

碩士學位論文

조선시대 詠物詩歌에 나타난 ‘꽃’의 원형 심상

지도교수 孫 五 圭



濟州大學校 教育大學院

國語教育專攻

진 순 효

2002年 8月

# 조선시대 詠物詩歌에 나타난 ‘꽃’의 원형 심상

지도교수 孫 五 圭

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함

2002년 6월 일

제주대학교 교육대학원 국어교육 전공



제출자 진 순 효

제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

진순효의 교육학 석사학위 논문을 인준함

2002년 7월 일

심사위원장 최 상 춘



심사위원 한 승桓



심사위원 손 오 규



초록

## 조선시대 詠物詩歌에 나타난 ‘꽃’의 원형심상

指導教授 孫五圭

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

진 순 효

이 연구는 조선시대의 시조 중에서 꽃을 제재로 한 영물시가를 대상으로, 꽃이 지닌 심상의 원류와 그 시적 변용을 밝히는 것을 목적으로 한다.

개별적인 문학작품 속에 반복적으로 나타나는 보편적이고 근원적인 모습을 찾는 원형비평에 기반을 두고, 시대를 초월한 어떤 원형적인 의식이 전승되어 꽃의 심상을 형성한 것이지 고찰하고 그것이 문학사에서 어떻게 재생되고 계승되는가를 살필 것이다. 아울러 문학 교육에 있어서, 고전문학과 현대문학의 연속성에 입각하여 문학작품에 대한 심미적 감상 능력을 기르는 교수 학습 방법을 모색하는 데도 이 연구의 뜻을 둔다.

‘꽃’은 고금을 통하여 사랑받는 소재로, 산수에 대한 미의식을 축약하고 있는 경물이다. 시조에 단일제재로 ‘꽃’이 사용된 경우를 보면, 매화가 가장 많고 국화, 도화, 난초, 연꽃 순으로 나타난다. 구체적인 꽃들은 각각 고유한 심상을 지니고 있는 동시에 또한 일반적인 ‘꽃’으로서 보편적인 심상을 가진다.

신화나 전설, 불교의식등에서는 꽃이 ‘생명’과 ‘부활’, ‘힘’을 상징하고 있으나, 이는 실재하는 꽃이 아니라 개념적 인식에 의한 것이며, 고유한 본성을 지닌 독립된 존재로서 정서적 체험과 예술적 표현 대상이 되는 꽃은 조선조 시가에 처음 나타난다.

‘꽃’을 제재로 한 조선시대의 한시 및 시조작품에 공통적으로 보이는 원형

심상은 첫째, '생명'의 심상이다. 그것은 꽃의 생명력으로 표출되거나, 고유한 본성을 지닌 존재라는 의미로 시 속에 내면화된다. 이것이 현대시에는 생명력에 대한 회구로, 또는 존재의 본질을 깨달아 해탈의 경지를 추구하는 것으로 심상이 확대됨을 볼 수 있다.

둘째, 꽃은 자연의 순환에 따라 피고 지는 존재로 漢詩나 시조작품 속에 '재생'의 심상으로 나타난다. 이것은 인간의 일회적 삶과 대비되어 자연의 무한성을 의미하기도 한다. 해마다 다시 피는 꽃은 현대시 속에 절망과 소망의 무한 반복으로 표현되기도 하고, 인간의 再起를 매개하는 존재로 설정되기도 한다.

셋째, 조선시대의 한시와 시조에는 '꽃'이 절개와 지조의 기백을 표상하는 작품이 많이 있다. 특히 매화와 국화가 작자의 가치관을 담은 관념적 등가물로 등장하는 경우가 많다. 어려운 상황에서 절개를 지키는 정신을 눈과 서리 속에 피는 매화와 국화로 형상화한 것은, 꽃이 지닌 '힘'의 상징이 정신적인 힘으로 승화된 것이라고 해석할 수 있다. 이 '꽃'이 현대시에 오면 육사에 이르러 '초극의 정신'으로 확대된다.

넷째, 구체적인 꽃들의 고유한 심상을 보면, 매화는 '淸神'의 심상을, 국화는 '隱逸'의 심상을 내포하고 있으며, 난초는 군자의 '德'에 상응되거나 '戀情'을 나타내는 소재로 자주 등장한다. 桃花는 '仙界'의 심상을 지니고 있는 바, 신비화된 모호한 선경이 아니라 현실에 실재하는 공간으로 설정된다. 연꽃은 세속적인 더러움에 물들지 않는 측면과 그 향기로 인해 君子의 이미지를 지니고 있다.

꽃의 원형 심상은 당시의 역사적, 문화적 환경을 반영하면서 변용되어 왔으며, 조선조 시가에 나타나는 꽃의 심상은 덕과 지조를 숭앙했던 당시의 윤리관을 반영하고 있으며, 소박미를 추구했던 조선조 문인들의 미의식을 말해준다. 또, 중국의 고사나 詩句에 나타난 관념을 자신의 가치관과 생활에 비추어 비판적으로 수용하여 한시와 시조 속에 즐겨 표현함으로써 보편적인 심상을 형성했음을 알 수 있다.

# 차 례

## I 서론

1. 연구의 목적.....1
2. 연구의 범위.....4

## II 신화에 나타난 ‘꽃’의 상징

1. ‘꽃밭’의 신화적 인식.....12
2. ‘꽃’의 상징.....17
  - 1) 생명.....18
  - 2) 재생.....22
  - 3) 초월적인 힘.....25

## III 傳承과 詩的 變容.....28

1. 존재의 본질.....29
2. 거듭나기의 미학.....36
3. 현실을 이기는 힘.....40

## IV 영물시가에 나타난 ‘꽃’의 심상

1. 꽃의 종류.....50
2. ‘꽃’의 표현 유형
  - 1) 객관적 서경 묘사.....52
  - 2) 정서와 의지의 투영.....53
3. 체재별로 본 ‘꽃’의 심상

1) 매화와 ‘淸神’.....	56
2) 국화와 ‘隱逸’.....	58
3) 난초와 ‘德’.....	59
4) 난초와 ‘戀情’.....	61
5) 도화와 ‘仙界’.....	62
6) 연꽃과 ‘君子’ .....	64
<b>V 결론</b> .....	<b>66</b>
참고문헌.....	69
Abstract .....	71



# I 서론

## 1. 연구의 목적

이 연구는 조선시대의 詠物詩歌를 대상으로, ‘꽃’이 지닌 심상의 원류와 그 시적 변용을 밝히는 것을 목적으로 한다.

‘꽃’은 고금, 동서양을 망라하는 보편적 소재로, 산수에 대한 미의식<sup>1)</sup>을 축약하고 있는 경물이며, 인간의 정서를 주로 의탁해온 대상이다. 우리나라는 사계절의 변화가 뚜렷한 데다 알맞은 기후조건으로 일년 내내 아름다운 꽃을 볼 수 있어, 다양하고 풍부한 꽃 문화를 형성하면서 이를 정신문화의 자양분으로 삼아왔다.

이 ‘꽃’이 조선시대의 시가작품에서는 어떤 원형심상을 형성하고 있는지, 어떻게 傳承·變容되고 있는지 살펴보고자 한다. 먼저, 고대적 사유 속에서는 꽃을 어떻게 인식했는지 그 상징적 의미를 알아보고, 전통의 바탕 위에서 창조되고 확대된 꽃의 심상을 고찰할 것이다. 나아가서 꽃에 대한 심상이 문학사에서 어떤 동질성을 지니며 현대시에 어떻게 변형되면서 계승되는가를 함께 살피고자 한다.

아울러 문학 교육에 있어서, 영물가를 통해 문학작품에 대한 심미적 감상 능력을 기르는 한편, 고전문학과 현대문학의 연속성에 입각하여 원형심상의 유전 양상을 알아보는 교수 학습 방법을 모색하는 데도 이 연구의 뜻을 둔다. 연구의 배경을 간략히 소개하면 다음과 같다.

문학이 인간 문화의 여러 영역과 맞닿아 있다면, 개별적인 문학작품들은 한 작가가 당대에 겪는 개인적인 체험과 사고만 형상화한 것이 아니라, 전

---

1) 孫五圭 ‘山水美學探究’. 부산대학교 출판부, 1998. pp.7-27

山水라는 개념은 단순히 자연이라는 대상만을 소재로 삼는 개념이 아니며, 자연현상과 삼라 만상을 포함한 우주의 所産을 모두 포함하고 있는 동시에, 감상자의 意識과 志向性을 함축하는 문학적인 개념이라고 하였다. 감상자의 美意識에 의해 山水美가 달라지게 되는데, 산수미는 감각적 형식미와 정신적 내용미의 결합으로 완성된다.

시대를 관통하는 공동의 의식을 반영한다고 할 수 있다. 그 공동의 체험을 환기시키는 것이 이미지이며, 이미지는 의식과 무의식이 만들어내는 상상의 영역이다. 상상은 감각되지 않는 것까지 직관적으로 파악하게 하는 힘으로써, 문학의 창작원리이자 해석의 원리라고 할 수 있다.

문학 작품, 특히 시는 상상력의 산물로서, 그 자체로 또는 작품 속에 동원된 소재를 통하여 무한한 이미지를 발산하고 있다. 이 이미지는 어떤 층위에서 받아들이느냐에 따라 전혀 다른 해석을 낳기도 하는데, 그 중 가장 보편적이고 궁극적인 상상력에 의해 도달하는 이미지를 '원형심상'이라 한다.

이 원형심상을 탐색하는 일은 시적 실체에 접근하는 하나의 통로라고 할 수 있으나, 이미지는 구체적인 시대와 개인에 이르러 변이와 증폭을 거치기 때문에 논리적인 체계를 세우는 데는 난점이 있다.

근래에 이루어지고 있는 이미지에 대한 신화학적 접근은 이러한 난점을 극복하는 데 힘이 되고 있다. 로고스(logos)적 담론보다 저급한 것으로 취급해왔던 미토스(mythos)적 담론이 새로이 부각되고 있다. 쉽사리 개념화되지 않으며 비합리적이란 이유로 진리성을 배척당했던 이미지, 환상, 상징, 신화의 세계, 이런 미토스적인 영역에 대한 새로운 관심이 일고 있는 것이다.

그 동안 문학에서의 神話·原形批評은 문화 인류학, 정신 분석학 등의 방법론을 개척하면서 그 폭과 깊이를 더해갔다. 휠라이트, 게린, 프레이즈 등은 이 방면의 이론을 개척한 선구적 학자들이며, 우리 문학에는 60년대 黃淇江의 '古代敍事文學에 대한 原型的 試考'를 시작으로 이 비평이 도입되었다. 그 후 고전문학 연구에서 현대문학 장르까지 확산되며 장르, 구조, 소재 등 다각도에서 원형을 찾는 연구가 이루어졌다.

특히, 문학 교육에 있어서 미토스적인 접근의 필요성이 제기되고 있는 것은 주목할 만한 일이다. 그 동안 신화비평의 성과와는 달리 문학교육의 방법론으로서의 모색은 미흡한 실정이었다. 문학교육은 文化교육이자 비평교육이어야 하며, 이를 달성하는 방안으로서 神話교육의 중요성이 제기된 것이다.<sup>2)</sup>



문학교육의 향존적 목표는 첫째, 인간존재의 본질적 옹호를 의미하는 '문학적 문화의 고양'을 비롯하여, 둘째, '상상력의 계발', 셋째, '삶의 총체적 이해', 넷째, '심미적 정서의 함양' 다섯째, '민족정서의 이해와 체득'인 바<sup>3)</sup> 이러한 목표를 달성하는 방법으로 문학내외의 총체적인 시야를 요구하는 신화비평의 교육적 원용은 의미있는 일이라 할 수 있다.

신화비평가들은 문학 작품에 구현되어 있는 상상력이 학생들에게 전이 되어야 하며, 일단 전이된 상상력은 훈련을 통해 더욱 강화되면서 생활 속에도 그러한 상상력의 힘을 활용할 수 있게 된다고 보았다. 학습자가 개별 문학작품 속에서 신화의 세계의 구현되어 있는 보편적 원형을 발견하고 나아가 일상의 문화 경험에서 재발견함으로써 문학교육의 목표가 달성된다고 하는 것이다.

신화를 통한 상상력의 제고가 아니더라도, 한국문학에서 장르, 구조, 소재 등의 원형을 찾아보는 일은 고전문학과 현대문학의 연속성에 입각한 교수·학습 방법을 모색하는 데 하나의 시도가 될 수 있다고 생각한다.

또, 성경이나 그리스 신화가 서구인들의 문화적 정체감을 구성하는 원류이듯이 우리에게도 분명히 존재하는 우리의 뿌리를 신화와 제의 등에서 찾아보는 일이 필요할 것이다. 그것은 신화의 의미를 오늘에 되살려내는 일이며, 민족적 정체성을 확인하고, 나아가 자연과 인생의 질서를 파악하는 일이다.

본 연구는 원형 비평에 그 이론적 기반을 두고 있지만, 작품에 내재한 신화적 요소가 주제와 구조의 기본 원리가 된다고 보는 입장과 완전히 일치하지는 않는다. 한 제재의 원형 심상이, 詩歌 저변에 깔려있는 작자의 미의식

2) 김재수, '신화교육의 중요성-N·프라이의 문학교육론을 중심으로'

「국어과 교육연구」 제6집. 전국 교육대학 국어과 교수 협의회. 1988.

-염은열, '고전문학교육과 신화적 상상력' 「先淸語文」 28집. 서울대학교 사범대학 국어교육과. 2000. pp471-486에서 재인용

3) 박인기 외. 「국어 교육학 개론」, 삼지원, 1996. pp385-389

문학교육의 목표를 향존적 목표와 현존적 목표로 나누고, 문학이 문화 전승의 오랜 통로임을 전제로 시대를 초월하여 불변적 기능과 가치를 지니는 것을 향존적 목표, 국가나 민족이 일시적인 위기에 처할 때 교육적인 대응으로 설정되는 것을 현존적 목표라 하였다.

이나 작품 스스로가 지니는 미학적 가치성을 다 해명해 주지는 않는다고 생각하지 않기 때문이다. 다만 단편적인 소재론에 빠지지 않기 위해서, 문학사적으로 계승되는 심상의 원형적 동질성, 즉 변이와 증폭을 거치면서 창조되는 전승과 그 변용에 의미를 두고 논의를 전개해 가고자 한다.

## 2. 연구의 범위

본 연구의 주대상은 조선시대의 시조 중 ‘꽃’을 제재로 한 詠物歌이다. 예문으로 漢詩를 함께 인용했는데, 이는 중세의 이중 언어 시대에는 한문학인 공동 文語문학과 민중 口語문학이 공존하고 있었던 바, 당대인들의 가치관과 미의식이 한시에 우세하게 반영되며 시조가 내용상 한시의 영향을 많이 받았기 때문이다.

‘꽃’이 소재로 쓰인 모든 작품을 대상으로 하지 않고 영물가에 한정된 것은 단일 제재물에 초점을 맞출 때 문학적 상상력이 최대로 발휘된다고 생각하기 때문이다. 창작의 측면에서 보면, 작가의 관찰과 사색을 통해서 대상이 지닌 내·외면적 모습을 구현하고, 거기에 작자의 가치관에 바탕을 둔 미의식이 결합되어 나타날 것이다. 해석의 측면에서 볼 때도 영물가는 인식적 상상력과 조용적 상상력, 초월적 상상력<sup>4)</sup>을 비교적 쉽게 끌어낼 수 있는 형태라고 보았다.

더구나 그것이 전통적인 사고 과정을 보이는 시조의 구조와 만나면 감상이 한결 수월하리라는 생각이었다. 대상을 제시하고 그것을 ‘나’를 비롯한 다른 것들과의 관계에 놓음으로써 그 속성을 구체화하고, 그 다음에 ‘내’게 주는 의미를 찾는 이른바 ORM 구조의 시조<sup>5)</sup>에서 영물가의 의미가 더욱 잘 드

4) 우한용 외, 「文學教育論」 삼지원. 1994, pp.65-76.

상상력을 구성적 능력으로 규정하고, 세 가지 범주로 구체화, 위계화했다. 개념화 작용에 관여하는 인식적 상상력(Imagination of awareness), 현실에 대한 비판 기능과 관련된 조용적 상상력(Imagination of world ordering), 세계를 재구성하는 능력과 관련된 초월적 상상력(Imagination of world making)이 그것이다.

러날 것이라고 보았다.

이 ORM구조를 통해 파악할 수 있는 함축적 의미는 첫째, 대상의 속성이 진리의 모습으로 전제된다는 것이다. 이 때의 대상이란 삼라만상 또는 自然이라고 총칭할 수 있을 것이다. 둘째, 자연에서 배운다는 생각이다. 이는 동양의 전통적인 자연관으로 인간 對 자연의 이분법적인 사고를 지양하고, 인간도 자연의 일부로써 그 질서를 따라야 한다는 생각이 들어 있다.

시조는 심재완 편 「校本 歷代時調全書」에 수록된 시조 3,335수를 대상으로 자료를 추출한 바, 먼저 영물가의 제재별 유형을 정리하고 그 다음 ‘꽃’을 단일 제재로 한 영물가를 꽃의 종류별로 분류했다. 그리고 본 연구의 대상은 아니지만 꽃이 부분적 소재로 쓰인 시조도 같이 통계화 했다. 통계를 근거로 전체적인 경향성을 근거로 파악한 후에 ‘꽃’의 원형심상을 찾는 것이 보다 보편성에 다가갈 수 있다고 믿기 때문이다.

먼저 漢詩에서 영물시의 개념과 범주를 살피고, 이에 따라 시조의 영물가를 제재별로 정리한 다음 ‘꽃’을 대상으로 한 영물가를 분류하기로 하겠다.

詠物詩는 원래 漢詩의 제재상 갈래로 쓰여온 개념으로, 시의 한 갈래로서 영물시라는 명칭이 쓰인 최초의 기록은 六朝시대 鐘嶸의 「詩品」下 ‘許瑤之條’에서 보인다.

“許瑤之”는 短句 詠物詩에 뛰어나다.(許長於短句詠物詩)”<sup>6)</sup>

漢代의 서정·서사적 樂府民歌, 魏代의 비분강개를 내용으로 한 建安風骨, 晉代의 老莊思想을 바탕으로 한 遊山·田園詩의 시풍은 劉宋代에 들어서면서 唯美的 기풍의 山水詩로 바뀌게 된다. 이 시대에 이르러 詠物詩가 정

5) 김대행, ‘손가락과 달 : 시조 형식을 통해서 본 문학 교육의 지표’ 「先淸語才」 23집 서울대학교 사범대학 국어교육과, 1995. pp.5-11.

對象(Object) - 關係(Realation) - 意味(Meaning)의 ORM구조는 ‘대상에서 자기 읽기’를 지향하는 것으로, 수사학적으로 약간의 변용이 있기는 하지만 현대문학에도 그 전통적인 사고과정이 이어져 왔다고 할 수 있다.

6) 鐘嶸의 「詩品」-김지영, ‘매요신 영물시 연구’. (한양대학교 석사학위 논문, 1994)에서 재인용. p.22

착되었다고 보는데, 이는 그 시대에 山水詩가 성행함에 따라 자연물에도 관심을 가지게 된 것으로 생각할 수 있다. ‘詠白雪’, ‘詠雙燕’ 등 사물의 이름이 時題로 등장하는 것으로 보아 이미 詩의 한 장르로 인식되었던 것을 알 수 있다.<sup>7)</sup>

국문학에서 한시의 영물시에 대한 연구는 많이 이루어져 왔는데, 物의 개념이 포괄적이고 모호한 만큼 영물시의 개념 또한 다양하다. 이들 논의를 소개하면 대략 다음과 같다.<sup>8)</sup>

- ① 사물을 風詠한 것
- ② 禽, 獸, 蟲, 魚, 花, 月, 草, 木, 등의 物名을 題로 하여 지은 詩歌
- ③ 동물, 식물, 사물 및 자연 현상을 읊은 시
- ④ 구체적인 형상을 갖는 사물을 대상으로 하는 것.

