

徐廷柱의 〈菊花 옆에서〉에 대한 存在論的 해명

李 震 興

〈목 차〉	
1. 머리말	③ 무서리와 불면의 밤
2. 작품의 차이	5. 거울 앞에선 누님(제 3권 분석)
3. 제목에 대하여	① 방황의 歷程, 〈꺾음의 뒤안길〉
4. 소쩍새와 국화꽃(제1, 2, 4권 분석)	② 귀향, 〈인제는 돌아와〉
① 소쩍새와 국화꽃의 상관성	③ 內省的 자세, 〈거울앞에 선〉
② 울음과 피어남	④ 久遠의 여성, 〈누님〉
	6. 맺는말

1. 머리말

꽃은 도구적 존재자가 아니라 보다 사물적 존재자로서 우리의 이용대상(Ding für uns)을 넘어서 대상 그 자체(Ding an sich)로 보인다. 전자와 후자는 수단과 목적으로 분별된다. 예컨대, 광부에게 산은 광석을 계공하는 수단의 차원에 있지만, 등산가에는 산의 존재 그 자체가 목적이다. 다찬가지 의미에서 한 조각의 빵은 우리의 배고픔을 해결해 주는 이용대상으로서 우리를 위한 사물(Ding für uns)이지만, 한 송이의 꽃은 현실적으로 언제나 같은 거리를 유지하고 있는 사물 그 자체(Ding an sich)로 남는다.

예술활동이 산업활동과 다른 점은 사물을 수단(우리를 위한 사물)으로 보지 않고 목적(사물 그 자체)으로 본다는 점에 있는 듯하다. 그러므로 꽃은 빵보다 예술작품의 대상으로 많이 등장되어 왔다. 물론 빵도 시인이자 화가에게 작품소재로 얼마든지 나타나 있지만, 그러나 그것이 예술가에게 선택될 때에는 상인이나 제조업자에게처럼 수단(배고픔을 해결하거나 돈을 벌기 위한)으로서가 아니라 꽃과 같은 목적의 차원으로 넘어가 있는 것이다.

목적대상은 관조나 노래 혹은 묘사될 수 밖에 없다. 예술은 그러한 관조나 노래 혹은 묘사의 차원에서 사물을 수단화하기 이전의 본래적인 상태,

즉 그것 자체로 드러나게 하는 행위라고 볼 수 있다. 그런 뜻에서 꽃은 시(예술)의 중요한 기본어로 옛날부터 자주 등장되어 온 것이며, 따라서 그 기본어를 해석하는 일은 시(예술)의 본질에 접근해 가는 요긴한 통로가 되는 셈이다.

많은 시인이 그런 것처럼 서정주도 꽃을 그의 시에서 소재 혹은 매체로 자주 사용하고 있다. “徐廷柱에 있어 〈꽃〉은 곧 그의 始作이며 도달점이기도 한 시의 의미에 다름 아니다.”¹⁾라고 할만큼 그의 시를 이해하는데 꽃은 매우 중요한 기본어로 보인다.

틸케의 장미, 김소월의 진달래꽃처럼 서정주의 꽃은 국화라고 할 수 있을 만큼 그의 작품에서 그것은 자주, 그리고 중요한 의미를 갖고 등장한다. 특히 그의 〈菊花 옆에서〉는 많은 독자들에게 애송되고 있고, 구조적으로도 잘 짜여진 佳作으로 꼽히고 있다. 어떤 작품이 많은 독자에게 애송되고 감명을 주기 위해서는 한 시인의 개인적인 경험이나 정서가 민족의 역사적 경험이 집약되어 녹아 있는 언어 속에서 보편적이고 우주적인 경험이나 정서로 잘 확산되어 있기 때문이다. 우리가 〈菊花 옆에서〉를 佳作이라고 말하는데 동의한다면 우리는 틀림없이 이 작품의 내적인 의미와 아름다움을 읽어낼 수 있다. 이미 이 작품에 대해서는 여러가지 논의가 있었지만 대개가 부분적이고 피상적인 면에서 그치고 있다.²⁾ 따라서 이 글은 이 한 작품에 초점을 맞추어 집중적으로 조명해 봄으로써 이 시의 본질적인 모습이 어떠한가를 밝혀보려는 의도에서 쓰여지고 있다.

