

서정주 시 세계의 말년성(lateness) 고찰

노 홍 주*

차 례

1. 서론	3) 중기: 신화적 자아의 균열과
2. 기존 말년성 이론과	장소의 쇠락
서정주 시 세계의 접점	4) 중후기: 떠돌이 화자와 장소 상실
3. 말년성 이론을 적용한	5) 후기: 기억·회고·생애 재배열
서정주 시 세계의 시기 구분	6) 극후기: 단순·여백·다중적
1) 초기: 결핍과 내적 불화의 원형	자아의 양식
2) 전환기: 상실·애도·정지된 시간	4. 결론

국문초록

본고는 『미당 서정주 전집』(은행나무, 2015) 1~5권에 수록된 제1시집 『화사집』(1941)에서 제15시집 『80소년 떠돌이의 시』(1997)에 이르는 시 세계를 대상으로 에드워드 사이드의 ‘말년의 양식(late style)’과 최근 국내 말년성(lateness) 담론을 참조하여 서정주 시 세계의 말년성을 고찰한 연구이다. 기존 서정주 연구는 초기-중기-후기 등의 발달론적 시기 구분과 ‘영원성·원숙성’ 중심의 해석 틀에 의존해 온 경향이 있다. 본고는 서정주의 시력(詩歷)을 ‘초기·전환기·중기·중후기·후기·극후기’

* 동국대학교 국어교육학 박사

의 여섯 시기로 재편한 후 각 시기의 말년성을 담지하는 「자화상」, 「꽃」, 「푸르른 날」, 「기다림」, 「저무는 황혼」, 「선운사 동구」, 「망향가」, 「괴테 생가의 청마루를 보고」, 「내 할머니」, 「반공일날 할머니집 찾아가는 길」, 「어린 집지기의 구름」 등을 정밀 분석하고 필요에 따라 자서전과 산문 등을 보조 자료로 참조함으로써 서정주 시의 말년성이 생애 말기에 국한된 예외적 정조가 아니라 전 생애에 걸쳐 반복·변주되는 장기 지속적 구조임을 논증하였다. 특히 초기 시집에서부터 드러나는 결핍·부끄러움·바람의 이미지와 자기 분열이 극후기의 떠돌이·소년 자아와 긴밀히 연결되는 양상을 밝히고 중기의 신화·전통·장소의 피로와 쇠락, 중후기의 떠돌이 화자와 망향의 정조, 후기·극후기의 기억·회고와 언어의 최소화·여백·다중적 자아가 말년성의 다섯 요소, 즉 ‘존재론적 불화, 비선형적 시간성, 자기 양식의 해체, 언어의 최소화와 여백, 다중적 자아와 떠돌이성’으로 수렴되는 과정을 구체적으로 제시하였다. 이를 통해 본고는 서정주 시 세계를 말년성의 관점에서 재해석함으로써 서정주 연구의 지평을 확장하고자 하였다. 이는 한국 현대시의 작가 생애 연구 및 노년·말년 문학 연구에도 유의미한 참조점이 될 수 있을 것이다.

주제어: 서정주, 말년성, 말년의 양식, 존재론적 불화, 비선형적 시간성, 떠돌이 화자, 언어의 최소화, 여백의 시학, 다중적 자아, 미당 서정주 전집

1. 서론

본고는 『미당 서정주 전집』(은행나무, 2015) 1~5권(시)에 수록된 제1시집(1941)부터 제15시집(1997)에 이르는 서정주의 시 세계를 에드워드 사이드(Edward W. Said)의 ‘말년의 양식(late style)’과 국내 말년성

(lateness) 이론을 참조하여 ‘말년성’¹⁾의 관점에서 재조명하고자 한다.

그동안 서정주(1915~2000) 연구는 대체로 초기-중기-후기라는 삼분법에 따라 시 세계를 구획해 왔다.²⁾ 초기에는 생명력과 관능, 중기에는 신화적 상상력과 민족적·종교적 상징, 후기에는 노년의 회고와 정리라는 식으로 이해하는 것이 보편적이다. 그러나 이와 같은 도식적 시기 구분은 서정주 시가 보여주는 장기 지속적 정조와 형식 변화의 복잡성을 충분히 포착하지 못한다는 한계를 지닌다.

1) 에드워드 사이드의 『말년의 양식에 대하여(On Late Style)』를 읽은 마이클 우드는 새뮤얼 베케트의 말을 원용하여 ‘말년성’을 설명하고 있는데 마이클 우드의 설명을 기반으로 했을 때 ‘말년성’이란 ‘죽음이 압박함을 인식하는 순간 시간의 구조가 흔들리며 현재·과거·미래가 비선형적으로 뒤섞이는 독특한 존재 감각’ 정도로 정의할 수 있다. 자세한 내용은 에드워드 사이드, 장호연 옮김, 『말년의 양식에 대하여』, 마티, 2023, 13쪽 참조. 본고에서는 ‘말년성’을 “죽음을 자각하는 순간 발생하는 시간·존재·언어의 비선형적 변화가 예술적 양식으로 응축된 형태”로 정의하고자 한다. 이는 서정주 시 세계에서 반복적으로 출현하는 구조적 패턴이며 그의 시 세계를 해석하는 핵심적 관점으로 기능할 수 있을 것이다.

에드워드 사이드가 ‘말년의 양식’을 논의할 때 주목한 것은 노년이라는 생애 단계 그 자체가 아니라 생의 후반부에 이른 예술가가 자신의 형식과 언어를 다루는 특유의 태도였다. 곧 ‘말년성’은 생물학적 노쇠나 인생 통합의 평온함이 아니라 완결과 조화를 지연시키거나 거부하는 긴장, 자기 양식을 낮설게 보기, 시대와의 부조화를 기꺼이 감수하는 모순적 형식의 실천을 가리킨다. 본고에서 사용하는 ‘말년성’ 개념 역시 특정 연령층의 작품을 지칭하는 시기론적 범주가 아니라 시인의 전 생애에 걸쳐 출현하는 미학적·인식론적 양식이라는 점을 분명히 하고자 한다. 따라서 말년성을 ‘노년 문학’ 혹은 ‘노년 텍스트’와 기계적으로 동일시하거나 시인의 연령과 작품의 형식적 특성을 일대일로 대응시키는 방식은 경계해야 한다. 말년성은 연령이 아니라 양식의 문제이며 이는 서정주 시 세계에서도 후기·극후기 시집뿐 아니라 전 시기에 걸쳐 다양한 층위로 출현한다는 점에서 생애 단계 중심의 노년 문학 연구와 구분된다.

2) 물론 이 부분은 이견이 있을 수 있다. 김학동 외(2005)는 서정주의 시력(詩歷)을 『질마재 신화』를 분기점으로 전기와 후기로 나누고, 허윤희(2000)은 ‘초기(『화사집』, 『귀촉도』)·중기(『서정주시선』, 『동천』)·후기(『질마재 신화』 이후)’로, 김수이(1997)은 ‘① 욕망의 다원성과 유목의 정신, ② 욕망의 내면화와 영원 지향성, ③ 자아의 근원 탐구와 회귀 의식, ④ 욕망에 대한 긍정과 초월 지향성’의 네 단계로 구분한다.

특히 후기 혹은 노년기에 해당하는 몇몇 시집만을 ‘말년’으로 간주하고 그 이전 시기에서 드러나는 불화·균열·죽음의식 등을 ‘미성숙’ 혹은 ‘준비 단계’로 처리하는 것은 말년성 개념 자체를 축소하는 결과를 낳는다. 기존 서정주 연구는 후기 시집을 ‘영원성’, ‘초월적 관조’, ‘노년의 원숙미’라는 미학적 범주로 묶는 경향이 강했다. 그러나 이러한 해석은 『팔팔이 바람』(1988) 이후 작품들이 보여주는 불화·파편화·여백·자기 해체의 양식을 충분히 설명하지 못하며 말년성을 ‘안정된 마무리’로 오해하게 만든다.

에드워드 사이드는 『말년의 양식에 관하여』에서 말년의 예술작품이 반드시 조화·통합·원숙을 지향하는 것이 아니라 오히려 불협화음, 긴장, 미완성, 비화해적 태도를 드러낸다고 주장한다. 박대현(2018)은 이러한 관점을 계승하면서 말년성을 생애 말기의 현상이 아니라 죽음과 시간에 대한 사유가 전 생애에 걸쳐 주기적으로 발생하는 “정신의 작동 방식”으로 확장한다. 정끝별(2021, 2022, 2024) 또한 말년성을 선형적 시간의 붕괴, 과거·현재·미래의 겹침, 언어의 최소화와 여백이라는 시간·양식 차원의 문제로 읽어낼 것을 제안한다.

이러한 이론적 논의를 바탕으로 볼 때 서정주 시의 말년성은 1980년대 이후 후기 작품에만 국한되지 않는다. 『화사집』(1941)에서부터 이미 드러나는 결핍·부끄러움·자기 분열의 정조, 『귀축도』(1948)와 『서정주 시선』(1956)에서 나타나는 상실·애도·저녁의 시간성, 『신라초』(1961)·『동천』(1968)에서 감지되는 전통과 신화의 피로, 『질마재 신화』(1975)·『떠돌이의 시』(1976)에서 본격화되는 떠돌이 화자와 장소 상실, 『서으로 가는 달처럼...』(1980)·『학이 울고 간 날들의 시』(1982)와 『안 잊히는 일들』(1983)에서의 회고적 시학, 그리고 『노래』(1984)·『팔팔이 바람』(1988)·『산시』(1991)·『늙은 떠돌이의 시』(1993)·『80소년 떠돌이의 시』(1997)에 이르는 언어의 최소화와 자기 해체는 모두 서정주 시 세계 전반을 관통하는 말년성의 지형을 이룬다.

본고는 서정주 시 세계를 여섯 시기로 재구분하고 각 시기별 대표 시를 중심으로 말년성의 양상을 분석하고자 한다. 이를 통해 ‘영원성’과 ‘원숙성’ 중심으로 서정주의 시 세계를 이해해온 기존의 관점에 더해³⁾ 불화·파국·비완결의 미학인 말년성으로 서정주의 시 세계를 읽는 새로운 지평을 제시하고자 한다.

2. 기존 말년성 이론과 서정주 시 세계의 접점

에드워드 사이드(2023)은 말년의 양식을 단순히 생애의 마지막 시기에 쓰인 작품들의 집합이 아니라 특정한 정서와 양식을 갖는 독특한 예술적 형식으로 이해한다. 말년의 양식은 흔히 상상되는 “성숙·통합·평온”과는 다르다. 오히려 조화 대신 부조화를 선택하고 완결 대신 미완과 열린 결말을 남기며 화해가 아니라 끝까지 화해하지 않는 태도를 보여준다. 사이드에 따르면 말년의 예술가는 자신의 생애와 세계를 정리하고 봉합하기보다는 오히려 그동안 억압되거나 주변화되었던 긴장과 모순을 드러내며 자기 예술의 기반을 뒤흔들고 해체하려는 경향을 보인다. 이러한 말년성은 작품 내부에서 리듬의 파열, 형식의 비약, 의미의 잉여와 공백 등으로 나타난다.

