

중국 고시(古詩)의 여신의 소재(素材)와 신석초의 <춤추는 여신> 비교 연구

김성민*

1. 머리말
2. 시인이 되기까지
3. 신석초의 시론
4. 맺는말

<국문초록>

신석초(1909-1975)는 그의 현대시에서 고전의 변용을 성공적으로 시도한 시인으로 알려져 있고 그의 시는 동양전통에 바탕을 둔 시와 프랑스의 상징주의 시인인 폴 발레리(Paul Valéry)의 영향을 받은 서구적 시로 양분화된다. 현대문학 학계에서는 신석초의 시들을 고찰함에 있어 여러 부분에서 발레리로부터 영향을 받았다고 보는 학자들과 어느 정도는 발레리의 영향을 받았을 수 있지만 그의 대부분의 시가 동양전통에 바탕을 두었고 석초 나름의 ‘멋’의 미학을 나타내는 시들이다 고 보는 학자도 있고, 석초의 시들은 노자의 ‘무위(無爲)’사상을 바탕으로 한 한국적 풍류사상을 나타내는 시들이다 고 보는 학자도 있다.

본고에서는 신석초의 <춤추는 여신>과 발레리의 <덧없는 무희들 Les vaines danseuses>을 비교하고, 또한 <춤추는 여신>과 중국 전국시대 초(楚)나라의 송옥(宋玉)(290-223? B.C.)이 지은 것으로 추정되는 ‘여신과의 조우’

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정 수료.

라는 주제를 가지고 있는 <고당에서 지은 부(賦)>와 <여신>, 그리고 삼국 시대 위(魏)나라의 조식(曹植)이 지은 <낙강(落江)의 여신>과 비교하여 이 작품들의 유사점과 차이점이 무엇인지 알아보고 과연 김효중이 제시한 바와 같이 석초 시의 무용의 소재를 내포하는 <춤추는 여신>이 온전히 발레리의 영향으로 지어진 것인지, 아니면 여신 소재를 가진 ‘초사(楚辭)의 부(賦)’와 같은 동양전통의 영향을 받은 것으로 볼 수 있는지 고찰해보고자 한다.

석초의 <춤추는 여신>은 발레리의 <덧없는 무희들>에서, 김효중의 주장대로, 비슷한 시어를 채택했다는 점에서 유사점이 있다고 볼 수 있다. 하지만 <춤추는 여신>은 여신의 하강, 여신과 화자와 합일, 선경(仙境)세계로 진입, 그리고 여신과 분리되는 과정을 은유적으로 함축하고 있어서 교과사상에 기초한 시풍을 나타낸다고 볼 수 있다. 또한 시의 형식과 시의 주제의 전개에서도 <춤추는 여신>과 <덧없는 무희들>은 유사점이 없고 오히려 여신 소재의 부(賦)와 공통점이 있다. <춤추는 여신>은 부(賦)의 특성과 유사하게 화자와 여신이 서로 대응하는 면을 보여주고 있다. 이 외에도 <춤추는 여신>은 인간과 여신의 합일이라는 고대적 사상인 여신숭배 전통의 시풍을 보여준다고 할 수도 있다. 이 주제는 송옥의 <고당에서 지은 부>와 조식의 <낙강의 여신>에도 잘 나타나 있다. 또한 송옥의 <여신>과 조식의 <낙강의 여신>에서 여신의 모습을 구체적으로 묘사한 점이 석초의 <춤추는 여신>과 유사점이 있다. 더군다나 이 작품들을 지은 송옥, 조식, 그리고 신석초는 그들이 살았던 지역이나 시대는 비록 다를지라도 그 당시의 정치적 또는 사회적 상황이 위기에 처해있었던 공통점이 있어서 이 작가들이 여신 주제의 시를 짓게 된 동인을 생각해보지 않을 수 없다.

왜 이들은 ‘여신과의 조우’ 또는 ‘여신의 하강’이라는 주제의 시를 지었을까? 예컨대 석초가 <춤추는 여신>을 지었던 1930년대는 일제의 압박으로 인하여 사회적으로나 정치적으로 답답하고 숨 막혔던 상황이었다. 시인은 여신의 하강을 기원함으로써 현실의 복잡함을 잊고 싶었는지 모른다. 그러면 여신의 하강이 의미하는 바는 무엇일까? 송옥의 <고당에서 지은 부>에서처럼 인간과 여신의 합일을 이루는 것은 그 인간에게 특별한 권

위를 부여하는 것이다. 즉 여신은 권능을 소유한 자로 왕이나 특별한 인물이 아니면 합일을 이룰 수 없다. 이 부분에 관해서는 조식의 <낙강의 여신>에 잘 나타나 있다. 조식은 왕이 아니고 왕의 이복동생이었다. 물론 조식도 낙강의 여신과의 합일에서 주저했지만 그 여신도 조식과 합일을 이룰 수 없다는 것을 알고 몹시 괴로워한다. 석초의 <춤추는 여신>에서는 여신의 하강이 화자를 선경으로 인도한다. 이처럼 여신의 하강이란 특별한 의미를 내포하고 있다. 석초의 <춤추는 여신>은 도교의 영향뿐만 아니라 고대 여신숭배 전통을 현대시에 변용해서 나타냈다는 점에서도 의미가 있다.

핵심어 : 여신, 여신과의 조우, 여신의 하강, 부(賦), 노장사상, 선경(仙境), 도교, 풍류사상, 고대 여신숭배 전통

1. 머리말

석초(石艸) 신응식(申應植)(1909-1975)은 그의 현대시에서 고전의 변용을 성공적으로 시도한 시인으로 알려져 있다. 그의 시는 동양전통에 바탕을 둔 시와 프랑스의 상징주의 시인인 폴 발레리(Paul Valéry)의 영향을 받은 서구적 시로 나뉜다. 홍희표는 신석초를 “서구적 방법에서 출발하여 가장 한국적인 세계로 전회를 한 시인이다.”¹⁾고 하였고, 김효중은 “석초는 발레리를 통하여 작품의 주제, 표현기법, 모티프, 비유, 이미지, 소재의 선택 등 다양하게 암시 받은 것으로 보인다.”²⁾고 하였다. 그는 석초의 작품을 전통성의 지향과 순수성의 추구 그리고 발레리 시학의 수용으로 나누어서 논의를 전개하였다. 석초가 그의 작품에서 전통성을 추구한 이유는 일체의 학정에 시달리던 1930년대라는 시대적 특성과 관련이 있고, 그 당시의 작가들은 그런 상황에서 한국의 민족정서를 살리고자 향토적인 것, 전통적인 것, 그리고 고전적인 미를 그들의 작품에 나타내었다고 하였다.³⁾ 그리고 석초

1) 홍희표, 『신석초 연구』, 『한국어문학연구』제12집, 1980, 1면.

2) 김효중, 『신석초 시에 나타난 전통과 이질성의 변태』, 『비교문학』제25집, 2000, 6면.

의 순수성을 추구하는 시는 “내면적인 직관과 감동을 주고 있는 서정시”라고 하였고, 발레리 시학의 수용에서는 석초의 작품 중에 무용과 관련된 <춤추는 여신>, <검무랑>, <기녀의 장>, <무녀의 춤>, <무희부>, <바라춤>, <불춤> 등이 발레리의 영향에서 발상된 것 같다고 하였다.⁴⁾ 이 작품들 외에도 물과 관련된 주제로 쓰인 작품 <최후의 물결>과 장시인 <바라춤>, <비취단장>, 그리고 희랍신화에서 소재를 가져온 <유파리노스 송가>와 <지상의 노래> 등도 모두 발레리의 영향을 받았다고 보았다.⁵⁾

최승호에 의하면 석초는 증류수와 같은 시를 지향한 발레리로부터 많은 영향을 받은 것으로 알려져 있지만 그의 시의 대부분이 발레리 식의 순수시가 아니라 “전통지향적인 미의식을 담고 있는 서정시”인데, 그것은 동양 고전의 세계에 바탕을 둔 “낭만풍의 회고조시와 전통지향적인 자연시로 구성되어 있다”고 하였고, 석초가 지향한 전통지향적인 미의식이 ‘멋’이고, 이 ‘멋’의 미학이 석초의 순수시론에 중요한 부분이라고 하였다.⁶⁾ 그리고 석초 시에서 나타나는 ‘멋’의 미학과 순수시론은 석초와 비슷한 상황에 있는 다른 시인들의 시 세계를 밝혀주는 데 도움이 될 것이라고 하였다.⁷⁾

본 연구에서는 석초의 작품들 중에 무용과 관련된 주제를 가지고 있는 <춤추는 여신>과 발레리의 <덧없는 무희들 Les vaines danseuses>를 비교하고 또한 <춤추는 여신>과 중국 전국시대 초(楚)나라의 송옥(宋玉)(290-223? B.C.)이 지은 것으로 추정되는 ‘여신과의 조우’라는 주제를 가지고 있는 ‘초사(楚辭)’의 부(賦)⁸⁾인 <고당에서 지은 부(賦)>와 <여신> 그리고 삼국시대 위(魏)나라의 조식(曹植)(192-232 A.D.)이 지은 <낙강(落江)의 여신>과 비교하여 이 작품들의 유사점과 차이점이 무엇인지 알아보고, 과연 김효중이 제시한바와 같이 석초 시의 춤의 소재가 온전히 발레리의 영향으로 지어진 것인지, 아니면 여신 소재를 내포하는 ‘초사(楚辭)의 부(賦)’

3) 같은 논문, 9면.

4) 김효중, 앞의 논문, 15, 17면.

5) 같은 논문, 22~24면.

6) 최승호, 『신석초 시와 ‘멋’의 미학』, 『관악어문연구』 제19집, 1994, 162면.

7) 같은 논문, 163면.

8) 부(賦)는 중국 전국시대부터 시작된 한시(漢詩)의 한 형식인데 주로 낭독할 때 쓰였다. 미문(美文)을 사용하고 운을 달아서 대화체로 썼고 직접묘사를 위주로 한다.

