

문학박사 학위논문

서정주 시에 나타난 동양적  
시간의식 연구



2013년 2월

부경대학교 대학원

국어국문학과

방정민

문학박사 학위논문

서정주 시에 나타난 동양적  
시간의식 연구

지도교수 조동구

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함.



2013년 2월

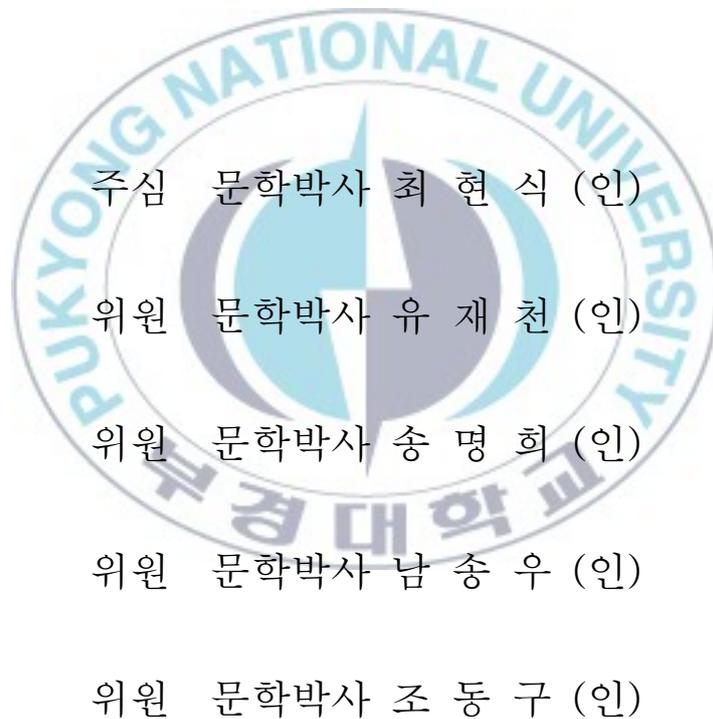
부경대학교 대학원

국어국문학과

방정민

# 방정민의 문학박사 학위논문을 인준함

2013년 2월 22일



# 목 차

Abstract .....	iii
I. 서 론 .....	1
1. 연구목적 .....	1
2. 연구사 검토 .....	10
3. 연구방법 .....	24
II. 동양적 시간에 대한 이론적 고찰 .....	30
1. 유가의 시간 - 변화와 순환의 연속성 .....	36
2. 불교의 시간 - 영원한 현재와 초월성 .....	42
3. 도가의 시간 - 일원적 사유와 통합성 .....	48
III. 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식 .....	55
1. 순환적 시간을 통한 존재의 동일성 추구 .....	58
가. 영원성 추구하고 부활의 원리 .....	60
나. 관조를 통한 깨달음의 세계 .....	69
2. 불교적 상상력과 윤회론적 시간의 긍정 .....	104
가. 자연과 성찰적 삶과의 조화 원리 .....	105
나. 시공의 초월과 가벼움의 세계 .....	125

3. 성속일치의 초월적 시간을 통한 공동체 이상실현 .....	158
가. 성속통합의 공동체 원리 .....	159
나. 영원과 우주적 합일의 세계 .....	183
IV. 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 의의와 한계 .....	197
V. 결론 .....	206
※ 참고 문헌 .....	213



## Abstract

### A Study on Oriental Time-Consciousness of Seo Jung-Ju's Poetry

Bang Jeong-min

Department of Korean Language & Literature, The Graduate School,  
Pukyong National University

#### Abstract

Seo Jung-ju resisted the violence of modern time which is linear and suppressive. As a means to resist, he showed physicality and sensuality but it was just a defensive resistance which couldn't secure new meaning and message. Finally Seo Jung-ju transfers to oriental time which gives harmony and enlightenment from occidental time which is suppressive and aggressive. It is for obtaining in the oriental time the ego which he couldn't find in occidental time. It is to pursue for identity of ego in eternity.

As oriental time is circulative and unitary one and can repeat endlessly, it is ontological and has no limit. The identity of existence can be secured through it. The securing of identity of existence is the way to overcome oneness and futility of my existence in current life while it is to make 'endless return'. Seo Jung-ju, that is, he tried to be not slave of time but owner of time by pursuing for oriental time and

he longed for eternity in order achieve it. It is associated with recover of subject and is the core of his poetry.

Assuming that human being is the existence which is born and finally ends with death, the way to control and conquest nihilism of time is to find eternity of ego through endless return. The sense of time in endless return is established by identifying the circulative change with the continuousness in nature, especially in running of celestial body and four seasons. Life and history of all existences including human being is just an activity of endless circulation and repeat returning to starting point. That is to say, death, recycling, and rise and fall is repeated endlessly. This corresponds with circulative sense of time which regards future as time of the same value.

The interest and desire for eternity of existence by Seo Jung-ju appears distinctively in 『Kwichokdo』. However the interest in this eternity does not just his unique eternity which relies on thought in Buddhism. The eternity that Seo Jung-ju tried to find really is not the eternity which means religious nirvana or overcome of time but the eternity which we can feel and find in everyday life. It comes from the oriental circulative thought which identifies death with life and thinks everything is connected in a circle.

However 'the eternity' of Seo Jung-ju has lots of weakness. His 'eternity' which lacks reality and concreteness and identifies the past with the present doesn't contain the fierce scene of life and easily disregards indigenous not only diversity and complexity but also heterogenous nature and difference of existence of human being and

historical reality. The identification the past and the present, or, the excessive conceptualization of pursuing the identification of existence through eternity has its limitedness that it can't secure meaning more than it.

The meaning of poetry from Seo Jung-ju's mid-term is that they found the post-modern characteristics permeated in his works and mediated its meaning. The recognition of world in his midterm works is basically different from dichotomy thought which separates subject from object, nature from human, and center from surrounding distinctively. In other words, the poetry of his midterm can a great deal modify various contradictions and problems which have risen seriously about the rationality centrism of the west. The attitude that handles the previous life and next life beyond the current life corresponds with the appropriateness of ecology that current desire and profit should be reserved for future.

In the poetry of his late term, Seo Jung-ju shows the transcendental time he in his old age realized by himself in addition to oriental thought he had learned. He expresses the transcendental time in which the nature and attribute is integrated. We can say it is the condition when he reaches the pure love of nature which wants to live naturally following the flow of nature. In the poetry of his late term, Seo Jung-ju shows the great recognition of nature, which breaks down all confrontations and boundaries through transcendental time which integrates nature and attribute and leave body and spirit to nature.

He found the vision of life which lives endlessly in the common

everyday life of village society. In the poetry of his late term became to embrace the world where heaven and earth breaks away their boundaries. What he dreamed ultimately through the transcendental time where nature and attribute is integrated is pursuit of identity and recovery of collapsed community life.

In conclusion, the issue of time which shows up in Seo Jung-ju's poetry is not only the basic question about temporality of human existence but also the outcome from discernment for new way of existence that the modern intellect should choose in rapidly changed period. By recovering the sense of belong together for value system lost in the materialism society where the past and the future is disconnected, Seo Jung-ju's poetry pursues for the recovery of ego which get fragmented and dissolved under pressure of modern time. Accordingly Seo Jung-ju is interested in continuity that the past and the future is endlessly connected or they are regarded as the same thing, that is, circulation of time in the east. The pursuit of identification of ego with world or pursuit of identification of existence, which is a major characteristic of lyric, was his poetic philosophy he sought or from start to end.

Key Word: Modern time. Oriental time, The eternity, Endless return, Identity of existence, Identification of ego with world, Recovery of community life

# I. 서론

## 1. 연구 목적

한국 현대시문학사에서 서정주의 시와 가치를 논하지 않고서 그 의미를 제대로 밝히지 못할 것이다. 그 이유는 60여 년 동안 열 네 권의 시집과 1천여 편에 이르는 방대한 시편을 가진 경이로운 시인이라는 그의 양적 시편만을 두고 하는 말이 아니라 그의 시에 드러난 언어적 개성과 상상력은 서정주가 아니면 지닐 수 없는 가치 독보적인 것이라고 해도 과언이 아니기 때문이다. 즉 한국 근현대시사에서 문제가 될 만한 주제와 소재를 끊임 없이 찾아 나선 시인은 그리 흔하지 않는데 그 이유가 있다 하겠다. 가령 관능적 에로티시즘으로 넘쳐나는 『화사집』(1941)에서의 풍경과 예술적 인간형들이 반성반속(半聖半俗)의 삶을 거침없이 누리는 『질마재 신화』(1975)에서의 풍경<sup>1)</sup>은 이 시인이 같은 시인인지 의문을 가지게 할 정도로 시의 형식과 내용에 있어 그 진폭을 넓혀왔다.

서정주가 이토록 시적 갱신에 나섰던 이유는 바로 존재의 동일성에 대한 욕망에서 비롯된 것이다. 서정주는 초기시집에서부터 후기시집까지 줄곧 ‘영원’에 대해 고민하고 탐색한다. 때론 동양사상이나 불교적 사유에 기대기도 하고 때로는 자신만의 성숙일치의 초월적 시간을 찾아 나선다. 그러면서 ‘시간의 영원회귀’, ‘존재의 동일성’, ‘영원’에 대해 형이상학적 사유를 하게 된다. 이는 바로 서정시의 가장 큰 특징인 ‘세계와 자아의 동일성 추구’의 다른 측면이다. 유한할 수밖에 없는 물리적, 현실적 시간을 초극하는

---

1) 최현식, 「서정주와 영원성의 시학」, 연세대학교 박사학위논문, 2003, 1면.

것이 인간의 최대 욕망이자 서정주의 꿈이었다.

인간을 비롯한 모든 만물은 시간과 공간 속에서 존재한다. 우주의 만물이 시간과 공간의 개념을 통해 그 존재 의미를 파악한다면 인간의 삶도 본질적으로 시간과 공간에 기반을 두고 있다. 초월자를 제외한 모든 존재하는 것들은 그가 존재하기 위해서는 좋은 삶든 시간과 공간이라는 두 차원의 제약에서 자유스러울 수 없다. 공간과 시간은 모든 현실이 서로 관계를 가지는 틀이다. 따라서 우리는 공간과 시간의 조건 하에서만 현실적인 사물의 개념을 가질 수 있다. 칸트는 공간을 외적 감각의 형식, 시간을 내적 감각의 형식으로 보았는데<sup>2)</sup>, 시간이나 공간을 대상이 존재하기 위해서 필연적으로 따라야 하는 하나의 제약으로 본 것이다. 즉 공간은 심성 밖에서, 시간은 심성 안에서 대상을 조건지우는 것으로, 특히 시간은 감각기관을 조건지우는 형식이라는 것이다. 요약하면 대상은 시간과 공간 속에서 비로소 의미를 드러내고 부여받는다는 것이다.

여기서 시간이라 함은 실제 ‘시간 그 자체’가 아니라 경험된 것으로서의 시간, 그리고 체험된 시간을 가리킨다. 이는 인간의 인식 밖의 외적 사태와 사건에 대한 계기적 측정이라는 객관적인 시간이 아니라 경험과 인간 의식의 매개 기능 속에서 획득되어지는 인식의 내적 시간을 의미한다.<sup>3)</sup> 나아가 시간은 모든 존재 이해와 존재 해석의 지평으로서의 역할을 한다. 왜냐하면 존재는 시간을 기반으로 해서 파악되는 것이기 때문이다. 존재를 이해하고 해석하는 지평이 바로 시간인 것이다. 따라서 ‘현존재’<sup>4)</sup>의 존재의미는

2) E. 칸트, 이명성 역, 『순수이성 비판』, 홍신문화사, 1987, 74면: Arnold Koslow ed, *The changeless order-The physics space, time and motion*, New York: George Braziller, 1967, p.127.

3) E. 후설, 이종훈 역, 『시간의식』, 한길사, 1996, 56면.

4) 지금 여기 존재하는 자기존재로 내가 이 세상에 살고 있다는 ‘세계-내-존재’ 라는 뜻이다. 현존재의 존재를 이해하고 해석하는 지평은 시간이라고 하이데거는 말하고 있다(M. 하이데거, 소광희 역, 『존재와 시간』, 문예출판사, 2004, 22면).

시간으로 제시되는 것이다. 사람은 시간에 의해 그 의미를 부여받는 존재라는 것이다. 즉 사람은 시간에 의해 자신의 존재 의미를 찾는다는 말이다.

인간은 시간의 흐름에 따라 육체적·정신적으로 성장하고 있으며 역사 또한 그 흐름 위에서 발전한다. 그러므로 인간은 시간으로부터 결코 독립적이지 못하다. 그러나 인간이 체험하는 시간은 존재하는 것이 아니라 궁극적으로 어떤 변화들의 방편적인 개념에 불과하다. 시간은 실체적일 수 없다. 즉 시간은 그것을 인식하는 개인의 의식과 분리할 수 없는 관계적인 양상을 띤다는 것이다. 인간의 그 출생으로부터 죽음에 이르는 전 과정은 주관적인 관점에서, 인간의 시간에 관한 도전이며 객관적인 관점에서 시간에의 적응이라 할 수 있다.<sup>5)</sup> 시간과 인간과의 관계는 불가분의 것으로서 시간을 무시한 인간이 존재할 수 없는 것은 인간을 무시한 시간이 존재할 수 없는 것과 같다. 궁극적으로 시간의 개념은 인간 의식의 문제로 귀착하게 된다.

인간의 삶은 본질적으로 시간에 기반하고 있는데, 문학에서의 시간은 언어의 구조물인 동시에 작가의 체험, 의식내용과 관련을 맺고 있다. 문학에서의 시간은 대개 작가의 시간의식과 미의식이 결합된 형태로서 나타나며, 따라서 문학에서의 시간은 자연적 시간을 넘어서는 상상적 시간인 것<sup>6)</sup>이자 주관적인 시간이다. 즉 문학에서의 시간은 작가의 주관과 작품 대상을 결합시키는 하나의 근거이자 추진력이라 할 수 있다. 따라서 시간의 문제는 자아와 결합되어 자아와 존재론적인 지향의식을 규명하는 지표가 된다.

문학에서 시간은 탐구대상이 시간 그 자체가 아니라 작가가 시간을 어떻게 의식하고 문학적으로 수용하는가에 있다. 작가가 시간의 문제를 의도하든 의도하지 않든 시간은 작품에 일정한 양상으로 드러나며 그것이 작품

5) 오세영, 「문학에 있어서 시간의 문제」, 『한국문학』 제27호, 한국문학사, 1976, 260면.

6) 손진은, 『서정주 시의 시간과 미학』, 새미, 2003, 12면.

구조에 어떠한 영향을 미치는가에 문학적 시간연구의 초점이 맞추어진다.<sup>7)</sup> 문학 형식의 한 부분으로서, 작품에 내재해 있는 시간의 속성은 문학 작품의 중요한 역할을 한다. 그것은 작품을 이루는 형식적인 구조뿐만 아니라 동시대의 중요한 삶의 문제와 직접적인 관계를 가지면서 작가의식이 반영된 경험의 표출 수단으로도 작용하기 때문이다.

문학의 하위 범주인 시로 말하자면, 참다운 시의 내적 형식은 각 행의 선율과 감정의 울동에 이르기까지 시인과 그 시대의 의식태도에 의하여 규정된다. 그러므로 시에 있어서 시간은 시인의 인생관과 시작태도에 의해 결정된다 할 수 있다. 작품 속의 시간은 철저히 자아의 형식과 관계한다. 인간의 가장 특수한 경험양식으로서 시간이 인상이나 정서, 관념과 같이 내적 세계에 관계하기 때문에 시간과 자아는 불가분의 관계에 놓인다.<sup>8)</sup> 시를 시간으로 분석하는 연구의 분석 토대는 바로 이런 인식에서 비롯된 방법론이다.<sup>9)</sup>

시의 원천도 삶의 기본적인 터전인 바로 시간 위에 존재한다. 특히 시는 언어로 이루어진 구조물이다. 여기서 언어는 의식활동의 형태적인 산물이며 의식활동은 절대적으로 시간적이란 사실이 중요하다. 문학의 세계를 언

7) 정덕준, 「한국근대소설의 시간구조에 관한 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1984, 31면.

8) H. 메이어호프, 김준오 역, 『문학과 시간의 현상학』, 심상사, 1979, 29면.

9) 오세영은 내용과 형식 측면에서 문학의 시간을 분류하였다. 첫째, 문학적 소재로서 인성이 갖는 경험적 시간, 둘째, 그것이 작품으로 처리된 작품상의 시간, 셋째, 작가가 작품을 쓰는 특수상황으로서의 시간이 그것이다(오세영, 앞의 논문, 261~262면 참조). 또한 조동일은 문학에 있어서의 시간적 질서는 진행의 시간과 내용의 시간이라는 두 가지 유형으로 존재한다고 하였다(조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1982, 160~162면 참조). 이들의 견해는 장르의 구분을 전제하면서 시간의 유형을 나누는 것이다. 요약하면 경험적 시간과 내용으로서의 시간은 스토리에 해당하는 시간개념이고 작품상의 시간과 진행의 시간은 플롯에 해당하는 시간개념이다. 따라서 이들의 방법론은 특히 소설 분석을 염두에 둔 것으로 내적 시간의 분석에 치중하는 결과를 나타낸다. 그러나 소설과 마찬가지로 시 역시 시간의 지배를 받는 의식 활동의 소산으로 볼 수 있을 것이다.

어에 의한 내적 경험의 외면화<sup>10)</sup>라고 지적할 때 문학 작품은 인간경험의 기록이며 자기의 존재 동일성을 찾아가는 과정의 지표로서 시간의 의미를 포함하기 때문이다. ‘문학이란 다양한 양상을 띠고 있는 체험적 시간, 즉 의식 내용을 조직하여 형상화한 것’이며 “모든 경험 속에는 시간적 지표 (temporal index)가 찍혀 있다”<sup>11)</sup>라고 한 메이어호프의 말은 시간과 자아와 예술작품의 관련 양상을 보여준 것이라고 하겠다. 특히 시에서의 시간 의식은 시의 주제와 기법을 결정하는 중요한 요소이다. 시에 나타난 시간 의식은 시인의 역사의식과 존재의식을 잘 드러내는 인식론적 국면으로 ‘의식의 지향’을 담고 있기 때문이다.

시 작품을 시간으로 분석하려는 것은 시 작품의 의미 규명뿐만 아니라 그 속에 내재해 있는 시인의 시 정신을 이해하는 효과적인 방법일 수 있다. 한 시인이 일생동안 쓴 시의 시간을 분석함으로써 시인의 존재론적인 의식변화와 시의 전반적인 미학적 특징을 규명할 수 있는 것이다. 그 이유는 시에 있어서 시간은 공간보다 좀 더 특별한 성격을 갖기 때문인데, 특별한 성격 가운데 하나는 시가 그 어느 문학 장르보다 순간의 산물이라는 것이다. 서정시의 특성이 자기고백적이고 자기감정의 표현이라고 한다면 시인이 쓴 시의 시간을 분석함으로써 당시 시인이 느낀 순간의 감정이나 의식을 파악할 수 있기 때문이다.

서정시의 시간에 대한 규명은 장르적인 특성에서 비롯되는 시체나 시간 의식과 함께, 철학적인 시간이 결합되어 자아와 대상의 내재적인 의식의 결합양상을 밝히는 데 주력해 왔다. 슈타이거는 “서정적인 것의 주제로서 지나간 일들은 회감의 보물이다.”<sup>12)</sup>라고 하여 주체와 객체의 간격이 부재하는 서정시의 상태를 회감이라는 말로 표현했다. 이는 내면으로 향하는

10) 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983, 48면.

11) H. 메이어호프, 김준오 역, 앞의 책, 29면.

12) E. 슈타이거, 이유영·오현일 역, 『시학의 근본개념』, 삼중당, 1978, 88면.

회상의 작용에 의하여 과거·현재·미래를 시의 고유한 본성으로 동화시키는 상태를 말한다. 그러므로 슈타이거에 있어서 ‘현재화’라는 말은 곧 “지나간 일을 현재화”한다는 의미이고 과거의 지속적인 연장으로써 현재를 의식하는 것이 서정적인 시간이라는 것이다. 즉 회상·회감이라는 용어는 단순한 기억의 의미가 아닌 ‘상호동화, 동일화’의 뜻으로서, 지속적인 자아의식의 흐름이 실체화되고 환기되는 상태로 나아가는 과정이자 방법이라 할 수 있다.

위 슈타이거의 말은 서정주 시를 ‘시간’이라는 개념으로 분석하는데 도움을 준다. 초기시부터 후기시까지 서정주 시의 변하지 않는 것이 있다면 그것은 바로 자아의 동일성 추구이다. 과거와 현재와 미래를 아우르는 ‘현재화’가 서정주 시에서는 ‘영원’으로 나타난다. 이는 곧 자아의 동일화를 의미하는 것으로 슈타이거가 말한 ‘회감’이라 할 수도 있을 것이다. 세계와 자아의 동일화를 추구하면서 동시에 자아의 현재화, 즉 자아의 동일화를 이루는 방식인 셈이다.

또한 서정적 순간 곧 시적 순간은 동시성의 원리를 지니는 것으로 존재의 동일성과 관계가 있다. 왜냐하면 서정시는 외부 사건의 연속보다도 체험의식, 즉 내적 경험의 순간적 동일성에 의존<sup>13)</sup>하고 있기 때문이다.<sup>14)</sup> 따라서 서정시에 나타나는 시간의 문제는 서정시의 장르적인 특성과 인간의식에 결합되는 시간의 여러 양상에 의해 그 설명이 가능하다. 이는 시간의

13) 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982, 44면.

14) 슈타이거는 이런 순간을 자아와 사물의 상호동화가 가능해지는 회감(Erinnerung)이라 명명했다고 했는데, 슈타이거는 회감을, 주체와 객체의 간격 부재에 대한 명칭일 수 있으며 서정적인 상호융화에 대한 명칭일 수 있다고 하면서 현재의 것, 과거의 것, 심지어 미래의 것도 서정시 속에 회감될 수 있다고 했다(E. 슈타이거, 이유영·오현일 역, 앞의 책, 88면). 서정시라는 장르에서 과거, 현재, 미래라는 시간성의 도입 근거는 바로 여기서 연유한다. 즉 과거는 기억의 작용에 의해서, 현재는 지금 여기라는 시간의식의 몰입에 의해서, 미래는 기대와 기획에 의해 시간을 미리 당김에 의해서 시간이 표현되는데 이러한 시간의식이 회감이라는 시적 자아의 정신 작용의 의해 서정시에 구현되는 것이다(송기환, 『한국 전후시와 시간의식』, 태학사, 1996, 19~20면).

연속성을 자아의식의 유동으로 보고자 하는 것이다. 시에서의 시간은 그것을 주관적으로 인식할 때 참다운 가치를 지닌다. 그것은 시적 경험의 토대가 될 뿐 아니라 인간의 모든 시간 경험을 통한 시적 상상력과 자아의식을 가능하게 하는 범주가 된다.

서정주 시는 시인이 대상을 초월해 나가는 정신적 축을 시간적 지평에 의존하고 있다. 따라서 시간을 기준으로 서정주의 시를 분석하는 작업은 기존의 연구들이 보여 주는 다양한 시 의식의 변모를 하나의 흐름으로 통합할 수 있는 가장 직접적이고 본질적인 방법이 될 것이다. 즉 시간의 흐름, 삶과 죽음, 가변성과 지속성의 문제는 서정주의 시들에서 줄기차게 나타나면서 다른 주제들마저도 포괄하는 양상을 띠고 있기 때문이다.<sup>15)</sup>

서정주는 『화사집』에서 역사체험의 단절적 시간의식<sup>16)</sup>을 나타낸다. 과소체제인 일체의 억압 속에 전통적인 것은 모두 허물어지던 근대 초기 서정주는 그의 시에서 보들레르와 니체의 사상을 빌려와 근대 시간의 난폭함과 단절감을 끊어 오르는 피의 강렬함으로 묘사하였다. 서정주는 『화사집』에서 냉혹한 근대적 질서<sup>17)</sup>와 일제치하라는 현실의 무게에 짓눌려 몸

15) 손진은, 『서정주 시의 시간과 미학』, 새미, 2003, 13면.

16) 파니카에 의하면 시간의 논리 중에는 삶의 긴장을 처리하는 유형으로서 긴장을 수용하는 방법이 있다. 이는 하강하는 시간의 유형으로서 긴장을 수용, 판조, 자조, 왜곡한다: R. Panikkar: *Time & Sacrifice, The study of Time*, III, ed J.T. fraser etc, Springer Verlag, New York INC, 1978.

17) 근대는 이성과 역사의 진보에 대한 절대적 신뢰를 바탕으로 주술적 세계로부터 인간을 해방하는 것, 곧 탈마법화를 통한 인간 삶의 합리화에 그 목적이 있었다. 이 목적론적·진보적 세계관에서 가장 중요한 것은 과거도 현재도 아닌, 역사의 합리성이 궁극적으로 실현되는 시공간인 미래이다. 진보의 완성이자 파국으로서 미래를 향한 의지는, 미래를 선취하여 현재에 편입시키며 또 미래를 편입시킨 현재에서 계획을 세우고 다시 미래를 향해 모험적으로 도박을 수행해 가는 기획의 정신을 근대적 시간의식의 핵심으로 정착시킨다(금촌인사(今村仁司), 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999, 72~76면 참조). 이제 오로지 현재와 미래만이 시간적 가치를 갖게 되었는데, 여기에 바로 근대적 진보의 야망성이 숨어 있다. 과거에서 현재로, 다시 현재에서 미래로 뻗어가는 직선적인 시간이야말로 인간의 삶을 담지할 수 있는 보편성일 뿐이었다. 과거와 현재, 현재와 미래가 뒤섞여 어디가 시작점인지 모호한 동양의 순환적 시간, 또는 과거와 현재,

에 집착한 관능과 에로티시즘을 발하면서 서양과 기독교의 직선적 시간을 허무주의로 표출한다. 그러다가 『귀족도』에 이르면서부터 정신적 갈등에서 벗어나고 심리적 안정을 되찾아 현실 저편의 세계를 포함한 동양의 순환적 시간을 선보인다. 이후 『서정주시선』부터는 신화적인 세계를 포함한 성과 속의 시간을 자유자재로 넘나들으로써 내재의 현상과 외계의 실재 사이에 이루어진 경험의 상상력을 심화한다. 이는 신비주의적 색채를 띠면서 윤회전생하는 영혼의 세계라는 추상적이고 형이상학적인 면으로 흘렀으며, 이로 인해 ‘접신술사’라는 불명예<sup>18)</sup>를 걸머지게 되기도 한다.

서정주 시에서 시간은 단절의 심연을 연결하여 영원성을 향해 나아간다. 서정주의 시간은 세계와 단절을 뜻하는 불연속적 시간 체험으로부터 출발하여 이를 극복하기 위한 입사(initiation)의 순간으로, 존재 전환의 순간은 영원한 우주적 순환의 시간으로, 영원성은 다시 역사의 지속으로 현실화되어 나타난다. 시간의 변모는 단절에서 지속으로, 순간에서 순환으로, 존재의 일시적 시간에서 영원으로 그 유대성이 강조되면서 점차 인간의 유한성을 초월해 가는 과정을 나타내고 있다.<sup>19)</sup> 그런데 서정주 시에서 인간의 유한성을 초월해가는 과정은 바로 동양사상으로의 접근을 통해서 이룩된다. 동양사상의 공통점은 모든 것들이 이 우주 전체가 상호 의존적이며 불가분의 부분들로 이루어져 있으며 순환한다는 데 있다. 유한한 존재인 인간의 한계를 넘어 영원을 획득하기 위한 방법론으로서 서정주는 동양의 순환적, 일원적 사상에 바탕을 둔 시간의식을 시의 가장 중심된 구조적 틀로 삼았던 것이다.

중기시<sup>20)</sup> 이후 서정주는 주로 동양사상에 입각하여, 순환적인 동양적 시

---

현재와 미래를 자유자재로 넘나드는 신화적·성스러운 시간은 곧 전근대적이고 인습적 시간에 불과하였다.

18) 김종길, 「실험과 재능」, 『시론』, 탐구당, 1970, 125면.

19) 엄경희, 「서정주 시의 자아와 공간·시간연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1988, 153면.

간과 관련된 시를 많이 노래하였다. 그런데 서정주 시를 연구한 논문 중에는 시간으로 분석한 논문이 많지 않은데다, 특히 동양적 시간으로 서정주 중후기 시를 연구한 논문은 찾아보기 쉽지 않았다. 서정주 시의 시간을 연구한 논문들조차도 중·후기시를 서양의 이론이나 철학으로 분석하고 있어 그 분석에 의문을 가지지 않을 수 없었다. 따라서 본고의 연구 목적은 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식을 밝히고자 하는 것이다. 서정주의 초기시에 나타난 단절의식이 어떻게 지속 또는 영원성의 시간의식으로 이어졌는지 밝히고자 한다. 서정주가 줄기차게 탐색했던 문제가 바로 영원이었고 자아와 세계의 동일성 추구였는데, 이는 동양사상 내지 동양의 순환적 시간의 특징이기도 하다. 이런 점에서 본고는 동양적 시간을 통해 서정주가 추구했던 영원에 대해 고찰하고자 한다.

본고는 서정주의 시에 나타난 동양적 시간의식을 분석하고자 한다. 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 변모양상을 분석함으로써 서정주 시의 전체를 이해하고 그 문학적 가치를 분석하는데 목적이 있다. 즉 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식을 고찰하고 그의 70년 전체 시작과정에서 동양적 시간의식이 각 텍스트 내의 시적 언어로 어떻게 구현되어 있는지 살펴봄으로써 서정주 시가 가지고 있는 의미를 밝히고자 한다. 서정주가 줄곧

---

20) 서정주 시를 대체로 초기, 중기, 후기의 세 시기로 구분하는데, 논자에 따라 그 구분이 정확하게 일치하지는 않는다. 하지만 그의 시세계가 보여준 변화양상을 크게 세 시기로 나누는 것에는 의견의 일치를 보이고 있다. 즉 『화사집』에서는 관능과 에로티시즘의 육체성에 기반한 시를 창작하였다면, 『귀족도』부터는 전통적인 정서와 가치를 인식한 동양적, 신화적 세계를 노래하였다고 평하고 있다. 그리고 『질마재 신화』부터는 성과 속을 넘는 고대적 원형의 세계를 노래하였다고 말한다. 따라서 『화사집』과 『귀족도』를 초기시로 분류하는 논자는 대표적으로 정현중(정현중, 「식민지 시대 젊음의 초상」, 『작가세계』 제32호, 1994.봄호, 100면), 육근웅(육근웅, 앞의 논문, 2면) 등이 있고 김종길(김종길, 「미당시의 특질」, 『시와 시학』 제23호, 1996.가을호, 80면)과 그 밖의 논자들은 『화사집』만을 초기시로 분류하고 있지만, 『질마재 신화』 이후부터 후기시로 보는 데에는 거의 의견의 일치를 보이고 있다. 따라서 본고에서는 『화사집』만을 초기시로, 『귀족도』 이후 『서정주문학전집』까지를 중기시로, 『질마재 신화』와 『떠돌이의 시』를 후기시로 분류하여 논지를 전개하고자 한다.

주장한 동양적 시간의식인 ‘영원’이 서정주 시의 주제와 시적 구성에 어떻게 작용하고 있는지 살펴볼 것이다.

## 2. 연구사 검토

미당 서정주는 1936년 등단 이후 작고하기까지 수많은 시편들과 시집을 남겼을 뿐만 아니라 해방 후 한국 현대시사에서 가장 독보적인 위치를 차지하여왔다. 생존시인에 대한 연구를 꺼리는 학계의 분위기와는 달리 서정주 시에 대한 연구는 그의 젊은 시절의 시부터 수많은 연구자들에 의해 연구되어왔으며 90년대 이후, 특히 그의 작고 이후 엄청난 양의 연구결과들이 쏟아지고 있다.

서정주의 시는 지금까지 다양한 이론과 관점으로 많은 연구자들에 의해 연구되었다. 사소한 논문을 제외하더라도 3백편에 가까울 정도로 엄청난 분량이다. 이들을 일목요연하게 정리, 분류한다는 것은 불가능하지만 편의상 나누어 보면 대체로 다음과 같은 연구로 분류해 볼 수 있을 것이다.

첫째, 서정주 시의 시적 생애, 즉 시 세계의 변모과정에 관한 연구가 있다. 서정주 시의 전반적인 연구로 포괄적인 관점에서 서정주 시를 규명하려는 방법이다. 둘째, 텍스트의 내재적 접근방법을 통한 연구다. 이는 방법론적 연구로서 시의 이미지나 운율, 화자와 어조, 시간과 공간 등 작품 자체의 내재적 특질에 주목한 연구 방법이다. 셋째, 사상적 기반을 탐색한 연구로 주로 정신분석학적 방법이나 동서양 철학을 기반으로 한 연구가 있다. 신라정신, 불교사상, 영원주의 등 서정주의 사상적 배경에 대한 논의다. 넷째, 역사의식을 포함한 현실 대응 문제로 서정주의 시사적 위치에 관한 연구가 있다. 다섯째, 비교문학적 연구다. 국내외의 다른 시인이나 작품과의 영향 관계를 해명하는 것을 위주로 한 연구방법이다. 주로 초기시집인

『화사집』을 대상으로 보들레르나 니체의 사상과의 연관성을 논의한 것이다.

첫 번째, 서정주의 시적 생애에 관한 본격적이고 체계적인 연구로, 『화사집』에서 『귀족도』에 이르기까지의 시적 변모를 고찰하고 있는 조연현<sup>21)</sup>과 서정주 시의 여정을 ‘지옥에서 열반’의 과정으로 요약한 천이두<sup>22)</sup>가 있다. 또한 서정주의 초기시의 특징을 강렬한 관능과 대담한 리얼리즘으로 규정한 김우창<sup>23)</sup>, 서정주 초기시의 성적 심상·병과 방황의 원인 및 그 해결 과정을 추적한 김인환<sup>24)</sup> 등이 있다. 서정주 시의 변모과정에 관한 연구들로, 이들은 공통적으로 서정주는 초기시에서 인간의 근원적인 갈등과 대립을 보여주었으나 후기로 가면서 안정과 조화의 세계를 형성하면서 동양의 사상과 무속의 세계로 빠졌다고 지적하고 있다.

두 번째, 텍스트의 내재적 접근방법을 채택하여 작품을 하나의 체계, 즉 작가의 지향의식의 산물로 간주하여 상상력의 질서를 밝히는 현상학적, 구조주의적 관점에서의 연구들이다. 주로 시의 이미지나 운율, 화자와 어조, 시간과 공간 등 작품 자체의 내재적 특질에 초점을 맞추고 있다.

내재적 분석의 대표적 연구로는 『추천사』의 형태와 운율이 말의 뜻이나 이미지와 적절하게 부합되고 있음을 논증한 김종길<sup>25)</sup>의 연구와 『화사집』을 집중적으로 분석한 나머지 서정주 시의 언어는 우리말의 가장 아름다운 풀이자 우리 겨레가 지닌 독특한 심성의 내면이라고 한 이남호<sup>26)</sup>의 논문이 있다. 그리고 서정주의 시적 상상력을 ‘생의 상승’이라는 관점에서 분석한 김재홍<sup>27)</sup>, 설화를 수용하고 있는 서정주의 시적 화자를 ‘구연(口演)’

21) 조연현, 「원죄와 형벌」, 김우창 외, 『미당연구』, 민음사, 1994.

22) 천이두, 「지옥과 열반-서정주론」, 김우창 외, 위의 책, 1994.

23) 김우창, 「한국시와 형이상」, 김우창 외, 위의 책, 1994.

24) 김인환, 「서정주의 시적 여정」, 김우창 외, 위의 책, 1994.

25) 김종길, 「의미와 음악:분석적 시론-추천사의 형태」, 『사상계』 제159호, 1966.3.

26) 이남호, 「겨레의 말, 겨레의 마음」, 김우창 외, 앞의 책, 1994.

의 방식과 연관해서 설명하고 있는 정끝별<sup>28)</sup> 등을 들 수 있다. 또한 「추천사」의 구조를 상승과 하강구조로 분석한 신동욱<sup>29)</sup>의 연구와 「화사」를 대지적 삶과 생명에의 비상으로 분석한 김재홍<sup>30)</sup>, 「동천」을 서정주 최고의 시로 평가·분석한 천이두<sup>31)</sup>의 연구가 있다.

그 밖에 서정주 시에 나타난 공간구조를 분석한 논문들이 주목된다. 바슐라르의 물질적 상상력을 바탕으로 동양의 무(無)·윤희사상 등으로 서정주의 상상력과 시의식을 역동적으로 분석하고 있는 김화영<sup>32)</sup>의 논문이 있고, 서정주의 시적 공간을 땅·바다·공기·하늘로 나누어 이를 ‘피’의 해체 과정과의 유기적 관련 속에서 설명하고 있는 이어령<sup>33)</sup>의 논문이 있다. 그리고 서정주 시의 공간구조를 나선형적 상승구조로 파악한 유지현<sup>34)</sup>과 김소월·이상·서정주의 공간 의식을 비교 검토하고 있는 김은자<sup>35)</sup>, 한용운·이육사·윤동주·서정주의 시적 공간을 비교하면서 서정주 편에선 『질마재 신화』를 과거가 아닌 당대적 지혜를 집약한 현실의 설화를 시적 공간에 창조해야 한다고 강조한 김선학<sup>36)</sup> 등의 논문이 있다. 또한 질마재의 사적 경험이 ‘거울’로 공간화 되는 과정을 밝히면서 이러한 현상 작용이 역사적 방향을 갖지 못할 때는 ‘사이비 민속뽀’에 불과하다고 비판한 김운

27) 김재홍, 「미당 서정주-대지적 삶과 생명에의 비상」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.

28) 정끝별, 「한국 현대시의 패러디 구조 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1996.

29) 신동욱, 「「추천사」 해석」, 『현대문학』 제172호, 1971.2.

30) 김재홍, 「서정주의 ‘화사’-대지적 사랑과 동물적 상상력」, 김용직·박철휘 편, 『한국 현대시 작품론』, 도서출판 문장, 1981.

31) 천이두, 「하나의 극한점」, 김용직·박철휘 편, 위의 책, 1981.

32) 김화영, 『미당 서정주의 시에 대하여』, 민음사, 1984.

33) 이어령, 「피의 해체와 변형과정-서정주의 <자화상>」, 『시 다시 읽기-한국 시의 기호론적 접근』, 문학사상사, 1995.

34) 유지현, 「서정주 시의 공간 상상력 연구- 『화사집』에서 『질마재 신화』까지」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.

35) 김은자, 「한국현대시의 공간의식에 관한 연구- 김소월, 이상, 서정주를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1986.

36) 김선학, 「한국현대시의 시적 공간에 관한 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1989.

식<sup>37)</sup>의 논문이 있고, 질마재 시편들이 내포하고 있는 우주적 공간의 의미를 밝히고 있는 정유화<sup>38)</sup>의 연구가 있다. 이 밖에 「알뿔집 개피떡」을 중심으로 자연과 여성의 순화주기가 합일하는 시적 구조라고 밝힌 이경희<sup>39)</sup>, 『화사집』과 『질마재 신화』에 나타난 공간을 시인의 원초적 신비체험으로 설명한 김옥순<sup>40)</sup>과 초기시를 보들레르적 요소로 규정하여 분석하고 있는 정신재<sup>41)</sup> 등의 연구가 있다.

세 번째, 사상적 기반을 탐색한 연구로 주로 신라정신, 불교사상, 영원주의 등 서정주 시의 사상적 배경에 대한 논의다. 먼저, 서정주 시에 나타나는 ‘신라정신’이라는 것에 대한 평가는 대체로 긍정과 부정으로 나뉜다. 긍정적 평가로는 강희근<sup>42)</sup>이 있고, 부정적 평가로는 김학동<sup>43)</sup>이 있다. ‘신라정신’이라는 것에 대한 부정적인 평가는 리얼리즘 계열의 평가 방법론이다. 천 년 전의 신라정신이 지금 이 시대 무슨 의미가 있는가 하고 의문을 제기하는 것이다. 즉 시대성을 상실하고 있는 문학은 의미가 없다는 주장이다. 그러나 긍정적인 평가는 문학이 반드시 시대성을 띠고 있어야 한다는 것은 아니라고 주장하는 문학만의 미학성을 높이 평가하는 입장이다.

설화적 모티프를 중심으로 한 작품의 연구로는 서정주의 작품이 지니고 있는 신화는 토착적인 한국민족의 생활의 소산이라는 점을 높게 평가한 조

37) 김윤식, 「서정주의 『질마재 신화』 고-거울화의 두 양상」, 『현대문학』 제255호, 1976.3.

38) 정유화, 「“질마재 신화”의 공간구조에 나타난 매개항의 기능고찰」, 『국어교육』 제88호, 한국국어교육연구회, 1995.6.

39) 이경희, 「서정주의 시 「알뿔집 개피떡」에 나타난 신비체험과 공간 - 달, 바다(물), 여성 원형론」, 『문학상상력과 공간』, 도서출판 창, 1992.

40) 김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험 - 『화사집』과 『질마재 신화』의 공간 구조를 중심으로」, 『이화어문논집』 제12집, 이화여자대학교 한국어문학연구소, 1992.

41) 정신재, 「미당시의 공간의식 - 초기시를 중심으로」, 『동악어문논집』 제18집, 동악어문학회, 1983.

42) 강희근, 「서정주 시의 서술성에 대하여」, 『월간문학』 제180호, 1984.1.

43) 김학동, 「신라의 영원주의」, 『어문학』 제24호, 1974.4.

병무<sup>44)</sup>가 있고, 『질마재 신화』의 작품들을 기호학적인 방법으로 분석하고 있는 송효섭<sup>45)</sup>, 민간전승의 차원에서 서정주의 시를 해명한 김열규<sup>46)</sup> 등이 있다. 이 연구들의 공통점은 설화나 시가 종족의 무의식 속에 들어 있는 원형을 반영한다는 전제에서 출발하여 설화와 시의 밀접한 상호관련성을 중시하고 있다. 이 밖에 또한 서정주 시에 나타난 신화적 의미를 분석한 연구로는 우리나라의 전통과 신화의 연관성을 밝히고 있는 정신재<sup>47)</sup>와 여러 시인을 대상으로 신화적 상상력을 분석하고 있는 이명희<sup>48)</sup> 등의 논문이 있다.

서정주의 시세계를 유교, 불교, 도교의 삼교 혼용을 바탕으로 한 신라정신이라는 것에 토대를 두고 있는 샤먼의 신화창조로 평가한 박진환<sup>49)</sup>이 있다. 그리고 주역·노장·불경이 모두 무사상을 토대로 하고 있음을 전제로 하고 서정주 시의 주조 또한 무사상과 연관되는 노장계열의 작품들임을 밝힌 허세욱<sup>50)</sup>과 서정주 중기시가 윤희적 존재론에 힘입어 육체적 정열을 벗고 무상(無常)을 자각하여 무의 세계로 나아간다고 한 최원규<sup>51)</sup>의 연구가 있다. 또한 서정주 중기시가 불교적 세계 인식과 상상력에 토대하고 있다고 한 홍신선<sup>52)</sup>, 불교의 십이연기설과 윤희전생설을 차용하여 서정주 시를 영통주의 내지 영생주의로 평가하고 있는 배영애<sup>53)</sup>와 김옥성<sup>54)</sup> 등의 논문

44) 조병무, 「영원성과 현실성」, 『현대문학』 제245호, 1975.5.

45) 송효섭, 「『질마재 신화』의 서사구조 모형- '삼국유사'와의 비교를 통한 시론」, 김열규 편, 『삼국유사와 한국문학』, 학연사, 1983.

46) 김열규, 「속신과 신화의 서정주론」, 김우창 외, 앞의 책, 1994.

47) 정신재, 「미당시에 나타난 신화적 의미」, 『시문학』 제138호, 1983.1.

48) 이명희, 「한국현대시에 나타난 신화적 상상력 연구: 서정주, 박재삼, 김춘수, 전봉건을 중심으로」, 건국대학교 박사학위논문, 2002.

49) 박진환, 「삼교의 혼용과 샤먼의 신화창조」, 『현대시학』 제69호, 1974.12.

50) 허세욱, 「도참과 이백과 미당 사이」, 『서정주 연구』, 동화출판공사, 1975.

51) 최원규, 「미당시의 불교적 영향」, 『한국근대시론』, 학문사, 1983.

52) 홍신선, 「서정주 시의 불교적 상상력- 시집 『신라초』, 『동천』을 중심으로」, 『한국시와 불교적 상상력』, 역락, 2004.

53) 배영애, 「현대시에 나타난 불교의식 연구: 한용운, 서정주, 조지훈 시를 중심으로」,

이 있다. 이들의 공통점은 서정주 시가 서양의 이원론적 세계관이 아닌 일원적·통합적 세계관을 추구하고 있다는 것이다.

‘신라정신’이라는 것으로 영원주의를 천착한 연구로는 서정주의 신라정신이라는 것에는 영원성만 있고 현실성이 결여되어 있다고 지적한 문덕수<sup>55)</sup>가 있고 서정주의 시에 보이는 ‘신라’, ‘질마재’, ‘천년’ 등을 단순한 이미지가 아니라 긴 시간을 압축하는 하나의 상징으로 이해한 신범순<sup>56)</sup>의 연구가 있다. 심상 변모의 관점에서 ‘영원성’을 천착한 연구로는 『화사집』부터 『동천』까지 통계학적인 방법을 적용하여 빈도수에 따라 기본 심상을 추출한 이진홍<sup>57)</sup>의 논문이 있다. 그 밖에 서정주의 심상은 순환과 생명회귀에 있다고 한 문정희<sup>58)</sup>, 서정주 시의 영원성에 대한 기존 논의를 총망라한 김종호<sup>59)</sup> 등의 연구가 있다.

서정주 시의 영원성에 대한 논문으로 최현식의 논문이 주목된다.<sup>60)</sup> 그는 서정주가 그의 시에서 줄곧 추구한 것이 영원성이라 지적하며, 그것은 우주적 무한과 시간적 영원을 본질로 하고 있다고 했다. 그러면서 서정주가 꿈꾸었던 영원성에 대한 욕망은 시성과 종교성의 완미한 일치만으로 실현할 수 있는데, 서정주 시의 갱신은 바로 그 꿈을 달성하기 위한 개인과 언어 차원 모두에서 희생과 헌신의 제의였다고 분석했다.

---

숙명여자대학교 박사학위논문, 1999.

54) 김옥성, 「한국현대시의 불교적 시학 연구- 한용운, 조지훈, 서정주의 시를 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문, 2005.

55) 문덕수, 「신라정신에 있어서 영원성과 현실성」, 조연현 외, 『서정주 연구』, 동화출판공사, 1975.

56) 신범순, 「질기고 부드럽게 걸려진 <영원>-미당 서정주의 『떠돌이의 시』」, 김우창 외, 앞의 책, 1994.

57) 이진홍, 「서정주 시의 심상 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 1988.

58) 문정희, 「서정주 시 연구- 물의 심상과 상징체계를 중심으로-」, 서울여자대학교 박사학위논문, 1993.

59) 김종호, 『서정주 시와 영원지향성』, 보고서, 2002.

60) 최현식, 「서정주와 영원성의 시학」, 연세대학교 박사학위논문, 2003.

또한 그는 서정주의 영원성은 당대 현실과 무관하지 않다고 지적하면서, 서구적 근대에 대한 비판과 부정, 동아시아의 해방을 명분으로 내건 ‘근대의 초극론’과 ‘신체제론’이라는 역사적 사건과 지식을 원용하여 서정주 특유의 영원성의 의미를 밝히고 있다. 그리고 서정주가 동양적인 것으로 ‘귀향’하는 것에 대한 논의에서도 ‘일본의 낭만파’와 ‘국민시’에 대한 이론을 적용하여 서정주의 귀환에 대해 해명하고 있다. 이를 통해 서정주 시에 나타난 영원성에 대해 천착하고 있다.

그 밖에 몸과 생명, 바람을 대위적으로 분석하고 있는 윤재웅<sup>61)</sup>의 논문이 있다. 또한 욕망의 변천과정을 아주 세밀하게 분석하고 있는 김수이<sup>62)</sup>, 후기시 위주로 서정주의 시적 과정을 논하고 있는 허윤희<sup>63)</sup> 등의 논문들을 들 수 있다.

서정주의 시에 대한 사상 연구에서 무속에 대한 연구도 주목된다. 『화사집』을 샤머니즘의 단면으로 분석한 김용직<sup>64)</sup>과 죽음 환상과 모성 환상을 통해 서정주 시의 시의식을 분석한 김점용<sup>65)</sup>의 논문이 있다. 그리고 한국 근대시가 지닌 무속적 성격을 다루면서 서정주의 초기시를 무속적으로 분석한 이몽희<sup>66)</sup>, 한국인의 정신문화의 기층을 이루는 무속이 문화·예술의 동력원이라 전제하고 서정주의 시를 무속적 사유라고 한 이상오<sup>67)</sup>의 연구가 있다. 또한 무교적 민간전승이 서정주의 시 형성에 미친 영향을 입증

61) 윤재웅, 「서정주 시 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1995.

62) 김수이, 「서정주 시의 변천 과정 연구-욕망의 변화 양상을 중심으로」, 경희대학교 박사학위논문, 1997.

63) 허윤희, 「서정주 시 연구-후기시를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.

64) 김용직, 「초인의 역정, 또는 마그마 미학」, 『시와 시학』 제23호, 1996.가을호.

65) 김점용, 「서정주 시의 미의식 연구- ‘죽음 환상’ 과 ‘모성 환상’ 을 중심으로」, 서울시립대학교 박사학위논문, 2003.

66) 이몽희, 「한국근대시와 무속적 연구-김소월·이상화·이육사·서정주를 중심으로」, 동아대학교 박사학위논문, 1988.

67) 이상오, 「미당 서정주론-무속적 사유체계와의 관련 양상을 중심으로」, 『고려대 호원론집』 제8호, 2000.

하려한 김지향<sup>68)</sup>, 분석심리학의 정신탐구 과정을 적용하여 서정주 시의식의 형성과 변모 과정을 고찰한 육근웅<sup>69)</sup> 등의 논문이 있다.

네 번째, 서정주 시의 성격 규정에 관한 것으로, 서정주 시에 나타난 역사의식과 그 시사적 위치에 관한 논의인데 극과 극으로 그 평가가 엇갈린다.<sup>70)</sup> 대표적으로 서정주를 유럽 모더니즘의 충격을 받아들여 자신의 토속적 삶에 용해시킨 시인으로 평가한 황동규<sup>71)72)</sup>와 서정주의 문학사적 위치를 “그 정서의 깊은 부분을 농경사회에 두면서 근대적 시의 개념을 깊이 이해한 사람의 처지”라고 한 황현산<sup>73)</sup>은 서정주 시를 긍정적으로 평가한다. 반면, 서정주의 시를 ‘지향 없는 열정과 죄의식’, ‘시적 변모와 순응주의’, ‘전통 탐구와 반근대주의’라는 세 가지 항목을 설정하여 서정주 시세계의 변모 양상을 살핀 최두석<sup>74)</sup>과, 『화사집』의 언어를 신들린 듯한 환상

68) 김지향, 「서정주시에 나타난 무속신앙적 특성」, 『한양여전 논문집』 제8호, 1985.

69) 육근웅, 「서정주시 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 1991.

70) 서정주 시를 부정적으로 보는 대표적 논의는 다음과 같다.

김윤식, 「역사의 예술화-신라정신이란 괴물을 폭로한다」, 『현대문학』 제101호, 1963.10.

구중서, 「서정주와 현실도피-역사시의 본령과 서 씨의 경우」, 『청백』 제5호, 1965.6.

이성부, 「서정주의 시세계」, 『창작과 비평』 제26호, 1972.겨울호.

염무웅, 「서정주 소론」, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1984.

임우기, 「오늘, 미당 시는 무엇이 문제인가」, 『문예중앙』 제172호, 1994.여름호.

고 은, 「미당담론- <자화상>과 함께」, 『창작과 비평』 제112호, 2001.

서정주 시에 대한 긍정적인 평가의 대표적인 논의는 다음과 같다.

원형갑, 「서정주의 신화」, 『현대문학』 제125호, 1965.6.

천이두, 「지옥과 열반」, 김우창 외, 앞의 책, 1994.

김재홍, 「하늘과 땅의 변증법」, 『동서문학』 제35호, 1972.7.

고 은, 「서정주 시대의 보고」, 『문학과 지성』 제11호, 1973.봄호.

71) 황동규, 「탈의 완성과 해체-서정주의 정신과 시」, 김우창 외, 앞의 책, 1994.

72) 황동규는 다른 지면에서 서정주의 삶이 윤리적으로 문제가 있어서 그의 시가 나쁜다는 비판에 이의를 제기하면서 서정주의 윤리관을 샤머니즘적 윤리관으로 요약하였다. 그의 윤리관을 본받을 필요는 없지만 샤머니즘의 토양에서 이룩한 시의 경지는 높이 평가해야 한다고 주장했다(황동규·이승원, 「대담-시의 젊음을 누리는 탐색의 정신」, 『유심』 제6호, 2001.가을호, 30~32면 참조.).

73) 황현산, 「서정주, 농경사회의 모더니즘」, 김우창 외, 앞의 책, 1994.

74) 최두석, 「서정주론」, 김우창 외, 위의 책, 1994.

의 언어라고 규정하고 서정주가 상식과 논리를 벗어난 말을 무당이 공수를 주듯이 늘어놓았다고 평한 조동일<sup>75)</sup>은 서정주 시를 부정적으로 평가하고 있다. 그러나 전통의 현대적 계승이라는 관점에서 서정주 시의 사상적 배경을 살핀 이경희<sup>76)</sup>의 연구는 비교적 균형있게 서정주 시를 평가하고 있다.

다섯 번째 연구는 비교문학적 연구로 다른 범주와 약간씩 겹치는 면이 있기도 하지만, 주로 서정주의 초기시를 대상으로 니체사상이나 보들레르 시의 영향관계를 밝히는 연구들이다. 대표적으로 보들레르와 서정주를 비교하며 서정주에겐 지성이나 윤리, 미학의 바탕이 없었다고 가치 폄하한 송옥<sup>77)</sup>과, 서정주 시 『화사집』에 나오는 뱀을 축축한 카오스적이며 디오니소스의 성격을 지닌 것으로 본 남진우<sup>78)</sup> 등을 들 수 있다.

이상에서 서정주 시에 대한 다양한 관점에서의 기존 연구들을 살펴보았다. 그런데 서정주 시에 일관되게 이어지는 시정신의 측면과 관련하여 주목되는 관점은 그의 시에 나타난 시간의식에 대한 연구이다. 서정주의 시에 나타난 시간의식을 시의 주제와 사상적 특징, 나아가 세계관과 미의식의 특징까지 밝힐 수 있다는 점에서 많은 연구자들이 집중적인 관심을 쏟고 있다.

먼저, 서정주 시에 나타난 시간에 대한 최초의 관심은 최하림<sup>79)</sup>에서 비롯된다. 그의 연구는 시의 내재적 측면에서의 시간이 아니라 역사적 시간에 대한 시인의 시간 의식을 논의하고 있다. 그에 따르면 서정주는 시대와

75) 조동일, 『한국문학통사』 5권, 지식산업사, 1989, 406~407면 참조.

76) 이경희, 「서정주 시의 전통성 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2000.

77) 송옥, 「서정주론」, 『문예』 제32호, 1952.11.

78) 남진우, 「남녀 양성의 신화-서정주 초기시의 심층 탐험」, 김우창 외, 앞의 책, 1994.

79) 최하림, 「체험의 문제- 서정주에게 있어서의 시간성과 장소성」, 『시문학』 제18호, 시문학사, 1973.

역사에 대한 시간 인식이 부재한 시인으로, 초기시에 나타난 절망의식은 부조리한 역사의식에서 기인한 것이 아니라 자신의 출신 성분에서 비롯된 것이다. 그래서 샴머니즘에 바탕한 신라적 시간은 삶의 질감을 잃어버린 공소한 느낌을 준다고 지적하고 이런 역사의식의 결여를 서정주가 향토성이라는 장소성으로 대체하고 있다고 밝히고 있다. 이는 역사·전기적 방법으로 서정주의 실제 삶과 너무 연관시켜 논의를 함으로써 문학적·미적 접근에까지 나아가지 못한 것으로 보인다.

다음으로 이영희<sup>80)</sup>는 서정주의 초기시가 불안과 초조·저항의 시간의식을 드러내는데, 이는 점차 자연의 이법인 시간의 제약에 승복하고 적응하는 다스림의 자세로 나아가고 마침내 시간으로부터 일탈함으로써 무시간의 자유를 향유하게 되었다고 말한다. 그는 서정주의 영원이나 신화적 시간은 우리가 살고 있는 역사적 시간에서의 끊임없는 유전·순환·반복 속에서 만나는 것으로 과거로부터 미래까지를 통괄하는 초시간, 무시간으로 파악하였다.

학위논문으로 변해숙<sup>81)</sup>은 서정시의 시간 개념과 현상학적 시간 개념을 토대로 서정주의 시가 과거, 현재, 미래에 대한 지속성과 자연의 순환적 질서를 강조하고 있다고 했다. 또한 이미지와 시간의 관련체계를 분석하여 인간과 자연 등의 이항대립적인 요소가 통합되는 자아와 대상의 동일화의 순간으로 서정주의 시간이 이루어져 있다고 했다. 이러한 시간의식은 영원의 관념이 어떻게 감각화, 사물화되고 있는지 검토하는 것이다. 그러나 변해숙의 연구는 서정주 시의 시간연구로서 최초의 학위논문이라는 의의는 있으나 통시적 입장에서 서정주의 시간 의식의 변모를 밀도 있게 파악하지 못하고 있다.

80) 이영희, 「서정주 시의 시간성 연구」, 『국어국문학』 제95호, 국어국문학회, 1986.

81) 변해숙, 「서정주 시의 시간성 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.

서정주 시에 나타난 시간의식에 대한 연구자 등의 관심은 특히 1990년대에 다양한 관점으로 확대된다. 이광호<sup>82)</sup>는 서정주의 중기시를 중심으로 시인이 지향하는 영원주의의 의미를 천착하고 있다. 그는 서정주의 영원성에 대한 집착이 극심한 체험의 모순을 극복하고 자아의 연속성과 동일성을 회복하려는 정신적 투쟁과 연관된다고 밝히고, 그것은 이성의 합리성에 근거한 근대의 무자비한 폭력적 시간 질서로부터 해방되려는 자신과의 투쟁이라고 설명하고 있다. 그러나 서정주의 영원성이 자칫하면 현실과 역사의식을 망각할 수 있다는 점을 문제점으로 지적하고 있다.

신현락<sup>83)</sup>은 서정주 시에 나타난 시간 양상은 폐쇄적인 시간에서 지속적인 시간으로, 현실적인 부정의 시간에서 긍정의 시간으로, 과거와 현재의 지속적인 시간의 확인에서 점차 영원성으로 확대되면서 변화하였다고 파악한다. 그래서 현재의 자아, 즉 당대 현실과 상호 관련되어 갈등하고 투쟁하는 자아의 모습은 점차 약화되고 현실의 부정성에 대한 격렬한 저항도 거의 자취를 감추고 있음을 밝혔다.

그 외 서정주 초기시를 관능적 생명으로, 후기시를 영원의 시간으로 분석하고 있는 김홍진<sup>84)</sup>과 김성진·장봉선<sup>85)</sup>의 연구가 있다. 기존 논의에서 크게 벗어나지 않는다. 손진은 베르자예프(Berdjajev)의 시간론을 토대로 서정주 시의 시간을 분석하고 있는 점에서 주목된다.<sup>86)</sup> 손진은 서정주의 시간의식을 극심한 체험의 모순을 극복하고 자아의 연속성과 동일성을 회

---

82) 이광호, 「영원의 시간, 봉인된 시간-서정주 중기시의 영원성 문제」, 김우창 외, 앞의 책, 민음사, 1994.

83) 신현락, 「서정주 시의 시간의식-『화사집』, 『귀족도』를 중심으로」, 『비평문학』 제11호, 비평문학회, 1997.

84) 김홍진, 「관능의 생명과 영원의 시간-서정주론」, 『어문연구』 제50호, 어문연구학회, 2006.

85) 김성진·장봉선, 「서정주 시에 나타난 시간의식 연구」, 『금성환경전문대학 논문집』 제3집, 1998.

86) 손진은, 「서정주 시의 시간성 연구」, 경북대학교 박사학위논문, 1995.

복하려는 정신적 투쟁으로 간주한다. 근대의 무자비한 선형적 시간에서 순환적 질서를 갖는 신화적 시간으로 나아감으로써 자아의 동일성을 회복하고 있다고 밝히고 있다. 이를 통해 자아의 연속성은 물론 자아의 정체성 획득과 한국의 전통미학까지 건설하는데 공헌하고 있다고 주장한다.

베르자예프의 시간론을 원용하여 논의를 전개하고 있는데, 서정주의 중기이후 시들은 서양의 시간관에 바탕을 둔 것이 아니라 동양의 시간관에 입각한 것이다. 그럼에도 불구하고 서정주의 중후기 시들조차 베르자예프의 실존적 시간과 바슐라르의 순간 개념 내지 수직적 시간으로 분석하는 것은 정합성에 문제를 내포할 수밖에 없다. 가령 베르자예프의 실존적 시간은 단순히 주체가 영원에 참여하는 어떤 순간을 의미하는 것이 아니라 예수의 재림을 통한 역사의 종말과 구원에 의해 달성되는 종교적 영원을 의미<sup>87)</sup>한다. 또한 바슐라르의 순간과 수직적 시간은 메이어호프나 슈타이거의 시적 순간과 별반 차이가 없다. 그럼에도 불구하고 굳이 베르자예프와 바슐라르의 이론으로 접근하는 것은 건강부회라는 느낌이 든다. 시 분석에서도 베르자예프와 바슐라르의 이론이 그다지 사용되지도 않고 있어 굳이 이 이론으로 분석할 정당성을 확보하지 못하고 있다. 이는 서양이론으로 서정주 중후기시를 접근한데 그 원인이 있는 것으로 보인다. 서정주의 중후기시는 동양사상으로 접근해야 더욱 그 의미가 살아나고 정확히 분석될 수 있는 것을 것이다.

임재서는 서정주의 비극적 세계인식에 초점을 맞추어 논의를 전개하고 있다.<sup>88)</sup> 니체의 허무주의로 서정주 시를 해석한 부분이 이채로우나 그 외의 논의는 기존논의를 재해석한 성격이 강하다. 송기한의 글은 전근대와 구별되는 근대의 시간의식 혹은 시간경험의 본질을 치밀하게 검토·정리하

87) 최현식, 앞의 논문, 8면.

88) 임재서, 「서정주 시에 나타난 세계인식에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1996.

고 있다는 점에서 뛰어나다.<sup>89)</sup> 그는 서정주에 대해서 『화사집』 시대와 전후 시대의 시간의식을 각기 구분하여 검토한다. 근대와 역사적 배경으로 서정주 시를 분석하고 있는 점은 뛰어나나 자신만의 독창성이 부족해 보인다.

심재휘는 서정주와 유치환을 수직적 시간으로, 백석과 이용악을 수평적 시간으로 나누어 검토한다.<sup>90)</sup> 서정주의 초기시는 사유화되고 사물화된 시간감각에, 그리고 연속정보보다는 순간성에 의존한다는 점에서 수직적인 시간 논리에 해당한다고 한다. 심재휘의 분석은 서정주의 단 한 시집만을 대상으로 하였다는 점에서 그 보편성을 찾기 힘들다.

엄경희는 시간뿐 아니라 공간과 시적 자아의 문제를 동시에 논의하고 있다.<sup>91)</sup> 시간의식의 공식적 구조에 대한 해명과 아울러 시간의식 자체의 통시적 전개와 변화의 규명에 초점을 둔다. 서정주 시는 비극적 세계로부터 출발하여 낙관적인 세계에 이르게 되는 역동적 여정이라 결론짓는다. 시적 자아와 공간, 시간의 유기적 관계를 통해 서정주의 시세계가 세계와 자아간의 갈등과 화해라는 대타적 문제에서 인간 존재 자체의 근원성을 탐색하는 방향으로 나아가고 있음을 밝혔다. 서정주 시의 총체적 분석이 눈에 띄나 논의가 지나치게 확대되고 있어 논점이 흐려져 아쉽다.