박대현(2018)은 한국문학에서 말년성을 ‘노년 문학’ 또는 ‘생애 말기의 작품’과 동일시해 온 관행을 비판하고 말년성을 전 생애적·지형학적 관점에서 이해할 것을 제안한다. 그의 핵심 논지는 다음과 같이 요약할 수

3) ‘영원성’을 중심으로 서정주의 시 세계를 분석한 논의는 최현식(2003)의 제1부 ‘서정주와 영원성의 시학’이 특기할 만하다. “서정주 시의 핵심을 ‘영원성’의 시간 의식에 두고, 그것의 본질과 내용, 그리고 기원과 역사, 변화를 『질마재 신화』까지를 대상으로 하여 다루었다.” 이는 김학동 외(2005)의 분류에 따르면 전시기까지의 분석인데 본고에서는 말년성을 바탕으로 서정주 시 세계의 전 시기를 분석하고자 한다.

있다. 첫째, 말년성은 생물학적 노년과 일치하지 않는다. 젊은 나이에도 말년적 정조와 형식이 나타날 수 있으며 나이가 많다고 해서 반드시 말년성의 양식을 보이는 것도 아니다. 다시 말해 말년성은 나이가 아니라 정신의 구조에 관한 문제이다. 둘째, 말년성은 작가의 전 생애에서 주기적으로 출현하는 정서·양식적 파동으로 이해해야 한다. 특정 시기에만 나타나는 것이 아니라 초기부터 말년까지 여러 형태로 반복·변형되어 나타나며 말년에 이르러 하나의 양식으로 집중·형식화될 수 있다. 셋째, 말년성은 통합과 조화의 미학이 아니라 모순·개방·균열의 미학이다. 말년의 작품은 이전의 전성기 양식을 반복하기보다는 오히려 그것을 파괴하고 비틀며 미완·파편·공백을 통해 미래를 향한 열림을 남긴다.⁴⁾

정끝별(2021, 2022, 2024)는 말년성을 특히 시간성의 차원에서 정밀하게 분석한다. 그에 따르면 말년의 시간은 직선적으로 흐르지 않고 과거와 현재, 미래가 겹치고 뒤섞이는 비선형적 시간으로 나타난다. 말년의 시에서 과거는 단순한 회상이 아니라 현재를 잠식하고 압도하는 힘을 가지며 현재의 시간은 종종 멈추거나 느리게 흐른다. 또한 말년의 양식

4) 박대현(2018: 401)은 육체와 정신을 수직 교차하여 노년의 양상을 4가지 유형으로 설정한 후 말년성의 지형학을 구성하고 있다. '① 사유=청년&육체=청년, ② 사유=말년&육체=청년, ③ 사유=말년&육체=말년, ④ 사유=청년&육체=말년'이 그것이다. 자세한 내용은 박대현, 『한국 노년 문학과 말년성의 지형학』, 『한국문학논총』 79, 한국문학회, 2018, 415쪽 참조.

박대현(2018)이 제안한 '전 생애적 파동으로서의 말년성' 개념은 본고의 기본 전제 가운데 하나다. 그러나 그의 논의가 노년 문학 전반을 대상으로 말년성의 지형을 개괄하는 작업에 초점을 맞추고 있다면 본고는 서정주라는 한 작가의 전집을 대상으로 말년성이 구체적으로 어떻게 발생하고 재배열되는지를 미시적으로 추적한다는 점에서 다른 출발점을 가진다. 다시 말해 박대현(2018)의 이론이 말년성의 '지도'를 그리는 작업이라면 본고는 그 지도의 한 '지점'인 서정주의 시 세계를 조명하여 말년성이 어떤 언어·형식·자아 구조를 통해 구체화되는지 그리고 그것이 작가 내부에서 어떻게 시기별로 변주되는지를 밝히는 사례 연구에 가깝다. 이러한 차별성을 통해 본고는 말년성의 전 생애론을 서정주 시 세계의 특수한 지형으로 전개하는 동시에 일반론이 포착하지 못한 미세한 양상들을 보완하고자 한다.

은 기존의 시 양식을 고도로 승화하는 ‘완성’이 아니라 오히려 그것을 탈승화하는 과정으로 나타난다. 언어는 점점 단순해지고 여백·침묵·반복·파열이 많아지며 의미는 선명해지기보다 흐릿해지고 비워진다. 이때 말년성은 ‘반성의 심화’가 아니라 오히려 ‘반성의 불가능성’을 드러내는 양식이 되기도 한다.

앞선 연구들의 ‘말년성’은 생애 말기만의 현상이 아니라 전 생애적 활동, 비선형적 시간성, 형식의 해체라는 공통 구조로 읽어야 한다는 점에서 서로 긴밀히 연결된다.⁵⁾ 이 외 여러 논의⁶⁾에서도 말년성은 성숙·원숙·완성의 개념으로 환원될 수 없고 불화·불일치·파국·비완결의 정

5) 본고가 제안하는 말년성 개념은 기존 연구와 연속선상에 있으면서도 몇 가지 점에서 차별성을 지닌다. 첫째, 박대현(2018)의 말년성 지형학이 여러 작가의 노년 텍스트를 가로지르는 공통 구조를 추출하는 데 중점을 두고 있다면 본고는 단일 작가인 서정주의 시 세계를 전집 단위로 조망하면서 말년성이 그의 작품 내부에서 어떤 양식적 군집으로 조직되는지를 구체적인 시기 구분과 작품 분석을 통해 드러내고자 한다. 둘째, 정끝별(2021, 2022, 2024)의 연구가 특정 시인의 말년 텍스트를 중심으로 시간성과 말년성의 관계를 심화해 왔다면 본고는 『미당 서정주 전집』(은행나무, 2015) 1~5권(시) 전체를 대상으로 말년성을 담지하는 다섯 가지 요소—존재론적 불화, 비선형적 시간성, 자기 양식의 해체, 언어의 최소화와 여백, 다중적 자아와 떠돌이성—를 도출하고 이 요소들이 시기별로 어떻게 재배열·집중되는지를 통시적으로 추적한다는 점에서 방법론적 차이를 갖는다. 셋째, 이러한 작업을 통해 말년성을 생애 말기의 예외적 정조가 아니라 서정주 시 세계 전반에 걸쳐 반복·변주되는 구조적 패턴으로 파악하면서도 동시에 말년에 가까워질수록 이 패턴이 어떻게 형식적으로 밀집·강화되는지를 함께 밝히고자 한다.

6) 김세정, 「해방과 망명의 여정과 말년의 양식」, 『픽션과 논픽션』 4-1, 픽션과논픽션학회, 2022, 105-134쪽; 김영미, 「최근 말년성 담론의 수용과 박완서 문학의 적용(불)가능성」, 『한국문학과 예술』 51, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2024, 35-62쪽; 박연희, 「월남 시인의 말년성: 1980년대 전봉건의 시를 중심으로」, 『한국학연구』 77, 인하대학교 한국학연구소, 2025, 323-351쪽; 양윤의·차미령, 「박완서 단편소설과 말년의 양식에 대한 시론적 검토」, 『픽션과 논픽션』 4-1, 픽션과논픽션학회, 2022, 81-104쪽; 우현주, 「상생과 불협화음의 경계에 선 말년성: 박완서의 『빨갱이 바이러스』를 중심으로」, 『이화어문논집』 49, 이화어문학회, 2019, 159-185쪽; 이경재, 「한국 현대시와 말년성의 한 양상」, 『오늘의 문예비평』, 오늘의 문예비평, 2008, 43-58쪽.

서와 형식으로 나타나며 생애 말기에만 한정되지 않고 전 생애에 걸쳐 출현하는 정신의 양식으로 정의된다. 이때 말년의 작품은 그간의 작품 세계를 정리하기보다는 오히려 해체하고 새로운 균열을 노출하는 에너지를 보여준다고 할 수 있다. 최근의 말년성 논의를 바탕으로 서정주의 시 세계를 대별할 때 서정주 시 세계의 말년성은 ‘노년기의 회고시’라는 좁은 범주를 넘어서서 전집 전체를 관통하는 새로운 이론적 근거를 제공한다.⁷⁾

3. 말년성 이론을 적용한 서정주 시 세계의 시기 구분

본고는 서정주 시 세계를 다음 여섯 시기로 재편한다.

<표 1> 서정주 시 세계의 시기 구분

시기 구분	특징	해당 시집
① 1기 - 초기	결핍·부끄러움·자기 분열의 정조가 형성되는 시기.	제1시집 『화사집』(1941)
② 2기 - 전환기	상실·애도·저녁의 시간성이 내면화되는 시기.	제2시집 『귀족도』(1948), 제3시집 『서정주시선』(1956)

7) 본고는 말년성 개념을 서정주 시 세계에 적용할 때 범주가 과도하게 확장되는 것을 경계하고자 한다. 본고가 말년성이라고 부르는 것은 앞서 제시한 다섯 요소 가운데 하나가 단독으로 출현하는 경우가 아니라 이 요소들이 일정 시기·텍스트군에서 복합적으로 중첩되고 그 밀도가 현저히 높아지는 양상에 한정된다. 다시 말해 비선형적 시간성이나 여백·침묵과 같은 특징은 현대시 일반에서 발견할 수 있는 보편적 징후이지만 서정주의 경우에는 이들이 존재론적 불화, 자기 양식의 해체, 다중적 자아와 결합하여 특정 시기에서 집중적으로 드러날 때 비로소 말년성의 지표로 읽힐 수 있다고 전제한다. 이러한 제한을 통해 본고는 말년성 개념을 서정주 시 세계 전체에 기계적으로 덧씌우기보다는 말년성의 양식이 어느 지점에서 어떻게 형성·강화되는지의 문제에 초점을 맞추고자 한다.

