한국문화기술 통권 제5호 2008.06. pp.187~205

〔일반 논문〕

현대시의 『춘향전』 공간 수용 연구

A study about the Acceptance of Space in "Chunhyang-jeon"s Korean Modern Poems

강민희
(단국대학교 문예창작학과 박사과정)

차 례

1. 서론
2. 신화적 세계를 표현하는 공간
3. 한의 응축과 승화를 표현하는 공간
4. 현실의 괴리를 드러내는 공간
5. 구원의 여성상을 표현하는 공간
6. 결론

1. 서론

문학에서 공간은 현실적인 공간과는 달리 추상적인 공간이며 작가의 실존적 삶의 의미를 투사하는 도구가 된다. 특히 시에서 공간은 현실의 공간과 차이를 두고 접근해야 하며 작가의 인식과 연계해서 살펴보아야 한다. "공간에 대한 의식은 어떤 대상에 대한 의식이며 대상을 통해 주권의 지향성이 드러나"[1]기 때문인데, 공간의식이 세계와 교감하는 시인의 주관성과 실존적 삶의 의미를 드러내는 기제로 활용된다는 뜻과 같다.

그렇기 때문에 공간의 분석은 작가의식의 반영을 전제로 하며 작가의 상상에 대한 연구이기도 하다. 상상력은 작가가 세계를 이해하는 하나의 태도이자 자기만의 세계를 드러내는 방식이라는 것을 생각할 때 공간의 연구는 작품의 독창성과 예술성을 평가할 수 있는 접근법이다. 특히 시는 고도의 상상력으로

1) 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988, p.17.

창작된다는 것을 인지할 때 공간의 연구는 단순히 한 시인의 시를 분석하는 것을 넘어 작가를 이해하고 시대적 배경 역시 이해할 수 있는 방법일 것이다. 또한 선행 텍스트인『춘향전』과 시작품들의 공간을 비교하고 어떻게 수용되었는지 살피는 연구는 의미있는 일이라고 하겠다.

2. 신화적 세계를 표현하는 공간

「추천사」(鞦韆詞)의 부제는 '춘향의 말'로 춘향의 독백으로 시가 구성되어 있다. 그러나 김종길의 논의대로 이 시에서는 "『춘향전』에 대해서 자세히 알 필요는 없다. 춘향의 사랑의 괴로움과 인간이면 누구나 짊어지는 운명을 이해하는 것으로 충분하기 때문이다."[2] 이 시에서 화자인 춘향은 상황에 따라 다양한 화자로 이름을 붙일 수 있다. 예를 들어 굳이 춘향이 아니어도 가능한 상황이지만, 끊임없이 '임'을 그리는 인물이며 인고(忍苦)와 한(恨)의 정서를 획득하고자 할 때 고전소설의 춘향의 이미지를 차용할 수 있다.

향단(香丹)아 그넷줄을 밀어라
머언 바다로
배를 내어 밀듯이,
향단(香丹)아

이 다수굿이 흔들리는 수양버들 나무와
벼갯모에 뇌이듯한 풀꽃뎀이로부터,
자잘한 나비새끼 꾀꼬리들로부터
아조 내어밀듯이, 香丹아

산호(珊瑚)도 섬도 없는 저 하늘로

2) 김종길,「시의 요소」,『시를 어떻게 만날 것인가』, 작가, 2005, p.69.

나를 밀어 올려다오
채색(彩色)한 구름같이 나를 밀어 올려다오
이 울렁이는 가슴을 밀어 올려다오!

서(西)으로 가는 달 같이는
나는 아무래도 갈수가 없다.
바람이 파도(波濤)를 밀어 올리듯이
그렇게 나를 밀어 올려다오
향단(香丹)아.

- 서정주「추천사(鞦韆詞)」전문

춘향의 목적지는 '머언 바다'이며, 그곳에 도달하기 위해 '배를 내어 미'는 것과도 같이 '그넷줄을 밀'라고 한다. 춘향은 '흔들리는 수양버들 나무와 배갯모에 뇌이듯한 풀꽃뎀이'로부터, '자잘한 나비새끼 꾀꼬리들'로부터 달아나고자 한다. 이후 그녀의 목적지는 '머언 바다'에서 '산호도 섬도 없는' 하늘로 바뀐다. '그네를 미는' 행위는 반복되고 있고, '하늘'로 가고자 하는 의지 또한 지속적으로 표명되고 있다. 그러나 '그넷줄'에서 벗어날 수 없다. 그네느 속성상 끊임없이 궤도를 반복하며, 궤도를 벗어나면 그네로서의 의미를 잃게 된다. 그래서 춘향은 '아무래도 갈 수가 없'다. '바람이 파도를 밀어'가는 것처럼 향단이 밀어준다고 하더라도 궤도를 벗어날 수 없고, '저 하늘로' 가고 싶어만 한다.

정점에서 하늘로 올라가지만 제자리로 돌아올 수밖에 없는 현실의 한계는 춘향을 울렁이게 한다. 춘향은 이상향이 정해져 있고, 그에 대한 동경이 강하지만 닿을 수 없다. 서정주의「추천사」는 반복적인 궤도를 벗어날 수 없는 그네에 춘향을 배치하여 현실과 이상향의 괴리를 드러내었다.

