

# 서정주의 『질마재 신화』 고찰

이 경 재\*

## 1. 전통 정신에 대한 탐구

이 글은 서정주의 『질마재 신화』에 등장하는 인물들을 미시적으로 분석하여, 그 안에 담겨 있는 우리 민족의 근원적인 모습과 그 정신세계의 탐구를 목표로 한다. 그 동안 『질마재 신화』에 대한 논의는 ‘질마재’를 전통 사회에 대한 반영으로 파악하려는 연구,<sup>1)</sup> 인물에 대한 연구,<sup>2)</sup> 질마재의 시공간에 대한 연구,<sup>3)</sup> 서사구조에 대한 연구<sup>4)</sup>로 나누어 볼 수 있다. 이들의 논의는

---

\* 박사과정

- 1) 유중호, 「소리 지향과 산문 지향」, 『작가세계』, 1994 봄.  
최두석, 「서정주론」, 『선정어문』, 서울대 사범대학, 1992.7.  
황현산, 「서정주, 농경사회의 모더니즘」, 동국대학교한국문학연구소, 『미당연구』, 민음사, 1994.
- 2) 김윤식, 「전통과 藝의 의미」, 『한국근대작가논고』, 일지사, 1974.  
김열규, 「俗信과 神話의 서정주론」, 『서강어문』, 1982.  
김주연, 「신비주의 속의 여인들.....詩?詩」, 『작가세계』, 1994 봄.  
육근웅, 『서정주 시 연구』, 국학자료원, 1997.  
윤재웅, 『미당 서정주』, 태학사, 1998.
- 3) 김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험」, 『이화어문논집』, 1992.3.  
이경희, 「서정주의 시 ‘알뿔집 개피떡’에 나타난 신비체험과 공간」, 위의 책.  
손진은, 「서정주 시의 시간성 연구」, 경북대 박사논문, 1995.  
송승환, 「“질마재 신화”의 시간의식 연구」, 중앙대 석사논문, 2000.
- 4) 송효섭, 「“질마재 신화”의 서사구조 유형」, 김열규 편, 『삼국유사와 한국문학』, 학연사, 1983.  
곽재구, 「“질마재 신화”의 서사구조 연구」, 숭실대 석사논문, 2000.

다시 두 가지로 나눌 수 있는데, 하나는 이 작품집에서 질마재로 표상되는 전통적이며 향토적인 세계의 흔적을 반영론적인 시각에서 추출해내고자 하는 것이고, 다른 하나는 구조주의적 방법을 바탕으로 그 미적 특질을 추출해내고자 하는 것이다. 이 글은 기본적으로 질마재<sup>5)</sup>가 시인이 직접 자란 우리의 농경 사회를 형상화했다는 논의에 동의하면서, 여기에서 한 걸음 더 나아가 이 작품이 담고 있는 형이상학적인 측면, 즉 우리의 전통적인 정신 세계의 탐구에 초점을 맞추고자 한다.

미당의 전통지향성은 시정신이 좀더 직접적인 방식으로 드러나는 시론을 통해 분명하게 확인할 수 있다. 미당이 자신의 문학 활동을 수행해 나가는 과정에서 일관되게 비판의 대상으로 삼았던 타자는 근대문명의 원천으로서의 서양이다. 그것은 그의 최초의 평론에서부터 드러나는데, 「詩의 이야기」<sup>6)</sup>에서 미당은 진정으로 민중의 양식이 될 수 있는 시가를 만들기 위해서는 전통의 계승이 필요하다고 보고 있다. 이 글에서 그가 국민문학을 지지하는 근거로 삼고 있는 것은 국민문학이 동양적인 전통을 계승하고 있다는 점이다. 해방 이후에는 전통 계승의 폭이 한결 좁아지는데, 그것은 동양에서 조선적인 것으로의 변화를 의미한다. 「문학자의 의무」<sup>7)</sup>에서는 문화를 서구의 의미에서만 해석한다면 새로운 가치란 나올 수 없으며, 무엇에 추종하기 위해서 우리의 창조개성을 버릴 이유가 전혀 없다고 주장한다. 세계보다는 먼저 민족을, 세계문화보다는 민족문화의 구성을 먼저 사고하는 것이 시급하

5) 질마재는 정식 명칭은 선운리(仙雲里)이고, 약 150호 정도의 집이 있던 조그마한 마을이다. 서정주는 이 곳에서 10살에 줄포로 이사할 때까지 살았다. 시집 『질마재 신화』는 이 곳의 사람들과 풍물들을 바탕으로 해서 창작되었다. 그것은 약간의 변형을 가해져 시로 수용되기도 했지만, 있는 그대로 시로 수용되기도 했다. 간통사건과 연날리기 이야기, 외할머니집에 해일이 들던 일, 도깨비집 할머니 이야기, 석녀 함물떡 이야기, 小홀 이생원네 마누라 이야기 등은 시인이 어려서 실제로 보고 겪은 이야기들이다. (『질마재』, 『서정주 문학 전집』 3, 일지사, 1972.) 이러한 이야기들은 「姦通事件과 우물」, 「紙鳶勝負」, 「海溢」, 「말뼉」, 「石女 한물宅의 한숨」, 「小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운」 등의 시에 그대로 나타나고 있다. 이 중 특징적인 것은 「말뼉」라는 시인데, 이 시는 실제 회상의 내용이 시보다 훨씬 더 환상적이며 설화적이라는 것이다. 이것은 어린 시절 어른들이 아이인 시인의 의식 수준에 맞게 한 이야기를, 시인이 어른이 된 후에 재구성한 결과라고 할 수 있다.

6) 『매일신보』, 1942.7.13~17.

7) 『동아일보』, 1946.7.16.

다고 지적하고 있다. 「詩의 人間性」<sup>8)</sup>에서도 그는 조선의 시인도 그리이스적 인간성과 중세 기독교적 인간성 혹은 당시의 인간성을 벗어나 이제는 한 자가의 인간성을 시가 가져야 할 때라고 주장하고 있다. 「解放前의 詩와 解放後의 詩」<sup>9)</sup>에서도 이 나라나 동양의 정신적 전통이나 풍토에 대한 관심을 내세우고 있다.

한국의 전통을 중시하던 미당의 전통관은 6·25를 거치면서 신라정신이라는 영원주의와 영통주의로 구체화된다. 「韓國 詩精神의 傳統」<sup>10)</sup>이나 「新羅風流」 등이 대표적인 글로서, 미당은 「彗星歌」, 「處容歌」, 「祭亡妹歌」 등의 향가와 『삼국유사』, 『삼국사절요』, 『대동운부군옥』 등의 문헌에 등장하는 선도산 신모 설화, 죽통 미인 설화, 선덕 여왕과 문무왕 설화 등을 통해 신라정신을 구축해 보이고 있다. 미당이 내세우는 신라정신의 요점은 인간주의가 아니라 우주주의적 정신의 표현이요, 현생적 현실주의가 아니라 사람을 영생해야 할 것으로 생각하는 영원주의의 정신이다. 미당은 이러한 자연주의와 영원주의가 신라정신의 핵심으로서, 우리 시정신의 한 대동맥으로서 전래해 온다고 보고 있다.

이러한 전통 정신에 대한 경사는 미당에게 독특한 시인관을 안겨준다. 그것은 바로 시인이란 언제나 역사의 전시간인 영원의 바로 중심에 위치한다는 각성된 의식을 가져야 하며, 또 세계나 우주 참여의식에 있어서도 늘 그 중앙에서 懷妊하는 자라는 의식을 가져야 한다는 것이다.<sup>11)</sup> 미당에게 중요한 것은 현실주의적 역사관으로 재단된 당대 현실이 아니라 영원한 인류의 생존 속에서 변치 않고 남아 있는 정신의 흐름인 것이다. 『질마재 신화』도 기본적으로 위에서 살펴본 문학관의 연장에 놓여 있다고 할 수 있다.

『질마재 신화』를 살펴보는 데 있어 무엇보다 중요한 사실은 이 시집이 강한 산문성을 지닌다는 점이다. 『동천』까지의 시는 우리말의 맛과 멋을 한결 살린 운문의 한 정점을 보여준다. 일종의 음악성 지향이라 할 수 있는데, 이러한 음악성 지향의 가장 높은 성취를 보여주고 있는 것은 『귀족도』를

8) 『서정주 문학 전집』(4), 일지사, 1972, 206~207면.

