

未堂 詩學의 變遷攷

朴 哲 石

1. 「花蛇集」의 生命探究
2. 「歸蜀途」이후의 傳統志向性
3. 「新羅抄」의 永遠探究
4. 「질마재 神話」의 土俗美學

1. 「花蛇集」의 生命探究

未堂은 40여년 간의 詩作을 한치도 불려섬이 없이 탐구와 변화만을 계속해온 시인이다. 그의 「花蛇集」에서 보인 니이체적인 억센 厭世主義와 「떠돌이의 詩」 이후의 인생을 단관한 시편들을 비교하여 볼 때, 그의 정신적 궤적이 수월하지 않았음을 말해주고 있다.

첫째, 未堂의 시는 人間原型의 探究에서 시작된다. 그는 이 세상에 태어난 것이 모순임을 자각하고 통곡한다. 다시 말해서 자신은 천한 신분이며, 천벌을 받은 문둥이이며, 징그러운 배암이라는 것이다. 이러한 人間原型의 探究는 植民地 後期의 한국적 현실과 관련되는 것이며, 이보다 자아를 관찰한 데서 오는 實存의 고통이 더욱 강렬했던 것으로 풀이된다. 뿐만 아니라 이러한 갈등은 그의 독특한 語法으로 육화되어 있기 때문에 韓國 現代詩史에서 가장 가열한 生命 探究의 시인으로 평가받고 있다.

麝香 薄荷의 뒤안길이다.

아름다운 배암……

얼마다 크다란 슬픔으로 태어났기에, 저리도 징그러운 몸뚱아리나

꽃대님 같다.

너의 할아버지가 이브를 꼬여대든 連辯의 헛바닥이

소리없는 채 널롱 그리는 붉은 아가리보

푸른 하늘이다. 물어뜯어라. 원룡이 물어뜯어,
달아나거라 저놈의 대가리!

돌팔매를 쏘면서, 쏘면서, 吾人질 저놈의 뒤를 따르는 것은
우리한아버지의 아내가 이브라서 그러는게 아니라
石油 먹은듯……石油 먹은듯……가쁜 숨결이야

바늘에 꼬여 두들까보다, 꽃대님보다도 아름다운 빛
……

크레오파트라와 피떡은양 붉게 타오르는
고운 입술이다……스며라!

배암.

우리손베는 스물난 색시, 고양이같이 고운 입술……스며라!

배암.

「花蛇」

위에 인용한 시는 초기에 未堂 美學을 대표하는 작품의 하나이다. 우선 시인이 미를 인식하는 태도가 꽤 명적이다. 꽃과 태암, 징그러움과 꽃대님, 고쳐 말해서 善과 惡, 美와 醜의 대립되는 感覺世界를 보여주고 있다. 그런가 하면 <붉은 헛바닥> <넝쿨거리는 붉은 아가리> <고양이같이 고운 입술>같은 귀절에서는 官能的인 섬뜩함을 느낄 수 있다. <보드레르가 내 허리에 닿아 있다>고 한 것으로 보아 보드레르의 亂脈이 닿아 있는 것만은 사실이다. 그러나 이 시에 보이는 감각의 대립에서 빚어지는 美學的 効果보다 罪意識에의 유혹같은 것을 느끼게 한다. <얼마나 커다란 슬픔으로 태어났기에 저리도 징그러운 몸뚱아리냐>고 묻고 있는 것은 존재의 심연을 들여다 보는 나르시스의 비극적인 몸부림으로 인식된다. 그러나 이 작품은 上昇的 超越도 下降的 超越도 없는 관능적인 이미지에 만족하고 있다. 얼른 보기에는 석유 먹은 듯한 가쁜 숨결은 어떤 강박관념을 이겨내려는 뜨거운 정열을 느낄 수 있으나 그 다음 연에서는 이러한 정열은 무시되고 <스며라! 배암>식으로 이 작품은 싱겁게 끝나고 만다. 이러한 회극적인 결말은 사실 未堂 자신이 神秘主義의 전통을 이어받은 東洋人이라는 것과, 존재의 모순을 극복하려는 변증법적 논리에 익착하지 못했다는 뜻도 된다. 이는 비단 未堂 개인에 한정시킬 문제가 아니며, 한국

