

동심원을 넘어서: 박인환의 ‘외접선’에 대하여

I. 동일성에 대한 은밀한 부정

시에 대한 비교적 오래된 오해는 그것을 ‘동일성’의 전도사로 간주하는 것이다. 자아와 세계의 동일성, 주관과 객관의 동일성은 시의 자기정체성을 해명하는 열쇠로 알려져 있다. 특히 그것은 주관과 객관의 분열과 자기소외를 동반하는 근대문명에 대한 낭만주의적 저항과 치유의 의미를 부여받으면서 더욱 강화되었다.¹⁾ 이상한 점은 주객동일성을 자기정체성으로 보유하고 있는 시가 정작 자기가 거주하는 사회와는 불화의 관계를 유지한다는 데 있다. 근대 사회를 향해 시는 더 이상 동일화의 전략을 구사하지 않는다는 것이다. 시와 사회는 비동일성의 관계를 유지하고 있으며, 오히려 이를 통해서 시의 자기동일성은 더욱 공고해진다.²⁾ 이처럼 시를 동일성의 세계로 몰아넣게 되는 발상의 기원은 근대사회의 특성에 있다. 근대사회는 시가 지향하는 동일성의 붕괴, 주관과 객관의 분리와 자기소외를 기반으로 성립하였기 때문이다. 근대사회를 분리와 분열의 관점에서 보면 시에서 실현되는 동일성의 세계는 근대인이 잃어버린 신화적 세계를 복원하는 일에 가깝다.³⁾

그러나 어느 순간부터 시인들은 동일성의 전도사이기를 포기하거나 부정하기 시작했다. 동일성의 세계는 더 이상 잃어버린 낙원이 아니며, 근대사회에서 시인들이 지향해야 할 세계도 아니라는 것이다. 시인들은 동일성 대신에 비동일성을 새로운 시의 원리로 내세우기 시작했다.

시를 통해 동일성의 세계를 회복하고자 할 때, 문제는 분열과 소외를 유발하는 사회가 문제였다. 그러나 어느 순간부터 사회의 핵심적인 문제는 분열과 소외에 있는 것이 아니라 ‘동일성’ 혹은 균질성에 있다는 생각이 부상하게 되었다. 예컨대, 그것은 아우슈비츠 이후 서정시의 불가능성을 제기한 아도르노를 통해서도 확인된다. 아우슈비츠 이후 우리가 속한 사회는 이미 동일성이 지배하고 있고, 그 동일성에서 벗어나는 비동일성의 전략이 새로운 시인들의 사명으로 고지된 것이다. 동일성의 회복을 시인의 사명으로 생각했던 시인들은 이제 동일성의 해체를 새로운 시의 방향으로 재설정하게 된 것이다.⁴⁾ 따라서 자신이 속한 사회가 동일성을 강요할 때, 현대 시인이 세운 전략을 검토할 이유는 충분하다.

박인환이 활동하던 시대, 즉 해방기에서 한국전쟁기까지의 한국 사회는 반공주의가 확립되고 정착한 시기이다. 법률적, 제도적 기구들이 만들어지고 그것이 작동하는 과정에서 박인환 또한 동일성의 폭력을 경험하게 된다. 서점 ‘마리서사’를 정리하고 ‘자유신문’ 기자로 근무하던 기자 박인환이 국가보안법 위반 혐의로 체포된 사건이 그것이다. 모윤숙의 진술을 근거로

- 1) 초기 낭만주의자들은 근대성을 일종의 병리현상으로 이해하고, “소외, 낯섦, 분열, 분리, 반성과 같은 다양한 명칭을 부여했다.” “통일, 조화 혹은 전체성이 있어야 하는 곳에 분열과 불화, 분리가 존재”했던 것이다. 프레더릭 바이저, 김주휘 옮김, 『낭만주의의 명령, 세계를 낭만화하라』, 그린비, 2011, 70쪽.
- 2) 이 과정에서 은유와 상징 등의 시적 위상이 강화된다. 은유와 상징이야말로 유사성과 동일성의 저장고이다. 특히 상징은 특수를 보편으로 통합한다는 의미에서 수직적 동일화의 대표적 유형으로 주목된다.
- 3) 루카치는 그것을 근대소설이 지향하는 서사시의 세계라고 보았는데, 그것은 사실상 낭만주의적 열정의 다른 표현이기도 하다.
- 4) 벤야민은 그것을 (바로크) 알레고리에서 발견하고자 했다. 그것은 상징에 비해 알레고리를 열등한 것으로 파악한, 괴테 이후 지배적인 견해를 뒤집은 것이다.

남로당 가입을 의심받았던 것이다. 그때가 1949년 7월이었는데, 비록 불기소 처분을 받았지만, 그 여파로 그는 좌익 세력이라는 낙인을 벗기 위해 노력하는 모습을 보여주지 않으면 안 되었다. 첫 번째로 강요된 전시(展示) 행위가 공식적인 전향성명서의 게재였는데, 그해 12월 그는 자신이 기자로 근무하던 『자유신문』을 통해 2차례에 걸쳐 전향을 공식화한다. 다른 전향자들과 마찬가지로 그 역시도 남로당에서 탈당하고, 대한민국에 충성할 것을 서약해야 했던 것이다.⁵⁾ 국가가 강요한 충성서약서에 서명하고 그가 남긴 작품이 「1950년의 만가」이다.

「1950년의 만가」는 한국전쟁 직전(1950. 5.)에 발표된 작품이지만, 한국전쟁 이후 그의 우울한 시세계를 예고하고 있다. 특히 “나는 죽어간다”를 세 번이나 반복하면서, 죽은 자를 애도하는 ‘만가(挽歌)’를 내세우고 있는데, 이때 죽은 자는 곧 자기 자신을 의미한다. 국가기구에 의한 동일성의 폭력 앞에서 그는 시인으로서의 자기 상실을 경험하게 된 것이다. 실제로 박인환의 작품은 전향 이전과 이후에 큰 변화를 겪은 것처럼 보인다. 전향 이전에는 자본주의 및 제국에 의한 식민주의 정책을 노골적으로 비판했지만, 전향 이후에는 외형상 반공주의의 울타리를 벗어나지 않은 것처럼 보이기 때문이다.

그러나 그것은 외형상의 문제일 뿐이다. 국가의 검열기구가 반공주의의 울타리를 감시하고 자 해도 동일성에 대한 박인환의 은밀한 부정을 감지할 수 없었던 것이다. 이 글에서는 동일성의 지배에서 벗어나는 박인환의 방법을 숙고하되, 그것을 수학적 사고를 통해 해명하고자 한다. 이를 통해서 박인환의 알려지지 않은 관심사가 드러날 것이고, 그의 시세계에서 풀리지 않았던 몇 가지가 해명될 것이다.

