

서정주의 후기 시편에서 ‘하늘육체’와 ‘하늘거울’, 마을 신화의 서사

---시집 <<질마재 신화>>와 <<떠돌이의 시>>를 중심으로

신 범 순

1. 역사를 뚫고 가는 육체로부터 초역사의 육체로

일제 강점기 시편들을 조망하면서 우리는 ‘질주하는 몸’의 주제를 다뤘다. 그것은 조선을 병합한 근대 제국인 일본의 식민화 권력에 예속된 존재들의 생명적 본성을 우리의 시들이 어떻게 드러내는지 알아보는 것이었다. ‘몸’은 이상과 정지용, 서정주 등에서 확실한 시적 주인공이었다. 미당은 그 시절에 매우 충동적인 몸의 야생적 질주를 노래했다. <화사>의 뱀 이미지가 그것을 대표했다. <웅계>는 억압적인 역사를 꿰뚫고 나갈 초인적인 존재인 ‘닭’ 이미지를 보여주었다. 그것은 머리에 피어난 붉은 벼슬을 통해 피에 젖은 국토와 우리가 염원하는 새로운 천년을 향한 새나라의 국기를 암시하는 것이었다. 식민지 말기 암흑기에 모든 사상이 극렬하게 억압되고 검열되었을 때 이러한 ‘몸’은 ‘거북이’ 이미지로 나타났다. 단단한 껍질 속에 숨어버린 ‘몸’은 ‘거북이’를 통해 우리의 오랜 비탄의 역사를 떠맡으며, 흑한의 세월을 견뎌내려는 상징기호가 되었다. 우리는 이렇게 역사를 꿰뚫고 나가며, 또 그것을 견뎌내려는 ‘몸’의 여러 양상들이 ‘뱀’, ‘닭’, ‘거북이’ 등으로 전개된 시의 비극적인 역사를 갖게 된다.



그림 1 1975년 5월 발간된 미당의 회갑기념시집

그러나 이러한 비극의 역사는 일제 강점기 뿐 아니라 우리의 역사 상당부분에서 조망될 수 있다. 미당은 해방 이후 좌우 이데올로기의 시련을 받으면서 그러한 근대적 사유와 정치 이데올로기를 꿰뚫고 나갈 길을 찾아 자신의 시적 혈로를 모색했다. 우리 역사 전체를 침투하고 지배하고 장악했던 여러 이데올로기를 꿰뚫고 나갈 수 있는 ‘몸’의 사유는 어떤 것인가? 나는 미당의 이 질문에 대한 답변이 <<질마재 신화>> 시편들과 그 직후 쓰인 <<떠돌이의 시>> 시편들에서 이루어졌다고 생각한다. 회갑 때 쓰여진 여러 시편들에서 ‘하늘육체’ 개념이 드러난다. 이것은 미당이 일제 강점기 니체와 보들레르의 영향 하에서 전개했던 충동적인 몸, 징그러운 몸의 주제를 계승하고 발전시킨 것이다. 이러한 충동적이고 징그러운 몸, 뱀으로 상징되는 그러한 ‘몸’은 이상의 <LE URINE>가 전형적으로 보여 주듯이 ‘ 역사를 뚫고 나가는 몸’이다. 미당은 청춘기를 이러한 ‘몸’의 충동적 탈주의 주제를 보여주며 그 시기 시의 선두에 섰다. 그러나 회갑에 이르러 그의 고향 마을로의 회귀가 주제로 떠오르면서 질마재 마을의 어린 시절이 시적 탐색의 대상이 되었다. 그의 어린 시절로부터

그는 ‘하늘 육체’라는 개념을 얻어냈다. 그가 질마재 마을 이야기를 수필로 썼던 <질마재>에 이 단어가 나온다. 이 ‘하늘 몸’은 일종의 ‘초역사적 몸’이다. 우리는 이번 강의를 통해 이 개념을 주로 다룰 것이다. 이것이 이전의 탈역사적 몸(뱀으로 상징되는)의 보충인지 아니면 그것을 전복시킨 것인지 생각해볼 문제이다.

2. ‘지귀 천년’의 천년 왕국의 주인공 정도령과 ‘질마재’ 마을의 신화

1) 정도령 노래의 출처와 의미

미당의 시편들 전체를 관통하는 기호는 생명의 기호인 ‘꽃’이다. 한 가지가 아니라 다양한 여러 종류의 꽃들이 있다. 식민지 시기의 생명꽃은 <화사>의 ‘꽃뱀’으로부터 <응계>의 초인적 닭벼슬의 붉은 맨드라미로부터 출발한다. 이 ‘절정의 꽃’이 암흑기의 경계로 들어서면서 <살구꽃 필 때>의 살구꽃이 된다. 원수를 향해 칼을 갈며 질주하던 존재의 복숭아꽃(<도화도화>)과 살구꽃은 위협적인 칼과 함께 등장한 것이다. 그것은 투쟁과 위기의 표현이며 생존의 표현이기도 하다.



<살구꽃 필 때> 이후 그가 일제와 타협하여 몇 편의 시를 쓴 것, 몇 편의 글을 쓴 것은 그 스스로 밝힌 것이며 이제는 누구나 알고 있는 사실이다. 우리는 그 치욕을 들춰내 다시 언급할 필요는 없으며, 그 전후의 시적 변모상을 살펴보는 일이 더 중요한 것이 될 것이다. 그는 자신의 추락과 병들었다는 사실을 인식하고 있었다. 그의 시적 주인공인 초인적 기독교는 추락했고 병들었다. 그 시적 주인공을 어떻게 되살릴 것인가? 이 명제를 그가 어떻게 비켜갈 수 있었겠는가? 진지한 시인이자라면 그것은 자신의 내부 깊숙한 곳에 박힌 문제인 것이다.

그림 2 시인 오일도 사진 1901년에 태어나 경성제일고보를 거쳐 릿교대학 유학 후 1925 조선문단으로 문단에 데뷔하였다.

우리가 거의 주목하지 않는 <무슨 꽃으로 문지르는 가슴이기에 나는 이리도 살고 싶은가>(정확한 창작년도를 알 수 없는)¹⁾라는 긴 제목의 시편이 있다. 오일도의 시 한 구절이 부제로 제목 밑에 추가되어 있다. “빈 가지에 바구니만 매여두고 내 소녀, 어디 갔느냐”라는 구절이다. 그는 이 시의 첫줄에 이렇게 썼다. “아조 할수없이 되면 고향을 생각한다.” 막막한 삶, 그의 추락한 정신, 죽어버린 초인을 재생시킬 방법이 막막해서 무엇도 아무것도 할수 없을 때 그가 탄생해서 자란 고향, 그의 유년기를 보듬어주고 키워준 고향이 새롭게 등장한다.

오일도의 시는 그 고향의 소녀들, 순수한 정령들처럼 보이는 소녀들을 암시해준다. 나중에 회갑이 지나서 이 유년기의 고향 이야기들이 본격적인 시인의 마지막 탐색 대상이 된다. 그 후대에 매우 집요하게 탐색되고 시와 산문들로 묘사되고 이야기되는 고향 이야기의 핵심이 해방 직후 발표된 위 시편에 제시된다. 우리는 이 시가 미당의 전체 시에서 갖고 있는 중대한 전환기적 매듭과 정신적 연결 고리에 끼어있다는 것을 알게 될 것이다.

