

# 徐廷柱 詩의 象徵 研究

김 지 연\*

## 차 례

- I. 序 論
- II. 象徵의 根源의 背景
  - 1. 간헐 世界의 自我
  - 2. 닫힌 世界의 現實
- III. 象徵表現의 正面과 側面
  - 1. <花蛇>의 無意識과 想像力
  - 2. <문둥이>의 構造와 이미지
- IV. 結 論

## I. 序 論

未堂의 시적 출발은 1936년 동아일보 신춘문예에 시 <壁>이 당선되면서 부터이다. 그는 신춘문예 당선 이후 '詩人部落' 동인으로 의욕적인 시작활동을 보여준다. '詩人部落' 동인으로 활동하던 이십대 나이에 발표한 첫 시집 [花蛇集]을 비롯하여 칠십대 무렵 제 9 시집 [鶴이 울고간 날들의 詩]에 이르기까지 누구보다도 다양한 시세계의 변화가 잘 드러나 있다. 이로 말미암아 미당은 한국현대시사에 비중 있는 자리를 차지하고 있다. 이러한 시사적 위치 때문에 그의 작품 세계에 대한 연구도 생존 문인으로서 매우 이례적일 정도로 활발히 이루어지고 있다. 그 대다수의 논저들은 주로 배경사상이나 주제에 관한 연구가 주를 이루고 있는데 미당의 시에 있어서 '象徵'의 문체를 본격적으로 연구한 논문이나 저서는 미흡한 실정이다.

\* 제주대학교 대학원 국어국문학과 박사과정

시는 상징을 통하여 철학, 특히 형이상학의 구실까지도 포괄하는 폭넓은 기능을 가질 때 비로소 존재의의를 갖는다.<sup>1)</sup> 한 편의 시를 읽는다는 것은 시인이 그 작품 속에 용해시켜 놓은 詩精神과 갖가지 詩的 裝置들을 체계적으로 풀어내는 일이라 할 수 있다. 따라서 이 글에서는 미당의 시에 나타난 상징의 문제를 고찰하는 데 목적을 둔다. 이를 위해 미당의 초기 시집인 [花蛇集]을 텍스트로 우선 상징의 근원적 배경에 대하여 살펴보고, 다음으로 상징표현의 정면과 측면을 心理主義的 方法으로 접근함으로써 미당시가 갖는 상징의 세계를 究明하고자 한다. 상징의 근원적 배경에서는 시인이 처해 있던 역사적, 사회적 환경 속에서 自我와 世界를 어떻게 인식하고 있는가를 <壁>과 <自畫像>에 드러나는 갈등의 흔적을 통해 짚어보고, 상징 표현의 정면과 측면에서는 상징의 문제를 가장 잘 표현하고 있다고 보아지는 <花蛇>와 <문둥이>를 대상으로 삼아 시인이 표층과 심층의 세계를 어떻게 유기적으로 구조화시키고 있는가의 문제를 밝히고자 한다. 본고는 [末堂徐廷柱詩全集](민음사, 1991)를 텍스트로 하였음을 밝혀둔다.

## II. 象徵의 根源的 背景

한 시인이 표현하고자 하는 의도가 그의 특유한 개성과 체험, 그리고 시적 표현방식을 통하여 독특한 의미로 형상화되어 나타날 때, 그것은 강한 시적 감흥을 주게 된다. 이러한 감흥은 상상력의 힘에 의해 얻어지는 것이라 할 수 있다. 따라서 그 시인이 갖고 있는 상상력의 실체를 구명하는 것은 작품에 대한 이해의 폭을 넓히는데 핵심적 구실을 하게 된다. 상징을 이루는 근원적 배경은 시인의 成長過程과 社會環境, 教育의 程度 등 총체적으로 이루어진다고 볼 수 있으나,

1) 마광수, [象徴詩學], 청하, 1989, p. 145.

본 장에서는 미당이 처해 있던 당시 역사적, 사회적 환경 속에서 자신을 어떻게 인식하고, 현실을 바라보고 있는가에 초점을 맞추어 논의를 전개해 나가고자 한다.

### 1. 갇힌 세계의 自我

미당의 초기시를 대하면 원초적인 본능과 갈등, 그리고 원죄의식 등이 처절하게 묘사되었다는 느낌을 받게 된다. 특히 그의 시에 드러나는 신체 지칭어와 인칭어의 구사, 굴욕과 천시의 배경의식, 융합되지 못한 육체와 영혼의 대립의식 등에서 벽에 갇혀 울부짖는 시인의 모습을 볼 수 있다. 이러한 절규는 그의 등단 작품 <壁>에서 충분히 찾을 수 있다.

덧없이 아래보는 壁에 지치어  
불과 時計를 나란이 죽이고

어제도 내일도 오늘도 아닌  
여기도 저기도 거기도 아닌

꺼저드는 어둠속 반딧불처럼 까물거려  
靜止한 '나'의  
'나'의 서름은 병어리처럼...

이제 진달래꽃 벼랑 햇볕에 붉게 타오르는 봄날이 오면  
壁차고 나가 목매어 울리라! 병어리처럼,  
오--- 壁아.

—— <壁> 全文

壁은 실제로 자신과 외부세계를 가로막는 매개체이다. 그런 의미에서 '壁'이 미당시의 출발이었다는 것은 간과할 수 없는 의미를 지닌

다. 더구나 작품 속에서 시인은 “벽차고 나가 목매어 울리라! 병어리처럼”이라고 하여, 벽으로 인한 단절 상태를 ‘병어리’로 묘사하고 있다. 마음껏 노래하고 외치고 싶어도 아무런 소리도 낼 수 없는 ‘병어리’의 상태가 그의 詩作의 출발이 되는 셈이다.

그러므로 그는 내부에서 끓고 있는 언어들을 끌어안은 채 외부세계와 대화하고 교감하기 위한 방법의 모색에 나서게 된다. 이때 시인은 외치고 싶어도 소리높여 외칠 수 없는 ‘병어리의 서름’과 관련하여 “봄날이 오면/ 벽차고 나가 목매어 울리라! 병어리처럼”이라고 다짐한다. 벽 속에 갇혀 있다고 인식하는 순간, 시인은 내부에 들끓고 있는 표현의 욕망을 억제할 수 없게 되고 따라서 그 벽을 차고 나가 올겠다는 것이다. 침묵으로 억눌려 일관되었던 강한 욕망에 대해 역설적인 표현을 하고 있다.

애비는 종이였다. 밤이 기퍼도 오지않았다.  
파뿌리같이 늙은할머니와 대추꽃이 한주 서 있을뿐이었다.  
어매는 달을두고 풋살구가 꼭하나만 먹고 싶다하였으나 … 흙으로 바람벽한 호롱불밑에  
손톱이 감한 에미의아들  
甲午年이라든가 바다에 나가서는 도라오지 않는다하는 外할아버지의 숯많은 머리털과  
그 크다란 눈이 나는 닮았다한다.  
스름세햇동안 나를 키운건 八割이 바람이다.  
세상은 가도가도 부끄럽기만하드라  
어떤이는 내눈에서 罪人을 읽고가고  
어떤이는 내입에서 天痴를 읽고가나  
나는 아무것도 뉘우치지 않을란다.

찰란히 티워오는 어느아침에도  
이마우에 언친 詩의 이슬에는  
땀방울의 피가 언제나 서껴있어

빛이거나 그늘이거나 햇바다 느리트린  
 병든 숫개만양 헐떡어리며 나는 왔다.

