

恨의 맺힘구조와 力動的 想像力

—〈招魂〉과 〈배따라기〉를 중심으로—

안 성 수*

차 례

- | | |
|-------------------------|----------------|
| I. 緒論 | 2) 역동적 상상력 |
| 1. 연구의 목적, 방법, 한계 | 나. 〈배따라기〉 |
| 2. 〈慟哭〉과 〈絶叫〉, 〈恨〉의 수사학 | 1) 플롯과 액자구조 |
| II. 本論 | 2) 욕망과 갈등의 변증법 |
| 1. 작품의 구조 | 2. 絶叫와 恨의 생성시학 |
| 가. 〈招魂〉 | III. 結論 |
| 1) 퍼스나의 욕망구조 | IV. Summary |

I. 緒 論

1. 연구의 목적, 방법, 한계

문학작품 속에 울음의 정서가 내재하는 경우는 허다하다. 특히 한국문학 작품의 경우, 그 울음의 서정은 독특한 심미적 층위를 형성하고 있어서 한국인의 정서구조를 이해하는데 긴요한 단서가 될 수 있다.

*사범대학 전임강사

한국인은 어떻게 슬픔의 정서를 달래고 눈물을 승화시키는가? 적어도, 한국 문학사의 차원에서 이러한 질문에 대한 민을 만한 답변은 아직까지 주어진 바 없다. 물론, 작가와 작품에 따라 그 울음의 종류와 양상도 천차만별일 것이다. 그럼에도 문제의 해결을 위해 개별작품에 두루 내재한 보편적 정서나 구조를 전제할 수 있다면, 그 대표적인 형식이 이른바 慟哭과 絶叫 혹은 恨이라고 생각한다.

그러나 이 세 가지 개념은 이미 문학작품 속에 빈번히 등장하여 전통적 모티프로서의 역사성과 상징성까지 풍부하게 획득하고 있다고 보아진다. 하지만 우리의 실정은 이러한 모티프의 연구는 물론 아직까지 개념정리의 수준에도 미치지 못하고 있다는데 문제가 있다. 가장 민족적인 것이 가장 세계적인 것이라고 역설한 괴테의 말을 빌릴 필요도 없이 우리는 그동안 가장 한국적인 정서의 뿌리를 탐구하는데 무관심 해왔다는 뜻도 된다. 한국인들의 울음, 한국인들의 절규, 그리고 가장 한국적인 빛깔로 이야기 되는 한의 심미구조와 본성을 깊이있게 이해하는 작업은 이제 우리의 시급한 당면과제라고 생각한다. 바람직한 전통의 창조와 계승이라는 측면에서도 이러한 문제는 반드시 심층적으로 해명될 필요가 있다.

여기서 필자가 새삼스레 慟哭과 絶叫의 개념을 제기하는 것은 그것이 민중들의 애환과 삶을 진솔하게 묘사하는 가장 극한적 호소매체라는 기능 외에도, 보다 근원적으로는 이들이 韓民族의 대표적 정서의 하나인 <恨>의 발생구조와 불가분의 관계를 형성하고 있다는 점에 있다. 물론 눈물조차 나오지 않는 슬픔과 한도 있지만, 대개의 경우 한민족의 한은 통곡과 절규의 문제로부터 출발하고 있다는 사실에 주목할 필요가 있다. 이러한 사실은 실제 한국문학의 현장에서 쉽게 증명될 수 있다.

그러나 정작 문제가 되는 것은 지금까지 한의 발생구조를 논의할 때, 한 그 자체의 무게에 늘려 슬픔의 정서작용과 그 기능을 쉽게 간과해 버리고 있다는 점이다. 문학작품의 본성이 선택된 재제를 구체적인 체험의 대상으로 형상화시켜 독자들의 감성에 호소하는 것이라면, 한이 통곡이나 절규의 서정과 어떻게 어울리면서 독특한 한국적 정서의 층위를 형성하고 있는가를 탐구하는 일은 곧, 한의 특성과 본질을 이해하는 첩경이 되리라 생각한다.

따라서 필자는 통곡과 절규의 유기적 정서작용에 유의하면서 한의 의미와 심미구조를 발생구조적인 관점에서 논의하고자 한다. 다시 말하면, 문학작품의 구조분석의 현장을 통해서 작품속에 응축되어 있는 울음의 서정이 어떻게 한의 정서로 생성되는가를 밝혀 보려는 것이다.

우리의 문학적 전통 속에서 한의 모티프를 다루고 있는 작품은 수없이 찾아볼 수 있다. 특별히 한국 근대문학 작품에 시선을 모을 때, 金泰月과 崔曙海의 작품이 역시 가장 전형적인 차원에 머문다. 다만 여기서는 대상작품을 최대한도로 축소시켜 분석의 구체성과 효용성을 동시에 거두기 위해 소월의 시 <招魂>¹⁾과 김동인의 단편 <배따라기>²⁾를 텍스트로 삼고자 한다. 구조주의와 심리

1) 분석의 텍스트로는 1925, 서울, 賣文社에서 간행된 <素月詩集>을 중심으로 하되, 현대식 표

주의적 방법, 그리고 해석학의 방법에 부분적으로 의존하면서 이 두 편의 텍스트가 어떻게 문학적으로 형상화되고 있는가를 미학적 원리의 측면에서 탐구하고자 한다. 이러한 작업이 갖는 의미는 문학적 체험과 감동을 이끌어 내는 정서의 기능과 발생구조의 탐구라는 목표 외에도, 그것이 바로 예술적 형상화의 핵심원리가 될 수 있다는 데 의의가 있다.

따라서 이 연구는 한의 생성구조와 그 심미적 가치를 측정해내는 기능 외에도 궁극적으로는 원형적 전통탐구의 맥락과도 연결될 수 있기를 기대한다.

2. 慟哭과 絶叫, 恨의 攸辭學

이제 분석의 현장에 들어가기 전에 몇 가지 예비적 개념에 대한 탐색이 필요하다. 이를 테면〈통곡〉과〈절규〉가 어떻게 구별될 수 있는가 하는 문제와 이들과〈한〉의 개념이 어떻게 관련되며 또 어떤 개념으로 쓰이게 될 것인가 하는 문제에 대한 논리를 세우는 일이다. 더우기 60년대 이후 전통논쟁과 함께 한의 문제가 산발적으로 제기되기는 했지만, 눈물과 울음의 한 유형으로써〈통곡〉과〈절규〉의 문제를 제기하고 그들과 한의 맺힘구조와의 관계를 유기적으로 추적한 것은 그다지 많지 않은 것으로 생각된다.

개념 규정의 문제에 있어서 가장 큰 어려움은 문학작품 속의 수사적 의미와 사전적 의미가 상당한 거리를 유지하고 있다는 사실이다. 일반적으로 사전적 정의가 갖는 한계성은 체험적 진실로서 경험될 수 있는 정서구조의 내밀한 기능과 의미작용을 두루 포괄할 수 없다는 점에 있다. 다시 말하면, 롤랑 바르트의 지적처럼 문학작품의 의미작용과 상징작용은 항상 언어학적 수준을 뛰어넘는 데서부터 출발하기 때문이다.³⁾

통곡과 절규는 모두 극한적 슬픔의 이미지와 눈물을 내포하고 있다는 점에서는 일단 친족개념으로 볼 수 있다. 그러나 면밀히 고찰해 보면, 통곡이 더 이상 어찌할 수 없는(출구없는) 한계상황을 체념적으로 인식하며 수용하는 극한적 울음이라면, 절규는 그러한 한계상황을 인정하려 하지 않고 오히려 그것을 뛰어 넘으려는 강한 의지력과 행동력을 내보이며 몸부림치는 울음이라고 할 수 있다. 그러므로 통곡은 통곡 그 자체로서 슬픔의 정서를 삭히지만, 절규는 의지력을 통하여 한의 정서로 발전될 수 있는 탄력과 긴장된 힘을 그 본성 속에 내포하고 있다고 볼 수 있다. 따라서 통곡의 수준에서는 한으로의 생성과 이행이 어렵지만, 절규의 차원에서는 한으로의 발전이 자연스럽게 이루어질 수 있다. 다시 말하면, 통곡의 상황에 의지와 행동력이 수반되면 절규의 형태로 발전되고, 절규의 서정이 농축되어 극한상황에 이르면 하나의 과격이 이루어 지면서 한으

기법으로 옮겨 사용하였다.

2) 1921. 6. 〈創造〉9호에 발표되었음.

3) 롤랑 바르트, "이야기의 구조적 분석 입문," 김치수 편저, 구조주의와 문학비평, 흥성사, 1980, pp. 95~98.