와 같은 동양전통의 영향 또는 영감을 받은 것으로 볼 수 있는지 고찰해보고자 한다.

2. 시인이 되기까지⁹⁾

석초의 시가 동양전통 사상에 바탕을 두었다는 것은 그의 시론이 유교, 불교, 도교(노장사상) 및 무속사상을 배경으로 한다는 것이다. 하지만 그가 처음부터 동양전통 사상에 기초한 시에만 관심이 있었던 것은 아니다. 시인은 전통적인 유가(儒家)에서 태어나 유년시절에는 경서(經書)와 당시(唐詩) 그리고 선인의 보학설화(譜學說話)를 공부하였으나 전통적인 고전학문보다는 노장(老壯)사상에 더 편향되었고 시(詩)에 관심을 두게 되었다.

그는 고등학교에 들어가서 서양문학을 접하게 되면서 전통과 새로운 것에 대한 내적 충격을 느끼기 시작하였다. 그리고 일본 유학생생활을 하는 동안 당시의 문인들이 많이 읽었듯이 사회주의 문학 서적들도 읽었으며 한때는 KAPF 회원이기도 하였다. 하지만 KAPF의 활동이 석초가 추구하고자 하는 문학사상과 맞지 않는다는 것을 깨닫고 탈퇴하였다. 최승호에 의하면 석초가 KAPF의 회원으로 있을 때에도 문학성을 강조하는 비판세력으로 존재할 수 있었고 KAPF에서 탈퇴할 수 있었던 이유 중에 하나가 시인의 전통 지향적인 미의식의 추구, 즉 의식 속에 내재되어 있는 순수시론 때문이었을 것이라고 하였다.

석초가 발레리를 접하게 된 것은 1931년 일본에서 유학생생활을 하고 있을 때였다. 그가 발레리에게 끌리게 된 이유는 “발레리의 명징(明澄)한 지성, 문학에 대한 그의 순수하고도 진지한 태도, 서구적인 불안상황에 대하는 현철한 그의 정신”¹⁰⁾ 이라고 하였고, 시인이 발레리를 좋아하게 된 것은

9) 신석초, 『발레리와 나』, 『현대문학』, 1968.4: 26~27면; 신석초와 김후란 대담, 『감성의 우주를 방황하는 나그네』(『심상』11호, 1973), 『바라춤: 신석초 문학전집1』, 서울: 융성출판사, 1985, 298~305면; 홍희표, 앞의 논문; 김효중, 앞의 논문; 최승호, 앞의 논문; 윤성현, 『신석초 시에 드러난 고전의 현대적 변용』, 『열상고전』 제24집, 2008, 415~446면을 참고하였음을 밝혀둔다.

“그의 전사상(全思想)이 아니라 전통과 진보에 대한 그의 태도, 역사와 현실에 대한 그의 자세 같은 것이었으며 어딘가 그의 풍모에 나타나 있는 동양적인 영향의 일면, 매우 매력이 있는 그의 언어의 결정체, 미학의 이상한 섬광이었던 것이다.”¹¹⁾고 하였다. 또한 동양적인 영향이 그의 작품에 나타났을 때 전통적인 유가에 반발하던 석초에게는 놀라움을 자아내게 했다고 하였다. 특히 노자(老子)사상에서 나온 문구를 그의 『테스트 씨』 계열의 산문에 인용한 것으로 보아 노자의 영향을 받은 것 같았으나 발레리는 서구적인 자아를 가지고 있었던 것이지 동양적인 자아를 가지고 있었던 것은 아니었다고 석초는 생각하게 되었다. 석초는 그의 초기 작품, 특히 옛세이류에 있어서는 발레리의 영향을 받았다는 것을 인정하였다. 그러나 발레리의 영향은 그의 작품 창작의 적은 부분에 지나지 않았고, 석초의 동양전통의 배경이 훨씬 그에게 영향을 미친 것 같다고 하였다. 그래서 그는 시인이 되기까지의 여정에 대해서 다음과 같이 말하였다. “결국 나는 한시(漢詩)의 먼지더미 속에서 자라나서 서구의 시가(詩歌)의 바다로 여행하다가 다시 고장으로 돌아와 서성이고 있는 셈이다.”¹²⁾ 그리고 석초는 시에 있어서는 두보와 이백을 떠나서 존재할 수 없었을 것이라고 생각하였다.

석초는 처음에 평론가로 시작하였다. 1932년부터 『신계급(新階級)』에 비평 『예술적 방법의 정당한 이해를 위하여』를 발표하였고, 1935년에는 『신조선』에 처음으로 그의 시 <비취단장>과 <밀도(密桃)를 주다>를 발표하였다. 그러나 그가 문단으로부터 알려지기 시작한 것은 <비취단장>을 개작하여 『문장(文章)』(1940년 10월)에 발표하면서부터이다. 석초는 한학의 스승인 정인보를 통해 이육사를 만났다. 석복 신광수의 7대손인 석초와 퇴계 이황의 14대손인 육사와의 만남은 석초가 시인으로 데뷔하는 과정에서 중요한 역할을 한다. 왜냐하면 그는 육사와 함께 경주, 부원, 남원 등 여러 지역을 여행하면서 거기서 얻은 소재와 영감으로 시를 썼고, 육사를 통해서 『자오선(子午線)』(1937), 『시학(詩學)』(1939), 그리고 『문장(文章)』(1939) 등의 문예

10) 신석초, 『발레리와 나』, 앞의 논문, 26면.

11) 같은 논문, 27면.

12) 같은 논문.

지에 그의 작품을 발표하였고, 특히 『문장』에 발표하면서 본격적인 시작활동을 하게 되었다. 석초는 스스로 그의 작품세계를 세 가지 범주로 나누었다. 첫째는 『석초시집』에 실린 <비취단장>으로부터 <바라춤>에 이르기까지 이고, 둘째는 <처용은 말한다>이고, 셋째는 <프로메테우스 시편> 등이라고 하였다. 본고에서 논의를 전개해 나갈 <춤추는 여신>은 시인의 첫 번째 범주에 속한다.

3. 신석초의 시론

석초는 그의 작품이 한편에는 동양적인 한국적인 것과 다른 한편에는 서구적인 것을 수용하고 있어 서로 다른 “두 개의 정신적 패턴은 서로 상이한 얼굴을 하고 상극하고 힐항하여, 하나의 오뇌(懊惱)하는 야누스의 상을 보여주는 것 같다.”¹³⁾고 하였다. 이 부분에 대하여 홍희표는 이 혼류된 두 정신의 패턴 속에서 그는 새로운 전통의 가치 체계를 세우게 되었다고 하였고, 또한 “전통적 울조를 통하여 무르익은 고전적인 현대시를 보여줌으로써 고전의 변승이 항상 문제시되는 한국 현대시의 영역에 석초 시는 그 나름의 ‘새 전통’을 세운 것이라고 해야 할 것이다.”¹⁴⁾고 하였다. 그 뿐만 아니라 석초의 작품은 고유시와 외국시, 고대시와 현대시가 잘 접목되어 꽃이 피고 열매를 이룬 긍정적인 전통과의 연결을 보여준다고 하였다.¹⁵⁾ 여기서 홍희표가 말한 ‘새 전통’이란 “발레리적 ‘명료한 의식’의 움직임을 한국 고유의 음율을 통하여 동양적 자아로 환원시켜 줌으로써 시의 구조적 완성과 자기성찰의 귀중한 교훈을 우리에게 제시하고 있고, 이 자기성찰은 노자(老子)의 ‘무위(無爲)의위(爲)’를 바탕으로 한 한국적 풍류도와 주술적인 리듬의 반복을 가지는 형식”¹⁶⁾이라고 하였다. 이 ‘무위(無爲)’를 설명함에 있어서 <바라춤>을 예문으로 들었는데, ‘무위’는 “자신의 극기의 노력을

13) 신석초, 『나의 시의 정신과 방법: 우연에서 산출』, 『현대문학』, 1964.9, 47면.

14) 홍희표, 앞의 논문, 4면.

15) 같은 논문.

16) 홍희표, 위의 논문, 1면.

상징하는 것”이고, “모든 욕망과 생성의 괴로움에서 벗어날 때, 허무가 태어나고 ‘허무를 넘어서는 긍정’ 즉 ‘무유성(無有性)의 유용(有用)’, ‘무위(無爲)의 위(爲)’가 자리 잡는 것이다”¹⁷⁾ 고 하였다. 이 ‘무위’야말로 석초의 시에서 “속계(俗界)의 것으로 하여 속계를 떠나게 하는 초연과 현실적인 것을 비현실적인 환상”으로 만들어 놓는 작용을 하는 것이고, 이것이 석초의 시정신의 하나인 풍류(風流)라고 보았다.¹⁸⁾ 즉, 석초 정신을 지배한 유교, 도교, 그리고 불교의 종합적인 세계가 풍류인데 그는 의식적으로 고전적인 표현방식을 빌어 민족적 전통인 풍류를 그의 시에서 지속시키려 하였다는 것이다.¹⁹⁾ 그러므로 석초의 시론은 발레리적 이라기보다는 노자적이며 한국의 풍류정신이라고 보았다.

한편 김효중은 석초의 시론을 전통성의 지향과 순수성의 추구 그리고 발레리 시학의 수용으로 보았는데, 특히 발레리의 시어, 이미지, 시의 형태, 주제 등 다양한 측면에서 발레리를 수용함으로써 한국 현대시에 독특한 특성을 보여주었다고 하였다. 한 예로, 석초가 무용을 시 창작에 연결한 것은 발레리의 영향이라고 볼 수 있다고 하였는데 그 이유는 발레리도 무용행위와 인간의 정신을 연결시켜 시로 표현한 작품들이 많이 있고, 발레리의 <영혼과 무용 L'ame et la danse>은 그의 무용론(舞踊論)이며 정신과 육체라는 주제를 무용의 본질 속에 변주시킨 발레리의 독특한 글이며 미학의 정화(淨化)라고 하였다.²⁰⁾ 즉, 발레리는 무용의 주제에 달관한 시인이라는 것이다. 그리고 석초 시의 무용의 주제가 발레리의 영향이라는 것을 석초의 <춤추는 여신>과 발레리의 <덧없는 무희들 Les vaines danseuses>을 비교 분석함으로써 주장하였다. 다음 예문은 석초의 <춤추는 여신>이다.