————— <自畫像> 全文

“애비는 종이였다”는 표현은 파격적이다. 아버지를 ‘애비’라고 표현하는 일은 자칫 무모한 실험주의쯤으로 인식될 수도 있다. 이에 대해 미당이 슬회하고 있는 내용<sup>2)</sup>을 보면 이것은 얼마간 사실에 기초한 듯이 보인다. 그러나 시적 상징은 언제나 현실을 초월한다.

애비를 종이였다고 표현할 수 있는 시인의 내면에는 굴곡된 좌절과 천시받는 패배의식이 깊이 자리잡고 있다. 아버지를 ‘애비’라고 적고, 그 애비는 ‘종이였다’고 적는 역설은 그의 리얼리티를 토대로 하기 때문에 한층 강한 전율을 수반한다.

미당에게 있어서 ‘종’의 신분은 현실의 벽과도 같은 제약이었을 것이다. 마치, 그의 시 <壁>에서 “벽차고 나가 울리라”고 다짐하듯이, ‘종이였다’는 고백을 당당히 세상을 향해 외침으로 해서, 그의 벽을 허무는 작업, 곧 아름다움을 추구하는 시 본연의 목적에 잘 부합될 수 있다는 사실을 말해주고 있다.

일을 나가 밤이 깊어도 돌아오지 않는 아버지, 집에는 늙은 할머니와 주인공, 그리고 대추꽃이 한 그루 서 있을 뿐이었다. 밤늦도록 이어지는 샅일에 매달렸지만 그토록 먹고싶은 풋살구 한 알 사먹을 수 없는 생활, 시인은 그러한 생활 속에서 자신을 키운 건 8할이 바람이었다는 고백을 하고 있다. 돌이키면 그러한 역정이 그에게 좋은 기억이었을 리 만무하지만, 그는 아무 것도 누우치지 않겠다고 적고 있다. 그러기에 그는 다가오는 아침을 “찰란히 튀워오는”이라고 수식하

2) 미당은 그의 부친이 仁村宅의 農監을 보는 일을 늘 마음에 걸려 했었다. 또한 仁村의 양아버지인 同福영감의 小室胎生의 아우가 자기보다 나이 많은 부친에게 항상 반말을 써서 부친 역시 이를 한탄했었다고 한다. ([徐廷柱文學全集], 제 5권, 일지사, 1972, p. 20. 참조.)

고 있다. 그렇게 “찰란히 튀워오는 어느 아침”에 그의 이마 위에 얹힌 시의 이슬에는 몇 방울의 피가 섞여 있다. 그것은 시인이 <壁>에서 강조하듯이 자신을 가뒀은 벽을 허무는 고통을 의미한다. 이때 그에게 벽을 허물 수 있는 연장이 되어준 것은 꿰어오르는 詩의 慾望임을 다시 확인할 수 있다. 시를 향한 뜨거운 열정이 바람 속에 “병든 숫개만양” 달려온 스물 세해의 고통을 상쇄하고도 남아, 그의 이마에 피섞인 시의 이슬을 꽃피운 것이다.

## 2. 닫힌 世界의 現實

미당의 시를 읽으면서 주의를 기울여야 하는 요소 중의 하나는 그의 시에 드러난 逆說的 象徴이 갖는 중의성이다. 위에서 살펴본 바와 같이 壁을 여는 도구로써, 혹은 벽을 열어나가야 할 당위로써 詩를 택했다면, 오랜 기간 風勢에 이리저리 밀려 방황하게 했던 ‘壁’의 정체는 시적 욕망이거나, ‘종’이었다는 사회적 신분에서 발전한 自己認識에 그치고 말 것인가?. 이에 대해 [花蛇集]을 내놓을 무렵의 사회 상황을 짚어볼 필요가 있다.

<自畫像>의 “애비는 종이였다”는 항변은 그런 의미에서 의미심장한 무게를 보여준다. 애비가 종이라는 것은 1930년대 우리 농촌의 혼한 풍경이며, 궁극적으로는 억압받는 민족의 캐리커처라는 데 생각이 닿는다. 시인은 이에 격분할 수밖에 없었을 것이다. 주어진 현실, 다시 말해 ‘애비’는 ‘종’이었고, 더구나 자신을 보듬어 줄 수 없을만치 무력하였다. 일나간 부모가 밤늦도록 돌아오지 못하는 집안에 자신과 함께 있는 건 “파뿌리같이 늙은 할머니”, 즉 實勢란 없고 이빨 다 빠져 발언권조차 잃었음직한 나약해진 조국의 의미, 식량이 풍족했을 리 없으며 인간 존엄이 땅에 떨어져 바람결에 이리저리 밀려 살아온 나날. “세상은 가도가도 부끄럽기만 하드라”라고 고백한다. 그러나 결국 그는 주어진 현실, 역사의 흐름에 순종하겠다는 자조의 마음이

짐을 다지게 된다. “어떤이는 내눈에서 罪人을 일고가고/ 어떤이는 내입에서 天痴를 일고가나/ 나는 아무것도 뉘우치진 않을란다”라는 내용이 그것이다.

여기에서 시인은 차라리 ‘중’이라는 애비의 신분을 인정하고, 자신이 병든 수캐처럼 험떡여 달려온 역정을 “뉘우치진 않겠다”는 역설적 의도를 나타내고 있다. 이는 당시 조국이 처해 있는 현실에 대한 광범위한 공감대를 형성하고 결코 부끄러워할 수만은 없는 우리의 공동과제라는 진의를 내포한다고 볼 수 있다. 이러한 전체 하에 [花蛇集]의 시들을 읽어보면 작열하는 하나의 이미지가 연결고리를 이루고 있음을 알게 된다. 그것은 <壁>과 <문둥이>에서의 ‘울음’이라는 의미가 형성되어 점차 확산되어 가는 상승기류이다. 즉, [花蛇集]을 관통하는 울음은 미당이 처한 1930년대라는 한계 상황에서 비롯된다. 병어리처럼 목매어 운 것도, 문둥이의 울음이 밤새 이어진 것도, 부영이가 한밤중만 되면 끄끙 앓는 것도 이러한 한계 상황이 빚은 역사의 비극을 말한다. 그런데 흥미로운 것은 [花蛇集]의 ‘울음’의 테마가, 스스로 다 발산하지 못한 내부의 들끓음을 육체적 관능 혹은 피끓는 전율로 대치하여 드러나기도 한다는 사실이다. 여기에 역설적 상징의 배면이 숨쉬고 있다.

<花蛇>의 “石油 먹은듯… 石油 먹은듯… 가쁜 숨결”을 선두로 하여, “웬몸이 다는 끝른 대낮”, “땀흘러 땀흘러 어지러운 날”, “땅에 긴 긴 입마춤은 오오 몸서리친”, “기쁨에 嗚咽하니 새로 자라난 齒가 모다떨려”, 등이 그 예이다. 1930년대라는 한계 상황은 시인으로 하여금 피끓는 울음을 속으로 삭이라고 명령하였고, 이에 대해 시인은 현실을 뉘우치지 않겠다고 다짐해보기도 하지만, 20대 그의 혈기를 이를 용납하기엔 너무나 뜨거웠다. 현실을 직시하고 있었기에 더욱 힘든 벽의 한계 상황을 절감하게 되는 것이다.

몸부림으로도 내부의 들끓음을 달랠 수 없을 때, 사람들은 자신의

시선을 머나먼 의지의 곳으로 돌린다. 시인이 육체적 관능 속에서 자신의 분노를 역설적으로 삭이다가 다시 눈을 돌려 머물게 된 것이 토속의 풍경과 전설이고, 서양의 종교신화이다.

