

# 한국문학에 나타난 물 이미지의 이항대립(二項對立)과 그 의미

정 우 락\*

## 차례

1. 문제의 제기
2. '탄생-삶-죽음-재생'의 물 이미지
3. 물 이미지가 갖는 이항대립의 양상
  - 1) 부드러움과 강함
  - 2) 단절과 연속
  - 3) 이별과 만남
  - 4) 욕망과 성찰
  - 5) 이상과 현실
4. 문학에 나타난 물 이미지의 의미
5. 남은 문제들

## 국문초록

본 연구는 한국 고전문학에 나타난 물 이미지의 이항대립(二項對立)적 측면을 주목하고 이것이 지닌 총체적 의미를 따진 것이다. 물이 갖는 물질적 상상력은 그야말로 전방위적이라 할만하다. 인간의 생활주기와 관련해 볼 때, 그것은 잉태와 탄생, 생활과 죽음, 나아가 재생의 이미지도 포괄한다. 이 과정에서 자연스럽게 물에 관한 물질적 상상력은 대립과 모순의 극점을 포괄하는 넓이를 지닌다. 구체적으로는 부드러움과 강함, 단절과 연속, 이별과 만남, 욕망과 성찰, 이상과 현실이라는 이항대립의 모순 구도를 형성한다.

\* 경북대학교 국어국문학과 교수

문학에 나타난 물 이미지가 단순히 모순되고 대립되는 측면만 있는 것은 아니다. 이항대립의 차원을 훨씬 넘어서 인간 존재의 근원을 탐구하는 총체적 의미를 지니고 있다는 것이다. 이 때문에 작가들은 인간의 다양한 감성을 문학작품을 통해 표출하지만, 불변하는 가치를 물의 보편성에 입각하여 끊임없이 찾고자 했다. 감성적 다양성이 작품을 통해 제출될 때 물은 개별 사물들 속에서 이항대립의 이미지로 나타난다. 그럼에도 불구하고 물은 하나의 태극처럼 보편자로 존재하였던 것이다.

#### 주제어

물 이미지, 이항대립, 모순 구도, 총체성, 개별성, 보편성

## 1. 문제의 제기

한국인의 물에 대한 관심과 그 심미안에는 특별한 점이 있다. 이규태가 그의 칼럼을 통해 언급한 바 있듯이 물에는 다양한 이름이 존재한다. 물에도 경중이 있어 중수(重水)와 경수(輕水)로 구분되고, 강도에 따라 경수(硬水)와 연수(軟水)로 나누며, 성별에 따라 암물과 수물이 되기도 한다. 옛날 한양에는 약을 달일 때 사용했다는 백호수(白虎水), 장 담그는데 사용했다는 청룡수(靑龍水), 머리 감는 데 사용했다는 주작수(朱雀水) 등이 있었을 만큼 물 문화는 고도로 발달하여 저변화되어 있었다.<sup>1)</sup> 이 뿐만 아니라 새벽에 제일 먼저 길어, 기도할 때 주로 사용했던 정화수(井華水)와 같이 물과 관련된 용어가 허다하게 생성되면서 독특한 물 문화를 이룩해 왔다.

물 문화가 다양하고 깊었으므로 작가들 역시 이와 관련하여 수많은

1) 이규태, 「고성 해수(海水)」(조선일보 2005년 6월 16일자, 「이규태코너」) 참조.

작품을 쏟아낼 수 있었다. 물이 샘솟는 원두(源頭)에서 심성을 수양하며 이에 따른 작품을 남기거나, 계류(溪流)를 거슬러 오르며 구곡가(九曲歌) 계열의 시가를 짓거나, 강에 배를 띄워 선유시회(船遊詩會)를 열거나, 바다를 중심으로 해양적 상상력을 표출한 것 등이 그 예이다. 무엇보다 인류의 문명이 물을 중심으로 형성되었다는 것을 주목할 만하다. 물을 매개로 하여 생활이 이루어지고 문화가 형성되었기 때문이다. 생활에 따른 다양한 감정을 일정한 양식에 담아내는 것을 문학이라 할 때, 물은 문학의 대표적인 소재가 아닐 수 없다.

불가(佛家)에서는 물[水]을 흙[土], 불[火], 바람[風]과 더불어 사대(四大) 혹은 사근(四根)이라 하여, 우주와 인간을 이해하는 중요한 네 요소로 파악해왔다. 이것이 흩어지면 우주로 돌아가고 결집하면 인간의 몸이 된다는 것인데, 우리 몸의 병도 이 네 요소가 조화롭지 못할 때 생기는 것이라 생각하였다. 이와 관련하여 조선후기의 실학자 청장관(靑莊館) 이덕무(李德懋, 1741-1793)는 중국 남송의 시인 석호(石湖) 범성대(范成大, 1126-1193)가 사대를 소재로 해서 쓴 다음의 시를 전한 바 있다.

사대를 합한 것이 본래의 진실이 아니어서,	合成四大本非眞
문득 온갖 병이 몸에 전염된다네.	便有千般病染身
지수화풍 모두가 흩어져 버린 뒤엔,	地水火風都散後
전염된 병이 누구에게 있는지 알지 못하네.	不知染病是何人 <sup>2)</sup>

이 시는 이덕무가 강산(薑山) 이서구(李書九, 1754-1825)에게 범성

2) 李德懋, 『寒竹堂涉筆』下(『靑莊館全書』卷69, 『韓國文集叢刊』259, 272쪽). 이덕무는 범성대의 시풍이 백거이(白居易)의 그것과 비슷하다고 하면서, '그의 만년 작품은 더욱 이심전심(以心傳心)으로 통해서 깨달은 점을 거의 구분할 수 없을 정도'라고 평하고 있다.

대(范成大)의 『석호집(石湖集)』을 빌려 『한죽당섭필(寒竹堂涉筆)』에 베껴 둔 「제약록(題藥籠)」이라는 작품이다. 이에 의하면, 인간이 우주를 구성하는 네 요소를 조화롭게 지니지 못할 때 우리 몸에 여러 병들이 침범한다고 한다. 시의 제목에서 알 수 있듯이, 범성대는 이 작품을 약상자에 써 두고, 지수화풍의 네 요소를 잘 지키며 건강한 생활을 유지하고자 했던 것이다.

사대 가운데 물은 특별히 중요하다. 널리 알려진 것처럼 지구의 97%, 인간 신체의 70% 이상이 물로 구성되어 있다는 사실 때문만은 아니다. 물은 다른 셋과 결합하여 다양한 복합물을 만들어 인간에게 있어 매우 유익한 것을 제공하기 때문이다. 즉 물은 ‘지’와 결합하여 진흙 내지 반죽을 만들어 집을 짓게 하고, ‘화’와 결합하여 알코올(Alcohol)이나 휘발유 등을 만들어 에너지를 공급하기도 한다. 그리고 ‘풍(氣)’과 결합하여 안개나 구름 등을 만들어 대지를 적셔 곡물이 자라게 한다. 이것은 물이 자신의 고유한 모습을 잃지 않으면서도 언제나 변화될 수 있는 성질을 동시에 갖고 있기 때문에 가능하다.

물은 여기서 그치지 않는다. 증발에 의한 상승 작용으로 안개·구름·무지개가 되고, 이것이 다시 하강하여 비와 눈이 된다. 샘·개울·강·호수·바다 등의 자연공간에서 흐르기도 하고 모여서 출렁거리기도 하며, 또한 얼어서 얼음이 되기도 한다. 즉 물은 기체와 액체, 그리고 고체로 변신할 줄도 안다는 것이다. 이것은 다시 순환하여 전체의 우주를 만들며, 인간의 전방위적 상상력을 가능케 한다. 이 때문에 작가들은 물이 어떤 고정된 개념으로 정의되지 않는다고 생각했다. A. 생텍쥐페리가 『인간의 대지』에서 언급한 다음의 문장은 이를 극명하게 보여준다.

물, 너는 맛도 없고 빛깔도 향기도 없다. 너는 정의할 수가 없다. 너는 알지 못하는 채 맛보는 물건이다. 너는 생명에 필요한 것이 아니라, 생명 그 자체이다. 너는 관능으로 설명하지 못하는 쾌락을 우리 속 깊이 사무치게 한다. 너와 더불어 우리 안에는 우리가 단념하였던 모든 권리가 다시 들어온다. 네 은혜로 우리 안에서 말라붙었던 마음의 모든 샘들이 다시 솟아난다.<sup>3)</sup>

여기서 보듯이 A. 생텍쥐페리는, 물은 정의할 수 있는 무엇이 아니라고 했다. 생명에 필요한 것이 아니라 '생명 그 자체'이며, 무한한 의미로 열려 있다고 생각했던 것이다. 물에 대한 이 같은 인식 때문에 역대로 사상가들은 '물'에 입각하여 자신의 생각을 요약하고자 했다. 고대 그리스 철학의 시작을 알렸던 탈레스(Thales)는 물을 만물의 원리로 생각했고, 동양의 유가나 도가에서도 물에 대하여 특별히 주목하면서, 이를 통해 그들의 철학적 사유체계를 명확히 하고자 했다. 다음을 보자.

(가) 徐子が “중니께서는 자주 물을 칭송하시며, '물이어! 물이어!'라고 하셨는데, 물의 어떤 점을 취하였는지요?”라고 물었다. 이에 맹자가 이렇게 대답했다. “근원이 있는 물은 용솟음치며 흘러나와 밤낮으로 그치지 아니하여 구덩이에 가득 찬 뒤에 앞으로 나아가 바다에 이른다. 근본이 있는 것이 이와 같으니, 여기에서 취한 것이다.”<sup>4)</sup>

(나) 성인의 고요함은 고요함이 좋기 때문에 고요한 것이 아니다. 만물이 그 마음을 어지럽히지 못하기 때문에 고요한 것이다. 물이 고요해지면 수염과 눈썹도 밝게 비출 수 있고, 그 평평함이 표준에 맞으면 훌륭한 장인도 그것을 모범으로 삼는다. 물이 고요함으로써 밝게 되거늘 하물며 성인의 마음이 고요함이야 어떠하겠는가? 그것은 천지를 비추는 거울이요 만물을

3) 이어령 편, 『문장대백과사전』, 삼성출판사, 1888. 639쪽 재인용.

4) 『孟子』, 「離婁」, “徐子曰, 仲尼亟稱於水, 曰, 水哉! 水哉! 何取於水也? 孟子曰, 原泉混混, 不舎晝夜, 盈科而後進, 放乎四海. 有本者如是, 是之取爾.”

비추는 거울이다.<sup>5)</sup>

(가)는 공자가 물을 두고 ‘불사주야(不捨晝夜)’라 한 것에 대하여 맹자가 부연하면서 근원의 중요성을 언급한 것이다. 그리고 (나)는 노자가 물을 ‘상선약수(上善若水)’라며 칭송을 아끼지 않자, 장자가 물의 고요한 성질을 들어 성인의 내심(內心)을 반추할 수 있는 도구라 한 것이다. 이처럼 유가와 도가 할 것 없이 물은 그들이 주장하는 도(道)의 성격과 기능을 설명하는 자리에서 즐겨 비유되었다.

사상가들만 물을 중시한 것은 아니다. 작가들에게서도 물은 더없이 중요한 작품적 소재로 사용되었다. 작가들은 물을 통해 다양한 물질적 상상력을 발휘하였던 바, 그것은 기본적으로 물이 지닌 고유한 성격과 관련된 것이었다. 흘러 움직이면서도 잠겨 고요하며, 유약한 듯하면서도 무엇보다 강하며, 얼어 고체가 되었다가 녹아 액체가 되기도 한다. 또한 수직으로 상승하여 구름이 되어 하늘을 떠돌다가 하강하여 비나 눈으로 내리기도 하고, 수평으로 이 언덕과 저 언덕 사이를 채워 양안(兩岸)을 이어주기도 한다.

그동안 물에 대한 문학적 접근은 다양하게 시도되었다. 고전문학 내지 한문학으로 한정시켜 보면, 이 방면에서는 운문문학이 연구의 중심을 이루었고, 그 가운데서도 고전시가와 한시가 중심을 이루었다는 사실을 바로 확인할 수 있다. 고전시가의 경우는 물의 다양한 심상들이 고전시가의 주제를 형성하는데 어떻게 기능하는가 하는 것이 주목되었다.<sup>6)</sup> 한

5) 『莊子』「天道」, “聖人之靜也, 非曰靜也善, 故靜也. 萬物, 無足以鏡心者, 故靜也. 水靜則, 明燭鬚眉, 平中, 準大匠取法焉. 水靜猶明, 而況精神, 聖人之心靜乎? 天地之鑒也, 萬物之鏡也.”

6) 김은자, 「고전시가에 나타난 ‘물’의 연구 試考」, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983 ; 조태성, 「고시조에 구현된 물[수]의 심상」, 『시조학논총』 29, 한국시조학

시의 경우는 '강'에 투영된 표상성에 착목한 거시적 논의가 있기는 하나,<sup>7)</sup> 대체로 작가론적 측면에서 접근하였다. 예컨대 퇴계<sup>8)</sup>와 율곡,<sup>9)</sup> 그리고 허초희<sup>10)</sup>의 한시에 나타난 물 이미지를 연구한 것이 그것이다.

