

# ‘동백, 혈통의 나무’에 대한 재고찰(수정본)

2018 10 23 한국현대시론 강의록

신 범 순

## 1. <백록담>의 꽃들과 김영랑의 모란

정지용은 <수수어>라는 제목의 산문들을 연재하면서 자신의 ‘육체성’의 주제를 다듬어나갔다.<sup>1)</sup> 그것은 ‘꽃의 육체’로 <백록담>에서 조명될 것이었다. 그가 ‘뺨꼭채꽃’으로서의 육체를 노래하고 그 절정에서 도체비꽃, 백화, 풍란, 도라지꽃 등을 만난다. 그러한 것들을 통해 절정에 오르기까지 소모되었던 육체의 살이 되살아나게 된다. 그는 8연 끝에서 “궁둥이에 꽃물 익여 붙인채로 살이 붓는다”라고 노래했다. 육체는 산을 기어오르던 뺨꼭채꽃의 수준으로부터



상승하여 절정의 풍광에 머물며, 그것들을 호흡하여 녹아녹아들고 변모된다. 고산식물을 “색이며 취하며 자며한다”고 읊은 뒤에 이러한 상승이 일어난다. 그는 이 절정의 존재들 속에 자신의 육체를 새롭게 열어놓는다. 그것들의 빛과 향기에 취하며, 그것들을 마시고, 자신의 잠으로 그것들을 익힌다. 잠 속에서 그는 자신을 잊어버린다. 잠의 헤아릴 수 없는 시공간 속에서 그와 그에게 들어왔던 것들이 경계 없이 뒤섞여 하나로 용해된다.

그림 1 도체비꽃이라고도 불리우는 파란색의 산수국 꽃밭. 지용이 <백록담>에서 ‘파랗게 질린’ 모습으로 표현한 꽃이다. 절정의 흑독함을 감내하는 표정을 거기서 느낄 수 있다. 도라지꽃도 비슷하게 파란 색이어서 절정의 푸른 빛에 일조를 한다. 백록담의 차갑게 푸른 물은 하늘빛이 내려와 감돌기 때문이다. 하늘과 맞닿아있는 절정의 빛깔로 이 파란꽃들의 색이 주목된다. 그것은 뺨꼭채꽃의 붉은 빛과 대조된다.

아마 이러한 일들이 시인의 육체성에 대한 탐구

가 도달한 하나의 고지일 것이다. 1941년 초에 발표된 금강산 시편의 하나인 <나비>에 가서 이러한 절정의 사유가 산중턱의 ‘산장’에서 미묘한 갈등 속에 놓인다. 우리는 뒤에 이 문제를 다룰 것이다. <백록담>보다 2년 후에 발표된 금강산 시편들이기 때문에, 그것을 지용의 삶의 전개, 예술과 정신사상이 전개되는 흐름의 어디쯤에 위치시킬 것인가 하는 문제가 남아있기 때문이다. 백록담의 절정에 도달하는 문제는 금강산 비로봉 절정으로 바뀌었다. 그렇다고 그 두 절정이 다른 것은 아니다. 그런데 여기서는 ‘절정의 풍경’에 도달하는 기쁨과 감격이 없다. 그 웅대한 자연의 합창곡과 교향악이 없는 것이다. 어찌된 일인가? 우리는 이 문제를 아직 제대로 설명할 방도가 없다.

1) <수수어4>(후에 ‘노인과 꽃’으로 개제)(1936. 6. 21) <수수어1>(후에 ‘이목구비’로 개제)1937. 6. 8로부터 <수수어3>(후에 ‘육체’로 발표)(1937. 6. 10) 등이 대표적인 글들이다.

