

서정주 시의 은유와 환유

김 현 자

1. 시작하는 말

서로 이질적인 속성을 통합하는 은유의 본질을 객관적으로 들여다본다면, 거기에는 수많은 '왜'라는 질문이 제기될 수밖에 없다. 왜 "인간은 늑대다"라는 말이 가능한지,¹⁾ 왜 "저녁노을은 수술대 위의 마취된 환자"가 될 수 있는지. 하지만 은유가 난센스 수수께끼가 아닌 이상 거기에는 자연스레 고개를 끄덕일 만한 답들, 그리고 들여다볼수록 저절로 감탄이 나올 만한 이유들이 있게 마련이다. 그 해답의 개연성 또는 개연성에 이르는 섬세한 미로가 돌보일수록 은유의 매력은 독자를 사로잡는 것이리라.

그러므로 시에 있어 은유를 '읽는다'는 것은 시인의 주관적인 세계 포착의 순간 속에 견고하게 숨겨진 치밀한 논리의 고리들을 풀어나가는 것

1) Max Black, *Metaphor in Mark Johnson, Philosophical perspectives on metaphor* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1962), pp. 63~104. 블랙은 원관념은 은유적 표현을 "통하여 보여지는 것"이며 보조 관념의 범위 안에서 객관화된다고 한다. 현명한 독자는 늑대라는 비유 체계가 지닌 내포적 의미에 의해 원관념(사람)에 대해서도 상응하는 내포적 의미를 구성할 수 있는 것이며, 한 문장 속에서 새롭게 만들어지는 관계에서 은유가 성립된다고 보았다.

이다. 특히 은유의 관계항들이 시어의 사이사이를 넘어서서 언술의 구조 속에 흠어져 있을 때 또는 환유적 사슬 속에 은유의 알갱이들이 숨겨져 있을 때, 독자는 시가 주는 사유의 미로, 상상력의 미로를 탐색할 수 있다.

서정주의 시세계는 한국 현대시사에서 가장 원형적이면서도 다양한 이미지의 변용을 보여준다. 그는 아무도 흉내낼 수 없는 그 특유의 능수능란한 어법과 유연한 몸 바꿈, 경계를 넘나드는 원숙한 시적 경지로 주목을 받아왔다. 순환적 세계관이라 불릴 수 있는 서정주의의 사유 방식은 이질적인 속성을 포괄하는 은유의 효능을 누구보다도 잘 보여주고 있다. 또한 그의 은유는 시어로부터 전텍스트에 걸쳐 다양한 통로를 경유하여 엮여지기 때문에 너무 주관적이거나 또는 상투적이 되기 쉬운 은유의 결합으로부터 자유롭다.

특히 서정주 시의 은유가 보편적 감동과 이해를 주는 또 하나의 원리는 누구나 상기할 수 있는 인접 관계에 기초한 환유적 사유 방식과의 끊임없는 교섭 과정에 있다는 점이다. 그 대표적인 예가 바로 시 속에 설화적 인물들을 차용한 경우이다. 춘향·선덕여왕·사소·지귀 등 서정주 시에는 우리가 익숙하게 알고 있는 인물들이 시적 화자나 청자로 등장한다. 한 예로 춘향이라는 시적 화자를 접할 때 우리는 자연스럽게 그 인물이 불러일으키는 상투적(너무나 그 의미가 쉽사리 환기된다는 점에서) 서사를 떠올리게 되는데, 이 서사는 텍스트 내의 화자인 춘향의 이미지와 환유적 관계를 형성하면서 시의 전개에 지속적으로 관여하게 된다. 하지만 시적 화자가 결국은 설화 속의 춘향이 아니라 시인의 가면 *mask*임이 자명할 때, 설화는 은유의 덩어리인 시 텍스트를 환유적 방식으로 껴안고 있는, 즉 텍스트를 설명하고 보충하는 또 하나의 해석의 통로로서 존재한다고 할 수 있다.

이 글에서는 은유의 미감(美感)을 검토하기 위하여 서정주의 시 중에서 특히 설화적 주인공을 화자로 차용한 작품을 분석 대상으로 삼고자 한다. 시어 사이의 은유를 언술의 단위로 재배치하고 재해석하는 서정주의 언술 은유는 한국 현대시의 중요한 성과이며 특히 설화 텍스트가 맺는 환유적

관계에 서정주의 언술 은유가 획득하는 독특한 장치가 있다고 생각되기 때문이다.

2. 언술 은유와 지시들의 상호 작용

신령님……

처음 내 마음은
수천만 마리
노고지리 우는 날의 이지랑이 같었습니다.

번쩍이는 비늘을 단 고기들이 헤엄치는
초록의 강 물결
어우러져 날르는 애기구름 같었습니다.

