

정지용의 <카페 프란스>와 '질주하는 몸'의 종자론

'한국현대시의 자유와 자연 그리고 역사에 대한 질문' 첫 번째 강좌

인문학교육연구소 2024. 4.13(토)

신 범 순

1. <카페 프란스>와 앵무새의 인사

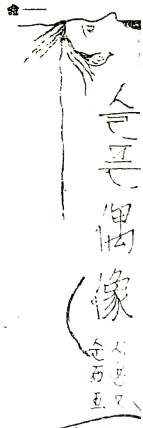
정지용이 <카페 프란스>를 발표한 해는 1926년이다. 그는 그 다음해에 자신의 시 중에서 가장 유명해진 <향수>를 발표한다. 그는 이 시를 1923년에 썼다고 한다. 그때 쓴 초고를 발표하면서 어느 정도 수정했는지는 알 수 없다. <향수>는 정지용의 고향인 충청북도 옥천의 땅과 하늘, 어린 시절의 동화적 삶을 함께 했을 누이의 휘날리는 머리칼 속에 깃든 전설과 자연 속에서 알몸으로 이삭을 줍는 아내의 모습을 황금빛의 세계로 그린 것이다. 마치 밀레의 <만종>처럼 이 황금빛 세계는 삶의 지복을 누리게 하는 은혜로 충만한 것처럼 보인다.

이 시에서 그려진 고향의 황금빛 세계는 정지용의 고향인 충북 옥천에만 해당하는 것은 아니다. '얼룩백이 황소가 헤설피 금빛 울음을 우는 곳'은 한국의 시골마을 어디서나 볼 수 있는 전형적 풍경인 것이다. '얼룩백이 황소'가 토착종인 침소인지에 대한 논의들이 있다. 그것은 토종에 대한 관심이 이국종들의 근대적 침입 속에서 새롭게 빛나는 대목이기 때문에 논의 방향을 어떻게 열어가느냐에 따라 의미있는 것이 될 수 있다. 이 시에서 벌거벗은 알몸의 아내가 이삭을 줍는 장면도 그렇다. '이삭'은 벼의 씨알이며 우리는 그 양식으로 육체를 채우며 만들고 성숙시킨다. 앞으로 이 법씨의 종자들도 새로운 실험들을 통해, 새로운 농법들의 도입을 통해 이국적 종들로 교체될 것이다.

어쩌면 정지용은 초기 시편들을 통해 이미 이 주제에 전폭적으로 매달렸는지 모른다. 그는 이국땅을 방황하면서 <말>을 썼다. '검정콩 푸령콩'을 자신의 종적 기원도 모르는 어떤 '말'에게 먹이로 주려 하는 것이다. 서로 다른 색깔의 콩은 서로 다른 종자이다. '종'의 색깔에 대한 이러한 관념은 <백록담>에도 있다. 모색이 다른 부모에게 자신의 자식들을 맡겨도 좋은 자연의 풍경을 바라보며 정지용은 식민 제국의 서글픈 풍경을 떠올리는 것이다. 제국의 풍경에서 점령지의 토착종들에 대해서는 대대적인 제거작업이 진행된다. 제국의 식민화는 자신들의 종들을 퍼뜨리는 것이다. '혼종화' 정책은 제국의 정책이다. 이 '혼종의 풍경' 속에서 정지용이 떠올린 고향의 황금빛은 '얼룩백이 황소'의 금빛 울음과 벌거벗은 알몸의 아내가 들판에서 줍는 황금빛 이삭이었던 것이다.

<향수>의 이러한 풍경 앞에, 종들에 대한 여러 이야기를 전개시킨 출발점에 <카페 프란스>가 있다. <향수>의 반대편에 이 시가 놓인다. <향수>는 토착적 세계인 고향을 노래한 것이다. 이에 비해 정지용의 첫 번째 시에 해당하는 <카페 프란스>는 이국의 도시(일본 교토)가 배경이며, 등장하는 모든 것이 외래적 이국적인 것들이다. '카페 프란스'라는 이름과 앵무새, 튜올립, 대리석 테이블이 있는 카페 공간이 그 이국적인 것을 대표한다.