이 시편 중 <예장>은 절정으로부터의 낙하와 그 죽음을 숭고한 예로 감싸는 이야기이다. 절정에의 상승단계와 절정 그 자체의 숭고함을 가장 낮은 자리로 추락할 때까지, 또 거기서 죽음에 이를 때까지 숭고를 유지하게끔 한다는 것. 하강의 풍경이 갖는 비애감과 온갖 조소와 멸시 등의 비참함 등을 이 강렬한 숭고함이 감싸안을 수 있을 것이다. <나비>는 절정으로부터 하강하는 '구름'과 거기서 빠져나온 것 같은 '나비'에 대한 이야기이다. 절정에의 험란한 등정 과정에서 날개가 찢어진 '나비'가 산장의 유리창에 딱 붙어있다. '나'는 그 '나비'를 보고, '나비'는 아직 산장 안에서 휴식을 취하고 있는 '나'를 들여다본다. 이 미묘한 거리감과 어긋남이 이 시의 주제이다.

비로봉의 절정과 중턱의 산장, 그리고 금강산 저 아래쪽의 마을로 상징되는 현실의 세상과 정신과 마음의 상징 지리학을 펼쳐놓는다. 절정을 향한 꿈과 좌절, 세상으로의 하강에 대한 공포 등이 심리적 드라마처럼 산장 안의 유리창 바깥에 붙어있는 나비와 구름 풍경으로 펼쳐진다. 정지용은 이러한 드라마를 통해서 식민지 말기의 암흑기를 겪는 시인의 내적 풍경을 누구보다 깊이 있게 그려냈다. 그가 구인회의 마지막 주자(走者)로서 <<문장>>지를 이끌며 도달한 꼭지점에 그것이 있다. <<문장>>지는 어찌보면 민족적 생태의 위기의식 속에서 절정의 사유들을 제시하고 그것을 암흑적 식민화로 떨어지는 세상과 뒤섞어보려는 기획, 세상에 절정의 여러 빛과 향기를 퍼뜨려보려는 기획이 아니었을까?

이러한 지용의 내적인 역학을 나는 2001년에 발표한 <정지용 시와 기행산문에 대한 연구>(≪현대문학연구≫9집)에서 '심혈(心血)의 결정체로서의 동백'에 대한 탐색이란 주제로 제시했다. 대략 이 주제를 위해 동원된 동반적 개념들은 <<시문학>> 동인들인 박용철과 김영랑에 대한 시인의 '우정' 그리고 망각의 강을 넘어가는 '기억'이었다. 그 둘은 모두 신경증적 육체, 근대적 개인의 파편화된 육체성의 표피적 감각주의를 넘어서기 위해 제시된 것이다.

'우정'에 대한 이야기는 키케로(Cicero)의 글들 속에서 나온 사유들을 통해 전개되었다. 식민지의 황량한 현실에서 정신적 동지들을 꾸리는 일은 고독한 예술가들에게 너무 중대한 문제였다. 그래서 오장환은 한 수필에서 시간과 공간을 넘어선 사상적 예술적 동지들을 규합하려는 자신의 야망을 드러내지 않았던가? 서정주와 함께 그는 상징주의 시인 랭보의 위대한 탈주(2)에 대해 주목했고, 그의 귀향을 해석해하지 않았던가? 정지용은 '우정'을 통해 자신의 '선'과 '덕'을 저울질한다.

사실 친한 벗을 하나 얻는다는 것은 덕과 선의 높은 단계를 지향하는 사유와 삶을 공유하는 벗을 얻는다는 일이다. 지용이 박용철의 <시적 변용에 대해서>의 어떤 구절들과 닮아있는 자신의 시론을 발표하게 된 것도 그러한 일의 하나일 것이다. '시적 회임기'와 '시적 휴양기'를 가져야 한다는 시론을 둘은 공유하게 된 것이다. 그러한 것들은 모두 릴케적인 '내면공간' 또는 '세계내공간'과 관련되는 것이고, 저절로 그것은 '기억'의 문제와 관련된다.<sup>3)</sup> 감각되고 관찰되는 많은 것들을 '망각'해버린다는 것, 자신의 육체 속으로 그 감각들이 모두 사라져버렸을 때, 망각의 강물 저편에서 새롭게 그것들이 솟구칠 때 '기억'은 육체적 생명성을 띠게 된다.