시의 시아가 매우 좁은 것으로 풀이할 수 있다. 고쳐 말하면 <보드레르가 내 허리에 닿아 있다>고 한 것은 짜라투스트라처럼 절대적 긍정의 세계로 밀고 나가는 뜻은 아니며, 사고 이전의 感覺的 霧圍氣만을 말한 것으로 풀이 된다. 따라서 未堂의 시에서 석유먹은 듯 가쁜 숨결은 니힐을 극복하려는 의지의 표시가 아님은 자명해 진다.

귀기울여도 있는 것은 역시 바다와 나뉘,
밀려왔다 밀려가는 무수한 물결위에 무수한 밤이 往來하나
길은 항시 어데나 있고, 길은 결국 아무데도 없다.

아— 반딧불만한 등불 하나도 없이
울음에 젖은 얼굴을 온전한 어둠 속에 숨기어 가지고……너는
無言의 海心에 홀로 타오르는
한낱 꽃같은 心臟으로 沈沒하라.

아— 스스로히 푸르른 情熱에 넘쳐
동그런 하늘을 이고 웅얼거리는 바다, 바다의 깊이 위에
네 구멍 뚫린 피리를 불고…… 청년아,

에비를 잊어버려
에미를 잊어버려
兄弟와 親戚과 동무를 잊어버려,
마지막 배 제집을 잊어버려,

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

오— 어지러운 心臟의 무게위에 풀잎처럼 홀날리는 머리칼을 달고
이리도 피로운 나는 어찌 끝끝내 바다에 고독해야 하는가
눈 떠라, 사랑하는 눈을 떠라…… 청년아,
산 바다의 어느 東西南北으로도
밤과 피에 젖은 國土가 있다.

아라스카로 가라!
아라비아로 가라!
아메리카로 가라!
아프리카로 가라!

「바다」

實存의 고뇌에서 몸부림치는 20대 未堂의 뜨거운 심장을 보게 된다. 이 좁되던 자연은 觀照의 대상이 아니라 自意識의 한 부분이 된다. 다시 말해서 바다는 존재를 재확인하는 場이며, 認識의 거울이다. 이 작품에서 주요한 키워드는 <沈沒하라>이다. <沈沒하라>고 자신을 명령하고 있는 것은 무엇인가. 그것은 救援할 수 없음에서 오는 絶望의 몸부림으로 간주된다. 그러나 未堂은 절망의 밑바닥에 도사리고 있는 形而上學的 존재에 대해서는 맹목하고 있는 것 같다. 고쳐 말하면 虛無主義의 <無>(Nihil)에 대한 세계관 내지 인생관을 체험하지 못하고 있다. 그렇다고 해서 그에게 어떤 신앙이나 신화같은 배경이 있는 것도 아니다. 다만 未堂은 처한 신분이라는 것과, 자신이 처한 시대가 어둡다는 이유때문에 어디론지 떠나고 싶다고 되풀이하고 있을 뿐이다.

2. 「歸蜀途」이후의 傳統志向性

「花蛇集」다음에 이어지는 시집이 「歸蜀途」이다. 이 시집에 수록된 「歸蜀途」「牽牛의 노래」「石窟庵觀世音의 노래」를 비롯하여, 시집 「徐廷柱詩選」에 수록된 解放後詩篇들은 「花蛇集」에서 보여주던 가열한 生命探究와는 달리 한국적인 恨의 감정, 佛敎的인 세계에의 동경, 說話的인 소재의 채택, 老子風의 自然觀 등을 종합하여 보면 未堂은 解放後를 계기로 그의 詩世界가 점차 傳統志向性으로 기울여지고 있음을 보게 된다.

눈물 아롱 아롱
피리 불고 가신님이 밟으신 길은
진달래 꽃비 오는 西域 三萬里.
흰웃깃 여머 여머 가슴신 님의
다시오지 못하는 巴蜀 三萬里

신이나 삼아 줄걸 슬픈 사연의
울음이 아로색인 육날 메투리

은장도 푸른 날로 이냥 베어서
부질없는 이머티털 엮어 드릴걸.