2. 작품의 짜임새

〈菊花 옆에서〉

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해
봄부터 소쩍새는
그렇게 울었나 보다

1) 元亨甲; 徐廷柱의 神話, 〈徐廷柱 研究〉, 同和出版社, 1975, p.98.

2) 앞의 註 1)에서 인용한 徐廷柱研究의 권말에 서정주에 관한 연구문헌이 84편 소개되어 있으나 〈菊花 옆에서〉를 집중적으로 다룬 작품론은 보이지 않는다. 다만 이 작품에 대한 짤막한 글 두편의 제목이 보이지만(李善榮: 월간문학, 1970. 6) 및 金相一: 現代文學, 1964. 4) 이는 일종의 개인적인 감상문에 지나지 않는다.

한 송이의 국화꽃을 피우기 위해
 천둥은 먹구름 속에서
 또 그렇게 울었나 보다.

그리고 아쉬움에 가슴 조이던
 머인 먼 젊음의 뒀안길에서
 인제는 돌아와 거울 앞에 선
 내 누님같이 생긴 꽃이여.

노오란 네 꽃잎이 피려고
 간밤엔 무서리가 저리 내리고
 내게는 잠도 오지 않았나 보다.

이 작품은 구조적으로 거의 완벽하게 고전적인 균형을 유지하고 있다.

전체가 4련, 13행으로 짜여져 있는데, 각 련은 3행씩이고 이 작품의 클라막스라고 할 제 3련만 4행으로 이루어져 있다. 그리고 전체의 짜임새는 마치 한시의 起, 承, 轉, 結과 같은 내용적 구조로 되어 있으며, 또한 사계 절의 흐름(겨울을 제외하고)을 자연스럽게 나타내 보인다. 제 1련의 <봄부터 소쩍새는>의 봄, 제 2련의 <천둥은 먹구름 속에서>의 여름, 그리고 마지막 련의 <간밤엔 무서리가>의 가을이 그것이다. 이러한 점은 이 시의 이미지의 변화가 시간의 흐름에 합치됨을 통하여 자연스러운 완벽성에 도달되고 있음을 보여주는 것이다.

또한 전체적으로 볼 때 이 작품은 제1,2,4련과 제3련의 두 부분으로 그 내용이 나누어진다.

제 1련에서 제시된 모티브는 제 2련에서 더욱 강화, 발전되고 제 4련에서 마무리되고 있는데 제 2련과 4련은 제 1련의 변주로서 의미의 확대와 강화를 보여주고 있다. 다시 말해서 봄의 소쩍새의 울음이 여름날 먹구름 속의 천둥으로 확대되고 가을날 무서리와 내 불면의 밤으로 강화되는 것이다.

그에 비하면 제 3련은 국화꽃의 성격만을 간명하게 제시하고 있다. 전자가 국화꽃이 피게 된 이유와 상황을 나타내고 있다면 후자인 제 3련은 꽃림의 이유와는 관계없이 다만 피어있는 국화꽃의 성격과 그 본질만을 드러내고 있는 것이다. 오랜 방황(젊음의 뒀안길)에서 귀환(돌아와)하여 자성하는(거울 앞에 선) 국화꽃의 드러난 모습(제 3련)을 준비하기 위하여 제1,2,4련이 동원된 것이며 이를 간단하게 도형화하면 다음과 같다.

작품의 구조

구분	제절	이	유	배(상황)	행위자	행위	인과관계
제 1 연	봄	한 송이 국화꽃을 피우기 위해	봄부터	소적새	그렇게 울었나 보다	원 인	
제 2 연	여름	〃	며구름 속	천 등	또 그렇게 울었나 보다		
제 4 연	가을	노오란 배 꽃잎이 피려고	간 밤	무서리 나	저리내리고 잠도 오지 않았나 보다		
제 3 연	현재 (가을)	방 황 → 귀 환 → 자기실현 (젊음의 뒤안길) (인생은 돌아와) (것을 앞에 선 누님)					결 과

3. 제목에 대하여

제목 <국화 옆에서>는 우선 <국화>와 <옆에서>로 나누어 생각해 볼 수 있다.