2) <<시인부락>>을 주도했던 서정주와 오장환은 정신적 형제였다. 이상의 집을 두 차례나 찾아가며 이상의 정신과 예술에 자신들의 뿌리를 댔던 이들은 탈주와 질주의 사유를 전개했다. 랭보의 아프리카로의 탈주에 주목했던 것도 그러한 것의 하나였다.

3) 세계내공간 또는 내면공간은 그저 단순히 개인적인 차원의 기억을 통해 이루어지는 것은 아니다. 그것은 수많은 사람들의 기억을 통합하면서 이루어진 내면적 세계이다. 그것은 객관적 실체처럼 전승되며 현실세계 내에 존재하게 된다. 그리고 어떤 개인들의 정신과 마음을 강력하게 그러한 내적 세계 속으로 이끌어들이고, 그리하여 많은 사람들의 삶을 외면적 현실세계 이상으로 지배한다. 세계내공간들의 어떤 것은 사람들의 삶에 부정적일 수도 있고 긍정적일 수도 있다. 서로 갈등하는 것들이 있고 내적인 전쟁들을 치루며 그것들은 전개된다.



그림 2 민화도 속의 모란꽃. 화중왕이란 명칭을 갖고 있는 모란은 민화에서 가장 사랑받은 꽃이었다. 정지용은 김영랑이 사랑했던 모란을 의식했을 것인데 그의 <구름>에서 찬미하는 구름꽃에 백모란 이미지를 가미했다. “보라! 울창한 송림이 마을 어구에 늘어선 그 위로 이제 백모란처럼 피어오르는 저 구름송이를!”

감각되었던 것들의 어떤 것은 육체 속에서 새로운 총체성을 얻게 되고, 보석같은 결정체를 얻게 된다. 김영랑은 후일 이러한 생명성을 ‘촉기’라고 말했다. 서정주가 이 김영랑의 ‘촉기’를 물려받았다. 전라도의 소릿꾼들이 지니고 있던 ‘생기있는 음색’은 두껍고 깊은 한의 강물을 뚫고 나오는 생명의 기운이었다.<sup>4)</sup> 아마 김영랑은 자신이 좋아하는 모란꽃에서 그것을 느꼈던 것 같다. 그 시는 피고 지었던 모든 모란 속에서 자신 속에 숨겨진 한 송이 모란을 침울하지만 구성지게 노래한다. 김영랑의 모란이별가는 남도가락의 처연함으로 울려 퍼진다. 그러나 그 슬픔은 찬란한 모란의 빛을 감싸고 간직하고 있다. 이별을 슬퍼할수록 모란에 대한 추억과 그리움이 상승한다.

모란이 뚝뚝 떠러져버린날  
 나는 비로소 봄을여윈 서름에 잠길테요  
 오월어느날 그하로 무덤든 날  
 떠러져 누은 꽃날마저 시드러버리고는  
 천지에 모란은 자취도 없어지고  
 뼈쳐오르든 내보람 서운케 무너졌느니  
 모란이 지고말면 그뿐 내 한해는 다 가고말아  
 삼백예순날 하냥 섭섭해 우웁내다<sup>5)</sup>

한송이 모란의 죽음이 한 해 동안의 다른 모든 삶을 지워버린다. 한 송이 모란은 그가 눈여겨 보던 꽃이고, 그가 키웠던 꽃이며, 그가 꿈꾸었던 꽃이었을 것이다. 수많은 꽃 중에서 이렇게 자신과 특별한 만남을 갖게 된 꽃 한송이만을 노래한다는 것, 그 꽃의 죽음을 통해서 그것을 영원히 기리는 것이 이 시의 주제이다. 그것은 특별한 것에 대한 ‘기억’을 살아가는 문제에 대