Ⅱ. 동심원을 벗어난 원들

먼저 전향으로 인해서 박인환이 상실한 것을 살펴볼 필요가 있다. 「1950년의 만가」에서 그것은 “서로 위기의 인식과 우애를 나누었던 / 아름다운 연대(年代)”로 정리된다. 서점 ‘마리서사’(1945년부터 1948년 봄까지)를 중심으로 전위 예술가들을 규합하고, 한국의 ‘뉴 컨트리’(= 새로운 도시)를 꿈꾸며 ‘신시론’을 조직하여 동인지 형태로 1집(『신시론』, 1948. 4.)과 2집(『새로운 도시와 시민들의 합창』, 1949. 4.) 발간을 주도했던 그였다. 그는 시인, 소설가, 화가, 음악가 등의 예술가 조직을 생각했고, 이념을 넘어선 공통의 지향점도 모색했다.⁶⁾ 박인환은 당시의 그들을 지하생활자로 묘사한다. “황갈색 계단을 내려와 / 모인 사람은 / 도시의 지평에서 싸우고 왔다”(『지하실』, 1948. 3.)는 것이다. 지상과 지하, 지배와 피지배, 제국과 식민지의 분할선이 선명했고, 지하생활자들의 연대라는 지향점도 분명했다. 전향 이전까지 박인환은 그들 사이에 있었던 것이다.

전향 이후 그에게는 지하가 사라졌다. 예술가들의 연대에 정치색이 지워진 것이다. 말하자면, 신시론 2집(『새로운 도시와 시민들의 합창』)에서는 가능했던 정치적 발언이 새로 조직된 ‘후반기’에서는 찾아보기 어렵게 되었다.⁷⁾ 후반기는 더 이상 지하조직이 아니라 순수한 모더

5) 자세한 사항은 허준행, 「박인환 문학의 정치미학적 연구」(성균관대 석사논문, 2015)의 50-54쪽 참조.
 6) “‘마리서사’를 비롯하여 그가 구성하고 활동하였던 공동체 모두가 좌·우와 같은 이데올로기와는 무관하게 이루어졌다는 것은 그 연대의 특징적인 점이라 할 수 있는데, 이곳의 회원들이 이념적으로 지향하는 바가 다름에도 불구하고 ‘새로운 시’를 구현하고자 하는 순수한 공동 목표 아래 결속되어 있었다.” 송현지, 「박인환 시에 나타난 연대 의식 연구」(『우리어문연구』 52, 2015. 5.), 111-112쪽.
 7) 그것은 후반기의 또 다른 중심인물 조향이 철저한 반공주의자라는 사실을 통해서도 확인된다. 이에 대해서는 오문석, 「보수적 아방가르드, 한국의 초현실주의」, 『백년의 연금술』, 박이정, 2005.

니즘 시동아리였던 것이다. 예컨대, 아래의 작품 「열차」(1949. 4.)에서처럼 미래를 향해 전진하는 진보의 열차를 더 이상 찾아보기 어렵게 된 것이다. 그러나 단순히 진보의 관점에서만이 「열차」를 바라보아서는 안 된다. 이 「열차」라는 작품에는 박인환이 동일성의 폭력에서 벗어나기 위해 고안해낸 위장된 전략이 숨어 있기 때문이다. 그 부분에 주목하면서 「열차」를 다시 보도록 하자.

폭풍이 머문 정거장 거기가 출발점
정력과 새로운 의욕 아래
열차는 움직인다
격동의 시간
꽃의 질서를 버리고
공규(空闊)한 나의 운명처럼
열차는 떠난다
(중략)
피비린 언덕 너머 곧
광선의 진로를 따른다
다음 혈벗은 수목의 집단 바람의 호흡을 안고
눈이 타오르는 처음의 녹지대
거기엔 우리들의 황홀한 영원의 거리가 있고
밤이면 열차가 지나온
커다란 고난과 노동의 불이 빛난다

- 「열차」의 부분(제1연과 제3연)

출발하는 열차를 보고 화자는 “나의 운명”을 떠올린다. 기존의 질서를 버리고 폭풍 속으로 고독하게 질주하는 자신의 모습을 떠올린 것이다. 그러나 “피비린 언덕”을 지나서 마침내 도달한 “녹지대”에서 그는 “우리들의 황홀한 영원의 거리”를 발견한다. 열차가 도착한 곳은 ‘나의 거리’가 아니라 ‘우리들의 거리’이다. 다시 말해서, 폭풍을 뚫고 전진하는 열차는 “나의 운명”이지만, 그 운명의 열차가 도착한 거리는 “우리들의” 거리이다. 열차에 올라탄 것은 “우리들”이지만, 그 질주하는 열차를 운명으로 받아들인 사람은 “나”이다. 질주하는 열차를 우리들 모두의 운명으로 강요할 수는 없었던 것이다.

이처럼 박인환의 작품에서는 화자로서 “나”와 “우리”가 ‘병존’하는 경우가 많다.⁸⁾ 하나의 작품에서 화자를 통일하는 것이 일반적이지만, 박인환의 작품에서는 화자가 바뀌는 경우가 많다. “나”에서 “우리”로, “우리”에서 “나”로 ‘화자의 위치’는 지속적으로 변한다.⁹⁾ 그 과정에서 “나”는 결코 “우리”로 쉽게 통합되지 않는다. “나”는 “우리”의 울타리 안에 갇히지 않는다는 것이다. 이것은 당시 한국의 지배체제가 모든 “나”를 “우리”에 포함하고자 하는 욕망과 대립한다. 그들은 “우리”라는 커다란 원에 “나”를 포함하고, 그 중심까지 공유하기를 원한다. 반공

244-269쪽 참조.

8) 그 목록을 대충 열거하면 다음과 같다. 「회상의 긴 계곡」, 「살아 있는 것이 있다면」, 「눈을 뜨고도」, 「목마와 숙녀」, 「문제되는 것」, 「부드러운 목소리로 이야기할 때」, 「불신의 사람」, 「불행한 신」, 「새로운 결의를 위하여」, 「세 사람의 가족」, 「의혹의 기」, 「일곱 개의 층계」, 「잠을 이루지 못하는 밤」 등. “나”와 “우리”가 아닌 다른 방식의 화자 구성도 존재하지만 생략한다.

9) 심지어 「밤의 미매장」에서처럼 발화의 주체가 누구인지 모호하게 처리되는 경우도 있다.

주의의 중심 이념으로 무장할 것을 강요하는 것이다. 이처럼 중심을 공유하는 원들의 집합을 ‘동심원(同心圓)’이라고 했을 때, 박인환의 화자(“나”와 “우리”)는 동심원의 관계를 벗어나 있다. 이렇게 되면 적어도 두 개 이상의 중심이 존재할 수 있게 된다.

이때 두 개의 원은 비록 중심을 공유하지는 않더라도 전혀 관련성이 없는 것은 아니다. 두 개의 원이 관계를 맺는 방식에 대해서 「열차」는 다음과 같은 구절을 남기고 있다.

