

未堂詩의 說話受容의 樣相

—「新羅抄」를 中心으로—

李 庸 勳

A Phase of Accepting Tales in Midang's poem

Lee Yong-Hoon

—Putting stress on 「Shilla-cho」—

차	레
I. 머리말	III. 說話受容의 詩의 態度
II. 說話導入作品과 그 内容	IV. 맺음말

Abstract

By make use of tales, a poet is able to provide poetry with uniformity and consistency and make general tales persuasive.

Midang, Shu Chung-joo accept many tales of Shilla in his poems. But it seems that he lack understanding tales as peetic method. His poems that draw subjects from tales repeat tales themselves and are unable to arouse reader's response.

I. 머 리 말

說話란, 神話·傳說·民譚 등을 通稱한 이름이다. 神話는 神에 대한 이야기 즉 하나의 神格을 중심으로 한 說話이고, 傳說은 신화가 神格中心임에 반하여 인간과 그 행위를 주제로 한 이야기며, 民譚은 전설과의 구분이 모호하나 단순한 옛날 이야기 즉 民間說話인 것이다. 民譚은 전설에 비하여 훨씬 非歷史的이다.

이처럼 神話·傳說·民譚의 包容概念인 說話는 「原始人の 生活과 知識과 夢(理想)의 反映이며 人間이 발견한 政治와 社會와 科學과 文學과 歷史의 原型으로서의 意義를 지닌다.」¹⁾ 세계의 起源과 인간의 운명 그리고 자연 그대로의 인간의 性情이 그대로 담겨 있는 說話는 그 자체가 文學性을 함유하고 있다. 그러므로, 現代에 사는 詩人·作家들에게 說話가 흥미의 대상이 됨은 必至의 사실이

1) 趙芝薰, 韓國文化史序說, 서울, 探求堂, 1972, p. 50.

다. 실제에 있어서, 說話는 現代文學 특히 小說文學에 많이 도입되고 있으며, 現代詩에 있어서도 詩的 素材로서 또는 詩的 方法으로서 受容되고 있는데,²⁾ 이는 說話 그 자체가 文學性을 함유하고 있기 때문이며, 인간의 역사와 운명을 설명하는 내용으로 되어 있는 이같은 說話를 詩인이 사용함으로써 보다 큰 이야기를 할 수 있고, 詩에 통일된 질서를 부여할 수 있을 뿐 아니라, 生의 현실을 보다 높은 차원에서 보다 넓게 포괄할 수 있기 때문이다.

이러한 점에서 現代詩인들이 그들의 작품에 說話를 導入하는 작업은 바람직하고 환영할 만한 사실에 속한다.

우리 나라 現代詩에 있어서 하나의 詩的 精神의 体系로서 설화를 詩에 본격적으로 도입한 대표적인 詩人은 未堂 徐廷柱이다. 1961년에 나온 그의 詩集「新羅抄」는 未堂의 그러한 작업의 結實이다.

우리 나라 現代詩에서 說話를 詩에 끌어들이는 대표적인 詩人이 未堂인 만큼, 그의 詩에 說話가 어떻게 受容되고 있는가를 살피는 일은 說話受容의 올바른 詩的 態度에 대한 인식을 위해서도 필요한 작업이라고 본다.

이에 필자는 未堂의 「新羅抄」를 중심으로 하여 그의 說話導入 詩篇들의 內容樣相을 살피고, 나아가 그의 說話受容의 詩的 態度에 대하여 약간의 批判的 親線을 던지려 한다.

Ⅱ. 說話導入作品과 그 內容

「新羅抄」를 중심으로 한 未堂 詩에 있어 說話를 직접 詩의 소재로 한 작품들을 들면 다음과 같다.

- ① 善德女王的 말씀 (「新羅抄」收錄)
- ② 꽃밭의 獨白 (")
- ③ 婆蘇 두번째의 편지 斷片 (")
- ④ 구름다리 (")
- ⑤ 百結歌 (")
- ⑥ 해 (")
- ⑦ 老人獻花歌 (")
- ⑧ 水路夫人의 얼굴 (「冬天」收錄)
- ⑨ 숙영이의 나비 (「新羅抄」收錄)

위의 詩篇에서 「水路夫人의 얼굴」을 제외한 나머지 작품들은 1961년에 나온 「新羅抄」의 第一部(「숙영이의 나비」는 第二部)에 실린 것들이다.

이 詩篇들은 작자의 말대로 1956년 여름 이후 「新羅의 内部에 대한 若干의 摸索」³⁾과 친착의 과정에서 이루어진 작품들이다. 그런 만큼, 대부분 新羅神話가 직접 詩의 素材로 사용되고 있다. 실지로 未堂은 ‘永遠’과 ‘現實’의 爲一融合의 경지를 보여 준 차원 높은 新羅精神의 領域⁴⁾에 상당히 몰두하였던 詩人이다.

그러면 위의 詩篇들의 내용을 각각 살펴보기로 한다.

