

〈취유부벽정기〉의 ‘경계성’에 대하여

김수연*

— <차 례> —

1. 서론
2. 경계의 양상 : 취(醉)·유(遊)
3. 공간경계역 : 부벽정
4. 〈취유부벽정기〉의 미감과 지향
5. 결론

〈국문초록〉

〈취유부벽정기〉에 대해 현실과 타협하지 않는 비판정신이나 저항 혹은 도선사상에의 경도나 현실도피 등 상반된 주장이 병존할 수 있었던 것은 김시습이 지닌 의식의 경계성 때문이다. 경계성은 단순히 두 개의 영역을 절충하거나 모호하게 양자에 걸쳐있는 것을 의미하는 것이 아니다. 이것은 대립되는 두 개의 영역 사이에 존재하지만 물리적 개념의 ‘사이’가 아니며, 공간을 중심으로 하지만 행위, 상태, 의식 등 모든 영역에서 생성 가능한 독립 영역이다. 〈취유부벽정기〉는 이러한 경계성을 특징으로 하는 작품이다. 따라서 작품이 만들어내는 미감을 정직하게 감상하기 위해서는 기존의 관습적 독법에서 자유로워질 필요가 있다. 이를 위해 본고는 ‘경계(성)’의 핵심 개념으로 ‘공간경계역’이라는 특수 공간 개념을 설정하였다. 공간경계역이란 하나의 물리적 공간 안에 여러 개의 시간 층이 겹쳐있는 특수공간을 이룬다. 겹쳐진 시간 층인 시간주름은 공간경계역에 역사성을 부여하고 역사성은 과거와 현재를 이어줌으로써, 경계역에 존재하는 개인을 역사적 존재로 치환시킨다. 시간주름 속의 개인은 자신이 서 있는 공간을 스쳐갔던 여러 대의 시간층을 동시에 경험하며 특히 그 가운데 자신의 현재 상황과 유사한 역사적 시간에 공감

* 中國山東理工大學校

한다. <취유부벽정기>의 부벽정이 바로 이러한 공간경계역의 성격을 지닌다.

이 작품은 현실에서 공간경계역으로 들어가는 과정에서 의식과 무의식의 경계인 '취'와 일상과 일탈의 경계인 '유'를 지나게 한다. 의식이 이완되고 자유로워진 '취한 상태'의 홍생은 내면의 감흥을 제어하지 못하고 일상을 벗어나 강물을 따라 '노닐다가' 부벽정에 이른 것이다. 강물을 거슬러 올라간다는 행위는 부벽정이 인물의 원래 위치보다 위쪽에 존재함을 알려주는데, '위'라는 방향성은 공간적으로는 천상을, 시간적으로는 과거를 의미한다. 따라서 부벽정은 우리민족의 사실적 역사 공간이면서도 동시에 천상계의 환상성을 지니고 있는 역사적 초현실성을 특징으로 하게 된다. 작가는 이것을 달나라나 신선세계와 같은 의경 속에서 단군, 기자, 동명왕으로 이어지는 역사홍망의 한을 끌어내는 것으로 모두고 있다. 부벽정에서 홍생의 현실적 비애는 역사적 비감과 연결된다. 그의 비감은 시를 통해 드러나는 데, 시흥(詩興)이 고조되는 찰나 시간층의 한 부분과 만나는 그의 내면이 기씨는 역사적 자아의 형상을 만든다. 홍생과 기씨의 창화는 자아간 대화의 성격을 지니므로, 그들의 시는 독립된 의경을 만드는 것이 아니라 전체로서 하나의 미감을 만들어낸다. 비애감을 드러낸 홍생의 시는 자신을 알아주는 이 없는 외로움을 여운으로 남기고, 이에 응하기 위해 나타난 기씨는 홍생의 비감을 이으면서도 천상의 이미지를 연결하여 사회가 이루어지고 있는 부벽정의 초현실성을 강화하고 있다. 마지막 시에서 기씨는 화자를 자신과 홍생으로 번갈며 천상과 지상의 이미지를 이어가면서 환상의경에서 애상의경으로 이어지는 미감을 창출하고 있다. 고조된 비감은 끝내 해소되지 못하고 시가 끝나며, 기씨는 흔적도 없이 사라진다. 이때 부벽정은 공간경계역에서 현실로 환원되고 그 순간에 느껴지는 의식의 떨림으로 인해 홍생은 비진사진(非眞似眞), 사몽비몽(似夢非夢)의 몽롱함을 경험한다.

이후 홍생은 자아를 상실한 서글픔으로 인해 정신이 멍하고 말도 제대로 할 수 없는 의식의 부유(浮游) 상태를 경험하다가, 건우의 종사관이 되어 천상으로 올라가게 되어서야 비로소 이러한 상태를 벗어나게 된다. 이것은 홍생이 다시금 기씨와 마주하고 소통할 수 있다는 것을 의미한다. 결국 이 작품에서 작가가 말하고자 하는 것은 현실의 영역 어느 쪽에도 들지 못하는 불완전한 자신에 대한 연민과 애정, 그리고 자신과 진정으로 소통할 수 있는 대상 즉 진정한 관계에 대한 갈망임을 알 수 있다. 그리고 소통과 공감의 공간이 평양에서 부벽정, 부벽정에서 천상으로

끊임없이 상향이동하는 것은 그의 갈망이 점차 고조되고 있다는 것과 비애의 깊이를 말해준다.

주제어 취유부벽정기, 경계성과 공간경계역, 시간주름, 역사적 자아, 환상적 비감(悲感), 환상의경(幻想意境)과 애상의경(哀想意境)

1. 서론

<취유부벽정기>는 『금오신화』에 실린 다섯 편 가운데 독법이 가장 난해하다. 애정전기의 전통에서 읽힐 수 있는 <만복사저포기>·<이생규장전>이나, 몽유록의 특징이 뚜렷한 <남염부주지>·<용궁부연록>과는 달리, 본 작품은 사랑이면서 사랑이 아니며, 꿈이면서 동시에 꿈이 아닌 '모호성'을 지니기 때문이다. 또 이 작품은 역사를 말하는 듯하지만 역사가 아니며, 인물들이 존재하는 세계도 현실이면서 동시에 현실이 아니다. 이러한 성격은 <취유부벽정기>의 작품세계를 한 마디로 규정하는 것을 어렵게 한다. 그렇기 때문인지 작품의 성격에 대한 기존 논의도 전혀 다른 입장이 팽팽하게 맞선다. 대개의 연구가 주제론과 형식론으로 나뉘는데, 주제론은 작품의 성격을 세조의 왕위 찬탈에 대한 우의적 비판으로 보는 입장과,¹⁾ 자유분방한 삶의 궤적과 도가사상에 침잠했던 작가의 행적을 근거로 도선사상의 표출로 이해하는 견해가 대립한다.²⁾ 그 밖에 전조 유

1) 이가원, 『금오신화해제』, 『금오신화』, 지문관, 1959.

정주동, 『매월당 김시습연구』, 민족문화사, 1983.

이재수, 『한국소설연구』, 선명출판사, 1969.

이재호, 『금오신화』, 을유문화사, 1989.

차용주, 『한국한문소설사』, 아세아문화사, 1989.

2) 이상택, 『취유부벽정기의 도가적 문화의식』, 한국고전소설의 탐구, 중앙출판사, 1981.

설중환, 『금오신화 연구』, 고려대민족문화연구소, 1983.

민의 저항으로 파악하는 시각도³⁾ 있다. 표현이나 서사기법을 중심으로 한 형식론은 전기소설의 전통에 입각하여 명혼소설의 특징을 포착하거나⁴⁾ 삽입시나 공간 등 작품 내적 서사기법에 초점을 둔다.⁵⁾

그러나 형식론조차도 계유정란과 단종의 죽음이라는 역사적 사실과 세종에게 장래의 쓰임을 약속받았던 어린 천재 소년의 좌절과 왜곡된 성장을 전제하고 있어 작가 중심적 논의를 크게 벗어나지 못하는 것이 사실이다. 유불선의 세계를 오갔던 작가의 인생 부침 등에 초점을 둔 것 또한 마찬가지다. 그 결과 작품의 성격을 세조와 현실정치에 대한 비판 혹은 단종에 대한 절의 등 현실 참여적으로 보는 입장과 자유로 표방되는 방외인적 삶을 도선사상이나 불교사상과 연결하여 현실 초월적 성격으로 보는 입장이 동시에 힘을 얻고 있는 것이다. 이러한 모순은 어떻게 설명할 수 있는가? 보는 각도에 따라 전혀 다른 해석이 존재할 수 있는 작품이라면 굳이 한 면을 들어 전체를 규정하려는 것을 고집할 필요는 없을 것이다. 게다가 작품 세계가 특정 영역에 구속되기를 거부하거나 영역과 영역의 경계에 서 있는 규정불가능의 성격을 지닌다면 작품이 보여주는 모순을 그대로 인정하고 접근하는 것이 오히려 합리적인 태도일 것이다.

<취유부벽정기>는 홍생이 경험한 ‘꿈인지 생시인지 구별할 수 없는 일’을 그린 작품이다.⁶⁾ 사몽비몽(似夢非夢), 사진비진(似眞非眞)의 경험

3) 임형택, 『현실주의적 세계관과 금오신화』, 국문학연구회, 1971.

4) 조동일, 『한국소설의 이론』, 지식산업사, 1977.

이혜순, 『금오신화』, 『한국고전소설 작품론』, 집문당, 1990.

5) 박일용, 『취유부벽정기의 삽입시와 서사구조』, 『고전문학과 교육』 15, 2008.

박일용, 『취유부벽정기의 형상화 방식과 그 의미-등목취유취경원기, 감호야범기와 의 대비를 중심으로』, 『고소설연구』 14, 2002.

윤호진, 『취유부벽정기의 공간구조와 작가의식』, 영남중국어문학회, 『중국어문학』, 18, 1990.