미당의 시를 읽으면서 독자들은 그 독특한 상상력의 휘두름에 놀라게 된다. 지금까지 살펴본 내용이 시대 상황과 자기 인식에서 꽃핀 시적 출발과 역설적 상징이 빚어낸 주체의식이었다면, 이제는 심층적으로 그것을 뒷받침하고 승화시켜내는 상징표현에 대한 정면과 측면의 다각적인 논의가 뒤따라야 할 것이다. 무의식과 상상력 그리고 이미지의 세계를 넘나드는 시인의 발자취를 따라가 보기로 한다.

### III. 象徴表現의 正面과 側面

[花蛇集]에서 엿볼 수 있는 절망과 고통, 또는 육체적 관능 따위의 정체에 대하여, 앞에서는 時代認識과 연계한 일차적인 상징의 구명이 비중 있는 논의 대상이었다. 그러나 [화사집]에는 단순히 상징의 걸 모습에 대한 논의만으로 설명하기에는 부족한 환각적 요소가 있다는 사실을 주목할 필요가 있다. 여기에는 시인의 심층적인 무의식의 측면은 물론이고, 무의식을 넘나드는 상상력의 연결고리가 탄탄하게 뒷받침되어 있는 것이다.

본 장에서는 <花蛇>와 <문둥이>를 중심으로 상징 표현의 정면과 측면에서 다각적인 논의를 전개해 나가고자 한다.

#### 1. <花蛇>의 無意識과 想像力

미당의 초기시는 대체로 자연보다 인간을 선택하고 있으며 그 속에서도 善보다는 惡을 理性의 세계보다는 官能世界를 선택한다.<sup>3)</sup>

이처럼 시인 스스로를 罪人と 天癡라고 표현하는 데서 드러나듯이

3) 김시태, [현대시와 전통], 성문각, 1981, p. 223.



소재를 취하는 미당의 태도는 다분히 보들레에르적이다. '花蛇'의 그러한 惡魔的인 소재 '배암'과 '피', 그리고 '고양이' 등의 설정에 있어서도 흥미로운 비유를 하고 있다는 데 주목할 필요가 있다.

花蛇의 '소리없는채 넝쿨그리는 붉은 아가리'는 그 배경인 '푸른 하늘'에 대비되어 선명히 드러난다. 그것은 급기야 '꽃다님보단도 아름다운 빛'으로 채색이 되는 것이다. 또한 '피먹은양 붉게 타오르는 고훈 입설', '고양이같이 고훈 입설', 등에서 보여주듯이 시인이 사용하는 소재들은 파격적인 역설로 하여 그 의미를 강하게 전달하고 있다. 이것들은 다시 심리적인 접근이 가능하다. 이와 같이 일상에서 터부시되는 소재들이 未堂詩의 미학으로 아름답게 승화되고 있는 것이다. 이것은 '自畫像'에서 罪人和 天痴인 자신을 누우치지 않겠다는 작가의 역설적인 의도, 즉 능동적인 自己摸索의 결과이다. 시인은 자신을 罪人和 天痴라고 전제해 놓음으로써 모순과 역설을 통한 본질에의 접근을 꾀하고 있으며, 능동적인 시세계를 여는 발판으로 삼고 있는 것이다.

### 1) 溶解된 無意識

미당의 시에 드러나는 이질적인 요소들이 서로 잘 어울려 융화되고 있는 근거는 보다 심층적인 차원의 문제에서부터 논의되어야 한다.

무의식을 바다에 비유한다면 의식은 자그마한 섬과 같다. 의식은 우리의 정신의 모든 것을 대변하지 않으며, 그것은 극히 자그마한 일부에 지나지 않는다. 자아란 그 조그만 일부의 중심이다.<sup>4)</sup> 그러므로 시인의 의식을 점점하고자 하는 데는 오히려 무의식의 문제가 더 큰 걸림돌이 될 수도 있는 것이다.

4) C.G. 융, [分析心理學], 이부영 역, 일조각, 1993, P. 44.

영주어문 제1집(1999)

麝香 薄荷의 뒤안길이다.

아름다운 베암…

울마나 크다란 슬픔으로 태여났기에, 저리도 징그러운 몸동아리나

꽃다님같다.

너의 할아버지가 이브를 꼬여내든 達辯의 헛바닥이

소리없는채 널롱그리는 붉은 아가리로

푸른 하늘이다. … 풀어뜯어라. 원통허무러뜯어,

다라나거라. 저놈의 대가리!

돌팔매를 쏘면서, 쏘면서, 麝香 芳草 길

저놈의 뒤를 따르는 것은

우리 할아버지의안해가 이브라서 그러는게 아니라

石油 먹은듯… 石油 먹은듯… 가쁜 숨결이야

바늘에 꼬여 두를까부다. 꽃다님보단도 아름다운 빛…

크레오파트라와 피먹은양 붉게 타오르는 고훈 입설이다… 숨여라!  
베암

우리 순네는 스물난 색시, 고양이같이 고훈 입설… 숨여라! 베암.

——— <花蛇> 전문

<花蛇>라는 제목을 앞에 두고 우선, 그 의미를 한 번 짚어가야 하리라고 본다. 프로이트에 의하면 어떤 종류의 파충류와 어류도 남성 성기의 상징이다. 특히 그는 뱀을 그 대표적인 상징물로 꼽았다. 또한 꽃을 여성 성기의 상징(처녀성)이라고 주장하였다.

여기에서 花蛇의 의미를 짚어내는 일은 그리 쉬운 일이 아님을 알게 된다. 남성 상징과 여성 상징의 가장 대표적인 두 의미의 渾融은 바로 이 시 전체를 관통하는 기본적인 딜레마이며 주제이다.

프로이트는 무의식적인 정신작용(꿈의 잠재 의식)을 그의 심리학 강의에서 강조하고 있다. 꿈의 요소와 그 해석 사이의 일정불변의 관계를 상징관계라고 설명하고 꿈의 요소 그 자체는 꿈의 무의식적인 관념의 상징으로 보았다. 또한 ‘꿈의 자극과 꿈의 원천’과 관련하여 실험을 거친 후, 잠들어 있는 사람에게 계획적으로 감각자극을 줄 경우 그 자극에 따른 꿈을 꾸게 된다는 사실을 발견하였다.<sup>5)</sup>

1연에서 화자는 麝香 薄荷의 뒤안길에 서서 취한 듯 뱀을 주시고 있다. 즉, 話者의 상태를 무의식의 꿈의 상태로 가정해 놓을 때, “麝香 薄荷의 뒤안길”에서 그 향기에 취한 듯 빠져드는 꿈은 질은 에로스의 세계로 인도된다.

화자가 꿈의 세계에 빠져들면서 제일 먼저 바라본 것은 ‘아름다운 배암’이다. 그리고 그 느낌은 ‘저리도 징그러운 몸뚱아리’로 이어지고 있다. 화자의 첫 시선이 뱀의 몸뚱아리에 닿았다는 것은 많은 것을 시사한다. 일반적으로 뱀의 몸뚱아리에서 우리는 나체의 관능적인 이미지를 떠올리게 되는데, 프로이트의 「꿈의 해석」에서 裸體의 꿈은 ‘노출 꿈’이라고 해석된다.