1연) 달은 잠들고 그윽한
한숨지는 밤 동산으로
 꽃 같은 여신이 내려오다.

17) 홍희표, 앞의 논문, 5면.

18) 위의 논문, 5~6면.

19) 같은 논문, 6면.

20) 김효중, 앞의 논문, 16~17면.

- 2연) 매혹하는 꽃송아리
꾸며논 보석의 수풀 속에
꿈결 같이 움직이는 벗은 몸이
바람에 흔들리는 물을 그리면서
- 3연) 금강석에 문헌 호수 위에
모호한 장미빛 안개 떠돌아서
여신은 매력의 술을 마시고
- 4연) 제 그림자에 명정하는
아리따운 새와도 같이
시름하는 여울로 비틀거리며
허공의 한 끝을 헤매다
- 5연) 머리는 칠보의 병을 기울여
공작이 어여쁜 연꽃봉오리를 찌고
홍옥을 물린 고운 입술은
탄식하는 꽃잎의
달고도 괴로운 숨결을
어둠 속으로 남몰래 흐트러놓다.
- 6연) 아아, 뉘 꿇는 적 소리 들리고
청춘에 늘어진 기인 버들개지
소백한 보드러운 팔은 서리어
대리석으로 깎은 허리에
애무하는 고운 기반을 끄르다.
- 7연) 이럴 때 시간은 내밀한
우주를 이루고

침묵은 다디단 권태의 술을 빚다

8연) 어느덧 빛과 그림자 얼크러진
순수한 진주의 바다 떠올라서
범주는 푸른물 거울을 건느고
지상의 나래 오오, 뜬구름 쪽은
아득한 열 배를 쫓아가노라
붉은 꽃가지 꺾어서 던진
허무의 섬을 찾아가다.

9연) 달은 잠들고 그윽한
 한숨지는 밤 동산으로
 꽃과 같은 여신이 해매다.

10연) 꿈꾸는 듯한 이 사이
 다디단 쾌락은 사라지고
포착하기 어려운 몸!
그는 비밀한 벽도를 따라
부엌한 여명의 하늘가로 나리다...

- 신석초, <춤추는 여신>, 전문²¹⁾ -

다음 예문은 발레리의 <덧없는 무희들>이다.

가벼운 꽃송이들인 그녀들이 왔다.
희미한 달이 무지개빛 뿜어대는
 금빛 조각상들, 아주 가냘픈 미녀들이...이젠
 조명된 숲 속으로 가락도 곱게 도망친다.
 그 꽃피어난 춤사위 아래선 밤의 아리따움이

21) 신석초, 『바라춤: 신석초 문학전집1』, 서울: 융성출판, 1985, 22~24면.

은통 접시꽃과 붓꽃과 밤장미꽃 색깔.
그녀들의 금빛 손가락들은 흐릿한 향내를 마구 베풀고!
한데 조용한 창공은 이 죽은 숲으로 낙엽지고
침묵이 꽃 되어 솟아오르는
고대의 이슬 한 방울의 창백한 보물처럼
조용한 얽은 물이 가까스로 반짝이고...이제 또다시
조명된 숲 속으로 가락도 곱게 그녀들은 도망친다.
그 손들은 사랑받는 꽃받침들에게 상냥하고;
그 경건한 입술들 위엔 약간의 달빛이 즐고
그 조으는 몸짓 지닌 신기한 팔들은
제 사슴털빛 사슴들과 서로의 애무를
정다운 도금양들 아래서 풀기를 좋아하지만...
리듬에 덜 사로잡혀 하이프에서 멀리 떨어진 더러는,
순수한 망각이 잠든 나리꽃들의 덧없는 물을 마시러
날쌔 걸음으로 파문헌 호수로 가 버린다

- 폴 발레리, <덧없는 무희들>, 전문²²⁾ -

김효중은 위에서 인용한 석초의 시와 발레리 시의 유사점과 차이점을 다 음과 같이 제시하였다. 첫째, 춤추는 여인을 시의 소재로 취한 점이고, 여성 을 주인공으로 삼은 점이 발레리의 영향을 가지적으로 드러난 예라고 하였 다. 둘째, 이미지와 비유가 매우 유사하다는 것이다. 두 시 다 춤추는 여인 을 꽃에 비유하였는데, 발레리는 직유(‘꽃송이들인 그녀들’)를, 석초는 은유 (‘꽃 같은 여신’)를 묘사한 것이 다르다는 것이다. 셋째, 보물, 보석의 이미 지를 채택한 것이라고 한다. 발레리 시에서는 ‘보물’을, 석초의 시에서는 ‘금강석, 보석’을 시의 구절로 활용하여 시의 분위기를 아름답고 신비스럽 게 하였다는 것이다. 넷째, 두 시다 약기가 등장하는 점이다. 발레리의 시에 서는 ‘하이프’가, 석초의 시에서는 ‘적(笛)’이 등장하는 것이다. 다섯째, 둘

22) 폴 발레리, 『발레리 시전집』, 박은수 역, 서울: 민음사, 1987, 24면. 김효중의 앞의 논 문에서 재인용, 18면.

다 장시(長詩)의 형태를 취했지만 석초의 시는 연 구분을 하지 않았다는 것이고²³⁾, 발레리와 마찬가지로 석초도 시의 기교를 중시하였다는 것이다. 여섯째는 정서적인 언어를 시어로 선택한 점이 유사하다는 것이다. 두 작품 다 달빛이 비치는 밤을 시간적 배경으로 설정하고 있다는 것이다. 석초의 ‘달은 잠들고 그윽한’이나 발레리의 ‘희미한 달이 무지개빛 뿜어대는’이라고 한 표현은 작품에서 신비스러운 분위기를 연출한다고 한다.²⁴⁾

김효중이 위에서 제시한 점들은 타당성이 있는 지적들이다. 하지만 필자의 생각은 다르다. 첫째, 여성을 주인공으로 삼은 점이 발레리의 영향을 가지적으로 드러낸 예라는 것은 무리가 있다. 남성 시인이 여성을 주제로 시를 쓰면서 여성을 주인공으로 삼은 예는 얼마든지 있을 수 있기 때문이다. 특히 신석초와 같이 낭만풍의 시를 짓는 시인에게서는 얼마든지 가능하다. 둘째, 이미지와 비유가 유사하다고 주장한 점은 겉에 드러난 부분만 보았을 때 그렇게 볼 수 있지만 비유를 한 주제 면에서는 다르다. 신석초의 시에서 춤추는 여인을 꽃으로 비유하였다고 하였는데, 발레리의 시와는 달리 여기서는 꽃의 비중이 크게 작용하지 않는다. 중요한 것은 꽃 같은 여신의 하강이다. 즉, 이 시에서 중요한 주제는 여신의 하강이지 꽃이 아니다. 꽃 같은 여신은 또한 아리따운 새 같기도 하다. 즉, 여신의 이미지가 변할 수 있다.

또한 석초의 시에서 중요한 점은 하강한 여신과 화자의 상호관계이다. 5연까지는 여신을 묘사하였고 6연에서부터 그 여신에 대한 화자의 감정이입을 나타내고 있다. ‘아아, 녀 끊는 적 소리 들리고’와 7연의 ‘이럴 때 시간은 내밀한/ 우주를 이루고/ 침묵은 다디단 권태의 술을 빛다’에서 화자의 감정이 고조되고 있는 것을 표출하였다. 8연에서는 그 여신과 합일된 경지를 은유하였다. ‘어느덧 빛과 그림자 얼크러진’에서 음(그림자)과 양(빛)이 뒤섞여진 모습을 묘사한 것이다. ‘순수한 진주의 바다 떠올라서/ 범주는 푸른물 거울을 건느고’는 음양이 엇힌 상태에서 정화된 영혼의 승화를 이끌어내는

23) 이 부분은 김효중의 오타가 아닐까 한다. 예문으로 든 석초의 <춤추는 여신>은 분명히 연 구분이 있다.

24) 김효중, 앞의 논문, 19~20면.

