

한용운 시조의 내면 세계와 표현 미학

전재강*

〈국문초록〉

본 논문은 한용운의 시조를 작품의 내면세계와 표현 미학으로 나누어 살펴 보았다. 현대 시인 한용운은 승려, 독립운동가, 시인, 소설가를 겸하는 그 생애는 물론 그가 남긴 문학 업적에서도 현대시를 비롯하여 한시, 시조, 산시, 동요 등 다양한 시가는 물론 현대 소설까지 남긴 비중 있는 작가이다. 그의 시조 문학은 현대 시인이 고전 시가의 한 갈래인 시조를 창작했다는 점, 그간 시조 작가층으로 승려가 없었는데 승려의 신분으로 시조를 지었다는 점, 또한 한시까지 창작했다는 점에서 그의 시조는 작가 개인은 물론 당대 문단에서도 중요한 의의를 가지는 것이라 판단하고 그 시조의 본질을 구명하기 위하여 그의 다른 갈래 작품과 부분적으로 연관하면서 논의를 진행했다.

그 시조의 내면 세계는 이념과 현실, 일상 등 크게 세 가지로 나타났다. 그가 시조에서 보여준 이념은 불교와 유교였는데 구체적으로 단순한 두 이념의 교조적 반복이나 선전이 아니라 각 이념의 완고한 관행의 틀을 극복하고 새로운 방향을 제시하는 것이었다. 불교 이념의 경우 수행을 통한 깨닫기라는 일반적 순서와 과정을 비판하고 선(禪)의 입장에서 본래성불의 정신을 일깨워 주었고, 유교의 경우에는 당대 사회가 요구하는 행동과 실천의 중요성을 강조하는 방식으로 이념이 표현되었다. 그리고 현실에서는 일반 민중의 구체적 삶의 현실은 물론 민중의 간고한 현실을 표현하였다. 또한 일상에서는 그가 접하는 대상이나 인물, 계절 등을 제재로 하여 객관물과 상관에서 유발된 정서를 표현하였는데 특히 님이라는 절대 존재와의 관계에서 유발되는 정서를 집중적으로 표현하였다. 한용운 시조의 이런 내면세계는 그의 현대시가 님과 관련한 내용에, 한시가 일상의 내용에 각기 치중해 있는 것과는 달리 폭넓은 주제성을 보여주는 것이었다.

다음 표현 미학을 보면 작품을 이루는 가장 저층의 어휘에서 시상의 전개, 수사 기법 등의 세 개 향으로 나누어서 살펴보았다. 어휘에서는 이념을 표현한 작품군의 경우 불교나 유교 이념의 핵심이 되는 체언과 서술어가 주로 사용되고 있

* 안동대학교 국어교육과 교수.

었다. 예를 들어 불교 이념 작품의 경우 ‘소를 찾는다’ 유교이념의 경우 나라를 걱정하는 입장에서 상징적으로 달, 무궁화를 가져와서 ‘달은 비친다. 무궁화는 심는다’는 서술어와 연관시켜 표현하는 것이 특징이다. 그리고 현실을 보여 주는 경우에는 현실에 당면한 인물, 예를 들면 ‘마누라, 공장, 아씨’ 등 현실을 살아가는 인물과 그 주변을 나타내는 용어를 주로 가져 와서 거기에 이들이 하는 행위로서 ‘손을 짓다, (빨래를) 씻다’ 등의 서술어를 호응시킴으로써 현실의 간고함을 드러냈다. 일상의 경우 그가 접하는 대상사물, 대상인물, 현상 등을 주체어로, 여기에 호응하는 서술어를 이어 붙였다. 어휘상의 이러한 특성은 그의 현대시가님과 관련한 어휘에 치중하고 그의 한시가 일상의 삶을 드러내는 어휘에 치우쳐 있는 것과는 달랐다.

작품의 사상 전개에 미학에서는 이념을 표현한 경우 ‘부정->부정->주장’이나 ‘의문->의문->판단’으로 사상을 전개하여 이념에 대한 주장이나 정확한 판단에 이르는 과정을 내세우는 사상 전개 방법을 사용하고 있고, 현실의 경우는 ‘호칭->질문->대답행위’나 ‘질문->호칭->질문’의 순서로 사상을 전개하여 당면한 현실의 절박함을 시적 대상 인물과의 대화를 통하여 현장감과 생동감 있게 드러내는 방식을 취하고 있다. 그리고 일상을 표현한 작품군의 경우에는 ‘감탄적 제시->감탄적 제시->결과’나 ‘대상 인물-의문-감탄’의 순서로 사상을 전개하여 시적 화자가 일상에서 겪는 다양한 정서를 정감 있게 표현하는 데에 기여하는 사상 전개의 방법을 취하고 있다. 이러한 사상 전개의 방식은 한시의 도식적 기승전결의 방식이나 현대시에서 일반적으로 하소연하고 이를 나열해 나가는 것과는 다른 다양한 방식이었다.

작품의 수사 미학에서 보면 장면을 현재적 관점에서 상황을 생생하게 보이는데 필요한 돈호법을 포함하는 문답법을 가장 많이 구사했고, 시적 화자의 인식이나 주장을 강하게 드러낼 때 설의법, 그가 일으킨 정서를 강렬하게 표현할 때 영탄법을 주로 사용하고 있다. 반복법과 대구법을 많이 사용하여 같은 내용을 강조하거나 심각하게 드러내는 역할을 하게 하였다. 수사법상에서도 그의 현대시가 상징적님과 관계를 집중적으로 드러내면서 ‘---버니다’를 반복하는 반복법, 같은 문장을 미주 세우는 대구법, 문맥상 은유와 역설을 사용하는 경우나, 한시에서 대구법을 주로 구사한 경우와는 다른 것으로 나타났다.

주제어 : 한용운 시조, 이념, 현실, 일상, 어휘, 사상, 수사

I. 서론

한용운은 현대 시인으로 알려져 있지만 그의 문학적 업적은 거기에 그치지 않는다. 연구자들 사이에는 이미 알려져 있지만 그는 『님의 침묵』으로 표현된 현대시의 창작뿐 아니라 시조, 한시, 동시(童詩), 산시(散詩) 등 다양한 시가 작품은 물론 여러 편의 소설을 남기고 있기도 하다.

그에 대한 연구가 그의 현대시에 집중되어 있고 그 외 문학 성과는 부차적으로 다루어지는 경향이 없지 않다고 할 수 있다. 그가 보여준 문학적 성취의 중심이 현대시라는 점은 분명해 보인다. 그럼에도 불구하고 시조, 한시, 산시 등 시가와 소설 작품 역시 그의 문학에서 무시할 수 없는 비중을 차지하고 있는 것이기 때문에 본격적으로 문제 삼을 필요가 있고 본다. 이것은 그 문학의 중심이라고 하는 그의 현대시 작품을 정확하게 이해는 물론 그 문학의 전모를 밝히는 데에도 중요한 역할을 할 것이기 때문이다.

그의 시조 작품은 제목이 없는 13수의 작품을 별도 한 작품씩으로 보면 전체 32편의 작품이고, 두 편 이상으로 구성된 연시조를 이루는 각 편을 따로 계산하면 32편의 작품에 전체 42수로 되어 있다.¹⁾ 다양한 문학 갈래에 대하여 그가 보여준 편력을 우연이나 단순한 기호에서 나타난 현상이라고 치부하고 말면 그 문학의 본질을 밝히는 데에는 도움이 되지 않는다. 현대를 살아간 그가 현대시에 치중하면서도 한국 고전 문학의 갈래인 시조와 한시를 남기고 있다는 것은 특기할 만한 사항이다. 여기에 그치지 않고 동시와 산시라는 것도 남기고 있어서 시가의 영역 안에서도 상당히 넓은 진폭을 보여 주고 있다.

문학의 갈래는 작가가 그 갈래를 통하여서만 표현하고자 하는 뭔가가 있을 때 선택하는 것이기 때문에 그가 시조와 한시를 선택했을 때에는 분명히 그러

1) 만해사상실천선양회 편, 『한용운 시전집』 장수, 2006, 151~165쪽 참고. 임선목의 『근대시조대전』에 따르면 한용운의 시조가 더 늘어날 수 있다고 하는데 여기서는 확증된 자료만 다루었음을 밝혀 둔다.

한 갈래를 통하여 현대시에서 말하지 못한 무엇인가를 표현하고자 했을 것이라는 예상이 가능하다. 조선 중기 신희은 한시와 시조라는 두 가지 갈래의 작품을 지으면서 한시는 읊는 것이고 시조는 부르는 것이라는 양자의 차이를 분명하게 인식했다. 그래서 그는 읊어서 풀지 못하는 정서를 불러서 풀다는 자세로 시조를 지었다.²⁾ 신희 당시 시조는 분명히 노래 불리는 성격을 가졌다고 할 수 있기 때문이다.³⁾

그런데 한용운이 시조를 창작했을 때에는 조선시대와 같이 노래 부르기를 전제로 했는지는 알 수 없다. 현전 작품의 모습으로 보아서 시조창으로 그의 작품이 노래 불리지는 않은 것으로 보인다. 시조창으로 가창되는 경우에는 종장의 마지막 음보가 생략되는데 그의 시조는 모두 종장 마지막 음보가 생략되지 않고 그대로 살아 있기 때문이다. 그리고 시조가 처음 고려말 사대부에 의하여 시작되고 근현대에 이르기까지 승려가 시조 작가로 나타난 경우는 조선 후기 침괘이라는 승려가 예외적으로 한 수의 불교 시조를 남긴 것 이외에는 없는 것으로 되어 있다.⁴⁾ 이렇게 볼 때 32편의 작품을 남긴 한용운은 시조 작가라고 해도 손색이 없을 정도로 많은 작품을 남긴 것이고 더구나 승려가 여러 편의 시조를 지었다는 것은 아주 놀라운 일이라고 할 수 있다.⁵⁾

2) 신희은 시와 가의 차이를 분명히 인식하고 이런 내용을 시조로 표현하였다. “노래 삼긴 사람 시름도 하도할사/ 닐러 다 못 닐러 불러나 푸듯던가/ 진실로 풀릴 것이면 나도 불러보리라”(유창식·정주동, 『진본청구영언교주』, 신생문화사, 1957, 234쪽. ; 김홍규의 6인 편저, 『고시조대전』, 고려대민족문화연구원, 217쪽.)

