

# 고전시기에 나타난 꽃의 심상(心象) 유형

박춘우\*

## 〈차례〉

1. 서론
2. 인식에 따른 꽃의 심상 유형
  - 2.1 물질적 존재로서의 꽃
  - 2.2 인간 의식의 투사체로서의 꽃
3. 꽃의 심상 유형에 나타난 대립체계
4. 결론

## 1. 서론

꽃은 많은 사람들의 사랑과 찬사를 받아온 자연물 중의 하나로, 인류의 삶과 밀접한 관계를 맺어왔다. 이런 까닭에 꽃은 동서고금을 통하여 가장 보편적인 시적 소재로 활용되어 왔다. 우리 민족은 꽃과 더불어 살아왔던 까닭에 어느 민족 못지않게 꽃을 사랑해 왔고 다양하고 풍성한 꽃문화를 형성하면서 이를 정신문화의 자양분으로 삼아왔다. 꽃은 그 자체로서는 식물학적 존재이지만 작가의 사상이나 신념, 가치관 등에 따라 다양한 심상 유형을 지닌다. 우리 시가에서도 꽃은 향가에서부터 고려속요, 경기체가, 시조, 가사, 민요 등을 거쳐 현대시에 이르기까지 면면히 이어오면서

다양한 심상으로 표현되어 왔다.

꽃이 시(가)의 소재로 활용되는 빈도가 높은 만큼 고전시기에 나타난 꽃의 심상 문제도 선학들에 의해 다양하게 연구되어 왔다. 그러나 대체로 개별 시인들의 작품론이나 작가론에서 다루어지거나, 자연관의 한 항목에 편입되어 있거나, 식물의 생태를 설명하거나 꽃의 전설이나 꽃말 등을 소개하거나, 꽃에 관한 민속의 일부를 개관하고 있는 정도였다. 그러다가 소재론과 주제론적 방법에 의해 ‘꽃’을 다룬 본격적인 연구가 정병욱, 황패강, 김학성, 류수열에 의해 이루어졌다. 정병욱<sup>1)</sup>은 소재론의 일환으로 통계숫자에 의거하여 시조에 나타난 꽃의 종류와 짝, 꽃노래의 주제 등을 살핀 후 우리 선인들이 자연을 어떤 방법으로 친애해 왔으며 그 속에서 무엇을 어떻게 생각하였는가를 종합적으로 고찰하였다. 황패강<sup>2)</sup>은 고전문학 전반을 대상으로 꽃의 이미지를 분석하여 꽃이 일깨워주는 인생과 자연에 대한 의미를 밝혔다. 김학성<sup>3)</sup>은 국문시가 가운데 매화를 노래한 작품들을 대상으로 매화의 상징과 특성을 살폈다. 이들 연구는 소재론의 일환으로 고전문학에 나타난 꽃을 전면적으로 다루었다는 점에서 의의가 있으나 통계숫자에 의거하거나 꽃의 의미파악에만 치중한 아쉬움이 있다.

류수열<sup>4)</sup>은 이들 연구에서 한 걸음 나아가 꽃을 제재로 한 시가작품을 대상으로 우리 시가사에서 꽃의 시적 표상이 어떻게 연속되고 있는지를 밝혔다. 이 연구는 현대시와의 연장선상에서 꽃의 시적 표상에 대한 주제론적 접근의 가능성을 검토했다는 점에서 의의가 크다. 그렇지만 고전시기에 나타난 꽃의 심상이 주체의 인식 태도에 따라 어떠한 유형을 지니는지에 대한 논의로까지 나아가지 못했다. 따라서 대상의 인식 태도에 따

1) 정병욱, 「고시조에 나타난 꽃」, 『한국고전시가론』(증보판), 신구문화사, 2000(초판 1977), 433~452쪽.  
 2) 황패강, 「한국문학에 나타난 ‘꽃’의 이미지」, 『한국문학의 이해』, 새문사, 1991, 202~210쪽.  
 3) 김학성, 「고시가 속의 매화 담론」, 『한국 시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004.  
 4) 류수열, 「꽃의 시적 표상에 대한 주제론적 접근」, 『한국시가 연구』 제15집, 한국시가학회, 2004, 41~67쪽.

\* 대구대학교

른 유형론적 접근의 필요성이 제기된다.

본고는 대상의 인식에 따른 꽃의 심상 유형을 알아보고, 꽃의 심상 유형에 나타난 대립체계를 살펴보고자 한다. 이러한 작업은 꽃을 대하는 선인들의 인식 태도를 알아보는 것이고, 고전시가의 원형적 질료(質料)를 찾는 일이다. 이를 통해 우리 선인들은 꽃을 어떻게 보고 느꼈으며, 꽃과의 교섭은 어떠한지, 그들의 의식에 투영된 꽃이 어떤 표상을 지니고 있는지를 밝히게 된다. 본고에서 논의 대상으로 삼은 갈래는 향가, 고려가요, 경기체가, 시조이다.<sup>5)</sup>

## 2. 인식에 따른 꽃의 심상 유형

꽃은 아름다움의 표상이며 미의 최고의 상징으로, 우리 시가의 소재적 보편성에서 여타의 소재를 앞선다. 인식에 따른 꽃의 심상은 크게 대상으로 존재 자체로 보느냐, 인간의 의식을 투사하여 보느냐에 따라 물질적 존재로서의 꽃과 인간 의식의 투사체로서의 꽃으로 나눌 수 있다.

### 2.1 물질적 존재로서의 꽃

물질적 존재로서의 꽃은 대상의 고유한 속성과 본질을 인정하는 것으로, 주물(呪物)로서의 꽃과 완상물(玩賞物)로서의 꽃이 여기에 속한다.

#### 2.1.1 주물로서의 꽃

주물로서의 꽃은 종교적 제의의 맥락에서 신과 인간을 매개하는 주력

5) 본고에서는 꽃을 소재로 한 작품만을 대상으로 삼았다. 논의 결과의 일반화와 시각의 포괄성을 위해 가사, 민요, 잡가, 한시 등도 살펴보아야 하나 그러기에는 연구범위가 방대하여 지면과 시간관계상 후속과제로 남긴다.

을 지닌 꽃을 말한다. 우리 시가사에서 처음으로 꽃을 만날 수 있는 작품은 <헌화가>이다. 문학적 해석에 따라 이론이 있을 수 있지만, 필자는 <헌화가>에서의 꽃은 주물로서의 기능을 지닌 것으로 본다.

