

시원적 총체성으로 이끄는 '환각에의 매혹'

환상과 실제 사이 괴리 확인하는 비애의 미학...
길떠남은 근대 이후 문학의 숙명

김춘식 | 문학평론가

문학기행은 환각에의 매혹을 현실 속에서 찾고자 하는 집요한 '욕망'이다.

동경을 현실화하고자 하는 욕망에 의해서 세계각국으로 길을 떠나지만

우리가 그곳에서 발견할 수 있는 것은 벽찬 매혹에 의한 감동보다는 또 하나의

상실감이기 쉽다. 환각은 언제나 영원히 '환각'으로 남을 뿐이라는 엄연한 진실이

문학기행 이후에 우리에게 새로운 과제로 남겨지는 것이다.

한 편의 문학작품을 읽는 동안 우리는 간혹 지울 수 없는 '원초적 장면'을 목도할 때가 있다. 자신도 알 수 없는 어떤 감동에 빠져서 책 안에 묘사된 공간이 상상 속에서 그대로 '복사'되고 마치 손을 뻗으면 닿을 듯이 느껴지는 그런 체험 말이다. 실재하지 않는 책 속의 인물과 환상의 세계조차도 이 세상 어딘가에 존재하리라는 이상한 확신이 있을 수 없는 '설렘'으로 기억 속에 그렇게 각인된다. 동화나 상상 속의 세계가 평생 '잃어버린 세계'에 대한 동경으로 남는 경우도 이런 경우이리라. '몽상'과 '환각'이 예술의 본질인 것처럼, 책과 박물관, 미술관에는 이런 설렘의 기록들이 깊고 그윽한 나이테와 목향이 돼 숨 쉬고 있다.

원형적 결핍을 채우고 싶은 욕구

괴테가 자신의 이탈리아 여행을 "제2의 탄생" "진정한 삶의 시작"이라고 말했다. 인간은 평생 두 번 이상의 태어남을 거쳐야 하는지도 모른다. 육체적인 탄생과 정신적인 탄생. 첫번째의 탄생이 인간에게 물리적인 실존의 의미를 부여했다면 정신적인 탄생은 원초적인 갈증과 삶의 이유에 대한 '답변'으로서 우리 앞에 존재한다. 그런 의미에서 사람들은 모두가 자신만의 '공간'을 지니고 있다. 그 공간은 그에게는 평생 지워지지 않는 하나의 결핍이나 상처로 남는데, 그것이 곧

현실 속에는 존재하지 않는 '환각'이기 때문이다. 그리고, 이런 원형적 결핍을, 실제로 존재하는 세계로 둔갑시키는 힘을 우리는 간혹 문학작품과 책을 통해서 발견하곤 하는 것이다.

티베트의 고원에서 자신의 기행이 순결한 신성의 땅에 대한 '모독'임을 발견한 박완서의 기행문 《모독》(학고재)을 읽으면서, 그리고 《괴테의 이탈리아 기행》(괴테, 박영구, 푸른숲)을 읽으면서 발견한 것은 이런 '환각에의 매혹'을 현실 속에서 찾고자 하는 또 하나의 집요한 '욕망의 흔적'이었다. 동경을 현실화하고자 하는 욕망에 의해서 이탈리아와 인도, 티베트로 길을 떠나지만 우리가 그곳에서 발견할 수 있는 것은 벽찬 매혹에 의한 감동보다는 또 하나의 상실감이 아닐까. 환각은 언제나 영원히 '환각'으로 남을 뿐이라는 엄연한 진실이 문학기행 이후에 우리에게 새로운 과제로 남겨지는 것이다.

'상처 확인'의 참을 수 없는 매혹

결국, 벤야민이 말한 '아우라'처럼, 윤대녕의 <피아노와 백합의 사막>처럼 마음 속 각인된 '풍경'과 우리가 직접 체험할 수 있는 문학 공간의 기행을 통한 '풍경' 사이에 놓인 거리감을 발견함으로써, 우리는 '매혹'과 '상실'이라는 참을 수 없는 '영혼의 상처'를 가슴에 품고 여행에서 돌아올 수밖에 없다. 하지만, 이런 '영혼의 상처'가

또한 벽찬 감동과 헤어나올 수 없는 '매혹의 진원지'라는 것을 사람들은 이미 알고 있다.

만주의 초원을 기차로 달리면서 안수길의 <북간도>와 김사량의 <노마만리>를, 윤동주와 이육사의 시를 떠올리는 순간, 우리의 눈앞을 스쳐가는 섬광 같은 풍경은 두 개의 밑그림이 겹쳐진 희미한 '이마주'와 같은 것이다. 안수길이, 김사량이, 그리고 윤동주와 이육사가 자신의 시대를 살아가면서 품을 수밖에 없었던 열망과 희망, 그리고 절망의 흔적이 동일한 풍경을 바라보는 우리들 앞에 그대로 겹쳐지기 때문이다.