3) 작품 안에서 분명히 노래 부른다는 말을 사용하고 있을 뿐만 아니라 작품에 ‘이삭대엽’이라는 노래의 곡조를 표시하고 있어서 노래 불린 것이 더욱 분명하다고 할 수 있다. 그에 비해서 한용운의 시조는 그런 표시들이 없어서 노래 불리지는 않은 것으로 보인다. 그렇다면 한용운이 왜 시조를 지었는가라는, 신희과는 또 다른 이유를 밝힐 필요가 있다.

4) 전계강, 『불교 관련 시조의 역사적 전개와 유형』, 『시조문학의 이념과 풍류』, 보고사, 312~336쪽. 참고, 『침괘집』에 보이는 침괘의 불교 시조 〈往生歌〉를 보면 다음과 같다. “아미타불 아미타불하야 일심이오 불난이면/아미타불이 즉현목전호느니/임중에 아미타불아미타불하면 왕생극락후리라”

이런 특기할 만한 몇 가지 경우를 고려하면 한용운의 시조나 한시는 더욱 주목할 필요가 있다. 여기서는 그의 시조 작품을 집중적으로 다루고자 한다. 한용운은 시조를 통하여 무엇을 어떻게 나타내려고 했고 그래서 그의 시조 문학은 어떠한가라는 그 본질을 해명해 보고자 한다. 이런 목적을 달성하기 위하여 시조가 담고 있는 핵심적 내면 세계 몇 가지와 이를 미학적으로 드러내는데 사용된 장치들에 주목하고자 한다. 그의 전체 문학에서 그 시조 갈래만이 가진 변별성을 드러내기 위하여 이와 유사한 내용과 방식을 사용한 다른 갈래 즉, 현대시나 한시 등을 필요에 따라 부분적으로 원용하고 대비하고자 한다.

연구 대상 자료는 한용운의 시집 『님의 침묵』⁶⁾을 비롯하여 그의 시조, 한시, 산시, 동시 등⁷⁾을 사용하고, 지금까지 연구 성과 가운데서는 중요한 기존의 논의⁸⁾를 일부 참고하고자 한다.

5) 이것은 시조의 향유 방식이 유희적이고 즉흥적인 면이 강한데도 한용운이 많은 시조를 지었기 때문이다.

6) 한용운 저, 『님의 침묵』, 滙東書館, 1926.

7) 만해사상실천선양회 편, 『한용운 시전집』, 장수, 2006. 이 책에서는 13수의 무제 작품을 각각 하나의 작품으로 산정하여 한용운 시조를 전체 32편으로 제시하고 있다.

8) 한용운 시조를 집중적으로 연구하는 논문은 예를 들면 「萬海 韓龍雲의 時調」(金鍾均, 『국어국문학』 제83호, 국어국문학회, 1980, 55~74쪽)과 「萬海 韓龍雲의 文學: 時調詩를 中心으로」(한춘섭, 『시조문학』 52호, 시조문화사, 1979, 95~114쪽), 「만해 한용운의 시조와 한시」(이종건, 『시조학논총』 제23집, 한국시조학회, 2005, 133~159쪽), 「육당과 만해 시조의 어조」(이태희, 『시조학논총』 제24집, 한국시조학회, 2006, 259~278쪽) 등이 있고, 『한용운문학연구』(김재홍, 일지사, 1982, 62~72쪽)와 같은 저서나 대학원 논문의 경우 한용운 문학의 전체 연구 과정에 시조 연구를 부분적으로 진행한 경우가 더 많이 발견된다.

II. 한용운 시조의 내면세계

여기서는 한용운이 시조를 통하여 무엇을 말하고 있는가를 살피고자 한다. 한용운은 현대시에서 님 자체나 님과의 만남과 이별이라는 관계에서 유발된 정서를 주로 표현하고 있는데 시조는 작품의 수가 훨씬 적지만 더 다양한 내용을 표현하고 있다. 그래서 한용운은 시조를 통하여 무엇에 대한 관심의 폭도 넓었지만 무엇이 어떠한고 왜 그런가라는 구체적 질문에 답하는 내용도 상당히 보여주고 있어서, 제재적 차원에서 무엇 자체에 그치지 않고 그 무엇이 어떠한가라는 더 미세한 측면까지를 내면세계에 넣어서 다루고자 한다.

1. 이념의 진폭

한용운은 승려이면서도 유교 선비의 기질을 동시에 보여 준다. 불교와 유교라는 이념을 작품에 나타냄으로써 그런 판단을 가능하게 한다. 이념 차원에서 어떤 이념의 어떤 측면이 어떠한다고 읊고 있는지를 살피고자 한다.

(1) 잃은 소 없건마는 찾을 손 우습도다.

만일 잃을시 분명하다면 찾은들 지닐소냐.

차라리 찾지 말면 또 잃지나 않으리라. <심우장(尋牛莊)>

(2) 사나이 되었으니 무슨 일을 하여볼까.

밭을 팔아 책을 살까 책을 덮고 칼을 갈까.

아마도 칼 차고 글 읽는 것이 대장부인가 하노라. <남아(男兒)>

(1)은 불교에서 마음을 찾는 수행 과정을 소 찾는 과정으로 나타낸 <심우도(尋牛圖)>의 내용을 가지고와서 읊고 있다. 그런데 <심우도>에서 말하는 내용과는 다른 관점을 보이고 있다. <심우도>에서는 동자가 소를 찾아 나서

서 소의 흔적을 발견하는 데서부터 출발하여 마침내 소를 잡고 끌어당기다가 소가 점차 순해져서 그 소를 타고 집으로 돌아오는 과정, 마지막에는 소와 동자가 다 없어지고 일원상만 남았다가 중생 교화를 위하여 시장으로 다시 나가는 과정으로 작품의 내용이 전개된다. 그런데 이 작품에서는 소는 본래 잃은 것이 아니라고 초장에서 단언하고 만약 〈심우도〉에서 말하는 것처럼 소를 잃었다면 찾아도 소를 지닐 수 없다는 모순을 중장에서 옳고 있다. 그래서 중장에서는 본래 잃지 않는 소를 찾지 않는 것이 소를 잃지 않는 방법이라는 고도의 논리를 표현하고 있다.

그래서 이 작품은 불교 이념을 새로운 방식으로 나타내고 있어서 불교의 교리를 단순히 선전하거나 알리는 차원이 아니라 기존의 〈심우도〉라는 불교 교리를 새롭게 재해석하여 불교 신앙의 일반적 흐름에 충격을 주고 있다. 그래서 이 작품은 '우습도다'라고 하면서 불교이념의 오묘한 측면을 희화적 비판적으로 드러냄으로써 차원 높은 불교 수행으로 사람들을 안내하는 기능을 수행하고 있다고 할 수 있다.

불교 이념을 내용으로 하는 작품은 이외에도 더 찾아 볼 수 있다. '까마귀 겁다 말고 해오라기 희다 말라/검은들 모자라며 희다고 남을소냐/일없는 사람들은 옳다 그르다 하더라(선경(禪境))'라는 작품이 있다. 여기서도 불교 이념을 옳고 있다. 세상의 일반인들이 사물을 인식하는 방식을 문제 삼으면서 대상 인식의 불교적 방식을 드러내고 있기 때문이다. 세상 사람들은 모든 것을 이분법적으로 나누고 서로 대립시키는 방식으로 인식하는 데에 대하여 이 작품은 제동을 걸고 있다. 색상으로 '희다/겁다'를 대비하고 여기서부터 다시 '모자라다/남다', '옳다/그르다'라는 데까지 대립을 심화하고 전개해 나가는 일상적 사고방식의 근본 문제를 지적하고 있다. 어느 한 쪽이 모자라거나 부족하지도 않으며 옳거나 그르지도 않다는 것을 초중장에서 분명히 드러내고 있다. 즉 이것은 일체는 그 자체로 본래성불이어서 완전한 존재라는 것을

이분법적 사고에 대한 비판을 통하여 드러낸 것이라 할 수 있다.⁹⁾ 그래서 작품(1)에서 수행해서 부처되려는 기존의 불교 이념도 비판적으로 다루었을 뿐 아니라, 이 작품에서는 일상인들의 이분법적 사유를 일체 본래성불이라는 선적 입장에서 비판하고 있다. 그래서 이 작품은 현실 비판 과정에 불교이념상 본래성불의 입장을 드러내고 있는 작품이다.¹⁰⁾

(2)번은 유교이념을 보여주고 있는 작품이다. 이 작품에서 사용한 ‘사나이’, ‘대장부’라는 용어에서부터 매우 현실적인 유교 이념의 냄새를 풍긴다. 세상에 쓰이는 사람, 세상에 무엇인가 구체적인 역할을 하는 사람의 대명사로 이 용어를 유교에서는 즐겨 쓰기 때문이다. 이것을 유교에서는 ‘男兒’ 즉 ‘사내대장부’라는 의미로 많이 사용한다. 그런데 여기서는 그런 의미의 용어를 사용하면서 그가 해야 할 일을 이 작품 종장에서 ‘칼 차고 글 읽는 것’이라고 단언하고 있다. 이것은 특히 중세 조선 사회에서 문무를 나누고 이들 양반 사대부가 문신과 무신이라는 역할 분담을 하던 것과는 달리 한 몸에 두 가지를 겸해야 한다는 것을 말하고 있다.