초롱에 불빛, 지친 밤 하늘
굽이 굽이 은하 물 폭이 젖은 새,
차마 아니 솟는 가락눈이 잠겨서
제피에 취한 새가 귀촉도 운다.
그대 하늘 끝 호올로 가신 남아.

「歸蜀途」

여기서는 샤를르 보드레드의 戰標도 디오니소스적인 고뇌도 없는 한국 여인의 구슬픈 가락만을 보게 된다. 金素月의 「招魂」과도 맥락이 이어진다. 그러나 「바다」에서 느끼던 강령성과 비교하면 「歸蜀途」의 세계가 너무 心情에 머물러 있는 느낌이다. 시의 형식이나 내용 역시 새로움은 없다. 그의 심장의 무게만큼, 강렬한 것도 아니다. 오히려 이런 방면의 시를 찾는다면 「行進曲」이 훨씬 강한 울림을 준다.

잔치는 끝났더라.
마지막 앉아서 국밥들을 마시고,
마알간 불 사르고,
재를 남기고.

포장을 걸으면 저무는 하늘,
일어서서 주인에게 인사를 하자.

결국은 조금씩 醉해 가지고
우리 모두 다 돌아가는 사람들.

목아지여.
목아지여.
목아지여.
목아지여.

멀리 서 있는 바닷물에도
亂打하여 떨어지는 나의 종소리

「行進曲」

「花蛇集」의 몇 작품에서 볼 수 있었던 심투한 감각이 여기서는 嗚咽로 바뀌어지고 있다. 그것은 生의 허무에서 오는 소박한 몸부림이리라. 그리고

「바다」에서 보여주던 시인의 실존의 문제가 이 작품에서는 韓國人 전체의 것으로 확대되고 있다. 생명의 끈질김, 그것은 한국인의 生の 原型이라 다.

그리움으로 여기 섰노라
湖水와 같은 그리움으로,

이 짜늘한 돌과 돌 새이
얼크러지는 칠패물 밑에
푸른 숨결은 내것이로다.

세월이 아조 나뉠 못쓰는 떠팔로서
허공에, 허공에, 돌리기까지는
부풀어 오르는 가슴속에 波瀾와
이 사랑은 내것이로다.

오고 가는 바람속에 지새는 나달이여,
땅속에 파묻힌 찬란한 서라벌,
땅속에 파묻힌 꽃같은 男女들이여.

오— 생겨났으면, 생겨났으면
나보다도 더 「나」를 사랑하는 이
千年을 千年을 사랑하는 이

새로 햇빛에 생겨 났으면
새로 햇빛에 생겨 나와서
어둠속에 나—로 가게 했으면

사랑한다고…… 사랑한다고……
이 한마디스말 님께 아뢰고, 나도
인제는 고향에 돌아갔으면!

「石窟庵 觀世音의 노래」

「密語」와 더불어 해방 직후에 발표한 것으로 宋堂 詩史에 전환의 기쁨을 마련해준 작품이다. 우선 위의 작품에서 느낄 수 있는 것은 絶望 뒤에 오는 新生의 기쁨을 보는 것 같다. 그것은 오랜 방황끝에 정신의 안주할 곳을 찾은 歸鄉者의 기쁨이다. 따라서 新羅는 확실히 시인의 피곤한 심장

을 잠재우는 정신의 고향이리라.

어느날 아침

나는 문득 눈을 들어 우리 늙은 山들레들을 다시 한번 바라보았다. 역시 꺾적꺾적하고 멍청한 것이 잇은 듯이 얹어있을 따름으로, 다만 하늘의 구름이 거기에도 흘러와서 몸을 대고 지내가긴했지만, 무엇 때문에 그 덩상인것을 그렇게까지 가까이하는지 여전히 알질이 없었다.