것이다. ‘지상의 나래 오오, 뜬구름 쪽은/ 아득한 열 배를 쫓아가노라’는 승화된 영혼이 황홀감을 느끼는 것을 은유한 것이다. ‘붉은 꽃가지 꺾어서 던진/ 허무의 섬을 찾아가다’에서 ‘허무의 섬’은 두 가지로 해석될 수 있다. 하나는 정열(붉은 꽃가지)을 태우기 위한 세속적인 곳일 수 있고, 다른 하나는 정열(붉은 꽃가지)을 초월한 경지, 도교에서 말하는仙境(仙境)의 세계일 수 있다. 즉 ‘허무’는 영적으로 고무되어 느끼는 진리의 세계일 수 있다. 그래서 ‘허무의 섬’을 어떻게 해석 하느냐에 따라서 이 시의 요점이 달라질 수 있다. 만일 전자라고 상정한다면, 시인은 육체적 합일을 은유했다고 볼 수 있고, 후자라고 상정한다면, 영적인 합일을 은유했다고 볼 수 있다. 필자는 후자라고 보았다. 왜냐하면 이 시의 주제는 여신의 하강이고 시의 끝 부분에서 그 여신이 ‘비밀한 벽도를 따라/ 부엌한 여명의 하늘가로 나리다...’라고 하고 있어 ‘벽도’와 확실히 연계된 도교의 ‘서왕모’을 우의 하였고 여신이 하늘로 돌아간 것을 표현하였기 때문이다. 9연에서는 1연을 다시 반복하지만 ‘꽃 같은 여신이 내려오다’를 ‘꽃과 같은 여신이 헤매다’로 시어를 바꿈으로서 8연에서 여신과 화자가 합일 되었다가 분리된 상태를 나타내었다. ‘헤매다’라는 표현은 안정된 상태가 아니라 불안정한 상태를 표현하기 때문에 분리 되었다고 볼 수 있다. 이처럼 <춤추는 여신>은 여신과 화자의 상호관계가 아주 중요한 부분으로 구성되어 있으나 <덧없는 무희들>의 화자는 그렇지 않다. 여기서 화자는 무희들을 바라보고 그들의 아름다운 모습과 율동을 감상하지만 화자의 감정변화를 나타내거나 그들과 상호대응 하는 내용이 없다. ‘그 손들은 사랑받는 꽃받침들에게 상냥하고/ 그 경건한 입술들 위엔 약간의 달빛이 줄고/ 그 조으는 몸짓 지닌 신기한 팔들은/ 제 사슴털빛 사슴들과 서로의 애무를/ 정다운 도금양들 아래서 풀기를 좋아하지만...’에서 보면 무희들이 춤으로써 서로 교감 하는 것을 제 3자로서 지켜보며 감상하는 내용으로 시가 구성되었다. 그리고 발레리는 꽃의 이미지로 또는 물체와 같은 ‘금빛 조각상들’로 무희들을 묘사하고 있다. 하지만 석초는 ‘꽃 같은 여신’, ‘벗은 몸’, ‘아리따운 새’, ‘홍옥을 물린 고운 입술’ 등으로 표현하고 있어 더욱 구체적인 여신의 모습을 그림으로써 그 여신의 생기를 느끼게 해준다.

셋째, 석초의 시에서 ‘금강석, 보석’을 채용한 것이 발레리의 영향이라고 볼 수는 없다. 필자가 곧 예문으로 소개할 송옥의 <여신>이라는 부(賦)를 보면 “그녀의 몸짓은 보석과 같았고, 그녀의 자태는 보옥과 같아서,”라는 시구가 있다. 이와 같이 동양전통의 시에서 보석, 보물 등의 시어를 채택한 것은 특별한 것이 아니다. 넷째, 석초의 시에서 악기(적)가 등장하는 것이 발레리의 영향이라는 것도 무리가 있다. 동양전통 시에서 악기가 등장하는 시가 얼마나 많이 있는가. 적, 가야금, 장고 등의 악기는 고전시어에서 많이 등장하는 소재이다. 다음은 두 시 다 정서적 언어 ‘달, 달빛’이나 ‘밤’ 또는 ‘무지개빛’을 시어로 선택한 것이 시의 분위기를 아름답고 신비스럽게 한 것이 유사하다고 하였는데 이 부분은 필자도 동의하는 점이다. 그러나 이들 외에도 시의 이미지가 꿈속에서 보는 듯한 환상적인 이미지를 자아내기 때문에 아름답고 신비스러운 것이다. 또한 <덧없는 무희들>에서 하아프 음울에 깊이 심취되지 않은 무희들은 ‘순수한 망각이 잠든 나리꽃들의 덧없는 물을 마시러 / 날쌔 걸음으로 파묻힌 호수로 가 버리다’라고 하고 있어 ‘덧없는’ 또는 ‘허무’를 표현하고 있으므로 <춤추는 여신>에서 ‘붉은 꽃가지 꺾어서 던진 / 허무의 섬을 찾아가다’와 공통적인 노자 사상을 나타내고 있으나 <춤추는 여신>의 주제는 여신의 하강과 그녀의 도움으로 화자가 선경(仙境)에 들어갔다가 분리되는 것을 나타내고 있기 때문에 동양 전통인 도교 사상이 더욱 잘 드러나 있다. 이러한 주제는 중국 고시(古詩)이고 남방문화를 대표하는 ‘초사(楚辭)’ 중에 ‘여신과의 조우’라는 주제로 쓰인 작품으로 초나라의 송옥이 지은 것으로 추정되는 <고당에서 지은 부(賦)>와 <여신>이라는 부(賦), 그리고 삼국시대 위(魏)나라의 조식(曹植)이 지은 <낙강(落江)의 여신>이 신석초의 <춤추는 여신>과 유사점이 있다. 다음 예문은 송옥의 <고당에서 지은 부>이다.

옛날에 초나라 양왕이 송옥과 함께 ‘운몽’이라는 곳을 방문해서 ‘고당’이라고 불리는 산막을 바라보니 안개 낀 구름 덩어리가 나타나더니 높이 솟으면서 갑자기 모습을 바꾸어 가는 것을 보고는, 저것이 무엇인가를 송옥에게 물으니, 송옥이 답하기를, “그것은 ‘여명의 구름’이라

고 합니다.” 라고 하였다. 그래서 왕이, “그것이 무슨 뜻인가?” 하고 물으니, 송옥이 답하기를, “옛날에 군주의 전 왕[희왕]이 그곳을 방문했을 때 피곤해서 누워서 쉬고 있는데 어떤 여인이 꿈에 나타나서 무산(巫山)²⁵⁾에서 지내는 여인이고, 고당에 살고 있습니다. 라고 하면서 왕께서 방문하신다는 얘기를 듣고 같이 밤을 보내고 싶어서 왔습니다²⁶⁾ 고 말하니, 왕께서 그 여인과 함께 즐겁게 밤을 보냈다고 합니다.” 그녀가 떠나면서 말하기를, “저는 양지바른 높은 무산에서 찾을 수 있고, 이른 아침에는 여명의 구름이고, 저녁에는 지나가는 비입니다.”라고 하였습니다. 그래서 왕이 이른 아침에 산을 바라보니 정말 그녀가 말한 대로였습니다. 그래서 그곳에 절을 세워주고 ‘여명의 구름’이라 불렀습니다고 송옥이 말하였다.²⁷⁾ 그러자 왕이 말하기를, “여명의 구름이 처음에 나타나면 그 모습이 어떠한가?” 하니, 송옥이 답하기를,

처음에 여명의 구름이 나타나면,
 곧은 소나무처럼 부풀다가,
 점점 가까이 다가오면서,
 아름다운 아가씨처럼 반짝이고,
 햇볕을 가리기위해 그녀의 소매를 들어 올리면서
 사랑하는 사람의 방향으로 시선을 옮깁니다.
 그런 후에 갑자기 모습을 바꾸면서,
 매우 서두르는 네 말의 마차가 되었다가,
 깃으로 된 날개를 치켜세우고는,
바람처럼 급히 자취를 감추고,
 으실으실한 비 같다가,
 바람도 자고, 비도 그치면서,
 그 구름은 어디론가 자취를 감춰버립니다. …(후략)…

25) 무산(巫山)은 중국 사천성과 호북성의 경계에 있는 산임.

26) 직역은 “왕과 함께 자고 싶어서 왔습니다.”임.

27) 영문 번역은 여기까지 여러 문단으로 나뉘어서 희곡의 대사처럼 번역되어 있으나 요약해서 1문단으로 적은 것임.

- 송옥, <고당에서 지은 부(賦)>²⁸⁾ -

송옥의 <고당에서 지은 부>에서는 옛날의 초나라 회왕이 그곳을 지나 가다 무산에 거주하는 여신과 조우하게 되고 같이 밤을 보낸 것을 인연으로 하여 그곳에 ‘여명의 구름’이라는 절을 세우게 된 연계 설화적인 내용을 담고 있다. 이 부(賦)에서는 여신의 형상이 구름, 소나무, 아가씨, 마차, 바람 그리고 비 등과 같이 인간의 모습보다는 자연의 물체와 같은 형상으로 묘사하는 것은 <춤추는 여신>과 다르지만 왕과 같이 밤을 보냈다고 하고 있어 인간과 여신의 합일을 표현하고 있다. <춤추는 여신>에서도 화자와 여신의 합일을 의미하고 있다. 6연 5행에서 ‘애무하는 고운 기반을 끄르다’라고 하고 있어 여신과 합일의 경지에 들어가기 시작하는 것을 암시한 것이다. 8연에 대해서는 앞에서 <덧없는 무희들>과 비교한 부분에서 제시한 바와 같이 여신과 합일을 이루고 함께 선경(仙境)에 들어가는 것을 은유한 것이다. 그래서 <춤추는 여신>에서도 인간과 여신의 합일을 은유하고 있지만 육욕의 세계를 초월한 선경의 세계로 들어가는 것을 표현하고 있는 점이 <고당에서 지은 부>와 다르다.

다음 예문의 <여신>이라는 부(賦)는 초나라 양왕이 송옥에게 고당에서 일어난 일에 대하여 부(賦)를 지으라고 하니, 송옥이 그날 밤 잠을 자면서 여신의 꿈을 꾸었는데, 그 모습이 아주 아름다웠다고 감탄하자, 왕이 그의 꿈에 대하여 말하여 보라고 하였다.

송옥이 말하기를,

지난 새벽녘에,

저의 영혼은 황홀경에 들었고

무엇인가 저를 기쁘게 하는 것이 있었습니다.

28) Stephen Owen, Ed. and Trans., *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*, New York: W. W. Norton & Co., 1996, pp.189-190. 본문에서 고당에 대한 상세한 설명은 생략되었음. 본고에서 인용한 부(賦)들은 필자의 번역임.

저는 아주 흥분되었습니다,
하지만 제가 왜 그런지 몰랐습니다.
그런데 제 시야에 어떤 색깔들이 희미하게 나타났고,
한 번에 무엇인가 알아볼 것 같았습니다.
거기에 한 여인이 서 있는 것을 보았습니다,
드물고 경이로운 환상이었습니다.
제가 잠자고 있을 때 그녀는 꿈에 나타났었는데,
꿈에서 깨자 그녀는 사라졌습니다.
저는 명해서 기쁨을 느끼지 못했습니다,
저는 비참함을 느꼈고, 좌절했습니다.
그러자 저는 마음을 가라앉히고 호흡을 조절했습니다.
그리고 꿈속에서 보았던 여인을 다시 보았습니다.