이상에서 살펴보았지만, 서정주 시에 나타난 시간의식을 다른 논문들의 특징과 문제점을 몇 가지로 정리하면 다음과 같다. 첫째, 서정주의 전기적 행적과 연관시켜 서정주 시를 평가하고 있어 시 고유의 문학성을 평가하지 못하고 있다. 서정주 시에 나타난 시간의식을 서정주 개인의 가족사와 연관시키거나 또는 그의 친일적 행위와 연관시켜 논의하고 있어 그 주장에

89) 송기환, 『한국 전후기의 시간의식』, 태학사, 1996.

90) 심재휘, 「1930년대 후반기 시와 시간」, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998.

91) 엄경희, 「서정주 시의 자아와 공간·시간 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1998.

동의하기가 힘든 면이 있다. 둘째, 서양의 시간이론으로 서정주의 중후기시를 분석하고 있어 그 분석의 정합성에 문제점을 노출시켰다. 서정주의 중후기시는 서정주 본인이 밝혔듯 서양의 폭력적 시간질서에서 벗어나 동양의 순환적 시간흐름을 회구하며 영원성을 노래한 것이다. 이를 위해 서정주가 직접 동양사상을 공부하고 쓴 시들이다. 그럼에도 불구하고 서양의 이론으로 서정주의 중후기시를 분석하여 서정주의 중후기시의 의미를 정확히 파악하는 데는 한계가 있을 수밖에 없기 때문이다. 셋째, 전체 시집이 아닌 한 두 시집을 대상으로 분석하고 있어 보편성을 획득하기 힘들다. 한 시인의 전체적인 시와 그를 평가하기 위해서는 시인의 전체 시집을 파악해야 그 변화과정과 흐름을 정확히 파악할 수 있을 것인데, 한 두 시집만으로 수백편이 넘는 서정주의 시에 대해 평가한다는 것은 건강부회가 될 가능성이 높을 수 있기 때문이다. 넷째, 이론적 고찰이 미약하여 서정주 시 분석에서 설득력이 약하다는 단점을 노출시켰다. 대부분의 이론들이 이론적 고찰에서 미흡함을 드러내어 서정주 시의 분석에 그 정당성과 논거를 제대로 확보하지 못했다. 그러다보니 분석의 설득력이 떨어진다는 느낌을 지울 수가 없었다.

이상으로 선행연구를 검토해 본 결과, 서정주 시에 대한 분석이나 논의는 다양한 각도에서 각기 다른 방법론으로 전개되어 왔음을 알 수 있었다. 특히 시간에 대한 연구 등을 살펴보았는데, 그 논의의 방법이나 분석 등이 다양하였지만 서정주 전체 시를 대상으로 서정주 시에 나타난 동양적 시간을 분석한 논문은 거의 없었다는 점에서 서정주 시에 대한 논의는 좀 더 다양한 각도에서 새롭게 보완될 필요가 있어 보인다. 그런 점에서 본고는 이러한 점에 대한 인식을 바탕으로 서정주 시에 나타난 동양적 시간의 양상과 특징, 나아가 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 의의와 한계를 살펴보고자 한다.

### 3. 연구 방법

서양의 근대적 시간은 선형적이고 직선적인 특징을 가지고 있다. 선형적이고 직선적인 시간에서는 과거와 미래가 단절될 수밖에 없다. 특히 자본주의 발달에 힘입은 서양의 선형적 시간은 변화와 속도를 생명으로 하게 되었다. 사회는 물질적으로 변화되면서 개인은 존재의 가치를 상실하며 단편화되고 파편화되어 갔다. 이성과 진보로 표상되는 근대적 시간은 인간을 노예화하고 있으며 숫자로 환원될 수 없는 것, 나아가 결국에는 하나로 될 수 없는 것을 가상으로 여긴다. 아울러 신화에서 계몽으로 넘어가면서 자연은 단순한 객체의 지위로 떨어진다. 이성 자체가 다른 모든 도구를 제작하는 데 쓰이므로 마침내 목적과 수단이 전도되어 이성이 자기유지의 도구로 전락한다. 이를 도구적 이성<sup>92)</sup>이라 한다. 결국 이성과 기독교에 의해 미신, 신화와 같은 비이성적이고 마법 같은 것은 추방된다.

서정주는 이런 서양의 근대적인 시간과 역사의식에 대해 부정적이었다. 서정주는 초기시집인 『화사집』에서 서양의 선형적이고 직선적인 시간의 단절감에 아파하고 저항하며 갈등한다. 따라서 서정주의 시적 출발은 비극적인 세계 인식으로부터 시작된다. 서정주를 비롯하여 1930년대의 많은 작가들은 식민지 시대라는 어두운 현실 앞에 일상적인 삶을 영위하지 못하고 정신적인 방황을 겪었지만, 서정주도 누구 못지않게 침예하게 내적 갈등을 겪는다. 이 내적 갈등은 현실과의 단절형식으로 나타나는데, 이는 궁극적으로 근대라는 생활양식을 부정하는 데서 기인한 것이다.

동양의 시간은 순환적·일원적 시간으로 무한 반복가능하기 때문에 다함이 없는 존재론적인 시간이고, 이를 통해 존재의 동일성을 확보할 수 있다.

---

92) M. 베버, 금중우 역, 『직업으로서의 학문』, 서문당, 1976, 53면; J. Habermas, translated by Frederick Lawrence, *The Philosophical Discourse of Modernity: twelve lectures*, Cambridge, UK:MIT, 1987, 15p.

존재의 동일성 확보는 이승에서의 내 존재의 일회성과 허무함을 극복하는 길이요, 이는 ‘영원한 회귀’를 하는 일이다. 영원한 회귀를 통해 인간은 실존적 무(無)와 죽음으로부터 구원되는 것이다. 인간은 태어나면서부터 죽음으로 향하는 존재라는 점에서 항상 죽음에 대한 공포가 있기 마련이고 이 공포는 구원을 통해 상쇄된다. 따라서 이 구원의 시간은 일종의 성스러운 시간이기도 하다. 즉 성스러운 시간은 불안하고 덧없는 인간존재에 의미를 부여한다는 의미에서 존재의 영원성을 상징한다. 영원성의 시간은 자연, 특히 천체의 운행 및 사계절의 순환적 변화와 지속을 동일화함으로써 성립한 것이다. 과거, 현재, 미래라는 역사적이고 선형적인 시간 흐름을 거부하고, 인간을 포함한 모든 존재의 삶과 역사는 끝없이 원점으로 회귀하며 영원한 순환과 반복성을 띤다는 영원회귀의 관념이 바로 동양의 일원적·순환적인 시간이다.

영원회귀의 시간의식은 인간의 삶이 역사적이 아니라 체의적이며, 계속적인 변화로 이루어지는 것이 아니라 시간 너머에 있는 과거의 주기적인 반복으로 이루어진다는 규칙성과 동일성의 감각을 생산한다. 또한 그럼으로써 죽음의 공포로부터 인간존재를 해방한다.<sup>93)</sup> 다시 말해 동양의 순환적 시간은 흐르면서 역사가 되지만, 그와 동시에 순환의 지속적 반복을 통해 시간의 흐름과 역사를 부정함으로써, 즉 끊임없이 흐르면서도 동일한 상태를 유지하여 존재의 동일성과 연속성을 결정적으로 보장하는 것이다. 이와 같은 역사의 순환적 반복양상에 대하여 서정주는 이를 ‘영원주의’<sup>94)</sup>라는 말로서 표현한다.

93) O. 파즈, 김은중 역, 『흙의 자식들』, 솔, 1999, 25~27면 참조.

94) 서정주는 “내 시정신의 현황에 대해서는 최근 몇 군데 말해 보았지만, 간단히 말하여 영원주의라는 말로써 제목할 수 있는 역사의식의 자각, 그것이 중심이 되어 왔다. … 인류사의 과거와 미래를 전체적으로 상대하는 역사의식 그것인 것이다.” 라고 하여 영원성의 본질을 역사의식의 자각이라는 말로 표현하고 있다(서정주, 「역사의식의 자각」, 『현대문학』 제111호, 1964, 38면.).

일제 식민치하, 한국전쟁 등 질곡 많은 한국현대사에서 큰 트라우마를 겪은 서정주는 서양의 선형적 시간의 난폭함에서 탈피해 영원성이라는 정신적 세계를 천착하며, 이를 통해 성찰적인 삶을 살겠다는 의지를 표명한다. 그 표명은 그의 중후기 시에서 동양의 순환적·일원적 세계를 통한 존재의 동일성 확보로 나타난다. 그런데 그가 젊은 시절 때부터 추구한 영원성은 한 시대에서 소멸되고 말 휘발적인 것이 아니라, 시대와 사람과 상관없이 영원히 지속되고 화제가 되는 시를 쓰고자 한 데에서 그 의미가 있다. 일시적이고 가변적인 것들에 덧없음을 깨닫고 반복과 회귀를 되풀이하는 주기적인 시간을 발견하고자 한 것이다. 이것이 바로 동양의 순환적인 시간으로서 영원이다. 이때 서정주의 영원은 동양사상이 혼합된 서정주 나름의 영원으로서 성격을 가지게 된다. 불교의 인연설과 윤회론에 입각해 있기도 하고, 고대 종교의 물활론과 영혼불멸설에 토대를 두고 있기도 하다. 거기다가 유가와 도가의 사상도 혼합하며 서정주 본인만의 영원을 탄생시킨 것이다. 이렇듯 서정주는 20세 전후 본격적으로 영원에 대해 천착하기 시작한다. 본인 말<sup>95</sup>대로 이렇게 집요하게 영원성을 추구한 시인은 드물다.

따라서 본고는 동양의 시간에 입각해 서정주 시에 나타난 시간의식을 살펴보고자 한다. 본론에 앞서 II장에서는 동양적 시간에 대한 이론적 고찰을 할 것이다. 동양사상에 담긴 동양적 시간의식의 특징을 살펴보고, 동양적 시간의식이 서정주의 시에 어떻게 반영되는지 살펴볼 것이다. 이를 위해서 동양적 시간을 유가의 시간, 불교의 시간, 도가의 시간으로 나누어 검토해 보고자 한다. 유가든 불교든 도가든 동양의 시간은 한 마디로 순환적

95) “나는 내 나이 20이 되기 좀 전에 문학소년이 되면서부터 이내 그 영원성이라는 것에 무엇보다도 더 많이 마음을 기울여 온 것만은 사실이다. … 영원히 사람들에게 매력이 되고 문젯거리가 될 수 있는 내용을 골라 써야 한다.” (서정주, 「봉산산방시화」, 『미당산문』, 민음사, 1993, 118면).

시간이라 할 수 있지만 나름 차이점도 보인다. 유가는 세상에는 불변성과 가변성이 있다면서 세상의 변화 가운데 그 때를 중시하고 있으며, 불교는 윤회라는 고통의 시간을 벗어나기 위해 해탈을 목적으로 한다. 해탈을 하려면 현실적 시간을 넘어서야 가능하기 때문이다. 반면 도가는 도의 무한 반복성을 말하며 세상 모든 것이 순환함을 역설한다는 점에서 차이점을 보인다.

Ⅲ장에서는 ‘서정주 시에 나타난 동양적 시간의식’을 세 층위로 나누어 그 특성과 변모양상을 살펴보고자 한다. 첫째, ‘순환적 시간을 통한 존재의 동일성 추구’, 둘째, ‘불교적 상상력과 윤회론적 시간의 긍정’, 셋째, ‘성속일치의 초월적 시간을 통한 공동체 이상실현’이다. 이를 통해 서정주가 줄곧 동양적 시간의 특징인 영원을 추구한 이유와 동양적 시간의 의미를 해명하고자 한다. 서정주는 중기시에서 유불도사상을 통합하여 동양의 시간의식을 선보였는데, 후기시에 와서는 동양의 사상이나 그 시간의 경계마저 훌쩍 뛰어넘어버린다는 점에서 그 변모 양상에 대한 분석 또한 필수적이다.

구체적으로 살펴보면, Ⅲ장의 1, ‘순환적 시간을 통한 존재의 동일성 추구’에서는 서양의 선형적 시간에서 동양의 순환적 시간으로 회귀하고 있는 『화사집』의 일부 시를 분석할 것이다. 그 결과 『화사집』에 나타난 동양적 시간의 특징이 ‘영원성 추구하고 부활의 원리’임이 드러났음을 살펴볼 것이고, 『귀축도』, 『서정주 시선』에 나타난 동양적 시간의 특징이 ‘관조를 통한 깨달음의 세계’임을 해명할 것이다. Ⅲ장의 2, ‘불교적 상상력과 윤회론적 시간의 긍정’에서는 『신라초』에 나타난 동양적 시간의 특징이 ‘자연과 성찰적 삶과의 조화 원리’임이 드러났음을 밝혀낼 것이고, 『동천』, 『서정주 문학전집』을 분석한 결과 그 특징이 ‘시공의 초월과 가벼움의 세계’임을 살펴볼 것이다. 이 분석과정에서 유가의 시간, 불교의 시간, 도가의 시간을 적용할 것이다. 『귀축도』 이후 서정주의 대부분의 시들이

동양의 일원적 시간에 입각해 쓰였다는 것을 지적하고 선형적 시간에서 동양의 일원적 시간으로 심화되는 과정에 나타난 것이 바로 ‘영원성’의 문제라는 점을 밝히고자 한다.

Ⅲ장의 3, ‘성속일치의 초월적 시간을 통한 공동체 이상실현’에서는 『질마재 신화』를 분석한 결과 여기에 나타난 동양적 시간의식의 특징이 ‘성속통합의 공동체 원리’임을 해명하고, 『떠돌이의 시』의 특징이 ‘영원과 우주적 합일의 세계’로 드러났는데 그 의미를 밝혀볼 것이다. 이 과정에서 서정주가 후기에 와서 동서양의 시간개념을 넘어 성과 속을 통합한 초월적 시간의식을 선보이고 있음을 지적하고자 한다. 성과 속을 넘나들면서 자유자재로 그 시간의 통합을 선보이고 있으며 이를 통해 한국인의 원형, 혹은 전통의식의 기저를 찾으려는 노력을 보이고 있다. 즉 후기의 서정주는 동서양의 구분과 경계, 성과 속의 시간을 자유롭게 넘나들며 그 경계를 허물고 있는 것이다. 이는 서정주 개인이 찾은 초월적 시간으로서 자연 그대로의 시간으로 볼 수 있다. 변화를 앞세워 전통적인 것은 모두 무너져 가던 때 서정주는 찢겨지던 개인의 정체성을 회복하고자 하였다. 이를 위해서 일상 속에 면면히 전승되고 있는 지속을 찾았는데, 그것이 후기시의 영원성이다. 서정주는 영원을 사는 삶의 비전을 질마재 촌락 사회의 비근한 일상 속에서 발견하였는데, 결국 후기의 서정주의 시는 신성한 것과 범속한 것, 천상적인 것과 지상적인 것이 서로 경계를 허물고 넘나드는 경지를 포용하기에 이른 것이다.

Ⅳ장에서는 앞의 논의들에서 얻어진 성과를 토대로 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 의의와 한계를 살펴볼 것이다. Ⅲ장의 분석을 토대로 하여 서정주 시에 나타난 동양적 시간의 의의를 총괄·정리함과 아울러 그 한계 또한 함께 논할 것이다. 의의에서는 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식이 현대에 어떤 의미를 가지는지를 논할 것이고, 한계에서는 ‘영원성’

의 문제점과 서술시 내지 관념시의 문제점과 한계를 지적·비판하고자 한다.

본 연구는 연구대상을 『화사집』(1941), 『귀축도』(1948), 『서정주시선』(1956), 『신라초』(1960), 『동천』(1968), 『서정주 문학전집』(1972)<sup>96)</sup>, 『질마재 신화』(1975), 『떠돌이의 시』(1976)까지로 정했다. 평가는 다를 수 있지만 『떠돌이의 시』나 그 이후의 시는 문학성이나 미학성이 떨어진다고 판단하기 때문이다. 또한 이 이후의 시집들이 『질마재 신화』와 『떠돌이의 시』의 반복·재생에 가깝기 때문이다.

본고가 인용한 서정주 시 작품 텍스트는 『미당 시전집』1,(민음사, 1994)을 대상으로 한다.



96) 『서정주 문학전집』은 일반적 문학전집이 아니라 《일지사》에서 『동천』까지의 서정주 시 중 미발표작을 모아 발간한 시집이다. 본고의 텍스트인 《민음사》, 『미당 시전집』 I에서 분류한 서정주의 중기시집이다.

97) 『질마재신화』에 대한 초기 평가(황동규, 김윤식, 조창환 등)는 언어에 긴장감이 덜하고 시적 리듬이나 짜임새가 정적이라는 이유 등으로 부정적이었다(황동규, 「두 시인의 시선」, 『문학과지성』 제22호, 1975, 947면). 그러나 이후 논문에서는 서술시와 산문시에 대한 논의가 진전되면서 긍정적인 평가가 주류를 이루었다. 그러나 『떠돌이의 시』와 그 이후의 시에 대해서는 아직 논의가 활발히 되고 있진 않지만 『질마재신화』와 『떠돌이의 시』의 재생·반복에 가깝고 문학성이 떨어진다는 평가가 다수라 볼 수 있다(오운정, 「떠돌이의 삶과 일상의 서정」, 김학동, 앞의 책; 노지영, 「구체적 대화와 긍정의 웃음」, 김학동, 앞의 책, 등).

## II. 동양적 시간에 대한 이론적 고찰

인간은 누구나 시간의식을 가지고 살고 있다. 인간은 시간 속에서 살고 있고 동시에 시간과 더불어 살아가고 있다. 즉 인간은 시간과 분리되어서는 생각할 수도 없는 시간과 가장 밀착되어 있는 존재이다. 시간 없이 살아가고 존재하는 인간은 무의미하다. 인간은 시간을 통해서 비로소 그 존재의 의미를 찾을 수 있는 것이다. 시간과 인간은 불가분관계로서 공간을 떠나서 인간이 존재할 수 없듯 시간을 떠난 인간은 세계-내-존재라는 현존재의 의미를 상실한다. 왜냐하면 신적 존재를 제외한 시간을 일탈한 인간이란 바로 죽음으로 소급됨을 의미하며, 반대로 인간 없는 시간, 즉 인간의 의식 없이 시간이 존재할 수 있다는 결론에 도달할 수 있기 때문이다. 따라서 궁극적으로 시간의 논의는 자연스럽게 인간 의식의 문제로 귀착<sup>98)</sup>하게 된다.

그럼 시간이란 무엇인지 그 의문을 가지게 된다. 시공(時空)이라는 말에서 보듯 시간은 공간과 불가분의 관계에 놓여있다. 사람은 시간과 공간이라는 제약 속에서 존재하게 되는데, 존재의 의미는 시간의 흐름과 공간의 연장으로 나타나는 전 구역에서 파악된다. 존재의 가치는 시간과 공간의 개념을 통해서 더욱 구체적으로 이해될 수 있다는 것이다. 그런데 시공 개념 자체가 한마디로 규정될 수 있는, 그렇게 단순한 성질의 것이 아니다. 특히 시간 개념은 각 학문 분야에서 학자마다 그 정의를 달리할 정도로 복잡하다. 특히 물리학자가 지니고 있는 시공 개념은 시공 4차원 연속체다. 그러나 상식적으로 말하는 시간은 절대적 시간이다. 우주나 세계 속에서

---

98) 오세영, 「문학과 시간」, 『문학연구방법론』, 반도출판사, 1988, 56면.

일체화되어 있는 시공은 시간과 공간으로 분리되어 이해되는 것<sup>99)</sup>이다.

시간은 그것의 1차원성으로 인해서 공간의 문제에 있어서 철학적 분석을 요구했던 모든 문제를 가지지 않았지만,<sup>100)</sup> 사실 우리가 일생 동안에 느끼는 시간의 흐름과 같은 직접적 의미에서의 공간의 경험은 존재하지 않는다. 시간의 경험은 자아의 경험과 매우 밀접하게 연관된 것으로 보인다. “나는 존재한다”는 항상 “나는 지금 존재한다”와 같다. 그러나 나는 ‘영원한 지금’에 있으며 시간의 애매한 흐름 속에서 스스로 동일한 것으로서 지속되는 것을 느낀다. 그래서 칸트도 시간을 우리의 경험 가운데 가장 특징적인 양식<sup>101)</sup>이라고 했다. 그것은 공간보다 더 일반적인데, 그것은 시간이 어떤 공간적인 질서도 부여될 수 없는 인상이나 감정이나 관념들의 내적 세계에 적용되기 때문이다. 그것은 또한 공간이나 혹은 인과성 및 실체와 같은 다른 일반적 개념들보다 더 직각적이고도 직접적으로 주어진다. 경험에 대한 엄청난 혼동은 어떤 요소들이 계속 이어지거나 변화하고 혹은 지속된다는 직접적인 자각을 전달해주는 것 같다. 그러므로 연속과 흐름과 변화는 우리 경험의 가장 직접적이며 원초적인 자료(data)에 속하는 것처럼 보이는데, 그러한 것들이 바로 시간의 측면들이다. 사실상 시간적인 지표를 갖지 않는 경험은 존재하지 않는다.<sup>102)</sup>

시간은 그것이 자아(self)개념과 분리될 수 없기 때문에 인간에게 특별히 중요하다. 우리는 시간 속에서 우리 자신의 유기적이며 심리적인 성장을 의식한다. 이른바 자아나 인격(person), 혹은 개별자(individual)라 부르는 것은 그것의 일대기를 형성하는 시간적인 계기들과 변화들의 연속이라는 배경 하에서만 경험되고 인식된다. 하지만 끊임없이 변화하는 것이 어떻게

---

99) 황규수, 『한국현대사의 공간과 시간』, 한국문화사, 2004, 81면.

100) H. 라이헨바하, 이정우 역, 『시간과 공간의 철학』, 서광사, 1986, 139면.

101) E. 칸트, 이명성 역, 『순수이성비판』, 1987, 75면.

102) H. 메이어호프, 이종철 역, 『문학과 시간의 만남』, 자유사상사, 1994, 17면.

동일한 인격 혹은 동일한 자아로 불릴 수 있는지 의문이다. 이 의문은 인간이란 무엇인가라는 물음으로 발전하게 되고, 계속하여 불가분적 시간이란 무엇인가라는 물음과도 관련된다. 자아의 명료화에 대한 탐구는 지속하는 시간에 대한 탐구가 되는 것이다. 따라서 시간은 결국 ‘변화’와 ‘지속’이라는 문제를 태생적으로 안고 있으며, 자아가 이 변화와 지속 속에서 어떻게 동일화를 이루어 나갈 수 있는가, 즉 자아의 동일화의 문제로 귀착하는 것이다. 이 지점에서 문학에서의 시간<sup>103)</sup>과도 조우하게 된다. 즉 철학적 시간과 문학적 시간은 서로 불가분의 관계에 있다고 하겠다.

서양의 시간에 대한 이론은 철학자나 사상가, 또는 과학자에 의해 철학적, 과학적으로 전개된 것에 비하면 동양의 시간에 대한 이론은 서양처럼 이론으로 성립하여 발전하지 못한 측면이 있다. 즉 서양의 시간이론이 존재론적으로 전개된 것에 비해 동양의 시간이론은 윤리적인 측면으로 전개되었기 때문이다. 그렇다고 해서 동양의 시간에 대한 이론이 서양의 그것보다 사상적 측면에서 깊이가 떨어진다고거나 비논리적인 것은 아니다.

서양의 근대는 시간의 선형적 진행과 역사의 계단식 진보에 대한 믿음이 보편화되었다. 근대인은 이런 시간의식을 통해 인간과 세계를 바라보도록 훈육되어왔다. 물론 이런 시간의식의 바탕에는 인간 이성의 합리성에 대한 절대적 믿음과 생산력의 발전 및 물질적 풍요에 대한 맹목적 신앙이 깔려 있다. 농경생활에 바탕을 둔 근대 이전의 시간 범주는 원에 비유되는 주기적 순환의 시간이었다. 그러나 기독교는 창조와 종말의 끝없는 순환이라는

---

103) 문학적인 시간은 인간적인 시간, 경험의 막연한 배경의 일부가 되고 또 인간의 생활 구조 속에 포함되어 있는 시간의 의식이다. 시간의 속성은 사적이고 주관적이며 심리적이다. 따라서 문학에서의 시간은 경험적 시간의 의미에 주목하게 된다. 또한 시간은 이야기의 현상을 가능하게 하는 원일일 뿐 아니라 의미를 결정하고 조정하기도 한다. 문학의 세계를 언어에 의한 내적 경험의 외면화라고 할 때, 문학작품은 인간 경험의 기록으로서 자기의 존재 동일성을 찾아가는 과정의 지표로서 시간의 의미를 포함하기 때문이다(강양희, 「조지훈 시의 시간과 공간 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 2001, 21면).

고대인의 사유에서 벗어나 시간의 처음과 끝에 유일성을 부여함으로써 원의 무한 반복 대신 직선적 시간의 일회성을 강조하였다. 이것은 신의 섭리와 최후의 심판에 대한 믿음에 기초한 새로운 시간 경험의 지평을 열었다.

이처럼 서양 근대의 시간의식은 기독교의 직선적 시간 범주를 받아들이되 묵시록적 종결을 부정함으로써 성립되었다. 이는 중세의 신중심주의가 붕괴하고 인간중심주의가 대두하는 것과 그 궤를 같이 하고 있으며 자본주의의 발달과 시계의 발명과도 연관이 있다. 또한 서양의 근대는 제국주의 형태를 띠면서 식민지 개척이라는 모습으로 전 세계에 퍼져나갔으며 이것이 유일하면서도 정당한 모델로 자리 잡게 되었다. 이런 시대적 상황에서 근대는 거기에 속한 사람들에게 소속감과 안정감을 줌으로써 유지되는 것이 아니라, 오히려 끊임없는 변화와 갱신이라는 역학에, 지배와 억압이라는 시대적 논리에 몸을 던짐으로써 그 정당성을 주장하는 희귀한 존속법을 채택했다. 이런 과정을 통해 근대는 속도와 유동성, 변화와 새로움이라는 속성을 가지게 된 것이다.

그러나 이런 근대의 존립 형태는 여러 가지 문제점을 안고 있는데, 그 중 정당성의 위기가 제일 큰 문제다. 자신의 정당성을 증명해줄 일체의 초월적인 원리가 사라지고 매순간이 다음 순간에 의해 추월당하고 부정당하는 시대인 만큼 근대와 근대성은 항상 자기 정당성에 대한 욕구를 숙명적으로 떠안고 지낼 수밖에 없는 것이다. 이런 근대의 정당성 문제는 개인에게 정체성의 위기로 현상한다.<sup>104)</sup> 이전 시대와 달리 자아의 연속성과 통일성을 보장해줄 수 있는 그 어떤 선형적인 믿음이나 원리도 없는 상태에서 근대인은 저마다 부유하는 시간의 파편을 모아 자아를 조립해야 하는 어려움과 부딪치게 되었다. 자아는 확고한 실체로 주어지는 것이 아니라 끊임없이 구성되고 재구성될 수 있는 불안한 질료에 지나지 않는다. 근대인에

---

104) H. 마이어호프, 김준오 역, 앞의 책, 121면.

게 주어진 시간은 의미로 충만한 시간이 아니라 무상하기 이를 데 없는 시간의 파편에 지나지 않으며 소모되는 시간은 자아에게 의미 있는 변화로 다가오는 것이 아니라 부질없는 반복에 지나지 않는 것으로 체험된다.<sup>105)</sup> 근대인이 불안한 것은 이 체험에서 비롯되었다. 근대 인간의 불안은 실존주의가 말하는 죽음에서 반드시 오는 것이 아니라 근원적으로 이 근대의 체제에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

더욱이 자본주의는 시간을 철저히 계량화하고 미분화하여 인간을 기계적 시간에 종속된 존재로 만들어버렸다. 시간은 이제 상품이고 화폐이다. 현재는 과거로부터 유리된 채 시계의 톱니바퀴 사이에서 마모되고 돈으로 거래될 뿐이다. 시간을 목적 실현을 위해 분할 이용 제어하려는 경향의 증대는 인간과 시간의 참된 관계를 왜곡시키고 삶을 생기 없는 무의미의 굴레 속에 가둔다. 따라서 개인이 일상적으로 체험하는 시간을 통해 자아의 연속성과 통일성을 획득하는 것은 더욱 어려운 일이 되어버렸다.

이렇듯 시계와 기차로 표상되는 근대적 시간은 그것이 주는 충격과 함께 빠른 속도로 일상으로 파고들었다. 그런데 시간은 삶 이전에 따로 떨어져 존재하는 어떤 보편성의 형식이 아니라 공동의 삶의 리듬 자체가 형식화된 것일 따름이며, 공동의 삶의 리듬이 사회적 시간의 선형적 조건이라 할 수 있다. 따라서 전통적인 삶과 근대적인 생활양식이 서로 충돌하며 빠르게 대체되는 시기의 시간적 혼란은 당대의 사람들에게 대단한 충격이었다. 전통적 삶과 리듬이 무차별적으로 소멸하는 위기의 시대, 그리하여 마주친 근대의 시간은 이전과는 아주 이질적이고 무의미하게 소멸하는 시간이었던 것이다. 이것이 서양의 선형적·직선적 시간이 가지는 의미이다.

그러나 동양의 시간은 일원적·순환적 시간이다. 그래서 과거와 미래가 단절되어 있지 않다. 이런 순환적 시간은 인간과 세계가 하나로 연결되어

---

105) 남진우, 앞의 책, 31면.

있다는 통일적 세계관을 그 근거에 깔고 있다. 동양적 세계관의 가장 중요한 특징- 그 본질이라고까지 말할 수 있는 것- 은 모든 사물과 사건들의 통일성과 공동의 상호관계에 대한 깨달음, 곧 세계의 모든 현상을 기본적인 전일성(全一性)의 현시(顯示)<sup>106)</sup>로서 체험하는 것이다. 즉 모든 것들이 우주 전체의 상호 의존적이며 불가분의 부분들로서, 다시 말하면 동일한 궁극적 실재의 다른 현현(顯現-드러남-)으로서 이해된다는 말이다. 동양의 전통들은 그 자신을 만물에서 나타내며, 만물은 그의 부분들인 이 궁극적이고도 불가분의 실재에 관해 끝없이 언급하고 있다.

우주의 근본적인 전일성은 동양사상의 중심적 특성일 뿐만 아니라 또한 현대 물리학의 가장 중요한 발견 중의 하나이다. 그것은 원자의 단계에서 나타나게 되었으며, 아원자적 소립자들의 영역에까지 물질을 더 깊이 투시해 들어감에 따라 점점 더 분명해지고 있다. 아원자 물리학의 다양한 모델들을 연구해 감에 따라 그것들이 물질의 구성 요소들과 그에 관련된 근본적 현상들이 모두 상호 연결되어 있으며, 상호 관계적이고 상호 의존적이라는, 그리고 그것들이 고립된 실체들로서가 아니라 단지 전체의 완전한 부분들로서만 이해될 수 있다는 동일한 견해를 여러 가지 방법으로 거듭 표현하고 있음을 보게 될 것이다.<sup>107)</sup>

동양의 철학적 전통에서 시간은 만물의 생성과 긴밀히 연결되어 이해된다. 여기서는 시간 자체가 추상적으로 논의되기보다 사물이나 사건이 되어 감에 있어 완성되는 적절한 시간 혹은 적절한 때로 표현되며 이 철학적 전통에서 가장 중요한 개념 중에 하나이다. 동양의 시간은 실재의 추구에서 거부되는 것이 아니고 물질의 부산물에 머무는 것도 아니다. 바로 만물 생

106) 김영석, 『도의 시학』, 국학자료원, 2006, 134면. 김영석은 이 책에서 통일성과 같은 의미로 쓰고 있다. 현시는 나타나 보인다는 의미인데, 세상 모든 것은 상호 관계적이고 의존적으로 연관되어 나타난다는 뜻이다.

107) F. 카프라, 김용정·이성범 역, 『현대물리학과 동양사상』, 범양사, 2006, 177면.

성의 가장 핵심적인 측면인 것이다.<sup>108)</sup> 동양에서 사물은 언제나 변화하고 변혁한다. 시간은 이러한 변화 그 자체로 여겨진다.

동양에서는 시간을 순환적으로 생각하였다. 바로 시간은 무한반복하는 속성을 가지고 있으며, 만물이 상호 연결되어 있다는 사고이다. 동양의 현자들은 이런 시간을 깨닫고 극복하려 하였다. 궁극적인 깨달음을 얻는 것이 인간으로 태어나 할 수 있는 최고의 것으로 여겼는데, 그 깨달음으로 가기 위해 인간에게 족쇄처럼 놓여있는 시간을 자신의 몸과 마음을 닦는 수양측면으로 이해했던 것이다. 불교에서는 열반, 유가에서는 성인, 도가에서는 무위자연을 내세우면서 시간을 초월·극복하고자 했던 것이다. 그래서 다분히 윤리적인 측면이 있는 것은 사실이나 최근의 서양의 물리학에서 밝히고 있는 이론은 오히려 서양의 것보다 동양의 시간이론에 더 접근하고 있다는 것을 알 수 있다.

## 1. 유가의 시간 - 변화와 순환의 영속성

유학자들이 시간을 직접 언급하지 않아 유가의 시간을 살피는 것은 쉽지가 않지만 그래도 일부의 경전을 통해서 유학자들이 시간을 어떻게 생각하고 있었는지 알 수 있다. 『논어』에서 공자는 세상의 흐름과 변화에 대한 통찰을 흐르는 물을 바라보며 언급하였다.

가는 것이 이 물과 같구나. 밤과 낮을 가리지 않고 흘러가는구나!<sup>109)</sup>

108) 장원석, 「주역의 시간과 우주론-비교철학적 관점에서-」, 『동양철학연구』 제 24호, 동양철학연구회, 2001, 248면.

109) 『논어』, 「제 9 자한편 16장」: 子在川上曰 逝者如斯夫 不舍晝夜.

위 말은 유가의 시간에 대한 경구와도 같은 말이다. 어찌 보면 지극히 당연하고 단순한 말이지만 세상 만물은 고정되지 않고 변한다는 의미로, 흐름과 변화가 시간개념의 핵심이라고 공자는 시간에 대해 인식하고 있는 것이다. 즉 유가의 시간인식은 천체의 변화를 특히 주목하고 있다는 점에서 잘 드러난다. 곧 하늘의 운행은 쉬이 없어서 해가 지면 달이 뜨고 추위가 가면 더위가 오며, 물은 흘러 끊임이 없어 모두 도(道)와 일체가 되어 밤낮으로 운행하여 일찍이 그침이 없다는 것이다. 이처럼 세상 만물은 그침 없이 흐르고 변화하는 것을 그 본질로 하고 있다는 인식이 유가의 기본적인 시간관이다. 세상은 한 순간도 쉬지 않고 운행하며 생성 변화하는데, 그 까닭은 바로 그와 같이 쉬 없이 흐르는 시간을 몸으로 삼고 있기 때문이다.<sup>110)</sup> 이와 같이 끊임없는 생성의 현상으로 나타나는 우주와 만물의 근원적인 본체를 공간적인 측면에서 보지 않고 시간적인 측면에서 시종 일관 이해하고 인식하려 했던 것이 유학자들의 태도였다.

유가의 시간에 대한 또 다른 인식은 공자의 “나의 도는 하나로 꿰뚫었다(吾道一以貫之)”<sup>111)</sup>라는 언명에서도 나타난다. 그리고 이러한 인식 위에서 이른바 격물치지(格物致知)<sup>112)</sup>의 원리가 성립된다.<sup>113)</sup> 이것의 의미는 모든

110) 이런 시간의 원리를 도체(道體)라고 한다(김영석, 『도의 시학』, 국학자료원, 2006, 50면).

111) 도체나 일이란지 모두 유가에서 중시하는 공부방법이다. 도체는 도를 체득한다는 의미로 유가에서는 도를 머리로 이해할 것이 아니라 몸으로 득(得)해야 함을 강조한 말이다. 일이란지는 공자의 도는 하나로 통했다는 의미인데 표면적으로는 정성을 다하여 자기를 용서하는 마음으로 남을 용서하라는 말이지만, 여기서는 도체처럼 도를 하나로 꿰뚫어야 한다는 의미로 봐야할 것이다. 이 말은 곧 도를 하나로 꿰뚫을 정도로 때를 중시해야 함을 상징한 것으로 볼 수 있다.

112) 『대학』 「제 5장」에 나오는 말로 ‘대학 8조목’(格物致知, 誠意, 正心, 修身, 齊家, 治國, 平天下)의 하나로 유명하다.

113) 『대학』에 ‘세상[物]에는 사물의 처음과 끝[本末]이 있고 일[事]에는 반드시 시작과 마침[終始]이 있으니 그 먼저하고 뒤에 할 바를 알면 도에 가깝다’(대학), 「경문 제 3장」: 物有本末 事有終始 知所先後 則近道矣는 구절이 있다. 이는 세상을 뜻하는 물(物)은 한 그루 나무(木)의 끝(末)과 모슴(本)이라는 공간적 의미를, 세상에서 행해지는 것을 지칭하는 사(事)는 마침(終)과 시작(始)이라는 시간적 의미를 표현한 것으로

세상의 일은 시작과 끝이 있으니 그 때를 알아서 잘 대처하면 도에 가깝다는 것이다. 세상 모든 것은 운동을 속성으로 하고 있으며 그것은 곧 ‘변화’라는 것이 유가의 시간인식이며 이것이 사물의 이치이자 세상 변화의 이치라는 것이다. 천지의 끊임없는 흐름과 변화 자체가 하늘의 때이자 일인 것으로 이것이 곧 우주의 근본이라는 말이다. 이렇듯 유가에서 시간에 대한 고찰은 객관적인 물리적 시간을 탐구하는 것이 아니라, 물리적 시간의 존재근거라 할 수 있는 시간을 인간주체적으로 지각·탐구한다. 따라서 하늘의 도를 어떻게 인간이 주체적으로 지각하고 있는지 그 원리를 밝히는 것이라 할 수 있다.

유가에서는 세상 모든 것에는 변화하는 것이 있고 변화하지 않는 것이 있는데, 이를 잘 알고 대처하면 살면서 어려움을 겪지 않고 세상사를 통달하게 된다고 말한다. 때를 알고 대처해야 한다는 말로 나아가야 할 때와 물러날 때를 잘 알아야 한다는 말이기도 하다. 세상에는 변하지 않는 것이 없다. 그러나 변화하는 가운데 변하지 않는 것이 있으니, 이를 다른 말로 하면 가변성과 불변성이라 할 수도 있다. 이것이 곧 유가의 시간에 대한 개념으로, 유가에서는 시간을 인간사에 적용하여 살아감에 있어 잘 대처하고자 한 것이다.

이런 유가의 시간관을 좀 더 파악하기 위해 『주역』을 살펴보면, “천하의 움직임은 바로 한 가지이다”<sup>114)</sup>라는 구절이 등장한다. 이는 천하의 이치인 일자(一者)의 움직임과 우주 만물의 움직임이 하나라는 것을 의미하고, 나아가 일자와 우주 만물은 분리될 수 없는 하나의 전체라는 뜻을 말해주고 있다. 그러나 우주 만물과 구별하여 일자를 내세운 만큼 그것은 하

---

해석할 수 있다. 사(事)는 시간적인 흐름(流行)·변화(變易)하는 작용적 측면을 나타낸 말이며 물(物)은 공간적으로 자리바꿈(交易)·기다려 사물을 대한다(對待)는 물체(物體)적 측면을 표현한 말이라 할 수 있다(최정준, 「여현 장현광 역학사상의 철학적 탐구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2006, 82면).

114) 『주역전의』, 「계사 하 제 1장」: 天下之動貞夫一者也.

나이면서 분명히 상대적으로 구별되는 것이기도 하다. 즉 우주 만물이 일자로부터 나온 것이기는 하지만, 그 우주 만물을 떠나서는 일자의 실체를 찾을 수 없다는 점에서 일자는 초월적이면서 동시에 절대적이다. 이를 또 다르게는 ‘없으면서 있음’을 뜻하고 ‘움직이지 않으면서 움직임’이 있다고 표현한다.<sup>115)</sup> 없으면서 있고, 움직이지 않으면서 움직인다는 말은 서양의 형식논리로는 모순이지만 동양에서는 적극적 긍정을 뜻한다. 이것은 바로 세상 모든 것은 서로 순환하고 연관이 있다는 동양의 순환적 사고·상관적 사고에서 비롯된 것이라 할 수 있다.

또한 ‘주역’이라는 의미 자체에서 유가의 시간을 알 수 있는데, 『주역』에서는 역(易)을 ‘계속되는 변화를 거듭한다’라고 설명한다.<sup>116)</sup> 역학은 그 학(學)의 명칭이 의미하듯 존재의 변화하는 원리를 다루는 학문이다. 즉 역학은 만물의 생성변화 원리인 ‘변화의 도’를 역철학적 논리체계로 드러냄으로써 존재의 근원적 구조원리와 생성변화 원리를 구명하고 그렇게 함으로써 인간존재로 하여금 하늘이 부여한 본래의 이치에 순응토록 하는데 목적을 두고 있다. 또한 이것은 끊임없는 생성 변화 그 자체를 뜻한다. 끊임없이 생성하고 변화하는 것은 크게는 우주요 작게는 우주 안에 존재하는 온갖 만물이다. 생성이라는 하나의 통일된 흐름이 곧 우주 만물의 근원적 본질인 셈이다. 그러므로 생성 변화 그 자체, 즉 역이 천지와 더불어 가지런할 수 있고 천지의 도를 둘러쌀 수 있다고 말하는 것이다.

『주역』은 시간적 무한 속에서의 변화, 감응에 의한 생명의 창달, 종결(終結)한 다음 처음부터 시작한다고 하여 변화하는 현상 가운데서의 불변의 이치 등의 원리를 지니고 있다고 설명한다. 곧 가변성과 불변성을 의미

115) ‘없으면서 있음’을 ‘무이유(無而有)’라 하고, ‘움직이지 않으면서 움직임’을 ‘부동이동(不動而動)’이라고 한다(주백곤 외, 김학권 역, 『주역산책』, 예문서원, 1999, 103~104면 참조).

116) 『주역전의』, 「계사(繫辭) 상(上) 제 5장」: 生生之謂易.

하는 말로, 천지가 개벽한 이래로 음양의 운행, 추위와 더위의 왕래, 일월의 교대, 온갖 만물의 피고 짐과 생장쇠락 등의 변화를 통하여 시간의 흐름에 따라 바뀐다는 의미에서 변화를 가장 중요시한다.<sup>117)</sup> 다시 말해, 쉼 없이 새로운 상황이 생기게 되어 있다는 의미인 변화는 대립적인 두 성질이 밀고 당김에 따라 생긴다. 그리고 변화는 계절·시간에 대한 의식을 일으킨다. 변화는 시간에 따라 일어나며 시간은 사물의 변화로 인하여 생긴 의식이다. 사물은 때가 되어야만 변화한다. 변화가 없으면 시간 의식도 생겨나지 않는다. 때가 되어야 싹이 나고 꽃이 피고 열매가 맺는다. 사물은 나름의 때가 있는 것이므로 그 때를 잘 포착하여야만 형통하다는 것이 『주역』에서 얻을 수 있는 시간적 의미<sup>118)</sup>라 할 수 있다.

그러므로 『주역』에서 주로 관심을 기울이는 주제는 무시간적인 것이라기보다 개인적이거나 사회적 사건의 의미가 충족되는 적절한 시간, 즉 의미 있는 시간<sup>119)</sup>이다. 이런 적절한 시간에 대해서는 『주역』에서 다음과 같이 언급되고 있다.

두 그릇을 올리는 것이 반드시 그 때가 있으며 강(強)을 덜어 유(柔)에 더하는 것이 때가 있으니(有時) 덜고 더함 채우고 비움을 때에 따라 함께 행해야 한다.<sup>120)</sup>

『주역』의 알맞은 시간, 적절한 시간의 추구는 어떠한 사물이나 사건의

117) 김학돈, 「한국 소설의 시간과 공간 연구-역경의 관점에서-」, 충남대학교 박사학위논문, 2005, 20면.

118) 곽신환, 『주역의 이해:주역의 자연관과 인간관』, 서광사, 1990, 81~82면 참조.

119) 이것을 『주역』의 표현으로 말하자면 시중(時中) 또는 시의(時宜)라고 한다. 한자를 그대로 풀이하면 ‘시간의 가운데, ‘시간이 의미 있다’는 말인데, 때를 중시하는 『주역』의 표현 정도로 이해하면 된다. ‘시의 적절’이라고 번역하면 무리 없이 이해 가능할 것이다.

120) 위와 같은 책, 「損, 象」: 二簋應有時 損剛益柔有時 損益盈虛 與時偕行.

실현과 긴밀하게 연관맺고 있음을 알 수 있다. 어떤 일을 하고자 할 때 그 때를 정확히 알고 행하는 것이 군자의 덕목이라고 말하고 있으며 이 때를 놓치면 화를 당한다고 말하고 있다. 따라서 의지만으로 어떤 일이 성취되는 것이 아니라 상황이나 사물과의 연관성 아래 그 때를 잘 파악하라고 역설하고 있는 것이다. 그렇다고 『주역』의 시간이 인간의 주체성을 약화시키는 것은 아니다. 『주역』은 하늘의 이치, 또는 자연의 이치를 인간주체적 자각에 의해 역학적 논리체계로 드러낸 것으로서, 그 내용은 현존재로서의 인간 존재에 내재된 인격성의 본질인 인간본래성에 의하여 시작과 끝을 의미하는 시간을 자각하므로 인간존재로 하여금 만물의 경영에 주체적으로 참여할 수 있도록 하는 것<sup>121)</sup>이다.

『주역』에서 말하는 시작과 끝이라는 개념은 서양의 것처럼 직선적인 것이 아니고 서로 연속적이고 상보적인 관계라는 뜻이다.<sup>122)</sup> 즉 『주역』의 철학적 사고는 상반되면서 생성한다는 관점으로 일관한다는 점에서 『주역』에 나타난 세계관은 한 마디로 ‘대립에서 협력으로’이다. 대립하면서 협력한다는 사유를 상보적 사유라고 한다. 상보성(相補性)이란 어떤 것이 완전히 고립되어 홀로 존재할 수 없으며 그것의 존재를 위해 다른 것에 의존하는 것을 말한다. 그들의 관계는 하나의 존재에 다른 것의 존재가 필수적으로 전제된다는 의미에서 상보적<sup>123)</sup>이다. 즉 상반하는 것이 존재하기 위한 필수적인 전제조건으로 서로를 요구하는 ‘상대하여 기다린다’(對待)는

121) 김용호, 「화이트헤드와 주역에서 본 시간과 인간」, 감리교신대학교 석사학위논문, 1998, 77면.

122) 이를 『주역』에서는 대대(待對)라고 했는데, 대대원리는 기다려 대한다는 뜻으로 자연의 변화에 기다려 대처한다는 의미이다. 조금 어렵게 말하면 감지할 수 없는 작은 변화의 조짐으로부터 진화되어 온 변화는 서로 대대하는 변화의 과정으로 접어들게 되고, 그것은 음과 양이라는 서로 상대되는 개념의 대응으로 묘사되어지는 변화의 비교적 항상적인 모습이다(주백곤 외, 김학권 역, 『주역산책』, 예문서원, 1999, 101면). 주역은 이런 변화의 과정을 중시한다.

123) 김재범, 『주역사회학』, 예문서원, 2001, 148면.

뜻이다. 상대하는 것은 서로 조건 지우고 상호 의존하며 상호 침투를 통한 화합을 이루는 관계를 가지고 각각의 존재성을 확보한다. 그러한 대대관계가 바로 상보적 관계이다. 나와 대치점에 있는 존재인 타자, 즉 상대를 인정하고 존중하자는 말이기도 하다.

이처럼 유가는 변화하는 시간에 매몰되는 것이 아니라 인간이 주체적으로 그것을 받아들임으로써 시간에 참여하려고 했다. 변화 속의 불변성, 즉 세상의 가변성과 불변성을 체득하여 세상에 참여하려고 한 것이다. 이 참여는 시간의 순환성 속에서 세상 만물이 서로 연관되어 있다는 상보적, 전일적, 통합적 관계를 깨닫는 것을 의미하는 것이기도 하다.

## 2. 불교의 시간 - 영원한 현재와 초월성

시간에 대한 견해는 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 첫째, 시간을 감각적 세계의 밖에 존재하는 어떤 절대적인 존재로 간주하는 견해로 시간을 우주의 창조주 내지 신으로서 숭배하거나, 진리로서의 본질로 보는 것이다. 둘째, 시간을 감각적 세계에 관련시켜 시간을 경험적 세계에 속한 것으로 파악하는 태도로, 실재는 본질적으로 시간 속에 있으며 비시간적 현상이나 실체성은 우리 정신이 만들어낸 주관적 허구에 불과하다는 견해이다. 불교는 두 번째에 해당<sup>124)</sup>한다고 할 수 있다.

일반적으로 불교에서 시간을 논할 때 찰나(刹那) 또는 겁(劫)<sup>125)</sup>이라는

124) 방인, 「불교의 시간론」, 『철학』 제49호, 한국철학회, 1996, 36~37면 참조.

125) 찰나는 중년이 여인이 솜털을 이을 때 장단이 없는 미세한 털이 공중으로 올라가는 것과 같은 것으로서 보이지 않은 물체에 비교된다. 겁은 3년에 한 번씩 하늘의 선녀가 지상에 내려와서 목욕하고 올라갈 때 바위에 비단옷이 스치며 닳는 시간이다. 즉 무한대의 시간이다(오형근, 「불교의 시간론」, 『불교학보』 제29호, 동국대학교불교문화연구원, 1992, 77면).

단어를 사용한다. 찰나는 세상 모든 것이 멸했다가 생기면서 계속되어 나간다는 뜻이고, 겁은 무량수로 헤아릴 수 없는 시간이자 우주의 생장과 소멸에 적용되는 시간단위이다. 불교에서 시간은 인생을 힘들게 하고 고통스럽게 하는 고뇌의 주제이다. 불교의 궁극적 도달점이 고해인 인생을 초월하는 해탈이라고 한다면, 그 해탈은 시간을 초극하는 것이다. 이 초극의 대상인 시간을 불교식으로 말하면 윤회(輪廻)이자 무상(無常)<sup>126</sup>이라 할 수 있다. 즉 불교의 시간은 존재의 생멸에서 체험하는 바의 의식된 시간이다.

불교의 ‘제행무상(諸行無常)’이라는 표현에서도 불교의 시간을 파악할 수 있는데, 제행, 곧 ‘모든 현상’이 존재라면, ‘무상’은 부단히 흘러가는 비대칭적 시간을 의미한다.<sup>127</sup> 우리가 실재하는 것을 존재라 부르든 현상이란 부르든 그러한 현상이나 존재는 실은 시간 안에서 고찰되고 있다는 것이다. 이러한 의미에서 존재는 시간이다. 불교에서 ‘법’의 동의어로 시간이 쓰이고 있다는 사실은 이런 사정을 더 명확하게 해준다.<sup>128</sup> 그러나 여기서 한 가지 주목해야 하는 것은 실재의 출발점이 되는 것은 법이지, 사물이 아니

126) 무상(無常)은 모든 것은 변하며 영구히 존속하는 것은 없다는 뜻이다. 불교의 연기설은 이런 무상설을 바탕으로 성립된 것이다. 윤회도 무상도 시간의 실체를 인정하지 않는 것으로 볼 수 있다(오형근, 위의 논문, 79면).

127) ‘제행’ (諸行)은 ‘제법무아’ (諸法無我)의 ‘제법’ 과 동의어로 쓰인다. 제(諸)는 모든 것을 의미하고, ‘행’ (行 samskara)이나 ‘법’ (法 dharma) 모두 인과관계를 전제로 한 개념으로 각각 원인과 결과에 해당하는 현상을 의미한다. 곧 행은 원인으로서의 현상을, 법은 결과로서의 현상을 의미하는데, 이 때문에 법은 다른 말로 ‘연생법(緣生法)’ 곧 ‘인연으로 말미암아 생긴 현상’ 으로 표현되기도 한다(이종철, 「불교의 시간관」, 『사회비평』 제21호, 1999.가을호, 32~33면 참조).

128) 책상에 놓인 한 컵의 물을 예로 들면, 우리 눈에는 연속적인 물이 고요하게 정지해 있는 것처럼 보인다. 백만 배 정도 확대하면 TV의 화소처럼 소립자들이 요란스럽게 생멸하고 있을 것이다. 이처럼 이 세계는 소립자들의 생멸이 끊임없이 일어나고 있다. TV 화면과 실제 자연은 매우 유사하다. 맨 밑바닥은 기본요소들의 생멸이 있을 뿐이다. 좀 크게 보면 분자와 같은 작은 존재가 있는 것처럼 보이고, 더 크게 보면 컵과 물의 모습이 드러난다. TV화면과 컵이 그렇듯이 실제의 컵도 우리의 인식작용이 만들어낸 상에 불과하며, 이러한 상에 ‘아(我)’ 가 있을 수 없다는 것이 ‘제법무아’ 다(소광섭, 「불교의 시간관-찰나와 생멸-」, 『원광』 제398호, 2007, 58~61면 참조).

라는 것이다. 불교사상에서 우리의 삶의 세계를 구성하고 있는 것은 사물이 아니라 현상이라 한다.<sup>129)</sup> 불교의 중심사상이라 할 실체를 부정하는 무아(無我)<sup>130)</sup>사상은, 바로 이러한 현상이 우리가 사는 세계의 전부이며 이외에 창조주나 영혼 같은 별도의 실체는 존재하지 않는다는 생각에서 비롯한다.

불교의 시간은 시간이 실제 존재한다는 ‘시간 실유(實有)론’과 이에 대한 비판으로 크게 나눌 수 있다. 시간 실재론은 과거와 미래가 각기 우리의식의 대상이 되느니 만큼 과거 및 미래와 함께, 과거와 미래도 현재가 실재하듯이 실재한다는 것이다. 시간에는 별도의 실체가 없고 현상에 의존하여서 비로소 있게 되는 것이므로 과거와 미래는 지금은 없지만 아주 없는 것이 아니라 서로 연관을 두면서 관념 속에 있다는 것이다.

삼세(과거·현재·미래)가 실재한다는 주장은 다음 두 가지 이유에 근거한다. 첫째, 과거가 없다면 과거의 부처인 석가모니도 없을 것인즉 그렇게 되면 출가해서 수계할 수도 없다. 이것이 가능하려면 과거부처와 과거가 있어야 한다. 또 과거자체는 소멸하여 지금 속에 이미 없으나 그것에 대해 싫어하거나 좋아하는 의식이 있고, 미래 자체는 지금 속에 아직 없지만 그것을 흔쾌히 원하여 구하거나 기피하는 의식은 있으므로, 그 의식의 대상도 마땅히 실재해야 한다. 무(無)를 원하거나 기피할 수는 없기 때문이다. 과거를 생각하고 미래를 원하지 않으면 수행조차 불가능하고 현재도 없게

129) 이 현상들은 현상계를 뜻하는 오온(五蘊)과 같은 범주로 분류된다. 오온은 불교에서 인간을 구성하는 물질적 요소인 색온(色蘊)과 정신적인 요소인 4온을 합쳐 부르는 말이다. 온은 집합·구성요소를 의미하는데, 5온은 색(色), 수(受), 상(想), 행(行), 식(識) 다섯 가지이다. 오온은 처음에는 인간을 구성하는 요소로 설명되다가 확대되어 현상계 전체를 가리키는 말이 되었다(정은해, 「불교의 두 주요 개념인 진여와 윤회의 시간론적 해석」, 『존재론 연구』 제26집, 한국학술정보, 2011, 163면).

130) 영구불변의 실체를 부정하는 불교의 근본사상. 아(我)는 실체를 뜻하는 것이니, 곧 무아란 영구불변하는 실체가 아니라는 뜻이다. 모든 것은 연기(緣起:연, 즉 원인이 되어 일어남)의 이치에 따라 상호관련 속에서 변하면서 임시로 그렇게 존재할 뿐이라는 의미이다(방인, 위의 논문, 39면).

된다. 요컨대 의식은 반드시 그것의 대상을 갖게 되는데, 그 의식의 대상으로서 과거도 미래도 있어야 한다. 둘째, 모든 것은 업(業)의 결과로 인해 있는 것이다. 현재의 과보(果報)<sup>131)</sup>는 과거 업의 원인(業因)에서 유래하고 미래의 과보는 현재 업의 원인(業因)에 의해 결정된다. 과거의 업은 과거에 실재하면서 그 업의 힘을 가지고 있었으니, 만일 과거가 실재한지 않다면 현재는 과거의 업 없이 있는 결과가 되고 말며, 미래도 마찬가지이다. 이것은 인과법칙에 어긋날 뿐 아니라 도대체 생각할 수조차 없는 일이다. 따라서 과거도 현재의 업인으로서 실재해야 한다.

그러나 이를 비판하는 견해에서는 존재하는 것은 오직 현재뿐이며 과거와 미래는 원인(因)과 결과(果)로 인해 결정된다고 주장한다. 헤아릴 수 없는 무량겁의 시간이 곧 하나의 생각(一念) 속에 있으므로 시간은 과거·현재·미래로 분열되지 않고 한꺼번에 현재로서 전개한다고 주장한다. 즉 시간에는 차이가 없으며 일체가 유일하게 현재만으로 구성되어 있다고 하는 현재유일론 또는 일체 현재론을 설파하는 것이다. 이 절대현재론은 과거와 미래를 아예 없애버린 것으로 시간 자체를 부정한 영원론이다.<sup>132)</sup>

삼세는 과거·현재·미래를 가리키거나와 그 각각은 또 삼세를 가지고 있으므로 합하여 구세(九世)가 된다. 그런데 구세는 현재의 하나의 생각인 일념(一念)에 포함된다. 즉 현재의 일념(一念)이 구세를 총괄한다. 그리하여 일념이 곧 무량겁(無量劫)이며 무량겁이 곧 일념이다.<sup>133)</sup> 다시 말해 과거는

131) 인과응보의 준말로서 과거의 업인(業因)에 따른 결과. 업인은 선악의 과보를 일으키는 원인이 되는 행위. 서로 밀접한 영향을 미치는 관계에 있는 이 두 개념은 불교의 윤회론의 기초가 된다(정은해, 앞의 논문, 165면).

132) 소광희, 앞의 책, 704~706면 참조.

133) 이를 일즉다(一卽多) 다즉일(多卽一)이라고 한다. 이는 연기사상의 핵심으로, 모든 현상은 무수한 원인과 조건이 상호관계하여 성립되므로 독립자존적인 것은 하나도 없고, 원인이 없으면 결과도 없다는 설. 《화엄경》에서는 연기를 이상세계로 보고 일체의 사물은 일즉다 다즉일의 관계에 있다고 한다(박선영, 「대승불교의 시간관과 그 교육이념」, 『한국불교학』 제3호, 한국불교학회, 1977, 387면).

독립된 과거가 아니고 그 가운데 현재와 미래가 포용되며, 현재 역시 과거와 미래가 포용되고, 미래 가운데에도 과거와 현재가 포용되는 것이다. 이는 시간 자체가 실체가 아님은 말할 것도 없고 일정한 실체가 전제되어 있지 않음을 의미한다. 즉 자기 동일적 실체를 전제하지 않으면 일관된 연속성이 성립할 수 없음을 가리킨다. 따라서 모든 것은 현재의 일념 속에 포함된다고 한다. 이는 시간에 연속성이 없으므로 구세는 제각기 성립한다는 것이다. 무질서하게 아무렇게나 있는 것이 아니라 그 모든 것이 현재의 일념 속에 있는 것이다. 또한 연속성이 없으니 시간은 오직 현재만이다. 제각기의 현재는 일념으로서 구세가 동시에 포함되는 현재, 즉 다즉일의 현재이다. 이런 현재는 정지하는 현재로서 영원한 현재, 곧 일념이라 할 수 있다.

이를 대승불교의 공(空)사상<sup>134)</sup>으로 설명할 수도 있다. 존재나 현상을 뜻하는 법은 그 자체로서 불변, 연속의 본질을 갖고 있지 않다. 이를 근본적인 본질이 없다는 의미인 무자성(無自性)이라 하는데, 이는 대상과 주관이 모두 개체로서는 공한 것이며, 인연에 따라 연기(緣起)로 나타났음을 의미한다. 일상생활에서 인식의 대상인 개체 사물에 명칭을 부여하고 모습(相)으로 파악함으로써 마치 실체가 있는 존재로 집착하게 되며, 이런 사유습관에서 시간도 실체가 있는 것처럼 집착하게 된다고 말한다. 과거, 현재, 미래로 분별하여 고정된 모습(名相)으로 나눌 수 있다고 시간을 생각하는 것은 잘못된 집착이라는 것이다.<sup>135)</sup> 그래서 제법실상(諸法實相)이라 하여

134) 전강문인 고려선원 무진, 『금강경』, 비움과소통, 2012, 148면: 說一切有部 空也. 대승불교의 핵심사상으로서 모든 존재는 인연에 의해 생겨난 것이므로 고정된 실체는 없으며 연기에 의해 존재하는 연기적 존재에 불과하다고 말한다.

135) 아인슈타인의 상대론에 따르면 과거·현재·미래의 구분은 운동하는 관찰자마다 다르므로 나에게 과거사건이 다른 사람에게는 미래의 사건으로 보일 수 있다고 한다. 상대론에서는 공간에서 일어나는 과거·현재·미래의 모든 사건들의 전부를 함께 다룰 수 밖에 없으며 이것이 시공간의 통합이다. 이 ‘통합된 시공간상의 모든 사건’이 바로 ‘생멸하는 법의 삼세실유’를 생각했던 ‘시간실유론’의 주장과 합치한다. 더 정확히

모든 법이 공(空)<sup>136</sup>한 것인데 과거, 현재, 미래라는 시간이 어떻게 실체로서 있을 수 있겠냐는 것이다.

이를 정리하자면, 불교의 여러 분파들의 시간을 모두 고찰할 수는 없지만 일반적으로 불교의 시간은 시간의 실체성을 부정한다고 볼 수 있다. 시간상 과거·현재·미래의 구분이나 공간상 상중하의 구분은 상대적 관계성만을 말할 뿐 어떤 본질이 있는 것이 아니다. 시간의 머무름이든 흘러감이든 인식될 수 없으며 따라서 시간의 현상(相)을 말할 수 없다는 것이다. 이는 사물과 현상을 바탕으로 시간이 있다고 파악하면 일체 법이 공한 것인데 어떻게 시간이 실체로서 있을 수 있겠는가, 하는 의문으로 사물의 실체성은 물론이거니와 시간의 실체성도 부정하는 것이다.

불교의 시간은 윤회사상에서 집약되어 나타난다. ‘무상한 것은 괴로운 것이다’라고 할 때, 무상(無常)은 바로 고(苦)로 직결되며 이는 윤회생존의 괴로움을 뜻한다. 그렇다면 시간은 윤회생존의 시간이며, 시간이 존재한다는 것은 괴로움의 길이 끝나지 않았음을 의미한다. 이 점에서 불교에서의 시간은 초극의 대상이었다. 윤회생존을 시간과 동일시하는 불교에서는 시간의 초월이 문제였다. 우리의 시간이 윤회생존의 괴로움의 시간이지만 불교의 시간은 비극적 상황 속에서 열반적정(涅槃寂靜)<sup>137</sup>하라는 희망의 메시지를 전한다. 윤회생존으로서의 시간을 자각할 때, 이때에 비로소 시간을 초월한 열반으로 가는 길이 보인다. 윤회생존을 괴로움으로 바라보는 자각

---

말하면 ‘4차원 시공간의 연속체 상에서 생멸하는 소립자들(TV화소의 켜짐과 꺼짐)’이 ‘삼세실유’에 해당하고 우리들이 인식하는 사물(TV화면에서 우리가 보는 영상)들은 하나의 상에 불과하며 무아(無我)이고 무상(無常)인 것들이다(소광섭, 「불교의 시간관-공 사상과 시간」, 『원광』 제401호, 2008, 52면).