천국에서는 사람들이 벌거벗고도 부끄러워 할 줄을 몰랐던 것인데, 수치와 불안이 눈을 뜨는 순간에 찾아와서 낙원추방이 행하여지고 남녀의 성생활과 문화의 영위營爲가 시작된 것이다.<sup>6)</sup>

이런 내용을 뒷받침이라도 하듯이 다음 연에서는 이브의 낙원 상실을 노래하였다. 프로이트의 논리에 비추어 볼 때, 여기에서 낙원 상실은 곧 性에의 자각이며, ‘뱀’이라는 대상은 낙원을 파괴한 주범

5) 잠들어 있는 사람에게 香水를 맡게 했을 경우, 이때 꿈꾼 사람은 도저히 재현할 수 없는 사랑의 모험을 했다는 실험결과가 제시되고 있다.( S.프로이트, 「꿈의 해석」, 홍성표 역, 홍신문화사, 1991, p. 18. 참조 )

6) 상계서, p. 109.

인 동시에 육체적 관능을 일깨우고 유도하는 매개체가 된다.

2연에서 화자는 뱀을 ‘꽃다님 같다’라고 비유한다. 이러한 비유는 花蛇의 빛깔에서 오는 느낌으로, 축소된 그림의 이미지를 부여한 것이라고 볼 수 있다. 그런데, 프로이트의 이론을 적용할 경우 ‘풍경과 그림’은 女性의 상징이다.<sup>7)</sup> 뱀이라는 남성 상징과 꽃다님이라는 비유의 여성 상징에서 우리는 화자의 양가 감정(ambivalence)을 읽을 수 있다. 전술한 ‘女性 象徴과 男性 象徴의 渾融’은 이런 맥락에서 해결의 실마리를 찾아야 할 것이다. 여기에는 육체적 관능에 대한 경멸 혹은 경계의 감정과 동시에 그 상반되는 감정이 함께 교차하고 있는 것이다.

이어서 화자는 낙원 상실로 인해 환기되어 내부로부터 솟아오르는 性에의 탐욕을 쥐어뜯듯이 자제하는 목소리로 “...몰어뜯어라. 원통히 무리뜯어,”라고 나지막히 탄식한다.

1연에서 뱀을 바라보는 화자의 태도는 觀照와 막연한 감상으로 일관되어 있으나 2연에 이르러서는 얼마간 뱀과 동일화(Identification)되고 있는 입장을 드러낸다. 엄밀히 말하면 뱀과 ‘화자의 리비도’의 동일화이다. 낙원을 파괴한 뱀을 가리켜, 현재의 자신의 앞에 있는 뱀의 할아버지라는 의인화된 표현을 쓰고 있는 점에서도 그러한 태도가 엿보인다. 따라서 붉은 아가리로 하늘을 물어 뜯으라는 것은 형벌과 속죄의 형태를 나타내는 사디즘(sadism)적인 행동 양식이라고 해석할 수 있다. 여기에서 속죄의 형태가 사디즘으로 나타나는 것은 前述한 ‘역설적 상징’의 결과이다. 더구나 뱀의 아가리는 ‘소리없는 채 널롱그리는’ 붉은 아가리이다. 우리는 “소리를 잃었다”라는 표현의 심층에서 속죄양으로 인한 화자의 去勢恐怖를 읽을 수 있다. 다시 말해, 낙원상실의 댓가는 속죄로서 구원될 수 없는 것임을 전제하고

7) S. 프로이트, [꿈의 해석], 상계서, pp. 165-168. 참조

\_\_\_\_\_, [정신분석입문], 오태환 역, 선영사, 1991, pp. 144-149. 참조.

차라리 사디즘의 형태를 취하는 底意에는 더욱 강한 메저키즘(masochism)적인 속죄의식이 숨어 있다고 해야 옳을 것이다.

그러기에 화자는 다음 행에서 푸른 하늘의 배경을 설정하고 잠시 말을 잊지 못한다. 푸른 하늘 밑에서는 죄의 무게가 한층 무겁게 느껴지게 마련이다. 더구나 뱀의 붉은 아가리는 그로 인해 더욱 선명히 드러난다.

이 때, 소리를 잃은 채 널름거리는 아가리가 '붉은 빛'으로 표현된 이유는 무엇일까?. 붉은 색에 대한 언급에서 프로이트는 흰꽃과 붉은꽃의 비교를 통해 "순결(혹은, 성적 순결)에서 벗어나는 罪過"<sup>8)</sup>라고 적고 있다. 다시 말하면 낙원의 설정이 순결이라고 할 때, 그것의 파괴를 주도한 뱀의 아가리에는 순결이 파괴되는 아픔의 혈흔이 묻어 있다는 것이다. 이를 부연하면,樂園이라는 거대한 여성 상징 - 프로이트에 의한다면 바위,물,숲 등이 있는 풍경은 여성의 음부를 상징한다<sup>9)</sup> -의 순결이 찢기는 아픔을 상징한다고 할 것이다.

3연은 하나의 행으로 되어 있다. 2연에 와서 뱀과 얼마간의 동일화를 이룬 화자는 낙원 파괴의 罪過를 다시금 환기하고 고개를 짓는다. 그러나 낙원 파괴의 죄과와 함께 다시 찾아오는 것은 화자의 리비도, 性에의 환기이다. 마치 자신의 내부로부터 솟아오는 욕욕을 나무라기라도 하듯이 3연에 이르러 화자는 "다라나거라. 저놈의 대가리!"라고 외치며 그 느낌을 애써 자제한다.

4연은 분명한 3연의 연장이다. 3연에서 욕욕을 자제하고 있던 화자의 태도는 4연에 이르러 마침내 '돌팔매를 쏘면서, 쏘면서, 그 뒤를 따르는' 적극적인 개입의 태도로 변화하게 된다. 이 때 돌팔매를 쏘는 행위와 그 뒤를 따르는 모순의 태도는 미리 전술한 바 있는 양가감정(ambivalence)의 또다른 형태이다.

8) S. 프로이트, [꿈의 해석], 전게서, p. 140. 참조.

9) S. 프로이트, [정신분석입문], 전게서, p. 144. 참조.

1연에서 막연한 느낌으로 뱀을 대하던 화자의 태도가 2연에 이르러 좀더 분화되고 개별적인 느낌을 드러내며 얼마간의 동일화를 이룬다. 3연에 와서는 문득 그 속에 지나치게 개입된 자신의 모습에 경종을 울리는 마음으로 “다라나거라 저 놈의 대가리!”라고 외치며 스스로에 대한 반발을 보여준다. 그러나 4연에 와서 화자는 이미 돌이킬 수 없이 강한 개입의 태도를 드러내고야 만다. 그것은 말할 것도 없이 性愛의 세계이다.

남성의 성기는 체내에 들어가 상처를 입히는 뾰족한 물건 즉, 나이프, 창, 칼 등의 무기 그리고 수도꼭지, 물뿌리개 등 물을 뿜는 것으로 상징된다.<sup>10)</sup>

여기에서 우리는 4연을 상기할 필요가 있다. 들팔매를 쏘면서 따르던 화자가 어느 순간 ‘石油 먹은듯...石油 먹은듯...가쁜 숨결’을 몰아쉬기 시작한 것이다. 남성의 성기가 물을 뿜는 것으로 상징된다고 전제할 때, 石油는 물의 유사형태로 파악할 수 있을 것이며 오히려 精子的 미끈덕한 느낌을 더 잘 표현해내고 있는 것으로 볼 수도 있는 것이다. 물론, ‘가쁜 숨결’은 性愛의 감각을 묘사한다.

