

碩士學位論文
指導教授 朴好泳

金春洙 詩에 나타난 再生모티브 研究
— 初期詩를 中心으로 —

A Study in the Rebirth Motif on Kim Chun-su's Poems



漢城大學校 大學院

國語國文學科
現代文學專攻

崔 殷 碩

碩士學位論文
指導教授 朴好泳

金春洙 詩에 나타난 再生모티브 研究

A Study in the Rebirth Motif on Kim Chun-su's Poems

위 論文을 文學 碩士學位論文으로 提出함

1994年 2月 日

漢城大學校 大學院

國語國文學科
現代文學專攻

崔 殷 碩

崔殷碩의 文學 碩士學位論文을 認準함

1994年 2月 日

審査委員長 ①인

審査委員 ①인

審査委員 ①인

國 文 要 約

金春洙 詩에 나타난 再生 모티브 研究

— 初期詩를 中心으로 —

漢城大學校 大學院

國語國文學科 現代文學專攻

崔 殷 碩

김춘수는 한국 詩壇에 있어 매우 독특한 詩風을 가지고 있는 詩人이다. 그의 무의미론은 관념이나 사회 집단등에서 자유로워지고자 한 욕망의 표현으로서 시어가 가지는 의미성을 뛰어 넘어, 리듬을 통하여 의미를 전달하는 음악처럼, 언어에 있어 의미보다는 리듬을 중요시 하였는데, 이런 언어에 있어 관념의 배제는 그의 표현대로라면 “긴장된 장난”에 해당하는 것이다.

즉 긴장된 장난이 그의 시창작의 모토라고 할 수 있는데 이러한 시 이론을 우리는 흔히 “무의미 시론”이라고 한다. 이런 무의미 詩論의 사상적인 면은 그의 전 생애에 걸쳐 이루어진 것이지만 그것이 직접적으로 표출되기 시작한 것은 시집 「타령조·기타」에서부터 그 모습을 드러내기 시작하여 「처용」에 와서 본격적으로 그 모습을 드러내기 시작하였다. 이러한 독특한 개성의 詩人인 김춘수의 시 작품을 분석하고 연구하는데 있어 본고에서는 원형의 개념을 도입하여 그의 초기시를 중점적으로 검토하였다.

원형이 시·공과 종족과 문화를 뛰어 넘어 인류에게 보편적으로 나타나는 공통의 유사한 이미지를 말하는 것이라면 현대의 시인들에게도 원형은 그 모습을 드러내고 있으며, 이런 보편성이 문학에 나타나는 것은 당연한 사실이다. 신화나 설화등에 있어 중요한 모티브 중의 하나인 재생 모티브, 특히 재생 모티브

중에서도 순환체계에 의한 재생의 모티브가 김춘수 시에 나타난 양상을 연구하였다.

여기서 김춘수에 있어 재생의 양식 즉 순환체계에 의한 재생의 양식은

A) 꽃(식물)의 재생 모티브

B) 물의 재생 모티브

C) 바람의 재생 모티브

등으로 분류하여 고찰하였다.

이 중에서도 특히 꽃(식물)의 재생 모티브가 아주 강하게 나타나고 있음을 살펴 볼 수가 있는데 이는 꽃(식물)이 가지는 풍요의 상징과 그리고 대지에 뿌리 박음과 지상으로의 상승이라는 이중의 성격 즉 인간이 가지는 현실과 이상의 추구라는 원형성이 강하게 나타난다고 보여진다.

원형은 현대 시인의 작품에 있어서도 의식적이든 무의식적이든 그 모습은 변치않고 나타나고 있으며 이것이 문학에 있어 보편성을 드러내는 하나의 근거가 된다는 점은 부정할 수 없을 것이다.

目 次

I. 序 論	1
1. 問題提起	1
2. 研究史	2
II. 原型과 再生모티브	8
1. 神話와 原型	12
2. 原型과 文學과의 關係	15
3. 再生모티브	21
III. 金春洙 詩에 나타난 이미지	27
1. 꽃의 이미지(식물의 이미지)	27
2. 물의 이미지	47
3. 바람의 이미지	59
IV. 結 論	67
參考文獻	69
英文抄錄	75

I. 序 論

1. 問題 提起

작품과 작자는 다양하다. 이런 다양함은 文學이 가지는 커다란 장점일 수가 있다. 특히 짧은 言語로 인간 제반의 사상, 정서등을 함축하는 詩에 있어서 그 다양함은 더욱 중요하리라 생각된다. 이러한 詩가 가지는 특질 중에서, 언어 이외에 아무런 보편성이 없다면 詩는 더욱 더 애매모호하고 그 해석은 더욱 어려워 질 것이다.

詩를 해석함에 있어 무엇인가 보편적이면서 그러면서도 쉽게 說明되지 않는 그 무엇이 있어 詩를 해석하는데 열쇠가 되기도 하는데, 詩의 분위기, 言語의 리듬감, 情緒 등은 그 열쇠 중에 하나라고 생각되며, 이런 種類의 것들은 막연하지만 그렇다고 전연 詩에서 무시될 수는 없는 것으로 보인다.

많은 사람들이 비슷하게 느끼거나 同感할 수 있는 많은 부분이 詩에 잠재되어 있는데 이는 정서적으로 인간들이 공통으로 느끼는 것이 있기 때문이다. 人間들만이 느끼는 共通의 정서는 學習되어지거나 慣習으로 내려오는 것과는 相異하다. 學習이나 慣習 그 以前에 무엇이 있는데 이를 原型이라고 우리는 부르고 있다. 이런 原型은 無意識속에 潛在되어 한 집단의 사람들에게 공통되게 전수된다고 알려져 있다. 詩에 있어서도 이런 原型은 創作 과정에 있어 의식적이든 무의식적이든 곳곳에서 나타나고 또 그렇게 나타남으로 인해 하나의 作品을 읽는데 있어서 이해의 폭을 넓혀 줄 수가 있다.

本稿에서는 이런 原型 중에 특히 再生모티브에 해당하는 양상이 김춘수 초기 詩에 어떻게 나타나고 있는지 검토해 보고자 한다.

2. 研究史

그동안 김춘수 詩의 研究 方向은 크게 두갈래로 나누어 볼 수 있을 것이다. 즉 實存主義의 한 경향과 무의미론적 경향으로 김춘수의 詩를 研究하려는 커다란 두개의 경향으로 나누어 볼 수가 있다. 이런 두개의 경향은 詩集 「타령조·기타」를 정점으로 하여 나누어 볼 수가 있다.

타령조 以前의 詩에서는 하이데거의 實存의 문제를 거점으로 하여 꽃의 의미를 分析하는 것이 시 研究의 주된 경향이었다면, 「타령조·기타」의 시집 이후에서는 김춘수가 실험한 詩의 무의미성에 대한 理論을 토대로 詩를 研究하는 경향이 크게 대두됨을 살펴 볼 수가 있다.

이러한 詩 研究의 방법은 김춘수 詩가 가지는 커다란 특색일 수 있는 初期의 詩와 後期詩가 가지는 커다란 차이성에 그 原因이 있다고 說明되어질 수 있는데, 詩와 詩研究에 있어서 변화는 거의 같은 맥락을 가짐을 볼 수가 있다.

물론 詩의 하나의 경향은 잠시 나타났다가 사라지기도 하지만 그런 경우는 드물고 하나의 축을 중심으로 계속적으로 繼承 發展됨을 볼 수가 있는데 김춘수의 詩에 있어서도 무의미론은 갑자기 생긴 것으로 보기보다는 그의 初期詩로부터 계속 성장되어 나타나게 된 것으로 보는 것이 타당하며 실존주의 경향도 「타령조·기타」 이후에도 계속되어 나타나고 있음을 엿볼 수가 있는 것이다. 本 研究에서는 既存의 연구 경향을 두가지로 간략하게 나눠 살펴보고자 한다.

A. 實存主義 경향

이 경향은 주로 존재의 탐구라는 차원에서 김춘수 시를 연구하려는 경향이
다. 이 경향의 연구 방법은 김춘수의 시에 있어서 初期에서부터 계속적으로
나타나는 “꽃”에 대한 실존성에 역점을 두고 研究하려는 경향을 볼 수가 있다.
주로 하이데거(M. Heidegger)의 哲學이 그 理論의 바탕이 되는데, 事物의 본
질 파악을 問題삼는 存在論이 하이데거에 의해서 시의 영역으로 들어오게 된
다. 하이데거의 말을 인용해 보면 「詩人은 신들의 이름을 부르고 萬物을 그
本質에 따라서 이름 짓는다. …… 이렇게 이름짓는 가운데 存在하는 것의 本
質을 규정해 주고 그리하여 存在하는 것을 존재하는 것이라고 認識하기에 이른
다」¹⁾

이런 하이데거의 존재론은 김춘수 시에 있어서 “꽃”의 존재를 人間의 存在의
모습으로 해석하려는 그 이론의 根據를 이루고 있음을 알 수가 있다.

이승훈도 “詩의 존재론적 해석 시고”에서 「詩의 本質文題 및 존재의 탐구라
는 두개의 커다란 鑛脈에 해석의 불빛을 비춰봄으로써 마치 저 獨逸의 실존주
의 哲學者 하이데거가 그랬듯이 시의 문제가 어떻게 삶의 문제와 遭遇하게 되
는가를 깨달아야 하리라」²⁾ 하면서 하이데거의 言語, 즉 존재의 집으로서의 言
語에 重點을 두어 김춘수의 初期詩를 해석하고 있다.

이 외에도 김현의 “김춘수와 시적변용에서” 詩集 「타령조·기타」까지의 시
적 변용을 ‘서성거림’이라고 정의하면서 그의 初期詩에 있어서의 중요한 점은

1) M. Heidegger의 詩論과 散文, 전광진 역, 탐구당, p. 21

이형기, 存在의 조명, 김춘수 연구 간행 위원회 편, 「김춘수 연구」, 학문사, 서울,
1982, pp. 31-32.

2) 이승훈, 시의 존재론적 해석시고, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, pp. 221-222.

“김춘수의 모든 인생론적 문제는 이 사물의 實在를 把握하여 그것과 하나가 되려는 태도라고 말할 수 있을 것이다”³⁾라고 하여 김춘수의 初期詩를 사물의 실재를 파악하려는 실존론적 觀點에서 해석하고 있다.

이밖에 김주연도 김춘수의 詩의 특질을 〈認識의 詩〉로 규정하면서 이러한 認識의 詩는,

“「꽃」은 김춘수 詩에 있어서의 關心이 사물의 존재에 있다는 것을 보여주는 데 있어서 매우 중요한 作品이다.”⁴⁾ 즉 인식의 바탕은 존재에 대한 本質을 정확히 알고자 하는 회의에 있음을 설명하고 이런 認識을 통하여 본질을 안다고 하였다. 그러면서 김춘수의 詩를 회의의 詩로 규정하기도 한다.

이외에 문덕수도 “初期詩 및 中期詩의 대부분은 존재와 상황과의 관계속에서 生命의 上昇과 下降의 이미지를 보여주고 있는 것이, 이 詩人の 보편적인 구조의 원리이다”⁵⁾ 라고 규정하고 있다.

그리고 조남현도 김춘수의 「꽃」을 분석하면서 릴케와의 관계를 통하여 다음과 같은 結論을 내리고 있다. 이를 인용해 보면 “김춘수의 〈꽃〉은 生命의 極致요, 絶頂을 뜻하고 있으며 아울러 〈나〉를 더욱더 존재론적 苦惱와 不安에 떨게 만드는 그런 이미지순의 世界를 형상화한 것으로 결론지을 수 있다”⁶⁾

이상에서 간략히 살펴 본 바와 같이 그의 初期詩는 주로 존재론적으로 그의 詩를 研究하려고 한 경향이 강함을 알 수가 있다.

3) 김현, 김춘수와 시적 변용, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, p. 128.

4) 金柱演, 명상적 집중과 추억, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, p. 160.

5) 문덕수, 김춘수론, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, p. 26.

6) 조남현, 김춘수의 「꽃」, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, p. 335.

B. 無意味論的 경향

또다른 김춘수 詩研究의 두드러진 경향으로는 김춘수가 그의 詩論에서 밝힌 詩의 무의미에 대한 이론을 통한 방법이 있다.

이런 유형의 연구 방법은 주로 「타령조·기타」에서 부터 김춘수 詩를 研究하는 방법이 되는데, 이는 김춘수 시의 實驗意識이 주로 그 詩集에서부터 가시화 되었기 때문이라고 보여진다.

이런 실험의식의 가시화에서 그 이론적 바탕이 되는 토대가 바로 무의미 詩라 할 수 있는데 그는 觀念이 완전히 배제된 詩를 무의미시라고 說明하고 있다.

김준오는 김춘수의 무의미를 처용시학으로 概念을 정의하면서 詩의 무의미는 전혀 김춘수의 獨創적인 것이 아님을 說明했고 이런 무의미는 自由意識에서 출발한다고 說明하고 있다.

그의 말을 인용해 보면,

“자유의식은 대상에 구속되지 않으려는 態度이기 때문이다. 이것은 아무런 先入感이나 觀念이나 더 나아가서 사회적, 시대적 목소리는 現實과 論理를 排除한 만큼 주술적인 ick명의 정조를 創造하는 비 인간화의 극한에 도달하는 것이다.”⁷⁾ 여기서 무의미는 자유의식 즉 觀念이나 사회적 시대에서 완전히 자유의식에 그 바탕을 두고 있음을 밝히고 있다.

엄국현도 이런 무의미詩를 J. 호이징하의 ‘놀이의 기능’으로 이해하려고 하였는데, 여기서 무의미시는

“무의미시는 넌센스 퀴즈처럼 제목과 내용사이의 유기적인 關聯을 깨뜨리고

7) 김준오, 처용시학, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, 1982, pp. 289-290.

장치의 과잉이나 장치의 缺乏과 같은 트릭을 사용하게 된다.”⁸⁾고 하여 무의미시의 방법상의 문제를 주로 유기성의 해체에 力點을 두고 있다.

이런 무의미 詩論은 특히 言語의 리듬에 깊은 관심을 가졌뿐이지 詩語의 의미는 그다지 중요한 요소일 수는 없는 것이다. 그렇다고 무의미詩가 의미詩의 대칭이라는 점은 물론 아닐 것이다. 이기철은 “무의미의 시, 그 의미의 확대”에서 다음과 같이 말하고 있는데 이를 引用해 보면,

“무의미詩는 의미의 詩의 대칭이 아닌 것이며 또한 무의미의 詩가 따로 存在하는 것도 아닌 것이다. 다만 그것은 言語의 一次的 의미 또는 기층언어를 뛰어 넘은 「초의미의 시」 혹은 「의미 확대의 시」일 뿐이다”⁹⁾

이처럼 무의미詩를 규정함에 있어 기층 言語와 규정과의 차이성에 그 力點을 두고 있다.

이탄은 무의미의 詩와 비대상의 詩의 차이점을 김춘수의 詩와 李箱의 詩를 비교하여 김춘수 詩의 무의미성을 설명하고 의미의 排除를 통해 분위기로 그 意味를 전달하는데 여기서 “意味의 排除, 전형적인 틀에서의 벗어남, 리듬의 독립적인 역할로 해서 成果를 거두고 있다. 그것은 描寫를 통해서 암시와 느낌을 전달해 주는 것을 뜻한다. 즉, 의미 배제를 바탕으로 한 表現에 접하게 되는데 이것을 포괄적으로 분위기라는 말로 대치시킬 수 있을 것이다.”¹⁰⁾

무의미詩의 전달 수단을 描寫와 암시와 느낌을 전달매개 手段이라고 정의하고 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 무의미詩는 김춘수 詩의 독특한 하나의 형태라고

8) 엄국현, 무의미시의 방법적 이해, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, p. 438.