① 왜 <국화>인가?

왜 장미나 모란, 혹은 진달래꽃이 아니라 국화인가? 하는 점에 대해서는 서정주 시인의 개인적 기호와 경험이 중요한 작용을 하고 있을 것임이 틀림없다. 그러므로 여기서는 왜 하필 <국화>인가? 하는 물음에 대한 대답을 할 수는 없다. 단지 서정주의 시가 지니고 있는 한국적(토속적이라고 부를 만큼)인 성격과 국화의 그것이 관련되어 있을 것이고, 또한 가을에 피는 꽃이므로 여름의 뜨거운 햇살이나 폭풍을 견디어 낸 후 성숙과 내실을 상징하는 점이 한국적 여인(여기서는 특히 누님)의 인고와 품위를 드러낼 수 있었겠기에 선택된 것이 아닌가 하는 추측은 가능해 보인다. 이점은 무엇보다도 서정주 개인의 체험, 갈리 말해서 그의 젊은 시절의 방황을 거쳐 중년기에 도달했을 때 뒤돌아 보이는 자신의 모습을 온전하게 정리하고 싶은 욕구를 <국화>의 이미지는 충족시킬 수 있었으리라고 추측된다.

왜 <국화>인가 하는 물음은 결국 이 작품 전체에 대한 문제로 확대되어야 하므로 그점은 내용분석에서 다루기로 한다.

② 〈옆에서〉의 의미

〈옆에서〉란 말은 〈떨어져 있음〉과 〈다가서 있음〉을 동시에 나타낸다. 우리가 대상을 바라보고 그것을 파악하기 위해서는 대상과의 적당한 거리를 유지해야 하는데 이 제목의 〈옆에서〉는 바로 관심의 적정거리를 나타내는 〈결에서〉의 뜻으로 보인다. 이 때의 관심은 어디까지나 〈옆에서〉일 뿐이므로 그것은 〈앞에서〉처럼 대치적이거나 강요적인 것이 아니고 또한 〈뒤에서〉처럼 소극적이거나 일방적인 상태도 아니다. 국화는 화자(시인)의 관심 속에 놓여 있긴 하지만 그 자체로서의 존재의미를 전혀 손상받지 않고 그냥 거기 그대로 있고, 화자는 국화의 존재를 방해하지 않는 적당한 거리에 접근해 있는 것이다. 〈옆에서〉 있을 뿐, 손을 뻗어 꺾지 않고 당기거나 밀어 내지도 않는 이러한 태도를 우리는 관조적 자세라고 한다.

관조적 자세란 대상존재에 대한 성실성의 태도이다. 대상을 그 자체로 존중하면서 다만 관심하는 것이며, 그 관심을 통해서 화자와 대상은 결국 하나가 되는 것이다.

에리히·프롬(Erich Fromm)은 인간에게 소유와 존재의 두가지 경험의 양식을 일본의 바쇼오(芭蕉)의 시와 영국의 테니슨(A. Tennyson)의 시를 비교하면서, 테니슨의 경우에는 꽃을 소유하려 하기 때문에 꽃은 파괴되어 버리지만, 바쇼오의 경우에는 단지 그것을 바라보기만 하기 때문에 오히려 꽃과 한몸이 되고 나아가서는 꽃을 살리는 것이라고 설명하고 있다.³⁾

국화 옆에서의 〈옆에서〉는 그런 의미에서 꽃의 존재를 소유하지 않으려는 관조적 태도를 유지하는 것이며 따라서 프롬의 해석처럼 꽃을 살리는 것이다. 대상을 관조하기 위해서는 그것으로부터 적당히 〈떨어지면서〉 동시에 〈다가서야〉 하는데 이 떨어지면서 다가섬의 적정거리가 〈옆에서〉이고, 따라서 이 표현은 소유적 차원을 넘어선 존재적 차원의 표현이 되고 있다.