청춘의 복받침을

나의 시야에 던진 채

미래에의 외접선(外接線)을 눈부시게 그으며

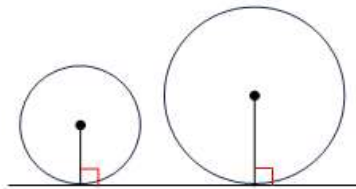
배경은 핑크 빛 향기로운 대화

깨진 유리창 밖 황폐한 도시의 잡음을 차고

울동하는 풍경으로 활주하는 열차

- 「열차」의 부분(제2연)

당연하게도, 열차의 철로는 열차 바퀴들의 ‘외접선(外接線)’을 따라 펼쳐져 있다. 전진하는 바퀴들이 지나가는 외접선(=철로)은 “미래”를 향해 “눈부시게” 뻗어 있다. 미래를 향해 전진하는, 그 눈부신 외접선이 존재하기 위해서는 모든 바퀴들이 ‘병렬’되어 있어야 한다. 열차의 바퀴들은 중심을 공유하는 ‘동심원(同心圓)’이어서는 안 된다.¹⁰⁾ <그림1>과 같이, 모든 바퀴는 각자 자신의 중심을 보존하면서, 다만 외접선(=철로)을 공유하는 원의 형태를 유지해야 한다.



<그림1> 두 개의 원을 지나는 외접선

동심원은 중심을 공유하지만, 외접선을 가지고 있는 원들은 중심을 공유할 수 없다. 중심을 공유하게 되면 동심원이 되고, 동심원은 접선을 만들 수 없으며, 접선이 없으면 전진이 불가능하다. 박인환의 「열차」는 ‘중심’을 공유하는 것이 아니라 ‘접선’을 공유하는 원들의 집합이다.¹¹⁾ 모든 바퀴들의 중심은 서로 다르지만, 미래를 향해 전진하는 ‘직선’과 ‘방향’만은 공유하고 있는 것이다.

그러나 외접선은 열차의 바퀴들 사이에서만 적용되는 것이 아니다. 앞서 말했듯이, 그것은 두 개의 화자, “나”와 “우리” 사이에도 적용된다. “나”와 “우리”가 독립된 원으로 분리되면, 두 개의 원은 외접선을 만들면서 병렬하게 된다. 열차 안에는 ‘우리들’이 타고 있지만, 그 열차에 대한 태도는 각기 다를 수 있다. “나”와 “우리”의 관계는 동심원의 관계가 아니기 때문에 차이가 허용된다. 동심원에서는 내가 우리 속에서 소멸하거나, 나를 위해 우리를 참칭하는 일이 가능하다. 하지만 외접선의 관계에서는 일방적인 지배가 불가능하다. 양자는 서로 타인의 중심을 장악할 수 없기 때문이다. 다만 양자는 외접선을 향해서 같은 방향을 유지하며, 외

10) 박인환은 중심을 공유하는 동심원의 모델을 나무에서 발견한다. 나무의 나이테가 그러하다.

11) 따라서 외접선을 ‘공통 외접선’(common external tangent)이라고 한다.

접선이라는 공통의 토대 위에 거주하게 된다. 이것은 전체가 부분을, 혹은 전체가 개인을 일방적으로 지배하고자 하는 당시의 모든 전체주의 모델에 대한 비판이기도 하다.

Ⅲ. 자유가 쏘아 올린 눈부신 외접선

동심원의 압력은 한국전쟁으로 인해 더욱 강화된다. 전쟁이 발발하자 그는 만삭의 아내와 함께 서울에 잔류하면서 적치 3개월¹²⁾을 보내게 되는데, 그 사이 딸까지 낳게 된다. 전향 직후 그의 후반기는 전쟁과 더불어 시작된 것이다. 서울 수복 이후 서울 잔류파에 대한 사상 검증을 무사히 통과한 그는 대구를 중심으로 『경향신문』의 종군기자로 활동하게 된다.

전쟁은 적과 아군의 구별을 최우선 과제로 삼게 만든다. 이미 반공 이데올로기에 의해서 한 차례 전향을 강요받았던 탓에, 그리고 종군기자인 까닭에라도, 그 또한 피아식별의 논리를 그대로 받아들이는 것처럼 보인다. 특히 전쟁 영웅에 대한 찬사라면 당연히 그럴 것이다. 그러나 여기에서도 그의 작품은 동심원의 시선을 교묘하게 벗어난다.

옛날 식민지의 아들로
검은 땅덩어리를 밟고
그는 주검을 피해
태양 없는 처마 끝을 걸었다.

어두운 밤이여
마지막 작별의 노래를
그 무엇으로 표현하였는가.
슬픈 인간의 유형을 벗어나
참다운 해방을
그는 무엇으로 신호하였는가.

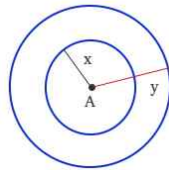
‘적을 쏘라
침략자 공산군을 사격해라.
내 몸뚱어리가 별집처럼 터지고
빨건 피로 화할 때까지
자장가를 불러 주신 어머니
어머니 나를 중심으로 한 주변에
기총을 소사하시오. 적은 나를 둘러쌌소’

- 「신호탄」 부분(제2연에서 제4연까지)

이 시의 제목 밑에는 “신호탄을 올리며 적병 30명과 함께 죽었다”는 “수색대장 K중위”의 기록이 적혀 있어, 이것이 실제 사건임을 표시하고 있다. 전시 상황에 공군에서 발간한 시집(『창궁』)에 실렸다는 점에서, “침략자 공산군”을 “적”으로 지목하는 일은 전혀 어색하지 않다.

12) 박인환, 「암흑과 더불어 3개월」, 맹문재 엮음, 『박인환 전집』, 실천문학사, 2007, 547쪽 참조.

다만 그 사실을 전적으로 수색대장 K중위의 입을 통해서 진술하게 함으로써, 시의 화자가 그러한 진술에 공감하는지는 알 길이 없다. ‘그’의 진술과 화자의 입장이 하나의 중심으로 환원된다는 인상을 주지 못하고 있는 것이다. 제4연만 놓고 보면, ‘그’의 진술은 전시 상황에서는 ‘우리’ 모두의 진술일 것이므로, 그의 ‘어머니’와 그 자신(‘나’) 사이에 틈이 발견될 수는 없다. 적어도 적에 대한 증오심에 있어서 그(‘나’)와 그의 ‘어머니’는 다르지 않다. 문맥상 자기를 희생하여 적 30명을 몰살시킬 수만 있다면 반대할 어머니가 아니어야 한다. 그는 진정 어머니의 “자장가”를 상기하며 신호탄을 올렸을 것이다. 제4연에만 한정한다면, 그(‘나’)와 그의 ‘어머니’는 중심을 공유하는 두 개의 동심원이다. 따라서 아마도 이 진술이 주는 감동은 신호탄이 쏘아올린 지점에서 물결처럼 증폭되는 슬픔의 동심원에 있다고 할 수 있다.



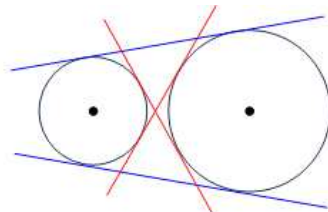
<그림2> 중심을 공유하는 동심원

그런데 다음표로 처리된 제4연은 이 시의 중심이 아니다. 이 시에서 제4연은 액자식으로 삽입된 진술이고, 그것과 중심을 달리하는 다른 진술들이 둘러싸고 있다. 특히 마지막 제5연에서 그는 이 무자비한 슬픔의 동심원의 파장을 정지시키고 있다. 제5연은 다음과 같다.