지난 오월 단오ㅅ날, 처음 맞나든날
우리 둘이서 그늘밑에 서있든

그 무성하고 푸르든 나무같이
늘 안녕히 안녕히 계세요

(……)

천길 땅밑을 검은 물로 흐르거나
도솔천의 하늘을 구름으로 날드래도
그건 결국 도련님 곁 아니예요?

더구나 그 구름이 쏘내기되야 퍼부을때
춘향은 틀림없이 거기 있을거에요!

- 서정주 「춘향 유문(春香 遺文)」 부분

「춘향 유문(春香 遺文)」은 유서형식으로 된 작품이다. 작중 화자는 상대방에게 '처음 만나던 날'인 '오월 단오ㅅ날'의 '그 무성하고 푸르든 나무같이' 평안하기를 기도하고 있다. 더불어 '천길 땅 밑을 검은 물'로 흐르더라도 결국은 '도련님 곁' 이라는 것을 확신하고 있다.

이 시에는 불교의 윤회사상이 드러나고 있다. '도솔천'이라는 죽음 이후의 세계가 나타나는 것과 어떠한 모습이라도 자신의 존재가 돌아온다는 것이 그 증거인데, 이처럼 "윤회관이 시 속에서 설득력을 지니게 되는 것은 변함없는 자연현상에 결부되어 시의 전개가 이루어지고 있기 때문"[3]이다. 또한 화자의 종교적 세계관과 결부되어 심화한 춘향의 육성을 들려주고 있다.

「춘향 유문」은 옥중의 상황을 보여주고 있으며 춘향이 죽은 후 가게 될 서역세계, 극락세계, 도솔천으로 표현되는 공간으로의 이동 가능성을 보여준다.

서정주의 시에 드러나는 춘향은 서정성을 극대화할 수 있는 소재이며, 상상

3) 신경림 · 정희성, 『한국 현대시의 이해』, 진문출판사, 1981, p.81.

력의 원천이다. 서정주는 스스로 신화에 천착하는 이유를 "그 민족의 상대로부터 고유하게 전래해 내려온 전설이야말로 민족의 본질인 가장 중요한 것"[4] 이라고 밝힌 바 있다. 그는 춘향을 시에 받아들임으로써 구어체 화법의 표현을 통해 현실에 대한 대응방법을 모색하고자 하였으며, 서구 문예사조에 잠식당하고 있던 한국 시문학사에서 한국시의 주체성을 북돋워주었다.

3. 한의 응축과 승화를 표현하는 공간

한이란 "충분히 여과되지 않은 마음속의 앙금이나 풀리지 않고 맺혀 있는 응어리로 생각되며 그럼으로써 삶의 매듭이며 원한 것"[5] 으로 해석할 수 있다. 그러나 박재삼의 시에 드러나는 한은 현실에서 극복해야할 일시적인 대상이 아니라 초월의 대상이자 원한보다는 정한에 가깝다.

박재삼 초기시에 드러나는 '집'을 비롯하여 '마당', '우물'은 한을 응축하고 승화하는 공간으로 표현된다. 박재삼은 이미 널리 알려진 문학적 정보와 익숙한 문학적 관습을 형식적으로 재창조하는 작업 경향을 보여준다. 이는 시적 화자의 위치에서 드러나는데『춘향이 마음』에 실린 작품들은 화자가 아닌 묘사의 대상으로 등장하는 경우가 많다. 10편의 연작 중에서 춘향이 작중 화자로 등장하는 작품은 단 두 작품뿐이며, 나머지는 제3의 서술자가 발화하는 형식을 취한다.

> 집을 치면, 정화수 잔잔한 위에 아침마다 새로 생기는 물방울의 신선한 우물집이었을레. 또한 윤이 나는 마루의, 그 끝에 평상의, 갈앉은 뜨락의, 물냄새 창창한 그런 집이었을레. 서방님은 바람 같단들 어느 때고 바람은 어려울 따름, 그 옆에 순순한 스러지는 물방울의 찬란한 춘향의 마음이 아니었을레.

4) 서정주,『서정주문학전집 제2권』, 일지사, 1972, p.299.
5) 김형자,「한의 문체, 그 맥락의 오늘」,『소외의 서사학』, 태학사, 1998, p.259.

하루에 몇 번쯤 푸른 산 언덕들을 눈 아래 보았을까나. 그러면 그 때마다 일렁여 오는 푸른 그리움에 어울려 흐느껴 물살짓는 어깨가 얼마쯤 하였을까나. 진실로, 우리가 받들 산신령은 그 어디 있을까마는, 산과 언덕들의 만리 같은 물살을 굽어보는, 춘향은 바람에 어울린 수정빛 임자가 아니었을까나.

- 박재삼 「수정가(水晶歌)」 전문

현재 춘향은 '님'을 기다리고 있다. 기다리는 마음은 집으로 본다면 '신선한 우물집'이고, 심정은 '순순한 스러지는 물방울'처럼 깨끗하고 정결한데, '방울'이라는 단어에서 '눈물'의 의미를 도출할 수 있다. 즉 춘향은 눈물처럼 정제된 마음으로 님을 기다리고 있다.

