

『질마재 신화』의 공간 메타포 연구

박 선 영*

차 례

I. 문제제기	III. 대지적 신체 은유- '상가수', '이 생 원네 미누라'
II. 우주적 거울 은유- '뒷마루', '마당 방', '뚝칸'	IV. 초월적 매개 은유- '해일', '달'
	V. 결론

I. 문제제기

서정주의 『질마재 신화』는 보통 중기시와 후기시를 구분하는 경계에 위치한다. 관념적인 초월의 공간을 지향하던 미당은 『질마재 신화』로 오면서 현실적인 일상 공간에 천착한다. 그의 시적 공간이 관념성에서 종결되지 않고 비속한 현실의 한복판으로 초월의 개념을 옮겨오는 것은 주목할 만한 점이다. 현실 공간의 지향을 통한 관념성 탈피는 다른 시인들과 뚜렷하게 구별되는 것으로 미당의 긍정적인 현실 인식에 그 뿌리를 두고 있다.

미당의 시 연구에 있어서 공간의 중요성은 이것이 단순한 장소성에 국한된 것이 아니라 구체적인 삶의 공간으로서 인간의 역동성과 창조성

* 숭실대학교 강사

을 함축하기 때문이다. 김열규는 “인간은 세계의 중심좌표에다 자신의 존재를 구축하며 공간과 더불어서 존재하게 된다”¹⁾라고 말하면서 인간의 존재성이 공간에 토대를 두고 있음을 강조한다. 그러면 『질마재 신화』의 공간 연구는 왜 중요한가? 미당의 『질마재 신화』는 영원성에 핵심이 있는 만큼 주로 시간에 대한 논의에 치중되어 있다. 그런데 인간은 공간을 통해서 삶의 경험의 질을 구체적으로 파악할 수 있다. 때문에 미당이 부단히 추구해온 ‘영원성’의 시간 개념은 공간 연구를 통하여 실질적인 이해가 가능해진다. 다시 말해, 영원성을 욕망하는 인간 주체의 삶을 구체화할 수 있다는 점에서 『질마재 신화』의 공간에 대한 논의는 중요한 과제로 대두된다.

한편, 『질마재 신화』에서는 ‘기억’이 미당 개인의 체험의 차원에 고착되지 않고 인간의 보편적인 역사와 연관된 신화의 차원으로 확대된다는 점이 특징적이다. 이는 미당이 어린 시절에 체험했던 과거 기억과 신화적 상상력의 집적체이다. 슈타이거에 의하면, 시인은 과거 기억의 공간으로 들어가서 지나간 일을 현재화하는데 그는 당시의 감흥에 동화됨으로써 회감(回感)을 경험한다. 따라서, 기억은 서정적 순간으로 이끄는 중요한 계기를 마련해주며, 시인의 동일성 회복에 대한 염원을 내포한다.²⁾ 사실, 『질마재 신화』는 대부분 산문적인 이야기시 형식을 지님으로써 환유적 요소가 지배적이다. 하지만 『질마재 신화』에는 자아와 세계의 동일성을 추구하는 미당의 일원론적 세계관으로 인하여 은유가 주축을 이룬다. 특히, 은유 연구는 미당 시의 본질을 파악하는 중요한 연구 과제임에도 불구하고 오랫동안 연구자들에 의해 도외시되어 왔다. 따라서 『질마재 신화』의 은유 연구는 미당 시의 공간의식을 밝히는 데에 있어서 가장 본질적인 문제로 제기될 수 있다.

은유에 대한 연구는 크게 대치 은유와 상호작용론으로 나뉜다. 대치

1) 김열규, 「신화의 공간」, 『한국문학사』, 탐구당, 1983, 27-28쪽.

2) Staiger, E, 「詩學의 根本概念」, 이유영, 오현일(공역), 삼중당, 1978, 88-98쪽.

은유는 낱말의 차원에서 은유를 다루는 반면, 상호작용론은 언술³⁾의 차원에서 이를 다룬다. 아리스토텔레스의 ‘전이(轉移)’의 개념⁴⁾에 바탕을 둔 대치 은유는 한 단어의 의미를 다른 단어에 의해 나타나게 하는 장치나 기법으로서 아주 단순한 이론이다. 대치 은유는 은유의 범주를 협소화시킴으로써 함축적으로나 다의적으로 읽혀지지 못하는 한계를 드러낸다. 이것의 대안으로서 제시된 상호작용론은 리차즈, 비어즐리, 블랙, 리피르, 호루쇼브스키 등에 의해 전개된다. 리차즈에 의하면, 은유는 단순히 ‘취의’(tenor)의 의미를 ‘매개물’(vehicle)의 의미가 대신해서 표현되는 것이 아니라 맥락 속에서 상호작용을 통하여 발생한다. 하지만 이는 은유의 범위를 단어의 차원에 국한시킬 수 있는 한계를 지닌다. 비어즐리는 리차즈의 ‘취의’-‘매개물’을 ‘주어’-‘수식어’로 바꾸고, 은유를 두 단어 간의 의미적 귀속관계로 파악한다. 그는 의미의 비틀림이 있는 복잡하고 심층적인 의미관계를 ‘은유적 꼬임’⁵⁾이라 명명한다. 막스 블랙에 의하면, 은유는 한 언술 내에서 은유 작용의 핵심이 되는 단어인 ‘초점’(focus)과 이를 둘러싼 일상적 진술인 ‘틀’(frame)의 상호작용에 의해 새로운 의미를 생성한다. 블랙이 은유의 작용 범위를 단어의 차원에서 문장의 차원으로 확대한다면, 리피르는 이를 언술의 차원으로 확대한다. 리피르는 은유란 새로운 의미를 창조하는 ‘의미론적 혁신’⁶⁾으로서 이질적 개념들

3) 언술(discours)은 문장 차원을 뛰어 넘는, 문장보다 상위에 있는 거시적인 단위를 의미하는 발화체라는 관점에서 본고의 논의를 전개한다. -Easthope, Antony, 『시와 담론』, 박인기(역), 지식산업사, 1994, 25-28쪽.

4) “은유는 한 사물에 다른 것의 이름을 부여하는 것인데, 이때 그것은 유(類)에서 종(種)으로, 혹은 종(種)에서 유(類)로, 혹은 종(種)에서 종(種)으로, 혹은 유추(類推)에 의하여 어떤 사물에다 다른 사물에 속하는 이름을 전용(轉用)하는 것이다” -Aristoteles, 『詩學』, 천병희(역), 문예출판사, 1998, 116쪽.

5) Beardsley, M. C., 『The Metaphorical Twist』, 『Philosophical Perspectives on Metaphor』, Johnson, Mark(ed), Univ. of Minnesota Press, 1981, p.106.

6) Paul Ricoeur, 『The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling』, 『Philosophical Perspectives on Metaphor』, Johnson, Mark(ed), Univ. of Minnesota Press, 1981, pp.228-246.

의 상이성 속에서 유사성을 추구하는 상호작용이라고 말한다:

본고에서는 블랙과 리피르의 은유 이론을 더욱 심화시킨 흐루쇼브스키의 상호작용론을 시분석의 방법론으로 활용할 것이다. 흐루쇼브스키는 언어가 지시하는 의미의 범주를 ‘지시틀’(frame of reference: frs.)로 만들어서 은유의 단위로 삼으며, 이 지시틀 간의 상호작용이 은유라고 설명한다. 기호의 차원이 아닌 언술의 차원으로 의미의 기본단위를 정하는 흐루쇼브스키의 은유론은 벤베니스트의 의미론⁷⁾에 그 토대를 두고 있다.

흐루쇼브스키의 지시틀 이론에서 문장은 그 텍스트의 연속선상에 있는 단어들을 결합시키는 직선상의 단위인 반면, 지시틀은 텍스트에 흩어져있는 불연속적인 요소들에 근거하여 구성된 의미론적 구조물이다. 또한 문장이 고정된 형태인 반면, 지시틀은 유동적인 단위들로서 텍스트 구성에 자유롭게 관여한다. 따라서 그의 지시틀은 하나의 텍스트 안에 있는 비연속적 요소들을 기초로 이를 단일한 의미론적 통사론에 의해 구조화시킨 ‘의미론적으로 통합된 텍스트의 실제적인 단위’라 할 수 있다. 지시틀은 불확정한 미정 상태에 있는데 여기에 하부 패턴들(음성, 단어, 문장, 등)이 지시틀 형성에 기여하며, 지시틀 간의 상호작용은 또 하나의 새로운 지시틀 형성에 기여한다. 이러한 역동적 관계 속에서 하나의 지시틀로부터 다른 지시틀로 은유적 전이가 진행된다. 이때 전이된 지시틀을 ‘기본적인 지시틀’ 또는 ‘1차적 지시틀’(fr1)이라 하고, 이에 대응되는 다른 하나를 ‘2차적 지시틀’(fr2)’이라고 한다. 흐루쇼브스키는 이 지시틀 간의 상호작용을 통해서만 은유가 그 본래적 기능을 드러낸

7) 벤베니스트는 의미의 실현은 ‘기호’에 의해서가 아니라 ‘문장’에 의해서 이루어진다고 본다. 그는 의미론적 의미작용방식에서 ‘의미’가 실현되는 과정을 ‘지시’라는 개념으로 설명한다. 문장의 ‘의미’가 그 문장이 표현하는 ‘생각’이라면, 문장의 ‘지시’는 그 문장을 유발하는 사태, 다시 말해 그 문장이 관계하는, 우리가 결코 예견하거나 짐작할 수 없는 담화 상황이나 사실의 상황이다. 그러므로 문장은 매번 다른 사건이다. 그는 ‘지시’에 따라 문장의 의미가 다양하게 해석될 수 있음을 강조한다. -Benveniste, Emile, 『일반언어학의 제문제 I』, 황경자(역), 민음사, 1992, 278-279쪽.