이를 종합하여 손정인 교수는 영물시의 개념을 ‘인물, 동물, 식물, 자연현상 및 인공물을 제재로 하여 읊은 시’라 규정하고, 그 범주를 人間, 禽, 獸, 魚類, 昆蟲, 果, 穀, 花, 草, 木, 自然現象, 文房, 武器, 巧藝, 器用, 雜玩, 寶玉, 冠服, 飲食 등으로 두었다.<sup>9)</sup>



이상에서 밝힌 한시의 영물시 범주를 토대로 시조의 영물가를 가려보면, 시조에는 꽃, 새 등 자연물을 제재로 한 영물가가 많고, 일상생활과 관련된 사물들이 드물게 나타난다. 「校本 歷代 時調全書」에 수록된 시조 3,335수를 대상으로 영물가의 제재를 분류하면 다음과 같다.

- ① 꽃: 매화, 국화, 연꽃, 난초, 모란, 桃花, 梨花, 해당화, 수선화 등 14종
- ② 풀과 나무: 풀, 나무, 버들, 대나무, 소나무, 오동.

7) 김지영, 같은 글. pp.23-25

8) 안미영 ‘徐居正 詠物詩의 性格 研究’ 수련어문논집 26·27. 수련어문학회. 2001. p.11

9) 孫政仁 ‘李奎報의 詠物詩의 題材와 內容’ 영남어문학12집. 영남어문학회 1985.

- ③ 과일: 유자(柚子), 천도(天桃)
- ④ 기타 식물: 수숫대, 미나리, 고사리, 박넝쿨, 오이
- ⑤ 새: 까마귀, 기러기, 백로, 피꼬리, 두견새(접동새, 소쩍새), 앵무새, 백구(白鷗), 백송골, 봉황, 오리, 두루미, 닭, 부엉이, 봉새
- ⑥ 짐승: 용, 개, 쥐, 잔나비(손오공)
- ⑦ 곤충: 개미, 나비, 귀뚜라미, 매미, 거미
- ⑧ 기타 동물: 맹꽁이
- ⑨ 자연현상: 물, 구름, 달
- ⑩ 사물: 돌, 바위, 부채, 鳶, 거문고, 엽전, 대막대(지팡이), 모시, 술, 가락지

이 중에서 본고는 ① ‘꽃’을 제재로 한 영물시가를 다룰 것이다. II장에서는 먼저 원형비평에 입각하여 신화와 종교의식, 기타 구비문학을 토대로 ‘꽃밭’과 ‘꽃’의 원형 상징을 탐색한 후, III장에서 조선시대 영물시가를 대상으로 ‘꽃’의 심상이 어떻게 변용되었는지 고찰할 것이다. 여기에는 현대시 작품을 들어 심상의 현대적 변이와 전승을 함께 살피게 될 것이다.

그러나 신화를 대전제로 놓는 연역의 방법이 원형의 해석에 용이한 것은 사실이지만 문학작품이 가지는 역사적 문화적 환경이나 미학적 가치를 간과할 우려가 있어, IV장에서는 시조 영물가에 나타난 꽃의 종류를 분류하고 가장 많이 쓰인 꽃들의 보편적 심상을 고찰하고자 한다. 통계를 근거로 대체적인 경향성을 파악한 후, 각각의 꽃에 반영된 미의식을 살피게 될 것이다.

## II 신화에 나타난 ‘꽃’의 상징

인간의 모든 의식과 행위에는 그 저변에 어떤 보편적인 動因이 있다고 전제하고, 개별적인 문학작품 속에 반복적으로 나타나는 그 근원적인 모습을 찾아 문학을 해석하는 입장을 원형비평이라 한다. 대체로 신화 속에 그 원형이 존재한다고 하여 신화비평과 동일한 의미로 쓰이기도 한다.

원형 이론은 C.G 융의 심층 심리학에서, 다른 한편으로는 비교 인류학과 J.G 프레이저의 ‘黃金의 가지’에서 유래한 것인데, 융에 의하면 선조의 생활 속에 나타나는 반복적 현상이나 경험에서 생겨난 어떤 원초적 이미지가 집단무의식으로 이어지고, 이것이 신화와 종교와 꿈 등에 나타나며 문학작품에 반영되는 것이라 했다. 프레이저는 전혀 상이한 문화 속에 기본적, 반복적으로 나타나는 정형이 있어, 이것을 신화나 전설, 의식에서 찾을 수 있다고 하였다.<sup>10)</sup>

이 원형이론은 바슐라르(Gaston Bachelard), 프라이(Northrop Frye), 휠라이트(Philip Wheelwright) 등에 의해 다양한 이론으로 확장되었다. 바슐라르는 문학작품의 창작 원리이자 해석 원리인 ‘상상력’에 의해 궁극성에 이를 수 있다고 하고, 4원소론으로 대표되는 물질적 상상력, 시적 교감이 일어나는 역동적 상상력에 이어, 원형적 상상력에 의해 모든 인간 경험의 보편성에 도달한다고 했다.

프라이는 원형을 죽음과 재생의 순환원리에서 찾고, 4계절의 순환과 관련된 신화가 각각 희극(봄), 로망스(여름), 가을(비극), 아이러니(겨울)의 장르로 전위된 것으로 보았다.

휠라이트(P. E. Wheelwright)는 원형의 유형을 <상하의 원형>, <빛과 어둠의 원형>, <피의 원형>, <물·불·바람·대지의 원형>, <색채의 원형>, <원의 원형> 등으로 나누고 아래와 같이 해석한다.<sup>11)</sup>

10) 「문학용어 사전」 최상규 역, 보성출판사, 1991. pp.16-17

11) P.E Wheelwright, 「Metaphor & Reality」, 김태욱 역, 「은유와 실재」, 문학과 지

<상하의 이미지>

□상승 또는 위 : 권력, 선, 성취, 진리,

○ 하늘: 아버지, 선, 정의

□하강 또는 아래 : 나쁜 버릇에 빠짐, 파산, 의지할 것 없는 것에 대한 두려움, 상실, 공허, 분노, 벌,

○ 대지 : 어머니, 관용, 사랑

<물·불·바람·대지의 원형>

□물 : 정화의 기능과 생명을 창조하는 기능, 창조의 신비,

탄생-죽음-부활, 정화와 구원, 풍요와 성장, 무의식

○바다 : 생명의 모태, 정신적 신비, 무한, 죽음과 재생, 영원

○강 : 죽음과 재생, 영원의 회귀, 생의 전환, 신성,

○배 : 소우주, 항해

□불 : 상승의 의미

□바람 : 호흡, 영감, 인식, 영혼, 정신, 비탄

□대지 : 어머니, 풍요, 관용

○정원 : 낙원, 무지, 상하지 않은 여성의 미, 풍요

○사막 : 정신적 불모, 죽음, 허무, 절망.

<빛과 어둠의 이미지>

□빛 : 영광, 진리

○태양 : 창조력, 자연의 법칙, 의식, 아버지의 원리,

○일출 : 탄생, 창조, 계몽,

□어둠 : 파멸, 불의 신비, 혼돈, 죽음

○일몰 : 죽음, 몰락

<색채 이미지>

□흑색 : 혼돈, 신비, 미지, 죽음, 악, 우울, 무의식

□적색 : 피, 희생, 걱정, 무질서

---

성사, 1988, - 윤석산 「현대시학」 도서출판 새미. 1996. pp 387-391에서 재인용

□녹색 : 성장, 감각, 희망

<원의 이미지>

○원 : 전체성, 통일성, 의식과 무의식의 결합

<피의 이미지>

○피 : 삶, 죽음, 처녀성 상실, 여성의 월경, 무서운 형벌,

그런데 원형의 모티프는 자연 현상에 대한 인식에 의해서만 형성되는 것은 아니다. 프레이저(J. G. Frazer)는 반복적 제의(祭儀)에서 형성된다고 보고, 원형이란 용어를 사용하지는 않았지만 프로이트(S. Freud)는 무의식 속에서 꿈틀대는 성적 욕망에 의하여 탄생된다고 주장한다. 프로이트가 설정한 유형 가운데 시의 해석에 필요한 것들을 예시하면 다음과 같다.

□남성 상징의 이미지

○지팡이, 양산, 막대기, 나무, 모자, 수도꼭지, 물부리개, 샤프펜슬, 연필, 열쇠, 펜대, 매다는 등잔, 매지 않은 넥타이, 뱀 애드벌룬, 비행기, 나이프, 단도, 창, 칼, 권총, 대포, 바위, 산 등

□여성 상징의 이미지

○여성성: 구멍, 웅덩이, 동굴, 항아리, 병, 통, 트렁크, 상자, 호주머니, 배, 종이, 목재, 테이블, 달팽이, 조개, 교회, 사원, 구두, 슬리퍼, 흰 셔츠, 린네, 꽃

○여성의 신체 : ㉠음문-문, 입구, 입 ㉡자궁-장롱, 방, 난로. ㉢유방-사과, 복숭아. ㉣ 음부 및 음모-숲 ㉤음부 및 분만-물의 풍경.

□성행위 상징의 의미지

○성교: 춤, 승마, 등산, 자동차에 치기, 무기에 의한 협박, 사다리, 언덕, 계단 오르기

○자위: 피아노 연주, 미끄러지기, 나무 뽑기, 이 뽑기

○성적 쾌감: 미식(美食)

○성적 고뇌: 동물



우리 문학에 이 원형비평의 방법이 도입된 것은 60년대, 황폐강의 '고대 서사문학에 나타난 原型的 試考'에서 비롯된다.

이는 고대의 서사문학과 신화 및 설화에 대한 다각적인 접근으로써, 인접 학문인 인류학, 심층 심리학, 종교학, 신화학등의 성과를 광범하게 원용하여 종래의 국문학 연구에서 부딪힌 한계점을 비약적으로 극복했다는 평가를 받는다.

그가 분석한 국문학의 원형은 꿈과 관련된 영의 육체이탈과 신화적 인물의 탄생에서 보여주는 천지 결합의 재현, 재생산적인 원천으로서의 역동적 모티브, 인류의 영원한 고향인 모국토 등의 패턴이었으며, 이같은 원형의 분석과 함께 그 작품의 본질적 의미의 해명을 종합적으로 재해석하고 있다는 점에서 높이 평가받고 있다.

70년대로 들어와 金炳旭의 <原型回歸의 文學, 1970> 을 비롯, 李廷基, 金烈圭, 李符永, 申東旭, 金錫夏, 金承瓚, 李仁福 씨의 연구업적은 국문학 연구의 방법론적 확립이나 문학작품에 대한 이론적 해박성과 함께 새로운 시각의 조명이었다는 점에서 특기할 만한 것이었다.

金烈圭의 <한국 민속과 문학 연구, 1975> 는 국문학에서 그 원천적 계기가 되는 근원설화의 연구로부터 출발하여, 이 원형에 대한 다원적인 탐구로서 많은 시사를 주게 된다. 우리 문학의 근원설화에 대한 민간 전승이나 제의, 상징, 무속 등의 다각적인 측면에서 해명함과 아울러 그 자료의 예각적인 분석은 국문학의 전통성이나 특수성에 대한 하나의 원형발전이자 그 해명으로써 학계에 크게 기여한 것으로 볼 수 있다.

이 추세는 80년대로 오면서 韓相壽, 全圭泰, 金竣五, 鄭英子, 李光豊 등으로 확대하면서 비평계나 연구계는 물론 대학의 학위논문에도 이르기까지 고전·현대 장르를 망라하여 폭넓은 문학 연구 방법으로 정착되었다.<sup>12)</sup>

그 이후, 고전문학에 대한 원형이론의 지속적인 전개와 더불어 현대문학

12) 유기룡, '신화문학론의 수용과 그 과제' 「국어국문학과 구미이론」, 국어국문학회, 1989 .pp.45- 58

에서는 소설부분에서 유기룡님의 <東叻의 巫女圖에 담긴 原型的 象徴, 1983>을 위시한 일련의 연구 성과가 있어 왔다.<sup>13)</sup>

현대시 부분에 있어서는 단편적인 원형상징의 제시에 머물다가 김창근 님의 ‘한국 현대시의 원형적 상상력에 관한 연구’<sup>14)</sup>에서, 김소월, 정지용, 서정주, 김춘수의 시에 대한 기존 연구의 통념을 탈피하고, 집단 무의식의 원형에서 비롯된 자아의 뿌리의식과 원형적 상상력의 측면에서 현대시를 재조명함으로써 현대시 원형비평의 총괄적 시야를 제시했다.

## 1. ‘꽃밭’의 신화적 인식

신화학론에서 신화는 사회공동체의 제의에서 구송되던, 집단적 잠재의식의 내재물로 본다. 여기서는 ‘꽃’의 원형을 논의하기 전에 먼저 무속신화에 특수하게 나타나는 ‘꽃밭’에 내재되어 있는 심상을 살피고자 한다. 신화속에서 꽃밭은 그저 꽃들이 많이 피어 있는 공간이 아니라, 그 자체로 독립적인 함의를 갖는 공간이기 때문이다.

무속신화인 ‘원앙부인 본풀이’와 제주도의 ‘이공본풀이’ 「월인석보」 제 8에 수록된 ‘안락국태자경’과 사찰설화인 ‘기림사 연기설화’, 고대소설 「안락국전」은 그 맥을 같이 한다. 그 전승관계는 논외로 하고, 여기서는 그 속에 들어있는 공통화소 중에서 ‘꽃밭’ 모티프에 초점을 맞추어 고찰하기로 하겠다.

먼저, 상당히 오래된 고형성을 간직하고 있는 제주도의 무속신화에 나타난 ‘꽃밭’의 모습을 보기로 한다. 제주도는 섬이고, 세습무가 많고, 굿을 행

13) 현대 소설에 대한 원형 연구의 예들은 다음과 같다.

李光豊 「現代小説의 原型的 研究」, 집문당, 1985

柳基龍 ‘예술작품으로 승화하는 죽음과 再生 - 東仁의 「배따라기」에 담긴 아내의 원형적 모티프’, 「여성문제 연구」 10, 효성여자대학교, 1981

柳基龍 ‘불꽃’의 동굴 모티프, 「문학과 비평」 3, 문학과 비평사, 1987 外.

14) 김창근 ‘韓國 現代詩의 原型的 想像力에 관한 研究’ 부산대학교 박사학위 논문. 1992

할 기회가 많아서 변이가 적어 비교적 원형에 가깝게 무속이 전승되어 왔다고 할 수 있다.

제주도의 큰 곳은 원래 열두 개의 거리로 이루어져 있었는데 여기서 ‘한 거리’란 특정한 직능을 가진 신에 대한 개별적 제의를 말하는 것이다. 이 열두 제의에서 구송되는 본풀이 중에는 본고의 논거가 되는 것이 상당수 있으므로 이후의 논의를 위해 모두 소개하면 다음과 같다.

- ①천지 창생에 관여한 신에 대한 제의 (초감제)
- ②인간을 탄생시키는 여신에 대한 제의 (불도제, 생불제)
- ③무조신에 대한 제의 (초공제)
- ④서천꽃밭 관장신에 대한 제의 (이공제)
- ⑤운명을 관장하는 전상신에 대한 제의 (삼공제)
- ⑥사후 세계인 저승을 관장하는 신과 저승차사에 대한 제의 (시왕제)
- ⑦장수신에 대한 제의 (맹감제)
- ⑧농경기원신에 대한 제의 (시왕제)
- ⑨풍농신에 대한 제의 (칠성제)
- ⑩가옥 수호신에 대한 제의 (문전제, 성주제)
- ⑪마을 수호신에 대한 제의 (본향제)
- ⑫집안의 조상신에 대한 제의 (조상제)

이러한 열두 거리의 순서는 천지창생에 대한 관심(①)과 生死라는 존재론적 차원에 대한 관심(②③④⑤⑥⑦), 식량과 관련된 농경에 대한 관심(⑩, ⑪), 집단과 관련된 혈통에 대한 관심(⑫)을 바탕으로 구성화된 것이라 할 수 있다.

요컨대 곳은 인간사회의 다산, 행복, 장수, 풍농, 안전을 위해 행해졌던 만큼 곳에서 구송되는 신화 역시 인간의 근원적인 소망과 관련되어 있다고 볼 수 있다.<sup>15)</sup>

이 제주도 큰 곳 열두 거리 속에 구송되는 무속신화에는 ‘서천꽃밭’이라는 신화적 공간이 공통적으로 존재한다. 특히 이공 본풀이는 ‘서천꽃밭’에서 생명꽃들을 지키고 보호하는 꽃감관인 이공신의 내력을 푸는 신화이다.

<기자(祈子)치성을 드리고 낳은 김진국의 아들과 부인은 옥황상제의 명으로 서천꽃밭 꽃감관으로 떠나는데, 임신중인 부인이 도중에 발병이 나 김장자의 집에 종으로 남는다. 부인은 장자의 집에서 아들 할락궁이를 낳고 고된 노역을 한다. 아버지를 찾아 떠난 할락궁이는 우여곡절 끝에 서천꽃밭에 당도한다. 그곳에는 계집아이들이 꽃밭에 줄 물을 길고 있었다.

아버지를 만나 어머니의 죽음을 알게된 할락궁이는, 환생꽃과 수레멜망 악심꽃을 따서 돌아와 어머니를 살리고 장자에게 복수한다. 어머니와 함께 서천꽃밭으로 가서 꽃감관 자리를 물려 받는다.<sup>15)</sup> 15세 전에 죽은 혼은 이 꽃밭으로 올라가게 되고, 아기 못 낳는 사람과 長命을 원하는 사람이 기도하는 꽃이라는 말이 끝에 붙는다.>

이 신화의 핵심 모티프는 서천꽃밭에 피어 있는 생불꽃과 환생꽃, 멸망꽃들이다. ‘꽃’ 모티프는 다음 장에서 논의될 것이므로 여기서는 ‘꽃밭’ 관련된 언급만 하기로 하겠다.

신화에서 주인공들이 향하는 공간인 ‘서천꽃밭’은 생명꽃들이 피어 자라는 공간으로서, 영원불멸한 생을 바라는 사람들의 소망이 담겨 있는 이상향이다.

이것이 ‘기림사 연기설화’와 ‘안락국 태자경’에는 불교적으로 윤색되어 있지

15) 이수자, ‘제주도 무속과 신화연구’, 이화여자대학교 대학원 박사학위논문. 1989  
‘제주도 큰 곳의 구조적 원형 및 문학사적 위상’, 「제주도 연구」 7집. 제주도 연구회. 1990

16) 이본마다 인명과 줄거리가 조금씩 다르다. 인명의 변이만 살피면 아버지의 이름은 산아수대왕, 김생원, 사라도령, 사라대왕으로, 어머니는 원광, 월강, 원강 등으로 아들은 ‘안락국’, ‘할락궁’, ‘악양국’, ‘안락동’으로, 장자는 자현장자, 제인장자, 천년장자 등으로 나타난다. 이 글은 [한국고전문학전집] 29, ‘제주도무가(현용준, 현승환 역주) 고려대학교 민족문화연구소 1996. 의 것을 요약한 것이다.

만, 기림사 연기설화의 한 이본인 별본 기림사 사적에는 임정사 광유성인이 오백제자를 거느리고 꽃밭 수리를 한다고 되어있어 그 흔적을 찾아볼 수 있다.

소설 '안락국전' 류에는 꽃밭이 구체적으로 나타난다. 석가세존은 도량에 우담바라화와 각종 연화를 기른다. 그 꽃이 칠년 대만에 시들자 세존의 얼굴도 그 꽃같이 늙는다. 팔 채녀와 사라수 대왕이 그곳에 가서 물을 길어다 꽃밭 수리를 한다.

「淨土三部經」에 기초한 [안락국태자경]에서는 안락국이 사람이름으로 쓰였지만, 원래는 피안의 세계인 서방정토를 의미하는 말이다. 17) 임정사라는 배경을 통해서 정토인 안락국을 구현하려는 의도가 담겨 있다고 할 수 있다.