생과 사의 눈부신 외접선을 그으며
 하늘에 구멍을 뚫은 신호탄
 그가 침묵한 후
 구멍으로 끊임없이 비가 내렸다.
 단순에서 더욱 주검으로
 그는 나와 자유의 그늘에서 산다.

- 「신호탄」의 부분(제5연)

신호탄을 따라서 하늘에서 쏟아지는 엄청난 화력을 그는 “비”로 처리하고 있다. 하늘에 구멍이라도 난 것처럼 쏟아졌을 것이다. K중위가 쏘아올린 신호탄에서 박인환은 “눈부신 외접선”을 읽어내고 있다. 외접선(=신호탄)은 “생과 사”라는 두 개의 원을 스치며 지나간다. 그러나 생각해 보면, 생과 사는 서로 반대 방향을 향하고 있어야 한다. 동시에 공존할 수 없는 모순 개념이기 때문이다. 따라서 생과 사에 대해서는 ‘외접선’이 아니라 <그림3>과 같이 ‘내접선’만 허용될 수 있다.



<그림3> 두 개의 원을 지나가는 내접선과 외접선

<그림3>에서 X로 교차하는 두 개의 접선이 ‘내접선’(內接線)이다. 이처럼 두 개의 원 사이에 내접선을 그으면, 두 개의 원은 내접선의 이쪽과 저쪽으로 각기 다른 방향을 향하게 된다. 또한 내접선이 만들어지기 위해서는 두 원이 결코 포개질 수 없다. 생과 사가 그러하다. 내접선의 세계에서는 생과 사가 포개지는 좀비와 같은 설정이 허용되지 않는다. 삶과 죽음은 전혀 이질적인 두 세계이고, 인간이라면 두 세계에 동시에 존재할 수 없기 때문이다.

그럼에도 불구하고 박인환은 K중위가 쏘아올린 신호탄을 ‘외접선’이라고 명명한다. 어째서 그러한가. 내접선을 긋게 되면 생과 사는 서로 반대 방향을 향하게 되고, 중복도 불가능하다. 생은 생이고, 죽음은 죽음이다. 모순적 관계는 허용되지 않는다. 하지만 생과 사에 ‘외접선’을 긋게 되면 상황이 달라진다. 갑자기 생과 사는 같은 방향을 향하게 되고, 서로 겹쳐질 수도 있게 된다. 살아 있는 것이 죽은 것이고, 죽는 것이 살아 있는 것이 된다. 역설이 허용되는 것이다. 이 작품에서는 ‘수색대상 K중위’의 죽음이 바로 그러하다. 그의 죽음은 단순한 죽음을 넘어서 있다. 분명 그의 죽음이 살려낸 생명들이 있을 것이고, 그가 죽음으로써 살아 있는 사람들도 있을 것이다.

이처럼 마땅히 내접선만 허용되는 생과 사의 틈바구니에서 외접선을 가능하게 만든 것이 그의 ‘신호탄’이다. 그가 신호탄을 쏘아 올리겠다고 결심한 바로 순간, 그는 이미 생과 사를 다른 방향에서 같은 방향으로 이동시켰던 것이고, 그것이 포개질 가능성도 만들어낸 것이다.

그리고 이 시에는 외접선을 만들어낸 또 다른 요인이 숨어 있다. 시의 마지막 행에 숨어서 부끄럽게 모습을 드러내고 있는 ‘나’라는 화자가 그것이다. 화자는 작은 목소리로 “그는 나와” “산다”고 말한다. 그는 죽었으나 살아 있고, 더구나 화자인 나와 더불어 살고 있다는 것이다. 다만 화자인 나와 ‘그’ 사이의 관계는 ‘그’와 ‘그의 어머니’ 사이의 관계를 반복하지 않는다. 앞서 말했듯이, 그와 그의 어머니는 중심을 공유하는 동심원의 관계를 유지하고 있으며, 독자도 그 중심을 공유함으로써 커다란 반향을 만들어낼 수 있었다.

하지만 마지막 행에서 화자는 그와 더불어 “자유의 그늘”에 거주하고자 한다. 그것이 어떤 형태의 자유인지는, 제3연을 통해 짐작해볼 수 있다. 그가 쏘아올린 신호탄은 “슬픈 인간의 유형을 벗어나 / 참다운 해방을” 향하는 자유의 신호탄인 것이다. 그의 죽음을 공동체의 자유를 위한 개인의 희생으로 평가하는 것이 공식적인 해석이라면, 화자는 여기에서 다른 해석을 제안한다. ‘그’ 자신의 자유와 해방을 위한 신호탄이기도 하다는 것이다. 죽음은 그 자체가 자유이고 해방일 수 있기 때문이다. 이처럼 ‘그’의 죽음에 대한 화자의 다른 해석을 첨가함으로써, 그의 신호탄은 다시금 ‘그’와 ‘나’ 사이에 외접선을 허용하고 있다. 접선을 공유하며 같은 곳을 바라보게 된 것이다.

IV. 불협화음과 자기분열을 유발하는 외접선

이처럼 외접선을 공유하는 관계는 시의 화자들 사이에서만 이루어지는 것이 아니다. 시적 화자와 그 시의 독자 사이에서도 그러한 관계는 얼마든지 가능하다. 앞서 보았듯이, 시적 감동을 극대화하기 위해서 시의 화자와 독자 사이에 ‘동심원’의 관계를 형성하는 경우가 많다. 공감을 유도하는 시의 경우 특히 그러하다. 하지만 박인환의 시에서는 그 동심원을 불가능하게 만드는 경우가 많은데, 그로 인해서 두 개의 원 사이에 틈이 생기고 외접선이 허용된다. 시의 화자와 그 시의 독자는 중심을 공유하지 않게 되며, 따라서 양자 사이에 공감을 기대하지 않아도 된다. 이것은 독자에게 자유를 허용하는 방법인 것이다.

그것은 특히 시인으로서의 자의식이 드러나는 작품에서 확인된다. 그 경우에는 시에 대한 메타적 사유가 드러나기 때문에, 틈이 만들어지기 쉽다.

정막처럼 잔잔한
그러한 인생의 복판에 서서
여러 남녀와 군인과 또는 학생과
이처럼 쇠퇴한 철없는 시인이
불안이다 또는 황폐롭다
부드러운 목소리로 이야기한들
광막한 나와 그대들의 기나긴 종말의 노정은
예나 지금이나 변함없노라.