9) 이기철, 무의미의 시-그 의미의 확대, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, pp. 337-338.

10) 이탄, 분위기의 시, 김춘수 연구 간행위원회 편, 상계서, p. 351.

말할 수 있을 것이다. 이 독특한 詩論으로 말미암아 김춘수의 後期詩 연구는 주로 이 무의미 詩論에 초점이 맞추어져 있는 느낌이 든다.

本稿에서는 김춘수의 詩를 원형심상의 관점을 통해 살펴보고자 한다. 既存의 研究 방법이 물론 김춘수 詩의 研究에 있어서 하나의 커다란 성과가 있음은 인정을 하지만 詩 해석의 다양성을 상실할 우려가 있음도 걱정하지 않을 수 없다. 때문에 本稿에서는 기존의 연구 방법과 다른 방법을 통하여 김춘수의 初期詩에 접근 하고자 노력하려고 한다.

Ⅱ. 原型과 再生모티브

문학의 발생은 신화와 밀접한 관련이 있다. 문학의 출발이 신화로부터 시작되었다는 점은 이제 일반론적인 이야기일 것이다.

文學의 出發은 르네 웰렉(Rene Wellek)의 말대로 ‘近代的인 意味의 文學이 어떠한 것이든 간에 文學은 극히 서서히 노래나 춤이나 宗教的 祭式 —이 속에서 文學이 싹텄다고 생각되는 바이지만— 이라고 하는 문학적 집단으로부터 생겨난 것이다.’¹⁾ 이러한 宗教的 제식에서 출발했다는 점에서는 크게 反論이 없을 것이다.

‘역사적으로는 神話は 祭式에 따라 생긴 것이며’ 또 제식과 서로 관계가 있는 神話は ‘제식’ 가운데서 言語로 씌여진 부분이다.’²⁾ 이렇게 文學의 발생론적 관점에서 본다면, 제식이 생기고, 거기에서 神話が 생기고, 여기에서 신화가 신화를 전달하는 방법은 체계적이고 합리적인 이야기체로 발전하는데 이를 유사 신화 또는 유사신화적 段階³⁾로 이행됨으로써 이 단계에서 文學의 출발은 시작된 것이다.

그러면 먼저 神話에 대해 간단히 정의를 내려보면,

- i) 神話は 제의의 언어적 양상이며 제의가 전해주고 있는 바의 의미다.
- ii) 神話は 想像力이 기본적인 知的 이미지를 連結하고 명령하는 바의 言語다.

1) Rene wellek · Austin warren, 김병철 역, 「Theory of Literature(문학의 이론)」, 을유문화사, 1988.

2) 상계서, p.299.

3) Philip Wheelwright, 김태옥 역, 「Metaphor and Reality(은유와 실재)」, 문학과 지성사, 1991.

iii) 神話는 啓示의 양식과 궁극적인 실제의 表現이며, 예를 들면 사건의 陳述이 아니라 가치의 진술이다.

iv) 神話는 文學에 대한 劉推的 구조이며, 文學과 같이 의식과 무의식에서 이 양자에 만족할 만한 방법에 있어서 조정적인 美的 創造다.

v) 神話는 그 源泉이나 본질에 있어서 비합리적이고 직관적인 이야기거나 서사물이다. 그리하여 신화는 추리적, 논리적 또는 체계적인 것하고는 본질적으로 다를 뿐만 아니라 이것들에 先行한다.”

그레프스타인(Grebstein)은 위와같이 신화 전문가들이 인정하는 신화의 정의를 내리고 있는데, 그렇지만 신화와 문학은 꼭 같다는 설명은 아니다.

發生 단계에서는 먼저 神話가 우선 함은 정당하지만, 그것은 부분적으로나 有效하다. 이런 命題를 앞에 놓고 김열규는 言語를 ‘뮈토스’와 ‘포에시스’란 두말의 차이에 關心을 두고 文學과 神話와의 차이를 두고 있다.⁵⁾

여기서 가장 중요한 점은 神이 하는 얘기, 즉 태초에 관해 이야기 하는 ‘뮈토스’와 ‘포에시스’—模倣의 언어로서 역사적 창조의 源泉—라는 두말의 차이에 重點을 두고 신화와 文學의 관계를 설명하고 있다는 점이다.

결국 神話와 文學의 關係는 상보적 관계로 규정하면서 ‘문학은 신화에서 모티브를 빌어쓰고 줄거리를 얻어다 쓰면서도 더불어 神話의 세계를 증폭하면서 신화를 오늘에 있어 활성화 한다’⁶⁾라고 강조하고 있다.

이런 관계는 文學과 神話에서 보다 심층적인 관계를 유지하고 있는데 엘리자

4) S. N Grebstein, 신동욱 역, 신화 비평이란 무엇인가, 「신화와 원형」, 고려원, 1992.

5) 김열규 외, 「현대문학 비평론」, 학연사, 1987, p. 12.

6) 상계서, p. 14.

베드 라이트(Elizabeth Wright)의 견해를 引用하여 보면 다음과 같다.

- 1) 형식적인 局面 : 神話와 文學은 構成, 人物, 主題, 이미지를 共有한다.
- 2) 心理的인 局面 : 文學은 현실에 반응하는 인간의 근원적 양식인 의식과 신화로부터 도출된다.
- 3) 주제적인 局面 : 문학은 신화처럼 어떤 영원한 主題에 관심을 둔다.
- 4) 역사적인 局面 : 神話は 자주 文學의 모델, 혹은 文學에 영향을 주는 根源으로 寄與한다.
- 5) 문화적 局面 : 神話와 문학은 사회적·정신적 신념을 강화하면서 삶에 대한 知識과 지혜를 알려주는 본질적 서사로서의 기능을 발휘한다.⁷⁾

이처럼 여러 국면에서 깊은 관련을 맺고 있음을 알 수 있다. 때문에 신화를 연구하려는 이유도 신화가 가지고 있는 첫째 기능에서처럼 人間의 모든 의례와 중요한 활동—食事, 結婚, 勞動, 敎育, 藝術, 智慧—의 모범형을 제시하는데 있다.⁸⁾

신화는 본래 집단적이고 공공적인 것이다. 神話は 인간 공통의 심리적이고 정신적인 활동에 있어서 種族과 民族을 결합시킨다.⁹⁾ 이러한 特性은 다분히 민족적이기보다 더 큰 인류 공통의 보편성까지도 획득하게 되는데, 이 原因은 필립 휠라이트(Philip Wheelwright)의 의견대로 人間 社會와 그들의 사고·반응의 방식이 무척 다양하지만 肉體的, 心理的 구성은 자연적 유사성을 지녔기

7) S. N. Grebstein, 신동욱 역, 전개서

8) Mircea Eliade, 이은봉 역, 「Myth and Reality(神話와 現實)」, 성균관 대학교 출판부, 1985, p. 17.

9) Wilfred L. Guerin 外, 정재완 역, 「A Handbook of Critical Approaches to Literature(문학의 이해와 비평)」, 청록출판사, 1991, p. 167-168

때문이다.¹⁰⁾ 이런 유사성은 반복적 탈 地域的으로 나타나게 됨으로써 하나의 범인류적 보편성을 획득하게 된다. 또한 시·공을 초월하여 삶의 총체성을 제시하기도 하는데, 이런 모티브와 이미지가 이른바 ‘原型’이라고 윌프레드 L. 게린(Wilfred L. Guerin)은 정의하고 있다.

10) Philip Wheelwright, 김태옥 역, 전계서, p.114

1. 神話와 原型

神話가 가지는 기능중에서 가장 중요한 점은 神話가 공동성의 심원한 의미를 주는데 있을 것이다. 이것은 신화가 人間과 自然과 神이 하나의 공동체를 이루고 있으며 思想과 감정이 미분화된 상태의 삶의 世界를 보여 준다는 意味¹¹⁾ 인데 이점이 신화가 우리에게 주는 가장 큰 혜택일 것이다.

여기서 人間과 自然과 神이 하나의 공동체를 이루고 있다는 것은 宇宙의 기원신화와 인간의 生死神話を 말함이고, 사상과 감정이 미분화된 상태의 삶은 人間思考의 두 극인 내적인 省察과 外的인 人間思考를 이루는 말인듯 싶다.

이러한 神話의 공동성은 비단 신화가 가지는 신화의 내적인 요소뿐만 아니라 하나의 集團을 묶어주는 공동성의 문제에 있어서도 중요한 역할을 하였다. 때문에 신화의 創者도 단일인이 아니며 신화는 社會的이며, 無名人의 손에 의하여 된 것이며 社會의 공유적이라고 하는 것이다.¹²⁾

여기서 알 수 있듯이 神話는 이런 집단성을 띄고 있다. 이러한 집단성은 신화가 가지는 집단성원의 공통적 의식의 한 噴出로 보여지는 것은 당연할 것이다. 때문에 이런 집단성 때문에 이부영의 지적대로 作家의 강한 個性과 그 作品의 일면적인 특수성보다도 보편적이고 반복적인¹³⁾ 경향으로 나타나고 이러한 보편성은 神話(說話)가 입에서 입으로 전해 내려오는 구송문학¹⁴⁾, 즉 mythos의 이야기이며, 이런 과정에서 집단적 무의식¹⁵⁾이 강하게 작용했으리라고 믿어진다.

11) 홍문표, 「현대 시학 이론」, 양문각, 1972, p.199.

12) Rene Wellek & Austin Warren, 김병철 역, 전게서, p.301.

13) 이부영, 「한국설화문학의 심층분석(I)」, 문학사상, 1972. 10월호.

14) 홍문표, 전게서, p.195.

15) 이부영, 전게서, p.289.

이러한 까닭에 神話는 다분히 집단적이면서, 특히 意識보다는 무의식적인 요소가 강하게 배여 있다.

그리고 이런 무의식적 요소는 반복적 형태로 나타나게 되는데, 반복적이고 보편적인, 그리고 時空, 文化, 種族의 차이를 뛰어 넘었을때 원형 <Archetype>이 되는 것이다.

윌프레드 L. 게린은 이러한 원형에서 유사한 심리적 반응을 이끌어내고 비슷한 문화적 기능을 하는 모티브와 이미지를 원형¹⁶⁾으로 보았다.

다시말해 원형은 집단적인 形式으로 나타나는데, 이런 집단성으로 인해 그 보편성을 獲得하게 됨을 알 수가 있다.

칼 융(Carl Gustav Jung)에게 있어 원형은 「집단적인 무의식」이지만 이 집단적인 무의식의 表象, 곧 「원형」 또는 「태초형」은 가장 순수하게 神話, 童話, 傳說 등에 간직되어 있고, 그것이 다시 文學에 의해 수용되고 표현되는 것¹⁷⁾이라고 보고 있다.

이것은 神話와 원형간의 관계에 있어서 심리학적, 혹은 무의식적 接近을 가능케하는 말이며, 이런 접근으로 인해 우리는 斷絶된 時空을 超越할 수가 있는 것이다.

이런 접근 양식은 人間 사고의 원초형을 알므로 인해 人間의 본질적 양상이 어떤 모습을 띄우고, 그 표현되는 방법을 알아 볼 수 있는 아주 중요한 단서가 될 수 있을 것이다. 神話와 원형간의 관계에서 아주 중요한 요소가 바로 원형인데, 원형은 신화를 이루는 가장 기본적인 요소로써, 그 원형의 표현된

16) Wilfred L. Guerin 外, 정재완 역, 전게서, p.169.

17) 김열규, 현대문학과 정신분석, 「현대시 사상」, 고려원, 1989, 겨울 창간호, p.73.

양식이 神話가 됨을 우리는 위에서 살펴보았다.

원형은 神話에 있어서 근원적인 요소로 나타남을 알 수가 있는데 이부영도 Jung의 學說을 인용하면서, 「說話¹⁸⁾」는 人間 마음의 표현이며 그 마음가운데서도 의식이 아니라 주로 우리가 현재 무의식이라고 부르는 마음의 심층에서 우러나온 것이다.¹⁹⁾ 라고 정의를 내리고 있다.

이런 관계속에서 다음과 같은 결론에 도달하게 되는데, 神話란 인간 무의식의 한 표현된 양식으로서 인간의 본질적이면서 미분화된 상태의 세계를 구전의 형태로 傳承해 오다가 後에 文字로 정착되었으며, 구전 되어오는 과정에서 文學과 상보적인 관계로 발전, 결국 文學의 한 原型이 된 것으로 결론을 내릴 수 있을 것이다.

18) 장덕순 교수는 설화는 신화, 전설, 민담등을 총칭해서 설화라 했다. 그리고 세분해서 신화란 '신격을 중심으로한 설화'라고 말한다. -장덕순, 「한국설화문학연구」, 서울대학교 출판부, 1993, p. 4-5.

19) 이부영, 전제서.

2. 原型과 文學과의 關係

原型이라는 말은 文學과 神話學에서 하나의 개념으로 쓰이는 말은 아니다. 조금씩 論者에 따라 그 개념을 달리해 쓰고 있으면서도, 명확한 概念을 정립하지는 못한 듯하다. 그러면서도 原型이란 말은 거의 관습적으로 쓰이고 있는 느낌이 든다.

김태곤도 그의 저서 「한국 무속 연구」에서 한국에서 사용하고 있는 원형의 개념이 재검토되어야 할 필요성이 있음을 지적하고 있으며, 現在 韓國 文學에 있어서의 예를 들면서

Ⅰ) 꿈과 관련시켜 영의 육체이탈로 보는 견해

〈황폐강, 한국서사문학연구〉²⁰⁾

Ⅱ) ‘本풀이’ 문가와 관련 밑에서 本풀이—本源의 풀이로 보는 견해

〈김열규, 한국신화와 무속연구〉²¹⁾

Ⅲ) 단군신화를 비롯한 건국신화속에 있는 전제

〈유동식, 한국무교의 역사와 구조〉²²⁾

크게 세가지의 유형을 들어 설명 하면서 외국의 概念을 부차적으로 說明하고 있다.

이를 引用하여 보면

① 뿔, 홀끼에……人間의 經驗이 archetype의 複寫

② 고브로(Goblot)……‘Idea’가 감각세계의 존재와 사물의 archetype이다.

③ C.G Jung……‘Primordial image’·‘dominant’의 뜻

20) 황폐강, 「한국서사문학 연구」, 단국대출판부, 서울, 1972. p.22ff

21) 김열규, 「한국신화와 무속연구」, 일조각, 서울, 1977, p.2ff

22) 유동식, 「한국 무교의 역사와 구조」, 연세대학교 출판부, 서울, 1975, p.26f

④ M. Eliade…모범적 모형(exemplary model) 또는 母本(Paradigm)이라는 概念으로 사용되어 天地創造를 原型으로 보았다.²³⁾

물론 이런 原型은 주로 민속학적 概念이 강하기는 하지만 神話에는 文學, 인류학, 민속학적 인접 學問과 관계가 깊다는 것을 이해하고 그대로 쓰여도 無妨하리라 본다. 이처럼 다양한 개념으로 쓰이고 있으며, 특히 문학에서는 神話와 原型, 그리고 비평에서는 주로 C. G. Jung의 概念과 M. Eliade의 概念이 많이 쓰이고 있다.

① 융(Carl Gustav Jung)의 原型

융에 있어 原型은 집단 무의식과 깊은 관련을 가지고 있다. 무의식은 크게 개인 무의식과 집단 무의식으로 나눌 수 있는데, 여기서의 原型은 집단적이며 보편적 경향을 가진 원초적인 요소를 원형으로 규정하고 있다.

