

서정주 시의 상징 연구

-초기 시집 《화사집》을 중심으로-

배경 열 *

I. 머리글

1930년대 후반은 인간의 영혼 깊이 숨겨져 있는 영원과 절대에의 갈망을 만족시켜 줄 수 없었던 모더니즘에 대한 반동으로 특징지워진다.¹⁾ 이러한 시대적 배경과 아울러 간과할 수 없는 것은 식민지 상황이라는 삶의 테두리로서 자아와 세계의 진정한 결합이 위협을 받게 되었다는 것이다. 이 시기는 삶의 질서가 파괴되어 세계와 자아의 해체를 가져오는 ‘분리주의’ 양상을 띠게 된다. 우리 현대 시사에서 가장 강렬한 빛을 발하는 시집인 《화사집》 역시 이러한 배경 속에서 1941년에 간행된다. 서정주의 초기시가 이와 같은 시대적 상황 속에서 이해되어야 한다는 것은 명약관화(明若觀火)한 말이지만, 서정주 개인을 너무 시대적 상황에 맞추다보면 개인의 특성을 제대로 고찰할 수 없는 한계에 부딪치게 된다. 단적인 예로 1936년에 쓰여진 <화사>는 모더니즘적 요소를 다분히 내포

* 박사과정

1) 김용직·정한모 공저, 《한국 현대시 요람》(박영사, 1979), 14~15면.

하고 있다.²⁾ 그런데 종전의 연구는 주로 우리 자신의 삶 문제에 집착을 보인 '생명파 시인'으로만 간주하여 개인의 특성을 살리지 못했던 것이다. 따라서 필자는 시대적 상황을 고려하되 집착하지 않고 개인의 특성을 살리되 시대적 상황을 고려하는 입장에서 논지를 전개하려고 한다.

지금까지 서정주 시에 대한 연구는 상당수에 달했던 것으로 다음 몇 가지로 그 연구 방향을 분류해 볼 수 있다.

첫째, 작품 전반을 검토한 포괄적인 서정주론,³⁾ 둘째, 작품을 불교사상과 관련시켜 논의한 것,⁴⁾ 셋째, 신라정신을 주로 한 신화 및 설화의 수용에 관한 것,⁵⁾ 넷째, 작품의 구조와 주제별 연구⁶⁾ 그리고 기타 개별적인 작품론 등이 그것이다.

이러한 다양한 연구에도 불구하고 기존 연구들은 문제점을 노정(露程)하고 있다. 그것은 ①전기적인 자료나 작가와 작품을 인과 관계로 연결지으려는 실증주의에 치우친 점과 ②배경 사상에 관한 연구가 주를 이루고 있는 점 등이다.

필자가 보기엔 그의 시 특히 《화사집》에서 보여주는 분위기는 개인적인 불

- 2) 김용직 교수는 그의 저서 《한국 문학의 사적 이해》에서 Dada와 연결시켜 서정주의 '화사'를 분석하고 있는데 적절한 지적이라 하겠다.
- 3) 김학동, <서정주 시인론>(《동양문화》 5집, 1966)
원형갑, <서정주의 신화>(《현대문학》, 1965. 11~1966. 3)
천이두, <지옥과 열반>(《시문학》, 1972. 6~9)
고은, <서정주 시대의 보고>(《문학과지성》, 1973. 봄호)
김화영, <서정주론>(《세계의 문학》 통권 29, 31호, 1983)
- 4) 김용태, <서정주론>(《수언어문론집》 4, 1976)
이용훈, <미당시의 설화수용의 양상>(《해양대학논문집》 13, 1978)
최원규, <미당시의 불교적 영향>, 《한국 근대시론》(학문사, 1972)
김운학, <한국 현대시에 나타난 불교사상>(《현대문학》, 1964. 10)
- 5) 문덕수, <신라정신에 있어서 영원성과 현실성>(《현대문학》, 1963. 4)
김학동, <신라의 영원주의>(《어문학》 24집, 1971)
박진환, <삼교의 혼용과 샤먼의 설화창조>(《현대문학》, 1974. 12)
허영자, <현대시에 나타난 신화의 세계>(《성신여사대 연구논문집》 9집, 1976)
조달근, <신비담의 시학>(《부산산업대학 논문집》 제3집, 1982)
- 6) 김종길, <추천사의 형태>(《사상계》, 1966. 3)
김윤식, <서정주의 '질마재 신화'고>(《현대문학》 22권 3호, 1975)
강우식, <서정주 시의 상징 연구>(한양대 석사학위논문, 1983)
황인교, <반복 순환의 시적 세계>(《이대어문학집》 8집, 1986)
김영수, <피의 상징성과 그 기능>(《안동대논문집》 8집, 1986)

행때문에 야기된 것이 아니라, 인간의 비극적 운명을 꿰뚫어 볼 사람이 보일 수 있는 절망의 표현이다. <자화상>의 서두에 나오는 ‘애비는 종이였다’는 진술을 주로 그의 전기적인 사실과 관련시켜 그의 개인적인 신분이나 가문과는 아무 관계가 없다는 이유로 평가절하(評價切下)하는 것은 미당의 시 세계를 잘못 이해한 데서 온 오류라고 생각한다. 따라서 필자는 이런 기존의 잘못된 해석을 새롭게 정립하기 위하여 주로 ‘상징체계’(의식적이고 두드러진 경향이 반복되어서 나타난 상징)와 연결시켜 《화사집》을 분석하려고 한다.

