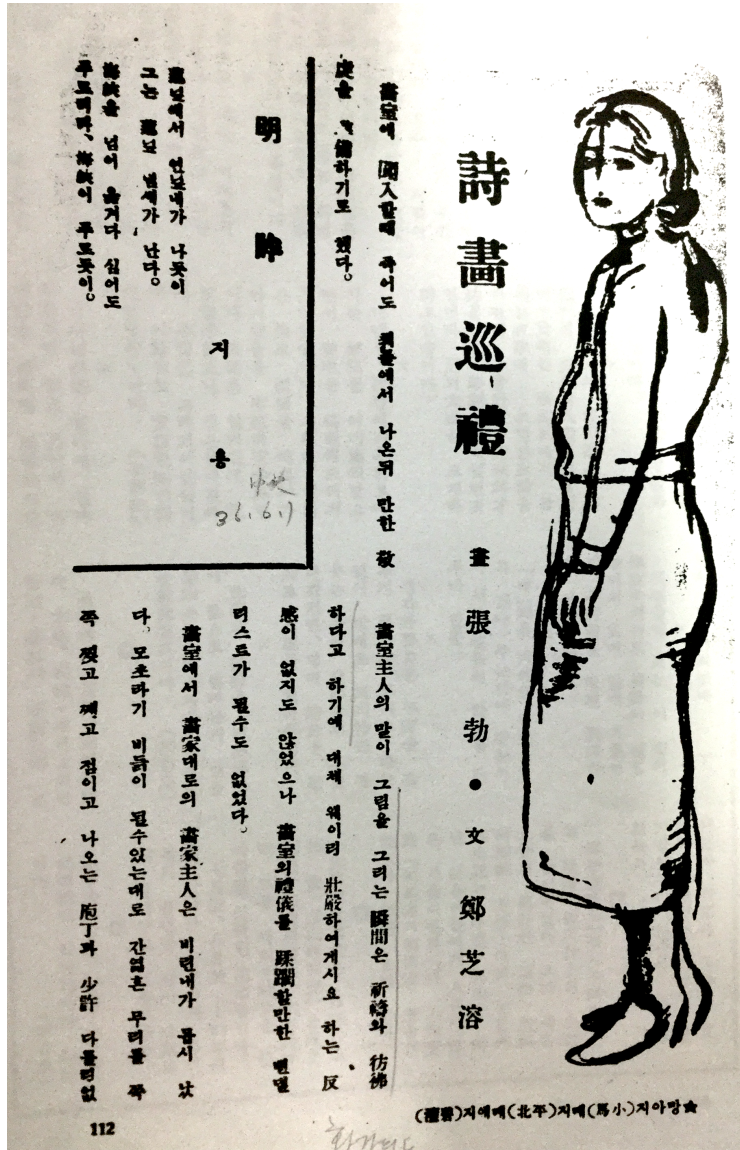


〈카페 프란스〉와 〈향수〉로부터 〈백록담〉의 절정에 이르는 길

신 범 순

한국현대시론 강의록2018. 10. 16.



1. 정지용의 <백록담> 사상과 삐꼭채꽃 또는 육체의 별

흔히 모더니스트 시인의 출발이자 정점으로 인식되는 정지용을 제대로 알기 위해서, 그리고 카톨릭 시인이라는 종교적 범주에 그를 위치시키는 오해를 풀기 위해서 우리는 그의 어떤 시편들에 주목해야 하는가? 그리고 어떤 관점을 새롭게 제시해야 하는 것인가? 이런 물음들로 정지용론을 출발시켜보기로 하자. 그의 중기 이후 시편인 <슬픈우상>(1938.3)은 그 이전의 카톨릭리즘적 시편들의 반대편에서 육체를 숭고한 존재로 찬미한다. 이 반카톨릭적인 주제는 어디서 온 것인가? 그리고 그것은 반모더니즘적인 시이기도 한데, 왜냐하면 육체의 감각기관은 외부로 예민하게 열려있는 것이 아니라 그 자체를 지시하거나 그 기관의 내부를 향하고 있기 때문이다.1) 이 시기에 그는 ‘육체’와 ‘감각’ ‘영혼’을 서로 유기적으로 통합하면서 각각에 대한 치열한 탐색

그림 1 <파라솔>은 <明眸(명모)>라는 제목으로 발표되었다. 아름다운 미인의 눈동자를 가리키는 ‘명모’는 <슬픈 우상>의 주제를 예비한 것으로 보인다. ‘백조의 호수’의 아름다운 비극적 신화와 피로한 근대 도시의 일상이 결합된 삶이 필름처럼 눈동자 속에 들어와있다. 이 ‘눈’의 호수 이미지를 ‘푸리’하는 것으로부터 <슬픈 우상>은 시작한다.

