

신체 표현을 통해 본 유치환 시의 존재의식*

이지원(충북대)

〈목 차〉

- | | |
|--------------------|-------------------|
| 1. 들어가는 말 | 4. 해방된 신체와 존재의 전환 |
| 2. 감금된 신체와 고립된 존재 | 5. 맺는 말 |
| 3. 손상된 신체와 갈등하는 자아 | |

1. 들어가는 말

본고는 유치환(1908-1967) 시에 나타나는 ‘신체’¹⁾ 표현을 중심으로 그의 존재의식을 밝히는 데 목적이 있다. 유치환은 인간존재에 대한 깊은 사유를

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5B5A07919487).

1) 유치환의 전체 작품 안에서 신체어는 대략 958회에 걸쳐 나타나는데, 눈(290회), 손(113회), 얼굴(75회), 발(80회), 머리(77회), 목(77회), 몸(50회), 귀(52회) 등이다(성은혜, 「유치환 시어의 계량적 특징 연구」, 『한국학연구』제48집, 고려대학교 한국학연구소, 2014, 148면). ‘신체, 육체, 몸’은 인식 방법과 담론의 맥락에 따라 구별될 수 있다. 본고는 이 중에서 신체라는 용어를 사용하기로 한다. 신체는 육체나 몸에 비해 가치중립적이므로 논의의 객관성을 유지하기에 적합하다고 판단된다.

그의 시 안에서 끊임없이 표현하였다. 이때 신체는 그의 존재의식을 드러내는 주된 시적 방편으로 활용되고 있다. 그런데 신체를 중요시하는 유교적 환경에서 성장한 유치환이 그의 시에서 신체의 병증이나 손상에 집착하고 있다는 사실은 매우 문제적이다. 이는 그가 누구보다 인간존재의 한계를 민감하게 의식했다는 근거이며, 역설적으로 신체를 통해 그 한계를 벗어나려 노력했다는 근거이다. 그러므로 숙명적으로 신체를 가지고 살아갈 수밖에 없는 시인이 '신체를 어떻게 표현하는가' 하는 문제는 자기 정체성은 물론 존재의식의 내용을 들여다볼 수 있는 열쇠가 된다.²⁾

그동안 유치환 시는 문학적 성과에 비해 시문학사에서 다양한 논점을 제공하지는 텍스트의 모범으로 제시되지 못한 경향이 있다.³⁾ 기존 연구자들은 유치환 시를 주로 생명과의 범주 안에서 논의하였다. 유치환 전체 시에서 생명의 궁극을 노래하는 시편들을 어렵지 않게 찾아볼 수 있다는 점은 유치환 시가 생명의 관점에서 다뤄질 가능성을 시사한다. 하지만 '유치환=생명과의 대표적 일인'이라는 등식은 유치환 시세계를 지나치게 단순화시켜 그 틀 안에서 반복적으로 유치환 시를 논의하게 만드는 요인이 되었다. 그 결과 유치환의 시세계는 '생명의식', '관념적 특성', '무기교' 등으로 한정된 경향이 있다.

2) 사실 한국현대시사에서 유치환만큼 '인간존재란 무엇인가'를 고민하고, 그것에 대한 사유를 끊임없이 시 안에 입력한 시인도 드물 것이다. 유치환은 다양한 존재의식의 내용을 신체를 통해 드러내고 있는데, 머리, 눈, 손, 발, 이마, 백골, 활개 등의 구체적 신체어는 물론, 다양한 신체 이미지를 즐겨 사용하였다. 물론 이러한 신체 표현이 유독 유치환만의 것일 리는 없지만, 그의 존재의식을 통찰하는 데 유용한 좌표가 될 수 있을 것이다. 본 연구는 신체 운용 기법과 존재의식의 내적 연결고리를 살펴 유치환 시의 형식과 내용 모두를 정지하게 분석하고자 한다.

3) 유치환 시가 보다 다양한 시각에서 연구되지 않은 원인은 일찍이 김동리(『新世代의精神—文壇「新生面」의性格, 使命, 其他—』, 『문장』 2권 5호, 1940, 5), 서정주(『韓國現代詩文學의 史的 概觀』, 『동국대논문집』 제2집 11호, 1965) 같은 영향력 있는 학자들이 유치환을 생명과 시인으로 지목한 데서 찾을 수 있을 것이다. 이후 유치환 시는 많은 연구자들에 의해 생명과적 관점에서 반복적으로 논의되었는데, 이러한 결과는 생명과 명명이 하나의 정형화된 시각으로 굳어져 후학에까지 영향을 미치고 있음을 의미한다.

생명파적 경향이 유치환 시세계의 한 부분이라는 것을 인정한다면, 유치환이 생명의 기저를 이루는 신체를 어떻게 다루었는가에 대해 관심을 기울일 필요가 있다. 그런데 기존 연구자들은 유치환 시가 '생명파적 경향에 있다는 데 암묵적으로 동조해 텍스트 표층에 나타나는 생명의 문제를 피상적으로 해석할 뿐, 생명의 출발점이 어디에 있으며 유치환이 어떤 방법으로 그 의미를 드러냈는지를 입증하는 데는 소홀했다. 생명의 기초로서의 신체가 어떻게 기능하느냐는 유치환 시의 생명의 문제를 밝히기 위해서도 반드시 탐구되어야 할 부분이다.

생명파는 '생명의 구경 탐구'와 '인간성 옹호'에 대해 공통된 시적 관심을 보인 유파라 알려져 있다. 그런데 '생명'과 '인간성 옹호'가 동어반복⁴⁾이라면, 유치환이 손상된 신체로 '비정'을 추구하고 신체의 해방을 통해 '인간성 탈피'를 추구한다는 점은 의외의 결과이다. 이것은 생명파의 공통적 관심인 인간성 옹호의 경계를 넘어서는 까닭이다. 유치환의 생명이 신체의 한계 즉, 인간의 한계를 뛰어넘는 지점을 지향한다면, 이것이야말로 생명파와 변별되는 유치환 특유의 시적 개성이자, 유치환 시를 신체의 관점에서 논의해야 하는 이유이다.

본 연구자가 관심을 가진 것은 여타의 시인들과 비교되는 유치환 시 특유의 울림을 어떻게 설명할 수 있는가 하는 점이다. 이는 유치환 시가 오랜 시간이 흐른 후에도 연구자들은 물론 일반 독자들에게 감동을 주고 사랑을 받는 이유와 무관하지 않다. 본 연구자는 유치환이 인간존재의 갈등이나 욕망의 문제를 신체의 운용 방식을 통해 독특하게 형상화하고 있다는 데 주목하였다. 신체의 텍스트에 수반하는 미적 특질은 독자의 감정의 현을 건드리는 효과로 나타난다. 이러한 점은 유치환에 대해 “기교 없이 직관과 논리로만 시를 쓴 시인”⁵⁾, ‘관념적 수사학의 시인’이라는 견해를 보이는 생명파적 접근 방식으로는 충분히 설명할 수 없는, 유치환 시의 특수성이기도 하다. 요컨대 신체의 문제는 ‘생명파 및 당대의 시인들과 변별되는 유치환 특유의 시적 전유는 어떻게 나타나는가?’라는 질문에 답을 구하는 독창적인 도구라 할 것이다.⁶⁾

4) 오세영, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1989, 201면.

5) 김종길, 「非情의 哲學 : 靑馬詩의 世界」, 『詩論』, 탐구당, 1965.

모리스 메를로-퐁티의 신체의 현상학은 신체, 감각, 인식이 서로 관여하는 방식을 분석의 대상으로 삼고 있다.⁷⁾ 이 신체론은 신체 자체가 교류이며 지향적이라는 기본 전제에서 출발한다. 신체는 의식의 경계를 규정하고, 이미지로 파편화된 의식의 내용을 선명하게 드러내는 수단이라는 것이다. 아울러 신체를 통해 지각된 세계는 모든 실존이 전제된 토대이기도 하다.⁸⁾ 메를로-퐁티의 신체 및 존재론적 현상학은 유치환 시에 나타나는 ‘신체-존재의식’의 관계를 체계적으로 이해하는 데 적절한 분석 방법이라고 판단된다.

본고는 기존 연구자들이 간과했던 신체 표현을 분석하여 유치환 시의 존재의식을 새롭게 밝히고자 한다. 이를 통해 유치환의 시세계를 단순히 ‘생명과정 경향’이나 ‘기교의 부재 및 관념적 특성’ 등으로 한정된 기존의 관점을 극복함으로써 유치환 시가 한국현대시사에서 지니는 의미를 온전하게 규명하고자 한다.