II. 본론

(1) 시적 상징의 본질

상징이란 말의 어원의 유래를 더듬어 보면, 고대 그리스에서는 가까운 사람끼리 헤어져야 했을 때 정표가 될 만한 어떤 물체를 둘로 쪼개어 서로가 하나씩 가졌었다. 훗날 서로 만나게 되었을 때 두 물체를 맞대어 봄으로써 서로가 본인을 확인하기 위해서였다. 이때 정표가 된 물체는 상징 형식만이 아닌 상징의 의미도 내포하게 되는데, 이것이 하나로 합일되었을 때 완전한 가치를 지닌 상징이 됨을 의미한다. 처음에 상징의 의미는 이와 같이 단순한 것이었지만 그 후에 매우 복잡한 의미를 지니게 되었다. 상징은 다른 뜻을 함축하고 있는 심상이라는 점에서 은유의 일종이라고도 할 수 있으나, 일반적인 은유는 두 사실 사이의 유사성, 상호관련성을 근거로 한 1:1의 유추적 관계에 의존함으로 그런 유추적 관계에 의존하지 않는 상징과는 다르다. 상징은 불가시적이고 형이상학적인 실재를 드러내는 또는 암시하는 가시적 형 또는 대상을 뜻하는 것으로 파악되어야 할 것이다. 그렇다면 상징과 시는 어떻게 관련을 맺고 있는 것인가, 상징주의가 ‘상징’을 문학상의 중요한 언어로 정착시켜 놓은 것은 사실이지만, 상징주의자들이 말했던 ‘상징’의 해석을 그대로 받아들일 수는 없다. 문학 운동의 하나였던 상징주의는 상징의 ‘암시성’만을 극단적으로 추구하여 일체의 산문적 의미,

사실성, 상식성을 배제하려고 하였다. 그러나 지금에 와서 상징은 그러한 문학 운동의 수단으로서가 아니라 문학의 보편적 양상의 하나로 받아들여지고 있다. 시적 상징은 언어적 상징과 구별될 때 잘 파악되는데, 언어적 상징은 모든 언어의 특성이라고 할 수 있는 '대신함' 즉, 어떠한 사물을 다른 사물로 대치시켜 표현하는 것을 기본 속성으로 가진다. 이것은 두 사물이 비교·연결됨으로써 상호 상징작용을 하는 것이다. 이 언어적 상징은 다시 실제적 상징과 기호적 상징으로 나눌 수 있는데, 실제적 상징은 예를 들어 '책상'이라는 상징이 실제 책상이라는 사물을 대신하는 것이고, 기호적 상징은 논리적 또는 문법적 기능을 나타내는 것, 곧 우리말의 토씨 '은', '는' 따위나 숫자 등을 말한다. 시적 상징은 물론 언어로 구현된다는 점에서 언어적 상징과 다르지 않다. 그러나 언어적 상징의 경우, '책상'이 상징하는 것은 일반화되고 통속화된 의미만을 가지고 있어 어떤 특정한 의미 즉 화자만이 가지고 있는 특정한 의미를 갖고 있지 않지만, 시적 상징에서 그 대상은 시인 나름의 독특한 의미를 갖는다. 왜냐하면 '그 대상이 시인에게 독특한 의미를 주기 때문에 시에서 그렇게 사용되는 것이기' 때문이다. 대체로 시적 상징은 상징을 형성하기 위하여 '추상화'의 과정과 '정신적 조작'의 과정을 거친다.⁷⁾ 시적 상징을 명확히 하는 데 있어 가장 중요한 것은 역시 은유와 상징의 차이를 어떻게 명료하게 인식할 수 있느냐 하는 것이다. 상징은 은유적 형식과 비슷하면서도 은유적 형식을 초월한다. 은유와 상징은 시 작품에서 비슷한 양식으로 드러나지만 면밀히 분석해 보면 둘은 다르다. 은유는 결국 언어적 상징의 결과임에 반하여 상징은 언어적인 분석의 영역을 뛰어넘고 있는 것이다. 은유와 상징은 둘다 일종의 '이중적 의미'의 복합을 핵심으로 한다. 그러나 은유의 경우엔 두 가지 사물이 각각 언어적인 의미, 즉 낱말로서의 의미만을 갖지만, 상징의 경우는 두 가지가 각각 하나의 사물로서 그리고 본질적 관념으로서 의미의 복합을 이룬다. 즉 은유는 언어에 의해서만 존재하고 상징은 언어를 떠나서 존재한다. 상징은 '사물의 본질'과 더불어 사고하는 방법이요, 은유는 '언어로 기호화되어진 사물'과 더불어 사고하는 방법이다. 그러므로 시적 상징은 은유보다 더 근본적이고 심층적이다. 상징의 이중성은 인간의 사유가 물질 체계의

7) 이승훈, <시론>(고려원, 1990), 161~162면.

대상들과 갖는 상호 반응을 통한 '현상의 초월'을 그 기본 요건으로 하기 때문이다. 은유와 상징의 차이는 상징이 보다 더 '근원적인 사고'에 접근하고 있다는 사실이다. 시인의 근원적인 사고가 사물을 주관적으로 파악하고 사물의 본질을 선험적으로 공명할 수 있을 때 시적 상징은 이루어진다. 시적 상징은 대개 특수한 의미를 지닌다. 이리하여 상징은 사상과 감정을 직접 묘사하는 것이 아니고 또 그것들을 구체적인 영상들과 공공연하게 비교를 해서 규정을 짓는 것도 아니다. 이런 사상들과 감정들이 어떤 것인가를 암시함에 의해서 다시 말하자면 설명되지 않는 심벌(Symbol)들을 사용해서 독자의 마음 속에 그것들을 재현시킴에 의하여 사상과 감정을 표현하는 예술상의 기법으로 정의될 수 있는 것이다. 그러나 이것은 상징의 일개 국면에 불과하다. 상징에는 또 다른 국면이 있는데 그것은 이따금 '초절(超絶)적 상징'으로 표현되는 바, 여기서는 구체적인 영상들이 시인 내부의 특정한 사상이나 감정이 아니라 광대하고 보편적인 이상 세계의 심벌로서 사용되고 있는 경우이다.⁸⁾

서정주의 시에는 이런 '개인(個人)적 상징(象徴)'과 '초절(超絶)적 상징(象徴)'이 복합적으로 작용하고 있는데, 기존의 연구는 막연히 상징이라는 개념으로 묶여서 미당의 시를 설명하려 했기 때문에 해석의 혼란을 빚어왔다. 필자는 이런 미비점을 보완하기 위해 개인적 상징과 초절적 상징으로 분류하여 논의를 전개시키고자 한다.

(2) 《화사집》의 상징 체계

① 대립의 양상

《화사집》은 1941년 2월 10일에 남만서고에서 간행되었는데, <자화상>을 서시(序詩)로 하여 <화사>, <노래>, <地歸島詩>, <문> 등의 소제목 하에 모두 24편의 시가 수록돼 있다. 《화사집》에 수록되어 있는 시들은 구조면에 있어 특이하게도 대립 양상을 띠고 있다. 대립 상징이란 보들레르(C. Baudelaire)의 만상의 조응(Correspondances)에서 가져온 용어이다.⁹⁾

8) C. Chadwick, *Symbolism*, 박희진 역(서울대출판부, 1984), 3면.

