

미완의 사랑을 위하여

서정주의 연시 세계

강헌국

1

남녀 간의 사랑은 끊임없이 천착되는 시의 소재이다. 사랑으로 인한 남녀 간의 만남과 헤어짐을 노래하거나, 사랑이 빚어내는 기쁨과 슬픔과 쓰라림과 아쉬움과 안타까움 등의 정서를 토로한 시가 세상에는 헤아릴 수 없을 정도로 많다. ‘세계의 자아화’라는 서정 장르의 일반 속성을 고려할 때 그것은 차라리 당연한 현상일는지도 모른다. 사랑은 세계 내적 존재인 인간이 타자와 교섭하는 방식의 하나이다. 아울러 사랑은 대화 형식을 중추로 삼는 문화적 학습을 통해 습득된 감정이 아닌 인간의 본원적 욕망이며, 그 욕망의 실현을 위해 주체는 타자와 그 타자의 배경을 이루는 세계에 대해 일방적인 해석과 의미화를 시도한다. 즉 사랑의 감정을 매개로 인간은 자신의 의지를 세계에 표상하는 것이다. 서정적이라는 문학의 술어는 다름 아닌 이러한 심리적 과정을 내포한다고 할 수 있다. 따라서 시는 사랑이라는 소재에 대해 강한 친화력

을 지낸다. 사랑이 해묵고 낡은 소재임에도 불구하고 고갈되지 않는 수맥水脈처럼 수많은 시가 솟아나도록 하는 까닭은 바로 그 같은 친화력 때문이다. 현재는 물론이고 미래에도 서정 장르가 소멸하지 않는 한, 시는 사랑을 노래할 것이다. 어쩌면 사랑이라는 소재에 드리운 생명줄을 거두는 순간부터 시는 고사枯死하기 시작할는지 모른다. 그것은 시가 사랑과 맺은 친화 관계가 숙명적인 것처럼 여겨진다는 시각에서이다. 한국 문학 역시 이러한 일반적 논의로부터 결코 예외일 수 없다. 그것은 문학사를 대충 훑어보기만 하여도 확인된다. 문학사에 현전하는 국문학 유산 중 사랑을 노래한 시가 양과 질의 면에서 커다란 비중을 차지하고 있다는 것은 엄연한 사실이다. 더욱이 각 시대마다 그 대표성을 인정받고 있는 작품들은 대체로 사랑을 노래한 시이기도 하다. 최초의 서정시라고 할 수 있는 고구려의 「黃鳥歌」로부터 신라 향가인 「獻花歌」, 고려 가요인 「가시리」 「動動」 「鄭瓜亭」 등을 거쳐 조선 중기의 송강가사 및 황진이 시조에 이르기까지 시대에 따라 저마다의 음성으로 미의식을 달리 하여 부른 사랑 노래의 본보기들을 문학사에서 쉽사리 만날 수 있다. 또한 조선 후기에 이르면 여항閨巷을 배경으로 하여 서민들의 진솔한 연애 감정을 해학적으로 그린 사설시조가 대거 출현하고 있으며, 실연의 아픔을 거침없이 쏟아내고 있는 주요한의 「불노리」가 한국 현대 시사의 첫머리를 차지하기까지 한다. 어디 그뿐인가. 초기 현대 시사를 떠받치고 있는 만해와 소월의 시 거의 대부분이 남녀간의 사랑을 기본 일개로 삼아 짜여지고 있다는 것은 부인할 수 없다. 물론 여기서 예거한 만해와 소월은 특수 사례가 아닌 대표 사례일 따름이다. 속단이 될지 모르지만 현대 시사에 등기된 시인치고 연시 한 편 남기지 않은 시인은 전혀 없는 것 같기 때문이다. 따라서 사랑이라는 소재 항목은 고전 문학과 현대 문학을 아우르는 통사적通史的 관점에서

시사(詩史)를 조망할 때 전혀 도외시할 수 없는 의미소(意味素)의 하나로 제안될 수 있을 것이다. 또한 연시라는 이름 하에 수많은 시들이 통시적으로 계열화된다는 사실은 사랑을 노래한 시에 대한 주목을 단순한 호사 취미로 치부해 버릴 수 없도록 하는 근거가 되기도 한다. 한편 사랑은 인간의 본원적 감정인 까닭에 한 시인의 시 세계 전반을 이해하는 데에 있어서도 연시는 중요한 단서 구실을 할 가능성이 있다. 특히 그 시인이 쓴 시 전체에서 연시가 차지하는 비중이 클수록 그 기능성의 정도는 비례하여 확대될 것이다. 서정주의 경우가 바로 그러하다. 첫 시집인 『花蛇集』(1941년)으로부터 다섯 번째 시집 『冬天』(1968년)에 이르기까지 서정주의 시적 여정을 집약적으로 보여주는 작품들은 대개 남녀 간의 사랑을 소재로 삼고 있다. 아울러 여섯 번째 시집 『절마재 神話』(1975년) 이후에 출간된 시집들에서도 연시로 불릴 수 있는 작품들이 계속 눈에 띄이며, 최근에 출간된 열세 번째 시집 『山詩』에서도 사정은 마찬가지이다. 따라서 서정주의 연시 세계에 대한 탐사는 그의 시 세계 전체에 대한 이해로 나아가는 첩경이라고 할 수 있을 것이다. 그런 의미에서 이 글은 서정주의 시 세계 전체를 시사할 수 있는 인식의 틀을 마련하는 작업의 일환으로 서정주의 기나긴 시적 여정을 연시들을 통해 추적할 것이다.