단비 바호 굿희	자춧빛 바위 가에
웁은 손 암쇼 노히시고,	웁켜쥬(오무린) 손[에서] 암쇼[를] 놓
	게 하시니(-거늘),
나홀 안디 붓그리시든	나를 아니 부끄러워 하신다면
꽃홀 것가 반도리--다.	꽃을 꺾어 바치리이다. <sup>6)</sup>

<헌화가>는 미모의 젊은 여인에게 노인이 꽃을 꺾어 바치면서 부른 노래이다. 수로부인 설화는 <헌화가>의 배경설화와 <해가>의 배경설화가 결합되어 있다. 기록에 의하면, 성덕왕 때 순정공(純貞公)이 수로부인(水路夫人)과 함께 강릉태수로 부임하는 도중 부인이 천 길 벼랑위에 핀 철쭉꽃을 탐내자 암소를 끌고 가던 노인이 꽃을 꺾어 바치면서 <헌화가>를 불렀다고 하며, 이어 해룡이 나타나 부인을 납치해 가는 사건이 일어나자 한 노인이 나타나 경내(境內)의 백성을 모아 노래를 지어 부르며 지팡이로 강 언덕을 치면 부인을 다시 만날 수 있을 것이라 하여 공(公)이 그 말대로 하였더니 용이 부인을 모시고 나와 바쳤다고 한다.<sup>7)</sup>

6) 향가의 작품 해독과 해석은 신재홍, 『향가의 해석』, 집문당, 2000에 의한다. 향가 해독은 여러 선학들에 의해 다양하게 시도되었고, 연구자에 따라 이견이 있기도 하다. 그러나 <헌화가>와 <도솔가>의 어학적 해독은 문학적 해석에 혼란을 야기시킬 정도로 이견이 크지 않다. 또한 가장 최근의 업적이 선학들의 문체의식과 대안 모색 과정을 되짚어 보는데 적합하다고 판단하여 신재홍의 해독과 해석을 따랐다.

7) 聖德王代, 純貞公赴江陵太守[今溟洲], 行次海汀畫館. 傍有石嶂, 如屏臨海. 高千丈, 上有躑躅花盛開. 公之夫人水路見之, 謂左右曰, 折花獻者其誰. 從者曰, 非人跡所到. 皆辭不能. 傍有老翁牽犂而過者, 聞夫人言, 折其花, 亦作歌詞獻之. 其翁不知何許人也. 便行二日程, 又有臨海亭. 畫館次海龍忽攬夫人入海. 公顛倒地, 計無所出. 又有一老人, 告曰, 故人有言, 衆口鑠金, 今海中傍生, 何不畏衆口乎. 宜進界內民, 作歌唱之, 以杖打岸, 則可見夫人矣. 公從之, 龍奉夫人出海獻之(一然, 『三國遺事』, 卷二

이 두 사건의 핵심적 발단은 수로부인의 아름다움이다.<sup>8)</sup> <헌화가>에서의 꽃은 누구도 쉽게 접근하지 못하는 절벽에 피어있다는 점에서 초월미를 지니며, 이러한 초월미는 수로부인의 아름다움과 동질적이다. 수로부인의 아름다움을 취하기 위해 해룡은 납치라는 부정적 수단을 동원한 데 반해, 견우노인은 꽃을 꺾어 바침으로써 상대의 마음을 얻고자 했다. 배경설화에서 ‘천 길 벼랑위에 핀 칠쭉꽃’을 인식하는 주체는 수로부인이다. 수로부인은 ‘아름다움’이라는 심미안으로 대상을 보았다. 그러므로 배경설화에서의 꽃은 완상물이다. 그러나 <헌화가>에서의 꽃은 이와는 다른 모습을 보인다. 왜냐하면 대상을 인식하는 주체가 수로부인에서 견우노인으로 바뀌었기 때문이다. <헌화가>에서 견우노인은 인간의 차원을 넘어선 신비의 인물이라는 점에서 산신(山神)으로, <해가>에서 해룡은 초자연적 존재라는 점에서 수신(水神)으로 볼 수 있다.<sup>9)</sup> 이러한 점에 주목한다면, <헌화가>에서 꽃은 산신과 수로부인 사이의 의사소통을 중개하는 주술적 매개물이 된다.<sup>10)</sup>

<도술가>는 산화공덕 의식을 거행하는 자리에서 숭배하는 대상에게 꽃을 바침으로써 국가의 안위와 백성들의 평안과 무사를 기원하는 노래이다. 불교에서 말하는 산화공덕은 꽃을 부처님 앞에 바치는 의식인데, 여기에서는 꽃에 주술을 걸어 꽃이 공중에 솟아오르게 했다. 솟아오른 꽃은 천상의 미륵불을 지상으로 모셔오는 주력을 지닌다.

紀異第二, 水路夫人).

- 8) “수로부인의 자태와 용모가 당대에 다시없이 뛰어나 매번 깊은 산과 큰 못을 지날 때면 여러 차례 신명스러운 것들에게 잡혀가곤 하였다(水路姿容絶代 每經過深山大澤 屢被神物掠攬).”, 위의 책, 같은 곳.
- 9) <헌화가>에 대한 문학적 해석의 한계와 오류에 대한 분석은 성기옥이 종합적으로 정리한 바 있다(성기옥, 『獻花歌』와 신라인의 미의식, 『한국고전시가작품론』 1, 백영 정병옥 선생 10주기 추모논문집 간행위원회, 집문당, 1992, 57~64쪽 참조).
- 10) 박진태는 <헌화가>의 마지막 행이 미래형인 “꽃을 꺾어 바치오리다”로 되어 있음에 주목하여, 이 노래가 어떤 특정한 상황에서 일회적으로 불려진 노래가 아니라 곳 속에서 반복적으로 불려진 노래로 보고, 꽃을 주술적인 매개체로 하여 산신과 수로부인이 화합하는 곳을 거행한 것으로 보았다(박진태 외, 『삼국유사의 종합적 연구』, 박이정, 2002, 292~293쪽 참조).

오늘 이이 散花 불러	오늘 이에 散花[歌]를 불러
브보솔본 고자, 너은,	날려 보내는 꽃아, 너는,
고든 믹스릭 命사 브리이악	곶은 마음의 命에 부리워져
彌勒 座主 피셔라.	彌勒 座主 모셔라.