2. 감금된 신체와 고립된 존재

유치환은 인간존재란 자신의 의사와 관계없이 ‘우연히’ 세계 안에 ‘툭’ 던져진 존재로 의식한다. 유치환 시에 자주 나타나는 존재의 우연성은 인간이란 본질적

6) 유치환이 신체를 운용하는 기법은 그가 한국현대시사에서 개성적인 위치를 선취하는 동력이자 그의 탈근대적 의식의 징후를 엿볼 수 있는 지점이기도 하다. 근대의 이성이 억압해온 신체를 텍스트 중심에 끌어들이어 유치환 자신의 존재의식을 표출한다는 점은 그의 탈근대적 사유를 보여주는 차원으로 해석될 수도 있을 것이다. 그러므로 유치환 시에 나타나는 신체의 문제는 시인이 세계 내의 존재의식을 드러내는 주된 방법인 한편, 유치환 특유의 시세계를 새롭게 해석할 수 있는 내적 논리를 제공한다. 점에서 중요한 연구의 가치가 있다. 이에 유치환 시의 신체에 초점을 맞춘 본고는 유치환의 시 창작방법 탐구는 물론, 이를 통한 유치환 시의 존재의식 탐구라는 이중의 장점을 지닌다.

7) 모리스 메를로-퐁티, 김정아 역, 『눈과 마음』, 마음산책, 2008, 166면.

8) Maurice Merleau-Ponty, *The Primacy of Perception*, edited by James Edie(Evanston, 1964), p.13.

으로 세계와 완벽히 화합할 수 없다는 비극을 내포한다. 그런데 유치환이 『出生記』에서 회고하듯이 “煩文辱禮 事大主義의 辱된 後裔로 세상에 떨어졌”다는 표현은 ‘우연히’ 만들어진 것이 아니다. 이는 유치환이 자기 혈통을 부정하면서까지 인간존재인 자신을 의식적으로 세계와 분리시키고 있음을 드러낸다. 여기에서 파악할 수 있는 것은 그가 인간존재의 고립을 필연적 결과로 규정하고 있다는 점이다.

시인은 고립의 한계 상황, 다시 말하면 인간존재가 자신에 수반하는 한계로부터 아무리 벗어나려 몸부림친다 해도, 결국 그 현실에 고립될 수밖에 없음을 감금된 신체를 통해 보여준다. 여러 신체 표현 가운데서 산과 같은 자연물에 신체를 대입하는 기법은 유치환 시가 갖는 하나의 특성이다. 신체는 자유자재로, 또 자유로이 이동할 수 있는 것처럼 보이지만 실상은 근본적으로 중력으로 대지에 묶이는 것에서 그 한계를 드러내듯이,⁹⁾ 유치환 시에서 산은 그 몸체가 대지에 고정돼 있다는 점에서 그 숙명적 한계를 신체와 공유한다.

陰雨를 안은 무거운 絶望의 暗雲이
너를 깊이 휘덮어 묻었건마는
발은 굳게 大地에 놓았고
이마는 구름 밖에 한결같은 蒼穹을 우르렀으니

山이여
너는 끝내 疑惑하지 않을지니라

- 「山2」의 전문(『靑馬詩鈔』(1939))

이 시에서 산은 신체에 비유됨으로써 자연의 축에서 인간의 축으로 넘어온다. 화자는 “陰雨를 안은 무거운 絶望의 暗雲”에 산을 가둠으로써 자신의 고립된 존재의식을 표출하고 있다. 여기에서 “陰雨”, “暗雲”은 시인이 현실을 음산하고,

9) 이지원, 『유치환 시에 나타난 상징의 양상과 의미 연구』, 충북대 대학원 박사학위논문, 2013, 101면.

무겁고, 절망적이고, 암흑한 것으로 인식하고 있음을 드러낸다. 더욱이 이러한 현실이 “너”를 “깊이 휘덮어 묻”고 있다는 표현은 감금된 자아를 보다 구체적으로 보여준다. 현실의 어둠이 화자를 휘덮어 밀폐시킬지라도 화자는 그것으로부터 탈주할 수 없다. 화자의 말에 의하면, 산이 “밭”을 “굳게 大地에 놓았”기 때문이다. 이것은 감금된 자아의식을 신체의 상황으로 시각화하는 것으로서, 인간이란 세계로부터 고립된 존재라는 시인의 자의식을 드러내고 있다.

이때 “굳게 大地에 놓”은 밭은 신체를 가진 인간이 중력을 가짐으로써 대지에 묶일 수밖에 없는 숙명을 형상화한다. 신체의 일차적 기능은 활동하는 것이다. 신체는 투사 즉, 주어진 환경 가운데로 밀고 들어가는 것이다.¹⁰⁾ 특히 밭은 신체 중에서 가장 빨리 이동하는 기능을 하는 다리 맨 끝부분이다. 이러한 밭이 고정돼 있다는 점은 감금된 상황을 한층 강조하는 효과를 낳는다. 이동해 나가려는 자에게 있어 대지에 묶일 수밖에 없는 신체는 비극의 출발점이라 할 수 있다.

그런데 화자가 피동이 아닌 능동의 상황을 연출하는 것은 의외라 할 수 있다. 즉, 절망적인 상황에서 탈주를 시도하지 않고, 오히려 밭을 “굳게 大地에 놓”은 것 자체는 화자의 고립이 자발적인 고립일 가능성을 내포하는 까닭이다. 자발적 고립, 이것은 그가 고립을 인간존재의 숙명으로 담담히 받아들이고 있다는 근거로서, 그러한 숙명에 갇힌 자신의 무력감을 증폭시키는 결과를 가져온다.

그렇다면 왜 유치환은 고립된 존재의식을 신체에 집착해 표현하는 것일까? 시인의 의식 속에서 존재의 한계가 신체의 한계를 전제하고 있다는 점은 매우 흥미로운 사실이다. 유치환은 인간이 신체를 떠나 존재할 수 없다는 것, 그러나 역설적이게도 그 신체야말로 존재의 한계라는 것을 끊임없이 시 안에서 반추하였던 것이다. 시인이 신체를 존재의 문제로 확장시켜 텍스트에 투영하였다고 볼 때, “나는 내 몸이다(Je suis mon corps)”¹¹⁾는 유치환이 왜 그토록 신체에

10) 알버트 라빌 주니어, 김성동 역, 『메트로-뿅티 사회철학과 예술철학』, 철학과현실사, 1996, 43-44면 참조.

물두웠는가를 잘 설명해주는 언표이다. 이는 신체가 곧 존재 그 자체라는 점을 강조한다.¹²⁾ 유치환 시에서 신체의 상황은 존재의 상황과 긴밀히 결부되어 나타나는데, 신체는 “나 자신과 분리되지 않는, 나의 의식과 분리되지 않는 것”¹³⁾이기 때문이다. 특히 부자유한 신체는 한계의 출발점이지만, 유치환으로 하여금 그 한계에 민감하게 반응케 하고 그 한계를 뛰어넘기를 부추기는 계기이기도 하다.

유치환 시에서 눈, 이마, 등, 발, 머리, 손, 뼈, 피 등은 그의 존재의식의 내용을 보여주는 신체적 기호라 할 수 있다. 신체 부위가 어떤 기능을 하는가, 또는 어떤 지향점을 나타내는가에 따라 존재의식의 내용은 달리 나타난다. 이 시에서 신체에 대한 시인의 의식체계를 살펴보면, 발이 ‘대지, 현실, 무거움, 하강’을 암시하면서 한계된 존재의 표지로 나타나는 반면, 이마는 ‘하늘, 이상, 가벼움, 상승’을 암시하면서 이상적 존재의 표지로 나타난다. ‘이마/발’로 대별되는, 신체 체계의 이원 구조는 유치환 존재의식의 구조를 반영한다.

그의 이마에서 불어
어둔 밤 첫 黎明이 떠오르고
비 오면 비에 젖는대로
밤이면 또 그의 머리 우에
반디처럼 이루날는 어린 별들의 燦爛한 譜局을 이고
오오 山이여

11) 모리스 메를로-퐁티, 류의근 역, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2004, 238면.

12) 의식을 체험된 신체에 복귀시키고자 한 메를로-퐁티는 인간의 의식은 감각적으로 실존하는 신체에 ‘육화된 것’이므로 의식과 신체를 둘로 나눌 수 없다고 주장했을 뿐만 아니라, 모든 인식과 행위는 인간의 이성이 아니라 바로 각자의 신체에서 출발한다고 생각했다. 그래서 인식 주관을 ‘내가 생각한다’를 근본으로 하는 순수 정신이 아닌, 세계 속에서 있는 ‘신체’를 통해 제시하였다. 신체를 세계와의 관계 속에서 살아가는 ‘삶의 존재’로 보았기 때문이다. 따라서 신체는 단순히 물리적으로 설명될 생물학적 대상이 아니라, 감각을 통해 ‘세계’와 ‘나’를 만나게 해주는 적극적인 매체이다.

