된다. 북극은 죽음의 공간이고 신세계는 재생의 공간이다.

1연에서 창을 열고 내다본 밖은 소나기가 한차례 지나가서 맑고 깨끗한 이미지로 제시되어 있다. 밖은 소나기가 남기고 간 물방울이 떨어지며 아름다운 소리를 내고 있는 정화된 공간이다. 소나기가 갖는 하강의 이미지가 물방울이 만들어 내는 소리의 상승의 이미지로 변환됨으로써 밖은 긍정적인 공간이 된다. 반면 2연의 등잔불이 타고 있는 방안은 부정적인 공간의 이미지이다. 구슬꽃의 하강의 이미지를 타오르는 불의 상승하는 이미지가 극복하려고 한다. 하지만 “미친”이라는 부정적인 수식어로 인해 상승의 이미지가 하강의 이미지를 완전하게 제거하고 있지는 않다. (2.c)에 제시된 상승의 이미지는 1연처럼 소나기에 의해 완전히 정화된 긍정적인 이미지가 아니라, 하강을 극복하고자 하는 치열한 불꽃의 몸부림에 그치고 있다. 1·2연에서 제시된 두 공간의 이미지를 정리해보면, 밖은 지향해야 할 긍정적인 공간, 안은 극복해야 할 공간이다. 1·2연은 이 두 공간의 이미지가 병렬적으로 배치되어 있다.

1연과 2연이 각 3행으로 병렬적 구조를 갖추고 있는 반면 3연은 5행으로 형태적 변이를 보여준다. (3.a-c)를 한 연으로 묶고, (3.d)와 (3.e)를 4연으로 떼어놓을 수 있음에도 불구하고 한 연으로 처리한 것은 3연이 앞의 두 연과는 구분되는 종합적 성격을 가지고 있기 때문인 듯하다. 3연을 산문적으로 재진술해 보면 '(3.a) 님의 얼굴은 사막의 꽃이고, 그믐밤의 만월이다. (3.b)

피어나려는 장미화 수준은 아니라도 갈지 않은 백옥만큼은 순결한 나의 입술은 미소에 목욕감는 입의 입술에 닿지 못했다. (3.c) 움직이지 않는 달빛에 젖은 창에는 털을 가다듬는 고양이의 그림자가 오르락 내리락한다. (3.d) 불인지 마인지, 인생이 티끌인지 꿈이 횡금인지 궁금하다. (3.e) 혼들리는 약한 가지에서 잠자는 작은 새에게 호소해 본다.'로 정리할 수 있다.

(3.a)에서는 1·2연에서 제시된 대립적 구조가 종합된다. 즉 부정적인 공간과 긍정적인 공간의 대립적 구조가 “사막의 꽃”과 “그믐밤의 만월”로 종합된다. 님의 얼굴은 바로 역의 합일이다. (3.b)에서 시적 화자는 님과 입맞추고자 하지만 좌절된다. 부정적인 공간에서 긍정적인 공간을 지향하는 시적 화자는 역의 합일체인 님과 합일하고자 하지만 단절되어 있음을 자각한다. 단절의 자각은 (3.c)의 창을 통해 제시된다. 1연에서는 소나기가 지나간 마당, 2연에서는 등잔불에 머물었던 시선이 창에 머문다. 즉, 화자의 시선이 밖 → 안에서 창으로 이동한 것이다. 밖과 안은 창으로 인해 단절되어 있다. 따라서 “님”과도 단절되어 있다. “님”과 “나” 사이에 “창”이 놓여 있기에 “나”的 순결한 입술은 “님”的 입술에 닿지 않는다. 1·2연의 공간적 대립은 창으로 수렴하는 것이다. 따라서 3연은 (3.a-c)를 한 연으로 묶을 수 있다. 그것은 다시 (3.d)와 (3.e)가 1연 - 2연 - (3. a-c)의 동일한 구조를 보이고 있기 때문이다.

(3.d)의 “불”과 “마”, “횡금”과 “티끌”은 각각 1연과 2연에서 대립적으로 제시된 긍정적인 이미지와 부정적인 이미지이다. (3.e)에 제시된 “새”는 “창”과 마찬가지로 경계적인 이미지이다. “새”는 부정적인 공간인 지상과 긍정적인 공간인 천상을 연결해 주는 매개적 이미지이다. “새”를 통해 수평적 공간의 이향대립은 수직적인 대립으로 바뀌고 있다.