③ 3기 -중기	신화적 자아와 문화적 상상력이 정점에 이르지만 내부에서 피로와 균열이 감지되는 시기.	제4시집 『신라초』(1961), 제5시집 『동천』(1968)
④ 4기 -중후기	떠돌이 화자가 등장하고 고향·질마재 등의 장소성이 불안정해지는 시기.	제6시집 『질마재 신화』(1975), 제7시집 『떠돌이의 시』(1976)
⑤ 5기 -후기	기억과 회고가 중심을 이루며 생애 전체를 재배열하는 시기.	제8시집 『서으로 가는 달처럼...』(1980), 제9시집 『학이 울고 간 날들의 시』(1982), 제10시집 『안 잊히는 일들』(1983)
⑥ 6기 -극후기	언어의 최소화·여백·반복·자기 해체·다중적 자아가 집약되는 시기.	제11시집 『노래』(1984) 제12시집 『팔팔이 바람』(1988), 제13시집 『산시』(1991), 제14시집 『늙은 떠돌이의 시』(1993) 제15시집 『80소년 떠돌이의 시』(1997)

본고가 제시하는 시기 구분은 단순히 연대 기준이나 기존 연구의 삼분법을 기계적으로 세분한 결과가 아니다. 본고는 서정주 시력을 ① 1기-초기(제1시집), ② 2기-전환기(제2·3시집), ③ 3기-중기(제4·5시집), ④ 4기-중후기(제6·7시집), ⑤ 5기-후기(제8~10시집), ⑥ 6기-극후기(제11~15시집)로 나누고 있는데 이러한 구분은 각 시집군에서 두드러지는 주제(죽음·상실·장소·기억), 정조(불화·애도·망향·초연), 형식(리듬·문장·여백·반복)의 변화를 종합적으로 고려한 결과이며 말년성의 다섯 요소가 언제 어떤 방식으로 밀집하는지를 보다 세밀하게 포착하기 위한 장치(분석 틀)이다.⁸⁾

8) 중요한 것은 이 시기 구분이 말년성을 특정 시기, 특히 6기(극후기)로 환원하기 위한 장치가 아니라는 점이다. 오히려 말년성의 관점에서 볼 때 서정주의 시 세계는 애초부터 '초기·중기·후기의 말년성'이 중첩적으로 출현하는 장(場)에 가깝다. 예컨대 『자화상』이나 『푸르른 날』과 같이 젊은 시기에 쓰인 시들에서 발견되는 자기 해체의 어조, 존재의 허무를 건디는 역설적 활력, 언어의 과잉과 절제 사이의 긴장은 이미 말년성의 핵심 징후를 보여준다. 한편 『늙은 떠돌이의 시』나 『80소년 떠돌이의 시』에서는 노년기의 구체적 체험과 더불어 앞세대와 뒷세대를

1) 1기-초기: 결핍과 내적 불화의 원형

제1시집 『화사집』(1941)은 대개 젊은 시인의 생명력·관능·감각적 언어를 보여주는 시집으로 평가되어 왔다. 그러나 『자화상』을 비롯한 여러 시편을 전집의 구조 속에서 다시 읽어보면 이 시집에는 이미 말년성의 원형적 정조가 담겨 있음을 알 수 있다.

서정주의 제1시집 『화사집』의 첫 시 『자화상』은 초기작임에도 이미 삶의 음영, 내면의 균열, 자기 존재에 대한 비극적 감각을 선취하는 작품이다. 『자화상』⁹⁾의 첫머리는 다음과 같이 시작한다.

애비는 종이였다. 밤이 깊어도 오지 않았다.

이 첫 문장은 서정주 시 세계 전체를 관통하는 ‘부끄러움-결핍-어둠’의 원형을 응축하고 있다. 화자는 태어날 때부터 이미 결핍된 존재(부재하는 아버지, 무너진 가계), 즉 정상적인 세계에서 비껴난 주변적 존재임을 선언한다. “파뿌리같이 늙은 할머니와 대추꽃이 한 주 서 있을 뿐이었다.” 이 부분은 가족의 붕괴와 황폐한 공간을 상징하며 젊은 시인의 목소리임에도 불구하고 이미 노년의 정조를 연상시키는 황량함을 띤다. 시의 중반부에서 그는 이렇게 말한다.

스물세 해 동안 나를 키운 건 팔할이 바람이다.

이 구절은 훗날 극후기(『팔할이 바람』)에서 스스로를 회고하며 자기 인용·자기 해체로 이어지는 중요한 연결고리다. 초기 시인의 정체성은 이미 ‘바람’처럼 텅 비고 흔들리는 존재, 즉 기댈 기반도 머물 자리도 없

동시에 의식하는 다중적 시간감각, 과오에 대한 회한이 말년성의 양상을 다시 변주한다. 본고는 이러한 ‘시기별 말년성의 변주’를 추적함으로써 서정주 시 세계 내부의 시간성을 재구획하고자 한다.

9) 서정주, 『미당 서정주 전집』 1(시), 은행나무, 2015, 27-28쪽.

는 존재로 설정되어 있다. 이것은 중후기 ‘떠돌이’ 화자, 극후기의 ‘80소년 떠돌이’로 이어지는 서정주 말년성의 가장 오래된 씨앗이다.

시 후반부의 다음 구절은 말년의 정조를 더욱 선명히 드러낸다.

세상은 가도 가도 부끄럽기만 하더라.

부끄러움, 죄의 감각, 세상과의 불화는 노년기의 회고적 시 세계에서 반복적으로 등장한다. 즉 『자화상』의 화자가 이미 노년적이고 말년적인 ‘생애의 근본적 불화’를 선회한 셈이다. 마지막 연 또한 죽음의 기미를 강하게 풍긴다.

찬란히 티워 오는 어느 아침에도 / ... / 몇 방울의 피가 언제나 섞여
있어

빛나는 아침조차 피가 섞여 있다는 표현은 생의 찬란함 속에 스며든 파멸·파열의 이미지, 즉 삶 속에 이미 죽음의 기운이 내재하는 말년적 감각을 형성한다. 빛과 피가 혼재하는 이미지, 세상과의 불화, 장소 상실의 정조는 극후기의 ‘떠돌이’와 ‘소년·노인 동일화’의 기원으로 기능한다.

『자화상』의 화자는 태생적 결핍과 부끄러움을 전면적으로 드러낸다. 자신의 가계와 출생을 ‘종의 아들’로 규정하고 어둡고 가난한 환경을 숨기지 않는다. 그는 스스로를 “팔팔이 바람”에 의해 길러진 존재로 묘사함으로써 자신의 정체성이 안정된 기반 위가 아니라 흔들리고 비어 있는 상태에 있음을 드러낸다. 여기서 ‘바람’은 이후 시 세계 전반에서 반복되는 핵심 이미지로 극후기의 『팔팔이 바람』(1988)에서 다시 호출됨으로써 초기와 극후기를 관통하는 자기 서사의 축을 이룬다.

『화사집』의 시편들에서 드러나는 초기의 말년성은 크게 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째, 자아 내부의 근본적 분열이다. 화자는 자신을 응시

하면서도 자신을 온전히 받아들이지 못하고 자기혐오와 자기연민을 오가며 흔들린다. 둘째, 삶과 죽음, 빛과 어둠이 분리되지 않은 양가적 정조이다. 생명과 에로스를 감각하는 장면들에서도 늘 파괴·파열의 기미가 함께 붙어 다닌다. 셋째, 이러한 정조가 작품 내부에서 형식적 긴장과 파열된 이미지 배열로 나타난다. 이처럼 초기의 말년성은 아직 언어적으로 완전히 단순화되거나 형식적으로 미완의 양식을 취하지는 않지만 존재론적 불화와 결핍의 정조라는 점에서 이후 극후기의 화자와 분명한 연속성을 갖는다.

2) 2기—전환기: 상실·애도·정지된 시간

제2시집 『귀족도』(1948)와 제3시집 『서정주시선』(1956)은 해방과 전쟁을 전후한 시대적 격동 속에서 개인의 상실 경험이 집단의 상처와 겹쳐지는 시기이다. 『귀족도』에 수록된 「꽃」은 1943년 일제 말기 서울에서 우연히 마주친 이조 백자와 옛 물건들의 빛과 형상, 그리고 전쟁과 식민지 말기의 죽음·허무 의식 속에서 우리의 민중성을 직감하며 그 체험을 생과사를 아우르는 형이상학적 이미지로 응축해 낸 시이다.¹⁰⁾

가신 이들의 혈떡이든 숨결로
곱게 곱게 씻기운 꽃이 피었다.

흐트러진 머리털 그냥 그대로,

10) “1943년 8월인가 9월에 쓴 「꽃」이라는 제목의 이 시는 해방 뒤에 낸 둘째 번 시집 『귀족도』에 수록한 것이었어니와, 여기에는 이 무렵—이조 백자의 빛과 모양에서 이 나라 사람들의 오래 견디고 살아야 했던 마음을 알아차리던 때의 내 마음의 모습이 담겨 있다. 이 시에 나오는 ‘크낙한 꽃 그늘’은 이조 백자의 새로운 발견의 감동을 그렇게 비유했던 걸로 보이고, ‘자칫하면 다시 못 볼 하늘을 보자’고 한 것은 이 무렵 우리들 목숨의 아찔한 덧없음을 느껴 표현했던 걸로 기억된다.”, 서정주, 「일정 말기와 나의 친일 시」, 『미당 서정주 전집』 11(산문), 은행나무, 2017, 117쪽.

그 몸짓 그 음성 그냥 그대로,
옛사람의 노래는 여기 있어라.

오— 그 기름 묻은 머릿박 날날이 더워
땀 흘리고 간 옛사람들의
노랫소리는 하늘 우에 있어라.

쉬여 가자 벗이여 쉬여서 가자
여기 새로 핀 크낙한 꽃 그늘에
벗이여 우리도 쉬여서 가자

맞나는 샘물마당 목을 축이며
이끼 낀 바윗돌에 턱을 고이고
자칫하면 다시 못 볼 하늘을 보자.

— 「꽃」¹¹⁾

이 시는 발표 연대만 보면 해방 이후에 놓여 있지만 서정주가 여러 산문에서 밝히듯 실제 집필 시기는 1943년 일제 말기이며 남대문 인근의 허름한 골동품 가게에서 우연히 마주친 이조 백자와 옛 물건들이 창작의 직접적인 계기가 되었다고 한다.¹²⁾ 서정주는 전쟁 동원과 징용, 종군 취재로 주검과 허무를 목격하던 때에 언제 깨질지 모르는 백자 항아리의 빛과 모양에서 “이 나라 사람들의 오래 견디고 살아야 했던 마음”을 느꼈다고 회고한다.

“크낙한 꽃 그늘”은 이조 백자의 순백과 그 그늘이 만들어내는 침잠한 분위기를, “자칫하면 다시 못 볼 하늘을 보자”는 구절은 언제 생을 잃을지 모르는 시대적 불안과 목숨의 경각을 환기한다. 여기에는 개인적 차원의 피로와 체념(“아무렇게 우거지로 살다가 죽어도 된다”¹³⁾는 감정)

11) 서정주, 『미당 서정주 전집』 1(시), 은행나무, 2015, 75쪽.

12) 자세한 내용은 서정주, 「이조 백자의 재발견」, 『미당 서정주 전집』 4(시), 은행나무, 2015, 228-232쪽 참조.

