

『화사집』의 시집 구조와 특성 연구*

강 연 호**

차 례

1. 서론
2. 『화사집』의 시집 구조
3. 육체의 걱정과 다스림
—「화사」 시편과 「노래」 시편
4. 정신의 고양과 부침(浮沈)
—「지귀도시」 시편과 「문」 시편
5. '이슬'과 '피'의 시적 운명애
—「자화상」 시편과 『화사집』
6. 결론

1. 서론

한국문학사에서 서정주(徐廷柱)에 대한 논의는 언제나 여전히 문제적이다. 그에 대한 평가는 지극한 상찬과 폄하 사이에서 매우 상반된 파장을 폭넓게 형성하고 있다. 한 시인의 시적 성취에 대한 언급이 이처럼 전혀 이질적이라는 것 자체도 이례적이지만, 다양한 논란이 새삼스러울 만큼 엄연한 것도 현실이다. 서정주의 문학에 대한 논의가 생산적이려면, 무엇

* 이 논문은 2007년도 원광대학교의 교비지원에 의해 수행됨.

** 원광대학교 교수

보다도 그의 작품들에 대한 깊이 있는 분석과 객관적 통찰이 진척되어야 할 것이다.¹⁾

그런데 어떤 입장을 취하는 간에 서정주의 첫시집 『화사집(花蛇集)』²⁾에 대한 평가는 대체로 긍정적이다. 『화사집』의 강렬하면서도 역동적인 감각의 미학은 그 자체만으로도 한국 현대시사의 한 빛나는 성취를 보여준다. 더구나 시집이 간행된 1941년은 일제에 의해 모국어의 존립 자체가 이미 위협받던 시기였다. 그런 시기에 『화사집』은 궁벽한 동아시아 변방의 한 식민지의 언어가 얼마나 독창적으로 반짝거릴 수 있는지를 보여준 시집이다.

대부분의 시인들은 첫시집의 기획과 구성, 그리고 출간에 특별한 애착을 갖고 정성을 기울이는 게 일반적이다. 시집의 제목 선정이나 수록 작품의 선별과 보완, 배열 순서의 확정 등 그 전체 체제에 공을 들이는 것도 첫시집에서 유별나다. 심지어 표지와 장정 같은 출판사항에 대해 관심을 갖기도 한다. 이런 과정 속에서 출간되는 첫시집에는 흔히 그 시인의 시적 출발의 양상과 전개 과정, 초기 시세계의 주요 특성, 아울러 앞으로의 지속과 변화를 가늠할 만한 지표들이 담기게 마련이다. 따라서 첫시집의 특징적 면모를 면밀하게 살피는 것은 중요한 의미가 있다. 이 글에서 다루고자 하는 『화사집』의 경우 역시 그렇다.

무려 70년에 이르는 서정주의 시적 편력만큼이나 그 시세계에 대한 연구 성과는 이미 상당하며, 『화사집』에 집중한 논의도 어느 정도 축적되어 있다. 그럼에도 『화사집』의 시집 구조 자체를 살피면서 그 체제와 특성의

-
- 1) 김우창(『한국시와 형이상』, 조연현 외, 『서정주연구』, 동화출판공사, 1975, pp.159-172.)과 천이두(『지옥과 열반』, 같은책, pp.198-260.)의 깊이 있는 연구는 각각 비판적 접근과 긍정적 접근의 전범이 될 만하다.
 - 2) 『화사집』의 서명은 연구자에 따라 『화사집』과 『화사』 등으로 달리 명명된다. 이 시집의 서명이 혼란스러운 이유는 시집 자체에 있다. 즉 1941년 남만서고에서 한정판으로 간행된 이 시집은 표지에 『화사』라고 제목을 달고 있으나, 저자 자신이 직접 장정했다는 수제본은 『화사집』이라는 제목의 표지가 또 있다. 이 시집의 서명과 관련된 혼란은 이런 사정 때문인데, 어느 경우이든 시집 말미의 판권란에 나온 서명을 따르고 시집 발간 이후 저자가 사용한 명칭을 고려하여 『화사집』으로 통일 확정할 필요가 있다.

의미를 살피는 연구는 많지 않다. 시집의 존재 가치에 대한 평가는 전설처럼 떠돌지만, 수록 작품들 각각에 대한 면밀한 분석도 부족하며 시집 전체를 아우르는 체제나 구조 등에 대한 포괄적 접근 역시 충분하지 않다. 심지어 『화사집』에 실린 시 텍스트의 원전 확정조차도 몇몇 작품은 아직 완전히 결론이 나지 않은 형편이다.³⁾

이 글은 『화사집』의 시집 구조와 특성을 살피는 데 목적이 있다. 이를 위해 우선 시집의 특징적 면모를 알아보고, 수록 작품들을 일련의 의미 있는 체제로 계열화시켜 분석한 뒤, 이를 바탕으로 시집 전체를 관류하는 특성에 대해 논의하고자 한다.

이 글의 연구 방향과 관련하여 다음의 선행 연구들이 검토할 만하다. 우선 최현식은 『화사집』에 미수록된 시들을 연구하는 자리에서 시집의 체제에 대해 잠시 언급하고 있다. 즉 시인이 “『화사집』을 어떤 하나의 일관된 체제와 주제를 염두에 두고 제작한 것으로 보인다”면서, 화사집의 일련의 작품 배치는 “<돌아온 탕자>의 의식에 비유되는, 시인의 내적 성숙 혹은 귀향의 면모와 밀접히 관련되는 것”이라고 지적하고 있다.⁴⁾ 한편 유성호는 『화사집』의 구성 원리를 본격적으로 연구한 글에서 이 시집이 신구약 성서의 구성 원리를 닮고 있으며 일관되고 정연한 드라마적 구조라고 주장한다. 즉 ‘카오스에서의 창조’-‘타락(실락원), 저주, 원죄’-‘방황과 유랑 그리고 귀향’-‘그리스도의 십자가와 고난’-‘부활(새로운 세계의 열림)’이라는 성서의 구성 원리가 『화사집』에 중간제목으로 설정된 ‘자화상’-‘화사’-‘노래’-‘지귀도시’-‘문’의 시편들과 상동적 유비관계에 있다는 것이다.⁵⁾

3) 초판본 『화사집』은 들여쓰기를 하지 않은 관계로, 행 구분과 연 구분을 명확하게 구분하기 어렵다. 이런 까닭에 그동안 여러 차례의 전집·선집 출간에도 불구하고 『화사집』 수록시편의 원전 확정은 미진한 상태이다. 또한 전집·선집들이 단순한 착오 이상의 오류를 상당수 안고 있어 문제를 더 심각하게 만들어놓은 실정이다. 서정주 시 텍스트의 이러한 문제점에 대해 의미 있는 연구가 있다.(최현식, 「서정주 시 텍스트의 몇 가지 문제」, 『상허학보』 11집, 2003, pp.135-162)

4) 최현식, 「서정주의 시집 미수록시 연구 1」, 『현대문학의 연구』 7집, 한국문학연구학회, 1996, p.376.

5) 유성호, 「서정주의 『화사집』 연구」, 『문예연구』 1998년 여름호, pp.84-107.

한편, 이남호는 『화사집』 수록 작품 24편 모두에 대한 개별적인 해석을 시도하면서, 시집의 목차 순서를 무시하고 대신 유사한 주제를 가진 작품들을 네 가지로 묶어 살피고 있다.⁶⁾ 최현식과 유성호의 경우는 『화사집』의 시집 구조가 어떤 중요한 체계나 의도 아래 이루어졌을 가능성의 타진이라는 점에서, 그리고 이남호의 경우는 이 시집의 수록 작품들 각각에 대한 충실한 해석의 시도라는 점에서 의의가 있다.