2

서정주의 첫 시집인 『화사집』은 관능적인 사랑으로 꿈틀거리고 있다. 원초적 자연 공간을 배경으로 벌어지는 남녀 간의 사랑은 ‘개고리는 개고리와 머구리는 머구리와’ (「입맞춤」) 끼리끼리 벌이는 그것과 다

르지 않다. 즉 인간은 자연의 일부가 되어 동물에 더 가까운 모습을 하고 있는 것이다. 그러한 인간이 이성과 정사情事에 빠져드는 시간은 햇살이 따갑게 쏟아지는 탓에 '땀흘려 땀흘려 / 어지러운' (「麥夏」) 끈적한 「대낮」이다.

따서 먹으면 자는듯이 죽는다는

붉은 꽃발새이 길이 있어

햇슈 먹은듯 취해 나자빠진

능구렁이같은 등어릿길로,

님은 다라나며 나를 부르고...

강한 향기로 흐르는 코피

두손에 받으며 나는 쫓느니

밤처럼 고요한 끝론 대낮에

우리 돌이는 웬몸이 달어...

-「대낮」 전문

이 시는 동사의 적절한 사용으로부터 뛰어난 시적 긴장을 성취하고 있다. 즉 1연의 '자느' 과 '죽느' 은 2연의 '다라나며' 및 3연의 '쫓느니' 에 의미적으로 대립된다. 그것은 정靜과 동動의 대립이다. 그러한 정과 동의 대립은 4연 첫 행의 '고요한 끝론' 이라는 절묘한 어절에 의해 첨예화되고 그 어절을 감싸는 '밤' 과 '대낮' 의 대립에 의해 팽팽한 시적 긴장이 이루어진다. 또한 4연 첫 행이 의미적으로 성취한 시적 긴장

은 다음 행에 '2/3/3/2' 라는 율격 형식으로 반영된다. 2음절 음보 두 개가 3음절 음보 두 개를 바깥에서 감싸는 율격 구성 방식은 '고요한 끝론'을 '밤'과 '대낮'이라는 대립적 어휘로 감싸는 앞 행의 의미 구성 방식과 호응관계에 있는 것이다. 한편 4연이 거두는 시적 긴장의 밀도는 색채 감각에 의해서 더욱 강화된다. 1연의 '붉은 꽃밭'과 3연의 '코피'를 통해 알 수 있듯 이 시의 빛깔은 붉다. 그 붉은 빛은 4연의 '끝론 대낮'에 집약됨으로써 채도彩度가 가장 높아져 마침내는 열기를 띠게 되고, 그 열기는 끝 행의 '달아'라는 동사에 이르러 남녀 간의 포옹이 빚어내는 열기로 전이되는 것이다. '붉은 꽃밭' '코피' '끝론 대낮'으로 이어지는 일련의 연상이 시에 등장하는 두 남녀의 몸으로 옮겨가 체온화되는 과정을 보여줌으로써 이 작품의 4연은 비등하는 생명력으로 팽창되어 있다. 그러나 그 생명력은 유한하다. 그것은 그 생명력의 배면에 죽음이 도사리고 있기 때문이다. 달아나는 '님'을 시적 화자인 '나'는 생명의 상징인 '코피'를 흘리면서 쫓는다. 그런데 '나'와 '님'이 부르며 쫓으며 달려가는 길은 '따서 먹으면 자는듯이 죽는다는' 꽃이 만발한 길이다. 다시 말해 죽음의 길인 것이다. 따라서 그 죽음의 길을 달려 성취한 포옹은 뜨거운 생명의 사건이지만 찰나적이어서 허무할 수밖에 없다. 죽음이라는 영원한 사건에 숙명적으로 대조되어 있기 때문이다.

'끝론 대낮'에 두 남녀가 숲 속에서 벌이는 정사는 죽음과 대조됨으로써 생의 유한성에 대한 비극적 인식의 수준으로 고양된다. 서정주가 이후 펼쳐 보이게 될 기나긴 사랑의 드라마는 이처럼 생의 유한성에 대한 비극적 인식으로부터 시작된다. 『화사집』은 그러한 비극적 인식을 넘어서려는 몸부림으로 점철되어 있다. 그 몸부림은 극단적인 관능의 추구로 이어져 「花蛇」 「대낮」 「麥夏」 「입맞춤」 「桃花桃花」 등의 작

품을 낳는다. 상상력이 '배암'이나 '능구렁이' '개고리' 같은 짐승들에 의해 지표면에 밀착해 있는 것도 관능의 추구라는 맥락에서 비롯된 것이다. 그러나 서정주는 영원성을 상징하는 하늘이 언제나 머리 위에 있다는 사실을 인식하고 있기에 원죄 의식으로부터 자유로울 수 없다. 따라서 원시적 자연 공간에서 벌어지는 성애性愛는 하늘로부터 저주받은 사랑인 것이다.

麝香 薄荷의 뒤안길이다.

아름다운 배암...

울마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸동아리나

꽃다님 같다.

너의할아버지가 이브를 꼬여내든 達辯의 헛바닥이

소리를잃은 채 널롱거리는 붉은 아가리로

푸른 하늘이다. ...몰어뜯어라 원통히무리뜯어

-「花蛇」부분

‘푸른 하늘’을 ‘붉은 아가리’로 ‘원통히 무리뜯’는 꽃뱀을 통해 시적 화자는 원죄 의식으로부터 벗어나려 한다. 그러나 그것은 자탄自歎에 불과할 따름이다. 지표면에 밀착하여 벌이는 몸부림이 하늘에 닿을 리 없기 때문이다.