신령님……

그러나 그의 모습으로 어느 날 당신이 내게 오셨을 때
나는 미친 회오리바람이 되었습니다
쏟아져내리는 벼랑의 폭포
쏟아져내리는 쏘내기 비가 되었습니다

그러나 신령님……

바닷물이 적은 여울을 마시듯이
당신은 다시 그를 데려가고

그 휘-ㄴ한 내 마음에
마지막 타는 저녁노을을 두셨읍니다
그러고는 또 기인 밤을 두셨읍니다

신령님……

그리하여 또 한 번 내 위에 밝는 날
이제
산스골에 피어나는 도라지꽃 같은
내 마음의 빛같은 당신의 사랑입니다

—「다시 밝은 날에: 春香의 말 貳」

서정주는 「추천사」 「춘향유문」 등의 일련의 시를 통해 사랑의 고뇌를 앓는 춘향의 갈등을 보편적인 인간의 갈등으로 확대시킴으로써 읽는 사람들의 공감을 획득하는 외적 소재 변용의 성공적인 예를 보여주고 있다.

전체적으로 이 시는 현상적 화자인 춘향이 자신의 마음의 변화를 현상적 청자인 신령님에게 진술하는 방식으로 이루어져 있다. ‘춘향의 말 이(貳)’로 부제가 붙어 있는 것을 참조한다면 이 시 전체가 춘향의 말(마음)을 담고 있는 비유적 텍스트임을 알 수 있다. 춘향의 마음은 여러 사물들로 전이되면서 마지막 연에서 도라지꽃으로 응축되고 있다. 각 연에 나타난 “아지랑이” “애기구름” “쏘내기” 등의 시어들은 사랑에 의한 화자의 마음의 상태를 비유하고 있다. 즉 이 시는 ‘춘향의 마음은 무엇이다’와 ‘무엇은 사랑이다’라는 두 개의 큰 은유를 중심으로 짜여져 있다. 이 과정을 구체적으로 살펴보기 위하여 내 마음이라는 시적 주체를 중심으로 이루어지고 있는 언어 층위의 기본 은유의 항목을 정리해보면 다음과 같다.

1) A(내 마음)는 B(아지랑이 · 애기구름 · 쏘내기 · 폭포 · 회오리바람)다.

2) B(도라지꽃) 같은 A(내 마음의 빛갈)는 C(신령님의 사랑)이다.

요컨대 1)의 과정, 즉 이도령을 만나기 전, 처녀로서의 춘향의 마음이 아지랑이나 애기구름으로 비유되는 것, 그리고 사랑의 폭풍을 회오리바람이나 폭포로 비유하는 것은 설화의 서사 구조를 충실하게 따라가는 은유다. 또한 B의 항목(비유되는 대상)들이 아지랑이에서 애기구름으로 옮겨가는 것을 볼 때 천체의 이동이라는 관점에서 이것은 은유의 대상이면서도 기본적으로는 환유적 사고가 시를 전개시키는 데 관여하고 있다고 볼 수 있다.

그러나 이 시가 끊임없이 신령님을 부르고 있다는 점, 그리고 그 신령님은 화자의 호소를 받아주는 대상에서 결국 사랑이라는 의미로 변모된다는 점에서 이 시의 은유가 단어들간의 의미 작용으로만 한정시켜서는 설명되지 않는다는 것을 알 수 있다. 즉 그의 은유는 초자연적인 존재로서 화자의 격앙된 감정을 들어주는 신령님이라는 대상을 내 마음과 동일화시켜버림으로써 이 시가 가진 보다 중층적인 의미의 구조를 슬그머니 내보여주고 있는 것이다.

이러한 해석의 틈을 메우면서 은유가 제시하는 보다 확장적이면서도 정교한 의미망을 읽어내기 위해서는 시어 단위가 아닌 언술, 텍스트의 단위에서 조망해야 할 필요가 있는 것이다. 이때 은유의 역동적 원리를 밝히는 언술로서의 은유인 호루쇼브스키의 지시틀 이론²⁾이 이 시의 은유 구조를

2) Benjamin Hrushovski, "Poetic Metaphor and Frames of reference," *Poetics Today*, Vol. 5, No. 1, 1984. 호루쇼브스키는 은유란 정적이고 불연속적인 단위가 아니므로 언어 단위나 구문 단위로 고립시킬 수 없으며 텍스트의 내적 관계는 물론, 외부 세계, 그리고 독자의 능동적 독서 행위가 함께 작용하는 역동적 모형으로 고찰되어야 한다는 논리에서 은유론을 출발시킨다. 그의 프레임 이론은 언어가 아니라, 언어가 지시하는 세계의 의미 범주를 지시틀 *frame of reference* 로 삼는데, 이 지시틀은 불확정한 미정 상태에 있으며, 여기 하부 패턴들(음성·단어·문장 등)이 지시틀 형성에 기여하며, 지시틀과 지시틀 사이의 상호 작용 역시 새로운 지시틀 형성에 기여한다. 이러한 역동적 관계 속에서 은유의 전이가 진행된다. 이 글에서는 분석의 도구로서 이 지시틀의 개념을 적용하고 있으며, 그 기

밝히는 다음 작업에 효과적으로 기여할 수 있다고 생각한다. 흐루쇼브스키에 의하면 은유란 테너 *tenor*와 비클 *vehicle* 사이의 고정된 개념이 아니고, 시가 진행되어나가면서 역동적으로 변화하는 존재다. 그러므로 언어 자체가 아니라 언어가 지시하는 세계의 의미 범주의 틀(지시틀)을 은유의 층위로 삼게 된다는 것이다. 그리고 이를 통해 의미론적으로 통합된 텍스트의 총체적 의미망을 찾을 수 있다는 것이다.

