

서정주 시에 나타난 여성 이미지의 변모양상

최 라 영*

I. 머리말

서정주의 시세계는 『화사집』, 『귀족도』, 『서정주 시선』 이후 및 『질마재신화』 등을 중심으로 시세계가 변모한다. 이에 따르면 그의 시세계는 크게 세 가지 단계로 나뉜다. 즉 『화사집』 중심의 보들레르적 관능과 니체적 도취의 세계, 『귀족도』 이후의 전통적 정한의 세계 그리고 『질마재신화』 이후 질마재 및 신라 설화세계의 추구 등으로 나뉠 수 있다. 그런데 이러한 그의 시세계의 다양하고도 이질적인 변모 양상은 서정주 시의 연속적 국면을 논의하는 데 장애로 작용하기도 하였다. 그런데 이러한 다양한 변모의 근저에는 늘 서정주가 체험한 혹은 지향한 여성들의 형상화가 자리잡고 있다. 이 여성들은 때로는 관능적으로, 모성적으로 혹은 한을 간직한 전통적 이미지로 다양하게 나타나고 있다. 그리고 이 여성들은 그가 유년시절 인상깊었던 여인들의 고유명사를 공유하고 있다. 구체적으로는 ‘순네’, ‘서운니’, ‘유나’, ‘요시무라’, ‘외할머니’ 등으로 나타난다. 이 여인들은 서정주의 유년시절 기록에서도 나타나는 시인과의 실제적 연관성을 지닌 경우가 대부분이다. 그리고 이 여인들은 한국적이면서 전통적인 면모를 전형적으로 지니고 있다. 더 나아가 그의 후기 시편들은 이러한 유년시절의 여인들이 설화 속 여인들의 모습과 겹쳐지기도 하면서 신화적 여인들로 확장되는 양상을 보여준다. 이러한 여인들의 형상화 및 그 변모 양상은 곧 미당의 시세계를 이끄는 견인

* 서울대학교 강사

으로 작용하는 동시에 그의 내적 성숙과 맞물려 있다.¹⁾ 시에서 주요하게 형상화된 서정주의 여성 이미지 혹은 대상을 대하는 태도의 변화는 결국 시인 자신의 의식의 반영체로 작용하기 때문이다.²⁾

이 글은 이와 같은 문제의식에 착안하여 서정주 시에 나타나는 여인상들의 양상을 고찰하고자 한다. 이러한 작업은 그의 자전적 기록을 토대로 하여 실증적인 방식을 통하여 이루어질 것이다. 그리고 그의 시에 나타난 여인 이미지의 형상화 및 이미지의 변화 양상을 통하여 그의 시세계가 지닌 특성 및 변화 양상을 '연속적'인 측면에서 규명해 보고자 한다.

II. 질마재 마을과 그 여인들의 삶

서정주 시에서 형상화되는 여인들의 모습이나 그 고유명사를 살펴 보면 시의 상상력의 토대로서 '여성들'에 대한 몽상이 주요하게 자리잡고 있음을 알 수 있다. 그리고 이 여성들은 주로 그의 고향 질마재에서 체험한 유년시절의 인물들임을 알 수 있다. 이러한 여성들을 대하는 태도는 그의 시세계의 변모 양상과 밀접하게 관련되어 있다. 즉 '순네', '서운니', '요시무라 선생', '외할머니', '춘향', '선덕여왕' 등의 여인들은 그가 이들 대상을 대하는 태도와 방식에 따라서 각기 다른 양상으로 나타난다. 이러한 서정주의 시적 여정에 대하여 그는 '누님 찾아가기'라고 단적으로 표현한 바 있다.³⁾ 공통적인 것은 이러한 여인들과 이들에 얽힌 이야기 및 시의 형상화의 기저가 그

1) 미당 시에 나타난 '여성적인 것'에 주목한 논의를 들자면 다음과 같다. 천이두는 미당 시에 나타나는 '눈썹'을 논하는 자리에서 『화사집』에서 『귀족도』로 넘어가는 시세계의 일반적 변모와 확대의 근원이 '신비로운 <여성의 바다>'에 있다고 논하였다. 그리고 신법순은 미당 시의 '솔한 여성들이' '이 지상에서의 삶을 긍정하는 영원성의 표상'이라고 하였다.

천이두, 「지옥과 열반」, 『시문학』, 1972, 6~9.

신법순, 「질기고 부드럽게 걸리진 영원」, 『현대시』, 1994, 1~3.

2) 서정주는 자신의 시를 '자기 형성 과정에서 무시로 탈피해 던지는 낡은 허물'이라고 규정한다.

서정주, 『시창작법』, 선문사, 1955, p. 104.

3) 『서정주문학전집4』, 일지사, 1972, p. 98.

의 고향, 질마재 속 여인들의 삶을 반영하였다는 점이다. 서정주의 작품과 그의 글들에 주로 등장하는 여성들은 서정주의 실제 외할머니, 할머니, 그의 어머니 그리고 서정주의 어릴 적 친구이자 누이들인 순이(네), 숙이, 유나, 서운니, 그의 첫사랑격인 일본인 요시무라 선생, 그의 집을 찾아왔던 여승 등이다. 서정주의 「내마음의 편력」자서전⁴⁾에는 이러한 그의 시에 등장하는 인명들과 시 속의 구조적 이야기들이 그의 유년시절 실제적 추억과 매우 긴 밀히 결부되어 있음을 보여준다.

그의 외할머니와 할머니는 청상과부의 한을 지닌 분들이며 그의 어머니는 그의 표현에 의하면 '신라계통의 자연주의적 전통을 호흡'⁵⁾하였다고 한다.

어머니는 어떤 어부의 과부의 딸이었다. 내 외할아버지는 짧아서 배를 타고 바다에 나가신 채 영 돌아오지 않고, 그 뒤를 두 딸과 막내의 한 아들과 함께 청상으로 남은 과부의 둘째 딸이었다. 한문은 모르시나, 국문은 외할머니가 마을에서 첫째가는 이야기책 애독자라 그 덕으로 알고 있었다.