4. 소쩍새와 국화꽃(제1,2,4련 분석)

① 소쩍새와 국화꽃의 상관성

일상적인 눈으로 볼 때 국화꽃은 당연히 가을이면 피어나는 자연의 한 현

3) Erich Fromm: To Have or To Be? 韓完相, 馬相助 共譯, 展望社, 1978, pp. 32~37 참조.

상일 뿐 봄부터 우는 소쩍새의 울음과는 무관한 사물이다. 그럼에도 불구하고 이 작품의 첫련은 <한 송이 국화꽃을 피우기 위해 봄부터 소쩍새는 그렇게 울었나보다>고 양자 사이의 긴밀한 관련을 강력하게 시사하고 있다. 다만 끝의 <울었나보다>라는 서술어 <(했)나보다>가 조심스럽게 추측어로 되어 있다. 그러나 이 추측어는 이 작품 전체의 분위기로 볼 때 오히려 당당한 확신처럼 보이고, 우리는 오히려 그 점에 시적인 리얼리티를 인정하고 있다. 우리는 바로 이런 점이야말로 시의 시계를 여는 시적직관이라고 얘기하는데, 어찌서 이러한 직관이 가능한 것인가에 대한 의문을 지을 수가 없다. 아무리 생각해도 일상적인 논리와 자연과학주의적인 통념에 사로잡혀 있는 사고의 틀 속에서 마땅히 이해될 수 없는 이러한 시적인 비약을 우리는 현상학적인 통로를 통해 이해할 수 있으리라고 믿는다.

현상학은 <사물 자체에로(zu den Sachen selbst)>라는 모토를 걸고 모든 선입견이나 편견에 의해 뒤얽힌 경험을 팔호속에 묶고(판단중지; Epoche), 의식과 대상과의 가장 원초적인 관계(순수관계)를 서술한다. 이때 의식의 지평에서 보면 대상은 의식작용(노에시스; noesis)에 의해 형성된 의미형성체(노에마; noema)가 되는데, 이렇게 노에시스가 질료를 소재로 하여 노에마를 형성하는 것을 훗설은 구성(Konstitution)이라고 부른다. 그리하여 모든 존재는 주관(선험적 주관)에 의해 구성된 의미로서만 그 존재타당성을 얻게 되고, 판단중지에 의해 배제되었던 모든 초월적 존재는 이제 노에마, 즉 의미적 존재로 되살아나서 현상학적으로 다룰 수 있는 <현상>이 된다.⁴⁾

그렇다면 타고난 현상학자로서의 시인에게 경험된 <국화꽃>은 식물학적 존재(자연과학주의적 판단)에 머물러 있지 않고 노에시스에 의해 구성된 노에마이며 이점은 소쩍새의 경우에도 해당된다. 이렇게 자연과학주의적 논리를 벗어나면 先論理的 현상세계가 열리는데, 이 때는 얼마든지 소쩍새의 울음은 국화꽃의 원인이 될 수 있는 것이며, 이런 점이 상징이나 비유를 그 자체로 인정할 수 있는 예술세계의 원리가 된다. 따라서 <한 송이의 국화꽃을 피우기 위하여 봄부터 소쩍새는 그렇게 울었>던 것이 시적인 리얼리티를 갖게 되고, 양자 사이의 인과적인 관계를 우리는 그대로 받아들일 수 있게 되는 것이다.

4) 韓荃淑, 車仁錫 共著, 現代의 哲學 I, 서울대학교 출판부, 1982, p.68. 참조.

② 울음과 피어남

모든 존재자의 목적은 궁극적으로 자신의 존재실현이다. 그런 의미에서 꽃의 목적은 그것으로서 실현됨(피어남)이다. 달리 말하면 꽃의 <피어남>은 꽃의 자기실현이고 자기완성이 된다. 존재자의 존재실현이 존재자의 궁극목적이며 자신에 대한 무상명령이라 할 때 이 과정은 존재가 존재자로서 드러나는 秘儀的인 드라마라고 할 수 있다.

