

『끝없는 죽음』에 나타난 형식과 본질의 변증법

윤 영 순
단독/고려대학교

Yun, Young-Sun(2006). La dialéctica entre forma y esencia en *Muerte sin fin*, *Revista iberoamericana*, 17, pp. 73-90.

Alrededor del año 1920 cuando empezó en México el proceso institucional de la revolución, un grupo de jóvenes apareció en el mundo cultural realizando varias actividades literarias. Ellos, más tarde, se llamaban los Contemporáneos, quienes habían vivido las violencias y las matanzas de la revolución mexicana y habían sido testigos de la rápida corrupción de los revolucionarios. A raíz de ello ya no les interesó el tema político. Se aislaron en un mundo personal, poblado por los fantasmas del erotismo, el sueño y la muerte. Los Contemporáneos se dedicaron exclusivamente a la literatura universal fuera de toda preocupación política y trataron los temas universales. Su afán era de situar a México a la altura de todo lo universal. José Gorostiza, uno de los Contemporáneos, escribió un poemario *Muerte sin fin* en 1939 y muestra su mundo poético construido en el ser que tiene el miedo, la angustia y el gozo. El poema empieza con la premisa de que ‘yo vivo la vida ilusoria.’ Así que los signos que cubren al poeta pierden sus sentidos y se extienden hacia la nada. No obstante, la muerte seguramente se acerca a nosotros, sin mostrar la cara, con lentitud. “Una taza de té” y “una apenas acaricia” son las cosas muy triviales y pequeñas. Estos momentos del gusto por las cosas pequeñas y cotidianas forman parte del proceso apenas visible de la muerte lenta. Por lo tanto, la muerte es insultante y nos asesina a distancia. *Muerte sin fin* se basa en una dialéctica entre la forma y la sustancia. Es un itinerario del agua que aspira a encontrar su forma, mejor dicho, es un desafío desesperado del hombre que anhela su ser verdadero. Lo que el poeta mexicano poetiza es la relación con el Otro después de la caída metafísica. Por lo tanto ‘la muerte’ de este poema implica no sólo la muerte física de la vida sino también la muerte simbólica del quebranto constante del yo formado. *Muerte sin fin* no es un lamento de la muerte sino una investigación de la vida, una búsqueda de la existencia permanente. El poeta afirma que la muerte lo está acechando y lo enamora porque siempre ella nos acompaña, y al fin, tenemos que entregarnos a ella. La muerte es una parte de la vida, la cual el hombre nunca puede rechazar. Este poema es un proceso largo hacia una resignación trascendental ante la vida-muerte. Es una resignación activa del poeta después de la contemplación angustiosa.

Key Words: Gorostiza/ *Muerte sin fin*/ poesía mexicana, 고로스피사/ 끝없는 죽음/ 멕시코 시

1. 들어가는 말

1920년 경 멕시코가 혁명의 제도화 과정을 시작하고 있었을 때 일단의 개성과 젊은이들이 잡지와 일간지에 글을 기고하고 문화 토론회도 개최하는 등 왕성한 활동을 보이며 멕시코 문화계에 등장한다. 이들은 나중에 콘템포라네오스 세대(*los Contemporáneos*)라는 이름으로 알려지는데 그들 중의 한 명이 『끝없는 죽음 *Muerte sin fin*』을 쓴 호세 고로스띠사(*José Gorostiza*)이다.

콘템포라네오스 세대 바로 앞 시기에는 페드로 엔리케스 우레냐(*Pedro Henríquez Ureña*), 안토니오 까소(*Antonio Caso*), 후스또 시에라(*Justo Sierra*)로 대표되는 아테네오 세대(*el Ateneo*)가 있었는데 이들은 실증주의적 경향을 보였으며 문학 활동 외에도 멕시코 전통문화의 재평가와 유럽 문학, 문화, 철학 등에 대해 관심을 가진 지식인 계층으로서 혁명 전후 멕시코의 고등교육과 교육관련 행정에 몰두했다.