13) 조광제, 『몸의 세계, 세계의 몸-메를로 퐁티의 『지각의 현상학』에 대한 강해-』, 이학사, 2004, 211면.

앓는 듯 大地에 屹드린 채로
 그 孤獨한 등을 萬里 虛空에 들내어
 默然히 瞑目하고 自慰하는 너
 一山이여
 내 또한 너처럼 늙노니

- 「山」의 전문(『靑馬詩鈔』(1939))

이 시에서도 산은 신체와 동일시되면서 시인의 고립된 존재의식을 드러내고 있다. “대상은 몸의 실존적 상황을 통해서 지각되는 것”¹⁴⁾이라 볼 때 “앓는 듯 大地에 屹드린 채/ 그 孤獨한 등을 萬里 虛空에 들내어/ 默然히 瞑目하고 自慰하는” 산은 세계로부터 고립된 시인의 존재의식을 효과적으로 형상화하고 있다. 비에 젖고, 앓는 듯 대지에 屹드리고, 고독한 등을 허공에 드러내고, 말없이 눈 감는 신체의 상황은 화자가 세계와 접촉하지 못 하고 있음을 암시한다.

특히 허공에 드러내는 “고독한 등”은 세계와의 접촉점을 상실한 상황을 상징적으로 나타내고 있다. 화자가 “비 오면 비에 젖는대로” 존재의 숙명을 받아들이면서 등을 드러내는 행위는 고립된 자의 존재방식 그 자체이다. “신체는 어떠한 순간이라도 우리가 세계 내에 존재하는 방식을 드러낸다.”¹⁵⁾면, ‘등’은 고립된 자아의 뒷모습 즉, 세계를 외면하는 자가 취하는 존재방식이라고 할 수 있다. “默然히 瞑目하”는 신체 상황 역시 이러한 관점에서 해석이 가능하다. ‘눈’은 세계와 대면하고 그 세계를 응시하는 기능을 담당한다. 우리는 눈을 뜨면서부터 일상을 시작하고 삶을 영위한다. 우리 사회에서 대개 ‘눈을 감았다’라는 표현이 죽음을 의미하는 이유도 여기에 있다. 따라서 말없이 눈을 감는 행위 또한 세계를 외면하고자 하는 제스처이자, 고립된 자가 취하게 되는 존재방식이라 이해된다.

한편 유치환이 산을 어떻게 표현하는가 하는 것은 신체에 대한 그의 사유를

14) 모리스 메를로-퐁티, 김화자 역, 『간접적인 언어와 침묵의 목소리』, 책세상, 2005, 111면.

15) 알버트 라빌 주니어, 앞의 책, 44면.

엿보는 지점이다. ‘젓다→이다→얹다→엮드리다→침묵하다→눈 감다→자위하다→늡다’에서 보듯이 시인은 대지에 고정된 산의 숙명에서 일정한 곳에 갇힌 자신의 숙명을 발견한다. 그리고 자신의 신체가 끝내 이상세계로 옮겨갈 수 없다는 사실을 “얹는 듯” 받아들인다. 따라서 “山이여/ 내 또한 너처럼 늡노니”에는 대지에 묶인 채 생명력이 상실돼가는 것에 대한 자기연민이 투사돼 있다. 이때 늡은 신체는 자연스러운 생물학적 현상이라기보다는 고립된 존재의 무기력함을 강조한다.

이 시에서 신체에 대한 이원적 관념은 ‘이마, 머리/등’으로 구별되는데, 구체적으로 ‘이마=黎明’, ‘머리=별들의 燦爛한 譜局’, ‘등=孤獨’으로 분석할 수 있다. 앞서 분석한 「山2」에서도 확인되듯이 대체로 시인은 이상적 존재를 지향할 때는 이마나 머리를 활용하고, 현실에 고립된 존재를 자각할 때는 등이나 발을 사용하는 특성을 보여준다. 이는 유치환이 신체를 시적 매개체로 하여 외계와 접촉하려 했다는 근거이기도 하다.

오오래 내게
오르고 싶은 높으고도 슬픈 山 있노니

내 오늘도 마음속 이를 念한체로
부질없이 거리에 나와 헤매이며
벗을 맞나 이야기하는 자리에도
잡그른 푸른 담배 연기 넘어 안옥히
그의 峨峨한 슬픈 容姿를 보노라

해 지고
燈불 켜인 으스름 길을 돌아오노라면
어디메 또 이 한밤을
그 漠漠한 어둠속에 彪然히 막아섰을
오오 나의 山이여
山이여

이 시에서 산은 물리적인 자연을 넘어서서 “峨峨한 슬픈 容姿”로 인간화된다. 화자의 눈에 비친 산은 “漠漠한 어둠속에” 고정돼 있는 고립된 존재이다. 화자와 산이 동일성으로 묶이는 지점은 ‘고정’, ‘감금’, ‘고립’ 등의 존재 상황일 것이다. 이 산이 “나의 山”이나 “슬픈 산”으로 불리는 이유도 화자의 고립을 산에 이입한 데 있다. 그러므로 “漠漠한 어둠속에 凜然히 막아섰을/ 오오 나의 山이여/ 山이여”는 막막한 현실 속에 고립된 화자 자신을 향한 탄식이라 이해된다.

화자가 거리를 헤맬 때도, 벼를 만나 이야기를 할 때도, 담배를 피울 때도 그의 시선은 산의 모습에 고정돼 있다. 이는 그가 살아 있는 한 고립된 자이를 끊임없이 의식할 수밖에 없다는 것을 시사한다. 고립은 화자에게 고쳐볼 수 없는 운명으로 여겨지기에 객관적 산은 그의 눈에 ‘슬픈 산’으로 비쳐진다. 다시 말하면 유치환 시에서 산은 여러 자연물 중의 하나로 적당히 그려지는 것이 아니라, 고립된 자아의 절실한 자기표현으로 나타난다. 이는 유치환의 존재의식이 신체의 문체와 밀접히 관련되기 때문에 나타나는 현상이다.

근륜산맥의 한 골짜구니에까지 탈주하여 와서
 …(중략)…
 다시 내 너게 묻노니

薄暮의 이 연고 없이 외롭고 정다운
 아늑한 거리와 사람을 버리고
 영겁의 주검!
 눈 코 귀 입을 틀어막는 철벽 같은 어둠 속에
 너 어떻게 호을로 종시 묻히어 있겠뇨

- 「내 너를 내세우노니」의 부분(『生命의 書』(1947))

화자는 “근륜산맥의 한 골짜구니에”서 “호을로 종시 묻히어 있”는 자신을 자각한다. “눈 코 귀 입을 틀어막는 철벽 같은 어둠 속에” 감금된 화자는 세계와의 접촉이 완전히 차단돼 있다. 이처럼 밀폐된 상황에 ‘질식된’ 신체는 고립된

존재의 고통을 가장 직접적으로 표현하는 방법이 된다. 철벽같은 어둠이 눈, 코, 귀, 입을 틀어막는 상황은 “영겁의 주검”으로 무덤 속에 묻혀 있는 상황과도 같다. 이러한 신체 표현은 시인의 고립의식이 죽음의식으로까지 확장되고 있음을 나타낸다.

한편 ‘호을로’라는 부사어 또한 화자의 고립을 다시 한 번 증명하는데, 유치환 시에 자주 등장하는 ‘홀로’는 시인이 그만큼 강박적으로 고립된 존재의식에 집착했다는 것을 드러낸다. 아울러 “너 어떻게 호을로 종시 묻히어 있겠느냐”는 고립된 현실 상황을 뚫고 나가겠다는 화자의 의지를 내포한다. 신체를 가진 인간존재에 수반하는 한계 상황은 시인으로 하여금 인간존재의 본질과 지향점을 질문하게 만드는 원동력으로 작용하는 것이다.

3. 손상된 신체와 갈등하는 자아

신체의 병증이나 통증은 인간이 신체를 가진 존재라는 사실을 가장 직접적으로 인식시키는 요소이다. 따라서 유치환 시에 자주 등장하는 신체의 병증이나 손상은 예민한 신체 즉, 예민한 존재의 갈등을 효과적으로 드러내는 방식이라고 할 수 있다. 유치환 시에서 갈등은 인간에 내재한 욕망에서 출발하며, 손상된 신체로써 표면화된다. 그런데 그 고통스러운 신체에서 독특한 시적 성취가 이루어지는데, 이것이 바로 유치환 시 고유의 역설의 미학이다.