기록에 의하면, 이 노래는 하늘에 두 개의 태양이 나타난 기이한 현상을 해결하기 위해 부른 것이다.<sup>11)</sup> ‘이일병현(二日竝現)’<sup>12)</sup>의 사태가 발생하자 왕[景德王]은 월명사로 하여금 <도술가>를 짓게 하여 하늘의 변괴를 퇴치시켰다. 월명사가 <도술가>를 불러 태양의 변괴를 없앴다는 것은 노래의 힘이 태양에까지 미칠 수 있다고 생각한 당대인의 사유방식의 소산이다. 기록에 의하면 신라인들은 향가를 숭상한지 오래 되었다 하고, 향가가 천지와 귀신을 감동시킨 경우가 한두 번이 아니었다고 했다.<sup>13)</sup> 향가가 천지와 귀신을 감동시킨다는 것은 문학작품으로서 공감의 범위가 넓다는 뜻만이 아니고, 천지와 귀신을 사람이 바라는 방향으로 움직이게 하는 주술적인 힘이 있다는 말이다.<sup>14)</sup> <도술가>에서 꽃은 시적화자에 의해 호명되고, 천상의 미륵불을 지상으로 모셔와 일괴(日怪)를 없애고 천체의 정상적인 운행을 도모해야 하는 임무를 부여받은 존재이다.<sup>15)</sup> 미

11) 景德王十九年庚子四月朔, 二日竝現, 挾旬不滅. 日官奏, 請緣僧, 作散花功德, 則可禳於是潔壇於朝元殿, 駕幸青陽樓, 望緣僧. 時有月明師, 行于阡陌時之南路. 王使召之, 命開壇作啓. 明奏云, 臣僉但屬於國仙之徒. 只解鄉歌, 不閑聲梵. 王曰, 既卜緣僧, 雖用鄉歌可也. 明乃作兜率歌賦之(一然, 『三國遺事』, 卷五 感通第七, 月明師兜率歌).

12) ‘二日竝現’에 대한 해석은 크게 둘로 나누어진다. 하나는 왕당파에 대항하여 반왕당파가 득세한 정치적 위기상황의 표출이라는 것이며, 다른 하나는 일종의 천재이변의 당대적 표현이라는 것이다. 여기에 대해서는 박노준, 『향가어요의 정서와 변용』, 태학사, 2001, 250~251쪽 및 신재홍, 『향가에 나타난 정치의 이념과 현실』, 『고전문학연구』 제26집, 한국고전문학회, 2004, 193쪽 참조.

13) 羅人尙鄉歌者尙矣 蓋詩頌之類歟 故往往能感動天地鬼神者 非一(앞의 책, 같은 곳).

14) 조동일은 위의 인용구에서 ‘시송’은 시와 송이거나 『시경』에서의 송인데, 어느 쪽이든 시보다는 송이 중요한 단어로, 『시경』에서의 송은 제사를 지내면서 부르는 노래이므로 무가의 전통과 연결되어 있고, 주술적인 성격이 있다고 하고, 중국에서는 시송이 수행하는 주술적인 기능을 신라에서는 한시가 아닌 향가가 맡았다고 하였다(조동일, 『한국시가의 역사의식』, 문예출판사, 1993, 24쪽 참조).

특에게 바친 공양물인 꽃이 미륵을 모셔오는 매개자가 되도록 하려고, “꽃아, 너는”하고 불러서 주술을 걸었다.<sup>16)</sup> 산화공덕의 의식을 행하는 이곳에서 날려 보내는 꽃은 저곳의 ‘미륵’을 이곳의 ‘좌주’로 모셔올 임무를 지닌다.<sup>17)</sup>

따라서 <도술가>는 자연의 질서를 회복하여 국가의 안위와 백성의 안녕을 도모하려는 목적으로 불려진 노래로, 꽃을 매개로 주술적인 힘을 발휘한 것으로 이해된다. 꽃은 인간과 미륵의 매개체로, 천상의 미륵을 지상에 강림시키는 구실을 한다. 그런데 꽃의 이러한 강신처 기능은 『시용향약보』에 실려 전하는 무가계(巫歌系) 노래 중 하나인 <대국> 3으로 이어진다.

大國도 小國이로다  
小國도 大國이로다  
小盤의 다모산 紅牡丹  
섯디여 노니져

<대국>은 3장의 형식으로 되어 있는데, 이 가운데 <대국> 3을 여음은 빼고 사실대목만 들었다. 대국과 소국은 중국 계통의 신들이다.<sup>18)</sup> 대국은 소국이고 소국은 대국이라는 말은 대국신과 소국신이 근원은 동일하다는 뜻이다. 하나의 본체에서 분화·파생된 두 신이라는 뜻이다. 따라서 두 신이 홍목단을 매개로 하여 하나로 융합될 수 있는 것이다. 두 신이 꽃을 매개로 하강하고, 화합하길 기원하는 것이다. 두 신의 불화가 인

15) 류수열, 앞의 논문, 56~57쪽 참조.

16) 조동일, 『한국문학통사』 1(제4판), 지식산업사, 2005, 172쪽. 김열규는 「도술가」를 제의에 사용된 주사로, <구지가>적인 전통에 맥을 대고 있는 주가라 하였다(김열규, 「향가의 문학적 연구 일반」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대학교 인문과학연구소, 1972, 13~14쪽 참조).

17) 신재홍, 「향가의 공간적 상상력」, 『고전문학연구』 제31집, 한국고전문학회, 2007, 4쪽 참조.

18) 김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1976, 226쪽 참조.

간 세상에 재앙을 가져 오므로 신들의 화합을 통하여 인간세상의 태평성대를 이룩하려는 것이다. 따라서 <대국> 3에서 ‘홍목단’은 신들을 강신시키는 신대이고, 동시에 강신한 신들을 화해시키는 매개체의 구실을 한다.<sup>19)</sup>

『악학궤범』에 수록되어 전하는 고려속요 <처용가>에서도 주물로서의 꽃이 나타난다.