2. 『화사집』의 시집 구조

『화사집』의 간행은 서정주의 공식적인 등단으로부터 5년 뒤인 1941년 2월에 이루어진다.⁷⁾ 그런데 이 시집의 원고는 이미 1938년에 출판사에 건네졌다고 한다. 이런 사정 때문인지 시집 『화사집』에 수록된 작품들 중 10여 편은 원고를 출판사에 넘긴 이후에도 각종 매체를 통해 발표가 된다. 또한 『화사집』 수록된 24편의 작품들 중에서 일부는 그 내용이나 형식이 처음 발표되었을 당시의 모습과 크게 달라지기도 한다. 거기다가 등단 이후 시집 발간까지 썩어진 시들 중에서 상당수는 아예 수록되지 않고 누락되었다고 한다.⁸⁾ 아울러 수록 작품의 배열 순서는 발표 순서와는 전혀 무관하게 이루어진다. 단적인 예로 시집의 첫작품 「자화상」과 마지막 작품 「부활」은 모두 1939년 같은 해에 처음 발표된 작품들이다. 이러한 사정들을 종합해보면 시인은 첫시집의 수록 작품 선정뿐만 아니라 작품의 배열, 체제, 구성 등에 매우 공을 들였을 것으로 추정된다.

-
- 6) 이남호, 『서정주의 『화사집』을 읽는다』, 열림원, 2003.
 7) 서정주의 첫 발표작은 1933년의 「그 어머니의 부탁」(《동아일보》, 1933.12.24)이나 이는 독자투고 형식의 작품이고, 공식적인 등단작은 1936년의 「벽」(《동아일보》 신춘문에 당선, 1936.1.1)이다. 정작 서정주 본인은 자신의 처녀작을 「화사」(《시인부락》 2호, 1936.12.31)로 들고 있다.(서정주, 「고대그리스적 육체성-나의 처녀작을 말한다」, 『서정주문학전집 5』, 일지사, 1972, p.264.)
 8) 최현식, 「서정주의 시집 미수록시 연구 1」, 앞의 책, p.372

『화사집』에는 24편의 시가 수록되어 있다. 이들은 모두 다섯 장(章)의 작품군으로 나뉘어 각각의 장별로 중간제목⁹⁾과 함께 다음과 같이 배열되어 있다.

- *「자화상(自畫像)」 시편 -「자화상(自畫像)」(1편)
- *「화사(花蛇)」 시편 -「화사(花蛇)」, 「문둥이」, 「대낮」, 「맥하(麥夏)」, 「입마춤」, 「가시내」, 「도화도화(桃花桃花)」, 「와가의전설(瓦家の傳說)」(8편)
- *「노래」 시편 -「수대동시(水帶洞詩)」, 「봄」, 「서름의 강(江)물」, 「벽(壁)」, 「엽서(葉書)」, 「단편(斷片)」, 「부흥이」(7편)
- *「지귀도시(地歸島詩)」 시편 -「정오(正午)의언덕에서」, 「고을나(高乙那)의 딸」, 「웅계(상)(雄鷄(上))」, 「웅계(하)(雄鷄(下))」(4편)
- *「문(門)」 시편 -「바다」, 「문(門)」, 「서풍부(西風賦)」, 「부활(復活)」(4편)

우선 눈에 띄는 사항으로 「자화상」 시편에는 「자화상」 한 편만 있다. 이 때문인지 이 작품은 중간 제목만 있고 다음 페이지에 정작 작품 제목은 생략된 채 직접 본문이 나온다. 다음으로 「화사」 시편에는 이 시집에서 가장 많은 8편의 작품이 들어 있는데, 말하자면 『화사집』이라는 시집의 표제는 작품수에 있어서도 납득이 되는 셈이다. 이어서 「노래」 시편에 7편이, 그리고 「지귀도시」 시편과 「문」 시편에는 각각 4편이 수록되어 있다. 한편, 장별 중간제목들 가운데 「노래」 시편과 「지귀도시」 시편의 경우는 정작 수록된 개별 작품들 중에는 나타나지 않는 제목을 각각 중간제목으로 달고 있다. 「지귀도시」 시편은 창작의 배경공간인 '지귀도'라는 지명을 따온 것이므로 이해가 되지만, 「노래」 시편은 중간제목의 설정 근거를 개별 작품들 중 어디서도 찾을 수 없어 특기할 만하다. 이에 대해서는 뒤에서 다시 언급하기로 한다.

또 한 가지 짚고 넘어가야 할 사실은 이 시집의 표지 다음에 삽화가 한

9) 본고에서 중간제목과 이에 속한 작품군을 포괄적으로 지칭할 때는, 개별 작품의 제목과 구별하기 위해 각각 「자화상」 시편, 「화사」 시편, 「노래」 시편, 「지귀도시」 시편, 「문」 시편 등으로 부르기로 한다.

장 수록되어 있다는 점이다. 삽화가 무슨 특별한 의미가 있겠는가 싶지만, 뱀이 사과를 물고 있는 그림이라는 점에서는 얘기가 달라진다. 출판사의 자의적인 편집에 의한 것인지 저자의 요구에 의한 것인지는 불확실하지만, 적어도 저자의 수용을 거쳤을 이 삽화로 인해, 이 시집의 일련의 시편들은 구약성서 창세기 신화의 뱀-선악과 모티프와 관련이 있다는 것을 미리 제시한다고 볼 수 있다.

한편, 『화사집』은 종종 보들레르의 『악의 꽃』과 비교문학적 연구의 대상이 되기도 한다. 서정주가 초기에 보들레르로부터 어느 정도 영향을 받았다는 것은 주지의 사실이며, 시인 자신이 직접 밝히고 있기도 하다.¹⁰⁾ 즉 두 시집이 다 같이 아름다운 것(꽃)과 추한 것(뱀, 악)을 결합하고 있다는 것¹¹⁾이나, 『화사집』이라는 표제가 『악의 꽃』이란 표제의 토착적 변용이라는 지적¹²⁾은 단순한 제목의 유사성만을 말한 것이 아니라 그 영향 관계를 고려한 언급이다. 서정주가 보들레르의 시집을 의식하고 자신의 시집 제목을 정했을 가능성도 있다.¹³⁾ 그런데 『화사집』과 『악의 꽃』의 관련성은 여기서 그치는 게 아니다. 보들레르는 자신의 시집 출간 과정에서 작품의 배열과 순서뿐만 아니라 심지어 시집의 모양이나 인쇄과정, 철자의 크기에 이르기까지 시시콜콜 관여했다고 한다. 또한 자신의 시집에 대해 “순수한 선집이 아니고, 시작과 끝이 있다”는 것과, “모든 시들은 내가 선택한 독특한 틀에 맞도록 만들어졌다”는 언급도 했다고 한다.¹⁴⁾ 『화사집』은 제목뿐만 아니라 시집 속의 작품 배열이나 구조에 있어서도 『악의 꽃』의 이러한 체제를 고려했던 것으로 보인다. 단적인 예로서 『화사집』의 맨 처음에 실려 있는 「자화상」은 『악의 꽃』의 첫 작품 「축복」과 여러 가지 점에서 비교문학적 연구의 대상이 되고 있다.¹⁵⁾ 또한 첫작품 「자화상」

10) 서정주, 「내 시와 정신에 영향을 주신 이들」, 앞의 책, pp.268-270.