일반적으로 누구에게가 자기실현은 어렵고 힘든 과정을 요구하며 우리는 이런 과정을 신화나 영웅전설 등에서 얼마든지 볼 수 있는데 이를 通過祭儀라고 부른다. 마찬가지로 이 작품에서도 국화꽃이 그것으로 피어나기 위해서는 통과제의적인 어려운 과정이 요구되고 있는데, 그것이 바로 <봄부터 소쩍새>가 <그렇게 울었>던 것이고 <천둥은 먹구름 속에서> <또 그렇게 울었>던 것이며 <내게는 잠도 오지 않았>던 것이라고 할 수 있다.

<울음>은 존재자의 가장 강렬한 자기표현의 방식이다. 그것은 기쁨이나 즐거움에 대한 반응인 웃음과 다르고, 깨달음의 표현인 고덕임이나 거부의 고개저음 등과 그 차원을 달리한다. 존재자는 자기의 존재에 대한 위협이나 소멸이라는 두려움 앞에서 운다. 존재에 대한 위협은 고통과 공포를 불러 일으키고 그 고통이나 공포로 인해 그는 울며, 또한 존재의 소멸은 존재자에게 슬픔을 야기시키고 그는 그 슬픔으로 우는 것이다.

울음은 그 자체로 끝나는 것이 아니라 다음의 어떤 성취의 결과를 불러와야 한다. 예컨대 祭儀式的 뜻은 그것을 통해 神性과의 만남이라는 성과를 가져온다. 따라서 이 시에서도 소쩍새의 울음, <봄부터 그렇게> 피나게 울었던 소쩍새의 절실한 울음은 어떤 탁월한 성과를 가져와야 함이 당연한 일이고, 그것이 바로 국화꽃의 피어남으로 나타나는 것이다. 한송이 국화꽃의 피어남은 바로 소쩍새의 울음에 대한 결과였다.

또한 이 시에서 보여준 이미지의 전환은 시적인 긴장과 아름다움을 한껏 발휘하고 있는데, 그것이 바로 <울음>을 <피어남>으로 바꾼 것이다. 소쩍새의 울음이라는 청각적 이미지가 국화꽃이라는 시각적 이미지로 드러나는 것은 보이지 않는 존재가 보이는 존재자로 자기를 실현하고 있는 것이라 할 수 있다.

이렇게 울음이 꽃으로 전환되는 이외에 이 작품에서 울음은 제 1련의 소쩍새의 울음에서 제 2련의 천둥의 그것으로 확대되어 국화꽃의 피어남의 의

미를 더욱 발전시키고 있다. 소적새의 울음이 지상적인 사물의 개별적인 음성이라면 천둥의 울음은 천상의 뜻을 나타내는 것이다. 지상의 사물은 천상의 뜻(명령)에 의해 생성하고 소멸된다. 따라서 국화꽃의 피어남은 천상의 명령에 의한 숙명적인 존재자의 존재실현이기도 한 것이다.

소적새는 <봄부터> 미리 오랜 세월을 피나게 울었는데 비하여 천둥은 <먹구름 속에서> 운다. 먹구름은 어둠과 고난의 분위기를 나타내며, 하나의 질서(뜻)를 탄생시키기 위한 카오스의 상태를 상징하는 것으로 보인다. 그리하여 그것은 햇빛(밝음)을 차단하고 지상의 사물을 어둠 속에 매몰시킴으로써 지상적인 질서를 파괴한 후 <국화꽃>이라는 새로운 코스모스(질서)를 드러나게(피어나게) 하는 것이다.

③ 무서리와 불면의 밤

일렛 보기에도, 그리고 제 1련과 2련의 해석만 가지고도 제 4련의 무서리와 불면의 밤은 쉽게 납득이 된다.

<노오란 네 꽃잎이 피려고/감밤엔 무서리가 저리> 내린 것은 지금까지의 문맥에서 볼 때 자연스러운 현상이다. 우선 일차적으로 <무서리>는 차가움이고 생명에 대한 위협이다. 모든 생명은 따뜻함 속에서 싹터서 싸늘함 속에서 죽는 것이므로 간밤에 무서리가 저리 내렸다는 것은 결국 죽음의 겨울이 다가오고 있다는 것을 암시하는 말이다. 그러나 국화꽃은 오히려 무서리가 내렸기 때문에 피어나고 있어서, 자신의 생명에 대한 위협까지도 결국은 그의 실현(피어남)을 위한 과정이 되는 셈이다.