이 카페를 향해 달려가는 루바쉬카와 보헤미안 넥타이 같은 이국적 패션을 착용한 등장인물들이 있다. 그런데 이들에 앞서서 아무 패션도 묘사되지 않은 뺨뺨마른 어떤 존재(아마도 시인 자신일 것이다)가 카페프란스를 향해 달려간다. 뺨뺨처럼 가는 밤비에 젖으며, 영양부족으



— 像 —
 이 밤에 安眠하시옵니까.
 내가 홀로 수애소리로 그대의 起居를 開覽할사
 머도 어찌 홀한 말도 부침법도한 일이오니까.
 무슨 말씀으로나 좀더 놀일만한 좀더 그대께 마
 말한 言辭가 없오리까.

눈감고 자는 비탈기보담도, 꽃그림자 옮기는 겨울
 에 그리며 자는 꽃봉오리 보담도, 어찌배 차시울 그
 데의 !
 그대의 눈을 들어 푸리 하오리까.

— 像 —
 추옥트리 맑고 푸른 湖水가 한층
 맑은 湖畔 그대의 湖水에 깃드리기 위하야 있는
 것이오리까.
 내가 감히 俞星노릇하야 그대의 湖水에 잠길법도
 한 일이오리까.
 만정히 의미신 입시울 오오, 나의 體가 혹시 호
 트어필까하야 다시 가다들고 푸리하겠나이다.
 — 像 —
 여러가지 線유가 있어오나 마침내 그대를 妥포법
 처럼 두리고 嚴威롭게 우러트는 까닭은 기키었나이다
 아직 남의 자취가 놓지 못한, 아직도 오를 聖條
 이 남아있으면, 오직 하나일 그대의 눈동자에 더
 회신 코, 그리기에 불행하시게도 季節이 爛熳할지
 라도 항상 高山植物의 향기에 맡으시지 아니하시
 습니다.
 敬愛히도 조심조심히 그대의 이마를 우러드리고 다
 시 향을 치나 그대의 眉桴빛 머리에 겨우겨우 숨
 으신 그대의 귀에 이르겠나이다.
 — 像 —
 遠處에도 이오나 바닷가에서 본적도한 조개껍질

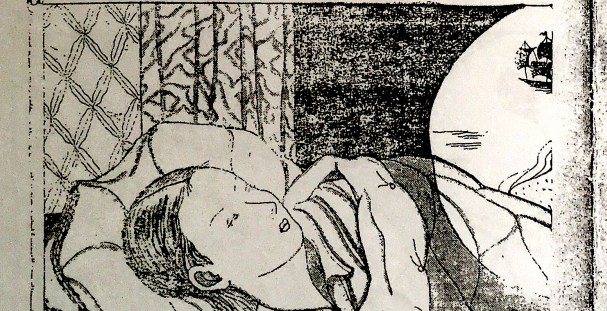


그림 1 <슬픈우상>(조광28호 1938.3) 이 작품은 본래 조선일보에 연재하던 산문의 하나였다. <수수>란 제목의 연작이었는데 <수수어4>(조선일보 1937. 6.11)가 바로 그것이다. 그 전해에 쓰여진 <수수어3>(1936. 6. 20)에서 정지용은 세상의 규율에 구속받는 육체의 슬픔을 이야기했다. 여기서 제시된 파이프 담배는 그러한 구속으로부터 자유롭게 되려는 초인적 사상의 기호이다. 그 담배 연기가 육체의 눈물을 자극하여 "아이아이 내쳐 울게도 되는 것"이며 '피아노를 발작시키기도 하는 것'이라고 마지막 부분에서 말하고 있다. <유선애상>의 모티프가 다시금 제시되고 있는 것이다. 이 시기 정지용은 육체성에 대한 탐구를 시와 시적 산문을 통해 전개하고 있었다. 구인회 동인들이 참여한 <<시와소설>>(1936. 3)에 게재된 <유선애상> 이후 <아스팔트> <파라솔> <이목구비> <슬픈우상> <육체> 등이 바로 그것이다. 정지용의 '육체성' 모티프에 담긴 비밀을 알아보는 것이야말로 모더니즘이나 카톨릭시즘 동양적 은일사상의 범주에 갇히지 않는 새로운 정지용론을 위한 출발점이 될 것이다. <슬픈우상>의 연장선 상에서 그의 <백록담>을 읽는 것이 중요하다. 우리는 거기서 왜 육체의 상징기호인 백국채꽃이 산행의 측정치로 등장하는지 눈여겨보아야 한다. 꽃과 육체는 하나인 것이다.