하늘과 땅의 대립이라는 이원적二元的 세계인식이 빚어낸 원죄 의식으로 인해 『화사집』이 보여주는 성적인 사랑에는 ‘크다란 슬픔’과 ‘눈물’과 ‘울음’이 배어 있다.

구비 江물은 西天으로 흘러 내려....

땅에 긴 긴 입마춤은 오 오 몸서리친
쑥니풀 지근지근 니빨이 히히여케
즘생스런 우슴은 달드라 달드라 우름가치
달드라.

-「입마춤」 부분

‘우름가치 달드라’는 역설적 표현이 바로 서정주가 『화사집』에서 내린 성적인 쾌락에 대한 규정이다. 통상 쾌락은 울음이 아닌 웃음을 자아내기 마련이다. 설사 울음이 나온다 하더라도 대개 웃음과 등가로 파악된다. 그런데 위에 인용한 ‘우름가치 달드라’의 ‘우름’을 이처럼 웃음의 시적 변용 정도로 해석할 수는 없을 것 같다. 앞 연의 ‘西天’이라는 단어가 그러한 해석을 방해한다. 그 ‘西天’에서 비롯된 울림이 시적 화자가 행한 입맞춤의 달콤함에 스민 ‘우름’을 웃음이라는 의미의 자기장에 포괄되지 못하도록 하는 것이다. 관능적 욕망의 추구에 의해 땅 위에서 벌이는 성애性愛는 ‘西天’ 즉 하늘 아래서 이루어짐으로 죄가 될 수밖에 없다. 그 죄의식으로 인해 성적인 쾌락에 ‘우름’이 배어드는 것이다. 결국 『화사집』이 펼쳐 보이는 사랑은 미완의 상태이다. 하늘과 땅의 대립이라는 이원적 세계 인식이 그 배후에 잠복하여 지상에서의 육체적 사랑을 끊임없이 죄악으로 규정하기 때문이다. 그렇다면 서정주로 하여금 원죄 의식에 사로잡히도록 한 하늘은 대체 어떤 하늘인가. 그 하늘의 모습을 『화사집』에서 읽어내기란 어렵다. 거기에서 하늘은 그저 지상과 대립되어 시적 화자에게 죄의식을 강요하는 절대 세계로 간간이 제시되기 때문이다. 『화사집』을 지배하는 상상력의 양상이

수평적이라는 사실 또한 이 시집으로부터 하늘의 모습을 찾아내기 어렵게 하는 이유가 되기도 한다. ‘높다’ ‘엎드리다’ ‘나자빠지다’ 나 ‘달아나다’ ‘따르다’ ‘쫓다’ ‘뛰여 가다’ ‘홀러가다’ 등의 동사들을 통해 알 수 있듯 이 시집의 화자들은 대개 지표면에 밀착되어 있거나 지표 위에서 수평 운동을 거듭할 뿐이다. 그러한 상상력의 수평 운동만으로는 하늘을 드러낼 수 없다. 하늘은 상상력의 수직적 비약을 통해 그릴 수 있는 곳이다.

수평적 상상력에서 수직적 상상력으로의 전환은 두 번째 시집 『歸蜀途』에서 만날 수 있다. 그런데 『화사집』의 맨 끝에 실린 「復活」은 그러한 전환의 연결 고리와 같은 작품이며, 아울러 서정주로 하여금 육체적 사랑에 대해 부단히 죄의식을 느끼게끔 하는 하늘의 정체를 암시한다는 점에서 살펴볼 가치가 있는 작품이다.

내 너를 찾아왔다… 奧娜. 너 참 내앞에 많이 있구나 내가 혼자서 鐘路를 거러가면 사방에서 네가 웃고오는구나. 새벽닭이 울때마다 보고싶었다…
내 부르는소리 꺾가에 들리드냐. 奧娜, 이것이 몇萬時間만이드냐. 그날 꽃
喪與 山넘어서 간다음 내눈동자속에는 빈하늘만 남드니, 매만저불 머릿
카락 하나 머릿카락 하나 없드니, 비만 자꾸오고… 燭불밖에 부흥이 우는
돌門을 열고가면 강물은 또 몇천런지, 한번가서 소식없든 그어려운 住所
에서 너무슨 무지개로 내려왔느냐. 鐘路네거리에 뿌우여니 흐터저서, 뭐
라고 조잘대며 햇볕에 오는 애들. 그중에도 열아홉살쯤 스무살쯤 되는 애
들. 그들의 눈망울속에, 찢대에, 가슴속에 드러앉어 奧娜! 奧娜! 奧娜! 너
인제 모두다 내앞에 오는구나.

-「復活」 전문

서정주에게 있어서 하늘은 죽은 연인이 있는 곳이었다. 지상에서 벌이는 육체적 사랑이 최악일 수밖에 없는 것은 죽어 하늘로 올라가 버린 유나(유나)라는 이름의 연인 때문이었다. 여기서 유나(유나)는 고유 명사라기보다는 죽은 연인을 지칭하는 보통 명사로 이해해야 할 것 같다. 서정주는 하늘 대 땅이라는 이원적 세계인식에 의해 그 죽은 연인의 자리를 하늘에 마련해 두었지만 바로 그 때문에 단순히 보편적 차원에서가 아닌 개인적으로 내면화된 차원에서의 원죄의식에 시달리는 것이다. 육체적 사랑에 몰입하는 그에게 부단히 죽은 연인에 대한 기억을 되살려주며 원죄 의식을 강요하는 하늘은 그러므로 '원통히무려뜯어'야 할 하늘이었다. 지표면에 밀착한 채 부정해야 할 하늘이었다. 그러나 하늘을 부정하고서 인간에게 숙명적인 멍에처럼 들썩워진 원죄 의식을 극복해내는 일은 서정주라는 한 개인이 감당해내기엔 너무 벅찬 과제였다. 그리하여 마침내 서정주는 『화사집』의 맨 끝머리에 실린 「부활」에 이르러 무지개로 내려오는 죽은 연인을 맞아들이게 된다. 수평 운동을 벌이던 상상력은 서서히 직립하기 시작하고 육체적 사랑이 정신적인 사랑으로 변모한다. 그 사랑은 도처에서 생생한 기억으로 나타나는 죽은 연인과의 사랑이기에 육체적 접촉이 불가능할 수밖에 없다. 원죄 의식으로부터 벗어나기 위하여 정신적 사랑을 선택함으로써 그는 죽은 연인과 생사를 초월한 사랑을 시작하게 된 것이다.

