

<나의 寢室로>의 構造*

李 起 哲

나의 寢室로

——「가장 아름답고 오랜 것은 오죽함속에만 있서라」——「내말」

李 相 和

「마돈나」 지금은밤도, 모든목거지에, 다니노라疲倦하야돌아가려는도다.
아, 너도, 먼동이트기전으로, 水蜜桃의네 가슴에, 이슬이맺도록달려오느라.

「마돈나」오렴으나, 네집에서눈으로遺傳하든眞珠는, 다두고몸만오느라.
빨리가자, 우리는밤음이오면, 어딘지도모르게숨는두별이어라.

「마돈나」구석지고도어둔마음의거리에서, 나는두려워셀며기다리노다.
아, 어느듯첫담이올고——꽃게가짓도다. 나의아씨여, 너도듯느냐.

「마돈나」지난밤이새도록, 내손수다가든寢室로가자, 寢室로!
담은달은싸지려는데, 내귀가듯는말자욕——오, 너의것이냐?

「마돈나」숨은심지를너우잡고 눈물도입시하소연하느내말의燭불을봐라.
羊蹄가든바람결에도窒息이되어, 알푸른연기괴쳐지려는도다.

「마돈나」오느라가자. 암산그림애가, 독감이처럼, 발도입시이곳갓가이오도다.
아, 행여나, 누가볼는지——가슴이췌누나, 나의아씨여, 너를부른다.

「마돈나」날이새런다. 빨리오렴으나, 寺院의외복이, 우리플바웃기전에
네손이내복을알어바, 우리도이밤과가티, 오랜나라로가고말자.

「마돈나」너우침과두려움의외나무다리걸너잇는내寢室열의도업느니라!
아, 바람이불도다, 그와가티가법계오렴으나, 나의아씨여, 네가오느냐?

* 이 글은 여기 발표되는 單一論文 이외의 어떤 目的에 의해 쓰여지고 있는 筆者의 논문 가운데의 조그만 한 부분이다. 따라서 여기서는 單一論文으로서 갖추어야 할 격식(이볼테면 서론 본론 결론 등의)을 따르지 않고 틀을 벗어나는 자유스런 전개 방식을 취한다.

2 嶺南語文學 (第7輯)

「마돈나」가엾서라, 나는미치고달았는가, 업는소리를내끼가들음은——,
내몸에피란피——가슴의샘이, 달라버린듯, 마음파목이타러는도다.

「마돈나」언젠들안갈수잇스랴, 갈티면, 우리가가자, 스올러가지말고!
너는내말을밧는「마리아」——내寢室이復活의洞窟임을내야알년만…….

「마돈나」밤이주는꿈, 우리가업는꿈, 사람이안고궁그는목숨의꿈이다르지알흐니.
아, 어린애가슴처럼歲月모르는나의寢室로가자, 아릅담고오랜거리르.

「마돈나」별들의웃음도흐려지려하고, 어둔밤물결도자자지려는도다.
아, 안개가살아지기전으로, 네가와야지, 나의아씨여, 너를부른다.

——「緋音가대은서」——¹⁾

文學作品的 形式의 비밀을 캐는 데는 그 作品이 갖고 있는 내부의 구조를 해명해 보는 방법 보다 나은 길은 없다. 구조는 作品의 내적 외적 열개를 풀어보는 열쇠인 동시에 作家의 作品을 창작하는 취향과 기술적인 편까지를 들여다 볼 수 있는 중요한 해명장치이다. 이미 우리의 國文學界에서도 이 이론과 方法은 중견 신진 학자들 간에 많이 보급되어 왔고, 이 方法에 의한 탁월한 논문이 수산임에 의해 발표된 것도 사실이다. 그러나 우리가 이 方法의 장점만 알고 결함을 간과해 버린다면 또 다른 오해를 벗어날 수 없음을 확인해야 한다. 지금까지 있어 온 구조주의적 方法에 대한 비판과 지적을 요약하면 대략 다음과 같은 것이 될 수 있다.

첫째, 구조주의와 그 이전의 철학인 現象學(후서얼류의)과의 관계인데, 현상학이 현상적 삶, 언어, 文明 등을 주요 탐구 대상으로 한 데 반하여 구조주의는 그것들을 있게 한 下部構造(李奎浩 1973)를 주요 탐구 대상으로 하여 경험보다는 先驗을 중시하여 不可視의인 체제의 조직화에 몰두하게 된다는 점이다.

둘째, 위와 같은 개념은 실존주의와의 관계에도 그대로 적용될 수 있는데 싸르뜨르類의 실존주의 철학에 의하면 양가주망도 자유의 쟁취에 대한 希求도 없는 단순한 <體系의 組織化> <構造化>는 오히려 인간의 思考를 단순화 경직화 무의욕화시키는 것이라는 비판이다.

