

관념시에서의 구체성의 자리

황현산 *

김현승의 시에 관하여, 어떤 종류의 것이건 설명이나 이론을 개진하려 들면 먼저 당혹감이 앞서는데, 이는 이 시인의 시를 그 자신보다 더 잘 주석하기 어렵다는 생각이 들기 때문이다. 그가 완숙기에 발표한 두 권 시집의 제목인 『堅固한 고독』과 『絶對 고독』이라는 말만으로도 주제와 방법의 양면에서 그의 시의 전모가 설명될 듯한데, 그가 쓴 명징한 산문들이 또한 뒷사람들의 수고를 무색하게 한다. 1985년 시인사에서 발간된 『김현승전집』 제2권 산문편¹⁾에 실린 84편의 글은 그의 삶과 문학과 종교에 대한 깊은 사색, 미학과 윤리의 관련된 소회, 시대의 풍속과 문화에 대한 의견 등을 명확하고도 단단한 문장으로 전하여 한 문인의 전모를 오롯하게 드러낸다. 특히 1970년 『월간문학』에 발표되었다가 이 전집에 수록된 「나의 文學白書」는 그의 문학적 연원, 시작의 시기별 주제와 방법, 그 전개과정을 시인 자신의 목소리로 깊이 있고 간명하게 정리하고 있으며, 이 내용을 우리는 그가 쓴 시에서 어김없이 다시 발견할 수 있다. 그는 초기 시에서부터 자신이 무엇을 어떻게 써야 할 것인지, 그것을 위해 어떤 언어를 어떤 방식으로 조직해야 할 것인지 알고 있었으며, 그 결과가 어떤 모습으로 나타날 것인지를 미리 계산할 줄 알았다. 말이 덤으로 얹어 줄 수 있는 의외의 효과에 기대하지 않은 채, 자신이 의도했던 것 그대로를 언어로 실현했을 뿐만 아니라 그 의도를 벗어나는 해석의 여지를 남기지 않는 글쓰기, 말하자면 절대적 글쓰기의 한 전형이 여기서 발견된다. 위의 글에서 그가 “인간의 삶 자체를 자연의 流露라고는 생각지 않는다.”고 말했던 것처럼, 그에게 글쓰기는 이성적 비평을 거치지 않는 어느 자연인의 유로일 수 없었던 것이다. 이 점에서 그는 기독교인이

* 고려대학교 불문과 교수·문학평론가

1) 『金顯承 全集』 2 散文, 시인사, 1985.

있던 것 못지않게 명철한 지식인이었고 과학적 인간이었으며, 두 인간적 측면의 갈등을 가장 먼저 의식한 것도 그 자신이었다. 이를테면 그는 『건고한 고독』에 수록된 시 「제목」에서 인성적 인간과 종교적 인간 사이에서 선택의 갈등을 느끼며 이렇게 묻고 있다.

어떻게 할 것인가
 눈이 맑을 것인가
 마음이 착할 것인가

그러나 이 눈이 맑은 이성의 인간과 마음이 착한 종교적 인간이 실제로는 다른 뿌리에서 태어난 것도 아니었고, 반드시 서로를 배척하는 관계에 있는 것도 아니었다. 기독교인으로서 자신을 순결한 인간으로 닦으려 했던 그에게서 지성과 과학적 비평능력은 자기 안의 자연인 원죄를 다스리려는 의지와 결합해 있었기 때문이다. 그에게서 종교는 이성을 만나 객관적 질서의 원리가 되며 이성은 종교적 신념과 결합하여 삶의 원리가 된다. 이 두 원리와 그 결합은 당연히 순수 관상을 통해 드러날 것이며, 이때 자연과 외부세계의 사물은, 더 정확히 말해서 자연과 외부세계에 대한 우리의 인습적 사고들은 해체되어 어떤 근본에 대한 체험, 곧 지각의 최초 바탕으로서의 무에 대한 경험에 이를 것인바, 김현승에게서 그것은 '건고한 고독'이나 '절대 고독'을 딛고 마침내 얻게 되는 유일 관념의 형식으로 나타난다. 그러나 시인으로서의 김현승에게서는 이 개인적 체험을 넘어서서 인간의 육체성과 세계의 물질성을 순결하고 투명한 유일 관념으로 표현해 줄 언어가 필요하며, 그 언어가 지칭하는 대상의 구체성이 늘 문제된다. 김현승이 어느 글에서 김광섭의 초기시를 두고 "시 표현의 본질적 특징인 구체성"²⁾의 부족을 약점으로 지적할 때, 우리는 또 한 사람의 관념 시인이었던 그가 자기 시에서는 구체와 추상적 관념의 관계를 어떻게 설정하였던가를 묻지 않을 수 없다. 그래서 이 길지 않은 평문은 이 질문으로부터 시작하여, 시인의 관념 의지에 쉽게 순종할 수 없었을 육체와 물질의 저항력을 그의 잘 알려진 시편들을 통해 살펴볼 것이며, 그것이 어떻게 무의 체험 위에서 시적 언어를 결집시키는 미학적 원동력이 되

2) 위의 책, 106면.