로 맺힐 수 있다는 논리가 성립된다.

그러나 한은 일단 맺히고 나면, 어떤 식으로든지 풀림의 구조로 이행과 보상을 꿈꾸기 때문에, 더욱 강렬한 울음의 양상으로 발전할 가능성이 크다. 이를 테면 <초혼>과 <배따라기>의 정서구조가 통곡의 차원에 머물지 않고 절규의 톤에 의해 이끌리고 있는 것은 좋은 실례가 된다.

지금까지 문학연구의 차원에서 축척된 <恨>에 대한 연구성과는 크게 개념정립과 전개과정을 논의하는 수준에서 맴돌고 있다고 보여진다. 김열규, 이재선, 천이두, 오세영 등이 대표적인 연구자들이지만, 아직도 초보단계틀 벗어나지 못하고 있는 실정이다. 김열규⁴⁾, 이재선⁵⁾의 논의가 갖는 문제점은 한의 뿌리를 단지 원한의 측면에서만 뽑아내고 있다는 점에서 발견된다. 그리고 오세영의 논리는 한의 전개구조를 일차적 갈등(좌절→미련)과 이차적 갈등(원망→자책)의 연속적 발전 공식으로 고정시켜 이해함으로써 恨구조의 다양성과 복합성을 외면해 버린 결과를 낳고 말았다.⁶⁾

한편 천이두의 이론은 앞서의 논의들을 비판적으로 수용하는 듯 하지만, 기실은 한의 맺힘과 풀림의 원리를 설명하는 과정에서 역시 총체적인 이해의 차원에 도달하는데 실패하고 있다.⁷⁾ 한의 맺힘구조를 풀림구조로 발전하게 하는 원리 속엔 연속성의 원리 뿐만 아니라, 변증법적 대립의 힘을 포함한 보다 다양한 방법들이 존재한다고 볼 수 있기 때문이다.

그러므로 이러한 논의들이 갖는 공통적인 한계성은 근본적으로 한의 구조가 심층 심리학적인 복합성을 그 본질로 가지고 있다는 점을 간과하고 있는 데서 발견된다. 다시 말하면, 한은 본성적으로 다양한 유형구조를 가지고 있을 뿐만 아니라, 맺힘과 풀림의 양상과 방법 또한 다양성과 복합성을 본질로 가지고 있기 때문이다. 가령, 恨의 종류만 하더라도 怨恨만 있는 것이 아니라, 각기 생성원리와 정서적 빛깔이 다른 情恨이나 悔恨, 그리고 痛恨 등도 있기 때문이다. 그밖에도 더 많은 한의 유형분류가 가능하리라고 생각하는 것은 바로 이러한 이유 때문이다.

한은 기본적으로 主體와 客體 사이에서 맺히는 일종의 비극적 정서로써 적어도 다음과 같은 의미의 범주를 상정할 수 있다. 한은 주체(피해자)가 자신의 욕망을 추구하는 과정에서 객체(가해자)의 억압과 방해를 받아 자신의 욕망 구조가 파괴되거나 거세될 때, 본래의 좌절된 욕망이 원망과 탄식, 증오와 자책 등의 상실감으로 발전하면서 맺히게 되는 심리적 응어리이다.

따라서 분석자의 임무는 한의 다층적이고 복합적인 스펙트럼 속에 내포된 정서의 빛깔과 의미의 세계를 어떻게 유기적으로 이끌어 낼 수 있느냐에 달려있는 것이다. 그러한 관점에서 필자는

4) 金烈圭, 韓國文學의 두 問題, 學研社, 1985, pp.15-147.

5) 李在鎭, 우리문학은 어디에서 왔는가, 小說文學史, 1987, pp.316-329.

6) 吳世榮, 韓國浪漫主義詩研究, 일지사, 1980, pp.329-352. : 저자는 여기서 한의 생성논리를 <좌절→미련→절망→자책>의 4단계로 공식화 하면서 이러한 한의 논리를 모든 한의 생성공식으로 설명하고 있는 것 같다. 그러나 엄밀히 따져보면, 이러한 생성방식은 오직 회한의 구조를 설명하는데만 유효할 뿐이다.

7) 千二斗, 韓國文學과 恨, 이우출판사, 1985, pp.8-51.

다음과 같은 세 가지 차원에서 한의 발생구조와 유형성을 연결시켜 설명하고자 한다.

제 1유형은 주체(피해자)가 욕망을 추구하는 과정에서 일방적으로 객체(가해자)의 방해로 받아 주체의 욕망구조가 파괴되고 회복불능의 상태에 빠지게 될 때, 좌절된 욕망의 심리를 원망과 증오, 앙갚음 등과 같은 극단적이고 공격적인 보복심리로 발전시키면서 맺히게 되는 응어리이다.⁸⁾ 이러한 원한의 패러다임은 이따금 집단적 성격을 띠 수도 있다. 가령, 약소민족이나 억압 받는 민중이 압박의 대상이나 침략자에 대해 갖는 한의 형태가 그런 것이다. 흔히 원한의 소유자들이 가해자에 대해 공격적이고 부정적이며, 배타적인 자폐상태 속에서 철저한 분풀이와 보복을 꿈꾸는 것은 바로 이런 연유에서이다.

제 2유형은 첫째 유형의 전도된 형태로 설명할 수 있다. 처음에는 주체가 가해자가 되어 객체에 게 좌절과 시련을 주고 그 결과로서 객체의 상실 즉, 죽음과 떠남, 혹은 생사불명 등의 돌이킬 수 없는 결과를 초래하게 한다. (1차상황). 그 이후 주체는 다시 자신의 내면적 성찰의 시간을 갖게 됨으로써 자신의 행동에 대한 자책과 탄식, 미련과 후회 등을 되돌려 받으면서(2차적 상황) 반성적 차원에서 자신의 내면에 쌓아 올리는 응어리이다.⁹⁾ 그래서 이러한 패러다임은 회한, 혹은 정한으로 부르게 된다.

따라서 회한의 주체는 개방적이고 긍정적이며, 화해적이며, 궁극적으로는 객체와의 관계를 회복하고자 하는 불가능한 꿈과 욕망을 가진다. 그러나 그러한 욕망은 근본적으로 달성될 수 없는 욕망이기에 한으로 맺히게 되는 것이다.

제 3유형은 앞서의 두 유형과 근본적으로 다른 생성구조를 보여준다. 주체와 객체가 피해자와 가해자의 역할을 하는 것이 아니라, 제 3의 대상을 공동의 가해자나 방해자로 갖는 경우이다. 따라서 주체와 객체는 공동의 가치나 욕망을 소유하며 공동의 피해자가 된다.¹⁰⁾ 이를테면, 부자가 되기 위해 일생을 헐벗고 굶주리던 부부가 끝내 소원성취에 실패할 경우 이들 부부의 가슴 속에 쌓이게 되는 한 같은 것이다.

그러므로 우리는 다음과 같은 잠정적 결론을 내릴 수 있을 것이다. 1형이 타의에 의한 원한의 패턴으로써 공격적 앙갚음을 한풀이의 방법으로 선택하게 된다면, 2형은 원칙적으로 회한과 정한의 형태로써 화해와 속죄에 의한 자율적 한풀이 방식으로 전개된다고 할 수 있다. 이에 비해 3형은 공동으로 맺히게 되는 상호적 한의 형태로 전개되는 특성을 보인다.

그러나 문제는 그러한 한구조가 어떻게 문학작품으로 형상화되고 있느냐 하는 점에 있는 것이다.

8) 주체의 욕망→객체의 방해→주체의 욕망좌절, 파괴→객체에 대한 원망, 증오 : 원한

9) 객체의 욕망→주체의 방해→객체의 욕망좌절, 파괴→(객체의 한 생성)→주체의 자각과 자책→주체의 재채동경 : 회한 (정한)

10) 공동의 욕망→제 3자의 방해→공동의 욕망좌절→원망과 한탄 : 한. 이 제 3형은 주로 불가피한 '운명의 힘'에 의해 생성되는 경우가 많다. 그러나 이 3형에 의해 생성되는 한의 유형은 맺힌 자의 심리적 태도와 정도에 따라 원한이나 회한, 혹은 통한으로 명명될 수 있다.

Ⅱ. 본 론

1. 작품의 構造

가. <招魂>

일반적으로 素月 詩는 잃어버린 공간과 대상에 대한 사무친 그리움과 비탄, 그리고 한이 서린 절규 등에 깊이 뿌리박고 있다. 이러한 주제소 가운데에서도 특히 죽음의식은 강렬한 <울음>의 이미지를 내포하면서 한국인의 대표적 서정의 하나인 恨의 구조로 승화되고 있음을 볼 수 있다.