밖 → 안 → 경계로 이어지는 시선의 공간 이동이 형성하는 시간의 축과 그에 해당하는 은유의 축은 다음과 같다.

시 · 공간의 축	은유의 축
밖	소나기
안	등잔불
창	달

시·공간의 축과 은유의 축을 중심으로 각 연을 정리해 보면 다음 세 문장으로 정리된다.

1연 : 창밖에는 소나기가 지나갔다.

2연 : 방안에는 등잔불이 탄다.

3연 : 창에는 달빛이 어려있다.

작품의 선조적 진행은 '마당 → 방안 → 창'으로 이어진다. 이것은 인접성에 따른 시적 화자의 시선이동에서 기인한다. 1연에서는 시적 화자가 창을 열고 소나기가 지나간 밖을 내다보며, 2연에서는 방안의 등잔불을 바라본다. 3연에서 시적 화자의 시선은 밖과 안의 경계에 놓인 창에 머문다. 시간적인 흐름과 함께 시선은 최종적으로 창에 이르러 멈춘다. 이러한 구성을 통해 작품전체의 의미망은 창에 집약되어 나타난다. 창은 두 공간의 매개항이다.

지금까지 작품의 표면에 드러난 표충적인 의미구조를 구명했다. 체계적인 종교적 상상력의 구조를 밝히기 위해서는 이러한 표충적인 독해를 바탕으로 해서 심충적인 상징의 해석으로 나아가야 할 것이다. 작품에 나타난 이미지 하나 하나에서 작품 전체에 맥락에 들어맞는 종교적 상징의 의미를 찾아내기 위해서는 표충적인 의미구조를 종교적 상상력으로 재구성해볼 필요가 있다. 그러기 위해서는 표충적인 의미구조에서 심충적인 의미를 이끌어내 상징적인 드라마를 구성해야 한다.

방안은 지상이라는 한정된 공간이고, 밖은 하늘이라는 무한한 공간이다. 지상에 사는 인간은 죽음에 의해 존재론적으로 한계 지워져 있다. 하늘의 공간에 속하는 신성은 무한하다. 그렇게 본다면 시적화자는 결국 무한을 동경하는 것이다. 인간이 존재론적 한계 무화시키고 무한의 영역으로 들어가는 것은 죽음의 상징으로 나타난다. 죽음을 통한 영원으로의 회귀, 그것은 1연의 소나기, 2연의 등잔불, 3연의 달이 갖는 공통적인 의미소이다. 물, 불, 달은 '죽음과 재생'이라는 동일한 상징적 의미를 담고 있다. 따라서 소나기, 등잔불, 달은 동일한 은유이다.

은유의 축을 살펴보면 창밖의 소나기, 방안의 등잔불, 창에 비치는 달빛이 병렬적으로 배치되어 있다. 소나기, 등잔불, 달은 유사한 의미소를 갖는

다. 그것은 '죽음과 재생'이다. 소나기는 세상의 더러움을 씻고 정화시켜낸다. 마찬가지로 불은 오물을 태워서 세상을 정화시키는 속성을 가지고 있으며, 달도 삽망의 주기를 통해 죽음과 재생의 상징적 의미를 갖는다. 이러한 의미소의 유사성으로 말미암아 이들은 병렬적인 은유의 축을 형성한다.

동가적으로 병렬되어 있는 이들 은유의 상징적인 의미소인 죽음과 재생은 작품의 시·공간 축이 수렴되어 나타난 창에 집약된다. 창의 상징을 통해 죽음과 재생이 매개된다. 따라서 이 작품은 시·공간의 축과 은유의 축을 효과적으로 배열하여 작품의 선조적 진행을 매끄럽게 이끌어 가면서, 동시에 유사한 은유를 병렬적으로 반복하여 효과적인 의미전달을 유도한다. 전달하고자 하는 의미소는 '죽음과 재생', 그것의 초월을 통해 영원과의 합일을 지향하는 의지이다. '죽음과 재생'의 이향대립 이미지는 부정적 세계와 긍정적 세계와의 단절의식을 담고 있으며, 부정적 현실 안의 "나" 와 긍정적 세계에 속하는 "님"과의 합일에의 의지는 단절을 극복하고자 한다. 이하에서는 표충적 해독에서 이끌어낸 이러한 상징적 드라마의 각본에 따라 작품 구석구석에 포진해있는 상징적 의미들을 이끌어내 종교적 상상력의 구조를 구명한다.