그러나 콘템포라네오스 세대는 아테네오 세대의 기반 위에 등장하였지만 앞 세대와는 달리 행정, 정치와 일정 거리를 두었으며 비판적 태도를 유지했다. 이 비판은 기본적으로 혁명과 뒤따른 독재의 어수선했음 속에 문학적 현대성의 실종과 멕시코 문화사에 대한 내부적 성찰에 기반한 것이다. 혁명이 끝났을 때 마리아노 아수엘라(*Mariano Azuela*)의 『천민들 *Los de abajo*』을 비롯한 혁명 소설과 멕시코의 미래주의라고 할 수 있는 과격주의(*estridentismo*)가 출현했지만 소재가 지역적이고 실용성 위주의 움직임이었기 때문에 콘템포라네오스 세대들의 갈증을 해소시켜 줄 수 있는 문학 활동은 아니었다.

이 시기에 그들에게 문학적 모델이 되었던 시인이 두 명 있었는데 그것은 호세 환 따블라다(*José Juan Tablada*)와 라몬 로페스 벨라르데(*Ramón López Velarde*)였다. 그들은 중남미 다른 지역에 비해 상대적으로 미약하였던 모데르니즘을 멕시코에 뒤늦게 꽃피운 시인으로 구분되기도 하지만 그들의 작품들은 모데르니즘과도 이전의 멕시코 문학 경향과도 다른 것이었다. 그들은 일상적이고 도회적인 분위기의 지루함을 무너뜨리는 도구로서 시를 이용했다. 아주 주관적이고 개인적 감흥을

직관적인 이미지로 세련되게 표현하였다. 하지만 위에 언급한 작가들과는 달리 교육적이거나 사회참여적인 내용을 다루지 않았다. 콘템포라네오스 시인들이 배격한 것도 바로 국가주의와 대중주의였다.

콘템포라네오스 세대의 시인들은 멕시코 혁명 기간 행해진 폭력과 학살의 시기를 겪으면서 어린 시절을 보냈고 이후 급격히 부패해 가는 정치를 지켜보았다. 그들은 어렸기 때문에 당시 정치에 직접 참여할 수도 없는 상황이었지만 성년이 되어서도 정치에 관심을 가지지 않고 열정을 분출할 다른 탈출구를 모색했다. 그들은 멕시코인들의 지적 수준을 끌어올려 다른 중남미인들은 물론 미국과 유럽인들과 나란히 대화할 수 있는 상태를 꿈꾸며 멕시코 문학이 세계 조류에 뒤처졌다고 생각하고 하루빨리 세계 수준으로 올려놓으려는 열망을 품고 있었던 것이다. 그리하여 콘템포라네오스들은 에로티즘, 꿈, 죽음 같은 인류 보편 주제에 관심을 기울이며 개인적인 세계 속으로 침잠했다.¹⁾

제일 중요한 우리의 임무는 멕시코 문학을 보편성과 접목시키고 널리 퍼뜨리는 것이다. 우리는 콘템포라네오스 세대의 예술 선언들을 알리고 고 하며 그것이 외국문학에 대한 인식의 길을 여는 일이다.²⁾

그들은 『울리시즈 *Ulises*』(1928), 『콘템포라네오스 *Contemporáneos*』(1928-31), 『엑사멘 *Examen*』(1932) 등의 잡지에 작품과 번역, 기고문을 싣고 극단을 만들고 영화 클럽을 운영하고 학술회의를 개최하는 등 지칠 줄 모르는 활동을 보여주었지만 전위주의자들처럼 특별한 선언문을 만들지는 않았다.