이 시의 전개는 1연과 2연으로 나눌 수 있으며, 1연의 전개는 '서방님-바람, 춘향-물방울'의 대응으로 이루어져 있다. '집을 치면~물방울의 신선한 우물집이었을레'라는 표현은 춘향을 집으로 가정한다면 물방울처럼 신선한 우물집일 것이라는 말이다. 이때 '춘향-물방울'로 이어지는 심상은 '집'과 결합하여 강화된다. 이는 2연에 이르러 감정이 변화하는 국면을 보여준다. 춘향은 문밖을 나가 산마루에 오른다. 이것은 기다림과 그리움의 정감이 고조되는 것인데 '만리같은 물살'로 흐느끼는 부분에서 절정을 맞게 된다. 2연 후반에서는 춘향의 이미지는 '수정빛 임자'로 넓혀지는데, 이를 통하여 춘향은 망부에서 천지를 굽어보는 임자로 확장된다. 즉 산신령과 같은 신성성을 가진 인물이 되는 것이다.

문학에서 '집'은 단순히 크기로 확정지을 수 있는 공간이 아니다. 도량(度量)으로 측정할 수 있는 크기는 물론 '아늑함', '포근함'과 같은 심리적인 측면을 포함한 규모의 공간이다. 또한 집은 인간이 출발하는 공간이며 마무리하는 공간이다. 일찍이 볼노우는 "인간은 '집'으로부터 출발하여 집으로 되돌아온다. 집으로부터 세상의 길은 뻗어가고 되돌아온다"[6]고 하였으며, 바슐라르는 거주 공간인 집은 기하학적인 공간을 초월하며 인간과 집은 역동적인 공동체성

6) O.F.볼노우, 이규호 역, 「인간과 그의 집」, 『실존과 허무』, 태극출판사, 1974, p.311.

을 지니고 있다고 보았다. 그는 집에 거주한다는 것은 인간 생활의 위대한 통합력을 보여주는 것이며 '집'과 '방'은 시적 정서의 내밀성을 분석할 수 있다는 점에서 심리적 도해를 보여준다고 파악했다.[7)]

박재삼은 이도령을 기다리는 춘향의 마음을 '집'에 비유하고 있는데 이때의 집은 '우물'과 '물'로 대표되는 재생의 이미지와 결합한다. 이는 다른 시들이 정서적인 표현에 머물러 있었는데 반해 원형을 도출했다는 의미를 가진다.

> 목이 휘인채 꽂진 꽃대같이 조용히 춘향(春香)이는 잠이 들었다. 칼 위에는 눈물방울이 어룽져 꽃이파리의 겹쳐진 그것으로 보였다. 그렇다, 그것은 달밤일수록 영롱한 것이 오히려 아픈, 꽃이파리 꽃이파리, 꽃이파리들이 되어 떨고 있었다.
>
> 참말이다. 춘향(春香)이 일편단심(一片丹心)을 생각해 보아라. 원(願)이라면, 꿈속엔 훌륭한 꽃동산이 온전히 제것이 되었을 그것이다. 그리고 그것을 가꾸는 슬기다음에는 마치 저 하늘의 달에나 비길 것인가, 한결같이 그 둘레를 거닐어 제자리 돌아오는 일이나 맘대로 하였을 그것이다. 아니라면, 그 많은 새벽마다를 사람치고 그렇게 같은 때를 잠깨일 수는 도무지 업는 일이란 말이다.
>
> – 박재삼, 「화상보(華想譜)」 전문

「화상보(華想譜)」의 춘향은 박재삼 시 중 가장 뚜렷한 '옥중춘향'을 보여주는데, 이때의 춘향의 일편단심은 다른 시와는 비교적으로 선택의 폭을 좁히는 존재로 등장한다.

춘향에게는 소원이 있다. '꿈속에 훌륭한 꽃동산이 온전히 제것이 되'는 것인데, 이것이 비록 벗어날 수 없고, 더 이상 나아갈 수도 없이 '그 둘레를 거닐어 제자리에 돌아오는 일'이라는 것을 알고 있지만 변함이 없다. 이처럼 2연은 제3자의 해설이 직접적으로 드러나는 부분이며 청유형의 문장과 감탄형의 문

7) G.바슐라르, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, pp.157~199.

장으로 이를 강화하고 있다.

서사구조는 '목이 휘인채 꽂진 꽃대'와 '훌륭한 꽃동산', '칼을 쓰고 있는 상황'과 '거닐어 돌아옴', '잠이 들다'와 '잠을 깨다'의 대립항으로 구성되어 있다. 목이 휘인채 꽂진 꽃대와 위의 어룽진 눈물은 춘향의 불행한 현재상황을 보여주며, '훌륭한 꽃동산'은 '잠을 깨' 면서 기다리는 행복이자 반대로 변학도의 수청을 들기만 하면 보장받을 수 있는 일신의 평안일 수도 있다. 이러한 고민의 원인은 '감옥'과 '칼'의 원인이기도 한 일편단심이다. 그렇기 때문에 춘향의 일편단심은 춘향을 속박하는 것으로 등장한다.