III. 신성(神聖)과의 단절

작품의 전편에 제시된 이미지들의 이향 대립 항은 다음과 같이 정리된다.

			1연		2연		3연			
			1.c	1.c	2.b, 2.c	2.c	3.a	3.a	3.d	3.d
성	밖	님	인면	천사	타오르는 불	신세계	꽃	만월	불	황금
속	안	나	악마	수심	떨어지는 불	북극	사막	그믐밤	마	티끌

앞장에서 밖은 지향점인 긍정적 공간, 안은 지양점인 부정적 공간으로 분류하였다. 이를 작품 전체의 이미지들과 연관시켜 보면 전자는 "불(佛)"의

영역이고 후자는 “마”의 영역이다. 그것은 곧 밖이 성스러운 공간이며, 안은 악의 공간임을 말해준다. 화자가 합일하고자 하는 “님”은 성스러운 공간에 속한다. 그리고 그것은 “불”的 영역에 속한다. 이를 통해 “님”은 신성의 메타포임을 짐작할 수 있다. 반면 시적 화자는 방안에 갇혀있다. 방안은 “마”, 즉 악의 영역이다. 악의 영역은 창으로 인해 성스러운 영역과 단절되어 있다. 때문에 “님”과도 단절되어 있다. 리쾨로의 분류에서 그것은 죄의 상징인 ‘벗어남’의 상태이다. 신성과의 최초의 관계에서 벗어나 죄의 상태, 속(俗)의 영역에 놓여 있는 것이다. 성과 단절된 속의 영역에서 인간은 밖의 세계를 알 수 없다. 밖은 물음표의 상태이다. 미지의 영역은 상징을 통해서 제시된다. 그리고 그 상징적 상상력에는 신성을 향한 의지가 개입되어 있다.

1연에서 창밖의 공간은 생동감 있게 제시된다. 소나기가 한 차례 지나가고 맷한 물방울들이 소리를 내며 파초잎 위에 떨어져 내리고 있다. 소나기가 남긴 물방울 소리는 “남은 음파가 그네를 뛕니다”라는 표현을 통해 소나기가 갖는 하강의 이미지를 그네가 갖는 상승의 이미지로 변환시킨다. “그네”에는 미지의 세계로 향하는 상승에의 의지가 개입되어 있다. 이 의지가 밖을 신성한 공간으로 정화시킨 것이다. 이것은 물이 갖는 종교적 상징의 의미와도 일치한다. 물은 죽음과 재생의 의미를 지닌다. 그것은 세례의 상징으로 표현된다. 세례를 통해 낡은 인간은 물에 잠겨 죽고, 다시 새로운 존재로 태어난다. 그것은 죽음과 매장, 삶과 부활을 표현한다. 낡은 인간은 물에 잠기어 완전히 묻히고, 그와 함께 새로운 인간이 출현한다. 세례에 의하여 인간은 신과의 유사성을 회복한다.²³⁾ 그것은 타락이전의 아담과 같은 순수함(신성함)으로 ‘돌아감’의 상징이다. 세례는 죄를 씻어 인간을 거듭나게 함과 동시에, 세계가 처음 창조되었을 ‘그때’(illud tempus)를 덧없는 지금이 순간으로 가져오는 상징적인 의식이며,²⁴⁾ 그것은 홍수의 상징으로 나타나기도 한다. 홍수는 낡은 시대를 파기하고 새로운 시대를 연다. 죄로 얼룩진 세상을 죽이고 새로운 세상을 창조한다. 그 세계는 바로 에덴이다. 신과 인간이 함께 하는 낙원이다. 1연의 소나기는 세례와 홍수의 상징이다. 밖은

23) M. 엘리아데, 『성과 속 - 종교의 본질』, p. 99 - 105.

24) M. 엘리아데, 『종교형태론』, pp. 208 -237.

세정식을 통하여 낙원의 상태를 회복했다. 창을 열고 밖을 내다보는 행위에는 낙원에의 항수(의지)가 배어 있다.