「‘古代의 잔존물’을 나는 ‘原型’이나 ‘원시심상’이라 부르고 있는데, 이미지나 모티브들을 뜻하는 것으로 오해를 받고 있다. 그러나 신화적인 이미지나 모티브들은 의식적인 表象에 지나지 않는 것이다. ……〈中略〉……

原型이라는 것은 그와 같은 모티브의 表象을 형성하는 경향이다. 그 표상은 기본적인 패턴을 잃지 않으면서도 세부에 있으면서 잘 변화할 수 있는 것이다.²⁴⁾

여기서 분명하게 알 수 있는 점은 原型이 신화적 이미지나, 모티브보다 더 심층적이라는 점이다. 神話가 가지는 집단성과 인류공통의 유사한 이미지와 그러한 모티브들이 反復되어 쓰인다면 神話를 있게하는 것은 바로 原型이기 때문

23) 김태곤, 「한국무속연구」, 집문당, 서울, 1991. p.151-152.

24) C. G. Jung, 설영환, 「무의식의 분석」, 선영사, 1992. p.305

이다.

집단적 무의식에서 꿈은 내면의 원형적 衝動이 밖으로 표현된 것이라고 융의 집단무의식과 神話와의 관계를 지적인 조셉 캠벨(Joseph Cambell)²⁵⁾의 주장이 타당할 것이다. 꿈은 神話의 원형적 상징들이 발생 根源이다.

그리고 제임스 베어드는 「神話란 集團의 꿈, 즉 내면의 원형적 충동이 밖으로 표현된 것이다. 그러한 집단적 꿈의 원초적 표현인 신화는 ……〈中略〉……」.²⁶⁾

神話가 가지는 집단성도 여기에서 찾을 수 있는데 이런 原型은 상징의 형태로 나타나게 됨을 알 수 있다.

② M. 엘리아드(Mircea Eliade)의 原型

M. 엘리아드는 천지창조를 모든 기원신화의 모델이 되고,²⁷⁾ 神의 천지창조 행위는 카오스(chaos)의 世界를 코스모스(cosmos)로 變化시킨 行爲를 뜻하는 것으로, 고대인의 모든 행위가 하나의 제의로서 神聖性を 부여받을 수 있게 되는 것이라고 했다.

그러면 무엇때문에 이렇게 原型의 模倣과 本이 되는 행위를 반복하려는 것일까.

이런 반복적 행위는 神의 創造行爲를 모방함으로써 행위의 主體도 똑같이 宇宙를 창조한다는 생각과 창조 이전의 미분화된 chaos의 세계로 복귀함을 뜻한다. 神이 천지를 創造할때 出現하는 精力, 生命, 豐饒의 무진장함의 유출이

25) 제임스 베어드, 박성준 역, “칼 융의 원형이론과 문예비평”, 김열규 外, 「정신 분석과 문예비평」, 고려원, p. 44

26) 上掲書, p. 44

27) Mircea Eliade, 이은봉 역, 「신화와 현실」, 성균관대 출판부, 1985, p. 33

이루어 짐을 뜻하는데²⁸⁾ 이곳으로 다시 들어가 새로운 세계를 창조 혹은 재생 하려는 뜻으로 볼 수가 있다.

文學의 神話에서 신화가 제의에 그 뿌리를 두고 있다면 이런 천지창조의 행위가 특히 인간 行動의 意味와 가치가 자연그대로의 肉體的 與件속에서 머물지 않는, 實在의 행위가 된다면,²⁹⁾ 그 행위의 原型은 분명 天地創造일 것이다. 왜냐하면 天地創造는 모든 행위의 原初的 형태일 것이기 때문이다.

③ 노드롭 프라이(Northrop Frye)의 原型觀

노드롭 프라이의 원형에 있어서 제일 중요한 점은 아마도 주기적 과정의 반복에 있을 것이다. 反復의 원리는 그의 神話 批評이 제 일차적인 의미를 부여하고 있는데 그 역시 신화와 제의(祭儀)의 관계에서는 M. 엘리아드의 意見과 거의 일치하는 느낌이다. 특히 순환구조로 제의의 發生을 본 점은 아주 비슷한데 이런 순환구조는 자연의 주기성이 제의의 反復의 원리³⁰⁾를 낳는 동인으로 파악하고 있다.

이런 주기성은 제의의 原型으로써 반복적으로 나타나게 되는데, 祭儀를 인간 行爲 전체로 규정하기도 한다.³¹⁾ 때문에 神話가 모방하는 점도 바로 여기에 있으며 神話의 기능은 주로 제의와 꿈을 설명하고 그 전달을 가능케하는 象徵을 그 주된 기능이라고 할 수 있다. 왜냐하면, 제의는 그 자체만으로는 그 자신을 설명할 수가 없기 때문이다.

제의는 論理 이전의 것, 言語 이전의 것, 그리고 어떤 의미에서는 人間 이

28) M. 엘리아드, 상계서, p. 44

29) Mircea Eliade, 정진홍 역, 「우주와 역사」, 현대사상신서 4, 1976, p. 14

30) Northrop Frye, 임철규 역, 「비평의 해부」, 한길사, 1993, p. 148.

31) 상계서, p. 148.

전의 것이다.³²⁾

(神話는 제의가 가지는 언어적인 면에서는 거의 모든 신화비평과는 별 차이 점을 볼 수가 없다.)

그러나 특이한 점은 제의를 규정함에 있어 반복적 행위 뿐만아니라 欲望과 形式의 변증법적 통일이라는 점에서 조금은 다를 수가 있다. 여기서 欲望과 形式의 변증법적 통일이라는 것은, 풍요나 승리에 대한 욕망과 가뭄이나 적에 대한 혐오의 辯證法을 표현하는 행위이기도 하다.

한편에는 사회적인 통합의 제의가 있고, 또 한편에는 追放, 處刑 및 징벌의 제의가 있다.³³⁾ 제의가 가지는 기능은 이런 통합성도 있음을 주시하면서, 原型 비평이 가지는 두가지의 면도 이런 주기성과 구상적인 면의 리듬, 또는 패턴에 기초를 두어야 한다고 설명하고 있다.

노드롭 프라이에게 있어, 제의는 mythos의 원형적인 측면이고, 神話는 言語의 形式을 빌어서, 제의와 꿈을 통일하는 형식을 말하는 것이다.

즉 그의 원형관을 인용해 보면,

「원형이 전달 가능한 상징이며, ……〈中略〉…… 일군의 보편적인 상징을 발견하지 않으면 안된다. 筆者는 전 人類나 社會가 예외없이 기억하고 있는 어떤 原型의 暗號 解讀表 같은 것이 있다는 뜻으로 이렇게 말하는 것이 아니다. 筆者가 뜻하고 있는 것은, 어떤 상징은 모든 人間에게 공통적인 사물의 이미지이며 그러므로 잠재적으로는 무한히 전달력을 가지고 있다는 점이다.」³⁴⁾

여기서 원형의 정의는 모든 인간에게 공통적인 사물의 이미지이고, 潛在的

32) 상계서, p. 150.

33) 상계서, p. 149.

34) 상계서, p. 165.

長短點이 있음을 뜻하는 것이다.

노드롭 프라이(Northrop Frye)는 세가지 양상으로 정리하고 있는데, ① 묵시적 이미지 ② 악마적 이미지 ③ 유비적 이미지³⁵⁾가 그것이다.

이 세가지 양상이 이미지 構造의 동인으로서 Mythos의 근간을 이루고 있다. 즉 노드롭 프라이에게 있어 원형은 自然의 순환구조가 그 원형이 되고 이런 원형의 형식은 순환운동으로써 형식을 규정하는 중요한 원리이며, 결국 藝術形式의 원형이 됨을 설명하고 있다.

35) 묵시적이미지 : 묵시적인 세계, 즉 종교에 있어서는 천국과 같은 인간이 바라는 형태로 나타난다.

즉 신의세계 = 신들의 사회 = 한분의 신

인간의 세계 = 인간들의 사회 = 한사람의 인간

동물의 세계 = 양우리 = 한마리의 어린 양

식물의 세계 = 정원 또는 공원 = 한 그루의(생명)의 나무

광물의 세계 = 도시 =한개의 건물, 사원, 돌, 신화에 적합한 양식

악마적 이미지 : 묵시적 상징과 정반대의, 전적으로 바람직하지 않은 세계가 제시된다. 말하자면 악몽과 산 제물의 세계, 속박과 고통과 혼란의 세계, 인간에게 있어서도 바람직한 이미지의 도시나 정원이 아직 확고하게 확립되어 있지 않은 도착되고 황폐한 세계, 폐허나 무덤의 세계 그러므로 악마적인 이미지의 중심주제의 하나는 패로디로써, 이 패로디란(실 인생)을 소재로 모방하는 듯이 암시하지만, 제재로는 그 인생을 풍자, 과장의 기법으로 조종하는 방법이다. 아이러니형식에 적합

유비적 이미지 : 위의 두 양식의 중간단계의 양식을 이르는 이미지로써 순진무구의 아날로지를 말한다. 독일 로만스의 양식을 말하는데 이상화된 양식을 말하고 있다.

상세서, pp.193-220

3. 再生 모티브

神話에 있어서 再生 모티브는 가장 보편적인 象徵이다. 再生 모티브의 일반적 경향으로 모든 神話에 나타나는 現像은 삶의 일회성을 초월하려는 의지 때문이라는 생각이 든다.

신화가 인간의 투사체로써 그 모습을 현현하게 되고, 제의가 절대적 地位에 있는 神의 모습을 모방하는 것이라면, 이런 人間이 가지는 일회성을 극복하고, 초월하고 싶어하는 염원의 투사는 자연스럽게 神話속에서 再生의 모티브를 만들었으리라고 믿어진다.

일반적으로 再生의 어의는 「復活은 죽었던 사람이 다시 살아나 생명을 연장하는 것이고, 還生은 죽은 사람의 영혼이 다른 사람으로 다시 태어나거나 동물, 식물로 태어나는 것이고, 幻生은 죽은 사람이 생물체가 아닌 神, 精靈, 神靈 등으로 되는 것이며, 再生은 復活, 還生, 幻生 등의 수법으로 不死, 生命연장을 꾀하려는 모든 기도를 뜻한다.」³⁶⁾라고 최운식은 개념 정리를 하고 있다.

이 再生은 비단 사람에게 뿐만 아니라 宇宙의 一體가 燒滅, 재생을 반복하는 것으로 그들은 바라보고 있다.

그리고 이런 재생 모티브를 크게 세가지 類型으로 나누고 있다.

- 1> 처음부터 시작되는 消去나 象徵的 죽음에 의한 再生
- 2> 循環體系에 따른 반복적 再生
- 3> 죽은 후에도 계속 삶을 이어가는 靈魂不滅思想에 의한 再生³⁷⁾

36) 최운식, 「재생실천의 재생양식」, 정음사, 1981.

37) 김진모, 「재생원형을 통해 본 한국 현대시의 아이덴티티 연구」, p. 85, 『유인물』, 석사학위청구논문(서울, 경희대학교 대학원)

本 論考에서는 위의 概念을 바탕으로 특히 두번째 개념인 순환체계에 따른 반복적 再生 研究를 그 목적으로 한다.

그리고 순환체계에 따른 반복적 재생은 자연의 주기성에 그 영향을 받은 것으로 믿어지는데, 이런 순환체계의 재생에 대해 노드롭 프라이는 일곱가지 범주로 나누어 설명하고 있다.

- 1) 神의 세계에서 중심이 되는 과정 또는 運動은 神의 죽음과 재생, 神의 失踪과 歸還, 또는 神의 육화(肉化 incarnation)와 退場의 運動
- 2) 天體라는 불의 세계가 가지는 순환적 리듬
- 3) 人間世界는 靈적인 것과 동물적인 것의 中間地帶이며, 그 순환적인 리듬 속에서 그 이중성을 반영하고 있다.
- 4) 動物의 生命도 人間의 생명과 마찬가지로 자연의 秩序에 從屬된다.
- 5) 植物의 세계는 우리에게 4季節이라는 一年의 週期를 提供해 준다.
- 6) 詩人들의 週期
- 7) 물의 象徵도 그 자체의 주기를 갖고 있다.

이 주기를 다시 네개의 주된 樣相으로 나뉘볼 수 있는데,

- i) 一年의 4季節 : (봄, 여름, 가을, 겨울)
- ii) 하루의 4時期 : (아침, 점심, 저녁, 밤)
- iii) 물의 4가지 측면 : (비, 샘, 강, 바다나 눈)
- iv) 人生의 4時期 : (청년, 장년, 노년, 죽음)³⁸⁾

38) Northrop Frye, 전제서, p. 223

이처럼 우주의 모든 것은 하나의 주기를 갖고 재생적 패턴이 있음을 알 수가 있다. 그리고 이런 주기적 양상은 하나의 순환구조를 이루고 있는 것이다.

M. 엘리아드도 시간의 재생에 관심을 두고 이런 재생은 祭儀를 통해 반복적으로 나타나고 있다고 설명하고 있다.

이런 再生은 神의 창조의 순간으로 되돌아가서 그런 행위를 통해 새로운 時間, 새로운 天地를 창조하려는 의도로 把握된다. 여기서 중요한 점은 천지 창조가 재생의 중요한 모티브가 된다는 것이다. 天地가 미분화된 시기 즉, chaos를 宇宙의 根本으로 삼아 그곳으로 돌아가서야 비로소 再生은 일어날 수 있다는 것이다.

「時間의 사이클(Cycle), 즉 처음과 끝을 가지는 時間의 단위는 항상 존재한다. 한 사이클의 끝과 다음 사이클의 시작은 세계 갱신을 가리키는 일련의 의례에 의해 구획되고 있다. 이미 말한바와 같이, 이 갱신은 宇宙 創造 神話를 모델로 하는 재창조이다.」³⁹⁾

재창조는 특히 新年이나 새로운 王의 즉위時에 이루어지는데 이런 시간은 새로운 사이클의 시작이 되며, 재창조는 제의, 즉 天地 創造의 모방으로 시작되는 것이다.

또한 재창조나 재생을 위해서는 정화, 혹은 소거의 의식이 필요한데 정화의 의식에는 「한 순간만이라도 무형한 것 속으로 다시 吸收되지 않으면 안되고 또한 그것이 솟아난 원초적인 통일성에도 다시 돌아가지 않으면 안된다.

다시 말하면, “카오스”에로 (宇宙의 次元에서), “오로지”에로(社會的인 次元에서), “어두움”에로(씨앗의 경우), “물”로 (人間的인 次元에서는 世界, 역사적인 차원에서는 Atlantis 등) 되돌아가지 않으면 안되는 것이다.」⁴⁰⁾

39) M. Eliade, 「신화와 현실」, 전계서, p. 57.

40) M. Eliade, 「우주와 역사」, 전계서, p. 128.

재창조의 行爲는 燒滅 → 淨化 → 再創造, 再生의 패턴을 가지고 나타난다.

M. 보드킨의 재생의 개념을 보면,

「즉, 어떤 것이 浸落에 떨어져도 本質적으로는 變化를 받지않고 그 作用이 이윅고 上昇하는 것을 의미한다. 精神에 대해서도 肉體에 대해서도, 挫折과 回復, 前進과 後退라는 프로세스가 항상 일어나며, 이것이 재생의 기본적인 패턴이다.」⁴¹⁾

보드킨의 再生은 좀더 광의의 개념이다. 이런 재생의 概念은 삶의 변화에 기초한 개념 규정이라는 생각이 드는데, 삶의 변화는 人間이 무의식속에서 나타나는 투사로서의 神話가 가지는 특징중에 하나일 수가 있다.

융도⁴²⁾ 「原始時代의 사람들은 自然의 현상을 자기들의 내부생활에 관련시켜 觀察하기 때문이다. ……〈中略〉……」라고 하며 그들의 내심에서 일어나는 무의식의 드라마가 외부적 현상으로 나타난 것이라고 생각하였다.

이렇게 外部에의 투사는 엄밀히 제의에 의해 投影되는데 이런 投影이 하나의 리듬과 같다고 본 김열규의 지적은 정확하다고 보여진다.

그의 이 원리는 삶의 리듬이기도 하고 아울러 자연의 리듬이기도 하다.