滿頭插花 계오샤 기울어신 머리에  
아오 壽命長願하샤 넘거신 니마해  
山象 이숫 깃어신 눈섭에  
愛人相見하샤 오슬어신 누네  
風入盈庭하샤 우글어신 귀에  
紅桃花 마티 붉거신 모아해

벽사가면(辟邪假面)을 쓴 처용의 모습을 묘사하는 대목이다. 여기서 ‘紅桃花 마티 붉거신 모아해’는 ‘붉은 복숭아꽃같이 얼굴’을 한 처용탈의 외양의 묘사이기도 하지만 주물로서 벽사의 기능도 지닌다. 민간신앙에서 복숭아와 복숭아나무는 축귀(逐鬼)의 효능을 지닌 것으로 믿고 있다.<sup>20)</sup> 그래서 잡귀를 쫓을 때 복숭아나무 가지를 사용하며, 그 꽃인 복숭아꽃과 열매인 복숭아도 주물로서 인식되었다. <처용가>에서 ‘紅桃花’ 또한 주물로서의 기능을 지닌 꽃이다. 아닌 게 아니라 『악학궤범』에 그려져 있는 처용탈을 보면, 사모(紗帽)에 복숭아 열매가 달린 복숭아나무 가지가 아치형으로 꽃혀 있어 처용이 삼재팔난을 막아내는 나신(儼神)임을 나타내고 있다.<sup>21)</sup>

19) 박경진, 「<대국>의 쟁점과 작품이해의 기본방향」, 앞의 책, 359~360쪽에서 대국에 대한 기존 논의의 쟁점을 검토하고 작품 이해의 기본 방향을 제시한 바 있다. 필자는 홍목단을 대국신과 소국신을 강신시키는 신대로 보는 입장을 취한다.

20) 한국문화상징사전 편찬위원회, 『한국문화상징사전』, 동아출판사, 1992, 348쪽 참조.

21) 이두현 외, 『한국민속학개설』, 학연사, 1990, 223쪽 참조.

### 2.1.2 완상물(玩賞物)로서의 꽃

완상물로서의 꽃은 꽃의 형상 그 자체를 즐기며 이를 흥취로 연결하는 경우로서, 즉물적인 성격이 강하다.

九月 九日에 아으  
藥이라 먹는  
黃花고지 안해 드니  
새서 가만 흥애라  
아으 動動다리

『악학궤범』에 수록된 <동동> 9월령이다. <동동>은 임과 이별한 여인이 세시풍속과 계절의 변화에 의탁(依託)하여 상사지정을 읊은 달거리 형식의 고려속요로, 달마다 임을 그리워하는 여인의 사설로 이루어져 있다. 9월령은 중앙절(重陽節)에 임의 장수(長壽)를 빌면서 국화주를 바치는 여인의 사랑을 노래했다.<sup>22)</sup> 가을이 깊어가는 음력 9월 9일에 노란 국화가 집 안에 만발한 모습을 보고 홀로 국화주를 마시며 임을 그리워하는 화자의 쓸쓸한 마음이 나타나 있다. 가을의 완상물인 국화와 홀로 국화주를 마시는 모습을 통해 화자의 외로움이 부각되었다.<sup>23)</sup>

22) 민간에서 당국을 할 때 국화를 조화로 만들어 사용한다. 당국에 국화가 쓰이는 까닭은, 국화는 장수와 번영의 선약(仙藥)을 상징하기 때문이다. 우리나라에서도 국화는 신비한 영약으로 몸의 기운을 북돋우는 효험이 있다고 믿어, 음력 9월 9일 중앙절에 국화전, 국화만두, 국화주를 즐겨 먹고 마셨다. 중앙절에 국화주를 마시면 무병장수한다고 했는데, 궁중에서도 축하주로 애용하였다(한국문화상징사전 편찬위원회, 앞의 책, 77쪽 참조).

23) 『악장가사』에 수록되어 전하는 「정석가」 3연은 바위 위에 접주(接柱)한 ‘옥으로 새긴 연꽃’이 피면 임과 이별하겠다고 하여 불가능의 현실화가 영원히 불가능하듯, 임과의 이별도 영원히 현실화되지 않기를 빌었다. 여기서 ‘옥으로 새긴 연꽃’은 고정성, 불변성, 영원성을 지닌 완상물로서의 꽃으로 임을 향한 화자의 마음과 대응된다.

紅牧丹홍모단 白牧丹백모단 丁紅牧丹딩홍므딘  
紅芍藥홍작약 白芍藥백작약 丁紅芍藥딩홍작약  
御柳玉梅어류옥미 黃紫薔薇황즈장미 芷芝冬栢지지동벽  
위 間發간발스경경 귀 엇더흥니잇고  
葉 合竹桃花합죽도화 고온두분 合竹桃花합죽도화 고온두분  
위 相映상영스경경 귀 엇더흥니잇고

<한림별곡> 제5연이다. 고려 고종 때 한림제유(翰林諸儒)가 지은 이 노래는 경기체가와 정형성이 두드러진 작품으로, 『악장가사』에 전문이 실려 전한다. 이 노래는 전8연으로 구성되어 있는데, 연회에서 여러 사람이 같은 형식의 시를 지어 하나의 완결된 작품을 이룬 것으로 생각된다.

<한림별곡> 제5연은 명주에 취하는 풍류(제4연)에 이어 모란, 작약, 옥매, 장미, 동백 등이 만발한 가운데 합죽(合竹)과 도화(桃花)가 마주보며 자태를 자랑하는 광경을 노래하고 있다.<sup>24)</sup> 전절은 꽃의 화려한 현상을 묘사한 것이다. 연회석상에서 만발한 꽃을 하나씩 나열하고 종합하는 방식을 취하여 봄날의 화창한 분위기와 조화를 이룬다. 전절의 꽃들은 모두 당대 문인들이 애호했던 명화의 하나로 완상물로서의 꽃이다.

그러나 후절의 ‘合竹桃花 고온두분’은 ‘합죽’과 ‘도화’를 의인화한 것이니, ‘도화’는 인간의식의 투사체로서 꽃이다. 연회를 즐기는 주체가 자연물인 꽃의 이미지를 가지고 대상을 인식하고, 대상은 즐거움과 쾌락의 대상이 된다는 점에서 여성화된 꽃이다. ‘합죽’과 ‘도화’는 완상물로서의 꽃들과 어우러져 자태를 뽐내는 것으로 보아 연회석상에 불려온 기생들로 추측된다.