소월이 죽음의식을 강렬한 이미지로 다루고 있는 작품은 여러 편에서 발견된다. 그중에서도 역시 <초혼>과 <무덤>이 가장 인상적이다. 마치 화답을 주고 받는 것처럼 이승과 저승에서 각기 혼령을 부르고 있는 소리를 들을 수 있기 때문이다. <초혼>이 이승에 있는 사람이 저승에 가있는 혼령을 부르는 시라면, <무덤>은 저승에서 이승을 향해 부르는 소리를 담고 있는 시이다.¹¹⁾

1. 퍼스나의 欲望構造

한 편의 시 속에는 말하는 이(話者)가 있다. 화자가 꿈꾸고 있는 상상력의 기저엔 그것을 통제하고 다스리는 주체의 욕망이 자리잡고 있다. 주체의 욕망구조는 근본적으로 시의 세계를 의미론적으로 포용하는 상상력의 주체라는 측면에서 작품해석의 근간이 된다. 바로 여기에 퍼스나의 욕망구조와 문학적 상상력의 작용을 논의하는 당위성이 존재한다. 일단 畵文을 읊기고 욕망의 흐름과 의미의 형상화 과정을 살펴보기로 하자.

(1연) : 산산히 부서진 이름이여! / 虛空 中에 헤어진 이름이여! / 불러도 主人 없는 이름이여! / 부르다가 내가 죽을 이름이여! / (2연) : 心中에 남아있는 말 한 마디는/끝끝내 마자하지 못하였구나./사랑하던 그 사람이여! / 사랑하던 그 사람이여! / (3연) : 붉은 해는 西山마루에 걸리었다./사슴의 무리도 슬피운다./떠러져 나가앉은 山 위에서/나는 그대의 이름을 부르노라. / (4연) : 서름에 겹도록 부르노라./서름에 겹도록 부르노라./부르는 소리는 빗겨가지만/하늘과 땅 사이가 너무 넓구나. / (5연) : 선 채로 이 자리에 돌이 되어도/ 부르다가 내가 죽을 이름이여! / 사랑하던 그 사람이여! / 사랑하던 그 사람이여! /

11) 김은자, 現代時의 空間과 構造, 문학과비평사, 1988, pp.51-52.

1연의 핵심적 기능은 우선 과거에 죽은 임의 영혼을 부르는 초혼의 강도와 그 의지에 주어진다. “산산히 부서진”, “허공 중에 헤어진”, “블러도 주인없는”, “부르다가 내가 죽을” 등의 극단적이고 파괴적인 시어가 지시하는 바는 임의 죽음이 물고온 절망감과 좌절감, 그리고 미련에 대한 탄식을 강렬한 부르짖음으로 그리는데 있다. 임에 대한 초혼행위를 죽을 때(미래)까지 지속하겠다는 초월적 시간성 속에는 화자의 욕망과 의지의 강렬함이 내재해 있다. 왜냐하면, 퍼스나의 탄식적 초혼의지가 현실의 삶의 공간을 뛰어넘어 임의 영혼이 거주하는 죽음의 세계에까지 뻗고 있기 때문이다.

2연의 의미망은 무엇이 시인으로 하여금 초혼의 의지와 욕망을 갖게 했는가를 단적으로 보여주는 곳이다. “심중에 남아 있는 말 한 마디는 / 끝내 마자하지 못하였구나.” 라는 자책과 탄식의 언어로 제시되는 초혼의 동기는 임에 대한 원망보다는 오히려 자신에 대한 원망과 아쉬움의 표현이다. 그러한 탄식의 힘이 더욱 초혼의 욕망과 미련을 강렬하게 증폭시키는 동기가 된다.

3연은 초혼행위가 전개되고 있는 장소와 배경에 대한 구체적인 정보가 주어지는 곳이다. ‘붉은 해가 지는 서산 마루’ ‘슬피우는 사슴의 무리’가 표상하는 1차적 상징체계는 어둠과 슬픔의 이미지이다. 그러나 그 어둠은 현실과 고립된 무덤의 이미지와 연결되면서 2차적 의미의 굴절을 시도한다. 여기서 산출된 의미의 값이 곧 절망감과 외로움의 메타퍼이다. 임이 없는 상실의 공간, 고립된 소외의 공간에서 느끼는 시인의 행위는 철저한 고독 속에서 자기인식의 세계에 침잠하는 일이다. 여기서 소월의 미학적 거리의식이 문제가 된다.

소월에게 있어서 山은 항상 특별한 심미적 거리의식과 결부되어 있다. 그러기에 소월은 평소 시적 대상을 고립된 장소에 놓고 보기를 좋아한다. 그것은 대상과 관조자 사이에 심리적 거리(psychical distance)¹²⁾를 유지하여 미적 거리감각을 획득하기 위한 노력이다. 다시 말하면, 사물의 정체를 보다 극명하게 인식하려는 의도된 실험 같은 것이다. 그래서 소월은 유일한 詩論인 <詩魂>¹³⁾에서 자신의 공간시학의 일단을 내보인 적이 있다. 따라서 산과 무덤은 이러한 거리의식을 통하여 시적 주체와 객체 간의 구체적인 관계인식이 이루어질 공간으로서의 기능을 갖게 된다.

4연은 3연의 격앙된 서정을 누적적으로 물려 받으면서 시적 대상에 대한 주체의 인식행위가 보다 구체적으로 이루어 지는 곳이다. 이러한 인식행위를 통해서 시인은 그의 욕망과 저항성을 찾는다. 아무리 몸부림치며 울부짖어도 응답조차 없는 상황 속에서 시인은 자신과 님과의 거리를

12) 趙要翰, 藝術哲學, 경문사, 1976. pp. 43~44.

13) 金泰月, “詩魂”, <開闢>, 59호: 여기서 시인은 다음과 같이 언급하고 있다. “적어도 평범한 가운데서는 물의 정체를 보지 못하며 습관적인 행위에서는 진리를 보다 더 발견할 수 없는 것이 가장 어질다고 하는 우리 사람의 일입니다.” 이러한 소월의 시적 대상의 인식방법은 러시아 형식주의자들의 미학 이론인 ‘낯설게 하기’ 기법과 크게 다를 바 없다고 생각할 때, 그의 대상인식의 탁월성이 엿보인다.

자각할 기회를 맞는다. 그 거리는 바로 하늘과 땅 사이의 거리인 동시에 이승과 저승의 거리이며, 본질적으로는 입과 나 사이에 가로놓여 있는 단절의 거리이다. 그 거리가 넓으면 넓을 수록 퍼스나의 심리적 단절감과 절망적 탄식 또한 그만큼 증폭된다.

그러나 문제는 시인이 그 하늘과 땅의 간격을 도무지 좁힐 수 없는 극단적 거리로 인식하고 있다는 점에 있다. 하지만 절규하는 시인에게 이러한 극단적 한계 상황은 그리 문제될 수 없다. 왜냐하면 그도 역시 그 거리 자체를 뛰어 넘거나 無化시킬 수 있는 극단적 방법을 찾을 각오가 되어있기 때문이다. 바로 이 순간에 시인의 정서구조의 흐름 자체를 역동시키는 일종의 초월적 파괴현상이 발생할 수 있다. 여기서 시인의 욕망은 새로운 초극의 힘을 낳는다.

그래서 시인은 5연이 보여주고 있는 것처럼, 하나의 중개자를 찾는다. 이를 테면 하늘과 땅 사이의 거리를 좁혀주고 본질적으로 입의 영혼과 나의 영혼이 해후할 수 있도록 징검다리가 되어줄 중간자(매체)를 생각한다. 그런 의미에서 시인에게 현실적으로 가능한 방법은 바로 돌이 되는 것이다. 돌의 상징성은 절규의 서정이 한으로 응결될 수 있음을 보여주는 단호함의 표현일 수도 있다. 그러한 의지의 단호함 속에 죽음의 세계는 이미 두려움의 대상이 될 수 없다. 오히려 그 죽음을 뛰어넘어 입과 해후하겠다는 한껏 절규를 포함으로써 역설적 의미가 자리잡기 시작한다. 입이 없는 삶은 이미 시인에게 무의미할 뿐이기 때문이다. 차라리 망부석이 되어서라도 입의 영혼과 해후할 수만 있다면, 그래서 멋진 한을 풀 수만 있다면, 그 편을 선택하겠다는 의지 속에는 처절한 통과제의적 상상력을 자리잡게 한다.

