[UCI]I804:24011-200000234401

2007년 8월
교육학석사(국어교육)학위논문

서정주의 후기 시에 나타난 회귀의식

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노 은 지

서정주의 후기 시에 나타난 회귀의식

Recurred Awareness
in Latter Term Seo Jeong-ju's Poetry

2007년 8월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노 은 지

서정주의 후기 시에 나타난 회귀의식

지도교수 백 수 인

이 논문을 교육학석사(국어교육전공)학위 청구논문으로 제출합니다.

2007년 6월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노 은 지

노은지의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 김수남 인

심사위원 조선대학교 교수 나희덕 인

심사위원 조선대학교 교수 백수인 인

2007년 6월

조선대학교 교육대학원

[목 차]

Abstract

Ⅰ. 서론
1. 연구 목적 ····· 1
2. 연구사 검토 ····· 3
3. 연구 범위 ····· 6

Ⅱ. 전통으로의 회귀
1. 토속어를 통한 질마재의 복원 ····· 9
2. 무격 사상을 통한 민족 고유의 정서 환기 ····· 11
3. 설화의 수용으로 한국적 이미지 재현 ····· 18

Ⅲ. 유년으로의 회귀
1. 감각을 통해 환기되는 유년 ····· 20
2. 상실감의 극복과 조화의 정신 ····· 24

Ⅳ. 고향으로의 회귀
1. 편안함과 안전함의 추구 ····· 34
2. 곡선의 처세관과 순응론적 세계관 ····· 38

Ⅴ. 결론 ····· 43

참고문헌 ····· 48

Abstract

Recurred Awareness in Latter Term Seo Jeong-ju's Poetry

Roh Eun - jee

Advisor: Prof. Baek Soo-in Ph.D.

Major in Korean Education

Graduate School of Education, Chosun University

When Seo Jeong-ju got old, he was interested in his past and the hometown, which he spent his childhood. That is common for all human being.

In his sixties, he tried to reenact the community image and ethnic origin to the Korean tradition by recollecting his childhood. Seo Jeong-ju's poetry comes from our culture and is tried to reconstruct the community order by presenting the original form of our hometown, which is disappearing because of the industrialization and urbanization. In his seventies, he accepts his own fate calmly and seeks the world of harmony and reconciliation. He seems to surrender himself to fate in some way. However, it is not the avoidance or giving up the reality at all. At the age of 70, he is old enough to transcend the greed and challenge in the world and appears to take everything in stride.

This is related to the oriental traditional world of view and it shows the relaxation and transcendency in life. This idea helps our mind calm to live in a harsh and selfish society and give us a chance to look

back our lives.

For a while, there were some tendency to ignore his late works. However, his late works is as important as his early or middle-aged works. His late works means a lot because it shows another field of poem as well as his willing to continue his career.

The field of his poem is enormous if we consider his late works in "Hwasajib". It is not too much to say that his poem includes human and world. Just to consider his late works in this report, his poem represents one's life and universal sentiment. Besides, this sentiment arouses sympathy because it comes from his personal experience. Although Seo Jeong-ju is underestimated because of his lack of historical view, he is one of the greatest poet in Korea.

Ⅰ. 서론

1. 연구 목적

서정주는 다른 어느 시인보다도 정신적 변전이 다양하게 나타나는 시인이다. 서정주는 20대 무렵의 문학 청년적 방황, 30대 무렵의 정서적 안정, 40대 무렵의 인생과 사물에 대한 달관, 50대 무렵의 불교적 천착과 영생적 개안(開眼), 60대 무렵의 회귀의식과 원형적 심상의 제기, 70대 무렵 자유인의 시적 경지를 보여준다.

이를 정리해보면 『화사집』의 초기시, 『귀촉도』~『동천』의 중기시, 『질마재 신화』~그 이후의 시편들까지의 후기시로 분류해 볼 수 있을 것이다. 초기시는 서정주가 20대에 쓴 작품들이고 중기시는 30대~50대까지 중· 장년층에 쓴 작품들이며 후기시는 서정주가 노년기에 쓴 작품들이다. 결국, 서정주는 전 생애에 걸쳐 풍부한 작품 활동을 했고, 시의 내용도 역시 일정한 차이를 가지고 있다. 초기시에서는 보들레르의 영향을 강하게 받아 악의 미를 추구하는 악마적이며 원색적인 시풍을 보이는데 20대 청년의 다분히 도전적이고 열정적인 의식이 보인다. 그랬던 것이 중 · 장년층에 이르는 중기시에는 초기시에서 보여준 젊음의 열정이 순화되어 한국의 전통 가락과 한의 세계로 전환되기 시작한다. 또 불교와 토착적 전통의 융화를 바탕으로 한 언어의 조탁. 샤머니즘과 유교, 노장 사상 등 폭넓은 동양사상을 탐구하며 초기부터 이어져온 윤회 사상과 인연설에도 눈을 돌린다. 그리고 후반기의 시는 1970년대 고향 질마재의 유년 시절로 회귀하여 또 다른 시 세계를 개척한다.

노년기의 서정주는 과거, 혹은 고향으로 회귀하고픈 마음을 드러낸다.

> 아직도 호랑이 냄새도 나는 산 - 그 소요산 밑에 낮 뻐꾹새와 밤 두견이 소리가 넉넉하게 잘 들리는 마을, 대숲도 좋은 마을, 과히 좁지 않는 바다. 호숫가의 바위, 낭떠러지 밑엔 蘇東坡의 赤壁賦의 송강로어까지도 떼지어 헤엄쳐 다니고 있는 곳, 시간도 抄니 分이니 時니 하는 그런 성거운 것 아니라, 참물때니 썰물때니, 조금때니, 온조금때니 반조금때니, 낮 술참때니, 저녁 술참때니, 내리미질때(두 손자루가 달린 손그물로 옅은 바다를 내리말고 다니며 새우나 꽃게 같은 걸 거두어들이는 때)니, 아침 물 길을 때니,

저녁 물 길을 때니, 박씨 심을 때니, 박꽃 필 때니, 흥부 박탈 때니, 호박떡 고사때니, 새댁 친정 갈 날이니, 이렇게 항시 다정하게도 사람의 일 뿐 아니라 땅과 하늘의 모든 일들이 바짝 가까이 그 낯을 드러내서 살아 있는 시간이 아직도 되어 있는 곳 - 어렸을 때 마음에 뿌리박은 그런 일들이 어디서 좋게 여긴 무엇보다도 훨씬 더 큰 위안으로 나를 부르고 있는 곳, 여기보다도 더 나은 내 여생의담을 곳을 나는 달리 생각할 수가 없네.[1)]

위의 인용문은 서정주가 죽마고우 '黃童이'라는 분에게 보낸 글의 일부이다. 여기에서도 우리들 인간의 보편적인 감정을 잘 느낄 수 있다. 즉, 나이가 들수록 인간은 어린 시절의 기억, 그리고 그런 기억의 근원인 고향으로 회귀하고픈 마음을 갖는 것이다.

그런데 그 동안의 논의는 서정주의 초기시와 중기시에 초점을 두고 진행되어 왔고, 그의 후기시는 논의에서 배제되어 왔었다. 그나마 후기시의 『질마재신화』는 주목을 받아왔으나 그 이후의 시편들은 논의의 대상이 되지 못했었다. 그 이유는 『질마재 신화』이후의 작품들은 그 시편과 거의 유사하여 별다른 특징이 없다는 것이다. 그러나 필자가 검토해 본 바 그렇지는 않았다. 『질마재 신화』이후의 작품들이 동일한 내용이 반복되어 여러 시집에 걸쳐 동일하게 나타나지만, 그 작품들 사이에도 차이점은 존재한다. 내용이 비슷하다고 해서 결코 같은 시가 될 수 없다. 왜냐하면, 시를 쓴 작가의 상황이나, 시인이 드러내고자 하는 정서는 그때마다 다를 수 있기 때문이다. 오히려 같은 소재를 가지고, 비슷한 내용을 쓰고 있으면서도 그 지향점이 다르다면, 우리는 그것을 눈여겨 보아야 할 것이다.

서정주의 후기시는 공통적으로 과거로의 기억을 상기하는 방식으로 시를 쓰고 있다. 이는 서정주의 시에 '시간성'의 문제가 주요하다는 것을 보여준다. 그동안의 서정주시의 연구는 '시간성'의 문제를 중점적으로 다루지 않았다. 근래에 와서 논의가 활발히 전개되고 있기는 하지만, 역시 후기시까지 다루고 있지는 않다. 『질마재 신화』에 관한 연구는 활발하지만 그 이후의 서정주 시의 연구는 다소 부족한 것이 사실이다. 따라서『질마재 신화』이후에도 서정주의 시에 주요한 '시간성'이 어떻게 다루어지고 있는지 고찰할 필요성이 있다.

詩라고 하는 것은 인간의 감성과 정서를 보여주는 것이다. 따라서 우리가 시를 볼 때 가장 염두에 두어야 할 것은 화자의 정서이다. 그리고 이러한 화자는 시인

1) 서정주, '고향의 竹馬故友 黃童이에게',『서정주문학전집』券4, 266~271쪽.

의 내면을 일정 부분 투영 받은 대상이다. 그래서 본고는 이런 부분에 초점을 맞추어 논의를 전개할 것이다. 그리고 그러한 감성을 표현하는 방법으로 서정주가 선택한 회귀적 정서를 '시간성'의 문제와 연관지어 고찰하도록 하겠다.

2. 연구사의 검토

서정주의 시는 지금까지 다양한 이론과 관점으로 많은 연구자들에 의해 연구되었다. 이들을 일목요연하게 분류한다는 것은 어려운 일이지만 크게 나누어 보면 대체로 다음과 같은 연구로 분류해 볼 수 있을 것이다.

(1) 시적 생애 즉, 시의 변모과정에 관한 연구
(2) 시정신에 관한 연구
(3) 텍스트의 내재적 접근방법을 통한 연구
(4) 시사적 위치에 관한 연구

본고의 논의도 이 관점에서 크게 벗어나지는 않을 것이나 보다 통합적인 관점에서 시를 바라볼 필요성이 있다고 본다. 즉 서정주 시, 텍스트를 통해서 드러나는 공통적인 특징을 파악하고 거기서 드러나는 서정주의 시정신을 그의 시적 생애와 연관 지어 고찰하는 것이다. 따라서 논지의 출발은 서정주 시에 드러나는 공통적인 특징을 찾는 것에서부터이다. 필자는 그 특징을 과거로 회귀하고 있는 것에서 찾았다. 인간의 삶은 시간의 연속성 위에 있기 때문이다. 인간의 삶을 반영하는 것이 문학이라면, 문학 작품을 시간성이라는 관점으로 바라보고 이해하려는 시도는 작품의 의미를 규명하는 효과적인 방법이라 할 수 있다. 문학에서 시간성이 거론됨은 문학이 개별적이면서도 구체적인 언어의 구조물인 동시에 작가의 체험, 의식 내용과 관련을 맺고 있기 때문이다.

서정주의 시는 시인이 대상을 초월해 나가는 정신적 축을 시간적 지평에 의존하고 있다. 따라서 시간성을 기준으로 서정주의 시를 분석하는 작업은 기존의 연구들이 보여주는 다양한 시 의식의 변모를 하나의 흐름으로 통합할 수 있는 방법이 될 수 있을 것이다. [2]

---

2) 손진은, 『서정주 시의 시간과 미학』, 새미, 2003, 13쪽.

서정주 시의 시간의식은 거의 1990년대에 이르러서야 연구자들의 본격적인 관심을 받게 된다. 시간의식은 그 이전에는 서정주 시의 특정한 테마 가운데 하나로 취급되어 왔다. 1990년대 들어 서정주 시의 시간의식에 대한 관심이 커지게 된 데에는 다음과 같은 이유를 들 수 있다. 첫째, 1990년을 전후하여 미적 모더니티 또는 문학의 자율성에 대한 새로운 인식을 등에 업고 불어닥친 서정주에 대한 재평가 움직임이다. 둘째, 시적 담론에 대한 보다 심화된 구조적 이해와 해명을 위해 해석학, 현상학의 방법을 적극 도입한 대학 내의 연구 분위기이다. 그리고 셋째, 근대성의 경험에서 시간이 차지하는 결정적 역할[3]에 대한 새로운 자각 등이다.

대체로 서정주 시의 시간에 대한 논의는 문학에서의 시간 논의란 현실의 물리적 시간이 아니라 '인간적 시간'이라 불리는 주관적· 경험적 시간의 탐구에 중심을 두어야 한다는 암묵적 규약을 충실히 따르고 있다. 이 논의들은 '인간적 시간'의 질적 양상에 대한 관심과 해석의 차이에 따라 다음의 두 방향으로 나뉜다. 하나는 외부현실과의 연관을 배제한 채 서정주의 내면적 시간의식을 해명하는 데 집중하는 현상학적 논의다. 다른 하나는 시간경험을 개인 단독의 것이 아닌 일종의 사회적· 역사적 차원의 것으로 이해하면서, 서정주의 시간의식이 지닌 현실적· 문화적 의미 맥락의 해명을 강조하는 논의다.

먼저 변해숙과 엄경희의 글은 시에 나타난 시간의식의 탐구를 통해 시인의 지향성과 미의식을 밝히는 현상학적 방법을 택하고 있다. 변해숙은 서정시의 시간 개념과, '지속' 및 '순간'에 관련된 현상학적 시간 개념을 토대로 서정주의 시가 과거, 현재, 미래의 연속성과 자연의 순환적 질서를 적극적으로 내면화하고 있음을 밝힌다.[4] 이 작업을 위해 그는 서정주 시의 시간의식이 어떻게 심상화되고 있는가와 '영원성'의 관념이 어떻게 감각화· 사물화되고 있는가를 아울러 검토하고 있다. 이를 통해 그는 서정주 시에서 시간과 의식의 변화과정이 하나의 대상(이미지)속에 함축되어 있다는 것, 그리고 시간의 감각화 속에서 시간과 자아의 상응이 보다 구체적이고 직접적인 관계로 현상된다는 것을 밝혀낸다.

엄경희의 글은 시간뿐 아니라 시적 자아, 공간의 문제를 동시에 논의하고 있다.[5]이런 태도는 그것들이 시의 상상적 틀을 결정하는 근원적 요인이며, 한편 그

---

3) M. Calinescu, 『모더니티의 다섯 얼굴』,이영욱 외 옮김, 시각과 언어, 1993, 3쪽.

4) 변해숙, 「서정주 시의 시간성 연구」, 이화여대 석사논문, 1987.

5) 엄경희, 「서정주 시의 자아와 공간 · 시간 연구」, 이화여대 박사논문, 1999.

것들은 서로의 상호작용 속에서 스스로의 의미를 완성한다는 판단에 따른 것이다. ‘시간’에 대한 관심에 논의를 한정한다면, 그는 무엇보다도 서정주가 경험한 시간의 실과 독자성을 밝히는 데에 주력한다. 이를 위해 시간의식의 공시적 구조에 대한 해명에 집중했던 변해숙과는 달리 시간의식 자체의 통시적 전개와 변화의 규명에 초점을 둔다. 이때 시간의 정지와 정체 그리고 그것의 반복을 특징으로 하는 서정주 초기시의 시간경험이 삶의 무력화와 고착화를 증폭시키고 있다는 해석은 특히 신선하고 흥미롭다.

손진은이나 심재휘 역시 서정주의 의식의 지향성을 ‘시간성’ 탐구를 통해 밝히려 한다는 점에서 현상학적 방법을 벗어나지 않는다. 이들은 주로 베르자에프의 시간론을 원융하여 서정주의 시간의식의 특징과 변모 과정을 설명한다.

손진은은 서정주의 시간의식을 극심한 체험의 모순을 극복하고 자아의 연속성과 동일성을 회복하려는 정신적 투쟁으로 간주한다.[6] 이를 구체화 하기 위해 그는 서정주 시의 변모를 베르쟈에프의 시간 개념들을 약간 변형한 범주들인 선형적 시간, 신화적 시간, 수직적 시간으로 나누어 검토한다. 그것의 주요 골자를 간추려 보면, 서정주 시는 무자비하게 흐르는 선형적(역사적)시간에 대한 반발에서 출발하여 종국에는 신화적 시간으로 나아가며, 그럼으로써 연대기적 시간질서에서 해방됨은 물론 자아의 연속성과 동일성을 확보에도 성공하게 된다는 것이다.