9) 『서정주 문학 전집』(2), 위의 책, 256~261면.

10) 위의 책, 115~125면.

11) 위의 책, 42~43면.

전후로 한 작품들이다.<sup>12)</sup> 이에 반해 시집 『질마재 신화』에서는 작자 없는 마을의 소문이나 일화 혹은 역사가 그대로 시가 되어 있다. 소재 자체가 서사물의 고유 영역을 다루고 있는 『질마재 신화』는 일종의 서술시(narrative poem)로서, 서정적 순간보다는 시집 전반에 서사적 구성이 짙게 드러나고 있다. 서사는 인물들이 활동하는 일정한 시공간을 필요로 하고, 그 안에는 사건과 그 사건의 중심에 인물이 존재해야만 한다. 『질마재 신화』 제 1부 33편<sup>13)</sup>의 시중에서 인물의 이름이나 특징을 나타낸 단어가 곧 제목인 시는 13편이나 된다. 나머지 시에서도 독특한 인물의 설정과 그가 만들어 내는 행위는 시의 핵심적인 요소로서 기능하고 있다. 이것은 이 작품집이 일종의 열전에 해당하는 것임을 보여주는 것이다.

그러므로 『질마재 신화』에 등장하는 인물들에 대한 탐구는 시인의 의식과 정신적 지향을 살펴보는 데 있어, 필수적인 작업이 되리라 생각한다. 기존의 인물에 대한 연구들은 대개 ‘藝人’이나 여인들과 같이 연구자가 관심을 갖고 있는 특정한 부류의 인물에만 논의가 한정되어 있었다. 이 글에서는 『질마재 신화』에 등장하는 인물들을 가능하면 다양하게 포함시켜 논의하고자 한다. 이것은 그들<sup>14)</sup>의 의식과 삶의 태도에는 공통되는 흐름이 있으며, 이러한 전통적인 정신의 흐름 속에 ‘藝人’이나 여인들의 삶 역시 포함된

12) 「화사집」부터 「동천」까지가 미학적 논의의 범주가 된다는 관점은 천이두(「지옥과 열반」, 『미당연구』, 민음사, 1994.) 이래로 많은 논자들에게 의해 지적되어 왔다. 천이두는 「동천」이 성취한 만월의 비전을 그 자체로 유기체적 구조 내에서의 완성을 뜻한다고 파악하며, 이는 곧 서정주 시의 완성을 의미한다고 본다.

13) 시집 『질마재 神話』(一志社, 1975)는 제 1부 「질마재 神話」 33편의 시와 제 2부 「노래」 12편의 시로 구성되어 있다. 제 2부의 「노래」 시편들은 동시와 자유시가 결합된 형식으로서, 제 1부 「질마재 神話」의 시들과는 형식과 내용이 판이하게 다르다. 이 글에서는 제 1부 「질마재 神話」의 시편들을 분석 대상으로 한다.

14) 미당은 「질마재리의 思想들」(『서정주 문학 전집』(4), 일지사, 1972.)이라는 글에서 질마재라는 마을의 인적 구성을, 유학파, 자연파, 심미파 셋으로 분류하고 있다. 유학자들은 근엄하고 인색한 모습으로만 그려진다. 자연파는 인간보다는 자연에, 발갈기나 낚시질 등에 탁월한 재능을 보이는 이들이다. 마지막으로 심미파는 예인들을 말하는 것으로서, 이들은 의젓하지 못 하고, 늘 무엇을 숨기는 양 숨어 사는 모습이다. 그러나 일단 초상이 난다든가 무슨 축제가 벌어지면 혼자 도맡아 신명을 떨치는 존재들로 그려지고 있다. 본고가 대상으로 하는 못난이들은 바로 자연파와 심미파에 속하는 사람들이다.

다고 믿기 때문이다. 이를 위해서 2장에서는 우선 질마재라는 공간에 대하여, 3장에서는 등장인물들의 삶의 태도와 정신세계에 대하여, 마지막으로 4장에서는 대표적인 서사무가 『바리공주』와의 비교를 통해, 『질마재 신화』가 지니고 있는 전통적 성격을 분명하게 드러내어 보고자 한다.

## 2. 내면화 된 금기를 뛰어넘는 강렬한 생명력

「姦通事件과 우물」은 ‘간통’이라는 금기의 위반과 그것에 대한 마을 사람들의 대응을 통해 질마재라는 마을이 지닌 독특한 성격을 잘 드러낸 작품이다.

姦通事件이 질마재 마을에 생기는 일은 물론 꿈에 떡 얻어먹기같이 드물었지만 이것이 어찌다가 走馬痰 터지듯이 터지는 날은 먼저 하늘은 아파야만 하였습니다. 한정없는 땀땀에 쏘이는 것처럼 하늘은 웨-하니 쏘여 몸찌리가 나아만 했던 건 사실입니다.

「누구네 마누라하고 누구네 男」네하고 붙었다네!」 소문만 나는 날은 맨먼저 동네 나팔이란 나팔은 있는 대로 다 나와서 <뚜왈랄라 뚜왈랄라> 막 붙어자치고, 팽과리도, 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 밖에는 별 수가 없었습니다.

마을 사람들은 아픈 하늘을 데불고 家畜 ㅅ양간으로 가서 家畜用의 여물을 날라 마을의 우물들에 모조리 뿌려 매꾸었습니다. 그러고는 이 한 해 동안 우물 물을 어느 것도 길어 마시지 못하고, ㅅ골에 들판에 따로 따로 生水 구멍을 찾아서 渴症을 달래어 마실 물을 대어 줍니다. (姦通事件과 우물)

이 작품은 마을에 간통사건이 일어났을 때의 모습을 그리고 있다. 「질마재 마을」에서 간통사건을 다루는 방식은 일반적으로 죄인을 다스리는 방식이 아니다. 그것은 일종의 축제에 버금가는 흥겨움으로 그려지고 있다. 이 시에서 벌을 받거나 혹은 그에 상응하는 고통을 당하는 것은 간통사건을 저지른 당사자나 주위의 인간들이 아닌 하늘이다. 남녀노소, 심지어 강아지나 닭들까지 날뛰는 마당에 오직 하늘만이 아파하는 것이다. 3연에서 가축

용의 여물을 날라 우물을 매울 때, 감히 ‘데불고’ 가는 것은 간통사건을 저지른 죄인들이 아닌 하늘이다.

간통사건을 앞에 놓고 벌이는 마을 사람들의 모습은, 마흐친이 라블레의 소설을 분석해서 밝힌 카니발의 모습을 연상시킨다. 축제는 모든 서열적 위계, 특권, 규범, 금기를 유예시켜 기성 질서로부터의 해방을 잠정적으로 구가하는 대중들의 놀이 마당이다.<sup>15)</sup> 마지막으로 마을의 우물물을 모두 메우는 행동은 기존의 모든 질서를 거부하고 새로운 삶의 질서를 만들어 나간다는 의미로 볼 수 있다. 생명의 근원인 우물을 모두 메우고, 들판으로 나가 물을 구한다는 것은 기존의 공동체적 질서가 이루어지기 이전의 상태를 마을이 되찾았다는 암시인 것이다.

간통이라는 기존의 윤리나 도덕이 엄격히 규제하는 사건을 앞에 두고, 마을 사람들은 그것을 당사자들을 처벌하는 것이 아니라, 마을 공동체 전체가 참여하는 일종의 의식을 통해 극복해 내고 있다. 이것은 서정주 자신이 쓴 수필에서도 확인할 수 있는데, 다음의 기록이 그것이다. “그러나, 간음한 남 녀는 별 형벌을 받은 일은 없었다. 한동안은 부끄러워 마을에 나오지를 못한다 하더니, 세월이 지나자 별로 이혼까지 된 일도 없이 깨끗이 씻은 듯 사는걸 보았다.”<sup>16)</sup> 이러한 관대함이 가능한 것은 질마재라는 공간에서의 윤리나 규범이라는 것이 절대적인 가치가 아니기 때문이다. 그들에게는 인간의 자연스러운 생명력의 발현이 인위적인 규범이나 윤리보다 중요한 것이다. 그러하기에 간통사건을 앞에 두고, 마을 사람들이 이 시에서와 같이 축제적 분위기를 연출할 수 있는 것이다. 이와 같은 맥락에서 마을 사람들이 간통 사건을 극복해 나가는 방식, 즉 기존의 우물이 아닌 들판에 나가서 물을 얻는 행위는 새로운 생명력을 찾는 방식으로 새길 수 있다.