①의 「善德女王的 말씀」은 張德順교수도 이미 지적한 것처럼 三國遺事에 있는 「善德王知幾三事」와 殊異傳에 있는 「心火遶塔」을 素材로 한 작품이다. 작자는 이 詩에서 「善德女王은 志鬼라는 者의

2) 韓國現代詩의 경우, 徐廷柱를 비롯하여, 朴在森의 「孝不孝橋」, 成贊慶의 「삼신 할머니」, 李性教의 「望夫石」 그리고 金素月の 「점동새」 등이 그것이며, 西歐詩의 경우, 그 두드러진 예로서는 W. B. Yeats의 「Leda and the Swan」, T. S. Eliot의 「The Waste Land」 등을 들 수 있다.

3) 徐廷柱, 新羅抄, 서울 正音社, 1961, p. 97.

4) 拙稿, 「意識構造의 詩的 表現」, 해양대 논문집 6집, 1972.

女王에 대한 짝사랑을 위로해, 그 누워자는 데 가까이 가, 가슴에 그의 팔찌를 벗어 놓은 일이 있다]라고 註를 달고 있다. 이 작품의 일부를 소개하면 아래와 같다.

살(肉体)의 일로써 살의 일로써 미친 사내에게는
살 닿는 것 중 그중 빛나는 黃金팔찌를 그 가슴 위에,
그래도 그 어지러운 불이 다 스러지지 않거던
다스리는 노래는 바다 넘어서 하늘끝까지.

하지만 사랑이거든
그것이 참말로 사랑이거든
서라벌 千年의 知慧가 가꾼 國法보다도 國法の 불보다도
늘 항상 더 타고 있거라.

朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界第二天.
피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔수 없이
구름 영기고, 비 터 잡는 데— 그런 하늘 속.

내 못 떠난다.

志鬼說話를 소재로 한 이 작품은 善德女王的 人間으로서의 진솔한 思惟와 感應을 직접 女王의 입을 빌어 표현한 것이다. 이미 「欲界第二天」에 머문 女王이 한 영원한 歷史參與者로서, 또 인간과 역사 그리고 우주를 꿰뚫는 한 커다란 靈通者로서, 이 現生과의 感接을 영원히 지속하는 동시에 인간의 이승의 삶을 뜨겁게 예찬하고 있는 것이다. 여기에는 작자의 소위 靈通 및 魂交라는 일종의 秘敎主義思想이 나타나 있다. 이 秘敎主義 즉 靈通主義思想은 그가 新羅精神을 모색하고 천착하는 과정에서 얻어진 것이며, 이러한 思想態度에서 씌어진 것이 바로 이 작품이라 하겠다.

그리고, 이 詩는 그의 初期詩에 보이는 삶의 原初의인 肉体性과 그 호흡을 청산하는 詩的 變貌를 보여주는 작품이면서 여전히 初期詩의 강렬한 삶의 現生的 몸부림이 잔존하고 있다는 점에서 주목되는 작품이라 하겠다.

②의 「꽃밭의 獨白」과 ③의 「婆蘇 두번째의 편지 斷片」은 朴赫居世의 어머니 婆蘇의 神話를 詩化한 작품이다.

노래가 낫기는 그 중 나아도
구름까지 갔다간 되돌아 오고
네 발굽을 쳐 달려간 말은
바닷가에 가 멧어 버렸다.
활로 잡은 山돼지 매(鷹)로 잡은 山새들
이제는 벌써 입맛을 잃었다
.....

門 열이라 꽃아. 門 열이라 꽃아.
벼락과 海濤만이 길일지라도
門 열이라 꽃아, 門 열이라 꽃아.

—「꽃밭의 獨白」一部—

울봄에
매(鷹)는,

진갈매의 雫水의 강물과 같은
 한섬지기 남직한 이내(嵐)의 발을 찾아내서
 대어섯 달 가꾸어 지낸 오늘엔,
 흥짜리의 수풀마냥, 피는 서적이다가
 翡翠의 별빛 불들을 켜고,
 요즈막엔 다시 生金の 鑛脈을 하늘에 껍니다.
 아버지.
 아버지에게로도
 내 어린것 弗居内에게로도, 숨은 弗居内의 애비에게로도,
 또 먼먼 즘은해 뒤에 온 젊은 女人들에게도,
 生金鑛脈을 하늘에 껍니다.

—「婆蘇 두 번째의 편지 斷片」一部—

위의 두 詩는 仙桃山 神母인 婆蘇의 神仙修行의 고행을 詩化한 것이다. 三國遺事에 의하면 仙桃山 神母는 본시 中國帝室의 딸로, 이름을 娑蘇⁵⁾라 하여 일찌기 神仙의 術法을 배워 海東에 來住하여 西岳에 응거하면서 나라를 鎮護하고, 또 靈異가 매우 많았던 地仙으로서, 일찌기 辰韓에 와서 聖子(赫居世)를 낳은 聖母이다.⁶⁾

또, 娑蘇는 金을 施主하여 佛을 받들게 하고, 衆生을 위하여 香火를 연 靈通 있는 여인이어서, 길이 후세인들이 본받을 만한 인물로 三國遺事에는 기록되어 있다.