너는 本來 기는 짐승,
무엇이 싫어서
땅과 낮을 피해야
음습한 廢家의 지붕밑에 숨어
파리한 幻想과 怪夢에
몸을 아위고
날개를 길러

저 달빛 푸른 밤 몰래 나와서
호을로 서러운 춤을 추려느뇨.

- 「박쥐」의 전문(『靑馬詩鈔』(1939))

유치환은 자신의 신체를 동물의 몸으로 대체하여 갈등을 심화시키는 방식을 특징적으로 구사한다. 그렇다면 유치환은 왜 자신의 신체 대신 동물의 몸을 끌어들이는가 하는 문제를 생각해볼 필요가 있다. 가령 인용 시에서 박쥐는 모순적이고 이중적인 인간존재를 효과적으로 나타내므로, 현실과 이상의 괴리에 갈등하는 자아를 형상화하는 데 적절한 동물이라 할 수 있다. 유치환은 자신의 존재적 상황을 상징적으로 표현하기 위해 박쥐의 몸체 즉, “本來 기는” 체질과 “날개”의 시적 충돌을 장치하였다. 이러한 기법은 유치환 시 특유의 역설의 미학에 기여하는 요소이다.

몸이 야위어가면서도 날개를 기르는 박쥐는 갈등과 욕망을 길항하는 존재이다. “本來 기는 짐승”인 박쥐가 날개를 기르는 행위는 그가 갈등 속에서도 끝내 비상의 욕망을 포기하지 않으려 한다는 것을 암시한다. 우리는 여기에서 인간존재에 대한 시인의 의식을 짐작해볼 수 있다. 인간이란 본질적으로 욕망하는 존재이며, 이 욕망으로 인해 모순적이며 이중적인 존재일 수밖에 없다는 사실이다. 그러므로 유치환은 인간이란 끊임없이 갈등하는 존재라는 의식을 “과리한 幻想과 怪夢에/ 몸을 야위”는 박쥐에 투사하고 있는 것이다.

야원다는 것은 몸의 살이 빠져 조금 파리하게 되는 것을 말한다. 재미있는 사실은 몸이 마르고 낮빛이나 살색이 핏기가 전혀 없는 상황 즉, 신체의 이상이 시인의 현재적 상태를 반영하고 있다는 점이다. 메를로-퐁티에 의하면 살(la chair)은 나와 세계의 경계를 허물어 서로의 존재를 감각하는 매개라고 한다.¹⁶⁾ 그렇다면 여러 시에서 유치환이 반복하고 있는바, ‘살이 빠진다’는 의미는 무엇

16) 몸 자신과 몸 자신이 처한 상황 간의 경계 즉, 좁혀 말해 주체와 대상 간의 경계가 지워지는 경지에서 드러나는 것을 메를로-퐁티는 ‘살’이라고 일컫는다. 그러므로 살은 나와 세계가 한 몸이 되는 ‘현상적 장인 셈이다(모리스 메를로-퐁티, 남수인·최의영 역, 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 동문선, 2004, 200면).

인가. 이는 인간이 갈등에 사로잡힐 때 소통이 차단되고, 불화 속에서 세계와의 접촉이 결핍된다는 뜻이다.

깃은 襤褸하여 올빼미 처럼 चु고
 자량은 호을로 높이고 슬프기만 하여
 내 타고남이 차라리 辱되도다
 어둑한 저갯가에 지향 없이 서량이면
 우러러 밤 서리와 별빛을 이고
 나는 한오래기 갈대인양

_____ 마르는 鶴이로다

- 「鶴」의 부분(『生命의 書』(1947))

고독도 절하여
 너도 나도 학같이 마른다

- 「冬庭」의 부분(『生命의 書』(1947))

신체의 병증이나 '살'의 결핍 증세로써 갈등하는 존재를 표상하는 방식은 유치환 시세계가 지닌 또 하나의 특성이다. 인용된 「鶴」과 「冬庭」은 「박쥐」와 마찬가지로 마르는 몸을 통해 갈등하는 존재를 형상화하는 예이다. 이 시들에서 학은 천상의 체질이지만, 공통적으로 지상의 시공간에 추락해 있다. 천상의 체질이라는 전제는 이 동물들이 날개를 지니고 있다는 사실에 근거한다. '마르는 몸/비상하는 몸'의 수직체계는 '현실/이상, 지상/천상, 갈등하는 존재/초월한 존재'라는 이원구조를 이룬다. 이 또한 유치환 존재의식의 구조를 들여다보는 자료라 할 수 있다.

요컨대 유치환은 자신의 갈등을 동물의 몸, 특히 날개 달린 동물의 '마르는 몸'으로 대체하는 기법을 즐겨 사용한다. 이것은 그가 인간존재에 잠복한 비상에의 욕망을 드러내는 방법이자, 갈등이야말로 인간존재의 본질적 요소라는 점을 강조하는 방법이다.

한편, 유치환 시에서 신체의 손상은 갈등을 증폭시키거나 극복하기 위한 시적 장치로도 활용된다는 점에서 특징적이다.

나의 知識이 독한 懷疑를 救하지 못하고
 내 또한 삶의 愛憎을 다 짐지지 못하여
 病든 나무처럼 生命이 부대낄 때
 저 머나먼 亞刺比亞의 沙漠으로 나는 가자

거기는 한번 뜬 백일이 不死神같이 灼熱하고
 一切가 모래 속에 死滅한 永劫의 虛寂에
 오직 아라—의 神만이
 밤마다 苦悶하고 彷徨하는 熱沙의 끝

그 烈烈한 孤獨 가운데
 옷자락을 나부끼고 호을로 서면
 運命처럼 반드시 「나」와 對面하게 될지니
 하여 「나」란 나의 生命이란
 그 原始의 本然한 姿態를 다시 배우지 못하거든
 차라리 나는 어느 沙丘에 悔恨 없는 白骨을 쪼이리라
 - 「生命의 書 (一章)」의 전문(『生命의 書』(1947))

이 시에서 화자는 “病든 나무처럼 生命이 부대”끼고 있음을 호소한다. 병든다는 것은 신체에 이상이 생겨 괴로움을 느끼게 되는 현상을 뜻한다. 그런데 이렇게 생명이 부대끼는 현실에서 유치환은 극한의 상황에 스스로를 내모는 역설적 태도를 보이고 있다. 병든 신체를 치유하기 위해 ‘오아시스’를 찾는 것이 아니라, 오히려 “한번 뜬 백일이 不死神같이 灼熱하”는 “熱沙의 끝”에서 “백골을 쪼이”는 신체 손상의 이미지를 연출하는 것이다. 이것은 “병든” 신체에서 “「나」”라는 진정한 존재로 옮겨가기 위한 시적 방법이라 할 수 있다.

유치환은 왜 자학으로 보일 만큼 신체 손상을 반복하는 것일까? 그 이유를 설명하기 위해 ‘아라비아 사막’을 거론할 필요가 있다. 아라비아 사막은 “한번

뜻 백일이 不死神같이 灼熱하"는 치명적인 세계이다. 그렇다면 유치환은 '병든 나무'처럼 생명이 부대끼는 갈등의 현실에서 왜 아라비아 사막을 선택한 것일까? 이는 신체의 죽음을 불모로 하는 사막에서 시인 자신을 괴롭히는 현실적 갈등이란 한낱 사소한 문제로 치부될 수 있는 까닭이다.

이런 측면에서 보면 유치환은 자신의 내부에서 갈등이 극에 다다랐을 때 그 갈등을 태우기 위해 텍스트 안에 과잉된 열기를 끌어들이고 있음을 알 수 있다. 작열하는 태양빛을 시적 도구로 삼아 신체를 백골화하는 영상은 시인이 "悔恨 없는" 나 즉, 삶의 갈등을 떨친 "나"를 욕망하고 있음을 드러낸다. 이때 신체 손상을 야기하는 열기나 빛의 투과 방식은 불의 시험 즉, 통과제의적 성격을 띤다. 이러한 기법은 유치환의 존재의식을 선명히 드러낼 뿐만 아니라 독특한 미적 효과를 거두는 장치이다.