그러나 금기나 규범이 질마재라는 공간에서 전혀 힘을 발휘하지 못하는

15). “공식적인 잔치에 반대하면서 기존 질서에 대한 진리로부터 일시적인 해방을 구가하는 것이 바로 축제의 뜻이다. 축제 안에서 모든 사회적 순위, 특권, 규범, 금기 사항은 무너진다. 축제야말로 진정한 시간의 잔치이며 변화와 재생의 잔치이다. 그것은 완벽하고 불변적인 것에 대해서는 적개심을 갖는다.” (Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. H.Iswolsky, Mass. : MIT Press, 1968, p.109.)

16) 『서정주 문학 전집』(3), 17면.

것은 아니다. 그것은 사람들에 의해 한편으로는 부정되면서도, 한편으로는 강한 구속력을 발휘하는 힘을 지닌 것이다. 「金庾信風」이라는 시에서 이를 확인할 수 있는데, 이 시에서 무식하고 가난한 황먹보는 김유신을 흉내내는 약간의 기지를 발휘해 뒷집 長子네 예쁜 딸을 아낙네로 얻는다. 이 시의 표면적 의미만을 따라갈 경우, 우리는 질마재를 사회적 위계 질서 따위가 큰 구속력을 발휘하지 못하는 공간이라고 성격 규정할 수 있다. 그런데, 이 시에 나오는 황먹보의 이야기는 다른 시처럼 실제로 당시에 일어난 사건을 바탕으로 한 것이 아니라, “어쨌었는지 우리 두 눈으로 똑똑히 보지 못해서 뭐라 장담할 수는 없”는 전해져 오는 이야기인 것이다. 따라서 우리는 대개의 구비전승 이야기가 그러하듯이, 민중들의 이를 수 없는 소망을 담은 것으로 황먹보의 이야기를 해석할 수 있다.<sup>17)</sup> 따라서 이 이야기는 오히려 도저히 뛰어넘을 수 없는 신분과 계층의 높은 벽을 의미한다고 볼 수 있는 것이다.

질마재 공간에서 지배 계층에 의한 금기나 사회 규범이 지닌 성격, 즉 사람들에 의해서는 부정되려 하나 결코 그 힘이 사라진 것은 아닌 이중적 성격은 「분지러 버린 불칼」이라는 시에서도 확인할 수 있다.

여름 하늘 쏘내기 속의 천둥 번개나 벼락을 많은 질마재 사람들은 언제부터인가 무서워하지 않는 버릇이 생겨 있습니다.

(중략)

아무리 번개가 요란한 곳은 날에도 샷샷은 내리는 빗 속에 머뭇머뭇처럼 자유로이 들에 뜰게 되었습니다.

邊山의 逆賊 具蟾百이가 그 벼락의 불칼을 분지러 버렸다고도 하고, 甲午年 東學亂 때 古阜 全琫準이가 그랬다고도 하는데, 그건 똑똑히는 알 수 없지만, 罰도 罰도 웬놈의 罰이 百姓들한테 그리도 많은지, 逆賊 具蟾百이와 全琫準 그 둘 중에 누가 번개치는 날 일부러 우물 옆에서 똥을 누고 앉았다가, 벼락의 불칼이 내리치는 걸 짹짹 붙잡아서 몽땅 분지러 버렸기 때문이라는 이야기랍니다.

17) 이러한 해석은 서정주의 수필(서정주, 위의 책, 39~42면)을 통해서도 지지를 얻을 수 있다. ‘앞집 미련둥이가’ 뒷집 장자의 이쁜 딸’과 결혼한다는 이 이야기는 가난하고, 조금 미련한 그야말로 황먹보와 비슷한 입장에 처해 있는 영철이가 시인에게 늘 들려주었던 이야기인 것이다.

그렇지만 샷갓을 머뭇앉처럼 쓰고 쏘내기의 빈갓볼 속에 나설 용기가 없는 아이들이나 어른들은 하나 둘 셋 넷에서 열까지 그들의 숨소리를 거듭 거듭 되풀이 해서 세며 쏘내기 속의 그 천둥이 몇도록 房에 들어 있어야 합니다. 「하나, 둘, 셋, 넷, 다섯, 여섯, 일곱, 여덟, 아홉, 열」 그렇게 세는 것이 아니라 「하나, 만나, 淸國, 大國, 열기빳, 참빳, 胡蕎, 말蕎, 병거지, 털렁」 그렇게 세야 하는 것인데, 이 셈법 이것은 李朝 때 胡人놈들이 무지무지하게 쳐들어와서 막 직딱거릴 때 생긴 거라고 해요. 「淸國 大國놈 하나 만나서 胡蕎 말蕎에 열기빳 참빳의 巾節이고 무어고 다 소용도 없이 되고, 치사한 權力 병거지만 털렁 털렁 지랄이 구나」 아마 그쯤 되는 뜻이었지요. 하나. 만나. 淸國. 大國. 열기빳. 참빳. 胡蕎. 말蕎. 병거지. 털렁.....(분지러 버린 불갈)

이 작품 속에서 벼락의 불칼은 지배 체제가 민중들에게 가하는 일종의 폭력이라고 할 수 있다. 벼락이 백성들에게 내리는 ‘웬놈의 별’로 표현되고 있는 것이나, 그것을 역적 구섬백이나 전봉준이가 분질러 버렸다는 것에서 분명하게 드러난다. 그런 천둥 번개를 두려워하지 않는 것은, 지배층들이 가하는 다양한 규제가 더 이상 사람들에게 아무런 위엄이나 존경의 대상이 되지 않기 때문이다. “罰도 罰도 웬놈의 罰이 百姓들한테 그리도 많은지” 라는 부분은 기존의 체제가 위엄을 잃게 된 이유가 나와 있는데, 그것은 간단히 말해 지나친 억압에서 기인한 것이다. 이러한 사회적 구속 앞에서 사람들이 취하는 태도는 두 가지이다. 하나는 번개가 아무리 요란한 날에도 자유로이 돌아다니는 모습이고, 다른 하나는 용기가 없어 방에 숨어서는 사대적이며 무능한 지배층을 비판하는 것이다. 우리는 이 시에서도 사람들을 방안에 가둬둘 수 있는 힘으로서의 규범이나 억압을 확인할 수 있다. 그러나 그 이상의 힘으로 느낄 수 있는 것은, 그러한 금기나 억압을 깨뜨리려고 하는 사람들의 끊임없는 도전의 자세이다.

사람들의 이러한 도전적 자세로 인하여 「姦通事件과 우물」이라는 시에서 확인할 수 있는 바와 같이, 질마재는 언제든지 서열적 위계, 특권, 금기로부터 벗어난 카니발의 무정부적 상태로 돌변할 수 있는 힘을 지니고 있다. 이러한 공간의 특성과 관련해 『질마재 신화』에 나오는 온갖 기괴한 육체와 배설물들<sup>18)</sup>은 중요한 의미를 갖는다. 『질마재 신화』에는 사타구니, 향

18) 피기스런 육체는 카니발에 있어서 핵심적인 개념이다. 고전적 육체는 고급 공식 문



문, 아이 낳는 구멍, 웅덩이 등과 같은 금기시되어 온 육체와 오줌이나 똥과 같은 배설물<sup>19)</sup>이 너무도 많이 등장한다. 더 나아가 말피나 수간과 같은 동물의 영역에까지 이르는 온갖 비루한 것들이 등장한다. 인물들은 그들이 지닌 세계관이나 정신에 의해 묘사되는 것이 아니라, 기괴한 육체 혹은 배설물과 관련되어 언급된다.

