

이 성 교 교수지도
박사학위청구논문

미당 서정주 시 연구

2005

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

박순희

미당 서정주 시 연구

이 성 교 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

박순희

논문개요

본 연구는 60여 년에 걸쳐 완성되어온 미당의 시세계를 검토하는데 있어 문학 내적인 방법을 지양하고 당대 미당 시와 관계된 내면적 상황들을 살펴봄으로써 미당 시의 존재론적 근거를 밝혀내고자 하였다. 이는 미당 시정신에 대한 정태적이고 개념적인 면보다 미당의 시세계가 어떠한 내적 갈등의 과정을 거쳐 형성되었는가 하는 역동적인 변화를 중요시 한 것이다.

먼저 미당 시의 변모과정을 살피기 위해 본 연구는 그의 시세계를 4 단계로 나누어 살펴보았다.

제 1단계는 미당의 습작기 시절부터 『花蛇集』의 세계로 이 시기 미당의 시는 ‘육체적 인간 탐구’로 요약될 수 있다. 이때 미당 시세계 형성과정에서 보들레르의 『惡의 꽃』은 대단히 중요한 매개체로 작용한다. 미당은 자신의 생애에 근거한 죄의식과 열등감을 보들레르를 매개로 하여 문학적 소명의식으로 환치시켜 그만의 관능적 미의식을 성취한다.

미당의 『花蛇集』을 관통하는 큰 주제가 육체적 관능의 세계라면 다른 이면엔 설움의 감정이 있다. 설움은 미당 시를 ‘넋의 시골’, 고향으로 이끌어간다. 넋의 시골로의 귀향은 미당 시가 근대 내지 서양적인 것과 결별하고 『歸蜀途』의 동양적, 민족적 세계로 넘어가는 존재론적 근거가 된다.

제 2단계에 있어 『歸蜀途』부터 『徐廷柱詩選』의 세계를 지배하는 것은 동양주의이다. 그것은 외적으로는 일제식민지 하의 그의 친일 행적과 관련되어 있고, 해방 후에는 ‘한’과 관련된 민족문학이라는 개념으로, 6·25 전쟁 이후에는 자연에의 동화라는 시정신을 관통하고 있다.

1930년대 후반부터 미당 시는 우주적 무한과 영원의 시간을 본질로 하는 동양주의적, 현실을 넘어선 무형의 넋과 접촉하는 동양의 세계를 본격적으로 내면화한다. 이는 일본 군국주의의 대두와 억압적인 전쟁의 상황에서 야기된 정신적 혼란을 전통을 통해 극복하고 한편으로는 민족적인 힘을 끌어 모아 민족의 주체성을 세우고자 하는 의지를 보여주고자 함이었다. 그러나 동양에 대한 미당의 관심은 1940년대 시대적 맥락에 있어 일본의 근대초극론과 대동아공영론에 쉽게 포섭됨으로써 친일적 문학행보의 계기를 마련한다.

해방 후 미당의 시는 ‘순수’와 ‘민족’이라는 문학적 관계를 어떻게 설정하느냐에 치중한다. 이러한 노력의 과정이 가장 구체적으로 나타나 있는 작품이 춘향 삼부작의 시들이다. 춘향삼부작에서 미당은 보편적, 민중적인 한의 세계를 사랑과 죽음을 넘나드는 상상을 통해 시적으로 승화시키고 있다.

전쟁 후의 미당은 정신적 분열증을 자연을 통해서 완전히 치유하고 전쟁 이전의 초자연적인 세계로의 욕망을 다시 드러낸다. 그는 자연에서부터 원초적이고 영적인 세계를 체험함으로써 전쟁으로 인한 폐허의 정신 세계에서 탈출하였고 뿐만 아니라 역사적 위기상황에서 민족을 구원할 정신세계의 기틀을 마련하기에 이른다.

제 3단계인 『新羅抄』에서 『질마재 神話』까지의 세계를 통해 미당은 민족정신으

로서 풍류도를 탐구하고 그것을 반근대화의 전략으로, 보편적 사랑의 전달체로, 민중의 내면적 삶의 구현체로 시화하는 과정을 보인다.

『新羅抄』에서 미당은 ‘신라’라는 이데아적 공간을 창조하고 ‘신라’를 통해 영통주의와 영원주의의 원형으로 풍류도를 탐구한다. 이때 민족정신으로서 풍류정신의 핵심은 영원성에 있다. 왜냐하면 영원을 근거로 하지 않으면 민족이란 실체가 있을 수 없으며, 서구적 근대나 자본주의 문명을 대체할 근대초극의 논리도 성립될 수 없기 때문이다. 따라서 ‘신라’를 탐구하고 그들 삶의 방식을 터득하는 것이 미당에게는 타락한 역사 속에 있는 현시대를 구원하는 유일한 방법으로 인식되기에 이른다.

『新羅抄』의 시가 반근대적인 민족정신으로서 풍류정신에 대한 시적 진술이었다면 『冬天』의 세계는 영원이라는 시간을 현재의 세계와 결합시키고자 하는 시도를 보이고 있다. 미당은 『冬天』의 세계를 통해 가시적 영역과 불가시적인 영역을 아무런 인과관계나 이성적 연결이 없이 사유함으로써 육안이나 이성적 논리로는 도저히 접할 수 없는 미의 새로운 세계를 열어보이고 있다.

『질마재 神話』에 오면 미당은 풍류적 삶에 대한 좀 더 쉬운 이해를 위해서 『冬天』에서 보여주었던 은유의 세계보다 보다 더 삶에 가까이 가려는 시도를 택한다. 『질마재 神話』의 시편들은 현재의 사회가 근대화로 치닫는다 해도 우리의 삶 내면에는 여전히 질마재의 삶, 즉 보이지 않는 힘이나 우주적 상상력을 근거로 한 풍류적 삶이 면면히 전해져 오고 있음을 말해준다. 미당은 풍류정신이 단지 관념이나 역사를 초월한 비실재적인 정신이 아니라 우리 민족의 삶 속에 깊숙이 침투해 있는 실재적인 정신임을 일깨우고 있다.

제4단계는 『떠돌이의 詩』부터 『80소년 떠돌이의 詩』까지의 시기로 이전의 시가 영원성이라는 시간 확장에 기여하고 있다면 이 시기는 여행을 통한 공간 확장으로서 의미가 있다. 미당은 세계 여행을 통하여 각 나라마다 전설이나 설화를 채취하고 이를 민족정신인 풍류도와 조화시키려는 시도를 감행한다. 이는 곧 민족문학은 세계문학이어야 하며, 개인성이나 민족성은 보편성을 바탕으로 하지 않으면 무의미하다는 시적 명제에 대한 모색의 길로 보인다.

이렇게 보았을 때 60여 년의 시작과정을 거쳐온 미당 시는 인간 생명성 옹호와 풍류정신의 구현, 그리고 그것의 세계화로 요약될 수 있다. 이러한 면은 현재 한국시문학사에 중요한 문제로 제기 되는데, 이는 근대의 이성주의를 뛰어넘는 시적 대안으로서 미당 시의 가치가 충분히 인정되고 있기 때문이다. 따라서 근대성이라는 담론이 무너지고 새로운 문학적 인식의 틀을 마련해야 하는 시점에서 있어 미당의 시는 다시 한 번 재론될 여지가 있다고 할 것이다.

주요어 : 육체적 인간, 설움, 동양주의, 근대초극, 한, 자연, 영통주의, 영원주의, 신라, 풍류정신, 반근대

I. 서론

1. 연구목적

미당은 1941년 시집 『花蛇集』을 발간한 이래 1997년 『80소년 떠돌이의 詩』까지 15권의 시집을 통하여 독자적이고 독특한 시세계를 이룩한 시인이다. 비평가 천이두의 말대로 “자기의 전과정을 통하여 그 속에 몇몇 뛰어난 시편을 남긴 시인을 찾기는 그리 어렵지 않으나, 미당처럼 그 개개의 시편들이 그때마다의 삶과 시의 뚜렷한 단계를 이룩하면서 꾸준한 상승의 궤적을 쌓아올린 시인”¹⁾은 한국문단에서 찾아보기 드물다. 『花蛇集』 무렵, 피가 잉잉거리던 원시적 육체의 몸부림이 『新羅抄』, 『冬天』의 풍류정신을 통하여서 『늙은 떠돌이의 詩』의 자유자재한 영혼을 성취하기까지 그의 시는 끊임없이 변화하며 시적 求道의 과정을 보여주었다. 이렇게 볼 때 미당의 60여년에 걸친 시작 과정은 그 자체로 한국시단의 문학사적인 생애를 보여주었다고 해도 무방할 것이다.

이렇듯 한국시문학사에서 독보적인 존재로 자리 매김 한 미당이기에 그의 시에 대한 연구 역시 그가 생존했을 당시에든 어느 정도 진척이 되어왔다. 이미 1972년에 『徐廷柱文學全集』이 일지사에서 5권으로 간행된 바 있으며, 1975년에는 그의 시세계를 정리하는 『서정주 연구』가 동화출판사에서 나왔고, 1983년부터는 민음사에서 기획한 『미당 서정주 전집』이 미당 타계 후인 지금까지 계속적으로 진행되고 있다. 그러나 그의 시에 대한 수많은 연구의 개진은 미당 시세계를 전반적으로 통찰하고 있는 연구보다 그의 시정신에 관한 극단적으로 상반된 가치 평가에 대한 논쟁적인 면을 노출하고 있는 실정이다. 한 평론가의 말처럼 우리는 오랫동안 “서정주시는 문학적으로 훌륭하지만 정치적으로 옳지 않다”라는 논리에 익숙해져 있다.²⁾ 이러한 논리는 그의 타계 이후 더욱 심화되어 언론 논쟁으로 번지기까지 하였다.³⁾ 그러나 미당에 대한

1) 천이두, 「지옥과 열반」, 『시문학』, 1972, 6월호.

2) 이광호, 「영원의 시간, 봉인된 시간」, 『작가세계』 1994, 봄, p.125.

3) 2000년 12월 24일 미당이 타계한 후 미당에 대한 논쟁은 미당이 가장 아꼈고 또한 미당의 시를 ‘언어의 정부’라고까지 찬양했던 고은의 글 「미당 담론-자화상과 함께」(『창작과 비평』, 2001, 여름호)에서 비롯되었다. 이 글에서 고은은 미당의 시 「자화상」을 분석하면서 “내가 단언할 수 있는 것은 그(미당)는 세상에 대한 수치가 결여된 체질이”라며 그 예로 미당의 친일행각을 내세웠다. 또한 고은은 미당의 인간적 심약함을 가리켜 “미당은 시대의 정면에 약한 존재이고 시대의 측면에 기탁함으로써 존재의 회로를 찾아내는 曲身不死의 운명이었다”고 지적했다. 고은은 미당의 시에도 비수를 가했는데 그는 해방시기에 발간된 시집 『귀족도』를 예로 들어 그 시집은 “식민지 시대에도, 해방에서도 동떨어진 황당무계한 실패작”이며 “그 시집 안의 적지 않은 시들이 거기에 늘어붙은 점액질의 언어 기교 밖에는 볼품이 없어 보인다”며 미당의 시를 비하하였다. 고은의 글이 발표되자 미당의 옹호론자들은 고은의 글에 대해 크게 반발하는 글들을 발표했다. 먼저 평론가 이남호는 “우리문학사의 커다란 유산인 미당의 시를 쓰레기통에 넣으려고 하는 것은 마땅히 저지되어야 한다”고 고은을 비난했다.(동아일보 2001. 5. 21) 유중호 역시 “살아있는 고전이 영세한 우리 터전에서 전범에 값하는 미당의 시

논쟁은 미당 일개인에만 해당되는 것은 아니다. 이러한 가치 평가적인 경향은 한국현대문학사가 걸어온 역사적 특수성에 기인한다. 미당과 같은 한국 시문단의 거목은 언제나 한국의 역사적인 상황과 당대의 문학적 인식과 맞물려 “탁월한 구도의 시인”⁴⁾이라는 찬양과 “기만적인 점신술가”⁵⁾라는 지탄을 동시에 받으며 긴 여정을 지내왔던 것이다. 40여 년에 걸친 일제식민지 상황과 해방기의 치열한 이데올로기 싸움, 6·25 전쟁, 억압적인 독재정치 하에서의 문학적 인식은 늘 역사적인 것과 그렇지 않은 것으로 이분법적인 흑백의 양상을 띄어왔다. 이러한 경향은 작품을 쓰는 시인뿐만 아니라 작품을 연구하는 학자나 비평가들 또한 당대의 역사적 현실에서 자유로울 수 없었

는 현대의 고전으로 숭상됨이 마땅하다”고 주장하였다.(중앙일보, 2001. 6. 27) 미당의 친일 행동에 대해서도 황현산은 “미당은 우리 문학사에 지대한 영향을 끼친 시인이기에 친일 행위는 그만큼 우리 문학의 상처가 된”다고 말하면서 그 상처는 비난하여야 할 것이 아닌 우리가 꺼안고 가야할 비극임을 말하였다.(경향신문, 2001. 5. 21) 이에 반해 고은의 글에 어느 정도 동조하면서 미당을 재평가해야 한다는 시각도 있었다. 평론가 구모룡은 “미당의 사상은 현실 무아와 초월이라는 배경을 기저에 깔고 있는 ‘무책임 사상’이다”라고 평하고 “그간 한국 최고의 시인이라는 미당의 위치는 상당부분 본인의 의지에 의해 만들어진 것으로 분명히 과장되어 있다. 실제 미당이 쓴 1000여 편의 시중 작품성 있는 것으로 평가되는 시는 불과 30-40여 편에 불과하다. 이제 정당한 평가가 내려져야 한다”고 지적했다. 박수연도 “시인 고은의 말마따나 미당은 ‘시의 정부’이면서 문인협회 회장 등 현실권력의 단맛을 본 ‘외부에서 또 하나의 정부’였다”고 꼬집으며 미당의 시학은 “得道然하는 순응주의-달관주의에 불과하다”고 비판하였다. (뉴스메이커, 2001. 1. 18) 이렇듯 미당 타계 후 미당에 대한 재평가가 문단에 화두가 되면서 각종 문예지에 미당에 대한 글들이 특집으로 다뤄졌다. 이러한 미당에 대한 논쟁의 핵심은 주로 그의 ‘예술적 성취’와 ‘미당의 삶’에 대한 이분법적인 시각에서 비롯된다. 미당을 옹호하는 자들은 미당의 삶이나 행적에 문제가 있더라도 작품은 별개로 인정해야 한다는 미학적 분리주의의 입장을 취하고 있으며, 미당 비판론자들은 ‘예술과 삶은 별개가 될 수 없으며 작가의 삶은 시정신의 밑바탕이 되므로 잘못된 삶은 마땅히 비판받아야 한다’는 입장이다. 그러나 미당에 대한 평가나 논쟁에 있어서 보다 중요한 문제는 그 논쟁의 초점을 미당 개인에 둘 것이 아니라 미당 타계 후 한국시단이 어떻게 나아가야 할 것인지에 대한 한국시의 방향성에 두고 ‘미당 재평가’가 이루어져야 한다는 점이다. 미당의 죽음에 편승해 무작정 미당의 신화를 확대 재생산 하는 것, 그리고 미당의 시적 업적을 무시한 채 그의 행적만을 부각시켜 미당을 폄하하려는 양극단의 입장을 벗어나서 미당의 죽음이 가져온 한국시의 한 분기점을 어떻게 극복할 것인가 그리고 한국시는 이제 어떠한 방향성을 지니고 나아갈 것인가에 대해 논의가 진행되어야 한다. 따라서 이를 위해서는 먼저 미당 시에 대한 철저한 탐구가 선행되어야 한다. 그것은 한국시가 미당을 능가하려면 미당에 대한 다각도의 연구를 통해 그를 배워야 할 것이기 때문이다.

- 4) 천이두는 미당의 『花蛇集』부터 『冬天』까지를 분석하면서 미당의 시에는 구도적인 예술의 생애가 담겨있다고 지적하고 있으며, 김재홍은 미당을 ‘대가적 풍모의 시인’이라고 평가하고 있다.(조현연 외, 『미당 연구』, 민음사, 1994)
- 5) 구중서는 「서정주와 현실도피」(청맥, 1965, 6)라는 글에서 미당을 기만적인 점신술가에 불과하다는 혹독한 비판을 하고 있으며 김종길 역시 「시와 이성」(『문학춘추』, 1964, 8)이라는 글에서 미당의 시 「韓國星史略」을 분석하면서 이 시는 시인 자신이 영매가 되어버린 듯한 작품이고 이성이나 현실감각을 완전히 무시한 일종의 讖語이며 광인의 잠꼬대라고 폄하한 바 있다.

음을 말해주는 것이다. 이것은 한국현대문학이 걸어왔던 불행한 역사의 모습이다.

따라서 미당이 타계한 후의 현 시점에서 미당을 연구하는 데 가장 중요한 것은 한국현대 문학에서 끊임없이 제기되어 왔던 문학의 역사성과 미학주의의 이원적인 틀에서 벗어나는 것이다.

일개 시인의 현실인식과 그 문학적 완성도는 일의적(一義的)이거나 직접적일 수 없으며, 또한 시와 별개인 그의 현실적인 삶의 태도를 시의 공과(功過)를 측정하는 절대적인 척도로 삼아서는 안된다. 반면에 미당의 시작품을 미학적 대상으로 간주하여 작품 세계를 하나의 틀로 분석해내고 해부하는 미학적 분리주의 역시 배제되어야 한다. 왜냐하면 미학적 분리주의는 문학작품을 하나의 미학적 대상으로 지각하여 작품을 해석하는데 작가와 작가의 내면적 체험을 독립시켜버림으로써 시의 역사적 성격을 배제시켜버리기 때문이다. 미당 타계 후 미당 시에 대한 재평가의 논란 역시 그동안 문학내적 방법주의에 입각한 연구가 저급한 객관성, 정태적인 개념화, 역사의식의 부재 등 부정적인 결과를 가져왔다는 반성적 인식과 함께 문학의 역사성 내지 현실성의 문제를 다시 제기하려는 하나의 움직임에서 비롯된 것이 아닌가 생각된다.

최근 문학연구에 있어 과학적이고 구조적인 사고 방식이 도입되면서 우리가 잊고 지냈던 것 중의 가장 중요한 것은 하나의 작품은 항상 인간적인 특징과 관계를 갖고 있다는 사실이다. 그동안 우리는 문학작품이 분석할 수 있는 대상이 아니라 과거로부터 생겨난 인간의 목소리이며, 또한 어느 정도는 생활세계⁶⁾속으로 옮겨져야 할 목소리라는 사실을 망각하여왔다. 문학작품은 일차적으로 분석 대상이 아니라 인간이 창조해낸 텍스트로 간주되는 것이 가장 바람직하다. 따라서 문학작품을 해석하기 위해서 필요한 것은 한 작품에 내재되어 있는 인간주의적인 이해이다.⁷⁾ 문학은 어떤 식으로든 인간의 삶과 관계되어 있으며, 그렇게 보았을 때 문학은 과학적인 체계도 아니며 가치론적으로 논의될 수 있는 것도 아니다. 오히려 그것은 존재론적이며 인식론적인 문제이다.

따라서 본 논문은 미당의 시세계를 통해서 들려오는 한 인간에 대한 이해를 그 목적으로 한다. 문학해석에 있어 이해란 생동적인 인간의 내면적 체험을 공유해 가는 과정으로 담화적 측면에 강조점을 둔다. 왜냐하면 인간의 내면적 삶은 정태적인 것이 아니라 늘 역동적이기 때문이다. 이는 곧 한 시인의 시 세계는 하나의 요소로 분석될 수 없는 다원적이며 복합적인 세계이며, 그리하여 그것은 어떤 하나의 결정론적인 개념의 틀-예를 들어 이미지나 욕망, 시간, 공간과 같은 -로 체계화될 수 없는 '중층적 결정(重層的 決定)'⁸⁾ 상태에 놓여 있음을 말한다. 따라서 이해의 과정은 서로 상이한

6) 훗설의 개념으로 훗설은 과학자들이 그 대상으로 삼고 객관적으로 타당한 의미의 세계를 거부하고 그 대신 우리가 삶을 영위하고 활동하는 지향적 지평, 즉 의미적이지 않고 인격적이며 존재자를 경험하는 타자들과 공유하는 새로운 지평을 제시했는데 이를 훗설은 생활세계라고 불렀다.

7) 리차드 E. 팔머, 李翰雨 역, 『해석학이란 무엇인가』, 문예출판사, 1988, pp.25~26.

8) 알튀세르가 고안해낸 개념으로 그의 구조개념은 '열려진 구조'이다. 그는 사회구조는 빈틈없이 체계화된 시스템이 아니라 서로 중첩되고 엇갈리는 상태로 구조화되어 있다고 주장했는데, 이것은 곧 각각의 구조란 미결정상태에 있다는 사실, 그러므로

요소들의 상호작용 및 그 지평들 간의 융합과정을 통해서 이루어진 텍스트의 존재론적인 기반 및 인식의 변모과정에 대한 탐구를 뜻한다. 그것은 미당의 시세계가 무엇이냐 하는 정태적이고 개념적인 시정신을 밝혀내는 데 중점을 두는 것이 아니라 미당의 시세계가 어떠한 과정을 거쳐서 어떻게 형성되었느냐 하는 역동적인 변화의 과정에 초점을 둔다.

미당 타계 후, 한국의 현 시단은 앞으로 한국 현대시가 어떻게 나아갈 것인가에 대한 새로운 방향성을 모색해야하는 시점에 와 있다. 그리고 그 방향은 한국시단을 이끌어온 미당 시에 대해 어떠한 평가를 내리느냐에 따라 다르게 설정될 수 있다. 따라서 미당 시의 평가에 대한 올바른 시각을 정립하기 위해서는 먼저 그의 시에 대한 철저한 탐구가 필요하다. 왜냐하면 미당 시를 온전히 이해하지 않은 상태에서의 미당 시에 대한 평가는 구태의연한 당파적 싸움으로 전락하거나 이데올로기 논쟁을 반복하는 결과를 가져올 소지가 다분하기 때문이다. 따라서 미당 타계 후, 미당 시에 대한 올바른 시각을 정립해야 하는 한국현대시단의 당면과제에 있어 본 논문은 미당의 시세계가 어떻게 형성되었는지를 체계적으로 밝힘으로써 미당 시에 대한 이해의 기초적인 토대를 마련하는데 그 의의를 두고자 한다.

2. 연구사

미당의 시는 지금까지 다양한 이론과 관점으로 많은 비평가들에 의하여 연구되었다. 선행의 연구를 검토해 보면 크게 세 부분으로 나눌 수 있다.

첫째는 시적 생애에 관한 연구이다. 이러한 연구 방법은 작가론적인 면모를 보이면서 미당 시에 대한 시적 변화과정에 초점을 맞추고 있다.

이에 관한 본격적이고 체계적인 연구는 1949년 조연현으로부터 시작되었다. 그는 「原罪의 刑罰」⁹⁾이라는 글 속에서 『花蛇集』으로부터 『冬天』에 이르기까지 미당의

구조간의 이동이나 전체로서의 사회구조가 변동한다는 것을 가능케 한다는 사실을 해명하기 위해서 고안해낸 개념이다. 본래 이 개념은 알튀세르가 프로이드에게서 빌려온 것으로 프로이드는 가끔 특정한 결과 (그것이 병적 증상이건 몽상이건)를 낳는 수많은 원인들을 수렴하고 있는 복합적인 원인에 대해 ‘중층적 결정’이라고 표현하였다. 프로이드의 동료인 브로이어에 의하면, “이제까지 정상이었던 어떤 사람에게 생길 수 있는 히스테리 증세에는 여러 가지 요인들의 수렴 현상이 있음에 틀림없다. 그러한 증세들은 반드시 중층적으로 중첩되어 결정되어 있다. 이러한 종류의 중층적 결정은 동일한 결과가 일련의 여러 가지 원인에 의해 야기될 때 나타난다고 생각할 수 있다. 그럼에도 불구하고 환자와 주변사람들은 히스테리 증세를 최종 원인 탓으로 돌린다” 하였는데, 알튀세르는 이 개념을 하나로 수렴될 수 없는 복합적인 상태, 미결정상태인 사회구조를 설명하는 데 도입하였다. 필자 역시 이 개념을 빌려 문학 작품 역시 여러 가지 요소들이 서로 중첩되고 엇갈리는 상태로 구조화되어 있으며 그 구조 역시 미결정상태에 놓여있는 것임을 말하고자 함이다. (김형효, 『구조주의의 사유체계와 사상』, (인간사랑, 1989, p.429), 이광래, 『미셀푸코』, (민음사, 1989, p.43~44) 참조.)

9) 조연현, 「原罪의 刑罰」, 『문학과 사상』, 1949, 12.

시적 변모과정을 서술하고 있다. 그는 『花蛇集』에 나타나고 있는 것은 “혼돈과 깊은 심연의 세계”이며 그러한 시세계는 서정주 개인에게서 비롯된 것이라기보다는 인간의 “인류적 원죄의식”으로부터 비롯된다고 보았다. 그러나 미당은 『花蛇集』에서 보였던 원죄의 형벌에 굴하지 않고 다시 살아나려는 재생의 노래를 하였으니 그 새로운 노래가 바로 『歸蜀途』이다. 이러한 재기의 몸짓을 통해 미당은 새로운 호흡과 의욕을 하나의 질서로 통합하여 자기의 주체를 재형성해 가는데 이는 『新羅抄』에 잘 표현되어 있다고 조연현은 말한다. 이러한 시각은 미당 시세계를 파악하는데 있어 시적인 변모 과정에 주목한 것으로 조연현 이후 이 방법은 일군을 이루게 된다.

조연현 이후, 미당의 시세계에 관한 변모과정을 서술한 탁월한 연구로는 먼저 천이두의 글을 들 수 있다. 그의 글 「지옥과 열반」¹⁰⁾은 『花蛇集』에서 『冬天』까지의 시적 여정을 잘 그려내고 있다. 천이두는 『花蛇集』의 세계와 『冬天』의 세계를 비교하면서 전자가 저주받은 청춘의 고뇌를 반영하는 것이라면, 후자는 지칠 줄 모르는 구도자가 터득한 자족의 세계를 반영한다고 보았다. 그러므로 천이두는 『花蛇集』에서부터 『冬天』으로 가는 길은 마치 지옥에서 열반에 이르기까지의 시적 여정을 말해주고 있다고 파악하였다. 그는 이러한 시적 거리를 이룩한 미당을 우리나라에서 한 생애를 이룩한 거의 유일한 시인으로 보고 긍정적인 평가를 내리고 있다.

다음으로 주목할 글은 김우창의 「韓國詩와 形而上」¹¹⁾이다. 이 글에서 그는 ‘갈등과 구제’의 원리를 바탕으로 해서 미당의 시를 다른 시인들과 비교, 고찰하고 있다. 김우창은 미당의 초기시는 당대의 시인들보다는 훨씬 뛰어난 시의 진정성을 얻고 있다고 평가하고 있다. 미당은 1920-30년대에 활동하던 여타의 시인들과는 달리 서구퇴폐시인들을 모방하는 데 그치지 않고 그의 시적 경험을 바탕으로 그의 시를 도덕의 상태에까지 끌어올렸다는 것이다. 그러므로 그는 미당의 초기시에 나타난 정신으로부터 분리된 육체의 괴로움과 타락은 서양적인 경험의 방식을 방불케 한 진정한 시가 될 수 있었다고 본다. 그러나 김우창은 미당의 후기시를 평가하는 데 있어서는 부정적인 평가를 내린다. 그는 초기시의 특징인 분열의 세계에서 후기시인 화해와 조화의 단계로 접어들면서부터 점점 초기시에서 보여주었던 현실을 바탕으로 한 심리적인 갈등이 사라지고 있다고 보았다. 즉 후기시로 접어들면서 얻게 된 정신적 신라의 세계는 직시적인 구제의 약속을 보여줌으로써 그의 현실감각을 마비시키고 말았다는 것이다. 그것은 바로 미당 시의 힘이었던 경험과 존재의 모순과 분열이 그것들을 합일시키려고 노력하는 가운데서 사라져버림으로써 일원론적인 감상주의로 후퇴할 수밖에 없었음을 말한다. 이렇듯 김우창은 미당의 시를 갈등과 구제의 원리를 바탕으로 하여 초기시와 후기시를 비교하면서 미당 시의 변모과정을 보여주고 있다.

이처럼 미당시에 대한 시적 변모과정은 어떻게 보면 미당시를 총괄적으로 살펴보고 이해하는데 커다란 도움이 되는 연구방법이다. 그러나 1970-80년대를 지나오면서 미당의 시세계에 대한 전반적인 연구는 찾아보기가 힘들다. 그것은 아마도 그의 정치적 인 행보와 연관된 듯하다.

10) 천이두, 「지옥과 열반」, 『시문학』, 1972, 6.

11) 김우창, 「韓國詩와 形而上」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1975.

미당의 시에 대한 총괄적 연구가 다시 보이기 시작한 것은 1990년대에 들어오면서 부터이다. 1990년대 미당의 시는 서구이론을 바탕으로 다양하게 연구되었다. 이 중 주목해 볼만한 것이 육근웅과 김수이의 논문이다.

먼저 육근웅¹²⁾은 미당의 시를 정신분석학적인 원리로 접근하여 그의 시세계의 변모 과정에 주목하고 있다. 그는 미당의 시는 전체적으로는 볼 때 ‘대립과 갈등’에서 ‘안정의 단계’를 거쳐 이 두 가지의 상반된 세계를 통합하는 길로 나아가고 있다고 말한다. 초기시인 『花蛇集』과 『歸蜀途』는 내적 세계와 외적 세계, 선과 악 사이의 갈등이 잘 나타나 있으며, 『徐廷柱 詩選』 이후 중기시는 안정과 균형의 질서를 구축한다고 본다. 그는 이러한 안정과 질서의 세계는 신라의 신화적 세계를 탐색하게 하는 원동력이 되며, 후기시의 특징이 되는 신화세계로의 물러남은 시인이 개인적, 역사적 편향을 보상하려는 무의식의 창조적 기능에 의해서 이루어진 것이라 판단한다. 이 연구는 미당의 시적 변모과정을 융의 이론을 바탕으로 하여 미당의 내적인 심리변화의 추이에 맞추어 설명하고 있다는 점에서 대단히 신선하면서도 정밀한 연구이다. 그러나 정신분석학 자체가 인간의 주관적 의지나 심리적 관계에 중점을 두는 것이어서 너무 미당의 개인적이면서도 내면적인 면에만 치중하지 않았는가 하는 지적을 받을 수 있다.

김수이¹³⁾는 육망은 그 자체로 생산적이고 무의식이라는 들뢰즈의 이론을 취하면서 미당 시세계를 총괄적으로 연구하고 있다.

그는 우선 미당 시를 4단계로 나누고 있는데, 제1단계[『壁』(1936)-『徐廷柱 詩選』(1955)]에서는 서정주 내면에 각인된 현신에 대한 대타적 인식과 노마드적 주체의 특성을 밝혀낸다. 그리고 제2단계[『新羅抄』(1960)-『徐廷柱 詩文學全集』(1972), 『鶴이 울고 간 날들의 시』(1982)]에 이르러서는 미당의 시가 역사 현실의 특수한 정황인 현재의 차원을 넘어 초역사적인 보편성의 공간으로 의식의 확산을 강행하고 있다고 보았다. 또한 제3단계[『질마재 神話』(1975), 『안잊히는 일들』(1983), 『팔할이 바람』(1988), 『늪은 떠돌이의 詩』(1993)]의 시에서 서정주 개인의 깊은 내면 공간에 자리하고 있는 정신의 원형을 밝혀낸다. 마지막으로 그는 제4단계[『떠돌이의 시』(1976), 『西으로 가는 달처럼』(1980), 『노래』(1984), 『山詩』(1991)]에 이르러 서정주의 시는 숙명적인 떠돌이 의식을 확인하는 것으로 자기정체성의 완결을 시도하고 있다고 보았다. 이렇게 제1단계에서 제4단계까지의 단계적 고찰로 그는 서정주가 어느 한곳에 정착하지 않고 자유롭게 열린 세계를 개척하고자 하는 노마드적 주체로서의 면모를 보이고 있다는 결론을 도출한다. 김수이의 연구는 들뢰즈의 노마드적 주체라는 개념으로 미당시를 연구함으로써 미당 시가 당대보다는 시대를 앞질러 미래의 가치를 예시하고 있었음을 보여주는 일례를 제공하고 있다.

이처럼 미당 시의 시적인 변모과정을 살펴본 연구는 미당 시를 전체적으로 파악할 수 있다는 장점을 지닌다. 그것은 미당의 시가 뚜렷한 시적 변모과정을 내포하면서 하나의 시적인 세계를 이룩한 시인이기에 가능한 것이라 할 수 있다.

12) 육근웅, 『서정주시 연구』, 한양대학교 대학원 박사논문, 1990

13) 김수이, 『서정주의 변천과정 연구-육망의 변화양상을 중심으로』, 경희대 박사논문, 1997.

두 번째는 미당의 시정신에 관한 연구이다. 미당의 시정신을 밝히는 연구는 주로 ‘신라정신’ 또는 ‘영원주의’에 초점을 맞추고 있다.

미당 시에 나타난 신라정신에 대한 평가는 대체로 두 가지의 성향을 띄고 거론되었다. 그것의 하나는 미당 시가 추구하는 신라정신에 대하여 긍정적으로 받아들이는 것이며, 다른 하나는 신라정신 또는 영원주의란 단지 관념에 불과하다는 부정적인 견해이다.

먼저 신라정신에 대한 긍정적인 평가는 강희근, 최원규 등의 글에서 나타나고 있다.

강희근¹⁴⁾은 미당 시에 있어서 신라정신의 도입은 그 한국적 전통정서의 재현에 성공을 이룩하여 자기의 시적 공간을 한국시사에 뚜렷히 해놓고 있다고 평가한다. 다시 말하면 여지껏 한국시단의 시가 소재를 앞세운 듯한 방법론임에 비해, 미당의 시는 그것을 극복하고 시와 종교 내지는 시와 사상의 결합을 획득하였는데, 그 주된 사상이 신라정신이라고 주장한다.

최원규¹⁵⁾역시 미당 시의 근본적 정신요소를 신라정신이라고 보았다. 최원규는 미당이 시대적, 사회적 환경의 변화 속에서도 변하지 않고 자기만의 시세계를 고집할 수 있었던 것은 근본적인 정신의 본질, 즉 신라정신이 있기 때문이라고 주장한다. 그는 미당의 초기시에서 보이는 타고난 죄의 몸부림의 세계는 서정주적인 연작시를 쓰기 위한 하나의 과정의 체험들이었으며, 그 서론적 과정을 통하여 미당은 광명의 농도가 짙은 역사성이나 시대감각을 초월한 시정신의 세계를 얻을 수 있었다고 말한다. 따라서 최원규는 미당이 신라정신이라는 역사의식 속에서 시의 소재를 발견하여 그 영혼의 심연을 헤아리고 있으며, 이러한 경지는 인간성의 아름다움으로 표상될 때에만 받아들여질 수 있는 차원높은 정신이라고 평가하고 있다.

이처럼 미당의 신라정신에 대한 긍정적인 평가는 미당이 우리 역사 속에서 우리가 지향해야할 정신적 세계를 획득하고 그것을 작품 속에서 차원 높게 승화시키고 있음을 보여준다.

다음으로 신라정신에 대한 부정적인 평가의 글을 보면, 대부분이 영원성과 현실성이라는 맥락에 초점을 두고 있다. 즉 미당이 신라정신 속에 내재되어 있는 영원주의를 피력하다보니 시의 중요한 관건인 현실성을 상실하고 말았다는 견해이다.

문덕수는 「신라정신에 있어서의 영원성과 현실성」¹⁶⁾이라는 글에서 미당이 신라정신이라는 우리의 잠재적 정신을 최초로 발견하기는 하였으나 그의 작품 속에는 향가에 나타난 것과 같은 본질적인 신라정신이 결핍되어 있다고 보았다. 즉 미당의 시속에 나타난 현실은 그의 영원주의 이데아를 표현하기 위한 계기가 되었을 뿐이라는 것이다.

김학동¹⁷⁾ 역시 문덕수와 견해를 같이 하고 있다. 그는 미당의 시가 한국 고유의 전

14) 강희근, 「서정주 시의 서술성에 대하여」, 『월간문학』, 1984, 1.

_____, 『현대시 비평』, 현대문학사, 1977.

15) 최원규, 「서정주 연구」, 『국어국문학』, 49·50 합집, 1970, 10.

_____, 「미당시의 불교적 영향」, 『한국근대시론』, 학문사, 1983.

16) 문덕수, 「신라정신에 있어서의 영원성과 현실성」, 『현대문학』, 1963, 4.

17) 김학동, 「신라의 영원주의」, 『어문학』, 1974, 4.

통으로 돌아와 신라의 광명을 찾아가는 그 관념적인 면에서 볼 때는 원숙의 경지에 들어섰을 지는 모르지만 그 세계는 우리에게 공감을 주지 못한다는 부정적인 평가를 내리고 있다.

그러나 미당이 추구했던 신라정신은 현실성만의 가치기준으로 평가될 수는 없다.¹⁸⁾ 이에 대한 연구는 최근 동양적 사유가 근대의 대안으로 떠오르는 가운데 좀더 재론의 여지가 필요하다. 그런 면에서 최현식¹⁹⁾의 논문은 미당의 영원주의를 탐구하는 데 있어 치밀한 분석력을 보여준다.

최현식은 우선 미당의 시가 인간존재의 보편적 욕망들을 한국적인 형식과 내용의 계발 속에서 미학화하는 작업에 집중되어 있다고 말한다. 그리고 이에 대한 미당의 꾸준한 탐구와 개척을 이끈 동인이 존재의 영원과 시의 영원에 대한 집요한 욕망 때문이라고 분석한다. 그가 미당의 행보에서 주목했던 것은 미당이 영원성의 발견 자체를 신비화하거나 절대화하는 시적 안이함을 통해 그 제국을 건설하지 않았다는 것이다. 그는 오히려 미당의 시가 불확실하며 빈약한 영원성의 씨앗에 의미심장한 보충을 반복적으로 제공함으로써 영원성의 질적 풍부성과 독자성, 그리고 현실에의 적용성을 꾸준히 제기하고 있다고 말하고 있다.

이렇듯 최현식의 논문은 영원성으로 대표되는 미당의 시정신을 개념적으로 밝혀내 기보다는 그의 영원주의가 시대적 맥락에서 어떻게 적용되고 실재화 되어 왔는지를 구체적으로 예증함으로써 그동안 현실적 가치기준으로만 평가되어왔던 영원성에 대해 역동적인 방법을 제시하고 있다.

마지막으로 미당 시 연구 대상의 또 하나는 그의 시에 나타난 방법적 특성이다. 미당은 언어의 정부라 불릴 만큼 작품 속에서 자유스러운 말의 구사와 신비적 상징의 모습을 보여주었다.

미당의 방법적 특성에 관한 연구는 크게 두 가지로 나누어 보자면 첫째, 그의 시속에 등장하는 다양한 이미지들에 관한 연구와 둘째, 설화를 차용함으로써 독특한 시적 세계를 이루게 한 설화적 모티브에 관한 연구가 그것이다.

우선 첫 번째 항목에 해당하는 연구로는 김재홍의 「하늘과 땅의 변증법」과 「대지적 사랑과 우주적 조응」이라는 글이 있다.²⁰⁾ 김재홍은 이 글 속에서 미당의 시를 바슐라르의 상상력에 근거하여 고찰하고 있는데, 그는 『花蛇集』에서 『冬天』까지의 작품에 나오는 이미지들을 분석함으로써 미당의 시의 근원이 대지성에 있음을 밝히고 있다.

이와 같은 관점은 하재봉의 논문²¹⁾에 더욱 자세히 언급되어 있다. 하재봉은 미당의

18) 그 밖의 논문을 소개하면 다음과 같다.

강우식, 「신라정신과 정주시」, 『성균』, 1963, 11.

구중서, 「서정주와 현실도피」, 『청맥』, 1965, 6.

김용태, 「서정주론-불교적 성격의 시를 중심으로」, 『수련어문』, 1976, 11.

19) 최현식, 『서정주와 영원성의 시학』, 연세대 박사논문, 2002.

20) 김재홍, 「하늘과 땅의 변증법」, 『월간문학』, 1971, 5.

_____, 「대지적 사랑과 우주적 조응」, 『현대문학』, 1975, 5.

21) 하재봉, 『서정주 시에 나타난 물질적 상상력 연구』, 중앙대 석사논문, 1981.

중심적인 시적 심상을 피와 물의 이미지로 보고 있다. 이중 피는 관능과 동물적 상상력, 생명의식의 탐구로 나타나고, 물은 정화, 심화, 역동성으로 나타나는데, 피는 주로 초기시를, 물은 후기시를 지배하고 있다고 하였다.

같은 측면에서 황인교²²⁾는 미당 시에 나타난 역동적인 이미지의 변화를 통해 그의 상상력의 움직임을 살피고 있는데, 이 움직임은 바로 미당의 독특한 지향적 체험인 육체성에 있다고 밝히고 있다.

이러한 이미지들의 고찰 방법은 주로 현상학적인 조명방법으로 문학작품에 나오는 이미지들을 작가라는 주체자의 기획, 혹은 의도의 산물, 즉 작가의 정신이 반영된 표현으로 보는 것이다.

둘째 항목에 해당하는 것으로는 조병무²³⁾의 글이 있다. 그는 미당의 시가 소재로나 표현 방법에 있어서 지금까지 다른 시인에게서는 전혀 찾아 볼 수 없는 새로운 스타일을 지녔으니 그것이 시작품 속에 설화를 수용하여 미당만의 신화로 재창조하였다는 점이다. 그리고 보다 더 중요한 것은 미당의 작품이 지니고 있는 신화성은 어떤 국가나 정부를 위한 신화가 아닌 토착적인 한국민족의 소담스러운 생활의 소산이라는 것이다. 조병무는 미당 시에 나타난 설화적 모티브에 관해 긍정적으로 평가하면서 이 새로운 방법적 시도의 의미를 첫째, 미당 시는 우리의 설화나 고사에 보이는 모든 일화가 시로써 가능하다는 것을 보여주었고, 둘째, 단시에서 이룩될 수 있는 서사적인 가능성도 보여주고 있다고 제시하고 있다. 그러나 조병무의 글은 미당 시에 나타나고 있는 신화의 사상성과 소재의 관련성만 언급했지 구조적 형태나 기교적인 문체에 대해서는 언급하지 못하고 있는 단점을 지니고 있다.

이밖에 방법적 특성에 관한 논문 다수가 있는데²⁴⁾, 이러한 방법적 연구는 주로 작품론에 치우치고 있어 미당의 시를 전체적으로 살펴보기에는 문제점들을 지니고 있는 실정이다.

앞에서 살펴본 선행 연구의 업적을 검토, 정리해본 결과 미당 시에 대한 논의는 여러 각도에서 다양한 방법으로 전개되어 왔다. 그 가운데 미당의 시적 생애와 시정신에 관한 연구는 상당히 심도 있게 진행되었음을 알 수 있다. 그러나 이러한 주의 깊은 논의에도 불구하고 미당의 연구는 개념적이고 정태적인 틀을 벗어나지 못하고 있다. 특히 미당의 시가 해방, 6·25 전쟁, 좌·우 이데올로기의 대립이라는 현실적 맥락 안에서 형성되어왔음을 인정할 때 당대 시대적 자장 속에서 미당의 시는 고찰되어야 한다. 따라서 본 논문은 미당의 시정신에 대한 개념적인 면을 밝히기보다 그의 시의 변화에 주목하고 그 변화의 계기를 시대적 맥락과 관련해 고찰함으로써 역동적인 미당의 시세계에 주목하고자 한다.

22) 황인교, 『서정주 시의 상상력 연구』, 이화여대 석사논문, 1982.

23) 조병무, 「영원성과 현실성」, 『현대문학』, 1975, 5

24) 김선학, 「설화의 시적 수용」, 『한국문학 연구』, 1981.

김종길, 「추천사의 형태」, 『사상계』, 1975, 5.

박철희, 「질마재 신화 考」, 『현대문학』, 1972, 4.

주 옥, 『서정주시의 설화수용 양상』, 서강대 석사논문, 1982.

황동규, 「탈의 완성과 해체」, 『현대문학』, 1981, 9.

3. 연구방법론

1) 연구방법

한 시인의 시세계를 이해하기 위해서는 개방적인 태도가 요구된다. 이는 연구자가 시작품을 어떤 이념적, 도구적 수단으로 분석하려 하지 않고 시작품이 저절로 말해지도록 하는 진정한 의미에서의 개방성이다. 연구자는 오히려 시작품을 통해 말해진 것 및 시적인 언술로 분명하게 표현되지는 않았지만 여전히 시의 배후에 있는 것들을 동시에 들음으로써 그 작품이 스스로 말하고 있는 것이 무엇인지 이해할 수 있다.

하이데거는 언어의 도상에서 “모든 위대한 시인은 단 하나의 시를 통해서 詩作을 한다”고 말하면서 모든 근원적인 사유도 본질적으로 시작과 같다고 말한다.²⁵⁾ 즉 詩作과 사유는 결코 완벽하게 언어로 표현되지 못한 채로 항상 남아있다는 말이다. 바꿔 말하면 우리가 시를 해석하려고 할 때 시어로 진술되는 것과 동시에 진술되어 있지 않는 것에 대하여도 관심을 보여야 한다는 말이다. 우리는 시적 언어 배후에 있는, 시인이 말하지 않았고 또 말할 수도 없었지만 그 텍스트에서 가장 본질적인 것으로 간주될 수 있는 것을 찾아 들어가야 한다. 하이데거는 완결적이고 유한한 텍스트가 곧 해석의 유일한 대상이 아니라고 말한다. 오히려 해석의 진정한 대상은 텍스트의 창작과정에서 작용했던 내적인 혼란과 갈등이다.²⁶⁾ 그것은 의도론적인 오해의 와중에 파고들어 말해진 것과 말해지지 않은 것 사이의 경계에서 있다.

시가 직접적으로 말하는 것에 만족해버리면 해석은 끝나게 된다. 사실 해석은 이제야 비로소 시작하는 것이다. 진정한 해석은 말로 나타나지는 않았지만 그럼에도 불구하고 무언 중에 <말해진 것>을 보여주어야 한다. 이를 달성하기 위해 해석자는 폭력(즉, 곡해)을 사용하지 않을 수 없다. 해석자는 과학적 해석에 의해서 더 이상 찾아질 수 없는 본질적인 것을 추구해야 한다. 왜냐하면 과학적 해석은 과학의 한계를 넘어서는 것은 무엇이든지 비과학적으로 낙인찍어 버리기 때문에 진정으로 본질적인 것을 파악해낼 수 없기 때문이다.²⁷⁾

하이데거에게 해석학적 과정은 그 본질상 이미 텍스트에 형성되어 있는 것에 국한된 과학적 해석과는 무관하다. 오히려 그 과정은 아직 드러나 있지 않은 의미를 해명해내는 근원적인 사유 과정을 말한다. 이는 결코 저자의 의도를 찾아내는 문제가 아니다. 또한 시인의 전기적 배경에 대해 역사적이거나 사회적 혹은 심리학적인 논의를 말하는 것도 아니다. 그것은 한 시인이 시작을 하게 되는 원천이 되는 장소 혹은 위치에 대한 하나의 성찰이며 즉 시의 기초가 되는 존재의 거처를 찾아내는 일이다.

우리는 흔히 한편의 시를 읽을 때 하나의 진술을 만나게 된다. 우리는 시적인 진

25) 리처드 E. 팔머, 이한우 옮김, 『해석학이란 무엇인가?』, 문예출판사, 1988. p.207

26) 위의 책, p.216.

27) 위의 책, p.162

술 자체는 자족적이며, 그렇기 때문에 시인의 주관적인 의견이나 경험에서 완전히 분리된 진술을 하고 있다고 생각한다. 하지만 과연 그러한가? 가다머는 그렇지 않다고 대답한다. 그는 “시적인 진술자체는 시어의 언어적 사건이 존재에 대한 시어의 특수한 관계를 자신의 입장에서 표현하는 한 사변적이다”라고 말한다. 즉 시어는 명백하게 말해진 것이 말해지지 않은 것 속에서 이해될 필요가 있는 것을 말할 수 있기 위해서는 말해지지 않은 것을 배경으로 한다는 의미에서 사변적이다.²⁸⁾

이렇게 본다면 시작품에 대한 이해란 분명하게 말해진 시적 언어에 대한 탐구가 아닌 그 언어의 배후에 은폐되어 있는 근원적인 사유, 즉 인간의 깊은 내면 세계 속으로 들어가는 것을 말한다. 그리고 그것은 또한 말해진 것과 말해지지 않은 시적 언어 사이의 깊은 심연의 속을 들여다보는 것이다. 바로 이런 이유로 ‘작가의 정신’이 곧 그의 시작품의 의미를 위한 결정적인 척도가 될 수 없다. 오히려 결정적인 것은 그 시정신이 이루어지게 된 생의 계기, 존재적인 근거이다.

앞에서도 살펴보았지만 미당에 대한 연구는 그의 시정신에 대한 개념적인 설명이나 방법적인 분석에 집중되어 있다. 그러나 이러한 개념적인 설명으로는 미당의 시세계를 온전히 드러냈다고 볼 수 없다. 왜냐하면 그러한 연구에는 미당 시에 대한 사유의 과정, 즉 창조의 과정이 결여되어 있기 때문이다. 이에 본 논문은 이러한 미당의 수많은 연구를 토대로 보다 본질적인 탐구의 과정으로 들어가고자 한다.

미당 시에 은폐되어 있는 사유 과정에 대한 탐구, 즉 작품 존재의 근거를 찾는 일은 그의 세계 체험, 즉 세계와 관계된 자아 탐구를 그 바탕으로 한다. 그것은 무엇보다도 내적인 삶의 경험에 대한 파악이 그것을 충실하게 표현하는 시작품들에 대한 해석의 근거가 되기 때문이다. 그래서 딜타이는 “이제 해석학은 단순히 텍스트를 해석하는 일뿐만 아니라 작품 속에서 삶이 스스로를 어떻게 드러내고 표현하는가를 다루는 이론”이라고 말한 바 있다.²⁹⁾ 이에 우리는 미당의 시세계를 이해하는 데 있어 미당의 시작품이 아닌 그의 시작품의 근거가 될 수 있는 제2의 텍스트를 필요로 한다.

미당은 15권의 시집 이외에도 주옥같은 산문³⁰⁾을 통해서 시적인 체험을 진술하고 있다. 산문으로 표현된 그의 경험론은 오히려 시적인 진술로 다 표현할 수 없었던 그의 내적인 삶의 풍경들을 세세하게 묘사하고 있다.³¹⁾ 미당의 자서전을 비롯하여 그의

28) 한스 - 게오르크 가다머, 이길우 외 옮김, 『진리와 방법』, 문학동네, 2000.

29) 앞의 책, p.170

30) 미당은 시집 외에 다수의 산문집을 내었다. 산문집으로는 『바람도 별도 잊을 수 없는 사람들』(풀빛, 1979), 『육자배기 가락에 타는 진달래』(예전사, 1985), 『시인과 국화』(갑인출판사, 1987), 『노자 없는 나그네길』(신원문화사, 1992), 『나의 시, 나의 시 쓰기』(토담, 1995), 『한 사발의 냉수』(자유문화사, 1995) 등이 있다. 본 연구에서는 『서정주문학전집』 제1권(시집)을 제외한 제2, 3, 4, 5권에 실린 산문과 『나의 문학적 자서전1·2』(민음사, 1994), 『미당산문』(민음사, 1993)에 실린 산문을 주로 인용했음을 밝혀둔다.

31) 한 시인은 그의 산문에 대해서 이렇게 찬탄하고 있다. “그의 산문이 찬란한 감동을 필요로 하는 것은 自轉 <<내마음의 편력>> · <<天地有情>>이다. 이것들은 그의 꾸준하고 느리고 질척질척한 私語의 유혹을 고도로 발휘하면서 그의 정신적 文單을 하나씩 하나씩 해체시켜 버리는 文章의 表面張力을 가지고 있는 것이다. 마치 모리악의 몇 소설들이 方言으로 씌어져서 번역하면 전혀 다른 형태의 근대심리의 암흑을 보

산문집에는 그의 시적 근거가 될만한 것들이 여기 저기 도처에 흩어져 있다. 특히 그는 시를 쓰는 과정에 산문집을 출판하거나 아니면 자신의 시적 체험을 문학잡지를 통해 담화형식으로 풀어내고 있어 이러한 자료들을 그의 시를 이해하는 이차적인 텍스트로 삼아도 무방하다.

따라서 본 논문은 먼저 미당의 시정신에 대한 연구를 토대로, 그의 자서전 및 산문집을 이차적인 텍스트로 삼아, 그의 시작품과 사유하는 대화를 시도하려 한다. 그리하여 미당 연구에 있어서 지금까지 배제되어왔던 존재론적인 물음을 던지고, 그 물음 속에 깊숙히 은폐되어왔던 그의 내면 속의 혼란과 갈등에서 그 해답을 찾아 그의 시세계를 보다 본질적으로 규명하고자 한다.

2) 시대구분

그동안 미당에 대한 연구는 대체적으로 『질마재 神話』에까지 국한되어 있었다. 그것은 그 당시 미당이 생존해 있었고, 또한 『질마재 神話』 이후의 시들은 『질마재 神話』와 같은 동어반복이면서 시세계의 정체성을 보이고 있다고 여겨졌기 때문이다. 그러나 현 시점은 미당이 타계한 후이며, 그렇기 때문에 『질마재 神話』 이후의 시에 대해서도 정리를 할 필요가 있다고 하겠다. 이에 본 논문은 미당의 제1시집인 『花蛇集』부터 제15시집인 『80소년 떠돌이의 詩』까지 그의 시집 전체를 대상으로 하여 다음과 같이 4단계로 나누어 고찰하고자 한다.

제1단계는 미당의 등단 이전, 즉 미당이 시를 쓰기 시작하고 처음으로 투고했던 작품 「그 어머니의 부탁」이 동아일보에 발표되었던 1933년부터 1941년 『花蛇集』 출간에 이르기까지의 과정으로, 어떠한 그의 내적인 체험과 갈등이 『花蛇集』의 시세계를

여주는 것에 徐廷柱의 肉화된 私語文化가 대비된다. 徐廷柱의 언어는 敎祖文學의 담화적 언어이며 논어나 법구경이나 서구의 경제적인 斷章을 상기시킨다. 그럼에도 불구하고 그것이 시적 대상일 경우 그의 천재적인 이미지리 콘베어는 전혀 童話의인 묘사력으로 이동하는 것이다. 한 시인의 살아온 회고가 어떻게 아름다울 수 있느냐라는 질문은 그 회고를 어떻게 아름답게 진술하느냐라는 질문으로 해답을 얻는다. 서정주의 자전은 적어도 이런 해답에 충실히 대비되어서 그의 위선과 콤플렉스를 암시하는 절묘한 그의 반응전체를 공개한다. 과거는 그에게 있어 항상 현재에 대한 운명적 표현이며, 그 과거는 항상 현재로 引揚되어서 未知·未來에 속하는 신비체험을 추가하고 있다. 그리하여 그의 형이상학이 그의 고향이나 방랑을 풍속화하여 그것을 그 시대에 속해 있도록 방치하지 않고 그것을 모조리 채굴해서 그 자신의 예술적 經歷으로 변조시킨다. 우리는 많은 자서전이 현재의 자기 자신이 과거로 돌아가서 과거의 범주 안에서 그것을 추체험하는 현상을 보았다. 그러나 徐廷柱는 절대로 그의 과거에 돌아가지 않는다. 과거가 그에게 失物이 제 주인을 찾아오는 것처럼 그 失物이 있는 곳을 滿四歲때부터 상세하게 알고 있는 그에게 10월의 가을 徒步로 돌아오는 것이다. 그리하려 高敞·扶安·井邑 그리고 扶安의 邊山 등지에서 가장 황량할 때는 裡里·群山까지 파급하고 가장 허탈할 때는 滿洲 局子街까지 확대되면서 그의 정서는 정서와 情操 사이의 과정을 거치지 않고 그의 시적 형이상학의 수단이 되는 것이다. (고은, 「徐廷柱시대의 報告」, 『文學과 知性』 1973, 봄) 참조.

이루게 되었는가에 대한 고찰이다.

제2단계는 『歸蜀途』, 『徐廷柱詩選』의 시세계가 형성되기까지의 시기로 해방과 6·25 전쟁이라는 극도로 혼란한 현실적 상황에서 미당이 어떻게 세계와 자신의 관계를 설정하고 그것을 시속에서 구현해내고 있는지 살펴본다..

제3단계는 『新羅抄』, 『冬天』, 『질마재 神話』의 시세계 형성과정에 대한 탐구로 미당의 풍류정신이 그의 삶 속에서 어떻게 다가와서 어떠한 방식으로 표현되었는지에 대한 탐색이다.

제4단계에서는 『떠돌이의 詩』에서 『80 소년 떠돌이의 詩』가 완성되기까지의 시기로 미당 후기시가 진정한 떠돌이의 정신을 얻어 독보적인 시적 행보를 이루기까지의 과정을 고찰한다.

지금까지 미당 전집은 2차례에 걸쳐 발간되었다. 그 하나는 1972년 일지사에서 나온 『徐廷柱文學全集』으로 모두 5권으로 되어있으며, 다른 하나는 1983년에서부터 1994년까지 민음사에서 발행한 것으로 모두 3권으로 되어있다. 그러나 일지사판이나 민음사판의 미당 전집은 본 논문의 주텍스트로 삼기에는 몇 가지 문제점을 가지고 있다.

1972년 일지사에서 간행한 『徐廷柱文學全集』은 1941년 『花蛇集』에서 1975년 『질마재 神話』까지 30년에 이르는 미당 시 작업을 총망라하여 수록했다는 점에서 우선 중요한 의미를 갖는다. 뿐만 아니라 시 이외에도 미당의 자전 및 산문, 문학논총, 시론 등을 포함하여 주요한 그의 글들을 모두 실고 있다는 점에서 주텍스트가 된다. 그러나 이 중 제1권인 시집은 그 뒤에 발간된 다른 시집들을 실지 못하고 있다는 점 외에도 두 가지 결점을 가지고 있다. 그것은 이미 김화영이 『미당 서정주의 시에 대하여』³²⁾라는 저서에서 밝히고 있듯이 각 시집을 발표 연대순으로 배열하지 않고 거꾸로 시집을 배열하고 있다는 점이다. 이러한 편집방식은 물론 미당 자신이 원하는 방식이었다고는 하나 독자의 입장에서는 미당 시의 변모과정을 헤아리는데 많은 불편을 주고 있다.

『徐廷柱文學全集』의 두 번째 결점은 시집의 모든 표기법을 현대어와 표준어로 고쳐놓아 원본의 모습을 다시 찾을 수 없게 했다는 점이다. 유종호가 미당을 두고 “아무 말이나 붙들고 놀리면 그대로 시가 되는 경지에 이른 정히 부족방언의 요술사”³³⁾라고 할 만큼 미당의 시에 나타난 방언과 구어체와 의성어들의 활용은 미당 시의 주요한 특성을 이루고 있다. 그런데 『徐廷柱文學全集』에는 이를 현대어와 표준어로 고쳐 표기함으로써 미당 시의 특성을 모두 제거해버렸다. 이 점은 이 책의 대단한 오점이 아닐 수 없다.

일지사판인 『徐廷柱文學全集』의 결함을 보완하면서 1994년 『미당 시 전집』이 민음사에서 전3권으로 간행되었다. 민음사판 전집은 『80소년 떠돌이의 詩』를 제외한 미당의 14권의 시집을 간행연대순으로 배열하고, 원본을 세심하게 복원시켜놓고 또한 편집 끝에 서정주 연보를 비교적 상세하게 서술되어 있어 귀중한 자료가 된다. 그러

32) 김화영, 『미당 서정주의 시에 대하여』, 민음사, 1984.

33) 유종호, 「소리지향과 산문지향」, 『미당연구』, 민음사, 1994, p.338.

나 민음사 판 전집에도 결점은 있다. 이 방대한 시 전집 속에는 목차부분을 제외하고는 본문 속에서 이미 간행되었던 각 시집의 제목을 전혀 구분해 주지 않고 있으며, 또한 각 시집 속에 본래 작가의 의도에 따라 소제목이 붙어있던 것을 모두 없애버렸다. 가령 『花蛇集』의 경우에는 【自畫像】 , 【花蛇】 , 【노래】 , 【地歸島詩】 라는 소제목 아래 몇 편의 시들이 다시 구성되어 있어 『花蛇集』의 어떤 편집 의도를 말해주고 있는데, 민음사 판에는 그 구분이 사라져 버렸다. 이로 인해 민음사판 『미당 시 전집』은 이 시집의 체계를 개괄적으로 파악할 수 있는 여지를 주지 못하고 있다.

이에 본 논문에서 미당의 시집은 당대의 발간된 원 시집³⁴⁾을 주텍스트로 하고 일지사판의 『徐廷柱文學全集』과 민음사판의 『미당 시 전집』은 이차적인 텍스트로 삼아 미당 시세계에 대한 논의를 진행하도록 하겠다.

34) 『花蛇集』(남만서고, 1941), 『歸蜀途』(선문사, 1948), 『徐廷柱 詩選』(정음사, 1956), 『新羅抄』(정음사, 1960), 『冬天』(민중서관, 1968), 『질마재 神話』(1975), 『떠돌이의 詩』(민음사, 1976), 『西으로 가는 달처럼』(문학사상사, 1980), 『鶴이 울고 간 날들의 詩』(소설문학사, 1982), 『안잊히는 일들』(현대문학사, 1983), 『노래』(정음사, 1984), 『팔할이 바람』(혜원출판사, 1988), 『山詩』(민음사, 1991), 『늙은 떠돌이의 詩』(민음사, 1993), 『80 소년 떠돌이의 詩』(시와 시학사, 1997)

II. 보들레르적 자의식의 형성과 극복 : 습작기 - 『花蛇集』

『花蛇集』의 세계를 명확하게 드러내고 있는 작품은 「花蛇」이다. 미당 자신도 「古代 그리이스의 肉體性 - 나의 處女作을 말한다」라는 글에서 시인로서의 그의 초기 정신과 그 예술의 한 모습을 보이는 처녀작으로 「花蛇」를 꼽는다. 그러나 「花蛇」로 대표되는 고대 그리이스적 육체성의 세계가 문학청년시절 미당의 시 모두를 말해주는 것은 아니다. 오히려 미당에게서 「花蛇」의 세계만 읽어낸다면 그것은 식민지 치하의 한 인간으로서 고뇌하고 갈등하던 미당의 또다른 모습을 보지 못하게 하는 걸림돌이 될 수 있다. 중요한 것은 『花蛇集』의 시세계가 형성되기까지 미당이 어떠한 인식론적 고뇌의 과정을 거쳐왔는가에 대한 경험적 시력을 밝혀내는 일이다. 그러한 과정의 탐구 없이 『花蛇集』의 시세계를 말한다는 것은 어떤 면에서 미당이 치밀하게 구축해놓은 화려한 시세계에만 빠져 개인적이고 역사적인 한 시인으로서의 고뇌와 갈등의 치열함을 놓칠 우려가 있기 때문이다.

널리 알려진 바대로 미당이 시단에 정식으로 들어선 것은 1936년 동아일보 신춘문예에 「壁」이 당선되면서부터이다. 그러나 미당이 그의 자서전에서 “1936년 新春 東亞日報에 내 작품 「壁」이 當選된 것은 懸賞에 應募해서 된 것이 아니라, 몇 해 전부터 여기 가끔 寄稿해 왔던 관계로 1935년 어느 늦가을 어느 때 심심해서 이걸 寄稿해 둔 것이, 新聞社 책상 위에서 어찌다가 懸賞應募 원고와 混同된 것인지, 뜻하지 않게 뽑힌 것이다.”³⁵⁾라고 밝히고 있듯이 그는 이미 1933년에 그의 첫 작품인 「그 어머니의 부탁」을 동아일보에 발표한 이래로 「自畫像」(「시건설」, 1935. 10)에 이르기까지 문예잡지나 신문 등에 11편의 시작품을 발표하고 있는 실정이었다.³⁶⁾ 이렇게 본다면 그의 첫 시집인 『花蛇集』이 완성된 것이 1938년이므로³⁷⁾ 『花蛇集』에 실린 시들은

35) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, 민음사, 1975. p.20.

36) 미당이 동아일보 신춘문예에 당선되기까지 「그 어머니의 부탁」(동아일보, 1933. 12. 24), 「서울가는 純이에게」(동아일보, 1934. 5. 8), 「冬柏」(학등, 1934. 6), 「어촌의 등불」(학등, 1934. 8), 「님」(학등, 1934. 8), 「서쪽 하늘을 맡겨두고 왔건마는」(학등, 1934. 9), 「가을」(동아일보, 1934. 11. 3), 「비나리는 밤」(동아일보, 1934. 11. 23), 「생각이여」(학등, 1935. 1), 「새벽 誦呪」(동아일보, 1935. 3. 30), 「自畫像」(「시건설」, 1935. 10) 등을 발표했다.(송희복, 「서정주 초기시의 세계」, 『현대시학』, 1991. 7, 최현식, 「서정주의 시집 미수룩시 연구」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996 참조) 따라서 미당의 당선은 그 자신에게나 시단에 그다지 새삼스러운 것은 아니었던 것 같다. 당시 동아일보의 신춘문예 당선은 미당의 「壁」과 더불어 김혜숙의 「밀밭없는 동리」가 공동으로 수상했었는데, 어떤 이유에서인지 김혜숙의 작품은 실려있었으나 미당의 작품은 실리지 않았다. 신시 당선작의 소개란에는 “전북 고창 출생, 금년 22세, 중앙, 고창고보 중도 퇴학, 현재 불교공부중, 중앙불전 생도”로 되어 있고 미당의 사진도 실려 있다. 그리고 김혜숙의 작품과 조가연의 신시 가작 「한촌점경」이 발표되어 있었는데, 당선작은 왜 실려있지 않은지에 대한 그 이유는 자세히 밝혀져 있지 않다. 단지 신춘문예 <선후감>엔 “「壁」은 티는 없으나 너무나 단형이므로 김혜숙씨의 「밀밭없는 동리」를 좀 영성하고 거친 대로 수위에 놓았다”라고 나와있을 뿐이다. 그것은 아마도 미당이 이미 여러 작품을 발표한 바 있는 시인이라는 인식 때문이지 않았을까 하는 추측을 가능케 한다.

미당이 1933년부터 1938년에 주로 발표했던 시들이 실려있어야 했다. 그러나 『花蛇集』을 보면 1933에서 1935년 사이에 발표했던 시작품은 「自畫像」을 제외하고는 모두 그의 첫 시집에서 빠져 있다. 이렇게 본다면 미당은 1938년 『花蛇集』에 실릴 시들을 정리하면서 『花蛇集』에서 의도하고자 했던 시세계와 다른 경향의 시들은 일부러 누락시킨 것으로 보인다.³⁸⁾ 따라서 「花蛇」로 대표되는 『花蛇集』의 시세계 뒤에는 문학청년시절 방황하고 갈등하던 미당의 여러 모습들이 누락되어 있다고 할 수 있다.

이에 본 항목에서는 먼저 미당의 습작기 시절부터의 작품 몇 편을 통해 자신만의 시세계를 찾기 위해 방황하고 갈등하던 미당의 내면적 편력을 살펴보고, 그가 어떤 인식론적인 고뇌의 과정을 거쳐 『花蛇集』에서 보이는 보들레르적 자아식을 형성하고 그것을 어떻게 극복해나갔는지 추적해 보고자 한다.

1. 톨스토이적 연민과 시적 기교주의

미당이 1936년 「壁」이라는 작품으로 문단에 공식적으로 등단하기 전에 발표된 시들은 모두 10편이다. 『花蛇集』에서 보이던 시인으로서의 자의식이 확립되기 이전에 발표되었던 이 시들은 『花蛇集』의 작품들과 비교해볼 때 시적 치열성은 떨어지지만 독특한 미감의 포착과 그것의 정서화 측면에서는 일정한 수준에 올라있는 것으로 판단된다.³⁹⁾ 특히 이 시기의 다양한 시들에는 미당이 자신의 고유한 시적 세계를 얻기까지의 문학적 편력을 통한 자기모색의 과정이 잘 나타나 있다. 먼저 미당의 시중에서 처음으로 발표되었던 「그 어머니의 부탁」(동아일보, 1933. 12. 24)과 두 번째로 발표되었던 「서울가는 純이에게」(동아일보, 1934. 5. 8)라는 시를 살펴보자.

(열흘前에 日本간 내아들에게 편지를 써달라고

37) 미당의 첫 시집인 『花蛇集』이 정식으로 발간된 것은 1941년이다. 그러나 그의 자서전에 의하면 『花蛇集』의 원고는 1938년에 이미 오장환이 경영하고 있던 南蠻書庫에 넘겨진 상태였다. 하지만 南書庫가 오장환의 유산당진으로 인한 재정난에 의해 문을 닫을 형편이 되어 『花蛇集』은 1938년에 출판되지 못하고 있다가 1941년에 가서야 『詩人部落』의 동인이었던 김상원에 의해 비로소 그 빛을 보게 된다.(「나의 花蛇集 시절」, 『현대시학』, 1991, 7, p.36) 이렇게 본다면 『花蛇集』이 발행된 연도는 1941년이지만 완성된 것은 1938년이라고 봐도 무관하다. 따라서 『花蛇集』은 미당이 동아일보에 처음으로 작품을 발표했던 1933년부터 1938년 사이에 씌어진 시들이었음을 알 수 있다.

38) 최현식은 미당의 『花蛇集』의 구성원리가 <돌아온 탕자>의 의식에 비유되는 시인의 내적 성숙 혹은 귀향의 변모와 밀접히 관련되어 있다고 말한 바 있으며 (최현식, 「서정주의 시집 미수록시 연구」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996, p.376), 유성호는 『花蛇集』의 구성원리가 성서의 원리를 닮아 있다고 주장한 바 있다. (유성호, 「서정주 『花蛇集』의 구성원리와 구조」, 『상징의 숲을 가로질러』, 하늘연못, 1999, 참조)

39) 최현식, 앞의 글, p.378.

종남어머니가 封套를 가지고 왔다.-)

무사히 짚느냐고 그러케 써주소
전서는 쓰지말고 알기쉽게 써주소
그래글자 뻔받아서 쪼록쪼록 써주소
일본은 XX의땅 몸조심하라고
그리고 또한줄은 이러케 써주소
하나라 하나라 싸움에 갈세라고

어머니는 밤낮으로 그것이 심해라고
불상하게 생각하게 정신들여 써주소
장터에서 하든말 잊지를 말래소

착실히 하래소 고닥새 나오라소
「네」가 심은 동백나무 머물었가 하이소
이늬은년 궁한말은 쓰지도 마야소

- 「그 어머니의 부탁」 전문-

수집은 누이야 그대나라는 어느 강변인가
그 빛나는눈이 어느파아란 바다를 말하느니
나는 알겠다. 너 사는곳은 갈매기 드나드는 조그마한 섬
네 冬栢나무그늘에서 아버지돌아오는 배를 기다리고
붉은풀 어른거리는 물우에 그 하얀 손을 잡것을랴
나를 보아라, 그대 머리는 쉰내그윽한 바다의 따님아

여기는 서울가는 車속이 아닌가
곤히 한 모래밭을 밟어야할 네 純한 가슴아
아모도 아니볼때 부르는 그 노래소리가 듣고 싶네

우리 누이야
汽車는 너-을 잘못실고 안왔나

- 「서울가는 純이에게」 전문-

위의 두 시는 「花蛇」로 대표되는 미당의 시와는 전혀 다른 경향을 보인다. 얼핏 보면 1920년대 카프계열의 단편서사시와 일면 같은 모습을 보이는 이 시들은 미당이 톨스토이에 매료되어 있을 때 씌어진 것이다. 사실 미당은 중앙고보시절, 당시 젊은 학생들 사이에 열병처럼 퍼져있던 사회주의에 경도되어 있었다. 그의 자서전을 보면 미당은 그와 하숙방을 같이 쓰던 중앙고보 상급생의 권유로 레닌의 『러시아 혁명의 거울로서 레오톨스토이』, 가와카미 하지메의 『가난이야기』 등과 같은 사회주의 관련

서적을 탐독하였고, 책 상 위에 레닌의 복사판 사진을 걸어놓고, 노동자용의 싸구려 신발인 찌까다비를 신고 다니며 사상청년 흉내를 내기도 했었다.⁴⁰⁾ 그러나 미당의 사회주의 사상은 다분히 감상주의적 연민이었다. 오히려 그것은 일제 식민지를 살아가는 사람이면 누구나 다 가지고 있었던 민족적인 양심과 도덕에 가까운 것이었다. 그리고 바로 이러한 연민의 정이 중앙고보에서 퇴학당하고 서대문 감옥까지 갔다온 미당을 사회주의 혁명가가 아닌 서글픈 문학청년의 길로 접어들게 했다.

나는 1931년 高敞 학교를 자퇴하던 해 첫겨울에 마침 아버지의 서랍 속에 들어와 있던 돈 가운데서 3백 원만을 남몰래 훔쳐 내, 바라던 中國 상하이나 滿洲로 가려고 집을 떠났다.…… <중략> …… 六穴砲도 쏘 한 자루 안호주머니에 숨겨가지고 다니는 亡命革命家가 어느만큼은 소원이었던 나는 그러나 서울에 오자 만난 몇 사람의 친구 덕택으로 엉뚱하게도 그만 圖書館에 밤낮없이 처박히는 文學讀者가 돼 버렸고, 그것이 이런 글장이의 길로 옮긴 처음 動機가 되었다. 學生事件의 退學生이 아니라 學費 없어 학교를 그만두고 新聞配達로 배를 채우고 지내던 中央 학교 때의 同期生 하나를 길가에서 만나 그의 下宿에 같이 있기로 한 것이 그와 그의 형과 이 집 主人青年 裴想基 세 사람의 小說 이야기에 팔려 그걸 보려고 圖書館出入을 하기 시작한 것이 그만 거기에 파묻히게 돼버리고 만 것이다.⁴¹⁾

망명혁명가가 되기 위해 집을 떠났던 미당은 서울로 올라와 우연히 남원동 친구의 하숙집에 머무른다. 그곳에서 미당은 하숙집 주인인 배상기를 운명적으로 만난다. 자유주의자이면서 센티멘탈하기도 하고 때론 신경쇠약자이기도 한 배상기의 영향 아래 18세 소년 미당은 자신도 모르게 문학에 매료된다. 그 뒤 도서관에 “밤낮없이 처박혀서” 문학서적을 탐닉하던 미당은 1932년 여름, 집을 떠난 지 9개월만에 고향으로 내려가 그 이듬해 초가을까지 독서에 몰입했다.

이 때에 그는 톨스토이, 푸르게네프, 도스토예프스키의 소설, 보들레르를 위시한 근대 프랑스 시인들의 시를 일역본으로 읽었으며, 니체체의 『짜라투스트라』도 그 즈음에 읽었다. 그리고 일본시인으로는 이시카와 다쿠보쿠, 기타하라 하쿠슈의 작품들을, 조선시인으로는 주요한, 정지용, 김영랑, 신석정의 시를 즐겨 읽었다.⁴²⁾ 그 중 특히 톨스토이의 몇몇 작품들과 니체체의 『짜라투스트라』는 그의 마음 속 깊이 자리잡으면서 문학에 대한 갈등과 고뇌를 초래한다. 하지만 중앙고보 시절 사회주의에 경도되었던 체험 탓인지 각각 1933년 겨울과 1934년 봄에 동아일보에 발표한 위의 두 시에서는 톨스토이적 냄새가 많이 난다. 명문귀족집안에서 태어났지만 러시아 사회의 처참한 상태에 깊은 양심의 가책을 느껴 자신의 토지를 농민에게 분배하고 가출 후 떠돌아다니다 한 시골 정거장에서 죽어간 톨스토이의 위대한 인생은 사회주의에 경도

40) 「광주학생사건과 나」, 『미당 산문』, 민음사, 1993, pp.185-192 참조.

41) 「내가 만난 사람들」, 위의 책, p.22.

42) 위의 글, p.68.

되어 있었던 문학청년에게 이상적인 삶의 본보기가 되었음이 틀림없다. 그러나 분명한 것은 톨스토이주의는 당시 사회주의적 이념과는 달리 인간구원이 사회제도 개혁에 있지 않고, 비폭력에 의한 인간의 도덕적 희생으로 달성될 수 있다는 기독교적 인간애와 악에 대한 무저항주의였다라는 사실이다.

위의 두 시도 사회주의 경향의 시처럼 보이지만 위의 시를 지배하고 있는 것은 사회주의 문학에서 보여주는 당대의 억압적인 현실에 대한 개혁이나 혁명의 의지가 아닌 식민지 현실 하에서 고통받는 사람들에 대한 톨스토이적 양심 혹은 연민의 정이다.

「그 어머니의 부탁」에는 글을 모르는 종남 어머니가 어떤 사정인지는 모르나 일본으로 간 아들에게 보낼 편지를 시적 화자에게 부탁하는 광경이 잘 그려져 있다. 이러한 광경은 일제 식민지 치하에서 흔히 볼 수 있었던 것으로 당시 많은 사람들이 겪고 있었던 아픔과 슬픔을 환기시키고 있다. 특히 검열에 의해 삭제된 것으로 보이는 “일본은 xx의 땅”이라는 표현은 식민지라는 당대의 민족적 현실이 그대로 반영되어 이 시의 비극적인 상황을 말해준다. 이러한 상황은 두 번째 작품인 「서울가는 純이에게」라는 시에서 보다 절제된 시어를 통해 표현되고 있다.

이 시에는 서울로 기차를 타고 떠나는 “수집은 누이”인 純이와 이별하게 된 시적 화자의 서글픈 심정이 잘 나타나 있다. “갈매기 드나드는 조그마한 섬”에서 “冬柏나무 그늘에서 아버지돌아오는 배를 기다리”던 “香내그윽한 바다의 따님” 純이는 지금 서울로 가는 기차에 타고 있다. 왜 그녀가 서울로 가는 기차를 타고 있는 지에 대한 현실적인 상황은 나타나고 있지 않지만, 돈을 벌기 위해 서울로 올라가는 누이의 모습은 식민지 하에서 흔히 볼 수 있는 모습이였다.

이렇게 식민지 현실 하에서 고난받는 민중의 모습을 시적으로 형상화했다고 볼 때 위의 두 시는 1920년대 카프계열의 시들과 일면 맞닿아 있는 면이 있다. 그러나 미당의 시는 카프계열의 시들처럼 종남이가 왜 일본으로 갔는지, 순이가 왜 서울로 올라가는지에 대한 현실적인 상황을 자세히 묘사하고 그것을 고발하는데 목적을 두지 않는다. 이 시들에서 보이는 것은 그러한 삶을 같이 겪고 있는 한 민족으로서 자기보다 궁핍한 삶을 살고 있는 이들에 대한 연민의 정 혹은 비극적 상황을 지켜보고 있는 시적 화자의 안타까운 심정이다.

어찌보면 오히려 미당은 종남이와 그 어머니가, 그리고 누이인 순이와 시적인 화자가 서로 이별해 있어야만 하는 그 비극적 상황보다는 슬픔이나 상실감 등을 환기시키는 시적 언어를 구사하는데 더욱 주력하고 있는 듯이 보인다. 특히 「서울가는 純이에게」라는 시에는 보다 세련된 언어를 통하여 자칫하면 과잉될 수 있는 감정을 잘 통제하면서 시적 운율이나 시적 장치에 보다 많은 주의를 기울이고 있다. 이러한 점은 이제 시작품을 발표하기 시작한 시인으로서 미당이 시에 있어서 이념보다 표현에 보다 많은 관심을 두기 시작했음을 말해주는 것이다.

시적인 언어에 대한 미당의 관심은 1920년대 목적의식을 지양하고 문학을 순수 본연의 것으로 환원시키고자 한 1930년대 순수문학의 발생과 함께 출발한다. 1920년대 말, 일·이차에 걸쳐 진행된 프로문인들의 대량 검거 사태로 한 시대를 열병처럼 휩쓸었던 프로문학은 거의 해체위기에 놓여있었다. 더구나 1930년대는 일제의 검열체제

의 강화로 사상적인 내용은 대개 발표조차 할 수 없는 처지에 놓이게 되었다. 그러나 더욱 중요한 것은 카프의 해체가 외형상으로는 일본에 의한 강압에 의해서 이루어진 것으로 보이지만 내부적으로는 문단형편의 변화기운에 의해서 촉진되었다는 사실이다. 특히 모더니즘 문학은 문학의 원리와 방법에 관한 정비된 이론적 인식을 갖추고 리얼리즘 문학과 대립하면서 카프계 문인들의 활동이 위축된 시점에서 극적으로 부상하고 있었다. 이렇게 1930년대 문단의 분위기는 급속도로 또 다른 새로운 문학에 대한 동경과 심미적 요구 속으로 빠져들게 되었다.⁴³⁾ 그리하여 문학을 자체의 합목적성으로 이해하지 않고 수단 혹은 방법으로 이해하고자 했던 카프문학에 대타의 개념으로 문학의 순수성을 지닌 순수문학이 주창되기에 이른다.

1930년대 문단은 먼저 순수시 동인지인 『詩文學』의 발간과 함께 순수시가 공식화되었으며, 1933년엔 순수 창작인들의 동호집단 성격으로 출발하면서 범박한 순문예적 지향성을 지닌 <구인회>가 결성되기도 하였다. 또한 처음부터 부동하는 자유지식인의 형태를 보이던 백철이 1933년에 「인간묘사시대」를 발표하면서 다양한 미의식의 세계를 모색하는 중대한 시적 전환기를 맞이하게 되었다.

詩라는 것은 詩人으로 말미암아 創造된 한낱 存在이다. 彫刻과 繪畵가 한 개의 存在인 것과 똑같이 詩나 音樂도 한낱 存在이다. 우리가 거기에서 받는 印象은 或은 悲哀, 歡喜, 憂愁, 或은 平穩, 明淨, 或은 激烈, 崇嚴 등 진실로 抽象의 形容詞로는 다 形容할 수 없는 그 自體數 대로의 無限數일 것이다. 그러나 그것이 어떠한 方向이든 詩란 한낱 高處이다. 물은 높은 데서 낮은 데로 흘러내려 온다. 詩의 心境은 우리 日常生活의 水平 情緒보다 더 高尚하거나 더 優雅하거나, 더 纖細하거나, 더 壯大하거나, 더 激越하거나, 어쨌든 <더>를 요구한다. 거기에서 우리에게까지 <무엇>이 흘러 <나려와>야만 한다. ...<중략>... 우리 平常人보다 남달리 高貴하고 銳敏한 心情이 더욱이 어떠한 瞬間에 感得한 稀貴한 心境을 表現시킨 것이 우리에게 <무엇>을 흘려주는 滋養이 되는 좋은 詩일 것이니 여기에 鑑賞이 創作에서 나리지 않는 重要性을 갖게 되는 것이다.

1930년 3월 2일자 조선일보에 실린 『詩文學』 창간에 대하여 라는 글에서 박용철은 시란 우리 일상 생활의 것과는 달리 보다 높은 곳에 있는 것으로 시가 지니고 있는 미적 효과의 특수성에 대해 섬세하게 배려할 것을 강조하기에 이른다. 계속해서 그는 시인들뿐 아니라 독자들 역시 1920년 후반의 저급한 예술의 대중성과 정치주의의 도식성에 더 이상 만족할 수 없는 지적수준에 다다랐으며 따라서 그들은 종래의 도식적, 선동적 문학을 타기하고 보다 높은 차원, 전문화되고 세련된 문학을 요구한다고 보았다. 그리하여 1930년 미적 특수성, 미적 자율성을 강조하면서 시문학과가 출발하였으니 박용철, 김영랑, 정지용, 신석정 등으로 대표되는 시인 그룹들이 바로 그들이다. 그 중에서 영랑은 시문학과와의 시적 태도를 뚜렷이 보여줌으로써 언어의 조탁, 각도의 참신, 형식의 세련미 등을 보여주는 시를 발표하였다. 특히 그는 시적인 언어에

43) 한형구, 『일제말기 세대의 미의식 연구』, 서울대 박사논문, 1992, pp.65~66.

높은 가치를 부여하고 언어의 감각성을 추구하는데 남다른 노력을 기울였다. 영랑의 언어는 정지용이나 김광균과 같은 시인들과는 달리 문명어, 도시어를 가능한 배제하고 전통적인 것을 지향하고 있었다. 참신한 감각성에도 불구하고 토속적이고 리듬감 있는 언어로 아련한 정조를 추구하는 그의 시는 한국적 미의식의 확장에 크게 기여를 하고 있었는데, 미당은 이러한 점에 있어서 다른 시문학과 시인들보다 영랑의 영향을 많이 입었다.

습작기 시절 미당은 고향의 대선배쯤 되는 영랑을 무척 좋아하였다. 그것은 그의 자전적 글인 「김영랑과 박용철」에 잘 나타나 있다.⁴⁴⁾ 미당은 이 글에서 시문학과 대표적인 두 사람인 영랑과 지용을 비교하면서 당시 지용이 인기의 절정을 달리고 있었지만 그것은 영랑이 “먼 시골에만 묻혀살고 문단이나 저어널리즘과 社交”를 전혀 하지 않았기 때문이며, 영랑의 시는 지용이 도저히 따라올 수 없는 “시의 언어예술의 감칠맛과 정서의 어떤 깊이”를 가지고 있다고 말하고 있다. 이렇게 미당이 영랑의 시를 좋아했던 것은 시류에 영합했던 당시의 모던 보이들과는 달리 영랑이 한국적 정서를 지극히 향토적인 언어로 표현해냈다는 데 있었으며,⁴⁵⁾ 이는 아마도 전라도 고향에서 청소년기를 보냈고 전라도 방언에 익숙해있던 미당의 언어적 감수성과 맞았기 때문이라고 추측된다. 그뿐 아니라 저널리즘의 유행을 따라가지 않고 홀로 시골에서 자기의 가락으로 시를 쓰는 영랑의 자신만만한 태도에도 매력을 느꼈기 때문일 것이다. 영랑의 이러한 면들은 비록 미당이 『花蛇集』에서 보들레르나 니이체와 같은 서구적 정신을 보여주는데 주력하지만 다분히 토속적인 감각의 언어를 쓴다는가, 자기만이 갖고 있는 체험을 통해 자기 언어로 표현하는데 있어 커다란 영향을 준 것으로 보인다.

흰 구름 두웅둥 떠 돌아다니는 하늘 밑에 저 엄치없는 참새들처럼 포르르 포
르르 들로 날러오지 않으려나

가림없이 내려오는 햇별을 향해 그대들의 피인가슴 쪼여도 보여
어디에서 어디로 구울러 다니며 네 숨김없는 재롱을 부려보라

가을은 水晶蠶를 넘쳐흐르는 마알간 물이어니
우리는 제마다 한 위치를 지키고
너무도 깨끗한 이 祝杯를 기우리기 전에 어디다 숨은 지도

44) 미당은 일지사판 전집 제 5권에서 「김영랑과 박용철」이라는 제목 아래 자신이 『詩人部落』지를 창간하기에 앞서 『詩文學』지의 주간이었던 박용철에게 자문을 구하기 위해 함형수와 그의 집을 찾아간 사건과 거기서 영랑을 만나 그들과 나눈 대화, 그리고 그 뒤 박용철과 영랑의 생애와 그에 관계된 일화들 기록해 두고 있다.

45) 미당은 영랑의 작품들에서는 프롤레타리아의 시들에서 느껴졌던 雜音과는 달리 國唱의 가락을 듣는 것과 같은 恍惚境을 느꼈으며, 그의 시를 통해 “우리말도 잘 다듬어 쓰면 이렇게 고울 수 있다”는 우리말의 자부심을 배웠다고 술회하고 있다. (서정주, 「내 詩와 精神에 影響을 주신 이들」, 『서정주문학전집』 5권, 일지사, 1972, p.269.)

모르는 그 어여쁜 손을 부르지않으려나

- 「가을」(『동아일보』, 1934, 11, 3) 전문

차고도 맑은 손의 손톱이 구을르는 줄의 소리의 마다
하늘 우리볼 때 이는 찬 물거품처럼 튀는 생각이여
빛의 끝이 동들동글 조각 뜬구름이냥 西으로 사라질 때……
龍살던 검은 물이여 찬 바람이 소스랍고
아직 새벽이 멀었다 널 부르는 눈이 두려우나
물방울 떨어 듯 내리져 드리 고향같이 안온할 때……

- 「생각이여」(『학동』, 1935, 1) 전문

인용한 위의 두 시는 마치 영랑의 시를 읽는 듯 언어의 조탁이 두드러진다. 자기만의 언어를 갖고 싶은 습작기 시절, 미당은 이미 20년대 시에서 보이던 “그 싱거운 感歎과 싱거운 演說에 진절머리를 내”고 있었다. 그는 30년대 새로운 미의식의 창출을 모색하던 시문학과파의 시들을 읽으면서 “시의 언어는 시만이 가질 수 있는 독특한 것으로서 의미만이 아니라 거기에는 선택된 情이 있어야 한다는 것 또 시의 언어라는 것은 언어 중에선 제일로 정리되어야 한다는 것”을 깨달았던 것으로 보인다.

위의 시에서도 나타나듯이 미당이 주의를 기울인 것은 시적 대상에 대한 典雅性, 세련된 비유이다. 여기엔 「그 어머니의 부탁」이나 「서울로가는 純이에게」에게서 보다 훨씬 정제되고 典雅한 회화적 이미지의 사용이 돋보인다. “가을”을 수정잔에 넘쳐 흐르는 “물”이나 “축배”에 비유하고, “생각”을 “찬 물거품”에 비유하는 신선함과 “포르르 포르르”, “가림없이 내려오는”, “동들동글 조각 뜬구름이냥”, “물방울 떨어 듯 내리져 드리”와 같은 고운 우리말들의 사용에서 미당의 세련된 언어감각을 볼 수 있다. 그러나 위의 시들은 시적인 자아가 전달하려는 주제나 정조를 뚜렷이 드러내지 못하고 몽상적이고 낭만적인 분위기의 형성에 그치고 마는데 이러한 점은 아직까지 미당이 시문학과파의 주장적이고 탐미적인 영향 안에 놓여있었음을 말해준다. 하지만 그후 미당은 시문학과파의 시론이었던 “시란 生理의 소산”⁴⁶⁾, 즉 “자연발생적인 감정이 순수하게 표출된 시”⁴⁷⁾라는 것에 동의하지만 시문학과파의 시가 창작상의 기교적인 면을 벗어나지 못함에 주의하면서, 생리의 개념에 인생론적 혹은 생철학적 의미를 부여하여 『詩人部落』의 ‘인간 생명의 탐구’로 발전시키게 된다.⁴⁸⁾

46) 박용철, 「乙亥詩壇總評」, 『동아일보』, 1935. 12. 25.

47) 오세영, 『20세기 한국시연구』, 새문사, 1989, p.118.

48) 조연현은 『詩人部落』의 문학적 출발이 『詩文學』파와 주지주의에 대한 불만과 비판에서부터 비롯되었다고 보았다. 이는 당시 문학사적 맥락에 있어 현실주의적인 경향과나 모더니즘의 사회적이며 과학주의적인 경향이나 기교나 형식에 치우친 유희주의 경향 그 어디에도 뿌리내릴 수 없는 작가들 누구에게나 가능한 고민이었다. 이렇게 볼 때 『詩人部落』은 『詩文學』파에 대해서는 인생문제보다는 창작상의 기교적인 관심이 더 중시되는 것에 대한 인간적인 불만을, 주지주의적 경향에 대해서는 그 편중된 과학적 분석적 경향에서 오는 비생명적인 메카니즘에 대한 불만을 갖게 되었는데, 아마도 그런 문학적 불만이 무의식적으로 연대되어 『詩人部落』이라는 동인지로 탄생되었다고 보는

이처럼 등단 전의 미당의 시는 앞선 세대들의 사상과 창작 방법을 받아들이면서 자신에게 적절한 시세계를 찾아가는 변주의 과정으로 이해할 수 있다. 이는 미당 시가 당대의 다양한 문학적 경향들의 자장 안에 놓여있음을 말해준다. 그러나 이 시기에 미당에게 부족했던 것은 시인으로서의 철저한 자기 인식의 문제였다. 그에겐 무엇보다도 자신이 왜 시를 쓰는가에 대한 자기인식의 확보와 자기 시에 대한 반성이 필요했다. 이에 당대 문단의 영향을 극복해내고 자기만의 시의 영역을 개척하기 위하여 미당은 보다 본격적인 문학적 방향을 감행하게 된다. 문학청년인 김동리나 『詩人部落』 동인들과의 만남이 바로 그 방향의 원동력이다.

2. 허무적 시대인식과 원초적 인간 탐구

이 시기에 가장 중요한 사건은 미당과 동리의 만남이다. 이 둘의 만남은 적어도 한국문학사에서는 대단히 중요한 의미를 지닌다. 미당과 동리는 당시의 경향파나 모더니즘과 그 어느 쪽에도 경도되지 않고 순수문학을 고집해왔다. 그리고 그들은 동인지인 『詩人部落』에서부터 그 여정을 같이하면서 해방 이후 문협정통파의 핵심을 구축하기까지 한국문학사의 문학적 이념의 전통성을 수립하는데 큰 공헌을 해왔다. 미당과 동리는 처음 만나면서부터 당대의 새로운 가치체계로서의 문학적 이념을 모색하면서 각자 다른 장르에서 그 이념을 추구해왔던 것이다. 따라서 미당과 동리의 만남은 미당의 시정신 형성에 있어서 뿐만 아니라 한국문학사의 맥락에 있어서도 대단히 중요한 의미를 지니는 사건이라 할 수 있다.