이 안락국 태자경에는 직접 꽃밭의 언급이 없고, 꽃밭 수리가 찻물 급수 공덕으로 바뀌고 있다. 茶供養은 香供養, 燈供養, 花供養과 함께 불교의 헌공의례의 하나이다.

「정토삼부경」에 속하는 「無量壽經」을 통하여 불교에서는 서천꽃밭에 해당하는 서방정토의 모습이 어떻게 형상화되어 있는지 알아본다.

「무량수경」에는 극락정토는 온갖 보배로운 꽃들로 가득 채워진 아름다운 곳으로 형상화 된다.

'.....극락세계에는 여러 가지 보배로 된 아름다운 연꽃이 온 불국토에 가득 피었는데, 보배 꽃송이마다 백 천억의 꽃잎이 있고, 꽃에서 밤하늘 광명은 한량없는 빛깔로 이루어 졌느니라.

그리고 그 푸른 빛깔에는 푸른 광명이 빛나고 하얀 빛깔에는 하얀 광명이 빛나는데, 이와 같이 검은 빛, 노란 빛, 붉은 빛, 자주 빛 등이 각기 광명을 발하여 그 찬란함은 해와 달보다도 한결 빛나고 밝으리라.....'

17) 安樂國: 佛家語. 謂西方阿彌陀佛之國土也. 亦稱安樂世界. 安樂國普通稱極樂世界.

- 중문대사전. 3 p.395

「觀無量壽經」 역시 이와 비슷한 서술을 보인다.

‘.....극락세계에는 항상 천상의 음악이 청아하게 울려 퍼지고, 황금으로 이루어진 땅 위에는 밤낮으로 천상의 만다라꽃이 비오듯이 흩날리고 있느니라. 그래서 극락의 중생들은 언제나 새벽마다 가지가지의 미묘한 꽃을 꽃바구니에 담아서 다른 십만 억 불국토의 부처님들께 공양을 올리느니라.....’ 하였다.<sup>18)</sup>

‘바리공주 신화’에서도 꽃밭의 그 본질적 성격이 ‘이공본풀이’의 그것과 같다. ‘바리공주 신화’와 관련하여 그 꽃밭 상상계의 문제를 다룬 글이 있어 인용한다.

‘.....바리공주는 약을 찾으러 저승에 다녀왔기에 무당이 되었고 오늘 여기서 무당으로서 신가를 부른다, 우리의 부모를 재생시키기 위함이다. 그녀가 그리하여 천도, 재생케 하는 곳은 다름 아닌 본향(本郷)이다. 그 꽃밭이다. 바로 우리의 부모가 이제 묻힐 곳이고 그 부모의 부모가 돌아가 쉬던, 살아가던 곳이다. .... 그 꽃밭 본향은 어느 한곳에 있는 고유 명사의 지명은 아니다. 그것은 언제 어디서나 신화 속에서 우리의 마음에 존재한다. 본향은 우리의 마음에 살아 있다. 바리공주는 우리의 부모를 조상으로서 우리 마음의 꽃밭에 재생시키고 있다. 그래서 한국인은 망자 천도굿을 올리고 무당은 고래로 굿을 벌여오는 것이다.....’<sup>19)</sup>

18) [無量壽經], [觀無量壽經], ‘正宗分’

- 오대혁 ‘안락국태자경과 이공본풀이의 전승관계’ (백록어문학회 제8회 학술대회 발표요지, 제주대학교, 2001)에서 재인용.

19) 조홍윤, ‘한국지옥연구-巫의 저승’

- 조홍윤, 「한국의 원형신화 원앙부인 본풀이」, 서울대 출판부, 2000. p34에서 재인용.

조흥윤에 의하면 한국 巫상상계의 꽃밭은 우리가 태어나고 돌아갈 ‘본향’으로서 고향보다 훨씬 근원적인 함의를 갖는다고 하였다. 꽃밭의 실체가 구체적으로 묘사되지 않고 그 원리의 성격만 보이고 있지만, 그것은 꽃밭이 근원의 상징이기 때문이라고 했다.

동요 ‘아빠하고 나하고 만든 꽃밭에...’ 나 ‘나의 살던 고향은 꽃피는 산골...’ 은 무의식 속에 잠재된 아득한 본향으로 돌아감을 의미한다고도 풀이한다.<sup>20)</sup>

‘오랜 본능이 오랜 이름을 불러내는 것이다’ 라고 한 코울리지의 말대로, ‘꽃밭’에는 우리 마음 속에 잠재된 어떤 원형 심상이 있어 그 친숙하고 아름다운 느낌을 갖는 것인지 모른다.

## 2. ‘꽃’의 상징

꽃의 원형은 꽃 전설, 꽃말 등을 통해 세계의 여러 지역에 다양한 양상으로 분포하고 있다. 원형비평을 우리 문학에 적용할 때, 연구물의 양적인 성과보다 필요한 것은 우리 문학의 원형적 상징을 우리 문화의 뿌리에서 찾으려는 시도라고 생각한다. 그런 점에서, 본고는 되도록 서구의 원형 모형을 적용하지 않고 우리 神話와 설화, 민요 등의 모습에서 ‘꽃’의 원형을 탐색해보고자 했고, 무속신화를 근간으로 세 가지 심상을 추출해 내었다.<sup>21)</sup> ‘생명’, 재생, ‘초월적인 힘’ 이 그것이다.

---

20) 조흥윤, 「앞의책」 pp34-35.

21) (주) 현승환 ‘생불꽃 연구’ 「白鹿語文」 13. 백록어문학회. 1997. pp.9-24  
- 무속신화와 의례에 나타난 ‘생불꽃’의 기능을 밝힘으로써 우리 신화에서 꽃의 원형 심상을 찾는 단초를 마련하였다. 또한 고소설에는 생불꽃이 어떻게 변이된 모티프로 나타나는지 고찰하였다  
꽃의 원형상징중 ‘생명’과 ‘재생’은 이 논문을 그대로 따랐으며, ‘힘’의 상징만 논문에서 유추하여 따로 설정한 것이다.

‘생명’의 원형을 추출해낸 신화는 이 세상이 생기게 된 근거를 무속적 견지에서 보여주는 창세신화와 제주도의 무속신화 ‘삼승할망 본풀이’이다. 여기에 ‘불도맞이’굿 중 ‘꽃담’제차가 이를 뒷받침한다. 불교 자료로는 ‘월인천강지곡’에 석가모니의 잉태와 탄생에 꽃이 관계하는 기록이 있다.

‘재생’의 기능이 나타나는 신화는 ‘이공본풀이’이며, 이것이 변이된 ‘기림사 연기설화’가 있다. 본토의 무조신(巫祖紳)내력담인 ‘바리데기’신화의 이본에도 유사한 화소가 보인다. 사람이 죽어 꽃으로 다시 태어나는 ‘꽃 전설’과 불교의 연꽃 환생 관념도 근거로 삼을 수 있다.

‘초월적인 힘’이라는 원형은 꽃의 呪力에 주목한 것이다. 앞의 ‘이공본풀이’에서 꽃이 악을 징치하는 기능을 가진 것과 ‘세경 본풀이’에서 꽃으로 난을 진압하는 데서 ‘힘’의 심상을 추출할 수 있다고 보았다.

## 1) 생명

‘꽃’이 ‘생명’을 상징하며, 잉태와 출산의 기능을 가졌다는 사고는 여러 종류의 신화를 통해서 확인된다. 먼저 삼승할망 본풀이에서 그와 관련된 대목을 확인하고, 제주도의 ‘천지왕 본풀이’와 타 지역의 창세신화에 들어있는 ‘인세차지 경쟁’의 ‘꽃 가꾸기’모티프를 보기로 하겠다.

제주도에서는 아기의 잉태와 출산을 관장하는 여신을 삼승할망(産神·三神)이라 하여 중요하게 모셨다. 삼승할망 본풀이는 이 産神의 내력담으로서, 꽃 가꾸기 경쟁에서 이겨 생불왕(産神)이 된 삼승할망이 생불꽃을 들고 다니면서 아기가 필요한 집에 아기를 점지해 준다는 이야기이다.

이 삼승할망 본풀이는 불도맞이 때나 아기비념 때 구송되는데, 불도맞이는 잉태를 못하는 여자가 잉태를 바랄 때, 잉태가 되면 流産이 되지않게, 태어나면 삼승할망의 공덕으로 무사히 출산하게 됨을 감사하는 의미에서, 또는 아기가 병 없이 잘 자라게 해주도록 비는 대규모의 의례이며, 아기비념은 출산 후 3일, 7일, 백일, 돌 등 정기적인 産俗儀禮 때나 아기가 아팠을 때



행하는 소규모의 의례이다.<sup>22)</sup>

삼승할망본풀이와 함께 구송되는 구할망본풀이는 어린 아이에게 병을 주거나 영혼을 저승으로 잡아가는 구삼승할망의 무속신화로서 저승할망이라고도 한다. 이 두 여신의 내력은 동해용왕 따님아기와 명진국 따님아기가 서로 産神 자리를 놓고 다투다가 옥황상제 앞에서 꽃 피우기 시합을 하여 명진국 따님아기가 産神자리를 차지한다는 이야기로, 꽃 피우기 경쟁을 하는 대목에서 흥미로운 요소들이 있어서 여기에 인용한다.

<옥황상제님은 영(令)을 내려, 구할망을 올려다 놓고, 다시 명진대왕 따님아기를 청하여다 놓고 대웅전(大雄殿)에 수보살(首菩薩)을 불러다가 두 할머니 앞에, 꽃사발을 나눠 드리라고 한다. 수보살이 꽃사발을 나눠드리니 옥황상제가 말을 하되, “인간을 태운 자는 꽃이 충(蟲)도 안먹고 싱싱하여 열매가 열고 꽃이 예쁘게 핀다.” 구할망 앞에 놓인 꽃이 아주 예쁘게 피었던만 명진대왕 따님 앞에 놓인 꽃사발은 싹이 안났다. 구할망은 춤을 추면서,

“내가 인간세상을 차지할 게로구나.”

춤을 덜삭덜삭 추는구나. 명진대왕 따님 앞의 사발꽃은 구할망이 기뻐 춤추는 사이에 연하게 싹이 나고 차차 무성하여 갔다. 구할망 앞에 놓인 꽃은 어느 사이에 충(蟲)이 많이 일어 잎을 갉아 먹는 것이었다. 구할망은 금세 성난 얼굴로,

“옥황상제님아, 인간에서 제가 먼저 무수한 고생을 하면서 터전을 마련하여 잡초를 다 매었습니다. 그러하운데 다른 자에게 넘겨줄 수 없습니다.”

옥황상제가 말을 하되,

“그러면 이 꽃으로 판단을 하자. 동으로 뻗은 가지를 뭐라고 하느냐?”

구할망이 말을 하되,

“동가지 셋가지 남가지 북가지입니다.”

“그러면 씨를 놓을 때는 어떤 데를 놓겠느냐?”

“나이 젊은 사람들이 물과 불을 가리지 않고 동(動) 하기만 하면 아무 데서라도 씨를 놓으렵니다.”

22) 현승환, ‘삼승할망본풀이에 나타난 傳承意識’, 『心田 金洪植 教授 회갑기념논총』, 제주문화, 1990.

“그러면 몇 개월 동안 잉태시키겠느냐?”

“바쁘면 삼사개월, 늦으면 십이개월까지입니다.”

“해산(解産)하면 아기를 어떻게 처리하겠느냐?”

“탯줄을 박 잡아당겨서는……”

“그만둬라.”

명진대왕 따님아기 할마님 꽃사발은 동서로 가지가지 번성하고 열매가 무성하여 벌써 가을 같았다. 명진국할머니에게 말을 묻되,

“동으로 뺀 가지를 뭐라고 하느냐?”

“동청목(東靑木)이라고 하옵니다.”

“씨를 놓을 때 어떤 때를 택하여 놓겠느냐?”

“반드시 집안에서 남모르게 놓겠습니다.”

“몇 개월만에 잉태시키겠느냐?”

“십개월에 탄생시키겠습니다. 열두 뼈를 주물러 아기 낳는 엄마들보다 해산시키는 제가 땀을 흘리면서 문을 열어서 아기를 내울 적에 자세히 살펴서 동으로 머리를 돌리면 동부자(東富者)로 정할 것이고, 서쪽으로 머리를 돌려 놓으면 서가난으로 정하고, 남쪽으로 머리를 돌려 놓으면 남장수(南長壽)로 정하고, 북쪽으로 머리를 돌려 놓으면 북단명(北短命)으로 정하여 글선생에게 이 말을 전하여서 기록토록하여 부모들도 이 사실을 알도록 하는 게 좋을 듯합니다.”

“그러면 아기가 낳으면 어떻게 처리하겠느냐?”

“우선 가위로 탯줄을 세치 반으로 끊어서 명실로 매고 목욕시켜 삼일간을 두어서 아기젖을 내려주면 좋을 듯합니다.”

“그러면 혼자 힘만으로 처리할 수 있겠느냐?”

“인간세계는 원래 넓고 커서 혼자만으로는 담당할 수 없을 듯합니다.”

“그러면 할멈은 하나인데 넓은 인간세계를 어떻게 돌볼 수 있으랴?”

“구덕삼승 업개삼승 뉘삼승 침삼승 모두 갖춰서 인간세계로 내보내야 옳을 듯하옵니다.”

“모든 일과 말을 다 알아들었노라.” ... 하략 > 23)

23) 인용한 구할망본풀이의 출처는 문헌자료로, 정확한 연대와 기록자가 없다. 高瓌華 선생이 발굴한 것으로, 전 19권 3책으로 되어있으며 표제는 「風俗巫音」이다.  
- 제주문화자료총서 1. '제주의 민속'1. 제주도. 1993. 에서 재인용. pp.423-427

이렇게 해서 명진국 따님 아기는 삼승할망이 되어 생불꽃을 들고 다니며 아기의 잉태와 출산을 관장하게 되었고, 구천왕 따님아기는 구삼승할망이 되어 아기에게 병과 죽음을 주는 惡神으로 자리하게 된다.

흔히 남녀의 性交를 비속하게 빗대어 여성은 밭이고, 남성은 씨를 주는 존재로 비유하는데, 신화에서 보듯이 그것은 꽃의 씨로서(옥황상제와의 문답에서, '씨를 놓을때는 어떤 데를 놓겠느냐'라는 대목이 있다) 원래 비속한 표현이 아니라, 생명의 근원을 상징하는 것임을 알 수 있다.

이 본풀이를 구송하는 祈子의례인 불도맞이에는 '꽃탐'이라는 제차가 있는데, 동백꽃 대여섯 가지를 그릇에 꽃아 젓상에 놓고 무당이 몰래 훔쳐오는 시늉을 한 후 집주인(부인)에게 꽃을 사라고 한다. 부인이 돈을 올리고 한 가지 골라 뽑으면 무당은 그 꽃가지의 봉오리를 보고 잉태여부를 점친다.

이 꽃 피우기를 통한 인세차지 경쟁 신화소는 여러 지역의 창세신화에도 널리 분포하고 있다. 제주도의 '천지왕 본풀이'를 비롯, 함흥, 강계, 평양 등의 북부지역과 강릉, 영해, 울진 등의 동해안 지역에 걸쳐 존재하고 있다. 또, 일본의 미야코 섬(古島, 오키나와 소속)의 류큐족과, 퉁그스의 바이칼호 근처의 부리야트족의 경우는 꽃 피우기와 함께 불 피우기가 곁들여져 있다.

이 일련의 창세신화들은 꽃과 생명의 상관성을 뚜렷하게 보여주는 것으로서, 文化史的으로는 수렵·어로에서 농경문화로의 전이, 미분화된 신화적 시간에서, 씨앗-꽃-열매를 통한 과거-현재-미래라는 시간의 분화를 반영하는 것으로 해석하기도 한다.<sup>24)</sup>

불교에서도 꽃은 생명의 탄생과 관계가 깊다. 월인천강지곡 제 14에는 석

---

24) 김현선, 「한국의 창세신화」, 도서출판 길벗, 1994, pp.134-174.

창세신화에서 인세차지경쟁 신화소를 가려 분석, 무속신화, 구전신화, 문헌신화, 외국신화 등으로 구분해서 세밀하게 그 변이양상을 보여주고 있다.

이 중 '꽃 피우기 경쟁'의 공통적 요소로서, 상대방의 꽃을 훔치거나 바꿔치기 하는 등 부정적인 방법으로 이기는 대목이 있는데, 여기서 세상의 혼란과 禿이 유래했다는 사고도 창세신화에 나타나 있다고 보았다.

가모니의 잉태와 탄생에 대한 이야기가 있는데, 석가모니가 된 보살이 도솔천에서 내려와 마야부인의 태 안으로 들어갈 때 諸天이 내려와 꽃을 뿌렸다고 기록되어 있다.

그 후 마야부인이 오른손으로 無憂樹 가지를 잡고 꽃을 꺾으려 할 때 오른쪽 겨드랑이에서 세존이 탄생하였다. 이때도 하늘에서 꽃을 뿌렸고, 세존은 낱자마자 蓮꽃을 디디고 동서남북 사방으로 일곱 걸음씩 걸었다는 것이다.<sup>25)</sup>

이상에서 '꽃'은 생명을 의미하며 잉태와 출산의 기능을 지닌 영험한 사물로 인식되었음을 알 수 있다.

## 2) 재생

꽃이 지는 이 원형심상을 語意에 따라 구분하면, 죽어서 얼마 후에 다시 살아나는 소생(蘇生), (또는 회생, 부활)이 있고, 죽어서 새 몸으로 태어나는 재생(再生), 형태를 바꾸어 태어나는 환생(幻生)으로 나눌 수 있다. 이를 총괄하여 還生이라 한다면 이 환생 모티프는 원시종교에서 널리 찾아볼 수 있는 현상으로 인간의 죽음에 反하는 영원성의 소망이 담겨 있다고 할 수 있다.

제주도 무속신화인 이공본풀이에서, 아버지를 찾아 서천꽃밭으로 떠난 주인공은 서천꽃밭에서 가져온 환생꽃으로 억울하게 죽은 어머니를 살린다. 한편 수레멸망 악심꽃으로는 어머니를 죽인 원수에게 복수하는데, 이 모티프는 다음에 논의할 '힘'의 상징에 대한 단서가 된다.

이 환생꽃은 이본에 따라 조금씩 다르게 나타나나, 그 부활의 과정은 공통적이다.

'...먼저 흩어진 어머니의 뼈를 주워 모아놓고 그 위에 뼈 오를 꽃, 살 오를 꽃, 오장육부 만들 꽃, 숨쉴 꽃 등을 놓아 족낭 회초리로 세 번을 후려친다.

---

25) 현승환, '앞의 글' pp.12-13

어머니는 "아이고, 봄잠이라 너무 오래 잤구나"하며 일어난다...'

여기서, 꽃에는 생명의 잉태와 탄생 뿐 아니라 죽은 사람을 살리는 영험이 있음을 알 수 있다.<sup>26)</sup>

이 이야기의 구조는 이공본풀이가 변이 전승되었다고 보이는 '기림사연기 설화(별본기림사사적)'와 월인석보에 수록된 '안락궁태자경'과도 유사한 바, '별본 기림사 사적'에는 五世應花(血氣, 骨節, 皮肉, 命全, 能言) 다섯 송이로 나타나고, '안락국전'에는 백련화, 벽련화, 홍련화 세 송이가 환생꽃으로 등장한다.

환생꽃 모티프는 안락궁태자경에는 보이지 않는 것으로 보아 사람들의 의식 속에 呪力이 佛力으로 전환되면서 꽃의 신화성이 차차 희석되어 갔음을 알 수 있다.

본토의 巫祖神話인 '바리데기 본풀이' 중에도 이 환생꽃 모티프가 들어 있다. 바리데기는 무당이 모시는 무조신의 내력담이다. '바리데기'의 부모인 왕과 왕비는 딸 여섯을 낳고 일곱 번째 태어나는 자식이 아들이기를 원했으나 또 다시 딸을 낳는다. 이 일곱 번째의 딸이 바로 '바리데기'이다. '바리데기'의 부모는 일곱 번째의 딸을 버리고 그 죄로 병들어 죽게 된다. '바리데기'는 이 부모를 살려내기 위해서 서천서역국에서 꽃을 구해 와서 부모를 살려낸다. 여기서도 꽃이 생명을 살려내는 부활의 기능을 가지고 있는 것이다.