「金庾信風」에서 황덕보는 “똥구녕이 마르다가 마르다가 찢어지게끔” 가난한 집의 외아들로, 그의 재주라고는 “피먹고 윗목 요강에 가 똥누는 재주”밖에 없는 것으로 그려진다. 「눈들 영감의 마른 명태」의 눈들 영감이 지닌 존재의 비밀은 “똥구녕께는 얼마나 많이 말라 쪼저 있었는지”와 관련되어 있다. 「小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운」에서 이 생원네 마누라는 오줌 기운이 아주 센 것으로 그려진다. 「말피」에서는 모시밭 골 감나무집 薛莫同이네 寡婦 어머니가 사잇 서방과 결별하기 위해, 자신의 대사립문을 뜨끈뜨끈한 검붉은 말피로 칠갑을 한다. 「소망(똥간)」에서는 똥간과 용변을 치르는 과정이 곧바로 시의 육체가 되고 있다. 「소 \* 한 놈」에서는 수간이 주요한 모티브로 등장하고 있다.

『질마재 신화』에서의 기괴한 육체와 배설물들은 비육함과 성장, 풍부함 등의 주제를 나타낸다.<sup>20)</sup> 「小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운」에서는 이

---

화의 일관된 형식을 의미한다. 즉 인간 육체의 형상은 사회적 규범의 형상과 동떨어져서는 안 된다는 것을 고전적 육체 개념은 제시하고 있다. 축제에서의 육체 이미지는, 생식기나 배설기가 없는 고전적 조각과는 달리 열려 있는 부분들(입, 콧구멍, 항문)과 아랫부분(배꼽, 다리, 발, 엉덩이, 생식기)으로 구성되어 있다. 이것은 기괴한 육체가 고전적인 개인주의적 육체 개념과 반대되는 위치에 있음을 의미한다. (Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, 『바흐친과 문화사회사』, 『바흐친과 문화이론』, 원용진 옮김, 문학과지성사, 1995, 113~143면)

19) 똥, 오줌, 월경혈, 분비물, 구토물, 시신 등과 같은 신체로부터의 폐기물들은 정상적인 개인이나 집단의 삶에 있어 중요하다. 그것은 ‘정체성, 체계, 질서’를 위반함으로써 자아가 존재하기 위해 떨어져 나온 원초적 융합의 상태 속으로, 혹은 바뀌 말하면 자아를 지탱해주는 모든 경계들이 사라진 혼돈 속으로 자아를 복귀시키기 때문이다. (Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. by Leon S. Roudiez, New York: Columbia University, 1982, p.4.)

20) 바흐친에게서도 축제에서의 기괴한 육체의 이미지들은 비육함과 성장, 풍부함 등의 주제를 나타낸다. (Bakhtin. 앞의 책, p.19.)

생원네 마누라님의 오줌은 질마재 마을에서도 제일로 무성하고 밑둥거리가 굵다고 소문이 난 무밭을 만들어 내는 생명력의 근원으로 작용하고 있다. 시인은 오줌 기운을 강조하기 위해 신라시대 智度路大王妃의 ‘長鼓만한 똥’과 이것을 비교하고 있다. 똥을 수식하는 말로 장고가 등장한 이유는 장고가 사람들을 고무시키고, 신바람을 나게 하는 악기라는 사실이 고려되었을 것이다. 수필 「질마재」에도 소자 이생원네 마누라가 마을 제일의 육보로 소개되고 있다. 일종의 自然派로서, 자연에 처하기를 즐겨한 이들 부부를 살게 한 힘으로, 시인은 자연의 모습을 가장 많이 닮은 感覺<sup>21)</sup>을 들고 있다.

이러한 생명력은 창조성으로 연결되기도 하는데, 그것은 「알똥집 개피떡」에 나오는 알똥떡을 통해서 드러난다. 그녀는 보름달이 뜬 무렵의 보름 동안은 서방질을 하고, 달이 없는 그믐께부터는 마을에 떡을 판다. 그런데, 그녀의 떡은 맵시며 맛이 너무나 뛰어나 “손가락을 식칼로 잘라 흐르는 피로 죽어가는 남편의 목을 추기었다는 이 마을 제일의 烈女 할머니”까지 알똥떡을 칭송하게 된다. 생명력을 바탕으로 미적 경지로 승화된 떡 앞에서, 열녀로 표상되는 도덕조차 꼼짝하지 못 하고 박수를 치고 있는 것이다.

여기서 우리는 『질마재 신화』만의 성에 대한 독특한 인식을 볼 수 있다. 『화사집』에서의 성은 엄청난 선악의 의식에서 오는 인간의 혼돈과 심연의 세계<sup>22)</sup>였다면, 『질마재 신화』에서의 성은 생명력의 근원으로서 아무런 갈등도 없는 자연스런 것으로 인식되고 있다. 이것은 성에 대한 태도를 두고 볼 때, 서구적인 것에서 한국 고유의 입장으로 돌아온 것으로 볼 수 있다. 서구에서 성은 갈등과 긴장을 동반하는 것으로서 인식되는 데 반해, 우리에게 있어 성은 아무런 병리적 갈등을 드러내지 않는 것으로 인식된다.<sup>23)</sup>

21) “그것은 온 몸이 으스러질 듯한 굉장히 황홀한 감각이었을지도 모른다. 신바람나는 회오리바람이 이는 굉장한 것이었을지도 모른다. 사람들과 같이 사는 知慧와 情調에 있어선 모자랐다 할망정, 시끄러운 接戰이 많아 흠이지 感覺이 신나는 이 집이 신나는 거였을지도 모르겠다.” (서정주, 앞의 책, 49면)

22) 『화사집』에 특징적인 짐승스런 욕정 또한 제어하기 힘든 열정이 분출될 방향성을 제대로 찾지 못한 결과로 볼 수 있다. 뱀 이미지로 현현하기도 하는 짐승스런 욕정은 많은 경우 원죄 의식을 수반하며, 그것은 떳떳할 수 없는 식민지 청년으로서의 죄의식과 다르지 않다. (최두석, 앞의 책, 278면)

23) 창세기에서는 아담과 이브라는 음과 양의 리비도가 뱀의 출현으로 조화가 깨어져 성의 부끄러움이란 현상이 나타난다. 이브는 아담에게 있어서 부드러움의 상징이며

생명력이 일종의 경외의 대상으로서 인식될 때, 기괴한 육체가 찬양되는 것과 마찬가지로 수간이라는 행위마저 시의 전면으로 떠오른다. 「소 \* 한 놈」이 바로 그것이다. 이 시에서 주목을 끄는 것은 수간이라는 어이없는 행동을 저지른 총각 놈을 묘사하는 시인의 태도이다. 그는 “品行方正키로 으뜸가는 총각놈이었는데, 머리술도 제일 짙고, 두 개 앞이빨도 사람 좋게 큼직하고, 씨름도 할라면서사 언제나 상씨름밖에는 못하던 아주 썩 좋은 놈이었는데, 거짓말도 에누리도 영 할 줄 모르는 숙하다 숙한 놈”으로 묘사되고 있다. 수간 사실이 들통나 사라진 그를 보며, 화자는 “그 발자취에서도 소똥향내쯤 살포이 나는 틀림없는 틀림없는 聖人 녀석이었을거야.”라고 말한다. ‘틀림없는’이라는 단어를 두 번이나 강조하는 화자의 태도에 비꼬마 같은 부정적인 뉘앙스는 느껴지지 않는다.

질마재는 기존의 금기나 규범이 강한 영향력을 지닌 공간이며, 사람들의 삶 속에는 이러한 금기가 내면화되어 있다고 할 수 있다. 그러나 앞에서도 살펴본 바와 같이 사람들은 끊임없이 그러한 금기나 규범을 부정하고 도전하려 하며, 이러한 태도는 조그마한 균열에 의해서도 질마재라는 공간을 카니발적 공간으로 돌변시킬 만한 힘을 지닌 것이다. 질마재가 지닌 공간의 이러한 성격을 뒷받침하는 주요한 이미지로 등장하는 것이 기괴한 육체와 배설물들이다. 기괴한 육체와 배설물은 성과 함께 비옥함과 성장을 이끄는 생명력의 근원으로 그려지고 있다.