루빈(Mordecai S. Rubin)에 의하면 콘템포라네오스 세대가 그들이 다룬 보편적 테마 중에서 제일 관심을 보인 것은 바로 죽음이라고 말한다.³⁾ 이 죽음의 테마는 스페인 문학사에 있어서도 그리 낯선 테마가 아니다. 멀리 로마시대의 세네카에서부터 이타 사제(Arcipreste de Hita),

1) Octavio Paz(1990), *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, Fondo de Cultura Económica, 22.

2) José Luis Martínez(1981), *Contemporáneos*, México, Fondo de Cultura Económica, xxvii.

3) Mordecai S. Rubin(1966), *Muerte sin fin de José Gorostiza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 18-19.

호르헤 만리께(Jorge Manrique) 등의 시에서도 볼 수 있다. 멕시코에서도 예외는 아니다. 스페인 정복 이전부터 죽음은 그들에게 커다란 관심사였다. 아스텍의 희생 제의나 현왕 네사우알코요틀(Nezahualcóyotl)의 시가 그 예이다. 오늘날에도 사자의 날(El día de muertos)이나 뽀사다(José Guadalupe Posada)의 그림에서 여전히 죽음에 대한 해학, 친밀감을 보여주고 있다. 이것은 달리 해석하면 죽음에 대한 일종의 강박관념으로 볼 수도 있을 것이다. 이를 반영이라도 하듯이 곤템뽀라네오스 세대에 속하는 호세 고로스띠사와 하비에르 비야우루띠아(Xavier Villaurrutia)는 같은 해에 각각 『끝없는 죽음 *Muerte sin fin*』(1938)⁴⁾과 『죽음에 대한 향수 *Nostalgia de la muerte*』(1938)를 발표했다. 이 글에서는 고로스띠사의 작품을 그 예로 살펴봄으로써 그들이 보편 주제의 하나로 집착한 ‘죽음’을 어떻게 인식하고 있는지 그리고 어떻게 이것을 표현하고 있는지 살펴보려고 한다.

II. 고로스띠사와 『끝없는 죽음』

고로스띠사는 1925년 시집 『배 위에서 부르기 위한 노래 *Canciones para cantar en las barcas*』이후 14년이 지난 뒤에 『끝없는 죽음』을 발표했다. 그의 『배 위에서 부르기 위한 노래』에 실린 시들에서 물, 시간, 말 등 확실히 감지할 수 없고 흘러가버리는 소재들을 다루었는데 이러한 요소들이 스스로의 흐름 속에 사라지는 것으로부터 벗어나려는 열망이 소네트나 노래로 표현된 것이다. 이 요소들은 웅축의 과정을 거쳐 물은 수정으로 말은 시로 변한다. 그래서 어떤 의미에서 보면 시는 하나의 무덤이라고 할 수 있다. 그러나 이 무덤은 투명한 수정과도 같은 무덤이다. 이처럼 고로스띠사에게 있어 이미 시적 투명성에 대한 갈망은 전작부터 나타나고 있었던 것이다.

고로스띠사에게 있어 시적 세계는 두려움과 고뇌와 즐거움을 가진 존재로 이루어져 있다. 그는 순수한 철학적인 내용으로만 되어있는 시를

4) 『끝없는 죽음』은 시집 제목이면서 시 제목이기도 하다.

믿지 않는다. 그에게 인간의 삶은 무슨 의미가 있는 것이 아니고 영원성이 있는 것도 아니고 단지 환이고 끝없는 죽음이다. 즉, 죽어가는 과정인 것이다. 『끝없는 죽음』이 발표된 지 17년이 지난 뒤에 고로스피사는 “시는 말 속에 침투할 때 말을 분해하고 마치 누에고치를 열 듯 온갖 의미화 작용을 향하여 문을 연다”⁵⁾라고 말했다. 이처럼 시는 근본적인 의미 속에서 진행되는 친밀한 실행이다. 시는 자의식에 대한 경험이며, 창조적 상상력을 통해서 말을 하며, 내부의 ‘나’에게로 문을 열어 준다.