오 난해한 세계
복잡한 생활 속에서
이처럼 알기 쉬운 몇 줄의 시와
말라 버린 나의 쓰디쓴 기억을 위하여
전쟁이나 사나운 애정을 잊고
넓고도 간혹 좁은 인간의 단상에 서서
내가 부드러운 목소리로 이야기할 때
우리는 서로 만난 것을 탓할 것인가
우리는 서로 헤어질 것을 원할 것인가

- 「부드러운 목소리로 이야기할 때」 부분(제5연과 제6연)

이 작품에서 화자는 독자를 향해서 “나와 그대들”이라 하고, 결국에는 “우리”로 통칭한다. 그러나 이때의 “우리”는 결코 동심원적 관계를 이루지 못하고 있다. 그것은 시인이 아무리 “부드러운 목소리로 이야기한들” 독자의 삶은 “예나 지금이나 변함없”다는 불만 어린 진술에서도 드러난다. 시인과 그 시의 독자 사이에 무언가 어긋남이 있는 것이다. 예컨대, 시인은 우리가 거주하는 도시에 대해서 “불안이다 또는 황폐롭다”는 사실을 상기하고자 하지만, 불안에 직면했을 때 당연하게 기대되는 태도의 변화가 독자들 사이에서 발견되지 않는다는 것이다.¹³⁾ 시인은 어쩌면 독자에게서 변화를 기대한다는 것 자체가 더 이상 무의미한 시점에 도달했다고 느끼는 것처럼 보인다.¹⁴⁾ 시의 경우 동심원의 시대는 지나갔다. 이처럼 시인과 독자 사이에 틈이 있다는 것을 눈치채지 못한다면, 그 시인은 아마도 “쇠퇴한 철없는 시인”에 속할 것이다. 그만큼 세계는 단순하지 않고 더욱 “복잡”하고 “난해”해졌다.

따라서 “이처럼 알기 쉬운 몇 줄의 시”로는 독자와 더불어 동심원적 관계를 회복할 수 없다. 작품의 내부에 있는 화자와 작품의 외부에 있는 독자 사이에는 이제 ‘외접선’만이 가능하다. 새로운 시의 경우, 화자와 독자를 아우르는 “우리”가 성립하기 위해서는 “나와 그대들”이 중심을 공유하지 않는다는 조건이 전제된다. 양자의 중심이 독립성을 유지한 상태에서만 “우리”가 허용되는 것이다. 박인환의 “우리”는 이처럼 “우리”를 구성하는 “나와 그대들” 사이의

13) 실존주의에 따르면 불안에 직면한 인간은 드디어 자신의 존재를 대면하게 되고, 그 뒤에 새로운 자아를 형성하게 된다는 것이다.

14) 가라타니 고진의 근대문학의 죽음을 떠올릴 수 있다.

근본적인 불일치와 불협화음을 허용하고, 심지어 요청하고 있다.

불협화음은 시인과 독자 사이에서만 발생하는 것이 아니다. 시인으로서의 자의식을 표현하는 작품에서 화자인 ‘나’는 둘로 분열된다. 바라보는 나와 바라봄을 당하는 나의 분열이라 할 수 있다. 시인의 자기 비하가 압도적인 다음 작품을 보자.

장미는 강가에 핀 나의 이름
집집 굴뚝에서 솟아나는 문명의 안개
‘시인’ 가엾은 곤충이여
너의 울음이 도시에 들린다.

오래도록 네 욕망은 사라진 회화(繪畵)
무성한 잡초원에서
환영과 애정과 비벼 대던
그 연대의 이름도
허망한 어젯밤 버려지.

사랑은 조각에 나타난 추억
이녕(泥濘)과 작별의 여로에서
기대었던 수목은 썩어지고
전신(電信)처럼 가벼웁고 재빠른
불안한 속력은 어디서 오나.

-「기적인 현대」 부분(제1연에서 3연까지)

이 시에서 화자는 자기 자신을 “너”라고 부르면서 대상화를 시도한다. “장미”는 한때 시인이 지향했던 “나의 이름”이었지만¹⁵⁾, 이제 이 도시에서 시인은 “가엾은 곤충”이 되었다. 시인은 장미처럼 아름다운 관조의 대상이 되고 싶었으나, 이 도시에서 시인의 목소리는 다만 “곤충”의 “울음”처럼 관심을 받지 못하게 된 것이다. 오히려 한물간 “허망한 어젯밤 버려지” 취급을 받는다. 그것은 현대의 시인을 둘러싸고 있는 “전신처럼 가벼웁고 재빠른 / 불안한 속력” 때문에 발생한 현상이다. 과거의 시인과 달리, 현대의 시인은 전통에 대한 부정뿐 아니라 자기 자신과의 결별을 지속적으로 단행하지 않으면 안 된다.¹⁶⁾ 부단한 자기 분열이 요구되는 것이다. 따라서 자기 자신을 “나”로 호명하고 대상화하는 성찰적 행위가 상시적으로 발생할 수밖에 없다.

부단한 자기 파괴와 자기 부정에 실패하면, 시인의 “욕망”마저도 금세 낡은 기법으로 인해서 “사라진 회화” 취급을 받게 된다. “장미”라는 것도 한때는 “환영과 애정과 비벼 대던 / 그 연대의 이름”이었지만, 이제는 퇴색한 지 오래다. 전통적으로 시인은 동일성을 긍정적 덕목으로 생각했으며, 그 모델은 ‘나이테’를 중심으로 동심원을 그려가는 “수목”이었다. 시인의 성장은 그 중심에서 멀어지면서 두께를 형성하는 데서 의미를 지녔다. 하지만 이제 “기대었던 수

15) 『새로운 도시와 시민들의 합창』 서문에서 박인환은 “풍토와 개성과 사고의 자유를 즐겼던 시의 원시림”과 “거기에서 나를 괴롭히는 무수한 장미들의 뜨거운 온도”를 거론하고 있는데, 여기에서 “무수한 장미들”이란 예술가를 대변한다. 맹문재 편, 『박인환 전집』, 247쪽.

16) 일반적으로 미적 모더니티는 전통과 부르주아, 그리고 자기 자신에 대한 부정으로 정의된다.

목은 썩어지고” 말했다. 동심원을 중심으로 하는 자기 복제와 자기 동일성에 머무는 시인은 다만 “곤충”에 지나지 않는다. 그 대신에 현대의 시인에게 요청되는 것은 자기 내부에 ‘외접선’을 허용하는 자기 분열이다. 그때 ‘나’와 ‘나’ 사이에 틈이 발생하게 되고, 그 중심이 분화됨에 따라 비로소 현대의 시인이라 할 수 있다. 따라서 끊임없는 자기 분열의 연속에서도 시인의 정체성을 유지할 수 있는 것은 그 자체만으로도 “기적”이라 할 수 있다.

V. 동심원에서 해방된 새로운 신

마지막으로 신과 인간의 관계를 살펴볼 필요가 있다. 신과 인간의 관계는 박인환의 시 세계에서 무시할 수 없는 비중을 차지하고 있기 때문이다. 그 신의 이름은 매번 바뀌지만, 그것은 신과 인간의 관계를 표기하는 다양한 방식의 표현일 뿐이다. 앞에서도 우리는 생과 사처럼 서로 반대되는 개념에 대해서는 일차적으로 ‘내접선’이 그어진다는 것을 살펴보았다. 왜냐하면 양자는 서로 중복될 수도 없으며, 방향도 반대쪽을 향하고 있기 때문이다. 이러한 관계는 인간과 신의 관계에서도 그래도 적용된다. 신과 인간은 ‘내접선’을 사이에 두고 반대 방향에 있어야만 한다. 그래야만 신과 인간이 결코 중복되지 않을 것이기 때문이다. 생과 사를 넘나드는 좀비가 불가능한 것처럼, 신인(神人)은 신화에서만 가능할 뿐이다. 따라서 전통적으로 신과 인간 사이를 ‘내접선’의 관계로 보는 것이 가장 보편적이다.