---

뱀은 아담에게서 에로티즘의 상징이다. 그래서 성의 부드러움과 에로티즘 상에 갈등과 긴장, 그리고 존재론적 파열이 있다. 그래서 성의 아름다움은 인간에게 있어서 상실된 낙원의 영상이며 동시에 지옥의 문이기도 하다. 희랍의 「오이디푸스」 신화에도 근친상간을 범한 리비도의 명목과 거기에서 오는 고달픈 삶의 회한이 새겨져 있다. 그러나 우리의 민족 신화에서 그와 같은 성의 질환현상이 크게 부각되어 있지 않다. 아름다움(성)에 대한 하등의 자기 갈등적인 죄의 콤플렉스가 비치지 않는다. 이것은 성의 지대에서 내적인 병리적 갈등의 부재와 만남의 공동체적 발이 근원적 믿음으로 우리에게 갖추어져 있음을 알려준다. (김형효, 『동서철학에 대한 주제적 기록』, 고려원, 1985, 28~30면)

### 3. 완성의 조건으로서의 모자람

『질마재 신화』에서 미당은 강력한 힘을 지닌 채 우리를 에워싸고 있는 인위적인 윤리 도덕이나 금기를 벗겨내는 작업을 우선적으로 행하고 있다. 그러나 문명이나 생활 감각과 같이 거추장스럽게 여겨지는 것들을 떨쳐 내더라도, 거기에는 인간이기 때문에 동물과는 구별되는 자의식이 깃들이지 않을 수 없다. 따라서 문명의 외피를 지우는 작업은 단순히 기존의 규범에 대한 부정과 전복에서 멈추는 것이 아니라, 시인이 그토록 탐구하여 알기를 열망하는 민족 정신의 원형에 대한 발견의 선행작업이라고 규정지을 수 있다. 이와 관련해 「上歌手의 소리」, 「단골 巫堂네 머슴 아이」, 「石女 한물宅의 한숨」, 「神仙 在坤이」 등은 주목할 만한 시들이다.

왜, 거, 있지 않아, 하늘의 별과 달도 언제나 잘 비치는 우리네 똥오줌 향아리, 비가 오나 눈이 오나 지붕도 앞세 작파해 버린 우리네 그 참 재미있는 똥오줌 향아리, 거길 明鏡으로 해 망건 밑에 염발질을 열심히 하고 서 있었습니다. 망건 밑으로 흘러내린 머티털들을 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)

세상에서도 제일로 싸디싼 아이가 세상에서도 제일로 천한 단골 巫堂네 집 꼬마등이 머슴이 되었습니다. 단골 巫堂네 집 노란 똥개는 이 아이보단 그래도 값이 비싸서, 끼니마다 얻어먹는 물누렁지 찌끄레기도 개보단 먼저 차례도 오지는 안 했습니다.

단골 巫堂네 長鼓와 小鼓, 북, 징과 징채를 늘 항상 맡아 가지고 메고 들고, 단골 巫堂 뒤를 졸래졸래 뒤따라 다니는 게 이 아이의 職業이었는데, 그러자니, 사람마다 職業에 따라 이쿠는 눈웃음 - 그 눈웃음을 이 아이도 따로 하나 만들어 지니게는 되었습니다.

(중략)

그리하여 이 아이는 어느 사이 제가 이 마을의 그 敎主가 되었다는 것을 알았는지 몰랐는지, 어언간에 그 쓰는 말투가 꽤딱 달라져 버렸습니다.

(중략)

그렇게쯤 되면서부터 이 아이의 長鼓, 小鼓, 북, 징과 징채를 메고 다니는 걸

음결이는 점점 점점 더 점점해졌고, 그의 낮의 웃음을 보고서 마을 사람들이占치는 가지數도 또 차차로히 늘어났습니다. (단골 巫堂네 머슴 아이)

위 시의 주인공들은 거울이 없어 배설물을 담아둔 항아리의 표면에 자신의 모습을 비추어 보는 비참함과 집에 있는 똥개보다도 더 천하게 취급받는 인간 모멸의 상황에 처해 있다. 그런 죽음보다 못한 삶의 상황에서 그들은 자신들을 단련하여 자신만의 가치들을 만들어 낸다. 그 결과 얻게 되는 것이 上歌手에게는 이승과 저승을 초월하는 불멸의 노래 소리이고, 단골 무당네 머슴 아이에게는 자신을 질마재의 교주로 승격시키는 웃음이다. 그들이 새로운 것을 만들어 낼 수 있었던 데는, ‘특별나고 기름진 明鏡’과 ‘개만도 못한 놈의 새끼’라는 한계가 있었기 때문이다. 그들은 기존의 질서 속에서 배제되고 외면 받았기에, 그것을 뛰어넘는 새로운 가치를 창출해 내고 있는 것이다.

「石女 한물宅의 한숨」에서 한물막이 보이는 우주적 차원의 생명력, 즉 모시 앞들을 과닥거리게 한다든가 마을 사람들을 비롯한 개나 고양이도 웃지 않으면 안 되게 만드는 힘도 같은 맥락에서 생각할 수 있다. 그녀의 얼굴에서는 ‘옛비식한 웃음만이 玉 속에서 핀 꽃같이 병그러져 나와서’ 그걸 보는 남녀노소들을 웃게 만든다. 그런데, 이 웃음은 그녀가 죽고 나서 알려진 사실처럼 아주 밝고 밝은 새벽이면 그녀가 짓던 한숨에서 가능했던 것이다.<sup>24)</sup> 이 때의 한숨은 석녀라는, 즉 자신의 여성성을 발휘할 수 없는 상황에서 비롯한 것이다. 그리하여 마을 사람들이 “하아 저런! 한물宅이 일찌감치 일어나 한숨을 또 도맡아서 쉬시는구나! 오늘 하루도 그러저렁 웃기는 웃고 지낼라는 가부다”고까지 말할 수 있는 것이다. 이처럼, 「石女 한물宅」의 웃음은 단골 무당네 머슴 아이의 ‘이쿠는 눈웃음’과 통하는 것이다. 무당네 머슴 아이가 온갖 천사와 모멸 속에서 자신의 내면을 금강석 같이 단련시킨 결과 교주가 되었듯이, 석녀로서 남편에게 소실을 얻어 주고 한숨짓는

24) 『떠돌이의 시』에서도 여인들은 이와 비슷한 성격을 가지고 있다. 신범순 교수는 “그녀들은 노예처럼 자신들의 생을 차압당한 채 이리저리 다른 사람들의 뒤척거리에 몸을 바치지만, 그 고난을 통해서 더욱 다져지게 된 삶의 씨앗들을 얻는다.”고 밝히고 있다. (신범순, 「질기고 부드럽게 걸려진 <영원>」, 『미당연구』, 민음사, 1994, 288면)

인고를 통해 그녀는 전 우주에게 생명의 숨결을 불어넣을 수 있는 힘을 얻게 된 것이다.

「神仙 在坤이」의 재곤이라는 앓은뱅이 사내는 제 입 하나도 먹이지를 못해서, 마을 사람들의 보살핌으로 살아간다. 그런 재곤이는 “우리들이 미안해서 모가지에 연자뿔들을 단단히 매어 달고 아파 어디 깊은 바다에 잠겨 나오지 않는”다. 자신을 돌봐주는 마을 사람들이 미안해, 보이지 않게 죽은 것이다. 마을 사람들은 재곤이가 “날개 돋아나 하늘로 神仙살이를 하러 간” 것이라는 조선달의 말에 동의하고, 그들의 “마음속에 살아서만 있는 그 재곤이의 거북이모양 양쪽 겨드랑에 두 개씩의 날개들을 안 달아 줄 수는 없”게 된다. 한 마리 거북이처럼 무겁디 무거운 모습으로 기어다니는 재곤이가, 사람들에게 보이지 않는 곳에서 죽기 위해 필사적으로 기어갔을 모습을 상상해 본다면, 양 겨드랑이에 날개를 단 신선으로 변한 재곤이 역시 상가수, 무당네 머슴 아이, 한물댁과 같은 차원의 존재라는 것을 알 수 있다.