24) 葉의 ‘合竹桃花 고온두분’은 ‘合竹’과 ‘桃花’ 그 자체의 아름다움을 가장하기 위해 의인화한 것으로 보기도 한다. 이에 대한 해독은 박노준, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990, 56쪽 및 박병채, 『새로 고친 고려가요의 어석 연구』, 국학자료원, 1994, 344쪽 참조.

梨花에 月白하고 銀漢이三更인제  
一枝春心을 子規야 알나마는  
多情도 病人양하여 잠못 드러 호노라.

‘다정가(多情歌)’라고도 불리는 이 노래는 고려말 이조년(李兆年, 1269~1343)의 시조이다. 배꽃에 달이 밝고 밤은 깊어 은하수가 기운 삼경이라 모든 것이 고요하기만 한데, 화자는 배나무 가지에 어린 봄날의 정감 때문에 소쩍새와 함께 잠을 이루지 못한다고 했다. 지상의 이화와 천상의 월백, 은한이 소쩍새의 울음소리와 어우러져 봄밤의 애상적 분위기를 고양시키고 있다. 봄의 완상물인 이화가 월백, 은한의 백색 이미지와 중첩되어 순백(純白)의 서러움을 환기시키는 데 효과적으로 작용하고 있다.

白雪이 滿乾坤하니 千山이 玉이로다  
梅花는 半開하고 竹葉이 푸르렀다  
아희야 蠢기득 부어라 春興계위 호노라.

작자 미상의 이 작품은 춘흥을 노래했다. 백설이 천지에 가득하니 온 산이 옥으로 반짝이는데, 매화가 반쯤 피고 죽엽이 푸르다. 이에 화자는 술잔을 기울이며 봄의 흥취를 즐기고 있다. 봄의 완상물로서 반개한 매화는 푸른 죽엽과 더불어 춘흥을 돋우고 있다.

## 2.2 인간 의식의 투사체로서의 꽃

인간 의식의 투사체로서의 꽃은 대상을 물질적 존재 자체로 보는 것이 아니라 인간의 의식을 대상 속에 투사한 것으로, 대상에 시적 화자의 감정(感情移入)이 이루어진 꽃이다. 거기에는 자아의 내적 활동의 자유로운 전개가 있고, 자타(自他)의 참된 내적 공위(內的共爲)가 나타나는데,<sup>25)</sup> 남성화된 꽃과 여성화된 꽃이 여기에 속한다. 이는 개별 작품에서

확연히 드러나는 경우도 있지만, 중의적이거나 상징적으로 나타나기도 하며, 동시적으로 공존하기도 한다. 그러나 단순화의 위험을 무릅쓰고 대상에 투사된 인간의 의식을 성(性)에 따라 나누면 남성화된 꽃과 여성화된 꽃으로 대별할 수 있겠다.

### 2.2.1 남성화된 꽃

남성화된 꽃은 남성의 비유나 상징 내지는 남성의식을 내포하고 있는 것을 말한다.

三月 나며 開흔 아으  
滿春 들웠고지어  
늑미 브롤 즈슬  
디너 나샷다  
아으 動動다리

『악학궤범』에 수록된 <동동> 3월령이다. 3월령은 비유를 통해 임의 모습을 형상화하고 있다. 화자가 사랑하는 임은 무르익은 봄에 핀 ‘들윗꽃’처럼 남이 부러워하는 존재이다. 우리나라의 세시풍속에는 삼월 삼진 날 화류놀이를 할 때 진달래꽃을 따서 화전(花煎)이나 화면(花麵)을 해 먹거나 술을 빚어 마셨다. 이처럼 봄이 무르익은 만춘(滿春)의 진달래꽃은 그 모습과 색깔과 향기가 아름답고 풍요로울 뿐 아니라, 배고픔을 달래주며 흥취를 돋우는 술로 사랑을 받았다는 점에서 우러름과 숭배의 대상이 된다. 따라서 ‘滿春 들윗꽃’<sup>26)</sup>에 비유된 대상은 우러름과 숭배의 대

25) 김익달 편, 『철학대사전』, 학원사, 1976, 17쪽 참조.

26) ‘들윗꽃’에 대해서는 어학상 여러 설이 있다. ‘滿春 들윗꽃’로 끊어 ‘들윗꽃’을 ‘오얏꽃(李花)’의 축약형 또는 ‘들윗꽃(瓜花)’으로 보기도 하고, ‘滿春 들윗고지어’로 끊어 ‘들윗고’를 ‘들윗꽃’ 혹은 ‘진달래꽃’으로 보기도 한다. 이 중에서 어떤 견해가 어법상 가장 옳은 것인가에 대해서는 속단할 수 없으나 ‘진달래꽃’으로 보는 견해

상이 된다는 점에서 남성으로, 여성화자가 숭모하는 남성상이 ‘들윗꽃’에 투사되어 있다.

白雪이 즈자진 골에 구루미 머흐레라  
반가온 梅花는 어너 곳이 뛰엇는고  
夕陽에 홀로 서이서 갈 곳 몰나 흐노라.

이색(李穡)의 이 시조는 고려말 지식인의 고뇌를 자연물에 빗대어 형상화한 작품이다. 초장은 화자가 당면하고 있는 고려말의 어지러운 정치 상황이, 중장은 화자를 반겨줄 매화를 찾는 모습이, 종장에는 기울어져 가는 왕조를 바라보며 방황하고 안타까워하는 심정이 나타나 있다. 매화는 봄의 문턱에서 꽃을 피워 사람들에게 삶의 의욕과 희망을 가져다주며, 극한 속에서도 청초하게 피어 강인하고 고결한 기품을 느끼게 한다. 여기서 매화는 표면적으로는 봄의 도래를, 이면적으로는 곧은 지조를 지닌 충신, 군자, 고결한 선비정신 등을 상징한다. 따라서 화자가 흠모하는 군자상이 매화에 투사되어 있다.

風霜이 섰거친 날에 꺾은 黃菊花를  
金盃에 ㄱ득다마 玉堂에 보내오니  
桃李야 곳이온양마라 님의 뜻을 알페라.

위 시조는 송순(宋純)의 작으로, ‘자상특사황국옥당가(自上特賜黃菊玉堂歌)’라는 제목으로 알려져 있다. 명종(明宗)이 궁궐에 핀 황국화를 꺾어서 옥당관에게 하사하며 명하여 가사(歌詞)를 지어 올리라 했으나, 옥당관이 짓지 못하자 송순이 대신 지어 바친 것이라 한다.<sup>27)</sup> 국화는 못 꽃

가 우세하다(박병채, 앞의 책, 79~80쪽 참조).