허나 이른날도 그 다음날도 또 그 다음날도 이것들이 되풀이해서 사귀는 모양을 보고있는 동안 그것이 무엇이라는 걸 알기는 알았다.

그것은 우리 한쌍의 젊은 男女가 서로 뺨을 마조 부비고 머리털을 매만지고 하는 바로 그것과 같은 것으로서, 이 짓거리는 아마 몇十萬年도 더 계속되어 왔으리라는 것이다. 이미 모든 땅위의 더러운 싸움의 찌꺼기들을 맑힐대로 맑히여 날라 올라서, 인제는 오직 한빛 玉色의 터전을 영원히 흐를 뿐인—저 한점없는 그리움의 몸것과 같은 것들은, 저 山이 젊었을 때부터도 한결같이 저렇게만 어루만지고 있었으리라는 것이다.

그러자 나는 바로 그날밤 그 山이 낭랑한 唄으로 노래하는 소리를 들었다.千古 바닷물 속이나 가라앉은듯한 멍멍한 어둠속에서 그 山이 노래하는 것을 분명히 들었다.

〔山下日記抄〕

6·25사변 때 釜山 피난시절 影島 山을 산책하면서 씌어진 것이라고 한다. 여기서 自然은 現象으로서 존재하는 것이 아니고, 모든 인간적 삶을 생성 발전시키는 生命力으로서의 자연이다. 따라서 자연은 영원한 母性으로 投射되고 있다. 뿐만 아니라 초기시의 다급한 호흡과는 달리 시의 형식도 散文에 기대고 있으며, 언어의 쓰임새도 평범한 日常語이다. 자연의 永遠不變함에 비해 인간의 흥망성쇠가 부질없음을 말하고 있다. 그러나 6·25의 비극적 현실과 시인의 達觀은 꼭 대조적이다.

香丹아 그뿔줄을 밀어라

머언 바다로

배를 내어 밀듯이,

香丹아

이 다수곳이 흔들리는 수양버들 나무와

벼갯모에 서이듯한 풀꽃땀이로부터,

자갈한 나비새끼 꼬꼬리들로부터

야조 내어밀듯이, 香丹아

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

西으로 가는 달 같이는
나는 아무때도 갈 수가 없다.

바람이 波濤를 밀어 올리듯이
그렇게 나를 밀어 올려다오
香丹아.

〔鞦韆詞〕

여기서는 春香이라는 인물을 통해 人間條件에 몸부림치는 모습을 매우 극적으로 표현하고 있다. 그러나 「自畫像」이나 「바다」에서 보여주던 강렬한 육체가 없는 것같고, 그런가 하면 시인의 經驗世界와 무관한 수식어를 나열하고 있다. 자신의 말대로 30년쯤 매바구니를 엮어온 사람에 있어서는 솜씨가 정신을 압도한 것처럼 보인다.

3. 「新羅抄」의 永遠探究

「新羅抄」는 未堂의 네번째 시집에 해당한다. 사실 이 시집은 未堂의 주장을 따르면 新羅精神으로서의 永遠主義¹⁾를 詩化한 것으로 한국 現代詩가 눈뜨지 못한 역사적인 소재를 다루고 있다. 이 시집 이전에도 「石窟庵觀世音의 노래」나 「菊花 옆에서」라는 시부터 본격적으로 新羅探究는 시작된 것으로 그의 永遠主義는 대체로 불교의 輪廻와 因緣說에 많이 기대고 있다.

내 시집 「新羅抄」라든지 「冬天」이나 「질마재 神話」 등이 갖는 토속성의

1) 徐廷柱, 徐廷柱文學全集Ⅱ(一志社刊, 1972), p. 315 참조. 「사람의 生命이란 것을 現生에만 局限해서 생각하는 것이 아니라 永遠한 것으로서 생각하고, 또 아울러서 사람의 가치를 현실적 人間社會的 存在로서만 치중해 생각하는 것이 아니라 자연의 存在로서 많이 치중해 생각해 오는 습관을 가진 것은 신라에서는 最上代부터 있어 온 일이다.」

근거가 된 것은 사실은 단순히 「三國遺事의」이러 한데에 있다.