이 시에서 춘향이라는 외적 소재는 시 전체의 의미 구조를 밝히는 일차적 지시틀 *base frame*의 역할을 한다. 즉 *fn*은 시에서는 실제로 나타나지 않는 것(잠재틀)이지만, 끊임없이 텍스트에 관여하여 텍스트 해석에 개입하는 역할을 한다. 시의 각 의미론적 요소들은 이 지시틀을 중심으로 통합되면서 시의 해석에 있어 근간이 되어준다. 이 지시틀은 텍스트 안에서는 '춘향'이라는 이름만으로 등장하는데, 이를 통하여 시의 허구적 상황에 놓여 있는 '당신'은 이도령으로 읽히며, 이 지시틀은 다른 지시틀과 상호 연관되면서 시 해석의 불확실한 부분과 간격을 채워나간다 *gaps-filling*.³⁾

다음으로 시의 허구적 문맥 안에서 표현된 마음은 다양한 비유적 사물들을 통합하는 또 하나의 지시틀의 역할을 한다. *fn*의 춘향이라는 인물과 환유적 관계에 놓인 *fn2*의 '마음'은 비유물들을 거느리며 시를 진행시켜나가고 있다. 이 '마음'은 비실체적인 것임에도 불구하고 유동하고 변전하는 주체로 등장해 이 시의 은유를 역동시키는 원동력이 된다. 각 연의 서술어는 마음의 유동성과 변전성을 또렷이 해주고 있다. 즉 "같았습니다"(마음의 불확실성), "되었습니다"(마음의 변전성), "두셨습니다"(마음의 시각적 공간화), "사랑입니다"(마음의 결단)에 나타나는 마음이 갖는 변화는 *fn*과의 관련 아래 춘향의 사랑이 갖는 상황의 변전성을 의미하기도 한다. 즉 *fn2*의 의미는 *fn*과의 상호 작용 속에서 위어지게 되며, 또한 이 마음의

호를 'r'로 표시하기로 한다.

3) 앞의 글, p. 13.

변전성은 '변화한다'는 인접 요소에 의해 fr₃인 계절의 흐름과 자연스럽게 연결된다.

fr₁ 춘향 사랑의 유동성, 불안정성

fr₂ 마음의 변화무쌍함

fr₃ 계절의 변화, 시간의 흐름

fr₃은 각 연에서의 중심 비유어(아지랑이·애기구름·회오리바람·폭포·쏘내기·저녁노을·기인 밤·도라지꽃)를 통합하는 하나의 지시틀로 계절의 혹은 자연의 시간이라고 상정해볼 수 있다. 아지랑이나 애기구름은 쉽게 계절적인 봄이나 유년을 연상시키며, 형태적 특성으로 인해 가벼운 부유의 이미지와 유동성을 떠올릴 수 있으며, 부드러운 촉감적 이미지를 환기시킨다. 따라서 마음의 상태는 순결하면서도 무언가 불분명하고 막연한 떨림의 상태를 지시해주고 있다. 그러나 이를 fr₁과의 관련 아래 읽으면, 그것은 사랑을 기다리는 춘향의 불안정한 심리를 표현한 것이 되며, “번쩍이는 비늘” “초록 강 물결” “애기구름”은 그녀의 가슴속에서 싱싱하게 출렁이는 사랑의 기쁨과 설렘으로 읽힌다. 그리고 다음 단계에서 춘향이의 마음은 격렬한 심리적 변화를 맞이하게 되는데, 애기구름·아지랑이 등 가볍게 뭉쳐져 부유하던 물의 이미지는 이제 완전히 액화되어 격렬하게 지상에 쏟아져내리는 폭포·쏘내기의 이미지로 변전한다. 그리고 그의 부재는 격변하던 마음의 공동화를 가져오게 되고 그 자리에 저녁노을과 밤이 대신 들어와 자리잡게 된다.

fr₄는 꽃이 상징하는 의미축이다. 도라지꽃은 사랑과 시련의 과정을 겪고 보다 성숙해진 춘향을 의미하며 이것은 계절의 순환이라는 fr₃과 환유적 관계로 연결된다. 고통 뒤에 피어나는 꽃은 미당에게 있어 하나의 개인적 상징을 형성한다. 그에게 있어 꽃의 탄생은 늘 고통과 결합되어 있으며, 고통 뒤에 피어난 꽃은 강한 생명력과 함께 시적 자아의 초월 의지를