4) 김영랑과 서정주는 이화중선이나 이중선의 노랫소리 속에서 이러한 ‘촉기’를 느꼈다. 그 ‘촉기’는 사람들을 어떠한 어려움 속에서도 살게 만드는 생생하게 기른 어떤 기운이었다 소리의 색깔도 칙칙한 어둠 속에 깃들여있는 밝은 빛같은 것이었다. 김학동에 따르면 임방울이나 이화중선, 이중선 등의 가객들을 영랑 부친의 생일잔치날 불러들여 어울렸다고 하니 김영랑이 그러한 가객들의 노래가락에 대해 자신의 비평을 한 것은 실제 체험에서 우리나라 온 것이었다고 하겠다. 김영랑 부친 생일잔치날 이야기는 김학동의 <<돌담에 소색이는 햇발같이>>(새문사, 2012, 319쪽)에 나온다. 1936년 9월에 있었던 일이었다. 서정주가 김영랑을 만난 것은 그 다음해였을 것이다.

5) 김영랑 <모란이 피기까지는>(《문학》3호, 1934.4)

한 이야기이다. 아마도 <<시문학>>파 동인들이 공유했던 중요한 주제를 들라면 바로 이 문제일 것이다. 릴케적인 ‘내면공간’ ‘세계내공간’이란 개념이 이 주제와 직결되어 있다. 니체의 ‘영원회귀’ 개념과는 다른 어조를 띠고 있으면서 릴케의 이 개념 역시 현실적인 물질적 시공간의 한계를 초극하려는 문제의식을 담고 있다.<sup>6)</sup> 그리고 어떻게 해야 가치있는 것들, 진정으로 우리를 자연과 더불어 잘 살 수 있게 해줄만한 것들이 영원회귀할 수 있겠는가 라는 물음이 그 문제의식 속에 들어있기도 하다.

정지용은 <슬픈우상>의 원래 글인 <수수어4>를 쓴 이후 <노인과 꽃><sup>7)</sup>을 썼다. 거기서 프랑스 시인 폴 클로델의 ‘백모란’ 이야기가 정신적 꽃의 탐색 여행으로 소개된다. 거기서도 그는 김영랑처럼 죽음의 시선으로 꽃의 아름다움을 찬미한다. “꽃과 죽음을 실로 슬퍼할자는 청춘이요 노년의 것이 아닐가합니다.” 청춘의 옷을 벗은 뒤에야 노년의 청수하고 고고하고 유한하고 “완강하기 학과 같은 노년의 덕”을 얻게 되며, 그러한 덕으로 인해 “죽음과 꽃을 슬퍼”하지 않게 되는 경지에 도달한다는 것이다. 이러한 노년의 경지를 그는 “미옥과 같이 탁마된 춘추”를 지닌 것이라고 하였다.

김영랑의 <모란이 피기까지는>에서 노래된 꽃의 죽음에 대한 슬픔은 정지용의 말에 따르면 ‘청춘의 슬픔’이 되는 것일까? 나이들면 그러한 슬픔마저 사라진다는 것일까? 정지용의 노년은 그저 아무렇게나 세월을 보내 나이든 노년을 가리키는 것이 아닐 것이다. ‘미옥(美玉)과 같은 탁마(琢磨)’의 세월을 그가 강조하고 있기 때문이다. 따라서 <노인과 꽃>에서 진정으로 한 송이 꽃을 사랑할 수 있게 되는 것은 바로 그러한 험란한 풍파를 겪어온 노년의 육체성이 전제되어 있는 것이다. 그렇게 보석처럼 자신의 육체가 다듬어졌을 때만이 비로소 한 송이 꽃의 탄생과 성장, 또 아름답게 피어난 자태 등을 알아볼 수 있고, 깊이 느껴 감상할 수 있게 되는 것이다. 프랑스 시인 폴 클로델이 머나먼 땅 끝인 일본의 한 절인 초뢰사(初瀨寺)의 백모란 한 송이를 찾아온 것은 그러한 것에 대한 비유이다.