본 연구는 문학에 나타난 물 이미지의 이항대립적 측면<sup>11)</sup>을 주목하면서도 이것이 어떤 총체적 의미를 갖는가 하는 점을 중심으로 다룬다. 이를 위하여 인간 삶의 과정이 물과 관련하여 어떻게 이미지화 되는가 하는 것을 먼저 보여 논의의 바탕을 마련하고, 다음으로 작가의 물에 관한 물질적 상상력이 전혀 다른 이미지로 형상화되는 측면을 구체적으로 탐구한다. 또한 물이 대립적 측면을 갖고 있으면서도 어떻게 통일과 조화를 이루며 총체적 의미체계로 환원되는가 하는 부분까지 나아간다. 따라서 세(世)·주(宙)와 계(界)·우(宇)라는 시공간 속에서 대립적 통일성을 이루었던 물, 이에 대한 문학적 이미지와 그 의미를 함께 밝히는 것이 이 글의 최대 과제라 하겠다.

---

회, 2008.

- 7) 이택동, 「한국 한시에 투영된 강의 표상성」, 『한국고전연구』 6, 한국고전연구학회, 2000.
- 8) 유호진, 「퇴계 시의 이미지 연구-상승의 이미지, 물의 이미지, 매화의 이미지를 중심으로」, 『퇴계학보』 116, 퇴계학연구원, 2004 ; 이정화, 「觀水樓 題詠詩文을 통해 본 儒家의 自然觀 考察」, 『한국사상과 문화』 51, 한국사상문화학회, 한국사상문화학회, 2010.
- 9) 유호진, 「율곡 시의 이미지 연구」, 『고전문학연구』 31, 한국고전문학회, 2007.
- 10) 허미자, 「허초희의 유선사에 나타난 물 이미지」, 『새국어교육』 25, 한국국어교육학회, 1977.
- 11) '이항대립(二項對立)'를 가장 적극적으로 수용하여 구조주의적 문화이론을 구축한 사람은 레비 스트로스(1908-2009)다. 그는 원시사회의 신화가 문화와 자연, 선과 악, 적군과 아군, 흑과 백 등과 같이 대립항으로 존재한다고 보고, 이것을 '이항대립(Binary opposition)'으로 설명하였다. 문학에 나타난 물 이미지 역시 이 같은 대립항을 갖고 있다. 그러나 물은 그것의 총체성 내지 통일성을 보여주고 있다는 측면에서 대립성을 훨씬 뛰어 넘고 있다. 본고에서는 물 이미지가 갖는 대립성을 먼저 다루고 총체성은 의미부분에서 다룬다.

## 2. '탄생-삶-죽음-재생'의 물 이미지

작가들의 물에 대한 문학적 상상력은 일정한 방위로 제한되지 않았다. 문학이 인간 삶의 다양한 측면을 특별한 장치를 이용하여 형상화하는 것이라면, 물에 관한 작가의 상상력은 인간의 삶과 밀착되지 않을 수 없다. 삶과 죽음이 인간에게 있어 가장 중요한 문제라고 볼 때, 이 둘은 모순된 상태로 통일되어 있다. '삶이 죽음에서 말미암고(生由於死), 죽음이 삶에서 말미암는다(死由於生)'<sup>12)</sup>는 말은 이 때문에 가능했던 것으로 보인다.

대립과 모순<sup>13)</sup>은 존재를 구성하는 축이다. 따라서 인간의 존재 방식 역시 여기서 자유로울 수 없다. 인간의 생명을 유지하는데 있어 가장 중요한 것이 심장과 두뇌라 할 때, 여기서 연역될 수 있는 감성과 이성 역시 그러하다. 하나는 뜨거워야 하고, 다른 하나는 차가워야 한다고 한다. 인간에게 있어 이 둘이 대립되면서도 총체를 이루듯이 인간 행동의 양식 역시 상호 대립된 경우가 허다하다. 이처럼 대립과 모순이 지닌 존재론적 중요성을 염두에 두면서, 인간의 탄생, 삶, 죽음, 그리고 죽음 이후의 재생을 문학작품에 나타난 물의 이미지를 통해 살펴보는 것이 본 장의 목적이다.

첫째, 탄생과 관련된 물의 이미지에 대해서다. 바리공주 설화의 예에서 볼 수 있는 것처럼 물이 생명의 약수(藥水)로 등장하기도 하지만,<sup>14)</sup>

12) 증산도의 『도전(道典)』 4편 117장에 이러한 말이 나온다. 하이데거가 '죽음을 알아야 삶을 체득할 수 있다'고 한 언명도 같은 맥락에서 이해된다.

13) 대립과 모순은 같으면서도 다르다. '대립'이 반대항에 서 있는 것이라면 '모순'은 양립할 수 없기 때문이다. 그러나 중간개념의 유무에 따라 대소(大小) 등의 '반대 대립'과 생사(生死) 등의 '모순대립'이라는 용어가 성립하듯이 대립과 모순은 진리를 전하기 위한 문학적 장치로 널리 활용되었던 바, 본고에서는 이를 인식하면서 이 두 용어를 탄력적으로 사용한다.

14) 바리공주 설화에서 물은 죽은 사람을 살리는 생명수다. 즉 바리공주는 저승으로

용이 살고 있는 특수한 거처로 인식되기도 한다. 이는 모든 생명이 물에서 태어난다고 생각했기 때문이다. 『배다』의 경우 물은 가장 원초적인 모성을 상징하며, 이는 우주의 발생초기에 빛이 없는 바다와 같다고 생각한데서 연유한다.<sup>15)</sup> 우리 신화에서도 예외 없이 물과 생명은 직접적인 관계를 맺고 있다. 주몽의 어머니 유화(柳花)를 강의 신 하백(河伯)의 딸로 설정한 것이나, 물이 거룩한 생명을 실어 나르는 매개체로 등장하는 것 등이 바로 그것이다. 다음을 보자.

이때 포구 가에 한 노파가 있었는데 이름이 아진의선이다. 곧 혁거세왕의 고기잡이 어미였다. 그녀는 배를 바라보면서 말하기를, ‘이 바다에는 원래 바위가 없었는데 어찌하여 바위에 까치가 모여 울고 있을까?’ 라고 하면서 배를 저어가서 찾아가 보니 까치가 한 척의 배 위에 몰려 있었다. 배 가운데는 꿩이 하나 있었는데 길이가 20자이고 폭이 13자였다. 그 배를 끌고 와서 나무 숲 아래에 두고 길한 일인지 흉한 일인지를 몰라서 하늘을 향해 기도를 했다. 이윽고 열어보니 단정하게 생긴 남자 아이가 있었다.<sup>16)</sup>

『삼국유사』에 전하는 탈해왕 신화의 일부이다. 탈해의 말에 의하면, 그 자신 원래 용성국(龍城國)의 사람으로 알로 태어났기 때문에 버림을 받아 바다에 띄워져 여기까지 왔다고 했다. 나라 이름도 용성국이고, 그 나라에는 28용왕이 있었으며, 붉은 용의 호위를 받으며 왔다고 한 것으로 보아 온통 용과 관련되어 있다. 이 때 용이 물에 산다고 믿어온 것도

---

들어가 천신만고 끝에 부처님을 만나 약수를 구하여, 이미 죽은 부모를 회생시킨다는 것이다.

15) 이승훈, 『문학으로 읽은 문화 상징사전』, 푸른사상사, 2009. 199쪽 참조.

16) 一然, 「脫解王」(『三國遺事』卷1「記異」第1), “時浦邊有一嫗, 名阿珍義先, 乃赫居王之海尺之母. 望之謂曰, 此海中元無石崑, 何因鵲集而鳴, 擎缸尋之. 鵲集一缸上, 缸中有一櫃子, 長二十尺, 廣十三尺, 曳其船, 置於一樹林下, 而未知凶乎吉乎? 向天而誓爾. 俄而乃開見, 有端正男子.”

주목할 사실이지만, 탈해가 물에 실려 왔다는 것은 그의 탄생이 물과 밀접한 관련이 있다는 것을 암시한다. 이처럼 물은 생명 내지 탄생과 결합되면서 다양한 작품에 등장하고 있었던 것이다.

둘째, 삶과 관련된 물의 이미지에 대해서다. 물은 인간의 생명을 유지하는데 있어 가장 중요한 요소이므로, 사람들은 물이 있으면 그 주위에 모여 살았다. 개울가에 삶의 거점을 마련한 계거(溪居), 강가에 사는 강거(江居), 바닷가에 사는 해거(海居) 등의 용어는 이로써 생겨날 수 있었다. 사람들은 여기서 물을 공급받거나 물을 이용하여 생활하면서, 이와 관련된 작품을 다양하게 남길 수 있었다. 나루터에서 사람을 기다리거나 낚시로 물고기를 잡기도 하고, 물에 비친 달그림자를 감상하거나 물가에 정자를 지어 시회(詩會)를 열기도 했다. 다음 작품을 중심으로 물과 삶이 어떻게 밀착되어 있는지를 검토해 보자.

쪽배가 조강에 이르러,	扁舟泊祖江
날 저물자 강촌의 여관에 묵었네.	暮宿江村廬
큰 파도는 눈을 뿜어내듯이,	洪濤若噴雪
철썩거리며 하늘로 오르네.	澎湃騰空虛
귀밑머리 흰 강촌의 노인은,	江村老翁髯皤皤
스스로 이 항구에 산다고 말하네.	自言生在此港居
‘조강’은 다른 이름으로 ‘삼지하’라 하는데,	祖江一名三歧河
이는 세 강이 창해와 만나기 때문이라네.	是爲三江合滄海波
남쪽으로는 호해와 통하고 서쪽으로는 낙랑과 이어지니,	南通湖海西樂浪
서로 이어진 배들은 나는 북과 같도오.	舳舻相屬如飛梭
고기와 소금, 과일·포목·쌀이 산같이 쌓일 때는,	魚塩果布米作山
이 항구에 하루 동안 천 척의 배가 지나가지요.	此港一日千帆過
장년의 황모 쓴 사내는 어느 고을의 사람인지,	長年黃帽何郡郎
손님들에게 청사며 금과라를 팔았지요.	賈客青絲金叵羅
모두 한강을 건너기가 어렵다고 말하지만,	皆言漢水苦難越

웃으며 주막의 술과 계집이 어떠냐고 묻지요. 笑問當墟沽酒娥<sup>17)</sup>

이 시는 청천(靑泉) 신유한(申維翰, 1681-1752)의 「조강행(祖江行)」이라는 작품의 들머리다. 조강은 한강과 한탄강, 임진강이 만나 이루는 강으로, 다시 예성강과 합쳐져 강화도 앞바다로 흘러든다. 신유한은 이 강의 어제와 오늘을 거민(居民)의 목소리에 담아 담담하게 전한다. 제시된 자료는 바로 조강의 번성한 어제를 언급한 것이다.<sup>18)</sup> 신유한 당대의 상황은 예전에 비해 많이 달라지긴 하였지만, 조강은 고기와 소금을 실어나르는 배들, 청사와 금파라를 파는 상인, 강 건너 편에 있는 서울에 대한 동경 등의 기억들을 고스란히 간직하고 있었다. 우리는 여기서 강을 중심으로 한 인간 삶의 현장을 문학 작품을 통해 구체적으로 이해하게 된다.

셋째, 죽음과 관련된 물의 이미지에 대해서다. 사람은 물에 빠지면 죽는다. 이처럼 물은 사람에게 생명을 공급하기도 하지만, 때로 공포의 대상이 되기도 했다. 우리 문학 가운데 죽음과 관련된 가장 오래된 시가는 저 유명한 「공무도하가(公無渡河歌)」이다. 이 노래는 우리 문학사에서 물의 이미지를 최초로 보여주었다는 측면에서 주목되어 왔다. 물에 빠져 죽은 백수광부(白首狂夫)는 누구인가 하는 논란이 끊이지 않고, 이 노래의 국적이 문제되기도 하였지만, 물에 빠져 죽은 남자를 안타까운 심정으로 노래한 이 작품은 죽음과 물을 결합시킨 대표적인 고대가요라 하겠다. 다음 작품에 나타난 물 역시 사람의 목숨을 거두는 도구로 활용되었다.

17) 申維翰, 「祖江行」(『靑泉集』卷2, 『韓國文集叢刊』200, 257쪽)

18) 정우락, 「신유한의 문학사상과 그 시세계의 의미구조」, 『퇴계학과 한국문화』 41, 경북대 퇴계연구소, 2007. 291-292쪽 참조.

