

# 韓國傳統詩의 色彩研究

金 永 秀

〈本會會員 淸州大學教授〉

## I. 序 論

최근에 이르러 우리 나라에는 國學研究가 활발하게 되어 自己照明 作業이 본격적으로 이루어질 태세에 있는 듯하다.

半萬年의 精神文化 유산을 가진 우리가 그 傳統的인 精神遺産을 소중히 보존하고 가꾸고 승화시켜 가기 위해 먼저 그 유산에 대한 정확한 인식과 확인으로 그 바탕과 뿌리와 體質을 分析 評價한다는 것은 우리들의 새로운 文化的 地平의 展開를 위해 所重한 일이라 하겠다.

그런데 우리는 아직 우리들의 精神文化 유산을 認識하는 과정에서 객관적이고 타당성 있는 實證에 이르지 못하고 外形의이고 圖式化된 既成觀念을 그대로 수용하고 있는 경향이 많은 듯하다.

우리가 오랜 歷史의 山脈에서 우리 先祖들이 남기고 간 그 자취들을 인식 확인하는 것으로 그칠 것이 아니라, 그 原型이 意識構造를 형성하고 그 속에서 集團無意識으로 나타난 현상을 客觀的인 자료를 통해 타당성 있게 分析하고 재검토해 볼 필요가 있다고 본다.

이러한 分析 評價가 전혀 없었던 것은 아니지만 그러나 既成觀念과 실질적인 資料와의 긴장 관계를 흔히 資料에다 既成觀念을 덮어 씌우는 현상이 많았기 때문에 종래의 왜곡은 좀처럼 誤解에서 自由로울 수 없었던 것이다. 既成觀念이 資料를 덮을 것이 아니라 그 逆으로 구체적인 자료가 固定觀念을 자극하고 공격하여 잘못된 인식을 수정하고 바로 잡을 수 있을 때 우리의 정신 유산은 본색을 드러낼 수 있고 따라서 우리들의 전통 정신과 心性은 올바르게 파악될 수 있을 것이다.

이러한 의도에서 筆者는 本稿에서 한국의 傳統文學에 나타난 作品(詩, 時調)의 한 共分母의 현상으로 드러워진 色彩의 현상 속에서 歷史의 文脈 속

에 나타난 韓國人의 精神을 어떻게 證言해 주고 있는가를 살펴보기로 한다.

## II. 鄉歌와 靑色의 原型

鄉歌는 신라精神의 꽃이라고 할 수 있다. 그것이 소실된 많은 노래 가운데 現存하고 있다는 데에만 값이 쟁겨져 있는 것이 아니라, 그것은 신라인의 心性과 哲學과 信仰倫理를 간직하고 있다는 데 그 값어치는 빛나는 것이다.

一然이 「삼국유사」에서 밝힌 바와 같이 신라 사람들은 鄉歌를 숭상하는 자가 많았고, 그것은 천지와 귀신을 감동시킬 수 있었던 일이 한두 번이 아니었다고 한다. “노래는 재앙을 물리치고 사회악을 비판하는 구실만 한 것이 아니었으며, 나라의 안녕과 질서를 기원하기 위한 것이기도 했다. …… 「도술가」는 나라의 안녕과 질서를 위한 노래의 시조였다”,<sup>1)</sup> 그리고 이러한 鄉歌는 신라인의 生活哲學으로서만 한정되어 있는 것이 아니라, 그 몇 首 안 되는 노래 속에는 신라 이후의 韓國人의 포괄적 영상을 상징적으로 포용하고 있다. 이렇게 볼 때 鄉歌는 韓國 傳統文學의 水源이 되고 한국인의 生活倫理를 담고 있는 原型인 것으로 볼 수 있다. 鄉歌는 佛敎文化의 꽃으로 피어났지만, 그러나 그 發想의 요소 속에는 佛敎인 超越의 意識에서부터 巫俗인 것과 儒敎인 것, 그리고 自然과의 긴밀한 內接相 등은 韓國인 文化와 心性의 기층을 이루고 있는 것이다.

이런 의미에서 향가는 한국문학이 내장한 意識의 뿌리라 할 수 있고, 韓國傳統文學에 드리워진 無意識이나 原型을 밝히는 데 귀중한 샘(泉)이 된다.

歷史의 文脈에서 보아도 文一平이 지적한 대로 고구려는 만주를 포괄한 관계상 고구려文化는 만주문화의 연원을 지었고, 백제는 그 국교가 日本에 밀통하였던 관계상 백제문화는 日本文化의 연원을 지었고, 그리고 신라는 반도 최초의 통일국가로서 온갖 의미에 있어 조선의 선구가 되는 만큼 신라 문화는 조선문화의 연원을 지었다<sup>2)</sup>고 볼 수 있다.

향가가 巫敎나 佛敎體系의 生活倫理 속에 뿌리박고 있다는 것은 당시의 宗教의 형세로 당연한 것이었지만 그러나 그 佛敎的 信仰이 신라인의 生活哲學이나 生活倫理로 자리잡히지 않았을 때 그 노래가 신라의 땅에, 신라인의 가슴에 受容될 수 있었을까를 생각해 보면 당시는 거의 信仰과 現實生活이 調和를 이루고 있었다는 것을 주목할 필요가 있고, 이러한 佛敎的 信仰

1) 趙東一: 「韓國文學思想史試論」, 知識產業社, 1978. 4. 8. p. 36.

2) 文一平: 「韓國과 韓國人」, 東西文化社, 1977. 12. p. 10.

속에서 신라인의 生活 地平은 現實(現世)至上이라는 한정된 고독에 머물지 않고 人生의 허무를 초월하고 있었다.

生死路는 예 있으며 정이어서  
나는 간다 말도 못다 이르고 가느닷고  
어느 가을 이른 바람에 이에 제에 떨어질 일같이  
한 가지에 나고 가는 곳 모르온지  
아오 彌陀刹에 만날 나는 도 닦아 기다리련다.  
「祭亡妹歌」(양주동 譯)

月明師의 「祭亡妹歌」는 누이의 이별을 슬퍼하는 노래이지만, 그러나 그 이별은 일시적인 이 世上의 것일 뿐, 저 世上에서 다시 만날 수 있다는 확신 속에 道를 닦아 彌陀刹에서 만날 기약을 한다.

月明은 항상 四天王寺에 있으면서 피리를 즐겨 불었고, 그가 “달 밝은 밤에 피리를 불며 문 앞 큰 길을 逍遙하면 지나가던 달도 머물었다”는 이 神秘는 自然마저 그의 生의 一部였다는 것을 시사해 준다.

이러한 그들의 모습은 죽음과 人生의 實存이 물고오는 슬픔을 초월할 수 있다는 강건한 信仰을 엿보게 하지만, 그들은 現世 역시 人倫의 秩序 속에서 낙원을 이루고자 했다.

“君은 아버지요, 臣은 사랑하실 어머니요, 民은 어린 아이로고!” 하실지면, 民이 사랑을 알리이다.

꾸물거리며 살손 物生이 이를 먹어 다스려져

“이땅을 버리고 어디 가려!” 할지면, 나라 안이 유지될 줄 알리이다.

아오 君답게, 臣답게, 民답게 할지면 나라 안이 태평하나이다.

「安民歌」(양주동 譯)

忠談의 「安民歌」는 地上의 太平聖代를 임금과 신하와 백성의 사랑과 공경으로 이룩될 수 있다는 儒敎의인 발상으로 노래하였다. 그러나, 忠談의 명편은 역시 「讚耆婆郎歌」이고, 이 노래는 郎徒 耆婆郎을 기리는 내용이지만 이 노래 속에는 韓國詩의 脈絡으로 일관하여 흐르는 原型的인 영상이 드러워져 있다는 것을 발견할 수 있다.

열치매 나타난 달이

흰 구름 쫓아 떠감이 아니야? 새파란 내에  
 耆郎의 모양이 있어라! 이르 냇가 조약에  
 郎이 지니지던 마음의 끝을 쫓과져  
 아으 잣가지 드높아 서리불 모르울 花郎長이여!

(양주동 譯)

‘열치매 나타난 달이’ 흰 구름을 쫓고 그 달은 ‘새파란’ 시냇물에 어리어 있고, 그 파란 시냇물에 어린 달은 耆郎의 모습이고, 그 耆郎의 모습에서 耆郎을 쫓는 自身(작자)을 찾아볼 수 있다는 이 함축적인 노래 속에서 달과 耆郎과 내(作者)가 동격을 이루어 흰 구름 파란 내(自然)와 同化된 신라인의 理想을 찾아볼 수 있다.

이러한 自然과의 交感 合一의 이미지가 비단 이 忠談의 ‘讚耆婆郎歌’에서 만 볼 수 있는 것이 아니고 달과 정신없이 노니다가 아내까지 빼앗긴 처용가에서도 볼 수 있고, “세 화랑이 산구경 오심을 듣고, 달도 부지런히 등불을 켜다”는 慧星歌에서도 볼 수 있으며, 그리고 이미 앞에서 약술한 月明의 퍼리 소리에 가던 길을 멈추었다는 달의 이야기에서도 공통된 점을 발견할 수 있다.