9) 보들레르의 만상의 조응은 기법에 있어 옥시모론(Oxymoron)과 깊은 관계를 맺고 있다.

차드빅(C. Chadwick)은 보들레르의 대립 상징을 말하면서 “현실 저 너머에는 천국이 존재하고 있으며 시인은 그것을 감지할 수 있고 또 낙원을 재창조할 수 있다는 지극히 낙천적인 믿음으로부터 현실이란 하늘에 대응하는 존재라기보다는 차라리 지옥에 대응하는 존재라는 대단히 비판적인 방향으로 있다”고 밝히고, 천국과 지옥의 대립, 악마와 천사의 대립, 육체와 영혼의 대립성을 천명한다.¹⁰⁾ 이런 차드빅의 논의는 주로 <악의 꽃>(Les fleurs du mal) 후반부에 해당하는 것으로¹¹⁾ 보들레르가 현실 너머에 있는 세계의 본질에 확신을 갖지 못해 엄밀한 의미의 ‘초절적 상징’에는 도달하지 못하고 있음을 단적으로 시사해 준다. 그럼에도 보들레르가 시로서 성공할 수 있었던 것은 필자가 이미 주9)에서 밝힌 바와 같이 기법에 있어 ‘옥시모론’(Oxymoron)이라는 시인 특유의 방법을 도입했기 때문이다. 송옥은 서정주 초기시에 이 시인의 서구적인 표현이 완전히 성공하지 못한 것은 강력한 육체적 정열을 들여다 보고 처리할 수 있는 명쾌하고도 투명한 지성 다시 말하면 샤를 보들레르에서 볼 수 있는 영원의 흑투와 지성의 투명함을 동적으로 결정시킬 수 있는 미학이 없다는 식으로 평가하고 있으나(송옥의 지적대로 미당이 보들레르식의 미학에는 도달하지 못한 것이 사실이지만)¹²⁾ 필자가 보기엔 보들레르 이후 말라르메(S. Mallarmé)에 와서야 겨우 도달된 초절적 상징을 미당이 《화사집》 후기를 거쳐 《동천》에 와서 도달하고 있는 점은 미당이 지닌 또 하나의 특성으로 간주할 수 있는 것이다. 그리고 이것은 베르그송(H. Bergson)적 생명 원리인 “생명과 정신은 물질이 지배하는 법칙을 벗어나려는 노력이며 물질을 거슬러 올라가려는 상승적 의미를 갖고 있다”라는 의미와도 일맥 상통한 바가 있는 것이다. 따라서 미당과 보들레르를 일대일

옥시모론이란 대조법의 일종으로써 겉보기에는 논리적으로 서로 배척하는 뜻이 보이는 두 어휘를 결합하여 논리적인 관점에서 보면 모순되지만 사실은 숨은 조화를 이루어 융합(融合)의 세계를 형성하는 것을 말한다. 보들레르의 유명한 상표인 ‘상징’, ‘상용’, ‘유추’, ‘공감각’ 그리고 ‘매춘’이론에 이르기까지 구조면에 있어서 옥시모론을 담고 있다. 자세한 것은 유평근, <옥시모론 연구>(《외국문학》 8호, 1986) 참조 바람.

10) 박회진 역, 상계서, 16면.

11) 전반부엔 미흡하지만 후반기엔 다소 낙관적인 견해를 피력(披瀝)하고 있어 일맥 상통한 바가 있다.

12) 송옥, <서정주론>(《문예》, 1953. 10), 51면.

로 대비시켜 미학적 모순점만을 지적하는 것은 재고할 만한 것으로 《화사집》은 단순히 서구의 영향만이 아닌(사실상 시집 전반에 걸쳐 서구적인 영향, 특히 보들레르의 영향이 미치고 있는 것은 사실이지만) 작가 특유의 사상 역시 내재돼 있는 것이다. 그러므로 필자는 이런 복합적인 양상을 고려하면서 미당의 시에 나타난 ①자연적인 상징과 동물적인 상징, ② 인간이 갖는 원초적인 본능과 갈등, ③실존의 의미를 파악하고, ④대립 상징의 구조적인 면과 아울러 말라르메의 '초절적 상징'과 연결된 시인 특유의 상징을 살펴보고자 한다.

서시 <자화상>과 표제시 <화사>에는 미당의 젊은 날의 초상이 압축적으로 제시되어 있는데, 시집 《화사집》의 전체적인 특성을 상징적으로 담고 있어 중요성을 지닌다.

에비는 좋이었다. 밤이기퍼도 오지 않았다.
 파뿌리같이 늙은 할머니와 대추꽃이 한주 서 있을 뿐이었다.
 어매는 달을두고 풋살구가 꼭하나만 먹고 싶다하였으나...
 흙으로 바람벽한 호롱불 밑에
 손톱이 감한 에미의 아들
 甲午年이라든가 바다에 나가서는 도라오지 않는다하는
 外 할아버지의 숯많은 머리털과 그
 크다란 눈이 나는 닭었다한다.
 스물세해동안 나를 키운건 八割이 바람이다.
 세상은 가도가도 부끄럽기만 하드라
 어떤이는 내 눈에서 罪人을 읽고 가고
 어떤이는 내 눈에서 大痴를 읽고 가나
 나는 아무것도 뉘우치진 않을란다.

찰란히 티워오는 어느아침에도
 이마우에 언친 詩의 이슬에는
 뗏방울의 피가 인제나 서겨있어
 빛이거나 그늘이거나 햇바닥 느러트린
 병든 숫개만양 혈덕어리며 나는 왔다.