마지막 우렁은 太陽이
 두 瞳孔에 해바라기처럼 박힌 채로
 내 어느 불의에 짐승처럼 무절리(屠)기로
 오오 나의 세상의 거룩한 일월에
 또한 무슨 회한인들 남길소냐

- 「日月」의 부분(『靑馬詩鈔』(1939))

「日月」에서 화자는 "마지막 우렁은 太陽"이 눈동자에 박힌 채로 "짐승처럼 무절리(屠)"고 있다.¹⁷⁾ 짐승처럼 쫓길지라도 "또한 무슨 회한인들 남길소냐"는 불의에 맞서는 데 있어 어떤 갈등에도 흔들리지 않겠다는 의지를 내포한다. 태양이 해바라기로 두 눈동자에 박히는 영상은 치열한 의지를 넘어서서 자학의 단계로 치닫고 있음을 보여준다. 유치환 시에서 자학은 대체적으로 의지에 뿌리를 두고 있는데, 이를 더 깊이 들여다보면 거기에는 섬뜩하다고 느껴질

17) 이와 유사한 방식으로 신체 손상을 표출하는 시는 「해바라기 밭으로 가려오」이다. "진종일 짝소리 없이/ 三伏의 炎天을 노리고 서서/ 눈부시어 嫋嫋히 蝴蝶도 못 오는 白晝!"에서 보듯이 유치환은 신체와 인간존재의 관계를 치열하게 다루고 있다.

만큼 신체의 손상을 담보로 하고 있다는 사실을 발견할 수 있다.

태양이 해바라기처럼 두 동공에 박힌다는 표현은 신체를 관통하는 열기, 다시 말하면 빛의 투과 방식을 보여준다. 이것은 신체 손상이 빛의 위력에 기대어 이루어지고 있음을 나타낸다. 갈등하는 자아를 태우는 데 빛의 상징을 운용하는 기법은 유치환 시 특유의 존재방식이라 할 수 있다.

다음의 만만한 투지를 준비하여 썼나니
 하여 어느때 회한 없는 나의 精悍의 피가
 그 옛날 과감한 종족의 야성을 본받아서
 시체로 엎드릴 나의 尺土를 새빨강게 물들일지라도
 오오 해바라기 같은 태양이여
 나의 좋은 원수와 대지 위에 더 한층 강렬히 빛날진저!

- 「生命의 書 (二章)」의 부분(『生命의 書』(1947))

이 시에서 “시체로 엎드릴 나의 尺土를 새빨강게 물들”이는 “정한의 피”는 “회한 없는 나”를 조건으로 한다. ‘회한 없음’의 반복은 만만한 투지를 준비하는 데 어떤 두려움이나 갈등에도 흔들려선 안 된다는 자기암시일 수 있다. “회한 없는 나”를 여실히 드러내는 것이 바로 “시체”이다. 시체는 곧 죽음을 말한다. 시체로 엎드려 좁은 논밭을 새빨간 피로 적시는 광경은 죽음을 불사한 “만만한 투지”의 진정성을, 나아가 회한 없는 ‘나’를 증명하는 방법인 것이다.

아아 이 목마름과 피 닳음을 어찌 마지막 죽기로서니 달게 달게 시힘
 받지 않으리!

내려 부어라 소돔의 불길같은 불벌이여, 나의 등결이 갈피갈피 금가
 터지고 아찔히 눈 어둡도록 쫓여 다시도 내 안에 회한의 쓰디 쓴 씨가
 울 틈이 없도록 말려라

아아 드디어 거룩한 뜻의 다스림 안에 나는 있는 자이기에—

- 「大地의 노래」의 부분(『幸福은 이렇게 오더니라』(1967))

이 시는 신체의 시험을 두드러지게 보여주는 예이다. 화자는 “목마름과 피 닳음”으로 “달게 달게 시험 받”고 있다. 이때 불길 같은 불별은 “나의 등결이 갈피갈피 금가 터지고 아찔히 눈 어둡도록 쫓”이는데, 이 신체의 손상은 “다시도 내 안에 회한의 쓰디 쓴 씨가 울 틈이 없도록 말”리는 데 목표를 두고 있다. 여기에서도 ‘불길’이나 ‘불별’은 신체의 손상을 야기하는 시적 방편으로 사용된다. 화자는 불길에 등이 터지고 불별에 두 눈이 머는 불의 시험에서, 한갓 회한이란 게 있을 수 있겠냐고 묻는 듯하다. 치명적인 불의 시험을 견디는 자에게 갈등이란 있을 수 없다고 확고히 믿고 싶은 것이다.

이처럼 유치환이 신체 손상의 기법을 즐겨 사용하는 이유는 자신의 의지를 독자에게 절실하게 증명하는 데 있지 않나 생각된다. 유치환 시에서 의지가 자학의 형태를 띠는 이유도 여기에 있다. 신체에 가하는 손상이 가혹하면 할수록 의지의 진정성은 의심받지 않을 수 있기 때문이다. 회한 없음을 반복해 강조하는 것은 역으로 유치환 자신이 근원적으로 나약한 존재라는 의식에 사로잡혀 있음을, 더 구체적으로는 인간존재의 갈등이 신체의 안위와 깊이 결부돼 있다는 의식을 드러낸다.

따라서 신체 손상의 텍스트에는 대체로 흔들리고 갈등하는 자아가 잠재돼 있다. 결국 병든 자아가 신체에 화상을 입히는 아라비아 사막으로 이동한 것도, 회한 없는 백골을 쫓이는 것도, 회한 없는 나의 정한의 피가 시체를 필요로 한 것도 궁극적으로는 인간존재의 갈등을 떨치려는 의도로 읽을 수 있다. 유치환은 갈등하는 자신을 민감하게 의식할수록 신체 손상을 보다 가혹하게 연출할 필요가 있었을 것이다. 그것만이 절대 의지의 진정성을 승인받는 가장 빠른 길이기 때문이다.

이 모두는 인간의 갈등이 신체의 안위나 욕망에서 생겨난다는 것, 이러한 갈등이란 오직 신체의 시련을 통해 극복될 수 있다는 믿음을 동시에 보여준다. 이러한 점에서 신체의 손상, 신체의 시험은 시인 자신의 나약한 내면을 위장하는 하나의 시적 전략일 수도 있다.¹⁸⁾

4. 해방된 신체와 존재의 전환

유치환이 그토록 치열하게 ‘생명’을 추구한 것도 결국은 신체의 한계를 절실히 의식한 데 있다. “나의 의식의 밑바닥에 언제나 아가리를 벌리고 있는 죽음의 의식”, “필연적인 운명인 죽음 앞에 어쩔 수 없이 느끼는 공포에서 오는 발작”¹⁹⁾에서 보듯이 유치환은 늘 죽음을 의식했다. 세계와의 단절을 고하는 죽음을 인간존재의 가장 대표적인 한계로 여긴 것이다. 여기에서 유치환이 신체에 집착할 수밖에 없는 이유가 드러난다. 신체는 생명 그 자체이면서 죽음을 의식하게 하는 결정적인 한계이기 때문이다.

“죽으면 영원히 없어지고 말 그 虛無에 대한 공포와 영원토록 존재하고 싶기만 한 욕망”²⁰⁾은 불완전한 신체로부터의 해방을 추동하는 것으로 나타난다. 신체의 해방은 존재의 전환을 목표로 한다. 존재의 전환을 도모할 때의 시인의 의식은 중력으로부터의 탈피 즉, 수직 상승적 존재방식을 지향한다. 이때 수직 지향적 존재의식이 신체 부위 중 ‘활개’에 투사되거나, 새의 몸체 중 ‘날개’에 이입되어 나타나는 것은 자연스러운 현상이라 할 수 있다.

이는 도주의 길이요
대낮 사향 꽃골목을
피눈물로 내닫는 도주의 길이요
그렇게 애터지게 날 울리던 너도
조국도 원수도 모른다 모른다고—

18) 유치환은 「愛憎의 나무」에서 “그런데 여기에서 한 가지 말하고 싶은 것은 흔히들 나를 의지의 시인이라 일컫는데 그것은 아예 틀린 판단인 것입니다. 왜냐하면 그러한 판단은 나의 작품상에 나타난 경향을 보고 말하는 것 같으나 작품상의 그러한 경향은 어디까지나 나의 본질이 의지적이 아니기 때문에 그것을 渴求하는 나머지의 虛勢에 불과한 것입니다. 예술작품이란 원래 자기가 가지지 않은 것에 대한 希願의 發顯인 것이 아니겠습니까?”라고 밝힌 바 있다.

19) 유치환, 「虛無의 方向」, 『청마유치환 전집 V』, 국학자료원, 2008, 351면.

20) 유치환, 「救援에의 摸索」, 『청마유치환전집 V』, 국학자료원, 2008, 362-364면 참조.