(가) 산 위에는 꽃이 있고 꽃 아래엔 산이 있는데, 山上有花花下山  
 창자가 끊어질 듯 눈물이 줄줄 흐르네. 一腔欲斷淚漣漣  
 낙동강 푸른 물 끝없이 흘러가니, 洛東江水無窮極  
 사무친 원한 물 따라 흘러가고 돌아오지 않네. 碧恨隨流去不還

(나) 숙종 무인년(1698) 선산에 사는 양민의 딸 향랑(香娘)이 일찍 과부가 되었다. 친정 부모가 그녀를 개가(改嫁)시키려 하자 향랑은 「산유화가」를 짓고 나서 낙동강에 몸을 던져 죽었다. 그 가사에, '머리 돌리니 낙동강 물 푸르구나.[回首洛東江水碧]'라는 등의 말이 있다.<sup>19)</sup>

(가)는 굴산(橘山) 이유원(李裕元, 1814-1888)이 「해동악부」 속에 전한 노래다. 이 노래의 기원에는 다양한 설이 있는데, 크게 보아 백제 관련설, 향랑 사건 관련설, 여타 기원설이 그것이다.<sup>20)</sup> 조선후기의 많은 문인들은 향랑의 안타까운 사연을 작품화하였는데, 기본적으로 민중의 이야기를 문학작품에 담고자 한 것이었다. 이유원은 향랑이 절개를 지키기 위하여 낙동강에 투신하였다고 보고, 이를 윤리적 차원에서 높였다. 낙동강이 향랑의 절개를 고양하는 보조 기능을 하지만, 여기서 우리는 물이 사람의 목숨을 거두는 도구로 기능하고 있다는 것을 확인하게 된다.

넷째, 재생과 관련된 물의 이미지에 대해서다. 물에서 죽음과 재생의 모티프를 찾는 연구는 오랫동안 지속되었고, 그 결과 많은 성과를 이루었다. 예컨대, 기독교의 세례의식이나 「심청전」의 물 역시 재생의 이미지를 확보하고 있다. 세례를 받음으로써 세속적 자아가 죽고 성스런 자아로 다시 태어나거나, 심청이 인당수에서 빠짐으로써 평민 심청은 죽고

19) 李裕元, 「山有花」(『林下筆記』卷38)

20) 이에 대해서는 정우락, 「신유한의 문학사상과 그 시세계의 의미구조」, 『퇴계학과 한국문화』 41, 경북대 퇴계연구소, 2007. 287-289쪽 참조.

왕후 심청으로 다시 태어나는 것 등이 모두 그것이다. 이것은 현대문학 작품에서도 여전히 반복된다.<sup>21)</sup> 다음 설화를 중심으로 이 문제를 다시 보기로 하자.

창녕 조씨 시조의 어머니는 신라 한림학사 이광옥(李光玉)의 따님이다. 태어나면서부터 속병이 있어서 아무리 약을 써보았으나 어떤 약도 효험이 없었다. 신음하는 가운데, 주위로부터 창녕 화왕산(火旺山) 용지(龍池)에 가서 목욕재계하고 기도드리면 효험이 있을 것이라는 말을 들었다. 이에 용지를 찾아가 지극 정성으로 기도를 드리고 있었다. 그때, 갑자기 안개가 자욱이 일어나 한낮인데도 주위가 캄캄해지면서 물속으로 끌려 들어가는 듯한 몽롱한 기분에 빠져들었다. 얼마 후 정신을 차려 집으로 돌아왔다. 그로부터 속병은 씻은 듯이 나았지만 태기(胎氣)가 있어 그 뒤 아들을 낳게 되었다. 그런데 낳은 아들의 겨드랑이 밑에 '조(曹)'자와 같은 무늬가 새겨져 있었다.

이 설화는 창녕 조씨(昌寧曹氏)의 시조(始祖) 조계룡(曹繼龍)이 태어나게 된 내력과 조(曹)씨 성의 유래를 설명한 것이다.<sup>22)</sup> 여기서 보는 바와 같이 이광옥의 딸은 화왕산 용지에 들어가기 전에는 병든 몸이었다. 그러나 용지에서 목욕을 하고 안개에 휩싸인 후 병이 나았고 잉태까지 하였다. 즉 병든 몸이 죽고 건강한 몸으로 다시 태어났으며, 용과 관련하여 생명까지 잉태하게 되어 마침내 한 성씨의 시조를 낳는 고귀한 몸이

21) 최인훈의 「광장」을 그 일 예로 들 수 있다. 이 소설의 주인공 이명준은 전쟁이 끝나고 남과 북이라는 선택의 기로에 서게 되지만, 그는 이 둘을 거부하고 제3국인 중립국을 선택한다. 그러나 중립국으로 향해 가던 도중 배에서 갈매기를 바라보며 바다에 몸을 던져 자살한다. 분단 현실에서 방황하는 자아를 죽이고 바다위를 마음대로 나는 자유의 갈매기로 다시 살고 싶었던 것이다. 이밖에 김동인의 「배따라기」 등에서도 죽음과 재생의 모티프는 다양한 형태로 나타난다. 이에 대해서는 유기룡, 「신화문학론의 수용과 그 과제」, 『국어국문학과 구미이론』, 지식산업사, 1989를 참조할 수 있다.

22) 이에 대해서는 경우락, 『남명과 이야기』, 경인문화사, 2007. 1-10쪽 참조.

되었다. 이로써 화왕산 용지의 물은 죽음과 재생의 이미지를 만들어내는 충실한 공간이 될 수 있었던 것이다.

이상에서 보듯이, 물은 생명의 시원을 이루며 용사상과 결합하여 생명을 잉태하기도 하고 생명을 물에 실어 보내기도 한다. 나아가 물은 인간을 그 주변으로 모여들게 하여 그들로 하여금 생활을 영위케 한다. 개울과 강, 그리고 바다는 바로 인간 삶의 현장이었다. 그러나 물은 생명을 거두어 가기도 한다. 향랑 전설이 보여주었던 것처럼 물은 절개를 지키는 그녀의 목숨을 거두어 갔던 것이다. 물의 이미지가 여기서 머물지 않는다는 것도 주목할 필요가 있다. 이광옥의 딸이 보여주었던 것처럼 물은 성스런 존재로 다시 태어날 수 있게 하였기 때문이다. 이처럼 물은 인간의 삶 속에 깊숙이 침투하면서 작가로 하여금 전방위적 상상력을 가늠케 했던 것이다.

### 3. 물 이미지가 갖는 이항대립의 양상

물은 생명 자체이면서 그 생명을 살리기도 하고 죽이기도 한다. 이것은 물이 대립되거나 모순된 힘을 갖고 있다는 말이 된다. 젓소의 우유와 독사의 독에 비유되는 것처럼, 물은 다른 사물들과 만나 쉽게 융합되어 자신의 성질을 바꾸기 때문에 같이 출발하였지만 때로는 양 극단에 서기도 한다. 작가들은 물의 이 같은 대립 내지 모순적 힘을 감지하면서 다채로운 이미지로 작품화하였다. 그것은 부드러우면서도 강하였고, 단절되면서도 연속되었으며, 이별을 가져다주기도 하고 만남을 안겨주기도 했다. 때로는 욕망과 성찰로, 때로는 이상과 현실로 물을 형상화하며 인간 삶의 모습을 다채롭게 보여주려고 했다. 본 장에서는 물의 이런 측면을

살펴보기로 한다.

### 1) 부드러움과 강함

물은 부드러운 듯하지만 강하다. 물의 이 같은 성질에 입각하여 노자는, ‘천하에 물보다 유약한 것이 없다. 그러나 굳고 강한 것을 이기는 데는 물보다 나은 것이 없다. 어느 것도 물과 바꿀 수 없다. 약한 것이 강한 것을 이기고, 유한 것이 모진 것을 이기는 것을 천하에 알지 못하는 사람이 없지만 실행으로 옮기지 못한다.’<sup>23)</sup>라고 하였다. 노자는 여기서 부드러운 것이 강한 것이라는 물의 모순적 이미지를 역설적으로 읽어내고 있었던 것이다.

물에는 멈추어 있는 지수(止水)도 있고 흐르는 유수(流水)도 있다. 지수는 연못이나 호수의 물이고, 유수는 개울과 강의 물이다. 이 같은 정동(靜動)의 성질을 동시에 갖고 있는 물은 그 극점에서 부드러움기도 하고 난폭하기도 하다. 물의 이 같은 성격에 착목하여 가스똥 바술라르는 『물과 꿈』이라는 책에서 물을 ‘부드러운 물’과 ‘난폭한 물’로 양분하여 관찰할 수 있었다.<sup>24)</sup> 여기서 우리는 물이 인간에게 안정을 주기도 하고 커다란 공포를 주기도 한다는 것을 알게 된다. 물의 이 같은 점을 생각하면서 남명(南冥) 조식(曹植, 1501-1572)의 「민암부(民巖賦)」 한 대목을 감상해 보자.

백성이 물과 같다는 것은,	民猶水也
예부터 있어 온 말이라네.	古有說也

23) 『老子』 78章, “天下莫柔弱於水, 而功堅強者莫之能勝, 以其無以易之, 弱之勝強, 柔之勝剛, 天下莫不知, 莫能行.”

24) 가스똥 바술라르(이가림 역), 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980.

백성은 임금을 받들기도 하지만,	民則戴君
나라를 뒤엎기도 한다네.	民則覆國
내 진실로 아노니 볼 수 있는 것은 물이다,	吾固知可見者水也
험함이 밖에 있는 것은 친압하기 어렵네.	險在外者難狎
볼 수 없는 것은 마음이니,	所不可見者心也
험함이 안에 있는 것은 천대하기 쉽다네.	險在內者易褻 <sup>25)</sup>

조식은 천명사상에 입각하여 「민암부」를 지었는데 위의 예시는 그 들머리이다. 그가 이 작품을 지은 기본적인 의도는, 백성의 힘을 과시하며 임금을 경각시키자는 것이었다. 조식은 ‘민은 물과 같다’는 『순자(荀子)』 「왕제(王制)」<sup>26)</sup>을 인용하면서 임금을 배에, 백성을 물에 비유하며 물이 배를 띄울 수도 있고 전복시킬 수도 있듯이 백성이 왕권을 유지시킬 수도 있고 교체시킬 수도 있다고 하였다. 물에는 배를 띄우는 능력뿐만 아니라, 뒤집을 수 있는 능력이 있기 때문이었다. 즉 부드러운 면과 강한 면이 동시에 존재한다는 것이다. 물은 이처럼 양면성을 지니고 있다고 보았는데, 이 가운데 어느 하나를 중심으로 노래하는 것이 일반적이다. 부드러운 물의 경우부터 보자.

(가) 시냇물은 잔잔하고 돌길은 비스듬한데,	溪水潺潺石逕斜
고요하기는 도인의 집 같은 데가 없으리라.	寂寥誰似道人家
뜰 앞에 누운 나무는 봄인데도 잎이 돋지 않고,	庭前臥樹春無葉
온종일 산벌들은 풀꽃에서 잉잉대네.	盡日山蜂咽草花 <sup>27)</sup>

(나) 그윽한 정자는 흐르는 물을 내려다보고,	幽亭瞰流水
높은 나무는 잔잔하게 흐르는 물을 굽어본다네.	高樹俯潺湲

25) 曹植, 「民巖賦」(『南冥集』 卷1, 『韓國文集叢刊』 31, 478쪽)

26) 『荀子』 「王制」, “君者舟也, 庶人者水也. 水則載舟, 水則覆舟.”

27) 李齊賢, 「九曜堂」(『益齋亂藁』 卷1)

빼어난 말이 푸른 풀밭에서 울음 우니,                    驕驕嘶青草  
 봄이 푸른 산기슭에 있구나.                                春在翠微間<sup>28)</sup>

(가)는 익재(益齋) 이제현(李齊賢, 1287-1367)의 「구요당(九曜堂)」이고, (나)는 연려실(燃藜室) 이긍익(李肯翊, 1736-1806)이 성종의 시로 제시한 것이다. 부드러운 물은 작가들이 매우 선호하는 소재인데 봄과 시내와 결합되면서 자주 등장한다. (가)의 잔잔한 시냇물과 풀꽃 사이를 잉잉대는 산 별, (나)의 정자 아래로 흐르는 물과 푸른 산기슭의 봄 등이 대체로 그것이다. 물의 이 같은 부드러운 이미지는, 물이 봄기운과 함께 만물을 소생시켜 주는 역할을 하기 때문일 터이다. 부드러운 물이 약동하는 생명의 에너지원이 된다는 생각 하에 이 같은 소재적 결구(結構)가 가능하다. 그러나 물이 부드럽기만 한 것은 아니다. 다음 작품을 보자.

(다) 눈을 동문에 걸어도 분이 사라지지 않아,            掛眼東門憤未消  
 푸른 강은 천고에 파도를 일으키네.                    碧江千古起波濤  
 지금의 사람이 옛 어진 이의 뜻을 알지 못하여,        今人不識前賢志  
 다만 조수 머리가 몇 자나 높은지를 묻는다네.        但問潮頭幾尺高<sup>29)</sup>

(라) 달이 어둑한 텅 빈 골짜기에서 호랑이를 만나고,    月沈空谷初逢虎  
 바람이 어지러운 큰 바다에서 비로소 뗏목을 띄운다네. 風亂滄溟始泛槎  
 만사가 평탄하다고 말하지 말라,                        萬事莫於平處說  
 인생이 이에 이르면 마침내 어이할꼬?                人生到此竟如何<sup>30)</sup>

(다)는 고려전기의 문신 박인량(朴寅亮, ?-1096)의 「오자서묘(伍子胥

28) 李肯翊, 「成宗朝故事本末」(『燃藜室記述』 卷6)

29) 朴寅亮, 「伍子胥廟」(『東文選』 卷19)

30) 鄭述, 「無題」(『寒岡集』 卷1, 『韓國文集叢刊』 53, 113쪽)

廟)」이고, (라)는 한강(寒岡) 정구(鄭逵, 1543-1620)의 「무제(無題)」이다. 절강(浙江)의 조수(潮水)가 특별히 사나워 사람들은 오자서의 분기가 그렇게 한 것이라고 했다. 오자서가 참소를 입어 죽으면서 월(越)나라가 오(吳)나라를 멸망시키는 것을 보겠다면, 자신의 눈을 빼어 성 동문에 걸 어두라고 한 고사를 엄두에 둔 것이다. 여기서의 높은 파도는 오자서의 분기의 높이를 의미하는 바, 물은 강한 힘을 소유하고 있다는 것을 보였다. (라)에서는 인간의 현실적 경험 속에 존재하는 위험과 횡포를 물에 비유하고 있다. 물이 험난한 세상을 상징하지만, 이 역시 물이 지닌 강한 힘을 자각하며 창작한 것이라 하겠다.