1933년 가을의 어느 날 午後 두 時쯤, 열 아홉 살의 少年 나는 貞洞의 어떤 西洋人 領事館 뒤 풀밭 언덕에 놓인 쓰레기통 옆에 우두커니 앉아서 내려찍는 연연한 햇볕에 불그레 흥분되어 있었다. 어깨에 메고 다니던 무거운 녀마주이 바구니를 잠시 내려놓고 쉬며 골통대에 담배를 쟁여 피우고 있었는데, 麻浦 桃花洞에서 乙丑年 大水災로 흘러들어온 貧民들을 도와 톨스토이主義를 펴고 있던 日本人 크리스찬 濱田龍雄이라는 이가 이끌던 마을에 入住해서 그중 제일 할 수 없는 사람들이 하고 돌아다니던 이 職業에 한 몫 끼여 하루 30錢의 벌이로 입에 풀칠을 하고 지낸 이틀 째 날이었는데, 벌써 그만둘 생각이었다. 상밥집 백반이 한 상에 10錢씩이고, 호떡이 한 개 2錢씩이니, 부지런히 쓰레기통을 뒤지고만 돌아다니면 한달 2圓 50錢의 방시까지 합쳐도 먹고 자고 사는 건 꾸러갈 것 같긴 했지만, 그 젊고 깨끗한 서양 여자가 나를 보고 눈을 되바라보니 아무래도 이 일은 나와 濱田民의 톨스토이主義와는 別途로 함직한 일 같지가 않았다. 더구나 이때 벼百이나 앞전히 秋收하는 小地主의 아들로서 새맥고모자에, 새 작업복에, 발 편한 새 신발까지 말쑥이 사신고, 차례로 골통대까지 비스듬히 피워물고, 그 심란스런 文學靑年의 長髮을 어깨에 닿도록 늘이고 다니며 기껏해 이런 짓을 한다는 것은, 마치 그게 무슨 가짜 勳章이나 가슴에 달고 다니는 것 같

조연현의 근거는 타당하다고 본다. (조연현, 『現代文學史』, 성문각, 1969, p.507참조)

은 느낌이 들면서 무심결에 킁킁킁 너털웃음이 혼자서도 터져나왔다.

이때 내 마음 속에는 톨스토이와 함께 니이체의 『짜라투스트라』가 같이 살면서 둘이 서로 올라갔다 내려갔다 하고 있었는데, 나는 마침내 톨스토이를 잠시 접어들 마련이 된 것이다.⁴⁹⁾

1933년 미당은 서울로 올라와 녁마주이 노릇을 하고 있었다. 그는 일본인 크리스찬濱田龍雄가 이끌던 빈민촌에 입주해 톨스토이주의를 펴고자 했다. 그러나 그러한 행동은 미당의 말대로 “마치 그제 무슨 가짜勳章이나 가슴에 달고 다니는 것”같은 흉내에 불과했다. “벗百이나 양전히 秋收하는 小地主의 아들”인 미당이 녁마주이 망태를 짊어지고 헤매는 것 자체가 일종의 반항적 열정이었다. 그리고 그것은 또한 식민지 시대를 살아가는 한 사람으로서의 양심을 저버리지 않으려는 몸부림이었다. 그러나 니이체의 『짜라투스트라』를 읽으며 미당은 자신 스스로가 톨스토이주의와 어울리지 않는다고 생각한 듯하다. 그는 타인을 위해 자신을 희생해야 하는 톨스토이주의보다 비극적 운명을 거역하고 그것을 극복하고자 하는 니이체에게서 자신의 모습을 본 것이다. 그리하여 미당은 가짜 훈장과도 같은 톨스토이주의를 작파하고 니이체나 보들레에르와 같은 작가에게 관심을 기울이게 된다. 이 무렵 매일같이 만난 친구가 바로 동리였다.

그들은 1933년 가을, 서울, 안국동과 재동 사이에 있는 선학원에서 만났다. 미당은 막 톨스토이 흉내를 그만두고 배상기의 소개로 당시 불교의 중정 스님인 석진 박한영 노사 밑에서 능엄경을 배우고 있었다. 그러나 불교를 받아들이기에 열 아홉 살의 미당은 아직 “정리하지 못한 여러 가지 것과 또 도달하지 못한 여러 가지 것”을 가지고 있었다.⁵⁰⁾

七星閣에 조용한 房하나를 치여 주어서 나는 讀經과 朝夕禮佛을 게을리하지 않았다. 그때 내가 배운 불경은 楞嚴經 이라는 것이었다. 朴先生한테선 잘배운다는 칭찬도 더러 드렸다. 그러나 이 아무 세상을 정도 모르는 童顏의 老總角 朴先生이 무슨 나를 아꼈겠느냐. 나는 여전히 戀愛小說類를 耽讀하였다.

각금 門안으로 眉史를 찾아가서는 술도 한잔 어더먹었고 기생집에도 더러따라 다니며 놀았다. 웬일인지 이時期에 나는 自己라는 것을 무척 서러운 존재로 誇大妄想하는 버릇이 생겼다. 좀더 큰 悲劇이 내 우에 떨어지기만 고대하는 心情이었다. 이무렵에 나와 매일같이 만나는 사람에 東里 金始鍾君이 있었다. 다떠러진 세루 「쓰메에리」에 양말도 얹신고 도라다니며 君도 무척 서러운모양이었다. 한 밤중에 그 먼 彌雲洞에서 나 있는절간까지 거러와서는 소리도없이 내방문을 슬그머니 열고 드러올 때 반갑다기보단 우리는 둘다 울고싶은것이였다.⁵¹⁾

49) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, 민음사, 1975, p.78.

50) 『나의 문학적 자서전』, 위의 책, p.11.

51) 「나의 방랑기」, 위의 글, p.70.

미당은 아직 불교의 세계를 받아들일 준비가 되어있지 않았다. 식민지 시대에 집을 떠나서 방황하는 미당에게 세상은 고통스럽고 절망적인 대상이었다. 그렇다고 다시 고향으로 돌아갈 수도 없었고 현실적인 삶을 살기에 미당의 양심이 허락하지 않았다. 미당에게 삶이란 이리지도 못하고 저리지도 못하는, 어쩔 수 없는 그 어떤 것이었다. 차라리 미당은 “좀 더 큰 悲劇이 내 우에 떨어지기만 고대하는 심정”으로 삶을 유지하고 있었다.

이슬 먹음은 새빨간 冬栢꽃이
바람도 없는 어두운 밤
그 응에 떠러지고 있습니다.
깊은 江물에 떠러지고 있습니다……

- 「四月」 전문(『학동』, 1934 .6) -

바람도 없는 어두운 밤에 새빨간 동백꽃잎이 낭떠러지로 떨어지는 장면을 묘사한 이 시는 당시 미당의 절박한 심정을 잘 말해주고 있다. 바람이 없다는 것은 동백꽃잎이 바람에 사뿐사뿐 흩날리며 떨어지는 것이 아닌, 저 아래 깊은 절벽으로 곧장 추락하는 장면을 연상케 한다. 그것은 마치 깊은 심연의 세계로 떨어지고 있는 내적인 심리 상태를 표현한 것이며 강물에 떨어져서 어디로 흘러갈지도 모르는 미지에 대한 두려움도 포함하고 있다. 이러한 상황 속에서 미당에게는 시만이 유일한 구원이었다. 현실적인 삶을 감당할 수 없었던 그에게 문학은 현실을 대신할 수 있는, 현실을 벗어나 자신만의 세계 속에 몰입할 수 있는 그 어떤 것이었다. 오히려 미당은 더 깊은 심연 속으로 떨어지기 위하여 커다란 비극이 자신의 운명에 닥치길 고대하고 있었다.

이렇게 비극적 세계에 몰두하고 있을 때 미당은 동리를 만난다. 당시 스물 한 살의 동리 역시도 경신중학교를 중퇴하고 부산으로 떠돌다가 큰 형인 김범부를 따라 서울에 거처를 마련하고 있었다. 동리의 큰 형인 범부는 불교, 유교, 도교를 중심한 동양 철학에 정통한 학자로 그 방면에서는 널리 알려진 석학이었다. 범부는 ‘거리의 철학자’, ‘당대의 異人’으로 불리며 많은 사람들의 존경을 받고 있었는데, 동리는 그러한 형의 영향을 받아 일찌감치 문학에 그 뜻을 두고 자신의 문학적 세계에 대한 고민에 빠져 있었던 터였다. 미당처럼 동리 역시 고향을 떠나 문학을 위해 서울로 올라왔지만 아는 사람이라곤 별로 없었고, 남의 집에서 식객생활을 하며 홀로 문학적인 방황을 하고 있었다.

미당은 동리와 만나 서로 문학을 이야기하면서 역시 자신에겐 문학만이 길이라는 확고함을 갖게 된다. 그들은 서로 보들레르·랭보·도스토예프스키·이태백·도연명 등의 작품을 논했으며, 또한 서로의 작품들을 보여주었다. 그러나 이미 마음 깊숙히 자리잡은 절망과 좌절은 끊임없이 그들을 목마르게 했다. 그것은 어쩌면 자신의 힘으로는 도저히 풀길 없는 원초적인 생의 비극이었다. 요컨대, 그 시기에 아무도 자기 시대의 삶에 대한 절망적 인식이나 역사에 대한 좌절의식으로부터 자유로울 수 있는 사람은 없었다. 주어진 현실 속에서 어떤 의미 있는 가치의 추구도 불가능하다고 여겨질 때 삶에 대한 태도는 비관적일 수밖에 없다. 이때부터 그들에겐 삶의 비극을 일종

의 운명으로 받아들이려는 허무주의적인 세계관이 자리잡게 된다. 미당 스스로도 “불치의 병”이라고 불렀던 운명적 삶의 비애에 대한 감각이 형성되기 시작했던 것이다. 어찌보면 식민지 시대라는 현실과 자기의 언어로 자신을 직접적으로 표현할 수조차 없는 어려운 상황 속에서 이러한 허무주의적인 태도가 그들의 자의식 속에 내면화되어간 것은 당연한 현상이었다.

그러나 역으로 살펴보면 삶에 대한 이 같은 절망과 고통의 인식이 심화된 문학적 정열을 낳았다고도 볼 수 있다. 즉 삶에 대한 희망 없음과 역사적 좌절은 그들의 문학적 자세를 치열한 현실부정의 자세로 이끌었으며, 문학주의를 낳게 한 원초적 충동이었다. 이 시기 그들에게 깊은 영향을 주었던 니이체나 보들레르, 랭보, 도스토예프스키와 같은 작가들에게서 그들이 본 것은 비극적 운명을 극복하기 위하여 현실을 부정하고 자신만의 문학세계에 치열하게 빠져드는 작가로서의 정신이었다. 그것은 마치 『짜라투스트라』의 서문에 등장하는 낙타처럼 수없이 많은 고뇌와 여러 가지 운명을 굴뚝하게 견디고, 그것에서 자기의 위대함을 찾고자 하는 외로운 투쟁의 정신이었다. 이런 견지에서 그들은 기독교적 도덕에 절망하고, 권리와 평등을 역설하는 이성적 근대주의라든가, 집단의 권위를 개인에 우선하려하는 사회주의에도 관심을 가지지 않았다. 대신 그들이 선택한 것은 작가로서의 비극적 운명을 받아들이면서 자신의 자의식에 깊이 몰입하는 존재론적인 탐구대상으로서의 문학이었다.

덧없이 바라보든 壁에 지치어
불과 時計를 나란이 죽이고

어제도 내일도 오늘도 아닌
여기도 저기도 거기도 아닌

꺼져드는 어둠속 반딧불처럼 꺼물거여
靜止한 「나」의
「나」의 서름은 병어리처럼.

이제 진달래꽃 벼랑 햇빛에 붉게 타오르는 봄날이 오면
壁차고 나가 목매어 울리라! 병어리처럼,
오- 壁아.

- 「壁」 전문 -

1930년대 한국의 문인들은 마르크시즘, 민족주의, 휴머니즘, 토착주의 사상 등이 혼재해있는 넓고 큰 세계에 전면적으로 노출되어 있었다. 그러나 미당과 동리처럼 이미 허무적 세계를 본 신세대작가들에겐 아무런 신념도 있을 수 없었다. 그들은 이미 앞선 세대들이 마르크시즘의 와해 앞에서 혼란스러워했던 것을 보아버린 터였다. 그들은 어떠한 이념도 마르크스주의의 그것처럼 쉽게 무너질 수 있다고 생각했다. 그러나 현실적인 삶 속에서 이념이나 사상 없이 작가로서의 자신의 입지점을 마련한다는 것

은 쉬운 일이 아니었다. 여기에 바로 그들의 딜레마가 있었다.

1936년 동아일보 신춘문에 당선작이기도 한 위의 시에는 집단적 이념에 영합하지 못한 일개 개인으로서의 한 작가가 자신만의 언어로 내면적 세계를 노래한다는 것이 얼마나 고통스러웠는가가 잘 나타나 있다. “불과 時計를 나란이 죽이고” 모든 것이 정지된 가운데 있는 것 같은 현실의 벽에 갇혀 있는 시인의 심정은 병어리처럼 답답하기만 하다. 시적 화자는 무엇인가를 말하려한다. 그러나 벽에 갇힌 화자는 아무 말도 하지 못한다. 말을 한다해도 그의 말이 바깥으로 나아가지 못하도록 내면의 자의식이 철저히 막고 있기 때문이다.

식민지인의 현실적 조건을 생각한다면 미당은 민족현실을 외면하고 자신의 내면적 절망감이나 허무만을 노래할 수는 없었다. 그렇다고 민족주의나 프롤레타리아 문학에 참여할 수도 없었고 또한 기교적인 유희주의를 지향할 수도 없었다. 집단적 이념 사이에서 무엇을 어떻게 표현해야할지 모르는 시적인 자아는 “꺼져드는 어둠속 반딧불처럼 꺼물거”리고, 그의 설움은 병어리처럼 그의 내면에 응집되어 말하지 못한 채로 남아 있다. 따라서 <벽>은 언어로 노래하는 시인이 언어를 사용할 수 없는 강요당한 침묵의 절망감, 어떤 세계를 자기 식으로 노래할 수 없는 불가능성이 상징화된 것이라 할 수 있다.

이처럼 정치적 이념을 전제로 한 문학운동에 동조할 수도 없고, 또한 그러한 경향 문학이 탄압되는 상황에서 예술지향주의로도 나아갈 수도 없고, 그렇다고 자연으로 귀의할 수 없었던 미당과 동리는 당시 그들이 즐겨 읽었던 니체나 보들레에르, 도스토예프스키의 작품을 통해서 허무적인 현실세계 속에서의 인간의 원초적인 고뇌, 즉 인간탐구의 길을 발견했다. 그리하여 20대 초반 문학청년인 그들에게 인간 문제의 문학적 과제와 과제에 이르러 되었으며 그 인간의 원초적인 고뇌를 어떻게 표현하는가에 대하여 고민하지 않을 수 없었다.

오늘의 소위 30대의 들의 중요 멤버들이 과거에 있어 문학보다 사회 또는 민족에 중점을 두고 표현보다 행동에 치중했던 세칭 경향파 문인들이란 것을 나도 알고 있다. 그러나 지금은 그들도 태도를 고쳐 <얻었던 사상>보다 <잃었던 예술>을 되찾고자 하였고 행동보다 표현쪽으로 전향해 있다는 것도 알고 있다. 이것이 옳고 그름을 여기서 묻지 않는다. 다만 표현이나 예술보다 행동이나 정치로 편중된 문학적 태도를 경향이나 정치라고는 부를지언정 순수라고 부르지 않는다는 것이다.

오늘의 신세대 작가들이 정치와 행동을 내세우지 않는 것은 사회와 민족에 대한 고민이 없기 때문이 아니라, 30대의 잘못된 전철을 밟지 않기 위하여, 그것을 내적으로 심화시킨 문학적 표현을 완수하기 위하여 피상적인 과시를 삼가는데 있다.

또 보들레르, 베를렌, 발레리의 순수성을 임화 일파의 정치주의에 결부시키지만 이것은 적반하장도 무색할 역설이다.

자본주의적 기구의 결합과 유물변증법적 세계관의 획일주의적 공식성을 함께 지양하여 보다 더 고차원적인 제3세계관을 지향하는 것이 현대 문학 정신의 세

계사적 본령이며, 이것을 가장 경제적으로 실천하려는 것이 시방 필자가 말하는 소위 순수문학 혹은 본격문학이라 일컫는 것이다.⁵²⁾

위의 글은 1930년대 말 세대-순수논쟁⁵³⁾이 벌어졌을 때 유진오의 글⁵⁴⁾에 대한 김동리의 답변⁵⁵⁾을 요약한 것이다. 여기에는 당시 미당과 동리가 고민하고 있었던 문학 세계가 어떠한 것이었는지 정리되어 있다. 이 글에서 동리는 소위 순수 문학이란 “자본주의적 기구의 결합과 유물변증법적 세계관의 획일주의적 공식성을 함께 지양하여 보다 더 고차원적인 제3세계관을 지향하는 것”임을 말하고 있다. 여기서 제3세계관이란 바로 경향문학이나 문명비판의 모더니즘을 넘어선 문학의 근본적인 문제이며 형이상학적인 인간탐구의 문학으로서, 그것은 집단적인 이념이 아닌 작가 자신의 고유한 내면성에서 나오는 작가의 세계관을 말하는 것이다. 그는 순수문학을 다시 본격문학이라 말하면서 “순수야말로 이미 신인 작가들이 확연히 획득한 자기들의 세계요, 30대 작가들의 모든 비문학적인 야심과 정치주의에 분연히 대립하는 정신이며, 그에 도전하는 정신”⁵⁶⁾이라고 주장한다. 따라서 동리는 신세대 작가들에게 절실한 것은 신진문인들의 주체성 확보이며, 개성적인 자취가 모여 오히려 하나의 문학사적인 성격을 획득할 때, 그것이야말로 진정한 새로움의 가치를 획득하는 것이라 말한다.⁵⁷⁾ 이와 같은 동리의 발언을 통해서 그들이 문학에서 본질적으로 추구하려했던 것은 모든 비문학적인 것, 즉 정치적, 사회적 이념도구로서의 문학에 대한 대립과 문학의 개성추구였음이 드러난 것이다.⁵⁸⁾

52) 김동리, 「그 무렵의 문단 신세대」, 『김동리전집8』, 민음사, 1992, p.194.

53) 1930년대는 경향문학의 퇴조기로 특징지어지는 시대이거나와 경향문학이 해체의 조짐을 보이기 시작하면서 새로운 미의식을 추구하던 시기이다. 순수문학의 발현이나 문명비판의 모더니즘, 휴머니즘 논쟁이 일어나는 등 이 시기는 1920년대와 뚜렷한 획일점을 그으면서 30년대 말 ‘신세대’문인 집단을 운위할 만큼 세대론의 문맥화 현상을 일으키게 된다. 유진오, 김동리를 중심으로 전개된 ‘세대-순수 논쟁’은 이렇게 하여, 집단적으로는 구 카프 세력 중심의 구세대문인들과 30년대의 신세대문인들, 의식적으로는 경향문학세대와 순수문학 진영의 문학관 사이에 놓인 미의식의 상위에서 중첩, 발화되는 양상을 보인다. 세대-순수 논쟁에 대한 보다 자세한 연구는 한형구, 『일제말기 세대의 미의식 연구』, (서울대 박사논문, 1992)를 참조.

54) 유진오, 「순수에의 지향」, 『文章』, 1939, 6. 참조.

55) 김동리, 「순수이의」, 『문장』, 1939, 8. 참조.

56) 김동리, 앞의 글, p.146.

57) 위의 글, p.148.

58) 이러한 면은 후에 발표된 「신세대 정신」(『문장』, 1940, 5.)이라는 글에서 ‘개성과 생명의 구경 추구’로 구체적으로 논의되었다. 이 글에서 동리는 근대정신은 ‘인간성 옹호 및 탐구에서 창조’에 까지 걸친 보편적 문학정신의 연장선상에 있는 것이라 주장하는데, 요컨대 르네상스 정신에서 보듯 ‘신’이라는 전체적 우상에의 예속에서 벗어나는 것으로부터 인간성 옹호의 정신이 배태됐다고 볼 때, ‘개성과 생명의 구경 추구’의 정신은 19세기말부터 20세기 초까지를 석권한 물질주의 정신의 탈각으로부터 비롯되었다는 것이다. 계속해서 동리는 근대 세계의 위대한 작가들이 모두 이 정신을 기초로 위대한 문학을 산출하였다고 강조하면서, 경향문학의 퇴조 이후, 신세대 작가들이 대체로 이 정신에 입각하여 문학의 정도로서의 이 길을 걷게 되었음은 따라서 그 보편적인 문학

이렇듯 인간성 옹호와 개성추구라는 문학적 세계관을 보았던 그들은 그들의 문학세계를 펼치기 위한 일단으로 불교전문학교의 동기인 함형수와 함께 『詩人部落』을 창간하기에 이른다.

그래, 1936年 가을 咸亨洙와 나는 둘이 같이 通義洞 保安旅館이라는데에起居하면서, 金東里, 吳章煥, 金達鎭들과 함께 『詩人部落』이라는 한 詩의 同人誌를 꾸며내게 되었다. 그때 내가 起草한 創刊號의 編輯後記에 보이는 것과 같이, 우리는 한 精神의 偏向을 바라지 않고, 여러 志向들을 呑해 이루는 한 심포니를 만들어 보려 했던 만큼, 同人들의 精神志向은 자세히 보면 여러 갈래였지만, 사람의 基本資格 그것을 주로 생각한 點에서는 누구나 모두 一致했던 걸로 본다.

이 基本資格을 向한 길은 鄉愁, 이 기본자격을 박탈당하는 이들의 울부짖음과 몸부림, 이 基本資格을 향한 벽찬 疾走, 이런 것은 이때 우리들에겐 불치의 숙명처럼 되어 있었던 것이다.⁵⁹⁾

이들은 『詩人部落』을 통해서 프로문학의 이념성, 순수서정시의 감상성, 모더니즘의 기교성이 지배하고 있었던 한국문단에 새로운 대안을 제시하고자 하였다. 그것은 우선, 관념과 이데올로기와 기교의 격랑 속에서 잊고 있었던 가장 가치 있고 본질적인 것, 바로 ‘인간’에 대한 탐구에서 출발한다. ‘인간’이야말로 문학에 있어서 가장 절실한 문제였다. “基本資格을 向한 길은 鄉愁, 이 基本資格을 박탈당하는 이들의 울부짖음과 몸부림, 이 基本資格을 향한 벽찬 疾走”는 민족뿐 아니라 일 개인에게도 너무나 소중한 것이었다. 따라서 ‘인간’에 대한 문제는 당시 집단적 이념을 가지고 대립하고 있었던 한국문단을 동시에 포용하면서 식민지배라는 열악한 문학적 환경에서 벗어날 수 있는 새로운 문학적 대안이 될 수 있었다. 후에 미당 자신이 『詩人部落』을 언급하는 자리에서 “우리들의 中心課題는 늘 生命의 探究와 이것의 集中的인 表現에 있었다. 人間性! 그것은 늘 우리들의 腦裏와 中心에서 떠날 수 없는 것이다. 吳章煥의 저 모든 肉聲의 痛哭이나 부족한 대로 筆者의 高熱한 生命狀態의 表白 등은 모두 喪失되어 가는 人間原型을 돌이키려는 意慾에서였던 것이다. 회고컨대, 이것은 鄭之容 씨의 感覺的 機巧와 傾向派 이데올로기의 어느 쪽에도 安着할 수 없는 心情의 必然한 發現이었던 듯이 기억된다. 하여간 우리가 雜木한 世界는 自然도 아니요 言語機巧도 아니요, 다만 <사람> 그것 속이었다.”⁶⁰⁾라는 발언은 위의 의견을 뒷받침해주는 근거가 된다. 이러한 점이 『詩人部落』을 한국시사에서 인생과 혹은 생명과의 출발로 불리게 했으

정신의 생리상 당연한 귀결이었음을 주장한다. 그러므로 그는 정치적, 경제적, 사회적 의의를 띤 무슨 사조를 추구하지 않는다고 해서 신세대 작가를 폄하하지 말일이며, 그들은 보다 심원한 인간 정신의 본령으로써 운명에 대한 탐구와 창조로까지 그들의 문학적 정신을 연장하고 있다는 점을 강조하고 있다. 이로써 그의 문학관은 경향문학 세대의 사회 미학관과는 뚜렷이 대립됨이 드러나는 셈이며 또한 이러한 세대논쟁이 우연히 발달된 것이 아닌 역사적 필연성을 띤 것임을 암시하고 있다.

59) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, 앞의 책, p.20.

60) 서정주, 「現代朝鮮詩略史」, 『한국문학개관』, p.110.

며 인간중심의 순수문학으로 확고히 하게 한 점이다.

『詩人部落』은 ‘인간성 옹호와 개성’을 내세운 만큼 작가 개인의 개성을 대단히 중요시 여겼다. 『詩人部落』 제1호 후기에 보이는 “사람은 本來 個性과 口味가 各各달리 抑制를 當할 때에는 언제나 愉快하지 못한 것이니 우리는 우리 部落에 되도록 여러 가지의 果實과 꽃과 이를 즐기는 여러 가지의 食口들이 모여서 살기를 希望한다.”는 글은 당시 작가들이 시대적 현실에 얼마나 억압당하고 자신이 쓰고 싶었던 글들과는 전혀 다른 시대조류에 휩쓸린 글들을 쓸 수밖에 없었던가를 암시하고 있다.

앞에서 살펴본 시 「壁」에서도 나타났듯이 차라리 병어리가 되고 싶었을 정도로 자신의 글을 쓰지 못했던 작가들의 심정을 해방시키기라도 하듯 『詩人部落』은 작가 개개인들의 개성과 빛깔을 존중하면서 문학의 자율성을 강조했다. 그것은 우선 문학의 계몽성이나 집단이념의 의도적 시류를 거부하고 시 자체에 대한 의식화, 이를 통한 시적 자율성에 대한 관심, 문학이 동일한 지향을 갖는 목소리이거나 태도일 수 없다는 용감한 주장으로 드러난다. 그리고 그러한 외침은 당시 한국시단에 시적 대상에 대한 형상화 방식과 소재의 심화와 확대 등을 가져왔다.⁶¹⁾

이렇듯 『詩人部落』은 그 당시의 지배적인 시 담론들이 놓치고 있었던 지극히 보편적인 ‘인간’에 대한 관심을 불러일으켰을 뿐 아니라 적어도 그때까지의 인간관에 관한 어떤 한계를 극복하고 보다 구체적이고 확대된 시야를 확보해 나갔다. 그 중 미당의 시에서 나타난 ‘성적 인간’은 한국현대시사에서 보기 드물게 원초적이고 관능적인 세계를 보여주었다. 여기서 ‘성적 인간’이란 대개 육체적인 인간 개념으로 말해질 수 있는데, 이는 물질과 정신 사이에 놓여있는 인간 개념의 경계적 영역에서 파악될 수 있는 범주라고 할 수 있다. ‘육체적 인간’이라는 개념은 대단히 중요한데, 그것은 육체가 물질과 정신의 경계적 범주의 확장 시야에 의해서 인간관 자체의 확장이 일어나기 때문이다. 인간적 존재의 현실이란 양극단으로서의 ‘물질’과 ‘정신’ 사이에 육체적 인간으로서 진동하는 모습을 보인다. 미당이 『詩人部落』에 발표한 시에서 있어, ‘선’과 ‘악’, ‘미’와 ‘추’ 등 이중적 가치들의 대립이 서로 혼용되고 그 대립들의 갈등구조가 뚜렷히 표출되어 있는 것도 바로 이 때문이다. 이러한 점은 오장환의 ‘정상한 인간’⁶²⁾에 대한 추구하고 동리의 문학적 지향이었던 ‘종교적 인간’⁶³⁾과는 다른 보다 더 구체적이고 실존적인 인간의 모습을 보여준다.

61) 이은정, 「『시인부락』의 모색과 도정」, 『1930년대 후반 문학의 근대성과 자기성찰』, 깊은샘, 1998, p.443.

62) 오장환의 경우, 그는 그의 시에서 인간다운 삶을 가능하게 하지 못하는 전근대와 근대의 제반 현실을 드러냄으로써 회복해야 할 삶과 인간, 즉 ‘정상한 인간’을 의도했다. 그는 현실의 모순 속에 있는 인간, 진행중인 역사 위에 놓여있는 인간을 의도했던 것이다. 오장환은 자신의 산문에서 시인과 인간 가운데 하나를 택해야 한다면 서슴지 않고 ‘인간’이 되겠다고 말했다. 문학을 위한 문학이 아니라 ‘인간’을 위한 문학을 하겠다는 표명 역시 같은 맥락이다. 그는 ‘정상한 인간의 행로와 생활’을 이루는 문학을 최상의 가치로 뽑았다. (『오장환전집』, 창작과 비평사, 1989) 참조.

63) 김동리는 문학적 지향을 ‘생명적 진실에서 파악된 세계’를 그리는 데 두었다. 그것은 인간 존재방식을 탐구하는 것으로 생활이나 생존의 문제가 아닌 좀더 근원적인 차원에 속하는 것이었다. (김동리, 「나의 小說修業」, 『문장』, 1940, 3월호) 참조.

해와 하늘 빛이
문둥이는 서러워

보리밭에 달 뜨면
애기 하나 먹고

꽃처럼 붉은 울음을 밤새 우렸다
- 「문둥이」 전문 -

麝香 薄荷의 뒤안길이다.
아름다운 배암...
을마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸둥아리냐

꽃다님 같다.
너의할아버지가 이브를 꼬여내든 達辯의 헛바닥이
소리없는채 널롱그리는 붉은 아가리로
푸른 하늘이다...물어뜯어라. 원통허무러뜯어,

다라나거라. 저놈의 대가리!

돌 팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草入길

저놈의 뒤를 따르는 것은
우리 할아버지의안해가 이브라서 그러는게 아니라
石油 먹은듯...石油 먹은듯...가쁜 숨결이야

바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛...

크레오파투라의 피먹은양 붉게 타오르는
고혼 입설이다...숨여라! 배암.

우리순네는 스물난 색시, 고양이같이 고혼 입설...숨여라! 배암
- 「花蛇」 전문 -

「문둥이」는 『詩人部落』1호에 발표된 것이고 「花蛇」는 『詩人部落』2호에 발표된 작품으로 이 두 작품에는 선과 악, 밝음과 어둠의 이중적 가치에 대한 갈등과 모순이 동시에 나타나 있다.

우선 작품 「문둥이」에서 중심매체는 문둥이이다. 문둥이는 천형을 앓고 있는 운명적 인간으로 이는 해와 달을 대비시키는 가운데서 명확하게 드러난다. 즉 해로 대비

되는 건강한 것, 아름다운 것과 달로 대비되는 병자와 추한 것의 상반되는 범주들을 대치 충돌케 하면서 이 작품은 시작된다. 그리고 그러한 상태의 모순된 감정은 마지막행인 “꽃처럼 붉은 울음을 밤새 우렸다”에서 한껏 고조되어 나타난다. 여기서 울음이란 물론 이중적 가치, 양가적 가치들의 충돌에서 오는 서러운 감정의 형태이다. 즉 문둥이의 울음은 단순한 슬픔이나 고통이 아니다. 그 울음은 자신의 생명을 유지하기 위하여 “애기 하나 먹고” 난 뒤의 울음으로, 그것은 선도 아니고 악도 아닌 실존적인 울음인 것이다. 때문에 그 울음은 꽃처럼 붉은 울음으로 더욱 처절하게 읽는 이의 가슴에 선명하게 각인된다.

미당은 「문둥이」를 통해서 그의 시가 펼쳐 보일 정신풍경의 성격을 집약적으로 제시하고 있다. 문둥이는 하늘로부터 버림받은 운명으로 태어났지만 그 역시 자신의 생명을 유지해가야 하는 생명적 존재이다. 생명은 인간에겐 가장 근원적인 것이다. 생명에 대한 욕망은 선도 아니고 악도 아닌 그것 자체로 실존적이라 할 수 있다. 이처럼 이중적 가치가 혼재해 있는 인간의 내면 풍경은 작품 「花蛇」에 오면 더욱 리얼하고 대담하게 전개된다.

「花蛇」의 ‘베암’도 ‘문둥이’의 경우처럼 선적인 것, 아름다운 것의 반대 범주에 속하는 개념이다. 그런데 그 ‘베암’이 지나가고 있는 길은 ‘麝香 薄荷의 뒤안길’로 그 길은 대단히 아름다우면서도 고희적이기까지 하다. 화자는 “꽃다님 같”은 베암을 쫓아간다. 하지만 화자가 “저 놈의 뒤를 따르는 것은” “石油 먹은듯…石油 먹은듯…가쁜 숨결” 때문이다. ‘베암’이 “징그러운 몸뚱아리”인 줄 알면서도 “바늘에 꼬여 두를까부다” 하는 생각이 들만큼 “꽃다님보단도 아름다운 빛”을 띠고 있기 때문이다. 즉 ‘베암’으로 표상되는 악과 추의 세계는 언제나 유혹적이면서 관능적이어서 화자는 “돌 팔매를 쏘면서, 쏘면서도” 베암을 뒤따르는 것이다.

미당은 인간의 육체에는 우리가 양립할 수 없다고 생각하는 서로 극적인 것들이 서로 혼재하며 갈등을 일으킨다고 보았다. 그는 시에서 선적인 면이나 미적인 세계만을 추구하는 것은 거짓이라 생각했다. 오히려 그는 악과 추, 어둠과 같은 부정의 세계를 선과 미, 밝음과 대립긴장관계에 놓이게 함으로써 인간이란 이처럼 다면적인 존재이며, 항상 그것들의 긴장관계에서 고뇌하는 존재임을 보여주고자 했다. 그것이 바로 미당이 그의 시에서 표현하고자 했던 육체의 몸부림이며, 인간의 원초적인 모습이었다.

미당은 선과 악, 미와 추, 밝음과 어둠의 갈등을 고조시키기 위하여 형태상 악을 쫓아가고자 하는 내적 자아의 욕망과 “다라나거라!” 외치는 절제와 배제의 또다른 자아 욕구를 면밀하게 한 행씩 교차시키고 있다. 이와 아울러 그는 “直情的 화법”⁶⁴⁾을 구사하기도 한다. 그가 수식어를 가급적 배제하고 “몰어 뜯어라” “다라나거라”, “슴여라!”와 같은 동사를 많이 구사하는 것은 시를 생동적으로 보이기 위해서다. 이러한 면을 미당은 “내 이때의 기호로는 淸富에 따님 金銀寶石으로 울긋불긋 장식하고 나오듯하는 그따위 장식적 審美觀 비위에 맞지 않을 뿐더러 이미 치렁치렁 거북살스럽고 時代에도 뒤떨어져보여 그리말고 장식하지 않는 純裸의 미의 形成을 노렸던 것이다.”⁶⁵⁾라

64) 김용직, 「詩人部落 시대」, 『한국현대시사2』, 한국문연, 1996, p.45.

65) 서정주, 「나의 處女作을 말한다」, 『서정주문학전집5』, p.267.

고 말한 바 있다. 여기서 “純裸”란 원초적인 생을 의미한다. 그것은 생의 화려한 표피라든가 수직으로 둘러싼 거짓의 세계가 아닌 온갖 모순과 갈등이 부딪치고 충돌하는 있는 그대로의 역동적인 세계이다. 미당은 직접적인 화법으로 선과 악의 이중적 가치에서 고뇌하고 갈등하는 인간의 모습을 보여줌으로써 원초적인 생의 갈망을 노래하고자 하였다.

이처럼 미당은 『詩人部落』과 함께 하면서 그만의 독특한 미학을 형성해 나아가기 시작했다. 그것은 습작기 시절 톨스토이 사상을 드러내고자했던 이념적인 도구로서의 시나 기성 시인들의 문학적 표현방법을 모방하던 시절에서 멀리 벗어난 거리에 있었음을 의미한다. 식민시대에 고뇌하고 절망하던 한 시인에게 『詩人部落』은 새로운 문학적 세계관을 펼칠 공간을 제공해 주었던 썸이다.

하지만 ‘인간’을 그 공통분모로 동인들의 각자 개성에 맞는 다양한 빛과 향기를 뿜어내며 한국문학사에 등장했던 『詩人部落』은 단 2호를 내고 사라진다. 그것은 “벌써 여기다가 꼭 무슨 빛깔있는 것발을 달아야만 멋진가?”라고 말한 『詩人部落』 창간호에 실린 후기의 한 구절처럼 『詩人部落』은 어떤 색깔도 방법론도 이념도 내세우지 않았으며, 따라서 그 누군가 주도적으로 이끌어 가는 사람도 없었기 때문이다. 제2호는 1936년 12월 31일자로 나왔는데, 2호에는 1호에서 활동했던 金達鎭, 林大燮, 朴種植, 延福圭 등의 이름이 보이지 않았으며⁶⁶⁾, 무엇보다 김동리의 모습은 이미 없었다. 사실 동리는 『詩人部落』에 참가하기 전에 이미 「花郎의 後裔」(『조선중앙일보』, 1934), 「山火」(『동아일보』, 1935), 「바위」(『신동아』, 1936, 5), 「巫女圖」(『문예중앙』, 1936, 5), 「술」(『조광』, 1936, 8), 「팔죽」(『조선문학』, 1936, 11)등 여러 편의 단편을 발표하여 그 역량을 인정받은 상태였다. 그런 그가 『詩人部落』에 참여했던 것은 아마도 문학적 동지인 미당과 함께 ‘생명적 진실’이라는 그의 문학적 세계관을 펼쳐 보이기 위해서였음을 추정하기는 어렵지 않다. 동리는 『詩人部落』 1호에 「호을로 무어라 중얼거리며 가느뇨」, 「나긴 밤에 낫지만」, 「간이는 간이는 다시 없네」

66) 『詩人部落』은 제1호(1936. 11. 14)와 제2호(1936. 12. 31) 단 두 호만을 냈을 뿐이다. 제1호 후기에서 “本冊은 隔月刊으로 한다.”고 언급한 바 있으나 제2호를 월간으로 발간한 후 더 이상 나오지 못했다. 제2호에 실린 시론 성격의 글인 <現代詩의 主知와 主情> 한 편을 제외하고 총 66편의 시가 실려 있다. 『詩人部落』 1, 2호에 실린 시의 목록은 다음과 같다.

제1호: 서정주-「문둥이」 「獄夜」 「대낮」, 오장환-「城壁」 「溫泉地」 「雨期」 「暮村」 「鯨」 「魚肉」 「旌門」, 함형수-「해바라기의 碑銘」 「螢火」 「紅桃」 「그애」, 김달진-「黃昏」 「밤」 「月光」, 김동리-「호을로 무어라 중얼거리며 가느뇨」 「나긴 밤에 낫지만」 「간이는 간이는 다시 없네」 「行路吟」, 김상원-「가을밤」 「황혼」, 김진세-「土幕部落」 「바다사거리에서」, 박종부-「마을」 「코스모스」 「葡萄」, 여상현-「腸」 「호텔앞 廣場」, 이성범-「遞滅」, 임대섭-「갈매기」, 정복규-「炭夫」 「逆」
제2호: 서정주-「花蛇」 「달밤」 「房」, 오장환-「海港圖」 「漁浦」 「賣淫婦」 「夜街」, 함형수-『소년행』-「무서운밤」 「조개비」 「骸骨의 追憶」 「回想의 房」 「幽閉行」 「소있는 그림」 「父親後日譚」, 김상원-「눈오는 밤」 「秋夕」, 김진세-「流鼠」 「異變」 「怠惰」 「翹想」, 여상현-「法院과 가마귀」 「呼吸」, 오화룡-「娼窟」 「달밤」, 이성범-「疑惑」 「途上」 「斷章」 「電車」, 이시복-「안개」 「소라」, 이해관-「園」 「TULIP」 「病」 「丹楓」 「저녁」, 상해-「現代詩의 主知와 主情」

등 3편의 시를 발표했으나 이 시들은 주정적이고 전통적인 형식으로 그의 세계관을 펼쳐보이는 데는 한계가 있었다. 동리는 자신의 문학적 세계를 펼쳐 보이기 위해서 자신은 소설의 길로 달려갈 수밖에 없음을 깨달았던 듯하다. 이것이 아마도 동리가 『詩人部落』 제2호에서 빠진 이유이며, 또한 미당과 동리가 같은 문학적 세계관을 추구하지만 서로 다른 형식으로 걸어갈 수밖에 없음을 말해주는 것이다.

미당과 동리는 『詩人部落』을 통하여 기성세대와는 다른 자신들의 문학적 세계관을 펼쳐보이기 위해 노력하였다. 그러나 현 문단 내에서 그들은 여전히 주변인이고 소외되어 있었다. 그것은 그들이 경향문학 세대가 주도했던 미의식의 집중기에 성장하여, 그 해체기와 함께 자신들의 문학적 입지점을 모색해나가야 했다는 사실과 관련되어 있다. 그러나 그보다 더욱 근원적인 것은 어떤 가치 있는 삶의 추구도 원천적으로 봉쇄되었다는 시대적 조건이 그들의 청년기 의식을 압도했다는 점이다. 미당이 『詩人部落』 시절을 “유난히 스산하고 으스스하고 해성해성하여 견딜 길이 잘 보이지 않았다”⁶⁷⁾고 말한 것도 시대가 부여한 정신적 조건으로서의 절망의 분위기가 폭넓게 자리 잡고 있었음을 증명해준다. 그리하여 1936년 겨울, 동리도 소설을 위해 고향으로 내려가고 함형수도 만주로 떠나가게 되자 미당 역시 서울을 떠나 방황의 길로 접어든다.

미당은 1937년 4월 허무주의자로 통하는 친구인 윤용석을 찾아 제주도로 떠난다. 동리가 도스토예프스키적 고뇌를 매개체로 삼아 인간 존재방식을 탐구하려 한 반면, 미당은 그곳에서 니이체나 보들레르를 간접화된 욕망의 매개체로 삼아 본능 혹은 관능으로서 인간에 내재된 삶의 에너지를 팽창시켜 삶의 허무를 극복하려 하였다. 『詩人部落』 해체 후 두 사람은 각기 자기에게 맞는 장르를 찾아 자기만의 문학세계를 형성해갔으나 근본적으로 두 사람은 문학을 운명적으로 받아들이고 ‘인간’, 곧 ‘생명’을 절대시했다는 점에서 같은 길을 걷는 평생 동지였다고 할 수 있다.

3. 보들레르를 통한 시적 자의식 확립

『花蛇集』의 시는 미당이 불교전문학교를 다니던 시기에서, 해인사에서 교원노릇을 한 시절을 거쳐 『詩人部落』 활동 후 제주도에서 보낸 시기까지, 즉 그가 스물 두 살 때부터 스물 다섯까지, 4년 동안에 거의 씌어졌다. 당시 미당은 앞에서 살펴본 바와 같이 허무주의에 가까운 문학적 열정에 빠져있었다. 미당 스스로 이 때의 내면 풍경을 “나는 어느새 보오드레-르의 徒黨이었다”⁶⁸⁾ 라고 표현하고 있는데, 이 구절을 통해서 볼 때 보들레르는 분명 미당의 시적 자의식을 확립하는데 있어 대단히 중요한 매개체이었음을 알 수 있다.

미당의 첫시집인 『花蛇集』에 미친 보들레르의 영향은 자주 지적되어 왔다. 그것은 『花蛇集』에 나타난 원죄의식 및 육체적 관능성에 기인한 것이었다. 그러나 사실 미당의 『花蛇集』은 보들레르뿐 아니라 니이체나 그리스 신화, 구약성서의 신화, 도스토예프스키 등 그의 청년시절의 독서체험과 식민지 시대의 절망적인 시인으로서의 곤

67) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, 민음사, 1975, p.37.

68) 「나의 放浪記」, 앞의 글, p.72.

궁한 삶이 얽혀져 있는 처절한 몸부림의 기록이다. 오히려 『花蛇集』에는 절망과 고통, 비극의 원천인 현실적 자아를 극복하기 위한 니이체의 디오니소스적 사상이나 그리스 신화의 육체적 신성성이 더 많이 드러나 있다.⁶⁹⁾ 그런데도 유독 미당이 첫시집의 제목을 『花蛇集』이라고 정할 만큼 보오들레르를 자의식의 원천으로 삼게 된 까닭은 무엇이었을까?

미당은 자신이 시를 쓰게 된 동기를 ‘卑怯’에 있다고 고백한 적이 있다.⁷⁰⁾ 여기서 그가 ‘비겁’이라는 단어를 선택한 것은 그 자신이 당당히 문학을 택한 것이 아니라 그의 체험과 관련된 어떠한 마음의 상처로 인해 할 수 없이 문학의 길로 들어섰음을 말하는 것이다. 그에겐 문학이란 처음엔 현실의 도피처로 출발되었다.

거기다가, 光州學生事件 때 萬歲를 부르다가 日本警察에 끌려가서 옷통을 벗기고 가죽 채찍으로 얻어맞고 나와서 속이 달라져, 이듬해엔 네 사람의 대표자 가운데 하나가 되어 한 학교의 학생 전부를 이끌고 소란을 피우다가 감옥구경까지 한 少年이었던 내게는, 이 할 수 없이 살아야 하던 때의 내 父母가 할 수 없이 내게 걸었던 高等官 八等쯤의 囑望도 무엇도 다 내팽개쳐 버리고 일찌감치 쫓기는 者의 쫓기는 길을 골라 헤매고 다니던 亡國의 한 文學青年이었던 나 같은 사람에게는, 이런 고향의 마지막 사랑의 소리의 울림마저도 잘 나를 한 군데 머무르게 하지는 못했다.⁷¹⁾

위 서술 중에서 주목되는 바는 두 번이나 반복되는 “할 수 없이”라는 표현과 “쫓기는 자의 쫓기는 길”이라는 표현이다.

부모의 희망을 배반하고 아버지의 돈 삼 백 원을 훔쳐서 집을 떠났던 그는 애초에 만주나 아라사로 가서 혁명가가 되겠다던 자신의 꿈도 체념한 채 비겁하게 서울에 주

69) 윤재웅에 의하면 『花蛇集』의 기저를 이루고 있는 것은 보들레르보다 니이체의 사상인데, 이는 미당이 『花蛇集』에서 형상화하고자 했던 생명이 욕망의 발현체이고, 자기주체의 근본조건인 몸뚱아리, 즉 몸을 떠나서는 성립하기 어려운 입장이기 때문이라고 말한다. 예컨대, 욕망의 서정주식 현현은 결여와 상실을 통해서만 욕망이 발생한다는 라캉식의 인식모델을 거부하고, 그 자체로 생산적이고 무의식이라는 들뢰즈/가타리의 입장을 한국현대시문학사 안에서 명징하게 보이고 있다는 것이다. 그리고 이 들뢰즈의 욕망이론이란 세계를 무한한 생성으로 파악하는 니이체의 권력의지의 해석에서 비롯되는 바, 미당 시의 철학적 토대는 바로 니이체 사상의 기반 위에 서 있다고 주장하고 있다.(윤재웅, 『서정주 시 연구』, 동국대학교 박사학위 논문, 1996 참조) 그러나 필자의 생각으로는 당시 미당이 니이체의 영향을 입은 것은 사실이지만, 그것은 한 때 그가 시대적 허무주의를 극복해보려는 방식으로서의 디오니소스 세계관에 대한 동경이었지 미당이 니이체의 권력의지의 개념을 체계적으로 이해했다고는 보지 않는다. 만약 윤재웅처럼 『花蛇集』만이 아닌 미당 시 전체를 생명과 영원의 개념을 중심으로 파악하고자 할 때는 미당의 시가 니이체의 생성이론과 맞닿아 있다고 볼 수 있다. 그러나 동양사상이 니이체의 이론과 만나는 지점이 많다는 요즘 학계의 동향으로 볼 때 그것은 이론적인 소급에 지나지 않을 수도 있다.

70) 위의 글, p.67.

71) 앞의 책, p.15.

저앉아 망국의 문학청년이 되었다. 즉 그의 문학의 동인은 부모의 희망이나 애초 자신의 꿈을 모두 저버린 채로 할 수 없이 “쫓기는 자의 쫓기는 길을 골라” 헤매고 다녀야만 했던 자기 내면 깊숙한 곳에 자리잡은 죄의식에서 출발되었던 것이다.

특히 아버지가 그에게 걸었던 기대를 저버린 것에 대한 죄의식은 그의 내면 깊숙한 곳에 뿌리박혀 시인으로서의 그를 늘 괴롭혔던 것으로 추정된다. 그의 자서전 곳곳에서 발견되는 아버지에 대한 글을 읽어보면 그가 왜 쫓기듯 고향을 떠날 수밖에 없었으며, 자신을 추방, 전락된 자로서 저주받은 운명으로 인식하게 되었는지를 짐작케 한다.

미당의 아버지 徐光漢은 미당이 경성제국대학을 졸업하고 “高等官 八等쫄이라도 되어 집안을 일으키고 씨를 끈질기게 이어가”⁷²⁾ 주길 바랬다. 그러나 이러한 절실한 아버지의 바람에도 불구하고 미당은 그만 광주학생사건에 주모자로 몰려 中央高普에서 퇴학을 당하고 만다. 그 뒤로 미당의 아버지는 미당의 마음을 바로잡고 그를 다시 공부시키기 위해 仁村택의 農監일도 그만두고 그를 高昌高等普通學校에 편입시킨다. 하지만 아버지의 지극한 정성에도 불구하고 미당은 高昌高普에서도 白紙同盟事件으로 自進退學勸告 처분을 받기에 이른다.⁷³⁾ 이에 그는 아버지를 늘상 피해다니며 도망갈 궁리만 하다가, 마침내 고향을 떠날 결심을 하게 된다.

그래, 대부분 그의 농토들이 있는 삼, 사십 리 밖의 몇 개 마을을 돌며 가끔 집에 들를 뿐이었던 아버지와 對面을, 누이나 동생을 염탐꾼으로 하여 늘 재빨리 피해 돌면서 숨어 지내다가, 나는 가을 어느날 내 出生地인 仙雲浦 마을의 돌개울에서 저녁 술참때쯤 머리를 감고 있을 때 어쩔 수 없이 아버지와 얼굴을 서로 마주 대해야 하게 되었다.

나는 그한테는 무척 미안스러워 했으니까 아마 그런 얼굴을 하고 허리를 굽혀 굽신 절을 한 뒤에 아주 재빨리 비껴가려 했던 것 같다. 그러나, 그는 내게 비껴갈 기회를 주지않고 붙들어 잡더니

『이놈』

한 마디 온몸의 힘을 다한 부르르 떨리는 소리로 크게 외치더니, 어느 새인지 발부리에서 개울의 돌맹이를 주워 들고 그걸로 나를 치는 게 아니라 역시 부르르 부르르 떨리는 몸부림과 떨리는 손으로 그 돌로 나를 짓이기기 시작했다. 그리고 나도 어느 새에 한 돌맹이를 집어들었다. 물론 나는 그걸 아버지한테 쓰지는 않았지만 나도 아버지 비듯이 떨리는 손으로 그걸 점점 더 굳게 움켜쥐고 있었다.

그러자, 아버지는 그 손의 돌맹이를 멀리 팽개쳐 내던지고, 나를 또 한 개의 무슨 돌맹이를 놓듯 이번엔 아주 가만히 놓아주었다. 그래, 내 손에 쥐었던 돌맹이도 저절로 땅에 내리는 무슨 落葉같이 가벼이 내리고, 나는 이번엔 느릿느릿 거북이 새끼 기듯 하며 그의 노여움 옆을 비껴 가고 있었다.⁷⁴⁾

72) 위의 글, p.18.

73) 서정주, 「문치현밀어」, 『미당산문』, 민음사, 1993, pp.185205 참조.

그의 아버지가 돌맹이를 멀리 내팽개치면서 그를 놓아준 것은 “그의 씨앗을 퍼뜨려 가려는 意志”⁷⁵⁾를 포기한다는 의미이며 미당에게 걸었던 집안의 희망을 놓아버린다는 뜻이다. 그 의미를 알아버린 미당은 그해 겨울, 아버지의 돈 삼백 원을 훔쳐서 서울로 올라와 배상기의 집에 머물면서 문학청년이 되었던 것이다.

이런 이유로 문학청년인 미당의 내면에는 항상 아버지와 집안의 기대를 저버린 인간 미당의 죄의식이 깊숙이 박혀 있었다. 그리고 그러한 죄의식은 그의 독서체험 중에서 저주받은 운명의 작가적 인식자로서의 보들레르를 그의 문학적 매개자로 삼게 하였다. 지상에 위배 당한 알바트로스로서이며, 추방, 전락된 자로서의 보들레르의 시인적 운명의식은 ‘퇴학’과 ‘자퇴’라는 미당의 경험적 사실과 중첩되어 각인되었으며, 금치산자로서 가족을 실망시키고 가족에게 버림받은 보들레르의 절망은 아버지의 희망을 배반하고 고향을 떠나 안주할 곳 없이 떠돌던 미당의 내면적 상처에 부합되었다. 따라서 “내 父母가 할 수 없이 내게 걸었던 高等官 八等쯤의 囑望도 무엇도 다 내팽개쳐 버리고 일찌감치 쫓기는 者의 쫓기는 길을 골라 헤매고 다니던 亡國의 한 文學青年”이 가졌던 죄의식과 열등감은 이러한 인식전환의 계기로 말미암아 보들레르적 소명의식으로 환치된다.

“때문고 이지러지고 내던져진 肉身들의 밑바닥에게까지 自進해 놓여서 그렇게도 몸부림하는 보오들레르의 詩精神”⁷⁶⁾이야말로 미당에겐 현실의 차원을 넘어서 문학적 차원으로 가는 미적 사체로서의 “責任的인 것”으로 느껴졌다. 이에 미당의 보들레르적 자의식은 자기 스스로를 “무척 서러운 존재로 과대망상”⁷⁷⁾하게 하였으며, 자신을 세상으로부터 박해받는 시인으로 인정하기를 주저하지 않았다. 그리고 아버지와 가족에 대한 죄의식은 식민지 시대에 주변부 문학청년으로 떠돌던 그의 내면에서 점점 확대되어 세상 사람들에 대한 열등의식으로 나타나기에 이른다.

이런 자의식의 표출을 증명해주는 사건 하나가 바로 불교전문학교 재학시 일어났던 시계사건인데, 이 사건을 계기로 미당은 불교전문학교를 뛰쳐나오게 된다.

佛專在學時에 내게는 致命的인 事件 하나가 있었다. 一期試驗中에 이리난일이니까, 그건 아마 二學期였을 것이다. 級長을 하는 裴性敦이란 學生이 懷中時計를 教室 안에서 이리버린 것이었다. 나는 처음부터 끝까지 절돈으로서 공부를 하는 三十代의 僧侶學生을 조금도 좋아하지 않았다. 제가 잘못해서 시계를 잃어놓고 그는 터무니없이 한 班 學生들을 疑心하는 權利를 使用하는 것이다. 受業중에도 자꾸 뒤를 도라보면서 옆에있는 學生과 짓거리곤 낄낄그리고 짓거리곤 낄낄그리고 하는 것이었다. 나는 그것이 웬일인지 나를 疑心하는 것같이 생각이 되었다. 나는 덮어놓고 時間이 끝난 후에 그를 불러내가지고 「이놈아 왜 나를 의심하느냐」고

74) 앞의 글, p. 21.

75) 위의 글, p.22.

76) 「나와 내 詩의 周邊」, 『서정주문학전집』 5권, 일지사, 1972, p.264.

77) 「나의 放浪記」, 앞의 글, p.70.

소리를 질렀다. 그는 절대로 나를 의심한게 아니라한다. 그리고는 그뿐이었다. 그러나 이심히 간단한일은 나에게는 적지않은 打擊이었다. 그이튿날부터 學校만가면 學生놈들은 나를 보곤 意味있는듯한우숨을 우서주는 것이다. 도적놈은 너라는 그러한 우숨이었다. 그러나 이班內에서 오직한사람 지금은 어데있는지도 모로는 威亨洙만이 그때부터 나에게 「잉끼시노프」라는 別名 하나를 지어주었다. 「몽파르나스의 밤」이라는 映畫에 나오는 主演俳優의 이름이라 하였다.

그 뒤에 나는 오래간히 이 學校를 나오고마랐다. 「잉끼시노프」는 이 灰色의 宗敎學校가 무슨魔窟과같이 생각되었든 것이다. 이때부터 나의 얼굴엔 늘 벋들이 말하는 그 「迫害當한 表情」이라는게 생겼는지모른다.

나는 어느새에 보오드레-르의 徒黨이었다. 「惡의假面」의 提唱者였다. 술은 내게 없어서 恨이었다. 校帽는 그뒤에도 얼마동안 쓰고다니다 大學 옆에 下水口에 내어버렸다. 78)

이 사건은 죄의식과 열등감으로 가득찬 미당의 내면의식이 어떻게 그 스스로를 운명적인 문학주의에 빠져들게 했는가 하는 단서를 제공해준다. 그는 자신을 박해받는 자로 규정하고 자신이 저주받은 시인으로 태어났다는 운명의식을 더욱 확고하게 함으로써 그의 문학적 소명감을 얻는다. 니이체나 보들레르, 도스토옙스키 등의 천재적인 작가들이 시대를 따르기보다 시대를 등지고 홀로 고독한 삶을 걸었던 것처럼, 미당 역시 세상사람들의 박해와 물이해를 운명적으로 기꺼이 받아들였던 것이다. 그리하여 저 “박해당한 표정”의 현실적 주인공은 문학적 차원에서는 비극적이고도 일견 영웅적 주인공으로 탄생하게 된다.

시인의 나이 스물 셋에 켜으며, 『花蛇集』 제일 첫머리에 수록되어 있는 「自畫像」에는 자신이 신의 세계에서 추방되어 고난받도록 태어난 저주받은 시인이라는 보들레르적 자의식이 잘 나타나 있다. 이 시에서 미당은 자신의 생애의 과거와 미래를 꿰뚫어보고 이를 극화할 줄 아는 예언자적인 면모를 보여주고 있다.

애비는 종이였다. 밤이기피도 오지않았다.
파뿌리같이 늙은 할머니와 대추꽃이 한주 서 있을뿐이었다.
어매는 달을두고 풋살구가 꼭하나만 먹고싶다하였으나...혹으로 바람벽한 호롱
불밑에
손톱이 감한 에미의아들
甲午年이라든가 바다에 나가서는 도라오지않는다하는 外할아버지의 술많은 머
리털과
그 크다란눈이 나는 닮았다한다.

스물세햇동안 나를 키운건 八割이 바람이다.
세상은 가도가도 부끄럽기만하드라

78) 앞의 글, pp.71-72.

어떤이는 내눈에서 罪人을 읽고가고
어떤이는 내입에서 天痴를 읽고가나
나는 아무것도 뉘우치진 않을란다.

찰란히 티워오는 어느아침에도
이마우에 언친 詩의 이슬에는
땀방울의 피가 언제나 서겨있어
빛이거나 그늘이거나 햇바다 느러트린
병든 수캐만양 혈덕어리며 나는 왔다.

- 「自畫像」 전문

「自畫像」의 첫 구절 “아버는 종이였다”하는 충격적인 자기 고백은 자신의 가계나 당시 우리민족이 처했던 상태에 대한 비유를 넘어서 영웅적 개인의 탄생을 비극적으로 극화한 상징적인 표현이다. 오히려 종의 자식이라는 신분상의 결핍이나 한계는 비극적 영웅들에게 나타나는 탄생의 난관을 말해준다. ‘종의 자식’이라는 신분은 현실의 벽을 뛰어넘을 수 없음에도 불구하고 그가 선택받은 인물이며 그만의 신성한 임무를 부여받은 자라는 정반대 되는 결론으로 인도하는 도약대의 구실을 한다.⁷⁹⁾ 세계로부터 버림받았기 때문에 역으로 그는 더러운 세계에 물들지 않은 순결한 자이며, 따라서 세계를 구원할 수 있는 유일한 희생양이 될 수 있다. 그는 자신에게 부과된 궁핍과 소외의 상태를 존재의 유일성과 독자성을 나타내는 표지로 역전시킨다. 어둠에 둘러싸인 ‘종의 신분’이 그의 과거라면 “찰란히 티워오는 어느 아침에” 빛나는 ‘시의 이슬’은 그의 미래이다. 그러나 과거에서 미래로 가는 길은 대단히 어려운 고통과 고뇌를 감내해야 한다. “어떤이는 내눈에서 罪人을 읽고가고/ 어떤이는 내입에서 天痴를 읽고가나” 그가 그 자신에게 부여한 자부심을 잃지 않는 것, 운명을 받아들이고 기꺼이 그것을 감내하는 것이 그에게 주어진 길이다. 그리하여 그 고통의 길을 그는 “빛이거나 그늘이거나 햇바다 느러트린/ 병든 수캐만양 혈덕어리며” 걸어온 것이다.

그는 일찌감치 시인의 길을 운명적으로 받아들였다. 그에게 시인은 남들에게 손가락질 당하고 죄인이나 천치로 취급되는 저주받은 운명을 타고 태어났지만, 오히려 현실에 물들지 않은 순결한 자이다. 그리고 그 길이 어려운 길이라 하더라도 그는 절대 후회하지 않으며 이 길을 갈 것이라고 다짐한다. 그의 첫 시집, 첫 머리를 장식한 이 시에서 식민지의 가난하고 결핍된 삶을 운명적으로 받아들이면서 세상의 몰이해를 어떤 예외적인 삶의 표지로 삼으려는 그의 창조 의식과 소명의식을 뚜렷하게 읽을 수 있다.

이렇듯 그는 시인으로서의 자신의 운명으로 받아들이기에 세상의 어떤 박해도 기꺼이 감수할 수 있는 힘을 지니게 되었다. 오히려 그는 자신을 타인으로부터 고립시키고 소외시켜 차별화 함으로 자신이 범인이 아닌 비범인임을 암시하고자 했다.

『詩人部落』 시절, 배상기, 함형수, 김동리 등 몇몇을 제외하면 미당은 그가 속한

79) 남진우, 「집으로 가는 먼 길」, 『현대문학』 2001, 여름, p.73.

사회구성원들과 쉽게 어울리지 않았다. 미당이 그의 마음을 나누고 터놓은 사람은 모두 미당과 같이 현실세계에서는 보잘것없지만 문학적으로는 천재라는 의식을 가진 운명적 문학주의자들이었다. 그들은 당시 한국문단에 있어서 주변부 문학청년들에 불과했지만 그 시대의 문학적 흐름에 편승하지 않고 자신만의 세계를 이루려하였던 자들이었다. 이러한 현실적인 여건이 미당으로 하여금 현실외적인 것을 터부시하고 오히려 자기 내면의 세계로만 침잠케 했다.

그는 1930년대 경성거리의 ‘모던 보이’들로부터 타자였을 뿐 아니라 ‘마르크스 보이’들로부터도 타자였다. 그는 “서형 그대는 시대성을 무시하는 몽류병자일세, 서형 그대는 결국 터무니없는 낭만과따름일세, 모든 사회주의자들과 유물주의자들과 자연과학만능주의자들은 나를 편견하고 나를 멸시하고 나를 경원했으나”⁸⁰⁾ 라는 고백에서 볼 수 있듯이 미당은 같은 문학집단으로부터 스스로를 소외시켜 시대나 집단에 휩쓸리려 하지 않았다. 미당은 당시 지배적이던 모더니즘이나 경향문학을 무시하고 오히려 그들이 내세웠던 이성이나 과학적 합리주의에 반대해 감성과 본능적 육체성을 내세웠다. 이러한 점은 『花蛇集』의 시세계가 비록 서구적인 인문주의에 영향을 받기는 했지만, 언제나 서구적인 것과 정반대 되는 토속적인 것, 민족적인 것, 더 나아가 원시적인 곳을 향하게 하는 동인이 되었다. 모더니즘이나 경향문학을 포함한 문단중심의 작가에게 대한 열등의식의 이면에는 이처럼 자기만의 독특한 시세계를 이룩하겠다는 오만한 시적 자아가 자리잡고 있었던 것이다.

밤에 홀로 눈뜨는건 무서운일이다
 밤에 홀로 눈뜨는건 괴로운일이다
 밤에 홀로 눈뜨는건 위태한일이다

아름다운 일이다. 아름다운일이다. 茫茫한
 廢墟에 꽃이 되거라!
 屍體우에 불씨 이어나야할, 머리털이 흔들
 흔들 흔들리우는, 오-이時間. 아까운 時間

피와 빛으로 海溢한 神位에
 폐와 발톱만 남겨 노코는
 옷과 신발을 버서 던지자
 집과 이웃을 離別해 버리자

오- 少女와같은 눈瞳子를 그득히 뜨고
 뉘우치지 않는사람, 뉘우치지않는사람아!

기슴속에 匕首감춘 서릿길에 타며 타며

80) 서정주, 「蓬蒜山房 詩話」, 『미당산문』, 민음사, 1993, p.118.

오느라, 여기 知慧의 뒤안깊이
秘藏한 네 荊棘의 門이 운다.

- 「門」 전문 -

남들이 다 고요히 잠든 시간에 시적 화자가 “밤에 홀로 눈뜨”고 있는 것은 이미 그가 남들과는 다른 세계를 보고 있음을 말해준다. 남들이 보고 있는 세계와 다른 세계를 본다는 것은 무섭고, 괴롭고, 위태로운 일이지만 아름다운 일이다. 왜냐하면 어둠의 세계를 인식하지 않은 광명의 세계란 거짓이기 때문이다. 따라서 밤에 홀로 눈뜨고 있는 것은 ‘밝은 아침’을 위한 “荊棘의 문을” 통과하는 것처럼 비장하고 아름다운 일이다. 그것은 보들레르가 선의 이면에 가려진 악의 심연 속으로 돌진한 것과 같은 영웅적인 노력을 필요로 한다. 이에 시인은 “옷과 신발을 버서 던지”고 “ 집과 이웃을 離別해 버”림으로 현실적인 것을 모두 벗어버리고, 오직 밤에 홀로 “少女와같은 눈瞳子를 그득히 뜨고” 있는 것이다. “늪우치지 않는사람, 늪우치지않는사람아!”라고 울부짖는 시인의 내면 속엔 비극적 영웅의 모습이 담겨있다.

이처럼 죄의식과 열등의식으로 가득찬 미당의 현실적 자아와는 달리 미당의 시적 자아는 문학적 소명을 받은 영웅적 태도를 견지하고 있다. 그것은 사회적, 일신상의 온갖 악조건뿐만 아니라 동시대의 권력적이며 집단적인 문학의 흐름에 저항하여 자기만의 신화를 창조해내겠다는 창조적 자아의 모습이다. 따라서 그의 시적 자아는 항상 현실적 자아에 대립하면서 갈등을 일으키게 되는데, 현실로부터 온 절망감이나 고통이 크면 클수록 미당은 “육체의 건전한 돌진”⁸¹⁾으로 모든 현실적 비극을 이겨내려는 경향을 보인다.

『花蛇集』속에서 시적 자아가 창조해내고자 한 세계는 인간 그 중에서도 생명의 본질인 육체의 세계였다. 특히 【花蛇】시편들은 다른 시편들에 비해 관능적이고 진율적인 육체성에 집착했는데, 이는 표면적으로 보기엔 보들레르 시의 악마성에 영향이기도 하지만 좀 더 미당의 내면 깊숙한 곳으로 들어가면 한 여인으로부터의 실연의 상처가 보들레르적 자의식을 자극했고, 그것이 다시 무의식적으로 투영되어 과도한 육체적 정열을 낳았다고도 볼 수 있다. 아마도 죄의식과 열등의식으로 가득했던 22살의 청년 미당에게 ‘幽羅’라는 여인이 나타나지 않았더라면 『花蛇集』의 관능적 육체성은 그렇게 대담하고 절실하게 표현되지 않았을 것이다.

幽羅! 任幽羅! 너는 왜 何必이런때를가리여서 내앞에 나타났느냐 불꺼진 너의
窓門앞에 電信柱를 기대여섰든 그많은밤을, 나는 사실인즉 不治의 天刑病者였다.
능구렁이었다. 心弱하려는슬픔이었다.⁸²⁾

미당이 幽羅를 만난 것은 1936년 시 「壁」이 『동아일보』 신춘문예에 당선된 이후이다. 그녀와 문학을 공부하는 그녀의 오빠 任史明은 미당의 시 「壁」을 읽고 미당을

81) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, 민음사, 1975, p.36.

82) 서정주, 「續 나의 放浪記」, 앞의 책, p.68.

만나기 위해 고창집으로 찾아왔다. 그들은 미당의 고창집의 전(前) 주인의 자식들로, 얼굴은 모르지만 예전부터 서로 알고 있는 고향사람이었다. 이것이 계기가 되어 미당은 그들과 어울리게 되었고 유나라는 여성을 사랑하게 된다.

당시 “絶望한 基督”이었던 미당에게 幽羅는 여자 그 이상이였다. 幽羅는 자신을 구원해줄 마리아와 같은 존재였다. 그녀는 그가 창출해낸 하나의 여신이였다. 그는 幽羅를 자기만의 여신으로 상징하고 그녀에게 계속적으로 구원을 청한다. 그러나 幽羅는 미당의 구애를 받아주질 않았다

그소슬한嘉會洞七번지. 거이날마다나는東里와같이-(그때, 東里와 나는 한下宿에있었다. 東里가 食費를내는下宿에서 나는 덤으로 좀부터서 자는것이였다)-嘉會洞七번지를 찾아가서는 두時間씩세時間씩 우리는 종시 아무말도없이 병어리 처럼 앉어있다가 오고오고하였다. 양말뒤틀굽치가 아조깨끗이 때에저러서 떠러져버린 이무렵의 우리두사람을 幽羅는 어떻게보았을까, 바람씨러가자고 東里가 아무리權하여도 그는 우리와 같이 한번도 茶房에도가지 않았다. ...<중략>...

나는 폼박 사흘인가를 걸려서 그 所謂 러브·레터-라는 것을 모다다섯줄인가 써서보냈다. 東里가 그편지는 갖다주었다. 그러나 아무런回答도 주진않었고, 한번 픽 웃드라는것이였다. 픽! 그렇게.

東里는 나더러 되도록이면 빨리 斷念하기를 勸告하였다. 아무리 勸告해도 소용이 없는것을알자, 那終에는 내손목을잡고 「네가 그렇게헐값이거든 어서 죽으라」는것이였다. 그말은 나를 울렸다. (東里야! 미안하다. 나의슬픔이라는건 單純히 失 뿐만이 아니었던 것이다. 가령 말하자면 佛專의時計事件같은걸 나는 아직껏 너에게까지 숨기여왔다. 너도 사람이니까, 할수없이 나를疑心할줄만알고 그랬다.)⁸³⁾

그들과의 처음 만남에서 “아무래도 그들과 나와는 사는 언덕이 다른 것만 느낌을 받았다.”⁸⁴⁾고 고백하고 있듯이 어쩌면 미당은 그녀가 그를 거절할 것이라는 것을 처음부터 알았다. 그럼으로써 그녀를 성스러운 존재로 두고 자신을 더욱 비참한 운명에 빠진 비극적인 인물로 몰아갔다. 더구나 그녀의 주변에 있던 남자들은 “당시 唯物論에, 社會主義에, 「세스토프」에 언제나 어디서나 잘난” 이 들었던 데 비해 미당 자신은 “기름때가 번지르르한 껌정 세루의 학생 정복에 발똘꿈치를 기운 양말을 신고 이 여자의 하숙을 찾아가서는 우두커니 장승처럼 앉아만”있는 촌놈에 불과했다. 그리하여 미당은 자기자신을 “不治의 天刑病者요, 능구렁이” 같은 비천한 존재로 인식한다. 미당은 “나는 당시의 웃고름 하나에도 감당하지 못할 버리지 같은 겁니다”라는 내용의 러브레터를 김동리를 통하여 그녀에게 보낸다. 그러나 幽羅에게선 어떠한 회답도 오지 않았다. 이 사건으로 더욱 심약해진 미당은 “지독한 문둥이와 같은 隔離感 속에 그 질투와 사랑의 말은 숙제를 풀지못하고” 한동안 그녀 주변을 떠나지 못한다. 동리가

83) 위의 글, pp.69~70.

84) 위의 글, p.69.

미당에게 “네가 그렇게혈값이거든 어서 죽으라”라고 말한 것을 보면 유나에 대한 미당의 사랑은 대단히 걱정적이었다는 것을 알 수 있다.⁸⁵⁾

幽羅를 향한 미당의 욕망은 실현되지 못함으로써 더욱 강렬해진다. 그리고 절실한 욕망은 미당 내면에 깊숙이 내재해 있었던 육체적 관능의 세계를 일깨운다. 이러한 경험에 몰입으로 말미암아 미당의 시는 그만의 악의 꽃으로 탄생되기에 이른다.

麝香 薄荷의 뒤안길이다.

아름다운 배암...

을마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸동아리나

꽃다님 같다.

너의할아버지가 이브를 꼬여내든 達辯의 헛바다이

소리없는채 날롱그리는 붉은 아가리로

푸른 하늘이다...물어뜯어라. 원통히무러뜯어,

...<중략>...

크레오파투라의 피떡은양 붉게 타고르느

고흔 입설이다...숨여라! 배암.

우리순네는 스물난 색시, 고양이같이 고흔 입설...숨여라! 배암

- 「花蛇」 전문 -

85) 이 사건을 좀 더 객관적인 시각에서 보기 위해 김동리의 기록을 인용한다. 동리는 이때의 미당의 연애사건을 다음과 같이 서술하고 있다.

그 이듬해인 1936년에 또다시 나는 소설 「산화(山火)」가, 미당은 시 「벽(壁)」이 함께 《동아일보》 신춘문예에 나란히 당선되었다. 그해 미당과 나는 다시 서울서 만났다. 미당은 같은 고향사람이라면서 어떤 아가씨를 내게 소개했다. 임 아무개라는 연극 배우였는데, 대단한 미인이었다. 내가 보니 미당이 그 아가씨를 슬그머니 좋아하면서도 말을 못하고 있었다. 나는 안타까워 볼 수가 없었다. 「내가 가서 자네의 심정을 전하고 답판을 지어올게」 미당은 간단한 편지를 써주었다. 나는 성북동까지 그 여인을 찾아갔다. 그 아가씨는 방 안에 물색 저고리를 나비처럼 접어서 걸어놓고 그 아래 단정한 자세로 앉아있었는데, 정갈하고도 요염했다. 내가 편지를 전하고 미당이 장차 위대한 시인이 될 사람이니 그의 고뇌를 덜어주도록 특별 상대로 정해달라고 요청했다. 여인은 비죽이 웃고 나서 자기에게는 사랑하는 상대가 있음을 완곡하게 토로(吐露)했다. 나는 속으로 화가 치밀었지만 어쩔수 없어 「인연(因緣)대로 복대로 가는 거지요」 하고 나왔다. 당신은 그 사람을 짝으로 삼을 만한 복이 없는 사람이라고 뱉어놓고 싶은 것을 이런 식으로 말했던 것이다. 나는 돌아와 미당에게 욕을 퍼부었다. 「그까짓 걸 깨끗이 못 있겠거든 죽어 죽어」 하여간 미당은 그 뒤에도 꽤 끔끔대는 모양이었고, 나는 나대로 시골로 내려오고 말았다. ...<중략>... 50년 뒤인 1984년 《한국일보》가 마련한 <고희의 문단 두 원로 신춘 정담>에서 미당은 그때 그 여자의 손톱 밑에 떠오르던 반달이 그 무렵의 자신을 얼마나 미치게 만들었는지 모른다고 회고하였다. (『김동리전집』 8권, pp.107~112 참조)

해와 하늘 빛이
문둥이는 서러워

보리밭에 달 뜨면
애기 하나 먹고

꽃처럼 붉은 울음을 밤새 우렀다
- 「문둥이」 전문 -

黃土 담 넘어 돌개울이 타
罪가 있을 듯 보리 누른 더위-
날카른 왜낫(鎌) 시렁우에 거러노코
오매는 몰래 어둠로 갔나

바윗속 山되야지 식 식 어리며
피 흘리고 간 두럭길 두럭길에
붉은옷 닦은 문둥이가 우리

땅에 누어서 배암같은 게집은
땀흘려 땀흘려
어지러운 나-르 업드리었다.

- 「麥夏」 전문 -

미당의 『花蛇集』 안에는 【花蛇】 라는 소제목 아래 「花蛇」, 「문둥이」, 「대낮」, 「麥夏」, 「입마춤」, 「가시내」, 「桃花桃花」, 「瓦家の 전설」, 총 8편의 작품이 묶여 있다. 대체적으로 육체적 관능 세계를 그리는 이 작품들에서 우리는 幽羅라는 여인을 향한 선과 악, 성스러움과 비속함, 금기와 욕망 사이에서 갈등하고 있는 미당의 내적 심리 상태를 읽을 수 있다.

먼저 작품 「花蛇」에서 배암은 미당 자신의 육체적 욕망을 육화한 상징물이다. 배암은 “크다란 슬픔”으로 태어난 숙명과 천형에서 벗어나고 싶어 “푸른하늘”을 지향하지만 그것은 좌절되고 만다. 따라서 배암은 지상적 존재로서 육체적 욕망의 상징인 피의 이미지와 결합된 화사로 나타난다. 그리고 이것은 작품 「문둥이」에서는 “해와 하늘빛”을 애타게 그리워하면서도 보리밭에 숨어 “꽃처럼 붉은 우름을 밤새 우”는 문둥이로 묘사되기도 한다. 즉 ‘花蛇’와 ‘문둥이’는 저주받은 운명을 타고 태어나 푸른하늘을 지향하지만 번번히 좌절되고 마는 미당 내면의 시적 상관물인 것이다.

천상과 지상, 하늘과 뱀의 대립은 색채로 본다면 하늘의 푸르름과 붉은 아가리의 붉은 색의 대립이다. 붉은 색은 천상의 푸르름과 대립되는 저주받은 운명의 상징이다. 그런데 이 붉은 색은 저주받은 색인 동시에 꽃다님처럼 아름다운 색이기도 하다. 이

붉은색은 뒤의 순네의 고운 입술과 연결됨으로써 유혹적이고 관능적인 색채를 띤다. 또한 붉은 색은 “크레오파트라의 피떡은 양 붉게 타오르는 것”에서처럼 불의 생명력을 지니고 있다. 그러나 불은 낙원에서 빛나고 지옥에서 탄다.⁸⁶⁾ 「麥夏」에서 “黃土 담 넘어 돌개울이 타/ 罪 있을듯 보리 누른 더위”라는 구절이 환기하는 타오르는 듯한 이미지는 마지막 연의 충격적인 성적 행위의 묘사로 이어지면서 전율하는 관능의 세계를 체험케 한다. “땅에 누어서 배암같은 게집은/ 땀흘려 땀흘려/ 어지러운 나-르 앞드리었다”에서 느껴지는 관능은 더위 속에서 보리가 누렇게 익게 되는 것도 “罪 있을듯”이 보이게 하고 그러한 죄의식에 의하여 시의 전체적 상황은 지옥을 연상시킨다.⁸⁷⁾ 이처럼 배암과 문둥이로 상징화되는 미당의 본능적 욕망은 “푸른 하늘” 또는 “이마위에 얹은 시의 이슬”(「自畫像」)과 대립되면서 피의 이미지가 환기하는 꿈틀거리는 원색적 생명력과 함께 겁잡을 수 없는 관능의 세계로 빠져든다.

따서 먹으면 자는 듯이 죽는다는
 붉은 꽃밭새이 길이 있어

햇슈 먹은 듯 취해 나자빠진
 능구렁이같은 등어릿길로
 님은 다라나며 나를 부르고

강한 향기로 흐르는 코피
 두손에 받으며 나는 쫓느니

밤처럼 고요한 끝론 대낮에
 우리 둘이는 웬몸이 달어

- 「대낮」 전문 -

가시내두 가시내두 가시내두 가시내두
 콩밭 속으로만 작구 다라나고
 울타리는 막우 자빠트려 노코
 오라고 오라고 오라고면 그러면
 ...<중략>...

땅에 긴 긴 입마춤은 오오 몸서리친
 썩니풀 지근지근 니빨이 허허여케
 즘생그런 우슴은 달드라 달드라 우름가치 달드라

- 「입마춤」 중에서

86) 가스통 바슐라르, 민희식 옮김, 『불의 정신분석』, 삼성출판사, 1979, p.18.

87) 하재봉, 「서정주 시에 나타난 물질적 상상력 연구」, 경희대 석사학위 논문, 1981, p.29.

위의 시에서 전부 여자는 앞서 달아나고 남자는 그 뒤를 쫓아간다. 여인은 항상 거절함으로써 도망가고 그림으로 남자를 유혹한다. “다라나며 나를 부르는” 「대낮」의 여인은 “울타리는 마구 자빠트려 노코/ 오라고 오라고/오라고”만 하는 「입마춤」의 가시내와 동일한 여인으로 간주된다. 여기서 우리는 시적 화자를 거절하면서 동시에 유혹하는 여인이 실현되지 못한 욕망의 대상인 ‘幽羅’를 매개체로 하고 있음을 짐작할 수 있다. 때문에 【花蛇】의 시편들을 자세히 보면, 그 시편에서 나타나고 있는 바가 성적 욕망의 극대화된 열락의 상태이지만 그 이면엔 상처받은 미당 내면의 슬픔이 마음 속 깊이 자리잡고 있음을 느낄 수 있다.

시 「입마춤」을 읽을 때에도 먼저 드러나는 것은 한바탕의 육체적 걱정이 이루어지고 있는 과정이다. 그러나 좀 더 깊이 들어가면 화자가 보여주는 걱정의 성격이 관능과 탐미보다 슬픔과 광기임을 알 수 있다. “썩니풀”을 “지근지근” 씹으며 “니빨”을 “허허여케” 드러내는 “증생”의 “우습”, 이것은 바로 걱정적인 욕망 뒤에 숨겨져 있는 허무적 심연에서부터 나온 울음에 다름 아니다. 이러한 면은 미당 스스로가 고열의 육체상태를 표현하고자 했음에도 불구하고 ‘幽羅’에게서 버림받은 상처가 무의식적으로 투영된 결과라 할 수 있다.

『詩人部落』이 해체된 후 1937년 미당은 제주도로 내려간다. “슬픔이라는 것은 어떤 종류의 것이건 듣지도 보지도 생각지도 않기로 했었다. 또, 자기의 사회적인 형편도, 민족의 놓여있는 형편도...”⁸⁸⁾생각하지 않기로 하고, 미당은 그곳에서 자신의 시적 자아를 최대한으로 확장시키면서 【花蛇】의 시편들에서 보다 한 단계 상승된 육체의 신성성, 인신적인 면을 그려내는 데 주력한다.

보지마라 너 눈물어린 눈으로는...
 소란한 哄笑의 正午 天心에
 다불은 내입설의 피묻은 입마춤과
 無限 慾望의 그윽한 이 戰慄을...

아! 어찌 참을 것이냐!
 슬픈이는 모다 巴蜀으로 갔어도,
 뽕그리는 불벌의 폐를
 꿀과함께 나는 가슴으로 먹었노라

시약시야 나는 아름답구나

내 살결은 樹皮의 검은빛
 黃金太陽을 머리에 달고
 沒藥 麝香의 薰薰한 이꽃자리
 내 숫사슴의 춤추며 뛰어가자

88) 위의 글, p.42.

“향기로운 산우에 노루와 적은사슴같이있을지어다”라는 구약성서 아가서의 저자인 솔로몬왕의 노래 한 구절이 소재목으로 붙어있는 이 시는 미당이 제주도에서 있을 때 쓴 시이다. 「花蛇」나 「대낮」, 「麥夏」와 같이 강렬했던 성적 욕망이 이 시에서는 “육체와 정서의 건전함”으로 한 단계 상승되어 있다. 그것은 보들레르적 자의식에 사로잡혔었던 미당이 『詩人部落』의 여정을 거치면서 “구경적 생”이라는 문학적 지표를 얻었으며, 이를 디오니소스적인 생의 긍정으로까지 이끌어 올리려 했던 노력의 한 결과이다.

“보지마라 너 눈물어린 눈으로는…”으로 시작하는 이 시는 자학과 설움과 울음으로 뒤덮여 있던 숙명적 인간으로서의 자의식을 탈피하고 “모든 비극의 河床 위에 눕히고 좋은 肉身으로 일어서 있는 한 수컷인 神이고자 하는 마음”⁸⁹⁾이 드러나 있다. “문둥이”나 “뱀”으로 형상화되었던 시적 화자의 모습은 여기서는 “黃金太陽을 머리에 달고/ 沒藥 麝香의 薰薰한 이꽃자리”를 춤추며 뛰어가는 숫사슴으로 상징화된다.

人神이 되고자 하는 시적 화자의 바람은 황금태양을 머리에 단 모습으로 형상화되는데, 태양은 심리학적으로 보면 전체성을 상징하며, 종교학적으로는 성스러운 것의 顯現을 상징한다.⁹⁰⁾ 그러므로 시적 화자가 “黃金太陽을 머리에 달고”, “우습웃는 짐생, 짐생 속으로” 달려가는 장면은 디오니소스적 도취를 환기시키며 인간의 신성한 모습을 보여주고 있다 할 것이다. 이러한 모습은 분명 니이체의 영향이다. 니이체는 선과 악, 천국과 지상, 영혼과 육체를 분리시키고 지상의 세계와 육체를 죄악으로 여기던 기독교적 세계관에 반항하였다. 그는 십자가에 못 박힌 예수 대신 “나는 육체이며 영혼이다. 나는 고스란히 육체이며 그리고 그 외에는 아무것도 아닌”⁹¹⁾ 디오니소스를 내세웠다. 디오니소스는 생명의 무한, 황홀한 정서, 창조적인 생의 정열과 희열, 지상을 상징하는데,⁹²⁾ 지상이야말로 생의 전부이며, 정열과 희열로 가득찬 육체적 생이 출렁거리는 곳이다. 따라서 역동적인 생이 충만한 지상에 죄란 있을 수 없다. 심취적이고, 충만하고, 창조적인 그리고 야만적이고 원시적인 생이야말로 바로 이 지상을 지배하는 법칙이기 때문이다. “黃金太陽을 머리에 달고/ 沒藥 麝香의 薰薰한 이꽃자리”를 춤추며 뛰어가는 숫사슴에게서 죄의식이나 어떠한 악의 요소도 발견하기 어렵다. 오히려 싱싱하고 아름다운 육체의 황홀만이 있을 뿐이다. 그리하여 인신화된 스스로의 모습에 도취된 시적 자아는 “시약시야 나는 아담답구나” 감탄하기에 이른다.

89) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, 앞의 책, p.40.

90) 미르세아 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』, 형설출판사, 1982, pp.140171참조.

91) 프리드리히 니이체, 최승자 옮김, 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 청하출판사, 1994, p.83.

92) 반 리이센-주이데마-루쉬두니 지음, 이창우 옮김, 『현대사상의 거목들』, 종로서적, 1983, p.13.

문득 面前에 우습소리 있기에
醉眼을 드러보니, 거귀
五色 珊瑚采에 묻쳐있는 娘子

물에서 나오니까

머리카락이라든지 콧구멍이라든지 콧구멍이라든지
바다에 떠보이면 아름다우렀다.

石壁 野生의 石榴꽃열매 알알
입설이 저... 잇발이 저...

娘子的 이름을 무에라고 부릅니까.
그늘이기에 손목을 잡었드니
몰라요. 몰라요. 몰라요. 몰라요.

농이 향만하야 언덕으로 뛰어가며
혼자면 보리 누름 노래불러 사라진다.

- 「高乙那의 딸」 전문 -

이 시는 바다에서 나오는 해녀들을 바다에서 탄생하는 비너스와 같은 여신으로 보고 그 무르익은 육신의 아름다움을 표현한 시이다.

그는 화사집의 네 번째 소제목 【地歸島詩】 시편들 앞에 “地歸는 濟州南端의 一小島. 神人高乙那의 孫一族이사러 麥作에從事한다”고 썼는데, 이 시는 해녀들을 神人 高乙那의 딸들로 보고 인간인 동시에 신인 그네들의 건강하고 아름다운 생을 그리고 있다. “石壁 野生의 石榴꽃열매 알알/입설이 저... 잇발이 저...”에서 보이는 해녀들의 웃음은 야생적이며 건강하게 느껴진다.

이러한 면은 분명 앞서 【花蛇】 시편들에서 보이던 보들레르적 자의식과는 다른 면모를 보인다. 미당이 처음 시를 쓰기 시작했을 때 그는 죄의식과 열등의식으로 가득 차 있었다. 그것은 선과 악이라는 이중적 가치관의 대립구조 속에 놓여 있었다. 따라서 【花蛇】의 시편들에서 느껴지는 육체성은 관능적이고 강렬하지만 그 기반은 “麝香薄荷의 뒤안길”에 있는 악마적 속성에 가까웠다. 하지만 【地歸島詩】에 오면 육체성은 “정오의 언덕에서 우습웃는 짐승 속으로” 뛰어가는 숫사슴이나 보리 언덕으로 뛰어가는 낭자“로 대표되는 건강한 도취의 세계 속에 있다. 그렇다면 그의 보들레르적 자의식은 『詩人部落』 시절을 거쳐 【地歸島】 시절에 들어서면서 그 죄의식과 열등감을 극복하고 디오니소스적 생의 구경상태로 진입했다고 볼 수 있을까?

『花蛇集』의 한계는 바로 이 물음에 대한 답변 과정에서 드러난다. 우리는 앞서 「正午의 언덕에서」라는 시에 구약성서인 『아가서』의 한 구절이 부제로 붙여 있음을 보았다. 그런데 미당은 생의 무한, 건강한 육체성을 상징하는 디오니소스적 세계관

을 표현하고자 한 시에 성서의 구절을 인용하고 있다. 육체를 죄악시하고 육체를 경멸한 것은 기독교가 아니었던가. 기독교는 육체를 영혼에서 분리시키고 육체의 아름다움을 탐하는 것을 죄악으로 여겼다. 그런데 어떻게 해서 미당은 디오니소스적 세계관을 구현하고자 한 작품에 기독교 성서의 한 구절을 부제로 한 것일까?

미당은 이러한 의문점에 대해 훗날 자서전에서 다음과 같이 밝히고 있다.

이런 神話헬레니즘을 나는 基督教의 舊約聖書와 솔로몬 王의 「雅歌」 등에 보이는 古代이스라엘의 陽明성과 이때는 거의 混同하고 있었던 일이다. 내 『花蛇集』을 注意해서 보아준 이라면 이 混同을 여러 곳에서 쉬이 發見할 수 있을 것이다. 내 공부와 省察은 이때는 아직도 基督教의 舊約을 佛敎, 道敎, 儒敎 등과 아울러 仔細히 吟味해야할 東洋精神의 一環임을 注意할 만한 데 이르지 못했고, 다만 그 生態에 있어서 솔로몬의 「雅歌」的인 것과 그리스 神話的인 것의 近似值에만 着眼하여 兩者의 그 崇古하고 陽한 肉體性에만 매혹되어 있었던 것이다. 93)

이 글을 통해서 알 수 있듯이 『花蛇集』 무렵의 미당은 기독교 정신에 반하는 근대 서구정신에 대하여 체계적인 이해를 가지고 있지 못했다. 그는 앞서 살펴본 것처럼 김동리와 함께 “생의 구경에 가로놓인 절대의 허무”를 극복하기 위하여 보들레르나 도스토옙스키, 니체 등 대가의 작품을 읽으면서 생의 근원적인 문제를 찾으려하였지만 그들의 독서체험이 ‘생’에 대한 철학적인 근거까지 마련해 준 것 같지는 않다. 그가 헤브라이즘과 헬레니즘을 혼동했었다는 것과 “그 生態에 있어서 솔로몬의 雅歌的인 것과 그리이스의 神話的인 것의 近似值에만 着眼하여” “陽한 肉體性”을 표현하려고 했었다는 고백은 미당의 육체성에 대한 이해방식이 근원적이었기보다는 표피적이며, 자기 주관적이었음을 말해준다.

실상, 미당이 『花蛇集』에서 “니체의 자라투스트라의 永劫回歸-超人, 온갖 厭世와 회의와 균일품적 저가치의 극복과 아폴로적 디오니소스적 神性에의 회귀”94)를 지향하고자 했을지라도 『花蛇集』에서 니체의 권력의지나 초인의 개념이 제시되는 작품을 발견하기 힘들다. 니체에게 권력의지란 살아있는 힘, 생명이 있는 힘, 스스로 움직이는 힘

93) 서정주, 「내 시에 대한 나의 해설」, 『서정주』, 동국대학교 한국문학연구소, 도서출판 연희, 1980, p.178.

94) 서정주는 일찌기 『花蛇集』에서 자신이 지향했던 세계를 다음과 같이 고백한 바 있다.

그리스 神話的 肉體性의 重視, 古代 그리스·로마의 皇帝들이 흔히 느끼고 살았던 바의, 최고로 精選된 사람에게서 神을 보는 바로 그 人神主義的 肉身現生의 重視, 아폴론的인, 디오니소스的인, 에로스의인, 그리스 神話的 存在意識. 또 그런 存在意識을 기초로 하는 르네상스 휴머니즘-그러자니 자연 기독교적 신본주의와 영 대립하는 그런 의미의 르네상스 휴머니즘 여기에서 전개해서 저절로 도달한 니체의 자라투스트라의 永劫回歸者 - 超人, 온갖 厭世와 회의와 균일품적 저가치의 극복과 아폴로적 디오니소스적 神性에의 회귀는 그 당시에 내 가장 큰 지향이기도 했던 것이다.(『서정주문학전집』 5권, p.264.)

인 동시에 성장하고 창조하고 정복하는 힘으로서 자신의 생을 확대하기 위해 他를 부단히 섭취, 동화, 형성, 지배하는 생명의지임에 비해, 『花蛇集』에는 육체적인 정열이나 도취만 있지 생에 대한 적극적인 의지는 결여되어 있다.⁹⁵⁾ 오히려 그의 시에는 자신에게 주어진 비극적 운명을 극복하려는 의지보다 저주받은 운명에 대한 소극적 몸부림과 관능적 육체성에 대한 윤리적 갈등의식이 더 많이 나타나 있다. 김춘수가 서정주를 가리켜 “超人이 없는 니이체의 낭만주의자라고 규정했던” 것도 스스로를 이성과 논리의 힘으로 통어하지 못하고 과도한 열정에만 치우쳤던 당시의 미당을 두고 한 말이었다고 생각된다.

