

## 1930년대 시에서 니체주의적 사상 탐색의 한 장면(1)\*

- 구인회의 '별무리의 사상'을 중심으로

신 범 순\*\*

### [국문초록]

본고는 1930년대 구인회 시인들의 니체주의를 다룬 것이다. 구인회 동인지 『시와 소설』에 게재된 김기림의 『제야』(除夜), 정지용의 『유선 애상』(流線哀傷), 이상의 『가외가전』(街外街傳) 등이 주요 대상이 되었다. 이 작품들은 모두 '거리(街)의 문제'를 다루고 있다. 본고는 이 '거리'에 대한 연구시각을 기존에 유행하던 벤야민의 '산책가' 개념에서 니체의 '초인적 질주' 개념으로 전환시켰다. 정지용의 『태극선』(太極扇)에 나오는 '꿈 속의 아이'와 이상의 『차팔씨의 출발』(且8氏의 出發)에 나오는 '且8氏'가 이러한 개념을 대표하는 니체적 주인공이다.

함께 실린 박태원의 소설 『방랑장 주인』(성군(星群) 중의 하나)이 다른 작품들을 분석하는데 중요한 실마리를 제공했다. 그 실마리는 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』의 1부 『창조하는 자의 길』장과 관련된 것이다. 거기서 '하나의 별'은 '스스로 굴러가는 수레바퀴'인 제1운동의 초인적 기호였다. 말하자면 구인회 동인들의 사상적 탐색은

\* 이 논문은 <서울대학교 인문학연구원 지원 집담회>의 성과물 중 하나임.

\*\* 서울대학교 국어국문학과 교수

주제어: 초인적 질주, 하나의 별

Übermensch's rapid running, a star

니체의 이 초인적 명제와 관련되는 것이었다.

본고는 동인들의 작품들을 상호 관련시키면서 어떻게 이 명제가 설정되고 추구되었는지 밝혀내었다. 그 가운데서도 정지용의 「유선애상」이 자신의 초기 작 「카페 프란스」의 주제를 획기적으로 상승 전환시킨 것에 주목했다. 그가 이 작품에서 예술적 모방의 길로부터 광기어린 파열의 길로 나아가고, 그것을 예술적 창조의 길인 나비의 길을 통해 구제(救濟)한 것이 돋보인다. 나는 이 광기어린 파열의 길이 이상의 초기작인 「홍행물천사」와 밀접하게 관련된다고 생각한다. 정지용은 이 작품을 보았을 가능성이 있고 어느 정도 참조했을 수도 있다.

이상은 「가외가전」에서 구인회의 어느 동인보다 가장 강렬한 니체적 탈주를 보여주었다. 이 시의 ‘거리’ 풍경은 여러 공간들이 미묘하게 환상적으로 중첩되고, 기이하게 입체적으로 구성된 것이다. 그리고 자신의 초기작 「LE URINE」에서 보여준 니체적 사유인 ‘역사를 뚫고 가는 육체’의 여러 변형적 주제들을 이 작품에 붙여넣었다.

## 1. 1930년대 니체 사상의 풍경

### 1.1. 김동인의 카오스적 ‘태평행’(太平行)과 이상(李箱)의 변용

본고는 1930년대 한국문학에서 니체 사상의 어떤 부분이 수용되고 또 그것이 독자적인 양상으로 어떻게 재창조되는지 살펴보는 작업의 하나이다. 나는 17년 전의 한 논문에서 1930년대 한국문단의 니체주의적 양상이 어떠했는지 대략 밝힌 바 있다.<sup>1)</sup> 그 논문에서는 주로 비평적 분야에 한정해서 그 주제를 다뤘다. 나는 앞으로 그 주제를 확장해서 30년대 작품 전반에서 그러한 양상을 살펴볼 생각이다. 작년에 그와 관련된 한편의 논문을 『관악어문연구』에 실었다.<sup>2)</sup> 그것은 구인회(九人會) 이후 출

1) 신범순(1998), 「1930년대 문학에서 퇴폐적 경향에 대한 논의-불안사조와 니체주의의 대두」, 『한국현대시의 퇴폐와 작은 주제』, 신구문화사.

현했으며, 어느 정도 구인회 동인과 친분 관계가 있는 시인들의 모임인 『시인부락』과의 니체주의에 대한 것이었다. 서정주와 오장환의 시편들이 거기서 주목되었다.

그 논문에서 매우 개괄적으로 스케치하듯이 九人會 동인지 『시와소설』에 게재된 이상과 정지용, 김기림의 시들을 니체 사상과 관련해서 다뤘다. 그것들이 특히 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』의 ‘목록판장’(目錄版章)<sup>3)</sup>과 관계된다는 것에 주목했다. 나는 그 논문에서 목록판장의 주제인 정신적 고귀함과 새로운 민족의 형성 개념이 구인회 동인들의 주제와 관련된다는 것을 밝혔다. 그리고 구인회와 시인부락과 시인들에게서 생명의 강렬도를 드러내는 니체적 동물 기호를 확인해보는 것도 중요한 관심사의 하나였다. 그에 대한 보다 자세한 내용은 2013년과 2014년 나의 강의록으로 작성되었고, 강의록에 부기된 메모 상태의 글들로 다수 존재한다. 나는 그 강의록과 메모 내용들을 바탕으로 본격적인 글을 준비하는 중이다. 이번 논문은 그러한 글의 하나로 볼 수 있다.

우리에게 ‘九人會 시인들의 니체주의’라는 것은 아직도 너무 낯설게 느껴진다. 우리는 여전히 구인회를 모더니즘이란 안경으로 바라보는데 익숙해 있기 때문이다. 그리고 30년대 초반에, 또 생명과 이전에 과연 니체주의라는 것이 존재했을까 라는 의구심들을 갖고 있다. 이에 대해서는 연구된 바가 거의 없는 형편이다. 그러나 그러한 익숙함을 넘어서는 것이 새로운 연구가 해야 될 일이다. 니체 사상을 면밀히 연구하고, 그의 사

2) 신범순(2012), 『“시인부락”과의 해바라기와 동물기호에 대한 연구(—니체 사상과의 관련을 중심으로)』, 『관악어문연구』 37집, pp. 277-286 참조.

3) 프리드리히 니체(2004), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 3부 12장(On Old and New Tablets)을 말한다. ‘목록판’이란 선악의 가치를 표로 작성한 서판(tablet)을 가리킨다. 니체의 고유한 개념어와 그것이 쓰인 문맥에 대해서는 영어판과 독일어판들을 수시로 참조했다. 영어판은 *THUS SPOKE ZARATHUSTRA, THE MODERN LIBRARY, NEW YORK, 1995.*, 독일어판은 *ALSO SPRACH ZARATHUSTRA, MUNCHEN, WILHELM GOLDMANN VERLAG, 1958.*

상적 불길을 체득한 자라면 ‘니체’를 직접 드러내고 언급하지 않은 여러 작품들 속에서도 그 영향력을 간파할 수 있을 것이다. 우리나라의 경우 니체 사상도 그렇지만, 니체 사상을 자신의 정신과 예술 속에 담은 자들도 그것을 겉으로 표나게 드러내지 않는다. 그러나 잘 들여다보면 감추어진 것들이 드러난다.

니체 사상은 마르크스주의처럼 떠들썩하지는 않았지만 1920년대 『개벽』파의 사상운동 속에 조용히 스며든 후 소리없이 영향력을 넓혀갔다. 그것은 김동인의 소설들 속에서 변용되었고 이후 김동인으로부터 이상에게 이어졌다. 김동인의 소설 『太平行』(1929)은 이상에게 강렬하게 꽃혔다. 『태평행』은 매우 미묘한 작품이다. 아직 이 작품에 깃들어있는 카오스적 나비의 비행에 대해 우리는 잘 알고 있지 못하다. 김동인은 동경 교외 들판을 날아간 나비 한 마리의 여행이 역사의 흐름 한 자락을 뒤바꾼 이야기를 펼쳤다. 이상은 자신의 친구 문중혁에게 이 이야기를 더 과장되게 각색해서 들려주었는데, 그 핵심은 나비의 여행으로 벌어진 사건들이 퍼져나가 일본과 중국 두 국가의 오랜 전쟁을 불러왔고, 그로 인해 두 국가의 멸망에까지 이르게 되었다는 것이다.

나는 몇 년 전에 저술한 책에서 이 문제를 다뤘다.<sup>4)</sup> 그때는 ‘카오스적 나비’ 개념을 적용해서 그 이야기를 해석했다. 지금 나는 관점을 바꿔 『태평행』의 나비 여행의 의미를 니체 사상과 관련시킬 수는 없을까에 대해 생각해보고 있다. 김동인은 초기작인 『약한 자의 슬픔』에서 이미 니체적인 권력의지 개념을 작동시킨 바 있다. 그에게 ‘약자’란 계급적 하층민이 아니라 자신의 주체적 의지가 없는 존재이다. 강자는 권력을 가진 자라기보다 자신의 주체적인 권력의지를 강렬하게 행사하는 자이다. 여주인공 엘리자베트는 낮은 신분이면서 약자이다. 그녀의 불행을 김동인은 약자의 살아가는 방식에서 찾는다.

4) 신범순(2007), 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사, pp. 32-35 참조.

『창조』지를 주재했던 그는 그 잡지가 종착역에 이르렀을 때 그 유명한 「배따라기」를 실었다. 그는 이 소설 첫머리에서 의외에도 진시황의 권력의지를 긍정적으로 조명했다. 그리고 소설 본문에서는 우연한 사건 때문에 일생을 방랑자로 떠돌게 된 한 인물의 비극적 이야기를 펼쳐놓았다. ‘우연’과 운명의 문제가 이 작품의 주제이다. 삶의 수많은 의지들에도 불구하고, 사람들은 자신들의 의지의 방향대로 자신의 삶을 이끌지 못한다.<sup>5)</sup> 왜냐하면 수많은 우연들이 삶의 길목에 자리잡고 의지의 방향을 흐뜨러놓기 때문이다. 권력과 의지를 결합해서 이 세상의 바다를 항해할 때 우리는 우연의 파도들을 넘어가야 한다. 김동인은 인생에서 우연의 결정적인 힘과 역할에 주목했던 첫 번째 작가이다. 그의 소설의 주인공은 바로 이 우연이다.

김동인이 제시한 이러한 명제는 대략적으로 니체의 명제와 통한다. 니체 역시 『비극의 탄생』 이후 소크라테스적 이성주의와 종교적 형이상학(이상주의)이 심어놓은 목적론과 인과론적 법칙으로 도배된 세계상을 비판하고 그것과의 싸움을 가장 큰 명제로 제시했다.<sup>6)</sup> 짜라투스트라를 통해서 이렇게 말한다. “나는 나의 냄비 속에서 모든 우연을 끓인다. 그리고 우연이 거기서 잘 익었을 때 비로소 나는 우연을 나의 음식으로서 환영한다.”<sup>7)</sup> 그에게 우연은 낯설거나 거치장스러운 것이 아니라 삶과 세상의 활력 그 자체이다. 육체와 권력의지의 나아가는 길은 이러한 우연의 파도들로 이루어지는 것이다. 니체는 “자연은 우연이다.”<sup>8)</sup>라고 했다. 형이상학적 목적론과 이성적 인과론의 법칙을 거둬낸 자연을 그는 보았던 것이다.

5) 이 주제가 이상에게서도 보인다. 이상의 첫 작품인 「12월 12일」은 그 주제를 다루고 있다.

6) 프리드리히 니체(이하 니체)(1984), pp. 134-137.

7) 니체(2004), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 황문수 역, 문예출판사, p. 285.

8) 니체(1989), 『우상의 황혼』, 청하관 전집9, p. 75.

아마도 김동인은 니체의 이러한 우연을 가장 적극적으로 해석한 작가일 것이다. 그러한 해석의 매우 독창적인 모습이 『태평양』에서 만들어졌다. 『태평양』에서 김동인은 그 우연성을 문명의 길목에 폭탄처럼 심어놓았다. 일본의 도시들을 가로지르는 열차의 궤도는 나비 한 마리의 우연한 출현 때문에 파열된다. 김동인의 천재성은 우연성과 운명의 결합을 극한적인 방식으로 밀어붙인 데 있다. 즉 너무나 작고 미미한 나비 날갯짓, 그 연약한 힘의 파도가 역사적인 사건들의 거대한 놀음 가져올 수 있다고 말한다. 그는 이것을 통해서 우리를 식민지로 전락시킨 침략적인 근대문명의 궤도를 전복시킬 수 있는지에 대해 사유한다. 그리고 그러한 근대 문명이 펼쳐가는 험악한 역사를 꿰뚫고 돌파하는 사상과 힘을 거기서 발견하려 했다.

요즈음은 몇몇 영화를 통해서도 김동인의 『태평양』과 비슷한 이야기를 쉽게 접할 수 있다. 그러나 김동인이 시도했던 나비 이야기를 카오스 이론의 ‘나비플래그’와 ‘나비효과’로 정식화할 수 있었던 것은 1960년대 이후 일이다. ‘나비효과’란 말은 1979년도에 최초로 등장했다. 김동인은 이보다 50년 앞서 이미 ‘나비효과’ 이야기를 써냈던 셈이다.<sup>9)</sup> 그는 또 자연의 생명력의 상징으로 나비를 가져왔고, 그 연약한 날갯짓이 문명의 궤도를 뒤엎으며 날아간 이야기로 전환시켰다. 이 나비의 놀라운 여행이 바로 ‘太平行’이다. 즉 그 여행은 약탈과 전쟁으로 얼룩진 근대문명의 길

9) 김동인의 이러한 독창성은 니체의 ‘나비’ 이미지들을 검토해보아도 분명하게 드러난다. 니체의 ‘나비’는 이러한 ‘나비효과’를 보여주지 않기 때문이다. 니체는 디오 니소스적인 작은 신 큐피트를 나비를 쫓는 신으로 등장시킨다. 이것은 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』의 첫 번째 「춤노래」 장에 나온다. 소녀들의 춤은 나비 이미지로 연결된다. 좀더 극적인 대목은 「예언자」 장에 나온다. 짜라투스트라가 자신의 꿈에서 죽음의 관을 열어제쳤을 때 어린애만큼 큰 나비들이 천 개의 쟁그린 얼굴로 짜라투스트라를 비웃고 조롱한다(니체(2004), p. 229 참조). 이 ‘어린애만큼 큰 나비’는 관이 쪼개지면서서 토해낸 천 층의 홍소(哄笑)와 관련된 이미지이다. 초인적 어린애의 웃음이 나비에게 주어졌다. 그것은 우수의 감옥에 갇힌 삶과 세계를 구제하는 이미지이다.

을 자연의 생명과 조화되는 방향으로 인도하여 ‘태평스러운’ 세상을 만들려는 것이다. 그는 그것을 소설의 제목으로 삼았다.

김동인의 이러한 선구적인 천재성은 그 시대의 또 다른 천재인 이상에게 날아가 꽃혔다. 비록 소설작품으로 발표된 것은 아니지만 이상은 당시 자신의 예술적 동반자였던 화가 지망생 문중혁에게 『태평행』의 나비 이야기를 더 극한적으로 밀어붙인 구술소설(口述小說)을 들려주었던 것이다. 문중혁은 이것을 이상의 창작이라고 생각했다. 그러나 이 이야기의 원본은 김동인의 『태평행』이었다.