부드러운 것이 강한 것을 이긴다는 노자의 생각과 부드러운 것 안에 강한 힘이 내재되어 있다는 조식의 생각은 서로 같지는 않다. 그러나 이들은 강유(剛柔)에 입각하여 물을 관찰하고 이를 자신의 사상과 문학의 기반으로 삼았다. 물의 양면성이 동시에 나타나기도 하지만 대부분의 작품은 부드러움과 강함을 각기 드러내, 물이 지니고 있는 대립과 모순의 힘을 알게 했다. 즉 같은 물을 상황에 따라 전혀 다르게 이해함으로써 물이 지닌 상징성을 더욱 다채롭게 했다는 것이다.

## 2) 단절과 연속

물은 끊어지기도 하고 이어지기도 한다. 공간적인 측면에서 보면 물은 깊이와 넓이로 인하여 차안과 피안을 단절시키고, 시간적인 측면에서도 물은 흘러가서 돌아오지 않으므로 현재와 과거를 단절시킨다. 그러나 물은 공간적인 측면에서 차안과 피안을 물로 채워 연결하고 시간적 측면에서 영원히 흐르기 때문에 현재와 과거를 이어준다. 즉 물은 시공간적 측면에서 단절과 연속의 기능을 동시에 수행한다는 것이다. 이같은 단절과 연속이 인간사와 접맥되면 다양한 상상력을 불러일으키기 마련이다.

철학에서는 주로 물이 영원히 흐른다는 점에 주목하여 연속 내지 지속적인 면을 부각하지만, 문학에서는 물이 흘러 돌아오지 않는다는 점을 주목하여 단절적인 면을 부각시킨다. 철학이 보편성을 강조하며 영원히 변하지 않는 진리를 중시한다면, 문학은 인간의 특수성을 강조하며 변화 무쌍한 구체적인 경험을 중시하기 때문이다. 그러나 문학이 이렇게 단순하게만 인식되는 것은 물론 아니다. 전통시대에는 철학과 소통하면서 작품 활동을 한 작가들이 대부분이었기 때문이다. 도학과의 시세계는 그 대표적인 예가 된다. 사정이 이러함을 두루 고려하면서 다음의 작품을 먼저 살펴보기로 하자.

(가) 미친 듯 첩석 사이를 내달으며 겹겹의 봉우리에 울리니, 狂奔疊石吼重巒  
 사람의 말소리를 지척간에서도 분간하게 어렵네, 人語難分咫尺間  
 항상 세상의 시끄러운 소리 귀에 이을까 두려워하여, 常恐是非聲到耳。  
 짐짓 흐르는 물로 온 산을 에워싸게 하였다네. 故教流水盡籠山<sup>31)</sup>

(나) 아마득한 곤륜산 꼭대기에는, 崑崙崑山頂  
 맑고 얇은 약수(弱水)가 흐른다네. 清淺弱水流  
 약수를 도무지 건널 수가 없어, 弱水不可涉  
 삼천 년 긴 세월을 그리워하였네. 相思三千秋  
 서리 날리고 안개 낀 하늘 넓기도 한데, 霜飛烟空闊  
 달빛 비친 바위엔 계수나무 그윽하네. 月照巖桂幽  
 그대에게서 황금액을 구하노니, 乞君黃金液  
 내가 입을 자기구(紫綺裘)를 드리리. 換我紫綺裘  
 곤륜산으로 돌아가는 학이 있어, 崑山有歸鶴  
 슬프게 이별의 근심을 부쳐 보내네. 惆悵寄離愁<sup>32)</sup>

31) 崔致遠, 「題伽伽山讀書堂」(『孤雲集』卷1, 『韓國文集叢刊』1, 151쪽)

32) 許筠, 「上元夫人」(『荷谷先生詩抄』(『韓國文集叢刊』58, 357쪽) 상원부인은 「한무제 전(漢武帝內傳)」에 보이는 천상의 선녀이다. 작자 허봉은 이 시에서 그가 전생에 상

(가)는 최치원(崔致遠, 857-?)의 「제가야산독서당(題伽倻山讀書堂)」이고, (나)는 하곡(荷谷) 허봉(許篈, 1551-1588)의 「상원부인(上元夫人)」이다. 여기서 물은 차단 내지 단절의 이미지로 나타난다. 즉 (가)에서는 홍류동의 물을 통해 세속공간과 초월공간이 단절되고, (나)에서는 약수(弱水)<sup>33)</sup>를 통해 세속공간과 초월공간이 단절되고 있다. 그러나 위의 두 시는 방향에 있어 완전히 반대다. 즉 최치원은 가야산이라는 초월 공간에서 세속을 차단하고, 허봉은 세속 공간에서 약수 너머에 있는 초월 공간을 간절히 염원하고 있기 때문이다. 여기서 우리는 물이 성(聖)과 속(俗)을 단절시키는 기능을 하고 있다는 것을 알게 된다. 다양한 저승 설화에 나타나듯이 이것은 더러 이승과 저승을 갈라놓기도 한다.

물은 흘러가버리기도 하지만 조선의 많은 선비 작가들은 흐르는 물에서 항상성(恒常性)을 발견하고 그것을 작품에 담고자 했다. 일찍이 공자는 냇가에서 '흘러가는 것이 이 물과 같구나! 밤낮을 그치지 않는구나!'<sup>34)</sup>라고 한 바 있다. 지자(知者)가 더욱 좋아하는 것이 물이라고 하기도 하였다. 물을 통해 사물의 이치에 순응하는 공평성과 이에 대한 항상성을 아울러 지니고 있는 군자의 모습을 발견한 것이다. 특히 물의 항상성은 보편성을 확보한 진리의 세계와 맞닿아 있어 중요한 작품적 소재가 되었다. 다음 작품을 보자.

(다) 모래톱에 늦게 닿은 조각배들,  
소와 말은 여기저기 왔다가 가네.

晚泊沙汀葉葉舟  
紛紛去馬與來牛

원부인과 사랑을 나누다 인간 세상에 귀양 온 적선(謫仙)임을 밝히고, 곤륜산의 약수가 가로막혀 헤어질 지 삼천년이 되도록 만날 수 없는 안타까움을 토로하고 있다.

33) 약수는 곤륜산(崑崙山)을 에워싸고 흐른다는 강물로 새의 깃털조차도 가라앉는다고 한다.

34) 『論語』「子罕」, “子, 在川上曰, 逝者如斯夫! 不捨晝夜!”

강산은 만고에 이와 같거늘,	江山萬古只如此
인물은 일생동안 길이 쉬지를 않네.	人物一生長自休
서쪽으로 해가 기울어 물결만 아득하고,	西日已沈波渺渺
동으로 흐르는 물 끝이 없어 생각만 아득하네.	東流不盡思悠悠
배를 대고 황혼 속에 홀로 서 있노라니,	停舟獨立曠黃久
두 마리 나는 백구 물결 차며 돌아드네.	掠水飛回雙白鷗 <sup>35)</sup>

(라) 구름을 뚫고 밤낮으로 잠시라도 쉬지 않으니, 晝夜穿雲不暫休  
 근원과 물줄기가 모두 유장하다는 것을 비로소 알겠네. 始知源派兩悠悠  
 시험 삼아 강과 바다의 높은 물결을 보라, 試看河海千層浪  
 그윽한 샘 한 줄기 물에서 흘러나온 것이라네. 出自幽泉一帶流<sup>36)</sup>

(다)는 탁영(濯纓) 김일손(金駟孫, 1464-1498)이 관수루에서 지은 것이고, (라)는 울곡(栗谷) 이이(李珣, 1536-1584)가 산속의 삶을 바람·달·물·구름으로 나누어 읊은 것 가운데 「수(水)」에 대해 노래한 것이다. 이들 작품에서 보듯이 물은 그 흐르는 속성에 기인하여 항상성의 이미지를 지니고 있다. 김일손은 물이 산과 함께 만고에 이와 같다면 ‘동류부진(東流不盡)’이라 하였고, 이이는 잠시도 쉬지 않고 흐르는 물을 통해 근원과 물줄기의 깊음을 감지하였다. 이 같은 물의 항상성에 대하여 퇴계(退溪) 이황(李滉, 1501-1570)은 「도산십이곡(陶山十二曲)」에서, ‘유수(流水)는 어찌하여 만고에 그치지 않는고?’라고 하면서, 우리도 이같이 하여 만고상청(萬古常靑)하자고 했다. 흐르는 물에서 항상성을 담보한 도체를 보았기 때문이다.

물은 시공간적으로 단절되기도 하고 연속되기도 하지만, 단절은 주로 공간과 밀착되어 있으며 연속은 시간과 결부되어 있다. 물이 양 언덕 사

35) 金駟孫, 「與睡軒登觀水樓」(『濯纓集』卷5, 『韓國文集叢刊』17, 267쪽)

36) 李珣, 「山中四詠」(『栗谷集』卷1, 『韓國文集叢刊』44, 15쪽)

이에서 서로를 끊어 놓는 역할을 하면서도 동시에 현재와 과거, 그리고 미래를 이어주는 역할을 하기 때문이다. 여기에서 연역해 내는 작가적 심상은 세속공간과 초월공간의 단절과, 도체가 지니는 항상성을 담지한 연속으로 구체화 되어 나타났다. 물 이미지는 이처럼 단절과 연속이라는 모순성을 지니고 있다고 하겠는데, 작가들은 그 대극의 넓은 시공간을 그들만의 감각으로 깊이 채워나갔던 것이다.

### 3) 이별과 만남

물과 관련된 단절과 연속의 문학적 이미지들은 물의 물리적 현상, 즉 시공간적으로 단절되거나 연속되는 물의 본성과 결합되어 있다. 이와 관련해 볼 때 이별과 만남을 주제로 한 문학작품들은 단절되거나 연속되는 물의 본성을 인간의 문제로 환치시켜 작품으로 형상화한 것이라고 하겠다. 따라서 이별과 만남을 주제로 한 물의 이미지는 단절과 연속의 문학적 변용이라 할만하다. 단절은 이별과 눈물을 가져다주고, 만남과 그 연속은 사랑하는 연인이 추구하는 최대의 기쁨을 선사하기 때문이다.

인간의 이별과 만남 가운데 가장 핵심적인 문학적 소재는 모두 사랑과 결부되어 있다. 사랑하는 사람과의 이별보다 슬픈 것이 없고, 또한 사랑하는 사람과의 만남보다 기쁜 것이 없기 때문이다. '동짓달 지나긴 밤을 한 허리 베어 내여, 춘풍 이불아래 서리서리 넣었다가, 사랑하는 님이 오시는 날 밤에 굶이굽이 퍼리라'라고 했던 황진이(黃眞伊)의 시조를 굳이 들지 않더라도, 이별의 아픔과 님에 대한 그리움, 사랑하는 님과의 만남을 지속시키고 싶은 마음은 누구에게나 간절하다. 이 때문에 우리 문학사에는 이별을 소재로 한 수많은 작품이 등장한다. 고려가요 「서경별곡」과 정지상(鄭知常, ?-1135)의 「송인(送人)」 시는 그 대표적이다.

(가) 서경(西京)이 서울히 마르는  
    닷곤디 쇼성경 고외마른  
    여희르논 질삼뵈 브리시고  
    괴시란디 우리곰 좃니노이다

    구스리 바회에 디신들  
    긴히쑤 그즈리잇가  
    즈문희를 외오곰 녀신들  
    신(信)잇든 그즈리잇가

    대동강(大同江) 너븐디 몰라셔  
    비내여 노훈다 샤공아  
    네가시 림난디 몰라셔  
    넬빅에 연즌다 샤공아  
    대동강(大同江) 건넌편 고즐여  
    빗타들면 짓고리이다<sup>37)</sup>

(나) 비 깐 긴 언덕에 풀 빛 푸른데,                    雨歇長堤草色多  
    남포에서 임 보내려니 슬픈 노래 일렁이네.        送君南浦動悲歌  
    대동강 물이야 어느 때나 마를건가,                大同江水何時盡  
    해마다 이별의 눈물 푸른 물에 더하는데.         別淚年年添綠波<sup>38)</sup>

37) 『西京別曲』, 『樂章歌詞』 「歌詞」 上, 張4-5. 「서경별곡」 가운데 후렴은 생략하고 의미부분만을 간주되, 원문은 그대로 살렸고 띄어쓰기와 분례는 이해하기 쉽도록 고쳐 썼다. 이에 대한 풀이를 진규태(『서경별곡』 연구, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982)는 다음과 같이 하고 있다. “서경(西京)이 본대 서울이지마는, 새로 닦은 곳 소성경을 사랑하오이다마는, 님을 여의는 것보다는 차라리 질삼베를 버리고, 정녕 님이 나를 사랑하신다면 울며 님을 쫓아가겠소이다. 구슬이 바위 우에 떨어질들 끈이야 어이 끊어지리잇가, 천년을 외오가신들 믿음이야 어이 끊어지리잇가. 대동강 넓은지 몰라셔 배를 내어놓았느냐, 사공아! 네 각시가 음란한지 몰라셔 내 님을 떠나는 배에 실었느냐, 사공아! 대동강 건너편 꽃을여 배타 들면 꺾으리이다.”