11) 김우창, 앞의 책, pp.160-161

12) 유종호, 「서라벌과 질마재 사이」, 『서정적 진실을 찾아서』, 민음사, 2001, p.155

13) 실제로 시인 자신이 젊은 시절에 『악의 꽃』 일역본(日譯本)을 탐독했다고 직접 밝히고 있다.(서정주, 「나의 문학인생 7장」, 『시와 시학』, 1996년 가을호, p.44)

14) 윤영애, 「『악의 꽃』의 역사」, 보들레르, 윤영애 옮김, 『악의 꽃』, 문학과지성사, 2003, pp.419-423

에서 마지막 작품 「부활」에 이르는 작품 배열은 『화사집』 역시 시작과 끝이 있다는 설명을 가능하게 한다. 『화사집』과 『악의 꽃』의 관련 양상에 대해서는 앞으로도 다양한 접근이 필요하다.

『화사집』의 전체 맥락을 시집의 작품 배열이나 체제만으로 파악하기는 어려운 일이다. 사실 한 권의 시집 안에서, 등단부터 발간까지의 5년 정도의 기간 동안 이루어진 시인의 내적 인식의 추이를, 일련의 일정한 지향성을 갖는 선조적 변화과정으로 구성하는 것은 도식성의 위험을 감수해야 한다. 그렇지만 『화사집』의 각각의 장들이 일련의 중심적인 주제로 결집되고 있다는 것만큼은 틀림이 없다. 본고에서는 「화사」 시편과 「노래」 시편을 한데 묶고 「지귀도시」 시편과 「문」 시편을 한데 묶어, 이들을 각각 일련의 주제 아래 살핀 다음, 비로소 첫 장의 「자화상」 시편을 읽기로 한다. 이러한 시읽기의 과정은 개별 작품의 분석뿐만 아니라 『화사집』의 전체 맥락과 구조를 파악하는 데 중요한 의미가 있다는 판단 때문이다.

3. 육체의 걱정과 다스림-「화사」 시편과 「노래」 시편

흔히 숨가쁜 관능과 걱정의 몸부림만으로 『화사집』 전체를 파악하는 경향이 있다. 서정주의 시세계를 시기별로 나눌 때 초기를 『화사집』에 국한하려는 기존의 관행 역시 이러한 판단을 기반으로 한다. 그러나 『화사집』은 관능과 몸부림만 가득한 시집이 아니라 그 걱정을 가라앉혀 다스리고 있는 시집이기도 하다. 다만 일련의 작품들에서 육체성의 강렬한 표출이 시집 전체를 압도하기 때문에 다른 면모들이 가려져 보일 뿐이다. 이 강렬함은 우선 「화사」 시편에 수록된 8편의 작품에서 집중적으

15) 두 작품을 직접 비교하고 있는 연구로서 황현산, 「서정주, 농경사회의 모더니즘」, 『한국문학연구』 17집, 동국대학교 한국문학연구소, 1995, pp. 119-122.)과 임현순, 「서정주 시의 상징성 연구」(『비교문학』 28집, 한국비교문학회, 2002, pp. 161-163.) 등이 있다.

로 나타난다.

麝香 薄荷의 뒤안길이다.
아름다운 배암
얼마나 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸등아리나

꽃다님 같다.

너의할아버지가 이브를 꼬여내든 達辯의 헛바닥이
소리없는채 널롱그리는 붉은 아가리로
푸른 하늘이다. . . . 물어뜯어라. 원통히무리뜯어,

다라나거라. 저놈의 대가리!

돌 팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草의 길
저놈의 뒤를 따르는것은
우리 할아버지의안해가 이브라서 그러는게 아니라
石油 먹은듯 石油 먹은듯 가쁜 숨결이야

바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛

크레오페투라의 피먹은양 붉게 타오르는 고힌 입설이다 숨여라!
배암.

우리순네는 스물난 색시, 고양이같이 고힌 입설 숨여라! 배암.

—「화사(花蛇)」¹⁶⁾ 전문

이 작품은 제목 그대로 “화사”, 즉 꽃뱀을 시적 대상으로 하고 있다. 꽃뱀이라는 명칭은 뱀의 몸빛깔이 꽃처럼 화려하고 알록달록한 데서 붙여진

16) 본고에서 시 텍스트의 인용은 1941년 간행된 『화사집: 초판본(남만서고)』을 따른다.

것이다. ‘꽃’과 ‘뱀’은 각각 아름다움과 징그러움을 대표하는 상징이라는 점에서 둘의 결합으로 이루어진 이 단어는 그 자체로 모순적인 형상과 이미지를 떠올리게 한다. 이와 같은 꽃뱀의 이미지는 이 작품에서도 “아름다운 배암”과 “징그러운 몸뚱이”라는, 서로 상반되는 형용을 수반하고 있다. 꽃에 주목할 경우 그것은 매혹과 끌림의 대상이다. 뱀에 주목할 경우 그것은 거부와 내침의 대상이다. 즉 꽃뱀을 대하는 화자의 태도는 이처럼 모순적이다. 이 모순적인 태도는 2연에서 “꽃다님 같다”는 지극히 감각적인 비유로 다시 제시된다. 이 비유는 단순히 뱀과 대님의 색깔이나 외양의 유사성만 제시하고 있는 게 아니다. 대님은 발목을 묶는 끈이라는 점에서, 뱀이 발목에 스치는 느낌의 섬뜩함과 뱀의 유혹에서 벗어나지 못하는 양가적 감정이 함께 고려된 것이다. 시적 화자는 그래서 한편으로는 “다라나거라. 저놈의 대가리!”라고 쏘아부치며 “돌팔매”까지 하면서도, 또 다른 한편으로는 뒤를 따르며 “가쁜 숨결”의 관능에 휩싸여 “슴여라! 배암”이라는 격정적 탄성까지 내뿜는다. “麝香 薄荷의 뒤안길”이나 “麝香 芳草入길”이라는 공간적 배경조차 이러한 관능을 자극하고 있다. 3연과 5연에서 끌어들이고 있는 구약성서의 모티프 역시, 매혹과 거부의 모순적이고 양가적인 태도를 취하는 화자의 의식을 그려내기 위한 것이다. 뱀의 유혹 앞에 이브가 그랬듯이, 화자 역시 거부하면서 이끌리고 있다. 따라서 6연의 “바늘에 꼬여 두를까부다”라는 시행 역시 뱀을 잡아 죽이겠다는 공격성과 자신의 것으로 만들겠다는 소유욕이 뒤섞인 감정의 표출로 볼 수 있다.

그런데 작품의 말미에서 양가적 감정의 대상인 꽃뱀은 슬며시 여성과 겹쳐진다. 우선 뱀에 물려 죽었다는 미녀 “크레오페투라”를 끌어들이며 “피 먹은양 붉게 타오르는 고훈 입설”을 먼저 제시하고는, 이어서 화자의 성적 욕망의 대상이라고 짐작되는 “우리순네”의 “고훈 입설”을 떠올리고 있는 것이다. 화자가 여성의 신체 중에서 특히 입술에 집중하는 이유도 여기서 찾을 수 있다. 즉 ‘꽃뱀-붉은 아가리-크레오페투라의 피-고훈 입술-순네’의 과정을 통해, 결국 “꽃뱀”과 “순네”라는 여성은 한데 겹쳐진다. 결

국 화자에게 있어 순네라는 여성은, 꽃뱀과 마찬가지로 한편으로는 매혹적이지만 한편으로는 거부하고 싶은 대상이다. 이와 같은 양가적인 태도는 화자의 성적 욕망이 죄의식과 함께 한다는 것을 말해 준다. 성적 욕망은 사회적으로 억눌려 있는, 대표적인 금기 사항의 하나이다. 그리고 이 금기에 대한 위반 충동은 죄의식을 동반한다. 「화사」 시편의 작품들은 대부분 성적 욕망이나 성애의 노골적인 묘사를 통해 강렬한 육체성을 표출한다. 특히 금기와 위반의, 억눌린 성충동을 분출할수록 쾌감은 증폭된다.