이러한 自然과 人間과의 관계를 설정한 노래가 이미 신라 이전의 노래에도 보이고 신라 이후의 많은 詩歌 속에도 나타나 있지만 그러나 그들의 自然과의 상관계가 同化되지 않은 그리움의 대상이거나 호소하는 처지에서 관계 설정이 이루어진 것이었다는 것을 생각해 보면 신라인의 인생관 내지 그들의 生活態度는 現實至上의 외롭고 限定된 굴레에서 벗어난 宇宙的 次元에 있었던 것 같다. 이러한 그들의 生活 空間이 ‘흰 구름 파란 내’의 自然과 同化되어 있다는 사실을 주목하고, 특히 그들의 파란(靑) 自然과의 交感이 그 후로 어떠한 맥락관계를 이루고 있는가를 살펴보기로 한다.

### Ⅲ. 傳統詩와 靑色의 脈絡

#### 1. 時調와 靑色離脫哀愁

鄉歌에서 新羅人과 행복한 교감을 이루었던 宗教的 超越意識은 儒敎文化圈의 時調에서는 거의 끊어지고 만다. 한가지에서 나고도 가는 곳 몰라 슬퍼하는 「祭亡妹歌」의 月明은 道 닮으며 저승에서나 만나리라는 기약으로 現世의 宿命을 뛰어넘고 있었다. 이러한 新羅人의 佛敎的 生活倫理는 形而上學

的 空間 構築으로 地上的인 슬픔을 補償할 수 있었다.

그러나 儒敎精神이 公고히 定立된 鮮朝의 時調에서는 新羅人의 生活터전에 드리워졌던 形而上學的인 영원한 꿈과 幻想은 地上的인 限界狀況을 맞이한다.

이러한 限界線上에서 生을 意識하고 있는 儒敎的 發想의 時調에는 고독과 무상과 애수와 체념과 초조로 채색된 恨의 情調가 그림자처럼 드리워진다.

고려말에 형태가 완성된 이 時調가 “새로운 지도이념으로서의 朱子學(儒學)의 열렬한 신봉자였던 유학도들에 의해 발견된 새로운 詩形”임에는 틀림없지만 그러나 이 時調가 “忠義思想이 지배적이고, 한가하고 平和로운 叙景詩가 태반인 여기서 自然을 한적하게 찬양하는 것은 君主를 찬양하는 심혼”이라는 해석은 時調 一部에 대한 外形的인 견해이고 그 전체의 이면에 흐르는 眞意는 다른 것 같다.

新羅人과 행복한 교감 윤회를 이루었던 自然이 時調 歌人들의 빈번한 素材로 근접해 있지만 그러나 그 自然은 이미 지난 鄉歌歌人들의 理想과 心中에 머물러 交感 상응되는 自然이 아니라 저만큼 먼 거리에서 하나의 그리운 對象으로 存在할 뿐이다.

靑山은 옛제향여 萬古에 푸르르며  
流水는 옛제향여 晝夜에 굶지 아니하고  
우리도 그치지마라 萬古常靑하리라

當代의 巨儒 退溪의 눈에 비친 靑山과 流水, 그 自然은 이미 자신의 처지와는 다른 것이었다. 그러나 鄉歌의 讚耆婆郎歌에서는 새파란 내에 잠긴 흰 구름 쫓던 그 달은 耆郎의 모습이었고 그것은 忠談(作者) 자신이기도 했다.

鄉歌를 불교정신의 꽃이라고 한다면 당대의 時調를 유교정신의 꽃이라 할 수 있는데, 그러나 이 時調에 비쳐져야 할 人本主義的인 人倫의 思想은 意外로 적고, 대부분의 정취가 人生은 유한하고 世上은 어지러운데 “아니醉코 어이리”거나 “아니놀고 어이리”의 체념과 실의를 노정시키고 있다.

萬古에 푸르고 변치 않는 靑山과 流水를 노래한 李滉이 道學者임에는 틀림없지만 그러나 그가 그토록 만고상정한 靑山流水를 그리워하며 노래한 心情 이면에는 서글픈 現實을 자탄하는 心理가 작용되어 있다는 것을 볼 수 있다. 趙東一이 진술한 대로 李滉은 文科에 급제한 후 벼슬살이를 하다가 여러 번 辭職疎를 내고 고향인 陶山으로 돌아왔고, 그러한 사연 속에는 “조광

조가 희생된 후에 出仕하기를 꺼리는 士林의 기풍이 적지않게 작용하고 있던 데다가, 李滉은 자기의 형마저 士禍 때문에 일찍 세상을 떠나는 비운을 당했다” 이러한 李滉이 세상에 나아가 시달리는 것은 자기를 상실하는 길이라고 생각했고, “짐승의 우리나라 조롱과 같은 테 갇혀서 거의 죽을 뻔하다가 그러한 구속에서 벗어나 자연으로 돌아오니 비로소 마음이 편안하고 있었던 즐거움이 되살아 난다”<sup>3)</sup>고 술회한 것을 보아도 그가 노래한 靑山(靑山은 永遠·安定을 상징한다)은 李朝의 社會와 그네들에게는 없는 靑山(靑色)離脫, 哀愁에서 靑山으로 경사되는 심정이라 할 수 있다. 이 시대의 時調가 흔히 자연을 노래하고 유유자적하는 것 같지만 실은 이러한 애수적인 生活의 공감대로 그들은 푸른 자연을 애달픈 심정으로 그리워하고, 변고 많고 유한한 자기 인생을 한탄하면서 자연이나 술에 의탁하고 있었던 것이다.

世上사됨들아 이내말 드리보소  
靑春이 티양이며 白髮이 검은것가  
엇더타 有限한 人生이 아니놀고 어이러

人生은 有限하고, 世上 영육은 並行하고, 世上일 알 수 없으니, 달 밝고 風淸한 날 마음껏 놀아나 보자는 것이 많은 歌人들의 공통된 心事였다.

술이 몇가지오 淸酒와 濁酒로다  
먹고 醉할선경 淸濁이 관제하랴  
돌뚝고 風淸호 밤이여니 아니신들 엇더리

新羅에 나타난 달은 月明의 피리소리에 가던 발길을 멈추었고, 세 花郎이 산구경 오심을 듣고 부지런히 등불을 켜고, 處容이 沒我的 경에 빠져 달과 하나가 되어 교감되었던 것인데 여기(時調)에 나타난 달은 먼 곳에서 人生의 시름을 잊고자 술상을 無心히 비치고 있을 뿐이다.

그러니까 新羅의 歌人들은 달(自然)과 하나가 되어 理想을 좇아 갔는데 時調의 歌人들은 술과 하나가 되어 달(自然)을 좇고 있다. 鄭柱東 俞昌植 校註의 珍本 「靑丘永言」에 나타난 時調를 대상으로 조사해 보면 술과 얽힌 노래가 약 70여수가 된다. 그 술에 관한 문맥의 일부를 살펴보면 다음과 같은 것들이다.

3) 趙東→: , *op. cit.* p.144.

草草한浮生이 므스일 허려허여 내자바 勸하는 羞을 덜머그려 흥느니 (p. 126)

羞부어 다시 獸壽하리라 (p. 136)

紅顏을 어디두고 白骨만 무척논이 羞자바 勸하리 업스니 그물 슬퍼호노라  
(p. 182)

술먹자 大醉호얼굴을 돌빛에 시러오니 (p. 192)

먹고 醉할선경 淸濁이 관계하랴 (p. 226)

낙근 고기 위여들고 酒家를 초즈려 (p. 259)

드나 쓰나니 濁酒조코 대테메은 길병드리 (p. 265)

술을 醉케 먹고 두렷이 안자시니 億萬시름이 가노라 (p. 226)

金樽에 ㄱ득호술을 슬커장 기후로고 (p. 267)

醉狂은 上之上이오 (p. 268)

들은 언제나며 술은 뒤삼긴고 (p. 281)

今辰에 醉호 後에 解醒杯 다시호새 (p. 284)

술씨야 니러안자 거문고를 戲弄하니 窓밖의 섯눈鶴이 즐겨서 넘느는다. 아희야  
나쁜술 부어라 興이 다시 오노되라 (p. 319)

아희야 點心도 허려니와 외자酒내여라

北邙山이 저려하랴 아희야 羞ㄱ득부어라 내뿔대로 하리라 (p. 322)

醉眼을 드러보니 (p. 354)

生前에 富貴키는 一杯만호것 업고 (p. 397)

내부어 권하는 羞을 (p. 398)

羞자븐 날이야 眞實로 내날이라 (p. 398)