6) 김시습, <취유부벽정기>, “生惺然而立, 藐爾而思, 似夢非夢, 似眞非眞.” 이하 본

은 그것이 현실을 배경으로 하지 않고 있음을 말해준다. 그것은 꿈과 같은 완전한 비진(非眞)도 아닌데, 이는 작품이 배경으로 삼는 시간과 공간이 꿈의 영역도 현실의 영역도 아닌 그 '경계' 상에 놓여 있음을 의미한다. 일종의 '혼돈'처럼 보이는 이러한 성격은 '경계성'이라 규정할 수 있다. '경계'란 위상공간에서 내점도 외점도 아닌 지점이나 어떤 기준에 의해 구분되는 지점의 한계를 의미하는 용어이다. 그 한계는 내점과 외점의 두 영역에 속하지 않는 또 하나의 독자적 영역을 이루는데 이것을 '경계역'이라 할 수 있다. 경계성은 상식적 시공간개념을 적용할 경우는 '모호성'과 구분되지 않지만, 경계성이 '분명한 권(圈)과 권 사이에 존재하는 새로운 권 즉 경계역을 창조한다.'는 점에서 단순히 '권의 구분선이 분명하지 않은 상태'인 모호성과 다르다. 이러한 경계성(역)의 핵심은 물리적 공간 내에 형성되는 공간경계역이지만 행위나 상태의 사이지점 혹은 의식과 무의식의 중간지점에서도 만들어질 수 있다.⁷⁾

경계역의 핵심인 '공간경계역'은 하나의 물리적 공간 안에 여러 개의 시간 층이 겹쳐있는 특수 공간을 말한다. 겹쳐진 시간들 즉 시간주름은 공간경계역에 역사성을 부여하는데, 역사성은 과거의 기억과 현재의 상태를 시간의 줄기로 이어준다. 2009년 중국 유리창 거리를 걸으면서, 17세기에 연행을 왔던 이의현과 18세기의 홍대용, 그리고 19세기의 김정희와 함께 있는 나를 발견하는 것이 그것이다. 공간경계역 안에 존재하는 '나

작품의 본문을 인용할 경우 인용부호를 생략하고 원문만 밝힐 것이다.

7) '공간경계역'은 기존의 경계(성) 개념에 독립된 영역의 속성을 부여한 '경계역'에서 발전시킨 것으로, 하나의 공간에 여러 대의 시간층이 주름을 이루며 동시에 존재하는 특수 시공을 말한다. 이것은 역사적 소통과 공감이가능한 곳으로 물리적 개념의 시공에 국한하지 않는다. 이러한 개념은 본고에서 처음 제시된 것이므로, 작품의 다양한 미감을 설명하는데 미흡한 부분이 있다. 향후 논의를 통해 좀더 정제된 개념으로 보완할 것을 기약한다.

(자아)'는 시간주름 가운데에서 자신이 직접 혹은 간접 체험한 사실을 끌어내어 특수한 미감을 형성한다. 소설의 경우 작가는 창작과정에서 인물을 통해 이러한 미감을 창조하고 독자는 인물과 함께 이것을 경험하게 되는데, 이 미감이 바로 작품 고유의 정취가 된다.

<취유부벽정기>의 '부벽정'은 공간경계역의 성격을 지닌다. 그곳에는 고조선 이래 우리 역사가 시간주름을 이루며 존재하는 곳이다. 그렇기 때문에 그곳에 이르기 전의 홍생은 현실적 자아의 성격이 강했으나 그곳에 들어선 순간 현재와 과거가 이어진 시간의 맥락 속에 존재하는 역사적 자아로 변모한다. 그는 겹쳐진 시간주름 속에서 그곳을 스쳐갔던 사람들, 즉 단군, 기자, 주몽 등을 끌어내어 그들과 함께 존재하는 심리적 공감을 경험한다. 이것은 주로 시의 형태로 드러나다가, 감정이 고조되는 순간 홍생의 역사적 자아는 특수한 의상(意象) 혹은 형상으로 창조된다. 이들은 시를 통한 자아간 대화를 통해 인물이 현재 겪고 있는 내적 고뇌와 갈등을 공감하고 이해하며 자아간 합일을 추구하는 자기애를 보인다. 이 과정에서 만들어지는 정취는 환상과 비애의 미감으로 이것이 작품의 전반적 의경을 형성한다.

본 작품이 지니는 경계성은 작가 김시습의 의식세계와도 무관하지 않다. 김시습은 인생 전반에 걸쳐 그가 살고 있는 '현재·이곳'에 굳건히 발 딛지 못하는 모습을 드러낸다. 그는 현재를 살면서 끊임없이 과거를 지향하고, 자신이 서 있는 공간에서도 현재의 가치보다 역사의 흔적을 확인하려 노력한다. 그의 시문이 대부분 영사시(詠史詩)와 감회시(感懷詩)이고 산문 또한 역사고적을 찾아다니며 쓴 기행문이 두드러지는 것도 그러한 이유이다. 이것은 그가 평소 <이소(離騷)>와 <초사(楚辭)>를 숙독하며 자신을 굴원에 견준 것과는 관련되는데,⁸⁾ '노심초사 애태우며 떠도는 것

8) 심경호, 『김시습평전』, 돌베개, 2003, 221~223면.

무슨 일인가, 소상강 천추 만대에 외로운 녀 서러워라. 선생이 만일 옛날 좋은 세상 만났던들, 떡라수 강기슭에 애끓는 일 없었으리.'⁹⁾라거나 '떡라수는 그 옛날에 충신을 묻었구나, 천고 강산이 원한에 맺혔어라. 비뚤어진 그 세상이 입을 어이 알았으랴, 일생을 고스란히 버린 사람 되울 줄을.'¹⁰⁾에서 추모의 대상으로 삼은 굴원은 역사적 맥락 속에 투영된 김시습 자신이라 볼 수 있다. 김시습의 소설들이 관서·관동·호남 등 그가 유람한 중요 역사 도시인 개성, 평양, 남원 등을 배경으로 하고 있는 것도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 그들은 과거 수천 년 동안의 시간주름을 간직한 공간이기에 공간경계역으로서의 성격이 강하다. 그 가운데 <취유부벽정기>는 보다 뚜렷한 공간경계역을 배경으로 창조하여 김시습의 의식적 경계성을 작품화 한 것이라 할 수 있다. 따라서 본 작품은 경계성의 측면에서 접근할 때 비로소 모순적으로 읽혔던 그간의 문제를 해결할 수 있을 것이라 생각한다.

작품을 올바르게 감상하기 위해서는 작품 자체가 창조하는 미감을 정직하게 체험하도록 하는 것이 정도이다. 작품이 전하는 정취나 의경이라 할 수 있는 미감이 기존의 상식으로 규정할 수 없는 경우에는 더더욱 그렇다. 필자는 <취유부벽정기>가 창조하고 전달하는 미감에 보다 정직하게 접근하기 위해 경계성과 공간경계역이라는 개념을 설정하였다. 본고에서는 그것들이 어떠한 양상으로 존재하며 이들이 작품 내에 형성하는 미감이 무엇인지를 통해 일차적으로는 본 작품이 창조하는 미학적 성과를 드러내고, 그것을 바탕으로 향후 『금오신화』 전반에 걸친 미학적 특징을 고찰하고자

9) 冥州日錄, <屈原>, “湘江千古弔幽魂, 憔悴行吟爲底冤. 若使先生遭盛世, 汨羅應欠斷腸猿.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 87면.

10) 遊金鰲錄, <讀楚辭>, “汨羅當日葬忠魂, 千古江山暗結冤. 天下紛紛荃不察, 全身何似括囊坤.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 21면.

한다. 이러한 성과들은 소설의 감상 혹은 비평을 한 단계 끌어올려 소설미학론 형성의 토대를 마련하는 데 기여할 것으로 생각한다.

2. 경계의 양상 : 취(醉)·유(遊)

<취유부벽정기>를 읽는 중심 키워드는 ‘취하다’와 ‘노닐다’ 그리고 ‘부벽정’이다. 여기서 ‘취하다’는 어떠한 기운으로 정신이 흐려지고 몸을 제대로 가눌 수 없거나 마음이 쓸리어 넋을 빼앗긴 상태를 말한다. 일반적으로 취한 상태는 술기운에 의해 정신이 흐려진 것을 이르기도 하는데, 이는 결국 의식 상태가 깨어있지 않음을 나타내는 언어적 표지인 셈이다. 우리가 ‘취하다’의 반의어를 ‘깨다’라고 명명하는 것도 그러한 이유이다. 그러나 취한 상태를 곧바로 무의식 상태와 동궤에 놓는 것은 명백한 오류이다. 취한 상태와 취하여 의식을 잃은 상태는 별개의 의미망을 형성하기 때문이다. 따라서 ‘취하다’를 보다 더 분명하게 정의할 경우 ‘의식과 무의식의 경계’라 하는 것이 타당하다. 의식과 무의식의 경계에 들어선 ‘취한 상태’는 긴장된 의식을 이완시키고 평소 엮매였던 것에서 해방시켜 자유롭게 만든다. 해방된 의식이란 완전한 무의식과 다른 것으로 의식의 자유는 무의식 상태에서는 불가능하고, 오로지 깨어있음과 깨어있지 않은 상태의 중간지점에서 누릴 수 있다. 중간지점 즉 경계에서의 의식은 평소 감추어졌던 감흥 혹은 감정들이 자유롭게 드러나도록 하는데, 그것들이 발로되는 순서는 욕망의 강도에 따른다.

본 작품에서 ‘취한 상태’는 홍생의 취흥으로 드러난다. 홍생은 8월 보름, 배를 타고 평양으로 가 친구들과 술잔치를 즐긴다. 잔치를 파하고 배로 돌아온 후, 잠 못 이루던 홍생은 문득 장계(張繼, ~779)의 <풍교야박(楓

橋夜泊)>을 떠올린다. ‘달 지고 까마귀 울며 찬 서리 가득한 새벽하늘에, 강가 단풍과 고깃배 불빛만 시름에 잠 못 든 나를 밤새 마주하네. 고소성 밖 한산사에서, 한밤중 종소리가 나그네 배에 들려오네.’¹¹⁾ 홍생은 옛 왕조의 수도이며 상업이 발달하여 변화한 송도출신으로 집안이 부유하고 외모마저 수려하며 문장도 뛰어나 부러울 것이 없는 젊은이다.¹²⁾ 그런데 그가 술기운에 잠을 이루지 못하면서 읊은 이 시는 홍생의 내면에서 꿈틀 대오던 감흥이 무엇인지 알게 한다.

<풍교야박>은 가을날 잠 못 들고 적막한 밤을 지새우는 나그네의 시름을 절절하게 담고 있다. 풍요로운 8월 보름 친구들과 놀기 위해 호사스러운 배를 타고 송도에서 평양까지 와, 아름다운 평양기생들의 눈길을 받으며 한창 즐거운 술잔치를 마치고 돌아온 뒤의 여흥이 <풍교야박>으로 이어진 것은¹³⁾ 홍생의 화려한 생활 이면에 내적 고뇌가 항상 존재하고 있음을 말해준다. 홍생의 심정을 일순간 느껴지는 나그네의 객수로 볼 수도 있으나 한가위 달맞이를 위해 화려한 도시에 놀러와 지새는 밤의 정취로 보기에는 새삼스럽다. 오히려 장계가 입신을 위해 고향인 호북성 양주(襄州)를 떠나 강소성 소주(蘇州)에 머물며 느끼는 것을¹⁴⁾ 그대로 자신의 신세와 동일시하였다고 보는 것이 타당할 것이다. 즉 그것은 수려한 외모나 부유함, 풍류스러움으로 기녀들이나 친구들에게 인정받는 것 이상의 포부, 그의 재능이 더 큰 세상에 드러나고자 하는 바람일 것이다. 그렇기 때문에 홍생은 늘 마음속으로 장계가 풍교 아래에서 밤을 지냈던 날의 울

11) 張繼, <楓橋夜泊>, “月落烏啼霜滿天, 江楓漁火對愁眠. 姑蘇城外寒山寺, 夜半鐘聲到客船.” 沈祖棻, 『唐人七節詩淺釋』, 中華書局, 2008, 142~144면.