심재휘의 글은 1930년대 후반에 왕성한 활동을 펼쳤던 신진시인들의 시간의식을 밝히는 데 초점을 두고 있다.[7] 우선 시간 일반론에 대한 검토에 더해 한국현대문학과 관련된 기존의 시간 논의까지도 꼼꼼히 정리한 수고로움이 눈에 띤다. 그는 서정주와 유치환을 수직적 시간으로 백석와 이용악을 수평적(역사적)시간으로 나누어 검토한다. 서정주의 초기시는 사유화 되고 사물화된 시간 감각에 그리고 연속성보다는 순간성에 의존한다는 점에서 수직적인 시간 논리에 해당한다. 서정주는 수직적 시간의식을 바탕으로 첫째, 실존적 생명력으로 가득 찬 세계내의 존재를 추구하고, 둘째, 현대문명, 특히 일제에 의해 왜곡된 식민지 근대를 초극하려 했다는 것이 글쓴이의 핵심 전언이다.

임재서와 송기한은 근대성과 시간의식의 다양한 관련과 교섭에 대한 이론적· 역사적 검토를 배경으로 삼으면서 서정주의 시간의식을 근대 극복의 관점에서 다루

6) 손진은, 「서정주 시의 시간성 연구」, 경북대 박사논문, 1995.

7) 심재휘, 「1930년대 후반기 시와 시간」, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998.

고 있다. 이들은 서정주의 시간의식이 온갖 모순이 뒤엉킨 한국적 모더니티의 위기국면들, 이를테면 식민지 경험이나 한국 전쟁 따위가 초래한 불안과 공포, 소외, 무질서, 인간적 가치의 타락에 대한 적극적인 대응과 성찰이란 것을 일관되게 강조한다.

임재서는 서정주의 시간의식에 내재된 탈근대적 계기를 특히 주목한다.[8] 송기한의 글은 전근대와는 구별되는 근대의 시간의식 혹은 시간경험의 본질을 검토· 정리하고 있다.[9] 이것은 한국전쟁이 가져다 준 부정성들을 근대적 시간성의 의미망 속에서 추출하려는 연구 태도에서 얻어진 결과이다. 한국전쟁은 시간을 오로지 진보와 상품의 관점에서 파악하는 근대의 직선적이고 도구적인 시간관의 부정성을 확연히 노출시킨 계기가 되었다. 한국 전후시는 이런 근대적 시간관의 한계를 넘어서는 새로운 시간관을 적극 모색하였는데, 서정주, 전봉건, 박인환이 대표적인 존재들이다.

그러나 이러한 연구는 그 분석 대상이 초기시와 중기시에만 집중되어 초기시에서 중기시에 이르는 의식의 변모 양상을 고찰하는데 그치고 있다. 그리고 후기시를 아우르더라도 『질마재 신화』까지만을 다루는 양상이 두드러졌다. 이는 후기시를 포함한 서정주의 시세계 전체에 대한 통일적인 인식을 갖는데 한계를 가지게 하고 있다. 이에 본고는 선행 연구가 이룩한 성과를 받아들이면서도 선행 연구가 간과해온 후기시를 집중적으로 살펴보고자 한다.

3. 연구 범위

『질마재 신화』(1975)는 서정주가 회갑을 맞이하여 간행한 시집이다. 『질마재 신화』는 무엇보다도 시인의 유년 시절에 대한 기억이 짙게 배어 있다는 점이 그 특징이라고 할 수 있다. 이런 측면에서 유종호는 "『질마재 신화』는 민중적 삶의 생생하고 구체적인 재현이라는 의미에서 가장 탁월한 민중문학의 한 사례라고 소개하고, 이제는 역사적 과거가 되어 버린 잃어버린 시절의 삶에 대한 예리한 관찰과 소상한 기억과 해석이 이 시집의 특장"[10]이라고 밝히고 있다. 여기에서 "역사

8) 임재서, 「서정주 시에 나타난 세계 인식에 관한 연구」, 서울대 석사논문, 1996.

9) 송기한, 『한국 전후시의 시간의식』, 태학사, 1996.

10) 유종호, 「서라벌과 질마재의 사이」, 『서정적 진실을 찾아서』, 민음사, 2001, 166쪽.

적 과거가 되어 버린 잃어버린 시절의 삶에 대한 예리한 관찰과 소상한 기억과 해석"이라는 부분에 주목하고자 한다. 시인은 『질마재 신화』를 통해 잊혀진 전통적인 삶을 기억하고 복원시켜 주고 있다. 『질마재 신화』는 유년 시절의 경험에 대한 보고요 기억인 것이다. 이런 측면에서 볼 때, 『질마재 신화』는 서정주의 자전적인 기억, 즉 대부분 사람들이 쉽게 망각하는 유년 시절의 특별한 경험을 많이 담고 있다.

자전적인 기억과 상투화된 기억이 확연히 구분되는 것은 아니다. 왜냐하면 이 두 유형의 기억은 지속적으로 그리고 모든 곳에서 서로 관련되어 있기 때문이다. 자전적인 기억과 상투화된 기억을 구분하는 것은 하나의 인위적인 기억일 뿐이다.[11)]

『질마재 신화』에서도 서정주 자신만의 경험인지, 아니면 상투화된 경험인지를 구분하기가 어려운 작품들이 간혹 있다. 예를 들어, <외할머니네 마당에 올라온 해일>이라는 작품은 겉으로 보기에는 유년 시절의 독특한 개인 체험을 고려한다면, "해일이 육지로 몰려올 때, 바다에 빠져 죽은 사람의 영혼이 함께 따라 들어온다."라는 상투화된 집단 기억의 측면에서도 이 시를 읽을 수 있다. 분명 시인의 외할머니는 이렇게 전통적으로 내려오는 속신에 대한 믿음이 있었기에, 해일을 타고 온 외할아버지의 영혼과 대화를 할 수 있었던 것이다. 이 시에서 자전적인 기억과 상투화된 문화적 기억이 서로 교차하고 있으며, 어쩌면 그 교차가 많은 사람들의 공감을 불러 일으켰을 수도 있는 것이다.

서정주 자신의 자전적인 기억을 토대로 시화한 작품들은 대개 자신의 전기적인 사실과 일치한다. 이것들은 독특한 유년시절의 경험들을 다시 상기한 것이다. 서정주는 이러한 독특한 체험의 기억을 통해, 유년 시절의 경험을 통해 느꼈던 삶의 다양함, 풍부함, 그리고 생생함을 다시금 체험하는 것이다.

여기에서 독특한 개인 체험이란 그 체험이 다른 사람들의 일반적인 체험과 구별될 뿐만 아니라, 그 경험이 그 개인에게 생생하고 살아 있는 체험으로 남는 기억을 말한다. 물론 공동체의 일원들 또한 비슷한 시기에 비슷한 경험을 하게 된다. 그러나 그들에게 이러한 경험들을 기억하는 것은 별다른 유용성을 갖지 못하므로, 그 기억들은 망각된다. 하지만 그러한 기억들은 삭제되는 것이 아니라 우리 정신의 밑바닥에 가라앉아 있다가, 우연한 기회에 상기되면서 그 경험의 생생함과 풍

11) E. G. Schactel, *On Memory and Childhood Amnesia, Metamorphosis,* Basic Books Inc., New York, 1959, 286쪽.

부함이 부활하는 것이다. 일면 서정주는 이러한 '은폐된 기억'[12]을 되살려 그 경험이 풍기는 생생함과 역동성을 재경험하고, 다시 우리에게 보여주는 데 매우 탁월한 능력을 가진 시인이다.

『질마재 신화』의 성공은 그 이후에 창작된 많은 시편들에 영향을 주었다. 『질마재 신화』와 유사한 발상법을 갖고 있는 시집으로는 『떠돌이의 시』(1976), 『서으로 가는 달처럼』(1980), 『학이 울고 간 날들의 시』(1982), 『안 잊히는 일들』(1983), 『노래』(1984), 『팔할이 바람』(1988), 『늙은 떠돌이의 시』(1993)등을 들 수 있다. 이런 측면에서 유종호가 "『질마재 신화』는 서정주로 하여금 『학이 울고 간 날들의 시』,『안 잊히는 일들』,『팔할이 바람』등의 후속 시업을 지속적으로 영위하는 것을 가능하게 하는 계기가 되어주었다."[13]라고 평가한 것을 음미해 볼 만하다.

이들 시집들에서는 유년시절의 기억을 담고 있는 작품들이 존재하기에 『질마재 신화』와 중복되는 것들이 많다. 아울러 『질마재 신화』에서 보여준 유년시절의 상기를 통해 생생한 체험을 되살리게 했던 성과는 서정주로 하여금 '학창시절'·'청년시절'·'중년시절'·'노년시절'의 경험들을 되살려 시화하는 잣대가 되어 준 것이라고 본다.

이렇듯 『질마재 신화』이후의 시편들은 그 기법이나 내용면에서 『질마재 신화』와 많은 유사성을 보이고 있다. 동일한 내용을 보이는 시가 여러 시집에 걸쳐 나타나기도 하고, 형식을 달리 해서 나타나기도 한다. 이러한 현상들은 시인의 입장에서 본다면 시인의 인상에 강하게 남은 부분들을 반복적으로 시화하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 어쨌든 『질마재 신화』이후의 시편들에서 드러나는 세계는 시간상으로 유년을 지향하고, 공간상으로는 이질적인 공간들이 서로 연결된 세계를 지향하고 있다. 결국,『질마재 신화』나 그 이후의 시편들은 서로 밀접한 연관이 있음이 틀림없다.

따라서 본고에서는 먼저 중심이 되는 『질마재 신화』를 살피고, 그 이후의 시들을 묶어서 살펴보고자 한다. 다만, 『질마재 신화』 이후의 시편 중, 제 8시집 『西으로 가는 달처럼』은 그가 세계여행 중에 얻은 기행시들이고, 제 10집 『노래』는 어느 작곡가에게든 눈에 띄어 곡이 붙여지기를 기대한 일종의 노랫말이어

12) 유종호, 앞의 책, 282쪽.

13) 유종호, 『서정적 진실을 찾아서』,민음사, 1994, 167쪽.

서, 이 두 권의 시집은 본 논의에서 제외하기로 하겠다.

Ⅱ. 전통으로의 회귀

‘질마재’는 전통적인 우리 민족의 정신과 문물이 어우러져 서정주의 유년시절의 원형을 형성한 시공간이었다. 그러나 식민지적 체험과 6 · 25전쟁, 1960년대를 거쳐 1975년 서정주가 환갑의 나이에 『질마재 신화』를 출간하게 된 사이에 ‘질마재’ 또한 근대적 정신과 문물의 흐름을 피해갈 수 없었다. 파괴되고 훼손되어 사라져버린 ‘질마재’는 서정주 자신의 기억의 현상학을 통한 『질마재 신화』에서 현존하게 되었다. 서정주는 유년시절의 ‘질마재’를 서정주 자신의 기억과 상상력을 통해 과거로부터 현재로 끌어올려 현전화시킨다.

서정주는 근대성과 근대가 짓밟고 지나간 그 흔적을 되밟아 기억의 파편들을 주어모아 ‘질마재’로 되돌아간다. 그것은 소멸과 죽음이 끝이 아니라 죽음을 초극하여 부활하는 재생과 회귀의 모습을 보여주는 것이다.

서정주는 한국인의 가슴속에 남아있는 원형적인 공간인 ‘고향’의 이미지를 그림으로써 우리 민족을 하나로 묶으려 한다. 그리고 한국인이면 누구나 공감할 수 있는 이미지를 그리기 위해 다양한 방법을 사용한다. 자신에게 가장 완전하고 따뜻한 공간이었던 ‘질마재’를 복원함으로써 그는 전통으로의 회귀를 꿈꾼다.

1. 토속어를 통한 질마재의 복원

서정주 시에 나타나는 토속어의 구사는 그 어떤 시인에게서도 찾아볼 수 없는 서정주만의 고유한 영역과 대표성을 갖고 있다고 본다.[14] 그 대표성은 가령 김소월의 투박한 북방의 사투리나, 혹은 김영랑의 나긋나긋한 남방 사투리의 수준을 뛰어넘는다.

그리고 그의 토속어는 우리 민족 전래의 넋의 시골을 뿌리째 뽑아서 잘 보여주고 있으며, 바로 그 점은 민족의 공동체의식을 심어주는 요소가 될 수 있으리라고도 생각된다.

‘눈들영감 마른 명태 자시듯’이란 말이 또 질마재 마을에 있는데요. 참 용해요. 그 딴

14) 송하선, 『서정주 예술 언어』, 국학자료원, 2000, 238쪽.

딴히 마른 뼈다귀가 억센 명태를 어떻게 그렇게는 머리끝에서 꼬리끝까지 쬐끔도 안 남기도 목구멍 속으로 모조리 다 우물거려 넘기시는지, 우아랫니 하나도 없는 여든 살짜리 늙은 할아버지가 정말 참 용해요. 하루 몇 십리씩의 지게 소금장수인 이 집 손자가 꿈속의 어쩌다가의 떡처럼 한 마리씩 사다 주는 거니까 맛도 무척 좋을 테지만 그 사나운 뼈다귀들을 다 어떻게 속에다 따 담는지 그건 용해요.

이것도 아마 이 하늘 밑에서는 거의 없는 일일테니 불가불 할 수 없이 神話의 일종이겠습죠? 그래서 그런지 아닌 게 아니라 이 영감의 머리에는 꼭 귀신의 것 같은 낡고 낡은 탕건이 하나 얹히어 있었습니다. 똥구녁께는 얼마나 많이 말라 째져 있었는지, 들여다보질 못해서 거까지는 모르지만…….

- <눈들영감의 마른 명태> 全文

위의 인용시 <눈들영감의 마른 명태>에 나타나는 독특한 토속어들은 우리들을 친화력(親和力)으로 이끌어 주고 있다. 즉, '눈들영감' '쬐끔도' '우물거려' '똥구녁께는' '째져' '거까지는' 등에서 보여주는 원색적 언어감각, 혹은 도시 문명적, 현대적 언어 관습과는 아예 '앗세' 작파해 버린 언어, 말하자면 여기에는 의상을 점잖게 갖추어 입었거나 넥타이를 맨 언어가 아니라, 아예 알몸으로 '똥구녁'까지 다 보여 버린 속어 비어들이 거침새 없이 쓰이고 있는 것이다.[15]

그런데 이러한 언어들이 우리에게 거부감을 주기는커녕 오히려 친화력으로 다가온다는 점을 우리는 주목할 필요가 있다.

그러한 고향 사투리는 옛날부터 이러한 친밀한 분위기를 아주 잘 만들어낸다. 그러므로 고향 사투리를 모르고 자라난 사람들에게는 삶에 있어서의 전혀 본질적인 그 무엇이 결핍되어 있다. 이 결핍은 다른 어떤 방식으로 보상하기 어렵다. 고향 사투리가 지닌 특수한 말소리의 억양은 어린 시절의 분위기를 다시 불러 일으키기 때문에 생면부지의 낯선 사람도 공감하게 만든다.[16]

서정주의 『질마재 신화』에서 보여주고 있는 토속어들은 볼노프의 말대로 '삶에 있어서의 본질적인 그 무엇'을 채워주는 요소가 아닌가 생각한다.

이제 독자들은 서정주의 이러한 시편을 통해 잊고 있었던 우리의 고향을 떠올릴 것이다. 한국인이라면 누구나가 고향에 대한 아련한 추억을 가지고 있다. 이때의

15) 송하선, 위의 책, 239~240쪽.

16) O. F. Bollnow, 『현대철학의 전망』, 최동희 역, 법문사, 1972, 167~168쪽.

추억은 자신이 직접 경험한 것일 수도 있고, 누군가로부터 들었거나, 어디서 봤던 기억일 수도 있다. 돌아갈 고향을 가지고 있건 가지고 있지 않건 간에 우리들의 마음속에는 분명히 원형적인 고향이 존재한다. 따라서 이러한 시들을 읽음으로써 우리는 고향의 이미지를 떠올리고, 잊고 있었던 기억들을 상기하게 되는 것이다.

서정주 자신도 고향의 토속적인 것에 눈을 돌리고 있음을 다음과 같이 술회하고 있다.

> 최근에는 시집 『질마재 신화』와 같은 토속적인 작품도 자주 씁니다. 거기에 담긴 이야기 들이 재미있고 신기하다고들 말하는데, 내 고향에는 그런 이야기가 여기저기 많이 굴러다녀요.[17]

그러나, 그가 정말 회귀(回歸)하고 싶은 고향, 회귀할 수밖에 없는 고향은 그 옛날 고향의 자연이다. 수구초심(首丘初心)이라는 말이 있듯이, 서정주가 노년에 이르러 고향의 '토속적'인 것에 눈을 돌리게 된 것은 어쩌면 당연한 일일 것이다.

다음과 같은 노년(老年)의 술회는, 고향으로 회귀하고 싶은 심정을 잘 나타내 보이고 있다.