함축한다. 「국화 옆에서」 「밀어(密語)」 「목화(木花)」 「꽃밭의 독백」 등이 그러한 예들이다. 이런 의미에서 보면 「다시 밝은 날에」의 춘향의 사랑 역시 꽃의 개화와 은유적 관계를 맺고 있는 것이다. 따라서 이 시의 도라지 꽃 ≒ 마음 ≒ 사랑이라는 3개 항목의 동일화는 “피어나는”이라는 서술어에 의해 사랑과 성숙이라는 지시들을 형성하게 되는 것이다. 그리고 이때 식물의 개화는 자연적·우주적 질서를 요구하기에 신령님이라는 초자연적 존재는 이 모든 변전의 원리 그 자체로서, 꽃과 내 마음, 그리고 사랑의 동일함으로 놓여지게 된다.

이상의 지시들의 의미를 정리하여 도표화하면 다음과 같다.

위와 같은 지시들의 상호 작용 속에서 시의 각 행과 전체는 다음과 같은 관련을 갖는다.

제목: **춘향의 말**

4행: **아지랑이 같았습니다**

7행: **애기구름 같았습니다**

9행: **그가 오다**

10행: **회오리바람이 되었습니다**

11행: **벼랑의 폭포(가 되었습니다)**

12행: **쏘내기가 되었습니다**

15행: **그를 데려가다**

17행: **저녁노을을 두셨습니다**

18행: **기인 밤을 두셨습니다**

22행: **피어나는 도라지꽃 같은**

23행: **내 마음의 빛같은 당신의 사랑입니다**

제목: **fr1을 만든다**

4, 7행: **fr3을 환유적으로 환기시킨다. 이때 fr1, fr4는 함축적으로만 존재한다.**

9, 15행: **fr1을 환기시킨다.**

10, 11, 12행: **역시 fr3을 환유적으로 환기시킨다. fr1, fr4도 역시 함축적으로만 존재한다.**

17, 18행: **프라이의 사제의 상징에 의해 밤의 시간은 계절적으로 가을·겨울을 환유적으로 환기시킨다. fr1, fr4도 역시 함축적으로만 존재한다.**

4) 앞의 글, pp. 26~27. 비유적 사건 *figurative event* 또는 비유적 상황 *figurative situation* 이란 시적 허구의 '사실적'인 세계 안에서 실제로 일어난다고 말해지지만 실제적인 규준과 관련하여서는 비유적인 것을 말한다. '사랑이 도라지꽃으로 피어난다'는 것은 시의 허구적 문맥에서는 실제로 일어나고 있지만 실제적인 규준에서 보면 비유적인 것이다.

22행: fr₄를 환기시키며, 이때 fr₃의 자연적·우주적 질서를 상징하는 시간의 지상의 존재로 응축된다. 또 fr₁과의 관련성하에 꽃이 사랑의 승화물임이 드러난다.

22~23행: 이도령에 대한 춘향의 사랑의 승화가 이루어진다. 여기서 fr₁~fr₄의 통합이 이루어진다. 즉 마음이 도라지꽃으로 피어나는 비유적 사건에 의해 4개의 지시들이 통합을 이룬다.

언급했듯이 4개의 지시들은 마지막 두 행의 '도라지꽃으로 피어난 사랑'이라는 비유적 사건에 의해 통합된다. 이를 통해 춘향의 사랑은 천상적이고 우주적인 질서를 지상적인 존재가 머금음으로써 새로운 존재로 고양되고 승화됨을 의미하게 된다.

따라서 이 시는 아름답게 연결되는 언어적 층위의 은유들이 의미의 지시들과 상호 관련성을 가지면서 의미론적인 통합을 가져오는 것으로 읽을 수 있다. 시 작품의 지시들은 불연속적이고 유동적이지만, 주어진 의미의 단서들을 채우고 메우어나가는 과정에서, 즉 은유와 환유를 오가는 텍스트의 재독 과정에서 일관된 의미를 만들어낼 수 있는 것이다.

3. 역동적 변이 과정과 경계의 공간

춘향이라는 인물과 다르게 「선덕여왕의 말씀」이 상기시키는 이미지는 서사적 스토리를 잘 모르더라도 고귀함·지엄함 등의 일상을 초월하는 것 이리라. 더구나 이 시의 배경 설화⁵⁾가 선덕여왕과 지귀의 이야기임을 알아

5) 지귀는 신라 활리역 사람이다. 그는 선덕여왕의 아름다움을 사모하여 항상 슬픔과 눈물에 젖어 지낸 연고로 물골이 초해하였다. 그 소문을 듣고 마침 여왕이 길에 분향하러 행차하는 길에 그를 불렀다. 지귀는 탑 아래에서 왕의 행차를 기다리다가 홀연히 잠이 들어버렸다. 왕은 팔찌를 벗어 그의 가슴에 얹어두고 궁으로 돌아왔다. 뒤에야 잠이 깬 지귀는 오랫동안

첸다면, 그 고귀함이 인간의 사랑과 어떻게 충돌하는가에서 이 시의 독서가 시작될 수 있을 것이다.