즉 이 작품은 유교 이념에 따라 당대인이 살아가야 할 길을 제시한 것으로서, 유교 학문의 연미를 강조하거나 유교 이념 자체를 교시하면서 윤리도덕의 실천을 강조하는 것이 아니라 더 큰 관점에서 작가 당대를 살아가기 위해서 ‘사나이 대장부(男兒大丈夫)’가 실천해야 할 과제가 문무를 겸비하는 임무를 제시하고 있다.

9) 본래성불을 중시하는 경향은 특히 간화선에서 나타난다(전국선원수좌회 편찬추진위원회(고우 외 4, 『간화선』, 조계종출판사, 2005, 62~70쪽 참고)).

10) <선우(禪友)에게>라는 작품에서는 초중장에서 천하 선지식의 할과 통봉을 거론하면서 마지막에 고해 중생은 누가 제도할 것인가라고 의문을 제기하여 세속과 괴리된 선사의 삶에 대하여 다시 의문을 제기하는 순환논법으로 고정 관념으로 들어찬 관행에 질타를 가하고 있다. 본래성불의 입장에서 기존의 불교 방식과 일상인들의 이분법적 사유를 근본적으로 비판하면서도 중생제도의 불교 기능을 살려내는 그의 현실적 입장을 이 작품에서 표현하고 있다.

유교 이념은 좀 더 다양한 방식으로 표현된다. 예를 들어 세 수로 이루어진 연시조 <무궁화(無窮花) 심고자>의 첫째 수를 보면 ‘달아달아 밝은 달아 내 나라를 비춘 달아/쇠창을 넘어 와서 나의 마음 비춘 달아/계수(桂樹)나무 베어내고 무궁화를 심고자’라고 읊고 있다. 출가 승려로서 자기 수행이나 중생의 제도가 아니라 나라를 걱정하는 심정을 달과 무궁화를 가지고 와서 담아내고 있다. 일제 강점이라는 암흑의 상황에 나라에 밝은 달이 비치기를 원하고 그 달에 계수나무를 뽑고 나라를 상징하는 무궁화를 심으려는 의지는 애국적 유자, 선비의 정서라고 할 수 있다. 그래서 여기서는 유교 이념이 달이 비치는 밝은 나라, 무궁화가 꽃 피는 새로운 나라를 그리는 희망으로 표현되어 있다고 할 수 있다. 이와 같은 유자의 애국적 정서는 또 다른 작품에서 ‘이순신(李舜臣) 사공삼고 을지문덕(乙支文德) 마부삼아/파사검(破邪劍) 높이 들고 남선북마(南船北馬)하여 볼까/아마도 님 찾는 길은 그뿐인가 하노라’라고 읊은 데서도 거듭 확인된다. 작품에 등장한 인물이 모두 애국의 대명사인 인물이고 이들 인물과 같은 활동을 통하여 ‘님’을 찾겠다고 하니 이 때 님은 조국이다. 잃은 조국을 되찾겠다는 애국적인 모습을 이렇게도 표현한 것이다. 따라서 한용운의 시조에는 조선 사대부와 같은 강호한정이나 심성의 수양, 유교 학문의 연마, 유교 윤리의 교시와 같은 유교적 생활이나 이론, 덕목 실천의 방식으로 유교이념이 다루어지지 않고 조국을 위한 구체적 활동, 조국의 이상적 모습에 대한 지향과 같은 그 당대 현실이 요구하는 실천 지향의 유교 이념이 작품에 표현되고 있다고 할 수 있다. 여기서 살핀 이런 일련의 작품들은 한용운이 가진 이념의 진폭이 넓다는 것을 대변해 준다.

2. 현실의 풍경

앞에서 살핀 이념의 문제가 현실을 떠난 것은 아니지만 여기서 다루고자 하는 것은 삶의 구체적 현실과 관련된 한용운의 관심이 표현된 작품의 경우를

여기에서 다루고자 한다.

(3) 첫새벽 굽은 길을 곧게 가는 저 마누라.
 공장(工場) 인심 어떻던고 후하던가 박하던가.
 말없이 손만 젖고 더욱 빨리 가더라. <직업부인(職業婦人)>

(4) 간밤 가는 비가 그다지도 무겁더냐.
 빗방울에 놀리 채 놓고 못 이는 어린풀아.
 아침별 가벼운 키스 네 받을 줄 왜 모르느냐. <춘조(春朝)>

(3)을 보면 공장에서 일하는 직장 여성을 읊고 있는데 작품이 상당히 재미있게 구성되어 있다. 초장에서는 시적 화자가 시적 대상 인물을 불러 세운다. 그리고 중장에서는 공장 인심의 후박 여부를 질문한다. 그런데 종장에서는 말 대신 손을 젖는 동작만 보이고 빨리 가버리는 시적 대상 인물의 모습을 그려 보여주고 있다. 시적 화자는 직장 여성의 생활에 대하여 관심을 가지고 질문을 했는데 말로 하는 대답 대신 손을 젖고 빨리 떠나버리는 행위를 보여 준 것이다. 이것은 공장의 인심이 박하다 후하다를 따질 만큼 한가하지 않고 빨리 달려가야 하는 아주 절박한 현실임을 극적으로 잘 나타내는 표현이다. 그래서 이 작품은 당시 직장 여성이 처한 긴박한 현실을 시적 화자와 시적 대상 인물간의 극적 만남을 통하여 매우 생동감 있게 표현하고 있다고 할 수 있다.

또 다른 현실을 다룬 작품이 보인다. <표아(漂娥)>라는 작품에서 '맑은 물 흰 돌 위에 비단 빠는 저 아씨야/ 그대치마 무명이요 그대 수건 삼베로다/ 문노니 그 비단은 누를 위해 빠는가'라고 읊고 있다. 이 내용은 문학사에서 오랜 연원을 가진 사연인데 좋은 옷을 짓는 사람, 좋은 물건을 만드는 사람들이 모두 자신은 그것을 사용하지 못하고 남을 위해서만 힘들게 일하는 애환의

현실을 읊은 중세 사회의 현실과도 맞닿아 있다. 무명 치마를 입고 삼베 수건을 가진 아씨가 남을 위해서 힘들게 비단을 뺄 수밖에 없는 현실을 읊고 있는 것이다. 힘들게 일해도 그 대가를 스스로 누리지 못한다는 점에서 (3)번 작품과 같다고 할 수 있다. 공장에 가서 열심히 일한 결과가 남의 이익으로 돌아가고 힘들게 빨래한 결과가 남의 옷일 뿐이라는 현실은 같은 맥락이기 때문이다.

이와 같이 현실의 상황을 직접적으로 읊은 작품이 있기도 하지만 시적 대상을 통하여 현실을 비유적으로 노래한 작품이 나타나기도 한다. (4)번 작품이 바로 그 대표적인 예이다. 비가 풀을 살리는 것이지만 풀이 스스로 너무 허약하여 쓰러진 모습을 읊고 있다. 풀이 쓰러졌기 때문에 아침 햇볕의 키스도 받지 못한다고 표현하고 있다. 이것은 현실을 살아가는 약자들의 현실을 어린 풀에 비유하여 표현한 것이라고 할 수 있다. 풀이 곧 민초를 나타내는 것으로 이해될 수도 있는 것이어서 더욱 현실을 비유적으로 표현한 것임을 알 수 있다. 이와 유사한 사례는 〈추화(秋花)〉라는 작품에 거듭 재현된다. ‘산(山) 집의 일 없는 사람 가을 꽃을 어여뻐 여겨/지는 햇볕 받으려고 울타리를 잘랐더니/서풍(西風)이 넘어 와서 꽃 가지를 꺾더라’라고 하여 약자로 비유된 꽃이 서풍에 꺾이는 현실을 또한 읊고 있다. 풀이나 꽃으로 상징된 약자의 삶이 현실에서 고통 받는 모습을 비유적으로 표현하고 있다고 할 수 있다. 꽃을 가지고 이와 유사한 현실을 비유한 작품은 제목 없는 작품에서도 거듭 확인된다. ‘꽃이 봄이라면 바람도 봄이리라/꽃 피자 바람 부니 그럴 듯도 하다미는/어쩌다 저 바람은 꽃을 지워 가는고’라고 하여 같은 봄의 현상이면 서도 강한 바람이 약한 꽃을 지워가는 현실을 안타까워하고 있다. 이는 강자인 바람이 약자인 꽃을 지워버리는 현실을 비유적으로 읊은 것이다. 이것은 한용운이 강자의 논리만 판을 치던 당시 사회의 현실을 이렇게 표현한 것이라 할 수 있다. 여기서 살핀 이런 일련의 작품은 출가 승려인 작가가 보인 관심

이 초월적 세계에 머물지 않고 현실에까지 긴밀하게 맞닿아 있음을 잘 보여 준다.