2연의 경우 꿈에서 깨어나 바라보는 등잔불은 (2.b)에서는 제 무게를 이기지 못하고 떨어져 내리고 있는 구슬꽃의 하강하는 이미지로 제시되고, (2.c)에서는 타오르는 불의 상승하는 이미지로 제시된다. 불에는 두 가지가 있다. 하나는 희고 그 뿌리가 파랗고 꼭대기에 이어져 있는 불로 상향적인 것이고, 다른 하나는 붉고 그것이 타고 있는 나무나 심지에 연결되어 있는 하향적인 것이다. 전자는 똑바로 위를 향해서 올라가고, 후자는 타며 빛나는 것을 다른 편에 제공하는 재료에서 떠나지 않고 밑에 멈추어져 있다.²⁵⁾ 후자가 등화(燈花)이다. 그것은 연료가 기화하고 남은 불순물이 뭉쳐서 형성된 고체에서 타는 불이다. 등화는 재료로부터 연료를 기화시켜 상향적 불을 키운다. 따라서 상향적인 불의 쪽이다. 그것은 불순물이 누적되면 무게를 견디지 못하고 떨어진다. 악은 선의 자양분이 되고 죽는다.²⁶⁾ 그것은 (2.b)에서 제시된 구슬꽃의 상징적 의미이다. 반면 상승하는 불은 하강하는 불과 싸우며 미친 듯이 타오른다. 불순물을 아래로 떨어뜨림으로써 순수한 첨단이 되어 위로 솟아오른다. 그것이 불순한 것의 죽음을 통한 순수한 것으로의 재생을 상징한다는 데에서 물의 상징적 상상력과 같은 의미소를 갖는다. 불도 물과 마찬가지로 죽음과 재생, 정화의 상징적 의미를 갖지만, 2연에서의 상황은 1연과는 다르다. 1연에서 제시된 밖은 정화된 공간이지만, 등잔불이 타오르는 방안은 그렇지 않다. (2.c)의 “미친 불에 타오르는 불쌍한 영”을 ‘미친 불처럼 타오르는 불쌍한 영혼’, 즉 시적 화자로 본다면, “절망의 북극에서 신세계를 탐험합니다”는 ‘절망적인 현실에서 낙원을 동경합니다’로 이해할 수 있기 때문이다. 이렇게 본다면 북극은 지양의 대상인 방안에, 신세계는 지향의 대상인 창밖에 상응하는 공간이다. 상승하는 불꽃은 하강하려는 불꽃과 투쟁하며 속의 공간에서 탈출하여 신성으로 다가가고자 몸부림치고 있다.

표층적인 이미지들은 이 두 공간의 대립구조를 더욱 선명하게 보여준다.

25) G. 바슬라르, 이가림 역, 『촛불의 미학』, 문예출판사, 1997, p. 49.

26) 위의 책, p. 52

1연에서 소나기가 내린 점으로 미루어 보아 계절은 여름이다. 그런데도 창은 닫혀 있었다. 애초부터 방안은 밀폐된 공간이었다. 시적 화자는 소나기 소리를 듣고서야 창을 열었다. 그때 밖은 소나기가 시원하게 지나간 뒤다. 2연에서 제시된 방안에는 등잔불이 타고 있다. 여름에 불은 덥게 느껴질 수 밖에 없다. 이는 다음과 같이 정리된다.

밖	소나기	시원함	개방
안	불	더움	밀폐

밖은 개방된 공간이고 안은 밀폐된 공간이다. 밖은 신성의 무한성을, 안은 인간의 유한성을 상징한다. 전자는 재생으로 영원이 보장된 세계이고 후자는 죽음으로 한정된 세계이다.

이 두 공간의 사이에 창이 놓여 있다. 창문 혹은 문은 본질적으로 양가성을 갖는다. 금기이면서 동시에 통로(관통)²⁷⁾의 의미를 지닌다. 그것은 경계의 속성이다. 신화(종교)적 상상력에서 경계는 단지 테메노스(聖域)²⁸⁾ 안에 크라토파니(Kratophany)나 히에로파니(Hierophany)가 끊임없이 현전하는 것을 의미하는 것만이 아니다. 오히려 그 성역에 아무런 주의 없이 들어감으로써 나타날 위험에서 속인(俗人)을 보호할 목적을 지니고 있다. ‘접근의 동작(제의, 입사식)’을 치르지 않고 그것에 접하는 사람에게는 누구나 위험이 뒤따르게 된다. 때문에 고대 종교에서 사원이나 집의 문지방은 위험이 충만한 경계였다.²⁹⁾ 따라서 경계를 통과하려는 자들은 반드시 희생제의나 입사식을 치러야 한다.³⁰⁾

27) 이승훈, 『문화상징사전』, 고려원, 1995, p. 448.