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

피 예 있으니, 피 예 있으니,
너무들 인색치 말고
있는 사람은 病弱者한테 柴糧도 더러 노느고
홀어미 홀아버들도 더러 찾아 위로코,
膽星臺 위엔 膽星臺 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의 불보다도

동안 냇을 잃고 있다가 그만 심화가 나서 담을 에워싸고 태워버렸다. 곧 불귀신으로 변한 것이다. 왕은 술사에게 명하여 주문을 짓게 하였는데 그 내용은 다음과 같다.

지귀의 맘속 불은 몸을 태워 불귀신이 되었구나
크고 넓은 바다 멀리 흘러가라 넓은 바다 멀리 흘러가라
다시는 보지도 친하지도 않으리라

세간의 풍속에는 이 주문을 벽에 걸어 화재를 진화했다고 한다.

늘 항상 더 타고 있거라

朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界 第二天
피 에 있으니, 피 에 있으니, 어쩔 수 없이
구름 엉기고, 비터잡는 데- 그런 하늘 속.

내 못 떠난다.

- 善德女王은 志鬼라는 자의 여왕에 대한 짝사랑을 위로해, 그 누워 자는 데 가까이 가, 가슴에 그의 팔찌를 벗어놓은 일이 있다.

—「선덕여왕의 말씀」

이 시의 전개는 하나의 이야기를 따라가는 지속 구조를 취하고 있는데 여왕은 처음부터 자신의 무덤은 여기 있으며 피는 여기에 있기 때문에 떠날 수 없다는 역설을 강조하고 있다. 먼저 은유의 관점에서 시를 본다면 무덤과 피의 대립, 즉 하늘과 여기라는 대립항이 눈에 띈다.

무덤은 하늘이다. / 피는 여기에 있다.

이 대립항은 언어 은유의 층위에서는 파악되기 어려운 것으로서 전체 언술의 구조에 걸리는 은유의 초점⁶⁾의 역할을 하고 있다고 할 수 있다. 그

6) 블랙은 한 문장 속에서 축어적(문자적) 의미로 사용된 단어를 은유의 초점 *focus*이라고 하고 나머지 단어들은 은유의 지시틀 *frame*이라고 하였다. 호루쇼브스키는 리처즈식(vehicle은 텍스트에 부재하는 *tenor*를 표상한다)의 은유의 일방적 운동성에 비하면 블랙의 은유 개념은 상호성이라는 점에서 극복할 만하지만, 이 역시 문장 안에 한정되어 있다고 비판한다. 호루쇼브스키의 지시틀 이론은 인가르덴의 층의 개념과 이저 Wolfgang Iser의 능동적 독서 이론에 닿아 있으며 은유에 가능한 최대치의 역동성을 부여하고 있다. 이 글에서는 이 초점의 개념을 언술 은유가 시작되는 출발점이라는 의미로 사용한다.

러므로 여왕의 목소리로 전해지는 역설적 언술과 대립항들이 만들어내는 은유의 고리들을 풀어내는 것이 이 시 해석의 핵심이 될 수 있다.

이 시는 두 개의 대립적인 의미의 축(軸)이 병렬되어 있다. 하나는 '무덤'이 지시하는 저승, 즉 죽음의 세계이고 또 하나는 '여기'가 지시하는 삶의 공간이다. 두 개의 공간은 현실적으로는 서로 너무나 멀리 떨어진 상반되는 공간이지만, "어쩔 수 없이"에서 고백하듯이 짐(여왕)은 스스로 그 경계를 의식적으로 무너뜨리고 있는 것이다. 지상의 공간은 인간의 공간이다. 그리고 그 중에서도 지귀(실한 사내)가 존재하는 공간이다. 잠재적인 지시틀로서의 설화는 이 부분에서 충실하게 시와 환유적 관계를 유지하며 해석에 개입하고 있다. 여왕은 왜 하늘의 공간에 머무르지 못하는가. 그것은 먼저 그녀가 백성을 통치하고 사랑하는 위정자이기 때문이다. 병약한 자를 찾는 목소리는 바로 자애로운 여왕의 목소리 그것이다. 하지만 흙어미·흙아버, 그리고 실한 사내를 부르는 목소리에서 여왕의 번민이 보다 인간적인 면, 한 남자에 대한 사랑에 있음을 알려준다.