지금 생각하면 아버지가 철저한 儒生이었던 데 비해 어머니는 新羅流 自然主義的 傳統 속에서 더 많이 호흡하고 계시었던 것 같다.⁶⁾

〈자화상〉 구절의 해설적 성격을 지닌 이 글에서 서정주가 전래 이야기 듣기를 즐기게 된 계기가 나타난다. 즉 그는 마을 첫째가는 이야기책 애독자인 외할머니의 영향을 받은 것이다. 어린 시절 이야기 듣는 것에 대한 흥미는 그가 훗날 삼국유사에서 신라의 설화속 여인들에 대한 관심으로 이어지고 있다. 그의 고향이 전라도의 질마재 마을인 것을 염두에 둔다면 백제의 전통과 관련시킬 만하나 그는 훗날 익힌 삼국유사 및 신라계 전통에 대한 공부를 통하여 그의 과거 고향을 신라적 세계에서 반추하고 있는 점은 특징적이다. 이와 같이 그의 자전적 글에서 그의 어머니, 외할머니, 할머니 등이 신라계통의 정신을 가진 분이었다는 서술이 자주 반복적으로 나타난다 ('어머니는 아무래도 朴赫居世의 어머니나 朴堤上의 부인 같은 그런 신라계

4) 『서정주문화전집3』 참고.

5) 위의 책, p. 4.

6) 위의 책, p. 11.

통의 정신을 가진 분이었던 듯하다).⁷⁾ 또한 그가 학질을 앓았을 때 어머니의 잡귀쫓기식 전통치료법을 통하여 낫게 된 경위에 대해서도 이것을 신라류 자연주의적 전통과 연관시킨다.

그런데 특기할 것은 그가 어머니, 외할머니, 할머니 등 모계쪽 영향을 많이 받고 어린 시절을 보낸 사실이다. 이것은 그의 시편들과 자전적 기록에서 공통적으로 확인할 수 있는 사실이다. 외할머니의 보호 아래 있던 어린 시절의 기억은 그의 시편 「자화상」에서 자신의 흠벽집을 배경으로 형상화된다. 그의 외할머니는 「해일」에서는 그녀가 청상 때 바다에서 돌아가신 외할아버지를 밀물 때 마당으로 넘어온 바닷물을 보면서 얼굴을 붉히던 모습으로 나타난다. 그리고 외할머니, 할머니, 어머니들의 일에 지친 ‘까만 손톱때’는 그가 여러 시편들 속에서 여인을 바라보고 평가하는 주요한 상징적 척도가 되기도 하였다.

서정주는 이들의 삶과 밀착되어 유년시절을 보내면서 귀신, 도깨비 등을 믿는 무속적 성향 및 이들에 대한 무섭중에도 익숙해진다. 그 이유는 남편을 비롯한 가까운 이의 죽음을 일찍 경험한 할머니, 외할머니와 그의 유년 시절 주변 여인네들의 영향과 깊은 관련을 지닌다.

인젠 우리 할머니 이야기를 하지. 외할머니처럼 너무 이른 청상 과부는 아니지만, 이분도四十 전에 된 과부, 왼편 약손가락 한 토막은 할아버지 임종 날에 그 숨 넘어가는 목에다가 피를 흘려 넣느라고 손수 끊어 버린 분이였다. 눈이 매나 그런 猛禽답게 작고 날카롭고, 이마가 넓고 콧날이 우뚝하고, 입이 가름하니 야무진 넓적한 얼굴, 이분이 사실은 아버지보다도 내 어린 철의 우리집의 왕이었다.…… 내가 학질이 나면 그이는 나를 발가벗겨 거울 비슷한 그 마당에 다 갖다 눕히고는 부엌의 식도를 들고 나와 내 누운 돌레의 땅에 그 칼로 박박 그으며 「옛소 잡귀 물러가거라. 옛소 잡귀 물러가거라.」하며 한식경을 두고 숨겨워하시었다. 그러면 어느 때는 틀림없이 더러 나왔던 것 같다. 오그라드는 학질의 정신에 세계 출렁이여 와 씻는 마음의 刺戟力 때문 아니었을까. 매운 반찬 짠 반찬은 모조리 입으로 빨아서 먹이시고, 내 말 노릇도 술하겐 하시고, 쉬는 일은 아주 적던 이 할머니의 말년의 종교는 불교였던 것이다.⁸⁾

7) 위의 책, p. 12.

8) 위의 책, pp. 12~13.

과부가 되신 나이는 내가 그분 생전에 물어 본 일이 없어 기억에 없으나, 겨우 몇 살씩을 떼어서 남은 삼남매 중 둘째 딸인 우리 어머니가 언젠가 무슨 얘기 던가의 끝에 그분의 친정아버지의 얼굴을 모른다고 하신 걸로 미루어 보면 스물 다섯은 되었을 것이니, 그로부터三十여 년 훑훑한 날을 이어 읽어 오신 거니까 그럴밖에 없다. 소녀 때부터 이분은 그것들을 탐독해 왔다니 더군다나……하나 海濫 뒤의 햇빛 아래 잠시 신부 같아 보이던 외할머니의 얼굴은, 사실은 잘 두고 보면, 이 집이 무서운 것처럼 좀 무서운 얼굴이었다.⁹⁾

어린 시절 서정주는 그의 할머니와 외할머니를 통하여 그들의 청상과부로서의 한과 무속적 전통을 체득하였던 것이다. 구체적으로 학질 쫓는 할머니의 '잡귀쫓기'식 무속적 행위나 불교에 대한 믿음, 마을 첫짜기는 외할머니의 이야기꾼 솜씨 등은 이후 서정주가 전통적 상상력, 불교적 인연 사상이나 그의 고향 질마재 마을의 세계에 경도하게 되는 주요한 계기가 되었다. 그가 『화사집』 이후 『귀축도』, 『서정주 시선』 등에서 불교적 인연사상에 경도하게 되는 것, 『질마재 신화』 이후 우리 고유의 무속적 전통 마을을 구상하게 되는 것도 결국 그의 어린 시절 질마재 마을에 대한 추억 속 재현인 것이다. 그 중에서 마을의 이야기꾼격이었던 외할머니로부터 들은 풍부한 전래 이야기들은 그가 이후 「원이설화」나 「지하국도적퇴치설화」 등의 설화를 시적 제재로 활용하는 데 근원적 밑바탕이 되었다.