28) K. 휘브너, 이규영 역, 『신화의 진실』, 민음사, 1991, p. 208.

테메노스(Temenos)는 신이 거주하고 원형이 반복되어 행해지는 장소이다.

29) M. 엘리아데, 『종교형태론』, pp. 401 - 403.

30) 이러한 경계의 속성은 여러 신화에 나타난다. 가령, 희랍 시대에는 대문이나 거실 입구에 헤르메스 지주(支柱, Hermessaeule)를 세워 부족거처의 입구를 지켜주기를 기원했다. 이 기둥은 방향을 가리키고 경계를 지워주는 역할을 한다. 그리고 그 기둥자체가 신격화된다. 즉 경계가 일종의 고유한 신으로 등장하게 된다 (K.

〈?〉에서 경계로서의 창은 종교적 상징과 같이 성스러운 공간과 속된 공간을 단절시키면서, 동시에 통로의 가능성을 담고 있다. 시적 화자가 놓인 지금 여기의 현실은 창에 의해 신성과 단절되어 있다. 그것은 ‘벗어남’, 악의 상징이다. 죄의 상황이다. 이러한 상황에서 시적 화자는 신성의 영역으로 ‘돌아가기’ 위하여 위해 입사식을 치르고 있다. 그 입사식은 불면의 밤을 지키며 “잠자는 작은 새”를 부르는 행위로 나타난다. 모든 입사식은 상징적인 죽음을 통해 낡은 인간을 죽이고 새로운 인간으로 재생한다는 의미를 담고 있다. 새로운 인간으로 태어나야만 경계를 통과하여 신성의 영역으로 ‘돌아갈’ 수 있다. 여기에서 입사식에는 의지가 함유되어 있음을 알 수 있다. 입사식을 치르는 것은 ‘돌아가’고자 하는 의지의 발로인 것이다. 그 의지는 “소나기”의 하강 이미지를 극복한 “그네”의 상승 이미지에, 그리고 하강하는 불과 싸우며 상승하는 불의 역동적 이미지 속에서 집요하게 신성에로의 ‘돌아옴’을 지향하고 있다.

IV. 신비적 합일에의 의지

(3.e)에서 시적 화자는 창을 바라보며 “작은 새여, 바람에 흔들리는 약한 가지에서 잠자는 작은 새여”라고 부르짖는다. “새”는 헤르메스와 같은 상징이다. 신학적 상상력에서 새는 천상과 인간의 세계 사이에서 안내자로 존재한다.³¹⁾ 그것은 날개를 갖는다는 점에서 그렇다. 경계(죽음)의 신으로서 헤르메스도 페타소스라는 날개 달린 낡은 차양의 모자를 쓰고, 발에도 날개가 달린 샌들을 신고 있다.³²⁾ 날개를 가지는 것은 인간의 조건을 초월하여 천국권(天國圈)으로 다가가는 것의 상징적 표현이다.³³⁾ 비상의 수단인 날개를

휘브너, 이규영 역, 『신화의 진실』, 민음사, 1995, p. 212.)

경계(죽음)의 신인 헤르메스는 제우스를 비롯한 신들의 의사를 전달하는 사자(使者)로서 활약하고, 또한 사자(死者)를 저승으로 안내하는 역할도 맡는다. 헤르메스는 지상과 천상을 연결하는 통로(경계)이다. (“헤르메스”, 『두산세계대백과사전』, 두산동아, 1997.) 여기에서 단절과 통로라는 경계의 의미는 명확해진다.

31) “새”, 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1992.

32) “헤르메스”, 『두산세계대백과사전』

갖는 것은 지상과 천상의 통로를 여는 것이다. 잠자는 새를 깨우는 행위는 ‘벗어남’의 상황을 극복하고 신에게로 ‘돌아가고자’ 하는 의지의 발로이다. 그 것은 합일에의 의지이다. 신성과 합일하고자 하는 의지는 신비주의³³⁾로 요약 된다. 신비주의는 인간이 신 혹은 궁극적인 실재와 하나가 되려는 의지로 나타난다. 기독교와 같은 유신론적 종교에서는 신과의 합일로, 불교와 같은 무신론적 종교³⁵⁾에서는 무아³⁶⁾와의 합일로 표상된다. 물음표의 세계에만 존재하는 남과 합일하는 것은 본질적으로 신비하다. 때문에 <?>에 나타난 합일에의 의지는 신비적 합일(Union Mystica)³⁷⁾을 지향하는 것이다.