그러므로 이 시의 기본적인 은유는 육체적 이미지, 즉 피의 이미지⁷⁾를 중심으로 이루어진다고 할 수 있다. 즉 피는 육체와 감정을 지닌 인간의 표상으로서 무덤과 지상을 변별하는 척도가 된다. 무덤·하늘의 공간은 실제적인 죽음이 아니라 피가 제거되고 인간적인 면모가 제거된 상징적 죽음의 공간이 되는 것이다. 피의 부재로 갈등하는 여왕의 절망과 연민에 대한 은유가 무덤과 하늘이 된다. 이때 구름과 비의 움직임은 바로 살아 움직이는 피의 순환에 대한 여왕의 갈망이며, 하늘의 공간이 지상을 향해

7) 서정주 시에 나타난 피의 이미지에 대한 지적은 1975년 동국대학교 주최로 열린 미당 서정주 교회 기념식에서 강연한 이어령 교수의 글에서 그 단초를 찾아볼 수 있다. "하늘과 땅을 매개하는 바다, 그리고 이마의 이슬 속에 섞여 있는 무겁고 진득진득한 땀방울이 섞여 있는 혼합체가 미당 시의 본질을 이루고 있다"(이어령, 『詩 다시 읽기』, 문학사상사, 1995, p. 346). 그 이후의 연계적인 언급은 "미당의 시는 피와 불을 다스리는 노래"임을 지적하면서 피의 변신 과정을 몇 편의 시에서 개괄적으로 언급한 김화영 교수의 글에서 이루어진다(김화영, 「피의 行方」, 『未堂徐廷柱의 詩에 대하여』, 민음사, 1984, pp. 67~72).

움직이는 동요를 표상한다.

그런데 이 두 개의 지시들은 '나는 못 떠난다'는 역설의 의미와 마주치면서 서로 경계 영역을 무너뜨리고 또 하나의 지시들을 형성하게 된다. 그것은 바로 하늘과 지상이 만나는 공간이며 여왕이라는 높은 존재와 비속한 인간이 만나는 첨성대 위다.

첨성대는 우주를 조망하는 곳, 위정자로서의 여왕의 치적을 드러내는 상징물이다. 그런데 이 첨성대 위에 사내의 육체를 둔다는 것은 금기에 도전하는 하나의 비장한 제의(祭儀)를 연상시킨다. 즉 하늘의 경계와 지상의 경계, 원서사(原敍事)에서 금기시되었던 경계가 무너지고 여왕과 비속한 인간인 지귀가 만나는 곳이 첨성대인 것이다. 그 사내의 가슴에 벗어놓은 여왕의 팔찌는 은유화된 피⁸⁾ 바로 그것이다. 여왕의 피에 대한 갈망, 그리고 살(肉)의 일로 미친 사내의 갈망이 응축된 것이 '황금팔찌'이며 이 팔찌는 '노래'라는 전이소를 통해 영원의 불로 타오를 수 있는 것이다. 불은

8) Richard, J. P., 윤영애 역, 『시와 깊이』, 민음사, 1984, p. 128.

피의 비밀스러운 열기로부터 탄생한 은유다. 인간의 뜨거운 피(육체)와 여왕의 고귀하게 빛나는 사랑의 피(황금)의 결합(팔찌가 갖는 접촉성)이 침성대 위를 경계를 초월한 영원한 사랑이 탄생하는 공간으로 변모시키는 것이다. 그러므로 '살의 불(피)'은 '국법(國法)의 불'을 넘어 '사랑의 불'로 영원히 타오를 수 있는 것이다.

그러면 다시 처음의 의문, 역설의 수수께끼로 돌아가보자. 나는 죽었지만 떠날 수 없다는 역설은 한용운식의 존재론적 고백도 아니며, 이육사와 같은 초극의 의지에서 나온 자의식의 승리에 의한 것도 아니다. 이 시의 역설적 은유는 경계를 넘어선 영원한 사랑에 대한 예찬이며, 언술의 층위에서 이루어지는 역동적인 은유의 의미망이 일구어내는 새로운 의미의 세계가 되는 것이다.

4. 지시들의 통합과 존재론적 전이

사소⁹⁾는 원설화에 의하면 중국에서 건너온 여인으로 나중에 신선이 되었고 박혁거세의 어머니로도 소개되고 있어 춘향이나 선덕여왕에 비교해 볼 때 훨씬 신화적인 영역에 속하는 인물이라 할 수 있다. 설화에서 절대 공간에 속해 있는 사소는 시 속에서 이제 그 존재의 전이를 이루게 된다. 은유가 몸을 바꾸는 것이라는 기본 명제를 떠올릴 때, 자아의 존재론적 전이란 은유가 이룩할 수 있는 가장 역동적인 의미 구축의 현장일 수도 있다.

娑蘇의 매[鷹]는 娑蘇가 산에 간 지 이듬해의 가을

9) 『三國遺事』, 「感痛」편의 '仙桃聖母隨喜佛事'와 「紀異」편의 '新羅始祖 赫居世王'에서 사소에 관한 이야기가 나오는데, 이 두 설화를 연결해보면 다음과 같다. 본래 중국 황실의 딸인 사소는 일찍이 신선의 술법을 배워 해동에 와서 머무르다 매를 따라 仙桃山으로 가서 地神이 되었고 박혁거세를 낳아 왕으로 키웠다고도 전해진다.