1) <슬픈 우상>은 신체기관 중 얼굴의 감각기관으로부터 육체성의 숭고함을 찬미한다. ‘눈을 푸리’하는 것으로부터 시작하는데 그것은 그 이전의 <명모>(후에 <파라솔>로 제목이 바뀐)의 모티프를 이어받은 것이다. 여기서 감각기관들은 외부 대상이나 자극들을 감지하는 것이 아니라 그 자체를 가리키고 그 자체의 깊이 속으로 사라져버린다. 이러한 감각기관의 역설은 무엇을 말하는 것인가?



그림 4 <명모>의 눈동자는 ‘파라솔’ 이미지로 표현된다. 세상의 모든 풍경이 그 안에 필름처럼 담기고 접혀지며 펼쳐진다. 정지용의 감각주의는 이러한 시각성의 육체화로부터 새롭게 변전된다. 그의 감각은 향기처럼 보이지 않는 것을 향한다. ‘고산식물의 향기’가 새로운 삶의 탐색 대상이 된다. 그리고 육체의 내밀한 깊이를 울리는 소리와 음악이 뒤따른다.

거기서 삭제된 육체가 이 시기 시편들에서 강렬하게 긍정되고 숭고한 것으로 추구된다. 영혼은 그 육체의 깊이 속에서 육체의 소모(삶)를 통해, 육체의 상승을 통해 도달하고 획득되어야 할 것이 된다.

그리하여 모더니즘의 주조어였던 ‘감각’적 언어와 감각적 이미지의 선두 주자처럼 보였던 정지용이 이 시기에 실제로 강렬하게 밀어붙였던 주제는 아이러니하게도 반감각적 방향이었다. 중기부터 신경증적 감각들은 두드러지게 그의 시와 산문에서 돌출되는 용어였지만,²⁾ 그것은 이제 극복의 대상이었지 목표가 아니었다. 그는 <유선애상> 이후 <파라솔> <슬픈우상>을 거쳐 <백록담>에 이르기까지 ‘육체성의 깊이’를 탐구했으며, 육체성의 존재상승에 대한 주제를 밀어붙였다.

<슬픈 우상>은 이러한 과정에서 특히 주목해보아야 할 시이다. 그가 숭고한 분위기에서 고아한 옛스런 경어체적 어투로 순례하는 곳은 ‘신성한 것’으로서의 어떤 ‘육체’이다. 기독교나 여타 종교에서 그저 벗어버려야 할 옷처럼 여겨졌던 ‘육체’ 현실의 삶을 비천한 것으로서, 고통스러운 것으로서 여기곤 했던 기존 종교에서 ‘육체’란 영혼에 비해 비천한 것이었다. 그것을 성스럽게 본다는 것 자체가 이단적인 것이 아닌가? 그것은 우상숭배가 아닌가? 정지용은 ‘슬픈 우상’이란 제목에 이러한 생각을 담았을 것이다. 그러나 제목과 시의 내용은 전혀 다르게 진행된다. 시에서 육체의 감각기관들인 이목구비는 모두 신비롭고 숭고한 대상으로 찬미된다. 성경의 <아가>적 문체

을 시적 창조의 차원에서 진행시켰다. 그 이전 종교 잡지인 <<가톨릭청년>>에 실렸던 신앙시들의 주제는 ‘영혼’이었다. 마치 교리문답적 주제를 보듯이 신앙시들은 그렇게 쓰여진 것이다. 거기서 ‘육체’는 얼마나 비루한 것이고 속세적 때가 묻은 것이었는가? 그러나 이제