다고 한다. 지시틀 안에는 텍스트 상에 구체화되지 않은 불확정성이 반드시 존재하며, 이 틈(gaps)은 독자의 간격 채우기(gap-filling)에 의해 채워진다. 텍스트의 맥락에 근거하되 독자의 주관적 개입을 최대한 허용함으로써 지시틀의 설정은 아주 주관적이고 유동적인 것이다.⁸⁾

이처럼, 흐루쇼브스키의 은유는 단순한 수사적 기교의 차원을 넘어 세계 인식의 방법이자 텍스트의 새로운 의미생성과 더불어 인식의 창조성을 드러내는 역동적인 의미체로서, 미당의 시적 공간을 분석함에 있어 아주 유용한 틀이 될 수 있다. 특히, 미당 시의 공간 메타포 연구는 그가 지닌 여러 겹의 사유체계를 구체화하여 다층적인 공간의식을 드러내거나 이질성의 상호충돌 속에서 창조되는 시적 의미를 밝힐 수 있다는 점에서 단순히 공간의식의 변모에 중점을 둔 기존의 공간 연구와는 뚜렷이 변별된다.

따라서 본고에서는 흐루쇼브스키의 은유 이론을 활용하여 미당의 『질마재 신화』의 공간 메타포를 분석함으로써 새롭게 생성되는 시적 의미와 긴장, 인식의 창조성 등의 미학을 논의하고자 한다.

II. 우주적 거울 은유 ‘뒷마루’, ‘마당방’, ‘똥깁’

『질마재 신화』에는 ‘천상’으로의 관념적인 초월을 지향하는 중기시와 달리 지극히 인간적인 현실 세계에서 초월이 이행된다. 관념적인 초월 공간에서 세속적인 일상 공간으로의 전환은 다른 시인들과 변별되는 미당만의 공간적 특성이다. 한편, 미당의 『질마재 신화』에 나타나는 가장

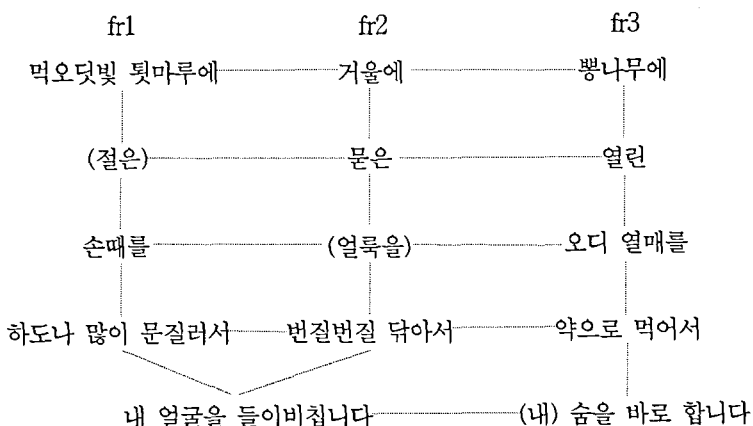
8) Hrushovski, Benjamin, 'Poetic Metaphor and Frames of Reference with Examples from Eiot, Rike, Mayakovsky, Mandelshtam, Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times', 『Poetics Today』, vol.5, No., 1984, pp.11-13.

인상적인 공간은 ‘명경’(거울)이다. 그의 시 <외할머니의 뒤안 뒷마루>에는 미당 특유의 ‘때거울 뒷마루’가 존재한다. 이 시에서 땀국물이 겹겹이 묻은 ‘먹오덧빛 뒷마루’는 『질마재 신화』의 공간의식을 밝히는데 핵심적인 역할을 한다. 이 시의 은유 공간을 언술화하면 다음과 같이 나타난다.

외할머니네 집 뒤편에는 장판지 두 장만큼한 먹오덧빛 뒷마루가 깔려 있습니다. 이 뒷마루는 외할머니의 손때와 그네 딸들의 손때로 날이날 마다 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 변질변질 닦이어져 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 뿔나무에서 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 뒤안 뒷마루> 전문



이 시는 ‘뒷마루’(fr1)와 ‘거울’(fr2)의 이질적인 공간의 층위가 은유적으로 결합함으로써 새로운 시적 의미가 생성된다. 불투명성을 지닌 ‘떡오덧빛 뒷마루’와 투명성을 지닌 ‘거울’의 대립은 정화시키는 행위 동사인 ‘문질러서’, ‘닦아서’의 상호작용 속에서 ‘뒷마루의 거울화’를 이루어낸다. 즉, ‘뒷마루’에 절은 손때는 반질반질 닦이어짐으로써 얼굴이 ‘들이비치는’ ‘거울’의 속성과 동일한 차원으로 의미화된다. 이때 ‘얼굴’이 들이비치는 거울화된 ‘뒷마루’는 단순한 물질을 은유하는 것이 아니라 외할머니, 그네 딸들, 그리고 어머니의 손때가 겹겹이 묻어 있는 ‘實存의 거울’⁹⁾을 의미한다. 말하자면, 분열을 표상하는 시인 이상(李想)의 거울과 달리 미당의 ‘거울’은 자아와 세계의 분열이 전혀 없는 실존적 공간이다. 이는 다시 ‘뽕나무’(fr3)라는 식물의 층위와 은유적 관계로 결합하여 사람의 살리는 생명의 공간으로 변전한다. “이 뒷마루에까지는 어머니도 그네 꾸지람을 가지고 올 수 없기 때문입니다”라는 언술에서 볼 수 있듯이, ‘뒷마루’는 잘못을 범한 사람을 보호해주는 일종의 ‘소도(蘇塗)’¹⁰⁾로서 어머니의 ‘꾸지람’이 화자에게 미칠 수 없는 성스러운 터로 작용한다. 그리고 시적 화자는 할머니가 ‘뽕나무’에서 따다 준 ‘오디 열매’를 먹음으로써 ‘숨을 바로 하’여 생명을 보존한다. 위 지시들에서 ‘얼굴이 비치다’와 ‘숨을 바로 하다’라는 이질적인 행위가 동일한 차원으로 의미화될 수 있는 것은 거울화된 ‘뒷마루’와 ‘오디 열매’가 공통적으로 사람의 목

9) ‘거울’이라는 용어는 김윤식에 의해 제일 먼저 언급된 바 있다. 그는 “세계와 나의 관계가 조금도 낮설 수 없고, 아무런 분열이 있을 수 없는 곳, 그것이 뒷마루의 거울화이다.”라고 밝히면서 거꾸로 비치는 보통 거울과 달리 바른 모양으로 비치는 이 거울은 “내면화된 거울” 즉, “가장 깊은 의미에서 실존적 거울”이라고 설명한다. -김윤식, 「서정주의 「질마재신화」 고-거울화의 두 양상」, 『현대문학』 (1976. 3), 254-255쪽. 특히, 엄경희는 『질마재 신화』 속의 ‘거울’은 ‘우주적 거울’이라는 관점에서 논의를 전개한 바 있다. 그는 ‘질마재’의 범속한 일상 공간이 ‘거울’ 이미지와 유비관계를 형성하면서 시적 의미를 생성한다고 설명한다. -엄경희, 『未堂과 木月의 시적 상상력』, 보고사, 2003, 206-215쪽.

10) 최길성, 『한국 무속의 이해』, 예전사, 1994, 341-342쪽.

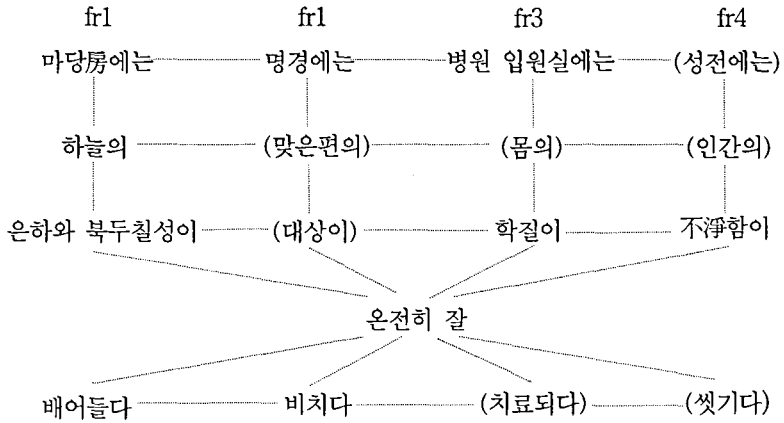
숨을 구하는 역할을 하기 때문이다. 이렇게 볼 때, 뒷마루는 “일상의 삶이 이루어지는 공간이면서 동시에 일상과 거리를 취할 수 있는 공간”¹¹⁾이 된다.