136) 소광섭, 「불교의 시간관-현재만이 실재하는가 삼세 모두가 실재인가?」, 『원광』 제399호, 2007, 58~61면 참조.

137) 의상조사, 정화 역, 『법성계』, 법공양, 2006, 258면: 無量遠劫卽一念, 一念卽是無量劫. 불교에서는 괴로움의 대상인 시간을 초극하고 넘어서는 열반을 최고의 이상으로 여겼다. 이것이 열반적정이다.

이 싹틀 때 괴로움을 벗어나는 해탈의 문이 열리는 것이다. 시간에는 시간에 함몰하는 길도 있지만 동시에 시간을 초극하는 길도 있다. 불교는 시간에 함몰되어 괴로워하지 말고 초극하라고 강조한다. 시간의 시원이 존재한다면 무시간도 존재해야 하므로 시작과 끝이라는 시간을 개념적으로 설명하려면 무(無)를 실체시하는 우를 범하게 된다. 따라서 이 모든 것을 초월하고자 한 것이다. 결국 시간적 윤회를 벗어난 해탈을 강조하는 것이다.

### 3. 도가의 시간 - 일원적 사유와 통합성

노장사상에서 시간을 찾아대기란 역시 쉽지 않다. 노자나 장자가 시간에 대해 특별히 언급을 하지 않은 것이 제일 큰 이유지만 그들의 사상이 순환론적 통합사상에 있었기 때문이다. 동양사상이 대체로 그러하듯 노자나 장자는 시간과 공간을 초월한 자연의 도에 관심이 많았다. 따라서 노자의 자연관에 입각하여 그의 시간관을 살펴보면 다음과 같다.

노자의 도는 우주의 근원, 시원이다. 노자는 『도덕경』 제 25장에서 다음과 같이 언급한다.

만물은 섞여서 존재하는데, 그것이 천지보다 먼저 생겼다. 그것은 상존하면서 불변하고 지치지 않는다. 그러므로 그것은 천하의 어머니가 될 수 있다. 나는 그것을 무엇이라 이름 지을 수 없어서 도라고 했고 ‘크다’라고 부르리다. 크다는 것은 가는 것을 의미하고, 가는 것은 멀어진다는 것을 뜻하며, 멀어진다는 것은 되돌아온다는 것을 말한다. (...) 인간은 땅과, 땅은 하늘과, 도는 자연과 연루의 법으로 얽혀 있다.<sup>138)</sup>

138) 『도덕경』, 「제 25장」: 有物混成 先天地生 寂兮寥兮 獨立而不改 周行而不殆 可而爲天下母 吾不知其名 字之曰道 強爲之名曰大 大曰逝 逝曰遠 遠曰反 故 道大 天大 地大王亦大 域中 有四大 而王居其一焉 人法地 地法天 天法道 道法自然.

노자는 도를 천지만물의 근원자로 보았다. 이 도는 하늘과 땅이 존재하기 전에 이미 존재했던 것이다. 이것은 혼돈되고 미분화되고 고요하고 소리도 없다. 또 홀로 존재하지만 소멸되지 않고, 순환하여 움직이지만 없어지지 않아 천지만물의 근원자라고 할 수 있다. 그러나 그것은 그 어떤 말이나 무엇으로 규정될 수 있는 것이 아니다. 그러므로 어떠한 이름도 붙일 수 없다. 그래서 그것을 도라고 하게 되었을 뿐, 도는 무형의 실체다. 시간과 공간을 초월한 절대다.

인간이 말로 표현할 수 있는 것은 어디까지나 인간의 인식 안에 있는 것을 표상하는 것이지 인식을 초월한 절대의 실체에 대해 말할 수는 없다. 따라서 ‘이름할 수 있는 이름은 실체의 이름이 아니다.’<sup>139)</sup>라고 했다. 즉 시공을 초월한 무형적 실체이며 인식할 수도 없고 이름지어 부를 수도 없는 것이 도다. 이것은 서로 분리할 수 없이 혼돈한 하나를 이루고 있다. 이렇듯 만물의 근원인 도는 혼돈한 것이라고 할 수밖에 없다. 그러나 도는 만물 속에 다 나타나고, 또 끝없이 넓게 퍼지면서도 자신은 시간과 공간을 초월한다.

따라서 노자는 도를 바로 ‘하늘의 어머니’라 했다. 우주생성의 근원자라는 것이다. 우주는 존재의 근원자에 의해 생성되었다. 우주만물은 최초의 근원자에 의해 출발하여 최후에는 그에게로 돌아간다. 이렇게 순환하고 복귀하는 근원자를 노자는 도 또는 무(無)라 했다. 그런데 노자는 “반(反)은 도의 동(動)이다.”<sup>140)</sup>라고 하여, 만물은 상반되는 방향으로 운동했다가 결국 다시 원점으로 되돌아오며 이를 되풀이한다고 했다. 여기서 반(反)은 되돌아온다는 반(返), 즉 복귀한다는 뜻과 상반되는 운동을 한다는 뜻과 정반대되는 것으로 변화한다는 세 가지의 뜻<sup>141)</sup>이 있다.

139) 『도덕경』, 「제1장」: 道可道非常道 名加名非常名 無名天地之始 有名萬物之母.

140) 『도덕경』, 「제 40장」: 反者道之動 天下之物生於有 有生於無.

141) 장기근·이호석, 『삼성 세계사상 4- 노자/장자-』, 삼성세계출판사, 1990, 17면.

원래 도는 만물의 시원으로 절대다. 그러나 도는 만물에 퍼져 나타나고 영원하게 활동한다. 그러므로 절대이며 눈에 보이지 않던 도가 눈에 보이는 만물에 나타났고, 또 절대가 모든 만물에 쪼개졌으며 시간과 공간을 초월했던 도가 시간과 공간의 제약을 받는 만물 속에 있게 되었다. 그러나 만물은 결국 다시 시간과 공간의 제약에 의해 무로 돌아가게 마련이다. 그래서 노자는 크기 때문에 뺏어나가고 나가면 멀게 되고 멀어지면 결국 되돌아온다고 했다. 즉 도는 반드시 활동하여 현상계에 뺏어 나타나게 마련이고 현상계에 나타나면 실재에서 멀어지며, 만물이 결국은 무로 되돌아옴으로써 도가 다시 절대적 위치가 된다고 했다. 이렇게 무한히 반복하며 순환하는 것이 노자의 무, 또는 도가 가지는 시간이다.<sup>142)</sup> 그런 점에서 이와 같은 노자의 시간관은 시간의 실체 유무를 주장하며 시간은 공(空)이라 하여 해탈을 강조한 불교사상과는 차이를 보인다. 노자는 다만 시간의 순환성을 갈파하여 이것이 자연<sup>143)</sup>, 즉 도라고 본 것일 뿐이다.

장자는 노자의 시간을 넘어서 제물외생(齊物外生)의 경지에 이르렀다. 제(齊)는 ‘하나로 한다’는 뜻으로 ‘하나’는 다양함 속에서 찾을 수 있는 조화와 일치성을 의미한다. 즉 제물외생의 의미는 우리가 우리의 실존적 한계성을 초월하여 궁극적으로 변화하기 위해서는 지금 우리가 살고 있는 이 대

142) 이는 최근 물리학의 빅뱅이론과 빅뱅이론을 보완한 인플레이션이론에 접근하는 것으로 보인다. 우주는 무에서 출발하여 팽창하다가 폭발하여 다시 무로 돌아간다는 최근 물리학 이론은 시간이 무에서 출발하여 만물로 쪼개져 다시 무로 돌아간다는 노자의 사상과 흡사한 부분이 있다.

143) 노자에게 자연은 모든 것을 넘어서서 모든 것에 앞서 ‘언젠가’이다. 자연은 모든 이전의 것 중에서 가장 늙은 것이며 또 모든 이후의 것 중 가장 젊은 것이다. 자연의 도래는 항시 가장 젊은 것이므로 결코 늙을 줄 모르는 가장 옛것으로부터 오는 가장 장래적인 것이다. 그러므로 자연은 최고(最古)의 시간이다(김형효, 『사유하는 도덕경』, 소나무, 2004, 34면). 여기서 자연이란 근대 이후 대상으로서 보여지는 자연이 아니라 만유의 근원으로서 자연이다. 자연은 시간 속에 있는 것이 아니라 시간으로 하여금 비로소 발생하고 스스로 경과하도록 하는 것이다. 자연은 시간의 근원이기 때문에 가장 젊고 가장 늙었다고 하는 것이다.

립의 세계를 초월한 ‘하나’의 세계, 실재의 세계를 꿰뚫어 보아야 한다는 것이다.<sup>144)</sup> 말하자면 절대적인 행복한 삶을 위해 물(物)과 아(我) 사이의 경계를 허물고 모든 대립되는 경계를 넘어서고자 한다.<sup>145)</sup> 그래서 장자에 의하면 피아. 시비. 귀천. 생사의 구별도 의미가 없으며, 천지와 나와 만물은 하나가 된다고 한다. 유가에서 물아가 일체를 이룬다는 것은 물아가 공동의 기쁨과 근심을 나누어 갖는다는 것임에 반해, 장자에 있어서의 그것은 물아 사이의 모든 연계를 단절시키는 것을 목적으로 한다. 위아가 극에 이르면 부득불 물아의 구별을 배제하지 않으면 안 되는 것이다. 제물외생은 이 목적을 달성하기 위한 교묘한 길인 것이다. 물아를 완전히 하나로 보겠다는 것은 바로 원으로 표상되는 동양의 순환적 시간의 극단적 표현이다.

사물은 이것 아닌 것이 없고 저것 아닌 것이 없다. 이것이 저것이고 저것이 이것이다. 저것도 하나의 시비이며 이것도 하나의 시비이다. 과연 저것과 이것이 있다는 말인가 없다는 말인가. 저것과 이것이 서로 대립을 없애는 경지를 도의 지도리라 한다.<sup>146)</sup>

장자는 제물외생을 실현하기 위해 우리의 언어와 모든 습관을 허물고자 했다. 도의 입장에서 보면 선과 악, 존재와 무, 생과 사 등은 차이가 없다. 한 하늘 아래 흐린 날과 맑은 날이 있는 것과 같다. 또한 장자는 계절이 바뀌고 만물이 생장, 소멸하는 것처럼 삶과 죽음은 자연의 이치대로 진행

144) 강신주, 『장자의 철학』, 태학사, 2004, 346-352면 참조.

145) 김수청, 『동양철학산책』, 신지서원, 2007, 139면.

146) 장자, 안병주·전호근역, 『장자』 1, 「내편 제물론」, 전통문화연구회, 2004, 86면.  
 임희일, 『남화진경』上, 「내편 제물론」, 려강(驪江)출판사, 1986, 50면: 物無非彼 物無非是... 是亦彼也 彼亦是也 彼亦一是非 此亦一是非 果且有彼是乎哉 果且無彼是乎再 彼是莫得其偶 謂之道樞.

되는 것이기 때문에 삶을 기뻐하고 죽음을 슬퍼해서는 안 된다고 했다. 장자에 따르면 인간은 형체를 하고 태어나 고생하며 살다가 늙어서는 마음을 편안히 하고 죽어서 영원히 후식하는 것이다.<sup>147)</sup> 그것이 인간의 한평생이다. 그렇기 때문에 삶을 긍정한다면 죽음도 긍정해야 한다.

장자에겐 경계가 없다. 경계 너머 이것과 저것은 ‘나’라는 관점이 만들어 낸 것이다. 길도 처음부터 있었던 것이 아니라 사람들이 걸어 다녀서 만든 것이고 사물의 명칭도 사람의 관습이나 습관이 그러해서 만든 것이지 사물의 본래성이 아니라고 했다. 따라서 현실과 꿈, 시(是)와 비(非), 크고 작음, 아름다움과 추함, 이것과 저것, 선과 악 등의 모든 차별을 거부하고 모든 사물의 현상을 하나로 보았다. 결국 장자는 진정으로 행복해 질 수 있는 마지막 단계를 죽음과 삶의 경계마저 허무는 경지로 보았다. 모든 것의 경계를 허물어야 진정 행복해진다는 것이다. 그 행복은 바로 재물외생이라는 일원적 시간에 의해 달성될 수 있을 것이다. 즉 장자의 ‘재물외생’의 시간은 우주의 모든 것이 완전히 하나가 되는 시간이다. 완전 일체의 일원적 사상이라 할 수 있다.

장자에 의하면 모든 것은 변화한다. 진리에 눈을 뜰 때 비로소 현실세계는 절대적이지도 영원하지도 불변하지도 않으며, 항구적으로 고정된 것도 없다는 것을 자각하게 된다. 삶은 죽음에 의존하고 생성은 소멸에 의존하며, 있음은 없음에 의존한다. 그러므로 ‘생사존망이 일체’<sup>148)</sup>라고 한다. 장자에겐 이것이 진리이다. 이런 진리인 도는 어디에도 존재한다고 말하는데, 도는 자기원인에 의존하므로 다른 무엇에도 의존하지 않고 규제되지 않으며, 무궁무진하게 스스로 생기고 스스로 변화한다. 즉 명령이나 강제와 간섭이 없다는 의미이다. 그것은 만물을 존재하게 하는 궁극적인 실재이며,

---

147) 김수칭, 앞의 책, 149면.

148) 살아서 존재하는 것과 죽어서 없어지는 것이 하나로 같다는 의미이다.

천지를 존재하게 하는 근원적인 그 무엇이다. 또한 그것은 감각, 혹은 지각을 초월하여 존재하는 것이며, 원인과 법칙을 벗어나 있으며, 신이 창조한 것도 아니다. 자체로 자유로운 유일자(唯一者)<sup>149)</sup>이다. 결론적으로 장자의 사상에는 시간의 절대적 순환성이나 일원성에 대한 인식이 나타나고 있으며, 나아가 모든 것을 초월하는 절대적 초월자로서의 시간의식도 엿볼 수 있다.

노자의 도는 천지만물의 근원자이다. 이 근원자는 시공을 초월한 절대자로 무한히 반복하고 순환한다. 이런 도의 무한한 순환반복을 통하여 시간의 순환성을 발견할 수 있다. 이런 순환적인 시간의 흐름에 맞게 인간은 자연스럽게 무위하며 살아야 한다는 것이다. 그것이 행복한 길이라는 것이다. 노자의 이런 행복한 삶을 위해 장자는 세상의 모든 경계를 허물어야만 했다. 모든 경계를 허물지 않으면 진정으로 행복해질 수 없다는 것이다. 그래서 이것과 저것, 나와 너, 인간과 세상 등의 경계를 완전 허물었다. 세상 천지를 완전히 하나로 보겠다는 사상은 바로 극단적인 일원적·통합적·순환적 시간의 다른 표현이다.

이상에서 살펴보았듯이 동양의 시간을 한 마디로 요약하자면 일원적·순환적 시간이라 할 수 있다. 순환적이라는 말은 과거와 미래가 단절되어 있지 않다는 말이다. 이것은 인간과 세계가 하나로 연결되어 있다는 통일적 세계관을 뜻한다. 동양적 세계관의 가장 중요한 특징은 모든 사물과 사건들의 통일성과 공동의 상호관계에 대한 깨달음이다. 세상 만물이 이 우주 전체의 상호 의존적이며 불가분의 부분들로 이해된다는 말이다.

동양에서는 궁극적인 깨달음을 얻는 것이 인간으로 태어나 할 수 있는 최고의 것으로 여겼는데, 그 깨달음으로 가기 위해 인간에게 족쇄처럼 놓여있는 시간을 자신의 몸과 마음을 닦는 수양측면으로 이해했다. 유가에서

---

149) 유일한 것. 장자에게 도는 그 자체로 유일한 것이라는 뜻이다.

는 시의나 시중을 언급하며 때의 중요함을 역설하였다. 즉 세상의 가변성과 불변성을 언급하며 이 모든 것을 통달하는 성인의 경지에 도달해야 함을 강조하였고, 불교에서는 윤회라는 고통의 수레바퀴에서 벗어나려면 허무의 대상인 시간을 초극해야함을 강조하였다. 또한 도가에서는 도의 무한반복성을 언급하며 무위자연을 강조하면서 시간을 초월·극복하고자 했다.

서정주가 끝없이 추구하였던 '영원성'은 바로 이 동양적 시간의 핵심이었다. 원으로 표상되는 동양의 순환적·일원적 시간을 통해 덧없이 흘러가버리는 일시적이고 일회적인 존재를 극복하고자 했던 것이다. 그것은 바로 동양적 시간의 특징인 무한반복하는 순환성에서 가능한 것이다. 이 점에서 서정주가 추구했던 영원성, 그리고 서정시의 자아와 세계와의 동일성 추구는 동양의 시간과 일맥상통하는 것이다.



### Ⅲ. 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식

서정주 시에 나타난 시간의식의 변화는 크게 두 가지로 나눌 수 있다. 좀 더 엄밀히 말하면 『화사집』의 초기시를 제외하고 서정주는 끊임없이 동양의 순환적 시간에 입각하여 영원을 노래하고 있다. 그러나 이 말도 정확한 말은 아니어서 더욱 세밀한 분석이 요구된다. 서정주는 초기시에서 보들레르나 니체사상에 탐닉하여 시를 썼지만, 그렇다고 이 사실이 곧 『화사집』에 나타난 시의 정조나 시간이 서양의 시간을 추종하고 있다는 결론으로 이끌어진다면 이것은 잘못된 분석이다. 오히려 서정주는 서양의 근대적 시간 질서에 대해 힘겨워하며 시니컬하게 반응하고 있다. 파괴와 억압이라는 근대의 시간을 적극적으로 극복하고자 한 것은 아니지만 그렇다고 근대의 시간흐름을 추종하고 지향한 것도 아니다. 즉 근대의 폭력적 시간질서에 힘겨워하고 고통스러워하면서 허무적으로 탐닉한 것이 지향한 것은 아닌 것이다. 따라서 엄밀히 말하자면 서정주의 시에 나타난 시간의식은 줄곧 통합적이고 순환적 시간의 지향이었다고 봐야 한다.

분명한 사실은 서정주의 시는 근대의 선형적·역사적 시간의 무자비한 흐름에 대해 반발한다는 것이다. 즉 서양의 근대적인 시간흐름과 역사의식에 대해 부정적이었던 서정주는 ‘영원’을 끊임없이 추구하고 있다. 그에게 있어 ‘현실의식’은 ‘영원주의’로 명명되는 ‘역사의식’인 셈이다.

내게 있어 현실의식이란 목전의 현대만을 상대하는 그것이 아니라, 인류사의 과거와 미래를 전체적으로 상대하는 ‘역사의식’인 것이다. (...) 육신을 이미 떠난 마음의 대집단(말하자면 귀신들이)이 어제 보고 오늘은 안 보이는 대하(大河)와 같이 우리에게 연결되어 있어 그것이 현재의 우리의 사색과 언어와 행동의

원류라는 자각이다. 즉 신은 있다는 자각이다.<sup>150)</sup>

서정주가 추구하는 시간은 “간절한 매력과 함축미와 안정과 평화와 지속력과 맑고 밝음과 고요함과 자유”<sup>151)</sup>를 가진 시간이다. 서정주의 시간 추구는 결국 시간의 노예가 되는 것이 아니라 시간의 주인공이 되고자 하는 것이고 육신과 정신의 합일이자 영원성의 회복이다. 이것은 바로 주체의 회복 문제와 연결되며 서정주 시학의 핵심이 되는 것이다. 영원한 시간의 주인공이 되는 것은 삶과 죽음을 초월해야 하는 것이며 과거와 현재, 미래를 뛰어넘어야 가능하다. 이것은 근대의 직선적이고 선형적인 시간으로는 불가능하다. 변화와 속도를 생명으로 하는 근대의 시간은 필연적으로 인간을 억압하고 위압한다. 인간은 시간의 노예가 되고 도구가 될 수밖에 없는 것이다. 그래서 그는 이런 근대 시간의 난폭함에 저항하며 생명 자체의 탐구로서 인간원형을 회복하려 했다. 즉 서정주는 근대주의적인 관점의 역사 의식, 즉 선형적 시간에 대한 예속에서 해방을 꿈꾸었다. 신화적인 세계를 유연하며 자유와 영원을 꿈꾸었던 것이다.

근대의 선형적·직선적 시간질서에 허무적으로 탐닉하며 저항하던 서정주는 『화사집』 이후 동양의 시간관에 접근한다. 서정주는 『화사집』 이후 이전과의 단절을 시도한다. 천이두의 지적대로 서정주의 시적 생애를 지배해온 숙명적인 것이 바람이라면 바람을 불러일으키는 것이 피다. 피에 이끌리며, 피에 시달리며, 그것을 달래며 맑게 하여 나가는 가운데 엮인 생애<sup>152)</sup>라고 하는 것처럼 초기시에는 방황과 좌절, 그리고 광기와 빈곤, 죄의식 등의 사상이 밑바닥에 깔려 있다. 이 좌절과 방황을 표출하고 탈피하는 방법이 서양의 철학이나 니체나 보들레르의 사상에 탐닉하는 것이었다. 그

150) 서정주, 「역사의식의 자각」, 『현대문학』 제112호, 1964.9, 38면.

151) 서정주, 「문치헌 밀어」, 『미당산문』, 민음사, 1993, 149면.

152) 천이두, 「지옥과 열반」, 김우창 외, 위의 책, 1994, 51면.

러나 그는 평화와 안정을 찾지 못하고 더욱 갈등한다.

또한 서정주는 해방 후 격렬한 이데올로기의 대립이라는 정치적·문학적 혼란 한 가운데 서게 된다. 서정주는 김동리와 함께 정치적 이데올로기에 편향된 문학을 신랄하게 비판하면서 인간문제의 해명이라는 순수문학을 제창하게 된다. 그 가운데 문학도 좌우익 이념적 대립이 더욱 심화되어 더 이상 화합할 수 없을 정도로 그 갈등의 골이 커져갔다.<sup>153)</sup> 이 갈등의 중심에는 바로 서정주가 있었다. 곧이어 일어난 한국전쟁으로 인해 사회는 패배의식과 허무주의가 팽배해졌다. 전쟁으로 인해 물질적 피해와 정신적 피해, 인간성 상실, 절망적인 분위기 등이 만연했는데 서정주도 예외가 아니었다. 한국전쟁으로 인한 자아의 분열과 위기를 서정주만큼 심각하게 경험한 사람도 드물다. 전쟁 내내 일종의 피해망상증에 시달리기도 하고 실어증을 앓기도 한다. 심지어 자살시도까지 하는 등 격심한 정신적 방황과 신체적 고통을 겪는다.<sup>154)</sup>

시간이 흐르고 정신적 안정을 조금씩 찾아가던 서정주는 방황의 끝을 알리는, 또는 갈등에서 벗어나려는 시도를 하는데, 그것은 서양의 사상에서 동양의 사상으로 이행하는 것이었다. 억압적이고 공격적인 서양의 선형적·직선적 시간질서에 저항한 시의 창작에서 융합과 화합을 하는 동양의 순환적·일원적 시간을 지향하는 쪽으로 서정주는 이행한 것이다.

서정주는 결국 시간의 노예가 되는 것이 아니라 시간의 주인공이 되고자 하였고, 육신과 정신의 합일이자 영원성의 회복을 꿈꾸었다. 이것은 바로 주체의 회복 문제와 연결되며 서정주 시학의 핵심이 된다. 영원한 시간의 주인공이 되는 것은 삶과 죽음을 초월해야 하며 과거와 현재, 미래를 뛰어넘어야 가능하다. 그런데 이것은 직선적이고 선형적인 근대의 시간질서로

153) 김윤식·김우중 외 『한국현대문학사』, 현대문학, 1989, 273~292면 참조.

154) 서정주, 「천지유정」, 『서정주 문학전집』 3, 일지사, 1972, 282~321면 참조.

는 불가능하다. 변화와 속도를 생명으로 하였기에 인류사에서 유래가 없을 정도로 엄청난 문명의 발달은 이루었지만, 아이러니하게 변화와 발전에 대한 믿음은 오히려 인간을 억압하고 위압하여 왔다. 곧 인간은 시간의 노예가 되고 도구가 될 수밖에 없다. 그런 점에서 그는 변화와 발전에 대한 낙관적이고 소박한 믿음을 바탕으로 한 근대의 시간적 흐름에 저항하며 그 대신 영원한 생명 자체의 탐구로서 인간원형을 회복하려 했다.

변화와 속도를 내세운 서양의 억압적인 선형적 시간의 난폭함과 한국전쟁이라는 경험, 거기다가 산업화·근대화의 물결 속에서 전통적인 것들은 모두 사라져가고 배척되던 때 서정주는 소중한 과거의 것을 찾게 된다. 그것이 영원인데, 과거와 현재, 미래가 하나가 되는 ‘영원한 현재’<sup>155)</sup>라 할 수 있다.

## 1. 순환적 시간을 통한 존재의 동일성 추구

『화사집』에서 서정주는 억압적인 근대적 시간, 또는 식민지 청년이 겪어야 할 정신적 갈등과 몸부림을 집중적으로 표출하고 있을 뿐 그것을 뛰

155) 문학적 시간에서 현재란 지속기간을 가진 공간을 의미한다. 왜냐하면 체험되는 것으로서 지속기간 내에 일어나는 것은 모두 현재로 느껴지기 때문이다. 즉 현재를 중심으로 한편에서는 사라져가고 한편에서는 살아나는 이 두 개는 결국 하나로서의 현재이며 우리가 지니고 있는 과거와 미래의 이미지는 끊임없이 변화갱신하고 있는 현재의 이미지기 때문에 시간의식의 중추를 이루고 있는 것은 현재의식인 것이다(이종호 외, 『문학과 시간』, 형성출판사, 1986, 17면). 이는 앞서 밝힌 서정시의 본질이 자아와 대상 혹은 세계와의 동일성이며, 사물에 대한 인격화라는 이론과 같은 맥락이다. 사물이 자아화 되기도 하고 자아가 사물화 되기도 하는 상호 교환의 관계에 있어 사물도 서정적 자아도 구분되지 않는 융합의 경지가 나타나는데 이를 동양적으로 표현하면 현재의 무화(無化)인 것이다. 서정시의 (존재의) ‘동일성’ 과 관계가 있는 이 이론은 동양의 순환적·일원적 시간과도 밀접한 연관을 가지고 있다. 이를 시간으로 굳이 표현하면 ‘영원한 현재’ 로 볼 수 있다. 이런 과정을 통해 서정주는 동양의 시간관에 접근한다.

어념으려는 의지를 확보하지 못했다. 저항의 수단으로 육체성과 관능성을 선보였지만 그것은 소극적인 방법일 뿐이다. 새로운 의미와 메시지를 확보하거나 그런 의지를 피력하지 않는 소극적인 저항은 본질적으로 한계에 부딪칠 수밖에 없다. 그것은 핵심에서 벗어난 무의식적 순응과 도피의 양식에 불과하다. 성적 관능의 발산이 상승 내지 구원과 관련되는 서구 시인과 비교되는 대목이다. 서정주의 관능은 성을 통해 억눌린 자아를 해방하여 진정한 자아를 획득하는 것이 아니라 좌절하고 원망한다. 그래서 부정적이고, 결국 부정적인 서정주의 관능은 짐승으로 전락하고 만다. 『화사집』에서 보인 많은 시들이 서정주의 의도건 아니건 빛을 향한 상승의지보다는 어둠 속으로의 추락 욕망에 더 많이 경도<sup>156)</sup>되어 있음은 이를 증명한다.

보들레르 시를 일방적으로 모방한 『화사집』은 근본적으로 자아를 찾는데 실패한다. 서정시의 근본이 자아의 동일성 추구라면 『화사집』에서는 자아의 동일성을 추구하지 못하고 자아를 상실한다. 서구적 발상법을 완전히 이해하고 육화하지 못한 채 따라가고 흉내만 낸 『화사집』은 근원적으로 자아와 세계의 합일을 이룰 수 없는 한계를 안고 있었던 것이다. 이것이 바로 이어진 『귀족도』 이후 중기시에서 동양적 시간의 순환성과 영원성으로 빠질 수밖에 없었던 이유인 것으로 파악된다.

결국 『화사집』 일부에서 서정주는 정신적 안식을 찾고자 한다. 이것이 곧 영원인데, 서정주는 서양의 사상에서 찾지 못한 안식을 동양의 사상으로 획득하고자 한다. 그것은 곧 영원 속에서 자아의 동일성을 추구하는 것이었다. 따라서 동양적 시간의 순환성과 영원성은 그 사상 자체에서 문제가 되는 것이 아니라, 서정주의 시적 행로로 볼 때 『화사집』의 절망을 극복하지 못한 채 동양의 사상으로 귀환하였다는 것이 문제적이다. 다만 이미 『화사집』 일부의 시에서 서정주는 서양의 선형적인 시간 질서를 지

---

156) 남진우, 「남녀 양성의 신화」, 김우창 외, 앞의 책, 215면.

양하고 동양의 순환적 시간에 대한 회구를 나타내고 있다. 바로 동양적 시간의 특징인 영원성에 대해 각성을 하고 있는 것이다. 이것을 통해 정신적 방황과 신체적 고통을 넘어선 부활의 몸짓을 보이고 있다.

### 가. 영원성 추구하고 부활의 원리

서정주는 이미 『화사집』 일부에서 동양적 시간의식을 조금 선보이고 있다. 이는 서양의 근대적 시간흐름에 소극적으로 저항하고 단순히 방황하는 것을 넘어 서서히 동양의 시간에 관심을 보이기 시작한다는 것을 의미한다. 이런 의미가 있는 시에 「문」이 있다.

밤에 홀로 눈뜨는건 무서운일이다  
밤에 홀로 눈뜨는건 괴로운일이다  
밤에 홀로 눈뜨는건 위대한일이다  
아름다운 일이다. 아름다운 일이다. 汪洋한 廢墟에 꽃이 되거라!  
屍體우에 불씨 이어나야할, 머리털이 흔들흔들 흔들리우는, 오- 이 時間, 아  
까운 時間.

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

- 「문」 부분

「문」에서 화자가 인식하는 시간은 밤이다. 이 시에서 시간은 공간화, 사물화를 통해서 보다 구체적인 시간의 양상을 드러낸다. 밤이라는 시간은

2연에서 ‘茫茫(왕망)한 폐허’에 의해 공간화 되고, ‘屍體(시체)’라는 표현에 의해 사물화됨으로써 부정적 시간의 양상을 획득한다. 시체와 폐허의 비생명적 이미지는 고여있는 시간, 정지된 시간을 환기한다. 따라서 시적 자아는 암흑과 폐허의 공간과 거대한 죽음의 불모지를 체험하고 있는 것이다. 그로테스크한 시간, 끔찍하게 이지러진 시간 속에서 화자는 무서움, 괴로움, 위태함을 경험한다.<sup>157)</sup> 그래서 ‘꽃이 되거라’, ‘불씨 이러나야’한다며 스스로에게 촉구하는 것이다. 이러한 다급한 외침은 현재의 공포스러운 상황을 넘어서고 싶은 화자의 처절한 절규로 볼 수 있다. ‘꽃’이나 ‘불’의 이미지는 ‘폐허’나 ‘시체’와 대립되는 생명적이고 동적인 이미지로 해석가능하다. 따라서 ‘밤’은 폐허와 죽음의 세계이며 이는 정지된 상태의 시간적 체험을 나타낸다.

『화사집』에서 서정주의 시간인식은 양가적으로 나타나는 것이 특징이다. 「문」에서 화자는 절망과 함께 이를 벗어나고자 하는 간절함이 있지만 다시금 이 모든 것을 부정하는 면을 보인다. ‘괴’와 ‘빛’이라는 생명적 단어가 그렇고 가족과 혈연의 원형인 ‘신위’와 생명의 기본단위인 ‘폐’와 ‘발톱’은 남겨두고자 한다. 그러면서 ‘옷’과 ‘신발’을 벗어던지고 ‘집’과 ‘이웃’을 이별하고자 한다. 이 양가적 이미지는 아직까지는 서정주에게 영원성이 불완전하게 인식되고 있음을 의미한다. 이것은 바로 제목 ‘문’이 가지는 문학적 상징<sup>158)</sup>과도 연관된다. 이곳과 저곳, 이승과 저승의 경계에 있는 것이

157) 엄경희, 앞의 논문, 43면.

158) 문학에서 ‘문턱의 크로노토프’는 위기의 사건, 몰락, 부활, 재생, 현현, 사람의 전 인생을 좌우하는 결정 등이 일어나는 장소이다. 즉 문턱이라는 제한되고 추상적인 공간에서 시간적 흐름은 정지한다. 이렇게 정지된 시간은 영원성과 순간성을 동시에 지니며, 따라서 정지된 시간은 공간의 수평적 이동을 불가능하게 하고 단지 수직적인 이동만을 가능하게 한다. 따라서 하나의 세계에서 그것과 전혀 다른 질서가 지배하는, 다른 차원의 세계로 이동시키는 장소가 문턱이다. 바흐친에 의하면 문턱은 하나의 장소에서 다른 장소로, 하나의 세계에서 다른 세계로 넘어가기 위해 지나가야 하는 하나의 경계선, 한 일순간일 뿐인 것이다. 이것은 만남의 모티프와 결합될 수도 있으나 기본적으로 인생의 위기와 분기점의 크로노토프로 기능한다. ‘문턱’이라는 단어 자체가 이미 일상적인

문이다. 따라서 문은 바로 경계를 이르는 말이기도 하다. 사람으로 보자면 이전의 삶을 벗어버리고 새로운 인생으로 가는 과정에 있다. 존재론적 전환을 이룰 수 있는 계기가 바로 문에서 일어나는 것이다. 부활, 재생하고자 하는 서정주의 염원이 담겨 있다 하겠다. 영원성에 이르는 통로인 문에서 서정주는 아직 영원성의 세계로 진입을 하지 못하고 있지만 그것을 갈망하고 있다.

시에서 ‘밤’으로 상징되는 근대적 시간에 아파하는 자아는 분열되고 존재론적 시간마저 부정하지만 자신의 존재의 근원인 가족<sup>159)</sup>을 긍정하고 지키고자 한다. 그러면서 동시에 집과 공동체인 이웃을 버리고자 한다. 근대적 시간에 대한 화자의 인식이 얼마나 불안정하게 흔들리고 있으며 초조한지를 알 수 있는 대목이다. 그것이 존재에 대한 근원적 불안이든 서양의 근대적 시간에 대한 구체적 불안이든 서정주는 서양의 시간과 동양의 시간 그 사이에서 방황하고 있는 것이다. 이 방황을 잘 보여주고 있는 시가 바로 「문」이다.

「수대동시」에서도 그 방황을 끝내지는 못했지만, 서정주는 근대의 시간에 대한 부정적 인식에서 탈피하고자 한다. 그러면서 동양의 시간에 더 접근하고자 한다.

흰 무명옷 가라입고 난 마음  
짜늘한 돌담에 기대어 서면  
사뭇 슯스러워지는 생각, 高句麗에 사는 듯  
아스럼 눈감없든 내녘의 시골

---

용법에서도 문자 그대로의 의미와 함께 비유적인 의미를 지니고 있으면서 삶의 분기점이나 위기의 순간, 삶을 변화시키는 결정 등과 연결된다.(M. 바흐친, 전승희·서경희·박유미 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1998, 261면.)  
159) 전통적으로 보자면 가족은 피와 살을 같이 나눈 존재다. 따라서 시에서 ‘피’, ‘폐’, ‘발톱’, ‘신위’ 등의 시어를 사용한 것은 가족을 의미한다고 볼 수 있다.

별 생겨나듯 도라오는 사투리.

등잔불 벌서 키어 지는데……

오랫동안 나는 잘못 사렸구나.

샤알·보오드레-르처럼 설시고 괴로운 서울女子를

아조 아조 인제는 잊어버려,

仁旺山그늘 水帶洞 十四번지

長水江 빨발에 소금 구어먹든

曾祖하라버짓적 흙으로 지은집

오매는 남보단 조개를 잘줍고

아버지는 등짐 서툰말 졌느니

여기는 바로 十年전 옛날

초록 저고리 입었던 금女, 꽃각시 비녀하야 웃든 三月의

금女, 나와 돌이 있든곳.

머잖어 봄은 다시 오리니

금女동생을 나는 얻으리

눈섭이 검은 금女 동생,

얻어선 새로 水帶洞 살리.

- 「水帶洞詩」 전문

이 시는 과거에 대한 회상과 현재의 자신에 대한 반성을 통해 시간의 단절감을 극복하고자 하는 내용으로 이루어졌다. 시적 자아는 1연과 3연에서 현재로서 과거를 비추어보고 2연과 4연에서 지속되는 시간의 현재로서 자아에 대한 반성과 현재에 대한 자각을 보이고 있다. 이를 바탕으로 5연에

서 시간의 단절감과 현실의 불모성을 극복하고자 하는 의지를 나타낸다.

시적 자아는 한국적인 것을 의미하는 ‘흰 무명옷을 가라입’고 높지도 낮지도 않아 안과 밖을 소통할 수 있는 한국의 ‘돌담에 기대어 서’서 ‘눈감’고 ‘내뉘의 시골’, ‘사투리’를 떠올린다. 경건함을 의미하는 ‘등잔불’ 밑에서 ‘오랫동안 나는 잘못 사렸구나, 샤알·보오드레-르처럼 설시고 괴로운 서울여자를 아조 아조 인제는 잊어버리’고자 한다. 지나온 과거를 반성하면서 동시에 서양적인 것과의 단절을 선언하는 대목이다. 보들레르와 서울여자로 상징되는 것은 낮설고 고통스럽게 이미지화 되어 있다. 바람과 피에 이끌려 방황하며 좌절하던 고통을 이제는 벗어나고자 하는 것이다. 그 고통에서 벗어나며 새로운 자아를 발견하는 것이 바로 ‘저고리, 비녀’ 등으로 상징되는 한국적인 것이며, 「자화상」에서 부재하던 ‘증조할아버지’와 ‘아버지’를 불러 오는 것이다. 또한 ‘빨밭’과 ‘흙’으로 상징되는 시골스러운 것들이며 그 중에서 가장 주목할 것은 ‘사투리’를 발견하는 것이다. 내 뉘의 시골에서 서정주는 직정적 언어의 순화형태이며 기층언어라고 할 수 있는 사투리를 새삼 발견하는 것이다. 이 사투리는 금녀와 짙은 눈썹 등으로 형상화되는데, 이는 서정주 중후기시의 가장 큰 특징을 이루는 요소이자 소재이기 때문이다.

서구적 감성으로 방황하던 자신을 되돌아보게 되는 계기가 바로 이 「수대동시」이다. 아버지의 부재에서 아버지의 존재를 인정하게 된 의식의 변화는 시간의식의 변화에 기인한다. 시간의 단절감에서 벗어나 지속성을 확인하는 순간에 ‘아버지’를 확인하는 것은 의미가 깊다. 그것은 과거에의 회귀가 아니다. 과거적인 것, 즉 전통적 세계에 대한 재발견은 4연에서 ‘여기는 바로 십년전 옛날’이라는 인식을 가능케 하는 것인데, 과거를 현재화하고 현재를 공간화시키는 이 기법은 서정주의 시세계를 가능하게 하는 한 특징을 이루는 것이다. 과거를 현재화한다는 것은 시간의 지속성에 대한

확인이며 현재를 공간화한다는 것은 서정주의 시가 단순히 복고적인 회고 취미로 떨어지지 않게 만드는 힘인 것이다.<sup>160)</sup>

여기에서 새로 발견하데 되는 금녀는 여전히 현재에 부재하는 존재이지만 미래에 ‘눈썹이 검은 금녀 동생’으로 다시 환생할 가능성을 가진 인물로 그려진다. 과거, 현재, 미래의 단절성을 극복하고 시간의 지속성을 확인하면서 소망하는 대상이 부재한 현재에 미래에 대한 시간적 전망을 가능하게 만들고 있다는 점에서 시사점이 있다.

「엽서」는 「수대동시」와 마찬가지로 아직 근대의 시간에 대해 소극적이고 허무적인 의식을 드러내고는 있다. 하지만 동양의 순환적 시간에 더욱 관심을 보이고 있는 시이다. 이 역시 고향과 옛 친구를 불러내는 방식을 취하고 있다.

머리를 상고로 깎고 나니  
어느 詩人과도 낮이 다르다.  
팡팡한 니빨로 우서보니 하늘이 좋다.  
손톱이 龜甲처럼 두터워가는것이 기쁘구나.

숫작새같은 계집의이야기는, 벗아  
인제 죽거든 저승에나 하자.  
모가지가 가느다란 李太白이 처럼  
우리는 어찌서 兩班이어야 했드나.

포올·베르레-느의 달밤이라도  
福童이와 가치 나는 새끼를 낳다.  
巴蜀의 우름소리가 그래도 들리거든

---

160) 신현락, 앞의 논문, 270면.

부끄러운 귀를 꺾어버리마

- 「엽서-東里에게」 전문

이 시의 구조는 화자가 친구 동리에게 편지 쓰는 형식으로 되어 있지만, 사실 독백적이면서 동시에 성찰적이다. 표면적으로만 보면 ‘이빨’, ‘손톱’, ‘목가지’ 등 동물적 습성을 나타내는 신체어의 사용이라는 초기시의 특징을 확연히 드러내고 있지만 내용적으로는 「수대동시」처럼 서양의 것, 또는 서양의 시간을 버리고 동양의 것, 또는 동양의 시간으로 향하겠다는 의지를 보이고 있다.

1행에서 머리를 짧게 깎는 것은 서정주가 서구적인 환경에서 전통적인 토대로 복귀하기 위한 일종의 통과제의이다. 「수대동시」에서 ‘옷을 갈아입는 것’이 여기서는 ‘머리를 깎는 일’로 변주되었고, 또한 「수대동시」의 ‘샤알·보오드레-르처럼 설스고 괴로운 서울 여자’는 여기서 ‘숫작새같은 계집’으로 변주되었다.<sup>161)</sup> 그런데 이 변주는 바로 영원으로의 전향을 뜻하는 변주다. 친했던 김동리에게 이 변화를 가장 먼저 전하고 싶었던 것인데, 변화는 바로 동양적인 것을 취하겠다는 자신의 의지인 셈이다. ‘손톱이 구갑처럼 두터워지는 것이 기쁘’다며 고향적인 것, 내지 고향에서의 노동의 가치를 소중하게 생각하겠다는 의지를 보이기도 하고, 또는 ‘숫작새’, ‘복동이’, ‘과촉’ 등의 동양적인 소재를 사용함으로써 동양으로의 복귀를 선보인다. 이것은 ‘과촉의 우름소리가 들리거든/ 부끄러운 귀를 꺾어버리’겠다는 서양적인 것 내지 서양의 시간과의 결별 의지를 단호히 내보이는 것에서 더욱 뚜렷해진다.

‘숫작새같은 계집의 얘기는 저승에서나 하자’는 대목에서는 저승의 의미를 부정적으로 보지도 않을뿐더러 이승과 저승의 거리를 두지 않는 동양의

161) 양금석, 「미당 서정주시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1996, 71면.

시간으로 아주 조금씩 옮겨가고 있음을 알 수 있다. 동양적 정한의 깊이도 느껴지는 이 시를 통해 자아의 동일화 내지 존재의 영속성에 대해 서정주가 고민하고 있음을 알 수 있다.

존재의 불안, 삶의 불연속으로 인한 공포로 자아의 연속성 내지 존재의 동일성을 추구하던 서정주는 동양의 순환적 시간을 더욱 갈망하게 된다. 이것은 「부활」에서 고향의 발견과 여성적 인물로 매개된다.

내 너를 찾아왔다…… 奧娜. 너 참 내앞에 많이있구나 내가 혼자서 鐘路를 거러 가면 사방에서 네가 웃고오는구나. 새벽닭이 울때마다 보고싶었다…… 내 부르는 소리 귓가에 들리드나. 奧娜, 이것이 몇萬時間만이나. 그날 꽃喪阜 山넘어서 간다음 내눈동자속에는 빈하늘만 남드니, 매만저 불 머릿카락 하나 머릿카락 하나 없드니, 비만 자꾸오고…… 燭불밖에 부흥 이 우는 돌間을열고가면 江물은 또 뗏친런지, 한번가선 소식없든 그 어려운 住所에서 너무슨 무지개로 내려왔느냐. 鐘路네거리에서 뿌우여니 흐터져서, 뭐라고 조잘대며 햇빛에 오는애들. 그중에도 열아홉살쫘 스무살쫘 되는애들. 그들의눈망울속에, 핏대에, 가슴속에 드러앉어 奧娜! 奧娜! 奧娜! 너 인제 모두가 내앞에 오는구나.

- 「부활」 전문

이 시에서 표면적 시간은 현재와 단절된 과거다. 과거의 화자는 유나의 죽음을 인정하지 않는다. 그래서 화자는 ‘내가 혼자 종로를 걸어가면 사방에서 네가 웃고 온다’고 한다. 이것이 환상이든 바람이든 화자는 과거의 시간에서 살고 있는 것이다. 그래서 ‘새벽닭이 울 때마다 보고 싶었다’며 ‘내가 부르는 소리가 들리’느냐고 부르짖고 있다. 급기야 이 간절한 소망은 시간을 거스른다. 종로 네거리에서 부활한 유나(이 유나는 현재 종로에 있는 어떤 여성임)를 만나면서 이것이 ‘몇 만 년’만이나고 말하고 있다. 과거에 죽은 유나를 끊임없이 현재에 되살리고 있는데, 그 부활의 몸짓은 몇 만

년이라는 시간을 간단히 뛰어넘는 방식이다.

이 방식을 통해 서정주는 진정한 교감을 하고자 한다. 과거와 현재를 순간으로 치환하는 것이다. 순간은 현재를 과거와 미래를 향해 동시에 개방하며, 그림으로써 존재의 연속성을 회복하고 보장한다는 점에서 영원의 시간감을 그 본질로 내포<sup>162)</sup>한다. 이렇듯 서정주가 삶과 죽음의 통합을 통해 존재의 연속성과 확실성을 확인받을 수 있었던 것은 바로 동양의 시간에서 비롯된 것이다. 특히 노장사상에서 말하는 도의 반복성은 시간을 항상 현재의 시각에서 바라볼 수 있게 하며, 여기에서 영원이 탄생하게 된다. 도는 만물의 시원으로 절대다. 뻗어나가면 멀게 되고 멀어지면 결국 되돌아온다. 이렇게 무한 반복하는 도의 속성으로 인해 ‘영원한 현재’가 가능한 것이다. 또한 장자는 이런 노자의 사상을 논리적으로 가능하게 하기 위해서는 삶과 죽음을 초월해야 한다고 했다. 장자에 의하면 삶과 죽음은 하나다. ‘나’위주의 관점만 없앤다면 모든 경계가 허물어지고 하나가 된다. 바로 장자의 ‘제물외생(齊物外生)사상’은 ‘하나’가 되기 위한 것으로, 우리의 실존적 한계성을 초월할 수 있다. 속세의 시간을 뛰어넘고 현실적 ‘나’를 없애면 존재의 동일성이 달성될 수 있는 것이다. 이를 서정주는 이미 『화사집』에서 조금씩 깨닫고 있는 것으로 보인다.

제목이 ‘부활’인 이유가 여기에 있다 할 수 있을 것이다. 부활은 기독교식 재림에 의한 것이 아니라, 노자의 무한반복하며 되돌아오는 도의 속성으로 인한 것이자 장자의 모든 경계를 허문 제물외생사상으로 달성될 수 있는 것이다. 바로 동양적 시간의 순환성에 기인한 것으로 볼 수 있다.

영원한 현재 또는 존재의 동일성을 확보하기 위해서는 ‘나’ 중심을 극복해야 한다. 그런데 초기시 당시의 서정주는 아직 완전히 동양의 일원적, 순환적 시간을 획득하지 못한 것으로 보인다. 특히 노장사상의 시간으로 완

---

162) 최현식, 앞의 논문, 70면.

전히 접근하지는 못하였다. ‘열아홉 살쯤, 스무 살쯤 되는 애들이 모두 다 내 앞에 오는 구나’ 하며 주체 중심의 동일성을 보이고 있는 것이다. 과거와 현재와 미래가 완전히 일치되는 시간을 획득하지는 못한 것이다. 또한 삶과 죽음을 완전히 넘어서지도 못하였다. 정확히 말하면 서양의 직선적 시간질서에 방황하며 아파하던 서정주가 동양적 시간으로의 이행을 준비하고 있는 단계로 보는 것이 맞을 것이다. 이 이후 서정주는 더욱 동양사상에 심취하며 그 깊이를 더해간다. 「부활」은 바로 이 중간단계에 있는 시로 볼 수 있을 것이다.

서정주는 『화사집』에서 서양의 선형적 시간과 제국주의 횡포에 나포된 비극적 현재가 조장하는 생의 비참함을 누구 못지않게 심하게 겪었다. 거기다가 식민지 현실과 존재의 모순이 강요하는 “비극의 조무래기들을 극복하고 강력한 의지로 태양과 가지런히 회생”<sup>163)</sup>하고 싶다는 강한 생명 의지를 내보인다. 그런 삶의 조건을 보들레르적 발상법에 의거하여 『화사집』에서 자아의 생명의를 추구하였지만, 근본적으로 자아를 찾는데 실패한다. 이런 점에서 『화사집』은 자기성찰의 성격을 띤 시로 해석이 가능하다. 왜냐하면 서정시의 속성이 자아의 동일성 추구라면 『화사집』에서는 자아의 동일성을 추구하지 못하고 자아를 상실하는데, 이 사실은 바로 이어진 『귀족도』 이후 서정주가 중기시에서 동양적 시간의 순환성과 영원성으로 빠질 수밖에 없었던 것으로 파악되기 때문이다. 동양적 시간의 순환성을 통하여 자아와 세계의 동일성을 추구하고, 이 과정 속에서 관조를 통한 깨달음의 세계로 나아가고자 한다.

## 나. 관조를 통한 깨달음의 세계

---

163) 서정주, 「천지유정」, 『서정주 문학전집』 3, 일지사, 1972, 1854면.

문명의 발전이라는 미명 아래 모든 것이 변화해야 하고 직선적으로 흐르기만을 추구하던 근대의 무자비한 비가역적·선형적인 시간을 극복하는 방법으로 서정주는 동양적 시간의 특징인 영원성을 추구한다. 영원성은 원으로 형상화할 수 있으며, 이는 반복적인 시간의 지속성 속에서 서정주가 정신의 안정을 찾을 수 있었다는 것을 의미한다. 그런데 서정주 자신의 말에 의하면 그는 이미 오래 전부터 영원성의 문제를 염두에 두었던 것으로 보인다.

나는 내 나이 20이 되기 좀 전에 문학소년이 되면서부터 이내 그 영원성이라는 것에 무엇보다도 더 많이 마음을 기울여온 것만은 사실이다. 그러나 이 때 의식하기 시작하여 장년기에 이르도록 집착해 온 그것은, 말하자면 내가 쓰는 문학작품이 답아 지녀야겠다고 생각하는 그 영원성이었다.<sup>164)</sup>

이렇듯 서정주는 이미 오래 전부터 영원성을 생각하고 있었다. 그런데 무엇보다 해방과 한국전쟁 등 한국의 현대사와 더불어 그의 개인사에서 많은 굴곡을 겪으면서 영원성에 더욱 심취하게 된다. 이런 과정을 통해 본격적으로 서정주는 ‘영원성’에 대해 노래하기 시작한다. 그러면서 동양의 시간에 접근한다. 그 첫 번째 시집이 바로 『귀족도』다.

「밀어」는 화자가 이승을 떠나 저승에 간 님을 부르고 있다. 그러나 비극적 정서는 별로 없어 보인다. 바로 이승과 저승의 거리를 시간적으로 통합해버리는 동양의 통합적 사상이 엿보이는 작품이다.

순이야. 영이야. 또 도라간 남아.

굳이 잠긴 재스빛의 문을 열고 나와서

---

164) 서정주, 「내가 아는 영원성」, 『미당 산문』, 민음사, 1993, 117면.

하늘사가에 머무른 꽃봉오리르 보아라

한없는 누예실의 울과 날로 짜 느린  
채일을물은 듯, 아늑한 하늘사가에  
뺨 부비며 열려있는 꽃봉오리르 보아라

순이야. 영이야. 또 돌아간 남아.

저,  
가슴같이 따뜻한 삼월의 하늘사가에  
인제 바로 숨 쉬는 꽃봉오리르 보아라

- 「密語」 전문

해방 직후에 발표된 「밀어」는 현실에 위치한 화자가 이승을 떠나 영원의 세계에 있는 인물들을 현실의 아름다운 공간으로 불러내려는 간절함을 빼어나게 형상화한 작품이다. ‘밀어’는 남몰래 속삭이는 은밀한 말, 즉 속삭임이다. 이 속삭임은 정상적인 소통의 상황이 아니다. 이 시의 화자가 발화하는 시적 대상은 ‘재스빛 문’으로 비유되고 있는 저승에 있는 망자들이다. 이들은 화자와 대립적 상황에 머물고 있으나 화자의 바람과 희망으로 형상화된 기호다. 얼핏 다르게 보면 제삿날 제문을 읽는 것 같기도 하다. 밀어가 밀교에서 외는 주문이나 진언이라는 의미까지 포괄하는 것<sup>165)</sup>으로도 볼 수 있다면 분명 이 시는 화자가 저승의 망자를 부르고 있는 것은 확실하다. 그런데 시의 전체적인 분위기가 어둡지 않다. 긍정적이고 새로운 세계를 펼쳐 보이고 있는 것이다.

2연의 ‘하늘사가에 머무른 꽃봉오리르 보아라’-3연의 ‘뺨 부비며 열려있

165) 이성우, 「서성주 시의 영원성과 현실성 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2001, 28면.

는 꽃봉오리르 보라야'-6연의 '인제 바로 숨쉬는 꽃봉오리르 보아라'에서 '머무른-열려있는-숨쉬는'의 점층적이고 긍정적인 시상의 전개를 발견하게 된다. 이러한 시상 전개는 젊은 날의 욕정과 정열의 이미지에서 벗어나 영혼의 심연으로 나아가는 과정<sup>166)</sup>에 강조점을 두고 있다.

위 시에서 시간은 『화사집』의 폐쇄적이고 닫힌 시간이 아니라, 열려있고 쫓 수 있을 것 같은 시간이다. '굳이 잠긴 재스빛의 문을 열고 나와서' '하늘가에 있는 꽃봉오리를 보'라고 권유하고 있는 것이 그것이다. 서정주의 시간의식의 변화를 볼 수 있는 대목이고 마음의 안정을 찾았음을 알 수 있는 부분이다. 산자와 망자의 구분을 하지 않고 있으며 마음만 열려 있으면 언제든지 망자를 따뜻하게 부를 수 있다는 인식의 전환인 셈이다. 삶과 죽음을 구별하지 않는 장자의 제물외생 사상이 엿보이는 대목이다. 망자가 있는 하늘가가 '아늑하'다는 말에서 그 의미를 더 진하게 느낄 수 있다. '따뜻한 삼월의 하늘가에 인제 바로 숨 쉬는 꽃봉오리를 보라'는 표현에서도 서정주가 확연히 삶과 죽음의 경계를 허물고 있음을 알 수 있다. 억압적인 현실에 아파하고 어쩔 줄 몰라 몸부림쳤던 과거와는 사뭇 달라져 있음을 알 수 있는 것이다. 이는 서정주가 삶과 죽음을 하나로 보기 시작했다는 의미로, 이것을 시간의 지속성 내지 존재의 연속성으로 볼 수도 있다. 이것은 바로 동양의 순환적 시간 내지 일원적 세계관으로 가능하기 때문이다.

삶과 죽음을 하나로 본다는 측면에서 위 시를 불교적으로 해석할 수도 있고 장자의 제물외생사상으로 분석할 수도 있다. 그러나 이를 포괄한다면 바로 시간의 순환성, 또는 일원적 세계관의 표현이라고 할 수 있을 것이다. 삶과 죽음, 이승과 저승, 현실과 이상을 철저히 구분하는 서양의 이원적인 세계관으로는 도달할 수 없는 세계관이자 시간이다.

인간은 유한한 존재이며 시간적 존재다. 또한 선형적인 시간에서 인간이

---

166) 배영애, 앞의 논문, 53면.

가장 먼저 난관에 부딪히는 것이 죽음이다. 서정주는 이런 현실적 시간에서 벗어나고자 하였으며 그 문제를 극복하기 위해 자연에서 그 근거를 찾는다. 자연은 끝없이 순환하고 반복한다는 점에서 서정주의 자연 탐색은 동양적 시간의 근원과 닮아 있다. 인간은 근본적으로 영원을 신봉하고 불변을 갈망하게 되는데 서정주의 중기시가 바로 그렇다. 서정주의 영원에 대한 갈망과 염원은 '꽃'을 소재로 한 다음 시에서 매우 상징적으로 나타난다.

가신이들의 혈덕이든 숨결로  
곱게 곱게 씻기운 꽃이 피었다.

흐트러진 머리털 그냥 그대로,  
옛사람의 노래는 여기 있어라.  
옛사람의 노래는 여기 있어라.

오- 그 기름물은 머리사박 날날이 더워  
땀 흘리고 간 옛사람들의  
노래소리는 하늘우에 있어라.

쉬여 가자 벗이여 쉬여서 가자  
여기 새로 핀 크낙한 꽃 그늘에  
벗이여 우리도 쉬여서 가자

맞나는 샘물마닥 목을추기며  
이끼 낀 바위스들에 택을 고이고  
자칫하면 다시못볼 하늘을 보자.

- 「꽃」 전문

『화사집』에서 보았던 육체적 열정과 갈등, 관능의 강렬함 또는 숨 가쁜 어조나 방황 등은 이 시에서 보이지 않는다. 자유스러움과 넉넉함, 그리고 안정감을 느낄 수 있다. 서정주의 시 세계가 갈등과 방황에서 화합과 안정된 상태로 나아가고 있음을 단적으로 알 수 있는 시다. 이는 직선적이고 이원적인 서양의 시간에서 순환적이고 일원적인 동양의 시간으로 완전히 편입하였음을 알리는 것이다.

서정주는 ‘꽃’에서 소멸과 생성, 계절의 순환을 본다. 뿐만 아니라 소멸과 생성, 삶과 죽음, 이것과 저것의 연결고리를 인식한다. 소멸과 생성, 삶과 죽음, 이승과 저승이 둘이 아니라 하나라는 인식을 하게 되었다는 뜻이다. 이것은 계절의 순환과도 연관성이 있다. 피고 지는 계절의 순환을 보며 이승과 저승을 하나로 인식하고 있는 것이다. 죽은 사람과 산 사람의 삶이 하나로 연결되어 있으며 하나의 호흡을 형성하고 있다. 이는 대지(죽은 사람이 묻힌 곳)에 ‘곱게 씻기운 꽃이 피’었다는 전제에서부터 알 수 있다. 따라서 ‘꽃’은 죽은 사람의 ‘숨결로 씻기운’ 몸인 셈이다. 여기에서 노장사상의 시간을 엿볼 수 있다. 이는 노자가 말한 도의 반복성과 같은 말이다. 만물은 상반되는 방향으로 운동했다가 결국 다시 원점으로 되돌아오며 영원히 되풀이 한다는 도의 반복성은 시간의 순환성(이것이 도의 속성임)을 의미하는 것이다.

1연은 꽃과 죽은 사람의 관계를 나타낸다. 꽃은 대지에서 피는데 그 대지는 죽은 사람이 묻힌 곳이다. 그런데 아직 1연에서는 대립적인 이미지가 형성되어 있다. 가신이(죽은 사람)의 ‘혈덕이는 숨결로 곱게 곱게 씻기운 꽃이 피’었다고 한다. ‘혈덕이는 숨결’과 ‘곱게 곱게 씻기운 꽃’이라는 표현이 서로 대립된다. 그러나 이 꽃은 『화사집』에서 보인 산 사람의 육체적 욕망이나 관능이 아니다. 산 사람과 죽은 사람을 연결하기 위한 전제다. 이는 2연에서 드러난다.

2연은 꽃과 죽은 사람의 동일시가 일어난다. 꽃의 외양은 인간의 ‘흐트러진 머리털’과 ‘몸사깃’으로 육화된다. 단순한 외양의 일치만을 이루는 것이 아니다. 시인은 꽃에게서 ‘음성’과 ‘옛사람의 노래’를 듣는다. 몸으로 대변되는 시각과 음성·노래로 표현되는 청각이 하나를 이루는 것이다. 시각과 청각의 동일시로 꽃과 죽은 사람의 동일시를 이루고 있다. 죽은 사람과 동일시된 꽃이 공간을 뛰어넘어 ‘여기 있’다고 외치고 있다. ‘있어라’는 명령형을 사용한 것은 서정주가 시간과 공간을 뛰어넘고자 하는, 그래서 모든 것을 하나로 동일시하겠다는 의지의 표현이다.

3연에서는 2연에서 말한 ‘여기’를 구체적으로 언급하고 있다. 바로 ‘하늘 우’다. ‘기름묻고 땀흘리고 간 옛사람들’은 바로 살았을 적에 아주 열정적으로 삶을 살았다는 의미일 것이다. 이 사람들의 노래소리가 하늘 위에 있다고 말함으로써 하늘(천상)과 대지(지상)를 연결하고 있으며 이는 곧 영혼의 순결(과거)을 화자가 지금(현재) 듣고 있음을 나타낸다. 꽃과 하늘, 사자와 대상간의 교감의 확산이 이루어지고 있다. 이 교감의 확산은 천상과 지상, 과거와 현재, 삶과 죽음을 마음대로 오가고 있다. 순환과 영원, 반복과 원점회귀를 지향하는 동양적 시간, 또는 노장사상의 특징을 잘 보여주는 대목이다.

4연에서는 꽃이 개화한다. 그리고 불특정 2인칭 ‘벗’을 끌어들인다. 이는 현실적인 감각을 불러넣기 위한 것<sup>167)</sup>이라기보다 화자의 시선이 더욱 확대됨을 의미하는 것으로 보아야 한다. 모든 것이 하나로 통합되고 있는 것이다. 꽃과 사자, 그리고 벗도 원이라는 순환성에 통합되는 순간이다. 문제는 ‘새로 핀 크낙한 꽃 그늘에’ ‘벗’과 ‘우리’도 ‘쉬어 가자’는 대목이다. 드디어 여기에 와서는 꽃이 만개한다. ‘새로 핀 크낙한 꽃’이라는 생명력의 절정을 엿볼 수 있다. 이 생명력의 절정인 큰 꽃이 만든 그늘에서 쉬어 가자고 화

---

167) 손진은, 앞의 책, 58면.

자는 말한다. 『화사집』 같으면 여기서 성적 욕구를 분출했을 법한데 『귀축도』에서는 쉬어가자고 한다. 그것도 벗과 우리 모두가 쉬어 가자는 것이다. 서정주 사상의 대전환이 이루어지는 대목이다. 서정주 자신이 그만큼 안정적이고 여유로워졌다는 것이다. 최소한 그러고 싶다는 의지의 반영이며, 관조를 통해서 열린 세계와 깨달음의 세계로 진입하는 순간으로 볼 수 있을 것이다.

5연은 4연에서 만개한 꽃의 개화와 더불어 생명력의 또 다른 표현인 ‘샘물’과 ‘이끼 낀 바위스돌’을 끌어들인다. 4연에서 세상의 모든 것이 일체를 이루고 쉬면서 생명력을 획득한 화자는 5연에서 ‘자칫 다시 못볼 하늘을 봄’으로써 하늘로까지 생명력의 확충을 꾀한다.

결국 이 시는 시인이 반복해서 피는 꽃의 개화 순간마다 영혼의 무형적인 현존을 체험한 순간 우주의 모든 것이 하나로 연결되어 있음을 깨닫고 자연과의 교감을 시도한 작품이다. 얼핏 보면 자연은 변화하는 것으로 보인다. 그러나 피고 지는 것의 행위는 현상일 뿐 그것을 이루는 속성이나 근본 원리는 바로 순환이다. 피고 지는 변화가 가변성이라면 그것의 순환은 불변성이다. 그러므로 꽃은 변화 속에서 불변하는 자연을 의미한다고 볼 수 있다. 이 가변성과 불변성은 바로 유가적 시간의 특징으로 순환성을 속성으로 하고 있다.