그는 이 시편을 통해서 두 가지 기획을 마련한다. 하나는 초인적 기독교를 우리 민족의 전통적 설화에 등장하는 정도령 이미지로 전환시키고 있다는 것이다. 니체의 초인상을 한국적 초인상으로 토착화시키고, 니체적 지평을 우리의 설화적 흐름 속에서 새롭게 상승시켜보려는 시도가

1) <문열어라 정도령아>가 1946년 1월에 <조선주보>에 발표되었다. ‘정도령’이 언급된 것은 이 시편과 위 시가 유일하다. 아마 거의 비슷한 시기에 창작되었을 것이다. 이것은 미당의 글인 <내 마음의 편력>(서정주 전집, 일지사, 1972)의 <질마재> 연작 산문에서 질마재 마을 소녀들의 놀이와 함께 등장하는 노래이다. 이 소녀들의 대표격인 존재는 ‘서운니’라는 소녀인데, 어린 나이에 요절한 그녀는 미당에게는 정령적 존재처럼 자리잡고 있다.

여기 있다.

정도령은 한국식 초인이 된다. 그는 우리민족의 여러 국가체들의 병들고 추락한 난세 이후 이상향적 국가(‘지귀 천년’의 천년 왕국)를 건설하게 되는 예언자적 존재이다. 정도령 설화는 여러 지역에 전파되어 있는데, 미당은 자신의 고향인 질마재 마을의 유년기에 소녀들이 불렀던 정도령 노래를 들으며 자랐다. 이 내재된 신비한 존재가 병든 자신의 시적 주인공을 대체하게 된다. 그는 병든 정도령을 이 시에 등장시키며, 이 죽어가는 정도령을 살려내는 소녀들의 꽃에 대해 노래하는 것이다.

정해 정해 정도령아
원이 왔다 문열어라,
붉은꽃을 문지르면
붉은피가 돌아오고
푸른꽃을 문지르면
푸른숨이 돌아오고

*

소녀여, 비가 개인날은 하늘이 왜 이리도 푸른가, 어디서 쉬는 숨소리기에 이리도 푹푹히 들리인가,
무슨 꽃으로 문지르는 가슴이기에 나는 이리도 살고싶는가,

*

멧포기의 씨커운 멧돌레꽃이 피어있는 낭떠러지 아래 풀밭에 서서, 다는 단하나의 정령이되야 내소녀들을 불러 이
르킨다.

그들은 역시 나를 지키고 있었든 것이다. 내속에 내리는 비가 개이기만, 다시 그 언덕길우에 돌아오기만, 어서 병이
났기만을, 그 옛날의 보리밭길 우에서 언제나 언제나 기대리고 있었든 것이다.

미당은 이 시편을 통해서 병든 자신의 자아를 치유하려 한다. 옛 고향마을의 정령인 소녀들을 불러내고, 그녀들의 노래와 이야기를 불러내서 자신의 병을 치유하려 하는 것이다. 우리는 이 고향소녀들의 정체에 대해 알아야 하고, 그들의 노래와 이야기를 알아야 한다. 그리고 미당이 결국 강력한 역사의 힘에 굴종하고, 자신의 기독을 병들게 만들었던 그 역사의 정체를 밝히고, 그 너머로 나아가는 어떤 길을 탐색했는지 알아보아야 한다.

미당은 이러한 맥락에서 자신의 유년기 고향마을인 질마재 마을을 새롭게 탐색하게 된다. 그는 초인적 기독수련기 시절 기존의 모든 굴레로부터 탈주하던 움직임에 수정을 가한다. 식민지 말기 자신의 기독을 사로잡은 가정의 고삐와 ‘숙’으로 대표되는 민중적 민족이나 종족의 이야기는 이 유년기의 ‘마을’ 속에서 새롭게 전환된다. 그의 초인이 질주하던 새로운 나라의 그릇에 유년기의 마을이 담긴다. 그의 유년기 시선들에 포착된 마을풍광과 마을사람들의 삶의 풍광이, 탈주와 방랑으로 점철되었던 청년기 삶의 풍광을 모두 겪은 뒤의 어른이 된 시선과 결합해서 새롭게 조명된다.

2) <한국성사략>과 <질마재 신화>를 관통하는 ‘하늘육체’

미당은 그의 시적 생애를 통해 크게 두 가지 주제를 탐색했다. 하나는 초인적 자화상을 탐색하는 것이고 또 하나는 우리의 정신사 속에서 ‘하늘육체’를 완성시키는 일이다. 우리는 위에서 대략 첫 번째 주제를 다뤘다. 이제 남은 한 가지를 논의해보아야 할 것이다. 그것은 우리

의 정신사 속에서 그가 초인적 자화상을 어떤 맥락으로 이끌어가는지 따져보는 일이 된다. 이에 대한 대략적 스케치가 그의 시 <한국성사략>에 표현되어 있다. 이 주제는 그의 초인의 여정에 놓인 '바다'의 주제를 보충하는 것이기도 하다. <격포우중>은 이 두 주제를 절묘하게 취합한 격포 바다의 풍광 속에서 그의 시적 주인공이 가는 마지막 여정을 노래한 것이다.

천오백년 내지 일천년 전에는
금강산에 오르는 젊은이들을 위해
별은, 그 발밑에 내려와서 길을 쓸고 있었다.
그러나 송학 이후, 그것은 다시 올라가서
추켜든 손보다 더 높은 데 자리하더니,
개화 일본인들이 와서 이 손과 별 사이를 허무로 도벽해놓았다,
그것은 나는 단신으로 측근하여
내 체내의 광맥을 통해, 12지장까지 이끌어갔으나
거기 끊어진 곳이 있었던가,
오늘 새벽에도 별은 또 거기서 일탈한다. 일탈했다가는 또 내려와 관류하고,
관류하다간 또 거기 가서 일탈한다.
장을 또 꿰매야겠다.

<한국성사략(韓國星史略)> (<<신라초>>1960에 수록된 것)

미당 시 전체의 흐름을 내려다보기 위한 관점은 그가 <한국성사략>에서 노래한 자신의 하늘 육체에 대한 이야기의 변주이다. 그것은 <바다> 시편들을 통해 조망될 수 있다. 그가 어떻게 순수한 야생의 삶, 원초적 생명의 바다에 이를 수 있는지를 그 시편들이 보여주기 때문이다. 하늘의 푸른 빛을 담고 출렁이는 이 거대한 원시적 파동을 그는 바라보고 그곳으로 흘러가기 위해 노력한다.

이상의 <LE URINE>처럼 그러한 초인적 강물의 흐름을 그는 여러 시편들을 통해 변주한다. 우리는 그 주제의 도달점에서 <격포우중>과 <어느 늙은 수부의 고백>을 본다.