更小年 ㅎ닷말이 千萬古에 업슨말이 우리는 그런 줄 알므로 淸醉코 노노라  
(p. 399)

素琴을 빗기안고 두세曲調 훑듯다가 醉하고 (p. 401)

午睡를 느자씨야 醉眼을 여러보니 (p. 402)

蓋보면 우음난다 (p. 429)

酒樽에나마두고 어즈버 비아직 노치마라 돌기르려 가리라 (p. 443)

이상은 술과 연결된 70여 수의 時調 가운데 그 일부를 찾아본 것인데 여기에 나타난 술의 이미지는 人生無常 世事無常과 이어져 있다. 이와 같이 그들은 술과 마주 앉아 달(自然)을 쳐다보면서 그들의 시름을 잊고자 했고, 술을 짝하고 自然을 그리워하는 것이 「靑丘永言」에 나타난 時調의 律調이다. 이들이 自然을 얼마나 그리운 대상으로 좇고 있는가의 사실은 珍本 「靑丘永言」에 수록된 580수의 時調 가운데 살포된 色彩語의 현상 속에서도 밝혀진다. 여기에 노출된 色彩現象을 막연히 어린 자연 풍경은 제외하고 色彩語로 직접 표현된 것만도 약 200여 개가 나오고 그 중 靑色(綠色계통 합하여)이 약 90, 白色이 약 90, 그리고 赤이 약 15, 黃이 약 10, 黑이 15 가까이 되는 데 이 가운데 靑白의 180여 개가(白色의 一部는 人間主體에 彩色되어 있다) 거의 모두 自然風景에 彩色된 것이다. 여기에 色彩語로 계산되지 않은 막연한 自然風景 묘사까지 합치면 靑白의 자연 원색은 大部分의 時調 空間을 占有한다고 볼 수 있다.

이러한 靑白의 自然이 新羅의 鄉歌에서처럼 生活과 宗教와 自然이合一되고 交感되어 自己 內部에서 느낄 수 있는 것이 아니라, 이 時調에 나타난 自然은 전술한 바와 같이 自己와는 別個의, 自己에게는 없는, 그리하여 自身이 쫓아가고자 하는 그리워하는 대상으로 存在하고 있는 것이다. 즉 여기서는 나(人生)는 有限, 너(自然)는 無限이고, 나의 變故無常에 비해 너는 萬古常靑이라는 의식에서 연결되어 있다.

“靑山은 어찌하여 萬古에 푸르르며, 流水는 어찌하여 萬古에 끝나지 않느냐”의 初章, 中章에 이어지는 “우리도 끝없이 萬古常靑하리라”의 終章은 同格이 아닌 절대적으로 다르다는 發想에서 연결시킨 것이다. 이것은 東洋傳統詩歌의 對句現象으로 나타낸 단순한 技巧가 아니라, 儒敎의 思想體系가 숙명적으로 안고 있는 애수의 표출이다. 그리고 여기서 儒敎의 實存과 佛敎의

초월이 빚어내는 근원적인 基層의 樣態를 찾을 수 있다.

儒敎의 文化圈에도 佛敎의 뿌리는 흘러서 내렸다. 그러나 鮮朝人들은 더구나 時調의 歌人들은 그 佛敎의 神秘스런 안개 속에 드리워진 초월과 열반의 경지를 느끼지 못했다. 그러나 新羅는 더구나 鄉歌의 歌人들은 生의 전이와 승화를 찾을 수 있었다.

佛陀는 衆生에게 生의 한정된 범주의식을 깨뜨려 주었고, 그러한 限界狀況을 消滅시켜 주었던 것이다. 그리하여 時間과 空間을 파괴시킨 그 위에 초월의 새 의식을 자리잡게 했던 것이다. 이러한 禪界에서 新羅人은 모든 無常한 存在와 차별과 특성과 모든 個體를 뛰어 넘을 수 있는 生의 장치를 두었기 때문에 그들에게는 ‘과란 내’나 ‘흰 구름’이나 달이나 花郎이나 歌人이나가 모두 無常과 個別意識에서 벗어나 하나가 될 수 있는 행복한 永遠을 가질 수 있었다.

그러나 儒敎의 頂點인 孔子는 훌륭한 아버지가 되고 훌륭한 아들이 되는 인간 관계의 모든 의무와, 사람들을 훌륭한 市民이 되도록 가르치는 데는 몰두했지만, 그러나 그는(孔子) 林語堂이 지적한 대로 인간들에게 모든 思考와 幻想의인 想像과 眞理를 쳐다보는 것을 訣別시켰고 “나는 누구이며 나는 어떻게 될 것인가”<sup>4)</sup>를 품는 습성을 가르쳐 주지 못했던 것이다.

이리하여 地上에서 永遠과 訣別한 儒生들은 地上에 共存하며 永遠을 구구하고 있는 自然에 그들의 쓸쓸하고 고독한 心情을 의탁하고, 그 쓸쓸한 心情을 잠시 잊게 하는 술을 벗어나 自然을 노래하며 지낼 수밖에 없었다.

그러나 이들이 그토록 靑白의 自然에 의탁하고 그토록 애절하게 自然을 품는 한 心像의 基層에는 地上的인 生命의 유한함을 서려워한 거기에만 연유된 것이 아니고 여기에는 또 하나의 克服할 수 없는 절망이 자리하고 있었다. 그것은 韓國史의 유장한 生活史의 문맥에서 찾아진다.

## 2. 歷史와 集團無意識

흔히 ‘韓國의 歷史’를 치욕의 歷史라고도 한다. 半萬年 歷史는 외구와 국정의 문란에서 오는 내란, 민중 폭동, 王政의 탄압, 경제적 빈곤 등으로 위우 내한이 거듭된 歷史였다. 우선 大·小 異民族의 침략만도 천여회에 달하고, 온 民族이 함께 전면 전쟁의 형식으로 막아야 했던 커다란 민족적 모순만도 근 백회에 다다르고 있다고 한다.<sup>5)</sup> 여기에 내란과 빈곤 등 갖가지 위

4) 林語堂: 「異敎徒에서 基督敎徒」로, 金學主譯, 太陽文化社. 1977. 10. p. 145.

5) 崔昌圭: 「韓國의 思想」, 瑞文堂, 1978. 2. p. 14.

환이 복합적으로 이어져 이 民族史는 우수와 절망으로 집철되었던 것이다. 이러한 외구·내란·민란을 尹泰林은 意識構造上으로 본 「韓國人」에서 다음과 같이 간추려 소개한다.

“한국의 歷史는 내란과 외구와 民亂으로 불붙인 역사이다. 우선 서력 기원 이후만 따져 보더라도 서기 6년에 백제의 시조 濫祚王이 馬韓의 땅을 침범하고 동 13년에 부여가 고구려를 침범한 것을 비롯하여 몽고(元)의 침략은 1231~1273년에 이르는 40여 년에 걸쳐 전후 7차나 되고, 고려가 강화의 작은 섬에서 항전을 하다가 수도인 개경(개성)에 돌아온 것은 강화에 천도한 지 39년만이었다.

李朝에 이르러 1592~1598년에 이르는 양차에 걸친 倭의 약탈(壬辰倭亂·丁酉再亂)은 그로부터 300년 후에 있을 일본의 한국 병탄의 전초전이었다고도 볼 수 있다.

倭亂의 경우 그 피해는 일일이 적기할 수 없을 정도니 이로 말미암아 문란하던 李朝社會는 완전히 붕괴 직전에 이르렀고, 경제적으로는 거의 파탄상태로 들어갔다. 戰禍로 인한 인명 피해는 이루 헤아릴 수 없고 田野의 황폐는 거의 전국적이었다. 이런 것은 어느 정도 다시 복구할 수 있었지만 유형·무형의 문화재의 손실은 다시 이를 復元할 수도 없는 것이며 포악의 극치였다. 그 뒤를 이은 병자호란은 한국의 황폐를 더욱 가속화하였던 것이다.”<sup>6)</sup>

이상과 같은 變亂 참화의 歷史 속에서 韓民族은 ‘민고’의지할 아무것도 없었고, 내일을 기약할 生의 希望도 없는 속에서 즐거움도 의욕도 없이 그저 그날그날을 돌아가는 대로 살아왔던 것이다. 이러한 韓國人의 歷史的 사연을 야나기(柳宗悅)는 「朝鮮과 그 藝術」에서

“강대하고 粗暴한 北方 大陸의 韓民族은 그들의 연약한 몸에는 불가항력의 압박이었다. 그들은 끊임없는 약탈뿐만 아니라, 朝貢에 의하여 또 使節에 의하여 뼈에 사무치는 굴욕을 받지 않으면 안 되었다. 그러나 그들에게 독립의 호흡을 허용하지 않았던 것은 비단 잔인한 北方의 大國뿐만은 아니었다. 나약한 그들을 실로 더 괴롭힌 것은 우리들의 조상이었다”고 솔직히 진술하고 이어 ‘朝鮮의 美術’을 言及하는 자리에서 그는 “歷史는 어쩔 수 없이 고난의 歷史가 되었다. 民族이 오랫동안 참지 않으면 안 되었던 환경은 괴로움과 슬픔으로 가득차 있었다. 그들이 산 세계는 자유도 아니고 강한 것도 아니고 즐거움도 아니었다. ……끊임 없는 압박 때문에 평화는 빼앗기고

6) 尹泰林: 「韓國人」, 玄岩社, 1973. pp. 104~105.