이 神母가 仙桃山(西岳)에 응거하게 된 것은 鷹의 발에 매어 부쳐온 그녀 아버지의 편지에 따른 것이었는데, 이에 관한 三國遺事의 기록 내용을 보이면 다음과 같다.

娑蘇가 海東에 來住하여 오래동안 돌아가지 않았으므로, 父皇(그녀의 아버지)이 편지를 소리개 발에 매어 부쳐 가로되 소리개가 머무는 곳에 집을 지어라 하였다. 娑蘇가 편지를 보고 소리개를 놓으니 仙桃山에 날아와 멈추므로 드디어 來住하여 地仙이 되었다.⁷⁾

이러한 娑蘇說話를 素材로 한 것이 위의 두 작품이다. 「꽃밭의 獨白」은 작자가 註書에서 밝힌 것처럼 娑蘇가 산으로 神仙修行을 떠나기 전, 그의 집 꽃밭에서의 獨白 장면이며, 「娑蘇두 번째의 편지斷片」은 娑蘇가 山中苦行中 소리개의 발에 매어 그 아버지에게 소식을 전한 편지 내용이다.

앞의 작품은 娑蘇가 자신의 現實的 存在의 한계와 갈등을 느끼고, 山中修行이 비록 「벼락과 海盜」만이 있는 고난의 길일지라도 꽃과 開花의 이미지를 빌어 자신의 새로운 정신 세계의 지향을 보여주고 있으며, 뒤의 작품은 山中修行의 과정에서 자신의 정신적 수양이 이제는 하늘에다 「生金鑛脈」을 쉰 수 있을 정도로까지 提高되고 있음을 나타내고 있다. 이것은 未堂 자신의 詩的 精神이 그만큼 차원 높은 경지에 이르고 있음을 말해주는 것 같아서 흥미롭다.

작품 ④의 「구름다리」는 三國遺事 卷第一의 「第十八實聖王」條의 「義熙9年 癸丑에 平壤州에 大橋가 이루어졌다. 王이 前王의 太子 訥祗가 德望이 있음을 꺼려서 장차 害하려 하여 高句麗에 군사를 청하고 거짓 訥祗를 맞는 체하니 高句麗人이 訥祗의 賢行이 있음을 알고 이에 창을 거꾸로 하여 王을 죽이고 대신 訥祗를 세워 王을 삼고 갔다.」⁸⁾ (방점 필자)라는 기록이 직접 詩의 素材가 된 것으로

5) 未堂은 「娑蘇」라 하고 있으나, 三國遺事에는 「娑蘇」라 기록되어 있다.

6) 三國遺事卷五, 「仙桃聖好隨喜佛事」條

7) *Ibid.*, 「娑蘇…久而不還, 父皇寄書繫足云, 隨處所止爲家, 蘇得書放意, 飛到此山而止, 遂來宅爲地仙」

8) 「義熙九年癸丑, 平壤州大橋成, 王忌憚前王太子訥祗有德望, 將害之, 請高麗兵而詐迎訥祗, 高麗人見訥祗有賢行, 乃倒戈而殺王, 乃立訥祗爲王而去。」

로 추난된다.

實聖일금의 12년 8월
구름이 산에 이는 걸 보니
房에 쉼내음 밀리어 오는
사람이 사는 다락 같더라.

<……………>

鷄林 사람들은 이것을 잔치하고
이 구름 밀 수풀을 성하게 하고
그 別邸 오르내리기에 힘이 덜 들게
돌로 빚어 다리를 그 아래에 놓았더라.

—[구름다리] 一部—

이 詩의 중요한 詩的 모티프(motif)는 다리(橋)이다. 例의 「實聖王」條의 내용과 작품 내용과는 서로 다르나, 詩人은 다만 大橋가 이루어졌다는 사실을 詩的 모티프로 하여 新羅人들의 차원 높은 정신적 경지를 詩化한 것이다.

그런데, 위에 인용된 詩에서 「그 別邸 오르내리기에 힘이 덜 들게/돌로 빚어 다리를 그 아래에 놓았더라」와 같은 詩句는 이 詩의 素材가 위의 「實聖王」條 뿐 아니라, 孝不孝橋의 傳說이 되어 있는 듯도 하다. 「東國輿地勝覽」에 실려 전하는 이 傳說은 新羅때 일곱 아들을 둔 어머니가 몰래 밤마다 江을 건너서 出奔하였는데, 자식들이 그것을 알고 石橋를 세워 어머니를 편히 건너게 했더니 어머니는 이를 부끄러이 여겨 그 醜行을 고쳤는데, 그때 사람들이 그 돌다리를 孝不孝橋라 하였다 는 이야기다.⁹⁾ 어머니에게는 孝가 되나 亡父에게는 不孝가 된다는 데서 나온 이름이다.

여기서 어머니를 편히 건너게 하기 위해 石橋를 놓았다는 것과 別邸 오르내리기에 힘이 덜 들게 돌다리를 놓았다는 것은 相通한다. 다리를 놓음으로써 通行이 이루어질 수 있고, 나아가서는 現實의 인 통행 수단이라는 의미보다 하나의 정신적인 交感 즉 魂交가 이루어질 수 있다는 의미로 이 詩의 모티프인 다리(橋)는 부각되는 듯하다.