로 육체가 말라붙어 뻗쩍 마른 놈은 제비처럼 젓어 뛰어간다. 시의 마지막 부분에 등장하는 '나'는 바로 이 뻗쩍마른 놈이다. 그런데 왜 하필 '제비처럼' 뛰어가는 놈이 뻗쩍마른 놈이 되어야 했을까? 그놈은 왜 루바슈카나 보헤미안 넥타이 등의 외래적 패션을 입지 않고 있는 것일까? 왜 그들보다 '내'가 앞장서야 했던 것일까? <카페 프란스>를 읽어보면서 우리는 이러한 생각을 떠올려볼 수 있다. 정지용은 이 시의 '제비'에 어떤 의미심장한 분위기를 숨겨놓았던 것은 아닐까?

정지용이 <향수>에서 노래했던 것은 과연 무엇이였을까? 물론 고향에 대한 것이다. 그러나 고향을 유토피아적 황금빛으로 감쌀 수 있게 한 '얼룩백이 황소'는 무엇인가? 한때 연구자들은 이 부분에서 혼란스러워했다. 이에 대해서는 실제 축산에 종사하는 분들이 일제 시대 멸종되었던 토종 침소를 새롭게 발굴해내면서 그 이미지의 함축된 실체가 드러났다. 침소가 일제의 품종 정책으로 사라지면서 해방 후 우리에게 얼룩소는 젓소였다. 몇몇 연구자들도 그러한 문제를 지적하면서 정지용의 시를 문제삼기도 했다. 그러나 정지용은 고향의 소 중에서도 가장 품질이 우수한 토종 침소를 노래했던 것이다. 그 소는 검은 줄무늬가 호랑이처럼 몸 전체에 퍼져 있다. '얼룩백이 황소'는 황색 바탕에 검은 줄무늬가 얼룩처럼 백힌 소를 가리킬 것이



그림 2 1925년 11월 일본 교오토에서 쓴 <황마차>의 한 구절에도 콩이 나온다. 거기서는 이국적이 콩인 '남경콩'이다. "조하하는 마태전 5장을 읽으면서 남경콩이나 까먹고 시퍼"라고 했는데 시집에서는 '마태전 5장'을 이슬람 경전인 '코-란경'으로 바꿨다. '남경콩'과 <말>에 나오는 '검정콩 푸령콩'의 거리감을 생각해보기로 하자. 이국의 척후병에 쫓기듯이 살아가는 불안한 심정이 <황마차>에는 있다. 이국적인 경전들의 말씀이 이국땅의 불안한 삶, 불안한 마음을 달래줄 수 있을까? 남경콩을 까먹는 것이 고향의 안정감으로 그를 안내할 수 있을까? 이러한 물음의 연장선 상에 <말> 연작이 놓인다. 이국적인 말과 교양, 지식을 습득하면서 그가 겪게 되는 방향, 방랑자의 구슬픔이 느껴진다.



그림 3 도오쿄오에 있는 한 앵무새 카페의 앵무새들. 어떤 앵무새는 사람의 말을 5-600개 많게는 2천개 이상까지도 따라하게 된다고 한다. 예를 들어 요즘에 키우는 돌이라는 앵무새는 그 정도 말을 실제하고 있다. <카페 프란스>에 나오는 '안녕하세요' 정도의 인사는 기본항목이다. 오히려 앵무새들은 음식을 다양하게 변화시켜 자신들의 생각과 감정을 표출할 정도이다. 아마 <카페 프란스>의 앵무새도 그러했을 것이다. 거기서 앵무새의 인사말이 큰 활자로 강조된 것은 그 때문일 것이다.

다. 이 시는 '황소'라고 했기 때문에 분명 이국종으로 수입된 얼룩무늬 젓소는 아니다.¹⁾

<향수>는 별거벗은 아내가 이삭을 줍는 평화로운 풍경으로 끝난다. '이삭'은 우리의 생명을 유지시켜주는 씨앗이자 열매가 아닌가? 그렇다면 이 시는 우리의 고향을 황금빛으로 만들어주는 것이 바로 이러한 생명의 종자들임을 노래한 것이 된다.