이와 같이, 유사성이 전혀 없는 세 지시들은 상호작용을 통하여 의미론적 통합을 이룬다. 손때가 절은 일상의 공간 ‘뒷마루’는 존재를 비추는 실존적 ‘거울’로 변전하고, 이는 다시 치유와 안식을 주는 식물 ‘뽕나무’로 변전하면서 생명의 공간을 의미화한다. 이 시의 공간 메타포에서 볼 수 있듯이, 새로운 시적 의미와 긴장을 생성하는 다층화된 지시들은 미당의 공간적 사유의 껍으로서 그의 인식의 확장과 갱신을 보여준다. 그의 다른 시 <마당房>에 나타나는 은유 공간을 언술화하면 다음과 같다.

陰 七月 七夕 무렵의 밤이면, 하늘의 銀河와 北斗七星이 우리의 삶에 직접 잘 배어들게 윈 食口 모두 나와 덩굴며 노루잠도 살뚫이 부치기도 하는 이 마당 土房. 봄부터 여름 가을 여기서 말리는 山과 들의 뽕나무와 풀 향기는 여기 저리고, 보리 타작 콩타작 때 연거푸 연거푸 두들기고 메어 부친 도리깨질은 또 여기를 꽤나 매끄럽겐 잘도 다져서, 그렇지 廣寒樓의 石鏡 속의 春香이 낮바닥 못지않게 반드랍고 향기로운 이 마당 土房. 왜 아니야. 우리가 일년 내내 먹고 마시는 飲食들 중에서도 제일 맛있는 풋고추 넣은 칼국수 같은 것은 으레 여기 모여 앉아 먹기 망정인 이 하늘 온전히 두루 잘 비치는 房. 우리 瘡疾 난 食口가 따가운 여름 햇살을 몽땅 받으려 홀이불에 감겨 오구라져 나자빠졌기도 하는, 일테면 病院 入院室이기까지도 한 이 마당房. 不淨한 곳을 지내는 食口가 있으면, 여기 더럽이 타지 말라고 할머니들은 하얗고도 짠 소금을 여기 뿌리지만, 그건 그저그만큼한 마음인 것이지 迷信이고 뭐고 그럴려는 것도 아니지요.

<마당房> 부분

11) 엄경희, 앞의 글, 208쪽.



이 시는 ‘마당방’(fr1), ‘명경’(fr2), ‘병원 입원실’(fr3), ‘성전’(fr4)의 네 개의 이질적인 공간 지시들이 은유적 연쇄를 이루면서 상호작용을 통하여 새로운 시적 의미를 생성한다. 이 시의 중심이 되는 ‘마당房’은 외부 세계로 열려 있는 ‘마당’의 개방성과 더불어 ‘房’의 폐쇄성이 겹을 이룬 즉, 외부의 접촉과 식구들 간의 내밀함이 복합된 이중적 의미 공간이다. 이는 식구들이 뒹굴며, 노루잠을 자고, 산나물을 말리고, 콩과 보리를 타작할 때 도리깨질을 하며, 모여 앉아 칼국수를 먹는 등 자연과 일체감을 형성하는, 농경사회의 문화가 깊숙이 스며있는 일상 공간이다. 이런 ‘마당방’이 ‘하늘의 은하와 복두칠성이 우리의 살에 직접 잘 배어들게’ 되어 우주적 명경화(fr2)가 이루어짐으로써 인간과 하늘의 교감이 가능해진다. 엄경희는 ‘하늘의 거울’로서의 마당房은 다만 생활의 터전이 아니라 순박한 사람들의 맑은 심성을 암시적으로 드러낸다고 지적한다.¹²⁾ 이는 다시 은유적 관계에 있는 공간 지시들 ‘병원 입원실’(fr3)과 부재하는 지시들 ‘성전’(fr4)을 파생한다. 이때 지시들 간의 상호작용에 의해 우주적 거울인 ‘마당방’은 몸의 ‘학질’이 완전하게 치료되고 회생되는 ‘병원 입원

12) 엄경희, 앞의 글, 209쪽.

실, ‘잔소금’을 뿌림으로써 부정한 가족 구성원의 영혼이 온전히 정화되는 ‘성전’과 동일한 차원으로 의미화된다. 다시 말해, ‘마당방’은 따가운 ‘여름 햇살’을 온통 받음으로써 치료의 공간이 되고, 할머니들이 ‘여기 더럽이 타지 말라’고 ‘하얗고도 잔 소금’을 뿌리는 ‘액막이’¹³⁾를 수행함으로써 정결한 성역이 된다. 성과 속의 대립적 공간을 통합시키는 미당의 은유적 상상력은 세속적인 현실의 공간에 불과한 ‘마당방’을 ‘성전’이라는 초월적인 신성의 공간으로 격상시킨다. 이런 점에서 마당방은 “지상에 있으면서 천상을 경험하고 신비적이고 거룩한 것을 경험하는 영교의 그릇”¹⁴⁾이라 할 수 있다. 한편, “우리 瘡疾 난 食口가 따가운 여름 햇살을 몽땅 받으며 흠이불에 감겨 오구라져 나자빠졌기도 하는”의 언술에 나타나는 치료의 방식은 다분히 주술적이다. 그의 다른 시 <내가 여름 학질에 여러 직 앓아 영 못 쓰게 되면>에서도 ‘바위 위’라는 물리적인 공간이 ‘학질’을 낫게 하는 주술적인 치료의 공간으로 변전되고 있다. 여기서도 병에 걸린 시적 화자는 ‘외진 네갈길길’에 놓인 ‘바위 위’에서 ‘하늘’의 열기와 직접 교감함으로써 회생을 체험한다.

이와 같이, 이 시의 중심 공간인 ‘마당房’은 우주를 담아내는 ‘명경’의 역할을 함으로써 우주적 거울로 변전하며, 이는 다시 육체적 회생의 장소인 ‘병원 입원실’, 인간의 영혼을 정화시키는 ‘성전’으로 변전하면서 생명의 공간을 의미화한다. 따라서 ‘마당방’은 단순한 일상 공간의 의미를 넘어 무한한 우주를 담아낼 뿐만 아니라 인간의 육체의 치료는 물론이고 영혼의 소생까지도 가능케 하는 다의적이고 다층적인 생명의 공간이 된다. 이 시의 다층적인 공간 지시들은 시인의 복잡한 사유의 껍을 가지화한 것으로 인식의 확장과 갱신을 보여준다.

13) 옛날에는 액을 퇴치하기 위한 ‘액막이’로서 각종 주술이 성행하였는데 소금을 뿌리는 행위도 그것의 하나다. 인간의 생명과 밀접한 ‘소금’은 초자연적인 힘을 지님으로써 나쁜 것을 쫓는 일종의 금기의 대상이었다.

14) 이경희, 『서정주의 시 ‘알뒗집 개피떡’에 나타난 신비체험과 공간』, 『문학 상상력과 공간』, 窓, 1992, 64쪽.

그의 다른 시 <소망(똥간)>의 은유 공간을 언술화하면 다음과 같이 나타난다.

아무리 집안이 가난하고 또 천덕구리기드래도, 조용하게 호젓히 앉아, 우리 가진 마지막껏---똥하고 오줌을 누어 두는 소망 항아리만은 그래 도 서너 개씩은 가져야지. 상감녀석은 관의 각장 장판房에서 백자의 매 화틀을 타고 누지만, 예잇, 이것까지 그게 그 까진 程度여서야 쓰겠나. 집 안에서도 가장 하늘의 해와 달이 별이 잘 비치는 외따른 곳에 큼직 하고 단단한 옹기 항아리 서너 개 포근하게 땅에 잘 묻어 놓고, 이 마지막 이거라도 실천 오붓하게 自由로이 누고 지내야지.

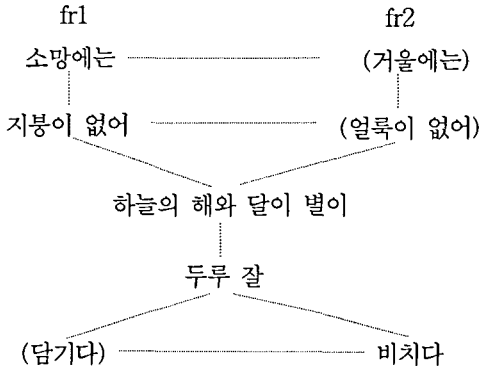
이것에다가는 지붕도 休紙도 두지 않는 것이 좋네. 여름 暴注하는 햇 빛에 日射病이 몇 천 개 들어 있거나 말거나, 내리는 쏘내기에 벼락이 몇 만 개 들어 있거나 말거나, 비 오면 머리에 샓갓 하나로 옹텅이 드러 내고 앉아 하는, 休紙 대신으로 손에 닿는 곳의 興夫 박잎사귀로나 밑 닦아 간추리는---이 韓國 <소망>의 이 마지막 用便 달갑지 않나?