'하늘육체'라는 개념은 그가 질마재의 유년기 체험을 통해 알게 된 것이다. 그것은 천도교의 인내천 사상 너머를 바라보고 있다. '사람이 곧 하늘'이란 인내천 개념은 우주론적 인간과 모든 인간의 평등함을 설파한다. 천지가 하나로 통합된다는 개념인 것이다. '하늘육체'는 이러한 천도교적 인간론 너머를 지향하고 있다. 지상적인 것에 하늘을 통합한다는 개념을 거치고 넘어서 그것은 모든 삶과 자연을 우주적 하늘 차원으로 고양시킨다. 하늘을 지상에 끌어내리는 것보다 한걸음 더 나아가는 것이다. 이러한 하늘육체는 질마재 마을 소녀들이 부르는 정령의 노래로 입에서 입으로 전해진 것이다. <한국성사략>은 이러한 '하늘육체'를 완성시키는 과정에서의 '몸의 결여'를 노래한 것인데, 이후 그는 이 '결여'를 보충하기 위해 여러 가지 탐색을 한다.

질마재 마을 시편들은 그러한 흐름의 결론부 바로 앞에 놓인 것이다. 이 마을사람들의 다양한 이야기는 바닷가 마을에 펼쳐진 인생들의 요약도이기도 하다. 이들의 삶은 그 최상의 상태에서 바다 그 자체의 삶은 아니며 거기 근접하거나 그것을 향해 있는 삶들이 된다. 미당은 마지막 초인적 존재로의 단련을 위해 이 마을 이야기를 펼쳐낸 것이다. 하늘 육체의 몇 가지 이야기가 질마재마을을 다룬 <내마음의 편력>의 <질마재> 연재글에 담겨있다.

3. 질마재 마을의 역사지층과 신화적 풍광---초역사를 향해

1) <분지러 버린 불칼>의 반역사와 탈역사적 셈법

질마재 시편은 그가 해방 직후 노래한 정도령 노래의 후일담이라 할 수 있다. 즉 병들어 있는 시인 자신의 정신과 영혼을 치료하는 꽃을 찾아간 시편들이다. 그 꽃으로 정도령에 해당하는 자신 속의 기독의 몸을 문질러 생명력을 불어넣어주는 이야기이다. 질마재 마을 미당의 유년기에 들었던 소녀들의 노래에 그 이야기가 담겨 있다. 회갑을 맞아 미당이 자신의 고향을 시적인 주제로 삼고, 질마재 마을의 신화적 풍모를 이야기하는 것은 그러한 소녀들의 노래를 보충하는 것이다. <<질마재 신화>>에 정작 이 정도령 노래가 나오지 않는 것은 이 시집이 그러한 보충임을 보여준다.²⁾ 내가 ‘보충’이라고 하는 것은 이 시집이 그저 보조적인 주제나 이야기에 불과하다는 것이 아니다. 그의 시적 여정이 궁극적으로 꿈꾸는 정도령의 천년 왕국(‘지귀 천년’이 암시하는)을 향한 역사 시대의 여정이 아직 끝나지 않았기 때문이다. 질마재 마을을 신화적 풍모로 포착하는 것은 그러한 ‘천년 왕국’의 염원과 소망과 씨앗을 질마재 마을에서 발견하기 위한 것이다. 그것이 마을 사람들의 삶과 사유와 상상을 통해 지금까지 전개되고 있다. 그 마을을 포위하고 포획한 역사시대의 여러 명령적 규율과 사유체계들이 다양하게 펼쳐져 있지만 질마재 마을에서 그것들은 마을 고유의 힘에 의해 다시 포획되고 융해되고 변형된다. 마을의 힘은 외래적인 것들을 모두 전도시키는 축제적 힘이다. 마치 마을의 지층처럼 역사의 지배층들은 쌓인다. 그러나 가장 밑바닥에 있는 마을의 힘들은 그 지배적인 것들을 꿰뚫고 올라가며 그 외래적 권력의 칼을 분질러버린다. <분지러 버린 불칼>이란 시가 놀라운 어법으로 그 이야기를 하고 있다.

이 시에서 미당은 질마재 마을 사람들이 지배적인 역사 이데올로기에 맞서 그것을 어떻게 극복했는지를 잘 보여준다. 삶의 가장 기본적인 셈법의 기초를 이루는 열 개의 숫자 세기에 대해 말하며 이 시는 질마재 마을 사람들의 숫자 인식을 보여준다. “하나, 둘, 셋, 넷, 다섯, 여섯, 일곱, 여덟, 아홉, 열”에 해당하는 질마재 사람들의 숫자는 “한나, 만나, 청국, 대국, 열기빛, 참빛, 호쫓, 말쫓, 병거지, 털령”이다. “이 셈법 이것은 이조 때 호인(胡人)놈들이 무지무지하게 쳐들어와서 막 직딸거릴 때 생긴 거라고 해요.” “청국 대국놈 한나 만나서 호쫓 말쫓에 열기빛 참빛의 건절(巾節)이고 무어고 다 소용도 없이 되고, 치사한 권력 병거지만 털령털령 지랄이구나” 아마 그쯤 되는 뜻이겠지요.“라고 미당은 이야기한다. 청국이 대국으로 호령하며 위세를 떨쳐 조선을 무릎 꿇렸던 역사가 이 질마재 마을 셈법에 들어가 있다. 그러나 그러한 침략과 그 외세와 결탁하여 재빨리 권력을 누리는 치사한 존재들을 부정적인 어법으로 포착하여 하나에서 열까지의 숫자 셈을 대치한 것이니 이 얼마나 절묘한 시대인식이란 말인가. 이 시의 앞선 주제는 여름 쏘내기와 함께 내려치는 천둥 번개 벼락의 호통소리에도 아무렇지 않게 일상의 삶을 영위하는 질마재 사람들의 놀라운 특성에 대해 말한 것이다. 그들은

2) <내마음의 편력> 중 <질마재> 연작 글에서 이 소녀들의 이야기는 36, 37장에 나온다. 그런데 거기서 죽어있는 것은 정도령이 아니라 그 정도령을 사모하는 ‘원이’라는 처녀이다. 어떤 남자 침입자에 의해 새벽 삼경에 칼에 찔려 죽은 원이를 살려낸 것은 정도령이다. “먼저 붉은 꽃으로 가슴에다 대고 문지르니, 식었던 피가 다시 붉게 더워 오고, 다음엔 푸른 꽃으로 문지르니, 쉬었던 숨이 다시 새파랗게 살아 나와, 부스스 눈을 뜨고 정도령을 불렀다./ 그래서 이것을 아면(兒免)이나 하계 귀머리 풀어 쪽지어 올린 뒤에, 정도령을 들쳐업고 저의 집으로 갔다.” (서정주 전집2, 일지사, 52쪽) 미당의 시 <무슨 꽃으로 문지르기에 나는 이리도 살고 싶은가>는 이 정도령 이야기를 담은 소녀들의 노래를 등장시키고 있지만 정작 여기서 병들어 죽어가는 것은 원이가 아니라 시인 자신이다. 그는 이 시에서 정도령과 겹쳐진 존재이다. 나는 노래 속의 원이를 이 시의 ‘나’로 치환했으며, 그 ‘나’에 정도령을 합치시켜 해석했다. 이러한 해석이 소녀들의 노래와 그에 대한 미당의 기억과 진술에 반대되는 면이 있기는 하다. 아마 미당도 이러한 것을 의식해서인지 <<질마재 신화>> 시편에 소녀들의 노래와 정도령 이야기를 산문시로 만들어 실지 않았다. 이 노래가 질마재 마을 이야기에서 가장 중요한 것임에도 불구하고 왜 실리지 않았을까? 이러한 질문을 우리는 해볼 수 있다.