> 떠돌이, 떠돌이, 떠돌이……. 아무리 아니려고 발버둥을 쳐도 결국은 할 수 없이 또 흐를 뿐인 숙명적인 떠돌이! 겨우 돌아갈 곳은 이미 집도 절도 없는 할머니 고향 언저리 바닷가의 노송뿐인 이 할 수 없는 처절한 떠돌이 - 그것이 바로 나다.[18]

이와 같이 고향에 대한 강한 그리움을 보이고 있는 것은 N.프라이가 말한 것처럼 '상실된 과거'에로의 회귀 본능이다. 누구에게나 '고향'은 있게 마련이고, 그 고향이 주는 심상은 무엇과도 비길 수 없는 포근함이다. 그리고 너그러이 감싸 받아줄 고향을 그리워하는 것은 우리들 인간의 상정(常情)이듯이, 회갑의 나이에 이른 서정주도 결코 예외가 아니었다.

2. 무격 사상을 통한 민족 고유의 정서 환기

---

17) 文學散策, 한국일보, 1975. 8. 29.

18) 위의 글.

우리나라에 불교나 유교, 도교가 도입되기 이전의 우리 민족 고유의 사상이나 신앙은 바로 현재까지 민속에 전승하여온 무격이라 할 수 있을 것이다.[19] 조지훈은 "「샤머니즘」은 이 민족의 신앙의 기반과 핵심을 이루는 원시종교로서, 지금가지 민간신앙에 그대로 전승되어 있는 원시고유신앙의 유물(Survivals)이다"라고 무격이 우리 민족의 신앙의 기반과 핵심임을 말하였다.

홍일식도 "우리 문화를 하나로 꾀는 전통이 다름 아닌 「원시종교적 제무격사상에 바탕을 둔 것"[20]이라고 단정하고, 흔히 한국의 사상을 논할 때 불교나 유교사상 심지어 기독교사상까지를 언급하면서도 우리 고유사상으로서 원시종교, 무격사상같은 것은 일부학자들에 의하여 종교 이전, 사상 밖의 것으로 천대를 받아 왔다고 지적하고 있다.

무격 사상은 유구한 역사의 흐름 속에서 현재에 이르기까지 우리 민간사회에서 발전되고 있어서 우리 민족의 본질 속에 동화되어 왔다. 따라서 무격사상은 우리 민족사에서 전통이라는 핏줄로서 오늘날 하나의 민간신앙의 형태로 민간의 내부에 존속하고 있는 것이다. 우리 고유의 전통사상이라고 보는 무격사상의 특질에 대하여 홍일식은 다음 여섯 가지를 이야기 하고 있다.[21]

① 고유전통사상은 언제나 민중의 생활 속에서 그들의 애환을 달래주는 생활의 반려자로 일관해 왔다.
② 정치적 변혁이나 권력구조상의 변동에 관계없이 민족 심성의 저변에 뿌리를 박고 줄기차게 전승되어 오고 있다.
③ 강인한 민족적 주체성을 가졌다.
④ 정치적 강압으로 인해 아직도 미신의 경지를 벗어나지 못하고 있다.
⑤ 관용과 조화의 포용성이 있으나 이를 사대적이라 속단하는 것은 피상적 관제이다.
⑥ 장구한 시일을 두고 외래사상을 자기자체 내에 용해시켜 결국 내 것으로 동화시켜 버리는 특질을 가졌다.

이와 같이 우리 민족의 가장 원초적이고 고래적인 고유의 전통사상은 민간신앙인 무격사상에서 출발하는 것이다. 서정주는 전통의 뿌리로서 무격사상에 바탕을

19) 백수인, 「전통성의 모색과 그 추이- 서정주론」,『소통과 상황의 시학』,국학자료원, 2007, 223쪽.

20) 홍일식, "한국전통문화의 본질",「민족문화연구」,제6호(서울:고대민족문화연구소, 1972.11),111~127쪽.

21) 위의 책, 111쪽.

둔 토속성에 관심을 갖고 '질마재' 마을을 찾게 된다.

> 누구네 마누라허고 누구 네 남정네허고 붙었다네!」소문만 나는 날은 맨먼저 동네 나팔이란 나팔은 있는 대로 다 나와서 「뚜왈랄랄, 뚜왈랄랄」 막 불어자치고, 꽹가리도, 징도, 小鼓도 북도, 모조리 그대로 가만 있진 못하고 퉁기쳐 나와 법석을 떨고, 男女老少, 심지어는 강아지 닭들까지 풍겨져 나와 외치고 달리고, 하늘도 아플 밖에 별 수가 없었읍니다.
>
> 마을 사람들은 아픈 하늘을 데불고 家畜 오양깐으로 가서 家畜用의 여물을 날라 마을의 우물들에 모조리 뿌려 메꾸었습니다. 그러고는 이 한 해 동안 우물물을 어느 것도 길어 마시지 못하고, 山골에 들판에 따로따로 生水 구먹을 찾아서 渴症을 달래어 마실 물을 대어갔습니다.
>
> <姦通事件과 우물> 중에서

이 작품은 우선 '姦通事件'이라는 반모럴적인 상황을 설정함으로써 흥미와 시적 긴장을 동시에 갖는다. '姦通事件' 이라는 부도덕한 행위에 대하여 '마을 사람들은 아픈 하늘을 데불고 가축 오양깐으로 사거 가축용의 여물을 날라 마을의 우물물에 모조리 뿌려 메꾸'는 집단적이고 연대적인 행동으로 대처한다. 이러한 행위는 일종의 민간신앙의 행위로서 무격사상에서 기인한 것으로 보인다. 그리고 이러한 집단적 연대적 행위의 심리적 구조는 '동물사회에서나 있을 수 있는 비윤리적인 사건이 일어났으므로 가축들이 먹는 여물로 우물을 채우고 그 우물물을 일 년 동안 먹지 않아야 한다'는 대상 심리로서 민간에서 꾸준히 전승되어 온 토속적 사고방식에 그 틀을 두고 있는 것이다.

한편으로 '姦通事件'을 현대사회에서 용납할 수 없는 어떤 비위사실이나 부조리의 상징으로 볼 때 '동네나팔', '꽹가리', '징', '小鼓', '북', '강아지', '닭'같은 것들과 '한 해 동안 우물물을 어느 것도 길어 마시지 못하고 山골에 들판에 따로 生手 구먹을 찾아서 渴症을 달래'는 행위는 민중의 모럴이라고 볼 수 있다.

이와 같이 시 전체적으로는 전통적인 한국의 시골마을을 대표할 수 있도록 그려가면서 무격사상을 바탕으로 한 전통적인 모럴을 제시하고 있는 것이다.

> 바닷물이 넘쳐서 개울을 타고 올라와서 삼대 울타리 틈으로 새어 옥수수밭 속을 지나서 마당에 흥건히 고이는 날이 우리 외할머니네 집에는 있었습니다. 이런 날 나는 망둥이 새우 새끼를 거기서 찾노라라고 이빨 속까지 너무나 기쁜 종달새 새끼 소리가 다 되

어 알발로 낄낄거리며 쫓아다녔습니다만, 항시 누에가 실을 뽑듯이 나만 보면 옛날이야기만 무진장 하시던 외할머니는, 이때에는 웬일인지 한마디도 말을 않고 벌써 많이 늙은 얼굴이 엷은 노을빛처럼 불그레해져 바다 쪽만 멍하니 넘어다보고 서 있었습니다.

그때에는 왜 그러시는지 나는 아직 미처 몰랐습니다만, 그분이 돌아가신 인제는 그 이유를 알긴 알 것 같습니다. 우리 외할아버지는 배를 타고 먼 바다로 고기잡이 다니시던 어부로, 내가 생겨나기전 어느 해 겨울의 모진 바람에 어느 바다에선지 휘말려 빠져버리곤 영영 돌아오지 못한 채로 있는 것이라 하니, 아마 외할머니는 그 남편의 바닷물이 자기집 마당에 몰려 들어오는 것을 보고 그렇게 말도 못하고 얼굴만 붉어져 있었던 것이겠지요.

- <海溢>의 전문

이 시에서 외할아버지는 살아있는 사람이 아니다. 외할아버지는 배를 타고 먼 바다로 고기잡이를 나갔다가 영영 돌아오지 못하고 죽었다. 바다에서 죽은 외할아버지가 바닷물을 타고 할머니를 만나러 온다는 사고는 현실의 사고에서는 이해하기가 어려운 사고다. 그러나 질마재는 현실의 세계이면서 또한 신화적인 세계이다. 시적 자아인 나는 이 신화적 세계를 이해하고 공감할 수 있다. 왜냐하면 나 또한 신화적 세계에 속한 일원이기 때문이다.

여기에서 우리는 死者와 生者 사이의 魂交 혹은 通交를 본다. 왜냐하면 바닷물을 타고 할머니를 만나러온 존재는 산 자가 아니라 죽은 할아버지의 영혼이기 때문이다. 이때 물은 죽은 것을 부활시키는 상징적인 역할을 수행한다. 물과의 접촉은 언제나 부활을 가져온다.[22] 외할아버지의 영혼은 바닷물과의 접촉을 통해서 부활하여 외할머니를 만나러 오기 때문이다. 그러므로 외할아버지가 바닷물에 잠겨 돌아갔다는 것은 영원한 죽음을 의미하지 않는다. 즉 인간이 죽으면 영혼이 저승으로 돌아간다는 영혼의 존재를 인정하여 육체가 멸해도 영혼이 남아 불멸하므로 인간의 존재는 영원하다는 것이다. 따라서 우리 민족의 전통적인 인간관은 인간을 순간존재가 아닌 영원 존재로 보는 영원사상에 있다고 생각된다.

이 시에서 물은 할아버지를 미분화된 세계에 잠기게 했다가 새로운 생명으로 거듭나게 하는 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 물은 살해자의 역할을 하는 동시에, 할아버지를 재생시키는 역할을 한다. 물은 정화 기능과 생명을 지속시키는 기능을 함께 갖는 그 복합적 속성에서 보편적인 호소력을 자아낸다는 점에서 원형 징[23]

22) M. Eliade,『성과 속』, 이동하 역, 학민사, 1996, 115쪽.

23) Philp E. Wheelwright, 『은유와 실재』, 김태옥 역, 문학과 지성사, 1993, 126쪽.

이 된다. 이렇듯 물은 이 시에서 자신의 의미소로서 죽음과 부활이라는 대립적인 의미를 모두 지님으로써 모순적인 단어가 된다. 물은 분명히 모순의 통일을 꿈꾸는 신화적인 언어다.

<해일>은 시인이 경험한 개인체험의 밑바탕에 질마재 사람들이 공유하던 속신의 전통적 세계관이 깔려 있는 작품이다.

> 陰 正月 처음 뱀 날이 되면, 질마재 사람들은 먹글씨 슬 줄 아는 이를 찾아가서 李三晩 석 字 를 많이 많이 맏아다가 집 안 기둥들의 밑둥마다 다닥다닥 붙여 두는데, 그러면 뱀들이 기어올라 서다가도 그 이상 더 넘어선 못 올라 온다는 信念때문입니다. 李三晩이가 아무리 죽었기로서니 그 붓 기운을 뱀아 넌들 행여 잊었겠느냐는 것이지요.
>
> - <李三晩이라는 神> 중에서

> 그러나 해가 거듭 바뀌어도 天罰은 이 마을에 내리지 않고, 農事도 딴 마을만큼은 제대로 되어, 神仙道에도 약간 알음이 있다는 좋은 흰수염의 趙先達 영감님은 말씀하셨읍니다. 「在坤 이는 생긴 게 꼭 거북이같이 안 생겼던가. 거북이도 鶴이나 마찬가지로 목숨이 千年은 된다고 하네. 그러니 그 긴 목숩을 여기서 다 겨디기는 너무나 답답하여서 날개 돋아나 하늘로 神仙 살이를 하러 간 거여……」
>
> - <神仙 在坤이> 중에서

이러한 시편들에서 우선 직감적으로 느낄 수 있는 것은 독자로 하여금 아늑한 한국인의 고향으로 돌아가게 하는 회귀감에 젖게 한다는 점이다. 그리고 우리나라의 시골마을에 나돌아 다니는 이러한 이야기들은 우리 민족의 신념으로 살아있다는 것을 확신하게 해 준다. 이러한 신념들은 결국 우리 민족의 생활태도와 사고방식에 기인한 것이다. 그리고 이러한 생활태도와 사고방식의 기저에는 토속적인 민간신앙에 바탕을 두고 있는 영원사상이 항시 깔려 있음을 알 수 있다.

<李三晩이라는 神>이라는 시에서도 '李三晩'이라는 이름 석 자를 써서 기둥에 붙여 놓으면 뱀이 침범하지 못한다는 우리의 토속적인 부적에 관한 이야기를 소재로 하고 있다. 물론 부적은 불교나 도교의 습속에서 온 것이지만 우리나라의 민간에서 무속과 이미 융합된 습속인 것이다. 그리고 '李三晩'이의 육체는 죽었지만 그 붓기운은 살아 있어 뱀을 물리친다는 신념이야말로 우리 민간의 영원사상을 잘 대변해 주고 있는 것이다. 뿐만 아니라 <神仙 在坤이>라는 작품에서도 마찬가지이

다. 앉은뱅이인 '在坤이'에게 '세끼의 밥과 추위를 견딜 옷과 불을 늘 뒤대어 돌보아'주던 마을 사람들의 인정과 그렇게 하지 않으면 천벌을 받는다는 믿음은 곳 민간신앙인 무격사상에서 비롯한 우리 민족 정신의 저변을 흐르는 인간주의인 것이다. 또한 '在坤이'가 '날개 돋아나 하늘로 神仙살이를 하러 간 것'이라고 생각하는 것은 앞에서와 마찬가지로 영원사상에서 비롯된 것으로 볼 수 있다.[24]

이렇듯 전통의 정서를 대표하는 무격사상을 시의 전면에 내세움으로써 서정주가 꾀하고자 하는 것은 전통적 생활방식과 그 생활방식에 담겨 있는 공동체적 세계관의 복원이다. 여기에서 시인이 공동체적 세계관과 대척점에 있는 현대적 생활방식을 염두하고 있음은 물론이다.

질마재 사람들의 생활 방식을 기억하는 시편에서 겉으로 드러나는 것은 현대인과는 다른 사고 방식 안에서 살고 있는 질마재 사람들의 특이한 생활방식이다. 그러나 그러한 생활방식에 대한 기억들은 현대적 삶과의 대조 속에서 또 다른 의미를 갖는다. 또한 기억되는 생활방식들은 유구히 우리의 전통과 삶 속에서 이어져 온 것이기 때문에 더욱 의미가 있는 것이다.

> 그렇지만 선수들의 연 자새의 그 긴 연실들 끝에 매들은 연들을 마을에서 제일 높은 산 봉우리 우에 날리고, 막상 승부를 겨루어 서로 걸고 재주를 다하다가, 한 쪽 연이 그 연실이 끊겨 나간다 하드래도, 패자는 <졌다>는 탄식 속에 놓이는 게 아니라 그 반대로 해방된 자유의 끝없는 항행속에 비로소 들어섭니다. 산봉우리 우에서 버둥거리던 연이 그 끊긴 연실 끝을 단채 하늘 멀리 까물거리며 사라져 가는데, 그 마음을 실어 보내면서 <어디까지라도 한번 가 보자>던 전 신라 때부터의 한결 같은 悠遠感에 젖는 것입니다.
>
> 그래서 그들은 마을의 생활에 실패해 한정없는 나그네 길을 떠나는 마당에도 보따리의 먼지 탈탈털고 일어서서는 끊겨 풀려 나가는 연같이 가뜬히 가며, 보내는 사람들의 인사말도 <팔자야 네놈 팔자가 상팔자구나>이쯤 되는 겁니다.
>
> - <지연승부>에서

이 시의 첫 번째 단락은 시적 자아의 서술로 시작된다. 즉 질마재라는 마을에서는 '싸움에는 져야 멋이라'는 말이 '싸움에는 이겨야 멋이라'는 말보다 더욱 멋이 되고, 1년 동안의 본보기가 되는 때가 있는데 바로 정월 대보름이다. 이때 싸움은 바로 연싸움이다. 대보름에 연싸움을 하는 것은 이 땅에서 오랫동안 지속되어온 관습이다. 제의는 가장 순수한 형태의 관습이라는 점에서 연싸움은 일종의 제의이

24) 백수인, 앞의 책, 229쪽.

다. 시적 자아를 비롯한 질마재 사람들은 연싸움을 통해서 '<싸움에는 져야 멋이라>'라는 공통적인 경험을 한다. 이 경험은 현실세계의 논리와는 반대의 논리이다.