「하늘에 별과 달은

소망에도 비친답네,

가람 李秉岐가 술만 거나하면 가끔 읊조려 찬양해 왔던, 그 별과 달 이 늘 두루 잘 내리비치는 化粧室--그런 데에 우리의 똥오줌을 마지막 잘 누며 지내는 것이 역시 아무래도 좋은 것 아니겠나? 마지막 것일라 면야 이게 역시 좋은 것 아니겠나?

<소망(똥간)> 전문



이 시는 ‘소망’(fr1)과 부재하는 지시틀 ‘거울’(fr2)이 은유적 대응을 이루면서 우주의 무한한 생명을 창출한다. 땅에 묻어 둔 ‘소망’은 집안의 내부에 위치한 공간이지만, 이는 덮개(天蓋) 구실을 하는 ‘지붕’이 부재함으로써 외부 공간¹⁵⁾이기도 하다. 이 시에서 ‘소망’이 자연친화적인 개방성을 띠면서 외부 세계와 직접적으로 소통이 가능한 것은 이러한 공간적 특성 때문이다. 두 지시틀의 이질성에도 불구하고 ‘지붕이 없’는 ‘소망’과 ‘얼룩이 없’는 ‘거울’은 상호작용 속에서 동일한 차원으로 의미화됨으로써 사물이나 대상을 ‘두루 잘’ 담아내고 비치게 한다. 또한 이들의 술어 ‘담기다’-‘비치다’의 대응에서 보면, 공간의 내부로 받아들이는 ‘담기다’의 행위와 외부로 발산하는 ‘비치다’의 행위는 상반된 것처럼 보이지만 상호작용에 의해 동일한 차원으로 의미화된다. 따라서 인간의 일차적인 욕구를 충족시키는 오물의 공간에 불과하던 투박한 옹기 항아리 ‘소망’은 그것의 본래적 공간성에 상관없이 ‘가장 하늘의 해와 달이 별이 잘 비치는’ 거대한 ‘우주적 거울’¹⁶⁾로 변전한다. 결국, 이 시에서는 ‘소망’의 수직적인 매개에 의해 ‘천덕구러기’의 비천한 삶의 영역인 지상은 천상과 소통하면서 존재론적인 자유로움을 획득한다. 따라서 서민들의 ‘소망’은 상감의 ‘궁의 각장 장판房’에 폐쇄된 ‘백자의 매화들’보다 훨씬 더 자유롭고 당당한 가치를 얻게 된다. 이에 대하여 정유화는 “수직적 공간을 갖는 ‘소망’ 항아리는 ‘지상-소망(명경)-천상’의 삼원구조를 형성하며, 지상에는 인간 존재의 자유로운 自然物化, 천상에는 인간의 소망(希望)이라는 감정 가치를 부여한다.”¹⁷⁾라고 설명한다. 비속한 삶의 공간이 ‘자유로움’이라는 새로운 가치를 획득해가는 과정은 그의 시 <紙鳶勝負>에 나타나는 연싸움의 비유에서도 나타난다. 인간의 고단한 생활 영역인 질마재 ‘마을’(fr1)과 연이 풀려나가는 ‘하늘’(fr2)이 은유로 결합하여 상호

15) Ashihara, Yoshinobu, 「건축의 외부 공간」, 김정동(역), 기문당, 1998, 15쪽.

16) 엄경희, 앞의 글, 212쪽.

17) 정유화, 「“질마재 신화”의 공간구조에 나타난 매개항의 기능 고찰」, 『국어교육』 (1995.6), 386쪽.

작용 속에서 지상 공간 ‘질마재’는 무한한 자유를 표상하는 우주적 공간으로 변전한다.

이와 같이, 성속의 경계를 해체하는 <소망(똥깡)>의 공간 메타포에는 세계와의 갈등이 아닌 화해를 지향하는 미당의 세계관이 투영되어 있으며, 신분의 벽을 초월하려는 그의 욕망이 내포되어 있다. 한편, 그의 시 <上歌手의 소리>에도 우주적 거울 은유가 나타난다. ‘이승과 저승 사이’를 매개하는 ‘오좁 똥항아리’(fr1)가 ‘명경’(fr2)화됨으로써 속된 일상 공간에서 인간의 똥오줌을 퍼내던 질박한 그릇은 성스러운 그릇 즉, 우주적 거울로 변전한다.

위에서 살펴본 바와 같이, 『질마재 신화』의 시적 공간은 폐쇄적이지 않으며, 더욱이 수직적으로 개방되어 ‘하늘’과 조우한다. 따라서 이 장에서는 서민들의 범속한 생활 공간 ‘먹오덧빛 뒷마루’, ‘마당방’, ‘소망’ 등이 ‘하늘’로 표상되는 천상의 세계를 담아내는 우주적 거울로 변전한다. 비속함 속에서 성스러움을 발견함으로써 속에서 성으로 변전시키는 미당의 은유적 인식이야말로 다른 시인들과 구별되는 가장 미당다운 공간적 특성일 것이다.

Ⅲ. 대지적 신체 은유 ‘상가수’, ‘이 생원네 마누라’

2장에서는 성속의 경계를 해체하는 우주적 거울의 의미작용에 대하여 살펴보았다. 이 장에서는 은유적 의미를 생성하는 ‘인체’에 대해 논의하고자 한다. 앞서 잠시 언급한 그의 시 <上歌手의 소리>에는 대립된 공간이 의미론적 통합을 이루는 우주적 명경화가 형성되지만 이는 ‘상가수’의 인체에 초점을 둘 수 있으므로 이 장에서 다루기로 한다. 여기서 사람의 몸 즉, 인체(人體)는 그 자체로서 하나의 공간이 될 수 있다.

한편, 이 장에서 다루는 시편에는 주로 이질적인 두 지시들이 결합된

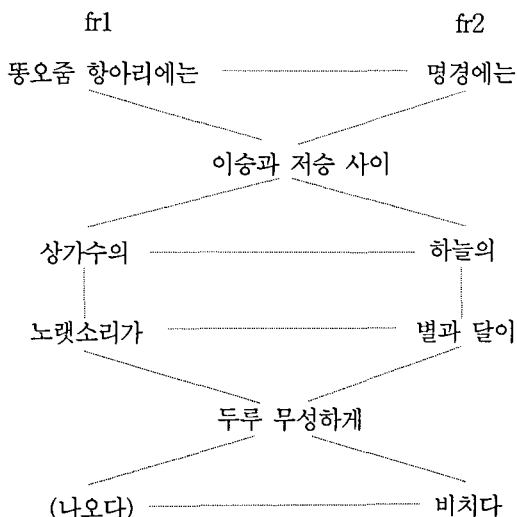
은유 구조 속에서 미당의 공간의식이 구체화된다. 먼저, 그의 시 <上歌手의 소리>의 은유 공간을 언술화하면 다음과 같이 나타난다.

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

그렇지만, 그 소리를 안 하는 어느 아침에 보니까 上歌手는 뒤간 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 앉세 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 오리는 쇠뿔 염발질을 점잔하게 하고 있어요.

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

<上歌手의 소리> 전문



이 시는 그의 시 <소망(똥간)>에서와 마찬가지로 ‘똥오줌 항아리’(fr1)와 ‘명경’(fr2)의 지시틀에 의해 우주적 거울 은유가 형성된다. 이 시에 등장하는 ‘상가수’의 중요성은 ‘질마재 상가수의 노랫소리는……이승과 저승에 뻗었습니다’라는 언술에 집약되어 나타난다. 이는 저승(上)/ 이승(下)의 수직적으로 분절된 공간이 ‘상가수의 노랫소리’의 존재 유무에 의해서 융합과 단절이 좌우되기 때문이다. 이승과 저승을 중재하는 ‘상가수’의 노랫소리는 ‘열두 발 상무를 짓고’, ‘어깨에 고깔 쓴 중을 세우고’, ‘상머리에 낫쇠요령을 흔드는’ 멋들어진 행위를 통하여 서민들의 삶의 공간을 우주적 공간으로 확대하면서 교감을 이끌어낸다. ‘상가수’는 천민에 불과하지만 자신의 ‘노랫소리’로서 두 공간의 소통을 주관하는 ‘종교적 인물’¹⁸⁾ 즉, 사제(司祭)의 역할을 한다. 한편, 마지막 행의 “明鏡도 이만큼은 특별나고 기름져서 이승 저승에 두루 무성하던 그 노랫소리는 나온 것 아닐까요?”라는 언술은 ‘똥오줌 항아리’가 ‘상가수 노랫소리’의 기름진 가락에 토대를 두고 있음을 보여준다. 따라서 ‘똥오줌 항아리’와 ‘상가수의 노랫소리’, ‘명경’과 ‘상가수의 노랫소리’는 인접성에 의한 환유적 관계에 놓인다. ‘똥오줌 항아리’는 다시 ‘명경’으로 은유화 됨으로써 이승과 저승 사이 ‘하늘의 별과 달’을 두루 담아내는 ‘우주적 항아리’¹⁹⁾로 변전한다. 이처럼 ‘똥오줌 항아리’는 은유와 환유의 의미작용에 의해 다의성을 창조한다. 이에 대해 정유화는 “생리적 공간(배설), 생명적 공간(자양분 제공), 천상의 공간(명경작용)을 두루 수용하여 일상적인 차원을 벗어난 신성한 공간으로 현현하는 것”²⁰⁾이라고 설명한다.