이상은 그 줄거리에 약간의 변개를 가했다. 무사시노 들판에서 날아온 나비를 좇다가 화로를 옆은 아이의 이야기가 이상에게 와서는 나비를 좇아 절벽으로 내달는 아이 이야기로 바뀌었다. 이러한 변개에는 어떤 계기가 있었을까? 나는 이 변개의 계기로 정지용의 시 『태극선에 날니는 꿈』을 들고 싶다. 이것은 『태평행』보다 앞선 1927년 8월(『조선지광』 70호)에 발표된 것이다. 이 시의 한 부분이 이상의 변개 부분과 상당히 닮았다. “이 아이는 범나비 뒤를 그리여/ 소소라치게 위태한 절벽 갓을 내 닦는지도 모른다.” 이 꿈 속의 아이는 ‘다리 긴 왕자’처럼 세상의 고지(高地)들을 건너다니고 날개 돋친 아이가 되어 하늘을 날기도 한다. 정지용은 아이의 동화적 꿈을 통해 초인적 아이의 이미지를 그린 것이다.<sup>10)</sup>

김동인의 나비 이야기로부터 이상에게 총탄처럼 파고든 것은 과연 무엇이었을까? 연약한 나비 날개의 팔랑거리는 카오스적 날갯짓이었을까?<sup>11)</sup> 식민지의 무기력한 한 지식인에게 그 연약한 날개의 힘이 식민지

10) 정지용의 이 시에 나타난 초인적 아이는 본고의 뒷 부분에서 『유선애상』을 논할 때 중요한 자료로 제시될 것이다.

11) 우리는 이로부터 이상의 『오감도』 핵심에 놓인 『시제10호 나비』와 소설 『날개』를 떠올려볼 수 있다. 이상의 수필에서도 ‘나비’ 이미지들이 나온다. 김기림이 이상의 ‘나비’를 떠올려 쓴 것으로 보이는 『바다와 나비』가 이상의 예술적 생애를 정리해 준다. 이 ‘나비’의 꿈은 바다의 파도들에 비친 대지의 가상적 이미지들을 따라가는 것이었다. 김기림은 이 디오니소스적 바다의 꿈을 거둬내고 차갑고 어두운 심연

본국의 문명의 궤도를 허물어버릴 수 있다는 것은 너무나 매혹적인 이야기였을 것이다. 아마 그로부터 그의 니체 사상에 대한 매혹과 탐색이 시작되었을 것이다. 그는 김동인을 통해 니체로 건너갔던 것이 아닐까?

김동인으로부터 전해진 나비가 이상에게서 어떻게 변주되고 변용되며, 또한 초극되는지를 살펴보는 것도 재미있는 논의거리가 될 수 있다. 거기에는 우리 문학의 식민지적 풍경을 뚫고 솟구친 거대한 이야기가 숨어있다.<sup>12)</sup> 이상은 김동인의 ‘태평행’으로부터 그 유명한 『오감도』의 질주하는 무서운 아이들 이미지를 만들어냈을 것이다. 나는 이 초인적 아이들의 질주 모티프를 구인회 시인들의 ‘거리에서의 질주’라는 개념과 연관시켜 볼 것이다. 그것이 과연 구인회에서 어떤 중요한 주제였던가 살펴볼 것이다. 그리고 구인회가 그러한 ‘거리의 질주’에 이르게 된 배경에 대한 탐색으로 구인회 시인들의 니체주의적 면모를 드러내볼 것이다. 그러한 개별적 관심들이 어울리고, 좀 더 집약되고, 합의되어 구인회 동인들의 핵심 구성원들에게 약속된 어떤 주제로 그것이 떠올랐다고 생각한다. 이러한 것을 해명하는 것이 ‘거대한 이야기’의 하나를 풀어보는 것이다. 그 이야기의 핵심에 이상이 있다.

이상은 자신의 독특한 무한(無限)과 극한(極限)의 사유를 통해 독자적인 사상적 성채를 구축하려 했다. 그의 ‘전등형(全等形) 인간’<sup>13)</sup>이란 개념과 ‘삼차각’이란 개념에 그것이 있다. 이상은 ‘전등형 인간’을 자신의 초인적 개념으로 내세운 것 같다. ‘삼차각’ 개념은 니체가 인류 역사 전

---

위에 꿈틀대는 파도만을 남겨준다. 나비의 여행은 비극적으로 끝난다.

12) 이상의 『오감도』 중 「시제9호 충구」로부터 「시제10호 나비」를 거쳐 「시제14호」 「시제15호」에 이르는 이야기는 성적 생식적 육체의 강렬한 충탄이 거울세계(중고 과학에 지배된 역사)를 꿰뚫고 가려는 이야기, 거울세계와 벌이는 거대한 전쟁 이야기이다. 이상은 이러한 니체적 전쟁 이야기로부터 幽界인 무한계로 탈주하는 이야기로 상승했다. 이상은 거울세계를 지배하는 존재를 카인과 樂聖, 기독교와 알카포네 같은 인물들로 드러냈다.

13) 『삼차각설계도』 연작 중 「선에관한각서5」 참조.

체의 부정적 기호로 내세우는 타란툴라 거미의 검은 삼각형과 대립하는 것이다.<sup>14)</sup> 이상은 초기 시편에서 삼각형 기호의 유희(춤과 노래)를 보여 준다. 그것은 타란툴라의 검은 삼각형을 의식한 것이다. 『삼차각설계도』 연작의 주제는 삼차각의 삶이다. 초기 시편에서 이  $\Delta$ 의 사랑 이야기가 그 주제의 싹을 보여준다. 이상은 이 기호를 통해 ‘사랑의 강렬도’를 매우 독특하고 독창적인 방식으로 탐구했다. 아마도 이것만이 한국 현대문학에서 니체 사상과 겨룰 수 있는 자격을 갖추 수 있을 것이다.

우리는 아직 김동인과 이상의 이러한 독자적인 사유와 사상 풍경에 제대로 다가선 적이 없다. 여전히 식민지 근대성이라는 너무 두꺼운 장막에 둘러싸인 채 그 속에서 많은 사람들은 서성거리고 있기 때문이다. 연구자들은 대개 그 장막 안에 있는 것들만을 보려 한다. 우리 스스로를 작게 축소시켜 바라보려는 세계관의 작은 창들은 역사적으로 이미 오래 전부터 우리 속에 주입되고 고정되었다. 조선 시대를 거쳐 식민지 시대에 더 그렇게 되었고, 그 이후에도 그러한 것에서 완전히 탈피하지 못하고 있다.

니체 사상의 면모를 우리 문학에서 확인해보려는 것은 우리가 근대철학의 한 면모를 얼마나 잘 수입해서 우리의 근대적 교양과 지식을 넓혔는가 하는 것을 추적하는 일이 아니다. 흔히 속류적인 근대문학 연구자들이 하는 일이 그러한 것이다. 속류적인 비교문학자들도 그러한 일을 좋아한다. 그러나 그러한 연구들은 니체가 옆에 있다면 벌컥 화를 낼만한 일이다. 김동인과 이상이 자신의 니체적 관심을 겉으로 드러내지 않은 것은 바로 그러한 속류주의적 관점을 피하기 위해서이다. 그들이 하고 싶었던 것은 니체 사상과 개념의 수입이 아니었다. 그러한 근대적 교

14) 이상의 초기 시편에서 삼각형 기호인  $\nabla$ 와  $\Delta$ 를 주제로 한 것들이 여러 편 있다. 그 두 삼각형은 사랑의 관계에 놓여있다. 나는 『삼차각설계도』의 ‘삼차각’ 개념을 이 초기 시편과 관련시켜 해석한 바 있다. 이 사랑의 강렬도 개념을 입체공간 좌표로 표현한 것이 『선에관한각서1』의 주제이다. 후기 소설에서 다루는 연애의 삼각관계는 이 사랑의 삼차각과 관련된 사랑의 강렬도가 타락한 이야기를 다룬 것이다.

양주의는 껍질적 패션일 뿐이다. 그들은 자신의 삶을 불태울 사상이 필요했고, 그들의 피를 데울 사유가 필요했다. 니체 사상의 흐름은 바로 이러한 뜨거운 예술적 혼들 속에 스며들어갔다. 이 관점으로 바라볼 때 1930년대 우리 문학의 장려한 풍경이 펼쳐진다. 우리는 그 풍경을 **발견**해야 한다.

## 1.2. 구인회와 그 이후 ‘시인부락’파의 니체주의

1930년대 중반에 그러한 풍경의 핵심이 만들어진다. 구인회의 결성이 그 한 사건이다. 그리고 시 분야에서 볼 때 구인회와 연결되는 『시인부락』이 결성되고, 그것을 계승한 『자오선』과 몇몇 시잡지들이 만들어진다. 『시인부락』은 서정주가 주도했고, 『자오선』은 오장환이 주도했다. 이 두 시인이 니체 사상을 서로 다른 모습으로 변주하면서 경쟁했다. 서정주의 기념비적인 시인 「화사」(花蛇)는 큰 파장을 불러일으켰다. 그 이후 이 니체의 영원회귀 이미지를 담은 꽃뱀의 충격적 이미지는 여러 시인들에게 다양한 뱀 이미지를 퍼뜨렸다. 오장환은 서정주의 반대편에서 먹구렁이 이미지를 불러왔다. 그는 또 풀묵지로부터 거북이에 이르는 동물 기호를 니체적 사유 속에서 이미지화했다. 서정주가 30년대의 끝에서서 그 거북이 이미지에 화답했다. 『시인부락』 초창기에 만들어진 ‘해바라기’ 이미지는 함형수로부터 서정주와 오장환에 이어지면서 니체 사상의 꽃이 되었다. 그 꽃은 시단 전체로 퍼져나갔다.

지금까지 연구자들은 이러한 기호와 이미지들을 개별적으로 파악했고, 그러한 것들이 서로 연결되어 하나의 풍경이 될 수 있다는 생각을 하지 못했다. 그것은 그 전체를 엮을 수 있는 니체 사상의 면모를 그러한 것과 연관시키지 못했기 때문이다. 김광섭이 「황혼」<sup>15)</sup>에서 노래했던 해

15) 『조광』, 1938. 5.

바라기 꽃의 향기와 빛깔에는 ‘한 나라가 숨쉬는’ 풍경이 들어있다. 그 역시 감옥 속에서 쓴 한 산문에서 니체에 대한 자신의 관점을 고백했다.<sup>16)</sup> 우울한 인류 역사를 꿰뚫는 사상에 대한 꿈이 그것이다. 그는 감옥의 우울함 속에서 견디기 위해 형무소 뜰 담장에 핀 장미 한 송이를 꺾어 자신의 방을 장식했다.<sup>17)</sup> 그의 꽃에는 인류의 역사에 깃들여 있는 모든 감옥을 뚫고 나가려는 니체의 초인적 사유가 스며 있었다.

이렇게 30년대 중반 이후 시단에 광범위하게 퍼져나간 동물과 꽃 기호들의 의미를 우리는 어떻게 보아야 할까? 흔히 ‘생명파’와 ‘니체주의’를 운운하면서 이러한 현상의 일부에 대해 말하곤 한다. 그러나 이러한 언급들에서 ‘생명’의 개념은 너무 상식적인 수준에 머무른다. ‘니체주의’에 대한 논의도 그렇다. 그것을 아직 개인적인 관심이나 교양주의 수준에서 파악하는 경우가 많은 것이다.

나는 이 글에서 30년대의 이 동물과 꽃들이 움직이는 풍경을 거대한 사상운동의 모습으로 포착하고자 한다. 소박한 몇몇 개인들의 생명사상이 아니라 식민지 권력 기구들을 꿰뚫고 나가려는 위험한 사상으로, 식민지 억압에 맞서 더 강렬한 싸움을 벌이며, 타란툴라적 역사 전체의 감옥을 넘어가려는 장대한 기획의 하나로 포착하려는 것이다. 이상의 초창기 작업인 『조감도』에서 인류 전체 역사를 조감하고, 『삼차각설계도』에서 새로운 우주적 인식의 지평을 열고자 한 것도 그러한 기획의 하나였다.<sup>18)</sup> 구인회 시인들이 ‘거리에서의 질주’를 초인적 지평에서 펼치려 했던 작업이 그러했다. 그리고 『시인부락』파의 서정주가 『대낮』을 거쳐

16) 그의 『옥창일기』(1944. 6. 17.)를 보라.

17) 김광섭은 암흑기에 일제에 의해 강제로 폐지된 한글과 한국어를 학생들에게 가르치려 했다는 죄목으로 감옥에 들어갔다(『옥창기』, 1943.11.16. 참조).

18) 이상의 시들이 『조감도』, 『오감도』 등 높은 곳에서 내려다보는 관점의 연작 시편들을 쓴 것도 니체의 시각과 관련해서 주목된다. 니체는 위에서 내려다보는 ‘비교적 방식’에 대해 이처럼 말했다. “모든 세상 괴로움을 한 눈에 조감할 수 있는 정신의 극치라는 것이 세상에는 존재한다.”(『선악을 넘어서』 p. 56.)

‘지귀도’ 시편에서 『응계』의 수탉들을 울게 한 것도 그러했다. 김광섭은 『달레』<sup>19)</sup>와 『옴두꺼비』<sup>20)</sup>에서 단군신화를 은밀하게 호출했다. 그는 새로운 나라를 향해 주체적인 신화를 복귀시키면서 ‘자손들의 나라’로 나아가려 했다.

우리는 지금까지 이러한 것들을 너무 작은 창으로만 내다보려 했다. 모더니즘과 이미지즘 기법의 창으로 바라본 것이다. 또 ‘생명파’라는 이름으로 한정된 예술적 경향으로 바라보았다. 그러나 이러한 것들을 좀더 큰 창으로 바라볼 때 그것은 거대하게 불타는 하나의 꽃밭으로 보일 수 있다. 그 수많은 시의 꽃들을 하나의 꽃밭으로 묶어줄 수 있는 하나의 사상이 바로 니체 사상이다. 따라서 그 시대의 ‘니체’를 우리는 새롭게 발견해야 한다.

이러한 니체 사상은 식민지의 수탈적 근대성과 마르크스 주의 이론 및 사회주의 운동에 대립하면서 커다란 흐름을 이뤘다. 그러한 타란툴라적인 것들을 모두 꺾고 나가려는 강렬한 의지와 의욕을 일깨웠다. 구인회 시인들과 시인부락과 및 그것을 계승한 여러 흐름들이 그러한 바탕 위에서 꽃피었다. 그 꽃들은 식민지 근대의 냉풍 속에서 혹독하게 억압되고 단련받으며 자라났다. 그리고 암흑기에 숨죽이다 마침내 잠들었다.

해방 이후 현재 까지 이러한 30년대의 강렬한 꽃밭은 다시는 출현하지 않았다. 그때의 시인들은 그 뒤에 오랫동안 더 왕성한 활동을 한 자들도 있다. 그러나 모두 30년대의 빛과 향기를 잃어버렸다. 좌우의 정치적 분열, 체제의 이념적 고정화 속에서 사상으로서의 니체주의는 힘을 잃었다. 그것은 지식과 교양의 수준으로만 남았다. 우리는 이렇게 해서 30년대의 꽃밭 풍경을 바라볼 수 있는 시야마저 잃어버렸다. 그것을 복원시키기 위해서 나의 연구는 시작된 것이다.

---

19) 『맥』 2집, 1938. 9.

20) 『맥』 1집, 1938. 6.