그림 3 전봉준의 사진. 정읍 출신이니 고창의 질마재 마을 사람들에게도 지리적으로 가까워 많은 영향을 끼쳤을 것이다. 미당의 시에서 그의 활약이 번개칼을 분질러버렸다는 신화적 풍모로 묘사된 것은 주목되는 부분이다.

자신들의 내밀한 죄만 없다면 그러한 벼락과 번개에 대해 어떤 두려움도 없는데 그렇게 된 연유는 변산의 역적 구섬백이와 동학군 전봉준이 벼락의 불칼을 분질러버렸기 때문이라는 것이다. 지배세력에 항상 핍박받으며 그들의 규율과 명령에 항상 굽신거리며 따라야 하는 일반 백성에 불과한 질마재 마을 사람들은 구섬백과 전봉준에 의해 더 이상 그러한 지배자들의 호통소리를 두려워하지 않게 되었다는 이야기이다.

그러나 미당이 파악하는 질마재 마을의 축제적 전도의 힘은 이러한 외부 지역에서 일으킨 반란적 투쟁에 의거하지 않고 그 본연의 독자적인 것에서 나온다. 그것은 지배 피지배라는 계급적 이원론 밖에 위치한 것이다. 마을 자체의 매우 오랜 생명력은 몸의 생태적 순환이란 자연성에서 솟아난다. 거기에 마음의 광대한 하늘이 담긴 존재들의 삶이 질마재 사람들의 신화적 삶을 가능케 해준다. 나는 질마재 시편들을 읽으면서 이 두 가지 측면을 미당이 심도있게 파악하고, 그것을 자신의 시적 창조의 밑거름으로 삼았다고 보았다.

이것을 논하기 위해 좀더 개념화 해서 제시해보자. 몸의 생태적 순환은 몸의 유기적 전체성을 보여준다. 그것은 먹고 마심으로써 몸을 생성 유지하고, 그 작용의 일환으로 배설하며, 그러한 몸의 소화작용을 통해 물질들을 인간적 몸의 수준으로

상승시켜 밖으로 배출한다. 그것은 생태적 요소로 첨가되어 다른 생명체들의 영양소가 된다.

이 질마재 시편들이 특징적으로 드러내는 오줌과 똥의 이미지에서 나타난다. 생식기관과 배설기관은 지배 이데올로기들에 의해 몸에서 가장 천시되고 배제되어야 하며 가려져야 하는 몸의 하부조직인데, 미당의 시에서는 이러한 것들이 더 강렬한 생명의 분출기관이 된다. 이러한 것에 대한 강렬한 가치부여는 <상가수의 소리>와 <이생원---> 등에서 나오며, 위에서 예로 든 <분지러 버린 불칼>에서도 나온다. 거기서도 우물 옆에서 똥을 싸던 전봉준이 하늘에서 내려온 벼락의 불칼을 짹째 잡아 분질렀다고 한다. 여기서 배설행위는 마셔야 할 물 옆에 자리하며 물과 등가적인 것으로 놓인다. 지배적 이데올로기의 시선에서 그러한 등가적 배치는 용납될 수 없고, 그에 대한 불호령이 내려야 마땅하다. 그 불호령을 암시하는 불칼을 전봉준이 분질러버린 것이다. 질마재 마을 사람들은 그러한 것을 당연하게 받아들여 살아갔던 사람들이다. 오줌과 똥이 농작물을 키우는 거름이 된다는 것은 이들에게 기본적인 상식이다. <상가수의 소리>의 주인공은 바로 그 오줌 똥을 밭에 날라다주는 존재이며, 가장 천한 일을 다루는 그가 광대패에 속하며, 삶의 멋을 알고, 이승과 저승에 뻗치는 노래까지도 담당한다.

2) 질마재 마을 역사 지층의 갈래와 통합적 운동

미당은 질마재 마을의 역사 지층을 남성적 존재들을 통해 드러내고, 그것들의 분열된 모습과 계층적 모습을 보여준다. 이들의 균형과 조화 통합은 여성적 존재들을 통해 이루어진다. 이것이 미당이 질마재 마을에 침투한 역사적 지층을 파악하고 그것을 넘어서려는 자신의 초역사적 관점을 드러내는 방식이다. 우리는 미당이 만들어내는 질마재 마을의 남성들이 이루는 세 파의 지형도를 파악해야 한다. 그의 <내마음의 편력> 중 <질마재> 연작에 그 지형도가 구체적으로 그려지고 있다. 그는 대략 이들을 유학파와 자연파, 심미파로 나눈다. 유학파에는 자신의

부친과 황동이네의 황영감 그리고 눈들영감 등이 있다. 황영감 이야기는 <<떠돌이의 시>>에 나오는 <사과하늘>이란 산문시가 있고, 눈들영감 이야기는 <<질마재 신화>>의 <눈들영감의 마른명태>³⁾가 있다. 자신의 부친 이야기는 시로서는 매우 단편적으로 개입된 <신발>이 있다. 이 시도 <<질마재 신화>> 시편에 들어간다. 부친 이외의 유학파들은 모두 마을에서 권세있게 보이고, 사람들을 지배하는 듯 하지만 무척 인색하다. 이 시편들은 모두 나름의 독특한 이야기가 있고, 그 중에서도 시적으로 희극적이며 숭고하기도 한 아름다운 이미지로 채색된 것이 <사과하늘>이다.

이들 유학파와 대비되며 대립하는 심미파와 자연파가 계층적으로는 유학파 아래 존재한다.⁴⁾ 심미파는 유학파에 대해 좀더 굴종적이며, 자연파는 그에 비해 독립적이다. 자연파는 그러한 유자들의 권세에 대해 별로 크게 신경쓰지 않고 독자적으로 자신들의 삶을 자연의 숨결 속에서 영위한다. 미당의 산문에서 진영 아재나 정규 씨 같은 사람들이 이 파에 속한다.⁵⁾ 미당은 자기가 어려서 가장 좋아한 것은 질마재의 유생과 그 추수자의 층이 아니라, 이 자연주의자의 일파라고 했다. 그들은 진영이, 선봉이, 정규씨 등의 낚시꾼 패들이었는데, 밭 갈기나 요리 등에서도 재주가 있는 사람들이었다.