날, 그 아버지에게 두번째의 편지를 그 발에 날라왔다. 이번 것은 새의 피가 아니라, 쉰풀의 진액을 이겨, 역시 손가락에 묻혀 적은 거였다. 피딱지의 두루마리는, 아직도, 집에서 가지고 간 그것이었다.
— 이것은 그 편지의 前半部 한 조각만 남은 것이다.

피가 잉잉거리던 病은 이제는 다 낫았습니다.

올 봄에

매(鷹)는,

진갈매의 香水의 강물과 같은

한섬지기 남짓한 이내(嵐)의 발을 찾아내서

대여섯 달 가꾸어 지낸 오늘엔,

홍싸리의 수풀마냥 피는 서걱이다가

翡翠의 별빛 불들을 켜고,

요즈막엔 다시 生金の 鑼腮을 하늘에 꺾니다.

아버지.

아버지에게로도,

내 어린것 弗居內에게도, 숨은 弗居內의 애비에게로도,

또 먼 먼 즘근해 뒤에 올 젊은 女人들에게로도,

生金 鑼腮을 하늘에 꺾니다.

• 娑蘇의 신선 수행 시절의 두번째의 편지.

진갈매: 길은 葛梅, 葛梅는 녹색.

이내(嵐): 山氣 蒸淸한 하늘의 특수한 기운.

弗居內: 朴赫居世. (原詩의 註)

—「娑蘇 두번째의 편지 斷片」

이 시는 특히 시제를 지시하는 부사어들이 많이 등장하여 시의 의미를 하나의 선조적 질서로 배열시키고 있다. 시간의 선조적 질서란 인간의 연속적 자기 파악, 즉 자아 동일성의 근간이 됨을 상기할 때, 우리는 “과연 이 시의 화자는 누구인가. 또 다른 주체로서 나타난 매나 피는 무엇인가”에 대한 답을 암시받을 수 있다. 본문에서는 시간의 부사가 질서 없이 혼란스럽게 배치되어 있지만 시를 주의 깊게 읽어보면 그러나 이 혼란은 3연의 주어와 누구인가를 지시해주는 시적 장치임도 금방 알 수 있다. 즉 시를 시제에 의해 재배열하면 주체가 불분명한 1연과 동일한 주체임을 확인할 수 있는 것이다. 그러므로 ‘올 봄—요즈막 이제—오늘—즈믄해 뒤’로 연결되는 시간의 축 속에서 재독서하면 일정한 연관된 동선(動線)을 그린다는 점에서, 피의 병에 시달리는 화자와 매, 그리고 생금의 광맥을 퍼는 주체는 각각 시적 화자의 다른 모습임을 깨달을 수 있는 것이다.

이 시의 지시틀을 다음과 같이 구성해보았다.

fr_1 과 fr_2 , 두 개의 지시틀은 의미의 상호 과정 속에서 fr_3 의 새로운 지시틀로 은유적 전이를 이루고 있으며, 이것은 바로 자아의 존재론적 전환과 맞물려 있다. 이 세 개의 지시틀이 움직이는 주체는 상술했듯이 시적 자아

내부의 분열된 자아들이다. fr₁은 피, fr₂는 매, fr₃은 나라고 설정했을 때 피와 매는 사소라는 자아의 분열된 양상이며 이들의 갈등 양상을 통해 전이되는 또 다른 자아로서의 '나'가 fr₃의 주체가 되는 것이다.

첫 행에서의 동물적인 울음을 환기시키는 '잉잉거리다'라는 동사를 통해 피의 병이란 인간적인 또는 육체적인 번민이나 고통에 연관되어 있는 것임을 알 수 있다. 여기서 피는 숨어 있는 자아에 대한 환유적 치환이라면 매는 상승 의식의 은유적 치환으로 서로 대립되는 지시들의 중심이 된다.

2연에서 매가 찾아낸 발의 공간은 지상에 있는 발이 아니고 이내(山氣 蒸淸한 하늘의 특수한 기운: 서정주 주)의 발이다. 특히 "진갈매의 향수의 강물과 같은"이라는 직유가 부가되어 이 발의 공간은 액화되고 기화되어 유동성을 지닌 상방의 공간이 된다. 그러므로 fr₂의 매는 지상의 영역으로부터 비상하는 시인의 초월에 대한 욕구를 반영한 것이라 할 수 있다. fr₁의 피는 그 액체성, 그리고 생명의 근원이라는 점에서 "이내의 발"으로 자연스럽게 연결된다.