그리고, 그렇게 펼쳐진 풍경은 그것을 바라보는 자신에 대한 존재론적 질문, 스스로의 내면에 간직한 깊은 동경과 서로 팽팽하게 맞섬으로써 우리의 온몸을 전율시킬 것이다. 벽찬 매혹과 설렘으로 그리고 그 뒤에 밀려오는 감당하기 힘든 피로와 허탈감으로 그렇게 문학기행은 마감되리라. '바라보는 자'의 철저한 '고독' 속에서 더 많은 질문과 방황을 예감하면서.

루카치의 첫 에세이집 《영혼과 형식》(반성완 외, 심설당)에는 다음과 같은 구절이 나온다.

"비평가란 형식 속에서 운명적인 것을 바라보는 사람이다. 비평가의 심오한 체험이란 곧 형식이 간접적으로 또 무의식적으로 자체 속에 감추고 있는 영혼의 내용이다."

스스로의 비평적 자의식에 대해, 글쓰기에 대해, 막연한 생각이 들 때면 이 구절은 언제나 내 시선을 강하게 사로잡는다. 그리고, 비평가의 '심오한 체험'이란 형식 속에 감춰진 영혼의 내용을 감지하는 것이라는 이런 막연한 진술이 갑자기 머리 속에 심한 현기증을 일으키곤 하는 것이다. 그것은 낮은 충격이다.

‘밤하늘의 별을 지도로 삼아서 길을 찾던 시대’에 대한 루카치의 동경이 제대로 피부에 와 닿기 시작한 것도 나에게서는 비교적 최근의 일이다. ‘운명을 바라보는 것’ ‘영혼을 직시하는 일’ 이라니.

루카치가 글쓰기를 ‘자신과 세계의 잃어버린 총체성을 찾는 여정’에 비유했을 때, 이미 이 말은 “모든 글쓰기란 여행이다”는 명제를 함축한다. 시간적인 여행이든, 공간적인 여행이든, 그리고 실제의 여행에 관한 기행문이든, 아니면 내면적인 방황에 대한 고백이든, 모든 글쓰기는 여행의 속성을 지니고 있는 것이다.

예를 들면, 그리스의 서사시 《일리아드》와 《오딧세이》라든가, 《로빈슨 크루소》 《걸리버여행기》 《열하일기》처럼 직접적인 여행의 과정이 등장하는 문학작품 외에도, 성장소설류를 비롯한 모든 이야기는 결과적으로는 ‘시간여행자’인 주인공의 정신적인 성숙과정을 다룬다. 여행이란, 문학의 영속적인 모티프고 그것이 영원한 까닭은 ‘한계적 존재’인 인간의 실존에 대한 자각을 담고 있기 때문이다. 글을 쓰는 행위는 언제나 결핍된, 사라져버린 자아의 진정성, 그리고 세계의 총체성에 대한 그리움이다. 무언가를 집요하게 응시하는 ‘시선’이 근대인으로 하여금 ‘본다’는 의미를 ‘인식한다’는 것으로 확장시켜줬듯, 여행은 언제나 무언가를 ‘보는 것’이고 ‘발견하는 것’이다. 그것이 내면의 심연인지, 아니면 외부의 풍경인지는 중요하지 않다.

풍경 속의 영혼, 영혼 속의 비애

인간이 시공간적인 한계를 뛰어넘는 가장 대표적인 행위가 글쓰기라면, 여행은 한계적 인간에 대한 재인식과 그 실존의 비애, 애수를 가장 철저하게 깨닫게 한다. 그래서 여행은 언제나 한계 속에 갇힌 ‘비애의 실천’이고 그 비애와의 ‘정직한 대면’은 다시 글쓰기를 필요로 한다. 글쓰기가 결핍에 대한 보상 혹은 대리충족성을 지니기 때문에, 육체적인 실존의 한계에 대한 자각으로 끝나는 ‘여행 후’의 비애와 허무는 문학적인 글쓰기·인식의 탐구로 쉽사리 전이되는 것이다.

예를 들면, “나는 여행이란 것을 싫어하며, 또 탐험가들도 싫어한다. 그러면서도 지금 나는 나의 여행기를 쓸 준비를 하고 있다”는 《슬픈 열

대》(레비-스트로스, 박옥출, 한길사)의 한 구절을 떠올리기 바란다. 이 구절은 다른 무엇보다도 여행의 본질을 잘 꿰뚫고 있는 말이라고 생각된다. 애초에 여행의 환상이나 기대감을 절연시킨 레비-스트로스의 철저한 연구자세가 오히려 그의 연구대상을 ‘슬픈’ 열대라는 감성적인 말로 표현하

게 만들었다면 지나친 억측이 될까. 여행의 매혹, 여행의 리리시즘과 절연한 레비-스트로스의 자세가 결국은 ‘비애’로 종결되는 것처럼, 여행을 통해 발견된 모든 풍경은 내면의 심연으로 가라앉게 마련이다.