바로 이 종자들에 대한 노래와 '제비'를 연관시켜 볼 수 있지 않을까? 우리에게 '제비'는 봄을 맞이하는 신호이다. 그것은 생명이 솟구치는 계절의 안내자와도 같다. 우리 민족이면 누구나 다 아는 판소리 <흥부전>에서 제비는 박씨를 물어오는 새이다. 이 박씨는 놀부에 의해 몰락한 흥부네 집 지붕을 박들로 뒤덮고, 그 박을 타서 그 속의 은금보화로 흥부네 집을 다시 일으켜 세운다. 그리고 그 반대로 못된 짓을 일삼는 놀부네 지붕을 뒤덮은 박속에서는 놀부네를 징벌해서 망하게 하는 일을

1) 요즘 침소가 과연 토종인가에 대한 새로운 논쟁을 유발하는 책이 발간되었다. 많은 자료들이 동원된 논의인데 검토해볼 필요가 있다. 그저 세계 다른 지역에서도 비슷한 소들이 있다는 것에 근거해서 침소가 토종이 아닐 수 있다는 주장은 합당한 것은 아니다. 토종의 의미는 이 땅에서의 완벽한 최초의 기원을 따지는 문제가 아니기 때문이다. 이 땅에서 영위되는 오랜 기간의 생태적 틀, 종들의 관계망 속에서 상호적 순환적 관계를 성공적으로 이루어왔던 종들이 바로 토종인 것이다. 이러한 틀과 관계망의 진화적 흐름을 깨뜨리고 침입해온 종들이 이국종들이다. 이국종들이 기존의 생태계 관계망을 뒤 흔들 때 한 단위의 생태계는 파탄을 맞는다. 혼종의 풍경은 이렇게 생태적 틀과 관계망 속에서 포착되어야 하며 혼종의 어떠한 상황이 생태계 전체의 진화를 향한 것인지 아닌지 문제삼아야 한다.

한다. <흥부전>의 제비는 이렇게 인간들의 좋고 나쁜 종들을 가려내고 심판하는 씨앗을 가져오는 존재이다. 정지용은 <향수>에서 고향의 유토피아를, 바로 그렇게 좋은 종들로 흥성해진 풍광을 그려냈다. 따라서 그의 '제비'에도 그러한 품성이 깃들어있었던 것이 아닐까?

2. 이상의 제비다방과 <말>의 검정콩 푸령콩

이상의 다방 <제비>의 기원을 이러한 정지용의 '제비'와 연관시켜볼 수도 있을 것 같다. 이상은 한복을 즐겨 착용했고, 정지용의 <말>을 좋아했다. 이상이 가장 애송하는 구절이 바로 이 <말>에 나오는 "검정콩 푸령콩을 주마"였다. 실제 말은 콩을 먹기도 한다. 정지용은 이국을 떠도는 자신의 신세를 '말'에 비유했는데, 그에게 '검정콩'과 '푸령콩' (시에서 음성을 변화시켜 '푸령콩'으로 했다)은 계통을 드러내는 콩 종자의 색깔이기도 했다. 자신의 계통을 모르며 떠도는 '말'은 이 콩을 먹으며 자신의 계통에 대해 생각해보게 되는 것일까? 이 시에서 말은 자기를 누가 낳았는지 모르며 이국 땅을 헤맨다. 그 말에게 이 두 색깔의 콩을 먹이는 것은 이국땅을 헤매는 시인 자신의 처지를 빗댄 것이기도 하다. 이국땅에서