<질마재19>에서 미당은 심미파에 대해서 이야기한다. 이들은 “유자들보다 눈에 썩 곱게 그럽고 다정한 것을 가지면서도, 자연파와 같이 남 꺼릴 것 없이 의젓하지를 못하고, 늘 무얼 숨기는 양, 딴 데 남몰래 눈맞춘 사람을 두고 사는 것 같던 점”이 있다고 하였다. 유자들 앞에 서면 이들은 대개 머리를 숙이고 쫄쫄 매는 듯하였으나 자신들이 눈 맞춘 사람들과 남몰래 사랑을 하는 존재들이라는 것이다. “그래 눈은 누구보다도 좋게 맞춰도 원수의 법 때문에 마음대로 하지 못하는 자의 흡사 그 그리움과 자신 모양으로 그들은 때로 흥청거리고, 노래하고 춤추었다.”⁶⁾ 미당은 심미파의 하층적 속성을 분명히 드러낸다. 그러나 이들은 자연파보다 유자들과 미묘한 갈등을 일으킨 소지들을 내재적으로 지닌 존재들이다. 유자들이 지배하는 사회적 법의 규율 때문에 그들은 자신의 성적 충동을 억누른다. 그러나 그들은 매력적이며 성적으로는 더 강렬한 본능을 지닌다. 미당은 이들을 이렇게 정의했다.

심미파는 멋도 잘 내고 신바람도 늘 잘 나타내기는 하였으나, 어린 내가 보기에다 늘 점잔지는 못한 듯하였다.

도대체 ‘키스’라는 것이 조선 사람한테도 있다는 것을 어린 내 눈에까지 뵈게 한 것이 그들이었다.⁷⁾

미당이 그리고 있는 이 세 파의 지형도는 질마재 마을 존재구도의 삼각형을 이룬다. 세 꼭지점의 맨 위쪽에 孺子(유자)(유학파 존재)가 있다. 계층적으로는 심미파가 가장 하층에 있다.

3) <질마재17> 서두에 눈들 영감 이야기가 나온다. “황 영감뿐이 아니라 유생 눈들영감도 인색하기론 마찬가지였던 듯 하다. 이걸 내가 손수 눈으로 본 건 아니지만, 눈들영감은 또 탕건답지 않게, 북어를 여쭙다가 사 먹을 땐 아이들한테 대가리 하나 때 주는 일이 없음은 물론, 잔뼈 굵은 뼈 꺾질 지느러미 할 것 없이, 꼬리 끝에서 머리 끝까지, 이빨도 몇 개 안되는 걸 가지고 한 티끌도 없이 고스란히 우물거려 넘겼었다니.” 이 이야기를 미당은 <눈들영감의 마른명태>라는 산문시로 마을의 신화처럼 표현했다.

4) 이러한 유학파들은 유생으로 표현된다. 미당은 이들이 가난해도 문자를 알고 학문을 알았기 때문에 규율을 지배한 존재로 파악했다. 다른 두 파는 문자와 학문을 몰랐기 때문에 계층적으로 유학파 아래 있었다. 미당은 이렇게 표현한다. “하나 이들에겐, 속은 어쩐지 몰라도 대다수의 마을사람들이 걸은 존경을 표해 보였다. 그건 그들이--- 자녀들한테 엄하고, 또 한문을 어느만큼씩 아는 때문이었다.”(<질마재17>)

5) <질마재17-8>(서정주 전집2, 27-8쪽)

6) <질마재 19>, 전집2, 29쪽

7) <질마재20> 여기서 미당은 ‘양모’라는 툇쟁이에 대해 말한다. 이들 심미파들이 내세운 어린 광대와 남색적인 행태를 하는 비속한 풍속을 이야기한다.

자연파와 심미파가 삼각형 아래쪽 꼭지점들을 이룬다. 이 세 파의 미묘한 균형과 조화가 질마재 마을의 존재양식이 된다. 미당은 이에 대해 이렇게 말했다.

하여간 마을은 이 세 유파의 정신으로 운영되었다.

심미파 힘으로 흥청거리고 잘 놀고 노래하고 춤추고, 유자들의 덕으로 다스리고 지키고, 신선파의 덕으로 답답지 않은 소솔한 기운을 유지하면서, 아직도 일본이 가져온 신문화의 혜택에선 멀리 그전 그대로의 전통 속에 있었다.

그래, 나는 이런 세 갈래의 정신 속에서 내 열 살까지의 유년 시절을 다져, 그 뒤의 소년 시절의 기초를 닦지 않을 수 없었던 것이다.⁸⁾

미당은 자신의 집 자체가 이 세 파로 구성된 것이었다. 아버지가 유생(儒生)이었고, 어머니는 산으로 들로 돌아다니며 자연의 숨결을 가져오는 자연파였다. 이 집에 머슴으로 들어온 상산은 심미파였다. 이 상산 이야기는 <<질마재 신화>>의 3번째 시인 <상가수의 소리>에 들어가 있다. 미당은 심미파의 우두머리로 이 상산을 들고 있다. 그는 마을의 상팽과리장이며, 노래도 마을의 으뜸이라고 했다. 그는 멋부리기에도 관심이 많았는데, 그러한 것이 산문과 시에 다 반영되어 있다. 그 역시 “모든 심미파들이 다 그런 것처럼 뒤를 들추어보면 좀 추하게 놀기도 하였”던 존재였다.⁹⁾

심미파는 <알뒗집 계피떡>과 <심사숙고> 같은 시들과도 연결된다. 알뒗집은 과부인데 보름이 되면 성적으로 충만해져 서방질한다는 소문이 나서 마을사람들이 기피한다고 했다. 이러한 성적 금기를 넘어서 여인은 심미파적 특성을 보인다. <심사숙고>는 시 자체는 심미파적 특성을 보이지 않지만, 거기 관련된 백준옥은 심미파적 인물이다. 이것을 확인하기 위해서는 시보다는 <질마재30>의 해당부분을 보면 된다. 거기에는 백준옥의 심미파적 특성이 잘 묘사되어 있다.

그 울타리가 석류꽃 옆으로 들어가보면---백준옥씨는 그 형님 ‘순문’이가 탄 배 안에서 거드렁거리는 성주풀이하듯, 향질은 풀다발을 옆에 놓고 육날미투리를 삼고 계셨고, 마누라는 장구채인양 긴 담뱃대를 동, 동, 동, 동동거리고 앉았고, 법고같이 그 집딸 아망네가 병실병실하던 집.¹⁰⁾

이러한 미당의 관점을 따라가면서 그의 질마재 마을 이야기가 전개된 <<질마재 신화>><<떠돌이의 시>> 시편들을 읽어보면 유자들을 대표하는 황영감과 눈들영감이 나오는 시편들이 있으며, 그에 대비되는 심미파인 상산 이야기 시편이 있다. 그러나 그에 비해 자연파를 대표하는 인물들의 이야기는 시로 표현된 것이 없다. 그러나 남성적 존재들 바깥으로 나가면 대부분 여성들은 자연파에 속하며, 이들의 이야기는 사실 질마재 시편들의 다수를 차지한다.

미당은 질마재 마을을 구성하는 이 세 파에 이외에 ‘실학파’라고 이름붙인 집도 있다. 자신의 서당친구인 영철이 집인데 두부를 만들기 때문에 두붓집¹¹⁾이라고 부르기도 한다. 두부 만드는

8) <질마재20> 31쪽.

9) <질마재20>, 전집2, 31쪽 상단 부분.

10) 위책 43쪽.