12) 松京有富室洪生, 年少美姿容, 有風度, 又善屬文.

13) 值中秋望, 與同伴, 抱布買絲于箕城, 泊舟簾岸, 城中名娼, 皆出闌闔, 而目成焉, 城中有故友李生, 設宴以慰生, 酣醉回舟, 夜涼無寐, 忽憶張繼楓橋夜泊之詩.

14) 喻守眞, 『唐詩三百首詳析』, 中華書局, 2005, 368~369면.

적함을 기억하고 있었던 것이다. 그것은 평소 의식이 깨어있는 상태에서 나타나지 않다가 의식과 무의식의 경계 상태에 들어오는 순간 가장 먼저 모습을 드러낸 것이다.

‘취한 상태’에서 회재불우(懷才不遇)의 시름을 드러낸 홍생은 감흥을 이기지 못하고 달빛 아래 노를 저어 강의 상류로 올라간다.¹⁵⁾ 이것은 ‘유(遊)’라는 행위로 표현되는 것인데, ‘유(遊)’ 즉 ‘노닐다’는 놀다, 즐기다, 유람하다, 사귀다 등의 의미를 지닌다. 그런데 ‘노닐다’는 ‘넘노닐다’ 즉 어떠한 영역에서 벗어나 영역과 영역사이를 넘나드는 의미가 함축된 말이기도 하다. 그러나 이것 또한 한 영역을 벗어났다든 것이 곧장 다른 영역에 구속된다는 의미는 아니다. 영역에서 자유로운 상태, 즉 경계에서 있는 행위 혹은 경계를 타고 영역사이에 거하는 의미로 해석하는 것이 더욱 타당하다. 여기서의 ‘노닐다’는 전단계의 ‘취한 상태’를 전제로 한다. 노닐는 행위가 의식과 무의식의 경계에서 출발하고 있는 것이다. 취한 상태는 경계를 지향하는 의식의 운동이며 이에 자극된 인물은 자신이 속한 일상의 영역을 벗어나 새로운 세계로의 유람을 시작하는데 이러한 경계지향의 행위를 지칭하는 말이 ‘노닐다’이다.

<취유부벽정기>는 ‘노닐는 상태’를 홍생의 강유(江遊)로 표현하고 있다. 홍생은 <풍교야박>에서 드러냈던 감흥을 이기지 못하고, 흥취가 다할 때까지 놀기 위해 작은 배를 타고 강의 상류를 거슬러 올라간다.¹⁶⁾ 그가 강을 따라 올라가는 것은 놀기 위한 것 즉 앞서 느꼈던 서글픔을 해소하기 위해 공간을 이동하는 것이다. 이때 서글픔은 현실적 고뇌의 성격을 지니는데 이것을 벗어나기 위한 유람은 곧 일상적 현실에서 벗어나는 것이다. 그러나 이것이 바로 비현실적 세계로의 진입을 의미하는 것이 아니

15) 忽憶張繼楓橋夜泊之詩，不勝清興，乘小艇，載月打槳而上。

16) 不勝清興，乘小艇，載月打槳而上，期興盡而返。

며, 종교적 출가(出家)와 같은 완전한 일탈도 아니다. '노닐다'는 것은 일상과 일탈의 경계에서 이루어지는 것으로 그것은 시간적으로 잠정적·일시적이다. '노닐다'는 행위 혹은 행위의 지속 과정이므로 그 행위가 일어나는 일정한 시간과 그것이 진행되는 공간을 전제로 한다. 본 작품에서는 홍생이 배를 타고 강을 거슬러 올라가는 것, 부벽정에 도착하여 주변을 둘러보고 기씨를 만나 시를 화창하는 모든 과정이 '노닐다'의 영역 속에 포함된다.

이렇듯 <취유부벽정기> 안에 드러난 경계성의 양상은 '취하다'와 '노닐다'의 모습으로 나타난다. 의식과 무의식의 경계에서 형성된 취한 상태는 <풍교야박>이라는 시가 주는 서글픔과 연결되어 인물의 현실적 시름을 드러낸다. 동시에 그것은 일상과 일탈의 경계인 '노닐다'의 행위를 야기하여 본격적인 공간배경으로 진입하게 하는 유기적 연결고리의 기능을 한다.

3. 공간경계역 : 부벽정

'공간경계역'이란 하나의 물리적 공간 안에 여러 개의 시간 층이 겹쳐 있는 특수 공간임을 이미 지적하였다. 공간경계역에 존재하는 시간의 주름들은 경계역에 역사성을 부여하고 과거의 기억과 현재의 삶을 하나의 줄기로 이어준다. 개인은 경계역 안에서 수천 년의 시간을 동시에 경험하며 역사적 자아로 변화한다. 이때, 자아는 내면의 억눌렀던 현실적 욕망과 유사한 역사적 사실을 접하면서 특별한 미감을 경험한다.

<취유부벽정기>의 중심 배경인 부벽정은 이러한 공간경계역의 성격을 지닌다. 홍생은 '취하다'와 '노닐다'의 경계를 거쳐 경계역인 부벽정에 이

른다. ‘취하다’의 경계에서 흥생은 객수 혹은 회재불우(懷才不遇)의 현실적인 고뇌를 드러내었고 그것으로 말미암은 흥을 다하기 위해 ‘노닐다’의 경계역을 따라 공간을 이동한 것이다. 이 과정은 그가 ‘달빛 아래 노를 저어 상류로 올라가는 것’으로 형상화된다. 여기서 ‘재월타장이상(載月打槳而上)’은 그가 지향하는 것이 ‘위를 향하고 있음’을 나타낸다. ‘위’라는 것은 공간적으로는 하계의 반의어인 상계를 지시한다. 상계란 천상 즉 아래 세상인 인간계와 구별되는 신선세계이다. 따라서 강을 따라 올라가 이르게 된 부벽정의 첫인상은 자연스럽게 달나라나 신선세계와 같은 천상의 이미지로 연결된다. 천상의 이미지는 부벽정을 초현실적 공간, 혹은 도가 사상을 반영하는 공간으로 이해하게 하기 때문에, 기존 연구에서 작품의 성격을 현실도피나 도선세계의 지향과 동경으로 규정하기도 하였다. 그러나 부벽정이 창출하는 천상의 이미지는 지상의 세계를 부정하거나 그것과 대립하는 것이 아님을 간과해서는 안 된다. 부벽정은 분명 지상의 공간으로 그 안에서 만들어지는 천상의 미감 즉 초현실적 미감은 ‘위’가 지니는 시간성을 함께 고려할 때 제대로 파악할 수 있다.

‘위’라는 방향성은 공간상 아래에 대응하는 말일 뿐 아니라 시간상 지금 혹은 이후에 대비되는 말이기도 하다. <용비어천가> 125장의 첫 구 ‘천 세 우회’는 이 점을 분명하게 밝히고 있다. 그렇기 때문에 타장이상(打槳而上)하여 도착한 부벽정은 일차적으로는 천상의 이미지를 형성하지만 뒤이어 그것은 과거 회고 즉 역사적 심상을 만들어낸다. ‘위’라는 것이 만들어내는 시공의 개념 즉 천상과 역사적 과거는 기실 별개의 층위가 아니라 하나로 연결되는 고리의 표리이다. 천상은 일종의 신화적 세계로 인간의 역사 즉 우리의 처음 조상이 살았던 곳이고 지금도 살고 있는 곳이기도 하다. <취유부벽정기>에서 이 나라의 시조가 나라를 다스린 후 신선이 되었고, 또 수천 년 후 후손 기씨에게 나타나 그녀를 천상세계로 인도

하였다¹⁷⁾라고 한 것은 신화세계인 천상과 역사세계인 지상이 작품 속에서 어떻게 연결되고 있는지를 잘 보여주고 있다. 이렇듯 '위로 거슬러 올라감'이 지니는 의미를 시간과 공간의 개념으로 이해한다면 부벽정에서 그려지는 초현실성이란 단순한 비현실의 천상이 아닌 역사성이 부여된 '역사적 초현실성'임을 알 수 있다. 따라서 부벽정은 동일한 공간 안에 신화시대부터 현재 홍생이 살고 있는 천순(天順; 1457~1464)초까지의 역사를 아우르는 시간주름이 동시에 존재하며 역사적 초현실성을 특징으로 하는 공간경계역이라 할 수 있다.

부벽정이라는 역사적 초현실적 공간경계역 안의 홍생은 자연 현실적 자아이면서 동시에 역사적 자아로서의 면모도 지니게 된다. 역사적 자아로서의 홍생은 여러 층의 시간주름 가운데 자신의 현재 상태와 맞물리는 역사층에 공감하게 된다. 홍생이 부벽정에 이르기 전의 심리상태는 <풍교야박>에서 드러난 것처럼 시대와 어긋나는 개인의 비애이다. 이러한 비애감으로 인해 홍생이 바라보는 부벽정 주위 정경은 달나라나 신선세계 같으면서도 동시에 외로움과 흥망의 서글픔을 불러일으키는 대상이 되고 있다.¹⁸⁾ 홍생이 '까마귀 우는 밤의 한산사의 종소리'라는 <풍교야박>의 시제(詩題)를 역사흥망의 한을 드러내는 데 사용한 것은 현실적 비애에 더해진 역사적 서글픔을 시를 통해 드러낸 것이다.¹⁹⁾

공간경계역은 일상과 일탈의 경계인 '노닐다'의 자장 안에 형성된 특수

17) 我亦此國之鼻祖也, 享國之後, 入于海島, 爲仙不死者, 已數千年, 汝能隨我紫府玄都, 逍遙娛樂乎?

18) 至則浮碧亭下也. … 凜然如登清虛紫府也. 顧視故都, 烟籠粉堞, 浪打孤城, 有麥秀殷墟之歎.