정지용이 자신의 <수수어> 연작을 통해 육체성의 주제를 탐구한 연장선 상에서 우리는 이러한 모란 이야기를 해볼 수 있다. 그리고 이 주제를 정지용이 동백나무와 동백꽃, 동백열매를 통해 지속시키고 있는 장면을 검토해보기로 하자.

## 2. 동백나무 열매와 혈통의 나무---‘은희’의 계보적 위상과 빛

지용이 진정으로 꽃을 아는 ‘노년’에 대해 말한 것은 ‘육체의 상승’에 대해 말하는 것이다. 그저 늙음에 대한 이야기가 아니다. 릴케가 <<말테의 수기>>에서 말한 바 대도시 파리의 병원을 들락거리는 사람들의 삶, 그들의 육체성과 반대편에 그것은 있다. 내면공간, 세계내 공간을 좀 더 성숙하게 지니게 된 존재들에 대한 이야기인 것이다. 그것을 ‘기억’의 문제라고 할 때 자칫 기계적인 ‘기억’과 혼동되기 쉽다. ‘삶의 탁마’에 대한 것이며, 진정으로 가치있는 사물들, 세계, 삶들을 내면성으로 확고하게 자신 속에 지니게 되는 것이 그러한 ‘기억’이며, 자

6) 니체는 신과 영적 존재계를 부정하기 때문에 그의 ‘영원회귀’는 생물적 생태적 생리적 존재의 ‘의지’의 문제로만 유지된다. 즉 어떤 물질적 존재들의 ‘권력의지’의 영원회귀인 것이다. 그러나 릴케는 영적 존재계를 인정하며 그의 <비가> 연작은 천사의 문제를 다루고 있다. 그리고 인간계에서 인간들의 삶으로 구축되는 ‘내면세계’와 ‘세계내공간’의 문제를 새롭게 제시하고 있다. 그러한 것들은 개인적 의지의 차원에서 상승하여 그 자체의 세계를 만들어내고 사람들을 끌어들이며 그것의 연속성을 만들어 내기도 한다. 그 내면세계는 현실계의 역사를 이리저리 이끌어가기로 한다. 그것은 물질적 경제적 차원의 변모로만 설명할 수 없는 더 길고 긴 역사의 많은 것들을 이끌어가는 것이다.

7) 정지용, <수수어4>, 조선일보 1936. 6. 21.



그림 3 동백나무 고목. 서천의 동백정에 있는 고목이다. 서천은 동백나무 북방한계선에 있다. 그 북쪽에서는 기후상 동백나무가 자라지 못한다. 지용이 선천 지역에서 오랜 세월을 걸쳐 굳건하게 지속되는 ‘혈통의 나무’를 발견하게 되는 것은 동백나무로부터 시작된 여행 때문이 아니었을까? 그는 한 겨울에 꽃을 피우는 이 ‘유명한 나무’의 열매를 찬미하며 북쪽으로 여행하게 되었다. 그는 동백나무 분재 옆에서 선천지역 혈통의 나무에 매달린 은혜를 바라본다. 은혜는 그 혈통의 복잡한 줄기와 가지에서 별처럼 빛난다.

이 ‘혈통의 나무’가 보여주는 서북지역 특이한 이 장관에 지용은 압도된다. 그 혈통의 나무에 보석처럼 매달린 계집아이 은혜가 반짝거린다.

노큰마니는 중큰마니의 친정오마니시오 중큰마니는 은혜의 친큰마니가 되신다.  
 ---사리원 노큰마니는 중큰마니의 시오마니가 되신다 사리원에도 노큰아바지도 중큰아바지도 아니게신다. 이리하여 본가로나 외가로나 장증손 은혜는 사리원서 보아도 반작반작 한 개 별이요 선천서 보아도 한 개 별로 반작 반작한다.8)