안동지방의 바리데기에서만 '피 살리는 꽃, 살 생기는 꽃, 숨 터질 꽃'이 등장하고, 다른 지방은 약수로 바뀌고 있는 것도 신화의 변이 양상을 보여준다.

'세경본풀이'에도 이와 동일한 원형적 심상이 나타나 있다. 죽은 문도령을 살려내기 위해서 사용하는 것이 꽃이다. 그녀는 꽃을 구해와서 죽은 남편을 다시 살려낸다. 이러한 것들은 巫俗的 사고에서 꽃이 생명 부활의 기능을 가진 존재로 인식했음을 보여준다.

'차사본풀이'에서는 꽃이 직접 부활의 기능을 하는 게 아니라 인간→꽃→구

---

26) 현승환, '앞의 글' p.17

슬→인간 과정의 매개체로 나타난다. 3형제의 시체를 버린 연못에 꽃 세 송이가 피어나고 그것은 다시 화롯불에 던져져 구슬로 변하였다. 그 구슬을 삼켰더니 삼형제를 잉태하게 된다.

설화에도 이 환생꽃 모티프가 다수 등장한다. 죽어가는 사람의 병을 꽃으로 고친 백양초설화가 제주도에 전하고,<sup>27)</sup> '백일홍' '할미꽃' 등, 사람이 죽어 꽃으로 환생한다는 꽃전설은 본토에도 많이 분포되어 있다. 다음 무궁화꽃에 얽힌 설화도 환생의 모티브를 축으로 한 것이다.

<옛날 중국에 뛰어난 미모의 여자가 있었는데, 그 여자는 글도 잘하고 노래도 잘해 귀염을 받았다. 이 여자에게는 장님 남편이 있었는데, 주위의 꾀에 빠지지 않았다. 이 곳 성주는 피다 못해 부하를 보내 강제로 잡아들이고 복종을 요구했으나, 부인이 듣지 않아 죽이고 말았다.

그 여자가 시신을 자기 집 뜰에 묻어 달라고 하여 그대로 했더니, 꽃이 피어 그 집을 빙 둘러쌌다. 마치 남편을 보호하는 울타리 같다고 하여 사람들은 이 꽃을 번리화, 즉 울타리 꽃이라 불렀다. 그리고 꽃 속이 한결같이 붉은 것은 부인의 일편단심이 내비친 것이라 하였다. ><sup>28)</sup>

무궁화를 藩籬草라고 하는 데에 유래를 붙인 것인데, 이 설화에서 파생된 무궁화꽃의 심상은 '절개'와 '일편단심'으로서 다음 장에서 소개될 것이다.

불교 세계에서는 환생을 믿는 사고와 연꽃이 결합되어 있다. 사람이 죽으면 정토(淨土)에서 연꽃에 싸여 환생한다고 믿는 것이다. 전술한 「관무량수경」에는 往生의 모습이 이렇게 표현되어 있다.

'수행자가 化身佛을 뵈옵고 자기 몸을 돌아보면 이미 황금의 연꽃 위에 앉아 있느니라. 그리하여 밤낮 하루를 지나서 연꽃은 다시 피어나고 칠일 동안에 부처님을 뵈올 수 있느니라' <sup>29)</sup>

27) '제주시 외도동 학술조사 보고' 설화편, 백록어문학회, 2001. p334.

28) 「韓國文化상징사전」 동아출판사, 1992, p.272.

삼국유사에도 승려가 죽어 연꽃으로 化한 기록이 있다.

<진평왕 때 죽령(조령)동쪽 100리 가량 되는 곳의 사불산(四佛山) 큰 바위에 석가여래를 새겼는데, 홍사(紅絲)로 싼 것이 하늘에서 그 산정에 떨어졌다. 왕이 기이하게 여겨 그 바위 옆에 대승사 라는 절을 짓고 묘법연화경(妙法蓮華經)을 외는 승려에게 절을 맡겨 바위를 공양하게 하였다. 그 승려가 죽어 장사지냈더니, 그 무덤 위에 연꽃이 났다><sup>30)</sup>

제주도 한라산에 이른 봄이면 지천으로 피는 철쭉꽃이, '설문대 할망'의 오백명 아들이 흘리는 피눈물이라는 전설도 재생심상의 변용으로 볼 수 있다. 어머니가 죽술에 빠져 죽은 걸 모르고 맛있게 먹고는 나중에 그 사실을 알고 자결하여 한라산의 오백장군석이 되었다는 전설에 곁들여 있는 이야기이다. 이렇게 꽃의 재생은 자연의 순환과 맞물려 있으나 반드시 봄의 신명과 결합되는 것이 아니라, 설화나 역사적 사실과 결부되어 꽃=원혼이라는 정한의 이미지를 남기도 한다.



### 3) 초월적인 힘

위의 '이공본풀이'에서 보면 꽃은 부활의 기능을 가질 뿐 아니라 악인(惡人)을 징치하는 기능을 가진다. 어머니를 죽인 원수의 가족들을 '웃음 웃을 꽃'으로 웃기다가, '싸움 싸울 꽃'으로 싸우게 만든 후, '수레 멸망 악심꽃'으로 멸족시킨다. 이본에 따라서는 '가난할 꽃' '불 붙을 꽃'으로 나타나기도 한다.<sup>31)</sup>

물론 수레멸망 악심꽃은 惡을 징치하는 데만 쓰이는 것이 아니라 사악한呪力을 지니는 것으로 상징되기도 한다. 불도맞이에서 '꽃탐' 제차 이전에

29) 「觀無量壽經」 '正宗分' - 오대혁, '앞의 글'에서 재인용 p.33

30) 三國遺事 권3. 塔像4 四佛山

31) 현승환, '앞의 글' pp.21-23

呪力을 지니는 것으로 상징되기도 한다. 불도맞이에서 ‘꽃탐’ 제차 이전에 ‘악심꽃 꺾음’이라 하여 띠(茅)뭉음을 하나 하나 꺾어 나가는 소제차가 있다. 그러나 이 꽃의 사악한 주력은 곧 제거되어야 할 요소일 뿐, 힘의 심상으로 의식되지는 않은 것 같다.

이상에 따라, 같은 신화에서 ‘꽃’의 또 하나의 원형을 추출할 수 있다. 그것은 자기 힘으로는 울분을 해소할 길이 없는 미약한 인간들에게 事必歸正을 가능케 하는 초월적인 힘이라고 할 수 있다.

경상북도 경산시 자인면 일원에서 행해지는 민속놀이인 ‘한장군 놀이’(중요 무형문화재 제44호)에서도 꽃에 담긴 ‘힘’의 원형을 발견할 수가 있다. 전설에 따르면 한 장군은 신라 혹은 고려 때 사람으로 왜적이 마을을 침범하여 백성들을 괴롭히자 여자로 가장한 뒤 화려한 꽃관(女圓花)을 쓰고 왜적 앞에서 춤을 추었다. 왜적들이 女圓舞의 신기함과 풍악에 넋을 잃고 있을 때 한 장군은 꽃관을 벗고 장군으로 돌변하였고 광대들도 무사로 변하여 왜적을 물리쳤다고 한다. 그 뒤 이 고장에는 한 장군을 모시는 사당이 생기고 해마다 단오에는 제사를 지내고 성대한 놀이를 베풀었다고 한다. 이 놀이에는 높이가 10척이나 되는 화관을 쓰고 전신을 꽃으로 가리고 춤을 추는 여원무가 등장한다. 단오제가 끝나면 사방에서 모여든 구경꾼들이 남김없이 꽃을 뜯어 가는데 이 꽃송이를 품고가서 집에 두면 풍년, 제액, 치병 등의 효험이 있다고 믿기 때문이다.<sup>32)</sup>

‘힘’의 원형은 고대 신화의 「源花」 제도<sup>33)</sup>에서도 엿보이는데, 화랑제도가 생기기 이전, 眞·善·美를 두루 갖춘 두 여자를 源花로 삼아 청년들의 무리를 모아 가르치고 그 중에서 인재를 뽑아 등용했다. 내적 수련을 중시한 이 집단에서 신라의 청년들은 이 원화들과 사귀고 배우면서 기량을 쌓아 갔다. 김동리 소설 ‘源花’에 의하면 신라 청년들이 자신의 힘을 넘어서는 큰

32) 김택규, 「한국농경세시의 연구」, 영남대학교 출판부, 1985 - 이상희, 「꽃으로 보는 한국문화」, 넥서스, 1998.에서 재인용. pp.352-353

33) 김희정, 정재연, 김경미 ‘韓國古代의 女性’ <http://usan.ac.kr>



힘과 기량을 얻게 되는 경지를 '꽃 핀다'고 표현했다고<sup>34)</sup> 하지만 상상의 소산이겠고, 그 源花가 '꽃의 근원'을 의미하는 것은 시사점을 준다고 할 수 있다.



---

34) · 김동리, '源花', 「김동리 전집4」.민음사, 1995. p237.

- 유기룡 '김동리 문학작품에 나타난 원형적 상징의 연구' 「어문론총」 33호. 경북어문학회, 1999. pp12  
허구이긴 하지만, 신화적인 분위기가 강한 이 소설속에 나오는 다음 기도문에서, 꽃이 인간에게 내재해 있는 초인적인 힘의 이미지를 지녔음을 느낄 수 있다.  
"한배님 한배님 앞에 꽃을 올리니이다. 받아주소사.  
한배님, 이 몸들에게 꽃을 피우심입니다. 피워주소사"

### Ⅲ 傳承과 詩的 變容

앞 장에서 신화에 나타난 꽃의 상징을 살펴보았다. 신화의 세계가 꽃에 대한 개념적 이해였다면 조선조에 이르러 비로소 꽃은 구체적인 표현의 차원으로 변화 상승되어 예술작품 속에 등장한다. 즉 주체와 정신적 상호교용이 가능한 구체적 대상으로서 자리하게 된 것이다.<sup>35)</sup> 이 장에서는 독립된 예술작품으로서 조선시대 시가작품에 나타난 구체적인 꽃의 원형심상을 살펴보고자 한다.

이 논의는 주지하는 바대로, 신화와 서사시, 서사무가로 이루어진 고대문학에서 서정시가 분화되어 독자적인 시가 장르를 이어갔다는 시가문학의 전개과정에 전제를 둔 것이다. 시가문학은 종교적, 주술적 의식이나 생산활동 속에 미분화 상태로 존재하던 형태에서 집단적 주술성이 제거되고 개인적 서정가요로 넘어가면서 향가, 고려속요, 시조·가사로 이어졌다고 보는 것이 일반적인 견해이다.<sup>36)</sup>

시간적으로 너무 멀리 떨어진, 신화의 시대와 조선시대 사이에는 시대적 차이 외에도 구비문학과 기록문학, 기층문학과 상층문학이라는, 쉽게 연결지을 수 없는 간극이 존재한다. 또한 양자는 초월적 상상의 세계와 현상세계, 감각할 수 없는 것과 감각의 대상인 것, 상징의 세계와 비유의 세계라는 차이가 있다.

35) 손오규 교수에 의하면, 조선조 山林의 문학은 자연현상에 대하여 객관적 존재로서의 독립성을 인정하고, 산수감상에 있어 주체의 위치를 강화시킴으로써 대상이 지니지 못한 새로운 의미를 종합과 통일에 의해 창조할 수 있었다고 한다. 즉 산수가 주체의 내면으로 침투하여 정신적 상호교용이 가능하게 되고, 체험과 반성을 통한 철학적 삶의 자세를 표상하게 되었다고 본다. - 「山水美學探究」, 부산대학교 출판부, 1998, pp.243-251

36) 물론 제의적 환경 하에서도 고대적 문화전통은 주술성과 서정성을 함께 함유하고 있었을 것이라고 본다. 현재 한역되어 전하는 '공무도하가', '구지가' '황조가' 3편의 고대시가에서도 그런 사실을 짐작할 수 있다. 허남춘 교수는 '제의를 부른 노래'와 '제의에서 불린 노래'로 구분하여 주술성과 서정성을 추론하고 있다. 그리고 주술성을 통시적으로 고찰하여 무속적 주술(구지가계 노래), 仙風的 주술(신라초의 도술가), 불교적 주술과 토속적 주술이 복합된 雜密的 주술(향가 도술가)로 구분하고 있다. - 허남춘, 「古傳詩歌와 歌樂의 傳統」, 월인, 1999, pp.188-193.

그러나 이 양자는 민족의 문학이라는 점에서 통합되는 바, 바로 민족적 특징을 구성하는 한 요소로서 심상의 원형적 동질성, 그 전승과 변용에 대한 논의가 가능해질 것이라고 본다. 특히 자연이 주요 대상이었던 한국 고전시가에서 차츰 신성과 주술성이 거세되고 시대에 따라 자연관의 변천을 겪으면서도 ‘꽃’, ‘달’, ‘물’ 등의 일부 자연물에 대해서는 그 원초적 심상이 많이 남아있음을 볼 수 있다.

그러나 원형심상을 논할 때 간과해서는 안될 점은, 원형이란 결코 한 작품이 지닌 보다 더 오랜 관습적인 것을 의미하고 있지는 않다는 점이다. 새로운 것을 構造해가는, 움직이고 있는 원형인 것이다. 새로운 개별적 작품은 그 자체로서 문학의 총체성에 더하는 것이 있어야 한다. 움직이는 원리로서의 원형, 그것은 고정적이기보다는 유통성이 있는 것, 폐쇄적이기보다는 개방적인 것으로 전진적으로 파악됨이 옳다.<sup>37)</sup>

그런 점에서 한 문학작품을 신화와 전설, 제의 등에 의거하여 파악하는 것은 초개인적, 초역사적인 동질성을 확인한다는 점에서 의미가 있겠으나, 그 원류를 밝히는 것만으로는 환원적, 소급적인 해석에 그치고 창조성은 사라지고 만다. 그러므로 여기서는 개념적 인식으로서의 ‘꽃’이 아니라, 정서적 체험의 대상으로서 ‘꽃’이 지닌, 신화의 전통을 넘어 새롭게 창조되는 심상의 원형을 살피는데 주안점을 두고자 한다.

## 1. 존재의 본질

신화에서 ‘꽃’은 생명의 근원이었다. 다시 말하면 그것은 ‘나’라는 한 존재의 근원이기도 하다. 여기서의 ‘나’는 사람만이 아니라 모든 우주만물을 뜻한다. 즉, 생명이라는 원형이 모든 존재로 확산되고, 꽃은 그 존재의 고유한 본성, 본질을 가리키는 다른 이름이 되는 것이다.

나아가서 그것은 어떤 일의 ‘핵심’, ‘白眉’, ‘으뜸’을 상징하기도 하고, 번영

---

37) 김열규, 「우리의 傳統과 오늘의 文學」, 문예출판사, 1987, p156-157.

과 풍요의 상징이 되기도 하는 것이다. 크고 작은 축복의 의식에 꽃이 사용 되는 것도 모두 꽃이 지닌 '생명'의 원형심상에서 확산된 의미 기능이라고 볼 수 있다. 문학에 계승된 이 심상은 꽃의 생명감을 표현한 작품으로, 또는 존재의 고유한 본성을 드러내는 작품으로 형상화된다. 꽃을 제재로 한 거의 모든 작품이 이 범주에 든다. 그 중에도 다음 詩의 첫 2句는 생명감이 두드러지게 나타난다.

至後微陽生九也  
 盆梅驚動已先春  
 誰能畫出兩騷客  
 踏雪驪壺訪主人

冬至 지나자 숨었던 따스한 기운 땅에서 생겨날 제  
 盆梅가 깜짝 놀라 꽃을 피우려 하니 이미 봄이 온 듯  
 누가 능히 그려낼 것인가 두 시인이  
 눈을 밝으며 술병 들고서 벗 찾아가는 모습을

- 李況, <彦遇惇絃同訪慎仲盆梅 二首> 中 1수

어떤 생명체보다 일찍 천지의 기운을 받아들여 꽃을 피우려는 매화를 통해서 천지의 변화와 생명의 경외스러움을 느끼게 하는 시이다. 盆梅가 '깜짝 놀라'는 구절에서 따스한 봄기운을 감각적으로 느끼는 듯 표현되었다. 작자의, 대상에 대한 애정과 관찰력을 알 수 있다. 매화는 만물이 정지해 있던 겨울의 끝에서 맨처음 우주의 생기 회복을 알리는 꽃으로 더욱 그 생명감이 두드러진다.

玄冥何事竊花權  
 故道瑤華送臘前

겨울 신이 무슨 일로 꽃피우는 권한을 훔쳐  
 일부러 백옥같은 꽃을 납일 전에 보냈네

- 徐居正 <廬宣城宅梅花詩> 40수 中 28연

겨울의 신이 자기 소관이 아닌 꽃 피우는 권한을 봄의 신으로부터 훔쳐 동지 뒤의 셋째 末日인 납일(이날 조정에서는 종묘사직에 제사를 올렸다.) 전에 매화꽃을 피우게 했다는 것이다. 즉 매화는 너무 이른 봄에 피어나기 때문에 겨울 신의 월권 행위로 표현한 것이다. 이 시의 다른 연에서 매화는

‘계절을 돌리는 힘(回天力)’을 가졌다고 했다. 38)

꽃에 넘치는 생명감의 이미지는 그 자체로 꽃의 원초적 심상을 형성한다.  
그것은 다음 국화시에서도 마찬가지이다.

寒食 비 갠 날에 菊花움이 반가왜라  
곳도 보려니와 日日新 더 조해라  
풍상이 셋거치면 君子節을 뛰어난다

- 金壽長

이 작품에서 대상으로 삼은 것은 고정된 경물이 아니라, 흐르고 있는 시간 속에서 날마다 성장하고 있는 생명체의 모습이다. 봄에 싹튼 국화가 하루 하루 달라지는 모습에서 생명력을 느낄 수 있으며, 악천후 속에서 의연히 꽃피우는 종장에 이르러 우리는 대상 속에 내재해 있는 힘을 본다. 따라서 이 시는 꽃의 원형 가운데 생명의 심상과 초월적 힘의 심상이 결합된 시이다.

다음은 존재의 고유한 본성이 잘 드러난 작품을 꽃의 종류별, 표현 유형별로 들어본다.

존재의 아름다움이라는 큰 범주 속에서 그 본성에 따라 개별적인 이미지가 형성될 것이다.

(1) 玉盆에 시문 花草 金盞玉珮 分明허다  
根不培 一點土요 葉不濕半夜露로라  
아마도 淡泊盆香은 너뿐인가 (水仙花)

- 無名氏

(2) 玉盆에 심은 蘭草 일간일화 괴이허다  
香風 건 듯 이는 곳에 十里草木 無顏色을  
두어라 동심지인이니 츄츄 백년허리라

- 李洙康

38) 이상희, 「꽃으로 보는 한국문화」 1권, 넥서스, 1998, pp.51-52.

(3) 秋波에 섰는 蓮窻 夕陽을 띄여잇서  
 微風이 건듯허면 향기 놓는 네로고나  
 너 엇지 너를 보고야 아니췌고 엇지허리

- 安珉英

(1)은 종장 끝구가 생략되고 題名이 붙은 시로, 수선화의 외양과 속성이 잘 그려졌다. 매화, 국화에 비하면 눈에 띄지 않는 꽃이나, 그 아름다움이나 고결한 성정, 맑고 조출한 향기는 도리어 梅·菊을 능가한다.

(2)는 한 줄기에 한 송이 꽃 피운 난초가 그 향기는 십리는 가서 다른 꽃들이 볼 낮이 없다는 초·중장이 난초의 고유한 본성을 잘 나타내고 있다. 종장의 의미는 마음이 맞는 사람이니 오래도록 길이 빛나겠다는 뜻으로, 난초에 인성을 부여하고 있다. 감각적 형식미와 정신적 내용미가 결합된 작품이다.