3

『화사집』의 저변에 수평적 상상력이 깔려 있다면 두 번째 시집 『귀족도』에는 수직적 상상력이 주조를 이룬다고 할 수 있다. 하늘에 있는

연인에게 이르기 위해 서정주는 누워 있던 상상력을 일으켜 세운 것이다. 그리고 그는 머리 들어 하늘을 바라본다.

눈이 부시게 푸르른 날은
그리운 사람을 그리워 하자

저기 저기 저, 가을 꽃 자리
초록이 지쳐 단풍 드는데

-「푸르른 날」 부분

2연 첫 행의 ‘꽃 자리’란 꽃이 진 자리, 즉 앞 계절에 피었던 꽃이 떨어지고 남은 꽃대궁의 끝을 말한다. 시적 화자의 시선은 그 ‘꽃 자리’를 가늠자 삼아 더 높은 곳으로 비상한다. 마치 열레에 감긴 연줄을 풀어내며 바람을 타고 오르는 연처럼 그 시선은 단풍 드는 나무를 지나 푸르른 하늘로 나간다. 첫 연의 ‘그리운 사람을 그리워 하자’는 그러므로 그러한 시선의 비상을 통해 하늘 가득 울려 퍼지는 외침이 되는 셈이다. 땅에 발 디딘 시적 화자의 그리움이 하늘에 메아리칠 수 있는 것은 상향적 속성을 지닌 꽃이 하늘과 땅을 연결하는 매개 심상으로 작용하기에 가능하다. ‘꽃 자리’는 그 하늘과 땅이 불꽃 튀는 방전放電을 일으키는 매개의 공간으로서 시적 화자의 시선이 꽃대궁을 타고 올라가는 중간 과정을 거쳐 도달한 곳이다. ‘그리운 사람’에 대한 그리움은 바로 그 ‘꽃 자리’에서 벌어지는 불꽃 튀는 방전으로부터 현현한다. 시적 화자에게 있어 그 그리움의 현현은 놀랍고도 충격적인 것이다. 그래서 그는 ‘저기 저기 저’라고 더듬거리면서 ‘꽃 자리’에서 현현한 가슴 벅찬 그리움을 안고 더 위쪽의 ‘초록이 지쳐 단풍 드는’ 나무를 지나 푸르른

하늘을 바라보는 것이다.

시적 화자의 '그리운 사람'은 이 작품의 4연 첫 행, '내가 죽고서
네가 산다면! / 내가 죽고서 내가 산다면!'을 통해 알 수 있듯 생사의 갈
림을 넘어서 사랑할 대상이다. 아울러 그리움이라는 정서는 사랑의 대
상이 곁에 부재함을 지시한다. 육체적 사랑의 열병을 통과한 서정주에
게 곁에 부재한 연인을 그리워하기란 곧 정신적 사랑을 의미한다. 그
사랑은 관능적 접촉 없이 그리움만으로도 깊어질 수 있기에 서정주는
'우리들의 사랑을 위하여서는 / 이별이, 이별이 있어야 하네' (『牽牛의
노래』)라고 말할 수 있다. 또한 그 사랑은 '세월이 아조 나를 못쓰는 띠
끝로서 / 허공에, 허공에, 돌리기까지는 / 부끄러오르는 가슴속에 波濤
와 / 이 사랑은 내것이로다' (『石窟庵觀世音의 노래』)고 토로할 만큼 영원
을 지향한다. 그러나 유한한 존재인 인간으로서 현세적 쾌락을 벗고 영
원한 사랑을 지향한다는 것은 불가능하기도 할 뿐더러 고통스런 일이
라 할 수 있다. 더욱이 죽어서 이미 세상에 없는 사람에 대한 그리움으
로 그러한 사랑이 지탱된다면 그 고통은 단장斷腸에 가까운 고통일 것
이다. 저 유명한 절창絶唱 「귀촉도」는 죽은 연인에 대한 그리움을 단장
의 아픔으로 노래한 작품이다.

눈물 아롱 아롱

피리 불고 가신 님의 밟으신 길은

진달래 꽃비 오는 西域 三萬里.

흰옷깃 염여 염여 가옵신 님의

다시오진 못하는 巴蜀 三萬里.