왕이 물었다. “그녀가 어떻게 생겼던가?”

송옥이 답하였다.

그녀는 활짝 피었고, 아름다웠습니다,
모든 좋은 것들을 다 가지고 있었습니다.
그녀는 화려하고 사랑스러웠습니다,
그 깊이를 가늠할 수 없었습니다.
그녀는 과거의 그 어떤 여인보다도 비교될 수 없고,
지금 시대에 결코 본적이 없는 [미인]이었습니다.
그녀의 몸짓은 보석과 같았고, 그녀의 자태는 보옥과 같아서,
그 어떤 찬양으로도 설명할 수 없는 여인이었습니다.
그녀가 처음에 나타났을 때는
번쩍 빛을 내었습니다,
태양이 금방 나타나서 지붕과 대들보를 번쩍 비추는 것과 같이.
그리고 그녀가 조금 더 가까이 왔을 때는 _____
밝은 달이 그의 광선을 퍼는 것과 같이 빛이 났습니다.

그런데 한 순간에
압도적으로 매력적인 얼굴 모습이 나타났습니다,
모든 꽃들의 빛남과 같이 찬연한,
옥의 다듬어진 광택과 같이 아주 온화하였습니다.
그녀로부터 무지개의 빛깔들이 뿜어 나왔고,
그것들은 다 말로 형용할 수 없었습니다.
만일 군주께서 그녀를 너무 가까이서 뚜렷이 보았다면,
눈이 부셔서 눈을 멀고 말으셨을 겁니다.
그녀 의복의 광휘가 그와 같았습니다.
...(중략)...

왕이 말하기를, “그녀는 확실히 훌륭하구나. 이 제목을 가지고 부(賦)를 지어보면 어떻겠는가?”라고 하자, 송옥이 말하기를,

그 여신은 말씀드린바와 같이 매혹적이고 아름다웠습니다.
그녀는 어둠과 빛의 화려한 장식으로 모습을 드러냈습니다.
섬세한 줄로 세공된 화려한 옷을 입고 있고,
날개를 활짝 펴고 있는 물총새 같았습니다.
어떤 미모와도 견줄 수 없는,
끝없는 아름다움입니다.
모청이 그녀의 팔 자락에 숨을 것이고,
그러한 표준과는 비교할 수도 없습니다.
서시와 비교한다면 그녀는 매력의 부족으로
얼굴을 가릴 것입니다.
...(중략)...

그녀의 모습은 아주 당당합니다.
어떻게 충분히 설명할 수 있을까요?
그녀의 얼굴은 포동포동하며, 탄력이 있고 희었습니다.

설화 석고 같은 얼굴의 생김새는 상냥한 분위기를 나타내고 있습니다.

그녀의 눈동자는 반짝이고, 예리함으로 빛납니다.

기쁨으로 빛나며 아주 아름답고, 쳐다볼수록 매력적입니다.

그녀의 눈썹은 섬세한 활 모양이고 나뭇잎이 날아오르는 것 같습니다,

빨간 입술은 진사와 같이 반짝입니다.

그녀의 하얀 몸통은 통통하고 탄력이 있고,

그녀의 의지는 편안하고 관대하며, 그녀는 긴장이 풀려져 있습니다.

정적이고 한적한 곳에서 요염한 매력을 가지고 있고,

인간 세상에서 지금은 굶이치고 있습니다.

그녀가 의도하는 바를 이루기에 높은 공간은 알맞고,

저기에 그녀가 날아가고 있습니다, 날개를 펴면서 자유롭게.

그녀는 품위 있는 자세로 얇은 안개를 휘젓습니다,

그녀가 지나갈 때 내는 소리는 확확하였습니다. …(후략)…

- 송옥, <여신>29) -

송옥의 <여신>에서는 석초의 <춤추는 여신>과 유사한 시풍(詩風)을 담고 있다. 송옥은 이 여신의 모습을 꿈속에서 보았다고 하였고, 석초의 여신이 하강한 곳의 모습도 환상적이어서 꿈속이나 선경(禪境)에서 보았을 것 같은 이미지를 묘사하고 있다. 1연에서 ‘달은 잠들고 그윽한’이나 ‘밤 동산으로’라고 한 것과 3연에서 ‘금강석에 문힌 호수 위에/ 모호한 장밋빛 안개 떠돌아서’라고 한 시어에서 환상적인 분위기를 자아내고 있다. 한편, 송옥은 꿈속에서 보았던 여신의 모습을 분명하게 묘사하고 있다. <고당에서 지은 부>에서처럼 자연의 물체인 구름, 비, 소나무가 아니라 ‘화려하고 사랑스러운’, ‘몸짓은 보석과 같고’, ‘빛이 있고’, ‘얼굴을 포동포동하고’, ‘설화 석고 같은 얼굴의 생김새’, ‘눈동자는 반짝이고’, ‘눈썹은 섬세한 활 모양이고 나뭇잎이 날아오르는 것 같고’, ‘빨간 입술은 진사와 같이 반짝입니다’, 그리고 ‘하얀 몸통’ 등으로 그려내고 있다. 석초도 여신을 ‘꽃 같은’, ‘아리따운 새’, ‘머리는 칠보의 병을 기울려’, ‘홍옥을 물린 고운 입술’, ‘보드러운

29) Stephen Owen, 앞의 책, 190~192면.

팔’, ‘대리석으로 깎은 허리’ 등으로 구체적인 모습을 그리고 있다. 이 두 시에서 다른 점은 아름다운 여신의 모습이 다르게 그려지고 있다는 것이다. 송옥의 여신은 화려하고 매혹적이며 당당하고 포동포동한 얼굴에 상냥하고 총명한 모습을 나타내는 반면 석초의 여신은 꽃 같고, 백조 같은 새가 낙지(落地)하는 모습과도 같이 우아하고 가냘픈 몸과 대리석 같은 허리, 그러한 몸에 어울리는 아리따운 얼굴에 아름다운 머리 모양을 가진 모습이다. 송옥은 고대 중국의 남방부에서 알려진 미인의 모습으로 묘사했을 것이고, 석초는 1930년도 한국이나 일본에서 미인을 상징했던 모습으로 표현하였을 것이다. 이와 같이 여신의 이미지의 특성은 조금은 다르지만 여신을 분명하게 형상화해서 묘사했다는 점과 시의 분위기를 환상적으로 표현한 점은 같다. 또한 여신을 새에 비유한 점이 같다. 송옥은 ‘날개를 활짝 피고 있는 물총새 같았습니다.’라고 하였고, 석초는 ‘제 그림자에 명정하는/ 아리따운 새와도 같이’라고 하였다. 그리고 시의 끝 부분에서 송옥은 여신이 새처럼 날아가는 것을 묘사하였다. ‘저기에 그녀가 날아가고 있습니다, 날개를 펴면서 자유롭게.’ 석초도 시의 끝 부분에서 ‘포착하기 어려운 몸!/그는 비밀한 벽도를 따라/ 부엌한 여명의 하늘가로 나리다...’라고 표현하고 있어 새와 같이 허공을 나르는 여신의 특성을 나타내고 있다.

그 뿐만 아니라 송옥의 <여신>에서는 ‘부(賦)’라는 시의 형식적인 특성으로 인하여 화자와 초나라 양왕이 대화하는 문체로 시를 창작했고 감정을 직접적으로 묘사하였다. 예컨대, ‘저의 영혼은 황홀경에 들었고/ 무엇인가 저를 기쁘게 하는 것이 있었습니다./ 저는 아주 흥분되었습니다.’라고 한 부분과 ‘저는 비참함을 느꼈고, 좌절했습니다.’라고 한 것은 부(賦)가 시인의 감정을 다른 이에게 전달하기 쉬운 형식이었던 것을 잘 보여준다. 석초의 <춤추는 여신>도 화자의 감정을 직접적으로 드러내는 감탄사와 시어(‘아아, 녀 끊는 적 소리 들리고’와 ‘침묵은 다디단 권태의 술을 빚다’)를 채택한 점이 부(賦)와 유사하다. 그 외에도 화자와 여신이 대응하는 것을 나타낸 것도 공통점이 있다. <여신>에서 화자는 ‘그녀는 꿈에 나타났었는데/ 꿈에서 깨자 그녀는 사라졌습니다./.....그러자 저는 마음을 가라앉히고 호흡을 조절했습니다./ 그리고 꿈속에서 보았던 여인을 다시 보았습니다.’라

고 한 부분은 여신이 사라졌다 다시 나타나는 모습이 여신과 화자의 교감을 효과적 시어로 묘사한 부분이다. <춤추는 여신> 8연에서도 ‘어느덧 빛과 그림자 얼크러진/ 순수한 진주의 바다 떠올라서’라고 한 부분을 보면 여신과 화자가 이미 교감이 이루어진 상태를 은유한 것이다. 이와 같이 석초의 <춤추는 여신>은 여러 면에서 <여신>과 공통점이 있다. 다음 예문은 조식(曹植)의 <낙강(落江)의 여신>이다.

조식이 기원 후 222년에 위(魏) 조정에 갔다가 돌아오는 길에 낙강(落江)을 지나가게 되었다. 그 강에는 ‘복비(宓妃)’라는 여신이 산다는 전설이 있었고, 송옥이 초나라 왕과 여신의 조우에 대하여 지은 부(賦)에 감명 받아 조식도 다음과 같은 부(賦)를 짓게 되었다고 한다.³⁰⁾ 1 연은 조식이 조정에서 돌아올 때 언덕과 산을 넘어 낙강에 도달하게 되는 여정에 대하여 설명하고 있다³¹⁾.