이와 같이 그의 시가 지닌 전통적 성향은 그의 고향인 질마재 마을의 문화와 외할머니, 할머니, 어머니 등의 모계적 혈통의 영향에 기인한 것이다. 그가 고향 질마재 마을에서 체험했던 몇 가지 이야기들은 그의 시에서 주요한 제재로 나타나고 있다. 구체적으로 「신부」에서 지아버리를 기다리다 초록재와 빨강재가 되어 버린 신부 이야기는 외할머니의 청상과부의 한과 그녀가 들려준 옛날 이야기가 결부된 것이다. 그리고 마을의 '간통 사건'이 일어났을 때 마을 사람들이 소가 먹는 여물을 우물에 넣고 이를 벌하던 어린 시절 경험도 그의 시 「간통사건과 우물」에 나타나 있다. 또한 질마재에서 풍류와 힘을 즐기던 광대꾼이 요강에 얼굴을 비추며 얼굴 머리 단장을 하는 해학적인 모습도 「上歌手의 소리」에서 나타나고 있다. 또한 「麥夏」에서는

9) 위의 책, pp. 21~22.

가족들이 모두 일 나가고 집을 혼자 지키던 자신이 '문둥이와 멧돼지 등'을 두려워하던 '무섭증'을 서술하고 있다. 이처럼 어머니, 할머니, 외할머니의 삶과 그들이 소박하게 믿던 도깨비, 귀신, 영혼 등의 존재는 훗날 서정주의 시적 상상력에 많은 영향력을 끼치고 있다.

III. 유년시절 여인들에 대한 몽상

서정주의 유년시절 기록을 보면 어머니, 외할머니, 할머니의 이야기를 이어서 그가 유년기에 좋아했던 누이들과의 이야기가 주를 이룬다. 그만큼 유년기 시절 그 여인네들에 대한 인상이 그에게 강렬하게 추억으로 남아 있다는 뜻이기도 한데 이는 시편들을 보아도 나타나는 특성이다. 이 여인들은 어린 나이에 과부가 되거나 혹은 요절을 하거나 간에 그야말로 한을 간직한 아름다운 여인들로서 형상화되고 있으며 대체로 누이뻘이 되는 사람이 대부분이다.

그중 순네는 그의 자서전에서 실제 유년시절의 관능적 체험과 밀접한 관련을 지니는데 「花蛇」에 묘사된 것을 보면 다른 인물과 달리 유일하게 관능적인 여인의 모습으로 나타나 있다. 『화사집』의 근간을 이루는 관능적 대상으로서의 여인은 순네를 제외하면 '가시내'라는 익명의 보통명사로 표현되어 있다. 이것은 시인의 젊은 시절의 자아 심리의 반영이 중심적이지만 그 대상의 구체성이 주요하지 않은 까닭이다. 「花蛇」에 표현된 '순네'와의 관능적 체험도 이러한 특성을 지니고 있다.

서정주의 첫째 동생인 서정태씨에 의하면 「부활」의 '유나'는 '수나(순네)'의 오기라고 한다. 그리고 서정주 시인이 시낭독을 할 때에나 「부활」을 언급할 때에도 '수나(순네)'라고 언급한다. 이것은 서정주의 자전적 기록과 그의 시편들을 대비하여 볼 때도 확인될 수 있다. 즉 서정주 초기시에 나오는 여인들 중 미당의 유년시절 기록인 「내 마음의 편력」에 유일하게 언급되지 않은 미지의 인물이 '유나'인 것을 감안하면 '수나(순네)'설은 타당성을 지닌다. 그리고 유년시절의 기록 중에서 그의 관능적 체험과 직접적으로 결부된 인물은 '순네'와 우동집의 '팔각시' 두 사람인데 순네는 「花蛇」에서 '꽃뱀'의

관능적 이미지와 결부되어 나타나며 ‘괘각시’는 가냘픈 나비와 관련하여 여러 시에서 형상화된다.

이렇게 볼 때 대표적 관능시편인 「花蛇」의 ‘순네(유나)’가 등장하는 『화사집』의 관능적 시세계와 ‘유나(순네)’의 죽음과 그 환영으로 끝이 나는 『화사집』의 맨끝 시편인 「부활」이후 서정주 시세계가 고전적이고 아름다운 여인네들에 대한 정신화된 애정의 시편들로 급격히 전환하는 흐름이 이해될 소지가 있다. 즉 관능적 대상으로서의 ‘유나(순네)’의 죽음은 짧은 날의 육체적 정열과 관능의 심리를 또 다른 차원의 정신적 영역으로 승화시키는 하나의 ‘상징적 의미’를 지니는 것이다. 『화사집』에서 시적 자아의 의식의 반영체로서 결핍의 이미지가 여인에의 관능으로 구현되었다면 이 시집 끝 작품인 「부활」로부터 관능적 이미지가 탈색되고서 유년시절 구원의 여인상들이 떠오르기 시작한다. 즉 『화사집』에서 여인의 모습과 결부된 신체적 이미지가 시적 자아의 분열되고 결핍된 모습을 재현하였다면 이러한 관능적 여인 ‘유나(순네)’의 죽음으로부터 그의 시세계는 유년시절의 모성적 여인에 대한 몽상을 통하여 그들의 낯을 되살림으로써 자아를 통합시키려는 양상을 보인다. 전자가 ‘가시내’로 표상된다면 후자는 ‘누님’으로 표상된다.