-<자화상>(《시건설》, 1935. 10) 전문

<자화상>은 자연적인 상징과 동물적인 상징으로 가득찬 작품이라고 할 수 있다. 서정주가 '나를 키운건 八割이 바람'이라고 한 것은 작가 자신의 떠돌이 같은 정신적 방황과 無宿者로서의 시인의 운명을 상징적으로 나타내고자 하는 의도이다. 시인은 어느 곳에도 안주할 수 없는 유랑자로서 바람의 아들이다. 애비가 하찮은 신분이기 때문에 받아야 했던 굴욕 의식은 손톱이 까만 에미의 아들에게 전수되고, 이것은 한 인간으로서의 늘 갖고 있는 원죄의식에 연결되고 있다. 또 '시의 이슬'에도 '피'가 섞여 있음을 강조함으로써 스스로를 동물로 취급하기도 한다. 이 한편의 시에서 우리는 시문학과나 주지주의가 가졌던 세계와는 전혀 다른 일면을 강하게 느낄 수 있다. 그것은 선악의 가치 기준을 따지기 이전의 원시적인 세계에 내재돼 있는 생명의 회열감 같은 것이다. 다시 말하면 경험의 객체로서 나의 육체 또는 외부로부터 관찰되는 나의 육체가 아니라, 나를 세계내에 거주하게 하는 그런 현상적 신체를 통해서 나는 세계를 지각할 수 있으며 세계의 일부가 된다는 것이다.

서정주의 시에는 신체 주체 (body-subject)를 통하면 인간 존재를 확인하려는 시들이 많다.¹³⁾ 많은 인물이 등장하는 것과 마찬가지로 《화사집》에서는 이마, 헛바다, 아가리, 입술, 머리털, 머리카락, 머리칼, 대가리, 이빨, 속눈썹, 눈썹, 콧구멍, 눈망울, 핏대, 컷가, 귀, 머리, 손톱, 손목, 모가지, 눈, 발톱, 눈동자, 손가락, 폐, 가슴 등 숱한 신체부위가 쏟아져 나오고 있다. 그는 이러한 인간의 신체 부위를 철저히 탐색하여 생명에의 변민을 드러내었다.

《화사집》에서 우리는 실제 인물을 한 명도 만날 수 없다. 그러면서도 우리는 이 인물들을 아주 가까운 이웃처럼 친근감을 가진다. 이것은 왜소한 존재를 갖고 있으면서 육화(incarnation)된 언어로 상징되어 있기 때문이다. 따라서 서정주 시가 가지고 있는 특성은 한마디로 '친밀(ingkeit)'이라고 할 수가 있다. 이런 친밀은 에미, 애비, 계집 등의 혈연관계어들이나 숙, 순네, 복동이 등의 인명어들과도 관련이 있지만, 시의 구조면에서의 대립 상징 역시 마찬가지이다. 보들레르적인 악마와 천사의 대립, 선과 악의 대립처럼 그는 끊임없이 인간의 생명 본능이나 원죄의식의 갈등 속에 허덕이고 있었다. 그러나 이런 갈등이나 대

13) 강우식, <서정주 시의 상징 연구>(한양대 석사학위논문, 1983), 14면.

림은 단순히 대립으로 그치지 않고 그 속에서 친밀을 모색함으로써 ‘혼융(渾融)’을 이루고 있다. 그러므로 우리는 ‘병든 숫개’에서 인간의 결합을 보면서 동시에 ‘병든’에서 친밀감을 느끼는 역설적 상징을 감지해 낼 수 있는 것이다. 이러한 역설적 상징은 보들레르 시에 나타나는데, 서정주의 《화사집》에도 출현 빈도가 많은 것으로 보아 이것은 다분히 보들레르가 지향한 옥시모론적인 변증법의 영향이라 하겠다.

서녘에서 부로오는 바람속에는
한바다의 정신사병과
징역시간과

-<서풍부>(《문장》, 1940. 10) 제3연

위 시의 낱말 하나 하나는 모두가 상징적인 의미나 이미지를 띠고 있고 문맥으로도 상징 관계로서의 긴장을 충분히 일으키고 있다. 문법이 파괴되어 있고, 과학적인 사고로는 도저히 만날 수 없는 특수한 상징 관계가 형성되어 있다. ‘서녘’, ‘한바다’, ‘정신사병’, ‘징역시간’ 이런 것들은 그들 개개가 가지는 넓은 체험들이 이 시의 중심 이미지인 ‘바람’이라고 하는 사물로부터 유추되는 체험과 만나 서로 엉기면서 의미의 영역과 이미지들을 다양하게 확대시키고 있다. 또한 ‘정신사병’과 ‘징역시간’과 같은 지각할 수 없는 세계를 ‘바람’ 속에다 가시의 세계로 드러내면서 원초적 생명속에 내재돼 있는 심층적 갈등을 드러내고 있다.

해와 하늘 빛이
문둥이는 서러워

보리밭에 달 뜨면
애기 하나 먹고

꽃처럼 붉은 우름을 밤새 우렀다.

-<문둥이>(《시인부락》, 1936. 11)전문

이 시는 추한 모습을 하고 있는 천형(天刑)받은 문둥이를 등장시켜서 삶에

대한 그의 애착과 인간적인 고뇌의 모습을 동시에 보여주고 있다. 제재로서 문둥이의 설정은 보들레르류의 악마적 이미지(demonic image)에서 빌려온 것으로서, 모순 대립하는 육체성과 정신이라는 대립항을 결합하고자 하는 변증법적 융합(融合)에의 의지를 드러내고 있다. 따라서 낮과 밤의 대립과 저주받은 운명과 그 운명으로 벗어나려는 몸부림은 육체에 대한 죄의식에서 벗어나 자아와 세계의 진정한 결합을 이루고자 하는 몸짓인 것이다.

흰 무명옷 가라입고 난 마음
 싸늘한 돌담에 기대어 서면
 사뭇 슯스러워지는 생각, 高句麗에 사는듯
 아스럼 눈감았던 내년의 시골
 별 생겨나듯 도라오는 사투리

등잔불 벌서 키어 지는데...
 오랫동안 나는 잘못 사뤘구나.
 사알·보오드레·르처럼 설시고 괴로운 서울女子를
 아조 아조 인제는 잊어버려,

-<수대동시>(《화사집》, 1941. 2)에서

<수대동시>는 영(靈)과 육(肉)의 모순 대립 구조 속에서 인간성의 본질을 탐구한 작품으로서 무한육망의 전율에 휩싸이기 이전의 평화로운 안정의 상태를 재생(再生)하고 있다.