## 2. 구인회 이전의 니체 사상의 면모

구인회가 김기림이 「문단불참기」(文壇不參記)에서 말했듯이 그저 밥이나 먹으면서 이루어진 가벼운 사교모임에 불과한 것이었을까? 만일 그렇다면 나의 이러한 심각해 보이는 논의 자체가 우스운 것이 될 수도 있다. 그러나 김기림의 그러한 한마디 말은 그저 지나가는 말로 가볍게 했던 말이다. 그것은 자신들의 그룹이 대단한 조직이나 강령같은 것을 의식하지 않을 정도로 자유로운 분위기를 지향한다는 것을 강조하고 싶어서 내뱉은 말이기도 하다. 하지만 사교모임이라 해도 문학적으로 치열한 사람들이 모인 자리였으니, 그저 밥 먹고 술 마시고 잡담이나 한 것으로 그치지 않았을 것 같다.

김기림의 말 중에 주목되는 바가 있다. 구인회는 ‘꽤 재미있는 모임’이었으며, 상허(이태준), 구보(박태원), 상(이상)을 가리킴은 꽤 서로 신의를 지켜갈 수 있는 그러한 우의적 모임이었다는 것이다.<sup>21)</sup> 김기림이 상허의 집에서 모였던 일을 잠깐 언급한 글이 있다.<sup>22)</sup> 거기서 이상은 줄 르나르의 글 한편을 소개함으로써 그 자리를 매우 상징적인 분위기로 이끌어갔다. 사교적 담론 속에서 그들은 문학과 예술에 대해 매우 심도 있는 논의들을 전개한 것이 아닐까? 구인회 결성을 위해 모였던 제비다방에서의 몇 번의 회합도 그러한 성격의 것이지 않았을까?

21) 김기림, 「문단불참기」, 문장, 1940. 2.

22) 김기림, 「봄은 詐欺師」, 중앙, 1935. 1. 이 글은 이태준의 집 「耕讀精舍」에서 구인회 동인들이 만났던 일의 한 장면을 다룬 것이다. 이상은 여기서 줄 르나르의 「전원수첩」에서 읽은 한 구절을 이야기했다. “겨울날 방안에 가두어두었던 카나리아는 난로불 온기를 봄으로 착각하고 그만 날개를 푸닥이며 노래하기 시작하였다고-.” 김기림은 이상의 마음에 봄을 그리는 생각이 남아 있어서 이러한 이야기를 꺼낸 것이라고 했다. 이상은 이때 제비다방이 파산된 상태였는데, 그로 인해 재판소 호출장과 내용증명 우편물을 가지고 다녔다는 것이다. 이러한 시인과 찬란한 형용사로 꾸며지는 봄이 무슨 상관인가 라고 했다.

나는 구인회 동인지 『시와소설』에 제출된 경쟁적 또는 논쟁적인 시 작품들을 보면서 그러한 추정을 해본다. 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에서도 잘 주목되지 않는 목록판장의 주제가 어떻게 이들 간에 공유된 주제가 되었는가? 물론 과연 그 작품들이 목록판장과 어떤 관련이 있는지도 자세히 논증되어야 할 사항이다.

그러나 그것이 입증되었다고 해도 니체 사상의 한 대목<sup>23)</sup>을 이렇게 집중적으로 집요하게 고도의 은폐적 기호와 수사학을 동원해서 탐색했다는 것은 너무 갑작스럽다. 나의 추정은 따라서 자연스럽게 이미 니체 사상 또는 니체적 사유는 구인회 동인들이 결집되기 훨씬 이전부터 대략적으로 퍼져있었다고 보아야 한다는 것이다.

적어도 이상과 김기림에게 있어서 이 문제는 확실하게 검증될 수 있다. 이상은 1931년의 초기시편들부터 태양과 열풍, 타란툴라의 검은 삼각형<sup>24)</sup>과 대비되는 삼각형 기호<sup>25)</sup>와 절름발이 기호, 거울 기호<sup>26)</sup> 등을 작동시키고 있었기 때문이다. 이러한 기호들은 니체 저작들에 일관되게

23) 이 목록판장은 사실 연구자들에게 잘 언급되지도 않는 장이다. 여기에 나오는 ‘새로운 민족을 창조해야 한다’는 명제는 민족이란 말만 나와도 거부의 자세를 취하는 연구자들에게 달갑지 않은 것이었을 것이다. 그러나 식민지 국가 체제에서 점차 민족적 독자성을 상실해가던 당시 지식인들에게 이 문제는 내부적으로 심각하게 다가왔을 수도 있다. 그들은 은밀하게 이 문제를 제기했으며, 매우 난해하고 모호한 표현 속에 그것을 담아 은폐했다.

24) 니체는 자신의 글에서 타란툴라 거미의 상징적 표지로 등에 박혀있는 검은 삼각형을 말한 적이 있다. 그의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』 p. 169을 보라.

25) 초기 시편에서 태양과 삼각형 그리고 수염, 절름발이 십자 거미 기호 등이 니체적 인 면모를 보인다. 그 이후 발표된 『조감도』는 이러한 니체적 사유를 통해 바라본 인류 역사에 대한 조감도이다. 삼각형 기호가 등장한 「▽의 유희」는 웃음과 춤, 유희, 태양과 관련되는 이야기를 담고 있다. 비록 내용은 난해하지만 이러한 것들은 니체 사상을 표현하는 핵심어들이다. 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』를 읽어 보면 이 단어들이 니체 사상의 핵심을 담고 있음을 확인할 수 있다.

26) 이상의 거울이 니체의 거울과 비교될 수 있다는 논의는 신범순(2013), 『이상문학연구-불과 홍수의 달』, p. 523 참조.

나오는 기호들이며, 그 의미도 거의 동일하게 작동한다. 이상이 비록 니체를 구체적으로 언급하지 않는다 해도 이러한 다양한 기호들의 상호 유사성과 그 의미론적 일치는 우연한 것으로 보기 어렵다. 특히 이상의 초기작 중 개를 다룬 ‘황’ 연작은 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에 등장하는 ‘개’ 기호들 없이는 설명하기 어렵다.<sup>27)</sup> 이 ‘황’ 연작 역시 대부분 1933년까지 창작된 것이어서 구인회에 이상이 가입하기 이전에 해당한다. 『건축무한육면각체』(1932. 7)의 마지막 시 「대낮」은 니체의 ‘대낮’에 대한 패러디이다. 이 시는 대도시의 풍경을 매우 부정적인 것으로 그리고 있는데, 수많은 인공태양들이 뜨고 지는 빌딩의 숲에서 얼룩고양이 시인이 배회하는 풍경이다. 이상이 니체적 태양 기호를 작동시켰음을 초기 시편에서 확인할 수 있는데,<sup>28)</sup> 그 초기 시편의 마지막에 놓인 이 시는 ‘인공태양’의 도시를 통해 근대성의 인공화된 세계를 보여준 것이다.

니체는 종교적 형이상학과 이성적 논리를 바탕으로 한 학문들을 비판하고, 인간의 역사가 점차 그러한 것들로 뒤덮인 우수의 세계임을 주장했다. 이상은 자신의 시 「LE URINE」에서 그렇게 타란툴라적으로 냉각된 우수어린 세계상을 보여준다. 「대낮」의 인공화된 도시는 그러한 세계상의 마지막 풍경이다. 이것은 아메리카의 대도시 뉴욕 시카고 등을 떠올리게 만든다. 얼룩 고양이 시인은 이러한 대도시의 때를 잔뜩 묻히고 인공태양들 사이를 돌아다닌다. ‘얼룩’은 니체에게 근대적인 교양과 속물적 패션의 기호이다.

27) 줄저, 『이상문학연구-불과 홍수의 달』 p. 522 이하 「황과 짜라투스트라의 불개」 항목 참조.

28) 이상의 첫 번째 시 「이상한 가역반응」에서부터 ‘태양’은 니체적 사유와 관련된 기호이다. 그것은 인공과 자연, 차가움과 뜨거움의 대립이라는 니체적 사유와 이미지 체계의 기본구조를 이 시가 따르고 있으며, 태양을 그 문맥 속에 위치시키고 있기 때문이다. 대리석 건물들이 서 있는 도시거리 속의 육체가 어떻게 병적 상태가 되는가에 대해 이 시는 말한다. 이러한 대도시의 태양 기호는 「수염」의 ‘아메리카의 유령’과 「LE URINE」의 사보타지하는 태양, 「운동」의 기계적인 태양으로부터 「대낮」의 대도시 인공태양에 이어진다.

니체의 ‘대낮’은 『우상의 황혼』에서 이렇게 제시된다. “대낮- 그림자가 가장 짧은 순간. 가장 긴 오류의 끝. 인류의 정점. - 짜라투스트라 의 등장”.<sup>29)</sup> 니체의 ‘위대한 정오’라는 명제를 간략하게 압축한 이 ‘대낮’과 이상의 ‘대낮’은 완전히 대립적인 것이다. 아무래도 이상이 니체 사상과 그것을 표현한 니체의 초인적 담론들을 깊숙이 알았다고 보지 않을 수 없다. 그러한 바탕에 위와 같은 패러디가 가능했을 것이다.

김기림 역시 1930년대 초기 시편에서부터 니체적 분위기를 분명하게 보여준다. 그의 『태양의 풍속』 시집은 30년대 후반에 발간되었지만 그것이 창작되고 발표된 것은 30년대 전반이다. 이 시집의 목차는 매우 용의 주도하게 짜여진 것인데, 그것은 니체적 사유를 담고 있다. 즉 태양 기호를 니체적 사상과 관련시켜 목차 속에 넣은 것이다.<sup>30)</sup>

간략히 말한다면 그 뼈대는 ‘오후의 예의(禮儀)’와 ‘오전의 생리(生理)’라는 두 장이다. ‘예의’는 아마도 니체 사상이 비판 대상으로 삼는 도덕과 관련될 것이다. ‘생리’는 그러한 인위적인 도덕, 풍속적 패선과 대립하는 것으로서 니체 사상의 핵심주제인 ‘육체’와 관련된다.<sup>31)</sup> 오후의 감상적 퇴락 풍경을 먼저 배치하고 새로운 태양이 떠오른 오전의 명랑한 풍경을 뒤에 배치했다. 니체 사상의 핵심인 ‘위대한 정오’는 생략했다. 그것은 마지막 도달점인데 이 시집에서는 그것을 향한 도정만이 있는 셈이다.

‘오전의 생리’ 장은 1) 태양의 경주 2) 태양의 풍경 3) 태양의 음식 4) 태양의 건축 등으로 정리해볼 수 있다.<sup>32)</sup> 그는 근대문화인 영화, 사진앨

29) 니체(1989), 『우상의 황혼』, 청하판, p. 42.

30) 이 목차를 그가 시집을 펴낸 1939년에 작성한 것으로 볼 수도 있다. 그러나 이러한 니체적 면모가 보이는 목차는 그 안에 담긴 시들과 상관없이 만들어질 수는 없을 것이다.

31) 니체는 육체의 생리를 힘에 의지와 관련시킨다. 힘에 의지가 쇠퇴하는 곳에서는 “반드시 생리학적 퇴행, 즉 데카당스가 있기 마련이다.”(니체 전집9 청하판, 『반그리스도』, p. 135)

32) 이 전체를 요약한 이 시집의 제목이 바로 ‘태양의 풍속’이다. 이러한 기획에서 김기

범, 식료품점, 건축 등을 니체적 태양 기호의 풍속적 차원으로 옮겨놓으려 했다. 마치 이러한 태양 기호들이 니체 사상을 담고 있음을 확인시키려는 듯이 시의 마지막 「상공(商工)운동회」에서 짜라투스트라를 등장시켰다. 여기에는 천민적 상인들의 경주가 나오고, 이것은 초인적 경주(김기림에게 ‘올림피아드’로 지칭되는)에 대립한다. 이러한 상인적 경주들을 보고 이 시의 마지막에서 산상의 짜라투스트라가 탄식한다. 이 시집 전체의 마지막을 장식하는 이 부분이야말로 시집 전체의 요약이다. 위에서 제시된 태양 풍속의 니체적인 면모를 이 부분이 확증시켜 주는 것으로 보인다.

이렇게 이상과 김기림의 초기 작업들을 통해서 이미 니체적 사유와 기호들이 개별적으로 자신들의 작품에 등장하고 있었음을 알 수 있다. 그런데 정지용의 경우는 어떠한가? 정지용은 「향수」의 시인이며, 「유리창」의 시인 그리고 카톨릭시즘의 시인으로 너무 유명하다. 그리고 후기 「장수산」 연작과 「백록담」 등으로 동양적 정신세계를 보여준 것으로 평가되어 있다. 그 어디에서도 니체적 사유와 분위기를 끼워 넣을 만한 곳이 없어 보인다.

그러나 관점을 달리해보면 그렇지도 않다. 우리는 정지용의 독자적인 정신세계에 대해 별로 주목하지 않았다. 그의 카톨릭시즘에 대해 많이

림이 노린 것은 문제적인데, 그것은 니체적 사유와 일상적 풍속의 두 측면을 결합하려 했기 때문이다. 사실 니체의 초인 사상의 체로 거를 때 남아있을만한 것들은 인류의 역사와 사회, 종교 철학에서 별로 없다. 김기림이 일상 풍속, 그중에서도 근대적인 풍속들을 니체의 태양 기호와 결합하려 한 것은 매우 독특한 사유이다. 그러한 일상풍속에 의미를 부여해야 하는 신문기자로서 자신의 존재감을 그러한 방식으로 확인하고 싶었을 것이다. 이러한 김기림의 문제의식은 이상과 대비된다. 이상은 일상의 삶과 풍속을 처연한 눈빛으로 보고 있었기 때문이다. 심지어 그는 고급한 지식과 교양, 이론과 학문, 예술의 지대까지도 그러한 눈으로 내려다보았다. 소설 속 그의 여인들은 이 두 지대에 걸쳐있다. 즉 세속적 풍속과 교양의 지대에 걸쳐있는 것이다. 이러한 여인들과 대결하면서도 함께 생활해야 하는 고통스러운 문제를 그는 소설 주제로 다뤘다. 「날개」, 「동해」, 「종생기」, 「실화」 같은 소설에서 그것을 확인할 수 있다.

연구하지만, 정작 그가 카톨릭 신앙의 입장에서 볼 때 매우 이단적인 그리스 기풍의 우상을 노래했다는 것에 대해서는 입을 다문다. 그가 1938년에 발표한 「슬픈 우상」은 숭고한 비극의 세계를 노래한 작품이다. 그것은 카톨릭 시편들과 함께 발표된 「밤」(소묘4)(1933. 9)<sup>33)</sup>과도 통하는 작품이다. 따라서 정지용은 신앙적인 시들을 발표하는 한편 그리스 비극적인 숭고함의 세계에 대한 주제를 계속 이끌어가고 있었던 셈이다. 그리고 이 주제는 신앙적 주제보다 예술적으로 더 심오하고 섬세한 시들 속에 형상화되었다.

정지용 시에서 두드러지는 ‘말’ 연작도 이 주제와 연관된다. 그의 「말」 연작에서 사람을 닮은 ‘말’은 자신의 근원도 모르며<sup>34)</sup> 낯선 땅에서 배회하는 야성적 존재이다. 「말1」<sup>35)</sup>에서는 뱀의 채찍 아래 바다의 파도와 더불어 질주하는 존재이다.

이 ‘말’ 시편들은 과연 무엇을 말하고 있는 것일까? 고향과 낯선 환경 어디에서도 적응할 수 없는 이 야성적 존재는 무엇인가? 특히 바다를 한

33) 정지용은 이 시적 산문에서 자신의 그림자를 그리스 비극적 형상으로 묘사한다. 이 그림자는 지구의 비극적 그림자인 밤과 통해있다. 이러한 비극적 풍모는 「슬픈 우상」의 분위기와 닮아있다.