잠들고, 해가 지고 뜨는 것, 달이 기울고 차는 것, 밀물이 들고 나는 것, 겨울이 가고 봄이오는 것, 살고 또 죽는 것, 이 모든 것이 리듬이었다.⁴³⁾

프라이⁴⁴⁾도 반복을 음악에서는 리듬으로, 회화에서는 패턴으로 考察하였는데 이런 리듬이나 반복적 움직임은 자연의 주기(natural cycle)에 깊이 뿌리를 두

41) M. Bodkin, 문덕수, 「詩의 원형적 패턴」, 홍대 논총 3집, 1972, p. 6.

42) 상계서, p. 15.

43) 김열규, 「한국의 신화」, 일조각, 1993, p. 87.

44) N. Frye, 이상우 옮김, 「문학의 구조와 상상력」, 집문당, 1992, p. 154.

고 모든 재생과 반복이 바로 자연의 주기성에 그 原型이 됨을 밝히고 있다.

우리의 神話에도 많은 재생이 나타나는데 여기서는 단군신화 〈본고에서는 이것을 우리나라 神話중에서 유일한 天地 創造의 類型으로 보고자 한다.〉에서 상징적인 표현으로 나타나 있는 재생의 한 유형, 즉 動物이 가지는 —다시 말해 굴에 곱과 호랑이가 들어가는— 행위, 이것이 상징적 죽음인 것이다.

김열규는 이점을 「깜깜한 굴 속에 드는 것은 죽음을 의미할 뿐만 아니라, 生命, 생성이란, 太初의 카오스의 再現이기도 하다. 〈중략〉 입굴이 상징적인 죽음인 것은 高句麗 閔中王의 굴장에 의해서도 뒷받침될 수 있을 듯하다. 再生, 復活을 위해서는 지금까지 존재했던 것들의 燒滅이 필요하다. 그 소멸이 입굴이다.」⁴⁵⁾라고 하였다.

이것은 소멸의 단계적 이니에이션이라고 할 수도 있겠지만, 재생의 전 段階인 소멸, 즉 죽음의 단계로 봄이 더욱 적당하리라 본다. 왜냐하면 이제는 옛날의 곱이 아니라 熊女로 재생하였기 때문이다.

물론 통과례도 再生의 한 상징적 類型임에는 틀림없는 일이지만 여기서는 일단 덮어두고, 그의 再生만을 보고자 한다.

우리의 神話에서도 再生은 소멸, 즉 카오스의 世界로 還元되어서 새로운 세계로 나타나게 되는데, 무속의 경우를 봐도 무속의 原質을 카오스로 보고있다.

그리고 카오스는 미분화 상태의 章을 말하는데 코스모스는 空間條件과 時間條件에 의해 영구성이 없게된다.

이런 코스모스의 根源을 카오스로 보고 이 카오스에서는 生, 滅이 없기 때문에 이곳으로 돌아가면 영원 존재가 가능하다고 보았다. 그렇기 때문에 제의는 특수한 장소, 특수한 空間에서 이루어 지고, 따라서 제의의 시작은 항상 카오

45) 김열규, 「민속과 문학」, 일조각, 1971, p. 179.

스의 狀況으로 돌아가 이루어진다고 한다.⁴⁶⁾

단군신화의 입굴은 바로 무속의 카오스의 世界로의 還元이고, 소멸의 段階로
넘어지며, 이런 소멸의 段階를 거쳐야 비로소 재생이 된다는 패턴에는 커다란
차이점이 없음을 알 수가 있다.

46) 김태곤, 「한국의 무속연구」, 집문당, 1991, p. 178-181.

Ⅲ. 金春洙 詩에 나타난 이미지

1. 꽃의 이미지 〈식물의 이미지〉

植物도 하나의 재생적 패턴을 반복하고 있다. 이런 再生의 패턴은 農耕이 시작되면서 植物에 관심을 두기 시작한 고대인들에게는 하나의 경이로움일 수 밖에 없었을 것이다.

C.G. Jung의 지적대로 原始人들이 자연의 대상을 觀察하면서 그러한 자연의 현상은 神 또는 英雄의 운명을 현시하는 것으로 여겼다. 이 말은 무의식의 외부적 現像이라고 믿었다.¹⁾

일련의 諸般 자연 현상은 별개의 것이 아니라 일체감을 가지고 특히 하나의 信仰으로까지 발전할 수 있었다고 믿어진다. 植物도 再生, 즉 復活을 거듭하는 것으로 믿었을 그들에게는 農耕文化가 정착되면서 植物과 人間과의 관계가 더욱 긴밀해졌을 것이고 植物의 성장과 수확이 바로 그들에게 직접적 영향을 미쳤으리라고 믿어진다.

이러한 예는 많은 神話, 특히 우주목이나 세계수 신앙에서 많이 나타남을 볼 수가 있다.

프레이저의 研究에 따르면, 곡물의 神인 아티스(Attis), 오시리스(osiris), 아도니스(Adonis), 타므스(Tammuz) 신화등은 모두 곡물신, 즉 식물신과 관계가 있는 神話이고 의식이며, 이러한 일련의 神話는 농경사회의 세계적인 分布라고 말하고 있다. 그리고 神話에서 중요한 점은 모두 죽음과 재생을 반복하고 있다는 점이다.

1) C.G. Jung, 「The Psychology of the unconscious chap.V」, 문덕수, 재생의 패턴, 홍대논총 3집, 1972, p.15.

「연례적인 식물의 죽음과 부활은 미개와 문명간의 각 단계에 있는 사람들이 갖고 있는 觀念이다. 그리고 언제나 反復하는 쇠퇴와 부활이 이루어지는 이 지구의 광활함과 생존을 위한 人間의 그것에 대한 긴밀한 依存은 서로 結合하여 그 쇠퇴와 부활을 적어도 온대지역에서는 가장 인상적인 자연의 연례적인 행사로 발전하게 된 것이다. 매우 중요하고 인상적이고 보편적인 現像이 이와 같은 관념을 생각함으로써 여러 나라에 비슷한 의식을 招來한 것은 그렇게 놀라운 일이 아니다」²⁾

이런 現像은 우리나라 神話에도 나타남을 볼 수가 있다. 황폐강은 단군신화를 곡물재배민의 제의로 해석하면서 그에 대한 예로 환웅이 지상으로 내려올때 풍백, 우사, 운사 등을 대동하고 내려온 것은 穀物 栽培에 깊은 관련을 맺고 있는 것으로 보고있다.

프레이저의 연구에서는 風, 雨, 雲은 모두 농경재배와 밀접한 관련을 맺고 있으며, 원시사회에서는 이를 다스릴 수 있는 사람이 村長으로 추천되었다는 예를 들고 있다.

그리고 곡물재배에 결들여 豐饒와 多産이 농경에 관련되었다고 결론을 짓고 있다.³⁾ 여기서 알 수 있듯이 우리 神話도 穀物, 특히 식물 숭배와 깊은 관련성을 찾아 볼 수가 있다.

이렇게 곡물, 식물 숭배의식의 또 다른 측면은 세계수, 혹은 우주목이라는 중요한 개념이 있는데 M. 엘리어드의 견해를 인용해 보면,

「樹木이 종교적 대상이 되는 것은 그 힘에 의해서이며 그것의 표현 내용에 의해서이다. (수목은 무엇인가 그 자체를 초월한다.) 이 힘은 하나의 존재론에

2) James George Frazer, 장병길 역, 「황금가지 I」, 삼성출판사, 1992, p. 440.

3) 황폐강, 「한국 민속과 문학」, 단국대 출판부, 1976

의해서 정당화될 것이다. 만일 수목이 성스러운 힘을 分擔하고 있다면 그것이 수직적이며, 언제나 성장하고 낙엽한 다음에도 다시 소생하며, 더욱이 무수히 재생하고……〈中略〉……그래서 樹木이 宇宙의 하나의 상징이 될 수 있다.」⁴⁾라고 하였다.

여기서 수직성은 곧 하늘과 땅을 연결하는 매개체로써 神이 地上에 내려오는 통로의 구실을 하는데 단군신화에 있어서도 환웅이 내려오는 神壇樹 등이 그 좋은 본보기라고 할 수 있을 것이다.

김열규도 한국 신화를 해설하면서,

우리신화에 있어 나무 崇拜의 類型⁵⁾을 크게 둘로 나누어

① 生命의 ‘달나무’

② 神이 내리는 나무

로 크게 兩分하여 설명하고 있다.

단군신화에서도 환웅이 내려온 곳은 神壇樹를 통해 내려 온 것임을 알 수 있듯이, 이러한 神의 통로는 곧 宇宙의 중심을 뜻하기도 한다.

또하나 중요한 概念은 세계수로써 세계를 떠받드는 기둥이라는 점이다.

김열규는 이때 세계수를 「宇宙 空間을 분할하고 그것을 질서화하는 원리이다. 그 가지로써 하늘을 하늘이게 하고, 그 뿌리로써 땅속의 世界, 地下의

4) M. Eliade, Patterns in comparative Religion Meridian Books p.268, 김상일, 인류학적 기초에서 재인용, 문학사상 평론선집 3.

5) 생명의 달나무 신앙 : 생명의 원리나 풍요의 원리와 맺어져 신격화된 나무
신이 내리는 나무 : 신단수, 신단수는 천신이 내리기에 신성한 나무

6) 김열규, 「한국의 신화」, 일조각, 1993, p. 45

世界를 엮매고 있다. 이래서 세계수는 공간을 분할한다.」⁶⁾라고 하면서 중심의 나무가 됨을 알 수 있다고 설명하였다.

여기서 M. 엘리아드의 중심의 상징⁷⁾을 간단히 살펴보면 중심이 자리잡는 곳은,

1. 성산—하늘과 땅이 만나는 곳—은 세상에 중심에 자리 잡고 있다.
2. 모든 사원이나 궁전은 성산이다. 그러므로 중심이다.
3. 성도나 사원은 지축(axis mundi)에 위치하고 있기 때문에, 그곳은 하늘과 땅, 그리고 지하계가 서로 만나는 점으로 간주되고 있다.

그리고 이런 중심은 天地 創造의 시발점이 됨을 부연해서 설명하고 있다. 이런 중심의 상징성은 바로 우주목, 즉 세계수에 있어서 많은 유사성을 가짐을 알 수가 있고, 이점이 樹木 信仰의 기초가 되었으리라는 생각이 든다.

김춘수의 初期詩의 특징은 김현의 지적대로 식물에 대한 집요한 關心⁸⁾을 꼽을 수가 있는데, 이런 예는 그의 초기시 前篇에서 거의 어김없이 나타남을 볼 수가 있다.

식물에 나타나는 것을 프라이의 4주기에 맞추어 살펴보면,

봄 : 죽두화, 복사꽃(2회), 외얏꽃, 냉이꽃, 개나리(3회), 진달래(2회), 민들레(2회), 할미꽃, 배꽃, 맨드라미, 나팔꽃, 봉숭아, 백매, 모란, 목련, 배추꽃, 연꽃 (총22회)

여름 : 장미(2회), 수선, 물달개비, 패랭이꽃, 오랑캐꽃, 작약, 딸기(2회), 사계화, 금잔화, 포도 (총12회)

7) M. Eliade, 「우주와 역사」, 현대사상신서 4, p. 27

8) 김현, 김춘수와 시적 변용. 김춘수 연구간행위원회편, 「김춘수 연구」, 학문사, 1982, p. 136

가을 : 갈대 (1회)

겨울 : 나목 (1회)

나무 : 소나무, 패나무, 사과(2회), 능금, 무화과, 느티나무, 담장이넝쿨, 등나무, 은행나무, 머루, 다래, 단풍잎, 백매, 복사꽃(3회), 목련(2회), 개나리(3회), 진달래꽃(2회), 탕자꽃, 아카시아 (총26회)

약식으로 살펴본바와 같이 총 91편중 69편이 일회 이상 꽃이나 나무 등이 나타나고 있음을 볼 수가 있다. 그 가운데서도 봄꽃과 나무가 아닌 풀의 꽃이 많은 비율로 나타남을 볼 수가 있고 나무에 있어서도 꽃을 피우는, 어떻게 말하면 女性的인 꽃이 주로 많이 등장하는 것을 알 수 있다.

이런 特色으로 다음과 같은 結論을 내릴 수가 있을 것이다.

즉 김춘수 詩에 있어서 중요한 이미지는 식물의 이미지라는 사실이다. 이런 식물도 하나의 순환체계를 가지고 소멸과 재생을 하는데 특히 계절과 리듬, 순환체계를 같이하고 있는 것이다.

이것을 다시 사계절로 나눠 살펴보면 다음과 같다.

1) 봄

神話의 季節⁹⁾

간밤에 단비가 촉촉히 내리더니, 예저기서 풀덥불이 파릇파릇 돋아나고, 가지마다 나뭇잎은 물방울을 흘뿌리며, 시새워 솟아나고,
점점이 진달래 진달래가 붉게 피고,

흙 속에서 바윗틈에서, 또는 가시 덩굴을 헤치고, 혹은 담장이 사이에서도 어제는 보지 못한

9) 김춘수, 「김춘수전집 I · 詩」, 문장사, 1983.

어리디어린 짐승들이 연방 기어나고 뛰어 나오고……

太古然히 기지개를 하며 山이 다시 몸부림을 치는데,

어느 마을에는 배꽃이 훈훈히 풍기고, 휘영청 휘어진 버들가지 위에는, 몇포기 엉기어 꽃
같은 구름이 西으로 西으로 흐르고 있었다.

〈神話의 季節 全文〉

이 詩가 주는 느낌은 봄비가 내린후의 상쾌함일 것이다. 觀念도 없고 그저
수채화처럼 상쾌한 느낌만 있는데, 이 느낌은 生의 律動을 느끼게 하기도 한
다. 이런 봄에의 기쁨은 겨울을 지내온 동안 죽음을 극복하고 새로운 재생의
기쁨을 느끼는 기분일 것이다.

再生, 특히 樹木 혹은 穀物의 재생을 많은 지방에서는 제의 혹은 축제의
형식을 통해 그 기쁨을 표현하는데 프레이저의 말을 빌리면,

「이집트와 西部 아시아의 여러 民族은 오시리스(osiris), 타무즈(Tammuz),
아도니스(Adonis), 아티스(Attis)의 이름으로 매년 죽고 다시 소생하는 그들이
인격화한 생명, 특히 植物의 생명을 죽이고 부활시키는 의식을 거행하였다. 지
방마다 그 의식의 名稱과 세부적인 사항이 달랐으나 그 본질은 동일하였다.」¹⁰⁾

곡물신의 부활 재생의 밑바탕에는 풍요와 다산을 비는 염원이 하나의 제식의
형태로 나타났음을 알 수가 있다.

김춘수의 詩에서도 再生, 특히 봄이 오고, 새싹이 돋고 하는 現象이 경이롭
게 표현되고 있음을 알 수가 있다.

10) J. G. Frazer, 장병길 역, 「황금가지 I」, 삼성출판사, 1992, p. 424

2) 여름

六月에¹¹⁾

빈 꽃병에 꽃을 꽂으면
밝아 오는 실내의 그 가장자리 만큼
아내여,
당신의 눈과 두 볼도 밝아 오는가,
밝아 오는가,
벽인지 감옥의 창살인지 혹은 죽음인지 그러한 어둠에 둘러 싸인
작약
장미
사계화
금잔화
그들 틈 사이에서 수줍게 웃음짓는 은발의 소녀 마아가렛
을 빈 꽃병에 꽂으면
밝아오는 실내의 그 가장자리 만큼
아내여,
당신의 눈과 두 볼에
한동안 이는 것은
그것은 미풍일까,
阡의 나뭇잎이 일제히 물결치는
그것은 그러한 施律일까,
이유없이 막아서는
어둠보다 딱한 것은 없다.
피는 혈관에서 궤도를 잃고
사람들의 눈은 돌이된다.
무엇을 경계하는
사람들의 몸에서는 고슴도치의 비늘이 돋치는데,

11) 김춘수, 전계서.