세 번 물어 세 번
 유치환을 모른다 모른다고만 내달아
 아아 내 아는
 하늘자락 끝간 질편한 대로스길!
 그 길을 즐거이 활개치고 가면
 神과 더불어 나도 神이 될 수 있어—
 시방 울불고 찾아 돌아 내닫는
 골목 안길이요
 —도주의 길이요

-「逃走의 길」의 전문(『蜻蛉日記』(1949))

「逃走의 길」에서 화자는 인간세계로부터 도주하여 천상에서 “神”으로 전환되기를 소망하고 있다. 골목 안길에서 “피눈물로 내닫는 도주의 길”은 조국도 원수도 유치환이란 자기 존재조차도 부정되는 길이다.²¹⁾ 이처럼 인간과 관계된 모든 것을 버리고 “모른다 모른다고만 내달아” 치닫는 곳은 바로 “하늘자락 끝간 질편한 대로스길!”로 나타난다. “하늘자락 끝간 질편한 대로스길!”은 수직 상승을 지향하는 유치환의 존재의식을 선명히 드러내준다. 유치환 시에서 존재의 질적 전환이 빈번히 천상을 지향한다는 사실은 그의 의식이 초월적 존재를 천상에 배치시키고 있다는 근거라 할 수 있다. 결국 그가 추구한 ‘神’은 신체의 현실적 조건을 넘어선 존재 즉, 인간세계의 한계를 초월한 존재로 나타난다. 요약하자면, ‘골목 안길/하늘자락 끝간 질편한 대로스길’은 ‘인간세계/존재 전환의 세계, 지상/천상, 현실/이상, 존재의 한계/존재의 초월, 인간/신’을 의미한다.

화자는 자신이 신으로 전환되기 위해서는 “하늘자락 끝간 질편한 대로스길”을 “즐거이 활개치고 가”야 한다는 전제를 깔고 있다. 존재의 질적 변화는

21) 유치환은 「車窓에서」에서도 인간세계는 물론 자기존재를 부정하는 경향을 반복해 보여준다. “義理나 愛情이니/ 그 濕하고 거미줄 같은 속에 묻히어/ 나는 어떻게 살아 나왔던가/ 기쁨대 저린 「유 치환」이/ 이름마저 헛 벗겨지 처럼 벗어 팽가치고/ 나는 어느 港口의 뒷골목으로 가서/ 고향도 없는 한 시인이 되자”

신체 중에서도 특히 활개²²⁾를 방편으로 하는데, 유치환 시에서 활개는 중력으로 부터의 탈피를 가리키는 신체적 기호이다. 유치환이 활개에 몰두한 이유는 그가 신체의 한계에 몸부림쳤고, 오직 비상을 통해 전존재가 천상으로 옮겨가길 희망했기 때문이다. 비상은 신체의 해방을 상징하는 것으로서 천상에서 존재의 전환을 이루는 시적 도구라 할 수 있다. 그러므로 활개 자체는 신체에 속하는 것이지만, 그 심리적 의미는 오히려 신체를 벗어나 날개의 기능을 대신하는 것으로 나타난다.

먼 북쪽 광야에
크낙한 가을이 소리 없이 내려서면

잎잎이 몸짓하는 高粱밭 십 리 이랑 새로
무량한 탄식같이 떠오르는 하늘!

석양에 두렁길을 호올로 가랑이면
애꿎어도 눈부신 제 옷자락에

설흔 여섯 나이가 보람없이 서글퍼
이대로 활개 치고 만 리라도 가고지고

- 「北方秋色」의 전문(『靑馬詩集』(1954))

이 시에서도 화자는 ‘먼 북쪽 광야’에서 “이대로 활개 치고 만 리라도 가고”자 한다. 유치환 시에 자주 등장하는 광야는 일제강점기하에 북만주로 이주할 수밖에 없었던 그의 개인사와 결부되는 것이기도 하지만, 인간존재의 근본적인 한계를 뼈아프게 반추하는 상징적 장소이기도 하다. 광야와 대비되는 “탄식같이 떠오르는 하늘”은 ‘보람없이 서글픈 현실’에서도 여전히 포기되지 않는 하늘 즉, 현존재의 한계를 자극하여 존재의 전환을 촉구하는 세계이다. 따라서

22) 표준국어대사전에 의하면, 활개는 사람의 어깨에서 팔까지 또는 궁둥이에서 다리까지의 양쪽 부분’을 뜻하는 동시에 ‘새의 활짝 편 두 날개’를 의미한다.

‘광야/하늘’은 ‘신체/존재 전환, 지상/ 천상, 하강/상승, 구속/초월’로 다시 풀이될 수 있다.

“이대로 활개 치고 만 리라도 가고지고”에서 화자가 말하는 만 리는 광야로부터 하늘까지의 거리, 다시 말하면 인간세계로부터 탈피하여 존재 전환을 이루는 지점까지의 심리적 거리를 의미한다. 그러므로 만 리는 화자가 목표로 하는 천상에 당도하는 데 소요되는 아주 먼 거리를 상징한다. 이때 화자가 먼 거리를 이동해가는 데 활개가 유일한 방편인 것만은 분명해 보인다. 그러나 신체의 활개로는 쉽사리 만 리를 갈 수 없을뿐더러 하늘을 나는 것도 불가능하다. 활개 치고 만 리를 가고자 하는 시적 상황은 날개의 상상력의 발현으로서, 활개는 날개의 기능을 대체하고 있음을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 이것이 바로 유치환이 존재 전환을 실현하기 위한 효과적인 도구로 집요하게 새의 날개를 빌려 쓰는 이유이다.

건자!

즐거운 즐거운 飛翔, 나의 동경을 가장 황홀히

그날에 쓰기 위하여 날개는 곱게 잡고 나는 駝鳥처럼 건자

- 「憧憬」의 전문(『예루살렘의 답』(1953))

이 시에서 화자는 타조와 자신의 운명을 동일시하고 있다. “나는 駝鳥처럼 건자”는 표현은 자신이 날지 못 하는 운명을 담담히 받아들였다는 뜻으로 읽힌다. 그럼에도 불구하고 화자는 이 짧은 시에서 “즐거운 즐거운”을 반복하며 황홀한 존재 전환의 순간인 ‘그날’에 쓰기 위한 날개를 곱게 잡은 채 ‘飛翔’을 준비한다. 시인은 존재의 한계와 존재 전환에의 동경을 동시에 타조에 투사하고 있는 것이다.

타조가 동경하는 “즐거운 즐거운 飛翔” 자체는 역설적 표현이다. 독자는 타조가 퇴화된 날개로는 비상할 수 없다는 것을 잘 알고 있다. 그러므로 독자는 “즐거운 즐거운 飛翔”을 품은 타조의 심정에 즐겁게 공감할 수 없다. 그럼에도 이 역설적 상황은 독자의 내면에 미적 울림을 증폭시키는 효과로 나타난다.

이처럼 신체를 통해 존재의 본질을 자각하고, 역시 신체를 통해 존재의 전환을 도모하는 형식은 시인의 근원적인 존재양식을 잘 드러내준다. 뿐만 아니라 신체의 형상화 과정에서 촉발하는 미학적 측면은 유치환 시에서 왜 신체가 중요하게 다뤄져야 하는지를 다시 한 번 일깨운다.

유치환이 타조의 몸체 중 한 부분인 날개에 특히 집착해 자신의 존재양식을 드러내고 있다는 점은 주목해야 할 부분이다. 분명 날개는 인간의 신체에는 없는 것이다. 또 아무리 원한다 해도 인간은 날개를 가질 수 없다. 그럼에도 유치환이 신체를 버리고 끊임없이 날개를 텍스트 안에 끌어들이는 까닭은 무엇일까? 유치환에게 있어 인간존재의 한계는 신체의 한계로 입증되는 것이다. 이때 날개는 존재의 한계에 대한 시적 반응이자, 그 한계를 뛰어넘기 위한 시적 실천이라 할 수 있다. 요컨대 존재의 결핍은 신체의 해방 즉, 비상을 통해 존재의 전환으로 이끄는 원천으로 작용한다.

일체 인간의 애꿎은 사변의 노력을 덮쳐

아예 한 마디 설명도 쏘지 않고

커다란 날개를 퍼뜨려 소리 없이 밀고 오는 것!