셋째, 言語學과 人類學的 구조주의에서도 레비, 스트로스스는 通時的(Diac-

1) 白潮 3號 (1923年 9月 인쇄 발행) 띄어쓰기, 철자법, 문장부호 등도 원전 표기대로 이다.

hronic), 歷史的 관찰을 배제하고 共時的(Synchronic) 묘사적 통계적 方法(崔明官 1973)을 존중한다. 말하자면 언어사실과 그 현상의 역사적 이해 보다는 초역사적 언어 자체의 구조에 깊은 의미를 두려는 것이라는 비판이다.

네째, 위(세째의 것)는 비트겐슈타인, 카르납 등으로 대표되는 논리실증적 분석철학과도 날카롭게 대치되는데, 말하자면 비트겐슈타인의 <말할 수 없는 것에 생명을 거는> 체계와 구조의 下層 속으로 침잠하려는 태도를 지니고 있다는 것이다. 이 점 레비 스트로스 이전의 말리노프스키가 내 세운 偏見 없이 사실대로 보자는 기능주의의 입장(Dorson, 1972)과 방법에도 위배되는 것임을 볼 수 있다.

다섯째, 구조주의가 아무리 개별성 보다는 전체성, 상부구조 보다는 그것을 있게 한 원천적 하부구조를 중시하고, 그 뼈대와 관계인식을 강조한다 해도 모든 철학과 개별 학문의 탐구에서 미련을 버릴 수 없는 것이라 할 만하다. 일반성 본질 통일성의 중시는 그것대로의 중요성을 지니는 것이지만 개별성 구체성 역사성 현실성의 간과는 지적되어야 할 판단이다.

여섯째, 앞서 말한 것과 같이, 우리 국문학계의 경우에 있어서도 文學作品의 구조 해명에 관한 주요한 논문의 대부분은 대개 논의의 진행을 <二元的 對立 構造> <兩立的 갈등 樣相>으로만 진전시켜 二元에 들지 않는 개별적 요소, 양립적 특징을 드러내지 않는 구체 및 세부는 그것들이 한 작품을 이루는 美的 요소가 됨에도 불구하고 무시되어 왔다는 것을 인식해야 한다.

文學作品의 構造 解明에 관한 방법과 이론의 결함을 이상과 같이 요약했음에도 아직 우리는 무언가 미진한 감을 금치 못한다. 그것은 이같은 지금까지의 구조해명의 노력이 作品의 評價와 美的 가치를 해명해 주는 데는 그다지 공헌하지 못했다는 점이다. 作品에 있어서는, 특히 文學作品의 享受者의 입장에 있어서는 이같은 점에서 유의하고 이같은 점을 극복할 수 있는 길에 도달함이 가장 중요한 판단이고, 그것이 없는 모든 해명방법은 文學行爲에 있어서의 기초 또는 先決되는 몇 가지 수축을 치루었다고는 할 수 있을지 모르나, 作品의 완전한 해명에 이르렀다고는 말할 수 없는 것이다. 따라서 이 글의 구조해명은 위와 같은 결함을 가능한 한 보완하는 입장에서 쓰여진다.

◦ 作品 構造

구조를 해명하기 위해서는 우선 이 詩의 律讀(scansion) 體系를 分析해 볼 필요가 있다. 律讀體系는 다음과 같은 음보 분할 단위를 생각할 수 있다.

1. 「마돈나」지금은밤도, 모든목거지에, 다니노라 疲困하야돌아가려는도다①/아, 너도, 먼동이르기전으로, 水蜜桃의네가슴에, 이슬이맺도록달려오노라.②(제 1 연)

행의 等長 關係를 기준으로 하여 行別로 읽어 내리는 方法이다. 한 行이 한 번 종결될 때까지 거침없이 읽어 내려서 이 詩의 散文的 호흡을 살릴 수 있는 方法이다. 총 24 行의 이 시는 모든 聯이 二行聯句의 구성을 하고 있어 총 12 연이 이같은 동일한 단위 분할이 가능하다.

2. 「마돈나」지금은밤도, 모든목거지에①/다니노라 疲困하야돌아가려는도다②/아, 너도, 먼동이르기전으로, 水蜜桃의③/네가슴에, 이슬이맺도록달려오노라④

어휘 또는 음절수의 균형적 분할 배열로써 1에 비해 倍數分割의 경우인데 이는 詩의 律讀에는 거의 불가능하고 부자연스러운 方法이다. /목거지에/와/다니노라/, /水蜜桃의/와/네가슴에/가 분할해 놓기에는 의미의 關係, 統辭的 關係가 너무 긴밀하다.