이 시편에서 등장하는 여성들의 역할과 이 여성에 대한 화자의 태도를 살펴보는 것도 흥미로운 일이다. 우선 「화사」 시편들뿐만 아니라 시집 『화사집』의 등장인물들이 시적 화자를 제외하고는 대부분 여성이라는 사실¹⁷⁾부터 이채롭다. 거기다가 특히 주목할 사항은, 이들 중에서 화자의 성적 욕망의 대상이거나 성애의 당사자가 되는 여성들은 대체로 화자와의 관계에서 주도적인 역할을 하며, 화자는 다만 소극적으로 이끌려가는 태도를 보인다는 점이다.

햇슈 먹은듯 취해 나자빠진 / 능구렁이같은 등어릿길로, / 님은 다라나며
나를 부르고 . . . (「대낮」 부분)

땅에 누어서 배암같은 게집은 / 땀흘려 땀흘려 / 어지러운 날—₂ 옆드리
었다. (「맥하(麥夏)」 부분)

가시내두 가시내두 가시내두 가시내두 / 콩밭 속으로만 작구 다라나고 /
울타리는 막우 자빠트려 노코 / 오라고 오라고 오라고만 그러면 (「입마춤」
부분)

17) 「자화상」에서 애비와 외할아버지는 부재하거나 죽은 인물이다. 「엽서」는 시인이 문우(文友)인 김동리에게 엽서를 보내는 형식의 작품인데, 본문 중에 동리를 가리키는 “벗아”라는 호칭이 나오지만, 여자 애기를 하고 있다. 또한 「바다」에 나오는 청년은 화자 자신을 객관화시킨 호칭이다. 이밖에 성별을 구별할 수 없는 경우를 제외하면 『화사집』에는 화자 자신 외에는 거의 여성인물들이 등장한다. 이와 관련하여 이영광, 「『화사집』의 여성 심상」(『시안』 2006년 여름호, pp.134-158) 참고.

미친하늘에서는 / 미친 오피이리아의 노래소리 들리고 // 원수여. 너를 찾아
가는길의 / 쫓그만 이休息. (『도화도화(桃花桃花)』 부분)

위 인용작품들에서 화자의 태도나 행위는 주도적이지 않다. 제시된 진실만 보아도 화자를 불러 유혹하거나 엿드리게 하거나 오라고 하는 것은 모두 여성이다. 화자가 이처럼 소극적인 이유는 화자가 여성에 대해 매혹과 거부의 양가적인 태도를 취하고 있기 때문이다. 화자는 이끌리면서 거부하고 거부하면서 이끌린다. 그래서 여성을 심지어 “원수여”라는 역설적 호칭으로 부르기도 한다. 이와 같은 양가적인 태도는 성적 충동에 내재한 금기와 그 금기의 위반이라는 죄의식이 작용한 데서 나타난다. 이로 인해 화자는 은연중 여성에게 유혹의 죄를 전가시키고 있다.

『화사』 시편은 주로 성적 욕망을 통해 인간의 육체성에 대한 탐구를 보여준다. 그런데 이와 같은 육체의 걱정과 달리, 이어지는 『노래』 시편은 대체로 가라앉아 다스려지는 내면을 그려낸다. 『노래』 시편은 『화사』 시편과 여러 가지 점에서 대조적이다. 정조가 대체로 가라앉아 있고, 시적 화자의 자의식이 표면에 드러나 있으며, 더러 회한과 체념의 정서가 엿보이기도 한다. 『화사』 시편에서의 격정적 몸부림과 달리 『노래』 시편은 차분하다. 이 시편에서 개별 작품의 제목으로 쓰이지 않은 『노래』라는 명칭을 중간제목으로 삼은 이유가 무엇인지는 확실하지 않다. 다만 이처럼 확연히 달라지고 차별하게 가라앉은 서정적 정조로부터 그 근거를 추정해볼 수는 있다.

흰 무명옷 가라입고 난 마음
싸늘한 돌담에 기대어 서면
사뭇 슯스러워지는쟁각, 高句麗에 사는듯
아스럼 눈감었든 내녘의 시골
별 생겨나듯 도라오는 사투리.

등잔불 벌서 키어 지는데
 오랫동안 나는 잘못 사렸구나.
 사알·보요드레—르처럼 설스고 괴로운 서울女孑를
 아조 아조 인제는 잊어버려,

—「수대동시(水帶洞詩)」부분

숫작새같은 계집의이야기는, 벗아
 인제 죽거든 저승에서나 하자.
 모가지가 가노다란 李太白이 처럼
 우리는 어찌서 兩班이어야 했드냐.

포울·베르레—느의 달밤이라도
 福童이와 가치 나는 새끼를 낳다.
 巴蜀의 우름소리가 그래도 들리거든
 부끄러운 귀를 짊어버리마

—「엽서(葉書)—동리(東里)에게」부분

앞의 시에서 공간적 배경인 ‘수대동’은 화자가 10년 전 어린 시절에 살던 마을 이름이다. 화자는 그곳에 돌아와 새삼스러운 감회에 젖는다. 시골의 정취와 사투리도 다시 돌아온다. 그런데 흥미로운 것은 “오랫동안 나는 잘못 사렸구나”라고 탄식하면서 “서울女孑”를 “인제는 잊어버려”라고 토로하고 있다는 점이다. 두 번째 인용시에서 화자는 문우(文友)인 김동리에게 보내는 엽서에서 머리를 짧게 깎고 난 이후의 소회를 밝히고 있다. 그런데 여기서도 “숫작새같은 계집의이야기는” “인제 죽거든 저승에서나 하자”는 진술이 특이하다.

이 두 작품은 몇 가지 공통점을 갖고 있다. 우선 두 작품 모두에서 여자 얘기가 나오며, 이 여자들이 그동안 화자의 삶에 어떤 식으로든 영향을 끼쳤다는 것을 짐작하게 해준다. 물론 앞의 “서울女孑”나 뒤의 “숫작새같은 계집”이 각각 화자와 어떤 관계였는지는 자세하지 않다. 다만 화자는 이 여성들과 관련된 삶을 이제 청산하겠다는 뜻을 분명히 한다. 두 작

품에 공통적으로 쓰인 “인제는”과 “인제”라는 부사는 이러한 다짐이나 각오의 의미를 담고 있다. 특히 “과축의 우름소리가 그래도 들리거든”은 육체성의 탐닉과 관련된 것으로 판단되는 부분인데, 화자는 이러한 것들과 결별하겠다는 것을 아예 “부끄러운 귀를 꺾어버리마”라는 선언적 다짐으로 제시하고 있다.

이처럼 『화사』 시편에서 두드러진 성적 욕망이나 육체의 걱정과 달리 「노래」 시편은 가라앉아 다스려지는 내면을 담아내고 있다. 이 상반된 양상을 선조적으로 보기는 어려우나 적어도 「노래」 시편에서의 다스림을 위의 두 작품을 통해 확인할 수 있다. 물론 그 다스림은 단호하지 않아서 다음과 같은 작품은 화자의 뒤척임을 보여준다.

복사꽃 피고, 복사꽃 지고, 뱀이 눈뜨고, 초록제비 무치오는 하늬바람우에
혼령있는 하늘이어. 피가 잘 도라 아무病도없으면 가시내야. 슬픈일
좀 슬픈일좀, 있어야겠다.

