

해양문화연구 제2호 1997년 2월

## 상징소사전(Ⅱ)

지난호에 이어 계속된 기획이다. 해양문화와 관련한 상징들을 엮었다. 출전은 『한국문화상징사전』과 아지자 올리비엘라·스크트릭 공저인 『문학의 상징·주제사전』이다. (편집자주)

### 가. 하늘

1. 어원 : 중세 국어로는 ‘하늬, 하늘’이다. 어원적으로는 ‘한[大]’과 관련이 있어 보인다. 아마도 ‘한’과 ‘을’ (중세 국어의 ‘이틀, 사을, 나을, 열흘’ 등의 ‘을/을’)의 결합일 것이다. 또는, ‘한’과 ‘날[日]’이 합성된 ‘한날’이 음운 변화를 일으켰을 가능성도 있다. <李基文>

15세기 표기로는 ‘하늘’인데, ‘한’과 ‘을’의 합성어로 보인다. ‘한’의 조어는 ‘한’으로서, 해의 뜻을 지니는 말이다. ‘히’는 ‘흔 > 흘 > 홀이 > 현이 > 히’로의 변천으로 여겨진다. ‘을’은 해의 뜻을 지닌다고 하겠다. 사을(三日), 나을(四日)의 ‘을’은 ‘日’의 뜻으로서 ‘해’를 뜻한다고 하겠다. 따라서, ‘하늘’은 해의 뜻을 지니는 이음 동의어의 합성 명사라 하겠다.

일본어 소라(sora, 天)의 어근 ‘솔(sol)-’은 태양의 뜻을 지닌다. 국어 햇살의 ‘살’은 태양의 본뜻을 지니고 있다. 일본어 사라스(sarasu, 曬, 曝)의 어근은 ‘살(sal)-’인데, 태양의 뜻을 지닌다고 하겠다.

이와 같이 하늘의 어원은 태양의 뜻을 지니고 있다고 하겠다. <徐延範>

2. 신화 : (창조자, 초월적 존재) 하늘은 그 자체에 부여된 신격으로 인해 우주를 창조한 초월적 존재로 간주된다. 비를 내리게 하여 모든 작물의 수확을 책임지는 존재로도 상징되며, 신들이 거처하는 신성한 공간으로도 생각된다.



단군 신화에서는 아들 환웅(桓雄)을 내려보내 홍익인간(弘益人間)의 뜻을 펴게 한 환인(桓因)이 사는 곳이다. 또, 주몽(朱蒙) 신화에서는 선주(先住)해 있는 해부루(解夫婁)집단을 가섭원이라는 곳으로 내쫓은 이가 하늘(天帝)이다. 그리고 하늘의 아들 주몽이 구토에 나라를 세웠다. 이것은 왕권이 하늘에서 유래한다는 신화적 사유에 바탕을 둔 것으로, 북방의 유목 문화와 밀접한 친연관계(親緣關係)를 가진다.

제주도 무가 세경 본풀이에는 하늘의 옥황상제가 난리를 평정한 자청비에게 오곡의 씨앗을 주고 있다. 이는 옥황상제인 하늘이 오곡 생산을 관장하는 절대적 존재로 인식되었다는 의미이다. <金和經>

3. 무속·민속 [하느님] 예부터 천상에는 ‘붉의뉘’, 곧 하늘이 있어 ‘붉신(뉘신)이 존재한다고 믿었다. ‘박혁거세(朴赫居世)’는 방언이며, 불구내왕(弗矩內王)이라고도 하는데, 밝음으로써 이 세상을 다스린다(光明理世)는 뜻이다. 박(붉)은 태양과 연결되고, 혁거세는 광명과 접맥된다. 발해(渤海)의 ‘발’ 또한 ‘붉’에서 왔으니, 발해족은 다름 아닌 밝은 해(太陽)을 신봉하는 ‘붉족’이다. 고려의 팔관회(八關會)와 조선의 부군당(府君堂) 부분곳은 우리의 무속 신안인 ‘붉의뉘신’을 모시는 제의였다. 무가 제석 본풀이의 제석 또한 불교적 칭호로 대치된 우리 고유의 하늘신, 즉 하느님이다. 이 밖에, 천왕곳, 성주곳, 초감제 등도 하느님(天神)과 연관된 무가이다. 초감제에는 하늘이 처음 열리던 상황을 다음과 같이 서술하고 있다.

천지 혼합(天地混合)으로 제일입네다. 천지 개벽으로 제일입네다./천지 개벽으로 제일이니, 혼합 시절에/하늘과 땅 사이에 띄짐 곶이 납데다.

[밝음, 절대자] 밝음을 신앙의 대상으로 하는 밝족은 경천 사상(敬天思想)에서 출발한 태양 숭배가 형성되어, 나라 이름도 하늘자 돌림을 썼다. 하늘을 뜻하는 환국(還國), 밝은 성을 뜻하는 환도성(丸都城), 밝신의 가호 아래 이룩한 나라인 한국(韓國)이 그것이다. 단국(檀君)의 단(檀)은 박달나무이니 박달 또한 ‘밝다’는 뜻이다. 그러므로 천신은 하늘 자체를 신격화하거나, 하늘에 존재한다고 믿고있는 초인적 절대자를 상징한다. 천신은 한울님, 하늘님, 하느님으로 불리며, 도교의 영향인 옥황상제(玉皇上帝)도 민간에서는 친숙하다. 삼국유사 가락국기(駕洛國記)에는 이를 황천(皇天)이라 하였다. 고구려의 동맹(東盟)이

나 예(濊)의 무천(舞天) 등은 하느님에 대한 제사가 단군의 고조선 때부터 있어 온 것을 계승한 자취로 보인다. <金善豊>

4. 풍습 [조상, 선악의 기준] 선인들은 하늘을 종교적으로 신격시(神格視)했으나, 도덕적인 면에서는 웃어른, 조상, 남편 등의 뜻으로 비유해 썼다. “땅에서 솟았나, 하늘에서 떨어졌나?”와 같은 말은 사람의 근본을 일깨울 때에 쓴다. ‘지성이면 감천(感天)’이라는 표현은 아무리 어려운 일이라도 정성을 다하면 순조롭게 이루어진다는 뜻이며, “하늘이 무섭지 않느냐?”, “하늘이 내려다보고 있다.”에서는 절대적인 위치에서 선악의 기준으로 인식되는 하늘이다.

[예시, 변함 없음] 하늘과 관련된 우리의 많은 속담이나 인식의 근저는 하늘에 대한 의경심에서 비롯된다. 그래서 꿈에 나타나는 하늘의 상태에서도 그 길흉을 예견했고, 천지(天地)의 합일을 그중에서 가장 좋은 길조로 여겼다. ‘꿈에 하늘이 무너지는 것’은 부모상을 당할 흉조이고, ‘꿈 속의 천지합일’은 마음먹은 일이 이루어진다는 길조이다. 그리고 “샘을 보고 하늘을 본다.”는 것은 늘 함께 하고 있으나, 그 중요성을 깨닫지 못함에서 유래한 말이다. 어떤 계기가 되어야 다시 한번 돌아보게 된다는 인간의 이기심을 표현한 말이다.

<金善豊>

5. 종교 [유교 : 이법천] 유교에서의 하늘은 천명(天命) 사상으로 정의된다. 천명은 인간에게 부여된 것으로, 인격 도야를 통해 가름된다는 이법천(理法天) 관념이다. 사람의 본성은 하늘에서 부여받은 천리(天理)로, 본래 순수한 것이었다. 그러나 인간 욕망으로 본성이 가려지고 더럽혀졌다. 이 더러움을 경(敬)과 성(誠)으로 제거하고 원래의 본성으로 돌아갈 때 성인(聖人)이 된다. 그래서 “사람의 도리를 다하고 하늘의 명을 기다린다(盡人事, 待天命)”고 하였다. 여기서 하늘은 인성의 내재적 도덕률인 이법천을 상징한다. <車柱環>

[도덕성의 감시자, 화복의 주재자] 하늘은 으스스한 곳이라 하더라도 또한 입해 있나니, 감히 혹시라도 속이겠는가. <이언적, 외천잠>

하늘의 도(道)는 선한 이에게 복을 주고 악한 이에게 악을 준다.

<이언적, 중용 구경연의 별집>

유교에서의 도덕성의 감시자, 화복의 주재자로서의 하늘 표상은 인과적으로

연계되어 있고, 국가 차원에서의 그것은 임금을 표적으로 하여 성립되어 있다.

[민심] 하늘의 총명은 백성들의 보고 들음을 통해 표현하고, 하늘이 통치자의 선을 드러내고 악을 노여워함은 백성들의 좋아하고 싫어함을 통해 표현하니, 민심의 소재가 바로 하늘의 마음이다. <이언적, 중용 구경연의 별집>

“민심의 소재가 바로 하늘의 마음이다.”라는 말은 “인심은 곧 천심(天心)이다.”라는 말과 같다. <李東歎>

[불교 : 윤회의 과정] 불교에서의 하늘은 윤회의 한 과정으로서 육도(六道)에 속한다. 육도는 천(天), 인(人), 아수라(阿修羅), 축생(畜生), 아귀(餓鬼), 지옥(地獄)으로 구분된다. 천계가 상위이나, 불교의 궁극적인 목표는 해탈해 성불(成佛)하는 것이므로, 오히려 인계보다 바람직하지 못한 개념이다. 천계는 인간의 자율적 사고의 산물인 고히(苦海)가 없는 세계로서, 반드시 인간으로 환생해야 성불을 할 수 있기 때문이다. 이는 일반적으로 인식하는 극락(極樂)과는 또 다른 세계이다. 극락은 서방정토(西方淨土)라고도 불리며, 아미타여래(阿彌陀如來)의 48대원(大願)에 의해 이룩된 세계이다.

[도교 : 절대신의 세계] 도교의 하늘은 천선(天仙)이 사는 곳으로, 옥황상제가 주재한다. 그리고 사람이 죽으면 이 곳으로 돌아간다는 관념이 형성되어 있다. 원시 천존(原始天尊)이라고도 불리는 그는 천상의 절대신이며, 옥청(玉淸), 상청(上淸), 태청(太淸)으로 된 삼청(三淸)의 본체이다. 대라천(大羅天)에 살고, 시공을 초월하여 인과에 얽히지 않고 영원 절대로 자존(自存)한다. 권화(權化)는 지상과 천상에서 절대적이며, 천하 후(侯)를 다 조회(朝會)하고, 인간 제왕의 수명부(受命符)도 관장한다.

[천도교 : 사람의 마음] 천도교에 있어서는 ‘사람이 곧 하늘(人乃天)’이다. 이는 자기의 마음을 깨달으면 몸이 곧 하늘이고, 그 마음이 하늘이라는 것이다. 하늘은 인간의 마음에서 생기는 것으로, 유일한 절대원리는 인간의 정신이다. 천도교의 하늘은 천인 합일(天人合一)을 지향한다. <睦楨培>

6. 동양 문화 [중국 : 창조자, 운명] 하늘은 남성으로서 여성인 땅의 배우자이다. ‘여씨춘추(呂氏春秋)’에서 “하늘은 희미하게 되어 이루어졌고, 땅은 늘리어 모양이 되었다.”고 하였다. 노자(老子)는 천도(天道)를 다음과 같이 비유하여 조화의 원만함을 상징하고 있다.

하늘의 도(道)는 활을 당기는 것과 비슷하다. 높은 것을 억누르고, 아래에 있는 것은 올리며, 남음이 있는 자에게서는 덜고, 부족한 자에게는 보충해 준다. 하늘의 도는 남음이 있는 데서 덜어 부족한 것을 보충한다. <노자 도덕경>

주자(朱子) 또한 천(天), 명(命), 성(性), 이(理)를 보편 법칙의 혼용으로 정리했고, 관자(管子)는 순리(順理)의 주체적 개념으로 하늘을 파악하였다.

하는 일이 하늘에 순종하는 자는 돕고, 거역하는 자는 어긴다. 하늘이 돕는 바가 비록 작다 해도 반드시 클 것이며, 하늘을 어기는 바가 이룩된다 해도 반드시 실패한다. 하늘에 순종하는 자는 이룩할 것이고, 거역하는 자는 그 흉함을 품고 다시 펼쳐 일어나지 못한다. <관자, 형세편>

이와 같이, 하늘은 인간을 장악하고 있는 것으로 표현되었다. 그래서 “운명은 하늘에서 내려진다.”고 하며, 대문에도 이것을 써붙인다. 하늘은 모든 사람들의 공로와 과실에 근거하여 좋은 운명과 나쁜 운명을 각각 내린다. 이는 운명, 운수 또는 기회를 상징한다. 아이를 잃은 어머니들이 보통 “하늘이여!” 하고 울음을 터뜨리는 것도 여기에 연유한다. 하늘은 인간의 부모라는 관념으로 인해, 고통을 당하거나 절망적일 때에 누구나 찾는다, 이는 병났을 때에 부모를 그리는 것과 마찬가지로이다. 그리고 ‘천하(天下)’는 중국의 황제가 처음 세운 나라 또는 문명 사회를 상징한다.

[일본 : 군주] 일본의 ‘천(天)’ 개념은, 중국에서 유입된 천 개념, 즉 하늘나라 세계, 우주 운행을 관리하는 원리나 신, 수호신의 의미로서의 유교, 불교, 도교에다가 일본고유의 히노카미(日神) 신앙이 융합해 형성되었다. 이 히노카미 신앙은 황조신(皇祖神) 아마테라스 오미카미(天照大神)에서 시작된 것이다. 원래 하늘의 아들로서의 군주관(도교), 덕을 바탕으로 하는 군주관(유교), 전생의 십선(十善)으로서의 군주관(불교)은 각자의 이질적 요소를 내포하고 있다. 그러나 이들 사상의 근저에 공통적으로 흐르는 천의 개념이 적절히 혼용되어, 일본의 고대천황제라는 이데올로기를 정당화시켰다. 특히, 유교와 도교에서 유래한 역성 혁명(易姓革命)은 처음에 위대한 ‘천황’의 출현을 정당화하는 데 이용되었고, 이것이 정착한 후로는 천황계(家系)의 권력 교체에만 한정되었다. 또, 이것은 불교와 히노카미의 군주관인 영원한 군주, 즉 만세일계(萬世一系)의 모순을 희석시켰다. <車柱環>

7. 역사·문학〔사물의 시원, 우주의 원리, 신〕 우리 문화에서 하늘은 다양한 의미의 상징을 내포하고 있다. 단군신화에서는 하느님의 아들 환웅이 하늘에서 풍백, 우사, 운사를 거느리고 지상으로 강림하여 인간사를 주관한다. 함경도 무가인 창세가에는 미륵이 탄생하여 하늘과 땅을 분리시키고, 네 귀에 구리 기둥을 세웠다. 들썩 있던 해와 달을 조정하고, 의복을 만들며, 물과 불을 발견하고, 벌레를 남자와 여자로 변화시켜 인류의 시조로 만든다. 여기서 하늘은 지상의 사물이 처음 비롯된 시원이다. 또, 누구에게나 공명 정대하고 변함 없는 우주의 원리로도 인식된다. 이 경우, 원만, 청결, 광명 등의 내포적 의미와 관련되어 천도(天道)나 천명(天命), 순리(順理)를 뜻한다. 삼국유사 후백제 견훤조에 “신라의 운수가 다하고 길을 잃었으므로, 하늘이 돕지 않고 백성이 갈 바를 몰랐다.”고 할 때의 하늘은 천도와 아울러 민심(民心)을 상징한다. 하늘에서 내리는 단비(자장정물), 하늘에서 내리는 꽃(밀본최사), 하늘에서 들리는 음악(옥면비 염불서승) 등의 이적(異蹟)은 현실이 하늘의 뜻과 합치되었음을 비유한다. 그러나 우주의 원리를 지닌 하늘 자체가 신격화될 경우, 하늘에 존재한다고 믿어지는 만물의 주재자는 하느님 또는 천신이 된다. 이는 인명을 살상한 호랑이들에게 들리는 “악행을 징계하리라.”는 하늘의 소리로 나타나기도 하고,<sup>1)</sup> 충담사(忠談師)가 직접 만나는 천제로 형상화되기도 한다.

〔군왕, 영웅〕 고조선, 부여, 고구려, 신라, 가야의 설화에서 국가의 시조들은 모두 하늘에서 내려왔거나 하늘이 낳은 신성한 존재이다. 아침에 지상으로 내려와 해질 녘이면 하늘로 돌아가는 해모수, 하늘에서 내려온 신라 6촌장, 하늘의 알에서 나온 수로가 “하늘의 명을 받아 백성을 다스리게 되었다.”고 한 것 등에서, 권위를 표상하는 하늘의 의미가 특정 인물의 신격성을 드러내는 표지로 활용되고 있다. 이들은 하늘에서 강림한 천신이자, 절대 권위를 지닌 군왕이며, 문화 영웅의 면모를 지닌다. 하늘이 내린 인물이 위대하다는 관념은 조선의 건국 서사시 ‘용비어천가’에서도 현실적 인물을 신격화시키기 위한 주된 방편으로 사용되었다. 후대의 영웅 소설 주인공들은 거의 하늘나라에서 상제에 죄를 짓고 인간 세계로 귀양 온 존재들이다. 여기서 하늘은 주인공의 존재 근거가 되어, 비범한 행위나 하늘의 도움(天佑神助)으로 획득되는 성취를 독자는 개연성 있게 받아들인다. 그러나 식민지 시대의 시인인 윤동주나 이용악에게 있어

1) 三國遺事 권5 感通 7 金珉感虎

서 하늘은 꿈과 희망이자 현실을 뜻하는 이중적 의미의 어휘였다. <金槿泰>  
 (행복의 주재자) 하늘이 높으시나 낮은 데를 들으시네./일월(日月)이 가까이  
 사 하토(下土)에 비취시니/아마라타 우리 모자지정(母子之情)을 살피실 제 없  
 사오라. <이담명>

하늘이 이 한 몸을 초초히 내었으라./여귀(厲鬼) 백인들이 나를 어찌하리./두  
 어라, 저 할일 다 하고 아무려나 하리라. <권섭>

위의 시조에서 하늘은 인간의 운명과 행복을 주재하는 존재로 나타난다.