3. 「마돈나」①/지금은밤도②/모든목거지에다니노라③/疲困하야돌아가려는도다④/아⑤/너도, 먼동이르기전으로⑥/水蜜桃의네가슴에⑦/이슬이맺도록달려오노라.⑧

의미단위를 기저로 하여 호흡까지를 염두에 두고 템포가 빠르고 장엄한 산문시를 읽을 때를 생각한 역시 2의 배수분할이다. 자연스럽게 읽힐 수 있고 또 가능성 있는 분할 方法이다. 그러나 각 단위의 等價(等長)關係가 전혀 고려되어 있지 않고 지나치게 주관적이고 관습적이다.

4. 「마돈나」①/지금은②/밤도③/모든④/목거지에⑤/ 다니노라⑥/ 疲困하야⑦/돌아가려는도다⑧/아⑨/너도⑩/먼동이⑪/르기전으로⑫/ 水蜜桃의⑬/네가슴에⑭/이슬이⑮/맺도록⑯/달려오노라.⑰

음보말 休止(/)²⁾(成基玉 1980)만을 사용하여 律讀의 균형과 통사적 휴지, 의미단위, 호흡 등의 등가관계를 아울러 생각해서 이루어진 3의 배수 분할이다. 자연스럽고 명쾌하며, 또한 律讀에 충분히 가능한 방법이라 보인다. 이제 4와 같은 방법으로 이 시를 음보단위로 분할하여 律讀體系를 도식화 하면 다음과 같다.³⁾

연	행	음 보 단 위 분 할												음결수	음보수	
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12			
1	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	29	8
	2	—	—	—	—	水蜜	—	—	—	—	—	—	—	—	30	9
2	3	—	—	—	桃	遺傳	眞珠	—	—	—	—	—	—	—	29	9
	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	8
3	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	29	9
	6	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	9
	7	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	9
4	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	24	8
	9	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	24	10
5	10	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	30	10
	11	羊	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	7
	12	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	10
6	13	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	31	7
	14	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	9
7	15	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	9
	16	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	8
8	17	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	29	8
	18	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	9
9	19	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	10
	20	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	27	9
10	21	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	27	9
	22	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	11
11	23	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	10
	24	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	27	9
	25	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	11
12	26	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	9
	27	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	33	12
	28	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	30	11
	29	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	28	8
	30	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	26	9

2) /~음보말 휴지. //~중간휴지 ///~행말 휴지.

3) -표는 한 음보를 가리킨다 原詩의 - (줄표), … (말이음표)들도 다같이 음보에 계상했다.

이 시는 앞 표에서와 같이 음절수가 가장 적은 24에서 가장 많은 33까지로 이루어져 있다. 24음절에서 33음절은 얼핏 보면 상당한 진폭을 가진 것 같지만 사실은 그렇지 않다. 우선 이 詩가 전체 24행이라는 長行詩이면서 한 行의 음절이 긴 것은 33음절까지로 이루어져 있다는 것은 서정시로서는 구성이 아주 크고 장엄하다 할 수 있다. 그러면서도 음절수는 각 연을 단위로 하여 적절한 통제가 가해져 있으므로 해서 매우 정제된 구성을 보여주고 있고 律讀의 경우 호흡도 거의 일정하게 진행되고 있어 전혀 파탄이 일어나지 않는 경쾌한 시에 속한다. 「내달」에 쓰인 것처럼 현실적으로 아름답고 오랜 것(久遠한 것)을 찾지만 도저히 불가능하여 혼자만이 아는 피안(寢室)으로 애인을 데리고 도피해 갈려고 하는 作中話者의 안타깝고 초조한 심정이 시의 形式上的 정제(行의 길이)에 따라 통제를 받으면서 안정을 얻고 있다. 만일 음절수가 二行聯句를 中心으로 각 연에서 커다란 진폭을 보았다면 이 시는 견잡을 수 없는 시 讀詩上 불쾌한 시, 정서상 不安한 시, 카르포니의 기형시가 되었을 것이다.

각 연의 行別 음절수의 차이는 크도 5(6련이 그렇다)이고 작으면 1(1련, 8련, 9련, 10련이 그렇다), 그리고 음절수가 두 행 동일한 연이 1(4련이 그렇다)이다. 음절수의 차이가 크도 5이라 했지만, 5, 6련을 제외하면(5련은 4이다) 나머지 10개의 연들은 모두 음절수의 차이는 3이하이며 3이하의 음절수는 律讀의 경우에도 거의 장애를 일으키지 않는 同一한 길이로 읽힐 수 있다. 音步 수로 보더라도 1련 2련 7련 8련 12련이 홀수행이 8, 짝수행이 9가 아니면, 짝수행이 8, 홀수행이 9가 되어 똑같은 패턴을 보이고 있고, 首聯과 尾聯은 똑같이 홀수 연이 8, 짝수 연이 9음보로 수미상관을 보이고 있다. 이 외에도 9와 10음보 구성이 2개 연(6련과 9련)이고 3연은 공히 10음보로 同一한 음보를 갖고 있어 음절수로 본 균형이 음보에서도 깨어지지 않음을 여실히 볼 수 있다.