이 시에서 춘향은 '목이 휘인 채 꽂진 꽃대'와 같은 존재로 칼을 쓰고 옥에 갇힌 상태다. 그리고 달밤이라 잠이 들어 있다. 여기서는 춘향의 현재 상황을 표현하고 있다. '꽃대'와 '꽃이파리'라는 비유를 통하여 칼을 쓰고 잠든 춘향의 모습을 표현하고, 이를 통하여 시적 분위기를 구성하고 있다.

시 속의 춘향은 수청 수락을 통하여 평안을 취할 수 있으나 행복을 추구하지는 못한다. 결국 '그 둘레를 거닐어 제자리에 돌아올' 수밖에 없는 상태이다. 그러나 새벽마다 같은 시간에 잠에서 깨는 이유는 유일하게 이도령을 만날 수 있는 시간이기 때문이다.

이처럼 박재삼은 「화상보」를 통하여 옥중춘향을 비극적인 사건이 아니라 기다림의 사건으로 마무리하고 있다. 이와 같은 경우를 「녹음(綠陰)의 밤에」에서도 찾아볼 수 있다.

> 흐느낌으로 피던 살구꽃 등속(等屬)이 또한 흐느끼며 져버린 것을 어쩌리요.
> 세상은 더욱 너른 채 소리내어 울고 있는 녹음(綠陰)을,
> 언제면 소부(蘇復) 본단 말이요.
> 피릿구멍 같은, 옥(獄)에 내린 달빛서린 하늘까지가 이내몸에 파고들어
> 가쁜 명(命)줄로 앓아쌓는 저것을 어쩌리오.
> 이런 때, 천지(天地)는 입덧이 후덥지근하고,
> 태장(笞杖) 끝에 피멍진 천첩(賤妾) 춘향(春香)의 전신만신(全身滿身) 캄캄한 살 위에도 병 생기는 아픔을
> 만일에도 이한밤 당신이 서서 계신다면은

어느 별만 우러러 아프게 반짝인다 하리오.

- 박재삼,「綠陰의 밤에」전문

「녹음(綠陰)의 밤에」는 박재삼 시에서는 특이하게 춘향을 시적화자로 등장시키고 있다. 시적화자의 변화는 서술의 관점이 변했음을 말하는데,「화상보」에서는 제3의 인물인 시인이 춘향의 상황을 표현하여 직설적이었던 것에 비하여 이 시는 화자의 독백으로 구성되어 있으며 때문에 비교적 우의적인 표현을 사용하고 있다. 이 시 역시 대립항이 두드러지는데 옥(獄)은 인물의 상황을 보여주는 공간보다는 시를 전개하는 주체로 등장하는데, '나'라는 옥중춘향과 대립되는 것은 '녹음'으로 이는 옥 밖의 풍경이고, 이를 통하여 현재 춘향의 처지를 부각시키기 때문이다.

'나'는 '피멍든 태장(賤妾)'이며, '녹음'은 '살구꽃'이 피어있는 공간이다. 또한 '나'가 '깜깜한 살'로 표현되는 죽음과 맞닿아 있다면, 밖은 '후덥지근한 입덧'으로 표현되는 수태의 공간이다. 이들 사이에는 매개체인 '달빛'이 있는데 춘향이 밖을 인지하는 도구로서의 역할을 수행한다.

춘향의 목소리를 통해 드러난 구원자는 '당신'이다. 춘향은 그 어딘가에 있을 '당신'에 대한 믿음으로 고통도 감내하며 아프게 반짝이는 모습을 지켜보겠다는 의지를 표명한다.

이러한 다짐의 바탕에는 일편단심이 자리하고 있으며, 달빛을 통한 옥중춘향의 인식 역시 일편단심을 부각시키고 확인 할 수 있는 도구이며 춘향이 자신을 돌아보는 사건이라고 할 수 있을 것이다.

형(形)틀에 매여 원통하던 일을 이승에서야 다 풀고 갔으련만
저승에 가 비로소 못 잊겠던가
춘향(春香)이 마음은 조롱조롱 살아 다시 열렸네.

저것은 가냘피 아파 우는 소리였던 것을,
저것은 여릿이 구슬 맺힌 눈물이던 것을,

못견딜 만큼으로 휘드리었네.

우리의 무릎을 고쳐, 무릎 고쳐 뻐마치는 소리에 우리의 귀는 스스로 놀라고,
절로는 신물이 나, 신물나는 입맛에 가슴 떨리어,
다만 우리는 혹시 형리(或時 刑吏)의 손아픈 후예(後裔)일라……

그러나 아가야, 우리에게도 비치는 것은
네 눈이 포도(葡萄)라, 살결 또한 (포도)葡萄라…….

- 박재삼 「포도」 전문

이 시는 춘향의 마음을 '포도'에 비유하여 풀리지 않는 한을 '조롱조롱 구슬 맺힌 눈물'로 그려냈다. 춘향의 마음은 변학도로 상징되는 권력의 폭압에 대항하여 여리지만 생명력이 풍부한 '포도'로 승화하는 내용을 가지고 있다.