하지만 내접선의 관계는 신과 인간의 절대적 타자성, 즉 절대적 거리를 전제한다는 것이 문제이다. 그 뒤에 그 거리를 극복하기 위한 시도가 있었으며, ‘동심원’의 관계 또한 그 일부라 할 수 있다. 신의 세계와 인간의 세계 사이에 ‘유사성’을 허용하는 것이다.¹⁷⁾ 신에게 인간의 속성을 부여하거나, 인간에게 신의 능력을 허용하는 방식이 여기에 속한다. 자연을 탐구함으로써 신을 이해하고자 했던 계몽주의적 접근법 또한 이와 다르지 않다.¹⁸⁾ 가장 큰 동심원을 신이라고 하고, 그 내부에 자연과 인간을 배치하였을 때, 신과 자연은 중심을 공유하게 된다. 자연의 원리를 통해서 신을 이해할 수 있는 이유가 여기에 있다. 하지만 동심원을 통한 신의 이해는 결국 신을 자연으로부터 추방하는 결과를 낳게 된다. 이성적 합리성이 동심원의 중심을 장악하고 있기 때문이다.

동심원에 갇힌 신을 해방한 것은 실존주의라고 할 수 있다. 그들은 이성적 합리성으로 이해되지 않는 인간세계의 실존적 조건을 강조하면서, 이성적 합리성이라는 하나의 중심으로 환원되지 않는 다른 중심을 모색하게 된다. 다른 중심을 ‘부조리’로 규정하였을 때, 그들은 의도와 무관하게 계몽주의적 합리적 이성에 의해 추방된 신의 자리를 비워두게 된다.¹⁹⁾ 다만 그 자리

17) 푸코는 16세기에 유사성을 통해서 지식이 형성되는 과정을 분석하였는데, 그것은 신을 이해하는 과정에서도 적용된다. 푸코의 『말과 사물』(이규현 역, 민음사, 2012.) 중에서 특히 2장 ‘세계의 산문’을 참조. 특히 계몽주의자들에 의해서 신과 인간 사이의 유사성이 비판을 받고 신과 자연 사이의 유사성이 강조됨으로써 무신론의 기반이 마련됨을 알 수 있다.

18) 예컨대, “스피노자는 기적의 존재를 부정한다. 기적이란 자연적인 이성의 빛에 의해 알려진 과학적 원리로는 그 원인이 설명되지 않는 사건에 불과하다. 신이 기적을 일으키는 것은 신이 스스로 만든 법칙을 무시하는 것이기 때문에, 신이 기적을 일으킬 리가 없다.”(김응중, 「근대 무신론의 철학적 기원」, 『프랑스사 연구』 20, 2009. 51쪽.)고 말한다. 신조차도 자연법칙을 존중한다는 주장은 합리성을 침해하지 않는 범위에서 신을 이해하고자 하는 이신론(理神論)의 근거가 된다.

19) 실존주의와 밀접한 관계를 유지하는 박인환은 전향 이전부터 사르트르의 실존주의를 소개하고 있다. 그에 따르면 “실존이란 무동기, 불합리, 추괴(醜怪)이며 인간은 이 실존의 일원으로서 불안, 공포의 심연에 있다는 것이다. 이 심연에서 구원을 신에서 찾는 것이 키르케고르이나 무신론자 실존주의는 행동에 의한 자유를 찾지 못하고서는 구원이 없다고 한다.”(박인환, 「사르트르의 실존주의」, 맹문재

로 되돌아오는 신은 결코 과거와 같은 초월적인 신, 즉 ‘내접선’의 신은 아닐 것이다. 따라서 박인환은 계몽주의적 동심원에 신을 가두는 것도 아니고, 내접선을 통해 초월적 타자성으로 밀어내는 것도 아닌 새로운 신의 자리를 발견하게 된다. 외접선의 관계가 그것이다. 그 신에 대한 첫 번째 이름이 “불행한 신”이다.

불행한 신
어디서나 나와 함께 사는
불행한 신
당신은 나와 단둘이서
얼굴을 비벼 대고 비밀을 터놓고
(중략)
또다시 우리는 결속되었습니다.
황제의 신하처럼 우리는 죽음을 약속합니다.
지금 저 광장의 전주(電柱)처럼 우리는 존재됩니다.
설 새 없이 내 귀에 울려오는 것은
불행한 신 당신이 부르시는
폭풍입니다.
그러나 허망한 천지 사이를
내가 있고 엄연히 주검이 가로놓이고
불행한 당신이 있으므로
나는 최후의 안정을 즐깁니다.
- 「불행한 신」 부분

초월적인 신에 비해서 박인환의 “불행한 신”은 인간과 “얼굴을 비벼” 댈 정도로 밀착해 있다. 서로 비밀이 없을 정도이다. 신은 이미 인간의 삶에 깊숙이 들어와 있다. 그러나 그것은 신을 추방하기 위한 계몽주의자들의 전략일 뿐이다. 그들이 설계된 동심원의 관계를 통해서 인간의 삶은 거대한 신의 세계 내부에 들어갈 수 있었다. 그러나 그들은 동심원의 중심을 합리성으로 설정하여, 합리성으로 이해되지 않는 신의 세계를 별도로 설정할 이유를 제거하였다. 신에게도 합리성을 강요한 것이다. 그런 의미에서 “얼굴을 비벼” 댈 정도로 인간과 밀착해 있는 신은 사실상 추방당하기 위해서 인간을 품었던 신의 모습이기도 하다. 인간의 필요에 따라 인간의 세계와 그 중심이 일치하도록 이동된 신은 이미 충분히 “불행한 신”이다.

그 불행한 신은 “어디서나 나와 함께 사는” 신이기도 하다. 그러나 동심원의 세계에 갇힌 것은 비단 신만이 아니다. 전쟁 상황은 적과 아군을 구별하고, 아군에게는 선명한 동일성을 강요하고 있기 때문이다. 모두 하나의 중심을 공유하는 동심원의 일부가 되어야 하는 것이다. 중심에서 이탈하는 순간 적으로 의심받는 것은 쉬운 일이다. 신의 불행은 곧 인간에게도 불행인 것이다.

하지만 박인환은 “또다시 우리는 결속되었습니다.”라고 말한다. 이미 충분히 결속되었던 신, 즉 중심을 공유하는 동심원의 관계가 아니라 “또다시” 다른 방식의 결속을 상상하고 있는 것이다. 그것은 동심원의 신이 아니라 다른 신, 이른바 “검은 신”의 탄생을 알린다. 그러나 ‘검

편, 『박인환 전집』, 242쪽.) 합리성과 구별되는 실존적 심연에 대해서 박인환은 ‘구원’의 필요성을 설명하고 있다.