—「봄」 전문

이 작품은 봄이라는 계절이 흔히 불러일으키는 이른바 춘정(春情)을 얘기하고 있다. 짧은 소품이지만 『화사집』에 두루 쓰이고 있는 중심 시어들이 거의 망라되어 있다. 즉 “꽃”, “뱀”, “바람”, “피”, “병” 등의 시어뿐만 아니라, 이 시어들과 관련된 인물인 “가시내”와 그 인물과의 “슬픈일”까지도 한꺼번에 나온다. 화자는 지금 춘정에 젖어 “가시내”에게 “슬픈일 좀 슬픈일 좀 있어야겠다”고 강조하여 청유한다. 이때 “슬픈일”의 함의는 미묘하다. 그것은 성적 관능과 육체의 걱정 같기도 하고, 그런 것들로부터의 결별 같기도 하다. 결국 “슬픈일” 역시 성욕과 죄의식처럼 이율배반적인 속성을 지니고 있다. 육체성에 탐닉하고 싶은 마음과 그것을 가로막는 마음 사이에서 표출되는 설움이라고 할 수 있는 것이다.

저놈은 대체 무슨심술로 한밤중만되면
차저와서는 꿈꿨고 있는것일까

우리 아버지와 어머니에게 또 나와 나의 안해될사람에게도
 분명히 저놈은 무슨불평을 품고있는것이다.
 무엇보다도 나의詩를, 그다음에는 나의表情을, 흐터진머리털 한가닥까지,
 낮에도 저놈은 엿보고있었기에
 멀리 멀리 幽暗흑의 그늘, 외입은 다음 수상한 呪符.
 피빛 저승의 무거운물결이 그의쪽지를 다적시어도
 감지 못하는 눈은 하늘로, 부흥 부흥 부흥아 너는
 오래전부터 내 머릿속暗夜에 둥그런집을 짓고 사렀다.

—「부흥이」 전문

이 작품에서 “부흥이”는 그 죄의식의 구체적인 시적 구현이라고 할 만하다. “저놈”은 우선 타자의 시선으로 작품 속의 나를 엿보고 있다.¹⁸⁾ 그런데 그 시선은 궁극적으로는 “오래전부터 내 머릿속暗夜에 둥그런집을 짓고” 있는, 즉 자신의 내부에 있는 타자화된 시선이다. 타자화된 시선은 곧 자신의 내면을 들여다보는, 자기 인식을 의미한다. 「화사」 시편에서 두드러진 육체의 걱정과 달리 「노래」 시편에서의 다스림은 이러한 자의식의 표출과 관련된다.

4. 정신의 고양과 부침(浮沈)-「지귀도시」 시편과 「문」 시편

『화사집』에 수록된 24편의 작품들 중에서 「화사」와 「노래」 시편은 모두 15편으로, 작품수에 있어 절반을 훨씬 넘게 차지한다. 이 시편들이 주로 육체의 걱정과 다스림을 표출하고 있다면, 다음에 이어지는 「지귀도시」 시편과 「문」 시편에 수록되어 있는 8편은 이와는 다른 성격을 지닌 작품군이라 할 수 있다.

우선 「지귀도시」 시편은 얼핏 앞서 「화사」 시편에서의 육체성의 표출과

18) 서재길, 『『화사집』에 나타난 시인의 초상』, 『관악어문논집』 27집, 서울대학교 국어국문학과, 2002, pp.352-353.

크게 변별되지 않는 것처럼 보인다. 원래 「지귀도시」 시편은 제주도 소재 지귀도라는 섬에 저자가 머문 시기와 이때 창작된 작품들이라는 언급과 소회¹⁹⁾가 서두에 먼저 제시되어 있다. 이 시편은 그러니까 하나의 중간제목으로 묶일 근거를 미리 밝히고 있는 셈이다. 이 시편은 일견 「화사」 시편에서의 육체성과 같은 부류의 작품들인 것처럼 보이지만 작품의 정황과 내적인 인식에 있어서는 상당히 다른 면모를 드러낸다. 앞서 「화사」 시편에서의 성적 욕망은 죄의식을 동반하면서 매혹과 거부의 양가적 감정으로 표출되는 경우가 대부분인데, 「지귀도시」 시편은 거리낌없이 당당한 육체성을 드러내고 있다는 점에서 완전히 다르다.

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

아—어찌 참을것이나!
 슬픈이는 모다 巴蜀으로 갔어도,
 왕왕그리는 불벌의 때를
 꿀과함께 나는 가슴으로 먹었노라.

시약시야 나는 아름답구나

—「정오(正午)의 언덕에서」 부분

화자는 작품 속의 “너”에게 자신의 “피묻은 입마춤”과 “無限 慾望의 그윽한 이 戰慄”을 눈물 어린 눈으로 보지 말라고 당부한다. 이는 연민의 거부를 의미하는데, 이러한 당부는 이어지는 연에서 “아—어찌 참을것이나!”라는 탄성과 함께 참을 필요가 없음을 분명히 하고 있는 것이다. 이러

19) 「지귀도시」 시편의 서두는 다음과 같다. “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. 丁丑年榴夏, 廷柱가偶然地歸에流適하여 心身の傷痕을말리우며 써모흔것이 卽이네片的詩作이다.”

한 인식은 성적 욕망이 대체로 죄의식을 동반하던 「화사」 시편의 육체성과는 성격이 크게 다르다. 육체의 욕망을 긍정적으로 인식하고 있을 뿐만 아니라 거기서 더 나아가 아예 적극적으로 내세우고 있는 것이다. 그래서 인용한 마지막 부분에서 “시약시야 나는 아름답구나”라는 다분히 자기 도취적인 감탄이 나타난다. 이처럼 욕망에 대한 적극적인 의미 부여와 당당한 어조의 제시는, 이 「지귀도시」 시편을 제외하고는 『화사집』 전체에서 거의 나타나지 않는 특징이다. 여성에 대한 태도 역시 이전과는 다르게 적극적이다.

石壁 野生의 石榴꽃열매 알알
입설이 저…… 잇발이 저……

娘子의 이름을 무에라고 부릅니까.

그늘이기에 손목을 잡었드니
몰라요. 몰라요. 몰라요. 몰라요.

—「고을나(高乙那)의 딸」 부분

화자가 이름을 묻는 것으로 보아 이 여성은 초면인데, 화자는 손목까지 잡는다. 이는 「화사」 시편에서의 소극적이고 양가적인 태도와는 전혀 다른 양상이다. 화자가 적극적으로 여성을 이끌며 주도하고 있는 것이다. 이와 같은 화자의 태도는 이 「지귀도시」 시편의 다른 작품 「雄鷄(上)·(下)」 등에서도 남성성의 고양과 넘치는 생명력으로 나타난다. 결국 이 시편에서 확인할 수 있는 것은 죄의식을 떨친 화자의 당당한 태도이다. 이처럼 당당한 정신적 고양은 어떻게 가능했는지는 확실하지 않다. 다만 「지귀도시」 시편의 서두에 언급되어 있는 저자의 소회로 미루어 보면, 이 태도가 완전히 건강해 보이지는 않는다. 즉 “心身の傷痕을 말리우며 써모흔것이 膾이네片的詩作”이라는 언급은 이 시기의 정신적 혼란을 짐작하게 하며, 이러한 사정은 자서전을 통해서도 확인할 수 있다.²⁰⁾ 이런 점에서 「지귀

도시」 시편은 성적 욕망과 죄의식의 갈등이 낳은 일시적인 고양, 다시 말해 일종의 조울증(躁鬱症)의 한 단면일 가능성이 있다. 이 시편에서의 당당한 정신적 고양과는 전혀 상반되게, 이어지는 마지막의 「문」 시편에서 정신의 편력이나 부침의 궤적이 뚜렷한 것도 이러한 가능성의 한 근거가 된다.