<李東歡>

8. 현대·서양 [신, 낙원] 하늘은 하느님의 세계, 천사들이 사는 곳, 나가  
 신 자체, 신의 의지, 신의 섭리를 상징한다. 그래서 하늘이 주신 것은 신이 주  
 신 것이고, 하늘을 두려워한다는 것은 신을 두려워함이며, 하늘을 두고 맹세한  
 다는 말은 신에 대한 맹세이다. 그리고 하늘은 낙원을 상징한다. 최고의 행복,  
 기쁨, 아름다움의 고장이다. 천국이 지복(至福)의 낙원이며, 최고, 최선, 완전무  
 결의 표상인 반면에, 지옥은 인간 불행의 극치를 상징한다. 아담과 이브가 영원  
 한 행복을 누렸던 곳이 '천국의 낙원(heavenly paradise)' 이었다. 또, 푸른 하  
 늘은 신의 얼굴을 가리는 베일이고, 구름은 신의 옷이며, 빛은 신의 연고, 별은  
 신의 눈이기도 하다.

(극한, 만물의 근원지) 하늘은 극한, 극도, 가장 높은 곳을 상징한다. 우리  
 의 "극구 칭찬하다."라는 표현은 영어에서 "하늘 끝까지 칭찬하다(praise to  
 the skies)."이다. 그리고 하늘은 빛과 만물의 근원지이다. 여호와가 태초에 천  
 지만물을 창조한 곳이 하늘이며, 그 창조물 중에서 최초의 창조품이 빛이다. 밀  
 턴은 그 빛과 하늘을 이렇게 노래했다.

오라, 기쁘다. 성스러운 빛이여, 하늘의 초생아(初生兒)여. <실락원, Ⅲ>

(모혈, 덮개) 하늘의 모양은 아치형이며 덮개를 상징한다. 하디(Hardy, T.)  
 는 '어두울 무렵의 티티새' 에서, 구름이 겨울의 삭막한 대지를 덮어서 가려진  
 하늘을 '죽은 한 세기(世紀)의 묘혈' 이라고 하였다. 또, 'firmament' 는 단단히  
 떠 받친 아치형의 천장이라는 뜻으로도 쓰인다.

(영원) 카나리아 군도 고메라섬 사람들이 믿는 오직 하나뿐인 신은 영원한  
 하늘에 계신 오라한(Orahan)이다. 오라한은 맞수인 털보 악마 히르구안과의

싸움을 계속하고 있다. 톨스토이의 '전쟁과 평화'에서, 부상한 안드레이를 업습하는 것은 영원히 푸른 하늘이다. 신이 있고 없음과 관계 없이 영원을 상징하는 하늘이 거기에 있다는 것이 괴롭다.

<李昌培>

9. 도상 [청정무구처] 에부터 하늘은 천지 만물의 주재자(主宰者)이고, 낙원(樂園) 또는 천국(天國)으로 상징되어, 신 또는 천인(天人), 천사가 사는 청정무구(淸淨無垢)한 곳을 뜻하였다. 또, 사람이 죽은 뒤 그 영혼이 가는 곳이 하늘이라고 생각하였다. 이 같은 하늘에 대한 표현은 고분 벽화, 사원 건축, 민화(民畫), 불교 회화 등에서 찾아볼 수 있다.

진파리 제 1호분(眞坡里 第1號墳)의 현실벽면에는, 나지막한 언덕 위에 신수(神樹) 또는 세계수(世界樹)라고 부르는 큰 나무들이 좌우에서 있고, 그 사이에 사신도(四神圖)가 그려져 있는데, 그 배경을 이룬 하늘에는 바람에 나부껴 리듬에 맞추어 춤추는 듯한 인동초화(忍冬草花)와 비운(飛雲) 및 천화(天花) 등이 흩날리고 있다. 매우 아름답고 상서로운 정경을 표현하고 있다. 이러한 모습은 우현리 대묘(遇賢里大墓)의 현실천장에서 비천 선인상(飛天仙人像)들이 산화(散花) 또는 주악(奏樂)을 하며 더들고, 상징적인 구름이 떠다니고 있다. 이 같은 하늘 풍경은 백제 무령왕릉(武寧王陵)에서 발견된 목제 세화 두침(木製細畫頭枕)에도 나타난다.

이 밖에, 천왕지신총(天王地神塚)의 천장벽화에서는 용, 봉, 기린 등 상서로운 동물과 용, 봉을 타고 하강하는 천인(天人)들의 모습, 그리고 갖가지 괴이한 구름과 더불어 일월상(日月像)이 표현되어 있는데, 이를 통해 우리는 고대인의 하늘에 대한 생각을 엿볼 수 있다.

<林永周>

## 나. 창공

하늘빛 바위는 메소포타미아에서 별이 뜬 밤의 상징이었던 청금석(靑金石)과 다른 것이 아니다. 물론 플로베르의 「살람보」에서 그는 신들과 동등하게 배려되어진 이집트 왕들의 머리칼들과 그들의 여인들의 머리칼들을 물들인 색깔에 부여한 의미에 대해 그는 더 이상 착각하지 않으면서 하늘빛을 청금석에 비교하고 있는 것이다.



그럼에도 불구하고 인류 대중에 있어서, 하늘빛은 하늘만을 나타내는 것은 아니다. 또한 이 용어는 19세기까지는 시의 고상하고 고귀한 대목에서만 나타나고 있다. 물결이 물에 속하는 것이듯 하늘빛은 하늘에 속하는 것이다. 우리는 J. B. 루소, 생 랑베르, 질베르, 파르니, 델릴르, 밀르봐에게서 이런 식으로 사용된 이 낱말을 만나게 되는 것이다. 한 세기 전 시인들의 시어에서 많이 영향받은 라마르틴느는 그가 관찰한 것이 하늘이 아니라 물에 대한 자기의 성찰인 때에조차 지극히 관계적으로 사용하고 있어서 자기 작품에서 그것을 사용함에 잘못을 행하지 않고 있다.

저기, 조용한 호수가 그의 잠든 물들을 펼치고 있다.  
저기, 초저녁 별들이 그 푸른 하늘빛 물 속에 떠오른다.

-「고독」『시에 대한 명상』

### 1. 이상의 내재화

매우 평이한 사실이지만, 하늘 빛깔의 푸른빛은 하늘만이 아니다. 그것은 천사의 또는 잘못 이전의 순수성을 띤, 구름도 안개도 없는 하늘의 공기, 무한한 공간의 영원성인 것이다. 그것의 고고함은 승리적 정신주의, 신을 향한 상승을 일컫는 것이다. 거기에서부터 사람들이 그것과 푸른 하늘빛을 순결의 주제에 합치는 선호적 태도가 생겨난 것이다. 빅토르 위고에 있어서 그것(순결함의 상징)은 어린이이다.

너희들의 날개들은 푸르르다.  
두 개의 순결함이어! 아무런 더럽혀진 것도 없는 육신,  
아무런 불순함도 없는 정신이어!

-「낙엽 · 19」

또는 말라르메의 초기 시편들에게서도 그러하다.

푸른 하늘빛 옷을 입은 천사들  
순수한 마음의 하늘 나라 아이들  
너희들의 날개로 이 즐거운 성지聖地를 덮어 주려무나.

-「첫번째 일치를 위한 칸타타」

그것은 분명 여기저기 있는 천사이며 새였다. 그리고 비니에 있어서는 생각 그 자체이다.

너의 영지領地에 이르렀다, 순수한 정신, 세계의 왕이여!  
 밤중에 너의 푸른 하늘빛 날개가 우리들을 놀라게 할 때……

- 「순수한 정신」 『운명』

이러한 사람들은 우리의 위협스런 상황의 무게를 알지 못하거나 이상에 의해 그들이 존재하는 경향이 지극히 강하기 때문에 그들은 그것(중력)으로부터 자유롭다. 그리하여 테보르드 발모르의 종달새는 <혼자이며 푸른 하늘빛 호수의 바닥에서 헤엄친다>. 또한 보들레르의 「알바트로스」(『악의 꽃들』)는 속물들에 의해 시달림받는 시인을 묘사하고 있다. 또한 랭보의 모험으로부터 나온 「명정선」에는 다음과 같이 씌어 있다.

태양의 지의 地衣와 하늘빛 푸른 빛의 부패함.

- 랭보, 「명정선」 『포에지』

상징주의자의 문학 작품은 무엇보다도 그것(푸른 하늘빛 Azur)을 사용하여서, 특히 그것을 저속한 형용어와 결합시켰기 때문에 그것의 의미 가치를 떨어뜨렸다. 상징주의 문학은 푸른 하늘빛이란 용어를 일상화하기 위하여 의식적으로 그것을 평범하게 만들었던 것이다.

## 2. 우리는 하늘을 믿을 수 있는가?

우리는 그러면 1870년과 혁명 정부(1871년 파리 혁명정부) 이후에 그 의미의 특이한 전환을 살펴보기로 하자. 그 이후부터 어렴풋하고 불안한 푸른 하늘 빛에서 그 반대적인 것으로의 전환에 대해서 말이다. 그것은 보들레르에게는 단순한 질문으로만 존재했던 것이다.

너는 그러면 너의 대리석 무늬의 어깨들을 덧문을  
 파고 드는 어두운 광선에 드러나게 하는 것일까?  
 너의 지갑이 너의 궁전과 마찬가지로 메마른 것을 느끼면서  
 너는 푸른 하늘빛 둥근 천정으로부터 황금을 거둬 들일 것인가?

- 「돈으로 살 수 있는 뮤즈」 『악의 꽃들』

또는 젊은 시절의 말라르메에 있어서는 그 부패하지 않음에 대한 의심으로 씌어지고 있다.

구름 한 점 없는 저녁이 되게 해주소서, 하느님! 푸른 하늘빛을 어둡게 하다니  
- 「한 어머니의 기도」 『시편』

라는 것은 좀더 뒤에 언어 유희의 한 확인 사항이 되었다. 베를렌느는 자기의 시 예술(『옛날과 오늘』)의 「뇌쇄적인 포인트」 「난폭한 정신」 「불순한 웃음」에서 푸른 하늘빛을 금하는 세목들을 갖고 있다. 아무런 그러한 것도 거기에 나타나지 않는다. 왜냐하면 높은 곳을 향한 순수, 이상, 청원은 더욱 일시적인 것들이 되었다. 이루 말할 수 없는 것이 우리를 멀리하며 그리고, <이 세상에 장인이 있다>(말라르메). 그리고 전부 또는 거의가 영원성과 <예술과 신비>, 그리고 지나치게 물질적인 행복, 그리고 특히 우둔한 사람 면전에서 우둔함을 향한 바람에 대한 의사 방해를 행하는 것이다.

그리고 우둔한 자의 불결한 구토는  
하늘의 푸른 빛 앞에서 내 코를 막히게 한다.

- 말라르메, 「창문들」 『시편』

시인이 이중의 청원에서 보들레르적 문제제시 방법론을 획득하게 될 때, 그리고 그가 자기의 전문적인 덜 정신적인 위치를 더 잘 식별하게 될 때, 그는 하늘의 푸른 빛을 무無와 동일시하고 순수한 부재, 아무 것도 없음과 동일시하게 될 것이리라. 그는, 그가 주장하는데, 허공에 대고 지껄이는 일을 시에서 행하면서, 내용물이 가장 결핍된 풍경을 경쾌하고 생생한 표현에 의해 나타내는 자기 예술을 바치고자 하는 것이다.

하나의 얇고 창백한 하늘의 푸른 빛 선線이 있으리라  
온전한 회청색 하늘 사이의, 하나의 호수,  
온전한 흰빛에 의해 잃어진 투명한 초승달이  
그 한 끝을 물의 차가운 수면에 적신다.  
에메랄드, 갈대의 커다란 세 개의 속눈썹들 멀지 않은 곳에서

- 같은 책, 「쓰디쓴 휴식의 건초더미……」

하늘의 푸른 빛은 그리하여 차갑고 오만한 순수가 되었다. 그것은 시인을 경

떨하고 (<영원한 푸른 하늘빛 그 잔잔한 아이러니로부터……>)살아가는 것의 불순한 결기를 시인으로 하여금 거부하게 하고, 그리고 시인을 성모 마리아가 나오는 지면의 흰빛으로 이끌고, 은유적 부정과 같은 문학적 무력함에도 이끄는 것이다. 시인이 그것으로부터 안개를 부르고 수령을 부르고 검은 연기를 부르고 바닥을 이루는 모든 것을 이름 부를 때, 어떻게 전연 이해하지 못한다 하겠는가.

……결코 싫증나지 않는 손에 의해 입을 틀어막기 위하여  
새들이 심술 꾀게 만드는 커다란 구멍들.

- 같은 책, 「하늘의 푸른 빛」

헤로디아드는 <아름다운 하늘의 푸른 빛>을 싫어하였다. 시인은 그것(푸른 하늘빛)을 <자주 쓰게 됨>에 그치지 않고 놀라서 외치는 데 그치지 않는다. <푸른 하늘빛! 푸른 하늘빛! 푸른 하늘빛! 푸른 하늘빛!> 말라르메 이래로 시인들은 푸른 하늘빛에 별로 부추겨지지 않는다. 유감을 나타내는 듯한 이쪽과 저쪽의 관점이 있다(가르시아 로르카 : 만일 <푸른 하늘빛이 하나의 사고思考이상이 아니라면, 그러면 순결함이란 의미는 도대체 무엇이란 말인가?). 니체와 시대가 별로 동일하지 않은 연대에 「주사위 놀이」의 저자가 <신(하늘)은 죽었다>라고 말할 수도 있었으리라. 20세기 시인들 대부분은 그의 작품처음에 <나는 불을 지른다, 푸른 하늘빛이 나를 포기하였기에> («이곳에 살기 위하여»)라고 쓴 폴 엘뤼아르, 그리고 그 이래로 시에서 결정적으로 인간적 공간을 획득케 한 그의 방법에 동의하여 사실적 행위를 취할 것이리라.

## 다. 공 기

전통적 우주 진화론에 의한 4원소의 하나.

엘프(바람, 불, 땅의 요정)와 실프(공기의 요정)의 영역인, 이 놀랍도록 미묘한 정신들, 공기는 모든 가볍고 움직이고 속력 있는 것들의 본령이다. 화살이나 새, 아무 것도 그 위에 <실리거나 놓이지>않는다(베를렌느, 「시학」 「옛날과 오늘」). 그 순수성, 그 맑음, 그 행복한 투명함은 차가운 허공이나 모든 것을 황폐케 하는 불 같은 것이 예측되지 않는다. 공기는 피를 맑게 할 뿐 아니라 공기

가 포함하고 있는 산소의 도움으로 아름다운 진홍빛을 피에게 남겨 준다. 그렇지만 공기는 또한 그 충격을 부드럽게 하면서 빛을 전달해 주는 매개물이 되고, 그것을 지닌 사람들의 향기를 전달해 주는 매개물이 되고 색깔과 파장을 일으키는, 소리를 전달해 주는 매개물이 되면서 정신과 의식을 풍요롭게 해준다.

### 1. 공기, 매개체 또는 중성적 요소

공기는 그것을 무형적으로 회복시키는 조형성과 감수성이 있다. 의미를 주는 아무 것도 존재하지 않는 세상에서 공기는 그렇게 무도덕하게 되고자 할 필요는 없다. 이 기이한 무도덕성, 그것은 틀림없이 종속적인 전조생애를 분별없이 마주하는 것에 속하는 것이다. 게다가 그것은 모든 물질적 대상들이 그것에 복종되는, 적어도 가시적可視의 물이 거기에 속함을 깨닫는 규준에 따를 필요가 없다고 생각하는 것에 속하는 것이다. 색깔(하늘이 되면서만 공기는 푸른 색을 띠는데), 맛, 냄새, 감촉, 그리고 청각의 범주에 따르지는 않는 것처럼 보인다. 더 나아가 보자. 공기는 어디에나 스며들며 아주 조그만 빈 공간이라도 채워 버리고 만다. 전통적 천지 개벽이 없었고 공기를 필요로 하거나 공기의 존재를 증명하는 물리학이 없었더라면 우리는 우리 자신만이 가진 의미의 토로에 있어서 무엇에 관해 얘기하건 간에 크게 어려움을 겪었을 것이다. 그 속에서 우리가 활동하는 공기, 실체를 느낄 수 있는 공기가 통한다고 얘기하는 것은 공기가 확실히 있으나 붙잡을 수 없는 지주支柱로 존재하는 다른 어떤 것을 필연적으로 말할 수밖에 없다. 우리가 방향을 돌리는 수준에 따라 공기는 본체를 잃는다. 우리가 공기를 잡아 둘 수 있는 사건들에 의해서만 그러하다. 무엇보다도 그것이 사물을 지니고 있다는 소박한 인식 속에서 언어는 사물들에 대한 관념을 부여하는데, 그러나 관념은 공기에게는 순수한 물질을 할당하지 않는다. 특히 사람들은 <공기처럼 자유롭다>거나 <시간의 공기로 생존한다>라고 말하지는 않는 것인가?

또한, 룡사르가(「노인의 사랑」 64장) 자기 아내에게 보내는 사랑과 열정의 말을 풍경에 의탁했을 때 그것은 그 사랑과 열정의 말을 그의 마음이 그녀에게 암시한 것이었는데 그는 시의 첫행의 기원의 내용에서 공기를 망각하는 공간을 두지 않고 그 기원을 감각적으로 하기 위해 공기로부터 생성된 하늘과 바람을 똑같이 불러들이며 기원의 효과를 강화하면서 공기의 출현을 주장하는 민감한

특성을 부여하고 있다.