음력으로 아직 세 살배기인 은혜의 키는 동백나무 분재와 비교되어 서술된다. 동백나무 분재의 슬픔과 기쁨을 관찰할 수 있을까? 어떤 때 그것은 암담한 검푸른 모습이고, 또 어떤 때는 잎새마다 눈을 뜨듯이 생광이 반짝반짝한다. 지용은 자신의 여행을 심혈의 결정체로서의 동백나무 열매로 설정하고 있다. 은혜와 그 옆의 동백나무 분재는 이러한 여행 중의 한 인상적 대목으로 등장하는 것이다. 서북 지역 거대한 대가족주의가 보여주는 혈통의 나무는 아무리 식민지의 척박한 어둠에 처해있어도 무너지지 않고 있다. 그것은 천년의 세월을 견뎌내고 살아왔듯이 그렇게 당대의 어둠 속에서도 생생하게 그 빛을 발하고 있다. 은혜란 여자 아이가 바로 그 빛의 열매와도 같다. 동백나무 분재의 상징은 정지용의 정신적 상태를 가리키고 있을 것이다. 그가 남쪽 김영랑 생가에서 만나본 동백나무의 인상은 그의 여행을 따라 변주되고 있

8) <화문행각3>---선천3, 동아일보, 1940.1. 서북지역의 이러한 여성적 계보가 거대한 생명나무의 생생한 실체처럼 부각된 것은 정지용의 이 여행에서 매우 주목되어야 할 대목이다. 그는 근대적 개인의 파편주의와 감각적 불안을 야기하는 신경증으로부터 탈주하는 중이었기 때문이다. 이러한 종족적 혈통의 나무에 대한 인식은 비슷한 시기를 살아간 백석에게도 있었다. 그의 시집 <<사슴>>은 평북 정주 고향의 가즈랑집 할머니에 대해 묘사하면서 그러한 면모를 보여준 바 있다. ‘넘언집범같은 노큰마니’는 우리 신화 속의 토렘인 범 이미지로 등장한다.

신의 육체 속에서 발효되고 보석처럼 결정화되는 것이다.

지용은 <비>와 <구름>의 이중주를 통해 이 주제를 변주한다. 그 후 <동백나무>와 <화문행각> 연작의 ‘선천’편에서 서북지역의 동백나무 분재를 통해 그 지역 대가족의 ‘혈통의 나무’에 대한 인식에 이르기까지 이 주제가 탐구된다. 여성적 계보로 기억되는

그 혈통의 나무에

다.

친구 박용철을 추억하기 위한 여행의 첫머리에서 동백나무 이야기가 시작된다. '남유(南遊) 제6신'은 <동백나무>란 제목으로 1938. 8. 23일에 발표되었다. 8월달에 영랑의 집을 들렸으니 한겨울에 피는 꽃을 볼 수 없었다. 한 겨울에 꽃을 피우는 그 유명한 동백꽃에 대한 선망을 안고 그는 남쪽 여행길에 올랐다. “동백꽃을 제철에 와서 못본 한이 실로 크외다. 그러나 워낙 이름이 높고 보니 꽃철은 아닐지



그림 4 동백나무 열매의 과육과 씨. 동백나무 열매는 지용에게 '심혈의 결정체' 혹은 '흰백의 결정체'와도 같은 것이다. 릴케처럼 그도 자신의 삶이 생명의 기름으로 가득한 열매처럼 열리고 성숙하고 익게 되기를 바란다. 자신의 생을 마감하는 노년은 그러한 수확이 확실하게 인지되고 그 빛이 드러나는 계절인 것이다. 노년은 병적 쇠약의 계절이 아니라 육체의 질적 성숙과 상승이 획득되는 계절인 것이다.