조식이 낙강을 바라보는 순간에,

2연)나의 영혼은 떨렸고, 나의 정신은 놀랐다,
바로 그 순간에 모든 사념은 흩어졌다.
바라보았을 때 아무것도 볼 수 없었다,
그러나 나는 머리를 치켜세웠고 놀라움을 금하지 못했다.
아름다운 여인이 있는 것을 발견했다,
가파른 경사면 옆에.

그래서 나는 내 마부를 붙잡고 물어보았다. “그녀를 보았는가? 저렇게 매혹적인 여인이 누구인가?” 내 마부는 답하였다. “사람들이 말하기를 그녀는 ‘복비’라는 낙강의 여신이라 합니다. 왕자님께서 보신 여인이 그녀일 것입니다. 그녀가 어떻게 생겼는지 말하여 주십시오.” 그래서 나는 말하였다.

30) Stephen Owen, 앞의 책, 194면.

31) 본고에서 1연은 생략하였음.

그녀의 모습,

3연) 놀란 백조와도 같이 흰 지나갔고,
수영하는 용과 같이 꿈틀거리며,
가을 국화에서 보는 윤과 같이 반짝이고,
봄에 부풀어 오르는 소나무 같이 멋지다.
달 위에 얽은 구름이 낀 것과 같이 그녀는 희미했고,
바람이 눈을 소용돌이에 휩쓰는 것과 같이 그녀는 공중을 떠돌아 다녔다.

내가 멀리서 그녀를 바라보았을 때,
그녀는 태양이 아침 구름 위로 떠오르는 것과 같이 빛났고,
내가 그녀를 더 가까이서 보았을 때,
그녀는 투명한 파도 위로 솟아나는 연꽃처럼 반짝였다.

4연) 그녀는 중간 정도로 너무 마르지도 뚱뚱하지도 않았고,
너무 크지도 작지도 않아서 딱 알맞았다.
그녀의 어깨는 깎은 것처럼 완벽했고,
허리는 흰 비단으로 감싼 것과 같이 죄어있었다.
그녀가 목을 늘였을 때 그 목은 하얗고,
향기로운 로션과 분도 바르지 않은 채
그녀의 빛나는 살을 보여주었다.
그녀의 머리는 치솟은 구름에 높이 감았고,
긴 눈썹 모양은 가냘픈 활 모양이었다.
빨간 입술은 곁에서 빛났고,
반짝이는 이빨은 안에서 빛났다.
그녀의 반짝이는 눈은 경이로운 섬광을 투영했고,
광대뼈 옆에 보조개가 있었다.
희귀한 자태, 매혹적이고 초연한,
그녀의 태도는 균형이 잡혀있었고, 그녀의 몸은 고요하였다.

부드러운 감정과 사랑스러운 표현으로,
그녀의 말은 마음을 사로잡았다.
...(중략)...

7연) 그러므로 나의 마음은 흠이 없는 아름다움을 즐겼다.

활기를 느낄 수 없는 나의 마음이 스쳐지나갔다.
우리의 사랑을 이루게 해줄 중매쟁이가 없어서,
나는 부드럽게 반사하는 파도가 나의 말을 전해줄 것을 믿었다.
나의 진실한 감정이 전해지기를 원했고,
그녀의 사랑을 얻기 위해 나의 옥 목걸이를 풀었다.
그녀는 이미 말한 바와 같이 참으로 아름다웠고,
풍습을 잘 알았고, 시를 잘 이해했다.
그녀는 나에게 답하기 위해 벽옥 팔찌를 쳐들었고,
우리가 깊숙이 있는 어느 곳에서 만날 것인지 알려주었다.
나는 그녀에게 오롯한 정열을 느꼈으나,
이 기운차게 하는 것이 나를 속이지 않을까 두려웠다.
교보³²⁾의 약속이 깨진 것이 마음에 걸렸고,
나는 깊이 고민하고 의심하느라 주저했다.
나는 얼굴을 찡고 마음을 가라앉혔으며,
풍습의 한계를 변명으로 내세우면서 내 자신을 조절하였다.

8연) 그랬더니 낙강의 영혼도 깊이 감명을 받았다.

그녀는 주저하면서 오래 머물렀다.
여신의 후광이 나타났다가 사라졌고.
때론 어둡게, 때론 밝게.
학처럼 그녀의 가벼운 몸은 균형을 유지하며 크게 서있었다,

32) 정교보는 한강(漢江)의 두 요정과 조우하였는데 교보에게 사랑의 증표로 목걸이를 주었다가 목걸이와 함께 사라져서 교보를 절망하게 했다. Stephen Owen, 앞의 책, 196면에서 재인용.

곧 날아갈 것 같으나, 아직 날개를 퍼지 않은 듯이.
그녀는 목련나무의 향기로 굽이치는 길을 걸었고,
감송향 덩불의 향기로 소용돌이치는 곳을 통과하였다.
그런 후에 끝없는 욕망의 긴 탄식이 들렸고,
날카롭고, 고통스러워하는 목소리가 가시지 않았다.
...(중략)...

12연) 그들은 북쪽의 여울목을 지나서 갔고,
남쪽의 언덕을 지나갔다.
그곳에서 그녀가 허연 목을 뒤로 틀면서
빛나는 눈빛을 보냈다.
그녀는 루비 입술을 떨면서 천천히 말을 했다,
신들과 같이 정을 나누는 법칙에 대하여 설명하면서,
인간과 신들이 서로 떨어져있어야만 하는 것을 아쉬워했고,
나의 청춘기에 짝을 맺지 못하는 것에 대하여 마음 아파했다.
그런 후에 그녀의 거즈 소매를 올려서
접혀진 가운 위에 흐르는 눈물을 닦았다.
“제가 듣기로는³³⁾ 우리의 결합은 영원히 없을 것이고,
제가 떠난 후에는, 우리는 서로 다른 영역에서 살아야만 합니다.
제 마음의 모든 사랑을 보여줄 길이 없으나
남쪽에서 온 빛나는 귀걸이를 제가 드리겠습니다.
제가 비록 감추어져있는 그림자의 세계에 살 것이지만,
저의 마음은 영원히 당신 것일 겁니다, 저의 왕자님.”
곧 그녀가 어디에 있는지 더 이상 알 수 없었다.
그 여신이 사라지면서 그녀의 빛도 감추어졌고 나는 비탄에 젖었다.

13연) 그 높은 언덕에 올라가 보았다.

33) 직역은 “말하기를”임. 그러나 낙강의 여신 보다 더 높은 위계에서 낙강의 여신에게 알려주는 것을 뜻하므로 “제가 듣기로는”이라고 번역하였음.

나의 발걸음은 그곳을 떠났지만, 나의 영혼은 그곳에 머물렀다.
나의 사랑은 그녀의 모습의 환상에 남아있었고,
나는 뒤를 돌아 바라보았고, 나의 마음은 고통으로 채워졌다.
그 성스러운 여신이 다시 모습을 보여주기를 갈망했다.
나는 범선을 물의 흐름을 거슬러서 저었고,
긴 강을 향해했고 돌아가는 것을 잊어버렸으며,
나의 생각은 점점 커지는 그리움으로 채워졌다.

14연)그날 밤 나는 뒤척였고 잠을 잘 수가 없었으며,
많은 서리가 나를 적셨고, 곧 날이 밝아왔다.
나는 마부에게 마차를 가지고 오라고 말했고,
내가 온 동쪽방향으로 돌아가기 시작했다.
그리고 나는 말의 고삐를 잡아당겨서 말채찍 옆에다 놓았으며,
그곳에서 슬픔에 잠겨있어서 나아갈 수 없었다.

- 조식, <낙강(落江)의 여신>³⁴⁾ -

조식의 <낙강의 여신>은 인간과 여신의 합일에 대하여 표현하였다는 점에서 송옥의 <고당에서 지은 부>와 석초의 <춤추는 여신>과 유사하고, 여신의 이미지를 분명하게 묘사했다는 점에서 송옥의 <여신>, 석초의 <춤추는 여신>과 공통점이 있다. 그러나 <낙강의 여신>에서 조식은 초나라 회왕과는 달리 여신과 합일을 이루지 못하여 슬픔을 토로하였다. 조식은 송옥의 <여신>에서 같이 여신의 모습을 보고 감탄하는 부를 짓는 것에 만족할 수밖에 없었다. 조식이 여신과의 만남에 대한 약속에서 과거의 정교보의 일을 생각하며 깊이 고민하고 의심하는 것이 흠이 되었고, 여신 또한 조식과 합일을 이룰 수 없다는 것을 알았다. 조식은 위(魏)의 왕, 조비의 이복동생이었고 글을 잘 쓰는 재주가 있어서 조비가 경계하였다는 것을 알았는지도 모른다.

<낙강의 여신>과 <춤추는 여신>의 중요한 공통점은 시의 주제를 전개

34) Stephen Owen, 앞의 책, 194~197면.

해 나간 방식과 여신의 이미지를 묘사하는 방식이 유사하다는 것이다. 낙강의 여신은 조식의 감정을 잘 이해했고 그에 맞게 대응하였다. 예컨대 7연에서 조식은 여신과 사랑을 이루게 해줄 중매쟁이가 없는 것을 아쉬워하면서 파도가 그의 감정을 전해주기를 갈망했다. 그리고 여신의 사랑을 얻기 위해 그의 옥 목걸이를 풀었다. 그러자 여신도 그에게 답하기 위해서 벽옥 팔찌를 쳐들었다. 또한 조식이 여신과의 만남에서 깊이 고민하고 주저했을 때 여신도 그의 신중함에 깊이 감명을 받는다. 그런 후에 12연에 보면 여신이 직접 말을 한다. “제가 듣기로는 우리의 결합은 영원히 없을 것이고,/.....저의 마음은 영원히 당신 것일 겁니다, 저의 왕자님.”이라고 한 것을 보면 여신은 이미 조식의 감정을 간파하고 상황에 맞게 대응하였다. 여신이 화자와 대응하는 형식으로 시의 주제를 전개해 나간 것은 <춤추는 여신>에서도 나타난다. 하지만 춤추는 여신은 대화로서 화자와 대응하는 것이 아니고 그의 꽃 같은 또는 아름다운 새 같은 이미지로 화자의 영혼을 고무하여 화자를 선경으로 이끌어 준다. 여신은 화자와 영혼으로 교감을 하는 것이다. 이처럼 시 속에서 화자와 여신이 교감하는 방식으로 시를 묘사한 것은 부(賦)의 특성인 대화체로 시를 작성했기 때문이다. <춤추는 여신>의 형식은 부(賦)는 아니더라도 부(賦)와 비슷한 특성을 가지고 있다는 것은 부(賦)에서 변용을 이루어서 그런 것이 아닌가 한다.