미당에게 니이체나 그리스 신화적 세계는 그의 시적 열정에 의해 탄생한 표피적인 세계였을 뿐, 실상 미당 자신은 인신을 가능케 한 초인의 상을 구체적으로 발견해내지 못했으며, 권력의지와 같은 시적 인식에 대해서도 확실성을 가질 수 없었다. 아니, 어쩌면 미당이 니이체를 비롯한 근대 서구정신을 체계적으로 이해하는 것은 처음부터 불가능했는지도 모른다. 왜냐하면 근대서구정신은 오랫동안 서구를 지배해온 기독교적 세계관에 반항하면서 인간중심의 세계관으로 옮겨오기까지의 그 과정 속에서 확립되었기 때문이다. 불교나 유교를 숭상하고 특히 샤머니즘 등의 주술적 요소들이 많은 영향을 끼치는 토속적 세계에서 자라난 미당이 기독교라는 새로운 세계를 알기도 전에 그것에 대항하는 보들레르나 니이체 등의 서구정신을 그의 문학세계의 존재기반으로 삼았다는 것 자체가 무리였다. 오히려 그에게는 선과 악, 영혼과 육체, 천상과 지상의 대립 없이 그것들의 조화를 지향하는 일원론적 동양의 세계에 훨씬 친숙했다. 따라서 제주도에서 돌아온 미당이 니이체의 디오니소스적 세계관을 자신의 시에 확장시키는 데 한계를 느끼고 동양적 세계로 귀의한 것은 어쩌면 당연한 귀결이었다고 할 수 있다.

4. 녀의 시골로의 귀환

1937년 제주도에서 돌아온 미당은 너무나도 연약하고 지친 상태였다. 육체의 건강성에 대한 시적 자아의 욕망이 강해지면 강해질수록 그의 현실적 자아는 점점 더 피폐해져갔다. 그는 “싱싱한 육체, 비극의 조무래기들을 극복하려는 강력한 의지를” 지속하려했지만 그것은 오직 수직적인 의미로서의 존재론적인 문제에서만 가능했을 뿐 현실생활에서의 그의 몸과 마음과 생활을 절망 속에서 구해줄 수는 없었다.

못오실나의 서서 우는 듯
어텐고 거기 이슬비 내려오는
薄暗의 江물 소리도 없이...
다만 붉고 붉은 눈물이
보래 피빛 속으로 젖어

95) 이 점을 두고 오세영은 미당의 시가 니이체의 권력의지보다는 쇼펜하우어에 맹목의지에 가깝다고 했다. 그는 시 「문둥이」를 예로 들면서 ‘문둥이’로 표상된 ‘생’에의 본능은 단순히 살고자 하는 의지이므로 이는 맹목의지에 가깝고 이것이 쇼펜하우어의 특질을 가리킨다고 주장했다. (오세영, 앞의 책, p.220.)

낮에도, 밤에도, 거리에 서도,
 문득 눈우습 지우려 할 때도
 이마우에 가즈런히 밀물쳐오는
 서름의 江물 언제나 흘러...
 봄에도, 겨울밤 불췌때에도

- 「서름의 江물」 전문 -

미당의 『花蛇集』을 관통하는 큰 주제가 육체적 관능이라면 또다른 감정의 하나가 바로 설움이다. 설움은 『花蛇集』 곳곳에 나타나는데, 이는 허무에 지친 자아가 세계를 바라볼 때 나타나는 감정이다. 이런 것은 육체의 건전한 돌진으로 모든 비극을 이겨내려던 『花蛇集』속의 일련의 시들과는 완전히 다른 세계를 보여준다. 그러나 미당 시에 보이는 설움의 감정은 그가 『花蛇集』에서 추구했던 니이체적이고 그리이스 신화적인 세계보다 보다 근원적이고, 그의 내면에 가깝다고 할 수 있다. 아마도 삶에 대한 이 견딜 수 없는 서러운 감정이 없었다면 『花蛇集』의 몸부림은 그렇게 처절하지 못했을 것이다. 단적으로 말하면 『花蛇集』의 몸부림은 바로 이 비극적 내면의식을 벗어나기 위한 그의 시적 행위였다. 미당이 숙명적으로 지니고 있었던 이 설움은 미당 시 전체의 본질적인 밑바탕으로서 미당 스스로도 다스릴 수 없는 불치의 병이면서 서도 전생애를 통하여 극복하려했던 그의 業苦같은 것이라 할 수 있다. 그것은 『花蛇集』의 오만한 시적 자아의 창조 의식에도 불구하고 “낮에도, 밤에도, 거리에 서도, 문득 눈우습 지우려 할 때” 마다 그의 심층 깊은 곳에 서 솟아나 이유도 알 수 없이 “이마우에 밀물쳐오는” 것이었다. 그런데 서름은 왜 “이마우에 밀물쳐오는” 것일까?

미당의 예언적인 시 「自畫像」을 보면, “이마우에 언친 詩의 이슬에는/ 뱀방울의 피가 언제나 서겨있어”라고 노래한 바, 그에게 이마는 다른 어느 부분보다 섬세하고 순결한 부분이다. 그리고 그 이마에는 물의 순수한 결정체인 이슬이 얹혀져 있다. 그러나 자세히 살펴보면 이슬 속에는 항상 “뱀방울의 피”가 섞여 있는데, 이것이 바로 미당이 비극적 세계를 벗어나지 못하는 요인이며, 이 때문에 보들레르의 시세계가 상승을 지향하는 것과는 달리 미당은 슬픔의 大河 속으로 추락하게 되는 것이다.

보들레르의 저주 속에는 축복의 역설이 들어 있다. 그리고 또한 그 축복은 왕관을 만들어낸 순수한 빛 속에 깃들여 있다. 서정주의 이슬과 보들레르의 왕관은 저주를 벗어나는 운명적인 이미지라는 점에서 동일하다. 하지만 ‘왕관’이 원시광의 거룩한 원천으로부터 길어온 순수한 빛으로 만들어졌다면, ‘이슬’은 시인의 이마에 피와 함께 섞여 매달려 있다. 즉 ‘왕관’은 외부로부터 오는 것이지만 ‘이슬’은 내부로부터 맺힌 것이다. 피가 섞여있다고 하는 것은 고뇌와 저주와 열정이 솟구쳐와 마치 땀방울처럼 맺힌다는 의미를 강하게 풍긴다. 그러므로 이슬은 저 자연으로부터 와서 순결한 빛으로 만들어진 ‘왕관’보다 차라리 고투하는 내면적 자아의 몸부림으로 이루어진 결정체에 가깝다.⁹⁶⁾ 때문에 “이마우에 얹힌 詩의 이슬”의 이면에는 항상 저주받은 자아의 피가 만든 감정이 언제나 밀물쳐오는데, 그것이 바로 서러움이며, 그것은 미당이 심약해

96) 윤재웅, 앞의 글, p.159.

지고 지칠 때마다 그를 찾아와 그의 내면적 자아를 슬픔 속으로 침몰시키고 만다.

바람뿐이더라, 밤하고 서리하고 나혼자 뿐이더라. 걸어가자, 걸어서가보자, 좋
게 푸르하늘 속에 내피는익는가 능금같이 익는가, 능금같이 익어서 떨어지는가
오- 아름다운 그날은 ... 내일인가, 모레나, 내명년인가

- 「斷片」 전문 -

운명적으로 주어진 보들레르적 자의식을 극복하기 위해 몸부림쳤던 그의 시는 천형을 거부하며 인간의 육체적 전율감을 바탕으로 하여 한 때는 극복되는 듯이 보였다. 하지만 이 시에서 보는 바와 같이 시적 화자의 기원은 결국은 “바람뿐이더라, 밤하고 서리하고 나혼자 뿐이더라”라는 허무적 결론에 도달한다. “꺼져드는 어둠 속 반딧불처럼 까물거려/ 停止한 나의/ 설움은 병어리처럼”(「벽」)에서처럼 사방이 벽으로 막혀 말을 할 수 없는 시인의 서러운 심정은 단지 악마적인 감수성과 햇빛 열정에 가리워져 “停止”된 것처럼 보였을 뿐 시인의 내면 깊이에는 항상 잠재해 있었다.

실상 『花蛇集』에서 보이던 육체의 몸부림은 관능적이고 싱싱한 생명성의 일면을 보이기도 했으나 그 이면에는 항상 실현되지 못한 본능적 욕구로 인한 비참한 현실적 자아의 모습이 숨겨져 있었다. 미당의 『花蛇集』의 세계가 빛을 향한 상승의 의지보다 어둠 속으로의 추락 욕망에 더 많이 경도되어 있는 것은 아마도 실제로는 죄의식과 열등감에서 빠져나오지 못한 그의 현실적 자아의 무의식적인 투영이라고도 할 수 있다. 즉 삶에 대한 정열과 희열과 디오니소스적인 도취를 내세운 시세계 이면에는 자신의 심연 속에 감추어진 일그러진 자화상의 모습이 늘 가리어져 존재했던 것이다.

귀기우려도 있는 것은 역시 바다와 나뿐.

밀려왔다 말려가는 무수한 물결우에 무수한 밤이 往來하나
길은 恒時 어데나 있고, 길은 결국 아무데도 없다.

아 - 반딧불만한 등불 하나도 없이

우름에 젖은 얼굴을 온전한 어둠속에 숨기어가자고...너는,
無言의 海心에 홀로 타오르는
한낱 꽃같은 心臟으로 沈沒하라

아 - 스스로히 푸르른 情熱에 넘쳐

둥그란 하늘을 이고 웅얼거리는 바다,
바다의 깊이우에
네구멍 뚫린 피리를 불고...청년아.
애비를 잊어버려
에미를 잊어버려
兄弟와 親戚과 동모를 잊어버려,
마지막 네 계집을 잊어버려

아라스카로 가라 아니 아라비아로 가라
 아니 아메리카로 가라 아니 아프리카로
 가라 아니 沈沒하라. 沈沒하라. 沈沒하라!
 오- 어지러운 心臟의 무게우에 풀뉘처럼 훑날리는 머리칼을 달고
 이리도 괴로운나는 어찌 끝끝내 바다에
 그득해야 하는가.
 눈뜨라 사랑하는 눈을뜨라...청년아,
 산 바다의 어느 東西南北으로도
 밤과 피에젓은 國土가있다.

- 「바다」 중에서 -

지금 시적 화자는 “반딧불만한 등불하나”도 없는 어둠 속에서 바다와 마주보고 있다. 이때의 바다는 “스스로히 푸르른 情熱에 넘쳐/ 둥그란 하늘을 이고 웅얼거리는 바다”로 시적 화자를 비쳐주는 거울이다. 자기의 내면을 응시한 시적 화자는 과감히 바다 속으로 침몰하라고 명령한다. 진정한 자신의 내면 속으로 침몰하기 위해서 시적 화자는 가식적이고 일상적인 모든 것으로부터 일탈하고자 한다. 시적 화자는 스스로에게 “에비를 잊어버려/ 에미를 잊어버려/ 兄弟와 親戚과 동모를 잊어버”리라고 명령한다. 이러한 행위는 일종의 제의적 행위이다. 즉 심연 속으로의 침몰은 자의식의 죽음을 뜻하면서 진정한 자아가 눈을 뜨는 행위이다. 그리하여 심연 속에서 자기를 응시한 시적 자아는 “눈뜨라 사랑하는 눈을뜨라...청년아”라는 음성을 듣게 된다. 그러나 사랑하는 눈을 뜬 시인에게 들어온 풍경은 다름아닌 “산 바다의 어느 東西南北으로도 / 밤과 피에젓은 國土”였다. 그것은 그가 늘 생각지 않으려고 했던, 그래서 눈감고 있고 외면해왔던 현실의 모습이였다. 즉 바다와 마주서고 있는 시인이 본 것은 육체적 생명성과 희열의 존재 근거인 지상의 세계가 피에 물들어 있는 풍경이였다.

그의 자전을 보면 미당이 보들레르에게서 느꼈던 매력은 현실의 밑바닥까지 내려가 그 절곡을 경험한 시인이라는 점에 있었다. 그것은 참담한 현실의 밑바닥으로 내려감으로써 현실을 진정으로 꿰뚫어 보고 사랑하려는 의지이며, 지옥의 밑바닥에서 천국의 축복을 함께 보려는 시적 야심의 표현이기도 했다. 그러나 『詩人部落』을 거치면서 보들레르적 인식은 악마적 감수성과 관능적 육체성을 거쳐 고열한 생명상태의 표현으로 치닫고 말았다. 그것은 시대나 역사 혹은 공동체의 생활 등 진정한 현실의 밑바닥 참여가 배제된 것이었으며 오직 수직적인 의미로서의 존재론적인 문제를 초극하기 위한 몸부림에 불과했다.

진정한 자아의 눈을 뜬 시인이 가장 먼저 본 세계는 의외로 너무도 고달프고 고통스러운 수평적 세계였다. 식민지 치하의 많은 사람들이 고통을 받는 이 세계에서 인신적 열락의 상태를 추구한다는 것은 시대적으로나 역사적으로 불가능한 일이었다. 그리하여 미당은 “오랫동안 나는 잘못 사렸구나”하는 삶에 대한 반성과 인식의 한계를 느끼며 새로운 전기를 맞게 된다.

흰 무명옷 가라입고 난 마음

싸늘한 돌담에 기대어 서면
사뭇 슷스러워지는생각, 高句麗에 사는 듯
아스럼 눈감았든 내녘의 시골
별생겨나듯 도라오는 사투리

등잔불 벌써 키어 지는데…
오랫동안 나는 잘못 사렸구나
샤알·보오드레-르처럼 설사고 괴로운 서울 女子를
아조 아조 인제는 잊어버려,

仙王山스늘 水帶洞 十四번지
長水江 뺨밭에 소금 구어먹든
曾祖하라버짓적 흙으로 지은집
오매는 남보단 조개를 잘줍고
아버지는 등짐 서룬말 졌느니

여기는 바로 십년전 옛날
초록 저고리 입었던 금女, 꽃각시 비녀하야 웃든 三月의
금女, 나와 둘이 있든곳

머잖아 다시 봄은 오리니
금女동생을 나는 얻으리
눈썹이 검은 금女 동생,
얻어선 새로 수대동 살리.

- 「水帶洞詩」 전문 -

이 시에서 시적 화자는 미당이 창조해낸 인신적 자아가 아니다. 전면에 드러난 시적 화자는 오랜 방황 속에서 자신의 터전은 역시 고향이라는 깨달음을 가지고 돌아온 현실적 자아이다. “오랫동안 나는 잘못 사렸구나”라는 삶에 대한 반성 속에는 시적 자아와 현실적 자아의 분열과 갈등은 사라지고 현실을 담담히 받아들이는 진솔한 모습이 담겨있다.

수대동은 “長水江 뺨밭에 소금 구어먹든/曾祖하라버짓적 흙으로 지은집/오매는 남보단 조개를 잘줍고/아버지는 등짐 서룬말 졌느니”에서 나타나듯 그의 가족과 선조들이 쭉 살아오던 곳이다. 그런 곳으로 그가 돌아왔다는 것은 그가 조상과 가족의 삶을 잇고 시골 여자를 아내로 삼아 살아가겠다는 결심의 표현이다. 여기서 “금女 동생”은 『花蛇集』에서 보이던 “고양이같이 고흔 입설”의 순네(「花蛇」)나 “강한 향기로 흐르는 코피/ 두손에 받으며”뒤쫓던 계집(「대낮」)이나 “울타리는 막우 자빠트려 노코/오라고 오라고 오라고만”하던 가시내(「입마춤」)와는 다른 여인이다. 또한 “바위속山그되야지 식식 어리며/ 피흘리고 간 두력길” 넘어 “어지러운 나-르 옆드리었던” 피

와 살 냄새 풍기는 배암같은 계집과도 다르다. “금女 동생”은 “꽃각시 비너하야” 수줍게 웃고 있는 “눈섭이 검은” 여인으로 절망과 아픔까지도 모두 안고 가는 고향그 자체를 의미한다. 이제 이 여인으로 말미암아 미당은 “흰무명옷”으로 갈아입고 새로운 삶을 맞이하게 된다.

미당은 1937년 6월 지친 몸으로 제주도에서 돌아와, 그해 가을 결혼을 결심한다. 미당에게 결혼은 이제 그가 집안을 이끌어가겠다는 표시이자 보들레르적 자의식의 근거였던 가족에 대한 죄의식을 털어낸다는 것을 의미한다. 그는 “샤알·보오드레-르처럼 설시고 괴로운 서울 女子”를 “아조·아조 인제는 잊어버려”라고 반복하여 대변하고 있는데, 여기서 “서울 女子”는 그의 육체적 절망의 근거였던 幽羅를 잊겠다는 결심의 표출이다.

한편 “서울 여자를 잊겠다”는 의미의 또다른 차원은 서울이라는 도시로 상징화되는 근대화 곧 서구정신의 환상에서 그가 벗어나겠다는 의지의 표명이기도 하다. 이러한 서구정신에 대한 반성은 “東里에게”라는 부제가 붙은 시 「葉書」의 “포올·베르레-느의 달밤이라도/ 福童이와 가치 나는 새끼를 끈다”라는 구절에도 나타난다. 『花蛇集』에 절대적 영향을 끼친 보들레르나 베를렌스와 같은 프랑스 상징주의자에 대한 거부는 이제 그의 시적 세계를 서구정신이 아닌 자신의 존재근원인 “넋의 시골”을 통해 안으로 끌어안겠다는 의지이다. 따라서 “별생겨나듯 도라오는 사투리”에 대한 발견은 앞으로의 그의 시적 보행을 제시하는 중요한 면이라 할 수 있다.

당대의 맥락에서 보면 “사투리”의 발견은 진정한 시어로서 자기에게 익숙한 지역어, 곧 토속어의 가치를 재인식하게 되었음만을 의미하지 않는다. 당시 식민지 조선에서 국어이자 표준어는 일본어어였으며 조선말은 사투리에 지나지 않았다. 다시 말하면 사투리에 대한 인식과 각성은 우리말인 조선말에 단일한 민족어의 위상을 부여하는 계기가 된다. 또한 거기서 파생된 언어민족주의는 조선인이란 민족주체의 형성과 아울러 민족의식의 확충에 지대한 위력을 발휘할 수 있음을 뜻하기도 한다. 이러한 사투리, 즉 조선말에 대한 미당의 민족주의적 각성은 당시 문단의 복고주의적 고전주의의 흐름과도 연관된다.

한국문단에는 이미 1930년대 후반부터 근대성 이념의 권위가 실추되면서 동시에 근대성의 실현을 위해서 폐기되어 마땅하다고 여겨지던 전통적 유산들이 관심과 숭배의 대상으로 떠오르기 시작했다. 과거의 고전을 발굴하고 계승하려는 노력은 이미 1920년대 최남선의 시조부흥론에서부터 시작되었지만 1930년대 후반에 들어서는 고전문학의 필연성이 강하게 강조되면서 고전부흥의 문제를 둘러싼 논의들이 비평적 쟁점으로 대두되었다.

이는 만주사변 이후 일본의 군국주의의 대두, 유럽의 파시즘적인 물결과 함께 자유주의와 마르크시즘으로 대표되는 서구 근대사상이 몰락의 운명에 처했다는 역사적 판단 아래, 어떠한 “새로운 문학도 발생할 수 없는 불리한 환경”⁹⁷⁾에서 제기된 문제였다.

97) 「조선문학상의 복고사상 검토」, 『조선일보』, 1935. 1. 22.

찬란한 옛문화를 잊어버린 此代의 우리는 너무도 외래의 문화를 수입하기에 급급하였다. 그래서 우리의 생명수였던 우리의 문자, 우리의 문학까지도 내어버린 이세에 새삼스럽게 고전문학을 검토한다 함은 一笑에 부칠 경솔한 분이 있을지 모르나 제 고향을 잊을 수 없는 것과 같이 우리는 우리의 문학을 잊을 수 없고 우리의 호흠이 있는 이상에 우리는 우리의 문학을 찾아 우리의 名牌를 빛내 보고자 함이다. 그런 의미에서 우리는 우리의 문학유산을 다른 데서도 가져올 수도 있겠지만 먼저 우리의 고전에서 찾아와 끊어졌던 우리 문학의 명맥을 이어보자는 말이다.⁹⁸⁾

고전부흥론은 저널리즘에서 먼저 고전연구의 의의와 그를 통한 민족적 특질을 개발해야한다는 당대의 당위성에서 비롯되었다. 그것은 곧 한국문학의 고유한 특질을 발휘하는 것이 부득이한 선택이 아니라 당연한 의무임을 암시하는 것이었다.⁹⁹⁾ 논평에서 볼 수 있듯이 고전문학을 연구하는 일은 우리문학의 명맥을 잇는 일이며, 외래사조의 물주체적인 추종 속에서 잊혀졌던 민족적 정체성을 발견하는 일이다. 따라서 문학활동자체가 거의 실질적으로 불가능해진 현실상황 아래, 민족적 생활어인 토속어를 통한 민족적 미의식의 추구 행위 자체는 성스러운 의미를 부여받을 수 있었다. 이미 이태준이나 이효석, 김동리 등은 순박한 인정과 한의 숙명론을 골자로 하는 한국적 정한의 세계를 그리고 있었으며, 시에서는 백석이 토속적 풍물과 정취를 담은 시를, 정지용이나 이병기 등도 조선적 정신 세계를 펼쳐보이고 있었다. 이렇듯 당대의 문단이 한국문학의 민족적 변별성을 찾는데 주력하고 또한 조선적인 것에 대한 복고와 부흥열에 힘입어 골동이나 서화, 민속취미들이 현대적 호기로 등장하고 있는 환경 속에서 미당 역시도 민족적 미의식을 펼쳐보일 시세계를 탐색하기에 이른다.

눈물 아롱 아롱
피리 불고 가신님의 밟으신 길은
진달래 꽃비 오는 西域 三萬里.
흰옷깃 얽여 얽여 가읍신 님의
다시오진 못하는 파촉 三萬里.

신이나 삼어줄스길 슬은 사연의
울음이 아로색인 육날 메투리.
은장도 푸른날로 이냥 배혀서
부즐없는 이머리털 엮어 드릴스길.

초롱에 불빛, 지친 밤 하늘
구비 구비 은하스물 목이 젖은 새,

98) 「조선고전문학의 검토」, 『조선일보』, 1935. 1. 1.

99) 황중연, 『한국문학의 근대와 반근대』, 동국대학교 박사학위논문, 1991, p.22 참조.

참아 아니 솟는가락 눈이 감겨서
제피에 취한새가 귀촉도 운다.
그대 하늘끝 호을로 가신 님아

- 「歸蜀途」 전문

이 시는 “먼 곳으로 입을 떠나보낸 청상의 설움을 노래하고 있다. 청상의 망부한 혹은 떠나간 님에 대한 애틍는 그리움은 「정읍사」 이래의 「가시리」, 「청산별곡」 그리고 김소월로 이어지는 한국의 시가상 전통적 전래정서의 세계이다. 그런데 이 시는 1937년 미당이 해인사에서 고창집으로 돌아와 몇 달 묵는 동안에 「슬픔의 江물」과 전후해서 쓴 시이다. 이때 미당은 「문둥이」로 대표되는 존재의 숙명성을 강하게 느끼고 있었다. 자세히 보면 「歸蜀途」에도 역시 저승으로 떠난 입을 어찌해볼 수 없는 숙명성이 그 밑바닥에 깔려 있음을 볼 수 있다. 그러나 미당은 이 시를 “센터멘탈한 이유로 『花蛇集』에 넣기를 보류”했다가 제2시집인 『歸蜀途』의 대표 시로 삼는데, 이러한 미당의 행동을 통해서 우리는 미당의 시적 행보가 민족적 정서인 情恨의 세계에 닿을 것임을 짐작 할 수 있다.

이처럼 시인이라는 숙명적 존재에 내재되어 있는 커다란 슬픔은 『花蛇集』에서 부단한 자아 탐색과 “사람의 기본적 가치의식, 그 권한의식-그런 것 때문에 질주하고 저돌하고 향수하고 원시 회귀하고자” 하는 그의 시적 노력에도 극복되지 못하고 존재의 비극성을 재확인하는 것으로 귀결되고 만다.

그리하여 『花蛇集』의 첫 시 「自畫像」에서 보이던 “어떤이는 내눈에서 죄인을 읽고가고 /어떤이는 내입에서 天痴를 읽고가나/ 나는 아무것도 뉘우치진 않을란다”던 시적 자아의 의지는 「水帶洞詩」를 기점으로 “오랫동안 나는 잘못사렸구나”와 같은 회한으로 변모되면서 결국엔 다시 어떻게 이 비극적인 세계를 헤쳐 나아가야 하느냐 하는 삶의 문제로 다시 되돌아오기에 이른다. 그러나 그가 『花蛇集』에서 보들레르적 삶을 반성했다고 해서 『花蛇集』의 시적 행위가 실패했다고 보는 것은 옳지 않다. 자신의 시적 정체성을 찾아 방황하는 시인에게 회심은 시적 삶의 한 과정일 뿐이며, 시세계의 변화를 예고하는 전환기에 그가 서 있음을 의미할 뿐이다.

삶에 대한 회심이 있을 때 삶은 다시 시작되고 새롭게 창조된다. 따라서 부단한 자아탐색이라는 값진 의미를 지니고 뒤에 이어지는 『歸蜀途』의 세계에 우리는 다시 주목할 수밖에 없다. 왜냐하면 걱정적인 영혼의 절규인 『花蛇集』의 내면을 통과한 뒤의 세계는 이전의 시세계보다 더 절실하고 진실될 것이기 때문이다.

Ⅲ. 시대적 질곡과 상실의식 : 『歸蜀途』 - 『徐廷柱 詩選』

몇몇 비평은 미당의 『花蛇集』의 세계를 지나치게 예찬하고, 그것을 후기시를 비판하는 근거로 삼는 경향이 있다. 그러나 그러한 비판의 태도는 시세계 변화의 동인인 내적 갈등과 그와 관련된 외적인 변화에 대한 탐구가 결여된 데에서 비롯된 오해이다. 물론 『花蛇集』의 세계가 당대 시문학이 보인 서구 모방적인 많은 작품들에 비하면, 서구정신을 자기 체험화하여 재창조한 독특한 시집으로 평가받을 수 있다. 그러나 그 세계가 『歸蜀途』 이후의 동양적 세계관을 말할 때의 그 대비 기준으로 삼을 만큼 거대한 것은 아니다.

그의 초기시 특히 『花蛇集』을 특징짓는 것은 강렬한 관능이었다. 관능은 현대 한국시에서 반드시 새로운 것은 아니다. 서구의 퇴폐 시인들의 영향을 받은 몇몇 시인들이 그 이전에 이미 관능의 나쁜 기쁨을 시험한 바 있다. 그러나 그들의 시는 어디까지나 모방에 지나지 않았다. 이에 대하여 서정주는 앞에 간 시인들에게 배우면서 동시에 그들이 얻지 못한 眞正性을 얻는다. 그는 경험의 몰입으로, 또 이해를 위한 탐구로 그를 끌어갈 수 있는 정열을 가졌다. 이러한 정열의 도움으로 그는 관능의 표면을 스쳐가는 데 만족하지 않고 그것을 도덕의 상태까지 끌어올렸다. ... <중략> ... 그러나 그는 분열의 상태에 오래 머물러 있지는 않는다. 그는 얼마 안 있어 동양의 일원적인 평화로 복귀한다. 두 번째 시집 『歸蜀途』는 벌써 그 표제시에서 동양적인 귀의를 시사해주고 있다. 누구나 아는 이야기지만, 이 시는 왕위를 잃고 流竄의 길에 올랐다가 죽어서 두견이 된 望帝의 전설에 기초에 있다. 이 전설은 슬픔으로 슬픔을 초월하는 것에 대한 거의 원형적인 이야기라 할 수 있다. 서정주가 제 2시집을 대표하는데 『歸蜀途』라는 제목을 택한 것은 매우 뜻깊은 일이다. 갈등과 화해는 심리의 기본적인 리듬이다. 화해를 테마로 한 서정주의 전환에는 이런 보편심리 외에 한국의 전통적 정신이 강하게 작용하였을 것이다. 어쨌든 이제 서정주의 주제는 분열이 아니라 화해가 된다.¹⁰⁰⁾

김우창은 『花蛇集』의 세계가 육체와 정신의 갈등을 대담하게 표출하면서 그것을 도덕의 상태로까지 끌어올리고 있다고 극찬하고 있다. 그러나 일찍이 「花蛇」를 보들레르와 대비시켜 미당의 시에 지적, 윤리적 통제가 없음을 비판한 것은 비평가 송옥이었다. 송옥의 논점에 의하면 미당 시는 강렬한 정열로 시작하지만 오히려 그 과도한 정열로 인해 대부분의 작품들이 결론을 맺지 못하고 끝나고 만다. 송옥은 미당의 『花蛇集』의 서구적인 표현이 완전히 성공하지 못한 것은 “강력한 육체적인 정열을 들여다보고 처리할 수 있는 명결하고 투명한 지성, 다시 말하면 샤를 보들레르에서 볼 수 있는 영혼의 黑鬪와 지성의 투명함을 동적으로 결정할 수 없는 미학이 없”었기

100) 김우창, 「한국시와 형이상」, 『미당연구』, 민음사, 1994, pp.28~31.

때문이라고 말한다¹⁰¹⁾ 필자 역시 미당의 『花蛇集』에 나타난 육체적 관능성이 그의 경험에의 몰입으로 진정성을 얻고는 있지만 그것이 도덕의 상태에까지 승화되었다고는 보지 않는다. 왜냐하면 앞서서도 살펴보았지만 그의 육체적 세계는 보들레르에서 니이체로 이어지는 서구정신을 완전히 이해한 뒤의 것이 아닌 절대적 숙명성을 극복하기 위한 몸부림으로서 서구정신에서 현상적인 것만을 취했기 때문이다. 따라서 그가 보들레르와의 결별을 선언할 때 그것은 보들레르의 미학이 아닌 보들레르적 삶의 방식, 즉 가족과 관계된 죄의식이라든가 幽羅와의 연애 사건이라든가 서구문학에 대한 동경으로부터의 결별을 의미한다.

앞서 시 「바다」에서 나타난 바와 같이 미당은 어두운 식민지 상황에서 서구정신을 좇는 문학적 이념이 환상임을 깨달았다. 1930년대 이질적인 문화를 지나치게 섭취한 결과 도리어 자아의 정체성을 잃고 방황했던 모더니스트들이 다시 자기의 존재성을 되찾기 위해 전통적인 것으로 돌아간 것처럼, 미당 역시 자신의 존재성을 부정하기 위해 결행했던 방황을 통해서 오히려 자신의 존재기반이 식민지 상황인 여기, 그리고 도시가 아닌 시골임을 발견하게 된다. 미당은 자신이 현재 존재하는 ‘여기’ 즉, 당대의 현실을 부정하는 그 어떤 삶도 진실된 삶이 될 수 없으며, 또한 그만의 내면적 세계와 외면적 세계의 조화된 교환이 없는 곳에서 시적 세계의 완성이란 있을 수 없다는 것을 인식했던 것이다.

미당의 『歸蜀途』의 세계는 환상적 도취의 세계에서 깨어난 그의 시적 자아가 구체적인 현실을 받아들이면서 새로운 시적 자아로 변화하는 모습을 보여주고 있다. 그러나 이 모습을 두고 “어쨌든 이제 서정주의 주제는 분열이 아니라 화해다”라고 말함으로써 우리는 그가 갈등과 분열의 세계를 버리고 동양의 일원론적인 평화의 세계로 진입했다고 쉽게 단정지을 수 없다. 왜냐하면 그에겐 식민지라는 비극적 삶을 극복해야 할 시적 과제가 여전히 눈앞에 놓여있기 때문이다. 『歸蜀途』의 세계는 『花蛇集』과 완전히 단절된 동양적 세계 또는 화해의 세계가 아닌, 변화하는 사회적 상황 속에서 현실과의 새로운 갈등과 분열을 끌어안고 위기의 시대를 헤쳐나가는 삶의 연속선상에 있는 세계이다.

이렇게 볼 때 이 시기에서 주목해야 할 것은 『花蛇集』에서 『歸蜀途』로 그리고 『徐廷柱 詩選』으로 변화되어 가는 미당 내면의 세계이다. 특히 이 시기에는 해방과 6·25라는 역사적으로 중대한 사건이 가로놓여 있음을 간과할 수 없다. 미당의 제2시집 『歸蜀途』는 1948년 간행되어 해방 전과 해방 후의 작품이 함께 수록되어 있다. 이때 ‘해방’은 많은 시인들의 시쓰기에 영향을 끼쳤고 더욱이 미당의 경우, 친일 문제 논란의 소지가 있으므로 여기서는 당대의 역사적 상황을 보다 자세히 다룰 수밖에 없다. 또한 미당의 제 3시집인 『徐廷柱 詩選』 역시 6·25 전쟁이라는 중대한 사건이 시인의 시적인 변화에 커다란 영향을 끼칠 수밖에 없었음을 인정하면서 그가 역사적 위기의 시대에 현실적인 삶 속에서 삶을 어떻게 인식하고, 그것을 자신만의 시세계로 표현하였는가에 대해 살펴보려고 한다.

101) 송옥, 「서정주론」, 위의 책, p.19.

1. 망국의 한과 체념의 시학

『花蛇集』의 시적 자아의 밑바탕이 된 복잡한 감정을 크게 두 가지 방향으로 나누어 볼 수 있다면 하나는 육체적 관능에서 오는 전율이요, 또 하나는 ‘설움’의 감정이다. 전자는 【花蛇】，【地歸島】 시편들에 실려 있는 「花蛇」，「대낮」，「문둥이」，「雄鷄」，「正午의 언덕에서」 등의 작품에서 느낄 수 있고, 후자는 【노래】라는 소제목으로 묶여진 「水帶洞詩」，「봄」，「葉書」，「斷片」 등에서 볼 수 있는데, 『歸蜀途』에 오면 이 설움의 감정은 ‘귀족도’라는 상징을 통해서 더욱더 확대되고 보편화되어 나타난다. 이러한 점은 미당의 내면 세계의 근본이 설움이 될까 라는 생각을 가능케 하는데 『花蛇集』의 보들레르적 관능이나 니이체의 인신적 모습도 그가 설움을 극복하기 위해 취한 태도로 보인다. 그렇다면 『歸蜀途』의 내면 세계를 추적하기 위해서는 먼저 『花蛇集』 시기에서부터 ‘귀족도’ 혹은 ‘빠꾸기’의 울음소리를 통해서 표현된 설움 감정이 어디에서부터 연유된 것인지를 찾아볼 필요가 있다.

나는 눈앞에 나타난 金剛山을 한 손으로 바윗돌에 기대어 서서 우두커니 바라보며 맨 먼저 春園의 「麻衣太子」를 생각했다. 新羅 亡한 뒤에 이 斷髮僧을 삼베옷 차림으로 넘어서서 金剛山으로 중노릇 갔다는 그 王子 말이다. 그리고 또 그 麻衣太子의 뒤를 이은 그 뒤의 그 많았을 麻衣太子식 사내와 여자들을 생각해 보았다. 그러곤 나도 어쩔 수 없이 이 적지 않은 人類의 共同宿命 속에 말려들어 마음의 喪服을 입고 와서 있음을 느꼈다. 그러고는 「할수없다」는 생각을 하고, 또 여기 잘들어 맞는 빠꾸기 소리를 들었다. 네 詩 속에 꽤 많은 그 할 수 없는 것들은 이런데서 형이 잡힌 것이다. 빠꾸기니 소쩍새 소리 같은 것도……

눈물 아롱 아롱
피리 불고 가신님의 밟으신 길은
진달래 꽃비 오는 西域 三萬里.
흰옷깃 염여 염여 가옵신 님의
다시오진 못하는 枹축 三萬里.

이런 것도……. 그러나, 나는 저 빠꾸기 소리만은 아직 영 10분의 1도 표현하지 못한 것 같다. 나는 지금도 기회 있어 그 소리가 들리면 모든 걸 다 접어놓아 두고 한동안씩 그 소리에 몰입하지만, 이 새소리에 내가 치뤄야할 표현은 생전에 다 끝날 것 같지 않기만 하다¹⁰²⁾

위의 글을 통해서 알 수 있듯이 빠꾸기 소리 또는 소쩍새 소리는 미당이 “할 수 없다”고 느끼는 심정의 型이다. 그러면 “할 수 없다”는 것은 무엇인가?

이는 흔히 운명이라고 말해질 수 있는데, 여기서의 운명이란 서구적인 의미의 운명

102) 서정주, 앞의 책, pp.16~17.

즉 신이 주재하는 선과 악이라는 범주와 전혀 상관없는, 인간의 힘으로는 도무지 어쩔 수 없는 역사적 필연성을 의미한다. 어찌다가 이러한 상황에 처하게 되었는지도 알지 못하고 또한 자신도 도무지 어찌해볼 도리가 없는 기막힌 상황, 게다가 인간은 그 상황의 처음과 끝을 헤아려 예측할 수도 없으며 또 어떤 방법으로도 관여할 수 없는 상황에 처해 있음을 말한다. 미당이 가난한 집안에 태어난 것, 그리고 피지배국에 태어난 것, 시인이 된 것, 그것은 모두 자신의 힘으로는 어떻게 할 수 없는 것이었다. 특히 그의 의지와 관계없이 그가 피지배국가의 종의 신분이 될 수밖에 없는 이 상황은 그를 설움의 물에 빠져들게 하기에 충분했다.

미당이 금강산을 보면서 처음 생각한 것은 신라가 망한 뒤 삼베옷차림으로 금강산에 중노릇하러 갔다는 마의태자의 삶이다. 마의태자가 상복을 입고 나라를 떠나던 모습은 미당 자신의 모습이며 또한 식민지에 태어난 우리민족의 모습이다. 망한 나라에 태어나 나라 없는 민족으로 산다는 것은 도무지 인간의 힘으로는 어쩔 수 없는 상황이며, 그 상황을 감내할 수밖에 없을 때 들려오는 저 뻐꾸기 소리, 그것은 견딜 수 없는 현실을 견뎌야만 하는 설움의 형상물이다. 미당이 그의 제 2시집의 제목을 『歸蜀途』라고 한 것 역시 자신도 어찌할 수 없는 현실에 대한 내면적 슬픔이면서 동시에 나라가 망한 현 상황을 상징화하기 위한 시적 전략이라 생각된다.

주지하다시피 작품 「歸蜀途」는 ‘귀촉도’의 전설에 기초를 두고 있다. 중국 소서인 『寰宇記』에 의하면¹⁰³⁾ 귀촉도란 나라를 빼앗기고 그 원통함으로 죽은 杜宇의 넋이 화한 새로 망국의 한을 상징한다. 그 망국의 한을 미당은 직설적으로 표현하기보다는 죽음이라는 인간의 힘이 미치지 못하는 이별로 인해 슬퍼하는 한 여인을 통해서 말하고 있다.

남성이 태양을 상징하는 지배국의 얼굴을 지니고 있다면, 여성은 어둠과 혼돈의 얼굴을 하고 있는 존재이면서 종속적이며 피지배국의 얼굴을 지니고 있다. 뿐만 아니라 여성은 어머니로 상징되면서 그 뱃속에 그녀의 아이들을 배태하고 있어 어쩔 수 없는 상황이라도 아이들을 생산하고 길러내는 존재이다. 이 때문에 여성은 그 사회가 천제

103) 중국고서의 하나인 『寰宇記』에는 귀촉도에 얽힌 이야기를 다음과 같이 전하고 있다. 중국주나라 말기 촉나라에 두우라는 왕이 있었는데 제호를 망제라 하였다. 어느날 그는 문산의 강가를 지나다가 한 시신이 떠내려 오는 것을 보았다. 그가 건져내자 시신은 다시 살아났다. 이상히 생각한 망제는 그를 데리고 대궐로 돌아와 사유를 물자 그는 “저는 荊州땅에 사는 鰲靈이라는 사람으로 강에 나왔다가 잘못해서 물에 빠졌는데 어찌하여 여기까지 왔는지 모르겠습니다.”하고 말하는 것이었다. 아직 나이도 어리고 마음이 약했던 망제는 이는 필시 하늘이 보내준 어진 사람이라고 생각하였다. 그러나 별령은 본시 음흉한 사람이었다. 그는 자신의 예쁜 딸을 망제에게 바쳐 환심을 산 뒤, 곧 궁중의 사람들과 대신들을 매수하여 망제를 대궐에서 몰아내고 자신이 왕위에 올랐다. 하루 아침에 나라를 빼앗기고 돌아갈 곳을 잃은 망제는 그 원통함과 한을 삭이지 못한 채 죽게되었는데, 그 후 대궐이 보이는 서산에는 밤마다 두견새가 한 마리 날아와 슬피 울었으므로 촉나라 사람들은 이 새를 망제의 넋이 환생한 것이라 여기고 이를 <귀촉도> 혹은 杜鵑, 혹은 不如歸 혹은 望帝魂이라고 불렀다한다. <귀촉도>란 촉나라로 돌아가고 싶다는 뜻이요, <두견>이란 두우에서 나온 이름이요, <불여귀>란 돌아갈 수 없다는 뜻이요, <망제혼>이란 망제의 죽은 혼이라는 뜻이니 이 모두는 두우의 이야기에 관련된 것들이다.

지변이나 전쟁 등으로 인한 위기에 처해있을지라도 자신의 내면 깊은 곳에 민족적 혼을 간직하면서 끈질기게 살아남는 존재의 상징체이다. 이러한 점은 이미 김윤식 교수가 「한국시의 여성적 편향」¹⁰⁴⁾이라는 글에서 지적한 바가 있는데, 이 글에서 그는 한국시문학의 특징을 ‘여성적 편향(female-complex)’이라는 관점으로 서술하고 있다.

김윤식은 한국의 시문학은 서구문학의 동질을 목표로 하면서도 민족주의라는 벗어날 수 없는 의식의 심연을 간직하고 전개되었는데, 특히나 후자는 전자보다 현저히 본질적이며 우선시 되었다고 말한다. 그리고 이러한 민족의식의 갈등이 어떠한 문학적 상징 혹은 이미지로써 객관적 상관물을 전개시켰는데 그것이 바로 여성 편향성으로 나타난다고 하였다. 그는 홍사용, 이장희, 한용운, 정지용, 박용철, 김영랑 등의 시들을 분석하면서 이들의 시는 한결같이 시적 자아가 여성이라는 점, 그리고 여성운을 가지고 있다는 점을 밝히면서 그 배경이 되는 것은 한국문학의 전통적 성격과 관련되어 있다고 보았다.

이러한 女性韻의 스타일상의 支配는 어디서 연유하는 것일까? 이 문제의 解明은 어찌피 韓國詩史의 眼目에서 살펴보아야 될 것으로 생각한다.

우리의 추측은 대략 다음과 같다.

첫째는 면면히 이어온 古典文學의 傳統을 들 수 있으리라. 恨, 哀愁, 離別, 諦念이라든가, 線의 藝術로 규정된 바 있는 韓國古典의 抒情性은 어찌피 女性韻을 밟지 않을 수 없었다고 판단되는 것이다. 新文學의 底層에 이 傳統性이 끈질기게 作用하고 있었다는 것은 社會制度 및 權力의 邊境構造上에서도 연유하겠지만, 民族的이며 集團의 無意識은 그 누구도 불식할 수 없는 것이다.¹⁰⁵⁾

김윤식이 적시한 것처럼 당시 한국시는 서구적인 문화를 동일시하기보다는 한국 전통의 길을 가기를 선택했다. 그것은 미당도 예외일 수 없었는데, 그것은 당시의 허무주의적인 시대의식이 이성적, 논리적이기보다는 심정적이었음 말해준다. 나라 잃은 상실감, 고향의 상실감, 사랑하는 님에 대한 상실감은 민족적인 의미를 지니게 되면서 한국적 전통으로 기울어졌다.

초기에 서구시를 소개하고 번역했던 김억이나 모더니즘의 선두주자였던 정지용 등도 후에 한국적 전통으로 돌아왔다는 것은 이를 뒷받침해주기에 충분하다. 따라서 미당이 서구적 세계에 대한 동경을 과감히 버리고 한국적 전통의 세계로 돌아온 것은 그것이 설사 소극적이고 감정적인 현실 대응이라 할지라도 민족의식과 직결되는 것이며, 그가 가장 궁핍한 시대를 향해 취한 분명한 태도였다.

詩壇의 詩作이 現在의 朝鮮魂을 朝鮮말에 담지 못하고 남의 혼을 빌어다가 옷만 朝鮮 것을... 다시 말하면 양복 입고 朝鮮 갓 쓴 것이며 朝鮮옷에 일본 게다를 신은 것 ... 먼저 우리는 잃어진 朝鮮魂을 찾아야 할 것이다. 파문헌 眞珠의

104) 김윤식, 「한국시의 여성적 편향」, 『근대한국문학연구』, 일지사, 1973 참조.

105) 김윤식, 위의 글, pp.470~471.

발견만이 진정한 朝鮮의 「萬人의 거울이 한 사람의 거울」인 國民的 文學을 수
립케한다. 現代의 朝鮮魂의 背景이 없는 詩歌는 ... 장난감이며 노리개다.¹⁰⁶⁾

서구시를 번역, 소개한 이전 활동을 모두 부정하게 되는 결과를 가져올 것을 알면서도 김억이 이러한 진술을 하게 된 것은 당시의 시대가 정신적 위기의 시대였음을 말해준다. 즉 일본군국주의의 대두와 억압적인 전쟁의 상황 속으로 내몰리는 상황 속에서 정신적 혼란을 '전통'을 통해 극복하고, 한편으로는 민족적인 힘을 끌어 모아 문학의 민족적 주체성을 세우고자하는 의지를 보여주하고자 함이었다. 이러한 시대적 상황으로 인해 이 시기의 조선주의나 고전부흥론에서 거론된 민족혼 또는 조선혼은 성스럽고 순결한 의미를 부여받기에 이른다. 식민지체제에서 억압받은 민족주의는 자민족의 '순결'과 '무구함'의 이미지를 강조하며, 그것은 어떤 논리적인 이데올로기보다 강력한 감성으로 내재화되어 민족적 위기의 시점에서 더욱 강한 응집력을 발휘하게 된다. 따라서 집단적 무의식으로서의 민족적 혼은 감성을 심리적 기반으로 하여 꺾박받는 민족의 고통이나 고난, 설움을 전통적 시가의 운율로 표현하게 되는 것이다. 이때 미당의 경우는 식민지 아래서의 민족의 깊은 슬픔을 귀족도의 울음소리로 고도로 상징화하여 민족적 한을 형상화하기에 이른다.

미당의 시가 '한'의 세계로 빠져들게 된 것은 그가 당시의 시대상황을 어쩔 수 없는 운명으로 받아들인 데에서도 기인하지만 그보다는 미당 시의 지향이 외향적이 아니라 내향적이라는 점에 있다. 요컨대 '한'은 바람직한 일에 대한 간절한 '願'을 반영하고 있는 동시에 그 '願'이 뜻대로 실현되지 못할 때 좌절이나 상실감이 커지고 이에 따라 욕구가 충족되지 못한 현상에 대한 한탄의 심정을 반영하고 있는 것이다. 그러나 한탄은 대타적·외향적인 반면 그 한탄이 내면적 경향으로 기울어질 때 설움으로 나타난다.¹⁰⁷⁾ 이러한 서러움의 감정은 현실을 바라보는 태도에서 여실히 드러나는데 그 주조는 슬픔과 체념이다.

거북이여 느릿느릿 물사살을 저어
숨 고르게 조용히 갈고 가거라.
머언데서 속삭이는 귀속말처럼
물니랑에 네리는 봄의 꽃니풀,
발톱으로 헤치며 갔다 오느라.

오늘도 가슴속엔 불이 일어서
내사 얼굴이 모두 타도다.
기우는 햇살일래 기우러 지며
나어린 한 마리의 풀버레같이
말없는 四肢만이 떨리는도다.

106) 김억, 「詩壇一年」, 『동아일보』, 1925, 1. 1.

107) 천이두, 『한의 구조 연구』, 문학과 지성사, 1993, pp.28~29.

거북이여.
구름 아래 푸르른 목을내둘러
장고를 쳐줄게, 거북이여.

먼산에 보라스빛 은은히 어리이는
나와 나의兄弟의 해질무렵엔
그대 쇠먹은 목청이라도
두터운 甲옷아래 흐르는 피의
오래인오래인 소리 한마디만 외여라.

- 「거북이에게」 전문

이 시는 1937년 결혼과 함께 한 가정의 가장이 되었고 따라서 그렇게 외면하고 싶었던 현실을 마주보지 않을 수 없었던 시인이 터득한 현실적 자세를 보여준다. 이는 『花蛇集』의 「水帶洞詩」에서부터 다시 고향으로 돌아온 미당이 현실을 수동적으로 담담히 받아들이면서 그것을 견뎌내는 방법을 터득하기 시작했음을 의미한다.

그는 『花蛇集』에서 보였던 보들레르적인 신경쇠약과 윤리적 죄의식으로는 무거운 현실을 감당할 수 없음을 깨닫는다. 그는 식민지 치하의 이 절망의 현실은 인간 한 개인의 힘으로는 어쩔 수 없으며 오히려 이러한 시기에는 “숨고르게 조용히” 삶을 안으로 다져야 한다고 말한다.

물론 이 작품에서도 『花蛇集』에서 보이던 피의 흔적을 발견할 수 있다. 그러나 그 피는 『花蛇集』에서와 같이 “강한 향기로 흐르는” 관능적인 피가 아니다. 그것은 “두터운 甲옷아래 흐르는 피로 “빠져린 설움에 가슴에 사무친 어혈로서의 피”¹⁰⁸⁾, 즉 육체적인 피가 아닌 인간 가슴에 사무치는 ‘한’으로 맺힌 피이다.

하지만 여기서 간과할 수 없는 것은 서러움이 그의 소망에서 비롯되었다는 점이다. 즉 “두터운 甲옷아래 흐르는 피의/ 오래인오래인 소리 한마디”는 그의 서러움이면서 간절한 소망이기도 하다. 그것은 그 소망을 간직하고 있는 한 언젠가는 이루어지게 된다는 시적 화자의 간절한 소망의 유인이다. 때문에 거북이처럼 “느릿느릿”, “숨고르게 조용히” 이 위기의 상황을 견뎌내야 한다고 미당은 노래한다.

이 시에서 거북이는 주요한 상징물이다. 거북이를 통해 미당은 ‘한’의 역설적인 미의 단면을 보여주고 있다. 거북이는 느리지만 강인한 생명력과 끈질김을 표상한다. 일본의 군국주의적 팽창으로 인한 전쟁 속에서 목숨이 위태로울 지경에 내몰리게 된 민족적 위기는 역으로 민족적 생명력을 질기게 하는 계기가 될 수 있다. 목숨이 핍박을 당하면 당할수록 역으로 목숨에의 집념이 강해지고 그것은 생명의 질긴 의지가 된다는 사실을 이 시는 역설적으로 말하고 있다.

이러한 ‘내면적 한’의 지향은 1940년을 전후로 해서 쓴 시들에게서 강하게 나타난다. 그것은 아마도 1940년대 일제의 막바지 전쟁횡포로 인한 가난과 정신적 억압도 그 이유였겠지만 보다 구체적인 것은 미당의 만주체험에서 연유된 것으로 추측된다.

108) 천이두, 「지옥과 열반」, 『미당연구』, 민음사, 1994, p.64.

日本人들이 賻儀라는 淸朝의 皇族 하나를 데려다가 皇帝로 앉히고 滿洲帝國이라는 이름을 붙여 놓곤 실력행사는 무어든 저희들 마음대로 하던 이곳에서라도 무슨 취직이라는 걸 하나 해보기로 온 것인데, 그게 아직은 되지 않아, 나는 날마다 부랑하고 있는 판이었다. 이 曲馬團보다도 滿洲의 그 광막하고 을씨년스런 荒野를 귀로써 듣고 직접 느끼게 하는 것은 저 한 길가의 音樂家들이 날마다 불고 켜 습습해 내는 그 묘한 멜로디다. 이름이 무어더라, 그 山에서 나는 아가위를 말려서 엿을 발라 꼬챙이에 꿰어 파는 -새콤한 그것을 깨물어 먹으면서 부랑하고 헤매 다닐 때 이 기이하게도 으스스 짙은 남빛이 나는 멜로디는 언제나 나를 따라다니며 내 살이 아니라 내 뼈다귀들을 울렸다. ...<중략>... 공동묘지 말이 났으니 말이지만, 滿洲의 공동묘지같이 처참한 실감을 주는 것도 이 하늘 밑에선 드물듯하다. 棺을 땅에 묻는 것들이 아니라 그냥 벌판에 그대로 늘어놓아 둔 건데, 여기 와서 옆에서 우는 통곡소리가 또 우는 것하고는 영 아주 다른, 몸서리치게 하는 것이다. 우리나라 사람들이 하는, 죽은 이 앞의 뜻이라는 것은 대개의 경우 정말 속으로 우는 것이 아니라 그냥 음성만 아이고 아이고 내는 한 음악으로서, 全羅道 같은 데서 좋게 갠날에 어떤 여자들이 이걸 하고 있는 걸 들어보면, 거기엔 육자배기 가락도 어느 만큼씩 섞이어 있기가 예사인 것인데, 여기 滿洲 것은 이것 역시 목의 살에서 울려나는 것이 아니라 꼭 뼈다귀를 굶어서 내놓는 것 같은 그런 것이었다. 내가 보고 들은 것은 어느 아이의 棺 앞에서 靑衣를 입은 中年女人의 울음소리였는데, 끄! 끄! 끄! 끄! 하는 소리가 내 뼈다귀마저 굶어내는 것 같아 도무지 오래는 그대로 듣고 있을 수가 없는 것이었다. 모든 것을 억센 뼈다귀로만 견뎌 내다보니 울음마저도 드디어 이렇게 틀이 잡혀 버린 것인가¹⁰⁹⁾

1940년 여름 한동안 미당은 그의 고향인 고창군청에서 임시 직원으로 일하다가 그만둔 뒤, 일자리를 구하기 위해 여기저기 기웃거리다가 그해 가을 만주로 떠나게 된다. 그러나 만주에서의 혹독한 날씨와 삶은 “뻗속까지 오싹하게 하는”¹¹⁰⁾ 광막하고 을씨년스러운 것이었다.

만주에서 미당의 뒤를 따라다니던 멜로디는 해인사에서 들려오는 두견의 소리보다 더 처참한 것으로 그의 살이 아닌 뼈다귀를 울리는 소리였다. 그것은 무덤도 없는 비참한 죽음이기에 소리내어 통곡할 수도 없는 울음이어서 안으로 안으로 쌓여 한이 되는 그런 울음일 수밖에 없었다. “끄! 끄! 끄! 끄! 하는 소리”는 인간의 힘으로는 도저히 어쩔 수 없는 풀어낼 길 없는 한의 울음이었다. 만주에서의 삶은 통곡의 울음이 어울리기보다는 울음을 안으로 삼키고 걸으려는 살기 위해 바보 같은 웃음을 웃을 수밖에 없는 그런 것이었다.

참 이것은 너무 많은 하늘입니다. 내가 달린들 어테를 가겠습니까.

109) 서정주, 앞의 책, pp.3132.

110) 위의 책, p.51.

紅布와같이 미치기는 쉬웁습니다. 몇千年을, 오- 몇千年을혼자서 놀고온 사람들이겠습니까.

- 「滿洲에서」 중에서

바보야 하이안 멍둘레가 피었다.
네 눈썹을 적시우는 용천의 하늘밑에
히히 바보야 히히 우습다.

사람들은 모두다 남사당派와같이
허리띠에 피가묻은 고이안에서
들키면 큰일나는 숨들을 쉬고
그어디 보리밭에 자빠졌다가
눈도 코도 相思夢도 다 없어진후

燒酒와같이 燒酒와같이
나도 또한 나라나서 공중에 푸를리라.

- 「멍둘레꽃」 전문

만주사변이후 날로 狂暴해져가는 삶 속에서 “紅布와같이 미치기는” 오히려 쉬운 일이다. 죽음 역시 현실을 도피하는 수단밖에는 안된다. 더 힘든 것은 “너무 많은 하늘”, “미치게 짓푸른 하늘” 아래서 미치지 않고 살아남는 것이다. “눈썹을 적시우는 용천의 하늘밑에”서 “히히 바보야 히히 우습다.”고 웃는 웃음은 깊은 슬픔의 웃음이다. 그 웃음 속에는 “허리띠에 피가묻은 고이안에서 들키면 큰일나는 숨”이 감춰져 있기 때문이다. 그것은 차라리 너무나도 고통스러워 울음조차 울 수 없을 정도의 상황에서 나올 수밖에 없는 일그러진 웃음소리이다. 그 웃음은 자신의 힘으로는 불가항력적인 현실을 깨달았을 때 웃을 수 있는 체념의 웃음인 것이다.

미당은 만주에서 만난 곡마단의 사람들-“몸에 찰싹 달라붙은 속사쓰 같은 한 벌 옷차림으로 말을 타고 나와서, 타는 불 위를 뛰어넘어 달려가는 젊은 여자들, 공중에 높이 걸린 외줄 위에서 한 바퀴뿐인 자전거를 손잡이도 안 붙들고 두 팔을 번쩍 공중으로 치켜들고 타고 가는 미인들, 낮에 껌정을 찍어바르고 나와서 온갖 못난 짓만 골라하는 초라한 사내”¹¹¹⁾-을 통해서 산다는 것이 이렇게 “간담을 태우며”¹¹²⁾ 겨우 겨우 생명을 유지해 가는 일이라는 걸 느낀다. 미당은 만주에서 처참한 삶을 이어가는 이들을 보며 이렇게 혼돈스러운 시대에는 미치지 않고, 죽지 않고, 삶을 건디어 내는 것이 삶을 살아가는 최상의 방법임을 절실히 깨닫는다. 그는 1940년대 일본군국주의의 수난 아래서 가장 중요한 것은 죽음이 아닌 삶 바로 그 자체이며, ‘생명’을 유지하기 위해서는 치욕적인 그 어떠한 것도 감수할 수밖에 없다는 생각을 갖게 된다. 생명을

111) 위의 책, pp.49~50.

112) 위의 책, p.50.

위해서 그는 부정적이고 고통스러운 현실조차도 기꺼이 안으로 받아들이고 포용할 수밖에 없음을 인정하게 된 것이다.

이러한 운명적인 태도는 분명 『花蛇集』에서 운명에 저항하는 영웅적 태도를 견지하려 했던 미당의 태도와는 확연히 다르다. 이는 윤리적인 면에 민감하게 반응하고, 자신을 순결한 존재로 증명하려 했던 그의 태도가 황막한 만주를 체험하면서 윤리적 세계의 무상, 혹은 이 시대에 대한 윤리적 근거 없음에 대한 현실인식을 갖게 되었음을 증명해준다. 당시는 나라를 빼앗긴 부권상실의 시대였고, 그 자체로 윤리적 공허의 상태였다. 따라서 이 시기에 미당에게 중요했던 것은 삶의 윤리적인 면보다 훨씬 더 근원적이고 기본적인 ‘생명’ 그 자체를 유지하는 일이었으며, 비록 치욕적이라 하더라도 현실을 견디어내어야 하는 인고의 과정이었다.

1941년 2월, 나는 만주에서 고향집으로 돌아가는 길에 서울에 들렀는데, 그것은 이미 아들까지 하나 가진 帶妻者로서 너덕지도 못한 아버지한테만 다시 의존할 수 없어, 그 어디 허줄한 밥벌이 자리라도 하나 구해 봐야겠다는 속셈에서였다. 이런 속셈은, 서울에 내려 아무 일자리도 없이 부랑하는 내 친구 예술가들 속에 휩싸이자 한쪽으로 미안한 생각도 들어 문득 계면쩍은 얼굴도 해야했지만, 이때 내게는 어쩔수 없는 일이었다. 그래, 나는 나와같은 속셈으로 살고 있는 몇몇 친구들의 응원을 얻어 동대문 바로 옆에 있는 동대문여자학교라는 사립학교에 3학년을 담임하는 한 훈장자리를 얻어, 내 아내와 둘이 겨우 넘은 내큰놈을 데려다가 杏村洞에 셋방살림을 차렸다. …<중략>…

친구들이 그렇게 겨울밤을 제 방도 안가지고 헤매는 어둠 속에서, 문간 셋방인 대로 제 방을 가지고, 제법 아내와 자식을 한 이불 속에 두고 잠자리에 들면, 무언지 많이 미안하고 불안하고 죄진 것 같기도 했다. 그렇지만 그건 어쩔 수도 없는 일이었다. 「이 어쩔수 없다」는 생각 하나를 조금씩 더 키우면서 나는 겨우 한 家長이 되어 가기 시작했다.¹¹³⁾

「이 어쩔 수 없다」는 생각, 그것은 해인사시절부터 커다란 슬픔이 몰려올 때마다 미당이 견지한 태도였다. 그는 자신이 종의 자식이었음을 또한, 자신이 식민지 하에 태어났음을, 허무한 시대에 고통을 받도록 태어났음을 운명적으로 받아들인 자였다. 비록 초기엔 그 운명을 거부하려 했던 육체적 몸부림을 보이지만, 이미 그 저항은 시대적 황폐함으로 실패할 수밖에 없었다. 그는 모두다 어렵게 살아가는 시대에 미안하고 불안하고 죄지은 것 같은 생각이 들었지만 그래도 살기 위해서는 자신이 태어난 이 시대의 치욕을 어쩔 수 없이 받아들여야만 한다고 생각했다. 따라서 이러한 인식 태도엔 윤리나 도덕, 양심, 제도, 국가와 같은 이념적인 것은 부차적인 것이 된다. 이처럼 무자비한 현실을 대할 때마다 “다소곳이 견디면서 식구들 데불고 살아갈밖엔” 없다는 체념적 태도가 당시 그의 삶이나 시의 변화의 동력이 된다.

이러한 현실에 대한 체념적 태도는 그의 김소월론에서도 잘 드러난다. 미당은 소월

113) 서정주, 앞의 책, p.63.

의 시를 “체념을 통해서 나아간 길”과 “수습할 길 없이 밀린 한이 또한 첩첩이 그 깊이를 더하면서 그 고독과 그 병을 거쳐서 이룬 어쩔 수 없는 설움의 덩이로서의 길”로 나누면서 소월의 시는 “이 두 개의 길이 서로 약해졌다 강해졌다 하며 起伏하고 交습해 나온”다고 보았다. 그러나 소월의 시는 “어느 편이 세력이 세었는가 하면 그것은 섭섭한 일이나 역시 아무래도 한의 쪽이었던 것” 때문에 소월의 병은 깊어지고 그 한의 세계 속으로 소월이 떠날 수밖에 없었다고 말한다.

끓어앉아 올리는 香爐의 香불.
내 가슴에 조그만 설움의 덩이.
초닷새 달 그늘에 빗물이 운다,
내 가슴에 조그만 설움의 덩이.

끓어앉아서 향로의 향불은 올리나, 가슴 속에는 이미 없이할 수 없는 조그만 (그것은 사실은 큰 것이었다)설움의 덩이가 자리해 있다.

서글프게도, 다하지 못하던 -이때의 우리나라 사람들의 온갖 善美하려던 노력의 상징같이 아슴푸레히 걸리어 있는 초닷새 달 그늘에, 그 우는 소리가 들리는 빗물 아래, 이 가슴 속에는 이미 씻을 수 없는 설움의 덩이가 자리해 있다.¹¹⁴⁾

미당은 소월에겐 씻을 수 없는 설움의 덩이가 있었다고 말하고 그 설움을 정(情)의 끝에서 생기는 한이라 하였다. 그러나 미당은 소월이 이 한을 “체념으로 씻어 없이하여 처리한다든지 하는 그런 처리법”을 가지지 못했기 때문에 설움은 고칠 수 없는 병이 되었다고 파악한다. 소월의 시를 통해서 미당은 한 많은 세상을 살아가기 위해서는 “諦念의 新開地 위에 새 覺醒의 발을 들어놓아야” 한다고 말하고 있다. 이처럼 미당에게 보였던 설움은 만주체험 이후, 자신이 어쩔 수 없는 것에 대해서는 체념하는 삶의 태도로 변화되어 나타난다.

설움이 한탄의 내면적 속성이라면 체념은 원한과 한탄 이후에 오는 한의 하위개념으로서 한국적 한의 중요한 속성이다. 체념의 감정은 원망과 한탄을 거친 연후에 오는 감정이다. 좌절과 상실을 가져다 준 상대방을 원망해도 소용없다, 또 무력한 자신을 한탄해도 쓸데없다 하는 의식을 갖게 될 때 체념은 온다.

우리들의 사랑을 위하여서는
이별이, 이별이 있어야하네

높었다, 낮았다, 출렁이는 물사살과
물사살 돌아갔다오는 바람만이 있어야하네

도라서는 갈 수 없는 오롯한 이 자리에

114) 서정주, 「김소월과 그의 시」, 『서정주 문학전집 2』, 앞의 책, p.164.

불타는 흙땀만이 있어야 하네!

織女여— 여기 번쩍이는 모래 밭에
돌아나는 풀썩을 나는 세이고…

허이언 허이언 구름 속에서
그대는 벼틀에 북을 늘리게.

눈썹같은 반달이 중천에 거리는
七月 七夕이 도라오기까지는,

검은 암소를 나는 먹이고
織女여, 그대는 비단을 짜ㅎ세.

- 「牽牛의 노래」 전문

시의 제목에서 드러나듯이 위의 시는 견우와 직녀의 설화를 배경으로 하고 있다. 여기서 견우는 시인 자신과 무관하지 않은 서정적 자아이다. 시인은 견우라는 간접적 화자를 통해서 이별이라는 이 운명적 상황을 좀 더 객관화시킴으로써 어쩔 수 없는 상황을 보다 지혜롭게 극복하고 있다. 이러한 모습은 분명 『花蛇集』에서 보이던 운명에 대한 몸부림과는 확연히 달라진 삶의 태도이며, 뿐만 아니라 시 「歸蜀途」에서 보이던 “참아 아닌 솟는가락 눈이 감겨서/ 제피에 취한 새가 귀족도 운다”고 회한의 눈물을 뿌리던 피맺힌 서러운 한의 모습과는 다른 정신적 여유를 보여준다.

위의 시에서 시인은 “우리들의 사랑을 위해서는/이별이, 이별이 있어야하네”라고 노래하면서 이별의 상황을 긍정적으로 받아들일 뿐 아니라 “눈썹같은 반달이 중천에 거리는 七月 七夕이 도라오기까지”, “검은 암소를 나는 먹이고/ 織女여, 그대는 비단을 짜ㅎ세”라고 하여 이별의 상황을 견딜 수 있는 방법까지 제시해주고 있다. 이것은 분명 운명에 저항하여 “물어뜯어라. 원통히 물어뜯어”(「화사」)라고 원통한 감정을 직설적으로 드러내는 외향적 원한과 서러움의 내면적 한을 긍정적 체념으로 극복하고 있는 모습을 보여주고 있다.

그러나 이러한 면은 일면 현실주의자들에게 오히려 현실세계를 운명으로 보고 이별이라는 부조리한 상황을 받아들이고 있는 체념적인 순응주의로 보일 수 있다. 일찍이 리얼리즘의 시정신을 주장하던 이들은 “순응주의와 리얼리즘의 시정신을 대비시키면서 현실주의란 체념하지 않고 사회적 현실에 대한 집요한 대응을 요구하는 시정신”¹¹⁵⁾임을 말하면서 “순응주의는 당대의 현실에 대한 역사적 안목을 거세한 데서 나오는 것이고 세계에 대한 주체의 일방적 항복과 다르지 않다”¹¹⁶⁾고 비판한 바 있다. 이들은 『花蛇集』에서 운명에 저항하는 리얼리즘의 가능성이 『歸蜀途』이래 사라지게

115) 최두석, 「서정주론」, 『미당연구』, 민음사, 1994, p.269.

116) 위의 글, p.269.

된 핵심적인 이유를 순응주의 즉 현실에 대한 체념적 태도 때문이라 보고 있다.

이들의 주장에 의한다면 물론 체념은 한국적 한에서 흔히 볼 수 있는 소극적 퇴영적 자폐성, 한국적 허무주의, 패배주의 등 부정적 측면으로 나타날 수 있다. 「歸蜀途」에서 보이는 한의 내면적 속성인 한탄은 무력한 자아에 대한 자책이라는 점에서 퇴영적인 수축을 뜻한다. 좌절된 꿈에 매달려 욕구불만을 청승으로 푸는 것, 그것이 곧 한국적 한의 있어서의 탄이다. 그러나 또한 한은 그 내재적 기능인 삭임의 과정 거치면서 그 공격성과 퇴향성은 점차로 우호성과 진취성으로 질적인 변화를 거치기도 한다. 위의 시 「牽牛의 노래」에서 시인은 탄의 원인인 이별에 집착하지 않고, 이별을 기정사실로 받아들이고, 오히려 ‘만남’이라는 그 꿈을 실현시키기 고자 하는 주체적 지향성을 정립하고 있다. 이는 분명 좌절이나 상실에 의한 과거 지향성이 아닌 만남을 기다리기 위해 “검은 암소를 먹이는” 긍정적 자아로의 변화이며 미래 지향성으로의 변화이다. 한이 청승 낚두리, 탄식 등 퇴영성이 짙으면서도 의외로 단단한 적극성, 지향성을 간직하는 것은 이런 측면에서 이해될 수 있다.

조개 껍질의 붉고 푸른 문의는
뿔 천년을 혼자서 용솟음 치든
바다의 바다의 소망이리라.

가지가 찢어지게 열리는 꽃은
날이 날마다 여기와 소근대든
바람의 바람의 소망이리라,

아 이 검붉은 정역의 땅우에
홍수와 같이 몰려오는 혁명은
오랜 하늘의 소망이리라.

- 「革命」 전문

이어령은 한국의 한을 민중의 이루지 못한 꿈이라 한 바 있다.¹¹⁷⁾ 그는 “한은 충

117) 일본말로로는 ‘한(恨)’도 원(怨)도 훈독(訓讀)을 하면 다 같이 ‘원망(怨望)’이 된다. 그 차이를 구별하지 않는다. 그러나 한국의 경우, ‘한(恨)’은 ‘원(怨)’과 는 전혀 다른 뜻으로 자주 쓰이고 있다. ‘원(怨)’이라고 하면 타인에 대한, 또는 자기 외부의 어떤 것에 대한 감정이다. ‘한(恨)’은 오히려 자기 내부로 침전(沈澱)하여 쌓이는 정(情)의 덩어리라 할 수 있다...<중략>... 소망이 없어도 타인으로부터 피해를 받은 것만으로도 원한을 품게 되지만 그것은 ‘한’으로 되지 않는다. 한은 특별히 타인으로부터 피해를 입지 않아도 솟아나는 심정이다. 자기 자신의 소원이 있었기 때문에 또는 자기 자신의 능력이 있었기 때문에 어떤 좌절감이 비로소 ‘한’으로 되는 것이다. 그것은 충족되지 못한 소망이며, 실현시키지 못한 꿈이다. 더 정확히 말하자면 좌절감 속에 있으면서도 간절한 소망을 계속 간직할 수 없다면 그리고 어둡고 공허한 마음 속에 아직도 사라지지 않은 꿈의 조각을 간직하지 아니한다면, ‘한’의 심정을 지속시킬 수는 없다. 역설적으로 말하면 ‘한’이 많은 사람은 그만큼 소망과 꿈이 많았었다는 것을 반증하는 것이 된다. 원망은 뜨겁다.

족되지 못한 소망이며, 실현시키지 못한 꿈이다. 더 정확히 말하자면 좌절감 속에 있으면서도 간절한 소망을 계속 간직할 수 없다면 그리고 어둡고 공허한 마음 속에 아직도 사라지지 않은 꿈의 조각을 간직하지 아니한다면, ‘한’의 심정을 지속시킬 수는 없다”고 말한다. 이렇게 본다면 이루지 못한 꿈은 그 반동으로 오히려 강력한 성취동기를 유발하기도 한다고 하겠다. 꿈에 매달리기 때문에 기필코 그 꿈을 실현시키고자 하는 주체적 지향성이 여기서 정립되는 것인데, 그것이 바로 ‘願’ 곧 소망이다.

위의 두 시를 보면 미당에게 있어서도 망국의 한은 나라를 되찾고자 하는 강력한 소망으로 나타난다. “이제 진달래꽃 벼랑 햇빛에 붉게 타오르는 봄날이 오면/벽차고 나가 목매어 울리라! 병어리처럼”(「壁」)에서의 봄날과 “그대 쇠먹은 목청이라도/두터운 甲옷 아래 흐르는 피의/오래인 오래인 소리 한마디만 외여라”(「거북이에게」)라고 말하는 거북이에게 전하는 시인의 소망은 바로 “바다의”, “바람의”, “오랜 하늘의 소망”처럼 미당 시에서 일관적으로 나타나고 있다. 이렇게 본다면 미당의 시는 좌절과 상실에서 오는 서러움의 한에서 점차로 좌절 및 상실을 긍정적이며 받아들이면서 미래지향적인 ‘願’으로 질적 변화를 이룩한다고 볼 수 있는데, 그러한 변화의 내재적 기능이 바로 체념이다.

미당에게 체념이란 한의 ‘삭임’의 과정과도 같다. 그는 자기 힘으로는 도저히 어쩔 수 없는 것에 집착하여 좌절하거나 고통받지 않고 그 현실을 긍정하고 오히려 미래의 꿈으로 투사시킴으로써 고통을 견디어 내고 있다. 미당은 소극적이며 패배적일 수 있는 체념의 부정적 측면보다 오히려 내면적으로 현실에 대한 체념에 철저함으로써 과거에서 미래로까지의 먼 시간 거리를 확보하여 일종의 달관의 경지로 나아가고자 한다. 이때 체념이란 현세에 대한 집착이나 욕망을 포기하는 것으로, 체념에 철저해질 때 삼라만상의 근원을 바라볼 수 있는 관조의 눈이 열리게 된다. 요컨대, 한에 있어서의 원망이나 한탄 이후에 오는 체념은 퇴영적, 자폐적 허무주의에 기울어질 개연성은 있으나 오히려 체념의 철저화는 달관의 경지로 나아가 인생과 자연의 근원적 무상성에 눈을 뜨는 계기가 되는 것이다. 즉 그에게 있어 체념의 대상은 이를 수 없는 것에 대한 집착이나 욕망이며, 지속적인 것은 사랑하는 마음에서 오는 소망이다.

오 생겨났으면, 생겨났으면
 나보단 더 나를 사랑하는 이
 千年을, 千年을, 사랑하는 이
 새로 해스별에 생겨났으면

- 「石窟庵觀世音의 노래」 중에서

복수에 의하여 지워져서 풀린다. 그러나 ‘한’은 차갑다. 소망이 성취되기 전에는 풀리지 않는다. 원한은 분노이나 ‘한’은 슬픔이다. 따라서 원한은 불꽃같이 활활 타지만 ‘한’은 눈처럼 쌓인다. (이어령, 「한(恨)과 원(怨)」, 『한국인의 마음』, 학생사, 1985. 참조)

미당에게 혁명은 다만 현세의 사람의 기원만은 아니다. 그의 소망은 천년의 역사동안 이 땅에 “과분헌 꽃같은 남녀들”의 소망과 같다. 하지만 여기서 중요한 것은 천년이라는 시간이 아니라 천년동안의 그 꿈을 간직해온 그들의 마음이며, 마찬가지로 지금 현세의 사람들의 “나보다도 더 나를 사랑하는 마음”이다. 상실과 좌절감 속에서도 그로 인한 고통을 긍정적으로 내면화하고 언젠가 이루어질 소망의 미래를 내다보면서 소망을 잃지 않는 마음, 이 시간을 넘어서는 마음이야말로 바로 소월의 깊은 서러움을 극복해낸 미당의 체념적 태도였다. 그러나 미래를 향한 미당의 소망은 불행하게도 일제 말, 일본의 교묘한 제국주의적 전략 속에 휘말려 평생의 씻을 수 없는 부끄러움 속에 함몰되고 만다. 이는 그가 대동아공영론에 동조하여 태평양 전쟁의 승리를 고무하는 친일어용작품을 썼다는 사실과 관련되어 나타난다.

2. 전도된 동양주의

미당이 우리 시문학을 이끌어온 대표적 시인이라는 문단의 평가에도 불구하고, 여전히 그 평가에 대해 논란을 일으키는 가장 주요 원인은 바로 1940년대 그가 보여주었던 친일적 행동과 친일 어용 작품 때문이다. 하지만 한국문학을 연구할 때 이러한 친일행적에 관한 논란의 여지는 단지 미당이라는 한 작가에게만 해당되진 않는다. 그만큼 1930년대 말부터 식민지 치하의 우리문학은 그 어느 것이든 직접, 간접으로 일제에 대한 어용문학이 아닌 것이 없었다. 특히, 1940년대부터 문학은 전쟁동원문학으로 태평양전쟁의 승리를 위한 대민 선무 공작의 임무를 강요받아 ‘국민시’라는 새로운 시의 개념을 일반화시키기에 이른다. 이미 1939년부터 이광수, 김동환, 박영희 등 10여 명의 문인들이 모여 결성된 문인협회는 ‘황군적 신문화 창조’라는 목표를 내세우며 전쟁 목적에 부응하는 새로운 문화창조로서 일본문화를 중추로 하는 동양문화의 결속을 제창한 바 있었고, 1942년 말에는 1·2차에 걸쳐 ‘대동아 문학자대회’라는 모임이 이루어져 일본을 중심으로 하는 동양 황도의 원리를 선양하기도 하였다. 이때 일제는 한국문화 말살 정책을 통해 한국어의 사용을 공적으로 금지시키고 문화면에도 통제를 가하기 시작하여, 1940년 8월 『동아일보』와 『조선일보』를 폐간하고 일제의 어용기관지인 『매일신보』만을 남겨놓았다. 잡지의 경우도 역시 이 시기의 대표적 문예지인 『문장』과 『인문평론』, 『사해공론』 등 21종의 잡지들이 모두 폐간되고 대신 『국민문학』이라는 일제어용잡지로 통합되기에 이른다. 이 조치로 일제는 잡지통제를 함으로써 조선문단을 장악하고 혁신의 미명 아래 시국에 동조하는 잡지를 만들겠다는 의도를 확실히 보인 셈이다.¹¹⁸⁾

이러한 시대적 분위기 속에서 많은 작가들은 일본의 국책인 황도사상의 선양과 대동아공영권실현을 내용으로 하는 작품들을 발표하였다. 때문에 이 시기의 문학은 우리 문학사에서 가장 치욕적이고 고통스러운 상처로 인식되어, 연구대상에서 제외되거나 회피되어 왔다. 한국문학연구자들이 1940년대 문학을 암흑기¹¹⁹⁾ 또는 공백기¹²⁰⁾로

118) 오세영, 「40년대 시와 그 인식」, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1989, pp.232~237.

119) 백철은 “이때부터 이 같은 文學의 分解過程은 그 濃度가 가해지고…<중략>…그런 모

규정한 것은 바로 이와 같은 역사적 사실을 인정하고 싶지 않았기 때문일 것이다. 그러나 우리문학사에 있어서의 부정적 측면에 대한 눈감아 버리기 식의 이러한 태도는 우리 문학사에 대한 비판을 결여한 태도이며, 역사적인 치욕에 대한 또 다른 치욕의 태도이다. 1940년대 친일문학은 비록 부정하고 싶지만 그 어떤 명분에 의해서도 결코 은폐될 수 없는 역사적 사실이며, 또한 그러한 행위의 반성이나 비판 없이 우리문학의 정체성을 가질 수 없다는 점에서 분명히 밝혀져야 하고 또 보다 심도 있게 연구되어야 한다.

이와 같은 이유로 미당의 친일 행적 역시 미당 연구에서 제외되거나 회피될 수 없다. 미당의 고백대로 일제의 강압에 의해서이건, 잘못된 역사의식에서 비롯되었건 그가 친일문학작품을 발표한 것은 사실이며, 그 사실 자체는 비록 수치스럽다 하더라도 받아들일 수밖에 없다. 그러나 우리가 이 사항에 대해 간과할 수 없는 것은 그의 친일 행적이나 작품이 그를 비난하고 그의 문학사적 성과를 과소평가 하려는 전략의 도구로 이용되어서는 안된다는 점이다. 해방 이전의 역사에서 발견되는 모든 친일 흔적에 궤절이나 변절의 이름을 붙여 단죄하기는 쉬운 일이다. 하지만 친일의 문제를 개인의 영달과 출세욕을 뿌리치지 못해서 혹은 일제의 강압에 굴복하여 민족을 팔았다고 한 개인의 윤리나 양심을 지적하거나 친일 행위를 폭로하는 것은 너무도 단순한 논리이다. 그것은 또한 거대한 역사의 문제를 한 개인의 책임으로만 국한시켜 문제의 국면을 왜곡시켜버리게 된다. 과연, 상징의 생산에 종사하는 지식인들의 행위를 일본의 강압에 의한 것이라든가 혹은 먹고 살기 위한 ‘밥’의 논리로만 해석할 수 있을까?

중요한 것은 당시 상황에서 수많은 문인들이 지금과 상당히 다르게 민족을 이해하고 있었다는 점이다. 민족에 대한 개념과 정의와 이론을 거의 다 일본에서 수입했던 그 당시에, 동양문화론에 대한 긍정적 입장도 당대 문인들이 지녔던 다양하고 복잡한 현실인식의 하나였으며, 대동아공영론과 민족적 주체성이 공존할 수 있다고 생각했던 사람도 적지 않았다. 즉 지금 우리가 생각하듯이 대동아공영론이 몰주체적이고 혹은 반민족적인 의식의 절대적 표지로 당시에는 이해되지 않았다는 것이다.¹²¹⁾ 따라서 모

든 分解된 現象 위에 드디어 우리 文學史上에 그 暗黒期가 와버린 것이다.” 라고 하여 1940년대 문학을 암흑기로 설정하고 있다. (백철, 『조선신문학사상사』 (현대편), 백양당, 1949, pp.375~376.)

120) 조연현은 “1941년 이후 우리의 民族과 그 生存은 있었으나 우리의 文學生活은 사실상 空白狀態로 들어가지 않을 수 없었다. 8·15해방이 올 때까지 우리의 문학은 民族의 良心과 함께 沈黙 속에 빠져갔다. 그러므로 日帝末期의 후기는 우리 문학사에 있어서 完全한 空白期에 속한다.” 하여 이 시기의 문학을 우리문학사의 공백기로 규정하고 있다. (조연현, 『한국현대문학사』, 성문각, 1973, pp.585~586.)

121) 역사학자 박노자는 아시아의 해방을 기본 축으로 하는 대동아공영권의 논리가 당시 한국사회에 깊숙이 침투할 수 있었던 역사적 배경으로 당시 인종적 차별에 대해 말하고 있다. 그는 그의 저서 『나를 배반한 역사』 (인물과 사상사, 2003)라는 저서 속에서 “1910년대에서 1940년대 사이 미국에서는 ‘중국인 추방령(Chinesen Expulsion Act)’이 효력을 발휘하고 황인종에게는 여러 시민권의 제한이 가해졌다. 또 호주에서는 황인을 노골적으로 겨냥한 ‘백(白)호주’ 정책이 한참 시행되고 있었다. 이런 상황에서 우리는 아시아 각 민족의 자립논리를 아시아 인종의 생존의 논리에 복속시킨 일제의 어용 이데올로기가 조선의 지성인들을 매료시켰다는 점을 당시 상황에 맞춰 이해할 필요가 있지

든 친일적 문학 행위는 먼저 당대의 식민지 문학의식의 맥락 속에서 이해되고 평가되어야 한다. 당시 일본에 의해 주도된 식민지적 문학의식의 유포에 따라 한국 문단은 어떻게 스스로 식민지화되어 갔는가? 그리고 그들이 목표로 했던 민족적인 것의 발견이 어떻게 식민지화의 길에 의식적으로 기여하게 되었는가? 라는 역사적 아이러니의 과정을 밝아가는 가운데 친일문학에 대한 올바른 해석이 가능해지리라 생각한다. 이에 따라 본 항목에서는 먼저 시에 있어서 체험적이며 직관을 중요시했던 미당이 어떻게 대동아공영론이라는 현실 논리 속으로 편입되었는가를 그 시대의 맥락 속에서 살펴보고, 또한 그것이 문학적 형식으로 어떻게 표출되었는가를 탐구하고자 한다.

미당은 그의 자서전에서 1944년부터 친일적 행위를 했다고 고백하고 있지만 사실은 그가 친일을 하게 되는 시점은 태평양전쟁이 난 후 일본이 싱가포르를 공략한 1942년 2월 이후이다.¹²²⁾ 1938년 중일전쟁 이후 많은 문학가들이 문인협회를 결성하고 내선일체의 황민화를 부르짖고 있었지만 이때 미당은 문인협회에 가담하지는 않았다. 그러던 그가 1942년 중반에 들어서면서 친일의 글을 발표하기 시작했다. 미당의 친일문학을 자세히 살피기 위해서는 그의 친일적 행위가 언제부터 시작되었느냐 하는 친일 시점이 중요한데, 그것은 친일행위의 시점에 따라 기반을 둔 내적인 논리가 서로 다르기 때문이다.

김재용에 의하면 친일문학의 내적 논리는 크게 두 가지 양태로 나누어진다. 하나는 내선일체의 황민화이고, 다른 하나는 대동아공영권의 전쟁동원이다. 그런데 이 두 가지 양태는 시대적 정황과 밀접한 관계를 가지고 등장하는데, 전자, 즉 내선일체의 황민화는 중일전쟁이 일어나고 일본의 승세가 분명해지기 시작하는 1938년 10월 후에 나타나기 시작한다. 반해, 후자, 즉 대동아공영론의 주장은 태평양전쟁이 일어나기 직전인 1941년부터 나타나기 시작한다.¹²³⁾

태평양전쟁 이후에 친일을 하기 시작한 작가들의 경우, 그들은 서양과 동양이라는 차별성에 그 논리적 기반을 두고 출발한다. 내선일체의 황민화가 일본이라는 우위를 인정하고 우리도 일본 국민으로서 동등하게 인정받기 위해 노력하는 그 과정에서 나

않을까?”라고 말함으로써 현 한국사학계에서 친일문제를 개인의 역사적 인식의 태도에 초점을 맞추어 비판하는 것에 대해 문제를 제기하고 있다. 필자 역시 현재 한국문학사에 있어서 친일문제를 단순히 개인의 친일 행적을 파헤치는 데 주력할 것이 아니라 당시 한국작가들이 일본의 이데올로기에 굴복하게 된 원인에 대한 거시적이고 다양한 층위의 연구가 필요하다고 생각한다.

122) 미당은 그의 친일행위에 대하여 그의 자서전에서 “나는 여기 인제 내 생애에서 가장 창피한 이야기들을 한바탕 벌여 놓아야 할 마련이 되었다. 그것은 1944년 6월 내가 민족주의劇 공연사건에 영향을 주었다는 혐의로 석 달 동안의 拘置所 신세를 진 뒤 풀려나와서부터 이듬해 즉 1945년 봄까지의 반 해 남짓한 동안의 일들로서, 제목은 親日的業績 또는 戰犯與否에 대한 것이다.” 라고 고백하고 있다. 여기서 보면 미당은 그의 친일행위가 1944년부터라고 말하고 있지만 사실은 1942년 매일신보에 발표한 그의 글 「시의 이야기-주로 국민시가에 대하여」를 보면 이미 그의 사상이 일본의 대동아 공영론을 받아들이고 있음을 볼 수 있다. 그가 자서전에서 친일에 대해 언급하고 있는 부분은 서정주, 「창피한 이야기들」, 앞의 책 참조.

123) 김재용 「친일문학의 성격규명을 위한 시론」, 『실천문학』, 2002년, 봄호, 참조.

름대로의 해방감을 가졌다면, 대동아공영론은 서구로부터의 해방이라는 점에서 또다른 억압으로부터의 해방을 목적으로 하고 있었다. 그렇기 때문에 대동아공영론에 동의하는 이들은 내선일체라든가 이에 입각한 역사해석으로서의 황민화와 같은 것에 대해서는 그렇게 깊은 관심을 보이지 않는다. 그 대신 이들을 사로잡은 것은 바로 근대를 지배한 서구세계에 대한 대타의식으로서의 동양의 설정이고, 이 동양에 입각하여 서구의 근대를 비판하는 것이었다. 미당이 친일을 하는 경로는 바로 이 대동아공영론의 논리를 받아들이며서부터라 할 수 있고, 서양에 대한 동양의 반발이 그 기본 축을 이루고 있다.¹²⁴⁾

앞서서도 살펴보았지만 미당의 제2시집 『歸蜀途』는 한의 정조를 주제로 하는 다분히 체념적 현실인식에 기반을 두고 있다. 미당은 광포한 식민지적 현실을 혹독하게 겪으면서도, 일면 체념주의가 지닐 수 있는 허무주의나 패배주의로 기울어지기보다는 오히려 체념을 고도로 이념화함으로써 현실을 견디어내는 방법을 터득하게 된다. 그 과정에서 발견한 것이 바로 ‘동양’의 시간관과 영혼관이다. 우주적 무한과 시간적 영원을 근간으로 하여 부활과 재생을 꿈꾸는 동양의 정신을 통해서 미당은 삶의 우연성과 존재의 불확실성에 대한 불안을 떨쳐버리고 삶을 안정적이며 긍정적으로 받아들일 수 있는 정신적 여유를 얻게 된다.

가신이들의 혈덕이든 숨결로
 굵게굵게 씻기운 꽃이 피었다.

흐트러진 머리털 그냥 그대로,
 그 몸사짓 그 음성 그냥 그대로,
 옛사람의 노래는 여기있어라.

오- 그 기름물은 머리사박 날날이 더워
 땀흘리고 간 옛사람들의
 노래소리하늘우에 있어라.

쉬여 가자 벗이여 쉬어서 가자
 여기 새로 핀 크낙한 꽃 그늘에
 벗이여 우리도 쉬어서 가자

빛나는 샘물마다 목을추기며
 이끼 낀 바위사 돌에 택을 고이고
 자칫하면 다시못볼 하늘을 보자

- 「꽃」 전문 -

124) 김재용, 「전도된 오리엔탈리즘으로서의 친일문학」, 『실천문학』, 2002년, 여름호, p.63.

이 시에는 「水帶洞詩」를 거쳐 『花蛇集』의 마지막 시 「復活」에서 보이던 재생의 모습이 한층 성숙되어 나타난다. 이 시는 1945년에 발표된 시이지만 그의 자서전에 의하면 1943년 가을 그가 “李朝白磁를 조금씩 사모으던” 시기에 씌여진 시이다.¹²⁵⁾ 미당은 이 작품을 “내 詩作生活에 한 轉機를 가져온 작품”이라고 고백한 바, 이 시를 통해 그의 삶의 인식태도의 전환을 분명히 알 수 있다.

이 시에 의하면 꽃은 “가신이들의 험덕이든 숨결”로 피어난 형상물이다. “가신이들”이란 곧 죽은 이, 옛 선인을 말하는 것으로 그는 지금 살아있는 현실에서의 생이 아닌 죽은 이들의 생도 지금 여기에 있음을 말하고 있다. “흐트러진 머리털 그냥 그대로/ 그 몸사짓 그 음성 그냥 그대로/ 옛사람의 노래는 여기” 있다고 그는 노래한다. 이 시를 통해 우리는 미당이 “죽은 저 너머 선인들의 無形化된 넋의 세계”와 접촉하고 있음을 본다. 보이지는 않지만 분명히 존재하는 넋의 세계와의 접촉, 이러한 비현실적인 듯한 세계에 대한 시적 관심은 학질 때문에 죽음의 문을 넘나들었던 그의 체험을 통해서 얻어진 것이다.

미당은 자서전에서 1942년 여름 빈곤으로 인한 굶주림 끝에 학질을 앓게 되었는데, “지나친 熱病 속에서 의식이 현실에 머물지 못하고 육체까지를 대동하고 하늘로 뚝뚝 떨어져 날아다니며 山 넘고 바다도 건너고 하는” 이 “飛行狀態”를 통해 “사망한 사람 전체의 호흡이 정기가 되어 나를 둘러싸고 있는 것 같은 의식”을 감지했다고 말하고 있다. 그러면서 그는 “아무렇게나 우거지로 살다가 죽어도 된다는 체념을 마련하게” 되었으며, 이 체념의식이 “이 너무 혹독한 환경 속에서 또하나의 용기와도 비슷한” 새로운 생의 의지가 되었다고 고백하고 있다.¹²⁶⁾ 그렇다면 여기서 꽃이란 물질적이고 화려한 색채의 꽃이 아닌 무형화된 넋의 꽃, 즉 이조백자처럼 맑고 투명한 無紋의 넋의 세계를 의미한다. 학질에서 완쾌된 후, 그가 동대문을 거리를 건다가 발견한 이조백자는 “어느 마지막 고향으로 이끌어들이는 손길”처럼 그를 환상의 세계로 이끌었다. 이러한 비현실적 경험, 즉 “죽음을 넘어선 넋의 세계로의 이끌림”을 통해서 미당은 『花蛇集』의 白熱한 그리스 신화적 육체성이나 현실의 절망감에서 완전히 벗어나 우주적 무한과 시간의 영원을 본질로 하는 동양주의 즉, 현실을 넘어선 무형의 넋과 접촉하는 동양의 세계를 본격적으로 내면화하기에 이른다. “쉬여 가자 벗이여 쉬여서 가자/ 여기 새로 핀 크낙한 꽃 그늘에/ 벗이여 우리도 쉬여서 가자”라는 권유는 바로 죽음이라는 현실의 공포에서 벗어나 “새로 핀 크낙한 꽃그늘”, 즉 영원한 하늘, 무형의 하늘 아래에서 생을 보다 여유롭게 바라보길 원하는 미당의 바람에서 비롯된 것이다.

이렇듯 그의 다분히 개인적인 체험과 직관에서 비롯된 삶의 태도는 이성적이고 합리화를 요하는 서구화 즉, 근대화에 의해 은폐된 조선적인 것, 그러면서도 동시에 동양적인 것에 대한 탐구로 그를 이끌기에 충분했다. 그러나 동양에 대한 미당의 관심은 당시 시대적 맥락에 있어 일본의 근대초극론¹²⁷⁾과 대동아공영론에 쉽게 포섭됨

125) 서정주, 앞의 책, pp.103~104.

126) 위의 책, pp.96~99.

127) 근대 초극론은 1942년 7월 23, 24 양일 간 『中央公論』에서 열렸던 “세계사적 입장과 일본”이란 좌담회에서 그 결실을 이룬다. 좌담회는 1936년 발레리가 의장으로 된 <國際聯盟知的協議會>를 모방해서 <知的協力議會-近代의 超克>에 대해 논의되었다. 당시

로써 그의 친일적 문학행보가 시작되기에 이른다.