(동백은 우리네 옛 생활 속에서 친숙한 꽃나무다 씨앗에서 짜낸 기름은 머리결이 갈라지거나 굵어지는 것을 막는 효과가 있어 옛 여인네들에게 머릿기름으로 사랑을 받아왔으며, 말린 꽃가루는 지혈작용을 하고 화상, 타박상 등에 사용된 가정응급약이었다. 나무 또한 재질이 단단해 열레빗, 다식판, 장기쪽 등의 소재로 쓰였다. 인터넷 한 사이트에서 인용)

고 보니 꽃철은 아닐지라도 허울만으로도 뛰어나게 좋지 않습니까?” 글의 시작부터 그 꽃을 못본 아쉬움을 ‘한’이란 말로 부각시킬 정도이다. “동백나무는 고목일지라도 향시 청춘의 녹색입니다.”라고 했으니 영랑 생각에는 꽤 나이가 들은 동백나무 고목이 있었을 것이다. 동백열매의 기름에 대한 찬미가 없을 수 없다. 카톨릭 교도로서 감람나무 열매의 기름에 대한 찬미적 어휘가 신앙처럼 달라붙어 있으니, 그 신성한 기름에 대한 대체물로서의 동백열매 기름이 등장하게 되는 것이다. “무수한 열매가 동글동글 열리어 빛깔마자 아리답게도 붉은 빛입니다. 열매에서 향유가 나와 칠칠한 머릿단을 다시 윤이 나게 하는 것입니다.” 이러한 찬미를 하면서 그는 자신의 남도 여행의 의미를 동백나무를 보기 위해 찾아온 것으로 규정한다. “기차로 한밤 한낮을 허비하여 이 강진골을 찾아온 뜻은 친구의 집 울안에 선 다섯그루 동백나무를 보러 온것인가 봅니다.” 그는 모란꽃의 시인 집 뜰에서 동백을 만난다.

동백꽃이 아니라 꽃철을 한참 지난 한여름 이제는 열매가 열린 동백나무가 지용을 맞이하고 있었다. 사실 그의 여행은 이 동백열매의 상징적 의미를 향한 탐색이 아니었던가? 우리는 지용이 선천 지역 여행에서 마주한 동백나무 분재와 그 옆의 열매같은 계집아이 은희를 보았다. 그 은희를 혈통의 나무에 열린 반짝거리는 별같은 존재로 바라보는 것, 그 빛나는 열매가 여전히 거대한 혈통의 나무를 어떤 질곡의 시대 속에서도 계속 번성할 수 있게 해주리라는 기대감을 그는 거기서 보았던 것이 아닌가?

### 3. <비>와 도시의 병든 꽃---춘희의 흰동백

정지용이 혈통의 나무에 도달한 것, 동백열매와도 같은 은희를 발견한 것의 출발점은 무엇이

였을까? 영랑 생가의 다섯 그루 동백나무에 매달린 열매였을까? 동백꽃에 대한 그의 상상적 탐색이 시작된 것은 그 이전이었다. <비>라는 제목으로 시작된 <수수어><sup>19)</sup>에서 그 이야기가 시작된다. 몸이 으실으실한 상태와 아연판 같은 하늘에서 떨어지는 비소리가 상응하면서 우울한 노래가 들린다. 이 글은 매우 날카로운 신경증적 감각에서 포착된 ‘비’에 대한 묘사가 한 장관을 이룬다. ‘비’는 14가지 정도의 서로 다른 이미지로 포착된다.

아연판같이 무거운 하늘에서 떨어지는 비는 아연판을 치는 소리가 난다.  
 뿌리는 비, 날리는 비, 부으뜨는 비, 붓는 비, 쏘는 비, 뛰는 비, 치는 비, 모는 비, 그저 오는 비, 허둥지둥하는 비, 촉촉 좇(蹶)는 비, 쪼알거리는 비, 지나가는 비, 그러나 십일월 비는 건넌어가는 비다. 2박자 폴카춤 스텝을 밟으며.... 그리하여 11월의비는 흔히 가윗것이 만타.