<나는 그대에게 공기와, 바람과 산, 그리고 벌판들을 간청한다(……)?>

동굴들이여, 초원들이여, 꽃들이여, 나를 위해 그것을 그녀에게 말해 나오.>

만일 우리가 공기를 풍경과 환경, 배경에서 빼 버린다면 결국 존재하지 않을 것이다. 자기의 영원성 속에서 난폭하거나 조소적으로 한정된 것에서 떼 내어 지는 하늘색에 반대적으로 수식어나 한정어에 공기가 바쳐져야 하는 것이라 하겠다. 많은 예문들을 볼 수가 있다. 보들레르의 시행을 보기로 하자. <소리와 향기들은 저녁의 공기 속을 떠돈다> (『저녁의 하모니』 『악의 꽃들』).

## 2. 바람과 정신

<공허들의 공허……바람은 남쪽으로 분다, 그러다가 바람은 북쪽으로도 분다. 바람은 끊임없이 돈다. 그리고 같은 회전들을 또다시 시작한다>(『전도서』 1장). 여기서 불안정성을 상징하는 바람은 반대로 신神이 <인간의 콧구멍> 속을 통과시키는 <숨쉬기>와 더불어 정신을 나타낼 수도 있다(『창세기』 2장). 성서가 아닌 자료 속에서, 우리는 <정신의 네 개의 바람들>이라는 그의 생애 말기에 빅토르 위고가 그의 시 원고들에 부여한 제목을 기억하게 된다.

과거 사람들에로 거슬러 올라가 보는 중요성에 비추어 볼 때 그들이 바람에 부여한 경의는 단순한 것이었다고 생각된다. 우리는 반대로 지중해 연안에서 바람의 권능과 죽음의 권능을 동일시하는 생각을 일으킨다. 마치 사람들이 그것에게 가장 아름다운 처녀를 바치듯이 바람을 불러오는 것은 때로 전능한 여신女神으로 불러우는 아르테미즈의 달이다(유리피데스와 라신드가 쓴 올리스 이 이피웨니 전설 참조). 그리스 신전이 특정한 바람의 여신 에올르를 맞이한 것은 뒤늦게만 일어난 것이었다. 제우스 자신도 그 여신을 수호자라고 명명하였다. 바람의 분노를 불붙이고 진정시키는 것은 그녀의 권능이다>(『오딧세이』 10장). 에올르에게 사람들은 테이젯트 산山의 말(馬)들을 바치고 때로는 당나귀들을 바쳤다. 우리는 틀림없이 그것들이 나타내는, 같은 격렬함의 이유에서 독일 신화가 바람들을 말(馬)들에 비유하는 이 이야기에 주목하게 된다. 매우 개인적인 자연에 대한 감정이 모두 잘 어울리는 사항들 중에서 우리는 중세 유럽의 헝가리 출신 라틴어시인인 자뉘스 파노니우스의 『바람의 운행』이 자아내는 매우 아름다운 주의 환기를 발견하게 된다.

유대 그리스도교도들에 있어서 바람은 때로 <폭풍우 속의 신의 목소리>가 되는데 이때 폭풍우는 <불꽃을 발하고, 사막을 진동시키고, 숲을 벌거숭이로 만들기도>하는 것이다(「시편」 29장). 성령의 불의 언어를 사도들에게 전해 주는 것도 또한 바람이다. <갑자기 하늘에서 격렬하게 불어오는 바람의 소음 같은 요란한 소리가 났다……>(「사도행전」 2장). 상상 영역을 위하여 불과 새는 하나의 제목 이상의 상징들이 되는 것이다. 승천의 양쪽 모두의 원형들은 그리스 영토에서와 마찬가지로 유대 영토에서 몇몇 언어의 표지들이 그것을 증명하는 것처럼 말(言語), 동사에 보다 더 잘 연결되어 있다. 우선 우리는 그러한 창조로부터 작가들이 <물 위에 감도는 신성神性>에 관해 말하고 있는 점에 주목하게 될 것이다. 또한 그 신성이 빛에 의해 즉각적으로 구체화되는 점에 주목하게 될 것이다(루아크 *rouach* 라는 성서용어는 어떤 사람들이 <바람>이라고 해석하기도 하지만 여기선 보통 독수리로 이름 붙여지는 술어를 동반하게 된다)(「창세기」 1장 2~3절, 또한 「출애굽기」 3장 2절을 참조할 것). 그리스어 영역에 관계하는 것에서 볼 때 <공기의> 내포적 의미는 프네마 *Pneuma* 로 호흡, 삶을 동시에 나타내는 것인데 이것들은 같은 감정의 명사들이라 하겠다.

### 3. 들이마셔진 공기에서부터 활자상의 여백까지

우리가 그것들로부터 갖게 되는 공기와 감각은 시간과 달(月)과 계절에 따라, 또한 날씨에 따라 다르게 나타난다. 뒤 벨레는 시 「가벼운 무리」에서 바람에 대해 말하고 있다.

그대의 부드러운 숨결로  
저 들판을 물결 치게 해주기를

- 「키질하는 사람……」 「농촌의 여러 모습들」

그리고 베를렌드는 가을 바람에 대해서 쓰고 있다.

그리하여 나는 가리라  
나를 데려가는  
찬 바람을 따라서……

- 「사투르누스 시편」

월 라코르그는 즐겁게 들고 있다.

모든 바람의 왈키르들<sup>2)</sup>

반면에 빅토르 위고에 있어서 바람은 악마의 목소리를 갖고 온다.

지옥으로부터의 비명! 울부짖고 탄식하는 목소리!  
복풍에 의해 내몰려진 소름 끼치는 무리들  
분명하다. 오 하느님! 내 집 위로 덮쳐 오는구나.

『귀신들』 『근동 시편』

만일 매혹적인 사람이 <찾아지는 바람>의 인사를 기다리며 자기 마음에 대고 묻는 알지 못할 곳으로 가고자 한다면, 그 숨막히는 감명은 보들레르에서와 같이 우울증 쪽으로 이끌 수가 있는 것이다. 특히 이 경우에는 가슴 가득 숨쉬는, <아침의 자극적인 바람>(베를렌느, 앞의 시편)으로 자기 얼굴에 느끼는 쇠신의 감정을 나타내게 되는 것이다. 또한 그것은 인생에 있어서 열려진 열광적 감정인 것이다.

바람이 인다!……살려고 해야 한다!  
거대한 바람이 내 책을 펼치고 또 덮는다……

폴 발레리, 『해변의 묘지』 『매혹』

그러나 <바람의 부드러움과 난폭함>, 바람의 <순수성>과 <열광>, 바람의 <파괴적>이고 <활기를 주는> 특성을 가장 잘 감지한 사람은 (가스통 바슐라르, 『공기와 몽상』) 셸리이다.

오, 황량한 서풍이여,  
유령들을 흘리게 하는 자여,  
오, 파괴자 그리고 활기를 불어넣는 자여.  
……나도 격렬한 바람이고 싶구나.

『서풍에 대한 시』

또한 니체처럼 말할 수도 있으리라.

나는 온갖 바람들을 가지고 돛목을 만든다.<sup>3)</sup>

2) 전사자의 극락 *Walhalla* 에서 전사자를 모시는 12인의 시녀

3) <詩>. 낱말대로라면 <깨달음의 기쁨>이라고 번역되는 이 낱말은 신학, 철학에서 흔히 <시>를 일컫는다; Gai Savoir



보다 중요한 것은 아마도 다음과 같은 것이 아닐까 한다. 즉 공기의 매개물은 각 시인에 있어서 주제의 특성으로 기입되고 체험된 것이라고 느끼는 것 말이다. 『악의 꽃들』에서, 공기는 무겁고 질식할 것 같은 향기를 날라다 준다. 폴 발레리 같은 지적知的인 시인은 나르시스의 주제에 친화력을 맺고 섞여 있는 공기의 진정한 관능시를 창조해 냈다(「나르시스는 말한다」 「나르시스 칸타타」, 「나르시스 단장」 「고전시 앨범」, 「매혹」). 그러나 더 나아가서 작가가 여인의 육신에 들어가서 그 육신을 말할 때(「파우스트」에서의 루스트, 「테스트 씨 氏」에서의 주인공의 조카 엠마, 「젊은 빠르크」) 그런 것을 알 수 있다. 또한 공기는 이름 붙여지지 않으면서, 순수하게 발견해 낸 가장 훌륭한 젊은 육신을 먹 감기고 그 육신에 입맞추고 그 육신을 가볍게 스치는 것이다. 생 종 페르스에게 있어서 공기는 견조하고(「바람」 「아나바스」)아니면 소금기가 있는데(「항해 목표」), 소금기란 미각만큼 그것이 지닌 향기가 있는 것은 물론 아니다. 우리는 입 속에서 구리의 맛 모래의 맛 또는 소금의 맛을 느끼며, 어떤 시인의 어떤 시편들을 읽게 되는 것이다.

폴 클로델에 있어서 공기는 시의 본질적 요소가 되고 있다. 임의적으로 끊어지는 산문과는 다른 성서의 구절은 호흡에 기초되어 있다. 그리고 호흡된 공기는 직접적으로 성신의 공기로 반영된다. <공기의 커다란 목걸이>를 그것에게 만들어 주기 위한 것처럼 그 시를 둘러싸는 인쇄술의 여백은 말라르메의 「그때의 충격」에서부터 시행詩行 그 자체를 관통하고 있다(그리하여 아라공의 「엘자의 눈(目)」. 엘자의 어릿광대, 엘자」등은 그가 엘자에 대해 알고 있던 것의 두터움과 행복함을 나타낸다). 그것은 때로 현대시의 유일한 구두점이 되는 것이다. 문장 구성이 그것을 만들고 있음에도 불구하고 이러한 공기(호흡에 의한)는 페이지 속의 의미들을 유포하며, 그 의미들의 속도를 줄이고, 그 의미들을 위협하거나 음절을 똑똑히 나누어 발음하게 하는 것이다. 또한 이 은유의 단계에 있어서 공기는 사물들 사이에서처럼 개념들 사이의 이상적理想的 的 중개자가 되는 것이다. 공기는 이런 경우에 불연속 속의 연속을 확실케 하는 것이다.

## 라. 바람

### 1. 어원 바람 소리의 의성어인 ‘브르/브르’에 명사 형성 접미사 ‘-암’이 붙

어 이루어진 것으로 추론된다. 어형은 ‘부르/브르+ -압/다> 불/불다> 바람 [風]/불다[吹]’ 등의 과정을 거쳐 분화 발달된 것으로 보인다. 한편, 고대 중국어 브림(pliðm)이나 터키어 보라(pora)에서 유래되었을 것으로 보는 설도 있다.

<金文昌>

15세기 표기로는 부르(風)이다. 어근 ‘불-’에 접사 ‘-옵’이 붙었다. ‘불다[吹]’의 ‘불-’은 ‘불-’과 어원이 같다. 동사와 형용사는 명사에서 전성되었다. ‘불-’의 어원은 소리(聲, 音)의 뜻을 지닌다. 노래 부르다[唱], 사람을 부르다[呼]의 어근 ‘불-’이 소리의 뜻을 지닌다. 거짓부리의 ‘부리’는 말의 뜻을 지닌다. 말이나 소리는 모두 소리(音)라 하겠다. 고대인들은 바람을 청각적인 소리로 인식했음을 보여 준다.

<徐廷範>

2. 신화 [우주의 숨, 풍요] 우주의 구성을 동적으로 관찰함으로써 형성된 고대인의 인식에서 하늘의 기운, 나아가 우주의 숨과 기운을 상징하는 것은 바람이다.

단군 신화에서 환웅이 거느리고 온 여러 신 중에서 우사(雨師), 운사(雲師)보다 풍백(風伯)이 앞서는 것도 이 같은 우주론적 상징성에 기인한다. 이들 세 신으로 도움으로 인간 360여 사를 주관한다는 것은, 신화 시대의 우주론이나 우주 구성론에서 바람이 차지하는 위치나 그 중요성을 헤아리게 한다. 또, 인간 360여 사의 으뜸으로 곡식이 내세워진 것은 바람의 역할이나 상징성이 풍요에 있음을 알게 한다.

[수호신] 육지의 신화적 사유 체계와는 달리, 제주도 서귀포 당신(堂神) 신화는 바람신과 안개신의 결합 내역을 다음과 같이 밝히고 있다.

설마국에서 바람운(風神)이 고산국이라는 여자와 결혼을 하였다. 그러나 그녀의 동생 지산국(霧神: 안개신)의 뛰어난 미모에 연연해하다가 들어서 한라산으로 도망가 부부가 되어 사랑에 흠뻑 젖어 있었다. 뒤쫓아간 고산국은 그들을 죽이려고 했으나 동생 지산국의 도술을 이기지 못하여, 서로 해치지 말기로 하고 돌아왔다. 그 후, 화해를 하고 각각 분계를 정하여, 바람운과 지산국은 부부로서 하서귀 신목(神木) 뒷가지에 좌정하였다.

이것은 제주도라는 섬 특유의 자연 환경이 만들어 낸 신화이다. 육지에서의 바람이 비와 구름과의 결합으로 자연현상을 인격화하고 있다. 뿐만 아니라, 시기와 질투, 투쟁과 사랑 등으로 지역민을 지켜 주는 수호신으로 표상되어 왔다.

<金烈圭>

3. 무속·민속 (생산력) 민간에서 바람의 신으로 섬기는 영등(靈登)할미는 물할미, 산할미와 더불어 우리 나라 3대 물할미, 산할미(老姑)신앙을 형성한다. 자연 현상인 바람이 신앙의 대상으로까지 격상된 것은 농경과 관련된 생산력의 상징으로서, 풍작과 흉작에 절대적 영향을 끼친다는 의식을 반영한 것이다. 즉, 음력 2월 1일에 내려와 20일에 승천한다는 영등할미의 운행 자체는, 비, 구름, 바람의 삼각 연쇄로 천문 기상을 통해 인간에게 표상되는 우주적 생명력의 상징이다. 그리고 구름을 일으키고 비를 부르는 것이 바람이라는 보편적 관념은 삼각 연쇄의 정점에 두게 된다.

(용, 우주의 숨기운) 바람의 조화가 용과도 맺어져 그 우주적 생명력을 구체화한다. 특히 돌개바람(회오리바람, 旋風)은 꼬리가 땅(물)에 붙은 거대한 용이나 구렁이의 형상을 연상시킨다. 이것은 구체화된 용의 다른 모습으로 인식되었다. 또 자연 지리를 의미하는 풍수(風水)라는 용어에서도 어원상의 '바람 풍(風)'을 무시할 수 없다. 풍수라는 특수한 믿음의 체계에서의 바람(風)은 자연의 기운을 상징한다. 이것이 인간에게까지 끼친다는 인식에서 출발한다면, 바람은 자연의 운세를 사람의 운세에까지 끼치는 우주의 숨기운의 상징이다.

<金烈圭>

4. 풍습 (삶의 바탕) 마을의 지리적 여건에 따라 바람의 의미는 사뭇 달라진다. 갯마을의 경우, 바람이 생산과 생활의 기복을 좌우한다는 데서 다른 곳보다 우순풍조(雨順風調)의 상징성은 증폭된다. 여기서는 비와 더불어 바람으로 삶의 순조로움(순리)과 역리를 가늠하는 정도가 크기 때문이다. 바람이 동서남북의 기본 방위뿐만 아니라, 동남, 동서 등 중간 방위를 따라서 세분될 때, 바람은 방위의 기준이 되면서 공간 구성론 또는 분할론의 준거가 된다. 그것은 공간 및 방위의 의미론이 바람의 지배를 받음을 뜻한다.

바람의 가름은 방위뿐만 아니라, 높낮이, 완급, 덥고 차가움, 질고 여림, 두꺼움과 얇음에 따라서도 좌우된다. 이는 바람이 갯마을의 삶과 경제 활동을 결정짓는 생리적, 생태적 울동으로 인식될 뿐만 아니라, 그것의 질적인 규정에 호응하는 데 삶의 질이 있다고 인식된 것에 대해서도 시사하는 바가 있다. 천문 기상에 있어서도 바람은 구름이나 비보다 훨씬 까다롭고 섬세하다.

(삶의 역동, 파괴, 자유) 일상 생활 감정에서의 바람은 ① 행동, 사건의 동

기, ② 삶의 약동성과 그에 관련된 환희, ③ 에로티시즘 등에 이르기까지 광범위한 작용을 한다. “무슨 바람이 불어 예까지 왔나?” 하는 것이 ①의 예라면, “신바람이 나서 일을 한다.”고 하는 것은 ②의 예이다. 그리고 “바람을 피운다.”는 것은 ③과 관련된다. ①~③을 통틀어 볼 때, 바람은 야성적이고 충동적인 인간의 힘을 상징하나, 한편으로 그 모순 등가성이 지적된다. 우리가 ‘풍파’라고 할 때, 바람은 파도와 함께 인생의 고난이나 위기를 상징하며, “바람 따라 흐른다.”에서는 정치없음, 허무, 무정견(無定見) 등을 상징한다. 그리고 회오리바람, 태풍 등에서는 이러한 부정적 상징성이 보다 극대화되어 파괴, 폭력, 황폐의 동기 등을 상징한다. 그런데 이들 부정적 상징의 이면에는 오히려 자유, 불구속 등이 매우 근접해 있다.

<金烈圭>

5. 종교 (자연의 섭리, 도) 풍월(風月)과 풍류(風流)는 신라인, 특히 화랑도(花郎徒)에게는 대자연에서 노닐며 몸과 마음을 닦는 일을 의미하였다. 따라서, 신라인의 의식에 내재한 바람은, 풍월이나 풍류라는 말을 통해 자연의 섭리, 이법 등을 상징한다. 신라인은 이것을 나라에 이바지하고 가정을 다스리는 길, 정신의 기틀로 여겼으며, 또 국가와 사회 생활, 가정 생활의 이법에도 관여하는 것으로 인식하였다. 즉, 자연에서 일깨워지는 시정(時情)과 인생의 섭리, 현묘(玄妙)의 도는 곧 풍월로 표상되었다. 이와 같이 신라적, 화랑도적인 풍월, 풍류의 정신은 불교와 도교가 신라에서 재연된 것으로서, 바람은 자연의 섭리, 도를 상징한다.