서정주의 사상이 더욱 넓어지고 있음을 알 수 있는 시로 다음의 시를 들 수 있다. 「무제」로 인해 그의 사상이 무한으로 뻗어나가고 있음을 알 수 있다. 실제로 마음의 안정을 찾은 무렵부터 서정주는 동양의 고전을 읽고 공부하였다고 하는데<sup>168)</sup>, 특히 노장의 사상에 심취하였다고 한다.

여기는 어쩌면 지극히 광광하고 못건디게 새파란 바위스속일 것이다. 날센

168) 서정주, 「천지유정」, 『서정주문학전집』 3, 일지사, 1972, 322면.

쟁기스날로도 갈고 갈수없는 새파란 새파란 바위스속일것이다.

여기는 어찌면 하늘나라일것이다. 연한 풀밭에 뱃쟁이 우는 서러운 서러운 시골일것이다.

아 여기는 대체 몇萬리이나. 산과 바다의 몇萬리이나. 팍팍해서 못가겠는 몇萬리이나.

여기는 어찌면 꿈이다. 貴妃의墓스등앞에 막걸리스집도 있는 어여뿌디어여  
뿐 꿈이다.

- 「無題」 전문

위 시는 온갖 고행을 지나 50년대 마음의 안정을 찾은 서정주의 사물과 현상에 대한 인식이 어느 정도까지 넓어지고 있는지를 분명하게 알 수 있는 시다. 이전과는 다르게 관조를 통해서 깨달음의 세계로 진입하는 모습을 보여준다는 점에서 매우 주목되는 작품이다. 먼저 이 시에서 서정주가 인식하고 있는 지금 여기는 ‘지극히 팡팡하고 못견디게 새파란 바위스속’이다. 그러나 처음의 이 부정적 현실인식은 계속 부정적으로 진행되지는 않는다. 논리적 비약은 있지만 부정적 현실인식이 바로 ‘하늘나라’로 옮겨가고 곧 ‘서러운시골’로 진행된다. ‘하늘나라’와 ‘서러운 시골’이라는 대립적인 상황인식을 그대로 긍정한다. 이것을 억지로 바꾸려 하거나 이런 현실에 비탄하지 않는 것이다. 동양사상에 접근한 서정주는 모든 현실과 상황을 대긍정하는 정도까지 발전하게 된 것이다. 그것은 다음 연에서 나타난다. 대체 ‘몇만리’인지, ‘산과 바다’인지, ‘팍팍해서 못가겠는 몇만리’인지 묻는다. 그러면서 또 한번 긍정하며 도약한다. 여기가 ‘꿈’일 수도 있으며 ‘막걸리스 집도 있는 어여뿌디어여뿐 꿈’이라고 말한다.

이것과 저것, 긍정과 부정의 경계를 허물고 대긍정의 세계로 나아가고자 한다는 점에서 영원과 반복의 양상을 띠는 동양적 시간의식에 맞닿아 있다. 모든 것을 하나로 묶는 동양사상의 순환성<sup>169)</sup>은 곧 우리의 실존적 한계성을 초월하고, 궁극적으로 대립의 세계에서 벗어나 진정으로 행복해지려는 몸부림을 보인다. 이 점에서 서정주는 순환성으로 짜여진 동양적 시간의식으로 나아가고 있다.

「견우의 노래」는 우리가 잘 알고 있는 견우직녀 설화를 바탕으로 한 시이다. 동양, 특히 노자의 사상이 응축되어 있다는 점에서 견우직녀 설화를 바탕으로 하고 있는 다음의 시는 동양사상의 순환성, 특히 노자의 사상에 바탕을 둔 반복과 회귀의 시간의식을 잘 보여주는 작품이라 하겠다.

우리들의 사랑을 위하여서는  
이별이, 이별이 있어야 하네

높았다, 낮았다, 출렁이는 물스살과  
물스살과 몰아 갔다오는 바람만이 있어야하네.

오-우리들의 그리움을 위하여서는  
푸른 銀河스물이 있어야 하네.

도라서는 갈 수 없는 오롯한 이 자리에  
불타는 홀몸만이 있어야 하네!

織女여, 여기 번쩍이는 모래 밭에  
돌아나는 풀썩을 나는 세이고……

---

169) 이 순환성을 다른 말로 전일성이라고도 한다(김영석, 『도의 시학』, 국학자료원, 2006, 134면).

허이언 허이언 구름 속에서  
그대는 배틀에 북을 놀리게.

눈썹같은 반달이 중천에 걸리는  
七月 七夕이 도라오기까지는,

검은 암소를 나는 먹이고  
織女여, 그대는 비단을 짜주세요.

- 「牽牛의 노래」 전문

설화적 상상력은 신과 인간이 서로 공생의 관계, 조화의 관계, 합일의 관계를 갖고 있으며 삼라만상 하나 하나가 신성을 가지고 있다는 것을 깨닫고 개인의 신성성을 인정하는 것이다. 설화적 상상력은 삶의 원형 속에서는 누구든 평등하다는 것과, 삶이 고통스럽다는 것과 사회적인 신분의 차이를 떠나 드러내는 것, 또는 개인차에 따라 삶의 무게를 이겨내지 못하거나 신성이 부족한 사람들의 이야기를 좀 더 인간적으로 풀어내기에 이른다.<sup>170)</sup> 즉 설화적 상상력을 통해 고통스럽고 힘든 삶을 위로받고 그 삶을 관조하기에 이른다.

여기서 견우는 시인 자신이다. 사랑을 이루지 못한, 그리움과 한의 정서를 시인은 견우를 통해 전달하고 있다. 『화사집』 때의 걱정과 욕정은 그리움과 한의 정서로 바뀌었다. 다만 순응주의에 매몰되고 마는 한계는 있지만 서정주는 동양의 운명적인 것에 새로운 인식을 하게 된다. 운명을 부정적으로 받아들이지 않고 긍정함으로써 이별과 그리움을 새로운 차원으로 받아들이게 된 것이다. 즉 세상살이의 지혜로 작용하는 측면<sup>171)</sup>이 있기 때

170) 이명희, 앞의 논문, 17면.

171) 최두석, 「서정주론」, 김우창 외, 앞의 책, 267면.

문이다.

서정주는 역설을 통해 사랑의 진면목을 보여준다. 표면적으로 보면 사랑을 위해서는 이별이 없어야 하지만 실제 세상을 살다보면, 사랑을 하다보면 이별은 반드시 있게 마련이다. 따라서 시에서 노래된 사랑은 지금 현재의 사랑만을 의미하는 것이 아니라 보편적이고 인생의 맛을 아는 사랑으로 추상적인 의미를 띤다. 즉 인생의 다른 이름으로서 이별(아픔)을 품고 있는 사랑이어야 진정한 인생이라는 것이다.

사랑을 위하여서는 ‘이별’이 있어야 하고 ‘물스살’과 ‘바람’만이 있어야 한다. 그리움을 위하여서는 ‘푸른 은하수물’이 있어야 하고 ‘도라서는 갈 수 없는 홀몸’만이 있어야 한다. 서정주는 1~4연까지 견우와 직녀의 사랑이 이루어질 수 없는 상황을 열거해놓고 있다. 사랑을 이루지 못한 그리움의 정서를 극대화하기 위한 장치다. 5, 6연은 그 상황이 더욱 극대화된다. 만나지 못하는 비애가 극화되고 있다. ‘모래 밭에 돌아나는 풀썩을 나는 세’고 ‘허이언 구름 속에서 그대(직녀)는 벼들에 북을 놀’린다. 불가능한 상황이다. 이 불가능한 상황이 둘의 사랑을 더욱 애뜻하게 만들고 있고 이제 비극적 사랑과 그리움은 최고조로 달린다. ‘눈썹같은 반달이 중천에 걸리는 칠월 칠석이 도라오기까지’ ‘검은 암소를 나는 먹이고’ ‘직녀’에게 ‘비단을 짜’라고 한다. 문제적인 표현은 ‘눈썹같은 반달’이고 ‘검은 암소’다.

그런데 중요한 것은 ‘눈썹’과 ‘검은 암소’의 상징적 의미이다. 먼저, 눈썹은 「동천」을 비롯해 「추석」 등 앞으로의 서정주 시에서 많이 나오는 소재다. ‘눈썹’은 화자에게 남아있는 님의 기억이며, 육체적이면서도 정신적이고 실제적이면서도 그림자 같은 님의 흔적<sup>172)</sup>으로 볼 수 있다. 이루지 못할 사랑에 대한 고통에서 벗어나는 방법은 모든 욕망을 버리는 것이다. 욕망을 버린다는 것은 인생을 순응적으로 받아들이는 것이 아니라 한 차원

---

172) 윤지영, 「욕망과 체념적 도피의 갈등적 구조」, 김학동 외, 앞의 책, 132면.

높게 승화시키고 인생의 깊은 의미를 터득하는 것이다. 자기가 바라는 욕망대로 되지 않는 것이 인생인 것을 서서히 깨닫는 것이다. 눈썹 같은 반달은 순환하고 반복되는 인생처럼 이별도 그렇다는 것을 상징한다. 즉 이별을 차원 높은 사랑으로 승화하는 의미이다. 이별과 사랑도 순환하고 반복하는 것임을 의미하는 것이다.

다음으로 이 시에서 ‘검은 암소’는 중요한 상징적 의미를 띤다. 곧 단순히 설화에 나오는 소재적 의미의 차원을 넘어서 검은 암소는 노자가 말하는 도의 근원으로 볼 수 있기 때문이다.

빈 골짜기의 신령한 기는 죽지 않는다. 이것을 일컬어 현묘한 암컷(玄牝)이라 부른다. 현묘한 암컷의 세계는 천지의 뿌리라 부른다. 이 천지의 뿌리는 면면하게 이어져서 존재하는 것 같고, 그것을 사용해도 지치지 않는다.<sup>173)</sup>

노자는 빈 골짜기의 신령한 기를 현묘한 암컷(현빈)으로 표현하고 있는데, 바로 ‘검은 암소’<sup>174)</sup>를 뜻한다. 검은 암소는 노자에 의하면 도의 근원<sup>175)</sup>이고 천지의 뿌리다. ‘검다’<sup>176)</sup>라는 것은 그윽하고 오묘한 우주, 세상

173) 『도덕경』, 「제 6장」: 谷神不死 是謂玄牝 玄牝之門 是謂天地根 綿綿若存 用之不勤.

174) 전통적으로 우리나라에서는 흔히 우리 소를 ‘황소’라 한다. 누른 소라는 뜻이다. 그런데 왜 우리나라 전통설화를 인용한 시에서 서정주가 황소도 아니고 얼룩소도 아닌 검은 암소를 말하고 있는지를 생각해 봐야 한다. 서정주가 노장사상을 공부한 시점인 것을 감안하면 이 검은 암소는 예측컨대 노자가 말한 현빈을 지칭하는 것으로 볼 여지는 충분하다.

175) 노자에 의하면 도는 하늘과 땅을 초월하여 존재하므로 ‘선천지생(先天地生)’이라 했고 초감각적이며 영구불변하여 보편성을 가지고 있으므로 ‘寂兮寥兮’ (적혜요혜), ‘獨立不改’ (독립불개), ‘周行不殆’ (주행불태)라 했다. 또 우주생성의 근원자이므로 ‘可以爲天下母’ (가이위천하모)라 했다(본고, 40면). 따라서 아무리 사용해도 지치지 않고 면면히 이어지는 것이다. 이것을 노자는 다른 말로 본문처럼 검은 암소(현빈)나 곡신, 또는 虛(허)로 표현하기도 했다.

176) 옥편을 찾아보면, 검을 ‘현(玄)’은 그윽하다, 오묘하고 심오하다, 깊다, 고요하다, 아득하다는 뜻이다.

의 이치를 뜻한다. 노자는 그래서 천지의 뿌리라고 하며 아무리 사용해도 지치지 않고 면면히 이어진다고 했다. 여기에 ‘검은 암소’는 반복하고 순환하는 도의 근본원리를 의미하는 것으로 아무리 사용해도 그치지 않는 생명의 근원을 뜻하기도 한다. 바로 동양사상의 순환성이 극대화된 상징적 표현이다. ‘내’가 ‘검은 암소’를 ‘먹인’다는 것은 욕망, 욕심을 버리고 자연에 순응하면서 생명을 보전하자는 의미로 볼 수 있는 것이며, 그런 점에서 동양사상의 순환성, 특히 노자의 사상이 집약된 시로 볼 수 있을 것이다.

노장사상에서 우리는 생태주의적인 측면을 발견할 수도 있고, 21세기에서 주목받는 여성성의 중요성을 새롭게 인식할 수도 있다. 여성성이야말로 남성중심의 이성중심주의와 탐욕스런 자본주의로 피폐해지고 황폐해진 인간정신을 구원하고 지구촌을 살릴 수 있는 대안사상일 수 있는 것이다. 노자사상의 핵심인 도의 무한반복 순환성은 생태주의로 이어져 이성중심주의에 의해 심각하게 불거진 여러 모순과 문제들을 상당 부분 수정할 수 있을 것이라는 점에서 주목되는데, 이런 점에서 위 시의 의의가 있다 하겠다.

「귀축도」는 동양적 시간인 순환성에 한 발 더 다가가고 있음을 보여주는 시이다. 동양사상으로 접근하며 영감을 추구하고 있다. 또한 『신라초』의 완전한 불교사상으로 넘어가기 전 과도기의 시이면서 동시에 『질마재 신화』에서 보여주는 설화를 시로 차용하는 모습을 이 시기에 이미 보여주고 있다는 점에서도 눈길을 끈다.

눈물 아롱 아롱  
 피리 불고 가신님의 밟으신 길은  
 진달래 꽃비 오는 西域 三萬里.  
 흰웃기 염여 염여 가옵신 님의  
 다시오진 못하는 巴蜀 三萬里.

신이나 삼어줄스길 숲은 사연의  
올올이 아로색인 육날 매투리.  
은장도 푸른날로 이냥 배혀서  
부즐없는 이머리털 위어 드릴스길.

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

- 「歸蜀途」 전문

이 시는 중국 촉의 망제가 촉에서 쫓겨나 죽어서도 촉을 그리워하여 귀촉도라는 새가 되었다는 전설을 잘 살려서, 님을 사별한 쓰라린 정한을 노래한 작품이다.

1연부터 시어 하나 하나의 의미가 남다르다. (가신)님은 저승에 든 사자다. 그런데 저승에 가고 싶어 간 것은 아니다. ‘눈물’을 ‘아롱 아롱’ 흘렸다는 대목에서 그렇다. 님은 이승을 하직하고 싶지 않은데 이승을 하직하고 저승으로 들어 선 것이다. 이승에 대한 집착과 미련을 엿볼 수 있는 대목이다. 불교에서 말하는 완전한 해탈까지는 이르지 못한 모습을 보인다. 그리고 님은 ‘피리를 불고’ 저승으로 갔다고 한다. 그런데 피리는 일반적으로 인간 그 자체를 상징한다.<sup>177)</sup> 천상으로 비상하는 피리의 음률이야말로 이 시에서 시인이 형상화하려 하는 화자의 허무감이 적절하게 표현된 이미지

177) 피리가 그 스스로 소리를 낼 수 없다는 사실과 인간이 자신의 생사를 스스로 결정하지 못하고 운명-數, 즉 운수 소관이나 팔자에 맡기는 것과 같다는 것이다. 또한 피리는 악기 가운데 천상, 즉 허무의 공간과 인접한 소리를 낸다. 그것은 피기가 목관악기이며 그 중에서도 가장 가늘고 가벼운 소리를 내는 악기라는 사실 때문이다(오세영, 「설화의 시적 변용」, 김우창 외, 앞의 책, 426면).

라고 할 수 있다.

다음 행에서 화자는 ‘진달래 꽃비 오는’ ‘서역 삼만리’를, ‘흰옷’ 입고 ‘다시 오지 못하는 과촉 삼만리’, 즉 저승으로 떠났다. ‘진달래 꽃비’는 불교에서 부처가 설법을 할 때 주로 내리는 것으로 깨달음을 의미한다고 알려져 있는데, 부처가 있는 세계와 같이 아름답고 상서로운 명부 혹은 극락을 뜻하는 정도의 상징어로 볼 수 있을 것이다. 또한 우리나라 시에서 이별의 정한을 노래하는 전통적인 소재로 진달래꽃이 사용된다.

본고에서 문제를 삼을 수 있는 표현은 ‘서역 삼만리’, ‘과촉 삼만리’이다. ‘서역’은 지리적 의미를 떠나 불교에서 말하는 서방 정토를 말한다. 서방 정토는 부처가 있는 곳, 즉 이승의 번뇌와 윤회를 벗어나 광대하고 심심한 법락이 무한으로 향수되는 곳으로 곧 해탈하여 도달한 곳인 극락을 이른다. 그러나 서역, 즉 서방정토가 저승 혹은 극락과 동일한 세계라는 인식은 불교적 상상력에서 기인했던 것만은 아니다. 인류의 원형적 사고에서 해가 뜨는 동쪽을 생명의 탄생으로, 해가 지는 서쪽을 죽음을 유발시키는 방향으로 생각하는 것은 극히 자연스럽기 때문이다. 엘리아데에 의하면 원시 종족들의 보편적인 상상력에서 일몰은 사자의 왕국으로 하강하는 것을 뜻<sup>178)</sup>한다. 따라서 ‘과촉’은 중국 촉나라 땅을 의미하는데 여기서도 서역과 같은 의미로 사용되었다고 볼 수 있다. 그런 점에서 서역과 과촉은 저승 혹은 극락세계라고 볼 수 있을 것이다.

여기서 주목할 대목은 ‘서역’ 혹은 ‘과촉’에 ‘삼만리’라는 단어가 첨가되어 있다는 점이다. 그것은 물론 화자가 서 있는 공간과 님이 지향하고 있는 공간 사이의 거리를 나타낸다. 그런데 그 거리가 2만 리나 4만 리도 아닌 왜 하필 3만 리이어야 하는가이다. 여기서 문제가 되는 것은 3이라는 숫자가 가지는 상징성이다. 대체로 동양에서 3은 완전한 것, 또는 완성된 것을

---

178) M. 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』, 한길사, 1996, 203면.

의미한다. 완전한 것, 완성된 것인 까닭에 그것은 또한 무한한 것이기도 하다. 유한한 것은 불완전하지만 무한한 것은 완전하기 때문이다.<sup>179)</sup> 바로 ‘삼(3)’이라는 숫자는 완전함, 즉 원으로 대표되는 동양적 시간의 순환성을 상징하는 표현이다. 동양적 시간을 아주 치밀하게 표현하여 승화하고 있음을 알 수 있다.

완전 혹은 무한을 뜻하는 ‘삼만리’가 ‘서역’과 ‘과촉’에 부가되어 사용된 것은 크게 두 가지의 의미로 볼 수 있다. 화자와 님 사이에 인간의 능력으로 도달할 수 없는 무한의 거리가 놓여 있음을 강조하기 위한 표현이다. 무한은 무한이기 때문에 이승의 한계를 넘어선 거리, 즉 이승과 저승 사이의 거리이다. 평범한 중생이 무한을 뛰어 넘을 수 있는 방법은 오직 죽음 이외에는 없기 때문이다. 또 한 가지는 님이 가야할 곳, 즉 목적지는 완전한 세계라는 것이다. 그 목적지는 ‘서역’ 혹은 ‘과촉’으로 부처의 법이 지배하는 ‘서방 정도’이다. 결국 화자의 님은 이미 이 세상을 하직하고 저승길로 향하여 떠나는 사람이라는 것, 그가 도달해야 할 저승은 완전하고 아름답고 또한 깨달음의 기쁨에 충만한 세계라는 것을 알 수 있다.<sup>180)</sup> 비록 중생인 님은 죽어서 저승에 갈 수밖에 없지만 시적 화자는 그 님이 부처가 지배하는 완전한 곳인 서방정도, 또는 주역에서 말하는 천지인의 완전한 구현체인 깨달음의 세계에 도달하기를 간절히 바라는 마음인 것이다.

179) 유교적 세계관에서 완전한 세상은 하늘과 땅, 사람 즉 삼세(三世-天, 地, 人)로 이루어지는 것이라고 생각했다. 유교의 경전인 역학은 천(天)·지(地)·인(人) 3재론이다. 하늘과 땅과 인간을 논하며 그 논의를 결과를 역리(易理)로 나타낸 것이 역이다. 3재(材)를 3극(極)이라고도 하는데 3극은 3재가 각기 하나의 태극(太極)임을 의미한다. 태극은 사물에 있어서는 리(理)로, 인간에 있어서는 성(性)으로, 하늘에 있어서는 도(道) 또는 명(命)으로 나타난다. 결국 역은 리, 성, 명을 탐구하는 것을 의미한다. 따라서 3재론은 결론적으로 인간과 자연의 문제로 귀결되는 것이다. 음양과 여기에서 생성된 64괘는 천, 지, 인 3세에 이르러 완전하게 구현된다. 주역에서 하나의 괘를 구성하는 효(爻)가 항상 셋인 이유도 여기에 있다(곽신환, 『주역의 이해(주역의 자연관관 인간관)』, 서광사, 1990, 307면).

180) 오세영, 앞의 글, 425면.

일반적으로 불교의 궁극적 도달은 해탈을 목표로 한다. 그리고 불교의 시간은 모든 것이 무상히 흘러가는 비대칭적 시간이다. 따라서 불교에서는 이 무상한 시간을 넘어서는 것, 즉 해탈해야 존재의 괴로움을 벗어날 수 있다고 했다. 결국 일반적으로는 시간의 실체성을 부정함으로써 존재의 비극성을 벗어나자고 하는 것이 불교의 시간인데, 「귀축도」가 그런 것을 보여주고 있다. 다시 말해서 시작과 끝, 삶과 죽음을 하나로 보는 동양의 시간이 확연히 드러난 시가 바로 「귀축도」인 셈이다. 그것은 이 시를 3연에서 2연, 1연으로 거꾸로 읽어도 전혀 그 의미나 문맥에 이상이 없다는 데서도 알 수 있다. 오히려 거꾸로 읽어 3연, 2연, 1연으로 읽으면 그 의미가 더 명확히 다가온다. 시작과 끝, 삶과 죽음의 경계를 허무는, 그래서 그것을 하나로 보겠다는 서정주의 시간의식을 엿볼 수 있는 대목이다. 결국 원으로 상징되는 동양적 시간을 보여주는 대표적인 시라고 할 수 있다.

지상적 차원의 한계의 모습을 벗어나고자 하면서도 윤회의 고리 같은 자신의 운명으로부터 벗어나지 못하는 모습을 보여주는 시로 다음의 「푸르른 날」을 들 수 있다.

눈이 부시게 푸르른 날은  
그리운 사람을 그리워 하자

저기 저기 저, 가을 꽃 자리  
초록이 지쳐 단풍 드는데

눈이 나리면 어이 하리아  
봄이 또오면 어이 하리아  
내가 죽고서 네가 산다면!  
네가 죽고서 내가 산다면?

눈이 부시게 푸르른 날은  
그리운 사람을 그리워 하자

- 「푸르른 날」 전문

‘눈이 부시게 푸르른 날’은 초기시에서 ‘제피에 취해 살’았던 암흑으로부터 개안하는 날이다. 그러므로 그때 시인은 ‘서방정토’로 가서 존재론적 변화의 완성을 이룬 「귀축도」의 ‘님’을 생각한다. 그 ‘님’에 대한 그리움은 ‘님’의 존재 차원을 깨닫는 것이다. 그 깨달음에 다다라 3연처럼 반복되는 윤회의 과정은 시인과 무관하게 되는 것이다. 그러므로 윤회의 고리를 끊기 위해서는 4연에서처럼 나의 죽음이 있어야 한다. 또 다른 시적 자아인 ‘네’가 살 수 있기 때문이다. 그때 윤회는 끝나게 된다. 그래서 ‘너’는 비로소 윤회를 거듭하는 ‘나’의 다른 모습 속에서 ‘그리운 님(사람)’으로 정체되어 일치되는 것이다.<sup>181)</sup>

「귀축도」에서는 이별의 아픔과 정한을 동양사상으로 극복하고자 하는 면이 두드러지며 그래서 그 아픔이 더욱 아로 새겨진다면, 「푸르른 날」에서는 그것이 한결 부드러워지고 자유로워진 화자를 만나게 된다. 그리운 사람<sup>182)</sup>이 죽은 님이라면, 그리운 사람, 곧 죽은 님을 평안하게 ‘그리워하자’(1연)라고 시작하고 있다. 그리고 곧이어 ‘가을 꽃 자리’에 ‘단풍’이 ‘들’어도, ‘눈이 나리면’ 나리는 대로 ‘봄이 또 오면’ 봄이 오는 대로(3연), 심지어 ‘내가 죽고 네가 살아’도 ‘네가 죽고 내가 살아’(4연)도 ‘눈이 부시게 푸르른 날은’ 그냥 편안하게 ‘그리운 사람을 그리워 하자’는 것이다. 어조나 어감이나 시어 모두가 굉장히 편안하고 넉넉하게 변하고 있다.

181) 이민호, 「발효와 증류의 시학」, 김학동 외, 앞의 책, 57면.

182) ‘그리운 사람’이 무엇을 의미하는지 여러 갈래로 해석될 수 있지만 한 시집에 담긴 시라는 점, 그리고 이 시집이 서정주 시의 전체적 흐름에서 가지는 의미를 생각한다면 서방정토인 극락세계에 가 있는 님(그리운 사람), 즉 죽은 사람으로 보는 것이 자연스런 해석이라 생각한다.

주목할 연은 4연이다. ‘내가 죽고 네가 살’든 ‘네가 죽고 내가 살’든 삶과 죽음마저 편안히 받아들이는 서정주의 동양사상이 다시 한 번 나타난다. 그래서 다시 반복하여 5연에서는 ‘눈이 부시게 푸른 날’은 그냥 그대로 ‘그리운 사람을 그리워 하자’며 삶과 죽음과 너와 나의 경계마저 허무는 장자의 제물외생사상을 띠고 있다. 아주 애써서 죽음을 잊으려하지도 않고 탄식하지도 않으며, 특히 그것을 깨달으려 고행을 하는 느낌도 전혀 없다. 순응주의에 매몰되고 말았다는 비판은 있으나 그냥 자연의 변화 속에 자신의 본래성인 현존재성이 있으니 자연의 변화를 그대로 편안히 받아들이면 인간은 세상에 주체적으로 참여할 수 있게 된다는 장자의 사상을 볼 수 있다. 너와 나, 삶과 죽음, 이것과 저것의 경계마저 허무는 장자의 제물외생사상은 자신이 중심이 되는 자기중심주의를 깨뜨리는 것이다. 장자식 표현을 쓰면 물아의 경계를 완전히 배제하는 것이다. 그래야만 완전히 하나가 될 수 있다고 했다. 그것은 바로 원으로 표상되는 동양적 시간을 아주 극명하게 보여 준다. 이런 시간을 통해 ‘관조를 통한 열린 세계와 깨달음의 세계’로 진입하고 있는 것이다. 또한 위 시는 현세에만 중심을 두지 않고 전세와 내세까지를 아우르는 인식태도로 미래를 위해 현재의 욕망과 이윤을 유보한다는 생태학의 당위론과 맞물리는 시이기도 하다.

『화사집』에서 억압적이고 선형적인 시간 속에서 몸부림치고 아파하던 서정주는 『귀축도』에서 마음의 안정을 찾으며 동양사상에 접근한다. 재생의 몸짓과 자아의 정체성을 획득하기 시작하는 모습을 보인다. 의미 있는 변화의 모습으로 나타난다. 이러한 변화는 『서정주 시선』에서 더욱 차분하고 편안해진다. 관용과 관조, 또는 화해의 동양적 감수성으로 더욱 더 깊이 몰입하고 있다. 그런 점에서 『서정주 시선』의 시들은 『귀축도』의 시세계와 맞닿아 있으면서도 또 한편으로는 다음 시집인 『신라초』의 시세계와도 긴밀하게 연관되는 전환기의 시적 특색을 나타내고 있

다고 하겠다. 이런 의미에서 「학」은 동양의 사상에 서정주가 완전히 안착하고 있음을 보여주고 있다.

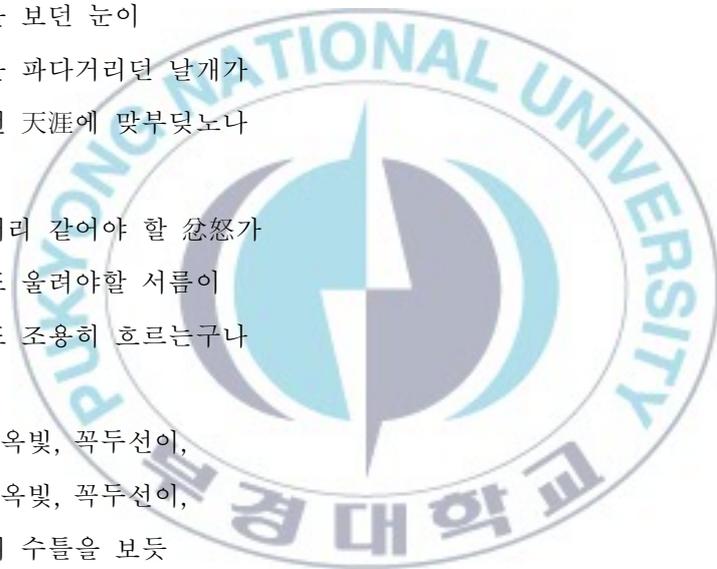
千年 맺힌 시름을  
출렁이는 물살도 없이  
고은 강물이 흐르듯  
학이 나른다

千年을 보던 눈이  
千年을 파다거리던 날개가  
또한번 天涯에 맞부딪노나

山덩어리 같어야 할 忿怒가  
초목도 울려야할 서름이  
저리도 조용히 흐르는구나

보라, 옥빛, 꼭두선이,  
보라, 옥빛, 꼭두선이,  
누이의 수틀을 보듯  
세상을 보자

누이의 어깨 넘어  
누이의 繡틀속의 꽃밭을 보듯  
세상을 보자  
울음은 海溢  
아니면 크나큰 祭祀와 같이



춤이야 어느뎨들 골라 못추라  
명명히 잦은 목을 제쪽지에 묻을바에야  
춤이야 어느 술참뎨들 골라 못추라

긴 머리 자진머리 일렁이는 구름속을  
저, 우름으로도 춤으로도 참음으로도 다하지못한 것이  
어루만지듯 어루만지듯  
저승길을 나른다

- 「鶴」 전문

『귀촉도』에서 평안을 찾은 서정주는 『서정주시선』에 와서 더욱 너그  
러워진다. 대립과 갈등의 이원화된 세계 인식에서 벗어나 자연을 너그럽게  
바라보는 관조적 태도가 바로 그것이다. 『화사집』에서 등장한 여인은 육  
체적으로 관능적이고 심적으로 열정적인 여자들이다. 그러나 『서정주 시  
선』에 나오는 여인은 전통적인 한국여성으로서 인내하고 포용하는 여성들  
이다. 바로 ‘누이’의 심상이 『서정주 시선』에 나오는 가장 큰 특징 중 하  
나다. 누이의 심상은 초기시편들의 여인상과는 달리 가장 한국적인 여인상  
으로 그 차별하고 고운 마음을 통하여 동양적 감성의 세계를 보여준다. 인  
생을 알고 아픔과 상처를 모두 마음으로 녹이며 세상을 관조할 줄 아는 인  
물이 바로 누이인 것이다. 그 누이를 통하여 서정주는 과거·현재·미래를  
마음대로 오간다. 이승과 저승도 유유자적 오고간다. ‘누이’와 ‘학’이라는 소  
재를 통해 원이라는 동양적 시간의 순환성을 말하고 있다.

여기서 학은 단순한 생명을 가지고 있는 생명체가 아니다. 유한한 생명  
체이지만 학은 영원한 존재다. 학이 천 년을 산다고 할 때 천 년이라는 이  
시간단위는 단순하게 숫자의 의미로 천 년이라는 시간을 뜻하는 것이 아니  
라 일종의 영원을 뜻한다. 영원한 생명으로서 영원 그 자체를 의미하는 것

이 바로 학이다. 따라서 영원으로서(사람은 영원을 꿈꾼다는 의미에서)의 학은 희망이자 이상을 의미하기도 한다.<sup>183)</sup>

‘천년 맺힌 시름을 출렁이는 물살도 없이 고은 강물이 흐르듯 학이 나른다’고 하면서 학이 나르는 모습을 시공을 뛰어 넘는 영원한 존재인 학이 시름을 하며 날고 있다고 표현하고 있다. 학이 표상하는 세계는 굉장히 고요하다 못해 정적이 흐른다. 그러나 이 영원한 존재인 학은 ‘천애’(天涯)라는 엄청난 현실적 장애에 부딪친다. 서정주에게 현실은 바로 고통이고 절망이고 불행이다. 그러나 중기시에 이른 서정주는 그 부정적 현실을 마음으로 녹인다. ‘산덩어리 같아야 할 분노’와 ‘초목도 울려야 할 서름이’ 아주 ‘조용히 흐른’다고 한 것이 그것이다. 그래서 이 시기에 이르러 서정주의 눈은 ‘누이의 수틀’을 통해서 세계를 보고 있다. ‘누이의 수틀’ 위에 만들어진 세상, 학이 서 있는 ‘꽃밭’은 너무나 고요하고 아름답기만 하다. 그 속에는 대립이나 갈등 없이 조화의 세계를 보이고 있는 것이다. 오랜 인고의 시간을 통해 완성된 이상화된 세계이다.

현실에선 때때로 다시 ‘해일’과 같은 ‘울음’과 ‘크나큰 제사’와 같이 좌절

---

183) 또한 학은 단순히 자연물인 새가 아니라 민족의 한 구성원 혹은 민족 그 자체로 우리민족을 상징한다고 하겠다. 전통적으로 우리 민족을 대표하는 하나의 단어는 바로 한(恨)이다. 한이란 미래에 대한 지향성이나 과거로 되돌아 올 수도 없는 자기 모순의 감정이자 원망이 충족되지 못한 감정이라는 주장도 있지만 한이 반드시 이 같이 부정적 의미만 있는 것은 아니다. 한(恨)에 부정적 의미가 들어가 있는 것은 사실이지만 부정적 정서와의 치열한 몸부림을 통해 삶에 대한 긍정적 의미를 찾기도 하고 그것은 곧 삶에 대한 의지로 한 단계 승화되기도 한다(오세영, 『한국낭만주의 시 연구』, 일지사, 1986, 333면).

한편 한을 천이두는 삶의 불행적 측면으로 인해 생기는 부정적 정서라고 한다. 한은 이 부정적 정서와의 치열한 몸부림을 통해 예술적 투사행위인 문학적 승화로 전이되기도 한다. 따라서 한이란 우리 민족의 민중들이 자기에게 부딪혀 온 엄청난 설움의 덩이를 객관적으로 투사함으로써 그것을 형상화한 예술적 승화장치라 할 수 있고 자기가 감당해야 했던 엄청난 불행을 딛고 일어서는 윤리적 조절장치라고 할 수 있다. 어쨌든 한은 우리 민족의 밀바닥 정서에 흐르는 보편적인 감수성이다. 우리 민족 내면에 자리잡은 무언의 정신적 유대감 내지 한 민족의 공통된 정서적인 단위(천이두, 「한의 미학적 윤리적 위상」, 『한국문학과 한』, 이우출판사, 1985, 260면).

하고 절망하지만 ‘춤’으로 기표되는 희망, 즉 한을 승화한 ‘춤’으로 다시 삶을 살아가겠다는 의지를 내보이고 있다. 그러나 다시 한 번 이상은, 희망은 ‘저승결’을 날면서 좌절하고 만다. 이루지 못한 이상실현이 반복되고 있는 것이다. 좌절이지만 ‘어루만지듯 어루만지듯’이라고 하여 이 좌절이 완전한 끝이 아님을 넉넉히 비추고 있다. 전체적인 시의 느낌이 감정의 혼란이나 갈등 없이 내면의 조용한 흐름을 느낄 수 있는 것도 이 때문이다. 여기서 서정주의 세계인식 내지 시간인식을 알 수 있다. 행복과 불행, 현실과 이상 등이 교차하며 세계는 영원히 반복한다는 순환론에 입각해 있는 것이다. 학과 한이라는 한국적 정서를 예술적으로 승화시키며 영원한 반복이라는 시간을 보여주고 있는 시가 바로 「학」이다.

다음 시는 서정주 중기시의 대표격인 「국화옆에서」이다. 편안해진 중년 서정주의 마음을 알 수 있을 뿐만 아니라 그 시각이 우주적인 존재와의 합일을 꿈꾸고 있음을 알 수 있게 하는 시이다.

한송이의 국화꽃을 피우기위해  
봄부터 솔작새는  
그렇게 울었나보다  
한송이의 국화꽃을 피우기위해  
천둥은 먹구름속에서  
또 그렇게 울었나보다

그립고 아쉬움에 가슴 조이든  
머언 먼 젊음의 뒤편에서  
인제는 돌아와 거울앞에 선  
내 누님같이 생긴 꽃이여

노아란 네 꽃뛈이 필라고  
간밤엔 무서리가 저리 내리고  
내게는 잠도 오지 았었나보다

- 「菊花옆에서」 전문

먼저 국화는 ‘머언 먼 젊음의 뒤안길에서’/ ‘인재는 돌아와 거울앞에 선’ 중년 여인의 호젓한 외로움으로 표상되어 있다. 이제 서정주에게 관심의 초점이 되는 것은 「화사」에서와 같은 뜨거운 피의 고뇌도 아니고 「귀촉도」에서와 같은 애절한 설움의 강물도 아니다. 그러한 모든 것들을 일장의 악몽처럼 털어버리고 자신의 외로움과 조용히 마주 았는 일<sup>184)</sup>이다.

시는 전형적인 기승전결로 되어 있는데 3연이 핵심이 된다. 화자는 ‘그립고 아쉬움에 가슴 조이든’/ ‘머언 먼 젊음의 뒤안길에서’ 돌아와 ‘거울 앞’에 선다. 끊임없는 갈등으로 자신을 찾지 못했던 자아가 처음으로 자신과 마주서는 순간이다. 삶의 아픔과 상처를 감내해내고 어느 정도 인생을 알아가는 순간인 것이다. 그 순간은 바로 ‘내 누님같이 생긴’ 순간이다. 단순히 생물학적인 중년의 나이를 넘어서 자신을 내면화하고 자신의 모습을 응시하며 우주와 세계 속에서 나름의 의미를 체득해가는 나이인 것이다. 인생에 대해서, 삶에 대해서 깨달음을 얻어가는 나이로 진정한 인간의 모습이 자 궁극적으로 자기 자신의 모습이기도 하다.

이 깨달음의 순간을 얻기 위해 화자는 그토록 방황하고 아파하였던 것이다. 국화꽃을 피우는 과정은 쉽사리 허용되지 았는다. 아파하고 방황하고 갈등하는 시간을 거쳐야 가능하다. ‘봄부터 솔작새는 울’어야 하고(봄 또는 인생의 청소년기), ‘천둥은 먹구름속에서 울’어야 한다(여름 또는 인생의 청년기). 뿐만 아니라 ‘간밤에 무서리가 내리고’(가을 또는 인생의 역경) ‘내’

---

184) 천이두, 「지옥과 열반」, 김우창 외, 았의 책, 71면.

가 ‘잠도 자지 못’하는 아픔과 방황을 거쳐야 한다. 이런 과정을 거치고 넘어서야 ‘노오란 네 꽃잎이 피’는 법이다. 변화라는 가변성과 변화 그 자체의 불변성을 말하기도 하는 이 시는 ‘솔작새’, ‘천둥’, ‘무서리’인 자연물이 우주적 상징물로 상징화되기도 한다. 전 우주적 협동 과정을 통해 ‘머언 먼 젊음의 뒤안길’로 돌아오고 회귀하는 것이다. 이 회귀는 당연히 ‘생명의 탄생’을 의미한다. 그런 점에서 이러한 회귀는 다른 의미로는 순환, 반복하여 다시 제 자리로 돌아오는 도의 순환성에 대한 인식으로 볼 수 있을 것이다. 이것은 바로 동양적 시간의 순환성을 뜻하는 것으로, 동양적 시간이 말하는 ‘영원한 회귀’이다.

이런 존재 전환의 순간은 우주적 대변혁의 과정과 동일한 의미를 갖는다. 카오스적인 혼돈과 몸살의 시간이 있어야 아름다운 생명을 분만하는 것이다. 그것은 카오스에서 코스모스로 넘어가는 입사(initiation)의 과정이라 할 수 있다. 이 입사의 순간을 바슐라르의 시간 개념에 의하면 “지속에 대한 직립성인 것이며 비존재에서보다 오히려 존재의 비어 있음에서 창조적 생성이 이루어지는 것”을 의미하고<sup>185)</sup>, 엘리아데에 의하면 성스러운 시간으로 표현된다. 성스러운 시간은 우주 창조의 시간을 뜻하는데, 실존적·역사적 시간을 지탱해준다. 즉 성스러운 시간은 생성과 부활, 카오스와 코스모스의 순환이라는 우주적 기원을 통하여 일회적인 인간 존재에 참된 의미를 부여하는 것이다.<sup>186)</sup> 이 성스러운 시간을 통해 일종의 통과제의 같은 속된 시간, 즉 아픔을 거쳐 우리 인생은 그 의미의 참됨을 획득하는 것이다. 이 점에서 엘리아데의 성스러운 시간은 동양의 시간과 일맥상통한다. 생성과 부활의 순환, 카오스와 코스모스의 순환은 노장의 도의 순환과 흡사하며, 이런 도의 순환성을 통해 동양에서는 유한한 인간의 속세적 시간

185) 엄경희, 앞의 논문, 76면.

186) M. 엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 89면.

에서 해방되어 대자유의 행복한 삶을 살라고 한다. 바로 행복한 삶은 일회적이고 유한한 인간적 시간의 제약에서 탈피하는 것이다. 동양적 시간의 순환성을 통해 인생의 참된 의미를 깨달을 수 있는 것이다.

그런 점에서 이 시는 한 송이의 국화꽃을 피우는 존재 전환의 순간, 엘리아데 식으로 말하면 성스러운 시간을 위해 ‘봄부터 술작새는 울고’ ‘천둥은 먹구름속에서 울고’ ‘간밤에 무서리가 내리고’ ‘나는 잠도 자지 못’하는 존재 의미를 발견하는 힘들지만, 고귀한 시간적 경과를 노래한 작품으로 볼 수 있을 것이다. 이런 통과제의를 통해 ‘머언 먼 젊음의 뒤편길’에서 이제 인생을 관조하며 ‘거울 앞에 서’는 인생의 참 의미를 획득하는 성스러운 시간을 노래하고 있다. 이런 점에서 이 시에서 노래된 시간은 동양의 순환적 시간과 그 의미가 일맥상통한다고 하겠다.

『서정주 시선』에서 「국화옆에서」와 함께 가장 주목받는 작품은 바로 「추천사」다. 춘향을 통해 이상세계로 도약하고자 하나 그러지 못하는 한계상황과 그 열망을 담고 있는 시이다.

香丹아 그넛줄을 밀어라  
머언 바다로  
배를 내리 밀듯이,  
香丹아

이 다수곳이 흔들리는 수양버들 나무와  
벼갯모에 뇌이듯한 풀꽃뎀이로부터,  
자잘한 나비새끼 꾀꼬리들로부터  
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.

- 「鞦韆詞 -春香의 말 壹」 전문

이 시는 현실을 벗어나 절대 자유의 세계로 나아가고자 하는 열망과 현실의 구속 사이에서 갈등하는 화자의 내면세계를 노래하고 있다. 그넷줄은 지상적 괴로움과 운명을 벗어나려는 수단인 동시에 인간의 유한성이라는 양면성을 띠고 있다. 즉 상하 반복운동하는 그녀의 속성상 현실초월의 욕망이 인간의 근본적 한계 때문에 좌절될 수밖에 없는 비극적 운명을 상징한다. 곧 현실과 이상이라는 이원적 대립 구조를 바탕으로 현실 초월에의 갈망, 인간의 숙명적 한계성을 노래한 시이다. 그런데 시적 화자인 춘향의 바람과 관련해서 그녀가 이상세계를 꿈꾸었는지, 또는 현실세계를 더 바랐는지 하는 점들에 관련된 해석은 이 시를 제대로 이해하기 위해서 실로 넘어가야 할 중요한 사항이다.<sup>187)</sup>

그런데 이런 분석 자체가 바로 서양의 이원론<sup>188)</sup>적인 시각에서 비롯된

187) 대체로 화자인 춘향이 현실적, 육체적, 지상적인 사랑에 대해 벗어나려고 하였다, 즉 영원을 추구하였다는 쪽이 다수이다. 그러나 이남호(이남호, 「열다섯 편의 시읽기:서정주 <추천사>」, 『文學의 僞足』 1, 민음사, 1990, 55면.)와 이성우(이성우, 앞의 논문, 48면.)는 화자인 춘향이 현실을 더 바랐다고 분석하고 있다.

188) 동양의 사상을 표현하면 한 마디로 ‘원’이라고 했다. 원에는 처음과 시작, 죽음과 삶, 현실과 이상 등의 경계가 없다. 그 모호함으로 인해 역사 주체인 일반 민중의 역사

것이 아닌가 싶다. 서양의 이원론적 시각은 철저한 경계지움에 있다. 그러나 동양의 사상에는 그러한 경계지움이 없다. 「추천사」는 바로 현실과 이상의 경계를 허물어야, 즉 동양의 일원론적 사상으로 해석을 해야 옳다고 본다. 화자인 춘향이 속으로 현실을 더 갈망했을 수도 있고 이런 현실을 넘어서 영원인 이상을 꿈꾸었을 수도 있다. 그러나 현실과 이상이 따로 분리된 것이 아니라 바로 하나라고 하는 동양의 사상으로 본다면 시적 화자인 춘향은 현실 속에서 영원을, 영원과 하나된 현실을 꿈꾸고 있다고 봐야 한다.

그네는 상승과 하강을 반복한다. 상승과 하강은 이상과 현실이다. 이상과 현실을 무한 반복하는 그네는 현실적 한계를 뜻하는 인간을 상징한다고 볼 수 있고, 그네를 타고 있는 춘향은 이상과 현실 속에서 갈등하고 방황하는 존재다. 그래서 이상세계인 먼 바다로 밀어달라고 춘향은 애원하고 있다. 그러나 이상세계는 진실로 저 먼 곳에 있는 것이 아니다. 우리가 밭 딛고 살아가는 이 현실세계에 있는 지도 모르는 일이다. 그래서 서정주는 ‘수양버들 나무’와 ‘벼갯모에 뇌이듯한 풀꽃뎀이’와 ‘자갈한 나비새끼 피꼬리들’을 거론한다. 이것들은 우리 주위에 있는 흔한 것들로 현실세계를 의미한다. 겉으로는 이 현실세계로부터 벗어나고자 하는 기표를 보이나 실상은 이 흔한 것들이 있는 현실세계가 곧 이상세계일 수도 있다는 기의가 들어 있는 표현이다.

---

변혁의 의지를 나약하게 한 측면은 분명히 있지만 어쨌든 동양사상의 핵심은 경계를 허무는 데 있다. 서양의 이원론적으로 이상과 현실, 삶과 죽음이라는 그 경계를 정확히 인정하지 않는 것이다. 플라톤의 이데아론에서 시작되어 기독교의 사상으로 뿌리내린 서양의 이원론은 철저한 ‘경계지움’의 철학이었다. 철인, 또는 하나님에게 귀의해야만 이상세계로 나아갈 수 있는 것이었다. 그러나 동양의 사상에는 그러한 경계지움이 없다. 삶이 죽음이고 죽음이 곧 삶이었다. 현실과 이상이 어느 먼 곳에 있는 것이 아니라 바로 하나라고 말한 것이다. 그래서 ‘내 안에서 찾으라’고 하며 동양의 현자들은 성찰과 깨달음, 또는 체득을 강조한 것이다. 이런 것이 끊임없이 반복하여 영원하다는 것이다. 이것이 동양사상의 핵심인 ‘영원성’이다.

3연에서도 이상과 현실에 대한 갈등은 반복된다. ‘산호’와 ‘섬’, ‘채색한 구름’, ‘울렁이는 가슴’은 지상에 대한 욕망, 육체적 욕망을 뜻하는 현실세계를 의미한다. 하늘은 이상세계다. 이상세계인 하늘로 가고 싶은 심정과 현실세계에 남아 있는 미련이 빠른 템포로 갈등하고 있는 것이다. 그러나 4연에서 서정주의 의식이 직접 나온다. ‘서으로 가는 달 같이는 나는 갈수가 없다’고 한 것이다. 서쪽은 불교의 서방정토로 극락세계이자 이상세계다. 달은 동경의 대상이자 초연한 존재(서양식으로 말하면 철인이나 초인)로서 이상세계에 갈 수 있는 유일한 존재다. 그러나 현실적 존재인 ‘나’는 결국 아무래도 갈 수가 없다. 이 시 하나만 놓고 보면 좌절이나 인간적 한계를 뜻한다고 볼 수도 있으나 서정주 전체의 시집 중에 『서정주 시선』이 가지는 의미라는 전체적 맥락에서 본다면 현실에서 이상을 찾고자 하는 또는 현실과 이상의 일치를 뜻하는 동양의 순환적·일원적 시간을 나타낸다고 보는 것이 더 일관성 있는 해석이 아닐까 싶다. 최소한 서정주는 현실과 이상의 경계허물기, 이상과 현실의 일치라는 동양사상에 더욱 가까이가 가고 있는 것만큼은 틀림없어 보인다. 이 이후의 시집 『신라초』나 『동천』이 그것을 증명한다. 그래서 서정주는 마지막 연에서 ‘바람이 파도를 밀어 올리듯 나를 밀어 올려’달라고 하며 현실에서 이상을 추구하고자 하는 바람을 나타내고 있는 것이다.

동양의 관용과 화해의 정신은 자연의 심상을 통하여 무욕의 평정상태로 진입하려는 자세로 나타나는데, 세상과 자연을 바라보는 서정주의 시각이 굉장히 부드러워졌음을 알 수 있다. 자연의 속성인 영원성을 터득하기 시작하면서 이를 내면화하는 모습을 보인다.

그런 점에서 「무등을 보며」는 이상과 같은 변화가 현실의 긍정과 이에 따른 선(禪)적인 깨달음으로 나타난 시라는 점에서 주목된다. 현실과 자연을 바라보는 서정주의 의식이 조화와 화해를 표상하고 있음을 보여준다.

가난이야 한낱 襤褸에 지내지않는다  
저 눈부신 햇빛속에 갈래빛의 등성이를 드러내고 서있는  
여름 山같은  
우리들의 타고난 살결 타고난 마음씨까지야 다 가릴수 있으랴

靑山이 그 무릎아래 芝蘭을 기르듯  
우리는 우리 새끼들을 기를수밖엔 없다  
목숨이 가다 가다 놓을쳐 휘여드는  
午後의때가 오거든  
內外들이여 그대들도  
더러는 앓고  
더러는 차라리 그 곁에 누어라

지어미는 지애비를 물끄럼히 우리러보고  
지애비는 지어미의 이마라도 짚어라

어느 가시덤불 쭉굴형에 뇌일지라도  
우리는 늘 玉돌같이 호젓이 무쳤다고 생각할일이요  
靑苔라도 자욱이 끼일일인 것이다.

- 「無等を 보며」 전문

무등산이라는 자연을 바라보며 그동안 겪었던 상처와 아픔을 달랠다. 그것은 오랜 시간의 고난을 극복한 것이 바로 자연, 즉 무등산이라는 시각의 대전환에서 비롯된다. 바로 자연도 사람처럼 시련과 좌절, 아픔과 고통의 시간들을 감내해내며 세상을 넉넉히 떠받들고 있음을 지각한 것이다. 이는 서정주 자신의 마음이 그러하다는 것을 나타내는 것으로 자연과의 동화, 세계와 자아와의 동일성을 보여주는 것이다.

부정적으로 평가한다면 이 시를 지배하고 있는 것은 운명의식이다. 운명의식은 매우 수동적인 삶의 태도이며 체념과 순응의 성격을 강하게 내포하는 것은 사실이다. 그러나 시 전체를 관통하는 의식은 체념과 순응적이라기보다 현실에 대한 순연한 긍정과 미래에 대해 낙관적이다. 세상과 자신에 대한 성찰이 관조와 여유로움을 가져와 오히려 삶을 긍정하고 세상 모든 것을 껴안고 있는 것이다.

‘가난은 한낱 남루에 지나지 않’으며 ‘타고난 살결 타고난 마음씨까지야 다 가릴 수 없’다고 하는 발언은 인생에 대한 서정주의 사고가 얼마나 대 긍정으로 변화하였는지 잘 보여준다. 이를 운명의식으로 폄하할 수 없는 것은 타고난 것에 대한 지각이 자신의 성찰적 사유만으로 성취되는 것은 아니며 타고난 것의 진정한 기원, 인간 본래의 자리였던 원초적 자연을 재 발견하고 거기에 동화됨으로써 획득되는 것이기 때문이다. ‘여름 산’과 ‘청산’은 원초적 자연을 대표하는 이미지인데, 이것들은 타고난 것의 원형이자 존재의 궁극적인 행위모델로 이해되고 있다. 영원한 순환과 지속을 통해 ‘스스로 그러한 자연’에 자발적으로 동화됨으로써 현재의 한계와 결여를 초극하고자 하는 열망을 보이고 있는 것이다. 이 때 자아는 자연에의 적극적 참여와 동화를 통해 그것에 내장된 생명의 무한성과 영원성을 자신의 본질로 다시금 살게 되는 것이다.<sup>189)</sup>

자연은 위 최현식의 분석처럼 ‘저절로 그러함’을 의미한다. ‘저절로 그러함’이 바로 무위다. 무위(無爲:함이 없음)는 아무것도 하지 않는 불위(不爲:하지 않음)가 아니라,<sup>190)</sup> 억지로 무엇을 이루려고 욕심을 부리지 말라는 말이다. 노자는 자연의 성질이 ‘저절로 그러함’이듯이 인간도 무위해야 행복하다고 주장한다. 따라서 세상 모든 것을 무위자연의 법칙에서 시작해야

189) 최현식, 앞의 논문, 112~113면 참조.

190) 김수청, 앞의 책, 129면.

인간은 행복해지고 본질적인 나를 찾을 수 있다는 것이다. 어떤 욕망이나 목적을 지나치게 부려서는 안 된다는 메시지다. 그것은 자연의 이치가 바로 무위, 무욕, 비움을 뜻하는 것이며 인간도 그런 자연의 이치를 따라야 행복해 질 수 있다는 것을 의미하는 것이다.

그래서 서정주는 ‘청산이 지란을 기르듯 우리는 우리 새끼들을 기르’고, ‘지어미는 지애비를 물끄러미 우러러보고 지애비는 지어미의 이마를 쫓’이라고 한다. 또한 ‘어느 가시덤불 속굴형에 놓’일지라도 ‘옥돌이 묻’어있다고 생각할 것이고 ‘청태가 끼’인 것이라고 생각하라고 말하고 있다. 그야말로 노자의 무위자연을 연상시키는 대목이다. 따라서 ‘무등’은 자연의 본성 그대로 드러내는 존재다. 이런 무등(자연)의 본성을 따르는 것, 그것이 생명의 무한성과 영원성을 획득하는 것으로 우리가 행복해지는 일이다. 바로 동양사상의 ‘시간의 순환성’은 자연의 본성에 따르는 것이요, 생명의 무한성과 영원성을 획득하는 길인 것이다.

자연을 바라보는 시각이 초기와 바뀌었음은 「무등을 보며」에 이어 「상리과원」에서도 드러난다. 「상리과원」 또한 관용과 화해의 세계인식을 보여주고 있고 치유와 성찰, 관조의 자세로 진정한 의미의 열린 세계와 깨달음의 세계로 진입하고 있다.

꽃밭은 그향기만으로 불진대 漢江水나 洛東江上流와도같은 隆隆한 흐름이다. 그러나 그날날의 얼굴들로 불진대 우리 조카딸년들이나 그 조카딸년들의 친구들의 웃음판과도같은 굉장히 질거운 웃음판이다.

세상에 이렇게도 타고난 기쁨을 찬란히 터트리는데 몸동아리들이 또 어디 있는가. 더구나 서양에서 건넌 배나무의 어떤것들은 머리카락이뿐만이 아니라 배와 허리와 다리 발스굽치에까지도 이뿐 꽃송어리들을 달었다. 땀새, 참새, 때까치, 피꼬리, 피꼬리새기들이 朝夕으로 이많은 기쁨을 대신 읊조리고, 數十萬마리의 꿀벌들이 원종일 북치고 소구치고 마짓곳 올리는 소리

를하고, 그래도 모자라는놈은 더러 그속에 묻혀 자기도하는것은 참으로 當然한 일이다.

우리가 이것들을 사랑할려면 어떻게했으면 좋겠는가. 무쳐서 누어있는 못물과같이 저 아래 저것들을 비취고 누어서, 때로 가냘푸게도 떨어져네리는 저 어린것들의 꽃잎사귀들을 우리 몸우에 받아라도 볼것인가. 아니면 머언 산들과 나란히 마조 서서, 이것들의 아침의 油頭粉面과, 한낮의 춤과, 黃昏의 어둠속에 이것들이 자자들어 돌아오는-아스라한 沈潛이나 지킬것인가.

하여간 이 한나도 서러울것이 없는것들옆에서, 또 이것들을 서러워하는 微物하나도 없는곳에서, 우리는 서뿔리 우리 어린것들에게 서름같은 걸 가르치지말일이다. 저것들을 祝福하는 때까치의 어느것, 비비새의 어느것, 벌 나비의 어느것, 또는 저것들의 꽃봉오리와 꽃송어리의 어느 것에 대체 우리가 행용 나죽히 서로 주고받는 슬픔이란것이 깃들이어 있던말인가.

이것들의 초밤에의 完全歸巢가 끝난뒤, 어둠이 우리와 우리 어린것들과 산과 냇물을 까마득히 덮을때가 되거던, 우리는 차라리 우리 어린것들에게 제일 가까운곳의 별을 가르쳐 보일일이요, 제일 오래인 種소리를 들릴일이다.

- 「上里果園」 전문

시를 쓰고 있을 때의 시인의 상태나 감정, 사고가 어떠한가에 따라 시의 성격이나 느낌이 확연히 달라진다는 것을 보여주는 시다. 같은 자연과 꽃, 즉 시적 대상물이라도 그 대상물을 바라보는 시인의 사고나 느낌에 따라 시적 대상물의 의미가 달라질 수 있는 것이다. 『화사집』에서 『귀축도』를 거쳐 『서정주 시선』에 다다른 서정주의 시적 대상을 바라보는 시각이 굉장히 유연해졌다. 지난날의 아픔이나 상처를 치유하고 세상을 관조하며 성찰하게 된 서정주는 넉넉하고 긍정적인 시각을 가지게 된다. 세상 모든 것을 껴안고 열린 세계로 나아가게 된 것이다. 이것은 동양의 사상, 또는 동양의 순환적 시간을 깨달았기에 가능한 것이다.

시작부터 서정주는 ‘꽃밭’을 ‘조카딸년들이나 그 조카딸년들의 친구들의 웃음판과도 같은 굉장히 즐거운 웃음판’이라고 선언한다. 대상을 바라보는 시각이 굉장히 긍정적임을 알 수 있다. 이 환희와 기쁨에 찬 꽃밭에 생명력을 다시 강하게 부여한다. ‘서양에서 건너온 배나무’와 ‘맵새, 참새, 때까치, 피꼬리들, 수십만 마리의 꿀벌’ 등이 마구 ‘소리치’고 ‘북치’고 설사 거기에 묻혀 ‘잠을 자기도 하는 것’이 ‘당연한 일’이라고 말한다. 자연에 대한 대긍정적 사고에 인간과 자연의 상호교감이 이루어지는 순간이다. 그러나 이 교감은 모든 관계가 그러하듯 일회적이고 순간적일 수밖에 없다. 이 일회성과 즉시성을 벗어나려면, 즉 인간과 자연의 진정한 상호교감은 경계를 허무는 데에서 시작한다. 그것은 곧 초월성과 보편성을 획득하는 것이다. 그래서 이 시에서 ‘꽃밭’은 실제 꽃밭이라기보다 조화와 질서, 평화로 충만한 ‘원초적 자연’ 혹은 ‘영원성’의 세계를 표상한다.

‘꽃밭’과 ‘새소리’와 ‘별’과 ‘종소리’로의 급작스런 치환은 따라서 ‘상리과 원’의 일시성을 영원성으로 끌어올리기 위한 고도의 추상화와 가치화의 전략에 해당한다. 이때 ‘제일 가까운곳의 별’과 ‘제일 오래인 종소리’는 자연과 인간, 공간과 시간, 시각과 청각, 천상과 지상 따위의 대립적인 이미지들을 환기시키기도 한다. 그러나 그것들은 실상은 대립적이라기보다는 서로의 깊이와 넓이를 나눠 주고 나눠 갖는 상호 보완적인 시공간, 다시 말해 각각 우주적 무한과 시간적 영원을 특권화하고 있는 영원성의 두 형식일 따름이다.<sup>191)</sup> 자연의 영원성은 이처럼 시간을 통한 시간의 정복, 즉 순환에 의한 지속이라는 성질에서 유추된 것이다.

노자사상에 의하면 시간의 순환성이 도의 속성이라고 했다. 노자에 의하면 자연은 최고(最古)의 시간이자 시간의 근원이다. 순환하는 자연의 법칙을 도라고 한다면 그 도는 영원성의 다른 이름이다. 영원성은 자아의 동일

---

191) 최현식, 앞의 논문, 118~119면 참조.

성의 다른 측면이기도 하다. 곧 자아와 대상과의 합일, 자연과 진정한 교감으로 영원성을 획득하게 되는 것이다. 서정주는 「상리과원」에서 이런 영원성을 보여주고 있다. 자연에의 참여를 통한 자아와 타자(세계)의 통합, 그리고 그것이 확장된 이상세계나 공동체에 대한 열망을 보인 것이다. 수용과 관용의 자세를 통해 영원성의 이상세계를 꿈꾸고 있는 것이다.

서정주는 『귀축도』, 『서정주 시선』에서 서양의 선형적 시간과 식민지 현실이라는 억압적인 현실에 아파하고 어쩔 줄 몰라 몸부림쳤던 과거와는 사뭇 달라졌다. 관용과 화해의 세계인식을 보여주고 있고 치유와 성찰, 깨달음의 세계로 진입하고 있다. 이를 통해 시간의 지속성 내지 존재의 연속성을 획득하기 시작하였다. 이것은 바로 동양의 순환적 시간 내지 일원적 세계관으로 가능한데, 『귀축도』는 동양적 시간인 순환성에 더욱 접근하여 영접을 추구하고 있고, 『서정주 시선』에서는 그 분위기가 더욱 차분하고 편안해진다. 관용과 관조, 또는 화해의 동양적 감수성에 더 몰입하고 있는 것이다. 동양의 순환적인 시간을 통해 영원성을 터득하기 시작하였으며 이를 내면화하고 있다.

## 2. 불교적 상상력과 윤회론적 시간의 긍정

『귀축도』, 『서정주 시선』을 거쳐 『신라초』에 이르면 서정주는 동양의 시간, 즉 영원성에 더욱 심취하게 된다. 이 시기에 불교의 십이연기설과 윤회사상을 바탕으로 한 시들을 많이 쓰는데, 이는 ‘영통’, ‘혼교’ 등 신라정신으로 대변되는 불교사상을 시에 접목시킨 것이다. 물론 영통과 혼교라는 것은 불교에만 있는 사상은 아니다. “고대로부터 오는 종교에는 공통되는 것으로 역사 참여의식을 긴밀히 하여 영원성이라는 것을 우리에게 실

유케 하는 것”<sup>192)</sup>이라고 서정주 스스로 말하고 있다.