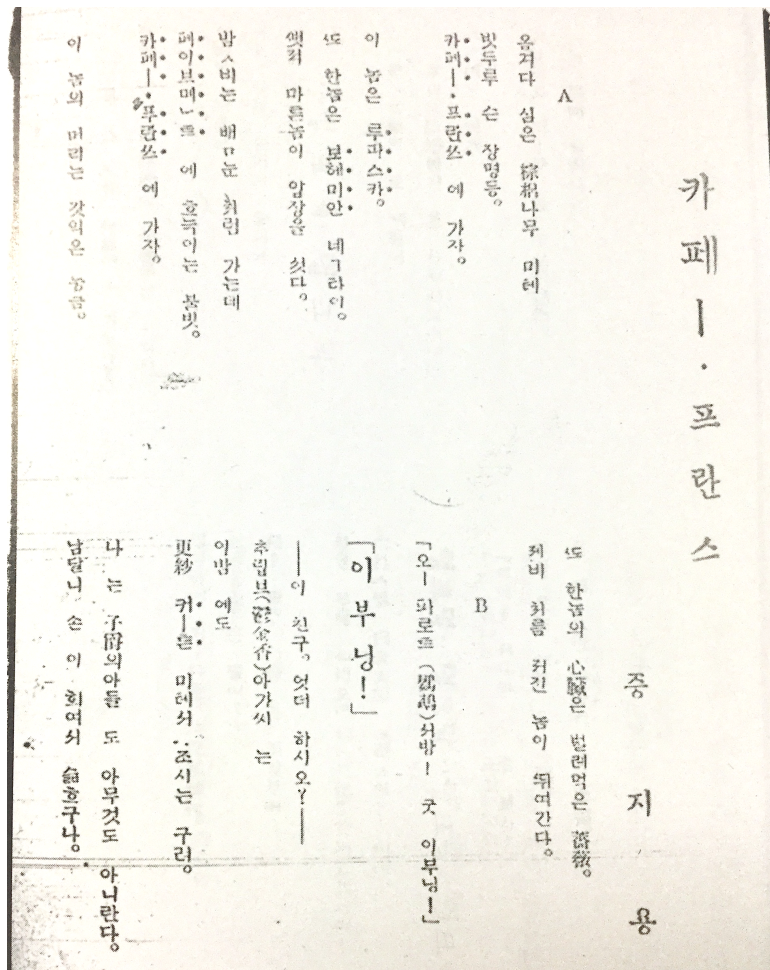


그림 4 <<학조>> 창간호에 실린 <카페 프란스>. 앵무새의 인사는 더 큰 글자로 강조되어 있다. 앵무새의 어조가 느껴지게 한 것이다. '--이 친구, 엇더 하시오?--'는 그 어조에 포함된 앵무새의 말이다. 거기에는 앵무새의 독자적인 생각이 담겨있다.



그림 5 박태원이 이상의 슬픈 연애 이야기를 쓴 <이상의 비련>(《여성》1939.5). 봄의 꽃들과 날아가는 제비를 삽화로 배치했다. 이상의 '제비 다방'을 떠올리면서 박태원과 김기림은 이상에 대해 추억할 때 이상 대신 '제비'라는 말을 썼다.

수많은 새로운 이국의 지식, 서구와 일본의 학문을 배워 익히는

자신의 근원에 대해 생각하게끔 하는 것이다. 이상이 수많은 시들 중에 정지용의 <말>을 애송하고 이 구절을 제일 사랑하는 것은 이 깊은 뜻을 깨우쳤기 때문이 아닐까? 이상은 또 <카페 프란스>도 좋아해서 그 시의 어떤 구절들을 자신의 마지막 소설이 된 <실화>에서 패러디하기도 했다.

정지용과 이상의 이러한 연관성 뒤에는 제비 다방의 역할이 있기도 하다. 이상은 제비 다방을 라보엠적 예술가 공동체로 꿈꾸며 시작했다는 친구 문종혁의 증언이 있다. 이상은 당시 중요한 예술가 집단이었던 9인회의 후기 핵심 멤버로 존재했다. 그는 가난한 예술가 별무리의 중심별이었다. 9인회의 후기 멤버 중에서 4총사적 존재가 있었는데, 그 가운데 핵심적 존재가 바로 이상이었다. 그 4총사는 정지용, 박태원, 김기림, 이상을 가리키는 것이다.

그렇다면 이상의 예술가 공동체 구상은 라보엠 말고도 정지용의 <카페 프란스>와 관련되는 부분이 있지는 않을까? 우리는 <카페 프란스>에서 '제비' 이미지를 질주하는 예술가 이미지로 떠올렸고 그것을 제비 다방의 '제비'와 관련시켜 보았다. <카페 프란스>에는 카페를 향해 달려가는 3명의 보헤미안 예술가들이 있다. 9인회에도 이와 비슷하게 4총사의 보헤미안 예술가들이 있는 셈이다.

Le Café Momus et la rue des Prêtres, face à l'église Saint-Germain l'Auxerrois. Fusain de Thomas Boys, 1819. Musée Carnavalet/Giraudon.



그림 6 라보엠의 무대 카페 모뮌스

그러나 정지용은 이 3명의 등장인물에 더 적극적인 역할을 부여하지 않았을까? 라보엠의 로돌포 쇼나르가 자신의 예술적 동료들에게 '카페 모뮌스로 가자'고 외치듯이 '카페 프란스로 가자!'고 외치는 시의 반복구가 그것을 암시해준다. 이 반복구는 뺏쩍마른 놈(시인 자신)이 다른 두 예술 사상적 동료에게 외치는 소리인 것이다. 이 프랑스풍의 카페를 보헤미안적 예술가들의 안식처 또는 사색과 토론, 논쟁의 장소로 생각했을 것이다. 이러한 예술가들이 모여들어

<라보엠>에서는 카페 모뮌스를 향해 가는 4총사 이야기가 나온다. 2막에서 로돌포와 미미는 자신의 친구들이 기다리는 카페 모뮌스로 간다. 이미 가 있는 3명의 친구와 로돌포는 자신들을 4총사라고 부른다. 그들은 우연히 여러 사건들을 계기로 친해지며 서로간의 예술적 사상적 우정을 쌓아서 하나의 보헤미안 씨클을 만든다. 아직 모두 무명이었지만 이러한 예술적 사상적 교류를 통해 서로를 고무시키고, 자신들의 재능과 사유를 발전시킨다. 이러한 예술적 공동체가 새로운 혁신을 일으키는 것이다.