행복은 잃어져 生命은 쉬어야 할 베개를 얻지 못했다.”<sup>7)</sup>

이러한 內愚外患의 苦難史 위에 生活經濟는 극도로 빈한하여 우는 二重 三重으로 복합되어 있었다. 여기서 그 몇 가지 예를 풀어보면 「三國史記」第五에는 “흉년이 들고 백성들은 굶주려 서로 잡아먹을 지경이었음에도 불구하고 8월에는 王은 국내의 15세 이상의 남녀를 동원하여 궁전을 수리하였으니 백성들은 굶주리고 부역에 시달려 떠돌아다녔다”고 기록되어 있고 「世宗實錄」에 의하면 世宗 25년에는 “함경도는 전년의 실농으로 백성이 이제 굶주리어 4월부터 5,6월에 이르기까지 먹을 것을 구하려다가 계곡산야에 쓰러져 죽은 자가 무려 4,5백명이나 되며, 다행히 살아남은 자도 숨이 차고 기력이 없어 비록 부모 형제라도 거두어 장례를 치를 수가 없다가 가을이 되어서야 간신히 굶어 죽음을 면하게 되었다.

本道去年凶飢，民令乏食，自四月至五六月，人民餓死丘壑者，無慮四五百人矣，幸存餘者喘者亦皆無力，雖父母兄弟之親，不得收葬，至於秋得免餓死”

고 하였다. 그리고 成宗 元年 및 2년에는 경상도 한 道만의 餓死者가 元년에 7,100명, 2년에는 7,000여 명에 달하였다고 한다.

崔虎鎰의 「韓國經濟史概論」에 의하면 自由民이 饑餓로 말미암아 그 자녀를 매각하여 노예가 된 것이 허다하고 無人島를 찾아서 물려든 農民이 有人島가 되면 다시 유랑의 길로 떠나게 되고 결국은 餓死者와 群盜化해 버리기 일췌였다고 한다.

이상에서 일별한 바와 같이 韓民族의 生活는 시련이 연속된 고달픈 여정이었고 寧日이 없이 일어나는 엄청난 變故는 失意와 체념으로 응어리질 수밖에 없었던 것이다.

이러한 특수한 생활여건 위에서 그들이 바란 것은 變故 없는 平安과 除災招福이었고, 이러한 소원을 神靈에 의탁하는 민간 신앙이 성행했다는 것은 당연한 일이었다.

이러한 처지에서 그들(李朝의 歌人들)이 정신적 心理的인 安定을 위해 찾았던 곳이 自然이었고 언제나 변함없이 푸른 靑山이고 綠水였다. 말하자면 그들에게는 언제나 푸르고 平和롭고 변함 없는 푸른 自然은 없었던 것이고, 이러한 心理的 結핍의 보상으로 그들은 그토록 그리운 靑山, 綠水와 靑草, 靑柳, 滄海를 찾았던 것이다.

自身에게 없는 것을 對象 속에서 찾아 그 결핍을 補償하다는 것은 人間의 本能的 욕구이고, 心理的인 현상인 듯하다. 아드라가 발표한 統計에 의하면

7) 柳宗悅: 「朝鮮의 飢饉」, 朴在姬譯, 東西文化社, 1977. 9. p. 125.

繪畫 志望生の 70%가 視覺에 어떤 장애를 가지고 있는 사람들이라고 한다. 그리고, 특히 많은 有名한 畫家들——뒤우라의 斜視, 그레코의 色盲, 마네의 亂視, 다빈치의 半盲——들이 그 예가 되고, 한편 視力을 완전히 잃은 盲人의 경우는 內省的인 경향이 강하게 되어 詩로 補償을 받게 된다고 한다. 호우머를 위시하여 밀튼, 그리고 現代詩人을 포함한 많은 實例가 있는데 밀튼이 쓴 有名한 「빛의 讚歌」는 그 대표적인 예이라고 아드라는 진술한다. 같은 처지로 청각에 열등감이 있는 사람이 作曲을 하는 것도 열등감에서 精神的 反動을 일으킨 결과라고 한다.

베토편은 26세에 亂聽이 되고 36세에는 완전히 귀머거리가 되었는데 그는 이 불행 때문에 심한 절망에 빠졌었고 이러한 베토편이 그의 음악과 독자적인 性格과 제 9번 교향곡의 天才的인 才能의 개화는 그가 완전히 귀머거리가 된 그 身體的 열등감의 영향이라는 것은 경청할 만한 의견이다. 여기서 우리는 그의 外界로부터의 차단에서 나타난 그 내향적 정신과 다시 그 질병을 의식하는 데서 나타나는 感情的 苦痛을 승화로 補償코자 하는 노력을 생각해 볼 수 있고 이러한 藝術家의 無意識 속에서 그의 生涯를 통해 고뇌하는 象徴이 꿈과 관계되는 과정을 겪고 作品으로 나타나게 된다는 사실을 우리는 믿을 수 있다.<sup>8)</sup>

色彩學에서 靑色은 沈靜과 만족 평화적인 것과 永遠한 것을 나타내고, 綠色은 希望과 魂의 再生을 상징한다.<sup>9)</sup>

李朝人들에게 平和와 永遠과 希望은 精神的 메시야였다.

이 時調 作者들 가운데 儒生들이 대부분이고 그들이 忠君思想을 노래하고 그들의 自然 讚歌가 君主를 찬양했다고 할 수도 있지만, 그러나 그들 士大夫들의 위치는 變故가 심했고, 언제 어떻게 휘말릴지 알 수 없는 처지에서 살았기 때문에 그들은 忠君 찬양의 情보다는 이면에 끝없는 不安이 있었기 때문에 永遠하고 安定된 푸른 自然을 그리워했다고 보여지는 것이다.

### 3. 現代詩와 靑色の 空間

鄉歌에서 뿌리를 내린 靑色帶가 儒敎文化圈의 時調에서도 절대 다수의 수량으로 살포되어 있고, 그것이 다시 近代詩 이후에도 역시 절대 다수로 詩의 空間을 占有하고 있다면 이것은 하나의 通時的 共感帶라 할 수 있다.

한 詩篇이 그 時代의 精神哲學에 內接되어 自己照應으로 나타나는 것이라

8) N. N. Dracoulides : 「藝術家와 作家의 精神分析」, 中野久夫譯, 岩崎學術出版社, 1971. 12. pp. 96~97.

9) 拙著 : 「狀況과 色彩의 映像」, 螢雪出版社, 1977. 3. pp. 10~13.

면, 그리고, 文學의 所産 그 자체가 社會共同體의 의식이나 꿈이나 神話의 轉位 현상이라고(N. 프라이) 볼 수 있다면, 한 歷史 體系 속에 나타난 詩의 傳統的인 山脈 속에서 같은 色相이 하나의 主潮를 이루면서 이어졌다면 여기엔 共通된 韓國人의 心性和 그 歷史의 狀況色으로 볼 수 있다.

1975年 一潮閣에서 韓國新詩 60年紀念事業의 일환으로 펴낸 「韓國詩選」에는 ① 作故詩人篇, ② 解放前 詩人篇, ③ 解放後 詩人篇으로 구분하여 ①에 33人의 詩 64편, ②에 30人의 詩 60편, 그리고 ③에는 173人의 詩 343편을 수록하고 있다. 이것을 대상으로 하여 分析해 보면 作故詩人 33人의 詩 64편과 解放前 30人의 詩 60편 그리고 解放後 詩人 30人(①, ②와의 대비를 위해 편의상 비슷한 수로 제한했다)의 60편에 나타난 色彩現象은 다음과 같다.

	赤	靑	黃	白	黑	灰	其他 色
作 故 詩 人	7	23	8	10	8		
解 放 前 詩 人	14	34	5	33	8	1	
解 放 後 詩 人	9	29		18	14	2	3
計	20	86	13	61	30	3	3

위의 도표에서 보면 作故詩人, 解放前 解放後로 구분해 보아도 靑色이 절대 다수를 점유해 있고, 이것을 하나로 묶어도 현상은 다를 바 없다.

이러한 共感帶의 현상은 무엇을 말해 주는 것일까? 물론 詩人 개인에 따라서는 이 현상에서 例外도 많이 있다. 그러나 대부분의 詩에서 자주 살포되는 이 빈도는 集團無意識이라는 공통 인수로 잡힌 것이라 볼 수 있다.