였는지 이야기할 것이다.

다음은 시집 『擁護者の 노래』에 실린 시 「플라타너스」의 전문이다.

꿈을 아느냐 네게 물으면,
플라타너스,
너의 머리는 어느덧 파아란 하늘에 젖어 있다.

너는 사모할 줄을 모르나,
플라타너스,
너는 네게 있는 것으로 그들을 놀인다.

먼 길에 올 제,
홀로 되어 외로울 제,
플라타너스,
너는 그 길을 나와 같이 걸었다.

이제 너의 뿌리 깊이
영혼을 불어넣고 가도 좋으련만,
플라타너스,
나는 너와 함께 神이 아니다!

수고로운 우리의 길이 다하는 어느 날,
플라타너스,
너를 맞아 줄 검은 흙이 먼 곳에 따로이 있느냐?
나는 오직 너를 지켜 네 이웃이 되고 싶을 뿐,
그 곳은 아름다운 별과 나의 사랑하는窓이 열린 길이다.

명확한 내용을 평이한 언어로 쓴 시이지만, 몇 가지 분석적 검토를 요구하는 사항이 없지 않으며, 그것들은 이 시의 사색적 깊이와 직결된다. 먼저 몇몇 평자들도 주목한 바 있는 수의 문제다. 제3연에 염두에 둘 때, 시의 화자는 지금 플라타너스가 심어진 가로숫길을 가고 있고, 따라서 여기서 문제가 되고 있는 플라타너스는 복수의 플러터너스들일 것이 분명한데, 시인은 그것들을 “너”라고 부른다. 시인의 인식 속에서 여러 그루의 나무가 한 그루의 나무로 혼동된다기보다는 한 그루의 플라타너스 안에 모든 플라타너스들이 겹쳐져 있다고 보아야 할 것이다. 다수가 단수로 파

악될 때 플라타너스는 벌써 형식화된다. “너”라는 명명과 함께, 현실의 플라타너스들은 그 구체성을 잃고, 하늘을 향한 머리와 땅에 박은 뿌리라는 그 구조와 그 가지로 길에 그들을 드리운다는 그 기능만을 남긴 채, ‘플라타너스의 형식’으로 바뀐다. 이 형식화를 통해 플라타너스는 하나의 투명한 관념이 되어, 시의 마지막 연에서 기약하는 영원성에 접근하며, 시인은 이 형식적 투명성의 도움을 받아 현실의 중압감과 우울의 한 가운데에 “아름다운 별”과 “사랑하는窓”을 향한 길을 연다. 게다가 이 형식화는 시 속에 직접 표현되지 않은 또 하나의 이미지, 곧게 뻗어나가 먼 소실점에서 현실의 풍경을 무에 연결하는 가로숫길의 이미지를 그 자체 안에 내장한다. 다른 층위에서, 이 대상의 형식화에 따른 대명사 “너”의 사용은 화자와 대상의 관계에 관여한다. 이 시에서 2인칭 단수 대명사는 대상에 대한 주관적 감정을 드러내면서 동시에 대상의 형식화를 돕는다. “너”는 화자를 대상에 일대일로 대면하게 하여 그 관계를 주관화하게 하여, 그 정서를 강화시키고 집중력과 밀도를 높인다. 이는 형식화를 통한 사물의 대상화가 주관적 관계의 설정으로 이어지고, 대상의 추상화가 그에 대한 정서의 구체성을 높이게 되는 특이한 경험의 한 예이다.