이와 같이, 그의 시 <上歌手의 소리>는 주로 우주적 거울이라는 관점에서 논의되어 왔으나 이 장에서는 상가수의 ‘신체’ 자체에 중점을 두어 파악하고자 한다. 그러면 이 시의 공간 메타포는 ‘상가수’(fr1)와 ‘하늘’(fr2)의 결합으로 나타난다. 위의 지시틀에서 ‘상가수’와 ‘하늘’의 대립

18) 허윤희, 『서정주 시 연구-후기시를 중심으로』, 성균관대 박사논문, 2000, 66쪽.

19) 이경희, 앞의 글, 62쪽.

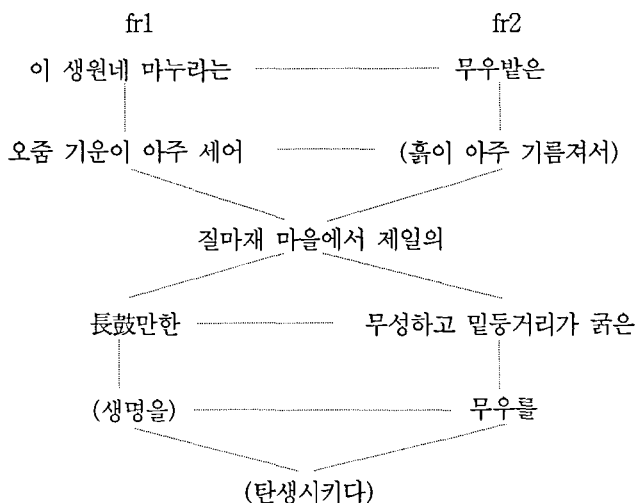
20) 정유화, 앞의 글, 385쪽.

은 ‘이승과 저승 사이’를 공유함으로써 우주적 차원의 공간성을 확보하며, 이들의 술어 ‘나오다’-‘비치다’라는 이질적인 행위는 ‘두루 무성하게’라는 충만함의 이미지를 공유하면서 동일한 차원으로 의미화된다. 즉, 지시들 간의 상호작용 속에서 ‘상기수’(f1)의 비속한 인체의 층위는 우주적 대지 ‘하늘’(f2)이라는 공간적 층위와 동일화된다. 이에 따라 ‘노랫소리’를 담은 상기수의 몸은 하나의 대지적 신체로 변전됨으로써 무한한 생명력을 구체화한다. 이와 유사한 의미를 형성하는 그의 시 <小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운>의 은유 공간을 언술화하면 다음과 같다.

小者 李 생원네 무우밭은요. 질마재 마을에서도 제일로 무성하고 밑둥거리가 굵다고 소문이 났었는데요. 그건 이 小者 李 생원네 집 식구들 가운데서도 이 집 마누라님의 오줌 기운이 아주 센 때문이라고 모두들 말했습니다.

옛날에 신라 적에 智度路大王은 연장이 너무 커서 짝이 없다가 겨울 늙은 나무 밑에 長鼓만한 똥을 눈 색시를 만나서 같이 살았는데, 여기 이 마누라님의 오줌 속에서도 長鼓만큼 무우밭까지 鼓舞시키는 무슨 그런 신바람도 있었는지 모르지. 마을의 아이들이 길을 빨리 가려고 이 댁 무우밭을 밟아 질러가다가 이 댁 마누라님한테 들키는 때는 그 오줌의 힘이 얼마나 센가를 아이들도 할수없이 알게 되었습니다. - 「네 이놈 게 있거라. 저 놈을 사타구니에 집어 넣고 더운 오줌을 대가리에다 몽땅 깔기어 놀라!」 그러면 아이들은 핏 새끼들같이 풍 기어 달아나면서 그 오줌의 힘이 얼마나 더울까를 똑똑히 잘 알 밖에 없었습니다.

<小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운> 전문



이 시는 ‘이 생원네 마누라의 몸(fr1)이라는 신체의 총위와 ‘무우밭(fr2)이라는 공간의 총위가 은유적으로 결합하여 여인의 무한한 생명력을 구체화한다. 장고만한 ‘생명’의 탄생에 관여하는 여인의 ‘센 오줌 기운’은 땅속에서 ‘무성하고 밀둥거리가 굵은 ‘무우’를 생산하도록 하는 ‘기름진 흙’과 동일한 차원으로 의미화된다. 이들의 은유적 관계는 이질적 총위의 결합이면서도 유사성을 근거해서 시적 의미를 생성한다. 말하자면, 아주 센 ‘오줌 기운’과 아주 기름진 ‘흙’의 대응은 비옥함이라는 속성을, ‘장고만한’과 ‘무성하고 밀둥거리가 굵은’의 대응은 거대한 생명력을 함께 내포하고 있기 때문이다. 이질적인 이들 지시들은 ‘질마재 마을에서 제일’의 생명을 ‘탄생시키다’를 공통항으로 가지면서 의미론적 통합을 이룬다. 이 시에서 ‘무우밭’은 단순한 자연 공간이 아니라 식물이 잉태되는 모성적 대지이면서 우주적 대지를 상징한다. 따라서 ‘이 생원네 마누라’와 ‘무우밭’의 은유적 결합은 여인의 신체를 대지적 그릇으로 의미화해낸다. 아울러 ‘이 생원네 마누라’는 질마재 마을에서 제일 비옥한 대지로 일구어내는 즉, 대지의 생명과 풍요를 가져오는 ‘대지모신(大地

母神)의 역할을 수행하게 된다. 엘리아데에 의하면, ‘신체-집-우주’는 동일시됨으로써 인간의 신체는 소우주를 표상한다.²¹⁾ 인간의 신체와 우주적 대지를 동일화하는 이 시에는 인간을 세계의 중심에 세우려는 미당의 내밀한 욕망이 내포되어 있다.

이 시에서 ‘이 생원네 마누라의 몸’(fr1)와 ‘무우밭’(fr2)은 그리 낯설지 않은 친숙한 것의 은유적 결합으로서 다소 진부할 수도 있으나, 무한한 생명력이라는 의미 생성에 더 깊은 친숙함을 불러온다는 점에서 오히려 참신함을 드러낸다. 미당은 ‘여성’과 ‘대지’의 생산성을 동일시하는 은유적 사유를 통하여 농경 사회에서 생명력을 주관하는 여성의 지배적인 위치와 역할을 강조한다. 이 시에서 인간의 신체 현상인 ‘오줌’은 대지의 자연 현상인 ‘비’를 상징한다. 농경사회에서 ‘비’가 생명의 원천인 것과 마찬가지로 여성의 존재는 대지적 생산력에 관련하여 절대성을 갖는다.²²⁾ 특히, ‘이생원’ 앞에 ‘小者’라는 수식어를 사용하여 남편을 왜소하고 열등한 존재로 그려냄으로써 여성의 위상을 고취시킨다. 한편, 이 시에 많이 등장하는 ‘연장이 너무 커서’, ‘장기만한 똥’, ‘네 이놈 게 있거라’, ‘저 놈을 사타구니에다 집어넣고’, ‘오줌을 대가리에다 몽땅 깔기어’, 등의 비속어는 해학적인 웃음을 자아내게 한다. 서민들의 질편한 우스꽝스러움이 있는 해학적인 공간은 미당의 은유적 상상력 속에서 비천함 대신 일종의 성스러움을 전달함으로써 성숙의 거리를 와해시키는 역할을 한다.

이와 같은 대지적 인체 은유는 그의 시 <石女 한물宅의 한숨>에도 나타난다. 이 시에는 ‘저승’(fr1), ‘새벽 하늘’(fr2), ‘술밭’(fr3)의 이질적인 공간이 은유적 관계로 결합하여 아이를 낳지 못해 소박맛고 소외된 ‘한물댁’의 신성한 생명력이 구체화되고 있다. 이때 세 지시들의 상호작용 속에서 ‘한물댁’의 ‘한숨소리’는 ‘새벽하늘’의 밝은 기운과 ‘술바람 소리’의

21) Eliade, M., 『聖과 俗』, 이동하(역), 학민사, 1997, 152-158쪽.

22) 김주연, 「신비주의 속의 여인들……詩? 詩」, 『미당연구』, 민음사, 1994, 390쪽.