그리고 "진갈매의 향수의 강물"이라는 맑은 이미지와 충돌하여 점점 식물적인 심상으로 전화(轉化)되어간다. 먼저 "홍싸리의 수풀마냥" "서걱이"고에 의해 끈끈하고 뜨거운 피의 물질은 마르고 건조한 식물로 변용되고 있다. 부피도 무게도 탈화(脫化)된 마른 홍싸리 수풀의 식물성은 생에 대한 집착이나 욕망을 제거시킨 이미지며, 마른 것들이 서걱거리는 마찰음은 피의 물질성을 가볍게 부유하는 것으로 바꾸어버린다. 두번째의 전이는 "비취의 별빛 불들을 켜고"에서 드러나는데, 홍싸리 수풀의 서걱임은 마른 불을 일으켜 지상의 피를 상방 공간으로 상승시킨다. "비취의 별빛"이라는 은유는 식물(녹색)과 광물(비취·별)을 동일화시키면서 피는 이제 광물화된다. 별빛은 다시 생금의 광맥으로 확산되는데 여기에서 황금이 아닌 생금이라는 독특한 조어는 광물에 유기체적 생명의 이미지를 부여한 것으로, 최초의 피가 가졌던 동물적인 생명성을 싱싱하게 함유하면서도 지상의 것과는 다른 신비로운 광맥의 공간을 하늘에 펼쳐내는 것

이다.

그리하여 f_{n1} 의 지시들과 f_{n2} 의 지시들은 하나의 지점으로 겹쳐지게 되고, 두 개의 분열된 자아가 합치된 지점에서 존재의 새로운 지시들이 나타나게 되는 것이다. 이곳에서 처음으로 '나'라는 주체가 분명하게 행위의 주체자로서 등장한다("내 어린것 [……] 껍니다"). 그리고 이 시적 화자는 피나 매의 시간과는 다른 영원하고 무한한 시간 위에 있다. 즉 분열된 자아의 상호 작용 속에서 도달한 f_{n3} 의 지시들은 인간의 유한성과 번민을 초월한 새로운 영역이며, 생금의 광맥은 피로부터 탄생시킨 시적 화자의 정신의 경지라 할 수 있을 것이다.

그런데 '나'는 이 초월의 공간에서 아버지와 자식과 남편과 후대의 여인들을 부르고 있다. 그러므로 사소라는 시적 화자는 아비와 자식과 남편을 지닌 모든 여인의 전형일 수도 있으며, 피가 생금의 광맥으로 화하는 그 고통스러운 마찰음은 어쩌면 그 여인들의 원형적인 삶의 마찰음으로 확산되고 있는지도 모른다. 바로 이러한 점에서 이 시는 다시 한번 새로운 지시들을 향해 열리고 있다. 이 시를 읽는 출발점이 설화였다면, 이제 서정주 시의 은유는 사소의 설화를 새로운 이야기의 세계로 열어놓고 있는 셈이다. 그리고 그 주인공이 현실의 독자임은 말할 필요도 없을 것이다.

5. 맺는 말

은유에 대한 관심은 단순한 수사학적 장식품이라는 시각에서 시작되어 시의 본질을 깨닫게 하는 원리의 하나라는 데까지 확장되어왔다. 물론 시에 있어서 은유 연구는 은유적 인식론 *metaphorical epistemology*이나 은유 일반론을 증명하기 위해서가 아니라, 시적 대상들이 선택되고 조합되는 방식과, 그 특별한 방식에 의해 구축되는 의미들을 탐구하기 위해서 존재하며, 이 글은 그 구축의 과정을 구체적으로 살피고자 하였다.

서정주의 시는 많은 경우, 이곳과 저곳 또는 상반되는 지향 사이의 갈등이라는 문학의 보편적인 주제에 닿아 있다. 춘향이는 기생의 딸이고 선덕여왕은 평범한 사람들과는 다른 신분의 존귀한 왕이며, 사소는 신선의 경지에 오른 인물이다. 각기 시적 화자는 다르지만 그들이 번민하고 갈등한다는 점에서는 시인의 각기 다른 가면들에 불과할 수도 있다. 그러나 이 시들이 주는 감동이 독특한 인상으로 남는 것은 시어 단위의 은유가 언술 은유로 확장되어나가고(「다시 밝은 날에」), 역설의 노래가 전이소들의 역동적 변이 과정 속에서 자연스럽게 해결되며(「선덕여왕의 말씀」), 지시틀의 전환을 통해서 자아의 존재론적 전환을 이루는(「사소 두번째의 편지 단편」) 식으로 각각의 정교한 은유의 조직이 있기 때문이다.

또한 춘향·선덕여왕·사소가 각기 지상과 경계 공간, 초월의 공간을 획득했던 것을 상기하면, 이 시들은 시종일관 설화와의 환유적 인접성을 유지하고 있음을 알 수 있다. 이런 의미에서 서정주의 시는 복잡하고 정밀한 언술 은유의 축들을 환유적 텍스트(설화 그리고 설화의 거울이 되는 현실)가 지탱해주고 있다고 말할 수 있으며, 보편적 감동이라는 평가는 바로 이 지점에서 비롯된 것이라고 생각된다.