귀기우려도 있는것은 역시 바다와 나뉘.
밀려왔다 밀려가는 무수한 물결우에 무수한 밤이 往來하나
길은 恒時 어디나 있고, 길은 결국 아무데도 없다.

아— 반딧불만한 등불 하나도없이
우름에 젖은얼굴을 온전한 어둠속에 숨기어가지고…… 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 응얼거리는 바다,
바다의깊이우에
네구멍 뚫린 피리를 불고…… 청년아.

애비를 잊어버려
에미를 잊어버려
兄弟와 親戚과 동모를 잊어버려,
마지막 네 제집을 잊어버려.

아라스카로 가라 아니 아라비아로 가라
아니 아메리카로 가라 아니 아프리카로
가라 아니 沈沒하라. 沈沒하라. 沈沒하라!

—「바다」 부분

피와 빛으로 海濔한 神位에
肺 와 발톱만 남겨 노코는
옷과 신발을 버서 던지자.
집과 이웃을 離別해 버리자.

오— 少女와같은 눈瞳子를 그득이 뜨고
뉘우치지 않는사람, 뉘우치지않는사람아!

가슴속에 匕首감춘 서릿길에 타며 타며 오느라, 여귀 知慧의 뒤안깊이
秘藏한 네 荆棘의 門이 운다.

—「문(門)」 부분

인용한 두 편의 작품 「바다」와 「문」은 모두 내면의 어두운 충동과 극에 달한 정신의 부침을 그려내고 있다. 그 충동의 실체는 명확하지 않으나, 적어도 기존의 사회적 규범이나 질서로부터 벗어나고자 한다는 것만은 분명해 보인다. 두 작품에 나타나 있는 유사한 구절들, 즉 가족과 이웃을 잊어버리거나 이별해버리자는 시행은 현실의 제약들을 과감하게 떨쳐내고 새로운 모색을 시도하자는 뜻으로 이해할 수 있다. 그런데 인용한 두 작품에서 “바다”와 “문”은 결국 탈출이자 고립의, 혹은 고립이자 탈출의 양가적인 의미를 갖는다. 이와 관련하여 앞의 작품에서 “길은 恒時 어테나 있고, 길은 결국 아무데도 없다”는 구절의 의미를 새겨볼 수 있다. 즉 선택의 무한한 열림은 선택의 막막한 막다른과 다르지 않다는 것이다.²¹⁾ 「바다」에서 “바다”와 마주한 청년이나 「문」에서 “荆棘의 문”을 찾는 “뉘우치지 않는사람”은 모두 화자 스스로를 객관화한 호칭이다. 이 작품들은 미지의 세계에 자신을 던져 방황하고 침몰하는, 극에 달한 정신의 편력과 부침을 격정적으로 그려내고 있다.

「문」 시편에서 이어지는 「서풍부」와 「부활」은 『화사집』의 마지막에 배

21) 이러한 인식과 관련하여 김소월의 「길」의 다음 시구절을 상기시켜 볼 수 있다.
“여보소, 공중에 / 저 기러기 / 열 십자(十字) 복판에 내가 섰소 // 갈래갈래 갈린
길 / 길이라도/내게 바이 갈 길은 하나 없소.”

치되어 있는 두 작품인데, 이들은 지금까지 이 시집의 시적 전개를 한데 집약하면서, 아울러 새로운 활로를 펼치는 역할을 한다. 즉 「서풍부」는 『화사집』에서 육체의 걱정과 다스림, 그리고 정신의 고양과 부침을 “한바다의 정신수병과/ 정역시간”으로 집약하고 있으며, 마지막의 「부활」은 새로운 방향 전환을 제시하고 있는 작품이다.²²⁾

5. ‘이슬’과 ‘피’의 시적 운명애-「자화상」 시편과 『화사집』

『화사집』의 첫 작품인 「자화상」은 제목 자체가 갖는 의미 때문이기도 하고 시집의 자서(自序)에 해당되는 텍스트라고 간주되기 때문에 많은 연구자들에 의해 서정주 초기시의 이해에 필수적인 작품으로 논의되고 있다. 『화사집』을 펼치면 순서상으로도 보통 가장 먼저 읽게 마련인 작품이 바로 이 「자화상」이다. 그런데 사실 이 시의 온전한 해명은 그리 쉽지 않다. 전체적으로 평이한 서술적 진술로 이루어진 작품임에도 불구하고 이 작품의 중심 시어나 구절들의 함의는 만만히 드러나지 않는다. 이 부분들은 『화사집』 텍스트 전체를 개괄한 뒤 다시 환원되는 읽기를 통하여 비로소 해결의 실마리를 얻게 된다.

애비는 종이였다. 밤이기퍼도 오지않았다.
 파뿌리같이 늙은할머니와 대추꽃이 한주 서 있을뿐이었다.
 어매는 달을두고 풋살구가 꼭하나만 먹고싶다하였으나 흙으로 바
 람벽한 호롱불밑에
 손톱이 감한 예미의아들.
 甲午年이라든가 바다에 나가서는 도라오지않는다하는 外할아버지의 숯 많
 은 머리털과
 그 크다란눈이 나는 닮았다한다.

22) 이런 점에서 「부활」에서 “巽娜”라는 소녀의 부활은 실질적으로는 『화사집』의 시적 편력을 거친 화자 자신의 부활이라고 볼 수 있다.

스물세햇동안 나를 키운건 八割이 바람이다.
 세상은 가도가도 부끄럽기만하드라
 어떤이는 내눈에서 罪人을 읽고가고
 어떤이는 내입에서 天癩를 읽고가나
 나는 아무것도 뉘우치진 않을란다.

찰란히 티워오는 어느아침에도
 이마우에 언친 詩의 이슬에는
 뗏방울의 피가 언제나 서껴있어
 빛이거나 그늘이거나 햇바닥 느러트린
 병든 수캐만양 혈덕어리며 나는 왔다.

—「자화상(自畫像)」 전문

전체 3연으로 구성된 이 작품은 형태뿐만 아니라 그 의미 구조상으로도 세 부분으로 나누어진다. 즉 1연에서는 시적 화자의 탄생과 주변 환경이, 그리고 2연에서는 세상과 마주한 화자의 행적과 평판이, 그리고 마지막으로 3연에서는 삶과 시에 대한 화자의 인식과 결의가 진술되어 있다.

첫 시행에서 “애비는 종이였다”라는 선언적 진술의 의미에 대해서는 여러 연구자들에 의해 논의된 바 있다. 그런데 이 진술의 사실성 여부를 따지는 것은, 작품 속 화자의 진술을 실제 현실과 대조하여 그 부합성 여부를 살피는 격이므로 큰 의미를 갖는다고 하기 어렵다.²³⁾ 그보다는 이런 진술의 내적 함의가 중요하다. 즉 실제의 전기적 사실보다는 애비를 종의 신분에 놓음으로써 화자 자신의 비천한 위치를 더 극적으로 부각시키기 위한 설정으로 보아야 한다. “애비”, “에미”라는 비칭 역시 이와 관련된다. 다음의 “밤이기퍼도 오지않었다”는 진술은 부성(父性)의 상실로 인한 깊

23) 『화사집』 안에서도 벌써 모순되는 진술이 있다. 즉 「엽서」에 “모가지가 가느다란 李太白이 처럼 / 우리는 어찌서 兩班이어야 했드냐.”라는 시행이 나온다. 결국 한 시집 안에서 어느 경우에는 ‘종’의 신분을, 다른 경우에는 ‘양반’을 내세우고 있는 것이다.