<카페 프란스>의 등장인물들을 이러한 공동적 예술가 그룹을 지향하는 3총사로 볼 수 있을까? 어떤 연구자는 이들을 그냥 지나친 행인들로 보기도 한다. 루바쉬카 입은 존재, 보헤미안 넥타이를 입은 존재를 '지나가는 군상'으로 보는 경우도 있다. 또 다른 연구자는 이들을 정치적 사회주의를 거부한 심미적 사회주의와 무정부주의적 보헤미안 정도로 본다.

자신들의 예술사상적 공동체를 결성하는 이야기를 후에 구인회 그룹의 하나였던 박태원이 썼다. <방랑장 주인>이 바로 그것이다. 박태원은 가난한 예술가들이 모여드는 다방 이야기를 구인회 기관지인 <<시와 소설>>(1936.4)에 발표했다. 이 예술가 공동체로서의 ‘방랑장’ 다방 이야기는 어느 정도 이상의 제비다방을 염두에 두고 있었을 가능성이 있다. 왜냐하면 그는 이미 이상의 <오감도> 연재 시절에 함께 연재되었던 <소설가구보씨의 일일>에서 제비 다방이나 낙랑 다방을 등장시키고 있기 때문이다. 이 다방들에 가끔씩 모여서 그들은 예술에 대해 논의하거나 사색에 잠겼다.

3. 보헤미안적 존재의 질주와 방랑자의 사상

<카페 프랑스>에서 카페를 향해 달려가는 3명을 라보엠적 ‘예술가 3총사’로 볼 때 그들은 과연 무엇을 향해 질주하고 있는 것일까? 당시 근대풍 패션을 모방한 루바슈카 입은 놈, 보헤미안 넥타이를 한 놈이 있는데, 이들보다 아무 패션도 묘사되지 않은 ‘뻗쩍 마른 놈’인 시인 자신이 압장선다. 뒷 부분에서 ‘제비처럼 뛰어가는’ 이 놈이 시의 주인공이다. 그는 벌레먹은 장미처럼 퇴폐주의자도 아니며, 빗두른 능금처럼 왼쪽으로 머리가 기울어진 좌익 사상가도 아니다. 그는 라보엠의 로돌포 역을 맡은 ‘나’인데 나중에 <향수> 같은 황금빛 유토피아를 추구할 존재이다.

이 제비같은 ‘내’가 카페를 향해 앞장서뛰어간다. 하지만 정작 프랑스 풍의 카페 입구는 모방적 존재인 앵무새가 지키고 있다. 프랑스풍의 카페 속에서 보헤미안 예술가 3총사는 이 모방적 기풍을 넘어서서 과연 새로운 어떠한 사유, 사상, 예술들을 창조할 수 있을까?

마지막 장면에서 ‘이국종 강아지’에게 ‘내 발을 빨아다오’라고 하소연 하는 주인공의 마음은 이 이국적 공간 속에서 모방적 존재, 모방적 삶을 넘어서려는 예술적 지향의 절망감을 보여준 것이 아닐까? 그는 그저 그러한 것들과 동화하며 그들이 인정해주기를 바라고, 거기서 자신의 존재감을 조금이라도 확인해보려는 것이 아닐까? 이 시는 우리시대 ‘우리의 초상화’를 이미 어느 정도 선취해서 보여준다.

그렇지만 외래적 패션이 그 패션의 주인공의 사상까지 항상 지배했던 것은 아니다. 예를 들어 이상 같은 독창적인 존재를 들어볼 수 있다. 이상은 <첫번째 방랑>이란 성천 기행문에서 루바슈카를 입은 어떤 소년을 자신의 모습으로 묘사한다. 이 소년은 무시무시한 풍모를 띠고 있는데, 이상에게 이 ‘무서운 아이들’은 초기 시편에서 <오감도>에 이르기까지 니체의 초인적 풍모를 가지고 역사를 꿰뚫고 질주하는 존재들의 표상이다.