또한 <간밤>은 오늘을 준비하는 휴식의 시간이고 잠을 통해서 낮의 피로를 풀고 새로이 에너지를 축적하는 시간이다. 그럼에도 불구하고 어떤 알지 못할 사건에 대한 예감 속에서 예민한 감성인 시인은 잠을 이루지 못하고 있다. 결국 다음날의 사건은 <노오란 네 꽃잎이 피어난> 일이 되는 것이므로 국화꽃의 피어남에는 시인까지 참여하고 있는 셈이다.

우주적인 입장에서 볼 때 작고 하찮것 없는 한 송이의 국화꽃임에도 불구하고, 그것의 피어남을 위하여 전세계가 유기적으로 관련되고 참여하고 있음을 이 시는 보여주고 있다. <소적새와 천둥, 그리고 무서리와 나>라는 <세계>의 참여 때문에 국화꽃은 그것으로서의 존재의미를 충분히 획득하는 것이며, 그것의 아름다움은 바로 전세계의 통과제의적인 과정에 대한 당연한 보상인 셈이다.

5. 거울 앞에 선 누님(제 3련 분석)

앞에서 분석한 제1,2,4련의 단순한 구조의 반복은 결국 제3련에서 드러나고 있는 국화꽃의 본질(자기실현)을 강화시키기 위해 쓰여진 것이라고 할 수 있을만큼, 이 부분은 이 작품의 클라이막스이자 핵심적인 곳이다. 따라서 제3련 분석을 위해 이 글은 제5장을 독립시킨 것이다.

① 방황의 歷程(젊음의 뒤안길)

킬케의 말처럼 시가 체험이라면 우리는 이 제3련을 이해하기 위해서 우선 이 작품의 근원인 시인과 그의 체험에 눈을 돌려야 한다.

서정주는 그의 詩作 초기에 “스물 세해 동안 나를 키운 건 八割이 바람이다.”라고 쓰고 있다(〈自畫像〉의 제2련 첫행). 이 귀절은 김학동의 지적처럼 “이 시인이 갖는 중의 아들이라는 屈辱感과 바람 속에 흩여 온 流浪의 生活과 罪人·天痴 등 모두가 現代의 悲劇의인 狀況을 의미하는 것이며, 당시 서구의 세기말적 사상의 세례와 식민지 상황에서 방황하는 시인의 고뇌를 정직하게 표현하고 있는 것이다.

〈바람〉은 흐르는 공기로서 어느 한 곳에 머물러 있지 못하는 유랑의 표상이다. 서정주는 이러한 유랑의식(바람) 속에서 〈石油 먹은 듯...〉 〈가쁜 숨결〉(花蛇)로 혈떡이며 일체의 친근한 이웃들로부터 떨어져 나가 〈해와 하늘 빛이〉 서러운 〈문둥이〉가 되어 〈보리밭에 달 뜨면 애기 하나 먹고 꽃처럼 붉은 울음을 밤새 울었〉던(문둥이) 젊은 날의 방황을 〈花蛇集〉에서 보여주고 있다. 그 花蛇의 시절—그때의 그는 명목의 파토스로서 모든 기준 도덕이나 가치와는 무관한 입장에 있었으며, 어딘가에서 무엇인가를 찾기 위하여 막연하게 〈그립고 아쉬움에 가슴 조이〉며 〈먼먼 젊음의 뒤안길〉이라는 迷路를 방황했다. 이러한 방황은 그러나 방황으로 끝나지 않고, 마치 〈한송이 국화꽃을 피우기 위해 봄부터 소쩍새는 그렇게〉 울었던 것과 같은 通過祭儀의인 歷程으로서 그에게 어떤 구원을 예비하고 있었던 셈이다.