이러한 ‘누님들’은 서정주의 어린시절에서 아름다움을 지니면서도 한스러운 운명을 감수해야 했던, 그의 무한한 동경의 대상이었다. 그는 이후 박혁거세의 어머니인 ‘사소’나 박제상 부인인 ‘수로부인’ 그리고 ‘선덕여왕’ 등 신라 설화의 여인네들에게 매료된다. 그런데 이러한 인물들은 서정주의 유년시절 추억 속 ‘누님들’의 모습과 닮아 있다. 서정주는 ‘빛’이나 ‘신성스러운 꽃’ 등의 자연물을 통하여 저승에 있는 추억 속 이들 여인과의 몽상을 경험하곤 한다. 구체적으로는 「부활」에서 ‘빛’ 속 소녀들의 모습을 통하여 ‘유나’의 환영을 경험하는 것으로 나타난다. 이와 같은 그의 ‘누님’ 지향 의식은 설화 중에서도 도둑이 데려간 누님을 모셔오는 모티브의 이야기를 주로 시적 제재로 형상화하는 것과 무관하지 않다. 그가 시에서 형상화한 ‘누님들’ 중 주요한 한 여인은 유년시절 그가 좋아했던 누이 ‘서운니’이다. 그녀는 어린 서정주에게 ‘누님 모셔오는’ 「지하국도적퇴치설화」를 들려준 인물이기도 하다. 그리고 그녀 또한 가슴에 병을 앓아서 늘 마늘을 구워먹어야 했던 아

름답고도 ‘한’스런 서정주의 누이들 중의 한 사람이다.

서운니와의 추억은 어린 시절 친구인 섭섭이와 푸접이와 순네를 따라 산으로 들로 나갔던 경험과 결부되어서 형상화되기도 한다.

섭섭이와 서운니와 푸접이와 순네라하는 네명의少女의 뒤를 따라서, 午後의산 그리메가 밝히우는 보리밭새이 언덕길우에 나는 서서 있었다. 붉고 푸르고, 흰, 傳說속의 네 개의바다와같이 네少女는 네빛갈의 저고리를 입고 있었다.

.....

손가락 끝에 나의 어린 피스방울을 적시우며, 한명의少女가 걱정을 하면 세명의少女도 걱정을하며, 그 노오란 꽃송이로 문지르고는, 하얀 꽃송이로 문지르고는, 빼앗안 꽃송이로 문지르고는 하든 나의傷쳐기는 어찌면 그리도 잘 낫는것이었는데가.

정해 정해 정도령아
원이 왔다 門열어라.
붉은꽃을 문지르면
붉은피가 도라오고,
푸른꽃을 문지르면
푸른숨이 도라오고.

- 「무슨 꽃으로 문지르는 가슴이기에 나는 이리도 살고 싶은가」부분

이 시는 살해당한 원이를 사랑하던 정도령이 붉은 꽃과 푸른 꽃으로 살려 내었다는 「원이 설화」를 모티브로 하고 있다. 원이 설화는 서정주가 어린 시절 위 시에 나오는 한 소녀인 서운니 누이로부터 들은 내용이다. 서운니는 어린 서정주에게 설화적 세계의 신비를 가르쳐 준 소녀이다. 이 설화는 유년시절의 서정주가 강강수월래를 놀던 계집아이들의 노래 속에서도 종종 들을 수 있었던 것이다. 즉 위 시는 서운니라는 요절한 아름다운 누이의 신비스러운 이미지와 그녀가 이야기해 준 원이 설화의 원이 그리고 그녀의 유년시절 상처를 치료해준 섭섭이, 서운니, 푸접이와 순네 등과의 추억 등이 복합적으로 작용한 것인 셈이다. 위 시의 네 명의 소녀와 함께 서정주의 시에 나타난 ‘누이들’은 시인의 시적 상상력을 이끄는 動因의 역할을 한다. 그리고 이러한 소녀들은 시인의 세월의 연륜과 함께 성장하는 모습을 보여준다. 즉 『귀족도』 후반부로 갈수록 어린시절의 소녀들은 소녀가 아닌 성숙한

누님, 혹은 모성적 특성을 지닌 존재로 나타난다.

‘서운니’와 함께 서정주의 시편에 주요하게 나타나는 누이로서 ‘숙이’를 들 수 있다. ‘숙이’는 서정주의 어린 시절 동네에 살던 ‘순네’의 언니로서 그의 시에서는 토혈하고 죽어간 소녀로 나온다. 어린 서정주는 병든 아버지를 간호하는 숙이에게 그녀를 태워주곤 했고 마침내는 자기집 마당에도 그녀줄을 매어서 숙이를 태워 밀어준 추억을 그의 자전적 기록에서 서술하고 있다. 이러한 추억은 그의 시 「추천사」에서 현실적 구속을 벗어나고픈 숙이의 소망을 춘향의 소망으로 전이시켜서 형상화되고 있다. 그리고 그가 어린 시절 자신의 집을 찾아와 기구한 방랑적 일생을 토로하던 한 ‘여승’은 그가 훗날 『삼국유사』에서 산 속 수행자를 찾아온 여인이나 황진이의 방랑적 삶과 결부지어서 서술되고 있다.

서운니, 숙이와 함께 서정주의 첫사랑 대상으로서 그의 시에서 주요하게 형상화된 여인으로는 ‘요시무라 선생’을 들 수 있다. 그녀는 서정주의 시창작 연습을 도와주었고 그의 감성의 형성에 오랜 세월 큰 영향을 끼친 인물이다.

「요시무라 아야꼬(吉村綾子)라는 일본인 여선생의 별을 만나 다시 기를 펴게 된 것이다.

이 여선생을 나는 지금까지 못 잊어 하는 것처럼 이 뒤의 내 생애에 있어서도 잊을 수 없을 것이다. 왜냐하면 그는 내 과거에 있어 나를 가르친 모든 선생 중에서도 나를 가장 사랑하던 분이었으니까.

나는 지금도 고단한 때면 이분이 빛은 별을 돌이켜 느낀다. 뿔이라 할까. 역시 라일락- 그것도 물빛 라일락의 빛과 향기가 선선히 깃들인 포근하고도 싱그러운 별을…….

그의 별을 생각할 때 하필에 물빛 라일락을 합쳐서 생각하게 되는 데에는 이유가 있기는 하다. ……

그런데 이 쭉하고 그 비슷한 것들밖에는 없었던 구렁의 그늘 속에서 내가 맡고 보고 있던 그 물빛 라일락의 향기와 빛과 아울러서 내가 내 속에 지니고 있던 것은 이상하게도 그 요시무라(吉村) 선생의 모양이었다.¹⁰⁾

내 永遠은/ 물빛/ 라일락의/ 빛과 쯤의 길이로라.//

10) 위의 책, p. 116.