각 연은 모두 단일하고 독립된 의미내용을 독자적으로 가지고 있으면서 「마돈나」라는 發話辭를 계기로 하여 전체를 구성하는 環狀(고리형) 組織을 갖고 있다. 「마돈나」라는 말이 없으면 이 시는 6련말이건 10련말이건 어디에서 끝나 버려도 무방하다. 각 연을 읽어 내려가면 앞련의 行末과 다음 연의 行頭가 必然的인 판제를 이루지 못하고 다만 作中話者의, 말을 하면서도 말을 끝내지 못하는 안절부절한 상태의 심경에 따라 行이 지속되고 있음을 읽어 낼 수 있다. 이같은 聯의 구성도 작중화자의 不安하고 초조한 심경을

나타내 주는 데는 아주 효과적인 方法이나 이렇게 되면 이 시는 영영 完成에 도달하지 못하는 未完한 시가 될 수 있었을 것이지만, 마지막 연에 가서는 起聯에서 취했던 음절과 음보를 취함으로써 가까스로 작중화자의 말은 끝이 나게 되어 시의 의미와 정조(불안해 하고 초조해 하며 끝없이 호소하고자 하는)와 형식 3 者의 조화를 힘들여 얻고 있다.

이 시에서는 各聯의 주제어가 모두 漢字로 쓰여져 있다. 漢字는 그 行의 증추어이며, 시의 의미의 뼈대를 형성하고 있는 核心語이다. 따라서 漢字는 이 시의 구조를 지탱해 주는 말이라 할 수 있다. 3, 6, 9, 12 연은 漢字가 한 자도 쓰이지 않은 연인데 그러한 연들의 核心語 중 ‘나의 아씨’에는 도표에 ()를 해서 표시해 보았다. 이 漢字語(주제어)만 읽어 나가면 시 전체를 읽지 않아도 이 시의 전체적인 구조와 의미 내용 정조를 알 수 있다. 그대르 나열하면 이와 같다.

疲困 水蜜桃 遺傳 眞珠 (나의 아씨) 寢室 寢室 燭 羊 窒息 (나의 아씨) 寺院 寢室 (나의 아씨) 寢室 復活 洞窟 歲月 寢室 (나의 아씨)

이를 漢字가 쓰이지 않은 연을 中心으로 나누어 보면 (漢字가 쓰이지 않은 연은 3, 6, 9, 12 연이다. 앞 도표 참조)

- 1~3 연, 疲困 水蜜桃 遺傳 眞珠 (나의 아씨)
- 4~6 연, 寢室 寢室 燭 羊 窒息 (나의 아씨)
- 7~9 연, 寺院 寢室 (나의 아씨)
- 10~12 연, 寢室 復活 洞窟 歲月 寢室 (나의 아씨)

와 같이 각 3 聯씩 균등 배분이 된다.

1~3 연에서 추출된 핵심어를 보면 作中話者는 몹시 疲困하다. 그것은 밤은 ‘피곤하다’는 차이보조사의 사용이 아니고 ‘밤도 피곤하다’는 동일보조사 ‘도’에서도 곧 드러난다. 지금 작중화자에게 필요한 것은 水蜜桃의 가슴(이 말이 아주 官能的인 표현이라 한 경우도 있다(金春洙 197)) 뿐이다. ‘水蜜桃의 가슴’은 말할 필요도 없이 ‘愛人’ 그러면서도 탐스럽고 향긋하고 젊은 여인이다. 心身이 피곤하여 지친 작중화자에게 필요한 것은 水蜜桃의 가슴 뿐이다. 눈으로 遺傳하던 眞珠⁴⁾ 즉 아주 값비싼 장식품 같은 것은 다 두

4) 이 시에서 가장 의미가 不分明한 곳은 〈목거지〉와 〈눈으로 遺傳하던 眞珠〉이다. 그러나 〈목거지〉는 다음과 같은 相和의 변역소설의 예로 미루어 보아 모두, 잔치마당, 연희의 뜻을 가진 大邱地方의 사투리임이 분명하다. (예는 다음 페이지 脚註참조)

고 몸만 오너리라고 한다. 그것이 작중화자가 나의아씨인 너에게 바라는 모든 것이다.