그러나 대략적으로 루바슈카 같은 이러한 외래적 패션은 문청(문학청년)들의 유행 패션이었

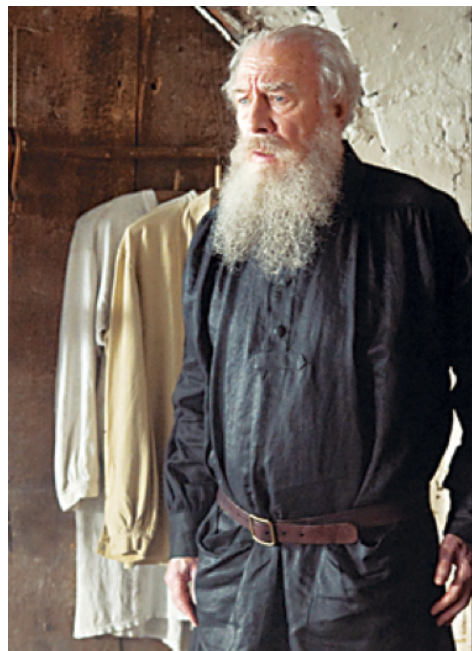


그림 7 루바슈카를 입은 톨스토이. 루바슈카 의상은 당시 사회주의 사상의 패션과도 같은 것이었다. 러시아 혁명의 상징 기호였던 것이다. 이상의 수필에서는 ‘사회주의’를 뺀 ‘혁신적 사상’의 기호였다.

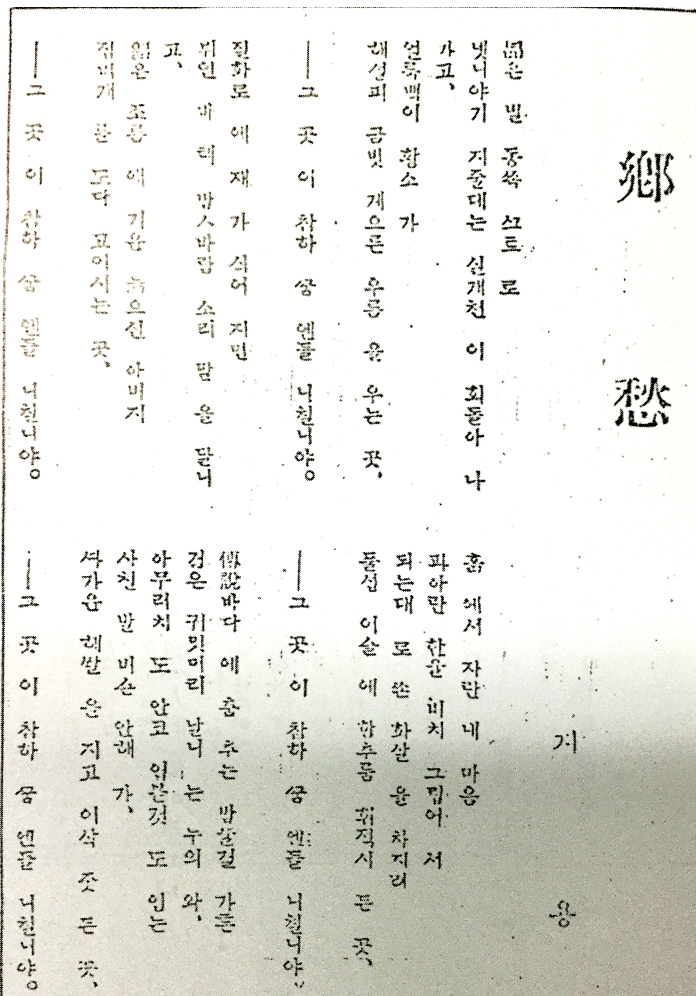
다. 양주동의 <문주반생기(文酒半生記)>에서도 서울과 동경을 누빈 자신의 모습을 루바슈카와 보헤미안 넥타이 패션을 통해 묘사한다. 이렇게 젊은 보헤미안적 예술가 사상가들의 유행 패션이었기에 그것을 특정한 사조나 사상과 일치시키기보다 보헤미안 예술가나 자유롭게 서구사상을 받아들여 전위적인 모습처럼 자신을 꾸며보려는 젊은이들의 유행패션 정도로 생각하면 될 것 같다.