신이나 삼어줄 수 없 슬픈 사연의

울울이 아로색인 육날 메투리.
 은장도 푸른날로 이냥 배혀서
 부즐없는 이머리털 위어 드릴스걸

초롱에 불빛, 지친 밤 하늘
 구비 구비 은하스물 목이 젖은 새
 참아 아니 솟는 가락 눈이 감겨서
 제피에 취한새가 귀촉도 운다.
 그대 하늘 끝 호을로 가신 남아

-「귀촉도」 전문

이 작품은 뛰어난 음악성으로 인해 빛을 발하고 있다. 전통 율격인 3음보와 4음보의 지배가 두드러져 민요적 정서에 닿아 있는 이 작품은 그러나 치밀하게 계산된 나뭇의 소리 질서에 의해 민요 율격의 단조로움을 극복하고 있다. 음악적 자질로 가장 쉽사리 눈에 띄이는 것은 첩어로 1연의 ‘아롱 아롱’과 ‘염여 염여’, 2연의 ‘울울이’, 3연의 ‘구비 구비’가 그것들이다. 외견상 이들 첩어들은 무의식적으로 사용된 것처럼 보일 수 있다. 그런데 자세히 살펴보면 그 첩어들의 배치가 심상치 않다. 그것은 이 작품이 밝아 가는 의미의 전개 과정과 첩어의 배치 관계를 같이 한다고 판단되기 때문이다. 즉 1연에서 둘이던 첩어가 2연과 3연에서는 각각 하나로 줄어들고 같은 첩어임에도 불구하고 3연의 ‘구비 구비’는 유성자음이 전혀 없다는 점에서 2연의 ‘울울이’와 차이를 드러낸다. 따라서 첩어를 기준으로 본 이 작품의 유성음 자질의 배치는 ‘1연>2연>3연’이 된다. 이처럼 유성음이 줄어드는 과정은 연이 거듭될수록 증가하는 슬픔과 반비례 관계를 형성한다. 여인 님에 대한 그리움

이 처절하게 드러나 있는 3연에서는 ‘참아 아니 솟는 가락’을 그대로 반영하듯 대폭 줄어든 유성음으로 인해 음악성은 잦아들고 ‘제피에 취한’ 울음소리만 들리게 된다. 각 연 내부의 소리 질서에 대한 미시적 검토는 음악이 울음으로 바뀌는 과정을 더 잘 보여준다.

1연의 음악은 요운(腰韻)처럼 쓰인 ‘가신’ ‘오는’ ‘가읍신’ ‘오진’이 벌이는 소리의 울동으로 이루어진다. 둘째 행의 ‘가신’과 셋째 행의 ‘오는’이 한데 어울려 넷째 행의 ‘가읍신’을 빚어내는 소리의 변화는 놀랍기까지 하다. ‘가읍신’의 ‘읍’은 의미상 상대존칭 보조어간이지만 ‘오다’라는 동사를 암암리에 연상하도록 한다. 그것은 앞 행의 ‘오는’과 다음 행의 ‘오진’의 조응에 기대어 있기 때문이다. 따라서 1연의 진술은 이중적이다. 문맥이 형성하는 의미적 진술과 소리로부터 비롯된 음악적 진술이 ‘가읍신’이라는 절묘한 어절에 의해 두 겹으로 꼬여 있기 때문이다. 그로 인해 연인의 죽음을 기정사실로 이야기하는 의미 진술의 반대편에서 그 죽은 연인의 돌아움을 기원하는 마음이 절절하게 실린 음악소리가 울려오는 것이다.

2연은 3연의 파울음으로 넘어가는 전 단계로서 역시 그 소리의 질서가 범상하지 않다. 각 행이 3음보와 4음보로 구성되어 있고 각 음보의 초성이 행마다 일정한 규칙에 따라 배치되어 있다는 사실이 발견되기 때문이다. 2연 첫 행의 각 음보는 그 초성이 ‘ㅅ’ 음으로 이루어져 있다.

신이나 / 삼어줄 ㅅ결 / 늙은 / 사연의

3음보로 이루어진 둘째 행 각 음보의 초성은 ‘ㅇ’ 음이다.

울울이 / 아로색인 / 육날 메투리

셋째 행에선 ‘ㅇ’ 음과 파열음이 교호 작용을 일으킨다.

은장도 / 푸른날로 / 이냥 / 배혀서

넷째 행에 이르면 앞 행에서 ‘ㅇ’ 음과 교호 작용을 벌이던 파열음이 ‘ㅇ’ 음을 외부에서 압박함으로써 답답한 분위기를 일으킨다.

부줄없는 / 이머리털 / 엮어 / 드릴스결

저승길 떠난 연인에게 이승의 기억이 서린 육날메투리 한 켄레 삼아주지 못한 것을 시적 화자는 안타까워한다. 그러한 안타까움을 통해 시적 화자가 죽은 연인을 다시 만날 수 있다는 강한 신념을 지니고 있다는 것을 알 수 있다. 그러나 그 신념은 뒤늦게 생긴 것이고 그러한 신념이 전혀 없던, 연인이 저승길 떠날 당시에 시적 화자는 아무런 정표도 주지 못하고 말았다. 이승의 일을 기억하게 할 만한 정표가 전혀 없는 탓에 연인은 시적 화자를 다시 만난다 하더라도 알아보지 못할 수 있다. 이런 의미에서 2연의 육날메투리를 삼아준다는 진술은 연인의 저승길을 편하게 해주겠다는 진술이 아니라 연인과 다시 만날 수 있다는 신념의 진술로 이해할 수 있다. 그러나 결국 시적 화자는 연인에게 이승의 기억이 서린 정표로서의 육날메투리를 주지 못한 게 현실이다. 따라서 연인의 사후에 생긴 연인과의 재회에 대한 신념은 오히려 더 큰 절망을 낳을 뿐이다. ‘스’ 음과 ‘ㅇ’ 음과 파열음이 2연에서 벌이는 울동은 이상과 같은 시적 화자의 복잡한 심리 상태와 상관성이 있다. 특히 셋째 행에서 ‘ㅇ’ 음과 교호 작용을 벌이던 파열음이 넷째 행에서 ‘ㅇ’ 음을 포박하는 과정은 신념이 절망으로 이어지는 안타까운 과정에 대

한 형식적 반영이다.