따라서 이 5연 속에 시인의 강한 원망과 원한의 감정이 숨어 있다거나, 원한 속에 잠재된 증오를 반동형성(reaction formation)¹⁴⁾으로 표현한 것이라는 논리는 지나친 과장처럼 들린다.¹⁵⁾ 이시 속에는 입에 대한 원망과 원한보다는 자책에서 나온 탄식과 절규가 구조를 이루고 있기 때문이다.

그러면, 그러한 역동성과 초극의지를 창조한 상상력의 정체는 무엇인가?

2) 力動的 想像力

우리는 앞에서 이미 시적 퍼스나의 욕망과 의식의 흐름을 살펴 보았다. 이제 그 욕망의 세계를 바탕으로 퍼스나의 상상력이 작용하는 방식을 살펴 보기로 하자.

14) 칼빈·S·홀 이용호역, 프로이트 심리학입문, 백조출판사, 1968. pp.132-135.

15) 吳世榮, op. cit. pp. 336-338. : 여기서 저자는 <초혼>과 <진달래꽃>을 대상으로 한의 논리를 분석하는 가운데 "선채로 이 자리에 돌이 되어도/부르다가 내가 죽을 이몸이여"를 잠재적인 증오가 애정의 감정으로 표현된 반동형성이라고 설명하고 있다. 그러나 필자의 견해로는 <진달래꽃>을 반동형성의 표현으로 본 것은 적절하게 생각되지만, <초혼>의 경우는 적절하지 않다고 본다.

G. 바슐라르에 의하면, 力動的 想像力(Imagination dynamique)은 의지력의 꿈이다. “우리를 미래로 집어 던지는 것이기 때문에 또한 우리 存在의 근본적 움직임의 동력으로 파악된다.”¹⁶⁾ 따라서 그것은 우리를 미지의 나라로 여행하게 하는 힘인 동시에 전 영혼을 움직이게 하는 총체적인 존재생성의 힘이라고 말할 수 있다.

텍스트에서 퍼스나의 욕망은 이승에서 저승, 삶의 공간에서 죽음의 공간으로, 또는 산(무덤)에서 허공으로 내달으면서 끊임없이 대상을 그리워 한다. 이승을 떠나버린 聽者를 찾기 위해 話者는 울부짖는다. 응답없는 死者의 영혼과의 만남을 사무치게 갈망하며 절규하는 퍼스나의 의식 속엔 이미 피할 수 없는 삶과 죽음이라는 이원적 공간 개념이 자리잡고 있다. 곧 하늘과 땅의 거리의 의식은 곧 인간과 자연의 거리인 동시에 시인이 멧힌 한을 지양하여 도달되기를 갈망하는 ‘逆說의 거리’이다.¹⁷⁾ 그러므로 그 거리는 피할 수 없는 운명의 거리가 된다.

그 운명의 거리, 역설의 거리를 뛰어넘기 위해 시인은 필연적으로 논리의 비약을 꿈꾸게 된다. 이러한 논리적 비약의 꿈은 5연에서 예정되어 있다. 그 꿈은 하늘과 땅의 숙명적 거리를 인식한 뒤에 그 거리를 뛰어넘기 위한 방책으로 돌이 될 의지를 내보이는 것으로 암시된다. 죽음을 꿈꾸는 순간에 하나의 정서적 破格현상이 일어날 수 있는 것은 당연한 귀결이다.

그러나 이러한 논리적 비약과 정서적 파격현상은 시적 논리의 변형구조를 살펴보는 순간 이미 예고된 지표임을 알게 된다. 소재의 배열구조와 텍스트의 배열구조를 시간과 공간의 이동상황에 유의하면서 대비할 경우, 문학적 논리의 비약과 일탈, 그리고 의미의 증폭장치와 변용기법 등에 대한 전반적인 검증이 이루어질 수 있다.

연을 따라가면서 변용의 위치를 찾아보자. 1연이 초혼행위와 그 의지의 표현이라면, 2연에서는 초혼의 동기가 부여되고, 3연은 초혼의 공간에서 주체가 자기인식의 세계에 접어드는 지점이다. 4연에서 더욱 심화된 주체의 인식은 5연에 이르러 정서의 파격과 함께 주체의 초극을 꿈꾸게 된다. 그렇다면, 소재의 배열순서는 <2연(동기의 생성)-3연(임의 무덤)-1연(임을 부름)-4연(자신의 한계성을 인식함)-5연(초극을 꿈꿈)>이 된다. 공간의 이동 상황을 추적해 봐도 결과는 마찬가지다. 즉 <2연(마음속)-3연(임의 무덤)-1연(허공)-4연(하늘과 땅)-5연(돌)>으로 이어지면서 시인의 의식은 무덤에서 하늘로 비상했다가 다시 땅으로 내려와 돌의 세계로 스며들고 만다. 이것을 시인은 <임을 부름 : 허공>-<동기의 회상 : 심중>-<무덤을 찾아감>-<하늘과 땅의 거리인식>-<돌을 통한 초극>의 순서로 변형시켜 배열하고 있는 것이다. 다시 말하면, 본시 2-3-1-4-5의 배열구조를 1-2-3-4-5의 순서로 변형시켰다는 뜻이 된다.

여기서 시인의 예술적 의도가 소상히 드러난다. 그는 5를 클라이막스로 준비하기 위해 2, 3, 1, 4의 변형이 필요했던 것이다. 5연에서 논리의 비약과 정서의 파격이 일어나는 것은 바로 이런 이

16) 郭光秀, 김현, 바슐라르 연구, 민음사, 1976, pp. 56-185.

17) 吳世榮, op. cit., pp. 345-352.

유 때문이다. 일반적으로 작가나 시인이 이야기의 변형을 꾀하는 것은 의미의 창조라는 이야기꾼 고유의 기능 외에도 이야기의 구조 자체에 예술성을 부여하기 위한 미학적 배려가 숨어있기 마련이다.

〈초혼〉에서 발견된 또 하나의 변주기법은 리듬의 장치에서 발견된다. 이 작품의 리듬구조에서 발견되는 특수한 기능은 死者의 영혼을 반복적으로 절규하게 하여 비탄과 절망, 그리고 자책의 이미지를 누적적으로 환기시키려는데 있다. 가령, 1연에서 환기된 정서의 양을 a_1 이라 한다면, 2연에서는 a_1+a_2 , 3연은 $a_1+a_2+a_3$, 그리고 4연은 $a_1+a_2+a_3+a_4$ 의 형태로 누적되어 환기된다.

이때 누적된 정서의 총량($a_1+a_2+a_3+a_4+a_5$)이 5연의 정서구조에 몰입되면서 하나의 역동적 힘을 획득하게 된다. 여기서 분출된 역동적 힘이 퍼스나에게 변신과 비약의 의지를 꿈꾸게 만드는 원동력이 되는 것이다.

그러나 보다 중요한 사실은 이 시의 각 연에 깔려있는 어조가 평범한 외침이나 통곡의 차원이 아니라, 한결같이 절규의 톤으로 쏟아내고 있다는 점이다. 따라서 연이 거듭될 수록 절규의 밀도와 강도는 누적적으로 환기되면서 증폭되기 마련이다. 그러므로 폭발적인 리듬장치는 곧 절규의 서정을 가속시키고 증폭시키는 의미와 정서의 변속장치가 된다. 이러한 절규의 증폭장치에 의해 생성된 역동성은 이 시의 전체적 톤을 절규의 수준에 머물게 하지 않고 한의 뱃힘구조를 폴립의 구조로 발전하게 하는 모티프로써 작용한다. 이러한 초극의지 속에는 뱃힘 한을 풀기 위한 방법 탐구의 의지가 내재해 있다.

그러한 의지가 돌이 될 결심을 잉태하게 한다. 자연으로 돌아간 임처럼 그래서 존재의 無化를 이룩한 임처럼, 자신도 무화의 경지에 돌아 가고자 한다. 돌아오지 않는 임을 기다리다 망부석이 되어버린 우리네 전설의 한 토막처럼 시인은 죽음의 벽을 뛰어넘어 신화의 세계에 살고 싶은 것이다. 왜냐하면, 오히려 그것이 임의 영혼과 해후할 수 있는 유일한 방법으로 자각되었기 때문이다. 그러한 단호한 초극의식이 단절의 강을 뛰어넘고자 하는 욕망으로 나타난다. 그런 의미에서 돌을 통하여 죽음을 뛰어넘으려는 의지는 자연으로의 귀의를 믿는 동양적 순환사상과도 만난다고 할 수 있을 것이다.