<金烈圭>

6. 동양 문화 (하늘의 섭리, 용) 중국의 천신인 천제(天帝)라는 관념은 하늘의 인격화로서, 비와도 관련된다. 이것은 바람이 천제의 기능이나 섭리의 표상이 됨을 뜻한다. 또, 천지 조화(天地造化)나 풍운(風雲)조화의 이치가 용으로 표상되고, 이것의 시각화된 상징성이 바람인 것도 우리 나라와 중국, 일본에 있어서 큰 차이가 없다. 신화적 충위를 제외한 허무, 무상, 삶의 기복, 변덕, 기회주의 등이 바람으로 상징되는 것도 3국의 공통점으로 지적된다.

<金烈圭>

7. 역사·문학 (무상, 시련, 재생, 가변성) 월명사가 ‘제망매가’에서 “어느 가을 이른 바람에/여기저기 떨어지는 잎처럼/한 가지에 나고서/가는 곳 모르

는구나.”라고 했을 때, 바람은 불교적 무상을 상징한다. 그리고 풍상(風霜), 상풍(霜風), 풍파(風波), 풍표표(風飄飄), 설한풍(雪寒風)등의 용어가 고전 문학에서 나타날 때, 바람은 삶의 기쁨, 생명력의 퇴락, 죽음과 함께 삶이 겪는 간난신고(艱難辛苦)와 시련을 상징한다.

바람에 휘었노라 굽은 솔 웃지 마라./춘풍에 핀 꽃이 매양에 고왔으랴./풍표표 설분분(雪粉粉)할 제, 네야 나를 부러워하리라. <인평 대군>

여기서는 외압의 상징과 함께, 춘풍과 표표한 바람의 극단적 명암을 보여 주고 있다. 춘풍은 재생이나 새 생명 탄생의 상징이다. 또, 이것은 동풍이나 남풍과 같은 궤에서 이해된다. 즉, 이존오의 시조 “바람에 우는 머귀 베어 내어/즐었으면 해온남풍(解溫南風)에 순금(舜琴)이 되련마는/세상에 알이 없으니, 아마도 그를 슬허하노라.”는 그 예이다.

바람이 때때로 비, 구름, 파도 등과 어우러지면, 그 상징성이 달라지기도 한다. 이는 바람이 가변적(可變的)이기 때문이다. 다음의 사설 시조는 자연, 인간, 문화에 걸친 다양한 상징성에서 드러나는 바람의 가변성을 보여 주고 있다.

바람이 집이 없으되, 어이 그리 잘 부는고./절개는 고죽청풍(孤竹淸風)이요, 의기(義氣)는 흑선풍(黑旋風)이요, 덕택(德澤)은 제순남훈풍(帝樞南薰風)이요, 예의는 부자유풍(夫子遺風)이로다./아마도 수다(數多) 풍중(風中)에 측량하기 어려울손 동짓달 갑자일(甲子日)에 동남풍인가 하노라. <김수장>

[불안, 의지 하늘의 소리] 바람은 일제 강점기를 겪으면서 다시 지식인의 몸부림으로 나타난다. 이는 불확실한 미래에 부치는 불안이면서도 한편으로는 처절한 의지의 상징으로 노래되었다. 특히, 박용철에게는 이와 같은 상징과 함께 바람에 대한 전통적 인식이 계승되고 있다.

버리고 가는 이도 못 잇는 마음/쫓겨가는 마음인들 무어 다를 거냐./돌아다보는 구름에는 바람이 헤살짓는다. <떠나가는 배>

남겨 둔 무엇일레 못 잊히우랴./모진 바람아, 마음껏 불어 쳐라. <고향>

윤동주의 바람은 ‘하늘의 소리’, ‘신의 계시’, ‘계절의 섭리’ 등의 상징과, 철저한 자기 반성의 준거를 제공한다.

일새에 이는 바람에도/나는 괴로워했다./별을 노래하는 마음으로……//오늘 밤에도 별이 바람에 스치운다. <서시>

우물 속에는 달이 밝고, 구름이 흐르고, 하늘이 펼치고, 파아란 바람이 불고,

가을이 있습니다.

<자화상>

어둔 방은 우주로 통하고, 하늘에선가 소리처럼 바람이 불어 온다.

<또 다른 고향>

운동주의 바람은 그가 살았던 시대의 암울한 그림자를 느끼게 한다. 그러기에 그의 바람은 힘없이 물려가는 처절한 현실이었고, 그의 출발점이기도 한 자기 응시의 시작이다.

<金烈圭>

8. 현대·서양 [허무, 풍요의 숨, 영감] 서양에서 인식하는 바람의 상징성은 매우 다양하다. 허무, 불안, 변화와 함께 폭력, 맹목성, 저돌성 등으로 인식될 만큼 상징성이 매우 가변적이다. 한편, 풍요의 숨결, 성스러운 정신 등을 의미함으로써 신의 말, 우주의 기(氣)를 상징해 강한 종교성을 띠기도 한다. 이러한 관념은 우리의 기(氣)와도 통한다. 그리고 바람이 삼상하고 부드러운 것일 때에는 인간적 미덕으로 표현되지만, 떠돌이바람, 모래바람 등은 악덕의 상징이다. 또, 돌풍, 광풍은 폭력을 상징하면서도 도취, 흥분, 시적(예술적) 영감까지도 상징한다.

<金烈圭>

[죽음, 혁명] 미트라교에서 해 디스크(sun disk, 최고신의 상징)에는 손발과 함께 남근(管)이 붙어 있다. 그 남근에서 생식력의 바람(pneuma, 靈: 결실을 가져오는 태양 광선)이 나와 세상을 풍요롭게 한다.

그리스 신화에서 바람의 신은 아이올루스(Aeolus) 또는 히포타데스(Hippotades)라고 불린다. 바람은(Hippo)과 깊은 관련을 맺는다. 이 같은 인식은 우리의 시인 정지용의 '향수'에서 밤바람 소리 말을 달리고' 등에서도 발견된다. 북풍인 보레아스는 늙은 노인이나 말의 모습을 하고 나타나며, 풍요와 파괴의 양면성을 가진다.

북유럽에서는 바람이 죽음의 나라에서 불어 오는 것으로 인식된다. 엘리엇(Eliot, T. S.)의 시 '시메온의 노래'에서 "죽음의 바람으로 기다린다."는 것은 죽음의 시간이다. 반대로, 서풍은 따뜻하여 제피로스신으로 불리는데, 그는 꽃과 사랑의 여신 플로라의 남편이다. 로마 신화에서는 파보니우스(Favonius)라 부른다. 또, 서풍은 셸리(Shelley, P. B.)의 시에서 혁명을 상징한다. 동(동남)풍은 에우루스신, 남풍은 곡물의 신인 노트스신으로 불린다. 구약 성서에는, "내가 너희 속에 숨을 불어넣어 너희를 살리리라."4) 하였다. 여기서 바람은 죽은

4) 구약 성서 예제키엘 37 : 5~6.

자를 살려 내는 신의 입김이다.

단테의 '신곡' 지옥편에서는, 육정의 죄를 저지른 자는 지옥에서 부는 선풍이 공중으로 떠다니게 하고 있다. <朴石基>

9. 도상 [깃발] 조선 세종 때, 풍기대(風旗臺)를 세워 본격적으로 風向)과 풍속을 관측하였다. 이에는 풍향 및 풍속을 재는 깃발을 세웠다. 구름 무늬가 새겨진 팔각대 윗면에 지름 3~5cm의 깃대를 꽂는 구멍이 파였고, 높이는 233cm이다. 경복궁 뜰에 보물 제847호로 지정되어 있다.

[납량] 방앗간에서 겨를 날릴 때에는 방아실 부채로 바람을 일으켰고, 부엌에 불을 지필 때에는 아궁이 부채를 사용했다. 여름 더위에는, 선비들은 주로 합죽선(合竹扇)으로 바람을 일으켰고, 부녀자와 아이들을 파초잎 부채와 연잎 부채, 오동잎 부채 등으로 바람을 일으켰다. 이러한 부채들은 납량을 상징한다. <朴永周>

## 마. 물 ①

1. 어원 중세 국어에 '물', 신라어에 '勿(물)'이 보인다. 이것은 몽골어의 'mören(강)', 통구스어의 'mü(물)', 만주어의 'mu-ke(물)'와 비교된다. 한편, 고구려어에는 물과 강을 의미하는 '賈(뮌)'가 있었다. 이는 위의 단어들과 같은 계통의 단어이다. 중세 국어와 현대 국어에서 이 단어가 물건에 묻어서 드러나는 빛깔을 뜻하는 사실도 주목된다. <李基文>

물의 15세기 표기는 '물'이다.

일본어 미즈(mizu, 水)는 국어 '믈'이 건너간 것이라고 하겠다. 또, 일본어 모레루(moreru, 洩)의 어근 '몰(mol)-'은 국어 물에 그 어원이 있다. 만주어에서는 무케(mukke)이고, 통구스어에서는 무(mu)인데, 무(mu)는 국어 물의 ㄹ탈락 현상과도 같다. 몽골어에 닐 모순(nil mosun, 淚)이 있는데, 모순(mosun)은 물의 뜻을 지닌다. 어근 '뭏(mos)-'의 조어형은 '믈(물)'이다. 역시 구어 물과 어원이 같다.

이와 같이, 물은 국어, 몽골어, 만주어, 일본어 등에서 같은 어원을 지니고 있다. 미르(龍)는 수신(水神)으로서, 또한 물의 어원을 지닌다. <徐廷範>

2. 신화 (창조의 원천, 풍요, 생명력) 제주도 신화 천지왕 본풀이에는, 암흑과 혼돈 상태에 있던 세계가 개벽의 기운에 의해 하늘과 땅이 구분되고, 하늘에서 청(靑)이슬이 내리고 땅에서 물이슬이 솟아 서로 합수(合水)됨으로써, 음양 상통(陰陽相通)으로 만물이 생겨나기 시작했다고 하였다. 이처럼 물은 창조력의 원천, 즉 원수(原水)로서 여성의 생산적 원리를 상징한다.

‘동국이상국집’의 고구려 건국 신화에는 동명왕의 모비(母妃)인 유화부인이 용심연(熊心淵, 물) 출신으로 되어 있다. 이는 신라 박혁거세의 비인 알영이 알영정(闕英井)이라는 물 출신인 것과 마찬가지로이다. 또, 고려사 세계(世系)에서, 작제건의 아내 용녀가 서해를 내왕하는데 이용한 개성의 대정(大井)은 고려 왕조의 성역이었다. 이들 여인 중에서 유화와 알영은 각각 하늘의 남성 또는 하늘의 남신이었던 해모수와 박혁거세의 여인이 됨으로써 물이 지닌 풍요와 생명의 신화적 상징성을 가진다.

하늘의 남성인 왕과 물의 여성인 왕비가 짝지어짐으로써 우주론적 면모가 확인된다. 이들의 짝지어짐은 하늘과 물의 짝지어짐이고, 그 신화적 상징인 생명력과 풍요가 기능을 발휘한다. 이것은 무속과 민속 신앙에서도 물이 가지게 될 상징성을 유추할 근거가 된다. ⇨바다(신화) <金烈圭>

[재생] 물은 또, 죽은 사람을 살어나게 하는 재생의 기능을 한다. 바리공주 신화에서, 공주가 위중한 부모를 구하기 위해 서천 서역국(西天西域國)으로 가 생명의 약수를 가져와, 죽은 부모를 살려 낸다. 이 약수는 세속과는 다른, 상징적 죽음의 통과제의를 거쳐야 구할 수 있다. 여기서 물은 생명의 근원이며, 재생을 상징한다. 이 재생은 다시 시작되는 풍요라는, 복합 상징성을 띤다. ⇨장승(신화)·저승(신화) <金泰坤>

3. 무속·민속 (생산력, 생명력) 물에는 생명력과 정화력, 부정을 물리치는 힘이 있고, 여성적 생산력의 상징이라는 믿음이 있다. 이는 신화의 왕비가 물의 여성이라는 인식의 연장선상에서 형성되는 물할미(水姑) 신앙이다. 물할미는 물의 생명력 자체의 권화(權化)로, 산할미와 함께 두 노고(老姑) 신앙을 형성하고 있다.

물할미는 각지의 노적봉 전설에 나타나듯이, 권능으로 외적을 쫓는 지역 수호신이기도 하고, 약수(藥水) 신앙과 연결되어 섬김을 받고 있다. 여기서 약수



는 신령스런 물이라는 관념을 표상하는데, 바리공주의 생명수라는 신화적 관념이 퇴화된 것으로 보인다. 또, 물은 여성적 생명 원리를 지님으로써 임신과 출산의 힘이 있다고 믿었다. 동해 가운데 있었다는 여인국(女人國)에서 수태를 위한 우물들여다보기, 무왕 출생과 관련된 연못, 강화봉씨의 조상이 태어난 봉가지, 경북 영일의 물산지 등의 설화는 그러한 물의 능력을 상징하고 있다.

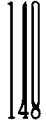
샘, 약수 등에 담겨진 재생력과 생명력은 물을 용의 집이자 정기로 간주하는 용신 신앙까지 파급된다. 용왕먹이기라는 농경풍요의 주술이 행해지고, 집안의 재앙물리거나 운수 형통 등의 행사에도 이 같은 신앙 형태가 나타난다. 그리고 물에는 정화력이 있고, 정화수에서 부정이나 객귀를 쫓는다는 인식의 근거를 발견한다. 정화수는 ‘井華水’라고 쓰나, 발음에서 ‘淨化’를 영상할 뿐만 아니라 의미상으로도 이를 상징한다. 이러한 정화수는 정화력을 발휘하는 주술물 구실을 한다. 물 자체가 지닌 맑음이 부정을 물리치는 힘이 있다고 믿는다. 그래서 부정스러운 대상을 향하여 그릇에 담은 정화수를 손가락 끝으로 3번 흘뿌리는 것으로 정화의 주술을 베푼다. 이와 같은 정화수의 관념은 우물 승배, 물 승배, 약수 승배를 배경으로 천지 신명에게 바치는 행위이기도 하다.

<金烈圭>

4. 풍습〔정화력, 생산력〕가정에서 가족을 위한 각종 고사나 비념(祝願)을 할 때, 먼저 행하는 일이 목욕 재계와 정화수 떠놓기이다. 목욕 재계는 물의 정화력을 빌려 신과 교응(交應)할 수 있는 잣질 또는 심신 상태를 갖추고자 함이다. 조상의 제사나 마을 동제를 지내기 전에도 필수적인 이 일은 종교적 목욕 또는 정화 의식으로, 영세나 세례에 비견될 수 있다. 한국인의 심성에서 큰 의의를 지니는 이 정화수 떠놓기는 심신을 맑게 가지는 것을 근본으로 삼고, 그 정화수는 정화된 영혼과 마음을 상징한다. 물이 맑듯이 마음도 맑고, 맑은 물에 맑은 마음이 비치듯이 천지 신명에게 성심이 비치지리라고 믿는다.

한국인에게 있어 물은 산과 함께 생활 환경의 양대기둥이다. 배산임수(背山臨水)라는 말이 있듯이, 산을 등지고 물을 바라보는 곳에 사람이 살고 마을이 형성된다. 이 경우, 둘다 풍요로운 생산성 또는 영원한, 생명력을 상징한다.

그런데 이를 대조해 보면, 산이 성스러운 종교적 성역으로 생각된 반면에, 물은 활성화된 경제적 생산력을 상징한다. 대보름날에 행해지는 행위 중에 물과



깊이 관련된 풍요 의례나 주술이 있다. 동네 안 우물을 맑게 치우고, 거기 비치는 달 그림자를 최초로 본 사람은 행운이 있다고 했다. 이 달 그림자를 용의 알〔龍卵〕이라고 믿어 아이 갖기를 바라는 여인들이 떠서 마셨다. 달과 물의 생명력이 상승하여 여성의 생산력을 증폭시키리라고 믿었기 때문이다. 이 때의 물은 달과 여성과 맺어져 생명력의 삼각 고리를 이룬다. 그리고 달불이(月滋) 행사도 이 같은 달과 물의 생명력 상승과 관계되는 것으로 풀이된다.

<金烈圭>

5. 종교〔유교 : 신의 공물〕 옛날에는 제사에 현수(玄水)라 하여 맹물을 썼는데, 오늘날에는 물 대신 술을 쓴다. 생전에 마시지 않던 어머니나 할머니의 제사에도 술을 부어 올린다. 이 때의 술은 음주용이 아닌, 신에게 바치는 공물적(貢物的) 기능을 한다. 이것은 정화수의 대체적 변이로 볼 수 있다. ,

〔불교 : 정화〕 불교에서 물은 계욕(禱浴), 관욕(灌浴) 등을 통해 정화력을 표상한다. 삼국유사에서 노힐부득(努髒夫得)과 달달박박(痘痘朴朴)은 산욕수(産浴水)에 몸을 적서 성불(成佛)한다.<sup>5)</sup> 이들이 산욕수에 몸을 적시는 것은 계욕이라는 정화 의식의 행위이다. 즉, 몸을 씻음으로써 세속의 욕망과 진구(塵垢)에서 벗어나 피안 낙토(彼岸樂土)에 부활하게 된다는 것이다. 그리고 망자의 영혼이 극락으로 천도받기 위해 관욕이라는 목욕 의례를 거친다. 이승의 때를 씻은 영혼만이 천도 의식에 참가할 수 있기 때문이다. 이와 같은 씻음은 정화력을 상징한다.