11) <질마재27>, 39쪽 이후. 미당 친구 영철이 집은 두붓집인데 미당의 집에서 오른편 윗집인 황 영감 집을 지나서 한 집을 건너 뚝 곳에 있는 금녀의 집이고, 그 바로 앞 집이 영철이네 두붓집이다. 여기서 들은 이야기는 ‘앞집 미련동이’가 ‘뒗집 장자네 이쁜 딸’한테 장가들게 된 이야기라고 했는데, <김유신풍>에서는 이 앞집 미련동이가 ‘황 먹보’라는 이름으로 등장한다. 미당은 이 이야기를 들으면서

기계가 있으며, 그 집 사람들이 말할 때마다 ‘실로’라는 말을 입버릇처럼 달고 살기 때문에 ‘실학파’라고 했다. 이들에 대한 이야기는 <김유신평>이란 시에 들어있다. 이 시에서는 황덕보가 주인공으로 나오는데, 미당은 자신의 친구 영철이에게 들었던 이야기를 시로 만든 것이다. 이러한 실학파는 유학파와 심미파 사이 썸에 놓이는 존재로 생각된다. <심사숙고>에 나오는 백순문 형제들도 심미파적 특성과 실학파적 특성을 함께 지니고 있는 것으로 보이기도 한다. 아마 이외에도 하나 정도 덧붙인다면 ‘신선파’ 정도가 될 것이다. <풍편의 소식>이란 시에 나오는 ‘도통이나 해서’ ‘기회 보아서’ 라는 특이한 이름을 가진 존재들이 그러한 신선파적 존재들이다. 유학파의 반대편에 이들이 놓일 것이다.

질마재 마을을 구성하는 이러한 여러 정신적 삶의 기풍들은 오랜 역사의 지층들이 남긴 잔재이며, 그것의 지속적 특성을 드러내고 있다. 서로 다른 그러한 기풍들 사이에 미묘한 계층적 위상의 차이가 엿보이며, 그 차이들이 때로 미묘한 긴장과 갈등, 경쟁심 등으로 불협화음을 내기도 할 것이다. 그러나 이러한 차이와 갈등을 모두 하나로 통합하는 강렬한 힘이 질마재 마을에 있다. 미당은 남성들의 지배 이데올로기 뒤에 숨어서 이 모든 경향과 차이들을 받아들여 하나로 융화하고 통합하는 여성성을 포착하고 있다. 그는 <한국성사략>에서 조선의 성리학에 의해 절단된 하늘 육체의 결여에 대해 이야기 했었는데, 별들이 일탈하는 장의 구멍을 어떻게 꿰매야 할지 논했었다. 그가 질마재 시편들을 통해 제시한 해결책은 우리 역사 전체의 지층을 질마재 마을을 통해 드러내면서 그 역사의 여러 편향과 결여를 등글게 하나로 싸서 삶을 원만하고 충만하게 만드는 것으로서 ‘하늘 육체’라는 개념을 들이대고 있는 것이다. 이 단어는 미당이 질마재 시편의 바탕이 되는 이야기들을 써나간 <질마재> 연작 산문에서 제시한 것이다. 시에서는 그 단어가 등장하지 않는다. 그러나 ‘하늘 육체’라는 단어와 개념을 이야기한 산문 부분과 연관된 시편들은 다양하게 제시될 수 있다. 그리고 이 ‘하늘 육체’가 특히 질마재 마을 여성들의 신화적 특성과 관련된다는 점에 주목해볼 필요가 있다.

3) 질마재 신화의 기본토대인 ‘하늘 거울’과 ‘하늘육체’에 대하여

먼저 미당의 <질마재> 연작 산문에서 ‘하늘 육체’의 개념과 단어가 어떻게 등장하는지 살펴보기로 하자. 이 연작 글의 앞 부분에서 미당은 ‘육체’라는 말을 ‘마음’과 분리될 수 없는 것으로 언급하고 있다. 그것은 그의 두 세 살 때의 기억인데 사랑방에서 아랫도리를 벗은 아기(서정주)를 부채질 하고 있을 때 김만이 어머니라는 한 부인이 자신을 보고 “애기 꼬치에서도 땀이 나네”라고 했다는 것이다. 미당은 마을에서 가장 미인이었던 그 부인을 “라파엘의 후광을 쓴 성모의 눈썹 같은” 그러한 얼굴로 회상한다. 애를 못낳은 부인을 두고 애를 낳으려 얻어들이는 두 번째 부인이라고 소개한 것을 보면 아마도 ‘석녀 한물댁’¹²⁾과 관련된 이야기에 나오는 부인으로 생각된다. 미당은 김만이 부인에 대한 자신의 미묘한 느낌을 프로이트적 잠재성욕 같은 것은 아니며 “그것은 육체를 떠난 일도 아니었고, 또 육체만의 일도 아니었다. 육체와 마음은 둘이 아닌 한 개의 바다와 같은 걸로 있었고, 거기 그 실달 눈썹 빛의 말할 수 없이 부드러운 부인의 눈이 그냥 쾌미롭게 비취고만 있었을 뿐이다.”¹³⁾라고 했다.

미당은 그 어린 아기의 눈으로 부인의 육체가 지닌 성스러운 미를 느꼈던 것이다. 이러한 아

‘앞집 미련동이’가 바로 이야기를 듣고 있는 두붓집 비슷하다고 느꼈는데, 나중에 동네 어른들이 “영철이 집이 바로 그 미련동이네 집이니라”라고 미당에게 말해주었다고 한다.

12) <<질마재 신화>>에 <석녀 한물댁의 한숨>이란 시가 나온다.

13) <질마재3>, 위책 10쪽.

름다움은 그가 자신의 어머니를 묘사한 것에서도 이어진다. 미당은 자신의 어머니가 신라류의 자연파적 존재이며, 그녀나 할머니가 산에서 ‘고동소리’를 들었다는 신비한 이야기에 대해 말한다. 할머니에 의하면 그 고동소리는 “옥황상제님 계신데서 오는 소리”라고 했다. 그 뒤에 이 고동소리를 들었다고 말하는 어머니의 얼굴에 대해 미당은 이렇게 묘사한다.

그것을 들었다고 어머니가 말씀하실 때 그의 얼굴은 이상하게도 전에 못 본 무슨 새살로 된 것같이 고와지던 것을 듣고 보아 기억할 뿐이다.¹⁴⁾

이 부분에서 미당은 ‘하늘 육체’라는 단어를 쓰지 않았지만 거의 같은 개념을 갖고 있는 ‘새살’에 대해 말하고 있다. 즉 하늘에서 들려오는 고동소리와 연결되었을 때 어머니의 살은 곱게 변해 있다. 그것은 그가 뒤에서 말하는 ‘하늘 육체’와 같은 의미를 갖고 있는 것이다. 어머니의 아름다운 변신은 여름의 모래짐을 한 뒤에 일어나기도 한다. 그에 대해 미당은 ‘여름 햇볕 아래 모래떨에 가 알몸뚱이를 함빡 묻고 있는 일’이라고 하면서, 그것은 “사람이나 짐승과 사귀는 일이 아니라 산짐승과 산 사람 빼놓고 남은 탄 것들과 사귀는 일”이며, “보리빛의 작은 사막과 그 가에 너울거리는 물결과 물결 따라 오르내리는 갈매기 떼와 그것들을 안고 있는 거울 빛의 하늘 속의 발가벗은 해 뿐이었을 텐데, 그것들의 어느 것과 사귀어 그리 예쁘게 되어 오신 것일까? 아니면 텅 빈 공중에 우리 눈에는 요량 안되는 무엇이 차 있어, 그것들과 사귀어 그리 되어 오신 것일까? 하여간 이런 날은 향용 보지 못하던 탄 산 빛을 그 두 눈과 얼굴에 띠어 오신 것만은 사실이였다.”라고 하였다.