가벼움과 동일한 차원으로 의미화된다. 또한 ‘내쉬다’-‘퍼뜨리다’-‘사운거리다’라는 일련의 동사군은 ‘포개어져서’를 공유함으로써 저승과 이승의 통합을 이끈다. 따라서 비천한 여성에 불과하던 ‘한물댁’은 신비한 힘을 지닌 대지적 존재 즉, 이승과 저승을 잇는 여신으로 변신한다. 그의 다른 시 <알뫇집 게피떡>에서 ‘알뫇댁’의 신체도 “우주의 리듬을 자기 안에 갖고 사는 것”²³⁾으로서 대지적 인체 은유를 형성하여 무한한 대지적 생명력을 의미화한다.

위에서 살펴본 바와 같이, 『질마재 신화』에는 ‘상가수’, ‘이 생원네 마누라’, ‘한물댁’ 등의 비속한 인체가 대지적 그릇으로 변전하여 무한한 생명력을 생성함으로써 시인의 인식의 창조성이 드러난다. 이들 시의 공간 메타포 분석을 통해서 드러나는 성숙의 경계 해체는 결국 무한으로의 공간 확대를 의미한다.

IV. 초월적 매개 은유 ‘해일’, ‘달’

3장에서는 인체가 하나의 ‘소우주’ 즉, 대지적 그릇으로 의미화됨으로써 성숙의 공간이 통합됨을 살펴보았다. 이 장에서는 자연 현상으로서 ‘해일’, ‘달’의 의미작용을 살펴봄으로써 이것이 어떠한 은유 공간을 구축하는지를 논의할 것이다.

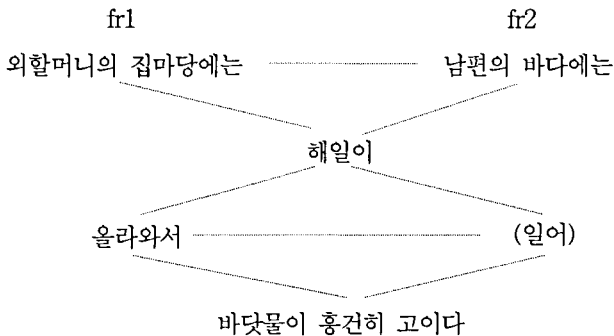
『질마재 신화』에는 신화에 내재하는 인간의 보편무의식 속에서 발견되는 삶의 원형이 제시되고 있다. 앞서 다룬 시에서도 나타나듯이, 미당은 주로 초시간성 속에서 초현실적인 공간에 천착하여 신화를 모티브로 삼는데 이는 서구의 근대성에 맞서는 미당만의 방식이다. 그의 시 <海濤>의 은유 공간을 언술화하여 ‘해일’의 의미작용에 주목해보자.

23) 김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험-화사집과 질마재 신화의 공간 구조를 중심으로」, 『이화어문논집』 제2집(1992), 253-254쪽.

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 이빨속까지 너무나 기쁜 종달새 새끼 소리가 다 되어 알밭로 킁킁거리며 쫓아다녔습니다만, 항시 누에가 실을 뽑듯이 나만 보면 옛날이야기만 무진장 하시던 외할머니는, 이때에는 웬일인지 한 마디도 말을 않고 벌써 많이 늙은 얼굴이 옅은 노을빛처럼 불그레해져 하늘쪽만 멍하니 넘어다보고 서 있었습니다.

그때에는 왜 그러시는지 나는 아직 미처 몰랐습니다만, 그분이 돌아가신 인제는 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 몰려들어오는 것을 보고 그렇게 말도 못 하고 얼굴만 붉어져 있었던 것이겠지요.

〈海溢〉 전문



이 시에서는 ‘외할머니의 집 마당’(fr1)과 ‘남편의 바다’(fr2)가 은유적 관계로 결합하여 부부의 영원한 삶이 구체화된다. 그의 대표시 <자화상>에서 볼 수 있듯이, ‘집 마당’이 ‘할머니’가 머무는 정적인 공간이라면 ‘바다’는 ‘할아버지’가 떠돌던 유동적 공간이다. 그런데 이 시에서 이질적

인 공간의 의미론적 통합은 ‘해일’의 매개 작용에 의해서 가능해진다. 즉, ‘해일’이 일어 ‘바다’의 물이 넘쳐서 개울을 타고 ‘집 마당’으로 올라오으로써 흙의 공간과 물의 공간의 경계가 없어진다. 이때 ‘집 마당’과 ‘바다’는 ‘바닷물이 흥건히 고이다’를 공유하면서 층만하고 신비한 해후의 공간을 창조한다. 여기서 ‘바닷물’을 몰아오는 자연현상으로서의 ‘해일’은 인접성에 의하여 죽은 ‘외할아버지’의 영혼과 환유적 관계에 놓인다. 대립된 공간 ‘외할머니의 집 마당’(f1)과 ‘남편의 바다’(f2)가 의미론적 통합을 이룸으로써 단절되어 있던 ‘할머니’와 ‘할아버지’는 불연속적인 시공간을 초월하여 영원한 합일을 체험한다. 이런 까닭에 평소 말이 많던 할머니는 한 마디의 말도 못하고, ‘노을빛’처럼 붉어진 얼굴로 환희와 황홀의 순간을 맞는다. 이처럼 ‘초월과 침잠’의 상태로 이끄는 외할머니의 신비체험은 일종의 접신(接神)의 과정으로서 ‘확산과 집약 내지는 팽창과 수렴’이라는 공간성을 함의한다.²⁴⁾ 한편, 이와 유사한 모티브를 지닌 그의 다른 시 <외할머니네 마당에 올라온 해일>에서 죽은 신랑은 ‘천살에도 이젠 안 죽기로 한’ 불멸의 존재가 되어 ‘풀밭길’로 회귀한다. 죽은 ‘신랑’이 돌아오는 이 ‘풀밭길’은 ‘해일’을 공간화한 상상의 자연공간으로서 영생을 의미화한다.

그런데, 미당은 ‘해일’이 일어서 바닷물이 넘쳐 올라오는 단순한 자연현상을 죽은 ‘할아버지’의 현현으로 파악한다. 이는 자연물을 신성시하는 물신숭배 즉, 페티시즘적 사유에 근거한다. 비논리적이고 감각적인 면에 치중된 미당의 주술적 상상력은 합리성이 결여된 까닭에 전근대적인 사고방식이라는 지적을 피하기 어렵다. 하지만 이는 객관성을 중시하는 서구의 탈신화적인 사고와 대립되는 입장으로서는, 서구의 근대성을 반대하는 미당의 의지적인 발현이자 미학적인 대응이라는 점에서 의의를 지닌다. 자연 현상을 매개로 초월적인 공간의 통합을 이루는 것은 미당의 독특한 은유적 발상이다.

24) 김열규, 『韓國人의 詩的 故郷-서정과 인식』, 문리사, 1978, 244-248쪽.

한편, 미당은 자신을 ‘영매자’, ‘접신술사’로 보는 일부 평자들에 대해 반박하며 그의 영원성에 대해 밝힌 바 있다. 그에 의하면, 윤회는 물질뿐만 아니라 영혼도 불멸한다는 인식으로서 이러한 불멸의 영혼은 과거-현재-미래, 전생-현생-후생에 인연을 통해 이어진다.²⁵⁾ 그런데 영속성의 시간 개념은 분절된 공간의 통합과 동일한 차원으로 이해할 수 있다. 즉, 단절된 공간의 통합은 결국 무한으로의 공간 확대를 의미하며, 이는 ‘죽음’이라는 인간의 한계 상황을 극복하려는 미당의 긍정적인 현실 인식에 닿아 있다.

그의 시 <알뫼집 개피떡>의 은유 공간을 언술화하면 다음과 같이 나타난다.

알뫼라는 마을에서 시집 와서 아무것도 없는 홀어미가 되어버린 알뫼떡은 보름사리 그득한 바닷물 우에 보름달이 뜰 무렵이면 행실이 굵어져서 서방질을 한다는 소문이 퍼져, 마을 사람들은 그네에게서 외면을 하고 지냈습니다만, 하늘에 달이 없는그믐께에는 사정은 그와 아주 판판이 되었습니다.

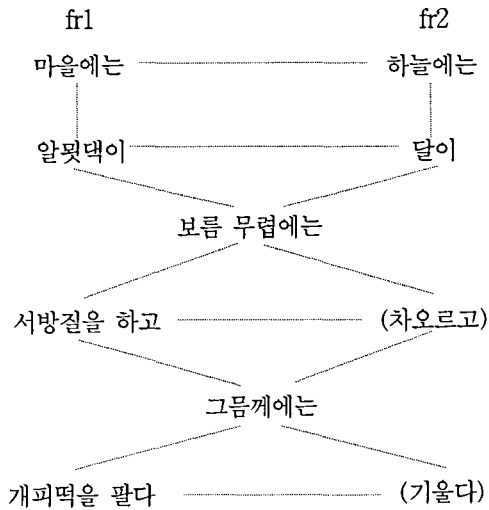
陰 스무날 무렵부터 다음 달 열흘까지 그네가 만든 개피떡 광주리를 안고 마을을 돌며 팔러 다닐 때에는 「떡맛하고 떡 맵시 역시 알뫼집네를 당할 사람이 없지」 모두 다 흠족해서, 기름기로 번즈레한 그네 눈망울과 머리털과 손 끝을 보며 찬양하였습니다. 손가락을 식칼로 잘라 흐르는 피로 죽어가는 남편의 목을 추기었다는 이 마을 제일의烈女 할머니도 그건 그랬었습니다.