앞章에서 필자는 儒敎文化圈의 時調에서 다수의 色彩로 나타난 永遠과 安定을 상징하는 푸른 色은 自身에게는 없는 결핍의 補徵으로 나타난 것이라 지적하였다. 말하자면 그 靑色에서 벗어난 離脫哀愁가 어찌할 수 없이 靑色으로 기울어지는 心理的 현상이라 보았다. 이러한 현상이 鮮朝의 帳幕을 벗어난 새로운 空間 위에서도 나타난다는 것은 外形的인 時代의 흐름은 다른 空間을 占有해도 그 時代를 사는 人間의 心性은 그 以前의 原形的인 요소를 잇는다는 맥락현상을 실증해 주는 것이다. 사실 이 땅의 경우 現代詩의 空間이 植民地의 不安과 6.25의 절망 등으로 이어진 것이었다면, 그들의 心像에 鮮朝의 靑色 離脫의 哀愁가 계속되지 않을 수 없었던 것이다.

原型 archetype 理論을 體系化한 용의 分析心理學에 의하면 모든 인간 경험의 근원으로서의 原型은 無意識 속에 놓여 있고, 그 原型은 우리들의 生命

속으로 뻗어들어오는 것이라고 하였다.<sup>10)</sup>

新羅의 鄉歌에서 〈흰구름 푸른 내〉로 나타난 原型的인 푸른 色帶가 鮮朝의 노래 時調에서 어떠한 형태로든지 과랄게 나타났고, 그것이 다시 現代詩의 空間을 占有한 것이다. 그러나 鄉歌의 푸른 色帶는 그들의 生活과 信仰의 調和 속에서 행복한 交感으로 나타날 수 있었지만, 鮮朝의 그것은 그들의 地上的인 有限의 限界狀況 속에서 특히 安定과 平和 失調라는 與件 위에 靑色 傾斜의 현상으로 나타났고, 역시 現代詩에서는 故鄉喪失(植民地時代)과 絶망(6·25)의 현장 불안감에서 靑色으로의 哀愁의인 경사 현상이 나타났다고 볼 수 있는 것이다. 現代詩의 靑色帶가 거의 이러한 靑色離脫의 哀愁로 나타났다는 것을 이들 靑色の 文脈 속에서 찾아 볼 수 있다.

여기에, 나타난 푸른색의 이미지는 거의 自身이 상실하고 있는 대상색(自然)으로 노정되어 있다. 〈푸른하늘, 金鍾漢〉, 〈파란하늘, 朴龍喆〉, 〈푸른海原, 柳致環〉, 〈푸른 하늘 푸른 들, 李相和〉, 〈靑葡萄, 李陸史〉 〈푸른 봄, 李章熙〉, 〈푸른 하늘, 韓龍雲〉, 〈푸른 보리밭, 咸亨洙〉, 〈푸른 山脈, 金海剛〉, 〈靑山, 朴斗鎭〉 등 대부분의 靑色이 自然色이고 그것은 모두 鄉愁의 文脈 속에 노출되어 있다.

近代 개화기의 물결을 타고 최초의 新詩로 등장한 崔南善의 「海에게서 少年에게로」라는 詩가 추구한 世界는 푸른 바다였다. 개화의 新時代로 펼쳐진 이땅을 〈少年의 나라로〉하고자 했던 六堂은 그 少年들의 기상을 푸른 하늘 푸른 바다의 地平으로 달리게 한다. 〈크고 길고 너르게 뒤덮은 바 저 푸른 하늘 저것은 우리와 틀림이 없다〉(海에게서 少年에게 五聯)고 노래하는 이 詩에는 철썩이는 바다의 물결소리로 靑色の 이미지를 세차게 반복한다.

절대자와 님을 향한 구도정신으로 알 수 없는 근원을 찾아가던 韓龍雲의 詩 「알 수 없어요」에도 푸른 빛깔은 그리운 神秘의 경지로 노출된다.

지리한 장마 끝에 서풍에 물려 가는 무서운 검은 구름의 터진 틈으로 언뜻언뜻 보이는 푸른 하늘은 누구의 얼굴입니까.

여기서 푸른 하늘은 다른 聯의 〈오동잎〉, 〈나무잎〉, 〈꽃향기〉, 〈시내〉 등, 과 함께 작자가 지향하는 絶對界의 대상이고, 그 대상은 祖國(님)을 지칭하는 것이기도 하다.

지리한 장마 끝의 푸른 하늘은 작자가 추구하는 절대적인 소망의 세계이다. 그 장마는 日帝治下의 검은 하늘로 생각해도 무리한 해석은 아니다. 바

10) 윤란디, 아코비, 李泰東 譯: 「칼 응의 心理學」, 成文閣, 1978. 1. p. 78.

랍도 없는 공중의 오동잎이나, 꽃도 없는 길은 나무의 향기나, 들뿌리를 울리고 가는 시내나, 끝없는 하늘을 단장하는 저녁노을이나 같은 同格으로 이루어진 哀愁의인 喪失의 나(祖國, 作者)이고, 그것은 마지막 부분에 보이는 <밤을 지키는 약한 등불>인 것이다. 이 약한 등불이 지리한 장마 끝의 푸른 하늘을 幻想적으로 보고 있는 것이다.

威亨洙가 「해바라기의 碑銘」에서 <푸른 보리밭 사이로 하늘을 쓰는 노고 지리가 있거든 아직도 날아오르는 나의 꿈이라고 생각하라>고 한 이미지도 「알 수 없어요」의 詩와는 전혀 별개의 노래이지만, 같은 靑色 離脫의 哀愁라는 점에서 同軌에 놓인다.

「푸라타나스」를 노래할 金顯承이 「꿈을 아느냐 네게 물으면 / 푸라타나스 / 너의 머리는 어느덧 파란 하늘에 젖어 있다」는 여기엔 푸라타나스 그 자신은 이미 푸른 色帶이면서도 그것은 어느새 파란 하늘을 향해 젖어 있다는 이 文脈에서 우리는 靑色은 이들의 영원한 노스텔지어의 이미지로 꿈처럼 드리워져 있다는 것을 보게 된다.

朴斗鎭의 詩 「해」의 한 聯을 본다.

해야, 고운 해야. 너가 오면 너가사 오면, 나는 나는 청산이 좋아라. 찰찰찰  
것을 치는 청산이 좋아라. 靑山이 있으면 홀로래도 좋아라.

金春洙의 말대로 <이 詩에서 느끼는 美感은 오직 그 리듬과 旋律의 아름다움><sup>11)</sup>에 있지만 이 아름다운 旋律이 靑山이라는 永遠한 生命感이 넘치는 대상을 외치는 반복이기 때문에 더욱 그 리듬은 아름답고 그 대상인 靑山이 자기에게는 없는 향수에 젖은 그리움이기 때문에 그 아름다운 리듬은 지극히 애절하고 슬픈 아름다움으로 노정되어 있다. “가장 슬픈 생각을 노래한 것이 가장 아름다운 詩歌”라고 말한 셸리의 말은 바로 이런 곳에 해당되는 것이라 볼 수 있다.

달밤이 싫여, 달밤이 싫여, 눈물 같은 골짜기에 달밤이 싫여, 아무도 없는 들  
에 달밤이 나는 싫여...

靑山을 동경하던 이 作者는 달밤은 싫었다. “눈물 같은 골짜기”의 그 달밤, 아무도 없는 그 적막한 들에서 볼 수 있는, 그 달밤이 이 作者는 한사코 싫었다. 그 눈물 같은 골짜기의 그 달밤은 바로 작자 자신의 심성에 原

11) 金春洙: 「意味와 無意味」, 文學과 知性社, 1976. 10. p. 97.

형으로 자리 잡혀 있는, 그의 意識의 뿌리였던 것이다. 韓國人은 太陽을 숭배하고 신성시했지만, 그러나 李御寧의 지적대로 은둔자의 文化를 꽃피운 이 지역에서는 해보다 달을 읊은 詩와 설화가 압도적으로 많다. 이러한 으스름 달밤은 韓國人의 自畫像이었다.

作者 朴斗鎭은 이러한 달밤을 지나 해가 솟은 靑山에서 사슴을 따라 양지로, 사슴을 만나면 사슴과 놀고, 칠패를 따라 칠패를 만나면 칠패와 놀고자 한다. 이러한 靑山에의 경사는 지난 時調에서 萬古에 푸른 靑山을 찾아 우리도 萬古常靑 하리라는 그 生의 猨원과 軌를 같이 하는 것이다.

이러한 靑色(自然)에의 애수적인 경사는 斗鎭의 「바다의 靈歌」에서는 더욱 절대적인 그리움의 대상으로 그려진다.