3. 일상의 그림

한용운은 승려나 우국지사나 같은 거대 논리의 세계만을 시조로 읊은 것이 아니라 신변의 사소한 일상을 읊고 일상을 통해서 일어난 자신의 미세한 정서 세계를 잘 표현하고 있다. 국가나 민족, 종교 이념과 같은 거시 세계에만 매몰되지 않고 사소한 일상의 모습에서 섬세한 정서나 움직임을 여러개 포착해 내고 있다. 시조 작품 전체에서도 거대 지향적인 위 두 유형의 작품보다는 여기에 해당하는 작품을 더 많이 남기고 있다. 여기서는 그가 다룬 일상이 어떤 것이고 일상에서 말하고자 한 것이 무엇인가를 살펴보고자 한다.

제목이 없는 13수의 작품을 제외하고 나머지는 모두 제목을 가지고 있는데 그 제목 자체만 보면 대부분 생활의 일상을 시적 대상으로 하고 있다는 것을 알 수 있다. 〈우리 님〉, 〈사랑〉, 〈성공(成功)〉, 〈코스모스〉, 〈계어(溪漁)〉 등과 같은 일상의 일이나 사물, 〈한강에서〉, 〈조춘(早春)〉, 〈춘화(春晝)〉, 〈추야단(秋夜短)〉과 같은 일상의 공간이나 시간이 주류를 이루고 있기 때문이다. 앞에서 이미 다룬 작품조차도 작품의 제재는 일상이라는 것을 알 수 있다. 다만 앞의 작품들은 일상을 통하여 이념과 현실을 작품의 내면 세계로 보여 주고 있을 뿐이다. 여기서 다루는 작품은 일상적 제재를 일상적 삶을 나타내는 것으로 사용하고 있는 것이 전자와 다르다고 할 수 있다. 실제 작품을 들면서 일상이 어떻게 표현되고 있는지를 살피고자 한다.

(5)가을밤 빗소리에 놀라 깨니 꿈이로다.

오셨던 님 간 곳 없고 등잔불만 흐리구나.

그 꿈을 또 꾸라 한들 잠 못이루어 하노라.

〈추야몽(秋夜夢)〉

(6) 세상일 잊은 양하고 낚시 드리운 저 어옹(漁翁)아.
 그대에게도 무슨 근심 있어 턱을 괴고 한숨짓노.
 창파(滄波)에 백발(白髮)이 비치기로 그를 슬퍼하노라. <계어(溪漁)>

(5)는 가을밤의 꿈이라는 일상의 한 현상을 읊은 작품이다. 이 작품은 모두 4수로 이루어진 연시조인데 일상에서 흔히 있는 꿈을 통해서 님과의 관계를 두고 괴로워하는 심사를 표현하고 있다. 즉 (5)는 이 작품의 첫째 수로서 꿈 속에서 만난 님을 빗소리에 놀라 깨는 바람에 놓치고 미는 안타까움을 읊은 작품이다. 이어진 두 번째 수에서는 이불귀만 잡고서 놓친 님 때문에 눈물을 흘리고, 세 번째 수에서는 꿈을 깨어도 절대로 놓치지 않겠다는 맹서를 하고, 마지막 네 번째 수에서는 그런 맹서에도 불구하고 오동잎 떨어지는 소리를 님의 발자취로 오인하며 괴로움을 떨치지 못하는 자신을 표현하고 있다.

이와 같이 한용운은 일상의 여러 현상이나 대상을 통해서 그가 일생을 두고 잊을 수 없다고 한 님과의 관계를 두고 괴로워하는 심사를 읊고 있다. 부재의 님을 두고 겪는 괴로움은 그가 생각한 님이 제목 없는 작품에서 '물이 깊다 해도 재면 밑이 있고/되가 높다 해도 헤아리면 위가 있다/그보다 높고 깊은 것은 님뿐인가 하노라'고 하여 세상의 어떤 것보다도 높고 깊은 것이라는 가치 인식에서 출발한다. 그렇게 위대한 님이기 때문에 그는 <우리 님>에서 '대실로 비단 짜고 술잎으로 바늘 삼아/만고상청(萬古常靑) 수를 놓아 옷을 지어 두었다가/어즈버 해가 차거든 우리 님께 드리리라'고 하거나 <조춘(早春)>의 첫째 수 종장에서 '봄옷을 새로 지어 가신 님께 보내고자'라는 다짐을 스스로 한다. 그는 또 다른 무제의 작품 종장에서 '술 빚고 봄옷 지어 오시는 님을 맞을까'라고 하기도 하고 또 다른 무제의 작품에서 이것 저것 하고 싶은 일을 두고 고민 한 끝에 '두어라 님의 품에서 기른 회포 풀리라'고 다짐을 하기도 한다. 그의 말에 따르면 그렇게 위대한 님이 항상 자신에게서 부재하기

때문에 일상은 님의 부재에 대한 인식과 괴로움, 외로움을 일깨우는 매개자 역할을 하는 것으로 묘사되어 있다.

(6)은 일상에서 흔히 있는 고기 잡는 어옹을 두고 읊은 작품의 두 번째 수이다. 시적 대상 인물은 어옹이고 어옹의 행위는 낚시를 하면서 한숨을 짓는 것이고, 종장에서는 늙어 감을 슬퍼하는 것으로 나타나 있다. 시적화자는 어옹의 한숨짓고 슬퍼하는 모습을 공감하여 표현하고 있다. 실제로는 세상의 번뇌를 잊고 낚시에 전념하는 어옹의 모습으로 볼 수도 있지만 시적 화자는 어옹을 한숨짓고 늙음을 슬퍼하는 사람으로 인식하고 있다.¹¹⁾ 또 다른 일상에서는 한가함과 같은 정서를 표현하기도 한다. <춘주(春晝)>를 보면 그 첫째 수에서 '따스 빛 등에 지고 유마경(維摩經) 읽노라니/가볍게 나는 꽃이 글자를 가린다/구태여 꽃 밑 글자를 읽어 무삼하리요'라고 하여 봄날 책을 읽다가 꽃잎이 흩날리는 정경 속에 한가하게 안기는 일상의 한 장면을 그림처럼 제시하고 있다. 이 작품의 두 번째 수에서는 향을 피우는 시적 화자의 일상적 행동과 대상의 풍경을 서경적으로 그리고 있다. <코스모스>라는 작품에서는 나부끼는 코스모스를 두고 '아마도 너의 혼(魂)은 호접(胡蝶)인가 하노라'라고 하여 일상에서 쉽게 대하는 코스모스를 보고 시적 화자가 느낀 감상을 표현하고 있다. 그리고 <한강에서>의 경우 한강에서 배를 타고 풍류를 즐기는 생활의 한 단면을 그려서 유흥적 일상의 한 장면도 노래하고 있다. <성공(成功)>이라는 작품에서는 '시작이 반이라'는 말의 문제를 지적하면서 100리에서 90리를 가야 반이 된다고 하여 성공을 위한 자세가 어떠한지 하는가를 교시하기도 한다. 따라서 한용운 시조에 있어서의 일상은 님과의 관계, 늙음, 한가함, 순간 감정, 새로운 인식 등으로 다양하게 그림으로 나타나 있다는 것을 알 수 있다.

11) 한용운이 일상을 주로 읊은 한시에서 가장 많이 드러낸 정서가 탄로인 것과 무관하지 않다고 할 수 있다. <乳雲和尚病臥甚悶又添鄉愁>, <思鄉>, <梵魚寺雨後述懷>, <仙巖寺病後作>, <秋曉>, <登高> 등 일부 작품만 보아도 탄로의 정서는 한용운 시의 정조에 있어서 매우 중요한 무게를 차지한다.

Ⅲ. 한용운 시조의 표현 미학

여기서는 앞에서 살핀 한용운 시조의 내면 세계가 어떤 표현 미학에 의하여 작품으로 구현되고 있는지를 살피고자 한다. 기본적으로 그가 사용한 핵심적 어휘와 이들 어휘를 통합하여 이룬 통사적 구조를 통한 시상의 전개, 그리고 이런 기본적 바탕 위에 그가 구사한 수사를 살핌으로써 한용운 시조의 전체적 표현 미학을 다층적으로 구명하고자 한다.

1. 어휘의 선택

일상 생활에서도 어떤 어휘를 주로 사용하는가에 따라 그 사람의 성향을 알 수 있듯이 작품에서도 어떤 어휘를 주로 구사하는가에 따라 작품의 성격을 가장 근본적인 차원에서 파악할 수 있다. 여기서는 작품에 사용된 문장의 핵심적 두 부분 즉 주부와 술부에서 각기 중심을 이루는 어휘가 무엇인가를 살피고자 한다.

먼저 작품 내면세계에 따라 주부는 물론 목적어나 심지어 보어에 이르기까지 어떤 체언을 주로 사용했는지 사례를 보이고, 서술어는 논의 과정에 해당하는 어휘를 가져와서 말하고자 한다.