〔청정, 치병〕 천도교에서는 청수(淸水)를 떠 놓고 주문을 외고 기도한다. 청수는 제례 의식에 깨끗한 물을 그릇에 떠다 모시는 것으로, 정화수와 궤를 같이 한다. 이 같은 물의 정화력과 청정, 생명력 등의 상징성이 믿음의 대상이 되면서 각종 신흥 종교에서 물 신앙을 수용하여 물법 신앙 또는 찬물 신앙이 형성되었다. 즉, 물의 치병력, 사악과 부정을 쫓는 힘, 천지 조화력, 재생력 등을 신앙하고 있다. 여기에는 천도교의 정수치성(淨水致誠)이 선구적 역할을 하였다. 속칭 찬물교라 일컫던 봉남교(奉南教)는 교조가 백일 기도 끝에 하늘에서 받은 ‘물법’으로 지병인 속앓이를 고치게 된 것이 계기가 되어 생긴 신흥 종교이다. 그의 물법은 찬물이 가장 중요한 제수이며, 치성 후의 음복도 제단에 바쳤던 법

5) 三國遺事 권3 塔像 南白月二聖 努髒夫得 相怛朴朴

수(法水)만으로 치러졌다. 이것은 천지대안교(天地大安教)로 이어졌고, 용화삼덕도(龍華三德道), 대한 도교(大韓道敎) 등에서도 비슷한 내용이 발견된다. 대한 도교에는 찬물을 마시며 염송하는 청정경(淸淨經)이 있다. <金烈圭>

6. 동양 문화 (중국 : 신의 처소, 청렴) 중국 도교에 동정군(洞庭君), 상군부인(湘君夫人)으로 일컫는 동정호와 상수의 신이 있다. 이는 강이나 바다, 호수의 일부 특징적인 것이 신격화된 것인데, 일반적으로 현명(水神)과 하백(江神), 해악(海神) 등이 신봉된다. 특히, 굴원(屈原)처럼 물에 빠져 죽은 사람이 신으로 섬겨지는 예에서 물을 죽음의 자리로 인식하는 중국식 사고의 일면을 엿볼 수 있다.

물에 대한 별칭 중에 옥액(沃液)이 있다. 감로(甘露)라고도 하는 이것은 신이나 신선이 마시는 성스러운 물로서, 하늘에서 지상의 꽃에 내려진 것이다. 그리고 부처의 신성한 교리의 상징인 감로수병은 주둥이가 달린 청동 용기로, 참배자들에게 뿌려 주기 위한 성수를 담은 데 쓰인다. 물의 정수(精粹)를 상징하는 문양은 봉황문(鳳凰紋)으로 청렴(淸廉)의 뜻을 담은 추상적 문양이다.

[음, 여인] 물은 음을 상징한다. 음은 오행에서 북쪽이고 검은색으로, 달과 관련된다. “양인 불은 위를 때우고, 음인 물은 아래를 적신다.”<sup>6)</sup>고 하여, 만물을 형성한다. 그리고 물은 밤이다. 밤의 조건에 적합한 것이 성행위라 하여 이에 대한 묘사가 물과 연관되어 있다. 물은 약하고 유하나 끈질기다 하여 ‘약극강연극강(弱剋强軟剋强)’의 이치가 여자에 비유된다.

[일본 : 정화, 요괴의 거처] 일본에도 우리의 목욕 재계와 같은 미소기(禊)라는 관습이 있다. 강이나 바다의 맑은 물에 몸을 씻고 죄나 더러움을 제거하는 행위이다. 일본 신화에서 이자나기 노미코토가 아내인 이자나미 노미코토를 찾아 황천에 갔다가 돌아와 몸에 붙은 더러움을 씻은 데에 유래한다. 그러다가 중세 이후에 수행 요소가 가해져 정신적 수행 의식으로 중요시되었다. 근세 이후에는 신도(神道)라는 고유 민속 종교의 수련 방법으로 채택되어 오늘날까지 이어지고 있다.

수신 신앙의 변형으로 물에서 사는 갯파(河童)가 있다. 수신이 되기보다 요괴화된 이 상상의 동물은 머리 위가 움푹 파여 물이 피어 있다. 아이들이 물장난

6) 書經 拱范

을 치고 있을 때, 항문으로 손을 넣어 간을 빼 먹는다고 한다. 씨름을 좋아하고, 변덕스런 요괴성이 있는데, 대접을 잘 하면 재보를 얻는다. 그래서 이를 섬기는 집도 있다. 이들의 세계를 묘사한 것으로 아쿠다가와(芥川龍之介)의 소설 '갓파(河童)'가 있다. <金烈圭>

7. 역사 : 문학 [신성, 생명력] 역사 문헌에서 물은 유화, 알영, 용녀 등을 통해 그 신화적 상징성이 도출되었다. 그리고 물을 신성시한 증거는 국가에서 행했던 산천제(山川祭) 등을 통해서도 나타난다. 신라에서는 사독(四瀆)이라 하여 4대 강에 바치는 제사가 있었는데, 고려의 팔관제, 조선의 산천단에까지 맥을 잇는 의식이었다. 물은 산과 함께 양대 자연 신앙으로 신봉되었다.

이러한 물의 신화적 원형은 많은 문학 작품에서도 일관되게 흐른다. '공후인(箜篌引)'에서 물은 죽음으로 표출되며, 수로부인이 다녀온 바다는 생의 원초적 모태로서 수많은 신화적 생명이 태어나는 인간의 무의식을 상징한다. 김동리의 작품에서도 물과 달, 여인이라는 삼각 고리로 물의 신화적 상징이 나타난다.

여자의 몸에는 시원한 강물이 흘러내렸던 것이었다. 보름 지난 둥근 달이, 시작도 끝도 없는 강물처럼 여자의 온몸에 흘러드는 것이었다. 끝없는 강물이 자꾸 흘러내려, 나중엔 달이 실낱같이 가늘어지고 있었다. 그 실낱 같은 달이 마저 흘러내리고 강물이 다하였을 때. 여자의 배와 가슴 속은 이미 그 달고 시원한 강물로 가득 차 있었던 것이었다. <김동리, 달>

자연과 인간의 동화가 원형적 상징으로 혼용되어 나타나 있다. 물은 여기서 포태를 상징한다.

[자연의 정수] 조선 시대 시조에서는 물은 매우 다양한 상징성을 표상하고 있다. 맑음이요 깨끗함인가 하면 변화이고 변덕이며, 순리인가 하면 역경이고, 너그러운인가 하면 조급함이다. 이처럼 다양한 모순 등가성(矛盾等價性)을 내포하고 있다. 이러한 물은 산과 더불어 산수(山水)라는 자연 자체, 자연 경관의 전형으로서 노래한 시조들이 돋보인다. 또, 천석(泉石), 수석(水石) 등과 같이 바위와 짝지어져 표현된다.

산수 나린 골에 삼색 도화(三色桃花) 떠오거늘/내 성은 호걸이라, 옷 입은 채 (풍덩)들웅이다./꽃일랑 건져 안고 물에 들어 솟아라. <윤선도, 고산유고>

[여자, 욕정] 물은 여성에 비유되며, 육감적인 성적 표현으로 묘사된다.

너는 죽어 물이 되어 은하수, 폭포수, 만경창해수, 청계수, 옥계수, 일대 장강  
던져 두고, 칠 년 대한 가물 때도 일상진진 젖어 있는 음양수란 물이 되고

<춘향전>

차가운 물은 육감적이고, 넘실거리는 압력은 징그럽지 않을 정도로 육정적이  
기까지 했다.

<강신재, 황량한 날의 동화>

현대 문학에서는 좀더 감각적이고 적극적인 성적 충동으로 표상되었다.

<金烈圭>

8. 현대·서양 [무상] 프랑스에서 활동하고 있는 우리 나라 화가 김창렬에  
게 있어 물방울은 무상과 무의미를 상징한다. 물방울만을 그려 온 그에게는, 이  
것이 존재하지만 곧 사라지고 말 물체라는 인식이 있다. 그래서 그는 자기의 그  
림에는 무상(無常)이라는 동양 정신이 담겨 있다고 믿고 있다.

[생명의 근원] 서양에서는 물이 모든 생명이 비롯된 원초적 물질 및 바탕을  
상징한다. 철학자 탈레스(Thales)는 생명 있는 일체의 것은 물에서 생겨났다고  
했다. 오늘날 생수나 약수관념은 일상 생활에서 보다 깊이 자리하고 있다. 여전  
히 물은 생명의 근원이다.

[정화] 가톨릭에서는 사제가 몇 가지 의식을 거쳐 물을 정화시키고 축성하여  
세례를 받는 사람들에게 뿌린다. 물로써 원죄를 씻는다는 의미이다. 성서에  
“물과 성령으로 새로 나지 않으면 아무도 하느님 나라에 들어갈 수 없다.”<sup>7)</sup>고  
했기 때문이다. 물은 정화의 상징이요 그리스도의 표상이기도 하다.

고대 그리스의 엘레우시스(Eleusis) 밀의(密儀)에 새로 가입한 사람은 물의  
정화력을 상징하는 신성한 물고기를 먹을 수 없었다.

[재생] 고대 이집트인들은 물이 만물을 재생시킨다고 생각했다. 오시리스신  
의 유출물로서 인간을 죽음의 웅고에서 해방시키는 것이 물이었다. 즉, 물에는  
삶과 죽음이 혼용해 있다고 믿었다. 그래서 바빌로니아의 여신 이슈타르(Ištar)  
는 생명의 물을 손에 넣기 위하여 죽음의 세계로 들어가야 했다.

[사랑] 중세 독일의 음유 시인들이 숭배한 사랑의 여신 민네(minne)는 아프  
로디테로서, 인어의 모습을 하고 있다. 흔히 사랑의 은유로 물이 쓰였다. 워커  
(Walker, B.)는 사랑이 없으면 물질의 세계나 정신 세계는 사막, 불모의 황무지

7) 신약 성서 요한 복음 3 : 5.



가 되고 만다고 하였다.

엘리엇의 ‘황무지’에서, 익사는 색욕의 타오르는 갈증을 정확함으로써 과잉, 풍요를 나타내며, 이 때 물은 재생에 필요한 망각을 가져다 준다. 골딩(Golding, W.)의 ‘핀처 마틴(Pincher Martin)’에서, 물은 음욕 그 자체이다.

(부드러움, 난폭함) 바슐라르(Bachelard, G.)는 물을 부드러움과 난폭함으로 양분하였다. 부드러운 물은 인간이 물에 대해 가지는 거울, 죽음, 이별, 여성적, 유동적 이미지와 물이 흙, 불, 공기 등과 결합되는 복합적 이미지, 물에 대한 인간의 무의식적 갈망을 말한다. 이것은 바슐라르에게 있어 원초적이고 절대적 우월성을 가지며, 인간의 상상력이나 무의식에서 지배적 요소로 뿌리 깊게 작용하다. 이에 비해, 난폭한 물은 인간의 의지력에 대한 적(敵) 또는 대립자이며 방해물이자 도전자이다. <金烈圭>

9. 도상 (청정) 깨끗한 물을 담은 물병으로서 수병(水瓶), 정병(淨瓶)이라 하여 부처님 전에 정수를 바치는 공양 기구가 있다. 또, 수조(水槽)라 하여 물을 담아 두는 큰 통이 있다. 돌로 만든 수조가 여러 사찰에 전하고 있는데, 물확이라 불려진다.

정병은 본래 승려의 필수품이었다. 부처님께 정수를 바치는 공양구(供養具)로도 사용되어, 그 용도의 폭이 넓어졌다. 나아가, 관세음보살의 지물(持物)로 나타나 구제자의 자비심을 상징하기도 한다. 이러한 물병의 형태는 8세기의 석굴암 제석천상(帝釋天像)에서 처음으로 보인다. 고려 시대에는 청동 정병과 청자 정병이 상당수 제작되었다. 그 의장 기법(意匠技法)은 청동 은입사(靑銅銀入絲) 또는 청자 상감(靑磁象嵌) 기법으로 포류수금문(瀟流水禽紋)을 장식하였다. 예로, 국보 제92호인 청동 은입사 표류수금문 정병이 있다.

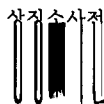
물확은 돌로 만든 물그릇으로, 수조(水槽) 또는 석조(石槽)라 한다. 일반적으로, 돌덩이를 움푹하게 파서 물을 담게 되어 있다. 사찰에서는 고려 시대 이래로 전해지는, 매우 크고 정교한 물확을 찾아볼 수 있다. 석지(石池)는 돌로 만든 연못인데, 우리 나라 상류 주택과 궁궐 등 전통적인 정원에서 볼 수 있다. 예를 들면, 창덕궁 낙선재(樂善齋)수원에 네모진 석지가 있다. 흔히 석연지(石蓮池)라 하는데, 여기에 물을 담고 연을 키우기 때문이다. 석지는 연못의 축소형이라고 할 수 있다. <林永周>

## 물 ②

인류학적 논거들은 우리의 생리적 삶에서 결코 분리시킬 수 없는, 그로부터 온전한 생명이 태어 나오는 중요한 요소에 부합하고 있다. 사막에서 길을 잃은 모험가처럼 유목민은 물의 중요성을 아주 잘 알고 있는 것이다(생 뱀취페리, 「인간의 대지」 7장). 그러나 물이 존재하는 선택된 장소에 대한 상상 영역, 의미의 수레로서 물을 자리잡게 하는 또 다른 표현들에 의해 의존되지 않고서는, 이 물에 대한 의미 가치는 오래 유지될 수가 없을 것이다. 물, 그것은 우선 자연에서 존재하고 있는 것이다. 만일 물이 꿈과 시인들을 이끌어 들인다면, 그것은 폴 클로델이 물[水]은 <시간을 응시하는 것의 장치인, 땅으로부터의 응시>(「떠오르는 태양 속의 검은 새」)라고 말한 것처럼, 수많은 형상을 나타내는 것이며, <아름답고 성실한 죽음의 재료>(가스통 바슐라르, 「물과 꿈」), 말하자면, 물이 예견하는 것처럼 보이는 휴식 - 영원의 이미지를 위하여 임의적으로 선택된 결말을 베푸는, 바로 그러한 물인 것이다. <오, 레테 강에 이르른 것 같구나! 호수는 의식의 잠에 빠진 것 같구나. 그리고, 세상 모두를 위해, 잠 깨고자 하는 것 같구나>(에드가 앨런 포우, 「이렌느」 「시편」). 그러나 물은 결코 혼자 있지 않는다. 밤에 뒤섞이면서, 물은 <어두움에 잠긴 바다, 두려우리 만큼 비탄에 빠진 하나의 전경全景>인 것이다(에드가 앨런 포우, 「진기한 이야기들」). 땅에 결합되었을 때 물은 <성욕이 충만한 가혹한 꿀, 한 모금의 액체>가 되는 것이다(폴 클로델, 앞의 책). 물이 거울이나 머리결이 됨으로써 그러한 물의 영역은 여성적인 것이 되는 것이다. 물은 알콜과 함께 해서는 불이 되며, 육신 속에서는 피가 되는 것이다. 또한 물의 주인격인 달의 절대적 권능에게 모든 것을 돌리는 것도 바로 거대한 여신인, 물인 것인데, 이런 점에서 헬레니즘 이전의 신화들은 잘못되지 않았다고 볼 수가 있다. 그래서 우리는 동물계 또는 식물계라고 이야기되는 것처럼 <수생계水生界>에 관해 이야기할 수도 있을 것이다.

## 1. 세대世代 : 물은 시간을 나타낸다

분명히, <심연> 또는 <소용돌이>라는 낱말(불어로 gouffre, 라틴어로는 kolpos)은 바다의 의미로서 호머에 의해(「오딧세이」) 사용되었다. 가장 능란한 키잡이(물길 안내인)를 빨아들이는 것은 <파도 치는 구렁>이다. 그러나 그리



스어가 여성의 성욕을 나타내는 것이 바로 이 낱말에 의해서이며 또한 정신에 있어서 가장 생생한 두려움을 일으키는 동시에 자주 듣는 바와 같이 그것이 황홀케 하는, 가득 채우고 싶은 그 비어 있는 틈과 마찬가지로 육신에 있어서의 <구렁>이 되는 것도 그와 같은 것이다. 우리는 개인에 대해서처럼 그 성질에 대해서, 우리의 이 첫번째 항목에 의해 우리에게 남겨진 자취에 대하여, 우선 과학에 의해 형성된 물에 대한 가설을 안내의 실마리로 받아들이며서만이 매우 다른 물의 모습들 사이의 난해한 통일성을 생각할 수가 있을 것이다. 물이 비옥하게 해주고 흐르고 씻겨 준다는 것은 부차적으로만 존재하는 것이다. 물은 무엇보다도 한가운데에 존재하는 것이다. 위고의 신화들과 소설이 도식의 놀라운 항구성에 의해 그 존재를 증명할 수 있는 시간에서 멀리 떨어진 만큼 이야기 속에서의 출생에는 가까이 결합되어 있는 물을 발견하는 것은 주목할 만한 것이다. 그러면 모세의 출생을 살펴보기로 하자. 모세가 내려놓인 배와 정신적인 창시자를 예견하는 육신적인 창시자인 노아의 방주를 나타내 주는 것은 똑같은 히브리 낱말이다. 아카디인들에 있어서, 여기서는 닐의 후임인 외프라트인, 물속에 존재하는 것은 사르공 왕의 출생이다. 신화에서는 수많은 홍수들이 실제적인 인류의 출현을 앞서서 온 것이다. 「창세기」 6장에서 7장까지에서 이야기되고 있는 대홍수와 질가메쉬의 서사시에서 발췌된 앗시리아-바빌로니아의 이야기 사이에는 전반적인 일치점이 있다. 노아가 우트라-나피쉬탱으로 되고 성경의 일신교적 시사와 더불어 통일성 없는 신전이 대조를 이루면서 말이다. 빅토르 위고의 소설 「웃고 있는 남자」에서 우리는 영웅의 탄생이라는 상황을 만나게 되는데 이 때에 물은 이 줄거리 속에서 자기의 역할을 갖게 되는 것을 볼 수 있다. <콩프라쉬코스> 즉, 어린애 유괴범들은 어린 권플랜드를 상해하여 유기시키도록 되어 있었다. 그 유괴범들이 강 기슭을 떠난 것은 <우르크> 즉, 조각배에 타고서였다. 그리고 무의식적 수사학을 흥미롭게 하는 이중성에 의하여 작가는 그들에게 어린 아이를 물에 두도록 만들고 있다. 한편 그 신화의 구조적 잔여물, 그것은 다른 아버지에 의해 그 사이에 발췌된 어린 아이의 출생 비밀을 적은 것은 바다에 던져진 병이었다. 모세, 대홍수, 권플랜드(그리고 아마도 다른 많은 예들이 있을 것이다) 같은 것들은 잘 알려진 대로 불만이 성취시킬 수 있는 소생을 근원적 질서에 부여하기 위한 꼭 같은 기도라 하겠다. 불[火]도 또한 정화의 능력이 있으나, 불은 공기와 마찬가지로 무형적 존재로서



의 손실을 낳는다. 그러나 물은 견실하고 부피를 지니는 것인데, 많은 범위들(밀도의 비중, 온도, 열 등)로 존재하며, 그것은 또한 물질의 마음에 든 표준인 것이며 온전한 영원성에 의해, 그 물의 두 가지 특성인 리듬과 정지, 그것이 그들의 순환을 나타내는 이상, 철학자들에게도 불구하고 지극히 조화될 수 없는 것은 아닌 이러한 두 가지 특성과 더불어, 시간의 표준을 만드는 것이다.