가다 가단/ 후미진 굴형이 있어/ 小學校 때 내 女先生의/ 키만큼한 굴형이 있어/ 이쁜 女先生의/ 키만큼한 굴형이 있어//
 내려가선 혼자 호젓이 앉아/ 이마에 솟은 땀도 들이는// 물빛/ 라일락의/ 빛과
 좁의 길이로라./ 내 永遠은.

- 「내 永遠은」전문

위 시는 서정주가 요시무라 선생에 대하여 물빛 라일락의 향기와 빛으로 추억하는 그의 의식을 반영하고 있다. 요시무라 선생을 몇 년 동안 마음에 깊이 품고 있던 것은 그의 자전적 기록 속에서 나타나고 있다. 그리고 그의 시편들에서 그녀의 '분홍빛 손톱'은 그가 미인을 가리는 척도로 작용한다. 요시무라 선생은 젊어서 남편과 큰 아이를 잃었다. 그리고 이후 조선에서 남은 막내 아이마저 장티푸스로 잃었다. 그리고 서정주의 고향에서 아이들 가르치는 일을 한때 위안으로 삼았던 한스런 여인이다. 그녀는 서정주의 일생에서 그의 시창작을 격려하고 그가 시인이 되도록 이끌어준 사람이다. 이와 같이 서정주의 시에서 주로 형상화된 여인들은 한스런 삶과 인내를 지닌 이들로써 그는 이러한 전통적 성향의 여인네들의 삶에 대한 깊은 공감과 이해를 보여준다.

서정주의 「나의 시」에서 작자는 어느 부인에게 풀밭위에 흥건한 낙화가 안쓰러워 부인의 펼쳐진 치마 위에 그 꽃들을 갖다 놓으며 바로 그 마음이 그가 시를 쓰는 마음이라고 서술하고 있다. 그리고 마지막 연에서 '그러나 웬일인지 나는 이것을 받아줄 이가 땅위엔 아무도 없음을 뵈니다'라고 말한다. 또한 '내가 주워모은 꽃들은 저절로 내손에서 땅위에서 떨어져 구을르고 또 그런 마음으로에는 나는 내 시를 쓸 수가 없습니다'로 끝맺는다. 이러한 그의 표현은 서정주의 첫사랑이었던 요시무라 선생과의 인연을 연상시키도록 한다. 그는 동백꽃 그늘 아래에서 그 여선생을 그리워하며 꽃잎을 줍곤 했던 기억을 밝히고 있거니와 그의 유년시절에 있어서 요시무라 선생과의 추억과 그녀가 떠난 다음 방황했던 아픈 기억은 생생하게 그려져 있다.¹¹⁾

하늘을 나는 구름덩이들의 어디엔가는 그대의 돌아가신 아버지 어머니의 피였

11) 위의 책, pp. 116~130.

던 것이 틀림없이 끼어 있을 것을 그 구름을 볼 때마다 느끼고 기막혀 해 하는 것이 당연하지 않은가? 또 그대가 가장 그리워하던 사랑하는 사람을 여의었다면 그대의 우산이나 옷도 적시며 내리는 하늘서 오는 비의 어느 것인가엔 빠짐없이 그대의 그 사랑하던 사람의 液體이었던 것도 섞여 있을 것을 비가 올 때마다 느끼고 가슴 벅차하는 것이 당연하지 않은가¹²⁾

서정주는 하늘을 나는 구름덩이나 우산과 옷을 적시는 하늘에서 내리는 비를 맞으며 그리운 부모, 사랑했던 여인의 체취를 느낀다. 즉 그는 인생살이가 지닌 세월의 한계와 경험의 폭을 뛰어 넘는 원대한 상상력을 보여주는 것이다. 그런데 하늘에서 내리는 비 속에서 사랑했던 사람을 이루었던 액체의 일부도 섞여 있을 것이 아니냐는 생각은 서정주의 외할머니의 삶에 대한 통찰에서 영향받은 바 크다. 해일로 인하여 집 앞 마당에 넘어온 바닷물을 통하여 그의 외할머니가 바다에서 돌아가신 외할아버지를 생각하던 모습은 서정주의 시편에서도 반영되고 있다. 즉 「해일」에서 '바닷물이 넘쳐서 개울을 타고 올라와서 삼대 울타리 틈으로 새어 옥수수밭 속을 지나서 마당에 흥건히 고이는 날' 외할머니의 모습을 형상화한다. 외할머니는 돌아가신 외할아버지가 마치 해일이 되어 마당에 흥건히 고인 물이 되어 찾아온 것처럼 '웬일인지 한 마디도 말을 안후 벌써 많이 늙은 얼굴이 젊은 노을빛처럼 불그레해져서 바다쪽만 멍하니 넘어다 보고 서 있었던 것이다. 서정주의 표현에 의하면 그녀는 해일이 몰고 온 물을 통하여 외할아버지의 넋을 느끼는 것이다.

이와 유사한 체험의 방식은 서정주의 여러 시편들에서 나타난다. 서정주는 그의 외할머니가 외할아버지의 넋을 체험하는 방식과 유사하게 그가 유년시절 동경했던 여인들의 모습을 체험한다. 즉 그는 '물 빛', '하늘 빛', '꽃 빛' 그리고 '가냘픈 나비의 날개 빛' 등을 통하여 그가 유년시절 동경했던 여인들의 넋을 체험하는 몽상을 보여준다. 가령 진흙이 될 때 혹은 그의 방안에 들어온 가냘픈 나비의 날개빛을 볼 때 그가 갔었던 우동집의 어린 기생 팔각시와의 인연을 떠올리곤 한다. 그리고 고운 손톱과 라일락의 빛과

12) 서정주, 「하늘과 땅 사이의 사람들과 동물들의 시체 이야기」, 『미당 수상록』, 민음사, 1976, p. 119.