19) 不堪吟上涇江亭, 嗚咽江流腸斷聲. 故國已鎖龍虎氣, 荒城猶帶鳳凰形. 汀沙月白迷歸鴈, 庭草烟收點露螢. 風景蕭條人事換, 寒山寺裏聽鍾鳴. 帝宮秋草冷淒淒, 回磴雲遮徑轉迷. 妓館故基荒薺合, 女牆殘月夜烏啼. 風流勝事成塵土, 寂寞空城蔓蒺藜. 唯有江波依舊咽, 滔滔流向海門西.

공간이기 때문에 그 안에서의 경험은 모두 의식·일상·현실의 영역 밖에서 이루어지는 심리적 체험이다. 그렇기 때문에 자연스럽게 현실적 자아보다 더 큰 비애감을 지닌 역사적 자아의 목소리가 부각된다. 이것이 극대화되는 순간 역사적 자아는 현실적 자아로부터 분리되어 나와 뚜렷한 의상(意象)을 형성하고 현실적 자아와 독립된 인격체로 마주하게 된다. 역사적 자아는 현실적 자아의 비애에 공감하며 그 비애를 역사적 맥락에서 경험하도록 인도한다. 이들은 자아간 대화를 통해 개인과 역사의 불운이 별개의 것이 아닌 동일한 지점에서 형성되고 있음을 확인한다. 이때 홍생의 역사적 자아로 형상화 된 이가 바로 기씨이다.

홍생이 안개에 싸인 외로운 평양성을 바라보다가 옛 나라의 흥망을 슬퍼하는 시를 짓는다. 그의 시 속의 강물은 울음을 삼키고 있으며 옛 성은 강한 기상을 잃어버린 지 오래다.²⁰⁾ 하늘을 나는 기러기도 길을 잃고 방황하며 동명왕의 왕궁터에는 가을풀만 처량하다.²¹⁾ 기자 묘와 단군사당은 황폐화 되어 천년의 왕조는 자취도 없다.²²⁾ 이러한 맥수지탄의 감회를 천 수의 시로 노래해보지만 아무도 들어줄 사람이 없는²³⁾ 시인은 잊혀진 왕조만큼이나 서글픈 존재로 느껴진다. 홍생은 시흥에 겨워 한 구 한 구 읊조릴 때마다 한숨을 쉬며 더덩실 어깨춤을 춘다. <적벽부>에서와 같이 뱃전을 두드리며 통소를 불면서 자신의 노래에 응해주는 사람이 없지만 그 소리는 저절로 계곡의 교룡을 춤추게 하고 외로운 과부를 울게 할 만큼²⁴⁾ 슬픈 듯, 원망하는 듯, 사모하는 듯, 하소연하는 듯한 여운을 남긴

20) ①嗚咽江流腸斷聲. ②故國已鎖龍虎氣.

21) ①汀沙月白迷歸鴈. ②帝宮秋草冷淒淒.

22) ①箕子廟庭喬木老, 檀君祠壁女蘿緣. ②千年文物衣冠盡.

23) ①異鄉風月詩千首. ②登高作賦誰同賞.

24) 生吟罷撫掌, 起舞踟躕, 每吟一句, 歔歔數聲, 雖無扣舷吹簫唱和之樂, 中情感慨, 足以舞幽壑之潛蛟, 泣孤舟之嫠婦也.

다.²⁵⁾ 이렇게 홍생의 비회(悲懷)가 절정에 달한 순간 기씨가 나타난다.

기씨는 제일 먼저 자신이 꽃과 달의 요정이나 선녀가 아니라고 밝히²⁶⁾ 홍생과 전혀 다른 세계의 존재가 아님을 강조했다. 또한 기씨는 <적벽부>의 소자(蘇子)가 뱃전을 두드리며 읊은 '계수나무 노를 저어 달빛 비추는 강물을 거슬러 올라가, 하늘 끝 미인을 그리워한다'라는 시구 속의 미인처럼 나타나, '드넓은 하늘이 맑게 개어 달은 높이 떠 빛나고, 은하수는 희미하게 비졌는데 계수나무 열매가 떨어지는 때라 백옥루도 서늘하기'에²⁷⁾ 더불어 허심탄회하게 시를 논할 사람을 찾아 부벽정을 찾아왔다고 하였다. 이것은 앞서 홍생이 시를 읊으면서 뱃전을 두드리며 응해줄 사람이 없는 서글픔을 드러내었던 것에 대한 응함임과 동시에 그녀와 홍생이 마음을 터놓을 수 있는 심리적 동반자이자 내적 동일체임을 암시한다. 달과 은하수(강물), 그리고 계수나무의 시상을 고스란히 이은 것도 그녀가 홍생의 시가 만들어낸 정취에 공감하고 있음을 드러낸 것이다.²⁸⁾ 두 사람 사이의 심리적 일체감은 그녀가 홍생의 회고시를 다시금 청하여 듣고 난 후 더불어 시를 논할 수 있다고 인정하는 데에서 더욱 강조된다. 그녀에게 시란 허심탄회하게 속내를 풀어내는 방편으로²⁹⁾ 이 과정을 통해

25) 蘇東坡, 『東坡集』, <前赤壁賦>, 萬卷出版公司, 257면, 2008, “于是, 飲酒樂甚. 扣舷而歌之. 歌曰, 桂棹兮蘭槳, 擊空明兮泝流光. 渺渺兮予懷, 望美人兮天一方. 客有吹洞簫者, 倚歌而和之. 其聲嗚然, 如怨如慕, 如泣如訴, 餘音嫋嫋, 不絕如縷. 舞幽壑之潛蛟, 泣孤舟之釐婦.”

26) 我非花月之妖, 步蓮之姝.

27) 幸值今夕, 長空萬里, 天闊雲收, 冰輪飛而銀河淡, 桂子落而瓊樓寒.

28) 기씨와 홍생의 일체감은 <적벽부>를 매개로 하여 다음과 같은 과정을 통해 작품에서 형상화되고 있다. 홍생이 지은 시의 내용→ 교룡을 춤추게 하고 과부를 울게 하는 <적벽부>의 정취와 이어짐→ 홍생은 뱃전을 두드리고 응해 줄 대상이 없음→ 소자가 뱃전을 두드리고 달빛, 은하수, 계수나무, 미인을 노래함→ 시속의 미인같은 기씨가 달빛, 은하수, 계수나무의 정취로 인해 부벽정으로 내려옴.

29) 一觴一咏, 暢敘幽情.

두 사람의 심리적 공감의 더욱 공고해지기 때문이다.

기씨는 홍생의 회고시에 화답하는 시를 짓는다. 그녀의 시에서 기러기는 때를 지어 울며 가고 나라가 망한 자리에 구리낙타만이 가시녕쿨 사이에 쓰러져 있다.³⁰⁾ 과거 화려했던 성터는 황량해지고, 역사의 영웅들은 모두 흙이 되었다.³¹⁾ 그녀 또한 홍생의 시와 마찬가지로 역사의 흥망이라는 비감을 드러내고 있는 것이다. 더불어 홍생이 <풍교야박>에서 읊고 자신의 시에서 원용했던 ‘산사의 종소리’를 다시 사용함으로써 동일한 시상이 이어지고 있음을 암시하고 있다.³²⁾ 이러한 시상의 연결은 홍생과 기씨가 <적벽부>의 소자와 객처럼 하나의 주체가 두 가지 자아로 분리된 상태임을 알게 한다. 또한 그녀는 홍생에게 느낀 바가 어떠한지 맑은 대화를 해보자고 제안하며 자신은 이것을 위해 아주 먼 세상에서 찾아왔다고 하였다. 이것은 홍생 내면의 역사적 자아를 기씨라는 형상으로 만들어 낸 까닭이 자아간 대화를 가능하게 하기 위함이며 그것을 통해 홍생의 현실적 비애가 기씨의 역사적 비애와 만나게 된다.

기씨는 이 땅에 봉해진 기자의 후손으로 이 나라의 처음조상인 단군에 의해 천상계로 인도된 인물이다. 단군은 천상과 지상의 결합으로 태어난 우리민족의 처음조상으로 이 땅을 다스리다가 지금은 바다의 섬에 들어가 신선이 된 지 수천 년이 지났다고 하였다. 그는 기씨에게 자기와 같이 자부와 현도에 가서 한가롭게 지내는 것이 어떻겠느냐고 제안하고 그녀는 그 말을 따라 천상에 가 불사약을 먹고 신선으로 다시 태어난다. 그러나 단군이 천상과 지상, 상계와 하계, 초현실과 현실, 신화와 역사의 경계

30) ①水碧沙明叫鴈群. ②忍看銅駝沒荊棘.

31) ①此是昔年文物地, 荒城疎樹惱人腸. ②英雄萬古成塵土.

32) 종소리의 시상은 다음과 같이 이어진다. <풍교야박> ‘姑蘇城外寒山寺, 夜半鐘聲到客船’→홍생의 시 ‘寒山寺裏聽鍾鳴’→기씨의 시 ‘數聲鐘磬出煙蘿’

에 있는 존재이듯 그의 후손이자 그에 의해 천상으로 인도된 기씨 또한 완전한 천상계의 존재가 될 수는 없었다. 천상의 존재로 인간세계에 뜻을 두었던 단군의 부계인 환웅처럼 기씨도 자신이 살던 인간세상에 대한 그리움으로 고향 땅을 내려다본다. '인간세상은 아무리 아름다운 곳이라도 천상과 비교하면 먼지에 불과하다'는 항아의 말과 이루 다 표현할 수 없는 천상의 즐거운 생활에도 불구하고 한가위 날의 달빛에 문득 고향에 대한 그리움이 일어난 것이다.³³⁾ 이는 기씨가 항아와 같은 완전한 천상의 인물이 아니며 단군에서 비롯되는 우리 민족(홍생)의 역사가 체현된 역사적 자아이기 때문이다.

결국 부벽정은 천상의 초현실적인 분위기와 지상의 역사적 비애가 만나 역사적 초현실성을 형성하는 지점이며, 그 안의 존재하는 시간주름은 개인을 현실적 존재를 넘어 역사적 존재로 변모하게 한다. 이러한 공간경계역에서 역사적 자이는 구체적 형상을 띠고 자아간 대화를 통해 현실적 비애와 역사적 비애의 접점을 확인하는데, 특히 이 작품은 시간적 배경인 달밤을 통해서도 부벽정의 역사적 초현실성을 강화하고 있다. 초현실적 세계인 천상의 일부인 달이 지상에 빛의 형태로 내려오면 인간은 고향, 즉 자신의 근원에 대해 생각하게 된다. 기씨가 지상에 내려와 가장 먼저 조상의 묘에 참배한 것도 이러한 회고의 감회 때문으로, 달빛이 공간경계역으로서의 부벽정이 지니는 역사적 초현실성을 강화시키고 있음을 알 수 있다.