(3)은 저녁해를 띄워놓은 것 같은 연꽃의 아름다움과 미풍에 풍기는 향기를 표현한 작품이다. 종장의 격이 통속적으로 떨어짐으로써 그 심상이 흐트러지고 있다. 종장의 내용으로 보아 이 연꽃은 여인을 비유한다고 볼 수 있다. 실제로 기생 청옥에 대한 求愛의 노래라고 한다.

여기서, 꽃이 여인을 비유한다고 해서 꽃의 원형심상이 여성이라는 것은 아니다. 프로이트는 꽃이 여성, 또는 자궁을 상징한다고 했지만 그것을 도식적으로 적용하는 것은 신화적 해석방법에서 가장 조심해야 될 점의 하나이다.

한편, 고시조에 자주 등장하는 ‘지는 꽃’은 어떨까? 물론 개별적인 이미지는 내용에 따라 다양하게 나타나겠지만(눈물일 수도 있고, 축복일 수도 있으므로) 꽃의 원형심상이 잉태와 탄생, 생명, 더 나아가서 존재 자체에 닿아 있다고 할 때, 고시조에 자주 등장하는 ‘落花’ 역시 큰 생명의 범주에 들어갈 것이다.

간밤에 부던 바람 滿庭桃花 다 지거다  
아히는 비를 들고 쓰로려 흐느고나  
落花 1 들 곳지 아니라 쓰러 모습 흐리요

- 鮮于沆

자연현상을 관찰하고(格物), 이를 통하여 生長死滅과 같은 자연의 생명질서, 춘하추동과 같은 계절의 변화나 晝夜의 바뀜과 같은 天地運行的 질서 등에 대하여 탐구하고 그 근원과 본질을 깨닫는 것(致知)이 조선시대 시조 작가들이 자연을 대하는 태도였다. 그런 점에서, 역설적이게도 ‘지는 꽃’ 역시 존재의 본질을 포함하는 생명의 심상에 포용될 수 있을 것이다.

이 시조에 역사적인 해석을 붙이면 ‘바람’은 치열한 당쟁을, ‘만정도화’는 수많은 젊은 선비들을 은유하고 있다 한다. 당쟁의 악폐와 냉혹한 세태를 풍자하고 있는 시조로 볼 수도 있다.

이상에서 살핀 꽃의 ‘생명’ 심상은 현대시에도 그대로 전승되거나 변이되어 나타나기도 한다. 몇 작품을 통해서 확인해보자.

나의 무덤 앞에는 그 차거운 碑人들을 세우지 말라.  
나의 무덤 주위에는 그 노오란 해바라기를 심어달라.  
그리고 해바라기의 긴 줄거리 사이로 끝없는 보리밭을 보여달라.  
노오란 해바라기는 늘 太陽같이 太陽같이 하던 華麗한 나의 사랑이라고  
생각하라.

푸른 보리밭 사이로 하늘을 찌는 노고지리가 있거든 아직도 날아오르는  
나의 꿈이라고 생각하라.

- 함형수 ‘해바라기의 碑銘’

‘해바라기’가 강한 생명감을 표출하고 있는 시이다. 그 이유는 첫째, 죽음

이 시를 산문으로 풀어보면, '육신을 허물 벗고 나비 같은 영혼으로 남고 싶지만 나는 점점 가라앉고 꽃은 여전히 그 위에서 잔잔히 미소짓고 있다.'고 풀이된다. 여기서 '꽃'은 어떤 절대의 경지를 상징하는 것으로 이해될 수 있다. 그것은 이 시인의 다른 '꽃'연작시에서 마찬가지로 존재의 근원, 또는 존재의 본질이거나 적어도 그것을 깨닫는 경지일 것이다.

그렇다면 이 시는 신화에서 찾은 꽃의 원형 심상, 즉 '생명'이 '존재의 근원'으로 해석되고 그것을 깨닫는 '해탈'의 경지를 간구하는 작품이라고 볼 수 있다.

노래가 낮기는 그 중 나아도  
구름까지 갔다간 되돌아오고,  
네 발굽을 쳐 달려간 말은  
바닷가에가 멎어 버렸다.  
활로 잡은 산돼지, 매로 잡은 산새들에게도  
이제는 벌써 입맛을 잃었다  
꽃아, 아침마다 開關하는 꽃아  
내가 좋기는 제일 좋아도  
물낫 바닥에 얼굴이나 비취는  
해엄도 모르는 아이와 같이  
나는 네 닫힌 門에 기대섰을 뿐이다

門열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아  
벼락과 海溢만이 길일지라도  
門열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아

서정주 '꽃밭의 독백 - 娑蘇斷章'

이 시에는 '신라 시조 박혁거세의 어머니가 처녀로 잉태하여 산으로 신선



수행을 간 일이 있는데, 이 글은 그 떠나기 전, 그의 집 꽃밭에서의 독백'이란 배경 설명이 붙어 있다. '사소'공주는 삼국유사에서 선도산(경주 부근의 산) 峯으로 나타나고 있다.

그녀가 원하는 것은 무엇이었던가? 그것은 현세적인 쾌락이 아니라, 구름을 넘어선 더 높은 곳과 바닷가를 넘어선 더 깊은 곳, 지상이 아닌 저 너머의 세계에 도달하는 것이다. 여기서 '꽃'은 그 세계를 축소한 존재로 상징되고 있다. '아침마다 개벽하는 꽃'이 새로운 세계의 이미지를 담고 있으며, '문 열어라 꽃아'는 그 세계에 대한 갈구를 표현한 것이라 하겠다.

내용의 전개과정을 살펴보면 이 시는 다음과 같은 의미 연쇄가 일어나고 있다.

- ① 노래, 말, 좋은 것들의 부정
- ② 새로운 가치로서의 '꽃'의 발견
- ③ 아이와 같이 미숙한 자아 인식
- ④ 고난(벼락과 해일) 예상
- ⑤ '꽃'과의 합일 추구

즉, 모두 사회적, 물질적 가치로부터의 일탈과 정신적 가치인 영원성으로의 지향을 그리고 있는 것이다. 구름→벼락→하늘 위, 바닷가→해일→바다 속으로 이어지는 심상은 피상적 현실→고통→절대적 진리의 세계를 표현한 것이다.

그 세계의 표상인 꽃은 앞의 시에서와 마찬가지로 존재의 본질을 깨닫는 경지, 현실초월의 세계를 상징한다고 볼 수 있다. 이것은 신화의 세계에서 꽃이 지녔던 '생명'의 상징이 시적으로 변용된 것으로서, 시조에서는 고유한 본성을 지닌 우주만물의 한 존재로 표현되었고, 현대시에 이르러 존재의 본질을 담게 되었다고 할 수 있다.

## 2. 거듭나기의 미학

계절의 순환에 따라 꽃이 다시 피는 것은 자연의 이치겠지만 문학은 그 자연의 이치가 빛나는 제 현상을 통해 인간과 세계를 파악한다. '거듭나기'에 의미를 붙이는 것도 이 때문이다. 여기서는 신화에 나타난 환생의 여러 의미 중에서 죽었다가 다시 태어나는 '再生'에 초점을 두어 그 이미지가 담겨있는 시들을 보기로 하겠다.

黃菊東籬滿意開	누런 국화가 동쪽 울타리에 한껏 피니
幾回清賞繞俳談	몇 번이나 감상하고 빙빙돌며 배회했던가?
北風一夜霜摧盡	북풍이 보낸 서리에 하룻밤에 다 꺾이니
送別傷心又一杯	떠나보내는 아픈 마음으로 또 한 잔 마시네

挹送吾家隱逸花	우리 집의 국화를 절하여 보내면서
精鐘我輩復何	우리의 정을 모으니 덜 어떠한가?
明年重九廕想見	내년 중구절에는 응당 서로 만날 수 있을 텐데
何處登高插帽紗	어느 곳에 登高하여 사모에 꽃을까?



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

徐居正 '送菊二首'

이 시의 주된 정서는 북풍 서리에 꺾여버린 국화를 아쉬워하는 마음과(1수) 다시 피어날 국화를 기다리는 소망(2수)라고 할 수 있다.

여기서는 생략했지만 첫 수에서는 黃菊으로 표현했던 것이 두 번째 수에서는 隱逸花라고 표현되는 점이 주목된다. 이는 비록 일시적으로는 꺾이었지만, 그것은 완전한 죽음과 절망이 아니라 내년 가을이면 어김없이 다시 피어날, 재생과 희망을 의미한다.

저건너 羅浮山 눈 속에 검어 우뚝 울퉁불퉁 광디 등걸아  
네 무슴힘으로 柯枝 돛쳐 곳조차 저리 피였는다  
아무리 석은 뵈 半만 남앗실만정 봄뜻줄 어이하리오

- 梅花詞 第二

축고 황량한 산 속에 우악스럽게 서 있는 검은 등걸은 매화의 이미지와 어울리지 않아 보인다. 그러나 이 시조의 초점은 매화의 외양이 아니라 끈질긴 생명력에 있다. 그것은 곧 검은 등걸에 새 가지가 나서 꽃을 피우는, 자연의 뜻을 거스르지 않는 재생력이다.

‘봄뜻을 어이하리요’에서 재생에 대한 믿음을 볼 수 있는데, 그것은 눈에 보이는 현상에 머물지 않고 그 현상 너머에 있는 자연의 理法을 통찰하고 있는 작자의 시선이기도 하다.

이 재생의 이미지는 다음 시조에서 보듯 인간의 일회적인 생과 대비될 때 더욱 분명하게 부각된다.

桃花 梨花 杏花 芳草들아 一年春光 恨치 마라  
너희는 그려도 與天地 無窮이라  
우리는 百歲뿐이니 그를 슬어 흐노라

인생의 유한성과 대비되는 이 ‘꽃’의 재생모티브는 구비문학인 민요에도 등장한다. 다음 구절은 제주도 성읍리 민요 ‘용천검’의 일부인데<sup>40)</sup> 여러 민요에 상투적으로 삽입되는 대목이다.

명사십리 해당화야 꽃진다고 설워 마라  
명년 이철 춘삼월 되면은 다시나 피는 꽃이련마는  
우리 인생 한번 가면 돌아올 줄을 모르는구나

꽃을 제재로 한 이 재생 모티브가 민요, 설화 등에 나타나는 것을 보면 이 원형은 시대와 장르를 초월한 보편적인 심상이라는 것을 알 수 있다.

그리고, 이 ‘재생’ 심상은 보편적이면서 인간을 포함한 자연세계에 아주 중요한 테마인 바, 은연중에 이를 중시했음을 다음 시조를 통해서 알 수 있다.

---

40) 좌혜경 「民謠詩學研究」 국학자료원.1996. p.270

꽃은 뜯련니와 가지란 씻지마라  
가지 곧 씻그며는 어더러 쏘 꿇더니  
우리는 그 쓸을 아라 害物이 업스라

姜復中 <清溪歌詞23>

꽃은 꺾어도 내년엔 다시 필 수 있게 가지는 꺾지 말라고 이 시조에서 말하는 것처럼, 자연의 뜻을 안다는 것은 단순히 자연의 섭리를 이해한다는 것이 아니라 인간도 우주 속의 한 구성요소로서 만물을 존중해야 한다는 의미일 것이다.

이 재생 심상은 현대시의 '꽃'에도 아주 광범위하게 나타난다. 이것은 기원전 5, 6세기 경 인도의 업(業)사상과 결합되어 소위 윤회(輪廻)사상을 낳았고<sup>41)</sup>, 이 윤회 역시 현대시에 많이 등장하는 모티프이다.

'재생'은 신화 이래 문학이 가장 즐겼어야 할 모티프의 하나<sup>42)</sup>라는 김열규 교수의 지적처럼 그것은 꽃에서 나아가 죽음, 소멸, 정체, 좌절이 있는 곳이면 어디에서나 다시 찾아질 것이다. 그것은 문학적인 모티프 이전에 삶의 바른 전형이기 때문이다.

다양한 시적 상황에서 꽃의 재생 심상은 원용된다. 그것은 '생명' 심상에 비해 비교적 변이가 적기 때문에 현대시의 꽃에서도 쉽게 그 원형을 찾을 수 있다.

다음 시는 '재생' 심상을 바탕으로 '절망과 소망의 무한반복'을 그리고 있는 작품이다.

모란이 피기까지는  
나는 아직 나의 봄을 기돌리고 있을 테요

41) 최인화 「구전설화연구」. 새문사.1994. p342

42) 김열규 「우리의 傳統과 오늘의 文學」 문예출판사.1987. p326

모란이 뚝뚝 떨어져 버린 날  
 나는 비로소 봄을 여윈 설움에 잠길 테요  
 오월 어느 날 그 하루 무덤던 날  
 떨어져 누운 꽃잎마저 시들어 버리고는  
 천지에 모란은 자취도 없어지고  
 뻗쳐 오르던 내 보람 서운하게 무너졌느니  
 모란이 지고 말면 그뽕, 내 한 해는 다 가고 말아.  
 삼백 예순 날 하냥 섭섭해 우웁내다  
 모란이 피기까지는  
 나는 아직 기다리고 있을 테요 찬란한 슬픔의 봄을

- 김영랑 '모란이 피기까지는'

너무 많이 알려진 이 작품은 모란=봄=보람과, 떨어짐=무너짐=슬픔이 교차되면서 끝없이 소망을 추구하는 구조로 되어 있다. '찬란한 슬픔의 봄'에 응축된 정서는 숙명적인 좌절과 다시 기다리는 기쁨의 반복이다. '천지에 모란은 자취도 없이 사라'졌지만 자연의 이법에 따라 모란은 다시 필 것이다. '나는 아직 기다리고 있을 테요'를 가능하게 하는 그것, '재생'은 모란의 원형심상이며 이 시 전체의 바탕을 이루고 있다.

살구나무 그늘로 얼굴을 가리고, 병원 뒤뜰에 누워, 젊은 여자가 흰 옷 아래로 하얀 다리를 드러내 놓고 일광욕을 한다. 한나절이 기울도록 가슴을 앓는다는 이 여자를 찾아오는 이, 나비 한 마리도 없다. 슬프지도 앓은 살구나무 가지에는 바람조차 없다.

나도 모를 아픔을 오래 참다 처음으로 이 곳에 찾아왔다. 그러나 나의 늙은 의사는 젊은이의 병을 모른다. 나한테는 병이 없다고 한다. 이 지나친 시련, 이 지나친 피로, 나는 성내서는 안 된다.

여자는 자리에서 일어나 옷깃을 여미고 화단에서 금잔화(金盞花) 한 포기를 따

가슴에 꽃고 병실 안으로 사라진다. 나는 그 여자의 건강이 - 아니 내 건강도 속히 회복되기를 바라며 그가 누웠던 자리에 누워 본다.

-윤동주 '병원'

당시의 암울한 상황이 '병원'으로 설정되어 있고 그 안에서 '나'와 '여자'는 동일시된다. '나비도 찾아오지 않고' '슬프지도 않은 살구나무에 바람조차 없는' 절대 고독과 절망 속에서 상황 극복의 기미는 보이지 않는다. 이 상황을 반전시키는 힘, 그것은 금잔화 한 포기이다.

꽃이 지닌 '재생'의 원초적 심상이 작자와 독자의 의식 속에 증폭되면서 '여자'를 작품 속에서 회복시키고, 나아가서 '나'에게 삶의 새로운 의욕과 희망을 불러일으키는 것이다.

### 3. 현실을 이기는 힘

신화에서 살펴보았듯이 꽃이 악을 정치하거나 자신을 뛰어넘는 '힘'의 원형을 지녔다면 그것이 문학작품 속에서는 정신적인 힘으로 관념화되어 나타난다. 주로 매화나 국화에 투영되는 지조와 절개가 그것이다. 두 꽃을 제재로 한 영물가 중에서 그 정신이 드러난 작품을 살펴본다.

鑲玉制衣裳	옥을 쪼아 옷을 만들고
啜冰養性靈	얼음을 마셔 정신을 길렀다
年年帶霜雪	해마다 서리와 눈을 두르지만
不識韶光嶺	봄날의 영화로움을 알지 못 한다

-정도전, 詠梅

'얼음을 마셔 정신을 길렀으므로, 서리나 눈 속에서도 봄별을 꿈꾸지 않는다'고 요약할 수 있는 이 작품은 어떤 어려운 상황에서도 초연하게 기개를 지키는 志士를 연상케 한다.

좋은 시절을 꿈꾸지 않는 정신은 다음 국화시에서 봄·가을의 상징적인

대립을 통해서 나타난다.

菊花야 너는 어이 三月春風 다 보내고  
落木寒天에 네 홀노 피엿는다  
아마도 傲霜高節은 너 뿐인가 하노라

- 李鼎輔

東籬의 심은 菊花 貴한 줄를 뉘 아느니  
春光을 번체하고 嚴霜에 혼자 뛰니  
아아 靑高한 내 버디 다만 넌가 하노라

- 李愼儀 <石灘先生文集補遺>43)

三月春風 또는 春光으로 표현되는 좋은 시절과 落木寒天, 嚴霜이 상징하는 역경의 시기가 대비되면서 곳곳한 지조와 절개를 표상하고 있는 작품들이다.

이를 압축한 '傲霜孤節'은 이미 보편적인 심상이다. 앞에서 김열규 교수가 지적한대로 '재생'이 문학의 영원한 모티브가 된다면, 재생이 이미 마련된 봄이 아니라 붕괴와 조락에 재생하는 국화는 그 이상의 의미를 지닌다고 할 수 있다.

국화를 제재로 한 특이한 한시가 있어서 인용한다. 이른바 寶塔詩라고 하는 형태인데, 1字 2句로 시작하여 한 글자를 더한 2구씩 더해나가 삼각형의 답을 이루는 시체이다<sup>44)</sup>

43) 이 시조는 「교본 역대시조전서」에는 들어있지 않은 작품으로, 통계에는 제외되었다. 李愼儀의 私文集 「석탄선생문집보유」에는 松菊梅竹을 노래한 '四友歌' 네 편 등 모두 열 편의 작품이 전한다고 한다. — 「한국고전문학전집」 1. 김대행 역주. 고려대학교 민족문화연구소.1993.에서 인용.

44) 金相洪, 「韓國漢詩論과 實學派文學」, 계명문화사.1989. pp.30-39

보탑시는 唐人이 白居易를 전송하는 자리에서 처음 불려졌다 하고, 우리나라에는 고려조의 이규보가 처음 이를 물려받아 보탑시를 지었다. 국문학에서는 김억이 이런 시체를 '層詩'라고 명명한 바가 있다.

菊  
 菊  
 兄松  
 弟竹  
 把夕露  
 承朝旭  
 粲粲永永  
 芬芬郁郁  
 霜葩輝晚金  
 雨葉滋晨玉  
 開三徑望南山  
 逆一潭追甘谷  
 恬芳自可制顏齒  
 隱逸還堪醫薄俗  
 香魂不滅宛舊精神  
 色相猶存本來面目  
 烏帽落時更看插一枝  
 白衣來處何媒酌數斛  
 物既合潔其操自然而眞  
 人爭播咏於詩愛之誰酷  
 국화야  
 국화야  
 형은 솔이요  
 아우는 대나무인데  
 저녁이슬로 잔질하고  
 아침햇빛을 받아  
 찬란하여 더욱 아름답고  
 향기는 더욱 더 아름답구나





서리맞은 꽃봉오리는 저녁금빛인양 빛나고  
 비에 젖은 잎에 새벽구슬 같네  
 三徑을 열고 남산을 바라보며  
 한 못을 거슬러 甘谷을 따라가니  
 달고 꽃다움은 스스로 늙어가는 나이를 막을 만하고  
 은일함은 도로 경박한 풍속을 넉넉히 고칠 만하도다  
 향기로운 혼은 죽지 않아 옛 정신 완연하고  
 색상은 아직 본래의 면목을 지녔구나  
 烏帽가 떨어질 때 한 가지 꽃아보고  
 白衣오는 곳에 어찌 몇 말의 술을 꺼리리오  
 국화 이미 그 지조를 깨끗이함에 합당하니 절로 참되고  
 사람들 다투어 시로 읊으니 누구의 사랑이 더욱 지극할까

魚世謙 '咏菊'

여기에서 '형은 솔이요 아우는 대나무'라고 한 것이나, '옛 정신이 완연한 향기로운 혼' '그 지조를 깨끗이 함' 등에서 절개의 심상을 찾을 수 있다.