신플라톤주의 철학³⁸⁾에 따르면 신은 존재와 사고를 초월한 절대의 ‘일자’(the one)이다. 플로티누스는 세계가 생산되는 방식을 일자로부터 충만하여 흘러넘치는 ‘원천으로부터의 유출(emanation)’로 설명하였다. 일자로부터 유출되는 첫 번째의 것은 정신(누우스, Nous)이다. 누우스는 유출을 계속해 나갈 사명을 띠게 되어 세계를 만들어 낸다. 그러나 세계의 형성과정은 유출만으로 끝나지 않고 생겨난 모든 것은 그 출발점으로 되돌아가야 한다. 즉, 영혼은 육체를 벗어나 스스로를 정화하고, 누우스와 결합하며, 또한 누우스를 넘어서 근원적인 일자와 하나가 되지 않으면 안된다는 것이 플로티누스의 신비철학의 중심이다. 선가에서 수행의 지침서로 삼는 십우송(십우도)³⁹⁾

33) M. 엘리아데, 『종교형태론』, pp. 135 - 136.

34) W. 스테이스, *The Teaching of The Mystics*, 강건기 · 정륜 역,(동쪽나라, 1995). 영어의 ‘Mysticism’을 번역한 용어이다. 신비주의는 통상 불가사의한 비법, 계시나 현시, 애매모호한 것등과 관련하여 사용되곤 한다. 그러나 이 책에서의 Mysticism은 개별자와 일자(一者) 혹은 순간과 영원 등 대립적인 것이 하나로 통일된 것을 다루는 종교 및 철학을 통틀어 일컫는 말이다. 스테이스의 이러한 규정은 대부분의 종교학자들의 이론과 일치한다.

35) 엄격히 말해 무신론은 아님.

36) 불교의 무아는 동시에 참자아로서 그것은 신과 같은 메타포로 이해된다.

37) G. Van Der Leeuw, *Religion in Essence and Manifestation*, New York : Harper & Row, publishers, 1963, pp. 493 -508.

38) Johannes Hirschberger, *Geschichte Der Philosophie : Altertum und Mittelalter*, 강성위 역, (이문출판사, 1983), pp. 360 - 371. 신플라톤주의는 플로티누스의 신비철학을 말함.

39) 십우도는 여러 판본이 있지만 대체로, 소그림, 자원의 서문, 괴암의 계송, 석고이

도 이러한 사유방식으로 본래적 자아와의 합일의 도정을 제시한다. 그것은 열단계⁴⁰⁾로 나뉘어지지만, 크게는 '(1) 잃어버린 소를 찾아 해매기 (2) 소를 얻기 (3) 생활로 복귀'의 세 단계로 나누어 볼 수 있다. 여기에서 소는 본래적 자아 혹은 무아, 부처, 보다 보편적인 개념으로는 신성의 메타포이다.

신비적 합일을 향한 이러한 도정은 신비주의의 전형적인 구조이다. 그것은 종교적 인간이 갖는 보편적인 사유구조이기도 하다. 이는 '(1) 최초에는 인간과 신성은 하나였다. (2) 그러나 인간의 실존적 현실은 신성과의 관계에서 벗어나 있고, 그 때문에 유한성의 영역에 놓인다. (3) 따라서 인간은 무한한 자유를 향해, 최초의 관계를 회복해야 한다.'의 세가지로 요약할 수 있다. 신과 합일하고자 하는 의지는 낙원(영원)에의 향수의 연장선상에 놓인다. 합일의 대상인 낙원(영원)이나 신성이 인격의 모습으로 표현되었을 때, 합일에의 의지는 대체로 사랑의 상징으로 나타나며 에로티즘의 양상을 보인다. 그것은 '신성에의 에로티즘'⁴¹⁾이다. <?>에서 성화(정화)된 밖은 곧 "님"이다. "님"은 신성의 연장선에 놓인 낙원, 영원, 신, 부처, 무아, 본래적 자아이다. 신성이 "님"으로 인격화된 것이다. 때문에 낙원에의 향수, 합일에의 의지가 신성에의 에로티즘으로 나타난다. "순결한 나의 입술"과 "미소에 목 욕감은 그 입술"⁴²⁾은 신성에의 합일이 관능적인 육체적 합일로 상징화된 표현이다. 그것은 전형적인 신비적 상상력이다. 가령, 아빌라의 성 테레사 수녀의 예나, 여러 수도사들의 신비체험의 예는 그것을 확인해 준다.⁴³⁾ 신비적 합일이 육체적·심정적 에로티즘과의 차이를 보이는 것은 체험의 영역에서

화상의 화송(화답하는 노래)로의 네가지로 구성된 것으로, 선 수행의 단계를 나타내는 10편으로 구성되어 있다. (장순용, 『禪이란 무엇인가』, 세계사, 1991. 참고.)