33) 嫦娥以我貞靜能文，誘我曰‘下土仙境，雖云福地，皆是風塵，豈如履青冥驂白鸞，把清香於丹桂，服寒光於碧落，遨遊玉京，遊泳銀河之勝也。’即命爲香案侍兒，周旋左右，其樂不可勝言，忽於今宵，作鄉井念，下顧蟬蛸，臨睨故鄉，物是人非，皓月掩烟塵之色，白露洗塊蘇之累，辭下清宵，冉冉一降，拜于祖墓，又欲一玩江亭，以暢情懷。

4. <취유부벽정기>의 미감과 지향

그렇다면 기씨의 형상화로 인해 드러내고자 한 역사적 비애란 무엇인가? 또 홍생과 기씨 사이의 자아간 대화를 통해 만들어지는 미감은 무엇인가? 미감과 관련하여 비평론에서는 의경(意境)³⁴⁾이란 용어를 사용한다. 의경이란 직관인 감각에 의지하는 미감이며 주로 마음과 사물의 관계 위에서 형성된다. 이렇게 형성된 미감 경험은 의상(意象, 이미지)이나 형상을 만들어내고 그것과 대치 즉 바라보는 행위로 표현된다. 여기서 바라본다는 것은 물리적 행위가 아닌 직각(直覺)에 의한 창조를 의미하며 바라봄의 주체와 대상은 한쪽이 다른 한쪽에 일방적인 주도권을 행사하지 않고 상호작용을 하기 때문에 다양하고 복잡한 의경이 창출된다. 이렇게 바라본 이미지 즉 의상은 특수한 정취를 표현하는데, 그 과정에서 작품의 미감이 형성되고 독자는 그것을 체험하는 것이다.

앞서 살펴보듯 부벽정은 민족의 시원부터 작품 내 현재까지를 담고 있는 역사적 초현실성을 지닌 공간경계역이며 기씨는 경계역 안에서 홍생의 내면에 잠재한 역사적 자아가 투사된 의상이다. 이들은 어느 한 쪽이 일방적 주체 혹은 대상이 아니라 상호주체로서 자아간 대화를 경험하는데, 이것은 시를 창화(唱和)하는 방식으로 이루어진다. ‘홍생의 시→기씨의 화답시→홍생의 시제(詩題) 제시에 기씨가 지은 시’의 순서로 이루어지는 이들 대화는 각각 독립된 의경을 만드는 것이 아니라 전체가 하나의 의경을 만드는 데 기여하고 있다.

우선 홍생의 시는 대동강 정자, 강물소리, 폐허가 된 왕도, 기사묘와 단

34) 의경(意境)은 회화(繪畫)와 시론(詩論)에서 주로 사용되는 전통적 미학 기준으로, 비평가마다 약간의 의미 차이를 두어 의상(意象), 경계(境界), 전신(傳神), 품격(品格) 등 다양한 용어로 사용한다. 본고에서는 현대 중국의 대표적인 미학자 주광잠의 견해를 빌렸다. 朱光潛, 『文藝心理學』, 復旦大出版社, 2005, 157~161면.

군사당 등의 경물을 담고 있다. 이들은 역사적 사실을 보증하는 객관적 사물로 단순한 즐거움의 대상이 아니다. 애를 끊는 강물소리와 쓸쓸한 풍경, 동명왕의 왕궁터에 자라난 처량한 풀과 달밤에 울고 있는 까마귀는 서글픈 정조를 자극하고,³⁵⁾ 쪽빛보다 푸르른 대동강마저 역사홍망의 한을 자아낸다.³⁶⁾ 이러한 경물과 정서적으로 하나간 된 시인은 결국 달빛 아래 난간에서 잠을 이루지 못하고 외로운 성을 바라보며 다시금 슬픔에 빠진다.³⁷⁾ 그를 더욱 한스럽게 하는 것은 폐허가 되어버린 기사묘와 단군사당.³⁸⁾ 이렇듯 홍생이 시로 노래한 달밤 강가 정자와 주변 경물은 객관적 사물이 아니라 시인의 내면이 투사된 주관적 경물이며, 이들 사이에서 시를 노래하는 시인 또한 관찰자가 아니라 시 속 경물의 하나가 된다.³⁹⁾ 시 속의 홍생은 천년 왕조의 홍망으로 인해 사라져버린 수많은 영웅들을⁴⁰⁾ 떠올리며 이제는 아무도 자신의 노래를 들어줄 사람이 없음을 애달파하고 있다.⁴¹⁾ 이것은 개인적 회재불우(懷才不遇)를 역사의 홍망과 결합시킨 것으로, 이를 통해 대상과 주체가 하나가 되는 무아지경 속에서 우아한 비애미가 만들어진다.

기씨의 시는 달빛, 강물, 정자, 성터, 백옥경, 은하수, 봉래언덕 등을 중심체제로 삼고 있다. 이들 가운데 강물소리, 정자, 성터 등은 홍생의 시에

35) 嗚咽江流腸斷聲. 風景蕭條人事換. 帝宮秋草冷淒淒. 女牆殘月夜烏啼. 寂寞空城蔓蒺藜.

36) 溟江之水碧於藍, 千古興亡恨不堪.

37) 月白依軒眠不得. 一望孤城一悵然.

38) 箕子廟庭喬木老, 檀君祠壁女蘿緣.

39) 시인이 사물을 그대로 묘사한 것을 사경(寫境)이라 하고, 새로 창조한 의경을 조경(造境)이라 한다. 왕국유는 다시 의경을 유아지경(有我之境)과 무아지경(無我之境)으로 나누어 논의하였다. 王國維, 『人間詞話』, 萬卷出版公司, 2008, 1~5면.

40) 千年文物衣冠盡. 英雄寂寞今何在.

41) 登高作賦誰同賞.

서와 같이 역사적 사실을 환기시키는 사물이다. 그러나 여기서의 강물은 시름을 불러일으키는 동시에 곱디고운 비단치마의 이미지를 환기하고 있으며,⁴²⁾ 정자 또한 서글픔과 아름다움의 심상이 병존한다.⁴³⁾ 성터의 경우도 황폐한 지금과 대비되는 화려한 과거를 병치시킴으로써⁴⁴⁾ 경물이 자아내는 비애를 절제하고 있다. 이와 같은 사실적 경물 이외에, 달빛, 백옥경, 은하수, 봉래언덕 등 환상적 경물들은 작품에 초현실적 정취를 부여한다. 이 시 전체의 시상을 이끌어가는 ‘달빛’은 회고의 정회를 드러내면서도 지상의 공간인 부벽정에 천상의 이미지를 연결하여 공간의 역사적 초현실성을 강화한다. 이에 더하여 백옥경과 은하수, 봉래언덕 등은 홍생과 기씨가 실체와 내면, 현재와 과거의 거리를 뛰어넘어 서로 마주하게 한⁴⁵⁾ 부벽정을 환상적 공간으로 만드는 데 기여한다.

마지막으로 홍생은 ‘강정추야원월(江亭秋夜翫月)’이라는 시제를 제안하며 기씨에게 40운의 시를 청한다. ‘가을 밤 강가 정자에서 달을 감상하다’라는 것은 기씨와 홍생의 현재 상황이며 <취유부벽정기>의 전체 의경과 맞닿아 있다. 이 시의 배경은 앞의 두 시와 마찬가지로 강가 정자 즉 부벽정이다. 이 시는 다섯 개의 내용단락으로 나눌 수 있는데,⁴⁶⁾ 20구(10운)까지의 첫째 단락은 화자가 부벽정에 올라 바라 본 천상의 모습을 묘사하고 있다. 화자가 달밤 강가 누각에서 바라본 하늘은 이슬, 청량한 달빛, 은하수, 맑은 기운이 감도는 회고 깨끗한 천상세계이며 그곳에는 곱디

42) ①月色波聲摠是哀. ②江流激瀦練裙拖.

43) ①樓蘸江心月色涼. ②江上瓊樓人欲散.

44) 此是昔年文物地, 荒城疎樹惱人腸.

45) 君今自是兩塵隔, 遇我却睹千日歎.

46) 박일용은 40운 배율의 이 시를 부벽정에서 달을 바라봄(16운)-화자가 달나라에서 내려와 홍생과 잔치를 벌인 뒤 덧없는 지상을 조망함(36운)-다시 한 번 현실을 확인하면서 헤어짐(40운)의 3단계로 나누었다. 박일용, 앞의 논문(2008), 451면.

고운 열두 누각이 세워져 있다. 반점 구름도 없는 깨끗한 하늘을 스치는 맑은 바람은 보는 이의 두 눈을 씻어준다. 이에 화자는 잔잔한 강물결에 배를 맡기고 자신은 물결 따라 흘러가는 배에 몸을 맡긴 채 물가의 갈대 꽃을 감상한다. 그는 예상곡을 듣는 듯한 황홀함을 느끼며 옥도끼로 다듬은 듯 아름다운 조개 진주 궁궐에서 염부까지 달을 듯 환히 비추는 천상의 달빛을 감상한다. 달의 찬 기운은 위나라 까치가 놀랄 만하고, 밝은 달빛은 오나라 소가 해인 줄 알고 숨 가쁘게 일할 만 했다. 그 속에 선 화자는 자신이 마치 그 옛날 달을 좋아한 도사 지미(知微)나 나공원(羅公遠)이 된 듯한 감상에 빠진다.⁴⁷⁾

21~38구(16운)의 둘째 단락에서는 달빛이 지상을 비추고 있는 장면과 천상과 지상을 함께 이어 바라보는 화자의 모습을 담았다. 앞서 묘사된 황홀한 천상의 달빛은 은은히 지상으로 내려온다. 그 빛은 푸른 산의 성곽과 푸른 바다를 비추고, 화자가 있는 곳까지 이른다. 이 빛이 무엇인가 궁금한 마음에 화자는 '그대'와 함께 구슬발을 걸어 올리는데, 그 틈에 밝은 빛은 방안으로 들어온다. 흰 병풍은 달빛을 받아 더욱 찬란하고 비단 휘장은 더욱 곱게 빛난다. 그 빛의 소중래를 알려고 고개를 들자 보석 거울 같고 얼음 수레 같은 것이 하늘에 걸려 있다. 그 옆에는 금물결 은하수가 흐르고 그 안에는 옥도끼와 두꺼비가 사이좋게 지낸다. 다시 고개를 떨구자 맑게 갠 하늘 아래 돌길에는 안개가 걷혀 난간 주변의 무성한 나무와 깊은 연못이 조용히 응하고 있는 모습이 드러난다.⁴⁸⁾

47) 月白江亭夜, 長空玉露流. 清光蘸河漢, 灑氣被梧楸. 皎潔三千界, 嬋娟十二樓. 纖雲無半點, 輕颿拭雙眸. 激灑隨流水, 依稀送去舟. 能窺蓬戶隙, 偏映荻花洲. 似聽霓裳奏, 如看玉斧修. 蚌珠蚌貝闕, 犀象倒閭浮. 願與知微翫, 常從公遠游. 芒寒驚魏鶴, 影射喘吳牛.