은 신' 또한 우선적으로는 동심원의 감옥에 갇힌 신, 추방당하기 위해 인간과 중심을 공유해야만 하는 신의 모습을 하고 있다. 문제는 이렇게 합리성을 중심축으로 그려진 동심원이 만들어낸 비극에 있다. 그 모습을 박인환은 다음과 같이 진술한다.

저 묘지에서 우는 사람은 누구입니까. //
저 파괴된 건물에서 나오는 사람은 누구입니까. //
검은 바다에서 연기처럼 꺼진 것은 무엇입니까. //
인간의 내부에서 사멸된 것은 무엇입니까.
- 「검은 신이여」 부분

폐허의 한 가운데에는 사람만이 있는 것이 아니라 신(神)도 있을 것이지만, 그 신은 이미 합리성의 계략에 의해서 무기력해진 동심원의 신이다. 인간이 묘지에서 울 때 신도 같이 울 것이고, 무너진 건물 틈에서 사람들이 기어나올 때 신도 그 자리에 있을 것이지만, 신은 아무것도 해줄 것이 없다. 신은 이미 인간의 울부짖음에 답할 수 없다.²⁰⁾ 이렇게 무기력한 신을 대신해서 박인환이 요청하는 새로운 신의 모습이 “검은 신”이다.

슬픔 대신에 나에게 죽음을 주시오. //
인간을 대신하여 세상을 풍설로 뒤덮어 주시오. //
건물과 창백한 묘지 있던 자리에 //
꽃이 피지 않도록.
- 「검은 신이여」 부분

“검은 신”은 인간과 더불어 함께 슬퍼하는 신이 아니라 “죽음”을 상기하는 신, 인간에게서 희망을 거둬가는 신이다. 다시는 꽃이 피지 않을 수도 있다는 것을 고지하는 신이기도 하다. 물론 그것은 “하루의 1년의 전쟁의 처참한 추억” 앞에 인간을 세워두는 일이기도 하다. 희망이 없는 세상 한 가운데에 인간을 몰아넣는 것이다. 오직 절망뿐이었던 과거를 현재로 불러들이고, 현재를 그 과거의 절망 속으로 밀어넣는 “회상”의 신이기도 하다. 희망을 주는 신이 아니라 희망 없음을 환기하는 절망의 신이라는 점에서 그 이름이 ‘검은 신’이다.

살아 있는 것이 있다면
그것은 나와 우리의 죽음보다도
더한 냉혹하고 절실한
회상과 체험일지도 모른다.
(중략)
한 걸음 한 걸음 나는 허물어지는
정적과 초연(硝煙)의 도시 그 암흑 속으로…
명상과 또다시 오지 않을 영원한 내일로…
살아 있는 것이 있다면

20) 그것은 신이 만들어 놓은 합리적 자연 법칙을 침해할 수 없기 때문이다. 기적을 통해서 인간 사회에 개입하지 않는 신에 대해서 17세기의 이신론자 피에르 뱌(Pierre Bayle)은 ‘게으른 신’이라고 표현했다. 이승종, 같은 글, 57쪽.

유형(流刑)의 애인처럼 손잡기 위하여
이미 소멸된 청춘의 반역을 회상하면서
회의와 불안만이 다정스러운
모멸의 오늘을 살아 나간다.

- 「살아 있는 것이 있다면」 부분

“나와 우리의 죽음”은 아직 오지 않은 미래의 일이지만, “냉혹하고 절실한 / 회상과 체험”은 우리들의 시간을 과거와 현재에 긴밀하게 결속한다. 그리고 신은 이렇게 말한다. “우리는 내일을 약속치 않는다.”(「미래의 창부(娼婦)-새로운 신에게」라고 말이다. 신은 “허물어지는 / 정적과 초연(硝煙)의 도시 그 암흑 속으로” 인간을 몰아넣고, “또다시 오지 않을 영원한 내일”을 상기하게 만든다. 내일의 희망을 약속하는 것이 아니라 내일이 없는 절망을 상기하게 하는 것이 “검은 신”의 역할이다. 따라서 “검은 신”이 지배하는 세상에서는 오직 “회의와 불안만이 다정스러운 / 모멸의 오늘”만이 지속될 것이다.

이 절망의 신을 통해서 인간은 합리성이 미치지 못하는 “벽”(「벽」)²¹⁾을 마주하게 된다. 박인환은 ‘불행한 신’을 동심원에서 해방하고 새로운 관계를 모색하려 한다. 그것이 신과 인간의 ‘재결속’의 의미인 것이다.

또다시 우리는 결속되었습니다.
황제의 신하처럼 우리는 죽음을 약속합니다.
지금 저 광장의 전주(電柱)처럼 우리는 존재됩니다.
설 새 없이 내 귀에 울려오는 것은
불행한 신 당신이 부르시는
폭풍입니다.
그러나 허망한 천지 사이를
내가 있고 엄연히 주검이 가로놓이고
불행한 당신이 있으므로
나는 최후의 안정을 즐깁니다.

- 「불행한 신」 부분

다시 신과 인간의 재결속 문제로 돌아가 보자. 여기에서 화자는 자신과 신의 관계를 “우리”라고 칭한다.²²⁾ 앞서 말했듯이, “우리”라는 표현은 신과 인간의 동심원의 관계를 배경으로 한 것이며, 따라서 그것은 신의 불행을 전제한다. 하지만 여기에서 그는 신과 인간 사이에 “엄연히 주검이 가로놓이고”를 첨가한다. 신과 인간의 근본적인 차이를 ‘죽음’에서 확인하고 있는 것이다. 그리고 그 죽음은 신과 인간 사이의 “약속”이기도 하다. 인간에게 끊임없이 죽음에 대한 신의 약속을 상기함으로써 신과 인간의 동심원은 분리된다. 인간에게 죽음이란 ‘내일이 존재하는 않는 절망’의 다른 표현이다. 미래가 봉쇄된 상태에서 인간은 과거로만 열린 “회상”의 시간을 마주한다.

21) “하루 종일 나는 그것과 만난다 / 피하면 피할수록 / 더욱 접근하는 것 / 그것은 너무도 불길(不吉)을 상징하고 있다”(「벽」)

22) 박인환의 다른 작품에서도 종종 그렇지만, 특히 이 시에서 ‘우리’를 특정하기가 어렵다. 그것은 화자와 신의 관계이기도 하고, 신을 제외한 인간들 사이의 관계일 수도 있기 때문이다. 그 어느 경우이든 화자와 인간의 관계 설정에 대한 박인환의 고민은 여전히 유효하다.