향기를 느낄 때 학창시절 그의 첫사랑인 여선생을 떠올린다. 즉 그가 접하는 자연의 신성스런 '빛'은 유년시절 여인들을 추억하는 하나의 '매개'가 되는 것이다. 「冬天」에서 '눈섭'이라고 비유한 '초승달의 빛' 또한 '꽃'과 '빛'으로 표상된 여인네들의 다른 매개이다.

서정주가 그의 시적 역정을 '누님 찾아가기'라고 말했듯이 유년시절의 고운 누님네들은 그에게 여인의 전통적인 삶과 신비로운 몽상을 경험하게 하는 존재이다. 그가 이미 하늘로 올라간 이들 여인들을 지상에서 그를 떠올리는 '꽃', '빛' 등을 통하여 느껴보려 하는 것은 그 여인네들에 대한 그의 지향을 드러내는 것이다. 『귀족도』의 시적 원리로 작용하는 '윤희설의 내면화' 또한 이러한 여인들과의 이별을 극복하려는 만남의 상상력이라는 점에서 서정주가 유년시절의 여인들에 대한 지향이 얼마나 절실한 것인지를 알 수 있다.

IV. 설화속 전통적 여인들에 대한 몽상

서정주의 후기시로 가면서 하늘과 꽃 등의 신성스러운 '빛'을 통하여 체험한 유년시절의 여인들은 새로운 모습으로 변모되는 양상을 보여준다. 이것은 그가 탐독했던 고전 설화의 신라계 여성들의 모습을 반영하고 있다. 그런데 이들에게서 그가 주목한 특성은 그의 유년시절의 여인들의 모습과 내적 연속선상에 있다. 박혁거세의 어머니인 '사소'의 산중 수행이나 김유신 누이의 처벌에 대하여 사랑은 국법보다도 더 세어야 한다는 것을 보여준 '선덕여왕'의 선행, 강릉 군수가 '수로부인'을 부르는 몽둥이의 해안 난타 소리, 백월산 산중에 찾아온 産蓐의 '묘령 여인'과 과계한 수도승, 한 속에서 살다간 방랑 여인인 '황진이', 그리고 당대의 사회적 신분의 갈등을 초월한 '춘향이' 등이 그러한 여성들이다.¹³⁾ 이들은 그가 체험했던 유년시절의 여인네들과 견주어 볼 때 한스런 운명을 감내한 고운 여인들이라는 공통점을 지닌다. 그러나 그의 유년시절의 여인들이 그러한 그들의 삶을 '인내'라는 방

13) 「한국의 여인상」, 『서정주문학전집5』, pp. 123-163 참조.

식으로 극복한 반면 서정주가 시에서 구현한 설화속 여인들은 그들의 운명에 당당하게 맞서는 '여장부'와 같은 면모가 부각된 특성을 지닌다.

서정주는 이러한 우리 고유의 설화 세계 속 여인상과 그녀가 지닌 가치관에 대하여 다른 서양의 이야기 속에 내재된 여인들의 모습보다도 훨씬 가치를 두는 경향이 있다. 서정주가 수로부인과 비너스의 설화를 서술하면서 우리 전통적 여인상이 지닌 자연스럽게 배어 나오는 내면의 미를 강조한 부분에서 이러한 사실은 단적으로 드러난다.

그런데, 여기에 좀 우스운 일은 美의 女神 아프로디테(비너스)의 마지막 풀이다. 하늘과 땅의 美라는 것을 모두 도맡아 경영하는 높으신 몸으로, 오직 그 美를 위해서만 그리이스의 王妃 헬레네와 트로이의 美男 王子 파리스를 짝붙여 놓고서도, 마지막 판에 가서는 오직 헬레네의 짜증난 편잔만을 그 대가로 받아야 하게 되었으니 말이다.// 파리스와의 달콤한 蜜月들의 사랑이란 것이 首都 일리온의 阿鼻叫喚으로 산산이 깨어지자 헬레네는 그녀의 幫助者 아프로디테에게 마침내 대들면서 「파리스하고 붙는 건 인젠 좋건 당신이나 하슈. 나는 그리이스의 본 남편 메넬라오스한테로 다시 돌아가고 말테니까.」 피부어 대계만 하고 말았으니 말이다.// 그 美라는 걸 가지고 기껏 솜씨를 부려 봤다는 것이 最後에는 이 편잔뿐인 데다가, 이 편잔을 들고 또 어름어름하기까지 하다가 합부로 막 내두르는 軍人들 槍 끝에 찢리어 그 귀하신 神血 이코르(ichor)라는 것까지를 얼마만큼 흘려야 했더니 말이다.¹⁴⁾

사람으론 못 올라간다는 그 높은 낭떠러지를 오를 수 있는 건 그냥 사람은 아닌 무엇이라야 할 텐데, 여기 나와서 사람이 못 오르는 데를 오르는 할아버지는 그 암소라든지 住所 모를 사람인 점 등으로 보아 古代 神仙圖나 神仙 記錄의 많은 例와 一致하니 어쩔 수 없이 神仙일 밖에 없다. 그러니 다시 말하면 「하늘의 玉京의 仙界의 美를 두루 겪은 神仙老人까지도 그만큼 녹아 버리게 했을 만큼, 水路는 이뻐다는 것이 된다.// 그러나, 神仙의 gau똥한 찬양과 하늘을 재료로 한 化粧으로써만 그들의 美 의 한 장식은 끝나지 않는다.// 땅의 기르는 것 중에선 가장 귀한 사람의 소리의 숨소리라든지, 심지어는 단단한 나무 몸통이까지가 그 美의 化粧品으로 사용되어 상당한 효과를 거두고 있었던 걸 보는 것은 또 다른 재미이다.// 아까, 늙은 할아버지를 다람쥐같이 낭떠러지 위에까지 기어 오르기도 했던 水路夫人은 이번에는 어느 바닷가의 정자에 이르러서 물과 바다를 온통 動員한 두 가지의 化粧을 한꺼번에 가진다.¹⁵⁾

14) 『서정주문학전집4』, p. 15.