세 번째 단락은 본격적인 연싸움과 그 결과에 대해서 질마재 사람들이 생각하는 바를 설명하고 있다. 시에서 볼 수 있듯이 질마재 사람들은 졌으면서도 탄식하지 않으며, 역으로 싸움에 패배함으로써 끝없는 자유를 느낀다. 여기에는 현실적인 관념에 대한 전도가 있다. 패배가 자유라는 역설적인 시각을 보여주고 있는 것이다. 그 이유는 일반적으로 싸움에서의 패배는 곧 죽은 혹은 종속을 의미하기 때문이다.

'어디까지라도 한번 가 보자던' 신라적부터의 유원감이란 바로 혁거세의 어머니인 사소가 지녔던 심정이다. 사소는 처녀의 몸으로 아이를 임신하게 되고, 이것은 당시의 사회적인 관념에서는 받아들일 수 없는 것이었다. 그 법칙을 만들어낸 사회는 사회적인 관습을 위반한 사소를 내치려는 상황이었다. 이 상황에서 사소는 무한한 자유의 길을 선택한 것이다. 여기에도 일종의 상태의 전도가 있다. 어찌 보면 사소는 무한한 자유의 길을 찾아가는 것이 아니라, 자기가 속해 있던 사회에서 쫓겨나는 것이기 때문이다. 쫓겨나는 것을 자유를 찾아 떠다는 것으로 생각하는 것은 동일한 현상에 대한 또 다른 인식이다. 그러므로 사소를 시적 자아로 내세워 추방을 자유로 인식하는 인식의 전도를 얻게 된다. 이때 사소의 매는 사회의 속박으로부터의 자유를 상징한다.

<지연승부>의 마지막 부분에서, 우리는 질마재 사람들이 자기 자신이 처한 좋지 않은 상황을 역으로 생각하는 경향이 있음을 알 수 있다. 이는 매우 어려운 상황이 자신에게 닥쳐왔을 때에도 항상 긍정적인 측면을 바라보면서 삶을 긍정하려는 태도이다. 이는 일반인들이 갖는 마음가짐과는 다른 것이며, 이러한 질마재 사람들의 삶에 대란 인식태도가 시인에게 많은 감명을 주고 시인의 인생 태도에 영향을 주었다고 생각해 볼 수 있다.

<지연승부>는 질마재 사람들만의 독특한 풍습이라기보다는 전통적으로 내려오던 우리의 문화적 체험에 가깝다. 이때 서정주가 강조하고 있는 것은 전통적 생활방식과 가치관의 지속적인 전래이다. 그것은 꼭 전통적 양식의 전래만을 뜻하는 것이 아니라, 전통이 내재하고 있는 정신 즉 가치관의 지속이다. 여기에서 서정주는 다시 한 번 전통적 기억을 되살리고 있음을 확인할 수 있다.[25]

---

25) 정현근, 「기억의 시화와 그 변용 과정」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005, 138~146 쪽.

3. 설화의 수용으로 한국적 이미지의 재현

『질마재 신화』 무렵, 특히 서정주의 설화시에 나타나는 특징은 한결같이 한국적인 고향의 설화들을 소재로 하고 있으면서 강한 회화성을 보여준다. 이는 원형적 고향의 면면들을 가시화(可視化)해 주기 위해서이다.

다음과 같은 작품은 강한 회화성과 설화(전설)를 담은 내용으로써 한국여성의 기다림의 한을 실체적으로 가시화해 주고 있다.

> 신부는 초록저고리 다홍치마로 겨우 귀밑머리만 풀리운 채 신랑하고 첫날밤을 아직 앉아 있었는데, 신랑이 그만 오줌이 급해져서 냉큼 일어나 달려가는 바람에 옷자락이 문돌쩌귀에 걸렸습니다. 그것을 신랑은 생각이 또 급해서 제 신부가 음탕해서 그새를 못 참아서 뒤에서 손으로 잡아 다니는거라고, 그렇게만 알곤 뒤도 안 돌아보고 나가 버렸습니다. 문돌쩌귀에 걸린 옷자락이 찢어진 채로 오줌 누곤 못쓰겠다며 달아나 버렸습니다.
>
> 그러고나서 사십년인가 오십년이 지나간 뒤에 뜻밖에 딴 볼일이 생겨 이 신부네 집 옆을 지나가다가 그래도 잠시 궁금해서 신부방 문을 열고 들여다보니 신부는 귀밑머리만 풀린 첫날밤 모양 그대로 초록저고리 다홍치마로 아직도 고스란히 앉아 있었습니다. 안스러운 생각이 들어 그 어깨를 가서 어루만지니 그 때서야 매운재가 되어 폭삭 내려앉아 버렸습니다. 초록재와 다홍재로 내려앉아 버렸습니다.
>
> - <新婦>전문

위 인용시의 '新婦'의 방은 '문 돌쩌귀'와 창호지를 바른 문살이 있는 전래의 우리네 시골 방이다. 그럼에도 불구하고 위의 작품<新婦>에 나타나 있는 사건은 허구의 내용이며, 과거 우리네 선인들의 사회에 어쩌면 있었을 것도 같은, 아련한 전설적 분위기의 짙은 회화적 색채를 드러낸다.

여필종부라는 남자 중심의 유교적 윤리관을 그 바탕에 깔고 있으면서도 한편으로는 영원한 기다림의 여인상을 그 원형적 이미지로 제기해 줌으로써, 과거 우리의 의식 속에 면면히 이어져오는 변절하지 않는 사랑을 보여주고도 있다. 남편은 어떤 연유로 혹은 바람기가 도져서 어디론지 사라져 버렸는데도, 홀로 남아서 오로지 공방을 지키며 기다림의 인고의 세월을 보내는 한(恨)맺힌 조선의 여성상을 그 원형적 심상으로 제기해주고 있는 것이다.

여기서 '초록저고리 다홍치마'는 한국의 전래적인 신부의 의상이다. 그렇듯 갓 시집온 신부가, '사십년인가 오십년'의 기다림의 세월을 보냈다고 서술되고 있다.

그러나 우리는 그 '사십'이나 '오십'을 숫자 개념 그대로 받아들여선 안 되며, 그것은 '한 여자의 일생'의 개념으로 받아들여야 한다. 왜냐하면 옛날 유교적 관습으로 따진다면 남편이 없는 여자의 존재야말로 생명력이 없는 거나 마찬가지이므로 오직 남편이 돌아오기만을 수절로 기다리며 그 일생을 마쳐야 했기 때문이다.

가령, 김영랑의 시에서 '모란이 피기까지는' '찬란한 슬픔의 봄을' 기다리겠다는 시한성(時限性)이 없는 비극적 기다림의 한 표상을 볼 수 있는 것과 같이, 이 시에서도 '초록재와 다홍재로' '폭삭 내려앉아' 버릴 때까지의 유교적 윤리관에 얽매인 한 여성의 인고의 세월을 읽을 수 있으며, 또 그러한 한국여성의 기다림의 한을 원형적 이미지로 제기해주고 있음을 보게 된다.

한편, 이 작품의 소재는 서정주가 만주의 국자가(局子街)에 갔을 때, 그의 친구 부친으로부터 들은 이야기라고 하니, 그것이 꼭 '질마재' 마을만의 이야기가 아님을 알 수 있다. 말하자면 이 『질마재 신화』에 담겨 있는 모든 설화들은 '질마재'만의 설화가 아니라, 한국의 모든 고향 마을에 있을 수 있는 설화라는 점을 이해해야 한다.

다음의 작품도 화자의 이웃을 소재로 하여 쓰인 설화시이다.

> 질마재 상가수의 노랫소리는 답답하면 열두 발 상무를 젖고, 따분하면 어깨에 고깔 쓴 중을 세우고, 또 상여면 상여머리에 뙤약볕같은 놋쇠 요령 흔들며, 이승과 저승에 뻗쳤습니다.
>
> 그렇지만, 그 소리를 안 하는 어느 아침에 보니까 상가수는 뒤깐 똥오줌 항아리에서 똥오줌 거름을 옮겨 내고 있었는데요. 왜거, 있지 않아, 하늘의 별과 달도 언제나 잘 비치는 우리네 똥오줌 항아리, 비가 오나 눈이 오나 지붕도 앗세 작파해 버린 우리네 그 참 재미있는 똥오줌 항아리, 거길 명경으로 해 망건 밑에 염발질을 열심히 하고 서 있었습니다. 망건 밑으로 흘러내린 머리털들을 망건 속으로 보기좋게 밀어넣어 올리는 쇠뿔 염발질을 점잔하게 하고 있어요.
>
> 명경도 이만큼은 특별나고 기름져서 이승 저승에 두루 무성하던 그 노랫소리는 나온 것 아닐까요?
>
> - <上歌手의 소리>全文

위의 시는 옛날 우리 시골의 어느 곳에서나 흔히 볼 수 있는 '노랫소리'의 주인공(한국적 예인의 원형)을 작품의 모델로 하고 있다. 즉, 문명의 손길이 아직 닿지 않은 때의 본능적 미의식의 소유자인 '상가수'를 통하여, 시인은 한국적 예인(藝

人)의 원형(原型)을 발견하고 있는 것이다.[26]

서정주는 『질마재 신화』를 통하여 자꾸만 잊혀져가는 한국인의 원형적 고향을 재현하고자 했다. 산업화의 뒤안길에서 자꾸만 매몰돼가는 민족의식의 뿌리를 '질마재'를 통하여 찾아내려 노력한 것이다. 고향을 상기할 수 있는 설화를 이용함으로써 한국인이면 누구나 간직하고 있을 고향의 심상을 통해 오늘 우리들의 삶을 성찰해 볼 수 있는 계기를 마련하고자 했던 것이다.

Ⅲ. 유년으로의 회귀

1. 감각을 통해 환기되는 유년

서정주의 후기 시들은 대개 서정주가 노년에 자신의 과거를 회고하면서 쓴 것들이다. 이 시들을 자세히 살펴보면, 우리는 서정주의 시들에서 감각의 전이현상을 볼 수 있다. 유년시절과 관련을 맺고 있는 시들에서는 주로 청각이나 촉각, 후각, 미각 등과 관련되며, 그 이후의 시들에서는 시각이 지배적이다가 다시 노년과 관련된 시들에서는 청각이나 근접감각의 출현을 확인할 수 있다. 이런 측면에서 기존 논의들의 서정주의 후기시를 유년시절의 회귀로 본 것은 타당하다. 왜냐하면 일반적으로 사람들은 대개 유년의 경험을 망각하고 있다가 어떤 맛, 촉감 등을 느꼈을 때, 갑자기 그 감각들을 통해 유년의 경험을 다시금 생생하게 체험하기 때문이다.

서정주의 시에는 유난히 뻐꾸기, 기러기, 피리 등이 많이 등장한다. 대개의 경우 서정주가 어떤 낯선 공간에 갔다가 우연히 이들을 듣고 그것을 매개로 하여 유년시절의 고향과 지난 세월을 상기하는 경우가 많다.

> 세상일 고단해서 지칠 때마다,
> 댓잎으로 말아 부는 피리 소리로
> 앳되고도 싱싱히는 나를 부르는
> 질마재. 질마재. 고향 질마재.
>
> - <질마재의 노래>에서

26) 송하선, 앞의 책, 234~235쪽.

세파에 휩쓸려 몸이 고단할 때 떠올리는 질마재의 피리는 화자로 하여금 세파에서 느끼는 고단함을 잠시 잊게 해준다. 더군다나 그 소리는 수십 년과 수백 리를 거슬러 마치 옆에서 듣는 것처럼 생생하게 느껴진다. 어린 시절의 피리 소리라는 청각적 인상이 뇌리 속에 박혀 있다가 서정주의 시에서 다시금 생생하게 표현되는 것이다.

모든 길은 신발 코에서 떠나갔다가
돌아 돌아 신발 코로 되돌아오네.
판문점을 동서양을 돌고 돌아도
신발 코로 신발 코로 되돌아오네.

사월이라 초파일 밤 절깐에 가서
등불 하나 키어놓고 오는 그 길도
산 두견새 울음 딸아 돌고 돌아서
신발 코로 신발 코로 되돌아오네.

- <초파일의 신발 코>의 전문

이 시는 『질마재 신화』에 수록된 <초파일의 버선 코>와 거의 동일한 시이다. 위 작품은 어린 시절 서정주가 어머니와 함께 절에 다녀왔던 경험에 빗대어 민족 분단의 현실을 노래하고 있다. 길이 막힌 장벽의 너머로 이어져 있듯이, 두견새 소리는 북한의 산하와 남한의 산하 모두에서 울려 퍼지고 있다. 현실은 남북한이 분단으로 인해 막혀있지만, 시인의 상상 속에서는 남북한이 서로 이어져 있다. 이런 측면에서 소리는 막혀 있는 두 공간 예를 들어 남과 북, 이승과 저승, 과거와 현재를 이어주는 매개체의 역할을 수행한다.

촉각, 미각, 후각 피부감각 등의 근접감각은 문명적인 것이라기보다는 자연적인 것에 가깝다. 시각이나 청각이 대상과의 거리가 먼 반면에 이들 감각은 대상과의 거리가 가깝고 직접적이라는 점에서 근접감각이라 불린다. 대상과의 거리가 멀고 가깝다는 사실은 중요한 문제를 제기한다. 즉 대상과의 거리가 멀다는 것은 우리의 몸보다 우리의 사고 즉 이성적 작용이 우세하다는 것을 의미하며, 대상과의 거리가 가깝고 직접적이라는 것은 이상적 사고 작용보다는 신체의 반응이 우세하다는 것을 의미한다. 우리 인간에 있어서 사물과의 직접적인 접촉을 느끼는 시기는

아마도 유년시절일 것이다. 물론 유아기 때도 사물과의 직접적 접촉은 일어나지만 그 경험의 폭이 제한되어 있다는 점에서 사물 혹은 자연과의 직접적 접촉이 가능한 것은 유년시절이라고 할 수 있다.

며칠인가 뒤의 공교롭게도 비 내리는 날에
나는 이 분 하숙방에 초대되어 우산도 없이
달려갔는데,
비 내리는 유리창 밖의 보라빛 창포 꽃밭을
일본 <기모노>옷에 알발로 보고 섰던
이 여선생님이
뒤돌아서 와서 나를 한번 끌어안아 주었을 때
<나>라는 건 그만 내가 쓴 글 속의
안개 속으로 사라진 나무 상자 아저씨같이
고스란히 사라져 버리고,
그네의 맑은 손톱 발톱들 속의 초승달들이며
그 싸아한 왜내음새 속에 움츠리어들고 있었어요.
- <줄포 2> 에서

유년시절 되도록 잘 보이려고 노력하고, 소풍날 자신의 덩치가 작아 선생님을 업지 못했던 것을 매우 안타까워했을 정도로 사모했던 선생님의 몸에서 풍기는 내음새는 유년시절의 서정주의 뇌리에 강하게 각인되었다. 노년의 서정주가 선생님을 상기할 때는 항상 그때 그의 뇌리에 강하게 각인되었던 내음새로부터 출발한다. 즉 왜내음새를 단서로 해서 선생님과 연관된 경험이 생생하게 살아나는 것이다. 여기에서 왜내음새는 서정주의 유년을 상기시키는 매개체이자 여선생님과의 관계를 다시금 되살리는 매개체이다. 서정주 시에 있어서 후각은 유년의 경험을 생생하게 상기하게 하는 중요한 요소이다. 미각 및 촉각 또한 즐거웠던 유년 시절을 상기하는 역할을 한다.

고요하고 깨끗하게 박꽃이 피는
그 박꽃 시간에 어머니 지은
보리밥도 쌀밥도 다 맛이 좋았지
수수밥 누룽지도 맛이 좋았지
아무렴 그 숭늉도 맛 참 좋았지.

하얀 하얀 박꽃은 울 어머니 꽃.
해질 무렵 어머니가 잘 아시던 꽃.

- <박꽃이 피는 시간>에서

이 시의 내용은 『질마재 신화』나 여타의 시집에 실린 박꽃이 피는 시간과 관련된 시들과 내용이 비슷하다. 그러나 이 시가 그 시들과 다른 점이 있다면, 그것은 '보리밥', '쌀밥', '수수밥', '숭늉' 등에 대한 미각적 경험을 늘어놓고 있다는 점이다. 노년의 시인은 어머니가 해 주시던 밥맛을 통해 어머니에 대한 과거의 인상을 생생하게 되살리고 있다.