수직적이고 선형적인 시간을 가진 서양의 근대역사는 이성중심의 역사관을 앞세웠다. 이는 인간중심사상을 잉태하였고 인간우월사상으로 이어졌다. 그러면서 인간의 역사와 진보이데올로기에 자연은 무차별 훼손하고 파괴되었다. 자연은 인간을 위해 철저히 수단화되었다. 고대로부터 내려오던 신과 인간을 이어주던 매개체로서의 자연의 기능은 사라진 것이다. 이런 서양의 시간에 대응되는 것이 동양의 시간이다. 이는 줄곧 언급하였던 영원성으로서, 곧 시간이나 자연과의 융화이자 그 조화 원리라고 할 수 있다.

동양사상은 자연과의 융화를 삶의 목표로 삼았다. 불교는 세상의 모든 현상은 내 마음에서 비롯되는 것이니 자연과 ‘나’는 하나라고 하여 자연과 ‘나’의 완벽한 조화를 최고의 가치로 삼았다. 이렇듯 불교나 동양의 시간이 자연과의 조화 원리에 기반한다면, 서정주는 중기시에서 이런 동양적 시간을 불교의 사상이나 고대인의 기본적 사고였던 윤회론과 연계하여 영원성의 의미를 다루고 있다.

### 가. 자연과 성찰적 삶의 조화 원리

서정주의 영원성에 대한 탐구는 『신라초』에 와서 불교의 사상과 연계되어 그 의미를 확장시킨다. 서정주 본인이 신라와의 만남은 자연과의 융화라고 말하고 있는데, 이는 곧 시간과의 조화로서 줄곧 논의되었던 동양 시간의 순환성, 또는 원환성의 의미를 띤다.

신라와의 만남에서 내가 새로 자각해 배워 나간 것 중의 가장 중요한 것은 첫

---

192) 서정주, 「내 마음의 현황-김종길 씨의 <우리 시의 현황과 그 문제점>에 대하여」, 『서정주 문학전집』 5, 일지사, 1972, 283~285면.

제 자연과의 융화였다. 자연의 기미에 내 감각이나 이해를 맞추어 나가는 정신 훈련이었다. 그리고 또 여기서 시간과의 조화를 만들며 그 영원성의 의미를 모색해 가는 것이었다. 이렇게 해서 자연 속에서 사람노릇을 하는 것은 현실사회와 문화사 속에서 그리는 것만 못지 않게 내게는 중요한 일이었다.<sup>193)</sup>

인용문에서도 알 수 있듯 『신라초』의 시편들에서 서정주의 정신적 대 전환을 읽을 수 있다. 한마디로 ‘자연과의 융화’나 ‘시간과의 조화’는 신라의 설화에 나타난 불교적 연기설을 바탕으로 한 윤회와 영생주의 사상을 기반으로 하고 있는 것이다. 한국전쟁을 몸소 체험한 서정주는 극도로 정신적 황폐화를 경험하였고, 그의 삶은 고통스러웠다. 그래서 이 고통과 좌절을 극복하려고 새로운 정신적인 세계를 열어가고자 하였다. 그 바람은 불교사상의 심취로 나타났으나 여기서 결국 그가 추구하고자 한 것은 삶에 대한 본질적인 이해였다. 그것이 바로 인간과 자연과의 융화이자 성찰적 삶 내지 시간과의 조화로서 영원성이다. 이것이 불교에서 말하는 시간, 즉 시간적으로 물리적으로 전혀 다른 시공에 위치해 있지만 과거·현재·미래를 하나의 축으로 한 ‘원환성(圓環性)’을 형성하는 것이다. 비록 시적 표현의 완성도에서 미흡하다는 지적이 있고 관념화된 면이 없지 않으나 서정주는 『신라초』에서 영원주의와 영생의 초월적 시간의 시화를 이룩하게 된다. 그럼으로써 자연과 인생 및 내세관은 더욱 심원한 경지를 이룩하게 된다.

朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界 第二天.  
피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔 수 없이  
구름 영기고, 비터잡는 데 —그런 하늘 속.

---

193) 서정주, 「신리와 의 상봉」, 『문학앨범』, 웅진출판사, 1995, 168~169면.

피 예 있으니, 피 예 있으니,  
너무들 인색치 말고  
있는 사람은 病弱者한테 柴糧도 더러 노느고  
홀어미 홀아비들도 더러 찾아 위로코,  
瞻星臺 위엔 瞻星臺 위엔 그중 실한 사내를 뇌라.

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 더 타고 있거라.

朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界 第二天.  
피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔 수 없이  
구름 엉기고, 비 터잡는 데 —그런 하늘 속.

내 못 떠난다.

- 「善德女王的 말씀」 전문

1연에서 ‘짐의 무덤’은 죽음의 공간을 의미하지만 사바세계와 같은 ‘육계 제이천’(도리천)에 머물고자 하는 선덕여왕의 현세 욕구가 반영되어 있다. 도리천은 이 시의 배경으로 육계에서 말하는 삼계(욕계, 색계, 무색계) 가운데 색욕, 식욕, 재욕이 강한 중생들이 머무는 유정한 육천 중 둘째 하늘,

즉 도리천을 말한다.<sup>194)</sup> 이러한 유정한 옥계 제2천, 즉 사바세계와 같이 ‘구름 엉기고, 비가 터잡는’곳에 무덤을 마련한 선덕여왕의 모습은 신성스러운 초월적 존재성을 띠지 않는다. ‘구름 엉기고, 비가 터잡는’ 하늘 속은 뜨거운 열정과 사랑이 내재된 공간이다. 불교의 연기론에 바탕한 인간 욕망의 표현이다. 2연에서 ‘피 예 있으니, 피 예 있으니’에서 피<sup>195)</sup>가 현세의 의미를 띠고 있다면 이와 대립적 관계에 있는 시어는 사랑이다. 이때 사랑은 정신적·육체적 사랑의 융합이다. 그러므로 4연에서 ‘사랑’은 ‘항상 더 타고 있거라’라고 축복한다. ‘예’란 바로 ‘옥계이천’이며 시적 화자가 머물고픈 세계다. 이 세계는 결국 병약자, 홀어미, 홀아비와 같은 피가 걸땀된 존재 즉 삶의 욕구가 거세된 자들에게 재생 의지를 심어주는 공간이다.<sup>196)</sup>

3연의 ‘황금팔찌’는 선덕여왕을 짝사랑하다가 죽은 영혼을 달래는 신원으로서 사랑의 징표라 할 수 있다. 그 사랑은 ‘서라벌 천년의 지혜가 가꾼 국법’보다 가장 빛나는 일로 영원히 불변하는 사람의 마음이라고 할 수 있다. 이 사랑을 선덕여왕은 바라고 있었다는 것이다. 따라서 마지막 6연에서 ‘내 못 떠난다’고 하면서 옥계이천에 머물고 싶은 욕망을 드러내고 있다. 죽음과 태어남을 통해 인간적 질서가 내재하는 옥계이천에 머무르고자 하는 윤회 욕구가 시적으로 형상화된 것이다. 여기서 우리는 현세와 내세를 완전히 단절된 시간으로 보지 않는 불교의 시간을 엿볼 수 있다. 이를 더 폭넓게 신라정신<sup>197)</sup>으로 말할 수도 있지만, 어쨌든 불교의 시간은 현세와 내세를 분리하지는 않았다. 수양하고 득도하면 현세에서도 내세의 꿈을 이룰

194) 정신재, 『한국 현대시의 신화적 원형 연구』, 국학자료원, 1995, 80면.

195) 이 피는 『화사집』에서 말하는 고열한 생명 충동과는 그 의미가 완전 다르다. 여기서 의미하는 피는 숙명적인 인간적 욕망으로 윤회적 차원으로 승화시켜 극복하고자 하는 피다.

196) 배영애, 앞의 논문, 64면.

197) 신라인들은 현세에서 내세를 찾았다고 함. 이 점에서 신라인들의 시간의식도 일원적, ·순환적임을 알 수 있다(손진은, 앞의 책, 275면).

수 있다고 믿었던 것이다. 그래서 선덕여왕은 완전한 현세도 완전한 내세도 아닌 육계이천에 머물고 싶다고 한 것이다. 이는 서정주의 바람으로 해탈여부와 상관없이 삶과 죽음, 현실과 이상이라는 것이 결국에는 윤회라는 원에서 되풀이(순환) 되는 것임을 보여주고 있다. 바로 불교의 시간이 원처럼 순환함을 의미하는 것이다. 저승과 이승을 하나로 연결하는 원환적 사고야말로 시간의 순환성을 집약적으로 보여준다. 이것은 서정주가 현실적 인간이 도달하기 힘든 해탈에 집착하는 것이 아니라 성찰적 삶을 통해 시간과의 조화로운 삶을 살겠다는 본인 나름의 ‘시간찾기’라 할 수 있다.

정리하면 설화와 불교의 윤회사상을 접목하고 있는 시이지만, 여기서 중요한 것은 설화를 수용하고 있다는 것이 아니고 불교의 윤회사상을 서정주가 본인 나름대로 해석하고 가치화하고 있다는 것이다. 사후 자신의 거소를 ‘육계 제이천’(도리천)에 두는 선덕여왕의 운명관과 생명관은 그대로 서정주의 그것을 형성한다. 즉 선덕여왕의 말을 빌려 서정주가 꿈꾸는 것은 불교의 해탈이 아니다. 완전한 해탈을 꿈꿀 수 없는 자기의 한계와 업보를 슬기롭게 가늠하고 나아가서는 그에 따른 비극성을 초월할 수 있는 현실적 가능성을 충분히 고려한 운명에의 예지인 것이다.<sup>198)</sup> 이것이 서정주가 지향하는 바로 인간적 신성의 구체이자 영원성의 내용이다.<sup>199)</sup>

인간의 한계성, 즉 유한성을 깨닫고 그 유한성을 나름대로 벗어나고자 하는 몸부림은 여러 군데서 나타난다. 이른바 영원성을 획득하는 것인데

198) 최현식, 앞의 논문, 135면.

199) 서정주가 불교사상을 어느 정도 이해하고 있었는지와 상관없이 불교는 일원론적 사상이다. 즉 내세와 현세의 구분이 없는 일원론적 종교가 불교인 것이다. 이는 원이라는 것에서 보면 삶과 죽음이 따로 분리되어 있는 것이 아니라 하나라는 것이다. 이것과 저것, 삶과 죽음, 고통과 행복, 고귀함과 천함 등 이런 이분법은 현세에서의 삶을 더욱 힘들게 하고 고통스럽게 할 뿐이다. 그래서 이런 이분법을 끊는 것, 이것이 곧 윤회의 고리를 끊는 것이고 열반하는 것이다. 어쨌든 불교는 삶과 죽음, 현세와 내세를 따로 분리하여 보지 않았다. 이것을 서정주가 간과하였는지 아니면 서정주 자신의 욕망을 아직도 끊어내지 못한 것인지는 정확히 알 수 없으나 위 시에서는 이런 불교의 일원론적인 시간이 내포되어 있는 것만은 분명하다.

쉽지가 않다. 그러나 초기에서처럼 서정주는 좌절하고 실망하지 않는다. 현실에서 나름대로 영원성을 찾으려고 한다. 「꽃밭의 독백」도 인간의 유한성을 벗어나 영원성으로 나아가고자 하는 자아의 바람을 담고 있는 작품이다.

노래가 낮기는 그중 나아도  
구름까지 갔다간 되돌아오고,  
네 발굽을 쳐 달려간 말은  
바닷가에 가 멎어버렸다.  
활로 잡은 山돼지, 매[鷹]로 잡은 山새들에도  
이제는 벌써 입맛을 잃었다.  
꽃아. 아침마다 開關하는 꽃아.  
네가 좋기는 제일 좋아도,  
물낫바닥에 얼굴이나 비취는  
해엄도 모르는 아이와 같이  
나는 네 닫힌 문에 기대 섰을 뿐이다.  
門 열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아.  
벼락과 海濤만이 길일지라도  
門 열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아.

- 「꽃밭의 獨白-娑蘇 斷章」 전문

시적 화자는 문을 통해 어디를 가려고 하고 있다. 그곳은 당연히 영원성이 존재하는 곳이다. 그러나 화자는 현실적 한계로 인해 문을 통과하여 가지 못한다. 시의 청자가 박혁거세의 어머니인 사소(娑蘇)<sup>200</sup>로 되어 있는

200) 사소는 신라 시조 박혁거세의 어머니로, 결혼 전에 잉태하여 산으로 심신선 수행을 간 일이 있는데, 이 글은 그 길 떠나기 전 그의 집 꽃밭에서 한 독백을 시화한 것이라 한다(김재홍, 「미당 서정주」, 김우창 외 앞의 책, 187면.). 서정주 시 전체적인 맥락에서 볼 때 신라정신으로 대변되는 시집 『신라초』에서 박혁거세 어머니는 당연히 영

것으로 보면 화자는 사소에게 가고자 함을 알 수 있다. 바로 사소는 영원성을 상징한다. 영원의 시간 속으로 가기 위해 화자는 노래하기와 말타기, ‘활로 잡은 산돼지’와 ‘매로 잡은 산새들’ 같은 현세적인 즐거움을 포기한다. 이미 이 같은 현세적인 즐거움은 그 ‘입맛을 잃었다’고 말한다.

화자는 어떡하든 영원의 시간을 상징하는 사소에게로 가고자 하나 벼락과 해일 같은 장애물이 그를 방해한다. 그러나 시를 자세히 읽어보면 벼락과 해일이 반드시 화자를 가로막는 장애물만은 아님을 알 수 있다. ‘벼락과 해일만이 길일지라도’라고 하여 양보구절을 취하고 있는 것이다. 이는 화자가 어떡하든 문을 통과하여 가겠다는 의지를 보이고 있는 것이다. 영원성의 충족에 요구되는 자기희생과 헌신을 적극적으로 수용하겠다는 다짐의 말이다. 그래서 끝까지 ‘문 열어라’고 꽃에게 말하고 있다. 벼락과 해일이 길이라는 것은 이들이 단순한 장애물이 아니라 세상의 개혁에 따르는 일종의 카오스를 상징한다. 이것을 인간적 차원으로 좁힌다면 개혁은 새로운 존재의 생성 혹은 도약을, 벼락과 해일은 이를 위해 반드시 거쳐야만 하는 치명적 위반과 파괴를 의미한다. 이는 곧 우주적 존재 전환, 곧 영원성에의 완전한 진입과 정착을 갈망하는 자아의 욕구와 의지를 대변<sup>201)</sup>한다.

그러나 이 시에서 가장 중요한 소재는 바로 ‘꽃’이다. 그것도 ‘아침마다 개혁하는 꽃’이다. 얼핏 생각하면 피고 지기를 반복하는 꽃에서 삶의 일시성과 덧없음을 떠올릴 수 있다. 피고 지기를 반복하는 것이야말로 무한생성과 영원성을 의미하는 것으로, 서정주는 이런 꽃의 작용을 통해 날마다 새로운 시간과 공간을 낳는 우주적 사건의 주체로 꽃을 상징하고 있다. 따라서 ‘아침마다 개혁하는 꽃’은 소멸과 생성, 부활과 죽음, 죽음과 탄생이 되풀이됨으로써 거듭 태어나는 영원한 생명을 상징한다.

---

원성을 의미한다고 봐야 논의 전개가 매끄럽다. 이 시 자체에서는 사소에 대한 자세한 정보가 없기 때문이다.  
201) 엄경희, 앞의 논문, 78면.

중년의 서정주는 득도나 해탈을 통해 영원으로 가고자 하지 않는다. 현실적인 인간에겐 불가능한 것임을 아는 까닭이다. 따라서 인간적 한계를 절실히 느끼고 현실적 시간과 공간 속에서 영원을 지향하는 것이다. 그것이 지금 당장 이루어지지 않는다하더라도 초기시의 본인처럼 좌절하거나 방황, 무력해하지 않는다. 시간이 걸린다 해도 이것 또한 영원히 무한 반복될 것이므로 끝없이 영원을 향해 소리치는 것이다. 이처럼 이 시에는 현실적·한계적 인간으로서 영원한 삶으로 상승하고자 하는 염원이 표출되어 있는 것이다.

시에서 문<sup>202)</sup>은 현실적이고 한계적인 인간이 영원으로 가고자 할 때 반드시 통과해야 하는 것이다. 바로 문은 순간적이고 한계적인 것과 영원하고 무한한 것의 경계를 의미하는 것이다. 이 둘의 속성을 다 가지고 있으면서 이 둘을 구분하는 경계다. 하나의 세계에서 다른 세계로 나아가기 위해 반드시 거쳐야 하는 경계선이 바로 문인 것이다. 그러나 이것은 반드시 부정적 허무주의는 아니다. 영원으로 가고자 하는 의지만 있다면 피고 지기를 무한 반복하는 꽃의 속성상 희망을 품을 수 있기 때문이다. 허무주의의 극복이라고 할 수 있다. 그래서 화자는 ‘문 열어라 꽃아’라고 계속 반복하여 외치고 있는 것이다. 이는 자연 혹은 시간과의 조화로운 삶을 살겠다는, 즉 성찰적 삶을 살겠다는 표현일 수 있다.

「숙영이의 나비」도 혼교와 영통을 소재로 한 시간의 순환성을 말하고 있다. 서정주의 끊임없는 소재인 ‘남녀 간 사랑’을 전래 사상 내지 불교의 사상과 연계하여 쓰고 있지만, 「선덕여왕의 말씀」과 다른 점이 있다면 시의 대상 인물이 모두 평범하다는 것이다.

---

202) 문 자체의 의미가 초기시와 다른 것은 아니지만, 초기시의 문은 영원성에 이르는 통로로서 아직 영원성의 세계로 진입을 하지 못하고 그 앞에서 방황하며 갈망하고 있는 문이다. 여기서는 완전히 동양적 시간을 깨닫고 영원으로 진입하고 있는 단계의 문으로 볼 수 있다.

그 나비는 아직도 살아서 있다.  
숙영이와 양산이가 날 받아 놓고  
양산이가 먼저 그만 이승을 뜨자  
숙영이가 뒤따라서 쫓아가는 서슬에  
생긴 나빈 아직도 살아서 있다.  
숙영이의 사랑 앞에 열린 무덤 위,  
숙영이의 옷끝을 잡던 食口 옆,  
붙잡히어 찢어진 치마 끝에서  
난 나비는 아직도 살아서 있다.

- 「숙영이의 나비」 전문

역시 설화를 차용하고 있는 이 시는 우리의 옛이야기를 통해 윤회사상을 말하고 있다. 사람과 동물이 서로 교감 차원을 넘어 영적으로 하나가 되는 영통과 혼교를 하고 있는 것이다.

1행부터 ‘그 나비는 살아 있다’고 말하고 있다. 그 나비는 바로 숙영이의 마음이 전이된, 또는 양산이의 환생된 존재다. 불교식으로 말하면 윤회라 할 수 있고 장자식으로 말하면 제물외생사이 드러난 것이라 할 수 있다. 숙영이가 사랑한 양산이 먼저 죽자 그를 따라가고자 한 마음이 바로 나비로 화하여 나타난 것이다. 따라서 숙영의 마음이 빚어낸 것이라 해도 틀린 말은 아닐 것이며 불교식으로 양산이 윤회로 환생하여 나타난 것이라 해도 될 것이다. ‘장자몽’에서 알 수 있듯 장자식으로 말하면 굳이 나비와 숙영이와 양산이를 구별할 필요가 없다. 나비가 곧 숙영이요 양산이인 것이다. 어쨌든 ‘나비가 아직도 살아서 있다’고 말함으로써 생명의 강인함, 혹은 생명의 존귀함을 강조하고 있다. 사람과 동물이 서로 영적으로 교감하는 영통과 혼교의식은 바로 원환성을 특징으로 하는 동양사상의 다른 표현이다.

1행에서 ‘그 나비는’으로 시작한 기표가 끝 행에서는 ‘난 나비는’이 되고

있는 점에 주목할 필요가 있다. ‘그 나비’가 시적 화자와 떨어져 있는 설화 속 나비라면, ‘난 나비’는 시적 화자의 눈앞에서 보여지는 나비, 즉 시인에 의해 재생된 새로운 나비로, 과거와 현재 그리고 미래의 시간을 연결하는 상상의 매개체로 드러나고 있다. 시인은 이 나비를 매개로 옛 이야기를 소생시키면서 그 이야기 속에 새롭게 아름다운 사랑을 재생시킨다. 숙영이와 나비가 동일체로 탄생되는 시적 세계는 영혼과 윤회에 대한 긍정적 사고가 깔려 있다.<sup>203)</sup> 숙영이의 세계와 양산이의 세계는 결국 나비로 상징되는 이상적 세계, 초월의 세계로 합일된다. ‘나비가 아직도 살아서 있다’가 세 번 반복되는 것은 이를 반증한다. 나비의 현신을 강조하고 있는 것이다.

이러한 세계관은 서정주가 생각하는 신라의 불교적 내세관, 곧 영원주의 사상과 영생의 원리를 형상화하고 있다. 이승에서 이룩하지 못한 애절한 사랑을 저승에서 이룩하고자 혼교와 영통의 방식을 채택하고 있는 것이다. 그럼으로써 시적 자아와 시적 인물인 숙영이, 양산이, 심지어 나비와 동일화를 이루고 있다. 더 나아가 시인과의 동일화를 이루고 있는 모습이다. 이것을 자아나 세계의 통시적 동일성(diachronic identity)<sup>204)</sup>이라 한다면, 이것과 공유할 수 있는 사상이 바로 동양사상의 순환적·원환적 특성으로 볼 수 있을 것이다. 곧 동양의 영통·혼교·윤회사상은 시적으로 시인과 시적 자아와 시의 사물과도 동일화를 가능하게 해 준 것으로 「숙영이의 나비」는 바로 그러한 세계를 그린 것으로 볼 수 있을 것이다.

다음의 「인연설화조」는 이와 같은 인연설과 윤회설을 통한 동일화의 성취가 순환적 시간의 양상으로 드러난 대표적 작품이다.

언제든가 나는 한 송이의 모란꽃으로 피어 있었다.

203) 배영애, 앞의 논문, 104면.

204) 통시적 동일성은 인간이나 사물에 동일성을 부여하려는 성향을 지니게 되는데 여기서 시의 존재근거가 확보된다(김준오, 『시론』, 삼화원, 1982, 404면).

한 예쁜 처녀가 옆에서 나와 마주 보고 살았다.

그 뒤 어느날

모란꽃잎을 떨어져 누워

메말라서 재가 되었다가

곧 흙으로 한세상이 되었다.

그래 이내 처녀도 죽어서

그 언저리의 흙 속에 묻혔다.

그것이 또 억수의 비가 와서

모란꽃이 사위어 된 흙 위의 재들을

강물로 쓸고 내려가던 때,

땅 속에 껴 있던 처녀의 피도 따라서

강으로 흘렀다.

그래, 그 모란꽃 사원 재가 강물에서

어느 물고기의 배로 들어가

그 血肉에 자리했을 때,

처녀의 피가 흘러가서 된 물살은

그 고기 가까이서 출렁이게 되고,

그 고기를, —그 좋아서 뛰던 고기를

어느 하늘가의 물새가 와 채어 먹은 뒤엔

처녀도 이내 햇별을 따라 하늘로 날아올라서

그 새의 날개 곁을 스쳐다니는 구름이 되었다.

그러나 그 새는 그 뒤 또 어느날

사냥꾼이 쏜 화살에 맞아서,

구름이 아무리 하늘에 머물게 할래야

머물지 못하고 땅에 떨어지기에

어쩔 수 없이 구름은 또 소나기 마음을 내 소나기로 쏟아져서  
그 죽은 썩사간 집 뜰에 퍼부었다.  
그랬더니, 그 집 두 양주가 그 새고길 저녁상에 먹어 消化하고  
이어 한 嬰兒를 낳아 養育하고 있기에,  
뜰에 내린 소나기도  
거기 묻힌 모란씨를 불리어 움트게 하고  
그 꽃대를 타고 올라오고 있었다.

그래 이 마당에  
現生의 모란꽃이 제일 좋게 핀 날,  
처녀와 모란꽃은 또 한 번 마주 보고 있다만,  
허나 벌써 처녀는 모란꽃 속에 있고  
前날의 모란꽃이 내가 되어 보고 있는 것이다.

- 「因緣說話調」 전문

인연설과 윤회설은 ‘영원성’의 내적 논리로 영원성에 대한 표상 형식이  
다. 시에서의 자아의 동일성 추구는 과거·현재·미래와 상관없이 언제나  
현세의 주체인 ‘나’의 동일성을 확보하고 싶은 마음에서 비롯된 것으로 볼  
수 있다. 윤회론은 영혼의 재생과 육체의 변신 관념을 포함한 정령론의 일  
종으로 세계 도처에서 발견되는 보편적인 원시신앙 중 하나이다. 초자연적  
인 힘과의 교감에 기반한 정령론은 연혁적 신비주의에 해당한다. 이런 정  
령론에 토대를 둔 원시주의는 만물에 정령, 영혼, 신이 내재한다는 사유와  
상상을 지향한다. 윤회론도 원시주의와 마찬가지로 정령론에 토대를 두고  
있지만 일반적인 정령론적 사유에 영혼의 재생과 육체의 변신이라는 특유  
의 관념이 결합된 사유체계<sup>205)</sup>이다.

205) 오형근, 『불교의 영혼과 영혼관』, 새터, 1995, 58면.

이 시는 윤희론에 입각해 ‘나’와 ‘처녀’의 인과론적 순환과정을 보여주고 있다. 먼저 ‘나’와 ‘처녀’의 인과론적 순환 과정을 보면 다음과 같은 구조를 알 수 있다.

- ① 모란꽃(나) - 재 - 강물 - 물고기의 배 - 물새 - 새고기 - 영아
- ② 처녀 - 흙 - 처녀의 피 - 강 - 물살 - 구름 - 소나기 - 모란꽃의 개화

‘나’와 ‘처녀’의 인연이 어떻게 연쇄고리를 맺고 윤희를 거듭하는지를 보여주고 있는데, 죽음을 넘어선 영원한 시간을 획득하고 서로 혼용되어 죽음 뒤에서도 지속되고 있음을 잘 보여주고 있다. 서정주가 보여주는 윤희와 영생구조는 영원히 지속되는 순환구조를 낳음으로써 인간의 삶을 무한 시간 속에 편입시켜 과거·현재·미래와 상관없는 자아의 동일성을 확보한다. 그럼으로써 현세적·찰나적인 나의 존재의 허무를 극복하고자 한다. 그것은 영원의 시간 속에 나를 편입시킴으로써 가능한 것이다.

서정주가 찰나적인 허무한 ‘나’의 존재를 극복한 또 다른 방법은 바로 불교의 연기론 내지 인연설이다. 연기(緣起)의 세계에서는 저 혼자 존재할 수 있는 것이 아무 것도 없다. 여기서 중요한 것은 순환적 질서 그 자체가 아니다. 그것을 가능하게 하는 동력으로서의 인연, 혹은 한 생명의 순환을 따라가는 또 다른 생명의 마음이다. 따라서 이러한 윤희적인 순환 질서는 하나의 생명의 형태가 소멸하고 변화한다 하더라도 그 마음의 지속으로 인해 인연의 고리는 끊어지지 않기 때문에 보다 높은 차원에서 생명의 시간은 이어진다.<sup>206)</sup>

서정주가 윤희와 인연설에 입각하여 보여주고자 한 것은 단순히 영혼불

206) 이광호, 「영원의 시간·봉인된 시간」, 김우창 외, 앞의 책, 372면.

멸이나 허무 극복만은 아닐 것이다. 과거와 현재와 미래를 무화시켜 현재만을 진리로 받아들이는 근대의 역사를 비판하기 위해서다. 그가 진정으로 보여주고자 한 것은 바로 인간역사의 참된 의미이다. 그것은 생명의 역사, 우주의 역사이다. 우주의 역사는 생명의 역사로서 현재, 즉 지금 살아있는 나(인간)의 역사만을 의미하지는 않는다. 삶과 죽음이라는 인간의 역사를 포함하여 생성과 부활, 카오스와 코스모스의 순환이라는 우주적 기원을 통해 일회적인 인간 존재에 참된 의미를 부여하고 인간존재에 순수함을 회복하는 것이다.

윤회라는 시간의 순환 질서를 통해, 또는 영원성을 통해 참된 생명의 역사를 보여주고자 한 시가 「인연설화조」라 할 수 있다. 그것은 영생이나 영통, 인연 등 신성성을 통해 가능하다.

「부처님 오신 날」 또한 윤회와 인연설에 입각한 시이다. 서정주에게 윤회하는 영혼이 도달할 수 있는 곳은 열반적정의 극락세계가 아니고 어찌면 비루한 현실세계이다. 또한 윤회를 통한 서정주가 꿈꾸는 영원은 살아있는 생명체로 전이된다.

獅子가 엮고 있는 房에서  
공부하던 少年들은  
蓮꽃이 이고 있는 房으로  
一學年씩 進級하고,

불쌍한 아이야.  
불쌍한 아이야.  
세상에서 제일로 불쌍한 아이야.  
너는 세상에서도 제일로  
남을 불쌍히 여기는 아이가 되고,

돌을 올리는 물아.  
물을 올리는 돌아.  
너희들도 한걸 더 소리를 높이고,

...(중략)...

三千年前  
자는 永遠을 불러 잠을 깨우고,  
거기 두루 電話를 架設하고  
우리 宇宙에 비로소  
작고 큰 온갖 通路를 마련하신  
釋迦牟尼 生日날에 앉아 계시나니.

- 「부처님 오신 날」 부분

현세와 단절된 이상 세계인 극락을 서정주는 꿈꾸지 않았다. 서정주는 본인이 살고 있는 현재의 시간과 공간 속에서 영속적인 삶을 꿈꾸었다. 그래서 서정주의 영원은 현재가 미래가 되고 미래가 곧 현재인 영원이다. 1연에서 '사자가 엮고 있는 방'에서 공부하던 소년들은 열심히 공부하고 정진하여 '연꽃이 이고 있는 방'으로 '일 년씩 진급'하는데, 갑자기 2연에서 이 아이들이 불쌍하다고 한다. 2연의 '불쌍한 아이'는 '남을 불쌍히 여기는 아이가 됨'으로써 현세의 가장 성스러운 아이가 되면서 역설적 의미를 띤다. 급기야 마지막 연에 가면 '삼천년 전/ 자는 영원을 깨'워 '두루 전화를 가설하'여 '우리 우주에/ 작고 큰 온갖 통로를 마련하신/ 석가모니 생일날에 앉아 계신'다고 찬양하고 있다.

바로 삼천년 전과 현재를 하나로 묶어버리는 발상이 서정주가 말하는 영원이다. 동양의 순환적 시간에서 가능한 논리이다. 과거와 현재라는 시간,

과거의 공간과 현재의 공간에 통로가 있다는 발상은 특이하고 재미있지만, 서정주가 진실로 꿈꾸는 영원은 바로 ‘불쌍하다’로 대변되는 중생인 일반인이 도달할 수 없는 곳이 아니라 가장 낮은 곳에, 가장 비루한 곳에, 어느 곳에도 두루 있는, 그래서 누구나 도달 할 수 있는 곳이라는 것이다. 이처럼 영원은 우리 가까이 있다고 말하고 있다.

서정주의 이러한 은유들은 내적 경험의 시간으로 가시화하려는 시도라고 할 수 있다. 추상의 범주 속에 있는 영원을 지각의 범주로 변화시키는 노력은 영원의 경험적 내포를 풍요롭게 해준다. 그리하여 서정주의 영원은 자연적인 공간, 인간적인 경험 속에서 나타나는 영속적인 진리의 일부이다. 서정주의 시에 나타난 독특한 시간에 대한 이미지들은 영원성에 대한 그의 내적 지향을 드러내 주는 또 다른 국면이다. 동양의 순환적 시간을 통해 어떤 성스러움이나 고귀한 깨달음으로 나아가고자 한 것이 아니라는 의미이다.

동양의 순환적 시간에 대한 인식은 「구름다리」에서도 확인할 수 있다. 제목에서도 알 수 있듯 이승과 저승을 이어주는 매개체로서 거룩하고 신성한 정신세계의 환희를 그린 작품이다. 『삼국사기』를 읽으면서 현실에 대한 극복과 미래에 대한 희망, 그리고 영원사상을 극명히 형상화하여 나타냈다.

實聖임금의 十二년 八月  
구름이 山에 이는 걸 보니,  
房에 香내음 밀리어 오는  
사람이 사는 다락 같더라.

어느날 언덕길을 喪輿로 나가신 이가  
그래도 안 잊히어 마을로 돌아다니며

낮모를 사람들의 마음속을 헤매다가,  
날씨 좋은 날  
날씨 좋은 날 휘영청하여  
일찌기 마련했던 이 別邸에 들러 계셔

그보다는 적게 적게 땅을 기던 것들의 뉘백도 몇 이끌고,  
맑은 山 위 이내[巖]스길을  
이 別邸에 들어 계셔

現生하던 나날의 맑은 呼吸, 呼吸으로 다짐하고  
마지막 茶毘의 불 뿜어 아름다이 落成했던  
이 別邸에  
이 別邸에  
이 別邸에  
둘러 계셔

鷄林 사람들은 이것을 잔치하고  
이 구름 밋 수풀을 성하게 하고  
그 別邸 오르내리기에 힘이 덜 들게  
돌로 빚어 다리를 그 아래에 댔더라.

- 「구름다리」 전문

이 시는 구름다리로 이어지는 산꼭대기와 인간이 거주하는 마을을 공간 배경으로 이루어져있다. 산꼭대기에 있는 ‘별저’라는 곳은 ‘이내의 길’과 같은 개념이면서, 「선덕여왕의 말씀」에서 ‘육계 제이천’이 뜻하는 ‘도리천’을 상징하는 것으로 천상으로 열려 있는 공간이다. 다시 말해 구름다리는 이승과 저승, 땅과 하늘을 연결하는 매개체이고 별저는 천상에 가까운 공

간이다. 그런데 문제적인 것은 이승과 저승, 땅과 하늘을 분리하지 않고 하나로 합일한다는 데 있다. 현실세계에서 이상세계를, 이승에서 저승을 보는 식으로 바로 동양의 순환적인 시간과 공간구조를 보여주고 있는 것이다.

1연부터 죽은 사람, 즉 망자가 나타난다. ‘향내음’이 그것이다. 그런데 꼭 ‘사람이 사는 다락 같더라’고 진술하면서 이승과 저승을 동일시한다. 2연에 오면 ‘상여로 나가신 이’라 하여 죽은 자를 직접적으로 표현한다. 그런데 망자가 ‘안 잊히어’ ‘마을을 돌아다니며’ ‘사람들의 마음속을 헤매다가’ ‘별저에 들러 계신’다고 진술함으로써 죽은자와 산자와의 경계를 없앴다. 별저는 산꼭대기의 정상에 위치하는데 이 공간은 일반적으로 인간이 도달하기 힘든 곳이다. 그런 까닭으로 산꼭대기라는 자체의 의미는 신성함을 지닌다고 할 수 있다. 또한 인간이 그러한 신성함의 중심에 오르는 것은 험난한 길을 상징하며 그 길에 오른다는 것은 속(俗)에서 성(聖)으로 진입하는 의미를 뜻한다.<sup>207)</sup> 그런데 이런 신성한 공간은 지상의 세계와 대립되는 세계가 아니라 서로 연계된 세계이다. 마을(계림) ‘사람들은 이것을 잔치하고’ ‘이 구름과 수풀을 성하게 하고’ 저승인 ‘별저’에 ‘오르내리기 쉽’게 아예 ‘돌을 빗어’ ‘다리를 놓’자고 한다. 지상과 천상을 하나로 이어가려는 강력한 의지를 내보인다. 마을 ‘사람들은 이것을 잔치하고’라는 대목에서는 마치 삶과 죽음을 하나로 본 장자가 스승과 아내의 장례 때 춤추고 노래불렀다<sup>208)</sup>는 일화를 생각나게 하는 대목이다. 죽음과 삶을 하나로 연계하는 장자의 제물외생 사상이 엿보이기도 한다.

또한 서정주는 ‘적게 적게 땅을 기던 뉘백’도 하늘로 오를 수 있도록 한다. 인간을 포함한 모든 것의 ‘뉘백’들을 동일화하고 그것들과 소통하고 있

207) M. 엘리아데, 정진홍 역, 『우주와 역사』, 현대사상사, 1976, 35면.

208) 임희일, 『남화진경』中, 「내편 대종사」, 驪江출판사, 1986, 184면: 夫大塊載我以形 勞我以生 佚我以老 息我以死(누가 없음을 머리로 삼고 삶을 등골로 알며 죽음을 꿈 무니로 여길 수 있겠는가. 누가 죽음과 삶, 있음과 없어짐이 하나임을 알 수 있겠는가).

다. 그는 이 뉘백들의 음성을 통해 신의 존재를 느끼고 그들과 교호되는 시공을 성스럽게 보고 있다. ‘구름다리’는 무한한 반복이 가능한 시간 속에 위치하여 삶과 죽음을 이어주는 배경이 되고 있다. ‘낮모를 사람들의 마음 속을 헤매다가’라는 시구가 이를 뒷받침한다. 즉 너와 나의 구분도 없고 삶과 죽음의 구분도 허물어서 이승과 저승을 하나로 연결하는 모든 것의 통시적 동일화를 이루고 있다. 다시 말해 서정주는 가장 순수한 것과 가장 순수하지 못한 것, 심지어 세상의 미물에까지도 생명성을 부여하여 정신적 세계의 폭을 넓히고 마음의 경계를 넓혀 보려는 시도를 하고 있는 것이다. 이 시도의 주체는 바로 ‘계림사람들’이다. 따라서 이 모든 정신을 서정주 본인은 ‘신라정신’으로 명명하고 있다. 신라정신으로 명명된, 신라인을 통해 자연과 시간과의 조화로운 삶, 즉 성찰적 삶을 살겠다는 의지를 보이고 있는 것이다. 바로 동양의 순환적, 원환적인 시간의식이 엿보이고 있는 대목이다.

이런 신라정신을 비교적 압축적으로 전달하고 있는 시가 「기다림」이다. 중년의 서정주는 관용과 화해를 배우고 동양의 정신세계를 더 깊이 터득해 간다. 이런 성찰적인 삶은 시간과의 조화로운 삶의 의미를 깨달아간다는 것으로 보이는데, 이런 의지를 보이는 시가 「기다림」이라 할 수 있다.

내 기다림은 끝났다.  
내 기다리던 마지막 사람이  
이 대추 곱이를 넘어간 뒤  
인젠 내게는 기다릴 사람이 없으니,  
  
지나간 小滿의 때와 맑은 가을날들을  
내 이승의 꿈잎사귀, 보람의 열매였던

이 대추나무를  
인제는 저승 쪽으로 들이밀꺼나.  
내 기다림은 끝났다.

- 「기다림」 전문

시는 비교적 압축적으로 이승과 저승의 경계를 허문다. ‘내 기다림은 끝났다’고 단정적 어조로 선언함으로써 허무와 좌절의 심정을 이야기하는 듯 하나 2연에서는 이 허무를 가뿐히 넘어서고 있다. 그것은 ‘이승의 꿈잎사귀, 보람의 열매였던’ ‘대추나무를 인제 저승 쪽으로 들이밀꺼나’는 발언에서 확연히 드러난다. 내가 기다리던 사람이 대추 곱이를 넘어간 뒤로는 기다릴 사람조차 없어 대추나무를 저승 쪽으로 들이민다고 함은 이승과 저승의 경계를 초월하겠다는 시인의 의지다. 이는 다른 말로 내적 깊이와 정신적 세계, 곧 과거를 되돌아보는 자아성찰의 시간을 가지겠다는 뜻이기도 하다. 저승 쪽으로 ‘들이민’다는 표현도 의외이면서 재밌는 표현이지만 이는 들이밀 정도로 저승이 바로 우리 곁에 있음을 말하는 것이기도 하다. 바로 천상계와 지상계의 소통이자 이 둘을 하나로 본다는 말이다. 다른 말로 내세를 꿈꾸고 사는 신라인들의 삶의 방식을 자신의 삶의 일부분으로 받아들이겠다는 의미이기도 하다.

이승과 저승이 연결되어 있다는 것, 또는 이승에서 저승을 본다는 것은 엘리아데식으로 말하면 성스러운 시간이다. 성스러운 시간은 본질적으로 가역적이다. 또한 원초적이면서 신화적 시간을 나타낸다. 성스러운 시간은 무한 반복가능하기 때문에 다함이 없는 존재론적인 시간이다. 이승에서의 내 존재의 일회성과 허무함을 극복하는 길은 ‘영원한 회귀’를 하는 일이다. 영원한 회귀를 통해 인간 실존의 무(無)와 죽음으로부터 구원되는 것이다. 따라서 성스러운 시간은 불안하고 덧없는 인간존재에 의미를 부여한다는

의미에서 존재의 영원성을 상징한다.<sup>209)</sup> 서정주가 ‘내 기다림은 끝났다’고 처음과 마지막 행에서 반복 기표하는 이유가 바로 여기에 있다. ‘끝났다’는 발언에서 전혀 좌절의 뉘앙스가 느껴지지 않는다. 이 끝남은 서양의 절대 회복 불가능한 의미의 끝남이 아닌 것이다. 이승에서의 끝남은 저승에서의 시작으로 연결되고 이것이 반복되다보면 이승과 저승의 경계마저 모호해져 이승과 저승이 하나가 된다. 이런 영원한 회귀는 허무한 인간 실존을 구원하는 장치이다. 서정주가 영원성이라는 정신적 세계를 통해 성찰적인 삶을 살겠다는 의지로 봐야 한다. 이는 곧 자연과의 융화요 시간과의 조화로운 삶으로서 원환성이라는 동양의 시간 속에서 가능하다.

서정주는 『신라초』에서 영원주의와 영생의 초월적 시간의 시화를 이룩하게 된다. 그럼으로써 자연과 인생 및 내세관은 더욱 심원한 경지를 이룩하게 된다. 『신라초』에서 영통·혼교·윤회사상을 통해 서정주는 영원한 시간의식을 보여주는데, 서정주의 영원은 자연적인 공간, 인간적인 경험 속에서 나타나는 영속적인 진리의 일부이다. 바로 동양의 순환적 시간에 대한 깨달음에서 비롯된 것이다. 정리하면, 『신라초』에서 서정주는 동양의 순환적 시간을 통해 신라정신으로 명명된 자연과의 융화, 시간과의 조화로운 성찰적 삶을 살겠다는 의지를 보이고 있는 것으로 파악된다.

## 나. 시공의 초월과 가벼움의 세계

서정주의 다섯 번째 시집 『동천』은 1960년 『신라초』 이후 1968년까지의 작품들을 수록하고 있다. 『귀족도』와 『신라초』를 거쳐 『동천』에 이르면 서정주는 동양의 세계에 더욱 심취하여 완숙한 동양 사상의 경지에 다다른다. 가장 문학적으로 그 성과가 뛰어나다는 평가를 받고 있는

---

209) M. 엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 116면.

『동천』 무렵의 작품들 속에서 구현되고 있는 것도 바로 ‘영원주의’로, 그가 시집 『신라초』에서 보여주었던 신라인의 정신세계와 불교적 상상력이 독특한 언어적 비술(秘術)과 만남으로써 결실을 맺은 것이다. 우리 고유의 민요나 전통시가를 차용하기도 하는 이 시집에서는 그 근원에 동양적인 형식미와 정신세계가 숨어 있다. 작가의 사상적 원숙미와 시적 구성력이 가장 돋보이는 시집으로 평가된다.

『동천』에서는 서정주만의 영속적 개안의 세계나 혹은 죽음을 초월할 수 있는 어떤 깨달음, 즉 동양 사상을 통합한 그의 신비적인 상상력과 함께 화려하게 표현되고 있다. 더욱 완숙해지고 유연해진 서정주의 시적 세계는 ‘시공을 초월한 가벼움의 세계’로 나아가고 있고, 이는 곧 노년에 접어든 서정주의 정신세계이기도 하다. 그 대표적인 시가 바로 「동천」이다.

내 마음 속 우리님의 고운 눈섭을  
즈문밤의 꿈으로 맑게 씻어서  
하늘에다 옮기어 심어 났더니  
동지 선달 나르는 매서운 새가  
그걸 알고 시늉하며 비끼어 가네

- 「동천」 전문

시어 하나하나, 행과 행 사이의 긴장감, 즉 시적 긴장감이 이렇게 팽팽한 시도 드물 것이다. 시어의 상징성도 고도화되어 있어 난해하지만 무엇보다 시인이 말하고자 하는 세계관을 좀처럼 따라가기가 힘들다. 그래서 ‘새’가 ‘시늉만하’고 ‘비끼어 간’다고 말하지 않았나 싶다. 「동천」에서 서정주는 절대적 외경의 세계를 천상적인 상상력 속에 펼쳐 보임으로써 인간의 삶 속에 용해되어 있는 삶의 의지와 천상적인 질서와의 합일을 도모하고 있다.

이 시에서 중요한 해석의 열쇠구실을 하는 것은 ‘님의 눈썹’과 ‘새’의 관계이다. 겨울 하늘의 투영하고 삼상한 공간에 시의 화자는 자신이 사랑하는 ‘님의 눈썹’을 ‘즈문 밤’의 꿈으로 씻어서 걸어 놓았다고 진술하고 있다. 그랬더니 추운 겨울밤을 나는 새도 자신의 지극한 정성을 알아보았는지 그 눈썹의 모양과 비슷한 모습으로 피해가더라는 것이다. 따라서 1행의 ‘고운 눈썹’은 ‘즈문 밤’ 꿈의 상징이며 이상 세계이자 절대적 가치를 나타내는 것으로 봐야할 것 같다. 시적 자아의 마음 속에 고이 간직되어 있던 소중한 아름다운 임의 모습이 수많은 날의 정성으로 잘 씻어서 하늘에 옮겨 놓은 초승달의 이미지와 연결되어 삶의 어떤 고귀한 가치를 나타낸다. 이는 하늘에 달의 모습으로 전이되어 우주적 사랑으로 승화된다. ‘즈문’은 오랜 시간, 즉 영원한 임에 대한 그리움을 의미하는 것으로, 하늘에 옮겨 심어 놓았다는 것은 임에 대한 사랑의 절대적 가치 부여이며 임에 대한 사랑이 영원하기를 기원하는 것이다.

‘동지 설달 나르는 새’는 화자의 분신으로 사물이 모두 죽음에 빠져있는 시공간, 즉 살아 있는 것이라고는 아무 것도 없는 시공간을 뛰어넘으려는 열정을 지닌 존재, 즉 절대적 가치를 지향하는 존재를 의미한다. 그러나 문제적인 표현은 ‘나르는 매서운 새’가 우리 임의 고운 눈썹을 ‘시늉하며 비껴가네’라는 시구다. ‘시늉하며’라는 부사는 비껴감의 행위를 불완전하고 수동적으로 한정한다. 이것은 비껴가는 시늉을 하는 것뿐이다. 즉 고귀한 정신적 가치를 알아차리고 감히 범접하지 못한다는 의미이다. 결국 새를 통해 절대적 가치를 동경하나 그 절대적 가치의 지고함을 아는 까닭에 감히 그것을 범접하지 못하는 인간 존재의 한계를 엿볼 수 있다.

서정주의 시에는 거세된 시간 관념이 곳곳에 드러나고 있다. ‘즈문’이라는 천년의 간절한 소망들은 이미 지상계의 시침과는 무관한 공간 속으로 영입됨으로써 인간계와 지상계의 바늘을 돌려놓고 있다. 헤아릴 수 없는

시간은 역겹의 시간이자 순간이기도 하다. 따라서 인간의 존재는 무한한 것임과 동시에 찰나적 존재이기에 현실계에서 이를 수 있는 꿈을 절대적인 공간인 하늘로 그 중심을 이동시킴으로써 영원의 세계로 재생될 수 있음을 보여주고 있다.<sup>210)</sup>

위 시는 절대적 가치에 대한 인간의 외경, 한계를 노래하고 한다.<sup>211)</sup> 이는 동양적 마음의 평정과 정신적 가치의 미학을 의미하는 것으로 생각된다. 확대하면 우주와 인간의 합일을 꿈꾸며 인간의 순수함을 회복하려고 한 것으로 볼 수도 있다. 이 과정에서 인간존재의 한계이자 소망인 ‘즈문’이라는 영원은 서정주가 끝까지 성찰하는 시간단위임을 알 수 있다.

시집 『동천』에서 서정주는 ‘눈썹’이라는 단어를 자주 사용한다. 이 시어는 구도의 시인인 서정주의 시세계에서 매우 중요한 의의를 간직한다. 눈썹과 달은 형태적 유사성 때문에 동일한 계열에 속한 이미지이다. 「추석」이라는 작품에서 이 두 이미지가 결합되어 아주 잘 나타나 있다.

대추 물 드리는 햇볕에  
눈 맞추어  
두었던 눈썹.

고향 떠나올때  
가슴에 끄리고 왔던 눈썹.

열두 자루 匕首 밑에  
숨기어져  
살던 눈썹.

---

210) 이명희, 앞의 논문, 118면.

211) 김재홍, 「하늘과 땅의 변증법」, 『월간문학』 제45호, 1971.5.

匕首들 다 녹 슬어  
시궁창에  
버리던 날,

삼시 세끼 굶은 날에  
역력하던  
너의 눈섭.

안심잖아  
먼 山 바위  
박아 넣어 두었더니  
달아 달아 밝은 달아

秋夕이라  
밝은 달아  
너 어느 골방에서  
한잠도 안자고 앉았다가  
그 눈섭 꺼내 들고  
기왓장 넘어 오르고.



- 「秋夕」 전문

어렸을 적 이웃집 소녀와의 경험에서 비롯된 시어인 ‘눈섭’은 서정주에게 신비로운 ‘여성의 바다’를 형성하는 결정적 요인이 된 듯하다. 『화사집』 무렵부터 이 시어는 이미 중요한 시적 기능을 발휘하고 있다. 가령 「수대 동시」에서 보들레르나 서울 여자를 등지고 ‘아스럼 눈감었든 내녘의 시골’로 돌아가려 했을 때 젊은 시인 서정주에게 떠오른 것은 ‘눈 섭이 검은 금

너 동생'이었다. 「와가의 전설」에서도 비극적인 히로인이 되는 건 '속눈썹이 기이다란 게집애'였다. 『귀촉도』 무렵에도 '눈썹같은 반달'(「견우의 노래」), '네 눈썹을 적시우는 용천의 하늘밑'(「멈들레꽃」) 등에서 이 시어의 다양한 쓰임새를 보게 된다. 『서정주시선』, 『신라초』 등에서 거의 그 자취를 감추었던 이 시어가 『동천』에 이르러서는 핵심적인 의의를 띠고 다시금 나타나는 것이다. 초기의 '눈썹'이 대체로 서술적, 직유적인 뜻 이상으로 쓰이지 않았는데 반하여, 시집 『동천』에서는 은유적, 상징적인 쓰임새로 달라졌다는 차이가 있다. 그리고 그것은 그의 시세계의 일반적인 변모 확대의 직접적 반영이라 하겠으나, 그것이 대체로 신비로운 '여성의 바다'에 근원을 두고 있다는 점에서는 마찬가지다.<sup>212)</sup>

위 시에서 눈썹은 마치 붉은 보석이 그러하듯 깊이 감추어져 있다. 그 눈썹은 원래 오래 전 고향에서 '대추 물 드리는 햇별에/ '눈 맞추어/ '두었던 눈썹'이었다. '눈 맞추어 두었던 눈썹'은 다름 아닌 님의 등가물이다. 이처럼 오래 전 마음에 두었던 눈썹은 '고향 떠나올 때'도 '가슴에 끄리고' 와서는 타향살이가 고향 때에도 버리지 않는다. 그렇기 때문에 눈썹을 숨기는 행위가 과거의 부정이나 망각을 의미하는 것은 아니다. 오히려 2연에서처럼 눈썹을 '가슴' 속에 '끄리고' 있거나 3연에서처럼 '열 두 자루 비수 밑에/ 숨기어져' 있다는 것, 그리고 5연에서처럼 눈썹을 마치 보석이나 된 듯 스스로 '먼 산 바위' 속에 '박아 두'는 행위에서 볼 수 있듯이 깊이 간직하는 행위이다. 그렇기 때문에 오히려 '비수들 다 녹슬어/ 시궁창에/ 버리던 날'처럼 삶의 중심마저 버리지 않을 수 없을 때, '삼시 세끼 굶은 날'처럼 서러울 때, 눈썹은 더 '역력'하게 떠오른다. 차가움과 건조함으로 불모가 된 속세에서 나에게 유일하게 희망이 돼주던 것이야말로 눈썹, '고향 떠나올 때/ 가슴에 끄리고 왔던 눈썹'인 것이다.<sup>213)</sup>

212) 천이두, 「지옥과 열반」, 김우창 외, 앞의 책, 94~95면.

눈썹은 그 행태적 유사성 때문에 관례적으로 초승달에 비유된다. 위 시에서도 마찬가지이다. 각 연의 전개와 병행되는 눈썹이라는 이미지의 점층적 변모는 결국 초승달에서 보름달까지의 과정을 한 순환(윤회)의 질서로 간주할 수 있다. 따라서 눈썹의 끊임없는 변모 과정은 결국 완전성(보름달)을 향하는 무수한 상승의 과정이라 할 수 있을 것이다. 이 윤행은 윤회의 질서 속에서 위치하는 것이다. 이것은 마지막 연에서 확인된다. 초기시에서 현세적, 육체적 욕망의 대상으로서의 여인을 상징하던 눈썹이 여기에 와서는 그런 이미지는 다 탈각되고 마침내 보름달, 즉 완전성으로 향해간다. 마지막 연 추석의 보름달이 그것을 의미한다. 이로써 눈썹은 질적인 도약을 하게 되고 ‘나와 눈썹’, ‘나와 처녀’사이도 질적인 상승을 하게 된다. 이것이 윤회의 질서 속에서 행해지는 것이다. 결국 시에서 원의 형태를 띠고 있는 보름달은 완전성을 의미한다. 그런데 불교의 윤회도 원의 형태이므로 윤회와 완전성은 원의 형태를 띤 동양적 시간의 순환성·원환성을 의미한다고 볼 수 있다. 이 시 또한 ‘나와 그녀’, ‘눈썹과 보름달’이 모두 윤회라는 원환성을 통해 완전함을 지향하고 있는 것이다. 물론 이 완전함은 현실적 시공간을 초월한 것이다.

시집 『동천』에서도 이별을 소재로 한 시는 끊임없이 발견된다. 그 이별이 서양식 단절이 아니라 무한 반복된다는 동양의 윤회사상을 통해 재생되는 특징이 있다. 즉 소멸(이별)하면 재생(만남)되는 과정을 반복함으로써 이별은 또 다른 만남을 기약하는 것이다. 「님은 주무시고」가 바로 이런 순환의 과정 속의 이별을 노래하고 있다.

님은  
주무시고,

---

213) 윤지영, 「욕망과 체념적 도피의 갈등적 구조」, 김학동 외, 앞의 책, 130면.

그의 벉갯모에  
하이영게 繡놓여 날으는  
한마리의 학이다.

그의 꿈 속의 붉은 寶石들은  
그의 꿈 속의 바다 속으로  
하나 하나 떠내려 내리어 가라앉고

한 寶石이 거기 가라앉을 때마다  
나는 언제나 한 이별을 갖는다.

님이 자며 벗어놓은 純金の 반지  
그 가느다란 반지는  
이미 내 하늘을 둘러 끼우고

그의 꿈을 고이는  
그의 벉갯모의 금실의 테두리 안으로  
돌아 오기 위해  
나는 또 한 이별을 갖는다.

- 「님은 주무시고」 전문

‘님’과 ‘나’는 ‘자다/ 깨다’, ‘벗어놓다/ 둘러 끼우다’라는 대립적 행위를 보여주고, 이는 곧 ‘비다/ 채우다’의 의미론적 대립을 만들어낸다. 이 시에서 시적 자아는 ‘그의 벉갯모에/ 하이영게 수놓여 날으는/ 한 마리의 학’으로 변신한다. 학의 비상은 2, 3연에서 보여지는 ‘붉은 보석’이 무겁게 하강하는 이별의 시간과 대립된다. 상승과 하강이 대립을 이루는 것이다. ‘님이 자며 벗어놓은 순금의 반지’가 이별을 의미한다면 학으로 변한 화자가 ‘벉갯모의

금실의 테두리'를 벗어나 순금 반지 속에 끼워져 있는 하늘을 나는 것은 이별의 공간을 채우는 행위이다. 시적 자아는 순금 반지로 상징화되어 있는 님의 공간 속에 머물게 되는 것이다. 이것은 님과의 이별을 만남으로 전환시키는 것을 뜻한다. 즉 화자는 님이 주무실 때, 즉 이별의 순간에는 순금의 반지 속 하늘을 날고, 님이 깨어날 때, 즉 만남의 순간에는 다시 벼갯모에 놓아진 수(繡)로 존재한다. 화자가 '그의 벼갯모의 금실의 테두리 안으로/ 돌아온'다는 것은 순금의 반지를 님이 깨어나 자신의 손에 끼우는 순간을 말한다. 그러므로 '비다/ 채우다', '이별하다/ 만나다'의 대립적 의미는 '금실의 테두리 안'을 나가고 들어오는 시적 자아의 능동적 행위에 의해 그 차이성이 무화된다. 순금 반지의 테두리는 님의 손가락과 나의 비상에 의해 늘 가득차 있는 것이다.<sup>214)</sup>

따라서 이 시에서 이별은 부정적이지 않다. 아니 모든 시어들이 긍정적인 뉘앙스를 풍긴다. '님의 잠'도 세상사로부터의 초탈과 안식의 의미를 갖고, 구속되어 있는 '수 놓여 진 학'(나의 변신)도 님과 만남을 준비하는 의미의 구속이므로 긍정적이다. 4연의 '내 하늘에 둘러 끼우고' 있다는 것은 그가 여전히 과거의 사랑에 속박되어 있다는 것<sup>215)</sup>이 아니라, 다음 연의 '그의 벼갯모의 금실의 테두리 안으로/ 돌아오기 위'한 전제다. 즉 님과 다시 만나기 위해 이별을 갖는 것이다. 만남과 이별이 하나의 원 안에서 서로 관계를 맺고 있다. 그래서 이별이 부정적이지 않다. 생명체가 들숨과 날숨을 반복해야 살 수 있듯 사람도 이별과 만남을 반복하게 되어 있다는 윤희사상이 깃들여 있는 것이다. 이 같은 윤희사상은 시에서 차원 높은 사랑으로 승화되어 표현되었다. 이 또한 우주의 영원한 생명 리듬의 한 측면이자 시공을 초월한 세계를 표상하고 있다.

214) 엄경희, 앞의 논문, 106면.

215) 윤지영, 앞의 글; 김학동 외, 앞의 책, 108면.

서정주 시에서 영원은 대부분 여성의 원형적 이미지와 결부되어 나타난다. 서정주는 영원성과 여성의 생명 창조적 역할을 결부함으로써 울림의 진폭이 큰 시적 긴장을 생성해내고 있다. 서정주의 시에서 발견할 수 있는 여성성은 돌아가 쉬고 싶은 휴식의 공간이면서 생명력을 재충전하여 비상할 수 있는 대상이다. 즉 근원적 안식처요 생명성 그 자체다. 여성과 영원을 연결하여 영원을 직접 말하고 있는 시가 「내 영원은」이다.

내 永遠은  
물 빛  
라일락의  
빛과 쉼의 길이로라.

가다 가단  
후미진 굴형이 있어,  
소학교 때 내 女先生님의  
키만큼한 굴형이 있어,  
이뿐 女先生님의 키만큼한 굴형이 있어,

내려 가선 혼자 호젓이 앉아  
이마에 솟은 땀도 들이는  
물 빛  
라일락의  
빛과 쉼의 길이로라  
내 永遠은.

- 「내 永遠은」 전문

이 시는 제목이 시사하는 바와 같이 서정주가 지향하는 영원성의 일면을

잘 보여준다. 시에서 영원은 서정주 개인의 과거경험 내지 과거기억과 결합하여 새로운 의미를 획득한다. 영원을 과거의 기억을 통해서 체험하고 있다는 사실은 서정주의 시세계를 밝히는데 중요한 의미가 있다. 기억은 ‘지금 여기’라는 현재적 상황과는 다른 정서를 유발시킨다. 그것은 현재로부터 초연한 것이며, 여러 시간의 경험 가운데 선택되는 과정에서 질서화된다. 김준오는 이러한 기억의 본질을 화이트헤드(A.N. Whitehead)의 이론에 근거해 다음과 같이 설명한다.

문학의 세계와 실제의 세계가 다르듯이 기억 속의 과거는 실제의 과거 그 자체는 아니다. 실제의 현실은 비형태적이고 비양식적이며 따라서 모호하고 불가용적이다. 그러나 기억은 이 모든 것을 변형시켜 분간할 수 있는 사건의 형태로 재현한다. 기억 속의 과거는 일종의 추상화된 과거다. 다시 말하면 의미화되어 있을 뿐만 아니라 원래 감각하고 지각한 체험의식, 즉 정서와는 다른 정서로 보존되어 있는 과거다. 모호했던 실재를 분간할 수 있는 형태로, 그리고 변형된 정서의 상태로 기억은 과거를 보존하고 재현한다.<sup>216)</sup>

모호했던 실재를 분간할 수 있는 형태로 질서화하는 과정 속에서 선택된 기억은 다만 과거의 한 부분이 아니며, 아울러 현재 그 자체도 아니다. 그것은 과거와 현재 모두를 벗어난 초시간적 경험이다. 따라서 선택된 기억은 계기적 시간의 흐름으로부터 자유로운 시간의 한 성질을 의미한다. 선택된 기억이 무시간적 성질을 갖는다 하더라도 인간의 보편적 삶과 연관되지 못하면 개인의 의식 속에 묻혀 있는 특수한 시간의 경험 이상의 것이 될 수 없기 때문에 다른 사람들에게는 추상적 차원으로 머물 수밖에 없다. 서정주의 영원성에 대한 탐구는 이런 개인적 차원을 넘어 현실과의 연관성 속에서 보편의 공감을 얻는 쪽으로 진행해 가게 된다.<sup>217)</sup>

---

216) 김준오, 앞의 책, 378면.

위 시에서 영원은 ‘물 빛’과 ‘라일락의/ 빛과 향의 길’로 표현된다. 그러면 서 곧바로 시인 개인의 과거기억을 끄집어내어 그것과 결합한다. 과거의 시간 속으로 ‘가다’ 보면 ‘후미진 굴형이 있’는데, 그 굴형은 ‘소학교 때 내 여선생님의/ 키만큼한 굴형’이다. 서정주에게 이 굴형 또는 여선생님에 대한 기억이 남달랐던 모양이다. 다시 ‘이뿐 여선생님의 키만큼한 굴형이 있’다고 재차 선언한다. 굴형은 자궁에 대한 상징으로 여선생님을 뜻한다. 마지막 3연에서는 굴형에서 새생명이 탄생한다. ‘내려가서 혼자 호젓이 앉아/ 이마에 솟은 땀도 들이는’ 곳은 휴식공간으로 여자의 자궁을 의미하는데, 이 휴식공간인 여성의 자궁에서 새 생명이 탄생하는 것이다. 또한 이곳은 ‘물 빛/ 라일락의/ 빛과 향의 길’로서 곧 영원하다고 말하고 있다.

또한 위 시에서 기본 심상이 되고 있는 ‘라일락’과 ‘길’, ‘굴형’과 ‘소학교 때 여선생님’은 각각 상보적인 비유체계로, 이를 통해 영원의 시간에 대한 감각적 경험을 드러내고 있다. 물빛은 시각적인 색채로 묘사되고 있지만, 이것보다 물이 순환적 무시간성을 의미하는 감각매체로 작용하여 라일락의 식물적 이미지와 함께 순환적인 자연세계를 의미한다.<sup>218)</sup> 순환적인 자연세계는 곧 직선적 시간이 아닌 순환적 시간을 의미하여 과거의 현재화를 뜻한다. 이런 시간의식이 길의 공간과 결합하여 영원으로의 시간진행을 공간화시키고 있다.

꽃<sup>219)</sup>은 여성을 의미한다. 그리고 물은 순환을 의미하는 자연세계라고 했다. 이 두 의미체계를 결합하여 서정주는 영원이란 시간을 말하고 있

217) 엄경희, 앞의 논문, 115면.

218) 변해숙, 앞의 논문, 79면.