그림 2 삐죽채꽃은 <백록담>에서 육체성의 기호가 된다. 단지 ‘육체’만이 아니라 그것의 열정적인 삶. 불태우는 삶으로서 소모되어야 할 것이 된다. 그것은 자신을 좀더 숭고한 높이로 상승시켜 줄 투쟁의 장소이며, 상승의 연료이기도 한 것이다. 그것은 점차 한라산 절정과 주변의 여러 나무와 꽃들, 새와 동물들로 확산되는 생태적 기호가 된다. 즉 정지용의 육체성은 한라산의 생태성을 포괄하게 된다. <슬픈우상>의 육체의 열린 귀는 <백록담> 7장에 와서 한라산 절정의 풍광을 이루는 여러 생태 존재들의 합주곡을 듣게 된다. 제주 바다의 음악이 배경으로 깔려있다. 이 절정의 교향악에 도달하기 위해 삐죽채 꽃 키 전체를 소모시켜야 했다. 절정에서 키가 없어진 꽃은 별과 결합될 수 있었고 그로 인해 이 교향악이 연주되는 풍경을 볼 수 있게 된 것이다.

2) <유선애상>(1936.3)은 신경증적 육체의 극복을 위한 탐색이 주제이다. 음악적 악기로서의 신체, 오르간적 신체의 가능성에 대한 탐색은 근대적 감각의 예민한 긴장과 팽창, 수동적 분석주의와 인식적 집착에 빠진 감각주의를 극복하기 위한 것이었는데, <유선애상>으로부터 이 주제는 본격화된다. 이 시편에서 거리에서 사람들이 마구 몰고 다니는 것은 바로 야생적 ‘육체’이다. 아마 그것은 이상의 ‘황’에 해당하는 것이 되리라. 그것을 ‘악기’로 포착하는 것이 정지용의 새로운 관점이다.



그림 3 영주산 대총도 부분. 한라산을 삼신산의 하나인 ‘영주산’으로 표기한 18세기 지도. 제주도 전체를 한라산의 맥이 번어간 것으로 표현했다. 마치 한라산이 거대한 나무줄기와 가지처럼 보인다. 이 지도에 그려진 한라산은 일종의 세계수이다. 산맥 전체를 하나의 나무처럼 인식한다는 것은 신화적 지리지에서만 가능한 일이다. 이 지도는 근대적 지도의 반대편에 놓이는 것이다. 정지용의 한라산행을 과연 이러한 신화적 지리지 위에 놓을 수 있을까?

정지용의 산행은 근대적인 관광여행이나 험한 지형을 뚫고 가는 트래킹(Trekking)(자연과의 전쟁이나 정복 등을 위한)으로서의 산행이 아니었다. 그의 한라산행도 그렇지만 금강산 비로봉행은 산봉우리에 깃든 신성한 영적인 장소에 대한 순례적 산행이었다. 그는 황해도에 금강산이라 불리우는 장수산행을 1939년 초에 끝내고 그 이전에 올랐던 한라산 절정에 대한 시적 풍경을 완성시켜 제시할 수 있었다. 1939년 4월에 발표된 <백록담>은 그렇게 탄생했다.

그가 한라산과 금강산을 영적인 순례의 장소로 생각하는 것은 그의 시편들에서 드러난다. 그러한 산행들은 근대적인 관광취미(호기심과 색다른 체험을 위한)와는 다른 것이었다. 그가 <백록담>에서 한라산 절정에서 나고 자라 죽어간 자작나무(백화)의 깨끗하고 흰 해골(축루髑髏)을 찬미하는 것을 보자. 그가 멀어져간 하늘의 별빛들을 모두가 절정의 땅에 불러내려 자신의 육체성의 상징인 백구채 꽃과 결합시키는 것을 보자. 그 별의 양탄자 위에서 비로소 휴식과 안식을 취하는 것을 보자.