② 귀향, 〈인제는 돌아 와〉

〈인제는〉이란 말은 지금이라는 현재의 시간으로서 과거의 시간이 흘러 와

5) 金澤東; 徐廷柱詩人論 〈徐廷柱研究〉, p.120.

닿은 귀착점이며, 모든 과거사가 과거사로 확정되는 시점을 나타내는 말이다. 달리 말해서 이 말은 현존재(Dasein)의 現(Da-)의 상황을 나타내는 말로서, 무엇인가 새로운 결단을 통하여 그 자신의 실존을 스스로 획득해야 하는 시간인 것이다. 그러므로 이 시에서는 단순히 <인제>가 아니라 <인제는>으로 나타나고 있다. 즉 그것은 <과거에는 어찌어찌했지만 그러나>라는 뜻을 은연중에 나타내고 있어서 과거와는 다른 단호한 결단의 뜻을 이미 암시하는 말이 되어 그 다음에 나오는 <돌아와>의 필연성을 확보하면서 그 의미를 강화시키고 있다.

<돌아온다>는 것은 본래의 위치로 되돌아온다는 말이다. 본래의 위치란 있었던 자리로서 고향이고 따라서 돌아온다는 것은 귀향을 의미한다. 고향은 단순한 출생지를 넘어서 근원을 나타내는 말이고 따라서 귀향은 근원에의 회귀가 된다. 이 회귀의 상태는 다시 다른 곳으로 향할 目的因이 無化된 것이므로 더 이상 운동이 없는 정지의 상태이며 이 상태에서 우리는 흔들림 없이 사물을 정관할 수 있다. 결국 앞 귀결의 <그리고 아쉬움에 가슴 조이던 머연 먼 젊음의 뒤안길>의 방황이 <인제는>이라는 결단의 계기에 닿아 본래의 위치로 돌아온다는 필연성을 얻게 되고, <돌아옴>으로 해서 지금까지 방황했던 자신의 본래성을 작성할 수 있는 실존적 계기에 조우하게 된다.

③ 內省的 자세, <거울 앞에 선>

오랜 방황을 끝내고 인제는 돌아와 <거울 앞에 선>다. 거울은 자신을 비추어 보게 하는 도구로서 외부로 향한 눈을 자기 자신에게로 돌리게 한다. 그리하여 이제까지 밖을 향해 달리던 의식은 방향을 바꾸어 반성적 의식이 되고 그 위에 자신의 모습이 나타나게 된다. 자기 자신을 돌아볼 때 우리는 경건해지고 자신의 삶에 대한 겸손한 긍정적 태도를 갖게 된다. “이와 같이 <꽃>으로 향해 온 이 시인의 생명은 이미 심각한 否定을 겪고 수동적인 현실로 돌아와 차차 肯定的인 생명을 根本으로 삼게 되는 과정을 의미하고 있는 것이다.”⁶⁾ 이러한 긍정적 태도를 갖고 지금까지 외부 세계로 향했던 시선을 거두어 조용히 자신을 응시하는 거울 앞에 선 여인의 모습, 그것은 하나의 완벽한 시적 질서로서 참된 자기를 발견하고 “스스로의 아름다움에 현혹된 나르시스의 포오즈로서 거울 앞에 나타나오는 님”⁷⁾이 되는 것이기도

6) 앞의 책 ; p.141.

7) 앞의 책 ; p.142.

하다. 지금까지 외부로 향해 흩어져 있던 의식을 자신에게 향하게 함으로써 여태까지 잊고 있었던 자신의 본래성을 발견하게 되는데, 그것이 실존의 각성이며 그 순간의 엄숙하고 경건한 정적의 분위기와 자신을 응시하는 내성적 자태가 바로 이 귀절인 〈거울 앞에 선〉이다.

④ 久遠의 여성, 〈누님〉

거울 앞에 선 누님, 그 여인은 〈여성적인 것(das Weibliche)〉이 우리를 구원한다는 피폐의 말처럼 서정주에게는 그를 구원하는 영원한 이상형이다.