48) 隱隱青山郭, 團團碧海陬. 共君開鑰匙, 乘興上簾鉤. 李子停盃日, 吳生斫桂秋. 素屏光粲爛, 紈幄細雕鏤. 寶鏡磨初掛, 水輪駕不留. 金波何穆穆, 銀漏正悠悠. 拔劍

39~52구(26운)의 셋째 단락에서는 화자가 벗과 함께 밤새도록 주연(酒宴)을 즐기며 시를 창화하는 장면이다. 서로 길을 잃고 헤매던 화자가 고국에서 짝을 만나 기쁜 마음으로 술잔을 주고받으며 시를 노래한다. 화로의 술과 향로의 향이 타오르는 가운데 호상의 은호와 유량처럼, 물가의 사상과 원평처럼 밤새도록 시연(詩宴)을 즐기는 두 사람은 다름 아닌 기씨와 홍생이다. 이들이 읊조리는 시 가락에 외로운 소나무의 학이 울고 귀뚜리마저 시름겨워하는 것은 그 시상이 흥망의 한으로 이어지는 것을 나타낸다.⁴⁹⁾

53~76구(38운)의 넷째 단락에서 그려진 황폐한 성곽, 무겁게 흔들리는 단풍나무, 찬바람에 서걱대는 누런 갈대, 허무하게 지나가는 속세의 시간, 벼와 기장이 자라난 옛 궁터, 나무들로 뒤덮인 종묘, 옛사람의 이름만 남은 깨어진 비석, 기자묘와 단군사당, 그리고 주인 없는 기린마의 자취가 역사 흥망의 한을 환기시킨다. 그러기에 화자는 기울어도 다시 차는 달과 달리 하루살이 같은 세상사에 한숨 쉬고, 이제는 땅속에 잠들어버린 옛 왕들을 조문하며 눈물을 흐린다. 영웅호걸 그리고 선녀와 직녀로 표상되는 자신마저 떠나갈 수밖에 없는 조국의 현실을 애도하는 것이다.⁵⁰⁾ 77~80구(40운)의 마지막 단락은 시연을 마친 두 사람이 각각 떠나가는 모습을 그렸다. 노래가 끝나자 문사는 쓰던 글을 멈추고 선녀는 뜯던 공후를 그만 둔다. 그리고 모두 자리를 떠난 고요 속에서, 사라지는 노 젓는 소리

妖蟆斫, 張羅魏兔學. 天衢新雨霽, 石逕淡湮收. 檻壓千章木, 階臨萬丈湫.

49) 關河誰失路, 鄉國幸逢儔. 桃李相投報, 壘觴可獻酬. 好詩爭刻燭, 美酒剩添籌. 爐爆烏銀片, 鑪餼蟹眼漚. 龍涎飛睡鴨, 瓊液滿瘦甌. 鳴鶴孤松警, 啼蜚四壁愁. 胡床殷庾話, 晉渚謝袁遊.

50) 彷彿荒城在, 蕭森草樹稠. 青楓搖湛湛, 黃葦冷飈飈. 仙境乾坤闕, 塵間甲子逾. 故宮禾黍穗, 野廟梓桑樛. 芳臭遺殘碣, 興亡問泛鷗. 織阿常仄滿, 累塊幾蟬遊. 行殿爲僧舍, 前王葬虎丘. 螢磷隔幔小, 鬼火傍林幽. 弔古多垂淚, 傷今自買憂. 檀君餘木覓, 箕邑只溝婁. 窟有麒麟跡, 原逢肅慎餽. 蘭香還紫府, 織女駕蒼虬.

만이 이별의 여운을 남긴다.⁵¹⁾

이 시는 <취유부벽정기>의 전체 서사를 40운 배율 형식으로 재구한 것이다. 첫 번째 단락에서 묘사된 달밤의 유선(遊船)과 강가 정자에서 바라본 천상, 그리고 달빛이 만들어내는 황홀함은 환상적 의경을 창출한다. 또한 이 부분은 화자를 홍생으로 설정하여 그가 평양성에서 작을 배를 강에 띄우고 부벽정에 올라 달나라와 신선세계 같다고 했던 첫 느낌을 구체화시키고 있다. 둘째 단락은 첫째 단락의 환상 의경을 이어가면서도 천상세계에서 내려온 달빛이 만들어내는 지상의 아름다움에 초점을 둔다. 특히 화자와 '그대'가 있는 정자 주변과 달빛이 이어주는 천상과 지상을 올려보고 내려 보는 화자의 동작이 정중동의 분위기와 유아지경의 의경을 만들어낸다. 특히 이 부분은 흰 병풍과 비단 휘장으로 꾸며진 방안의 주인인 여성을 화자로 설정하고 있어, 홍생을 화자로 한 앞 단락과 달리 기씨가 화자임을 알 수 있다. 즉 달빛이 지상으로 내려오듯 천상의 존재인 기씨가 지상에 내려와 홍생과 함께 달맞이를 하고 있는 장면을 그린 것이다.

셋째 단락은 세상을 떠돌던 화자가 지상의 고국에서 마음이 일치하는 벗을 만나 밤새 술과 시를 즐기는 장면으로, 기씨가 한가위 날 고향에 내려와 홍생과 함께 하는 현재 상황을 그린 것이다. 이 부분은 지상의 현재를 그리고 있는데 환상의경이 다소 약화되면서 외로운 소나무, 학의 울음, 쓸쓸한 사방 벽, 시름겨운 귀뚜라미를 들어 비애감을 자아내어, 작품의 정조가 환상의경에서 애상의경으로 전환되는 모습을 보인다. 이러한 비애감은 넷째 단락에서 고조된다. 화자 기씨가 황폐화된 고국의 옛 땅에서 조상인 옛 왕들에게 조문을 하며 눈물 흘리는 장면과 맥수지탄과 인생무상의 정조는 역사적 울분과 비애를 극대화시켜 작품의 애상의경을 창출하고 있다. 애상감이 최고조에 다다른 순간 기씨의 노래(시)는 끝이 나고 이

51) 文士停花筆, 仙娥罷坎壈. 曲終人欲散, 風靜櫓聲柔.

제 두 사람은 서로의 자리로 돌아가게 된다. 이 부분은 작품 내 가까운 미래 즉 지금 기씨가 읊고 있는 40운의 시가 끝난 이후의 상황을 말하고 있다. 특히 마지막 구의 노 젓는 소리는 배를 타고 올라왔던 홍생이 되돌아가는 모습을 연상하게 하는데, 고요함 속에서 더욱 크게 울리는 노 소리가 이별을 정감을 더욱 애절하게 만들며 여운을 남긴다.

홍생과 기씨의 창화(唱和) 즉 자아간 대화에서 만들어지는 미감은 처음 홍생이 지은 시의 비애미에서 기씨의 환상성으로, 그리고 다시 마지막 시의 환상의경(幻想議境)에서 애상의경(哀想意境)으로의 전환과 비감(悲感)의 고조로 이어진다. 결국 이들의 창화는 각각 독립된 의경을 창출하는 것이 아니라 환상의경과 애상의경을 반복하면서 '환상적 비감'이라는 미감을 창출한다. 이는 앞서 말한 공간경계역인 부벽정이 역사적 초현실적 공간이라는 점과 연결되는데, 이곳에서 현실적 자아의 울분과 역사적 자아의 비애가 환상성(초현실성)을 매개로 만나고 있는 것이다. 이들의 시회(詩會)는 비감(悲感)이 고조된 순간에서 끝나며 동시에 기씨는 떠나가고 그녀가 썼던 시권(詩卷)마저 바람에 사라진다. 여인도, 그들이 함께 나누었던 노래도 흔적 없이 사라진 텅 빈 부벽정에서 홍생은 여인과의 만남이 꿈인지 생시인지 구별할 수 없는 몽롱함을 경험하는데, 이것은 경계역으로서의 부벽정이 다시 현실공간으로 환원되는 순간에 느껴지는 의식의 떨림이다. 현실공간화 된 부벽정 주변은 역사홍망의 한도, 천상계와 연결되는 황홀함도 사라지고 지는 달, 사라지는 별빛 아래 산사의 종소리와 어촌마을의 닭소리, 뜰의 쥐와 자리의 벌레소리만 들릴 뿐이다.⁵²⁾

<취유부벽정기>의 경계성이 전체서사의 흐름 속에서 만들어가는 환상의경과 애상의경은 작가 김시습의 내면을 반영하는 다른 작품에서도 발견된다. 그가 이 작품에서 그려간 기씨와의 만남은 『매월당집』의 <채약

52) 山寺鍾鳴, 水村鷄唱, 月隱城西, 明星嘒嘒, 但聽鼠啾于庭. 虫鳴于座,

선동(采藥仙洞)>이라는 시에서도 확인할 수 있는데, 이 시의 화자는 무엇인가를 치유할 약을 캐기 위해 배를 타고 청평의 물가에 이른다. 그는 옛적 한나라 때 천태산에서 약을 캐다가 복숭아와 깨밥을 먹고 선녀를 만나 놀았다는 류신과 완조처럼⁵³⁾ 먹을 것도 떨어지고 길도 잃어 해마다 곱고 맛있는 복숭아를 얻는다. 복숭아를 먹고 신선이 된 듯 가벼워진 몸으로 수 리(里)의 길을 다시 걸어가는데 맑고 얇은 시냇물 위로 떠내려 오는 잔 하나를 발견한다. 그 안에는 소담히 갓 담은 깨밥 한 그릇이 놓여 있었으며 시냇가에는 고운 여인이 웃고 있었다. 화자를 맞이하는 여인의 태도는 품위 있고 얌전했고 여인과 함께 한 옥당은 선계처럼 맑았다. 그는 평소 꿈도 꾸지 못했던 이 좋은 밤이 끝나려하는 것을 아쉬워하지만 자신은 속세의 사람이고 여인은 선녀. 어쩔 수 없는 이별을 하고 동문을 나서자 지난밤의 흔적은 자취 없이 사라지고 다시는 그녀를 찾을 수 없게 된다.⁵⁴⁾

위 시에서 화자가 배를 타고 청평의 물가에 이른 후 선녀가 주는 음식을 먹으며 그녀와 함께 옥경에서 지내는 꿈같은 밤은 환상의경을 만들어 낸다. 그러나 화자는 현실에 존재하는 자아이며, 여인은 천상의 존재이다. 화자가 동문을 나선 순간 현실로 복귀되어 버린 옥당자리는 사라지고 여인과 만났던 자취도 한 점 찾을 수 없게 된다. 그 앞에 멍하니 서있는 화자의 비애만이 여운처럼 남아 이어지고 있다. 이 시의 화자와 여인은 <취

53) 『김시습작품집』, <삼신산 불로초를 캐러 간다고>, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 109면.