이 밀도 높은 정서에도 불구하고 화자는 플라타너스가 그 깊은 뿌리와 하늘로 치켜든 머리의 구조 속에 비밀스럽게 감추고 있을 법한 영혼의 존재를 부인한다. 이는 물활론을 용인할 수 없는 한 기독교인이 자연에 대해 당연히 지녔을 태도의 표현이겠지만, 이 태도는 또한 시인의 시적 방법을 규정한다. 만일 어떤 시인이 “순수한 영혼 하나가 돌의 껍질 아래서 자라고 있다”³⁾고 말한다면, 이는 하나의 돌 속에 그 돌에 관해 우리에게 알려진 것과 함께 알려지지 않은 것이 들어 있으며, 그 알려지지 않은 것은 알려진 것과는 비교할 수도 없이 중요한 질과 힘을 지니고 있다고 말하는 것과 다른 것이 아니다. 이렇게 믿고 말하는 시인은 알려진 것을 알려지지 않은 것에 대한 기호로 삼으며, 그의 시에서 기지의 사물은 미지 세계의 은유와 상징이 된다. 자연 사물의 영혼을 부정하는, 다시 말해서 한 사물 속에 미지의 부분이 존재함을 인정한다 하더라도 그것이 기지의 부분보다 더 중요하다고는 여기지 않는 김현승은 자연 사물의 주체성을

3) 네르발의 「황금시」.

부정하는 대신 그에 대한 자신의 주체적 감정을 강화함으로써 시적 서정을 창출한다. 따라서 그에게는 기지의 사물과 미지의 관념을 겹쳐 놓는, 통상적 의미에서의 은유의 사용이 자제된다. 그에게서 한 편의 시는 그 전체가 하나의 은유일 수는 있어도 그 낱말 하나하나는 은유가 아니다. 자연 사물에 대한 김현승의 이 태도는 자신의 심정세계에도 그대로 적용된다. 그는 의식의 하부, 곧 잠재의식이나 무의식을 믿지 않는 사람처럼 시적 몽상에 기대지 않으며, 섬망의 언어를 기록하지 않으며, 언어의 연금술에 경도하지도 않는다. 주체의 타자성을 믿지 않는 그에게서는 “나의 가장 나중 지니인 것”까지도 의식의 문턱을 벗어나는 법이 없다. (이점은 그의 종교인 기독교에 대해서도 마찬가지다. 시인으로서 그는 지극히 고독한 사색에서도 계시의 목소리에 의지하지 않았으며, 수차례에 걸친 시대의 환란 속에서도 묵시록적 환상을 시에 끌어들이지 않았다.)

시의 결구가 되는 마지막 연은 죽음 뒤의 세계에 관해 이야기한다. 시인이 별빛에 의해 지시를 받고, 마음의 창을 통해 예감하는 그 세계에 플라타너스가 또한 영접을 받을 수 있는 가능성은 시인의 시적 실현과 사실상 맞물려 있다. 플라타너스는 시인의 형식화를 거쳐서만 한 나무의 원형이 됨으로써, 근원적 존재가 지배하는, 모든 존재가 이데아의 빛 속에 수렴되는 그 세계의 시민권을 획득할 수 있기 때문이다. 그런데 이미 말했던 것처럼 플라타너스를 형식화하려는 시인의 의지는 그가 외롭고 고단한 순간에 그 나무에 바치는 특별한 우애의 감정과 엮여 있다. 이 감정은 플라타너스가 그 원형이 되어 근원의 자리에 이식된 후에까지도 그 강도를 낮추지 않는다. 플라타너스가 새로 누리게 될 “검은 흙” 곧 기름진 흙은 이 세상에서의 고단한 삶을 엄두에 두지 않고는, 또한 원형의 나무 뒤에 현실의 구체적 플라타너스를 세워 놓지 않고는, 그 자리에 씨넣을 수 없는 표현이기 때문이다. 이렇듯 순결한 세계를 열기 위한 이성의 관념화 작업은 현실의 삶에서 획득하는 정서적 구체성의 고삐를 끝내 벗어버리지 않는다.

이렇게 이야기하고 보면, 시집 『擁護者の 노래』의 표제시 「擁護者の 노래」의 한 절을 떠올리지 않을 수 없다. 모두 5연으로 되어 있는 이 시는 시인이 한 생애를 거쳐 완성시켜야 할 문학의 입지를 천명하고 있다는 점에서 매우 중요한 시이다. 전통적인 기승전결 구조의 ‘기’에 해당하는

제1연과 제2연에서, 모든 노래와 말이 고갈되고 침묵까지 불가능해진 시간에도 시인 자신은 노래를 부를 것이며, 인간들의 높은 가치가 해체 소멸하고, 믿음을 지닌 자들이 시련을 겪는 시간에도 그들을 옹호할 것이라는 의지를 표명한 다음, 제3연에서, 시인은 자신이 밟게 될 길이 상식과 물량의 확보를 최종의 목표로 삼는 이 시대를 역류하여 근원으로 다가가는 길이 될 것임을 확인하여 ‘승’을 삼는다. 그리고 ‘전’에 해당하는 제5연을 다음과 같이 쓴다.