- 「까마귀의 노래」의 부분(『第九詩集』(1957))

이 시에서 “커다란 날개”는 “일체 인간의 애꿎은 사변의 노력을 덮쳐”치고, “아예 한 마디 설명도 쏘지 않”을 만큼 위력적인 존재이다. 날개는 관념과 시시비비로 구축된 인간세계의 축을 가볍게 넘어선다. 화자는 “커다란 날개를 퍼뜨려 소리 없이 밀고 오는” 바로 이 절대적 조건이야말로 존재의 전환을 실현케 하는 요소라고 믿는 듯하다. 초월적 힘을 내장한 날개가 인간세계를 무화시키고, 신체적 존재를 초월적 존재로 바뀌어놓는 시적 상황은 유치환 시에서 그리 어렵지 않게 발견된다.²³⁾ 인간존재가 신체로 세계에 참여하고

23) 유치환은 인간의 한계에서 벗어나길 간절히 원했고, 비상함으로써 존재의 전환을 이루고자 하였다. 따라서 존재의 전환을 도모할 때의 날개는 비상의 전형적인 기호로 쓰인다. 신체의 숙명으로부터, 신체가 갖는 중력으로부터 벗어난다는 것은 인간세계를

타자와 역동적인 관계를 맺²⁴⁾는다면, 유치환은 인간의 신체를 떠나 동물의 날개로써 초월적 세계에 진입하고자 하였고, 그 세계에서 진정한 자아를 탐색하였다.

어디서 滄浪의 물결새에서 생겨난 것.
 저 蒼穹의 깊은 藍碧이 방울져 떠러진 것.
 아아 밝은 七月달 하늘에
 높이 뜬 맑은 적은 낮이어.
 傲岸하게도
 動物性的의 땅의 執念을 떠나서
 모든 愛念과 因緣의 煩瑣함을 떠나서
 사람이 다스리는 世界를 떠나서
 그는 저만의 삼가하고도 放膽한 녀을 타고
 無邊大한 天空을 날어
 거기 靜思의 닷을 고요히 놓고
 恍惚한 그의 꿈을
 白日의 世界우에 높이 날개 편
 아 저 소리개!.

- 「소리개」의 전문(『靑馬詩鈔』(1939))

이 시에서 화자는 존재 전환의 꿈을 소리개에 투사하고 있다. 한갓 새에 불과한 소리개는 밝은 하늘에 높이 뜬 낮으로서 초월적 존재를 상징한다. 소리개가 오만해 보이는 이유는 “動物性的의 땅의 執念을 떠”나 있기 때문이며, “모든 愛念과 因緣의 煩瑣함을 떠”나 있기 때문이며, “사람이 다스리는 世界를

벗어난다는 의미와 다르지 않다. 이에 날개는 신체를 해방시켜 인간세계를 탈피하기 위한 필수적인 도구라 할 수 있다. 현실에 갈등하는 자아가 기능을 상실한 날개를 달고 지상에 추락해 있었다면, 신체의 해방을 통해 존재의 전환을 도모하는 존재는 날개를 비상의 구체적 도구로 활용함으로써 천상에 더 근접한다는 점에서 차이가 있다.

24) 모리스 메를로-퐁티, 류의근 역, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2004, 311-316면 참조.

떠”나 있기 때문이다. 동물성의 땅을 벗어났다는 것, 모든 애념과 인연의 번쇄함을 끊어냈다는 것, 사람이 다스리는 세계를 떨쳤다는 것은 결국 인간세계를 탈피했다는 의미이다. 이렇게 인간세계를 탈피하여 소리개가 향하는 지점은 무변대의 천공이다. 소리개는 존재 전환의 꿈 즉, 황홀한 그의 꿈을 “白日의 世界우에 높이 날개”로 펼치고 있는 것이다.

‘동물성의 땅/白日의 세계’는 유치환의 이원화된 의식 구조를 들여다볼 수 있는 시어들이다. 이는 ‘인간존재의 지상/존재 전환이 이루어지는 천상’으로 다시 이분된다. 유치환은 존재의 숙명에 좌절할 때는 중력을 지닌 신체를, 존재의 전환을 꾀할 때는 중력을 극복할 수 있는 날개를 지향하였다. 구체적으로 말하면, 원초적 욕망에 지배된 인간세계, 애증으로 얽힌 인간사를 부정하였고 궁극에는 이러한 인간의 한계를 탈피하기 위해 소리개의 날개를 필요로 하였던 것이다. 소리개의 날개는 신체에 대한 고민, 인간존재의 한계에 대한 깊은 사유가 없었다면 생겨나지 않았을 상징이다.

유치환이 진정한 의미에서의 생명 역시 신체의 해방에서 찾겠다는 점은 매우 흥미로운 사실이다. 신체를 탈피한다는 것은 현존재를 탈피한다는 뜻이다. 인간은 신체 없이 존재할 수 없기 때문이다. 여기에서 파악할 수 있는 사실은 유치환이 추구했던 생명의 궁극 또한 인간의 한계를 넘어선 지점에 놓인다는 것이다. 다시 말하면 유치환의 생명의식은 물리적인 육체가 거느리는 생명의 의미를 넘어선다. 유치환 특유의 생명의식은 신체의 해방을 통해 존재의 질적 전환을 획득하는 지점 즉, 인간세계 탈피의 지점에 존재하는 것이다.

그렇다면 언뜻 자기모순처럼 보이는 ‘생명/인간세계 탈피’의 관계는 과연 무엇을 의미하는가? 바로 이 질문에 답을 구함으로써 유치환 시세계의 변별점을 말할 수 있을 것이다. 유치환의 존재론적 텍스트는 생명과의 공통된 시적 관심인 ‘인간성 옹호’를 늘 내세우지는 않았다. 오히려 그는 “동물성의 땅”으로 치부된 인간세계로부터 신체를 해방시키는 데 몰두하였다. 진정한 생명, 진정한 존재의 의미를 해방된 신체에서 찾은 것이다. 신체의 해방을 통한 존재의 전환, 이것이야말로 영원한 생명을 꿈꿨던 시인의 존재방식이라 할 수 있다.

5. 맺는 말

유치환은 당대에 타자화됐던 신체를 텍스트 중심에 끌어들여 자신의 존재의식을 미학적으로 형상화하였다. 유치환의 존재의식은 신체 표현으로 독특하게 발현되는데, 이것이 곧 유치환 시의 특성을 이루는 요소이다. 본고는 한국현대시사에서 개성적인 위치를 선취하고 있는 유치환 시세계의 가치를 신체의 문체와 존재의식의 상관관계로 증명해 보았다. 이를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 유치환은 감금된 신체를 통해 고립된 존재의식을 표현하였다. 그는 인간의 신체가 근본적으로 중력을 가짐으로써 대지에 고립될 수밖에 없다는 점을 늘 의식하였다. 부자유한 신체는 한계의 출발점이지만, 유치환으로 하여금 그 한계에 민감하게 반응케 하고 그 한계를 뛰어넘기를 부추기는 계기로 작용한다. 특히 산은 신체와 마찬가지로 대지에 고정된다는 점에서 그의 고립된 존재의식이 투사되는 대상으로 나타난다. 신체 부위의 기능과 지향에 따라 존재의식의 내용이 달라지는데, 대체로 시인이 이상적 존재를 지향할 때는 이마나 머리가 활용되고, 현실에 고립된 존재를 의식할 때는 등이나 발이 활용되는 특성으로 나타난다. 이러한 신체에 대한 관념 구조는 유치환 존재의식의 구조를 반영하고 있다.

둘째, 유치환은 손상된 신체를 통해 갈등하는 자아를 드러내고자 하였다. 신체의 병증이나 통증은 예민한 존재의 직접적이고도 강렬한 자기표현이다. 시인은 인간이란 본질적으로 욕망하는 존재이며, 모순적이며 이중적인 존재이기 때문에 끊임없이 갈등에 부대길 수밖에 없다는 의식을 손상된 신체로 표현하였다. 아위어가는 몸과 날개의 충돌은 갈등과 욕망 간의 상관관계를 역설의 미학으로 연출하는 시적 장치이다. 또한 유치환 시에 자주 등장하는 '회한 없음'은 인간존재가 얼마나 나약하고 흔들리는 존재인지를 역설하고 있다. 또한 유치환은 갈등이 극심해졌을 때 그 갈등을 태우기 위해 텍스트 안에 과잉된 열기를 끌어들인다. 이때 신체 손상을 야기하는 열기나 빛의 투과

방식은 유치환 시가 전유하는 기법적 특성이라 할 수 있다. 특히 섬뜩할 만큼 가혹한 신체 손상은 갈등을 떨치고자 하는 의지를 증명하는 시적 전략으로 쓰인다. 신체 손상이 가혹하게 표현될수록 절대 의지의 진정성은 의심받지 않을 수 있기 때문이다.

셋째, 유치환은 불완전한 신체로부터의 해방을 통해 존재의 전환을 꾀하였다. 존재의 전환을 좇는 시인의 의식은 중력으로부터의 탈피 즉, 수직 상승의 구조를 지향한다. 이러한 수직 지향적 존재의식은 ‘활개’나 ‘날개’에 투사되어 나타나는 특성을 갖는다. 유치환은 신체의 한계를 절감하고 비상을 방편으로 존재의 전환을 이루고자 하였던 것이다. 신체의 구속을 떨치고 신체의 중력을 벗어난다는 것은 인간세계를 탈피한다는 것을 의미한다. 이때 날개는 신체를 해방시켜 존재 전환을 실현하는 데 필수적인 시적 도구가 된다.