이렇게 국화는 한시나 시조에서 모두 사랑받는 시조였으며 그 바탕에는 지조를 선비의 최고 덕목으로 삼는 윤리관이 깔려 있고, 꽃의 원형심상의 하나인 '힘'이 '정신적인 힘'으로 승화하면서 詩로 표출되었다고 할 수 있다.

매화시, 국화시에 대한 정병욱 교수의 해설을 그대로 인용한다.

'... 이는 화중왕(花中王)의 이름을 받는 모란처럼 교만하지도 않고 따뜻한 봄바람에 험한 웃음과 더불어 피어나는 도화처럼 요염하지도 않고, 꽃 피운 그 바람이 아직도 다 지나기도 전에 흩어지는 벚꽃처럼 졸급(拙急) 하지도 않은 매화, 그는 다 썩은 고목에서도 어김없이 피어나는 신의의 벗이었고 찬 바람에 굴하지 않는 절의의 벗이었으니 실로 매화는 우리 선인들의 드높

서리맛은 꽃봉오리는 저녁급빛인양 빛나고  
 비에 젖은 잎에 새벽구슬 같네  
 三徑을 열고 남산을 바라보며  
 한 못을 거슬러 甘谷을 따라가니  
 달고 꽃다움은 스스로 늙어가는 나이를 막을 만하고  
 은일함은 도로 경박한 풍속을 너넉히 고칠 만하도다  
 향기로운 혼은 죽지 않아 옛 정신 완연하고  
 색상은 아직 본래의 면목을 지녔구나  
 烏帽가 떨어질 때 한 가지 꽃아보고  
 白衣오는 곳에 어찌 몇 말의 술을 꺼리리오  
 국화 이미 그 지조를 깨끗이함에 합당하니 절로 참되고  
 사람들 다투어 시로 읊으니 누구의 사랑이 더욱 지극할까

- 魚世謙 '咏菊'

여기에서 '형은 솔이요 아우는 대나무'라고 한 것이나, '옛 정신이 완연한 향기로운 혼' '그 지조를 깨끗이 함' 등에서 절개의 심상을 찾을 수 있다.

이렇게 국화는 한시나 시조에서 모두 사랑받는 시조였으며 그 바탕에는 지조를 선비의 최고 덕목으로 삼는 윤리관이 깔려 있고, 꽃의 원형심상의 하나인 '힘'이 '정신적인 힘'으로 승화하면서 詩로 표출되었다고 할 수 있다.

매화시, 국화시에 대한 정병욱 교수의 해설을 그대로 인용한다.

'... 이는 화중왕(花中王)의 이름을 받는 모란처럼 교만하지도 않고 따뜻한 봄바람에 험한 웃음과 더불어 피어나는 도화처럼 요염하지도 않고, 꽃 피운 그 바람이 아직도 다 지나기도 전에 흩어지는 벚꽃처럼 졸급(拙急) 하지도 않은 매화, 그는 다 썩은 고목에서도 어김없이 피어나는 신의의 벗이었고 찬 바람에 굴하지 않는 절의의 벗이었으니 실로 매화는 우리 선인들의 드높

은 기개와 굽힐 줄 모르는 지조의 상징으로 애창되어 왔다.

또한 된서리 찬바람에 못꽃을 비웃으며 성긴 울밑에 피어나는 국화 또한 지극히 사랑했으니 ‘傲霜高節’을 읊은 이정보의 시조는 인구에 회자(脞炙)되는 바이어니와 낙목한천에 홀로 핀 국화를 사랑하던 그 심경과 눈바람에 웃고 서있는 매화를 숭상하는 그 심경에는 상통한 기백이 흐르고 있다 ...’

그것은 내재한 힘의 표출이다. 그 힘은 흑한을 견디기 위해서 스스로 피워야 하는 영혼의 꽃이었던 것이다.

매화나 국화 외에 절개를 표상하는 꽃이 있다면, 시조에는 보이지 않고 한시에만 나타나는 무궁화꽃이다. 구한말 개화기에 國花로 제정된 이후 국권상실을 전후하여 구국의 의지를 노래한 무궁화시가 급격히 늘어났다. 한시에 쓰인 무궁화의 예를 보자.

甲日花無乙日輝	갑일엔 꽃을 피우지 않고 을일에는 꽃을 피워
一花羞向兩朝輝	한 꽃이 두 아침에 피는 것을 수치로 여기는데
葵傾日日如馮道	해바라기는 풍도처럼 매일 새로운 해를 바라보니
誰辨千秋似是非	누가 천추에 울고 그름을 분별할 수 있으리오



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

- 윤선도 <木槿>

풍도는 後州의 사람으로 四姓의 열 사람의 임금을 섬겨 20년간 재상의 자리에 있었던 사람이다. 이와 반대로 무궁화는 하루의 태양이 떠있는 동안만 그 해에 의지하여 꽃을 피울 뿐, 이튿날의 해를 또 바라보는 것을 수치로 여긴다는 내용이다.

무궁화는 여름에서 가을까지 계속 피어나는 무궁한 꽃이나, 꽃송이 하나 하나로 보면 아침에 핀 꽃이 저녁에 지고 다음 날은 새로운 꽃이 피는 것이다. 한번 진 꽃은 다시 피지 않는 속성으로 인해 일편단심의 심상을 형성하는 것이라 하겠다.

‘꽃’에 내재한 초월적인 힘의 심상은 시조 이전의 작품에서도 찾아볼 수 있다. 먼저 신라 경덕왕 때 월명사가 지은 4구체 향가 ‘도솔가’에서 그 원형을 찾아본다.

하늘에 해가 두 개 나타나서 10여일 간 없어지지 않자 왕이 일관(日官)의 주청으로 청양루에 행차하여 인연이 되는 僧을 만나 散花功德의 旆를 지으라 하니, 월명사가 향가를 지어 부르자 하늘의 변괴가 사라졌다. 월명사는 國仙之徒에 속하기 때문에 계는 짓지 못하고 대신 향가만은 안다고 하였는데, 이 계는 仙風의 전통적 가악에 있었던 산화공덕의 노래였다. 선풍에 미륵하생신앙을 결합시킨 화랑도에게는 이어지지 못하고 향가가 그런 기능을 대신한 것이다.<sup>45)</sup>

‘두 해가 함께 나타났다는 것’은 우회적인 표현으로 천상계와 인간세계를 대응시키면 해는 곧 왕에 해당된다. 현재의 왕에게 도전할 세력의 출현을 말하는 것으로 ‘도솔가’는 이처럼 왕권에 도전하는 세력들에 의한 사회적 혼란을 조정하기 위해 불려진 노래이다.

주목할 것은, 이 작품에는 국가태평을 기원하는 제의에 필수적으로 들어 있는 請神이 보인다는 점이다. 呪辭의 위협적인 어조는 완곡하게 변하였으나 고대 제의에 사용하던 呪歌들의 흔적을 볼 수 있다.

오늘 이에 散花 불러  
뿌린 꽃아 너는  
곧은 마음의 命 받들어  
彌勒座主를 모시어라

45) 許南春, ‘화랑도의 風流와 鄉歌’ 「古典詩歌와 歌樂의 傳統」 도서출판 월인, 1999, pp.35-45

산악승배사상에 國祖신앙이 결합하여 仙風을 형성했다고 하고, 郎僧들에 의해 불려진 노래는 국가의 위기를 해결하는 제의와 함께 신라의 전통적인 예악관이 담겨있다고 보았다. 따라서 ‘도솔가’의 ‘미륵’은 불교적 관념이 아니라 화랑정신의 상징이라 하고, ‘모서라’의 명령어법에 주목하여, 도솔가를 전통적 예악관에서 비롯된 토속적 주술로 보아야 한다고 했다.

이 시에서 “꽃아.....모시어라”의 명령어법으로 쓰인 점을 주목할 필요가 있다. 이는 주술가요에 흔히 쓰이는 어법이다. 여기서 위협의 대상은 꽃이고 기원의 대상은 미륵인 바, 꽃은 ‘구지가’의 거북이와 마찬가지로 神의 매개자로 해석된다.<sup>46)</sup>

꽃이 인간의 기원을 전달하고 신의 뜻을 구현하는 존재라면, 신과 직접 접촉할 수 없는 (신과 인간이 분리된 시기의) 인간들에게 꽃은 권능을 지닌 절대자와 다름없는 존재로 인식되고 숭앙되었을 것이다. 즉, 꽃은 정신적으로는 ‘至高한 존재’이면서 일상적으로는 친숙한 존재로서 이후의 고려 문학에 ‘송도(頌禱)’의 매개물로 등장하게 된 것이 아닐까 한다.

고려가요 ‘동동(動動)’에 나오는 꽃 역시 절대적이고 숭고한 대상으로 나타난다. 神格은 사라졌지만, 이는 심상이 분화하기 이전 절대자의 관념으로 고려가요 속에 들어갔을 수도 있다.

三月나며 開軒

아으 晩春 돌윗고지여

느미 브롤 즈슬

디너 나샷다



제주대학교 중앙도서관  
JEJU NATIONAL UNIVERSITY LIBRARY

향가의 어법과는 다르지만 ‘대상의 절대화’가 나타난다. 이 노래에 등장한 진달래꽃은 아름답고 존귀한 선망의 대상으로서, ‘님의 신격화’ 혹은 ‘신의 인격화’된 모습이라고 할 수 있다.<sup>47)</sup>

46) 許南春 ‘古代詩歌의 呪術性과 祭儀性’ 「古傳詩歌와 歌樂의 傳統」 월인. 1999. pp. 199-201

부전가요인 유리왕대 도솔가의 흔적을 향가 도솔가를 통해 재구하면서, 월명사의 향가 도솔가는 전통적 예악관에서 비롯된 주술가요라 하고, 유리왕대 도솔가도 마찬가지로 민속환강을 기뻐하는 노래가 아니라, 고대국가 건국시기에 안정을 구하는 전통적 제의에 쓰인 주술적 서정가요로 보았다. p.28 ‘주’에서 밝힌 바, 신라초의 도솔가는 仙風의 주술, 향가 도솔가는 불교적 주술과 무속적 주술이 결합된 것이라고 보았다.

47) 허남춘, ‘動動과 禮樂思想’ 「전계서」 pp. 99-100

꽃의 원형심상을 고찰하면서 앞장의 무속신화에서는 꽃의 '기능'에 초점을 맞추었으나, 그 본질은 도술가와 동동에 나타난 꽃의 존재 의미와 크게 다르지 않다. 심상의 분화가 이루어지기 전 이 두 꽃은 생명력과 부활력을 포함하여 모든 초월적인 힘을 가지고 인간의 소망을 담아내는, 절대자에 준하는 존재로 상정되었다.

다음은 조선 시가에서 지조와 절개의 정신으로 창조적 변용을 보인 원형심상이 현대시에서 '초극의 정신'으로 승화되고 있는 예를 보자.

동방은 하늘도 다 낫나고  
오히려 꽃춘 밝아케 피지 않는가  
내 목숨을 꾸며 쉬임 업는 날이여

北쪽 「쓴드라」에도 찬 새벽은  
눈 속 깊이 꽃 맹아리가 움작어려  
제비떼 까마케 나라오길 기다리나니  
마춤내 저버리지 못한 約束이여!

한바다 복판 용소슴치는 곧  
바람결 따라 타오르는 꽃城에는  
나뵈처럼 醉하는 回想의 무리들아  
오날 내 여기서 너를 불러 보노라

- 이육사 '꽃'

이 시의 핵심 이미지는 '얼어붙은 땅에서 빨갱게 피는 꽃'이다. 그 감각적 이미지에 들어있는 원형심상, 그것은 단순한 생명의 이미지를 넘어선다. 즉, 극기와 단련으로 완성되는 초월적인 힘, 바로 초극의 정신이다. 그 원형을 이해할 때, 시의 다른 구절들도 바르게 풀이 될 수 있다.

예를 들면 '꽃성'이, 막연히 소망하는 이상향이 아니라 모든 갈증과 추위를 물리치고 입성하는 이상공간이 되는 것이다.

또한, 이 초극의 정신은 꽃의 '재생' 심상에 의해 뒷받침되고 있는 바, '눈 속 깊이 움작거리는 꽃맹아리', '저버리지 못할 약속'등이 그것이다. 계절의 순환에 대한 믿음이 인간의 역사 법칙에 대한 확신으로 이어지고, '꽃'이 지난 '힘'의 원형과 만나 극한 상황을 이기는 정신으로 표출된 것이라 하겠다.

앞에서 본 시조에서는 꽃이 지는 것을 완전한 죽음이 아니라 새로운 탄생을 예비하는 것으로 인식했다. 그것은 인간의 일회적인 생과 대비될 때 더욱 부각될 뿐 아니라, 죽음과 절망의 상태에서 재생과 희망의 심상을 노래하게 하는 매개체로서 현대시에 계승되고 있다고 할 수 있다.



## IV 영물시가에 나타난 ‘꽃’의 심상

### 1. 꽃의 종류

조선시대에 漢詩와 時調는 같은 사상적 배경 아래 서로 밀접한 영향을 주고받으며 발전해왔다. 이들은 당연히 소재 선택이나 그 心象에 있어서 같은 경향을 띠었다.

꽃을 제재로 한 영물시가 역시 마찬가지로, 한시나 시조에서 선택된 꽃은 일치한다. 한시의 경우, 퇴계의 梅花詩<sup>48)</sup>를 비롯하여 매화를 읊은 영물시가 가장 많다. 다음으로 국화, 연꽃, 도화(桃花), 목단(牡丹), 동백, 해당화 등이 등장한다.

한시에 쓰인 꽃의 종류는 「古文眞寶」을 대상으로 추출한 통계가 있어 이를 들면 다음과 같다.<sup>49)</sup>

도화(桃花) 17회

이화(梨花) 11회

매화(梅花) 6회

국화(菊花) 5회

연화(蓮花) 3회

해당화(海棠花) 2회

「古文眞寶」만을 대상으로 한 것이라 통계의 한계는 있으나 대체적인 경향성을 알 수 있으며, 여기서 도화, 이화가 압도적인 것은 계절의 상투적인 표현으로 등장했을 뿐 출현 횟수에는 의미가 없다고 했다.

48) 손오규 교수는 ‘退溪 梅花詩의 意象’ (「山水文學研究」 제주대학교 출판부, 2000)에서, 매화는 퇴계의 산수감상의 중심에 놓여 있는 경물로서, 퇴계의 매화시는 영물시의 차원을 넘어서 산수시의 영역에 진입하고 있다고 했다. 그리고 서구 문학이론의 ‘이미지’에 해당하는 매화시의 의상을 節致와 淸遠, 淸神과 生命, 反省과 純粹로 표현하고 있다.

49) 정병욱 「한국 고전 시가론」, 신구 문화사, 1991. pp.404



이는 시조의 경우도 마찬가지이다. 「교본 역대 시조전서」 수록 3,335수를 대상으로 조사한 다음 표에서 보면 꽃이 부분적 소재로 쓰인 경우까지 합하여 매화→도화→국화→이화→연꽃 順이다.

시조에 나타난 꽃은 역시 매화가 가장 많고, 그 종류는 한시보다 훨씬 다양했다.

꽃을 단일 제재로 한 영물가 외에도, 시조 속에 소재로 등장하는 꽃의 종류를 망라해보았더니 다음과 같은 출현 빈도수를 보였다. 두 경우를 비교해보면 어떤 꽃이 시적 관심의 대상이었는지, 혹은 빈도수는 많아도 상투적인 비유로 쓰였을 뿐인지를 알 수 있다.

	단일 제재	부분적 소재 (단일제재 포함)		단일 제재	부분적 소재 (단일제재 포함)
매화	14수	28수	박꽃	1	1
국화	10	19	석죽화(石竹花)	1	1
도화	7	24	桃李(도화+이화)		7
난초	5	7	두견화		4
연꽃	4	13	철쭉		2
목단	4	6	영산홍		2
이화	2	16	앵두꽃		1
행화	2	9	정향		1
해당화	2	7	향일화		1
수선화	1	1	도화(稻花)		1
규화(葵花)	1	2	석류꽃		1
요화(蓼花)	1	2			

이 밖에도 불향화(不香花), 단장화(斷腸花)가 보이는데 실제 꽃 이름은 아닌 듯하다.

고시조에서 꽃 소재는 다른 사물들과 짝을 이루는 경우가 많다. 새, 나비, 달 등이 꽃에 호응하는 존재로 자주 등장한다. 주로 매화에는 달이, 桃花에는 나비가, 국화에는 술이, 蓼花에는 白鷗가 짝을 이룬다.<sup>50)</sup>

## 2. '꽃'의 표현 유형

일반적으로 대상에 대한 인간의 주관적 인식이 결합되어 美感이 생기는 것이지만, 그 대상을 객관적으로 그리는 사실주의적 경향이 짙은 시가 있는 반면, 감정이입에 의해, 혹은 직접적으로 자신의 정서와 의지를 투영하여 관념적 等價物로 대상을 대하는 시가 있다. 꽃을 제재로 한 한시와 시조에 이 두 유형이 대별되는 바, 각각의 표현 양상을 작품을 통해 보기로 한다. '있는 그대로의 꽃'과 '관념화된 꽃'으로 이해해도 좋을 것이다.

### 1) 객관적 서경 묘사

實景을 대상으로, 작자의 주관적 의지와 감동을 직접 표출하지 않고, 경물을 있는 그대로 표현함으로써 자연의 理法을 드러내고 있는 시들이다.

生陽館山茶盛開吟成	絶	생양관에 동백꽃(山茶)이 만발했기에 절구 한 수 읊음
山茶花發簇嫣紅		동백꽃이 피니 떼지어 아리답게 붉고
歲久根盤作大叢		세월이 오래되니 뿌리가 큰 덩굴을 이루었다
自是地偏車馬小		외딴 곳이어서 오고가는 수레가 없음을 스스로 알고
年年開謝小遠中		해마다 작은 뜰에서 피고 진다

- 강희맹 <東文選>

### 50) 정병욱, 「한국 고전시가론」. 신구문화사. 1991. pp.399-418

이 책에는 중앙인서관 발행 시조집 1648수를 대상으로 고시조의 '꽃' 출현횟수를 조사한 통계연구가 있다. 꽃을 단일 제재로 한 영물가는 따로 분류하지 않고, 꽃이 한 번이라도 등장한 모든 시조를 대상으로 했다. 이 연구에 따르면, 빈도수로는 도화가 압도적이거나 이는 봄꽃의 대명사로 쓰였을 뿐 도화에 특별한 의미를 부여한 것은 아니라 하였고, 매화, 국화에서 결정적인 경향성을 찾을 수 있다고 하였다. 節義를 표상하는 사군자의 정신적 전통과 한시의 영향에서 그 이유를 찾을 수 있다고 했다. 특기할 만한 것은 「古文眞寶」에 나오는 한시에서 꽃의 종류를 추린 결과 시조에 나온 꽃의 순서와 합치된다는 점이다.

東風 어제비에 杏花꽃 다 피거다  
滿園紅綠이 錦繡가 일워세라  
두어라 山家富貴를 아름답다 ㅎ노라

- 李鼎輔

이 두 시에서 시적 자아는 자신을 꽃과 동일시하지 않고 있다. 각자 자아의 존재를 상실하지 않으면서 自然之性을 파악하고 彼我를 초월한 대자연 속에 통합되는 경지를 보여주고 있다.

이는 사실에 입각하는 시작태도로서, 眞山眞水를 대상으로 하되 老壯의 玄理를 배제하고 수사와 지나친 감정이입조차 경계하는 것으로, 손오규 교수에 의하면 이런 경향의 詩歌가 진정한 산수문학이 지향하는 예술적 경계라 하였다.