우선 〈누님〉은 〈형님〉과는 달리 포근한 모성을 가진 분으로서, 어릴적 여름날 뜨락에서 손톱에 봉숭아 꽃물을 들여주고 소년시절의 꿈을 일깨워 주며, 젊은 날의 갈증과 방황을 다스려 준 친근한 사람이다. 그녀를 통해서 아름다움을 알고 그리움을 배우게 된다.

그러나 서정주의 〈누님〉은 처음부터 거울 앞에 서서 자신을 응시하고 있는 아름답고 완숙한 여인, 본래부터 이상적인 구원의 여인은 아니다. 그녀는, 〈저 마약과 같은 봄을 지내어서／기 무지한 여름을 지내어서／질경이풀 지슴길을 오르내리〉던(“木花”의 일부) 분으로서 온갖 삶의 고통을 견디고 내일을 기다려 온 인고의 상이며, 따라서 삶의 체험을 말없이 안으로만 다스려온 여인이었다. 그러기에 이제 그녀는 이 작품 속 화자의 명목의 열정과 방황을 다스줄 수 있는 것이다.

그러한 누님이 제신 곳은 〈바다 넘어 九萬里／山 넘어 九萬里〉〈먹탕같은 우물물／千길을 내려〉가서 〈大門 열고 中門 열고／돌門을 열고〉 들어가야 하는 일종의 秘苑이다. 이런 함부로 범할 수 없는 비원의 깊은 속에서 〈거울 앞에 흰 옷 입고(“누님의 집”의 일부) 차분히 앉아 있는 누님이야말로 가변적인 세상의 유한한 삶을 기뻐할 수 있는 久遠의 여성인 것이다.

따라서 이러한 〈누님〉에 비유된 한 송이 국화꽃, 그것을 피우기 위해서는 소적새와 천둥이 그렇게 울었고, 간밤의 무서리가 내리고 내게는 잠도 오지 않았던 것이며, 그러한 모든 지상적, 천상적인 사건들이 국화꽃의 피어남에 유기적으로 관련됨으로써 〈국화꽃〉은 그 피어남에 詩的 리얼리티를 획득하게 되는 것이다.

6. 맺는 말

이 작품은 시인의 의식 속에 투영된 존재의 드라마이다. 한 송이 국화꽃의 피어남은 우연히 나타나는 수많은 자연현상 중의 하나가 아니라 적어도 시인의 의식의 지평에서 볼 때 그의 젊음의 뒀안길을 방황하던 오랜 역정을 통해서 이룩된 존재의 실현이다. 시인은 현상학자이고 시는 그의 순수한 의식현상의 정직한 기술이라 할 때 이 작품은 소적새와 국화꽃의 상관성—더 나아가서 세계와 자신의 유기적인 관계를 잘 보여주고 있다.

먼저 한 날이 날으는 데에도 바람이 필요한 것처럼, 아무리 작고 단순해 보이는 현상도 그 현상을 드러내게 하는데에는 그 배후에 실로 놀라운 역사가 있는 것인데 시인은 이것을 직관적으로 보고 기술하는 것이다.

이 시는 국화꽃의 피어남(국화의 자기실현)을 위하여 봄부터 소적새의 울음과 여름날 먹구름 속의 천둥이 원인이 되고 있고, 가을의 무서리와 시인의 불면의 밤이 이를 예견하고 있음을 보여주고 있다. 따라서 국화꽃의 피어남은 결국 천상과 지상의 모든 사물이 긴밀하게 관련되어 이룩된 놀라운 사건이며 그렇기 때문에 국화꽃은 그 존재의 의미가 강화되는 것이다. 달리 말해서 국화꽃의 자기실현을 위한 通過祭儀的인 존재의 드라마가 이 작품의 내용이다.

또한 시인(작자)의 입장에서 생각할 때 이 시는, 그의 젊은 날의 방황이 결국 <거울 앞에 선 누님>으로 비유된 국화꽃으로 열매맺고, 그리하여 누님의 포오즈와 같은 자기 內省을 통하여 자신의 본래성을 각성하는 실존적 계기에 도달하게 된다. 그리하여 시인은 세계와의 관련 속에서 자신의 실존을 각성하고 자기를 실현시키는 것이다.