이 식민지 말기 민중이 겪어야 했던 집단적 상처·죽음 인식과 겹쳐져 있다. 그 결과 이 시에서 시간은 앞으로 나아가는 것이 아니라 한순간의 빛과 공기, 숨소리 속에 멎어 있는 것처럼 느껴지며 이는 상실과 애도의 정조 속에서 현재가 과거와 미래 사이에 정지되어 버린 듯한 전환기의 시간 감각을 형상화한다. 「꽃」은 이러한 방식으로 『화사집』의 감각적 생명력과 이후 『귀축도』·『서정주시선』으로 이어지는 상실·애도·정지된 시간의 시학을 매개하는 전환기의 핵심 시편이다.

한편 「푸르른 날」은 상실과 애도, 부재와 정지된 시간을 말년성의 정조로 형상화한다.

눈이 부시게 푸르른 날은
그리운 사람을 그리워하자

저기 저기 저, 가을 꽃자리
초록이 지쳐 단풍 드는데

눈이 나리면 어이 하리야
봄이 또오면 어이 하리야

-
- 13) “이 「꽃」이라는 시는, 발표는 1948년에 내 둘째 번 시집 『귀축도』 때 처음으로 했지만 쓰기는 그 이조 백자를 조금씩 모으던 1943년 가을에 된 것이다. 그때 바로 써낸 이것을 본 사람은 소년 이정호와 몇 사람이 있었지만, 아무도 내가 그때 여기 담은 실감을 두루 이해해 주는 것 같지는 않았다. 그러나 이 「꽃」이라는 작품은 내 시작(詩作) 생활에 한 전기를 가져온 작품이다. 시집 『화사집』 속의 백열한 그리스신화적 육체나 부영이 같은 암흑이나 절망이나 그런 것들에서도 인젠 떠나서 죽음 저 너머 선인들의 무형화된 녀의 세계에 접촉하는 한 문을 이 작품의 원상(原想)은 잡아 흔들고 있는 것이다. 이조 백자의 선보단도 오히려 그 색채가 내게 이 시의 원상을 짜게 하는 동기가 되었다. 그러면서 나는 아무렇게 우거지로 살다가 죽어도 된다는 체념을 마련했고, 이 너무 혹독하던 환경 속에서는 그게 그대로 한 삶의 의지가 되었다. 쉬엄쉬엄 살다가 본의 아닌 죽음도 다 당해도 괜찮겠다는 생각이 들기 시작했다.”, 서정주, 「흑석동 시대」, 『미당 서정주 전집』 7(문학적 자서전), 은행나무, 2016, 128-129쪽.

내가 죽고서 내가 산다면?
내가 죽고서 내가 산다면!

눈이 부시게 푸르른 날은
그리운 사람을 그리워하자

— 『푸르른 날』¹⁴⁾

밝고 푸른 날을 노래하면서도 그 분위기 속에는 “그리운 사람을 그리워하는” 반복적 그리움이 있다. 기억의 대상은 이미 부재한 존재이며 화자는 현재가 아닌 ‘그리움의 시간’ 속에 산다. 이 정서는 후기의 회고적 구조와 이미 긴밀하게 연결되어 있으며 훗날 노년기의 회상 시학에서 다시 변주되는 정조를 형성한다. “초록이 지쳐 단풍 드는데 // 눈이 나리면 어이 하리야 / 봄이 또오면 어이 하리야” 2연과 3연의 이 구절에서 시간은 선형적 성장(봄→여름→가을)이 아니라 소멸(지침)과 회귀(봄이 다시 움)의 순환 속에 놓인다. 화자가 느끼는 순환은 생명과 희망의 순환이 아니라 되돌릴 수 없는 상실을 반복 확인하는 시간이다. 첫 연과 마지막 연의 반복(“눈이 부시게 푸르른 날은 / 그리운 사람을 그리워하자”)은 삶이 변화하지 않는 것처럼 보이는 정지된 시간성을 드러내며 이는 극후기의 ‘미완성·반복·여백’의 미학과 공명하는 시간 의식을 보여준다.

『귀족도』와 『서정주시선』의 시편들에서 드러나는 전환기의 말년성은 다음과 같은 특징을 지닌다. 첫째, 상실과 애도가 중심 정서가 되는 이미 지들이 표출된다. 둘째, 개인의 상처가 역사적 비극과 겹쳐지며 집단적 차원의 말년성, 즉 한 시대의 저무는 감각이 형성된다. 셋째, 시의 구조는 처음과 끝이 반복되는 순환 구조를 취함으로써 변화 없는 반복, 나아가지 못하는 시간성을 드러낸다. 이 시기의 말년성은 이후 후기 시기의 회고적 시학으로 자연스럽게 이어지며 생애 말기 회상 구조의 원형적

14) 서정주, 『미당 서정주 전집』 1(시), 은행나무, 2015, 90쪽.

형식으로 기능한다.

3) 3기-중기: 신화적 자아의 균열과 장소의 쇠락

제4시집 『신라초』(1961)와 제5시집 『동천』(1968)은 서정주 시 세계에서 신라·불교·민속적 상징이 가장 밀도 있게 구현되는 시기로 평가된다. 그러나 이 시기의 작품들을 말년성 개념으로 다시 읽어보면 이 웅대한 상징 체계 내부에서 이미 신화의 피로와 장소의 쇠락이 곳곳에서 감지된다.

내 기다림은 끝났다.
내 기다리던 마지막 사람이
이 대추 굽이를 넘어간 뒤
인젠 내게는 기다릴 사람이 없으니.

지나간 소만(小滿)의 때와 맑은 가을날들을
내 이승의 꿈잎사귀, 보람의 열매였던
이 대추나무를
인제는 저승 쪽으로 들이밀꺼나.
내 기다림은 끝났다.

— 『기다림』¹⁵⁾

『기다림』은 겉으로는 단순한 이별의 서정처럼 보이지만 실상은 기다림이라는 삶의 양식이 더 이상 유지될 수 없는 지점을 보여준다. 시의 첫 구절 “내 기다림은 끝났다”는 구체적인 사건의 종결을 알리는 말이면서 동시에 화자를 지탱해 온 존재 구조의 붕괴를 선언하는 문장이다. “내 기다리던 마지막 사람이 / 이 대추 굽이를 넘어간 뒤 / 인젠 내게는 기다릴 사람이 없으니”라는 대목에서 기다림은 더 이상 희망이나 약속

15) 서정주, 위의 책, 183쪽.

의 시간이 아니라 마지막 대상의 이탈과 함께 한꺼번에 무너져 내리는 피로한 시간 구조로 드러난다. 특히 “이승의 꿈잎사귀, 보람의 열매였던 / 이 대추나무를 / 인제는 저승 쪽으로 들이밀꺼냐”라는 구절은 그동안 이승에서의 삶과 보람을 상징하던 장소(대추나무)를 통째로 “저승 쪽”으로 들이치는 행위를 통해 삶의 무게중심이 더 이상 ‘살아갈 날들’에 놓여 있지 않음을 보여준다. 이때 대추나무는 더 이상 풍요와 수확의 장소가 아니라 소진된 기다림과 함께 저편으로 보내야 할 쇠락한 장소로 변형된다. 시의 마지막에 다시 반복되는 “내 기다림은 끝났다”는 말은 단순한 종료 선언이 아니라 기다림이라는 선형적 시간 구조가 더 이상 작동하지 않는 비선형적·비화해적 시간 감각을 표지한다.

새우마냥 허리 오구리고
누엿누엿 저무는 황혼을
언덕 넘어 딸네 집에 가듯이
나도 인제는 잠이나 들까.

굽이굽이 등 굽은
근심의 언덕 넘어
골골이 뻗히는 시름의 잔주름뿐,
저승에 갈 노자도 내겐 없느니

소태같이 쓴 가문 날들을
역구풀 밑 대어 오던
내 사랑의 보 또랑물
인제는 제대로 흘러라 내버려 두고

으시시히 깔리는 머언 산 그리메
홀이불처럼 말아서 덮고
옛비속히 비끼어 누어
나도 인제는 잠이나 들까.

『저무는 황혼』의 “새우마냥 허리 오구리고 / 누엿누엿 저무는 황혼을 / 언덕 넘어 딸네 집에 가듯이 / 나도 인제는 잠이나 들까”라는 구절은 하루의 저녁(황혼), 늙은 몸의 자세(“새우마냥 허리 오구리고”), 세대교체의 공간(“딸네 집”), 그리고 잠(죽음에 가까운 휴식)이 하나의 이미지 군으로 겹쳐지는 장면을 제시한다. 여기서 황혼은 단순한 자연의 한때가 아니라 몸과 삶, 세대와 시간이 동시에 저물어가는 피로의 시각으로 제시된다. 이어지는 “굽이굽이 등 굽은 / 근심의 언덕 넘어 / 골골이 뻗히는 시름의 잔주름뿐”에서 화자는 굽은 등과 언덕, 잔주름과 시름을 겹쳐놓음으로써 축적된 근심과 피로가 육체의 형태와 생의 지형 자체를 뒤틀어 놓았음을 보여준다. “저승에 갈 노자도 내겐 없느니”라는 말에서 드러나듯 죽음은 정리된 결산이나 평온한 종결이 아니라 준비되지 않은 채 마주쳐야 하는 궁핍한 말기로 나타난다.

셋째 연의 “소태같이 쓴 가문 날들을 / 역구풀 밑 대어 오던 / 내 사랑의 보 또랑물 / 인제는 제대로 흘러라 내버려 두고”에서 화자는 그동안 억지로 막고 다듬어 왔던 사랑과 삶의 감정을 더 이상 조절하지 않고 “제대로 흘러라 내버려 두”겠다고 말한다. 이는 집요한 의미 부여와 통제 욕망이 소진된 자리에서 나오는 탈의미화·탈승화의 태도로 읽을 수 있다. 마지막 연의 “으시시히 깔리는 머언 산 그리메 / 홀이불처럼 말아서 덮고 / 옛비슬히 비끼어 누어 / 나도 인제는 잠이나 들까” 역시 산 그림자의 을씨년스러운 기운을 이불처럼 덮고 눕는 장면을 통해 죽음의 기운을 숭고하게 승화하기보다 지친 몸을 덮어줄 마지막 이불 정도로 자연물을 받아들이는 낯것의 피로와 쇠락의 정조를 드러낸다.

이처럼 『저무는 황혼』은 신라·불교·민속적 상징들이 웅장하게 작동하던 시기의 연장선상에 있으면서도¹⁷⁾ 그 상징 체계가 더 이상 삶을 견인하는 신화적 힘으로 기능하지 못하고 황혼의 피로와 노쇠한 육체·장

16) 서정주, 위의 책, 261쪽.

17) 『저무는 황혼』은 『현대문학』 1967년 4월호에 『오수(午睡)의 노래』로 수록되었다가 개제된 작품이다.