麝香 薄荷의 후각적 신체자극이 1연에서 화자를 에로틱한 꿈의 세계로 인도했다면 4연에서의 石油의 이미지는 다시 1연의 연장선 상에서 후각적 신체자극으로 이해하는 것이 옳다. 석유의 강한 후각적 자극은 꿈의 세계를 한층 짙은 성애의 세계로 이끄는 역할을 한다고 보는 것이다. 그러나 꿈의 세계를 에로틱하게 이끄는 후각적 자극체로 ‘石油’가 사용된 것은, 앞에서 전술한 보들레에르적인 취향의 흔적이라 여겨진다.

5연은 가장 강한 성애의 감정을 표현하고 있다. 그것은 사디즘(sadism)의 재현이다. 남성 성기는 프로이트의 해석에 적용할 경우 5연의 ‘바늘’(상처를 입히는 뾰족한 물건)과 상통한다. 그리고 꽃대님

10) S. 프로이트, [정신분석입문], 전게서, pp. 144-145. 참조.

보다도 아름다운 빛을 바늘에 꼬여 두르고싶다고 할 때, ‘꽃대님보다도 아름다운 빛’은 그림이거나 그림이 그려진 천의 의미로 전이되고 있다고 볼 수 있다. 더욱이 ‘그림’의 의미는 프로이트에 따르면 여성 상징이다. 그러므로 그것을 바늘에 꼬여두르고 싶다는 것은 아주 강렬한 사디즘을 뜻한다.

2연에서 뱀과 동일화되어 있던 화자의 리비도는 3연에서 잠시 멈추어 자제하고자 하지만, 4연에 와서 적극적인 개입으로 리비도의 발산이 이루어지기 시작한다. 5연에서는 마침내 자신과 동일화되어 있는 花蛇의 빛깔에서조차 여성상징을 도출해내고 그것을 꼬여 두르고 싶다는 욕구를 드러낸다. 이것은 좌충우돌의 환각세계이다. 4연에서 짙은 성애를 경험한 화자가 5연에 이르러서는 마침내 자기 자신이 여성 상징이 되고 남성 상징이 되어 궁극적으로는 스스로를 갈구하고 범하는 사디즘과 메저키즘의 혼란을 가져오는 것이다.

6연에는 불쑥 클레오파트라가 등장하는데, 이는 꿈과 꿈에서 벌어진 성애의 환각에서 비롯되는 화자의 착시이다. 이러한 착시가 이어져 클레오파트라라는 전혀 이질적인 소재의 출현조차 정당화되는 근거를 마련하고 있다.

프로이트에 의해 ‘입’은 음문의 대표적 상징으로 설명되고 있다.<sup>11)</sup> 이와 관련하여 6연의 클레오파트라와 7연의 순네는 ‘官能性’으로 결합되는 양상을 보인다. 이들의 관능성을 연결하는 것은 “고혼 입설”로 표현되는 상징적 이미지이다. 더구나 보들레르에 있어서도 고양이가 고양이가 관능적 이미지를 풍기는 동물임을 전제할 때, 순네를 “고양이같이 고혼 입설”로 비유한 것은 관능성에 대한 재확인이다.

## 2) 物質的 想像力

11) S. 프로이트, [정신분석입문], 전게서, p. 144. 참조.

상징이 연역적 특성을 가지고 존재하고, 또 그것이 바로 우리의 실제 생활면에까지 그 영향을 끼치고 있는 것은, 바로 우리의 상상력이 개입되어 같이 활동하기 때문이다. 코울리지는 셰익스피어의 작품을 비평하면서 그의 상상력이란 주관적인 것과 객관적인 것을 융합하는데 놓인다고 전제하였다. 또한 오델로에서 맥베드에 이르는 셰익스피어의 인물들은 명상이라는 단순한 힘에 의하여 창조된 것이란 견해를 보인다. 이러한 역설은 다만 상상력과 같은 중재적 힘에 의해서만이 설명될 수 있는데, 이 힘에 의해 천재시인은 외부세계를 그 자신의 의식 속에 끌어 넣은 후 이를 자신의 정신에 대한 상징적 표출로 만들 수 있다는 것이다.<sup>12)</sup> 따라서 상상력은 창조적 의미를 상징으로 이끄는 원동력이 된다.

바슐라르에 의하면 상상력은 '자연 속에 깊이 자리잡을 필요'가 있으며 자연 속에 깊이 뿌리 박은 이 상상력을 그는 物質的 想像力이라고 불렀다. 특히 그가 상상력의 물질론에 하나의 體系를 만들어 놓은 것이 四元素論이다.<sup>13)</sup> 곧 물질적 상상력은 地, 水, 火, 風(땅, 물, 불, 공기)의 네 물질에 대한 그것의 敏感度에 따라 네가지 기본 영역으로 나눌 수 있다는 것이다.

'花蛇'에서 물질적 상상력을 불러일으키는 요소들을 찾을 때, 우선 불(火)의 이미지가 압도적으로 많다는 데 놀라게 된다. 작품에 등장하는 배암의 이미지, 꽃대님의 강한 색채적 이미지, 붉은 아가리, 돌팔매, 피, 고양이, 바늘, 클레오파트라, 이브, 붉게 타오르는 입술 등의 직·간접적 이미지에서 작품 전체에 걸쳐 연계된 불의 이미지를 끌어올릴 수 있는 것이다. 또한 자세히 들여다 보면, 이렇게 불의 이미지를 일으키는 것들이 다시 몇 가지 양분된 성질의 것으로 대비되어

12) R.L.Brett, [空想과 想像力], 심명호 역, 서울대 출판부, 1987, p. 79. 참조.

13) 박광수·김현, [바슐라르 研究], 민음사, 1976, pp. 29-32. 참조.



드러나고 있음을 알 수 있다.

첫째, 아름다움과 추함의 대비이다. 그 예를 들면, '꽃대님과 배암', '클레오파트라의 고운 입술과 붉은 아가리', '그 뒤를 따르는 행위와 들팔매', '순네(색시)와 고양이' 등이 그것이다.

둘째, 動的인 것과 靜的인 것의 대비이다. '배암'을 바라보며 시인은 애초에 麝香 薄荷의 뒤안길에서 향기에 취한 듯 이브의 전설을 떠올린다. 이러한 정적인 상황에서 들연 시인의 어조는 격앙되어 푸른 하늘을 물어 뜯으라고 외치며 뱀의 행위에 개입하게 되고, 결국은 들팔매를 쏘면서 따라가는 적극적이고 동적인 태도로 변한다. 그러나 이런 행위는 다시 그 뱀이 시인의 곁에 있는 순네의 입술에 스며들으로써 주변 본래의 정적인 모습으로 돌아와 마무리하고 있다.

셋째, 東과 西 그리고 傳說과 現實의 대비이다. 배암의 근원을 성경의 전설에서 구해온 시인은 순네의 입술에 뱀이 스미는 것으로 마무리함으로써 원래의 이국적인 발상은 주변적인 것으로의 토속화가 이루어지고 있다. 이것은 곧 전설이라는 추상에서 시인 주변의 현실로 수렴된다.

넷째, 人間과 動物, 生物과 無生物, 女性的인 것과 男性的인 것의 대비이다. 이브의 전설 속에서 나온 뱀이 그 붉은 아가리를 근거로 클레오파트라에 비유됐다가 우리 순네의 입술에 비유되고 스며든다. 더구나 순네의 입술은 '고양이같이 고운 입술'이다. 꿈틀거리는 뱀의 꽃대님같은 몸뚱아리를 시인은 바늘에 꼬여 두르고 싶다고 말하고 있다. 이것은 시인이 이미 무의식 속에 뱀의 고운 무늬를 형형색색의 천이나 구슬로 든갑시켜 놓은 탓이다. 그리고 다음 순간 뱀은 금새 고양이처럼 초롱한 모습으로 순네의 입술에 오버랩되는 것이다.