<수수어2>가 이 비의 노래를 이어받는다. 날벌레처럼 매달리고 미끄러지는 빗방울, 영키고 또 그르 궁글고 흠이 지고하는 빗방울에 대한 묘사로부터 시작한다. <수수어1>에서의 비에 대한 묘사가 내리는 비 전체적 풍광에 대한 것이었다면 <수수어2>에서는 좀더 세밀한 관찰적 시선, 세부적인 빗방울에 대한 관찰로 육박해들어가는 것이 된다. “빗방울은 관찰을 세밀하게 하는 것이 아닐가.”라고 그는 말한다. 이러한 우울한 비의 풍경, 빗방울에 대한 세밀한 관찰은 자신의 우울한 인생에 대한 관찰을 비유한 것이다. 한 점의 ‘빗방울’은 항하사와 같은 별 중의 하나인 내 인생의 이미지인 것이다. 그리고 이러한 비극적 관찰은 좀더 극적인 무대로 건너뛰었다. 은막의 비애가 준비된다. 오페라 <춘희>를 영화 스크린에 올린 것이다.



그림 5 <춘희>는 <라 트라비아타>라는 제목으로 공연된 오페라였다. 아마 정지용은 그 이야기를 담은 영화를 본 것 같다. 춘희는 창녀인데 자신의 옷깃에 붉은 동백을 꽂으면 자신의 일을 할 수 있으며, 흰 동백을 꽂으면 사정이 있어서 일을 할 수 없다는 표시였다.

비오는 거리 레인 코트 단추를 꼭 잡고 깃을 세워 올려 몸을 그 속에 움츠려넣는다. 그러나 도시거리에서 안경은 흐리우고 유리쪽마다 빗방울이 매달리며, 바람에 휘날린 빗방울이 날라들어온다. 저녁이 오고 빗방울마다 도시가 불을 켜다. 정지용의 ‘비의 드라마’는 좀더 극적인 스토리를 전개하고 싶어한다. <춘희>의 비애가 떠들썩한 열정의 거리를 뚫고 나온다. 칠칠

9) 정지용, <수수어1>, 비. 上, 조선일보, 1937. 11.6.

끌리는 하얀 색의 긴 옷에 검정 띠를 하고 쟁반을 치며 뛰던 춘희는 비가 오는 은막에서 점점 슬퍼지고 어두워진다. 콩콩 기침을 하기 시작한다. <수수어3>에서 춘희의 본격적인 비극이 막을 올린다. 춘희의 비극은 그녀의 흰 동백꽃으로 부각된다. “흰 동백꽃이 아조 시들 무렵, 춘희는 점점 단념한다. 그러나 춘희의 눈물은 점점 깊고 세련된다” 춘희에 대한 지용의 묘사는 비애의 절정을 향한다. “동백꽃이 새로 꼬칠때마다 춘희는 다시 산다. 그러나 춘희는 점점 소모된다. 춘희는 마침내 일가(一家)를 완성한다.” 비극적인 동백꽃을 모두 소모함으로써 그녀의 비극은 일가를 이루게 된다. <백록담>에 나오는 ‘삐꼭채꽃키의 소모’ 이야기의 전 단계를 우리는 여기서 보게 된다.

춘희의 병든 육체는 동백꽃의 소모와 연관된다. 그녀의 직업은 창녀였기 때문에 이 소모가 병적인 것임을 우리는 안다. 정확하게 이것은 <백록담>에서 절정을 향해 올라가는 등정길의 삐꼭채꽃키의 소모와 대립해 있다. 그렇다면 지용은 동백나무 열매를 향한 여행길의 시작점에 이 비극적인 동백꽃 이야기를 심어놓았던 것인가? 혹시 박용철의 폐결핵과 춘희의 폐병 이야기가 어떤 관련이 있는 것은 아닐까? 그것은 예술인들의 병, 예술적인 병이 아닌가? 지용은 일반적으로 앓고 있는 이 예술적 병으로부터 어떤 전환을 피하려 여행을 시작했던 것은 아닐까? 그의 동백나무 여행은 박용철의 죽음 이후, 그 친구의 추모를 위한 것이었으며, 그 시작점에 김영랑의 집이 있었다. 영랑이 지용을 초대했으며, 초대에 응한 지용은 영랑의 집에 뿌리박은 동백나무 고목들을 보았던 것이다.