위 시에 나오는 인물들은 『莊子』의 「德充符」에 나오는 수많은 육체 불구자들을 연상시킨다.<sup>25)</sup> 장자는 “육체가 불구로 완전하지 못한 사람이 이처럼 몸을 보양하며 하늘이 내려 준 명을 다할 수 있는데, 하물며 그 덕<sup>26)</sup>을

25) 장자는 「덕충부」에서 외모가 과상 망측한 사람들을 그리고 있는데, 그들은 절름발이, 꼬추, 언청이, 흑부리 등이다. 왕태(王駘), 신도가(申徒嘉), 숙산무지(叔山無趾), 애태타(哀駘它) 등의 불구자가 대표적이다. 이들의 성격은 기본적으로 동일하며, 대표적으로 왕태를 살펴보면 다음과 같다. 왕태(王駘)는 발이 잘린 불구자이지만, 말로 하지 않는 교육을 행하며, 아무런 구체적인 것이 없이 은연중에 감화시키고, 공자가 지도 “천하를 모두 이끌어 그를 따를 것”이라고 말할 정도로 완성된 경지를 보여주고 있다. 장자는 이처럼 외모가 추한 인물들에게 아름다운 색을 칠하고 있는 것이다. 그들은 자포자기하지 않으며, 초라한 자신의 장애로 마음속에 충만한 지혜를 손사시키지 않는다. 그들은 보통 사람들과는 다른 가치관을 가지고서 육체 이상의 더 높은 가치를 추구한다. 그들은 완벽한 인격적 삶을 중요시한다. 그럼으로써 송고한 삶 속에서 자연스럽게 다른 사람을 끌어당기는 정신적 역량을 보여 준다. (『장자』, 德充符편, 이석호 역, 삼성출판사, 1976, 225~235면 참조)

26) 이 글에서 쓰인 德은 유가적인 의미에서의 德이다. 장자도 德을 이야기한다. 노장 사상에서 말하는 덕이란 ‘도를 얻음’ 즉 대도의 정신을 몸소 구현함을 일컫는 말이다. 이는 유가에서 말하는 특정한 인륜 관계에 한정된 행위 규범과는 다르다. 다시 말해, ‘덕’이란 인간 관계에서 인간과 자연 사이의 관계로까지 확대되어, 인간을 드넓은 우주와 자연 속에 놓고 우주와 인생의 근원성, 완전성, 법칙성을 몸소 구현하는 것을 말한다. (陳鼓應, 『老莊新論』, 최진석 옮김, 소나무, 1997, 283면)

잇어버린 사람에게 있어서라!(夫支離其形者 猶足以養其身 終其天年 又況支離其德者乎!)<sup>27)</sup>라고 말한다. 육체를 잃은 것과 덕을 잃은 것이 동궤에 놓이고 있는 것이다. 유교적 덕이 인위적이며 인간을 규제하는 허위적 의식에 불과하다는 것이 장자의 기본 입장이라고 할 때, 덕과 동궤에 놓이는 육체 역시 진정한 가치일 수는 없다. 진정으로 중요한 것은 하늘이 내려 준 명을 다하는 것, 즉 내적인 충일과 완성인 것이다. 형체가 온전하지 못한 것은 두렵지 않지만 신체는 온전해도 지혜가 결핍된 것이 진짜 두려운 것임을 분명히 밝히고 형체 밖의 가치를 추구하는 것을 강조하고 있다.<sup>28)</sup>

육체적인 불구자들을 통해, 장자는 마음의 아름다움을 강조하고 있다. 내면적으로 충만된, 완벽한 덕을 소유한 사람은 외모가 어떻다 하더라도 그다지 상관없다. 천하에 다시없을 만한 물골일지라도, 그 사람의 아름다운 덕은 가릴 수가 없다.<sup>29)</sup> 이것이 바로 “덕이 훌륭하면 육체적 불구는 잊혀진다.”(德有所長而形有所忘)<sup>30)</sup>의 의미이다. 상가수, 단골 무당네 머슴 아이, 한물댁, 재꾼이는 모두 석녀, 앓은뱅이, 혹은 개만도 못한 처지로 일종의 불구자들이다. 그런 그들은 불구자의 모습으로 범인들이 다가가갈 수 없는 세계를 열고 있는 것이다. 고난의 세계에 직면하여 심미적인 정신 혹은 끝없는 인고를 통해 인간의 새로운 정신 세계를 열어가고 있는 것이다.

수필 「질마재」에는 이런 유형의 인물로, 석녀인 함물댁과 팔을 못 쓰는 장사 최노적이 등장한다. 여기서도 함물댁은 “무지개라도 뛰어넘을 만한 힘을 가진 좋은 암소”<sup>31)</sup>에 비유되고, 아름답고 사람을 기분 좋게 하는 “우매”라는 소리를 내는 신비한 존재이다. 이 수필에서 함물댁은 나중에 함물댁이 살던 집에 이사온 그 마을의 壯士: 「최노적」이와 동일한 존재로 소개되고 있는데, 최노적은 질마재 마을에서 힘이 가장 세어 세 가마니의 곡식을 함께 지고도 십 리쯤의 길은 번개 날 듯 하던 존재다. 그러던 중 그는 뜻밖에도 무슨 병으로 오른팔을 못 쓰게 되어, 남의 집 급하지 않은 울타리를 엮어

27) 『장자』, 人間世 편, 앞의 책, 225면.

28) 陳鼓應, 앞의 책, 265면.

29) 위의 책, 284~291면.

30) 『장자』, 德充符 편, 앞의 책, 233면.

31) 『서정주 문학 전집』(3), 앞의 책, 37면.

주는 일이라든지 그런 걸 해 입에 풀칠을 하고 지낸다.

그도 함물택과 마찬가지로 대부분의 힘을 속에다 쌓아 두고 남은 힘만 조금 써서 움직이는 존재이다. 그나마 그 남은 힘도 또 거의 다 남겨 놓고, 그 중에 십분의 일도 채 다 안 쓰는 듯한 움직임은 육 척의 큰 키가 무슨 거대한 나무를 연상시킨다. 함물택이 사물에 대한 감동을 속에다 다 감추고 겨우 그 남은 것만을 가지고 「우매...」 하였던 것과 마찬가지로, 그는 그의 「애애.....」 하는 대답을 그렇게 하는 것이다. 그의 말은 사는 일이 언제나 그득한 사람이 나머지만 조금 가지고 사는 그런 모습이다.

함물택이나 최노적은 석녀와 팔을 못 쓰는 외견상에 있어서는 결함을 가진 존재들이다. 그러나 그들은 내적으로는 완전한 충일 상태에 놓여 있는데, 그것은 “사는 일이 언제나 그득한 사람”이라는 표현 속에서 단적으로 드러나고 있다. 서정주는 이들을 향해 “「함물택」한테는 종이 규화가 아니라, 바로 붉은 날접시꽃의 花冠을, 이 「최 노적」씨에게는 豫備役 陸軍中將의 正裝을, 이들이 시방 있고 또 내가 할 수 있다면 선사하고 싶다”<sup>32)</sup>고 말하고 있다. 이미 고인이 된 두 사람을 향하여, 시인이 할 수 있는 최고의 찬사를 보내고 있는 것이다. 이러한 찬사 속에는 『질마재 신화』에 등장하는 수많은 못난이들을 대하는 시인의 태도가 단적으로 드러나고 있다. 마지막에 “이 나라에 이런 이들이 적지 많이 그늘에서 살다 간 것을 생각하는 것은 서럽다.”<sup>33)</sup>는 작가의 언급은, 이러한 인간형이 한국인의 슬프고도 넉넉한 삶의 전형적인 한 모습을 나타내는 것으로 이해할 수 있는 한 단서가 된다.

『莊子』의 수많은 지인(至人)들은 장자가 살던 시대와 관련시킬 때, 일종의 훌륭한 처세술을 보여주는 인물들이기도 하다. 장자가 살던 시대에는 수많은 살육과 속임수가 난무하던 때로서, 인세에서 이상적인 가치를 구현할 어떠한 희망의 싹도 보이지 않았다. 이런 시대에 타고난 자신의 능력을 외화시켜 완성한다는 것은 불가능하며, 사람들에게 주어진 가장 중요한 임무는 살아 남아야 한다는 것이다. 양심을 지켜 살고자 하는 사람들에게 오직 허락된 것이 있다면, 그것은 오히려 자신의 재능을 안으로 숨겨 내적으로

32) 위의 책, 38면.

33) 위의 책, 39면.