‘흰 무명옷 가라입고 난 마음’에서 고구려라는 전통적 옛것으로 귀의한 마음과 ‘스스러워지는’ 데서 그래도 어쩐지 현존재로서의 나의 어색한 감정의 대립, ‘눈감았던’의 망각적 시간의 공간과 ‘별 생겨나듯’의 환원적인 시간 재생의 대립, 이들은 다시 ‘내년의 시골’과 ‘도라오는 사투리’의 원초적 고향으로 복귀(復歸)하는 융합을 이룬다.¹⁴⁾ 여기서 시인은 그동안 추구해왔던 자신의 세계가 잘못되었다는 것을 깨달으면서 그곳의 삶에서 벗어날 수 있는 세계로 관심을 돌린다. 그래서 시인은 육체적 고뇌에서 벗어난 건전하고 정감(情感)적 상태와, 관능과

14) 강우식, 상계서, 18면.

정열의 세계에서 민족적 전통의 세계로 환원하는 기쁨을 맞본다.

이 시 역시 금녀와 서울女子의 대립된 분열 상태를 융합(融合)함으로써 친밀도(親密度)를 더해준다고 할 수 있다.

덧없이 바라보든 벽에 지치어
불과 時計를 나란이 죽이고

어제도 내일도 오늘도 아닌
여기도 저기도 거기도 아닌

꺼져드는 어둠속 반딧불처럼 까물거려
靜止한 <나>의
<나>의 서름은 병어리처럼...

이제 진달래꽃 벼랑 햇빛에 붉게 떠오르는 봄날이 오면
벽차고 나가 목매어 울리라! 병어리처럼,
오-벽아.

-<벽>(《동아일보》, 1936. 1. 3)

이 시는 인간의 철저한 몸부림을 드러낸 작품이다. 벽이란 한 세계를 다른 세계로부터 분리하여 차단하는 차폐물로서 단협과 막힘을 나타낸다. 따라서 벽의 심상은 두 세계의 단절을 나타내고, 우리를 다른 세계로부터 차단하여 가둔다. 감옥의 벽은 죄수의 삶을 제한하는 것이고, 囚人이란 사방이 벽으로 된 공간 속에 갇힌 사람을 의미한다. 그러므로 '벽의식'이란 갇힘의 의식이고, 갇힌 자는 역설적으로 해방의 자유를 갈구하게 된다. 결국 '벽'은 막막한 현실적 상황에 좌절하지 않고, 슬픔을 딛고 일어서려는 시인의 무한한 의지가 역설적 상징을 통해 제시되고 있다고 하겠다.

서정주가 '벽'으로서 시작(詩作)의 출발을 한 근본 의도는 보들레르의 대립 상징 속에서 한 걸음 나아가 인간의 실존을 확인하여 정돈된 삶의 질서로서 시의 세계를 구현하려는 데 있었다고 할 수 있다.

② '피'의 이중적 상징: 개인적 상징(관능적 상징)과 초절적 상징

서정주의 《화사집》에 있어 육체와 결부된 피의 심상이 빈번하게 나타남은 주목할 만한 것이다. 그것은 자주 반복적으로 사용되는 시어 속에는 그 시를 통해 시인이 드러내고 싶은 중심사상이 함축되어 있기 때문이다.

심상이란 시를 구성하는 대표적인 요소 중의 하나로서 대상이 의식에 나타나는 방법이다. 심상이 한 번 정도라면 메타포어를 일으킬 수도 있겠지만 지속성 있게 반복되면 그 작품 전체를 해명하는 데 중요한 상징적 의미를 부여할 수 있는 근거를 제공해 준다. 따라서 《화사집》에 나오는 '피'는 하나의 상징 체계로서 중요한 일 요소임을 알 수 있다. 그 이유는 《화사집》에 수록된 시들 중에는 피와 연관된 언어들이 수없이 상징으로 나오고 피를 연상시키는 명사들이 나오기 때문이다. 피는 인간의 생명을 유지시키는 가장 기본적인 요소 중의 하나로서 인간이 신에게 제물을 바치는 데 있어서도 피의 문제가 중요시 되어왔다.¹⁵⁾ 그러므로 천이두가 서정주의 《화사집》에 나타난 피를 “인간의 숙명이며 맹목적인 노력이며 인간 존재의 근원”¹⁶⁾이라 명명한 것은 적절한 지적이라 할 수 있겠다.

서정주는 '피'를 개인적 상징(관능적 상징)과 초절적 상징으로 사용한다.

찬란히 티워오는 어느아침에도
 이마우에 언친 詩의 이슬에는
 뗏방울의 피가 언제나 서겨있어
 빛이거나 그늘이거나 헛바닥 느러트린
 병든 숯개만양 헐떡어리며 나는 왔다. (강조는 필자)
 -<자화상>에서

'피'와 '이슬'은 붉은 색과 흰색, 뜨거움과 차가움의 대립된 성질을 각각 지니고 있다. 피는 액체라는 측면에서는 이슬과 같은 성질을 갖고 있지만, 이슬이 정신적인 존재를 표상한다면 피는 육신적인 생명을 상징하고 있다. 그의 시에 있

15) 《문학의 상징·주체 사전》(청하, 1989), 297면.

16) 천이두, <자옥과 열반>(《시문학》, 1972. 6), 208면.

어 ‘피’는 이슬에 섞여 있는 숙명적인 존재로 등장한다. 그리하여 그것은 생명의 상징이며 동시에 구속감, 굴욕감, 원죄의식등과 결합하여 설움으로 나타나기도 하고, 그 반작용으로 보다 강렬한 관능에 대한 욕구로 나타나기도 한다.

이것이 타오를 때는 생동감에 넘치나, 좌절했을 때는 인간은 한 개인을 자각하게 되고 상처의 고통을 느끼게 된다. 이렇게 상처의 고통으로 상징되는 개인 상징에 있어서 피는 생명과 죽음의 이중적인 의미를 지니게 된다. 그러므로 피의 윤리를 따라 병든 숫개처럼 헐떡거리며 사는 삶은 그의 불안 의식을 암시해 주고 있는 것이다.

麝香 薄荷의 뒤안길이다.

아름다운 배암…

울마나 크다란 슬픔으로 태어났기에. 저리도 징그러운 몸등아리나

꽃다님 같다.