소의 쇠락을 드러내는 말년적 양식으로 변형된 모습에 가깝다. 이러한 의미에서 이 작품은 중기 서정주 시 세계 내부에서 이미 진행되고 있는 신화의 피로와 장소의 쇠락, 그리고 그 속에서 형성되는 말년성을 입증하는 중요한 예로 볼 수 있다.

선운사 골짜기로
선운사 동백꽃을 보러 갔더니
동백꽃은 아직 일러 피지 안했고
막걸릿집 여자의 육자배기 가락에
작년 것만 상기도 남았습니다.
그것도 목이 쉬어 남았습니다.

— 『선운사 동구』¹⁸⁾

중기의 말년성을 드러내는 작품으로 『선운사 동구』도 있는데 이 작품에서 동백꽃은 “아직 피지 않은” 상태로 제시된다. 꽃의 부재는 시간이 비껴간 자리, 즉 말년성의 중요한 이미지인 ‘기다림의 시간·멈춘 시간’으로 기능한다.

“작년 것만 상기도 남았습니다. / 그것도 목이 쉬어 남았습니다.” 이 구절을 보면 동백이 아니라 작년의 노래(육자배기 가락)만 잔존하고 그마저 “목이 쉬어” 있다. 이것은 전통·역사·기억이 완전한 형태로 남아 있지 않으며 쇠락하고 퇴색하여 희미해진 모습으로만 존재함을 보여준다. 즉 이 시의 세계에서는 ‘과거의 잔영’은 남아 있지만 ‘현재의 생명력’은 결핍되어 있다.

『선운사 동구』의 화자는 선운사 동백꽃을 보러 갔지만 꽃은 피지 않았고 대신 작년의 흔적과 쉬어버린 소리만이 남아 있는 것을 목격한다. 여기서 선운사는 단순한 사찰 공간이 아니라 시간이 멈추고 기억의 잔향만이 남은 장소로 변모한다. 동백꽃은 아직 피지 않았거나 이미 저버

18) 서정주, 위의 책, 265쪽.

렸고 현재의 생명력은 부재한다. 전통과 신화는 여전히 존재하지만 생동하는 현재의 체험이 아니라 기억 속 잔향과 피로한 상징으로 남아 있다. 이것은 역사·전통·자아가 동시에 노쇠해가는 문화적 말년성의 핵심 표현이다. 이 시기에서 말년성은 ‘전통적 질서의 피로, 상징 체계의 균열, 장소의 쇠락, 시간의 멈춤’으로 나타나며 중후기의 떠돌이 화자로 이어질 준비를 갖춘다.

『신라초』와 『동천』의 시편들에서 드러나는 중기의 말년성은 다음과 같은 특징을 지닌다. 첫째, 신화적 자아의 장중함 아래에 피로와 균열의 기미가 스며 있다. 둘째, 사찰·고향·전통 공간이 더 이상 절대적 안정의 장소가 아니라 늙어버린 세계의 잔해로 인식된다. 셋째, 시의 구조는 종종 순환·반복의 형식을 취하면서 시간의 무상성과 미래의 불투명성을 드러낸다. 이 시기의 말년성은 중후기의 떠돌이 화자와 후기의 회고시학으로 이어지는 중요한 연결고리를 제공한다.

4) 4기—중후기: 떠돌이 화자와 장소 상실

제6시집 『질마재 신화』(1975)와 제7시집 『떠돌이의 시』(1976)는 서정주 시 세계에서 떠돌이 화자가 본격적으로 등장하는 시기이다. 이 시기부터 고향과 질마재는 더 이상 안정된 기원의 장소가 아니라 떠나와서 바라보는 대상이자 때로는 망향의 표지로 변한다. 이 시기 여러 시편에서 화자는 더 이상 한곳에 정착하지 못하고 길 위에 머무는 존재로 그려진다. 고향으로 흐르는 강물을 바라보면서도 화자는 그 물이 자신을 고향으로 데려가리라고 믿지 않는다. 고향은 실제로 돌아가는 곳이 아니라 떠돌이의 상상 속에서만 유지되는 장소 혹은 도달할 수 없는 이상으로 남는다.

회갑 되니 고향에 가 살고 싶지만
고향 위해 아무것도 하지 못한 나

고향 마을 건너 뵈는 나룻가에 와
해 어스럼 서성이다 되돌아가네.

고향으로 흐르는 물-장수강 강물
삼십 리를 겁터 올라 언덕 솔밭에
눈썹달에 생각하네.
“요만큼이면
망향 초막 지어도 될 것이냐”고……

— 『망향가』¹⁹⁾

『망향가』는 제목 그대로 ‘고향을 잃은 노래’이자 귀향을 끝내 실현하지 못하는 떠돌이 화자의 자화상을 형상화한 작품이다. 시의 첫 구절 “회갑 되니 고향에 가 살고 싶지만”은 이미 화자가 생의 후반부, 더 나아가 삶의 마지막 구간에 접어들었음을 분명히 드러낸다. 그러나 이 욕망은 곧바로 “고향 위해 아무것도 하지 못한 나”라는 자기 고백에 의해 가로막힌다. 고향으로 돌아가고 싶은 욕망과 고향에 대한 부채감·수치심이 동시에 작동하는 이 긴장은 단순한 향수의 정조를 넘어 돌아갈 자격을 상실한 채 고향을 바라보는 말년적 존재 상태를 드러낸다.

초반부의 시선은 “고향 마을 건너 뵈는 나룻가에 와 / 해 어스럼 서성이다 되돌아가네”라는 구절에서 결정적으로 방향을 드러낸다. 화자는 고향 마을 내부로 진입하지 못하고 “건너 뵈는 나룻가”라는 경계 공간에서 서성일 뿐이다. 나룻가는 건너편과 이편을 이어주는 통로지만 화자는 배를 타고 건너가지 못한 채 “되돌아가네”라는 동사를 통해 다시 떠돌이의 위치로 복귀한다. 이 장면은 단순한 물리적 거리감이 아니라 고향과 자신 사이에 생긴 심리적·역사적·윤리적 간극을 보여준다. 말년성의 관점에서 보자면 이는 ‘고향으로의 시간적·공간적 회귀’가 더 이상 가능하지 않음을 깨달은 주체가 귀향의 욕망과 죄책 사이에서 영구적인 유

19) 서정주, 『미당 서정주 전집』 2(시), 은행나무, 2015, 136쪽.

예 상태로 머무는 모습이라 할 수 있다.

둘째 연에서 “고향으로 흐르는 물-장수강 강물 / 삼십 리를 깎더 올라 언덕 솔밭에 / 눈썹달에 생각하네”라는 장면은 이 유예 상태가 시간 구조 자체를 바꾸고 있음을 보여준다. 장수강 강물은 지리적 경로를 따라 ‘고향으로 흐르는 물’이지만 화자는 강을 거슬러 “깎더 올라”간다. 즉 물의 방향은 고향을 향하고 있으나 화자의 이동은 그것을 거슬러 올라가는 역류의 방향이다. 고향을 향한 자연의 흐름과 고향과 멀어지는 화자의 움직임이 교차하면서 시간 역시 미래를 향해 나아가는 직선이 아니라 역행과 회귀, 맴돌이 중첩된 비선형 구조로 변한다. 해가 저문 뒤 “눈썹달”이 떠 있는 언덕 솔밭에 홀로 서서 생각에 잠긴 화자의 모습은 결국 고향에 도착하지 못한 채 ‘떠돌이 화자의 사유 공간’이라는 새로운 유랑의 장소를 만들어낸다.

『망향가』의 말년성은 바로 이 지점에서 드러난다. 고향은 여전히 “건너 보이는” 실제로 존재하지만 화자는 그곳으로 편입될 수 없다. 그는 고향을 향해 있는 장수강의 물길과 그 물길을 거슬러 올라가는 자신의 걸음을 동시에 감각하면서 귀향과 유랑 사이에 고착된 채 떠도는 존재가 된다. 이때 고향은 더 이상 안식처나 근원적 토포스(정체성의 근원이 되는 상징적 장소)가 아니라 도달 불가능한 윤리적·정신적 장소, 곧 ‘상실된 장소’로 변한다. 생애 후반부(회갑)의 시점에서 고향은 가까이 보이되 결코 발을 들일 수 없는 공간이고 화자는 그 주변을 맴도는 떠돌이로 자신을 인식한다. 이런 의미에서 『망향가』는 단순한 향수담이 아니라 말년의 시점에서 고향을 소환했지만 끝내 귀환을 실현하지 못하는 떠돌이 화자와 장소 상실의 말년성을 집약적으로 드러내는 중후기 시편이라 할 수 있다.

『질마재 신화』와 『떠돌이의 시』의 시편들에서 드러나는 중후기의 말년성은 다음과 같은 특징을 지닌다. 첫째, 장소성의 해체이다. 고향·질마재·전통 공간이 더 이상 화자의 정체성을 보증해 주지 못한다. 둘째,

자아는 ‘떠돌이’라는 형상으로 정체성의 부유성과 불안정성을 드러낸다. 셋째, 시의 형식은 점차 덜어내기와 단문·단편적 구성으로 이동하며 극후기에 나타날 언어 최소화 양식과 맞닿는다. 이 시기의 떠돌이 화자는 극후기의 『늙은 떠돌이의 시』, 『80소년 떠돌이의 시』와 직접적으로 호응하며 서정주 말년성의 핵심 화자 구조를 형성한다.

5) 5기—후기: 기억·회고·생애 재배열

제8시집 『서으로 가는 달처럼…』(1980), 제9시집 『학이 울고 간 날들의 시』(1982)²⁰⁾, 제10시집 『안 잊히는 일들』(1983)은 서정주의 시 세계에서 기억과 회고가 본격적인 시적 동력이 되는 시기이다. 특히 『안 잊히는 일들』 속 작품들은 특정 사건이나 장면을 회상하는 형식을 통해 자기 생애 전체를 재배열하려는 말년적 태도를 드러낸다.

후기 시기의 기억과 회고는 단순한 회상에 그치지 않고 과거의 장소와 현재의 장소를 겹쳐 배열하는 방식으로 말년적 시간을 구성하기도 한다.

몇백 년 동안을 몇백만 번이나
이 집 주부들은 대 이어 그 손들을 닳아뜨리며
이 널판자의 청마루를 닦고 또 닦아 온 것일까?

마음 고운 사람들의 여러 대의 손때와
두두룩한 여러 대의 맑은 거울과

20) 『학이 울고 간 날들의 시』(1982)는 『문학사상』지에 1980년 2월부터 1981년 9월까지 연재되었던 작품들을 엮은 시집이다. 서정주는 시집의 서두에서 “우리 한국 반만년사 속의 편력에 착수하여” 연작시를 썼으며 “우리나라 역사를 다시 공부하면서” 각 시대 이야기 속에 저류한 풍류정신을 더듬었다고 밝히고 있다. 즉 이 시집은 현재의 시점에서 한국사의 장면들을 되짚어 보며 우리 민족의 정신사를 재구성하려는 작업이라는 점에서 개인적 기억과 회고를 통해 생애 전체를 재배열하는 후기 시기의 성격과 긴밀히 맞닿아 있다고 할 수 있다.