회갑 지낸 어느날
대구 교외의 어느 주막까지 흘러 와 보니
옆에 앉은 갈보 계집아이는
꼭 내 학교쩍 동기만 같고,
학교가 내 인생에선 제일 좋았던 게 생각나고,
장난감도 군입거리도 따로 없던 내 학생때
가장 재미 났던
또래의 계집아이들과 서로 몸에
간지럼 먹이고 놀던 게 불쑥 그리워
「뭐 더 할 거 있니?」하며
그 갈보계집아이와 낄낄낄낄 낄낄거리며
한 식격을 겨드랑이 발바닥에 서로 간지람 먹이며
참 여러 십년만에 모처럼 한바탕 잘 웃고 놀다.

- <대구 교외의 주막에서>에서

후각이나 미각뿐 아니라 촉각적 경험도 유년을 환기하는데 있어서 중요한 역할을 한다. 회갑이나 지낸 노인이 젊은 여자와 간지럼을 피면서 노는 것을 주책이 없다고 판단할 수 있지만, 시 문면에 드러났듯이 그 행위는 단지 즐거웠던 유년의 경험을 반복하는 것에 불과하다. 그러므로 이 순간 서정주는 시 속에 화자로 등장하여 시 속에서 나이를 잊고 초등학교 시절의 소년이 되며, 술집 아이는 학교 때 같이 장난을 쳤던 또래의 계집아이가 된다.

초등학교 시절로 대표되는 유년은 서정주에게 있어서 가장 행복했던 시기이다. 서정주는 미각, 후각, 촉각 등의 근접감각을 통해 그렇게 행복했던 유년으로 회귀

하고 있는 것이다.[27]

2. 상실감의 극복과 조화의 정신

70대의 노년의 서정주는 이제 쓸쓸함과 외로움을 느끼게 된다. 노년이라는 시기는 인간에게 외로움과 불안함의 시기일 것이다. 이것이 인생에 대한 욕망을 의미하는 것은 아니다. 어쩌면 인간이 가지는 한계가 아닐까 싶다. 젊은 날의 화려함과 역동적인 삶을 다 보내고 한적하고 여유로운 삶을 살면서, 고독감을 느끼는 것은 당연하다. 그런 삶은 매일같이 반복되는 일상일 것이고, 그것은 무력감과 상실감을 준다. 그런 노년의 시기의 행복은 젊은 날에 대한 기억이다. 그리고 그 기억이란 당연히 가장 즐거웠던 시기, 가장 행복했던 시기이다. 이런 서정주의 정서는 다음과 같은 시로 표현된다.

아내 손톱
말쑥이 깎어주고,
난초
물주고 나서,

무심코
눈 주어 보는
초가을 날의
감 익은 햇살이여.

도로아미타불의
도로아미타불의
그득히 빛나는
내 햇살이여.

-<도로아미타불의 내 햇살>의 전문

시인은 '늙은 사내'를 화자로 등장시킨다. 이때 화자는 서정주와 아주 닮았거나 아니면 서정주 자신일지도 모른다. 화자인 늙은 사내는 늙고 병든 아내를 간호하

27) 정형근, 「시공의 초월과 '감응'의 시적 구조」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005, 458~470쪽.

면서, 그리고 아내를 곁에서 지켜보면서 그녀의 손톱과 발톱을 깎아주곤 한다. 그 과정에서 늙은 사내는 달을 떠올리고, 그 달밤의 추억을 함께 했던 죽어간 친구들을 떠올리는 것을 되풀이한다. 이러한 과정은 주로 아내의 신체의 일부, 특히 손톱과 발톱이라는 독특한 소재로 시작되어 그 모양과 유사한 '달'이라는 소재로 귀착된다.

여기서 사내는 아내의 손톱을 말쑥이 깎아주었음에도 도로아미타불이 되었다고 외친다. 이는 초가을 햇살에 감이 익을 것을 생각하고, 그 후에 되돌아올 상실을 염두에 둔 것이다. 그런데, 늙은 사내가 아내의 손톱을 깎는 행위나 난초에 물을 주는 행위도 또한 언젠가는 반복되어야 할 행위이다. 그러므로 그 빛나는 햇살(도로아미타불이 될 그 그윽히 빛나는 햇살)을 '내 햇살'이라 표현하는 것은 아내의 손톱이 자라는 것, 그리고 난초에 또 다시 물을 주어야 하는 반복된 일상에 대한 자조적인 반응이라 할 수 있다.

서정주의 시에서 '달'은 자주 나타나는 소재의 하나다. 그런데 그 '달'은 노란 빛깔의 이미지로 따뜻하고 은은하게 지나온 삶을 되돌아보게 하고, 반복되는 일상성을 상징하기도 한다. 늙고 병든 아내의 손톱에서 '아직도 떠오르는 초사흘 달'은 나의 마음을 달래주기도 하고, 도로아미타불이 될 수밖에 없는 나의 일상을 가치있는 것으로 전환시켜 주기도 한다. 그리고 그 달은 황금빛 햇살로 형상화되어 고요하고 따뜻한, 그러나 외로운 시인의 생활을 비추어 주기도 한다.

'달'에 대한 기억은 노란색의 색채 이미지와 함께 추억의 공간을 드러내는 기제가 된다. 추억의 공간은 과거의 공간과 현재의 공간을 연결해주는 달이라는 매개로 인해 늙은 떠돌이의 일상을 지배하고 있는데, 이는 다음의 시에서 볼 수 있듯이 '무주공산의 세계'이다.

무주공산이로다.
무주공산이로다.
화투의 달 무끗짜리의
텡 텡 비인
무주공산이로다.
무주공산이로다.
노란 동전 10원짜리의
여기는 진짜 무주공산이로다.

- <무주공산>의 전문

마지막 행에서 '여기'라고 지칭하고 있는 곳은 화자가 현재 서 있는 곳으로, 화자는 지금 임자 없이, 인기척도 없이 쓸쓸한 빈 산에서 살아가고 있다. 무주공산과 10원짜리 동전과도 같은 사소하고 소박한 이곳이 바로 시인의 일상이 되는 셈이다. 화자는 그러한 쓸쓸한 일상을 황금빛으로 채워나가며 삶을 영위한다. 도로아미타불을 외쳐가면서도 끊임없이 살아 나가는 화자의 시선은 화투장에서 혹은 10원짜리 동전에서 찾아 나서는 삶의 일상성에 있다. 그것들을 통해 무주공산을 느끼는 마음은 화자의 외로움을 잘 보여주고 있다. 일상성 속에서 화자는 수많은 공허함과 외로움을 경험하고, 헤아릴 수 없는 일상성의 한계점들을 만나게 되는 것이다. 공허함과 외로움을 달래기 위해 늙은 사내는 아내의 손톱을 다듬어주기도 하고, 난초에 물을 주는 행위도 한다. 하지만 이 과정에서 늙은 사내는 삶과 죽음, 그리고 죽음과 삶이라는 원환적인 일상 속에서 자신의 외로움을 반복적으로 확인하게 되고 그 외로움을 벗어나고자 하면서 어느덧 '산돌'을 키우던 소년의 모습으로 회귀하기에 이른다.

아래의 시에서 소년은 순수한 그리움과 소박함을 지닌 존재로 그려지며, 이러한 순수함은 주로 흰색 이미지를 통해서 드러난다.

초등학교 3학년때
나는 열두살이었는데요.
우리 이쁜 여선생님을
너무나 좋아해서요.
손톱도 그분같이 늘 깨끗이 깎고,
공부도 첫째를 노려서 하고,
그러면서 산에가선 산돌을 줏어다가
국화밭에 놓아 두곤
날마다 물을 주어 길렀어요.

-<첫사랑의 詩>의 전문

여기에서 '나'는 여선생님을 짝사랑하는 열두 살짜리 소년으로 등장한다. '나'는 선생님에게 잘 보이기 위해 손톱을 정리하고, 공부를 열심히 할 뿐만 아니라, 산돌을 주워다가 키우게 된다. 산돌은 바닥이 닳았을 때 축축한 땅에 놓아두면 저절로

우툴두툴하게 되는 습성이 있는 대상이다. 소년은 이런 산돌을 주워다가 국화밭에 놓아두고 물을 주어 길러낸다. 소년의 마음을 산돌로 표현하고 있는 것이다. 자신의 마음을 자라게 하는 행위로 물을 주며 하루하루 정성으로 산돌을 키워나가는 소년은 늙은 아내의 손톱을 다듬어 주는 늙은 사내의 모습은 이쁜 선생님을 따라하고 싶었던 순수한 소년으로 그려지고 있다. 여선생님을 좋아하는 수줍은 소년은 선생님을 생각하며 기르는 산돌을 다름 아닌 국화밭에 두고 있다.

그런데 왜 하필 국화밭인가. 그 이유는 다음의 시 <열두살때의 중굿(重九)날>에서 찾을 수 있을 것이다.

갈대밭 위 나는 기러기 소리에
어머니는 국화꽃을 벼갯모에 수놓고,
나는 뒤란의 국화밭 사이
숨겨놓은 하이얀
산돌에다가
잘 크라고 샘물을 길어다가 주었느니……
그러고는 열손까락의 손톱을 깎었느니……
가즈런이 가즈런이 이쁘게는 깎었느니……

- <열두살때의 중굿(重九)날>

중굿날을 노래한 이 시에 등장하는 기러기는 정처 없이 떠도는 고생스러운 존재다. 그런데 기러기는 가을에 와서 봄에 북쪽으로 가는 철새로, 그리움을 표상하는 존재로 그려지고 있다. 어머니는 기러기 소리를 들으며 그리움을 담아 '벼갯모'에 국화꽃을 '수놓고', 나는 선생님에 대한 그리움을 담아 뒤뜰 국화밭 사이에 숨겨놓은 산돌에 물을 길어주면서 가지런하게 손톱을 깎는 행위를 한다. 따라서 국화는 기러기를 매개로 한 어머니의 사랑과 그리움이 담긴 대상이면서 동시에, 나의 어린 사랑과 소망이 담겨진 대상이 되고 있다. 이러한 관점에서 볼 때, <첫사랑의 시>에서 산돌을 기르는 행위를 하는 배경이 국화밭이 되는 것 또한 같은 맥락에서 이해될 수 있다. 즉, 소년으로 귀환한 내용을 담은 시들에서 흰색 이미지가 주로 사용되면서 순수성을 배가한다. 그리고 모성에 대한 그리움을 국화꽃과 국화밭으로 설정하여 순수성과 더불어 소년의 그리움을 상징하고 있다. 특히 이 시에서 어머니와 누나의 그리움의 표현은 각각 수놓는 행위와 산돌에 물을 주는 행위로

나타나는데, 그 공통점은 흰색의 이미지라 할 수 있다. 이 흰색의 이미지에는 순수하고 정성스러운 소박한 마음이 담겨 있는 바, 이것은 어머니의 그리움이 시작되는 원천이자, 시적 자아의 또 다른 그리움의 대상이 되고 있다. 다음은 청각적 이미지를 통해 시적 자아의 감정을 드러낸 작품이다.

한여름 휘영청히 맑고 밝은 낮
아버지는 산 넘어 벌이 가시고
어머니 할머니는 밭에 가시고
다섯 살짜리 나 혼자서 빈집 지켰다.

나도 어느사이 뻐꾹새 소리되어
싸늘한 다듬잇돌 베고 누어선
아슬아슬 선잠속에 들어갔었다.
-<어린 집지기>에서

이 시에서는 서정주가 드러내고자 했던 외로움의 정서는 뻐꾹새 우는 소리가 되어 사라진다. 늙은 사내가 일상성에서 느낀 외로움을 극복하지 못했던 것과 좋은 대조를 이룬다. 우선 1연에서 '다섯 살짜리'인 '나'는 아무도 없는 집을 지키는 외로운 존재로 그려진다. 그러나 2연에서는 '나'는 뻐꾹새 소리를 들으며, 그 뻐꾹새와 하나가 되어 선잠에 빠짐으로써, 자신의 외로움과 갈등을 해소한다. 특히 화자가 뻐꾹새와 동일화되는 때는 싸늘하고도 하얀 다듬잇돌을 베고 누웠던 순간이라는 점에서 이 시 또한 앞의 시에서 보였던 산돌이나 벼갯모와 마찬가지로, 흰색 이미지와 함께 드러남을 알 수 있다. 소년의 순수함과 고향에서 들려오는 소리와의 동일화는 모두 흰색이라는 색채를 통해 나타난다.

또한 늙은 사내로부터 회귀한 소년의 모습에서 시인의 지향점을 추측할 수 있다. 시인은 이러한 회귀를 통해 소년 시절의 일체감과 풍부함을 맛보고자 했을 것이다. 아무런 외로움이나 근심 없이, 혹은 외로움이나 근심이 있다고 하더라도 얼마 지나지 않아 극복될 그런 천진한 '소년'으로 남고자 했던 것이다. 이와 같이 어린 시절의 '외로움'의 매개체로서 뻐꾹새의 소리는 다섯 살짜리의 혼자서 아슬아슬 선잠에 빠졌던 당시의 상황을 잘 드러내고 있다. 이 때 시적 자아는 뻐꾹새 소리 그 자체가 되어 잠이 들어버리는 모습, 그것은 고독과 갈등이 없는 자족적 세계를

표상하고 있다.[28]

유년을 회상하는 화자에게 있어서 시간은 매우 중요한 인식의 틀이다. 서정주가 표현하고자 하는 시간이라는 것은 이른바 모더니즘 시에서 흔히 보이는 것과 같은 단절적이고 파편화된 시간이 아니라 과거와 현재 및 미래가 하나로 통합된 조화와 화해의 시간인 경우가 대부분이다.

내가 여섯 살이 되돈 해 봄에
나는 한문서당에서 천자문을 배웠는데요.
한 열흘 만에 그 1000자를 다 외였더니
선생님과 내 아버지는 아조 좋아라고
쐬酒를 몇 잔씩 들이마시고는
날 받아서 여칠 뒤엔 나를 데리고 뒷산에 올랐어요.
…(중략)…
이런 잔치는
아조 먼 옛날부터 우리나라에선 전해져 온 듯해요.
- <내가 千字책을 다 배웠을 때>에서

열흘이라는 한정된 시간 내에 천자문을 외우는 일을 성공적으로 수행한 화자는 그것을 축하하는 동네잔치를 체험하게 된다. 이때의 잔치는 작품에서 직접적으로 언급되고 있는 것처럼 과거에서부터 계속 이어져 내려오던 전통적인 행사 중의 하나이다. 과거와 현재를 잇는 시간적 연속성 속에 유년의 화자는 아버지와 스승사이의 인간적인 연속성도 함께 느끼면서 따뜻한 조화와 화해의 풍경을 그려내고 있다. 시간의 연속성 속에서 시적 화자는 회상의 형식을 통해 과거로부터 현재로 이어지는 자신의 정체성을 재확인하고 있는 것이다.

시계라는 걸 우리는 아직도 전혀 몰랐다.
그래서 낮에는 이어서 우는
쑥국새 울음리가 시계였었다.
…(중략)…
<아이고 그놈의 쑥국새 소리
팍팍키도 하네>하시면

28) 김정현, 「'소년'을 꿈꾸는 '늙은 떠돌이'의 시학」, 『서정주연구』, 새문사, 2005, 423~438쪽.

그게 바로 그런 시간이 되는 것이었다.

- <쑥국새 소리 시간>에서

위의 인용시에서는 시계로 대표되는 근대적 시간관이 확립되기 이전 고향 마을의 시공간을 주로 청각적인 이미지를 통해 형상화하고 있다. 여기에는 문명화된 기계적인 시간이 아니라 자연의 순환적 시간이 전경화되어 있다. 즉, 일회성에 그치고 마는 객관적이고 근대적인 시간관이 아니라 자아와 세계가 동일성 속에 교감하고 있는 주관적 시간이 나타나고 있는 것이다. 쑥국새 울음 소리를 통해 시간을 측정하던 유년 시절의 풍경은 회상을 하는 화자에게 어머니의 품과도 같은 편안함을 전달해 주고 있다.

종교철학자 베르쟈에프의 시간관 분류에 의하면 이와 같이 과거와 현재를 통합하려는 긍정적인 태도를 보이는 과거 회상의 시에서는 '우주적 시간관'이 주로 나타나고 있다고 한다.[29] 이 때 우주적 시간이란 순환적 시간으로서 원으로 상징되는 시간이다. 이 시간은 고대인들의 시간관으로서 경험의 순환적 특성을 강조하며 사물의 무한한 반복성과 회귀성을 의미한다. 이는 또 자연의 시간으로서 밤과 낮이 반복되고 계절이 반복되며 삶과 죽임이 반복된다고 믿는 등 불멸의 욕망을 나타낸다.