40) '尋牛 → 見跡 → 見牛 → 得牛 → 牧牛 → 騎牛歸家 → 忘牛存人 → 人牛俱忘 → 反本還源 → 入泥垂手' (1)소를 찾아 나서고, (2)발자국을 보고 추적하여, (3) 소를 찾고, (4)소를 얻어 (5)기르고, (6)소를 타고 집에 돌아와 (7)소를 잊고, (8) 사람마저 잊어버리고, (9)근원으로 돌아가서는 다시 (10)저자거리로 나선다.

41) Georges Bataille, *L'EROTISME*, 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1999, pp. 22 - 25.

42) 오세영, 『한국현대시 분석적 읽기』, 고려대학교 출판부, 1998, p. 316.
속설에서 여자의 입술은 남자의 코가 그러한 것처럼 성기를 상징한다.

43) G. 바파이유, 앞의 책, pp. 251 - 254.

물질적인 측면이 없다는 것뿐이다.⁴⁴⁾

〈?〉에서 넘은 부재하지만 화자는 “님”에 대한 기억을 가지고 있다. 그것은 본래적으로는 님과 함께 있었다는 것을 말해준다. 님의 부재는 님과의 최초의 관계에서 ‘벗어남’을 상징하며, 따라서 합일에의 의지는 ‘돌아감’의 상징이다. 초월적이고 궁극적인 실재인 “님”에게 ‘돌아가’ 합일하고자하는 의지의 이면에는 자유의식이 깔려있다. 무한한 신성과 합일하여 인간의 유한성을 무화시키고 영원한 자유를 얻고자 하는 것이다. 〈?〉에서 방안은 유한한 인간의 존재론적 현실이다. 그것은 알과 같다. 인간은 알에 갇혀 있는 존재이다. 신비적 합일은 알껍질을 깨고 무한한 세계로 나가고자하는 의지이다. “창”은 알껍질이다. “창”에는 달빛이 어려 있고 고양이 그림자가 움직인다. 고양이는 달의 동물이다. 고양이의 눈동자가 빛의 밝기에 따라 줄어들었다 커지는 것은 그것이 달의 주기에 규제되고 있기 때문이다. 고양이의 이미지는 달의 상징적 의미를 부각시키고 있다. 신화적 상상력에서 달은 시간과 관련되어 있다. 시간과 연관하여 달의 주기적인 죽음과 재생은 영원성을 상징한다. 달이 제시하는 영원한 시간성은 양가적이다. 무시간적 영원성의 궁정적인 측면⁴⁵⁾과 끝없이 반복되는 죽음과 재생의 폐쇄회로라는 부정적인 측면⁴⁶⁾이다. 후자는 전자의 원형적 상징이 인도적 사유에 의해서 상당히 변형되어 나타난 것이다. 그것은 ‘탄생 - 죽음 - 재탄생’의 끔찍한 순환과 고통인 윤회의 상징으로 나타난다. 그것은 종교적 상상력에서 ‘알’⁴⁷⁾의 이미지로 표현된다. 알을 깨는 행위는 윤회의 끝없는 순환에서 탈출해 무시간적인 태초의 순간을 회복하는 것이다. 알에 갇힌 상태는 불교적인 용어로는 무명이고,⁴⁸⁾ 유신론적인 차원에서는 신에게서 ‘벗어남’, 죄의 상징이다. 알을 깨는 행위는 끊임없이 반복되는 시간의 사슬을 끊고 무시간적 영원의 현재로 ‘돌아가는’ 것의 상징이다.⁴⁹⁾ 〈?〉에서 방안이라는 공간의 상징적 의미는 속의 공

44) 위의 책, p. 276.

45) M. 엘리아데, 『종교형태론』, pp. 172 - 207.