27) 明廟朝折御苑黃花 賜玉堂官 命撰進歌詞 玉堂倉卒不能就 時宋純以宰樞直摠府 乃僭製利進(李晔光, 『芝峯類說』, 卷十四, 歌詞條).

들이 다투어 피는 봄이나 여름을 피하여 서리가 내리고 찬바람이 부는 가을에 핀다. 이 시조에서 ‘황국화’는 온갖 역경에도 굴하지 않는 지조 있는 선비를, ‘도리’는 그와 대립되는 인물을 비유한 것이다. 그러므로 명종이 갈망하는 지조있는 신하상이 황국화에 투사되어 있다.

## 2.2.2 여성화된 꽃

여성화된 꽃은 여성의 비유나 상징 내지는 여성의식을 내포하고 있는 것을 말한다. 꽃이 사람을 매혹한다는 점에서 여성의 비유로 쓰이는 경우는 통상적인 예이며, 기생의 이름을 작명하는 데도 흔히 이용된다.

大同江 너븐디 몰라서  
빅내여 노흔다 샤공아  
네가시 럼난디 몰라서  
널빅에 연즌다 샤공아  
大同江 건너편 고졸여  
빅타들면 것고리이다

『악장가사』에 전하는 <서경별곡> 3연의 노랫말이다. 한 줄이 끝날 때마다 줄이 바뀌는 것을 의미단락에 따라 묶고, 여음은 빼고 사설대목만 들었다. <서경별곡> 3연의 핵심어는 ‘대동강’, ‘빅’, ‘샤공’, ‘꽃’이다. ‘대동강’은 이별의 공간이고, ‘빅’는 강을 건너는 수단이며, ‘샤공’은 입을 향한 분노와 원망을 전가시키는 대상이다. 떠나는 임도 원망스럽지만 배를 띄운 샤공도 미움의 대상이 되기 때문이다. ‘꽃’은 여성의 비유이다.<sup>28)</sup> 강

28) <만전춘 별사> 2연 “耿耿 孤枕上에 / 어느 즈미 오리오 / 西窓을 여려하니 / 桃花 | 發흐두다 / 桃花는 시름 업서 笑春風하느다”에서 ‘도화’는 여성, 춘풍은 남성의 비유이다. 입과 이별한 화자는 시름 때문에 잠을 이루지 못하고 있으나 창밖의 도화는 시름없이 춘풍을 만나 웃음 짓고 있다. 도화가 춘풍을 만나 웃음 짓는다는 표현은 아름다운 여인(도화)이 사랑하는 임(춘풍)과 다정히 지내는 모습을 의미하

건너에는 또 다른 여인이 있으며, 임이 배를 타고 강을 건너가 그 꽃(여인)을 꺾으리라는 추측은 여성 특유의 불안과 의심의 표현이다. 화자가 상상하는 연적(戀敵), 화자로부터 입을 앗아갈 수 있는 요부상을 꽃에 투사하고 있다.

梅花 냇등걸에 春節이 도라오니  
 냇뿔던 가지에 꺾염즉 하나마는  
 春雪이 亂紛紛하니 필동말동 하나라.

이 시조는 평양 기생 매화(梅花)의 작품이다. 표면상 매화 옛 등걸에 봄이 돌아왔으나 춘설이 어지럽게 흩날리니 필지 말지 모르겠다는 뜻을 담고 있다. 그런데 이 시조는 류춘색(柳春色)이라는 사람이 평안도 관찰사(西伯)<sup>29)</sup>로 부임해 매화를 가까이 해놓고서 다시 와서는 춘설(春雪)이라는 기생을 허물없이 가까이 하자 이 노래를 지었다는 유래가 있다.<sup>30)</sup> 이로 보면 매화, 춘절, 춘설은 중의적(重義的) 표현이다. 한창 때를 넘긴 매화가 류춘색을 사이에 두고 춘설과 대립하는 모습을 묘미있게 그렸다. 화자가 류춘색으로부터 버림받은 늙은 자신의 쓸쓸한 심정을 고목이 된 매화에 투사시켰다.

가을밤 붉은 달에 반만 띄운 蓮꽃인듯  
 東風細雨에 조오논 海棠花 근듯  
 아마도 絶代花容은 너뿐인가 하노라.

이정보(李鼎輔)의 이 작품은 아름다운 여성을 ‘연꽃’과 ‘해당화’에 비유

는 것으로 볼 수 있다.

29) 서백(西伯)은 평안도 관찰사를 달리 이르는 말. 동백(東伯)은 강원도 관찰사를 가리킴(세종대왕기념사업회, 『한국고전용어사전』 3, 2001, 428쪽).

30) 柳春色 再莅西伯時 親狎春雪 故作此歌(윤영옥, 「기녀 매화의 시조」, 『시조의 이해』, 영남대학교 출판부, 486쪽 참조).

한 노래이다. ‘세상에 견줄 데가 없을 정도로 아름다운 얼굴(絶代花容)’이라 한 것도 여인의 아름다운 용모를 꽃에 비겨 말한 것이다. 여인의 아름다운 모습이 마치 밝은 달이 비치는 가을밤에 반 정도 피어있는 연꽃과 같다고 한다. 이것은 신비하고 단아한 여인의 모습이다. 또 봄바람 속의 가랑비에 젖어 조는 듯 고개를 숙이고 있는 해당화<sup>31)</sup>는 수심(愁心)에 찬 자색(姿色)으로, 가냘프고 애뜻한 여성의 모습이다. 둘 다 한국적 미인의 한 전형을 보여준다. 화자가 생각하는 두 종류의 미인상을 가을 달밤에 반개한 연꽃과 가랑비에 촉촉하게 젖은 해당화에 투사하고 있다.