1연에서 '이승에서야 다 풀고 갔으련만'이라고 시작하면서 춘향이 죽었다는 것을 말하는데, 단 여기서 죽음이란 '저승'이라는 공간으로 들어간 것이 아니라 이전과의 삶이 달라진 상황을 이야기 한다. 춘향이 이승에서 한을 경험한 곳은 죽음의 장소인 '옥중'인데, 이곳은 재탄생의 의미를 가진다. 옥중은 춘향이 묶여 있는 곳으로 님과의 단절뿐만 아니라 외부세계와의 단절을 의미하며 탈출도 꿈꾸지 못하는 상황으로 춘향의 한이 형성되는 공간이다. 이 시에서 포도는 땅에 뿌리를 내리고 움직이지 못하는 식물로 옥중춘향과 비유된다. 일반적으로 포도는 "갈등·재회·불사·희망·부활의 의미를 가지며 풍요를 상징한다".[8] 이러한 포도와 춘향의 결합은 그녀의 그리움의 의지가 강화되는 것을 보여준다.

이상으로 『춘향전』이 수용된 박재삼의 시를 살펴보았다. 『춘향전』을 재구술하는 형태는 아니지만 『춘향전』이 중심을 이루고 있으며 화자 역시 춘향을 선택하고 있다. 이들 작품의 특징은 전승된 『춘향전』이 아니라 시인의 감성이 결

8) 한국문화상징사전편찬위, 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1999. p.714.

합한 새로운 춘향을 창조했다는 것이다.

4. 현실의 괴리를 드러내는 공간

문학에 있어서 공간은 인물이 살아가고 변화하는 곳으로 특정한 상황 아래서는 작가와 작품의 이해를 돕는 것은 물론 당시 민중들의 공통적인 생각을 드러내는 방편으로 사용된다. 현대 문학에서 197·80년대는 거대담론의 시대였다. 노동과 민중이 주요 화두였던 이 시대의 민중에 대한 인식은 정치·경제·사회·문화적으로 소외된 계층이었다. 그러나 역동적으로 변화하고 저항의 가능성을 지닌 집단이라는 인식도 확대되기 시작했다. 이러한 의식은 현대시에도 반영되었고, 정절을 지키기 위해 투옥되었던 춘향은 고전소설에서 지배층에 대한 저항 의식을 가진 인물에서 그 저항의식을 표출하는 인물로 변모한다. 때문에 옥중의 상황 역시 정절을 지키기 위해서 투옥된 춘향이 아니라 사회적인 문제를 인식하는 옥중(獄中)춘향으로 변한다.

앞산머리 자주빛 고름 옥색빛이 섞갈려 휘돌더니
그 빛 연한 솔잎마다 그늘지는 소리
山봉우리들도 수런수런 잔기침을 놓아
보기 좋은 달 하나 解散하고
몸을 푼다.

선한 눈, 코, 입, 짙은 숱, 눈썹
처음 눈맞춘 罪로
옥사장 큰 칼을 쓰고 창틀을
넘어다볼 줄이야!

지개내 앞냑사에 개가 짖어 개가 짖어
銀粧刀 날을 갈아

눈물에 띄운
달하

鬼氣 서린 앞산 그리며
밤부엉이 울어쌓는데

구리 동전 녹슨 常平通寶
몇 바리쯤 동헌 마루에 져다 부려야
이 몸 하나 平安하겠느냐? 平安하겠느냐?

- 송수권, 「춘향이 생각」 전문

1970년대는 격변기의 시대적 상황과 유신독재에 항거하는 민중의 시대였으며 더불어 민중에 대한 국가의 억압이 표면으로 드러나는 시대이기도 했다. 이 시 속의 춘향 역시 겉으로 드러나는 부당한 억압을 받고 있는, 조선시대의 반상의 법도에 짓눌린 상태이다.

송수권의 「춘향이 생각」에서는 춘향의 비극적인 상황을 다섯 단계로 표현하고 있다. 춘향의 가장 첫 번째 사건은 행복한 삶의 터전에 '그늘지는 소리'를 듣는 것이다. 불안정한 삶이지만, 해산의 고통을 통하여 '달'을 낳는다. 이때의 달은 단순한 자연물이 아닌 새로운 세계로 가기 위한 자각이다.

2연에서는 춘향이 투옥된 사건의 경위와 투옥으로 인한 고통이 드러난다. 춘향은 천민의 신분으로 관장의 수청제의를 거부하여 투옥되었으며, 정절을 지키기 위하여 애쓰다가 죽음의 상황을 맞이한다. 이때의 춘향의 모습은 시대 상황을 배재하더라도 불의의 폭압에 짓밟히는 모습을 보여주며, '감옥'은 자유를 박탈당한 춘향의 공간이자 시대 상황을 보여준다.

3,4연에서는 항변을 해 보지만 뚜렷한 성과가 없는 상황을 보여주고 있다. 하지만 "개가 짖어 개가 짖어"에서 드러나는 고통과 분노를 통하여 춘향의 의식이 드러난다. 또한 "은장도" 역시 당면 상황에 대한 결의를 보여준다.

마지막 5연에서는 금권 정치를 비꼬고 있는데, "평안하겠느냐"라는 표현을

통하여 정서적 표현은 물론 독자로 하여금 그렇지 않다는 자신의 의견을 드러내고 있다.