따라서 1, 2, 3, 4연이 보여주는 이원적 갈등구조를 일원적 통합구조(5연)로 이끌고, 절규와 한의 뱃힘구조를 한의 폴립 구조로 이행하기 위한 의식의 상승작용과 정서의 증폭장치를 담당하는 힘을 필자는 다음 장에서 역동적 상상력과 변증법적 상상력의 교호작용으로 설명하고자 한다.

나. 〈배따라기〉

1) 플롯과 이중 額字構造

〈배따라기〉는 1921년 〈創造〉 9호에 발표된 김동인의 대표적 단편소설로서 〈狂畫師〉, 〈狂炎 소

나타) 등과 함께 탐미주의 계열에 드는 수작이다. 본격적인 한국 근대 단편소설, 혹은 최초의 한국 근대 액자소설¹⁸⁾로서의 문학사적 의의 뿐만 아니라, 환상적인 이야기의 구성방법, 그리고 전통적인恨의 발생과정 등을 통하여 일종의 예술가 소설로서의 면모를 보여주는 작품이다.

일반적으로 플롯에 대한 탐구과정은 이야기의 문학적 변형방법과 미학적 가치를 평가하고 측정하는 필요 불가결한 단계이다. 특별히 형식주의자들에게 플롯이란 독자에게 행위의 질서를 알게 하는 방식이다.¹⁹⁾ 이 말은 곧, 소재로서의 이야기를 문학적 이야기로 변형시킨 미적원리와 장치를 포괄하는 개념인 동시에, 행위의 인과성을 창조하면서 통일된 미적구조로 주제를 형상화시켜 나가는 방법과도 통하는 말이다. 인과성을 강조할 때, <배따라기>의 주제적 기능선은 대략 다음과 같은 형태로 압축시켜 설명할 수 있다.

도입액자→내부이야기{오해맺힘(직접(간접)동기)→오해풀림→한이맺힘→한풀이 추구}
→종결액자

이야기의 시작은 삼월 삼짇날 사랑스럽고 황홀한 대동강변의 봄경치와 일기묘사에서 출발한다. 작중화자 <나>가 대동강변의 봄경치에 취해 진시황의 향락적 인생관에 경탄하고 있을 무렵, 어디선가 귀에 익은 애절한 가락이 들려온다. 나는 영유 배따라기에 대한 향수와 그 비극적 가락의 호기심에 끌려 노래의 주인공을 찾아 나선다. 그리고 <그>를 만나서 배따라기 노래에 얽힌 사연을 요청하게 된다. 따라서 도입액자의 의미망은 <봄의 황홀경에 취함-유토피아적 몽상-배따라기 들음-주인공을 찾아나섬-사연 요청>으로 시퀀스의 기능을 정리할 수 있다.

작중화자의 시점이 1인칭에서 3인칭으로 바뀌면서 <그>는 나에게 19년전 8월 11일부터 발생한 비극적 사건(내부이야기)의 전말을 회상형식으로 들려주기 시작한다. 내부 이야기는 크게 <오해맺힘-오해풀림-한이맺힘-한풀이 추구>의 의미론적 연쇄구조에 이끌린다. 오해의 맺힘구조는 세 개의 에피소드로 구성된 간접동기와 <취사건>으로 명명된 직접동기가 심리적으로 결합된 형태를 보여준다. 간접적인 동기를 이루는 사건의 모티프는 <그-그의 아내-그의 동생>이 엮어내는 질투의 삼각관계이다.

오해의 맺힘구조와 직접동기가 된 취사건이 발생한 것은 작중인물 그가 아내의 거울을 사가지고 집에 돌아왔을 때 발생한다. 마침 아내와 아우가 한 방 안에서 흠어진 모습을 하고 있는 것을 목격한 순간 그는 아우와 아내의 관계를 근친상간적 불륜의 상황으로 단정해 버리고 만다. 평소 누적되어온 아내에 대한 의처증과 아우에 대한 열등의식 그리고 편협한 질투심 등이 그런 오해를

18) 李在鉉, 韓國短篇小說研究, 일조각, 1981, pp. 56-185

19) Lemon, L. T. & Reis, M. J., Russian Formalist Criticism Four Essays, Nebraska, Univ. of Nebraska, 1965. p. 67

남게 한 간접적 동기로 작용한다. 그러므로 하찮은 쥐사건이 세 사람의 운명을 비극의 수렁에 빠뜨리고 가정파탄을 몰고온 숙명적 해프닝을 남게 한 직접 원인이 되는 셈이다.

아내의 아우를 실컷 두들겨서 내쫓아 버리고 어둠 속에서 쥐를 발견한 뒤 그의 오해는 <폴립>의 상황으로 급진전하지만, 이튿날 바닷가에서 아내의 시체가 발견되고 곧 이어 형을 원망하며 홀연히 집을 나가 돌아오지 않는 아우 때문에 그는 자신의 행위를 후회하면서 끝없는 방랑의 길에 오르게 된다. 그는 자신의 오해로 인하여 억울하게 죽은 아내의 영혼을 위로하고, 행방불명된 아우를 찾기 위해 떠돌이가 되어 한맺힌 운명을 배따라기의 슬픈 가락에 실어 절규하며 떠돈다. 20 여년의 한풀이 세월이 그의 운명적 비극성을 단적으로 강조하고 있지만, 그의 한맺힌 아우와의 해후는 끝없는 실패로 이어지면서 자책과 회한의 눈물이 절규의 아픔으로 환기될 뿐이다.

이튿날 아침, 화자(그)의 슬픈 운명을 생각하며 그를 다시 찾아갔으나 그는 이미 떠나고 없었고, 배따라기의 몽환적 울림만이 남아 있었다는 줄거리다.

그러므로 종결액자의 의미망은 <회환의 눈물-배따라기를 다시부름-배따라기의 몽환적 울림-그를 추억함>으로 정리할 수 있을 것이다.

그러나 이 소설의 가장 큰 목소리는 역시 한 쌍의 액자구조에 의해 창조된다고 믿어진다. 마치 두 대의 카메라처럼 내부 이야기의 앞 뒤에 도입액자와 종결액자를 설치하여 특수한 의미기능과 미적효과를 증폭시켜 창조하려는 구조적 의도가 숨어 있다. 도입액자의 상징적 기능은 일차적으로는 내부 이야기에 대한 신뢰성과 도입의 필연성을 부여하는데 있지만, 궁극적으로는 도입액자 속에 내포된 낙원에 대한 욕망과 내부 이야기 속의 실락원을 운명론적 모순구조로 설정하기 위한 울림통으로서의 기능이 주어져 있다. 종결액자는 이러한 도입액자와 내부 이야기의 양면성을 의미론적으로 수렴하여 그것을 뒤에서 다시 한번 환기시켜 줌으로써 이중적 강조의 효과를 누린다. 이러한 이중액자의 울림기능을 통하여 작중인물 <그>의 비극적이고 숙명적인 이야기가 인간의 보편적 운명의 아이러니로 증폭되는 것이다.

2). 欲望과 葛藤의 辯證法

근대소설 이후 작가의 가장 큰 관심사는 역시 갈등구조의 탐구에 머문다. 특히 리얼리즘 소설의 발흥이래 소설의 기본구조는 욕망과 갈등의 두 축이 지탱하고 있다. 모든 인간은 항상 욕망을 꿈꾸며 살아가기 마련이다. 욕망이 달성될 때 인간관계는 행복한 관계에 놓이게 되고, 욕망이 좌절되고 방해받을 때, 어떤 식으로든지 갈등의 심리에 빠지게 된다.

<배따라기>의 이야기 속에는 두 차원의 욕망구조가 존재한다. 작중화자인 <나>와 <그>가 꿈꾸는 욕망도식이 바로 그것이다. 나의 욕망구조는 전체 이야기 구조를 포괄하는 틀로서 액자의 세계라면, 그의 욕망구조는 주로 내부 이야기의 욕망세계를 담당한다.

나의 욕망구조는 도입액자에서 욕망의 대상이 무엇인지를 상징적으로 보여준다. 나는 황홀한 봄서정에 취해 유토피아적 몽환 속에서 가장 이상적인 욕망의 증개자(모방자)인 진시황을 떠올리며 낙원의 세계로 비약한다. 그러나 그 낙원은 인간의 영원한 꿈과 욕망이 투사되는 역동적 상상력의 공간인 동시에 현실적으로는 도달(혹은 소유) 불가능한 논리적 거리 밖의 공간이다.

그러나 나의 행복한 몽상은 이때 어디선지 들려오는 슬픈 배따라기의 선율에 깨어지고 비극적 현실의 이야기 속으로 동행을 시작한다. 여기서 액자의 기능은 독자들의 독서심리를 한껏 자극하여 내부 이야기의 세계에 몰입되도록 유도하는 동시에 내부 이야기가 말해지는 이유를 암시하는 기능도 부여받고 있다.