54) 冥州日錄, <采藥仙洞>, “我欲采藥還, 艤舟清平渚. 我如劉阮行, 食盡歸無處. 行行見桃實, 團團話可茹. 身輕骨欲仙, 行至數里許. 溪流清且淺, 一杯隨水去. 盃中何所有, 胡麻飯新貯. 溪邊窈窕女, 一笑來延佇. 迎人設床帳, 禮數秩有序. 伴宿玉堂淨, 無夢清夜阻. 深嗟我塵人, 已覺爾仙侶. 送我出洞門, 重尋迷處所.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 70면.

유부벽정기>의 홍생과 기씨에, 청평 물가와 그 안의 옥당은 강가 부벽정에 대응된다. 이 시에서 화자가 길을 잃고 헤매다 여인을 만나 서로 하나가 되는 것은 <취유부벽정기>의 40운 시에서 기씨가 황하와 함곡관을 헤매다 고국의 벗인 홍생을 만났다고 회고하는 장면과도 겹친다. 이로 볼 때 화자가 배를 타고 청평 물가로 올라온 목적인 ‘약’은 홍생이나 기씨와 마찬가지로 내적 고뇌를 치유하기 위한 것임을 알 수 있다. 이렇듯 환상 의경에서 애상의경으로 이어지는 작품세계는 마지막을 애상으로 맺고 또한 환상성의 앞 단계에 고뇌를 전제함으로써 궁극적으로 작가의 내면에 감춰진 울분과 비감(悲感)을 표출한다.

작가가 느끼는 비감은 무엇인가? 김시습은 그 스스로가 자신을 노래한 <동봉가>에서, ‘어린 시절 학문에 뜻을 세웠다가 하루아침에 나라 일이 뒤집혀 갈팡질팡했음’⁵⁵⁾과, ‘언제쯤 날개를 펴고 구만리 창공에 날아올라 자신의 능력을 펼쳐볼까’⁵⁶⁾라는 회재불우의 마음을 드러냈다. ‘5세에 시를 짓고 세종의 부름을 받기도 하였으며 나라의 기둥이 될 것이라는 기대를 받았다’⁵⁷⁾는 자부심이 ‘선비의 학문이 쓸모없어져 십 년 동안 산수 간에 떠돌게 되었다’⁵⁸⁾는 좌절로 바뀌는 것도 경험하였다. 그의 개인적 비애는 ‘한 평생 고독에 싸여 분노에 숨 막히는 지경’⁵⁹⁾에까지 이르는데, 그 과정에서 개인적 울분은 ‘화살 버터 쥐고 천랑(天狼)을 쏘려하나 태일성(太一星)이 가로막고, 멧여우를 치려하나 백호가 노려본다.’⁶⁰⁾는 시대에

55) 冥州日錄, <東峰六歌>, “年未弱冠學詩劍, 爲人耻作酸儒容. 一朝家業似浮雲, 波波挈挈誰與從.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 34면.

56) 日暮道長我行遠, 安得扶搖搏九萬.

57) 學立亭亭誨書計, 七存綴文辭甚麗. 英廟聞之召丹犀, 巨筆一揮龍蛟飛. … 使我早學文宣王, 冀將經術回虞唐.

58) 焉知儒名反相誤, 十年奔走關山路.

59) 我生何爲苦幽獨, 不與衆人同所好. … 慷慨絕兮不得伸, 劃然長嘯傍無人.

대한 원망으로 변화한다. 즉 그의 내적 고뇌는 개인과 시대의 어긋남에서 시작하였으나 궁극적으로 역사적 맥락과 닿아있는 것이다.

그의 시에서 굴원에 대한 애도, 추모, 공감이 자주 보이는 것도 같은 맥락이다. 그는 '비뚤어진 세상이 알아주지 않아, 고스란히 일생을 버린 사람'인 굴원에 종종 자신을 투사하며, 만약 굴원이 '좋은 세상을 만났다면 먹러수 강기슭에서 애끓는 일은 없었을 것'이라고 그를 추도한다. 이는 세상에 대한 자신의 울분과도 상통하기에 더욱 절절하다. 그는 또 굴원의 <이소>를 본 떠 지은 <의이소(擬離騷)>에서도 굴원에 빗대어 자신의 울분을 토로하고 있다. 작가는 굴원과 마찬가지로 뛰어난 자질을 지니고 어려서부터 문명(文名)을 드날렸던 것에 대한 자부심과 세상에 의해 상처받고 억울하게 누명을 입어 용문에 오르는 길도 막히고 결국은 물고기 뱃속에 장사지내듯 살아야하는 소외와 비운을⁶¹⁾ 이 작품에 고스란히 담

60) 操余弧欲射天狼, 太一正在天中央. 撫長劍欲擊封狐, 白虎正負山之隅. 여기서 천랑과 멧여우는 간신을, 태일성과 백호는 군왕을 비유한다. 『김시습작품집』, <동봉가>, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 55면.

61) 冥州日錄, <擬離騷>, “承祖考之懿德兮, 稟天地之清明. 何性命之純粹兮, 資氣稟之精英. 皇覽余之鍾秀兮, 獎之余而嘉名. 衣芰荷之綽約兮, 懷菡蘭之芳馨. 寔余心之所善兮, 雖九死其難拋. 紛貫佩以薛荔兮, 又重之以蘭苞. 羌威儀之抑抑兮, 嗟人之心不與余心同. 既托余以襲馨兮, 芳酷烈之戎戎. 又託余以藏珍兮, 操冰鑑之冲融. 何余心之所負兮, 衆競謂而哄哄. 焉敷衽以跪陳兮, 還勛華而因控. 天蓋高而莫攀兮, 地蓋厚而莫躡. 竟日夜而永懷兮, 哀吾生之齷齪. 抱幽靚而不據兮, 竟獨守此貞慤. 初心自負於伊傅兮, 不如劈而投諸溝也. 雅操擬於逢干兮, 不如舍而置之幽也. 何衣服之娉麗兮, 衆暖然而共讎. 彼堯舜之欽明兮, 既遵路兮皇猷. 何桀紂之滯昏兮, 乃窘步乎荒之隅. 退省躬以自悼兮, 進不入而離尤. 嗟余懷之耿介兮, 反錮錡而牢愁. 欲遠遊而無所止兮, 窮迢遞之出河. 東博桑之無際兮, 西閩風之嶺峨. 南突州之炬熾兮, 北冰凌之咤呵. 上九重之沉寥兮, 下八柱之叉摩. 路脩遠以窅邈兮, 羌不知吾所之. 邀華遊於蒼梧兮, 渺九疑之參差. 睇似功於龍門兮, 迥三級之崑嵯. 重返顧乎郢都兮, 杳塵埃之旋吹. 哀余靡所止疑兮, 不若限以之故大. 依彭咸以爲類兮, 寧江潭之終赴. 葬魚腹隨波而上下兮, 焉能改乎前度.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 95면.

왔다. 이것이 그로 하여금 역사와 왕조에 대해 회고하게 하는데, 역사회고시의 대부분에서 그는 격정적 어조를 드러낸다.

이렇듯 김시습은 <취유부벽정기>를 비롯한 여러 작품을 통해 현실적 고내를 환상의경과 애상의경으로, 다시 이것을 환상적 비감으로 끝내는 독특한 의경을 창조하고 있다. 이때 만들어지는 비감은 현재의 불우를 역사적 모순에 연결시킴으로서 자신을 역사적 존재로 인식하는 자의식이 극대화될 때 최고조에 달한다. 이것은 현재를 살면서 여러 층의 시간주를 속에서 헤매는 작가 내면의 경계성과도 무관하지 않음을 알 수 있다.

그렇다면 <취유부벽정기>를 통해서 작가가 지향하고 있는 것은 무엇일까? 작품의 후반부에서는 부벽정이 현실공간으로 회귀된 후 경계역의 시간주름에서 벗어난 홍생이 사라진 여인에 대한 그리움을 시로 나타낸다. 이 시는 과거에서 환생한 옛 연인 즉 역사적 자아에 대한 그리움을 운우지정에 빚대었는데, 이는 자기애를 남녀의 정에 은유한 것이다.⁶²⁾ 두 개의 자아가 마주하여 서로의 비애에 공감하면서도 결국 슬픔을 해소하지 못한 채 고조된 비감 속에서 아쉬움만 남긴 채 헤어졌다는 것은 자아상실을 의미한다. 잃어버린 자아에 대한 그리움은 홍생을 이전의 삶으로 온전히 복귀할 수 없게 한다. 즉 역사적 존재로서의 자신에 대한 애뜻함이 마음의 병을 만들고 이로 인해 그는 정신이 멍하고 말은 앞뒤가 맞지 않으며 잠조차 이룰 수 없는 의식의 부유(浮游) 상태에 빠진다.

그는 견우성의 막하 종사관이 되어 천상으로 올라갈 수 있게 되어서야⁶³⁾ 비로소 의식의 부유 상태에서 벗어날 수 있게 된다. 이것은 그가 다시 기씨와 같은 공간에서 소통하고 공감할 수 있게 되는 것을 말한다. 공감과 소통의 공간이 부벽정에서 초현실적 천상으로 이동하였다는 것을

62) 雲雨陽臺一夢間, 何年重見玉簫環.

63) 主母奏于上皇, 上皇惜其才, 使隸河鼓幕下爲從事, 上帝敕, 汝其可避乎?

세상과의 갈등이나 소외, 현실도피 등으로 이해할 수도 있다. 그러나 궁극적으로 이 작품이 지향하고 있는 것은 현실의 영역 어느 쪽에도 들지 못하는 불완전한 자신에 대한 연민과 애정, 그리고 자신과 진정으로 소통할 수 있는 대상 즉 진정한 관계에 대한 갈망이다. 홍생의 여정이 '평양에서 배를 타고 올라간 부벽정, 부벽정에서 다시 천상'으로 상향 이동하는 것은 그의 갈망이 점차 고조되고 있음을 말해주는 것이다. 그리고 고조된 갈망을 해소할 수 있는 공간이 지상이 아닌 천상으로 향했다는 것은 그가 지닌 비애의 깊이를 알려주는 것으로, 이것을 세상에 대한 패배의식과 동귀에 놓아서는 안 될 것이다.