작품 ⑤의 「百結歌」는 三國史記에 실린 百結先生의 일화를 詩化한 것이다.

百結先生은 新羅 慈悲王 때 狼山(慶州 동쪽에 있는 鎭山) 밑에서 가난하게 살았는데, 집이 극히 빈곤하여 옷을 백 군데나 꿰매서 마치 메추리가 달린 것 같았기 때문에 그때 사람들은 그를 동리의 百結先生이라고 불렀다. 그는 늘 거문고를 가지고 다니면서 모든 喜怒哀樂을 이 거문고로써 위로 했다. 어느 해 歲暮, 그의 아내가 이웃집의 떡방아 찻는 소리를 듣고, 「남들은 모두 떡방아를 찻고 있는데, 우리 집만 못하니 어떻게 이 해를 마칠리요?」 했다. 이 말을 듣고 百結先生은 하늘을 우러러 보며, 「무릇 죽고 사는 것은 命이 있고 富貴는 하늘에 달려 있는 것이다. 오는 것을 막지 못하고, 가는 것을 좇을 수 없는 것, 그대는 어찌하여 이를 상심하는가? 내 그대를 위하여 떡방아 찻는 소리를 내어 이 슬픔을 위로 하련다.」 했다. 그는 곧 거문고를 타 떡방아 찻는 소리를 냈다. 이것이 세상에 전하여 確樂이라 이름하게 되었다.¹⁰⁾

三國史記 列傳에 전하는 이같은 이야기를 未堂은 그대로 詩로 再演시켰다.

狼山 밑 새말 사람 百結이는 가난해
주렁주렁 주렁주렁 옷을 기워 입은채

9) 東國輿地勝覽 卷之二十一, 「慶州橋梁」條 「新羅時, 有七子之母, 所私在水南, 伺其子寢往奔之, 其子相謂曰, 母涉水夜行, 於子心安乎, 乃作石橋, 母慙而改行, 時人名其橋曰孝不孝。」

10) 三國史記 列傳 第八, 「百結先生」條

메추라기 께미를 배단것 갈대서
사람들이 그렇게 이름지어 불렀다.

그렇지만 이 사람한테 오래두고 익혀온
슬기론 거문고가 한 채 있어서
밤낮으로 마음을 잘 풀어 갔기 때문에
가난도 앞장질런 서지 못하고
뒤에서 줄래줄래 따라 다녔다.
그래서 나날이 해같이 되어나
물같이 구기잡게 살아 갔었다.

그러다가 어느 해는 선달 그믐날
저녁때 이웃집 좁쌀 방아소리에
마누라의 귀가 그만 깜박 솔깃해
「좁쌀」이라 한마디 드뇌었더니
거문고 울리어 이 말 씻어서
또다시 물같이 흘러 내렸다.

—「百結歌」—全文—

작품 인용이 좀 길긴 하였으나, 앞에 소개한 百結先生의 逸話와 이 작품과를 서로 비교해 보면, 그 내용이나 이야기의 전개가 똑 같음을 알 수 있다. 그러니까 이 詩는 百結先生의 逸話를 그대로 되풀이 한 것이다.

未堂은 이 작품에서 비록 가난은 하지만 거문고의 맑은 가락으로「물같이 구기잡게」살아가는 고귀한 인간의 정신 즉 淸貧과 거문고로 살아가는 百結先生의 고귀한 人品을 나타내려 한 것이다. 淸貧樂道라는 말이 있듯이, 가난을 하나의 生活美德으로 삼아 온 옛祖上들의 正統的인 生活倫理의 일면을 이 詩에서 엿볼 수 있거니와, 詩形式에 있어서도 이 작품은 正統的인 韻律을 밝고 있어 詩의 호흡이 詩內容과 크게 어울리고 있음을 느낄 수 있다.

작품 ⑥의 「해」는 延鳥郎 細鳥女¹¹⁾의 이야기를 詩化한 것이다.

新羅聖代 昭聖代

阿達羅의 임금 때

해는 延鳥의 아내 細鳥의 배틀에 가 매달려서도 살았다.

하늘에다 잉아를 이 女人이 먼저 걸어 놓았기 때문이다.

그때 이 女人과 그 緋緞이 어달가며는, 해도 그리로 따라 다녔다.

新羅人들은 이것을 모두 알고 있었기 때문에

어느날은 돌이 엮고 日本으로 간 것을 쫓아가서 緋緞배만 찾아다가 놓았다.

—「해」全文—

이 작품의 素材가 된 延鳥郎 細鳥女의 이야기는 太陽神話이다. 神話의 내용을 간단히 소개하면 이렇하다.

第八代 阿達羅王 즉위 四年 丁酉에 東海邊에 살고 있던 延鳥郎과 細鳥女라는 두 夫婦가 차레로 바위를 타고 日本으로 건너 간 후, 新羅에서는 日月이 빛을 잃는 奇變이 있어났다. 日月의 精氣를

11) 三國遺事에 실려 있는 이 神話는 李朝世宗 때의 학자 徐居正이 편찬한 「筆苑雜記」에도 실려 전한다. 또 「筆苑雜記」에는 이 神話가 「殊異傳」에 실려 있다고 기록되어 있다.