너의할아버지가 이브를 꼬여내든 達辯의 헛바닥이

소리잃은채 널롱그리는 붉은 아가리로

푸른 하늘이다. …물어뜯어라. 원통허무러뜯어,

다라나거나, 저놈의 대가리!

돌 팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草入길

저 놈의 뒤를 따른 것은

우리 할아버지의 안해가 이브라서 그려는게 아니라

石油 먹은듯… 石油먹은듯… 가쁜 숨결이야

바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛…

크레오파투라의 피먹은양 붉게 타오르는 고훈 입설이다… 숨여라!

배암.

우리순네는 스물난 색시, 고양이같이 고훈 입설… 숨여라! 배암.

-〈화사〉(《시인부락》 1936. 12) 전문

이 시에는 미당이 사숙(私淑)하던 보들레르의 영향이 짙게 배어 있다. <화사>라는 제목부터가 그러하며, 섬세한 감각과 관능의 꿈틀거림, 자학과 도취 그리고 리듬감이 살아 있는 점 역시 그렇다. 화사, 즉 꽃뱀이란 보들레르의 <악의 꽃>을 변용한 것이다. 여기서 '배암'은 시인의 내면 깊이 숨어 있는 동물적 본능과 육체적 욕망을 육화한 시적 상관물(Correlative)이다. 배암은 자신도 알지 못하는 커다란 슬픔으로 태어난 숙명과 천형(天刑)에서 벗어나고 싶어 푸른 하늘을 지향하지만 그것은 좌절된다. 땅을 기어다니는 지상적 한계를 지닌 존재인 것이다. 따라서 <화사>는 지상적 존재로서 육체적 욕망의 상징인 '피'의 이미지와 결합된다. 피는 원형적 상징으로서 선과 악의 두 요소로 구성되는데, 긍정적인 면에서 생명을 상징하며 부정적인 면에서 사회적 금기, 혹은 죽음을 상징한다. 이는 탄생과 죽음이라는 육체적 양상을 대표하는 것이다.

천이두 교수는 “‘화사’라는 작품에 있어서 피의 상징적 표상이라 할 수 있는 배암, ‘인간 숙명의 근원으로서의 피를 연상해서 얻은 것’¹⁷⁾”이라 하였으며, 윌라이트식¹⁸⁾으로 관찰할 때에도 ‘達辯의 헛바다’, ‘붉은 아가리’, ‘물어뜯어라’, ‘피먹은양 붉게 타오르는’, ‘습여라, 배암!’ 등의 상징적 언어들 이 환기시켜 주는 분위기에서 쉽게 ‘피’의 원형을 만날 수 있다.

인간의 심층적 갈등을 나타내는 ‘石油 먹은듯… 가쁜 숨결’이 감동적으로 고조되고 있는 이면에는 ‘석유’ 속에 들어있는 ‘물’의 순수가 아닌 많은 불순물로 하여금 혼탁, 혼돈, 불안정등을 유추할 수 있게 해 준다. 전체적으로 ‘피’가 주조를 이루면서 인간의 원초적 죄의식을 표상하고 있다.

해와 하늘 빛이
문둥이는 서러워

보리밭에 달 뜨면

17) 천이두, <시인에 있어서의 이디엄고>(《한국어문학》, 제10문), 210면.

18) 문학 작품을 분석하는데 심상의 중요성은 폭넓게 인정되며 단순히 하나의 심상으로 표현되는 것이 아니라 반복적이며 지속적으로 사용되는 심상은 작품 전체를 해명하는 데 중요한 상징적 의미를 부여할 수 있는 근거를 마련하게 된다. 자세한 것은 P. Wheelwright, *Metaphor and reality*(Indiana Univ. Press, 1973), pp.92~93 참조하기 바람.

애기 하나 먹고

꽃처럼 붉은 우름을 밤새 우렸다.

-<문둥이>

문둥이는 세계 어디에서고 볼 수 있는 천벌의 병이겠지만 적어도 한국에 있어선 보다 잘 수용되어지는 상징이 아닌가 생각한다. 또 문둥이가 없어지는 훗날에는 오늘날의 감동을 되찾을 수 없으리라는 생각이 미침도 집단이 갖고 있는 특수성 때문일 것이다. 그러나 이 시 속에는 그런 우려를 얼마간 덜어주며 움직이고 있는 원형들을 볼 수 있다. '해와 하늘빛'은 바로 '빛'의 원형으로서 문둥이의 반대 개념의 상징인 미, 성, 광명, 영원등을 표상해 주고 있는데, 시인은 이런 모든 것을 아이러니칼하게도 '서럽다'고 표현해 문둥이의 기존의 정서적 특색을 두드러지게 드러내 주고 있다. '애기 하나 먹는다'는 상징은 옛날부터 전해오는 속설에 바탕을 둔 것으로 '먹는다'는 행위 속에서 숨겨진 죽음과 탄생의 피가 얽혀 있음을 본다. 환기력의 절정을 이루면서 나타난 '붉은 울음'은 탄생을 갈망하는 '피'의 원초적인 의지를 나타내 준다. 그러므로 원초적 생명의 심층적 갈등 속에서도 탄생을 회구하는 몸부림의 '피'인 것이다.

《화사집》에 나타난 피의 중요한 문제는 개인의 생명 문제이자 인간 본능을 극복하지 못하는 이율성에 젖어 있다는 것이다. 이것들은 때로는 물론 피, 익는 피, 먹은 피, 흐르는 피로 상징되며, 기쁨과 슬픔의 인간이 갖는 한계성을 띠기도 한다. 고체(固體)와 열기의 남성적인 세계에서 '피'의 한계성을 극복하지 못하고 고독과 방황에 휩싸이던 서정주는 <부활>에 이르러 초절적인 의미를 보이기 시작한다.¹⁹⁾