34) 정지용은 「말」(1927. 9) 이후 두 편의 ‘말’ 연작을 썼다. ‘다락같은 말’이 나오는 첫 번째 「말」에서부터 ‘말’은 사람과 결합된 기호이다. “사람편인 말아”라는 표현도 그러한 것이다. 「말1」에서는 ‘말’을 형체라고 부른다. 사람과 비슷한 존재로 ‘말’을 이미지화하고 있는 것이다. 이것은 일종의 ‘인간동물’ 개념에 속한다. 이상의 개인 ‘황’도 이상 자신과 결합된 개 이미지로 표현된다. 아마 인간과 동물을 결합한 이러한 것들은 니체의 자연인간(homo-natura)과 닮아있는 것 같다. 니체는 사투로스라 불개 이미지 등을 통해 그러한 것을 표현했다. 정지용이 ‘말’을 자신의 근원도 모르는 존재로 표현한 것은 이러한 맥락 속에 놓일 수 있다. 누가 자신을 낳았는지 모른다는 것은 어머니와 아버지를 모른다는 것이다. 어머니와 아버지의 나라를 망각하고 미래의 먼 자손들의 땅을 향해 바다를 향해해야 하는 삶을 니체는 찬양한다. 정지용의 ‘말’은 식민지 시대에 우리 전통과 식민지 근대세계 모두를 망각하고 넘어서는 어떤 사유와 존재를 가리킬 수 있다.

35) 『조선지광』 1927. 9.

입 가득 물고,<sup>36)</sup> 자신이 뛰어다니는 영토 전체를 ‘우리나라’라고 외치는 (『말2』<sup>37)</sup>에서) 이 존재, 자신의 근원과 자기 자신의 존재에 대해 묻고 있는 이 말은 도대체 무엇인가? 우리는 이 ‘말’의 질주를 『태극선에 날리는 꿈』(1927. 6월에 쓰고 1927. 8월에 발표)의 초인적 아이의 질주와 관련시켜 보아야 하지 않을까?

이 ‘말’의 의미를 상당히 깊이 있고 실감있게 자신의 예술적 삶 속에서 풀이해준 것은 바로 李箱이다. 이상은 정지용의 ‘말’을 어떠한 의미로 받아들인 것일까? 정지용의 추천을 통해 문단에 데뷔한 이상은 정지용의 『말』<sup>38)</sup>이란 시에 대단한 관심을 표실했다. 그는 정지용의 『말』에 나오는 “검정 콩 푸령 콩을 주마”라는 구절을 가장 아름다운 우리말로 꼽았던 것이다.

이러한 ‘말’을 우리말의 미묘한 뉘앙스와 관련해서 접근한 이상의 언급은 매우 중요하다. 왜냐하면 정지용의 『말』 연작에서 ‘말’은 말과 사람을 통합한 존재이기 때문이다. 그것은 어떤 말을 내뱉어야 하면서도 내뱉지 못하는 부끄러운 입에 대해 말한다. 그 봉쇄된 입은 식민지 지식인의 억압당한 ‘말’의 표상이다. 정지용은 구인회 동인지 『시와소설』의 속지에 배열된 同人의 말에서도 민족어의 중요성에 대해 언급한다. 그에게 ‘말’(馬/言)은 ‘우리나라’의 영토와 언어와 정신에 대한 은밀한 상징기호였다.

이상이 정지용의 이러한 면모를 알아보지 않았을까? 그는 마지막 소설 『失花』에서 정지용의 『말』을 인용하고,<sup>39)</sup> 또 그 연작선에서 『카페 프

36) “말님의 하이얀 이빨에 바다가 시리다.”(『말』 3연 부분, 『조선지광』, 71호, 1927. 9)라고 한 부분을 보라.

37) 이 시는 『정지용 시집』(1935. 10)에 실린 것인데, 실제 발표 날짜는 『말1』과 크게 떨어지지 않을 것이다. 왜냐하면 일본어 시 『馬1』, 『馬2』가 1928년 10월에 『동지사 문학』에 발표되었기 때문이다.

38) 『조선지광』 69호(1927. 7)에 발표된 것. 『말』 연작 중 최초 작품임.

39) 정지용의 『말』이 패러디된 부분은 이렇다. “당신의 텃석부리는 말을 연상시키는구

란스』에 나오는 ‘이국종 강아지’를 따와 자신의 자화상적 이미지로 삼았다.<sup>40)</sup> 정지용의 시에 나오는 ‘말’과 ‘이국종 강아지’가 동경에서 죽어간 이상의 마지막 자화상 이미지로 동원된 것이다.

이상은 자신의 목장을 지키는 개를 ‘황’이라고 명명하고, 그 개를 자신의 분신처럼 묘사했다. 정지용의 말 역시 비슷한 존재이다. 이상은 자신의 개인 ‘황’과 비슷한 맥락에 있는 정지용의 ‘말’에 주목했을 것이다. 그는 니체와 정지용으로부터 그러한 상상력을 불러낸 것이 아닐까?

그는 소설 『동해』(童骸) 이후 『종생기』(終生記)와 『실화』(失花)에서 계속 자신의 초인적 질주의 기호로 ‘말’을 내세웠다. 분명 그는 니체적 질주의 동물기호로서 ‘말’을 제시한 것이다.<sup>41)</sup> 특히 말은 이상의 초기 시 『수염』으로부터 『최저낙원』을 거쳐 후기 작 『동해』와 『종생기』에 이르기까지 전 기간을 통해 일관된 생식적 기호이다. 애정의 삼각관계라는 통속적 사랑 이야기 속에서 이 기호가 작동한다. 그것은 타락한 사랑 게임 속에서 사랑의 본질, 성적 본질의 의미를 묻는다. 사랑은 성이 사회적 이해관계 속에서 흔들리는 가운데 통속화하고 타락한다. ‘말’ 기호는 사랑에 성적 생식적 본능을 일깨우며, 이러한 이해관계, 돈과 권력, 신분 구조에 얽힌 사회구조를 헤쳐나가며 죽음을 향해 돌진한다.

이렇게 해서 소설에서는 말이 인간사회(좁게는 식민지 근대사회) 속에서 초인적 탈주를 보여주는 기호로 작동한다. 아마 그는 초기 시편의 ‘황’ 연작에 등장시킨 니체적 개<sup>42)</sup>, 즉 초인적 사유의 핵심으로 작동하는

---

려. 그렇다면 말야! 다락같은 말야! 귀하는 점잖기도 하다마는 또 귀하는 왜그리 슬퍼보이오?”. 텃석부리 수염에서 말 이미지를 이끌어냈다. 이것은 이상의 초기 시 『수염』과 연관된다. 이 시에도 말이 나온다.

40) 『실화』의 마지막 부분에서 이상은 “나는 이국종 강아지올시다”라고 말한다.

41) 이에 대해서는 신범순(2007), 『이상 무한정원 삼차각나비』, 현암사, p. 437 참조. 여기서 나는 이상의 니체적 동물인 개와 말의 생식적 측면을 다뤘다.

42) 니체는 다양한 개들을 등장시키는데 『즐거운 지식』에서는 자신의 고통에 ‘개’라는 이름을 붙였다. 그의 『즐거운 지식』 청하판, 259쪽 참조. ‘지옥의 개’와 달을 향해

‘육체’적 존재인 개를 이 ‘말’ 기호로 전환시킨 것 같다. 『종생기』에서는 말을 채찍질하는 산호채찍을 통해 그 주제를 심화시킨다. ‘극유산호’(郤遺珊瑚-)<sup>43)</sup>라는 기이하고 어려운 구절을 등장시키는데 그가 대단한 구절이라고 스스로 치켜세우는 이 ‘산호편’(珊瑚鞭)은 성적(性的) 의미를 담고 있다. 나는 책에서 ‘산호’의 여러 성적 의미를 확인시켜주는 전고(典故)들을 통해 그것을 증명했다.<sup>44)</sup> 이것의 니체적 함축은 분명하다. 니체는 ‘육체는 역사를 꿰뚫고나간다’<sup>45)</sup>라는 명제를 제시했다. 이때 ‘육체’는 성적이며 생식적(生殖的) 존재이다.<sup>46)</sup> 이상의 산호채찍 기호에 숨겨진 말은 이 니체적 육체 기호를 품고 있다. 그는 거리를 뚫고 질주하는 주제<sup>47)</sup>를 초기부터 관철해나갔는데 마지막에는 ‘말’이 그 역할을 한다.

이상은 자신의 마지막 소설 『실화』에서 자신의 이 ‘말’을 정지용의 ‘말’과 결합시켰다. 여기에는 분명 이상이 정지용의 시에 대해 생각했던 어떤 판단이 개입해 있다. 그것이 과연 무엇이었을까? 정지용이 쓴 『삼

---

짚는 개는 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』에 나오는데 이 개들 역시 자신의 고통의 개에 속한다.

- 43) 이 구절에 대한 해석은 신범순(2007), 『이상무한정원삼차각나비』 p. 450.  
 44) 산호편(산호채찍)의 의미에 대해서는 신범순(2007), pp. 444-447 참조.  
 45) 니체(2004), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』 문예출판사판, p. 132.  
 46) 니체는 자신의 저서 전체를 통해서 ‘육체’를 성적이며 생식적 육체로 파악한다. 그가 이론적(논리적) 정신을 비판하는 근거는 바로 이러한 육체의 자연성을 바탕으로 한 것이다. 그리스 철학(소크라테스적인)을 데카당으로 바라보는 그의 관점은 당시 그리스 철학의 동성애적 취향에 대한 비판과 같은 류의 것이다. 동성애는 육체의 생식적 관점에서 바라볼 때 ‘육체’의 타락이었던 것이다. 이상은 『LE URINE』에서 자신의 생식기를 ‘organ’이란 말로 표현했다. 거기서 나오는 오줌이 얼어붙은 역사의 동토를 꿰뚫고 나가는 이야기가 그 시에 담겨있다. 니체는 이성이 아니라 육체의 생식기를 암시하는 organ을 ‘진리를 아는 오르간’이라고 불렀다(이에 대해서는 그의 『즐거은 지식』 청하판 p. 311을 보라).  
 47) 초기 시편에서는 『LE URINE』과 『且8氏의 출발』에서 이 주제가 보인다. 그것이 『오감도』중 『시제1호』에서 깃발처럼 드러났다. 수필 『공포의 기록』에서 그는 이렇게 표현했다. “밤이면 나는 유령과 같이 흥분하여 거리를 뚫었다.”

사리』(1938. 4.)<sup>48)</sup>가 그 답을 보여주지 않을까? 일제 말기 전쟁에 공출되면서 급격하게 사라져버리는 우리의 토종개 삼살개를 대상으로 쓴 시이다. 매우 고전적인 품격을 지니는 옛 어투로 쓴 시이다. 그는 「온정」(溫井)이란 산문시와 이 시를 같은 시기에 발표했다. 매우 단아하고 서정적인 시들이지만 그 속에 숨겨진 상황은 사실 처절한 것이다. 점차 대동아 전쟁의 분위기 속으로 휘말려 들어가면서 우리 민족의 성씨와 말, 글을 잃어버리게 된 상황이 암시되어 있다. 그 어둡고 추운 시절에 자신 한 몸 건사하기 어려운 상황에서 누가 나를 지켜주고 편안하게 해줄 수 있을까? 주인을 위해 어떤 것도 놓치지 않고 파악하며, 지키고 보호해주려는 삼살개의 모습이 눈에 잡히듯 선하다. 그러한 삼살개가 사실은 거의 다 사라져버린 상황에서 이 시가 쓰였을 것이다. 삼살개의 종적 소멸은 그것이 지켜주는 우리 민족의 종적 소멸을 암시해준다.

식민화를 이끄는 군국주의적 국가 제도의 폭풍 속에서 벌어진 일이다. 니체가 국가를 ‘지옥의 곡예’<sup>49)</sup>라고 한 것이 이러한 대목에서 떠올려진다. 전쟁상황을 몰아가는 국가의 폭력적 구조에 간혀 이러한 종적 소멸이 진행되었다. 정지용이 이러한 상황을 자신의 시에 함축적으로 담았다는 것이 중요하다. 그의 「삼사리」는 이러한 측면에서 볼 때 이상의 ‘말’ 주제와 그렇게 멀리 떨어진 것이 아니다. 그것은 니체적 사상의 핵심 주제인 생식적 ‘육체’를 건드리고 있기 때문이다. 이상이 가져온 정지용의 ‘말’도 그렇다. 정지용이 매우 암시적으로 형상화한 것이지만 그것은 분명 자신의 출생 근원에 대해 묻고 있다. 즉 종적 관심이 포함되어 있는

48) 『삼천리 문학』 2집, 1938. 4. 「장수산」과 「백록담」 등 ‘高地의 시편’들이 발표된 시기와 겹친다. 정지용의 ‘말’을 이상이 바라본 것처럼 니체적 ‘육체’의 한 표상으로 볼 수 있다면, 이 ‘고지의 시편’들도 그 연장선 상에서 해석될 수 있다. 「백록담」에서 동물들이 사람들과 어울리는 고지의 장면 같은 것, 벌들이 양탄자처럼 깔리는 장면 같은 것도 그러한 해석을 가능하게 한다. 그 이후 발표된 「나뽶」 역시 그러한 고지의 사상을 담고 있다.

49) 니체(2004), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』 1부 ‘새로운 우상’ 장(p. 91)을 보라.

것이다. 뱀 채찍을 맞으며 바다의 파도와 함께 달리는 장면도 니체의 짜라투스트라적 분위기를 담아낼 수 있다.<sup>50)</sup> 뱀의 생식적 특성은 니체에게 분명하게 나타난다. 「말」 연작의 ‘바다’가 이러한 ‘말’의 생식적 육체성 배경에 놓인다는 것은 그것이 초인적 사유의 이미지로 제시되는 ‘바다’와 동일한 것일 수 있음을 말해준다. 그의 시 「갈매기」도 이러한 관점에서 읽을 때 훨씬 깊이 있게 다가설 수 있다.

### 3. 구인회의 니체주의와 그 극복—산책에서 질주로

#### 3.1. 별무리(星群)의 사상과 거리의 질주

구인회 동인지로 출간된 『시와 소설』에는 이상의 「가외가전」(街外街傳)과 정지용의 「유선애상」(流線哀傷) 그리고 김기림의 「제야」(除夜)가 실렸다. 이 세 편의 시는 같은 지면에 실렸다는 것 이상으로 서로 긴밀한 관련을 갖고 있다. 그것은 모두 ‘거리’(街)에 대해서 노래하고 있다는 것이다. 「가외가전」은 ‘거리 밖의 거리’에 대한 이야기이다. 정지용은 ‘流線’이라는 말을 통해 유랑하는 거리의 몇몇 이미지를 보여준다. 그리고 김기림은 신문기자답게 광화문 거리 풍경을 시사적 관점과 겹쳐서 다루고 있다. 그런데 이들 모두 ‘거리’의 의미를 평범한 것으로 두지 않고 무엇인가 특이한 자신들의 사상적 지형도로 만들고 있다는 것이 주목된다. ‘거리’를 공통적 화소로 삼고 이 세 사람(사실은 소설 「방란장 주인」(芳蘭莊主人)의 작가 박태원까지 합해서 네 사람이다<sup>51)</sup>)이 무엇인가 경쟁

50) 말을 ‘꼬리 긴 영웅’이라고 한 것을 보라. 이 ‘영웅’이란 말은 바다의 파도 위를 달리는 영웅적 의지를 표상한다. ‘바다’는 니체 저작의 주도적 기호이다. 그것은 디오니소스적 영원회귀하는 삶의 기호이다. 인간을 넘어서 새로운 초인적 삶으로 상승하는 장소이기도 하다.