위의 글에서 서정주는 '화장'이나 '화장품'이라는 말을 그것이 지닌 일차적 의미를 넘어 한 여성이 지니는 '품위' 내지 '기품'까지 아우르는 것으로 사용하고 있다. 이렇게 볼 때 수로 부인이 산위의 '꽃'을 아름답게 여겨 감탄하며 그것을 지니고 싶어하는 그 마음을 서정주가 '화장'이라고 표현한 맥락이 이해될 수 있다. 그는 선덕여왕이 그녀를 사모하는 지귀에게 자신의 글팔찌를 얹어준 이야기에 대해서도 그 내면의 아름다움을 강조하고 있다. 반면 서정주는 서양의 '아프로디테'가 하늘과 땅의 외적인 아름다움을 타고났으면 서도 그것이 그녀의 내적인 아름다움이 뒷받침되지 못한다는 판단을 내리고 있다. 이것을 물론 서정주의 자의적인 해석이나 선호경향과 관련지을 수 있다. 그러나 여기서 그가 강조하고자 한 '여인의 '미의식'이 드러난다. 그것은 그가 시에서 주요하게 다루었던 '수로부인', '선덕여왕', '사소' 등의 모습에서 구체화된다. 즉 이 여인들은 외적인 미 뿐만 아니라 자연과 사람을 대하는 태도 나아가 인생에 대한 가치관 등에서 자연스럽게 내적인 기품과 지혜를 드러내고 있는 것으로 형상화된다.

서정주 초기시의 대부분 여성들 이름이 서정주 자신의 유년시절 추억 속 여인네들의 것이었듯이 그의 시에 나타난 우리나라 설화속 여인들도 유년시절 여인들의 추억과 결부된 상상력의 양상을 보여준다. 구체적으로 그 여인상은 삼국유사에 나타난 신라계 여성들의 행적에 매료된 서정주가 이들의 삶을 공감하고 재해석한 모습으로 형상화된다. 그런데 이들에게 숨겨진 한편의 진실은 이들이 당대의 관습적 제약에 도전하거나 그것을 뛰어넘으려 한 여성들이라는 점이다. 사소의 처녀 잉태나 선덕여왕의 김유신 누이에 대한 선처, 수로부인을 되찾는 행위, 파계승의 열반, 기생 황진이의 행적, 그리고 이도령과 춘향의 사랑 등은 당대의 모럴이나 제약을 한 차원 뛰어 넘거나 시대를 앞선 선구적인 면모를 보여주는 측면을 지닌다. 그리고 이러한 여인네들의 자태와 삶의 방식은 서정주가 시편을 통하여 그녀들을 몽상 속에서 불러오는 주요한 이유가 되기도 한다. 즉 그들은 당대의 세속적 기준, 규율을 너무나 자연적이고 인간적인 견지에서 내면적으로 한 차원 높게 지

15) 위의 책, p. 19.

양, 극복하는 면모를 보여준다. 그리고 이러한 모습은 서정주의 초기시에서 주요한 테마인 관능과 죽음의 문제로부터 그가 또다른 전통적 승화의 시세계로 비약하게끔 한 원동력으로 작용하기도 하였다. 즉 서정주의 『화사집』에서 관능과 죽음의 이미지와 결부된 여인들은 『귀족도』 이후 서정주의 연륜의 세월과 함께 유기체적으로 성장, 변화하는 모습을 보여준다.

이와 같이 서정주의 시에서 구현된 여성상은 그의 젊은 날의 열정과 유년시절의 체험, 설화 속 여성들 그리고 이들과 결부된 상상력의 복합적 산물이다. 이 여인들의 모습은 서정주의 삶과 시세계 속에서 그의 의식과 함께 유기체적으로 성장, 변화한다. 그가 이들과의 몽상을 체험하는 방식은 주로 신성스러운 자연물 특히 '빛'을 통하여서이다. 즉 하늘 빛, 나비의 빛 혹은 꽃 빛 속에서 그는 가슴속에서 간직한 여인네들을 몽상적으로 시속에서 구현해 낸다.

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해/ 봄부터 소쩍새는/ 그렇게 울었나보다.//
 한 송이의 국화꽃을 피우기 위해/ 천둥은 먹구름 속에서/ 또 그렇게 울었나보다.//
 그리고 아쉬움에 가슴 조이던/ 머언 먼 젊음의 뒤편길에서/ 인제는 돌아와 거울 앞에 선//
 내 누님같이 생긴 꽃이여//
 노오란 네 꽃잎이 필라고/ 간밤엔 무서리가 저리 내리고/ 내게는 잠도 오지 않았나보다.

- 「국화 옆에서」전문.

위의 시에서 '국화꽃'은 서정주가 마음 속에서 간직해온 여인네들의 삶의 모습을 상징적으로 지니고 있다. 그 '국화꽃'은 그냥 피는 것이 아니라 봄부터 소쩍새가 울고 천둥이 먹구름 속에서 우는 것처럼 젊은 날의 뒤편 길을 보낸 원숙한 '누님같이 생긴 꽃'이다. 시인은 그리고 아쉬움에 가슴 조이던 젊은 날을 보내고 인제는 '거울 앞에 서서 자신을 돌아다 보는 국화꽃같은 누님들 삶의 모습에 공감하고 이들의 삶에 경탄하는 존재로 나타난다(노오란 네 꽃잎이 필라고/ 간밤엔 무서리가 저리 내리고/ 내게는 잠도 오지 않았나보다)'. 이러한 '국화꽃'같은 삶은 서정주의 유년시절 여인들 혹은 그가 감용

한 설화속 여인들의 모습을 닮아 있다. 즉 청상과부로서 젊은 날의 한을 극복해가는 그의 외할머니, 할머니의 모습, 가슴에 병을 앓으면서도 어린 서정주에게 전래 이야기를 들려 주며 꿈을 심어 주었던 서운니, 철모르던 시절 관능적 체험을 갖게 했던 순네와 우동집 팔각시, 남편과 두 아들을 잃은 요시무라 선생 등. 이들의 가슴속 한이 바로 ‘떡구름’, ‘천둥’, ‘무서리’라는 젊은 날의 고난으로 상징화되는 것이다. 이러한 서정주의 유년시절 여인들의 모습은 다시 사소, 선덕여왕, 수로부인 등이 지닌 기품에 찬 당당함의 모습과 결부되어 ‘노오란 국화꽃의 개화’로서 형상화된다.