미당은 여기서 어머니의 얼굴과 몸을 새롭고 아름답게 만들어주는 것이 무엇인지 묻고 있다. 무엇과 사귀어 어머니는 예뻐진 것일까? 모래 사막과 바다 물결, 해, 갈매기 떼 인가? 그렇지 않으면 우리가 보지 못하는 허공에 차있는 어떤 것인가? 이러한 막막한 물음을 통해 그는 어머니의 육체가 광대한 어떤 것들과 사귀는 접촉에 의해 새롭게 된다는 것을 깨우쳤다. 그는 그것을 참외의 맛에 비유되었다. “이런 날 수건에 싸다 주시는 초록빛의 참외의 맛은, 그런 어느 비밀한 곳에서 따 가지고 오신 양 매력이 있었다.” 아름답게 변하는 어머니의 육체와 잘 익은 초록빛 참외의 맛이 등가적인 이미지로 제시되고 있다. 나는 이상의 작품들을 다룰 때 이상이 <LE URINE>에서 제시한 육체의 ORGANE을 ‘멜론적 육체’라고 개념화 했었다. 그때는 아직 서정주의 이러한 언급을 보기 전이었다. 미묘하게도 이상과 미당이 거의 비슷한 육체 개념을 제시하고 있다. 물론 미당은 이상의 <LE URINE>을 알지 못했을 것이다. 그리고 이상의 여러 시편들에 나오는 육체성에 대해 세부적인 지식을 쌓을 기회가 없었다. 이상으로부터 그는 대략적인 초인적 기도의 개념과 정신에 대해 전달받은 것으로 생각된다.

미당은 ‘하늘 육체’라는 단어를 쓰기 이전에 이렇게 김만이 어머니와 자신의 어머니를 통해 성스러운 육체, 하늘이나 자연의 고동소리와 연계된 육체라는 개념과 이미지를 제시하고 있었다. 그는 <질마재7>에서 이러한 생각을 더 밀고 나간 것으로 보인다. 그는 자신의 집 옆집인 황동이 집에 그와 같이 놀면서 벽에다 숲으로 환(環)도 치며, “하늘에 있다는 그 서울 이야기도 하며” 지냈다고 한다. 하늘의 서울은 ‘천시(天市)’인데 아마도 이것은 옥황상제가 있는 곳에서 울려온다는 고동소리와 연관될 것이다. 그는 황동이네 집 앞 모시밭 사잇길을 내려가 바

14) <질마재4>, 위책 12쪽. 이 하늘의 고동소리 이야기는 미당이 유년기에 가장 영향을 많이 받았던 정령같이 여겨졌던 소녀 서운니가 해준 말에서도 나온다. 그녀는 미당에게 이렇게 말했다. “정주야, 너 서울 보이제? 서울은 하늘이랑개!” “너 아직은 고동 소리는 모르제? --- 두 귀는 틀어막고 가만히 들어봐 들리지 안냐? 날이 아조 맑으면 하늘에서는 고동 소리가 나는 것이라여. 옥황상제님의 누가 분다 드라?...”(<질마재9>)

다로 가는 개울에 들어가 물거울을 본다. 그 물거울에 하늘의 얇은 솜구름이 비친다. 미당은 그 솜구름이 어머니가 해 입혀준 종이적삼처럼 신선하게 살에 닿는 느낌을 받는다. 그는 여기서 ‘천체(天體)의 살’을 느낀다.

이렇게 하여 나는 대여섯에 천체의 살을, 탄 것 새에 두지 않고, 내 살에 댈 수가 있었다. 그러나, 구름은 그냥 고독에 젖어드는 반가운 것이었고, 오늘 내가 알고 있는 것과 같은 서러운 것은 물론 아니었다. 그것의 근본 모양이 피라는 것을 헤아릴 수 있는 나이가 아직 아니었던 것이다.

이 커다란 살(肉)로서의 하늘 속에—하늘 밑이 아니라 차라리 하늘 속에, 이것을 느끼고 사는 사람들의 피는 일가 친척이 아니라도 서로의 울타리를 경계로 하지 않고 한 맥을 이루고 있는 듯했다.¹⁵⁾

‘천체의 살’이란 말을 그는 여기서 썼다. 하늘에 떠있는 구름에서 연상된 이 ‘천체의 살’ 즉 ‘하늘 육체’는 자기 안에 밀폐되어 고립된 개인주의적 자아를 용납하지 않는다. 이 광대한 우주와 연결된 사람들은 그러한 ‘천체의 살’ 속을 흘러다니는 피를 갖고 있다. 바로 이 ‘피’ 때문에 천체의 살을 지닌 사람들은 비록 가족이나 친척이 아니라고 해도 서로 구별하지 않고, 갈등과 대립을 일으키지 않고 하나의 맥과 동우리가 된다고 미당은 말한다. 바로 이것이 우리가 위에서 세 파로 나누어 미묘한 차이들을 보이고, 얼마간의 갈등을 유발시킬만한 질마재 마을 사람들을 하나로 융화시키고 통합하는 힘이 되는 것이다. 미당은 그 한 가지 예를 들고 있다. 그는 위에서 ‘천체의 살’과 ‘피’를 이야기 한 다음 그 예를 들고 있다.

무슨 사건이 (마을에) 일어나면, 사건은 일어난 사람의 집에서만 진동하는 것이 아니라, 온 마을 사람들이 온통 부들부들 떨고 낮을 붉히고, 그 때문에 마을이 하늘 속에서 거세게 기우뚱거리는 듯하였으니까.¹⁶⁾

어느 여름날 마을에서 일어난 ‘간통 사건’에 대해 미당은 말하고 있다. 이 이야기는 마을의 한 남녀간에 일어난 간통 사건에 온 마을 사람들이 격동했던 일에 대해 말하는 것이다. 마을 사내 어른들은 윗마을 우물로 물러가서 우물 속에 소가 먹는 여물을 풀어 마을 사람들 모두 그 물을 마시지 못하게 했다고 한다. 그들 모두 마실 물을 찾기 위해 들과 산을 헤매다녀야 했다. 마을 모두 한동안 이러한 고통을 함께 스스로에게 내린 벌처럼 겪었다. 이 이야기는 <<질마재 신화>>에 <간통사건과 우물>이란 시에 더 상세히 확장되어 서술되었다.