우리 겨레의 정서와 지혜의 성서라고 할 수 있는 이 「三國遺事」속의 이야기들의 암유하는 정신의 방향들에 심취한 나머지, 나는 그 이야기들이 실체의 표본이 되어 지시하고 있는 한국적 사물들의 불교적 인과관계— 그 가시적이고 또 불가시적 인과관계의 미묘한 조화의 아름다움에 착안하게 되고, 감동하게 되고 몰입하려 하게 되고, 몰입해서는 同類項 노릇을 하려 하게 되고, 또 그것을 시로 표현해 보려 하게 된 것이다.

그러다가 내가 거기서 만나게 된 것은 이런 불교적 인과관계를 주로 해서 성립되어 보이는 신라적 영원인과 자연인의 모습이었다. 육체별로 살려는 현생 위주의 인생관이 아니라 정신으로 자자손손 영원히 만인과 공통으로 이어져 가려는 신라인의 그 끈질긴 영생주의와 사회인의 외연에 자연인이라는 또 하나의 인간자격을 두고 이 양면의 불변한 인격수련을 통해 천지와 역사의 주인공으로서의 인간존엄의 자각속에 늘 살려왔던 그들의 공간인의 가치에 책무하고, 이끌리고, 또 몰입하게 된 것이다²⁾.

「新羅抄」 이후의 불교에 대한 관심을 밝힌 글이다. 그의 불교에 대한 소개는 「三國遺事」에서 끌어 왔다는 것, 그리고 불교적인 삶을 新羅人에게서 배운 것으로 되어 있다.

千五百年 乃至 三千年 前에는
金剛山에 오르는 젊은이들을 위해
별은 그 발뿌리에 내려 와서 길을 쏘고 있었다.
그러나 宋學以後 그것은 다시 올라가서
치켜든 손계보단도 더 높은데 자리하드니
進化日本人들이 와서 이 손과 별의 새이름 「虛無」라는걸로 도배 해놓았다.

그것을 나는 單身으로 接近해서
내 體内の 臟脈을 통해 十二指腸까지 이끌어 왔으나
거기 몰래 病들어 끊어진 곳이 있었던가
오늘 새벽에도 별은 또 거기서 逸脫한다. 逸脫했다가는 또 내려와 앉고,
좀 앉았다가는 또 거기 가서 逸脫한다.
腸을 껌매야겠다.

「韓國星略史」

2) 徐廷柱, 「질마개의 神話」에 나타난 샤머니즘, 〈文學思想〉 동권 60호 (1977, 9)

未堂의 필생의 작업이라 할 수 있는 新羅探究가 어떤 것인가를 보인 작품이다. 특히 위의 작품에서 新羅探究는 <별>이라는 말에서 그 의미를 찾을 수 있다. <별>은 무엇인가, 그것은 新羅人의 이상이며, 이승에 살면서 欲界 第二天을 꿈꾸는 善德女王의 삶의 슬기일 것이다. 그는 위의 작품에서 이탈하는 별을 위해서 <腸을 껴매야겠다>고 말하고 있다. 이러한 당돌한 표현은 신라인의 영원한 삶을 배우는 길을 말함이다. 未堂의 표현을 빌리면 <當場살이>가 아닌 <永遠살이>에 속한다. <永遠살이>란 그의 표현을 빌자면 <永遠한 世代繼承 속의 그 魂交라는 것>³⁾이다. 그런데 「韓國星略史」에서도 본 바와 같이 「新羅抄」에 실린 많은 작품들이 시인의 경험세계와는 무관한 「三國史記」나 「三國遺事」속에 담긴 설화에 기대고 있다는 점이다. 이러한 기록성은 美學 이전의 觀念的 理想主義에 속하는 것으로 시인의 상상력의 限界點을 드러낸 것이 아닌가도 여겨진다.