미당은 이미 1942년 「시의 이야기- 주로 國民詩歌에 대하여」¹²⁸⁾라는 글에서 한국의 근대시에 대해 반성하고 새로운 대안으로 민중의 양식인 국민시가의 창조를 주창하였다. 그러나 이때의 국민시가에 대한 주창은 일본이 의도한 전쟁동원을 위한 것이 아닌 30년대의 근대시를 넘어선 민중적 양식에 기반을 둔 민족적인 국민시가에 가까웠다. 그는 한국의 근대시가 “생명이 유동하는 순간에서 일(一)의 자기언어, 자기 색채, 자기의 음향만을 찾아 헤맸고” 그 결과 “할 수 없는 무질서와 혼돈 속에서 작가들은 아무와도 닮지 않는 자기의 유령(幽靈)들을 만들어 놓고 또 오래지 않아서는 자기가 자기를 모방하게 되었다”고 비판하였다. 그는 “현대의 30년을 소모하고도 오히려 「청산별곡」의 일 절에 해당할 만한 시작품이 생기지 않은 까닭”을 개성이나 독창성을 강조하고 보편성과 일반성을 잃었기 때문이라 보고 따라서 지금의 시기는 “혼란한 구라과적 지성을 떠나서 제 고향으로 돌아온 것을 축복”해야 할 일이라고 말한다.¹²⁹⁾

일본 문학의 중심에 있던 『文學界』 그룹, ‘일본적인 것의 탐구’에 가장 열심이었던 『日本浪漫派』 그룹, 그리고 동아협동체의 근거를 제공했던 교토학파가 참가했다. 제출 논문 및 회의록이 『文學界』(1卷, 9·10號)에 게재된 바 있는데, 이 회의의 발기자는 서구적 지성인의 집회인 『文學界』 동인, 龜井勝一郎, 小林秀雄, 河上徹太郎이 중심이 되었고, 그의 각 방면의 전공자들인 西谷啓治(哲學), 諸井三郎(音樂), 鈴木成高(歷史), 菊池正士(科學), 下村寅太郎(哲學), 吉滿義彦(倫理), 林房雄(『文學界』 동인), 三好達治(『文學界』 동인), 津村秀夫(新聞記者), 中村光夫(『文學界』 동인), 등이었다. 이들 발언 가운데 주요한 것은 龜井勝一郎은 “思想戰의 명목 하에 일본 정신을 ‘善玉’, 외래사상을 ‘惡玉’이라 하여, 최대의 적은 근대라는 서양 말기 문화”라 했고, 林房雄은 “서구적 근대가 일본 현대 문학을 汚穢하고 있으므로 순수한 勤皇의 마음으로 이를 배격할 것”을 역설했고, 津村秀夫는 “서구적 합리주의 철학에 기초한 과학주의 대신 정신주의로 이 과학주의를 능가할 수 있다”고 했으며, 三好達治의 「略記」, 菊池正士의 「科學の超克について」, 中村光夫의 「近代への疑惑」 등에서도 한결같이, 근대란 곧 서구의 합리주의에 기초한 과학주의인데, 이것을 일본정신, 일본고전에 담긴 이념으로 초극해야 된다는 것으로 되어 있다. 「近代の超克」에 대한 자세한 것은, 한국문학연구회편, 이경훈 옮김, 「근대의 초극 좌담회」, 『다시 읽는 역사문학』, (평민사, 1995), 김윤식, 「新體制論」, 『한국근대문예 비평사 연구』, (일지사, 1976, pp.416~417)를 참조.

128) 서정주, 「시의 이야기」, 『매일신보』, 1942. 7. 12~17, 여기서 인용한 글은 김병걸, 김규동 편, 『친일문학작품선집2』, 실천문학사, 1986, pp. 287~292.

129) “일찌기 동방의 시인들은 자기감정의 노골한 토로를 즐기지 않는 점잖은 紳士道를 가지고 있었다. 그들이 얼마나 자기감정의 노골한 토로나 대상에의 조급한 자기소회를 꺼려했는가는 한시 작품을 조금만 읽어본 사람이면 大概는 짐작할 것이다. 그들은 심지어 떨어질 락(落) 자나 슬플 비(非) 자 같은걸 여간한 경우가 아니면 시구에 집어넣기까지를 꺼려했던 것이다. 생각건대 그것은 우리들의 회고만으로도 글 읽는 어린아이는 15세면 벌써 성인이어야 했던 것이다. 우리의 선인들의 누가 대체 랭보와 같이 자기의 바지에 구멍이 난 것을 시줄 위에 엮었으며, 보들레르와 같이 보기 싫은 유리장수의 등때기에 화분을 메어붙인 것을 글로 쓴 것이 있었던가 그들은 그런 것을 벌써 사춘기의 어둠 속에 묻어버리고 절대로 백일 아래에 드러내는 일이 없었다.” 이 글은 「시의 이야기」의 한 부분이다. 이 글은 주로 국민시가에 대하여 논한 것으로 미당의 친일행적의 한 일면을 보여주지만 이 글을 통해서 먼저 엿볼 수 있는 것은 미당이 서구시인의 대표적인 시인인 랭보나 보들레르의 작품을 빗대어서 동양의 시인들을 칭송하고 있다는

여기서 우리는 미당이 개성과 독창성을 근대시의 논리로 보고 「청산별곡」과 같이 민중의 양식을 보편성과 일반성으로 보는 이분법적인 논리의 오류에 빠져 있음을 볼 수 있다. 뿐만 아니라 ‘동양’이란 지극히 지역적인 특성을 서양의 근대정신에 맞서는 보편적인 힘으로 상상하는 그 과정을 엿볼 수 있다. 이러한 면은 바로 서양 = 근대를 대립항으로 놓지 않으면 자신의 정체성을 확립할 수 없었던 근대 일본 분열이 만들어 낸 ‘상상의 공동체’를 그대로 받아들인 데서 기인한다.¹³⁰⁾ 즉 미당 역시 “구라과 적인 것”에 맞서 “고향”을 내세우면서 서양적 근대에 대한 부정의 계기를 마련했으며, 이로써 한국문단의 정체성 역시 확립될 수 있다고 믿었던 것이다.

미당의 귀향은 새로운 “자국민의 성격의 발견과 이것의 고양”에 목적을 두는 국민시가의 창조에 있었다. 미당에게 국민시가란 “조그만 개성의 전람이나 울긋불긋한 사상의 진열을 토대로 한 것이 아니라, 오히려 개성의 삭감, 많은 사상의 취사선택과 그것의 망각, 전통의 계승 속에서 우러나는 전체의 언어공작”이며 그 대상은 “일부의 식자나 국한된 독자를 대상으로 하는 시가가 아니라 민중전체에게 주어야 할 시가”였다.

이렇게 본다면 정작 이것은 당시 일본이 요청하던 국민시, 즉 태평양전쟁의 발발과 함께 일본 내에서 전시 동원을 목적으로 창작된 국민시와는 완전히 다른 개념이다. 오히려 미당이 주장하는 국민시가는 1920년대 쓰이던 일반적 의미의 국민문학 즉 민족문학 개념에 가깝다. 그는 괴테나 푸쉬킨을 예로 들면서 자국의 국민성의 향상에 공헌을 하고 자국문학의 성격을 확고히 하여, 한 개의 커다란 원천이 될 수 있는 것, 즉 한 개의 전통이 될 수 있는 문학을 국민문학이라 하였으며, 따라서 우리도 이를 위하여 우리 민족의 전통, 더 나아가 동양의 고전에 눈을 돌려야 한다고 주장하고 있다.

서구 제국의 문화가 그 근원에 있어서는 조금씩이라도 모두 희랍 로마문화의 혜택에서 출발하는 것처럼 동양의 정신문화라는 것은 그 전부가 근저에 있어서 한자를 중심으로 하는 일환의 문화를 운위하는 것임은 두말할 필요가 없다. 동아 공영권이란 또 좋은 술어가 생긴 것이라고 나는 내심 감복하고 있다. 동양에 살면서도 근세에 들어 문학자의 대부분은 눈을 동양에 두지 않았다. 몇몇 동양학자들이 따로 있어 자기들이 일상 사용하는 한자의 낡은 문헌들을 자의적으로 해석해내는 정도에 그쳤었다. 시인은 모름지기 이 기획에 부족한 실력대로도 좋으니 먼저 중국의 고전에서 비롯하여 황국의 전적들과 반도 옛것들을 고루 섭렵하는 충명을 가져야 할 것이다¹³¹⁾

미당은 동양의 교양에 주목하면서 동양의 고전에 눈을 돌릴 것을 제한한다. 그에게

점이다. 랭보나 보들레르, 특히 보들레르는 『花蛇集』에서 그의 시적 자의식으로 삼을 만큼 그에게 중요한 모방의 대상이 아니었던가? 그러나 이 글에서 그는 보들레르와 랭보를 사춘기의 어둠과 같은 것으로 평가함으로써 이전의 『花蛇集』의 세계와의 단절을 공고히 하고 동양적 시세계의 정체성을 새롭게 부여하려는 의도를 보이고 있다.

130) 강상중, 이경덕 외 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 1997, p.178.

131) 서정주, 「시의 이야기」, 앞의 책 참조.

동양이란 같은 한자를 쓰는 한자문화권이며, 동양의 정신문화라는 것은 “한자를 중심으로 하는 일환의 문화”를 말한다. 그는 “서양의 문화의 힘이 희랍 로마문화의 혜택에서 출발하는 것처럼” 우리 문화의 정체성을 찾기 위해선 동양문화의 원천인 “중국 고전에서 비롯하여 황국의 정적들과 반도 옛것들을 고루 섭렵”해야 한다고 주장한다. 즉 국민시가를 창출하기 위해선 먼저 동양삼국의 고전에 대해 탐구하고 거기에서 동방 전통의 계승과 보편성을 두루 갖춘 민중의 양식을 발견, 재창조해야 한다는 것이다. 그런데 여기서 “동양공영권이란 또 좋은 술어가 생긴 것이라고 나는 내심 감복하고 있다.”라는 말은 그가 동양의 자각과 대동아공영론을 구분하지 못하고 동일시하고 있었음을 보여준다. 그는 대동아공영권이라는 말속에 숨어있는 정치적, 침략적 본질을 보지 못하고 단순히 서구적인 정신에 매몰 당하는 우리의 민족정신을 되살리기 위하여 민족정신을 고취시키는 국민시가를 요구했던 것이다.

이처럼 국민시가에 대한 미당의 글은 당시 1940년대 내선일체와 대동아공영권의 건설을 위한 전쟁동원을 유발하고자 했던 국민문학 또는 국민시의 이념과는 상당히 먼 거리에 있다. 오히려 미당이 추구하고자 했던 국민시가는 서구적인 근대에 억압되고 주변화되어 있던 ‘조선적인 것’, 더 나아가 조선적인 것의 원류인 동양적인 것을 다시 복원하고 계승함으로써 자기동일성을 유지 보존하려 했던 문화적 민족주의의 한 형태에 불과했다. 미당의 국민시가에 대한 열망과 문화적 공동체에 대한 꿈은 당시 현실적 맥락에서 보았을 때는 지나치게 순진하고 이상적인 것이었다. 다시 말하면 동양삼국의 정신의 원류를 찾으려했던 동양문화론에 대한 착오에서 그가 썼던 대동아공영권이라는 말은 그가 상상하는 문화적 공동체로서의 그것이 될 수 없었던 것이다.

민중의 양식에 기초한 국민시가 창조라는 정당한 가치를 지녔음에도 불구하고 그의 동양에의 회귀는 세계사적인 흐름과 일본의 압도적인 영향 아래서 이루어진 식민지 조선에서의 논리였다는 점에서 처음부터 그 한계와 불행을 지니고 있었다. 요컨대, 근대문명에 대한 비판이 우리 안에서 주체적으로 이루어진 것이 아니라 서구 유럽인들 스스로의 자기반성에 의해 제기된 것이며, 이러한 세계사 보편 속으로 일체의 근대초극론과 동양문화론의 모색의 움직임이 같은 맥락을 가지게 됨으로써 자기동일성을 찾으려던 동양문화론 역시 결국은 ‘대동아공영권’ 논리를 뒷받침하는 이념적·미학적 토대로 타락하고 만 것이다. 이런 상황에서 그가 ‘국민시가’를 내면화할수록 강화되는 것은 동양적 보편성의 획득이 아니라 허구적이며 기만적일 수밖에 없는 일본적 정체성으로의 함몰이었다.¹³²⁾

이렇게 볼 때 미당이 「시의 이야기」에서 언급했던 대동아공영권이라는 말은 당대의 논리와는 다른 문맥에서 사용되고 있음을 알 수 있다. 그가 주장한 동양문화론은 당시의 시대논리를 그대로 반영하고 있다기보다는 그 자신의 시적 체험 즉 직관적인 식에서부터 비롯된 개념이었다. 가령, 그가 제시하는 동양정신은 당대 일본에 의해 주도되는 국가주의 관점이 아닌, 그의 현실적 체험에서 비롯된 체념적 시학과 더불어 동양의 무형화된 정신의 문을 두드리는 것이었다. 오히려 그의 직관적이며 체험적인 동양의 발견에 논리를 제공한 것이 바로 동양문화론이며, 그 논리성이 세계사적인 흐

132) 최현식, 앞의 논문, p.89.

름의 대동아공영론으로 편입되면서 정치적으로 왜곡되어 갔던 것이다.

이러한 왜곡의 과정은 한편으로는 미당과 최재서와의 만남을 통해 설명될 수 있다. 그의 자서전에 기술된 “磁器를 서로 좋아해서 한동안 그걸 두고 내왕하며 이야기를 나누어 오던 崔載瑞와 나는 의견이 우리 민족의 진로 문제에 미치자 거기에서도 많은 공통점을 찾았다.”¹³³⁾라는 진술 속에는 조선적인 것을 발견하려던 미당이 어떻게 대동아공영론의 함정 속에 스스로 빠져들게 되었는가에 대한 과정을 짐작케 해준다.

미당의 자서전을 보면 그와 최재서의 만남에 대한 기록은 그가 만주에서 돌아와 소학교 교사 노릇을 그만둔 1942년부터 나타난다. 당시는 『인문평론』과 『문장』 등의 잡지가 폐간되고, 『국민문학』지가 최재서의 의해 주도되고 있던 시기였다. 미당은 최재서와 함께 “일본군의 호남평야 대연습에 종군”한 후, 그가 경영하던 인문사에 들어간다. 그곳에서 미당은 『국민문학』의 편집일을 돕다가 이후 『국민시가』편집장을 지내게 된다. 이때가 1942년부터 1945년 봄까지인데, 주로 이 시기에 미당은 최재서와 많은 시간을 보내면서 대동아공영론의 논리에 빠져들게 된다. 그러나 “그와 나와는 의견이 서로 안맞는 점도 있었지만, 일본인의 꽤 오랜 미래의 동양주도권을 기정 사실로 보는 데서는 일치했”¹³⁴⁾다는 기록을 보아서도 알 수 있듯이, 미당이 최재서의 영향을 받은 것은 사실이지만 최재서와는 근본적으로 국민문학에 대한 방향이나 방법에 대한 뚜렷한 시각 차이를 갖고 있었다. 그것이 바로 내적 신념에서 출발한 최재서와 체험적이고 구체적인 사건에서 출발한 미당과의 차이이다.

미당이 처음 국민시가에 대한 「시의 이야기」를 발표한 것이 1942년 7월이었고 이보다 조금 먼저 최재서는 1941년 「전형기의 문이론」을 『인문평론』지에 발표한다. 그는 이 글 속에서 “구미류의 생활을 지극히 표면적으로 모방하는 것으로 문화생활을 자처하였다”라고 고백함으로써 T. E. 흙 영향 아래서의 지성론적인 자기 비평관을 청산한다. 이와 더불어 최재서는 1941년 11월에 창간된 국민문학의 주재자로서 『국민문학』 창간호에 「국민문학의 요건」¹³⁵⁾이라는 글을 통하여 문학의 국가주의를 내세우기에 이른다.

이 평론은 최재서가 자신의 이론 전환을 확실히 보이며 국민문학론을 명백히 제시했다는 점에서 중요하다. 이 글은 모두 5부분 - (1)국민문학은 특수한 문학인가? (2)작가의 국민의식 (3)주제의 문제 (4)비평기준의 문제 (5)국민성격 형성력으로서의 문학-으로 세분되어 전개되고 있다.

먼저 최재서는 “문학은 국민의 성격을 형성한다는 훨씬 유구한 또는 훨씬 근본적인 책무를 짊어지고 있는 것”임을 지적하면서 “국민문학은 이제부터 국민 전체가 합심해서 이루지 않으면 안될 중요한 문학”임을 강조하고 있다. 우선 그는 “왜 국민문학은 특수한 문학이 되는가”라는 질문을 던지고, 그 답으로 국민문학은 “일본정신에 의하여 통일된 東西(동서)의 문화 종합을 터전으로, 새롭게 비약하려는 일본국민의 이상을 담은 대표적인 문학으로서”, “금후의 동양을 이끌고 나갈 사명을 띠고 있는 것이”기

133) 서정주, 앞의 책, p.121.

134) 서정주, 앞의 책, p.122.

135) 최재서, 『국민문학』 1941, 11월, 창간호에 日文으로 발표한 글, 여기서는 김병걸, 김규동 편저, 『친일문학작품선집』 2, 실천문학사, 1986, pp.351~359에서 재인용.

때문에 특수하다고 말하고 있다. 그리고 국민문학의 결정적인 요건이 되는 것으로 창작정신으로서의 국민의식이라고 단정한 그는 “개성을 추구하고 천착하다가 마침내 막다른 골목에 이른 것이 현대문학이기 때문에”, 오늘날 작가에게 요청되는 창작정신은 “자기는 일인(一人)의 개인이 아니라 일인(一人)의 국민이라고 하는 국민의식에 의해서 출발하는 것”이요, 우리나라의 현황 속에서는 “그것이 아직은 정치적 단계의 영역을 넘어서지 못하고 있더라도, 동양신질서의 건설이며, 대동아공영권의 확립”임을 의식화하지 않으면 안된다”고 강한 어조로 말하고 있다. 계속해서 최재서는 문학이 가져야 할 주제의 문제에 관해서도 “주제의 빈곤이란 요컨대 작가의 작품세계가 막다른 골목에 빠졌다는 것을 표시하는 것이며, 작가가 별개의 세계의 사람이 되지 않는 한 근본적으로 해결되지 않는다”고 말한 후, “국민적 입장에 설 때 작가는 무한히 풍부한 국민생활과 국민감정을 발견하게 될 것이요, 주제의 빈곤함을 극복할 수 있을 것이”라 말한다. 이에 국민적 입장과 관련된 문제로서 비평기준의 문제를 고찰한 최재서는 “새로운 비평원리를 발견하고자 하여 추상적 이념 속에서 탐색을 시험한 모든 노력이 무(無)로 돌아가고 이제 지도 원리란 국민적 입장에서만 체득된다고 하는”, 이 간단한 진리가 오늘날 도달되지 않은 것은 “그것이 결국은 연구와 인식의 문제가 아니라 태도와 신념의 문제이었기 때문”이라 규정한다.

이러한 이론으로써 최재서가 도달한 “국민성격 형성력으로서의 문학”은 “새로운 기능을 획득한다기보다는 차라리 옛적에 가졌던 기능을 부활하는 것”, 다시 말하면 “최초 무지몽매한 인민에게 율법을 가르치는 수단으로서 고안”된, 그리하여 “최악의 경우에 있어서 쾌락의 비복(婢僕)이었고 최선의 경우에 있어서 개성의 탐구 및 순화(純化)”이었던 시(詩) 문학이 다시 “그 본래의 윤리적 사명으로 되돌아간다는 것”이었다. 따라서 그는 “문학이야말로 교육이라는 신념을 파악해야 하며 차대의 국가를 등지고 갈 국민의 성격에 어떤 실질적인 영향을 주고, 또 그것을 국가적 이상에 비쳐서 형성시켜 나가는 그런 문학을 창조”해야 한다고 결론지었다.

이렇게 볼 때 최재서는 국민의식에 수반해야 할 가치의식으로 국가의 이상, 즉 아시아의 해방, 동양질서의 수립, 대동아공영권의 확립을 내세우면서, 이러한 국가의 이상이 수행됨에 따라 지금까지의 근대문학의 문제점도 해결되고 문학은 본래의 윤리적 교육적 기능을 회복할 것이라고 생각했음을 알 수 있다.

그 뒤 1942년 미당의 「시의 이야기」가 발표되었는데, 이 글에서 국민문학으로서의 국민시가에 대해 논하고 있는 미당의 입장은 서양에 대한 동양으로의 귀환을 제외하고는 최재서의 글과 완전히 다른 면모를 보여준다.

미당은 “국민성격의 형성력”으로서의 국민시가의 창조가 필요하다는 데에는 동의한다. 그러나 여기서 국민이란 최재서가 말하는 일본 국가주의 입장에서의 국민, 즉 한국문학을 일본문학에 편입시키기 위한 관점에서의 신민이 아니다. 미당이 말하는 국민시가에서의 국민은 개성을 벗어난 보편적 의미로서의 민중을 뜻하며, 그것은 민족이라는 커다란 차원을 대체할 수 있는 개념이었다. 즉 그동안의 서구시를 모방해왔던 근대시는 개인과 개성을 중요시하였기 때문에 민족적 요소에 맞지 않음을 간파하고, 미당은 민족의 보편적 구성요소인 민중을 끌어내어 그들이 즐길만한 새로운 시양식의 창출에 그 의미를 두었다.

또한 미당이 최재서의 국민문학론과 커다란 차이를 보이고 있는 주요한 부분은 최재서가 결론에서 주장한 “문학이야말로 교육이 된다는 신념”에 관한 것이다. 미당은 최재서가 말한 “문학은 국민을 개조해야 한다”는 입장에 반발하면서 문학은 표현이라는 주장을 펼친다.

최근에 국민시가라고 하여서 잡지나 신문 등에 발표되는 시는 나로 하여금 오랫동안 잃어버렸던 환멸을 자아내게 하였다. …<중략>… 사상만 속에 있으면 아무렇게나 써도 괜찮은 것이라는 그런 유치하던 때의 생각을 그대로 하고 있음인가? 시문학의 역사는 문학 가운데서도 제일 오랜 것이다. 그러기에 그것은 먼저 언어로서의 맑은 세련을 통과해 온 것이다. 언어를 그렇게 홀대하는 사람들이 시를 쓰는 것이라면 가두의 인단 장수나 옛날 무성 영화의 변사도 넉넉히 시를 썼겠다.

시는 무엇보담도 먼저 언어해조(言語解調)인 것이다. …<중략>… 무능한 속세의 언어의 잡초무성한 살림을 헤매면서 일(一)의 태초에 말씀에 해당하는 언어의 원형을 찾아내어 내부의 전투의 승리 위에 부단히 새로 불을 밝히는 사람, 이것을 또한 분화(噴火)할 수 있는 능수(能手)를 이룬 것이다. …<중략>… 아까도 말했지만 시는 무엇보다도 먼저 언어의 문제인 것이다. 그것은 마치 자네의 최애(最愛)의 애인에게 꼭 한마디만 하고 싶은 말을 찾아서 청춘의 대부분을 소모해야 하는 애정의 숙명과 똑같은 것이다.¹³⁶⁾

이 글은 최재서의 국민문학론에서 제일 중요한 요건이었던 문학은 교육이라는 신념에 정면으로 맞서고 있는 것이다. 그는 시인이라 “무능한 속세의 언어의 잡초무성한 살림을 헤매면서 일(一)의 태초에 말씀에 해당하는 언어의 원형을 찾아내어 내부의 전투의 승리 위에 부단히 새로 불을 밝히는 사람, 이것을 또한 분화(噴火)할 수 있는 능수(能手)를 이룬 것이”라 하면서 문학은 표현임을 강조하고 있다. 이에 따라 그는 “보편적 국민시가라 할지라도 사상을 그대로 표현하는 저급한 것이 아닌, 일테면 김영랑과 정지용의 시와 같은” 국민의 정서에 알맞은 시여야 한다고 주장한다. 그는 20년대 카프문학이 문학을 도구화하고 수단화한 것에 반감을 보였던 것처럼, 국민문학에 대해서도 마찬가지로 “문학이 어떠한 사상이나 이념을 지녔을 지라도 일차원적인 것은 언어의 문제”라고 강하게 말하고 있다. 이처럼 미당이 사용한 국민시가라는 용어는 최재서가 말한 ‘국민문학’으로서의 국민시가라기보다는 청산별곡이나 민요처럼 민중의 보편적 정신을 표현해낼 수 있는 양식으로서의 국민시가를 뜻한다. 즉 최재서의 글이 일본의 국가주의 입장에서의 한국문학을 일본문학에 편입시키기 위한 것이었다면, 미당의 글은 우리민족의 보편적 정서를 취득한 국민시가의 창조를 위해 서구문학 때문에 가려져 있었던 동양에의 관심을 촉구한 것이다.

이러한 미당의 국민문학에 대한 인식은 1940년대 황국의 신민화와 전쟁동원을 목적으로 한 국민문학의 개념보다는 오히려 1920년대 프로문학의 목적의식에 반대하면서

136) 서정주, 「시의 이야기」, 앞의 글 참조,

식민지 상황 하에서 민족적 자기 각성을 문학적으로 형상화하기 위해 민족적 전통의 부흥을 내세운 ‘국민문학운동’에 더 가깝다. 미당의 국민시가에 대한 발언은 ‘조선적인 것’을 찾고, ‘조선적인 것’으로 돌아가자는 구호를 내걸었던 1920년대 국민문학운동이 초기의 문학운동이 외국문학의 모방의 시대에 지나지 않았음을 시인하면서 ‘조선적인 사상과 정서의 발견’, ‘조선적 언어의 발견’이라는 두 가지 목표를 신시운동의 새로운 지향점으로 내세우고 있었던 주요한이나 최남선의 인식태도와 그 궤를 같이하고 있다.¹³⁷⁾ 특히나 ‘문학의 독자적 예술성’에 대한 강한 어조는 프로문학의 대타의식으로 출범한 국민문학과와 신념에 다름 아니다. 국민문학운동의 성격을 잘 대변하고 있는 최남선에 의해 주도된 시조부흥론이 민족문화에 대한 폭넓은 관심을 보여주면서 이른바 ‘조선정신의 탐구’에 주력하고 이것이 이병기나 이은상 등의 『문장』과를 위시로 한 고전부흥론의 기반이 되었다면¹³⁸⁾, 미당의 국민시가는 고전부흥론에 힘입어 ‘조선적인 것’, 더 나아가서 ‘동양적인 것’에 관심을 촉구하면서 ‘시조’라는 전통적 형식의 재현이 아닌 전통의 시대적 변용, 즉 동양정신을 표현할 수 있는 양식의 재창조를 추구했던 것이다. 이렇게 본다면 미당의 국민시가에 대한 필요성은 조선적인 것을 찾고 조선적인 것으로 돌아가자는 1920년대 국민문학 운동을 동양적인 것을 찾고 동양으로 돌아가자는 일제말기 서구문학의 대타의식으로서의 국민문학으로 확대시킨 것이라 할 수 있다.

따라서 미당은 당시 최재서와 행보는 같이 하고 있었지만, 그에게 중요한 것은 대동아공영권을 뒷받침해줄 만한 이론보다는 동양정신에 대한 탐구, 그 중에서도 특히, 동양고전 속에 나오는 죽음과 같은 현실을 넘어설 수 있는 신비적 이야기, “형체도 없이 된 선인들의 마음과 형체있는 우리와의 교합의 이야기”에 관한 것들이었다. 현실의 시간관을 벗어나 현실 너머의 영원한 시간을 받아들이는 일이 그에게는 “죽어 無形밖엔 안될지도 모르는 이 막다른 때에 무엇이든지 내게 무엇보다 제일 중요한 일이 되어 있었”던 것이다. 그가 발표한 친일 시들을 볼 때에도 일본의 국가주의가 아닌 죽음을 주제로 한 영원주의가 더 기초를 이룬다는 것을 알 수 있다.

여린 숨을 푹푹 내쉬며
 내 꺾가에서 자그마한 서운녀(西雲女)가
 일곱 살 서투른 고향 말씨로
 아이 하늘은 서울일레야,
 속삭이던 그 하늘이구나

137) 주요한의 글 「노래를 지으려는 이에게」(『조선문단』 3호, 1924. 12)와 최남선의 글 「조선국민문학으로서의 시조」(『조선문단』 제16호, 1926.5)를 참조.

138) 최남선의 시조부흥운동은 이병기, 이은상, 주요한, 조운 등으로 이어지면서 자연스럽게 1930년대 고전부흥론의 기반이 된다. 고전부흥론은 국민문학운동의 시조부흥운동이나 민요시 창작과 같은 민족문학 건설의 구체적인 프로그램을 수립하기보다는 대체로 고전문학의 유산에 대한 학술적, 비평적 관심을 고양시키는 수준에 머물렀지만, 문화에 있어서의 민족적 특수성의 가치에 대한 강화된 의식을 반영한다는 점에서는 국민문학과와의 작업에 연속된 것이라 볼 수 있다.

마늘이랑 파랑 고추를 먹고
기름때 절은 하이얀 옷을 입은
뜨겁디뜨거운 가슴을 안은 이들이
산비둘기 울던 노오란 길을
가고 가던 진초록
바로 그 하늘이구나

아아 예달파라 아직은 감을 수 없는 눈과 눈이여
잊을 수 없는 파아란 정
해 저물어 밤이 되면
별똥은 반짝거려
아아 예달파
지금 사랑하는 사람들
스러져 나날이 하늘은 깊어만 가고

여기 있는 건 내 덧없는 몸짓과 말뿐
메아리와 파도소리와
해맑은 좁은 마당엔
꽃축제 울리는
쇠가죽 북소리만 은은해

아아 날고프구나 날고싶어
부릉부릉 온몸을 울려
사라진 모든 것
파랗게 걸린 저 하늘을
힘차게 비상함은
내 진작 품어온 바람!

- 「航空日예」 전문139)

벗아, 그리운 벗아,
성장(星章)의 군모 아래 새로 불을 켜
눈을 보자 눈을 보자 벗아.....
오백년 아닌 천 년 만에
새로 불 켜 네 눈을 보자 벗아.....

아무 뉘우침도 없이 스러짐 속에 스러져 가는

139) 『국민문학』 1943, 10월호에 日文으로 발표한 시. 여기서는 김병걸, 김규동 편저, 앞의 책, pp.272~273에서 재인용.

네 위엔 한 송이의 꽃이 피리라
흘린 네 피에 외우지는 소리 있어
우리 늘 항상 그 뒤를 따르리라.
- 「獻詩」 중에서¹⁴⁰⁾

구단의 하늘 높이 향을 피우시라
어머니여, 구름이나 일월성신(日月星辰)을 위해서가 아니라
내 한 몸 불꽃되어 숨이 끊어졌으니!

어머니여, 이 넉넉함은 슬픔이 아니라
나의 어깨에 하늘은 지금 너무나 무겁고

꽃들도,
살랑이는 나무 이파리들도,
너무나 무겁구나,

어머니여. 저곳이리라, 그대가 낳은 내 동포의 녀들이 모두 돌아올 곳은
앗츠에서 매킨·타와라에서 또한 사이판에서
모두 진사하여 돌아올 곳은
저곳이리, 저곳이리 아아, 견딜 수 없는 색으로 물들어
어머니여, 저 용맹스런 함성은 저곳이리
푸른 혈조가 끊임없이 내려와
커다란 목소리, 나를 부른다.
- 「무제」 중에서¹⁴¹⁾

아아 레이테만은 언제런가
언덕도
산도
뵈이지 않는
구름만이 둥둥둥 떠서 다니는
뻗친 길의 바다런가
...<중략>...

마쓰이 히데오!
그대는 우리의 가미가제 특별공격대원

140) 『매일신보』, 1943, 11. 16.에 발표된 시, 여기서는 「서정주의 친일시」, 『실천문학』, 2002, 여름호에서 재인용.

141) 『국민문학』 1944. 8월호에 日文으로 발표된 시, 여기서는 『실천문학』, 2002, 여름호에서 재인용.

귀국대원

귀국대원의 푸른 영혼은
살아서 벌써 우리에게로 왔느니
우리 숨쉬는 이 나라하늘 위에
조용히 조용히 돌아왔느니

우리의 동포들이 밤과 낮으로
정성껏 만들어 보낸 비행기 한 채에
그대, 몸을 실어 날았다간 내리는 곳
소리 없이 벌이는 고향 꽃처럼
오히려 기쁜 몸짓하며 내리는 곳
쫄쫄쫄 부서지는 산더미 같은 미국 군함!

수백 척의 비행기와
대포와 폭발탄과
머리털이 셋노란 벌레 같은 병정을 신고
우리의 땅과 목숨을 뺏으러 온
원수 영미의 항공모함을
그대
몸뚱이로 내려져서 깨었는가?
깨뜨리며 깨뜨리며 자네도 깨졌는가

장하도다
우리의 육군항공 오장(伍長) 마쓰이 히데오여
너로 하여 향기로운 삼천리의 산천이여
한결 더 질푸르른 우리의 하늘이여

- 「松井伍長 頌歌」¹⁴²⁾중에서

현재까지 알려진 미당의 친일시는 모두 네 편이다. 그런데 이 4편 모두 바로 옥쇄(玉碎)의 이미지를 뚜렷하게 담고 있다. 옥쇄란 옥처럼 아름답게 부서져 흩어진다는 뜻으로¹⁴³⁾ 미당은 가미가제 특공대원들의 죽음을 하늘과 연결시키면서 신비화하고 있다. 그의 친일시 4편에서 공통적으로 죽음과 하늘을 노래하고 있다는 것은 당시 그가 '죽음'과 더불어 삶과 죽음을 모두 포괄하는 영원에 대한 시적인 표현에 주력하고 있었음을 증명해준다. 앞서서 살펴보았던 「꽃」 역시 이 시기에 쓰여진 작품으로 위의

142) 『매일신보』, 1944, 12, 9.에 실렸던 시, 여기서는 김병걸, 김규동 편저, 앞의 책, pp. 273~275 에서 재인용.

143) 『새국어사전』, 동아출판사, 1994, p.1613.

시들과 같은 연장선상에 놓여있다고 본다면, 위의 시들은 전쟁동원을 직접적으로 야기 시키기보다는 현실에 집착하지 않고 과감히 죽음으로 돌진하여 죽음의 꽃, 영원의 꽃을 피운 이들에 대한 찬양노래이다.

이 시기, 미당 시의 중요한 상징인 하늘은 서구의 근대에서 외면당했던 동양의 자연을 의미한다. 동양적 세계에서 자연이란 죽음까지 포함한 무한의 우주와 관계된 것으로서 중국엔 인간이 귀착할 신비의 세계이다. 그는 그의 자서전에서 호남평야에서 대기동 연습할 때 중군기자 노릇을 하면서 보았던 하늘에 대해 “그러나 밤잠도 제대로 못자고 언덕과 평야를 누비고 다니던 이 기묘한 돌진의 물결 속에서도 내가 거의 전문으로 몰입하고 지낸 건 죽음과 虛無와 그것을 담은 우리나라 하늘이었다. 병정들의 대가리와 대가리 사이마다, 兵器와 兵器 사이마다, 더구나 옆에 있는 최재서의 머리와 내 머리 사이에 육박해 넘쳐나는 이것들의 위력을 어떻게도 물리칠 길은 없었다고”¹⁴⁴⁾고 고백한 바, 미당에게 하늘은 현실적 체념으로부터 비롯된 영원성에 대한 탐구의 중요한 동기가 되었던 것이다. 미당은 현실을 극복할 수 있는 방법으로 죽음이거나 고통을 초월할 수 있는 심미적 위안을 고안해냈으며, 그것이 바로 생의 고통이나 죽음의 공포를 넘어서는 영원성의 세계, 즉 하늘가에 핀 꽃의 세계였다.

그러나 문제는 동양적 하늘의 발견, 그 무형의 꽃이 정치의 심미화에 관계되어 있다는 사실이다. 위의 시들에서 미당은 서양제국주의에 대항하는 전쟁을 근대화에 의해 잃어버린 하늘, 즉 동양의 하늘을 되찾는 일로 보고 있으며, 또한 그동안 서양의 근대화로 인하여 보지 못했던 하늘을 서양과의 전쟁을 통하여 회복할 수 있다고 믿었다.

1944년에 쓰여진 시 「松井伍長 頌歌」를 보면 “수백 척의 비행기와/ 대포와 폭발탄과/ 머리털이 셋노란 벌레 같은 병정을 신고/ 우리의 땅과 목숨을 뺏으러 온/ 원수 영미의 항공모함들/ 그대 몸뚱이로 내려져서 깨었는가?/ 깨뜨리며 깨뜨리며 자네도 깨졌는가”에서 나타나듯이 일본과 미국과의 제국주의 전쟁을 동양의 정신을 말살하려는 서양의 근대화 정신과의 전쟁으로 보고 있음을 알 수 있다. 이러한 미당의 인식은 그가 동양의 자각과 복권을 ‘대동아공영권’이라는 초국가주의적 침략논리를 통해서 얻을 수 있다고 믿었던 데에서 기인한다. 그도 그럴 것이 당시의 여건은 서양에 대한 적대감을 부추기는 여론으로 가득했다.¹⁴⁵⁾ 이러한 시대적 분위기는 서양 제국주의에 대한 적대감을 일으키기에 충분했으며, 또한 일본과 중국과 한국을 동일화하는 상상을 제공하는 주도적인 역할을 가능케 했다. 결국 미당은 일본의 교묘한 초국가주의적 침략논리의 함정에 빠져들음으로써 학병들을 죽음으로 내모는 시를 쓰게 되었으며, 자신도 모르는 사이에 식민지화의 길에 의식적으로 기여하게 되었던 것이다.

이렇게 볼 때 일제말기 미당의 동양으로의 복귀는 동양의 자각, 동양정신에 대한

144) 서정주, 앞의 책, p.123.

145) 미당에 의하면 “일본측 보도로 영·미국인들은 일본병의 포로들을 불도우저 밑에 무더기로 넣고 깔아뭉갠다는 등, 그 시체의 뼈로 페이퍼 나이프로 깎아 만들어 그걸로 종이를 찢고있다는 등”의 소문이 돌았었는데, 그 역시 그러한 보도를 접하면서 “그 페이퍼 나이프에는 우리나라 병정의 뼈로 된 것도 더러 있겠다는 생각”을 하게 되었다 한다. (서정주, 「창피한 이야기들」, 앞의 책, p.128.)

체험에서 비롯된 구체적 인식이었음에도 불구하고, 동양을 서양에 대립시켜 서양중심주의에서 동양중심주의로의 문화적 동양주의¹⁴⁶⁾를 꿈꾸었다는 점에서 전도된 오리엔탈리즘의 전형적 형태를 이룬다.

마지막으로 미당의 친일 문제에 대해 한 가지 분명히 해두어야 할 것이 있다. 그것은 앞서서 미당과 최재서와의 이론적 거리를 통해서도 증명되었듯이 미당의 ‘전통’과 ‘영원성’에 대한 관심은 그의 친일적 행동 이전, 즉 「水帶洞詩」부터 나타난 고향의 재발견에서부터 시작되었다는 점이다. 이 점은 다시 한 번 강조될 필요가 있는데, 그것은 훗날 미당 시의 근원으로서의 신라정신이 “일본의 근대초극론”에 영향을 받아 형성되었다는 비판을 재고해보기 위함이다. 미당의 전통 혹은 영원성에 대한 관심과 자각을 일본의 초국가주의와 연계하는 것은 그 후의 미당 시의 자취조차 정치적인 전략으로 보고자하는, 그리하여 그를 “한국 근대사를 관통한 통치이데올로기와 함께”한, “전통적 문인과의 절개와는 거리가 먼 윤리상실”¹⁴⁷⁾의 작가로 몰아가는 근거를 제공하기 때문이다.

미당의 전통적 자각은 민중의 양식에 대한 탐구에서부터 비롯된다. 1930년대 중후반 고전부흥론 및 동양문화론과의 교섭을 통해 그는 민족의 일차적 구성요소인 민중과 그들이 즐길만한 새로운 시 양식의 창출에 관심을 보이면서 그 후 그 나름대로의 체험에서 얻은 전통의 계승과 새로운 세계관의 창조에 시적 노력을 기울여왔다. 미당이 “정치와 전쟁세계에 대한 무지와 부족한 인식”을 깨닫고 난 후에도 계속해서 영원성의 세계를 탐구한 것은 그 세계가 당대의 논리에서 출발한 것이 아니라 그의 직관적 인식으로부터 얻은 체념적 시학을 통해 이루진 것이기 때문이다. 따라서 김지하가 동리나 미당을 두고 “자기 존재에 대한 부끄럼이 없는” 이유를 전통에 뿌리를 둔 “새로운 민족국가”에 대한 구상을 나름대로 일관성 있게 창조했고 또한 거기에 “일면의 정당성”이 있었기 때문이라고 한 진술¹⁴⁸⁾을 다시 한 번 환기해야 할 필요가 있다. 이렇게 본다면 미당의 친일적 행동은 일본 제국주의가 유럽을 배척하면서도 유럽을 모방했듯이, 일본을 배척하면서도 일본을 동일시할 수밖에 없었던 한국의 식민지적 역사 속에서 파생된 모순적 인식태도의 한 단면을 보여주고 있다.

3. 한의 승화를 통한 고난의 대극정

1945년 8월 15일 미당은 친구 미사와 함께 “서울역으로 몰려가는 태극기를 든 인파 속에 끼여”¹⁴⁹⁾ 걸어가고 있었다. “시민들은 끊임없이 소리를 합쳐 만세!”를 부르고 있

146) 문명은 대체로 정신적, 물질적 진보를 표상하는 데 비해, 문화는 교양이나 지적·예술적인 활동과 그 사물, 독특한 생활방식과 같은 정신적 가치를 나타낸다. 일본은 문명을 문화 개념과 대립시킴으로써 문명을 제공한 서구를 상대화하고 자신의 문화적 고유성과 우월성을 확보함으로써 서구와 동등한 지위를 다투고자 했다.

147) 박수연, 「절대적 긍정과 절대적 부정」, 『포에지』, 2000년, 겨울호 p.62.

148) 「인간성에 대한 새로운 인식이 시급하다」, 김지하 인터뷰, 『문학동네』, 1998년, 겨울호, p.35 참조.

149) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, 앞의 책, p.133.

었지만, 그러나 미당에게 그 소리는 “그냥 기쁨이나 반가움의 소리가 아니라, 아직도 그 足鎖와 멍에의 部分品들을 다리와 머리 속에서 다 끊지 못한 채 脫獄해 나온 사람들이 아직도 脫出해가며 응원을 청해 외치고 있는 소리”처럼 들렸다. 갑작스레 주어진 해방은 미당에게 또다른 혼돈과 어둠 속으로 들어가는 길목처럼 보였다. 그리고 불행하게도 이러한 미당의 느낌은 현실로 나타나게 된다.

일제 치하의 굴욕과 고통에서 벗어난 해방은 민족정신을 되찾기도 전에 강대국들의 흥정 속에서 다시 분단되었다. 문단 역시 미·소 강대국에 의해 좌·우 양진영의 첨예한 이데올로기상의 대립이 표출되기에 이른다. 그 구체적인 예가 바로 문단 조직의 좌·우 분열과 민족문학 개념을 둘러싸고 이루어진 이념적 대립이다.

당시 문단의 분열과정을 보면, 좌·우 문단의 조직과 그 세력화 과정이 두드러지게 나타난다. 먼저 임화, 김남천, 이태준 등에 의한 <조선문학건설본부>(1945, 8)의 등장 이후 이들의 문화운동노선에 불만을 품은 이기영, 한설야, 송영, 한효 등의 <조선 프롤레타리아문학동맹>(1945, 9)이 결성된다. 그런데 이 두 조직은 사회주의 문화통일 전선의 구축을 위해 <조선문학가동맹>(1945, 12)으로 통합되면서 좌익문단의 조직정비를 완료하고 있었다. 한편, 좌익문단의 과정에 놀란 임시정부의 세력을 지지하는 우익 쪽에서는 좌익 진영에 대응하기 위해 김광섭, 이현구, 박종화 등이 문단의 민족세력을 규합하여, <중앙문화협회>(1945, 9)를 결성하였고, 뒤에 <전조선문필가협회>(1946, 3)와 <조선청년문학가협회>(1946, 4)의 조직이 이루어지면서 문단의 좌·우 대립이 노골화되기에 이른다.¹⁵⁰⁾

이처럼 문단의 이념적 대립과 혼란을 거듭했던 “문학의 정치시대”¹⁵¹⁾에 미당의 행보를 보면 우선, 그의 이름은 1946년 2월 조선문학가동맹에서 주최한 전국문학자대회의 참가자 명단에 보인다. 또한 1946년 <조선문학가동맹>측에서 발간한 『三一紀念詩集』에 그의 시 「革命」이 실리기도 한다.¹⁵²⁾ 하지만 그렇다고 미당이 <조선문학가동맹>에 가입한 것은 아니었다. 왜냐하면 당시는 많은 작가들이 좌익과 우익이라는 이념을 놓고 갈등하던 사상적 혼란기였으며, 해방 후 먼저 발빠르게 움직인 <조선문학가동맹>측이 다수의 순수문학자들을 포섭하고, 강령 역시 계급주의 문학이 아닌 ‘진보적 민족주의 건설’을 내세워 대중 속의 지지기반 확보에 주력했기 때문이다. 아마도 그의 자서전에서 보이는 임화의 부인인 지하련이 미당을 방문한 사건을 보면 미당 역시도 좌익 쪽에서 포섭하려 했던 문인이었음을 짐작해볼 수 있다.¹⁵³⁾ 그러나 미당은

150) 권영민, 「해방공간의 민족문학론과 그 이념적 실제」, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1998, p.363.

151) 권영민, 위의 책, p.363.

152) 미당의 시 「革命」이 『三一紀念詩集』에 실리게 된 사건을 두고 김용직은 그 원인을 <조선문학가동맹>측이 다수의 비카프계 순수문학자들 출신의 영입을 위한 조직활동원칙에 따라 미당을 포섭대상으로 삼았을 가능성과 또한 서정주와 오장환과의 친분관계 때문으로 보고 있다. 자세한 부분은 김용직, 「서정주론」, 『한국현대문학의 사적 탐색』, 서울대출판부, 1997, pp.301~308 참조.

153) 이 사건은 「해방」이라는 소제목 하에 쓰여진 글 속에 기록되어 있다. (『나의 문학적 자서전』, pp.138~141 참조) 그 구절을 인용하면 다음과 같다.

“여기(춘추사) 있는 동안 어느날 오후 文學評論家 林和의 아내 池○蓮이 나를 편집부로

<조선문학가동맹>의 노선에 동의하지 않고 1946년 서울로 상경한 동리와 함께 <조선청년문학가협회>의 조직을 만드는 데 가담한다. 그렇지만 <조선청년문학가협회>에 의 가담 역시 그의 정치적 견해의 반영이라기보다는 문학의 자율성, 순수성에 동조하는 문학적 입장 태도였을 가능성이 크다. 그것은 당시 좌익 문단이 계급적 이념성에 의한 문학의 이념적 가치를 분명히 밝히면서 출발했다면, 우익문단은 뚜렷한 문학적 전략이나 이념적 지표를 가지고 결성되었다기보다는 좌익문단의 조직화에 대응하기 위해 결성되었던 까닭이다. 김동리의 자서전을 보면 <조선청년문학가협회>의 그 결성과정은 좌익노선에 대한 대타의식에서 출발되었음을 알 수 있다.

그해 늦은 겨울(12월 하순), 나는 해방 후 처음으로 상경을 했다. 그때 내가 깜짝 놀란 것은 문단이 거의 전부 좌경한 사실이었다. 공산당 외곽 단체로 조직된 문학동맹에 가입하지 않은 사람이라곤 친일파로 낙인이 찍힌 몇 사람 이외엔 한쪽 손가락을 다 꼽기 어려울 정도였다. ...<중략>... 나는 재동으로 조만호 형을 찾아가 미당의 소식을 물었더니 월간지 《춘추》사에 있다는 말을 들었던 것이다. 나는 곧 춘추사로 미당을 찾아갔다. 그때 미당은 좀 낡기는 했지만 써먹던 털 것이 달린 오버를 입고 있었다. 나는 그날부터 미당에게 신세를 끼치게 되었다. ...<중략>...

이튿날부터는 나도 미당의 직장인 춘추사를 근거지로 하여 문인들이 많이 모이는 곳을 찾아다녔다. 무엇보다도 내가 놀란 것은 8·15전부터 문단에서 이롭게 나 날리던 친구들이 대부분 문학동맹에 가입해 있다는 사실이었다.

나는 시골에 있을 때부터 이와 같은 보도를 더러 들었어도 그것은 으레 공산당 쪽의 모략 선전이거나 하고 있었는데, 상경을 해서 보니 과연 부문(문화예술)

찾아왔다. 이 林和는 日政때 일본 정부의 정책으로 우리나라 사회주의 언론 예술의 자유를 인정했던 1925-1934년 사이에 그 사회주의 예술가의 단체였던 「朝鮮 프롤레타리아 藝術同盟」書記長이라는 것까지를 아직 어린 나이로 지낸 일이 있던 사람으로, 해방 후에는 左翼文學家同盟의 실질상의 두목이 되었던 사내이고, 또 朴憲永의 朝鮮共産黨에도 文化關係의 제1인자이기도 했던 사내다. 1938년 내가 첫시집 「花蛇」를 냈던 무렵, 한때 純粹文學人이 되어 있던 林和부부가 내 詩集 出版記念會에 참가한 걸 계기로 나는 이들 부부와 알게 되었던 것인데, 이 나를 찾은 林和의 아내로 말하면, 어느 편이나 하면 그 남편과는 달리 社會主義文學이 아니라 純粹文學으로 첫출발을 한 女流小說家로 나보다 나이는 한두 살 위이지만 文壇年條로는 나보다 조금 후배다. 『文章』이란 잡지의 추천으로 林玉仁과 한 무렵 小說家로 등장한 여인이었다. ...<중략>... 그러나 이 여인의 말이라는 것은 별건 아니고, 그저 「여기 계시단 말을 듣고 지내다가 궁굼해서 잠시 들려왔다」는 것과, 「틈 있으면 우리집에도 놀러 오라」 것 뿐이었다. 그들의 집은 苑南洞에 있다는 것과 어떻게 찾아오면 찾기 쉽다는 것 등을 말해주었다. 이걸 그녀의 남편 林和의 부탁이었던지, 아니면 그녀의 단독의 의지였는지 나는 지금도 그걸 모르겠다. 그녀의 남편의 부탁으로 온 것이었다면 벌써 이때부터 다시 左翼으로 기울어지고 있었던 林和가 나까지도 그들의 쪽으로 낚아 들어 보려는 한 낚시를 드리운 것이었으리라. ...<중략>... 그러나 나는 이것저것 생각해 보고 그 두 내외의 집을 찾지 않았다. 누구의 의지로 온 것이건 간에 거기를 찾았다간 어찌 좋지 못할 것만 같아 그랬다. 그러나, 이 여인만은 지금도 여전히 아깝고 안타깝다.

에 있어서 그들의 조직과 선전은 거의 독주(獨走)상태에 놓여 있었다. 그랬다 서 울은 온통 붉은 깃발로 험악한 홍수를 이루고 있었다. 어쩌면 이렇게 될까. 어쩌 면 이렇게 될 수 있을까. 나는 지금도 인생의 일대 수수께끼로 그때의 일을 역력 히 기억하고 있다. 그들은 화신 백화점 맞은 편의 한청 빌딩에 자리를 잡고 <문 단만은 문치자>, <예술계만은 분열하지 말자>라는 명분을 내세우고, 유력한 문 인들을 거의 다 망라하고 있었다.

「우익은 없나? 문학이나 예술단체로말야」

나는 미당에게 물었다.

「저쪽에 조연현씨가 하는 <예술부락>그룹이 있고, 청계천 어딘가에 광종원 씨가 관계하는 <생활문화>그룹이 있어」

나는 곧 이 두 그룹을 찾아가 보기로 했다.

조연현씨는 내가 시골에 있을 때 다녀간 일이 있으므로 먼저 그쪽으로 찾아갔 다. 조지훈, 최태웅 양씨를 만난 것도 거기서 였다고 기억한다. 거기서 조연현씨 와 함께 생활문화사를 찾아가 광종원, 박용덕 씨와도 알게 되었다.¹⁵⁴⁾

미당과 김동리는 조연현, 광종원, 조지훈과 함께 1946년 <조선청년문학가협회>를 결성하고 좌익문단의 이념에 대응태세를 갖추었다. 먼저 김동리는 <조선청년문학가협 회>의 목적이 <민족문학수립>에 있음을 내세우면서, 좌익에서 내세운 ‘민족문학건설’ 이란 사실은 계급주의 문학의 다른 이름이며, 그 속에는 정치적인 야심이 들어있다고 비판했다.¹⁵⁵⁾ 김동리는 좌익의 이론은 20년 전에 카프문학과들이 주장하던 계급주의 문학과 하등 다를 게 없다고 주장하면서 민족문학이란 계급주의 문학으로서가 아닌 순수문학으로서의 민족문학임을 내세운다. 결국 김동리가 주동이 된 우익의 문단은 1920년대와 마찬가지로 좌익노선에 강력히 대응함으로써 그 이념적 지표를 마련했음 을 보여주는데, 이는 <조선청년문학가협회>의 문학노선을 보면 더욱 뚜렷하게 나타 난다. <조선청년문학가협회>의 문학노선은 좌익문단의 문학운동 노선과 크게 두 가 지 차원에서 대립된다.

먼저 좌익문단의 문학운동이 모두 정치적인 민족통일의 노선과 이념을 따르고 있었 다면, <조선청년문학가협회>는 좌익의 공식적인 문학적 경향을 배격하고 문학의 독 자적인 영역, 문학의 자율성을 강조하고 있다. 뿐만 아니라 좌익문단이 인민에 기초 한 문학의 건설, 노동계급의 이념을 대변하는 문학으로서의 민족문학을 주장하고 있 다면, <조선청년문학가협회>는 문학의 순수성을 강조함으로써 좌익의 이념적 편향을 경계하고 있다.¹⁵⁶⁾ 결국 <조선청년문학가협회>의 민족문학에 대한 논의는 순수문학론 으로 귀결된다.

154) 김동리, 「내 인생의 수수께끼」, 『나를 찾아서』, 김동리 전집 8, 민음사, 1997, pp.223~225.

155) 김동리, 「민족문학 표방 시대」, 위의 책, p.230.

156) 권영민, 앞의 책, pp.369~371 참조.

순수문학이란 한마디로 말하면 문학정신의 본령 정계의 문학이다. 문학정신의 본령이란 물론 인간성 옹호에 있으며, 인간성 옹호가 요청되는 것은 개성 향유를 전제한 인간성의 창조적식이 신장되는 때이니만큼 순수문학의 본질은 언제나 휴머니즘이 기초가 되는 것이다.¹⁵⁷⁾

이 글에서 김동리는 인간성의 옹호, 개성 향유를 전제로 한 인간성의 창조적식, 즉 휴머니즘의 정신에 바탕을 둔 순수문학이 민족문학의 실제임을 강조하고 있다. 그런데 이러한 휴머니즘론은 이미 1930년대 마르크시즘과 민족주의, 모더니즘 등 미의식의 대립적 표출에서 제3휴머니즘을 내세워 인간의 원초적인 고뇌와 인간탐구의 길을 발견하고, 개성과 생명의 탐구를 지향했던 『시인부락』 시기에 미당과 동리가 제기했던 논의였다. 뿐만 아니라 1930년대 후반에 유진오 등과 벌인 ‘순수-세대’ 논쟁에서 일찍이 정식화된바 있다. 단지 이 시기의 순수문학론이 1930년대 순수문학론과의 변별점이 있다면, 해방이라는 특수한 상황과 문학과 정치현실이 지나치게 밀접히 관련되어있었다 점, 그리하여 좌익이든 우익이든 ‘민족문학 건설’이라는 거창한 슬로건을 내걸지 않을 수 없었다는 점이며, 따라서 ‘순수’와 ‘민족’이라는 문학적 관계를 어떻게 설정하느냐가 주된 과제로 떠오르게 되었다는 것이다. 즉, 『詩人部落』 시절의 동리와 미당의 문학관이 ‘인간성 옹호와 개성 창조’에 있었다면, ‘개성의 창조’는 고전부흥론과 동양문화론을 거치면서 “서구근대문학의 모방에 지나지 않았다”¹⁵⁸⁾는 반성과 함께 비판된 바, 주요하게 떠오른 것은 보편성과 일반성을 근거로 하는 ‘인간성 옹호와 민족문학의 건설’이었다.

그렇다면 <조선청년문학가협회> 내세운 순수와 민족의 개념을 연결시키는 하나의 과정으로서 주장했던 제3휴머니즘이란 무엇인가?

우리는 민족적으로 과거 반세기 동안 이민족의 억압과 모멸 속에서 허덕이다가 오랜 역사에서 배양된 호매한 민족정신이 그 해방을 초래하여 오늘날의 민족정신의 신장의 역사적 실천을 보게되었거니와 이것은 곧 테모크라시로서 표방되는 세계사적 휴머니즘의 연쇄적 필연성에서 오는 민족단위의 휴머니즘으로 규정할 수 있는 것이다. 이와 같이 민족정신을 민족 단위의 휴머니즘으로 볼 때 휴머니즘과 휴머니즘을 그 기본내용으로 하는 순수문학의 관계란 벌써 본질적으로 별개의 것일 수 없다는 것을 알 수 있다. 우리가 목적하는 민족문학이 세계문학의 일원으로서의 민족문학인 것처럼, 우리의 민족정신이라는 것도 세계사적 휴머니즘의 일환인 민족단위의 휴머니즘으로 규정될 것이며, 이러한 민족단위의 휴머니즘을 세계적인 각도에서 내포하고 있는 것이 오늘날 순수문학인 것이다.¹⁵⁹⁾

위에서 나는 순수문학이란 문학정신의 본령정계(本領正系)의 문학이라 하였는

157) 이 글은 「순수문학의 진의」라는 제목으로 『서울신문』(1946. 9. 15.)에 실린 글이다.

여기서는 김동리 전집 7, 『문학과 인간』(민음사, 1997)에서 인용하였다.

158) 서정주, 「시의 이야기」, 앞의 책, p.287.

159) 김동리, 「순수문학의 진의」, 위의 책, p.90.

데, 그러면 이 <인간성 옹호>란 말의 역사적 위치와 성격이 나변(那邊)에 있는가 하는 것은 제3휴머니즘의 지향을 이해함으로써만 가능할 것이다. 다시 말하면, 자본주의적 기구의 결합과 유물변증법적 세계간의 획일주의적 공식성을 함께 지양하여 새로운 보다 더 고차원적 제3세계관을 지향하는 것이 현대 문학정신의 세계사적 본령이며, 이것을 가장 정계적으로 실천하려는 것이 시방 필자가 말하는 소위 순수문학 혹은 본격문학이라 일컫는 것이다.¹⁶⁰⁾

문맹의 김동석과 김병규와의 논쟁 속에서 발표되었던 김동리의 글인 「문학하는 것에 대한 사고(私考)」, 「순수문학의 진의」, 「본격문학과 제3세계관의 전망」 등을 통해서 보자면 제3휴머니즘은 “유신과 유물의 이분법적 극복” 및 “서양정신과 동양정신의 변증법적인 지양에 의해 달성되는 이른바 不偏不黨한 인간 옹호정신”을 말한다. 세계의 상극적 대립을 상보적인 상생의 관계로 전화시킴으로써 얻어지는 제3휴머니즘은 그 이상적인 보편성으로 말미암아 민족담구를 근간으로 하면서도 세계사의 발전 혹은 새로운 구성에 기여할 수 있는 것이어야 한다는 게 이 논리의 핵심이다. 그러나 제3휴머니즘 이론은 동리 스스로도 언급한 바처럼 “현대에는 아직 이것의 지향에 그쳐있을 뿐 본격적인 闡明에 도달해 있지 못한 한 개 과제로서 밖에 볼 수 없”¹⁶¹⁾는 것이었다. 당시 보다 시급했던 것은 ‘인간성 옹호’와 관련된 순수문학으로서 민족정신을 발휘할 수 있는 문학적 양상이었다.

그것은 다름이 아니라 朝鮮의 詩人도 인제는 한 自家의 人間性을 시 위에서 가져야만 하겠다는 것이다. 그리이스와 중세와 당나라 등의 매력은 아직도 우리 주위에서 완전히 사라지는 않고 있다. 이 속에서 일어서서 살며, 시를 營爲할 바엔 우연한 被動으로 吟風弄月하거나 交歡, 嗟歎할 것만 아니라 能動的으로 한 自家의 人間性을 시에서 키워가는 -그러한 시인들이 인제부터는 되자는 것이다.¹⁶²⁾

동리가 문맹측과의 논쟁에서 문학의 본질적인 측면에서의 독자적이고 탁월한 논리를 펼쳐나갔다면, 미당은 보다 구체적인 작품으로서 드러내야 할 문학정신에 대한 고민을 보여준다.

이 글 서두에서 미당은 ‘인간성’이란 “단지 서구에서 발원한 저 일방법 「휴머니즘」”이 아닌 “일종의 범인간성”을 의미한다고 전제한 후, “相和와 芝溶, 芝薰의 휴머니즘”에 관해 논하고 있다. 미당은 상화와 지용 시의 정신적 근거가 “서구 그리이스적인

160) 이 글은 「순수문학과 제3세계관」이라는 제목으로 『대조』(4권, 8호, 1947)에 발표되었으나 후에 김동리가 제목을 「본격문학과 제3세계관의 전망」으로 고쳐 평론집 『문학과 인간』에 게재하였다. 여기서는 김동리 전집7, 『문학과 인간』(민음사, 1997, p.94)에서 재인용.

161) 김동리, 앞의 글, p.183.

162) 이 글은 미당이 1948년에 발표한 글로, 여기서는 『서정주문학전집』 4, 일지사, p.207 쪽에서 인용.

인간성에 沈潛해 있다”고 보고, 그것은 “한동안 현대서구문화의 영향을 받은 대부분의 시인들이 그랬던 것처럼 그리스적인 인간성의 매력에 무턱대고 屈服한 것이 아닌가”하는 의문을 제기한다. 뿐만 아니라 그는 지훈 등을 중심으로 하는 “道(倫理的인 의미에서)가 아니라 審美的인 한 개의 道로서 자연과의 동화를 꾀하려는)” 역시 “저 唐詩가 답했던 人間性的의 影響”임을 지적하면서 중요한 것은 조선시인도 이제는 한 “自家의 인간성”을 가져야 함을 말하고 있다. 그것은 곧 서양정신이나 동양정신의 영향 또는 모방의 차원에서가 아닌 우리민족정신을 근거로 하는 인간성을 시적 과제로 삼겠다는 말이다. 이러한 면모는 그가 1942년 이미 「시의 이야기」에서 “이제부터라도 前日의 경험을 되풀이하지 말고 정말로 민중의 양식이 될 수 있는 시가를 만들어내자”는 해방 전의 시적 과제와 연계되어 있다. 그러나 동양정신을 기반으로 한 민중 양식의 표출이라던 시적 과제가 해방을 기준으로 “自家의 인간성”이라는 개념으로 변이될 때, 우리는 그 과정에서 서구라는 타자를 일본을 통해서 초극하고자 했던 민족적 동일성이, 해방 후에는 일본을 배제한 진정한 민족정신을 그것도 어떻게 순수한 관점으로만 구현하고자 할 것인가에 대한 미당의 고민을 읽을 수 있다.

여기서 순수한 관점이란 좌익의 전통적 개념에 대응하는 것으로, <조선문학가동맹>의 경우, 전통의 계승은 오로지 혁명에 복무하고 인민을 계몽하는 도구적 성격으로만 인정되었다. 그리고 그러한 계급적 편향은 끝내 고전을 파괴하지 않으면 안될 봉건적 유산으로 부정하는 데에까지 이른다. 하지만 미당은 고전의 계승과 변개의 최종 목표를 “自家의 인간성” 형성에 두었다. 그가 ‘정통(正統)’과 ‘속류(俗流)’를 구분하면서 “炯眼과 애정과 성실을 겸비하고 쉽 없이 창조 형성하면서 있는 저 일견 우직한 문학 초부들의 一群을 가리켜 正統이라 해주어야 할 것이요, 기타 잡다 私利 功利性을 위하여 「맹자 복상」하는 일체의 시끄러운 개구리들을 俗流라 해 버려야 할 것이”¹⁶³⁾라 말한 바, 미당이 말하는 올바른 고전의 계승은 바로 시의 순수성과 자율성에 있었다. 즉 미당의 “自家의 인간성” 형성이라는 말속에는 우리 민족의 고전의 계승과 재창조를 미학적 원리로 받아들이면서 동시에 계급적 편향이 아닌 민족 구성원 모두를 위한 민족문학 정립이라는 시적 목표가 반영되어 있는 것이다.

이러한 시적 목표를 근거로 미당은 1945년 겨울부터 「꽃」을 비롯하여 「牽牛의 노래」, 「密語」, 「鞦韆詞」, 「다시 밝은날에」, 「春香 遺文」, 「菊花 옆에서」, 「풀리는 漢江가에서」 등의 뛰어난 작품을 발표하기 시작한다. 이 시기에는 미당의 생활도 어느 정도 안정기에 접어들은 듯한데, 그의 자서전을 보면 이때 그는 동아일보 문화부장을 거쳐 당시 문교부 산하 예술과 초대 과장 자리에 앉아있기도 하였다. 더구나 1948년 남한의 단독정부수립과 함께 좌익문학세력이 축출되고 젊은 세대문인들이 급속히 성장한 문단에서 그는 <한국문학가협회>의 詩분과위원장으로 일제에 의해 훼손되었던 한국시의 정통성을 세우는데 주력하지 않을 수 없었다.

미당은 우리민족정신에 기초한 ‘自家의 인간성’을 세우기 위하여 해방 전부터 관심을 가졌던 한국적 ‘한’을 탐구하고 그것을 보다 성숙된 민족적 정서로 어떻게 승화시켜 나갈 것인가에 천착하게 된다. 그는 그의 개인사적 고난을 민족사적인 고난으로

163) 서정주, 「정통과 속류」, 『서정주 문학 전집 4』, 일지사, 1972, p.202.

폭넓게 바라보고, 이를 민중의 양식, 민중의 문화를 원리로 하여 고난을 극복하고 풀어가는 재창조 과정에 역점을 두었다. 미당은 그의 시에 민중의 종교적 바탕인 巫, 우리민족의 문화적 전통인 설화나 민담 판소리 등을 과감히 그의 시에 수용함으로써 ‘自家의 인간성’을 세우고 새로운 시세계의 경지를 개척하고자 하였다. 이러한 노력의 과정이 가장 구체적으로 나타나 있는 작품이 바로 “春香의 말 壹, 貳, 參,”이라는 부제가 있는 춘향에 관한 삼부작 시 「鞦韆 詞」, 「다시 밝은날에」, 「春香遺文」이다. 이 일련의 춘향 삼부작의 시들에서 미당은 보편적, 민중적인 전통의 한의 세계를 사랑과 죽음을 넘나드는 상상을 통해 시적으로 승화시키고 있다.

춘향전은 한국문학의 전통자산이 되는 여러 설화 가운데에서도 끊임없이 재창조되고 판소리라는 양식으로 구연된, 개인이 아닌 민중의 집단적인 창작품이라는 특성을 지닌 작품이다. 또한 춘향전은 인간의 가장 보편적 정서인 사랑과 이별의 테마를 중심으로 봉건 시대의 신분질서와 이념을 둘러싼 갈등, 그리고 그것에의 저항을 통한 인간해방과 같은 시대의 문제를 뛰어난 미학적 형상으로 담아낸 작품이기도 하다. 그러나 미당이 정작 춘향 삼부작을 통해 표현하고자 했던 것은 춘향전의 서사적 구조를 다시 재현하는 것이 아니었다. 그는 춘향이라는 시적 화자를 통해서, 서정화된 내면적 풍경과 목소리, 이미지라는 시적 구성물로 새롭게 재구성하여, 사랑과 이별로 인한 고난과 한 맺힘을 승화시키는 과정에 초점을 두었다. 그것은 곧, 춘향으로 대표되는 민족적 한, 예컨대, 원망과 한탄, 증오의 세계를 시적 장치를 통해 승화시킴으로써 미래로의 願, 생의 究竟으로 재창출 해내는 것이었다.

香丹아 그넛줄을 밀어라
 머언 바다로
 배를 내어 밀 듯이,
 香丹아

이 다수곳이 흔들리는 수양버들 나무와
 벼갯모에 너이듯한 풀꽃땀이로부터,
 자잘한 나비새끼 피꼬리들로부터
 아조 내어밀 듯이, 향단아

珊瑚도 섬도 없는 저 하늘로
 나를 밀어올려다오.
 彩色한 구름같이 나를 밀어올려다오
 이 울렁이는 가슴을 밀어올려다오!

西으로 가는 달 같이는
 나는 아무래도 갈수가 없다.

바람이 波濤를 밀어 올리듯이

그렇게 나를 밀어올려다오

香丹아

- 「鞞 詞」 전문 -

신령님…….

처음 내마음은

수천만마리

노고지리 우는 날의 아지랑이 같었습니다.

번쩍이는 비늘을 단 고기들이 헤엄치는

초록의 강 물결

어우러져 날르는 애기 구름 같었습니다

신령님…….

그러나 그의 모습으로 어느날 당신이 내게 오셨을 때

나는 미친 회오리 바람이 되었습니다.

쏟아져 내리는 벼랑의 폭포

쏟아져 내리는 쏘내기비가 되었습니다

그러나 신령님…….

바닷물이 적은 여울을 마시듯이

당신은 다시 그를 데려가고

그 휘-나 한 내마음에

마지막타는 저녁노을을 두셨습니다

그러고는 또 기인 밤을 두셨습니다

신령님…….

그리하여 또 한번 내위에 밝는 날

이제

산수골에 피어나는 도라지꽃같은

내마음의 빛깔은 당신의 사랑입니다

- 「다시 밝은 날에」 전문 -

안녕히 계세요

도련님

지난 오월 단옷날, 처음 만나든날
우리 들어서 그늘밑에 서있든
그 무성하고 푸르든 나무같이
늘 안녕히 안녕히 계세요

저승이 어딘지는 똑똑히 모르지만
춘향의 사랑보단 오히려 더 먼
딴 나라는 아마 아닐것입니다

천길 땅밑을 검은 물로 흐르거나
도솔천의 하늘을 구름으로 날드래도
그건 결국 도련님 곁 아니예요?

더구나 그 구름이 쏘내기 되야 피부울 때
춘향은 틀림없이 거기 있을 거예요!

- 「春香 遺文」 전문 -

춘향 삼부작의 시에서 춘향은 역사적 인물로서의 춘향인 동시에 또다른 미당의 내면적 자아이다. 먼저 ‘春香의 말 壹’이라는 부제가 붙은 「鞦韆 詞」는 향단에게 그녀를 “밀어올려다오”라고 말하는 춘향의 직접적 언술을 통해 진행된다. 첫 연에서 춘향은 향단에게 “머언 바다”로 그녀를 밀어달라고 부탁한다. 그런 점에서 그녀는 더 높이 솟아오르려는 춘향이의 의지를 표상하는 것인 동시에, “다수굿이 흔들리는 수양버들 나무와/ 벼갯모에 뇌이듯한 풀꽃땀이”, “자잘한 나비새끼 피끄리들로”로 표현된 지상적 괴로움과 운명에서 벗어나고자 하는 내면적 갈등을 상징하는 매개물이다. 그리고 이러한 상승의지는 3연에서는 “珊瑚도 섬도 없는 저 하늘”이라는 상상적 공간으로 연계되면서 “珊瑚도 섬도 없는”, 즉 부딪치거나 거칠 것 없는 세계로의 상승을 꿈꾼다.

그러나 정작 이 시에서 중요한 연은 4연의 “西으로 가는 달 같이는/ 나는 아무래도 갈수가 없다”는 시적 화자의 고백이다. 춘향은 그렇게도 무구하고 영원한 하늘로의 상승을 원하지만 정작 춘향은 그 세계로 갈 수 없음을 고백한다. 이 고백은 먼저 자신에게 주워진 고난의 운명을 춘향이 기꺼이 받아들이고 있음을 말한다. 그렇다면 그녀가 그토록 “저 하늘”을 원하면서도 결국 지상을 선택할 수밖에 없었던 까닭은 무엇인가? 춘향이 이 지상을 정작 떠날 수 없는 것은 이 지상의 세계에 이도령과의 사랑이 있기 때문이며, 이도령과의 만남에서부터 헤어짐까지의 모든 과정이 자신에게 주어진 운명임을 너무도 잘 알고 있기 때문이다.

이 시는 춘향 삼부작의 첫 시로 그녀가 이도령과의 사랑을 위해서 자신에게 주워진 고난을 회피하지 않고 그 운명을 기꺼이 받아들이면서 그와의 영원한 사랑을 이루고자하는 의지를 역설적으로 보여주고 있다.

다음으로 춘향의 말 두 번째 작품인 「다시 밝은 날에」는 춘향이 기꺼이 자신에게 주워진 운명애를 받아들인 후, 이도령과의 운명의 과정에서 느끼는 변화무쌍한 그녀

의 마음을 이미지화 한 시이다. 이도령과의 사랑하는 과정에서 자연스럽게 발현되는 만남의 기쁨과 사랑의 걱정 그리고 헤어짐으로 인한 슬픔의 감정들이 서사성을 바탕으로 “노고지리 우는 날의 아지랑이”-“어우러져 날르는 애기 구름”-“미친 회오리 바람”/“쏟아져 내리는 비라의 폭포”/“쏟아져 내리는 쏘내기비”-“마지막타는 저녁노을”/“기인 밤” -“산수골에 피어나는 도라지꽃”으로 변화되면서 묘사되고 있다. 이러한 이미지의 전개는 사랑의 싹틈과 이로 인한 걱정과 좌절, 사랑의 승화와 내일을 향한 기원이라는 내적 성숙의 단계에 대응하는 고도의 시적 전략에 의해 표현된다.

사랑의 시작-좌절-승화라는 춘향의 내적 성숙과정을 은유적으로 묘사하고 있는 이 시는 미당이 춘향전이라는 민중적 집단의 양식을 어떻게 보편화하면서도 자기만의 독특한 방법으로 다시 재창조하고 있는가에 대한 그 노력의 과정을 엿볼 수 있는 좋은 작품이라 하겠다.

그러나 이 시는 우리에게 흡족하지 못한 면을 또한 남긴다. 그것은 춘향이 이도령을 만나서 사랑을 시작한 후에 주워진 내적인 걱정의 상징인 “미친 회오리 바람”/“쏟아져 내리는 비라의 폭포”/“쏟아져 내리는 쏘내기비”가 어떻게 “산수골에 피어나는 도라지꽃”이라는 순수한 사랑으로 다시 승화될 수 있었는가에 대한 내적 변화의 동인이 구체적으로 표현되어 있지 못하는 점이다. “다시 밝은 날에”라는 제목이 말해주듯 “기인 밤”이 “다시 밝은 날”이 되기 위해 춘향의 내면은 과연 어떤 여정을 겪은 것인가? 그것을 보여주는 시가 바로 춘향 삼부작의 마지막 작품인 「春香 遺文」이다.

遺文이란 말 그대로 죽음을 눈앞에 둔 사람이 남기는 글이라면, 이 시는 춘향이 옥 중에서 자신의 죽음을 예견하고 이도령에게 남긴 글이다. “안녕히 계세요/ 도련님”이라는 도입부가 이를 뒷받침해준다. 춘향은 옥에 갇혀 있고 죽음을 눈앞에 두고 있다. 하지만 춘향에게서 보이는 모습은 억울한 죽음을 눈앞에 둔 처절하게 한 맺힌 여인이 아닌 숭고한 사랑이 육화된 아름다운 여인의 모습이다.

이 시의 시적 화자인 춘향에게서는 죽음에 대한 두려움이나 공포의식이 전혀 보이지 않는다. 뿐만 아니라 외부적인 힘에 의해 주어진 죽음의 상황에 대한 원망이나 한탄도 보이지 않는다. 춘향에게 죽음은 단지 육체의 이별일 뿐이며 오히려 사랑은 그 죽음의 과정을 통해 보다 승화된 진실성과 영원성을 획득하게 된다. 즉 이 시에서의 죽음은 유한한 육체의 세계를 벗어나 다른 세계로 갈 수 있는 하나의 열린 문이며, 단순한 육체의 사랑을 지고지순한 영혼의 사랑으로 변화시킬 수 있는 제의적 과정이다.

4연의 “친길 땅밑”이나 “도솔천의 하늘”은 모두 죽은 후의 세계를 말한다. 춘향이 그 사후의 세계를 거쳐서도 소나기의 형상으로 도련님 곁에 있을 것이라는 말은 지상에서의 모든 고난과 그로 인해 파생되는 한을 초월하는 사랑을 지닌 자만이 할 수 있는 말이다. 결국 춘향의 유문은俗적인 차원의 사랑을 聖적인 차원으로 승화시키면서 동시에 부정적 한을 긍정적 사랑의 경지로 이르게 하는 일테면 죽음의 통과제의를 거쳐 새로운 차원으로 거듭나는 상징적 과정의 형식을 보여준다.

이처럼 춘향삼부작을 ‘한’이라는 전통적 정서의 측면에서 보았을 때 이 작품은 크게 두 가지 중요한 특성을 보이고 있는데, 그 하나는 한을 극복하는 방식이다. 이 작품들은 이별의 한을 낳게 한 역사적, 사회적 조건에 대한 인식보다 한의 삭임, 승화에

초점을 맞추고 있다. 여기서 보이는 춘향의 태도는 타인, 외부적인 억압에 의해 한이 형성되었다 할지라도 보복이나 복수로써 이를 풀려하지 않고 내면에서 삭히는 방법으로써 초극하고 있다.

천이두에 의하면 “지배계급인 군왕이나 양반들의 한은 갈등과 공포에서 유래하는 경우가 많고, 저주와 물리적 대결에 호소하여 이를 해소시키려 하지만, 일반 서민들의 경우는 생존과 환상적 이상에 그 뿌리가 있으며, 체념과 타협으로써 한에서 해탈하려 하며, 내일에의 희망과 보람을 찾는다는”¹⁶⁴⁾고 하였다. 이 시에서 춘향은 천민이지만 아름답고 정의와 이상을 간직한 처녀로 그려져 있다. 그녀는 사랑 때문에 죽음에 직면하지만 그 고난을 피하지 않는다. 그렇다고 외부의 물리적인 힘에 굴복하거나 타협하지도 않는다. 그녀는 한결같이 인내와 극기로써 죽음의 제의를 거쳐 내면적 갈등을 초월하고 “산소골에 피어나는 도라지꽃”같은 순수하고도 영원한 사랑을 얻는다. 그리고 바로 이러한 춘향의 모습은 이 시기 미당의 여러 작품들에 나타나는 여인, 특히 누님의 모습이다.

시 「木花」에 나오는 “우물 물같이 고이는 푸름 속에/ 다수굿이 젖어 있는 붉고 흰 木花”는 바로 “저, 痲藥과 같은 봄을 지내여서/ 저, 無知한 여름을 지내여서/ 질갱이 풀 지슴스길을 오르 내리며/ 허리 굽히고 피”운 누님의 형상이다. 또한 그 모습은 “그렵고 아쉬움에 가슴 조이든/ 머인 먼 젊음의 뒀안길에서/ 인제는 돌아와 거울 앞에 선/ 내 누님같이 생긴”(「菊花 옆에서」) 국화꽃으로 형상화되기도 한다. 이렇게 볼 때 춘향은 고난의 역사를 인내와 극기로써 수용하고 극복하여 오늘에 이른 민족적 여인의 정서를 대변하는 상징적 인물이다.

다음으로 미당이 춘향 삼부작을 통해 강조하고자 한 것은 한의 삭임의 과정, 즉 한을 사랑으로 변화시키는 과정이다. 이는 상징적 죽음을 통한 부활과 재생의 꽃핍으로 나타난다. 위의 시에서 볼 수 있듯이 춘향에게 죽음은 자아의 소멸이 아니라 자아의 무한한 펼쳐짐이다. 「다시 밝은 날에」나 「春香遺文」에서 보이는 이미지들의 변주는 자아의 무한한 펼쳐짐으로 개방되어 나타난다. 「다시 밝은 날에」서의 “미친 회오리 바람”을 겪은 “도라지꽃”이나, 「春香遺文」에서 “천길 땅 밑 검은 물”이나 “도솔천의 하늘”을 거친 “쏘내기”는 재생과 부활을 의미하는 상징적 매개물이다. 이는 현실의 역사와 물리적인 시간을 거부하면서 동시에 상징적 죽음의 과정을 통해서 성숙의 역설적 합일을 통해 현실을 구제하고자 하는 미당 욕망의 매개물이기도 하다.

재생과 부활을 통한 신성의 현현은 이미 『花蛇集』의 마지막 시 「復活」에서 그 단초를 보인 바, 「復活」에서는 어떤 사건을 통한 직관으로만 인지되던 것이 해방 후에는 불교의 윤회전생설과 인연설, 그리고 무를 바탕으로 한 종교적 인식의 형태를 보이기 시작한다. 이러한 면은 미당 시에 있어서 대단히 중요한 시적 인식의 변화로 볼 수 있는데, 왜냐하면 자신의 실존적인 상황을 감각적이고 자기 고백적으로 표현하던 그가 해방 전후로는 자신의 실존적 갈등을 해소하고 초극하기 위한 구체론과 관계된 새로운 인간학적 관심을 드러내고 있기 때문이다.

종교적 인식은 “인간이 느끼고 경험하는 자기의 삶이 ‘조건지어져 있음’ 혹은 ‘한계

164) 천이두, 「춘향의 한과 정」, 앞의 책, p.168.

상황'이라고 느끼는" 데서부터 비롯된다. 무엇인지 자기 삶이 이대로 지속되어질 수 없다고 하는 의식은 필연적으로 삶이 지닌 이제까지의 모든 의미에 대한 보다 깊고 근원적인 물음을 묻게 한다. 그것은 바로 자기의 있음에 대한 포괄적 물음이다. 즉 한의 성숙의 합일을 이루려던 시적 과제를 실현하는데 있어서, 미당의 인식적 차원은 죽음이라는 과정을 거치면서 새로운 차원의 인식형태를 요구하게 된 것이다.

江물이 풀리다니
江물은 무엇하러 또 풀리는가
우리들의 무슨 서름 무슨 기쁨 때문에
江물은 또 풀리는가

기력이같이
서리물은 선달의 기력이같이
하늘의 어름짱 가슴으로 깨치며
내 한평생을 울고가려 했더니

무어라 江물은 다시 풀리어
이 햇빛 이물결을 내게 주는가

저 밭둘레나 쭉니풀 같은것들
또 한번 고개숙여 보라함인가
黃土 언덕
꽃 喪輿
때 寡婦의물리들
여기 서서 또한번 더 바래보라 함인가

江물이 풀리다니
江물은 무엇하러 또 풀리는가
우리들의 무슨 서름 무슨 기쁨 때문에
江물은 또 풀리는가

- 「풀리는 漢江가에서」 전문

미당은 한강가에서 묻는다 “江물이 풀리다니/ 江물은 무엇하러 또 풀리는가/ 우리들의 무슨 서름 무슨 기쁨 때문에/ 江물은 또 풀리는가”. 이러한 질문은 자아의 실존에 관한 근원적 질문이다. 그런데 이러한 물음을 통하여 인간은 삶의 원천이나 지혜가 숨겨진 데서 뜻밖에 어떤 의미를 깨우치게 된다. 또한 그러한 삶의 국면에 대한 이미지들을 지각하게 되면, 의식의 양태는 일상적인 삶의 사실들을 그 일상성으로는 도저히 설명할 수 없는 어떤 탁월한 사실로 바꾸어 경험할 수 있게 해준다. 바로 이것이 궁극적인 차원의 경험, 즉 깨달음이다.

먼저 이 시에서 드러나는 시적 화자는 “기력이같이/ 서리물은 선달의 기력이같이/ 하늘의 어름짱 가슴으로 깨치며/ 내 한평생을 울고가려 했”다고 고백한다. 여기서 “하늘의 어름짱”이 가파른 현실을 의미하고 그것을 “가슴으로 깨치며” “울고가려 했”다는 것은 숙명론적이고 부정적 체념의 인식형태이다. 그러나 그 다음 연부터는 그런 체념 속에서 ‘생명’에 대한 가치를 깨닫는 모습이 나타난다. “무어라 江물은 다시 풀리어/ 이 햇빛 이 물결을 내게 주는가”라는 구절에는 힘겨운 세상살이는 끊임없이 설움을 안겨주지만 세상은 또한 그 서러움을 넘어서는 어떤 자각의 순간을 안겨줄을 말한다. 그것이 바로 “꽃상여”나 “폐과부의 무리”들이 상징하는 죽음을 넘어서는 “저 민들레나 쪽잎풀 같은” 질긴 생명력에 대한 경외감일진데, 그것은 곧 죽음 속에는 생명의 씨앗이 들어있다는 재생과 부활에 대한 믿음이다. 즉 서럽게 인식되던 삶의 태도는 자연에서 보여주는 생명의 부활을 통해 새롭게 삶을 재인식하게 된다.

이렇듯 죽음을 넘어선 새로운 삶에의 의지는 바로 삶을 바라보는 사고와 관점의 대전환을 가져온다. 다시 말해 그것은 인식의 전환을 통한 유한한 세계로부터의 구원을 의미한다. 구원이 과거의 절망과 어둠의 상태로부터 벗어나 깨달음과 자유의 상태로 인도되는 것이라면, 이 시기의 미당의 시적 태도는 운명적으로 주어진 모든 것을 받아들이고 거기서 파생되는 한을 긍정적으로 수용함으로써 오히려 자아를 구제하고 자아를 초극하고 있는 것이다.

그러나 사실 문제는 바로 여기에 있다. 다시 말해서 엄밀한 의미에서 그의 시가 진정으로 운명을 초극하는 새로운 인간상을 창조해내고 있는가 라고 했을 때 긍정적으로 받아들이기에는 의문의 여지가 남는다. 즉 미당 시의 인식적 태도는 시적 화자가 한을 회피하지 않고 자신 스스로 수용함에도 불구하고 그것이 주체적으로 보이기보다는 오히려 수동적으로 보인다는 데 있다.

예컨대, 한을 ‘풀다’의 견해에서 봤을 때, 이 경우 한의 풀이의 과정에 있어서 그 한의 소유자는 언제나 수동적 상태에 놓여 있을 뿐, 자기 한과 대결하여 주체적 의지로서 그것을 초극하는 능동적 자세에서는 것은 아니다. 하지만 삭임의 경우는 한을 주체적으로 적극 수용함으로써 오히려 한을 초극함을 말하는데, 춘향 삼부작의 경우는 시적 화자가 스스로 자기의 한을 풀고 그것이 풀리는 지점에서 사랑의 진정성을 획득함에도 불구하고, 그 과정에 있어서 운명적인 면모를 떨치지 못하고 있음을 본다. 그것은 그가 「무슨꽃으로 문지르는 가슴이기에 나는 이리도 살고싶은가」에서 “아조 할수없이 되면 고향을 생각한다”는 고백에서 “할수없이 되면”이 환기시키는 수동적인 느낌과 같은 것이다. 그리고 이러한 면은 그가 불교적인 태도로 생과 사의 고통을 극복하고자 함에도 불구하고 그가 너무 순연하게 죽음의 초극에 힘입어 자신만의 조화와 평정의 시학을 구축하고 있는 것은 아닌가 의심케 한다.

그렇다면 이러한 의심의 가능성은 어디에서부터 비롯되는 것인가? 그것은 아마도 이 시기의 시에 실존의 고통, 그리고 거기서 비롯되는 윤리적인 갈등을 포함한 고백의 제의가 결여되어 있기 때문이다.

종교적 관점에서 보면 고백의 논리는 항상 인식의 논리와 긴장관계를 유지해야 한다. 즉 회개나 없는 깨달음이란 있을 수 없으며 인식의 대전환은 자기성찰을 기반으로 하는 깨달음에서 비롯된다. 그러므로 자기 초극을 위해서는 우선 자기를 객관화하

여 성찰하는 고백의 제의가 이루어져야 한다. 뿐만 아니라 그것은 특정한 상황 안에서 어떻게 행위하여야 할 것인가 하는 행위의 규범을 찾으려 강요하기 때문에, 윤리적인 갈등을 초래하게 마련이다. 하지만 미당의 시에는 깨달음은 있으나 깨달음이 있기까지의 고통의 과정이 표출되어 있지 않다. 이러한 면에 의해 미당 시는 궁극적 차원의 경험의 주관적 관념성이나 자기 방어적인 합리성으로 추락되고 마는 것이다. 이에 이 시기의 미당의 시를 두고 “무갈등의 시”라고 비판하거나 달관의 포즈를 가장하여 삶과 현실을 왜곡하고 있다고 말할 수 있는 것은 『花蛇集』에서 보여주었던 치열한 실존적 고통, 곧 고백의 제의가 결여된 데에서 기인한다고 하겠다.

이처럼 해방 후의 미당의 시는 ‘민족문학건설’이라는 목표 아래 ‘自家의 인간성’을 창조하기 위한 시적 인식의 전환기에 있었다. 우선 미당은 우리민족사의 수난을 춘향으로 대표되는 한국여성의 정서를 통하여 극복하고자 하였다. 그는 한을 내면적인 성숙의 과정으로 받아들이고 그것을 상징적 죽음의 과정을 통해 세상의 경계를 뛰어넘음으로써 과거와 현재의 폐쇄되고 닫혀진 문을 미래의 문으로 개방시켜 놓았다. 그리고 그것은 분명 인간의 이성의 세계가 닿을 수 없는 차원에 대한 시적 상상력의 개방을 의미하는 것이었다. 그러나 불행하게도 그가 생의 구경적 체험을 통해 얻은 구체적인 인식의 한 단초는 일상적이고 세부적인 삶을 구체적으로 수용하지 못하고 현실을 극복하는 소망의 힘을 미래로 전제함으로써 지금 여기의 삶을 수동적이고 운명적으로 만들고 있다는 비판을 면할 수 없게 되었다.

4. 자연을 통한 영원한 생명성 발견

해방 전후 미당 시에 나타난 종교적 인식 기반의 한편에는 인간의 힘으로는 도저히 풀어낼 길 없는 혼돈스러운 현실이 있었다. 그에게 현실은 너무도 거대한 것이었기에 그는 당대의 현실을 분석하거나 이성적으로 인지하여 적극적으로 맞서기보다는 오히려 한국적 한의 정서인 인내와 극기로써 현실의 고통과 슬픔을 감싸안아 삶의 의지를 다지고자 하였다. 그러나 한을 전적으로 수용하고 운명을 대공정하는 그의 내적 정신력은 그의 삶 전부를 지배하지는 못한 듯 하다. 안타깝게도 현실을 견디고 죽음의 두려움조차 넘어서게 한 불교적인 시적 상상력은 삶 전체를 관류하는 정신의 견고함으로 뿌리내리지 못한 채 6·25전쟁을 맞이한다.

고은이 50년대를 가리켜 “아아, 50년대!”, 모든 논리를 등지고 불치의 감탄사로서 말하지 않으면 안된다¹⁶⁵⁾”고 했던 것처럼 6·25전쟁이 초래한 개인의 실존적 위기와 시대적 고통은 실로 엄청난 것이었다. 전쟁은 삶에 대한 희망과 정열을 모두 빼앗아 갔으며 사람들을 “하나의 환상으로밖에 보상받을 수 없는”¹⁶⁶⁾ 극한의 한계상황으로 몰아갔다. 6·25전쟁은 미당에게도 지금까지 겪었던 어떤 시련과 고난보다 격심한 충격을 안겨주었다.

전쟁이 일어나자 그는 처자를 처이모에게 맡기고 이한직, 조지훈과 함께 가까스로

165) 고은, 『1950년대』, 민음사, 1973, p.91.

166) 위의 책, p.92.

배를 구해 끊어진 한강다리를 건너 피난길에 나선다. 피난와중에 미당은 신분보장의 방책으로 <전국문화단체총연합회> 산하 문총구국대 조직에 참여한다. <전국문화단체총연합회>는 1947년 2월12일, <조선문필가협회>와 <조선청년문학가협회>를 포함한 29개 단체를 통합하여 결성된 이래 우익정치세력과 긴밀한 공조관계를 맺고 있었고, 단정 수립 후에는 가장 강력한 관변 문화조직으로 자리잡은 단체였다. 이승만의 대변인이었던 김광섭을 대장으로 하여 결성된 문총구국대는 남하하는 정부를 따라 대구와 부산 각각 지대를 설치하면서 9·28수복 후에 해산하기까지 각종, 선전과 홍보, 부산 지구 동부전선 중군 등의 활동을 벌였다.¹⁶⁷⁾ 그러나 이 무렵 전시 하의 혼란과 공포에 시달린 나머지 미당은 언어상실과 정신착란 증세를 보이기 시작했다. 그가 낙동강전선에 중군하면서 목격할 수 많은 전사자들의 피투성이된 모습은 그에게 기이한 충격을 안겨다 주었다. 극심한 피로와 죽음에 대한 공포감, 그리고 전쟁자체가 몰고 온 죄의식은 그의 예술가적인 광태와 결합되면서 정신적 착란증세를 일으켰다.

나는 6·25사변이래 늘 내 의식에 접촉해 와서 치열한 공격과 협박을 퍼부어 온 정체불명의 공중의 소리 속에 끊임없는 불안을 겪어 가야만 했던 것이다.

무슨 전파에 실어 보내는 듯한 공중의 소리는, 대구의 병원에서 나한테 「바로 이 집뒤에 지프차가 있으니 와서 타고 인민군 사령부로 오라.」고 권하다가 거절하자 나를 무척은 치켜올려 찬양한 뒤에도 이어서 부산행의 열차속에서나 부산에 도착한 뒤나 여전히 나를 놓지않고 다시 시험하고 공격해댔다.

“너는 서울에서 네 문교부 재직 때의 부하였던 Y사무관을 죽이고 내려온 놈이다”

“너는 공산당 五列의 앞잡이로 잠입해 내려온 놈이다.”