최하림의 「춘향비가(春香悲歌)」는 춘향이 처한 가장 비극적인 상황인 옥중 상황을 통하여 당시 사회의 분위기를 노래하는데 「남원고사」에서 춘향이 투옥된 곳은 계절에 따라 환경이 바뀌지만 절대가인이 가련하게 될 수밖에 없을 만큼 지독한 곳이다. 옥중 춘향이 두드러지는 계절은 '납월'로 표현되는 겨울이다. 이때는 삭풍이 뼈를 에이는 계절이며, 따라서 골절이 저리며 북풍은 살을 뜯어낼 듯한 모습을 보인다. 이는 옥중춘향을 두드러지게 보여주는 부분인데 계절에 따라 벼룩과 빈대, 모기가 춘향을 괴롭힌다. 이러한 공간의 수용은 옥에 갇힌 춘향의 비극을 극대화시키며 춘향의 심리를 대변한다.

우리들의 침상(沈床)은 여전히 차고
우리들의 자유를 속박하면서 칼들이 번쩍입니다.
검은 숲처럼 달은 침묵을 데리고 내려와 있습니다.
지친 모든 것들을 버리고 무간지옥(無間地獄)으로 흘러가면서,
사자(死者)들이 떼지어 싸우는 투쟁의 무간지옥으로 가면서, 어머니 어머니여
우리는 우리의 전모를 드러내는 달을 보고 있습니다.
틀림없는 그 달입니다. 숲속의 잎새마다 번쩍이는 달, 물과 바람과 구름의 달
사랑하는 사람의 사랑이 시작하던 달빛 속에서
우리는 압제의 질긴 손을 물리치고
내일은 어머니의 차입(差入)까지도 물리치고
죽음의 실물을 맞이하렵니다.
죽음은 사랑하는 사람을 위한 사랑입니다.
아아 달빛 젖은 오늘밤의 영창(營倉)처럼 음산하게 끝나는 우리들의 사랑이여
모든 가해와 싸우고 기절하면서도 싸우던 우리들의 사랑이여
이제는 끝나갑니다. 바다와 같은 그들의 힘이 그를 가게 하고
가버린 사랑이 불타오르면서 불길 속에서
어두운 벽의 모서리가
열리고

그리고 기다리던 날의 최후가 옵니다.
최후를 그들이 가지고 옵니다.

- 최하림, 「춘향비가(春香悲歌)」 전문

이 시는 현실의 비극적 상황을 옥중춘향을 통하여 보여주면서 극명한 저항의식을 표현하고 있다. '춘향'은 표면적으로 등장하지는 않지만, 감옥이라는 공간이 제목과 연관되어 주인공이 춘향이라는 것을 추측할 수 있다.

송수권이 사회의 피지배층인 민중을 표현하기 위하여 춘향을 시적 대상으로 삼고 사회정의를 표출하였다면, 최하림의 경우는 억압을 벗어나려는 의지보다는 민중의 억압에 초점을 맞추고 있다.

'감옥'은 부자유와 통제된 삶, 정신적 억압의 공간으로 사회상황과 견주어 보면 무력을 앞세운 정치 상황과 권력의 횡포, 부조리한 사회 현실을 암시하고 있다. 이러한 면을 바탕으로 최하림의 시를 은유적이라고 하는데, 이는 언어 자체보다는 "전체를 통괄하는 일관된 격정의 어조"와 "시인의 진실성"[9]에서 비롯된 것이다.

1연에서는 '차고' '칼들이 번쩍'이 현재의 상황을 보여준다. 이처럼 차가운 배경은 당대의 억울하고 암울한 상황을 의미한다. 그러나 이러한 상황에서도 고통을 감내하며 모성애를 통한 극복하고자 하는 태도를 보인다. 이때 '바다'는 현재 상황에 대한 희망과 구원의 상징이다. 이 시는 기존의 민중시가 사회적 갈등과 풍자성, 적대감을 통하여 사회의식을 강조하면서 그 반작용으로 얻게 된 공소한 부르짖음을 극복하였다. 최하림의 시는 사회적 문제를 시에서 표현하면서도 진정한 해방은 현실적 삶의 구현이라는 본질에 있음을 표현해 내었다.

9) 조창환, 『한국시의 넓이와 깊이』, 국학자료원, 1998, p.235.

5. 구원의 여성상을 표현하는 공간

김춘수의 시에서 시간은 탄생과 죽음을 뜻한다. 이러한 시간관념은 인간의 선악에 큰 비중을 두지 않는데 이는 무한정의 시간을 제시하여 시간의 흐름에 의미를 두지 않음으로써 선후를 살피지 않고 시간으로부터 도피하려는 형태를 보인다. 이런 경우 김춘수의 시에서는 신화나 설화를 바탕으로 작성된다.

1

무엇으로도 다스릴 수 없는 아버지는 나이들수록 더욱 소나무처럼 정정히 혼자서만 무성해 가고, 그 절대한 그늘 밑에서 어머니의 야윈 가슴은 더욱 곤충의 날개처럼 엷어만 갔다.