이렇게 불의 이미지들은 '불'이라는 이미지에 걸맞게 화려하고 다양하게 사용되었다. 이런 다양함 자체가 '불'의 이미지를 조성하는데 하나의 역할을 담당하고 있다고 보는 게 타당하다.

다음으로 시의 전체에 연계된 물의 이미지로는 ‘石油’를 들 수 있다. 이것은 여러 차례에 걸쳐 드러나지 않았을 뿐더러 자칫 무심코 지나칠 수 있을만큼 강조되지 않았다. 그러나 이것의 의미는 전술한 불의 이미지를 분출시키는 가장 큰 역할을 수행하고 있다. 실제로 石油는 불꽃을 더욱 활발히 타오르게 하는 물리적 기능이 있다. 이러한 구실은 마찬가지로 여기에서 불의 이미지를 더 한층 가열시키고 가속화하는 것으로 이어지고 있다. 이것은 다음의 바람의 이미지와 연계해서 이해함으로써 더욱 자명해진다.

이 시에 드러난 바람(風)의 이미지는, 바람이 냄새를 실어 나른다는 일반적인 전제 하에 麝香, 薄荷, 그리고 石油의 후각적 이미지에서 찾을 수 있는데 이것들의 역할은 두 가지로 간추릴 수 있다.

첫째, 화자가 처음 꿈의 세계로 접어드는 1연에서 에로틱한 세계로 인도하는 복선의 구실을 하고 있다. 둘째, 또한 4연에 이르러 石油 냄새는 불의 이미지로 조장되어 달아오른 에로틱한 감정에 마침내 불꽃을 화려하게 당기고 가속화하는 구실을 하는 것이다.

## 2. <문둥이>의 構造와 이미지

[花蛇集]에 실린 시 중에서 가장 짧고 단순한 형태의 작품으로 <문둥이>를 들 수 있다. 그러나 자세히 들여다 보면 그 짧고 단순한 형태 속에 숨겨진 상징체계를 통하여 구조와 이미지가 분할되고 다양화되어 있음을 알게 된다.

해와 하늘빛이  
문둥이는 서러워

보리밭에 달 뜨면  
애기 하나 먹고

꽃처럼 붉은 우름을 밤새 우렸다.

—— <문둥이> 全文

### 1) 垂直構造와 水平分割의 構圖

이 작품 제 1의 소재는 ‘문둥이’이다. 그런데 화자는 첫 행의 도입에서 “해와 하늘빛”으로 시선을 던지고 있다. 빛의 원형에서 그 신화적 단계에서의 빛과 열은 혼용된 개념으로 나타난다. 따라서 빛은 우리의 상상력을 자극하는 물질로서의 ‘불의 특성’을 환기한다. 이것은 또한 上의 개념과 결합되어 善의 象徵意味를 내포하게 된다. 불의 궁극적 근원이 태양임을 상기할 때, 불은 선을 함께 내포하며 동시에 ‘上向의 觀念’과 결합된다. 그러나 굳이 빛의 원형을 거론하지 않더라도 우리는 화자의 시선을 따라 “해와 하늘빛”이라는 상향으로 시선을 올릴 수 있다. 여기에서는 내포된 ‘善’의 개념을 함께 전제하기로 한다.

1연에서 “해와 하늘빛”에 머물렀던 화자의 시선은 2연에 이르러 “보리밭”으로 내려오게 된다. 가령, 해와 하늘빛을 天界의 象徵으로 인정할 경우, 보리밭은 俗界의 象徵이 된다. 더욱이 해와 하늘빛을 上의 개념으로 善의 상징적 의미로 파악한다면, 그와 대별되는 보리밭은 下의 개념으로 惡의 의미를 내포하는 것이다. 그것은 2연의 둘째 행에서 보다 자명하게 뒷받침되고 있다. 곧, “애기 하나 먹고”라는 상상력의 비약적인 극대화가 그것이다. 이때, 비로소 시인의 의도를 짐작할 수 있게 된다. 다시 말해 天界로부터 어떤 여과과정도 거치지 않고 직접 俗界로 끌어내린 의도는 1연과 2연의 대립을 통해 선명히 드러나는 이미지, 그 비극적 惡의 상황 도출이다.

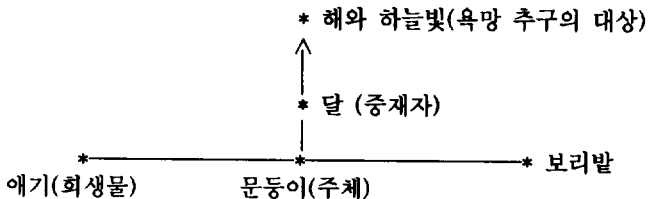
上·下의 象徵들은 홀로 존재하지 않고, 다른 관념이나 이미지와 혼합되어 나타난다.<sup>14)</sup> 이 작품에 있어서 善惡의 묘사는 上·下 象徵

14) 이승훈, [詩論], 고려원, 1990, p. 251.

의 극명한 대립으로 설명될 수 있다. 화자의 시선이 “해와 하늘빛”에서 “보리밭”으로 상하 상징의 수직 구조를 이루었을 때, 간과할 수 없는 하나의 회화적 구도가 드러나게 된다. 그것은 보리밭에서 볼 수 있는 수평선의 이미지이다. 이 작품을 통하여 한 폭의 그림을 연상한다면, 보리밭은 수평분할을 이루는 회화적 구도의 요소가 될 수 있다.

따라서 상하로 이어지는 화자의 시선은 보리밭의 수평 분할로 인하여 서로 교차하게 된다. 그 상하의 수직선 상에 화자의 시선을 타고 달이 뜬다. 그리고 수직선과 수평선의 교차점에 “애기”가 자리하게 된다. 이는 그 의미를 포괄하면서 “애기 하나 먹고”라는 상상력의 확대로 발전한다. “애기”는 상하의 상징 의미를 중재하는 소재이면서 “해와 하늘빛”으로 대변되는 천계와 “보리밭”의 속계를 완충하는 구실을 하고 있다.

이때, 표층 의미에서의 “해와 하늘빛”은 천계를 상징하면서 문둥이의 욕망 추구 대상이 된다. 문둥이가 처해 있는 현실이 속계의 상황이라 할 때, 그 상태를 훌훌 털고 벗어난 이상향의 세계가 천계이다. 그래서 천계의 “해와 하늘빛”은 문둥이에게 서럽기조차 한 것이다. 작품 속에서 문둥이는 천계에 대한 욕망을 “달”이라는 중재자를 빌어 추구하고 있다. 이러한 기도 속에 “애기”는 문둥이의 욕망을 추구하기 위한 희생물이 된다. 이것은 기원을 담고 제단에 피를 뿌리는 고대의 人身供犠에 그 맥이 닿는다.