빈 꽃병에 꽃을 꽂으면
아내여,
당신의 눈과 두 볼에는
하늘의 비늘 돋친 구름도 두어 송이
와서는 머무는가,

(六月에 全文)

김춘수의 시에 있어서 직접 여름을 다룬 시는 많지 않다. 시語에 있어서도 여름 꽃은 가을 꽃보다는 그 빈도수가 많지만 봄에 비해서는 현저하게 적게 나타난다고 할 수 있다.

이 원인으로는 봄에 느끼는 꽃에 대한 신선감이 강하기 때문이기도 하겠지만, 그보다는 여름이 주는 계절적 특색이 더워 즉 인간에게 주는 고통때문일 것이다. 물론 여름은 인생에서 젊음과 생명력이 넘치고, 결혼과 승리의 시기에 해당하며 성장과 발전의 단계라고 할 수 있지만 다르게 생각하면 자연의 변화에 따른 고통의 시기이기도 하다.

이 시에서도 꽃이 다른 시에 비해 많이 등장하는데 /작약//장미//사계화//금잔화/ 그리고 마아가렛 등이 그것이다.

이것은 꽃이 생명의 절정이라는 사실과 이 절정은 새로운 열매나 결실을 맺는다는 것을 알 수 있다. 이 시에서도 어둠에 둘러 쌓여있는 아내를 위해 아내가 머무는 장소에 꽃을 꽂으므로 인해 환해진다는 것이다. /당신의 눈과 두 볼에/한동안 이는 것은/그것은 미풍일까/즉 어둠에서 밝음으로의 전이, 새로운 생명력으로 전이 됨을 알 수 있다.

이런 미풍으로 인해 일제히 나뭇잎이 흔들리는 것, 그것이 바로 새로운 생명력으로 충만한 것임을 말하는 것이다.

3) 가을

가을 저녁의 시¹²⁾

누가 죽어 가나 보다
차마 다 감을 수 없는 눈
반만 뜬 채
이 저녁
누가 죽어 가는가 보다.

살을 저미는 이 세상 외롭 속에서
물같이 흘러간 그 나날 속에서
오직 한 사람의 이름을 부르면서
애타지게 부르면서 살아온
그 누가 죽어 가는가 보다.

풀과 나무 그리고 山과 언덕
온 누리 위에 스며 번진
가을의 저 슬픈 눈을 보아라.

정녕코 오늘 저녁은
비길 수 없이 정한 목숨이 하나
어디로 물같이 흘러가 버리는가 보다.

〈가을 저녁의 시, 全文〉

이 詩의 주된 정조는 죽음이다. 죽음은 神과 人間과 植物, 動物등 全 宇宙의 보편적인 현상이다. 그리고 죽음은 가을 정감의 조락과 悲哀이다. 물론 결실도 얻을 수 있지만, 그러나 그보다는 죽음이 더욱 보편적인 것이다.

12) 김춘수, 전계서.

이 詩에서도 가을이 가지는 原型 상징이 그대로 나타나 있음을 알 수가 있다. 가을이 오고, 단풍잎이 물들자 너는 떠나고 없다, 즉 부재의 고통이 뒤따르는 것이다.

죽음, 소멸의 시간은 가을인데, 植物에서도 가을은 조락의 계절이며 죽음의 계절이 시작되는 것이다.

이런 季節의 순환구조는 주기적, 반복적으로 일어나며 自然의 영향력이 크고, 自然을 바라보는 시각에 경이로움이 원시社會에서는 죽음과 재생의 의식만큼 더 중요하고 기본적인 觀念은 없었으리라 믿어진다.

4) 겨울

겨울은 죽음의 계절이다. 특히 식물에서는 시련의 계절이고, 죽음의 계절이다. 그러나 죽음은 늘 새로운 생명을 탄생하기 위한 시련일 뿐이다. 새로운 탄생, 즉 재생의 순환 구조에서 죽음은 필수적인 요소이다. 죽음은 카오스의 세계로 환원인 것이다.

이렇게 카오스 세계로의 환원을 위해서는 “오로지” 즉 상징적 죽음이 필요한 것이다.

여기서 혼란과 혼돈의 단계, 기존의 질서가 모두 무너지는 상징적 죽음이 겨울이라고 할 수 있다.

다늡강에 살얼음이 지는 동구의 첫겨울
가로수 잎이 하나 둘 떨어져 덩구는 황혼 무렵,
느닷없이 날아온 수발의 쏘런제 탄환은
땅바닥에
쥐새끼보다도 초라한 모양으로 너를 쓰러뜨렸다.

(부다페스트에서의 소녀의 죽음, 1~5행)

여기서도 죽음은 겨울과 관련을 지어서 나타남을 볼 수가 있다. 살얼음과 첫 겨울이 한 소녀의 죽음을 더욱 비참하게 만들고, 이 비참함이 읽는 독자로 하여금 더욱 공감할 수 있게 하는데, 이것은 겨울이 주는 원형성 즉 죽음과 관련이 있기 때문이다.

그러나 원형 심상에서 겨울은 끝이 아니다. 새로운 생명을 잉태하는 것이다. 이런 시련을 견디고 봄이 왔을때의 그 환희는 더욱 감동적일 것이다.

백매¹³⁾

긴 긴 겨우내 한결같이 지켜온 너의 마음의
소리없는 저것은 하소이런가?

오! 눈부시게 새하얀 저 빛깔!
저대로 보기에는 눈이 시리다.

〈백매 全文〉

이 시에서처럼 겨울, 즉 시련의 시기를 견뎌낸 새생명은 /저대로 보기에는 눈이 시리다/찬란하도록 아름다운 것이다./

이처럼 김춘수 시에서 중요한 시어인 식물의 원형도 하나의 순환 패턴을 가지고 재생을 반복하고, 이런 식물의 재생은 계절의 순환구조와 동일하게 쓰이고 있음을 볼 수가 있다.

또다른 특징의 하나는 수목 특히 남성적인 나무의 사용은 별로 눈에 띄이지 않는다. 樹木이 나타나기도 하지만 주로 꽃을 피우는 나무이거나 덩쿨 식물들

13) 김춘수, 전계서.

이 쓰이고 있다.

푸르고 푸른 줄 알았단다.

푸르고 푸른 것이 그치면

복사꽃 외얏꽃 냉이꽃

향기로운 꽃밭인 줄 알았단다.

바다 !

바다 !

〈女子 1연〉

담장이 덩굴랑 부덕부덕 기어오르고

밤만 새면 넘어보는 쪽빛 하늘이여

느티나무 그늘에서 움메에 송아지가 부른다.

〈산장 12~14행〉

구름 한 점 성급히 스쳐가면

뜰 안엔 원통

연듯빛 그늘이 스며든다.

어드매쫘

배추꽃 냄새도 풍기는데

마당개미 날짐승의

재재로운 세계가 멀어질 상하면

잎새 새 새로 주황색 놀이 돌고

해질 무렵에

고요가 감아드는 가닭마다 덩굴에는

주렁 달린 송이 송이 아원대로 한들이고……

〈藤 全文〉

개나리 진달래 mim들레 할미꽃

불바다 불바단 양 젖어들면은

낭떠러지에 비탈에

골돌아 아지랑이 불어 일고
〈불나비 2연〉

낮설은 새들이 울음 울며는
은행나무 잎사귀선 짜디짠 갯내가 코를 찔렀다.
〈언덕에서 3연〉

아득히 가 버린 만년! 머루 먹고 살았단다.
다래랑 먹고 견뎠단다.....
〈숲에서 3연〉

긴 긴 겨우내 한결같이 지켜온 너의 마음의
소리없는 저것은 하소이런가?

오! 눈부시게 새하얀 저 빛깔!
저대로 보기에는 눈이 시리다
〈백매 全文〉

무엇으로도 다스릴 수 없는 아버지는 나이를수록 더욱
소나무처럼 정정히 혼자서만 무성해 가고,
〈집(1) 1연〉

복사꽃 그늘에 서면
내 귀는 새보얀 등불을 켜다
〈봄 B 1.3연〉

어디서 목련 봉오리 터지는 소리
원종일 그 소리
뜰에 그득하다
아무 것도 없어도 뜰은
소리 하나로
고운 봄을 맞이한다
〈봄 C 全文〉

바람은 陰 六月에는
무화과 나무에
맛있는 무화과도 익게 하겠지만,
〈귀향 15~17행〉

이따금씩 사과나무 가지를 흔들어 주시든지
〈바람을 조금만, 10행〉

벽이 걸어온다. 늙은 해나무가 걸어온다.
〈벽이 1행〉

여기서 알 수 있듯이 나무도 남성적인 의미의 원형상은 좀 약하고 꽃을 가진 여성적인 나무가 주로 등장함을 봐서도 주로 신화적인 信仰의 대상이 되는 나무는 등장하지 않음을 알 수가 있다.

박달나무, 상수리나무 등 주로 강한 이미지의 나무가 세계수로 아니면 信仰의 대상으로 여겨지고, 소나무 등의 나무는 民族 傳統의 정서적인 원형을 뜻하고 있다.

이 시에서도 이런 전통적인 양식보다는 단지 아버지의 비유로만 한번 쓰이고 있다.

/무엇으로도 다스릴 수 없는 아버지는 나이 들수록 더욱 소나무처럼 정정히 혼자서만 무성해가고/
〈집(1) 1열〉

에서 알 수 있듯이 아버지를 소나무에 비유하고 있다. 여기서는 원형적 아버지를 바라보면서 느낄 수 있는 자식으로서의 쉬 접근하기 어렵다는 사정으로 봐서 보편적으로 쓰이고 있음을 알 수가 있다.

또하나의 特色으로 김춘수의 詩에 나타난 꽃들은 주로 우리의 生活周邊에, 아니면 토속적인 鄉土色 짙은 꽃들이 많이 나타나고 있음을 알 수가 있는데, 이를 해석하면 아마도 인간이 環境, 즉 自然에 影響을 받기 때문일 것이라고 보아진다.

전규태도 神話와 風土라는 章에서 이점을 逆說하고 있는데 햇빛의 강도와 빛깔, 기후와 形態의 土地와 作品과의 調和의 문제 등을 하나의 문제로써 제기되어 어느 만큼은 명료히 계량할 수는 있을 것이다.¹⁴⁾

이처럼 환경적 요소도 어느 정도는 작용하리라 믿어지는데 특히 봄꽃이 김춘수 詩에 많이 나타나고, 그 꽃들이 다른 계절의 꽃보다 더욱 경이롭게 다가오는 것도 겨울, 즉 죽음을 딛고 재생을 했다는 원형상징적인 요소가 작용했으리라 믿어진다.

특히 우리나라에는 봄꽃이 다른 季節의 꽃보다 많은 것도 기후나 自然의 影響이라고 생각한다.

그러면 왜 김춘수는 植物에 대해서 이처럼 집요한 관심을 보였을까.

김현은 바슐라르의 이론을 도입하여 다음과 같이 설명하고 있다.

「植物을 선택한다는 것은 대지에 뿌리박는다는 것과 蒼穹으로 솟아난다는 이중성을 선택한다는 것을 의미한다. 이 이중성을 바슐라르에 의해 무거움과 가벼움, 강함과 약함, 억셈과 연함 등의 대위적으로 지적되기도 한다. 말을 바꾸면, 자신의 위치를 단단히 다지면서 미래를 향해 ‘이상의 날개’를 펴는 것이다」¹⁵⁾

식물이 가지는 이중성, 김춘수의 시에 나타나는 植物의 性格에는 억셈보다는

14) 전규태, 「한국신화와 원초의식」, 반도출판사, 1990, p. 29

15) 김현, 김춘수와 시적 변용, 김춘수 연구 간행 위원회편, 전계서, p. 137

연합이 무거움보다는 가벼움이, 강함보다는 약한 性格의 詩들이 많이 쓰이고 있다.

위에서 살펴본바와 같이 나무가 적게 등장하고, 그보다는 나무에 있어서도 꽃을 피우는 덩쿨식물—즉 남을 의지해야만 上昇할 수 있는 식물—이 나타남을 봐서도 反證이 가능할 것이다.

이런 原因은 식물이 가지는 特性을 보면 되는데, 김현은 「동물적 상상력은 대립, 저항, 반항으로 삶을 이해하려는 태도나, 식물적 상상력은 理解, 妥協, 관용의 정신으로 삶을 살겠다는 태도다.」¹⁶⁾라고 설명하고 있다.

詩를 예로 들면,

저마다 사람은 입을 가졌으나
입은
구름과 장미되어 오는 것

눈 뜨면
물 위에 구름을 담아 보곤
밤엔 뜰 장미와
마주 앉아 울었노니

참으로 뉘가 보았으랴?
하염없는 날일수록
하늘만 하였지만
입은
구름과 장미되어 오는 것
〈구름과 장미, 全文〉

16) 김현, 「신화적 인물의 시적 변용」, (문학과 지성 2호)

김춘수의 말대로

「장미를 노래하려고 한 나는 나의 생리에 대한 반항으로 그렇게 한 것이 아니라, 그것은 하나의 異國 취미에 지나지 않았다. 나는 반항의 자각을 지니지 못했다」¹⁷⁾ 여기서도 장미의 도입을 이국 취미일 뿐이고, 外來에서 전통의 반항이나, 어떤 대립물로서가 아니라 관용, 이해임을 엿볼 수가 있다.

너는 서서 있고나
고요하고 잔잔한 거기에

너는 서서 있고나
신이 주신 그대로의 모습으로

찌그러져 기울어진 나쁜 세상에서
인정스런 웃음을 띄우고

오랑캐꽃!
너는 거기에 서서 있고나
〈오랑캐꽃 全文〉

이 詩에서는 理解, 妥協의 자세가 두드러지게 나타나게 되는데,
/찌그러져 기울어진 나쁜 세상에서 인정스런 웃음을 띄우고/
이런 이해는 차라리 포기과 체념과 같다고까지 말할 수 있을 것이다.

神이 주신 그대로의 모습, 그리고 이 詩에서는 대립과 반항의 자세는 보이지 않는데 이것은 女性의 모습과도 같다. 女性과 植物과의 상관 관계는 매우 깊

17) 김춘수, 의미에서 무의미까지, 「김춘수 전집 Ⅱ·시론」, 문장사, 1984, p. 382.

다고 할 수 있을 것이다.

女性이 豐饒와 多産의 대리모로 비유되는 것은 神話 어디에서나 흔히 볼 수 있는 것이다. 단군신화에도 웅녀를 대모신으로 해석하기도 한다.

황폐강의 견해를 인용해 보면,

「이들에게 있어서 어머니(대지)는 모든 生命의 기원점이며 또한 귀착점이기도 하다. 그녀는 地上의 온갖 生命있는 존재에게 먹이를 주고 이들을 키우는 어머니다. 그리하여 그녀를 위한 의식이 人間들에게 執行되고 그 의식은 하늘과 땅의 結合-生命의 誕生으로 표현된다」¹⁸⁾

대지모의 神話는 특히 農耕文化가 발달된 곳에서 공통적으로 발견할 수 있는 현상인데, 檀君 神話에서도 환웅의 하강은 천상, 즉 태양의 하강을 뜻하고 있다. 그리고 웅녀와의 결합은 지신과의 결합을 뜻한다고 황폐강은 논하고 있다. 이런 결합, 결혼의 의식은 프레이저의 황금가지에 그 사례가 보고 되어 있는데, Java의 어떤 지방에서는 벼가 익을 무렵에는 논에 나가 성행위를 한다고 한다. 이 유사모방은 樹木과 植物도 結婚을 하지 않으면 열매를 맺을 수 없다는 생각으로 해석된다. 그리고 풍요를 목적으로 하는 農耕 文化의 儀禮에 있어서는 흔히 男性 원리의 天神(태양신)과 여성원리의 地神(곡신)의 結合을 재현하는 것이었다.¹⁹⁾

이런 의식의 재현인 雄과 熊과의 結婚은 하늘과 땅의 原初的인 결합을 상징하는 것이며, 단군의 탄생은 곧 豐饒와 多産을 의미한다고 그는 結論을 내리고 있다.