38) 鄭知常, 「送人」(『東文選』 卷19)

위의 두 시는 형식을 달리하지만 대동강을 중심으로 이별의 슬픔을 노래하고 있다는 측면에서 동질성을 지닌다. 「서경별곡」에서는 ‘大同江 너븐디 몰라셔’, ‘大同江 건너편 고즐여’라고 하여 작자는 한편으로 대동강이 넓다는 것을, 다른 한편으로 대동강 건너편에 꽃이 있다는 것을 진술하고 있다. ‘넓다’는 것은 님과 나와 이별의 넓이를 의미하며, 그 넓이는 건너편에 있는 꽃과 관련되어 있다. 즉, 사랑하는 사람이 배를 타고 대동강을 건너가 꽃을 꺾을 것이기 때문이다. 꽃은 다름 아닌 여인이니 그 여인으로 인해 님이 자신과 이별하게 될 것이라는 사실을 시인은 예감하고 있다는 것이다. 같은 사연을 지니고 있는 것은 아니지만 정지상의 「송인」 역시 대동강을 무대로 이별의 눈물을 뿌리고 있어, 물은 우리 문학사에서 이별과 관련한 주요 소재라 하지 않을 수 없다.<sup>39)</sup>

포구를 중심으로 이별의 눈물을 흘리기도 하지만, 때때로 강은 청춘 남녀가 사랑을 속삭이는 주요 무대이기도 하다. 물이 사랑의 감정을 환기시키는 주요한 매개가 되기 때문에 물을 소재로 한 수많은 사랑 노래가 생성될 수 있었다. 『시경』에는 이러한 작품들이 즐비한데, ‘끼룩끼룩 우는 물수리, 황하의 물가에서 노는구나. 암전하고 조용한 아가씨, 덕 높은 군자의 좋은 짝이라네’<sup>40)</sup>라고 한 「관저(關雎)」나 ‘진수와 유수는 봄물로 넘실거리는데, 사내와 여인이 손에 난초를 들고 있네. 여인이 구경하셨는지 묻자 사내가 벌써 구경했다고 말하네’<sup>41)</sup>라고 한 「진유(溱洧)」 등

39) 정지상의 대동강 시는 이후 많은 사람들에게 이별 노래의 대명사처럼 여겨졌다. 기생 러아(廬兒)가 지은 시 가운데, “나의 팔에 있는 것은 누구의 이름인가(廬兒臂上是誰名), 얼음 같은 살갓에 먹물 들어 글자마다 선명하네(墨入氷肥字字明), 차라리 대동강 물을 마르게 할지언정(寧使大洞江水盡), 이 마음은 마침내 처음 맹세를 저버리지 않으리(此心終不負初盟).”라 한 것도 그 가운데 하나이다.

40) 『詩經』「國風·關雎」, “關關雎鳩, 在河之州. 窈窕淑女, 君子好逑.”

41) 『詩經』「鄭風·溱洧」, “溱與洧方渙渙兮, 士與女方秉簡兮. 女曰觀乎? 士曰既且.”

허다한 시편들이 바로 그것이다. 물과 결합된 이 같은 사랑의 이미지는 우리의 고시조라고 하여 예외가 아니었다.

(다) 낙화(落花)는 뜻이 이셔 유수(流水)를 썩루거늘  
무정(無情)홀 더 유수(流水)는 낙화(落花)를 보니거다  
낙화(落花)야 니 언제 너 홀로 보니더냐 나도 함피 흐르노라.<sup>42)</sup>

(라) 내 정(情)은 청산(靑山)이요 님의 정(情)은 녹수(綠水) | 로다  
녹수(綠水) 흘너 간들 청산(靑山)이야 변(變)홀 손가  
녹수(綠水)도 청산(靑山) 못 니저 밤새도록 우러 낸다<sup>43)</sup>

시조 (다)는 김학연(金學淵)의 작품이고, 시조 (라)는 황진이(黃眞伊)의 시조로 알려진 작품이다. 이 둘은 모두 절실하고 변치 않는 사랑을 노래한 것이다. 앞의 작품에서는 낙화와 유수가 항상 함께 한다고 했다. 낙화가 유수를 따르는 듯하지만, 유수는 낙화와 함께 흘러 이 둘의 만남이 깊다는 것을 보였다. 뒤의 작품에서는 고정되어 있는 청산과 흐르는 녹수를 대비시켜 불변과 변화를 말하는 듯하지만, 결국 청산을 그리워하며 유수는 밤새워 운다고 하면서, 청산과 녹수는 같은 마음이라는 것을 보였다. 산(山)과 수(水)가 서로 그 성격을 달리하지만, 청(靑)과 녹(綠)에서 알 수 있듯이 이들의 마음은 늘 푸르다고 했다. 굳건한 사랑을 이 같은 변치 않는 색깔로 나타낸 것이다.

봄비는 우주 만물에 생명을 부여하는 역할을 한다. 수많은 사물들 가운데 인간의 가장 원초적인 생명작용은 남녀의 사랑과 그 행위일 것이다. 이 때문에 고대로부터 물을 중심으로 수많은 사랑의 노래가 불리었

42) 朴乙洙, 『韓國時調大事典』, 亞細亞文化社, 1992. 675번 시조.

43) 朴乙洙, 『韓國時調大事典』, 亞細亞文化社, 1992. 827번 시조.

다. 『시경』에서 제시된 여러 시편이나, 우리 고전 시가의 다양한 작품은 이를 증명하기에 족하다. 그러나 사랑에는 이별의 아픔도 따르기 마련이다. 강은 사랑의 감정이 샘솟는 장소이며 사랑을 나누는 장소이기도 하지만, 이 둘을 갈라놓는 이별의 장소이기도 하기 때문이다. 「서경별곡」과 정지상의 「송인」과 같은 작품은 바로 이를 민첩하게 포착하여 노래한 천고의 절창이라 하지 않을 수 없다.

#### 4) 욕망과 성찰

물은 고유의 색깔이 없기 때문에 다양한 색깔을 지닐 수 있다. 이것은 물 그 자체가 일정한 색깔을 지니고 있지 않기 때문에 어떤 색깔도 받아들인다는 것이다. 흔히 물의 색깔로 투명(투명)을 말하나, 고인(古人)들은 여기서 그 대극점에 있는 검은색을 발견했다. 오행 가운데 물(水)을 방위로는 '북', 숫자로는 '1과 6', 색으로는 '흑'에 배당시킨 것에서 이것을 알 수 있다. 이로 인해 고인들은 '물'을 다른 이름으로 현주(玄酒)라 할 수 있었다. '투명' 속에서 '검은색'을 유추해 낸 것이다. 어쩌면 표면은 투명해보이지만 깊은 이면은 검다는 것을 직관한 것일 수도 있다.

초나라의 애국시인 굴원(屈原)은 「어부사(漁父辭)」에서 물의 청탁을 통해 현실 대응방식을 제시하기도 했다. 어부가 그에게 추방당한 이유를 묻자 굴원은, '세상이 모두 흐린데 나 혼자 맑았고, 모든 사람 다 취했는데 나 홀로 깨어있었기 때문'<sup>44)</sup>이라고 하였다. 이에 어부는 '창랑의 물이 맑으면 내 갯끈을 씻고, 창랑의 물이 흐리면 내 발을 씻겠네.'<sup>45)</sup>라며 노래한다. 세상에 적응해 가는 논리를 물의 청탁에 비유해서 말한 것이다. 물의 청탁(淸濁)은 완급(緩急)과 함께 다양한 의미망을 거느린다. '청'과

44) 屈原, 「漁父辭」, “舉世皆濁我獨淸, 衆人皆醉我獨醒, 是以見放.”

45) 屈原, 「漁父辭」, “滄浪之水淸兮! 可以濯我纓, 滄浪之水濁兮! 可以濯我足.”

‘완’이 깨끗함·순수함·정의로운 세상 등과 결부되어 있다면, ‘탁’과 ‘급’은 더러움·불순함·부조리한 세상 등을 연역해 내기 때문이다.<sup>46)</sup> 이것은 욕망과 성찰의 양면에도 자연스럽게 결부되는데, 우선 퇴계(退溪) 이황(李滉, 1501-1570)의 다음 시를 통해 이 부분을 살펴보자.

도도하게 흐르는 탁한 물결에는 문득 모습을 숨겼다가,	黃濁滔滔便隱形
잔잔한 물 흐를 때에 비로소 분명히 나타나네.	安流帖帖始分明
어여쁘다, 이렇게 세찬 물결에 부딪치면서도,	可憐如許奔衝裏
천고의 반타석은 기울어지지 않는다네.	千古盤陀不轉傾 <sup>47)</sup>

이 시에서 퇴계 이황은 황탁(黃濁)과 안류(安流)를 대립시키고 있다. 거칠게 흐르는 흐린 물과 편안하게 흐르는 맑은 물을 이렇게 표현한 것이다. 이것은 우리의 마음이 식누린 흙탕물로 내달리기도 하고 잔잔하게 흐르는 맑은 시냇물 같이 고요하기도 하다는 것을 비유적으로 나타낸 것이다. 즉 마음은 때에 따라 거센 황톳물과 마찬가지로 욕망에 휘둘리기도 하고, 그 욕망이 가라앉아 정갈해지기도 한다는 것이다. 그러나 우리 마음속에는 반타석과 같은 천리(天理)가 내재하며, 이것은 고요할 때 비로소 보인다고 했다. 흐린 급류는 욕망의 지배를 받는 현실세계, 그 세파를 의미하기도 했다. 다음 작품이 바로 그것이다.

46) 이황은 이 가운데 어부의 유연성을 오히려 세계인식에 대한 불철저성으로 여겨 비판하고, 공자의 말씀에 따라 청수(淸水)에서의 탁영을 더욱 강조하였다. 『陶山雜詠·濯纓潭』(『退溪集』卷3, 『韓國文集叢刊』29, 102쪽)에서, “어부가 당년에 홀로 술 깬 이를 비웃었으나(漁父當年笑獨醒), 공자께서 정녕히 경계하신 말씀과는 어떠한고(何如孔聖戒丁寧)? 내가 와서 노를 두드리며 풍월을 읊조리니(我來叩槌吟風月), 도리어 맑은 못에서 갓끈 씻을 수 있음이 기쁘네(却喜淸潭可濯纓)”라 한 것이 그것이다.

47) 李滉, 『陶山雜詠·盤陀石』(『退溪集』卷3, 『韓國文集叢刊』29, 102쪽)

하늘이 아직도 어옹에게 너그럽지 못하여,	天翁尙未貫漁翁
일부러 강호에 순풍을 적게 보낸다네.	故遣江湖少順風
사람 사는 세상 험한 것을 그대는 비웃지 말라,	人世嶮巖君莫笑
스스로가 도리어 급류 속에 있는 것을.	自家還在急流中 <sup>48)</sup>

노봉(老峰) 김극기(金克己, 1150경-1204경)의 「어옹(漁翁)」이라는 작품이다. 여기에 의하면, 하늘이 어옹에게 강풍을 오히려 많이 보낸다고 했다. 그 이유를 아래 두 구에 제시하고 있다. 즉, 강호에 사는 그 사람은 험난한 세상을 비판하며 물러나 살지만, 강호에 살며 세상의 험난함을 비웃는 것은 그 은거가 순수하지 않다는 것이다. 이 때문에 어옹이 도리어 급류 중에 있다면서, 은자의 허위의식을 비판하였던 것이다. 여기서의 급류는 세상의 높은 파도를 의미하니, 욕망의 파고에 다름 아니다. 강호에 숨어산다고 하면서 오히려 현실적 욕망에 사로 잡혀 있으니 이것은 현실에 나아가 욕망 속에 사는 것보다 더 위험한 것이라는 사실을 김극기는 보이고자 했던 것이다.