이로부터 물의 영역에서 이해와 애정이 문제가 되는 우리 삶의 불가결한 은유들을 빌어 오는 시인들과 사상가들의 커다란 경향이 오게 된 것이다. <만물은 흐른다>고, 소크라테스 이전에 헤라클리투스는 말하였는데 사실 우리는 결코 같은 강물에 두 번 몸을 씻을 수는 없는 것이다. 모든 벽시계 *horloge*는 처음에는 물시계 *clepsydre* 였는데, 20세기에 이르러서 그 용어들이 변하게 되었다. 그렇지만 그 개념은 그대로 남아 있다. <사랑은 흘러 가는 물처럼 흘러가 버렸다>(아폴리네르, 「미라보 다리」 『알콜』). 아틀란티드 *Atlantide*는 플라톤과 P. 베뇌에 있어서 근원적인 것들에 대한 우리의 꿈의 지주가 되는 것이다. 그러는 사이에 그들의 문화가 그 절정에 있었을 때 그물결 밑으로 사라진 도시국가들에 관한 신화는 얼마나 많은 것인가/(이런 것들에 의해서 그의 가장 아름다운 전주곡들 중에 하나에서 드뷔시가 그 이야기를 환기시키고 있다.) 영원성에 대한 이미지인 에텐의 동산은(「창세기」 2장 10절) 세 개의 정점으로 된 강물로 둘러싸여 있다. 이교도의 지옥에 있는 스틱스 강은 레테 강의 다섯 개 지류들과 더불어 우리 운명을 정하고 있다. 여기서 다루어질 세 명의 작가들, 두 명의 산문가들, 한 명의 시인은 꿈에 대한 물의 특이한 힘을 증명하고 있다. 낭만주의 이전의 루소에 있어서(『외로운 산책객의 꿈』 제5권 「산책」), 밀물과 썰물의 규칙적 흔들림은 신화적 황홀에 가까운 열광을, 또는 - 아마도 전부 한 가지이겠으나 - 성적인 환희를 태어나게 하는 것이다. 여하튼 물의 움직이는 광경에 의해서, 그는 얼마 동안 존재의 순수한 감정으로부터 있게 되는 자기의 동일시(성적인 환희 = 밀물과 썰물)를 맞보았던 것이다. 파브리스에 있어서(스탕달, 「파르므의 사원」), 마제르 호수의 <잔 물결>은 평화로움을 이끌었다. <깊은 밤과 크나큰 침묵에 의해 둘러싸여서, 부드러운 눈물이 그의 눈을 적시었다. 그리고 그는 조금 서늘한 그 곳에서, 그가 오래 전에 맞보았던 가장 행복한 순간들을 맞보았다.> 「해변의 묘지」에서(발레리, 「매혹」), 그 움직임은 보다 복잡적이고 변증법적으로 나타난다. 빛에 의해 이끌려지는 시간은 순수한 반짝임일

뿐, 그리고 한 마디로 해서, 그 밖의 아무 것도 아닌 것이다(그것은 헤라클리투스의 역동적 낭만주의를 접한 파르메니드의 유혹이다). 그리하여 정오의 수직의 태양 아래 펼쳐진 정지를 보여주는 바다는 시인을 삶에 대한 의욕으로 이끄는 것이다.

포효하는 바다의 싱그러움은  
나에게 나의 영혼을 되돌려 준다…… 오 크나큰 힘이어!  
살아 되돌아오는 물결을 향해 달려가자!

타자에 대한 체험 영역의 특성의 변형인, 무의식에 친숙한 그 형상들 중의 하나에 의해 <물-시간>은 <물-공간>으로 이중화될 수 있는 것이다. 바다는 페네로페로부터 울리시즈를 갈라놓았다. 그의 비전의 항해 중에 그의 시련의 수평적 차원은 시간으로부터 <듣는>(이것 또한 액체적 이미지이다!) 수직적 차원을 교차시키고 있다. 샤토브리앙에 있어서 <바다의 그 거대함은 우리 영혼의 거대함에 의해 하나의 혼란스런 척도를 우리에게 주는 것처럼 보인다. 이 거대함은 우리 내부에서 삶을 떠나 자연을 겨안고자 하는 욕망의 물결을 태어나게 하며 창조주와 더불어 우리를 혼란에 빠지게 하는 것이다>(『크리스처니즘의 정신』 2권). 그리고 한 세기 뒤에 폴 클로델은 또한 다음과 같이 말하고 있다. <마음이 바라는 모든 것은 항상 물의 형상으로 환원 될 수가 있다>(『처지와 제안』). 「다섯 편의 장시長詩」의 저자는 물에 대해서 그 시편들 중의 하나를 바친 그 자신을 증거로 할 수가 있었다.

나의 온전한 용량을 알고 있을 때에,  
그것은 바로 나이다, 나는 갠지스 강을, 미시시피 강을, 오레니크 강의 두터운 물결, 라인 강의 긴긴 강줄기, 두 개의 물길을 가진 나일 강을, 나는 물을 낚는다, 그 강들의 이름으로 나는 부른다……

한편, 우리 세대에 미셸 뷔토르는 샤토브리앙을 이어서, 나이아가라 폭포의 감동적 변화를 기초로 하고 있다(나이아가라 폭포는 초당 6,810,000리터의 물을 방류한다). 물과 욕망, 맥터링크의 「펠레아스와 멜리상드」(1,2권)를 찬양하여 말하는 것은 바로 그것인 것이다. 우물 들레의 돌에 앉아서 멜리상드는 자기의 풀어진 긴 머리를 비취본다. 물 표면을 손으로 쓸다가 그녀는 신의의 징표로

그녀의 약혼자, 골로드가 그녀에게 준 반지를 빼뜨린다. 그 뒤의 어떤 광경들은 그녀의 도취한 모발 속에서 타락한 것이 그 정부 펠레아라는 것이다. 그러나 그녀에 대한 그의 욕망은 먼저, 그녀에게 가락지를 잃게 만드는 것이다.

## 2. 재생

에셀르를 보호하고 그를 불사적不死的 존재로 만들기 위하여 바다의 여신인 그의 어머니 테티스는 그를 스틱스 강에 담근다. 우리는 그녀가 아들에게 그가 화를 초래한 발 뒤꿈치를 불사적이지 않은 본래대로 남겨 두게 된다— 우리가 이러한 세례의 모습을 적절히 평가할 수 없음에도 불구하고 그것은 그들에게 중요성을 갖는 두 개의 요소를 나타내 주고 있다. 이 새로운 인간은 신격화되지는 않고 그것에 의해 그가 인간으로서의 부속물을 유지하는 하나의 <끈>을 남겨 놓았다. 한편, 재생의 역할을 귀속시킨 것은 지옥의 강인 스틱스에서였던 것이다. 그러나 그에 따라서 새로운 태어남만을 조정할 수 있는 것은 하나의 상징적 부분이다.

물에 잠그러나 물을 끼얹은 세례는 크리스처니즘에는 적절한 것이 아니다. 세례는 같은 의미로서 많은 다른 종교들에 존재했었고 또한 존재하고 있다. 말하자면 그것은 정신적인 면에서 질적으로 다른 삶으로의 정화, 이행인 것이다. 보다 산문적으로 말하자면, 목욕은 — 그것이 물 속에 담그기이든 진흙 속이거나 어떤 다른 물질(건초, 짚등) 속에 집어 넣기이든 간에 — 화해와 소생의 필수적인 필요를(정신 분석학자들이 모성의 젖가슴으로 말하는) 만족시켜 주는 것이 된다. 그러나 이러한 역행은 표면적인 것일 뿐이다. 그 역행은 그것에 전념하는 자에게 그 힘을 다시 얻도록 해주며 — 그가 대지 — 어머니를 만지게 될 때 다시 침착성을 회복하는 <안테>처럼 — 또한 자신의 피로를 몰아내는 것을 허락해 주는 것이다. 미셸레(『산맥』 1권 9장)보다 진흙 수렁에서의 목욕시키는 감명을 더 잘 묘사한 사람은 누구일까? (<그가 그런 부류의 인간적 삶만을 회상하고자 하는 노력의 충만함>으로 인해 기진 맥진할 때, 그는 죽음에 가까이 있음을 느끼게 되는 것이다). <나는 다친 자기 아이를 돌보고 측은해 하고 따뜻하게 해주는[……] 대지의 어머니 같은 것을 느꼈다. [……] 그러한 동일화는 우리들 사이에서 완전하게 되는 것이다. 나는 더 이상 그녀로부터 나를 구분하지 않는다. [……] 사람들은 본성의 주고받음을 이야기한다. 그녀는 자기

자신을 위하여 나의 나약함과 나의 죄과를 획득하였다. [……]나는 새롭게 된 것이다.>

헬리오스 그 자신, 그리스인들에 의해 신격화된 태양은, 밤중에, 태양의 물결 속에 <담귀>지고자 하는 필요를 체험한다(오비드, 「변신」).

물에 의한 정화는 「마태복음」 3장, 11장이 불에 의한 세례에 대해 말하고 있는 것을 보면, 정화의 유일한 길은 아니다. 그러나 지극히 영화靈化되고 은유화된 성령의 모습이 문제라 하겠다. 한편 예수에 이르기까지 농경 문화의 은혜로운 대상 인물은 독특한 축복이 되는 것이라 하겠다. 선택된 사람들의 이야기에 있어서 수많은 주요한 만남들은 우물가에서 이뤄진다(이삭과 레베카, 「창세기」 26장 : 모세와 시포라, 「출애굽기」 2장 등). 저수지의 물은 발랑(「해조譜調」 24장)에 의해 노래되었으며 물은 또한 가장 다양한 모습으로 수많은 텍스트에서 나타나고 있다. 원천과 시냇물(「잠언」 18장 : <현명함의 원천은 용솟음 치는 시냇물이다>), 비(「이사야」 5장 : <신神은 대지를 적시는 봄비처럼, 그러한 비처럼 우리에게 찾아오리라>), 또는 단순한 갈증을 푸는 음료(「요한복음」 7장 : <나의 내부에서 믿고 있는 것 그것은 살아 있는 물결이 그녀의 젖가슴에서 흐를 것이라는 것>), 그리고 『코란』은 다음과 같이 명시하고 있다. <인간이여, 주어진 한 방울의 물로부터 인간이 창조되었음을 생각할지어다.> (86장). 이로부터 클로델의 구절이 검증되는 것이다 하겠다.(앞의 책) : <물은 정신을 지속시키고, 정신을 돕고, 정신을 살찌게 한다.> 한편 생 종 페르스는 빗물 속에서 얼룩진 인간성을 씻어 주는 구원의 힘을 발견하고 있다.

<씻어 나오, 오 비여!(……)기억의 높다란 탁자 위에 있는 인간의 역사를 씻어 나오.>

그리고 그러한 정화적 요소들의 새로운 느낌으로 물을 부여하기도 한다.

<우리는 여기 여성을 만든 여성 취향의 땅을 일깨우는 그 축축한 안식향에 보다 더욱 드러내진 채 내맡겨져 있는 것이다>(「비」 7, 8장 「추방」).

재생에 대한 신화들 중에 가장 잘 어울리는 수생적水生的 요소는 지극한 풍요로움의 상징(그것의 무수한 알을 낳는 특성)인, 그리고 여러 문화들에 따라서 기회, 또는 현명함 등의 상징인 물고기이다. 크리스치니즘의 초측정적超測定的인 것은 특히 풍요로운 상징을 보여 주고 있다. 물에 의해 세례를 받는 기독교도는 물고기 비슷한 점이 있다. 그리스도는 그렇다면 고기잡이(어부)가 된다.

그 자신도 물고기, 즉 계시의 도구라 하겠다(바빌로니아 신화의 신神 — 물고기인, 에아오아네스도 그 예가 되겠다). 그리고 온전히 왕위에 오르는 것으로서, 그리스 명사 IKHTHIS는 즉, <물고기>를 말하는데, 이것은 Iesous KHRistos THEou Uios Soter(<예수 그리스도, 구세주 하느님>의 의미)의 첫 글자들로 해석될 수가 있는 것이다. 순전히 기도교적 문자들의 함축 이외에, 그 힘은 깊은 구렁에 의해 삼켜 버림과 마찬가지로 남근 상징의 영향을 증명하는 것이라 하겠다(요나와 바다 괴물에 관한 이야기, 강에 던져진 반지와 물고기가 그것을 삼켰다는 주제 등). 여성적인 용龍들은 물고기의 꼬리를 가지고 있으며, 만일 우리 환상이 사춘기 몽상으로부터 자의적으로 매혹적인 여자를 지니게 된다면, 무의식은 물 속에서의 고통에 대한 주제들 중의 특별한 위치를 낙지와 물뱀에 일치시키고 있다 하겠다. 그러나 이런 것은 우리를 애매한 물의 다른 면으로 이끈다. 이러한 것들에 대한 온전한 부정 또는 거부를 견뎌내는 다른 면으로 말이다.

### 3. 물과 죽음 : 오피리아에서부터 낙지까지

현재까지 나타내진 모든 모습들 중에서, 축복을 가져다 주는 물은 다소 높은 곳에서 온 것이라 하겠다. 그리고 대부분의 우주 발생론에 대한 사항에서 말하는 것으로서, 물은 신의 피, 우라늄의 불, 그것이 지나칠 지경에 이르는 데까지 조화되어 있었다. 그 우라늄의 불은 더이상 우라늄이 아니고 지하로부터 오는 또 다른 하나의 물인데 깊은 곳으로부터 오는 이것은 항상, 피에 대한 주제에, 여성적 용어들에, 한 마디로 말해서 월경의 피로써 그것을 생각하는 상황에 일치되는 것으로 인식될 수 있는 것이다. 그 피가, 여성의 다른 속성인 눈물 많음을 일치시키는 것은 흥미있는 일이라 하겠다. 남자에 있어서 운다는 것은 전통적으로 프쉬케<sup>8)</sup>의 여성적 측면인 것이다(심지어 그것을 자기 방식으로 말하는 것으로서 <눈물의 계곡>이라는 표현에까지 이르른다!). 그러나 깊고 검게 되는, <검은 색> 구상으로 그득 찬 응고된 피인 듯이 깊은 물, 검고 고여 있는 물의, 물로써의 지주는 그로부터 슬픔과 고통의 표현을 포착해 내는 것으로 충분하지 않을까? 라인 강과 같이 온통 슬픈 전설들로 가득한 강 물결을 보라. 거기 여인들이 자기네 머리를 빗으며 부주의한 사공을 물에 빠뜨린 것을 생각해 보

8) 그리스의 신

라. 그녀의 아름다움과 간드러진 노래에 빠져서 말이다. 이런 것은 하이네의 노래집 중의 「로렐라이」, 괴테의 발라드 중의 「시페르」, 아폴리네르의 「알콜」 중의 「라인 강의 여인들」 등에서 찾아볼 수가 있다. 우리는 이러한 신화적 체계에서 <부정한> 여인에 대한 결정적 주제들을 보게 되는 것이다. 그의 <샤립드>와 <실라> 같은 여인 모양의 바위들처럼 모든 늙과 그 늙의 정령精靈에 연관된 무수한 이야기들 중의 극히 일부만이 발췌된 것에 불과하다.

오 그대들, 세베투스 나이아드와 방랑자들이여  
그대들 금빛 머릿단들을 내 무덤 위에서 베어 버려라!

- 아드레 쉐니에, 「네에르」 「빌콜리크」

도형적으로 보면 물은 죽음과 삼각 관계를 유지하고 있다. 순응된 죽음과 원하였던 죽음, 투쟁되었던 죽음이 문제가 되는 것이며 그 감각은 그에 따른 알레고리를 갖고 있다.

— 루소에 있어서, 존재를 무無와 동일시한 호수는 조용한 밤에 잠자는 물이 될 수가 있다.(라마르틴느, 「시에 관한 명상」), 또한 호수는 사랑하는 여인의 죽음 이후의 고독을 토로하는 구실이 될 수도 있는 것이며 냉혹한 시간의 순환에 대한 매개가 될 수도 있는 것이다. 호수, 그 잠자는 물에 대해 나르시스의 전설 중의 죽음 부분을 새로 꾸미면서 그것의 가장 깊은 시적 형식을 부여했던 사람은 에드가 앨런 포우이다(그가 나르시스에 대해 말할 때, 에드가 앨런 포우의 까다로운 미학에의 계승자가 되었던 발레리는 이렇게 말한다. <거기에 내가 팔을 내미는 그 고요한 물은 나를 끌어당긴다. 그 현란함에 대해 나는 저항하지 못한다>). 그 물의 거울(水面)이 흐려질 때, 시인은 <그 죽음에 대해 분개하며 종종 그의 삶의 도중에 그가 목욕하러 갔던 회상의 어떤 호수 쪽으로 자기 발길을 돌린다……. 출발에 앞서서, 거기 흐르는 맑은 물을 잠깐 동안 유심히 바라본다. 그리고는 모호하고 어두운 하늘 아래서, 고통을 이기지 못하면서 가라앉는다>(발레리, 같은 책). 최소한, 바다와 대양은 악의 힘에 대해 투쟁하는 인간성의 거울(위고, 「대양」 「충만한 바다 - 충만한 하늘」 『세기의 전설』), 자기 심상을 추적하는 내면의 거울(바이런, 「청년 해롤드의 순례」), 그 거울의 역할을 해내는 것이라 하겠다. 특히 보들레르의 시편에서 그 예를 들어 본다.