간절하다간절한 하늘이
한데 열려 닳은 듯한,
포근히 안겨 쉬면
웬만한 병은 두루 다 나을 것 같은
괴테 생가의 아늑하겐 빛나는 청마루여.

뽕나무의 오디며
목화 무명 다래도
이 청마루에 얼굴 비쳐
금시에 새로 생겨날 듯도 하거니

이렇게도 극진한 이 구석에서
괴테 하나도 안 생겨났더라면
무색하고 무색해 어찌 했으리?

— 「괴테 생가의 청마루를 보고」²¹⁾

『서으로 가는 달처럼...』에 수록된 「괴테 생가의 청마루를 보고」에서 화자는 “몇백 년 동안 몇백만 번이나 / 이 집 주부들은 대 이어 그 손들을 닳아뜨리며 / 이 널판자의 청마루를 닦고 또 닦아 온 것일까?”라고 묻고, “마음 고운 사람들의 여러 대의 손때”가 만들어낸 “맑은 거울”인 청마루 위에 “뽕나무의 오디며 / 목화 무명 다래도 / 이 청마루에 얼굴 비쳐 / 금시에 새로 생겨날 듯도 하”다고 노래한다. 이 장면은 『질마재 신화』에 수록된 「외할머니의 뒤편 툇마루」에서 외할머니와 딸들의 손때로 거울처럼 번들거리게 닦인 먹빛 툇마루, 그 위에 비치는 외할머니와 어린 ‘나’의 얼굴, 그리고 외할머니가 따 주는 오디 열매의 기억과 뚜렷이 공명한다.²²⁾ 유년의 뒤편 툇마루에서 괴테 생가의 청마루까지 세대

21) 서정주, 위의 책, 299-300쪽.

22) “외할머니네 집 뒤편에는 장판지 두 장만큼 한 먹오딧빛 툇마루가 깔려 있습니다. 이 툇마루는 외할머니의 손때와 그네 딸들의 손때로 날이 날마다 칠해져 온 것이라 하니 내 어머니의 처녀 때의 손때도 꽤나 많이는 묻어 있을 것입니다마는, 그러나 그것은 하도나 많이 문질러서 인제는 이미 때가 아니라, 한 개의 거

를 이어 마루를 닦아 온 여성들의 손길과 그 위에 비치는 얼굴들은 한국의 농촌과 독일의 세계문학 현장을 한데 포괄한다. 이어 『안 잊히는 일들』의 「내 할머니」²³⁾에서 “두 손끝이 다 문드러지게 일만 하”던 할머니의 몸은 반복(班服)을 한 번도 꺼내 입어 보지 못한 채 평생 노동에 묶여 있던 생애의 무게로 회고되고, 「반공일날 할머니집 찾아가는 길」²⁴⁾에서는 솔숲·대숲·콩밭·들깨밭을 지나 외가로 향하던 후각적·촉각적 기억이 세밀하게 재구성된다.

이처럼 후기 시기의 할머니·외가·마루·길의 서사는 개별 장면을 복원하는 데 그치지 않고 유년의 공간(뒤안 텃마루)과 세계문학의 공간(괴테 생가 청마루), 농촌의 노동과 유럽의 문화자본을 한 축 위에 나란히 배열함으로써 자신의 생애사를 다층적·비선형적으로 재배열하는 말년성의 양식을 형성한다. 여기서 기억과 회고는 과거를 단순히 되돌아보

울로 번질번질 닦이어져 어린 내 얼굴을 들이비칩니다. / 그래, 나는 어머니한테 꾸지람을 되게 들어 따로 어디 갈 곳이 없이 된 날은, 이 외할머니네 때거울 텃마루를 찾아와, 외할머니가 장독대 옆 뽕나무에서 따다 주는 오디 열매를 약으로 먹어 숨을 바로 합니다. 외할머니의 얼굴과 내 얼굴이 나란히 비치어 있는 이 텃마루에까지는 어머니도 그네 꾸지람을 가지고 올 수 없기 때문입니다.”, 서정주, 위의 책, 33쪽.

23) “내 할머니는 어느 해 어느 날에도 / 밭이나 집에서 일만 하셨지, / 두 손끝이 다 문드러지게 일만 하셨지, / 마을 나들이 한번도 절대로 하지 않았다. / 어쩌다 마을 아낙네들이 찾아와서 지껄여 대면 / 대꾸는 “아이고 구잡스러라” 한마디가 고작이었다. / 밤에도 새벽닭이 울 때까지는 / 내 머리맡 옷목에서 물레를 자왔다. / 남편의 임종에 수혈을 하노라고 / 약손가락 두 마디가 없어진 할머니. / 할머니가 시집올 때 가지고 온 반복(班服)은 / 시령 우의 함 속에 담기어만 있었을 뿐, / 단 한 번도 이것을 꺼내 입어 보지도 않았다. / 그래 내 어머니가 추석날 같은 때 / 그걸 한번씩 꺼내 입어 보시군 부러워라고 하셨다.”, 서정주, 『미당 서정주 전집』 3(시), 은행나무, 2015, 215쪽.

24) “솔숲 지나 대숲 지나 / 콩밭, 콩밭, 들깨밭. / 반공일(半空日)엔 두고 말는 / 들깨밭 냄새. / 할머니 막 그리워지는 / 들깨밭 냄새. // 이 들깨밭 지나서 / 소하 나룻배 타면은 / 흰 상투 흰 수염의 장승 같은 뱃사공 / 노질해서 건너 언덕에 나를 내렸네. // 그러곤 또 들깨밭. / 들깨밭, 콩밭. / 들깨밭 콩밭 넘어 / 대수풀, 솔수풀. / 할머니 더 그리워지는 / 솔숲 송진 내음새.”, 서정주, 위의 책, 229쪽.

는 장치가 아니라 이질적인 장소와 시간, 타자의 역사와 자신의 유년을 교차 편집하는 방식으로 말년의 자아가 자기 생애 전체의 의미를 다시 구성해 보려는 시적 실천으로 기능한다.

이 시기의 시편들에서 말년성은 다음과 같이 나타난다. 첫째, 과거의 사건들이 현재보다 더 강한 현실감을 갖는다. 기억은 단순한 회상이 아니라 현재의 감각을 압도하는 강렬한 ‘현재화된 과거’로 작동한다. 둘째, 시의 형식은 이전보다 단순해지고 문장과 연의 구성이 정제된다. 이는 생의 정리와 수렴의 양식으로 볼 수 있다. 셋째, 제8시집부터 제10시집의 제목만 보아도 알 수 있듯이 이미 지나가 버린 것들을 응시하는 제목과 이미지들이 생애의 저무는 시간성을 전면화한다. 요컨대 후기 시기의 말년성은 중후기에서 형성된 떠돌이 화자와 중기의 신화적 피로를 기억과 회고의 언어로 정리하는 단계로 이해할 수 있다.

6) 6기—극후기: 단순·여백·다중적 자아의 양식

제11시집 『노래』(1984)에서 제15시집 『80소년 떠돌이의 시』(1997)에 이르는 연속은 서정주 시 세계의 극후기를 형성하며 이 시기 시집들에 붙은 『시인의 말』은 극후기 양식의 방향을 규정하는 중요한 텍스트이다.²⁵⁾ 제11시집 『노래』의 경우 시인은 이 시집이 본래 “작곡을 위한 가사용 시편”을 모은 것임을 밝히면서 근대 이후 시와 노래가 분리되고 대중가요 가사는 시보다 저급한 것으로 취급되어 온 상황을 비판한다. 시

25) 『시인의 말』은 극후기 말년성을 집약적으로 드러내는 메타 텍스트로 읽을 수 있다. 이들 글에서 서정주는 자신과 시력을 “늙은 초심자”, “철이 덜 든 소년”, “미련하게 늙은 솟소 한 마리가 그 먹은 풀들을 거둬거둬 되빨어 되새김질하는 풀”, “도(道)도 모자라는 떠돌이 상태” 등으로 요약하면서 특정 시기·양식을 자기가 완성한 결산의 형태가 아니라 끝까지 정리되지 않는 삶과 시의 상태로 묘사한다. 시인은 더 이상 전성기의 신화적·민족적 상상력을 반복하지 않고 자기 양식을 의도적으로 해체하는 입장에서 자신의 말년을 기술하고 있으며 이는 말년성의 요소인 ‘자기 양식의 해체’와 ‘언어의 최소화와 여백’을 집중적으로 보여준다.

는 다시 “불려야 하는 것”으로 돌아가야 한다는 인식 속에서 그는 복잡한 이미지의 누적이나 난해한 관념보다 짧은 구절, 반복 가능한 후렴, 단순한 어휘와 리듬을 중시하는 방향으로 시를 정비한다.²⁶⁾ 이는 극후기 시 세계에서 관찰되는 언어의 최소화와 반복, 의미보다 리듬이 앞서는 단순화된 문장 구조의 미학적 기반을 제공한다.

제12시집 『팔할이 바람』(1988)의 『시인의 말』에서는 한 걸음 더 나아가 이 시집을 “자유시형 담시(ballade)의 문장 형식으로 시험적으로 표현된 요약된 자서전”이라고 규정한다. 여기서 시인은 “어렸을 때부터 고 회까지” 자신의 생애에서 “잊혀지지 않는 사건들만” 추려 담았다고 말하며 형용·수식의 미학보다 “행동들의 조화의 패턴”을 중시한다고 밝힌다.²⁷⁾ 이는 수식어를 걷어내고 사건의 골격만 남기는 방향, 곧 여백을 남겨 두는 생략의 문체를 지향하는 선언이다. 동시에 생애 전체를 연대기적으로 정리하는 것이 아니라 “잊혀지지 않는 장면들”만을 발췌하여 배열한다는 점에서 후기·극후기의 핵심 특징인 기억의 편집과 생애의 재배열을 노골적으로 드러내는 작업이기도 하다.

제13시집 『산시』(1991)의 『시인의 말』에서는 세계 각지의 산을 주제로 한 시들이 해당 지역의 신화·전설·민화와 함께 구성되었음을 밝히며 각 산과 나라의 “사상성”에 대해 자신의 주견을 전면에서 내세우기보다 그곳의 특성을 “겸허하게 받아들이려 했다”는 취지의 언급이 이어진다.²⁸⁾ 이때 시인은 더 이상 단일한 ‘한국 시인’의 목소리로 세계를 재단하는 주체가 아니라 여러 산과 민족의 신화와 이야기를 소개하는 매개체적 화자로 자신을 위치시킨다. 이는 자아의 권능을 약화시키고 자아를 비워 타자의 목소리를 수용하려는 태도로서 극후기 양식의 중요한 축인 다중적 자아, 자기 해체의 경향을 보여준다.