하늘 육체에 대한 미당의 또 다른 언급은 부안댁에 대한 언급과 관련되어 있다. 그녀는 물동이를 이고 다니는 맵시가 마을에서 제일 예쁜 부인이었다. 이집은 두붓집 명범씨네 동생 메네씨의 감나무집이라고 했다. 미당은 모시밭 옆에 서서 부안댁이 물동이를 이고 걸어오는 모습을 넋을 잃고 바라봤다. 찰랑찰랑 물이 가득한 물동이를 이고 걸어갈 때 어린 미당은 그것이 옆질러지지 않을까 두근거리며 바라보는데 그녀는 절묘하게 균형을 잡으며 한방울도 흘리지 않고 걸어갔던 것이다. 그는 여기서 ‘하늘의 살’에 대해 말한다.

부안댁의 머리에 인 이 물동이가 옆질러지는 날은 세상은 그만 다 옆질러지고 말고, 또 내려서 깨어지면 하늘과 땅은 또 깨어지고 말 일이어서, 하늘은 온통 살로 나타나, 부안댁의

15) <질마재7> 위책 15쪽.

16) 위책 15쪽.

머리의 동이 인 데와, 꺾어 잡은 두 손과 그 발부리에 두루 두루 달고 있는 듯하였다.¹⁷⁾

미당은 부안댁의 이 물동이 이고 가는 거동을 어느 황후폐하의 거동보다 더 장중하고 아름답다고 찬미한다. 이 부안댁 이야기는 <그 애가 물동이의 물을 한 방울도 안 옆지르고 걸어왔을 때>라는 제목으로 <<질마재 신화>>에 실린다. 그러나 어떤 일인지 부안댁은 ‘그 애’라는 추상적인 지칭만으로 등장하고, 산문에서 묘사되었던 부안댁의 생생한 모습과 그것을 바라보는 미당의 긴장된 마음이나 시선들이 너무 평범하게 서술되었다. 그가 산문에서 부안댁 이야기를 상세히 감명있게 적었던 것에 비해 시의 이러한 평범하고 단순화된 진술은 이상할 정도이다.

미당의 ‘하늘 육체’는 질마재 여인들에게 신성의 빛을 뿌려주는 개념과도 같다. 그녀들은 비록 현실에서는 가부장제적 틀 속에서 억압되고, 속박되어 있지만, 오히려 남성적 존재들에게는 많이 결여된 이 신성한 빛을 통해 아름답고 건강하며, 조화롭고 융통성 있으며, 모든 것을 화해시키는 힘을 갖게 된다. 그리하여 질마재 시편들에서 질마재 마을의 여러 여인들의 상은 이러한 면에서 신화적 풍모를 띠게 된다. 아마도 부안댁과 한물댁, 김만이 어머니 등이 그러한 여인들의 대표격이 될 것이다.

하늘의 고동소리와 하늘의 살에 대한 미당의 사유와 시적인 찬미는 또 다른 개념을 동반하고 있다. 그것은 ‘하늘 거울’이다. 이 ‘하늘 거울’은 질마재 마을 전체를 방대한 우주에 열어놓게 만드는 개념이자 이미지이다. 이것은 ‘하늘 육체’를 가능케하는 개념이면서, 그보다 더 광대하게 마을 전체를 이끌어가는 더 열린 개념이다. 남성적 존재들도 이 ‘하늘 거울’에 조망되면서 그 자신을 방대한 우주적 존재로 상승시키게 된다.

미당은 <질마재> 연작 산문에서 이러한 ‘하늘 거울’에 대해 여러 번 언급한다. 그에게 이 하늘을 비추는 거울은 그의 마음에 달라붙은 무의식적인 것으로 보인다. <질마재> 연작 첫 번째 글의 서두에서 그는 ‘흥덕’이란 연못을 ‘너무 큰 채경’이라고 소개한다. 이것은 그가 이 글에서 첫 번째로 언급한 하늘 거울이다. 정읍에서 고창으로 가는 길목에 이 흥덕 연못이 거울처럼 놓여있다. 이 연못 거울은 마치 질마재 마을 전체 이야기의 표제처럼 보인다.

미당은 <상가수의 소리>에서 <외할머니의 뒤편 뒷마루>에서 <마당방>과 <소망(똥간)>에서 이 하늘거울에 대해 이야기한다. 이러한 미당의 거울은 이상의 거울과 대비되며 반대편에 있는 것이다. 이상의 ‘거울’은 모든 자연적 생명력을 억압하는 도구이며, 그것은 인간이 만들어 낸 지식과 제도, 체제, 역사의 모든 것이다. 원초적 생명력과 창조력을 잃어버린 반사도구인 것이다. 미당의 하늘거울은 그 반대적인 것이다. 미당의 거울은 하늘의 모든 것이 땅에 비치며 쏟아져 내리는 곳이다. 하늘 육체는 질마재 마을 사람들의 몸과 마음이 하늘거울로 작동할 때 만들어지는 것이다. <상가수의 소리>의 거울은 <소망>의 거울과 같이 사람의 오줌물에 의한 것이다. <외할머니의 뒤편 뒷마루>는 그 마루에 걸터 앉아 손으로 쓸어내린 기름때에 의해 반들반들해진 거울이다. 이렇게 미당의 거울은 사람의 육체에서 분비된 액체들로 만들어진 물 거울이다. 흥덕 연못의 채경은 이렇게 질마재 마을의 거주지에서 인간적 차원으로 전개된다.

이러한 하늘거울의 가장 강렬한 인상을 미당은 <질마재36>에서 남겼다. 그것은 바로 정도령 노래와 관련된 소녀들의 놀이와 노래에 관련된 부분이다. 소자 이생원네 옆집인 송 선생네 집 울타리 안 마당이 팔월 한가위 커다란 명경이 되고 거기서 소녀들의 춤과 놀이와 노래가 전개된다.

이 송 선생네 생솔가지 울타리 안 명경 같은 마당에 참 만조(滿潮)되어 있던 것은 팔월

17) <질마재31> 위책 44쪽.

한가윗날 밤의 역수로 퍼부은 달빛. 곳을 가리지 않고 어디서거나 많이 오려면 많이 오고 적게 오려면 적게 오는 비와는 달리, 제일 정한 데 아니면 내리지 않는 ---역수로 퍼부어 온 달빛.¹⁸⁾

여기에는 “서너 걸음씩 무궁화꽃이 쪽 둘러 있어서, 이것이 순조선식으로 이 명경가를 장식해, 거꾸로 그림자를 드리우고, 이 넓고 단단한 큰 거울 위에서는 마을의 처녀와 소녀들이 와 또 하나의 꽃망울을 지어 가지고 그들의 합창을 거기 울리고, 그들의 놀음을 거기 비추고 있었다.”고 그는 썼다. 그는 위에서 ‘명경 같은 마당’이라고 한 것을 아래에서는 ‘넓고 단단한 큰 거울’이라고 했다. 미당에게 집의 마당은 거울이었다. 그것이 바로 미당이 질마재 마을의 그러한 마당들이 있는 집을 하늘을 향해 열어놓게 하는 개념적 사유였고 어법이었다. 그는 이 큰 거울 위에서 소녀들이 그 주변의 무궁화 꽃처럼 자신들의 꽃을 피우며, 정도령 노래를 하고, 원이를 살리기 위하여 정도령은 문지르는 붉은 꽃과 푸른 꽃을 노래했던 것이다.

18) <질마재36>, 위책 49쪽.