되찾기 위하여 王은 使者를 日本에 보내어 두 사람을 찾아 오게 했으나, 그들은 오지 않고 使者들에게 고운 명주 비단을 가져 가게 하였다. 그래서, 다시 日月의 光明이 新羅天地를 비추게 하였다는 것이다.¹²⁾

이같은 神話의 내용을 알지 못하면 이 詩를 이해하기 어렵다. 未堂은 이같은 延鳥郎 細鳥女의 이야기를 素材로하여 新羅人들의 높은 이상과 永遠을 향한 憧憬의 發心을 나타내려 한 것이다. 해는 「延鳥의 아내 細鳥의 배틀에 가 매달려서도 살았다./하늘에다 잉아를 이 女人이 먼저 걸어 놓았기 때문이다」라는 句節에서 엿볼 수 있듯이 延鳥郎의 貴妃 細鳥女는 하늘에다 잉아를 걸 수도 있었으며, 또 그녀가 짝 고운 명주 비단은 바로 하늘의 太陽이 될 수도 있었던 것이다.

결국, 이 작품은 新羅人의 永遠主義 내지 靈通主義의 精神을 나타낸 것이라 하겠다.

작품 ⑦의 「老人獻花歌」, 작품 ⑧의 「水路夫人의 얼굴」은 제목이 그대로 말해주는 바와 같이 三國遺事에 실려 진하는 「水路夫人」의 이야기를 素材로 한 것이다. 「水路夫人」이라는 說話는 鄉歌인 「獻花歌」와 「海歌詞」의 背景說話로 널리 알려진 것이다.¹³⁾

鄉歌인 「獻花歌」 그대로

붉은 바윗가에
잡은 손의 암소 놓고
날 아니 부끄리시면
꽃을 꺾어 드리리다.

로 시작하여

요섯말로 하면—그 空氣가
그들의 입과 귀와 눈을 적시면서
그들의 말씀과 수작들을 적시면서
한없이 親한 것이 되어 가는 것을
알고 또 느낄 수 있을 따름이었다.

로 끝나는 未堂의 「老人獻花歌」는 美貌의 水路夫人에게 벼랑의 꽃을 꺾어 바치는 어떤 노인의 아름답고 맑은 마음씨를 形象化한 것이다. 특히, 이 詩는 美貌의 젊은 여인에게서 갖는 老人의 眞摯한 感應을 통해서 「한없이 맑은 空氣」속으로 적시어 가는 靈과 靈의 魂交, 그 투명하고 아름다운 交感의 정신을 잘 나타내주고 있다.

그리고,

암소를 끌고 가던
수염이 흰 할아버지가
그 손의 고삐를 아조 그만 놓아 버리게 할 만큼

으로 시작하여

그 몸뚱이에서는
원갓 용궁 향내까지가
골고루 다 풍기어 나왔었느니라

로 끝맺는 「水路夫人」의 얼굴은 「夫人의 옷에서는 人世에서 일찌기 말아보지 못한 異香이 풍기었다.

12) 三國遺事 卷一 「延鳥郎·細鳥女」條

13) 三國遺事 卷二 「水路夫人」條

원래 水路夫人은 絶世의 美容이라 매양 깊은 산과 큰 못을 지날 때 마다, 屢次 神物에게 붙들림을 당하였다¹⁴⁾라는 기록 그대로 그녀의 신비로운 美貌를 예찬한 것이다.

끝으로 작품 ⑨의 「숙영이의 나비」는 胡蝶說話를 詩化한 것으로서 불멸의 사랑을 주제로 한 노래다. 전해 오는 이야기를 作者는 이 詩의 虛頭에 이렇게 소개하고 있다.

먼저 죽은 애인 양산이의 무덤 앞에 숙영이가 오자 무덤은 두 쪽으로 갈라져 입을 열었다. 숙영이가 그레 그리로 뛰어드는 걸 옆에 있던 家族이 그리 못하게 치마끝을 잡으니, 그건 찢어져 손에 잠깐 남았다가, 이내 나비로 변했다.¹⁵⁾

이 아름다운 悲戀의 이야기는 詩의 素材가 되기에 충분하다 하겠다. 찢어진 치마자락 부분이 나비가 되어 그의 애인의 무덤을 배회하는 안쓰러운 情景을 未堂은 詩로 포착한 것이다.

숙영이의 사랑 앞에 열린 무덤 위
숙영이의 옷끝을 잡던 食口열
붙잡히여 찢어진 치마 끝에서
난 나비는 아직도 살아서 있다.

—「숙영이의 나비」 끝연—

傳説 속의 悲戀을 再演한 것인데, 이때 悲戀의 상징은 나비이며, 나비는 이 작품에서 시간과 공간을 초월하는 영원한 사랑의 象徴으로 표현되어 있다.