‘방랑자’ 개념은 정지용의 <카페 프란스>에서 질주하는 주인공을 ‘이방인’에서 한 차원 높게 이끌어 갈 수도 있다. 그것은 이 시를 새로운 해석의 지평으로 올려놓을 수 있다. 그것은 결국 ‘영원한 귀향’(니체가 짜라투스트라적 어법으로 사용한 말)으로 나아가는 존재를 가리키는 것이 되기 때문이다. 이방인은 유랑자가 되거나 방랑자가 된다. 유랑자는 아무 목표나 목적없이 떠도는 수동적 존재들이다. 그러나 ‘방랑자’는 자신의 분명한 정신과 사유를 통해 자신이 통과하는 마을과 국가들의 정치와 종교, 사회적 관습과 가치들을 비판적으로 바라본다. 그는 그것들을 가로질러 가며, 그로부터 탈주해간다.

이상은 <첫번째 방랑>에서 그러한 ‘방랑자’의 면모를 보여준다. 루바슈카를 입은 무시무시한 풍모의 청년이 바로 그 방랑자이다. 그는 도시의 모든 것으로부터 떠난 자이다. 아마도 니체의 ‘방랑자’를 떠올려본 것은 아닐까? 니체는 <<인간적인 너무나 인간적인>>의 단장 638에서 이렇게 썼다. “방랑자—아주 희미하게 라도 이성의 자유에 이른 자는, 지상에서 스스로를 방랑자 이외의 어떤 것으로도 느낄 수가 없다. —그의 내부에는 변화와 무상에 기쁨을 느끼는 어떤 부유물이 있는 것이다.” 니체는 이 방랑자를 너무나 인간적인(니체에게 ‘인간적인’이란 말은 본래적 자연성을 잃어버린 인간

이란 부정적 개념으로 쓰인다) 풍경으로 물들어있는 도시의 온갖 추악한 풍경들을 지나쳐 온 자로서 간주한다. 그 보상으로서는 그는 “다른 지방 다른 날의 환희에 찬 아침이 다가오는 것”을 생각하게 된다. 그 어슴프레한 아침의 빛 속에서 고요히 나무 아래를 거닐며 상쾌한 얼굴로 그는 ‘오전의 철학’을 탐구하는 것이다.

<카페 프란스>는 이국적인 공간과 외래적인 사물들 속을 관통해가는 이방인적 존재에 대해 노래한다. 그러한 이국적 외래적 모티프들은 13 개 정도나 들 수 있다. 정지용이 그 뒤 쓰게 되는 <말> 연작, <바다> 연작 등은 이러한 이방인적 존재가 도달해야할 궁극적인 고향을 향



鄉
愁

지
용

넋은 밤 동쪽 스트로
벚나무기 거중대는 실개천 이 휘돌아 나
가고,
선홍색이 황소가
해성피 금빛 게으른 우릉 울 우는 곳,
— 그 곳 이 참하 앙 엔플 니칠니야.

질화로 애 재 가 식어 지면
위연 바 레 밤스바람 소리 말 을 달니
교,
잃은 조롱 이 기운 춤으신 아비지
정비개 를 도다 묘이서는 곳,
— 그 곳 이 참하 앙 엔플 니칠니야.

좁에서 자란 내 마음
파아란 한술 비치 그림자 서
되는대 로 쓴 화살 을 차져
돌설 이술 에 향수품 휘적시 든 곳,
— 그 곳 이 참하 앙 엔플 니칠니야.

傳說바다 에 춤 추는 밤살길 가를
검은 귀뿔머리 날니 는 누의 와.
아무리쳐 도 안코 임분것 도 입는
사친 말 비손 안래 가,
싸가운 해살 은 지고 이삭 쫄 든 곳,
— 그 곳 이 참하 앙 엔플 니칠니야.

한 여로를 탐색하고 있다. 그 궁극적 고향은 아마도 <향수>의 이미지로부터 솟구치고, 재창조되어야 할 어떤 고향일 것이다. 전설이 깃든 누이의 머리와 알몸으로 이삭을 줍는 아내의 영상이 거기 투사되어 들어있을 것이다. 신화 전설을 통한 우주적 총체성의 삶, 그리고 생명의 알곡, 종자에 대한 소중한 생각등이 이방인이 꿈꾸는 고향의 이미지에서 가장 근원적인 요소일 것이다. 이러한 '영원한 귀향'의 주제가 그에게 있으며, 휘문고보 교사 시절 그의 제자 오장환에게 그 주제가 이어졌다.