219) 꽃은 일반적으로 아름다움의 상징이자 여성을 의미한다. 그리고 꽃은 생물학적으로 생식기이며 생명이 시작되는 곳이다. 따라서 꽃은 문학에서 여성의 생식기를 상징하며 자연의 생명력에 순응하는 장소이기도 하다. 즉 여성이 성기라는 장소를 통해 생명을 탄생시키는 것과 같이 자연의 일부인 꽃이 화려하게 피어난 뒤에 새로운 생명을 탄생시켜 그 종을 유지시키는 것을 이르는 것이다(J. 브로스, 양영란 역, 『식물의 역사와 신화』, 갈라파고스, 2005, 11면.).

다. 즉 과거 여선생님에 대한 기억을 가지고 와 그 여선생님을 ‘물 빛/ 라일락의 빛과 향의 길’로 설정했고, 그 여선생님의 자궁인 ‘굴형’에서 새 생명으로 탄생한 ‘나’는 ‘이마에 솟은 땀’을 닦고 다시 ‘물 빛/ 라일락의/ 빛과 향기의 길’이 된다. 그럼으로써 과거는 현재가 되고, 현재는 다시 과거가 되는 반복을 무한히 하게 된다. 물이 순환하여 돌아오듯 시간도 이렇게 순환하여 무한 반복하며, 이것이 곧 영원이라고 서정주는 노래하고 있다.

생명적 시간의 체험, 육화(肉化)된 영원의 실체를 통해 영원을 노래하고 있는 서정주는 그의 다른 시 「석류꽃」에서도 비슷한 의미를 드러내고 있다. 「석류꽃」에서도 영원의 시관관념을 꽃으로 구체화하고 있다.

春香이  
눈섭  
넘어  
廣寒樓 넘어  
다홍 치마 빛으로  
피는 꽃을 아시는가?

...(중략)...

石榴꽃은  
永遠으로  
시집 가는 꽃.  
구름 넘어 永遠으로  
시집 가는 꽃

우리는 뜨내기  
나무 기러기

소리도 없이  
그 꽃 가마  
따르고 따르고 또 따르나니……

- 「石榴꽃」 부분

이 시에서는 여성을 의미하는 다홍치마와 꽃을 연결하여 영원을 말하고 있다. 절대세계 내지 완전성을 의미하는 눈썹과 여성을 의미하는 꽃은 바로 영원을 상징한다. 이 시에서는 꽃이 ‘석류꽃’으로 구체화되어 나타나며 이 또한 영원을 의미한다. 3연에서 바로 직설적으로 표현된다. ‘석류꽃은/영원으로/, 구름 넘어 영원으로/ 시집 간’다. 그러나 문제는 마지막 연이다. 이 영원과 대비되는 ‘우리는 뜨내기’라는 것이다. 영원을 의미하는 ‘꽃 가마’를 ‘따르고 따르고 또 따르’라고 반복하여 서술함으로써 영원과 대비되는 우리 인간의 존재가 얼마나 찰나적인 존재인가를 극명히 드러내고 있다. 찰나적인 우리 인간은 영원을 따르고 쫓아야 한다고 시인은 말하고 싶은 것이다.

‘석류꽃이 영원으로 시집간다’고 하여 ‘석류꽃’과 ‘시집’이라는 이질적인 이미지를 하나로 묶고 있는 표현이 재미있는데, 이는 새 생명의 탄생을 의미한다. 신부가 혼례를 통해서 전혀 새로운 생을 경험(탄생)하듯이 석류꽃이 시집감으로써 새로운 삶, 즉 새 생명으로 탄생하게 되기 때문이다. 이것은 바로 유한성, 일회성인 찰나적인 인간존재를 넘어 영원으로 가고자 하는 인간 존재의 끝없는 갈망을 나타내는 것으로 볼 수 있다.

유한하고 일회적인 인간존재의 한계를 넘어서기 위해서 노자는 무(無)를 강조했다. 바로 다음의 시 「무의 의미」는 노자사상의 핵심인 무의 의미를 통해 노장사상의 시간을 잘 드러내고 있다.

이것은 꽃나무를 잊어버린 일이다.

그 祭閣앞에 꽃나무는 꽃이 진 뒤에도 둥치만은 남아  
그 우에 꽃이 있던 터전을 가지고 있더니  
인제는 아조 枯渴해 문드러져 버렸는지  
혹은 누가 가져갔는지,  
아조 뿌리채 잊어버린 일이다.

...(중략)...

지난번 비오는 날에도  
나는 그 씨들 간 데를 물어 떠나려 했으나 뒤로 미루고 말았다.  
날날이 그 씨들 간 데를 하나투 빼지 않고 물어 가려던 것을 미루고 말았  
다.  
그러기에 이것은 또 미루는 일이다.

...(중략)...

그렇다면 이것은 외고 있지도 못하는 일.

이것은 이렇게 꽃나무를 잊어버린 일이다.

- 「無의 意味」 일부

제목부터 ‘무의 의미’로 정한 위 시는 노자의 사상<sup>220)</sup>이 비교적 잘 담겨

220) 노자의 세계관은 순환론적 세계관으로, 이는 인간을 포함한 모든 세계가 궁극적으로 하나로 통한다는 사고이다. 노자는 우주의 천지만물이 모두 자연의 도에서 생성, 변화하고 있음을 인식했다. 유형은 무형에서 생겨나고 현묘하고 텅 빈 것은 실제적인 것의 근원이라고 했다. 노자의 무위는 억지로 하려하지 않음이다. 또한 노자가 말한 도는 형이상적 실체이며 만물의 근원이자 우주 운행의 원리이다. 말로 표현할 수가 없어서 무라고 할 수밖에 없는데, 무는 천지의 시원이요 만물을 생성화육하게 한다. 결국 노자는 우주만물을 일원론적으로 파악하고 있는데, 도의 반복성으로 인해 모든 것이 하나가 된다고 강조하고 있다. 또한 노자는 무한 반복하며 순환하는 것이 자연의 도이므로 자연은 최고의 시간이라 한다. 억지로 무엇을 하려고 하지 말고 자연스럽게 그대로 내버려두는

있다. 첫 연 첫 행부터 ‘이것은 꽃나무를 잊어버린 일이다’고 단정적 어조로 말하고 있다. 그러면서 시의 주요 소재가 ‘꽃나무’에서 ‘꽃’으로 ‘꽃’에서 ‘씨’로 변하고 있다. ‘꽃나무가 꽃이 진 뒤에 등치만은 남겨/ 터전을 가지고 있더니/ 인제는 고갈해 문드러져 버렸는지/ 누가 가져갔는지/ 아조 뿌리채 잊어버린 일’이라고 말하고 있다. 꽃나무의 변화과정을 시간의 흐름에 따라 간략하게 설명하고 있는데, 이것이 자연의 변화라고 말하고 있는 것이다. 그러다 ‘나는 그 씨들 간 데를 물어 떠나려 했으나 뒤로 미루고 말았다.’ ‘그러기에 이것은 또 미루는 일’이라고 말한다. 사람들이 ‘다 외고 있지도 못하는 일’이므로 ‘이것은 이렇게 꽃나무를 잊어버린 일’이라고 결론내리고 있다. 꽃나무가 잘려 꽃이 되고 그 터전도 잃어버려서 화자는 그 꽃씨를 찾으러 떠나려 했으나 결국 하지 못했다. 아니 하지 않았다는 말이 더 정확할 것이다. 시간의 변화나 자연의 흐름에 맡기는 것이 낫지 억지로 찾아다니는 것은 옳지 않다. 찾아다니는 것은 시간의 흐름이나 자연의 변화에 위배되는 것이라고 말하는 것이다. 사람들이 ‘다 외고 있지도 못하는 일’이므로 ‘꽃나무를 잊어버린 것’이라고 한 것은 노자가 말한 무위자연(無爲自然)하라는 의미이다. 억지로 무언가를 하려고 한다고 해서 되는 것은 아니라고 말하고 있는 것이다.

다시 말해 ‘꽃나무를 잊어버리’라는 말은 꽃나무가 베여 등치만 남아 그 터전도 없어지는 것은, 노자철학의 핵심인 도의 활동이고 속성이니 이를 부정적으로 받아들일 필요가 없다는 의미로 읽힌다. 그래서 서정주는 꽃씨를 찾아 나서려 하지 않았던 것이다. 꽃나무에서 꽃으로 꽃에서 씨로 변하는 것도 도의 활동이고 도의 근원인데 이것이 바로 ‘무’라는 것이다. 꽃나

---

것 이것이 노자가 보는 자연의 도로서 무(無)다. 결국 시간은 도에 따르는 부산물이요 도의 작용에 따른 결과일 뿐이다. 한 마디로 도(道)의 작용에 따라 시간은 무한 반복할 따름인 것이다. 억지로 무엇을 하려하지 않고 자연의 흐름(도=무)에 맡기는 것이 노자가 설파한 시간이다.

무가 배여 없어지고 꽃이 씨로 변해서 없어지는 것도 모두 도의 활동이요 만물의 근원이다. 이것을 말로 표현할 수가 없어서 무라고 할 수밖에 없는데, 무야말로 유의 생성근원이므로 꽃나무가 꽃으로 변하고 꽃이 씨로 변해서 없어지는 것이다. 이 없어지는 무가 더 근원적인 것이요, 지극히 당연한 자연변화다. 이 모든 것(시에서는 '꽃나무')을 잊어버리는 것은 노자가 강조한 무위자연으로 볼 수 있다. 무위자연이야말로 천지의 시원이요 만물을 생대화육하게 하므로 역지로 꽃씨를 찾아 나서는 것은 오히려 만물의 법칙에서 어긋나는 것이자 자연의 법칙에 역행하는 일이라고 말하고 있는 것이다. 그래서 '잊어버리는 일'은 무(無) 또는 무위자연인 것이다. 무위자연이야말로 무한반복하고 순환하는 최고의 시간이다. 이런 무위자연의 시간 속에서 살자고 말하는 듯하다. 이것은 현세적인 시공을 초월한 세계, 즉 인간속세의 온갖 무거운 것들을 벗어던진 가벼움의 세계가 아닐까 싶다. 서정주는 이런 시공을 초월한 가벼움의 세계, 사색적 깊이의 세계로 진입한 것으로 보인다. 시의 제목을 '무의 의미'로 정한 이유가 바로 여기에 있다 하겠다.

이런 노자의 사상이 환경 친화적인 세계관 정립에도 일정 부분 기여할 수 있다는 점에서 서정주의 세계인식은 일련의 서구적 근대성 담론이 보여주고 있는 주체와 타자, 자연과 인간, 중심과 주변 등을 엄격히 구분하는 이분법적 사고와는 근본적으로 발상을 달리하는 것이다. 바로 무위자연의 시간에 입각한 인식이야말로 서양 근대의 선형적 시간에 입각한 사회질서와 자본주의의 발달로 황폐해진 인간정신을 구원하고 생태계와 조화를 이룰 수 있을 것이다.

「무의 의미」가 노자의 사상이나 시간관에 입각한 시라면 「연꽃 위의 방」은 불교의 사상 위에서 쓰인 시이다. 불교적 깨달음과 해탈을 염두에 두고 있는 시인은 현세적 욕망과 집착을 버리자고 말한다.

세마리 獅子가  
이마로 이고 있는 房 공부는  
나는 졸업했다.

세마리 獅子가 이마로 이고 있는 房에서  
나는  
이 세상 마지막으로 나만 혼자 알고 있는  
네 얼굴은 눈섭을 지워서  
먼발치 버꾸기한테 주고,

그 房 위에 새로 핀  
한송이 蓮꽃 위의 房으로  
핑그르르  
蓮꽃잎 모양으로 돌면서  
시방 금시 올라 왔다.

- 「蓮꽃 위의 房」 전문

위 시의 모티프는 불법의 상징인 사자의 조각이다. 사자는 분명 하나의 의미론적이고 구조적인 역할을 하며 그것들은 암시적이고 구체적으로 남아 있는 주제를 형성하거나 주제들의 점진적인 실현에 기여한다.<sup>221)</sup>

‘세 마리의 사자’, ‘네 얼굴’, ‘눈섭’, ‘연꽃 위의 방 공부’ 모티프들은 해탈의 공간이며 욕망, 새로운 세계의 열망, 기쁨과 같은 주제적 의미를 갖는다. 주제를 형성하거나 암시하는 모티프 ‘너’는 ‘세 마리 사자’와 ‘연꽃’의 의미와 등가를 이루면서 시의 중요한 묘사체계를 형성한다. ‘세 마리 사자’와 ‘네 얼굴’은 시적 화자 ‘나’의 ‘방 공부’를 방해하는 장애물이다. 또한 이

221) 이재선, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996, 206면.

것들은 시적 화자의 기억 속에서 유혹적 대상으로 작용한다. 이 대상은 다시 ‘눈썹’으로 전이 되어 의미가 확장된다. 여기서 ‘눈썹’은 ‘네 얼굴’의 ‘눈썹’을 ‘지워서’, ‘먼발치 버꾸기한테 준’다는 시어로 봐서 그리움의 대상을 의지나 지성으로 잊게 하려는 노력으로 볼 수 있다. ‘지운다’의 의미는 결국 기억 속에서 상대의 강한 인상이나 사랑을 지운다는 뜻으로 풀이되기 때문이다. 다시 말하면 ‘나’가 정신적 그리움의 유혹을 물리친다는 의미의 확장으로 해석할 수 있다. 불교가 모든 속세의 것(시 해석으로 보자면 그리움, 또는 그 그리움으로 인한 인연)들을 버리고 해탈을 강조하는 종교라는 것을 감안한다면 그렇게 볼 여지는 충분하리라 본다. 시에서 이러한 문맥의 강조는 유혹에 대한 강렬한 거부의 몸짓으로 ‘네 얼굴’을 멀리 있는 ‘버꾸기’에게 주는 것으로 구체화되고 있다. 그 결과 마지막 3연에서 ‘방’은 비로소 폐쇄적이고 갈등의 공간에서 벗어나 해탈의 경지, 연꽃의 공간으로 승화되며 시적 화자 ‘나’ 역시 이 공간에 합체하면서 희열의 세계로 들어간다. 이렇게 억압의 대상에서 점점 가벼워지는 ‘방 공부’가 연꽃으로부터의 동기화로 구체성<sup>222)</sup>을 드러낸다.

위 시는 불교적 가르침인 현세적 욕망과 집착<sup>223)</sup>을 모두 버리고 해탈하고 싶다는 시인의 의지와 바람을 담고 있다. 시간을 초극하여 해탈하고자 한 것이다. 그래서 시에서 시인은 ‘제 마리 사자’가 ‘이마로 이고 있는 방 공부’를 ‘나는 졸업했다’고 선언하는 것이다. 이는 졸업, 즉 해탈하고 싶다는 시인의 바람인 것이다. 그러면서 2연에서 ‘나는 이 세상 마지막으로 나만 혼자 알고 있는/ 네 얼굴은 눈썹을 지워서/ 버꾸기한테 줘’버리고, 3연

222) 배영애, 앞의 논문, 114면.

223) 현세적 욕망과 집착은 모두 시간의 실체성을 인정한 것에서 비롯하기 때문에 불교에서는 시간의 실체성을 부정하고자 한다. 무상(無常)한 것은 괴로운 것이므로 무상은 고(苦)로 연결되며 이는 윤회생존의 괴로움을 뜻한다. 시간은 윤회생존의 시간이며 시간이 존재한다는 것은 괴로움의 길이 끝나지 않았음을 의미한다. 따라서 불교에서의 시간은 초극의 대상이었다.

에서 ‘방 위에 새로 핀/ 연꽃 위의 방으로/ 시방 금시 올라 왔다’고 한다. 불교에서 연꽃은 일반적으로 해탈, 또는 천상과 지상의 만남을 상징<sup>224)</sup>하는 바, ‘방 위에 새로 핀’ ‘연꽃 위의 방’으로 ‘금방 올라왔다’는 것은 곧 해탈을 했다는, 또는 해탈을 하고 싶다는 바람을 의미한다고 볼 수 있다. 천상과 지상의 만남을 통해 해탈을 하고 싶다는 것은 불교의 시간이 곧 원형, 즉 순환적임을 알 수 있는 대목이다. 불교적 시각에서 시공을 초월한 세계를 노래하고 있는 시이다.

시간을 직접 언급하며 시간에 대해 다루고 있는 시가 「고대적 시간」이다. 자아와 시간의 상응관계가 구체적이고 직접적인 비유를 통해 나타나고 있다.

만일에  
이 時間이  
고요히 잠작이는 그대 속 눈섭이라면

저 느티나무 그늘에  
숨어서 박힌  
나는 한알맹이 紅玉이 되리.

만일에  
이 時間이  
날카로히 부디치는 그대 두 손톱 끝 소리라면

나는 날개 돋혀 내뺏는  
한 개의 활살.

224) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, 376면.

그러나  
이 時間이  
내 砂漠과 山 사이에 느린  
그대의 함정이라면

나는  
그저 咆哮하고  
눈 감는 獅子.

또  
만일에 이 時間이  
四十五分만큼씩 쓰담던  
그대 할아버지 텍수염이라면  
나는 그저 막걸리를 마시리.

- 「古代的 時間」 전문

이 시는 시간에 대한 감각화의 한 전형적인 예를 보여준다. 시인의 설명에 따르면 이 시는 『중용』의 주석에 나타난 바의 중국 고대의 시각적인 시간 단위의 변용이다. 고대인들은 시, 분, 초와 같은 추상적인 시간 단위 대신에 눈 깜짝이는 뜻을 담은 순간이나, 손가락의 손톱을 통기는 느낌을 표현한 단지 같은 감각적인 시간 단위를 사용했다는 것<sup>225)</sup>이다. 말하자면 고대인들에게 시간은 추상적이고 공리적인 것이 아니라 육체적인 감각으로 느낄 수 있는 것이어야 했던 것이다. 이 시에서는 이러한 고대적 시간관의 이미지가 다채롭게 차용되고 있다. 1,2연에서의 시간은 정적인 이미지로 드러난다. ‘시간-눈깜짝임’, ‘나-홍옥’의 은유는 순간의 시간을 하나의 광물적

225) 서정주, 「문치헌 밀어」, 『미당 산문』, 민음사, 1993, 147면.

결정으로 응고시켜 놓는다. 3, 4연에서의 ‘시간-손톱 끝 소리’, ‘나-활살’은 상대적으로 동적인 이미지이다. 여기서 시간의 재빠른 속도감은 ‘활살’이라는 역동적인 이미지로 표현된다. 이러한 이미지들을 통해 시간이라는 대상과 ‘나’는 유사한 내포를 가진 동일한 차원에 있게 된다. ‘나’와 시간은 이미지들의 교호 작용을 통해 내밀한 상관성을 얻는다. 또한 이 시의 가정법적 시제 역시 이러한 ‘나’와 ‘시간’의 상관성과 동일성에 대한 소망적 표현이면서, 그 소망에 미래 지향적인 성격을 나타낸다.<sup>226)</sup>

유가의 시간<sup>227)</sup>에 입각해 위 시를 보면 1연에서 ‘시간’과 ‘그대 속 눈썹’, 2연에서 ‘나’는 ‘홍옥’과 상호 의존적 관계를 맺고 있으며 3연에서 ‘시간’은 ‘그대 두 손톱 끝 소리’로 4연에서는 ‘나’와 ‘활살’이 불가분의 부분들로 이루어져 있다. 급기야 5연에서는 ‘시간’이 ‘내 사막과 산 사이 느린/ 그대의 함정’으로 관계를 맺고 있으며 6연에서는 ‘나’와 ‘사자’가 마지막 7연에서는 ‘시간’이 ‘사십오분만큼씩 쓰담던/ 그대 할아버지 텍수염’과 불가분의 관계를 맺고 있다. 그러면 시적 화자인 ‘나’는 ‘그저 막걸리를 마시’겠다고 만창을 부린다. 이 세상 모든 것이 상호관계 속에 있으며 상호 의존적이라는 것을 시인은 깨달고 있는 것으로 보여진다. 이 세상 모든 사물과 사건들이 서로 관계하고 있다는 통일적이고 전일적인 유가적 시간에서 가변성과 불변성의 원리를 발견할 수 있다. 가변성과 불변성도 상호 불가분의 부분들로 이루어진 하나의 속성인 것이다. 즉 가변성과 불변성은 통일적이고 전일적인 유가 시간의 특징이다.

그래서 ‘고요히 깜짝이는 그대 속 눈썹’, ‘날카로이 부디치는 그대 두 손톱 끝 소리’, ‘날개 돌려 내뺏는 한 개의 활살’, ‘사막과 산 사이에 느린 그

226) 이광호, 「영원의 시간, 봉인된 시간」, 김우창 외, 앞의 책, 368~369면.

227) 『중용』에서 중(中)은 바로 현존재의 본래성으로, 인간본래성의 자각에 의해 시간성의 원리의 자각이 이루어진다는 것이다. 즉 세상 모든 사물과 사건들의 통일성과 공동의 상호관계에 대한 깨달음, 다시 말해 모든 것들이 이 우주 전체의 상호 의존적이며 불가분의 부분들로서 이루어져 있다는 것을 이른다.

대의 함정’, ‘그저 포효하고 눈 감는 사자’, ‘사십오분만큼씩 쓰담던 그대 할 아버지 텍수염’ 등은 모두 상호 연관성 속에서의 가변성이라 할 수 있을 것이다. 이 가변성이 상호연관적인 유가의 통일적이고 전일적인 시간으로 인해 불변적인 ‘시간’이 되는 것이다. 그래서 ‘내가 그저 막걸리를 마시는 행위’는 이 모든 가변적인 것들을 뛰어넘는 불변성을 획득하게 되는 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 가변적인 것과 불변적인 것은 우리의 사고 인식 체계에서 비롯되는 것인 바, 이 우주 전체가 상호 의존적이며 불가분의 부분들로 이루어져 있다는 것을 깨달아야 한다는 의미로 읽히기도 한다. 이것이 유가의 시간이다. 이런 의식을 할 수 있는 것도 우리가 사는 물리적이고 2차적인 현실 세계의 시공을 초월해야 가능하며, 이는 곧 속세의 시간을 넘어서는 가벼움의 세계가 될 수 있을 것이다.

시공을 초월한 시간의식을 선보이던 서정주는 서서히 신화적이면서 성(聖)의 시간으로 가는 길목에 선다. 「마흔다섯」은 바로 그 지점에 있는 시이다. 『질마재 신화』에서는 성숙을 자유자재로 오가는데 이 「마흔다섯」에서 이미 그런 태도가 보이고 있다.

마흔 다섯은  
귀신이 와 서는 것이  
보이는 나이.

참 대 밭 같이  
참 대 밭 같이

겨울 마늘 널  
풍기며,  
처녀 귀신들이

돌아 와 서는 것이  
보이는 나이.

귀신을 길들만큼 지긋치는 못해도  
처녀 귀신 허고  
相面은 되는 나이.

- 「마흔다섯」 전문

서정주는 마흔 다섯 살의 나이에 ‘귀신’을 보는 눈을 갖게 된다. 그는 이 나이를 ‘귀신을 길들만큼 지긋치는 못해도’ 귀신과 대면할 수 있는 나이로 인식하고 있다. 그만큼 서정주 시에 있어서 귀신은 현상적인 세계 이면을 응시하는 시인의 의식세계를 직접적으로 보여주고 있다. 서정주에게 마흔 다섯은 귀신의 존재를 읽어 낼 수 있는, 곧 영혼과의 대화를 할 수 있는 연륜으로, 그의 시세계를 구성하는 중요한 시적 인식으로 해석된다.

서정주 본인의 말대로 ‘처녀귀신’은 시인의 유년 시절을 통해 강한 인상으로 남아 지속적인 영향을 주어왔던 ‘서운니’의 변용이다. ‘서운니’는 서정주의 어린시절에 ‘무슨 精靈(정령)같이만 느껴지게’ 했고, ‘葛梅(갈매)빛의 저고리를 입고 봄 보리밭 사이 나물 바구니를 겨드랑이에 끼고 있던 그 夭折(요절)한 소녀’<sup>228)</sup>로서 작자의 심층에 남아 불혹의 나이를 연결짓고 있는 것이다.<sup>229)</sup> 따라서 2연의 ‘참 대 밭 같이’를 띄어 쓰고 2행에 걸쳐 반복하여 강조한 이유는 참대가 속성으로 크지 못하는 점과 올곧게 현실과 직면한 푸른 모습을 귀신과의 상면되는 비유를 통해, 귀신과의 직접적인 교감을 상징하고 있는 것으로 이해할 수 있다. 그것은 3연에서 유추할 수 있는 처녀 귀신의 이미지와 연결될 때 실마리를 잡을 수 있다. 처녀 귀신은 어

228) 서정주, 『서정주 문학전집』 3, 일지사, 1972, 18면.

229) 김종호, 『서정주 시와 영원지향성』, 보고사, 2002, 122~123면 참조.

느 날 갑자기 만날 수 있는 대상이 아니라 ‘겨울 마늘 넬’ 풍기는 인고의 대상으로 등장한다.

귀신이 보이는 나이라는 것은 단순히 불혹의 40대라는 것을 넘어 눈으로 보이는 현상 너머의 세계에 관심을 가질 수 있는 나이를 뜻한다. 코기토적 이성<sup>230)</sup>을 사유의 중심으로 한 근대의 이념에 매몰된 나이를 청년이라 한다면, 중년의 나이에 다다른 서정주는 미신이라 치부하여 배척하고 부정하고대의 무속과 신화적 시간에 이제 관심을 가지게 된 것이다. 불합리와 우연성을 극복하려는 기획으로 제기된 근대의 이념은 미래를 향해 무한히 뻗어나가는 직선적 시간관으로, 이전과 전혀 다른 항상적 새로움으로 가득찬 이질성의 시간이었다.

문학, 특히 시에서는 이런 근대의 직선적 시간관을 비판하고 순환적 시간관을 모색한다. 우주와 인간의 합일을 찬양하여 인간의 순수함을 회복하려고 한다. 과학의 시각으로는 미신으로 치부되는 것들이 문학에서는 성스러운 시간으로 인식되고, 그 성스러운 시간이나 행위를 통해 우주와 자연과 인간의 일치를 꿈꾼다. 잃어버린 동심과 순수함을 회복하여 존재의 영원성을 꿈꾸려고 하는 것이다. 서정주는 이 성스러운 시간으로 여행을 떠나고 있는 중이다. 자신의 경험 속에서 죽은 과거 소녀가 현재 살아서 귀신이 된 것이다. 이 처녀 귀신이 중년의 서정주 눈에 보이는 것은 바로 과학의 시각으로는 인정될 수 없는 성스러운 시간 속에서 가능한 것이자 고대 종교적 의미의 현현<sup>231)</sup>이다. 「마흔다섯」은 이후 전개될 서정주의 시

230) 서양의 근대는 사상적으로 데카르트의 ‘나는 생각한다. 고로 존재한다.(Cogito ergo Zum)’는 명제에서 시작되었다. 세상의 모든 현상이나 존재는 의심할 여지가 있느냐 생각하고 있는 나의 존재는 더 이상 의심할 수 없이 확실하다고 하였는데, 여기서 이성중심사상이 생겼다. 이 데카르트의 명제는 근대를 연 코페르니쿠스적 사상이었다 (한국철학사상연구회, 『철학대사전』, 동녘, 1989, 271면).

231) 처녀 귀신은 엘리아데식으로 말하면 성현일 수 있으며, 이런 종교적 경험을 통해 서정주는 바로 과거와 현재와 미래가 혼합된 성스러운 시간 속으로 여행하는 것으로 볼 수 있다. 우주와 자연과 인간의 일치를 꿈꾸는 서정주는 새로운 존재를 자각하기에 이

세계를 가늠할 수 있게 해준다.

서정주는 『동천』에서 동양의 순환적·통합적 세계관에 입각한 ‘영원’을 자신만의 언어적 비술로 풀어내고 있다. 그만의 영속적 개안의 세계나 혹은 죽음을 초월하는 어떤 깨달음, 즉 동양 사상을 통합한 그의 신비적인 상상력이 『동천』에서 화려하게 표현되고 있다. 그가 이 시기에 자각한 영원은 과거·현재·미래의 시간을 통합한 가운데 거기서 누군가와 소통하고자 하는 것이다. 이 영원은 과거와 미래를 상상 속에서 불러내, 그의 의식의 시간 위에 겹쳐 쌓음으로써 영원에서 그 절대성의 벽을 허물어버린 것이다. 그럼으로써 자유자재로 과거와 현재를 오가며 과거의 인물과, 현재와의 인물과, 심지어 귀신과도 소통한다. 이는 우리가 사는 속세의 시간을 초월하지 않고는 불가능하다. 물리적 시간이 지배하는 현실적 삶의 무게를 털어버리고 가벼움의 세계로 나아가고자 한 것이라 볼 수 있다. 그가 이 시점에서 찾은 영원은 이런 의미를 담고 있다고 하겠다.

『서정주 문학전집』은 서정주의 속세의 시간을 넘어선, 더욱 가벼워지고 자유로워진 시정신이 『동천』 이후까지 이어진 시집이다. 다음은 『서정주 문학전집』에 실려 있는 시들이다.

서정주가 현실에서 이상을 꿈꾸고 있다는 것, 그래서 중생이 해탈하기 위한 매개체가 필요 없다는 것은 「내 데이트 시간」에서 보인다. 동양 사상을 통합한 시공의 초월을 보여주고 있다. 이런 관념을 시적으로 표현하자면 대상과 자아의 만남의 순간이 자연과의 교감 속에서 이루어지는 시라

---

른다. 참고로 엘리아데에 의하면 종교의 역사는 가장 원시적인 것에서부터 고도로 발달한 것에 이르기까지 많은 성현(聖顯, hierophany=신성한 것이 나타나다는 뜻의 합성어), 즉 성스러운 여러 실재의 현현으로 이루어져 있다. 종교적 경험을 가진 인간에게는 모든 자연이 우주적 신성성으로 계시된다. 그때 우주는 전체가 성현이 되는 것이다. 원시인 및 모든 전근대인적인 인간에게 성스러운 것은 힘이며, 궁극적으로 무엇보다 실재 그 자체를 의미하기 때문이다. 성스러운 것은 존재(being)로 가득 차 있다. 성스러운 힘은 실재를 의미하며, 동시에 영원성과 효험을 의미한다.

고 할 수 있다.

내 데이트 시간은  
인제는 순수히 부는 바람에  
동으로 서으로 굽어 나부끼는  
가랑나무의 가랑잎이로다.

그대 집으로 가는 길  
도중에 섰는 갈대  
그 갈대 위의 구름하고도  
깨끗이 하직해 버린 내 데이트 시간은

이승과 저승 사이  
그 갈대의 기념으로  
내가 세운 절간의 법당에서도  
아주 몽땅 떠나 와 버린 내 데이트 시간은

인제는 그저 부는 바람 쪽  
푸르른 배때기를  
드러내고 나부끼는  
먼 산 가랑나무 잎사귀로다.

- 「내 데이트 시간」 전문

시간을 공간화 하고 있는 이 시는 ‘너와 나’ 사이에 있는 모든 경계 공간을 무화시킴으로써 자유로운 상태에 이른 탈속의 경지를 보여주고 있다. ‘너와 내’가 함께 하는 데이트 시간을 ‘가랑나무의 가랑잎’으로 비유함으로써 화자의 시간은 ‘순수히 부는 바람’의 숙명에 순응하며 자유롭게 공중에

부유하는 상태가 된다. 자유로운 시간의 획득은 2, 3연의 ‘구름’과 ‘절간’의 이미지에 의해 부연되는데 그것은 ‘너와 나’ 사이를 매개했던 경계 공간의 해체를 함의한다. ‘그대 집으로 가는 길’의 ‘구름’과 ‘이승과 저승’ 사이에 세워진 ‘법당’조차 이제는 필요치 않다는 의미의 발언인 ‘깨끗이 하직해 버린’, ‘아주 몽땅 떠나 와 버린’ 등의 표현이 매개 공간의 소멸을 보여준다. 존재와 존재가 아무런 매개 없이 직접 소통하는 보다 정신적 관계에 이르렀음을 나타내는 것이다.<sup>232)</sup>

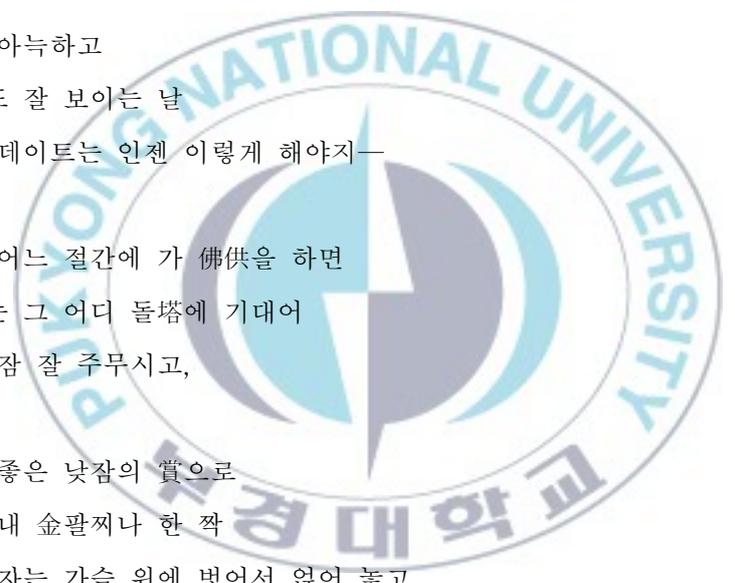
시간의 공간화를 이루고 있는 위 시는 매개 공간이 해체됨으로써 존재와 존재가 직접 소통하는 좀 더 정신적 관계에 이르고 있다는 엄경희의 분석은 일리 있다. 그런데 그 매개 공간이 해체된 것은 시간을 자유자재로 오가갈 수 있었던 중년 서정주의 시간관이 있었기에 가능했다. 내 데이트의 시간은 ‘가랑나무의 가랑잎’으로 비유된 1연에서의 시간은 2연에서는 시간차를 두지 않고 동시에 ‘그대 집으로 가는 길/ 도중에 갈대’와 ‘갈대 위의 구름하고도/ 깨끗이 하직해 버린’다고 하여 가볍게 뛰어 넘어버린다. 그러더니 3연에서는 더욱 그 사상이 폭넓고 자유롭게 이승과 저승 사이를 오간다. ‘이승과 저승 사이/ 그 갈대의 기념으로/ 내가 세운 절간의 법당’은 화자가 사랑하는 대상일 수도 있고 사사로운 인간의 상념이나 종교이념적인 사물을 의미할 수도 있다. 아무튼 ‘아주 몽땅 떠나 와 버린 내 데이트 시간’이라고 하여 이런 모든 속세적인 것들을 떠나 어떤 구속도 받지 않는 노장식 소요유(逍遙遊)의 경지를 드러내고 있는 것이다. 마지막 4연에서는 인간사 모든 것을 초월하는, 다른 말로 인간적인 번뇌나 죽음과 삶마저 초월한, 즉 자연의 초월성에 의존하는 장자식 시간의식이 나타난다. ‘인제는 그저 부는 바람 쪽/ 푸르른 배때기를/ 드러내고 나부끼는/ 먼 산 가랑나무 잎사귀’라고 말하고 있는 것이 그것이다.

---

232) 엄경희, 앞의 논문, 100면.

다소 비약적이고 의미축약적인 비유관계를 보이고는 있으나 서정주의 시간의식이 얼마나 자유자재로 이곳과 저곳을 오가며 모든 경계를 허물고 있는지, 또 이승과 저승·너와 나·인간사 모든 것을 초월하고 있는지 잘 보여준 시이다.

다음 시도 현재와 과거, 현재와 미래의 공간 속에서 교감의 자유를 얻음으로써 끊임없는 경계 허물기의 시간의식을 보여주는 시로, 영원을 획득하여 생명 경계마저 넘어서고자 하는 모습을 보여준다.



햇별 아늑하고  
永遠도 잘 보이는 날  
우리 데이트는 인제 이렇게 해야지—

내가 어느 절간에 가 佛供을 하면  
그대는 그 어디 돌탑에 기대어  
한 낮잠 잘 주무시고,

그대 좋은 낮잠의 賞으로  
나는 내 金팔찌나 한 짝  
그대 자는 가슴 위에 벗어서 얹어 놓고,

그리곤 그대 깨어 나가던  
시원한 바다나 하나  
우리 둘 사이에 두어야지.

—우리 데이트는 인제 이렇게 하지.  
햇별 아늑하고  
永遠도 잘 보이는 날.

‘선덕여왕의 말씀 2’라는 부제가 붙어있는 위 시에서 현세의 욕망을 벗어난 시인은 영원 속에서 만남과 이별을 한다. 정확히는 만남과 이별을 초월했다는 표현이 맞다. 영원이란 시간을 온 몸으로 받아들인 시인은 넉넉하고 한가롭기까지 하다. 1연에서 ‘우리 데이트’는 ‘햇볕 아늑하고/ 영원도 잘 보이는 날’에 하자고 말한다. 모든 것을 초월한 듯한 이 발언은 2연에서는 ‘내’가 ‘불공을 하’고 ‘그대’는 ‘돌탑’에 기대어 ‘낮잠’을 잔다고 하며 모든 것에 초탈한 유유자적한 경지에 다다른다. 그러더니 3연에서는 ‘낮잠’과 ‘금팔찌’를 나누기까지 한다. 이 교환은 우리 인간의 속세적인 시간 속에서의 데이트가 아니다. 만남과 이별이 항상 곁에 있으며 이것을 부정적으로 받아들일 필요가 없다는 말을 하고 있는 것이다. 이것은 4연에서 뚜렷해진다. ‘그대가 깨어나’면 ‘시원한 바다나 하나/ 우리 둘 사이에 두’겠다고 한 것이다. 흔히 시에서 바다는 죽음과 헤어짐<sup>233)</sup>을 상징한다. 사랑하는 사람과의 죽음과 이별 같은 가슴 찢어지는 헤어짐을 뜻하는 것이다. 그런데 이 시에서 그런 이미지나 뉘앙스는 전혀 풍기지 않는다. 오히려 이 이별을 받아들이며 넉넉히 바라보고 있는 듯 하기까지 하다. 그러면서 마지막 연에서는 첫 연처럼 ‘햇볕 아늑하고/ 영원도 잘 보이는 날’ ‘우리 데이트’를 ‘이렇게 하’자고 반복하며 끝맺는다. 만남과 이별이 결국 하나가 될 수 있는 것은 동양적 시간의 순환적·통합적 구조에서 가능하다.

만남과 이별이 하나의 원이라는 시간 속에서 이어지는 것이라면 굳이 우리는 만남에서 기뻐할 이유도 없고, 이별한다고 슬퍼할 이유도 없다. 서정주 초기시에서의 만남은 대단히 육욕적이고 현실적이어서 욕망에 집착한 것이었다. 그래서 서양식 근대의 물리적이고 직선적인 시간을 탈피하여 만

---

233) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, 186면.

남과 이별이 하나로 이어지는 ‘영원이 잘 보이는 날’ ‘우리 데이트하자’고 말한 것이다. 욕망의 세속적인 시간을 벗어던지고 영원의 시간을 확보한 것이다. 시공을 초월한, 대단히 넉넉하고 풍부해진 서정주의 시간의식을 엿볼 수 있다.

「무제」는 서정주 중기시의 주제인 영원성을 비교적 직설적이면서 쉽게 말하고 있는 시이다. 짧은 시 속에 중년의 서정주가 영원이라는 시간에 대해 얼마나 깊이 생각하고 있었는지 잘 드러난다.

<술꽃이 피었다>고  
千里 밖 어느 친구가 전화로 말한다.  
<이 술꽃 향기를 생각해 보라>고……  
<이 술꽃 향기를 생각하고 있다>고  
나도 한千里 뒤를 향해서 속으로 말해 본다.  
<이 술꽃 향기가 짐작되느냐>고…….

— 「無題」 전문

서정주는 직접 무(無)와 꽃에 대해서 다음과 같이 언급하고 있다.

虛空이 虛空이 아님을 사람들의 앞에 그 아름다운 거듭거듭의 活現(活現)으로써 말하고 있는 걸로 꽃 이상의 힘을 가진 것은 없으리라. …(중략)… 꽃들은 눈에 따가울 정도의 불붙는 색채와 그 稀罕한 流通力으로써 우리의 遠視力의 부족을 살살이 일깨워서 허공이 허공이 아님을, 無가 無가 아님을, 없어진 것이 없어진 것이 아님을, 가신 이가 가시지 않았음을, 어느 말보다도 더 능력 있는 말로 증명하는 힘을 가졌다.<sup>234)</sup>

234) 서정주, 『서정주 문학 전집』 4, 일지사, 1972, 94면.

서정주 시에 나오는 주요 소재인 꽃에 대한 연구는 다양하다. 허공이 허공이 아니고 무가 무가 아님을, 그리고 가신 이가 가시지 않았음을 꽃이 보여준다고 한 서정주의 말은 바로 꽃이 영원으로 이어지는 생사를 넘어선 교통(交通)에 있음을 나타낸다. 꽃은 지상에 피어 있는 생명이기도 하지만 동시에 영원에 이르는 길의 표상이라는 점에서 의미가 있다. 꽃은 지상에서 영원으로 이르는 통로이자 영원 그 자체를 의미하는 것이기도 하다.<sup>235)</sup> 서정주의 꽃 모티프는 대지의 저주받은 공간을 넘어 초월세계로서의 천상 세계와 교감을 지향하면서 영원성을 확보하게 된다.<sup>236)</sup>

변해숙<sup>237)</sup>은 ‘천리 밖’이라는 화자와 대상의 공간적 거리가 ‘솔꽃 향기’에 대한 동시적 상상을 통해 무화되고, 이는 다시 화자의 의식 내에서 ‘천리 뒤’라는 시간과 현재의 자아가 향기를 통해 동일화되고 있다고 한다. 향기는 존재의 스침이나 자아의 증발을 의미하는 순간적인 발산의 속성을 가진다. 이러한 순간적인 대상에 천년 뒤의 무한한 시간적 지속성을 부여하는 것은, 향기 자체가 식물적 속성으로서 꽃의 반복성을 통해 계속 지속된다는 점에 의한다고 볼 수 있다. 꽃의 향기라는 확산매체를 시간의식의 매개항으로 두고 있는 것이다.

위의 연구들은 꽃이 영원을 의미한다는 결론을 내려놓고 서술하고 있다. 왜 꽃이 영원을 의미하게 된 것인지 그 논거가 미약한 것이다. 위의 시만으로는 꽃이 영원을 의미하게 된 까닭을, 그 과정을 논리적으로 밝힐 순 없다. 그래서 서정주가 직접 노자의 무사상에 대해 언급한 것이다. 따라서 노자의 무사상에 대한 이해 없이 위 시를 분석하는 것은 논리적으로 어색할 수밖에 없는 것이다.

허공이 허공이 아니고 무가 무가 아니라는 서정주의 말은 바로 앞서 언

235) 김재홍, 「미당 서정주」, 김우창 외, 앞의 책, 1994, 188면.

236) 문정희, 「서정주 시 연구」, 서울여자대학교 박사학위논문, 1993, 63면.

237) 변해숙, 앞의 논문, 42면.

급한 무가 유의 근원이자 존재근거로 작용한다는 노자의 무위(無爲)사상을 이룬 것이다. 무는 근원자다. 세상에 나오면 멀어지고 흩어진다. 그러나 거기서 끝이 아니다. 멀어지고 흩어졌다 다시 돌아온다. 이렇게 무한 반복하는 도의 속성에서 바로 노자의 순환적 시간의식을 엿볼 수 있다. 그래서 ‘없어진 것이 없어진 것이 아님을, 가신 이가 가시지 않았음을’ 서정주가 말한 것이다.

‘술꽃이 핀’ 것을 보고 ‘술꽃 향기’를 생각하며 ‘천년’이라는 영원으로 그 생각을 뻗어나가고 있는 서정주의 상상력은 참으로 대단하다. 바로 현재 화자가 보고 있거나 또는 맡고 있는 ‘술꽃’이나 ‘술꽃의 향기’는 ‘천년 뒤’라는 시간으로 시간여행을 한다. 이 시간여행은 현재의 존재와 미래의 존재가 무화되는 것을 통해 자아의 동일성을 확보하고 있다. 이것은 현재의 내가 금방 지고 피는 꽃처럼 아무 의미 없는 존재가 아니라 영원히 의미 있는 존재로 이어지고 있다는 것을 나타낸다. 무가 유를 생산한 원인이 아니라 무의 바탕 안에 이미 유의 무늬가 나타나고 사라지는 것이다. 즉 허공의 무가 존재론적 근거가 된다는 말인데, 유의 유용함은 무로서 가능해진다는 말이다. 이 말은 죽음이나 현재 존재의 덧없음인 무가 결국 현세를 살아가는 나의 존재에 의미를 부여한다는 말이다.

사람은 결국 모두 죽는다. 그렇다고 지금 현재의 삶을 무의미하게 살아갈 수는 없다. 사람이 실제 영원히 산다면 현재의 삶은 의미 없어지게 될 것이 분명하다. 현재의 삶이 의미 있는, 의미 있을 수 있는 이유는 사람이 죽기 때문이다. 죽음이 무(無)라면 바로 무로 인해 우리는 유한한 현재의 우리의 삶이 의미 있게 되는 것이다. 즉 사람이라는 존재는 죽음이라는 무로 인해서 유한하고 일시적인 현재의 삶이 보람 있어지는 것이다. 즉 없음인 무가 덧없고 유한한 존재인 나의 존재를 의미 있게 확인시켜 주는 것이다. 그래서 서정주는 마지막 행에서 ‘<천년 뒤/ 이 술꽃 향기가 짐작되느

나>'고 스스로, 그리고 우리 모두에게 묻고 있는 것이다.

서정주는 『동천』, 『서정주 문학전집』에서 동양의 순환적·통합적 세계관에 입각한 '영원'을 자신만의 언어로 풀어내고 있다. 이 시기 서정주의 영원은 과거와 미래를 상상 속에서 불러내, 그의 의식의 시간 위에 겹쳐 쌓음으로써 영원에서 그 절대성의 벽을 허물어버린 것이다. 그럼으로써 자유자재로 과거와 현재를 오가며 과거의 인물과, 현재와의 인물과, 심지어 귀신과도 소통한다. 이는 우리가 사는 속세의 시간을 초월하지 않고는 불가능하다. 물리적 시간이 지배하는 현실적 삶의 무게를 털어버리고 가벼움의 세계로 나아가고자 한 것이라 볼 수 있다. 정리하면, 이 시기 서정주의 시간의식은 자유자재로 이곳과 저곳을 오가며 모든 경계를 허물고 있다. 이승과 저승·너와 나·인간사 모든 것을 초월하고 있고, 현재와 과거, 현재와 미래의 공간 속에서 교감의 자유를 얻음으로써 끊임없는 경계 허물기 양상을 보여주고 있다. 이는 시공을 초월한 가벼움의 세계라 할만하다.

### 3. 성숙일치의 초월적 시간을 통한 공동체 이상실현

『질마재 신화』(1975)는 서정주가 회갑을 맞이하여 간행한 시집이다.

『질마재 신화』에서 '질마재'는 서정주의 어린 시절 고향으로 한국전쟁과 근대 문물, 거기에 덧붙여 들어온 근대 의식에 의해 훼손되어 사라지고 오직 시인의 기억 속에서만 경험되는 유년의 공간이다. 하지만 이 시집의 주요소재인 '질마재'를 단순하게 시인의 고향으로 한정하는 것은 이 시집을 단편적으로 이해하는 것이다. 이 시기에 오면 서정주는 동양사상이나 동양의 시간에만 한정하여 시를 쓰지는 않는다. 서양사상과 동양사상에 한 번

씩 깊이 빠져본 서정주는 노년에 접어들어 동서양사상을 넘나들고 있고, 무엇보다 성과 속을 통합하는 시간의식을 보여준다. 동양사상 또는 동양의 시간에 입각해 쓴 시의 절정을 『동천』에서 보았다면, 이 이후 서정주는 아주 일상적인 모습으로 내려와 일상에서 사는 사람들의 정경을 그리고 있다. 따라서 『질마재 신화』에서 ‘질마재’는 단순히 서정주의 고향만이 아니라 평범한 우리 서민들의 땅, 고향이라 할 수 있다.

이 시기부터 서정주는 성스럽고 신화적인 시공간에서 머무는 것이 아니라 속세에 사는 인간의 적나라한 모습을 그대로 여과 없이 보여줌으로써 성과 속의 시간, 동서양의 시공간을 자유자재로 넘나들고 있다. 그러면서 이전부터 보인 신화와 설화를 적극 시에 수용하는데, 이후 서정주의 시가 산문화되는 직접적인 이유이기도 하다. 이 과정에서 시의 작품성에 대한 논란을 제기하였지만, 서정주는 『질마재 신화』부터 그동안 닦아온 그의 시적 사상을 통합 내지 마무리하는 단계에 들어간다. 본고에서 분석하는 서정주의 후기시는 『질마재 신화』와 『떠돌이의 시』로 한정한다. 『떠돌이의 시』 이후는 작품성이 현저히 떨어지는 측면도 있고, 이후의 시가 『질마재 신화』와 『떠돌이의 시』를 재생, 반복하는 면이 강하기 때문이다.

### 가. 성속통합의 공동체 원리

『질마재 신화』는 시인의 고향 ‘질마재’에 떠도는 뜬소문, 동네 전설, 마을의 해괴한 사건담, 기인담 등을 주요 소재로 취하고 있다. 이 이야기들은 ‘질마재’가 여전히 주술의 힘, 그러니까 전근대적인 삶의 가치와 습속에 의해 지배되는 곳임을 나타내는 유력한 징표이다. 하지만 이 주술의 세계는 서정주에게는 인간의 “욕망이나 정서의 풍수가 반영되는 친교적 하늘”<sup>238)</sup>

과의 자유로운 소통이 가능한 곳이기 때문에 전혀 부정적이지 않다. 아니 그곳은 차라리 근대라는 야만적 문명을 치유하기 위하여 의식적으로 되찾아야만 하는 지향된 가치체계의 공간이라고 보는 것이 옳을 것이다. 말하자면 영원성이 일상 생활 속에 연면히 살아 숨쉬고 있는 신성불가침의 공간인 것이다. 따라서 ‘질마재’는 시인의 사적 고향이란 의미를 넘어, 타락한 근대가 조장하는 황폐화된 삶 속에 방기되어 있는 그 자신과 대중들의 본래적 존재 회복과 더 나은 삶을 위한 사유 및 행위를 규범 짓고 추동하는 가치의 원천이자 모델이 될 수밖에 없다.<sup>239)</sup> 역사적 과거가 되어 잃어버린 시절의 삶에 대한 예리한 관찰과 소상한 기억과 해석으로 서정주는 질마재를 우리 모두의 공간으로 올려놓은 것이다. 따라서 『질마재 신화』는 근대에 의해 잃어버린 우리의 전통적인 삶을 복원시키고 있다. 그런데 이 마을에 사는 사람들은 근대의 도시인이 아니다. 신성불가침 공간인 질마재에 사는 사람들은 영적인 사람이기도 하며 성스러운 사람이기도 하지만 때로는 속된 사람이기도 하다. 즉 질마재는 성과 속이 혼재된, 서정주의 상상력에서 나온 세계이기 때문이다.

『질마재 신화』에 나오는 사람들은 대부분 가난한 서민들이다. 이들은 원초적 자연의 질서 속에 융화되면서 일종의 신의 반열에 올라 있는 ‘성가족’을 형성하고 있다. 그들은 영원이라는 시간 속에서 한 시대를 견뎌낸 사람들이며 신화시대처럼 물질의 원초적 상태를 살고 있는 사람들이다. 그들은 지극히 작은 사건도 미증유의 추문이 되지만 습관적으로 잊혀지고 용서되는 한 사회의 권태와 고독에서 신성성을 얻는다. 이것이 바로 농경적 생명력의 실상으로 보인다. 그것은 계절의 순환과 함께 모든 갈등들이 해소되고 무화되는 농경사회의 믿음이다.<sup>240)</sup> 따라서 질마재의 사람들은 근대인

238) 서정주, 『미당산문』, 민음사, 1993, 137면.

239) 최현식, 앞의 논문, 153면.

240) 황현산, 「서정주, 농경사회의 모더니즘」, 김우창 외, 앞의 책, 466~467면.

의 상식에서 벗어나 있으며 영원성이 가미된 심미적인 태도를 보이는 사람이기도 하다. 바로 서정주의 미학적 응전으로 탄생한 심미적 세계관을 가진 사람들이며, 그들이 사는 곳이 질마재다.

‘질마재’는 성과 속, 죽음과 삶, 나와 너, 인간과 자연, 정신과 물질 등의 대립적인 존재들이 반복하거나 분열되지 않고 하나의 전체로서 통합, 혼용되어 있는 반성반속(半聖半俗)의 세계이다. 앞서도 언급하였지만 이를 동양사상으로 표현하자면 세상 모든 것들은 우주 전체의 상호 의존적이며 불가분의 부분들로서 서로 밀접한 연관 하에 있다는 전일성(全一性)<sup>241)</sup>이라 할 수 있다. 카프라는 전일성을 우주의 기본적 통일성이 체험되는 것이라 하여 현대물리학의 가장 중요한 발견 중의 하나라고 한다. 그러면서 이것을 동양에서는 도라고 한다고 했다. 즉 전일성을 통일성과 같이 쓰고 있다. 이것을 동양적 시간으로 나타내면 바로 순환성이다. 동양적 시간의 순환성으로 인해 발생하는 결과물들이다. 바로 도가 순환성을 띠고 있기 때문이다.

모든 사물과 사건들의 통일성과 공동의 상호관계에 대한 깨달음을 의미하는 것으로, 농경생활을 기반으로 하는 고대인들은 낮과 밤, 계절의 변화, 출생과 성장과 소멸의 과정 등 자연적 혹은 인간적인 경험을 순환적인 성질로 인식하였는데, 이것이 곧 신화적 시간 내지 성스러운 시간<sup>242)</sup>의 특징이다. 이런 원초적, 원시적 세계의 지속이 가능했던 까닭은 질마재 사람들이 “욕망이나 정서의 풍수가 반영되는 친교적 하늘”의 존재를 믿고, 또 그 하늘의 운영원리에 따라 자기 삶을 영위해왔기 때문이다.

질마재 사람들은 원초적 자연과 동일한 모습으로 퇴화되고 화석화한 모습으로 영원의 모습을 취하는데, 다음 시 「이삼만이라는 신」이 그 대표적이다.

241) F. 카프라, 이성범 역, 『현대물리학과 동양사상』, 범양사, 1979, 177면.

242) M. 엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 89~104면 참조.

질마재 사람들 중에 글을 볼 줄 아는 사람은 드물지마는, 사람이 무얼로 어떻게 神이 되는가를 요량해 볼 줄 아는 사람은 적으나 많습니다.

李朝 英祖 때 남몰래 붓글씨만 쓰며 살다 간 全州 사람 李三晩이도 질마재 예선 지방도 꾸준히 神노릇을 잘하고 있는데, 그건 묘하게도 여름에 징그러운 뱀을 쫓아내는 所任으로섭니다.

陰 正月 처음 뱀 날이 되면, 질마재 사람들은 먹글씨 쓸 줄 아는 이를 찾아가서 李三晩 석 字를 많이 많이 받아다가 집 안 기둥들의 밑둥마다 다닥다닥 붙여 두는데, 그러면 뱀들이 기어올라 서다가도 그 이상 더 넘어선 못 올라온다는 信念 때문입니다. 李三晩이가 아무리 죽었기로서니 그 붓 기운을 뱀아 녀들 행여 잊었겠느냐는 것이지요.

글도 글씨도 모르는 사람들 투성이지만, 이 요량은 지방도 여전합니다.

- 「李三晩이라는 神」 전문

서정주의 언어에는 주술적인 색깔이 진하게 배어 나오는 경우가 많다. 죽음 이후에도 불사조처럼 살아 숨 쉬는 주술의 힘은 신화가 갖는 미덕이기 때문이다. 서양에서의 뱀은 신비로움을 의미하지만 물질의 한계를 극복하고 정신의 건조한 영역으로 들어가는 사람들이 마주치는 유혹을 상징하기도 한다.<sup>243)</sup> 따라서 뱀은 지상과 천상을 오가며 부정적 가치를 보이는 모습으로 형상화되고 있다. 또 신의 개념을 서양처럼 거리감이 있는 신의 모습이 아닌, 인간적인 삶 속에 융해되어 친근감 있는 주술적 의미의 신으로 표상되기도 한다. 이때의 신은 주술적인 힘으로 마을 사람들의 어려움을 두루두루 살피주는 대지의 신이자 무당의 다른 모습인 것이다.<sup>244)</sup>

이삼만이라는 사람이 마을의 신 노릇을 한 것은 붓기운 때문에 뱀이 오지 못한다는 믿음 때문인데, 이삼만이라는 ‘세 글자’는 성현된 성물(聖物)<sup>245)</sup>이다. 그 붓글씨를 정월 첫 뱀날에 쓴다든가, 뱀이 그 기운 때문에

243) 이승훈, 『문학상징사전』, 고려원, 1995, 208면.

244) 이명희, 앞의 논문, 41~42면.

기둥을 올라오지 못한다든가 하는 것은 성현된 물건이 인간뿐만 아니라 동물, 그리고 자연에 두루 소통된다는 믿음 때문이다. 이런 신비적인 권능은 마을 구성원들에게 효력을 미친다. 바로 전근대인들은 모두 종교인들이었고 이삼만이라는 세 글자는 이들에게 성현으로서 실제로 효험을 미쳤을 뿐만 아니라 영원성을 의미하는 것이었다. 그래서 이삼만이 질마재 사람들에게 신이 될 수 있었던 것이다. 이삼만이 영원성으로 신이 될 수 있는 것은 바로 성속일치의 초월적 시간(엘리아데식으로 말하면 성스러운 시간)에서 가능한 논리이다. 이 시간으로 공동체의 삶을 서정주는 복원하고 싶었던 것이다.

계속 성속일치의 세계관에서 펼쳐지는 초월적 시간이 선보인다. 그런 점에서 「해일」은 시인이 경험한 개인체험의 밑바탕에 질마재 사람들이 공유하던 속신의 전통적 세계관이 깔려 있는 작품이라는 점에서 주목된다.

바닷물이 넘쳐서 개울을 타고 올라와서 삼대 울타리 틈으로 새어 옥수수밭 속을 지나서 마당에 흥건히 고이는 날이 우리 외할머니네 집에는 있었습니다. 이런 날 나는 망둥이 새우 새끼를 거기서 찾노라고 이빨 속까지 너무나 기쁜 종달새 새끼 소리가 다 되어 알발로 킁킁거리며 쫓아다녔습니다만, 향시 누에가 실을 뽑듯이 나만 보면 옛날이야기만 무진장 하시던 외할머니는, 이때에는 웬일인지 한 마디도 말을 앓고 벌써 많이 늙은 얼굴이 옅은 노을 빛처럼 불그레해져 바다쪽만 멍하니 넘어다보고 서 있었습니다.

그때에는 왜 그러시는지 나는 아직 미처 몰랐습니다만, 그분이 돌아가신 인

245) 종교의 역사는 가장 원시적인 것에서부터 고도로 발달한 것에 이르기까지 많은 성현(聖顯, hierophany=신성한 것이 나타나다는 뜻의 합성어), 즉 성스러운 여러 실재의 현현으로 이루어져 있다. 종교적 경험을 가진 인간에게는 모든 자연이 우주적 신성성으로 계시된다. 그때 우주는 전체가 성현이 되는 것이다. 원시인 및 모든 전근대인적인 인간에게 성스러운 것은 힘이며, 궁극적으로 무엇보다 실재 그 자체를 의미하기 때문이다. 성스러운 것은 존재(being)로 가득 차 있다. 성스러운 힘은 실재를 의미하며, 동시에 영원성과 효험을 의미한다. 성속의 대립은 가꿈 현실과 비현실 혹은 거짓 현실의 대조로서 나타난다(M. 엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 89~102면 참조).

제는 그 이유를 간신히 알긴 알 것 같습니다. 우리 외할아버지는 배를 타고 먼 바다로 고기잡이 다니시던 漁夫로, 내가 생겨나긴 전 어느 해 겨울의 모진 바람에 어느 바다에선지 휘말려 빠져 버리곤 영영 돌아오지 못한 채로 있는 것이라 하니, 아마 외할머니는 그 남편의 바닷물이 자기집 마당에 몰려 들어오는 것을 보고 그렇게 말도 못 하고 얼굴만 붉어져 있었던 것이겠지요.

- 「海溢」 전문

‘질마재’는 서정주의 고향이기도 하지만 동시에 현실의 세계가 아니다. 앞서도 말했지만 변화와 속도라는 가치만을 내세우는 근대로 인해 잃어버린 전통적인 가치, 전통적인 세계를 복원하고자 서정주의 신화적 상상력으로 만들어낸 공간이다. 근대 신화와 설화가 얽힌 가상의 세계이자 전근대인들이 공통적으로 믿고 있던 종교적 공간이다. 이 공간은 기독교나 불교 같은 종교가 의미하는 공간이 아니라 농경사회 사람들의 믿음이 지배하는 공간이다. 그래서 질마재는 성의 공간이자 속의 공간이기도 하다. 바로 ‘질마재’는 성과 속이 공존하는 공간인 것이다. 시적 자아인 ‘나’는 현실의 ‘나’ 이면서 동시에 ‘질마재’라는 성속이 공존하는 공간의 인물이 된다. 왜냐하면 「해일」은 시인의 실제 경험이면서 동시에 그 경험과 기억이 신화와 설화를 불러오고 있으며, 이 신화와 설화가 얽히면서 새로운 종교의 공간으로 탄생한 것이다.

시에서 자아는 어린 시절의 시간을 회상한다. 이 회상은 현실 속의 단순한 과거가 아니라 새롭게 구성되어 나타난다. 현재의 화자는 ‘바닷물- 옥수수밭- 마당- 유년의 나- 외할머니- 바다에서 죽은 외할아버지- 남편으로 화한 바닷물- 다시 현재의 화자’로 이어진다. 이 과정에서 사자와 생자 사이의 혼이 교감하는 혼교 혹은 통교의식이 나타나고 바닷물이라는 사물이 죽은 외할아버지의 부활로 상징화되어 나타난다. 이때 물은 죽은 것을 부활시키는 상징적인 역할을 수행한다. 물은 가능성의 우주적인 총체를 상징

한다. 일체의 존재 가능성의 원천이자 저장고이다. 물 속에 가라앉은 것은 무형태로의 회귀, 존재 이전의 미분화된 상태로 되돌아감을 상징한다. 물에 닿는 것은 항상 부활을 의미하는데, 그것은 신생이 뒤따르고 생명의 가능성을 풍요롭고 다양<sup>246)</sup>하게 하기 때문이다.

‘외할머니는 남편의 바닷물이~얼굴만 붉어져 있었던 것이겠지요.’에서 할아버지의 영혼이 바닷물과 접촉을 통해 부활하여 외할머니를 만나러 오는데, 이것이 ‘해일’이다. 이 과정에서 혼교의식이 나타나는데, 서정주에게 혼교 의식은 존재의 기원 탐색과 아울러 존재의 계속에 대한 지극한 열망을 담고 있는 일종의 생명관이요 우주관이다. 즉 한계에 사로잡힌 인간이 우주적 무한과 시간적 영원을 살 수 있는 정신적 원리<sup>247)</sup>이다. 또한 여기서 바닷물, 즉 ‘해일’은 엘리아데<sup>248)</sup>의 따르면 우주적인 총체를 의미하며 모든 존재 가능성의 원천이다. 외할아버지가 바닷물 속에 빠져 죽은 것은 존재 이전의 미분화된 상태, 카오스로 되돌아 간 것을 의미한다. 단순한 현세적 죽음을 넘어 선 것이다. 따라서 외할머니가 해일을 통해 외할아버지와 만나는 것은 부활한 외할아버지와 단순한 상봉을 의미하지는 않는다. 즉 반드시 죽었을 때의 외할아버지 그대로의 모습은 아니라는 말이다. 외할머니와 해일과의 접촉은 단순히 부활한 외할아버지와 만남이 아니라 신생을 뜻하고 새로운 생명의 가능성, 즉 임신을 뜻한다. 다시 말해서 해일을 통해 외할머니는 부활한 외할아버지와 만났다가보다는 새로운 탄생, 즉 아기를 임신하였다고 볼 수 있다. 혼교의식이 그것을 말해준다. 곧 해일과 외할머니와의 접촉은 성적인 행위를 뜻하고 있다.