노래가 낮기는 그중 나아도
구름까지 갔다간 되돌아오고,
네 발꿈을 쳐 달려간 맑은
바닷가에 가 덮어버렸다.
황로 잡은 山돼지, 매(鷹)로 잡은 山새들에게도
이제는 벌써 입맛을 잃었다.
꽃아. 아침마다 開關하는 꽃아.
네가 좋기는 제일 좋아도,
물낱바닥에 얼굴이나 비취는
헤엄도 모르는 아이와 같이
나는 네 닫힌 門에 기대 섰을 뿐이다.
門 열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아.
벼락과 海濤만이 걸릴지라도
門 열어라 꽃아. 門 열어라 꽃아.

「꽃밭의 獨白」

위의 작품은 神話的 人物 婆蘇耨 통해 영원의 세계와 靈交하는 과정을 보이고 있다. 다시 말하면 朴赫居世를 잉태하기 위해 사소는 <神仙修行>한다. 「꽃」은 시인의 욕망을 상징한 말이다. 그러나 그 길이 어려움을

3) 徐廷柱, 「내가 아는 永遠性」, 未堂隨想錄, (民音社刊) p. 109.

<벼락과 海濤>이란 말로써 설명하고 있다. 다급한 리듬은 그의 감증을 고조시켜주는 것으로 성공한 것처럼 보인다.

만일에
이 時間이
고요히 잠잠이는 그대 속눈썹이라면

저 느티나무 그늘에
숨어서 박힌
나는 한알맹이 紅玉이 되리

만일에
이 時間이
날카로이 부디치는 그대 두 손톱 끝소리라면

나는
날개 돌려 내뺏는
한개의 화살.

그러나
이 時間이
내 砂漠과 山 사이에 느린
그대의 함정이라면

나는
그저 咆哮하고
눈 감는 獅子.

「古代的 時間」

시집 「冬天」에 실려 있다. 사실상 「新羅抄」가 佛敎探究의 준비단계라 한다면 「冬天」은 비교적 완성 단계에 놓여지는 시집이라 믿어진다. 未堂 자신도 「後記」에서 <佛敎에서 배운 特殊한 隱喩法>을 쓴 것이라 적고 있다. 위의 작품 역시 불교적 상상력에 많이 기대고 있음을 본다. 가령 <속눈썹>과 <紅玉>, <손톱>과 <화살>은 불교적 緣起의 문제를 유추한 상징이라 할 수 있다.

다시 말하면 因과 果의 關係로 초현실주의적 이미지로 간주된다. 그리

고 이 작품의 마무리에 해당하는 다섯째 연과 여섯째 연은 무명의 세계에서 번뇌를 끊지 못하는 시인의 內面風景을 보게 된다. 뿐만 아니라 시집 「冬天」에서 〈純金の 반지〉 〈金花락지〉 〈금동아줄〉 〈翡翠〉 〈라이락의 빛과 향〉 〈프리즘의 무지개〉 〈仙女치마 훔친 버꾸기〉 〈다홍치마 빛으로 피는 꽃〉같은 장식적인 감각어나 은유가 많은 것으로 보아 未堂의 佛敎詩가 불교적 삶 자체보다 美學的인 면에 더 관심을 쏟고 있는 증거라 하겠다.

4. 「질마재 神話」의 土俗美學

「질마재 神話」는 「新羅抄」의 역사적 기록성과는 달리, 샤만적인 색채가 짙은 것으로 시인의 의식 속에 잠재하고 있는 경험세계, 다시 말하면 고향의 추억을 寓話的이며, 오늘의 각박한 삶과는 동떨어진 原初的인 삶을 그대로 반영하고 있다.

姦通事件이 질마재 마을에 생기는 일은 물론 꿈에 대 언어먹기같이 드물었지만 이것이 어찌다가 走馬痰 터지듯이 터지는 날은 마저 하늘은 아파야만 하였습니다. 한정없는 땀땀에 쏘이는 것처럼 하늘은 왜—하니 쏘여 몸서리가 나야만 했던 진 사실입니다.