서정주의 추억 속 여인네들 혹은 그가 탐독한 설화 속 여인네들은 자신이 맞이한 가혹한 운명의 기구함을 지혜로운 인내로서 헤쳐나간 분들이다. 즉 이들은 외적인 아름다움 뿐만 아니라 내적인 성숙함 내지 인내에 기인한 원숙미를 지니고 있다. 그런데 서정주 시에 나타난 여인네들의 수난과 그 극복의 모티브는 우리나라의 고전에서 보여지는 주요한 주제와도 상통하고 있다. 즉 서시무가 「바리데기」에서 버려진 바리공주가 부모의 병을 고치고 무신이 된다든지 「주몽신화」에서 유화가 해모수의 아이를 가지고 쫓겨나서 고구려 시조인 주몽을 낳은 것, 그리고 「심청전」에서 심청의 고난과 공양 및 왕비가 되기까지의 역정 등에서 이러한 주제의식을 대표적으로 볼 수 있다. 이 여인들의 수난과 극복의 모티브는 서정주의 유년시절 여인들이 지닌 인고의 삶과도 상통하며 그가 주목했던 고전 설화 속 여인네들의 수난 극복의 삶과도 연속적 맥락을 지닌다.

서정주의 시에서 형상화된 여인들의 모습은 세월의 연륜과 함께 초기시에서 후기시로 갈수록 유기체적으로 성장하고 있다. 이것은 이러한 여인들의 모습의 비유적 표현 혹은 지칭어에서 단적으로 나타난다. 즉 ‘가시내’에서 ‘소녀’로, 소녀에서 ‘누님’으로, ‘누님’에서 ‘선덕여왕’으로 그리고 매서운 새도 비껴나르는 ‘눈섭같은 달의 형상이 되는 것이다. 이러한 여인들의 상징적인 변모 양상은 서정주의 내적 심리의 성숙과정과 맞물려 있다. 그리고 이러한 변모는 유년시절 누님들의 추억과 시인의 상상력 및 자기 성찰의 복합적 산물이라고 할 수 있다. 시인의 가슴 속에 간직한 그리움과 그의 추억과 결부된 상상의 글쓰기를 통하여 그가 시를 통하여 평생토록 길들여온 여인네들

은 이미 객체적 대상으로서가 아니라 시인 자신의 내면을 닮아 있는 것이다.

V. 맺음말

이 글은 『화사집』에서 『귀축도』이후로 급격하게 변모양상을 보여주는 서정주의 시세계의 연속적 국면을 해명하기 위한 문제의식에서 출발하였다. 구체적으로는 그의 시에서 주요하게 형상화되는 시적 대상인 ‘여성 이미지’를 중심으로 그의 자전적 기록과 대비하여 실증적으로 고찰하여 보았다. 그 결과 그의 자전적 글에 나타난 유년시절의 여성들의 구체적인 고유명사와 그들의 삶이 서정주 시에서 주요하게 형상화되고 있음을 알 수 있었다. 그리고 이후 그가 우리나라 고전 설화 속에서 관심을 보이고 시의 대상으로 형상화하였던 여성상들의 특성을 고찰함으로써 그의 유년시절 여인들과의 내적 연관성을 살펴 보았다.

그의 시와 산문에 나타난 여인들의 모습은 그가 유년시절 인상깊었던 한을 간직한 아름다운 여인들과 관련이 깊다. 『화사집』에서는 ‘순네(유나)’와 관련하여 ‘가시내’라는 이름으로 관능적 여인상이 형상화되며 이 시집 마지막 시편인 ‘부활’에서 상여에 실려간 ‘유나(순네)’의 환영을 보는 그녀의 죽음으로부터 여인들의 모습이 변모한다. 즉 『귀축도』이후 시편부터는 모성적인 특성을 지닌 ‘누님’의 여인상들이 주로 나타난다. 그리고 이후 그가 탐독한 신라 설화 속 여인들의 모습은 고난의 인내와 한스런 삶을 극복하고 신성스러운 존재의 면모, 단적으로는 ‘선덕여왕’이나 매서운 새도 비껴가는 ‘눈섭같은 달’로서 표상된다. 즉 그의 누이들은 외적인 아름다움을 지닌 존재일 뿐 아니라 그들이 맞이한 한스런 운명 및 고난을 슬기롭게 넘어서는 내적 기품을 소유하고 있다. 구체적으로 본다면 그의 유년시절 여인네들의 모습은 한스런 운명의 ‘인내’란 특성이 두드러진다면 그가 가치부여한 설화속 여인들은 당대 사회적 제도상의 부조리한 시련을 인고와 의지로서 ‘극복’하는 모습이 두드러진다. 이와 같이 서정주의 초기시부터 후기시까지 형상화된 여인상들의 변모양상을 통하여 그의 시를 살펴 보면 그의 시세계가 지닌 이

질적 단면들이 통합적으로 이해될 수 있다. 즉 여인들이 '가시내'에서 '소녀'로 '누님'으로 '선덕여왕'으로 마침내 '눈썹같은 달'로 변화하기까지 이들의 모습과 변모는 서정주의 내적 성숙과 연륜이 맞물려 작용하고 있다.

참고문헌

- 서정주, 『서정주문학전집1』, 일지사, 1972.
_____, 『서정주문학전집2』, 일지사, 1972.
_____, 『서정주문학전집3』, 일지사, 1972.
_____, 『서정주문학전집4』, 일지사, 1972.
_____, 『서정주문학전집5』, 일지사, 1972.
_____, 『시창작법』, 선문사, 1955.
_____, 『미당 수상록』, 민음사, 1976.
신범순, 「질기고 부드럽게 걸러진 영원」, 『현대시』, 1994. 1~3.
천이두, 「지옥과 열반」, 『시문학』, 1972.