아로새긴 象牙와 有限의 층계로는 미치지 못할
 구름의 사닥다리로, 구름의 사닥다리로,
 보다 광활한 領域을 나는 가련다!
 싸늘한 蒸氣水의 時代여,
 나는 나의 憂鬱한 血液循環을 노래하지 아니치 못하련다.

시인이 지향하는 세계의 내용은 분명하다. 그곳에서는 인공이 부정되고 물질의 영화가 초월되어 순결하고 광활한 전망이 펼쳐지는 근원의 영역이다. 그런데 “싸늘한 蒸氣水의 時代”는 어느 시대를 말하는 것일까. 모든 가치의 척도가 수량화되어 인간의 감정이 식어버린 현대사회를 염두에 둔 것일까. 또는 시인이 이 근원의 광활한 영역에서 새로 누리게 될 냉엄하도록 순결하게 정화된 환경을 염두에 둔 것일까. 어느 쪽이든 간에 시인은 이 비인간적이며 기계적인 순결에 만족할 수 없다. 그는 현세적 감정인 우울함과 자신의 육체적 생명의 표지인 “혈액순환”이 그 순수 세계를 향한 갈망 속에 여전히 섞여 있을 수밖에 없다고 생각한다. 특히 이 “우울한 혈액순환”을 말하는 마지막 시구는 다소 자연스럽지 못한 이중부정문으로 끝나고 있다. 이는 시인이 성찰에 성찰을 거듭한 숙고 끝에 이 결론에 이르렀음을 뜻한다. 마찬가지로 이 “우울한 혈액순환”도 시인이 관념의 구름 사닥다리를 밟으며 정화에 정화를 거듭한 끝에도 여전히 남아 있는 이 세상의 육체적 물질적 조건이다.

여기서 정화의 마지막 순간까지 그 기능이 요구되는 이 육체적 구체성은 유한한 현세의 기획 속에서는 어쩔 수 없는 잔존물이라고 해야겠지만, 김현승의 여러 시에서 그것은 또한 순수 세계를 지향하여 삶의 경계에 이르기까지 자신을 현신하는 자가 최후의 순간에 얻게 되는 필연적인 결실

의 형식으로 나타난다. 시 「눈물」의 “눈물”이 우선 그렇다. 시인 자신의 고백에 의하면, 이 눈물은 한 인간이 이 지상에서 “오직 썩지 않은 것”으로 유일하게 골라 신 앞에 바칠 수 있는 봉헌물이다⁴⁾. 이 눈물은 그것을 흘리는 지순한 심정에 의해, 그리고 그 자체의 투명성에 의해 순수의 표상이 될 수 있지만, 시인이 “가장 나중 지니인 것”인 그것은 여전히 육체에서 비롯하여 육체를 넘어서는 육체의 잉여물이다. 그러나 이 육체의 잉여물은 거기에 순수관념 그 자체는 아니라 하더라도 적어도 순수관념을 지향하는 의지와 오랜 사색이 응결되어 있기에, 웃음의 꽃 뒤에 거두는 열매의 가치를 얻고 때로는 “沃土에 떨어지는 작은 生命”의 씨앗이 될 수 있다. 시 「가을의 비명」에서도 10월의 밤이슬에 차가워진 대리석에 손을 얹고 자기 영혼의 피를 뽑아 거기에 “하나의 물음”을 새긴 자, 다시 말해서 자기 정화적 사색이 최후의 순결한 질문에 이른 자는 “굳은 열매와 같이 / 種子 속에 길이” 남는다. 시 「보석」에서 보석의 “敵과 같이 頑強한 빛의 照燐는” 더 이상 “무너질 길이 없어”서 더욱 새롭게 타올라 “차거운 結晶 속에”서 변함없이 빛난다. 시 「겨우살이」에서 조락의 계절을 거쳐 세상을 표백하는 눈 속에 여전히 남아 있는 것들은 “질긴 근육의 창호지”와 “책을 덮고 문지르는 마른 손등”에서부터 “뜰 안에 남은 마지막 잎새”에 이르기까지 “남을 것이 남아”있는 방식으로 남아 있다. 그것들은 냉정한 시련의 잔존물이 아니라 삶의 근원을 형성하는 실체의 가치를 지닌다.

그러나 사물의 우연한 껍질을 벗겨내고 필연적 결실로 남아 실체의 자격을 얻게 된 것 가운데 가장 먼저 꼽아야 할 것은 김현승이 시에 사용한 언어 그 자체일 것이다. 완숙기에 김현승이 쓴 견고한 시들은 그가 일찍이 “과부의 기도”⁵⁾라고 부른 말에 어긋남이 없이 간결하고 투명한 언어를 남겨 놓고 있다. 물질의 중압감과 감정의 우연함을 벗어버린 이 고양된 언어에 대한 설명의 일단과 그 실현을 『堅固한 孤獨』의 한 시 「겨울 까마귀」에서 발견할 수 있다.