작가에게 물은 자기성찰의 주요한 도구이기도 했다. 이것은 물이 거울처럼 자신을 비춰주는 역할을 하기 때문이다. 성찰은 함양과 함께 성리학에서 심성 수양의 중요한 방법론으로 삼는 것이다. 함양이 심성의 본원을 배양하고자 하는 것이라면, 성찰은 일의 상황에 따라 마음속에서 리(理)를 살펴 아는 것이다. 따라서 성찰은 함양의 공부이고, 함양은 또한 성찰의 전제라고 할 수 있다. 조선의 수많은 성리학자들은 거의 대부분이 이 개념으로 수양하고 실천했다. 이들의 작품 역시 이 같은 사상이 내재적으로 작동한 과정과 그 결과이다. 문제는 이것을 물에 비유하여 노래한다는 것이다. 퇴계 이황의 다음 시를 보자.

---

48) 金克己, 「漁翁」, 『東文選』 卷19.

(가) 작은 연못의 바닥까지 맑디맑으니,	小塘清徹底
하늘빛이 구름 그림자와 함께 비치네.	天光共雲影
다시 달이 연못 가운데 비칠 때를 기다려,	更待月印心
진실로 쇠락경을 이루었네.	眞成灑落境 <sup>49)</sup>

(나) 이슬 머금은 풀이 무성하게 푸른 언덕을 둘러 있고,	露草天天繞水涯
작은 못은 맑고 깨끗해 티끌 한 점 없구나.	小塘清活淨無沙
구름 날고 새 지나감은 본디 상관되지만,	雲飛鳥過元相管
다만 때때로 제비가 수면을 차는 것을 두려워하네.	只怕時時燕蹴波 <sup>50)</sup>

이항의 이 두 시는 모두 주자의 「관서유감(觀書有感)」에서 그 의경을 빌려 창작한 것이다.<sup>51)</sup> 여기서 제시한 작은 연못은 바로 마음을 의미한다. 이 마음은 미발(未發) 상태와 이발(已發) 상태가 있어, 미발 상태에서는 함양을 통해 심성의 본원을 길러내야 한다. 앞의 작품은 바로 이것을 의미한다. 바닥까지 맑은 연못에 천광운영이 배회하고, 달빛까지 비취 쇠락경을 이룬다고 한 것이 그것이다. 이에 비해 뒤의 작품은 때때로 제비가 차서 물결이 일어날까를 두려워하고 있다. 마음이 이미 발한 후에 세밀히 살펴 인욕의 개입을 조기에 차단하자는 것이다. 사물에 접할 때마다 수시로 살펴 심성의 본원으로 돌아가려는 노력의 일환이라 하지 않을 수 없다.

청탁과 완급은 물이 지닌 고유한 성질이다. 그러나 시인은 이를 인간 심성과 현실에 적용하여 다양하게 작품화 했다. 욕망과 성찰을 물에 비유한 것은 그 대표적인 사례가 된다. 이것은 인간의 걱정적 욕망이 탁하

49) 李滉, 「光影塘」(『退溪集別集』卷1, 『韓國文集叢刊』31, 31쪽)

50) 李滉, 「野池」(『退溪集·外集』卷1, 『韓國文集叢刊』31, 56쪽)

51) 주자의 「觀書有感」(『朱子大全』上, 中和堂 影印, 26쪽)은 이렇다. “半畝方塘一鑑開, 天光雲影共徘徊. 問渠那得清如許? 爲有源頭活水來.”

고 급하며, 성찰을 통한 본원으로의 복귀가 맑고 편안하다는 생각에 기인한 것이다. 특히 조선의 선비들은 심성수양의 논리를 시문학에 적극적으로 적용하여, 구름과 탁류를 배제하고 푸른 하늘과 맑은 물로 제시하였는데, 제월광풍(霽月光風)이나 명경지수(明鏡止水)는 모두 이 같은 상황에서 사용된 용어들이다. 우리는 여기서 욕망과 성찰이 어떤 문학적 장치를 이용하여 작품화되는가 하는 사실을 비로소 알게 된다.

##### 5) 이상과 현실

물은 두 방향에서 이해할 수 있다. 순방향과 역방향이 그것이다. 순방향은 물이 처음 샘솟는 원두(源頭)에서 개울을 이루어 흐르다가 수많은 지류를 포함하여 강이 되고, 그 강은 다시 다른 수많은 강과 더불어 바다를 이루며 아래로 흘러가는 방향이다. 역방향은 바다에서 시작하여 거슬러 올라가 강을 만나고, 강을 거슬러 올라가 다시 개울을 만나며, 마침내 물이 처음 샘솟는 원두(源頭)를 만나는 방향이다. 순방향의 물은 자연스럽지만 수많은 현실과 결부되면서 혼탁해지기 쉽고, 역방향의 물은 인위적인 노력이 필요하지만 순수한 심성, 그 이상을 추구할 수가 있다. 물에 대한 이 같은 이해방법에 따라 작가들은 역방향의 이상과 순방향의 현실이라는 논리를 발견하고 이에 따른 다양한 작품을 창작한다.

물에 대한 역방향의 이해에 기본적으로 작동하는 힘은 구심력이다. 구심논리에 따라 과거로 돌아가고, 순수로 회귀한다. 때로는 인간의 본성도 이로써 찾게 된다고 믿었다. 이에 비해 순방향의 이해에 작동하는 힘은 원심력이다. 원심논리에 따라 흘러 미래로 나아가고, 수많은 사물을 만나며 복합적 세계를 만들어낸다. 구심력으로 이루어내는 것이 정체성이라면, 원심력으로 이루어내는 것은 개방성이다. 이같이 순역(順逆)의 측면에서 물을 이해하며, 물을 거슬러 올라가 인간 심성의 본원을 찾으

려고 했던 대표적인 작품이 바로 구곡가계열(九曲歌系列)의 시가이다. 다음 작품을 보자.

(가) 구곡이라 산은 다하고 물 맑아서, 물고기는 활발하게 평천을 뛰어노네. 고깃배는 이 날도 도원을 찾지만, 따로 하나의 동천이 운문에 있다네.	九曲山窮水瑩然 游鱗潑潑躍平川 漁舟此日桃源覓 別有雲門一洞天 <sup>52)</sup>
--	---

(나) 구곡에서 머리 돌이켜 다시 탄식하노니, 내 마음은 산천만 좋아함이 아니로세. 처음 샘솟는 곳은 말하기 어려운 묘한 것이 있어, 이를 두고 어찌 별천지를 물으랴.	九曲回頭更喟然 我心非爲好山川 源頭自有難言妙 捨此何須問別天 <sup>53)</sup>
--	---

(가)는 소요당(逍遙堂) 박하담(朴河淡, 1479-1560)의 「운문구곡가(雲門九曲歌)」 가운데 제9곡이고, (나)는 한강(寒岡) 정구(鄭述, 1543-1620)의 「양화주부자무이구곡시운 10수(仰和朱夫子武夷九曲詩韻十首)」 가운데 제9곡이다. 이들은 모두 주자의 「무이도가」를 차운하여 지었는데, 두루 아는 것처럼 조선의 선비들은 주자의 이 시가를 차운하면서 주자학을 적극적으로 체현하고자 했다.<sup>54)</sup> 특히 이 구곡가 계열의 시가는 대부분 물을 거슬러 오르며 창작되고 있으며, 9곡에서 대부분 극치(極處)를 노래하고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. 이것은 인간 심성의 본원이기도 하고, 유가에서 추구하는 이상세계이기도 하기 때문이다. 위의 시에서 운문(雲門)이 바로 별천지며, 원두(源頭) 있는 곳이 별천지라고 한 것은 바

52) 朴河淡, 「雲門九曲歌」(『逍遙堂集』卷1)

53) 鄭述, 「仰和朱夫子武夷九曲詩韻十首」(『寒岡集』卷1, 『韓國文集叢刊』53, 112쪽)

54) 주자 「무이도가(武夷權歌)」의 한국적 전개와 이것이 지닌 인문학적 의미에 대해서는, 정우락, 「주자 무이도가의 한국적 전개와 인문학적 의미」(『자연에서 찾은 이상향 구곡문화(九曲文化)』, 울산대곡박물관, 2010)를 참조할 수 있다.

로 이를 말한 것이다.

지역이나 학파에 따라 서로 다른 견해가 있기는 하지만, 수많은 조선의 선비들은 역방향으로 물을 거슬러 오르며 심성을 수양하고자 하였다. 그 과정에서 별유천이라는 이상세계를 자연스럽게 제시할 수 있었다. 그러나 물이 아래로 흘러 현실 속으로 들어가는 것이 순방향이기 때문에, 현실주의를 기본적으로 표방하고 있었던 선비들은 이를 외면할 수가 없었다. 즉 진원(眞源)을 찾아 거슬러 올라가서 이상적인 공간을 찾으려 하였으나, 그곳에 안착하지 못하고 다시 물을 따라 현실로 돌아온다는 것이다. 이 같은 상상력은 작품 도처에 보이는데, 다음 두 작품도 이러한 측면에서 읽힌다.

(다) 한 마리 학은 구름으로 솟구쳐 하늘로 올라가고, 獨鶴穿雲歸上界  
 구슬처럼 흐르는 한 가닥 시내는 인간 세상으로 흐르네. 一溪流玉走人間  
 누 없는 것이 도리어 누가 된다는 것을 알고서, 從知無累翻爲累  
 산하를 마음으로 느끼고는 보지 않았다고 말하네. 心地山河語不看<sup>55)</sup>

(라) 하얀 돌 위 맑은 물 우거진 나무 사이로 흐르는데, 白石清流亂樹間  
 조계 문 바깥에서 돌아갈 걸 잊고 앉았다네. 曹溪門外坐忘還  
 진원(眞源)으로 거슬러 오르지 못하고 세상 인연이 남아 있어, 眞源未泝世緣在  
 이 물과 이 몸은 함께 산을 나서네. 此水此身俱出山<sup>56)</sup>

(다)는 남명(南冥) 조식(曹植, 1501-1572)의 「청학동(靑鶴洞)」이고, (라)는 백호(白湖) 임계(林悌, 1549-1587)의 「차운증태릉(次韻贈太能)」이다. 조식은 청학동이라는 이상공간에서 하늘로 날아오르는 학을 선택

55) 曹植, 「靑鶴洞」(『南冥集』 卷1, 『韓國文集叢刊』 31, 468쪽)

56) 林悌, 「次韻贈太能」(『白湖集』 卷3, 『韓國文集叢刊』 58, 292쪽)

하지 않고, 인간 세상으로 흐르는 구슬 같은 물줄기를 선택한다. 임제 역시 진원으로 더욱 거슬러 오르는 것을 포기하고 물을 따라 산을 나선다고 했다. 그 이유를 조식은 인간으로서 현실세계의 누(累)가 없는 것이 오히려 '누'가 되기 때문이라고 했고, 임제는 세상의 인연이 아직 남아 있기 때문이라고 했다. 모두 세상에 대한 관심이 작동한 결과라 하지 않을 수 없다. 물과 관련한 세상에 대한 관심은, 간혹 물 그 자체가 고단한 삶의 표현도구가 되기도 했다.

(마) 팔공산(八公山) 저 구름아 오고가고 너는 자유(自由)로다  
 너도샤 고국비원(故國悲懷) 못 닛는가  
 왕내간(往來間) 비 혼 줄기 누수(淚水)로다<sup>57)</sup>

(바) 금오강(金烏江) 깃뚫물은 누를 워히 밧비가노  
 어부(漁父)야 비 머물러라  
 십칠만원옥루(十七萬冤獄漏) 저 강수(江水)와 비교호시<sup>58)</sup>

이 작품은 독립운동가 회당(晦堂) 장석영(張錫英, 1851-1926)이 『흑산록(黑山錄)』에 제시한 것이다. 『흑산록』은 장석영이 파리장서사건으로 체포되어 대구감옥에 수감되었을 때를 회고하며 쓴 일기이다. 앞의 작품에서는 팔공산 기슭에서 비를 뿌리는 구름을 통해 조국 비원의 원루(冤淚)를 느꼈고, 뒤의 작품에서는 금호강<sup>59)</sup> 깊은 물을 통해 당시 독립운동

57) 張錫英, 『黑山錄』 張20.

58) 張錫英, 『黑山錄』 張20.

59) 본문에는 금호강이 '金烏江'으로 되어 있으나 이는 '금호강(琴湖江)'을 잘못 표기한 것이다. 이 강은 자양천(紫陽川)과 고촌천(古村川) 등 여러 하천이 영천시에서 합류하여 서류하면서 경산시를 관류하고, 이어 대구시 영역에 들어와 북쪽으로 굽어 흘러 서류하다가 달성군에 들어가 남류하면서 낙동강에 합류한다.

과 관련하여 감옥에 갇힌 17만 명의 깊은 원한을 생각했다. 이처럼 현실 세계로 내려온 물은 구체적인 역사적 사건과 결부되면서, 그 자신이 하나의 역사가 되기도 했다.

물을 거슬러 오르는 것은 인위적이고, 물을 따라 내려가는 것은 자연적이다. 조선조 선비들은 물을 거슬러 오르며 그 극처에서 완전한 도덕적 자각에 도달하여 이상적인 정신경계를 획득하고자 했다. 구곡가계열의 시가는 대체로 이러한 생각이 반영된 창작물이라 해도 과언이 아니다. 그러나 유가 지식인은 본질적으로 현실주의자였으므로, 물을 따라 내려와 현실적 질곡 속으로 들어가지 않을 수 없었다. 여기서 훨씬 나아가 물을 현실의 구체적인 사건과 결부시키기도 했다. 이로 보면 물은 인간의 이상과 현실 사이를 오가며 중요한 문학적 소재들을 제공하는 대표적인 소재가 아닐 수 없다.