또한 두 시에서 여신의 이미지를 묘사한 방식이 유사하다. <낙강의 여신>에서 여신을 새로 은유하였다. 3연에서는 ‘놀란 백조와도 같이,’ 8연에서는 ‘학처럼 그녀의 가벼운 몸은’이라고 하였고, <춤추는 여신> 4연에서는 ‘아리따운 새와도 같이’라고 하였다. 여신의 허리를 묘사한 부분에서는 <낙강의 여신> 4연에서 ‘허리는 흰 비단으로 감싼 것과 같이’라고 하였고, <춤추는 여신> 6연에서는 ‘대리석으로 깎은 허리’라고 하였다. 여신의 머리를 묘사한 부분에서는 <낙강의 여신> 4연에서 ‘머리는 치솟은 구름에 높이 감았고’라고 하였고, <춤추는 여신> 5연에서는 ‘머리는 칠보의 병을 기울여/ 공작이 어여쁜 연꽃봉오리를 찍고’라고 하였다. 여신의 입술에 대하여 <낙강의 여신> 4연에서는 ‘빨간 입술은 곁에서 빛났고’라고 하였고, <춤추는 여신> 5연에서는 ‘홍옥을 물린 고운 입술’이라고 하였다. <낙강

의 여신>에서 ‘머리는 치솟은 구름에 높이 감았고’라는 시어는 고대중국의 선녀를 나타내는 모습과 같고, <춤추는 여신>에서 ‘머리는 칠보의 병을 기울여/ 공작이 어여쁜 연꽃봉오리를 찍고’라는 시어는 더 근대적인 멋을 상징하고 있어 뚜렷한 시대적 차이를 감지할 수 있게 하지만, 그 외의 다른 시어에서는 두 시의 시대적 차이를 느낄 수 없다.

이 두 시의 다른 점은 <낙강의 여신>에서는 여신과의 합일에 실패하여 화자가 슬픔을 토로하고 그 여신을 못 잊어하지만, <춤추는 여신>에서는 화자가 여신과 합일하여 신경에 들었다가 분리되는 과정을 표현하고 있어 화자가 아쉬워하기는 하나 안타까워하는 감정은 찾아보기 어렵다. 10연에서 ‘꿈꾸는 듯한 이 사이 / 다디단 쾌락은 사라지고 / 포착하기 어려운 몸! / 그는 비밀한 벽도를 따라 / 부엌한 여명의 하늘 가로 나리다.....’ 라고 하고 있어 화자는 정제된 감정으로 여신의 귀로를 지켜보는 것이다.

앞에서 제시한 작품들의 공통점을 간단히 종합해보면 다음과 같다. 여신과 합일이라는 시의 주제를 나타내는 작품은 <고당에서 지은 부>, <낙강의 여신>, 그리고 <춤추는 여신>이다. 여신과 화자가 서로 대응하는 방식으로 시의 주제를 전개해 나간 작품은 <고당에서 지은 부>, <여신>, <낙강의 여신>, 그리고 <춤추는 여신>이다. 여신을 새와 비유하는 시어를 수용한 작품은 <여신>, <낙강의 여신>, 그리고 <춤추는 여신>이다. 여신의 이미지를 뚜렷하게 묘사한 작품은 <여신>, <낙강의 여신>, 그리고 <춤추는 여신>이다. 이와 같이 석초의 <춤추는 여신>은 시의 주제, 주제의 전개 방식, 시어의 수용, 그리고 이미지 묘사 면에서 송옥의 <고당에서 지은 부>, <여신>, 그리고 조식의 <낙강의 여신>과 유사점이 많다.

그런데 송옥과 조식 그리고 신석초는 왜 여신의 소재로 시를 지었을까? 이 부분에 중요한 공통점으로 작가의 시대적 배경, 정치적 입지(立志)의 어려움, 그리고 정신적 방황 등을 들 수 있다. 송옥은 굴원(屈原)(B.C.343-277?)의 제자였고 굴원은 초나라의 충신으로 『초사』를 시작한 당대의 대가(大家)로 알려진 인물인데 조정에서 다른 대신들의 모함으로 왕으로부터 버림받게 되고 초나라가 망하게 되자 그 울분을 참지 못해서 자살한 인물로 알려져 있다. 나중에 송옥도 굴원과 비슷한 처지가 되어 대신들의 모함으로 조

정에서 쫓겨나게 된다. 이와 같이 송옥이 살았던 시대는 초나라가 위기에 직면해있었고, 그는 정치적으로 자신의 꿈을 펼칠 수 없었다. 그래서 ‘여신과의 조우’와 같은 주제의 시를 지으며 세상의 복잡한 사정을 잊고 싶었는데도 모른다. 조식도 정치적 입지가 불안한 상태에 있었던 인물이다. 조식의 글 짓는 재주가 그의 이복형이고 위(魏)의 왕인 조비보다 더 낫다는 소문도 있어서 조비가 그를 경계하였다. 또한 일설(一説)에는 <낙강의 여신>은 원래 조비의 왕후(甄后)였는데 그녀가 조식의 글과 그의 태도를 흠모하는 것을 조비가 알고 그녀를 감금하여 죽게 되었는데 그녀의 영혼이 낙강의 여신으로 나타났다는 말도 있다.³⁵⁾ 그래서 조식이 ‘낙강의 여신’에게 더욱 특별한 감정을 느끼며 그곳을 떠나지 못했는지도 모른다.

석초가 <춤추는 여신>을 지었던 시대는 어떠하였는가? <춤추는 여신>은 1946년도에 발간된 시인의 첫 번째 시집인 『석초시집』에 실려 있었던 작품들을 1959년 『바라춤』에 다시 실은 것인데³⁶⁾ 그는 『석초시집』에 실린 시들은 1933년부터 1938년 사이에 지은 시들이라고 밝혔다³⁷⁾. 그때는 한국이 일제의 식민지에 놓여있어서 위태롭고 참담한 세월이었다. 1930년대에 일제는 KAPF를 해산시켰고 일본어 사용을 강요하였다.³⁸⁾ 그래서 문단을 동요시켰다. 시인은 그 당시의 현실을 무덤에 비유했고 그의 시에서는 현실도피적인 경향이 나타나기도 한다.³⁹⁾ <춤추는 여신>에서처럼 시인은 현실에서 도피해서 선경(仙境)의 세계로 들어가고 싶은 갈망이 있었을 것이다. 그래서 여신의 하강을 기원하고 그 여신의 도움으로 선경의 세계로 들어가는 것을 꿈꾸었는지도 모른다.

석초의 <춤추는 여신> 김효중의 주장대로 발레리의 <덧없는 무희들>에서 영향을 받았을 수 있고, 필자의 주장대로 송옥의 <고당에서 지은

35) Stephen Owen, 앞의 책, 198면에서 배형(裴綱)(825-880)이 지은 <전기(傳奇)>라는 부(賦)에 ‘낙강의 여신’이 나타나서 그녀가 조비의 왕후였고 조식의 글과 그의 태도를 좋아한 것 때문에 감금되어서 죽음을 맞게 되었다고 말한다.

36) 『석초시집』의 총 23수 가운데 <춤추는 여신>, <가야금>, <사비수>, <최후의 물결>은 제외하고 나머지 19수가 개작되어 같이 『바라춤』에 실렸다. 홍희표, 앞의 논문, 21면.

37) 신석초, 『석초시집』, 서울: 을유문화사, 1946.

38) 조용훈, 『신화적 회생과 우주적 합일』, 『석초시집』, 서울: 을유문화사, 2006, 57면.

39) 위의 논문, 57~58면.

부>와 <여신> 또는 조식의 <낙강의 여신>과 같은 ‘여신과의 조우’ 라는 주제를 가지고 있는 부(賦)에서 영감 또는 영향을 받았을 수 있다. 그것은 석초의 시론이 동양의 전통과 서양의 발레리의 영향, 둘 다를 수용하고 있기 때문에 항상 거론될 수밖에 없는 상황이다. 하지만 <춤추는 여신>에서 화자는 하강한 여신과 함께 선경에 들어갔다 분리되는 과정을 묘사하고 있어 도교적 사상을 나타낸다는 점과 시의 형식과 시체의 전개에 있어서 발레리의 <덧없는 무희들>과는 전혀 유사점이 없고 오히려 여신 소재의 부(賦)와 공통점이 있기 때문에 동양전통으로부터 영향을 받아서 현대적 변용을 이룬 것 이라고 상정해 볼 수 있다.