은 고립감과 외톨이 의식을 환기시켜 준다. 늘 부재중인 아버지 대신 집에서 중심 역할을 하는 인물은 “과뿌리같이 늙은할머니”인데, 할머니의 이러한 모습은 “대추꽃이 한주 서있을뿐”이라는 표현을 동반하여 그 무기력한 정황을 제시해준다. “어매는 달을두고 풋살구가 꼭하나만 먹고싶다 하였으나”는 자연스럽게 어머니의 임신과 출산 당시의 곤궁한 정황을 얘기해준다. 뒤의 말줄임표는 ‘먹고싶었으나 그러지 못했다’의 의미만이 아니라 ‘먹지 못한 채 아이를 출산했다’의 의미까지 동시에 포괄한다. 여기서 임신한 태중의 아이가 이 작품의 시적 화자 자신인지 아닌지는 논란의 소지가 있으나, 전후 맥락으로 보아 화자 자신으로 보는 것이 자연스럽다. 즉 아버지는 있으나마나 늘 부재중이고 늙은 할머니만이 임신한 어머니를 근근히 보살피는 중에 화자가 태어났다는 정황인 것이다. 제대로 돌봄을 받지 못하는 화자의 처지는 “손톱이 깎한 에미의아들”이라는 시행으로 집약된다. 아이가 태어나면 대개 그 아이가 가족들 중에 누구를 닮았는지 얘기가 오가게 마련인데, 화자는 외할아버지를 닮았다는 평판을 얻는다. 그런데 외모만 닮은 게 아니다. 외할아버지는 “甲午年이라 듣가 바다에 나가서는 도라오지않는다하는” 분이다. 이 시행은 자연스럽게 이후 2연에서 “바람”에 비유되는, 방랑의 삶을 미리 암시하는 역할도 한다. 1연에서 표면적 발화 형태는 마지막 행의 “닮았다한다”만이 간접화법으로 제시되어 있으나, 사실은 1연 전체를 ‘-했다고 한다’는 간접화법의 발화로 보아야 한다. 지금 막 태어난 아이가 아버지의 부재나 당시 집안의 어두운 정황을 다 알고 있을 수는 없기 때문이다.

1연이 화자의 탄생과 집안 환경을 얘기하고 있다면 2연은 이후 본격적으로 세상과 맞닥뜨리는 행적과 그에 대한 세상의 평판을 진술하고 있다. 그런데 2연에 나타나 있는 시어들의 함의나 전체 정황은 그리 쉽게 해명되지 않는다. 2연 첫행과 둘째행의 진술은 화자가 탄생한 이후 지금까지 23년 동안 누구의 돌봄이나 보살핌 없이 혼자 고립된 처지에서 떠돌이로 살았다는 것을 말해준다고 하겠는데, 다만 왜 “세상은 가도가도 부끄럽기만” 한지 그 이유를 짐작할 만한 단서는 쉽게 드러나지 않는다. 또한 세

상 사람들이 화자에게 “罪人”이라고도 하고 “天癡”라고도 한다는데, 이 시어들의 함의나 근거 역시 불명확하다. 아울러 “나는 아무것도 뉘우치지 않을란다”라는 진술도 그 전후 맥락과 인과를 추정해야 할 부분이다. 이러한 의문들에 대한 해명의 단서는 『화사집』의 다른 시편들을 통해 얻을 수 있다. 즉 『화사집』에 나타난 육체의 걱정과 다스림이나 정신의 고양과 부침이 이 작품의 시행들에 투영시켜 살펴볼 필요가 있는 것이다. 즉 화자의 성적 욕망이 죄의식과 함께 한다는 데서 “죄인” 의식의 편린을 찾을 수 있으며, 또한 정신의 편력 과정에서의 착란이 “천치” 의식으로 귀결된 것으로 볼 수 있다. 특히 뉘우침의 거부는 『화사집』 여러 곳에서 나타나는 자의식과 자부심의 선언이다. 아무것도 뉘우치지 않겠다는 진술의 이전 맥락을 주의 깊게 살펴보면, ‘죄인’이나 ‘천치’라는 세상의 평판을 부정하거나 거부하는 게 아니라 어떤 점에서는 달게 받아들일겠다는, 일종의 태도의 방임이 엿보인다. 이 태도의 방임은 더 나아가 “나는 아무것도 뉘우치지 않을란다”는 선언으로 이어진다. 이러한 태도의 방임과 당당함은 물론 무책임하다. 하지만 이러한 인식을 가능하게 한 근거가 무엇인지는 다음의 3연에서 드러난다. 바로 “詩의 이슬”과 “멧방울의 피”가 그것이다.

3연에서 “이슬”은 이마 위에 얹힌다는 점에서 우선 땀방울이 자연스러운데, 그것이 “시”와 관련되므로 투명하고 깨끗한 “이슬”로 표현된 것이다. 그런데 화자는 거기에 상처의 상징인 “피”를 섞고 있다. 이 피는 또한 이어지는 “병든 수캐”와도 조응한다. 이슬에 피가 섞였다는 진술은 우선 일차적으로는 화자의 시작(詩作) 과정에 고통이나 고뇌가 따른다는 것을 표현했다고 할 수 있지만, 이 작품 전체의 맥락을 보면 그렇게 단순하지 않다. 마지막 시행에서 “병든 수캐마냥 혈덕어리며 나는 왔다”라는 선언적 진술을 통해, 그 고통이나 고뇌는 결국 탄생 이후 현재까지의 모든 삶의 편력과 관련된 것으로 보아야 한다. 화자가 자신을 하필이면 왜 “병든 수캐”에 비유했는지는 이 작품만으로는 해명하기 어렵다. 그러나 『화사집』의 다른 시편들에 나타난 육체의 걱정이나 방황과 관련될 것이라는 추정 은 어느 정도 가능하다. 따라서 “병든 수캐”는 실제 병들었다는 의미보다

는 성적 욕망과 죄의식의 편력과 갈등이 심각했다는 뜻으로 볼 수 있다. 물론 어떤 의미에서 과도한 성집착은 그 자체로 이미 병이며, “수캐” 역시 시어 자체가 성적인 함의까지 포괄한다. “시의 이슬”과 “멧방울의 피”의 연결은, 삶의 고통이나 고뇌가 곧 시의 동력이라는 진술을, 팽팽한 원심력과 구심력의 긴장을 형성하면서 제시해주는 표현이다. 또한 삶의 고통이 바로 시의 동력이라면 남들이 뭐라고 하든 뉘우칠 일이 아닐 수도 있다. 2연에서의 뉘우침의 거부와 함께, 이어지는 3연 말미에서의 진술은 일종의 운명애(運命愛)를 느끼게 해준다. 이런 점에서 마지막 행의 종결어 “나는 왔다”의 시제는 표면적으로는 과거 종결형의 형태이지만, 의미상으로는 지금까지 그래왔고 앞으로도 그럴 것이라는 다짐까지 포괄한, 현재진행형이자 미래형의 시제로 보아야 적절하다.

『자화상』 분석에 있어 마지막으로 보들레르의 「축복」에 나타나는, 이른바 ‘저주받은 시인’의 이미지가 서정주에게 어떻게 굴절되었는지를 살펴볼 필요가 있다. 「축복」과 「자화상」은 두 작품 모두 시인의 자전적 요소를 담고 있으며 그 전개 양상과 의미 구조상으로도 상당히 닮아 있다. 특히 사회 속의 한 개인으로서 ‘시인’이 그리 환영 받지 못하는 존재라는 인식이 공통적으로 드러나 있다. 물론 이러한 부정적 인식을 보들레르는 미래의 약속과 소명의식으로 견뎌내고자 하는 데 반해, 서정주의 경우는 시의 이슬에 섞인 피, 그 시적 운명애로 버티고자 한다는 점에서 의미의 편차가 있다. 결론론적이기는 하지만 이후 서정주의 시적 편력 역시 이 시적 운명애를 통해 어느 정도 설명이 가능하다.