4~6련, 몸만 가지고라도 네가 오면 작중화자는 손수 담아 둔 寢室로 가자고 한다. 빨리 침실로 가고싶어 서두르는 마음으로 한 행에서 寢室이 두 번 반복되고 있다. 나의 마음은 羊蹄 같은 조그만 바람결에도 견디지 못하고 窒息이 되어 꺼지는 위태롭고 조바심 나는 燭불이다. 이 약하고 여린 燭불을 살려 줄 수 있는 곳은 寢室 뿐이며 보호해 줄 사람은 나의아씨 뿐이다.

7~9련, 그러나 아직 나의 아씨인 마돈나(이 시의 情調로 보아서는 마돈나는 아무래도 정신적 대상이기만 한 마돈나이기 보다는 육체를 가진 대상인 마돈나이다)는 오지 않았다. 그런데 벌써 날이 새려 한다. 寺院의 쇠북이 새벽을 알리려 한다. 나의 아씨인 마돈나는 밝음 속에서는 오지 못하며, 나 역시 밝음 속에서는 어딘지 모르게 숨는 별과 같은 존재이므로 날이 새면 마돈나를 맞이 할 수 없다. 그러므로 날이 새기 전에 누우침과 두려움의 외나무 다리 건너 있는, 아무도 거기를 모르고 아무도 그 門을 열 사람이 없는 寢室로 가야 한다. 그래도 의심스러워 나의아씨여 지금 너는 정말 오고 있느냐고 묻는다. 아씨가 작중화자의 부름에 응하여 왔다면 이 시는 여기서 끝나 버려도 된다. 그러나 아무리 초조히 기다리며 불려도 아씨가 오지 않으므로 이 시는 다음으로 계속될 수 밖에 없다.

10~12련, 계속되면서 기다리는 마음은 더욱 초조해진다. 초조하므로 核

<예> ① 우태로 부부는 십이월 삼십일 오후 아홉시부터 열두시까지 사이에 박려훈 이가 그린 <물우로 거러가는 크리스트>란 그림을 전등으로 보시게 스티 못거지를 열 터이온 즉 소만 왕림하심을 바라나이다……(『艷福』十五의一, 時代日報 연재 134회분 말)

② 여러 손님은 남에게 자랑을 하려고 일부러 이름 있는 사람을 손가락질 하면서 이런 못고저에서는 이런 것이 체면 차례로 알든 것이었다……(『艷福』十八의三, 時代日報 연재 158회 말)

· 詩에서의 예는 다음과 같다.

① 밤도 모든 목거지에 다니노라 疲困하여 돌아가려는도다. (나의 寢室로 1행)

② 光明의 목거지만 일흔도 모르고/슬취한 장님이 먼길을 가듯(緋音의 序詞 2면 3행)

③ 한낱 또약별이 쪼는지도 모르고…… 빠져리는 좋은 맛에 자즈러지기는/보기 좋게 잘도 자란 果樹園의 목거지다(나는 해를 먹다 2련 4행)

<눈으로 遺傳하던 眞珠>는 위와 같은 例文은 찾을 수 없으나, 지금까지의 구구한 해석(이를테면 '눈물', '家寶로 내려 온 遺物' 등) 중 후자, 즉 '값비싼 장식품' '대대로 유전해 오며 눈으로 보고 즐기던 家寶'로 봄이 타당한 것으로 보인다.

心語(漢字語)들은 전에 없이 급하게 반복된다. 寢室, 復活, 洞窟이 한 行에 나열되면서 그 사이에 다른 말이 개입될 여지를 주지 않는다. 그러면서 작중화자가 가자고 하는 寢室은 復活의 洞窟임을 강조하고 歲月과 시간에 쫓기지 않는 아름다운 나라임을 강조한다. 그러나 이러한 초조한 기다림은 마지막까지 無爲로 끝나고 만다. 시가 끝이 나도 나의아씨를 부르는 작중화자의 하소연은 끝나지 않는다.