46) M. 엘리아데, 이재실 역, 『이미지와 상징』, 까치, 1998, p. 86.

47) 위의 책, pp. 90 - 92.

48) 위의 책, p. 91.

49) 위의 책, p. 92.

간이면서 동시에 윤희의 폐쇄적 시간이다. 따라서 방안에서 밖으로 나가고자 하는 의지는 앞에서 본 바와 같이 낙원에의 향수이며, 동시에 무시간적 영원에의 향수이다. 그것은 신비적 합일에의 의지이다. 그때의 신비적 합일은 유신교의 구원이고, 불교의 해탈⁵⁰⁾이다. 그것은 인간의 한계를 무화시키고 무한한 시·공간으로 나아가고자 하는 의지이다. 거기에는 자유에의 의지가 함유되어있다. 신비적 합일의 의지는 결국 자유에의 의지이다. <?>에 나타난 종교적 상상력의 추진력은 인간의 한계를 무화시키고 무한한 자유로 나아가고자 하는 의지라고 할 수 있는 것이다.

V. 결 론

문학 작품에서 상상력 연구는 보편성을 도외시한 채 특수성만 강조해서도, 특수성은 도외시한 채 보편성만 강조해서도 안 된다. 보편성을 토대로 한 특수성, 특수성을 염두에 둔 보편성이 밝혀질 때 작품을 이끌어나가는 상상력의 본질적인 구조가 구명된다.

본고는 작품 자체의 표충적인 의미 구조분석에서 상징적인 의미의 서사를 이끌어냈고, 그 상징적 서사에 입각해서 <?>에 나타난 이미지 하나 하나에서 종교적 상징의 의미를 도출했다. 그러한 과정에서 한용운의 시가 전적으로 불교적이라고 만은 할 수 없다고 말할 수 있는 근거가 되는 보편적인 종교적 상상력의 토대를 구명했다. 한용운의 시가 보다 풍요롭고 정교하게 해독되기 위해서는 보편성과 특수성이 보다 유기적으로 구명될 필요가 있다고 사려된다.

한용운의 작품 전반에 흐르는 보편적인 종교적 상상력의 토대, 그리고 나아가 한용운의 개성적인 자유체계가 정교하게 탐구될 때 한용운 시에 나타난 불교적 상상력은 더욱 체계적으로 이해될 것이다. 또한 문학사적으로 김

50) 종교 다원주의나 종교 현상학적 차원에서 구원이나 해탈은 동일한 메타포로 이해된다. (J. Hick, *The Metaphor of God Incarnate : Christology in a Pluralistic Age*, (SCM Press Ltd., 1993), 변선환 역, (이화여자대학교 출판부, 1997.) p. 191. 참고)

현승의 기독교적인 사유, 김소월, 서정주의 샤마니즘적인 사유와는 어떠한 점을 공유하고, 어떠한 점에서 분리되는지가 밝혀질 수 있을 것이다. 그러한 성과를 바탕으로 한국 시사의 깊은 곳으로 흐르는 종교적 상상력의 주류와 지류의 지형도가 드러나게 될 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 한용운, 『님의 침묵』, 회동서판, 1926.
한계전 편, 『님의 침묵』, 서울대학교 출판부, 1996.

2. 국내문헌

- 신동우 편, 『한용운』, 문학세계사, 1994.
오세영, 『한국현대시 분석적 읽기』, 고려대학교 출판부, 1998.
정진홍, 『종교학 서설』, 전망사, 1990.
_____, 『하늘과 순수와 상상』, 강, 1997.

3. 국외문헌

- Bachelard, G., 이기림 역, 『촛불의 미학』, 문예출판사, 1997.
Bataille, G., 조한경 역, 『에로티즘』, 민음사, 1999.
Durand, G., 진형준 역, 『상징적 상상력』, 문학과지성사, 1998.
Eliade, M., 이동하 역, 『성과 속 - 종교의 본질』, 학민사, 1992.
_____, M., 이은봉 역, 『종교형태론』, 형설출판사, 1992.
_____, M., 이재실 역, 『이미지와 상징』, 까치, 1998.
Hubner, K., 이규영 역, 『신화의 진실』, 민음사, 1991.
Ricoeur, P., 양명수 역, 『악의 상징』, 문학과지성사, 1994.
Stace, W., 강건기 · 정륜 역, 『신비사상』, 동쪽나라, 1995.