#### 4. 문학에 나타난 물 이미지의 의미

대립과 모순이 존재를 구성하는 중요한 축이라고 한다면 물은 이를 설명하는 데 있어 매우 효과적인 대상이다. 그것은 하얗게 부서지기도 하고 검푸르게 출렁거리기도 하다. 얇은 물이 있는가 하면 깊은 물이 있고, 고요한 물이 있는가 하면 움직이는 물도 있으며, 찬물도 더운물도 있다. 어떤 물은 위로 올라가 분수가 되고, 어떤 물은 아래로 떨어져 폭포가 된다. 우유가 되어 수많은 사람들에게 영양을 공급하기도 하고, 독이 되어 또한 많은 사람을 죽이기도 한다. 때로는 깨끗하고 때로는 혼탁하기 때문에 사물을 씻어내기도 하고 더럽히기도 한다.

물이 갖는 물질적 상상력은 문학에서는 그야말로 전방위적이다. 그것

은 생명의 근원이자 죽음의 관문이기도 하다. 삶을 유지시키는 도구이면서 또한 재생을 가능케 하는 중요한 요소이다. 이것은 생사라는 인간 삶의 보편성에 입각한 것이지만, 이 모두를 내포하고 있다는 측면에서 물의 상상력은 모순의 극점을 포괄하는 넓이를 지니고 있다. 이 때문에 물 이미지는 본질적으로 물이라는 물성에 견주어 부드러우면서도 강하였고, 그 형식적 측면에서 단절되면서도 연속되었다. 이것이 인간의 삶과 결부되면서 이별과 만남, 욕망과 성찰, 이상과 현실이라는 모순 구도를 형성하였다. 이제 문학에 나타난 물의 의미를 몇 가지로 나누어 보기로 한다.

첫째, 물은 인간의 다양한 감성을 총체적으로 보여준다는 점이다. 이것은 물이 이미지화 할 때 대립과 모순의 관계를 통해 등장한다. 모순대립의 두 대극점 속에 복잡하고 미묘한 감성이 수없이 녹아 있게 마련이다. 우리가 앞에서 이미 살펴보았듯이, 물에는 삶과 죽음이 있다. 이 생사의 모순 구도 사이에 있는 수많은 인간 활동들, 이와 관련된 부드러움과 강함, 단절과 연속, 이별과 만남, 욕망과 성찰, 이상과 현실 등이 물에의 비유를 통해 작품 속에서 매우 다채롭게 나타나고 있다. 사물에 대한 작가의 감성적 접근이 정서환경에 따라 다르게 나타날 수밖에 없으므로, 물은 작가의 정서가 어떠한가에 따라 전혀 다르게 인식되었던 것이다. 연암(燕巖) 박지원(朴趾源, 1737-1805)의 「일야구도하기(一夜九渡河記)」는 이를 설명하는데 있어 중요한 역할을 한다.

일찍이 나는, 문을 닫고 누워서 물소리들을 나누어 들은 적이 있었다. 깊은 소나무에서 나오는 듯한 바람 소리, 이것은 듣는 사람이 청아(清雅)하기 때문이며, 산이 찢어지고 언덕이 무너져 내리는 듯한 소리, 이것은 듣는 사람이 흥분(興奮)한 까닭이며, 뭇 개구리들이 다투어 우는 듯한 소리, 이것은 듣는 사람이 교만(驕慢)하기 때문이며, 수많은 축(築)의 격한 가락인 듯한 소리, 이것은 듣는 사람이 노한 까닭이다. 거대한 천둥과 급한 벼락같은

소리, 이것은 듣는 사람이 놀란 까닭이고, 찻물이 보글보글 끓는 듯한 소리, 이것은 듣는 사람이 정취(情趣)가 있기 때문이고, 거문고가 가락에 맞는 듯한 소리, 이것은 듣는 사람이 슬픈 까닭이고, 종이창에 바람이 우는 듯한 소리, 이것은 듣는 사람이 의심(疑心)하고 있기 때문이다. 모든 소리는, 올바른 소리가 아니라 다만 자기가 마음속에 품고 있는 뜻대로 귀에 그러한 소리로 들리는 것이다.<sup>60)</sup>

위 자료는 박지원의 「일야구도하기」의 일부이다. 이 글에서 박지원은 듣는 사람의 마음 상태가 어떠한가에 따라 같은 물소리도 전혀 다르게 들린다고 하였다. 즉 외물(外物)에 현혹되지 않는 삶의 자세를 성찰적 입장에서 말하고자 하였던 것이다. 그러나 문학은 본질적으로 감성적 울림을 귀하게 여기기 때문에 자신의 다양한 느낌을 작품으로 형상화하게 된다. 이 같은 관점에서 볼 때, 박지원이 사람들마다 물소리에 대한 인식이 다르다고 한 것은, 물에 대한 문학적 표현이 다를 수밖에 없다는 것을 역으로 보여준다. 따라서 문학 작품에서의 물은 인간의 다양한 감성을 총체적으로 보여주는 것이 되며, 이 과정에서 이항대립의 이미지가 적극적으로 활용되었던 것이다.

둘째, 물은 현실 세계를 통일적 논리로 이해할 수 있게 한다는 점이다. 물은 그 본성을 잃지 않으면서 어떤 외물이라도 받아들인다. 어떠한 환경을 만나더라도 그 환경에 바로 적응될 수 있는 능력이 있다는 것이다. 그리고 물은 아래로 흐르는 성질이 있어, 작은 지류들이 강을 이루고, 그 강들이 모여 다시 거대한 바다를 이룬다. 여기서 우리가 주목하고

60) 朴趾源, 「一夜九渡河記」(『燕巖集』卷14 別集, 「熱河日記·山莊雜記」, 『韓國文集叢刊』252, 271쪽), “余嘗閉戶而臥, 比類而聽之, 深松發籟, 此聽雅也, 裂山崩崖, 此聽奮也, 群蛙爭吹, 此聽驕也, 萬筑迭響, 此聽怒也, 飛霆急雷, 此聽驚也, 茶沸文武, 此聽趣也, 琴諧宮羽, 此聽哀也, 紙牕風鳴, 此聽疑也. 皆聽不得其正, 特胸中所意設, 而耳爲之聲焉爾.”

자 하는 것은 물이 현실 세계의 문화적 통일성을 이루는데 긴요한 역할을 한다는 점이다. 낙동강의 경우를 예로 들면, 이 강은 다양한 지류를 합류시키면서 본류를 형성하고 있어 영남 지역의 문화적 통일성을 이루는데 중요한 기능을 했다. 성호(星湖) 이익(李翼, 1681-1763)은 바로 이 점을 직관하면서 다음과 같이 발언한 바 있다.

지금 온 나라 가운데서 오륜(五倫)을 갖춘 지역을 찾으면 오직 이 한 지역이 있을 뿐이다. 그 까닭은 무엇인가? 산천의 형세로 증명할 수 있다. 대체로 영남의 큰 물은 낙동강인데, 사방의 크고 작은 하천이 모두 모여들어 한 방울의 물도 밖으로 새어 나가는 일이 없다. 그 물이 이와 같으면 그 산도 알 수가 있는 것이다. 이것이 바로 여러 인심이 한데 모이게 하는 것이니, 부르면 반드시 화답하고, 일을 당하면 힘을 합치며, 유현(儒賢)이 대대로 일어나 스스로 명성과 교화를 이루어서 변할 수가 없는 것이다.<sup>61)</sup>

이 자료는 이익이, 유가의 오륜이 영남에 제대로 전해지는 이유를 나름대로 유추한 것이다. 그는 이에 대한 가장 중요한 논거로 영남 인심의 통일성을 들고 있다. 즉 영남의 인심은 한데 모여 부르면 화답하고 일이 있을 때는 힘을 합쳐 그것을 수행한다고 했다.<sup>62)</sup> 그렇다면 영남의 인심이 어떻게 통합될 수 있는가? 여기에 대하여 이익은 낙동강이 수많은 지류들의 결합체라는 것을 주목한다. 즉 영남의 깊은 골짜기에서 발원한 시내들이 모두 낙동강으로 흘러든다는 것을 관찰하고, 그것은 영남의 다양한 문화가 낙동강으로 흘러들어 일체감을 형성하며 통일된 논리로 발

61) 李翼, 「嶺南五倫」(『星湖僊說』 經史篇), “今環域之中, 求五倫備具之鄉, 惟此一區, 是野. 其故何也? 山川風氣可驗. 凡嶺南之大水, 曰洛東, 四圍群川鉅流微滄一齊合同, 無一點外泄, 其水如此, 其山可知. 此爲衆情索聚, 有倡必和, 當事則併力加之. 儒賢代興, 自爲聲教, 不可以嬗變也.”

62) 정우락, 「강안학과 고령 유학에 대한 시론」, 『퇴계학과 한국문화』 43, 경북대 퇴계연구소, 2008. 41쪽.

전한다는 것이다. ‘오륜’이라는 유가적 윤리체계로 이를 설명하고 있지만, 이익에게서 물은 현실 세계를 통일하는 주요 기제로 작용하였던 것이다.

셋째, 물은 인간의 다양한 감성의 총체이면서 동시에 현실 세계의 통일적 논리를 제공하는 이원체계를 보여준다는 점이다. 인간의 감성적 다양성은 물을 개별자의 측면에서 관찰한 것이며, 현실 세계에 대한 통일적 논리는 물을 보편자의 측면에서 관찰한 것이다. 개별자는 변화를, 보편자는 불변을 의미한다고 할 때, 이것은 『주역』의 변역(變易)과 불역(不易)에 해당한다.<sup>63)</sup> 예컨대, 『주역』 「계사전」에서 「택산함(澤山咸, ☵☶)」, 궤의 구사효(九四爻)를 보충 설명하면서, 해와 달이 가고 와서 한 순간도 쉽이 없지만[변역], 밝음을 이루고 한 해를 이루어 조금의 변화도 없다[불역]는 논리를 성립시켰다.<sup>64)</sup> 물도 이와 마찬가지로 다양한 모습으로 변화하지만, 변화하는 그 주체는 조금도 변함이 없다. 조식의 「원천부(原泉賦)」도 이러한 관점에서 읽힌다. 그 들머리는 이렇다.

땅 속에 물이 있는 것은,	惟地中之有水
천일(天一)이 북쪽에서 생기기 때문이라네.	由天一之生北
하늘에 근본을 둔 것은 다함이 없나니,	本於天者無窮
이 때문에 흐르기를 쉬지 않는다네.	是以行之不息
한 샘물이 솟아나는 것은,	微一泉之膏沸
길가에 고인 물과는 다르네.	異杯水之坳覆
비록 애초에는 방울방울 솟는 물에 불과하지만,	縱初原之涓涓

63) 역은 세 가지 종류가 있다. 변역(變易), 불역(不易), 간이(簡易)가 그것이다. ‘변역’이란 천지만물이 항상 변하고 바뀐다는 것으로 양과 음의 기운이 변화하는 현상을 말한다. ‘불역’이란 그 변하는 것은 일정한 항구불변(恒久不變)의 법칙을 따라서 영원히 변하지 않는다는 것이며, ‘간이’는 천지의 자연현상은 끊임없이 변하지만 이것은 간단하고 평이하다는 것이다.

64) 이에 대해서는 정진배, 「‘모순’을 읽는 존재론적 눈」, 『인문과학』 92, 연세대학교 인문학연구원, 2010. 73-76쪽을 참조할 수 있다.

천지를 다 먹여도 넉넉하다네.	委天地而亦足
근본이 없다면 그렇지 아니 하리니,	非有本則不然
사람 몸에 피가 도는 것과 같다네.	類人身之運血
혹여 잠시라도 멈추게 되면,	或一暫之止息
때로는 우주의 질서가 파괴되기도 하지만,	天地亦有時而潰裂
곡신(谷神)과 같이 영원히 죽지 않으니,	同不死於谷神
실로 기모(氣母)의 항해(沆瀣)와 같다네.	實氣母之沆瀣 <sup>65)</sup>

조식의 이 작품은 그 주제적 측면에서 학문을 근원이 있는 물에 비유하며 독려한 것이다. 그러나 물의 연원과 그 작용을 천(天)과 결합시켜 인식하고 있다는 측면에서 특별히 주목할 필요가 있다. 첫머리에서 물을 천일(天一)<sup>66)</sup>로 파악하면서 하늘에 근본을 둔 것이어서 다함이 없다고 했다. 이것은 물이 태극과 같은 개념이며, 동시에 기모(氣母)와 항해(沆瀣)처럼 만물을 생성하는 근원적인 힘이라는 것이다. 이 같은 인식은 물이 천지와 우주 사이에 편만해 있는 수많은 개별자 가운데 보편자로 존재하기 때문에 가능한 것이다. 따라서 물은 그 존재방식의 측면에서 개별적 다양성과 보편적 통일성을 동시에 갖추고 있다고 하겠다. 문학 작품에 등장하는 물의 다양성과 통일성도 바로 이러한 물의 존재방식에 기인한 것으로 보인다.