(7) 소<심우장>, 사나이, 일, 밭, 책, 칼, 글, 대장부<남아>, 까마귀, 해오라기, 사람<선경>, 천하, 선지식, 가풍, 바위, 구름, 통붕, 고해중생<선우에게>, 달, 내 나라, 쇠창, 나의 마음, 계수나무, 무궁화, 님의 거울, 나의 품, 사랑, 나의 녀, 구름재, 너의 빛<무궁화 심고자>, 이순신, 사공, 울지문덕, 마무, 파사검, 님, 길<1>

(8) 첫새벽, 길, 공장, 손<직업부인>, 물, 돌, 비단 아씨, 치마, 무명, 수건, 삼베<표아>, 산, 물, 고기, 늙은이, 갈삿갓, 꿈, 새소리, 낚싯대, 세상일, 낚시, 어

웅, 근심, 턱, 한숨, 청파, 백발<계어>, 별, 소등, 피리, 아이, 너의 소, 나의 시름
 <6>¹²⁾, 밤, 비, 빗방울, 풀, 아침별, 가벼운 키스<춘조>, 산짐, 가을 꽃, 햇빛,
 울타리, 서풍, 꽃가지<추화>, 꽃, 봄, 바람<10>

(9) 대실, 비단, 솔잎, 바늘, 수, 옷, 해, 우리님<우리님>, 봄물, 가을 산, 사랑
 <사랑>, 봄, 언덕, 눈, 움, 봄웃, 님, 매화, 눈바람, 길, 봉오리, 봄, 등산, 꽃뿌리,
 찬바람, 꽃나무, 겨울, 눈, 봄의 사도<조춘>, 빛, 유마경, 꽃, 글자, 봄날, 향, 삼
 살개, 꿈, 거미, 꾸꾸기 소리, 산<춘주>, 가을밤, 빗소리, 꿈, 님, 등잔불, 잠, 이
 불귀, 베개, 눈물, 맹세, 손, 오동잎, 바람, 집<추야몽>, 가을밤, 회포, 첫굽이,
 새벽빛<추야단>, 가을바람, 코스모스, 꽃 잎, 날개, 너의 혼, 호접<코스모스>,
 술, 계집, 돛, 바람, 물, 산, 물<한강에서>, 백리, 구십리, 시작, 반, 우리, 열나흘
 달, 온 달<성공>, 물, 뿔, 님<2>, 개구리, 비, 님, 새옷<3>, 산중, 해, 시내, 꽃,
 풀밭, 만고홍망, 소리<4>, 물, 두만강, 뿔, 백두산, 사람<5>, 이별, 사람, 무덤,
 풀, 갈, 밤<7>, 밤, 비바람, 꽃송이, 비바람, 꽃<8>, 시내의 물소리, 긴 밤비, 산,
 꽃 소식, 어제, 술, 봄웃, 님<9>, 청산, 유수, 물, 산, 사람<11>, 산, 옥, 바다,
 진주, 하늘, 별, 잠, 꿈, 님의 품, 회포<12>, 저승길, 하나, 사람, 하룻길<13>

어휘상에 나타난 자료를 살펴보면 몇 가지 특성이 발견된다. 우선 유불의 이념을 나타낸 작품에 나타난 체언(7)에서 보면 이념의 실천과 관계된 핵심 용어가 주로 사용되고 있다. <심우장>의 경우 수행과 관계된 상징적 불교이념의 용어인 ‘소’에 ‘찾는다/잃는다’라는 상대적 서술어를 연결하고 그런 현상의 허점을 시적 화자가 주체인 ‘우습다’라는 서술어를 사용하여 조소하고 있다. <선경>이라는 작품 어휘의 경우에도 ‘까마귀와 해오라기’라는 두 대상에 ‘희다/검다’를 배대하고, ‘사람’이라는 어휘에 ‘옳다/그르다’와 같은 대립적 서술어를 배대하여 비판하는 대상으로 삼고 있다. 여기서 비판은 이중으로 이

12) 여기서 <안의 숫자는 『한용운 시전집』에 제시된 무제 작품의 순번을 나타낸다. 이하 동일.

루어지고 있다. 시적 대상 물건에 ‘희다/검다’라는 서술어를 붙인 것 자체가 잘 못 된 것이고, 그렇게 붙인 뒤에 사람들이 다시 ‘옳다/그르다’로 나아가는 것이 잘못이라고 읊어서 잘못이 중층적으로 심화되는 것을 드러내는 기능을 하고 있다.

〈무궁화 심고자〉의 핵심은 ‘달과 무궁화’인데 여기에 ‘비친다/심는다’라는 서술어를 각기 연결시킴으로써 시적 화자가 생각하는 나라나 님에게 달이 비친다는 의미가 되게 하고, 다시 그 달 안에는 계수나무 대신 무궁화를 ‘심는다’는 서술어에 연결시켜 시적 화자의 의지가 어디에 있는가를 드러냈다. 무제〈1〉의 경우에도 파사점을 들고 ‘전하를 횡행한다’는 서술어를 붙이고 시적 화자가 원하는 중요 대상인 ‘님’에는 ‘찾는다’는 술어를 붙여서 세상의 그릇됨을 바로 잡고 그가 추구하는 이상으로서의 ‘님’을 추구하는 시적 화자의 의도를 드러내고 있다. 이와 같은 어휘 사용의 사례는 한용운이 보여준 새롭고 실천적인 이념 지향의 성향을 표현하는 데에 기여하고 있다.

(8)에서 보면 〈직업부인〉의 경우, ‘마누라’에는 ‘손만 졌다. 빨리 가다’라는 서술어가 부가 되었고 ‘공장’에는 ‘후하다/박하다’가 서술어로 부가되었다. 삶의 현실의 절박함을 나타내기엔 적절한 대상인물인 ‘마누라’를 주체로 내세우고 그가 현장으로 ‘빨리 간다’고 서술함으로써 행위를 통하여 절박한 현실을 매우 실감나게 표현하고 있다. 〈표아〉에서도 대상 인물 ‘아씨’가 ‘비단을 뺀다’라는 서술부를 동반함으로써 그녀의 신고한 삶을 드러내고, 그 대가가 본인에게 돌아가지 않음을 암시하는 방식으로 문장을 종결하고 있다. 그리고 현실과 관련된 서술어를 각각 부착함으로써 현실의 고뇌를 대변하게 하고 있다. 여기서는 현실을 궁핍하고 쫓기며 살아가는 사람들과 관련된 어휘가 주로 사용되고 있다.

(9)의 경우를 보면 한용운에 있어서 중심 과제였던 님, 사랑 등의 핵심어가 어떠하다는 서술을 하는 데에 그치지 않고 특히 님과의 관계를 춘추라는 계

절, 사물, 일부 공간의 제시를 통하여 표현하면서 여기에 소속되는 세부적 대상을 가져 오고 특히 님의 부재와 관계된 정서를 표현하는 데에 유용한 용어들을 주로 사용하고 있다. 〈우리님〉의 경우를 보면 여기 제시한 체언들이 ‘대실로’에는 ‘비단 짜고’, ‘술있으로’에는 ‘바늘 삼아’를 연관시켰고, ‘수와 옷’은 ‘놓고/짓는다’는 말과 호응시키고 ‘해가 차거든’이라는 시간 상황이 되면 ‘수놓은 옷’을 님에게 드리겠다고 하고 있다. 즉 ‘님에게 옷을 지어 드린다’는 시적 화자의 뜻을 펴는데 필요한 여러 가지 자연적 대상을 도구적 용어로 사용하고 있다. 구체적 시적 대상이 아니고 일상의 시간이나 공간을 중요 제재로 가져온 작품이 있는데 〈한강에서〉를 보면 여기서 사용된 ‘술, 계집, 바람’에 ‘신다’라는 서술어를 호응시키고 ‘물과 산’은 행위의 공간임을 나타내는 ‘거스르다/돌다’는 용어를 서술어로 호응시키고 있다. 일상을 읊은 작품에서 사용된 어휘는 체언에서 시적 대상 인물로는 님, 시적 대상 사물로는 자연 현상이나 시공간의 용어가 주로 사용되고 이들 대상에 호응하는 서술어에서는 그런 주체의 움직임과 현상의 작용을 나타내는 어휘가 주로 선택되고 있다. 일상의 중요한 존재인 님과의 관련, 그 이외 사소한 정서를 드러내는 데에 필요한 시적 대상 인물과 사물, 시공간의 용어들을 주로 사용하고 있다.

이상에서 보았듯이 한용운은 시조에서 이념, 현실, 일상이라는 작품 내면 세계를 드러내는 데에 유용한 어휘를 고루 선택하여 사용하고 있음을 보여준다. 상대적으로 일상이 비중을 더 많이 차지하면서 님 관련 어휘가 빈번하게 나타난다. 시조에서 이념, 현실, 일상의 세 영역에 해당하는 어휘를 그의 현대시나 한시에 견주어 비교적 골고루 사용한 이런 현상은 한용운이 현대시에서 주로 사용한 님과 관련된 어휘, 예를 들면 당신, 님, 이별, 꿈, 달, 눈물, 두견새 울음, 사랑, 칠석, 꽃, 기다림 등, 님 또는 당신을 중심으로 일어날 수 있는 여러 가지 현상과 있을 수 있는 사물, 대상을 주된 어휘로 가져온 것과 대비되고, 한시에서 그가 만나고 접한 인물이나 장소, 사건 등 일상과 관

런던 어휘를 압도적으로 많이 사용한 것과는 대비를 이룬다. 그래서 가장 작품수가 적은 시조에서 가장 광범한 어휘 구사를 보여 주고 있다고 할 수 있다.