5. 결론

<취유부벽정기>는 경계성을 특징으로 하며 그것은 환상의경과 애상의경을 통해 환상적 비감이라는 미감을 창출한다. 환상적 비감이란 말이 일견 모순되는 느낌이 드는 것은 일반적이고 상식적 독법에서 자유로운 작가의 의식세계에서 기인한다. 김시습은 삶을 통해 끊임없이 현실적 자아와 역사적 자아 사이에서 고민하고 교감하고 이해하려는 모습을 보인다. 그러나 양자는 유사한 비애를 공감하면서도 완전히 일치하는 것은 아니다. 현실의 자아가 느끼는 비애는 불우(不遇)의 한과 참여의 갈등에서 기인한다. 김시습이 정신적으로는 사육신을 지향하는 것은 자신을 알아주었던 전대 왕에 대한 그리움 때문임이 분명하지만, 그 대상이 세종이나 단종 개인을 의미하는 것은 아니다. 그가 그리워하고 갈망하는 것은 자신이 능력을 펼칠 수 있도록 도와주는 후견인 즉 지우(知遇)인 것이다.

그렇기 때문에 김시습은 바뀌어버린 세상에 대해 비판하는 태도를 보

이면서도⁶⁴⁾ 변화된 현실에서 자신이 꿈꾸는 세상을 만들 수 있을 것이라는 기대를 놓지 않는다. 그는 시비의 덧없음과 영욕의 괴로움을 인정하고 금문(金門)을 향해 붉은 도포를 입어볼까라는 마음도 내비치며,⁶⁵⁾ 절의를 지키려는 지사로서의 자신과 입신을 꿈꾸는 장부로서의 자기 사이에서 끊임없이 욕망과 주저를 반복한다.⁶⁶⁾ 이는 모두 그가 꿈꾸는 자아의 모습과 실제 자아 사이에 어쩔 수 없는 어긋남 때문인 것이다. 이렇듯 현실의 부유(浮游)에 기인하는 그의 비애가 자신을 역사적 존재로 인식하게 하고, 개인의 불우가 역사 흥망의 한으로 전환되며 만나는 지점에서 그의 비감은 시너지를 일으켜 극대화된다. <취유부벽정기>는 바로 김시습이 자신의 비감을 문학적 미감과 결합하여 만들어낸 작품이다.

그가 생각하는 문학적 미감은 뜬소리 같지만 진담이며 우화와 같은 환상성과 굴원의 <이소>와 같은 역사성이 결합되어 다채로운 경계를 창출하는 것에서 나온다.⁶⁷⁾ 이를 위해 그는 굴원, 장주, 한퇴지, 유자후의 사실적 문장을 이용하면서도 용과 용궁, 신선세계 같은 초현실적 세상을 그리고자 했다.⁶⁸⁾ 이렇듯 작품 속 환상과 기적들을 눈앞에 펼쳐놓고 자신의 평생 원한에 대한 위안을 받았던⁶⁹⁾ 그가 만들어낸 소설적 의경이 바로 환

64) 冥州日錄, <看史傷心>, “生前縱有人間袞, 死後那堪筆下矛” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 52면.

65) <感興>, “是非坑裏若一夢, 榮辱窠中知幾勞…無人說却羊裘隱, 擬向金門着紫袍.” 국역 『매월당집』 1, 세종대왕기념사업회, 97면.

66) <屋漏歎>, “志士胸襟存節義, 丈夫氣概立功名. 功名節義皆吾事, 得失相傾恨莫并.” 국역 『매월당집』 1, 세종대왕기념사업회, 111면.

67) 冥州日錄, <題剪燈新話後>, “初若無憑後有味, 佳境恰似甘蔗茹”, “護落大瓠漆園史, 慳詭天問三閩子.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 57면.

68) 冥州日錄, <題剪燈新話後>, “又閱此話踵前踐, 夔罔騰連魚龍舞. 上駕屈莊軼韓柳, 六六巫山走雲雨. 陶壁飛梭溫然犀, 橘叟初噴龍根脯.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 57면.

상의경과 애상의경을 결합한 환상적 비감이다. 이러한 비감은 궁극적으로 연민을 바탕으로 한 자기애에서 비롯된 것이다.

본고는 <취유부벽정기>가 보여주는 모습 그대로를 정직하게 이해함으로써 작품이 주는 미감을 해명하려고 하였다. 그 과정에서 작품이 지니는 경계성을 포착하고 그것으로 기인하여 만들어지는 환상의경과 애상의경, 그리고 궁극적으로 창출되는 환상적 비감을 공간경계역이라는 특수 공간과 결합하여 설명했다. 부벽정으로 설정된 공간경계역은 현실에서 찾지 못한 지우를 역사적 시간주름 안에서 찾으려 했던 작가의 갈망이 만들어진 특수 공간이다. 작가가 공간경계역을 통해 드러내고자 했던 진정한 관계에 대한 갈망은 『금오신화』의 다른 각 편에서도 확인할 수 있는데, 『금오신화』 전편이 형성하는 의경과 그를 통해 경험하는 미감이 무엇인지에 대해서는 다음을 기약한다.

참고문헌

김시습, 『금오신화』조선간본.

국역 『매월당집』 1, 세종대왕기념사업회, 23~541면.

『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 1~165면.

박일용, 「취유부벽정기의 삼십시와 서사구조」, 『고전문학과 교육』 15, 2008, 421~461면.

박일용, 「취유부벽정기의 형상화 방식과 그 의미-등목취유취경원기, 감호야범기와 의 대비를 중심으로」, 『고소설연구』 14, 2002, 5~30면.

심경호, 『김시습평전』, 돌베개, 2003, 21~707면.

오대석, 「중국시와 의경미학」, 『중국어문학』 44, 2004, 27~59면.

69) 冥州日錄, <題剪燈新話後>, “使人對此心緬邈, 幻泡奇踪如在目. 獨臥山堂春夢醒, 飛花數片點床額. 眼闔一篇足啓齒, 蕩我平生磊塊臆.” 『김시습작품집』, 조선고전문학선집 7, 민족출판사, 1988, 57면.

- 윤호진, 「취유부벽정기의 공간구조와 작가의식」, 영남중국어문학회, 『중국어문학』 18, 1990, 191~213면.
- 이상택, 「취유부벽정기의 도가적 문화의식」, 『한국고전소설의 탐구』, 중앙출판사, 1981.
- 이승수, 「한국문학의 공간탐색1-평양」, 한양대한국학연구소, 『한국학논집』 33, 1999, 97~121면.
- 전병석, 「중국전통미학과 경과소설-경과작품의 의경구조론」, 『중국소설논총』 19, 2004, 271~297면.
- 최일의, 「의경의 개념 분석」, 『중국학보』 43, 2001, 47~64면.
- 王國維, 『人間詞話』, 萬卷出版公司, 2008, 1~204면.
- 蘇東坡, 『東坡集』, 萬卷出版公司, 2008, 1~320면.
- 朱光潛, 『文藝心理學』, 復旦大學出版社, 2005, 1~322면.
- 喻守眞, 『唐詩三百首詳析』, 中華書局, 2005, 1~411면.
- 莫先武, 「中國意境理論的生成與演化」, 『中國語文學論集』 38, 1999, 255~276면.

ABSTRACT

Study on 'the Borderline Consciousness' of <Chuiyu-boobeokjeong-ki>

Kim, Soo-Youn

The cross fire to <Chuiyu-boobeokjeong-ki>—on the one hand it is social criticism or resistance not to make a compromise and on the other it's the concentration upon Taoism or escapism—is caused by Kim, si-seop's borderline consciousness. Either the borderline consciousness is not the mutual concession or the vague stretching over the two different territory. This is not just between the physical area, it stands on its own after coming from doings, situations, consciousness and every possible fields. When we apply the common way of reading to the writings presupposing borderline consciousness, it is apprehended that we take the wrong sow by the ear or underestimate it on account of its ambiguity. <Chuiyu-boobeokjeong-ki> features borderline consciousness. So we need to cut loose from a conventional reading to appreciate an esthetic sense it creates. For this reason, we define the new concept 'space boundary zone' as the kernel of a borderline consciousness. Space boundary zone is a special room having various overlapping time slots in one physical space. Time slots show historicity—it inosculates past and present—in the space boundary zone and a man in that place becomes history. While a man in the time slot goes through various time layers simultaneously, he especially feels sympathy for allied situation to his circumstances. Boobeokjeong is the place where there is a space boundary zone.

They pass through 'Chui(醉)', a margin between consciousness and unconsciousness and 'Yu(遊)', routine and deviation in entering space boundary zone. Hong-saeng never stop feeling a sensation of pleasure when he get drunken, his dim consciousness drove him to the Boobeokjeong as his taking a stroll on the river. Ascending a river means Boobeokjeong is above where he used to be, the above is the heavens as for space and also the past as for the time. Consequently, Boobeokjeong is an actual place in history as well as a dreamscape with a fantasy of the heaven. He present writer concentrates on eliciting a lamentation of the rise

and fall, connecting from the lunar world or the fairly land with Dangun, the founding father of the Korean nation, Kija and Dongmyungwang. Hong-saeng's realistic grief in Boobeokjeong is linked up with his historical sorrow. His poem displays the feeling of sorrow. He rises to the climax facing one part of a time layer, he makes an image Miss Ki, the his historical shape of ego. Cantillation between Hong-saeng and Miss Ki is the conversation from one ego to another, their poems never make a separate scenery but one esthetic feeling as a whole. A Hong-saeng's poem full of sorrows exposes his loneliness, Miss Ki combines Hong-saeng's grief with the image of the heaven and express surrealistic landscape of the Boobeokjeong. As for the last poem, Hong-saeng laid a poetic theme before Miss Ki and she responds in singing including the process of the first brush at the Boobeokjeong and their separation. A highly elated sorrow still survive to the end, Miss Ki vanished into thin air. At that time Boobeokjeong got changed from space boundary zone to reality, Hong-saeng had a dim consciousness through the momentary tremor of consciousness.

After this, Hong-saeng underwent the floating of consciousness due to his loneliness of self-effacement, he was to be an aide of Kyeonu in the heaven and finally he found his way out. We can see much chance of communicating with each other, Hong-saeng and Miss Ki. The writer of <Chuiyu-boobeokjeong-ki> is anxious for a mate, a truthful relation can communicate with each other sincerely and self-pity and affection for incomplete ego. And an upward movement of space — from Pyeongyang to Boobeokjeong and from Boobeokjeong to the heaven—shows an uprush of a longing and unbearable sadness.

Key Words <Chuiyu-boobeokjeong-ki>, the Borderline Consciousness and Space boundary zone, Time slots, historical shape of ego, a sorrow with a fantasy(幻想的悲感), fantastic Artistic-Conception(幻想意境) and pathetic Artistic-Conception(哀想意境)

논문투고일 : 2009. 3. 31
심사완료일 : 2009. 4. 29
게재확정일 : 2009. 5. 15