앞서 말했듯이, 이렇게 신이 인간의 중심을 절망적인 과거 시점으로 밀어넣는 것은 “검은 신”이 되기 위한 조건이다. “검은 신”은 인간에게 희망 없음을 약속하는 신, 절망을 상기하는 신이다. 이처럼 화자는 “허망한 천지 사이”에 “내가 있고”, “불행한 당신이 있”고, 그리고 그 사이에 “엄연히 주검이 가로놓이고” 있음을 상기하고 있다. 죽음이 인간과 신의 사이를 벌려 놓았지만, 그러나 신은 이미 인간과 완전히 분리된 초월적 지평에 존재하는 것이 아니다. 인간과 신을 갈라놓는 죽음의 선은 오히려 인간과 신을 연결하는 “약속”이기도 하다. ‘죽음에 대한 약속’을 통해서 인간과 신은 같은 방향을 유지할 수 있는 것이다. 시의 화자에게 찾아온 “최후의 안정”은 인간에게 죽음을 환기함으로써 계몽주의적 동심원의 계략에서 해방된 신의 안정이기도 하다. “검은 신”은 그런 의미에서 인간이 만든 동심원의 감옥에서 겨우 해방된 신의 모습이기도 하다. 박인환은 죽음의 약속을 ‘외접선’으로 하여 인간과 신을 다시 결속할 가능성을 모색하고 있는 것이다.

Ⅵ. 결론을 대신하여

그렇다면, 박인환에게 시인이란 누구인가? 시인은 인간과 신 사이에 ‘외접선’을 긋는 사람이다. 인간에게 절망을 환기하고, 죽음을 약속하는 신의 대리인인 것이다. 그 신이 충분히 “불행한 신”이라는 점에서, 시인 또한 불행한 시인이다. 더 나아가서 시인이란 ‘동심원의 폭력’에서부터 신을 해방하는 사람이기도 하다. 그런 의미에서 그의 대중적 히트작 「목마와 숙녀」는 버지니아 울프를 통해서 이러한 ‘시인의 사명’을 상기하는 것으로 다시 읽을 수 있다.

한 잔의 술을 마시고
 우리는 버지니아 울프의 생애와
 목마를 타고 떠난 숙녀의 옷자락을 이야기한다
 (중략)
 … 등대에 …
 불이 보이지 않아도
 그저 간직한 폐시미즘의 미래를 위하여
 우리는 처량한 목마 소리를 기억하여야 한다
 모든 것이 떠나든 죽든
 그저 가슴에 남은 희미한 의식을 붙잡고
 우리는 버지니아 울프의 서러운 이야기를 들어야 한다
 두 개의 바위 틈을 지나 청춘을 찾은 뱀과 같이
 눈을 뜨고 한 잔의 술을 마셔야 한다
 - 「목마와 숙녀」 부분

버지니아 울프의 소설 『등대로』에서 사람들은 처음에는 등대에 도달하지 못한다. 등대에 가기로 한 약속은 그 뒤로 10년이 지난 시점에서야 이루어진다. 그런 의미에서 “폐시미즘의 미래”는 살아서는 약속된 미래에 도달하지 못하거나, 도달하면 결코 그 다음의 미래를 보장받지 못하는 ‘죽음’을 대리하고 있다. 따라서 버지니아 울프의 “서러운 이야기”로 들어가는 순간 우리는 이미 희망 없음을 신, 절망의 ‘검은 신’의 인도를 받고 있는 것이다. 죽음만이 멈출 수

있었던 그녀의 절망 앞에 서야 하기 때문이다.

여기에 느닷없이 삽입된 이미지가 “두 개의 바위 틈을 지나 청춘을 찾은 뱀”이다. 화자는 그 뱀의 자세를 독자에게 요구하고 있다. 그것은 버지니아 울프의 글쓰기에서 발견되는 자세이기도 하다. 버지니아 울프의 글쓰기는 자신의 생애를 둘러싸고 있는 가부장적 폭력에 맞서는 행위이기도 했다. 성적 수치심과 우울증, 그리고 절망을 견디는 방식이었던 것이다. 그녀는 자신의 글쓰기가 사회가 강요하는 중심의 바깥에 있기를 소망하였다. 그것은 벽처럼 버티고 있는 거대한 하나의 바위, 그 강요된 동심원에 ‘틈’을 만드는 행위이기도 하다. 마침내 자신의 글쓰기가 만들어낸 작은 원이 거대한 동심원 바깥으로 조금 이동하였을 때, 거대한 바위는 “두 개의 바위”로 나뉘고 틈이 생겨나게 된다. “뱀”은 마침내 그 틈을 가로지르는 ‘내접선’을 닮아 있다. 동심원을 강요하는 폭력적인 사회에 균열을 내고, 마침내 자신의 작품이 거대한 동심원의 외부에 서게 되었을 때, 그녀는 “뱀”이 될 수 있는 것이다.

내접선은 접선을 공유하는 두 개의 원을 적대적 모순 관계로 몰아간다. 적과 아군 사이의 적대적 관계는 사실상 접선들 사이에 두고 동심원을 더욱 강화하는 일이기도 하다. 하지만 일단 내접선이 만들어지면 외접선을 만드는 일은 한층 수월해진다. 「목마와 숙녀」의 독자라면 버지니아 울프의 뒤를 이어 먼저 바위를 굴리는 일부터 착수해야 할 것이다. 거대한 동심원의 바깥으로 자신의 원을 조금 이동시키고, 일단 내접선을 만드는 데까지 성공하면, 그 다음을 기다리는 것이 박인환이 제안하는 ‘외접선’이다. 거기에는 동심원만을 강요하는 전체주의 사회, 그리고 내접선을 두고 대적하는 전쟁상태를 넘어서고자 했던 박인환의 모색이 담겨 있는 것이다. 박인환은 그것을 시인의 사명으로 생각했다. *

<참고문헌>

1. 기본자료

맹문재 엮음, 『박인환 전집』, 실천문학사, 2007.

2. 논문 및 저서

강계숙, 「‘불안’의 정동, 진리, 시대성: 박인환 시의 새로운 이해」, 『현대문학의 연구』 51, 2013. 10.

김응종, 「근대 무신론의 철학적 기원」, 『프랑스사 연구』 20, 2009. 2.

라기주, 「박인환 시에 나타난 불안의식 연구」, 『한국문예비평연구』 46, 2015. 4.

박민규, 「문화, 교양, 자본 그리고 자유: 초기 박인환의 이념적 모색과 시적 향방」, 『한민족문화연구』 61, 2018. 3.

박연희, 「박인환과 영화 : 영화평론(1948-1956)에 나타난 아메리카니즘」, 『한국문학연구』 45, 2013. 12.

송현지, 「박인환 시에 나타난 연대 의식 연구」, 『우리어문연구』 52, 2015. 5.

오문석 엮음, 『박인환』, 글누림, 2011.

유성호, 「김수영과 박인환이라는 비대칭의 기억」, 『근대서지』 10, 2014. 12.

전병준, 「박인환과 김수영의 시에 나타난 신의 의미 연구」, 『비교한국학』 21, 2013. 12.

정우택, 「해방기 박인환 시의 정치적 아우라와 전향의 반향」, 『반교어문연구』 32, 2012.

최라영, 「박인환의 ‘불안’과 ‘시론’의 관련성 - 키에르케고르의 ‘불안’을 중심으로」, 『한국

문학논총』 75, 2017. 4.

최희진, 「박인환 문학의 센티멘탈리즘과 문학적 자의식: 후기 시편을 중심으로」, 『겨레어문학』 59, 2017, 12.

허준행, 「박인환 문학의 정치미학적 연구」, 성균관대 석사논문, 2014.