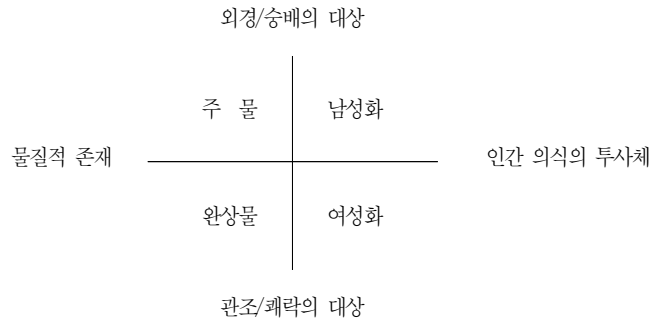
### 3. 꽃의 심상 유형에 나타난 대립체계

앞에서 논의한 바와 같이 고전시가에 나타나는 꽃의 심상은 네 가지 유형으로 분류된다. 지금부터는 이러한 유형 분류를 토대로 유형 사이에 나타나는 대립관계를 고찰하여 유형체계의 인식론적·미학적 근거를 구명하려고 한다. 왜냐하면 네 가지 유형은 시인이나 시적 자아가 꽃을 인식하는 태도와 직결되기 때문에 인식론의 문제이고, 꽃을 감각을 통하여 지각하고 이를 심상으로 형상화하는 것은 미의식의 문제이기 때문이다.

먼저 고전시가에 나타난 꽃의 심상의 네 가지 유형 사이의 대립관계를 표로 나타내면 다음과 같다.

31) “해당이 아직 잠이 모자란다(海棠睡未足)”는 말이 있다. 이것은 미인이 아직 잠이 덜 깨어 졸린 얼굴을 하고 있는 모습을 형용한 말이다. 해당이 아름다운 여인을 뜻하게 된 연유는 당현종(唐玄宗)이 양귀비(楊貴妃)를 보고 ‘해당수미족(海棠睡未足)’이라고 한 말 때문이다(“明皇登沈香亭 召楊貴妃 被酒新起 命力士從兒 扶掖而至 明皇笑曰 此真海棠睡未足耶”. 『唐書』楊貴妃傳).





표에서 보듯이 수직축을 사이에 두고 좌측의 물질적 존재인 꽃과 우측의 인간의식의 투사체로서의 꽃이 대립된다. 이러한 대립은 시인 또는 시적 화자가 꽃을 인식하는데 감정이입을 일으키느냐의 여부에 의해서 생긴다. 꽃에 감정을 이입하면 의인화가 이루어지고, 감정이입 없이 꽃을 인식하면 꽃은 물질적 존재에 머문다. 그러나 물질적 존재로서의 꽃이라 하더라도 주술관념에 의하여 인간이 조종할 수 있다고 믿으면 꽃은 인간과 신을 중재하는 매개체가 되거나 주술의 대상이 되지만, 감각의 대상이고 심미적 감상의 대상으로 삼을 때는 완상물로서의 꽃이 된다. 꽃에게 감정이입을 하여 의인화할 경우에도 남성화 아니면 여성화로 분화되기 때문에 양자는 대립 관계를 이룬다.

다음으로 수평축을 기준으로 상단과 하단이 대립되는데, 시인이나 시적 자아가 주물로 인식하는 것은 꽃에 초인간적인 힘이 깃들어 있다고 관념하거나 신과 인간을 매개하는 구실을 할 수 있는 특별한 사물이라고 사고하기 때문이고, 남성화하는 것은 가부장제 사회에서 우월한 지위를 차지한 남성사회에서 지향하는 이념이나 가치를 지닌 인간으로 동일시할 수 있는 속성을 꽃이 지니고 있다고 사고하기 때문이다. 그리하여 주물로 인식되는 꽃은 외경심을 불러일으키고, 남성화되는 꽃은 선망과 숭배의 대상이 되는데, 외경심이든 숭배심이든 모두 인식의 주체가 대상에 대하여 심리적 열등감을 품는다는 점에서 공통된다. 다시 말해서 인식의 주체

가 대상의 우월성을 인정하는 것이다.

이와는 다르게 하단에 속하는 완상물로서의 꽃과 여성화된 꽃은 시인이나 시적 자아가 심리적 우월감을 느끼는 경우들이다. 완상이란 주체가 대상에 대해서 우월감을 품고서 즐거움을 추구하는 행위이며, 여성화도 ‘꽃을 꺾는다’라는 표현처럼 여성을 남성의 성적 쾌락의 대상으로 인식하거나 아니면 여성 스스로도 남성 중심의 질서에 동화되어 자신을 열등한 존재로 인식할 때 발생하기 때문이다. 곧 완상물이든 여성화된 인식의 주체가 꽃에 대해서 심리적 우월감을 품을 때 이루어지는 것이다. 그리하여 심리적 열등감을 가지고 꽃을 주물이나 남성적인 존재로 인식하고 외경과 숭배의 대상으로 삼는 상단과 심리적 우월감을 가지고 꽃을 완상하고 여성화하여 관조와 쾌락의 대상을 삼는 하단이 대립된다.

요컨대 수직축을 사이에 두고서 물질적 존재인 꽃(주물·완상물)과 의식의 투사물인 꽃(남성화·여성화)이 대립되는데, 이는 감정이입과 의인화의 여부에 의한 대립적 분화이다. 그리고 수평축을 사이에 두고서 외경/숭배의 대상인 꽃(주물·남성화)과 관조/쾌락의 대상인 꽃(완상물·여성화)이 대립되는데, 이는 심리적 위상관계에 기인하는 대립적 분화이다.

그런데, 어떤 꽃은 한 유형의 심상만을 지니지 않고 다른 유형의 심상으로도 문학화되어 주목된다. 이를테면 목단화는 <한림별곡>에서는 완상물이지만 <대국>에서는 주물이고, 도화도 <처용가>에서는 주물이지만 <한림별곡>에서는 여성화된다. 국화의 경우에는 <동동>에서는 완상물이지만 송순의 시조에서는 남성화된다. 매화는 시조라는 동일 장르에서 완상물, 남성화, 여성화의 심상으로 표현되었다. 이러한 사실은 꽃의 심상이 고정적이지 않고 시인이나 시대나 시인이 처한 상황에 따라 심상화가 다르게 이루어진다는 것을 의미한다. 역사적으로 보면 주술관념의 시대에는 <도술가>와 <현화가> 처럼 주물로서의 꽃의 심상이 우세하고, 주술신앙이 퇴색하거나 불신되는 후대 사회로 내려올수록 주물 심상의 시가는 창작되기 어려웠을 것이다. 나머지 세 유형은 고려시대 가요에 동시에 등장하여 조선시대로 이어졌는데, 완상물의 심상은 사대부의 자

연관과 관련이 있고, 남성화·여성화의 심상은 남성 중심의 가부장제와 유교사상의 맥락을 지닐 것이다.