19) 이것은 보들레르나 말라르메가 보였던 성향과는 반대적인 것으로 이들은 초절적 상징에서 개인적 상징으로 변신해 가는데 비해 서정주는 후반기에 이르러 오히려 초절적인 상징을 보이기 시작한다. 이것은 초현실주의와 넓게는 전통 사상(신라정신)과 불교 사상에 영향을 결과이다. 초현실주의는 상징주의와 엄연히 구분되나 마르셀 프루스트가(M. Proust), <잃어버린 시간을 찾아서>(A la recherche du Temps Perdu)의 후반부에 이상세계를 그리고 있는 것, 그리고 로트레아몽(Lautréamont)과 랭보(Rimbaud)의 이미지에 있어 파격적인 시가 1900년경부터 현실을 꿰뚫어 들어가려 했던 초현실주의 운동(특히 브르통(A. Breton))에 지대한 영향을 주었음은 부인할 수 없는 사실로서 서정

한번가선 소식없든 그 어려운 住所에서 너무나 무지개로 내려왔느냐.
 鐘路네거리에 뿌우여니 호터저서, 뭐라고 조잘대며 햇빛에 오는애들.
 그중에도 열아홉살쯤 스무살쯤 되는 애들. 그들의 눈망울속에, 찢대여,
 가슴속에 드러앉어 奼娜! 奼娜! 奼娜! 너 인제 모두다 내앞에 오는구나.
 -〈부활〉(《화사집》, 1941. 2)에서

초절적인 상징이란 말라르메가 사용한 용어이다. 말라르메는 1867년 그의 친구 까잘리스(H.Cazalis)에게 보내는 편지에서 “나는 지금 무인칭이다. 이제 더 이상 당신이 알았던 스테판(Stéphane)이 아니고 단순히 영적인 세계가 가시적이 될 수 있고 한때 나였던 바의 것을 통해서 발전할 수 있는 매개체일 뿐이다”라고 쓰며 “부재의 세계를 창조하기 위한”, “죽음에서 삶을 창출해 내려는”의도에서 그의 초절적 상징을 구현한다.²⁰⁾

서정주도 그가 젊은 어느 때 잃어버린 여인, 슬프고 괴롭고 우울한 사랑 ‘유나’를 상실한 고독 속으로부터 정신적으로 수습 상승시킬 수 있는 진리, 영원히 죽지 않는 만물의 순환 원리²¹⁾를 터득하는 부활의 초절성을 보인다. 죽음에서 부활을, 이별에서 만남을, 절망에서 희망을 향해 나아가고자 하는 이러한 초절적 상징은 ‘유나’라는 실존적 인물이 아닌 애인을 환상 속에서나마 만나는 기쁨을 맛보려는 환희에 찬 시인의 심정을 표상하고 있는 것이다. 결국 ‘유나’를 매개로 한 정신 세계는 개인적 절망 속에서 개체는 죽어도 젊음이 갖는 계속성, 윤회적 사상으로 다른 사람 사이에서 구원을 찾음으로 현실의 고독을 극복하고자 하는 의도의 표상인 것이다.

어찌하야 나는 사랑하는 자의 피가 먹고 싶습니까
 <雲母石棺속에 막다아래에나!>

주가 계속 건강한 생명성을 유지할 수 있었던 것은 다분히 이런 소지가 농후한 것이다. 따라서 서정주가 《동천》에서 초절적 상징의 절정을 이룬 것은 서구적인 표현 형태를 시험하고 거기에 민족적인 보편성을 결합하여 자기 나름의 의식을 창출한 데서 엿볼 수 있는 것이다.

20) 박희진 역, 상계서, 41면.

21) 자세한 것은 N. Frye, *The educated imagination*, 김상일 역(울유문화사, 1974), 51면 참조.

닭의 벼슬은 心臟우에 피인꽃이라
구름이 원통 짓어 흐르나
막다아래에 나의 薔薇꽃다발.

中略

해바래기 줄거리로 十字架를 엮어
죽이리로다. 고요히 침묵하는 내닭을 죽여...

카인의 새빨간 囚衣를 입고
내 이제 호올로 열손가락이 오도도편다.

愛鷄의 生肝으로 매워오는 頭蓋骨에
맨드랩이만한 벼슬이 하나 그윽히 솟아올라...

-<웅계下>(《화사집》, 1941. 2)에서

<웅계下>는 인간의 악미주의적 속성을 찬미한 작품이다. 이러한 내용은 <화사>의 전 노정(路程)에 걸쳐 많이 나타나고 있기 때문에 새로운 것은 아니지만 매우 강력하게 표현된 점은 주목할 필요가 있다.

이 시는 성적 관능의 영역과 인간의 추악한 면을 도입함으로써 인간 내면의 진실을 탐구하고 시적 영역을 확대시키고 있다. 이 시에서 중요한 의미를 띠고 있는 것은 ‘피’이다. 피는 ‘雲母石棺속에 막다래에나’와 고요히 침묵하는 내 ‘닭’에 건강한 생명을 부여하고 그래서 완전히 단절된 어둠의 세계가 현실 세계와의 건강한 동적 관련이 이루어지는 초절성을 보이고 있다. 이것은 ‘부재의 세계를 실재의 세계로’ 창출하려는 작가의 의지의 표출이다. 작가는 무한의 세계 속에서 유한의 세계를 만들려고 한다. 차드빅은 “말라르메는 의식적으로 그의 마음에서 현실에 기반을 둔 모든 영상들을 없애고 또 의식의 꽃, 그리고 순수관념들의 영상들을 구축해 나간다”²²⁾고 했다. ‘사랑하는 자의 피가 먹고 싶다’는 것은 피의 한계가 없는 무한한 수용성을 뜻한다. 이것은 결국 시인이 피만 계속 공급되면 인간이 영원히 살 수 있다는 초절적 상징에 개안(開眼)했음을 의미한다.

22) 박희진 역, 상계서, 37~38면.

초기 시집 《화사집》의 <부활>이란 작품 등에서 보여주었던 인간의 영생 상징으로서 '피'가 《동천》에 이르러서는 시인의 독특한 언어적 비술(秘術)과 조우(遭遇)하여 초절적 상징의 절정을 이루게 된다.

Ⅲ. 결론

서정주의 《화사집》에 나타난 상징 체계는 우리 시문학사에서 매우 이질적인 요소이다. 그것은 기존의 우리 문단의 풍토와 다르게 프랑스 상징주의(특히 보들레르, 랭보, 말라르메)의 영향으로 나타난 결과이기 때문이다.