“저 문둥이. 저 흉악한 문둥이 네가 쓴 詩「문둥이」를 생각해봐라 얼마나 흉악한가. 여러분들, 저 서정주라는 놈하고는 같은 대야에 세수해서도 안됩니다. 그 놈을 까맣게 태워주기는 燒殺刑에 처해라!”

“저의 장모를 강간하고 온 놈. 저런 놈은 두 대의 지프차에 손발을 노나 묶어 매달아 찢어죽여야 한다.!”

…<중략>…

“해병대 사령부로 오라. 너를 오전 X시 XX분 함포사격으로 사행한다!”

“헌병대 사령부로 오라. X소위의 명령으로 너를 오늘 오후 X시 정각에 총살한다.

“XX방위대 사령부로 X시에 오라. X소령 명령으로 너를 타살한다!”

대개 이런 것이 들리는 그 무형의 소리가 퍼부어 대는 전연 터무니 없는 공격이고 협박이었다.¹⁶⁸⁾

해방 후 그의 시에서 보이던 정신적 여유와 죽음을 초월하는 삶에의 의지는 전쟁

167) 황중연, 「신들린 시, 떠도는 삶」, 『미당연구』, 민음사, 1994, p.315.

168) 서정주, 「6·25사변(II)」, 앞의 책, pp.205~206.

을 통해서 완전히 무너지고 말았다. 전쟁은 현실을 폐허로 만들고 환경을 초토화시켰을 뿐만 아니라 한 시인의 정신을 복원할 수 없을 정도로 완전히 파산시켰다.

고석규가 50년대를 “남과 같이 피살되지 않은 경우가 어찌하여 나에게 그다지 신랄한 것이었던지 죽음보다 더 어려운 목숨의 체험”¹⁶⁹⁾이라고 했듯이 살아남은 자의 목숨의 체험이란 “막다른 불신과 회의와 불안과 체념의 짙은 안개 속”에서 자신을 굳게 밀폐시키는 요인이 되었다. 그는 일종의 과대망상이 어우러진 지독한 노이로제 증상으로 언어를 상실했으며 심한 정신의 자폐증으로 반정신병자가 되어 있었다.

그러나 중요한 것은 그때부터 그의 후기시의 완성이 예시되고 있었다는 사실이다. 그의 심한 정신적 자폐현상은 오직 그를 시의 중핵 안에 있는 靈界에서만 살게 하였다. 그는 그의 병적 질환을 단순한 정신질환으로 방치하지 않고 그것 가운데서 그의 시를 만들어내고 사상을 이루었다. 그의 독심기나 공중방송은 보통 평상인의 상태라면 거의 광인에 가깝지만 그에겐 시인의 경지에 밀접함으로써 가질 수 있는 점물경험을 가능케 했다.¹⁷⁰⁾ 그것은 40년대 그가 학질로 죽음의 고비를 넘길 때에 한번 경험했던 다른 영물과의 교감과 맥을 같이 하는 것으로 그에겐 환청이 “하늘에서 울려오는 내 의식과 딴 사람의 의식과의 교환”¹⁷¹⁾이었다. 이러한 정신적 피해는 그를 巫覡의 인격을 가지고 모든 상황과 자연을 바라보게 하였다.

팬, 찬, 타, ……
팬, 찬, 타, ……
팬, 찬, 타, ……
팬, 찬, 타, ……
수부룩이 내려오는 눈발속에서는
까투리 매추래기 새끼들도 깃들이어 오는 소리. ……
팬, 찬, 타, ……팬, 찬, 타, ……팬, 찬, 타, ……팬, 찬, 타, ……
폭으은히 내려오는 눈발속에서는
낮이 붉은 處女아이들도 깃들이어 오는 소리. ……

울고
웃고
수구리고
새파라니 얼어서
運命들이 모두다 안끼어 드는 소리. ……

큰놈에겐 큰눈물 자족, 작은놈에겐 작은 웃음 흔적,
큰이야기 작은이야기 오부룩이 도란그리며 안끼어 오는 소리. ……

169) 고석규, 「여백의 존재성」, 『초극』, 삼협문화사, 1954, p.30.

170) 고은, 「徐廷柱時代의 報告」, 앞의 책, p.305.

171) 서정주, 앞의 책, p.206.

팬, 찬, 타, ……
팬, 찬, 타, ……
팬, 찬, 타, ……
팬, 찬, 타, ……

끊임없이 내리는 눈발속에서는

산도 山도 靑山도 안끼어 드는 소리,

- 「내리는 눈발속에서는」 전문

무려 12번이나 반복되는 “팬, 찬, 타, ……”는 죽음의 충동을 그의 연약한 의지로 다독이고 위무하는 주술이 아닐 수 없다. 그는 “죽어라”라고 강요하는 마음 속 의식을 노리는 그 정체불명의 기계력에 대항하여 자연의 눈 내리는 형상 속에서 스스로 “팬 찰다”를 반복하며 삶의 의지를 다독인다. 그는 자연을 자신의 편으로 육성, 정화시키면서 자아의 정신을 치료하는 주술적 힘을 기르기 시작한 것이다.

6·25라는 집단적인 살육의 현장을 통해 경험된 죽음과 그 충격으로 인한 죽음에 대한 공포감은 죽음에 대한 절박한 물음과 함께 강력한 삶에의 의지를 유발한다. 전쟁 이전의 죽음이 상징적 죽음으로 죽음을 인정하고 승인하는 것에 불과했다면, 전쟁 후의 죽음에 대한 인식은 죽음 그 자체를 인식하고 있었다는 점에서 대단히 중요하다. 죽음이 生者必滅이라고 하는 자연현상으로 이해되는 승인의 차원에 있어서, 모든 존재의 죽어가고 있음에 대한 인식은 그다지 심각하게 일어나지 않는다. 그런데, 자신이 직접적으로 느끼는 죽음에 대한 인식, 다시 말하면 죽음이 사실성이 아닌 사실 자체로 느껴지는 차원에서 있어서 죽음에 대한 인식은 심각하게 받아들여지면서 죽음에 대한 두려움을 유발하게 된다.¹⁷²⁾

미당은 피난시절 죽음을 직접 목격하고 죽음의 공포에 대항하여야 할 힘을 필요로 했다. 그러기 위해서 그 스스로 죽음을 초월할 수 있는 어떠한 힘을 지녀야만 했다. 이 때 미당이 선택한 것은 바로 죽음 그 자체의 경험이었다. 미당은 죽음에의 불안을 해소하기 위해 직접 죽음 속으로 걸어 들어갔다. 그는 1952년 “한국전쟁 이태재의 여름, 기계공중소리로 인한 의치증에 시달린 나머지 정체모를 열병으로 자리에 눕게 되자” 다량의 학질약을 구해 음독자살을 시도하였다.¹⁷³⁾ 하지만 이때 미당의 자살시도는 그가 정작 죽기로 작정한 그러한 것이라기보다는 오히려 진정으로 살고 싶은 몸부림의

172) 정진홍은 「죽음, 종교, 문화」라는 글에서 죽음을 승인하는 것과 인식하는 것은 다르다고 말하고 있다. 그의 설명에 의하면 우리는 우리 주변의 어느 죽음을 눈으로 보고 귀로 들으면서 죽음 그 자체를 확인한다. 이때에는 우리 자신이나 살아있는 존재의 죽어가고 있음에 대한 관조적 인식은 그리 심하게 일어나지 않는다. 그런데, 죽어감에 대한 인식이 심각해지면 그것은 삶 전체를 되묻는 궁극적인 차원에 이르게 되면서 사실 일 수 있게 되는 그 배후의 우주 곧 의미에 대한 물음에 이르게 된다는 것이다. 필자는 미당이 죽음을 인식함으로써 죽음의 배후, 즉 생명에 대한 깨달음을 얻게 되었다고 본다. 자세한 것은 정진홍, 앞의 책, pp.372~385참조.

173) 서정주, 앞의 책, p.256.

극치라고 보아야한다. 죽음이 삶의 끝이 아니라 그 삶이 배태한 모든 문제의 끝이 될 수 있다는 것, 곧 혼돈스러운 삶의 문제를 해결하기 위한 것이었다는 점이다. 즉 그에게 자살은 새로운 삶의 차원인 평화로운 삶, 조화로운 삶에 대한 강한 바람에서 비롯되었던 것이다.

미당은 이미 전쟁 전부터 죽음과 삶이 별개가 아니라는 것, 그리하여 “눈물로 적시고 적시여도 속절없이 식어가는 네 흰가슴을”, “저쪽으로 문지르면 도라”(「무슨꽃으로 문지르는 가슴이기에 나는 이리도 살고싶은가」) 오리라는 것을 알고 있었고 이미 저승과 이승으로 통하는 문을 발견해 가는 과정에 있었다. 따라서 그가 자살을 시도했던 것은 직접 그 문을 열고 들어가 죽음을 죽음으로써 초극하고자 한 내면적 성숙의 과정이 가시화된 것으로 볼 수 있다. 자살사건 이후, 미당이 한동안 기억상실증에 시달렸다는 점, 그리고 점차로 회복되면서 자연으로 그 시선을 돌렸다는 점은 그가 죽음에의 경험을 통해서 상상이나 가상의 세계가 아닌 진정한 살아있음의 세계, 즉 생명의 진정한 가치를 발견했음을 말한다.

오늘 제일 기쁜 것은 古木나무에 푸르므레 봄빛이 드는거와, 걸어가는 발뿌리에 풀잎사귀들이 희한하게도 돌아오는일이다. 또 두어살쫘되는 어린것들이 서투른 말을 배우고 이쿠는것과, 聖書의 얘기들과같은 그런 눈으로 우리들을 뵈히 쳐다보는 일이다. 무심코 우리들을 쳐다보는일이다.

- 「無題」 전문

이 시에서의 자연은 자신이 스스로 생동력을 갖고 움직이고 성장한다. 뿐만 아니라 자신의 본성 안에 그 죽음도 포함하고 있는 유기체적인 자연이다. “古木나무에 푸르므레 봄빛이 드는” 것과 “걸어가는 발뿌리에 풀잎사귀들이 희한하게도 돌아오는일”, 이것은 겨울이라는 죽음과도 같은 혹독한 과정을 거쳐 새롭게 탄생하는 생명에 대한 경탄이다. 전쟁 후의 모든 환경이 죽음으로 비취질 때, 자신이 살아있음에 대한 깨달음, 그리고 다시 오는 봄과 생명력에 대한 체험은 진정 미당에게 기쁜 일이 아닐 수 없었다. 이처럼 그는 자연을 통해 죽음의 배후에는 생명에의 의지가 내재되어 있으며, 다양하고 무수한 죽음의 형태는 바로 수많은 생명의 다양한 삶의 모습임을 깨닫게 되었다.

꽃밭은 그향기만으로 불진대 漢江水나 洛東江上流와도같은 隆隆한 흐름이다. 그러나 그 낱날의 얼굴들로 불진대 우리 조카딸년들이나 그 조카딸년들이나 그 조카딸년들의 친구들의 웃음판과도 같은 굉장히 질거운 웃음판이다.

세상에 이렇게도 타고난 기쁨을 찬란히 터트리느 몸동아리들이 또 어디있는가. 더구나 서양에서 건네온 배나무의 어떤것들은 머리나 가슴팍이뿐만이 아니라 배와 허리와 다리 발스굽치에까지도 이뿐 꽃송어리들을 달았다. 맵새, 참새, 때까치, 피꼬리, 피꼬리새끼들이 朝夕으로 이 많은 기쁨을 대신 읊조리고, 數十萬마리의 꿀벌들이 원종일 북치고 소구치고 마짓곳 올리는 소리를허고, 그래도 모자라는놈은 더러 그속에 묻혀 자기도하는 것은 참으로 當然한일이다.

…<중략>…

하여간 이 한나도 서러울것이 없는것들옆에서, 또 이것들을 서러워하는 微物 하나도 없는 곳에서, 우리는 서빨리 우리 어린것들에게서 서름같은 걸 가르치지 말일이다. 저것들을 祝福하는 때까지의 어느것, 비비새의 어느것, 벌 나비의 어느것, 또는 저것들의 꽃봉오리와 꽃송어리의 어느것에 대해 대체 우리가 행동 나죽히 서로 주고받는 슬픔이란 것이 깃들이어 있단말인가

이것들의 초밤에의 完全歸巢가 끝난 뒤, 어둠이 우리와 우리의 어린 것들과 山과 냇물을 까마득히 덮을 때가 되거던, 우리는 차라리 우리 어린것들에게 제일 가까운곳의 별을 가르쳐 보일일이요, 제일 오래인 種소리를 들릴일이다.

- 「上里果園」 중에서 -

미당이 자서전에서 밝히고 있듯이 위의 시는 자살미수 뒤의 “햇별의 懇切度”속에서 쓰여진 시이다.¹⁷⁴⁾ 당시 그는 자살미수의 후유증으로 영망이 된 “내장이 낡아 가는 동안” 봄 햇살 아래 “이쁜 꽃송어리”들이 막 피어나는 꽃밭을 보게 된다. 죽음에서 벗어난 회복기에 접어든 그의 눈에 갖가지 빛깔과 향기를 품어내는 꽃들과 꽃밭에 모여드는 새들과 나비의 모습은 살아 움직이는 생명의 신비로 다가왔으리라.

“세상에 이렇게도 타고난 기쁨을 찬란히 터트리는 몸둥아리들이 또 어디있는가”라는 감탄하는 이 구절에는 자연을 ‘생명력’그 자체로 보는 그의 시선이 고스란히 담겨져 있다. 이는 이전의 그의 시에서 형상화된 꽃들이 고난과 인내의 결과물로서 피어난 초월적인 꽃인 것과는 달리 그 자체로서 “굉장히 질거운 웃음판”인 있는 그대로의 자연의 모습이다. 그 꽃밭에는 “하나도 서러울 것”도 없고 또한 “우리가 향용 나죽히 서로 주고받는 슬픔이란 것”도 깃들이지 않은 살아있는 자연이다. 미당은 이렇게 ‘스스로 그러한 자연’에 자발적으로 동화되고 있음을 보여준다.

여기서 스스로 그러한 자연이란 근대 서구의 자연관과는 대립되는 다분히 동양적 개념이다. 그것은 도구적이고 기계적인 자연처럼 인간이 이용하고 소유할 수 있는 대상이 아니다. 여기서 자연은 자연의 본성 자체에 따른 변화와 움직임, 즉 생성과 존재의 원리를 일컫는다.¹⁷⁵⁾ 동양철학에서 生이 나무가 저절로 자라나는 모습을 형상화 한 것이듯 자연은 끊임없이 변화하는 것으로 거듭 되돌아오는 생성과 변화의 삶의 다른 이름이다. 이때 가장 탁월하게 드러나는 자연의 특성이 바로 ‘생명’이란 특수한 현상이다. 생명은 어떠한 근거에 따라 제조된 것이나 인위적으로 창조할 수 있는 것이 아니다. 그것은 스스로 그러함으로서의 자연이 자신의 모든 특성과 힘을 가장 잘 드러낸 형상으로 이해된다. 생명이란 이런 의미에서 스스로 그러함의 의지가 극명하게 형상화된 가장 독특한 모습으로 여겨진다. 따라서 생명으로서의 자연은 살아있는 유기체, 즉 스스로 생겨나고, 감추며, 스스로 만들어가는 창조적인 자연을 말하는 것이다. 이러한 창조적인 자연과의 만남을 통해서 인간은 자연과 서로 조화로워지며, 이로써

174) 서정주, 앞의 책, p.260.

175) 신승환, 「자연이란 무엇인가」, 『우리말철학사전』, 우리사상연구소 엮음, 지식산업사, p.281.

근원적인 고향의 체험을 갖게 된다. 그리고 이때야 비로소 인간과 자연이 어울어지는 장이 축제의 장, 놀이의 장, 기쁨의 장으로서의 자연으로 드러나는 터전이 된다. 그것은 바로 자연이 대상화되는 것이 아니라 창조적 자연으로 받아들여질 때 가능해진다.

이처럼 이 시기 미당 시에서 드러난 자연은 자신의 내적 구성물로서의 상징적 도구가 아닌 생명 그 자체로서의 자연, 즉 인간이 마주하는 가장 근본적 조건으로서의 자연이다. 따라서 이때 자연을 바라보는 태도는 신의 존재와 같은 절대 존재에 대한 선험적인 규정과는 별개로 자연과 성스러움에 대한 경외심을 유발한다.

어느날 아침

나는 문득 눈을 들어 우리 늙은 山들레들을 다시 한번 바라보았다.

역시 꺼칫꺼칫하고 멍청한것이 잊은듯이 앉어있을 따름으로, 다만 하늘의 구름이 거기에도 몰려와서 몸을 대고 지내가긴 했지만, 무엇때문에 그 밭상인것을 그렇게까지 가까이하는지 여전히 알길이 없었다.

허나 그 이튿날도 그 다음날도 또 그 다음날도 이것들이 되풀이해서 사귀는 모양을 보고있는동안 그것이 무엇이러는걸 알기는 알았다.

그것은 우리 한쌍의 젊은 男女가 서로 뺨을 마조 부비고 머리털을 매만지고 하는 바로 그것과 같은것으로서, 이것거리의 아마 몇十萬年도 더 계속되어 왔으리라하는것이다. 이미 모든 땅우의 더러운 싸움의 찌꺼기들을 말힐대로 말히여 날라 올라서, 인제는 오직 한빛 玉色의 터전을 영원히 흐를뿐인 - 저 한정없는 그리움의 몸짓과같은것들은, 저 山이 젊었을때부터도 한결같이 저렇게만 어루만지고 있었으리라하는것이다.

그러자 나는 바로 그날밤, 그山이 랑랑한 唱으로 노래하는 소리를 들었다.千古 바닷물속이나 가라앉은듯한 멍멍한 어둠속에서 그山이 노래하는것을 분명히 들었다.

三更이나 되었을까. 그것은 마치 시집와서 스무날쯤되는 新婦가 처음으로 목청이 열려서 혼자 나죽히 불러보는 노래와도 흡사하였다. 그러헌 노래에서는 먼 處女 시절에 본 꽃밭들이 뵈이기도하고, 그런 내음새가 나기도 하는것이다. —그런 꽃들, 아니 그 뿌리까지를 불러 일으키려는듯한 나죽하고도 깊은 음성으로 山은 노래를 불렀다.

안잊는다는 것이 이렇게 오래도 있을수 있는일일까. 綠衣紅裳으로 시집은채 한 三十年쯤을 혼자 고스란이 守節한 新婦의 이야기는 이나라에도 더러 있긴 있다. 허나 山이 처음와서 그자리에 뇌인것은 그게 그 언젷적일인가.

數百王朝의 沒落을 겪고도 오히려 늙지않는 저 물같이 맑은 소리—저런소리는 정말로 山마닥 아직도 오히려 살아 있는것일까.

이튿날

밝은 날빛속에서 오랫동안 내눈을 이끌게한것은, 필연코 무슨 사연이 깃들인듯한 —그곳 綠陰이었다. 뜯기어 드문드문한대로나마 그속에선 무엇들이 새파랗

게 어리어 소곤거리고있는듯하더니, 문득, 한 큰악한 향기의 가르마와같이 그것을 가르고, 한 소슬한 젊은이를 실은 금빛 그네를 나를 향해 내어 밀었다. 마치 산바로 그 자기 아니면 그 아들딸들이나 들날리는것처럼...

- 「山下日誌抄」 전문

미당은 1952년 시인 김현승의 도움으로 전주고등학교에서 조선대학으로 자리를 옮기면서 광주를 그 거처로 삼는다. 광주에서의 삶은 전쟁 후 지독한 정신분열증에 시달리던 그의 정신을 회복하는데 큰 도움이 되는데 그것은 바로 무등산이 있었기 때문이다. 그의 자서전에 따르면 조선대학으로 가는 길은 “광주의 主人 無等山의 제일 좋은 上峰들의 모양과 그 위의 하늘빛이 어디서보다도 눈에 배게 잘드러나는 곳”¹⁷⁶⁾으로 그는 그 길을 오가며 자연의 평안함과 신비로운 정경에 몰입하게 된다. 특히나 가을에 “자주 끼는” 이내의 빛깔은 “아주 깊이 깊이 몇천 길같이 빛나는 풀빛”으로 미당에게 자연몰입의 경지를 체험케 해주었다.¹⁷⁷⁾ 후에 그가 광주 시대를 “무등산 위의 이내 속에 잠입해서”, “저 이백이나 도연명, 장자, 노자의 자연몰입의 경지를 난생처음 잘 이해한 시절이 그때가 아니었던가” 회고한 것처럼 자연, 특히 산과의 교감은 존재 자체가 생명의 현현이던 자연을 초월적이고 신성한 존재로 감지하면서 그의 정신세계를 영원한 세계로 이끌게 된다.

「山下日誌抄」는 미당이 자연을 바라보는 시선, 자연의 음성을 듣는 그 자세가 경외감이나, 신성함에 가득차 있음을 느낄 수 있다. 그는 자연과 교감하며 자연이 일깨워주는 영원성에 몰입하는 경지를 보여준다.

보통 무심히 바라보는 “높은 산”은 그저 “까칠퍼칠퍼하고 명칭한 것이 잊은듯이 얹어 있을 따름”인 무의미한 것에 지나지 않는다. 그러나 어느날 아침 시적 화자는 산의 모양이 “한쌍의 젊은 男女가 서로 뺨을 마조 부비고 머리털을 매만지고 하는 바로 그것”이라는 걸 깨닫는다. 그러한 행동은 서로 그리워하고 있기 때문인데, “저 한정없는 그리움의 몸짓은 “이미 모든 땅우에 더러운 싸움의 찌꺼기들을 말헐대로 말하여 날라올라서, 인제는 오직 한빛 玉色の 터전을 영원히” 흐르고 있다. 즉 산은 인간이 상상할 수 없는 시간만큼 이 땅을 지켜보면서 동시에 이 땅의 온갖 더러운 역사를 정화시켜주는 신성한 존재였음을 시적 화자는 말하고 있다.

이러한 산에 대한 깨달음은 2연에서는 더욱 신비화되어 마치 고대 원시적인 자연, 문명 이전의 자연관을 상기시킨다. 그리움의 몸짓과 같은 산의 몸짓을 본 시적 화자는 그날 밤 산이 노래하는 소리를 듣는다. 산의 노래 소리는 “마치 시집와서 스무날쯤 되는 신부가 처음으로 목청이 열려서 혼자 나직이 불러보는” 그리움의 소리이다. 그 소리는 또한 “朝鮮王朝의 沒落을 겪고도 오히려 늙지 않는 저 물같은 맑은 소리”로 전쟁의 폐허 속에서도 땅 우에 현실을 넘어서 맑은 정신을 일깨워주는 소리이다.

산마다 살아있는 저 영원의 소리를 들은 시적 화자는 그 이튿날 산이 내미는 “한 소슬한 젊은이를 실은 金빛 그네”를 받는다. 여기서 소슬한 젊은이가 산의 현현이라

176) 서정주, 앞의 책, p.265.

177) 위의 책, p.265.

면, 시적 화자는 신성화된 산을 만난 것이다. 또한 그녀가 「鞦韆詞」에서 살펴본 대로 현실을 초월한 자유로운 세계로 나아갈 수 있는 매개물이라면 시적 화자는 산에게서 시공간을 넘어서 영원의 세계로 갈 수 있는 법을 배우게 된 것이다. 이렇게 되면 이제 “늙은 산”은 그저 “꺼칫꺼칫하고 멍청한 것이 앉어있을 따름”인 物化의 자연이 아닌 영원한 생명의 근원이자 매개자인 신성한 자연, 살아있는 자연이라 할 수 있다.

위의 시에서 볼 수 있는 것처럼 미당은 전쟁후의 정신적 분열증을 자연을 통해서 완전히 치유하고 전쟁 이전의 초자연적인 세계로의 욕망을 다시 드러내고 있다. 이는 분명 자연의 주술적 위무를 통해서 가능하게 된 것이다. 그를 구원한 것은 자연과의 교감 속에서 확립된 보이지 않고 들리지 않으나 분명 작용하는 영적인 세계이다. 여기서 영적인 세계란 근대적 이성이 빼앗아간 자연의 신성성, 신비성으로 생명의 근원이자 인간의 근원이다. 그것은 그가 祈禱 壺에서 노래한 “시방 계 속은 꼭 많은 꽃과 향기들이 담겼다가 비여진 향아리와 같습니다”에서의 ‘빈 향아리’와 같은 것으로 “텅 비어 아무것도 없지만 모든 것을 있게 하는”¹⁷⁸⁾ 생성의 근원이자 창조적인 세계이다. 따라서 인간은 생명의 근원인 자연 앞에서 경외심을 가지고 스스로 동화될 수밖에 없는 것이며, 이때야말로 경험세계에서 벗어지는 자아와 세계, 자연과 인간 사이의 균열이나 단절은 완전히 사라지게 된다. 그리고 이러한 동화를 통해 시적 자아는 일시적이고 불안정한 근대적인 세계를 벗어나 자기 완결적이고 순환적인 질서 속에 지속성과 영원성을 유지하는 초월의 세계를 구축하게 된다.

가난이야 한낱 襤褸에 지내지 않는다.
저 눈부신 햇빛 속에 갈매빛의 등성이를 드러내고 서있는
여름 山같은
우리들의 타고난 살결 타고난 마음씨까지야 다 가릴 수 있으랴

靑山이 그 무릎아래 芝蘭을 기르듯
우리는 우리 새끼들을 기를수밖엔 없다
목숨이 가다 가다 농울쳐 휘여드는
午後때가 오거든
內外들이여 그대들도
더러는 앓고
더러는 차라리 그 곁에 누워라

지어미는 지에비를 물끄러미 우리러보고
지에비는 지어미의 이마라도 짚어라

어느 가지덤불 쭉굴형에 외일지라도
우리는 늘 玉돌같이 호젓이 무쳤다고

178) 서정주, 한국의 미, 서정주문학전집4, p.49.

생각할일이요

靑靑라도 자욱이 끼일일인 것이다.

- 「無等을 보며」 전문

위의 시는 전쟁으로 인한 허무와 상실에 맞서 청산으로 상징화되는 자연에의 자발적 동화를 통해 삶의 진정성을 지켜내려는 시적 화자의 의지를 강인하게 드러내고 있다.

먼저 이 시에서 현실은 ‘가난’으로 대표된다. 하지만 시적 화자에게 가난이란 물질적인 것에 불과하다. 진정으로 인간의 삶을 지배하는 것은 “저 눈부신 햇빛 속에 갈매빛의 등성을 드러내고 서있는/ 여름 山같은” 마음이다. 여기서 시적 화자는 여름 산과 인간의 마음을 동일화시키면서 육체로부터 정신을 슬그머니 분리시키고 있다. 육체는 경험적 현실과 마찬가지로 유한성을 지니고 있는데 비해 타고난 마음씨, 즉 정신은 청산과 같이 무한성과 영원성을 지니고 있기 때문이다. 따라서 육체를 벗어난 정신의 세계는 자연과 동일화되면서 청산과 같은 영원한 생명성을 확보하게 된다.

이러한 자연에의 동일성을 상징적으로 보여주는 것이 바로 옥돌의 이미지이다. 옥돌이란 푸른빛이 도는 투명한 돌로, 이는 하늘을 지향하는 푸른빛의 계열이고 곧 맑고 순수하지만 단단한 생명의 의지, 즉 정신 지향적 존재로서 인간을 상징한다. 하지만 옥돌은 하늘과 같은 색의 푸른빛이지만 분명 다르다. 이를 김화영은 “시인과 하늘 사이의 감당할 길 없는 거리가 만들어내는 치열한 그리움의 빛이 푸른색이었던 것에 비해, 옥색이란 그 해소할 길 없는 거리에 어떤 구체적인 다리를 놓아주는 역할”을 한다고 보았다. 그리고 그 증거로 옥돌이란 바위가 변한 것인데, 바위는 지상의 것이라 하였다. 즉 옥돌은 지상적인 돌의 모습을 갖추었으며 그 호젓함과 색깔로 하여 하늘을 닮았다는 것이다.¹⁷⁹⁾ 이렇게 보았을 때 분명 옥빛은 하늘과 땅의 만남이 이루어 놓은 색임에는 틀림없고 따라서 그가 정신과 육체를 분리해놓은 듯하나, 그것은 근대적 자연관 즉, 인간의 이성으로 대표되는 과학적이고 합리적인 세계를 넘어서기 위한 하나의 방편에 불과하다는 것을 알 수 있다. 왜냐하면 2연에서 볼 수 있듯이 청산을 통한 영원성과 생명성의 회복이 일 개인이 아닌 바로 가족이라는 혈연공동체로 확대되기 때문이다.

“목숨이 가다가다 농울쳐 휘여드는 /오후의 때”가 전쟁과 같은 위기상황을 말한다면 전쟁의 혼란과 죽음 속에서도 “청산이 그 무릎아래 지란을 기르듯 우리는 우리새끼들을 기를 수밖에” 없다는 의지는 도저한 생명의식과 가족애, 더 나아가 민족으로까지 확대되면서 민족정신에 대한 강한 욕망을 드러낸다. 전쟁의 현실이 당대적인 것에 불과하다면 가족이나 민족을 통한 생명의식은 대대로 계승되면서 영원할 것이기 때문이다. 따라서 다분히 육체적이라 할 수 있는 혈연의식 또한 자연과 동일시되면서 민족적인 역사를 모두 포괄한 영원성의 세계를 획득하게 된다.¹⁸⁰⁾

그러나 이 시점에서 우리는 그가 위로받는 자연의 세계가 현실을 포괄하기보다는

179) 김화영, 「한국인의 미의식」, 『미당연구』, 앞의 책, p.240.

180) 남기혁, 앞의 논문, p.77.

혹시 현실을 외면한 자연의 세계가 아닌가 의심을 해볼 필요가 있다. 자연의 세계가 곧 인간의 세계를 포함하고 있다면 전쟁으로 고통받고 있던 당대의 현실은 자연세계에도 고스란히 드러나야 하는 것은 아닌지, “가난이야 한낱 檻樓에 지내지 않는다”고 치부하면서 “질거운 웃음판”이자 “서러울것이없는” 꽃밭의 세계를 노래하는 것은 오히려 현실을 외면하고 “자연을 시적 자아의 의지와 희망에 맞추어 재구성”¹⁸¹⁾ 하고 있는 것은 아닌지 생각해볼 필요가 있다.

어찌보면 미당의 시에 나타나는 자연의 세계는 한 편으로는 있는 그대로의 자연의 모습을 하고 있지만 다른 한편으로는 그가 자연과의 교감 속에서 완성한 유추적 세계를 드러내고 있다. 하지만 유추적 세계로서 자연 역시 전쟁과 죽음의 충동을 극복하고자 하는 과정 속에서 성취된 현실의 반영물임을 잊어서는 안된다. 전쟁 속에서 극심한 정신적 혼란이 없었더라면 미당의 주술적 자연의 세계, 영적인 세계는 이루어지지 않았으리라. 어쩌면 그가 정신분열의 혼란 속에서 자연으로부터 구원받지 않았더라면 그는 시인으로서의 또 다른 한 세계를 구축했을지도 모른다. 하지만 그는 자연에서부터 인간의 진보를 위반하는 순환과 지속, 곧 원초적이고 영원한 영적인 세계를 체험함으로써 전쟁으로 인한 폐허의 정신 세계에서 탈출하였고, 자기 자신뿐 아니라 역사적 위기상황에서의 민족을 구원할 정신세계의 기틀을 마련하였다. 따라서 “보다 심각한 문제는 자연과 자아, ‘영원성’의 동질화 속에서 완성되는 자연과 자아의 신비화가 현실과 역사의 신비화 혹은 심미화를 훨씬 강화하게 된다는”¹⁸²⁾ 문제제기는 시의 표면에는 직접 드러나지 않지만 시의 밑바탕에 깔려 있는 고통과 절망의 현실을 읽어내지 못한 데서 기인한다.

전쟁 후 한국의 시가 모두 현실을 외면하고 있기는 마찬가지였다. 아니, 엄밀히 말해서 남한 문학사의 의식 속에 “6·25는 현실에 속해 있지”¹⁸³⁾ 않았다. 오히려 시인들은 전쟁을 속히 잊고 폐허가 된 정신세계를 주체적으로 구축하고자하는 열망에 시달려야 했다.

그 열망은 대체로 두 가지의 방향성을 띠고 나타났다. 하나는 생명과와 자연과의 입장을 계승하는 전통주의 방향성이 그 하나였고, 다른 하나는 30년대 초현실주의와 주지주의 입장을 계승하여 6·25전란 중 「후반기」 동인이란 이름으로 나름의 조직적 활동을 구축해 나갔던 집단의 모더니즘의 지향성 즉, 탈전통주의적 경향성이었다.¹⁸⁴⁾ 이들의 지향점은 서로 달랐지만 당시 물리적, 정신적 폐허상태에서 어떻게 문화적 주체상실의 위기를 극복하느냐에 관한 한국시단의 문제에 둘 다 직면했던 것은 사실이다. 후자가 전통의 부재를 말하면서 새로운 서양문물의 유입 속에서 새로운 미학정신을 가지고 당시 문명상황에 대한 비판을 수행하려고 했다면, 전자는 20년대의 민족주의에 기반을 둔 인간성 옹호와 휴머니즘의 실현을 강조하였다. 하지만 서로 대립되어 보이는 이러한 현상은 당시 한국 시단의 위기를 극복하는 돌파구를 서구 근대정신에

181) 최현식, 위의 논문, p.123. 참조.

182) 최현식, 앞의 논문, P.123.

183) 고은, 앞의 글, p.92.

184) 한형구, 「1950년대의 한국시」, 문학사와 비평연구회편, 『1950년대 문학 연구』, 도서출판 예하, p.74.

서 새롭게 추구하여 가느냐, 아니면 민족의 전통 속에서 찾아야 하는가에 대한 차이의 결과물이었다. 당시 전쟁 후의 시적 과제는 전쟁이라는 현실보다는 전쟁을 극복하는 말하자면 현실을 극복해내고자 하는 다분히 낭만적 세계가 더욱 필요했던 것이다.

이런 면에서 보자면 『徐廷柱 詩選』에서 미당이 보여주었던 자연이 비록 역사와 현실을 신비화 혹은 심미화하는 가상의 세계라 할지라도 평화와 안정된 세계를 구축하려고 했던 그의 시적 시도는 다분히 전쟁이라는 고통스러운 세계를 그 기반으로 하고 있다는 사실을 인정하지 않을 수 없다. 이는 한편 이데올로기적인 측면에서 보았을 때 더욱 뚜렷이 나타나는데, 6·25후 북한시의 전개 양상을 비교해보면 평화와 휴머니즘의 구현이 당대 얼마나 현실주의적인 시적 과제였는가를 알 수 있다.

한형구는 그의 논문 「1950년대의 한국시」에서 북한시와 남한시를 비교하면서 1950년대 북한의 시가 강렬한 전투 추동력에 기반해서 이루어진 투쟁시가 그 주조를 이루었다면, 남한의 시는 대체로, 반전쟁, 반전의 이념을 주조로 한 평화와 인간성 옹호로서의 휴머니즘 강조 측면이 강하게 나타나고 있다고 말한다. 남한시의 휴머니즘의 강조는 그에 의하면 전쟁시와는 유다른 각도에서 남한 문학 이데올로기의 핵심을 관통하는 본질적인 면모인데 즉, 전쟁에서의 승리의 찬가보다는 근본적으로 그 반전쟁의 이데올로기로서 북한 이데올로기와 맞서 싸우는 편이 오히려 최대의 이념투쟁 형식일 수 있었다는 점에서 이는 오히려 치열한 이데올로기적 성격을 담고 있다는 것이다. 따라서 차라리 남한 시단에 그 절절한 투쟁적 목소리의 전쟁시가 단 한편도 존재하지 않았다는 사실은 결코 예외가 아니며, 또한 바로 그러한 양상이 오히려 북한 이데올로기와 가장 효과적인 시적 선전 싸움을 벌인 양상이었다고 그는 말한다.¹⁸⁵⁾ 이러한 문학사적인 시각을 고려했을 때 미당 시에 나타난 자연을 통한 생명성의 고무나 정신세계의 평화는 어찌보면 다분히 남한의 시적 열망을 대변하고 있다고 할 수 있다.

이처럼 전쟁 후의 미당의 시적 여정은 『徐廷柱 詩選』에 고스란히 담겨 있다. 전쟁 중의 극심한 고통과 정신의 파멸로 인한 불안정함은 체험적 죽음을 통과한 후의 진정한 생명성을 발견하는 가운데 치유된다. 그는 창조적인 자연을 통해서 주술적 위무의 방법을 터득하고 더 나아가 자연과 교접함으로써 자아뿐만 아니라 가족 더 나아가 혈연공동체인 민족을 치유하는 주술적 세계관의 확립을 꿈꾼다. 그 시도가 바로 『新羅抄』나 『冬天』의 세계로 연결되며 이는 『徐廷柱 詩選』의 세계에의 고통을 기반으로 하는 것이다.

185) 한형구, 앞의 논문, pp.72~74. 참조

Ⅵ. 민족정신으로서 풍류도의 구현 : 『新羅抄』 — 『질마재 神話』

민족정신에 대한 구현은 미당이 평생 주력했던 시적 과제였다. 이는 「水帶洞詩」이 후부터 꾸준히 추구되어 온 것이며, 일제말 대동아공영기와 해방기를 거쳐 6·25라는 극심한 정신적 혼란 속에서도 그가 결코 놓지 않은 끈이었다. 비록 일제말 변화하는 시대의 조류 속에서 역사적 오류를 범했다 할지라도 그는 우리민족이 살아남을 수 있는 길은 대대로 전해온 민족의 고유한 정신을 복원하고 계승함으로써 민족적 정체성을 확립하고 그것을 지금의 문화적 원동력으로 삼아야 한다는 시적 과제를 잊지 않았다.

민족정신의 구현이라는 시적 세계의 추구는 민족적 혼란기를 거치면서 훨씬 더 성숙되어 나타나는데, 이는 1930년대 『花蛇集』 후반기 무렵, 고전부흥론을 기반으로 한 “별생겨나듯 도라오는 사투리”(「水帶洞詩」)에 대한 발견으로부터 출발하여, 일제 암흑기와 해방기 속에서는 민족적 한의 성숙과정으로 한층 보편화되었으며, 6·25 이후에는 죽음의 통과제의를 거친 생명성, 근대의 폭력에 맞서는 원초적 자연성으로 진정한 휴머니즘을 구현하는 데 힘쓰기에 이른다. 이러한 과정은 바로 『詩人部落』 시절부터 미당이 추구했던 ‘인간성 옹호와 민족문학 건설’이라는 커다란 시적 과제를 하나 하나 풀어나가는 노력의 과정이었으며, 당대의 현실 속에서 문학적 관계를 어떻게 풀어나가야 할 것인가에 대한 고민의 과정이었다.

하지만 민족정신을 찾고자 하는 시적 과제는 미당 개인만의 고민과 노력의 여정은 아니었다. 식민지 통치 하에서의 제국주의 전쟁과 동족상잔의 비극적 전쟁을 겪으면서 한국문단은 민족의 정통성과 민족정신의 정체성을 확립하여야만 하는 커다란 위기 상황에 봉착하게 된 것이다. 1950년대 후반 문단을 뜨겁게 달구었던 전통에 대한 논쟁은 당시 한국문단이 얼마나 민족적 전통성에 대해 위기의식을 느꼈는가를 대변해준다.

전후 폐허의 상황이라는 것이 무엇보다 전통파괴, 전통부재의 상황으로 특징지어지는 것임을 먼저 지적할 필요가 있겠다. 파괴된 전통이란 무엇인가. 시사적 측면에서 그것은 근대시 성립이래 민족주의적 정열에 기반한 낭만주의적 시 전통 자체가 여기에 포섭되는 것이겠으나, 특히 1930년대 후반기 이래의 순수시 전통, 즉 생명과와 자연과의 이름으로 대표되는 서정주의의 흐름을 형성하고, 해방 이후 특별히 남한 시단에서 청년문학가협회 결성이래 시단의 주류를 형성해 온 쪽임은 자세히 말할 나위도 없겠거니와, 전통의 붕괴란 알게 모르게 이 주류시단의 붕괴와 관계깊은 사실이다. 즉 6·25를 맞아 이 민족주의적 자유주의적 계열의 지식인들은 자신들이 선택했던 체제의 폐퇴와 함께 자신들이 신봉했던 이데올로기 자체가 형편없이 무너져 내리는 것을 경험해야 했으며 이 경험은 그들의 정신만을 붕괴시킨 것이 아니라 역사 전체가 붕괴되는 위기의식까지를 체험시킨다. 최근에 일반화되고 있는 개념으로 말하자면 소위 역사적 정통성의 위기체험을 그들 모두는 감당할 수밖에 없었던 것으로 일제 하에서의 민족적 위기의식의

체험과도 또 다르게 그것은 민족분열에 입각한 민족사적 정통성 확보 실천의 문제와 직결되어, 죽느냐 죽이느냐, 즉 사생결단 차원의 실존적 윤리의식 차원의 형태로 이 문제가 제기되었기 때문에, 전통적 주류 지식인들에게 있어서 이 위기의식의 체험은 실존적 위기체험의 양상으로까지 고조되었던 셈이다.¹⁸⁶⁾

한형구가 지적한대로 전통과 시인들에게 있어, 민족의 정통성의 확보는 단순히 한국시단의 위기뿐 아니라 남한 역사의 전체적 붕괴를 극복할 수 있는 대단히 중요한 과제였다. 그들은 전쟁의 폐허와 정신적 무정부 상태를 전통을 통해 극복하고 한국시단을 다시 재건하고자 하였다. 특히 그들은 급격한 외래사조의 수입에서 벗어나는 主調의 상실과 주제분열로 인한 근대의 위기에 대응하여 민족의 정체성 부여와 더불어 민족정서의 성격 규명에 힘을 쏟았다.

가령 조운제의 은근과 끈기, 애처로움과 가냘픔에 대한 탐구라든가, 정병욱의 ‘유모아와 윗트 등에 대한 탐구는 근대의 위기에 대응할 수 있는 우리 민족의 미적 특질과 형상화 원리를 제공하고 있다. 하지만 전통계승에 대한 수많은 논쟁과 논의에도 불구하고 소위 전통파라고 불리는 전통과 시인들은 당시 모더니즘 시인들에 비해 활발한 시론의 전개를 보여주지 못했다. 전후의 모더니스트들이 한국전쟁을 전후해 등장한 신인그룹으로서 외래사조에 대한 이론적 접근을 통해 비평과 창작의 새로운 논리를 형성하였다면, 전후 전통주의는 당시 시단을 이끌어갔던 청록파나 미당을 중심으로 자연발생적으로 결집하여 기존의 시적 전통에 기반한 창작을 전개함으로써 형성되었다. 그 중 가장 주목을 끈 것이 바로 미당이 제시한 신라정신에 관한 시적 논의였다. 당시 미당의 신라정신은 동시대의 시인들에게 많은 파장을 일으키면서 그의 추종자들을 만들어내는 동시에 소위 전통파 형성에 중심적 역할을 하기에 이른다.

하지만 그의 신라정신론은 그 자체가 비평적 담론으로서의 골격을 유지하기 어렵고 영원주의나 영통주의와 같은 신비주의적이고 일면 종교적인 성격을 지니고 있었기에 전후 서구적인 세계관을 수용하고 그것에서 새로운 시적 전통을 수립하려는 비평가들에게 신랄한 비판의 대상이 되었다.

이어령은 신라에 대한 맹목이 초래할 수도 있는 폐쇄성과 배타성을 ‘현대의 신라인들’이라 는 매우 냉소적이고 야유 섞인 비난을 통해 강력히 경계하기도 하였으며¹⁸⁷⁾, 이철범은 신라정신이 역사적 사실이나 실체를 가지고 있지 못하며, 당대의 현실이 아니라 초월적 현실을 지칭하는 것에 불과하다는 판단 아래, 서정주의 시를 반역사주의 반이성주의라고 몰아세웠다. 그는 신라정신이란 과학정신이 부족한 것이며, “신라문화는 역사적으로 단절되었기 때문에 구름에 뜬 寶石밖에는 실제로 아무런 作用을 하지 않으며 아무리 신라의 하늘을 몇 천 번 불러도 空念佛에 지나지 않”¹⁸⁸⁾는다고 비판하였다.

그러나 미당의 신라정신은 애초에 서구의 계몽적·과학적 이성으로 파악될 수 있는

186) 한형구, 앞의 책, pp.79~80.

187) 이어령, 「현대의 신라인들」, 『동아일보』, 1958, 4. 22~23.

188) 이철범, 「신라정신과 한국전통론 비판」, 『자유문학』, 1958. 9.

것이 아니다. 신라정신론의 핵심은 ‘신라’로 표상되는 우주적 질서와 자연사상을 미당의 ‘체질로서’ 표현 것이라는 점에 있다.¹⁸⁹⁾ 따라서 신라정신은 역사적 실체나 역사관으로 이해하기보다는 일종의 우주관 생명관으로 이해될 필요가 있다. 즉 그의 신라정신을 서구적 잣대로 비판하기에 앞서 그의 시에서 ‘신라’나 ‘신라인’을 통해 은유적으로 구현되고 있는 우주적 질서와 생명의식을 어떠한 방식으로 수용할 것인가에 대한 고민이 선행되어야 한다. 가령, 미당의 시가 최근에 다시 조명되고 있는 것은 근대의 이성주의가 인간의 정신을 파괴하고 주체의 분열뿐 아니라 자연의 위기까지 몰고 왔다는 비판 아래, 이성적 사유를 뛰어넘는 동양적 대안이 미래의 가능성으로 제시되고 있기 때문이다. 즉 미당의 신라정신은 근대를 초극하는 매개체로서 현대에도 얼마든지 시적 상상력이나 메타포의 차원에서 논의의 대상이 될 수 있는 것이다.

이에 본 항목에서는 그의 제4시집인 『新羅抄』와 『冬天』 그리고 『질마재 神話』로 이어지는 일련의 시적 구축 작업을 살펴봄으로써 그가 구현하려 했던 신라정신이란 과연 무엇이며, 그것을 어떻게 존재와 삶의 질서원리로 세우려고 했는가에 대해 살펴보기로 한다.

1. 반근대화 전략으로서의 풍류도

미당의 경우, 6·25이후, 정신적 위기 상황에서 죽음의 인식과정을 통해 얻은 영원한 생명성에 대한 발견은 전쟁의 참화에서 어느 정도 벗어난 시기에 민족적 영성인 풍류정신에 대한 본격적인 탐구로 확대된다. 이는 분명 6·25이전 ‘恨’에 국한되어 있던 민족적 정서 위주의 시적 세계보다 훨씬 심화되고 또한 문학사적으로도 가치있는 세계였다. 일찍이 미당과 동리는 제3휴머니즘을 내세우며 민족탐구를 근간으로 하면서도 세계사의 발전 혹은 새로운 구성에 기여할 수 있는 시적 세계를 꿈꾸지 않았던가. 그 세계사적인 포부를 펼칠만한 민족정신을 발견했으니 그것이 바로 영통주의와 영원주의를 근간으로 하는 신라정신 곧 풍류정신이였다.

영원주의와 영통주의는 『花蛇集』 후반부터 빈번하게 나타나는 미당의 주요한 시작 원리이자 주제이다. 하지만 이전의 그것이 개인적인 체험에서 비롯된 생리와 직관의 차원에 머물러 있었다면, 『新羅抄』에 이르러서는 사상적이고 종교적인 체계를 지니고 있다는 점에서 이전의 작품들과 크게 구별된다. 즉 미당의 개인적 체험적 편린들이 이 시기 풍류도라는 사상을 탐구하고 그것을 취함으로써 종합적이고 체계적인 기반을 얻게 된 것이다.

사실 미당이 신라를 접하고 풍류도를 조우하게 된 것이 동리의 만형인 범부 김정설의 영향이었음은 잘 알려진 사실이다.¹⁹⁰⁾ 고창 청년 서정주와 경신 중학교 4년 중퇴의 막내 창봉 김동리를 맺어준 이도 바로 거리의 철학자로 불리운 범부였다. 뿐만 아니라 해방 후 좌익의 <조선문학가동맹>에 맞섰던 <전조선문필가협회>와 동리를 중심으로 결성된 <청년문학가협회>가 내세운 민족주의의 사상적 형성에 김정설이 깊이

189) 남기혁, 앞의 논문, p.43.

190) 김윤식, 『미당의 어법과 김동리의 문법』, 서울대학교출판부, 2002. 참조.

관여하고 있었다.¹⁹¹⁾ 동리에 의하면 범부는 열두 살에 사서삼경을 뎀 수재이자 19세 때에는 민족자본가 안희제가 창설한 백산상회의 장학생으로 도일, 신학문을 닦고 귀국하여 28세에는 1924년 칸트 탄신 이백주년 기념으로 서울 YMCA 강당에서 칸트철학을 강연하기도 한 천재 철학자이기도 하다.¹⁹²⁾ 그는 비록 일본에서 신학문을 공부하였으나 일제식민지 상황에서 “일제를 물리치고 나라를 찾는 것이 현실과 일상 속에서 사람이 행할 수 있는 최선의 길이라 믿”¹⁹³⁾었으며, 이에 한국 사상의 모색으로 정진, 마침내 그가 이른 것이 풍류도였다. 즉 범부는 신학문의 자기반성적 성찰 위에서 민족을 재발견, 그것을 풍류정신이라는 하나의 철학으로 확립하고자 하였고 이는 훗날 그의 제자들에 의해 『풍류정신』(정음사, 1986)으로 간행되기에 이른다.

하지만 풍류도를 한국정신의 원형으로 삼고 이를 조선문화 내지 조선의 보편정신으로 확립하고자 했던 시도는 이미 19세기 말 민족종교의 출현과 더불어¹⁹⁴⁾ 국학계에서 신채호, 최남선, 정인보 등에 의해 풍성하게 이루어진 바 있다. 이들은 타율, 정체사관에 입각한 일제의 조선사 왜곡이나 조선 사상부재론 같은 음모론에 대항하여 조선사나 조선사상이 지닌 독자성, 즉 조선사상의 원형을 탐색하는 데 주력하였다.

이때 이들이 내세운 것이 바로 풍류도로 檀君敎, 仙敎, 郎家라고 불리운 민족 고유의 종교였다. 신채호는 화랑의 유휘유숙인 선가, 낭가 사상이 조선시대까지 민간에 이어져왔음을 고려하면서 선교의 맥인 단군교를 우리 민족의 고유사상으로 보았으며,¹⁹⁵⁾

191) 당시 김정설은 <전조선문필가협회>의 준비위원이었으며, <청년문학가협회> 역시 동리의 주도로 결성된 바, 그 시기에 발표된 김동리의 글은 범부의 사상적 영향 아래서 이루어진 것이다. 그 시기 <청년문학가협회>가 내세운 이념은 다음 두 가지 측면에서 고찰될 수 있는데, 하나는 <문학가동맹>측과의 대타의식으로서의 문학관 수립과 그것의 관철이며, 다른 하나는 해외문학관의 수립과 그것의 관철이다. 즉 <청년문학가협회>가 내세운 이념이란 계급주의문학과 서구문학에 맞서는 순수문학으로서의 민족문학이다. 이러한 문학적 이념은 6·25후 <한국문학가협회> 즉, 문협정통과의 이념으로 고스란히 이어진다. 자세한 것은 김윤식, 『해방공간 문단의 내면 풍경』, 민음사, 1996, 참조.

192) 김동리, 「伯氏를 말함」, 『풍류정신』, 정음사, 1986.

193) 위의 글, 참조

194) 동학혁명 실패 후, 20세기 초두에는 민중·민족 성격의 종교가 속출하였고, 기존의 전통종교는 새옷으로 갈아입는 변혁이 일어났다. 바로 증산교, 대종교, 대동교와 공교 원불교 등이 그것이다. 이 중 특히 대종교는 ‘단군’을 교조로 섬기면서 구국의 의지를 신념으로 독립운동을 천명, 일제의 탄압을 받자 만주로 본부로 옮겨 그곳을 활동무대로 삼는다. 대종교의 독립운동에서 제일 주요한 인물은 김좌진 장군과 더불어 북로군정서를 선두에서 지휘하여 청산리 전투를 승리로 이끈 서일(徐一, 1881~1921)이다. 함북 경월 출신으로 교육사업에 종사하다가 32세(1912년) 때 만주로가 왕청현에 명동학교를 설립하고 대종교에 입교한 서일은 김헌과 더불어 대종교를 창설한 나철의 양대 제자이다. 그는 사학에도 밝아 『神壇民史』, 『神壇實記』, 『檀祖事攷』 등을 남겼고 철학에도 조예가 깊어 『三一神話講義』, 『會三經』, 『眞理圖說』 등을 남겼다. 대종교의 사상은 서일의 제자인 최남선에 의해 1920년대 국학계에 대두, 조선사상의 원형으로 깊이 연구된다. 자세한 것은 윤사순, 이광래, 「민중·민족 종교의 속출과 전통종교의 변혁」, 『우리 사상100년』, 현암사, 2001 참조.

195) 신채호의 사상적 업적은 민족의 고유사상을 탐색한 데 있다. 신채호는 망명지인 중국에서 대종교에 입교하였는데, 그것은 단군교를 이 민족의 생존과 더불어 역사를 함께

신채호의 영향을 받은 정인보 역시 단군 신앙이 조선민족의 얼로 이루어진 원초의 신앙 형식임을 밝혀내(196)하였다. 특히 1920년대 최남선의 시조부흥론의 기반이 된 ‘단군’을 중심으로 한 고대사 연구(197)는 한국문단에 있어 조선적인 것, 고전에 대한 탐구를 부흥시키면서 민족적 미의식 추구에 큰 영향을 주었는데, 그 일면이 바로 조선 민성과 민속의 원류인 풍류도 연구이다. 그는 고대사 연구를 통하여 ‘풍류’가 부루, 즉 밝은 뉘에서 진화된 말이란 사실을 밝히고 풍류도가 “고대의 민족적 종교에서 흔히 보는 것 같은 유치하고 편협한 가르침이 아니라 매우 고등으로 발달한 윤리적 종교요, 또 그 연원은 민족생활에서 나왔을법하여도 그 내용은 세계적으로 시행하기에 가합(可合)한 것임”(198)을 적극적으로 주장한 바 있다.

한 민족 고유의 종교라고 파악하였기 때문이다. 신채호는 『삼국유사』에 의거하여 단군을 조선의 개국 임금인 동시에 단군교의 교조와 같은 종교적 신앙의 대상으로 삼고 단군교를 한국의 仙家 또는 鄕家 사상의 핵심으로 보았다. 그는 단군교는 곧 수두교(단군이 수두 곧 神壇에 있다는 뜻)이며 또한 삼국시대에 수두교도의 일단을 선배라 칭하고 선배를 吏讀字로 仙人 이라고 기록하였다는 이론을 제시하면서 수두의 무사를 신라에서 國仙, 仙郎, 風流徒, 風月徒로 불리던 郎, 花郎으로 보았다. 그리고 화랑의 유평유속이 조선시대까지 민간에 이어져 왔음을 고려하면서 선교의 맥을 잇고자하였다. 자세한 것은 『우리 사상 100년』, pp.141-157참조.

196) 신채호의 영향을 받은 정인보는 『조선사연구』를 통해 ‘조선의 얼’이라는 우리 민족의 정신사적 역사관을 내세운다. 그는 이 저서에서 얼에 의하여 단군 문화에 깃든 원초의 이념, 즉 그 얼의 구현으로 이루어진 우리민족의 독특한 사상에 대해 언급하고 있는데, 그것은 다름 아닌 환웅천황 이후 단군시대에 통치원리로 삼았던 ‘弘益人間’ 정신이다. 이는 정인보가 홍익인간이라는 人本·人尊 정신을 곧 단군시대부터 이 민족생활의 이상으로 삼았던 사상이라고 보아 그것을 조선의 얼의 원초적 구현으로 이해하였음을 의미한다. 정인보는 홍익인간의 이념을 후대에서 계승한 것을 가장 잘 알 수 있는 문헌으로 최치현의 「鸞郎碑序文」을 들고 그것을 ‘풍류’, 즉 신라의 국교라 해석하였다. 그는 현묘한 도인 ‘풍류’를 ‘부루’의 寫音으로 나라를 의미하는 ‘벌’의 옛말이므로 결국 신라의 국교를 가르킨다고 해석하였다. 그리고 그는 「 郎碑序文」의 “못사람을 사귀어 감화시킨다”는 것을 바로 홍익인간에 해당시킨다. ‘包含三教’에 대해서는 현묘한 도인 ‘풍류’가 儒·佛·道 삼교를 혼합한 것이 아니고 홍익인간의 이념 속에 이미 삼교의 사상요소가 내포되었음을 나타내는 구절이라고 해석하였다. 요컨대 정인보의 해석으로는 홍익인간의 정신이 신라의 국교의 시행 속에서 구현되었다는 것이다. 그는 홍익인간 정신을 더욱 구체화한 것이 화랑의 계율로 된 圓光의 ‘世俗五戒’라 하였는데 이는 화랑정신이 단군사상을 이어받은 것으로 생각한 신채호의 사고를 따른 것이었다. 보다 자세한 것은 위의 책, pp.182-199. 참조.

197) 최남선의 시조 부흥론은 「不威文化論」(1925)을 비롯하여 「檀君否認의 妄」(1926), 「檀君論」(1926), 「兒時朝鮮」(1927), 「檀君神廟의 古意」(1928) 등 일련의 역사관련 논문을 통하여 당시 일본의 우리 민족의 기원과 원형을 추적하던 가운데 학문적 결실로 나타난 것이다. 최남선은 「시조태반으로의 조선 민성과 민속」(『육당최남선전집』, 현암사, 1973)이라는 글에서 당시 조선상식으로 굳어져있었던 시조의 한시기원설을 반박하였다. 이 글에서 최남선은 시조의 기원을 한자가 도입되기 훨씬 이전으로 추적해가고 있는데, 그 구경에서 만난 것이 民俗이다. 즉 최남선의 경우 시조부흥론이란 민요부흥론과 동일한 맥락을 가지고 있는 것이다. 자세한 사항은 오문석, 「근대시와 민족담론」, 『민족담론과 한국근대문학』, (한국근대문학회, 2003)를 참조.

198) 최남선, 「조선상식문답」, 삼성문화재단, 1972, pp.146-156, 참조.

이처럼 풍류정신에 대한 탐구는 19세기 말 민족적 종교를 통해 자주정신을 확립하려고 한 민족적 사학자들의 노력에서부터 비롯되어 1930년대 ‘조선학’¹⁹⁹⁾이라는 문화전반의 기틀을 마련하기에 이른다. 이는 문학에 있어서도 민족문학의 정통성의 기반이 되었으며, 따라서 미당의 풍류도에 대한 미적 형상화 역시 이를 기반으로 하고 있다고 하겠다. 이렇게 본다면 미당의 풍류정신 역시 그의 독자적인 상상으로 이루어진 신기루이거나 환상으로 볼 수 없다. 그것은 오히려 19세기말부터 당시까지 연구되어 온 민족주의의 종교적·역사적 탐색을 기반으로 한 문학적 형상화의 미적 실험으로 보아야 한다.

민족정신의 원류를 찾고자함은 이미 해방 후 시에 대한 이론적 전개를 통해 어느 정도 예견되어 있었다. 조선일보에 연재한 「시의 표현과 그 기술 - 감각과 정서와 표현의 단계」²⁰⁰⁾를 보면 그는 당시 시의 새로운 모습에 대한 발견과 건설을 준비하고 있었음을 알 수 있다. 이 글에서 그는 시작품의 질적인 단계를 세 가지로 분류하고 있다. 첫째는 시작에 있어서의 자연스러운 현상으로서 표현의 단계이며, 둘째는 표현의 단계를 거쳐서 드러나는 정서의 단계이고, 그 다음의 단계가 바로 예지의 단계이다. 여기서 미당은 예지의 단계를 시의 궁극으로 삼았다.

우리는 『徐廷柱 詩選』을 즈음해서 미당의 시가 자연을 통해 깨달은 영원한 생명을 민족공동체로까지 확대시키고자하는 그의 시적 욕망을 보았다. 그리고 이는 곧 『花蛇集』 후반부터 보이던 재생과 부활, 혼교의 시적 면모를 민족정신으로 확립시켜 사상적 기반으로 얻으려는 노력으로 이어져왔다. 따라서 이러한 맥락에서 보았을 때 미당이 말한 예지의 경지는 그의 시정신과 민족정신이 하나로 통합되는 단계를 말하며 이는 영원성과 혼교가 풍류정신 즉 “우리 민족 정서를 통솔할 수 있는 한 사상”으로 다시 태어남을 뜻하는 것이다.

풍류도에 관한 시적 형상화의 밑그림은 1951년 자살 시도 직후 더욱 강해진 삶의 절실한 의지 속에서 『論語』와 『中庸』, 『三國遺事』와 『三國史記』 등을 애독한 것에서 비롯된다. 특히 『三國遺事』와 『三國史記』를 읽을 때 그는 “그것들을 漢文 再修검해서 예쁜 카아드들에 한 이야기씩 한이야기씩 또박또박 정성을 다해 가는 글씨로 옮겨 베끼고는 특별히 마음에 드는 구절엔 붉은 빛의 貫珠를 쳐”²⁰¹⁾가며 읽을 정도로 그 이야기 속에 빠져들었는데, 미당은 그 독서과정에서 풍류도를 근간으로 하는 신라정신을 깨우치게 되었다고 고백하고 있다.

미당은 『三國史記』와 『三國遺事』를 동시에 읽어갔다. 하지만 미당이 시적인 텍스트로 삼은 것은 『三國遺事』였다. 『三國遺事』는 기술방식이나 역사관에서 『三國史記』와 질적으로 달랐다. 『三國史記』의 기술이 중국중심이었다면, 『三國遺事』의 인

199) 민족의식과 조국애를 바탕으로 조선자체에 대한 올바른 인식의 필요성을 절감하고서 조선을 연구하던 학문을 ‘조선학’이라고 일컬을 수 있다. 조선학의 본격적인 연구는 1920년대에는 국어·국사분야에서 상당히 체계를 갖춘 연구가 이루어졌으며, 30년대에는 더욱 활기를 띠어 문화전반에 걸쳐 ‘조선학’이라는 용어가 자연스럽게 사용되었다. (『우리사상 100년』, p.158.)

200) 『조선일보』, 1946, 1, 20~24 참조.

201) 서정주, 『나의 문학적 자서전』, p.262.

식은 풍류정신에 입각한 다분히 상상적인 세계가 강했으며, 『三國史記』에 비할 때 일연의 『三國遺事』의 첫머리에 실려있던 단군신화는 우리 역사의 주체성을 확고히 하고 있다는 점에서 미당의 관심을 끌기에 충분했다. 아니 일제지배 하에서 태어나 해방과 6·25전쟁을 겪은 그가 몽고의 침략 아래서 우리민족의 정신을 내세웠던 일연의 영향을 받게 된 것은 어쩌면 필연적이었을지도 모른다. 즉 전쟁이 저질러놓은 파괴의 시대에서 『三國遺事』에 대한 탐구는 바로 우리 민족정신의 근거를 찾는 길과 다름없었다.

하지만 미당이 발견한 민족정신은 종교나 이념처럼 개념화되어 설명될 수 없는 것이다. 왜냐하면 그에 의하면 전통이란 문헌이나 유적에 남아있는 것이 아니기 때문이다. 오히려 전통이란 “文字에 能했던 小數가 아니라 그것에 能하지 못했던 多數의 사람들에게 의해 實生活를 통해서 口傳과 行爲를 통해서 以心傳心으로 내려져온 無文의 層”²⁰²⁾을 이룬다. 따라서 그가 우리의 민족정신을 탐구한다고 할 때 그것은 현재의 삶과 유리된, 박물관이나 고문에 담겨있는 물질이나 어떤 사상이 아닌, 우리가 인식하지 못하고 있지만 실생활의 어느 한 부분, 마음의 어느 한 자락에 자리잡고 있는 삶의 방식을 뜻한다. 그리하여 미당은 『三國遺事』 기술의 밑바탕에 있는 상징적 체계를 통해서 지금 우리의 마음에 여전히 중요한 영향을 미치는 삶의 한 방식을 발견해 냈으니 그것이 이른바 풍류도이다.

문헌과 유적을 통해서 보이는 新羅文化의 근본정신은 道·佛敎의 정신과 많이 일치하는 그것이다. 三國史記에 보면, 崔致遠은 新羅의 風流道 - 卽 花郎道는 儒·佛·仙 三敎의 종합이라는 말을 기술했다는 사실이 기록돼 있으나, 이 건 善德女王 以後 新羅의 風流道를 말하는 것임에 틀림없고, 이보다 앞서는 道·佛敎의 精神이 新羅 指導精神의 根幹이었으며, 儒敎가 한 세력이 된 中期 以後에 있어서도 그것은 한 部分勢力이었지 그 全體勢力은 아니었다. 우리는 물론, 宜當 外來한 道·佛敎의 精神勢力外에 新羅가 고유히 빛은 精神勢力을 생각해야한다. 그러나, 文獻를 통해 보이는 바로는 이것 역시 道·佛敎와 일치하는 세력이자 그와 相衝하는 勢力은 아니었다.

그럼 新羅의 風流道의 根幹精神, 그것은 어떤 것인가? 여기엔 崔致遠도 말했다는 것처럼 中期 以後엔 儒敎의 振作과 아울러 現實主義가 개재해 들어온 것도 事實이지만 그러나 그 根幹精神은 역시 前後를 통틀어서 道·佛敎나 또는 그와 가까운 것으로서 있었던 것이다. 그럼 그건 어떤 것, 어떤 것으로서 發顯되었는가?

세밀하게 말하자면 많은 紙面을 要하는 일이라 여기서는 그리 못 하거니와 간단히 그 重要點만 말하자면, 그것은 하늘을 命하는 者로서 두고 地上現實만을 重要的으로 현실로 삼는 儒敎의 世界觀과는 달리 宇宙全體 - 卽 天地全體를 不治의 等級 따로 없는 한 有機體의 關聯體의 현실로서 자각해 살던 宇宙觀이 그것이고, 또 하나는 高麗의 宋學 以後의 史觀이 아무래도 當代爲主가 되었던 데 反해

202) 『서정주문학전집2』, p.296.

亦是 等級없는 영원을 그 歷史의 시간으로 삼았다는데 있다. 그러니, 말하자면 宋學 以後 지금토록 우리의 人格은 많이 당대의 現實을 표준으로 해 성립한 現實的 人格이지만, 新羅 때의 그것은 그게 아니라 더 많이 宇宙人, 永遠人으로서의 人格 그것이었던 것이다.²⁰³⁾

위의 글을 통해서 보면 풍류도는 크게 두 개의 연원을 갖는다. 하나는 불교와 도교가 유입되기 전 우리민족의 고대사유였던 샤머니즘으로서 “魂의 영원한 實存的 繼承的 存在를 믿는”²⁰⁴⁾ 靈通主義이요, 다른 하나는 외부에서 유입된 도교의 신선사상과 불교의 윤회설 및 인연설이다. 그리고 이 둘의 종합을 거쳐 “우주적 無限과 시간적 永遠을 근거로 하는 永生主義임과 동시에 自然主義”로 정립된 것이 풍류도이다. 다시말해 풍류도는 고대사유인 영통주의에 “불교, 유교, 신교 등의 외래종교가 대폭적으로 흡수 합류된 것으로 “우리 민족의 본질에 가장 중요한 것이요, 또 이것은 거의 완전 사멸하는 일도 없는” 민족정신의 핵심인 것이다. 이로써 미당 자신의 경험에 의해 신비적인 감각으로 표현되었던 혼교와 영원성은 풍류도와 접합됨으로써 미당 시의 사상적 기반이 되었을 뿐 아니라 단숨에 민족정신으로서의 기원과 역사적 실체성을 얻게 된다. 이러한 풍류도의 역사성과 이에 대한 체득 과정은 그의 시 「韓國星史略」에 잘 나타나있다.

千五百年 乃至 一千年 前에는
金剛山에 오르는 젊은이들을 위해
별은, 그 발밑에 내려와서 길을 쏘고 있었다.
그러나 宋學 以後, 그것은 다시 올라가서
추켜든 손보다 더 높은 데 자리하더니,
開化 日本人들이 와서 이 손과 별 사이를 虛無로 塗壁해 놓았다.
그것을 나는 單身으로 側近하여
내 體內的 鑢脈을 通해, 十二指腸까지 이끌어갔으나
거기 끊어진 곳이 있었던가.
오늘 새벽에도 별은 또 거기서 逸脫한다. 逸脫했다가는 또 내려와 貫流하고, 貫流
하다간 또 거기가서 逸脫한다.
腸을 또 꿰매야겠다.
- 「韓國星史略」 전문

이 작품에서 미당은 고대적 삶의 절대원리였던 풍류도와 영원성의 훼손과정을 ‘별’과 ‘손’의 사이가 점점 멀어지는 과정을 통해 그리고 있다. 여기서 ‘별’과 ‘손’ 사이의 멀어짐은 개화기 일본인들에 의해서 더욱 심화되는데 그것은 근대문명의 유입과 서구사상에 의한 것으로 오로지 현실과 눈에 보이는 현상들에만 관심을 두는 서구문명에

203) 서정주, 「新羅文化的 根本精神」, 『서정주문학전집2』, p.303.

204) 서정주, 「韓國的 傳統性的 根源」, 위의 책, p.303.

의한 것임을 짐작하게 한다.

미당의 산문 「聞雉軒 密語」²⁰⁵⁾를 보면 송학은 “하늘의 욕망이나 정서의 풍수가 반영되는 친교적 하늘” 대신에 “하늘이라는 주인 밑에 그의 운명을 맡겨버리고 사람을 그 피동권자”로 남겨놓았다. 그리고 근대문명은 “제한된 초·분·시의 추상형식”을 설정함으로써 삶을 구속시키고 “한순간의 시간도 영원을 집약한 것으로” 느낄 수 있는 “자유자재한 시간 감각”을 마비시키고 말았다. 이에 따라 본래 주인이었던 사람의 정신은 “오랜 세대를 이어가며 남의 집 노예노릇만 하고 꺾끈거리고 험뻑이고 피곤해 시달리고” 있다는 것이다. 따라서 미당이 비록 “單身으로 側近하여” 별을 자신의 “體內的 鑛脈을 通해, 十二指腸까지 이끈다”는 것은 “공간적으로는 우주와 시간적으로는 영원히 주인공의 자격을 복권하는 육신과 정신의 회복 달성을” 자신의 시의 목적으로 삼겠다는 의지이며, 그것의 시적 한 방법으로 별과 인간 즉, 인간과 자연이 서로 감응했던 ‘신화적 그때’²⁰⁶⁾를 다시 재생시키고자 한 것이다. 이때 신화적 그때의 원형이 되는 것이 바로 신라이다.

그러나 여기서 혼동하지 말아야 할 것이 있다면 ‘신라’를 역사적 사실로서의 신라로 보아서는 안된다는 점이다. 『新羅抄』에서 그려진 신라는 어떤 정신적인 초월 곧 영통주의와 영원주의의 원형으로서 미당이 재창조해낸 이데아적 세계이다. 즉 역사적으로 존재한 실체로서의 신라가 아닌 풍류정신의 근원으로서 신라를 보아야 한다. 미당 시에서 신라는 “마치 끊임없이 흘러서 현재와 합류하면서 말 그대로 유일한 현재가 되는 샘물”²⁰⁷⁾의 근원적 상징체이다. 바로 이러한 점이 시로 표현화 될 수 있는 풍류정신이며, 또한 범부와 최남선과는 다른 미당만의 풍류정신으로 정립되는 부분이다. 가령, 범부의 풍류도가 ‘국민도덕의 전통적 근거’, 즉 국민윤리로서의 국민교양을 위한 이념에 주력하고²⁰⁸⁾, 최남선의 풍류도가 풍류를 신앙 혹은 종교적 관점에서 독특한 문화형식으로 바라보아 불함문화론으로 이끈 것과는 달리 미당에게 풍류는 신라인들의 영생주의의 발아체로서 그 기능을 부여받고 탄생된 것이다.

朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界 第二天.
피 에 있으니, 피 에 있으니, 어쩔 수 없이
구름 영기고, 비터 잡는데 - 그런 하늘 속.

피 에 있으니, 피 에 있으니,
너무들 인색치 말고
있는 사람은 病弱者한테 柴糧도 더러 노느고
홀어미 홀아비들도 더러 찾아 위로코,
瞻星臺 위엔 瞻星臺 뒤엔 그중 실한 사내를 나라.

205) 서정주, 『미당산문』, 민음사, 1993. pp.135~156 참조.

206) 미르세아 엘리아데, 정진홍 옮김, 『우주와 역사』, 현대사상사, 1982, pp.73~113. 참조.

207) 옥타비오 파스, 김은중 옮김, 「단절의 전통」, 『흙의자식들』, 숲, 1999, p.25.

208) 김정설, 「화랑」, 『풍류정신』, 정음사, 1986, p.2 참조.

살(肉體)의 일로써 살의 일로써 미친 사내에게는
살 닿는 것 중 그중 빛나는 黃金 팔찌를 그 가슴 위에,
그래도 그 어지러운 불이 다 스러지지 않거든
다스리는 노래는 바다 넘어 하늘 끝까지.

하지만 사랑이거든
그것이 참말로 사랑이거든
서라벌 千年의 知慧가 가꾼 國法보다도 國法の 불보다도
늘 항상 더 타고 있거라.

朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界 第二天.
피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔 수 없이
구름 엉기고, 비 터잡는데 - 그런 하늘 속.

내 못떠난다.

- 「善德女王의 말씀」 전문

노래가 낫기는 그 중 나아도
구름까지 갔다간 되돌아오고,
네 발굽을 쳐 달려간 말은
바닷가에 가 멧어버렸다.
활로 잡은 山돼지, 매(鷹)로 잡은 山새들에도
이제는 벌써 입맛을 잃었다.
꽃아. 아침마다 開關하는 꽃아.
네가 좋기는 제일 좋아도,
물낮바닥에 얼굴이나 비취는
혜엄도 모르는 아이와 같이
나는 네 닫힌 門에 기대섰을 뿐이다.
門 열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아.
벼락과 海濤만이 길일지라도
門 열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아.

- 「꽃밭의 獨白」 전문

위의 시에서 우리는 영생주의를 싹틔우고 이를 후세에까지 전하고자하는 두 여인을 만난다. 선덕여왕과 사소, 이 두 여인은 자연과 영원을 체화한 삶을 산 인물들이다.

먼저 「善德女王的 말씀」은 시집 『新羅抄』의 맨처음에 실린 시인만큼 『新羅抄』를 통해 표현하고자 했던 미당의 시정신을 대표한다고 할 수 있다. 더구나 선덕여왕의 삶은 미당이 일찍이 「善德女王贊」이라는 산문을 통해서 찬양하였던 바²⁰⁹⁾, 신라정신을 구현하고 있는 대표적 인물임에 틀림없다.

이 시는 선덕여왕과 관련된 세 가지 설화를 바탕으로 하고 있다. 그것은 선덕여왕의 슬기에 관한 설화, 지귀설화, 그리고 태종 춘추공에 관한 설화이다. 이 세 가지 설화를 모티브로 삼아 미당은 신라문화의 근본정신을 자신만의 독특한 화법으로 표현하고 있다.

먼저 첫 번째 설화는 『三國遺事』 제2 奇異편 「善德王 知機三事」²¹⁰⁾를 바탕으로 한다. 이 설화에는 선덕여왕이 미리 알아낸 세 가지 일을 기록하고 있는데, 그것은 바로 향기 없는 모란꽃에 관한 것, 숨어 들어온 적을 알아내고 물리친 것, 그리고 자기 죽을 날을 미리 알고 유연한 일화에 관한 것이다. 이 중에서 미당은 세 번째 사건을 택하여 선덕여왕의 말씀으로 기록하고 있다. 『三國遺事』 기록에 의하면 선덕여왕은 죽기 전에 여러 신하들에게 “내가 아무 해 아무 달 아무 날에 죽을 것이니, 나를 忉利天속에 장사지내시오”²¹¹⁾ 라고 했다. 이 말이 고스란히 이 시의 중심이 되고, 여기에 선덕여왕에 다른 일화들이 섞여들면서 신라의 영원인 상으로서의 그녀 모습이 드러난다.

1연의 “朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界 第二天/ 피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔 수 없이/ 구름 엉기고, 비 터잡는데 - 그런 하늘 속”.에서 欲界 第二天은 忉利天을 말한다. 忉利天이란 불교에서 色界 아래의 欲界, 欲界 중에서도 第一天인 지옥 바로 위에 있는 것에 불과하다. 그래서 그곳은 아직 인간의 욕망이 살아있는 “구름 엉기고 비 터잡는” 곳이다. 미당은 선덕여왕이 자신이 왕이었음에도 불구하고 피와 욕망이 있는 사람으로서의 분수를 너무나도 잘 알았고 또한 그것을 인정할 줄 아는 여인이었음을 말하고 있다. 그뿐 아니라 그녀는 나라안의 가난한 백성을 살피, “있는 사람은 病弱者한테 柴糧도 더러 노느고/ 홀어미 홀아비들도 더러 찾아 위로”하였다. 특히 잘 알려진 지귀 설화와 춘추공 설화를 압축한 3, 4연을 통해서 우리는 그녀가 국법보다 사랑을 더 소중한 가치로 여기고 있음을 알 수 있다. 그녀는 “살(肉體)의 일로써” 국왕인 자신을 짝사랑한 지귀를 국법으로 다스린 것이 아니라 “살닿는 것 중 그중 빛나는 黃金 팔찌를 그 가슴 위에” 살짝 놓아둠으로써 그의 “어지러운 불”을 다스리는 슬기를 발휘했다. 뿐만 아니라 처녀의 몸으로 잉태한 김유신의 누이를 국법을 어기면서까지 구해 춘추공과 결합시킴으로써 사랑이 국법보다 더 소중한 가치임을 증명했다. 이처럼 선덕여왕은 현실적인 사랑의 사건들을 단지 현실의 눈으로, 당대의 국법으로 해결하

209) 서정주, 「善德女王贊」, 『문예』, 1950. 6, 참조.

210) 일연 지음, 이재호 옮김, 『삼국유사』, 솔, 1997. pp.160~164 참조.

211) 王無恙時 謂群臣曰 朕死於某年某月日 葬我於忉利天中 群臣罔知其處 奏云 何所 王曰 狼山南也 위의 책, p.164. 참조

기보다는 현실을 넘어서서 영원에 이르는 눈으로 판단함으로써 지혜롭게 사랑의 난관을 넘어서고 있다.

당대를 넘어서 영원에 이르는 삶의 태도는 두 번째의 시 「꽃밭의 獨白」에도 나타나고 있다. 이 시는 『三國遺事』 권5 제7 感通편에 나오는 「仙桃聖母隨喜佛事」²¹²⁾조에 기반을 두고 있으나 미당은 그 설화에 충실하기보다는²¹³⁾ 처녀의 몸으로 신라의 시조를 키워낸 그녀의 초인성에 그 초점을 두고 기발한 상상력을 발휘하고 있다.

이 시에서 사소는 꽃밭 앞에 혼자 서서 생각에 몰두해 있다. 사소는 자신 앞에 놓인 난관을 어떻게 헤쳐나가야 할 것인지 고민하고 있다. 때문에 그녀는 “활로 잡은 山 돼지, 매로 잡은 山새들에게도” 입맛을 잃고 “물 낮바닥에 얼굴이나 비취는/ 혜엄도 모르는 아이”처럼 꽃밭 앞에 서 있을 뿐이다. 하지만 그녀는 절망하지 않는다. 또한 처녀의 몸으로 아이를 가진 것에 대해 부끄러워하거나 죄악시하지 않는다. 그녀는 “벼락과 海濫만이 길일지라도” 꽃의 문으로 들어가고자 한다. 여기서 꽃은 “아침마다 開關하는” 다시 말해 날마다 새로운 시간과 공간을 낳는 우주적 존재이다. 즉 꽃은 피고 지는 것을 반복함으로써 무한 생성과 영원한 지속을 이어가는 영원성의 상징체인 것이다. 따라서 “門 열어라 꽃아/ 門 열어라 꽃아/ 벼락과 海濫만이 길일지라도/ 門 열어라 꽃아 門 열어라 꽃아”에서의 반복된 구절은 영원의 세계로 들어가려면 반드시 거쳐야만 하는 현실적인 고통과 그에 따른 수많은 난관들을 적극적으로 수용해가겠다는 다짐의 말이다. 이러한 의지야말로 절망적인 삶을 영원에 놓아둠으로써 어떠한 고난에도 굴복하지 않는 생명의 힘을 길러주는 것이다.

피가 잉잉거리던 病은 이제 다 낳았습니다.

을 봄에
매(鷹)는,
진갈매의 향수의 강물과 같은
한섬지기 남직한 이내(嵐)의 받을 찾아내서

대여섯달 가꾸어 지낸 오늘엔,
홍싸리의 수풀마냥. 피는 서걱이다가
翡翠의 별빛 불들을 켜고,
요즈막엔 다시 生金の 鑛脈을 하늘에 펴니다.

아버지.

212) 위의 책, pp.327~333 참조.

213) 『三國遺事』에 기록된 선도성모의 이야기는 “그녀가 본디 중국제실의 딸로 바다를 건너 진한으로 가서 아들을 낳았으니 그가 곧 해동의 시조가 되었다”고 기록되어 있으나 미당은 이러한 일연의 기록을 김부식의 기록을 그대로 받아들였던 탓으로 돌리고 사소야말로 고대 우리 여인상으로 신라의 풍류정신을 구현하고 있는 인물로 보고 있다. (「娑蘇의 사랑과 永生」, 『서정주문학전집 5』, pp.123~129 참조.)

아버지에게로도,
내 어린 것 弗居內에게로도, 숨은 弗居內의 예비에게로도,
또 먼먼 즈른해 뒤에 올 젊은 女人들에게로도,
生金 鑛脈을 하늘에 꺾는다.

- 「娑蘇 두번째의 편지 斷片」 전문 -

이 시는 「꽃밭의 獨白」에 이은 연작시로 꽃의 문 앞에 서 있던 사소가 그 문을 열고 꽃의 세계로 들어섰음을 보여준다. 미당은 『三國遺事』의 사소에 대한 일화에서 “隨薦所止爲家” 즉 소리개가 머무는 곳을 따라 집을 삼아라는 구절에 착안, 그녀가 “진갈매의 향수의 강물과 같은 한섬지기 이내밭”에서 홀로 弗居內를 키우면서 영원성을 체득하는 과정을 유추해낸다. 여기서 이내밭이란 “시공의 영원 무한만이 행하게 질펀한 대고초의 터전”²¹⁴⁾으로 “벼락과 海濫만이” 있는 고난의 공간이다. 그러나 그녀는 환경에 굴복하지 않고 그 고난을 긍정하고 스스로 극복해가는 과정에서 생은 “현세를 표준으로 해서가 아니라 영원을 표준으로 해서 살아야”²¹⁵⁾함을 체득하게 된다. “피가 잉잉거리던 병은 이제 다 나았습니다”라는 구절은 사소가 인간사회에서 단절된 이 새로운 삶의 체험을 통하여 현세의 삶을 완전히 뛰어넘었음을 말한다.

그녀는 육신의 피를 “대여섯달 가꾸어” 영원에 놓아버리면서 “두 사람 이상이 땅위에 살아 자손을 이어가려면 이 사이를 연결하는 한 理路의 광맥을 가지지 않을 수 없음”²¹⁶⁾을 자각한다. 그 자각을 통해 ‘피’는 “비취의 별빛 불”로 승화되고 시간과 공간을 가로지르는 생금 광맥으로 신성화된다. 이로써 사소의 삶은 자기 자신만의 삶이 아닌 “아버지에게로도,/ 내 어린 것 弗居內에게로도, 숨은 弗居內의 예비에게로도,/ 또 먼먼 즈른해 뒤에 올 젊은 女人들에게로도” 무한히 확장되면서 영원한 생명을 얻게 된다.

백일홍꽃 망울만한 백일홍꽃 구름이
하늘에 가 열려 있는 것을 본 일이 있는가.

一·四後退 때 나는 晋州가서 보았다.

암수의 느티나무가 五百年을 誼 안 傷하고
사는 것을 보았는가

一·四後退 때 나는 晋州가서 보았다.

妓生이 淸江의 神이 되어 정말로 살고 계시는 것을

214) 서정주, 「한국의 여인상」, 『미당산문』, p.241.

215) 서정주, 「娑蘇의 사랑과 永生」, 『서정주문학전집5』, p.126.

216) 위의 글, p.126.

보았는가

一·四後退 때 나는 晋州가서 보았다.

그의 가진 것에다 살을 비비면 병이 낫는다고,
아직도 귀때기가 새파란 새댁이 論介의江물에다 두 손을 적시고
있는 것을
詩人 薛昌洙가 손가락으로 가리켜주어서 보았다.

- 「晋州가서」 전문

미당에게 있어 삶이란 한 개인에게만 주어진 것이 아니다. 그것은 또한 자신이 살고있는 현실의 시간과 공간에 국한된 것도 아니다. 그에게 삶은 “가시적 영역뿐만 아니라 불가시한 영역, 즉 시간과 공간 속의 모든 관계에 있어서 보이지 않는 관계들까지 포함하는”²¹⁷⁾ 범 우주적인 것이다. 그것은 마치 하늘을 늘 그리워하던 백일홍꽃이 피었다 지고 피었다 지는 영원의 시간을 거쳐 마침내 백일홍구름이 되어 “하늘에 가 열려 있는” 것과 같이 거듭되어 피어나는 것이다.

미당에게 또한 삶은 자신만을 위한 것이 되어서는 안된다. 삶이란 “자손을 포함한 다음 세대들의 영원을” 위한 것이어야 한다. 이는 논개가 죽어 남강의 신이 되어 “그의 가진 것에 살을 비비면” 병을 낫게 해주는 마음과 같다. 달리 말하면 영원성을 근거로 할 때 삶이란 개인을, 현실을, 뛰어넘어 민족으로까지 확대될 수 있으며, 이로써 “나의 시와 피가 민족의 시와 피로”²¹⁸⁾ 거듭날 수 있는 것이다.

이렇게 볼 때 민족정신으로서의 풍류정신의 핵심은 바로 영원이라는 시간이다. 왜냐하면 영원을 근거로 하지 않으면 민족이란 실체가 있을 수 없으며, 뿐만 아니라 서구적 근대나 자본주의 문명을 대체할 근대초극의 논리도 성립될 수 없기 때문이다.

근대의 시간관이란 발전과 진보를 그 근거로 한다. 이는 오로지 직선적이고 불가역적인 시간관이다. 때문에 근대성이란 지배적인 전통을 후진적이라 여겨 이를 몰아내고 당대의 현실을 변화시키려는 변혁을 꿈꾼다. 이는 분명 미당의 시와 대치되는 사유체계이다. 근대주의자들에게 역사는 진보를 향해가는 변화의 과정이지만, 미당에게 역사는 「韓國星史略」에서 보듯 인간과 별이 조화를 이루던 신화적 세계에서 멀어져 가고 쇠락해가는 과정이다. 이런 맥락에서 미당에게 근대화란 “원형적 순결성을 짓밟는 폭력일 뿐”²¹⁹⁾이다. 따라서 타락한 역사 속에 있는 현시대를 구원하는 유일한 방법은 바로 근대적인 시간관에 정면으로 맞서는 것이었다.

사실, 일본제국주의와 해방의 혼란기를 거쳐 6·25라는 극단적 이데올로기 전쟁 끝에 남한을 선택했던 미당이 역사를 발전과 진보로 사유하는 것은 어쩌면 처음부터 불가능했다. 아니 오히려 미당의 시작업은 “근대지향성의 일방적 횡포를 막아내는 것에

217) 서정주, 「불경에서 배운 것들」, 『미당산문』, p.260.

218) 최현식, 앞의 논문, p.139.

219) 이광호, 「영원의 시간, 봉인된 시간」, 『미당연구』, p.376.

놓여 있었고, 특히 6·25 전쟁은 유다른 강렬성이 비례하고 있었기 때문에 그 요청 사항”²²⁰⁾이 절실했던 것도 사실이다. 혼돈스러운 역사의 한 가운데서 그에게 늘 절실했던 것은 변화와 그에 따른 변혁이 아니라 영원의 시간 속에서 현재의 고통을 슬기롭게 극복하는 것이었다.

오계

아직도 오히려 사랑할 줄 아는 이
쫓겨나는 마당귀마다, 푸르고도 여린
門들이 열릴 때는 지금일세

오계

低俗에 抗拒하기에 어울지는 자네.
그 소슬한 시름의 주름살들을 그대로 데리고
기러기 앞서서 떠나가야 할
삶게도 빛나는 외로운 雁行 - 이마와 가슴으로 걸어야 하는
가을 雁行이 비릇해야 할 때는 지금일세.

작년에 피었던 우리 마지막 꽃 - 菊花꽃이 있던 자리,
올해 또 새 것이 자넨 달래 일어나려고
白露는 霜降으로 우릴 내리 모네.

오계 지금은 가다듬어진 구름

해매고 덩굴다가 가다듬어진 구름은
이제는 楊貴妃의 피비린내나는 사연으로는 우릴 가로막지 않고,
휘영청한 開關은 또 한번 甬門으로부터
우릴 다지려
아침마다 그 서리문은 얼굴들을 추켜들 때일세.

오계

아직도 오히려 사랑할 줄 아는 이
쫓겨나는 마당귀마다, 푸르고도 여린
門들이 열릴 때는 지금일세

- 「가을에」 전문

봄이 생명의 태동이라면 가을은 생명이 시들어가는 시기, 즉 죽음으로 접어드는 시기이다. 그러나 미당은 가을을 오히려 “푸르고도 여린 門들이 열릴 때는 지금”이라고 말한다. 뿐만 아니라 “이마와 가슴으로 걸어야하는 가을 雁行이 비릇해야 할 때”도

220) 김윤식, 「거울화의 두 양상」, 『현대문학』, 1976, 3, p.249.

“지금”이라고 반복해서 말한다. 여기서 ‘門’과 ‘가을雁行’이 「꽃밭의 獨白」에서와 마찬가지로 영원으로 향하는 ‘門’과 ‘雁行’이라면 그는 생명의 소멸과정 속에 이미 부활과 새로운 씨앗이 숨겨져 있다고 말하고 있다.

옥타비오 파스에 의하면 순환적 시간에 있어서 미래는 두 가지의 이미지를 제공하는데, 하나는 원형적 과거의 퇴화이며 시간의 종말이고, 다른 하나는 부활이면서 새로운 시작이다. 이는 바로 순환적 시간의 이중성을 의미하는 말로, 시간의 원형은 시간 속에서 다시 돌아올 과거인데, 그것은 돌아오자마자 다시 멀어지는 운명이다.²²¹⁾

일테면 국화꽃이 피었다 질 때까지의 과정, 쉽게 말하면 봄에서 여름을 지나 가을로 진입하는 과정은 화려하긴 하지만 이미 원형적 과거가 퇴화되는 과정이며, 꽃이 지는 순간부터 혹독한 겨울을 지나 다시 새로운 형상으로 피기 전까지의 과정은 죽음이지만 이는 곧 부활을 위해 생명이 그 힘을 응축하고 있는 과정이다. 이때 새로운 형상으로 다시 탄생하기 위해서 거쳐야 하는 과정이 바로 “白露는 霜降으로 우릴 내모는” 지금이며, “아침마다 그 서리 묻은 얼굴들을 추켜”드는 지금이다. 이렇게 본다면 지금은 영원을 위한, 앞으로 돌아올 과거, 부활을 위해 거쳐야만 하는 통과제의적 과정이며, 지금이 더 가혹하면 할수록 영원, 부활과 재생의 때가 더 가까이 다가왔음을 의미하는 것이다. 앞서서 『新羅抄』의 시들에게서도 나타났듯이 미당에게 현재는 꽃의 세계로 가기 위해 “벼락과 海濫만이 길일지라도” 가야만 하는 고난의 길로 표상된다. 그에게 현재란 다음세대를 위한 여정이며, 다시 돌아올 과거를 기다리며 참고 견뎌야만 하는 것이다.

이러한 미당의 세계관은 지금보다 더 나은 세계를 꿈꾸며 현재를 변화시키고 개혁하려고 하는 근대주의자들의 사유와 완전히 배치된다. 그들은 미당시의 맹점을 ‘근대’에 대한 안목이 결여되어 있었다는 점에서 찾는다. 또한 그러한 사실은 현실문제와의 점점 상실과 결부된다.²²²⁾ 그들은 “미당이 이상향으로 생각하는, 해와 달이 감응하는 주술적 혹은 신화적 세계는 근대정신과 무관”하기 때문에 신라로 대표되는 전통탐구에 대해서도 그 진정한 의미를 알 수 없다고 하였다.²²³⁾ 더 나아가서 그의 시는 “이성을 전적으로 무시하거나 현실감을 완전히 포기하고”²²⁴⁾ 있는 시로 평가되기도 한다. 뿐만 아니라 『新羅抄』가 1961년 제1회 5·16문학상을 수상하자 미당은 보수와 결합된 세력으로 의심받게 된다. 당시 박정희 정권이 민족정신의 전통적 근거로 내세웠던 화랑도의 근간이 풍류도에 있다는 것은 주지의 사실이다. 따라서 민족정신으로서 풍

221) 옥타비오 파스, 김은중 옮김, 『흙의 자식들』, p.27.

222) 문덕수와 같은 경우, 그는 한국 현대시의 전통을 신라시대에서 찾는다는 점에서 미당의 시세계와 어느 정도 일치한다고 할 수 있다. 그러나 그는 서정주의 신라정신과 전통관에 전폭적인 지지를 보내면서도 한편으로는 현실의 문제를 간과했다는 점에서 비판한다. 미당이 말하는 영원성은 낭만적 전통만을 포착하는 것으로, 신라정신은 근본적으로 현실에 기초하고 있는, 바꿔 말하면 고전적 전통과 낭만적 전통을 모두 아우르는 자세가 필요하다고 말하고 있다. 서정주 시에 있어서의 현실의 결여에 대한 논의는 뒷날 임현영, 구중서, 김우중 등에게로 이어진다. 김창원, 「전통논의의 전개와 의의」, 『한국현대시사의 쟁점』, 시와 시학, 1991, pp.440~441. 참조.