하고 있는 형국을 보인다는 것이다. 도대체 이 ‘거리’라는 것은 무엇을 말하는 것일까? 이들 모두 거리의 기이한 존재를 다루고 있다. 또 거리에 문제적인 주제를 던진다.

‘거리를 달러가는 예술가’라는 탈주적 존재는 1930년에 발표된 박태원의 초기작 『적멸』과 『거리』에서부터 보인다. 『적멸』에서 주인공의 ‘산보’는 도시 군중의 행렬 속을 뚫고 넘어가서 한 기이한 존재를 만나게 된다. 이 소설에서 주목되는 것은 여기서 다루어지는 주제가 단순한 ‘산책가’ 영역에 속하지 않는다는 것이다. 특히 문제적인 것은 거리의 카페들을 돌아보면서 제시되는 풍경들이다. 첫 번째 풍경은 일인들이 거들먹거리며 나오는 대목이다. 박태원은 그들을 특이하게도 프랑스와 영국 시민혁명의 주역들인 미라보와 크롬웰 이름으로 부른다. 이들을 풍자적 풍모로 묘사하는 것은 무엇 때문일까? 이들은 식민지 거리를 지배하는 권력의 표상이 아닌가?

이 시민 혁명의 영웅적 가면들이 등장한 이후 이 소설의 진짜 주인공이 나온다. 여러 카페들을 전전하면서 마주친 이 주인공은 붉은 실감기 놀이를 하는 광인(狂人)이다. 박태원은 이 광인을 통해 근대 문명의 여러 측면들을 비판하고 부정한다. 카페에서 보여준 ‘붉은 실감기 놀이’는 마치 시계태엽처럼 똑같은 리듬을 기계적으로 반복하는 근대적 일상의 상징이다. 이 광인의 눈을 통해 바라본 세계는 깊은 허무에 사로잡힌 염세주의적 풍경이다. 그것이 소설 제목 ‘적멸’(寂滅)의 의미이다. 광인이 바라본 이 허무한 세계는 위에서 거론한 미라보 크롬웰 같은 사람들 때문에 만들어진 것이다. 박태원은 이 광인의 허무의식을 따라가면서, 그 염세주의를 극복하기 위해서 우리는 무엇을 해야하는가 라는 질문을 던진다.

이 광인을 니체적 사유 속에서 조명해볼 수 있지 않을까? 프랑스 혁명의 주도자들을 강도높게 비판한 니체의 관점을 여기에 대입해볼 수 있지

51) 박태원은 『방란장 주인-성군(星群)의 일절』을 『시와소설』에 게재한 뒤 『星群』을 연작 식으로 발표했다. 동일한 방란장 다방이 무대이고 동일한 인물들이 등장한다.

않을까? 카페들을 전전하는 광인은 식민지 경성의 최상의 문화로 장식된 카페 공간에서 자신의 광기를 시위한다. 카페들을 들락거리는 식민지 예술가 패거리들에게도 이러한 광기가 가시처럼 그들의 심장을 찌른다. 근대패션의 모방자들에게 이 광기의 가시는 그들의 패션에 성가신 것일 수 있다. 그러나 진정한 예술과 사상을 창조하기 위한 길을 탐구하는 자들에게 이 가시는 피해갈 수 없는 것이 된다.

박태원의 『방란장 주인』과 후속작인 『성군』(星群)에서 이 ‘진정한 창조의 길’에 대한 탐구가 주제로 제시된다. 『성군』에 나오는 한 소설가 지망생이 구상하는 소설 첫 머리에서 과연 ‘누가 앞장설 것인가’하는 문제가 풀리지 않고 있다. 이 문제가 영원히 풀리지 않아 소설이 진척되지 못한다. 우스꽝스럽게 제시되고 있지만 이 문제가 던지는 무게는 결코 가볍지 않다. 박태원은 ‘星群’이란 제목으로 그 무게를 감당하고 있다.

나는 앞에서 언급한 논문<sup>52)</sup>에서 박태원의 소설 『방란장주인』에 제시된 부제인 ‘星群 중의 하나’의 ‘星群’에 주목했다. 『성군』의 의미를 풀어보는 것은 탈주적 존재이자, 새로운 창조를 모색하는 자에 대해 빛을 던져준다. 이 별무리란 무엇을 뜻하는가? 이 소설의 부제를 통해 박태원은 자신들(구인회)을 암시하는 당대의 ‘가난한 예술가들(거리를 달려가는)은 과연 별무리가 될 수 있는가?’라고 묻는다.

정지용의 시 『유선애상』도 같은 주제를 담고 있다. 거리를 떠도는 룬펜, 유랑 예술가들은 별무리가 될 수 있는가? 그리고 그 별무리는 ‘스스로 굴러가는 수레바퀴’인 ‘하나의 별’이 될 수 있는가? 그렇게 독자적인 빛을 내는 하나의 예술가 그룹이 될 수 있는가?

바로 이 물음에 구인회의 사상적 탐색이 담겨있다고 나는 생각한다. 왜 그러한가? 아마도 우리는 ‘방란장’이라는 예술가 공동체적 다방 공간의 의미를 생각해보아야 하리라. 그것은 동경 교외 무사시노 지역에 있

52) 신범순(2012), 『‘시인부락’파의 해바라기와 동물기호에 대한 연구 - 니체 사상과의 관련을 중심으로』, 『관악어문연구』 37집, pp. 277-286 참조.

는 것이었다. 동경의 중심지에서 멀리 떨어진 외곽의 한적한 다방인 것이다. 그것도 아직 예술 창조의 본무대에 발을 붙이지 못하고 있는 룸펜 예술가들의 집합소이다. 장사가 되지 않아 결국 몰락하는 다방이다. 박태원이 왜 하필 이러한 다방을 성군의 무대 위에 올린 것일까?

두 가지를 생각해볼 수 있지 않을까? 하나는 가깝게 제비다방을 떠올려볼 수 있다. 그와 가장 친했던 친구 이상이 경영하다 실패한 다방이며, 그가 친한 만큼 자주 가보았던 다방이다. 그리고 구인회 결성에 관련된 모임을 하기도 했고, 이상도 그 인연으로 구인회 동인이 되기도 한 것이다. 제비다방은 또 이상이 예술가 공동체의 꿈을 갖고 시작했던 다방이기도 하다. 그에 대해서는 친구 문종혁이 증언하고 있다. 따라서 우리는 방란장 다방의 모델 중의 하나로 제비다방을 꼽을 수 있다.

또 하나는 정지용의 시 「카페 프란스」이다. 정지용을 유명하게 한 시이며, 박태원의 「애욕」에서 이상의 애인이 암송하기도 하는 시이다. 바로 이 시에 「성군」에 제시된 ‘누가 앞장을 설 것인가’에 관련된 구절이 나온다. “이놈은 루바슈카/ 또 한 놈은 보헤미안 넥타이/ 뺏쩍 마른 놈이 앞장을 섰다// 밤비는 뱀눈처럼 가는데/ 페이브먼트에 흐늑이는 불빛/ 카페. 프란스에 가자// 이놈의 머리는 비뿔어진 능금/ 또 한놈의 심장은 별레떡은 장미/ 제비처럼 젖은 놈이 뛰어간다.” 여기에 나오는 인물들 역시 룸펜 예술가들로 보인다. 좌익과 데카당스 패션들이 보인다. 능금과 장미도 퇴폐적인 이미지이다. 이러한 가운데 뺏쩍 마른 놈이 앞장 서고, 제비처럼 젖은 놈이 뛰어간다. ‘카페 프란스’로 달려가는 모습을 그린 것이다.

그러나 이 풍경은 사실적인 것이 아니다. 당대 유행하는 전위적인 예술 패션들을 등장시키면서 그 거리에서 ‘가장 앞장 설 수 있는’ 예술의 경지를 향해 질주하는 모습을 그렸다고 할 수 있다. 그러나 그 모방적 패션들을 휘감은 예술가들에게 독창적인 경지란 쉽게 달성될 수 있는 것이 아니다. 결국 ‘카페 프란스’에 들어가서 확인되는 것은 자신들의 예술이 모방품에 불과하다는 것이다. 카페에 들어서면 앵무새의 흥내내는 인

사가 이들을 받아준다. 앵무새로 상징되는 이 예술공간은 모방적인 공간이다. ‘나’는 나라도 집도 없이 이곳을 헤맨다. 이국종 강아지처럼 나는 뿌리없이 이 거리를 떠돌 뿐이다. 이상이 『실화』에서 이 시를 패러디 한 부분도 이 주제를 벗어나지 않는다. 이상은 자신의 자화상이기도 한 ‘말’의 탈주적 풍모를 이 시를 통해 풍자한다.

정지용의 이 시에는 일본 교토에서의 이국적 체험이 배경에 깔려 있다. 박태원의 ‘방란장’이 동경의 외곽인 무사시노에 있다는 것도 이국적인 면에서 비슷하다. 우리는 이렇게 물을 수 있다. ‘방란장’의 예술가들과 ‘카페 프랑스’의 예술가들이 공유하는 것은 무엇일까? 그들은 아직 모두 데카당스일 뿐이며, 예술의 본격적인 창조적 무대에는 올라서지 못한 자들이 아닌가?

박태원은 두 개의 물음을 던진다. ‘성군’ 즉 별무리는 거리에서 어떻게 해야 예술의 빛을 뿌릴 수 있는가? 그리고 예술가들 중 누가 거리에서 앞장을 서야 하는가? 그 두 물음은 하나의 물음이기도 하다. 그것이 하나의 물음으로 통합되기 위해서는 ‘성군’이란 기호를 ‘스스로 굴러가는 수레바퀴’와 연관시켜 풀어낸 니체에 기대어야 할 것이다.

니체의 짜라투스투라는 『창조하는 자의 길』장에서 이렇게 말했다. 창조하는 자는 ‘그대 자신의 길’을 찾으라고 말이다. 군중의 소리로부터 멀리 떨어져서 그는 고독한 ‘우수의 길’을 가야 한다. 그렇게 할 수 있는 권리와 힘은 무엇인가? 그는 이렇게 묻는다.

그대는 새로운 힘이며 새로운 권리인가? 최초의 운동인가? 스스로 굴러가는 수레바퀴인가?

그대는 별들을 강요하여 그대의 주변을 돌게 할 수 있는가?<sup>53)</sup>

이 구절을 따르면 별무리를 자신의 주변을 돌게 할 수 있는 존재만이

53) 니체(2004), 『짜라투스투라는 이렇게 말했다』, p. 111.

참된 창조자이다. 짜라투스트라는 위 구절 뒤에 이 창조자를 ‘하나의 별’에 비유한다. “홀로 자기 자신의 율법의 재판관 및 복수자와 지낸다는 것은 무서운 일이다. 이렇게 해서 황량한 공간에, 그리고 얼음같이 찬 고독의 기식에 **하나의 별**이 던져진다.”<sup>54)</sup>

니체의 어법에 따르면 ‘별무리’는 ‘하나의 별’ 주변을 도는 별들이다. 따라서 별무리는 초인적 창조자는 아니다. 별무리에 둘러싸인 ‘하나의 별’이 초인적 존재를 가리킨다. 그것의 초인적 특성은 “보다 높은 육체를, 제1운동을, 스스로 굴러가는 수레바퀴를 창조해야 한다.”<sup>55)</sup>라는 언급에서 분명해진다.

이 별 기호를 이러한 창조적 사상과 관련시켜 바라볼 때, 이상의 「황의 기 작품제2번」의 (별들의 전쟁에서 살아남은) 오리온좌 별들의 의미가 이해될 것이다. 정지용의 「별」도 이러한 맥락에 놓일 때 더 강렬하게 빛난다. 박태원의 ‘별무리’는 이러한 구인회 동인들의 별 기호와 함께 다루어져야 하리라. 나는 이 ‘성군’에 초인적인 ‘하나의 별’을 포함시키고자 한다.

박태원은 ‘방란장’의 예술가들이 별무리가 될 수 있는지 물으며, 구인회의 사상적 탐색, 예술적 탐색이 창조적인 길을 어떻게 헤쳐가야 할지 묻고 있는 것이다. 그는 「카페 프랑스」의 시인 정지용에게 이 물음을 던진 것이고, 제비다방을 운영한 이상에게 이 물음을 던진 것이다.

제비다방 벽면에 구본웅이 그린 벽화가 있었다. 강렬한 필치로 그려진 것인데, 나뭇잎에 기대선 나무가 바라보는 방향으로 제비 한 마리가 날아가는 풍경이었다. 「카페 프랑스」의 예술가들 가운데 앞장 선 자, 제비처럼 비에 젖어 뛰어가는(혹은 날아가는) 자는 누구였던가? 이상은 거리를 질주하는 ‘무서운 아이들’의 집합소를 제비다방에서 구현해보려 하지 않았을까? 그의 화가 친구 구본웅의 벽화 그림에 그러한 이상의 바람이 투

54) 니체(2004), p. 112.

55) 니체(2004), p. 123.

영되지 않았을까? 그러나 제비다방은 매우 허술하게 경영되었고, 이상의 꿈과는 거리가 멀게 한적한 곳이 되었다. 그에게 빛만 잔뜩 남기고 결국 몰락했다.

예술가 공동체의 꿈을 접은 대신 이상은 자신의 작품들을 통해서 그 꿈을 향해 달렸다. 그의 「조감도」, 「삼차각설계도」, 「건축무한육면각체」, 「오감도」 등의 작품들이 그것이다. 그는 「且8氏의 출발」(1932. 7.)에서 니체의 명제를 莊子의 어구를 가져와 패러디했다. ‘스스로 굴러가는 바퀴’는 이 시에서 ‘윤부전지(輪不輾地)로 표현되었다. 즉 ‘수레바퀴는 땅을 구르지 않는다’라는 표현으로 바뀐 것이다. 인공화된 세계인 지구의(地球儀)를 앞에 두고 이상이 반어적으로 내민 니체적 명제인 것이다. 이것을 뒤집으면 예술가(창조자)는 인공화된 세계 위를 굴러가야 하는 것이 아니라, 생명력으로 충만한 땅(지구)을 밟고 ‘스스로 굴러가는 수레’가 되어야 한다는 명제이다.

니체에 의해 ‘보다 높은 육체’ 또는 ‘제1운동’이라고 정의된 이 창조적 운동의 수레바퀴 이야기를 이상은 이 시의 주인공 ‘且8氏’를 통해 하고 있다. 이 ‘且’는 도대체 누구인가? 이에 대한 여러 논의들이 있지만 이상의 전체 작품을 흐르는 사상과 관련시킨 연구는 없다. 이 시에서 진정한 생명력이 깃든 세계를 향한 질주는 꽃을 향한 질주로 나타난다. 이 질주는 「삼차각설계도」에서 제시된 ‘광선보다 빠른 질주’에서 시작된 것이다. 이것은 새롭게 탄생할 전등형 인간의 질주인데, 「출판법」에서는 “전등형 운하를 굴착”한다는 구절로 나타난다. 이러한 ‘굴착’은 그 다음 시편인 「且8氏의 出發」에 이어진다. 且(차)는 8과 연관되어 굴러가는 수레바퀴의 이미지도 갖게 된다. 스스로 굴러간다는 제1운동의 질주가 여기서도 작동된다. 이 주제는 「시제1호」나 「꽃나무」, 「절벽」, 「실화」의 주제로 이어진다.