그가 하늘의 신성한 빛들을 되불러오는 풍경은 금강산 비로봉에 대한 세편의 시에서도 나타난다. 그러나 그는 옛시인들과 달리, 그리고 이전의 종교시인들과도 달리 육체성의 풍경을 통해서 그 빛들을 보고 체험하고 먹고 마시며 함께 살고자 한다. 그의 중기 이후 시편에서 <슬픈우상>이 이러한 경향의 중심에 있다. 거기서 그는 ‘슬픈 육체’의 성전, 역사의 제도와 사상, 지식의 체계 속에 버려진 육체의 생태계 풍경을 답사한다. 그 육체적 풍경의 깊이 속에서 육체의 영적인 풍광이 송고하게 드러난다. 그 육체를 ‘우상’으로 취급해서 버려놓은 기존 종교적 관점을 전복시키면서 그는 근대시기에 누구보다 ‘육체’의 신성함, 그 영적인 풍경을 노래할 수 있었다. 이 송고한 ‘육체’는 그가 <수수어> 연작을 통해서 탐구한 육체의 여러 풍경 가운데 하나였다. 그는 신경증적 감각에 사로잡힌 육체와 노동의 육체로부터 더 상승되는 새로운 차원의 육체를 탐구했다.

들이 동원된 것이다.³⁾

이러한 육체성의 주제를 밀어붙인 <백록담>에서 정지용이 전개한 사유의 결정체가 드러났다. <슬픈우상>에서 찬미되던 ‘성스러운 봉우리’ ‘고산식물의 향기’ 등이 백록담 절정에서 발

3) <슬픈우상>의 둘 째 연에서 ‘육체’에 대한 신성을 드러낼 문체에 대한 시적 탐색이 드러난다. 이 송고한 어투가 <삽사리>에서도 계속된다. “무슨 말씀으로나 좀더 높일만한 좀더 그대께 마땅한 언사가 없아오리까.”

견된다. 한라산의 이 성스러운 꼭대기를 향한 힘겨운 등정은 그의 삶과 예술 전체가 기어오르는 절정을 향한 등정이었다. 현실의 삶 속에서 현실적인 여러 전쟁들을 겪어내야 할 육체적 힘을 모두 불태워버려야 달성될 수 있을 산행이었다. 여기서 육체성의 완전한 소진, 육체적 삶의 떨감을 태워버리면서 진행되는 산행은 백국채 꽃 키가 모두 스러지는 풍경으로 표출되었다.4) 백국채꽃으로 표상된 육체성은 자연 생태적 삶을 그대로 표출한 육체성이다. 한라산의 높이에 따른 생태성이 바로 그것이다. 산행을 하는 자의 육체성이 백국채꽃의 생태를 따른다. 도시의 규율과 습성에 길들은 육체로부터 그것은 본래적인 자연의 ‘호모 나투라’적 본성으로 되돌아가려 한다. 이 산행은 근대적 관광이나 스포츠적 형식을 갖는 트래킹이 아니다. 그러한 것들로부터 탈주하는 육체의 행보가 여기 실현되고 있다.

그는 그렇게 육체의 모든 힘들을 소진시키며 그는 전진하고 상승하는 이야기를 감동적인 필치로 그러나 절제된 감정으로 보석처럼 응결시켰다. 정신적 사상적 영혼의 고지가 한라산 절정 백록담의 물 주변에 별의 양탄자처럼 펼쳐졌다. 정지용 시의 한 장관이 그렇게 연출되었다. 우리는 그 절정의 풍경에 아직도 적절한 이름을 붙여주지 못하고 있다.

모더니즘의 주된 풍경인 근대적 도시 거리와 근대적 사물들과 패션들로부터 멀리 떠나버리듯이 정지용은 육체의 자연성의 헤아릴 수 없는 미묘한 풍경을 탐구했고, 남쪽 끝 한라산의 바람과 구름 속으로 여행했다. 그리고 북쪽의 장수산과 의주의 옛스러운 고장들을 여행했으며, 금강산 비로봉 꼭대기를 병든 친구 시인 박용철과 함께 올랐다. 연구자들은 이러한 정지용을 모던한 경향에서 전환된 모습으로 설명하곤 한다. 그러나 과연 그러할까? 그의 초창기 시인 <절정>(1930.10) <비로봉>(1933.6)에 이미 금강산이 있으며, 그는 최초의 작품으로 가장 토착적 풍경을 노래한 <향수>(1927.3)(1923년에 초고를 씀)를 쓰지 않았던가?