위와 같은 漢字語 및 나의 아씨라는 주제어 중 가장 중요한 핵심어는 전체적으로는 ‘寢室’과 ‘나의아씨’이다. 그것은 이 말들이 쓰인 회수만 보아도 곧 드러난다. ‘寢室’이 5회 ‘나의아씨’가 4회 쓰이고 있음이 그것을 방증한다. 그만큼 이 말들은 이 시의 생명을 쥐고 있는 말이며 또 그만큼 ‘寢室’과 ‘나의아씨’는 불가분리의 관계임을 보여 주는 것이기도 하다. 그것은 앞서 말한 이 시의 나의아씨인 마돈나는 정신적인 대상이기 보다는 육체를 가진 대상, 에로스의이기 보다는 에로스의인 대상이기 때문이다. 그러나 작중화자로서는 더욱 중요하고 소중한 것은 ‘나의아씨’이지 ‘寢室’이 아니다. 이미 ‘寢室’은 내 손수 닦아 놓고 준비된 침실이 있다. 그러나 그 침실로 갈 ‘나의아씨’가 오지 않아 이렇게 기다리며 하소연하고 있는 것이다. 寢室은 ‘나의아씨’가 원하지 않는다면 다른 장소로 바꿀 수도 있다. (이 시에서는 寢室은 두려움과 외나무 다리 건너에 있다) 그러나 ‘나의아씨’는 선택의 여지가 주어지지 않는 숙명적이고 불가분리의 대상이다. 그러므로 이 시에서 ‘寢室’과 ‘나의아씨’의 音步分割上的 위치가 다르다. ‘寢室’은 7행에 2번, 15행에 1번, 20행에 1번 22행에 1번 나오고, ‘나의아씨’는 6행에 1번, 12행에 1번, 16행에 1번, 24행에 1번 나온다. 이 두 주제어가 있는 행만 도식화 해 보면 다음과 같다.

7행, — — — — — 寢室 — 寢室
 15행, — — — — — 寢室 — —
 20행, — — — — — 寢室 — — — —
 22행, — — — — — 寢室 — — — —
 6행, — — — — — (나의아씨) — —
 12행, — — — — — (나의아씨) — —
 16행, — — — — — (나의아씨) — —
 24행, — — — — — (나의아씨) — —

10 嶺南語文學 (第7輯)

위 도포대로 寢室은 그 위치가 유동적이다. 위 표에서는 寢室의 위치가 3군데로 변화한다. 그러나 ‘나의아씨’의 위치는 고정불변이다. 그만큼 ‘나의아씨’는 숙명적이고 선택의 여지가 없다. 이태도 좋고 저래도 좋은 대상이 아닌 것이고 그야말로 생명과 같은 존재인 것이다. 그러한 ‘나의아씨’를 맞는 ‘寢室’ 또한 변화가 적으면 적을수록 좋는데 사정이 여의치 않을 땐 변화할 수도 있다. 7, 15, 20행의 寢室의 위치가 고정된 것은 변화가 적기를 회구하는 증거이고 7행 두 번째 寢室과 22행의 寢室은 사정이 여의치 않을 때의 변화 가능성을 말해 주는 증거이다.

이 시는 終結語尾의 활용형으로 보아 크게 두 부분으로 갈라진다.

- 1행, 가려는도다
- 2ㄴ, 오느라
- 3ㄴ, 오느라
- 4ㄴ, 별이어라
- 5ㄴ, 기다리노라
- 6ㄴ, 듯느냐
- 7ㄴ, —
- 8ㄴ, 것이나
- 9ㄴ, 봐라
- 10ㄴ, 써지려는도다
- 11ㄴ, 갖가이오도다
- 12ㄴ, 부른다
- 13ㄴ, —
- 14ㄴ, 가교말자
- 15ㄴ, 업느니
- 16ㄴ, 오느냐
- 17ㄴ, —
- 18ㄴ, 타릭는도다
- 19ㄴ, 가자(도치)
- 20ㄴ, —
- 21ㄴ, 안흐니
- 22ㄴ, 가자(도치)
- 23ㄴ, 자자지려는도다

24 ♪, [부른다]

명령형, 감탄형, 의문형, 청유형이 대부분이나 다만 12행과 24행만은 서술형 종결어미 ‘부른다’가 쓰였다. 명령 감탄 의문 등이 대상에 대한 불복종과 끝없는 회의, 번민, 의혹, 청원 등을 나타내면서 말을 끝내지 못하는 형태의 지속이라면 24행이라는 긴 시에서 가까스로 작중화자는 2번 말을 끝내는 것이다. 12행에서 한 번 끝내고 24행에서 한 번 끝낸다. 그러므로 이 시는 종결어미 활용으로 보아 1행에서 12행까지가 前半部이고 13행에서 24행까지가 後半部가 된다. 그러면서 각 연마다 홀수 행에서 말을 끝내지 못하고 머뭇거리다가 짝수 행에서 한 번씩 작은 단락을 이루면서 시가 진행되게 되어 있다. 말하자면 홀수 행과 짝수 행의 문답형식이라 할 수 있다. 그것은 行末의 문장부호(구독점)를 보면 알 수 있다.