만약 어떤 사람이 여행에서 ‘설렘’을 느낀다면 그것은 ‘미지’의 것에 대한 동경과 낯선 풍경에 대한 기대감 때문일 것이다. 그것은 발견된 풍경과 ‘나’의 환상이 서로 만나는 접점에서 일어나는 현상이다. 이런 현상에 대해 “떠날 때는 언제나 가슴 설레었고 돌아올 땐 한결같이 피로하였다. 이 가슴 설렘도 내 뒤편이지만 피로함도 내 것이다. 설렘이 피로를 낳고 그 피로가 설렘을 낳았다. 나는 이 순환의 고리에 매달려 지금껏 노예처럼 살아온 것인가”(《설렘과 황홀의 순간》, 솔)라고 말한 김윤식 교수의 말은 무척 의미심장하다. 설렘과 피로, 그것은 매혹, 리리시즘과 실존적 한계의 자각으로 요약할 수 있을 것이다. 환상과 기대의 배반으로 고리처럼 이어진 ‘여행의 발견’ 속에서 지금 그가 고백하고 있는 것도 ‘비애감’에 다름 아니다.

반면, 《조선의 예술》(범우사)을 저술한 야나기 무네요시는 철저한 심미적 리리시즘으로 무장한 채 여행의 비애감을 비켜간다. 리리시즘을 억제하고 대상에 충실하려 했던 레비-스트로스가 ‘슬픈’ 비애를 말하고, 오히려 심미적 리리시즘을 앞세운 야나기 무네요시가 조선의 현실적 ‘비애’에 비교적 무관심했다는 대조적인 결과는 풍경과 인식의 상관관계를 다시금 떠올리게 한다. 그것은 여행의 형식 속에 내면화된 ‘영혼’을



문학기행은 작품 공간에 대한 단순한 호기심 차원에서 말해질 수 없다. 그것은 환각을 좇는 인간존재의 자기확인이며 동시에 시원적 총체성으로 회귀하고 싶은 욕망의 한 표현이다. 사진은 종로서적이 주최한 문학기행 모습으로, 답사단이 동도 굽은 사당 앞에서 안내자의 설명을 듣고 있다(종로서적 사진제공).

바라보는 문제다. 비평가의 ‘심오한 체험’이 영혼의 내용을 파악하는 것이듯, 풍경의 가치는 그것이 포함하는 심연, 영혼에 의해서 주어지는 것이다. 《슬픈 열대》의 풍경에 비해 《조선의 예술》은 좀더 도구적이고 형식주의적이다. 이처럼 미학을 도구화하고 리리시즘으로 ‘존재의 비애’를 비켜가는 것은 근대적인 ‘풍경’의 한 특징이다. 모든 것을 대상화한다는 점에서 리리시즘의 미학은 그만큼 편협하기 짝이 없는 것이다.

여행의 끝에서, 돌아오지 않는 사람이 있다면, 그는 비로소 자신의 환각의 고리를 끊은 것일까. 그러나 대부분의 사람들은 ‘여행’을 통해 환각과 피로 사이를 끊임없이 반복한다. 그래서 정지용이 〈백록담〉에서 “뽕꽃채 꽃키는 아조 없어지고 팔월 한철엔 흩어진 성진처럼 난만하다. 산 그림자 어둑어둑하면 그러지 않아도 뽕꽃채 꽃밭에서 별들이 커든다. 제 자리에서 별이 옮긴다. 나는 여기서 기진했다”고 말할 때의 그 기진함, 피로는 모두 설렘과 환각의 ‘이면’(裏面)이라 할 것이다. 그래서 ‘제 자리에서 별이 옮기’는 환상과 그에 대한 당황스러움이 일으키는 ‘기진함’이 맞물리면서 여행은 ‘귀환’으로 쉽사리 종결되지 않는다. 그래서, 여행을 통해서 ‘나를 찾는 것’이 아니라 오히려 ‘나’(ego)의 환상을 깨는 경우에도 마침내는 ‘기진함과 피로함’을 통한 새로운 인식이 밀려오는 것이다. 로맹 가리의 〈새들은 페루에 가서 죽다〉처럼 여행지의 끝에서 마침내 모든 희망을 부정하는 주인공의 이야기도 이런 부류에 들어갈 것이다.●