〈바다는 이미 나 보다도 먼저 있었던 것일까? 내 영혼이 태어나기보다도 먼저부터, 바다는 저렇게 푸르르며 있고, 넘실대며 있고, 하나 가득 충만하며 있었던 것일까?〉로 시작되는 이 詩에서 斗鎭은 〈푸르고 풍만한 너 바다가 없을 때, 너 열하고 예쁜 모습 바다가 떠났을 때, 바다가 암사슴처럼 바다가 죽었을 때, 가슴은 어둠이었고, 가슴은 절망이었고, 가슴은 막 미쳤었고, 가슴은 끝내 스스로는 못들어킬 죽음이었던 것이다〉라고 노래한다.

이러한 靑色에의 경사는 같은 靑鹿派의 木月의 詩에서도 흔히 나타난다.

〈청석 돌담 가으로/구구 저녁 비들기/가을 으스름〉 〈靑石에 어리는/찬물소리(山桃花子)〉 〈강을 건너는 청모시 웃고름(牧丹餘情)〉 등 같은 시대의 趙芝薰도 이와 비슷한 양상을 보인다.

창 열고 푸른 산과  
마조 앉아라.

들어도 싫지 않은 물소리기에  
날마다 바라도 그리운 산아.

자신에게 충만한 것이라면 날마다 바라도 좋을 리 없지만, 모든 것을 상실한 현장 위에서 그들은 언제나 푸른 山色에 젖어 살았다. 이 그리움의 대상인 靑色을 朴斗鎭은 千年의 꿈이라고 했다. 길게 여리게 가늘게 끊어질 듯 이어져온 線의 예술 속에 이 푸른 꿈은 드리워져 있다고 했다. 朴鍾和는 「靑磁賦」에서 이렇게 노래한다.

線은  
가날핀 푸른 線은

아리따웁게 구슬려  
菩薩같이 아담하고  
날씬한 어깨여  
四月薰風에 제비 한 마리  
방금, 물을 박차 바람을 끈는다.

그러나 이것은  
千年의 꿈, 高麗靑磁器!

빛깔, 오호 빛깔.  
살포시 陰影을 던진 가룩한 빛깔아  
조출하고 깨끗한 翡翠여.  
가을 소나기 마약 지나간  
구멍 뚫린 가을하늘 한 조각.  
물방울 툭툭 서리어  
끈, 흰구름장 이는 듯 하다.

그러나 오호 이것은  
千年 묵은 高麗靑磁器!

술병, 물병, 바리, 사발  
향로, 향합, 필통, 연적  
花瓶, 장고, 술잔, 버개  
흠이면서 또이러라.

구름무늬 물결무늬  
구슬무늬 七寶무늬  
꽃무늬 白鶴무늬  
寶相華文 佛陀무늬  
土工이요 畵家더라.  
진흙 속 彫刻家다.

그러나, 이것은  
千年의 꿈, 高麗靑磁器!

이 詩의 題目은 「高麗靑磁器」에 한정되어 있지만, 이 千年의 꿈은 4천년  
의 연륜으로 연장될 수 있고, 4천년의 꿈과 예술의 특징을 담고 있다.

〈線은 가냘픈 푸른 線은〉 4천년 역사와 예술이 복합되어 표현된 것이다. 슬병, 불병, 바리, 사발, 향로, 술잔, 연적 등이 모두 線의 예술이고, 살포시 陰影을 던진 조촐하고 깨끗한 翡翠色이고, 그 무늬는 구름무늬 물결무늬 구슬무늬 白鶴무늬다. 이 가냘픈 線과 구슬색과 白鶴무늬는 韓國史가 빛은 韓國人의 마음이고 韓國人의 性相이다.

韓國의 藝術을 흔히 線의 예술이라고 한다. 우리는 여기서 韓國藝術을 깊이 통찰한 柳宗悅의 진술에 잠시 머물러 볼 필요가 있다.

柳宗悅은 中國藝術의 특징을 形態로 日本藝術의 특징을 色彩로, 그리고, 韓國藝術의 특징을 線으로 對比하면서 線의 의미와 그 韓國과의 內接相을 다음과 같이 말한다.

線의 내적인 의미는 무엇일까? 그것은 형태와 정반대가 되는 것 같다. 형태란 땅에 드러누운 모습이다. 형태는 그 무게에 있어 방향을 대지로 향하고 있다. 그러나 線은 어느 한 점에서 다른 방향으로 가려는 선이 아닐까. 그것은 땅에 드러누는 것이 아니라 땅에서 떠나려고 하는 것이다. 돌아가는 마음이 아니라 헤어지는 마음이다. 동경하는 곳은 이 세상이 아닌 곳으로 향해져 있다. 형태에 강한 것이 있다면 선에는 쓸쓸함이 있을 것이다. ……곡선이란 바람에 나무끼는 모습이다. 남의 힘에 움직이는 불안정한 동요하는 마음의 상징일 것이다. 땅을 떠나려는 것은 이 세상의 덧없음이 몸에 느껴지기 때문일 것이다. ……힘이라든가 즐거움이라든가가 허용되지 않고, 슬픔이나 괴로움이 숙명으로서 몸에 따라 다닌다면 거기에 생기는 예술은 형태보다도 색채보다도 線 쪽을 스스로가 선택할 것이다. ……조선의 예술이 바로 그 적절한 實例가 될 것이다. 그 민족만큼 곡선을 사랑한 민족은 달리 없지 않은가. 심정에서, 자연에서, 건축에서, 조각에서, 음악에서, 기물에 이르기까지 모든 것에 선이 흐르고 있다.<sup>12)</sup>

柳宗悅은 韓國藝術의 線의 美感을 힘이라든가 즐거움이라든가가 허용되지 않고 슬픔이나 괴로움이 숙명적으로 몸에 따라 다닌 歷史와 연결시켜 보았고, 그런 歷史가 흘린 線이 쓸쓸하고 애달픈 아름다움으로 구성되었다고 했다. 이것은 朴鍾和의 〈가냘픈 線〉이라는 표현과 일치한다.

靑磁의 그 가냘픈 푸른 線 〈날씬한 어깨〉 역시 不安定하고 哀愁的인 美이다. 그러나 韓國人은 가늘고 긴 그 實用에는 얼마나 부서지기 쉽고 부적당한 것인 줄을 알면서도 그 〈實際의인 요구를 포기하면서까지 곡선에의 욕구

12) 柳宗悅 : *op. cit.*, p. 113.

를 충족시키려하고 있다)고 柳宗悅은 지적한다. 朴鍾和가 <살포시 음영을 던진 가룩한 빛갈아/조출하고 깨끗한 翡翠여>라고 감탄한 그 靑磁의 색조에 대해 柳宗悅은 韓國人의 감추어진 쓸쓸함과 마음을 털어놓을 수 있는 벗을 갖지 못한 내성적인 심성에서 무늬를 안으로 감추는 象嵌의 수법으로 이루어진 것이라고 보고, 담담하고 조용한 靑磁 속에 아슴푸레 얹어진 색은 안으로 마음을 가라앉힌 작용이라고 진술한다.

특히 柳宗悅은 朴鍾和가 「靑磁賦」에서 <구름무늬 물결무늬 구슬무늬 七寶무늬 꽃무늬 白鶴무늬>로 수식한 韓國藝術品의 무늬에 깊은 관심을 보이면서 그 무늬 속에서 韓國人의 마음을 살핀다.

조선 고유의 무늬 가운데에서 특히 유명한 것은 柳陰水禽의 그림과 이른바 「雲鶴」일 것이다. 특히 이 무늬들은 고려 도기와는 떨어질 수 없는 관계가 있다. 왜 조선사람들은 수양버들을 좋아하고 물새를 그리고 구름을 사랑하고 鶴을 그림게 생각한 것일까. 누구든지 절로 그 의미를 알 수 있을 것이다. 이 세상에 나무의 수는 많지만, 수양버들의 가지만큼 길고 가늘고 아름다운 선을 가진 것은 없지 않은가. 부드럽게 흐르는 듯한 그 線은 더 없는 이 세상에 편히 실 수 없는 마음의 암시가 아니겠는가. 무늬는 수양버들의 무늬에 있어서 완전히 조선의 무늬를 나타내고 있다. 그 쓸쓸한 수양버들 그늘에서 노는 물새는 무엇을 말하는 것일까. 그것도 線의 흐름일 것이다. 물새는 그 흐르는 물결 사이사이에 떠 있는 물새가 아닌가. 한 순간도 不動의 형태를 가질 수 없는 물의 흐름, 한 순간도 발을 대지에 밟는 일이 없는 떠 있는 물새, 이거야말로 그 도반의 民族이 마음 속에 맛본 친근한 경험의 상징이 아니겠는가. 어디에 그렇게 쓸쓸하고 아름다운 무늬가 또 있겠는가. ....