지금까지 살펴보았듯이 「자화상」에 나오는 시어들의 함의와 정황은 이 작품 하나만으로는 해명이 완전하지 않으며, 『화사집』 텍스트 전체와의 관련 속에서 파악해야 비로소 온전한 이해와 분석의 기반이 마련된다. 전체적으로 『화사집』은 육체와 정신의 갈등과 부침의 기록으로 읽을 수 있다. 시집 속의 각각의 장들은 일련의 의미 있는 중심 주제 아래 결집되어 있다. 물론 『화사집』의 이러한 구조가 일정한 지향성을 갖는 선조적 변화 양상을 보여준다고 하기는 어렵다. 하지만 「화사」 시편과 「노래」 시편에

서의 육체의 걱정과 다스림, 그리고 「지귀도시」 시편과 「문」 시편에서의 정신의 고양과 부침은 맨처음에 배치되어 있는 「자화상」에서 한꺼번에 포괄된다. 이와 같은 환원적인 시읽기는 「자화상」뿐만 아니라 『화사집』 전체의 맥락을 파악하는 데 도움이 된다.

6. 결론

서정주의 첫시집 『화사집』은 모국어의 존립조차 위태롭던 시대에 한국어가 도달할 수 있는 감각적 미학의 빛나는 시적 성취를 보여준다. 본 연구는 이 『화사집』의 시집 구조와 특성을 살피는 목적을 갖고 있었다.

『화사집』은 모두 24편의 시를 다섯 장(章)의 작품군으로 나누어 각각의 장별로 중간제목 아래 싣고 있다. 각각의 장은 일련의 중심적인 주제 아래 작품들을 모아놓고 있다. 『화사집』의 제목과 주제, 그리고 작품의 배열과 구조 등은 보들레르의 『악의 꽃』과의 비교문학적 접근이 가능하다.

다섯 장의 작품군 가운데 우선 「화사」 시편들은 주로 성적 욕망과 죄의식을 통해 인간의 육체성에 대한 탐구를 보여준다. 이 시편에서의 이러한 육체의 걱정과 달리, 이어지는 「노래」 시편은 대체로 가라앉아 있거나 다스려진 면모를 보여준다. 「노래」 시편은 어조와 분위기 역시 「화사」 시편과 달리 차분하다.

다음 「지귀도시」 시편은 성적 욕망이 죄의식에서 벗어난 당당함을 보여준다. 다만 이 정신의 고양은 완전히 건강하게 여겨지지 않는다. 이어지는 「문」 시편에 나타나는 정신의 편력이나 부침은 이러한 뒤섞임의 궤적을 보여준다.

『화사집』의 첫머리에 실린 「자화상」은 시인의 의도적인 배치가 두드러진다. 이 작품의 온전한 해명을 위해서는 시집 속의 다른 작품들을 개괄한 뒤 다시 환원되는 분석이 필요하다. 이 작품 「자화상」은 『화사집』에 수록된 시 텍스트 전체를 포괄하면서, 시의 '이슬'에 섞인 '피'라는, 시적

운명애에 대한 자각을 표출하고 있다.

『화사집』은 결국 육체의 걱정과 다스림, 그리고 정신의 고양과 부침을 일정하게 계열화시켜 배열함으로써 치밀한 시적 의도를 보여주고 있는 시집이다.

- 핵심어: 서정주, 『화사집』, 시집 구조, 시적 의도, 미적 특성, 육체의 걱정과 다스림, 정신의 고양과 부침, 시적 운명애

<참고 문헌>

1. 기본자료

- 서정주, 『화사집』, 남만서고, 1941.
서정주, 『서정주문학전집』, 일지사, 1972.
서정주, 『미당 서정주 시전집』, 민음사, 1983.

2. 논문 및 단행본

- 김우창, 「한국시와 형이상」, 조연현 외, 『서정주연구』, 동화출판공사, 1975, pp.159-172.
김우창 외, 『미당연구』, 민음사, 1994.
서정주, 「나의 문학인생 7장」, 『시와 시학』 1996년 가을호, p.44.
서재길, 「『화사집』에 나타난 시인의 초상」, 『관악어문논집』 27집, 서울대학교 국어국문학과, 2002, pp.352-353.
유성호, 「서정주의 『화사집』 연구」, 『문예연구』 1998년 여름호, pp.84-107.
유종호, 「서라벌과 질마재 사이」, 『서정적 진실을 찾아서』, 민음사, 2001, p.155.
윤영애, 「『악의 꽃』의 역사」, 보들레르, 윤영애 옮김, 『악의 꽃』, 문학과지

- 성사, 2003, pp.419-423
- 이남호, 『서정주의 『화사집』을 읽는다』, 열림원, 2003.
- 이수정, 『서정주 시에 있어서 영원성 추구의 시학』, 서울대학교 박사논문, 2006.
- 이영광, 『『화사집』의 여성 심상』, 『시안』 2006년 여름호, pp.134-158
- 이영광, 『서정주 시의 형성 원리와 시의식의 구조』, 고려대학교 박사논문, 2005.
- 임현순, 『서정주 시의 상징성 연구』, 『비교문학』 28집, 한국비교문학회, 2002, pp. 161-163.
- 천이두, 『지옥과 열반』, 조연현 외, 『서정주연구』, 동화출판공사, 1975, pp.198-260.
- 최현식, 『서정주 시 텍스트의 몇가지 문제』, 『상허학보』 11집, 2003, pp.135-162.
- 최현식, 『서정주의 시집 미수록시 연구 1』, 『현대문학의 연구』7집, 한국문학연구학회, 1996, p.376.
- 최현식, 『서정주 시의 근대와 반근대』, 소명출판, 2003.
- 황현산, 『서정주, 농경사회의 모더니즘』, 『한국문학연구』 17집, 동국대학교 한국문학연구소, 1995, pp. 119-122.

<Abstract>

A Study on the Structure of Poetical Works and the Aesthetic Quality
in *Hwasajip* (『화사집』)

Kang Yeon-ho

This study aims at examining the structure of poetical works and the aesthetic quality in *Hwasajip*(『화사집』) that is the first collection of Seo Jeong-ju's poetry. This collection of poems is arranged in a series of subjects in which containing poetic intention of author. The structure of this poetical works reflect on the aesthetic quality of Seo Jeong-ju's early poetry. And the immediate influence of Baudelaire in this poetical works, we can find they hold thematic structure of a text, arrangement of poems, and intention of poet in common.

Twenty four poems are included in this collection of poems which consists of five chapters, and each of chapters have an interim title. This study investigate this poetical works which is to be classified into three aspects ; the physical passion and control, the mental uplift and vicissitude, and the dewdrops of poetry and love fate of blood.

The first poem of *Hwasajip*, especially entitled '*Jahwasang*'(『자화상』), shows poet's self consciousness of the dewdrops of poetry and poetical love-fate of blood. Entitled '*Hwasa*'(『화사』) and '*Norae*'(『노래』) poetry shows physical passion and control, Entitled '*Jiguidosi*'(『지귀도시』) and '*Mun*'(『문』) poetry shows mental uplift and vicissitude.

Hwasajip is a collection of poems in which have an elaborate intention of poet and a deliberate structure.

- Key Words: Seo Jeong-ju, *Hwasajip*([『]화사집[』]), structure of poetical works, poetic intention, aesthetic quality, physical passion and control, mental uplift and vicissitude, poetical love-fate

* 이 논문은 2010년 1월 25일 투고되었고, 2월 16일 심사 완료되어 2월 19일에 게재 확정되었음.