완성하는 것이다. 『질마재 신화』에 등장하는 사람들이 살던 시대 역시 장자의 시대에 결코 뒤지지 않던, 불모의 시대이다. 이런 시대에 대다수 한국인들 역시 못난이가 되지 않을 수 없었다. 가장 낮은 곳에 처해서, 사실은 가장 높은 가치를 완성하던 못난이들을 형상화하는 것으로, 서정주는 당대의 질곡과 간난을 증거하고 있는 것으로 볼 수도 있다.

『질마재 신화』에서 인간의 정신 세계를 승화시키기 위한 인고의 시간은 때로 영원이라는 무한한 시간으로 확장되기도 한다. 그것을 가장 아름답게 보여주는 작품이 바로 「新婦」와 「沈香」이다.

그러고 나서 四十年이 지나간 뒤에 뜻밖에 딴 일이 생겨 이 新婦네 집 옆을 지나가다가 그래도 잠시 궁금해서 新婦방 문을 열고 들여다보니 新婦는 귀머거리만 풀린 첫날밤 모양 그대로 초록 저고리 다홍치마로 아직도 고스란히 앉아 있었습니다. 안스러운 생각이 들어 그 어깨를 가서 어루만지니 그때서야 매운재가 되어 폭삭 내려앉아 버렸습니다. 초록 재와 다홍 재로 내려앉아 버렸습니다. (新婦)

질마재 사람들이 沈香을 만들려고 참나무 토막들을 하나씩 하나씩 들어내다가 陸水와 潮流가 含水치는 속에 집어넣고 있는 것은 자기들이나 자기들 아들 딸이나 손자손녀들이 건져서 쓰려는 게 아니고, 훨씬 더 먼 未來의 누군지 눈에 보이지도 않는 後代들을 위해섭니다.

그래서 이것을 넣는 이와 꺼내 쓰는 사람 사이의 數百 數千年은 이 沈香 내음새 꼬옥 그대로 바짝 가까이 그리운 것일 뿐, 따분할 것도, 아득할 것도, 너절할 것도, 허전할 것도 없습니다. (沈香)

「新婦」에 등장하는 신부를 내적인 가치의 완성자로 파악하는 것은, 어쩌면 남성우월주의에 바탕한 인식인지도 모른다. 그러나 결혼이라는 것이 상대방 이전의 자신과의 약속이라 할 때, 그녀는 자신의 전존재를 걸고 그것을 지켜낸 것이다. 그러하기에 결국 그녀는 돌아온 남편에 의해 신부로서의 자신을 온전히 회복할 수 있었다. 전존재를 걸고 얻은 것이기에 너무도 쓸쓸하고 안타깝지만, 그녀는 결국 초록재와 다홍재라는 화려한 이미지를 얻게 되는 것이다. 「沈香」<sup>34)</sup> 역시도 마찬가지다. 침향이 그토록 깊고 신비로운 향을 얻을 수 있는 것은 “먼 未來의 누군지 눈에 보이지도 않는 後代”들을

생각했기 때문이다. 「秋史와 白坡와 石顛」은 추사가 백파에게 석전이라는 아호를 주고 적당한 사람에게 주라는 말에, 수 백년 동안 그 약속을 간직하여 결국에는 이름의 주인을 찾아 주었다는 이야기이다. 영원에 이를 정도의 기다림을 통한 이상적인 가치의 구축이라는 테마는 여기서도 반복되고 있다.

기존의 사회 규범이나 질서를 부정하며 내적인 가치의 완성에 골몰하는 그들이기에, 자잘한 세속의 명리나 승부 따위는 별다른 중요성을 갖지 못한다. 그것은 지상으로부터의 마지막 속박이라 할 수 있는 실마저 끊어져 아무런 걸림 없이 날아가는 연의 이미지에 응축되어 있다. 「紙薦勝負」라는 시가 바로 그것이다. 이 시에서 그려진 연의 모습은 질마재 마을의 못난이들이 가 닿은 마지막 세계의 모습이라고 할 수 있는데, 그것은 「질마재」라는 수필의 마지막이 바로 이 연날리기로 끝나는 것에서도 확인할 수 있다.

그렇지만 選手들의 薦 자새의 그 긴 薦실들 끝에 매달은 薦들을 마을에서 제일 높은 山 봉우리 우에 날리고, 막상 勝負를 겨루어 서로 걸고 재주를 다하다가, 한 쪽 薦이 그 薦실이 끊겨 나간다 하드래도, 敗者는 <졌다>는 歎息 속에 놓이는 게 아니라 그 반대로 解放된 自由의 끝없는 航行 속에 비로소 들어섭니다. 山봉우리 우에서 버둥거리던 薦이 그 끊긴 薦실 끝을 단 채 하늘 멀리 까물거리며 사라져 가는데, 그 마음을 실어 보내면서 <어디까지라도 한번 가 보자>던 전 新羅 때부터의 한결 같은 悠遠感에 젖는 것입니다.

그래서 그들은 마을의 生活에 실패해 한정없는 나그네 길을 떠나는 마당에도 보따리의 먼지 탈탈 털고 일어서는 끊겨 풀려 나가는 薦같이 가뜩히 가며, 보내는 사람들의 인사말도 <팔자야 네놈 팔자가 상팔자구나> 이쯤 되는 겁니다.

- 
- 34) 과거 불자들 사이에는 미륵보살이 부처로서 이 세상에 강림할 때를 대비하여 공양 물을 미리 준비하는 풍습이 있었다. 그것이 바로 매향의 풍습인데, 불자들은 도솔천으로부터 강림한 미륵불의 범회에 제일 먼저 참석하면 현재와 미래에 영원한 행복을 얻는다고 믿었다. 그래서 용화범회에 참석할 준비물로 향목을 해변에 묻어두었다가 때가 되면 미륵불에게 그 향을 공양할 수 있기를 기원했다. 그 증거가 바로 매향비이며 지금까지 발견된 것으로는 사천 매향비, 전주 매향비, 삼일포 매향비 등을 비롯한 다섯 개의 매향비가 있다. (허균, 『사찰 장식, 그 빛나는 상징의 세계』, 돌베개, 2000, 208~209면) 시 「沈香」에서는 구체적으로 미륵불에게 봉양하기 위해 침향을 만든다는 말은 없지만, 영원에 가까운 무한한 미래를 준비한다는 점에서는 기본적으로 같은 의미라고 볼 수 있다.

## (紙鳶勝負)

이는 현실에서는 패배하지만 그것을 통해 사실은 더 깊은 자유와 여유를 얻게 됨을 이르는 것이다. 실이라는 물질적 질곡에서 벗어남으로 인해 아무 것에도 걸림 없는 무한한 자유를 얻고 있는 것이다. 실이 끊긴 채 하늘을 자유롭게 날아다니는 모습은, 마지막 연에서 생활에 실패해 한정 없는 나그네길을 떠나는 인간의 모습으로 변화되어 나타나고 있다. 이 나그네를 향해 던지는 사람들의 인사말 “팔자가 네놈 팔자가 상팔자구나”라는 말은 마을 사람들에게 진정으로 중요한 가치가 무엇인지를 드러내는 것이다. 그것은 세속의 승부나 성공 따위와는 비교할 수도 없는 무한한 자유, 바로 그것인 것이다.

장자는 遊라는 개념을 많이 사용하는데, 이 遊로 정신의 자유로운 활동을 묘사한다.<sup>35)</sup> 정신적인 자유를 얻으려면, 우선 단절의 지혜를 배워 현실의 여러 속박으로부터 벗어나야 하고, 다른 한편으로는 개방성을 길러 폐쇄적인 정신으로부터 벗어나고 자아 중심의 한계를 벗어나야 한다.<sup>36)</sup> 이 시에 나오는 연은 바로 인간 정신의 자유 그 자체를 의미한다. 「질마재」라는 수필에서, 시인은 연이 지나는 이러한 의미를 “그것은 내 情과 앞 속을, 또 뻗치는 뜻의 세계를 시방도 그냥 하늘을 매만지며 가고 있을 뿐, 밋을 줄을 모른다. 그것은 그때 연터에서 이긴 사람들에게도 진 사람들에게도 또 나같이 구경하던 소년들에게도 모두 그러하다.”<sup>37)</sup>라는 구절을 통해 명증하게 드러내고 있다. 연실이 끊어지는 것은 현실적 패배인 동시에 현실의 여러 속

35) 아무런 가치 구분도 없는 고요한 마음의 드넓은 들판, 그 주변을 아무런 목적 없이 자축하며 거닌다. 소요하다가, 편안히 나무 아래 몸을 눕힌다. 도끼의 위협이 없으며, 사물의 침해함이 없다. 쓰임이 없으니, 어찌 재앙을 받겠는가? 無何有之鄉 廣莫之野 彷徨平無爲其側 逍遙平寢臥其下. 不夭斤斧 物無害者 無所可用 安所因苦哉. (『장자』, 逍遙遊 편, 앞의 책, 193면)

36) 장자의 ‘유’ 개념은 후대의 문학과 미학 그리고 예술 등에 큰 영향을 끼쳤다. ‘심유’는 일종의 심미적인 심리 활동으로서, 현실의 모든 인간 관계를 초월하여 심미적인 마음으로 사물을 관조하고, 예술적인 정신 상태로 세상을 보는 것인데, 이것이 중국 전통 미학에서 주장하는 심미적인 심리 활동의 중심을 이룬다. (陳鼓應, 앞의 책, 391~406면)

37) 서정주, 앞의 책, 59면.