이 시간 속에는 변화가 있고 시간 자체의 변화도 가능하며 시간의 역전과 종말도 가능하다. 우주적 시간에 있어 우주적 생명은 탄생과 죽음의 상호 교차적 변화에 달려 있다. 그것은 생명 부활의 주기적인 봄을 경험케 한다. 그러나 그 부활은 죽음이 데리고 간 자를 위한 것이 아니라 다른 사람을 위한 것이다. 다시 말해, 우주적 시간은 대인에 대해서만 죽음을 가져올 뿐 전체 종족에 대해서는 그렇지 않다. 비록 이 시간은 개인의 운명에 대해서는 관심이 없지만 반복과 순환을 통해서 종족의 영속성을 보장하고 있는 것이다. 내가 죽더라도 나의 후손은 계속 그 생명을 이어 나아가리라는 믿음이 바로 그것이다.

이러한 시간관은 근대 이전의 시간관이다. 즉, 고대나 중세의 중심적 세계관이자 인생관이었던 '영원성'이라는 차원이 붕괴되기 이전의 순수했던 시간을 의미한다. 영원한 질서에 대한 믿음이 쇠퇴하기 이전, 즉 시간의 개념이 영원에서 역사의 차원으로 축소되기 이전의 시간이 나타난다.[30] 이러한 시간관에 의해 구성된 작품들

29) N. Berdjajew, 「시간이라는 병, 변화와 영원」, 『고독과 사랑과 사회』, 이철 역, 양문각, 1980, 225쪽.

은 자아와 세계 사이에 교감 내지는 동일화 현상이 현저하게 나타나게 된다.

호주머니 감꽃들을 실에 꿰여서
염주를 만들어 목에 걸면은
뒷산의 뻐꾹새가 그걸 알고서
제 목에도 걸어 달라 울고 있어요.
-<감꽃 질 때>에서

저녁때 초가지붕 박꽃 필 때는
달빛으로 달빛으로 박꽃 필 때는
어머니가 머리에 물동일 이고
우물로 물을 길러 가시는 시간.
-<초가지붕에 박꽃이 질 때>에서

달보시고 어머니가 한마디하시면
대수풀의 올빼미도 덩달아 웃고,
달님도 소리내여 깔깔거렸네.
-<추석 전날 달밤에 송편 빚을 때>에서

위의 인용시에서 '염주를 만들어 목에'거는 화자의 행동은 '뒷산의 뻐꾹새'에 의해 청각적으로 호응을 받는다. 즉, 뻐꾹새가 화자의 행동을 눈치 채고 '제 목에도 걸어 달라 울고 있'는 것이다. 자아와 세계 사이의 교감과 조응이 발생하고 있는 것이다. 또한 '어머니가 머리에 물동일 이고/ 우물로 물을 길러 가시는 시간' 은 '초가지붕에 박꽃'이 피는 시간과도 일치한다. 또한 그 박꽃은 한편으로 다른 자연물인 달과의 교감을 통해 피는 것이기도 하다. 시간의 추이를 자연물을 통해 자연스럽게 측정하는 시절의 풍경이 이들 시편에서는 두드러지게 나타나고 있다. 화자, 어머니, 달, 뻐꾹새, 올빼미, 박꽃 등이 분리 없이 상호 조응하고 교차한다. 이러한 동화와 화해의 세계관이 펼쳐지고 있는 회상 시편들은 아래 인용시에서 직접적으로 표출되고 있는 것처럼, 추상성이 배제된 구체적이고 '그윽한'시간이며, 더 쉽게 직설적으로 말해보면 '참 좋은 세월'인 것이다.

抽象이라고는 전혀 없는

30) H. Meyerhoff, ,『문학과 시간현상학』, 김준오 역, 삼영사, 1987, 126~134쪽.

이것이 이때의 내 그뜩한 시간이었지

- <맑은 여름밤의 별하늘 밑을 아버지 등에 업히어서>에서

그렇게 그 扶安댁 감나무의 풋감의 세월들은
어린 내게는 참 좋은 세월이었어요.

- <개울 건너 扶安댁의 풋감때 세월>에서

공허하고 의미 없는 추상적인 시간이 아니라 충만하고 구체적인 주관적 시간이 화자에게 만족감과 평안함을 전해 주고 있다. 이러한 안정감은 물론 가족뿐만 아니라 주변 자연과의 따뜻한 교류를 통해 획득되고 있다. 성인 혹은 노년이 되어서 행복했던 유년의 자신을 초점화 하고 있는 이들 시편들은 과거와 현재가 조화롭게 조응하고 있다.[31]

Ⅳ. 고향으로의 회귀

고향을 노래하지 않은 시인이 없을 정도로 고향은 인간 본연의 동경세계이다. 서정주에게 '고향'은 늘 화두이다. 회갑을 맞이한 시인에게 '고향'은 언젠가는 돌아가야 할 자리이다. 그러나 늘 떠돌이의 삶을 고백해 온 시인에게 이러한 고향회귀는 지난한 일일 수밖에 없다. 고향으로 돌아가기 위해선 먼 길을 돌아 시련과 고통을 짊어져야 하는 귀환자가 되어야만 한다. "회갑 되니 고향에 가 살고 싶지만/ 고향 위해 아무껏도 하지 못한 나/ 고향 마을 건너 뵈는 나룻가에 와/ 해 어스럼 서성이다 되돌아 가네."라고 시인은 고백한다.

그러나 시인에게 고향회귀를 불가능하게 하는 것은 그가 고백하듯 '고향을 위해 아무껏도 하지 못'했기 때문만은 아니다. 부모나 고향에 대하여 회한 없는 삶이 어디 있겠는가. 고향회귀가 자꾸만 지연되는 이유는 이미 고향을 구성하는 모든 의미체들, 즉 고향의 옛 모습, 부모와 친지들이 그 곳에 존재하지 않기 때문이다. "고향에 고향에 돌아와도/ 그리던 고향은 아니러뇨"라던 정지용의 탄식과도 같은 상실의 감정이 시인을 지배하고 있다.

가고파 갈곳도 없는 회갑해 겨울날은

31) 엄성원, 「은유적 통합과 자기 동일성의 시학」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005, 400~405쪽.

내 어릴적 안아주던 할머니품 그리워
쉬흔해전 세상뜬 할머니 친정 마을에 들다.

할머니 친정마을 바닷가 노송,
구중충한 겨울바다로 뻗은 그 푸른 가지,
솨……솨……그가지와 함께 사운거리고서 보다.

- <回甲冬日>의 전문

봄 여루 내가 키운
내 마음 속 기러기
인제는 날을만큼 날개 힘이 생겨서
내 고향 질마재 수수밭길 우에 뜬다.
어머님이 가꾸시던 밭길 아의 들국화,
그 옆에 또 길르시던 하이연 산돌,
그 들국화 그 산돌 우를 돌고 또 돈다.

- <향수>의 전문

위의 두 시에는 고향을 구성하는 인물들, 아니 고향과 동격인 이름들이 언급된다. 할머니와 어머니가 그들이다. 처음 시의 화자는 '가고파도 갈 곳이 없는 회갑해 겨울날'을 맞고 있는 자아이다. 회갑은 그 축자적 의미가 그러하듯 인생의 한 바퀴를 거쳐 돌아오는 해이다. 그러나 돌아갈 무엇을 상실하고 있는 시적 화자는 추운 겨울날 속에 서있다. 이 곳의 자연적 배경은 고독감을 드러내기 위한 장치이다. 그러한 화자가 쉰 해 전에 돌아가신 할머니의 친정을 찾는다. 어릴 적 할머니의 품이 그립기 때문이다. 그러나 겨울 바다, 노송의 푸른 가지만이 남아 있을 뿐이다.

혼자서 고향을 떠나
어느 후줄근한 땅의 막바지 바닷가나 헤매다니다가,
배 불러서는 무엇 하느냐?
먹는 것도 어줍잖은 날이 오거던
맨 발 벗고,
설움도 참아 아닌 이 풀밭길을

인제는 혼잘 것도 따로 없이 걸어 오너라.
그리하여 어디메쯤 뇌여 있는 천년 묵은 山의 바윗가에
처음으로 눈웃음 웃고 오는 네 오랜만의 누이- 꽃나무를 보리니…….
- <꽃을 보는 법>의 전문

이 시는 현재의 상황에서 기원하거나 지향하는 세계로 시상이 전개되어 있다. 우선 그의 현재에 대한 인식은 '어느 후줄근한 땅의 막바지 바닷가'에서 헤매고 있는 고향 잃은 자이다. 그에게 먹는 것으로 요약되는 물질적인 삶은 아무런 의미도 없는 것이다. 왜냐하면 그곳은 '막바지'의 절편된 땅이고 그는 고향이라는 정신적 근원을 상실한 자이기 때문이다. 이 상황에서 그는 누구에게랄 것도 없이 기원을 한다. 맨발 벗고 이 풀밭 길을 걸어 고향으로 돌아오라는 것이다. 고향으로 돌아오기 위해 우리가 수식해야 할 것은 아무것도 없다. 원시성과 자연성을 드러내는 맨발은 평화로운 원시 유토피아를 드러내는 하나의 전형이다. 그렇게 돌아왔을 때 그가 만날 수 있는 것은 바로 '천년 묵은 산의 바윗가'에서 '첫 웃음을 웃고 오는' 누이와 같은 꽃나무이다. 천년과 첫 웃음, 바위라는 무생물과 꽃이라는 생물 간의 긴장미 있는 병치는 이 세계가 오랜 시간 속에서 이루어져 있으면서도 새로운 시간들을 만들어 가는 신생의 땅임을 보여준다.[32]

1. 편안함과 안전함의 추구

서정주는 유소년 시절을 '질마재'와 '줄포(茁浦)'에서 보냈다. 특히 '질마재'는 그가 태어난 고향으로 제 6시집 『질마재 신화』의 시적 공간이 되고 있다. 뿐만 아니라, 그곳은 그가 죽어서 마지막으로 돌아가 묻힌 공간이 되기도 한다.

그는 그가 태어나서 유년기를 보낸 '질마재'를 평생을 두고 잊을 수가 없었다. 그가 질마재에서 보낸 유년기의 기억들은 세월이 가면 갈수록 더 선명하게 떠올랐다.

봄에서 가을까지 마당에서는
山에서 거둬들인 왼갖 나무 향내음,
떡갈나무 노가주에 산초서껀 섞어서

32) 오윤정, 「떠돌이의 삶과 일상의 서정」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005, 226~234쪽.

아버지가 해다 말리는 山엣나무 향내음.

해가 지면 이 마당에 멍석을 펴고
왼식구가 모여앉아 칼국수를 먹었네.
먹고선 거기 누워 하눌의 별 보았네.
희한한 하눌의 별 희한스레 보았네.

떡갈나무 노가주 산초 냄새에
어무니 아부지 마포 적삼 냄새에
어린 동생 사타구니 꼬치 냄새에
더 또렷한 하눌의 별 왼몸으로 보았네.

- <마당>에서

이 시에서 우리는 늦가을 소박한 농촌의 '집' 정경을 엿볼 수 있다. 산에서 거둬들인 온갖 땔감나무에서 배어나는 향내음, 이것은 단순히 소년의 후각을 자극하는 내음이기도 하다. 하지만, 그보다는 겨울 농가의 추위를 따스하게 녹여줄 땔감의 채비가 끝난 데서 오는 소년의 여유로운 마음을 느낄 수 있다.

해가 지면 마당에서 온 가족들이 모여 따뜻한 칼국수 한 그릇씩을 먹고 있는 모습은 한때 우리 농촌의 가난했던 한 단면이기도 하다. 그러나 이것은 또한 한 가족의 단란했던 정겨운 풍경이기도 한다. 그리고 가을이 되면 시적 화자인 '나'는 밤하늘에 총총히 돋아난 별들을 보면서 신비한 상상의 세계로 빠져들게 된다. 한마디로 '집'은 사람들이 현실적인 생활을 영위할 수 있는 소중한 공간이다. 사람들은 대부분 태어난 '집'에서 어린 시절을 보내면서 세상을 배우게 되고, 또한 '하늘', 아니 무한한 '대우주'를 향하여 상상의 날개를 펴기도 한다.

서정주가 어려서 이런 신비로운 꿈과 낭만의 세계에 빠져들게 된 것도 바로 그의 가족들이 곁에 있었기 때문이다. 그 혈육들의 익숙한 냄새를 코로 맡을 수 있을 만큼 서로 가까이 있었기 때문에, 그는 마음 놓고 상상의 세계에 몰입할 수 있었을 것이다. 아무튼 이 때의 '집'은 숙명적으로 외롭게 태어난 인간이 혈연을 매개로 하여 삶의 근원적인 인간 사이의 관계, 혹은 서로의 자리를 설정하는 공간이 되기도 한다. 어린이는 누구나 '집'을 통해서 부모의 존재로부터 무한한 친밀감과 안식을 누리게 되며, 부모는 자식으로부터 위안과 행복을 누리게 되는 것이다.

어머니 할머니까지 왼집안 식구가
들에 일하러 나간 낮에는
나는 혼자서 텡 빈 집을 지킵니다.
뒤꼍에서 늑대가 들이닥치면 어쩔까,
중이 와서 어머니를 업어갔으면 어쩔까,
그런저럭 걱정에 가위 눌려서
툇마룻가에 걸터앉아 두 다리를 까닥이다간
툇마루의 다듬잇돌에 머리 대고 뺨 대고
그렁저렁 어느 사이 잠이 듭니다.
먼 山에서 울려오는 뻐꾸기 소리
다듬잇돌에도 스미는 뻐꾸기 소리에
무섬무섬 안기어 잠이 듭니다.

- <어린 집지기>에서

이 시에서 서정주는 온 집안 식구가 바쁜 들일 때문에 집을 비운 사이, 홀로 집을 지키고 있는 어린 아이, 곧 유년기의 그 자신을 그리고 있다. 가족들은 모두 들로 나가고, 아직 어린 '나' 만이 집을 지키고 있는 모습은 당시 어디서나 찾아볼 수 있는 우리의 농촌현실이기도 한다.

홀로 집을 지키고 있는 어린 소년인 '나'는 이런저런 걱정들로 노심초사하고 있다. 특히 "뒤꼍에서 늑대가 들이닥치면 어쩔까, 중이 와서 어머니를 업어갔으면 어쩔까" 하는 그의 불안한 마음은 독자들을 동화적 상상의 세계로 이끌어간다. 그러나 어린 소년은 그러한 불안에도 불구하고 어느새 '툇마루의 다듬잇돌'에 머리를 대고 깊은 잠에 빠져 든다는 사실이다. 그리고 뻐꾸기 소리는 다듬잇돌에도 스미듯이 그의 잠 속에서도 스며들어 마치 자장가의 부드러운 음률이 되기도 한다. 이러한 상황적 역설이 가능한 것은 무엇 때문일까? 그것은 어린 소년이 자리하고 있는 공간이 '집 안'이기 때문이다. 어린 소년은 집안에 어른들이 없기 때문에 두려움과 불안감에 휩싸이기도 하지만, '집'은 바깥 공간의 위험으로부터 자신을 지켜준다는 것을 잘 알고 있다. 이는 그가 지금까지 어른들이 없는 집에서 아무런 일 없이 지내왔기 때문이다. 그는 혼자 있는 지루한 시간을 이런저런 속신(俗信)이나 전설들을 떠올리는 것으로 매워나가고 있다. 이것마저 지루해지면 어머니의 자장가 같은 뻐꾸기 소리를 들으면서 툇마루에 누워서 편안하게 잠에 빠져들기도 한다.

‘집’은 외부로부터의 공격이나 위험으로부터 안전하게 보호하는 공간이다. 특히 어린 시절의 ‘집’은 아이가 그 안에 있음으로 해서 무한히 편안함을 느끼게 된다. 그것은 마치 어머니의 품속과도 같은 보호막의 기능을 한다.[33]

노년이 된 서정주가 돌아온 곳은 역시 자신의 ‘집’이다. 그에게 ‘집’은 육체적 안식의 공간이면서 사색의 공간으로 작용하고 있다.

> 그리하여 이 늙은 살구나무에 꽃과 열매가 다 없어져버린 여름철에는 나는 고 허전하게만 되어뻐린 내 뜰에다가 잎사귀 사운거리는 소리가 시원한 우리 시굴의 고 수수의 밭을 만들고, 사각, 사각, 사각, 사각…… 매양 소곤거리기만 하는 고 수수의 소리를 듣고 지내며, 택호(宅號)도 고 뜻으로 <廳黍堂>이라고 해두었는데, 이것도 물론 고 살구나무귀신님의 기분에 잘 들기 위해서였굽쇼.
>
> 그러신데, 요 宅號만큼은 또 오래잖아 내 後輩詩人 宋永擇이가 하도 나 「나 달라」고 해쌓는통에 그 사람한테 그냥 넘겨주었읍고요. 요만한 일이사 나도 과히 인색한 편은 아니었으니까니……
>
> -<孔德洞 살구나뭇집과 택호-廳黍堂>에서

이 시에서 화자는 공덕동의 살구나뭇집의 택호가 ‘청서당(廳黍堂)’으로 바뀌게 된 까닭을 밝히고 있다. 이 집은 그의 가족들이 오랜 세월을 살았던 소중한 삶의 공간이다. 그 집을 오랫동안 지키고 있는 살구나무, 곧 ‘늙은 살구나무 귀신’이 가난했던 그의 가족들을 온전하게 지켜주었다는 것이다. 그리고 화자는 그 집의 뜰에 수수밭을 만들어, 수숫대의 사각거리는 소리를 통하여 고향을 환기하면서 안정된 삶을 향유하기도 한다.