이 주제는 니체의 사상과 통한다. 타란툴라적 역사를 꿰뚫고 나가는 ‘높은 육체’의 사상이 거기 담겨 있다. 그렇다면 이 시의 且(차)는 차라투

스트라적 존재<sup>56)</sup>를 가리키는 것일 수 있다. 이 글자가 사다리처럼 보이는 것이나 생식기를 의미하는 것도 그것과 통한다. 짜라투스트라는 가장 높은 사다리를 올라가는 존재이기 때문이다.<sup>57)</sup> 且8씨는 생식적 성적 육체의 운동을 밀고 나가는 초인적 존재이다. 8은 생명의 아크로바트이며 영원회귀의 표상이 된다. 이상은 이 시에서 황무지 도시 거리의 곡예를 초월한 생명의 아크로바트를 말한다. ‘且8씨’는 그러한 곡예술을 자신의 예술적 광기와 결합한 자이다. 그렇게 해서 자신의 온실에서 은화식물이 기적처럼 꽃을 피운다.<sup>58)</sup>

이상은 『且8씨의 출발』에서 보여준 주제를 다른 작품들을 통해 변주했다. 자신의 무한정원인 목장을 지키는 개인 ‘황’을 주제로 한 연작이 그것이다. 니체의 사투로스적 존재를 닮은 ‘황’은 하늘의 전쟁, 예술과 사상의 별들의 전쟁에서 살아남은 오리온좌 별들을 머리에 이고 있다.<sup>59)</sup> ‘나’의 정수리 언저리에서 이 ‘황’이 짓는다. 그것은 나의 초인 사상의 울부짖음이다. 그것은 “불성실한 지구<sup>60)</sup>를 두드리는 소리”이기도 한 것이다.

만일 이상이 위의 박태원의 물음에 새삼스럽게 직면했다면 그는 어떻

56) 1930년대 당시에는 ‘차라투스트라’로 표기되는 경우가 보인다. 예를 들어 서항석의 시 『차라투스탈라의 노래』(『조선문학』1933. 10.)를 보라. 且의 음이 ‘차’이니 ‘차라투스트라’의 ‘차’와 통한다. 이 글자를 권영민 교수는 구본웅의 具를 파자한 것으로 본다. 그러나 且와 八을 결합해서 具자가 되는 것은 아니다. 그리고 八 대신에 구태여 8을 쓴 것도 그러한 해석을 곤란하게 한다. 이러한 해석보다는 이상의 여러 작품을 관통하는 사상적 주제를 감당하는 초인적 존재로 보는 것이 설득력이 있을 것 같다.

57) 니체의 『이 사람을 보라』에서 “그가 오르내리는 사닥다리는 거대한 것이다.”(청하 판전집 8 p. 276 참조) 부분을 보라.

58) 우리는 곡예와 광기가 결합되는 이 주제를 박태원과 정지용에게서도 볼 수 있다. 구인회 동인들로 모여든 접점에 바로 이 주제가 있다.

59) 이상의 『황의 기 작품제2번』을 보라. “붉은 밤 보랏빛 바탕/ 별들은 훔날리고 하늘은 나의 쓰러져 객사할 광장/ 보이지 않는 별들의 嘲笑/ 다만 남아있는 오리온좌의 덩구는 못(釘)같은 星具”(김주현 주해 『이상문학전집1』 p. 183)

60) 자신의 생명력, 자신의 자연을 제대로 관리하지 못하는 지구를 가리킨다.

게 했을 것인가? 『오감도』의 『시제1호』의 ‘무서운 아해들의 질주’를 다시 꺼내들었을까? 『황의기 작품제2번』에서 “나는 불꺼진 탄환처럼 그 길을 탄다”라고 했던 그 우울한 질주를 말해야 했을까? 제비다방 파산 이후의 파탄된 가정 생활을 그린 『지비』와 『역단』을 거처온 뒤에 자신의 초인적 풍모의 몰락을 어떻게 제시해야 했을까? 그가 박태원과 같은 지면에 올린 『가외가전』에는 여러 고민들이 투사되어 있다. 그러나 그럼에도 불구하고 동인들의 질문에 답하면서 그는 더 높이 더 멀리 자신의 문제의식을 던져보려 했다.

『가외가전』에서는 초인적 아이가 이미 늙어버린 모습으로 나타난다. ‘나’의 육체성인 ‘몸’이 이 시의 주인공으로 등장한다. 이 ‘몸’은 거리의 소음에 마멸되며, 현실의 가혹한 형벌을 견디며 산다. 여러 어려운 상황 속에서도 이 현실의 거리에 초인적 사상의 사다리를 통해 교각의 난간 즉 사상의 무대 위로 올라서려는 난삽한 이야기를 전개하고 있다. 즉 교각 위(가외가)는 사상의 본무대, 사상의 전쟁터이다. 이 전쟁이 ‘초인의 몰락’의 두 번째 단계이다. 이 주제는 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』의 ‘목록판장’과 관련된 것으로 보인다. 거기에 교각과 난간의 모티프가 나온다. 이상은 이 시에서, 세상의 흐름을 굳어지게 하는 이 ‘사상의 교각’ 이미지에 짜라투스트라의 사다리 이미지를 결합시킨 것 같다. ‘가외가’는 바로 이러한 복합적 공간의 이미지이다.

이 시의 교각은 소음 가득한 도시 거리 위에 놓여 있다. 이상은 매우 난해한 표현들로 이 시를 채웠다. 그러나 니체적 기호들이 여기 등장하기 때문에 그 기호의 의미들이 어느 정도 해독 가능하다. 결정적인 대목은 이 부분이다. “그렇지 않아도 육교는 또 월광(月光)으로 충분히 천칭(天秤)처럼 제 무게에 끄덕인다.”(띄어쓰기-인용자) ‘월광’과 ‘천칭’의 결합은 니체 저작에서 타란툴라의 부정적인 두 이미지를 결합한 것이다. 니체는 월광을 수도승과 학자, 상인의 비유로 다뤘다. 천칭의 의미는 주로 자연과학적인 측정하는 이성의 비유로 나타난다. 모두 중력의 정령에

사로잡힌 것들이다. 이상의 『가외가전』에서 이 두 부정적 이미지가 결합되어 육교를 더욱 무겁게 하고, 위태롭게 흔들리게 만든다.<sup>61)</sup>

이 육교는 또 두 가지 부정적인 것들을 위 구절 앞 뒤에 거느린다. 하나는 동갑네기들이 시시덕거리며 때를 지어 담교하는 것이고, 또 하나는 타인의 그림자가 넓게 자리잡고 있다는 것이다. 미미한 그림자들은 이 커다란 타인의 그림자 때문에 주저앉아버린다. 육교는 기괴한 그림자극의 허무주의적 무대가 되어버린다. 이 극의 내용은 앵도가 지고 종자가 소멸되는 이야기이다. 꽃과 열매가 사라진 세상, 즉 황무지적 세계에 대한 이야기인 것이다. 이러한 이야기에 대해 누가 박수를 칠 수 있겠는가.

이상은 소년의 풍모로(본래는 무시무시한 아이의 풍모였다) 이 동갑네기들과 커다란 타인의 그림자를 헤치고 이 육교의 ‘사상의 무대’를 점령해야 한다. 왜냐하면 뒤에 나오지만 타락한 육체의 부분들과 거리의 모든 것들이 병들고 난폭한 질서 속에 감금되어 있기 때문이다. 모든 꿈은 짓밟히고 거리의 삶은 어지러운 바둑판이 되었기 때문이다. “이 세기의 困憊와 殺氣가 바둑판처럼 넓니 깔였다.”고 했다. 이렇게 된 것은 거리 위에 세워진 육교-사상의 무대가 시시결령한 존재들 및 그 그림자들에 점령당한 채로 차갑게 굳어져 있기 때문이다. 이 육교 아래 세상은 여러 층의 공간들로 기이하게 구성되어 있다. 이 환상적 구조는 이 세계 여러 문제들을 모자이크한 공간이다. 도시 거리와 세계의 풍경, 자신이 사는 유곽과 사무실, 창조적 작업실 풍경 등이 서로 중첩되어 있다. 이러한 시공간적 중첩의 중심에 까마귀의 방이 놓인다. 그 중심에 세계의 알이 있고, 거기서 새로운 세계의 새인 ‘훈장형 조류’가 탄생하고 비상한다. 이 뜨거운 방에서 새로운 세계 창조가 시작된다. 박태원의 물음에 대한 이상의 답변은 바로 이러한 것이다.

61) 이상의 작품들에서 월광, 만월 등 달과 관련된 이미지들은 거의 모두 부정적인 것이다. 특히 『최저낙원』에서 월광을 자본주의 화폐인 은화와 비유한 것에 주목하라.

## 3.2. 정지용의 「유선애상」—교양의 길과 파열의 길

‘별무리’에 대한 박태원의 물음에 동인의 가장 어른인 정지용은 과연 어떻게 대응했을까? 그의 『流線哀傷』이 동인들과 같은 지면에 실렸다. 아마도 그의 시 가운데 가장 난해한 시가 아닐까? 마치 이상의 『가외가전』을 의식한 것 같은 난해함이 보인다. 정지용의 시 경향은 이 시를 계기로 바뀐다.<sup>62)</sup> 이 전환적인 시의 의미는 무엇인가? 『카페 프란스』를 의식하면서 이 시를 읽어보기로 하자.

이 시에는 거리의 모티프가 매우 독특하게 중첩되어 나타난다. 『카페 프란스』에서는 카페를 향해 달려가는 아스팔트 길만이 있었다. 그러나 여기에서는 아스팔트 이외에 철로판(기차길)과 버릇길(벼랑길)이 나온다. 아스팔트 위를 유랑하던, 연미복 맵시를 뿜내는 어떤 존재는 어떤 계기를 통해 이 모든 길을 거치는 존재가 된다.

이 서로 다른 길들의 중첩(한 존재 속에서의)에 주목해보자. 바로 여기에 정지용이 자신의 초창기 시로부터 의욕적으로 상승한 무엇인가가 있다. 그리고 박태원의 물음이 있었다면 그에 대한 자신의 답변을 이 부분에 초점을 놓고 제시했다고 생각한다. 그렇다면 이 세 길의 중첩을 통해 그가 보여주려 했던 것은 과연 무엇인가?

정지용은 「유선애상」과 그 이후의 시편들을 통해서 ‘거리의 교양’을 넘어서는 삶의 예술이 무엇인가 하는 문제를 추구했다. 그는 근대적 패션의 거리인 아스팔트 위를 떠도는 유랑예술을 고귀한 수준으로 끌어올려 구원할 수 있는지를 시적으로 탐구한 것이다. 「유선애상」은 바로 그에 대한 시이다. 이 시는 세 가지 길의 층위를 겹쳐놓았는데, 그 층위들을 제대로 파악하면 숨겨진 맥락을 풀어볼 수 있다.

62) 그는 이 시 이전에 카톨릭 시편들을 썼다. 그러나 이후 이교도 신앙의 비극적 승감을 노래한 「슬픈 우상」을 썼고, 얼마 뒤 이와 연결되는 「高地의 사상」을 담은 시편들을 썼다. 「백록담」이 그 대표적인 시이다.



[그림 1] 샤갈 「첼로연주가」

러시아 비테푸스크 유대인마을을 배경으로 샤갈과 아내 벨라의 악기 연주 모습을 그렸다. 「유선 애상」의 그 ‘어떤 것’을 이러한 거리의 악사와 악기가 통합된 꿈형상적 존재로 볼 수 있을 것이다.

우선 근대적 패션의 길인 아스팔트가 철도로 표상되는 ‘규율의 길’(철도는 레일 위로만 달릴 수 있다)과 겹쳐 있는 것에 대해 생각해보자. 연미복 신사처럼 보이는 어떤 존재<sup>63)</sup>를 아스팔트 위로 곤돌라처럼 몰고다니는 광경에서 이 시는 ‘근대적 패션과 속도의 길’<sup>64)</sup>에 대립하는 유선(流

63) 이 ‘어떤 존재’에 대해 지금까지 여러 해석들이 있었다. 현악기(신범순), 오리(이승원), 자동차(황현산), 자전거(권영민), 안경(임홍빈), 축음기(소래섭) 등이 그것이다. 그러나 이 시를 호접몽 같은 하나의 꿈 텍스트로 본다면 이러한 ‘어떤 존재’에 집착하는 일이 이상하게 보일 수도 있다. 꿈 텍스트 이미지를 어떻게 현실적인 하나의 대상으로 고정시킬 수 있단 말인가?

64) 아스팔트는 근대패션들을 전시한다. 그리고 도시거리를 직선적으로 연결하여 자동차와 전차를 질주시킨다. 근대적 속도를 가능케 하여 도시적 삶에 능률을 배가한다. 철로길도 여러 도시들을 속도감 있게 연결시켜준다. 이 시에서 아스팔트가 나오고 뒤에 철로판 길이 나오는 것도 이러한 근대적 속도의 길과 연관될 것이다.

線)의 존재인 ‘곤돌라’를 보여준다. 흐르는 선인 流線은 물결의 선이다. 따라서 곤돌라 배를 띄울 수 있는 선이 된다. 아스팔트의 기계적인 운동 선은 이러한 流線과는 대립해 있다. 시 첫머리에서 ‘아스팔트’ 위를 곤돌라처럼 물고다니는 것은 서로 어울리지 않는 한 쌍을 어색하게 결합시킨 것이어서 이미 어떤 불협화음을 유발하고 있다.

이 시에 나오는 ‘어떤 존재’를 곤돌라처럼 물고 다닌다고 해서 흔히 이것을 도로 위의 ‘탈 것’인 자동차나 자전거로 해석하기도 했다. 그러나 뒤의 악기 이미지와 결합해서 생각할 때 이러한 해석은 잘 맞지 않는다. 우리는 비유적 차원에서 제시된 ‘곤돌라’를 거리의 실제 사물로부터 좀 더 상승시켜야 하지 않을까? 니체의 곤돌라 이미지를 빌려온다면 어떨까?

니체는 곤돌라의 노래를 자신 속에 있는 영혼의 현악기에 비유했다.<sup>65)</sup> 그는 곤돌라가 물결의 현들을 튕기며 나아가는 이미지를 떠올렸을 것이다. 정지용의 ‘流線’이란 말은 이러한 곤돌라의 현악기 이미지에 어울린다. 그러나 단단한 아스팔트 포장 위에서 이러한 곤돌라적 현악기적 선율은 불협화음을 낼 것 같다. 곤돌라의 현은 단단한 아스팔트 위의 거친 행보 속에서 많이 상했을 것이다. 시에서 악기의 키가 조율이 잘 안된 것처럼 표현한 것은 그 때문이 아닐까?

초창기 해석자들은 시 제목에 나오는 이 ‘유선’을 ‘유선형’으로 오해했다.<sup>66)</sup> 『시와 소설』 목차에서는 ‘유선형애상’으로 되어 있다. 그러나 본

65) 니체는 『이 사람을 보라』에서 은밀한 곤돌라의 노래를 부르는 자신의 영혼을 현악기에 비유한다. 니체 전집8 청하판, 227쪽을 보라. 정지용의 이 시를 읽는데 약간의 참고를 할 수 있다. 니체는 ‘홀로 이 은밀한 곤돌라의 노래를 듣는 이 누구인가’라고 묻는다. 정지용의 시에 나오는 곤돌라 같은 악기의 노래는 그 반대인 것 같다. 그것은 사람들이 거리에서 마구 물고 다니며 누구나 듣는 것이기 때문이다.