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

앞나가 분명히 한 개 빠져서까지 그네는 달 안 좋은 보름 동안을 떡장사를 다녔는데, 그 동안엔 어떻게나 이빨을 희게 잘 닦는 것인지, 앞나 한 개 없는 것도 아무 상관없이 달 좋은 보름 동안의 戀愛의 소문은 여전히 마을에 파다하였습니다.

<알뫼집 개피떡> 부분

25) 서정주, 「내 시정신의 현황」, 『문학춘추』(1964. 7), 269-271쪽.



이 시에는 ‘마을(fr1)과 ‘하늘(fr2)의 대립적 공간이 메타포를 형성하여 지시들 간의 상호작용 속에서 영원회귀의 삶을 의미화한다. 이 시에서 우리는 달의 주기에 따른 알뒗댁의 행동의 변화에 주목해볼 수 있다. 하늘에 ‘보름달이 뜰 무렵’에 ‘서방질’로 드러나던 알뒗댁의 행위는 ‘달이 없는 그믐께’에는 ‘개피떡’을 빚어서 파는 것으로 나타난다. 보름을 주기로 반복적으로 순환하는 이런 행위는 여성과 달의 상관성을 입증해준다. “달은 생명의 조수(潮水), 즉 바다의 밀물 썰물과 자궁 속의 리듬을 주관한다.”²⁶⁾ 즉, ‘알뒗댁’과 ‘달’이 지니는 깊은 연관성은 생성과 소멸을 반복하는 달의 순환 주기와 여성의 생식 주기가 일치함에서 비롯된다. 이런 유사성에 근거해서 ‘달’ 자체는 ‘알뒗댁’의 몸을 은유한다. ‘알뒗댁’과 ‘달’은 ‘보름 무렵’과 ‘그믐께’라는 시간을 공통항으로 갖는데, 이들은 지시들의 상호작용 속에서 알뒗댁이 ‘서방질’을 하는 것은 달이 ‘차오르’는 것과, 그가 ‘개피떡을 파는’ 것은 달이 ‘기우는’ 것과 동일한 차원으로 의

26) Campbell, Joseph, 『신화의 이미지』, 홍윤희(역), 살림, 2006, 115쪽.

미화된다. 따라서 ‘서방질’이란 달과의 합일을 암시하며, ‘개피떡’을 빚는 행위는 달의 지상적 구현을 의미한다. 여기서 주목할 것은 ‘알뿔떡의 ‘개피떡’은 그동안 외면당해왔던 마을 사람들과의 화해를 이끌어내는 매개물이 된다는 점이다. 이때 달의 형상을 닮은 알뿔떡의 ‘개피떡’ 역시 지상에 구현된 ‘보름달’을 은유한다. 사람들은 그의 ‘개피떡’을 먹음으로써 ‘달’이 지닌 풍요로운 생명력을 취한다. 따라서 알뿔떡의 뛰어난 ‘떡맛하고 떡맵시’에 흡족한 사람들은 ‘앞니 한 개 없는’ 그녀의 육체적 결점도 보지 못한 채 ‘기름기로 번즈레한 그네 눈망울과 머리털과 손 끝’만을 극찬한다. ‘시집 와서 아무것도 없는 흠어미가 된’ 그의 결핍감은 현실 세계가 아닌 초월적인 신화의 차원에서 보상받는다.

이와 같이, 생성과 소멸을 반복하면서 순환하는 달의 주기는 서방질과 떡장수를 반복하는 알뿔떡의 행위와 동일화됨으로써 단절된 ‘마을’(fr1)과 ‘하늘’(fr2)의 의미론적 통합이 이루어진다. 즉, 이질적인 두 공간은 근본적으로 ‘달’의 기움과 차오름이라는 자연현상을 매개로 초월적인 융합이 실현된다. 한편, 달의 ‘차오름’에 조응하는 알뿔떡의 ‘서방질’은 여성의 생성에 관련되며, 이는 유희적인 놀이로서 빛의 밝음을 의미한다. ‘기름기로 번즈레한 그네 눈망울과 머리털과 손 끝’, ‘빠진 이빨 사이를 사내들이 못 볼 정도로 그 이빨들은 그렇게도 이쁘게 했던’ 등의 알뿔떡의 신체적 특징은 달의 생성을 뒷받침해준다. 이에 반해, 달의 기움에 조응하는 알뿔떡의 개피떡 장사는 생업에 관련되며, 이는 고단한 노동으로서 어둠과 암흑의 의미를 내포한다. 이때 노동의 측면을 강조하는 다른 시인들과 달리 미당은 놀이의 측면을 한층 더 부각시킨다는 점이 특징적이다. 그는 생업에 관련된 고된 노동의 짓눌림을 극복해나갈 수 있는 힘을 놀이로부터 공급받는다. 말하자면, 인간의 유희적 놀이는 노동을 추동해가는 근원적인 힘으로서 미당의 낙천성을 잘 드러낸다.

이와 같이, 『질마재 신화』에는 ‘해일’의 유무, ‘달’의 차오름과 기움이라는 자연현상에 의한 초월적인 매개 은유가 형성되어 영원한 삶을 구

체화한다. 물론, 『질마재 신화』의 전체 시편이 초월성과 깊이 연관되어 있다. 하지만 이 장에서의 초월성은 자연 현상을 매개로 공간의 통합을 이끈다는 점에서 2장, 3장의 그것과 변별될 수 있다. 성속의 공간 지시들이 상호충돌을 통하여 시적 의미와 긴장을 창조하는 이들 시는 주로 구체성에서 관념성으로 변전하는 특성을 보인다. 이 장에서도 성속의 경계가 해체됨으로써 단절된 공간이 통합되면서 무한으로 확대된다. 특히, 그의 시 <姦通事件과 우물>에는 ‘질마재 마을’(fr1), ‘하늘’(fr2), ‘우물들’(fr3)의 지시들에 의해 성속 간의 완전한 운명적인 일체감이 형성된다. 이들 지시들은 상호작용 속에서 ‘간통사건’이 생겨서 ‘징계하는’ 행위는 ‘아파하는’ 행위, ‘답답해하는’ 행위와 동일한 차원으로 의미화된다. 즉, ‘마을’의 처벌과 ‘하늘’의 아픔과 ‘우물’의 막힘이 동일시됨으로써 성속의 일체가 실현된다.

지금까지 살펴본 것처럼, 『질마재 신화』의 공간 메타포는 미당의 다층적인 사유의 겹을 구체화거나 이질적 공간의 상호충돌 속에서 새로운 의미 공간을 창조함으로써 기존의 공간 연구와 분명한 차이를 보여준다. 그런데, 『질마재 신화』는 대체로 미당의 초기시나 중기시 만큼 복잡한 은유 구조를 나타내지 않는다. 이는 대립과 갈등 대신에 조화와 화해를 지향하는 미당의 긍정적이고 낙천적인 현실 인식으로 인하여 그의 복잡한 사유가 후기시로 갈수록 단순화됨을 보여준다. 때문에 이질성의 상호충돌에서 생성되는 창조적 의미와 긴장이 이전 시에 비해 약화될 수밖에 없다. 하지만 이는 미당의 사유가 단순화되는 것을 드러냄과 동시에 깊이의 추구라는 새로운 공간 지향성을 보여준다는 점에서 의의를 갖는다.

IV. 결론

본고에서는 흐루쇼브스키의 은유 이론을 방법론으로 활용하여 『질마재 신화』의 공간 메타포를 분석함으로써 새롭게 생성되는 시적 의미와 긴장, 이를 통해 드러나는 인식의 창조성에 대하여 논의하였다.