이러한 경향은 제14시집 『늙은 떠돌이의 시』(1993)와 제15시집 『80소

26) 자세한 내용은 서정주, 『미당 서정주 전집』 4(시), 은행나무, 2015, 21쪽 참조.

27) 자세한 내용은 서정주, 위의 책, 99쪽 참조.

28) 자세한 내용은 서정주, 『미당 서정주 전집』 5(시), 은행나무, 2015, 25쪽 참조.

년 떠돌이의 시』(1997)의 『시인의 말』에서 더욱 분명해진다. 『늙은 떠돌이의 시』에서 시인은 60년 넘는 시력에도 불구하고 여전히 “습작기의 문학 청소년 시절과 다름없는 표현상의 불만”이 자신을 지배하고 있음을 고백하며 자신을 완성된 시인이 아니라 끝내 성숙에 이르지 못한 ‘늙은 초심자’로 그린다.²⁹⁾ 『80소년 떠돌이의 시』의 『시인의 말』에서 그는 『늙은 떠돌이의 시』 이후의 시편들을 다시 한 권으로 묶는 행위를 “미련하게 늙은 솟소 한 마리가 그 먹은 풀들을 거둬들여 되빨어 되새김질하는 꼴”에 비유하고 나이가 여든이 넘었음에도 여전히 “철이 덜 든 소년”이며 “도(道)도 모자라는 떠돌이 상태”라고 스스로를 규정한다.³⁰⁾ 여기에는 자기 시 세계를 장엄하게 정리하거나 완성된 체계로 제시하려는 의지가 거의 없다. 오히려 이미 쓴 것들을 다시 “되새김질”하는 반복과 변주, 노년·소년·떠돌이의 자아가 뒤섞인 다층적 자기 호칭, 미숙과 부족을 드러내는 자기 해체적 자기 인식이 전면에 드러난다.

요컨대 제11시집부터 제15시집까지의 『시인의 말』에 따르면 극후기 서정주 시의 자기 규정은 대체로 다음과 같이 요약될 수 있다. 첫째, 시는 다시 ‘노래’가 되어야 하며 이는 곧 언어의 최소화와 반복, 단순한 리듬을 향한 지향으로 나타난다. 둘째, 시적 회고는 생애 전체를 평면적으로 재현하기보다는 “잊히지 않는 사건”만을 발췌해 배열하는 요약된 자서전적 구성으로 나타나며 이는 생애를 재배열하는 말년의 편집 행위에 가깝다. 셋째, 화자는 세계의 산과 타자의 신화, 민족사의 장면들 앞에서 자신의 판단을 절대화하지 않고 타자의 목소리를 통과시키는 매개자로 자신을 낮춘다. 넷째, 노년의 화자는 완성된 대가가 아니라 “늙은 솟소”, “80소년”, “떠돌이”와 같이 다층적인 자기 호칭들 속에서 다중적 자아와 자기 해체의 말년성을 드러낸다. 이러한 자기 규정 위에서 극후기 시편들은 단순·여백·반복과 더불어 분열된 자아의 목소리를 수용하는 말

29) 자세한 내용은 서정주, 위의 책, 237쪽 참조.

30) 자세한 내용은 서정주, 위의 책, 355쪽 참조.

년의 양식을 형성한다.

극후기 양식의 특징은 제15시집 『80소년 떠돌이의 시』에 수록된 「어린 집지기의 구름」에서 집약적으로 드러난다.

다섯 살짜리
어린 집지기의 자유가
어느 만큼 잘 익은
어느 밝은 오후에
주춤주춤 걸어서
집앞 시냇가로 가보니,
역귀풀꽃 테두리한
그 맑은 시냇물에
그림자 드리운
흰 구름 한 송이 떠서
나를 마중 나와
내 머리 위에 올라앉았다.
그래 이때부터 나는
이 구름을 늘 내 머리에 매달고
살아오다가 어느 사이 80이 되었다.

— 「어린 집지기의 구름」³¹⁾

이 시에서 화자는 다섯 살 시절의 한 장면을 다음과 같이 회상한다. 집을 ‘지키는’ 책임을 암묵적으로 부여받은 “어린 집지기”는 “어느 밝은 오후” 집 앞 시냇가에 앉아 있다가 머리 위로 떠온 “흰 구름 한 송이”를 맞이한다. 그 구름은 마치 아이를 마중 나오는 존재처럼 “내 머리 위에 올라앉”고 화자는 “이때부터 나는 / 이 구름을 늘 내 머리에 매달고 / 살아오다가 어느 사이 80이 되었다”고 말한다. 짧은 행과 구절, 최소한의 수식만으로 구성된 이 시는 극단적으로 절제된 언어 속에 유년과 말년, 현실과 허공, 책임과 방랑이 겹쳐진 다층적 자아를 담아낸다.

31) 서정주, 위의 책, 385쪽.

우선 형식 면에서 이 시는 언어의 최소화와 여백이 두드러진다. 유년기의 공간과 시간은 “어린 집지기”, “밝은 오후”, “집 앞 시냇가”, “흰 구름 한 송이” 등의 간명한 명사구들로만 제시되며 그 사이를 채우는 감정과 상황은 거의 설명되지 않는다. 유년과 말년 사이의 70여 년 세월은 “그래 이때부터 나는 … 어느 사이 80이 되었다”는 짧은 문장 하나로 압축된다. 이는 말년의 회고가 시간을 연대기적으로 서술하기보다 하나의 이미지(머리에 올라앉은 구름)를 기점으로 과거와 현재를 한 점에 포개어 버리는 비선형적 시간 인식에 가깝다는 것을 보여준다. 빈칸으로 남겨진 서사와 설명의 부재는 독자가 스스로 의미를 메워야 하는 여백의 시학을 형성한다.

내용 면에서 이 시는 극후기 자기 규정에서 드러난 다중적 자아가 잘 나타난다. “어린 집지기”라는 호명은 본래 어른에게 기대되는 ‘집 지키기’의 역할과 다섯 살 유년기의 무구함이 섞인 아이러니한 표현이다. 이는 ‘80소년 떠돌이’라는 시집 제목이 노인(80)과 소년, 떠돌이 상태를 한데 겹쳐 부르는 자기 호칭과 정확히 공명한다. 화자는 유년기의 자신을 ‘집지기’로, 말년의 자신을 ‘80소년 떠돌이’로 부르면서 ‘책임을 지는 존재, 집을 떠나 떠도는 존재, 여전히 철이 덜 든 소년’이라는 서로 다른 자아의 얼굴들을 한 몸에 겹쳐 안는다. 머리에 매달린 구름은 현실의 무게(집지기)와 허공의 가벼움(떠돌이)을 동시에 상징하는 이미지로서 이 다중적 자아의 상징적 표지 역할을 한다.

이 시에 표출된 말년성은 화해와 완결의 서사라기보다 자기 생애를 향한 조용한 체념과 자기 해체의 정조에 가깝다. 화자는 왜 구름이 자신을 마중 나왔는지, 왜 평생 그 구름을 머리에 매달고 살아야 했는지, 그 구름이 생을 무겁게 만들었는지, 혹은 위안과 자유의 상징이었는지에 대해 전혀 해명하지 않는다. 다만 “어느 사이 80이 되었다”는 말로 긴 세월의 무게를 단번에 흘려보낼 뿐이다. 여기에는 생애 전체를 장엄하게 정리하거나 구름의 의미를 명정한 알레고리로 환원하려는 태도 대신 ‘이

렇게 살아왔을 뿐'이라는 말년의 자기 상대화가 자리하고 있다. 이는 에드워드 사이드가 말한 말년 특유의 '비화해성'과도 연결된다. 삶과 세계, 유년과 노년, 책임과 방랑은 이 시 안에서 완전히 종합 혹은 통합되지 않으며 머리에 얹힌 한 조각 구름처럼 끝내 규정되지 않은 채 남는다.

『어린 집지기의 구름』은 말년성의 다섯 요소가 하나의 시 안에서 밀도 높게 교차하는 대표적인 사례다. 이 시에서 화자는 “어린 집지기”라는 유년기의 자아를 호출하면서도 그를 바라보는 시선은 분명히 노년 화자의 것이라는 점에서 소년과 노인의 시간이 한 몸 안에 포개져 있는 비선형적 시간성을 구현한다. 집을 지키는 아이의 시선과 떠돌이 노인의 시선이 교차하는 구조는 세계와 자아 사이의 근본적인 불화를 반복적으로 노출하며 화자를 어느 한 시점에 고정하지 않는다. 시의 문장은 짧고 단순하며 중요한 장면들은 끝내 완전히 서술되지 않은 채 여백으로 남는다. 제목에 등장하는 ‘집지기’ 역시 구체적인 서사적 인물이라기보다 끝까지 자리를 떠나지 못하는 자아의 한 단면이며 어느 곳에도 정착하지 못하는 떠돌이 자아를 역설적으로 표상한다. 이처럼 『어린 집지기의 구름』은 ‘존재론적 불화, 비선형적 시간성, 자기 양식의 해체, 언어의 최소화와 여백, 다중적 자아와 떠돌이성’이 한꺼번에 결집된 텍스트로서 극후기 말년성의 양식적 집약을 잘 보여준다.

앞선 서술을 종합했을 때 이 시기의 말년성은 다음의 특징을 지닌다. 첫째, 언어의 극단적 단순화이다. 시어는 짧아지고 문장과 연은 간결해지며 의미는 과도하게 설명되지 않는다. 둘째, 반복과 여백의 극대화이다. 동일한 단어·구문이 반복되며 서사적 연결보다는 느슨한 병치와 공백이 많아진다. 셋째, 자기 양식의 해체이다. 초기·중기의 신화적·상징적 세계는 노년기에 이르러 해체되며 화자는 자신의 과거 양식을 거리두기와 아이러니의 대상으로 바라본다. 넷째, 다중적 자아의 형성이다. 소년·노인·떠돌이·시인이라는 여러 정체성이 복합적으로 드러나고 고정된 정체성이 해체된다. 이러한 극후기 양식은 에드워드 사이드가

‘비타협, 난국, 풀리지 않은 모순’ 등으로 표현한 ‘말년의 양식’의 미학과 직접적으로 호응한다.