223) 최두석, 「서정주론」, 『미당연구』, pp.272~273 참조.

224) 김종길, 「實驗과 才能-우리 시의 現況과 그 問題點」, 『詩論』, 1965, p.126.

류도를 구현하려던 그의 시적 과제는 당시 정치적 이데올로기에 합당한 것이었다. 이런 점을 고려한다면 풍류정신과 그 이데아적 세계인 신라가 특정한 이데올로기의 혜택 아래 허구적으로 만들어진 것이 아니냐는 비판으로부터 미당의 시는 절대로 자유로워질 수 없다.²²⁵⁾ 이는 아무리 문학적인 자율성과 그의 시의 심미적 가치를 중요시 여긴다 해도 문학이란 당대의 시대상황과 어떻게든 관련이 될 수밖에 없으며 더구나 문학이 하나의 사회제도로 정착해 가는 1960년대 문학적 상황에서 미당의 영원주의는 과거와의 보수적 교류에 속하게 되었던 것이다.

하지만 미당의 영원성에 대한 시각은 역사와 현실을 어떠한 패러다임으로 바라볼 것인가의 문제와 동일선상에 놓여있음으로 단순하게 판단될 수는 없다. 단지 분명한 것은 그가 반근대적인 것에 대한 대안으로 풍류도를 탐구했다는 사실이며 이는 당대의 체험의 모순을 극복하고 자아의 연속성과 동일성을 통해서 민족의 연속성과 동일성까지 단숨에 회복하고자 하는 그의 정신적인 투쟁과 연관되어 있다는 사실이다.

2. 보편적 사랑의 전달체

『新羅抄』의 시가 반근대적인 민족정신으로서 풍류정신에 대한 시적 진술이었다면 『冬天』의 세계는 신라의 최고 상품인 생김광맥, 즉 영원성을 현재의 세계와 결합시키고자 하는 시도를 보이고 있다. 이 과정에서 영원성이라는 존재의 신비를 구체적으로 드러나게 하는 역할을 하는 것이 불교의 연기론적 세계관이다.

불교의 연기론적 세계관의 핵심은 인간이 존재하는 한 그 識界의 현상은 모두 관계된 전체일 수밖에 없다는 것이다.²²⁶⁾ 이 우주주의 모든 부분이 전체이며 전체가 곧 부분이라는 생각이 연기론의 핵심을 이룬다. 따라서 연기론적 세계가 궁극적으로 해탈되어야 할 대상이든지 아니든지 간에 우리의 識界에 나타나는 모든 현상은 일단 관련된 전체의 그물 속에서 파악함으로써만 불교적 사유를 출발시킬 수 있다. 이러한 사유는 공간적인 연기뿐 아니라 시간적 연계를 동시에 포용하게 되는데, 현재적 순간에는 이미 수 없는 과거의 순간이 연기론적으로 포함되어 있으며, 현재의 순간은 곧 미래의 순간에 대하여 이미 과거로서 새로운 계기를 형성하기 때문이다.

미당이 『冬天』에 와서 이와 같은 불교적 사유를 그의 시적 형식으로 삼은 것은 시로 세상을 바라보는 시각을 변화시켜보고자 함이었다. 물론 여기서 세상이란 우리 눈에 보이는 현상적인 식계만을 의미하지는 않는다. 그것은 보이지 않는 정신세계이며 따라서 변화란 “정신의 경영태도”로서의 변화, 곧 인식론적인 변화를 통한 마음의

225) 김철의 경우, 범부 김정설의 풍류정신에 담긴, 영웅주의, 신비주의, 군사주의, 정신주의와 이것들의 혼합체로서 강력한 국가주의적 성격에 대해 비판하면서 미당의 시 역시 이 비판에서 벗어날 수 없다고 말한다.(김철, 『국문학을 넘어서』, 국학자료원, 2000. 참조) 그리고 김진석의 경우, 그는 미당이 내세우는 초월주의와 그의 시어에 대해 분석하면서 미당 시의 탐미성에는 다양한 방식으로 권력형제도가 스며있다고 비판한다. (김진석, 「초월적 서정주의에 스민 파시즘적 탐미주의」, 『주례사비평을 넘어서』, 한국출판마케팅연구소, 2002.) 참조.

226) 김용옥, 『나는 불교를 이렇게 본다』, 통나무, 1989, p.26.

변화를 의미한다. 전쟁의 참화를 겪고 근대화를 통해 정신적 혼란을 겪고 있는 많은 사람들에게 미당이 내민 것은 바로 죽음과 삶의 공포에서 해방 될 수 있는 인식론적인 수련의 한 방법이었던 것이다.

이러한 추측은 1964년 김종길이 미당을 접신술가라고 비판한 글²²⁷⁾에 대하여 미당이 반박하며 자신의 시세계를 설명한 글에서 충분히 엿볼 수 있다. 미당은 김종길의 의견에 “자신은 接神術家를 자처한 일이 없다고” 반박하면서 자신이 고대적 사유인 영통과 불교의 삼세인연과 윤회전생설에 관심을 갖게 된 것은 인간의 본질적인 죽음의 문제에 대한 고민의 과정이었을 따름이라고 답하고 있다.

나는 그냥 新羅의인 精神態의 한 두어 가지가 近年 매력이 있어서 시험삼아 본따보고 있었을 뿐이다.

그것은 大別하자면 두 가지로서, 그 하나는 「靈通」이나 「魂交」라는 말로써 전해져 오는 것이고, 다른 하나는 佛敎의 三世因緣說과 輪廻轉生이다. 이 두 가지는 내게는 지금도 참 매력이 있는 일인데, 앞으로도 아마 생전 그럴 줄로 안다. 왜냐하면 항상 취해있을 수만도 없어 사람은 어는 子正 때건 거의 완전히 깨는 때가 있고 이렇게 깨면 으레 生뿐만 아니라 죽음도 생각하게 되고, 그래 또 저절로 영원한 일도 쓰리건 아리건 안 생각할 수도 없는 것인데, 죽을 때 섭섭할 것 없이 죽게 하고 또 뒤에 남는 끝없이 그리운 것들과. 나보다 앞서 죽은 안 잊히는 것들 사이에 건넌 다리를 놓아주는 무슨 사상이나 옛에 있었다면, 옛것이라 해서 매력을 안 느낄 수가 있고, 또 안 빠지는 재주가 있나?

形而上學的 志向이라는 것이 예부터 사람들에게는 있어 왔지만 또 인류에게 과거와 현재와 미래와 生과 死가 있는 한 앞으로 이런 思想의 매력은 現實力을 가지고 되풀이되어 갈 것으로 안다.

形而上學的 志向을 안 가질 수 없었던 모든 思索家나 宗教家가 그랬던 것처럼, 나도 마지막으로 택한 문제는 『어떻게 생각하고 느끼며 살다 죽으면 죽을 때 섭섭하지 않느냐?』 하는 문제였고, 앞뒤의 그리운 것들 가운데 나서 살다 죽는 일을 인식하고 느끼니, 「마음 傳達의 영원한 續」 - 즉 다른 말로하면 「靈通」이라는 것 속에서 끼여서 安心하는 者의 自覺을 안 할 수 없었고, 그런 영원한 參與者로서 자기를 定하니 죽을 者로서의 섭섭함은 서서히 감소해가고 있다.²²⁸⁾

인간 삶의 최대의 과제는 죽음의 해결이다. 죽음에 대한 문제는 인간사회의 근본적인 양태로 가장 원초적이면서 先 종교적인 사유체계이다.

미당이 『新羅抄』나 『冬天』의 세계를 통해 그린 세계는 어떤 한 종교 사상에 심

227) 1964년 김종길은 「實驗과 才能 - 우리시의 現況과 그 問題點」이라는 글에서 『新羅抄』의 시세계를 “이성적 구조”를 결하고 있으며, 시인 자신이 靈媒가 되어버린 듯한 경향을 보여준다는 비판을 가하였다. (김종길, 『시론』, 탐구당, 1965. 참조)

228) 서정주, 「내마음의 現況」, 『서정주문학전집5』, p.283.

취한 그런 관념의 세계가 아닌, 죽음의 문 앞에 서 있는 인간의 실존적 문제에 대한 고민과정이었다. 전쟁을 통해 죽음의 문턱을 드나들었던 그에게 절실했던 것은 “어떻게 생각하고 느끼며 살다 죽으면 죽을 때 섭섭하지 않느냐?”하는 문제였고, 그것에 대한 탐구가 영원주의와 이어지면서 그는 그 사유의 근거를 불교의 연기론적 세계관에서 얻게 된 것이다. 즉 『新羅抄』에서 『冬天』으로 이어지는 시세계는 그가 죽음의 공포로부터 얻은 과대망상의 개인적 경험을 영통의 차원으로 승화시키고, 그것이 다시 개인을 넘어 민족정신으로 확대하면서 우리의 고대적 사유체계, 즉 신라정신을 조우하게 된 것이다. 따라서 『冬天』이 불교적 사유를 그 기본토대로 하고 있지만 그 시세계를 하나의 종교적 사상을 위한 것으로 보아서는 안된다. 『冬天』의 시세계를 통해서 미당이 꿈꾸었던 것은 “모든 영원을 칸막이하는 모든 時代主義나 地域主義 또는 「죽으면 그뿐이지, 남은 게 있긴 무에 있어」하는 모든 유물주의 등으로부터 사람들을 구제하여 영원의 바른 맥락”²²⁹⁾을 잇게 하고자 하는 것이었다. 이에 미당은 『冬天』에서 인연설과 윤회설에 기대어 자아 및 자아와 관련된 모든 것들의 관계를 끝없이 순환, 반복하는 과정을 통하여 현세적이고 일시적인 존재를 영원화하는 데 주력한다.

언제든가 나는 한 송이의 모란꽃으로 피어 있었다.

한 예쁜 처녀가 옆에서 나와 마주보고 살았다.

그 뒤 어느날

모란 꽃잎은 떨어져 누워

메말라서 재가 되었다가

곧 흙하고 한세상이 되었다.

그게 이내 처녀도 죽어서

그 언저리의 흙속에 묻혔다.

그것이 또 억수의 비가와서

모란꽃이 사위어 된 흙위의 재들을

강물로 쓸고 내려가던 때,

땅 속에 피어 있던 처녀의 피도 따라서

강으로 흘렀다.

그래, 그 모란꽃 사원 재가 강물에서

어느 물고기의 배로 들어가

그 血肉에 자리했을 때

처녀의 피가 흘러서 된 물살은

그 고기 가까이서 출렁이게 되고,

그 고기를, - 그 좋아서 뛰던 고기를

어느 하늘가의 물새가 와 채어 먹은 뒤엔

229) 위의 글, p.284.

처녀도 이내 햇별을 따라하늘로 날아올라서
그 새의 날개 곁을 스쳐다니는 구름이 되었다.

그러나 그 새는 그 귀 또 어느날
사냥꾼이 쏜 화살에 맞아서
구름이 아무리 하늘에 머물게 할래야
머물지 못하고 땅에 떨어지기에
어쩔 수 없이 구름은 또 소나기 마음을 내 소나기로 쏟아져서
그 죽은 셀 사 간 집 뜰에 퍼부었다.
그랬더니, 그 집 두 양주가 그 새고길 저녁상에서 먹어 消化하고
이어 한 嬰兒를 낳아 養育하고 있기에,
뜰에 내린 소나기도
거기 묻힌 모란씨를 불리어 움트게 하고
그 꽃대를 타고 올라오고 있었다.

그래 이 마당에
現生の 모란꽃이 제일 좋게 핀 날
처녀와 모란꽃은 또 한 번 마주보고 있다만,
허나 벌써 처녀는 모란꽃 속에 있고
前날의 모란꽃이 내가 되어 보고 있는 것이다.

- 「因緣說話調」 전문

시집 『新羅抄』의 마지막 작품인 「因緣說話調」는 순환적 세계관의 전형을 보여준다. 이는 『新羅抄』의 처음 작품인 「善德女王的 말씀」에서 보이던 신라정신의 원형상을 구현하기보다는 신라정신의 핵으로서의 영원성을 인연설과 윤회설의 논리로 풀어내고 있다. 이 시에서 윤회의 과정은 한송이 모란꽃으로 피어있던 나와 예쁜 처녀가 <나>-<재>-<강물>-<물고기의 배>-<물새>-<새고기>-<애기>/ <처녀>-<흙>-<처녀의 피>-<강>-<구름>-<소나기>-<모란꽃>을 거쳐 이전의 존재와 뒤바뀌어서로 마주보고 있는 극적인 상황으로 나타난다. 미당은 나와 모란꽃을 매개로 자아와 관련된 모든 것들이 인연과 윤회전생의 끊임없는 반복 속에서 “영원성을 實有하게 하는”²³⁰⁾ 삶의 진정한 국면을 그리고 있다. 이 끝없는 순환 반복, 이것이 『新羅抄』에서 『冬天』에 이르기까지 거의 모든 작품에서 빚어지는 시적 비전의 기본 패턴이다.

그러나 이러한 순환적 질서는 다른 한 편에서 보면 시인의 절대주관 속에서나 가능한 초현실적이고 비합리적인 관념이자 감각으로 평가될 수 있다. 뿐만 아니라 그가 펼쳐보이는 “轉生과 둔감의 기술”²³¹⁾을 통한 윤회의 과정에는 “육신의 고뇌도 없고,

230) 위의 글, p.285.

231) 엄경희는 미당이 6·25를 거치면서 인간이 한계상황에서 자유롭고자 하는 초월의지를 드러내는데, 이는 시적 자아가 여러 개의 비유적 이미지를 통해서 변신을 감행하는 특성을 보이고 있다고 하였다. 그러나 여기서 중요한 것은 변신을 가능하게 한 것은 바

역사의 격동도 없고, 같은 시대, 같은 땅 위에 사는 인간들의 연대도 없이”²³²⁾ 그저 형상의 이미지들을 나열하고 있는 것처럼 보이기도 한다. 하지만 미당시를 자세히 살펴보면 변신의 과정이 그저 단순하게 반복되는 것이 아님을 알 수 있다.

바람이 불어서
그 갈대를 한 쪽으로 기울이면
나는 지낸밤 꿈 속의 네 눈썹이 무거워
그걸로 여기
한 채의 새 절간을 지어두고 가려 하느니

애인이여
아침 산의 드라이브에서
나와 같은 잔에 커피 마시며
인제 가면 다시는 안 오겠다 하는가?
- 「旅行歌」 중에서

“지낸 밤 꿈 속의” 만났던 여인이 전생의 여인이라 할 때, 오늘 아침 “나와 같은 잔에 커피를 마시며” 드라이브를 즐기는 여인은 전생의 여인의 변신이다. 그러나 그 변신은 그저 아무런 근거 없는 변신이 아니다. 전생의 만남과 현생의 만남 사이엔 질적인 비약이 암시되어 있는데 이는 “한 채의 새 절간을 지어두고 가려”한다는 구절에 나타나 있다. 즉 전생의 인연으로 인한 그리움과 기다림의 절간을 지어둠으로 내생의 만남을 다시 예비하는 만남인 것이다. 그 후에 애인이 “이미 제집에서 입고 온 옷들을 벗고” 다른 옷으로 갈아 입는다해도 그 마음은 다른 차원의 새 절간을 지으면서 끊임 없는 윤회를 통해 완전한 사랑의 차원으로 점점 상승되어간다는 점이다.

상승의 과정은 다음의 시에서 보다 뚜렷하게 나타난다.

대추 물 드리는 햇별에
눈 맞추어
두었던 눈썹.

고향 떠나올 때
가슴에 끄리고 왔던 눈썹.

열두 자루 匕首 밑에
숨기어져

로 불교의 사유체제를 근거로 해석이며, 이는 초월 의지보다 더 강하게 영적인 생명력을 전하고자 하는 미당의 의지와 관계되어 있다는 점이다. 엄경희, 「변신은유와 초월의 지」, 『미당과 목월의 시적 상상력』, 보고서, 2003, pp.136-137 참조.

232) 김화영, 「한국인의 미의식」, 『미당연구』, p.246.

살던 눈섭.

匕首들 다 녹슬어
시공창에
버리던 날,

삼시 세끼 굶은 날에
역력하던
너의 눈섭.

안심잖아
면山 바위
박아 넣어 두었더니

달아 달아 밝은 달아

秋夕이라
밝은 달아

너 어느 골방에서
한잠도 안자고 앉았다가
그 눈섭 꺼내 들고
기왓장 넘어오느고

- 「秋夕」 전문

이 시에서 ‘눈섭’은 초승달을 암시하는 이미지이다. 따라서 각 연의 전개와 병행되는 눈섭의 이미지의 변모는 초승달에서 보름달에 이르기까지의 과정을 암시한다.

제 1연에서 나와 눈섭 사이의 눈맞춤은 “대추빛, 햇빛”이 환기하듯 보다 현세적이고 육체적이다. 그런데 2, 3연에 이르면 눈섭은 “가슴에 끄리는 눈썹”, “열두 자루 匕首밑에/ 숨기어져 살던 눈섭”으로 그 관계양식이 달라진다. 숨기어져 있다는 것은 육체적 욕망의 대상이었던 사랑이 정신적인 차원으로 넘어가는 과정의 고통이다. 그리하여 4, 5연에 이르면 눈섭은 “匕首들 다 녹슬어/ 시공창에” 버려짐으로 인간의 세속적 욕망을 완전히 버리고 마지막 연에 이르러 보름달로 떠오르며 보다 고차원적인 사랑의 차원으로 승화되어 나타난다. 이렇게 초승달에서 보름달까지의 과정과 눈섭의 변모는 서로 맞물리고 상승되면서 윤희의 질서 속에 놓이게 되는 것이다.

이처럼 미당에게 인연설과 윤희설은 그것의 순환적 질서가 영원성의 계기를 이룬다는 점에서 중요하다. 하지만 미당이 『冬天』에서 정말 표현하고 싶었던 것은 불교의 인연설과 윤희설에 대한 시적 진술이 아니었다. 그에게 더욱 중요한 것은 순환적 질서 그 자체가 아니라 영원성을 가능케 하는 동력으로서의 인연, 혹은 한 생명의 순환

을 따라가는 또 다른 생명의 마음이었다. 즉 사람 사이의 정은 물론이고 “물질의 거래와 상봉·별리를 주관하는 마음의 필연성”²³³⁾을 가시화, 구체화하는 것이었다.

「사람은 자기 당대만을 위해서 살아서는 안된다. 자손을 포함한 다음 세대들의 영원을 위해서 살아야한다. 자기 당대에 못다 할 일이 많으면 많을수록 이 영원한 유대 속에 있는 우리 눈으로 못 본 선대의 마음과 또 후대의 마음 그것들을 우리가 우리 살아있는 마음으로 접하는 것 - 그것을 魂轡(혼교)라고 하기도 하고 영통(靈通)이라고 하기도 한다.」는 한 신라정신의 이해가 내게는 가장 중요한 것이 되었다.²³⁴⁾

결국 미당이 인연설과 윤회설을 빌려 말하고 싶었던 것은 영원한 유대 속에 전해져 내려오는 선대의 마음이었다. 「韓國星史略」에서 미당이 말했던 자신의 임무, 즉 “單身으로 별에 側近하여” 시적 창조의 과정인 “體内の 鑛脈”을 통해, 선대의 마음을 구체적으로 전하는 것이었다. 그렇다면 선대가 우리에게 전해주고자 했던 그 마음이란 과연 무엇일까?

내 愛人은 잠든지 오래다.
아마 한 千年쯤 전에...

그는 어디에서 자고 있는지,
그 꿈의 빛만을 나한테 보낸다.

분홍, 분홍, 연분홍, 분홍,
그 봄 꿈의 진달래꽃 빛깔들.

다홍, 다홍, 또 느티나무빛,
질은 여름 꿈의 소리나는 빛깔들.

그리고 인제는 눈이 오누나...
눈이 와서 내리 싸이고,
우리는 제마당 뽕뽕히 혼자인데

아 내곁에 누워있는 여자여
네 손톱속에 떠오르는 초생달에
내 애인의 꿈은 또 한번 비친다.

- 「눈 오시는 날」 전문

233) 위의 글, p.286.

234) 서정주, 「내마음의 現況」, 『서정주문학전집5』, p.285.

우리님의
손톱의
분홍 속에는
내가 아직 못 다 부른
노래가 살고 있어요.

그 노래를
못 다 하고
떠나 올 적에
미당이 밖 헤어스럼 세레나드 위
새로 떠 올라오는 달이 있어요
...<중략>...

우리님의
손톱의 분홍 속에는
이승의 빗바람 휘모는 날에
꾸다 꾸다 못 다 끝
내 꿈이 서리어 살고 있어요

- 「우리 님의 손톱의 분홍 속에는」 중에서

『冬天』의 시편들은 다른 시편들보다 유독 ‘님’, ‘그대’에 대한 사랑을 제재로 하면서 에로틱한 매력을 풍긴다. 그러나 이 사랑은 그의 첫 시집 『花蛇集』에서 보여주었던 인간적이고 육체적인 사랑이 아니다. 『冬天』에서의 미당의 사랑은 시간의 제약을 넘어서서 영원을 기약하는 것이며, 육체의 물질성을 넘어 정신과 혼의 교감을 통해 성취되는 것이다. 이는 미당이 ‘혼교’ 또는 ‘영통’이라고 불렀던 “우리 눈으로 못 본 선대의 마음과 또 후대의 마음, 그것들을 우리가 우리 살아있는 마음으로 접하는”²³⁵⁾ 그 느낌들의 혼합체로 “연금술적인 에로티시즘”²³⁶⁾을 발산하다.

시 「눈오시는 날」에서 무한대의 윤희 속에 사랑의 마음은 봄에는 진달래꽃 빛깔로, 여름에는 느티나무 빛깔로, 그리고 겨울에는 눈의 빛깔로 감각화되다가 마지막 연

235) 서정주, 「내가 아는 영원성」, 『미당산문』, pp.117~121.

236) 연금술적 사랑이 남성과 여성이라는 대립되는 원리를 결합시켜 다른 육체를 만들어 내듯이 미당의 사랑은 인간과 자연, 물질과 정신, 자아와 그 자아와 관계된 모든 것을 윤희의 과정 속에서 결합시킨다는 점에 있어서 연금술적인 에로티시즘이라 할 수 있다. 옥타비오 파스는 아날로지와 아이러니를 비교하면서 아날로지에 대한 믿음은 에로티시즘으로 물든다고 했다. 왜냐하면 에로틱한 매력은 사회적 질서를 깨고 계급과 위계질서에 관계없이 육체를 결합시키기 때문이며, 이러한 별들의 사랑은 특권의식, 권력과 권위의 질서에 대항하여 우주적 조화에 기초한 사회질서의 모델을 제공한다고 했다. 따라서 파스는 서로 대립되는 원리를 결합시켜 다른 존재를 만들어 내는 연금술적 사랑은 사회적 실체의 변화, 분리, 결합, 개종에 대한 은유라고 말한다. 보다 자세한 것은 옥타비오 파스, 「아날로지와 아이러니」, 『흙의 자식들』, pp.89~90 참조.

에서 “내곁에 누워있는 여자”의 “손톱 속에 떠오르는 초생달”로 떠오르면서 모든 형상들을 단숨에 결합시킨다. 그리고 「우리님의 손톱의 분홍 속에는」에서는 님을 향한 사랑이 이승과 저승을 넘어 분홍 손톱 속의 초생달 모양으로 마음에 남아있음을 노래하고 있다.

이처럼 미당은 『冬天』에서 스스로 변모하고 환생하는 사물들과 그러한 사물의 윤회 속에 숨어 있는 마음을 모두 통합하는 윤회의 필연성을 발견해 냈으니 그것이 바로 사랑이다. 그리고 이러한 사랑은 아무런 논리적 근거도 없고 역사적인 필연성도 없을 뿐 아니라 인간들의 세계도 넘어선다는 점에서 연금술적이다.

내 마음 속 우리님의 고은 눈섭을
 즈른밤의 꿈으로 맑게 씻어서
 하늘에다 옮기어 심어 놔더니
 동지 선달 나르는 무서운 매가
 그걸 알고 시늉하며 비끼어 가네
 - 「冬天」 전문

이 시는 『冬天』의 시세계를 대표하는 것으로 이 시의 주요한 제재는 바로 ‘눈섭’이다. ‘눈섭’은 『冬天』의 주요 소재인 손톱, 초생달과 같은 의미로 미당 시를 이해하는 주요한 관건이 된다. 사실, ‘눈섭’이라는 시어는 『花蛇集』부터 이미 중요한 시적 기능을 발휘하고 있었다. 가령 「水帶洞詩」의 “눈섭이 검은 금女 동생”이라든가 「瓦家の 전설」에서 보이는 “속눈섭이 기다란 계집애” 등은 관능미를 풍기며 『花蛇集』의 세계를 표현한 바 있다. 이때 ‘눈섭’이 대체로 대지적 상상력에 의한 육감적 사랑을 표현했다면, 『冬天』에 와서 ‘눈섭’은 정신적 차원으로 상승되어 나타난다. 같은 사랑의 문제이지만 “『冬天』의 사랑은 『화사집』의 무겁고 物質的인 內容性을 갖는 것이 아니라 꿈으로 맑게 씻을 수 있도록 形而上化한 정신적 次元의 사랑”²³⁷⁾이다.

먼저 첫 행에서 ‘눈섭’은 정신적 사랑의 표상이다. 그것을 시적 화자는 “즈른밤의 꿈으로 맑게 씻”었다고 고백하는 바, 씻는다는 행위는 물의 이미지를 동반하면서 육체적인 사랑을 정신적인 사랑으로 승화시키는 과정에 해당한다 하겠다. 달리 말하면, 이것은 육신의 구속과 물질의 무게, 그리고 운명의 조건들을 하나씩 털어내고 극복함으로써 상승해 가는 과정이기도 하다.

그런데 이 시에서 씻는 행위보다 더 중요한 것은 바로 “하늘에다 옮기어 심어놔더니”에서 ‘심는다’는 행위이다. 먼저 하늘에다 심는다는 것은 사랑이 인간세계를 벗어났음을 의미하며 이는 육신의 무게, 운명의 짐에서 벗어났음을 말한다. 그런데 심는다는 행위는 사랑이 즈른밤의 꿈으로 씻어서 가벼워지고 투명해졌음에도 불구하고 대지적 식물적 이미지를 환기시키면서 그 사랑이 완전히 천상의 세계로 올라간 것이 아닌 지상과 연결된 사랑이라는 것을 알게 해준다. 이는 마치 「善德女王的 말씀」에서 시적 화자가 이 “朕의 무덤은 푸른 嶺위의 欲界 第二天/ 피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔

237) 김재홍, 「하늘과 땅의 변증법」, 『월간문학』, 1971. 5, p. 273.

수 없이/ 구름 영기고, 비 터 잡는데 - 그런 하늘 속”이라고 말한 것처럼 천상의 세계를 동경하지만 인간적인 세계를 완전히 벗어나지 않겠다는 미당의 의지에 다름 아니다.

이렇듯 「冬天」에서의 ‘눈섭’은 온갖 욕망과 한계를 벗어나 버리고 천상과 영원을 향해 가는 지상의 마지막 영혼의 핵이자 매개물이며 따라서 “무서운 매가/ 알고 시늉 하”는 “그것”은 바로 윤희의 질서 속에 자신의 사랑을 놓고자 하는 시적 화자의 무한한 사랑의 마음임을 알 수 있다. 이는 바로 미당이 『新羅抄』나 『冬天』에서 추구하던 영원의 세계가 현실을 벗어난 완전한 해탈의 경지가 아닌 ‘눈섭’으로 상징화되는 사랑의 정신으로 지상세계 즉, 현실과 연결된 세계였음을 뜻하는 것이다.

마음에서 마음으로 전해져가는 영원의 윤희 - 이것을 쉬어버리고 해탈하라는 석가모니의 말씀이시다. 하늘나라에 가서 무엇하겠느냐하는 말씀이시다. 그러나, 나는 아직도 그 윤희를 더 해보고 싶다. 선덕여왕이 가겠다고 그 도리천 하늘쪽에 가서 그런데서 아주 해탈해버릴 것인지의 여부는 다시 한 번 생각해 봤으면 좋겠다. 나는 사람들에게 정을 들이다가 안되면 중도에서 한 눈 파는 연습도 꽤 많이 해보았고, 또 다른 풀잎사귀하고나 노는 연습도 꽤 성공한 편이긴 하지만, 아직 이 정이, 이것이 욕계를 벗어날 수 있는 것이 못되는 줄을 알고 있으니 말이다.²³⁸⁾

“윤희를 더 해보고 싶다”는 미당의 욕망은 바로 정 때문이다. 즉 사람의 마음과 마음이 통하는 그 감정의 언저리를 다시 맛보고 싶다는 말이다. 선덕여왕이 도리천에 가고자 한 것도 지상에서 다 이루지 못한 사랑 때문이었고, 그 사랑의 마음은 시공간을 뛰어넘어 영적인 교류의 장을 마련한다. 이렇게 본다면 계속되는 윤희는 육체라는 물질을 가진 인간의 존재가 아닌 무형의 인간의 마음이며, 사랑하는 마음과 마음이 계속 전승되면서 당대를 넘어 먼 후세에까지 이르는 과정을 말한다.

외할머니 마당에 올라온 해일엔요.
예원살 나이에 스물한살 얼굴을 한
그리고 천살에도 이젠 안 죽기로 한
신랑이 돌아오는 풀밭길이 있어요.

생솔가지 울타리, 옥수수밭 사이를
올라 오는 海溢 속 신랑을 마중 나와
하늘 안 천길 깊이 묻었던뎀 파내서
새각시때 연지바르고, 할머니는

다시 또 파, 무더기 웃는 청사초롱에

238) 서정주, 「내 詩와 精神에 影響을 주신 이들」, 『서정주문학전집5』, p.270.

불밝혀선 노래하는 나무나무 잎잎에
주절히 주절히 매여달고, 할머니는

갑술년이라던가 바다에 나갔다가
해일에 넘쳐오는 할아버지 魂身 앞
열아홉살 첫사랑적 얼굴을 하시고

- 「외할머니네 마당에 올라온 海溢」 전문

위 시에서 미당은 마당에 올라온 해일을 통해 외할머니가 할아버지를 만나는 극적인 장면을 묘사하고 있다. 여기서 해일은 할아버지의 다른 형상이자 ‘눈섭’과 같이 저승과 이승을 연결해주는 매개물이다. 미당 시는 늘 영원을 지향하지만, 그 영원은 윤회의 질서를 벗어난 해탈이 아닌, 윤회의 질서 속에서 전생과 후생을 이어주는 정신체이다.

이 시에서는 해일을 통해 할머니를 찾아오는 할아버지의 마음과 또한 그 해일에서 할아버지의 모습을 보고 할아버지를 맞이하는 할머니의 마음이 서로 교류하는 장면을 떠올릴 수 있다. 이러한 교류는 인간의 이성으로서는 전혀 이해될 수 없고 인간세계에서는 전혀 일어날 수 없는 일로 여겨진다. 그러나 현상의 세계를 잊고 단순하게 사랑하는 마음만을 떠올린다면 “올라 오는 海溢 속 신랑을 마중”하기 위해서 “새각시때 연지바르고, 무더기 웃는 청사초롱에/ 불밝혀” 그것을 “노래하는 나무나무 잎잎에 주절히 주절히 매여”다는 할머니의 모습을 쉽게 이해할 수 있다. 그리고 그 모습은 저승과 이승, 과거와 현재라는 서로 같이 있을 수 없는 세계를 동시에 존재케 하면서 새로운 장을 창조해 낸다.

그래, 나는 이 개나리 꽃나무에서 또다시 이승과 저승의 두 가지를 나란히 갖는다. 혼자서도 인제는 똑바로 보고 있는 할아버지의 저승과, 똑바로 눈 아무래도 볼 수가 없어 얼굴을 모로 돌리고 있는 할머니의 이승을……

- 「내가 심은 개나리」 중에서

미당의 시에 있어서 이승과 저승, 천상과 지상은 서로에 의해 배척되지도 서로 모순되지도 않는다. 그 둘의 세계는 각기 고유한 가치와 의미를 가진 채로 동시에 사유된다. 이같은 양상은 모순을 지양, 통합하는 근대의 변증법적인 사유와는 현저히 다른 인식 원리에 기반하고 있는 것으로 당대의 시인들과는 다른 미당의 독특한 사유체계를 형성한다. 이러한 미당의 사유는 푸코가 언급한 ‘바깥의 사유’²³⁹⁾에 해당된다. 푸코에 따르면 현실의 세계가 논리적인 차등과 구별이 있는 세계라면, 바깥의 세계는 不

239) 푸코에 의하면 우리가 살고 있는 이 세계는 일상적 중심의 세계로 어느 정도 일정한 테두리 안에서 현상적으로 인식할 수 있는 세계이다. 그러나 이 세계는 현상적으로 인식할 수 있는 세계 이외에 현상적으로 인식할 수 없는 바깥의 세계가 있다. 이를 그는 잠재적 세계라 한 바, 이 세계에 대한 사유를 ‘바깥의 사유’라 한다. 보다 자세한 것은 이정우, 『삶·죽음·운명』, 거름, 1999, pp.101-119 참조.

二의 세계이다. 둘이 아닌 세계, 차별과 구분이 없는 세계, 모든 형태의 규정과 변별이 부정되는 세계이다. 따라서 이 사유방식은 차이와 모순을 인정하는 동시에 포괄하는 것으로 양자의 모순이나 갈등의 해소를 위한 변형이나 통합을 목적으로 하지 않는다. 또한 사유의 방향 역시 일방적이거나 비가역적으로 진행되지 않으며 사유하는 대상들도 우열의 권력관계에 의해 위계화되지도 않는다. 이승과 저승, 전생과 후생, 천상과 지상 등은 각자의 영역을 훼손하지 않은 채로 동전의 양면과 같은 불가분의 관계로 인식된다.

이러한 사유방식은 그의 시적 이미지의 구현에 있어서도 그대로 드러난다. 미당의 시에서 나타나는 각각의 이미지는 하나의 구체적인 사물이나 사상으로 통합되지 않는다. 각각의 이미지는 대립되거나 조화되지 않은 채로 결합되어 나타난다. 예컨대, “내가/ 돌이 되면/ 돌은/ 연꽃이 되고/ 연꽃은/ 호수가 되고(「내가 돌이 되면」중에서)”에서처럼 느닷없이 내가 돌이 되고 돌이 연꽃이 되고, 연꽃은 호수가 된다. 그러나 각각의 이미지들은 자신의 구체적이고 독특한 성질을 잃어버리지 않고 서로 관계가 없거나 무관심해 보이는 것들의 어떤 의미도 추구하지 않은 채 있는 그대로 표현되고 있다.

이와 같은 사유체계를 통해서 우리는 미당의 영원성이 바로 불이의 세계, 무차별의 세계이면서 동시에 사랑으로 가득찬 세계를 지향하고 있음을 알 수 있다. 이 분별없는 세계를 일찍이 미당은 마음의 필연성, 혹은 보편의 사랑이라 명명한 바 있으며, 따라서 『冬天』의 시세계는 사랑의 마음이 윤회되는 영원성에 대한 “破天荒의 想像들과 그 隱喩들로”²⁴⁰⁾ 가득찬 세계라 할 수 있다.

현대에는, 사랑은 남녀의 연정과 육친의 정에 약간씩의 각종 우정정도로 축소되어버리고 말았다. 이 협소한 애정 대상이 못되는 타인이라는 건 타산의 돌이나 마찬가지로 아무런 사랑의 대상도 이미 될 수 없는 것으로 화해버리고 있다.

이렇게 된 데서라면 민족의 단합이니 하는 것도 사실은 참 어려운 것이 아닐 수 없다. 그러니까 민족의 단합이나 통일을 위해서도 연설이나 구호가 아니라 사실은 보편적인 사랑의 부흥이 먼저 필요한 것인데 그 부흥의 방법과 연습교재로서도 나는 불교경전의 성실한 미독을 권한다.

열반경이라는 불경에서 보면 석가모니는 육식을 말하는 이에게 <모든 고기는 나의 아들 라후라의 살만 같이 느껴져서 먹지 못한다>고 하신 것이 보이지만 짐승 아닌 사람들에게 대한 그의 사랑의 면밀주도함은 딴 데서는 도저히 찾아볼 수 없는 깊이와 체험들로 이루어져 있다. …<중략>…

노출되지 않은 미가 사람들의 옷속에 감추어져 있듯이 시간과 공간의 모든 것들과 그 관계에는 불가시적 영역이 가시적 영역보다도 비교도 안될 만큼 많이 함축되어 있고 그 가시적 영역은 또 불가시적 영역대로의 미묘한 미를 갖고 있다. 그러나 의복 속에 감추어진 인체의 미를 우리가 못보고 말 듯이 사람들은 넓고 먼 불가시의 영역 미에 대해서 음미 표현을 많이 해오지 못했다. 그것이 불경

240) 서정주, 「佛敎的 想像과 隱喩」, 『서정주문학전집2』, p.266.

에 보면 너무나 풍부해서 주체하기 어려울만큼 탐색되고 추구되어 있다. 이것은 물론 불교가 <삼세>(三世)의 영원의 시간과 삼계무한(三戒無限)의 공간의 범주에다가 언제나 모든 것을 비추어서 인식하고 감득하는 사고방식을 써온 데서 유래되는 것이지만, 이러한 판 데서 보기 힘든 불가시의 미의 구성은 현대시의 미의 구성의 한 유력한 주형이 되어서 아주 좋을 줄 안다.²⁴¹⁾

이 글에서 볼 수 있듯이 미당에게 생은 “육체 가진 현생(現生)만을” 의미하지 않는다. 생은 전생과 현생과 내생의 영원 속에서 있는 것이며, 그 윤회 속에서 “늘 그득히 막히지 않게 사랑하며 살려는 마음”²⁴²⁾이 풍류의 선과 형태를 이룬다. 그런데 현대인들은 이러한 이해와 공명을 거의 상실해 가고 있다는 것이 미당의 판단이다. 그렇기 때문에 그들의 삶은 어려운 일에 부딪치면 “답답하고 끓는 피에 역겨워 고민하고 절망하고 타락하게”²⁴³⁾된다. 미당은 가시적인 영역, 즉 현생에만 매달려 현생에만 집착하고 타인에 대한 사랑을 잃어가는 현대인들에게 불교의 사유 즉 “<삼세>(三世)의 영원의 시간과 삼계무한(三戒無限)의 공간의 범주에다가 언제나 모든 것을 비추어서 인식하고 감득하는 사고방식”을 전해주고 체득케 하고자 한다. 따라서 미당은 가시적 영역뿐 아니라 불가시적 영역을 보여주는 미묘한 미를 추구하는데 그것이 바로 『冬天』의 세계이다. 달리 말하면 『冬天』의 세계는 가시적 영역과 불가시적 영역을 아무런 인과관계나 이성적 연결이 없이 사유함으로써 “넌센스의 센스”²⁴⁴⁾ 혹은 “언어도단의 감각이 오히려 육안이나 이성적 논리로는 도저히 접할 수 없는 미의 새로운 세계를”²⁴⁵⁾ 열어보이고 있는 것이다.

더군다나 그가 불교적 상상과 은유를 통해 새로운 시적 실험뿐만 아니라 현실세계에 대한 인식의 변화를 꾀하고 있다는 것은 주목할만하다. “민족의 단합이나 통일을 위해서 연설이나 구호가 아니라 사실은 보편적인 사랑의 부흥이” 필요하다는 발언은 현실에 대한 인식의 전환을 요구하고 있다는 점에서 그의 시가 단순한 형이상학적인 관념을 추구하는 것이 아니라 영원을 호흡하는 인간존재에 대한 깊은 애정을 지니고 있음을 알 수 있다.

따라서 불교적 은유와 상상에 의지한 『冬天』의 시세계는 일면 불교적 사유를 그대로 옮겨놓은 듯한 모방행위에 불과한 것처럼 보이지만, 그의 시가 영원을 생각하고 불가시한 영역에 감추어진 사랑의 마음을 들어내 보임으로써 인간 존재의 심미적 깊이를 더하고 있는 점에 그 중요성이 있다고 하겠다.

241) 서정주, 「불경에서 배운 것들」, 『미당산문』, pp.259-260.

242) 서정주, 「석가모니에게서 배운 것」, 『미당 산문』, p.100.

243) 서정주, 「自然과 永遠을 아는 生活」, 『서정주문학전집5』, p.299.

244) 미당은 “안보던 미의 새로운 세계에 접할 때 논리는 차라리 아주 집어던지고 겸허하고 순수한 센스로만 접하는 것이 그것을 바로 보는 것일 것이다.”(「佛敎的 想像과 隱喩」, 『서정주문학전집2』, p.267)라고 말함으로써 논리나 이성적인 사유보다는 그것을 뛰어넘는 자신만의 센스를 중요시 했다. 이러한 넌센스의 센스의 세계가 바로 『冬天』의 시세계이다.

245) 최현식, 앞의 논문, p.143.

3. 민중 내면적 삶의 구현체

『冬天』의 시편이 불교의 인연설과 윤회설을 미적 근거로 삼아 “破天荒의 隱喩와 想像”으로 “안보던 미의 새로운 세계”²⁴⁶⁾를 열어보여 주었음에도 불구하고 한편으로 미당의 시는 관념의 유희나 신비주의적인 경향 때문에 당대의 문학가들에게 비판을 받았다.

사실, 미당이 추구하는 풍류정신을 이해하기란 쉽지 않다. 어쩌면 풍류적 삶은 지금의 발빠른 현실 속에서는 단지 이루어질 수 없는 세계이거나 또는 이해할 수 없는 비현실의 세계로 느껴질 수 있다. 하지만 우리가 진보적이라고 믿는 역사관과 현실관은 근대화 이후 유입된 서구의 사상에 불과하다. 중요한 것은 서구의 물질에 우리 민족의 정신이 잠식당하고 있다는 사실이다. 따라서 미당은 빠른 속도로 변화해 가는 세상에 대응하기 위해 풍류적 삶을 제안한다. 그리고 풍류적 삶에 대한 좀 더 쉬운 이해를 위해서 『冬天』에서 보여주었던 은유의 세계보다 더 삶에 가까이 가려는 시도를 택한다. 이런 점에서 『질마재 神話』는 『冬天』의 세계에 대한 새로운 대안이자 그 스스로 『冬天』의 세계를 반성한 결과물이라 할 수 있다.

‘신라’에서 ‘질마재’로의 하강은 풍류정신의 추구라는 점에서 연속적이지만 이는 단순한 소재의 변화나 형식의 변화가 아닌 ‘하강’이라고 부름직한 시인의 인식의 변화까지 내포하고 있다. 변화의 조짐은 『新羅抄』나 『冬天』에서 풍류정신을 구현했던 당대의 인물들이 『三國遺事』에 나오는 ‘선덕여왕’이나 ‘사소’, ‘백결선생’ 등 영웅적인 면모를 보였다면, 『질마재 神話』에서는 일반 민중들이 그 주인공으로 등장하고 있다는 것만으로도 확연히 드러난다. 즉 지배계층이나 권력을 지닌 자들이 아닌 민중의 삶에 녹아있는 풍류정신을 발견하고 있는 것이다. 이는 대단히 중요한 시각의 변화인데, 이 변화의 기저에는 당대 문단의 흐름과 관계된 미당 나름대로의 독특한 역사관과 현실관이 자리잡고 있다.

4·19이후 두드러지게 나타난 시와 현실과의 상관관계에 대한 급격한 관심은 70년대 들어서 현실의 모순과 부조리를 비판하고 고발하는 참여시의 대두로 이어진다. 시의 사회적 기능을 중요시여기는 이들은 진보적인 세계관을 기초로 하여 민족, 민중의식을 고취시키고자 하였는데, 이때 이들이 내세웠던 물질적 역사관과 민족의식은 미당의 그것과는 뚜렷이 대립되어 있다.

근대화 이후 진보적인 사관이 지배적이었던 당대의 시각과는 정반대로 미당에게 역사란 “上代로부터 흘러나온 기층민들의 사유태도와 감응태도를 혼교로 보고 느끼는”²⁴⁷⁾과정이다. 그에게 근대주의자들이 말하는 역사라는 것은 과학문명에 의해 물질화된 시간에 불과하다.²⁴⁸⁾ 그의 시를 면밀히 살펴보았을 때 실질적인 역사의 내용을 이루는 민중들의 삶은 물질화된 역사와는 전혀 관계가 없다.

실제로 역사라는 개념은 근대적 발상이다.²⁴⁹⁾ 근대 이전, 즉 전통적인 농경사회에서

246) 서정주, 「불교적 상상과 은유」, 『미당서정주문학전집2』, pp.266~267.

247) 서정주, 「내마음의 現況」, 『서정주문학전집5』, p.284.

248) 서정주, 「문치현 밀어」, 『미당산문』 pp.137~138.

역사는 가진 자들의 권력다툼으로 지배계급으로 존재할 뿐 민중은 주어진 세상을 자연이나 운명으로 받아들이면서 항상 동일한 신화 속의 세계 속에 살았다. 따라서 실질적인 민중의 삶의 기록으로서 역사는 “알 수 없는 미지의 힘에 의해 지배되는 영역 내지 개개의 현상들 속에서 불완전하게 표현될 수밖에 없는”²⁵⁰⁾ 주술적 세계의 실체이다. 실상 근대의 개념에서 비역사적으로 여겨지는 주술적 세계를 도외시하고 인간의 진실된 역사는 존재하지 않았다. 니이체의 말처럼 인간은 “비역사적인 것의 외피가 없이 결코 시작할 수 없었을 것이고, 또한 비역사적인 것의 운무층에 들어가지 않고 할 수 있는 행동이란 발견되지”²⁵¹⁾ 않았을 것이다. 이처럼 비역사적으로 감각할 수 있는 능력을 중요시했던 미당이기에 그는 눈앞에 펼쳐지는 현실세계만을 문학적 대상으로 삼지 않았다.

미당은 우선 현실이라는 개념을 일반적인 현실을 어떻게 반영하는가의 문제에 초점을 두기보다는 분화된 여러 현실적 영역 중에서 ‘시’에 의해 구성될 수 있는 현실과 그것이 어떠한 언어에 의해 보다 높은 가치로 구성될 수 있는 가에 초점을 두었다.²⁵²⁾ 그에게는 현실의 재현보다는 심미적인 삶, 예술적으로 상상화 될 수 있는 가능한 현실이 중요했다. 일테면, 늘 살아가면서 죽음을 생각하는 인간에게 죽음 후의 세계는 비현실이 아니라 삶의 일부분에 포함되어 있는 보이지 않는 현실인 것이다. 이처럼 불가시한 세계이지만 가능한 현실을 그려냄으로 『질마재 神話』는 현실세계의 질마재를 구현한 것에 그치지 않고 신화적 세계를 획득할 수 있었다.

일찍이 유종호는 『질마재 神話』를 “가난 문화에 대한 시적 탐구요, 그 우회적 긍정”²⁵³⁾이라고 말한 바 있다. 여기서 가난 문화란 민중들의 삶을 대변하는 말로, 먼저 민중들이 경험했던 가난한 삶에 대한 실체를 보여준다는 의미가 있다. 하지만 보다 더 중요한 것은 가난 문화라는 말속에는 온갖 미신과 터무니없는 소문이 진실로 받아들여지는 문화, 원시적인 부락제판과 민간요법이 횡행하는 주술적 세계가 내포되어 있다는 점이다. 주술적 세계는 “근대 계몽주의가 이성의 이름으로 거부하고 타파하려 했던 세목들이 동량하는 땅거미의 세계”²⁵⁴⁾이다.

내가 여름 학질에 여러 적 앓아 영 못쓰게 되면 아버지는 나를 업어다가 산과
바다와 들녘과 마을로 통하는 외진 네갈림길에 놓인 널찍한 바위 위에다 엮어

249) 아도르노에 따르면 역사라는 개념은 헤겔의 고안물이다. 그는 역사라는 개념에는 동일한 것의 항상 끝없는 반복이라는 신화적·운명적 세계상 대신에 질적으로 새로운 무엇이 나타나고 성장해간다는 데 대한 의식이 포함되어 있다고 말한다. 즉 헤겔은 칸트의 『순수이성비판』이나 『실천이성비판』에서 결론으로 도출된, 인식이나 행동에서의 풀 수 없는 이율배반에 맞서, 사물들의 기저에 놓여있는 질서와 연관을 찾아냈는데, 그것이 바로 역사라고 말한다. (김유동, 『아도르노 思想』, 문예출판사, 1993, p.65. 참조)

250) 위의 책, p.66.

251) 니이체, 임수길 옮김, 『반시대적 고찰』, 청하, 1982, p.114.

252) 신범순, 「‘침묵’과 ‘풍류’의 시학」, 『한국현대시의 퇴폐와 작은 주제』, 신구문화사, 1998, p.191. 참조

253) 유종호, 「소리지향과 산문지향」, 『미당연구』, p.352.

254) 유종호, 앞의 책, p.353.

버려 두었습니다. 빨가벗은 내 등판때기에다간 복숭아 푸른 잎을 밥풀로 짓이겨 붙여놓고, 「너 꼼작말고 가만히 있드렸어. 움직이다가 복사잎이 떨어지는 때는 너는 영 낫지 못하고 만다」고 하셨습니다.

- 「내가 여름 학질에 여러 적 앓아 영 못 쓰게 되면」 중에서

이 땅위의 場所에 따라, 이 하늘 속 時間에 따라, 정들었던 여자나 남자를 때 버리는 方法에도 여러 가지가 있겠읍죠.

그런데 그것을 우리 질마재 마을에서는 뜨끈뜨끈하게 매운 말피를 그런 둘 사이에 짝악 검붉고 비리게 뿌려서 영영 情떨어져 버리게 하기도 했습니다.

모시밭 골 감나무집 薛莫同이네 寡婦 어머니는 마흔에도 눈썹에서 쌍극한 제물썸이 스며날 만큼 이뻐었는데, 여러 해 동안 도깁이란 別名의 사잇서방을 두고 田畚마지가나 종이 사들인다는 소문이 그윽하더니, 어느 저녁엔 대사립門에 인줄을 늘이고 뜨끈뜨끈 맵고도 비린 검붉은 말피를 짝악 그 언저리에 두루 뿌려놓았습니다.

그래 아닌게아니라, 밤에 燈불 켜 들고 여기를 또 찾아 들던 놈쟁이는 금방에 情이 새파랗게 질려서 「동네 방네 사람들 다 들어 보소…… 이부자리 속에서 情들었다고 여편네들 함부로 믿을까 무섭네……」 한바탕 왜장치고는 아조 떨어져 나가 버렸다니 말씀입지요.

- 「말피」 중에서

「내가 여름 학질에 여러 적 앓아 영 못 쓰게 되면」은 병에 걸렸을 때 질마재 사람들이 어떻게 대처했는가를 보여주고 있다. 그 치료법은 근대과학과는 전혀 다른 모습이다. 기계적이고 인과론적인 세계관에 기초한 근대의학은 질병의 원인을 세균이나 생리적 장애로 보는 데 비해 주술적 세계관, 즉 근대 이전의 세계인 질마재에서 행해진 몸의 치유과정은 영적인 세계와 관련되어 있다. 마을의 중심인 네 갈래 길에 있는 바위 위에 학질에 걸린 화자를 옷통을 벗겨 올려놓고 “복숭아 푸른 잎을 밥풀로 짓이겨” 붙인 뒤, 그 풀잎 위에다 한자를 써넣는 방법은 미당 말대로 “귀신쫓기 요법과 한 계통의 정신 요법”²⁵⁵⁾이다. 학질이 귀신이 가져다 주는 것이라고 믿고 귀신을 쫓음으로 병을 치료하는 이 방법은 질마재 마을 사람들이 주술적 세계에 사는 사람들임을 단적으로 보여준다.

두 번째 시 「말피」 역시도 주술적 세계를 보여준다. 이 시는 “모시밭 골 감나무집 薛莫同이네 寡婦 어머니”가 뛰어난 용모 덕분에 “도깁이란 別名의 사잇서방을 두고 田畚마지가나 종이 사들”이다가 어느날 그의 출입을 막기 위해 말피를 뿌려놓았다는 질마재의 이야기를 중심으로 전개되고 있다. 여기서 제시되고 있는 남녀관계는 육체적이고 물질적인 욕망을 해결하는 방식으로서의 性에 의해 맺혀져 있고, 그렇기 때문에 그 욕망이 어느 정도 충족된 뒤에는 관계의 해소가 필요해지기 마련이다. 이때 뜨거운 말피를 뿌려 문제를 해결하는 방식은 지극히 원시적이고 주술적인 성격을 지니

255) 서정주, 「질마재」, 『서정주문학전집3』, p.16.

고 있다.

‘피’란 아주 오래 전부터 금기를 나타내거나 주술적인 효과를 높이기 위해 붉은 색의 대용물로 사용되어 왔다. “뜨끈뜨끈 맵고도 검붉은 말피”라는 구절에서도 나타나듯이 촉각과 미각과 후각과 시각 등을 골고루 동원해 묘사함으로써 말피의 인상을 강렬하게 만든 것도 그러한 목적과 관계가 깊다. 게다가 사잇서방이 도깨비라는 사실은 그 금기의 효과가 귀신의 세계에 미치는 것임을 간접적으로 시사한다. 따라서 과부가 사잇서방을 둔 사건을 현실적인 문제로 다루고 그에 대해 도덕적인 판단을 내리는 데에서는 유보적일 수밖에 없다. 도덕적 관습에 어긋난 행위임에도 불구하고 그것은 정죄의 대상이 되기보다는 해학과 관용의 시선을 통해 긍정적인 모습으로 그려지고 있다. 왜냐하면 말피라는 원시적인 처방 속에는 인간 본연의 생리적인 욕망과 생존의 욕망을 적절하게 다스리고 조절해온 전통사회의 생활방식과 지혜가 들어있기 때문이다.

다음의 시는 이러한 공동체적인 삶에서 죄악시되어온 어떤 한 사건이 벌어졌을 때 마을 사람들이 어떻게 지혜롭게 공동체적으로 대처하는가를 잘 보여주고 있다.

간통사건이 질마재 마을에 생기는 일은 물론 꿈에 떡 얻어먹기같이 드물었지만 이것이 어쩌다가 走馬痰 터지듯이 터지는 날은 먼저 하늘은 아파야만 하였습니 다. 한정없는 땡땡에 쏘이는 것처럼 하늘은 웨-하니 쏘여 몸씨리가 나아만 했던 건 사실입니다.

「누구네 마누라하고 누구네 男丁네하고 붙었다네!」 소문만 나는 날은 맨먼저 동네 나팔이란 나팔은 있는대로 다 나와서 <뚜왈랄랄 뚜왈랄랄>막 붙어자치고, 썰과리도, 징도, 小鼓도, 북도 모조리 그대로 가만 있진 못하고, 통기쳐 나와 법석을 떨고, 男女老少, 심지어는 강아지 닭들까지 풍겨져 나와 외치고 달리고, 하늘도 아플 수밖에는 별수가 없었습니다.

마을 사람들은 아픈 하늘을 데불고 家畜 오양간으로 가서 가축용의 여물을 날라 마을의 우물물에 모조리 뿌려 메꾸었습니다. 그러고는 이 한 해 동안 마을의 우물물을 어느 것도 길어 마시지 못하고, 산골에 들판에 따로 따로 생수 구멍을 찾아서 갈증을 달래어 마실물을 대어 갔습니다.

- 「姦通事件과 우물」 전문

이 시에는 질마재에서 일어났던 원시공동체적인 재판의 모습이 고스란히 그려져 있다. 간통사건이 일어났을 때 보여주는 마을 사람들의 반응은 극히 흥미롭다. 질마재 사람들은 간음한 남녀를 처벌하는 대신 마을의 독특한 관습을 행함으로 마을의 도덕을 유지한다. 마을 사람들은 우선 나팔이나 농악기를 총동원하여 법석을 떨어 간통사건이 일어난 사실을 쉬쉬하고 감추기보다는 동네가 떠들석하게 폭로한다. 그리고 그 다음에 “家畜용 여물을 날라 마을의 우물물을 모조리뿌려 메꾸”어 버린다. 그리하여 이들은 한해동안 물을 길어 먹지 못하고 산골이나 들판에서 생수를 구해마신다. 이러한 행동은 마을의 간통사건을 개인적으로 처벌하지 않고 공동체의 책임으로 돌림으로써 한 공동체에서의 간통을 방지하는 지혜로운 대처이자 동시에 혹독한 처벌에 대한

보상행위이다.

그런데 여기서 더 흥미로운 것은 마을의 공동체적인 재판이 자기 폭로적인 동시에 축제의 성격을 띠고 있다는 점이다. “동네 나팔이란 나팔은 있는 대로 다 나와서 <뚜왈랄랄 뚜왈랄랄>막 붙어자치고, 쟁과리도, 징도, 小鼓도, 북도 모조리 그대로 가만 있던 못하고, 통기처 나와 범석을 떨고, 男女老少, 심지어는 강아지 닭들까지 풍겨져 나와 외치고 달리고”하는 모습은 말 그대로 마을 축제의 모습이다. 더구나 이러한 소리에 “하늘도 아플 수밖에는 별수가 없었습니다.”라는 발상은 속화된 삶의 질서를 정화하고 억압된 욕망과 의식을 분출하는 장으로서의 축제가 가지는 고유한 기능을 환기시키면서 질마재를 원시공동체적인 모습 그대로 그려내고 있다.

이처럼 ‘질마재’는 근대문명에 의해 훼손되지 않은 순수한 공간이다. 그곳은 인간의 이성이나 근대자본이 통하지 않는 지극히 원초적인 공동체 사회이다. 따라서 질마재는 전근대적인 우리 민족의 생활방식과 주술적 세계가 결합된 세계로서 인간법보다 자연법에 의해, 진리나 도덕의 가치보다는 미의 감각에 지배되는 공동체로 그려진다. 이때 『질마재 神話』를 지배하는 美는 다름 아닌 풍류정신을 근거로 하는 삶의 심미화를 뜻하는데, 이는 바로 “우주전체-즉 천지 전체를 불치의 등급 따로 없는 한 유기적 연관체의 현실로서 자각해서 살던 우주관이며” 또한 “등급 없는 영원을 역사의 시간으로 삼”아 사는 것을 말한다. 즉 현실, 당대가 아닌 무한하고 영원한 우주적 리듬을 체화하는 삶을 뜻하는 것이다.

알피라는 마을에서 시집와서 아무것도 없는 홀어미가 되어버린 알핏댁은 보름사리 그푹한 바닷물 우에 보름달이 뜰 무렵이면 행실이 굿어져서 서방질을 한다는 소문이 퍼져 마을 사람들은 그네에게서 외면을 하고 지냈습니다만, 하늘에 달이 없는 그믐에게는 사정은 그와 아주 판관이 되어버렸습니다.

陰 스무날 무렵부터 다음 달 열흘까지 그네가 만든 개피떡 광주리를 안고 마을을 돌며 팔러 다닐 때에는 「떡맛하고 떡 맵사 역시 알핏집네를 당할 사람이 없지」 모두 다 흡족해서, 기름기로 번즈레한 그네 눈망울과 머리털과 손 끝을 보며 찬양하였습니다. 손가락을 식칼로 잘라 흐르는 피로 죽어가는 남편의 목을 추기었다는 이 마을 제일의 烈女 할머니도 그건 그랬었습니다.

달 좋은 보름 동안은 外面당했다가도 달 안좋은 보름 동안은 또 그렇게 理解되는 것이었지요.

앞니가 분명히 한 개 빠져서까지 그네는 달 안 좋은 보름 동안을 떡장사를 다녔는데, 그동안엔 어떻게나 이빨을 희게 잘 닦는 것인지, 앞니 한 개 없는 것도 아무 상관 없이 달 좋은 보름 동안의 愛의 소문은 여전히 마을에 파다하였습니다.

방 한 개 부엌 한 개의 그네 집을 마을 사람들은 속속들이 잘 알고 있지만, 별다른 연장도 없었던 것인데, 무슨 판손이 있어서 그 개피떡은 누구 눈에나 들도록 그리도 이쁘게 만드는 것인지, 빠진 이빨 사이를 사내들이 못 볼 정도로 그 이빨들은 그렇게도 이쁘게 했던 것인지, 머리털이나 눈은 또 어떻게 늘 그렇게 깨끗하게 번즈레하게 이쁘게 해낸 것인지 참 묘한 일이었습니다.

작품 「알뽕집 개피떡」은 알뽕집의 간통이 그녀의 떡솜씨로 인해 질마재 사람들에게 그럭저럭 용인되고 있는 일화를 들려준다. 마을사람들은 “알뽕집의 서방질”을 윤리적인 잣대로 판단하기보다는 심미적인 가치, 즉 “누구 눈에나 들도록 그리도 이뽕게 만드는” 그녀의 떡만드는 솜씨와 “사내들이 못볼 정도로” 하얀 이빨과 “깨끗하고 번즈레”한 그녀의 머리를 보고 용서해준다. 하지만 좀 더 깊이 이 시를 들여다보면 마을 사람들이 그녀를 용인하는 그 가치 뒤에는 자연과 소통하고 교감할 뿐만 아니라 그 우주적 리듬을 체화하고 있는 질마재 사람들의 풍류적 인식태도가 내포되어 있음을 알 수 있다.

이 시에서 알뽕떡의 생리적 주기는 달과 바다가 순환하는 주기와 일치한다. 보름달이 뜰 무렵 바다가 보름사리가 되면 알뽕떡이 서방질을 하고 다닌다는 소문에 마을 사람들은 그녀를 외면한다. 하지만 달이 없는 그믐 무렵 바다가 조금 때가 되면 알뽕떡의 떡빚는 솜씨에 모두들 감탄을 아끼지 않는다. “달 좋은 보름”과 “달 안좋은 보름”을 주기로 알뽕떡의 삶과 마을 사람들의 반응이 달라져 나타나는 것이다.

이처럼 자연의 주기에 따라 육체적 감각이 다르다는 것을 알기에 알뽕떡은 ‘서방질’과 ‘떡장사’라는 대립된 두 세계를 살아가지만 어떤 죄의식이나 갈등을 느끼지 않는다. 뿐만 아니라 알뽕떡의 양극된 두 삶에 대해서 마을 사람들 역시 외부적 갈등없이 ‘외면’과 ‘이해’라는 대립된 두 반응을 보인다. 이는 알뽕떡뿐 아니라 질마재 사람들 역시 자연의 주기와 우주적 리듬을 느끼고 있음을 보여주는 것이다. 즉 질마재 사람들을 지배하고 있었던 것은 이성에 의한 도덕적 규범이 아닌 주술적 감각과 우주적 리듬이었으며, 이를 체화하고 있는 이들은 일찍이 미당이 말한 심미파에 속하는 인물군이라 할 수 있다.

미당의 자서전에 의하면 미당은 자신이 자란 질마재가 유학과, 자연과, 심미파에 의해 유지되었으며, 자신의 정신 또한 이 세 갈래의 정신 속에서 성장하였다고 밝히면서 그 중 신분은 보잘 것 없지만 예술적 심성을 타고난 사람을 가르켜 심미파라고 불렀다.²⁵⁶⁾ 그러나 그는 이러한 심미파의 정도가 특별히 어느 계층이나 종족에 대한 옹호를 의미하는 것은 아니라는 사실을 분명히 하고 있는 바, 『질마재 神話』 속에 나오는 민중들의 전형이란 사회적 의미보다도 심미적 감각으로 우주를 느끼는 심미적 인간형에 가깝다고 할 것이다.

미당에 의하면 심미적 인간형들은 대개 남의 집 머슴이나 혹은 생활력이 전무하여 빈둥거리거나 마누라가 없거나 있더라도 인간 축에 잘 들지 못하는 부류이다. 그들은 “남꺼릴것없이 의젓하지를 못하고” 인색한 “儒者들 앞에 서면 대개 머리를 숙이고 찢찢때는” 비겁한 자들이다. 남색이라든가 기타 반 풍속적인 것이나 하고, 어린애들과 놀고 몸치장 따위에 관심을 기울이는 이들은 소위 가장 천대시 받던 “변두리 인간”²⁵⁷⁾이다. 그러나 이러한 부류는 동네 초상이 난다든가 무슨 축제가 벌어지면 도맡

256) 서정주, 「질마재」, 『서정주문학전집3』, pp.16-31 참조.

257) 김윤식, 「전통과 藝의 의미」, 『미당연구』, p.124.

아 신명을 떨친다. 실상 이들에 의해 민중적 예술, 예를 들면 춤이나 농무, 무당굿, 상여의 요령흔들기, 꽃상여의 치장 등이 유지되어 왔다.

김윤식은 이를 들어 한국의 전통적인 藝人의 의미가 『질마재 神話』 속에 들어있다고 보고 시 「上歌手의 노래」가 바로 이 藝人을 대표한다고 했다.

질마재의 上歌手의 노랫소리는 답답하면 열두 발 상무를 짓고, 따분하면 어깨에 고깔 쓴 중을 세우고, 또 喪輿면 喪輿머리에 띄약별 같은 놋쇠 요령 흔들면, 이승과 저승에 뻗었습니다.

그렇지만, 그 소리를 안하는 어느 아침에 보니까 上歌手는 뒀간 똥오줌 향아리에서 똥오줌 거름을 옮겨내고 있었는데요, 왜, 거, 있지 않아, 하늘의 별과 달도 언제나 잘 비치는 우리네 똥오줌 향아리, 비가 오나 눈이 오나 지붕도 맞세 작파해버린 우리네 그 참 재미있는 똥오줌 향아리, 거길 明鏡으로 해 망건 밑에 염발질을 열심히 하고 서 있었습니다. 망건 밑으로 흘러내린 머리털들을 망건 속으로 보기 좋게 밀어넣어 올리는 쇠뿔 염발질을 점잔하게 하고 있어요.

明鏡도 이만큼은 특별하고 기름져서 이승 저승에 두루 무성하던 그 노랫소리는 나온 것 아닐까요?

- 「上歌手의 소리」 전문

일제 식민지와 근대화의 과정에 있어 한국의 전통적 예는 미신적인 것, 버려야 할 것으로 卑賤시되어 왔지만 이 藝人의 존재는 형태만 달라졌을 뿐 여전히 오늘날까지도 민중의 삶 속에 깊숙이 뿌리박혀 있다.

김윤식에 의하면 이 작품의 주인공 ‘上歌手’야말로 바로 한국의 전통적 예인이다.²⁵⁸⁾ 김윤식은 “예란 맹목이지만 정확한 생명의 촉각”을 가진다는 점에서 “과거 한국예술에서, 藝人으로서의 의식은 종교보다도 과학보다도 확실하게, 차라리 그러한 종교, 도덕, 과학의 폭력에 대항해서 생명을 지켜온 측면과 동질적 파악이 가능”하다고 했다. 그리고 계속해서 도덕적 규범 속에서도 藝는 있을 수 있지만 오히려 藝란 “도덕적 질서로부터 야단 맞고 질책되고, 심지어 추방되고 억압된 양상을 띤”다고 말하면서 도덕적 藝는 “띄약별 놋쇠 요령” 소리의 경지에 이를 수 없다고 말한 바 있다. 여기서 “띄약별같은 요령 소리”란 “이승과 저승에 두루 무성하”게 들리는 소리로 지상 현실만을 위한 소리는 아니다. 그 소리는 우주전체를 통하는 소리이다. 그런데 시적 화자는 그러한 上歌手의 노랫소리의 비결이 특별한 것에 있는 게 아니라 바로 “하늘의 별과 달도 언제나 잘 비치는 우리네 똥오줌 향아리”를 “明鏡”삼아 하는 “쇠뿔 염발질”에 있다고 말하고 있다. 똥오줌향아리, 곧 소망은 미당이 시 「소망」에서도 노래했듯이 가장 더럽고 후미진 가난 문화의 대표적 공간이면서 동시에 “별과 달이 늘 두루 잘비치는” 거울로서 하늘을 지상으로 끌어들이는 성스러운 공간이기도 하다. 따라서 화자가 똥오줌향아리를 보고 염발질 하는 것에서 상가수의 노랫소리 비결을 찾은 것은 바로 가장 비천하고 더러운 삶 속에서도 미를 찾고, 삶의 신명을 찾는 심미적 삶의 태도가

258) 김윤식, 앞의 책, p.124.

반영된 것이라 하겠다.

이처럼 질마재 사람들은 심미적 인간형이다. 그런데 이러한 인물들은 현실에서는 대체로 무능하거나 소외받는 계층에 속한다. 대체로 그들은 “글씨도 모르는 사람들 투성이”(「李三晩이라는 神」)에다가 「大凶年」이나 「눈들 영감의 마른 명태」 등에서처럼 궁핍하거나, 「단골 巫堂네 머슴 아이」와 같이 소외되고 천대받는 존재들이다. 그러나 이러한 소외의 조건들은 오히려 신화적인 요소가 된다. 즉 인간 사회에서 가장 소외받고 천대받던 이들이 오히려 그 결핍으로 인해 자연과 깊은 교감을 보여주고 신화적 상상 속에서 신성을 부여받아 질마재 사람들의 마음 속에서 영원히 살아있는 존재가 된다. 그들은 사회의 거대한 질서로부터 억압당하고 추방당하지만 오히려 그러한 비속한 삶이 영적인 삶에 대한 꿈으로 대치됨으로써 심미적인 삶의 태도를 지니게 되는 것이다.

땅 위에 살 자격이 있다는 뜻으로 <在坤>이라는 이름을 가진 앓은뱅이 사내가 있었습니다. 성한 두 손으로 명석도 절고 광주리도 절었지만, 그것만으론 제 입 하나도 먹이지를 못해, 질마재 마을 사람들은 할 수 없이 그에게 마을을 앓아 돌며 밥을 빌어먹고 살 권리 하나를 특별히 주었습니다.

「在坤이가 만일에 제 목숨대로 다 살지를 못하게 된다면 우리 마을 인정은 바닥난 것이니, 하늘의 罰을 면치 못할 것이다.」 마을 사람들의 생각은 두루 이러하여서, 그의 세 끼니의 밥과 추위를 견딜 옷과 불을 늘 뒤대어 돌보아 주어 오고 있었습니다.

그런데, 그것이 甲戌年이라던가 乙亥年의 새 無窮花 피기 시작하는 어느 아침 끼니부터는 在坤이의 모양은 하늘에서도 땅에서도 일체 보이지 않게 되고 한 마리 거북이가 기어다니듯 하던 살았을 때의 그 무겁디 무거운 모습만이 산 채로 마을 사람들의 마음 속마다 남았습니다. 그래서 마을 사람들은 하늘이 줄 天罰을 걱정하고 있었습니다.

그러나 해가 거듭 바뀌어도 天罰은 이 마을에 내리지 않고, 농사도 딴 마을만큼은 제대로 되어, 神仙道에도 약간 알음이 있다는 좋은 흰수염의 趙先達 영감님은 말씀하셨습니다. 「在坤이는 생긴 게 꼭 거북이 같이 안 생겼던가. 거북이도 鶴이나 마찬가지로 목숨은 千年이 된다고 하네. 그러니 그 긴 목숨을 여기서 견디기는 너무 답답하여서 날개 돌아나 하늘로 神仙살이를 하러 간 거여……」

그래 「在坤이는 우리들이 미안해서 모가지에 연자땃돌을 단단히 매어 달고 아마 어디 깊은 바다에 잠겨 나오지 않는 거라.」 마을사람들도 「하여간 죽은 모양을 우리한테 보인 일이 없으니 趙先達 영감 말씀이 마음의으로야 불가불 옳기사 옳다.」고 하계는 되었습니다. 그래서 그들도 두루 그들 위 마음 속에 살아서만 있는 在坤이의 거북이모양 양쪽 겨드랑이에 두 개씩의 날개를 안 달아 줄 수는 없었습니다.

- 「神仙 在坤이」 전문

질마재 사람들은 在坤이라는 인물이 앓은뱅이로 태어난 것을 하늘로 표상된 우주적

사건임을 인식하고 있는 사람들이다. 그러므로 在坤이 마을로부터 사라지자 그들은 천벌을 받을 거라고 생각한다. 하지만 “해가 거듭 바뀌어도 天罰이 내리지 않자 마을 사람들은 “神仙道에도 약간 알음이 있다는” 趙先達 영감을 통해서 그 문제를 해결하려 한다. 이에 신적 영매자와 같은 역할을 하는 趙先達 영감은 신화적 상상을 통해 그 해답을 내놓는다. 마을 사람들은 “在坤이의 거북이모양 양쪽 겨드랑이에 두 개씩의 날개를 달아” 줌으로써 그를 우주적 순환 속에 놓아둔다. 이때 비로소 在坤이와 마을 사람들은 지상의 세속적인 것대에 억압되지 않고 드넓은 자연과 우주의 신비한 질서 속에서 해방을 맞이하게 된다. 물론 이러한 해답이 한편으로는 앓은뱅이라는 한 사람의 목숨을 제대로 거두지 못한 마을사람들의 죄의식에 대한 합리화 과정으로 볼 수도 있다. 그러나 이들의 신화적 상상 즉, 앓은뱅이가 기어가는 모습 속에서 영생의 상징으로서의 거북을 이끌어 낸 것이나 在坤이 만물의 모태이자 우주의 카오스적 상태를 상징하는 물로 돌아갔다고 생각하는 배후에는 在坤이라는 인물을 자연의 영속적 질서 속에 재생시키려는 마을 사람들의 염원이 담겨져 있다. 이것이 바로 “지상 현실만을 중요시여기는 것이 아니라 우주전체 즉, 천지전체를 불치의 등급없는 한 유기체적 현실로서 자각해 살던”²⁵⁹⁾ 민중적 삶의 원형이다.

이처럼 질마재라는 공간은 여전히 주술의 힘, 그러니까 전근대적인 삶의 가치와 습속이 고스란히 남아있는 곳이다. 근대화라는 명목하에 사회는 서구화되어가고 기계화되어갔지만 그것은 현상적인 것에 지나지 않는다. 오히려 민중의 삶 속에는 여전히 자연과 교섭하고 자연을 감각화하는 삶의 리듬이 존재하고 있다. 미당은 이를 일깨워 줌으로써 특정한 세계관에 편중된 당대의 민중문학과는 다른 각도에서 생생하고 구체적인 민중적 삶을 그리고 있다. 이런 점에서 미당의 『질마재 神話』는 그동안의 민족·민중문학의 편협한 범위를 벗어나 새로운 대안으로 다시 고려해 볼 만한 충분한 가치가 있다고 볼 것이다.²⁶⁰⁾

259) 서정주, 「신라문화의 근본정신」, 『서정주문학전집2』, p.303.

260) 이러한 면에서 민중문학의 선두에 섰던 김지하의 발언은 미당의 시를 평가하는데 있어 보다 신중을 기할 것을 제안하고 있다. 참여문학의 바람이 거세게 불었던 80년대를 지나 90년대에 참여문학을 반성하는 자리에서 김지하는 다음과 같이 민중문학에 대한 의견을 제시했는데, 이는 미당의 시가 반민중적이라고 평가하는 이들에게 새로운 문제를 던지고 있다고 하여야 할 것이다. 그의 발언을 참고하면 다음과 같다.

“무엇이 민중적인 것이냐? 무엇이 민중으로서 사유하는 것이냐? 이것부터 따져야 할 것입니다. 민중도 사유한다고 생각해야 합니다. 생각하는 백성만이 살기 때문에 이제 생각을 많이 하는 쪽으로 가야됩니다. ‘무엇이 바뀌고 있나’를 민중의 시각으로 봐야 합니다. 문학을 즐기는 대상과 선동하는 수단으로 봤던 이분법적인 시각을 넘어서야 합니다. 민중으로서 사유한다는 것은 역사를 전제하지 않는다는 것입니다. 역사를 전제하는 것은 명분론에 빠집니다. 과거 역사는 이렇기 때문에 이렇게 가야 한다... 이런 것은 민중적인 것이 아닙니다. 지식인적이고 선비적인 태도입니다. 우리는 내면적인 생성, 그러니까 카오스적인, 저승에 가서 엄마를 보고 싶다던가, 역사와는 다른, 그러나 역사와 관계를 가질 수 있는 또 역사화 되어야 할 민중의 내면적인 삶의 생성으로 봐야하지 않느냐 하는 것입니다.” 보다 자세한 것은 『김지하 전집1』, 실천문화사, 2002, pp.667-668을 참조.

이는 문체면에서도 마찬가지이다. 미당은 『冬天』에서 추구하던 고도의 압축된 은유의 세계에서 선회하여 『질마재 神話』에서는 산문양식을 택하고 있는데, 이는 그의 시가 민중들의 삶의 양식인 설화, 그것도 구비적 설화의 양식을 도입함으로써 보다 쉽게 풍류정신을 전하고자 하는 의도에서 비롯되었다 할 수 있다. 미당은 질마재 시편들에서 구비설화를 도입한 이유와 방식을 다음과 같이 설명하고 있는데, 그것은 독자의 문제와 관련되어 있다.

그게 말하자면 액션이거든. 액션이란 말썬야. 액션이 없으니까 독자들이 떠나가는 것 같아요. 그러니까 시에도 액션을 넣었지. 소설처럼 말이요. 어디 樣式이란 걸 그런 식으로 만들어 본 것이거든 — 살이 닿은 가족적인 자연을 이야기하는 것이라 쓰시면 되지요. 시도 액션이 있어야 독자를 끌거든 — 우리 액션을.
261)

미당은 김주연과의 대담에서 액션을 도입한 이유로서 그것이 독자를 끌어들이기 위한 전략임을 밝히고 있다. 시로부터 멀어져가는 독자들에게 관심과 흥미를 촉발시키고 시적 소통과정의 적극적인 참여자로 끌어들이기 위해 ‘액션’이 있는 이야기를 도입했다는 것이다. 여기서 액션이란 시적 리듬이나 이미지와는 다른 서사양식의 핵심적 요건을 말하는 것으로 한국시의 이미지 편중을 극복하려는 시적 노력이라 할 수 있다. 이러한 점은 미당 개인적인 차원뿐만 아니라 감정적 탄식에 주로 지배되던 한국 산문시의 전통과 이미지 편중현상을 벗어난 새로운 산문시 개발이라는 점에서 큰 의의를 가질 수 있다.²⁶²⁾

위의 글을 보면 미당은 ‘액션’을 도입하되 단순히 소재나 내용으로서만 이야기를 다루는 게 아니라 그것을 하나의 양식으로까지 의식하고 있다. 그것도 “우리의 액션”이 있어야 한다고 한 점에 대해서 주목할 필요가 있는데, 왜냐하면 그가 이야기라는 새로운 양식을 도입하고자 할 때 그 이야기의 주인공들이 되는 계층의 관점과 경험까지도 함께 수용되기 때문이다. 따라서 미당이 『질마재 神話』에 구비적 설화를 도입하면서 그것의 이야기성이나 구비성을 하나의 스타일로 선택하였다는 것은 구비문학의 주요 향유자인 민중들의 삶의 경험에 대한 집중적인 관심을 포함하는 것이라 할 수 있다.²⁶³⁾

261) 김주연, 「이야기를 가진 詩」, 『나의 칼은 나의 作品』, 민음사, 1975.

262) 김현은 「산문시 소고」(『상상력과 인간』, 문학과 지성사, 1973)라는 글에서 주요한의 「불놀이」 이후, 이상화, 주요한, 정지용, 이상, 백석, 오장환, 윤동주, 서정주 등의 대표작들이 산문시였다는 점을 지적하고, 그 시들이 주로 식민지 치하의 개인적인 좌절과 가족주의의 붕괴로 인한 감정적 탄식에 의해 지배되고 있는 반면, 70년대의 장시와 산문시의 시도는 시 속에 드라마를 도입하려는 의도의 표현이며 한국시의 이미지 편중을 극복하려는 시적 노력의 결과라고 평가하고 있다. 그러나 미당의 「질마재 神話」는 주요한 등의 서정적 탄식을 완전히 벗어나 있고 이야기를 시속에 도입하는 등 새로운 시도를 보이고 있다는 점에서 70년대 시의 변화, 즉 산문적 경향화의 중심에 놓여있었다고 할 수 있다.

263) 나희덕, 『서정주의 『질마재 神話』 연구』, 연세대 석사논문, 1999, p.66.

(1)마을에서도 제일로 무얼 못먹어서 똥구녕이 마르다가 마르다가 찢어지게끔 생긴 가난한 늙은 寡婦의 외아들 황떡보는 낫놓고 ㄱ字도 그릴줄 모르는 無識꾼 인데다가 두 눈썹이 아조 찡찡 두 눈갈에 달라붙게스리는 미련하디 미련한 충각 녀석이라, 늙은 에미 손이 사철 오리밭이 다되도록 마을의 마른일 진일 다 하고 다니며 누렁지 찌꺼기 사발이나 얻어다가 알리면 항상 아랫목에서 퍼먹고 윗목 요강에 가 똥 누는 재주밖에 더한 재주는 없었던 녀석이었는데, 그래도 陰陽은 어찌 알았던지, 어느 날 저녁때 울타리 개구녕 사이로 옆집 長者네 집 딸 얼굴을 한 번 딱 디려다보고는 저쪽에선 눈도 거들떠보지도 않는데 그만 혼자 相思病에 걸리고 말았었다.

(2)「오매 오매」 불러서

「못헐레?」하니

「오매 나 매 한 마리만 구해다 주소。」해서, 논매주기 밭매주기 품삯 앞당겨 간신히 그것 한 마리를 구해다 주었더니, 그건 방 아랫목 헛대예다 단단히 못 도 망가게 매달아놓고,

「오매 오매 나 피모시 한 묶음만 또 구해다 주소。」해서, 또 그것도 이리저리 알탕갈탕 구해다 주었더니 그걸로는 가느스름하게 새끼줄을 길게길게 꼬아서리 어두고,

「오매 오매 이번에는 말방울 하나허고, 대막가지 단단한 놈으로 한 개허고 窓戶紙 한 장 허고, 초 한 자루만 냉큼 가서 구해다 주소。」해서 그것도 미리 팔 팔 어찌 어찌 때워 맞춰 겨우 겨우 구해다 주었더니 그 대막가지는 쪼개어 굽혀 포개고, 그 초는 그 속에 든든히 박아 꽂고, 그 窓戶紙는 거기 둘러싸아 덩그략게 燈 하나를 만들어서 놓고는, 아까 그 헛대의 매를 갖다가 한쪽 밭에 아까의 그 말방울을 잘랑잘랑 달고, 그 바로 밑에 아까의 그 종이燈을 안 떨어지게 또 잘 매달아 놓고, 그러고는

「오매 오매 나 흙말이여. 향도흙 말고 아조 까만 찰흙으로 잘 골라서 한 소쿠리만 또 파다줄란가。」해서 또 그것도 자식하자는대로 또 그렇게 해주었더니, 연석은 다음엔 또 「오매 오매 부엌 물독에 가서 바가지로 물을 퍼다가 그 흙을 잘 쪼 이겨 주소。」하는 것이다.

그리고 해가 졌는데, 연석은 또 오매를 부를 줄 알았더니 이번에는 아무 소리 없이 후다닥 우아랫두리 입은 걸 몽땅 벗어 내팽개쳐 버리더니 와르르르 그 개어놓은 눈 빨흙 옆으로 다가가서 왼 몸뚱이를 두 눈주먹만 내놓고는 까맣게 까맣게 흙탕으로 번지르르 칠하고 나서는 아까 그 피모시 줄 끝에 매하고 방울 하고 같이 매단 종이燈에 부싷돌로 불을 덩그략게 붙여 밝히려, 그것들을 모두 두 손에 감아쥐고 뒷집 長者네 집 大門간 큰 감나무 위로 뽀르르르 다람쥐새끼 같이 기어올라갔다.

- 「金庾信風」 중에서

이 시는 미당의 말대로 액션이 들어있으며, 이 액션은 독자의 흥미를 유발할 수 있는 사건을 시적 화자가 서술하는 형태로 되어 있다. 이 시의 주인공인 황떡보는 분명

서술자인 시적 화자와 엄연히 구별되는 이야기의 주인공이다. 즉 인물과 시적 화자와의 사이에는 동일성이 거의 없다고 봐도 무방하다. 따라서 시적 화자는 자신의 주관적인 감정을 완전히 배제하고 오로지 한 사건을 이야기하는 데 가능한 한 흥미를 유발할 수 있는 구연(口演, oral presentation), 연행(performance)의 형식을 도입함으로써 시적 재미를 더해 독자들을 사로잡고 있다. 여기서 구연 또는 연행이란 서술자가 구체적인 상황 속에서 특유한 억양이나 음성적 변화, 표정, 몸짓 등을 구사하면서 이야기를 전달하는 것을 말하는데, 이 과정에서 담화의 발화자는 이야기꾼²⁶⁴⁾으로 목소리를 지향하게 되고, 담화의 수용자는 ‘독자’라는 개념에서 ‘청자’, 또는 ‘청중’이라는 개념으로 자연스럽게 바뀐다.²⁶⁵⁾ 이러한 방식은 우리나라의 전통적 구비양식에서 두드러지게 나타나는 특징으로 『질마재 神話』에서의 ‘목소리’의 두드러짐은 설화, 즉 구전되어온 이야기를 도입한데서 비롯된 필연적인 결과라고 할 수 있다.

물론 설화의 도입은 미당이 『질마재 神話』에서 처음 차용한 것이 아니다. 이 방법은 미당이 『歸蜀途』에서부터 차용해왔는데, 『질마재 神話』에 와서는 기록성보다 그 구비성에 착안하여 설화를 수용하되, 의도적으로 구비적 요소들을 극대화시키고 나아가 구비적 소통방식을 문체에까지 반영하려고 했다는 점에서 이전의 시들과는 분명히 변별된다.

위의 시 역시 『三國遺事』에 나오는 김유신 설화를 바탕으로 하고 있다. 그러나 여기서 김유신 설화는 불붙은 종이연을 날려 백성들의 불안한 소문을 잠재웠던 김유신의 일화에서 취해온 ‘종이연’이라는 소재만 비슷할 뿐이다. 오히려 미당이 주의를 기울이고 있는 것은 황덕보가 ‘종이燈’을 이용해 어떻게 옆집 장자네 사위가 되었는지에 대한 이야기를 어떻게 생생하고 현장성 있게, 즉 액션을 도입하여 독자를 효과적으로 끌어들이는가에 있다. 따라서 그는 최대한도로 구비적인 요소들을 시적 장치로 끌어들이어 ‘종이燈’에 관련된 사건을 들려주고 있다.

먼저 이 시에서 그는 언어의 심층적인 의미보다 그것의 음성적인 측면을 강조하고 있다.

편의상 나눈 (1)의 부분을 보면 이 부분은 한 문장으로 되어있다. 그런데도 길게 느껴지지 않으며 의미가 분산되지 않는다. 여기서 중요한 것은 4·4조에 가까운 음율이다. “늙은 에미 손이 사철 오리발이 다되도록”에서처럼 이야기꾼이 마치 말을 하면서 박자를 맞추어 흥을 돋구듯이 4·4조의 리듬이 반복됨으로써 길고 장황한 문장이지만 규칙적인 운율의 효과를 내고 있다. 이러한 구비문학적인 리듬은 장식적인 효과나 시상의 압축을 위한 것이 아닌 말로 표현된 것을 쉽게 기억하고 그것을 다시 효과적으로

264) ‘이야기꾼’은 이야기, 즉 서사적인 것의 전문적인 구연자(口演者)를 말한다. 넓은 의미로는 ①講談師(담화조로 이야기하는 사람), ②講唱師(이야기를 노래로 부르는 사람), ③講讀師(소설책을 낭독하던 사람) 등을 포괄하는 의미로 쓰이기도 한다. 우리나라에서 독자층이 확대되던 18·9세기 경에는 이 세 가지 직업적 이야기꾼이 활동했었다고 한다. 여기서 이야기꾼의 역할은 ①에 가까우며, 그러한 화자의 설정은 사라진 이야기의 전통을 회복하려는 의도를 담고 있다고 볼 수 있다. (임영택, 「18·9세기 <이야기꾼>과 小說의 發達, 『古典文學을 찾아서』, 문학과 지성사, 1976, p.311. 참조)

265) 장덕순·조동일 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1971, p.3.

재현하기에 적합하기 때문에 고안된 것으로 보인다.

(2)부분은 “오매 오매”로 시작하는 대화체와 서술체가 교체되면서 시행을 적절히 긴장시켰다가 이완시키는 역할을 하고 있다. 우선 “오매 오매”로 시작되는 대화체의 경우 그것은 연행의 상황으로 황덕보의 대사가 시작된다는 것을 인지시켜주는 동시에 해학적인 구어체적 표현으로 이야기의 흥미를 돋우어준다. 또한 풀어지기 쉬운 산문체적 호흡 속에서 두운이 반복되는 것과 같은 역할을 함으로써 주의를 집중시키고 시행의 탄력을 회복시켜준다.

뿐만 아니라 “오매 오매”는 단순히 누구를 부르는 호격으로만 쓰인 것이 아니라 인물의 성격을 짐작할 수 있는 여지도 남겨주는데, 어른이 되어서도 어머니를 “오매 오매”라고 부른다는 사실을 통해서 황덕보가 바보스럽고 매사에 어머니에게 의존하는 성격임을 알 수 있다. 그러나 “오매 오매”로 시작되는 대화체가 반복되면서 청자들은 이토록 미련스러운 황덕보가 어떤 방법으로 옆집 長者네 딸을 얻을 수 있을지, 전개되는 과정에 더욱더 흥미를 갖게 된다.

또한 이 부분에서는 음성적 측면을 위해 의성어와 의태어가 자주 쓰이고 있다. 의성어와 의태어는 어떤 소리나 모양, 상태 등을 가장 직접적이고 감각적으로 표현하는 방식으로 음성 자체가 만드는 상징적 의미는 의식의 심층에 생생하게 전달된다. 특히 시인은 “잘랑잘랑”, “후다닥닥”, “와르르르”, “번지르르”, “뽀르르르”등 4음절로 된 의성어나 의태어를 골라 쓰고 있는데, 이는 시인이 얼마나 리듬적인 면에 주의를 기울이고 있었는지 알 수 있다.

이와 더불어 시인은 현장감을 살리기 위해 표준어 대신에 지방의 향토색을 드러내는 사투리를 그대로 구사하거나 소리나는 대로 표기하여 연행적 효과를 높이고 있다. 가령, 어머니라는 표준어를 사용하지 않고 “오매”라는 사투리를 그대로 표기하거나 “무엇 할려고”를 “뭇혈레?”로 표기하는 것은 이 시가 문자에 의존하고 있기보다는 하나의 상황을 이야기하는 이야기꾼의 연행을 극대화하고 있다는 것을 알 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 4·4조의 리듬과 대화체와 서술체의 교체를 통한 복잡한 서술, 의성어와 의태어의 적절한 사용과 함께 표준어의 규칙에서 벗어난 사투리와 맞춤법의 파괴는 이 시가 얼마나 구비적인 요소들을 활용하면서 보다 재미있게 독자들에게 이야기를 전달하고자 했는지 알 수 있다. 그리고 이러한 구비적 특질들은 『질마재 神話』 전편을 지배하고 있다.

그러나 한 편으로 목소리를 지향하는 구비적 서술시로의 『질마재 神話』는 문학적인 면, 특히 서정적 자아에 절대권위를 부여하고 은유나 상징이 가지고 있는 비의성과 압축된 리듬 등을 중요시하는 시적 특질로서는 부정적인 평가를 받을 수밖에 없다. 심지어 『질마재 神話』는 시적 소재의 집약성, 강렬성과 형식의 긴밀성에서 보았을 때 산문이지 시가 아니라고 평가되기도 했다.²⁶⁶⁾ “『新羅抄』의 서술시들과는 달리

266) 김준오는 서정시의 기준에 기대어 미당의 시를 다음과 같이 평가하고 있다.

“우선 <질마재>에는 도처에 미당의 ‘설명’이 개입되고 있다. 그 가장 단적인 예로 “하 여간에 저 김유신의 삼국유사 속 이 얘기가 이렇게 翻案되어 내려온걸 들어보는 건 꽤 재미가 있다.”(「金庾信風」), “不淨한 곳을 지내온 食口가 있으면, 여기 더럽이 타지말 라고 할머니들은 하얏고도 짠 소금을 뿌리지만, 그건 그저 그만큼한 마음인 것이지 迷

시적 변용이 없이 이야기꾼의 역할을 극대화했을 뿐만 아니라 시의 치명적인 결함으로서 산문에서와 같이 설화(그리고 유년세계)에 대한 논평과 설명을 덧붙여 연작시 33편중 사실상 서정시다운 작품은 매우 드물다”²⁶⁷⁾라는 김준호의 평이 그를 대변한다. 물론 구비적 서술시로서 『질마재 神話』가 지니고 있는 단순성이나 소박성은 전통적 서정시의 기준으로 보면 지나치게 평이하고 시적 변용이 없는 상태로 보일 수도 있다. 그러나 『新羅抄』의 서술시와 비교하여 『질마재 神話』의 서술시들을 “시적 변용이 없이 이야기꾼의 역할을 극대화했을 뿐”이라는 지적은 재고되어야 한다. 『질마재 神話』에서 이야기꾼의 역할을 극대화하고 구비서술시의 단순성과 소박성을 살린 그 자체가 그의 시적 전략이기 때문이다.

서술시에서 이야기는 일반 서사장르에서와는 달리 함축적인 이야기(implied narrative)이며 서술이란 방식 역시 시인이 시적인 효과를 얻기 위해 채용한 방법론의 일환으로 보아야 한다.²⁶⁸⁾ 이는 구비문학의 단순성에서부터 기록문학의 복잡성으로 전개되는 문학사의 방향에 역행하는 현상이지만, 복잡성을 그대로 문학성이나 예술성으로 환원시키는 논리²⁶⁹⁾는 서술시를 폄하하는 기준이 될 수 없다.

또한 구비 서술시에서의 시적 변용을 서정적 기준에 의해 판단하여 가치를 평가하는 시각 역시 고려되어야 한다. 서정시를 서술시와 대비시키거나 서정시를 우월하게 여기는 태도에 대해 수잔 랭거는 “서정시가 서술시나 산문시보다 더욱 높은 예술적 가치를 소유한다고는 생각지 않”으며 “서정시와 다른 문학적 형식들의 차이는 근본적인 것이 아니”²⁷⁰⁾라고 말한다. 랭거는 다른 형식들과 만나지 않는 서정시만의 독특한 기법이란 없기 때문에 서정시에서 설화시의 파생은 아주 자연스러운 현상이라고 파악한다. 그리고 설화가 창작의 모티브로 수용될 때 이야기의 흥미라는 새로운 인자가 함께 도입되는데, 이 인자는 작품을 지배하는 총체적인 사조의 형식을 변화시킨다는 점을 지적한다. 즉 설화가 소재로서만이 아니라 문학적 기법으로서 작품 전체의 구성을 지배하는 중요한 토대가 된다는 것이다.²⁷¹⁾ 이렇게 보았을 때 현대시에 있어서 서술적이며 구비적인 특성은 서정적 자아에 의한 한계적인 세계를 진복하거나 해체하는 문학적 방법론이 될 수도 있으며 그것은 새로운 양식의 창조로도 이루어질 수 있다.