2. 시상의 전개

여기서는 실제 하나의 작품이 초중종장의 순서로 시상을 전개하면서 어떤 내적 질서를 보이려는가를 살피고자 한다. 여기서는 무엇을 어떤 순서에 따라 어떤 방식으로 제시하면서 작품을 구성해나가는지를 살피고자 한다.

앞에서 인용한 (1)(2)작품을 보면 〈심우장〉의 경우 초장에서 감탄형 종결을 통하여 잘못된 행위를 비웃고 나서 중장에서는 설의의 의문을 통하여 언표와 반대의 뜻을 매우 강조하고, 종장에서는 시적 화자의 의지적 판단을 제시하고 있다. 비웃기와 설의를 통한 강한 부정을 하고 나서 시적 화자의 분명한 뜻을 평서문을 통하여 단정적으로 표현하는 순서로 시상을 전개하고 있다. 다시 말하자면 ‘부정-부정-주장’의 순서로 시상을 전개하고 있는 것이다. (2)의 경우에는 초중장에서 의문을 통하여 갈등을 보이다가 종장에서 시적 화자의 확고한 판단을 내림으로써 ‘의문-의문-판단’의 순서로 시상을 전개하고 있다. (1)에서 잘못된 사고를 비판하고 의지를 드러낸 것과 달리 여기서는 스스로 고뇌하고 갈등하다가 나아갈 길에 대한 확고한 판단을 내리는 순서로 작품 시상이 전개되고 있다.

(3)(4)의 경우를 보면 이와는 또 다른 시상의 전개를 보여 주고 있다. 먼저 작품(3) 초장에서는 대상인물을 호칭하고 중장에서는 질문을 하고 종장에서는 대상인물의 대답 행위를 제시하는 순서 즉 ‘호칭-질문-대답’의 순서로 작품의 시상이 전개되고 있는 것이다. 초장에서 관심 있는 시적 대상 인물인 ‘마누라’를 부르고, 중장에서 그녀에게 질문을 던지고 종장에서는 ‘말없이 손만 짓고 간다’는 대상 인물의 행위를 대담으로 배치함으로써 매우 극적인 성격의 작품 전개 방식이 사용되고 있다. 시적 화자 본인의 목소리로만 작품을

구성하는 일반 시조의 경우와는 달리 한 토막의 장면을 대화와 행동으로 보여 주고 있기 때문이다. 그런데 (4)를 보면 이와 다소 다르다. 먼저 초장에서 질문을 던지고 중장에서 시적 대상을 부르고 종장에서 다시 질문하는 순서로 시상이 전개되고 있다. 여기서는 대상 사물은 스스로 대답하지 않지만 ‘빛방울을 맞고 놀려 못 일어나는’ 존재라는 시적 화자의 발언 안에 대답에 해당하는 내용이 이미 내재해 있다. ‘질문->호칭->질문’의 순서로 시상을 전개하여 시적 대상물이 처한 어려운 현실을 극복하지 못하는 데 대하여 시적 화자 내면의 안타까워하는 심정을 잘 드러내는 효과를 거두고 있다.

(5)(6)의 경우를 보면 일상을 중요한 작품의 내면세계로 가져 오면서 시상의 전개방식도 달라졌다. (5)에서 보면 초장과 중장에서 일상의 현상을 감탄적으로 제시하고 종장에서 그 앞의 이유로 유발된 결과로서 잠 못 이루는 현상을 평서문으로 제시하고 있다. ‘감탄적 제시->감탄적 제시->결과제시’의 순서로 시상을 전개하고 있는데 이것은 꿈이라는 일상 생활의 현상을 민감하게 제시하고 거기서 시적 화자가 겪는 고통을 드러내기에 맞는 시상 전개 방식을 사용한 것이라고 할 수 있다. (5)의 두 번째 수부터는 첫째 수의 전제에 근거하여 님과 꿈의 상관관계 속에서 괴로워하는 시적 화자의 처지를 드러내기에 적절한 ‘의문->의문->의문’으로 일관하거나 ‘의지->감탄->의지’, 또는 ‘원인->현상->질문’의 순서로 작품을 전개하여 고뇌의 정서를 드러내는 데에 기여하고 있다. (6)의 경우를 보면 초중장에서 시적 대상 인물을 호명하고 그에게 질문하고 종장에서 자신의 심정을 진술하는 순서 즉 ‘호명->질문->진술’의 순서로 시상을 전개하면서 일상적 인생의 늪어감을 자기화하여 표현하는 효과를 거두고 있다. 시적 대상인물인 어옹의 행위를 통하여 시적 화자는 자신의 정서를 효과적으로 표현하고 있다. 같은 (6)번 작품의 첫째 수에서는 초장에서 시적 대상 인물인 늪어이를 내세우고, 중장에 가서는 그에게 질문을 던지고 종장에서는 그 인물의 행위를 두고 우습다고 영탄적으로 표현하고

있다. 그래서 여기서는 ‘대상 인물-의문-영탄’의 순서로 작품을 전개하여 일상에서 만나는 대상 인물에 대한 관심을 표현하고 있다. 대상 인물에 대한 이러한 관심에서 촉발되어 (6)에서는 시적 화자가 자신의 정서를 대상 인물을 통하여 표출하기에 이른 것이라고 할 수 있다.

지금까지 보았듯이 한용운은 기존의 시조에서 흔치 않은 시상전개의 기법을 사용하고 있음을 알 수 있다. 필요에 따라 비판하고 주장하거나, 대상을 불러 질문하거나, 여러 가지 사안을 나열하는 등의 방식으로 작품의 시상을 다양한 방식으로 전개하고 있기 때문이다. 이러한 시상의 전개 방식은 한용운이 자기의 이념을 드러내거나 현실의 꺾어진 묘사, 일상에 대한 세밀한 관심을 드러내기 위해 가장 적절한 방법이었다고 판단된다. 한용운 시조의 이와 같은 시상 전개의 방식은 그의 현대시가 일방적 말하기, 자기 독백의 나열로 일관한 것과 다르고, 한시의 형식상 도식적 기승전결의 시상전개 방식과도 다른 것이다.¹³⁾

3. 수사의 구사

작품 내면 세계 표현에 적합한 특징적 용어를 선택하고, 다양한 시상 전개의 방식에 따라 작품을 구성하면서 한용운이 어떤 수사법을 구사하고 있는지를 살피고자 한다. 수사는 표현의 가장 기층이라 할 수 있는 어휘, 그보다 상층위인 시상의 어떤 전개 순서와 밀접한 연관을 맺고 있다고 할 수 있다. 여기서는 한용운이 그의 시조에서 주로 구사한 수사가 무엇이고 그것이 작품의 내면세계를 드러내는 데에 어떻게 기능하고 미학적 효과를 더하는 지를 살피

13) 시상의 전개 방식에서 현대시와 한시가 보여주는 특징이 시조와 다르다고 해서 시조보다 작품 수준이 떨어진다는 말은 아니다. 시조, 현대시, 한시라는 갈래 성격이 가지는 변별적 특성이 본원적으로 있으며 다시 각 갈래 안에서 작품에 따른 편차가 존재한다는 것을 지적한 것일 뿐이다.

고자 한다.

(10) 새 봄이 오단 말가 매화야 물어 보자.
 눈바람에 막힌 길을 제 어이 오단 말가.
 매화는 말이 없고 봉오리만 맺더라. <조춘(早春)>

(11) 물이 흐르기로 두만강(豆滿江)이 마를 건가.
 피가 솟았기로 백두산(白頭山)이 무너지라.
 그 사이 오가는 사람이야 일러 무엇하리오. <무제(無題)5>

(10)에서 시적 화자는 ‘매화’에게 ‘새 봄이 오는가’를 물어보고 있다. 여기에 매화는 말없이 ‘봉오리를 맺는’ 행동으로 대답하고 있어서 문답법을 수사법으로 사용하고 있다. 그런데 초장에서 ‘매화야’라고 부른 자체만 보면 돈호법을 사용했다고 할 수 있다. 그리고 매화를 사람과 같은 대화의 상대로 상징했다는 점에서 이것은 의인법도 병용되고 있다고 할 수 있다. 이 작품을 구성하는 세 수 가운데 마지막 수에서도 ‘꽃나무야’라고 부르고 있어서 돈호법과 의인법을 쓰고 시적 화자가 묻지 않는 질문에 대답을 해 준다는 점에서 역시 변형된 문답법이라고 할 수 있다. 이른 봄에 봄옷을 님에게 해 보낸다는 생각, 봄이 오는 현상과 같은 일상을 그리는데 문답법과 돈호법, 의인법 등의 수사법을 혼합해서 구사함으로써 일상의 정감과 현상을 생동감 있게 그리고 있다.