이상으로 未堂 詩의 說話導入作品과 그 내용을 해당 說話와의 관련 밑에서 살펴 보았다. 이제, 그의 說話受容의 詩的 態度에 대한 批判的 理解를 도모하려 한다.

Ⅲ. 說話受容의 詩的 態度

說話는 보통 神話(myth), 傳説(legend), 民譚(folktale)으로 三分하고 있으며, 이 三者는 傳承者의 태도, 시간과 장소, 증거물, 주인공 및 그 행위, 傳承의 범위등¹⁶⁾에서 얼마간 차이를 갖는 것이긴 하나, 이 셋 사이에 확연한 선을 긋는 것은 곤란하다.

아름든 說話란 既述한 것처럼 神話, 傳説, 民譚의 包容概念이다. 여기서 神話는, 아리스토텔레스의 「詩學」(poetics)에 있어서는 로고스(logos)의 反對概念인 플롯(plot) 즉 이야기의 줄거리, 이야기의 構造를 의미하는 말로 나타난다. 로고스가 辨證的 記述인 解說인데 비하여 神話는 하나의 이야기며, 또 그것은 로고스가 체계적으로 철학적인 것에 대하여 非合理的인 것, 또는 直覺的인 것이다.¹⁷⁾

神話는 역사적으로는 祭式에 따라 생긴 것이며, 또 祭式과 상관하는 것이다. ‘祭式中 言語로 쓰여진 부분 즉 祭式이 연출하는 이야기’가 곧 神話이다. 그러나, 좀더 넓은 의미에서는, 神話는 세계의 起源과 운명을 말해주는 것이며, 어떤 하나의 사회 속에서 이 세계가 존재하는 이유와 그 사회가 가져고 있는 自然과 人間의 운명에 대한 術學的인 心像을 의미하는 것이 된다.¹⁸⁾

14) *Ibid.*, 「此夫人衣襲異香, 非世所聞, 水路姿容絶代, 每經過深山大澤, 屢被神物掠擄」

15) 徐廷柱, 新羅抄, p. 37.

16) 서울대 東亞文化研究所編, 國語國文學事典, 서울, 新丘文化社, 1974, p. 343 참조

17) René Wellek & A. Warren, *The Theory of Literature* (白錢·金秉喆 共譯, 文學의 理論, 서울, 新丘文化社, p. 257)

18) *Ibid.*, pp. 257~258

現代詩人은 이같은 神話를 그들의 詩에 도입함으로써 說話¹⁹⁾의 詩的 効用性을 최대한 이용할 수 있다. 說話의 詩的 効用性에 대해서는 머리말 부분에서 이미 언급한 바 있지만, 여기서 한번 더 언급할 필요가 있다. 이는 未堂의 說話導入의 詩的 態度에 대한 비판적 이해를 위한 전제로서 필요한 사항이기 때문이다.

現代詩에 있어서 說話가 갖는 詩的 効用性은 설화 자체의 흥미나 이야기에 있는 것을 결코 아니다. 그것은 前言한 바 아리스토텔레스가 그의 「詩學」에서 說話를 로고스에 대립되는 의미로서 프롯트를 뜻했다는 데서 알 수 있듯이, 說話가 詩에 통일된 질서와 일관성을 부여하는 역할을 하는 데에 있다.

일반적으로 설화는 生死, 再生, 時間, 永遠, 暴力—자신에 대한, 또 다른 사람에 대한 폭력 등의 인간 존재의 가장 중요한 문제들을 다룰 수 있는 테두리와 변증법적 이해의 구조물로서의 프롯트를 예술가에게 제공해 주기 때문에, 그 작품을 한층 짙고 짜인 작품으로 만들어 주는 데에 중요한 역할을 한다.²⁰⁾ 뿐만 아니라, 說話는 詩에 보편적인 이야기를 제공해주는 무진장한 寶庫의 역할을 하며, 또 詩人이 큰 이야기를 보다 보편적으로 할 수 있는 수단으로서의 역할을 하는 것이다.²¹⁾

그러므로, 現代詩人들은 詩的 수단 내지 詩的 방법으로서 說話를 도입하고, 그럼으로써 生의 현실을 높은 차원에서 넓게 포괄할 수 있게 되며, 쉽사리 그들의 작품에 통일된 질서와 일관성을 부여할 수 있게 된다. 또, 詩人은 說話를 통하여 自然과 人間의 운명에 대한 보편적인 이미지를 보다 쉽게 끌어낼 수도 있는 것이다.

이러한 점에서 未堂이 그의 詩에 說話를 끌어들이는 것은 일차적으로는 주목해야 할 일이며, 가치 있는 詩的 작업에 드는 일이라 하겠다.

未堂은 그의 詩에 주로 新羅의 說話를 많이 도입하였다. 新羅의 說話를 주로 끌어들이는 것은 그가 新羅精神에 매료되고 몰두한 결과였다. 가령, 다음과 같은 未堂 자신의 진술, 즉 「新羅 사람들의 각각의 實狀은 하늘의 별들까지도 아래로 내려 가기들의 奴僕을 삼아 그들의 가는 길을 쓸고 少光明體로서 밖에는 의식하지 않을 만큼 新羅人 그들의 인간 가치의 차원을 이 天地 사이의 最高位에 놓고 있었다.」²²⁾고 한 것은 그의 新羅精神에의 찬탄과 매료를 단적으로 보여주는 한 예라 하겠다.