이러한 논의들은 모두 외면적



그림 5 대동여지도의 한라산 백록담 부분. ‘혈망봉’ ‘십성대’ 등의 명칭이 보인다. ‘거은굴’ ‘수행굴’ 등은 한라산이 정신적 수행을 위한 지명들을 지니고 있음을 보여준다. 이 지도를 보면 <백록담>에서 한라산 절정의 풍경을 별들의 꽃밭처럼 표현한 것이 어느 정도 이해된다. 한라산 이름은 은한(은하수)을 붙잡는다는 것이다. ‘십성대’도 모든 별들을 의미하는 지명이다. 정지용의 산행시편들을 새롭게 이해하는 출발점은 그를 근대적인 지리학도에서 벗어나 이러한 신화지리학적 풍모 속에서 재발견하는 데 있을 것이다. 백록담 절정의 풍경을 “백국채 꽃밭에서 별들이 켜든다”라고 쓸 수 있을 때 그는 한라산 절정의 본래적 면모를 자신의 육체적 고행을 쏟아낸 탐색 속에서 발견하게 된 것이다. 그것은 장자적 은일사상이 아니라 사람과 마소와 별과 구름, 가재와 온갖 식물들이 어우러져 살아가는 세상에 대한 꿈이었다. 그리고 한라산 절정 주변에 베풀어진 그러한 교향악적 삶의 풍경에 고독하게 홀로 만족하는 세계가 아니라 그 세계를 산 아래 현실세계 전체 속으로 확장시키는 그러한 꿈이었다. 시의 마지막에서 한나절 얼굴에 포진 백록담을 쓸쓸하게 느끼는 것은 거기 단지 그가 홀로 남아있기 때문이다.

4) “절정에 가까울수록 백국채 꽃키가 점점 소모된다. 한마루 오르면 허리가 슬어지고 다시 한마루 우에서 모가지가 없고 나중에는 얼굴만 가웃 내다본다. 花紋(화문)처럼 판박하다. 바람이 차기가 함경도끝과 맞서는데서 백국채 키는 아조 없어지고도 팔월한철엔 흩어진 星辰(성신)처럼 爛爛(난난)하다.” <백록담>의 이 몇 구절은 한국현대시사의 한 장관을 보여준 것이다.

인 것들이다. 아직도 문학을 교과서적 지식인 문예사조적 경향 등으로, 또는 너무나 일반적인 교양에 속하는 종교 사상 등으로 환원시켜 바라보고 규정하려는 습관들을 못버린 까닭에 이러한 쓸데없는 외면적 논쟁들에 휩쓸려 있는 것이다. 그보다는 정지용의 독자적인 예술적 사상적 특성을 알아보는 것이 더 중요할 것이다. 그의 첫 번째 공식적인 데뷔작인 <카페 프란스>를 제대로 읽어보는 것이 새로운 출발점이 되지 않을까? 거기서 우리는 ‘뺏쩍마른 놈’의 질주와 카페에서 이 시인을 맞이하는 앵무새의 인사가 갖는 의미에 주목해보아야 한다. 이 두 가지 모티프는 이후 후배들이 모인 구인회 시인 작가들에게 매우 중요한 모티프가 되었기 때문이다. 구인회는 어떻게 보면 이 모티프를 중심으로 결집된 것인지도 몰랐다. 거기에 모더니즘 운동의 결집체로 보이는 구인회의 예술사상적 비밀⁵⁾이 있다.

5) 정지용의 <카페 프란스>는 다다이스트 김화산의 <악마도>를 낳았고, 이상과 박태원에게도 영향을 미쳤다. 이상의 <지도의 암실>에 나오는 ‘앵무새의 인사’가 그렇고, 박태원의 <소설가구보씨의 일일>에서 낙랑다방의 한 구석에 쪼그려 앉아 자신의 서글픈 처지를 위안 받아보려 이국종 개를 불러보는 구보 이야기가 그렇다. <카페 프란스>의 앵무새가 이국적인 종들이 어우러진 카페의 경계를 지키고 있다는 것에 주목하자. 그가 다른 예술적 사상적 친구들에 앞장서서 달려온 뺏쩍마른 놈에게 자신의 어조로 ‘이친구 어떠하시오?’라고 인사하고 있다는 것에 주목해보자. ‘뺏쩍마른 놈’의 내면을 가늠하면서 던지는 이 인사말을 통과하며 들어간 카페 풍경은 쓸쓸한 곳이다. 거기 쪼그려 앉아있을 이국종 강아지 같은 것들이 어떻게 나라를 잃고 멀리 떠돌고 있는 골편적 존재의 발을 위로할 수 있겠는가?