「누구네 마누라하고 누구네 男丁네 허고 불었대네!」 소문만 나는 날은 맨먼저 동네 나팔이란 나팔은 있는데로 다 나와서 「두왈탈탈 두왈탈탈」 막 불어 자치고, 팽파리도, 징도, 小鼓도 북도 모조리 그대로 가만있진 못하고 통기쳐 나와 범석을 땀고 男女老少, 심지어는 강아지 닭들까지 풍겨져 나와 외치고 달리고, 하늘도 아플 밖에는 별 수가 없었습니다.

마을 사람들은 아픈 하늘을 데불고 家畜用的 여물을 날라 마을의 우물들에 모조리 뿌려 메꾸었습니다. 그리고는 이 한해 동안 우물물울 어느 것도 길어마시지 못하고, 山골에 들판에 따로 따로 生水 구멍을 찾아서 渴症을 달래어 마실 물을 대어 갔습니다.

「姦通事件과 우물」

위의 작품은 「질마재 神話」를 대표하는 것으로 土俗的인 언어로 윤색한 일종의 산문투의 譚詩이다. 특히 위의 작품에서 관심을 끄는 것은 姦通事件과 우물의 관계다. 풀어서 말하면 간통행위 자체가 도덕적 질서의 파괴로 규정하고, 이에 대응하는 絶對的 善(「上善若水」……「老子」第八章)을

상징하는 우물이 놓여진다. 더구나 가축용 여물을 가지고서 우물(生水)을 쫓다니는 것은 거울(우물)앞에 선 존재를 抹殺하는 행위거나 절대적 善을 포기하는 행위로 규정할 수 있으리라. 그런데 위의 시는 여기서 끝나는 것이 아니고, 이를테면 새로운 〈生水 구멍〉을 찾아 나서는 것으로 끝맺고 있다. 이것은 절대적 善을 포기할 수 없는 인간적인 몸부림으로 간주된다.

질마재 上歌手의 노랫소리는 담담하면 열두발 상무를 짓고, 떠분하면 어깨에 고깔쓴 중을 세우고, 또 喪興면 喪興머리에 피약벌 같은 낯쇠요령 혼들며, 이승과 저승에 뒹눅습니다.

그렇지만 그 소리를 안하는 어느 아침에 보니까 上歌手는 뒷간 똥오줌 항아리에서 똥오줌거름을 옮겨내고 있었는데요, 왜, 거, 있지 않아, 하늘의 별과 달도 언젠가 잘 비치는 우리네 똥오줌항아리, 비가 오나 눈이 오나 지붕도 앞세 작파해버린 우리네 그 참 재미있는 똥오줌항아리, 거길 明鏡으로 해망전빌에 염발질을 열심히 하고 서 있었습디다. 망건 밑으로 흘러내린 머리털을 망건속으로 보기 좋게 밀어넣어 올리는 쇠발 염발질을 점잔하게 하고 있어요.

明鏡도 이만큼은 특별나고 기름져서 이승 저승에 두루 무성하던 그 노랫소리는 나온것 아닐까요?

「上歌手의 소리」

여기서는 계층적 신분을 무시한 上歌手의 생리적 놀이를 통해 인간의 원초적인 삶이 무엇인가를 보여 주고 있다. 다시 말해서 上歌手의 행동은 기능 콤플렉스(Funktions Komplex)를 무시한 무의식적 행동으로 인간의 實像의 한 단면으로 여겨진다.

이와 같이 인간의 實像에 뿌리를 내린 上歌手의 생리적 놀이와 흡사한 것이 태반이며, 시인의 審美的인 꿈을 明鏡(똥오줌항아리)에 투사한데 지나지 않는다. 따라서 똥오줌항아리에 투사된 說話의인 이야기는 인간의 가장 순수한 遊戲라 할 수 있다.

신라의 어느 사내 진탐 홀리며
계집과 수풀에서 그것하고 있다가

떨어지는 흥시에 마음이 쏠려

또그르르 그만 그리로 끌려가버리듯
나도 이제 고로초롬만 살았으면 싶어라.

쏘내기속 청송 방울
약으로 보고 있다가
어쩌면 고로초롬은 월법도 해라.