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1연 (1행—,
2♪—。 | 2연 (3♪—,
4♪—。 |
| 3연 (5♪—,
6♪—。 | 4연 (7♪—!
8♪—? |
| 5연 (9♪—,
10♪—。 | 6연 (11♪—,
12♪—。 |
| 7연 (13♪—,
14♪—。 | 8연 (15♪—!
16♪—? |
| 9연 (17♪—,
18♪—。 | 10연 (19♪—!
20♪—。 |
| 11연 (21♪—,
22♪—。 | 12연 (23♪—,
24♪—。 |

4연, 8연(약간의 예외도 있다)을 제외하면 모든 연은 홀수 행에서 ,이고 짝수 행에서는 。이다. ,는 말을 마치려 하지만 마치지 못하고 머뭇거림을 나타내고 。는 홀수 행에서의 머뭇거림을 완결 지어 각 연에서 일단 작은 단락의 마무리를 지어주는 것이다. 그러면서도 이러한 홀수 행에서의 머뭇거림과 짝수 행에서의 마무리를 끝없이 반복한다면 전체의 구성이 지나치게 단조롭기 때문에 다양성을 부여하기 위해 4연과 8연에서 !와 ?의 문장부호를 가져오고 있다. 그것도 난데 없고 무질서하게 변화를 시도하는 것이 아니라 절제와 균형을 생각하며 前半部 6개 연 중에서 4째 연에 後半部 6개 연 중에서 둘째 연에서 그러한 변화를 시도하고 있다. 전반부는 4번째 연이고 후반부는 2번째 연으로 연의 폭이 당겨지는 것은 이 시 전체의 분위기의

흐름과 작중화자의 초조한 심정의 추이로 봐서 당연한 것이다. 이러한 사정은 다음과 같은 發話形式(發話構造)을 보아도 충분히 증명된다.

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| 1연 (1행—마돈나
2행—아 | 2연 (3행—마돈나
4행—빨리가자 |
| 3연 (5행—마돈나
6행—아 | 4연 (7행—마돈나
8행—남은달 |
| 5연 (9행—마돈나
10행—羊털가튼 | 6연 (11행—마돈나
12행—아 |
| 7연 (13행—마돈나
14행—네손 | 8연 (15행—마돈나
16행—아 |
| 9연 (17행—마돈나
18행—내몸 | 10연 (19행—마돈나
20행—너 |
| 11연 (21행—마돈나
22행—아 | 12연 (23행—마돈나
24행—아 |

마돈나는 각 연의 고정적 發語辭로써 그 위치가 ‘나의아씨’ 이상으로 불변이고 어떤 연에서라도 작중화자는 ‘마돈나’를 부르지 않고는 不安해서 견딜 수 없다. 그러나 마돈나를 아무리 불려도 작중화자의 하소연은 통하지 않고 안타까움은 해결되지 않음으로 홀수 행의 발어사가 마돈나임과 짝을 이루어 짝수 행의 발어사가 ‘아’라는 감탄사로 되어 있다. 2, 4, 5, 7, 9, 10편을 제외한 1, 3, 6, 8, 10, 12의 전체의 반수 이상의 연이 홀수 행에서 마돈나를 부르며 주의를 환기시키고 짝수 행에서 ‘아’라는 감탄사를 동원하여 작중화자의 청원이 해결되지 않아 안타까와 하는 심정을 대조적으로 表出한다. 이 시의 작중화자는 철저히 혼자일 뿐이지 어디에 가서도 구원의 대상인 마돈나는 나타나지 않으므로 결국 이 시는 한 번 부르고 한 번 탄식하는 구조이다. 그러면서 이 ‘마돈나’와 ‘아’의 청원과 탄식 구조는 합부로 쓰인 구조가 아니고, 24행의 시 전체에서 그 中心部인 6편과 8편, 3연과 11연, 1편과 12편이라는 균형을 보이고 있다.

종결어미 ‘부른다’ 中心 구조			
1~6연(발~새벽까지)		7~12연(새벽~동트기까지)	
核心語 ‘나의아씨’ ‘寢室’ 中心 구조			
1~3연(寢室등장없음)	4~6연(寢室등장)	7~9연(寢室지속)	10~12연(寢室지속) ⁵⁾

5) 3, 6, 9, 12연의 분단은 모두 ‘나의아씨’를 中心으로 한 것이다.

위 도식은 종결어미 중심 구조와 핵심어 중심구조로, 이 시의 구조를 압축해 본 것인데 前者는 1~6련의 밤에서 새벽까지 오는 과정과 7~12련의 새벽에서 동트기까지의 작중화자의 이야기인데, 자정에서 새벽까지 약 6시간 동안의 이야기는 水蜜桃의 가슴을 지닌 애인(1련), 상당히 값비싼 家寶나 장식품까지 가진 사치스런 애인(2련), 애인을 두려워 떨며 기다리는 작중화자(3련), 잘 닦인 寢室(4련), 거기에 켜져 있는 燭불(5련), 똑같이 같은 새벽 그림자(6련) 등의 외부 형상을 묘사하면서 진행시키고, 7~12련 즉 새벽에서 동트기까지의 약 2시간 동안의 이야기는 1~6련보다 템포가 빠르게(6시간과 2시간의 차이) 새벽을 알리는 寺院의 쇠북소리(7련), 뉘우침과 두려움의 외나무 다리 건너 있는 寢室의 위치(8련), 기다리며 타는 가슴(9련), 寢室은 부활의 동굴임을 강조(10련), 인간적 시간 즉 제약과 한계를 초월한 침실(11련), 그러나 오지 않는 마돈나(12련)를 이야기하고 있다. 그야말로 <얘기된 시간 erzählter zeit>과 <얘기 시간 erzähl zeit> (seidler, 1965) 사이의 긴장을 자아내고 있다. <얘기된 시간>은 사건의 지속 시간, <얘기 시간>은 작품을 읽는 데 드는 시간의 지속이라고 할 때 이 양자의 긴장은 시간 美學으로 볼 때의 美의 조화라고 할 만하다.