내부 이야기 속에서의 욕망 투사행위는 심각한 갈등구조의 형태로 나타난다. 이러한 갈등의 직접적 발생 동기는 기본적으로 주체인 <그>의 부정적 심리에서 생성되지만, 간접적인 동기는 아우와 아내에게도 주어져 있다. 그가 보여주는 부정적 심리란 편협한 이기심과 편집광적 의처증, 그리고 아내와 아우에 대한 열등의식을 가리키는 말이다. 다시 말하면 내부이야기의 갈등구조는 기본적으로 <형-아우-아내>가 벌이는 질투의 삼각관계에서 비롯되는 것이다.

따라서 내부 이야기 속의 욕망행위는 구체적으로 <오해맺힘-오해풀림-한 맺힘-한풀이 기원>등의 의미망 속에서 진행된다. 오해의 맺힘구조는 삼각관계의 에피소드를 간접동기로, 그리고 쥐사전을 직접동기로 구성되지만, 어둠 속에서 발견된 쥐를 통하여 맺힘구조는 풀림의 구조로 이행하게 된다.

그러나 여기서 오해의 풀림이 곧 사건의 해결을 의미하는 것은 아니다. 왜냐하면 오해의 풀림구조는 다시 한의 맺힘구조로 발전하게 되기 때문이다. 한의 맺힘 구조는 주체인 <그>가 자신의 내면세계에 쌓아올린 성급한 오해와 편협한 이기심에 대한 자책과 회한의 결과이다. 그러나 보다 심각한 문제는 이 한맺힘의 두 원인이 거의 해소 불가능한 갈등으로 남아서 그의 인생을 비탄과 회한의 서정으로 응고시키면서, 끝없는 한풀이의 욕망을 안고 일생을 떠돌이가 되게 한다는 점에 있다. 떠돌이의 욕망구조는 배따라기의 노래를 증개자로 하여 1차적으로는 죽은 아내에 대한 속죄의식과 아우와의 해후를 꿈꾸는 데 있지만, 보다 근원적으로는 죽은 임과 행복을 나누었던 잃어버린 낙원세계에 대한 회귀의 몸부림이 잠재해 있다.

<그>의 방랑생활이 일생 동안 계속되고 있다는 것은 작중인물의 욕망행위가 끊임없이 실패하고 있다는 증거다. 난파사고로 정신을 잃고 누워있을 때 우연히 해후했던 아우와의 순간적 만남은 다시 영원한 이별로 끝나고 만다. 이처럼 사소한 자신의 오해와 실수가 빚어낸 세 사람의 파산된 인생의 여정과 슬픔을 그는 운명의 힘 때문이라고 역설한다. 그것은 그가 20 여년의 한맺힌 떠돌이 생활 끝에 얻은 진리의 언어이다.

내부 이야기에서 <그>의 처절한 고백적 회상이 끝나면서 이야기의 흐름은 다시 종결액자 <나>

의 이야기로 전환된다. 이야기를 마친 그는 마지막으로 나를 위해 배따라기를 한 번 불러준 뒤 떠나 버리고 만다. 이것은 분명 그와 나의 욕망구조가 하나의 세계로 통합되고 있다는 징조다. 잠 못 이루고 뒤척이다 아침 일찍 찾아간 행동이나, 일년의 시간이 지난 뒤 모란봉에 다시 찾아가 몽환적인 배따라기의 추억에 젖는 것도 그와 나의 욕망구조가 이미 통합되었음을 보여주는 단서다.

따라서 종결액자의 기능은 그의 욕망구조를 나의 욕망구조 속에 포용시키면서 의미의 수렴방식을 찾는 데 있다. 객관적 聽者의 위치에서 심미적 거리를 두고 그의 이야기를 듣고 난 <나>는 인간의 삶과 운명을 생각하게 된다. 내가 꿈꾸고 있던 유토피아에의 몽상과 그가 걸어온 슬픈 운명의 길이 하나의 총체적 운명구조로 통합된다. 그 구조 속에서 미묘하게 진행되는 불가피한 삶의 질서를 작가는 운명의 힘이라고 부르짖고 있다. 이러한 사실은 곧, 작가가 노리는 주제의식이 이상과 현실의 모순적 갈등구조 속에 놓여있음을 시사하는 것이다.

인간은 이렇게 항상 이상향을 그리워 하면서도 또 한편으로는 자신의 모순논리에 의해 낙원을 파괴해 버리고, 다시 잃어버린 낙원으로의 복귀를 위해 몸부림치는 모순된 존재임을 작가는 역설하고 있다. 그러한 숙명적 욕망구조 속에 살아가는 것이 인간이라면, 모든 인간은 그러한 숙명적 현실로부터 아무도 자유로울 수 없는 것이다. 이러한 이상과 현실의 숙명적 괴리에서 발생하는 삶위 비극적 아이러니, 여기에 작가가 발견한 인생의 단면이 숨어있는 것이다.

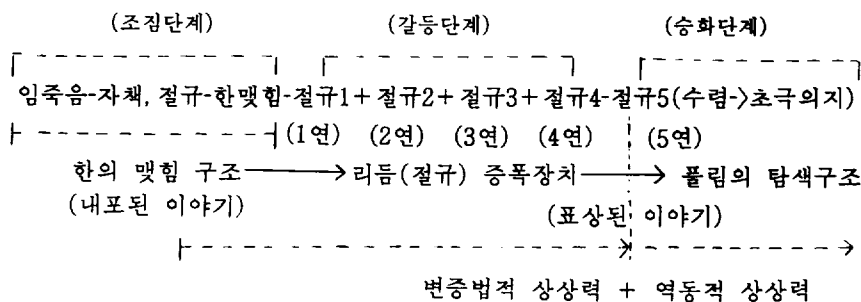
이러한 관점에서 볼 때 <배따라기>는 일종의恨을 소재로 다루고 있다는 이야기가 가능해진다. 전통적인 원한의 이야기가 아니라 회한의 이야기, 혹은 정한의 이야기에 가깝다고 볼 수 있다. 피해자(객체)가 한을 품고 죽은 이야기가 아니라 가해자(주체)가 자신의 죄값을 뉘우치고 속죄의 심정으로 그 맺힌 한을 풀어주기 위해 회한과 비탄에 젖어 살아가는 이야기! 그 맺힘의 상상력 속에 한의 구조가 내포된다. 물론 <배따라기>의 경우에는 원한의 측면도 없지 않은 것이 사실이다. 작중인물 <그>의 아내와 아우의 처지에서 볼 때, 억울한 누명을 쓴 채 몹시 두들겨 맞고 쫓겨나 바닷가에서 빠져 죽은 아내에게는 기실 원한이 쌓여있을 것이고 그의 동생 또한 형의 행동에 대한 원한 때문에 돌아오지 않는 것일 게 분명하다.

그러나 텍스트에서 아내와 아우의 이야기는 오해의 맺힘과 풀림의 부분에만 등장하고 거의 내포된 이야기로서 존재할 뿐 전체적인 내부 이야기의 시점은, 바로 그의 이야기에 조준되어 있다. 이것은 이 소설의 주제적 톤이 그의 인생에 놓여 있음을 지시한다.

그러므로 이 이야기는 그의 아내와 아우의 원한 이야기가 아니라, 그들에게 억울하게 원한을 맺히게 한 작중인물 <그>가 자신의 내면세계에 쌓아올린 회한과 정한의 이야기를 담고 있는 것이 분명하다. <오해맺힘-오해풀림-한 맺힘-한풀이 소원>의 연쇄구조로 진행되는 작중인물 <그>의 정신구조 속에는 변증법적 개선과 회한의 상상력이 잠재하고 있음을 우리는 확인할 수 있다.

2. 絶叫와 恨의 生成詩學

우리는 이제 앞에서 분석한 자료를 중심으로 <초혼>과 <배따라기>의 한구조의 생성원리와 발전과정을 구조시학의 차원에서 검토할 차례이다. <초혼>의 恨구조는 다음과 같은 다소 복잡한 방법을 통하여 의미의 형상화 과정과 정서의 전개구조를 보여준다.



이 은유적인 그림이 지시하는 <초혼>의 세계는 3단계의 발전과정, 즉 <조짐단계→갈등단계→승화단계>의 3연체에 의해서 형상화된다. 조짐단계는 이미 독자들에게 내포된 세계로 주어져 있다. 그러한 증거는 1,2연의 동기부여 과정에서 충분히 암시되어 있다. 즉, 과거에 사랑하는 임이 죽었다는 사실과 그로 인한 자책으로 한이 맺혔다는 것이다.