그가 파악한 新羅精神은 한마디로 ‘宇宙의 秩序 위에 서는 永遠의 精神’이다. 未堂은 新羅說話를 비롯하여 鄉歌 및 각종 文獻을 통해서 新羅의 究竟의인 정신이 ‘靈通’과 ‘魂交’라는 차원에 있다고 보고, 이 靈通主義의 정신이야말로 말로 된 데에 있어서 「인류의 파멸을 막는 유일한 窓口」라고 보았다.²³⁾ 이같은 ‘靈通’ 즉 「마음 傳達의 영원한 계속」을 그는 그의 詩精神으로 삼으려 했고, 그러기 위해서 그는 新羅說話를 詩에 끌어들이었다.

그런데, 이같은 說話導入의 立論 밑에서 未堂은 新羅說話를 취급한 詩를 많이 썼으나, 作品上으로는 별로 성공하지 못한 것처럼 보인다.

앞의 說話詩篇들의 內容考察에서 알 수 있는 바와 같이, 그는 新羅의 靈通主義 내지 魂交精神을 나타내고 詩化하려 했지만, 그것과 관계없이 그의 說話詩篇들은 대부분 說話를 그대로 되풀이하고 再演하는 데에 그치고 있는 듯 하며, 또 어떤 면에서는 詩人 개인의 특수한 精神領域, 다시 말하면 개인적인 精神遍歷過程과 거기서 이루어진 개인적 차원의 精神 表象에 머물러 있는 것으로 판단된다.

가령, 新羅의 婆蘇神話를 詩化한 「꽃밭의 獨白」이나 「婆蘇 두번째의 편지斷片」 같은 작품은 說話

19) 神話, 傳說, 民譚의 包容概念이 說話인즉 여기서 說話는 神話와 같은 개념의 用語로 사용한다.

20) 宋載郡, ‘詩의 方法으로서의 神話’, 亞韓 창간호, 1968, pp. 47~48

21) *Ibid.*, p. 50

22) 徐廷柱, ‘永遠’, 讀書新聞 321호, 1977. 9. 3.

23) 徐廷柱, ‘내 詩精神의 現況’, 文藝春秋, 1964. 7.

受容의 詩的 態度 및 그 發想法에 있어 지극히 개인적인 차원에서 이루어지고 있으며, 志電說話를 소재로 한 「善德女王的 말씀」 역시 어느 의미에서는 未堂 자신의 개인적 精神領域의 표출이라는 점에서 예외가 아니다. 그의 說話導入은 다만 그가 체득한 靈通主義思想을 나타내기 위한 수단이나 흥미의 대상으로밖에 취급되지 않고 있는 듯하다. 이 경우, 詩에 사용된 說話는 說話를 위한 說話로 남을 밖에 없다.

여기서 우리는 婆蘇神話を 詩化한 「꽃밭의 獨白」, 「婆蘇 두번째의 편지 斷片」, 이 두 편의 詩에 대한 다음과 같은 비판은 참고할 만하다.

서정주씨는 파소의 산중고행 생활의 단편을 詩化했는데, 파소라는 神話의 人物이 끝까지 神話속의 인물로만 남아 있다. 神話を 취급한 시가 성공할 수 있으려면, 그 속에 사용된 신화가 신화를 위한 신화가 아니라, 어떤 우주적인 의미의 상황을 조성하기 위한 수단으로 사용되어야만 한다. <중략> 서정주씨의 「婆蘇」 시편들에 들어 있는 신화는 그 신화가 담고 있는 내용 이상의 것을 말하고 있지 않기 때문에 우리가 파소 신화에 가질 수 있는 흥미 이상의 관심을 우리에게 불러 일으키지 못하고 있다.²⁴⁾

위의 지적에서처럼, 說話를 취급한 詩가 성공할 수 있으려면, 그 속에 사용된 說話가 설화를 위한 설화가 아니라, 어떤 宇宙的인 의미의 狀況을 조성하기 위한 수단으로 사용되어야 한다.

說話를 도입하여 성공한 예를 우리는 W. B. 예이츠(W. B. Yeats)와 T. S. 엘리엇(T. S. Eliot)에게서 볼 수 있다.

예이츠는 「레다와 白鳥」(Leda and the Swan)라는 유명한 詩를 썼는데, 희랍神話を 도입한 이 詩는 하늘에서 白鳥의 모습으로 내려온 제우스神과 레다가 交情을 맺는 순간을 묘사한 것이다. 예이츠는 레다와 白鳥와의 교섭의 순간은 그리스도 受胎告知와 맞먹는 중대한 역사적 순간으로서, 그 순간을 그리스도 文明 2000년의 시발점으로 보는 것이다.²⁵⁾ 예이츠가 이 극적인 순간에 대한 비전(vision)을 상상력으로 포착하여 詩化한 것이 바로 「레다와 白鳥」라는 詩다.