자유로운 사람이여, 그대는 늘 바다를 소중히 여기리라!  
 바다는 그대의 거울, 그대는 그 물결의 영원한 펼쳐짐  
 속에서 그대 영혼을 응시하게 되는 것이다 그리고  
 그대 영혼은 그 물결들보다 결코 덜 가혹한 소용돌이가 아닌 것이다.

— 그 강물은 오페리아의 죽음이다(셰익스피어, 「햄릿」 4장 7절). 왜냐하면 물은 자기의 불에 의해 차단된 한 운명의 자결의 요소이며, 얼굴을 환하게 펴지 못하게 되는 애타적 성향인 것이기 때문이다.

<창백한 오페리아는 커다란 한 송이 백합꽃처럼 떠 있었다>라고 랭보는 또한 말하고 있다(「오페리아」 「포에지」). 또한 우리는 익사와 피의 주제가 혼합된 「보제크」의 경탄할 만한 결말을 다시 읽어 보아야만 하리라 생각한다(G. 뷔시너의 드라마 「보제크」에서 엮어진 A. 베르크의 오페라). <그러나 달은 내 죄를 드러내고 마는구나! — 달은 핏빛이다. 그리하여 온 세계는 그 비밀을 퍼뜨릴 것인가? — 칼, 그것은 그 기슭에서 너무 가까이 있구나. 그들이 목욕하려 올 때, 그들은 그 칼을 이내 찾아내게 될 것이리라……(그는 물 속으로 들어간다).>

— 나는 그걸 찾아낼 수가 없어. 하지만 목욕을 해야지, 피가 가득 젖는. 이건 하나의 과업이야, 또 다른 하나의. 불행! 재난! 나는 피에 목욕을 한다! 물, 그것은 피…… 피다……(그는 물 속에 빠진다).

— 바다와 그 내부, 그 환상적인 사람들, 물뱀과 낙지 같은 것들은 투쟁의 장소가 된다. 빅토르 위고에게 있어서는, 수많은 장소들 중에서 대양은 물뱀인데(「세기의 전설」 41장 ; 「명상록」 6장), 그에 있어서 그 상징은 명료한 것이다. 우주의 신비로운 비전秘傳들을 파헤치면서 자기의 비밀을 세계에서 구출해 내는 것이 문제가 되는 것이라 하겠다.

되묻고, 놀라고, 살피고, 찾아내고, 추출해 낸다!  
 (……)

다시 살피고 물 속에 잠긴다. 그리고는 아스팔트 길 위로  
 대양의 물뱀을 아기미를 쫓아 질질 끌며 되돌아온다!

- 「세기의 전설」 46장

「파리의 노트르담」에서의 거미처럼, 「바다의 노동자들」에서의 질리아의 낙

지는 아카브의 백白향유 고래가 그러한 것처럼 숙명의 한 형상이다(허만 멜빌, 「모비 딕」). 악에 대한 빅토르 위고적인 주장은 또한 『명상록』에서, <별들에 의해 비늘 덮여진 자기 몸을 잡아 뜯는 세계의 물뱀>의 형태로 표명되어 있다(「그늘진 입이 말하는 것」). 우주의 커다란 범칙들에 부딪치는 이러한 호기심, 영혼이 빛나는 승리로 그것을 만족시키게 될 그 호기심은 <어머니 *mère*>라는 철자와 더불어 <바다 *mer*>라는 철자를 쓰는 것을 허락해 주는 것으로 보이는 그 모든 특성들과 함께 아름답게 잘 나타나게 되는 것이다.<sup>9)</sup> 왜냐하면 어머니라는 것은 물의 내부로 내려가는 것이 고통의 완화, 충동에 대한 하나의 대체인 쥘 베르네의 해저 세계(특히 「해저 2만 마일」)처럼, 그 질문들에 대한 대답이 불가능한, 그러나 그 질문들을 과학적이고도 시적인 훌륭한 깨달음에 의해 변형시킨 유년의 성적인 탐색에 매우 잘 접근되어 있는 것이다. 낙지의 심상과 더불어 흥미를 끄는 것은 「촉각을 가진 도시들」의 시인이 그것들을 생각하고 있는 것처럼 숨막히는 다른 종류의 것으로 설명되고 있다. 그는 또 다른 그의 작품에서 다음과 같이 쓰고 있는 것이다.

그것은 촉각을 가진 도시  
 그 불타는 듯한 빨간 낙지와 뼈 무더기  
 그리고 장엄한 두개골……

— 에밀 베라렝, 「환각에 잠긴 별판들」

또한 『악의 꽃들』의 시인은 <그 부드러운 팔들로 한 남자를 질식시키는> 낙지를 나타내고 있다(「흡혈귀의 변신」). 우리는 또한 언어가 그 자의적 기능에 의해 환기하는 그러한 것을 본다. 우리가 물결들(또는 칼날들)에 대해 말할 때(근본적인 것으로부터의), 우리는 거세의 고통을 떠올리게 되지 않는가?

## 바. 물고기

1. 어원 물고기는 근대에 생긴 조어(造語)로 추정된다. 옛날에는 물고기를 의미하는 고어가 따로 있었을 것이다. ‘비리다’의 어근은 ‘빌(받)–’인데, ‘빌’이 옛날에는 물고기의 뜻을 지니고 있었을 가능성이 있다. 물고기의 특징 중의

9) 바다, 어머니의 불어 발음은 똑같이 [mer]이다.



하나인 ‘비늘’의 어근은 ‘빌-’이고, 조어형은 ‘빔-’으로서, ‘비리다’의 조어(造語)인 ‘빔-’과 일치한다. 우리 나라에서 물이 있는 곳이면 어디에나 있는 물고기 종류의 하나인 피라미, 피리(송사리)의 어근 ‘필-’의 고어는 ‘빌-’이다. ‘빌-’이 고어에서는 물고기의 뜻을 지녔을 개연성이 있다. <徐廷範>

2. 신화 [신의 사자, 영험력] 고구려 시조 주몽이 쫓겨 엄체(淹滯)에 이르러 건너려 하나, 배가 없었다. 주몽은 채찍으로 하늘을 가리키며 탄식하기를 “나는 하느님의 손자요 하백의 외손인데, 지금 난을 피하여 여기에 이르렀으니, 황천과 후토(后土)는 나 고자(孤子)를 불쌍히 여기시어 배와 다리를 주소서.” 하고 활로 물을 치니, 물고기와 자라들이 다리를 이루어 건넜다. 뒤쫓아온 군사가 다리에 오르니, 곧 무너졌다.<sup>10)</sup> 여기서의 물고기는 황천과 후토, 즉 천지신(天地神)이 보낸 사자를 상징한다.

또, 세종실록에는 고주몽의 아버지 해모수(解慕漱)가 하백(河伯)의 딸과 결혼하기 위해 하백과 변신 경합을 벌인 기록이 있다. 그 때, 하백이 뜰의 못 속에 들어가 잉어로 변해 노닐자, 해모수는 수달이 되어 그를 잡으려고 했다는 것이다. 여기서의 물고기는 신기한 영험력을 상징한다, 이러한 물고기는 이상적인 공간으로서의 용궁과 관련도 가지고 있다.

[물, 어로] 물고기는 일반적으로 물을 상징하며, 어로 문화(漁撈文化)와 밀접한 관련이 있다. 즉, 석탈해는 “고기 낚기를 업으로 해 노모를 정성껏 봉양하였다.”<sup>11)</sup>고 하였다. 이것은 어로 생활의 경제 형태를 영위하면서 수역(水域)의 원리를 신봉했음을 시사한다. 그러나 주몽 신화에서는 주몽이 활을 잘 다루고 하늘의 원리도 신봉했던 점으로 보아, 주몽 집단의 주된 경제 형태는 수렵이고, 어로는 부수적이었을 가능성이 짙다. <金和經>

3. 무속·민속 [재액 예방] 예부터 고사를 굿을 할 때, 제물의 하나로 복어를 사용해 왔다. 그런데 고사를 지낸 후에 제물로 바친 떡은 이웃과 나누어 먹지만, 복어는 광목으로 묶어 집 안의 벽에 걸어 놓기도 한다. 이 복어는 재액 예방의 상징물이다. 오늘날에는 외래 종교의 침식으로 다소 위축된 점이 있으나, 아직도 이러한 무속은 널리 행해지고 있다.

10) 李奎報 東國李相國集 東明玉篇并序

11) 三國史記 권1 新羅本紀



물고기를 제물로 삼는 것은 어촌에서 두드러지게 보인다. 어선을 새로 만들 어 그 배를 처음 물에 띄울 때, 반드시 뱃고사를 지낸다. 이 때의 제물로는 명태를 비롯한 물고기와 해산물, 떡과 술이 사용된다. 그리고 출어해서 먼저 잡힌 고기 중에서 크고 반듯한 물고기를 배 안에 마련된 배서낭에 쌀밥과 함께 바치면서 고사를 지낸다. 유별나게 큰 물고기가 그물에 걸렸을 때에는 일단 배서낭에 고사를 지낸 후에 거둬들인다.

그런데 어부 사회에서는 출어시 아내가 출산한 선원은 승선을 금지시키는 민간 신앙이 있다. 출산은 유�혈을 의미하고, 유�혈은 신성성을 파괴하는 것으로 간주하기 때문에 출산으로부터 제기되는 부정을 방지하기 위해서이다. 이 때, 출어해 잡은 고기 중에서 가장 크고 좋은 것을 산모 집에 가져다 준다. 이러한 물고기들은 모두 재액예방의 상징물이다.

이 밖에, 음력 정월 대보름날 새벽에 깨끗하고 흰 종이에 쌀밥을 싸서 물에 던져 물고기가 먹게 함으로써 재액을 방지하고자 한 방법이 있다.

〔예보〕 ‘열양세시기’ 에, 한강변에 사는 사람들은 공지라는 물고기의 형태를 보고 절기(節氣)의 이름과 빠름을 점쳤다는 기록이 있다. 공지는 매우 아름다운 민물고기로, 곡우(穀雨)를 전후해 삼진날경에 변성하고, 이 때가 지나면 사라지는 데서 예보(豫報) 기능을 하는 물고기로 여긴다. 조선 시대의 유학자 김창협(金昌協)은 이러한 상황을 보고 “물고기는 곡우절을 맞이하느라 비늘을 번득이며 오르는구나.” 하고 노래하였다. 혹은, 공지는 곡지(穀至)가 잘못 발음된 것이며, 곡지는 곡우에서 왔다고도 한다. <李勳鍾>

4. 풍습 [보은] 강릉의 양어지 설화는 물고기가 은혜를 갚은 예를 보여 준다. 한 처녀가 연못에 나와 물고기에게 먹이를 주곤 했다. 그러기를 몇 해인데, 물고기는 그 처녀가 한 남자를 짝사랑하고 있음을 알았다. 물고기는 그녀의 애타는 마음이 적힌 글을 삼킨 채 어부에게 일부러 잡혀 그녀가 사랑하는 사람의 손에 들어갔다. 요리를 하려고 물고기의 배를 가르자, 그 안에서 편지가 나왔다. 편지를 본 남자는 자기를 사랑하는 여인의 마음을 헤아리고 성혼(成婚)할 수 있었다고 한다. 이 밖에, 민담에는 보은(報恩)하는 물고기의 이야기가 많이 전해지고 있다.

(생명력, 건강) 예부터 물고기는 물과 더불어 생명 또는 건강을 상징해 왔

다. 우리 풍습에는 절기에 맞춰 물고기를 잡아 먹거나 높은 사람에게 바치는 풍속이 있었다. 이는 물고기가 지닌 생명력 때문에, 몸의 보양에 좋은 것으로 인식했던 데서 비롯된 듯하다. ‘동국세시기’에 봄이면 조기와 모시조개로 국을 끓여 먹고, 밴댕이와 용어를 먹기도 했다. 봄이 끝날 무렵이면, 대궐의 부식을 조달하는 사옹원(司雍院)의 관리들은 한강 하류의 밴댕이와 용어를 잡아 진상 하기에 바빴다.

동지가 지난 겨울에는 청어를 태묘(太廟)에 올리는 풍습이 있었다. 이것은 중국의 예기(禮記) 월령(月令)에, 겨울에 천자가 물고기를 맛보기 전에 우선 태묘에 천신했다고 한 데서 영향을 받은 듯하다. 청어는 겨울과 이른 봄 사이에 진상하는데, 통영과 해주에서 많이 잡혔다. 어선이 서울 근교 나루터에 이르면, 장안의 생선 장수들이 이를 받아 들고 거리를 누비면서 청어 사라고 소리치고 다녔다. 이 때, 전복과 대구 등도 진상했었다. 그리고 진상한 나머지는 관례에 따라 재상들에게 선물로 바쳤다.

이 밖에, 임신한 여인이 유산(流産)을 막기 위하여 송사리를 날 것으로 먹는 풍습이 있었다. 이 역시 생명력을 상징하는 물고기의 성질을 믿은 데서 생긴 풍습이다.

물고기에 관한 우리 속담 중에 “물러도 준치, 썩어도 생치.”라는 속담이 있다. 이것은 사람이 곤경에 빠졌어도 그 절개나 본질은 변하지 않는다는 뜻이다.

[감시자] 전통 가구인 괘, 반달이, 뒤주등의 자물통을 물고기 모양으로 만든다. 이는 물고기가 밤낮으로 눈을 감지 않기 때문에 귀중품을 잘 지킨다는 뜻에서, 부귀를 훔쳐 가지 못하게 하는 감시자(監視者)를 상징한다. <金勳鍾>

[수호신] 눈에 티가 들어가면, 종이에 몸 3개에 눈이 하나인 물고기를 그려 놓고 그 눈에 못이나 가시를 꽂은 후, “물고기야, 물고기야, 내눈의 티를 빼 주면 네 눈의 가시도 빼 주지.” 하고 주문을 외는 풍습이 행해져 왔다. 이 풍습에서의 물고기 그림은 사용자의 소원을 들어 주는 수호신을 상징한다. 그리고 ‘연해자평’에 의하면, 3몸체는 3정승을 상징한다고 한다. <金玟基>

5. 종교 [유교 : 질서, 수호신] 물고기는 떼를 지어 다니되, 한 마리의 인솔로 움직이므로 행진하는 군대의 모습에 비유된다. 그래서 임금과 신하, 장수와 병사, 스승과 제자의 관계를 상징한다.

무령왕릉에서 출토된 왕의 두침에 그려진, 꿈틀거리는 모습의 물고기는 왕을 지키는 수호신이다. 이는 하늘에 오른 물고기를 묘사한 고려 동경과 같은 맥락에서 왕의 승천을 기원함을 표상한 것이다.

(불교 : 수행의 증진) 어떤 승려가 스승의 가르침을 어긴 탓으로, 죽은 후에 등에 나무가 돋은 물고기가 되었다. 어느 날 스승이 배를 타고 바다를 지나가는데, 이 물고기가 나타나 지난날의 죄를 참회하면서 등에 난 나무를 제거해 달라고 하였다. 스승은 수륙재(水陸齋)를 베풀어 고기의 몸을 벗게 하였다. 나무는 물고기의 모양을 만들어 사찰에 매달아 수행자들을 경책하였다고 전하다. 이것이 목어(木魚)이다. 또, 목어는 물고기가 밤낮으로 눈을 감지 않는 데서 수행자가 이를 본받아 정진하라는 뜻으로 만든 것이라고 한다. <金旼基>

6. 동양 문화 (신성함) 내몽골 지역에서는 물고기가 신성한 동물로 숭앙받고 있다. 그 국기에도 2마리의 물고기가 그려져 있다. 물고기는 자면서도 눈을 뜨고 있으므로, 국가에 위태로운 일이 생기지 않도록 경계하기 위해서인 듯하다. 이러한 물고기 그림은 중국의 쓰촨성(四川省) 일대에서도 발견된다.

(풍요) 중국어에서, 물고기를 뜻하는 어(魚, yú)와 남음을 뜻하는 여(餘, yú)는 발음이 같고, 중국 근해에는 물고기가 매우 풍부하기 때문에, 물고기는 부유함이나 풍요(豐饒)의 상징으로 사용된다. 중국에서는, 집 안에 마련된 못에 금붕어가 노닐고, 못가에 부인이 아이들과 하녀들을 거느리고 있는 그림은 “집안 가득히 보물로 가득 차다.”라는 뜻을 나타낸다. 그리고 새해 첫날에 물고기를 먹으면 부자가 된다는 풍습이 있는가 하면, 중부 지방에서는 큰 재산을 모으게 된다고 하여 부귀의 신에게 물고기 머리를 바치는 풍습이 있다. ‘제왕세기(帝王世紀)’에 의하면 중국의 전설적인 황제 복희(伏羲)는 새끼를 발명해 이것으로 어망을 만들어 고기잡이를 인류에게 가르쳤기 때문에, “제물을 주방에 채운다.”는 뜻의 포희(庖羲)라는 이름으로도 불린다고 전한다.

(재생) 물고기는 다산력(多産力) 때문에 재생(再生)을 상징하기도 한다. 물고기와 새가 지닌 난생(卵生)이라는 구조적 유사성의 특징과 다른 동물들과는 구분되어 있는 활동영역에 적용한다는 공통점 때문에, 중국인들은 물고기와 새의 본성이 바뀌어질 수 있다고 믿어 왔다. 따라서, 그들은 많은 종류의 물고기들이 일정한 기간이 지나면 새(鳥)로 변한다고 말하고 있다.