유종호는 「변두리 형식의 주류화」라는 글에서 구비적 상상력에 기반을 둔 형식을

信이고 뭐고 그럴러는 것도 아니지요”(「마당房」), “아마 외할머니는 그 남편의 바닷물이 자기집 마당에 몰려들어오는 것을 보고 그렇게 말도 못하고 얼굴만 붉어져 있었던 것이겠지요.”(「海溢」) 등은 시적 진술이 아니라 완전히 설명이다. 시가 암시하는 데는 최고요, 산문은 설명에 편리하다는 Eberhardt의 말을 인용하면 <질마재>는 산문이다. 이밖에 소재의 선택이나 배열에 있어서도 시로서의 응축성, 강열성 등이 부족해 <질마재>는 시적 긴장을 애초부터 갖지 못하고 있다”(김준오, 「神話主義와 體驗의 共有」. 『부산대 국어국문학』 15집, 1978, 2, p.29.)

267) 김준오, 「서술시의 서사학」, 『한국현대장르비평론』, 문학과 지성사, 1990, p.35. 참조.

268) 고현철, 「서술시의 소통구조와 서술방식」, 『한국 서술시의 시학』, 태학사, 1998, p.116.

269) 김준오, 위의 글, p.29.

270) 수잔 K. 랭거, 이승훈 옮김, 『예술이란 무엇인가』, 고려원, 1982, pp.231-232.

271) 수잔 K. 랭거, 앞의 책, p.235.

“변두리 형식”이라 명명하고 한용운의 내간체 수용, 김소월의 구비적 전통의 활용, 김지하의 서사적 판소리 가락의 수용, 신경림의 민요형식에 대한 관심과 더불어 미당의 『질마재 神話』를 주목한 바 있다.²⁷²⁾ 유종호는 『질마재 神話』가 “질마재에 떠도는 뜬소문, 동네전설, 마을의 괴이한 사건담, 기인담” 등 설화 중에서도 특히 기록화되거나 주류화되지 않은 소재를 다룸으로써 그것을 주류화하는 데 성공하고 있다고 말한다. 그는 이러한 경향은 바로 미당이 민중적 관점에 의해서 시를 하나의 스타일로 구성하고자 한 의도에서 나온 것이며 따라서 『질마재 神話』는 “기층민의 생활에 대한 공감적 탐구와 그 기술”로 “가장 독자적이고 성공적인 민중문학의 하나가 될 것이”라고 평하고 있다.²⁷³⁾ 이처럼 미당의 『질마재 神話』는 문체 면에 있어서도 대단히 민중적 시각에 밀착되어 있다.

지금까지 살펴보았듯이 미당의 『질마재 神話』는 반현실주의, 반근대의식과 결부되어 있다. 그리고 이러한 반근대적 시각에 입각한 민중문학의 새로운 면모를 보이고 있다. 이런 의미에서 『질마재 神話』의 시편들은 현재의 사회가 근대화로 치닫는다고 해도 우리의 삶 내면에는 여전히 질마재의 삶, 즉 보이지 않는 힘이나 우주적 상상력을 근거로 한 풍류적 삶이 면면히 전해져 오고 있음을 말해준다. 뿐만 아니라 서구화·근대화의 과정에서 비천시되고 외면되어온 그 사유의 체계가 근대라는 야만적 문명을 치유하기 위한 유일한 세계임을 보여준다. 미당은 풍류정신이 단지 관념이나 역사를 초월한 비실재적인 정신이 아니라 우리 민족의 삶 속에 깊숙이 침투해 있는 실재적인 정신임을 일깨우고 있는 것이다.

272) 유종호, 『사회 역사적 상상력』, 민음사, 1995, p.25.

273) 유종호, 『소리지향과 산문지향』, 앞의 책, p.357.

V. 자유자제한 떠돌이적 삶의 인식 : 『떠돌이의 詩』 - 『80소년 떠돌이의 詩』

미당의 시세계는 줄곧 변모해왔다. 지금까지 살펴보았듯이 『花蛇集』에서부터 『질마재 神話』까지의 시를 비교해보면 그 사이엔 엄청난 거리가 있음을 짐작할 수 있다. 그러나 그 밑바닥에는 전혀 변하지 않는 요소들이 있는데 그것이 바로 숙명적 떠돌이 인식과 더불어 풍류정신이다.

그의 첫 시집 『花蛇集』의 제일 첫머리에 수록되었던 시 「自畫像」의 “스물세햇동안 나를 키운건 八割이 바람이다”라는 고백에서 나타났던 비극적 떠돌이 인식은 『新羅抄』에서 『질마재 神話』를 거치면서 풍류정신으로 확대되기에 이른다. 일제치하에서의 개인적인 “뜨내기 의식”은 해방과 민족 전쟁이라는 죽음의 과정을 겪으면서 유한의 현실을 뛰어넘는 “영원한 魂과 끝없는 자연의 浩然한 기운”²⁷⁴⁾인 풍류의 자유자재함을 얻었다. 즉 『花蛇集』에서부터 『질마재 神話』까지의 시적 여정은 개인적, 육체적 떠돌이 인식에서부터 출발한 미당의 시가 민족적, 정신적인 풍류도의 구현체로 확립되어지기까지의 하나의 사상적 체계이자 미학적 결실체이며, 시적 실험의 과정이었다.

이렇게 본다면 『花蛇集』에서부터 출발한 미당의 시세계는 『질마재 神話』에 이르러 하나의 세계를 완성했다고 볼 수 있다. 지금껏 미당 연구자들이 미당의 시세계를 『질마재 神話』까지로 제한하여 연구한 이유가 여기에 있다.

그렇지만 『질마재 神話』 이후, 고령의 나이에도 불구하고 미당은 젊은 시인 못지않게 완성한 창작활동을 하면서 제7시집 『떠돌이의 詩』(1976)부터 제15집인 『80소년 떠돌이의 詩』(1997)까지 무려 8권의 시집을 상재한다. 물론 이 시기의 시가 많은 연구자들이 주장하듯이 단지 『질마재 神話』의 반복에 불과하며 오히려 시정신에 대한 형이상학적인 열정과 시적 긴장이 떨어진다는 비판은 형식적인 측면에서 볼 때 충분히 받아들일만하다. 또한 『안잊히는 일들』이나 『노래』, 『팔할이 바람』과 같은 시세계는 이미 미당의 산문을 통해 들어난 개인적인 생을 시화했다는 점에서 시세계를 관통하는 새로운 시정신을 찾기 힘들고 이에 따라 어떤 평가를 내리기 힘들다는 점도 사실이다.²⁷⁵⁾

274) 서정주, 「天地有情」, 『서정주문학전집』, p.173.

275) 미당 시를 전체적으로 조명하고자 한 박사학위 논문에서도 그의 시는 대개가 『질마재 神話』에 국한되어 있다. 그것은 아마도 그가 생전에 있을 때 쓰여진 논문이 다수이기 때문이기도 할 것이지만 여기에는 그 나름대로의 이유가 있다고 생각한다. 강우식에 의하면 미당의 후기시가 외면당했던 이유는 크게 두 가지로 나눌 수 있는데, 우선 후기시를 발표했던 70년대에서 90대까지의 시기는 미당의 개인적인 삶의 행적으로 일제식민지하 친일행적에 대한 논란이 있었고, 또한 제5공화국 초기 정치적 상황과 맞물려 당시 전두환을 미화한 그의 행동 때문에 당대 많은 문인들에게 외면당했던 점을 든다. 그리고 두 번째로 1972년 일지사에서 나온 『서정주문학전집』의 발간을 그 이유로 들었다. 그것은 문인으로서 전집이란 문필생활로서의 일생을 총정리 한다는 의미가 있고, 또한 전집 1권에 마지막으로 실렸던 시가 「질마재 神話」라는 점에서 대다수의 미당 시 연구자들이 『질마재 神話』까지를 마치 미당시의 총결산으로 받아들였다는 것이다. 물론 강우식의 이러한 견해가 그의 후기시에 대한 평가가 제대로 이루어지지 않은 것에

그러나 미당의 시적 경력으로 보나 시집 분량으로 보나 이 시기의 시집 어느 것 하나 소홀히 다룰 수 없는 가치와 세계를 지니고 있다. 뿐만 아니라 회갑을 넘긴 나이에도 불구하고 미당은 세계를 두루 여행하고 그것을 시화함으로써 『질마재 神話』를 넘어서는 시적 확장을 꿈꾸고 있었다.

우선 이 시기의 시에서 가장 주목할만한 것은 중기시에서 볼 수 없었던 현실적이고 서정적인 자아의 모습이 진솔하게 드러나고 있다는 점이다. 이전의 시가 주로 신라라는 유토피아를 구현하기 위해 영웅이나 민중의 삶의 패턴에 주력한 나머지 정작 미당 개인의 내면적 인식과정이 결여되어 있었다면, 이 시기에서 들어서는 그가 자신을 시적인 화자로 간간히 드러내고 있음을 발견할 수 있다. 그것은 당대의 최고 시인으로서 70년대 후반부터 90년대 이르기까지 문학적인 시대요청과 혼란 속에서의 야기되었던 내면적 갈등의 표현이라는 점에서 대단히 흥미로운 문제가 아닐 수 없다. 이를 통해 피상적이던 미당의 현실 인식의 단면을 구체적으로 살펴볼 수 있다.

또한 이 시기 시세계의 특징은 제목을 통해서도 확연히 드러나듯이, 시 전편을 관통하는 자유자재한 떠돌이로서 시적 소재에 대한 폭넓은 탐구이다. 제7시집인 『떠돌이의 詩』, 제8시집 『西으로 가는 달처럼』, 제14집 『늙은 떠돌이의 詩』, 제15시집인 『80소년 떠돌이의 詩』 뿐만 아니라 제12시집 『팔할이 바람』과 제13시집 『山詩』가 여기에 해당된다. 하지만 이 시기 떠돌이의식은 이전 시에 나타났던 떠돌이 의식과는 전혀 다른 면모를 보이고 있다. 이를테면 이전 시가 영원성이라는 시간 확장에 기여하고 있다면, 이 시기는 여행을 통한 공간 확장에 그 의미가 있다. 미당은 세계 각국의 여행을 통하여 각 나라마다의 전설이나 설화를 채취하고 이를 우리의 민족정신인 풍류도와 조화시키려는 시도를 감행한다. 이는 단지 우리 민족에 대한 설화나 민담에 대한 관심을 넘어서 우리 민족과 세계가 공유할 수 있는 정신세계, 곧 민족문학은 세계문학이어야 하며, 개인성이나 민족성은 보편성을 바탕으로 하지 않으면 무의미하다는 시적 명제에 대한 모색의 길로 보인다. 이 시기는 미당이 노년기에 세계편력과 역사편력을 통해서 풍류정신을 세계화하려는 마지막 시적 과제에 대한 노력으로 집결된 시기이다. 따라서 이 시기의 시는 그의 불미스러운 정치적 행동에도 불구하고 무의미화 되거나 과소평가 될 수 없다.

1. 생의 절대적 긍정과 완곡한 현실주의

『질마재 神話』에 이르기까지 굴곡 많은 시의 길을 밟아오는 동안 미당은 언어를 부리는 장인적 기술에서나 직관과 상상의 능력에서나 누구나 인정하는 대가의 반열에

대한 직접적인 이유가 될 수는 없다고 본다. 하지만 미당이 후기시를 발표했던 당시 상황으로 미루어볼 때, 미당 후기시에 대한 평가는 일면 이데올로기적인 측면이 있음을 무시할 수는 없다. 당시 미당은 전통적 문인으로서 또 한국문단의 보수적 대표자로서 평가되었고, 그에 따라 당대의 젊은 시인들과 연구가들에게 비판의 대상이 됨으로써 그의 시 전체가 폄하되는 수모까지 겪게 되었음은 부인할 수 없다. 따라서 후기시에 관한 연구 역시 미당이 타개한 시집에서 다각도의 측면에서 다시 새롭게 연구되어야 하고 이를 통해 미당시에 관한 전체적인 측면의 이해도 가능하리라 본다.

올라섰다.²⁷⁶⁾ 그리고 그는 1961년 5·16군사정권의 등장으로 모든 사회단체들이 강제적으로 통합되는 과정 속에서 문단의 단일조직으로 생겨난 단체인 한국문인협회에서 세 차례의 부회장을 지낸 뒤 1977년 회장에 취임함으로써 한국 시 문단을 이끌어가는 지도자적 위치를 줄곧 고수해왔다. 그에 따라 미당은 그의 시를 추종하고 그의 시를 존경하는 사람들 속에서 60대를 맞이하면서 1972년에는 『서정주문학전집』을 다섯 권의 분량으로 출판하여 자신의 시세계를 정리하였다. 뿐만 아니라 1974년에는 그의 고향인 고창 선운사에 시비가 세워졌고 1975년에는 그의 회갑을 기념하는 『서정주연구』가 지인들에 의해 헌정되기까지 하였으니 1970년대 전반은 아마도 미당의 문학적 영예가 정점에 달한 시기라고 해도 좋을 것이다.²⁷⁷⁾

그러나 한 편에서 그에 대한 추앙과 예찬의 목소리가 곳곳에서 들렸다면, 다른 한편에서 미당은 보수문인세력의 대표로 정치적 현실과 타협하는 시인으로 비판의 대상이 되고 있었다.

당시 문단에서는 미당의 전통주의적 문학관, 순수문학관과는 대비되는 새로운 문학적인 조류가 득세하기 시작했다. 황중연에 의하면 4·19 혁명의 정치적 파장 속에서 생겨난 순수 문학과 참여문학의 대립이 1960년대 후반을 거치고 심화되면서 문단의 이념적 분위기가 현저해진 데다가 1970년대 들어서는 4·19세대의 정치의식을 반영한 『창작과 비평』과 『문학과 지성』이라는 양대 계간지가 문학활동의 중심기관으로 부상하고 있었다. 또한 문인간첩단 사건과 민청학련 사건이 발생하고, 유신반대 운동이 거세게 일어난 긴장된 상황 속에서 일군의 문인들은 자유실천문인협의회를 결성하여 민주회복을 위한 문학활동을 펼치기 시작하였다.²⁷⁸⁾ 그러나 이러한 문단의 기류에 대해 미당은 상당히 비판적이었다.

1930년대 경향문학과 모더니즘의 주류 속에서 미당이 순수문학을 제창하고 조선주의를 기본으로 하는 동양정신에 대한 탐구를 주창했던 바와 마찬가지로 그는 문학이란 어떤 사상을 위한 수단으로 쓰일 수 없으며 시는 역시 표현의 문제임을 다시 강조함으로써 시의 사회적, 현실참여적인 면에 대해 회의적인 반응을 보였다.

사회성을 강조하는 사람이다 해서 그게 바로 시가 잘 써지는 것은 아니에요. 시는 아무래도 말로써 꾸며내는 작품이고 예술품이거든요. 그게 철학하고 다른 것 아닙니까? 시는 예술품이니까 자기 느낌과 생각을 언어로써만 만들어내서 남이 못하는 표현의 매력의 특징을 보임으로써만이 효력을 나타내는 작품이에요. 70년대의 시를 볼만큼 보았는데, 그런 사회 지향적인 시가 다 성공했느냐 하면

276) 이남호는 미당이야말로 우리말을 가장 능수능란하고 아름답게 구사하는 시인이며, 또 그의 시에는 우리 겨레의 마음이 가장 잘 표현되었다고 말하면서 미당을 한국현대시문사의 신화적 존재라고 칭송하기를 주저하지 않는다. 또한 유종호 역시 미당의 창의적이고 독보적인 언어구사능력을 거론하면서 그를 부족방언의 요술사로, 박재삼 역시 한국 제일의 시인으로 미당을 꼽는 데 주저하지 않는다. (조연현 외, 『미당연구』, 민음사, 1994. 참조)

277) 황중연, 「신들린 시, 떠도는 삶」, 앞의 책, pp.325-326 참조.

278) 황중연, 앞의 글, p.326.

나는 그렇지 않다고 생각합니다. 그러니까 사회지향성을 앞서 주장한다고 해서 그것으로써 작품이 되는 것은 아니란 말이에요. 그러니까 절충주의까지도 이야기가 나왔는데, 예술성과 사회지향성을 어떻게 합일시키느냐 하는 것이 문제가 아니겠어요? 그런데 사회지향성이라고 하는 것은 예술 자체를 결정하는 것이 아니라 하는 것을 아까 말씀드렸는데, 표현면에서 시를 보면 어떤 것이 효과적으로 나타나느냐 - 이것이 문제 아닙니까? 사회지향성을 많이 주장하는 사람들의 시를 보면 말하자면 <시는 미적 수식이나 이런 것들이 다 무슨 소용이나, 아름답게 시를 꾸며낸다는 것은 사회가 각박한 현실에는 벌써 이미 때가 늦어버렸다> 그레가지고 수식적인 아름다움을 전부 포기해버리는 쪽을 택하고 있어요.²⁷⁹⁾

미당에 의하면 결국 일상적인 현실이나 사회를 이야기한다고 하는 것 자체는 시에 있어서는 하나의 동기에 지나지 않는 것이고, 실제로 시창작에 중요한 것은 예술적 표현의 문제이다. 즉 그에게 중요한 것은 그것이 초현실주의나, 주지주의나, 사회참여적인 것이냐 하는 편 가름이 아니라 시가 얼마나 진실한 체험에서 비롯되었으며 그 시정신의 근본을 우리의 정신세계에 주체적으로 두고 독자를 감동시키는 미적인 성취를 이루느냐에 있었다. 이러한 미당의 비판은 1920-30년대에 걸쳐있는 프로문학과 순수문학의 대립 속에서 미당이 동리와 함께 순수문학의 손을 들으며 ‘생의 구경적 형식’을 내세운 것과 별 다를 바 없다. 해방 후, 좌·우 대립과 6·25를 거치면서 이데올로기적 논쟁은 이미 미당의 시세계에서 쓸모없는 것이었다. 오히려 70-80년대 미당에게 중요했던 것은 이 시가 옳으나 그르냐 하는 가치의 문제가 아닌 존재의 문제였다. 그것은 서구사상과 근대화라는 기치 아래서 상실되어가고 있는 개인적인 존재의 생명성과 더불어 민족의 생명성, 즉 생 그 자체에 대한 탐구였다. 따라서 미당에게 문학적 대상이 민중이라 할 때 그것은 현실참여적인 경향의 시에서 일컫는 계급적 민중이 아닌 우주 내에 존재하는 생명체 전반을 뜻한다. 그리고 생명적 존재로서 그것은 시비를 넘어서는 존재가 된다. 즉 이것이 옳으나 그르냐의 현실 논리를 넘어서는 것이다.

내 최근의 생각도 그런 예술론과 공통되는 것이 있는데, 나는 요즘 불교 쪽에 상당히 오래 기울어져 있어서 논리 이상의 의미를 찾는 것입니다. 그것은 뭐냐하면 시(是)나 비(非)나 하지 말자. 그러면 사는 탓에 달아난다는 것이지요. 그러니까, 존재한다는 것, 이를테면 연꽃 하나가 피어있는 것도 시(是나) 비(非보)다는 더 황홀하고 훌륭한 가치다 이겁니다.²⁸⁰⁾

미당에게 민중이란 계급적인 것이 아니다. 권력의 소유 여부나 지배자와 피지배자라는 이원적인 대립 속에서의 피해자가 아닌 민중은 곧 나 자신이요, 민족의 구성원이요, 더 나아가서는 자연적 존재자로서의 인간을 뜻한다. 따라서 미당에게 민중문학

279) 서정주·이승훈 특별대담, 「한국시의 현재를 말한다」, 『현대문학』, 1983, 3, p.282.

280) 서정주·이승훈 특별대담, 앞의 글, p.290.

이란 따로 있을 수 없다. 그것은 너무 협의적인 의미이며 상대적인 개념이다. 오히려 문학은 인간을 넘어서 자연 더 나아가 우주적 차원에서의 존재론적인 의미이다. 따라서 그는 “조출하고도 찬란히 피어 있는 한 송이 꽃이나 봄 하늘을 긍정적으로 날아오르는 한 마리의 종달새와 같이 우리네 사람들의 각자의 인생의 근본정신들도 무엇보다 먼저 이 환희와 찬송과 긍정에서 출발해야 한다고”²⁸¹⁾ 주장한다. 생에 대한 긍정의 의지가 있어야 비로소 부정의지도 발산된다는 것이다. 하지만 미당이 보기에 민중문학에서 내세우는 것은 자연이나 우주의 긍정적 순리보다는 “현실세대에 대한 부정, 부정, 부정만의 연속”²⁸²⁾ 이다. 그는 부정과 대립을 부추기는 현실 참여적인 경향의 시에 대해 자연을 통해서 현실을 보고 자연에게서 고난을 긍정적으로 바라보는 시각을 배워야 한다고 역설하고 있다. 이는 세상을 인간의 눈이 아닌 자연과 관계된 눈으로 보자는 말이다. 그럴 때 비로소 인간에 대한 한없는 情이 생기며 여기서 우리의 심금을 울리는 예술이 나온다는 것이다.

먼저 『떠돌이의 詩』의 시편을 보면 미당이 인간을 바라볼 때의 눈이 연민의 정으로 가득 차있음을 느낄 수 있다. 연민이란 인간을 측은지심의 눈길로 바라보는 것으로, 이러한 눈길은 인간에 대한 깊은 애정이 없이는 생겨날 수 없는 감정이다.

미당의 산문 「내 시정신에 마지막 남은 것들」을 보면 그가 시정신의 최후 보루로 연민을 꼽고 있음을 알 수 있다. 그에 의하면 연민이란 “그것도 施興할 수 있어 시여하는 자의 그것이 아니라 시여할 것도 없어 우두커니 보고만 있어야 하는 딱한 자들에 대한 공명”이다. 일테면 그것은 “이슬비 내리는 가을날 오후, 뻥뻥이 니야까 뒤에다 붙어가는 국민학교도 못가는 아이의 찢어진 고무신 사이 흙탕물이 스며드는 것을 보고 뒤따라가는 때의 딱한 마음”이나 “극도로 가난한 사십 총각인 어떤 내 시의 후배가 꼭 한 개의 사과를 반질반질하게 그의 손바닥으로 닦은 듯 닦아가지고 와서 머뭇머뭇 내 책상머리에 얹어 놓고 있을 때 내마음 속에서 몽클거리는 공명”²⁸³⁾과도 같은 것이다. 이러한 연민은 당시 민중문학에서 보이는 현실개혁의 부르짖음이나 계급의식을 고취하기 위한 계몽의 수단으로서의 시와는 완전히 다른 눈길이다. 그것은 가난한 자의 마음에 시인의 마음이 겹쳐지면서 자연스럽게 느껴지는 공감이다.

濟州에서 떠돌다 맞은
回甲 해 크리스마스날 밤
눈 내리는 바닷가
酒幕에서 만났던 그 계집애—
高等學校 二學年 國語책에서 배웠다고
내 詩 「菊花옆에서」를
고스란히 외여 읊던 그 계집애.
깃뿔은 어느 술친구가 作者 나를 소개하자

281) 서정주, 「生の 根本的 肯定」, 『문학정신』, 1988, 3 p.35.

282) 위의 글, p.35.

283) 서정주, 「내 시정신에 마지막 남은 것들」, 『미당산문』, pp. 103-104.

내 곁에 와 내 마고자에
두 눈 묻고 흐느끼던 그 계집에
눈 내리는 이 밤은 또 어디에서 울고있는가.
눈물도 말라 이제 카랑 카랑 하는가.

- 「눈 오는 날 밤의 感傷」 전문

「부라질」로 벌이 간 즈이 아범이 불러서
지난 겨울 가슴에 꼬리표 달고 혼자 떠난
국민학교 사학년짜리 내 어린 손자 아이
가지고 놀던 구멍난 고무공
언제나 뜰 한 구석에 동그랗게 놓여 있더니
언제 누가 몇 모르고 밟은 것이냐
오늘 저녁엔 음푹하게 찌구러져 있는 것을
바람 넣어 다시 펴서 동그랗게 해둔다.

- 「구멍난 고무공」 전문

「눈오는 날 밤의 感傷」에는 크리스마스 때 술집에서 만난 “계집애”에 대한 연민의 감정이 잘 드러나 있다. 이 시에는 “그 계집애”에 대한 삶이 직접적으로 드러난 것은 없지만 고등학교를 나온 그 여자가 술집으로 흘러들어 오기까지의 힘든 삶의 여정을 가히 짐작할 수 있다. 더구나 “내 곁에 와 내 마고자에/ 두 눈 묻고 흐느끼던 그 계집애”를 바라보는 미당의 마음이 그녀의 마음과 겹쳐져 애잔하게 독자의 마음을 울린다.

삶을 살아가는 데 있어 지극히 서러운 감정을 지닌 자들에 대한 연민은 미당의 말대로 시인이려면 누구나 그 밑바탕에 간직하고 있는 고귀한 정신이다. 하지만 이러한 연민은 없는 자들, 가난한 자들에게서만 느낄 수 있는 것은 아니다. 그것은 모든 인간에게 느낄 수 있는 보편적 정서이다. 「구멍난 고무공」에서와 같이 나 어린 손자에게서도 그 딱히 어쩔 수 없는 마음이 드러나고 있다.

「구멍난 고무공」에서 말로 형용될 수 없는 연민의 정은 어린 손자가 늘 가지고 놀던 “구멍난 고무공”을 매개로 하여 나타난다. 홀로 타지로 가서 그곳에서 잘 지내길 바라는 그의 마음은 “음푹하게 찌구러져 있는” 고무공에 “바람 넣어 다시 펴서 동그랗게 해”두는 그의 행동을 통해 드러나고 있다.

이처럼 미당 시에서 연민의 감정은 직접적인 표현이 아닌 “눈오는 날 밤”이나 “구멍난 고무공” 같이 어떤 매개물을 통해 표현되고 있고, 그것이 외적인 요소와 내적인 마음이 서로 상응하는 전체적인 시적 상황과 자연스럽게 조화되어 나타난다는 점에서 그의 체험적인 진실을 엿볼 수 있다.

내고향 아버님 山所 옆에서 케어온 난초에는
내 장래를 반도 안심못하고 숨겨두신 아버님의
반도 채 다 못감긴 두 눈이 들어 있다.

내 이 난초를 보며 으스스한 이 황혼을
반도 안심못하는 자식들 앞일 생각다가
또 반도 눈 안감기어 멀룩 멀룩 눈감으면
내 자식들도 이 난초에서 그런 나를 볼것인가

아니, 내 못보았고, 또 못볼 것이지만
이 난초에는 그런 할아버지와 증조할아버지의 눈,
또 내 아들과 손자 증손자들의 눈도
그렇게 들어 있는 것이고, 들어 있을 것인가.

- 「故鄉蘭草」 전문

이 시는 시적 화자가 난초를 통해서 “내 장래를 안심못하고 숨겨두신” 아버지의 마음을 자신이 아버지가 되고 나이를 먹어서야 비로소 느끼고 있음을 고백하고 있다. 그리고 그러한 마음이 시간이 흐르고 자식들도 늙게 되면 지금 자신의 마음과 같을 것이라는 짐작으로 이어지고 있다. “반도 안심못하고”, “반도 채 다 못감긴”, “반도 눈 안감기어 멀룩멀룩 눈감으면”과 같은 구절에는 자신의 죽음에는 여한이 없지만 오로지 자식들을 걱정하는 부모의 심정이 고스란히 들어있다. 이러한 마음은 물론 단지 미당만의 마음이 아니고 모든 부모의 마음이라는 점에서 우리 민족의 심성으로 확대 해석될 수 있다. 뿐만 아니라 “할아버지와 증조할아버지의 눈”을 통해서 “내 아들과 손자, 증손자까지” 이어지면서 그 눈은 영원히 살아있을 것이라는 점에서 영원성을 중시하는 그의 시세계도 엿볼 수 있다.

인간에 대한 따뜻한 애정이 인간적 보편성으로 또한 영원성으로 확대되는 것은 미당이 자연을 통해 삶을 바라보고 있기 때문이다. 사실, 미당의 시에 있어서 인간의 삶과 역사의 근원적인 조건으로서의 자연은 대단히 중요하다. 하지만 이 자연에 대한 미당의 해석은 당시 전통주의자들의 시에서 보였던 자연과는 달리 우리 민족의 원시적 심상에 근접한 인간적인 자연이라는 점에서 그 특이성을 발견할 수 있다.

김우창의 말대로 미당 시에 있어서 자연은 자연 그 자체가 중요시되기보다는 자연과 인간의 내적인 연관관계가 더욱 중요하다. 여기서 연관관계라는 것은 자연과 인간이 다같이 자연의 법칙에 지배를 받는다거나 초월적인 차원에서 하나의 진실을 이룬다는 뜻에서가 아니라 보다 직접적으로 사람의 희로애락이 곧 자연 속에서도 그대로 반영된다는 의미에서의 연관관계이다.²⁸⁴⁾ 이는 거꾸로 말하면 자연 자체도 인간의 욕망과 동질적인 힘에 의하여 움직인다는 뜻이다.

눈 속에 무친 대추씨가
그립다 하니,
단단하게 그립다 하니,
니죽히 그립다 하니

284) 김우창, 「未堂 선생의 시」, 『떠돌이의 詩』, 혜설, 민음사, 1976, p.107.

기러기들
높이 높이 날아올라서
이마로
하늘을 걸어 가면서
끼룩 끼룩 끼룩 끼룩
끼룩거리고,

영창 안
난초 잎도
허어이
허어이
그 알맞게 굽은 입에
그 기별을 받아 갖고,

바다의 참 물은
山골물 보고파서
山峽의 어름짱
넘어넘어 밀린다.

- 「겨울의 情」 전문

李朝 〇〇朝때의 〇〇〇의 貞敬夫人 〇〇〇가 그 남편의 葬禮날부터 3년을 그 머리에 꽂고 지냈고 잠정 水牛角製의 이 긴 비녀를 오늘 비 내리는 날 하필이면 徐廷柱가 골라 가지고 그의 공부방에서 혼자 만지작거리고 누워 있을것을 李朝 〇〇朝때의 高官 〇〇〇의 貞敬夫人 〇〇〇는 꿈속에서 본 머리칼 하나만큼은 알고 있을까? 아닐까?

仁寺洞에서도 제일 싸구려의 어느 骨董가게에서 千원 주고 1972年 5月 〇〇日 午後 〇時〇分에 그대의 그 잠정 水牛角製의 긴 비녀를 사간 임자가 꼭 徐廷柱 일 것을 貞敬夫人이시여 그대는 딱은 몰랐으드래도, 꿈속에서 본 머리칼 하나만큼이라도 그대와 나 사이에 다리를 놓아 내게 이렇게스리 傳해 줄 만큼 한 까닭의 씨앗은 지니고 있었지? 그렇지? 貞敬夫人이시여!

- 「잠정 水牛角製의 긴 비녀」 전문

미당 시에서 그리움은 연민과 더불어 자연과 인간, 인간과 인간을 이어주는 근원적인 감정일 뿐 아니라 인간의 역사자체를 하나로 묶어주는 사랑의 필연적 감정이다.

시 「겨울의 情」에서는 이러한 사람과 자연의 그리움이 서로 조용하고 있는 관계에 있음을 이야기하고 있다. 그리움의 표현으로서의 자연은 사람의 감정과 그대로 일치되는 것으로 “눈 속에 묻힌 대추씨”, “하늘을 나는 기러기”, “영창 안의 난초”, “바다의 참물”은 모두 하나의 그리움 속에 얽혀 있다. 이처럼 자연과 인간이 다같이 어떤 근원적인 감정 — 그것이 연민이든, 그리움이든, 사랑이든, 그러한 감정을 나누고 그

것이 또 인간과 인간, 인간의 역사 자체에도 작용한다면, 이러한 감정의 참여로 인간의 역사는 한 순간에 시간과 공간을 넘어 영원한 것이 된다.

시 「감정 水牛角製의 긴 비녀」는 시적 화자가 몇 백 년 전의 역사적인 현실을 지금 이 순간 “감정 水牛角製의 긴 비녀”를 통해 실감하고 있는 장면을 그리고 있다. “감정 水牛角製의 긴 비녀”에서 역사적 공간은 개인의 연상에 의하여 묶여지는 것이지만 실제에 있어 사람의 일을 한 세대에서 다른 세대로 잇는 것은 범속적인 인간의 감정, 즉 그리움의 충동이다.

이미 우리는 『冬天』에서 미당이 불교의 윤회설을 시적 주제로 삼았을 때 그가 표현하고자 했던 것이 “선대의 마음과 후대의 마음, 그것들을 우리가 살아있는 마음으로 접하는” 영통의 과정이었음을 살펴본 바 있다. 그때 미당이 전하고자 했던 그 마음은 사랑이며, 그 사랑은 바로 생을 긍정적으로 바라보는 눈길에서 비롯된 것이다.

미당의 시세계 전체를 살펴보았을 때 『花蛇集』을 제외하고 미당의 시는 자연과 인간에 대한 연민, 그리움, 사랑을 주제로 한 것이 대부분이다. 그의 시에서 인간의 부정적인 요소, 외로움이나 절망, 분노, 증오 등의 감정은 거의 찾아볼 수가 없다. 해방 이후 6·25라는 전쟁의 참화를 겪었을 때에도 미당의 시는 생명에 대한 환희로 인간 존재의 의미를 다시 확인하고, 아무리 고통스럽고 힘든 삶일지라도 그 고난을 기꺼이 받아들이고 자연을 통해 그것을 극복해나가고자 하는 슬기를 보여주고자 했다.

물론 그렇다고 미당이 자연을 통해서 표현하고자 했던 현실이 낙관적이라고 말하는 것은 아니다. 위의 시에서도 보았듯이 자연의 과정도 인간의 경우와 마찬가지로 풀릴 길 없는 그리움의 과정이다. 자연이 그리움의 욕망을 품고 있다는 것은 무엇인가 결핍의 상태를 뜻하고 또 이 결핍을 채우고자 하는 욕망은 기다림의 과정이라는 것을 뜻한다. 따라서 기다림이라는 변형된 형태로서의 욕망의 달성은 한편으로 고통을 통한 구원이라는 주제로 나타난다.

그들과 고요를 더 오래 겪은 난초잎은
훨씬 더 짙게 푸른 빛을 낸다.
선비가 먹을 갈아 그리고 싶게 되었으니
永遠도 이젠 아마 戶籍에 넣을 것이다.

가난과 괴로움을 가장 많이 겪은 우리 同胞들은
가장 깊은 마음의 水深을 가졌다.
하늘이라야만 와서 건넌만큼 되었으니
하늘이 몸 담는 것을 잘 보게 될 것이다.

난초잎과 우리 어버이들의 마음을 함께 보고 있으면
人類의 五億三千二百年쯤을
우리는 우리의 하루로 하고 싶은 생각이 든다.

우리도 한 芥子씨는 芥子씨겠지만

이 세상 온갖 芥子씨들의 배움을 要約해 지닌
더 없이 매운 芥子씨이고자 한다.

- 「蘭草 잎을 보며」 전문

이 시에서 난초는 우리 동포들의 삶과 겹쳐져 있다. “그들과 고통을 더 오래 겪은 난초잎”과 “가난과 괴로움을 가장 많이 겪은 우리 同胞들”은 고통의 운명을 받아들이고 견뎌냄으로써 “깊은 푸른 빛”과 “가장 깊은 마음의 수심”을 지니게 되었다고 시적 화자는 말한다. 물론 여기서 깊음의 감정은 고통의 정도가 더 하면 더 할수록 강한 생명력으로 나타나고 그 생명력은 “이 세상 온갖 芥子씨들의 배움을 要約해 지닌/ 더 없이 매운 芥子씨”를 만들어 낸다. 이때 “芥子씨”는 모든 고통에도 불구하고 스스로의 소망의 진실을 굳게 믿고 지키는 마음이다. 따라서 삶이 혼란스럽고 어려울 때일수록 미당은 저항이라는 정치적인 자세보다도 굳건하게 자신의 심성을 지키며 기다리는 유연한 자연의 태도를 권한다.

곧장 가자하면 갈 수 없는 벼랑 길도
굽어서 돌아가기면 갈 수 있는 이치를
겨울 굽은 난초잎에서 새삼스럽게 배우는 날
無力이여 無力이여 안으로 굽기만 하는
내 원갓 無力이여
하기는 이 이무기 힘도 대견키사 하여라.

- 「曲」 전문

미당이 자연과 인간의 일치된 감정을 통하여 고통을 긍정적으로 수긍하고 기다림의 자세를 권유하는 그 밑바탕에는 그가 현실을 행복의 세계로 보기보다는 고통의 세계로 보고 있는 것을 알 수 있다. 이 현실관은 일제 식민지 시대와 6·25전쟁의 비극을 거쳐 70-80년대에 이르기까지 이념의 논쟁과 혼란 속에서 그가 체험한 시대의 현실에서 비롯된 것이다. 이것은 시간을 거슬러 늘 외세 침략과 가난 속에서 면면히 그 역사를 이어온 민족적 체험의 소산이다. 이러한 민족적 비극의 역사 속에서 그가 얻은 현실적 삶의 태도는 “곧장 가자하면 갈 수 없는 벼랑 길도/ 굽어서 돌아가기면 갈 수 있는 이치”였다. 이 이치는 개인의 생활이나 사회 정치적 상황 모두에 해당되는 것으로 “완곡한 실천철학”²⁸⁵⁾으로 자리 잡기에 이른다. 그러나 여기서 주목해야 할 것은 완곡의 철학이 반드시 당위적인 요구가 아니라 삶의 부조리 속에서 살아가는 현실의 방편이라는 점이다.

李東伯이 새타령에
「明月 秋水 찬 모래
한 발 고여 해오리」 있지?

285) 김우창, 앞의 글, p.122.

세상이 두루두루 늦가을 찬물이면
두 발 다 시리게스리 적시고 있어야 쓰는가?

한 발은 치켜들어 덜 시리게 고였다가
물 속에 시린 발이 아조 저여오거던
바꾸아서 물에 넣고 저린 발 또 고여야지.

아무렴 아무렴 그렇고 말고.
슬기가 별 슬기가 또 어디있나?

- 「한 발 고여 해오리」 전문

이 시에서 시인이 말하고자 하는 것은 어떤 환경이라도 재주껏 살아남는 슬기이다. 여기서 현실의 상황은 “늦가을 찬물”에 발을 담그고 있는 상황이다. 그러나 찬물에 두 발을 다 담그면 올곧게 서있을 수 없다. 한 발이 찬물에 잠겨 있을 때 다른 “한 발은 치켜들어 덜 시리게 고”여 두어야 한다. 이러한 슬기는 여러 가지 사회적 자연적 조건에도 불구하고 어떤 운명 속에서든지 재주껏 그 찬물에서 견뎌내야 하는 현실적 재간이다. 물론 이러한 현실주의적 태도가 절대적으로 옳다고는 볼 수 없다. 어쩌면 미당의 이러한 현실적인 시각이 그를 현실정치와 타협하는 시인의 모습으로 비춰졌을지도 모른다. 그러나 미당의 시는 시냐 비냐 가르기 전에 원초적 생명성을 최고 가치로 여긴다. 꽃이 피거나 새가 나르는 생명적 존재의 환희는 어떤 가치보다도 가장 소중한 것이다.

그의 생애 전반에 걸쳐 미당이 긴 고통과 절망의 시기를 겪고서도 살아남을 수 있었던 것은 바로 자연을 통해 생명의 소중함을 깨달았기 때문이었다. 그리고 그는 자신의 생명을 기원한 부모의 심성을 통해 고난에 찬 이 민족의 역사가 지금껏 흘러왔다고 생각했다. 따라서 그의 완곡한 현실주의는 그의 체험을 통해, 민족의 역사적 현실을 통해 얻은 생명적 가치를 소중히 여기는 마음에서 생생히 울려나온 것이었다.

그러나 역사 속에는 무수한 가치들이 섞여 있다. 물론 그 어떤 가치들보다도 생명의 가치가 우선하겠지만 어느 시대에는 생명의 가치를 버리면서까지 도덕적 가치를 지켜온 이들이 있었기에 삶의 연결성을 유지할 수 있었다. 미당시에 대한 비판 중 가장 큰 부분을 차지하는 것이 바로 윤리적, 도덕적 가치의 결여이다.

미적 패러다임은 윤리적 패러다임과 반드시 같은 패러다임이어야 합니다. 이것은 이렇게, 저것은 저렇게, 따로 있을 수 없는 것입니다. 인간은 총체적인 것이고, 총체적인 삶의 투기가 문학이지, 문학 따로 인생 따로인 것이 문학이 아니죠. 그런 패러다임에서 미당을 봐야한다는 것은 누구나 아는 이야기죠. ...<중략>...

미당을 잘 읽어보세요. 멋지고. 그러니까 이것과 저것 사이의 극단적인 것이 잘 통합되고 이승과 저승, 여성성과 남성성이 복선적인 것이 잘 통합되어 그늘을 만듭니다. 우리나라 미학의 기초적 원리는 통과했어요. 그러나 문학이 그것

으로 끝납니까? 문학이 제일로 치는 것이 무엇입니까? 감동 아니에요? 그 감동 자체는 윤리적이기 때문에 그 패러다임을 하나로 통합시키는 겁니다. 거기에 초점을 두기 때문입니다. 미당시는 아름답죠. 그러나 소름이 끼칠 정도로 눈물이 나고, 가슴이 떨리고, 손이 떨릴 정도의 감동은 없다는 것입니다.

있을 수 있었어요. 그가 제일 사랑하는 것이 『冬天』과 『질마재 神話』인데, 『冬天』은 ‘匠人적 재간’을 최고로 올렸고, 또 불교적 이미지네이션이라는 배경이 없었더라면 성립되지 않는 것입니다. 그러나 『질마재 神話』를 주의 깊게 보세요. ‘질마재’는 미당의 고향인데, 그 사람이 태어난 연대로 봐서 그 이전 그 이후를 모두 합쳐 1800년에서 1900년대까지 100년 전후 동안 질마재에 스쳐간 그 무서운 ‘역사적 회오리바람’은 하나도 등장하지 않습니다. 이것 때문에 「海溢」이라는 시가 그렇게 아름답고, 「上歌手의 나팔수」가 아름답지만, 그게 우리 인생과 무슨 관계이며 미적 감동과 무슨 관계냐는 것입니다.²⁸⁶⁾

80년대 민중문학의 선두에 섰던 김지하 역시 미당의 시가 한국의 풍류정신을 바탕으로 아름답게 표현되었다는 점은 인정한다. 그러나 그는 미당의 시가 인간의 중요한 가치인 윤리성을 결여하고 있기 때문에 온몸을 울리는 감동이 전해져 오지는 않는다고 말한다. 그는 『질마재 神話』를 예로 들면서 그 시속에는 “근원적이고 영적인 존재”로서의 민중은 살아있지만 구체적 삶으로서의 역사적 민중은 찾아볼 수 없다고 비판한다. 즉 그의 시엔 고통의 실체가 외면되어 한편으론 민중의 삶이 왜곡되어 있다는 것이다. 이러한 면은 당시 민중문학이 너무 현실의 고통만을 앞세우면서 영적인 민중을 도외시하고 역사적 민중만을 내세워 민중의 삶을 왜곡하고 있었다는 비판과 양면성을 이루고 있다. 김지하에 의하면 민중은 이중적이다. 영적인 존재이면서 역사적인 존재이며, 초월적인 실재이면서 구체적 실재이기도 하다. 따라서 그는 민중이 가진 이중성, 복잡성, 생명성에 대해 그대로 인정하고 이것을 문학적으로 즉 미적인 동시에 윤리적으로 패러다임화해야 한다고 주장하고 있다.

앞서서도 살펴보았지만 미당이 당대의 민중문학을 바라본 것은 미적인 차원에서만 국한되어 있었다. 그는 문학이 是냐 非냐 하는 차원을 넘어서야 한다고 말했는데, 그가 착각한 것은 是냐 非냐 하는 것은 당대 이데올로기적 논리의 문제이지 윤리나 도덕적 가치의 문제는 아니라는 사실이다.

윤리나 도덕이란 인간이 타인과 맺은 관계에서 느끼는 어떤 마땅함의 의식에서 출발한다. 그것은 자연적으로 일어나는 일(所以然)이 아니라, 마땅히 일어나야 할 일(所當然)을 뜻하는 것으로 인간에게만 볼 수 있는 고유한 현상이다.²⁸⁷⁾ 따라서 마땅함의 의식으로서의 윤리는 한편에서는 무엇인가를 해야만 한다거나 하지 말아야 한다는 의식, 곧 당위의 의식으로 나타나며, 다른 한편에서는 이미 수행된 일에 대한 금지와 가

286) 김지하 시인과의 대화, 「대립을 넘어, 生成의 문화로」, 앞의 책, pp.314~315.

287) 이처럼 윤리가 인간에게 고유한 소질이라는 것을 말하기 위해 유학에서는 그 자체로 있음은 자연의 일이지만, 마땅히 있어야 함은 인간의 일이라고 말한다. “所以然是 존재의 理로써 天道요, 所當然은 당위의 理로써 人道이다.” (배중호, 『한국유학사』, 연세대학교출판부, 1981, p.31. 참조)

책의 의식으로 나타난다. 그리고 이런 마땅함의 의식이 인간의 생각과 행위를 규정하는 적극적인 동인이 될 때 그것이 도덕적 의지, 선한 의지가 된다.²⁸⁸⁾ 이런 윤리의식은 가치판단을 통해 표현되는데, 우리는 아무도 이런 가치 판단 없이는 살 수 없다. 그것은 인간의 삶을 규정하는 가장 근원적인 현상의 하나인 것이다. 즉 인간이 자연의 일부인 한에서 있음의 이 두 가지 지평은 인간 존재 속에서 공속하고 있는 것이다.

하지만 미당은 인간을 늘 자연과의 관계로부터 바라보았다. 그는 “그 자체로 있는” 인간을 중요시 여겼을 뿐, “마땅히 있어야 함”에 있어서의 인간을 소홀히 한 것이다. 따라서 그의 시에서는 자신의 도덕적 판단, 즉 당위성에 의거한 생의 회한이나 반성, 부끄러움 등이 나타나질 않는다.

1943년 가을부터 약 반 해쯤
 나는 선배문인 崔載瑞씨의 요청으로
 그의 출판사인 人文社에 들어가
 일본말 시잡지 《國民詩人》의 편집일을 맡았으나,
 근년에 민중문학가 일부에서 나를 지탄하고 있는 것 같은
 그런 비양심이나 무지조를 내가 느껴서 그랬던 건 아니고
 이게 내게도 불가피한 길이라고 판단되어서 그랬을 뿐이다.
 ...<중략>...

처자를 거느리고 또 자손의 살아남을 길도 내다보아야 하는
 나 같은 사람의 인문사 입사는
 또 달리 호구연명할 길도 아무것도 없었다.
 - 「從天順日派?」 중에서

「설마가 사람 죽인다고,
 혹시 모르니
 오늘은 각별히 조심해라.」
 一九六〇年 四月 十九日 아침
 나는 아무래도 예감이 좋지 안해
 내 큰자식 升海의 大學 登校길에
 이렇게 간절히 당부하고 있었다.
 그랬더니, 아나나다들까.
 이날 景武臺로 몰려가던 學生 데모隊의 先鋒은
 突然한 發砲로 죽기도 했는데,
 내 아들은 그 途中에서 내 당부가 생각나

288) 김상봉, 「윤리·도덕」, 우리사상연구소 엮음, 『우리말철학사전』, 지식산업사, 2002, p.228.

通義洞 골목으로 새어 살아왔대나.
是보담도 非보담도 무엇보담도
이것 하나 정말 다행한 일이었다.

- 「一九六〇年 四月 十九日」 전문

80년대 중반 미당의 시가 일본 제국주의에 기여를 했다는 사실이 밝혀졌을 때²⁸⁹⁾ 미당이 내세운 것은 역시 존재의 문제였다. 그의 자전적인 시 『팔할이 바람』에 실린 「從天順日派?」 시에서 보듯 미당은 그의 친일 행위를 잘못된 일이나, 가치 판단의 부족에서 온 부끄러운 행동이라고 여기기보다는 “불가피한 일” 또는 “호구지책”의 방편으로 설명하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 시적인 설명의 과정 속에는 어떻게 살았느냐에 대한 가치보다는 무조건 살아남아야 한다는 그의 생에 대한 강한 집념이 작용한 것으로 보인다.

생에 대한 강한 의지는 4·19에 관한 시, 「一九六〇年 四月 十九日」에서도 단적으로 드러난다. 이 시는 4·19에 대한 어떤 의미나 자유, 정의와 같은 가치적 개념들에 대한 노래가 아니다. 자신의 아들이 살아 돌아왔다는 안도감, 그리고 “是보담도 非보담도 무엇보담도” 살아있는 것이 중요하다는 메시지를 담고 있다. 이것이 바로 그가 역사적인 삶을 살면서 ‘생명’을 윤리적 도덕적 가치보다 훨씬 우위에 두었다는 것을 증명한다.

그러나 인간이 자연과 관계된 생명체이면서 동시에 자연과 다른 점은 무엇인가? 그것은 인간이 바로 존재의 차원과 더불어 도덕적 가치를 중요시 여기는 생명체라는 것이다. 즉, 생명체를 어떻게 유지하느냐에 대한 그 근본 기저를 자연과 관계된 운명에 두는 것이 아니라 인간의 주체적 선택, 즉 윤리적 가치에 둘 때 그 삶의 진실성을 획득하게 된다는 말이다. 미당의 말대로 생은 절대적으로 긍정되어야 한다. 그러나 그 긍정된 삶 속에 또 다시 무엇을 긍정하고, 또 무엇을 부정할 것인가에 대한 순간 순간의 도덕적 가치 기준이 없다면 삶은 가치부재의 혼란 속에서 벗어날 수 없을 것이다.

따라서 미당 시의 윤리적 가치 부재는 미당이 한국문학사에 있어서, 근대를 비판하고 서구사상의 그늘을 벗어나 민족의 본질적인 정서를 일깨우기 위해 필생을 노력했음에도 불구하고, 또한 한국시문학사의 미래적 방향을 ‘생명’이라는 담론으로 이끌고 가는데 예언자적인 역할을 자처했음에도 불구하고 근본적으로는 비판받을 수밖에 없는 가장 어두운 면이라 할 수 있다.

289) 1985년 『실천문학』 여름호에 식민지 말기의 미당의 친일적 작품이 공개되면서 그를 비난하는 문단의 소리가 들려왔다. 게다가 친일 작품의 공개는 그가 1981년 전두환 대통령 후보를 위한 텔레비전 지원 연설의 과장이 채 가시지 않은 상태에서 발표된 것이라 한국시문단에 가져온 그 과문은 상당히 컸다. 미당 스스로 그의 두 번째 자전 시편 『팔할이 바람』 중에서, 그리고 다시 「일정 말기와 나의 <친일시>」(『신동아』, 1992, 4)라는 글에서 곡필을 피하지 못한 사정을 밝혀야 할 정도였다.

2. 세계편력과 역사편력을 통한 민족의 자긍심 발견

회갑을 전후한 시기에 미당은 고향으로 돌아가 여생을 보내고 싶다는 희망을 피력했다. 『질마재 神話』를 통해서 자신의 유년기를 회상했던 그였기에 고향에 대한 그리움은 아마 더더욱 간절했을 것이다. 그의 시 「望鄉歌」에서 고백한 것처럼 그는 “고향 마을 건너 뵈는 나룻가에 가/ 해 어스림 서성이다 되돌아” 온 적도 있었다. 하지만 귀향에 대한 바램보다 미당에겐 자신이 “할 수 없는 떠돌이”라는 존재 의식이 더 강했다. 그의 영혼이 안주할 곳이 이 세상 그 어딘가가 아니라는 것은 그가 회갑을 넘기면서 얻은 분명한 깨달음이었다.

떠돌이, 떠돌이, 떠돌이……아무리 아니려고 발버둥을 쳐도 결국은 할 수 없이 또 흐를 뿐인 떠돌이 겨우 돌아갈 곳은 이미 집도 절도 없는 고향 언저리 바닷가의 노승뿐인 이 할 수 없는 철저한 떠돌이. 그것이 바로 나다.

물론 나도 하 살기가 고단해선 노자한테도 배우고, 석가모니한테까지도 물어서, 민족사회인(民族社會人) 노릇이 하 답답코 억울하면 자연에서나 백 프로의 자존심을 회복하려는 신선 노릇에도 어느 만큼은 길들였고 <모든 것은 인연이다. 이런 인연을 내가 자진해서는 또다시는 안만들고, 새로 핀 연꽃같이 영원히 향기롭기만 한 진생명(眞生命)이로다>하는 석가모니 진여(眞如)의 연습도 꽤나 <해보기는 했다.> 나 아니면 <절대로 안된다>는 공간과 시간 속의 주인공 의식, 보들레르보다도, 어느 자진투신(自進投身)의 지옥 속의 보살님보다도 가장 서러운 자의 제일심우(第一心友)가 되려는 느낌도 나대로는 그래도 지탱해온 셈이다.

그러나 내가 나를 객관하는 눈이 열렸을 때, 곰곰 내 여러 모를 골고루 뜯어 보고 그걸 다 합해서 보니, 나는 역시 할 수 없는 떠돌이로다. 자존심이나, 극한으로 높일 것이나 더러 눈동냥 귀동냥으로 배운 떠돌이로다. 할 수 없는 떠돌이로다. 290)

미당에게 떠돌이의식은 시세계의 전반을 강하게 지배하고 있다. 위의 인용문에서 볼 수 있듯이 미당은 자신이 석가모니의 진여의 연습과 자아에 대한 절대적 주체의식을 지니기 위한 노력, 보들레르보다도 더 불행한 의식의 소유자가 됨으로써 삶이 고단함을 넘어서기 위한 많은 시도를 해보았으나, 결국 자신에게 남는 것은 “떠돌이 의식”일 뿐이었다고 고백하고 있다. 이러한 떠돌이 의식은 그가 “나를 객관하는 눈이 열렸을 때”, 더 나아가 “더 밝은 객관의 눈이 열려 나를 또다시 깊숙이 들여다 보”았을 때 자신에게서 변함없이 발견되는, 숙명적 의식임이 드러난다.

떠돌이의 발길은 결국 그의 노구를 고향으로 데려가는 대신에 오히려 머나먼 이향으로 이끌어 갔다. 1977년 11월 말 그는 단신으로 세계일주 여행에 나선다. 경향신문의 후원으로 이루어진 이 여행은 구미의 변화한 도시에서 히말라야 산간의 오지에 이

290) 서정주, 『미당산문』, 앞의 책, p.308.

르기까지 오대양 육대주에 걸쳐 해외 곳곳의 풍물을 돌아보는 것이었다.

시적 세계에서 여행은 공간 확대를 통하여 새로운 시세계를 개척하고자하는 방식의 하나이다. 여행이란 한정된 시간 속에서나마 자신이 속해 있는 세계를 벗어나 다른 세계를 체험할 수 있도록 해주기 때문에 인간에게 자유와 해방감을 안겨준다. 여행을 통해 인간은 다른 세계를 배우고 체험하며 그 경험을 바탕으로 자신의 존재와 현실에 대한 새로운 시각 및 대응 방안을 마련할 수 있다. 회갑을 넘긴 시점에서 미당이 세계 여행의 대장정 길에 올랐던 것은 자신의 삶과 시세계에 대한 새로운 모색의 필요성을 절감하고 있었기 때문이라고 해석할 수 있다.

이 여행을 통해서 그는 『西으로 가는 달처럼』(문학사상사, 1980)이라는 시집과 『떠돌며 머물며 무엇을 보려느냐』(동화출판공사, 1980)라는 여행집을 출간하게 된다. 시인은 훗날 이 여행의 목적을 “시의 감동적 체험을 많이 겪어보자는 욕심 때문이었다”고 술회하고 있는데, 이는 새로운 시적 소재를 찾아 인생의 보편적 의미를 확대하고자 한 의도와 관련이 있어 보인다.

이 여행에 대한 시적 진술은 크게 두 부분으로 나뉘어 진다. 하나는 서구의 문명화된 도시를 두루 체험하면서 얻은 “근대화에 대한 환멸”과 또 하나는 위대한 자연이 숨쉬는 남미나 아프리카나 오지의 체험을 통해 얻은 “위대한 자연에 동화될 때에만 인간은 신에 해당하는 존엄성을 누릴 수 있다는” 생각이 그것이다.²⁹¹⁾

먼저 그는 서양의 과학기술 문명이 인간을 어떠한 형상으로 만들어 놓았는가에 대해 시화함으로써 서구 문명에 대한 실망과 불만을 토로하고 있다.

정직하게 말해서
하늘 속 일은 아직 다 모르지만
땅 위에 밀매음녀는 어느 나라에나 있겠다.
도박꾼도 또 그렇것다.
항시 수갑 채워 봐선 될 하나?
몽땅 다 풀어 놓아
라스베가스나 만드세!
그러세!

한 마누라만 데리고 자면
딴 여자 생각나고,
한 사내만 끼리고 지내면
딴 사내도 품고 싶은데,
꼭 하나에 하나씩일 필요가 있나?
하나에 서너명씩 안고 뒹구는
라스베가스나 꾸미세!

291) 서정주, 「나의 문학인생 7장」, 『80소년 떠돌이의 시』 작품해설, 시와 시학사, 1997, 참조.

그러세!
- 「라스베가스」 중에서

깜둥이, 흰둥이, 노랑둥이, 어느거나
女高 2,3학년 또래의 계집애들이
한 서른명쯤 모조리 발가벗고
춤 추고 있다가설라른
손님들의 술상마다 술을 날라오는데,
...<중략>...

두 애기의 어머니-그 열여덟살짜리 계집애에게
끌려들어간 곳은 驛의 共同便所 그대로
도어도 많았는데,
한 도어를 열고 들어가니
軍用寢臺가 있어
재촉하는대로
그것을 시작했는데,
겨우 마약 내 그것이 쓸만해지면
「텐 달러 모어!(10만달러만 더 내라!)」
하고는 쭈욱 빼 버리고,
「야, 야, 10달러 여기 있다」 그걸 주고서
또 마약 내 <거시기>가 쓸만해지면
다시 또 <텐 달러 모어>가 되고,
또 텐 달러 모어가 되고,
또 텐 달러 모어가 되고, 또 텐 달러 모어가 되고, 또 텐 달러 모어가 되고,
또 텐 달러 모어가 되고, 또 텐 달러 모어가 되고……
- 「텐 달러 모어!」 중에서

美國의 首都—워싱턴DC에서 볼 것 같으면
美國의 白人市民 諸氏は
너무나 점잔하고 또 겸손하오.
깜둥이가 웅덩이를 들이미는 쪽쪽이
슬슬 비끼어 가시느라고
워싱턴DC의 깜둥이 數는 이미 65%,
市長님도 黑色으로 모시게 됐으니깐…….

그건 그렇지만
해만 지면 깜둥이들이 왜 저 행패지?
왜 저리 원수져서 육혈포를 빼들지?

워싱턴DC에는
무언가 모자란 것이 있기는 있다.
무언가 얼빠진 것이 있기는 있다.
사랑이란 것도 제대로는 다 못된
무언가 반편인 것이 있기는 있다.

- 「워싱턴DC」 전문

그는 거대한 문명 국가 미국의 도시를 돌아보면서 “시적인 매력을 주는 것보다 환멸을 느끼게 해주는 것이 훨씬 더 많았다”²⁹²⁾고 고백하고 있다. 세계에서 가장 큰 도시인 라스베가스나 뉴욕, 샌프란시스코 등에서 목격한 환락과 매음과 방탕의 광경은 그에게 “서양이 근대 이후 만들어 온 그 복잡한 과학문명이란 도대체 무얼하자는 것인가”를 곰곰이 생각하게 했다.

시 「라스베가스」나 “東洋의 어떤 雜神 X君의 告白”이라는 부제를 달고 있는 시 「텐 달려 모여!」에는 도박과 매음으로 인간의 욕망을 자본에 종속시켜 추악하고 더러운 바닥으로 내동댕이 쳐버린 미국의 문명을 풍자적이고 역설적으로 노래하고 있다. 겉으로는 자유와 민주주의를 내세우지만 그가 워싱턴 DC에서 본 것은 인종차별이다. “美國의 白人市民 諸氏は” 겉으로는 “너무나 점잔하고 또 겸손”해 보이지만 그는 “깜둥이가 웅덩이를 들이치는 쪽쪽이/ 슬슬 비끼어”간다. 겉으로는 과학적이고 이성적인 가치를 내세우지만 그 내면은 인간을 차별하고, 피부색으로 개인의 자유를 억압하는 비이성적인 실태를 보게된 것이다. 주지하다시피 근대의 모순이 가장 극명하게 드러난 것이 서구의 제국적 식민주의이다. 미국은 신대륙의 발견과 동시에 인디언들에게서 땅을 빼앗았을 뿐 아니라 흑인들을 노예화한 폭력적인 국가이다. 그 국가의 수도가 워싱턴DC이고 보면 미당이 그 도시를 제목으로 하여 흑인들이 차별화를 받는 광경을 표현한 것은 근대화에 대한 모순을 직시했음을 말해준다. “해만 지면 깜둥이들이 왜 저 행패지?/ 왜 저리 원수져서 육혈포를 빼들지?” 라는 흑인들에게 가졌던 부정적 인식은 백인들의 행동을 목격하게 되면서 그 원인이 “사랑이란 것도 제대로는 다 못된”, 즉 인간에 대한 사랑을 잃어버린 근대 문명화에 있음을 지적하고 있다.

이처럼 미당이 근대화된 도시를 여행하면서 얻은 생각은 근대란 역사의 퇴락과정임을 다시 한번 깊게 각인시켜주었다. 인간의 가장 근본적인 욕망까지 물질화 시켜버리는 도시에서 그는 “아찔한 느낌”을 가질 수밖에 없었다. 자연을 황폐화시키고 자연에게서 점점 멀어지는 거대한 도시에서 인류의 미래를 찾을 수 없었던 미당은 다시 한번 인간이 자연에 동화될 때만이 가장 인간다운 삶을 영원히 지속할 수 있음을 깨닫고 있다.

美國 로키山脈 요세미테 산중을 더듬어 가고 있을 때에도 徐廷柱 나는 하나가 아니라 열 대여섯 명쯤은 되어있었습니다. 내 맘대로 못다룬 강력들의 틈바구니에서 어느새 몸에 밴 술주정뱅이로, 그보다도 더 좀스런 色骨 잡것으로, 그럭저

292) 서정주, 「나의 문학인생 7장」, 앞의 글, p.99.

럭 어리무던한 會長이니 教授니 家長이니 하는 것으로, 매우 여러 사람의 情實의 愛人으로, 서투른 유대인같은 못난 수전노로 그러다가 때로는 저 구름덩어리들로—작은 구름, 큰 구름, 중치 구름덩이로, 또 永遠으로 永遠으로 울리는 鐘으로, 울리다간 멎고 멎고 하는 鐘으로……아마 열 대여섯 명도 더 되는 내 分身들의 한 團體가 되어 걸어가고 있었읍니다. 제각기 목청이 다른 탄소리들을 하면서 말 씀입죠.

그런데 말씀야, 어디선가 꼭 귀신들이 씨나락을 까먹는 것 비스듬한 소리가 무더기로 들려서 좀더 잘 들어보니 그건 그게 아니라 꿀벌떼가 몽땅 모여 웅웅 거리고 있는 소리 같았읍니다. 내 分身들의 늘픈수 없는 충들의 소란 때문에 呪呪할 걸로 처음은 들었던 것이 가까이 잘 들어보니 贊頌과 祝福의 소리인 것이 에요. 「날씨가 좋으니 꿀벌들이 찬송가를 꽤나 잘 부르는군.」 같이 가던 내 弟子더러 나는 말했었지요. 그랬더니 나보다 그걸 더 잘 아는 제자는 「그건 벌떼가 아니라, 피도 심장도 아주 썩 좋은 樂園의 새들의 콧노래」라 합니다.

내 제자가—아니 지금은 내 스승이 손가락질해 가리키는 큰 사이프러스 나무 쪽을 보니 사이프러스는 그저 사철청청키만한 한낱 상록수일 따름인 것인데, 그 속에서 무얼 보고 그러는 것인지, 마치 큰 대추알만큼씩 자잘한 새떼들이 한 백마리쯤은 너끈히 되게 거기 떼지어돌며 圓舞를 하면서 모두 다 똑같은 소리로 하나가 되어 무얼 열심히 찬양하고 있는 것이었읍니다.

<허밍버드(Humming bird)>—그래 나도 이 허밍버드 떼들이 하고 있는 것 같은 찬송의 합창을 내 야단난 마음 속의 分身들에게 연습해 보라고 권고할 마음을 내게 되었는데, 그게 그리 잘 될 일일까요?

- 「요세미테 山中에서」 전문

위의 시에서 느껴지는 것은 시적 화자가 산중을 거닐면서 정령들과 대화하는 듯한 신비함이다. “나도 이 허밍버드 떼들이 하고 있는 것 같은 찬송의 합창을 내 야단난 마음 속의 分身들에게 연습해 보라”는 구절은 신령한 자연이 시인에게 건네주는 가르침이다.

자연의 일부분이었던 인간이 자연으로부터 벗어나 문명인으로 태어나면서 인간은 사회인으로 생활인으로 무수히 분열한다. 시적 화자 역시 요세미티 산중을 걸어가면서 자신이 “내 맘대로 못다룬” 자아분열의 강력한 “툼바구니에서” “술주정뱅이로”, “좁스런 色骨 잡것으로”, “그럭저럭 어리무던한 會長이니 教授니 家長이니 하는 것으로”, “매우 여러 사람의 情實의 愛人으로”, “서투른 유대인같은 못난 수전노로” 분열되어 서로 갈등을 일으키며 살아왔음을 발견하게 된다. 하지만 자연은 이러한 분열이 열 대여섯 명의 각기 다른 자아가 서로 부조화되어 충돌했기 때문이라는 것을 가르쳐 준다. 따라서 그것이 잘 조화되어 합창을 한다면 저주의 소리는 “贊頌과 祝福의 소리”로 바뀌게 될 것이다. 시적 화자는 “마치 큰 대추알만큼씩 자잘한 새떼들이 한 백마리쯤은 너끈히 되게 거기 떼지어돌며 圓舞를 하면서 모두 다 똑같은 소리로 하나가 되어 무얼 열심히 찬양하고 있는” 모습 속에서 문득 이 사실을 깨닫게 된다. 비록 제각각의 몸이지만 “똑같은 목소리로 하나가” 된다면 저주의 소리는 “피도 심장도 아주

씩 좋은 樂園의 새들의 콧소리가 될 것임을” 자연은 몸소 시인에게 보여주고 있는 것이다. 그리하여 시인은 요세미테 산중에서 마음의 평정을 되찾고 “마음 속의 分身”들을 잘 조화시켜 나아가자고 스스로에게 권고하고 있다. 이렇게 현실적이고 분열된 자아는 자기에 대한 분별력과 아집을 버리고 보다 큰 자아인 자연과 조화될 때 자기 존재에 대한 보편적 의미를 획득하게 된다고 시적 화자는 말하고 있다.

쿠에르나바카 百年草로 빛은
쿠에르나바카 불燒酒를 마시면
外地에서 배에 담고 온 원갓 것은
밑바닥의 똥까지도 다 ㅈ해지나니,
肝덩이까지도 다 ㅈ하고만 싶나니,

그러다 보면
사람이
헝텡그렁해지는 것이
<내로다>도
지랄도 영 다 없어지고
그저 生死一如라는 것 비슷하게만 되나니,

보겐베리아.
보겐베리아.
내 肝도 어느새
한송이 새빨간 보겐베리아 꽃으로
널어 말려지며
피고 있더라.

- 「쿠에르나바카」 중에서

미당은 하와이를 거쳐, 미국과 캐나다를 지나고 멕시코에 이르렀을 때 강행군인 여행의 여정을 못견디고 그만 쓰러지고 만다. 그러나 “밑바닥의 똥까지도 다 토해”내고 병원에 입원한 그는 그 체험에서 자신의 욕망 뒤에 숨은 집착을 이렇듯 다 토해내면 “사람이/ 헝텡그렁해지는 것이/ <내로다>도/ 지랄도 영 다 없어지고/ 그저 生死一如라는 것 비슷하게만” 된다는 것을 깨닫게 된다. 그의 시 「멕시코에 와서」와 「멕시코에서의 輸血」에서 그는 이 여행의 속셈이 사실은 “世界放浪記 하나 連載”하여 “뒤에 이걸 댕권 시리즈로 출판하면/ 아마 모르면 몰라도/ 한 10만 달러쯤은 몇 년간이면 벌겠지?”하는 잘못된 생각에 있었으며 “돈에/ 환장해” 강행군을 하다보니 각혈을 하고 쓰러진 것이라는 자기 고백을 하고 있다. 이러한 자신에 대한 반성적 성찰과 함께 그는 “<내로다>”하는 자기의 잘못된 욕망을 버림으로써 “生死一如”의 깨달음을 얻는다. 이러한 체험은 “내 肝도 어느새/ 한송이 새빨간 보겐베리아 꽃으로/ 널어 말려지며/ 피”어나는 개화의 이미지와 결합하면서 미적으로 승화하고 있다. 여기서 “한송

이 새빨간 보겐베리아 꽃”은 “불燒酒”에 의해 모든 것을 다 토해내고 새로 피는 싱싱한 꽃으로 자신의 집착이나 욕망을 다 버린 후의 정신적 상태를 형상화한 것이라 하겠다.

이처럼 미당은 자신의 욕망을 자연을 통해 대면시키고 끊임없이 자신의 욕망뿐만 아니라 사물이나, 어떠한 상황에 이르기까지의 집착을 버림으로써 자유로운 의식을 획득하고자 한다. 이러한 의식은 “한곳에 머무르지 않고 마음을 내라는” 불교적 가르침과 일맥상통하는 것으로 숙명적 떠돌이 정신의 본체를 이룬다.

내 驛馬살이 너무나도 센
예순 네 살의 내리막길 八字여!
혈수할수 없이
아프리카의 케냐의 나이로비에까지 흘러와서
또 한번
현 지팡이와 낡은 피나리를 버리고,
해질녘의 장거리의 黑人 할미에게서
새로 산 魔術師의 지팡이 짚고,
새로 산 풀가방을 둘러 메고 가도다.

이 새로운 아프리카의 지팡이는
원 몸이 두루 푸른 아프리카의 密林빛
그 위엔 자욱한 銀의 밤별들을 박았나니,
나도 이걸 짚고 가는 이제부터는
수풀이요, 또 별인것만을 두둔할 뿐,
일체의 잔 사설은 빼어 던지리로다.

이 새로운 아프리카의 풀가방은
하늘 밑에선 가장 눈부신 햇빛에 자란
아프리카의 대쪽지와 麻皮로만 엮은 것,
누구보다도 옛스런 총각 처녀가 들음직한 것이어니
「짚신 신고 왔네」가락으로서
나도 인젠 이거나 하나 메고서 가리로다.

이윽고 깊은 하늘의 바닥없는 大寂滅에
내 驛馬살의 거치른 八字가
아조 몽땅 잠겨버리고 말도록까지는……

- 「나이로비 市場의 買物」 전문

멕시코에서 죽음의 고비를 넘긴 미당은 다시 한 번 자신의 살아있음에 대한 존재감을 절실히 느낀다. 그는 서구도시문명에서 자연으로부터 독립하려는 인간의 자만심과

단독성이 얼마나 자연을 폭력적으로 다루어왔으며, 그 결과 인간성의 파괴를 자초했는지를 자신의 눈으로 뚜렷히 목격하였다. 그는 자연과의 관계의 회복이 지금 이 세계에서 얼마나 절실한 것인지 깨닫고 위대한 자연성으로 몰입하기 위하여 “헐수할수 없이/ 아프리카의 케냐의 나이로비에까지 흘러” 들기를 주저하지 않는다.

미당에게 자연이란 곧 생명이다. 그리고 생명은 무엇보다도 움직임, 꿈틀거림, 무한한 변화이다. 죽음을 넘어서서 생이 계속 유지되기 위해서는 끊임없이 자신을 변화시키고 움직여 가야한다. 그러한 변화 속에서 생명체는 동일한 자기 정체성을 잃지 않고 유지한다. 변화의 조짐을 보이지 않는 것, 그것은 죽은 것이나 다름없다. 그는 기나긴 여행의 과정에서 새로운 변화의 과정을 겪었다. 그 변화는 여행을 지탱해주던 ‘가방’과 ‘지팡이’의 바뀜으로 나타난다. 넓은 미주 대륙을 여행했던 “헌 지팡이와 낡은 피나리를 버리고” 미당은 아프리카에 와서 “해질녘의 장거리의 黑人 할미에게서/ 새로 산 魔術師의 지팡이 쥘고,/ 새로 산 풀가방을 둘러” 멘다. “이 새로운 아프리카의 지팡이는/ 왼 몸이 두루 푸른 아프리카의 密林빛/ 그 위엔 자욱한 銀의 밤별들”이 박힌 지팡이이며, “이 새로운 아프리카의 풀가방은/ 하늘 밑에선 가장 눈부신 햇빛에 자란/ 아프리카의 대쪽지와 麻皮로만 엮은 것”으로 이제부터 그는 “수풀이요, 또 별인것만을 두둔할 뿐/ 일체의 잔 사설은 빼어 던지”기로 결심한다. 그리고 자신의 방랑이 “이윽고 깊은 하늘의 바닥 없는 大寂滅에/ 내 驛馬살의 거치른 八字가/ 아조 몽땅 잠겨버리고 말도록까지” 계속될 것임을 명확히 한다. 이제 운명적으로 느꼈던 떠돌이적 팔자는 자연의 대적멸에 몰입하는 하나의 과정임을 미당은 분명하게 깨달은 것이다.

우리는 살빛이 검다는 理由 하나만으로
 백인들의 銃에 수없이 죽었고,
 또 그들의 시장의 賣買物이 돼
 세계의 구석구석에서 종노릇을 했지만
 그래도 그 백인들을 有能하다고만 믿었었다.
 그렇지만 이제는 우리 생각이 달라졌다.
 그깃것들이 有能이면 몇 푼어치나 有能이나
 우리 감동이들의 詩人 생고르의 말처럼
 그들은 우리보다 銃을 잘 쏘고
 또 海綿같이 짙은 빨아 먹었다.
 하지만 그들의 武力이니 金力이니 政治力이니 하는 것,
 또 그들의 文明史의 전통이니 뭐니 하는 것,
 그것들은 그 얼마나 우스꽝스러운 싱거운 것이냐!
 宗教에서도 哲學에서도 戰爭에서도 科學이란 것에서도
 그들은 아무것도 살 맛대가리를 찾지 못하니까
 그들은 할수없이 결국
 우리의 재즈, 우리의 고고, 우리의 디스코나 빌려다가
 겨우겨우 춤추고 노래하고 지랄하는 것 아니냐?
 백인들이 지금 제일 신바람 내는 것이

이것들 아니면 또 무엇이 있는지
 알거든 어서 넝쿨 대답해 보아라!
 즈이들 암컷들도 우리 사내들 연장맛을 본 것들은
 이젠 사죽을 따른 못쓰고 따라다니게만 되었지.
 생고르 시인의 마누라뿐인줄 아느냐?
 뉴욕에서도 빠리에서도 또 로마에서도
 요즈음 나날이 값어치가 오르는 건
 우리의 그 무진장한 魔力을 가진
 그 새카만 힘을 가진 性器들인 것이다!
 긴말 하고 마잘 것 없다.
 이 지구에 핵 전쟁이 고루 터져
 인류의 多數가 송장으로 눕는 날에는
 太陽 아주 가까이
 사타구니 좋은 白人女子 남은 것들이나 데불고
 우리가 겨우
 이프리카 정글 속같은데 살아남을 것이다!
 살아서 씨앗을 퍼뜨려 가고 가고 갈 것이다!
 - 「아프리카 黑人들의 近日 자신만만」 전문

집이라니요? 집이라니요?
 하늘이 서러워서 비 내리는 날에는
 절간에 지붕 밑에 그치면 되지,
 집은 따로 하여서 무얼 하나요?

옷이라니요? 옷이라니요?
 하늘옷은 바느질도 않는다는데,
 구름처럼 두루루루 몸동일 감는
 <싸리>한장 있으면 고만입지요.

밥이라니요? 밥이라니요?
 굶는 것이 먹는 것보다 많아야
 마음은 카랑카랑 맑는 겁니다.
 먹는 것은 한순갈! 굶는 것은 열순갈!

삶이라니요? 삶이라니요?
 갠지즈강 강물이 안마르고 흐르듯
 영원히 하늘 함께 흐르면 되는 걸.
 아들딸 이어이어 흐르면 되는 걸.

- 「印度 떠돌이의 노래」 전문

사랑이 지극히 기고 커다란 사람들이여!
 사람 누가 너를 죽이려고 毒을 먹였을지라도,
 그래서 피 따하고 숨 넘어가며 아파서 있을지라도,
 아주 그 숨결이 온전히 네게서 떠나기까지는
 그 毒殺者의 마음속의 毒이
 그대 사랑의 두두룩함을 잘 받아 풀리도록,
 그리하여 그 풀린 마음으로 다시 그대를 이어가도록,
 거듭거듭 타이르고 있을지니라.
 二千五百年 전에
 이 山골 胎生의 사내 釋迦牟尼가 그랬듯이
 타이르고만 있을밖에
 땀길은 아무것도 아무것도 없느니라.

- 「에베레스트 大雄峯이 말씀하기를」 전문

보통 세계를 두루 둘러본 한국문인들 간에는 서구문명을 선호한 이들과 인도, 티벳, 아프리카를 삶의 원형질로 읽는 두 부류 나눌 수 있다. 미당은 후자의 부류에 속하는데, 미당이 후자에 서서 시계업기를 한 것은 그의 정신 깊이를 가늠케 하는 것이다.

아프리카나 티벳, 인도와 같은 나라는 근대화되지 못해 서구의 지배를 받은 국가이지만 오히려 미당은 이 나라들이야말로 자연의 위대함을 알고 자연을 섬김으로써 강한 생명력을 유지해온 민족임을 체험한다. 「아프리카 黑人들의 近日 자신만만」의 시를 보면 이 시의 시적 화자는 “아주 無識치는 않은 어느 흑인”이다. 그 흑인의 말에 의하면 아프리카의 수많은 흑인들은 “우리는 살빛이 검다는 理由 하나만으로/ 백인들의 銃에 수없이 죽었고,/ 또 그들의 시장의 賣買物이 돼/ 세계의 구석구석에서 종노릇을 했지만” 오히려 “이 지구에 핵 전쟁이 고루 터져/ 인류의 多數가 송장으로 놓는 날에는” 자신들만이 살아남을 수 있다는 자신감을 가지고 있다. 그 자신감은 바로 백인들이 “유능하기는” 하지만 그들이 내세우는 “그들의 武力이니 金力이니 政治力이니 하는 것,/ 또 그들의 文明史의 전통이니 뭐니 하는 것,”이란 결국 아무것도 아니었음을 깨달은 데서 온 것이다. 백인들은 “銃”으로 흑인들을 지배했을지는 몰라도 자신들의 “그 무진장한 魔力을 가진/ 그 새카만 힘을 가진 性器”, 즉 살고자 하는 강한 의지를 빼앗아가지는 못했다. 백인들은 막강한 과학의 힘을 내세워 아프리카의 문화를 야만문화라 천대시하고 자신들을 무시했지만 오히려 그러면 그럴수록 “살 맛대거리”를 잃고 정신이 점점 황폐화되어 감을 시적 화자는 깨닫고 있다. 따라서 시적 화자는 과학이니, 철학이니, 문명이니 하는 무엇보다도 가장 중요한 것이 강한 생명에의 의지이며, 그 의지가 있다면 아무리 폭력적인 위압 아래에서도 영원히 남아 자신들이 “씨앗을 퍼뜨려 가고 가고 갈 것임”을 천명하고 있다.

비록 이 시가 어느 흑인이라는 탈을 쓰고 말하고 있지만 사실 이 시는 미당이 우리 민족에게 하는 말과 다름이 없다. 왜냐하면 우리 민족 역시 근대화라는 명목으로 일본의 지배를 받았고 해방 후에는 미국의 지배를 받으며 근대화의 길로 치닫고 있었기

때문이다. 미당은 아프리카의 한 흑인의 말을 빌려 근대화란 것이 얼마나 “우스꽝스러운 싱거운 것” 인지를 인지시키고 우리민족의 원초적인 생명성을 되찾아야 하는 당위성을 말하고 있다.

서구의 물질문명이 환상이며 헛것이고 보다 중요한 것은 생명성을 유지해나가는 것이라는 깨달음은 인도 여행길에서 더욱더 확고해 진다. 인도의 한 떠돌이의 말을 빌려 삶의 우주적 본질을 노래하고 있는 시 「印度 떠돌이의 노래」에서 미당은 삶이란 “집”이나 “옷”, “밥”의 물질적인 것이 아닌 생명의 나누는 과정임을 말하고 있다. 그에게 “삶”이란 영원의 눈으로 볼 때 “갠지즈강이 안마르고 흐르 듯” 그 자신의 욕망을 소멸시키고 그것을 우주적 생명의 전개과정에 편입되도록 관여하는 것이며, 또 그렇게 자신을 가르고 나누어 우주적 생명을 살리는 것이다. “집”, “옷”, “밥”에 집착하여 소유하는 것이 아니라 오히려 자신의 생명에 대한 집착조차 버림으로써 새롭게 태어나 자신의 고유한 생명을 펼쳐나갈 수 있도록 생명을 나눠 갖는 것이 바로 생명의 본질이다.

그것은 그의 시 「에베레스트 大雄峯이 말씀하기를」에서처럼 석가모니가 80이 되던 해에 조국 네팔로 돌아오는 도중, ‘춘다’라는 한 鐵工의 집에서 끓여 준 독버섯 국을 먹고 영원히 영생하는 생명을 얻는 이치와 같다. 석가모니는 독이 든 줄 알면서도 스스로 그 음식을 먹음으로써 현생에의 집착을 완전히 초월했다. 또한 그를 독살하고자 했던 독살자의 마음을 헤아리고 그의 마음의 독을 풀게 하여 그 풀린 마음으로 다시 그 생명을 이어갈 수 있도록 생명의 막힌 곳을 풀어주었다. 독살자를 “거듭거듭 타이르고 있”는 석가모니의 모습을 통해 미당은 우주적 삶의 원칙이 모든 존재자를 사랑하고 경외하는 마음 안에 있으며 자신의 생명에 대한 욕망조차 버림으로써 생명을 나누고 이어주는 관계에 있음을 깨우쳐 주고 있다.

이처럼 미당은 이 여행을 통해 근대적 폭력에도 불구하고 참다운 생명의 씨앗을 간직해온 아프리카나 인도, 티벳 등의 민족적 지력을 발견한다. 그리고 그곳에서 그들과 닮은 우리 민족의 모습을 본다. 우리민족이야말로 하늘과 땅 그리고 인간이 하나가 되어 존재하는 모든 것과 생명의 교감을 나누며 살아온 민족이 아니었던가? 미당이 평생의 과제로 주력해온 풍류정신이란 모든 생명체를 중시하는 생명 중심의 사상이며 자연동화주의 삶의 원천이었던 것이다.

이에 미당은 이 여행을 계기로 서구의 근대화적 길을 따라가는 것은 인류의 몰락을 가져오는 지름길이며 따라서 앞으로 인류가 나가야 할 길은 각 민족의 원시적 생명성을 되찾는 길임을 분명히 깨닫는다.

여행에서 귀국한 미당은 “우리 민족도 그 사는 정신에 있어서는 어느 나라보다 못할 것 없다는 자긍심”²⁹³⁾을 가지고 우리 삶의 기저에 면면히 지속되고 있는 풍류정신을 한국의 역사 전면으로 확대해 기술하는데 그 시력을 기울인다. 그것의 결과가 바로 『鶴이 울고 간 날들의 詩』이다.

미당에 의하면 『西으로 가는 달』이 “세계편력과 거기서 얻은 것”에 대한 기술로 시적 소재로서의 물리적 공간의 확대를 의미한다면 이 시집은 “국사 편력과 거기서

293) 서정주, 「나의 문학 인생 7장」, 앞의 책, p.100.

가려낸 것”으로 정신적인 영역의 확장을 의미한다. 물론 풍류정신은 『新羅抄』 무렵부터 그의 시세계의 뿌리를 이루는 것이지만 『鶴이 울고 간 날들의 詩』에 와서는 『新羅抄』에서 나타났던 신라의 지성이 한국 역사의 전면, 즉 고조선 시대에서부터 삼국 시대와 통일신라시대를 거쳐 고려의 초기에 이르도록 면면히 이어져 내려온 역사의 순차적인 전개라는 걸모양을 하고서 꾸며진다.

우선 미당은 고대 문헌의 설화에 대한 접근을 병행하여 한국인의 의식과 심성을 관류하고 있는 독특한 지향성을 통해 풍류의 연원과 자취를 찾고 있다. 이러한 접근은 다분히 심정적인 방법에 의한 것이지만 풍류정신이 고대로부터 한국인의 정신 속에 뿌리 깊이 내재되어 있는 것이라는 가설을 타당한 것으로 받아들인다면, 『鶴이 울고 간 날들의 詩』의 세계는 “한국인의 정신사에 대한 일종의 고고학적 의미”²⁹⁴⁾를 가진다고 할 수 있다.

신라의 시인 崔致遠이 말한 걸 보면 「우리 나라에서 처음 생긴 이 風流라는 생각은 인도의 석가모니의 불교와 중국의 노자의 도교와 공자의 유교를 아주 잘 포함하고 있다」는 것이고, 또 얼마 전에 세상을 뜬 崔南善의 해석으론 「하늘의 밝음을 뜻하는 우리 옛말 <부루>의 소리에 맞추어 그 두 한문 글자를 붙인 것이다」는 것인데, 그 말씀들을 곰곰이 생각해보면서, 거리의 밤 뒷골목의 구석진 방의 한많은 老妓들이 혈수 할수 없이 되면 손가락 끝으로 줄을 짚어 통기고 앉아 있는 가야금의 그 風流 가락이나 잘 들어 보노라면, 아리송 아리송 머언 먼 억만리 아저랑이 넘어 고향 일처럼 아른 아른 아른 아른거리 오는 것이 있기는 있지. 李朝白磁나 高麗靑瓷 아조 썩 좋은 향아리나 하나 사알사알 만져 보면서 이것을 두고두고 생각해 보자면…….

- 「風流」 전문

미당의 풍류에 대한 연원의 탐구는 최치원의 삼교포함설과 최남선의 불함문화론을 거치고 있다. 주지하다시피 최치원은 「난랑비서 郎碑序」에서 “나라에 현묘한 도가 있으니 이를 풍류라 한다. 가르침의 근원을 찾아보면 『仙史』에 상세하게 갖추어져 있는데 기실은 아래의 제 세가지 가르침 즉, 유불선의 가르침을 모두 포함하고 있으며 모든 생명과 접촉하여 이를 감화시킨다”고 하였다.²⁹⁵⁾ 이는 풍류도가 유불선 삼교가 유입되기 이전 우리 민족의 고유한 종교였음을 뜻한다. 최남선 역시 풍류란 “부루”의 음차이며 이를 통해 우리민족에게 고유한 종교적 형식이 이미 존재했음을 밝혔다.²⁹⁶⁾ 미당도 이에 대하여 “新羅에는 崔致遠이 말한 三敎의 綜合으로서의 花郎道가 그 中期 以後 성립하기 전에 일종의 神仙修行이라는 것이 먼저 있었던 것은 아닐까

294) 김수이, 앞의 논문, p.180.

295) “國有玄妙之道, 曰風流, 說敎之源, 備詳仙史, 實內包含三敎, 接化群生, 且如入則孝於家, 出則忠於國, 魯司寇(孔子)之宗也, 處無爲之事, 行不言之敎, 周柱史(老子)之宗也, 諸惡莫作, 諸善奉行, 竺乾太子(釋迦)之化也” 『三國史記』 眞興王 本紀

296) 윤사순, 이광래 지음, 「조선 사상의 원형 탐색」, 『우리 사상 100년』, 현암사, 2001, pp.179-182 참조.

?”²⁹⁷⁾라고 하여 풍류가 성문화되기 이전의 무형적 존재로서 우리 민족의 저류에 흐르는 정신임을 확신하고 있다.

이렇게 보면 미당은 풍류를 “거리의 밤 뒷골목의 구석진 방의 한많은 老妓들이 할수 할수 없이 되면 손가락 끝으로 줄을 짚어 튕기고 앉아 있는 가야금의 그 風流 가락이나 잘 들어 보노라면, 아리송 아리송 머언 먼 억만리 아지랑이 넘어 고향 일처럼 아른 아른 아른 아른거리 오는 것이”라고 표현하고 있는데, 이는 풍류를 하나의 종교적 사상으로서가 아닌 우리민족의 심성에 면면히 흐르고 있는 예술적 심미안의 근본으로 보고 있음을 말해준다. 이러한 시각의 차이는 예술과 종교와의 차이를 보여준다 할 것인데, 종교가 이성을 초월한 정신의 문화적 표출이라면 예술은 기교를 초월한 민족 정신의 심미적 표출인 것이다.

이렇게 본다면 미당이 표현하고자 한 풍류는 외형적으로 드러나 있는 종교나 사상사적인 측면이 아닌 “20세기 한국의 시대 정신으로서 재발굴하고 수용해야 하는 우리 민족 정신의 내면적 구현체로서 미학적 측면”²⁹⁸⁾에 속하는 것이라 볼 수 있다.

하나님의 가장 이쁜 아드님 환웅께서는 크나큰 神이신지라. 그분이 삼천 명의 부하의 신들을 데리고 처음으로 내려오신 우리 나라의 태백산 모퉁 언저리는 신의 마을(神市)이라고 불렀읍니다만, 이것은 살로 된 사람의 눈에는 보이는 것이 아니고, 맑고 밝은 사람들의 마음 속의 눈에만 겨우겨우 가남이 가는 것이올시다.

그런데 그 환웅의 아드님—우리 겨레의 살 가진 첫 어르신이신 단군 임금께서는 평양을 서울로 해 이 나라를 다스리시면서, 문득 문득 그 아버님의 고향인 하늘의 신들과 마음속으로 은근히 사귀고 지내고 싶으시면, 백두산의 제일 조출한 곳으로 옮겨 가서 한때씩을 지내시곤 하여, 그러시던 그곳을 <신선의 터(仙境)>라고 합니다. 살을 가진 사람의 한정된 목숨으로 사는게 아니라, 한정 없는 하늘 속의 마음만의 나이로 사는 연습이 가끔 가끔 약으로 아주 필요했던 거지요.

그리하여 뒤에 중국이나 우리나라에서 風流라는 이름으로 일컬어온 이 신선의 길은 이 하늘 밑에서는 처음으로 단군께서 열어놓으신 것입니다.

- 「神市와 仙境」 전문

미당의 시집 『新羅抄』가 풍류도의 가장 발화된 모습을 신라인들의 육화된 삶에서 찾아내는데 주력하고 있었다면 『鶴이 울고 간 날들의 詩』는 풍류도를 신라 시대의 특징적인 산물로 규정하는 이해방식으로 넘어서서, 우리의 역사를 통해 일관되게 관류되어 온 민족적 정신의 본질로 규정하고 있다. 『鶴이 울고 간 날들의 詩』에 실린 일련의 시 「하느님의 생각」이나 「桓雄의 생각」, 「곰색시」, 「檀君」 등을 보면 그가 풍류도의 발생을 우리 민족의 “우리 겨레의 살 가진 첫 어르신이신 단군”에게까지 소급시킴으로써 풍류도가 단지 신라시대의 특정한 종교형식이 아닌 우리 민족의 탄생과

297) 서정주, 「한국시정신의 전통」, 『시문학원론』, 정음사, 1972, p.119.

298) 윤재웅, 「바람과 풍류」, 『미당연구』, p.515.

함께 하고 있다는 것을 예시하고 있다. 이는 풍류도가 어떤 고대종교의 명칭이 아닌 각종 종교를 형성하고, 외래 종교를 받아들이며, 이것을 전개시키는 정신적 원리로 우리 민족의 고유한 사상임을 말하고자 함이다.

먼저 미당은 환웅과 단군을 하늘에서 내려온 신, 또는 신격을 가진 인간이라 전제한다. “그 분이 삼천 명의 부하의 신들을 데리고 처음으로 내려오신 우리 나라의 태백산 모퉁 언저리는 신의 마을(神市)이라고 불렀읍니다만”이라는 구절과 “문득 문득 그 아버님의 고향인 하늘의 신들과 마음속으로 은근히 사귀고 지내고 싶으시면, 백두산의 제일 조출한 곳으로 옮겨 가서 한때씩을 지내시곤 하여, 그러시던 그곳을 <신선의 터(仙境)>라고 합니다.”라는 구절에서 볼 수 있듯이 미당은 환웅과 단군이 하느님의 아들이며, 그들이 세운 신시와 선경에 대한 상상력을 통해 풍류를 하늘의 뜻이라고 보고 있다. 이는 그의 또다른 시 新羅風流1」에서도 “신라 사람들은 무엇이든 그들이 하는 일에 하늘의 빛을 섞어 하기를 좋아했습니다.”, “하늘의 빛도 그걸 빛낼만한 자의 빛낼만한 일을 통해서만 우리에게 와있는 것이다” 라고 표현함으로써 풍류란 하늘의 뜻과 관계된 것임을 명시화하고 있다.

우리 옛 夫餘때의 同胞들은 겨울 중에서도 가장 치운 음력 선달이 돼야만 그들의 나라인 그 치운 滿洲별판에서 零下 四十餘度の 강치위를 골라 가족으로 만든 북을 동등거리며 그들의 본향인 하늘 속의 神들을 불러 모으는 제사를 지내고 있었다니, 참, 이거야 정말 기막히게 별난 일이었어요.