따라서 <초혼>의 恨구조는 이미 한이 맺혀있는 상태에서 출발하고 있음을 보여준다. 그러나 이 시의 한 이야기는 맺힌 한을 풀기 위한 방법탐구의 수준에서 멈추고 만다. 이런 점은 소월시의 대부분이 안고 있는 특성이자 한계성으로 지적될 수 있다. 둘이 되어 죽음을 초월하고자 하는 解恨의지를 미래형으로 언급하고 있을 뿐, 아직 해한의 과정에 이입한 것은 아니기 때문이다.

그러나 해한의지를 갖게 하여 한의 맺힘구조를 폴림의 구조로 이행하게 하려는 초극의 힘은 누적적으로 환기된 절규의 서정으로부터 나오고 있음을 볼 수 있다. 이러한 미적효과를 끌어내기 위하여 시인은 특별한 리듬장치를 사용한다.

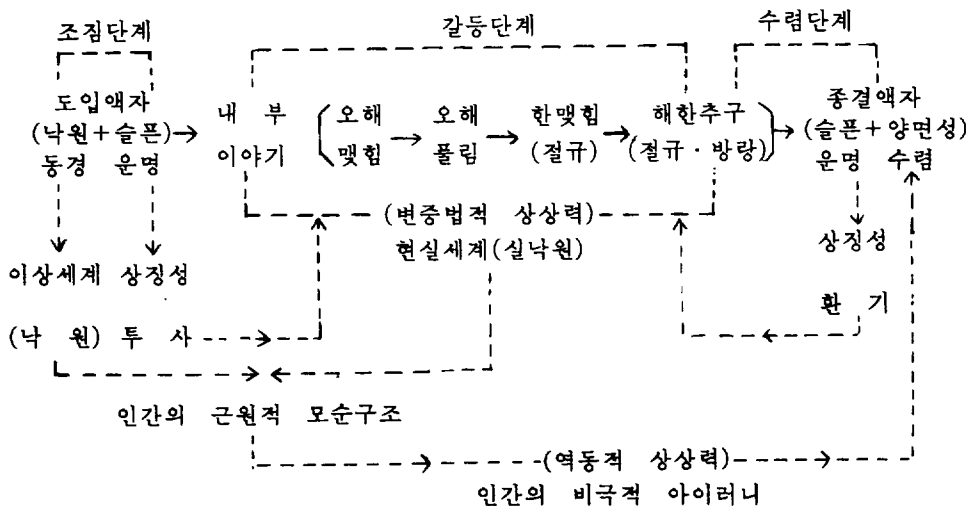
그러므로 리듬의 증폭장치는 역동적 상상력, 변증법적 상상력과 함께 이 시의 구조적 특성을 근원적으로 설명하는 핵심원리로서 자리잡고 있다. 반복적인 초혼의 리듬구조에 의하여 증폭된 절규의 힘이 퍼스나로 하여금 맺힘구조를 폴림의 구조로 이행케 하는 역동적 초극의지를 낳게 도와준다. 과거와 현재의 슬픔을 뛰어넘어 한의 폴림구조로 이행하게 하려는 상승의지, 초극의지는 바로 역동적 상상력의 본질로부터 생성되는 힘이다. 역동적 상상력이란 의지력의 꿈인 동시에 시

인의 욕망을 미래를 향해 집어 던지게 하는 존재생성의 힘이기 때문이다. 그리고 그러한 역동적 힘을 갖게 한 동인은 이미 퍼스나의 자책과 회한의 정서에서 찾을 수 있다. 자신의 잘못을 깨닫고 반성적인 심리구조 속에서 그 모순을 지양하려는 의지가 곧, 돌이 되어 죽음을 초월하려는 의지로 승화된 것이라면, 그 승화의 힘은 분명 변증법적 상상력이 물고온 퍼스나의 긴장된 욕망과 그 욕망에 불을 붙여 미지의 세계를 지향케 하는 역동적 상상력으로부터 나온 것이다.

따라서 이 시의 恨의 발생구조는 앞서의 논리대로 제 2유형에 해당하는 전형적인 회한과 정한의 생성구조로 볼 수 있을 것이다. 왜냐하면 주체가 객체로부터 영향을 받아 직접적으로 생성된 것이 아니라 오히려 주체가 객체에게 영향을 주었다가 다시 그로부터 영향을 되받아 생성된 것이기 때문이다.

퍼스나의 죽음을 통한 입과의 해후라는 방정식 속에는 시인의 특별한 의지와 행동력이 잠재해 있다. 시인과 죽은 입과의 해후를 가로막는 절망적이고 극단적인 단절의 벽이 곧 죽음의 형식이라면, 죽음의 세계로의 변신과 이입을 결코 두려워 하지 않겠다는 이 한맺힌 절규와 초극의지에 는 처절한 이니시에이션적 욕망이 자리잡고 있다.

배따라기의 恨구조 또한 절규의 힘에 크게 의존해 있다. 이 소설의 구조적 특성은 앞에서 이미 언급한 것처럼, 기본적으로 <도입액자(낙원동경+슬픈 운명의 투사)-내부 이야기(오해맺힘+오해풀림+한의 맺힘+한풀이 추구)-종결액자(슬픔의 환기+모순구조의 수렴)>의 의미론적 연쇄성 속에서 설명될 수 있다. 그것은 곧 조짐단계, 갈등단계, 수렴단계로 집약된다.



이러한 <배따라기>의 통사체제도는 恨과 절규의 생성원리를 총체적으로 보여준다. 프롤로그가 작중인물 <나>가 꿈꾸는 유토피아적 욕망의 공간이라면, 내부이야기는 작중인물 <그>의 실제 체험공간에서 이루어 지는 반유토피아적 상황이다. 이러한 이율배반적이고 양면적 모순구조를 나의 시점에 수렴시켜 인생의 근원적 속성으로 통합시켜 보여주는 것이 종결액자의 기능이다.

그러나 <배따라기>이야기는 한의 맺힘구조의 생성과정부터 풀림구조로의 진행과정까지 리얼하게 보여준다는 의미에서 <초혼>의 이야기보다는 한층 진전된 양상을 보여준다. <초혼>이 퍼스나의 초극의지를 내보이는 수준에서 멈추고 말았다면, 이 소설은 작중 인물의 解恨과정이 이미 20여년 동안이나 진행되고 있음을 보여준다는 의미에서 그러하다.

우리는 이 이야기 속에도 특수한 미적장치가 숨겨져 있음을 앞에서 이미 살핀 바 있다. 이른바 이야기의 구조 자체를 의미론적으로 증폭시키고 정서의 격양된 울림효과를 창조하기 위해 도입된 액자가 그것이다. 구조적으로 이야기의 앞뒤에 설치된 이중액자의 울림통을 통하여 증폭되는 절규의 서정은 작중인물 <그>의 비극적 운명에서 발생하는 것일 수도 있지만, 궁극적으로는 인간의 근원적 속성이 안고 있는 운명론적 유한성으로부터 생성되는 것이다. 도입액자가 배따라기 노래 속에 투영되어 있는 슬픔의 정체를 상징적으로 클로즈업시켜 내부 이야기 속으로 투사시키는 기능이 주어져 있다면, 종결액자는 그 노래 속에 응집되어 있는 사건의 의미를 절규적 톤으로 증폭시켜 환기시켜 주는 데서 찾을 수 있다. 그래서 전자가 인생의 비극성을 하나의 근원적 운명 이야기의 차원으로 끌어내는 데 있다면, 후자는 이상과 현실의 이원적 모순구조의 갈등양상을 삶의 총체구조 속으로 수렴시키는 기능을 한다. 그 보잘 것 없는 쥐사건이 세 사람의 운명을 다시 돌이킬 수 없는 과국으로 몰고 말았다면, 그것은 분명 그들의 숙명적 비극이 아닐 수 없지만, 작가는 그러한 아이러니를 발생케 한 숙명적 힘이 우리 모든 인간의 보편적 운명 속에 개연적으로 내재해 있다고 보는 것이다.

따라서 <배따라기>의 의미구조는 한의 맺힘과 풀림의 원리를 자기 모순적 자체의 원리에서 찾고 있다는 점에서 회한구조 혹은 정한의 구조로 읽어야 할 것이다. 그리고 자기 모순에 대한 지양과 반성의 토대 위에서 회한과 절규의 서정성이 발생하고 있다는 점에서 우리는 변증법적 상상력의 실체를 인식하게 된다. 뿐만 아니라 작중인물의 욕망구조를 해한의 의지로 승화시키는 변증법적 상상력과 함께 내부 이야기와 액자 이야기를 인간의 총체적 운명구조로 통합시켜 주는 힘을 우리는 역동적 상상력이라 불러도 좋을 것이다. 결국 이 두 힘의 상호작용에 의하여 이 소설의 의미구조는 비극적 아이러니의 한 차원을 열게 되는 것이다.