4. 결론

이상의 논의를 바탕으로 본고는 서정주 시 세계의 말년성을 다음 다섯 요소로 정리하여 정의하고자 한다. 첫째, ‘존재론적 불화’이다. 세계·자연·타자·자아 사이의 근본적인 불화와 긴장이 초기부터 극후기까지 일관되게 흐른다. 둘째, ‘비선형적 시간성’이다. 과거·현재·미래의 경계가 허물어지고 소년과 노인이 하나의 주체 안에 공존하는 등 시간은 선조적으로 흐르지 않고 겹침과 회귀의 형태를 띤다. 셋째, ‘자기 양식의 해체’이다. 신화·전통·종교적 상징 등 전성기의 양식을 반복하지 않고 말년에 이르러 오히려 그것들을 해체·탈승화하며 자신을 비우고 비틀어 본다. 넷째, ‘언어의 최소화와 여백’이다. 말년에 가까워질수록 언어는 최소화되고 반복·여백·침묵이 중요한 형식적 요소가 된다. 의미는 선명해지기보다 흐릿해지고 결말은 종종 열린 상태로 남는다. 다섯째, ‘다중적 자아와 떠돌이성’이다. 서정주 노년의 자아는 소년·노인·떠돌이 등 여러 정체성이 한데 엉켜 있으며 한곳에 고정되지 못하는 떠돌이 상태를 지속한다. 요컨대 서정주의 말년성은 특정 시기의 현상을 가리키는 것이 아니라 위 다섯 요소가 전 생애에 걸쳐 주기적으로 출현하고 말년에 이르러 형식적으로 집중·강화되는 시적 지형으로 이해할 수 있다.

본고는 서정주의 시 세계를 『미당 서정주 전집』(은행나무, 2015) 1~5권(시)에 기초하여 제1시집에서 제15시집에 이르기까지 말년성의 관점에서 재조명하였다. 그 결과 얻은 결론은 다음과 같다.

첫째, 서정주의 말년성은 생애 말기에만 갑자기 등장하는 특수한 정조가 아니라 초기부터 극후기까지 전 생애를 관통하는 장기 지속적 구조

이다. 특히 『자화상』에서 드러나는 결핍·부끄러움·바람의 이미지와 자기 분열은 중기·중후기·후기를 거쳐 극후기의 떠돌이·소년 자아와 긴밀히 연결되며 이는 말년성의 구조가 초기부터 장기간에 걸쳐 축적·재조직되고 있음을 드러낸다.

둘째, 중기 시집들은 신화적 상상력이 정점에 이르는 동시에 내부에서 전통의 피로·장소의 쇠락·역사적 무상성이 감지된다. 이는 비선형적 시간성으로 후기·극후기의 회고 시학과 해체 시학으로 이행하는 중요한 전환 지점이다.

셋째, 중후기 이후의 시집들에서 떠돌이 화자, 장소 상실, 회고·기억 중심의 시학, 언어의 최소화·여백·반복·열린 결말 등 말년성의 핵심 요소들이 점차 선명해지고 후기·극후기 시집들에서 비화해·비완결·자기 해체의 양식으로 집약된다. 이는 에드워드 사이드가 말한 ‘말년의 양식’이 한국 현대시에서 구체화된 대표적 사례로 평가할 수 있다.

넷째, 이러한 분석은 서정주 시 세계를 ‘영원성’과 ‘원숙성’ 중심으로 다루었던 그간의 담론에 더해 새로운 해석의 지평을 담지한다. 그의 시는 전 생애에 걸쳐 존재의 불안정성과 세계와의 불화를 끊임없이 드러내며 끝까지 화해되지 않는 말년성의 미학을 구현하고 있다. 이 점에서 서정주의 시 세계는 한국 현대시 말년성 연구의 중요한 출발점이자 다른 시인들의 말년성을 비교 연구하는 데 유의미한 기준을 제공한다.

본고는 서정주 시 세계를 말년성이라는 관점에서 재해석함으로써 한국 현대시의 작가 생애 연구 및 노년·말년 문학 연구의 지평을 확장하는 하나의 시도이다. 이를 위해 서정주 시 세계의 말년성을 특정 시기 현상이 아닌 전 생애적 구조로 규정함으로써 한국 현대시의 말년성 연구에 새로운 기준을 제시하였다. 이러한 분석은 말년성을 곧장 생애 말기의 작품에 귀속시키는 도식적 이해를 넘어서 서정주 시 세계의 전 시기를 관통하는 시간성의 층위를 다층적으로 포착하게 한다는 점에서 의의를 갖는다.

말년성은 서정주 시 세계 전체를 포괄적으로 설명해 주는 유일한 개념은 아니다. 그의 시에는 영원성·신화성·향토성 등 다른 해석 틀이 더 적절하게 작동하는 층위도 존재한다. 본고의 작업은 이러한 여러 해석 가능성 가운데 말년성이라는 관점을 통해 시력 전체의 또 다른 단면을 조명해 본 시도로 이해되어야 할 것이다.

은행나무본 『미당 서정주 전집』 1~5권(시)에 수록된 950편의 개별 작품을 정치하게 분석하고 시 외의 자료(자서전·산문·시론·방랑기·옛 이야기·소설·희곡·번역·전기)를 종합적으로 고려하여 서정주 말년성의 언어·형식 지표를 더욱 체계화하는 연구는 연구자의 후속 과제로 남긴다.

참고문헌

1. 1차 자료

- 서정주, 『미당 서정주 전집』 1~5(시), 은행나무, 2015.
_____, 『미당 서정주 전집』 7(문학적 자서전), 은행나무, 2016.
_____, 『미당 서정주 전집』 11(산문), 은행나무, 2017.

2. 단행본

- 김학동 외, 『서정주 연구』, 새문사, 2005.
에드워드 사이드, 장호연 옮김, 『말년의 양식에 관하여』, 마티, 2023.
윤재웅, 『서정주 학파』 1~2, 동국대학교 출판부, 2024.
최현식, 『서정주 시의 근대와 반근대』, 소명출판, 2003.
_____, 『서정주라는 문학적 사건』, 도서출판b, 2024.

3. 논문

- 김수이, 『서정주 시의 변천 과정 연구』, 경희대학교 박사학위논문, 1997.
김세정, 『해방과 망명의 여정과 말년의 양식』, 『픽션과 논픽션』 4-1, 픽션
과논픽션학회, 2022, 105-134쪽.
김영미, 『최근 말년성 담론의 수용과 박완서 문학의 적용 (불)가능성』, 『한
국문학과 예술』 51, 사단법인 한국문학과예술연구소, 2024, 35-62
쪽.
박대현, 『한국 노년 문학과 말년성의 지형학』, 『한국문학논총』 79, 한국문
학회, 2018, 387-423쪽.
박연희, 『월남 시인의 말년성: 1980년대 전봉건의 시를 중심으로』, 『한국
학연구』 77, 인하대학교 한국학연구소, 2025, 323-351쪽.
양윤의·차미령, 『박완서 단편소설과 말년의 양식에 대한 시론적 검토』,

- 『픽션과 논픽션』 4-1, 픽션과논픽션학회, 2022, 81-104쪽.
- 우현주, 「상생과 불협화음의 경계에 선 말년성: 박완서의 『빨갱이 바이러스』를 중심으로」, 『이화어문논집』 49, 이화어문학회, 2019, 159-185쪽.
- 이경재, 「한국 현대시와 말년성의 한 양상」, 『오늘의 문예비평』, 오늘의 문예비평, 2008, 43-58쪽.
- 정끝별, 「최하림 시의 시간성과 말년성」, 『국제한인문학연구』 31, 국제한인문학회, 2021, 193-219쪽.
- _____, 「이어령의 시쓰기와 말년의 양식」, 『이화어문논집』 57, 이화어문학회, 2022, 117-146쪽.
- _____, 「최승자 시의 여성 말년 양식」, 『한국시학연구』 79, 한국시학회, 2024, 273-306쪽.
- 허윤희, 「서정주 시 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2000.

<Abstract>

A Study of Lateness in the Poetic World of Seo Jeong-ju

Noh, Hong-Ju*

This article examines the lateness of Seo Jeong-ju's poetic world, focusing on the poems collected in volumes 1-5 of the 2015 Eunhaengnamu edition of The Complete Works of Midang Seo Jeong-ju, from his first collection Hwasajip (1941) to his fifteenth collection 80sonyeon tteodori-ui si (The Poetry of an Eighty-year-old Drifter Boy, 1997). Previous studies on Seo Jeong-ju have tended to rely on developmental periodization such as "early-middle-late" and on interpretive frameworks centered on "eternity" and "maturity." In contrast, this study draws on Edward W. Said's notion of "late style" and recent Korean discourses on lateness, reorganizing Seo's poetic chronology (siryeok, 詩歷) into six periods-early, transitional, middle, mid-to-late, late, and ultra-late-and then conducting close readings of poems that embody lateness in each period, including "Self-Portrait" (Jahwasang), "Flower" (Kkot), "Blue Day" (Pureureun nal), "Waiting" (Gidarim), "The Fading Twilight" (Jeomuneun hwanghon), "At the Entrance to Seonunsa Temple" (Seonunsa donggu), "Song of Longing for One's Hometown" (Manghyangga), "Looking at the Central Wooden-Floored Hall of Goethe's Birth House" (Goete saengga-ui cheongmarureul bogo), "My Grandmother" (Nae halmeoni), "The Road

* Dongguk University.

to Grandmother's House on a Saturday Half-Holiday" (Bangongilnal halmeonijip chajaganeun gil), and "The Cloud of the Young Housekeeper" (Eorin jipjigi-ui gureum). Referring when necessary to Seo's autobiography and prose writings as supplementary materials, the article argues that lateness in his poetry is not an exceptional affect confined to the final stage of his life but rather a long-duration structure that is repeatedly reiterated and varied across his entire career. In particular, it clarifies how the images of lack, shame, and wind, as well as self-division that appear already in the early collections, are closely connected to the drifter and boyish selves of the ultra-late period; how the fatigue and decline of myth, tradition, and place in the middle period; the drifter speaker and the affect of homesickness in the late-middle period; and the memories, retrospection, minimalized language, blankness, and multiple selves in the late and ultra-late periods concretely converge into five elements of lateness—namely, ontological discordance, non-linear temporality, the dismantling of one's own style, the minimalization of language and blankness, and multiple selves and drifter subjectivity. By reinterpreting Seo Jeong-ju's poetic world from the perspective of lateness, this article seeks to expand the horizon of research on Seo Jeong-ju and to offer a meaningful point of reference for studies of authorial life in modern Korean poetry as well as for research on literature of old age and lateness.

Key Words: Seo Jeong-ju, lateness, late style, ontological discordance, non-linear temporality, drifter persona, minimalization of language, poetics of blankness, multiple selves, The Compl

서정주 시 세계의 탈년성(lateness) 고찰 145

ete Works of Midang Seo Jeong-ju

■ 논문접수 : 2025년 11월 28일

■ 심사완료 : 2025년 12월 20일

■ 게재확정 : 2025년 12월 20일