- 「迎鼓」 중에서

魏志東夷傳에 보면, 一陰 十月 중에는 이들은 밤이나 낮이나 사뭇 술을 마시며 노래하고 춤추고 있었다고 하는데, 하늘의 신을 맞이해 받아들이는 敬虔嚴肅한 情神勢力인지, 우리로선 암만해도 짐작이 잘 안가는구먼요. 이걸 갖다가 <하늘에 춤 춘다.>는 뜻으로 <舞天>이란 이름으로 불렀다고는 하거니와, 그 많이 술 醉한 춤 속의 무슨 특별한 曲線의 효력으로 고로코롬 하늘의 神들을 내려오게 했는지, 참 신비스러울 뿐이군요.

- 「舞天」 중에서

고구려 사람들이 햇빛의 人·柳花의 애기 낳은 下門—그 下門을 높이 높이崇尚하여, 그 근처의 땅 언덕 밑의 가장 좋은 洞窟을 골라 이걸 有花의 下門의 상징으로 삼아서, 해뜨는 東녘 나라의 母胎의 攝理의 盟約을 뜻을 주어 <東盟>이란 이름으로 해마다 祭祀를 드렸음은 더더구나 福이 있나니. 十月이라 상달의 햇빛 제일 맑은 날, 우리가 농사지어 먹고 사는 건 이게 모두 두루 다 이 구멍의 덕택이라고, 그 구멍에 나죽히 고개숙여 祭祀할 줄 알았던건 福 중에서도 아주 깊은 福이 있나니……:

- 「東盟」 중에서

풍류도가 아득한 고대의 東盟, 舞天, 迎鼓, 蘇途와 같은 하늘을 섬기고 하늘과 교

제하는 하느님 신앙에서 발전해 온 것이라는 주장은 이미 학계에서 인정하는 바이다. 유동식에 의하면 중국으로부터 삼교가 들어오기 이전부터 우리민족이 가지고 있었던 신앙은 “밝의 눈” 신앙이었다. 밝과 불은 태양과 광명의 뜻을 나타내는 것으로 우랄·알타이어의 부르칸(Burkhan)과 그 말 뿌리를 함께 하는데, 여기서 부르칸은 불·밝·한·환·한울·태양 등의 뜻과 함께 하느님을 나타내는 개념이다. 이러한 맥락에서 하느님을 ‘부루’라 했고 ‘부루’의 이두식 표현이 ‘풍류’라는 것이다.²⁹⁹⁾ 따라서 풍류는 하늘의 마음, 즉 미당 식으로 표현하자면 바로 “살을 가진 사람의 한정된 목숨으로 사는 게 아니라, 한정 없는 하늘 속의 마음”을 “밝은 눈”으로 깨우치는 것이며, 고대 제천의식은 歌舞降神의 체험을 통해 하늘과 인간이 하나가 되는 것을 체험하는 것을 뜻한다.

위의 시에서도 나타난 바와 같이 미당은 고대의 제천의식인 ‘영고’와 ‘무천’, ‘동맹’에서 풍류정신의 일단을 읽어내고 있다. 먼저 시 「迎鼓」에서는 옛부여의 선인들이 가장 추운 겨울의 때인 음력 선달을 골라 “가족으로 만든 북을 등등거리며 그들의 본향인 하늘 속의 神들을 불러 모으는 제사를” 지내는 모습을 형상화하고 있다. 추운 만주벌판이 생활의 터전이었던 그들에게 추위는 극복의 대상인 동시에 친화력의 대상이었다. 그들이 가장 추운 때를 골라 하늘에 가장 가까이 다가갈 수 있는 시간으로 인식했던 것은 자연의 본성에 순화되고 합치되고자 했던 그들의 지향성을 드러내는 것이다. 이처럼 미당은 ‘하늘’로 표상되는 신성에 합일되고자 하는 옛 선인들의 마음을 통하여 풍류를 표현하고 있다.

다음으로 「舞天」에서는 몇 일 밤낮을 노래하고 춤추면서 “하늘의 신을 맞이하”는 의식이 형상화되고 있다. 이 시에서는 특히 한바탕의 술과 노래와 춤으로 하늘의 신을 맞이하는 광경을 문체삼고 있는데, 이는 우리민족이 생동감과 율동성을 동반한 흥의 민족으로 하늘의 신과 하나가 되는 신인합일의 도취적인 면을 이끌어 내기 위한 것이다. 이를 미당은 “그 많이 술 醉한 춤 속의 무슨 특별난 曲線의 효력으로 고로코름 하늘의 神들을 내려오게 했는지”라고 표현하고 있는데, 여기서 “곡선의 효력”이란 바람, 즉 풍류의 상징체로 어떠한 처지에도 유유자적할 수 있는 자유스러운 정신의 경지를 뜻한다

시 「東盟」에서는 고구려의 주몽의 신화를 바탕으로 그들의 제천의식을 묘사하고 있다. 주지하다시피 주몽신화의 골자는 하느님의 아들 해모수와 하백의 딸 유화가 관계하여 주몽을 낳았고, 그가 고구려의 시조가 되었다는 것이다.³⁰⁰⁾ 여기서 ‘해’는 광명한 하늘을 뜻하며, ‘수’는 남성을 의미하는데, 이는 곧 단군신화의 환웅에 해당하는 존재이며, 유화는 단군신화의 웅녀에 해당하는 존재이다.

특히 이 시에서 미당은 ‘東盟’을 ‘하늘’에 초점을 두기보다는 ‘땅’에 초점을 두어 “햇빛의 人·柳花의 얘기 낳은 下門—그 下門을 높이 높이 崇尚하여, 그 근처의 땅 언덕 밑의 가장 좋은 洞窟을 골라 이길 有花의 下門의 상징으로 삼아서”, “十月이라 상

299) 유동식, 「한국인의 영성 풍류도」, 『風流道와 한국의 종교사상』, 연세대학교 출판부, 1997, pp.60-61.

300) 『삼국유사』, 제2 紀異篇, 고구려조 참조.

달의 햇빛 제일 밝은 날” 제사를 드렸다고 표현하고 있는데, 이는 단군신화에서 환웅과 웅녀의 결합을 통하여 상징된 바, 천신과 지모신의 결합에 중점을 두고자 한 것이다. “땅 언덕 밑의 가장 좋은 洞窟을 골라 이길 有花의 下門의 상징으로 삼”아 제사를 드렸다 할 때 동굴은 일반적으로 모태를 상징하고 또 생산을 의미하는 것으로 이는 죽었다가 다시 살아나는 곡신을 뜻하며 이것은 농경문화를 배경으로 한 신앙형태인 것이다.

따라서 이와 같은 제천의식을 통하여 추측컨대, 풍류도는 하늘과 땅과 인간의 유기적인 융합을 그 궁극으로 하며 여기에서 우리민족의 천·지·인 삼재의 창조적 원용 사상의 원형이 탄생되었다고 할 수 있다.

이처럼 미당은 단군신화를 중심으로 일연의 『삼국유사』 기이편에 실려 있는 주몽, 혁거세, 수로 등의 시조신화를 확대 재해석하고 이와 더불어 제천의례에 대한 실감나는 형상화를 통해 고대민족의 심성을 재현함으로써 풍류에 대한 우리민족의 삶과 역사에 실재성을 부여하는데 주력하였다.

풍류도의 기원탐색과 더불어 『鶴이 울고 간 날들의 詩』에서 미당이 주력했던 시적 과제는 풍류도의 영속성이다. 그는 풍류정신이 고대에만 존재했던 하나의 신앙체제가 아니라 오천년의 역사를 거쳐서 현대에까지 우리 마음에 살아남아 있는 민족의 정신적 편향성임을 강조하고 있다. 이를 위해 미당은 이 시집을 고조선시대, 삼국시대, 통일신라시대, 고려시대, 이조시대, 현재로 이어지는 각 시기별 구획과 함께 그 시기의 인물들을 통해 풍류정신이 면면히 이어져 내려오고 있음을 형상화하고 있다. 특히 이 시집은 『新羅抄』가 신라중심의 인물들에게만 집중되어 있는 반면에, 고려나 조선의 인물들에게도 주목하고 그들의 삶의 풍류적인 면모를 드러내보임으로 풍류정신의 전통성, 정신의 연속성을 끊임없이 강조하고 있다.

유월이라 유뚫날
하늘도 진땀나는 낮거리 같은 날은,
王이여,
侍御史도 고자 內侍도 몸종도 좀 풀어주세요!

더운 해 뜬 냇물 속에
개구리처럼 잠겨,
머리 감고 미역 감고,
아랑酒 불췌酒도 마시고,

수제비도
물에 동동
목욕시켜 마시고,

놀게 하세. 놀게 하세.
무슨 판 休日로 정할 것이 아니라

저마다 제 맘대로 빠져 나가 놀게 하세!

- 「유월 유뒫날의 高麗調」 전문

梅月堂은 그가 헤매다니던 山골 냇물들에다가 그의 詩가 적힌 많은 나무 잎사귀들을 띄워 흘려보내는 묘한 버릇을 지니고 있었다.

냇물에서 江물로 바다로 그것들이 흘러가는 동안에 그의 시의 먹글씨들은 물에 두루 씻기어 하늘로 날아올라선 구름장에 그 水墨의 빛을 보태고 있었을까?

그러다가 그 구름이 다시 비로 내리면서는 저 李朝의 無名匠人들의 白磁의 그 연한 水墨빛에 포개어지고 있었을까?

梅月堂은 그런 것을 너무나도 잘 아는 사람이었던 것이다.

- 「梅月堂 金時習 2」 전문

미당은 신라시대의 인물들은 『三國遺事』를, 고려시대의 인물들은 『高麗史節要』를, 그리고 조선시대의 인물들은 『燃黎室記述』을 근거로 하여 그 인물들과 관계된 사건에서 풍류적인 면모를 끄집어내어 거기에 자신의 상상력을 덧붙여 기술하고 있다.

위의 시 유월은 『高麗史節要』 제13권 「明宗光孝大王 二, 十五年 六月」條에 있는 기록을 바탕으로 한 것으로 당시 “유월 유뒫날” 자연을 벗삼아 놀던 풍속이 잘 그려져 있다. “侍御史도 고자 內侍도 몸종도” 모든 사람이 그 신분에서 벗어나 서로 어울려 “더운 해 뜬 냇물 속에/ 개구리처럼 잠겨,/ 머리 감고 미역 감고,/ 아랑酒 불쇠酒도 마시고,// 수제비도 물에 동동/ 목욕시켜 마시고,”는 광경에는 음주가무로 자연과 하나가 되는 풍류의 정신이 깃들어 있다 할 것이다.

조선시대의 풍류적 면모를 가장 잘 드러낸 사람으로 미당은 매월당 김시습을 꼽는다. 그에 관한 행적을 토대로 미당은 「梅月堂 金時習」이라는 제목으로 3편의 시를 짓는데 위의 시는 그중 두 번째의 시이다. 이 시는 매월당의 “묘한 버릇”에 대해 이야기하고 있는데, 매월당은 자신의 시를 나뭇잎사귀에 적어 “그가 헤매다니던 山골 냇물들에다가” 그것을 “띄워 흘려보내는” 것이다. 미당은 매월당의 그 “시의 먹글씨”들이 “냇물에서 江물로 바다로 그것들이 흘러가는 동안에” “물에 두루 씻기어 하늘로 날아올라선 구름장에 그 水墨의 빛을 보태어”, “그러다가 그 구름이 다시 비로 내리면서는 저 李朝의 無名匠人들의 白磁의 그 연한 水墨빛에 포개어”진다고 묘사했는데, 이는 미당이 이전의 시들에서도 표현하고자 했던 영원을 위주로 하는 풍류적 삶, 즉 예술작품을 통해서 옛 선인들의 마음과 교류하는 혼교, 영통의 모습에 다름 아니다.

어떤 의미에서 미당은 면면히 흐르는 풍류적 면모를 자신에게 잇대어 싶어했는지 모른다. 일찍이 그는 「韓國星史略」에서 인간과 별이 멀어져간 그 허무의 벽을 “單身으로 側近하여 / 내 體內的 鑛脈을 通해” 잇겠다고 천명한 바 있다. 그것의 일단이 『新羅抄』였다면 그 완성체가 바로 『鶴이 울고 간 날들의 詩』이다. 이 시집을 통해 그는 천·지·인 삼재가 일치된 삶, 자연과 우주의 본성에 합치되는 삶을 살고자 했던 선인들의 정신적 지향성의 흐름을 구체화하고 이것의 정신적 흐름을 내면화함으로써 풍류사상을 심미적 방법으로 표현해내고 있다. 그리고 이러한 지향성은 앞서 살펴본 미당의 떠돌이 의식의 궁극적 목적, 즉 ‘대적멸’의 경지로서의 우주의 본성적 일

체감과 더불어 영원한 시간 속에서 생명을 서로 나누고자 하는 마음과도 정확히 일치하는 것이다. 이에 미당은 세계편력과 역사편력을 통해 자신의 시적 정체성이자 우리 문학의 정체성을 다시 한 번 확인하고 명확히 하면서 이를 세계문학으로서의 편입 가능한 영역으로 확대하는데 노년의 힘을 쏟는다.

3. 풍류정신의 세계화

4·19이후 민족문학의 논의는 한국문인협회를 중심으로 하는 당대 보수진영의 순수문학으로서의 민족문학과 4·19 세대를 중심으로 진보진영의 현실참여로서의 민족문학으로 나뉘어 논의되었다. 당시 『창작과 비평』³⁰¹⁾을 중심으로 4·19 세대들은 민족문학을 주장하면서 민족해방, 민중문학운동으로서의 현실참여적 기능을 강조했다면³⁰²⁾, 이에 반해 한국문인협회의 민족주의에 대한 논의는 해방 직후 발표했던 김동리의 순수문학론의 틀에서 벗어나지 못하는 한계를 보였다. 서정주와 함께 문협정통과를 이끌었던 김동리는 당시 『창작과 비평』을 중심으로 민족문학으로서의 민중문학을 주장하는 이들을 해방 후 좌익세력과 동일시하여 그들을 사회주의자들이라 몰아붙이면서 다시 순수문학으로서의 문학적 본령을 주장한다.³⁰³⁾ 이러한 주장은 해방 직후에 발표된 김동리의 「순수문학의 진의」³⁰⁴⁾라는 글에서 보였던 민족문학 이론과 별반 다르지 않다. 이 글을 통해서 동리는 문학이란 순수문학으로서 민족문학, 즉 민족정신이 기본이 되어야 하며, 민족정신이 기본이 되는 민족문학은 세계사적인 휴머니즘의 일환으로 민족단위의 휴머니즘이어야 한다고 말하고 있다. 즉 4·19세대의 민족문학이 ‘자유’를 중요시하고 자유를 억압하는 모든 것으로부터의 저항문학을 지향했다면, 문협정

301) 1966년 백낙청이 주재한 계간문예지로 문학의 사회적 기능의 확대와 민중적인 내용을 강조하는 입장을 취했다.

302) 김윤식은 4·19이후 우리 사회의 진행방향은 ①시민혁명 ②민족해방운동 ③민중해방운동으로 규정되며, 문학 역시 이에 엄밀히 대응되고 있다고 말하고 있다. 그는 4·19를 규정할 경우 그것은 ‘자유’라는 한 마디로 집약될 수 있으며, 이 자유는 김수영에 있어서 현실참여적 시의 지평을, 신동엽에 있어서는 민족해방운동과 민중운동의 장대한 서사시적 지평을, 김지하에게 있어서는 민중의 풍요한 언어의 창을 열어젖히는 주요한 것이라 보았다. 그리하여 그는 4·19(자유)에서 출발한 지식인 중심의 한국문학은 한국사회를 매개로 하여 스스로의 한계를 극복, 민족문학운동으로 민중운동으로 확대 심화되어 갔으며 이는 세계성(보편성)을 지향하는 것이었다고 말하고 있다. 보다 자세한 것은 「4·19와 60년대 문학의식」, 『김윤식의 현대문학사 탐구』, 문학사상사, 1997. 참조

303) 월간문학 1978년 11월호에 발표한 「한국적 문학사상의 특질과 그 배경」이라는 글에서 동리는 당시 『창작과 비평』이 주장하던 민중문학을 가르켜 “6·25 사변 이후 막스주의 표면에서 물러나 내면으로 들어 저류로 흘러 결국 그것이 시민의식이라는 것을 중심으로 진보주의 - 현실주의로 나가면서 사회정의나 사실주의를 내세우고 있다. ...<중략>... 이들이 내세우는 사실주의는 진정한 의미에서의 사실주의도 아니며, 다만 사회주의적 사실주의에 지나지 않는다”라고 주장한 바 있다. 동리는 현실 참여적 경향의 시를 사회주의적 사실주의로 일축하면서 다시 문학은 순수문학이어야 한다고 되풀이하여 강조하고 있는 것이다.

304) 『서울신문』, 1946. 9. 15.

통과는 순수문학으로서의 본령을 ‘인간’이라는 세계적 휴머니즘에 두고 그것을 민족단위의 휴머니즘으로서의 민족문학, 즉 민족적 휴머니즘에서 찾았다. 따라서 문협정통파로서의 미당과 동리에게는 해방직후의 민족문학의 건설이라는 대명제, 즉 세계적 휴머니즘의 일환으로서의 민족적 휴머니즘에 기초한 민족정신에의 탐구는 아직도 완성해야 할 문학사적인 주요 과제였던 것이다.

이러한 상황에서 미당은 세계 편력과 역사편력을 통해 세계적 휴머니즘으로서의 민족적 정신을 풍류정신에 두고 이를 보편적 세계로 확장시키기에 이른다. 그에게 있어 풍류정신이야말로 우주와 인간의 합일을 중핵으로 한 우리민족의 고유한 사상이면서 동시에 유·불·선을 모두 포함하고 있어 외래의 사상과도 조화될 수 있는 보편적 사상에 적합한 것이었다. 그러나 미당에게 있어서 풍류정신의 세계화는 풍류정신을 위주로 하여 세계문학을 통합한다는 국수주의적인 경향보다는 각국의 민족정신을 인정하면서 이를 풍류정신과 조화시켜 가는 시적 개방성을 그 목적하고 있다.

까치 소리, 된장 냄새, 가슴에 안고
이 세상의 끝까지 나가 볼꺼나?
하늘은 억만리, 땅도 억만리
제일 먼 별에까지 나가 볼꺼나?

운수 좋은 사우디로, 아프리카로,
넉살 좋은 아메리카, 유럽으로,
가 볼꺼나? 저 소나무 가지 끝 따라
어느 별의 속으로나 가서 볼꺼나?
- 「설날의 노래」 중에서

이 시에서 미당은 “까치 소리, 된장 냄새, 가슴에 안고/ 이 세상의 끝까지”, “하늘은 억만리, 땅도 억만리/ 제일 먼 별에까지 나가” 보고 싶은 그의 바램을 표출하고 있다. 여기서 “까치소리, 된장냄새”가 우리민족의 고유한 전통정서의 표상이라면 그것은 시인에게 “이 세상 끝까지”, “제일 먼 별에까지” “가슴에 안”고 가야할 소중한 자산으로 인식되고 있다.

그가 떠돌고자 하는 곳이 사우디나 아프리카 혹은 아메리카나 유럽이든 간에 그 지향성은 “저 소나무 가지 끝따라” 가는 것이다. 미당에 의하면 소나무는 “최상 풍류의 선”을 상징하는 바³⁰⁵⁾, 풍류의 길을 따라 이 세상 끝인 공간의 편력과 “제일 먼 별”인 시간의 편력을 동시에 이룩하겠다는 의지를 뜻한다.

이러한 의지는 그의 시집 『山詩』를 통해서 잘 나타나고 있다. ‘산’으로 상징되는 수직적 높이는 여러 나라의 산들에 대한 공간적 영역으로 확대되면서 한국의 자생적

305) 소나무에 대한 미당의 생각은 그의 방 창 앞에 심어놓은 재래종 한국 소나무 두 그루에 대한 그의 산문에 잘 나타나 있다. 그는 소나무 가지가 뽀얀 모양을 ‘최상의 선’이라 격찬해 마지않으며 소나무 잎이 바람에 흔들리는 소리에서 영원의 소리를 듣는다고 표현하고 있다.(「재래종 소나무」, 『미당산문』, 앞의 책, pp.37-38 참조)

인 풍류사상을 세계 각국의 산들에 얽혀있는 신화나 전설과 조화시켜가는 가운데 획득된다. 『山詩』는 그가 시집 서문에서 밝히고 있듯이 “부조화 하는 것들 사이의 새 조화”이다. 이는 이질적인 나라와 인종들이 만들어내는 전통과 인습들이 우리의 것과 어떻게 조화되는가에 대한 시적인 실험의 시도라 할 수 있다. 미당은 『山詩』의 제작에 임하는 자세를 다음과 같이 밝히고 있다.

읽어보시면 아시겠지만, 이 世界의 山詩들의 내용속에다가는 그 산들이 소속해 있는 나라들의 神話와 傳說과 民譚들을 밟지 않게 깔기에 주력했고 거기 불가불어리어 나오는 각기 思想性에 대해서도 내 主見을 되도록 줄이고 그 각기의 特長點으로 보이는 것들을 겸허하게 받아들이기에 마음을 썼다.³⁰⁶⁾

산은 지상에서 하늘을 향하고 있지만 그 모습은 어깨를 서로 견주면서 평등하게 자리 잡고 있다. 산은 제각각 지상의 중심이면서 그 중심은 다른 중심과 우열을 두지 않는다. 다만 그 중심에서 그 위치를 지키고 있을 뿐이다. 이처럼 미당은 “이 세계의 산시들의 각기의 特長點”을 인정하면서 각국의 신화와 전설 민담의 내용을 우리의 것과 조화시키려 노력한다.

라트무스 山자락의 양치기 靑年 엔디미온을
달의 女神 시레네가 사랑했네.
그가 밤에 잠들어 있으면
그 머리맡에 다가와서
그 눈썹경과 입술에 입을 맞추고
또 맞추고, 맞추고,
그러다간 그 자는 얼굴이 너무나도 그리워서
드디어
그녀의 아버지인 神長 제우스에게 졸라
그 엔디미온을 항시 잠들어 있는 神으로 만들고,
그녀는 밤마다 그 자는 얼굴에 입을 맞추러
하늘에 떠온다는 그리스의 이야기가
- 「그리스의 파르나소스山과 나의 對應」 중에서

히말라야 山사람의 運命은
아직 옛날 그대로
하늘에서 드리우고 있는
산 동아줄에 매달려 있다.
그리고 이 동아줄의 마음 속에는
아조 밝은 눈이 있어

306) 서정주, 『山詩』 서문, 민음사, 1991

초롱초롱하다.

그러니 꿈에라도
불꺼진 잿더미 곁에는 가지 마라.
날리는 잿가루에 눈이 멀면
네 동아줄 속의 눈도 멀어 빠린다.
- 「히말라야 山 사람의 運命」 중에서

부조화 사이의 조화란 어느 한 국부적인 것이 아니라 세계성으로서의 조화를 말한다. 서정주에게 있어 이러한 조화는 어느 한 시점에 국한되어 삶의 방편이나 지식으로 이루어지는 것이 아니다. 그것은 먼저 각국의 신화, 전설, 민담에 대한 관심과 우리와의 유사점 또는 조화성을 의미한다.³⁰⁷⁾

먼저 「그리스의 파르나소스山과 나의 對應」에 등장하는 씨레네 여신의 사랑이야기는 우리의 '선덕여왕과 지귀'의 사랑이야기와 흡사하다. 지귀라는 한 젊은이가 선덕여왕을 사랑해 탑 밑에서 기다리다 잠이 들었는데, 선덕여왕이 그 누워자는 가까이에 다가와 지귀의 가슴에 팔찌를 몰래 벗어놓음으로써 짝사랑의 불을 끈 이야기는 미당의 시나 산문에서 여러 번 미당이 다룬 적이 있을 만큼 중요한 시적 소재이다. 반면에 앞의 시는 '달과, 라트무스 산자락에 잠들어 있는 양치기 청년 엔디미온의 사랑에 대하여'라는 부제가 설명하듯이 달의 여신 씨레네가 양치기 청년 엔디미온을 사랑한 이야기다. 물론 사랑의 주체와 객체가 바뀌긴 했지만 선덕여왕이 "살의 일로써 살의 일로써 미친 사내에게는/ 살 닿는 것 중 그중 빛나는 黃金 팔찌를"('善德女王的 말씀', 『新羅抄』) 잠자는 지귀의 가슴에 놓아둔 것과 여신인 씨레네가 엔디미온을 잠들어 있는 신으로 만들어 밤마다 그에게 입맞추러 오는 행위는 서로 다른 시공과 역사를 지니고 있지만 너무도 닮아 있는 것이다.

다음으로 『히말라야 사람들의 運命』이라는 시는 동아줄 하나에 매달려 사는 히말라야 산사람의 삶을 이야기 해주고 있다. 여기서도 우리는 "해와 달이 된 오누이" 이야기를 떠올릴 수 있다. 두 이야기의 공통점은 "아직 옛날 그대로/ 하늘에서 드리우고 있는/ 산 동아줄" 모티브이다. "동아줄의 마음 속에는/ 아조 밝은 눈이 있어/ 초롱초롱하"다는 표현은 인간의 선악을 관장하고 인간의 운명에 관계하는 상징체로서의 동아줄을 말한다. 이렇게 보았을 때 동아줄은 히말라야 산사람이나 우리나라 사람의 마음속에 하늘과 인간이 연결되어 있고 그것은 하늘이 인간의 선악을 판단하여 운명을 조절한다는 하나의 원형상징으로서의 동일성을 띠고 있다. 이처럼 『山詩』는 각국의 산에 얽혀 있는 신화나 전설, 민담의 유사성을 통해 전세계가 본래 단일한 정신을 지니고 있었음을 말하고 있다.

구어먹세 쿠어먹세
길어서도 쿠어먹세

307) 강우식, 「不調和사이의 調和」, 문학과 창작, 2001, 2, p.161.

호르몬이 좋은고기
잘이쿠어 구어먹세

가르마가 이뿐이야
새곤지를 찍은이야
시르실실 쿠어먹세

구어먹세 동포님네!
구어먹세 내친구야!
구을것이 말고기면
말발굽도 잘구어서
토란하고 같이먹세

날아가는 새도굽세
알맹새도 구어먹세
냄새 좋네 쿠어먹세

- 「한국사람 귀에 들리는 이란의 산 이름들」 전문

들소와
사슴이와
검은 매카트니氏가
함께
똑딱船 나룻배로
배삯 銅錢을 더 벌러나가시면

수오族의 인디언은
일리노이州를 향해
사과이어가 박힌
바위를 굴리며
걸어가시었도다.
날마닥 날마닥
걸어 가시었도다.

그리하여 해질녘이 되어서
산그늘에 사슴이가 점점 점점 검어져 가면
스팀슨氏와 스타인君과 이디스嬢도
점점 가마귀가 되어갔도다.

- 「몬타나州의 山中印象」 전문

미당은 『山詩』를 엮어가면서 특이하게도 각 나라의 신화와 전설 민요들의 조화뿐만 아니라 “산들과 이름들 사이에 연관되는 意味와 暗示力의 효과쪽을 모색하여”³⁰⁸⁾ 합리적인 조화가 잘 안되는 이미지들의 조화를 새롭게 빚어내기도 한다. 이는 한편으로는 황당하고 그 의미에 있어 의심의 여지는 있지만 한편으로는 고회를 넘어선 그의 시적 실험에 대한 끝없는 투혼정신을 발견하게 한다. 위의 두 작품은 그가 얼마나 부조화한 것들의 조화를 위한 시적인 방법에 주력했는가를 보여주는 좋은 일례이다.

먼저 「한국사람 귀에 들리는 이란의 산이름들」은 시의 제목이 암시하듯이 이란의 산 이름과 비슷한 우리말을 병렬하고 그 음색에서 들려오던 신화를 연계시키고 있다. 이란의 산 이름인 “쿠어멕세”는 우리말의 구어멕세와 비슷하게 들리고 이는 바로 『三國遺事』가락국기에 나오는 수로왕의 「龜旨歌」 한 대목을 연상시킨다. 특히 3연의 “구울것이 말고기면/ 말발굽도 잘구어서/ 토란하고 같이멕세”의 대목은 이란의 말고기와 우리의 토란이 어울어지는 부조화 사이의 조화의 실질적인 면을 나타내면서 외국의 산 이름들마저도 우리의 언어로 해석하고 이 언어의 조화를 통해 문화까지 통합해 나가는 과정을 보여준다.

첫 번째 시가 音似의 측면에서 조화를 이루고 있다면 두 번째 시인 「몬타나주의 山中印象」은 몬타나주의 산의 이름을 우리말로 해석하여 그것을 이미지화 시키는 방법을 채택하고 있다. 이 시에서 사람으로 그려진 “스팀슨氏”와 “스타인君”, “이디스嬢”은 사실 산의 이름이다. 미당에 의하면³⁰⁹⁾ 위의 시에서 사용된 “들소”, “사슴”, “검둥이 매카트氏”, “수오”, “일리오이” 등도 모두 산 이름이다. 그는 산의 이름을 우리말로 해석하여 산을 의인화하고 있다. 또한 산 이름 가운데서도 산 이름을 읽을 때 느껴지는 자연스러운 인상을 그대로 풀어서 표현한 것도 있는데, 이를테면 산 이름 가운데 “스팀보트(steamboat)”는 “똑딱船 나룻배”로, “나수코인(nasucoin)”은 “배삯 銅錢”으로, “슬라이드 록(slide rock)”은 “바위를 굴리며/ 걸어가시었도다”로 풀어 해석하면서 자연스럽게 몬타나주의 산 이름들을 감각화 하고 있다. 이쯤 되면 그의 언어적 戲作도 그 정점에 달하고 있다 할 수 있는데, 그렇다고 이런 음색에서 오는 의미에 대한 탐구가 장난에 그치는 것은 아니다. 이 시에서 우리는 “수오族의 인디언들이/ 일리노이 州를 향해” “바위를 굴리며” 걸어진 그 자리에 “산그늘에 사슴이 점점씩 검어저가면/ 스팀슨氏와 스타인君과 이디스嬢도/ 점점 가마귀가 되어”가는 모습을 볼 수 있는데, 여기서 바위를 굴리며 가는 것이 인생의 流轉을 뜻한다면 인디언들이 떠난 그곳을 다시 새로운 죽인 “스팀슨氏와 스타인君과 이디스嬢”이 자연에 동화되어 살고 있음을 보여준다 할 것이다.

이처럼 미당이 조화될 수 없는 것들을 언어적인 실험으로 조화시키고자 하는데 있어서 현실이 조화롭지 못한 상태이기 때문에 이를 어떻게 조화시켜 나갈까에 대한 탐색이 숨겨져 있다. 즉 언어와 언어를 결합시킴으로써 언어가 아닌 언어 이전의 것을 신화와 신화를 결합시킴으로써 신화 세계 이전의 원초적 인간 심상을 그려내고자 한

308) 서정주, 『山詩』 서문

309) 서정주, 「내 인생공부와 문학표현의 공부」, 『서정주 문학 앨범』, 웅진출판사, 1993, p.184.

것이다. 따라서 그 의미의 전언을 미당이 산 이름에서 유추하고자 한 형식적인 노력은 기실 미당이 산을 통해 전달하고자 한 시적 메시지와 결부된다.

세상에 널리 알려진 것처럼 『山詩』는 미당의 건강유지비법이라는 배경이 숨겨져 있다. 「나는 아침마다 이 세계의 산 1628개의 이름을 불러서 윈다」라는 시에서 “나는/ 날이날마다 아침이면/ 이 세계의 산 1628개의 이름을 / 소리내어 불러서 윈다. 이것은/ 늙어가는 내 기억력 침체를 막기 위해서지만.” 이라고 미당이 밝혔듯이 『山詩』는 일종의 건강 기억술을 통해서 창작되었다. 여기서 우리는 미당이 고희가 넘어가는 시점에서, 그의 관심이 왜 산으로 집중되었는가를 한 번 짚고 넘어가야 할 필요가 있다. 왜냐하면 그것이 위의 시에서 살펴본 바대로 산에 관련된 신화나 전설을 모으고 공부하면서, 또 그 유사성과 조화성을 통해 그가 말하고 싶었던 세계보편정신이란 무엇이였는가에 대한 해답이 될 수 있기 때문이다.

이에 대해 강우식은 “산은 부동이다. 그리고 직립이다. 산은 지구의 높낮이 중에서 하늘과 가장 가까운 거리에 있다”고 하면서 서정주의 정신사적 측면에서 보자면 “산은 하늘과 가장 가까운 위치에 서서 통로를 열고자하는 점진적인 시인의 의지를 상징한다”고 하였다.³¹⁰⁾ 이와 더불어 김수이 역시도 세계의 많은 나라를 편력하는 가운데 함께 성취하게 된 산의 정신적 높이는 내면 세계의 확산과 질적인 비약을 통하여 얻은 ‘자기본심의 본얼굴과 대면하는’ 지점이라고 말한 바 있다.³¹¹⁾

옛날에

東獨의 브로켄 山사에 가는 사람은
질은 안개 속에
자기의 本心の 본 얼굴이
거울 속에서처럼 잘 솟아나는 걸 보았지요.

그래서 깨끗하게 살기를 좋아하던
어떤 사람은
여기서 그 맑은 本心の 얼굴을 비쳐보고 있다가
하느님의 도움으로
휘크텔비르케 山脈에 가서
눈에 덮여 하이얀 한 山봉우리가 되었고,

또 한 사람은
自然과 人心의 얼굴을 구경하고 떠도는 게 좋아서
그 얼굴로
放浪者の 수풀 속에서
神仙다히 이름도 없는 한 산으로 남았고,

310) 강우식, 앞의 글, p.116.

311) 김수이, 앞의 논문, p.162.

옥타비아 파스는 「시적 계시」라는 글에서 시는 종교와 마찬가지로 “스스로를 완성하고자 노력하며 또한 스스로의 고유한 모습을 실현하는 가능성을 성취하고자 끊임 없이 시도”를 감행하는 가운데 “치명적 도약”을 거친다고 하였다. 여기서 치명적 도약이란 본성을 바꾸는 것이며 본성을 바꾼다는 것은 바로 근원적인 본성으로 되돌아감을 뜻하는 것이다.³¹²⁾ 세속적이고 진부한 존재로 덮여있는 우리의 존재는 시의 치명적인 도약을 통해서 갑자기 잃어버린 자신의 본 얼굴을 보게 되는 것이다.

미당의 시에서 ‘산’은 바로 시의 “치명적인 도약”에 대한 상징체이다. 위의 시 “옛날에/ 東獨의 브로켄 산사에 가는 사람은/ 짙은 안개 속에/ 자기의 本心の 본 얼굴이/ 거울 속에서처럼 잘 솟아나는 걸 보았지요.”에서처럼 미당에게 산은 자기의 본심의 본 얼굴과 정직하게 만날 수 있는 사람만이 도달할 수 있는 공간이다. 산이 지닌 수직적 높이는 “천상에 이르기 위해 지상으로부터 도약해간 인간의 의지적인 노력이 축적된 결과”³¹³⁾인 것이다. “그래서 깨끗하게 살기를 좋아하던/ 어떤 사람은/ 여기서 그 맑은 本心の 얼굴을 비쳐보고 있다가/ 하느님의 도움으로/ 휘크텔비르게 山脈에 가서/ 눈에 덮여 하이얀 한 山봉우리가” 될 수 있었으며, “自然과 人心의 얼굴을 구경하고 떠도는”걸 좋아하는 한 사람은 “그 얼굴로/ 放浪者の 수풀 속에서/ 神仙다히 이름도 없는 한 산으로 남”을 수 있었다. 이렇듯이 산은 현실의 “짙은 안개 속”에서 “자기의 本心の 본 얼굴”을 볼 수 있는 초월의 상징물이다. 이는 다시 말해서 인간의 본심에 가장 충실함으로써 그 내부에 있는 신성성과 만날 수 있는 최선의 경지를 뜻한다.

그러나 그렇다고 산이 탈속의 경지를 뜻하지는 않는다. 산은 지상의 영역에 있으면서 천상의 면모를 닮아 있으며, 천상을 지향하는 지상과 천상의 경계에 위치해 있다. 산은 천상을 향해 상승하려는 지상적 욕망의 산물이다. 그렇기 때문에 초월의 상징으로서 산은 초월을 통해 인간본성 내의 신성성과 만나고자 하는 자의 고행을 포함하고 있다.

고행은 일종의 고독한 여행, 혹은 고독한 순례자의 모티브로 어떤 의미에서는 정신적인 순례라고 할 수 있는 이러한 여행을 통해 여행자는 유한한 지상의 시간 속에서 정신적 해방을 누릴 수 있는 것이다. 떠돌이 의식의 숙명적 인식으로서의 미당의 후기시가 세계 여행, 그것도 신성한 산의 순례를 통해 이루어진 것은 이런 의미에서의 미심장하다.

이 여행에서
옛날 中國 땅의 西南쪽에
치완(壯)이란 한 겨레가 살고 있었는데,
여기 中國에서도 가장 낮은 곳이라
中國의 해의 힘이 아직 거기까진 미치지 못해

312) 옥타비아 파스, 앞의 책, p.181.

313) 김수이, 위의 글, p.163.

늘 침침하고 어두워서
치완 사람들의 불편은 이만저만이 아니었네.

그래 어느 날은 會議를 열고
누가 이 세상에서 가장 높은 山 위의
해뜨는 데를 찾아가서
해한테 간절히 사정해 보기로 하고
보낼 사람을 고르는 판이 되었는데,

너도 나도 모다 자원해 나선 다음에
한 젊고 건강한 여자가 나와서 말하기를
「저는 아직 젊고
또 뱃속에는 두 달 된 아이를 가졌으니
그 먼 데까지는
저의 모자가 이어서 다녀오는 것이
제일 알맞겠습니다。」 하는지라
그 여자를 보내기로 會議가 되었지.

그래 그 여자는 그 山을 찾아 걸어가다가
여덟 달 뒤에 사내애를 낳자
이걸 또 들쳐업고 걸었고
이 애가 조금 크자
그 손을 잡고 걸었고
그 다음에는 말동무가 되어 걸어가서

그 뒤 여러 십 년이 지나
그 여자가 그만 다 늙어빠져서
그 어디 소나무 밑에 묻히게 되자
뒤이어선 아들이 혼자
걸고 걸고 또 걸어서
이 에베레스트山 나를 찾아온 것은
그 母子가 길을 떠난 지
꼭 一百年째 되는 해의
어느 화창한 봄날이었네.

그래 나는 그를 충심으로 칭찬해주고
내 山의 헤더리는
그 치완 족의 나라를 잘 비치게
빛을 좀더 내보내라고 했으며,

歸路에 든 그를 전송해주었네만
모르지
어디까지나 가다가
또 한 개 길가의 무덤이 났는지……

「어느 흐린날에 에베레스트 靈峰이 하신 이야기」 중에서

미당 시에서 산은 신과 인간의 모습을 동시에 지니고 있다. 『山詩』는 주로 산이 인간에게 어떤 이야기를 들려주는 형식으로 되어있는데, 그것은 산이 영원의 시간 속에서 인간의 참모습을 보아온 존재적 근거이기 때문이다.

「어느 흐린날에 에베레스트 靈峰이 하신 이야기」에서 靈峰인 에베레스트 산은 다음과 같은 이야기를 들려준다. 중국의 서남쪽에 치완이라는 부족이 살고 있었는데, 그곳은 넓은 중국 대륙의 한쪽에 치우쳐 있어 해가 잘 들지 않는 곳이었다. 그래서 부족사람들은 회의를 열어 “이 세상에서 가장 높은 山 위의/ 해뜨는 데를 찾아가서/ 해한테 간절히 사정해 보기로 하고/ 보낼 사람을” 선출하게 되었다. 그 때 한 젊은 여자가 나서서 “저는 아직 젊고/ 또 뱃속에는 두 달 된 아이를 가졌으니/ 그 먼 데까지는/ 저의 모자가 이어서 다녀오는 것이/ 제일 알맞겠습니다.” 하는지라/ 그 여자를 보내기로 승낙이 되었다. 그래서 그녀는 산을 찾아가다가 여덟 달 뒤에 사내애를 낳고, 같이 가다가 그녀가 늙어 죽게 되자 그 아들이 백년만에 산을 찾아오게 된다는 이야기다. 그리하여 에베레스트 산은 그곳에 햇빛이 잘 비치게 했지만 아마도 다시 돌아가는 그 길에 사내는 “한 개의 길가에 무덤이 되었”을지도 모른다고 추측하면서 한 세대에서도 또 한세대로 이어지는 영원의 마음에 대해 말하고 있다.

산을 찾아 자기의 본성으로 돌아가고 인간의 마음에 내재해 있는 신성을 만나는 것은 한 세대를 통하여 이루어지는 것이 아니다. 그 마음은 한 사람의 마음에서 그 다음 사람에게로 그리고 그 다음 순례의 길을 떠나는 사람에 의해 계속적으로 전달된다. 이것은 공간과 시간을 뛰어넘는 것으로 국경을 넘어서 당대의 시간을 넘어서 산을 찾아가는 모든 사람에 의해 전달되는 정신적 흐름이다. 안개 낀 혼탁한 세상의 가려진 해를 찾아 영원의 시간을 계속 걸어온 고행의 순례자들을 통해 세상의 빛은 끊임없이 비취지는 것이다.

미당의 시에는 에베레스트 산이 들려주는 또 하나의 이야기가 있는데 이 역시 인간의 유한한 시간을 초월하여 영원의 삶을 산 한 인간에 대한 이야기이다.

나 에베레스트를 비롯해서
히말라야 山脈의 산들을
가는 떡가루처럼 빵아
四億三千二百萬 年이 지날 때마다
그 가루 그 한 개씩을 헐고 가서
그걸 모다 뿌려 마친 시간의 길이도
그건 역시나 無限數라
처음도 없고 끝도 없이 영원키만한

자기의 精神生命에 건줄 수 없는 없다고
또렷또렷 제자들을 타이르고 있던
네팔의 釋迦牟尼
그런 사내를
아직도 더 본 일이 없다.

그 나이 여든 살 나던 된 흥년에
고향 생각이 간절히 나서
터덕터덕 걸어
인도에서 네팔로 가고 있던 도중에
춘다라는 대장쟁이가 꿰여준
독버섯국을 먹고
피를 토하며 숨이 넘어가고 있으면서도
그 춘다에게 또
그의 그 慈悲의 永生思想을
끝까지 가르치고만 있던
그런 사람을
나는 아직도 더 본 일이 없다.

- 「어느 맑은 날에 에베레스트 산이 하신 이야기」

에베레스트 산이 들려주는 또 하나의 이야기는 위대한 인간의 전범인 석가모니에 관한 것이다. 석가모니에 관한 이야기는 『西으로 가는 달처럼』의 시 「劫의 때」에서도 이야기하고 있듯이 자신의 육체를 벗어버리는 순간 새롭게 정신생명으로 태어나는 석가모니의 생애 마지막 순간에 대한 것이다.

사실 석가모니에게서 보여지는 “처음도 없고 끝도 없이 영원키만한 인간의 精神生命”은 이미 『冬天』이나 『질마재 神話』에 의해 언어적 육체성을 부여받은 바 있다. 『冬天』에서의 불교의 윤회설과 인연설에 근거한 영원성에 대한 언어적 실험이나 『질마재 神話』 무렵 “살이 닿는 가족적인 자연을 이야기”에 대한 시도는 다른 말로 하자면 무형의 영원성을 언어로 표현한 것이라 할 수 있다. 이런 면에서 『山詩』의 세계 역시 『新羅抄』에서부터 이어지는 영원을 위주로 한 삶에 대한 시화화의 연장선상에서 바라볼 수 있다. 단지 차이가 있다면 그 대상과 공간을 민족적인 것에서 세계적인 것으로 개방하고 있다는 점이다.

킬리만자로의
해돋이 한 때를
할아버지
아버지
아들
킬리만자로의 세 山봉우리는

무엇을 以心傳心 合議하는 것일까?

麒麟의 키 만큼한 <새벽나무> 옆
그 잎을 뜯어먹다 또 사랑 기억하는
까시버시 麒麟의 입마춤이 보인다.
고요하디 고요한 입마춤이 보인다.
- 「킬리만자로의 해돋이 때」 전문

나로 말하면
子孫福도 괜찮게 있는 편이지.
이 몸의 東쪽 아래께를 잘 살피어보게
陸軍少將 비스름한 내 아들과
그리고 그 밑에
大尉 같은 내 孫자가
쓰윽 버티고 있는 것이 보이겠지?

그러신데,
이 케냐와 탄자니아 高原에서
余를 가장 잘 이해하는 자가
과연 그 누구인 것 같나?

그건 사람도 아니고
사자도 호랑이도 코끼리도 아니고
다정한 암수컷의 한 쌍 기린 内外야,

그것들은 언제나 해돋이 때면
일치감치 나와서
새벽이란 이름의 높은 나무의
단잎들을 나란히 서 뜯어먹다간
나를 보고는 수줍은 듯 미소하며
아조 조용히 서로 입을 맞대고
뽀뽀도 한다네
- 「킬리만자로의 自己紹介」 중에서

「킬리만자로의 해돋이 때」는 『西으로 가는 달처럼』에 실린 시인데 이 시는 『山詩』에서 「킬리만자로의 自己紹介」라는 작품으로 다시 변주되어 창작됨과 동시에 제일 마지막에 실렸다는 점에서 산을 통해 그가 전달하고자했던 시적 메시지의 궁극적 면을 보여주고 있는 시라 할 수 있다.

킬리만자로 산의 주변에 머물고 있을 때 시인이 발견한 한 것은 “할아버지/ 아버지

/ 아들”로 이어지는 세대유전을 닮은 듯한 산봉우리이다. 그 산들은 말없이 “以心傳心 合議”라도 하는 듯이 거기 서있을 따름이다. 그 해돋이 광경에서 시인은 또 한 쌍의 기린부부가 새벽나무의 잎을 뜯으며 사랑의 입맞춤하는 장면을 본다. 기나긴 여행의 일정에서 이러한 광경은 시인의 마음에 깊이 각인되면서 다시 「킬리만자로의 自己紹介」라는 시로 변주되기에 이른다.

「킬리만자로의 自己紹介」에서 킬리만자로의 세 봉우리는 미당 자신과 그리고 그의 아들, 또 그의 손자의 모습으로 자연스럽게 연결된다. “이 몸의 東쪽 아래계를 잘 살피어보게/ 陸軍少將 비스듬한 내 아들과/ 그리고 그 밑에/ 大尉 같은 내 孫자가/ 쓰윽 버티고 있는 것이 보이겠지?”라는 구절에는 이심전심으로 침묵 속에서 합의를 이루는 킬리만자로의 세 봉우리의 모습을 연상시킨다. 그리고 “케냐와 탄자니아 高原에서/ 余를 가장 잘 이해하는 자가/ 과연 그 누구인 것 같나?”라는 질문을 스스로 던지고 “다정한 암수컷의 한 쌍 기린 內外”라고 대답하는 과정에서 우리는 “麒麟 內外”가 바로 미당 부부의 모습 혹은 그 아들 부부의 모습 또는 그 손자 부부의 모습이라는 것을 추측할 수 있다. 즉 『山詩』의 끝에서 그가 발견한 풍경은 미당과 그 아들과 그 손자가 서로 의지하고 살아가는 조화로운 삶의 모습이며 그것은 또한 조화로운 삶 속에서 서로 사랑을 나누는 여느 부부의 모습이다.

결국 미당이 『山詩』를 통해서 이야기 하고자 했던 것은 “以心傳心の 合議”를 통해 서로 생명을 이어가며 조화롭게 사는 우리들의 비근한 삶의 모습이며, 그 삶의 태도는 고요한 사랑을 속삭이는 마음에서 비롯되는 것이라는 아주 평범한 깨달음이다. 이는 일용행사가 道라는 말을 떠올리게 한다. 사실 위대한 깨달음은 인간의 내적인 마음속에 이미 내재해 있으며, 일상적 삶을 가로질러 존재하고 있다. 늘 우리가 접하는 생활세계는 단순하고 범상하며 무가치한 것이 아니라 실상은 우주생명의 과정이며 그곳에 사는 개인 역시 따로 떨어진 개체가 아니라 그 안에 무궁한 우주 생명을 모시며 모든 것과 모든 것을 이어주는 매개이다.

이렇게 보았을 때 미당이 ‘산’이라는 상징체를 통하여 말하고 있는 것은 우주적 생명을 서로 나누고 이어가는 바로 인간 본연의 모습이다. 그 모습은 때로는 자기를 죽이고자 한 이에게도 자비를 설파하는 석가모니의 모습으로 또는 대를 이어가며 잃어버린 해를 찾아 순례의 길을 떠나는 여인의 모습으로, 혹은 아침 해가 뜨는 때 서로 새벽나무 잎을 먹으며 고요한 입맞춤을 하는 기린 내외의 모습으로 변화되면서 항상 미당 시에서 그려지고 있었다. 이처럼 미당은 산이 들려주는 이야기를 통해 이성의 역사와 사유로 덧칠해져 알아볼 수 없는 인간의 본 얼굴을 대면하게 해줌으로써 인간이 잃어버린 원초적 생명의 힘과 보편적 사랑을 재발견해 주고 있다.

지금까지 살펴보았듯이 이 시기 미당의 시는 자신의 존재망각, 의미망각에 빠져있는 현대인들에게 망각의 역사를 깨우치기 위해 홀로 지상으로부터 “이 세상 끝까지”, “제일 먼 별에까지” 영원의 거리를 순례하기를 마다하지 않았음을 볼 수 있었다. 그리고 이러한 시세계는 『늙은 떠돌이의 詩』나 『80소년 떠돌이의 詩』에까지 이어지면서 “늘 어둡고 칙칙한” 세상에 깨달음의 빛을 던져주고 있다.

VI. 결론

미당 타계 후 그의 시는 바로 한국문단의 논란의 대상으로 부각되었다. 그것은 그만큼 미당의 시가 한국시문학사에서 중요한 위치를 차지하고 있음을 반증하는 것이다. 사실 미당만큼 60여 년의 시적 여정을 거치면서 일제 식민지와 해방, 6·25라는 동족상잔의 비극과 함께 현대 한국시문학의 고난과 굴절의 역사에 동참한 시인은 없다. 이는 다시 말하면 미당에 대한 평가는 한국시문학의 평가와 어느 면에서는 그 궤를 같이 하는 것이라 할 수 있다.

이에 따라 본 연구는 60여 년에 걸쳐 완성되어온 미당의 시세계를 검토하는데 있어, 문학내적인 방법을 지양하고 당대 미당 시의 내면적 상황들의 상호 복합적인 결정 상태를 탐구함으로써 미당 시의 존재론적인 근거를 밝혀내고자 하였다. 이는 미당의 시정신에 대한 정태적이고 개념적인 면보다 미당의 시세계가 어떠한 내적 갈등의 과정을 거쳐 형성되었는가 하는 역동적인 변화를 중시한 것이다.

미당의 습작기 시절부터 『花蛇集』에 이르기까지의 세계는 ‘육체적 인간 탐구’로 요약될 수 있다. 청년시절 미당은 일제 식민지라는 상황 아래 허무주의적 세계관에 사로잡혀 있었다. 그러나 삶에 대한 이 같은 절망과 고통의 인식이야말로 심화된 그의 문학적 정열을 일깨웠다고 볼 수 있다. 삶에 대한 희망없음, 역사적 좌절은 미당을 치열한 현실부정의 자세로 이끌었으며 작가로서의 비극적인 운명을 받아들이면서 자신의 시적 자의식에 깊이 몰입하는 존재론적인 탐구대상으로서의 문학을 추구하게 하였다.

1936년 미당은 김동리, 함형수와 함께 『詩人部落』을 결성하고 한국문단에 새로운 문학적 대안을 제시하는데 그것이 바로 ‘인간’에 대한 탐구이다. 특히 선과 악, 미와 추의 이중적 가치에 고뇌하고 갈등하는 ‘육체적 인간’의 모습은 현국 현대시사에서 보기 드물게 원초적이고 관능적인 세계를 보여주었다. 이때 미당의 시세계 형성에 있어 보들레르의 『惡의 꽃』은 대단히 중요한 매개체로 작용한다. 미당은 자신의 생애에 근거한 죄의식과 열등감을 보들레르를 매개로 하여 문학적 소명의식으로 환치시키면서 그만의 관능적 미의식을 성취하고 있다.

미당의 『花蛇集』을 관통하는 큰 주제가 육체적 관능의 세계라면 또 다른 감정의 하나는 바로 설움이다. 실상 『花蛇集』의 이면에는 영웅적이며 인신적인 시적 자아와는 달리 비참한 현실적 자아의 모습이 은폐되어 있었다. 식민지 상황 아래에 놓여져 있는 현실적 자아는 그를 ‘넋의 시골’, 즉 고향으로 이끌어갔다. 여기서 ‘수대동’이라는 상상적 공간으로의 귀향은 미당 시에 있어 중요한 분기점이 된다. 넋의 시골로의 귀향은 미당 시가 근대 내지 서양적인 것과 결별하고, 『歸蜀途』의 동양적, 민족적 세계로 넘어가는 존재론적 계기를 뜻한다.

『歸蜀途』부터 『徐廷柱 詩選』의 세계를 지배하는 것은 동양주의이다. 그것은 외적으로는 일제식민지의 극한 상황 속에서의 그의 친일 행적과 관련되어 있고, 해방 후에는 한과 관련된 민족문학이라는 개념으로, 또한 6·25전쟁 이후에는 자연에의 동화라는 그의 시정신을 관통하고 있다.

1930년대 후반부터 미당 시는 우주적 무한과 영원의 시간을 본질로 하는 동양주의 즉, 현실을 넘어선 무형의 넓과 접촉하는 동양의 세계를 본격적으로 내면화한다. 이는 일본 군국주의의 대두와 억압적인 전쟁의 상황 속에서 정신적 혼란을 전통을 통해 극복하고 한편으로는 민족적인 힘을 끌어모아 민족적 주체성을 세우고자 하는 의지를 보여주고자 함이었다.

그러나 동양에 대한 미당의 관심은 1940년대의 일제식민지 치하에서 일본의 근대초극론과 대동아공영론에 쉽게 포섭됨으로써 친일적 문학행보의 계기가 되고 말았다. 이 시기에 그는 대동아공영권이라는 말 속에 숨어있는 정치적, 침략적 본질을 보지 못하고 단순히 서구적인 근대에 억압되었던 조선적인 것, 더 나아가 조선적인 것의 원류인 동양적인 것을 다시 복원하고 계승하고자 하였다. 그러나 그런 동양에의 회귀는 세계사적인 흐름과 일본의 영향 아래서 이루어진 식민지 조선에서의 논리였다는 점에서 처음부터 그 한계와 불행의 지니고 있었다. 요컨대, 근대문명에 대한 비판이 우리 안에서 주체적으로 이루어진 것이 아니라 서구 유럽인들 스스로의 자기반성에 의해 제기된 것이며, 이러한 세계사 보편 속으로 일제의 근대초극론과 동양문화론의 모색의 움직임이 같은 맥락을 가지게 됨으로써 자기동일성을 찾으려던 동양문화론은 결국 '대동아공영권' 논리를 뒷받침하는 이념적 토대로 전락하고 만 것이다. 이렇게 보았을 때 미당의 친일적 행동은 일본을 배척하면서도 일본을 동일시할 수밖에 없었던 식민지적 인식태도의 한 단면을 보여주었다 할 수 있다.

해방 후 미당의 시는 '순수'와 '민족'이라는 문학적 관계를 어떻게 설정하느냐에 치중한다. 미당은 우리민족정신에 기초한 '自家의 인간성'을 세우기 위하여 해방 전부터 관심을 가졌던 '한국적 한'을 탐구하고 그것을 보다 성숙된 민족적 정서로 어떻게 승화시켜 나갈 것인가에 천착하게 된다. 그는 그의 개인사적 고난을 민족사적인 고난으로 폭넓게 바라보고, 민중의 양식, 민중의 문화를 원리로 하여 고난을 극복하고 풀어나가는 재창조 과정에 역점을 둔다. 이러한 노력의 과정이 가장 구체적으로 나타나 있는 작품이 춘향 삼부작의 시들인데, 여기서 미당은 보편적, 민중적인 전통의 한의 세계를 사랑과 죽음을 넘나드는 상상을 통해 시적으로 승화시키고 있다.

6·25 전쟁은 현실을 폐허로 만들고 환경을 초토화시켰을 뿐만 아니라 한 시인의 정신을 복원할 수 없을 정도로 완전히 파산시켰다. 전쟁을 겪으면서 미당은 일종의 과대망상이 어우러진 지독한 노이로제 증상으로 언어를 상실했으며 심한 정신의 자폐증으로 반정신병자가 되어 있었다. 그러나 이러한 그의 병적 질환은 오히려 생명의 세계인 자연을 발견하게 되는 계기가 된다.

이 시기에 미당은 전쟁 후의 정신적 분열증을 자연을 통해서 완전히 치유하고 전쟁 이전의 초자연적인 세계로의 욕망을 다시 드러낸다. 이는 분명 자연의 주술적 위무를 통해서 가능하게 된 것으로 그를 구원한 것은 자연과의 교감 속에서 확립된, 보이지 않고 들리지 않으나 분명히 작용하는 영적인 세계이다. 그는 자연에서부터 인간의 진보를 위반하는 순환과 지속, 곧 원초적이고 영원한 영적인 세계를 체험함으로써 전쟁으로 인한 폐허의 정신세계에서 탈출하였고, 자기 자신뿐 아니라 역사적 위기상황에서의 민족을 구원할 정신세계의 기틀을 마련하기에 이르니 그것이 곧 『新羅抄』나 『冬天』의 세계가 되는 신라정신에 대한 탐구이다.

『新羅抄』에서 『질마재 神話』까지의 세계에 이르러 미당은 민족정신으로서의 풍류도를 탐구하고 그것을 반근대화의 전략으로, 보편적 사랑의 전달체로, 민중의 내면적 삶의 구현체로 시화하는 과정을 보이고 있다.

미당의 경우 6·25이후의 정신적 위기 상황에서 죽음의 인식과정을 통해 얻은 영원한 생명성에 대한 발견은 민족적 영성인 풍류정신에 대한 본격적인 탐구로 확대되기에 이른다. 하지만 ‘신라’로 표상되는 풍류정신은 영원주의나 영통주의와 같은 신비주의적이고 일면 종교적인 성격을 지니고 있었기에 전후 서구적인 세계관을 수용한 신진 비평가들에게 신랄한 비판의 대상이 되었다. 그러나 미당 시에 있어서 ‘신라’는 역사적 실재공간이 아니다. 『新羅抄』에서 그려진 신라는 어떤 정신적인 초월 곧 영통주의와 영원주의의 원형으로서 미당이 재창조해낸 이데아적 세계이다. 미당에게 풍류는 신라인들의 영생주의의 발아체로서 그 기능을 부여받고 탄생되었다. 이렇게 볼 때 민족정신으로서의 풍류정신의 핵심은 바로 영원이라는 시간이다. 왜냐하면 영원을 근거로 하지 않으면 민족이란 실체가 있을 수 없으며, 뿐만 아니라 서구적 근대나 자본주의 문명을 대체할 근대초극의 논리도 성립될 수 없기 때문이다.

근대주의자들에게 역사는 진보를 향해가는 변화의 과정이지만, 미당에게 역사란 자연과 인간이 조화를 이루던 신화적 세계에서 점점 멀어져가고 쇠락해가는 과정이다. 이런 맥락에서 미당에게 근대화란 “원형적 순결성을 짓밟는 폭력일 뿐”이다. 따라서 우리 민족의 원형으로서 신라를 탐구하고 그들의 삶의 방식을 터득하는 것이 미당에게는 타락한 역사 속에 있는 현시대를 구원하는 유일한 방법으로 인식된다.

『新羅抄』의 시가 반근대적인 민족정신으로서 풍류정신에 대한 시적 진술이었다면 『冬天』의 세계는 영원이라는 시간을 현재의 세계와 결합시키고자 하는 시도를 보이고 있다. 이 과정에서 영원성이라는 존재의 신비를 구체적으로 드러나게 하는 역할을 하는 것이 바로 불교의 인연설과 윤회설이다. 하지만 미당이 『冬天』에서 표현하고자 했던 것은 불교의 인연설과 윤회설에 대한 시적 진술이 아니었다. 그에게 더욱 중요한 것은 순환적 질서 그 자체가 아니라 영원성을 가능케 하는 동력으로서의 인연, 혹은 한 생명의 순환을 따라가는 또 다른 생명의 마음이었다. 따라서 미당은 가시적 영역뿐 아니라 불가시적 영역을 보여주는 미묘한 미를 추구하는데 그것이 바로 『冬天』의 세계이다. 달리 말하면 『冬天』의 세계는 가시적 영역과 불가시적인 영역을 아무런 인과관계나 이성적 연결이 없이 사유함으로써 “년센스의 센스 혹은 언어도단의 감각이 오히려 육안이나 이성적 논리로 는 도저히 접할 수 없는 미의 새로운 세계를” 열어보이고 있다.

『질마재 神話』에 오면 미당은 풍류적 삶에 대한 좀 더 쉬운 이해를 위해서 『冬天』에서 보여주었던 은유의 세계보다 보다 더 삶에 가까이 가려는 시도를 택한다. 어쩌면 『질마재 神話』는 『冬天』의 세계에 대한 새로운 대안이자 그 스스로 『冬天』의 세계를 반성한 결과물이라 할 수 있다. 이런 의미에서 ‘신라’에서 ‘질마재’로의 하강은 풍류정신의 추구라는 점에서 연속적이지만 이는 단순한 소재의 변화나 형식의 변화가 아닌 ‘하강’이라고 부름직한 시인의 인식의 변화까지 내포하고 있다.

근대화 이후 진보적인 사관이 지배적이었던 당대의 시각과는 정반대로 미당에게 역사란 “上代로부터 흘러나온 기층민들의 사유태도와 감응태도를 혼교로 보고 느끼는”

과정이다. 그에게 근대주의자들이 말하는 역사라는 것은 과학문명에 의해 물질화된 시간에 불과하다. 오히려 실질적인 민중의 삶의 기록으로서의 역사는 “알 수 없는 미지의 힘에 의해 지배되는 영역 내지 개개의 현상들 속에서 불안정하게 표현될 수밖에 없는” 주술적 세계의 실체로 보여진다. 이렇게 보았을 때 미당의 『질마재 神話』는 반현실주의, 반근대의식과 결부되어 있다. 그리고 이러한 반근대적 시각에 입각하여 민중문학의 새로운 면모를 보이고 있다.

『질마재 神話』의 시편들은 현재의 사회가 근대화로 치닫는다 해도 우리의 삶 내면에는 여전히 질마재의 삶, 즉 보이지 않는 힘이나 우주적 상상력을 근거로 한 풍류적 삶이 면면히 전해져 오고 있음을 말해준다. 뿐만 아니라 서구화·근대화의 과정에서 비천시되고 외면되어온 그 사유의 체계가 근대라는 야만적 문명을 치유하기 위한 유일한 세계임을 보여준다. 그리하여 미당은 풍류정신이 단지 관념이나 역사를 초월한 비실재적인 정신이 아니라 우리 민족의 삶 속에 깊숙이 침투해 있는 실제적인 정신임을 일깨우고 있다.

『떠돌이의 詩』부터 『80소년 떠돌이의 詩』까지의 시세계는 이전의 시에 비해 여행을 통한 공간의 확장으로서 의미가 있다. 미당은 세계 각국의 여행을 통하여 각 나라마다의 전설이나 설화를 채취하고 이를 우리의 민족정신인 풍류도와 조화시키려는 시도를 감행한다. 이는 단지 우리 민족에 대한 설화나 민담에 대한 관심을 넘어서 우리 민족과 세계가 공유할 수 있는 정신 세계, 곧 민족문학은 세계문학이어야 하며, 개인성이나 민족성은 곧 보편성을 바탕으로 하지 않으면 무의미하다는 시적 명제에 대한 모색의 길로 보인다.

우선 이 시기의 시에서 가장 주목할 만한 것은 중기시에서 볼 수 없었던 현실적이고 서정적인 자아의 모습이 외적으로 진솔하게 드러나고 있다는 점이다.

당시 문단에서는 미당의 전통주의적 문학관, 순수문학관과는 대비되는 새로운 문학적인 조류가 득세하기 시작했다. 당시 『창작과 비평』을 중심으로 4·19 세대들은 보수문인들을 비판하면서 민족해방, 민중문학운동으로서의 현실 참여적 기능을 강조했다. 그러나 이러한 문단의 기류에 대해 미당은 상당히 비판적이었다. 70-80년대 미당에게 중요했던 것은 가치의 문제가 아닌 존재의 문제였다. 그것은 서구사상과 근대화라는 기치 아래서 상실되어가고 있는 개인적인 존재의 생명성과 더불어 민족의 생명성, 즉 생의 전반에 대한 탐구였다.

그러나 생의 절대적 긍정과 그에 따른 완곡한 현실주의는 미당 시에 있어서 윤리적 가치 부재라는 비판으로 이어진다. 80년대 중반 미당의 시가 일본 제국주의에 기여를 했다는 사실이 밝혀지고 또한 5공화국의 출범 때 전두환을 찬양한 글을 써서 물의를 일으켰을 때에도 문제가 되었던 것은 바로 그의 윤리적 가치 부재였다. 이러한 점은 미당이 한국문학사에 있어서, 근대를 비판하고 또한 한국시문학사의 미래적 방향을 ‘생명’이라는 담론으로 이끌고 가는데 예언자적인 역할을 자처했음에도 불구하고 근본적으로는 비판받을 수밖에 없는 가장 어두운 그늘이다.

1977년 11월 말 그는 단신으로 세계일주 여행에 나선다. 경향신문의 후원으로 이루어진 이 여행은 미당에게 구미의 변화한 도시에서 히말라야 산간의 오지에 이르기까지 오대양 육대주에 걸쳐 해외 곳곳의 풍물을 돌아보는 계기가 되었다.

이 여행에 대한 시적 진술은 크게 두 부분으로 나뉘어 진다. 하나는 서구의 문명화된 도시를 두루 체험하면서 얻은 “근대화에 대한 환멸”과 또 하나는 위대한 자연이 숨쉬는 남미나 아프리카나 오지의 체험을 통해 얻은 “위대한 자연에 동화될 때에만 인간은 신에 해당하는 존엄성을 누릴 수 있다는” 생각이 그것이다. 이에 미당은 이 여행을 계기로 서구의 근대화적 길을 따라가는 것은 인류의 몰락을 가져오는 지름길이며 따라서 앞으로 인류가 나아가야 할 길은 각 민족의 원시적 생명성을 되찾아 모든 생명체를 살릴 수 있는 방향으로 나아가야 할 것임을 분명히 깨닫는다.

따라서 여행에서 귀국한 미당은 “우리 민족도 그 사는 정신에 있어서는 어느 나라보다 못할 것 없다는 자긍심”을 가지고 우리민족정신의 핵심으로 우리 삶의 기저에 면면히 지속되고 있는 풍류정신을 한국의 역사 전면으로 확대해 기술하는데 그 시력을 기울인다. 미당은 『鶴이 울고 간 날들의 詩』를 통해 천·지·인 삼재가 일치된 삶, 자연과 우주의 본성에 합치되는 삶을 살고자 했던 선인들의 정신적 지향성의 흐름을 구체화하고 이것의 정신적 흐름을 내면화함으로써 풍류사상을 심미적 방법으로 표현해내기에 이른다. 미당은 세계편력과 역사편력을 통해 자신의 시적 정체성이자 우리문학의 정체성을 다시 한 번 확인하고 이를 세계문학으로 확대하는데 노년의 힘을 쏟는다.

이러한 의지는 그의 시집 『山詩』를 통해서 잘 나타나고 있다. ‘산’으로 상징되는 수직적 높이는 여러 나라의 산들에 대한 공간적 영역으로 확대되면서 한국의 자생적인 풍류사상을 세계 각국의 산들에 얽혀있는 신화나 전설과 조화시켜 가는 가운데 획득된다.

미당에 의하면 ‘산’은 현실의 “질은 안개 속”에서 “자기의 本心の 본 얼굴”을 볼 수 있는 초월의 상징물이다. 이는 다시 말해서 인간의 본심에 가장 충실함으로써 그 내부에 있는 신성성과 만날 수 있는 최선의 경지를 뜻한다. 또한 산은 영원의 시간 속에서 인간의 영원한 삶을 보아온 존재적 근거이다. 미당이 ‘산’이라는 상징체를 통하여 말하고자 한 것은 우주적 생명을 서로 나누고 이어가는 인간 본연의 모습이였다.

이처럼 고회를 넘긴 미당 말년의 시는 이성적 사유와 역사를 거쳐오면서 잃어버린 인간 본성을 일깨우는데 바쳐진다. 그는 존재망각, 의미망각에 빠져있는 현대인들에게 망각의 역사를 깨우치기 위해 홀로 지상으로부터 “이 세상 끝까지”, “제일 먼 별에까지” 영원의 거리를 순례하기를 마다하지 않았던 것이다.

지금까지 살펴본 바에 의하면 미당의 시는 인간의 생명성 옹호와 민족문학의 건설 그리고 그것의 세계화라는 명제로 요약될 수 있다. 이러한 면은 현재의 한국시문학사에 중요한 문제로 제기되는데, 이는 근대의 이성주의가 인간 정신을 파괴하고 주체의 분열뿐 아니라 자연의 위기까지 몰고 왔다는 비판 아래, 이성적 사유를 뛰어넘는 동양적 대안으로서 미당 시의 가치가 충분히 인정되고 있기 때문이다. 미당의 시가 일본제국주의나 분단의 상황, 근대화의 역사를 지나오면서도 끊임없이 추구해온 것이 풍류정신이었고 그것이 반근대주의의 맥락이였다는 점에서 더더욱 그렇다.

6·25이후 경제성장이라는 기치 아래 한국은 ‘근대화=서구화’라는 이념에 의해 지배되었다. 하지만 90년대에 들어와 근대성은 회의의 대상이 되면서 서구적 인식의 한계를 드러내었다. 물론 미당이 반근대의 전략으로서 내세웠던 풍류정신이 관념적이고

보수적인 한계를 지니고 있다는 점은 인정해야 한다. 그러나 그의 전통주의를 당대의 역사적 맥락에서 보면 그 한계는 미당의 한계라기보다는 민족주의의 한계로 볼 수 있다.

90년대 이전 근대성 비판은 민족주의적 맥락에서 존재했다. 때문에 근대화라는 화두가 와해되기 이전 민족주의는 ‘근대화=서구화’라는 현실맥락에서 희화화된 민족주의가 되기도 하였다.

그러나 근대성이라는 거대 담론이 무너지는 즈음, 근대성을 제고하고 새로운 문학적 인식의 틀을 마련해야 하는 시기에 있어, 미당이 일생을 통해 구현했던 풍류정신은 다시 한 번 재론될 여지가 있다. 앞으로 미당의 시가 다각적이고 다양한 방법으로 연구되어야 하는 것은 이런 이유에서이다.

참 고 문 헌

<텍스트 및 기초자료>

- 서정주, 『花蛇集』, 남만서고, 1941.
_____, 『歸蜀途』, 선문사, 1948
_____, 『徐廷柱 詩選』, 정음사, 1956.
_____, 『新羅抄』, 정음사, 1960.
_____, 『冬天』, 민중서관, 1968.
_____, 『질마재 神話』, 일지사, 1975.
_____, 『떠돌이의 詩』, 민음사, 1976.
_____, 『西으로 가는 달처럼』, 문학사상사, 1980.
_____, 『鶴이 울고 간 날들의 詩』, 소설문학사, 1982.
_____, 『안잊히는 일들』, 현대문학사, 1983.
_____, 『노래』, 정음사, 1984.
_____, 『팔할이 바람』, 혜원출판사, 1988.
_____, 『山詩』, 민음사, 1991.
_____, 『늙은 떠돌이의 詩』, 민음사, 1993.
_____, 『80소년 떠돌이의 詩』, 시와 시학사, 1998.
_____, 『徐廷柱 文學 全集1-5』, 일지사, 1972-4.
_____, 『미당 시 전집 1-3』, 민음사, 1983-93.
_____, 『詩創作法』, 온문사, 1950.
_____, 『시문학원론』, 정음사, 1972
_____, 『나의 문학적 자서전』, 민음사, 1975.
_____, 『미당 산문』, 민음사, 1993.
_____, 『서정주 문학앨범』, 웅진출판, 1993.

<국내논문 및 평론 >

- 강경화, 「미당의 시정신과 근대문학 해명의 한 단서」, 『반교어문연구 7』, 1996.
강우식, 「不調和사이의 調和」, 『문학과 창작』, 2001, 2, p.161.
_____, 「신라정신과 정주시」, 『성균』, 1963, 11.
강희근, 「서정주 시의 서술성에 대하여」, 『월간문학』, 1984, 1.
고석규, 「현대시와 비유」, 『새벽의 존재성』, 책읽는사람들, 1993.

- 고 은, 「徐廷柱시대의 報告」, 『文學과 知性』 1973, 봄.
- 구중서, 「서정주와 현실도피」, 『청맥』, 1965, 6.
- 김동리, 「한국적 문학사상의 특질과 그 배경」, 『월간문학』 1978년 11.
- 김상봉, 「윤리·도덕」, 우리사상연구소 엮음, 『우리말 철학 사전』, 지식산업사, 2002
- 김선학, 「설화의 시적 수용」, 『한국문학 연구』, 1981.
- 김신경, 「시적 순간의 체험성과 영원성의 성」, 『여성문학연구6』, 2001.
- 김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험」, 『이화어문논집』, 1992.
- 김용태, 「서정주론-불교적 성격의 시를 중심으로」, 『수련어문』, 1976, 11.
- 김우창, 「未堂 선생의 시」, 『떠돌이의 詩』 해설, 민음사, 1976.
- 김윤식, 「한국시의 여성적 편향」, 『근대한국문학연구』, 일지사, 1973.
- _____, 「역사의 예술화-신라정신이란 괴물을 폭로한다」, 『현대문학』, 1963, 10.
- _____, 「문협정통과의 정신사적 소묘-서정주를 중심으로」, 『펜문학』, 1993, 가을
- _____, 「新體制論」, 『한국근대문예비평사 연구』, 일지사, 1976.
- _____, 「서정주의 『질마재 신화』 考-거울화의 두 양상」, 『현대문학』, 1976, 3.
- _____, 「전통과 藝의 의미」, 『미당 연구』, 민음사, 1994.
- _____, 「문학에 있어 전통계승의 문제」, 『세대』, 1973, 8.
- 김재용, 「친일문학의 성격구명을 위한 시론」, 『실천문학』, 2002년, 봄.
- _____, 「전도된 오리엔탈리즘으로서의 친일문학」, 『실천문학』, 2002년, 여름호
- 김재홍, 「하늘가 땅의 변증법」, 『월간문학』, 1971, 5.
- _____, 「대지적 사랑과 우주적 조응」, 『현대문학』, 1975, 5.
- 김종길, 「추천사의 형태」, 『사상계』, 1975, 5.
- _____, 「實驗과 才能-우리 시의 現況과 그 問題點」, 『詩論』, 1965.
- 김준오, 「神話主義와 體驗의 共有」. 『부산대 국어국문학』 15집, 1978, 2.
- 김지하, 「인간성에 대한 새로운 인식이 시급하다」, 『문학동네』, 1998년, 겨울호.
- 김진석, 「초월적 서정주의에 스민 파시즘적 탐미주의」, 『주례사비평을 넘어서』, 한국출판마케팅연구소, 2002.
- 김창원, 「전통논의의 전개와 의의」, 『한국현대시사의 쟁점』, 시와 시학, 1991.
- 김학동, 「신라의 영원주의」, 『어문학』, 1974, 4.
- _____, 「시와 이성」, 『문학춘추』, 1964. 8.
- 김해성, 「미당의 신라정신」, 『불교계』 24호, 1969, 8.
- 김현자, 「서정주 시의 은유와 환유」, 『은유와 환유』, 문학과 지성사, 1999.
- 나희덕, 『서정주의 『질마재 神話』 연구』, 연세대 석사논문, 1999,
- 남기혁, 『1950년대 시의 전통지향성 문제』, 서울대 박사논문, 1998.
- 남진우, 「남녀양성의 신화」, 『바벨탑의 언어』, 문학과 지성사, 1989.
- _____, 「집으로 가는 길 - 서정주의 「자화상」을 중심으로」, 『그리고 신은 시인

- 을 창조했다』, 문학동네, 2001.
- _____, 「미적 근대성과 순간의 시학 연구」, 중앙대 박사논문, 2000.
- 도정일, 「문학적 신비주의의 두 형태」, 『시인은 숲으로 가지 못한다』, 민음사, 1994.
- 문혜원, 「서정주 초기시에 나타나는 신체 이미지에 관한 고찰」, 『한국현대문학 연구』, 1998.
- 문덕수, 「신라정신에 있어서의 영원성과 현실성」, 『현대문학』, 1963, 4.
- 박광현, 「언어적 민족주의의 형성과 전개과정」, 『한국문학과 근대의식』, 이회, 2001.
- 박기현, 「보들레르와 팬터지」, 『포에지』, 2000, 겨울
- 박두진, 「모색과 전통의 담보 1년」, 『현대문학』, 1956, 1.
- 박수연, 「절대적 긍정과 절대적 부정」, 『포에지』, 2000년, 겨울호.
- 변혜숙, 『서정주 시의 시간성 연구』, 이화여대 석사논문, 1987.
- 박철희, 「질마재 신화 考」, 『현대문학』, 1972, 4.
- 박진환, 「질마재 신화 考」, 『현대문학』, 1972, 4.
- 서정주 · 이승훈 특별대담, 「한국시의 현재를 말한다」, 『현대문학』, 1983, 3.
- 서정주, 「일정 말기와 나의 <친일시>」, 『신동아』, 1992, 4.
- 손진은, 『서정주 시의 시간성 연구』, 경북대 박사논문, 1995.
- 신범순, 「‘침묵’과 ‘풍류’의 시학」, 『한국현대시의 퇴폐와 작은 주제』, 신구문화사, 1998.
- 심재휘, 「1930년대 후반기 시와 시간」, 『한국현대시와 시간』, 월인, 1998.
- 엄경희, 「변신은유와 초월의지」, 『미당과 목월의 시적 상상력』, 보고사, 2003.
- 오문석, 「근대시와 민족담론」, 『민족담론과 한국근대문학』, 한국근대문학회, 2003.
- 유중호, 「소리지향과 산문지향」, 『미당연구』, 민음사, 1994.
- _____, 「변두리 형식의 주류화」, 『사회역사적 상상력』, 민음사, 1987.
- _____, 「서라벌과 질마재 사이」, 『서정적 진실을 찾아서』, 민음사, 2001.
- 육근웅, 『서정주시 연구』, 한양대학교 대학원 박사논문, 1990.
- 윤대석, 「일본의 그늘」, 『내일을 여는 작가』, 2002, 여름
- 윤재웅, 『서정주 시 연구』, 동국대학교 박사학위 논문, 1996.
- 이경훈, 「몸빼와 야미, 銃後の 풍속」, 『내일을 여는 작가』, 2002, 여름
- 이광호, 「영원의 시간, 봉인된 시간」, 『작가세계』 1994, 봄.
- _____, 「『춘향전』 현재화의 의의와 한계」, 『현대시의 전통과 창조』, 열화당, 1998.
- 이명찬, 「1930년대 후반 한국시의 고향의식 연구」, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000.
- 이성교, 「서정주론」, 『한국현대시인연구』, 태학사, 1997.

- 이어령, 「현대의 신라인들」, 『동아일보』, 1958, 4.
- 이영희, 「서정주 시의 시간성 연구」, 『국어국문학 95』, 1986.
- _____, 「한국현대시에 나타난 삶의 인식 방법 연구」, 경희대 박사논문, 1987.
- 이철범, 「신라정신과 한국전통론 비판」, 『자유문학』, 1958. 9.
- 임재서, 「서정주 시에 나타난 세계인식에 관한 연구」, 서울대 석사논문, 1996.
- _____, 「서정주 시의 은유 고찰-『동천』을 중심으로」, 『한국근대문학연구의 반성과 새로운 모색』, 새미, 1997.
- 조병무, 「영원성과 현실성」, 『현대문학』, 1975, 5.
- 조연현, 「原罪의 刑罰」, 『문학과 사상』, 1949, 12.
- 조창환, 「산문시의 양상」, 『현대시학』, 1975, 2.
- 주요한, 「노래를 지으려는 이에게」, 『조선문단』 3호, 1924. 12.
- 주 옥, 『서정주시의 설화수용 양상』, 서강대 석사논문, 1982.
- 천이두, 「지옥과 열반」, 『시문학』, 1972, 6월호.
- 최남선, 「조선국민문학으로서의 시조」, 『조선문단』 제16호, 1926. 5.
- 최두석, 「서정주론」, 『미당연구』, 민음사, 1994.
- 최원규, 「서정주 연구」, 『국어국문학』, 49·50 합집, 1970, 10.
- _____, 「미당시의 불교적 영향」, 『한국근대시론』, 학문사, 1983.
- 최현식, 『서정주와 영원성의 시학』, 연세대 박사논문, 2002.
- _____, 「서정주의 시집 미수록시 연구」, 『1950년대 남북한 시인 연구』, 국학자료원, 1996.
- _____, 「서정주 초기시의 미적 특성」, 연세대 석사논문, 1995.
- 최현식, 「전통의 변형과 현실의 굴절-1945~55년 서정주의 시집 미수록시 연구」, 『한국문학평론』, 1997, 봄
- _____, 「타락한 역사의 구원과 ‘질마재’-서정주의 『질마재 신화』론」, 한국언어문학회편, 『한국언어문학 41』, 1998.
- _____, 「웃음과 이야기꾼-서정주의 『질마재 신화』론(II)」, 한국근대문학학회편, 『한국근대문학연구5』, 1999.
- 하재봉, 『서정주 시에 나타난 물질적 상상력 연구』, 중앙대 석사논문, 1981.
- 허윤희, 『서정주 시 연구 - 후기시를 중심으로』, 성균관대 박사논문, 1998.
- 한수영, 「근대문학에서의 ‘전통’ 인식」, 『소설과 일상성』, 소명출판, 2000.
- 한형구, 「1950년대의 한국시」, 『1950년대 문학 연구』, 도서출판 예하, 1995.
- 한국문학연구회편, 이경훈 옮김, 「근대의 초극 좌담회」, 『다시 읽는 역사문학』, 평민사, 1995.
- 황동규, 「탈의 완성과 해체」, 『현대문학』, 1981, 9.
- 황인교, 『서정주 시의 상상력 연구』, 이화여대, 석사논문, 1982.
- 황중연, 『한국문학의 근대와 반근대』, 동국대학교 박사학위논문, 1991.
- _____, 「신들린 시 떠도는 삶」, 『작가세계』, 1994, 봄.

황현산, 「서정주 시세계」, 『창작과 비평』, 2001, 겨울.

<국내 단행본>

- 강상중, 이정덕 외 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 1997.
강희근, 『현대시 비평』, 현대문학사, 1977.
권영민, 『한국민족문학론 연구』, 민음사, 1998.
고석규, 『초극』, 삼협문화사, 1954.
고 은, 『1950년대』, 민음사, 1973,
고현철, 『한국 서술시의 시학』, 태학사, 1998.
김병걸, 김규동 편, 『친일문학작품선집2』, 실천문학사, 1986.
김용직, 『한국현대문학의 사적 탐색』, 서울대출판부, 1997.
김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1975.
김유동, 『아도르노 思想』, 문예출판사, 1993.
김윤식, 『김윤식의 현대문학사 탐구』, 문학사상사, 1997.
_____, 『미당의 어법과 김동리의 문법』, 서울대학교출판부, 2002.
_____, 『해방공간 문단의 내면 풍경』, 민음사, 1996.
김정설, 『풍류정신』 정음사, 1986.
김지하, 『김지하 전집1』, 실천문학사, 2002.
김주연, 『나의 칼은 나의 作品』, 민음사, 1975.
김준오, 『한국 현대 장르 비평론』, 문학과 지성사, 1990.
_____, 『시론』, 삼지원, 1982.
김 현, 『상상력과 인간』, 문학과 지성사, 1973.
김 철, 『국문학을 넘어서』, 국학자료원, 2000.
김형효, 『구조주의의 사유체계와 사상』, 인간사랑, 1989.
김화영, 『미당 서정주의 시에 대하여』, 민음사, 1984.
박노자, 『나를 배반한 역사』 인물과 사상사, 2003
배중호, 『한국유학사』, 연세대 출판부, 1981.
백 철, 『조선신문학사상사』, 백양당, 1949.
송영배 외, 『인간과 자연』, 철학과 현실사, 1998.
유동식, 『風流道와 한국의 종교사상』, 연세대학교 출판부, 1997.
유성호, 『상징의 숲을 가로질러』, 하늘연못, 1999,
유종호, 『사회 역사적 상상력』, 민음사, 1995.
윤사순, 이광래 지음, 『우리 사상 100년』, 현암사, 2001
이광래, 『미셀푸코』, 민음사, 1989.

이어령, 『한국인의 마음』, 학생사, 1985.
 _____, 『지성의 오솔길』, 동양출판사, 1960.
 이정우, 『삶·죽음·운명』, 거름, 1999.
 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른숲 1997.
 일 연, 이재호 옮김, 『삼국유사』, 숲, 1997.
 임영택, 『古典文學을 찾아서』, 문학과 지성사, 1976.
 장덕순·조동일 외, 『구비문학개설』, 일조각, 1971.
 조현연 외, 『미당 연구』, 민음사, 1994
 _____ 외, 『서정주연구』, 동화출판공사, 1975.
 천이두, 『한의 구조 연구』, 문학과 지성사, 1993.
 최남선, 『육당최남선전집』, 현암사, 1973.
 최원식 외 편, 『동아시아인의 '동양' 인식』, 문학과 지성사, 1997.

<번역서 및 국외저서>

강상중(姜尙中), 이정덕 외 옮김, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이산, 1997.
 A. Giddens, 권기돈 옮김, 『현대성과 자아정체성』, 새물결, 1997.
 A. Hauser, 김진욱 옮김, 『예술과 소외』, 종로서적, 1981.
 E. Husserl, 이종은 옮김, 『시간의식』, 한길사, 1996.
 E. Levinas, 강영한 옮김, 『시간과 타자』, 문예출판사, 1996.
 D. Lengsse, 김기봉·채기병 옮김, 『보들레르와 시의 현대성』, 탐구당, 1987.
 F. Nietzsche, 최승자 옮김, 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 청하출판사, 1985.
 _____, 임수길 옮김, 『반시대적 고찰』, 청하, 1982.
 F. Hineman, 황문수 옮김, 『실존철학』, 문예출판사, 1976.
 G. Bachelard, 민희식 옮김, 『대지와 의지의 몽상』, 삼성출판사, 1976.
 _____, 민희식 옮김, 『불의 정신분석』, 삼성출판사, 1976.
 _____, 김현 옮김, 『몽상의 시학』, 민음사, 1989.
 H. Marcuse, 김인환 옮김, 『에로스 and 문명』, 나남, 1989.
 H. Meyerhoff, 김준오 옮김, 『문학과 시간의 현상학』, 삼영사, 1987.
 H. G. Gaddamer, 이길우 외 옮김, 『진리와 방법』, 문학동네, 2000
 I. Kant, 최재희 옮김, 『순수이성비판』, 동아출판사, 1969.
 L. Rouner ed, 이정배 외 옮김, 『자연-그동서양의 이해』, 종로서적, 1989.
 M. Eliade, 이윤기 옮김, 『샤머니즘』, 까치, 1979.
 _____, 이은봉 옮김, 『종교형태론』, 형설출판사, 1982.
 _____, 정진홍 옮김, 『우주와 역사』, 현대사상사, 1982.

- M. Heidegger, 소광희 옮김, 『시와 철학』, 박영사, 1975.
_____, 전광진 옮김, 『하이데거의 시론과 시문』, 탐구당, 1981.
- M. Horkheimer · T. Adorno, 김유동 옮김, 『계몽의 변증법』, 문학과 지성사, 2001.
- O. F. Bulof, 한국철학회 옮김, 『현대철학의 전망』, 법문사, 1973.
- O. Paz, 김은중 옮김, 『흙의 자식들』, 솔, 1999.
_____, 김홍근 외 옮김, 『활과 리라』, 솔, 1998.
- P. Ricoeur, 김경연 옮김, 『악의 상징』, 문학과 지성사, 1994.
- R. E. Palmer, 이한우 옮김, 『해석학이란 무엇인가』, 문예출판사, 1988.
- S. K. Langer, 이승훈 옮김, 『예술이란 무엇인가』, 고려원, 1982.
- V. W. Glass, 김진국 옮김, 『문학현상학의 이론과 실제』, 명진사, 1990.
- W. Benjamin, 차봉희 편역, 『현대사회와 예술』, 문학과 지성사, 1980.
_____, 반성완 편역, 『발터벤야민의 문예이론』, 민음사, 1983.
- Y. Jacovy, 이태동 옮김, 『칼 융의 심리학』, 성문각, 1978.
- 三枝壽勝, 심원섭 옮김, 「굴복과 극복의 말」, 『사예구사 교수의 한국문학 연구』, 베들북, 2000.
- 柄谷行人, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997.
- 今村仁司, 이수정 옮김, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999.

ABSTRACT

A Study on the Poetry of Seo, Jung-Joo

Park, Soon-Hee
Department of Korean
Language and Literature
The Graduate School
Sungshin Women's University

There are hardly any poets who have tried to find the new horizons in the Korean modern poetry as Midang Seo, Jung-Joo did. He steadily groped his way in the Korean 'tradition'. He dramatically synthesized the will of metaphysics with vulgar languages. The present languages of Midang's poetry had never been associated with the existential ideas before.

This thesis is aimed at understanding the existential basis of Midang's poetry by studying the sophisticated decision processes of the internal situations of the poet, instead of studying literary text itself which is separated from the historical study of literature. This method of study is focused on the dynamic changes of the conflicts among mental processes rather than on static conceptual side.

This study divided his poetical works into four periods.

The first stage from an etude time to 『*HwaSaJip*』 can be summarized as 'a study of sensuality'. Baudelaire's 『*Les fleurs du Mal*』 had a massive influence on Midang's earlier poems. He sublimated his guilt and inferiority complex to the literary mission of his life through the study of Baudelaire. Midang fulfilled his own aesthetic sense beyond the pale imitation of European symbolism.

The another main theme of the first stage is the 'sorrow' in 『*HwaSaJip*』. The sorrow led him to the home of souls. The homecoming became an important turning point in his works. Returning to the home of souls made Midang's poetical works to turn into the oriental and national way rather than the modern

and western way.

The overlaying theme for the second stage, which is from the poems 『*KuyChokDo*』 to 『*Seo, Jung-Joo SiSon*』, is the aesthetic orientalism. It is strongly related to his pro-Japanese behavior in the colonial time by Japan. The orientalism persisted even after the national independence from Japan. The orientalism again hugely affected the National Literature, which had a strong trend of 'Han'. It led his poetical spirit to be adaptive towards the nature.

Midang fully internalized the orientalism beyond the actuality, starting from the later half of 1930. The orientalism which is about contacting the 'souls' is essentially the eternal time and space itself. He intended to overcome his mental chaos in the Japanese militarism as well as in the severe war. On the other hand, he tried to show his willingness to set up the national self-esteem.

However, his intention was so easily suppressed by the Japanese policy of overcoming modernity. Moreover, the mutual prosperity of Asia was persuasive enough for him to turn to a pro-Japanese.

Midang focused on the relationship between the purity and the nationalism after the national independence, in 1945. The trilogy of '*Chun-Hyang's Words*' showed how much he was obsessed in this subject. He poetically enhanced the universal 'Han' through the transcendental imagination beyond love and death.

He overcame schizophrenia through the nature. Here, his desire for the supernatural world emerged. Midang experienced the original and immortal spirit from the nature, which is continuously cycling forever so that he could escape from the mental ruins by the war.

The study of 'Shilla's souls', which are the core subjects of 『*ShillaCho*』 and 『*DongCheon*』 made a firm base to deliver the nation as well as himself in a historical crisis.

The third stage, which is from 『*ShillaCho*』 to 『*GilMaJae*』 is about 'PoongRyuDo' as a national spirit. By this study, he could solidify anti-modernity, medium for universal love and realization of people's internal life. In 『*ShillaCho*』, he created an ideal space of the nation 'Shilla' and studied 'PoongRyuDo', which he described as the archetype of eternity. 'PoongRyuDo' is a national spirit and its core is eternity. It is because the nation can exist only on the eternity. Furthermore, anti-modernization can be established only based on the eternity, which eventually will replace the western capitalism. Therefore, it is only possible way delivering the present time in deprived history that one should study 'Shilla' as the archetype of the myths and adapt oneself to its way of life.

He tried to combine the eternity with the present time in 『*DongCheon*』. Midang opened a new era of beauty through nonsense, leaping from the visible to the invisible without any logic.

In 『*GilMaJae Myths*』, he now tried to close the gap between his thoughts and the real life. It was for an easier understanding of 'the life of PoongRyu'. The poetry in 『*GilMaJae Myths*』 showed that trend in lifestyle still persists in our lives. Such lifestyle should be inevitably based on the invisible spiritual imagination. He demonstrated that such lifestyle really exists in the depth of our lives, not imaginary spiritual concepts.

The final stage, which is from 『*Wonderer's poetry*』 to 『*80 Boy Wonderer's poetry*』 expanded his spiritual space by travels. Compared to the time expansion in previous stages, this stage now expands the space. While travelling, he collected legends and myths of each country to combine with Korean 'PongRyuDo'. It was because the national literature cannot be different from world literature and the individualism stands firm only on the universality.

In this stage, he devoted himself to make people realize the human nature through logics and history. He did not refuse to make a pilgrimage through the eternity in order to make the people to recognize the forgotten, who otherwise may have enjoyed the oblivion.

In summary, he embodied living human beings, 'PoongRyuDo' and their universalization through his 60 year poetic life. Those are in fact the main subject of contemporary Korean literature. His poems are valuable since they overcame the western logics but still qualify an oriental alternative. Say that the western values have destroyed human spirits, self-esteem and the mother nature, Midang's poems light the passage through a new era of the eternal beauty.