성과 속이 통합되어 있는 시공간에서는 현재의 의학지식을 가볍게 뛰어넘는다. 할머니도 임신을 할 수 있으며 얼마든지 새로운 생명을 탄생시킬

246) M. 엘리아데, 이은봉 역, 위의 책, 1998, 131면.

247) 최현식, 앞의 논문, 155면.

248) M. 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』, 한길사, 1998, 293~294면.

수 있는 것이다. 모든 것을 초월한 성숙이 통합되어 있는 공간에서 단순한 만남은 의미가 없다. 죽음과 삶이 분열되지 않으므로 죽음을 나쁘게 바라 볼 필요가 없다. 따라서 외할아버지의 죽음을 슬퍼할 이유도 없으며 외할머니가 해일을 진정으로 맞이한 것은 외할아버지의 부활이 아닌 새로운 생명의 탄생이었던 것이다. 이 시의 제목 ‘해일’은 바로 신생을 의미하고 생명의 가능성을 풍요롭고 다양하게 하는 역할을 한다. 이때 시간은 무화된다. 카오스와 코스모스, 현재와 과거가 얽히고 무화되면서 새로운 시간의 탄생으로 이어진 것이다. 새로운 생명은 바로 새로운 시간의 탄생인 셈이다.

이렇듯 서정주 시의 ‘영원성’은 후기에 와서 ‘여성성의 인식과 확대’로 이어진다. 서정주의 여성에 대한 인식은 유년체험의 기억 속에 잠재된 의식에서 출발하여 노년에 이르기까지 다양한 관심이 집중된 대상이다. 육욕적인 여성을 통해 생의 근원적인 생명력의 세계를 보여준 한편 모성의 세계로까지 확대된다. 뿐만 아니라 서정주 후기시에 나타난 여성은 우주와의 합일적 존재로 드러나면서 우주적 삶의 가치체계로 승화되기에 이른다. 바로 21세기에서 주목받는 ‘여성성’의 중요성을 새롭게 인식할 수도 있다는 점에서 주목된다.

「알뫼집 개피떡」도 회상과 상상을 통해 성과 속의 시간이 조화롭게 나타나는 작품이다. 특이하고 신기한 것을 시인은 일종의 신화로 규정하고 미화해버리고 있다.

알뫼라는 마을에서 시집 와서 아무것도 없는 홀어미가 되어 버린 알뫼택은 보름사리 그득한 바닷물 위에 보름달이 뜰 무렵이면 행실이 꺾어져서 서방질을 한다는 소문이 퍼져, 마을 사람들은 그네에게서 외면을 하고 지냈습니다만, 하늘에 달이 없는 그름계에는 사정은 그와 아주 판판이 되었습니다.

陰 스무날 무렵부터 다음 달 열흘까지 그네가 만든 개피떡 광주리를 안고 마을을 돌며 팔러 다닐 때에는 「떡맛하고 떡 맵시사 역시 알뫼집네를 당할 사람이 없지」 모두 흠족해서, 기름기로 번즈레한 그네 눈망울과 머리털과 손 끝을 보며 찬양하였습니다. 손가락을 식칼로 잘라 흐르는 피로 죽어가는 남편의 목을 추기었다는 이 마을 제일의 烈女 할머니도 그건 그랬었습니다.

달 좋은 보름 동안은 外面당했다가도 달 안 좋은 보름 동안은 또 그렇게 理解되는 것이었지요.

앞니가 분명히 한 개 빠져서까지 그네는 달 안 좋은 보름 동안을 떡 장사를 다녔는데, 그 동안엔 어떻게나 이빨을 희게 잘닦는 것인지, 앞니 한 개 없는 것도 아무 상관없이 달 좋은 보름 동안의 變愛의 소문은 여전히 마을에 파다하였습니다.

방 한 개 부엌 한 개의 그네 집을 마을 사람들은 속속들이 다 잘 알지만, 별다른 연장도 없었던 것인데, 무슨 판손이 있어서 그 개피떡은 누구 눈에나 들도록 그리도 이뿌게 만든 것인지, 빠진 이빨 사이를 사내들이 못 볼 정도로 그 이빨들은 그렇게도 이뿌게 했던 것인지, 머리털이나 눈은 또 어떻게 늘 그렇게 깨끗하게 번즈레하게 이뿌게 해낸 것인지 참 묘한 일이었습니다.

- 「알뫼집 개피떡」 전문

자기 몸의 리듬을 자연(달)의 리듬에 맞추려는 원초적 인간형을 대표<sup>249)</sup> 하는 알뫼떡은 홀어미, 즉 과부로서 보름달이 뜨면 서방질, 즉 간통을 한다고 한다. 그래서 마을 사람으로부터 외면을 당하는데 ‘달이 없는 그믐께’는 전혀 다른 사람이 된다고 한다. 달의 주기에 따라 이 행위는 계속 반복(영원회귀)됨을 알 수 있다. 표면적으로는 간통을 일삼는 알뫼떡을 마을 사람들이 미워하는 것처럼 보이지만 실상은 그렇지 않다. 2연에 가면 알뫼떡이 만든 개피떡을 사람들이 흠족해 한다고 하는 대목이 그것이다. 단순히 개

249) 김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험」, 『이화어문논집』 제12호, 이화여대 한국문학연구소, 1992, 253면.

피떡을 흡족해하는 것이 아니라 ‘번즈레한 알뿔댍의 눈망울과 머리털과 손 끝을 찬양한다’고 한다. ‘열너 할머니도 그랬’다는 것이다.

이런 알뿔댍의 행위는 달과 함께 그 의미가 더욱 확대된다. 달은 풍요, 주기적 재생, 시간과 운명 등으로 상징되기도 하고 생성, 죽음, 부활, 출산력 등을 의미<sup>250)</sup>한다는 것에서 달과 함께 행동 하는 알뿔댍은 모신적인 존재이면서, 이 알뿔댍의 행동 양식에 따라 마을 사람들의 삶과 존재, 특히 시간의식이 획득되는 것이다. 바로 알뿔댍의 생활과 행동에는 달의 변화에 따른 시간의식이, 그러니까 음력에 근거하여 살았던 고대인의 생활방식이 삶의 원형으로 자리잡고 있음을 알 수 있다. 이런 시간의식이 현재 화자의 회상과 상상에 의해 복원되어 재생되고 있는 것이다. 신화적 상상력의 범위가 하늘과 땅, 신과 인간의 이원론적인 구조가 아닌 합일적 구조 또는 순환 구조를 배태하고 있음을 보여주고 있는 시이다.

서정주가 ‘알뿔댍’을 통해 말하고 싶었던 것은 그녀의 부정행위의 진상도, 그것을 용서하고 감싸안을 줄 아는 질마재 사람들의 관용과 지혜도 아니다. 그녀는 삶을 심미화할 줄 아는 능력의 소유자이기 때문에 그녀의 부정행실이 가치판단의 대상에서 전혀 제외되고 있음을 말하고자 하는 것이다. 서정주에게 삶의 심미성이 진리와 선, 도덕과 윤리마저 압도하는 최고의 가치체계로 내면화되어 있다는 말<sup>251)</sup>이다.

다음의 시 「신부」에서도 앞의 시처럼 여성적인 것을 근원적인 상상력의 모태로 삼고 있으면서 동시에 여성에게 기다림이라는 정서를 투영하고 있다. 또한 여성의 기다림이라는 소재가 빚어내는 비극성을 잘 보여주고 있는데, 결국 인간의 근원적 아픔을 나타내기 위한 것으로, 여기서 현실적인 시공간을 가볍게 넘어서고 있다.

250) M. 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』, 한길사, 1996, 262면.

251) 최현식, 앞의 논문, 165면.

新婦는 초록 저고리 다홍치마로 겨우 귀밑머리만 풀리운 채 新郎하고 첫날 밤을 아직 앉아 있었는데, 新郎이 그만 오줌이 급해져서 냉큼 일어나 달려가는 바람에 옷자락이 문 돌쩌귀에 걸렸습니다. 그것을 新郎은 생각이 또 급해서 제 新婦가 음탕해서 그 새를 못 참아서 뒤에서 손으로 잡아다리는 거라고, 그렇게만 알곤 뒤도 안 돌아보고 나가 버렸습니다. 문 돌쩌귀에 걸린 옷자락이 찢어진 채로 오줌 누곤 못쓰겠다며 달아나 버렸습니다.

그리고 나서 四十年인가 五十年이 지난간 뒤에 뜻밖에 댄 불일이 생겨 이 新婦네 집 옆을 지나가다가 그래도 잠시 궁금해서 新婦방 문을 열고 들여다보니 新婦는 귀밑머리만 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」 전문

「신부」는 『질마재 신화』 첫 시이다. 이 시에는 크게 두 개의 시간거리가 나타나 있다. 1연과 2연 사이 사오십년의 시간거리가 있고 다시 화자의 입에서 구술되는 현재까지의 시간 거리가 있다. 서정주의 시에 나타나는 여인들이 거의 대부분 그렇지만 일부종사하는 전통적인 기다림과 인고의 여인들이다. 시에서 신부 그 자체와 신부가 입고 있던 초록 저고리, 다홍치마는 동일한 것 같으나 동일하지 않다. 1연의 신부와 신부가 입고 있던 초록 저고리, 다홍치마는 이제 막 결혼한 신부의 손길을 기다리는 여인의 순결성을 의미한다면, 2연의 신부와 초록 저고리, 다홍치마는 오해로 빚어진 여인의 한(恨)을 상징한다. 결국 자신의 결백을 인정받고자 기다린 인고의 세월이자 신랑에 대한 원망이 깃들여 있는 것인데, 그 시간 간격이 형식적으로 사오십년인 것이다. 이 시간 동안 신부는 정지돼 있다.

초록 저고리와 다홍치마는 신부가 기다려온 시간의 내적 동일성과 연속

성을 나타낸다. 신부의 내적 체험으로서 시간은 흐르지 않고 멈춰 있었다는 이미지로서의 초록과 다홍의 선명한 사물화로 읽을 수 있다. 그런데 신랑과 신부의 만나는 지점에서 시간의 흐름은 달라진다. 그 지점은 두 개의 시간이 만나는 지점이기도 하다. 하나는 신부방 안에서의 시간과 다른 하나는 신부방 밖의 시간의 접점이다. 전자가 변하지 않는 신부의 마음을 간직한 내적 체험의 사물화로서 형상화된 초록 저고리와 다홍치마의 동일성의 시간이자 무시간성의 시간이라면 후자는 신랑이 살고 있는 세계의 시간이다. 이 두 이질적인 시간의 흐름은 신랑이 신부방에 들어가는 순간 교차하게 된다. 초록 저고리와 다홍 치마에서 전혀 흐르지 않고 있던 시간은 신랑이 ‘안스러운 생각이 들어 그 어깨를 어루만지’는 순간 4, 50년간의 직선적인 시간의 흐름은 신부의 방안에서 정지된 시간과 교차하면서 ‘초록재와 다홍재’로 내려앉아 버린다. 여기서 다시 시간의 성격이 바뀌고 있다. 현실적인 시간의 시각화로 보여왔던 초록 저고리와 다홍치마는 이미 목숨을 잃은 신부의 혼백의 빛깔이자 육신이었던 것이고 신부가 죽었다는 정보의 획득으로 인해 신부의 형상을 지닌 신부는 현실계의 인물이 아니라 사실은 신화적 인물이었던 것이다.<sup>252)</sup> 결국 초록재와 다홍재는 초록 저고리와 다홍치마가 영원의 시간으로 화한 신부였던 것이다. 따라서 신부는 영원을 표상하는 의미로 사용되었다.

설화를 차용하여 신화적 세계를 펼쳐보이고 있는 서정주는 성과 속을 자유자재로 넘나들며 그 속에서 과거와 현재, 미래가 하나로 묶이는 영원주의 시간을 보여주고 있다. 그럼으로써 인간 보편의 감정인 서글픔과 한스러움이라는 정서를 이끌어냄으로써 우리 삶의 진정한 휴머니즘을 보여주고 있다.

---

252) 송승환, 「《질마재 신화》의 시간의식 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2000, 15면.

서정주는 끊임없이 변하지 않는 것, 지속적인 것, 영원에 대해 말한다. 「박꽃 시간」도 그 연장선상에 있는 시인데, 특히 유가의 사상이나 시간을 서정주가 나름대로 재해석하여 내면화하여 ‘질마재의 시간’으로 보여주고 있다.

옛날 옛적에 中國이 꽤나 점잖았던 시절에는 <수염 쓰다듬는 時間>이라는 時間單位가 다 사내들한테 있었듯이, 우리 질마재 여자들에겐 <박꽃 때>라는 時間單位가 언젠가부터 생겨나서 시방도 잘 쓰여져 오고 있습니다.

「박꽃 핀다 저녁밥 지어야지 물길러 가자」말 하는 걸로 보아 박꽃 때는 하로낫 내내 오물었던 박꽃이 새로 피기 시작하는 여름 해으스름이니, 어느 가난한 집에도 이때는 아직 보리쌀이라도 바닥 나진 안해서, 먼 우물물을 동이로 여나르는 여인네들의 눈에서도 肝臟에서도 그 그득한 純白의 박꽃 時間을 우그러뜨릴 힘은 하늘에도 땅에도 전연 없었습니다.

그렇지만, 혹 興夫네같이 그 걸보리쌀마저 동나버린 집안이 있어 그 박꽃 時間의 한 귀퉁이가 허전하게 되면, 江南서 온 제비가 들어 그 허전한 데서 파다거리기도 하고 그 파다거리느 춤에 부쳐 「그리 말어, 興夫네. 五穀白果도 常平通寶도 金銀寶貨도 다 그 박꽃 열매 바가지에 담을 수 있는 것 아닌 갑네」 잘 타일러 알아듣게도 했습니다.

그래서 이 박꽃 時間은 아직 우구러지는 일도 뒤틀리는 일도, 덜어지는 일도 더하는 일도 없이 꼭 그 순백의 金質量 그대로를 잘 지켜 내려오고 있습니다.

- 「박꽃 時間」 전문

위 시는 질마재 사람들의 시간관념을 엿볼 수 있는 단초를 제공해 준다. 서정주는 1연부터 중국과 우리나라의 시간단위를 약간의 익살스럽게 비교하고 있다. 중국에는 ‘수염 쓰다듬는 시간’이라는 시간단위가 있었고, 질마재 여자들에겐 ‘박꽃 때’라는 시간단위가 있다는 것이다. 이 모두 시, 분,

초라는 시간으로 나누어 바쁘게 사는 현대인, 특히 ‘빨리 빨리’를 생명으로 여기는 현재의 한국사람들의 시간개념과는 완전히 다른 것이다. ‘세월아, 네월아’ 하는 느긋한 면을 엿볼 수 있는 대목이다.

2연에서는 ‘박꽃 피’는 것을 보고 ‘저녁밥을 짓’고 ‘물을 길’러 가는 질마재 사람들의 친자연적인 시간을 볼 수 있다. ‘하로낮 내내 오물었던 박꽃이 새로 피기 시작하는 여름 해으스름’이라는 표현과 ‘순백의 박꽃 시간을 우그러뜨릴 힘은 하늘에도 땅에도 전연 없다’고 하는 것은 그만큼 질마재 사람들의 친자연적이고 자연순응적인 면을 엿볼 수 있는 것이다. “한 소쿠리의 밥과 표주박의 물”이라는 소박한 삶과 “기수에서 목욕하고 무우에서 바람쐬고 노래하며 돌아오겠다”<sup>253)</sup>는 자연친화적인 삶을 이상으로 생각한 유가의 자연관<sup>254)</sup>을 떠올리게 하는 대목이다. 급기야 3연에서는 ‘오곡백과’도 ‘상평통보’(근전적인 것, 돈), ‘금은보화’도 다 부질없다는 소박하고 안빈낙도의 삶을 추구하고 있으며 4연에서는 이 ‘박꽃 시간’은 ‘아직 우구러지는 일도 뒤틀이는 일도, 떨어지는 일도 더하는 일도 없이 꼭 그 순백의 금질량 그대로 잘 지켜 오고 있다’고 한다. 앞으로도 이 질마재 사람들의 시간을 계속 잘 지켜내고 싶다는 소망이 들어 있는 표현이다.

위 시의 시간은 반드시 질마재 사람들의 시간만은 아니다. 근대화되기 전 우리국민의 삶의 방식이었고 그 삶의 방식에서 나온 시간이다. 그것은 바로 자연에 순응하며 친자연적으로 마음 넉넉하게 사는 삶의 시간이었다.

253) 『논어』 「옹야편」: “일단사 일포음(一簞食 一瓢飲)”, 「선진편」: “욕호기 풍호무우 영이귀(浴乎沂 風乎舞雩 詠而歸):

254) 안분지족의 삶은 『주역』이나 유가 경전에서 말하는 상보적인 사유(우주 만물은 서로 연관 속에 있고 상호 보완적이라는 유가의 세계관. 이것을 유가의 통일적이고 전일적인 세계관이라 하고 여기에서 유가의 순환적 시간이 엿보인다.)에서 기인한 것이다. 즉 시작과 끝은 직선적인 것이 아니고 서로 연속적이고 상보적인 관계라는 것이다. 즉 대립에서 협력해야한다는 사유가 바로 상보적 사유다. 사람사이에서도 마찬가지로 일 뿐 아니라 사람과 자연, 자연과 자연, 모든 우주와의 관계가 그러해야 한다는 것이다. 나와 타자(자연을 포함)가 상생하는 삶을 최고의 이상적인 삶으로 여겼다.

변화와 속도를 유일한 가치로 여기는 근대화가 축진이 되면서 친자연적인 농촌의 삶과 그들의 시간은 파괴되었고 심지어 나라를 쪼먹는 미신으로 여겨지게 되었다. 그러나 서정주는 이런 근대화의 시간을 부정하며 질마재 사람들에게서 우리 고유의 시간을 찾는다.

위 시에 나타나는 질마재 사람들의 삶은 곤궁하고 가난하다. 그러나 중요한 것은 가난을 절망적으로 생각하지 않고 삶의 대긍정으로 끌어내고 있다는 것이다. 비록 우리 과거의 삶이 가난했고 힘겨웠지만 여유롭고 친자연적인 삶이었다는 것, 그래서 그것이 지금의 우리를 살려내고 있다는 것이 시인의 생각일 것이다. 따라서 「박꽃 시간」은 질마재의 시간이면서 동시에 무언가에 쫓기듯 바쁘게 살아가는 현대인에 여유롭고 성찰적인 시간을 살라고 주문하고 있는 시이다.

‘질마재’를 통해 성속일치의 초월적 시간을 보여주고 있는 서정주는 「상가수의 소리」에서 일상적 삶 속에 배어 있는 심미적 감각을 잘 보여줌으로써 풍류적 인간의 전형을 제시하고 있다.

질마재 上歌手의 노랫소리는 답답하면 열두 발 상무를 짓고, 따분하면 어깨에 고깔 쓴 중을 세우고, 또 喪輿면 喪輿머리에 띄약별 같은 늦쇠 요령 흔들며, 이승과 저승에 뺨쳤습니다.

그렇지만, 그 소리를 안 하는 어느 아침에 보니까 上歌手는 뒀간 똥오줌 항아리에서 똥오줌 거름을 옮겨 내고 있었는데요. 왜, 거, 있지 않아, 하늘의 별과 달도 언제나 잘 비치는 우리네 똥오줌 항아리, 비가 오나 눈이 오나 지붕도 맛세 작파해 버린 우리네 그 참 재미있는 똥오줌 항아리, 거길 明鏡으로 해 망건 밑에 염발질을 열심히 하고 서 있었읍니다. 망건 밑으로 흘러내린 머리털들을 망건 속으로 보기 좋게 밀어넣어 올리는 쇠뿔 염발질을 점잔하게 하고 있어요.

明鏡도 이만큼은 특별나고 기름져서 이승 저승에 두루 무성하던 그 노랫소

리는 나온 것 아닐까요?

- 「上歌手의 소리」 전문

위 시의 주인공인 상가수를 비롯해서 심미과에 해당하는 인물들이 『질마재 신화』의 주를 이루고 있다. 서정주는 질마재가 유학과, 자연과, 심미과 이 세 부류의 사람들에 의해 운영되었으며 자신의 정신 또한 이 세 갈래의 정신 속에서 성장하였다고 밝히면서<sup>255)</sup>, 그 중 신분은 보잘 것 없지만 예술적 심성을 타고 난 사람들을 가리켜 심미과라고 불렀다. 따라서 『질마재 신화』 속에 나타나는 민중의 전형들이란 사회적 계층의 의미보다는 심미적 인간형에 가깝다고 보아야 할 것이다.<sup>256)</sup>

위 시에서 심미과는 남의 집 머슴이거나 빈둥거리거나 좀 추하게 노는 축에 해당한다. 그들은 음악과 춤을 같이 하거나, 남색을 즐기거나 어린애들과 논다. 그러나 마을의 초상이나 축제가 있을 치라면 도맡아 일을 벌이는 상가수는 심미과에 해당한다. 고대인에게 축제<sup>257)</sup>는 원초적 사건, 즉 신들이나 반신들을 주인공으로 하는 성스러운 역사의 재현이다. 따라서 ‘상가수’는 마을의 축제나 초상이 있을 때 신 또는 영혼의 세계와 일반 민중들을 이어주는 중재인으로 볼 수 있다.

서정주는 심미과를 영원의 실질적 구원자요 영웅으로 생각하는데, 서정주의 심미적 삶에 대한 욕구는 지향된 가치와 핵심을 이룬다. 이 욕구는,

255) 서정주, 『미당 자서전』 1, 민음사, 1994, 55면.

256) 나희덕, 「서정주의 <질마재 신화> 연구:서술시적 특성을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2000, 19면.

257) 엘리아데도 축제에 대해 언급한다. “원시 및 고대의 여러 종교에서 신의 행위의 영원한 반복은 신의 모방으로 정당화된다. 성스러운 달력은 매년 동일한 축제, 즉 동일한 신화적 사건의 기념제를 반복한다. 어느 곳이나 축제와 달력은 동일한 태초의 상황으로 주기적으로 회귀하여 동일한 성스러운 시간을 재현하는 것으로 되어 있다. 종교적 인간에서 동일한 신화적 사건의 재현은 모든 희망 가운데서 가장 큰 것이다. 왜냐하면 재현할 때마다 그는 다시 그의 실존을 변화시켜 신적인 모델로 동화할 가능성을 가지게 되기 때문이다.” (M. 엘리아데, 이은봉 역, 『종교형태론』, 103면.)

신라적 영원성에 대한 향수와 복원 의지가 한국전쟁 이후 본격화되는 데서 보듯이, 타락한 근대에 대한 혐오와 염증에서 비롯되고 또한 심화된 것이다. 이런 사정은 심미적 삶을 향한 충동이 왜 근대에 이르러 보편적인 현상으로 자리잡게 되는가를 살펴볼 때 수월하게 이해된다. 흔히 산업화 과정은 물질적 안락과 풍요를 대가로 한 소외의 과정이다. 자연과 삶의 일체성의 파괴가 그렇고, 상품의 물신화에 따른 인간의 도구화가 그렇다. 이런 현상은 풍요롭고 조화로운 삶에 대한 내적 욕구가 외부환경에 의해 더 이상 가능하지 않게 되었음을, 그럼으로써 자기동일성과 삶에 연속성에 대한 감각이 심각하게 훼손될 위기에 처했음을 보여주는 유력한 징표들이다. 이런 사태는 자아와 세계의 동일성 추구에 제일의 목표를 두는 시인들에게 돌이킬 수 없는 재앙으로 경험될 수밖에 없다. 심미적 삶의 요청은 이런 위기의식의 소산이자 해결책이랄 수 있다. 현대의 시인들은 주로 자연이나 상상의 편에서, 혹은 상상의 허구적 순수나 본원과의 접촉이라는 순수성의 추구 속에서 그 위기를 넘어서며, 삶의 심미화를 성취하고자 하는 것이다.<sup>258)</sup>

1연에서 상가수의 노래소리는 시인의 시간 의식 속에서 ‘열두 발 상무를 짓고, 따분하면 어깨에 고깔 쓴 중을 세우고, 상여면 상여머리에 피약별 같은 낫쇠 요령을 흔들며, 이승과 저승’을 마음대로 오간다. 이승과 저승을 마음대로 넘나드는 상가수의 노래소리는 천상과 지상을 이어주고, 그럼으로써 인간의 마음을 움직일 수 있는 노래다. 상가수의 노래가 행해지는 축제와 초상 때는 현실세계와 저승의 세계의 고정된 질서가 없어진다. 죽음이라는 근원적인 문제와 거대한 자연세계의 힘 앞에 불안할 수밖에 없는 인간의 현존재의 삶에 평안과 축복을 주기 위한 행위의식인 셈이다.

2연에서는 후기 서정주의 의식이 여실히 드러난다. 상가수가 소리를 안

258) 최현식, 앞의 논문, 161~162면.

하는 때는 상가수를 ‘똥오줌 항아리에서 똥오줌 거름을 옮겨 내’는, ‘하늘의 별과 달도 언제나 잘 비치는 우리네 똥오줌 항아리’를 곁에 두고 사는, 자연과 자신을 쉽게 동일시할 수 있는 인물로 묘사된다. 즉 성속을 대립적으로 구분하는 이원론이 아닌 완전한 하나로 통합시켜 버린다. 성과 속, 이승과 저승, 자연과 인간 등을 하나로 통합시켜 초월해 버리는 것이다. 그래서 ‘염밭질’을 하면서 보고 있는 ‘명경’, 즉 똥오줌 항아리에서 나온 건 아니냐고 말하고 있다. 결국 3연에서는 ‘명경도 이만큼은 특별나고 기름져서 이승저승에 두루 무성하던 노랫소리는 나온 것이 아닐까요?’ 하면서 특별나고 기름진 똥오줌 항아리를 명경삼아 자신의 얼굴을 들여다보며 자기 동일시를 확인하고 있다.

시공간을 자유롭게 넘나드는 노랫소리야말로 서정주가 추구하는 시세계의 본질로 작용하고 있다. 저승세계를 그리 먼 슬픔의 공간으로 인식하는 것이 아니라 이웃집 친근한 감정의 대상으로 표현하고 있다. 성과 속은 이 시에서 하나로 묘사되어 있다. ‘뒤칸 똥오줌 항아리’에서 똥오줌 거름을 옮겨내고 있는 평범한 삶의 공간은 ‘달’과 ‘별’이 뜨는 우주적 공간이기도 하다. 오물은 오물만으로 멈추어져 있는 것이 아닌, 재생으로 반복되는 순환구조를 이루고 있다. 오물에 신성성을 부여한 것인데, 여기서 신성은 초월적인 존재(자)로서가 아니라 자연의 일부로서 인간의 희로애락에 동참하는 존재임을 말한다. 가장 더럽고 소외된 것에 대해 신성을 부여하는 시인의 태도를 엿볼 수 있다. 즉 똥오줌을 걸러내는 잡스러운 일상인의 삶의 모습과 죽음을 관장하는 소리꾼 상가수의 모습을 하나로 통합함으로써 성속을 초월한 시간의식을 보이고 있으며, 심미과 상가수를 통해 심미적 세계관을 보이고 있다.

다음의 시 「외할머니 뒤편 텃마루」에서 서정주는 성속일치의 초월적 시간을 통한 공동체의 이상실현을 꿈꾸고 있다. 자신의 유년 체험과 설화의

무시간성을 결합하여 영원한 현재를 꿈꾸고 있는 시이다.

외할머니네 집 뒤편에는 장판지 두 장만큼한 먹오뎅빛 뒷마루가 깔려 있습니다. 이 뒷마루는 외할머니의 손때와 그네 딸들의 손때로 날이날마다 칠해져 온 것이라 하니 내 어머니의 처녀 때의 손때도 꽤나 많이 묻어 있을 것입니다마는, 그러나 그것은 하도나 많이 문질러서 인제는 이미 때가 아니라, 한 개의 거울로 번질번질 닳아어져 어린 내 얼굴을 들이비칩니다.

그래, 나는 어머니한테 꾸지람을 되게 들어 따로 어디 갈 곳이 없이 된 날은, 이 외할머니네 때거울 뒷마루를 찾아와, 외할머니가 장독대 옆 뽕나무에서 따다 주는 오디 열매를 약으로 먹어 숨을 바로 합니다. 외할머니의 얼굴과 내 얼굴이 나란히 비치어 있는 이 뒷마루에까지는 어머니도 그네 꾸지람을 가지고 올 수 없기 때문입니다.

- 「외할머니의 뒷안 뒷마루」 전문

이 시에서 뒷마루는 중요한 의미를 가진다. 개인적으로는 시인의 과거 체험과 추억을 상기하는 소재이면서 과거와 현재를 하나로 묶어 영원한 현재를 꿈꾸고 있는 공간이기 때문이다. 외할머니와 어머니의 손때가 묻어 있고 시인의 유년의 추억이 묻어 있는 뒷마루는 한 개인의 추억이나 경험을 넘어 우리 조상의 삶의 중요한 터전으로서 우리의 과거와 현재와 미래를 연결해 주는 공간이다.

뒷마루의 중요한 의미는 또 있다. 뒷마루는 안과 밖을 연결하는 매개체다. 밖인 세상과 안인 방으로 들어가는 중간지대 시간과 공간이 존재하는 곳이 바로 뒷마루이다. 바슐라르는 안과 밖에 대해 말한다.

철학자들은 안과 밖을 가지고 존재와 비존재를 사유한다. 열려 있음과 닫혀 있음은, 그가 모든 것에, 그의 학적 체계에까지도 결부시키는 메타포들이다. …(중략)… 이승과 저승도 안과 밖의 변증법을 암암리에 되풀이한다. 모든 것이, 심지어

어 무한까지도 그려지는 것이다. 사람들은 존재를 확정하고 싶어하고, 존재를 확정함으로써 모든 상황들을 초월하여 모든 상황들의 상황을 제시하고 싶어한다. 그러면 마치 원초성에 쉽게 접근하기도 하듯 인간의 존재와 세계의 존재를 대면시킨다.<sup>259)</sup>

안이 존재라면 밖은 비존재를 상징하고, 안은 이승의 메타포이고 밖은 저승의 메타포이다. 안이 현재 존재하고 있는 닫힌 나를 의미한다면 밖은 불확정의 열린 세계를 의미한다. 이 모든 것을 연결해주는 것이 바로 텃마루가 하는 역할이다. 안과 밖을 연결해주고, 나와 세계를 연결해주고, 존재(현재)와 비존재(과거)를 연결해주며 심지어 이승과 저승을 연결해주고 있다. 이 텃마루는 안과 밖, 나와 세계, 과거의 현재, 이승과 저승이 공존하는 공간이자 시간인 셈이다. 경계가 사라지고 모든 것이 무화되는 곳, 그래서 무시간적 현재를 통해 자아의 동일성과 영원한 현재를 꿈꾸는 곳이 바로 텃마루이다.

‘외할머니네 집 뒤편에는 장판지 두 장만큼한 먹오딧빛 텃마루가 깔려 있’는데, ‘이 텃마루는 외할머니의 손때와 그네 딸들의 손때로 날이날마다 칠해져 온 것’이고 ‘내 어머니의 처녀 때 손때도 많이 묻어 있’다고 한다. 변함없이 지속되고 있는 일상적 삶의 반복성을 통해 과거와 현재, 그리고 미래까지 하나로 연결되고 있음을 보여준다. 그런데 ‘하도나 많이 문질러서 인제는 때가 아니라, 한 개의 거울로 번질번질 닦이어져 어린 내 얼굴을 들이비친’다고 한다. 여기서 거울이라는 이미지는 대단히 중요하다. ‘외할머니로부터 그네 딸의 손때’, 그리고 ‘어머니의 손때가 묻었다는 것’은 아주 오래전 과거부터 내려왔다는 것을 의미하고, 이런 먼 과거의 때가 거울이 되어 ‘나의 얼굴을 비춘다’는 것은 더러울 수 있는 일상의 삶이 그 반복적

---

259) G. 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 356면.

인 일상의 삶으로 인해 현재 나를 또는 나의 삶을 정화시키고 있음을 의미한다. 시간을 가늠할 수 없는 반복성이야말로 더러워질 수 있는 인간의 현재의 삶을 정화시킨다는 의미인데, 반복의 위대성을 말하고 있는 것이다.

이런 과정의 반복이 거울이라는 이미지와 결합함으로써, 생활에서 묻어가는 때의 더러움이 누적된 시간의 두께를 버리지 않은 채 사물을 맑게 비춰주는 투명성을 획득하게 된 것이다. 다시 말해 시적 자아는 거울을 들여다보면서 외할머니에서 어머니로, 어머니에서 다시 자신에게로 이어지고 있는 삶의 구체성을 체험하고 있는 것이다. 그런 의미에서 텃마루는 나의 실상을 비추는 실존적 거울<sup>260)</sup>이다.

이런 거울이 2연에서는 그 의미를 더욱 확장한다. ‘어머니한테 꾸지람을 들어 갈 곳이 없이 된 날, 외할머니네 때거울 텃마루를 찾아와, 외할머니 장독대 옆 뽕나무에서 따다 주는 오디 열매를 약으로 먹어 숨을 바로 한다’고 한다. 그래서 ‘외할머니의 얼굴과 내 얼굴이 나란히 비치어 있는 이 텃마루’에서는 ‘어머니도 꾸지람을 가지고 올 수 없’다고 말하고 있다. 어머니한테 꾸지람을 들어 어머니가 야단칠 수 없는 곳인 외할머니 텃마루로 찾아왔다는 것이 중요한 것이 아니라, 이곳에서 외할머니가 오디 열매를 약으로 화자에게 먹여 숨을 바로 한다는 대목이 중요하다. 텃마루는 부모의 부모와 나의 얼굴이 함께 담겨 있는, 즉 과거와 현재가 함께 공존해 있는 무한의 시공간이며, 과거와 현재가 함께 살아 숨 쉬는 시공간이라는 점이다. 시간이 무화된 이 텃마루에서 생명력 있는 영원성을 발견할 수 있다.

「침향」 또한 과거와 현재와 미래의 시간을 하나로 묶는 서정주만의 독특한 시세계를 펼쳐 보이는데, 여기서도 과거와 미래가 모두 현재로 귀속되는 영원한 현재를 노래하고 있다. 시공을 초월한 서정주의 시간의식이

---

260) 김윤식, 「서정주의 <질마재신화> 考- 거울화의 두 양상」, 『현대문학』 제255호, 1976.3, 254면.

단적으로 나타나고 있는 시이다.

沈香을 만들려는 이들은, 山골 물이 바다를 만나러 흘러내려 가다가 바로  
따약 그 바닷물과 만나는 언저리에 굵직 굵직한 참나무 토막들을 잠겨 넣어  
둡니다. 沈香은, 물론 꽤 오랜 세월이 지난 뒤에, 이 잠근 참나무 토막들을  
다시 건져 말려서 빼개어 쓰는 겁니다만, 아무리 짧아도 2-3百年은 水底에  
가라앉아 있는 것이라야 향내가 제대로 나기 비롯한다 합니다. 千年쯤씩 잠  
긴 것은 냄새가 더 좋습시요.

그러니, 질마재 사람들이 沈香을 만들려고 참나무 토막들을 하나씩 하나씩  
들어내다가 陸水와 潮流가 습水치는 속에 집어넣고 있는 것은 自己들이나  
자기들 아들딸이나 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 사야의 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」 전문

서정주의 시에서 많이 등장하는 시간단위는 천년이다. 앞서도 밝혔지만  
이 천년은 실제적인 역사적 시간 개념의 단위가 아닌 영원의 다른 표현이  
다. 영원의 시간개념이 위 시에서는 ‘침향’으로 나타나고 있다. 서정주가 천  
년이라는 영원의 시간개념을 즐겨 사용한 이유는 바로 서양의 직선적 시간  
관에 대한 부정적 의미가 담겨 있다. 서양 근대의 직선(진보)적 시간관은  
변화와 속도를 생명으로 한다. 변하지 않는 것을 죄악으로 취급하며 그 변  
화 또한 속도 있게 빨리 변하기를 중용한다. 과거는 과거일 뿐 지나간 것  
에 얽매이지 말고 앞으로 끊임없이 전진하라고 외친다. 과거의 ‘나’가 현재  
의 ‘나’가 될 수는 없는 일이다. 진보라는 이름으로 변화하지 않는 것을 죄  
악시하는 서양의 파편화된 시간관에 정면으로 대응되는 시간을 선보이는

시가 바로 「침향」이다.

침향을 만드는 이들은, ‘산골 물이 바다를 만나러 흘러내려 가다가 바로  
따악 그 바닷물과 만나는 언저리에 굵직 굵직한 참나무 토막을 잠겨 넣어  
두’는데 이 침향은 짧아도 2-3백년, 아니면 천년쯤씩 잠긴 것이 냄새가 좋  
다고 한다. 침향을 만드는 이들의 시간개념은 몇 백 년 아니면 천년이다.  
이 말은 바로 당대 자기들이 사용하기 위해 침향을 만드는 것이 아님을 알  
수 있다. 행위 하는 본인이 당장의 필요나 욕망을 위해 침향을 만드는 것  
이 아니라 먼 후대들을 위해 침향을 만드는 것이라고 한다. 그래서 2연에  
서 ‘질마재 사람들이 침향을 만들려고 참나무 토막들을 하나씩 하나씩 들  
어내다가 육수와 조류가 합수치는 속에 집어 넣고 있는 것은 자기들이나  
자기들 아들딸이나 손자손녀들이 건져서 쓰려는 게 아니고, 훨씬 더 먼 미  
래의 누군지 눈에 보이지도 않는 후대들을 위해서’라고 한다. 자기들도 아  
니고 자기들의 자식이나 손자손녀들을 위해서도 아닌 미래의 눈에 보이지  
도 않는 후대들을 위한 이 침향 만드는 행위는 영원을 지향하지 않고는 불  
가능한 행위들이며, 자신이 살고 있는 시간과 공간을 초월하여 전인간적인  
공동체의식을 가질 때에야 비로소 가능한 일이다.

아주 좋은 냄새를 풍기는 침향은 육지에서 만들어지는 것이 아니다. 육  
지는 인간들의 역사요 땅이다. 자기들만을 위하고 변화하기만을 강요하는  
인간의 시간은 육지에서 벌어진다. 그래서 육지는 속된 시공간이다. 그래서  
서정주는 육지가 아닌 성스러운 공간을 찾는다. 그것이 바로 앞의 시에서  
도 많이 등장한 바다다. 바다는 생명을 뜻하기도 하고 순환적인 질서와 삶  
과 죽음을 초월한 영원성, 정화의 이미지를 내포하고 있다. 아무튼 속된 공  
간에서 자란 나무는 성스러운 공간인 바다와 만나면서 정화되는 과정을 겪  
는다. 이는 성에서 속으로 나아가는 과정을 의미하는 것이요, 삶과 죽음,  
시간과 공간을 초월하는 더 폭넓은 의미를 품게 된다.

자신과 자신들의 자식들을 위해서도 아닌 이 침향 만드는 행위는 영원이 라는 시간에서 서로 조우한다. 침향을 만드는 사람 입장에서는 알 수 없는 먼 미래의 시간을 선형적으로 간접 경험하는 것이고, 먼 미래의 후대들은 천년이라는 먼 과거의 시간이 현재화되어 본인들의 앞에 와 있는 것이다. 이렇게 함으로써 과거와 미래와 현재가 서로 조우하게 되는 것이고, 이를 통해 과거와 현재와 미래가 하나가 되는 서정주의 통합적·순환적 시간을 엿볼 수 있다.

그런데 3연은 노년의 서정주의 시간의식이 과거와 미래뿐만 아니라 성숙을 초월하고 있음을 다시 한 번 보여준다. ‘이것을 넣는 이와 꺼내 쓰는 사람 사이의 수백 수천년은 이 침향 내음새 꼬옥 그대로 바짝 가까이 그리운 것일 뿐, 따분할 것도, 아득할 것도, 너절할 것도, 허전할 것도 없’다고 말하고 있는 대목이 그것이다. 수백, 수 천 년이라는 영원의 시간이 그리울 뿐 따분한 것도, 아득한 것도, 너절한 것도, 허전한 것도 아니라고 한 것은 참으로 인간적인 냄새도 나면서 그것의 고통도 느껴진다. 영원의 시간이 그렇다고 한 대목에서는 인간적인 아쉬움이 느껴지나, 아득하지도, 너절하지도, 허전한 것도 아니라고 한 대목에서는 이런 인간의 한계에 대한 고통이 보인다. 아득하지 않으면, 너절하지 않으면, 허전하지 않으면 굳이 이런 표현을 쓸 필요는 없을 것이다. 곧 이는 반어이다. 아득하고 너절하고 허전하기 때문에 이를 벗어나고 싶어 하는 마음을 반어적으로 표현한 것이다. 아득하고 너절하고 허전하지만 시에서 서정주는 당대의 나를 위해서가 아니라, 먼 후대를 위해서 계속 천 년이라는 영원의 시간을 꿈꿀 것이다. 서정주에게 자아의 동일성을 획득하기 위한 시간이 바로 영원인 것이다. 이것만이 파국에 다다른 서양 근대의 시간질서를 극복할 수 있기 때문이다.

서정주는 『질마재 신화』에서 시간의 지속과 재생, 영원성과 반복이라는 순환적 시간의식을 끊임없이 보여주었다. 이는 서양의 직선적 시간에

대한 거부이자 한국의 근대기획에 대한 반근대적 태도이다. 결국 서정주는 질마재를 통해 전통지향적, 공동체적 삶의 복원을 꾀한다. 그 방식은 주로 심미파로 불리는 심미형 인간에 의한 것인데, 이를 통해 서정주의 심미적 세계관도 엿볼 수 있다. 이는 바로 성숙일치의 초월적 시간을 통한 공동체 이상실현을 위한 것으로 볼 수 있다. 즉 성숙통합의 공동체 원리로 이해할 수 있다.

#### 나. 영원과 우주적 합일의 세계

『질마재 신화』가 서정주 고향인 질마재를 소재로 거기에 설화를 차용하여 다양한 이야기를 하고 있다면, 『떠돌이의 시』는 몇 편을 제외하고는 대체로 시인의 일상을 그리고 있다. 『떠돌이의 시』의 시적 화자는 여러 가지 목소리를 내고 있는데, 점잖고 단아한 면이 있는가 하면 익살맞고 허무하거나 무력한 면도 있으며 모든 것을 초월한 듯 초연한 면도 있다. 소재 또한 민족적이고 역사적인 것에서 질마재의 사람들, 또는 꽃이나 산과 같은 자연물에 이르기까지 다양하다. 일상에 대한 잡다한 시정을 담고 있기 때문으로 보인다.

『떠돌이의 시』는 이후 발간된 『늙은 떠돌이의 시』나 『80소년 늙은 떠돌이의 시』는 사실 『떠돌이의 시』의 반복, 재생에 가깝다. 따라서 이들은 『떠돌이의 시』 후속편이라 할 수 있는 시집들이다. 우리는 이 3권으로 묶여진 소위 ‘떠돌이’시편들을 통해 몇 가지 주요한 물음을 던질 수 있다. 우선 그에게 ‘떠돌이란 무엇인가’ 하는 질문이다. 그리고 ‘시인이 방황과 고독함으로 정의되는 떠돌이의식을 갖게 된 이유가 무엇인가’에 대한 질문을 던질 수 있다. 이러한 방향의식은 그의 초기시에서부터 보여지는 ‘바람’의 이미지와 상관되는 것으로 자신의 뿌리 없음과 정체성 부정의 의

식으로 요약된다.<sup>261)</sup> 천이두는 서정주의 생애를 살펴볼 때, 그 바탕엔 바로 바람의 의미가 완강하게 도사리고 있다고 주장한다. 그에 따르면 시인으로서의 서정주의 생애는 바람에 이끌리면서 동시에 바람을 다스려가는 지혜까지를 터득한 생애였다는 것이다.<sup>262)</sup>

결론적으로 서정주는 20대 이래 바람과 방랑의 삶을 살아왔으며 그러한 삶을 기꺼이 내면으로 받아들여 그의 삶에는 ‘떠돌이 의식’이 자리 잡을 수밖에 없었다고 봐야 한다. 다만 이 ‘떠돌이 의식’이 체념이든 초월이든 그는 문학적으로 승화하기 시작하는데, 바로 그것이 본고에서 살펴본 무한의 시간인 ‘영원한 현재’다. 그는 영원한 현재를 꿈꾸며 후기시에 우주적 무한과 시간적 영원을 본질로 하는 영원성이란 가치화된 시간을 표현하기에 이른 것이다. 다만 이 『떠돌이의 시』에서는 민간전승이라는 동일한 소재로 묶여 있는 『질마재 신화』와는 달리, 잡다한 일상의 소재를 사용하고 있다. 또한 질마재라는 한정된 공간을 벗어나 다양하게 성숙을 넘나들고 초월하고 있는 것이 특징이다. 이는 영원한 생명과의 교감을 추구하는 것이기도 하고, 우주적 합일의 세계를 꿈꾸는 것이기도 하다.

『떠돌이의 시』는 여행시가 다수 포함되어 있다. 익살스럽고 가벼운 필치로 된 작품들이 많고, 여유로운 달관의 경지에 도달한 노년의 서정주를 발견할 수 있다. 따라서 여기에서는 서정주의 떠돌이 의식이 익살스럽고 유연한, 막힘이 없는 세계를 이루어내는 것에 주목하고자 한다.

「북녘 꿈, 남녘 꿈」은 자연의 순환적인 반복을 통한 사건의 끝없는 되풀이가 통시적 동일성의 양상으로 나타나는 시이다. 자연의 순환법칙을 통해 우주적 합일의 세계를 펼쳐 보이고 있다.

261) 오윤정, 「떠돌이의 삶과 일상의 서정」, 김학동 외, 앞의 책, 216~217면 참조.

262) 천이두, 「영원한 떠돌이의 영혼」, 『현대문학』 제 554호, 2001.2, 38면.

북녘 꿈이 발바닥 훑다 돌이 되거던…….  
남녘 꿈도 발바닥 훑다 돌이 되거던…….  
그 두 돌 다 바닷물에 가라앉거던…….  
가라앉아 이야기를 시작하거던…….  
이야기가 다 끝나서 말이 없거던…….  
말이 없어 굴딱지나 달라붙거던…….  
바다 말라 그 두 돌이 또 나오거던…….

- 「북녘 꿈, 남녘 꿈」 전문

위 시는 영원한 현재라는 시간이 통시적 동일성의 양상으로 나타난다. 이는 곧 무시간성을 띠고 있다. 그러면서 단군신화(또는 설화)를 차용한 듯한 꿈을 등장시켜 한반도에서의 시간 또한 자연의 순환 법칙에 따라 무한히 반복하는 것임을 은연중에 보여주고 있다. 단군신화에서 꿈이 환웅과 결합하여 단군을 낳았고, 이 단군이 우리나라의 조상이라는 것은 토테미즘을 넘어서 꿈이나 인간, 자연물(이 시에서는 돌, 굴딱지, 바다) 등이 모두 자연의 일부로서 무한히 반복하는 시간 속에서 자연과 혼연일체가 되어 있음을 보여준다. 즉 모든 것이 자연의 일부로서 자연의 순환법칙에 따라 움직이고 있음을 말하는 것이다. 영원한 생명과의 교감을 보여주고 있으면 우주적 합일의 세계관을 선보이고 있다.

불교에서 말하는 겁(劫)<sup>263</sup>이라는 시간은 상식적으로 불가능한 일이지만 이 시간은 거의 무한대이다. 위 시에서는 이런 불교의 무한대라는 시간이 잘 드러나 있다. ‘북녘 꿈이 발바닥 훑다 돌이 되’는 시간은 최소한 몇 십 겁은 될 것이다. ‘남녘 꿈도 발바닥 훑다 돌이 되’고, ‘그 두 돌이 다 바닷

263) 3년마다 선녀가 하늘에서 지상의 계곡으로 내려와 목욕하고 가면서 바위에 옷자락이 스쳐 그 바위가 닳아 없어지는 시간이라고 함. 한 학자는 이를 계산해보니 10<sup>9</sup>이라고도 한다. 본고 각주 128번 참조.

물에 가라앉'고, '가라앉아 얘기를 시작하'고, '얘기가 끝나 말이 없'고(침묵의 시간으로 더욱 더 긴 시간의 뉘앙스가 풍긴다), '말이 없어 굴뚝지나 달라붙'고, '바다가 말라 그 두 돌이 또 나오'는 시간이란 도대체 얼마나 긴 시간이겠는가. 이처럼 서정주는 후기에 오면 시간을 거의 무한대 내지 무시간으로 인식한다. 무시간은 시간의 실체를 부정하고 상대적 관계성만을 인정하는 태도이다. 서정주의 영원이라는 시간인식이 무한으로 뻗어나가고 있음을 알 수 있는 대목이다.

이처럼 시에서 보이는 유구한 시간성은 세상 모든 것이 생성과 소멸을 반복하는 거대한 자연의 일부로 인식된다. 특히 자연의 미세한 일부로서 인간 존재의 수유(須臾)적 삶에 비추어 본다면, 이러한 시간은 물리적 시간 밖에 존재하는 무시간적 특성을 지닌다. 이러한 시간성이 각 행마다 말줄임표인 '……'으로 표시된 긴 휴지(休止)로 나타나고 있는 것이다. 우리 역사의 장구함을 자연일체사상에 빗대어 우주적 시간의 질서로 확대해 가면서 영원의 실체를 천착하고 있는 시가 바로 「북녘 꿈, 남녘 꿈」이다.

다음은 영원의식이 자연물과 개인적 일상의 사물로까지 확대되고 있는 시이다. 서정주의 시에서 가장 많이 등장하는 소재 중 하나가 바로 꽃으로, '꽃'을 통하여 영원의식을 노래하고 있다.

새가 되어서 날아 가거나  
구름으로 떴다가 비 되어 오는것도  
마음아 인제는 모두 다 거두어서  
가도 오도 앓는 우물로나 고일까.  
우물 보단 더 가만한 한송이 꽃일까.

- 「가만한 꽃」 전문

서정주 중후기시에 소재는 거의 동일하게 사용된다. 서정주의 중후기시

라는 연속성에서 살펴보면, 앞서도 분석하였듯 무한반복·순환하며 재생하는 의미를 품고 있는 소재가 ‘꽃’이다. 위 시에서의 ‘꽃’도 ‘영원’을 의미한다. 이에 비해 ‘새’, ‘구름’, ‘비’ 등은 시공적으로 유한한 개별자들이고 상대적으로 국한적인 가치를 나타내는 의미소들이다. 덧없는 시간의 파편들에 불과한 존재들이다. 그래서 ‘날아 가거나’, ‘떴다가’, ‘오는 것도’(비내리는 것)로 표현하고 있다. 화자는 이런 시간의 파편들에 불과한 개별적 생성자의 한계를 극복하고 영원성과 무한성으로 초월하고자 한다. 따라서 영원성과 무한성을 ‘꽃’으로 묘사하고 있는 것이다.

그런데 문제적인 소재는 ‘우물’이다. ‘가도 오도 않는 우물로 고일까’하고 화자는 고민하고 있는 것인데, 우물은 고여 있으면서 끊임없이 생성되는 원형적 상상과 더불어 자아의 내부공간의 확대 및 시간을 반영<sup>264)</sup>한다. 다르게 말하면 우물은 자기 존재의 근원을 들여다보는 존재론적 내면 성찰로서 기능한다. 따라서 화자는 시간의 파편들에 불과한 유한적이고 상대적인 존재를 극복하고자 원형으로서 자기 존재의 근원을 들여다보려고 하는 것이다. 여기서도 시적 화자는 사물과 완전히 동화되면서 자신의 감정을 자연의 이미지로 전환하고 있다. 결론적으로 서정주는 일시적이고 유한한 것에서 벗어나고 극복하고자 자신을 끝없이 성찰하는데, 그것은 ‘우물로 고이’고 싶다고 표현되고 있다. 이 성찰하는 방법으로 ‘마음을 거두’고자 하는 것이다.

위 시에서 ‘새가 되어 나는 것’도, ‘구름으로 뜨는 것’도, ‘비 되어 내리는 것’도 모두 윤회생존의 괴로움의 한 과정으로 볼 수 있다. 위 시를 불교적으로 해석하지 않는다 해도 이 표현은 세속의 모든 현상이나 행위들로 초극의 대상이다. 이를 위해서는 세속의 시간을 초월해야 가능한 일이다. 그래서 시인은 ‘마음’을 ‘인제 모두 다 거두어서’ 자신을 성찰하고 영원성으로

---

264) 손진은, 앞의 책, 89면.

가기 위한 중간 단계로 존재의 근원을 바라보고자 ‘가도 오도 않는 우물로  
고일까’ 마음먹는다. 결국은 이렇게 함으로써 영원의 시간으로 진입하고자  
염원하고 있는 것이다.

그러나 한 차례 더 깨닫는다. 그 보다 더 근원적으로 이 모든 윤회의 괴  
로움을 벗어나고자 한다. 덧없는 세속의 시간과 영원의 시간 모두를 통합  
한 초월적 시간으로 가고자 한다. 그 길은 시간을 완전 초극하는 것으로  
‘우물 보다 더 가만한 한송이 꽃’이 되는 길이다. 유한한 자기 존재의 근원  
을 들여다보는, 존재론적 성찰기능을 하는 ‘우물’ 보다 ‘더’ ‘가만한 한송이  
꽃’이 되고자 하는 것은 성과 속의 시간 모두를 초월하고자 하는 바람으로  
볼 수 있다. 따라서 ‘꽃’은 시간을 완전 초극하고 윤회생존에서 벗어나 해  
탈하는 것을 의미한다. 성과 속을 초월한 영원의 시간은 우주적 합일의 세  
계로 나아가는 것이라고 볼 수도 있다. 그것이 정지의 응축과 미의식으로  
잘 나타나고 있다.

영원으로 향하는 노년 서정주의 시각이 더욱 유연해지고 있다. 다음 시  
「곡」은 제목에서도 드러나듯 세상과 인생을 보는 노년 서정주의 시각이  
더욱 더 여유롭고 부드러워지고 있음을 보여주고 있다.

곧장 가자하면 갈수 없는 벼랑 길도  
굽어서 돌아가기면 갈수 있는 이치를  
겨울 굽은 난초잎에서 새삼스레 배우는 날  
無力이여 無力이여 안으로 굽기만 하는  
내 원갓 無力이여  
하기는 이 이무기 힘도 대견키사 하여라.

- 「曲」 전문

구부러짐의 형이상학이라고 명명할 수 있는 위 시는 노장철학이 가미된

아주 간결하면서 의미심장한 시이다. 노자는 위 시의 제목처럼 구부러짐을 부드럽고 유연한 것이 강하고 곧은 것보다 우월적 위치에 있다고 하면서, “세상의 지극한 부드러움은 세상의 지극히 굳세고 강함을 부린다.”<sup>265)</sup>라고 했다.<sup>266)</sup>

노자의 사상은 역사적 순응주의나 패배주의에서 비롯된 것이 아니다. 회피와 체념의식<sup>267)</sup>도 아니고 힘없는 자들의 생활윤리이자 지혜<sup>268)</sup>도 아니다. 오히려 경쟁지상주의, 약육강식의 세상으로부터 자신을 보호하고 행복한 삶을 살기 위해서, 또는 다 같이 잘 살기 위한 힘이자 그 방법을 제시한 것이다. 노자는 사회의 분열과 혼란, 인간의 거짓과 위선을 버리고 모두 함께 행복할 수 있는 길을 제시하고 있는 것이지 패배주의나 나약한 자들의 지혜는 결코 아닌 것이다.

시에서 ‘곧장 갈수 없는 벼랑 길도/ 굽어서 돌아가면 갈수 있는 이치를/ 겨울 굽은 난초잎에서 배운’다고 했는데, 그것을 시인은 무력(武力)이 아닌 ‘무력(無力)’이라 한 것을 보면 알 수 있다. 약하고 부드러운 것이 강한 것 위에 처한다고 한 노자의 사상을 표현한 것으로 밖에 볼 수 없는 것이다. 그래서 ‘내 원갓 무력이여’ 하여 한 번 더 ‘무력(無力)’을 찬양한 것이다. 그런데 문체적인 표현은 마지막 행이다. ‘하기는 이 이무기 힘도 대견키사 하여라’한 대목인데, 일반적으로 이무기의 이미지는 강함과 상승하고자 하는 욕망 등으로 볼 수 있다. 즉 인간의 현세적인 욕망을 의미하는 것으로 일

265) 『도덕경』, 「제 43장」: 天下之至柔 馳騁天下之至堅.

266) 또한 『도덕경』, 「제 76장」에서 노자는 “사람이 살아 있을 때는 유약하고, 죽으면 견강해진다. 초목이 살이 있으면 유연하고 취약한데, 죽으면 메마르고 바삭 바삭하다. 그러므로 견강하다는 것은 죽음의 무리이고, 유약하다는 것은 생명의 무리이다. 나무가 강하기만 하면 묘지의 공목이 되기 위하여 잘린다. 강대한 것은 아래에 처하고, 유약한 것이 위에 처한다.” 라고 했다(人之生也 柔弱 其死也 堅強 草木之生也 柔脆 其死也 枯槁 故 堅強者 死之徒 柔弱者 生之徒 是以 兵強則不勝 木強則共 強大處下 柔弱處上).

267) 오윤정, 앞의 글, 김학동 외, 앞의 책, 228면.

268) 손진은, 앞의 책, 108면.

종의 서양의 근대문명, 또는 최근의 신자유주의의 폐해에 해당하는 이미지로 볼 수 있다. 그런데 ‘이무기 힘도 대견하다’고 함으로써 찬양하는 듯한 발언을 하고 있는 것이다. 이를 어떠한 고난 속에서도 목숨을 끈질기게 이어가는 질긴 존재들의 내면을 고무하는 태도<sup>269)</sup>라고 할 수도 있지만, 이는 지상에서의 삶을 부정하지 않고 오히려 긍정하는 것으로 보아야 하지 않나 싶다. 즉 비록 노자의 사상이 위대하고, 우리가 나아가야 하는 방향적 측면에서는 옳은 것이나 현실은 그렇지 못하다는 것을 서정주가 말하고 싶은 것은 아닌가 싶다. 그래서 서정주는 강자위주의 삶을 반대하는 듯, 노자가 주장한 부드러움의 위대함을 노래하였다가 마지막 행에 와서 현세를 인정하고 마음으로 품는 것이다. 노자의 사상이 위대하나 현실적 한계는 어쩔 수 없다고 하는 것이다.

제목 ‘곡’, 즉 ‘굽은 길’이 노자의 사상을 대변하는 것이라고 한다면, 이 굽은 길은 노자가 설파한 도의 작용과 다름없는 길이다. 그렇다면 굽은 길은 도의 무한반복하며 되돌아오는 속성으로 인해 만들어진 순환적인 길이다. 이 순환적인 길은 무한반복하며 영원으로 향하는 길이다. 이 길에서 현실적 한계까지 끌어안으려 하고 있다. 그런 점에서 서정주 나름의 초월적 시간을 보여주고 있다고 볼 수 있을 것이다. 서정주 나름의 통합적이고 초월적인 시간찾기라 할 수 있을 것이다.

「곡」이 노장사상에서 서정주 자신만의 시간찾기 방법을 추구하였다면, 「고향난초」는 일상의 삶 속과 민족 일반과의 일체감으로 확대된다. 시간의 연속감과 구조적 통일성을 부여하려는 시도로서 나타나는 이러한 형식은 난초를 다룬 일련의 시에서 잘 나타난다.

내고향 아버님 山所 옆에서 캐어온 난초에는

---

269) 손진은, 위의 책, 109면.

내 장래를 반도 안심못하고 숨 거두신 아버님의  
반도 채 다 못감긴 두 눈이 들어 있다.  
내 이 난초 보며 으스스한 이 황혼을  
반도 안심못하는 자식들 앞일 생각타가  
또 반도 눈 안 감기어 멀룩 멀룩 눈감으면  
내 자식들도 이 난초에서 그런 나를 볼 것인가.

아니, 내 못보았다고, 또 못볼 것이지만  
이 난초에는 그런 내 할아버지와 증조할아버지의 눈,  
또 내 아들과 손자 증손자들의 눈도  
그렇게 들어있는 것이고, 들어 있을 것인가.

- 「故鄉蘭草」 전문

시인은 ‘내고향 아버님 산소옆에서 캐어온 난초’에서 ‘내 장래를 반도 안  
심못하고 숨 거두신 아버님의/ 반도 채 다 못감긴 두 눈’을 보며 그런 상  
황은 나의 사후에도 계속해서 이어지는 양상을 띠고 있다는 인식을 하고  
있다. 이 점에서 위 시의 시간의식은 순환적인 시간의식을 보이고 있다. 자  
식에 대한 불안과 이승에 대한 미련으로 고(苦)의 형상으로 표출되는 아버  
지의 눈은 인간의 괴로움이자 한계이기는 하나 이것 자체를 강조하기 위한  
것은 아니다. 이런 자식에 대한 아버지의 사랑과 불안이 그대로 나에게로  
이어진다는 것에 강조점이 있다. 그래서 ‘반도 안심못하는 자식들 앞일 생  
각타가/ 내 자식들도 이 난초에서 그런 나를 볼 것’이라고 말하고 있는 것  
이다. 아버지에서 자식으로, 그 자식으로 이어지는 순환이야말로 자연의 법  
칙으로 인간도 자연의 일부임을 말하고 있는 것이다. 따라서 인간도 결국  
자연처럼 영원히 반복되고 있음을 강조한 것이다.

그런데 2연에서는 다시 한 번 영원히 반복되는 이 순환의 법칙을 인간사

에서 찾는다. ‘내뭇보았고, 또 못볼 것이지만/ 이 난초에는 그런 내 할아버지와 증조할아버지의 눈,/ 또 내 아들과 손자 증손자들의 눈도/ 그렇게 들어있는 것이고, 들어 있을 것인가.’하며 시인이 보지도 못한 증조할아버지에게서 이어져 온 아버지의 눈이 할아버지에서 나에게로, 나에게서 아들과 손자, 증손자에게로 이어져 내려감을 강조하고 있다. 이 과정이 무한히 반복하여 영원히 계속될 것임을 서정주는 강조하는 것이다. 한 가지 눈여겨 볼만한 것은 이 영원한 시간의식을 시인은 인간사에서 찾는다라는 것이다. 난초에 들어있는 인간의 영원함을 발견하며 서정주는 난초(자연)와 인간을 동화하여 무화하기에 이른다. 난초 속에는 안도와 지상에 대한 염려를 간직한 조상들의 눈들이 응축되어 존재한다고 하여 자연과 인간이 하나되는 경지를 보이고 있으며, 또한 무한히 반복되는 영원의 자연법칙을 속된 인간사에서 찾는다. 그럼으로써 인간과 자연이 하나가 되는 우주적 합일의 세계를 펼쳐보이고 있는 것으로 보인다.

위 시는 인간과 자연의 세계가 불가분리의 관계에 있다는, 혹은 자연과 인간이 혼연일체되는 자연관을 나타내고 있다. 동시에 인간이 난초 같은 식물처럼 영속적으로 존재한다는 순환적 시간의식이 드러나 있다. 순환적인 시간을 통해 시인 서정주는 고향 아버지 산소에 핀 난초를 보며 가문의 영속적인 존재를 확인한다. 거창하게 말하면 영원한 생명과 교감하는 것이다. 서정주에게 있어 시간은 현재의 삶에 국한되어 있지 않다. 난초의 피고지는 행위는 끝없는 자연에서 무한히 반복되듯 인간도 그렇다는 것이다. ‘증조할아버지’에서 ‘할아버지’, ‘아버지’에서 ‘나’에게로, ‘나’에게서 ‘아들’과 ‘손자’, ‘증손자’까지 내려가는 이 순환은 영원히 반복되기 때문에 서정주에게 있어서 순환하는 자연은 영원 그 자체인 것이다.