2

모란이 지고 나면 작약이 피고, 작약 이울 무렵이면 낮에는 아니 핀다던 파아란 처녀꽃을 볼 수 있었다.

그 선록이 푸른 잎을 피어놓은 마당가에서 나는 어머니를 닮아 가슴이 엷은 소년이 되어갔다.

3

아버지는 장가간 지 다섯 해 만에 나를 낳았다.

나는 할머니의 귀여운 첫손주였다.

스물 난 새파란 소년과수로 춘향이의 정절을 고시란이 지켜온 할머니는 나의 마음까지도 약하고 가늘게만 기루워주셨다.

4

그 집에는 우물이 있었다.

우물 속에는 언제 보아도 곱게 개인 계절의 하늘이 떨어져 있었다.

언덕에 탱자꽃이 하아얗게 피어 있던 어느 날 나는 거기서 처음으로 그리움을 배웠다.

나에게는 왜 누님이 없는가? 그것은 누구에게도 물어볼 수 없는 내가 다 크도록까

지 내 혼자의 속에서만 간직해온 나의 단 하나의 아쉬움이었다.

5

무엇이 귀한 것인가도 모르고, 나를 사랑하는 사람들 곁에서 한사코 어딘지 달아나고 싶은 반역에로 시뻘겋게 충혈한 곱지 못한 눈매를 가진, 나는 차차 청년이 되어갔다.

-김춘수, 「집 1」 전문

김춘수의 「집 1」에서 춘향은 할머니의 정절을 보조하는 관념으로 등장한다. 할머니가 청상이었다는 것과 이도령에 대한 정절을 지키기 위하여 옥살이를 하는 춘향의 모습에서 '기다림'과 '정절'이라는 공통점을 도출하였을 것이고, 시에서 양자의 모습은 동일시 되어있다.

김춘수의 시 중에서 물의 이미지를 수용한 대부분의 시가 그러하듯 슬픔을 주제로 하고 있으며, 춘향 자체의 이미지보다는 '물'과 '어머니', '할머니', '누님'으로 대표되는 여성성이 두드러진다.

화자는 나무와 같이 시간이 갈수록 '창창하기만한 아버지'와 심적으로 허약한 어머니 사이에서 태어났다. 어머니의 가슴은 점점 엷어져 '나'는 제대로 성장하지 못했고, 어머니의 성질을 더 많이 닮은 화자의 심적 상태를 대신하고 있다. 할머니 역시 아버지에게 어떠한 영향도 미치지 못했다. 청상인 할머니는 춘향이처럼 정절의 여인이기는 했으나 어머니와 마찬가지로 화자를 연약하고 '가늘게' 키운다. 이러한 현실은 화자가 이상적인 인물인 '누님'을 지향하도록 만든다. 이는 김춘수의 초기의 특징이라고 할 수 있는 비극적 자아의 투시와 염원의식에 멈춰있는 자아를 극명히 보여준다고 할 수 있는데, 이때 누님은 단순한 여성의 상징이 아니라 구원의 대상이라고 할 수 있다. 시적화자는 절망하지 않기 위하여 누님이라는 특정한 대상을 선택하게 되는데, 그 존재는 부재중인 상태로 구원의 대상과 자아 사이에는 합일이 불가능함을 보여준다.

김춘수의 「집 1」은 '물'의 원형상징이 두드러지는 작품이다. 어떤 사물이든 그것이 가지고 있는 근원적인 양상을 일반적으로 원형(原型:archetype)라고 하

는데, 개별적인 사물들은 모두가 보편적인 특성을 지니고 있다는 이 생각은 물론 관념적이기는 하지만, 이러한 관념이 고전의 부분을 단순히 독서물이 아닌 무한한 확장이 가능한 열린 텍스트로서의 가치를 보조한다는 것을 감안하면 상당한 가치가 있다.

시를 현실의 모방이라고 본다면 이는 어떠한 실재를 가진 사물이 있기 때문에 가능한 것이며, 실재의 사물 역시 기존의 원형을 내포한다면 시는 원형을 지향하는 것이라고 할 수 있다. 원형은 다수의 특정 사물이 보편적인 특성을 가지는 것을 이야기하는데 관념적이기는 하지만 이념과 상상의 근원이 된다. 이러한 맥락에서 봤을 때「집 1」은 물의 원형에 근본을 두고 있고, 물이 나타내는 여성단어들과 결합하여 시적 성취를 이루었다고 봐야할 것이다.

6. 결론

본고에서는 현대시에서『춘향전』의 수용을 네 가지의 유형으로 분류하였다. 오늘날 다양한 장르에서『춘향전』의 수용이 이루어지고 있는데 그 중에서도 현대시에서는 김소월 이후에 현재까지 편수는 그렇게 많지 않으나 다각도로 춘향을 변용·수용하고 있다. 본고에서는 여섯 가지 유형으로 분류했다.