2장에서는 그의 시 <외할머니의 뒤안 툇마루>, <마당房>, <소망(똥간)>의 공간 메타포를 분석하여 우주적 거울 은유가 형성됨을 살펴보았다. 이들 시의 ‘툇마루’, ‘마당방’, ‘똥간’이라는 비속한 공간은 지시틀 간의 상호작용 속에서 ‘하늘’의 공간을 담아내는 우주적 거울로 의미화된다. 특히, <외할머니의 뒤안 툇마루>에서는 ‘먹오딧뵈 툇마루(fr1), ‘거울(fr2), ‘뽕나무(fr3)로, <마당房>에서는 ‘마당방(fr1), ‘명경(fr2), ‘병원 입원실(fr3), ‘성전(fr4)으로 다층적인 은유 공간이 형성되어 생명력을 의미화 함으로써 미당의 인식의 확장과 갱신을 보여준다. 3장에서는 그의 시 <上歌手의 소리>, <小者 李 생원네 마누라님의 오춤 기운> 등의 공간 메타포를 분석하여 대지적 신체 은유가 형성됨을 살펴보았다. <上歌手의 소리>에서는 ‘상가수(fr1)와 ‘하늘(fr2)이, <小者 李 생원네 마누라님의 오춤 기운>에서는 ‘이 생원네 마누라(fr1)와 ‘무우밭(fr2)이 은유적으로 결합하여 상호작용 속에서 비속한 인체는 거대한 우주를 담아내는 대지로 변전함으로써 무한한 생명력을 구체화해낸다. 4장에서는 그의 시 <海濫>, <알뵈집 개피떡> 등의 공간 메타포를 분석하여 자연현상을 통한 초월적 매개 은유가 형성됨을 살펴보았다. ‘외할머니의 집마당(fr1)과 ‘남편의 바다(fr2)의 이질적인 공간이 병치된 <海濫>에서는 ‘해일’의 유무로, ‘미울(fr1)과 ‘하늘(fr2)의 대립적인 공간이 병치된 <알뵈집 개피떡>에서는 ‘달’의 기움과 차오름으로 초월적인 융합이 이행됨으로써 영원한 삶을 의미화한다. 이때 ‘해일’과 ‘달’의 의미작용에 의해 획득된 성숙의 의미론적 통합은 무한한 세계로의 확대를 의미한다. 그런데, 2장에서는 미당이 지닌 복잡한 사유의 겹이 다층적인 은유 구조를

형성함으로써 시적 의미의 참신성과 긴장성이 심화되어 있다. 이에 반해, 3장과 4장에서는 지상/ 천상의 대립과 통합이라는 두 겹의 단순한 은유 구조를 형성함으로써 시적 의미의 새로움과 긴장감이 약화되어 있다. 이는 화해와 조화를 추구하는 미당의 긍정적인 세계관으로 인해 그의 복잡한 사유가 후기시로 갈수록 단순화됨을 보여주면서 동시에 깊이의 추구라는 새로운 지향성을 드러내준다는 점에서 의의를 지닌다.

이와 같이, 『질마재 신화』에서 미당은 영원한 생명을 희구하는 인간의 보편무의식을 공간 메타포를 통하여 드러낸다. 그는 천상/ 지상의 대립을 극단화하는 대신 끊임없이 통합해냄으로써 성속의 경계를 해체시키고 무한으로 확대되는 의미공간을 창조한다. 따라서 비속한 ‘질마재 마울’은 성스러운 ‘하늘’과는 상반되지만 미당의 시에서는 두 공간이 거리를 지니지 않는다. 이처럼, 『질마재 신화』의 시적 공간이 이질성의 상호 충돌 속에서 새로운 의미와 긴장을 창조해내는 것은 공간 메타포 분석을 통해서만 드러낼 수 있는 미학이다.

주제어 : 공간, 메타포, 호루쇼브스키, 지시틀, 상호작용, 이질성, 통합, 거울, 인체, 초월적

참고문헌

- 김열규, 『韓國人의 詩的 故郷-서정과 인식』, 문리사, 1978, 244-248쪽.
——, 「신화의 공간」, 『한국문학사』, 탐구당, 1983, 20-28쪽.
- 김옥순, 「서정주 시에 나타난 우주적 신비체험-화사집과 질마재 신화의 공간 구조를 중심으로」, 『이화어문논집』 제2집(1992), 229-263쪽.
- 김윤식, 「서정주의 「질마재신화」 고-거울화의 두 양상」, 『현대문학』 (1976. 3), 248-259쪽.
- 김주연, 「신비주의 속의 여인들……詩? 詩」, 『미당연구』, 390쪽.
- 박선영, 「서정주 초기시에 나타나는 관능과 소진의 공간 메타포 연구」, 『우리어문연구』 제30집 (2008. 1), 173-202쪽.
- 서정주, 『미당 시전집1』, 민음사, 1994.
——, 「내 시정신의 현황」, 『문학춘추』 (1964. 7), 269-271쪽.
- 엄경희, 『未堂과 木月의 시적 상상력』, 보고사, 2003.
——, 「은유의 이론과 본질」, 『송실어문』 제19집, 2003, 211-231쪽.
- 이경희, 「서정주의 시 ‘알뭇짐 개피떡’에 나타난 신비 체험과 공간」, 『문학 상상력과 공간』,窓, 1992, 62-67쪽.
- 정유화, 「“질마재 신화”의 공간구조에 나타난 매개항의 기능 고찰」, 『국어교육』 (1995.6), 385쪽.
- 최길성, 『한국 무속의 이해』, 예전사, 1994, 334-342쪽.
- 허윤희, 『서정주 시 연구-후기시를 중심으로』, 성균관대 박사논문, 2000, 66쪽.
- Aristoteles, 『詩學』, 천병희(역), 문예출판사, 1998, 116쪽.
- Ashihara, Yoshinobu, 『건축의 외부 공간』, 김정동(역), 기문당, 1998, 15쪽.
- Beardsley, M.C., 「The Metaphorical Twist」, 『Philosophical Perspectives on Metaphor』, Johnson, Mark(ed), Univ. of

- Minnesota Press, 1981, p106.
- Benveniste, Emile, 『일반언어학의 제문제 I』, 황경자(역), 민음사, 1992.
278-279쪽.
- Campbell, Joseph, 『신화의 이미지』, 홍윤희(역), 살림, 2006, 115쪽.
- Easthope, Antony, 『시와 담론』, 박인기(역), 지식산업사, 1994, 25-28쪽.
- Eliade, M, 『종교형태론』, 이은봉(역), 한길사, 1996, 356-367쪽.
- , 『聖과 俗』, 이동하(역), 학민사, 1997, 131-158쪽.
- Hawkes, Terence, 『隱喻』, 심명호(역), 서울대학교 출판부, 1986, 1쪽.
- Hrushovski, Benjamin, 「Poetic Metaphor and Frames of Reference
with Examples from Eiot, Rike, Mayakovsky, Mandelshtam,
Pound, Creeley, Amichai, and the New York Times」, 『Poetics
Today』, vol.5, No., 1984, pp.11-13.
- Ricoeur, Paul, 「The Metaphorical Process as Cognition, Imagination,
and Feeling」, 『Philosophical Perspectives on Metaphor』,
Johnson, Mark(ed), Univ. of Minnesota Press, 1981, pp.228-246.
- Staiger, E., 『詩學의 根本概念』, 이유영·오현일(공역), 삼중당, 1978,
88-98쪽.

<Abstract>

Study on Spatial Metaphor of 『Myth of Jilmajae』

Park. Sun-Young

This study is to argue on newly generated poetic meaning, tension and creativity of recognition being revealed through them by analyzing spatial metaphor of 『Myth of Jilmajae』 by means of application of Hrushovski's theory of interaction.

In Chapter 2, his poems such as <Wooden Verandah in the Backyard of Maternal Grandmother>, <Madangbang (garden room)>, and <Somang (dung tub)>, etc. form metaphor of cosmic mirror. Vulgar space appearing in these poems such as 'Wooden Verandah', 'Madangbang', and 'Dung Tub' is personified as a cosmic mirror holding the space in 'the heavens' among interaction between frames of reference. Especially, in <Wooden Verandah in the Backyard of Maternal Grandmother> and <Madangbang (garden room)>, space of multi-layer metaphor is formed, giving meaning of life force and thereby revealing extension and renewal of Midang's recognition. In Chapter 3, his poems such as <Sound of Sanggasu (excellent singer)> and <Power of Urine of Respecting Wife of a Trivial Mr. Lee>, etc. form physical metaphor of the earth. In these poems, human body and the earth are combined as a metaphor and among their interactions, limitless life force is concretized. In Chapter 4, his poems such as <Haeil (tidal waves)> and <Rice Cake Stuffed with

Bean Jam at Mrs. Almoit's House>, etc. form transcendental media metaphor through natural phenomena. These poems mean eternal and immortal life through transcendental union by means of existence of 'tidal waves', and waning and waxing of 'the moon'. In Chapter 2, folds of Midang's complex thoughts form multi-layer metaphor and thereby deepen novelty of poetic meaning and tension, but on the contrary, in Chapters 3 and 4, he forms two folds' simple metaphor of contrast and unification through the earth(vulgarness) and the heavens(holiness) and thereby weakens them. This shows that because of Midang's affirmative recognition of the actuality, his complex thoughts became gradually simplified in his poems of later period and at the same time implies tendency of pursuing for profundity.

As such, in his 『Myth of Jilmajae』, Midang implies human being's common unconsciousness desiring eternal and immortal life through a metaphor of space. Instead of maximizing contrast between the heavens and the earth, Midang achieves semantic unification ceaselessly, and his space of metaphor indicates common features where boundary of inheritance is dismantled. Especially, the fact that poetic space in 『Myth of Jilmajae』 generates creative meaning among interactions of heterogeneity is aesthetics that can be revealed only through analysis of spatial metaphor.

Key Words : Space, Metaphor, Hrushovski, Frame of Reference, interaction, Heterogeneous, Unite, Mirror, human body, transcendental