18) MAX Fauconnet, Mythologies des deux Ameriques, 황폐강, 「한국 민속문학연구」, 단국대 출판부, 1972, p.118.

19) 황폐강, 상계서, p.113-125.

熊이 女性이라는 예는 또 찾아 볼 수 있는데, 많은 지역에서는 몇년 동안 햇빛과 땅도 밟지 못하게 사춘기의 소녀들을 격리시키는 의식을 하게한다. 이러한 隔離의 期間이 끝나면 다시 일상인으로 돌아오고, 많은 곳에서 結婚을 시키는 것으로 프레이저는 말하고있다.²⁰⁾

密閉된 空間에의 유페는 일정한 기간동안 이루어지는데 V.Y.프로프도 러시아의 민담에서 이런 유형을 발견하고, 「그녀의 성적인 성숙기에 감금되며, 숲속에 감금된다.<中略> 즉 소녀의 감금은 일반적으로, 그녀의 結婚으로 이어진다.<中略> 그것은 보통의 結婚이 아니라 神적인 존재와의 결혼이며 거기에서 神적인 아이가 태어날 것이다」²¹⁾라고 설명하였다.

단군신화에서도 웅녀의 유페와 환웅과의 결혼은 유사한 모티브를 가지고 있다. 통과의례적인 면이 강하고 이런과정을 거쳐야만 재생을 하게되는 것이다.

이런 意識의 동기는 植物의 豐饒와 多産을 기원하는 농경문화의 典型이라는 생각이 든다.

벌 끝에 햇불 날리며, 원하는 소리 소리 하늘을 태우고,
바람에 불리이는 모밀밭인 양 태백의 산밭치에 고소란히 엮드린
하이얀 마음들아,

가지에 닿는 바람 물 위를 기는 구름을 발 끝에 거느리고,
만년 소리없이 솟아오른 태백의 뗏부리를 넘어서던 그날은,

하이얀 옷을 입고, 눈보다도 부시게 하늘의 아들이라 서슴히 지
않았나니, 어질고 착한 모양 노루 사슴이 따라,

20) 프레이저, 「황금가지 II」, p. 287-301.

21) V.Y Propp, 최애리 역, 「민담의 역사적 기원」, 문학과 지성, 1990, p. 68

나물 먹고 물 마시며, 지나 새나 우러르는 겨레의 목숨은
하늘에 있어,
울부짖는 비와 바람 모두모두 모두어 제단에 밥 들이고,

벌 끝에 햇불 날리며 원하는 소리 소리 상달 희맑은 하늘을
태우도다.
〈밝안 재 全文〉

/어둡고 답답한 混沌을 열고 네가 탄생하던 처음인 그날 우러러 한눈은 하늘의 무한을 느끼고
굽어 한눈은 끝없는 대지의 풍요를 보았다/
〈갈대 2, 1연〉

위에서 살펴본 바와 같이 첫번째 詩는 하늘 환웅의 下降, 그리고 民族의
情緒인 白衣 民族에 대해 쓴 시이고,

두번째 詩는 한 연만을 취해 본 것이지만 여기서도 대지모의 성격을 읽을
수가 있다. 즉 웅녀의 3.7일 동안의 동굴 생활을 끝내고, 환웅과의 結合으로,
다시말해 太陽神과 大地神과의 結合으로 인해 대지는 풍요를 보았다는 내용이
다.

이런 모티브는 아직도 현대시에서 그 잔영을 드리고 있음을 볼 수가 있는
것이 아닐까!

2. 물의 이미지

물도 하나의 순환체계를 가지고 재생을 반복하고 있음을 알 수 있는데, 물의 循環은 原始人들에게는 끊임없이 燒滅과 再生을 반복하는 것으로 보였을 것이다.

노드롭 프라이의 말을 인용해 보면,

「물의 상징도 그 자체의 주기를 갖고 있다. 비에서 샘으로, 샘이나 분수에서 시내나 강으로, 강에서 바다나 겨울의 눈으로, 그리고 다시 먼지의 상태로 회귀한다」²²⁾

물의 주기도 네개의 측면으로 나타나는데, 그는 비, 샘, 강, 바다나 눈 등으로 분류하고 있다.

문덕수는 「물」의 原型을 神話, 傳說에서 추구하며 出生과 밀접한 관련을 가지고 있음을 알 수 있다고 하면서 프로이드의 꿈속에서의 出生은 의례 물과 관련을 짓고 있음을 예로 들고 있다. 人間의 생물학적 出生이 물과 깊은 관련이 있음에 물은 항상 출생과 관련이 있다고 말하고 있다²³⁾

이런 출생과의 관계 뿐만 아니라 죽음과도 깊은 관련을 맺고 있는데, 강, 바다 등은 斷絶의 의미를 지니고 있다.

특히 그리스 神話의 레테의 강은 '망각의 강'이라고도 일컬어지는데 여기서도 단절의 의미를 볼 수가 있다.

우리 神話에 있어서 물은 자주 등장하는 모티브인데, 김열규는 生生力²⁴⁾의

22) N. Frye, 임철규 역, 전계서, p.223.

23) 문덕수, 「시의 원형적 패턴」, 홍대논총3집, 1971.10, p.23.

24) 생생력 : Fertility, Fruchtbarkeit의 역어다. 인간 및 동물의 生殖, 産育등 포괄함과 함께 농사의 풍요, 계절 및 자연의 이른바 雨順風調 혹은 그 생산성을 광범위하게 일컫는다.

김열규, 「한국 민속과 문학」, 일조각, 1971, p.209 주1)

概念으로 물을 보고 있다.

그의 說明을 인용해 보면, 여러 民族의 天地 創造 慣習은 반상이 생겨나기 전의 太素를 무한무량의 源水(urwassen)와 源海(urmeer)에 두고 있다.²⁵⁾

원수와 원해의 개념은 여러 神話에 두루 나타나고 있는데, 특히 큰 홍수 등은 우리의 무속등에서 카오스의 世界로 들어가기 위해 필요한 것으로 보기도 했고, 聖經의 40日刊의 비로 인해 世上이 滅亡했다는 노아의 홍수도 源水와 源海의 思想이다.

김열규는 주몽신화를 해석함에 있어서 源水의 개념을 도입하였는데 이를 인용해보면, 원수의 개념은 주몽의 神話와 밀접한 관련을 맺고 있음을 설명하고 있다. 그가 하백녀와 結婚한 것은 하백녀가 수모신이라는 개념을 도입하여 설명하는데 옛신화는 인간의 무의식이 투사체로 신이 나타나게 되고 이 경우에 있어 동일한 것으로 봐야 함이 마땅하다. 그는 또 泉, 井, 淵, 池 등과 源水의 2차적 표현물을 모두 생생력의 상징이라고 보고있다.²⁶⁾

이런 源水의 개념은 강, 하천, 바다 등도 모두 동일한 源水의 또다른 표현이라고 봐야 마땅하리라고 생각한다.

특히 물은 다양한 형태로 나타나며 그 상징성도 아주 다양한데, 김춘수의 초기시에 나타난 물의 원형상징을 살펴보면서 이를 설명 하려고 한다.

25) 김열규, 상계서, p. 215.

26) 김열규, 상계서, p. 209.

언덕에서²⁷⁾

(한송이는 바다로 흐르고
한송이는 바다로 흘러가고)
이상한 말을 하고
사람들은 이 언덕을 넘어갔었다.

낮설은 새들이 울음 울며는
은행나무 잎사귀선 짜디짠 갯내가 코를 찔렀다

(한송이는 바다로 흐르고
한송이는 바다로 흘러가고)
아는 사람은 다 이 언덕을 넘어갔는데

지금도 너는
하나 둘 쫓아가며
꽃밭에 물을 주고 있는지도 모른다.

이 詩에서 주된 이미지는 재생의 이미지일 것이다. 斷絶 즉 이상한 말, 곧 ‘한송이는 바다로 흐르고 한송이는 바다로 흘러가고’ 라는 句節은 마치 주문과 같이 쓰이고 있는데, 이것은 ‘사람들은 모두 언덕을 넘어갔다’. 즉 화자와의 단절을 뜻한다.

이러한 분리, 그것은 斷絶의 일반적 의미이며 바다가 가지는 단절, 즉 심청이가 인당수에 빠지는데 이것도 以前의 가지고 있던 것을 분리, 단절 시키는 행위가 되는 것이다. 여기서도 심청이가 생각 나지만 그보다는 언덕이 주로 단절의 의미로 쓰이고 있다.

그리고 바다로 흘러간다는 말도 일종의 斷絶로 보았을때 바다와 언덕, 즉

27) 김춘수, 전계서, p. 37.

이중의 斷絶을 意味한다. 바다는 노드롭 프라이의 지적대로 물의 變形의 맨 마지막 단계로 이는 죽음, 곧 소멸을 뜻한다.

그러나 죽음, 소멸은 항상 再生을 위해 꼭 필요한 節次이며, 이렇게 볼때 바다는 再生을 위한 죽음을 뜻한다. 여기서도 바다로 흘러간 꽃은 멀어지는, 결국은 사라지는 모습, 즉 燒滅의 장으로 쓰이고 있다.

이런 狀況에서는 새도 낯설고 모든게 낯설다. 심지어는 은행나무 잎사귀에서도 갯내가 난다. 아마도 일상적인 곳에서 벗어난 非 일상성 때문일 것인데, 이런 非 일상성은 제문같은 - ‘한송이는 바다로 흐르고 한송이는 바다로 흘러가고’ - 반복성을 가진 비슷한 뉘앙스를 풍기는 두 句에서 더욱 非 일상성을 느끼게 한다. 이런 일상성이 무너지면, 즉 소멸이 이루어지면 거기에 再生이 있게 되는 것이다.

이 詩에서도 꽃밭에 물을 주고 있는지 모른다. 꽃밭에 물을 주는 행위, 이것은 물이 가지는 생명력을 주는 행위라 볼 수가 있을 것이다. 이런 물의 生命力은 물이 가지는 가장 중요한 機能 중의 하나인데, 여기서는 하나 둘 쏘아가는 행위, 아마도 반복되는 句節 즉 ‘한송이는 바다로 흐르고 한송이는 바다로 흘러가고’, 이런 句節을 暗誦하며, 물을 주고 있는 것처럼 보인다.

이 詩에서는 물이 가지는 生命力에 관하여 느낄 수 있다.

東海²⁸⁾

화사한 옷자락을 스스로 울며, 울렁이는 가슴을
스스로 울며, 아득히 만년은 흘러 갔도다.

28) 김춘수, 전개서.

푸르른 하늘, 흐르는 구름엔들, 안타까운 울음은
스미었거늘,

초록빛 변두리엔 하이얀 물방울이 널리엿도다.

산을 가면 물소리. 들로 가면 물소리.
고요히 숨쉬는 누리위에도, 고소란이 세월은 스쳐갔구나.

한아름 돌아나는 풀이파리에, 희맑은
사슴의 눈동자에도, 이슬인 듯 눈물은
맺치었거늘.

답답한 가슴을 몸부림치며, 밤과 낮,
사모치는 소리로, 만년을 너 홀로
울음 울었도다.

이 詩에서는 파도 소리를 울음으로 환치하였는데, 두드러진 특징은 물의 순환구조를 엿볼 수 있다는 점이다.

프라이의 지적대로²⁹⁾ 물의 순환적 양상을 보면,
비에서→샘→강→바다→구름→눈 또는 비라는 도식으로 살펴본 바와같이 하나의 순환적 양상을 띄고 나타남을 알 수가 있다.

이 詩에서도 바다(첫째 연)에서 하늘(푸르른 하늘, 구름, 하이얀 물방울이 널리엿다, 둘째연)로 다시 땅으로(산, 들, 누리, 셋째연), 이어서 하늘로(이슬, 넷째연) 다시 바다로 이어지는 일련의 순환적 주기를 가지고 나타남을 볼 수가 있다.

이 詩에서는 눈물과 울음이 물이 가지는 가변성으로 온 天地에 널리 있음을

29) Northrop Frye, 임철규 역, 전계서, p.224

뜻하고 있지만 울음의 實體가 막연하여, 그 시적 성과를 크게 얻을 수는 없을 것으로 보인다. 그러나 파도를 보면서, 바다가 몸부림치며 痛哭하는 것으로 바라보는 그저 막연한 情感을 표현한데 불과하지만, 이 詩에서는 물의 循環構造가 잘 나타남을 엿볼 수 있으리라 생각된다.

눈³⁰⁾

눈을 지키고 섰는
저 수양버들에는
슬픈 이야기가 하나 있다.

소금쟁이 같은 것, 물장군 같은 것,
거머리 같은 것,
개밥 순채 물달개비 같은 것에도
저마다 하나씩
슬픈 이야기가 있다.

산도 운다는
푸른 달밤이면
나는
그들의 슬픈 혼령을 본다.

갈대가 가늘게 몸을 흔들고
온 눈이 소리없이 흐느끼는 것을
나는 본다.

이 詩에서는 노드롭 프라이의 유비적 이미지의 순진무구한 아날로지를 엿볼 수가 있다. 이런 유의 이미지에서는 프라이의 말대로 自然의 정령들로 가득찬

30) 김춘수, 전개서, p. 69.

물활론의 세계³¹⁾인데 위의 詩에서도 늪에서 사는 수생 동.식물의 많은 魂靈을 보고, 그 혼령들이 슬프게 울고, 끝내는 늪이 소리없이 우는 것까지도 본다. 이런 물활론의 世界를 프라이는 순진무구의 아날로지, 다시 말하면 유비적 이미지의 세계로 보았다. 이런 유비적 이미지를 人間의 모습으로 본다면 어린아 이들이 두드러진 存在이며, 그리하여 美德이라는 것은 幼年期와 순진무구의 상태, 즉 純潔과 가장 밀접하게 연관되어져 있다.³²⁾

위의 詩에서도 슬픔의 정체가 막연하고 모든 동.식물들의 슬픈 이야기가 무엇인지, 이런 모든게 달밤처럼 막연하고 모호할 뿐이다. 이런 순진무구의 世界가 이 詩에서는 잘 나타나 있는 것으로 보인다.

이런 現像은 「湖水」라는 詩에도 역시 비슷한 양상으로 나타나게 된다. 이 詩에서도 역시 슬픔에 대해서 이야기하는데 역시 애매하기는 마찬가지다.

황동규는 이 애매성을 김춘수 詩가 가지는 추상성으로 파악했는데 이런 슬픔도 生속에서 밀착된 현상으로 느껴지지 않고 추상적인 것으로 느껴진다.³³⁾

이런 生속에서 觀察되지 않은 세계, 그것이 곧 순진무구의 世界, 즉 물이 가지는 아날로지의 한 變形으로 보아야 할 것이다.

湖水³⁴⁾

1

이 고요함에서 영원으로 통하는 소리를 들었단다.

31) Northrop Frye, 임철규 역, 전계서, p.212.

32) 전계서, p.210.

33) 황동규, 감상의 제어와 방임, 김춘수 연구 간행위원회 편, 「김춘수 연구」, p.180.

34) 김춘수, 전계서.

이 잔잔함에서 전율하는 영혼을 느꼈단다.

정말일까? 차라리 아무렇지도 않는 것으로
보아 버릴 수는 없을까? 이 호수란 것을

2

(湖水에서 눈. 눈에서 湖水. 고모湖에서 그레-트헨의 눈. 그레-트헨의 눈에서 고모湖.)