아마도 雲鶴의 무늬에 있어서도 그와 똑같은 마음의 회구를 읽을 수 있을 것이다. 한없이 넓은 하늘 가운데 하나 둘 떠 있는 쓸쓸한 조각구름, 또는 그 속을 정처없이 날아가는 두 세 마리의 鶴. 저 연한 차분히 가라앉은 옥색 표면에서 이 무늬를 볼 때, 저녁나절 높은 하늘에 한 두 마리 구슬픈 소리를 남기고 어디론가 살아져가는 학을 쫓아 가는 기분이 든다. 새의 종류는 많지만 키가 크고 다리가 길고, 가는 날개로 하늘을 나는 것은 학이 아닌가. 그것은 마음 속에 끌어들여진 무늬이다.<sup>13)</sup>

13) *ibid.*, pp. 120~121.

柳宗悅은 한순간도 대지를 밟는 일이 없는 떠 있는 물새나 정처없이 날아가는 白鶴이나 수양버들의 이미지를 쓸쓸하고 외로운 背磁의 빛깔과 線에 연결시킨다.

#### 4. 靑色詩와 西歐詩와의 差異

落葉은 지고  
눈이 내린다  
잠들기 전에 너는  
겨울 바다가  
우는 소리를 듣고  
꿈에 너는 冬麥의  
푸른 잎을 보리라  
冬麥의 푸른 잎을 보고 잠을 깨면  
너는 네 손발의 따스함을 느끼리라.

「落葉은 지고」 金春洙

이 詩의 내용은 작자 金春洙의 말대로 그의 아득한 옛날 幼年時節故郷에서 겪은 것들이다. 잠들기 전에 겨울 바다가 우는 소리를 듣고, 꿈에 冬麥의 푸른 잎을 보던 그 어린 映像을 그린 것이다. 말하자면 그의 50代 人生이 어린 시절에 잠긴 그 無意識을 되살린 것이다. 그는 이 詩의 주변을 이렇게 말한다.

꿈에 나는 冬麥의 푸른 잎을 보고, 아침에 눈을 뜨자 내 손발의 따스함을 새삼 느껴본다. 그것은 무엇과도 바꿀 수 없는 내 生의 眞實이다.<sup>14)</sup>

金春洙에게 어린 꿈이 되살아 난다는 것은 韓國의 現代人들에게 先祖들의 꿈이 되살아 날 수 있다는 것으로 해석되고 이것은 現代의 詩心에 옛날의 原型이 再生될 수 있다는 것을 시사한다. “잠잘 때와 꿈 속에서 우리들은 古代人들의 모든 생각을 다 경험하게 된다고 말한 니이체의 말은 융의 진술과 큰 차이가 없다”<sup>15)</sup>고 윌란더 야코비는 그의 「칼 융의 心理學」에서 진술했다.

노드롭 프라이는 英國 로맨티시즘의 詩人 윌리엄 블레이크의 長詩를 체계적으로 해명하면서 블레이크의 詩의 배경이 되고 있는 神話가 개인적 신비적인 것이 아니라 가장 보편적이란 점을 지적했다. 그러니까 블레이크의 문

14) 金春洙 : *op. cit.*, p. 21.

15) 윌란더 야코비 : *op. cit.*, p. 70.

학작품은 독자적이고 개별적임에는 틀림없지만, 동시에 그것은 모든 문학작품이 집합하여 형성된 전체 문학의 최대공약수적이며, 그래서 보편적인 원형이 되고 있다는 점을 강조하고 있는 것이다.<sup>16)</sup>

金春洙의 詩도 이러한 측면에서 벗어날 수가 없는 것이고, 그것은 어찌할 수 없는 진실이다. 옛날 鄉歌에 드러워진 〈흰구름 푸른 내〉가 時調에서 〈白雲 靑山 綠水〉로 이어졌고 그것이 오늘의 〈冬麥의 푸른 잎을 보는〉 꿈으로 再生되었다. 이러한 論理는 우리에게 「구름과 장미」의 거리를 생각해 내게 한다. 늘 동양적인 구름을 노래하던 韓國의 詩人이 장미를 노래하면서 부딪친 異質感은 어찌할 수 없는 일이라는 金春洙의 말은 솔직한 고백으로 받아들여진다. 金春洙는 다음과 같은 체험담을 술회한다.

1948년에 낸 나의 첫 시집의 이름이 「구름과 장미」다. 이 詩集名은 매우 상징적인 뜻을 지니고 있다. 구름은 우리에게 아주 낯익은 말이지만, 장미는 낯선 말이다. 구름은 우리의 古典詩歌에도 많이 나오고 있지만, 장미는 전혀 보이지가 않는다. 이른바 舶來語다. 나의 내부는 나도 모르는 어느 사이에 작은 금이 가 있었다. 구름을 보는 눈이 장미도 보고 있었다. 그러나 구름은 감상으로 설명이 없이 나에게 부딪쳐 왔지만 장미는 관념으로 왔다.<sup>17)</sup>

사실 白雲 靑山을 노래하던 우리들에게 장미는 전혀 어울리지 않는 사치스런 관념이다. 우리가 白雲 靑山에 기울어지고 있을 때 서양인들은 흔히 장미에 경사되어 있었다.

韓國 傳統詩의 文脈에서 푸른 色을 보편적인 色相으로 포착한 필자는 外國詩와의 對比를 위해 조사해 본 결과(「世界名詩選」, 金春洙 編, 螢雪出版社) 프랑스의 경우 17名의 詩人 33편에는 赤靑色이 가장 많이 살포되었고, 英美詩의 경우 18名의 詩人 28편의 詩에는 黃色이 가장 많았고, 獨逸의 경우에는 11名의 詩人 21편에 赤色이 가장 많이 나타났었다.

통계 조사 대상의 詩篇이 극소수여서 이것이 그 나라 詩의 보편성으로 인정하기에는 무리가 없지 않지만 그러나 한 작가의 개별적인 의미 속에서도 集團無意識의 의미를 추구해 볼 수 있다는 노르롭 프라이의 理論을 받아들일 수 있다면, 이 극소수의 일반화에서도 韓國詩의 보편성과 대비해 불만한 여지는 있는 듯하다.

16) N. 프라이: 「神話文學論」, 金相一 譯, 乙酉文化社, 1974. 2. pp. 4~5.

17) 金春洙: op. cit., pp. 59~60.

여기서 램보오의 詩를 펼쳐 본다.

겨울 우리들은 푸른 콧손이 있는  
조그마한 薔薇빛의 馬車로 가자  
우리들은 행복하다. 미친듯이 입마춤의 동우리는  
안기는 듯 폭신한 분위기의 구석구석에 있다.

「겨울에의 꿈」 Rimbaud Arthur

램보오는 그의 女人에게 장미빛 마차로 가자고 행복한 노래를 한다.

우리가 自然을 찾고 노래하는 心情은 대부분이 安定 失調에서 결핍의 보상으로 울조려왔지만 그는 애인과 함께 있는 즐거움을 맛보기 위해 자연을 찾고 노래한다. <그리하여 멀리 더 멀리 나는 간다. 보헤미안처럼 / 大自然 속을——女子와 함께 있는 것처럼 행복하게>(램보오의 「感動」에서)

그들은 자연과 동등하거나 그 상위에 있다. 그러나, 우리는 그 아래 있거나 아니면 우리는 그것을 상실하고 있었던 것이다. A. Audra는 「우리들은 호수」의 一節을 다음과 같이 펼친다.

우리들은 호수의 푸르름에 살고  
당신께서는 하늘의 푸르름에 살고 계십니다.  
마치 아래 위의 입술처럼 두 개의 푸르름은  
서로 닿습니다.  
그처럼이나 오늘은 하늘과 물이 서로가 서로를 붙였습니다.

이 詩에는 人間과 自然과의 상응이 이루어져 있고, 天上의 自然과 地上的 自然이 연결되어 있고, 그리고 人間과 神이 상호 수용되는 조화를 이루고 있다. 이러한 交感이 佛敎的인 발상에서 노래한 鄉歌에서는 볼 수 있었다. 그러나 形而上學的인 信仰의 空間에 地上的 유교의 장막이 드리워지면서 노래한 時調나 계속된 近代史의 迷妄 속을 헤매던 現代詩의 대부분에는 이러한 交感은 상실되었다.

구름을 熱叫하던 기러기의 한줄기 울음도  
멀리 사라졌다. 푸른 나라로 푸른 나라로——

고요한 爐邊에 홀로 눈 감으니

鄉愁의 안개 비 자욱이 앞을 적시네

「爐邊의 哀歌」중 2절. 吳一島

구름을 熱叫하던 한줄기 기러기의 울음은 쓸쓸하기 그지없는 것인데 이제는 그것마저 멀리 사라져 갔다. 푸른 나라로, 여기서 푸른 나라로 멀리 사라져 갔다는 표현은 地上的인 고독과 서글픈 현실을 강조해 준다.