또, 황하의 황어(黃魚)는 매년 3월이면 물줄기를 거슬러 오르는데, 그 때 용문(龍門)의 급류 통과에 성공하면 용으로 변신한다고 전해진다. 학문적인 명성 또는 훌륭한 성적으로 시험에 합격함을 뜻하는 등용문(登龍門)은 여기서 유래한다. 그리고 아무르강 유역에 살고 있는 소수 민족인 우데계족은 물고기 껍질로 옷을 만들어 입는다. 물고기 껍질을 끈처럼 가늘게 말아 햇볕에 말려 만든 것으로, 매우 튼튼하고 질기다. 중국인들은 이 민족을 ‘유이피허’라고 부르는데, 그 뜻은 ‘고기 잡는 이민족’이다.

(백성) 다양한 형식의 장식이 지닌 상징적 의미에 관한 그림과 귀중한 정보를 풍부하게 수록하고 있는 ‘박고도(博古圖)’에 의하면, 물고기는 백성에 비유되고, 낚시 기술은 통치술에 비유된다. 왕과 백성과의 관계를 일본에서도 ‘물과 물고기’라고 표현하는데, 우리에게도 “물고기는 물을 떠나 살 수 없다.”는 말이 있다. 중국에서의 ‘어수지친(魚水之親)’이나 ‘어수지교(魚水之交)’는 왕과 백성의 친밀한 모습이나 행복한 부부의 모습을 나타내는 말이다.<金光彥>

7. 역사·문화 (홍조, 수호신) 삼국사기에 신라 실성왕 15년 3월, 동해 변에서 빨이 달린 큰 물고기를 잡았는데, 5월에 토함산(吐含山)이 무너지고 샘물이 3길이나 솟구쳤다. 그 이듬해 5월에 왕이 죽었다. 또, 구구려 태조 7년 4월에 왕이 고안연(孤岸淵)에서 지느러미가 붉은 백어(白魚)를 낚았는데, 그 해 7월 서울에 큰물이 저서 가옥이 잠기고 떠내려갔다. 또, 백제 의자왕 19년 5월에 사비하(泗沘河)에 길이가 30척이나 되는 큰 물고기가 죽어서 떠올랐다. 그 이듬해 나라가 망하였다. 여기서, 첫째 번 물고기는 실성왕의 수호신을 상징하고, 둘째 번 물고기는 토지신을 상징하며, 셋째 번 물고기는 백제의 수호신으로서, 죽어 떠오름은 백제 멸망의 조짐이기도 하였다. <金和經>

(자연과의 조화) 한시나 시조에 등장하는 물고기들은 신화적 상징성을 거의 상실한 채 시인의 여흥을 돋우고, 자연과의 조화를 이루는 요소로 쓰이고 있다.

한강의 가을 물결이 성해/외로운 배를 하수에 띄운 것 같네./달이 높아 돛대 그림자 곧고/모래밭 넓어 이슬꽃이 많네./언덕 건너 밭짓는 연기 보고,/이웃 배에서 노래 소리 들네./숨은 물고기도 잠자지 않고,/뱃전 밑에서 가만히 물결을 숨쉬네. <김창협>

이 시에서, 흐르는 물결 밑에서 숨쉬고 있는 물고기에 작자의 심상을 비기고

있다.

[방향] 현대 시에 오면서 물고기는 금붕어로 대표되어 나타나는데, 이는 도시화된 현대적 이미지로서 방향이나 좌절을 나타내기도 한다.

유리 향아리 동글한 품에/견디질 못해 삼삼 땀들아도/날마다 저녁마다 너의 푸른 소원은 저물어 간다. <이용악, 금붕어>

여기서 물고기는 '푸른 소원'이라는 바다와 용궁으로의 꿈을 일깨워 준다. 신화적 상상력을 바탕으로 물고기의 상징이, 갇힌 자아가 잃어버린 꿈의 공간과 진정한 자아를 찾아서 끝없이 방황하는 상황을 표현하고 있다.

[생명력] 물고기로부터 부정적인 시적 자아의 모습이 극복되는 양상도 찾아볼 수 있다. 그러한 근거에는 신화적 생명력과 비상의 의지가 흐른다.

그대는 나의 지느러미, 나의 바다다./바다에 물구나무선 아침 하늘.

<김춘수, 처용단장>

여기서 물고기는 너른 바다를 거쳐 푸른 하늘로 날아오르고, 지느러미와 비늘의 빛은 아침 햇빛과 함께 날렵한 새의 이미지로 확대된다.

이러한 문학적인 문맥을 떠나, 물고기 비린내가 나는 어성초(魚腥草)를 생명력 자체의 상징 또는 비상으로 믿는 이도 있다. 서양에서 물고기를 '생명의 배'로 파악한 상상력과 무관하지 않으나, 이는 후각적인 차원의 비약이다.

<金賢子>

8. 현대·서양 [풍요, 재생] 물고기는 언제나 물이라는 요소와 관련된다. 인도와 유럽 사람들에게 물고기는 풍요와 지혜의 상징이다. 바다 깊은 곳을 힘차게 파고들어가는가 하면 호수에서 잠자고 강물을 거슬러 올라가면서 비를 뿌린다고 믿었기 때문이다. 바빌론, 페니키아, 아시리아에서의 물고기는 중국에서처럼 풍요의 상징이고, 바빌론 남부의 칼데아에서는 제비 머리를 한 물고기를 그려 주기적인 재생을 나타냈다.

[크리스트교인] 예수는 가끔 어부로 비유되는데, 이 때에 크리스트교인은 물고기로 상징된다. 크리스트교 의식에서 세례에 쓰이는 물은 물고기에 꼭 있어야 할 자연의 요소이고, 재생을 위한 도구이기 때문이다.

물고기는 예수 자신을 의미하기도 한다. 그리스어 익투스(Ichthys)는 물고기라는 뜻으로, 크리스트교인들에 의해 표의 문자처럼 쓰였다. 이 단어는 하느님

의 아들 구세주 예수 그리스도(Jesu Kristus Theou Uios Sòter)의 이니셜과 발음이 같다. 로마 시대의 카타콤베와 초기 크리스티교 건물에는 물고기의 그림이 많이 그려졌다.

[내부 세계] 서양의 점성술에서 물고기좌(2월 19일~3월 20일)는 황도 12궁의 12째 번으로서, 마지막 기호이다. 이는 거울을 가리키며, 신이나 악마를 만날 수 있는 어두운 내부 세계를 상징한다. 슈나이더(Schneider, M.)는 물고기가 경우에 따라서 남근을 의미하지만, 흔히 하늘과 땅을 잇는 정신적인 상징으로 쓰인다고 보고 있다.<sup>12)</sup>

[여성, 불멸] 성서의 시편 이래 물고기는 여성의 암유로 쓰였다. 고대 그리스에서는 죽은 사람의 혼이 물고기가 되고, 장차 어머니 될 여인에게 먹혀 재생한다고 믿어, 불멸을 상징하기도 했다. <徐廷基>

9. 도상 [신성함] 김해에 있는 수로왕릉(首露王陵) 정문의 삼문(三門)에는 2마리의 물고기가 머리를 마주 보고 있는 그림이 앞뒤로 6쌍 그려져 있다. 또, 김해의 신어산(神魚山)에 있는 은하사(銀河寺) 큰법당안의 수미단과 양산(梁山)에 있는 계운사(鷄雲寺)에도 2마리의 물고기 그림이 있다. 이것은 가야 문화권이 지닌 공통 요소로서, 가야인이 물고기를 신성한 존재로 여겼고, 그것을 그림으로써 그 장소를 신성한 곳으로 나타냈음을 알 수 있다. <金光彦>

[갑옷, 장수] 물고기는 때를 지어 다닌다. 갑옷은 물고기의 비늘을 본떠 만든 것인데, 사기(史記)에는 비늘을 가진 물고기를 장수에 비유해 설명하고 있다.

[수호신] 무덤 속에 부장품으로 넣은 신라의 금어(金魚)는 살아 있을 때의 신분이 사후 세계에서도 보장되도록 하려는 배려에서 만들어진 것으로, 죽은 이를 지켜 주는 수호신이 된다.

[출세, 장원 급제] 고려 동경(銅鏡)이나 조선의 민화에는 잉어가 용이 되는 그림이 많이 그려졌다. 이는 신분 상승의 염원을 나타낸 것이다. 고려 동경에 그려진 물고기는 머리가 용이며, 지느러미가 날개 형상이다. 또, 배경에 구름이 그려진 것으로 보아, 하늘에 오른 물고기의 묘사이다. 조선의 민화에서는 여의주를 얻고 구름을 타고 있는 날개 달린 물고기와 해(입금)를 바라보며 뛰어오르

12) J. E. Cirlot, Dictionary of Symbols.

는 잉어를 많이 볼 수 있다. 이 그림들은 과거에 합격하여 출세하기를 비는 그림으로, 공부하는 아들의 방에 걸어 두었다.

(대문장가, 정승) 상감 청자나 분청 사기에 물고기 한 쌍이 그려진 것은 대문장가가 되어 정승이 되라는 의미를 지니고 있다.

(번창, 사랑, 부귀) 어해도(魚蟹圖)라 불리는 물고기 병풍에는 자손이 많아 가문이 번창하기를 비는 물고기 때의 그림과 장수(將帥)를 상징하는 매기와 부부의 사랑과 부귀등을 염원하는 물고기 그림이 그려졌다. 새가 물고기를 물고 하늘로 오르는 그림은 악천(鵲薦)이라 하는데, 초야에 묻힌 인재를 임금에게 천거하는 의미를 내포한다고 '백미고사(白眉故事)'에 적혀 있다. <金玟基>

## 사. 섬

지리학이 말하는 바와 같이 사방이 물로 둘러싸인 장소가 섬이다. 이러한 정의는 또한 태아의 상태에도 잘 들어맞는다. 또 무의식은 은유를 사용하는 과오를 범하지 않는다. 사방이 물로 둘러싸인 것은 또한 사람들이 세상에 그가 태어났을 때 그를 유기한 영웅, 파라웅의 딸이나 가난한 목자의 딸과 같은 마음씨 착한 여인이 두번째 태어나는 때의 그를 키우고자 거두러 올 영웅을 위한 조각 배와도 같은 것일 수가 있다. 어떤 사람들은 태어나기 이전의 이러한 에덴의 상태를 추구한다. 그 탐색은 어려운 것이다. 어린이의 입장에서의 대륙, 그것은 아마도 또한 쓸쓸한 지옥이 될 수도 있다.

### 1. 강제적 유기에서부터 요구된 유기까지

<아리안느의 운명의 실> 덕분에 미노토르를 정복한 테제는 아리안느를 나소스 또는 쉬프르에 내다버린다. 디오니소스가 다행히 그 곳에 와서 그녀를 발견하게 된다. 필로크테트의 발의 상처는 참을 수 없는 악취를 퍼뜨린다. 올리시즈는 그를 섬에 상륙시키는 데 성공한다. 헤라클레스의 무기를 보유한 그 고통 받는 영웅을 찾고자 사람들이 거기에 온다(소포클레스, 「필로크테트」). 두 개의 환상이 그 유아의 고통을 해석해 주고 있는 것처럼 보인다. 외따로 떨어져 있는 것은 바보 필로크테트와 로빈슨처럼 멀리 떨어져 있는 불행한 사람을 만들어 내었다. D. 데포(「로빈슨 크루소」)는 이러한 신화적 주제에 대해 보충적 영역을



부여했던 것이다. 문명 지역 밖에서의 나난파는 그러한 신화를 다시 만들어 내는데 그의 개인적 이야기는 말하자면 인간성과 그 확대에 관한 이야기라 하겠다. 쥘 베르네는 「신비의 섬」에서 이에 대한 주제를 다시 취하고 있다. 지도상에 나타나는 거친 자연에의 탐험, 통나무집의 건축, 이런 것은 그가 어른이라고 할 때 결국 고려하게 될 여인들이 없어도 한 세계에서 어린 소년을 만족시킬 수가 있는 것이라 하겠다. 또한 R. L. 스티븐슨의 「보물섬」에서 어린이는 온전히 성인 역할을 해낸다. 낡은 보물 지도, 해적들, 또한 오래 떨어져서 멍청하게 된 늙은 선원, 그 소설에는 소년들을 위한 모험담들의 일체가 갖춰져 있다 하겠다.

그것은 마치 정원과도 같이 막혀 있는 즐거움의 공간이 되는 것이다. 어른들은 문명을 다시 찾고자 한다고 아이들은 말한다. 그러나 <방청이 금지된> 그 안에서 어른들은 퇴행적으로 행동한다. 그래서 A. 크리스티의 「열 개의 인디언 인형들」은 방공호 같은 것이거나(M. 포먼, 「빠꾸기 등지 위로 날아간 새」; S. 풀러, 「충격적인 낱하」) 또는 병원일 것이다(A. 솔제니친, 「암 병동」; A. 부다르, 「버찌」 「병원」). 어른은 또한 섬에 어린 아이들만 남게 되는 것을 공포스럽게 상상해 본다. 야만과 식인과 법 없는 난폭함만이 있는 섬에 말이다(윌리엄 골딩, 「파리 대왕」; P. 브룩에 의해 영화화).

## 2. 유토피아

어른들은 섬에서 유년의 영예, 순결, 평화의 상태로 되돌아올 수가 있다. 토머스 무어에 의해 그려진 「유토피아」의 나라는 섬이다. 그는 우리에게 그로부터 환상적인 지도를 부여해 주는 것이며 수많은 알레고리적인 우화들이 이 세계 밖의 특이한 장소에 놓여지게 되는 것이다. 거기에서 사회적 관계는 온전히 발가벗겨지는 것이다(D. A. 아터범, 「행복의 섬」; 마리보, 「노예들의 섬」; 아나톨 프랑스, 「팽귄의 섬」). 에텐의 꿈속에서, 섬은 위대한 장소를 지니고 있다. 그리스인들에 있어서의 행복의 섬(퀴시앵, 「실화實話」) 또는 라틴 족들에 있어서의 그러한 섬(호레이스, 「오드」) 또한 전설에 따르면 헬렌이 아셀르와 영원히 살았다는 하얀 섬 같은 것들이 이에 해당되는 것이다.

우리 문화 속에서 우리는 대서양의 섬들을 갖고 있다. 보들레르나 고갱은 그 섬들에 잃어버린 낙원에 대한 그들의 꿈을 자리 잡게 하였다. 인간이 받들여 놓지 않은, 풍요로운 자연 속에서 위대한 이이들은 유럽 문명의 성적인 금기 같은

것을 모르는 채 조용히 놓고 있는 것이다. 디드로에서부터(「부갱빌르의 항해에 대한 부록」) 장 그르니에(「섬들」)와 R. 메를르(「섬」)에 이르기까지 그러한 개념은 동일한 것이다. 또한 루소의 「외로운 산책객의 꿈」에서의 소우주에 이르기까지도 이와 동일한 개념에 놓이는 것인데, 그는 이 작품에서 외로움에 나의 비극으로서의 장소인 밀폐된 공간에서 다뤄지고 있다. 틀림없이 지옥은 하나의 섬이거나(J. P. 샤프트르, 「방청 금지」), 의혹의 야생적인 섬, 그리고 제 2단계로는 은둔지라 할 것을 보여 주고 있다. 빅토르 위고는 코르시카 섬에 의해 특징 지어지고 세인트헬레나섬과 엘바섬에 열광한 바 있는데, 그는 또한 영국에 정주한 노르망디인들의 섬들에 대해 친밀감을 느끼고 있었다. 또한 어머니와 함께 그 궁벽한 곳으로 돌아온 섬에의 항해에 있어서의 환상에 의지하고 있는 것이라 하겠다. 왜냐하면 섬은 또 다른 특징을 갖고 있기 때문이다. 영역 밖의 유토피아적 지역으로서의 섬은 또한 시간의 밖에서 존재하는 것이다. 플라톤의 아틀란티스나 파크의 섬처럼, 섬은 영원한 것으로서의 유적들을 간직하고 있는 것이다. 아폴론이 태어난 때 있는 섬인 델로스과 같이, 히페리온이 눈부신 빛을 만난(힐덜린, 「히페리온」) 시간을 망각한 섬, 그리하여 태어남과 죽음을 망각한 섬인 티나와 같은 섬, 거기에서는 삶의 조건들이 그 적응에 있어서 힘들게 되기도 하는 것이다(가네토 신도, 「나체 섬」). 우리는 또한 V. 세갈랑의 「기억할 수 없는 옛날들」을 생각해 볼 수가 있는데 거기에서 선원들은 섬들에 의해 항상 매혹되어 있는 것을 보게 된다. 영원한 시간 또는 죽음의 영원함. 그러므로 신비로운 탐험에 있어는 삶과 죽음은 동일한 것이 되는 것이다. 몽살바는 성작聖爵이 탐색하는 중앙의 섬이다. <벨 이즐르 섬을 본 사람은 자기의 섬을 보는 사람, 생 섬을 본 사람은 자기 운명의 끝을 보는 사람, 크쌍 섬을 본 사람은 자기의 피를 보는 사람>. 바다에 대한 문학 작품으로, 섬은 위험스러운 것이다. 그러한 섬에는 야만인들, 위험스런 자들, 부카니에들(16, 17세기 아메리카 들소사냥꾼들), 해적들, 난파당한 자들, 그리고 약탈자들이 살고 있기 때문이다(F. 쿠퍼, 「붉은 해적」; H. 도펠렉, 「생 섬에 관한 이야기」). 결국 섬 사람은 자기만의 매혹적인 규범을 갖게 된다. 그러므로 코르시카, 사르덴뉴, 시실리 같은 섬들은 별도의 세계가 되는 것이라 하겠다. 메리메의 「콜롬비아」, L. 피란델로의 「한 해 동안의 새로운 이야기들」, L. 시아시아의 「문맥」, 또는 「각자에 있어서의 의무」 등을 섬 사람들에 관한 증거 자료들로 이용해 두기로 한다.