첫째, 신화적 요소를 가진 유형다. 서정주는 '도솔천'이라는 죽음 이후의 세계를 표현하고 있는데, 그는 일찍이 전설에 천착하는 이유를 밝힌 바 있을 정도로 신화적 요소와 고전적 요소를 갖춘 시인이다. 서정주에게 있어 춘향은 서정성을 극대화할 수 있는 소재이며, 나아가 전통의 대표적인 인물로 한국인의 보편적 정서를 환기시켰을 뿐만 아니라 서구 문예사조에 잠식당하고 있던 한국 시문학사에서 한국시의 주체성을 북돋워주었다. 현대시에서 신화적 세계를 구축하는 것은 현실을 수용하는 제재이며 나아가 현실인식을 고취할 수 있는 주제다. 또한 단시간에 이루어진 서구문예사조의 수용에 대응하는 가장 현실적이고 적극적인 방편이라고 할 수 있다.

둘째, 한의 응축과 승화를 표현한 유형이다. 박재삼은『춘향전』을 재구술하는 형태는 아니지만『춘향전』이 중심을 이루고 있으며 화자 역시 춘향을 선택

하고 있다. 이들 작품의 특징은 전승된『춘향전』이 아니라 시인의 감성이 결합한 새로운 춘향을 창조했다는 것이다.

셋째, 사회문제를 인식하고 해결하고자 하는 유형이다. 송수권은「춘향이 생각」1970년대에 발표된 이 시는 당시의 시대상황을 옥중춘향에 비유하여 표현했으며 어떻게 해야 민중이 편할 수 있는가하는 화두를 제시하였으며, 최하림의「춘향비가」는 현실의 비극적인 상황을 송수권과 비슷한 배경을 통해 노래하였다. 특히 송수권이 사회의 피지배층인 민중을 표현하기 위하여 춘향을 시적 대상으로 삼고 사회정의를 표출하였다면, 최하림의 경우는 억압을 벗어나려는 의지보다는 민중의 억압에 초점을 맞추고 있다.

넷째, 여성상을 극대화하고 원형을 표현하는 유형이다. 이 유형은 관념적이기는 하지만, 이러한 점이 고전의 부분을 단순히 독서물이 아닌 무한한 확장이 가능한 열린 텍스트로서의 가치를 보조한다는 장점을 가지고 있다.

현대시에서의『춘향전』에 드러나는 공간의 수용은 원작의 공간이 가진 풍요롭고 위대한 작품성을 토대로 창작하는 것이다. 따라서『춘향전』의 공간을 수용한 현대시는 다성성과 복합성을 갖게 되는데, 이는 하나의 텍스트가 어떤 방식으로든지 다른 텍스트와 관련을 맺고 있다는 전제로부터 출발한다. 그렇기 때문에 과거 남원지역과 현재의 다양한 지역을 연결하면서 동시에 새로운 세계를 도출한다.

춘향을 수용한 현대문학 작품은 1950년대부터 시작되었다. 이는 춘향이라는 고전미가 두드러지는 인물을 전면에 배치하여 시대에 따른 의식을 고취할 수 있었기 때문인데, 이는 앞서 살펴본 시편들의 내용을 통하여 이해할 수 있다. 김소월의「춘향과 이도령」이후 김영랑은 기존의 시풍과 전혀 다른「춘향」을 발표하면서 일제치하에서의 울분을 표현하였고, 서정주는 전통성을 계승했으며, 박재삼은 전통의 정서인 정한을 표현하였다. 또한 1980년대에 들어서면서 춘향은 부당한 권력에 반발하는 인물로 묘사되었다

시인들에게『춘향전』은 독서물에서 끝나는 것이 아니라 확장의 폭이 무한한 열린 텍스트이며, 창작물은『춘향전』을 포함한 다양한 춘향예술로 다시 확장되며,『춘향전』의 수용은 단순한 고전의 수용이 아니라 전통적인 정서의 수용이라고 할 수 있다.

본고는 시 텍스트를 선정함에 있어 가치는 있으나 현재의 작품을 분석하지 못하여 2000년대의 작품을 아우르지 못했다. 이는 상대적으로 편수가 적어 일반화를 시키기 어렵다는 점 때문인데 차후 발표되는 시들을 토대로 2000년대 춘향을 수용한 시의 일반화는 과제로 남기도록 한다.

참고문헌

기본자료

박재삼, 『박재삼 시전집』, 민음사, 1998.

서정주, 『未堂 徐廷柱 詩全集』, 민음사, 1984.

송수권, 『꿈꾸는 섬』, 문학과지성사, 1983.

송수권, 『산문에 기대어』, 문학사상사, 1981.

전봉건, 『춘향연가』, 성문각, 1967

최하림, 「춘향비가」, 《문학사상》, 1974.9

논문

김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988.

김종길, 「시의 요소」, 『시를 어떻게 만날 것인가』, 작가, 2005.

김형자, 「한의 문체, 그 맥락의 오늘」, 『소외의 서사학』, 태학사, 1998.

신경림 · 정희성, 『한국 현대시의 이해』, 진문출판사, 1981.

조창환, 『한국시의 넓이와 깊이』, 국학자료원, 1998.

최수웅, 『소설과 디지털콘텐츠의 창작방법』, 청동거울, 2005.

G.바슐라르, 『공간의 시학』, 민음사, 1990.

O.F.볼노우, 이규호 역, 「인간과 그의 집」, 『실존과 허무』, 태극출판사, 1974.

한국문화상징사전편찬위, 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1999.