인적이 없는 곳에서(오고가는 수레가 없는) 홀로 굶은 등걸에서 아리따운 꽃을 피우는 동백꽃이 주는 느낌은 깊은 산 속에 보는 이 없이 피고지는 들꽃에서 느끼는 생명의 素朴美와 다르지 않다.

두번째 시는 경물의 한 개체인 杏花에서 출발하여 대자연의 自然之性을 직관하고 있는 시이다. 개체의 物性을 통합하여 느낄 수 있고 감득할 수 있는 대자연의 자연지성은 어쩌면 개체의 물성과 연결되어 있으면서도 또한 개체의 물성을 초월하여 스스로 존재하고 있다고 할 수 있다.<sup>51)</sup>

## 2) 정서와 의지의 투영

직접적으로 작자의 의지와 감정을 표출하거나 감정이입에 의해 자신의 정서를 꽃에 기탁하고 있는 시들이다.

51) 孫五圭, 「山水美學探究」 부산대학교 출판부, 1998, pp.36-37

詠黃白二菊

황국과 백국 두 국화를 읊음

正色黃爲貴  
川姿白亦奇  
世人看自別  
均是傲霜枝

정통적 빛깔로는 노란 것을 귀히 여기지만  
천연스런 자태의 흰 국화도 역시 기이하다  
세상사람들은 둘을 보고 구별하려 들지만  
서리에 꽃꽂한 가지임은 모두 똑같다

- 고경명 <大東詩選>

이 시는 작자나 역사적 사실에 대한 이해, 즉 詩作배경을 알아야 해석이 용이한 시이다. 작자인 고경명은 선조 때의 문인으로 임진왜란 때 일반 백성들을 이끌고 싸우다가 금산에서 전사했다. 공명심 없는 순수한 마음으로 왜적에 대항하는 흰옷 입은 백성들을 白菊에 비유했다는 것을 알 수 있다. 반면, 관직에 있으면서 절개를 지킨 유명한 인물들은 黃菊일 것이다.

이렇게 볼 때 이 시는 白衣從軍하는 평범한 백성들의 마음은 어느 志士 못지 않게 지조 있고 고귀하다는 뜻을 담고 있다고 할 수 있다.



牡丹은 花中王이오 向日花는 忠臣이로다  
蓮花는 君子 이오 杏花 小人이라  
菊花 隱逸士오 梅花 寒士로다  
박꽃은 老人이오 石竹花는 少年이라  
葵花 巫尙이오 海棠花는 창기로다

이 등에 梨花 時客이오 紅花 碧花 三色挑는 風流郎인가 흐노라

- 무명씨 <병와가곡집>52)

이 시조는 꽃의 형태와 속성에 의미를 부여하여 인간과 대응시킨 작품으로, 두 꽃씩 대구를 이루고 있다. 당시 사람들이 각각의 꽃에 어떤 심상을

52) 「해동가요」 周氏本에는 김수장의 作으로 되어 있다.

부여했는지 풀이해보면, 모란은 꽃의 왕, 해바라기는 충신으로, 연꽃은 군자, 살구꽃은 소인으로, 국화는 벼슬하지 않는 선비, 매화는 가난한 선비로, 박꽃은 노인, 패랭이꽃은 소년으로, 접시꽃은 무당, 해당화는 기생으로, 배꽃은 詩客, 삼색 도화는 풍류랑으로 비유되고 있다. 충남지방의 민요인 '꽃노래'에도 이와 똑같은 가사가 있는 것으로 보아, 여기 쓰인 꽃들의 이미지가 보편적인 심상이라는 것을 알 수 있다.

이밖에, 정서와 의지가 직접적으로 표출된 시조작품들은 통상적으로 종장 첫구에 '어즈버', '아해야'라는 영탄조를 두고 있는 경우가 많았다.

南園의 꽃을 심어 百年春色 보려더니

一朝風想的 피는 듯 이울거다

어줍어 深花蜂蝶은 갈 곳 몰라 흐노라

- 金敏淳

窓 밖기 菊花밑터 술을 비저

술닉자 국화피자 벗님오자 돌 도다 오다

아히야 거문고 淸쳐라 밤새도록 놀리라

그밖에, 밖으로는 서경적이거나 안으로는 강한 주관적 의미를 담고있는 寓意的인 時調가 있다.

玉梅 한가지를 路傍의 불넛거든

내라셔 거두어 盆우희 올넛더니

梅花 已成臘 하니 主人 몰나 흐노라

- 李後白

'文白蓮에게 주다(贈文白蓮)'라는 표제가 붙은 이 노래는 백련 문익주가 이 후백의 천거로 세 번이나 군수가 되었는데 벼슬을 한 후 아무 소식이 없어

서 그 뜻을 헤아려 보려고 이 시조를 주었다. 成臘은 12월의 별칭으로, 已成臘은 이미(매화꽃이 피는) 음력 선달이 되었다는 뜻으로 무엇인가를 성취하게 된 상태를 의미한다. 우의적으로 표현되었지만 작자의 심중이 강하게 느껴지는 작품이다.<sup>53)</sup>

狂風에 떨어진 梨花 가며 오며 날이다가  
柯枝에 못오르고 걸이거다 검의줄에  
저 검의 落花인줄 모르고 나뉘 잡듯 흐도다

- 李鼎輔

광풍에 떨어진 梨花꽃잎이 거미줄에 걸린 것을 우의적으로 형상화한 秀作으로, 이 작품은 관직에서 밀려났거나 당쟁의 희생물이 된 불우한 선비가 (낙화) 세도층(거미)에 의해 다시 환란을 겪는 노래로 볼 수도 있고, 바람 앞에 무력한 梨花를 일반 민중으로 보아, 광풍과 거미로 상징되는 강자에게 '거듭' 당하는 현실과 민중들의 참담한 과멸을 슬퍼하는 노래로 볼 수도 있다. 제 삼자의, 주관적 감정과 정서의 과장이 작품 전체를 감싸고 있다.<sup>54)</sup>



### 3. 제재별로 본 '꽃'의 심상

#### 1) 매화와 '淸神'

사군자의 필두인 매화는 소나무, 대나무와 함께 '세한삼우(歲寒三友)'라 불리었다. 또, '청매죽마(靑梅竹馬)'라 하여 어릴 때부터 친하게 지낸 연인을 가리킬 때 쓰였다. 음력 선달이 되면 추위 속에도 어김없이 봉오리를 터뜨리는 매화가 이렇듯 '절의(絶義)'와 '신의(信義)'를 지닌 꽃으로 표상된 것은

53) 「한국고전문학전집」 1 '시조1' (김대행 역주), 고려대학교 민족문화연구소, 1993. p.134

54) 朴魯堉, 「조선후기 시가의 현실 인식」, 고려대학교 민족문화연구원, 1998. pp.75-76

자연스러운 일이다.

잎새가 나기 전에 먼저 흰 눈 속에 청초한 꽃을 피우는 매화에 우리 선비들은 그밖에도 많은 의미를 부여했으니, 고고함, 고귀함, 고결함, 청아함, 순결함 등이 그것이다.

이 장에서는 그 심상들을 ‘청신(淸神)<sup>55)</sup>으로 요약하고 그것이 조선시대 시가에 어떻게 형상화되었는지 살펴보기로 한다.

南方陶山梅 十絶 (其二)

南方移根荷故人	남쪽에서 매화를 얻어 옮겨 심음은 벗의 덕택이러니
溪山烟雨占淸眞	시냇가 산에 안개와 비가 내리니 정신조차 맑아지누나
何妨桃李同時節	어찌 복사꽃 오얏꽃이 함께 핀들 시절을 관계하리오
玉骨冰魂別樣春	고귀한 기상과 맑은 정신이 또 다른 봄을 품고 있거늘

- 李梴

이 시에서 주목할 시어는 ‘玉骨冰魂’이다. ‘玉骨’의 ‘玉’은 단순한 수사이면서 매화가 복사꽃이나 오얏꽃과 같은 경물과는 달리 그 본래의 성품이 고귀함을 함축하고 있다.

‘冰魂’은 ‘옥골’의 근원이며 본질로서 ‘맑은 정신’ 즉 ‘淸神’의 심상이 ‘氷’으로 응축되어 있다고 보겠다.

이것은 물론 작자의 의식의 지향성이 반영된 표현이면서, 단순히 절개만으로 포괄할 수 없는, 매화의 구체적 심상을 이루고 있다. 이 ‘청신’의 심상은 매화의 향기와 더불어 더 두드러진다. 다음은 널리 알려진 예이다.

55) 손오규 교수는 ‘退溪 梅花詩의 意象’ (「山水文學研究」 제주대학교 출판부, 2000)에서 매화시의 의상을 節致와 淸遠, 淸神과 生命, 反省과 純粹로 표현하고 있음을 앞에서 밝혔다. ‘淸神’은 여기서 빌어온 것이다. ‘청신’만을 가려서 살피는 것이 아니라 매화의 심상을 모두 합쳐서 ‘청신’으로 요약한 것이다.

어리고 성권 柯枝 너를 밋지 아녜터니  
눈 期約 능히 직혀 두 세 송이 뛰엿고나  
燭 좁고 갓가이 스랑힐 제 暗香 窈窕 浮動터라

- 梅花詞 其二 安珉英

매화의 은은한 향기는 여러 문학작품에 등장하지만, 이 시조는 송나라 임포의 시에 ‘암향부동황혼월 (‘暗香浮動黃昏月)’ 이라고 한 대목에서 유래, 맑고 그윽한 매화 향기를 ‘암향’으로 표현하며 그 청아한 심상을 한결 드러내고 있다.

## 2) 국화와 ‘隱逸’

국화에 대한 문화적 인식이나 관념은 원래 국화의 원산지였던 중국에서 형성되었고 우리 선비들은 이를 그대로 수용하였다.

국화의 상징은 크게 ‘절개’와 ‘은일’이다. 서리 속에 피는 속성으로 인해 국화에 부여된 절개의 이미지는 꽃에 내재한 초월적인 ‘힘’의 원형과 상통함을 앞에서 밝혔다.

여기서는 ‘은일’의 이미지를 보기로 하겠는데, 은일은 은둔과는 달리 산림으로의 도피나 세간과의 단절을 뜻하지는 않는다. 이 둘은 어디에 거하느냐의 문제가 아니다. 은둔은 현세에 대한 관심과 名利에 연연한 욕망을 벗어나 스스로의 高踏을 추구하는 것이라 하겠다.

이는 중국 周朝 쇠퇴기에 爲人之學의 儒家에 反하여 爲己之學, 無爲自然을 표방하며 등장한 道家에서 지향했던 생활방식이다. 시대에 다른 차이는 있으나 유가 사상 속에 도가적 사유가 항상 존재했던 중국문학의 영향으로 조선조의 문학도 道家의 사상의 작품을 많이 낳게 되었다.<sup>56)</sup>

당쟁의 소용돌이를 피해 脫俗的인 은일을 지향한 선비뿐만 아니라, 당쟁의

56) 李鐘殷 ‘時調文學에 나타난 隱逸思想’, 『時調文學研究』, 정음문화사.1983. pp172



피해로 유배나 도피적 은둔이 불가피했던 선비들도 표면적으로는 탈속적 은일을 표방한 바, 자연에서 음풍농월하는 생활 속에 국화는 그들이 즐겨 소재로 삼은 경물의 하나였다.

자연에 묻혀 사는 선비에게는 국화의 소박한 품격과 義를 지키는 신념의 이미지가 마음에 맞았을 것이다.

(1) 窓밖기 띄은 菊花 어제 핀다 그제 핀다

나 보고 반겨 핀다 九月이라 미쳐 핀다

아회야 羞 가득 부어라 썩워두고 보리라

- 閔適

(2) 陶處士 籬下菊이 山中에 뛰엿시니

蕭瑟헌 落木天에 中央正色 風采로다

아마도 네 凌霜高節 내 벗신가 허노라

- 趙梔



(1)은 국화가 지닌 은일의 이미지가 풍류·취락적 생활과 결합한 예이고 (2)는 은일이 국화의 전통적, 관념적 심상인 '절개'와 결합한 예이다. (2)의 초장은 도연명이 동쪽 울타리에 국화를 심어놓고 이를 바라보며 즐겼다는 데서 나온 표현으로, 국화를 소재로 한 많은 문학작품에 원용되었다.

### 3) 난초와 '德'

'공자가어'에서, '芝草와 蘭草는 숲 속에서 자라나 사람이 찾아오지 않는다고 향기를 풍기지 않는 일이 없고, 君子는 덕을 닦고 도를 세움에 있어 곧 궁하다고 지조를 바꾸는 일이 없다'고 하여 지초를 난초를 군자에 대응시키고 있다.

벗 사이의 맑고 높은 사귀를 ‘芝蘭之交’라 하는 것을 보아도 난초의 심상을 짐작케 한다.

군자의 덕이 풍기는 향기가 넓고 멀리 끼치는 것을, 십리를 간다는 난초향에 빗대어 표현한 글들이 많다. 앞에서 인용한 시조를 다시 본다.

玉盆에 심은 蘭草 일간일화 괴이하다  
香風 건 듯 이는 곳에 十里草木 無顔色을  
두어라 동심지인이니 촌촌 백년후리라

- 李洙康

‘香風 건 듯 이는 곳에 十里草木 無顔色’ 이라고 한 표현이 절창(絶唱)이다. 난초의 향에 주위의 초목이 빛을 잃는다고 한 것은 그만큼 군자의 덕이 높고 맑음을 형상화한 것이다.

퇴계의 陶山十二曲에서 ‘幽蘭이 在谷하니 자연이 듣기 도해. 白雲이 在山하니 자연이 보기 도해’라고 노래한 것도 자연과 융화한 자기의식의 표출인바, 난초와 구름을 통해 맑고 높은 심혼(心魂)을 노래하고 있다 하겠다.

난초로 형상화되는 이 높고 맑은 심혼은 현대시조에도 이어진다.

빼어난 가는 잎새 굵은 듯 보드랍고  
자줏빛 굵은 대공 하얀 꽃이 벌고  
이슬은 구슬이 되어 마디마다 달렸다

본디 그 마음은 깨끗함을 즐겨하여  
정한 모래 틈에 뿌리를 서려두고  
微塵도 가까이 앓고 雨露받아 사느니라

- 이병기 ‘난초’

1수는 외양을, 2수는 내면을 형상화한 시조로, 군자의 고결한 인품을 느끼게 한다. 특히 난초의 속성을 그린 2수 종장은 인생의 자세를 함축하고 있다고 할 수 있다. 이렇게 볼 때 이 작품은 조선시대 시조에 쓰인 난초의 심상을 그대로 계승한 것이라 볼 수 있다.

#### 4) 난초와 ‘戀情’

한편, 관념적 심상을 가진 꽃들의 공통점이기도 하지만, 남성화자로서 선비와 군자의 심상을 표출하던 꽃이 때로는 여성의 비유물로 쓰이는데, 난초는 가장 여성성, 남성성이 두드러지게 나타나는 꽃이다,

왕비의 궁전을 ‘난전(蘭殿)’, 미인의 침실을 ‘난방(蘭房)’이라고 하여, 난초를 귀한 여인(貴女)에 비유하기도 하고, 난초의 구근(球根)이 고환과 비슷하기 때문에 남성을 성적으로 완곡하게 이르는 말로 쓰이기도 하였다. 어느 쪽으로 보든, 난초는 연정을 표현하는 매개물로 사용되었는데 다음 시조는 그것이 남성화자를 통해 해학적으로 표현된 작품이다.

나도 널얼망정 玉階에 蘭草 | 로다  
돌에도 감겨보고 늑게도 감겨보앗세라  
閼氏님 2는 허리에 감겨볼가 ㅎ노라

연정을 내포하는 난초의 심상은 다음 지리산의 설화에서 그 연원을 찾아볼 수 있다. 지리산의 산신의 전승 유형은 위숙왕후說, 마야부인說, 범우화상 부부설, 마고할미설 등이 있는데 여기에서는 그중 가장 타당성이 있는 지리산 성모(聖母)신 마야고의 신화를 인용한다.<sup>57)</sup>

57) 손정희, ‘智異山 山神에 관하여」 「문창어문논집」 제37집. 문창어문학회.2000

마고할미설은 민간에 널리 전승되는 巨女설화라는 점, 지리산은 일명 方丈山이라고 하는데 중국의 방장산의 여신이 ‘마고’라는 점을 들어 가장 타당성이 있는설화로 보았다.

< 마야고는 사랑하는 반야를 기다리면서 나무껍질에서 실을 뽑아 베를 짰다. 그리고 그 베로 옷을 만들어 천왕봉에서 기다렸다. 그러나 구름에 휩싸여 돌아온 반야는 마야고의 앞을 지나 쇠별꽃밭으로 가버렸다. 쫓아가 잡으려고 했으나 잡지 못해 화가 난 마야고는 만들어둔 옷을 갈갈이 찢어서 버렸다. 그것들은 여기저기 나뭇가지에 걸려 나부꼈다. 그래도 화가 풀리지 않는 마야고는 반야를 현혹시킨 쇠별꽃을 지리산에서는 피지 못하게 하고, 천왕봉 꼭대기에 성모신으로 좌정하였다. 그 후, 마야고가 찢어서 버린 옷의 실오라기들은 풍란(風蘭)이 되어 지리산에 서식하게 되었다. >58)

### 5) 도화와 '仙界'

시조에 나타난 은일사상은 신선사상과 결합되어 있었는데, 仙境을 즐겨 노래하는 취향이 그것이다. 조선조 문인들이 주로 숭상해온 당송팔대가(唐宋八大家)들의 문학이 신선사상에 깊이 침윤되어 있으니, 이 영향을 받은 우리 시조에 신선사상이 음영됨은 자연스러운 일이었다.

선경은 거의 상투적일 정도로 도화(桃花)를 소재로 했는데, 이는 도연명의 '桃花源記'에서 비롯된 것임은 널리 알려진 사실이다. 이 작품 속의 '武陵桃源'은 오늘날까지도 선계의 대명사로 쓰이고 있다.

率嶺山 느린 물이 기산으로 지는간드

片片桃花는 어드러서 찢 오느니

아희야 武陵을 못거든 이를 괴라 흥여라

- '水月亭歌' 姜復中

58) 한상수 「한국의 신화」 - 「한국문화 상징사전」 동아출판사. 1992. 에서 재인용. p.146

頭流山 兩端水를 네 듯고 이제 보니  
桃花 뜬 뭍은 물에 山影조츠 잠겨세라  
아희야 武陵이 어디오 나는 넌가 흐노라

- 曹植

무릉은 옥계동의 狝人이 사는 경이다. 이 선경에는 복사꽃잎이 맑은 물에 흘러가고 산의 그림자가 물에 흰히 비치고 있다. 이 시조는 바로 두류산의 세속적 티끌이 없는 맑고 깨끗한 이미지를 묘사한 것이다. 이는 超世와는 다른 것으로, 초월적인 공간이 아니라 현실에 실재하는 공간이다. 손오규 교수는 이를 선경의 變容이라 하고, 조선조 사대부의 선경의식이라 했다.<sup>59)</sup>

이들 시조뿐만 아니라, '도화가 물에 떠오는 곳'은 거의 모든 작품에서 무릉도원으로 표현되는데, 의식의 지향성에 따라 두 유형으로 구분할 수 있겠다. 다른 하나는 보편적인 仙境, 도교에 장생불사 등 신비주의적 요소가 더해져서 인간세계의 차원을 넘은 모호한 신선적 경지에 해당한다.

신선의 열매로 알려진 복숭아의 이미지와 결합한 시조도 이런 신비적인 仙界의 심상을 내포한다. 곤륜산 서왕모의 궁궐에 3천년에 한 번 꽃이 피고 다시 3천년이 지나야 열매를 맺는다는 天桃의 전설을 차용한 시조로, 여기 쓰인 碧桃花 역시 선계의 심상을 드러내고 있다.