#### 4. 결론

지금까지 고시가에 나타난 꽃의 심상유형을 알아보고, 꽃의 심상 유형에 나타난 대립체계를 살펴보았다. 이상에서 논의한 바를 요약·정리하고 남은 과제를 제시하여 결론으로 삼는다.

인식에 따른 꽃의 심상은 대상을 존재 자체로 보느냐, 인간의식을 투사하여 보느냐에 따라 물질적 존재로서의 꽃과 인간의식의 투사체로서의 꽃으로 구분되었다. 물질적 존재로서의 주물의 꽃은 종교적 제의의 맥락에서 신과 인간을 매개하는 주력을 발휘하고, 완상물로서의 꽃은 시인이나 시적 자아가 꽃의 형상 그 자체를 즐기며 이를 흥취로 연결한 것이었다. 인간의식의 투사체로서의 꽃은 인간의 의식을 대상에 투사하여 보는 것으로, 남성화된 경우와 여성화된 경우로 구분되었다. 남성화된 꽃은 남성의 비유나 상징 내지는 남성의식을 내포하고 있었고, 여성화된 꽃은 여성의 비유나 상징 내지는 여성의식을 내포하고 있었다.

이러한 사실을 토대로 꽃의 심상의 네 가지 유형에 나타난 대립체계를 살펴본 결과 물질적 존재(주물·완상물)로서의 꽃과 인간의식의 투사체(남성화·여성화)가 된 꽃이 대립되고, 외경과 숭배의 대상이 되는 주물·남성화된 꽃이 관조와 쾌락의 대상이 되는 완상물·여성화된 꽃과 다시 대립되는 복잡한 양상의 대립체계를 보였다. 전자의 대립관계는 인간이 사물을 인식함에 있어서 감정이입을 하느냐 안 하느냐에 기인하고, 후자의 대립관계는 대상에 대해 심리적 열등감을 품느냐 우월감을 품느냐에 연유한다.

그런데 특정한 꽃이 특정한 유형의 심상을 지니기도 하지만, 하나의 꽃이 둘 또는 둘 이상의 심상들로 형상화되었다. 이러한 현상은 시인 개인

의 자연관이나 특수한 상황의 문제일 수도 있지만, 사회문화적·역사적 요인으로도 설명되어야 할 것이다.

보다 진전된 논의를 위해서는 꽃의 심상 유형에 따른 정서표출 양상은 어떠한지, 고전 시가에 나타난 꽃의 심상 유형이 현대시에 어떻게 지속되고 변모되어 나타나는지를 면밀히 고찰해볼 필요가 있겠다. 이에 대한 구체적이고 심층적인 논의는 다음 과제로 남긴다.

#### 참고문헌

- 김동욱, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1976.
- 김부식, 이재호 옮김, 『삼국사기』 1, 숲, 1997.
- 김열규, 「향가의 문학적 연구 일반」, 『향가의 어문학적 연구』, 서강대학교 인문과학연구소, 1972.
- 김익달 편, 『철학대사전』, 학원사, 1976.
- 김학성, 『한국 시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004.
- 류수열, 「꽃의 시적 표상에 대한 주제론적 접근」, 『한국시가 연구』 제15집, 한국시가학회, 2004.
- 박경신, 「〈大國〉의 쟁점과 작품이해의 기본방향」, 『한국고전시가작품론』 1, 백영 정병욱 선생 10주기 추모논문집 간행위원회, 집문당, 1992.
- 박노준, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990.
- \_\_\_\_\_, 『향가여요의 정서와 변용』, 태학사, 2001.
- 박병채, 『새로 고친 고려가요의 어석 연구』, 국학자료원, 1994.
- 박진태 외, 『삼국유사의 종합적 연구』, 박이정, 2002.
- 성기옥, 「〈獻花歌〉와 신라인의 미의식」, 『한국고전시가작품론』 1, 백영 정병욱 선생 10주기 추모논문집 간행위원회, 집문당, 1992.
- 신재홍, 향가에 나타난 정치의 이념과 현실, 『고전문학연구』 제26집, 한국고전문학회, 2004.

신재홍, 향가의 공간적 상상력, 『고전문학연구』 제31집, 한국고전문학회, 2007.

\_\_\_\_\_, 『향가의 해석』, 집문당, 2000.

심재완 편저, 『정본 시조대전』, 일조각, 1984.

윤영옥, 『시조의 이해』, 영남대학교출판부, 1986.

이능화, 이재곤 옮김, 『조선해어화사』, 동문선, 1992.

이두현 외, 『한국민속학개설』, 학연사, 1990.

일 연, 『삼국유사』

정병욱, 『한국고전시가론』(증보판), 신구문화사, 2000.

조동일, 『한국문학통사』(제4판), 지식산업사, 2005.

\_\_\_\_\_, 『한국시가의 역사의식』, 문예출판사, 1993.

한국문화상징사전 편찬위원회, 『한국문화 상징사전』, 동아출판사, 1992.

황폐강, 「한국문학에 나타난 ‘꽃’의 이미지」, 『한국문학의 이해』, 새문사, 1991.

<투고일 : 2009. 6. 30. 심사일 : 2009. 7. 16. 심사완료일 : 2009. 8. 11.>

## Abstract

### A Type of the Image of Flowers in Korean Classic Poems

Park, Chun-woo

This thesis is studies about types of the Image of Flowers showed in Korean Classic Poems and about opposing system working in them.

The Image of Flowers in relation to cognition is divided into one as material existence, and one as a projection of humans consciousness according to whether an object is perceived as the existence itself or as a thing humans' consciousness is applied for. Flowers of a fetish as material existence are mainly working as the connection of god and humans in the context of religious relations. Flowers as an appreciation for enjoyment, on the other hand, are connected with a poet or poetic ego, who enjoys flowers' image itself and represents it with his own interest.

As a projection of humans consciousness, a flower with a masculine image connotes male's figure or emblem, or his consciousness. On the other hand, that with a feminine one connotes female's figure or emblem, or her consciousness as well.

After studying four types of opposition system in the images of flowers in Korean classic poems, we conclude that flowers as a material existence are opposed to ones as projection of humans consciousness. Flowers presented as a fetish and a masculine image is opposed to those as an appreciation for enjoyment and a feminine image.

Key words : flowers as a fetish, flowers as an appreciation for enjoyment, flowers with a masculine image, flowers with a feminine image, empathy