박으로부터 벗어나는 것을 의미한다. 연실이 끊겼다는 패배의 고통 속에서 “<어디까지라도 한번 가 보자>던 전 新羅 때부터의 한결 같은 悠遠感”에 젖는 모습은, 현실의 고통을 유유자적함으로 승화시킨 모습이라고 할 수 있다.

『紙鳶勝負』에 나오는 鳶의 자유로운 이미지 속에는 『질마재 신화』 이후, 『떠돌이의 시』(1976), 『서으로 가는 달처럼』(1980), 『노래』(1984), 『산시』(1991) 등을 통해 표출되는 열린 세계를 소요하는 떠돌이 미당의 모습이 응축되어 있다고 생각된다.

#### 4. 서사무가 『바리공주』와의 비교 가능성

이 글에서는 ‘질마재’라는 공간이 지닌 성격과 그 안에 존재하는 인물들에 대하여 살펴보았다. 질마재는 기존의 금기나 규범이 강한 영향력을 지닌 공간이며, 사람들의 삶 속에는 이러한 금기가 내면화되어 있다고 할 수 있다. 그러나 사람들은 끊임없이 그러한 금기나 규범을 부정하고 그것에 도전하려 하며, 이러한 태도는 조그마한 균열에 의해서도 질마재라는 공간을 카니발적 공간으로 돌변시킬 만한 힘을 지닌 것이다. 질마재가 지닌 공간의 이러한 성격을 뒷받침하는 주요한 이미지로 등장하는 것이 기괴한 육체와 배설물들이다. 기괴한 육체와 배설물은 성과 함께 비옥함과 성장을 이끄는 생명력의 근원으로 그려지고 있다. 금기나 규범에 대한 도전과 부정, 그리고 이를 뒷받침하는 것으로서의 강렬한 생명력은, 외적인 구속이나 선입관을 뛰어넘어 내적인 도의 완성을 이룩하는 모습으로 이어진다. 상가수, 단골 무당네 머슴 아이, 한물대, 재꾼이 등의 불구자들이 바로 그들이다. 이들은 불구자의 모습으로 고난의 세계에 직면하여 심미적인 정신 혹은 끝없는 인고를 통해 인간의 새로운 정신 세계를 열어가고 있는 것이다.

『질마재 신화』에 등장하는 못난이들의 삶은 ‘1) 육체적 혹은 신분적으로 불행한 상태를 타고 남, 2) 그러한 시련과 고난을 극복하고자 노력함, 3) 범인이 다가가갈 수 없는 고귀한 정신적 경지에 이름’이라는 삼 단계로 이루어져 있다고 할 수 있다. 이러한 삶의 모습은 한반도 전 지역에서 전승되는

무속신화로서 죽은 사람의 혼령을 저승으로 천도한다는 지노귀, 오구굿 등 사령제(死靈祭) 무의(無儀)에서 구현되는 서사무가 『바리공주』의 바리공주를 연상시킨다.

바리공주 역시 바리공주 혹은 바리데기라는 이름 자체가 의미하는 것처럼, 태어남과 동시에 버림받은 처지에 빠진다. 그러나 그녀는 부모의 보호 아래 행복하게 자라난 여섯 명의 언니 대신 부모를 살려내는 과업을 수행하게 된다. 바리공주는 부모를 살리기 위해 서천서역국으로 가서는 온갖 고초와 인고의 과정을 감내하여 결국에는 부모를 살릴 약을 구해온다. 바리데기가 구해온 약으로 되살아난 아버지는 그녀에게 “국(國)을 받을 주라 사대문에 드는 천을 주라”<sup>38)</sup>라며 물질적인 보상을 제의하지만, 바리데기는 물질적인 보상 대신 ‘만신(萬神)의 인위왕(人爲王)’<sup>39)</sup>이라는 정신의 최고 경지를 선택한다. 이러한 바리공주의 삶은 앞에서 살펴본 『질마재 신화』의 못난이들의 삶과 유사하다고 할 수 있다. 무속이 한국인의 원형 심상을 반영하고 있으며 그 속에 한국인의 본래의 모습이 들어 있다<sup>40)</sup>는 것을 고려한다면, 『질마재 신화』에 나오는 인물들의 모습은 『바리공주』와의 소략한 비교에서도 드러나는 바와 같이 한국인의 원형 심상에 맞닿아 있다고 할 수 있다.

38) 지금까지 채록 보고된 『바리공주』 자료는 약 50여편을 헤아린다.(홍태한, 『서사무가 바리공주 연구』, 민속원, 1998.) 이 글에서는 『구비문학』(서대석 편, 해냄, 1997, 465면)을 바탕으로 인용했다.

39) 위의 책, 466면.

40) 홍태한, 앞의 책, 280면.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 『질마재 神話』, 일지사, 1975.  
『미당 시전집』, 민음사, 1994.  
『서정주 문학 전집』, 일지사, 1972.  
『구비문학』, 서대석 편, 해냄, 1997.  
『매일신보』, 『동아일보』

### 2. 국내논저

- 곽재구, 「“질마재 신화”의 서사구조 연구」, 숭실대 석사논문, 2000.  
김열규, 「俗信과 神話의 서정주론」, 『서강어문』, 1982.  
김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험」, 『이화어문논집』, 1992.3.  
김윤식, 「전통과 藝의 의미」, 『한국근대작가논고』, 일지사, 1974.  
김주연, 「신비주의 속의 여인들.....詩?詩」, 『작가세계』, 1994 봄호.  
김형호, 『동서철학에 대한 주체적 기록』, 고려원, 1985.  
손진은, 「서정주 시의 시간성 연구」, 경북대 박사논문, 1995.  
송승환, 「“질마재 신화”의 시간의식 연구」, 중앙대 석사논문, 2000.  
송효섭, 「“질마재 신화”와의 비교」, 김열규 편, 학연사, 1983.  
유종호, 「소리 지향과 산문 지향」, 『작가세계』, 1994 봄호.  
육근웅, 『서정주 시 연구』, 국학자료원, 1997.  
윤재웅, 『미당 서정주』, 태학사, 1998.  
이경희, 「서정주의 시 ‘알뭇집 개피떡’에 나타난 신비체험과 공간」, 『이화어문논집』, 1992.3.  
최두석, 「서정주론」, 『신청어문』, 서울대 사범대학, 1992.9.  
허 균, 『사찰 장식, 그 빛나는 상징의 세계』, 돌베개, 2000.  
홍태한, 『서사무가 바리공주 연구』, 민속원, 1998.  
황현산, 「서정주, 농경 사회의 모더니즘」, 동국대학교 한국문학연구소 『미당 연구』, 민음사, 1994.

### 3. 국외논저

『장자』, 이석호 옮김, 삼성출판사, 1976.

陳鼓應, 『老莊新論』, 최진석 옮김, 소나무, 1997.

Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. H. Iswolsky, Mass. : MIT Press, 1968.

Julia Kristeva, *Powers of Horror : An Essay on Abjection*, trans. by Leon S. Roudiez, New York : Columbia University, 1982.

Peter Stallybrass and Allon White, 『바흐친과 문화이론』, 원용진 옮김, 문학  
과지성사, 1995.