4) 「구비쳐 가는 물굽이」, 『전집 2』 산문, 263면.

5) 「나무와 먼 길」, 『擁護者の 노래』.

영혼의 새.

매우 뛰어난 너와
깊이 겪어 본 너는
또 다른,
참으로 아름다운 것과
호올로 남는 것은
가까워질 수도 있는,

言語는 본래
침묵으로부터 高貴하게 탄생한,

열매는
꽃이었던,

너와 네 祖上들의 빛깔을 두르고.

내가 十二月의 빈들에 가늘게 서면,
나의 마른 나뭇가지에 앉아
굳은 責任에 뿌리박힌
나의 나뭇가지에 호올로 앉아,

저무는 하늘이라도 하늘이라도
멀뚱거리다가,

벽에 부딪쳐
아, 네 영혼의 흙벽이라도 덤북 물고 있는 소리로,
까아욱-
깍-

단 한 개의 시구로 되어 있는 제1연과 함께 이 시의 전반부를 구성하는 제2연에서부터 제6연까지 시구들의 통사법은 매우 특이하다. 제2연에서 제5연에 걸친 다섯 개의 연은 각기 제6연의 “너와 네 조상들”에 걸리는 관행절인데, 이 관행절들과 체언은 수식 관계에 의해서가 아니라, 어떤 심리적 연관성에 의해 서로 연결되어 있다. 그 심리적 내용은 다소 복잡하다. 어떤 탈속한 대상도 친근한 자리에서 바라보면 범속한 모습을 지니고 있다. 훌륭한 “너”는 범속한 자아를 딛고 서서 훌륭하다. 마찬가지로 진실

로 아름다운 것을 아름답게 하는 것은 “호을로” 남아 자신을 추슬러 올린 그 과정에 의해서다. 마찬가지로 비범한 자의 열매를 열매되게 한 것은 범속한 나날 동안 꽃 피어 이울기까지의 그 과정이다. 범속함의 과정이 마침내 하나의 단단한 형식을 빚어 올릴 때, 비로소 비범한 “너”가 탄생한다. 다시 한 번 마찬가지로, 그 범속한 세계에 침묵이나 다름없이 산만하게 흩어져 있는 언어로부터 어떤 형식화의 의지를 거쳐 고귀한 시의 언어가 탄생한다. 시인은 그 고귀한 언어의 한 전형을 “겨울 까마귀”의 울음소리에서이다. 까마귀는 시인에게서 그 순수 이상의 자리인 “굳은 책임에 뿌리박힌” 12월의 “마른 나뭇가지에 앉아” 저무는 하늘을 원망하듯이 바라보며, 다른 세계로 상승하려는 영혼의 마지막 장애물인 “영혼의 흠벽”을 물어뜯듯이 외마디 비명을 지른다. 이 금속성의 외침은 범속한 침묵들이 하나의 형식을 얻어 고귀하게 솟아오르는 순간의 말이다.

어떤 마술적 혼란에도, 계시적 영감에도 기대지 않는 시인의 언어는 허황한 수사와 웅변으로 남아 있지 않으려 하기에 씨앗의 지위를 얻는다. 바로 그 점에서 이 언어는 시인의 관념 의지에 길항하여 마침내 단단한 보석, 투명한 눈물, 금속성의 외마디 소리로 남게 되는 육체와 물질의 구체성과 동일한 밀도를 지닌다. 형식화와 관념화의 저항체로서의 이 구체성은 관념의 사실성과 물질의 추상성이 융합되는 자리이기에 아름답다. 앞에서 우리는 김현승에게서 통상적인 의미의 은유가 자제되고 있다고 말했지만, 구체성의 마지막 저항력으로 남은 이 보석과 눈물과 외마디 외침 등은 그 자체로써 여전히 물질적 현실의 사물이면서 시인이 거기에 투여한 밀도 높은 감정에 의해 은유의 힘을 얻고 있다. 이 은유들이 표상하는 바는 ‘견고한 고독’을 거쳐 ‘절대 고독’에 이르도록 자신을 채찍질해온 강인한 시인의 얼굴이다. 그의 관념적 시에 남아 있는 구체성은 시인 그 자신의 자아이다. 고독은 한 자아의 구체적 현실이 어떤 의지에 따른 관념화의 지향점이며, 그와 동시에 한 관념이 시인의 인간적 자아로 구체화하는 자리이다.