이 때 ‘살구나뭇집’, 아니 ‘청서당’은 서정주의 유년시절의 ‘고향집’과 같은 안온한 시적 공간이 된다. 이 집은 험난한 세상을 세찬 바람을 막아주고 안식할 수 있는 삶의 공간이 되고 있다. 따라서 그가 그렇게 아꼈던 ‘청서당(廳黍堂)’이란 택호도 후배에게 줄 수 있을 만큼 너그러운 아량을 가질 수 있었다는 것이다.

> 쇠붙이의 엄청난 騷音만을 빚어 가장 고요한 詩만을 쓰기 전공인 내 房의 내 두귀에 몽땅몽땅 몰아넣어 보내는지라, 할수없이 나는 그만 보따리를 싸기로 하고, 冠岳山 밑 舍堂洞의 가시밭 속에 아주 헐한 땅을 좀 사서 됫박만한 집을 한 채 짓길 비롯했나니……

33) 서덕주, 「통과의례의 모티프와 공간의 시학」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005, 295~302쪽.

……(중략)……

一口六九年의 가을부터 겨울이 가기까지 발톱이 어는 것도 강그리 모르고 나와 아내 둘이서 번갈아 建築現場을 지키며, 부대 좀 단단히만 지어달라고 「朴社長, 돼지갈비나 좀 구워 자시고 할까? 金社長 쐬麥에 쇠머리 수육이라도 좀 자시고 하실까?」노가대판 비위만 맞추고 서 있었나니……그리하여 드디여 난생 처음으로 그 새집이라는 걸 하나 지어 갖긴 갖게 되었나니, 轉禍爲福이란 별 것이 아니로다, 바로 바로 요로코롬 해서 되는 것이로다.

-<또 한 새의 轉禍爲福>에서

이 시에서 서정주는 실제 자신의 경험인 청서당 근처에 철공소가 생기고 그 소음을 견디다 못해 사당동에다가 새집을 짓게 된 사연을 시화하고 있다. 그 자신이 직접 땅을 사서 집을 짓는다는 것은 그에게 남다른 의미가 있었는지 모른다. 사실상 공덕동의 청서당은 일본인 소유였는데, 일본인이 본국으로 돌아가면서 그에게 물려준 것으로 그의 입장에서는 이것이 친일파적인 행위 같아서 마음이 편치만은 않았다.[34] 따라서 새 집의 건축은 그의 표현대로 과거의 창피함으로부터 벗어나는 그의 인생 역정에서 마지막 시험이기도 하다.

그의 새 집은 사당동 산비탈에 세워진 '됫박만한 집'이지만 그의 가족들에게는 새로운 '보금자리'가 된다. 그의 가족들이 하루 일과를 마치고 집으로 돌아왔을 때 과거보다 더 편히 쉴 수 있는 공간이 되고 있다. 그리고 황혼기에 접어드는 자신의 삶을 보다 안락하게 살 수 있는 공간이며, 장성한 자식이 또 한 세대를 이어가게 될 터전이기도 하다. 여기의 '轉禍爲福'이란 표현 속에서 우리는 그의 현실 긍정적인 삶의 태도를 엿볼 수 있다. 그 자신이 살아온 어려운 삶의 과정이 이제 막바지에 이르러서는 좋은 결과를 가져오고 있다는 긍정적 태도를 이렇게 표현한 것이다.

2. 곡선의 처세관과 순응론적 세계관

직선은 강인함과 더불어 공격적인 성향을 상징한다. 이에 반하여 곡선은 여성적이며 완곡하다. 그 부드러움은 쉽게 꺾이지 않는 강인함을 역설적으로 드러내기도 하며 순환적인 세계인식과도 관련된다. 서정주시에 나타나는 곡선은 우선 여성적

34) 서정주, 『서정주 서정주』, 민음사, 1994, 172쪽.

이고 부드럽다. 이 곡선이 난초나 가락지, 버선코 등의 한국적인 소재를 통해 드러난다는 점은 주목할 만하다. 그러한 소재들은 단아하면서도 우아한 시적 세계를 보여준다.

뻐꾹새 울음소리
그대 어깨를 어루만져 내려서
그대 버선코를 돌아오고 있을 때……
열 번을 스무번을 돌아오고 있을 때……

그대 옛 결혼날의 황금 가락지.
지금은 전당포에 잡히어 있는
돌아서 돌아서 울려오고 있을 때……

네갈림길에 검으야한 소나무가지
종노릇 가는 그대 어린것의 길을 가르치는
소나무가지를 씻어 비껴가고 있을 때……

-<뻐꾹새의 울음>의 전문

뻐꾹새의 울음 소리는 그대의 어깨, 버선코, 가락지의 금빛선을 지나간다. 이들은 모두 유연성을 부가 받은 대상들이다. 그것으로써 뻐꾹새 울음소리는 소나무가지를 비껴 어디론가 흘러가는 긴 선의 흐름을 느끼게 한다. 이 시에서 뻐꾹새 울음소리는 회상의 기제이다. '그대의 어깨'나 '버선코'를 지나 만나게 되는 '전당포에 잡힌 금가락지', '종노릇 가는 어린 것' 등의 소재는 모두 과거 우리의 어두웠던 시간들을 되새긴다.

그러나 이러한 회상의 대상들은 뻐꾹새 울음소리를 통해 동질적인 것으로 통합되고 이러한 동질성은 곧 세계에 대한 화해적 인식을 보여준다. 뻐꾹새 울음소리는 그대의 어깨와 버선코를 열 번, 스무 번씩 돈다. 황금가락지의 금빛 선 또한 '돌아서 돌아서' 울려오고 있는 것이다. 이것은 뻐꾹새 울음소리를 촉각화함으로써 뻐꾹새 울음소리를 어루만지는 손길을 느끼게 한다.

즉 뻐꾹새 울음소리라는 청각적 심상은 회상물들을 돌아서 울려오고 있으며 이는 곡선의 시각적 심상과 더불어 어루만짐이라는 촉각적 감각까지도 불러오고 있는 것이다. 이러한 우리가 겪어온 많은 슬픔과 고난들을 어루만지는 촉각의 감각

은 다른 사람들의 삶에 대한, 그리고 보다 확대하자면 민족의 삶에 대한 시적 화자의 이해를 보여주고 있다.

곧장 가자하면 갈 수 없는 벼랑길도
굽어서 돌아가기면 갈 수 있는 이치를
겨울 굽은 난초잎에서 새삼스레 배우는 날
무력이여 무력이여 안으로 굽기만 하는
내 왼갖 무력이여
하기는 이 이무기 힘도 대견키사 하여라.

- <曲>의 전문

'곧장 가자하면 갈 수 없는 벼랑길도/ 굽어서 돌아가기면 갈 수 있는 이치'를 시인은 난초에게서 깨닫는다. 이는 물론 시인의 처세관도 유추하게 한다. 그 속에는 '정말'하기는 거북하니까 그저 묻어놓고 던져 놓아 버리자는 허무적 인식이 그 처세관에 자리하고 있다. 이를 가리켜 최두석은 '역사적 순응주의'라고 그의 처세관을 비판한바 있다.[35] 때론 에돌아 살아가는 삶의 지혜를 가질 필요도 있다는 인식은 세계에 대한 화해로운 인식을 보여주지만 동시에 현실에 대한 회피와 체념의식을 드러내기도 한다는 것이다.

그러나 시인은 삶에 대한 이러한 '무력'함이 그 문자적 의미의 힘없음과는 반대로 삶에 대한 지혜와 힘이 될 수 있음을 역설한다. 안으로 굽어가는 행위는 내면의 허허로움을 만들어내는 것이다. 그것은 강함이나 꽉 참이 융통성 없고 강인한 심리적 세계를 만들어내는데 반하여 삶의 어떤 여백을 생산하는 힘이 된다. 이 시의 '무력'함은 결국 동양적 空의 세계와 관련되는 것으로 난초의 굽은 선은 궁극적으로 위기의 상황, 즉 '겨울'을 이겨가는 삶의 지혜와 자세를 보여주고 있다.

'난초'라는 소재를 통한 이와 같은 철학적인 명상들은 이 시의 단아한 목소리들을 만든다. 4음보의 율격과 변조, 영탄적 어조 등은 이러한 목소리를 생성하는 형식적인 장치들이다. 그리고 이와 같은 세계는 현실에 대하여 초월적이고 명상적인 세계를 드러낸다.

陰十月엔 寒蘭꽃도 기러기 다 되어

35) 최두석, 「서정주론」, 『선청어문 20집』, 서울사대국교과, 1992, 102쪽.

두마릿식 세마릿식 나는 시늉도 한다만은
푸른 蘭草잎은 늘 잘 구부러져
곧장 가버리지말고 돌아오라 하지 않느냐?
蘭香처럼 잘 휘여 고향 벼개 맡으로
돌아와 사는 것은 가장 옳거니
性急하여 平壤 간 아이 뺑 한바퀴 돌아서
모다 돌아 오너라, 돌아 와 살아라

- <寒蘭을 보며>의 전문

이 시에 나타나는 자연, 한란꽃, 난초잎, 난향 등은 앞의 시에서와 마찬가지로 '잘 구부러져' 돌아와 살 것을 권유한다. 그러나 이 시에서는 그 돌아옴의 자리가 분명히 명시되어 있다. '고향 벼개 맡'이 그것이다. 기러기처럼 나는 시늉을 해도 마침내 휘어져서 고향으로 돌아오는 존재, 그것이 바로 인간의 삶이라는 것이다. 이러한 이치를 자연의 곡선 속에서 배우는 시적 화자는 그 돌아옴의 여정들을 스스로 준비하는 귀환자이다.[36]

이제 시적 자아인 '나'는 세상과는 다소 단절되어 있는 편안한 집에서 지나온 삶을 반추하면서 주어진 운명을 따르려는 담담한 태도를 보이고 있다.

「살다가보면 별일도 다 있지, 별일도 다 있어! 과천 산골째기의 마을 집들을 기웃거리면서 <꽃나무 파시요! 파시오!>웨장치고 가노라니깐, <일루 들어오슈> 어떤 할망구가 문깐에 나와 서서 부르기에 따라 들어가 보았더니, 그 꽃나무가 별 딴 나무가 아니라 바로 이 개나리더군요. <이건 죽은 우리집 영감이 여러 십년을 두고 매만지며 가꾼 것이라오. 영감이 간 뒤 나만 혼자 남아서 이걸 보고 지내자니 속이 언짢아서 이러우. 그러니 값 달라군 안 할게 어서 냉큼 캐내나 가시구여>하는 것 아닙니까.살다가 별일도 다 있지, 별일도 다 있어!」 그리하여 이 개나리꽃나무에 붙은 귀신은 인제는 자기의 홀로 남은 늙은 마누라의 곁을 떠나서 할 수 없이 우리집 뜰의 한 귀퉁이에 옮겨져와 놓여 살면서 한시름을 겨우 풀에는 되었는데, 곰곰 생각해 보자면, 이것, 꽃나무 귀신노릇도 설자리를 옮겨가며 하긴 해야겠구먼요.

-<내 뜰에 와서 살게 된 개나리꽃나무 鬼神>에서

이 시는 그의 집에 오게 된 개나리 노목(老木)한 그루의 내력을 형상화한 것이

36) 오윤정, 앞의 책, 218~226쪽.

다. 이 노목은 과천에 살았던 한 할망구의 죽은 '영감'의 넋과 같은 것이다. 아마도 그 할망구는 영감이 죽은 후 얼마까지는 이것을 자신의 영감으로 삼아 애지중지 하였을 것이다. 그러다가 점차 먼저 간 영감 생각에 마음이 언짢아서 돈도 받지 않고, 선뜻 꽃나무장수에게 주게 되었는지 모른다. 결국 이 노목은 늙은 마누라의 곁에 더 이상 머무르지 못하고 '우리집 뜰 한 귀퉁이'로 옮겨지고야 말았다는 것이다.

이처럼 죽은 자의 넋도 제대로 설자리를 찾아야 하듯이 살아 있는 자, 특히 죽음에 가까이 다가선 노년들은 다시 한 번 자신이 서 있는 자리를 돌아보고, 자신에게 합당한 자리를 찾아야 할 것이다. 이제 그들은 과욕을 버리고 세상의 이치에 순응하는 지혜를 지녀야 할 것이다.

> 나는 乙卯生의 토끼띠니까 그저 草食이나 잘 하고 토끼똥같은 거나 누고 지내면서, 어느 의뭉한 거북이가 나를 바다 위로 업고 가며 「肝을 좀 빼어다우」 조를지라도 「없다. 없어. 밤에나 그런 건 따담고 지내지, 낮에까지 누가 갖고 다니니? 낮에는 그것도 배 바위에 늘어서 햇볕을 잘 쪼여 준단다」 그쯤하고 살면은 그만 될 것이었는데, 내 아버지의 심부름꾼의 부실한 기억력과 戶籍吏의 주먹구구가 무슨 속셈으론지 그걸 한 살 올려서 甲寅生의 호랑이띠로 적어 주었기 때문에 이 세상의 法을 따라 나는 할 수 없이 호랑이 행세를 하지 않을 수 없게 되었읍니다.
>
> 그래, 法대로면 還甲도 甲寅年에 쇠어야 할 것을 내 아내는 이것만은 너무나 억울하다고 사실대로 그 다음해 乙卯年에 차리면서, 이 기념으로 아직은 나지막한 키의 純國産의 兒松 한 그루를 사들여서 우리집 내 房앞의 뜰에다가 심어 놓았습니다. 이 兒松의 나이는 이때 많아 봤자 二八靑春 그 정도였는데, 아마도 나더러 그만큼은 나이를 줄여 한번 실컷 살아보라는 소원이었겠지요.
>
> - <回甲>에서

이 시에서 우리는 화자의 숙명론적 세계관을 짚어볼 수 있다. 우선 화자는 아버지의 심부름꾼과 호적리(戶籍吏)의 실수로 을묘생(乙卯生)의 토끼띠임에도 불구하고, 갑인생(甲寅生)의 호랑이띠로 둔갑하고 말았다. 태어나지도 않았는데, 호적에는 떡하니 올라 있는 웃지 못할 일이다. 하지만 그는 이 잘못된 '법'을 운명처럼 받아들이고 살아왔다. 토끼처럼 순한 인생을 살지 못하고 호랑이도 못되면서 호랑이 행세를 하면서 거친 인생을 살았다. 어이없지만 그는 이 뒤바뀐 운명에 따르면

서 일생을 살았던 것이다.

그러나 육십갑자(六十甲子)를 돌아 제자리에 이르자, 문득 이 일이 억울하다는 아내의 뜻을 좇아 '내'가 실제로 태어난 을묘년을 되찾았다. 이제야 비로소 우주 삼라만상을 운행하는 천기(天氣)속에서 내 자리를, 내 운명을 찾은 것이다. 이 역시도 그의 운명이지만, 그 자신은 이미 회갑을 지난 나이, 새로운 시련에 맞서기보다는 그 동안 삶의 총체적 성과를 정리하여 후세에 넘겨 줄 나이에 이르러 있다.

아내를 이팔청춘의 아송(兒松)한 그루를 날 위해 심어주며, 이 나무처럼 '나이를 줄여 한번 실컷 살아보라는 소원'을 빌어 보지만, 사실상 그와 '아송'은 동일성을 드러내기보다는 상이성을 더 선명하게 드러내고 있다. 무상(無常)한 인생과 영원한 자연, 이미 이순(耳順)을 넘긴 자신과 청춘인 아송, 이것 사이에는 좁힐 수 없는 괴리가 있다. 그래서 그는 아내의 의도를 '소원(所願)'이라고 표현하는 것이다. 이제 그는 자신에게 주어진 운명에 순응하면서 표표히 남은 길을 갈 뿐이다.