원한다며는 호수가 화하여 천사가 될 수도 있는 우리들 창조하는 이 무한한 기쁨!

3

괴로우나 외로우나 또는 기쁘나 즐거우나 되도록 쉬지 않고 一心으로 절어가 보자.

우리들 최후의 유일한 원은 고요한 그곳의 잔잔하고 티없는 호수 위에다 거짓없는 내 모습을
단 한번이라도 비쳐 보는 것.

4

높고 아늑한 그곳에 얼굴이 있어 슬프도록
푸른 달빛을 이고 스스로의 한밤에 꽃처럼
곰게 눈을 뜨고 넘쳐 흐르는 靜寂을
고요히 느껴 우는

아! 높고 아늑한 그곳에 얼굴이 있어.

이 詩에서는 물이 가지는 생명력, 그 중에서도 民俗의 대보름날 저녁 달그
림자 뜬 물을 마시면 사내애를 갖게 된다는 기자 俗信과 여인국 說話에서 보
여지는 생명창조의 방편인 아기를 갖고 싶을때는 우물만 바라보면 된다는 생명
력의 한 단면을 볼 수가 있는데,³⁵⁾ 김춘수의 詩에서도 이 범주를 크게 벗어나
지 않음을 알 수가 있다.

35) 김열규, 「한국의 신화」, 일조각, 1993, pp.114-115

/우리들 最後의 유일한 원은 고요한 그곳의 잔잔하고 더없는 호수위에다 거짓 없는 내모습을 단 한번이라도 비쳐보는 것/ 호수에 제모습을 비춰보는 행위는 물론 나르시스를 떠올리지만 自我陶醉일 수도 있다.

그러나 그 다음의 연을 보면 달빛 즉 물에 비친 달의 모습을 떠올리게 한다. 여기서 기자 信仰, 즉 물에 뜬 달은 용잔이며 우리民族이 가지는 용의 상스런 상징상에 그 바탕을 두고 아들을 바라는 民俗으로 엮을 수가 있다. 즉 3연의 /創造하는 이 무한한 기쁨/과의 관계에서 김춘수의 詩에서도 물의 생명력이 스며있음을 볼 수가 있다.

능금³⁶⁾

놓칠 듯 놓칠 듯 숨 가쁘게
그의 꽃다운 미소를 따라가며는
세월도 알 수 없는 거기
푸르게만 고인
깊고 넓은 감정의 바다가 있다.
우리들 두 눈에
그득히 물결치는
시작도 끝도 없는
바다가 있다.
〈능금 3연〉

이 詩에서는 바다가 가지는 잠재성, 즉 죽음과 탄생이라는 이중의 잠재성을 가지고 있음을 뜻하고 있다. 능금, 가을은 죽음의 계절이다. 즉 소멸의 시기인데 그 조락의 季節에 탐스럽게 익은 능금, 詩에서는 /꽃다운 미소/로 비유하고 있음에서 알 수 있듯이 이런 소멸의 공간 끝에서 큰 再生의 바다가 있음을

36) 김춘수, 전거서, p. 144

말하고 있다.

/시작도 끝도 없는//바다가 있다/라는 구절로 이 시를 끝맺고 있는데, 시작과 끝이 없다는 점은 미분화 즉 카오스의 세계가 되고 이 카오스는 결국 바다가 되는 것이다. 이런 카오스는 再生을 위해 꼭 필요함을 前에 논한바 있다.

이 시에서도 바다가 가지는 생명의 창조와 크게 다르지 않음을 알 수 있다. 또한 물의 재생에서 중요한 이미지의 하나인 비와 눈과의 관련으로 살펴보면,

비는 풍요와 다산(생명력)을 상징한다. 이 원인은 농경문화에서 비는 곧 농작물의 풍요와 직결되기 때문이다. 이때문에 비가 오지 않으면 기우제를 지내는 풍습이 아직까지도 남아있는 것이다.

간밤에 단비가 촉촉히 내리더니, 예저기서 풀덤불이 파릇
파릇 돌아나고, 가지마다 나뭇잎은 물방울을 훌뿌리며,
시새워 솟아나고,
점점이 진달래 진달래가 붉게 피고,

(신화의 계절 1연 全文)

이 시에서도 알 수 있듯이 간밤에 비가 내려서 새싹이 돌아나고, 나뭇잎이 솟아나고, 진달래가 피어났다고 화자는 말하고 있는데, 이는 비가 가지는 생명력과 깊은 관련을 가지고 있음을 볼 수가 있다.

그러나 비는 이런 생명력만을 가지고 있는 것은 아니다. 아울러 눈물, 비애, 이별을 나타내 주기도 한다. 특히 한국문학에서는 이런 정서가 더욱 보편적인데,

눈에 봄을 담은 소녀여 뉴우케아여, 너는 죽고
너를 노래한 희랍의 시인도 죽고
지금은 비가 내린다.
젖빛 구름
지중해
거기서 나는 포도의 많은 송이를
흙탕물에 우리들의 발이 짓밟는다.
소녀 뉴우케아여,
우리들의 網膜에 곱광이는 슬고
귀귀한 곳에서
벼룩 빈대가 알을 낳다.

(우계 1~11행)

이 시에서 비가 가지는 이미지는 비애의 이미지이다. 아름다운 소녀, 뉴우케아가 죽고 또한 희랍의 시인도 죽고, 그리고 비가 내린다. 이런 시에서 생명력은 찾아보기 힘들다. 이처럼 비는 양면성을 가지고 있는데 이런 현상은 물이 가지는 보편적 현상이기도 하다.

강이 가지는 단절과 생명력, 바다가 가지는 소멸과 또 탄생, 그리고 비가 가지는 생명력과 그리고 비애, 이처럼 물은 다의성을 가지고 있는 것이다. 이는 물이 가지는 보편적인 현상이라고 봐야 할 것이다.

이상의 初期詩에서 살펴본 바에 따르면 물의 모티브는 주로 生命力과 깊은 관련이 있음을 알 수가 있다. 특히 물에 있어서도 바다보다는 강, 호수, 늪 등 주로 역동적이기 보다는 여성적인 잔잔한 물의 형태로 많이 나타나는데 여기서 알 수 있듯이 물은 여성적인 모티브이지만 이런 강, 호수, 늪 등은 여성 중에서도 아주 여린 이미지로 나타나고 있다. 이런 詩들은 슬픔, 눈물 등과 관련을 맺으며 나타나게 되고, 이것은 김춘수 詩의 初期作品의 여성적인 면 아니면 순진성의 그 表現이라고 믿어진다.

이런 特性은 프라이의 지적대로하면 주로 로맨스의 세계에 있음을 反證하고 있다고 볼 수 있다. 初期詩가 가지는 순진성은 바다의 이미지가 주로 나타나는 後期の 詩와는 큰 차이를 보이고 있다.

3. 바람의 이미지

바람도 하나의 循環構造를 가지고 소멸과 재생을 계속하고 있다. 이 순환구조는 바람이 일고, 멈추고 하는 작은 부분에서 부터, 계절적으로 주기성을 띄우고 나타남을 볼 수가 있다. 바람이 가지는 '停止와 運動'의 패턴을 포괄하여 M. 보드킨은 이것을 詩人の 心理에 「停止와 前進, 休息과 躍動, 靜止와 激動」의 패턴을 나타낸 것이라고 보았다.³⁷⁾

또한 活動에서 休止로, 休止에서 活動으로 나아가는 生命의 프로세스를 보드킨은 「再生」의 패턴이라고 부른다.³⁸⁾

바람이 가지는 특징을 두고 하나의 生命의 프로세스로 파악하고 있는데, 이렇게 파악한 원인은 아마도 植物이나 農耕文化와 관련이 있을 듯 싶다.

樹木이 제대로 자라기 위해서는 햇빛과 비와 대지, 그리고 바람의 역할을 중요한 점으로 꼽은 원시인들에게는 바람이 가지는 재생적 패턴에 깊은 관심을 두었으리라고 믿어지는데, 황폐강도 다음과 같이 단군신화의 예를 들고 있다.

「將風伯·雨師·雲師·而主穀主命主病主刑主善惡」은 穀物재배에 관련한 형성적 원고이야기이다.³⁹⁾

위의 구절에서 將風伯은 바람을 이르는 말인데, 이처럼 환웅은 하강할때부터 바람을 주지하는 神으로 그 모습을 드러내고 있다.

예를 더 들어보면

「風伯·雨師·雲師는 原始農耕民들에게는 자연과의 어떤 물리적 공감으로부

37) M. Bodkin, (Archtypal Patterns in Poethy, 1934), 문덕수, 「시의 원형적 패턴」, 홍대논총 3집, 1971. 10, pp. 5-6.

38) 상계서, p. 7

39) 황폐강, 「한국민속문학연구」, 단국대출판부, 1972, p. 117.

터 이상한 힘을 끌어내는 것으로 신봉되었던 세속적인 인간신으로 그린 존재(中略)⁴⁰⁾」 여기서 알 수 있듯이 바람도 의인화되어 信仰의 한 대상이 되고 있음을 알 수 있다. 무속에 있어서도 영동할미는 바람을 주관하는 신으로써, 豐年과 길흉화복을 이 神의 의사에 달려 있는 것으로 보고 神에게 祈願을 빌고 제의를 올리곤 하였다.⁴¹⁾

이처럼 바람은 원시 농경민에게는 절대적인 존재로써 재생의 한 패턴을 가지고 나타남을 알 수가 있다.

본고에서는 김춘수의 初期詩에 있어 바람의 모티브를 노드롭 프라이의 세가지 유형의 이미지로 나누어 보고자 한다.

A. 유비적 이미지의 바람

少年⁴²⁾

희망은
희망은 하늘이었다.

(소년은 즐고 있었다.)

열린 책장 위를
구름이 지나고 자꾸 지나가곤 하였다.

바람이 일다 사라지고
다시 일곤 하였다.

40) 황폐강, 상계서, p.117.

41) 김태곤, 「한국무속연구」, p. 46.

42) 김춘수, 전계서, p.32.

희망은
희망은 하늘이었다.

소년의 숨소리가
들리는 듯하였다.

이 詩는 추상적으로 정경을 묘사하고 있다. 少年은 졸고 있었고 하늘엔 구름이 흘러가고, 그런 평화롭기 그지 없는 장면이다. 이 詩에서의 바람은 소년의 숨소리와 연결된다. 바람은 神의 숨이나 魂이고, 人間의 혼김에 해당한다.

프레이저의 황금가지에 따르면 「未開人들은 바람을 일으키거나 가라앉을 수 있다고 생각한다. 〈中略〉 그린란드에서는 산욕중인 여자나 분만 후의 어느 기간중에 있는 여자는 폭풍우를 진압하는 힘이 있다고 믿어지고, 그렇게 하기 위해서는 屋外에 나가서 입속의 공기를 가득 채우고 집에 들어와 그 공기를 토하면 된다」⁴³⁾

이와 같은 共感 呪術은 神의 행위를 모방하려는 것이다. 또한 구약 성서에도 神이 人間을 흙으로 만들고, 이어서 숨을 불어 넣어 새생명을 탄생시켰다고 한다.

이 詩에서는 바람이 숨과 동일시되어 나타나고 있다.

女子⁴⁴⁾

푸르고 푸른 줄 알았단다
푸르고 푸른 것이 그치면
복사꽃 외얏꽃 냉이꽃

43) James G. Frazer, 장병길 역, 「The Golden Bough」, 삼성출판사, 1992.

44) 김춘수, 전계서, p. 31.

향기로운 꽃밭인 줄 알았단다.

바다!

바다!

구슬 같은 눈물이 희기 시작한다.

두 손을 흔들어 사모친 이름을 불러보면

물결이 더욱 하늘처럼 玲瓏하다

물결은 가슴 밖을 하늘처럼 넘쳐 흐른다.

바람이 흔들면

거문고 일곱 줄 은실이 하늘마저 올린다

이 詩에서 바람은 하나의 動因으로 작용한다. 사모친 이름을 불러보지만 단절의 물결은 그저 영롱하기만 하다. 하늘과 물결은 하나이고, 이런 하늘에 다가설 방법이 없는 것이다. 그런데 바람이 분다. 바람이 불면 하늘까지 올린다. 일곱줄 은실이 하늘마저 올린다. 즉 斷絶을 극복하는 것이다. 이런 운동성이 바람의 속성이고, 또한 再生의 한 패턴을 갖게 하는 것이다. 여기서는 上昇의 바람이 되는 것이다.

B. 묵시적 이미지의 바람

바람⁴⁵⁾

풀밭에서는

풀들의 몸놀림을 한다.

나무가지들 지날 적에는

나무가지의 소리를 낸다.

45) 김춘수, 전계서, p. 139.

풀밭에 나무가지에
 보일 듯 보일 듯
 靑空에
 사과알 하나를 익게 하고
 가장자리에
 금빛 깃의 새들을 날린다.

이 詩가 가지는 바람의 의미는 可變性과 豐饒의 상징일 것이다.
 /풀들의 몸놀림/과 /나무가지의 소리를 낸다/는 바람이 가지는 可變性을 잘 나
 타내어 주는 것이며 /사과알 하나를 익게하고/는 풍요의 상징을 말한다.

農耕文化에서 雨順風調는 절대적이었으며, 檀君 神話에서도 환웅이 풍백우사
 등을 대동하고 하강하였다고 전해지는데, 이도 농경사회에서 바람이 가지는 再
 生의 한 양상임을 나타내주고 있는 것이다.

끝으로 /금빛 깃의 새들을 날린다/라는 句節은 上昇의 구조, 즉 풍요의 상
 징을 나타내주는 이미지라고 볼 수가 있다. 금빛새는 이상적이며 절대적 가치,
 지고지순의 것을 나타내고, 이런 世上은 바람이 가지는 上昇과 밀접한 聯關을
 가지며 역동성을 한층 더 느낄 수 있음을 알 수 있다.

바람을 조금만⁴⁶⁾

꽃, 나비, 소년의 귀밑볼,
 그런 것들은 흙 속에 잠들어 있고,
 크낙한 바다는
 숲 속에 그득히 잠이 들어 있습니까,
 하늘은 아아라히
 귀가 먹고, 얼마큼은 눈도 멀었습니다.

46) 김춘수, 전거서, p.162.

바람을 조금만 보내시어
화려한 공작이 아니더라도
한 마리 새를 날리시든지
이따금씩 사과나무 가지를 흔들어 주시든지
무슨 방법으로든지
뜻이 있다면
당신의 뜻을 알려 주십시오.

바람의 재생력이 잘 나타나는 것을 볼 수 있는데, /꽃, 나비, 少年의 귀밀
불, /흙속에 잠들어 있고/ 에서 흙속에 잠들어 있음은, 죽음, 암흑의 세계를
암시해 주고 있음을 알 수 있다. 그리고 크낙한 바다/는 숲속에 잠들어 있고,
하늘도 눈이 멀어있는 휴지의 空間, 이 휴지의 공간에는 바람도 불지 않는다.
이렇게 휴지, 정적, 죽음의 단계에서 시적 화자는 절대자에게 바람을 요구한
다.

이러한 바람은 神의 메신저의 역할로써 죽음의 세계에서 깨워 주기를 간절히
바라고 있는 것이다.

이처럼 바람에서 휴지와 재생의 순환구조가 잘 나타나 있는데 여기서 바람은
神의 뜻, 즉 재생의 표시로써 /사과나무 가지를 흔들어 주시든지/하는 식으로
의미전달을 하고 있는 것이다.

C. 악마적 이미지의 바람

山을 등진 거리⁴⁷⁾

1

가위눌린 하늘의 한 조각이 방금 무너지는 듯
매섭게 북풍이 휘몰아치면, 가게도 이발소도 계어디 오뚝하게 올라앉은
안과병원도 아프게 찢어지는 소리를 하고.....
미친 듯 달려온 시커먼 밤이 온 거리를 소롯이 한입에
삼켜 버렸다.