3연의 음악성은 ‘구비 구비’라는 첩어에 의해 겨우 지탱될 뿐이다. 죽은 연인에게 정표를 주지 못했다는 절망감에서 시적 화자가 토해내는 피울음이 음악성을 해체시키고 있기 때문이다. ‘차마 아니 솟는가락’에서 터져 나오는 그 피울음 소리는 밤하늘 가득 울려 퍼진다. 그것은 김소월이 「진달래꽃」에서 겨우 참아낸 단장의 피울음이다.

그런데 「귀족도」의 마지막 행에는 수수께끼가 한 가지 제시되어 있다. 그 수수께끼는 연인이 밟고 간 저승길에 관한 것이다. 마지막 행을 다시 인용해 본다.

그대 하늘끝 호을로 가신 남아

이 작품의 1연에 나오는 동사 ‘가신’ ‘가옵신’ ‘밟으신’ 등을 통해 알 수 있듯 죽은 연인은 분명 수평 운동을 통해 저승길을 갔다. 그런데 위에 인용한 행이 지시하는 연인의 거처는 ‘하늘끝’이다. 하늘은 수평 운동으로는 결코 도달할 수 없는 곳이다. 수직 운동에 의해 도달할 수 있는 곳이다. 그럼에도 불구하고 수평 운동으로 저승길을 밟아간 연인은 하늘에 닿아 있다. 수평 운동이 수직 운동으로 전환되는 저승길의 수수께끼, 그것은 죽은 연인과의 사랑을 성취하기 위해 서정주가 풀어야 할 과제인 것이다.

4

서정주는 『화사집』 이후, 땅에서 일어난 상상력을 통해 죽은 연인

이 있는 하늘을 바라볼 수도 생각할 수도 있게 된다. 그러나 그 하늘로 갈 수는 없다. 수평 운동이 수직 운동으로 바뀌는 저승길의 수수께끼를 풀지 못한다면 하늘에 닿아 연인을 만날 수 없는 것이다. 물론 죽음이 그 수수께끼에 대한 한 가지 해답이 될 수 있다. 연인을 따라 죽는다면 하늘에 닿는 길이 자연스레 열릴 것이기 때문이다. 그러나 서정주의 상상력은 이처럼 쉬운 해답을 선택하여 하늘로 비약하지 않는다.

죽음이라는 영원한 사건을 빌어 하늘에 이르는 길을 열 만큼 상상력을 무분별하게 사용하지 않는다는 점에서 서정주는 낭만주의의 함정에서 벗어나 있다. 그는 자신이 지상에 발 디디고 있다는 사실을 결코 망각하지 않는다. 따라서 그는 지상의 논리로 하늘에 이르는 길을 찾아 내려 한다. 『귀족도』와 그 다음에 나온 시집인 『서정주 시선』에서 수직 심상인 꽃을 노래한 시들이 큰 비중을 차지하는 것은 그러한 모색의 일환으로 이해할 수 있다. 꽃은 하늘을 향해 일어서지만 그 뿌리는 땅을 움켜쥐고 있기 때문이다. 꽃의 그러한 속성에 주목한 서정주의 상상력은 하늘에 닿는 길을 찾아 꽃대궁을 타고 오른다. 그러나 서정주는, 자신에게 있어 지상의 정점이라 할 수 있는 그 꽃으로부터 더 이상 나가지 못한다. 다만 그 곳에서 하늘을 바라보며 그리워할 따름이다. 꽃에서 하늘로의 비상은 ‘燒酒와같이 燒酒와같이 / 나도 또한 나라나서 공중에 푸를리라’ (‘멈들레꽃’)나 ‘아지랑이가 피어 오른다 / 설고도 어지러운 사랑의 모습처럼’ (‘아지랑이’)이라는 구절이 지시하듯 육신이 기체로 휘발하지 않는다면 불가능하기 때문이다. 육신의 기화는 곧 죽음을 의미한다. 그러나 서정주의 상상력은 죽음을 통해 영원으로 풀려나갈 만큼 무절제하지 않다. 오히려 서정주는 유한한 존재인 인간으로서 영원에 닿으려 한다. 유한을 통해 영원에 이른다는 것은 수평 운동이 수직 운동으로 전환되는 저승길의 수수께끼를 푸는 것에 직결된다. 따

라서 그 수수께끼를 풀어 하늘의 죽은 연인을 찾아가려 하는 서정주의
사랑은 한 마디로 말해 ‘기찬 사랑’ 인 것이다.

아 — 나는 사랑을 가졌어라
 펼쳐처럼 울지도 못할
기찬 사랑을 혼자서 가졌어라

-「新綠」부분

남몰래 간직한 ‘기찬 사랑’을 성취하기 위해 서정주는 하늘로의
도약을 꿈꾼다. 그러나 그 도약은 죽음을 배제한 상상력에서 비롯되었
기에 좀처럼 달성되지 않는다. 여전히 그는 하늘만 바라볼 따름이다.
『화사집』 이후의 시편들에서 ‘푸른 하늘’ ‘공중’ ‘중천’ ‘구름’ ‘노을’
‘은하수’ ‘햇빛’ 등 하늘을 지칭하거나 하늘과 관련된 어사들이 빈번
하게 나타나는 것은 그의 하늘 바라보기와 무관하지 않다. 그런데 하늘
바라보기만으로는 하늘에 닿을 수 없다. 수평 운동이 수직 운동으로 전
환되는 수수께끼를 풀어야 하는 것이다. 유한한 존재인 인간이 죽음을
배제한 상상력으로 그 수수께끼를 풀려면 지상의 논리를 조립하는 수
밖에 없다. 「추천사」는 그러한 상상력의 조립이 빚어낸 작품이다.