이런 시편들을 종합해보면 한마디로 서정주가 육십대에 지은 시편들은 결국 60년을 회귀한, 운명에 따른 결과의 산물이다. 그리고 남은 삶도 운명에 따르겠다는 자족(自足)과 회귀(回歸)의 서글픈 심정을 담고 있는 것이다.[37]

Ⅴ. 결론

모든 떠남은 돌아옴을 전제로 한다. 이때의 '회귀'는 떠남이 시작된 최초의 출발선 바로 그곳으로의 복귀를 뜻하는 것은 아니다. 떠남의 주체는 떠도는 가운데의 성찰을 통해 자아와 세계의 현실과 한계를 자각하고 끝내는 그것을 넘어서고자 한다. 서정주시에 나타난 회귀의식도 결국은 이러한 의식을 담고 있는 것이다.

매순간의 현재는 흘러가버리는 과거가 되며 미래였던 시간은 지금 순간의 현재가 되고 있다. 의식은 의식 내부에 묻혀 있던 과거의 체험의 양상들을 회상이라는 과거 지향성을 통해 의식 내에서 단절되었던 과거와의 연속성과 지속성을 회복해낸다. 화자 의식의 내부에서 순간적 파악으로서 의식의 지향성은 과거의 존재와 동일성을 유지시켜주고 현존재의 정체성을 확보해준다. 그런 의미에서 그 순간은 항상 일회적인 지나침, 반복하지 않는 비동시적 발생이라는 기억의 비동시성을 지니는데, 이러한 의식의 지향성을 지속적 작용으로 파악했을 때 시간의식의 내용물

37) 서덕주, 앞의 논문, 319~321쪽.

은 과거에서부터 현재까지의 동일성을 유지하게 된다.[38]

과거로부터 미래로까지 동일하게 이어지는 이러한 시간의식은 순환론적 시간의식으로 근대적 시간관과는 다른 것이다. 순환이라는 것은 되돌아옴을 뜻하고, 이는 끊임없는 반복이다. 곧, 영원히 지속되는 시간의식이다.

서정주 시편은 일관적으로 이런 순환론적인 시관관이 흐르고 있다. 산업화로 시골이 파괴되어 도시화가 진행될 때 그는 고향 이미지의 복원을 꾀한다. 나이를 먹어가며, 죽음을 준비하는 순간에 그는 역설적으로 어렸을 적의 시간과 그 시간을 보냈던 공간으로 회귀하고자 한다. 그것은 이전의 시간들이 서정주 자신에게 가장 행복하고 가치 있는 시간이었기 때문이다. 결국 유년의 기억과 고향의 기억이 자신의 삶을 가장 풍요롭고 아름답게 지켜주었음을 자각한다. 그리고 그러한 의식은 비단 서정주에게만 통하는 것은 아닐 것이다.

서정주는 원형적 고향의 모습을 제시함으로써 사라져가는 공동체적 질서의 회복을 꾀한다. 그리고 그 방법으로 서정주는 우리 전통의 모습을 시의 전면에 내세운다. 그러기 위해 그는 우리의 전통 신앙인 무격사상을 시 속에 그린다. 무격사상은 고래적부터 있어온 우리 민족 사상의 근원이기 때문이다. 특히『질마재 신화』에서는 시적 자아가 '나'가 아닌 '질마재'의 일원으로서 경험하게 된 독특한 사건에 대한 상기를 드러내는 작품이 많다. 이 때 시적 자아는 마을 사람들을 대상화시켜 그 사람들의 행동을 관찰하고 그것에 어떤 의미를 부여하여 그들의 행동 양식을 담담히 기술하고 있다. 이러한 경험들은 시인을 포함한 질마재 사람들의 일상생활일 뿐이다. 그렇지만 그 경험들이 유달리 시인에게 특별하게 기억되는 것은 이러한 전통적인 생활양식들이 우리의 생활양식에서 서서히 사라져가기 때문이다. 이런 측면에서 이런 시들의 기억을 통해 시인이 꾀하고자 하는 것은 전통적 생활방식과 그 생활방식에 담겨 있는 공동체적 세계관의 복원일 것이다.

후기시에서 살펴볼 수 있는 또 하나의 중요한 사실은 토속어의 구사가 많다는 점이다. 이는 서정주만의 고유한 영역과 대표성이라고 할 수 있다. 그리고 그의 토속어는 우리 민족 전래의 넋의 시골을 뿌리째 뽑아서 잘 보여주고 있으며, 바로 그 점은 민족의 공동체의식을 심어주는 요소가 될 수 있으리라고도 생각된다. 이 무렵, 특히 서정주의 설화시에 나타나는 특징은 한결같이 한국적인 고향의 설화들을 소재로 하고 있으면서 강한 회화성을 보여준다.

---

38) 송승환, 「질마재 신화의 시간의식 연구」, 중앙대학원 석사논문, 2000, 87쪽.

서정주는 자신의 시를 통하여 자꾸만 잊혀져가는 한국인의 원형적 고향을 재현하고자 했다. 산업화의 뒤안길에서 자꾸만 매몰돼가는 민족의식의 뿌리를 '질마재'를 통하여 찾아내려 노력한 것이다. 고향을 상기할 수 있는 설화를 이용함으로써 한국인이면 누구나 간직하고 있을 고향의 심상을 통해 오늘 우리들의 삶을 성찰해 볼 수 있는 계기를 마련하고자 했던 것이다.

서정주의 후기 시들은 대개 서정주가 노년에 자신의 과거를 회고하면서 쓴 것들이다. 이 시들을 자세히 살펴보면, 우리는 감각의 전이현상을 볼 수 있다. 유년시절과 관련을 맺고 있는 시들에서는 주로 청각이나 촉각, 후각, 미각 등과 관련되며, 그 이후의 시들에서는 시각이 지배적이다가 다시 노년과 관련된 시들에서는 청각이나 근접감각의 출현을 확인할 수 있다. 따라서 서정주의 시에는 유난히 뻐꾸기, 기러기, 피리 등이 많이 등장한다. 일반적으로 사람들은 대개 유년의 경험을 망각하고 있다가 어떤 맛, 촉감 등을 느꼈을 때, 갑자기 그 감각들을 통해 유년의 경험을 다시금 생생하게 체험하기 때문이다.

유년을 회상하는 화자에게 있어서 시간은 매우 중요한 인식의 틀이다. 서정주가 표현하고자 하는 시간이라는 것은 이른바 모더니즘 시에서 흔히 보이는 것과 같은 단절적이고 파편화된 시간이 아니라 과거와 현재 및 미래가 하나로 통합된 조화와 화해의 시간인 경우가 대부분이다. 시간의 연속성 속에서 시적 화자는 회상의 형식을 통해 과거로부터 현재로 이어지는 자신의 정체성을 재확인하고 있는 것이다. 시간의 추이를 자연물을 통해 자연스럽게 측정하는 시절의 풍경이 이들 시편에서는 두드러지게 나타나고 있다. 화자, 어머니, 달, 뻐꾹새, 올빼미, 박꽃 등이 분리없이 상호 조응하고 교차한다. 이러한 동화와 화해의 세계관이 펼쳐지고 있는 회상 시편들은 공허하고 의미 없는 추상적인 시간이 아니라 충만하고 구체적인 주관적 시간으로 화자에게 만족감과 평안함을 전해 주고 있다. 이러한 안정감은 물론 가족뿐만 아니라 주변 자연과의 따뜻한 교류를 통해 획득되고 있다.

노년이 된 시인은 일상성 속에서 수많은 공허함과 외로움을 경험하고, 헤아릴 수 없는 일상성의 한계점들을 만난다. 공허함과 외로움을 달래기 위해 늙은 사내는 소년으로 회귀한다.

늙은 사내로부터 회귀한 소년의 모습에서 시인의 지향점을 추측할 수 있다. 시인은 이러한 회귀를 통해 소년 시절의 일체감과 풍부함을 맛보고자 했을 것이다. 아무런 외로움이나 근심 없이, 혹은 외로움이나 근심이 있다고 하더라도 얼마 지

나지 않아 극복될 그런 천진한 '소년'으로 남고자 했던 것이다. 이와 같이 어린 시절의 '외로움'의 매개체로서 <어린 집지기>의 뻐꾹새의 소리는 다섯 살짜리의 혼자서 아슬아슬 선잠에 빠졌던 당시의 상황을 잘 드러내고 있다. 이 때 시적 자아는 뻐꾹새 소리 그 자체가 되어 잠이 들어버리는 모습, 그것은 고독과 갈등이 없는 자족적 세계를 표상하고 있다.

직선은 강인함과 더불어 공격적인 성향을 상징한다. 이에 반하여 곡선은 여성적이며 완곡하다. 그 부드러움은 쉽게 꺾이지 않는 강인함을 역설적으로 드러내기도 하며 순환적인 세계인식과도 관련된다.

서정주는 유소년 시절을 '질마재'와 '줄포(茁浦)'에서 보냈다. 특히 '질마재'는 그가 태어난 고향으로 제 6시집 『질마재 신화』의 시적 공간이 되고 있다. 뿐만 아니라, 그곳은 그가 죽어서 마지막으로 돌아가 묻힌 공간이 되기도 한다. 따라서 서정주는 그가 태어나서 유년기를 보낸 '질마재'를 평생을 두고 잊을 수가 없었다.

노년이 된 서정주가 돌아온 곳은 역시 자신의 '집'이다. 그에게 '집'은 육체적 안식의 공간이면서 사색의 공간으로 작용하고 있다. 그의 집은 사당동 산비탈에 세워진 '됫박만한 집'이지만 그의 가족들에게는 새로운 '보금자리'가 된다. 그의 가족들이 하루 일과를 마치고 집으로 돌아왔을 때 과거보다 더 편히 쉴 수 있는 공간이 되고 있다. 그리고 황혼기에 접어드는 자신의 삶을 보다 안락하게 살 수 있는 공간이며, 장성한 자식이 또 한 세대를 이어가게 될 터전이기도 하다. 여기서 우리는 그의 현실 긍정적인 삶의 태도를 엿볼 수 있다. 그 자신이 살아온 어려운 삶의 과정이 이제 막바지에 이르러서는 좋은 결과를 가져오고 있다는 긍정적 태도를 이렇게 표현한 것이다.

이제 시적 자아인 '나'는 세상과는 다소 단절되어 있는 편안한 집에서 지나온 삶을 반추하면서 주어진 운명을 따르려는 담담한 태도를 보이고 있다. 서정주이 육십대에 지은 시편들은 결국 60년을 회귀한, 운명에 따른 결과의 산물이다. 그리고 남은 삶도 운명에 따르겠다는 자족(自足)과 회귀(回歸)의 서글픈 심정을 담고 있는 것이다.

60대의 서정주는 산업화와 도시화가 가속화되는 시점에서 '고향'의 이미지를 통해 공동체적 심상과 민족의 뿌리를 재현하고자 했다. 그리고 어린 시절의 기억들의 회상을 통해 과거로부터 현재에 이르는 우리 전통에 대한 강한 애착을 드러냈다. 이것은 시의 뿌리를 우리의 것에서 찾고 있다는 점에서 그 가치를 찾을 수 있

을 것이다. 그리고 70대의 서정주는 이제 담담히 자신의 운명을 수용하면서 조화와 화해의 세계를 지향한다. 그는 다분히 순응론적 세계관을 지니고 있는 것처럼 보인다. 그러나 이런 세계관이 현실 도피나 체념의 정서를 드러내는 것은 아니다. 古稀의 나이에 세상을 겪을 만큼 겪은 사람이 이제 세상에 대해 어떤 욕심이나 도전보다는 그저 물 흐르는 대로 세상을 바라볼 수 있는 달관적 자세를 갖게 된 것이라고 본다.

이처럼 서정주의 시는 우리 동양의 전통적인 세계관으로 삶에 대한 여유와 초월적인 자세를 보여준다. 이러한 사상은 각박하고 이기적인 욕심이 난무한 현대사회에서 마음을 가다듬고 자신을 되돌아 볼 기회를 제공해 줄 수 있을 것이다.

[참고 문헌]

Ⅰ. 자료

최두석, 「서정주론」, 『선청어문 20집』, 1992.
한국일보, <文學散策)>1975.8.29일자.
서정주,『서정주 자전1』, 민음사, 1994.
_____, 『서정주 서정주』, 민음사, 1994.
_____,『서정주문학전집』券4, 일지사, 1972.

Ⅱ. 참고 논저

김점용,『서정주 서정주 시적 환상과 미의식』, 국학자료원, 2003.
김정현, 「'소년'을 꿈꾸는 '늙은 떠돌이'의 시학」,『서정주연구』, 새문사, 2005.
김화영, 『서정주 서정주의 시에 대하여』, 민음사, 1984.
백수인, 「전통성의 모색과 그 추이- 서정주론」, 『소통과 상황의 시학』, 국학자료원, 2007.
변해숙, 「서정주 시의 시간성 연구」, 이화여대 석사논문, 1987.
서덕주, 「통과의례의 모티프와 공간의 시학」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005.
손진은, 『서정주 시의 시간과 미학』, 새미, 2003.
손진은, 「서정주 시의 시간성 연구」, 경북대 박사논문, 1995.
송기한, 『한국 전후시의 시간의식』, 태학사, 1996.
송승환, 「질마재 신화의 시간의식 연구」, 중앙대 석사논문, 2000.
송하선,『서정주 예술 언어』, 국학자료원, 2000.
심재휘, 「1930년대 후반기 시와 시간」, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998.
엄경희, 「서정주 시의 자아와 공간 · 시간 연구」, 이화여대 박사논문, 1999.
엄성원, 「은유적 통합과 자기 동일성의 시학」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005.
오윤정, 「떠돌이의 삶과 일상의 서정」, 『서정주 연구』, 새문사, 2005.
유종호,『서정적 진실을 찾아서』,민음사, 1994.
임재서, 「서정주 시에 나타난 세계 인식에 관한 연구」, 서울대 석사논문, 1996.
정현근,「기억의 시화와 그 변용 과정」,『서정주 연구』, 새문사, 2005.
정형근, 「시공의 초월과 '감응'의 시적 구조」, 서강대 박사논문, 2005.

최현식, 「서정주와 영원성의 시학」, 연세대 석사논문, 2003.
홍일식, “한국전통문화의 본질”,「민족문화연구」, 제6호, 고대민족문화연구소, 1972.
E. G. Schactel, Basic Books Inc., *New York*, 1959.
H. Meyerhoff, 『문학과 시간현상학』, 김준오 역, 삼영사, 1987.
O. F. Bollnow, 『현대철학의 전망』, 최동희 역, 법문사, 1972.
Philp E. Wheelwright, 『은유와 실재』, 김태옥 역, 문학과 지성사, 1993.
M. Calinescu, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영욱 외 역, 시각과 언어, 1993.
M. Eliade,『성과 속』, 이동하 역, 학민사, 1996.
N. Berdjajew, 『고독과 사랑과 사회』, 이철 역, 양문각, 1980.

저작물 이용 허락서

학 과	국어교육	학 번	20048145	과 정	석사
성명	한글: 노은지 한문: 盧銀智 영문: Roh Eun-jee				
주소	광주광역시 북구 삼각동 서라아파트 101-1202				
연락처	016-637-2977 E-MAIL: duriduri007@hanmail.net				
논문제목	한글 : 서정주의 후기 시에 나타난 회귀 의식 영문 : Recurred Awareness in Latter Term Seo Jeong-ju's Poetry				

본인이 저작한 위의 저작물에 대하여 다음과 같은 조건 아래 조선대학교가 저작물을 이용할 수 있도록 허락하고 동의합니다.

- 다 음 -

1. 저작물의 DB구축 및 인터넷을 포함한 정보통신망에의 공개를 위한 저작물의 복제, 기억 장치에의 저장, 전송 등을 허락함.
2. 위의 목적을 위하여 필요한 범위 내에서의 편집・형식상의 변경을 허락함. 다만, 저작물의 내용변경은 금지함.
3. 배포・전송된 저작물의 영리적 목적을 위한 복제, 저장, 전송 등은 금지함.
4. 저작물에 대한 이용기간은 5년으로 하고, 기간종료 3개월 이내에 별도의 의사표시가 없을 경우에는 저작물의 이용기간을 계속 연장함.
5. 해당 저작물의 저작권을 타인에게 양도하거나 또는 출판을 허락을 하였을 경우에는 1개월 이내에 대학에 이를 통보함.
6. 조선대학교는 저작물의 이용허락 이후 해당 저작물로 인하여 발생하는 타인에 의한 권리 침해에 대하여 일체의 법적 책임을 지지 않음.
7. 소속대학의 협정기관에 저작물의 제공 및 인터넷 등 정보통신망을 이용한 저작물의 전송・출력을 허락함.

2007년 월 일

저작자: 노은지 (서명 또는 인)

조선대학교 총장 귀하