또한 核心語 ‘寢室’과 ‘나의아씨’를 中心으로 볼 때도 도입부분에는 3련 6행말에 ‘나의아씨’가 등장할 때까지 ‘寢室’은 등장하지 않고 보류되다가 그 다음 연으로 넘어가 4~6련의 중간단계에 들어 서면서 비로소 寢室이 등장한다. 寢室이 肉體的 관계의 의미나 상징성을 띠고 있기 때문에 작중화자는 ‘나의아씨’에 대한 어떠한 손상도 주지 않기 위해서 寢室의 등장을 자제하며 조심하고 있는 것이다. 그러다가 7~9련, 10~12련의 中半部 終半部에 가서는 계속 寢室은 復活의 洞窟이고, 모든 인간적 제약을 넘어 설 수 있는 장소임을 강조하면서 ‘나의아씨’와 ‘寢室’을 연결시킨다. 이같이 작중화자에게는 ‘나의아씨’와 ‘寢室’은 정신적 彼岸이요 육체적 안식처임을 우월한 방법으로 반복 강조하고 있다.

이로써 이 시는 의미, 정조, 형식과 미적 구조의 재 관계에서 완벽에 가까운 조화와 통일을 얻고 있고(씩 힘들며 얻은 곳도 더러 있다) 律讀上으로도 미려하면서도 장엄하게 읽힐 수 있는 스케일이 크고 유려한 시임이 확인된 것이다.

〈덧붙임〉

〈샤를르 보들레르의 “고양이”〉(Jakobson, Lévi-strauss 1962)와 〈言語學과 詩學〉(Jakobson 1960)을 읽은 것은 이 글을 쓰는 데 도움이 된 것을 부인할 수 없다. 그렇다고 그들이 행한 분석 또는 해명방법을 이 글에서 그대로 쓴 것은 아니나 그러한 글들이 이 글을 쓰는 데 있어서의 方法的 상상에 도움을 준 것만은 사실이다.

이 글에 쓰인 이같은 시의 구조해명 방법은 물론 이보다 훨씬 다양하게 확대할 수도 있다. 그러나 그러한 다양한 방법의 활용이 이보다 확대되어 진행된다고 해도 그 해명의 귀결점이나 성과는 크게 다를 바가 없으리라고 생각한다. 물론 筆者의 이 글도 그러한 여타의 방법적 시도가 李相和의 다른 시의 구조해명에 마쳐지고 있다.

이 글에서는 일단 〈나의 寢室로〉 한 편에 관한 논의로 끝을 맺기로 하며, 한 篇의 시가 이와 같이 분석 해명된 데 대해서 筆者는 스스로의 기쁨을 느끼고 있음을 솔직히 말할 수 있다. 그것은 시인이 마음에 드는 시 한 篇을 쓰고 냈을 때의 기쁨 같은 것에 비유해도 될런지 모르겠다.

引 用 論 著

- 李奎浩(1973): 西歐哲學의 最近動向 新東亞(1月)
- 崔明官(1973): 言語學과 人類學의 構造의 分析(Lévi-strauss 崔明官譯) 同書.
- 成基玉(1980): 韓國詩歌의 律格體系研究(서울大大學院 國文學研究會, pp.43-46)
- 金春洙(197?): 李相和論「詩論」松園出版社.
- Richard M. Dorson(1972): *Concepts of Folklore and Folklife Studies*(Folklore and Folklife an Introduction, Chicago University pp.20-25)
- Herbert Seidler: *Die Dichtung*(金烈圭, 韓國民俗과 文學研究, 1971, 一潮閣)
- Roman Jakobson and Lévi-strauss(1962): Charles Baudelaire's "*Les Chats*" (G. Polletta, *Issues in Contemporary Literary Criticism*.
- Roman Jakobson(1960): Closing Statement: *Linguistics and Poetics*(金泰玉 譯 文學과 知性社).