香丹아 그넷줄을 밀어라
 머언 바다로
 배를 내어 밀듯이,
香丹아

이 다수굿이 흔들리는 수양버들 나무와

벼갯모에 뇌이듯한 풀꽃땀이로부터,
자잘한 나비새끼 꼬꼬리들로부터
아조 내어밀듯이, 香丹아

珊瑚도 섬도 없는 저 하늘로
나를 밀어 올려다오
彩色한 구름같이 나를 밀어 올려다오
이 울렁이는 가슴을 밀어 올려다오!

西으로 가는 달 같이는
나는 아무래도 갈수가 없다.

바람이 波濤를 밀어 올리듯이
그렇게 나를 밀어 올려다오
香丹아

-「추천사」 전문

그네는 수평 운동과 수직 운동을 종합하는 객관적 상관물이다. 서정주는 수평 운동이 수직 운동으로 전환되는 저승길의 수수께끼를 지상의 물건인 그네로 풀어낸 것이다. 이 시의 화자가 ‘채색한 구름같이’ 하늘로 비상할 수 있는 것은 그러한 그네의 상상력으로 인해 가능한 것이다. ‘채색한’이라는 한정사가 지시하듯 시적 화자는 삶의 모습으로 비상한다. 그것은 시적 화자를 하늘로 실어 나르는 매개물이 지상의 물건인 그네이기 때문이다. 즉 시적 화자는 죽음을 통해 하늘에 이르는 것이 아니다. 청춘의 ‘울렁이는 가슴’은 ‘채색한 구름같이’ 생생한 모

습으로 하늘을 향하는 것이다. 이처럼 서정주의 상상력은 지상의 논리를 조립하여 하늘로 오르는 까닭에 그 뿌리가 땅에 박혀 있다. 지상의 온갖 번뇌를 의미하는 2연의 ‘수양버들’ ‘풀꽃샘이’ ‘나비새끼’ ‘피꼬리’ 등이 야단스럽고도 사랑스런 모습으로 그려지는 것은 상상력이 땅에 뿌리를 내린 데서 비롯된 것이다. 그런 의미에서 하늘로 상승하는 서정주의 상상력은 현세의 초월이라기보다 하늘 대 땅의 대립이라는 이원적 세계 인식에 대한 극복을 지향한다고 이해해야 할 것이다. 그네의 진자운동振子運動이 하늘과 땅을 양 끝으로 삼아 이루어진다는 것이 그 근거이다. 서정주는 수평적으로 작용한 동력이 수직적 관성으로 전환되는 그네를 타고 하늘로 ‘밀어 올려’ 진다. ‘西으로 가는 달’처럼 단순한 수평운동으로 갈 수 없는 하늘을 향해 ‘바람’에 ‘波濤’가 밀어 올려지듯 곡선을 그리며 오르는 것이다.

5

그네의 진자운동이 충분한 관성을 지녀야만 그네는 하늘에 닿을 수 있다. 따라서 진자운동의 다른 한 끝은 최대한 뒤로 물러나 있어야 한다. 서정주는 하늘에 이를 만한 관성을 얻기 위해 그네를 아득히 먼 신라 시대까지 물러나도록 한다. 기나긴 땅 위의 역사가 그네를 하늘까지 밀어 올릴 수 있으리라 생각한 것이다. 그런 의미에서 네 번째 시집 『新羅抄』는 그네의 출발 지점이라고 할 수 있다.

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 넘어서 하늘 끝까지

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

-「善德女王的 말씀」 부분

‘살의 일로써 미친 사내’를 다스린다는 3연의 내용이 암시하듯 이 시의 4연에서 말하는 ‘참말로 사랑’은 다름 아닌 정신적 사랑이다. 그 네의 출발점인 신라에서는 그 정신적 사랑이 ‘千年의 知慧가 가꾼 國法보다도’ 숭상되어야 한다고 가르친다. 따라서 ‘살의 일로써 미친 사내’를 ‘다스리는 노래’는 정신적 사랑으로부터 불린다고 할 수 있다. 이 시는 그러한 노래가 ‘하늘 끝까지’ 메아리치기를 회구한다. 한편 그 ‘하늘 끝’은 그네가 도달하려는 지점이기도 하다.

신라에서 출발한 그네는 마침내 진자운동의 다른 한 끝인 하늘에 도달한다. 「冬天」이 바로 그 곳이다.

내 마음 속/ 우리님의/ 고은 눈섭을//
즈문밤의/ 꿈으로/ 맑게 씻어서//
하늘에다/ 움기어/ 심어 댔더니//
동지 설달/ 나르는/ 매서운 새가//
그걸 알고/ 시늉하며/ 비끼어 가네//

-「동천」 전문(음보 구분-인용자)