시조에서 한용운이 가장 많이 사용한 수사법이 바로 이 같은 문답법이다. 문답법은 대화를 통한 현상의 모습을 극적으로 보여주는 역할을 하여 작품이 드러내려는 세계에 현장감, 생동감을 불어넣는 효과를 더해준다. 위 인용문(4)번에서도 ‘어린 풀아’라고 불러 놓고 ‘무겁더냐/모르느냐’라는 질문을 초중장에서 하고 있다. 여기에 대답은 없지만 대답을 전제로 하는 질문이어서 질문은 있고 대답은 없는 변형된 문답법이 사용되었다고 할 수 있다. (6)번 작

품에서도 ‘어옹(漁翁)아’라고 하여 대답을 전제한 문답법을 사용하고 〈무제 6〉에서도 ‘아이야’라고 불러서 요청하는 시적 화자의 행동에 그는 ‘신기는 어렵잖아도 부릴 곳이 없어라.’라는 대답을 하고 있어서 역시 문답법을 구사하고 있다. 한용운은 가장 많은 작품에서 돈호법, 의인법을 겸한 문답법을 사용하여 현실이나 일상의 현장을 생생하게 표현하는 효과를 거두고 있다.

(11)번 작품은 삼장 모두 의문문으로 종결되고 있는데 앞의 문답법에서처럼 대답을 전제한 질문이 아니다. 모두 질문과는 반대의 의미를, 설의법을 통하여 강조하는 것으로 되어 있기 때문이다. 두만강이 마르지 않는다는 것, 백두산이 무너지지 않는다는 것, 오기는 사람도 이를 것이 없다는 것을 설의를 통하여 반어적으로 강조하고 있다. 한용운은 두만강과 백두산으로 상징된 민족사가 영원히 끊어지지 않고 이어진다는 것을 비유에 기반하여 반어적으로 강조하여 표현하고 있다. 두만강과 백두산처럼 오기는 사람 즉 우리 역사도 영원히 이어진다는 민족적 현실과 관련한 내용을 비유를 통하여 반어적으로 표현하고 있다. 〈선경〉의 종장에서도 ‘검은들 모자라며 희다고 남을소냐.’라고 하여 모자라지도 남지도 않는다는 것을 역설적으로 강조하여 표현하고 있다. 〈춘주〉 제1수 종장에서도 ‘구태여 꽃 밑 글자를 읽어 무삼하리요.’라고 하여 읽을 필요가 없다는 것을 강조하고 있다. 그 외에도 〈추야몽〉제2수에서 ‘베개 위 눈물 흔적 씻어 무삼하리요.’라고 하고, 〈성공〉 종장에서도 ‘뉘라서 열나흘 달을 온달이라 하던가.’라고 하고 하여 강조할 내용을 설의법을 통하여 이렇게 표현하고 있다. 설의법을 통한 내용의 강조는 이념, 현실, 일상을 내용으로 하는 작품에 두루 사용되었는데 시적 화자의 확신을 드러낼 때 동원되는 수사법이다.

이와 비슷한 비유로 많이 사용된 수사법이 영탄법이다. 〈추야몽〉의 제 1, 3수에 종장에 영탄적 표현이 사용되고 있다. 제1수에서 ‘오셨던 님 간 곳 없고 등잔불만 흐리구나.’ 제3수에서 ‘꿈 깨자 님 보내니 허망할 손 맹세로다.’

라고 하여 문장 종결을 감탄형으로 하고 있다. 이 두 경우 모두 님 부재의 상황에서 겪는 공허하고 난망한 심정을 감탄형 종결을 통하여 영탄적으로 표현하고 있다. 〈추야단〉에서 깊은 회포를 풀고자 했으나 날이 너무 빨리 새는 것을 두고 ‘첫굽이도 못 갖아서 새벽빛이 새로워라.’라고 영탄적으로 읊고 있다. 〈성공〉의 중장에서 ‘시작(始作)이 반이라는 우리들은 그르도다.’, 〈무제9〉의 초장에서 ‘시내의 물소리에 간 밤 비를 알리로다.’ 등에서도 영탄법이 사용되고 있다. 전자에서는 우리들의 그릇된 지식의 문제, 후자에서는 대상 인식의 당연함을 정감 있게 표현하기 위하여 각각 영탄법을 사용하고 있다. 한용운은 감탄형 문장 종결을 사용한 영탄법을 통해서 충격적 공허나 새로운 인식을 표현하고 있다.

그 다음으로 많이 사용된 수사법이 반복법과 대구법이다. 같은 구절을 반복하면서 자연스럽게 대구를 형성하게 되어 이 수사법은 함께 나타나는 경우가 많다. 위 인용문 (2)를 보면 초장과 중장에서 의문 종결어미를 사용한 문장 세 개를 반복하고 있다. 그리고 특히 중장은 문장의 형식이 완전히 같은 두 개를 마주하여 대구법이 사용되고 있다. 시적 화자가 하고자 하는 일을 보여줄 때, 고뇌하는 모습을 표현해서 지향적 가치가 거의 대등하여 고뇌가 쉽게 종결될 수 없이 오래 지속된다는 분위기를 나열과 대구의 표현법으로 잘 드러내고 있다. 세 수로 이루어진 〈무궁화 심고자〉를 보면 세 수 모두 초중종장에서 각기 같은 문장을 배열하여 세 수의 연시조건에 반복법을 사용하고 있고 각 작품 안에서는 시적 대상인 달을 반복해서 불러서 반복법을 역시 사용하고 있다. 그 두 번째 작품을 보면 ‘달아 달아 밝은 달아 님의 거울 비춘 달아/쇠창을 넘어 와서 나의 품에 안긴 달아/이지러짐 있을 때에 사랑으로도우고자.’로 되어 있는데 나머지 한 작품도 완전히 같은 구조를 보여 주고 있다. 반복해서 부름으로써 밝음의 상징인 달을 강조하고, 거기에 무궁화를 심겠다는 뜻을 반복법과 돈호법을 사용하여 부각하고 있다고 할 수 있다. 〈사

량>이라는 작품 초중장에서 ‘봄 물보다 깊으니라 가을 산보다 높으니라/달보다 빛나리라 돌보다 굳으니라’라고 하여 두 차례의 대구법과 네 차례의 반복법을 구사하고 있는데 사랑이 어떠한가를 매우 강하게 부각하기 위하여 이런 수사기법을 구사하고 있다.

지금까지 한용운 시조에 사용된 수사기법을 살펴보았는데 장면을 현재적 관점에서 생생하게 보이는데에 필요한 돈호법을 포괄하는 문답법을 가장 많이 구사했고, 시적 화자의 인식이나 주장을 강하게 드러낼 때 설의법, 그가 일으킨 정서를 드러낼 때 영탄법을 주로 사용하고 있다. 그 다음으로 반복법과 대구법을 사용하여 같은 내용을 강조하거나 심각하게 드러내는 역할을 하였다. 시조에 나타난 이와 같은 수사상의 특성은 그의 현대시가 님의 존재를 상징적으로 사용하면서 문장 서술을 ‘—ㅂ니다.’로 반복하고 때에 따라서는 대구법을 병행하며, 역설을 주로 구사한 것과 다르고, 한시에서 그 갈래 특성상 대구법을 주로 사용한 것과 달리 한용운이 시조에서 수사법을 매우 다양하게 구사하고 있다는 것을 보여준다.

IV. 결론

지금까지 한용운의 시조를 작품의 내면세계와 표현 미학으로 나누어 살펴 보았다. 『님의 침묵』으로 유명한 현대 시인 한용운은 승려, 독립운동가, 시인, 소설가를 겸하는 그 생애는 물론 그가 남긴 문학 업적에서도 특이성을 보인다. 현대시를 비롯하여 한시, 시조, 산시, 동요 등 다양한 시가 작품을 남기는 것은 물론 현대 소설까지 쓰고 있기 때문이다. 이 가운데 그의 시조 문학은 현대 시인이 고전 시가의 한 갈래인 시조를 창작했다는 점, 시조사에서 시조 작가층으로 승려가 없었는데 승려의 신분으로 시조를 지었다는 점, 또한

한시까지 창작했기 때문에 그의 시조는 작가 개인은 물론 당대 문단에서도 중요한 의의를 가지는 것이라고 판단하고, 그 시조의 본질 구명하기 위하여 지금까지 그의 다른 갈래 작품과 부분적으로 연관하면서 논의를 진행했다.

먼저 그 시조의 내면 세계는 이념과 현실, 일상 등 크게 세 가지로 나타났다. 그가 시조에서 보여준 이념은 불교와 유교였는데 구체적으로 단순한 두 이념의 교조적 반복이나 선전이 아니라 각 이념의 완고한 관행적 틀을 극복하고 새로운 방향을 제시하는 것이었다. 불교 이념의 경우 수행을 통한 깨닫기라는 관행적 수행 순서와 과정을 비판하고 선(禪)의 입장에서 본래성불의 정신을 일깨워 주었고, 유교의 경우에는 당대 사회가 요구하는 행동과 실천의 중요성을 강조하는 방식으로 이념을 표현했다. 그리고 현실에서는 일반 민중의 구체적 삶의 현실은 물론 민족의 간고한 현실을 표현하였다. 또한 일상에서는 그가 접하는 대상이나 인물, 계절 등을 제재로 하여 대상물과의 상관에서 유발된 정서를 표현하였는데 특히 님이라는 절대 존재와의 관계에서 유발되는 정서를 집중적으로 표현하였다. 한용운 시조의 이런 내면세계는 그의 현대시가 님과 관련한 내용에, 한시가 일상의 내용에 주로 치중해 있는 것과는 달리 폭넓은 주제성을 보여주는 것이라 할 수 있다.¹⁴⁾

다음 표현 미학을 보면 작품을 이루는 가장 저층의 어휘, 시상의 전개, 수사 기법 등의 세 개 항으로 나누어서 살펴보았다. 어휘에서는 이념을 표현한 작품군의 경우 이념의 핵심이 되는 체언과 서술어가 주로 사용되고 있었다. 예를 들어 불교 이념의 작품의 경우 ‘소를 찾는다’에서와 같은 체언과 서술어

14) 한용운의 시조는 작품의 내면세계나 표현 방식에서 그의 현대시와는 뚜렷이 변별된다. 그 자신의 현대시가 님과의 관계에서 발생하는 다양한 정황과 정서를 그와 관련된 반복, 역설과 같은 표현 방법으로 나타내고, 시조는 이념과 현실, 일상에까지 주제 영역을 확대하면서 이를 앞에서 논의한 다양한 방법으로 표현하고 있는 점이 다르다. 특히 그의 시조는 현실과 일상을 큰 비중으로 수용함으로써 감각적 순수시 계열의 현대 시조가 보여주는 단순한 주제 영역을 확대한 의의를 가진다고 할 수 있다.