4. 맺는말

석초의 현대시는 동양전통을 바탕으로 지어진 시와 서구의 상징주의 시인으로 알려진 발레리의 영향을 바탕으로 지어진 시들로 양분화 된다. 본 연구에서 석초의 <춤추는 여신>과 발레리의 <덧없는 무희들>을 비교하고 또한 <춤추는 여신>과 송옥의 <고당에서 지은 부>와 <여신> 그리고 조식의 <낙강의 여신>을 비교 분석하여 석초의 무용 소재의 시가 동양전통 사상에 부합될지 아니면 프랑스의 상징주의 시인인 발레리의 시론에 더 부합되는지를 고찰해보았다. 석초의 <춤추는 여신>은 발레리의 <덧없는 무희들>에서 비슷한 시어를 수용했다는 점에서 유사점이 있다고 볼 수 있으나 <춤추는 여신>은 여신의 하강, 여신과 화자의 합일, 그리고 같이 선경(仙境)에 들었다가 그 여신과 분리 되는 과정을 은유적으로 함축하고 있어서 도교사상에 기초한 시풍을 나타내고 있다. 또한 <춤추는 여신>에서 ‘춤추는’의 의미는 ‘하강’을 은유하고 있어서 이 시에서 중요한 주제는 여신의 하강이지 꽃이 아니다. <덧없는 무희들>에서는 무희들이 꽃으로 직유되어서 꽃이 중요한 주제이다. 시의 형식도 <춤추는 여신>과 <덧없는 무희들>은 유사점이 없다. <춤추는 여신>은 연이 있으나 <덧없는 무희들>은 연이 없다. <춤추는 여신>은 화자와 여신이 교감하는 것을 나타내나

<덧없는 무희들>의 화자는 무희들과 대응하지 않는다. 화자는 무희들의 모습과 율동의 아름다움을 감상하는 것을 나타낼 뿐 그의 감정의 이입은 나타내지 않는다. 바로 이것이 이 두 시의 다른 점이다. 송옥의 <고당에서 지은 부>와 <여신> 그리고 조식의 <낙강의 여신>이 <춤추는 여신>과 유사점이 있다. 우선 이 시들은 연 구분이 있고 화자와 여신이 서로 교감하는 방식으로 전개된 내용에서 부(賦)라는 특성을 잘 나타내고 있다. 이 외에도 <춤추는 여신>은 인간과 여신의 합일을 보여주는 고대적 사상인 여신 숭배 전통의 시풍도 엿보인다. 이 주제는 송옥의 <고당에서 지은 부>와 조식의 <낙강의 여신>에 잘 나타나 있다. 또한 <여신>, <낙강의 여신>과 <춤추는 여신>에서는 여신의 형상을 구체적으로 묘사하는 시어들을 수용하고 있어 시대와 지역의 차이는 감지할 수 있지만 시풍이 유사하다. 더군다나 이 작품들을 지은 송옥, 조식 그리고 신석초는 비록 다른 시대에 살았지만 그들의 조국이 위태로움에 놓여있어 시대적 상황이 평탄하지 않았다는 공통점이 있고 정치적으로 불안한 시기에 있었음으로 자신들의 꿈을 펴는데 여러 가지 어려움을 겪었다. 이러한 상황에서 ‘여신과의 조우’ 또는 ‘여신의 하강’이라는 주제의 시를 지음으로서 현실의 복잡한 사정을 잊고 싶었는지도 모른다. 그러면 여신의 하강이 의미하는 바는 무엇이었을까? 그것은 고대부터 내려오는 여신숭배 사상에서 볼 수 있듯이 여신이 가지고 있는 권능을 부여받기위해서이다. 송옥의 <고당에서 지은 부>에서처럼 초나라 회왕이 여신과 함께 밤을 보냈다는 것은 그 왕에게 특별한 권위를 부여하는 것을 상징하는 것이다. 즉 여신은 권능을 소유하는 자 이므로 왕이나 특별한 인물이 아니면 합일을 이룰 수 없다. 이 점이 조식의 <낙강의 여신>에도 잘 나타나 있다. 조식이 여신과의 합일에서 주저하기도 했지만 여신 또한 조식과 합일을 이룰 수 없다는 것을 알고 무척 괴로워한다. 그 뿐만 아니라 여신은 <춤추는 여신>에서처럼 시속 화자를仙境(仙境)으로 인도해줄 수 있는 능력도 가지고 있다. 이와 같이 ‘여신의 하강’은 특별한 의미를 내포하고 있다. 석초의 <춤추는 여신>은 동양전통의 사상뿐만 아니라 고대 여신숭배 전통을 현대시에 변용해서 나타냈다는 점에서도 의미가 있다.

참고문헌

1. 자료

- 신석초, <춤추는 여신>, 『바라춤: 신석초 문학전집1』, 서울: 융성출판, 1985.
- 신석초와 김후란 대담, 『감성의 우주를 방황하는 나그네』(『심상』11호, 1973), 『바라춤: 신석초 문학전집1』, 서울: 융성출판, 1985, 298~305면.
- 조용훈, 『신화적 희생과 우주적 합일』, 『석초시집』, 서울: 을유문화사, 2006, 56~72면.
- 폴 발레리, <덧없는 무희들>, 『발레리 시전집』, 박은수 역, 서울: 민음사, 1987, 24면.
- Cao Zhi, "The Goddess of the Luo," An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911, Stephen Owen, Ed. and Trans., New York: W. W. Norton & Co., 1996, pp. 194-197.
- Pei Xing, "Accounts of Marvels," An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911, Stephen Owen, Ed. and Trans., New York: W. W. Norton & Co., 1996, pp. 198-199.
- Song Yu, "The Goddess," An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911, Stephen Owen, Ed. and Trans., New York: W. W. Norton & Co., 1996, pp. 190-193.
- Song Yu, "The Poetic Exposition on Gao-tang," An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911, Stephen Owen, Ed. and Trans., New York: W. W. Norton & Co., 1996, pp. 189-190.

2. 단행본

- 신석초, 『석초시집』, 서울: 을유문화사, 2006.
- 신석초, 『바라춤: 신석초 문학전집1』, 서울: 융성출판, 1985.
- 폴 발레리, 『발레리 시전집』, 박은수 역, 서울: 민음사, 1987.
- 폴 발레리, 『발레리 선집』, 박은수 역, 서울: 을유문고, 1979.

3. 논문

- 김효중, 『신석초 시에 나타난 전통과 이질의 변태』, 『비교문학』제25집, 2000, 5~29면.
- 신석초, 『발레리와 나』, 『현대문학』, 1968.4, 26~27면.
- 신석초, 『나의 시의 정성과 방법: 우연에서 산출』, 『현대문학』, 1964.9, 46~47면.
- 윤성현, 『신석초 시에 드러난 고전의 현대적 변용』, 『열상고전』제24집, 2008, 41

5~446면.

최승호, 「신석초 시와 ‘멋’의 미학」, 『관악어문연구』제19집, 1994, 161~179면.

홍희표, 「신석초 연구」, 『동악어문논집』제12집, 1980, 1~47면.

A Comparative Study on the Theme of Goddess in the Poetic Exposition in Early China and Shin Seokcho's "The Dancing Goddess"

Kim, Sungmin

Shin Seokcho (1909-1975) was a modern Korean poet who was known to attempt successfully to promote variation on modern Korean poetry from Korean classical poetry. His poems are criticized based on dichotomy influence theory: the one was from traditional Asian literature, and the other was from a French symbolistic poet, Paul Valéry. In the academic field of Modern Korean Literature, there are a number of scholars who perceive Shin Seokcho's poems were mainly influenced by Paul Valéry. But there are also others who believe his poems were composed based on his style of elegance and Korean ideology of *pung ru* (風流) which was built upon the ideology of Lao zi.

Kim Hyojung argues in his paper that Shin Seokcho's poems with the dancing theme were mostly influenced by Paul Valéry, and as a piece of evidence, he compares the differences and similarities between Shin Seokcho's "The Dancing Goddess" to Paul Valéry's "Les vaines danseuses." In this paper, I attempt to inquire upon his argument by comparing "The Dancing Goddess" with "Les vaines danseuses," and early Chinese poetic exposition with the theme of 'the encounter with the goddess,' such as "The Poetic Exposition on Gao-tang" and "The Goddess" by Song Yu, and "The Goddess of the Luo" by Cao Zhi.

It is possible to perceive "The Dancing Goddess" was influenced by "Les vaines danseuses" since there are a few similar poetic expressions. But "The Dancing Goddess" is a metaphor of the goddess descent, a union between the goddess and the speaker in the poem, their embarkment on an enchanted place, and their separation. Thus it depicts Taoistic poetic sentiment. Moreover, it could be even connoting about the tradition of an ancient goddess worship. The theme of union between a man and the goddess is well conveyed in "The Poetic Exposition on

Gao-tang" and "The Goddess of the Luo." Furthermore, I could find similarities between "The Dancing Goddess," "The Goddess," and "The Goddess of the Luo" on descriptive details of the goddesses' images and the way goddesses and the speakers in the poems responded to each other. In addition, the period and the region of these poets, Song Yu, Cao Zhi, and Shin Seokcho, lived were different, but there were common elements on their political and social environments. Therefore they make me wonder about their motives in composing the goddess theme poetry.

Why did they compose the poems with the theme of 'the encounter with the goddess' or 'the goddess descent'? For example, Shin Seokcho composed "The Dancing Goddess" between 1933-1938, which was the period Korea was under Japanese occupation, thus Koreans were suffocating from Japanese oppressions. The possible reason could be the poet's longing to retreat to an enchanted world which might have brought him to haven from the wretched reality.

Then what does the goddess descent mean? As in "The Poetic Exposition in Gao-tang," the king consummating with the goddess meant that he was granted with the special authority. This is because the goddess supposed to possess the special power. The other reason why the goddess descent is considerable is because she can lead the poet into a wonderland. "The Dancing Goddess" by Shin Seokcho is a very meaningful piece of work because it not only illustrates Taoistic influence but also the tradition of an ancient goddess worship.

Keywords : the goddess, encountering the goddess, the goddess descent, the poetic exposition(賦), the ideology of Lao zi, wonderland(仙境), Taoism, the ideology of *pung ru*(風流), the tradition of an ancient goddess worship

접수일자: 2014. 3. 31. 심사기간: 2014. 3. 31.~2014. 5. 10. 게재결정: 2014. 5. 10.