이 시의 율격 구조는 매우 정교하다. 3음보만으로 이루어진 이 작품은 각 음보의 자수가 일정하게 정제되어 뛰어난 조형미를 성취하고 있다. 즉 각 행의 첫 음보와 끝 음보는 모두 4음과 5음으로 구성되어 횡적인 대칭을 이룬다. 한편 첫 행과 끝 행이 '4/4/5'로 동일한 율격이고 그 가운데 배치된 둘째, 셋째, 넷째 행이 모두 '4/3/5'가 됨으로써 종적으로도 완벽한 대칭을 성취한다. 이처럼 종횡으로 형성된 형식적 대칭 관계는 의미 구조와 짝을 이루고 있다. 그것은 5음으로 구성된 각 행의 끝 음보에 의해 시의 중추적 내용이 진술될 뿐 아니라 셋째 행을 분기점으로 의미의 변화가 일어난다는 까닭에서이다. 우선 이 시의 내용은 5음으로 구성된 각 행의 끝 음보를 순차적으로 읽어 내려가면 뚜렷해진다. '고은 눈섭을 / 맑게 씻어서 / 심어 났더니 / 매서운 새가 / 비끼어 가네'가 그것이다. 매우 단순한 내용이다. 그러나 종적으로 읽어 내린 이 단순한 내용에 횡적인 읽기가 질러지면 서정주가 『화사집』 이후 추구해 온 사랑의 끝간 데가 드러난다.

서정주는 죽은 연인과 지상에서 못다 이룬 사랑을 완성하기 위해 그네를 타고 겨울 하늘로 날아왔다. 그는 그 겨울 하늘에다 마음 속에 간직한 '님'의 모습을 새긴다. '눈섭'은 그 '님'의 모습이다. 육체가 모조리 소멸하고 이처럼 '눈섭'만 남은 것은 '즈믄밤의 꿈으로 맑게 씻어' 났기 때문이다. 따라서 '즈믄밤의 꿈'은 길고도 오랜 정신의 정화 작용으로 이해할 수 있을 것이다. 서정주는 그러한 정신의 정화 작용으로 씻어낸 '눈섭'을 마음에서 꺼내 차가운 겨울 하늘에 옮겨 심음으로써 죽은 연인과의 만남을 성취한다. '눈섭'을 통해 죽은 연인을 하늘에 되살려냄으로써 사랑을 완성하는 것이다. 그 사랑은 절대적 정신의 사랑이다. 그런데 절대적 정신의 사랑이 완성되는 순간 느닷없이 '매서운 새'가 나타난다. 그 새는 완성된 사랑을 '알고 시늉하며 비끼어' 감으로

써 완성된 사랑을 뒤흔드는 휘방꾼 노릇을 한다. ‘시늉’이라는 명사는 새가 충분히 ‘비끼어 가’ 지 않을 수도 있다는 가능성을 의미하기 때문이다. 그만큼 서정주가 겨울 하늘에서 성취한 사랑은 위태로운 것이다. 또한 그 위태로움은 「동천」의 사랑이 결국 완전하지 못함을 반증한다. 즉 「동천」의 1행에서 3행에 걸쳐 완성한 사랑은 매서운 새의 출현으로 미완의 상태로 되돌아가는 것이다. 그러나 사랑이 미완의 상태로 머물기에 서정주는 이후에도 계속 사랑을 노래할 수 있게 되었는지도 모른다. 어떤 의미에서 사랑의 완성은 사랑의 끝이라고 할 수 있다. 따라서 서정주는 완성된 사랑이 늘 가능태로서 현존한 자리를 택한 것이다. 언제까지고 사랑의 완성을 추구하는 미완의 사랑을 노래하기 위하여.

6

사랑은 아름답다. 이루어지지 않은 사랑은 더 아름답다. 「동천」 이후 서정주는 것처럼 이루어지지 않아서 아름다운 사랑을 노래하는 것 같다. 여섯 번째 시집 『질마재 神話』에 실린 「新婦」나 「海湓」과 같은 수작들이 그 모범적 예이다. 그러나, 이제 무슨 말이 더 필요할까? 『질마재 신화』로부터 최근까지 씌어진 육백여 편을 뒤져 사랑을 노래한 시들을 찾아낸들, 첫 시집인 『화사집』으로부터 다섯 번째 시집 『동천』에 이르기까지 서정주가 추구한 사랑의 모습이 달라질 수 있을까? 또한 이 자리에서 어둡고 답답한 우리의 현대사를 들어 서정주가 밝아간 사랑의 여정을 비판할 필요가 있을까? 그가 추구한 사랑은 역사와 현실을 외면한 한낱 개인의 몸짓에 불과하다고, ‘나’의 사랑은 ‘우리’의 사랑으로 나가야만 동시대적 삶의 생산적 전체성을 담지할 수 있다고, 우리

현대 시사의 현실 응전력은 그가 차지한 몫에 의해 많은 부분이 깎여나갔다고... 물론 비판은 필요하다. 문학은 결코 현실과 유리될 수 없으므로, 또한 그가 현대 시사의 거봉인 만큼 오늘과 내일의 시는 그를 추수하기보다는 극복해야 하므로. 그러나 그것은 말 그대로 오늘과 내일의 과제일 따름이다. 이미 우리의 가슴 속에 깊이 각인되어 있는 그의 시를 도려낼 수는 없기 때문이다.

시력詩歷 육십 년에 그가 남긴 시 근 팔백여 편. 이제 여든을 바라보는 노 시인은 젊은 날의 ‘푸른 숨결’을 그 시편들 어딘가에 묻어둔 채 온 세상의 산을 하나씩 헤아리고 있다. 그 산들마다 서린 내력과 전설을 이야기하며 노 시인은 웃는다. 시가 웃는다. 그리고, 이루어지지 않은 사랑이 웃는다.

▶ 붙임. 이 글은 1993년 『현대시학』 6월호에 발표되었다. 이 글 이후에도 미당의 시 쓰기는 계속되었다. 그는 2000년 12월 24일 세상을 떠남으로써 시력을 마감했다.