이 詩에서 예이츠는 제우스와 레다의 이야기 그 자체를 말하려고 한 것이 아니고, 神話의 메타퍼(metaphor)를 빌어서 다른 이야기 즉 창조적인 힘을 상징하는 제우스에 의한 레다의 유린을 얘기함으로써 현대 유럽의 썩은 政治風土가 종지부를 찍고 새로운 역사가 시작되어야 한다는 것을 말하고 있다.²⁶⁾

이 작품에서 희랍神話의 受容은 詩人 자신의 개인적인 發想態度에 머물러 있거나 또 神話 자체의 되풀이에 그치고 있지 않다. 예이츠는 神話を 어떤 宇宙的인 의미의 상황을 조성하기 위한 수단으로 사용하고 있다.

이것은 엘리엇의 경우도 마찬가지다. 엘리엇은 그의 유명한 詩 「荒蕪地」(The Waste Land)를 쓰는데, 웨스턴(Jessie L. Weston) 女史의 著書 「儀式에서 로만스로」(From Litual to Romace)의 聖杯傳說을 끌어들이었는데, 이 聖杯傳說에 나오는 神話は 「荒蕪地」에 註書한 엘리엇 자신의 진술처럼, 그에게 이 詩篇의 構成과 設計 그리고 그것을 위한 다수의 부수적인 象徴을 제공해 주었다. 이 詩에서 그는 자신의 意識을 聖杯探索에 나선 騎士의 意識과 합류시킴으로써 제1차대전 후의 절망과 허무의 세계로 부터의 탈출을 宗教에 구하고자 모색하는 詩人 자신의 意識指向을 설득력 있게 개진할 수 있었다. 뿐만 아니라 이 神話에의 언급을 통해서 그는 일차대전 후의 不安, 虛無, 絶望의 정신적 不毛를 진단하는데 놀랄만한 설득력을 독자에게 보여줄 수 있었던 것이다.

이처럼, 예이츠와 엘리엇은 說話의 되풀이가 아니라 그것을 再構成, 再創造하여 그들 詩의 보

24) 宋載邵, *op. cit.*, p. 54

25) 李昌培, 二十世紀英美詩의 形成, 서울, 民衆書館, 1972, p. 205.

26) 宋載邵, *op. cit.*, p. 50

편적인 힘과 비전을 위한 詩의 方法으로서 說話를 도입하고 있다.

그러나, 未堂은 說話受容의 詩에서 生의 비전을 열어 보이는 보편적인 의미를 제공하지 못하고 있으며, 그의 說話受容의 詩篇들은 說話의 再構成, 再創造가 아니라, 대부분 說話의 되풀이에 그치고 있는 듯하다.

가령, 「百結歌」, 「해」, 「水路夫人」, 「숙영이의 나비」는 물론이고 「구름다리」, 「老人獻花歌」 역시 說話의 내용을 되풀이한 데에 그쳤는데, 이 때문에 그의 說話詩篇들은 현실과 미래에 대한 어떠한 비전도 보편적인 이야기도 끌어들이지 못하고 있다.

이것은 詩的 方法으로서의 說話에 대한 認識이 그에게 결여되어 있었던 까닭이라 생각된다. 未堂이 모처럼 說話 取材의 좋은 방법을 사용하고 있음에도 불구하고, 그의 說話詩篇들이 우리 모두에게 호소할 수 있는 보편적인 共感力을 상실하고 있는 것은 이때문이다.

IV. 맺 음 말

이상은 주로 未堂의 說話導入 詩篇들의 내용을 관련 說話와의 連繫 밑에서 살피고, 그의 說話受容의 詩的 態度에 대해 얼마간 批判的 視線을 던져 보았거니와, 이제 說話의 詩的 効用성과 그것에 대한 인식을 再強調함으로써 이 글을 끝낼가 한다.

說話는 현재의 생활을 옹호하고 해석하고 지도하기 때문에, 특히 歷史形態를 취한 神話는 현실 생활과 미래를 규제하는 종교적 經典이 되기도 하므로, 詩人은 이러한 說話를 詩에 끌어들이으로써 그가 필요로 하는 詩의 효과를 보다 크게 발휘할 수 있다. 이때, 說話導入의 중요성은 단순히 詩的 素材로서의 說話에 있지 않고 詩的 方法으로서의 說話에 있다는 것을 詩人은 깊이 인식하지 않으면 안 된다.

앞에서 말한 예이츠의 「레다와 白鳥」라는 詩가 성공할 수 있었던 것은 그에게 詩的 方法으로서의 神話에 대한 인식이 있었기 때문이다. 그러나, 未堂이 그의 靈通主義思想에의 지향에도 불구하고 그의 說話詩篇들이 실패한 것은 詩的 方法으로서의 說話에 대한 인식이 결여되어 단지 說話의 반복에 머물렀기 때문이다.

이러한 각도에서, 現代詩人들이 說話를 취재하여 詩를 쓰는 작업은 대단히 유효하고 바람직한 것이지만, 일차적으로는 說話의 詩的 効能에 대한 인식이 그들에게 요구되는 것이다.