이 詩는 人間과 自然, 人間과 神과의 차단된 거리의 哀愁로 압축되어 있다. 이 詩의 첫 연은 <밤새껏 저 바람 하늘에 높이니/뒷산에 우수수 감나무 님 하나도 안남았읍니다>로 시작하여 <—앞으로 흰 눈이 필필 산야에 날러리라/—앞으로 해는 또 저무리라>로 마지막 연의 막이 내려진다. 이 가을에서 겨울로 이어지는 적막한 死의 空間은 모든 행복을 상실했던 韓國史의 空間을 이미지로 잡은 것이다. 西歐詩의 發想과 근원적으로 갈라서는 韓國詩의 메카니즘이다. 絕對者를 찬송할 수 있는 그를(西歐人)의 歷史나 心靈 속에는 이미 영원히 푸른 자연도 내포되어 있었던 것이다.

그래서 그들에게 자연은 동료나 권속이었고, 그들의 일부분이거나 그들의 종속물이 되어 그들은 자연을 포용하고 산다.

나뭇잎은 누렇게 물들고, 열매는 떨어지고

내 노래는 앞지는 일도 없이, 익은 열매도 장미의 꽃잎도 어찌 변할 것인가!

나뭇잎은 떨어져도 내 靈은 말라 죽을 수 없고 낙엽되어 떨어질 수 없다.

이것이야말로 때의 支配를 받지 않는 영원한 것.

내 소리보써 영원한 것을 만들어

내 전부로하여 이 소리, 오롯한 소리 되여지기를

「다섯개의 大讚歌」 P. Claudel

이 크로델의 노래는 자연보다 영원한 생명의 소리로 받아들여 진다. 地上的인 限界狀況에서 노래하는 詩와는 대척적이다. 이것은 바로 하늘에 이어져 있는 것과 땅에 앉아 있는 원천적인 차이에서 비롯되는 것이다. 西歐精神의 문맥 속에는 저 청탑을 갖고 높이 솟는 중세기의 기독교 건축의 발상에 뿌리를 내리고 있고, 韓國精神의 문맥 속에는 위대한 땅의 나라 중국의 지상적인 有限의 형태에 뿌리를 내리고 있다.

기독교는 來世를 가르쳤고 유교는 現世를 가르쳤던 것이다. 來世를 안 그들은 現世에서 영원히 安住할 수 있었지만 現世만을 안 유교체계의 韓國은 來世의 영원을 기다리며 安住할 수 없었던 것이다. 게다가 現實的인 생활의

여러 가지 양상의 위협은 失意와 체념의 무의식을 자리잡게 했고 여기서 탈출하려는 최소한의 心思가 변치 않는 自然 푸른 自然을 추구했던 것이다.

#### IV. 結 論

自己照明은 어느 時代, 어느 分野에서고 필요한 작업이다. 自身을 정확히 확인한다는 것은 이미 흘러간 歷史의 이해에도 도움이 되지만 앞으로의 새로운 創造의 거점을 위해서도 중요한 구실을 해 주기 때문이다. 더구나 韓國文學의 경우, 韓國文學 유산에 관한 가치 평가는 오늘까지 유동적이고, 분분한 이론을 야기시키고 있다. 그 實例의 하나가 傳統의 問題이고, 이 傳統問題는 아직 우리 앞에 뚜렷한 윤곽을 드러내지 못하고 있다. 이러한 問題가 난관으로 안고 있는 것 중의 하나가 이 땅의 近代文學이 西歐精神을 바탕으로 하여 전혀 이질적으로 출발되었다는 데 있다. 여기서 필연적으로 나타난 현상이 古典文學과 現代文學이 전혀 별개의 것으로 兩立되어 다루어 졌다는 사실이다. 이러한 問題가 자각되기 시작하면서 이 땅의 學界나 文壇에서는 傳統問題가 자주 거론되었고, 요즈음은 兩立되었던 두 세계(古典文學과 現代文學)가 韓國文學이라는 큰 테두리 안에 에워싸여져 서로 넘나드는 행복한 기회를 이따금 맞이한다. 그러나 이러한 傳統의 脈絡相에 관해 아직 적극적으로 뚜렷한 작업은 많이 나타나 있지 않은 실정이다. 필자가 本稿를 다루게 된 동기도 이러한 사실에 근거하였다.

필자는 本稿에서 韓國文學의 전통적 맥락상이 시대적 정신적(思想的) 상황 위에서 그 形質이 어떻게 달라지면서 이어져 왔는가를 포착하기 위해 韓國文學에 흔히 드리워져 있는 自然을 겨냥하였고, 그 自然 가운데에도 理論의 근거를 확실하게 하기 위하여 自然이 내뿜는 대표적인 色相인 靑色을 중심으로 하여 탐색해 보았다.

色彩理論에서 靑色이 상징하는 것은 永遠과 安定과 平和로 집약되는데 이러한 靑色이 韓國의 傳統詩와 어떠한 關聯樣相을 보이고 있는가를 탐색해 간결과 우선 이 靑色은 韓國詩의 전반에 걸친 대표적인 色相이라는 것을 확인할 수 있었고, 이러한 靑色の 이미지는 各 時代의 狀況과 思想的 文脈 위에서 相異한 양태를 보이면서도 그 原型色은 계속 유지되어 왔다는 사실과 만날 수 있었다.

新羅文學의 꽃이라고 할 鄉歌에서 〈흰구름〉과 짝하여 나타났던 〈새파란대〉(忠談의 「讚者娑郎歌」)의 靑色은 儒敎文化圈의 時調에도 대표적인 色相으

로 나타났고, 그것은 現代詩의 空間에서도 역시 가장 많이 나타났던 것이다.

그러나 鄉歌에서 푸른 靑色帶로 나타났던 그 自然은 新羅人의 佛敎的 超越의 信仰과 조화를 이루어 그 푸른 自然은 新羅人과 행복한 交感을 이루는 상태로 나타났는데 비해 그 후의 鮮朝의 時調에 드러워진 靑色 自然은 그들이 체험한 歷史的 不安과 儒敎精神의 限界狀況 속에서 安定되고 행복한 生活據點을 상실한 靑色 離脫哀愁에서 그 靑色은 그리운 대상으로 傾斜되어 있었던 것이다.

그리고 現代詩의 空間에 再生된 靑色의 이미지 역시 故鄉喪失(植民地 時代)과 民族的 絶望(6·25 事變) 등으로 이어진 近代史의 狀況 속에서 그들의 生活現實이 상실하고 있는 缺乏을 補償하기 위한 心理的 反應으로 靑色 傾斜現象을 보였던 것이다.

이러한 結論에서 얻을 수 있는 회답을 集約하면 우선 韓國의 傳統詩는 安定과 平和를 상징하는 靑色에로의 傾斜가 하나의 通時的 共感滯를 형성하고 있다는 사실과 그것은 苦難과 不安의 歷史와 긴장 關係를 이루어 나타난 사실이라는 것을 確認할 수 있었다.

그리고 다음으로 얻어진 것은 古典文學과 現代文學은 別個로 존재하는 異質的인 것이 아니라 그것을 하나의 韓國文學이라는 테두리 안에서 그 傳統的 脈絡相을 추적해 보면 몇 가지의 傳統的 類型을 포착해 볼 수 있다는 가능성을 찾아볼 수 있었던 점이다.

#### ◇ 參 考 文 獻 ◇

- 「藝術家と作品の 精神分析」, N. N. ドラワーリ데스 著, 中野久夫 譯, 岩崎學術出版社
- 「칸 융의 心理學」, 올란드 야코비 著, 李泰東 譯, 成文閣
- 「色の 意味」, 富家 直 著, 毎日新聞社
- 「色彩」, 모리스 데벨레 著, 久保田浩資 譯
- 「神話文學論」, N. 프라이 著, 金相一 譯
- 「韓國人」, 尹泰林 著, 玄岩社
- 「朝鮮의 藝術」, 柳宗悅 著, 朴在姬 譯, 乙酉文化社
- 「韓國과 韓國人」, 文一平 著, 乙酉文化社
- 「韓國의 佛敎思想」, 元曉外 李箕永 譯, 三省出版社
- 「韓國의 思想」, 崔昌圭 著, 瑞文堂
- 「韓國人의 意識構造」上·下 李圭泰 著, 文理社

- 「韓國의 民俗·宗教思想」, 一然外 著, 李丙燾外 譯
- 「英美批評研究」, 韓國英語英文學會 編, 民音社
- 「韓國의 儒學思想」, 李滉, 李珥 著, 李相殷外 譯
- 「韓國文學思想史試論」, 趙東一 著, 知識產業社
- 「意味와 無意味」, 金春洙 著, 文學과 知性社
- 「異教徒에서 基督教徒로」, 林語堂 著, 金學主 譯, 太陽文化社
- 「韓國文學의 位相」, 김현 著, 文學과 知性社
- 「珍本靑丘永言」, 鄭柱東·兪昌均, 新生文化社
- 「世界名詩選」, 金春洙 編, 螢雪出版社
- 「장미와 나이트िंग게일」, (*The Rose and the Nightingale*) 이재호 譯 編, 범한서적