유치환이 신체를 통해 존재의 본질을 자각하거나, 존재의 전환을 도모하는 과정은 그의 근원적인 존재양식을 압축해 드러낸다. 나아가 이 존재양식은 미적 형상화 과정을 매우 구체적으로 보여주므로 유치환 시에서 신체의 문제가 얼마나 중요한 것인지를 다시금 강조할 필요가 있다. 아울러 본고는 신체 표현이 유치환의 존재의식의 구조를 반영하고 있음을 확인하였는데, ‘고립된 신체, 갈등하는 신체/해방된 신체’는 ‘지상/천상’의 수직축을 중심으로 ‘하강/상승, 무거움/가벼움, 어둠/빛, 현실/이상, 구속/초월, 존재의 한계/존재의 전환’이라는 이원구조 속에서 의미화되고 있다는 점이다.

인간세계를 탈피한 존재는 진정한 생명의 의미를 구체화하는데, 언뜻 모순돼 보이는 ‘생명/인간세계 탈피’의 관계는 인간성 옹호를 요체로 하는 생명파적 테두리를 넘어서는 것으로 나타난다. 이처럼 유치환이 추구했던 생명의식의 본령이 신체의 한계를 넘어서는 지점에 위치한다는 것은 유치환 시를 생명파적 차원을 넘어서서 신체의 차원에서 연구할 필요성을 재차 강조한다. 본고는 유치환의 시적 성취를 신체의 관점에서 해석함으로써 그의 시를 새롭게 분석할 수 있었다.

유치환 시에서 무엇보다 신체는 인간존재의 중요한 의미와 깊이 관련돼

있다. 그러므로 그의 주된 시적 주제로 알려진 허무, 애련, 생명, 의지, 고독, 욕망, 애증, 초월 등이 신체를 중심으로 재해석된다면 보다 새롭고 풍성한 논의를 낳을 수 있을 것이다. 신체 표현을 통해 유치환 시의 존재의식을 밝힌 본 연구가 유치환 시세계를 새롭게 해석하는 데 기초적인 자료가 되길 기대한다.

■ 주제어: 유치환, 신체, 존재의식, 감금, 손상, 해방, 고립, 갈등, 전환

<참고문헌>

1. 기본자료

유치환, 『청마유치환전집(I - VI)』, 국학자료원, 2008.

2. 논문 및 단행본

강미라, 『몸 주체 권력 : 메를로퐁티와 푸코의 몸 개념』, 이학사, 2011.

김기택, 「한국 현대시의 '몸' 연구」, 경희대 대학원 박사학위논문, 2007.

김동리, 「新世代의 精神—文壇「新生面」의 性格, 使命, 其他—」, 『문장』제2권 5호, 1940, 5.

김종길, 「非情의 哲學 : 靑馬詩의 世界」, 『詩論』, 탐구당, 1965.

김종현, 「메를로 퐁티의 몸과 세계, 그리고 타자」, 『범한철학』제30집, 범한철학회, 2003, 309-335면.

라강과현대정신분석학회 편, 『우리시대의 욕망읽기』, 문예출판사, 1999.

발레리, 폴 외, 심우성 역, 『신체의 미학』, 현대미학사, 1997.

메를로 퐁티, 모리스, 김화자 역, 『간접적인 언어와 침묵의 목소리』, 책세상, 2005.

_____, 남수인 · 최의영 역, 『보이는 것과 보이지 않는 것』, 동문선, 2004.

_____, 김정아 역, 『눈과 마음』, 마음산책, 2008.

_____, 류의근 역, 『지각의 현상학』, 문학과지성사, 2004.

_____, 권혁면 역, 『의미와 무의미』, 서광사, 2003.

_____, 오병남 역, 『현상학과 예술』, 서광사, 2003.

방인태, 「한국현대시의 인간주의 연구: 柳致環의 詩를 중심으로」, 서울대 대학원 박사학위논문, 1990.

서정주, 「韓國現代詩文學의 史的 概觀」, 『동국대논문집』제2집, 1965, 145-160면.

- 성은혜, 「유치환 시어의 계량적 특징 연구」, 『한국학연구』제48집, 고려대학교 한국학연구소, 2014, 135-168면.
- 심귀연, 「메를로-퐁티에 있어서 '실존'의 문제」, 『哲學研究』제139집, 대한철학회, 2016, 81-104면.
- 엘리엇, 앤서니, 김정훈 역, 『자아란 무엇인가』, 삼인, 2007.
- 오세영, 『20세기 한국시 연구』, 새문사, 1989.
- 오채운, 「신체 훼손 이미지에 나타나는 시적 인식의 변화 양상 연구」, 『한국학논집』제37집, 계명대학교한국학연구소, 2008, 393-413면.
- _____, 『현대시와 신체의 은유』, 역락, 2006.
- 오형엽, 『신체와 문체』, 문학과지성사, 2001.
- 융, C. G., 이부영 역, 『人間과 無意識의 象徴』, 집문당, 1990.
- 이승환, 「'몸'의 기호학적 고찰-유가 전통을 중심으로」, 『기호학 연구』제3집, 한국기호학회, 1997, 42-75면.
- 이지원, 『유치환 시에 나타난 상징의 양상과 의미 연구』, 충북대 대학원 박사학위논문, 2013.
- 정금철, 「시적 주체의 소외와 불안의 증상」, 『인문과학연구』제31호, 인문과학연구소, 2011, 121-141면.
- 조광제, 「메를로-퐁티의 후기 철학에서의 삶과 색」, 『철학과현상학연구』제16집, 한국현상학회, 2000, 112-143면.
- _____, 『몸의 세계, 세계의 몸-메를로 퐁티의 『지각의 현상학』에 대한 강해-』, 이학사, 2004.
- 주니어, 알버트 라벨, 김성동 역, 『메를로-뵐티 사회철학과 예술철학』, 철학과현실사, 1996.
- 카시러, 에른스트, 최명관 역, 『인간이란 무엇인가』, 창, 2008.
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Primacy of Perception*, edited by James Edie(Evanston, 1964).

[Abstract]

Consciousness of Existence in Yu Chi-Hwan's Poetry through Body Expression

Lee, Ji-won

Yu Chi-Hwan aesthetically embodied his consciousness of existence with a focus on body. The aspect of body and consciousness of existence in Yu Chi-Hwan's poetry can be classified broadly into the imprisoned body and the isolated consciousness of existence, the damaged body and the ego conflict, and the liberated body and the changeover of existence.

Yu Chi-Hwan always noticed that all human bodies had to be tied on the surface of earth due to gravity. Although the imprisoned body was the initial point of limitation, it worked as an opportunity of making Yu Chi-Hwan provoke sensitive response to the limitation and jump over the limitation.

The disease symptom or the pain of body is a direct and strong self-expression for the sensitive existence. Using the poet word of damaged body, the poet expressed the consciousness that all human beings had to be troubled with conflict since they are essentially existences with desire and beings with self-contradiction and duplicity. The collision between the lean body and the wing is a poetic method that shows the correlation between the conflict and the desire with a paradoxical esthetic sense.

The consciousness of the poet pursuing the changeover of existence aims at getting out of gravity, namely the structure of vertical ascent. Escaping from the restriction of body and getting out of gravity mean getting away from the human world. Then the wing becomes an essential poetic method to liberate

body and realize the changeover of existence.

The proper province of the awareness of life that Yu Chi-Hwan seeks is characteristically placed beyond the point of the body limitation. It is a very interesting fact that the existence getting away from the human world gives shape to the true meaning of life. The relation between the life and the escape from human world which seems to be contradictory to each other at first glance is problematic, since it is outside the border of Saeng-myeongpa dealing with humanity as key factor. This paper presents a new analysis of the esthetic achievement of Yu Chi-Hwan's poetry by interpreting his poems with the view point of not only Saeng-myeongpa but also body expression.

【Key words】 : Yu Chi-Hwan, Consciousness of Existence, Confinement, Damage, Liberation, Isolation, Conflict, Changeover

이지원

충북대학교 인문대학 국어국문학과 강사

(18436) 경기도 화성시 동탄공원로1길 6-59, 364동 501호(반송동, 동탄시범다
은마을 풍성신미주)

전자우편: juliet3107@hanmail.net

이 논문은 2017년 1월 31일에 투고되었으며, 2017년 3월 7일에 심사 완료되어 3월 10일에 게재 확정되었습니다.