격동의 한국현대사를 온 몸으로 겪어내고 무자비한 근대의 변화 속도 속에서 산전수전을 다 겪은 시인 서정주는 노년에 와서 모든 것을 초월하고

달관한 듯 여유로운 면을 보여준다. 「우중유제」는 노년 서정주의 초월한 듯한 여유로움이 확연히 느껴지는 시이다. 여기서 말하는 초월은 성스러운 시공간으로 들어갔다는 의미가 아니라, 노년의 서정주에겐 성과 속의 구별이 별 의미가 없어졌다는 뜻이다. 성속의 구별을 없애고 그것을 초월한 것은 그만큼 모든 것을 온 몸으로 다 받아낸 결과이다.

신라의 어느 사내 진땀 흘리며  
계집과 수풀에서 그 짓 하고 있다가  
떠러지는 흥시에 마음이 쏠려  
또그르르 그만 그리로 굴러가버리듯  
나도 이제 고로초롬만 살았으면 싶어라.

쏘내기속 청솔 방울  
약으로 보고 있다가  
어쩌면 고로초롬은 될법도 해라.

- 「雨中有題」 전문

짧은 시에 동양적 사상도 담겨 있으면서 동시에 한국적인 익살과 해악이 그 맛을 더하고 있는 시이다. 성과 속 모두를 초탈하였으나, 그것이 일상인 서민이 도저히 넘볼 수 없는 경지가 아니라, 바로 우리 주위 평범한 사람들의 행위 속에 있음을 능청스럽고 익살스럽게 표현하고 있다. 특히 『화사집』의 서정주라면 성적인 욕망을 원초적이고 관능적으로 다루며 방황하고 파괴되는 주체(나)의 모습을 존재의 끝, 시간적 한계에까지 몰아 스스로 아파하고 괴로워하였지만 노년의 서정주는 인간의 근원적인 욕망인 성행위조차 달관한 듯 자연의 섭리에 따르고 있다. 성속의 초월은 불교식 해탈도 아니고 노장식 성인이 도달할 수 있는 무위자연의 경지도 아니다.

노년이지만 어쩔 수 없는 인간의 근원적 욕망인 성적 욕망을 인정하면서 거기에 매몰되는 것이 아니라는 점이 바로 그것이다. 속세를 대표하는 성적인 행위조차 자연의 섭리인 자연스러움 속에서 해결되며 달관한 듯 무심해진 서성주의 모습이 인상적이다.

1연에서는 여전히 눈이 맞은 사내와 계집이 나온다. 남자는 양이고 여자는 음이다. 양과 음이 만났는데 합치되는 것은 자연의 섭리요 당연한 이치다. 그래서 시인은 ‘신라의 어느 사내 진땀 흘리며/ 계집과 수풀에서 그 짓 하고 있다’고 말한다. 그러나 성적 행위인 ‘그 짓’은 이내 다른 것에 그 자리를 내주고 만다. ‘떨어지는 홍시에 마음이 쏠려/ 또그르르 그만 그리로 굴러가버리듯/ 나도 이젠 고로초롬만 살았으면’ 좋겠다고 마음먹는다. 그것에 진땀까지 흘리며 몰입해 있던 사내는 떨어지는 홍시에 그만 마음을 뺏겨버린다. 사랑하는 남녀가 성행위를 하는 것도, 익으면 떨어지는 홍시도 모두 자연의 이치요 섭리다. 그러나 남녀의 성행위가 떨어지는 홍시에 마음이 뺏겨 그 자리를 내주는 것은 그만큼 인간의 자연스런 섭리보다 자연 그 자체의 자연스러움을 더 최고의 미덕으로 여긴다는 뜻이다. 이는 우월의 개념이 아니다. 전자를 부정하고 후자를 긍정하는 것도 아니다.

인간의 원초적인 성행위도, 떨어지는 홍시도 모두 자연의 섭리이다. 그러나 인간의 성행위는 상대가 필연적으로 있어야 가능한 것이지만, 떨어지는 홍시는 대자연의 법칙이다. 그러니까 자연(自然)은 스스로 그러한 것이라는 말이므로 떨어지는 홍시는 자연 그 자체다. 상대가 필요 없는 것이다. 그런데 시에서 작은 자연의 섭리인 ‘남녀의 성행위’가 대자연의 섭리, 즉 자연 그 자체인 ‘떨어지는 홍시’에 그 자리를 양보한 것이다. 떨어지는 홍시는 자연적 시간에 따른 대자연의 변화이다. 그만큼 대자연의 시간적 변화에 인간의 삶을 맞추겠다는 의미이다. 무위자연의 일면을 보는 듯하다. 그래서 양보된 이 자리에 시인은 달관한 듯 말한다. ‘나도 이젠 고로초롬한 살았으

면’ 좋겠다고 말하는 것이다.

‘고로초롬’은 아무 것도 아닌 것에 마음을 빼앗기는 것으로 달관과 무심에 드는 것에 대한 예찬을 담고 있는 표현으로 볼 수 있다. 이는 인위적인 인간의 성행위를 부정하는 것이 아니라 더 큰 개념인 대자연의 법칙대로 무위하게 살아가고 싶다는 소망이다. 자연의 시간, 대자연의 변화에 순응하며 달관의 자세를 보이고 있는 것이다. 이것은 남녀의 성행위와 떨어지는 흥시 모두를 달관한 듯 마음으로 받아들이는, 성속초월의 우주적 합일의 세계라 할 만하다.<sup>270)</sup>

그러자 2연에서는 ‘쏘내기속 청솔 방울’을 ‘약으로 보고 있다가’ 이것도 ‘어쩌면 고로초롬 될법도 하’다고 말한다. 먼저 사투리 ‘쏘내기’와 ‘청솔 방울’은 감각적으로 강렬한 인상을 주고 있으며 ‘흥시’와 더불어 색상의 대비를 통해 그 이미지가 더욱 선명하게 다가온다. 아무튼 소나기의 청솔 방울을 약으로 본다는 것은 그만큼 이 대자연이 인간에게 약이라는 생각이 전제된 결과다. 서양을 상징하는 병원에서 약은 사람을 살리기도 하지만 기본적으로 인간의 신체에 해롭다. 그러나 자연(의 도)은 스스로 돌아온다. 이 말은 자연은 스스로 회복하고 치유한다는 뜻이다. 인간도 자연의 일부라면 우리 신체도 스스로 회복하는 기능이 있다. 바로 자연에서 나는 음식을 자연스럽게 먹는 것이 인간에게 약인 셈이다. 대자연 그 자체가 약인 것이다. 이런 생각까지 하게 되면서 ‘고로초롬 될법도 하’다며 끝을 맺는다. 대자연에 몸을 맡기며 자연의 법칙에 순응하는 무위자연의 경지에 이른 것이다. 이 무위자연의 경지는, 굳이 표현하자면 남녀의 성행위와 떨어지는 흥시 모두를 달관한 듯 마음으로 받아들이고, ‘쏘내기속 청솔 방울’을 ‘약으로 보고 있다가’ ‘고로초롬 될법’도 한 우주적 합일의 세계라고 할 수 있지

270) 물론 흥시에 마음이 빼앗겨 그리로 굴러가 버렸다는 표현을 성행위의 연장선상으로 본다면 낮 뜨거운 성행위의 장면을 놓치고 슬쩍 웃음으로 넘겨버리는 익살스러운 효과를 낳는 것으로 볼 수 있다.

않을까 싶다. 남녀의 성행위와 대자연의 법칙 모두를 받아들이는 우주적  
합일의 세계라 할 것이다. 영원의식이 우주적 합일의 세계로 치환된 이 세  
계는 당연히 성속일치의 초월적 시간의 세계라 할 것이다. 서정주 나름의  
경지에서 이룩된 세계이다.

『떠돌이의 시』에서 서정주는 『질마재 신화』에서 보인 성속일치의 초  
월적 시간 위에서 끊임없이 영원을 갈망한다. 그런데 이 영원은 동양사상  
과 연관된 중기시의 영원과도, 『질마재 신화』 때의 심미적 세계관과 연  
관된 영원과도 차이를 보인다. 자유자재로 성속을 넘나들며 개인적 일상으  
로 내려온 영혼이다. 무거운 짐을 내려놓듯, 또는 유연함과 달관적 자세로  
부드러워지고 허허로워진 서정주의 시간의식을 볼 수 있다. 그래서 때론  
천진난만하고 익살스럽기까지 하다. 정리하면 『떠돌이의 시』에서 영원은  
노년의 서정주가 나름대로 잡다한 일상에서 찾은 것으로, 성속을 자유자재  
로 넘나들고 초월하고 있는 것이 특징이다. 이는 영원한 생명과의 교감을  
추구하는 것이기도 하고, 우주적 합일의 세계를 꿈꾸는 것이기도 하다.

## IV. 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 의의와 한계

서정주 시의 의의와 한계를 논할 때 자주 언급되는 문제는 『화사집』에서 보인 ‘생명파’다운 정신을 확보했느냐 그렇지 않았느냐 하는 것으로 귀착된다. 각박한 현실에 체념하지 않고 사회적 현실에 대한 집요한 대응을 요구하는 것이 생명파의 시정신이였다. 이는 주체와 세계 사이의 긴장된 상호 작용을 전제로 한다. 여기에서 정당한 역사적 안목은 주체가 세계 현실에 대응할 때 갖추어야 할 기본적 덕목으로 여겨진다. 이런 관점에서 보면 『화사집』에서 보인 공격성과 성적 충동, 관능미는 식민지 파쇼체제와 압제적인 근대적 시간 속에서 괴로워하는 청년의 모습을 대변하는 것으로, 그 문학적 성취가 뛰어나다는 평가가 주류를 이룬다. 그 이후의 시에서는 현실적 순응주의에 빠져 관념적인 시, 반근대적인 시, 또는 전통주의시로 흘렀다고 하여 그 가치를 깎아내린다.

서정주는 『화사집』에서 억압적인 근대적 시간, 또는 식민지 청년이 겪어야 할 정신적 갈등과 몸부림을 집중적으로 표출하고 있을 뿐 그것을 뛰어넘으려는 의지를 확보하지 못했다. 저항의 수단으로 육체성과 관능성을 선보였지만 그것은 소극적인 방법이었을 뿐이었다. 새로운 의미와 메시지를 담보하거나 그런 의지를 피력하지 않는 소극적인 저항은 본질적으로 한계에 부딪칠 수밖에 없다. 그것은 핵심에서 벗어난 무의식적 순응과 도피의 양식에 불과하다. 성적 관능의 발산이 상승 내지 구원과 관련되는 서구 시인과 비교되는 대목이다. 서정주의 관능은 성을 통해 억눌린 자아를 해방하여 진정한 자아를 획득하는 것이 아니라 억압적인 선형적 시간적 흐름

에 고통스러워하고 원망한다는 점에서 부정적이다.

서정시의 속성이 자아와 세계의 동일성을 추구하는데 있다면, 『화사집』에서는 자아의 동일성을 확보하지 못하고 오히려 상실한다. 서구적 발상법을 완전히 이해하고 육화하지 못한 채 따라가고 흉내만 낸 『화사집』은 근원적으로 자아와 세계의 합일을 이룰 수 없는 한계를 안고 있었던 것이다. 결국 무비판적으로 추종하던 ‘서양’과 ‘육체’를 버리고 ‘동양’과 ‘영원’을 선택한 서정주는 서양적 시간의 근대적 질서에서 찾지 못한 자아를 동양의 시간적 특징에서 획득하고자 한다. 그것은 곧 영원 속에서 자아의 동일성을 추구하는 것이었다. 따라서 동양적 시간의 순환성과 영원성은 그 사상 자체에서 문제가 되는 것이 아니라, 서정주의 시적 행로로 볼 때 『화사집』의 절망을 극복하지 못한 채 동양의 사상으로 귀환하였다는 데에 문제가 있다. 도착된 관능과 죽음, 피의 향연을 적극적으로 극복하고 나서 순환적인 동양적 시간을 노래하였다면 그의 중기시가 더욱 그 의미를 달리했을 것이고 빛났을 것이다.

따라서 서정주는 억압적이고 공격적인 서양의 선형적·직선적 시간에 저항한 시의 창작에서 융합과 화합을 하는 동양의 순환적·일원적 시간을 지향하는 쪽으로 이행한다. 서정주는 동양적 시간을 추구함으로써 시간의 노예가 되는 것이 아니라 시간의 주인이 되고자 하였고, 이를 위해 영원성을 회구하였다. 이것은 바로 주체의 회복 문제와 연결되며 서정주 시학의 핵심이 된다. 영원한 시간의 주인공이 되는 것은 삶과 죽음을 초월해야 하며 과거와 현재, 미래를 뛰어넘어야 가능하다. 이것은 근대의 직선적이고 선형적인 시간으로는 불가능하다. 변화와 속도를 생명으로 하였기에 인류사에서 유래가 없을 정도로 엄청난 문명의 발달은 이루었지만, 아이러니하게 이 때문에 근대의 시간은 필연적으로 인간을 억압하고 위압한다. 근대적 인간은 시간의 노예가 되고 도구가 될 수밖에 없었던 것이다. 그래서 그는

근대의 시간에 저항하며 생명 자체의 탐구로서 인간원형을 회복하려 했다.

서정주가 『화사집』 이후 급격하게 그의 시적 태도를 바꾼 것은 변화를 생명으로 하는 압제적인 근대적 시간에 대한 회의이기도 하지만 직접적인 요인은 바로 한국전쟁이다. 전쟁은 모든 것을 파괴하고 빼앗아갔다. 물질적인 것은 물론이고 정신마저 황폐하게 만들었다. 실제로 서정주는 전쟁 이후 정신분열을 앓고 이로 인해 실어증에 시달리기도 했으며 자살시도까지 한다. 죽음 직전까지 경험을 한 서정주는 자연스레 변화보다 지속에 대해 관심을 가지게 된다. 서정주 중기시의 출발은 바로 전쟁이 주는 지속의 단절의식에서 출발한 것이다.

그러나 서정주 중기시의 특징인 영원성을 반드시 한국전쟁이 빚은 비극에서 그 요인을 찾을 수 있는 것만은 아니다. 바로 본질적으로 시간이 가지고 있는 허무주의 때문이다. 인간의 삶 속에는 죽음이 근본적으로 내재되어 있다. 커모드는 죽음이라는 종말을 미래의 일이 아니라 내재적인 것으로 파악하고 있다.<sup>271)</sup> 곧 삶과 죽음에 대한 인간의 인식과 태도는 시간에 대한 인식과 태도라고 할 수 있다. 이 때 인간은 언젠가는 찾아 올 죽음에 대한 공포를 느끼며 죽음의 공포에서 어떻게 벗어나는가 하는 문제, 즉 시간을 초월하는 ‘영원’이라는 문제에 관심을 갖게 된다.

시간이 무자비하게 휘두르는 소멸의 힘에 의해 존재는 무(無)로 끝날 수 밖에 없는 것이 바로 죽음이다. 죽음은 탄생과 마찬가지로 자연적인 질서의 일반 법칙이며 과정이요, 인간 존재의 기본적인 인식의 절대 요소이다. 그러나 죽음은 우리에게 이승과 저승으로의 나누어짐의 슬픔과 허무와 무상함의 깨달음을 갖게 할 뿐만 아니라 불안과 두려움을 갖게 한다. 실존주의 철학자들과 하이데거가 인간은 근본적으로 불안한 존재라고 명명했을

---

271) Frank Kermode, *The Sense of Ending: Studies in the theory of fiction*, New York :Oxford Univ. Press, 1973, p.87.

때도 바로 죽음이라는 피할 수 없는 문제가 인간 앞에 놓여 있었기 때문이다. 죽음만큼 인간에게 많은 사색과 상상의 영역에서 넓고 깊게 작용하는 것도 드물다. 바로 삶의 유한성과 죽음의 공포를 극복하기 위해 문학에서는, 특히 시에서는 지속에 특별한 관심을 가진다.

시간의 니힐리즘을 길들이고 정복하는 방법으로 인간이 가장 먼저 고안한 것은 부단히 순환 반복하는 신화적·원초적 시간의 참여를 통해 자아의 연속성에 대한 감각을 유지하는 일이었다. 이런 영원성의 시간의식은 자연, 특히 천체의 운행 및 사계절의 순환적 변화와 지속을 동일화함으로써 성립한 것이다.<sup>272)</sup> 순환적 시간의식의 가장 큰 특징은 과거와 현재, 그리고 미래를 동일한 가치를 지닌 시간들로 사유한다는 점이다. 여기에서 인간을 포함한 모든 존재의 삶과 역사는 끝없이 원점으로 회귀하는 영원한 순환과 반복의 운동에 지나지 않는다는 생각, 다시 말해 죽음과 재생, 흥망성쇠를 영원히 반복한다는 영원회귀의 관념<sup>273)</sup>이 탄생하게 된다.

이렇듯 존재의 영원성에 대한 서정주의 관심과 욕망은 『귀축도』 이후 뚜렷해진다. 그러나 이 영원성에 대한 관심은 불교적 사유에 기댄 서정주 특유의 영원성만을 가리키지는 않는다. 그보다는 시간의 영원회귀에 대한 절대적 신뢰를 바탕으로 존재의 동일성과 연속성을 구하는 형이상학적이며 초월적인 시간으로서의 영원성을 뜻한다. 서정주가 등단 이후 몇 년간 집중적으로 추구했던 관능적이고 육체적인 생명력 역시 존재의 영원에 대한 욕구의 산물임은 그것이 인간성을 신성으로까지 고양하려는 의지에서 비롯되었다고 한 고백<sup>274)</sup>만 봐도 알 수 있다. 그런 점에서 서정주가 추구한 생명력과 영원성은 그 표면적 차별성에도 불구하고 물리적 시간을 영원의 시간으로 초극하려는 인간 보편의 욕망의 특수한 형태들이라 할 수 있다. 즉,

272) 최현식, 앞의 논문, 9면.

273) 파즈, 김은중 역, 『흙의 자식들』, 숲, 1999, 25~27면.

274) 서정주, 「봉산산방시화」, 『미당산문』, 민음사, 1993, 118면.

서정주가 진정으로 찾고자 한 영원은 종교적인 해탈이나 시간을 초극하겠다는 의미의 영원이 아니라 바로 일상생활에서 느끼고 찾을 수 있는 영원성이었다. 이는 바로 죽음과 삶을 하나로 취급하며 모든 것이 하나로 연결되어 있다고 생각한 동양의 순환적 사고에서 기인한 것이다.

그러나 서정주의 ‘영원성’은 많은 한계를 안고 있다. 현실성과 구체성이 부재한 먼 과거와 현재의 동일화를 이루는 ‘영원’은 곧바로 그 한계로 이어질 수밖에 없다. 이를테면 심미적 세계관으로 표현되고 있는 영원성은 치열한 삶의 현장을 담아내지 못하고 있을 뿐만 아니라 인간존재나 역사현실 고유의 다양성과 복잡성, 이질성과 차이성에 대해 쉽게 눈감게 한다. 과거와 현재의 동일화, 즉 영원을 통해 존재의 동일성을 추구하는 것이 지나치게 관념화되는 것은 그 이상의 의미를 확보해내지 못하는 한계가 있는 것이다.

먼 과거의 이야기가 부당하고 힘든 현재를 단순히 잊고자하는 일시적인 마취의 역할을 하게 해서는 안 될 것이다. 현실성과 구체성이 없는 먼 과거의 이야기는 부당한 현실에 맞서 그 현실을 바꾸고자 하는 민중의 개혁 의지를 나타하게 한다는 점도 있지만, 그 보다 비록 힘들고 고달픈 삶이지만 현실에 뿌리를 내리고 사는 민중의 삶을 외면한 채 먼 과거의 이야기에 매몰되는 것은 그만큼 그 이야기의 진정성에 의문을 제기할 수 있기 때문이다. 누구를 위한, 무엇을 위한 문학인지 문학에 대한 근본적인 질문을 하지 않을 수 없는 것이다. 따라서 영원성이 자아와 동일성과 연속성을 부여하는 초월적 시간감각에 그치지 않고, 개인과 사회에 일정한 질서와 규범을 부여하는 가치체계가 되기 위해서는 영원성의 현재성과 실재성을 강화하는 일이다. 그런데 서정주의 중기시에 나타난 영원성은 현재성과 실재성을 강화하지 못했고, 이런 점에서 한계로 보일 수 있다고 할 수 있을 것이다.

서정주 중기시는 불교적 상상력과 윤회론적 시간에 바탕을 둔 영원성의 특징을 띠었다. 서정주의 윤회론적 시학은 샤머니즘과 불교적 사유가 뒤섞인 기층민의 윤회론적 사유를 창조적으로 변용하면서 전개된다. 기본적으로 불교의 윤회론적 시간, 즉 영원성에 대한 지향은 고통의 영원한 반복으로서 극복 내지 초극해야하는 부정적인 것이다. 하지만 서정주 중기시의 시적 주체는 고통의 영역에 방치된 중생들에 대한 대승적인 자비심을 견지하고 있다. 이러한 자비심이 시적 자아의 관심을 사변적이고 엘리트적 관념인 열반이나 해탈보다는 민중적인 지상의 영원성에 붙들어놓고 있는 것이다. 부정적이었던 시간, 즉 현실을 초월하거나 해탈하고자 한 것이 아니라, 지상에 뿌리내리고 사는 민중의 삶에 초점을 맞추어 현실 속에서 영원<sup>275)</sup>을 꿈꾸었다는 점에서 서정주의 윤회론적 영원의 시학은 그 의의가 있다.

다만 여기서 문제가 되는 것은 문학의 내재적 평가인 문학성, 즉 언어의 긴장성이 얼마나 확보되는냐하는 것이다. 그런데 이 시기 서정주의 적지 않은 시에서 시어와 시어 사이 긴장감이 떨어지고 행과 행 사이, 그리고 시의 이미지와 이미지의 연결에 있어서 논리적으로 설명할 수 없을 정도로 비약이 심한 것으로 지적되는데, 이런 점이 한계로 지적되고 있다.

서정주의 중기시에는 노장적인 의미도 포함되어 있는 것이 또 다른 특징이다. 노장의 사상은 21세기 새롭게 주목되고 있다. 노장사상에서 생태주의적인 측면을 발견할 수도 있고, 21세기에서 주목받는 여성성의 중요성을 새롭게 인식할 수 있다. 바로 서정주의 영원성의 또 다른 의미는 ‘여성성의 인식과 확대’이다. 서정주의 여성에 대한 인식은 유년체험의 기억 속에 잠재된 의식에서 출발하여 노년에 이르기까지 다양한 관심이 집중된 대상이

---

275) 물론 이때의 영원도 서정주의 상상력에서 나온 영원이라는 점에서 당대 현실의 민중들의 모습을 담아내지 못했다는 비판은 가능하다.

다. 육욕적인 여성을 통해 생의 근원적인 생명력의 세계를 보여준 한편 모성의 세계로까지 확대된다. 급기야 서정주 중후기시에 나타난 여성은 우주와의 합일적 존재로 드러나면서 우주적 삶의 가치체계로 승화되기에 이른다. 여성성이야말로 남성중심의 이성중심주의와 탐욕스런 자본주의로 피폐해지고 황폐해진 인간정신을 구원하고 지구촌을 살릴 수 있는 대안사상임을 감안할 때, 서정주의 영원성은 인류의 삶이 계속 존속할 수 있는 정체성의 확인이면서 동시에 인간 삶의 유한성을 극복할 수 있는 뿌리라 할 수 있다.

무엇보다 서정주 중기시의 의의는 서정주가 의식하였든 하지 않았던 작품 세계 속에 녹아 있는 탈근대적인 속성을 발견하고 그 의미를 되새긴 일이다. 서정주 중기시의 세계인식은 통·공시적으로 일체의 사상들이 통합적 유기체로서 또 서로 상보적 관계를 지닌 동격의 세계를 이룩하고 있다는 점이 특이한 것이었다. 이는 일련의 서구적 근대성 담론이 보여주고 있는 주체와 타자, 자연과 인간, 중심과 주변 등을 엄격히 구분하는 이분법적 사고와는 근본적으로 발상을 달리하는 것이다. 따라서 동양적 시간의식을 나타낸 서정주의 중기시는 그동안의 서구 이성중심주의에 의하여 뜻하지 않게, 그리고 심각하게 불거진 여러 모순과 문제들을 상당 부분 수정할 수 있을 것이라는 점이다.

노년의 서정주는 후기시에서 성숙일치의 초월적 시간을 통해 이상적인 공동체를 실현하고자 한다. 이는 영원성의 또 다른 측면이며 반근대적 전통주의에 맞닿아 있다. 전통주의는 고대인들의 순환론적 시간의식에 입각해 있는데 원의 형상으로 상징화된다. 직선적인 시간의 끝은 유한한 존재로서 인간이 맞이하게 되는 죽음뿐이다. 하지만 원의 형상을 지닌 순환적 시간의식은 시작한 지점이 곧 돌아오는 지점이 되는, 즉 처음과 끝이 이어져 주기성을 지닌 시간의식이다. 죽음으로서 태어난 곳으로 되돌아가고, 태

어남으로써 죽음에 이르는 인간 삶의 모습의 원형을 지닌 시간의식인 것이다. 이렇게 하여 영원한 현재라는 인식이 탄생하게 된다.

이렇듯 서정주의 후기시에 나타난 시간의식은 성속일치의 순환적·초월적 성격이 짙다. 노년의 서정주는 선과 악, 깨끗함과 더러움, 자연과 인간 등으로 분류되는 성과 속의 경계를 허물며 통합을 시도하고 있다. 성과 속을 통합한 초월적 시간을 추구함으로써 인간이 자연과 합일된 존재라는 인식을 드러내었다. 이는 인간이 자연, 또는 우주와의 합일된 존재여야 한다는 인식과 함께, 인간 존재의 의미를 우주적 삶의 가치체계로 승화시키고자 하는 의도로 볼 수 있다. 이는 결국 모든 대상과 소통하고 모든 대립을 초월하는 지고한 삶의 원리를 찾고자 한 것이다. 이것을 추구하기 위해 서정주는 ‘서술시’, 또는 ‘산문시’적 시세계를 구축하는데, 이 과정에서 시적 긴장이 이완되고 마술적이며 주술적인 태도로 일관해 역사의 무방향성을 드러내었다고 비판<sup>276)</sup>받는다. 또한 이 과정에서 지성의 결여와 상징의 오용, 신비주의 경향이라는 이유로 많은 지적을 받는다. 더군다나 『질매재 신화』를 포함하여 후기시는 이전의 시 내용들을 상당수 반복하고 있는데, 동일한 대상을 반복해서 다룰 경우 아무리 다른 형식을 취할지라도 정서의 상투화와 반응의 식상함을 피해가기란 쉽지 않다는 점에서 후기시를 무모하고도 위험성이 높은 모험의 형식으로 간주하는 것이다.

서정주는 후기시에서 그동안 닦은 동양사상에다가 본인이 나름대로 깨달은 초월적 시간을 선보인다. 바로 성과 속을 통합한 초월적 시간을 피력하고 있는데, 이는 자연의 흐름대로 자연스럽게 살고자 하는 자연의 순정성에 닿은 상태라 할 수 있다. 바로 서정주는 그의 후기시에서 성과 속을 통합한 초월적 시간을 통해 모든 대립과 경계를 허물고 자연에 몸과 정신을

---

276) 나희덕, 「〈질매재 신화〉 연구: 서술시적 특성을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2000, 68면.

맡기는 동양의 대자연인식을 보여주고 있는 것이다. 결국 성숙일치의 초월적 시간을 통해 그가 궁극적으로 꿈꾼 것은 자아의 동일성 추구하고 무너진 공동체적 삶의 회복이었다.

요약하면, 서정주 시에 나타난 시간의 문제는 인간 실존의 시간성에 대한 근원적 물음이기도 하지만 격변하는 시대에 대한 근대적 지성이 택해야 할 새로운 존재방식에 대한 안목의 소산이었다. 서정주 시는 미래와 과거가 단절된 물질주의 사회에서 상실되어 버린 가치체계에 대한 연대의식을 되찾음으로써 근대적 시간에 눌러 단편화되고 해체되어 가는 자아의 회복을 희구하고 있다. 따라서 서정주는 끊임없이 과거와 현재와 미래를 연결하는, 또는 하나로 보는 지속성에 관심을 둔다. 서정시의 가장 큰 특징이기도 한 자아와 세계의 동일성 추구 내지 존재의 동일성 추구는 서정주가 처음부터 끝까지 추구하였던 그의 시적 이념이자 특징이다.

서정주 시에 나타난 동양적 시간의식은 서양 근대 시간의 극심한 체험의 모순을 극복하고 자아의 연속성과 동일성을 회복하려는 정신적 투쟁과 연관된다. 그것은 자신의 경험을 제약하고 있는 근대의 연대기적 시간 질서로부터 해방되려는 몸짓으로 풀이된다. 서정주가 추구한 시간은 근대의 억압적인 시간 속에서 무너져가고 해체되어 가는 자아와 공동체 삶의 회복이었다. 이를 위해서 일상 속에 면면히 전승되고 있는 지속을 찾았는데, 그것이 영원성이다. 나아가 노년에 이르러 서정주는 영원을 사는 삶의 비전을 촌락 사회의 비근한 일상 속에서 발견하였는데, 결국 서정주의 시는 신성한 것과 범속한 것, 천상적인 것과 지상적인 것이 서로 경계를 허물고 넘나드는 경지를 포용하기에 이른 것이다. 이것을 순환적·일원적인 동양적 시간의 특징에서 찾은 것이다. 다만 이 과정에서 지나치게 시가 관념성을 띠었다는 사실과 많은 시를 반복·재생하고 있는데, 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 의의와 한계는 바로 여기에 있다고 할 수 있을 것이다.

## V. 결 론

영원성의 시간의식은 자연, 특히 천체의 운행 및 사계절의 순환적 변화와 지속을 동일화함으로써 성립한 것이다. 과거, 현재, 미래라는 역사적이고 선형적인 시간흐름을 거부하고, 인간을 포함한 모든 존재의 삶과 역사는 끝없이 원점으로 회귀하며 영원한 순환과 반복성을 띤다는 영원회귀의 관념이 바로 동양의 일원적·순환적인 시간의 특징이다. 서정주가 줄기차게 탐색했던 문제가 바로 영원이었고 존재의 동일성 추구였다. 이 문제를 해결하기 위해 본고는 동양사상으로 서정주 시에 나타난 시간의식을 살펴 보았다.

본고는 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 변모양상을 분석함으로써 서정주 시의 전체를 이해하고 그 미적 가치를 살펴보았다. 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식을 고찰하고 그의 전체 시에서 어떻게 시간의식의 각 양상들이 각 텍스트 내의 시적 언어로 구현되어 있는지 살펴봄으로써 서정주 시가 가지고 있는 의미를 밝혀보았다. 시간의식의 문제는 시의 주제와 기법적 측면뿐 아니라 시인의 의식을 꿰뚫어봄으로써 시 전체의 의미를 포착할 수 있기 때문이다. 아울러 역사의식과 세계인식을 가장 잘 드러내 주는 주제적 국면으로 시간의 문제를 해명하는 것은 시의 의식의 지향을 밝히는 중요한 의미를 갖기도 하기 때문이다.

본고는 동양적 시간에 입각해 서정주 시에 나타난 시간을 살펴보았다. 본론에 앞서 II장에서는 동양적 시간에 대한 이론적 고찰을 하였다. 동양 사상을 이론적으로 천착하였고, 여기에서 시간의 의미를 추출해내어 서정주의 중후기시에 나타난 동양적 시간을 분석하였다. 본고는 동양적 시간을

유가의 시간, 불교의 시간, 도가의 시간으로 나누어 검토하였다. 유가든 불교든 도가든 동양의 시간은 한 마디로 순환적 시간이라 할 수 있다. 그 속에서 차이점을 말하자면, 유가는 세상에는 불변성과 가변성이 있다면서 세상의 변화 가운데 그 때를 중시한다. 불교는 윤회라는 고통의 시간을 벗어나기 위해 해탈을 목적으로 한다. 해탈을 하려면 현실적 시간을 넘어서야 가능하다. 따라서 시간의 실체를 부정한다. 도가는 도의 반복성을 말하며 세상 모든 것이 순환함을 역설한다. 이 동양적 시간을 통해 서정주가 직접 동양사상을 공부하고 쓴 중후기시에서 동양적 시간이 어떻게 의미화 되고 표현되고 있는지를 살펴보았다.

Ⅲ장에서 서정주가 왜 그토록 즐기치게 영원에 대해 갈망했는지 각 시기별, 세 단계로 나누어 살펴보았다. 첫째, ‘순환적 시간을 통한 존재의 동일성 추구’에서는 서정주의 대부분의 시들이 동양의 일원적 시간에 입각해 쓰였다는 것을 지적하였고 선형적 시간에서 동양의 일원적 시간으로 심화되는 과정에 나타난 것이 바로 ‘영원성’의 문제라는 점을 밝혔다. 서정주는 서양의 근대적인 시간과 역사의식에 대해 부정적이었다. 서정주의 시적 출발은 억압적인 근대 시간에 대한 비극적 세계인식과 자아인식으로부터 시작된다. 또한 식민지 시대라는 어두운 현실 앞에 일상적인 삶을 영위하지 못하고 정신적인 방황을 겪은 서정주는 그 어떤 시인보다 첨예하게 내적 갈등을 겪는다. 이 내적 갈등은 현실과의 단절형식으로 나타나는데, 이는 궁극적으로 근대라는 생활양식을 부정하는 데서 기인한 것이었다. 『화사집』 말미에서 서정주는 이런 정신적 고통에서 벗어나기 위해 영원에 대해 고민하기 시작한다. 동양적 시간에 대해 성찰하며 부활의 몸짓을 하기 시작한 것이다. 따라서 본고는 『화사집』에 나타난 시간의식이 ‘영원성 추구와 부활의 원리’였음을 알아내었고 그 의미를 분석하였다.

서정주는 해방 후 시집 『귀축도』를 내놓은 이후부터 이런 영원회귀나

영원성에 더욱 많은 관심을 가지게 되었는데, 이를 동양의 시간으로 분석하였다. 이 과정에서 정확히 구분·경계지울 순 없지만 대체로 『귀축도』, 『서정주 시선』에서 ‘관조를 통한 깨달음의 세계’로 진입하게 되었음을 살펴보았다. 『귀축도』는 『화사집』에서 보여 준 원죄의식의 자아인식과는 다른 재생의 몸짓을 보이고 있다. 그런데 이러한 재생의 몸짓은 완결된 형태로 드러나는 것이 아니 통과제의를 벗어난 시인의 일시적인 모습을 보여 줄 뿐이다. 그렇기 때문에 『귀축도』는 비극적인 도취의 세계와 거리를 두는 동시에 불교의 인연의 세계인 초월적인 세계와도 거리를 두고 있다. 전체적으로 이 시집에서는 두 가지의 경향을 보이고 있다. 그 하나는 한(恨)이라는 형식의 세계관이고 또 다른 하나는 일상적인 삶 속에서의 열린 세계지향이다. 이는 서정주 시의 세계관 자체가 근대라는 생활양식에서 비롯된 충격의 양상을 극복하고 ‘관조의 자세를 통한 깨달음의 세계’로 진입하였음을 의미한다.

『서정주 시선』은 비록 전편의 시집과 그 이후 쓴 시들을 골라 뽑은 시집이지만 『귀축도』보다 더 완결되고 안정적인 어조와 내면을 보인다. 정감적이고 더욱 차분한 어조를 보이며 관용과 화해의 세계인식을 드러낸다. 모든 것을 초월한 위치에서 세상의 모든 물상을 관조하거나 정관의 자세를 취하는 그야말로 진정한 의미의 깨달음의 세계로 진입하고 있다. 서정주 특유의 달관주의, 유심(唯心)주의 사상이 그 깊이를 더해가는 길목에 서 있는 시집이다. 그러면서 동시에 삶의 원초적 생명력과 물활(物活=Animism)적인 역동성을 아울러 보여주고 있기도 하다.

둘째, ‘불교적 상상력과 윤회론적 시간의 긍정’에서는 서정주가 추구한 영원이 더욱 그 의미에 깊이를 더해갔음을 고찰하였다. 서정주는 이 시기에 유가나 불교, 도가사상에 심취하며 이 사상들에 입각한 시들을 많이 쓰는데 그 사상의 깊이뿐만 아니라 시적 표현에 있어서 문학적, 미적 가치가

높았음을 살펴보았다. 『신라초』에서는 ‘자연과 성찰적 삶과의 조화 원리’에 가까운 시들이 주류를 이루고 있으며, 『동천』, 『서정주 문학전집』에서는 ‘시공의 초월과 가벼움의 세계’를 노래하고 있음을 분석하였다.

『신라초』는 역사적으로 해방과 한국전쟁, 격렬한 이데올로기 대립과 정치적 혼란 등으로 서정주 개인이 극심한 정신적 갈등과 황폐화를 겪은 후 현실과 무관하게 과거에로의 회귀를 시도한 작품이다. 세상과의 변화와는 무관하게 삶에 대한 본질적인 이해와 인간의 본질적인 정신세계를 천착한 것인데, 여기에서 영원성의 시간의식이 깊이를 더해간다. 『신라초』에서 서정주가 불교의 윤회 및 연기와 인연사상을 중심에 둔 것은 정신적 안정과 인간 삶의 조화를 이룩해 보려는 거점의 마련이라 할 수 있다. 『신라초』 시편들에서 서정주가 수용한 것은 신라인의 정신세계이며, 이를 바탕으로 지금까지 자신의 시적 특성의 하나인 육체와 정신적 갈등을 극복하고자 했다. 신라정신은 서정주의 치열한 삶의 의지적 지향이었다. 그의 이러한 의지적 지향은 서정주의 시작세계를 확대하여 그가 욕망하는 영원주의와 영생의 초월적 시간의 시화(詩化)를 이룩하게 된다. 한 마디로 자연과 시간과의 조화를 통해 영원성의 의미를 모색한 것이다. 이것은 곧 성찰적 삶과의 조화원리를 의미하는 것이기도 하다.

『동천』은 서정주가 동양적인 것으로 시적 변모를 한 것의 완결편이라 해도 될 정도로 그 사상과 깊이에 있어 뛰어난 작품들이 많은 시집이다. 모든 지상적인 것들과의 이별, 즉 지상적인 시간과의 초월이 이루어지고 있다. 이는 인간주의적인 태도와 그것에서 연유하는 애착을 버리고, 또 애착을 버리는 데서 오는 마음의 동요까지도 풀어버리는 ‘시공의 초월과 가벼움의 세계’로서 인간적인 숙명관과 현세적인 삶으로부터도 해방됨을 의미한다. 시간과 공간을 초월함으로써 인간의 애증과 전통적인 한국의 한(恨)까지도 극복하려는 태도를 보인 것이다. 그 모티프로 신라와 불교의 세

계관에 더욱 심취하여 영원성을 획득하고자 하였다. 즉 『동천』에서는 서정주만의 영속적 개안의 세계나 혹은 죽음을 초월할 수 있는 어떤 깨달음 혹은 윤회의 사상들이 그의 신비적인 상상력과 함께 화려하게 표현되고 있다.

셋째, ‘성속일치의 초월적 시간을 통한 공동체 이상실현’에서는 서정주의 후기시가 동서양의 시간개념을 넘어 성과 속을 통합한 초월적 시간의식을 선보이고 있음을 지적하였다. 이 시기에서 보이는 시간은 동서양의 시간을 뛰어넘어 성과 속을 통합하는 것이고, 나아가 이 모든 것을 초월하는 듯한 시간의식을 보이고 있다. 이 시간은 가벼움의 세계이자 자연 그대로의 순정성에 맞닿아 있는 심성이다. 성과 속을 넘나들면서 자유자재로 그 시간의 통합을 선보이고 있으며 이를 통해 한국인의 원형, 혹은 전통의식의 기저를 찾으려는 노력을 보이고 있다. 즉 노년의 서정주는 동서양의 구분과 경계, 성과 속의 시간을 자유롭게 넘나들며 그 경계를 허물고 있는 것이다. 이는 서정주 개인이 찾은 초월적 시간으로서 자연 그대로의 시간이다. 변화를 앞세워 전통적인 것은 모두 무너져 가던 때 찢겨지던 개인의 정체성을 회복하고자 한 것이다. 그 결과 『질마재 신화』에서는 ‘성속통합의 공동체 원리’임이 드러났음을 살펴보고, 『떠돌이의 시』에서는 ‘영원과 우주적 합일의 세계’의 특징을 보였음을 고찰하였다.

『질마재 신화』는 야만적인 근대적 문명으로 잃어버린 공동체적 삶을 복원시키고자 서정주가 자신의 고향 ‘질마재’를 차용하고 있다. 질마재는 떠도는 뜯소문, 동네 전설, 마을의 해괴한 사건담, 기인담 등이 떠도는 마을이다. 이 이야기들은 ‘질마재’가 여전히 주술의 힘, 그러니까 전근대적인 삶의 가치와 습속에 의해 지배되는 곳임을 나타내는 유력한 징표이다. 하지만 이 주술의 세계는 서정주에게는 인간의 “욕망이나 정서의 풍수가 반영되는 친교적 하늘”과의 자유로운 소통이 가능한 곳이기 때문에 전혀 부

정적이지 않다. 아니 그곳은 차라리 근대라는 야만적 문명을 치유하기 위하여 의식적으로 되찾아야만 하는 지향된 가치체계라고 해야 옳다. 말하자면 신라적 영원성이 일상생활 속에 면면히 살아 숨 쉬고 있는 신성불가침의 공간인 것이다. 이렇듯 『질마재 신화』에서 서정주는 ‘질마재’라는 마을을 통해 ‘성속통합의 공동체 원리를 선보이고 있다.

『떠돌이의 시』는 대체로 시인의 일상을 그리고 있다. 『떠돌이의 시』의 시적 화자는 여러 가지 목소리를 내고 있다. 점잖고 단아한 면이 있는가 하면 익살맞고 허무하거나 무력한 면도 있으며 모든 것을 초월한 듯 초연한 면도 있다. 소재 또한 민족적이고 역사적인 것에서 질마재의 사람들, 또는 꽃이나 산과 같은 자연물에 이르기까지 다양하다. 일상에 대한 잡다한 시정을 담고 있는 것인데, 서정주는 영원한 현재를 꿈꾸며 『떠돌이의 시』에서 우주적 합일과 시간적 영원을 본질로 하는 영원성이란 가치화된 시간개념을 표현하기에 이른다. 다만 이 『떠돌이의 시』에서는 질마재라는 한정된 공간을 벗어나 다양하게 성속을 넘나들고 초월하고 있는 것이 특징이다.

IV장에서는 앞의 논의들에서 얻어진 성과를 토대로 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식의 의의와 한계를 살펴보았다. 서정주 시에 나타난 동양적 시간의식은 근대의 억압적인 시간 속에서 무너져가고 해체되어 가는 자아와 공동체 삶의 회복이라는 점에서 그 의의 찾을 수 있다. 하지만 지나친 시의 관념화는 당대 민중의 현실과 무관하다는 점에서, 또 시의 반복은 식상함을 줄 수밖에 없다는 점에서 한계로 지적된다.

서정주 시의 문학성을 논할 때, 그의 중기시에서 문제 되는 것은 문학의 내재적인 평가 방법인 문학성, 즉 언어의 긴장성이 얼마나 확보되느냐 하는 것인데, 작품에 따라 그 편차가 심한 것이 문제다. 작품성이 떨어지는 시에서는, 시어와 시어 사이 긴장감이 떨어지고 행간, 다르게 말하면 시의

이미지와 이미지의 연결에 있어서 논리적으로 설명할 수 없을 정도로 비약이 심한 것이 한계로 지적된다. 그럼에도 불구하고 서정주의 중기시 특징인 '영원성의 시학'은 작품 세계 속에 녹아 있는 탈근대적인 속성을 발견하고 그 의미를 되새겼다는 데서 의미가 있다. 서정주 중기시의 세계인식은 통·공시적으로 일체의 사상들이 통합적 유기체로서 또 서로 피차 관계를 지닌 동격의 세계를 이룩하고 있는 독특한 것이었다. 이는 일련의 서구적 근대성 담론이 보여주고 있는 주체와 타자, 자연과 인간, 중심과 주변 등을 엄격히 구분하는 이분법적 사고와는 근본적으로 발상을 달리하는 것이다. 따라서 동양적 세계관을 기반으로 한 서정주의 세계 인식은 그동안의 서구 이성중심주의에 의하여 뜻하지 않게, 그리고 심각하게 불거진 여러 모순과 문제들, 특히 생태 파괴와 배금주의적 물신주의에 따른 인간정신의 황폐화의 문제를 상당 부분 수정할 수 있을 것이라는 점이다.

본고는 서정주의 시에 나타난 동양적 시간의식을 살펴보았다. 서정주 전체 시집을 초기시, 중기시, 후기시로 나누어 각 시집별로 영원의 시간의식을 분석하였다. 이 과정에서 동양의 사상으로 시를 분석하였는데, 동양의 사상에서 시간을 추출해내기가 쉽지 않았다. 형식논리적으로 보면, 시간이라는 개념 자체가 서양의 것이고, 동양의 사상가들은 시간을 직접 언급하지 않았기 때문이다. 따라서 동양의 사상으로 서정주 시에 나타난 시간의식을 분석함에 있어 그에 따른 정합성의 문제는 항상 뒤따르지 않을까 생각한다. 동양의 사상을 시간으로 해석함에 있어 좀 더 창조적으로 변용하여 시를 분석하지 못한 점을 한계로 지적할 수 있고, 80년대 이후 서정주의 시집을 대상에서 제외한 점은 과제로 남겨둔다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

#### <시집과 산문집>

- 고은, 『서정주 문학전집』 5, 문학과 지성, 1973.  
서정주, 『서정주 문학전집』 2·3·4·5, 일지사, 1972.  
서정주, 『미당 산문』, 민음사, 1993.  
서정주, 『미당 시전집』 1, 민음사, 1994.  
서정주, 『미당 자서전』 1, 민음사, 1994.  
서정주, 『문학앨범』, 웅진출판사, 1995.

#### <경전>

- 김혁제 교열, 『논어집주』, 명문당, 1996.  
김혁제 교열, 『맹자집주』, 명문당, 1996.  
김혁제 교열, 『대학집주』, 명문당, 1996.  
박세당, 『신주도덕경』.(출판사, 출판년도 미상)  
백운경한, 『직지심경 강의』, 클리어마인드, 2010.  
성백효, 『논어집주』, 전통문화연구회, 1990.  
-----, 『맹자집주』, 전통문화연구회, 1990.

- , 『대학집주』, 전통문화연구회, 1990.
- , 『주역전의』 하(下), 전통문화연구회, 1998.
- 신성수, 『주역통해』, 대학서림, 2005.
- 임희일, 『남화진경』 上(상), 려강(驪江)출판사, 1986.
- 의상조사, 정화 역, 『법성계』, 범공양, 2006.
- 전강문인 고려선원 무진, 『금강경』, 비움과소통, 2012.
- 홍재곤, 『주역 부언해』 四(사), 학민문화사, 2004.

## 2. 국내논저

<단행본>

- 강신주, 『장자의 철학』, 태학사, 2004.
- 곽신환, 『주역의 이해(주역의 자연관과 인간관)』, 서광사, 1990.
- 김수청, 『동양철학 산책』, 신지서원, 2007.
- 김영석, 『도의 시학』, 국학자료원, 2006.
- 김우창, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977
- 김우창 외, 『미당연구』, 민음사, 1994.
- 김옥동, 『모더니즘과 포스트모더니즘』, 현암사, 1992.
- 김재범, 『주역사회학』, 예문서원, 2001.
- 김재홍, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.
- 김재홍, 김용직·박철휘 편, 『한국 현대시 작품론』, 도서출판 문장, 1981.
- 김정현, 『니체, 생명과 치유의 철학』, 책세상, 2006,
- 김종길, 『시론』, 탐구당, 1970.

- 김중호, 『서정주 시와 영원지향성』, 보고사, 2002.
- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982.
- 김학동 외, 『서정주 연구』, 새문사, 2005.
- 김형효, 『사유하는 도덕경』, 소나무, 2004.
- 김화영, 『미당 서정주의 시에 대하여』, 민음사, 1984.
- 남경태, 『한눈에 읽는 현대철학』, 황소걸음, 2001.
- 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판사, 2001.
- 문덕수·조연현 외, 『서정주 연구』, 동화출판공사, 1975.
- 소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2004.
- 손진은, 『서정주 시의 시간과 미학』, 새미, 2003.
- 송기한, 『한국 전후시와 시간의식』, 태학사, 1996.
- 송하선, 『미당 서정주 연구』, 선일문화사, 1991.
- 송효섭·김열규 편, 『삼국유사와 한국문학』, 학연사, 1983.
- 신은경, 『풍류-동아시아 미학의 근원』, 보고사, 1999.
- 심재휘, 『한국현대시와 시간』, 월인, 1998.
- 안병주·전호근, 『장자』 1, 전통문화연구회, 2004.
- 염무웅, 『민중시대의 문학』, 창작과 비평사, 1984.
- 오세영, 『한국낭만주의 시 연구』, 일지사, 1986.
- , 『문학연구방법론』, 반도출판사, 1988.
- 오형근, 『불교의 영혼과 영혼관』, 새터, 1995.
- 원형갑, 『서정주의 세계상』, 도서출판 들소리, 1983.
- 이경희, 『문학상상력과 공간』, 도서출판 창, 1992.
- 이남호, 『문학의 위족(文學의 僞足)』 1, 민음사, 1990.
- 이민수, 『장자(내편)』, 혜원출판사, 1992.
- 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983.

- , 『문학상징사전』, 고려원, 1995.
- 이어령, 『시 다시 읽기-한국 시의 기호론적 접근』, 문학사상사, 1995.
- 이재선, 『문학 주제학이란 무엇인가』, 민음사, 1996.
- 이종호 외, 『문학과 시간』, 형성출판사, 1986.
- 이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 푸른숲, 2002.
- 이 활, 『서정주, 유치환의 시세계』, 명문당, 1991.
- 장기근·이호석, 『삼성 세계사상 4- 노자/장자-』, 삼성세계출판사, 1990.
- 정신재, 『한국 현대시의 신화적 원형 연구』, 국학자료원, 1995.
- 조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1982.
- , 『한국문학동사』 5, 지식산업사, 1989.
- 천이두, 『한국문학과 한』, 이우출판사, 1985.
- 철학개론교재편찬위원회, 『철학개론』, 부산대학교 출판부, 1985.
- 최원규, 『한국근대시론』, 학문사, 1983.
- 최유찬, 『리얼리즘이론과 실제비평』, 두리출판사, 1992.
- 한국철학사상연구회, 『철학대사전』, 동녘, 1989.
- 허세욱, 『서정주 연구』, 동화출판공사, 1975.
- 홍신선, 『한국시와 불교적 상상력』, 역락, 2004.
- 황규수, 『한국현대시의 공간과 시간』, 한국문화사, 2004.

#### <논문 및 평론>

- 강양희, 「조지훈 시의 시간과 공간 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 2001.
- 강희근, 「서정주 시의 서술성에 대하여」, 『월간문학』 제180호, 1984.1.
- 고 은, 「서정주 시대의 보고」, 『문학과 지성』 제11호, 1973.봄호.

- , 「미당담론- <자화상>과 함께」, 『창작과 비평』 제112호, 2001.
- 구중서, 「서정주와 현실도피-역사시의 본령과 서 씨의 경우」, 『청맥』, 제5호, 1965.6.
- 김만산, 「역학의 시간관에 관한 연구」, 충남대학교 박사학위논문, 1992.
- 김선학, 「한국현대시의 시적 공간에 관한 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1989.
- 김성진·장봉선, 「서정주 시에 나타난 시간의식 연구」, 『금성환경전문대학 논문집』 제3집, 1998.
- 김수이, 「서정주 시의 변천 과정 연구-육망의 변화 양상을 중심으로」, 경희대학교 박사학위논문, 1997.
- 김옥성, 「한국현대시의 불교적 시학 연구- 한용운, 조지훈, 서정주의 시를 중심으로-」, 서울대학교 박사학위논문, 2005.
- 김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험 - 『화사집』 과 『질마재 신화』 의공간 구조를 중심으로」, 『이화어문논집』 제12집, 이화여자대학교 한국어문학연구소, 1992.
- 김용직, 「초인의 역정, 또는 마그마 미학」, 『시와 시학』 제23호, 1996.
- 김용호, 「화이트헤드와 주역에서 본 시간과 인간」, 감리교신대학교 석사학위논문, 1998.
- 김우창, 「한국시와 형이상」, 『세대』 제60호, 세대사, 1968.
- , 「한국시의 형이상」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1987.
- 김옥동, 「아름다운 종교:유미주의의 개념과 본질」, 『서강인문논총』 제5집, 서강대학교출판부, 1996.
- 김윤식, 「역사의 예술화-신라정신이란 괴물을 폭로한다」, 『현대문학』 제101호, 1963.10.
- , 「서정주의 <질마재신화> 考- 거울화의 두 양상」, 『현대문학』

제255호, 1976.3.

- 김은자, 「한국현대시의 공간의식에 관한 연구- 김소월, 이상, 서정주를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1986.
- 김인환, 「서정주의 시적 여정」, 『문학과 지성』 제8호, 1972.
- 김재홍, 「하늘과 땅의 변증법」, 『월간문학』 제45호, 1971.5.
- , 「하늘과 땅의 변증법」, 『동서문화』 제35호, 1972.7.
- , 「대지적 사랑과 우주적 조응」, 『현대문학』 제245호, 1975.5.
- 김점용, 「서정주 시의 미의식 연구-‘죽음 환상’과 ‘모성 환상’을 중심으로」, 서울시립대학교 박사학위논문, 2003.
- 김정훈, 「1910년대 한국현대시의 전개양상(1)」, 『한영어문』 제7집, 1989.
- 김종길, 「의미와 음악:분석적 시론-추천사의 형태」, 『사상계』 제159호, 1966.4.
- , 「미당시의 특질」, 『시와 시학』 제23호, 1996.가을호.
- 김지향, 「서정주시에 나타난 무속신앙적 특성」, 『한양여전 논문집』 제8호, 1985.2.
- 김학돈, 「한국 소설의 시간과 공간 연구-역경의 관점에서-」, 충남대학교 박사학위논문, 2005.
- 김학동, 「신라의 영원주의」, 『어문학』 제24호, 1974.4.
- 김홍진, 「관능의 생명과 영원의 시간-서정주론」, 『어문연구』 제50호, 어문연구학회, 2006.
- 나희덕, 「서정주의 <질마재 신화> 연구:서술시적 특성을 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2000.
- 류지연, 「백석 시의 시간과 공간의식 연구」, 명지대학교 박사학위논문, 2003.

- 문정희, 「서정주 시 연구- 물의 심상과 상징체계를 중심으로-」, 서울여자대학교 박사학위논문, 1993.
- 박선영, 「대승불교의 시간관과 그 교육이념」, 『한국불교학』 제3호, 한국불교학회, 1977.
- 박진환, 「삼교의 혼용과 샤먼의 신화창조」, 『현대시학』 제69호, 1974.12.
- 방 인, 「불교의 시간론」, 『철학』 제49호, 한국철학회, 1996.
- 배영애, 「현대시에 나타난 불교의식 연구: 한용운, 서정주, 조지훈 시를 중심으로」, 숙명여자대학교 박사학위논문, 1999.
- 변해숙, 「서정주 시의 시간성 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1987.
- 서정주, 「역사의식의 자각」, 『현대문학』 제111호, 1964.9.
- 소광섭, 「불교의 시간관-찰나와 생멸-」, 『원광』 제398호, 2007.
- , 「불교의 시간관-현재만이 실재하는가 삼세 모두가 실재인가?-」, 『원광』 제399호, 2007.
- , 「불교의 시간관-공 사상과 시간」, 『원광』 제401호, 2008.
- 손진은, 「서정주 시의 시간성 연구」, 경북대학교 박사학위논문, 1995.
- 송승환, 「《질마재 신화》의 시간의식 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 2000.
- 송 욱, 「서정주론」, 『문예』 제32호, 1952.
- , 「서정주론」, 『문예』 제43호, 1953.
- 신동욱, 「<추천사> 해석」, 『현대문학』 제197호, 1971.2.
- 신현락, 「서정주 시의 시간의식-『화사집』, 『귀축도』를 중심으로」, 『비평문학』 제11호, 비평문학회, 1997.
- 양금석, 「미당 서정주시 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1996.
- 엄경희, 「서정주 시의 자아와 공간·시간연구」, 이화여자대학교 박사학위

- 논문, 1988.
- 오세영, 「문학에 있어서 시간의 문제」, 『한국문학』 제27호, 한국문학사, 1976.
- , 「서정주 시의 영원과 현실」, 『한국문학연구』 제17집, 동국대학교한국문학연구소, 1995.
- 오형근, 「불교의 시간론」, 『불교학보』 제29호, 동국대학교불교문화연구원, 1992.
- 오형엽, 「서정주 초기시의 의미구조연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1989.
- 원형갑, 「서정주의 신화」, 『현대문학』 제125호, 1965.6.
- 유병관, 「백석 시의 시간 연구」, 『국제어문』 제39집, 국제어문학회, 2007.
- 유지현, 「서정주 시의 공간 상상력 연구- 『화사집』에서 『질마재 신화』까지」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.
- 육근웅, 「서정주시 연구」, 한양대학교 박사학위논문, 1991.
- 윤재웅, 「서정주 시 연구」, 동국대학교 박사학위논문, 1995.
- , 「바람과 풍류」, 『한국문학연구』 제17호, 동국대학교한국문학연구소, 1995.
- 이경희, 「서정주 시의 전통성 연구」, 경희대학교 석사학위논문, 2000.
- 이광호, 「영원의 시간, 봉인된 시간:서정주 중기시의 영원성 문제」, 『작가세계』 제20호, 1994.봄호.
- 이명희, 「한국현대시에 나타난 신화적 상상력 연구: 서정주, 박재삼, 김춘수, 전봉건을 중심으로」, 건국대학교 박사학위논문, 2002.
- 이몽희, 「한국근대시와 무속적 연구-김소월·이상화·이육사·서정주를 중심으로」, 동아대학교 박사학위논문, 1988.

- 이상오, 「미당 서정주론-무속적 사유체계와의 관련 양상을 중심으로」, 『고려대호원론집』 제8호, 2000.
- 이성부, 「서정주의 시세계」, 『창작과 비평』 제26호, 1972.겨울호.
- 이성우, 「서정주 시의 영원성과 현실성 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2001.
- 이승훈, 「서정주의 초기시에 나타난 미적 특성」, 『한국문학연구』 제17호, 동국대학교한국문학연구소, 1995.
- 이영희, 「서정주 시의 시간성 연구」, 『국어국문학』 제95호, 국어국문학회, 1986.
- 이종철, 「불교의 시간관」, 『사회비평』 제21호, 1999.가을호.
- 이진민·류경화, 「화예디자인에서의 에로틱 이미지표현방법에 관한 연구」, 『한국화예디자인학회연구』 제14집, 한국화예디자인학회, 2006.
- 이진홍, 「서정주 시의 심상 연구」, 영남대학교 박사학위논문, 1988.
- 임우기, 「오늘, 미당 시는 무엇이 문제인가」, 『문예중앙』 제172호, 1994.여름호.
- 임재서, 「서정주 시에 나타난 세계인식에 관한 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1996.
- 장원석, 「주역의 시간과 우주론-비교철학적 관점에서-」, 『동양철학연구』 제24호, 동양철학연구회, 2001.
- 정덕준, 「한국근대소설의 시간구조에 관한 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1984.
- 정신재, 「미당시에 나타난 신화적 의미」, 『시문학』 제138호, 1983.1.
- , 「미당시의 공간의식 -초기시를 중심으로」, 『동악어문논집』 제18집, 동악어문학회, 1983.

- 정유화, 「“질마재 신화”의 공간구조에 나타난 매개항의 기능고찰」, 『국어교육』 제88호, 한국국어교육연구회, 1995.6.
- 정은혜, 「불교의 두 주요 개념인 진여와 윤회의 시간론적 해석」, 『존재론 연구』 제26집, 한국학술정보. 2011.
- 정현중, 「식민지 시대 젊음의 초상」, 『작가세계』 제32호, 1994.봄호.
- 정끝별, 「한국 현대시의 패러디 구조 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1996.
- 조병무, 「영원성과 현실성」, 『현대문학』 제245호, 1975.5.
- 천이두, 「지옥과 열반」, 『시문학』 제11호, 현대문학사, 1972.
- , 「영원한 떠돌이의 영혼」, 『현대문학』 제554호, 2001.2.
- 최두석, 「서정주론」, 『선청어문』 제20호, 서울대학교사범대학국어교육과, 1992.
- 최정준, 「여헌 장현광 역학사상의 철학적 탐구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2006.
- 최하림, 「체험의 문제- 서정주에게 있어서의 시간성과 장소성」, 『시문학』 제18호, 시문학사, 1973.
- 최현식, 「서정주와 영원성의 시학」, 연세대학교 박사학위논문, 2003.
- 하재봉, 「서정주 시에 나타난 물질적 상상력 연구」, 중앙대학교 석사학위논문, 1981.
- 허윤희, 「서정주 시 연구-후기시를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.
- 황동규, 「두 시인의 시선」, 『문학과 지성』 제22호, 1975.
- 황동규 · 이승원, 「대담-시의 젊음을 누리는 탐색의 정신」, 『유심』 제6호, 2001.
- 황현산, 「서정주, 농경 사회의 모더니즘」, 『한국문학연구』 제17호, 동국

대학교한국문학연구소, 1995.

### 3. 번역서 및 국외 논저

<번역서>

- 今村仁司, 이수정 역, 『근대성의 구조』, 민음사, 1999.
- 朱佰崑 외, 김학권 역, 『주역산책』, 예문서원, 1999.
- E. 슈타이너, 이유영·오현일 역, 『시학의 근본개념』, 삼중당, 1978.
- E. 칸트, 이명성 역, 『순수이성 비판』, 홍신문화사, 1987.
- E. 후설, 이종훈 역, 『시간의식』, 한길사, 1996.
- F. 짐머만, 이기상 역, 『실존철학』, 서광사, 1987.
- F. 카프라, 김용정·이성범 역, 『현대물리학과 동양사상』, 범양사, 2006.
- G. 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003.
- H. 라이헨바하, 이정우 역, 『시간과 공간의 철학』, 서광사, 1986.
- H. 메이어호프, 김준오 역, 『문학과 시간의 현상학』, 심상사, 1979.
- , 이종철 역, 『문학과 시간의 만남』, 자유사상사, 1994.
- J. 브로스, 양영란 역, 『식물의 역사와 신화』, 갈라파고스, 2005.
- J. 스톨니쯔, 오병남 역, 『미학과 비평철학』, 이론과 실천, 1991.
- K. 팔존, 김성민·김익현 역, 『영화가 된 철학』, 인간사랑, 2005.
- M. 바흐친, 전승희·서경희·박유미 역, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1998.
- M. 베버, 금종우 역, 『직업으로서의 학문』, 서문당, 1976.
- M. 엘리야데, 정진홍 역, 『우주와 역사』, 현대사상사, 1976.

- , 이은봉 역, 『종교형태론』, 한길사, 1996.
- , 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998.
- M. 푸코, 김부용 역, 『광기의 역사』, 인간사랑, 1991.
- M. 하이데거, 소광희 역, 『존재와 시간』, 문예출판사, 2004.
- O. 파즈, 김은중 역, 『흙의 자식들』, 솔, 1999.
- S. P. 램프레히트, 김태길·윤명노·최명관 역, 『서양철학사』, 을유문화사, 1992.
- S. 호킹, 현전준 역, 『시간의 역사』, 삼성이데아, 1988.

<국외 논저>

- Arnold Koslow ed, *The changeless order-The physics space, time and motion*, New York: George Braziller, 1967.
- Frank Kermode, *The Sense of Ending: Studies in the theory of fiction*, New York: Oxford Univ. Press, 1973.
- Habermas, translated by Frederick Lawrence, *The Philosophical Discourse of Modernity: twelve lectures*, Cambridge, UK: MIT, 1987.
- R. Panikkar, *Time & Sacrifice: The study of Time*, III, ed J.T. fraser etc, Springer Verlag, New York INC, 1978.