(1연)

이 詩에서는 바람이 가지는 不安, 공포의 의식이 잘 나타나 있다. 이 시련의 양상은 北風, 설한풍 등으로 나타나는데 죽음, 시련등의 정조를 가리키는 것이다. 특히 바람의 공포적인 성격은 겨울의 바람이나 폭풍 등과 같이 인간들이 가지는 자연에 대한 외경과 밀접한 관련을 가지고 있다고 봐야 할 것이다.

아래의 詩를 보면 분명하게 이런 특징들을 엿볼 수가 있을 것이다.

北風⁴⁸⁾

1

앙콸히 나누운 하늘을 찢는 듯 당산 꼭대기에서 북풍이
울어 재끼면,
풀이며 갈대며 전나무 가지며, 새며 벌레며 짐승이며,
아 혈벗은 나의 마음도 한조각-씩히고 함이고 비틀어진
얼굴들이 아픈 소리 지르며 어디론지 어디론지 쫓기어 간다.

47) 김춘수, 전계서, p. 72.

48) 김춘수, 상계서, p. 76.

미쳤다. 이빨을 들낸 파도가, 아 울울한 바다의 부릅뜬 저
눈깔이,

깜박이는 돛대, 쓰러지는 깃발, 무너지는 방축.... 계절의
수심 깊이 오직 침몰해 가는 하나의 마음 !

위에서 살펴본 바와같이 金春洙 詩에 나타난 바람의 재생 모티브에서도 하강
보다는 상승의, 즉음, 소멸의 바람보다는 풍요와 재생의 바람이 많이 나타나
있음을 알 수가 있다.

특히 유비적, 묵시적 이미지의 바람이 주로 쓰이고 있음을 볼 수가 있는데,
신화에 있어서의 묵시적 이미지의 바람과 크게 다를 바는 없을 것이다.

이런 바람의 모티브 역시 보편성을 띄고 나타나 있음을 볼 수가 있다.

IV. 結 論

現代 社會의 커다란 特徵은 단절성에서 찾을 수 있을 것이다.

巨大都市·後期 産業社會에 살고 있는 현대의 人間關係에서는 이 단절은 이제 무감각하게 받아들여지기까지 한다.

文學에서도 이런 단절의 모습은 변하지 않고 있다. 文學이 가지고 있던 형식이 깨어지고, 이제는 정형성을 해체하자는 얘기도 벌써 진부한 理論으로 느껴지기 시작했다. 이런 상황에서 原型을 찾는다는게 어떤 의미를 갖고 있는 것일까.

이처럼 非人間化나 총체성과 정체성을 잃어가고 있는 현실 때문에 더욱 보편적이고 총체성을 띄고 있는 原型이 더 소중한 것이 아닐까.

原型이 가지는 중요한 기능중의 하나는 文學이 가지는 個別性和 差別性を 극복하고 보편성과 총체성을 회복할 수 있는 가능성에 있을 것이다.

金春洙 詩가 가지는 난해성은 그의 후기시에 와서는 특히 심함을 볼 수 있는데, 이것은 그가 추구한 무의미시가 가지는 의미의 단절에 기인한다고 할 수 있을 것이다.

金春洙의 初期詩는 그의 시적 궤적을 이루는 부분에서 단순히 그 출발이라는 意味뿐만 아니라, 無意味 詩論이 나오기까지의 과정을 살펴봄으로써 現代와 같이 詩의 의미가 해체된 상황에서 그 意味를 복원하려는 것이다.

아무리 시가 가지는 형식이 와해되고 그 의미의 전달이 막혔다고 해도 무엇이 시를 읽는 독자로 하여금 작품을 접하게 되고, 거기서 감동을 느낄 수 있게 되는 것일까.

이런 현상은 아직까지도 예술이 인간 정서의 한 표현이라는 原初的 모습이 변하지 않았다는 증거일 것이다.

金春洙 詩가 가지는 독특한 個性과 다른 詩人들과의 차별성으로 인해 그 해석이 애매모호하여 많은 부분들의 전달이 가능하지 않고, 詩人은 詩人대로, 詩는 詩대로, 讀者는 讀者대로 따로 따로 제 각각일 때, 이런 斷絶을 극복할 수 있는 하나의 방법을 原型의 導入으로 보고자 한다.

그러나 原型은 무의식적이다. 그리고 반복적이다.

한 詩人에게 있어서 반복적이고 그 근본 패턴이 하나임에도 다양한 이미지로 쓰일때 原型은 상징과 많은 유사성을 갖게 되며 결국 하나의 상징의 형태로 나타나게 됨을 볼 수가 있다. 김춘수 詩에서도 꽃이 가지는 상징성은 바로 여기에 있다고 믿어진다.

그의 詩에 있어서 初期詩에서 부터 後期の 최근의 詩까지도 다양한 형태로 혹은 추상적인 그저 “꽃”의 형태로 나타나는 이런 이미지들은 결국 존재라는 하나의 상징의 형태가 됨을 알 수가 있다.

詩에 있어서 原型은 다양성과 반복성에 그 基礎를 두고 무의식적인 人間 고유의 심상을 다양한 형태의 모습을 띄우고 나타남을 우리는 金春洙의 詩에 나타난 꽃(식물), 물, 바람의 이미지들을 통해 하나의 再生의 패턴을 볼 수가 있었다.

이러한 原型은 문학이 인간정서의 한 표현 방법이라는 주 기능을 가지고 있으며 보편적인 方法과 총체성을 획득하여 그 폭을 그만큼 넓혀 줄 수 있으리라고 믿어진다.

왜냐하면 時代와 空間과 民族과 文化가 차이가 나고 구별된다고 해도 人間이 가지는 보편적인 많은 정서는 결국 하나이기 때문이다.

그러므로 문학은 이 보편적 정서로 인해 한 時代에서 다음 時代로의 이행이 가능하고, 이행된 단계에서도 충분히 감동을 줄 수가 있는 것이다.

參考文獻

〈國內外 單行本〉

- 김광익 外, 「한국인류학30년 · 민족과 문화(I. 민속 · 종교)」, 정음사, 1988
- 김대규, 「무의식의 수사학」, 해냄, 1992
- 김용직 編, 「象徴」, 문학과 지성사, 1988
- 김열규, 「한국신화와 무속연구」, 일조각, 1977
- 김열규 外, 「현대문학비평론」, 학연사, 1987
- 김열규 外, 「정신분석과 문학비평」, 고려원, 1992
- 김열규, 「한국의 신화」, 일조각, 1993
- 김열규, 「한국민속과 문학 연구」, 일조각, 1971.
- 金貞培, 「한국민족문화의 기원」, 고려대출판부, 1993
- 김주연 編, 「릴케」, 문학과 지성사, 1987
- 김준오, 「가면의 해석학」, 반도출판사, 1987
- 김춘수연구간행위원회, 「김춘수 연구」, 학문사, 1982
- 金春洙, 「김춘수 全集 I, 詩」, 문장사, 1983
- 金春洙, 「김춘수 全集 II, 詩論」, 문장사, 1984
- 김태곤, 「한국무속연구」, 집문당, 1991
- 김현, 「행복의 시학/제강의 꿈(김현문학전집 9)」, 문학과 지성사, 1991
- 박덕은, 「현대문학비평의 이론과 응용」, 새문사, 1988
- 박진환, 「현대 한국시인론」, 탐구당, 1983
- 박호영 · 이송원, 「한국 시문학의 비평적 探究」, 삼지원, 1985
- 소한진, 「현대시와 꿈」, 의식사, 1991

- 신동욱 外, 「신화와 원형」, 고려원, 1992
- 유경환, 「원형적 상징을 찾아서」, 대한출판공사, 1989
- 유동식, 「한국무교의 역사와 구조」, 연세대출판부, 1975
- 이상섭, 「문학비평용어사전」, 민음사, 1984
- 장덕순, 「한국설화문학연구」, 서울대출판부, 1993
- 全圭泰, 「한국신화와 원초의식」, 반도출판사, 1990
- 정현종 · 김주연 · 유평근 編, 「시의 이해」, 민음사, 1983
- 최운식, 「재생설화와 재생양식」, 정음사, 1981
- 한국문화상징사전편찬위원회, 「한국문화상징사전」, 동아출판사, 1992
- 홍문표, 「현대시학이론」, 양문각, 1972
- 황패강, 「한국민속과 문학」, 단국대출판부, 1976
- 황패강, 「한국민속문학연구」, 단국대출판부, 1972
- Arnold Hauser, 한석종 역, 「Kunst und Gesellschaft(예술과 사회)」,
홍성사, 1981
- Carl Gustav Jung/Erik H. Erikson, 「Ein Moderner Mythos(현대의 신
화)/identity」, 삼성출판사, 1992
- Carl Gustav Jung, 설영환 역, 「무의식의 분석」, 선영사, 1992
- Carl Gustav Jung 外, 조승국 역, 「Man and His Symbols」, 범조사,
1991
- Elizabeth wright, 권택영 역, 「Psychoanalytic Criticism」, 문예출판사,
1993
- Gaston Bachelard, 이가림 역, 「L'eau Et Les Reves」, 문예출판사,
1992

- Gaston Bachelard, 이가림 역, 「La Flamme D'une Chandelle」,
문예출판사, 1992
- Gaston Bachelard, 김현 역, 「La Poetique de la Reverie」, 기린원,
1993
- Gilbert Durand, 진형준 역, 「L'imagination Symbolique」, 문학과 지성
사, 1990
- H·E, Holthusen, 강두식 역, 「Rilke」, 기린원, 1991
- James George Frazer, 장병길 역, 「The Golden Bough · I」, 삼성출판
사, 1992
- James George Frazer, 장병길 역, 「The Golden Bough · II」, 삼성출판
사, 1992
- Jessie L. Weston, 정덕애 역, 「From Ritual to Romance」, 문학과 지성
사, 1988
- Jolande Jacobi 外, 권오석 역, 「C·G. Jung 심리학 해설」, 홍신문화사,
1993
- Mircea Eliade, 정진홍 역, 「우주와 역사」, 현대사상신서 4, 1976
- Mircea Eliade, 이은봉 역, 「Myth and Reality」, 성균관대학교출판부,
1985
- Northrop Frye, 「신화문학론」, 을유문화사, 1971
- Northrop Frye, 이상우 역, 「The Educated Imagination」, 집문당, 1992
- Northrop Frye, 임철규 역, 「Anatomy of Criticism」, 한길사, 1993
- Philip Wheelwright, 김태옥 역, 「Metaphor and Reality」, 문학과 지성
사, 1991

- Rene Wellek · Austin Warren, 김병철 역, 「Theory of Literature」,
을유문화사, 1988
- Vladimir Yakovlevitch Propp, 최애리 역, 「Les Racines historiques du
conte merveill eux」, 문학과 지성사, 1990
- Wilfred L.Guerin 外, 정재완 역, 「A Handbook of Critical
Approaches to Literature」, 청록출판사, 1991

〈論文, 雜誌, 其他〉

- 김두한, 김춘수 시에 나타난 슬픔, 국문학 연구 13집, 효성여대, 1990. 12
- 김열규, 현대문학과 정신분석, 현대시 사상, 고려원, 1989. 겨울
- 김용직, 아네모네와 실험의식, 시문학 9호, 1972. 4
- 김용태, 김춘수 시의 존재론과 하이데거와의 거리Ⅱ, 수련어문논집 17집, 부산여대 국어교육과, 1990. 5
- 김 현, 존재의 탐구로서의 言語, 세대 14호, 1964. 7
- 김 현, 詩와 詩人을 찾아서, 심상 5호, 1974. 2
- 김 현, 김춘수의 유년시절 시, 현대문학 301, 1980. 1
- 김 현, 김춘수에 대한 몇 개의 단상, 현대문학 336, 1982. 12
- 김 현, 김춘수와 시적 변용, 「김춘수 연구」, 김춘수 연구간행위원회 편, 학문사. 1982
- 김 현, 신화적 인물의 시적 변용, 문학과 지성 2호
- 김춘수, 장편연작시 〈처용단장〉시말서, 현대시사상, 91 가을호, 1991. 9
- 김혜순, 시와 시간의식, 언어의 세계 2, 1983. 11
- 권영민, 인식으로서의 시와 시에 대한 인식, 세계문학 26, 1982. 11
- 권영진, 김춘수 시 연구, 송전대 송실어문 3, 198., 6
- 문덕수, 김춘수론, 현대문학 333, 1982. 9
- Maud Bodkin, 문덕수, 「시의 원형적 패턴—원형비평의 시도」, 홍대논총 3집, 1971. 10
- 문혜원, 김춘수론, 문학사상, 1990. 8월호
- 박철석, 김춘수론, 현대시학 145, 1981. 4
- 이기철, 김춘수 시의 讀法, 월간 현대시, 1991. 3

- 이봉채, 김춘수의 〈꽃〉, 그 존재론적 의미, 표현 22호, 1992. 1
- 이부영, 한국설화문학의 심층분석, 문학사상, 1972. 10
- 이부영, 시와 무의식의 창조성, 현대시사상, 고려원, 1989. 겨울
- 이승훈, 존재에의 해명, 현대시학 62, 1974. 5
- 이승훈, 두 시인의 변모, 문학과 지성 28, 1977. 6
- 이승훈, 김춘수론, 현대문학 275, 1977. 11
- 이승훈, 반시와 무의미 시, 현대시, 1991. 3
- 이승훈, 김춘수의 시와 시론, 현대시학 164, 1982. 11
- 이승훈, 김춘수의 「꽃」, 문학사상 142, 1984. 8
- 장윤익, 비현실의 현실과 無限의 변증법, 시문학 69, 1977. 4
- 조남익, 김춘수의 절정언어, 현대시학 205, 1986. 4
- 조명제, 김춘수 시의 현상학적 연구, 비평문학 2호, 1988. 8
- 황동규, 감상의 제어와 방임, 창작과 비평 45, 1977. 9

ABSTRACT

A Study in the Rebirth motif on Kim Chun-su's Poems

— Centering around His Earlier Poems —

CHOI, Eun-Seok

Major in Modern Literature

Dept. of Korean Literature

Graduate School of

Hansung University

Kim Chun-su is a poet who has demonstrated a very unique style of poems for Korean poetry circle. In order to free himself from the conventional conceptions or social collectivism, he attempted to apply "the theory of meaninglessness" which is focused on rhythms as in music beyond the simple meaning of words. He describes "such exclusion of conception from words" as "strained plays".

In a nutshell, "strained plays" is his motto for creation of poems, and this attitude comprises his unique theory of poetry. And such a uniqueness in all is called Kim Chun-su's "theory of meaningless poetry". Although his theory as such had been framed over his entire life, it actually began to be expressed first in his anthology of poems titled "Taryong Rhythm and Others" and began to be featured on a full scale in his work "Choyong". In this study which aimed at examining his unique style of poetry, his earlier prototypes were analyzed concentratingly.

If we define prototype as "expressing a similiar, universal image which transcends time and space, race and culture, it may as well be exposed in the works of modern poets. In a way, most literary men and women have pursued such universality through their works. The rebirth motive which was one of the major motives for myth or tale or the rebirth motive which dictates the rebirth system in particular may characterize Kim Chun-su's poetry, and thus this motive was selected as theme of this study.

Kim Chun-su's modes of rebirth system are depicted as follows;

- 1) The rebirth motive for flower(plant)
- 2) The rebirth motive for water
- 3) The rebirth motive for wind

Among these the first motive is most strong in his poetry, which proves that he strived to depict the prototype of human nature, namely the pursuit of reality and ideal, through the richness/ rootedness/upward extension symbolized by flower(plants).

All in all, prototypes also appear in the works of modern poets consciously or subconsciously, which must guarantee the universality of literature.