미당에게서 '상징'이라는 요소는 뗄 수 없는 관계에 놓여 있는 것으로, 미당에게서 시 작품의 변모 과정은 결국 상징 체계의 변화 과정이라 할 수 있다. 그런 의미에서 그의 시에 나타난 상징성을 캐내는 일은 중요한 작업이라 할 수 있다.

상징성을 살피는 길은 여러 갈래가 있었으나 이 글에서는 주로 의식적이고 두드러진 경향이 반복되어서 나타난 상징 체계에 주안점을 두고 차드빅의 '개인적 상징과 초절적 상징'이라는 2가지 관점에서 논지를 전개하였다.

시집 《화사집》은 지상적인 삶의 양식에서 오는 온갖 자학과 울분, 갈등과 오뇌, 방황과 모색(摸索)의 암투(暗鬪)가 생생하게 담겨져 있다. 하지만 이것들은 단순한 관능이나 감각적인 상징이 아니라 그 속에서 역설적인 상징을 이룸으로써 모든 것이 '혼융'을 이루고 있다.(이것은 다분히 보들레르가 지향한 욕시모론 기법으로 간주할 수 있음) 이런 과정 속에서 시의 중요한 내용으로 상징된 것은 '피'였다. 그의 시의 생애는 단적으로 말해서 자신의 '피'를 어떻게 다스려 나가는가의 고된 싸움의 과정이다. 피에 이끌리며, 피에 시달리며 그것을 달래어 맑히어 나가는 가운데 엮여진 생애다.²³⁾

따라서 그의 시에 있어 피의 심상은 자아의 생명의 근원체로서 역동적인 시적 모티브로 작용하고 있다. 피의 심상이 자주 나타나고 강력하게 보일수록 고

23) 천이두, <지옥과 연반>, 《서정주 연구》(동화출판공사, 1975), 208면.

통과 관능적 충동이 크고, 그것이 감소하면 갈등과 관능욕도 줄어서 화해와 평화로 나아가며, 육체적 세계에서 정신적 세계로 이행한다.

《화사집》 거의 전반에 걸쳐 관능적 상징에 머물러 있었던 미당은 드디어 <부활>에 이르러 초절적인 상징을 보인다. 이와 같은 현상은 필자가 주19)에서 이미 밝혔듯이 보들레르나 말라르메가 걸었던 양상과는 대조적인 면을 보인다. 따라서 원형갑이 “그는 그의 시의 거꾸로 살고 있다.”²⁴⁾ 라고 표현한 것은 그의 시 세계를 잘못 이해한 데서 오는 착오라고 생각한다. 미당은 서서히 안주의 세계로 들어서고 있다고 할 수 있으며 《동천》에 이르러 시인의 독특한 언어적 비술과 조우하여 초절적 상징의 절정을 이루고 있음은 어찌보면 당연한 귀결로 간주할 수 있는 것이다.

참고문헌

- (1) 기본 자료: 서정주, <서정주 문학 전집>(일지사, 1972)
 (2) 논저 및 평론
 강우식, <서정주 시의 상징 연구>(한양대 석사학위논문, 1983)
 _____, 《한국 상징주의 시 연구》(문화생활사, 1987)
 김봉구, 《보들레르》(문학과 지성사, 1977)
 김봉구 외, 《상징주의 문학론》(민음사, 1982)
 김시태, <서정주의 영향>(《현대문학》, 1975. 4)
 김양수, <서정주의 영향>(《현대문학》, 1955. 10)
 김영수, <서정주 시의 상징성에 관한 연구>(경북대 석사학위논문, 1981)
 김용직, 《한국 근대문학의 사적 이해》(삼영사, 1982)
 _____, <서정, 실험, 제 목소리 담기>(《현대문학》, 1988. 11)
 김용직 외, 《한국 현대시 요람》(박영사, 1975)
 김우창, 《궁핍한 시대의 시인》(민음사, 1977)
 김종한, <시단시평>(《문장》, 1940. 11)

24) 원형갑, <서정주의 신화>(《현대문학》, 1966. 3), 267면.

- 김재홍, <미당 서정주론>(《동서문화》, 1927. 7)
- 김진국 편역, 《문학 현상학》(대방출판사, 1983)
- 《문학의 상징·주제 사전》(청하, 1989)
- 박노균, <1920년대 서구 상징주의 논의 내용>(《개신어문연구》 7집, 1990)
- _____, <1930년대 한국시에 있어서의 서구 상징주의 수용 연구>(서울대 박사학위 논문, 1992)
- 백 철, 《신문학사조사》(신구문화사, 1972)
- 송 옥, <서정주론>(《문예》, 1953. 10)
- _____, 《시학평전》(일조각, 1978)
- 송하선, 《미당 서정주 연구》(선일문화사, 1991)
- 오세영, 《20세기 한국시 연구》(새문사, 1989)
- 유평근, <'상용'해석 시도>(《불문학 연구》, 제15운)
- _____, <옥시모론 연구>(《외국문학》 8호, 1986)
- 윤형갑, <서정주의 신화>(《현대문학》, 1966. 3)
- 이성부, <서정주의 시세계>(《창작과 비평》, 1972. 12)
- 이승훈, 《시론》(고려원, 1990)
- 이진홍, <서정주 시의 심상 연구>(영남대 박사학위논문, 1989)
- 조동민, <미당과 청마>(《현대문학》, 1977. 3)
- 조연현 외, 《서정주 연구》(동화출판공사, 1975)
- 천이두, <지옥과 열반>(《시문학》, 1972. 6)
- _____, <시인에 있어서 이디엄고>(《한국어문학》, 제10운)
- 최원규, <서정주 연구>(《국어국문학회》 49, 50합본)
- 황인교, <서정주 시의 상상력 연구>(이대 석사학위논문, 1982)
- Abrams, M.H., *A Glossary of literary terms*(Connell Univ. 1971)
- Chadwick, chales, *Symbolism*, 박희진 역(서울대출판부, 1982)
- Frye, N., *The educated imagination*, 김상일 역(을유문화사, 1974)
- Jacobson, R., 김태욱 역, 《언어학과 시학》(안동출판사, 1985)
- Jung, C.G., *Man and symbols*, 조승국 역(범조사, 1981)
- Wheelwright, P. *Metaphor and reality*(Indiana Univ. Press, 1933)