碧桃花를 손에 들고 白玉盞에 술을 부어

우리 聖母계 비는 말씀 碧桃花 갓트쇼셔 三千年에 꽃치 뵈고 三千年에  
열미 미쳐 곳도 無盡 열미도 無盡 無盡 無曠長 春色이라

아마도 瑤池王母의 千千壽를 聖母계 드리고져 흐노라

- 翼宗大王

聖母는 왕비를 높여부르는 말로 여기서는 純祖의 妃인 순원왕후를 말한다. 초현실적인 선계의 심상을 차용하여 만수무강을 축원하는 시이다.

59) 손오규, 「山水美學探究」 부산대학교 출판부, 1998. pp.203-225

## 6) 연꽃과 ‘君子’

荷, 또는 芙蓉이라고도 불리는 연꽃은 다양한 문화적 층위와 관계된 만큼 많은 상징을 지니고 있다. 천년 후에도 짝을 띄우는 속성으로 인해 강한 생명력을 상징하기도 하고, 많은 씨앗이 多子多福을 나타내기도 하고, 蓮 그림에 원앙을 함께 넣음으로써 부부화합을 의미하기도 하였다. 연밥을 따는 것(採蓮)을 연인을 구하는 것과 결부시켜 시나 노래에 표현하기도 했다.

불교에서는 만다라화라고 하여 부처님이나 불법을 상징하며, 연화세계는 곧 극락정토를 의미한다. 연꽃의 속성이 진흙 속에서 나지만 진흙에 더럽혀지지 않고 항상 淸淨無垢함을 지니고 있는 것처럼 인간도 求道를 통하여 본시 청정한 自性을 찾을 수 있다는 의미로 불교와 연결된다고 보겠다. 또, 연꽃은 淨土에 다시 태어나는 化生の 근원을 상징하기도 했다. 문학 속에는 이러한 사고가 반영된 작품이 많아, 사람이 연꽃 속에서 환생하는 모티프를 많이 볼 수 있다. 해가 뜨기 시작하면 물 위에서 영롱한 꽃잎을 펴고 해가 저물면 꽃잎을 오므리는 모습에서, 永生의 상징인 태양과 동일시하는 관념에서 비롯되었다고 볼 수도 있다

중국에서는 부처의 상징 이전부터 태양의 근원인 天帝를 상징하였다. 고구려 고분벽화 역시 처음에는 천정의 커다란 연꽃 그림이 차차 불교의 정토신앙과 결부되어 벽면을 뒤덮어 장식하게 된다. 불교 전래 이후 연꽃은 석가모니, 정토를 상징하면서 나아가 사람이 죽은 후에 환생하게 되는 매개물로 그 심상이 이어졌다.

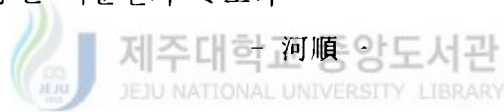
이 연꽃이 불교를 떠나 세속에 내려오면서는 진흙 속에서 청초하게 피는 속성과 맑은 향기가 강조되었다. 북송의 유학자 ‘주돈이’는 그의 ‘愛蓮說’에서, ‘내가 오직 연꽃을 사랑함은, 진흙 속에서 났지만 물들지 않고, 맑은 물결에 씻겨도 오염하지 않으며, 속이 소통하고 밖이 곧으며, 덩굴지지 않고 가지가 없기 때문이다. 향기가 멀수록 더욱 맑으며, 깨끗이 우뚝 서있는 품

은 멀리서 볼 것이요 다분하게 구경하지 않을 것이니, 그러므로 연은 꽃 중에서 군자라 하겠다.’ 고 하였다.

많은 유학자들이 이 글에 찬사를 보내고 그 구절을 원용한 것으로 보아, 이 글은 연꽃이 군자의 꽃으로 자리잡게 된 데에 이 많은 영향을 끼쳤다고 할 수 있다. ‘속이 비어있다’는 것은 정신의 투명함을 의미하고 ‘밖이 곧다’는 것은 행동이나 자세가 왜곡됨이 없이 언제나 한결같음을 말하는 것이다. 또, 다른 사람의 힘에 의지하지도 않고 위세를 부리지도 않으며 순수하게 외곬으로 道를 추구하며 살아가는 태도를 ‘덩굴지지 않고 가지를 내지 않는다’고 표현하였다. 이렇게 군자의 이미지를 적절하게 나타냄으로써 후대 유학자들의 연꽃에 대한 관념은 형성시켰다.

다음은 이 글의 ‘화중군자(花中君子)’를 원용한 시조이다.

고홀사 연꽃치여 香氣도 괴이하다  
표묘히 단장하고 몇 사람을 반기었노  
아마도 花中君子는 너뿐인가 호노라



세속적인 더러움에 물들지 않는다는 측면과 그 향기로 인해 연꽃은 이 시조에서처럼 군자를 표상하는 꽃으로 인식되어 왔다. 앞서 꽃의 표현 유형을 고찰한 장에서, 정서와 의지를 투영한 작품 속에 “蓮花는 君子, 菊花는 隱逸士, 梅花는 寒士.”로 표현된 것을 보아도 연꽃에 부여된 보편적 관념을 알 수 있다.

## VI 결론

이상에서 조선시대 영물시가에 나타난 '꽃'의 원형심상을 알아보고 그 심상의 전승과 변이양상을 고찰하였다.

개별적인 문학작품 속에 반복적으로 나타나는 보편적이고 근원적인 모습을 찾는 원형비평에 의하면, 인간의 모든 의식과 행위의 뿌리는 신화나 고대의 제의 속에 그 원류가 있다고 하였다. 이에 입각하여 우리의 무속신화와 전설, 민속 등에 반영된 '꽃'의 상징적 의미를 알아보고, 조선시대의 한시와 시조작품 속에서 어떻게 창조적으로 변용되며 현대시 속에는 어떻게 계승되는지 살펴보았다.

다음으로, 개별적인 꽃들 중에서 어느 정도 보편성을 얻고 있는 심상을 꽃의 종류별로 알아보았다. 여기에는 먼저 전체적인 경향성을 파악하기 위해 영물시가에 나타난 꽃의 종류를 통계화했다. 그 중 많이 쓰인 매화, 국화, 난초, 도화, 연꽃을 들어 그 보편적 심상을 정리했다.

연구 결과, 조선시대 영물시가에 나타난 '꽃'의 원형 심상과 그 문학적 변이 양상을 다음과 같이 요약할 수 있다.

첫째, 巫俗的 사고에 의하면 '꽃'이 생명을 상징한다는 것을 알 수 있었다. 産神의 내력담을 구송하는 제주도의 무속신화 '삼승할망 본풀이'에 의하면 삼승할망 또는 三神할머니는 아기의 잉태와 출산을 관장하는 여신으로, 꽃을 들고 다니며 아기를 점지해준다고 한다. 굿의 한 제차인 불도맞이에 '꽃담'이라는 소제차가 있는데, 아기를 원하는 부인이 꽃을 담은 그릇에서 꽃을 뽑으면 무당이 그것으로 잉태여부를 점치는 것이다. 신화 속에서는 두 여신이 출산의 기능을 다투어 꽃 가꾸기 경쟁을 하는데, 꽃을 많이 번성시키는 쪽이 이기는 것으로, 이때도 꽃은 인간의 생명을 상징한다는 것을 추리할 수 있었다. 또, 제주도의 '천지왕 본풀이'를 비롯하여, 세상이 생기게 된 내력을 무속적 견지에서 보여주는 창세신화가 한반도의 북부지역과 동해안 지역에 분포하고 있는데, 여기에도 인간 세상을 차지하기



위하여 꽃가꾸기 경쟁을 한다는 화소가 공통적으로 존재한다.

이 '생명'의 상징은 조선시대 한시 및 시조작품 속에 꽃의 생명력으로 표출되거나, 고유한 木性을 지닌 존재라는 의미로 변용되어 시 속에 내면화되고 있었다. 이것이 현대시에는 생명력에 대한 회구로, 또는 꽃이 존재의 본질을 깨닫는 해탈의 세계로 심상이 확대됨을 볼 수 있었다.

둘째, 무속신화에서 꽃은 생명의 잉태에서 나아가 생명을 살리는 기능을 지닌 것으로 상징되고 있었다. 제주도의 '이공본풀이'에 있는 '환생꽃' 모티프에서 그 원형을 볼 수 있는데, 이와 유사한 이야기 구조를 가지는 '기림사 연기설화'나 고대소설 '안락국전'에도 나타나며, 본토의 巫祖神話인 '바리데기 신화'에서도 부활의 기능을 확인할 수 있다. 사람이 죽어 꽃으로 다시 태어나는 '꽃 전설'과 불교의 연꽃 환생 관념도 그런 의식을 반영한 것으로 볼 수 있다.

이것은 한시나 시조작품 속에 '재생'의 심상과 관련지을 수 있다. 신화적 사고에서 꽃이 지녔던 부활의 기능은 사라졌으나, 꽃이 지고 다시 피는 것을 소멸과 재생의 理法으로 함축한 작품을 많이 찾을 수 있었다. 이것은 인간의 일회적 삶과 대비되어 영원성을 소망하는 의식으로 나타나기도 한다. 해마다 다시 피는 꽃은 현대시 속에 절망과 소망의 무한 반복으로 표현되기도 하고, 인간의 再起를 매개하는 존재로 설정되기도 한다.

셋째, 전술한 '이공본풀이'에서 꽃이 환생의 기능뿐만 아니라 憐을 징치하는 기능을 가진 데서, 꽃이 '초월적인 힘'을 상징한다는 것을 추리하였다. 신화에서는 꽃이 呪力을 지녀 어머니를 살릴 뿐 아니라 어머니를 죽인 원수를 갚는다. 바로 이 주력에서 꽃이 지닌 '힘'의 심상을 유추할 수 있다고 보았다. 향가와 고려가요 작품에서는 이 '힘'의 심상이 분화되지 않고 꽃을 '절대적 존재'로 神格化하고 있다.

이것이 조선시대의 한시와 시조에는 절개와 지조의 기백으로 재창조된 것이라 보았다. 어려운 상황에서 절개를 지키는 정신을 눈과 서리 속에 피는 매화와 국화로 형상화한 것은, 꽃이 지닌 '힘'의 원형심상이 정신적인

힘으로 승화된 것이라고 해석할 수 있다. 이 ‘꽃’이 현대시에 오면 육사에 이르러 ‘초극의 정신’으로 확대된다.

넷째, 시조 속에 등장하는 꽃의 종류를 심재완 편 「校木 歷代時調全書」에 수록된 3,335수를 대상으로 통계화했더니, 꽃을 단일 제재로 한 영물가의 경우 <매화→국화→도화→난초→연꽃>順으로 출현 빈도수를 보았다. 부분적인 소재로만 쓰인 경우는 도화가 국화보다 많았는데 이는 도화가 봄을 표상하는 상투적인 비유로 많이 쓰였기 때문이다.

이를 통해 조선시대에 어떤 꽃이 시적 관심의 대상이었는지 알 수 있는 바, 심상으로는 군자의 德과 선비의 志操, 美意識으로는 素朴美를 지닌 꽃들을 즐겨 노래했다. 그 배경은 당대의 윤리관과 미의식을 반영하는 四君子의 숭상과 중국문학의 영향을 들 수 있다.

다섯째, 한시와 시조에 등장한 구체적인 꽃들이 지닌 보편적인 심상을 제재별로 알아보았다. 대부분의 매화시에는 절개와 지조의 심상외에도 고결하고 청아한 심상이 주조를 이루고 있었으며 이를 ‘淸神’으로 요약하였다. 국화는 ‘隱逸’의 심상을 지녔는데, 현실의 名利에 대한 욕망을 초월한 자세가 吟風弄月하는 생활 속에 형상화되고 있었다. 난초의 보편적 심상은 군자의 ‘德’에 상응되고 있었으며, 또한 ‘戀情’을 나타내는 소재로 남성화자·여성화자 구별 없이 사용되고 있었다. 桃花는 ‘仙界’의 심상을 지니고 있는 바, 신비화된 모호한 선경이 아니라 현실에 실재하는 공간으로 설정된 점이 조선시가 선계의 모습이었다. 연꽃은 세속적인 더러움에 물들지 않는 측면과 그 향기로 인해 君子에 대응시킨 작품이 많았다.

인간과 자연이 공존하던 시대에 제의와 함께 발생한 신화에서 우리 문학의 원형적 요소를 찾는 것은 역사비평이나 구조주의 비평의 단면적 시각을 넘어 총체적 시야 속에서 의식의 뿌리를 찾고 민족적 正體性, 나아가서 인류의 보편적 정서를 확인하는 일일 것이다.

이것은 고전문학과 현대문학의 연속성에 입각한 문학교육의 교수·학습 방법을 모색한다는 의미도 있다. 원형 심상의 遺傳양상을 살핀 본 연구는 그러한 모색의 하나이다.

## 참고 문헌

### <자료>

- 심재완 편, [校本 歷代 時調全書]. 세종문화사. 1972.  
김대행 역주 『한국고전문학전집』 「시조1」, 고려대학교 민족문화연구원. 1993.  
현용준, 현승환 역주 『한국고전문학전집』 29, 「제주도무가」, 고려대학교  
민족문화연구소 1996.  
진성기 편, 「제주도 무가 본풀이 사전」,民俗苑, 1991.

### <저서>

- 孫五圭 「山水美學探究」. 부산대학교 출판부. 1998.  
손오규 「山水文學研究」 제주대학교 출판부. 2000.  
허남춘 「古傳詩歌와 歌樂의 傳統」 도서출판 월인. 1999.  
현용준, 현승환 역주. [한국고전문학전집] 29, '제주도무가' 고려대학교 민족  
문화연구소, 1996.  
윤석산 「현대시학」 도서출판 새미, 1996.  
정병욱, 「한국 고전시가론」, 신구문화사, 1991.  
조홍윤, 「한국의 원형신화 원앙부인 본풀이」, 서울대 출판부. 2000.  
朴魯堉, 「조선후기 시가의 현실 인식」, 고려대학교 민족문화연구원, 1988.  
최상규 역, 「문학용어 사전」, 보성출판사. 1991.  
최인학 「구전설화연구」, 새문사, 1994.  
김동리, '源花', 「김동리 전집4」, 민음사, 1995.  
김열규 「우리의 傳統과 오늘의 文學」 문예출판사. 1987.  
김재수, '신화교육의 중요성-N·프라이의 문학교육론을 중심으로'  
「국어과 교육연구」 제6집, 전국 교육대학 국어과 교수 협의회, 1988.  
박인기 外, 「국어 교육학 개론」, 삼지원, 1996.  
우한용 外, 「文學教育論」, 삼지원. 1994.  
김현선, 「한국의 창세신화」, 도서출판 길벗, 1994.  
제주문화자료총서 1. '제주의 민속'1, 제주도, 1993.

金相洪, 「韓國漢詩論과 實學派文學」, 계명문화사, 1989.

이상희, 「꽃으로 보는 한국문화」, 백서스, 1998.

「韓國文化 상징사전」 동아출판사, 1992.

## <논문>

현승환 '생불꽃 연구' 「白鹿語文」13, 백록어문학회, 1997.

현승환, '삼승함방본풀이에 나타난 傳承意識', 「心田 金洪植 教授 회갑기념논문집」  
세주문화, 1990.

김장근 '韓國 現代詩의 原型的 想像力에 관한 研究' 부산대학교 박사학위논문,  
1992.

이수자, '제주도 부속과 신화연구', 이화여자대학교 대학원 박사학위논문, 1989

'제주도 큰 곳의 구조적 원형 및 문학사적 위상', 제주도 연구」7집, 제주도  
연구회, 1990

오대혁 '안락국태자경과 이몽본풀이의 진승관계', 백록어문학회 제8회 학술  
대회 발표 논문, 제주대학교 사범대학 국어교육과, 2001.

김지영, '매요신 영불시 연구', 한양대학교 석사학위 논문, 1994

안미영 '徐居正 詠物詩의 性格 研究' 수련어문논집 26·27, 수련어문학회, 2001.

孫政仁 '李奎報의 詠物詩의 題材와 內容' 영남어문학12집, 영남어문학회, 2001.

'제주시 의도동 학술조사보고' - 설화편, 백록어문학회, 2001.

김희정, 정재연, 김경미 '韓國古代의 女性' <http://usan.ac.kr>

유기룡 '김동리 문학작품에 나타난 원형적 상징의 연구', 「어문논총」33호,  
경북어문학회, 1999.

염은열, '고전 문학 교육과 신화적 상상력' 「先濤語文」28, 서울대학교  
사범대학 국어교육과, 2000.

이종은 '시조문학에 나타난 隱逸思想', 「시조문학연구」, 정음문화사, 1983

## <기타>

한림화, '풀잎이 바다에게 묻기를' 「섬의 문학」2호, 1997.

## ***Abstract***

# **The Archetypal Imagery of 'Flower' in Youngmulsiga in Chosun Dynasty.**

**Academic Adviser : Son Oh-gyu**

The Korean Language Major, Educational Graduate School,  
Cheju University : Chin Soon-hyo

This study focuses on revealing poetic change and original sources of imagery that 'flowers' carry in the work of Youngmulsiga, one of the Shijo (formally rhymed Korean poetry) in the Chosun dynasty, which adopts flowers as subject matter.

Applying the archetypal criticism which seeks for the fundamental and universal aspects that appear repeatedly in an individual literary works, the author will carefully investigate what kind of perpetual archetypal rituals are handed down and form the imagery of flowers and examine how they are revived and succeed in the history of literature. In addition, this thesis suggests teaching and learning methods which are helpful in developing aesthetic ability of appreciating literary works from classics to modern literary works together.

The flowers have long been used by many poets as subject matter, and they are natural features of the season, which imply aesthetic perception about a landscape. In Shijo, apricot blossoms most frequently appear as a unit subject matter, and then chrysanthemums, peach blossoms, orchids and lotuses in order.

These specific flowers bear their own imagery respectively and universal one as general flowers.

The flowers symbolize for 'life', 'revival' and 'force' in myths, legends and Buddhist rituals, they, however, are not the really existing ones but conceptionally perceived ones. The flowers that serve as the object for emotional experience and artistic expression as independent being first appear in the poetry in the Chosun dynasty.

The first archetypal imagery, which appear in common in the Chinese poetry and Shijo which use flowers as subject matter in the Chosun dynasty, is the image of 'life. It is expressed as the life force of flowers or is internalized as the meaning of having its own nature in the poem. The imagery is seen to be extended to attaining a state of self-effacement by realizing the nature of existence or aspiring to life force in modern poetry.

The second is 'revival' as the being blooming and falling according to the cycle of nature. It means the infinity of nature contrasted with the man's life which occurs only once. The newly blooming flowers every year are expressed as the endless repetition of despair and hopes in the modern poetry and also set as the being that mediates man's comeback.

The third is 'integrity' and 'strong drive.' Apricot blossoms and chrysanthemums frequently appear as ideological equivalents representing author's values in the poetry. Picturing the spirit maintaining integrity in a difficult situation as apricots and chrysanthemums that are blooming in snow and frost can be interpreted that the symbolic force in flowers is sublimated as mental strength. Lee Yook-sa, a modern Korean poet, develops the imagery of this flowers as 'the transcending and overcoming

sprit.'

To be more specific, apricot blossoms connote the imagery of 'freshness,' chrysanthemums 'seclusion,' and orchids 'virtue' of a virtuous man or 'tender love.' Peach blossoms bearing the imagery of 'fairyland' are described not as the mystified and obscure fairyland but as the really existing space. Lotuses maintain the imagery of not being stained with the secular world and that of a virtuous man due to their fragrance.

The archetypal imagery of flowers has changed reflecting the historical and cultural environment in that period. The imagery of flowers in the poetry in the Chosun dynasty reflects the then view of ethics which valued virtue and integrity. And it also shows the aesthetic sense of literary men in the Chosun dynasty, who pursued the beauty of simplicity. We can see that universal imagery is developed and formed by those literary men by being introduced the ideas from the Chinese historical events and poetry, critically accepted them in their own value and life and enjoyed expressing them in their own Chinese poetry and Shijo.