66) 황현산 교수가 ‘어떤 존재’를 자동차로 해석하면서 ‘유선’을 ‘유선형’ 자동차로 오해하게 된다. 그러나 시에서 ‘유선’은 자동차 형태보다는 이러한 다양한 문맥과 연관된다. 1. “곤돌라인 듯 물고들 다니길래”라는 부분 2. “슬픈행렬에 끼어 아쵸천 연스레 굴든게” 3. “철로판에서 뱀 소리” 등이 그것이다. 따라서 ‘유선’은 길거리에서 흘러다니는 사람이나 차량의 흐름에 연관되며, 동시에 악기의 연주를 의인화한

문에서는 「유선애상」으로 썼고 그 이후 발간된 시집에서도 이 제목을 유지했다. 정지용은 아마도 유선형과 유선을 분명히 구별해서 썼을 것이다. 그는 ‘유선’이라는 말로 좀더 다양하고 풍요로운 의미들을 불러모을 수 있었을 것이다. 즉 그것은 흐르는 물의 선이기도 하고, 유랑자(流浪者)의 방랑하는 행선이기도 하다.<sup>67)</sup>

부드러운 물의 선은 생명의 선이다. 그러나 아스팔트와 철로길은 경직된 선이다. 시에서 유선은 악기의 금선(琴線)이 연주하며 내는 소리의 물결선을 동시에 암시한다. 즉 음악적 선율도 역시 유선에 들어간다. 아마 유랑객의 소리도 이 유선에 포함될 것이다. 유랑객의 목소리는 떠도는 마음의 금선(琴線)이 울리는 소리인 것이다.

이 시의 두 길, 즉 아스팔트의 속도의 길과 철로판의 규율의 길은 이러한 유선과 부딪치고 갈등하면서 결국 파열된다. 시의 전환점에서 ‘파열의 길’이 등장한다. “춘천 삼백리 벼룻길<sup>68)</sup>”이 그것이다. 이 낭떠러지 길을 아슬아슬하게 지나가며 냅따 소리질러대는 이 광기(狂氣)어린 소리<sup>69)</sup>가 그 앞의 두 길을 파열시킨다. 이렇게 벼룻길을 향해 달려가는 광기는 어떻게 유발된 것일까? 시에서는 ‘허리가 모조리 가늘어지도록 슬픈 행

선율적 흐름에 연관되고, 철로판의 유랑에 연관된다.

- 67) 이 시에서 악기와 악사 두 이미지가 결합된 것으로 읽어야 전체 문맥이 자연스럽다. 일종의 꿈텍스트처럼 이 둘을 결합시킨 이미지를 샤갈의 그림 「첼로 연주자」에서 볼 수 있다. 1937년에 그린 정현웅의 「아코디언 악사」도 이 시를 읽는데 참조할 만하다. 이 거리의 악사에는 지식인의 모습이 투사되어 있기 때문이다. 노응호라는 시인은 「거리의 악사」라는 시를 남겼다. “愚氓야! 악기를 바쉬라/ 거리의 인형들은 인간의 祖宗 원숭이 재롱이 간즈럽게 즐겁다드라.”(『백지』 2집, 1939. 8)
- 68) ‘벼룻길’은 1930년대 어느 학자에 의하면 江岸의 절벽 위에 나있는 石路이다. 한문으로는 ‘遷’이라고 한다. 그 예에 ‘두미친’이 있는데 양평 부근인 것 같다. 그는 이것을 경기도 방언이라고 했다. 정약용은 「아언각비」에서 이 말이 우리나라 전체에 퍼져있다고 했다. 정지용은 이 말의 토속적 측면에 주목했던 것이 아닐까?(노정희(1940), 「천(遷)에 대한 소고」, 『조광』 p. 122)
- 69) 강안 절벽 위의 아슬아슬한 길을 걸어가는 위태로운 모습은 그 당시 한 유랑인의 아슬아슬한 삶을 표상하는 것 같다.

렬'에 끼어 가다가 갑자기 그로부터 일탈하는 돌발적 상황이 이야기된다. 어떤 존재의 광기는 이 가지런한 '슬픔의 행렬'에 견디지 못해 발생한 것이다.

이 슬픈 행렬을 근대도시의 예술적 교양으로 볼 수 있지 않을까? 근대적 음악의 세련된 품모 속으로 어떤 존재를 이끌어가려 했던 시도는 근대적 교양의 차원에서 벌어진 일이 아니었을까? 정지용은 「아스팔트」<sup>70)</sup>에서 그 주제를 다뤘다. 아스팔트 위에는 근대적 부르조아의 세련된 패션이 전시된다. 단장(短杖)과 양산과 가견(家犬)을 데리고 산책하는 패션이 그것이다. 그의 시적 산문 「밤」에는 교양의 품모를 갖춘 서재가 등장한다.<sup>71)</sup> 이러한 교양에 구멍을 뚫고 비극의 숭고한 그림자가 깃든다. 「아스팔트」에서 아스팔트 역시 그러한 상상력 속에서 부드럽게 변하고 바다처럼 부른다.

결국 「유선애상」의 주제는 어떤 존재 속에 깃든 곤돌라적인 현악기의 본래적인 길을 찾아가는 이야기이다. 그것은 유랑의 길로부터 교양의 길을 거쳐 더 높이 솟구친다. 즉 도시 거리로부터 탈주하여 광기어린 벼룩길을 달리는 것이다. 정지용은 여기서 '애상'의 더 높은 차원을 추구한 것 같다. 그는 초기 시편부터 노래했던 유랑의 슬픔<sup>72)</sup>을 여기서 비극적인 경지로 높이려 했다. 거리의 슬픔의 흐름인 流線은 절벽 위에 나 있는 벼룩길로 달려간다. 이 위험한 야성의 길을 달리는 것은 비극의 길이다. 그가 「태극선에 날리는 꿈」에서 제시했던 초인적 아이의 길이기도 하다. 두 편의 시 모두 나비 이미지가 벼룩길을 달리는 꿈 이미지를 이끌고 있다.

70) 「수수어2」(『조선일보』, 1937. 6. 9.)로 발표된 것이다.

71) 「밤」(『소묘4』, 『가톨릭청년』 4호, 1933. 9.)에서 책들이 “키를 꼭꼭 맞춰 줄을 지어” 있는 서재 풍경은 「유선애상」의 슬픈 행렬과 비슷하다. 이 ‘슬픈 행렬’은 허리가 모조리 가늘어진 행렬이기 때문이다.

72) 그의 「황마차」(1927. 4. 발표)를 보라. 금봉어의 분류와 같은 도시거리의 밤경치를 그린 것이다. 척후병들이 가로수처럼 늘어진 거리에서 돌아갈 곳이 없는 방랑자의 슬픔의 주제가 펼쳐진다.

정지용의 시에서는 이 고귀한 예술을 향한 질주가 꾸준히 탐색되고 있었다. ‘말’ 연작에서 본격적으로 시작된 이 주제는 이 「유선애상」을 통해 하나의 전환점을 마련한 것이다. 즉 유량적 예술을 비극적 숭고함으로 드높이는 계기가 제공된 것이다. 우리는 「유선애상」 이후 오랜만에 발표된 시인 「슬픈 우상」의 비극적 숭고함에 대해 생각해보아야 한다. 그것은 이 이 세계의 껍질적 차원을 넘어선 심오한 세계에 대한 탐구이다. 이 시에 나오는 ‘다른 세계’를 형이상학적 관념으로서의 이데아 세계에 대한 비유로 읽어서는 안될 것이다. 그의 시적 문맥에서 그것은 껍질적 교양의 세계를 넘어선 ‘다른 세계’이기 때문이다. 「유선애상」에서 보듯이 껍질세계는 도시적인 세계이다. 그가 「유선애상」을 쓰기 이전에 발표한 「선취」(1.2)의 풍량이 몰아치는 바닷길도 도시적 교양에서 멀리 떨어진 그러한 벼룻길의 하나이다. 바다의 광포한 선을 위에서 시인은 금단 추의 교양적 패션을 팽개친다(「선취1」). 바다에서 진정으로 예술적 감상의 대상이 되는 것은 바로 이 태풍이 몰아치는 풍경이다(「선취2」).

정지용은 이 벼룻길을 향한 광기를 거쳐 자신의 진정한 예술적 독자성의 길을 간다. 그는 근대적 교양을 탈주한 자리에서 숭고한 예(禮)를 구축한다. 「슬픈 우상」에서 껍질 세계의 허무함과 비애를 벼개삼아 누워있는 비극적 우상의 꿈을 추구한다. 고산 식물의 향기와 별들의 빛이 우상의 꿈이다. 그는 식민지 말기에 점차 천민화되어가는 물결 속에 발을 담고 그로부터 자신의 정신을 솟구치게 한다. 그의 벼룻길은 「백록담」에서 별들이 양탄자처럼 땅 위에 깔린 정상을 향한다. 『문장』 폐간호(1941. 1)에 실린 「예장」(禮裝)에서는 식민지 사회와 국가로부터 생명이 아름답게 불타는 자연 속으로 탈주한 자의 죽음을 다룬다. 금강산 대만물상 속으로 들어가 절벽 아래로 뛰어내려 죽는 이야기가 숭고한 비극으로 묘사된다. 대만물상과의 합일은 그 죽음을 통해 이루어진다. 숭고한 ‘禮裝’이 그 죽음을 장식한다. 정지용의 고지의 시편들은 이렇게 비극적 숭고함과 예가 결합된 것이다. 그 禮는 근대적 교양의 껍질 세계를 초극한 고귀함

의 세계인 것이다.

### 3.3. 김기림의 「제야」—어여쁜 곡예사의 교양을 넘어서기

『시와 소설』에서 다른 구인회 작가들과 어깨를 겨루는 마당에 김기림은 「제야」를 내밀었다. 그는 세계의 첨예한 시사적 문제와 니체의 초인 사상과 거리의 풍속이란 세 주제를 하나의 이야기로 녹여내려 했다. ‘광화문 네거리’는 이러한 야심찬 기획을 보여주기 위해 선택되었다. 이 네거리에는 식민지를 다스리는 총독부와 그에 굴종하면서도 저항하는 조선의 대표 신문사들이 버티고 있다. 여기에서 어떠한 힘의 역학이 전개될까? 그러한 힘의 역학 가운데서 어떠한 사상적 실험이 벌어질 수 있을까?

김기림은 「제야」의 광화문 네거리를 소시민적 평온과 ‘곡예사의 교양’과 ‘초인적 사자(獅子)’의 사상이 부딪치는 곳으로 만들고 있다. 니체식 개념들이 이 시편에 녹아있다. ‘곡예사’, ‘교양’, ‘사자’ 같은 것들이 그러한 것이다. 광화문 네거리는 총독부의 거리이고, 시민의 교양과 관련되는 신문들, 동아일보 조선일보의 거리이다. 이 시에서는 어느 날<sup>73)</sup> 이 신문들이 발행한 군축(軍縮) 호외(號外)가 뿌려지는 거리이며, 굶주린 상어 같은 무시무시한 모습의 전차들이 들락거리는 거리이다. 김기림이 자기 식으로 독특하게 형상화한 광화문 네거리는 살기어린 국가들의 전쟁 분위기가 뿌려진 곳이며, 니체식으로 말해서 식민지 국가의 ‘지옥의 곡예’<sup>74)</sup>가 전시되는 곳이다.

김기림은 ‘곡예사의 교양’을 그러한 국가의 곡예와 달리 시민의 곡예술로 규정한 것 같다. 그는 식민지 국가가 제시하는 교양을 흡수해서 그

73) 제목이 ‘除夜’이니 아마 1935년 12월 31일 밤일 것이다.

74) 니체 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』의 「새로운 우상에 대하여」 장에서 니체는 국가의 괴물적 속성을 폭로하면서 국가가 사람들을 유혹하기 위해 ‘지옥의 곡예’를 발명해낸다고 하였다(니체(2004), p. 91.).

에 맞게 잘 살아가는 삶을 일종의 ‘곡예술’로 본 것이다.<sup>75)</sup> 그리고 시민의 평온은 백화점의 상품을 가족의 품에 안기는 애정의 풍경으로도 나타난다. 물론 이 평온은 식민지 근대 국가의 품속에 들어 있는 것이다.

의식 있는 예술가 문학가들이 이러한 시민적 평온에 죄의식을 갖는 것은 당연하다. 왜냐하면 그러한 평온은 식민지 국가체제에 잘 길들여진 자들만이 누릴 수 있는 행복이었으니 말이다. 그런데 이러한 식민국가를 괴물적인 것으로 드러내면서 투쟁할 사상이 의식있는 예술가 문학가들에게 있는 것일까? 있다면 그것을 검열이 번뜩이는 상황에서 어떻게 드러낼 것인가? 이 문제가 당시 시인들에게 가장 도전적인 주제였다.

김기림은 권력의 억압적 이미지와 그 권력의 압제에 부스러져버린 우리 종족의 이미지를 암시적으로 살짝 드러냈다. 네거리의 안개 속에서 눈을 부릅뜨고 달려오는 전차는 굶주린 상어의 이미지로 표현되었다. 이것은 그 앞에서 전쟁 분위기를 드러내는 ‘군축 호외’와 연결되면서 식민지 권력기구의 괴물적 이미지로 나타난다.

이러한 괴물들이 질주하는 거리에서 ‘나’(김기림)의 존재는 “영화(榮華)의 역사가 이야기처럼 먼 어느 종족의 한조각 부스러기”에 불과하다. 식민지화된 세월 속에서 이제는 자신의 정체성조차 잃어버리고 한조각 부스러기 같은 존재로 살아가는 것이다. “나의 외투는 어느새 껌질처럼 내 몸에 피어났구나/ 크지도 적지도 않고 신기하게두 꼭 맞는다.”고 노래한다.

이렇게 나를 이 거리에 꼭맞게 평온하게 만들 수 있는 것은 무엇일까? 시인은 그것을 “어여쁜 곡예사의 교양”이라고 말한다. 아마도 거리의 규

75) 김기림이 ‘곡예’라는 말을 어떤 식으로 사용했는지 살펴보는 것도 참조가 될 것이다. “곡예사여, 그대가 참말로 민중의 속으로 가고 싶거든 그대의 시를 바다에 던져 버리고, 그대의 교양을 벗어버리고 별거승이로 가라.”(「청중없는 음악회」 문예월간, 2권 1호, 1932. 1) 여기서도 ‘곡예’라는 말은 부정적인 뉘앙스를 띠고 있다. ‘교양’도 마찬가지이다. 그가 니체적 문맥에서 이러한 말들을 작동시켰다면 ‘교양’은 자신으로부터 진정성을 얻는 창조적 측면이 결여된 것, 즉 니체식으로 말해서 원숭이처럼 모방적인 것에 불과한 것이다.

울에 대해 잘 대응하는 교양, 정치적 상황에 대해서도 심리적으로 잘 대응하고, 백화점의 상품에 대해서도 자신의 경제적 상황과 잘 조응시키는 그러한 교양이 있어야 할 것인데, 그러한 것을 ‘어여쁜 곡예사의 교양’이라고 한 것이리라. 매우 어려운 곤란한 상황에서도 잘 맞추어 살아가는 곡예술적 인생을 표현한 말이다. 그 곡예술적 인생을 자신의 몸에서 피어난 ‘외투’라고 한 것도 절묘한 표현이다.

그러나 시의 후반부에서 이 옷에 대한 부정이 나타난다. “간사한 일년의 옷을 찢고/ 피문은 몸둥아리를 쏘아보아야 할게다.”라고 했다. 이것은 ‘곡예사의 교양’을 부정하고 이제는 들에 나가서 ‘사자의 울음을 배우게 하고 싶다’고 한 구절과 연관된다. 식민지 근대 문명의 거리를 박차고 나간 들판의 사자는 무엇일까? 이 사자는 니체의 초인 사상의 두 번째 기호가 아닌가? 즉 낙타에서 사자로 그리고 사자에서 어린아이로 이행하는 초인적 이행의 두 번째 기호인 것이다.