「雨中有題」

위의 작품은 시집 「떠돌이의 詩」에 실려 있지만, 「上歌手의 소리」의 연장으로 보인다. 특히 위의 작품에서 시아의 욕망은 上歌手의 〈쇠뿔 염밭질〉과 흡사한 신라사내들의 性行爲이다. 여기서 〈진땀〉 흘리는 행위는 단순히 자기의 삶에 충실한다는 데서 그치는 것이 아니라 삶의 근본을 일깨워 주는 生命衝動의 한 모습으로 규정하고 있다. 그런데 「질마재 神話」가 인간의 原型追究나 정신의 고향에 몰입하는 想像的 삶이었지만 「떠돌이의 詩」는 보다 현실에 충실하고 있음을 보게 된다. 「新羅抄」의 세계가 新羅的 삶에 대한 욕망의 표시라면, 「떠돌이의 詩」는 현실에 뿌리를 내린 것으로 安心立命하는 한 방편을 깨우쳐 주는 老詩人의 생활의 지혜를 엿볼 수 있다.

예수의 손발에 못을 박고 박히우듯이 그렇게라도 산다면야 오죽이나 좋
으리오? 그리고는 반창고나 찢끔씩 그 자리에 부치고
뻘디기 니야까나 끌어달라는 것이야, 「삐억, 삐억, 뻘디기,
봉지에 십원, 십원,
비오는 날 뻘디기는 더욱이나 맛종습네」
그것이나 겨우 끌어 달라는 것이야.

「뻘디기」

「떠돌이의 詩」에서는 이상의 「뻘디기」와 유사한 시편들을 더러 접할 수 있지만 위의 시는 특히 卑俗化된 언어속에 잠추어진 시인의 날카로운 現實意識을 실감나게 표현하고 있어 주목되는 작품이라 보아진다. 다시 말해서 뻘디기는 下層民의 가장 모질고도 질긴 삶의 의지를 표현한 것으로 未堂의 시가 자기만족의 범위를 벗어나 공적인 문제까지 확대되고 있음을 말해주고 있다.

바다를 못 당할 強敵으로만 느끼고
 살살살살 간사스레 航行하는 者들,
 바다를 富者집 곡간으로만 여기어
 좀도적 배포로만 기웃거리고 다니는 者들,
 또는 별을 어깨에 다섯썹이나 달고도
 海神에게 挑戰이나 일삼는 蠻勇 將軍도
 바다에 끝까지 이기지도 못한다.
 앙리 뭇소의 달밤 沙漠의 靑새가
 달려오는 獅子를 달때 맨도린을 울리듯
 먼저 한자루의 피리를 마음속에 지니고 나는 바다에 뗏다.
 바다도 잠 재운다는 저 옛날부터의 피리 소리로……
 그리고 내가 한 것은
 바다의 神의 一族 가운데서도
 그 主人이나 마누라를 직접 서플리 느낄거리지 않고
 간접으로 그 딸의 로맨틱한 마음을 사려
 연거푸 연거푸 내 마음 속 더 으스스한데 감춘
 한개의 純金반지를 그녀 약손가락에 끼우는데 성공했다.

「어느 늙은 水夫의 告白」

이 작품은 「뻘디기」와 같은 계열로 늙은 水夫의 생활의 지혜를 보여주고 있다. 여기 등장하는 늙은 수부는 자연의 힘에 도전하는 만용 장군과는 달리, 무력한 자기임을 깨달아 능히 자기분수로 견디어 나가면 만족을 얻을 수 있다는 逆說의인 교훈을 담고 있다. 이와 같은 未堂流의 達觀의 철학은 〈괘, 참, 다……〉에서 싹튼 것이지만 「떠돌이의 詩」에서 완성된 사상으로 굳혀진 것처럼 보인다. 사실 이러한 달관은 老子의 無欲에 뿌리를 내리고 있는 것이지만 「나의 文學的 自叙傳」에서도 보인바 숙명적인 좌절에서 모가 달은 것이라 믿어진다. 하여튼 「떠돌이의 詩」는 자연이 살아아가는 모습이나 인간이 살아아가는 모습이 별로이 다르지 않음을 시사하고 있다.