Ⅲ. 결 론

지금까지 필자는 문학작품 속에 깔려 있는 절규의 정서구조와 한의 맺힘구조와의 유기적 상관

관계를 문학적 형상화의 측면에서 검토하였다.

이러한 작업을 위해 통곡과 절규, 그리고 한의 개념정립의 문제를 우선적으로 제기 하였다. 한의 문제를 다루기 위해서는 반드시 선결과제로서 통곡과 절규의 개념문제가 나오기 때문이다. 일반적으로 통곡 속에는 자발적인 의지와 행동력이 결합되어 있어서 직접 한의 맺힘구조로 이행하기 어려운데 반해, 절규는 주어진 한계상황을 부정하고 보다 극단적 차원으로 초월하려는 역동의 지를 능동적으로 생성함으로써 한의 구조로 승화되는 특성을 보인다.

恨은 기본적으로 주체와 객체 사이에서 맺히는 일종의 비극적 정서로서, 적어도 세 가지 차원의 발생구조(타의적, 자의적, 상호적)를 가지고 있음을 보아왔다. <초혼>과 <배따라기>가 정한과 회한의 이야기가 될 수 있는 것은 주체가 객체에 영향을 주고 그들로 부터 되받은 영향을 스스로 자기의 내면세계에 쏟아올리는 양상을 보여주기 때문이다. 그렇다면 지금까지 한의 개념을 막연히 원한이나 회한의 단순개념으로 설명한 논리들은 일단 설득력이 없어진다. 한은 다양한 방법과 다양한 과정을 통해 발전해 나가는 심층적 복합구조를 가지고 있기 때문이다.

따라서 한의 전개원리를 변증법의 대립원리나 연속성의 원리로 국한시켜 해명하기에는 한계가 있음을 알 수 있다. 왜냐하면, <배따라기>의 경우처럼 저절로 풀리지 않는 맺힘도 있을 뿐만 아니라, 궁극적으로는恨이 유기적이고 복합적인 발생구조를 본성으로 가지고 있기 때문이다. <초혼>과 <배따라기>의 경우에는 누적된 절규의 서정이 한의 맺힘구조나 풀림구조로 이행하게 하는 결정적 에너지로 작용하면서, 변증법적 상상력과 역동적 상상력의 상호작용에 의해 총체구조로 통합 발전하는 양상을 보여준다. 변증법의 힘이 발전의 동인으로 작용한다면, 역동성은 그 힘을 바탕으로 구조의 총체성을 창조하는 기능을 담당한다.

특히, 본고에서 살핀 <초혼>과 <배따라기>의 구조는 기본적으로 절규의 틈을 강화시킬 목적으로 도입된 특수한 정서의 증폭장치를 가지고 있다. 이러한 특수한 정서장치를 통하여 환기된 절규의 힘은 한의 맺힘구조를 풀림의 구조로 이행케 하는 원동력을 낳게 한다. <초혼>의 반복적 리듬장치와 <배따라기>의 이중액자가 바로 그것이다. 전자가 맺힌 한을 풀기 위한 방법탐구의 의지를 잉태하게 한다면, 후자는 한풀이의 과정으로 이끄는 실천적 힘이 된다. 그러므로 전자가 맺힘구조의 수준에 머물고 있다면, 후자는 맺힘에서 풀림의 단계로 이행해가는 중간지대에 위치한다고 볼 수 있다.

일반적으로 우리들의 문학유산 속에는 이러한 한의 맺힘구조나 한이 맺히는 과정을 다룬 이야기가 거의 대중을 이루고 있는 것 같다. 반면에 한의 풀림구조를 보여주는 작품은 그리 많지 않은 편이다. 이러한 사실은 우리의 문화가 한의 맺힘구조를 전통의 한 측면으로 간직하고 있다는 주장과도 통하는 말이다. 물론 한의 풀림구조를 다룬 작품이 없다는 뜻은 아니다. 가령, 심청전이나 춘향전, 흥길동전 등은 대표적인 한의 맺힘과 풀림의 이야기를 총체적으로 보여주는 작품들이기 때문이다. 한은 분명 가장 한국적인 빛깔로, 한민족의 정서구조를 가장 독특하게 보여주는 극단적인 갈등의 양상임에 틀림없는 것이다.

끝으로 이 짙막한 글이 한의 본질 구조와 전개 원리를 해명하는 작업에 기록제가 되기를 기대한다.

參 考 文 獻

- 郭光秀, 김현, 바슐라르 研究, 민음社, 1976.
- 金炳旭, 崔翊圭역, 現代小說의 理論, 大邦출판사, 1983.
- 金烈圭, 韓國文學의 두 問題, 學研社, 1985.
- 김은자, 現代詩의 空間과 構造, 文學과 비평사, 1988.
- 金載弘, 韓國現代詩研究, 一志社, 1986.
- 金種旭, 原本 素月全集(上), 弘盛社, 1982.
- 金賢子, 詩와 想像力의 構造, 문학과 지성사, 1982.
- 吳世榮, 韓國浪漫主義詩 研究, 일지사, 1980.
- 이승훈, 한국시의 구조분석, 종로서적, 1987.
- 李仁福, 韓國文學에 나타난 죽음意識의 史的研究, 열화당, 1979.
- 李在銑, 韓國短篇小說研究, 일조각, 1981.
- 이재선, 우리문학은 어디에서왔는가, 소설문학사, 1987.
- 조선일보사, 金東仁全集 1. 1987.
- 趙要翰, 藝術哲學, 경문사, 1976.
- 千二斗, 韓國文學과 恨, 이우출판사, 1985.
- 칼빈·s·홀, 이용호역, 프로이트 心理學入門, 백조출판사, 1968.
- 르네·지라르, 金允植역, 小說의 理論, 1979.
- Robert, Scholes, 위미숙역, 문학과 구조주의, 새문사, 1987.
- Russian Formalist Criticism : Four Essays. trans. Lee T. Lemon & Marian J. Reis, 1965.
- T. Todorov, Poetique, Seuil, 1968.
- Terence Hawkes, Structuralism and Semiotics, Methuen & Co. Ltd., 1977.

Summary

Generative structure of “Han” and its dynamic imagination : —centered the work of 「Chohon」 and 「Baettaragi」—

Ahn Seong-soo

The purpose of this study was to investigate the chain generative structure of wail and “Han” (a kind of particular korean emotion) in relation to the process of figuration in literary works.

For this aim, the writer proposed establishment of concept about lamentation, wail and “Han”, since in dealing with the problem concerning “Han”, lamentation and wail as preceding stage of “Han” are generated.

The writer defined lamentation as crying which accepts sorrowful situation given as resigned situation, while wail was defined as an extreme crying which denies that situation and rather has will power and action of overcoming the situation.

Therefore, lamentation itself has difficulty in switching over to the smouldering structure of “Han”. On the contrary to lamentation, wail that denies the given situation and has will of overcoming and transcendence is sublimated to the structure of “Han”.

The structure of 「Chohon」 and 「Baettaragi」 examined in this paper uses the amplifying devices of special emotion for the purpose of reinforcing tone of wail. This amplifying devices help the smouldering structure to transfer to the solution structure by using the power of wail roused. The device of rhythm in 「Chohon」 and the double frame in 「Baettaragi」 function as the amplifier for it. 「Chohon」 is staying on the stage for searching ways to solve the smouldering of “Han”, whereas 「Baettaragi」 vents its “Han” through the pattern of wandering throughout character’s life.

However, these two works can be classified into the type of the smouldering structure of “Han”. As mentioned above, “Han” is fundamentally a kind of tragic emotion originated from the interaction between subject and object and it has three generative structure : by self, by others and by interaction between self and others. 「Chohon」 and 「Baettaragi」,

thus, can be called the story of "Han" in the sense that the subject influences the object and the former who will receive that influence again from the latter bears "Han" in his(her) inner world.

Another point the writer proposed is on the dynamic principle that transforms the smouldering structure of "Han" into solution structure of it. There are several methods and process to solve "Han" : dialectical, sequential principles and so on. Because "Han" has an organic and complex generative structure, the researcher must consider variety in analyzing the structure of "Han".

In 「Chohon」 and 「Baettaragi」 the writer explained dynamics in relation to the dialectical imagination that sublimated extreme emotion into "Han".