상하 상징의 수직 구조가 善惡의 의미를 내포하면서 수평 구도에 교차했을 때, “애기 하나 먹고”라는 구체적인 진술로 표현되어 드러나게 된다. 그런데 이것은 3연에 이르러 “꽃처럼 붉은 우름”을 초래하게 되고, 이 울음은 “밤새 우렸다”라는 의미 속에 포물선을 그리며 번져 나간다. 전술한 바와 같이 수평 구도가 회화적 요소를 띠고 있다는 맥락에서, 울음의 포물선은 잔잔한 파문처럼 번지는 그림의 배경 요소로 이해할 만하다. 그러나 이 요소는 정물화의 배경처럼 무의미한 것이 아니라 야수파의 색감처럼 아주 강렬히 그 자체로서 이미 커다란 의미를 내포하고 있다. 이 울음이야말로 수직 구조의 의미망과 수평 구도의 교차에서 출발하여 포물선을 그리며 온 화폭을 뒤덮어 나가게 된다. 즉, 수직과 수평의 교차점을 그림의 중심선상에 가정해 놓았을 때, 이 울음이 전파처럼 가상의 선을 그으며 퍼져나가는 것이다. 시인은 3연의 마지막 행, “밤새 우렸다”라는 결미에 종결부호를 생략하였다. 이러한 의도로 하여 문둥이의 울음은 끝없이 포물선을 그리며 번져나간다.

## 2) 多樣的 이미지와 行動

표층에 드러난 원형적 의미들은 심층의 상징에서 새로운 해석을 가능하게 한다. 심층의 해석에서 드러나는 다양한 이미지와 행동들을 살펴보기로 한다.

해와 하늘빛이 ‘불꽃’이라는 天界의 上의 概念으로서 善을 내포할 때, 보리밭은 俗界의 下의 概念으로서 잠정적으로 惡을 내포하고 있음을 위에서 고찰한 바 있다. 이때 빛은 암흑과 대비된다고 할 수 있는데, 2연의 상황 설정에서 그 의미가 잘 뒷받침된다. 곧, 보리밭에 달이 뜬다는 것으로 미루어 그 시간 배경이 밤이라는 것은 두말할 필요도 없다.

그렇다면 1연에서의 ‘빛(光明)’과 2연의 ‘밤(暗黑)’의 의미는 나아가

동양의 陰陽象徵과 접맥될 수 있다. 음양의 조화와 융합에서 파생된 것이 바로 “애기”로 표현되는 탄생의 의미가 된다. 다시 말하면, 陰과 陽의 거대한 조화 속에 이루어진 생명의 탄생은 그러한 구조 위에 “우름”으로써 첫발을 내민다고 볼 수 있다. 더 세분하여 들어간다면 ‘태양’의 이미지는 아버지의 원리이며, ‘달과 지구’는 어머니의 원리라는 원형적 주제에 대응할<sup>15)</sup> 수도 있다.

여기에서 짚어가야 할 상징 의미는 “문둥이”로 귀착된다. 1연에서 시인은 해와 하늘빛으로부터 문둥이의 서러움을 상징해 놓았다. 그리고 2연에 와서는 그 서러움으로 인해 “애기 하나 먹고”, 3연에 이르러 “붉은 우름을 운다”고 표현하였다.

이러한 이야기 전개에서 보면, 문둥이는 탄생과 그 탄생으로부터 파생되는 “우름”의 매개 구실을 하고 있다. 결론부터 말한다면 문둥이는 카오스(Chaos)를 상징한다고 볼 수 있다. 陰과 陽의 분리가 있기 전 혼돈의 세계를 대변하는 것이다. 지상에 생명의 빛이 드리워지지 않았을 때, 해와 하늘빛으로부터 생명에 대한 강한 열망을 안고 그 열망을 “붉은 우름”으로 이끌어오기까지 생명의 태출로서의 구실이 그것이다.

굳이 문둥이라는 소재를 사용한 것은 필경 혼돈의 이미지에서 떠올릴 수 있는 미완(혹은 불완전)의 느낌을 문둥이라는 天刑의 외형적 이미지에 맞물린 결과일 것이다. 문둥이의 외형에서 미완(불완전)의 이미지를 떠올릴 수 있듯이 “애기”라는 불완전한 독립체는 상징적으로 문둥이에 연계되는 의미이기도 하다.

1연의 해와 하늘빛에서 ‘빛’의 의미는 어둠을 추방하고 공간을 밝게 드러내는 일반적인 빛의 특성과 연결될 수 있다. 따라서 문둥이가 카오스의 세계를 대변할 때, 1연의 “해와 하늘빛”은 코스모스의 세계를 가리킨다고 할 수도 있을 것이다. 즉, 질서정연한 코스모스의 세

15) 이승훈, 전계서, pp. 255-256. 참조.

계는 천계의 神聖象徵이다.

1연의 빛은 陽의 상징이 되고, 2연의 암흑은 陰의 상징으로서 이들 '빛과 암흑'의 결합에서 3연의 "붉은 우름"이 탄생하게 된다. 이때 붉은 빛은 탄생의 의미를 상징한다. 더구나 심층의 상징에서 들여다보면 "꽃처럼 붉은 우름"은 프로이트 식으로 접근할 때 처녀성의 상실과 그로 인한 생명의 탄생을 함축하는 것이다. 그러므로 표층에서 추구하던 문둥이의 욕망은 '생명의 탄생'의 의미를 지니는데, 이것은 궁극적으로 천계(코스모스의 세계)의 결정체를 상징하는 것으로 결론지을 수 있다.

원시시대 성스러운 神의 말은 물질적 소요나 혼돈을 통한 상징의 세계로 드러난다.<sup>16)</sup> 거센 바람소리, 포효 등이 그것이다. 그러나 이 글에서는 1연의 신성 상징이 고스란히 잠겨들고 있는데, 3연에 와서는 "울음"조차 "꽃처럼 붉은 우름"으로 시각화하고 있다. 이러한 청각적 이미지의 시각화는 독자들로 하여금 강한 회화적 이미지를 느끼게 함으로써 선명한 영상을 불러일으키는 데 기여하고 있다.

이처럼 문둥이는 陰陽의 결합에서 탄생을 유도해내는 구실을 하고 있다. 그런데 작품 전체에 걸친 문둥이의 행동심리를 자세히 들여다보면, 배경 요소와 더불어 독특한 양상을 보여주고 있음을 알게 된다. 우선, 이 작품에 등장하는 문둥이의 행동심리를 기호화하여 도표로 옮기면 다음과 같다.

<기호> + : 능동적, 加虐 반응

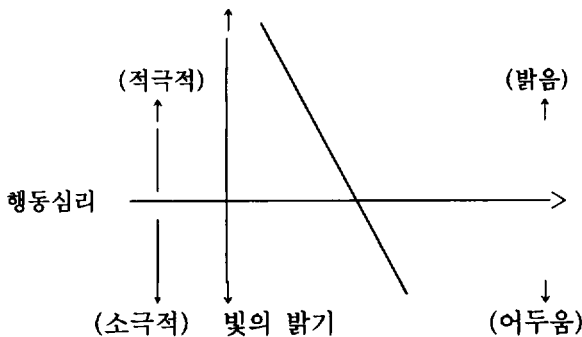
- : 수동적, 自虐 반응

연	1연	2연	3연
행동심리	-	+	+

16) 이승훈, 전계서, pp. 253-254. 참조.

1연에서 문둥이는 해와 하늘빛으로 인해 ‘서러움’의 자학반응을 한다. 그러나 2연에 오면 들연, “애기 하나 먹고”라는 능동적인 가학반응으로 변화하게 되고, 이러한 변화는 3연의 “붉은 우름”으로 이어져 발전한다.