염계(濂溪) 주돈이(周惇頤, 1017-1073)는 태극에서 음과 양이 갈라져 나왔지만, 음양은 각기 일태극(一太極)이라고 하였다. 이것은 음과 양이라는 개별자 속에 보편자 태극이 여전히 존재한다는 것이다. 물도 이와 같아서 자신을 변화시켜 다양한 사물 속으로 흘러들지만 그 사물 속에서 여전히 하나의 물로 존재한다. 따라서 작가들은 인간의 감성적 다

65) 曹植, 「原泉賦」(『南冥集』卷1, 『韓國文集叢刊』31, 478쪽)

66) 북쪽이 오행으로 수(水)에 해당하고 수(數)로는 1과 6에 해당하기 때문에 이렇게 표현하였다.

양성을 문학을 통해 표출하기도 하지만, 끊임없이 불변하는 가치를 물의 보편성에 입각하여 제시하고자 했다. 감성적 다양성이 작품을 통해 제출될 때 물은 개별 사물들 속에서 모순의 이미지로 나타날 수 있었고, 그럼에도 불구하고 물은 하나의 태극처럼 보편자로 존재하였던 것이다.

박지원이 「일야구도하기」를 통해 언급한 것처럼, 사물에 대한 인식의 다양성은 대상 사물에 있지 않고 나의 분별적 인식에 근거한다. 내가 사물을 어떻게 보는가 하는 문제와 결부되어 있지, 사물 그 자체와는 무관하다는 것이다. 이것은 대립과 모순의 본질이 존재론적인 문제라기보다 인식론적인 문제라는 말이 된다. 문학은 사물에 대한 인식의 방법과 그 결과이다. 따라서 문학에 나타난 물 이미지의 이항대립은 우리 삶과 이와 맞물려 있는 인식의 영역을 다채롭게 보여주고 있는 것이라 하지 않을 수 없다.

## 5. 남은 문제들

본 연구는 한국 고전문학에 나타난 물 이미지가 갖는 이항대립(二項對立)적 측면을 주목하면서도 이것이 어떤 총체적 의미를 갖는가 하는 문제를 탐구한 것이다. 물은 인간 생명의 근원을 형성하면서 삶의 다양한 측면과 직간접적으로 연관되어 있다. 즉 용(龍)사상과 결합되면서 생명을 잉태하거나 탄생할 수 있게 하기도 하고, 개울과 강 등의 물 주변으로 인간을 모여들게 하여 생활을 영위케 하기도 하고, 또한 인간의 고단한 생명을 거두어 가기도 한다. 여기서 더욱 나아가 물은 성스런 존재로 다시 태어날 수 있게 하는 재생의 역할도 한다. 물은 잉태와 탄생, 생활과 죽음, 나아가 재생의 이미지도 포괄하고 있다는 것이다.

물이 갖는 물질적 상상력은 그야말로 전방위적이다. 생사라는 인간 삶의 보편적 문제에 입각해 있지만, 이 모두를 내포하고 있다는 측면에서 물에 관한 상상력은 대립과 모순의 극점을 포괄하는 넓이를 지닌다. 이 때문에 물 이미지는 본질적으로 물이 지닌 물성(物性)에 견주어 부드러우면서도 강하고, 그 형식적 측면에서 단절되면서도 연속된다. 이것이 인간의 삶과 결부되면서 이별과 만남, 욕망과 성찰, 이상과 현실이라는 이항대립의 모순 구도를 형성할 수 있었다. 대립과 모순이 인간 존재를 읽는 본질과 깊이 연관된다고 볼 때, 물은 이를 이해하는 대표적인 문학적 소재이다.

문학에 나타난 물 이미지가 단순히 모순되고 대립되는 측면만 있는 것은 아니다. 물이 이항대립의 차원을 훨씬 넘어서 인간 존재의 근원을 탐구하는 총체적 의미를 지니고 있다는 것이다. 이 때문에 작가들은 인간의 다양한 감성을 문학작품을 통해 표출하지만, 불변하는 가치를 물의 보편성에 입각하여 끊임없이 찾고자 했다. 감성적 다양성이 작품을 통해 제출될 때 물은 개별 사물들 속에서 이항대립의 이미지로 나타나지만, 그럼에도 불구하고 물은 하나의 태극처럼 보편자로 존재하였던 것이다. 물 이미지의 이 같은 속성에 관한 연구에도 불구하고 앞으로 더욱 따져 보아야 하는 문제들은 여전히 남아 있다. 이를 몇 가지로 나누어 차후의 과제로 삼는다.

첫째, 한국문학의 개별 장르 및 작가에 따른 각론적 측면에서의 연구가 필요하다. 이것은 본 연구를 더욱 심화하는 일이며 아울러 확대하는 일이다. 앞에서 이미 언급하였듯이 물 이미지에 관한 현재적 연구는 현대문학이 주축을 이루고 있으며, 고전문학 내지 한문학에서는 극히 제한적으로 다루어져 왔을 뿐이다. 물이 생명의 근원이면서 삶의 다층성을 형상화하는 대표적인 물질이라는 사실을 인식하면서, 이에 대한 문학적

측면의 연구가 본격화될 필요가 있다. 이것은 물이 생명의 원천이면서 삶의 문학적 형상을 성취하는 대표적인 요소이기 때문에 가능하다.

둘째, 물에 관한 연구는 문학과 철학의 협업관계를 통한 방법론적 성찰을 모색할 필요가 있다. 동양은 물론이고 서양에서도 물에 관한 철학적 논리를 제공한 철학자들이 다수 있다. 문학이 철학과 상보적이면서도 경쟁관계에 있다고 볼 때, 철학 분야에서 얻은 성과를 철저히 검토하여 물에 관한 문학적 접근을 새롭게 시도 할 필요가 있다는 것이다. 예컨대 물은 태극과 마찬가지로 수많은 개별자 속에 존재하는 보편자의 역할을 하고 있다. 우주의 시원을 알리는 '천일생수(天一生水)'도 바로 이 같은 관점에서 이해된다. 우리는 여기서 물에 대한 문학적 해석이 철학과 소통해야 하는 이유를 발견하게 된다.

셋째, 문학에 나타난 물 이미지의 생태론적 접근이 필요하다. 물이 생명의 근원이라고 볼 때 이는 당연한 귀결이라 하지 않을 수 없다. 사실 물 그 자체는 생태학과 관련하여 여러 차례 논의되어 왔고 또한 일정한 성과를 거두고 있다. 그러나 이들 논의는 주로 자연과학적 측면에서 환경오염을 문제 삼으며 제기된 것들이다. 이와 맞물리면서 1970년대 이후 '생태문학'이라는 용어가 널리 사용되고 있다. 그러나 물이 생태를 위한 대표적인 소재임에도 불구하고 이것에 대한 문학적 연구는 아직 본격화 되었다고 보기 어렵다.

이상에서 언급한 것처럼 물은 문학 내적인 측면은 물론이고 철학과의 소통 혹은 범위를 더욱 넓혀 생태론적 측면에서도 본격적으로 연구되어야 한다. 본 논의는 이를 기획할 수 있는 하나의 서론 역할을 하는데 그친다. 물이 이항대립이라는 전혀 다른 모습으로 문학에서 이미지화 될 수 있듯이, 인간은 동일한 물질일지라도 정서적 환경에 따라 그 물질적 상상력은 전혀 다른 방향에서 나타난다. 그럼에도 불구하고 물은 개

아직 사유의 이면에서 유기성을 확보하고 있어 삶의 총체성을 보여준다. 바로 이 점에서 물에 관한 연구는 결국 사상사의 문제로 귀결된다고 하겠다.

### 【참고문헌】

#### 1. 원전

『詩經』, 『論語』, 『老子』, 『孟子』, 『荀子』, 『莊子』, 『朱子大全』, 『三國遺事』, 『樂章歌詞』, 『道典』

金駟孫, 『濯纓集』, 『韓國文集叢刊』 17, 民族文化推進黨, 1989.

朴趾源, 『燕巖集』, 『韓國文集叢刊』 252, 民族文化推進黨, 2000.

朴河淡, 『逍遙堂先生逸稿』, 刊寫地未詳, 1854.

徐居正 等編, 『東文選』, 民族文化推進黨, 1994.

申維翰, 『靑泉集』, 『韓國文集叢刊』 200, 民族文化推進黨, 1997.

李肯翊, 『燃藜室記述』 國譯本, 民族文化推進黨, 1976.

李德懋, 『靑莊館全書』, 『韓國文集叢刊』 259, 民族文化推進黨, 2000.

李珣, 『栗谷集』, 『韓國文集叢刊』 44, 民族文化推進黨, 1990.

李翼, 『星湖僊說』 國譯本, 民族文化推進黨·술출판사, 1997.

李齊賢, 『益齋亂藁』, 『韓國文集叢刊』 2, 民族文化推進黨, 1990.

李滉, 『退溪集』, 『韓國文集叢刊』 29, 民族文化推進黨, 1990.

林悌, 『白湖集』, 『韓國文集叢刊』 58, 民族文化推進黨, 1990.

鄭述, 『寒岡集』, 『韓國文集叢刊』 53, 民族文化推進黨, 1990.

曹植, 『南冥集』, 『韓國文集叢刊』 31, 民族文化推進黨, 1990.

崔致遠, 『孤雲集』, 『韓國文集叢刊』 1, 民族文化推進黨, 1990.

許筠, 『荷谷集』, 『韓國文集叢刊』 58, 民族文化推進黨, 1990.

2. 논저

- 가스똥 바슬라르(이가림 역), 『물과 꿈』, 문예출판사, 1980.
- 김은자, 「고전시가에 나타난 '물'의 연구 試考」, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983.
- 김창경, 「중국 선진제가의 문헌에 보이는 물과 바다의 이미지」, 『국제학술대회발표자료집』, 동북아시아문화학회, 2005.
- 朴乙洙, 『韓國時調大事典』, 亞細亞文化社, 1992.
- 유기룡, 「신화문학론의 수용과 그 과제」, 『국어국문학과 구미이론』, 지식산업사, 1989.
- 유호진, 「율곡 시의 이미지 연구」, 『고전문학연구』 31, 한국고전문학회, 2007.
- 유호진, 「퇴계 시의 이미지 연구 - 상승의 이미지, 물의 이미지, 매화의 이미지를 중심으로」, 『퇴계학보』 116, 퇴계학연구원, 2004.
- 이규태, 「고성 해수(海水)」, 조선일보 2005년 6월 16일자.
- 이승훈, 『문학으로 읽는 문화상징사전』, 푸른사상사, 2009.
- 이어령 편, 『문장대백과사전』, 삼성출판사, 1888.
- 이정화, 「觀水樓 題詠詩文을 통해본 儒家의 自然觀 考察」, 『한국사상과 문화』 51, 한국사상문화학회, 한국사상문화학회, 2010.
- 이택동, 「한국 한시에 투영된 강의 표상성」, 『한국고전연구』 6, 한국고전연구학회, 2000.
- 정우락, 「강안학과 고령 유학에 대한 시론」, 『퇴계학과 한국문화』 43, 경북대 퇴계연구소, 2008.
- 정우락, 「신유한의 문학사상과 그 시세계의 의미구조」, 『퇴계학과 한국문화』 41, 경북대 퇴계연구소, 2007.
- 정우락, 「주자 무이도가의 한국적 전개와 인문학적 의미」, 『자연에서 찾은 이상향 九曲文化』, 울산대국박물관, 2010.
- 정우락, 『남명과 이야기』, 경인문화사, 2007.
- 정진배, 「'모순'을 읽는 존재론적 눈」, 『인문과학』 92, 연세대학교 인문학연구원, 2010.
- 조태성, 「고시조에 구현된 물(水)의 심상」, 『시조학논총』 29, 한국시조학회,

2008.

- 최형록, 「중국고전시가에 나타난 물[水]과 사유의 상관성 연구」, 『중국학연구』 48, 중국학연구회, 2009.
- 허미자, 「허초희의 유선사에 나타난 물 이미지」, 『새국어교육』 25, 한국국어교육학회, 1977.

Abstract

## A Study on the Binary Opposition of Water Images and Its Significance in Korean Literature

Jeong, Woo-Lak

This study set out to focus on the binary opposite aspects of water images in classical Korean literature and examine their overall meanings. The material imagination of water literally takes all directions and includes the images of conception and birth, life and death, and even rebirth in relation to the life cycle of human beings. In that process, material imagination about water naturally develops an extent to embrace the extreme points of confrontation and contradiction. To elaborate, it forms a contradictory composition of binary opposition such as soft and strong, severance and continuance, parting and meeting, desire and reflection, and ideal and reality.

In literature, water images are not just contradictory or opposite, claiming overall significance to explore the origin of human beings far beyond binary opposite aspects. Thus writers have depicted diverse human sentiments in literary works, constantly trying to find invariable values based on the universality of water. Water is manifested in binary opposite images in individual objects when sentimental diversity is exhibited in works. Despite all that, however, water has existed as a universal like the Great Absolute.

### Key Word

water image, binary opposition, contradictory composition, totality, individuality, universality

▪ 논문투고일 : 2010.12.29 심사완료일 : 2011.1.27 게재결정일 : 2011.2.1