김기림의 이 초인적 기호가 갑작스럽게 등장한 것은 아니다. 김기림은 자신의 시집 『태양의 풍속』(1939년 발간)<sup>76)</sup>에서 니체 사상을 수용한 흔적들을 여기저기서 보여주었다. 그 시집의 마지막 시편인 「商工운동회」(1934. 5. 16)에는 니체의 짜라투스트라가 직접 언급되고 있다. 그 시는 상업주의의 가면행렬을 경주의 모습으로 보여준다. 물론 이 경주는 초인적 삶을 향한 진정한 경주와 반대되는 부정적인 것이다. 김기림은 여러 시편을 통해서 ‘올림픽아드’적 경주를 보여준다. 『태양의 풍속』에서 「속도의 시」장에 들어있는 「여행」과 「스케이팅」이 그러하다. 그는 자신의 스케이팅 철학에 대해 한 수필에서 이야기한다. 스케이팅의 미묘한 속도와 운동은 시적 이미지를 동반하는 것이다. 그것은 근대적 속도와는 다른 것이었다. 「스케이팅」에 그러한 생각이 반영되어 있다. 한강 얼음판은 원고지가 되고, 스케이팅은 그 위에 쓰여진 시가 된다. 그 시는 “희롱

76) 이 시집의 시들은 서문에서 밝힌 것처럼 1930년에서 1934년 가을까지 발표된 것이다. 그는 이 시집에서 니체적 태양 기호를 일상적 풍속 속에 풀어놓았다.

하는 교차선의 모든 각도와 곡선에서 피어나는 예술”이며, 그 시를 쓰는 나는 “전혀 분방한 한 속도의 기사(騎士)다.”<sup>77)</sup>

그는 『여행』에서 “세계는 우리의 ‘올림피아드’”라고 선언한다. 기차가 달리고 국제 열차가 달리고 해양을 횡단하는 정기선들이 항구를 떠나는 이 모든 여행들은 일종의 장거리 경주이다. 김기림은 장거리 경주인 마라톤을 이러한 경주의 목표로 삼았다. 이 장거리 경주에 어떤 상징을 집어넣은 것일까? 제국의 억압 속에서 초라해진 식민지 거리에서 ‘장거리 경주’란 어떤 의미를 띠는 것일까? 그것은 지금은 식민지로 뒤쳐진 상황이지만, 언젠가는 이러한 상황을 극복할 수 있는 그러한 경주에 돌입한 것을 의미하지 않을까?

니체는 초인을 스포츠 경기자에 비유해서 묘사하기도 했다. 초인적 존재는 세상의 모든 것과 경기하는 자이다.<sup>78)</sup> 김기림이 니체의 초인적 이미지인 ‘태양’을 주제로 삼아 『태양의 풍속』을 썼고, 그 시집 속의 『오전의 생리』와 『속도의 시』 등을 썼던 것이 여러 작품들을 통해서 드러난다. 이 중에 『오전의 생리』에는 초인적 태양의 이미지들이 많이 나타나고 『속도의 시』편에서는 경기자의 이미지가 전면화된다. 「스케이팅」과 「여행」이란 시가 초인의 경주적 이미지를 보여주는 시편들이다. 이 시집의 마지막에 배치된 「상공운동회」의 상업적 경주는 이 초인적 경주 이미지의 반대편에 놓여 있다.

그런데 김기림은 과연 이러한 초인적 사유를 펼치면서 근대식민지 국

77) 김기림(1939), 『태양의 풍속』, 학예사, pp. 114-115.

78) 여러 가지 초극을 하는 것이 이러한 경주에 해당한다. 니체는 짜라투스트라를 통해서 이렇게 말한다. “그대는 이 민족이 이룩한 여러 가지 초극의 법칙을 추측할 수 있고, 왜 이 사다리를 통해 이 민족이 그들의 희망을 향해 올라가는가를 알 수 있다. 언제나 그대는 제1인자여야 하고 다른 사람들보다 뛰어나야 한다. 이것이 그리스인들의 영혼을 전율하게 만들었다.”(「천개의 목표와 하나의 목표에 대하여」 장) 즉 그리스인들의 올림피아드 경주자는 그러한 영혼의 산물이었다. 그것은 다양한 분야에서 벌어지는 초극을 향한 투쟁과 전쟁의 하나였다.

가라는 괴물과의 격투와 사회주의적 불개와의 싸움을 보여줄 수 있었을까? 구인회의 사상탐구가 니체주의를 지향하는 것이라면 당시 문단에서 가장 급진적이 될 수 있는 이 물음을 물어야 한다. ‘除夜’의 어두운 밤, 군축호외(軍縮號外)가 뿌러지는 광화문 네거리에서 사자의 울음을 울부짖고 싶어하는 시인은 거기에 어떤 식으로든 답해야 한다. 전쟁의 태풍속으로 인류를 끌고가는 세계의 여러 국가적 괴물들을 극복하기 위해 우리는 무엇을 해야 하는가라는 물음에 대해서 말이다.

『태양의 풍속』에서는 매우 밝고 능동적인 경주자의 모습이 드러난다. 그러나 국가라는 괴물과의 전쟁은 없다. 그는 이 어려운 문제를 피해간 것일까? 아니면 모호한 수사법 속에 은폐시킨 것일까? 이 은폐의 층위를 어느 정도 추적해볼 수는 있다. 『제야』에 암시적으로 살짝 드러난 이 은폐의 층위는 『기상도』의 「올배미의 주문」(1935. 11)에서는 좀더 강렬한 이미지로 드러난다.

“태풍은 네 거리와 공원과 시장에서/ 몬지와 휴지와 캐베지와 연지와/ 연애의 유행을 좇아버렸다./.....// 나는 갑자기 신발을 찾아 신고/ 도망할 자세를 가진다 길이 없다”

김기림은 초인의 태양적인 사유를 화려하게 펼쳤지만, 실제적인 사상 전쟁의 격렬한 풍경을 보여주는 데는 실패했다. 이러한 것은 그의 문학적 동료인 이상과 비교해볼 때 현저하다.

이상은 니체 사상과 겨루면서 자신의 사상을 고안하는 데 정신적 육체적인 모든 노력을 기울였다. 그의 「조감도」, 「삼차각설계도」, 「건축무한육면각체」, 「오감도」의 독특한 시세계는 그렇게 해서 구축된 것이었다. 거기에는 이상만의 독자적인 사상이 깃들어 있다. 그것은 빛과 수의 알레고리를 통해서 새롭게 구축된 전통형적 주체의 인식론으로 나타난다. 「삼차각 설계도」 시편들은 근대의 인식론을 얼어붙은 수정체의 비유를 통해서 비판했다. 「조감도」의 마지막 시인 「홍행물 천사」에서 광녀는 두 개골만한 수정체의 눈을 굴리면서 상업적 시선의 극한적 풍경을 드러냈

다. 그것은 근대적 이성의 차가운 인식론을 극한적으로 밀어붙인 것이다. 얼어붙은 북국(北國)의 풍경이 그러한 세상의 이미지로 나타난다. 니체의 초인적 시선이 이렇게 극한적인 이미지를 제시한 적은 없다. 김기림의 「상공운동회」를 이러한 이상의 시들과 비교해보면 너무 소박한 수준으로 보인다.

#### 4. 결론

본고는 1930년대 구인회 시인들의 니체주의를 다룬 것이다. 구인회 동인지 『시와 소설』에 게재된 김기림의 「제야」(除夜), 정지용의 「유선애상」(流線哀傷), 이상의 「가외가전」(街外街傳) 등이 주요 대상이 되었다. 이 작품들은 모두 ‘거리(街)의 문제’를 다루고 있다. 본고는 이 ‘거리’에 대한 연구시각을 기준에 유행하던 벤야민의 ‘산책가’ 개념에서 니체의 ‘초인적 질주’ 개념으로 전환시켰다. 정지용의 「태극선」(太極扇)에 나오는 ‘꿈 속의 아이’와 이상의 「且8氏의出發」에 나오는 ‘且8氏’가 이러한 개념을 대표하는 초인적 주인공이다.

함께 실린 박태원의 소설 「방란장 주인」(星群 중의 하나)이 다른 작품들을 분석하는 데 중요한 실마리를 제공했다. 그 실마리는 니체의 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』의 1부 「창조하는 자의 길」 장과 관련된 것이다. 거기서 ‘하나의 별’은 ‘스스로 굴러가는 수레바퀴’인 제1운동의 초인적 기호였다. 말하자면 구인회 동인들의 사상적 탐색은 니체의 이 초인적 명제와 관련되는 것이었다.

본고는 동인들의 작품들을 상호 관련시키면서 어떻게 이 명제가 설정되고 추구되었는지 밝혀내었다. 그 가운데서도 정지용의 「유선애상」이 자신의 초기 작 「카페 프란스」의 주제를 획기적으로 상승 전환시킨 것에 주목했다. 그가 이 작품에서 예술적 모방의 길로부터 광기어린 파열의

길로 나아가고, 그것을 예술적 창조의 길인 나비의 길을 통해 救濟한 것이 돋보인다. 나는 이 광기어린 파열의 길이 이상의 초기작인 『홍행물천사』와 밀접하게 관련된다고 생각한다. 정지용은 이 작품을 보았을 가능성이 있고 어느 정도 참조했을 수도 있다.

이상은 『황』 연작을 쓸 때 정지용의 ‘말’ 연작에 제시된 니체적 인간동물 이미지에 빚졌다고 보인다. 그의 『황』 연작에 보이는 개(인간동물 이미지로서의)는 니체에게서 가져온 것이 분명하다. 그러나 그것은 다른 한편으로 정지용의 ‘말’이 보여준 인간동물 이미지에서 흘러나온 것일 수 있다.

이상은 『가외가전』에서 구인회의 어느 동인보다 가장 강렬한 니체적 질주를 보여주었다. 이 시의 ‘거리’ 풍경은 여러 공간들이 미묘하게 환상적으로 중첩되고, 기이하게 입체적으로 구성된 것이다. 그것은 『유선애상』에서 보여준 ‘길의 중첩’보다 더 난폭하게 배치되고 결합된 것이다. 이 미묘한 중첩 공간 맨 위에 도로와 육교가 있다. 이상은 수많은 경쟁과 전쟁의 분위기를 이 특이한 환상공간 속에 집어넣었다. 그리고 그 공간 꼭대기에 있는 육교까지 전체를 오르내릴 수 있는 자신만의 정신적 사다리를 숨겨놓았다. 그리고 자신의 초기작 『LE URINE』에서 보여준 니체적 사유인 ‘역사를 뚫고 가는 육체’의 여러 변형적 주제들을 이 작품에 불어넣었다.

나는 이 글에서는 김동인으로부터 이상에게로 넘어간 니체사상과 그 극복의 성과물들을 충분히 고찰하지 못했다. 이상은 분명 『삼차각설제도』와 『오감도』의 『시제9호 총구』와 『시제10호 나비』를 비롯한 여러 작품들에서 니체 사상을 초극한 자신의 독자적인 사유를 전개했다. 이미 여러 해 전에 그 문제를 한 부분 다뤘지만 다시 한번 그것을 해명할 수 있는 글을 써야 할 것 같다. 니체와의 관계를 치밀하게 다룰수록 그러한 독자성을 해명하지 않으면, 그것은 결코 이상이 바란 바가 아닐 수 있기 때문이다. 이상 자신 스스로 니체와의 영향관계에 대해 입을 다문 것도 그 때문이 아니겠는가?

## 참고문헌

### 【자 료】

- 김기림(1939), 『태양의 풍속』, 학예사.  
김주현 편(2005), 『이상전집』 1-3, 소명출판사.  
박태상 주해(2014), 『김기림시 전집』, 깊은샘.  
정지용(1950), 『백록담』, 동명출판사.  
\_\_\_\_\_(1946), 『지용시선』, 을유문화사.  
\_\_\_\_\_(1935), 『정지용시집』, 시문학사.  
『문장』, 『중앙』, 『조선지광』, 『삼천리문학』, 『시와소설』, 『조선문학』, 『백자』집, 『조광』.

### 【논 저】

- 니 체(2004), 『짜라투스트라는 이렇게 말했다』, 문예출판사, 황문수 역.  
\_\_\_\_\_(1990), 『도덕의 계보, 이 사람을 보라』, 김태현 역, 청하.  
\_\_\_\_\_(1989), 『우상의 황혼』, 반그리스도, 송무 역, 청하.  
\_\_\_\_\_(1984), 『비극의 탄생』, 광복록 역, 범우사.  
신범순(2013), 『이상문학연구-불과 홍수의 달』, 지식과교양.  
\_\_\_\_\_(2012), 『‘시인부락’과의 ‘해바라기’와 동물기호에 대한 연구(니체 사상과의 관련을 중심으로)』, 『관악어문연구』 37집.  
\_\_\_\_\_(2007), 『이상의 무한정원 삼차각나비』, 현암사.  
\_\_\_\_\_(1998), 『1930년대 문학에서 퇴폐적 경향에 대한 논의-불안사조와 니체주의의 대두』 『한국현대시의 퇴폐와 작은주체』, 신구문화사.

NIETZSCHE (1995), FRIEDRICH, *THUS SPOKE ZARATHUSTRA*, THE MODERN LIBRARY, NEW YORK.

\_\_\_\_\_(1958), FRIEDRICH, *ALSO SPRACH ZARATHUSTRA*, MUNCHEN, WILHELM GOLDMANN VERLAG.

원고 접수일: 2014년 10월 19일

심사 완료일: 2014년 10월 27일

게재 확정일: 2014년 10월 30일

ABSTRACT

---

A Scene of Nietzschean Thoughts in 1930s' Poetry (I)

- Focusing on the Nine Members' Society Poets

Byum-Soon Shin\*

This article explores the Nietzscheanism of the 1930's Nine Members' Society (Kuinhoe) poets. I examine three poems, such as Kim Kirim's "New Year's Eve" (Cheya), Chong Ji Yong's "Sadness from Streamlined Shape" (Yusonaesang) and Yi Sang's "The Story of a Street out of a Street" (Kaoegajon), all published in the magazine *Poetry and Novel* (1936). These three works thematize the poetic motif, 'a street.' This paper redirects the research perspective on explaining 'a street' from Walter Benjamin's concept flaneur to Nietzsche's concept of 'the Übermensch's rapid running.' 'The child in a dream' from Chong Jiyong's Poem "Fan with Ying and Yang emblems" (Taegukson) and 'Mr. Cha-Pal' from Yi Sang's poem "The Start of Mr. Cha-Pal" (Cha-pal-siui chulbal) are main Nietzschean characters who represent the very concept of 'the Übermensch's rapid running.'

Park Taewon's short story "The Master of Café Bangranjang" (Bangranjang chuim) also listed in the same journal *Poetry and Novel* (1936) gives me

---

\* Department of Korean Language and Literature, Seoul National University

a crucial clue to interpret these three poems all together. I gain this clue from my reading of the chapter, “The Way of the Creating One” from *Thus Spake Zarathustra*. ‘A star’ in the chapter indicates the Übermensch of the first movement, “Wheels Running by Nature.” In other words, the Nine Members Society’s exploration of philosophical thoughts is deeply related to the Neitzschean Übermensch thesis.

This paper attempts to interrelate and interconnect Nine Members’ literary works and explain how the Neitzschean Übermensch thesis is set and pursued with a specific aim by these members.