또 한 가지 발견할 수 있는 것은, 문둥이의 행동양식이 빛의 밝기와 반비례하여 드러나고 있는 점이다. 즉, 1연의 照度는 ‘해와 하늘 빛’의 그것에 편승한다. 이때 여기에 등장하는 문둥이의 행동반경은 아주 협소하고 자학적이다. 2연에서는 달이 떠서 보리밭을 비추는데, 그 빛의 밝기는 훨씬 어두워졌지만 반대로 문둥이의 행동은 점차 능동적이고 가학적인 자세를 취하고 있다. 마지막 연에서는 ‘빛’에 대한 언급이 없다. 그러나 2연과의 의미고리 안에서 2연의 어둠이 더욱 심화된 상태임을 미루어 짐작할 수 있다. 즉, 3연에서는 빛의 존재를 ‘無’라고 가정해도 무방할 것이다. 결국, 빛의 실체가 다 꺼져버린 상태에 이르러서야 문둥이는 최고조의 톤으로 붉은 울음을 목놓아 울고 있다. 이러한 관계를 그래프로 그리면 다음과 같다.



고찰한 바와 같이 <문둥이>의 상징 분석에서 의미 있는 시적 구조와 다양한 이미지들을 발견할 수 있다. “해와 하늘빛”과 “보리밭”은 각각 天界와 俗界의 상징 의미로서 垂直의 構造를 이끌어낸다. 그



리고 이 작품을 읽으며 한 폭의 풍경화를 연상할 때, “보리밭”이 이루어내는 회화적 구도는 水平分割의 構造를 유도해내고 있다. 빛의 원형에서 빛은 불의 특성을 환기하는 것으로서 上向의 관념과 결합된다. 불의 궁극적 근원이 태양임을 상기할 때, 1연에서 “해와 하늘 빛”의 ‘빛(광명)’과 2연의 보리밭에 달 뜨는 ‘밤(암흑)’의 의미는 동양의 陰陽象徵과 접맥되는 것이다. 이러한 음양의 조화에서 파생된 것이 “애기”로 표현되는 탄생의 의미이다. 더 세분하여 ‘태양’의 이미지는 아버지의 원리이며, ‘달과 지구’는 어머니의 원리라는 원형적 주제에 대응할 수도 있다. 또한 1연의 “해와 하늘빛”은 빛의 특성과 연계되는 것으로서 질서정연한 코스모스의 세계를 대변한다고 볼 때, 문둥이는 그 외형적인 미완과 혼돈의 이미지에서 카오스의 세계를 대변한다고 볼 수 있다. 문둥이는 작품 속에서 ‘빛의 밝기(照度)’에 반비례한 행동양식을 보여준다. 즉, 해와 하늘빛이 비치는 1연에서 지극히 수동적이고 자학적인 반응을 보이다가, 빛의 밝기가 無의 상태가 되는 3연으로 갈수록 능동적이고 가학적인 반응을 보이게 되는 것이다.

#### IV. 結 論

본론에 전개된 내용을 요약, 정리하면 다음과 같다.

첫째, 작품 속에 드러나는 象徵의 根源的 背景은 갇힌 세계의 자아와 닫힌 세계의 현실이라는 주제로 드러난다. 여기에서 찾아볼 수 있는 역설적 상징 의미는 시인이 처한 時代狀況과 自己認識에서 비롯된 것이다.

둘째, <花蛇>에 드러나는 환각적 요소는 무의식의 차원에서 논의될 수 있는 것이다. 화자가 사향 박하의 뒤안길에서 빠져드는 꿈은 질은 에로스의 세계이다. 화자는 花蛇를 관조적인 태도로 바라보다가

마침내 그 자신이 花蛇와 동일화된 행동 양식을 보여주게 된다. 이처럼 굽에서 벌어진 性愛의 幻覺에서 비롯된 화자의 행동들은 상징을 통해 이 작품에 잘 드러나고 있다.

셋째, <문둥이>를 深層心理學의 원형적 상징으로 살펴볼 때, 의미 있는 시적 구조와 다양한 이미지들을 발견할 수 있다. “해와 하늘빛”과 “보리밭”은 각각 天界와 俗界의 상징 의미로서 垂直의 構造를 끌어낸다. 더불어 “보리밭”이 이루어내는 회화적 요소는 水平分割의 構圖를 유도하고 있다.

식민지 시대에 씌어진 대부분의 시들은 女性話者를 내세우거나 女性的 發想法를 보여주고 있다. 그러나 미당의 시는 <花蛇> 등에서 드러나는 바와 같이 남성적인 목소리로 성적 대담성을 보인다. 이것은 능동적이고 역동적인 아니무스(Animus)의 投射로서 이해할 수 있다. 또한 관능적인 표현에 있어서도 그것을 심층의 무의식으로 처리함으로써 자칫 진부함에 빠질 위험을 극복하고 있다.

미당 시의 특성으로 꼽을만한 또 다른 요소는 그의 시에 드러나는 어휘들의 병치적 대립이다. 이질적인 것들이 대비되고 원관념과 보조관념의 인과관계가 제거된 파격적인 비유는 시적 상상력을 확대시키는 구실을 하고 있다. 이는 당시 문단의 흐름과 뚜렷이 구별되는 것으로서 素材의 非制約이라는 측면은 물론이고 逆說의 主題를 이끌어내는 데 기여하고 있다.

이상의 논의를 종합할 때, 미당의 초기시는 한국 시단에서 볼 수 있는 상징의 단편적인 모습에서 벗어나 총체적, 입체적인 면모를 보여주고 있다고 하겠다. 상징에 대한 총체적 분석은 의미 구조뿐만 아니라 울격의 문제를 포함한 형식적 국면에 대한 연구를 병행해야 그 실체를 더 명확하게 해명할 수 있을 것이다. 본고에서는 의미적 국면만을 다루었으며 형식적 국면에 대한 연구는 다음 기회에 시도하고자 한다.

## &lt;참 고 문 헌&gt;

- 강남주, [反應의 詩論], 형설출판사, 1990.
- 강우식, [韓國象徵主義詩研究], 문화생활사, 1987.
- 곽광수·김현, [바슐라르 研究], 민음사, 1976.
- 김병택, [바벨탑의 언어], 문학예술사, 1986.
- 김시태, [韓國現代作家作品論], 이우출판사, 1989.
- \_\_\_\_\_, [現代詩와 傳統], 성문각, 1981.
- 김준오, [詩論], 삼지원, 1991.
- 김형필, [現代詩와 象徵], 문학예술사, 1982.
- 김화영, [未堂 徐廷柱의 詩에 대하여], 민음사, 1984.
- 마광수, [象徴詩學], 청하, 1989.
- 서정주, [未堂徐廷柱詩全集], 제 1권, 민음사, 1991.
- 송하선, [未堂徐廷柱研究], 선일문화사, 1991.
- C.G. 용, [무의식분석], 설영환 역, 선영사, 1988.
- C.G. 용, [분석심리학], 이부영 옮김, 일조각, 1993.
- Charles Chadwick, [象徴主義], 박희진 역, 서울대출판부, 1984.
- N.Frye, [批評의 解剖], 임철규 역, 한길사, 1988.
- R.L.Brett, [空想과 想像力], 심명호 역, 서울대출판부, 1987.
- S. 프로이트, [정신분석 입문], 오태환 역, 선영사, 1991.
- \_\_\_\_\_, [꿈의 해석], 홍성표 역, 홍신문화사, 1991.
- 가스통 바슐라르, 이가림 역, [물과 꿈], 문예출판사, 1992.
- 김시태, “徐廷柱의 逆說의인 意味”, [현대문학], 1975, 4.
- 육근웅, “徐廷柱詩研究”, 한양대학교 대학원 博士論文, 1990.