를 핵심적으로 사용하고 전체를 두고 ‘우습다’는 서술어를 사용하여 기존의 고정 관념을 파괴하고, 유교이념의 경우 나라를 걱정하는 입장에서 상징적으로 달, 무궁화를 가져와서 ‘달은 비친다. 무궁화는 심는다’는 서술어와 연관시켜 표현하는 것이 특징이었다. 그리고 현실을 보여 주는 경우에는 현실에 당면한 인물, 예를 들면 ‘미누라, 공장, 아씨’ 등 현실을 살아가는 인물과 그 주변을 나타내는 용어를 주로 가져 와서 거기에 이들이 하는 행위로서 ‘손을 짓다, (빨래를) 씻다’ 등의 서술어를 호응시킴으로써 현실의 간고함을 드러냈다. 일상의 경우 그가 접하는 대상사물, 대상인물, 현상 등을 주체어로, 여기에 호응하는 서술어를 배대했다. 어휘상의 이러한 특성은 그의 현대시가 넘과 관련한 어휘에 치중하고 그의 한시가 삶의 일상을 드러내는 어휘에 무게를 둔 것과는 다른 것이었다.

작품의 시상 전개는 미학에서는 이념을 표현한 경우 ‘부정->부정->주장’이나 ‘의문->의문->판단’으로 시상을 전개하여 이념에 대한 주장이나 정확한 판단에 이르는 과정을 내세우는 시상 전개 방법을 사용하고 있었다. 그리고 현실의 경우는 ‘호칭->질문->대답행위’나 ‘질문->호칭->질문’의 순서로 시상을 전개하여 당면한 현실의 절박함을 시적 대상 인물과의 대화를 통하여 현장감과 생동감 있게 드러내는 방식을 취하고 있었다. 그리고 일상을 표현한 작품군의 경우에는 ‘감탄적 제시->감탄적 제시->결과제시’나 ‘대상 인물->의문->감탄’의 순서로 시상을 전개하여 시적 화자가 일상에서 겪는 다양한 정서를 정감 있게 표현하는 데에 기여하는 시상 전개의 방법을 취하고 있다. 이러한 시상 전개의 방식은 그가 자기 한시에서 도식적 기승전결의 방식을 취하거나 현대시에서 일방적으로 하소연하고 이를 나열해 나가는 것과는 다른 다양한 방식이었다.

끝으로 작품의 수사 미학에서 보면 장면을 현재적 관점에서 상황을 생생하게 보이는데 필요한 돈호법을 포함하는 문답법을 가장 많이 구사했고, 시적

화자의 인식이나 주장을 강하게 드러낼 때 설의법, 그가 일으킨 정서를 강렬하게 표현할 때 영탄법을 주로 사용하고 있다. 그 다음으로 반복법과 대구법을 많이 사용하여 같은 내용을 강조하거나 심각하게 드러내는 역할을 하게 하였다. 수사상에서도 그의 현대시가 상징적 넘과의 관계를 집중적으로 드러내면서 ‘—日—니다’를 반복하는 반복법, 같은 형식의 문장을 마주 세우는 대구법, 문맥상 은유와 역설을 사용한 경우나, 한시에서 대구법을 주로 구사한 경우와는 다른 것이었다.

시조를 연구하기 위해서 그의 현대시와 한시 등 다른 갈래의 작품을 더욱 정밀하게 연구해야 할 과제는 여전히 새로운 논의를 기다리고 있다.

〈참고문헌〉

- 유창식·정주동, 『진본청구영언』교주, 신생문화사, 1957, 234쪽.
 김홍규의 6인 편저, 『고시조대전』, 고려대민족문화연구원, 2012, 217쪽.
 한용운 저, 『님의 沈黙』, 滙東書館, 1926.
 _____, 만해사상실천선양회 편, 『한용운 시전집』, 장수, 2006.
 김광원, 『만해 한용운의 선시』 『유심』 제19집, 만해사상실천선양회, 2004, 30~54쪽.
 김대춘, 『亾海 韓龍雲의 漢詩研究』 『東岳漢文學論集』 제10집, 東國大學校 한문학회, 2001, 499~573쪽.
 김용직, 『만해 한용운 문학, 형이상(形而上)시의 위상과 원천』 『만해학연구』, 만해사상실천선양회, 2008, 7~27쪽.
 김재홍, 『한용운문학연구』, 일지사, 1982, 62~72쪽.
 남정희, 『한용운 시의 역설과 그 의미』 『국제어문』 제53집, 국제어문학회, 2011, 89~92쪽.
 金鍾均, 『萬海 韓龍雲의 時調』, 『국어국문학』 제83호, 국어국문학회, 1980, 55~74쪽.
 류문선, 『北韓에서의 萬海 韓龍雲 문학 연구』, 『語文研究』 제34권 2호, 한국어문교육연구회, 2006, 183~208쪽.
 박진환, 『만해 한용운 ; 역설의 미학으로 보는 님의 시학』, 『東洋文學』 창간호, 동양문

- 학사, 1988, 262~282쪽.
- 서준섭, 『한용운의 禪과 『님의 침묵』-만해 시의 재해석을 위한 시론』 『萬海學報』 제4권, 만해사상실천선양회, 2002, 81~105쪽.
- 신규탁, 『십현담주해(十玄談註解)에 나타난 만해 한용운 선사의 선사상』 『禪文化研究』 제16권, 韓國佛敎禪理研究院, 2014, 7~42쪽.
- 심재기, 『萬海 韓龍雲의 文體推移』 『冠岳語文研究』 제3집, 서울大學校 國語國文學科, 1978, 267~276쪽.
- 이종건, 『만해 한용운의 시조와 한시』, 『시조학논총』 제23집, 한국시조학회, 2005, 133~159쪽.
- 이태희, 『육당과 만해 시조의 어조』, 『시조학논총』 제24집, 한국시조학회, 2006, 259~278쪽.
- 전재강, 『불교 관련 시조의 역사적 전개와 유형』, 『시조문학의 이념과 풍류』, 보고서, 312~336쪽.
- 전국선원수좌회 편찬추진위원회(고우 외 4인), 『간화선』, 조계종출판사, 2005, 62~70쪽.
- 한춘섭, 『萬海 韓龍雲의 文學 : 時調詩를 中心으로』 『시조문학』 52호, 1979, 시조문학사, 95~114쪽.

〈Abstract〉

A Study on HanYongUn's Sijo

Jeon, Jae-Gang

This paper is written in order to research for the contents and expression of HanYongUn's Sijo. HanYongUn is very famous as monk and independent campaigner, modern poet in Korea. He wrote many kinds of literary works, for example, many modern poetry, modern novels, Sijo, Chino-Korean Poetry etc. It's very exceptional that he wrote a lot of Korean traditional Sijo and Chino-Korean Poetry. Because he was a many modern poet as same as modern novelist. So studying on his Sijo can help someone to understand the essence of HanYongUn's all literature. That's why I'm studying on HanYongUn's Sijo.

The firstly, in aspect of the the contents of HanYongUn's Sijo, HanYongUn was expressing three kinds of themes, that is ideology, reality, daily life in his Sijo. The ideology consists of Buddhism and Confucianism and the reality is related with social conditions, the daily life is deeply connected with Nim. These features of his Sijo are different from his modern poetry and Chino-Korean Poetry which had a simple theme, for example, love with Nim, daily life.

The secondly, in aspect of the expression of HanYongUn's Sijo, I studied the expression of HanYongUn's Sijo in three angles, that is, vocabulary and the developing of poet thinking, rhetorics. HanYongUn used essential words for expressing three kinds of themes effectively in his Sijo. And he was developing of his poet thinking by three steps in his Sijo. He applied several representative rhetorics to his Sijo, those are question and answer, exclamation, irony, distich etc.

Even though I studied the characteristics of HanYongUn's Sijo in two aspects But there could be the other things to study about these kinds of theme. I might continue researching the other kinds of theme next time in the near future.

Key words : HanYongUn's Sijo, ideology, reality, daily life, vocabulary, poet thinking, rhetorics

이 논문은 2015년 7월 2일까지 투고 완료되어,
2015년 7월 9일부터 2015년 7월 13일까지 심사를 하고
2015년 7월 14일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.