1. 컵과 물 / 형식과 본질

장시(長詩)로 되어 있는 『끝없는 죽음』은 우리에게 있어 지성과 시의 의미·기능에 대해 근본적인 의문을 제기하는 내용으로 이루어져 있다. ‘자신의 존재와 근원에 대한 자기반성 또는 자기반영적 반추’라는 주제는 컵과 물로 상징되는 형식과 내용이라는 두 요소의 관계에 기반하고 있고 동시에 이 관계는 시의 내용과 형식을 이룬다.

『끝없는 죽음』은 소위 테제(tesis)라고 불리는 시 중의 하나인데, 그것도 철학적인 테제이다. 그럼에도 그 테제에는 단어들 특유의 매력, 즉 형식으로서의 시의 마술이 테제와 동등하거나 그 이상의 가치가 있다. 개념 논리와 상상은 합을 이루기가 어려운데 이 시에서는 개념과 이미지, 논리와 광기가 리듬과 휴지의 살아있는 춤 속에 결합되어 있다. [...] 이 고로스피사 시의 테제는 거의 몰괄론적이다.⁶⁾

이 시에서 ‘물’은 시의 동인이 되는 은유이고 ‘컵’은 형식으로서의 중요성을 갖는다. 컵과 물은 기원으로 돌아가려는 회귀의 이미지이며 그

5) José Gorostiza(1989), “Notas sobre poesía”, *José Gorostiza: poesía y poética*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 145. 여기서 말하는 시는 시정(詩情)을 의미한다. 시정에 글자로 옷을 입힌 것이 시작품이라고 할 수 있다. 즉 우리는 시작품을 통하여 시정을 만나는 것이다. 따라서 ‘시’라는 말은 시작품을 의미하기도 하고 시정을 의미하기도 한다.

6) Octavio G. Barreda(1939), “Inteligencia y poesía”, *Letras de México*, México, 3.

* 物活論(hilozoísmo): 생명과 물질이 불가분이라는 설.

이미지는 컵과 물, 형식과 본질이라는 대립 상황에서 어느 하나도 물려서지 않는 동등한 균형의 상황을 연출한다. 물은 무정형이고 움직임이며 생명이다. 컵은 물이 담길 수 있는 틀인데 그것은 형식이며 몸이다. 물은 컵이 되려한다. 하지만 물의 모습은 컵의 모양에 따라 항상 변한다. 이처럼 존재는 결코 완전하고 충만한 본체로 인식되지 못한다. 이러한 형식과 본질 사이의 관계는 시인에게 신, 현명, 지성과 같은 우주 창조와 동사, 언어, 시와 같은 전반적인 인간의 창조에 대한 신비를 분석하고 재구성하게 한다.⁷⁾

물은 형태가 갖추어지지 않은 것, 동적인 것, 살아있는 것을 의미한다. 또한 헤라클레이토스에 있어 물은 가변성의 운반자였다. 물을 담을 수 있는 용기로서의 컵은 반대로 형식, 본질, 지성을 의미한다. 이 두 가지는 유 사이에서 『끝없는 죽음』의 이미지들이 동요한다. 물은 컵이 되려고 자신을 담고 있는 컵과 동일시되려는 순간에 이르렀다고 믿는다. 하지만 존재는 결코 완전하고 충만한 본질에 도달하지 못한다.⁸⁾

이 시의 첫 장에 나오는 제사에는 아래와 같은 성경 잠언의 세 구절이 언급되어 있다.

나에게는 좋은 계략과 바른 판단력이 있고 예지와 능력이 있다.

(잠언 8:14)

언제나 그의 앞에서 뛰놀며 날마다 그를 기쁘게 해드렸다.

(잠언 8:30)

나를 붙잡지 않는 자는 제 목숨을 해치게 되고 나를 싫어하는 자는 죽음을 택하는 자들이다.

(잠언 8:36)

7) Mónica Mansour(1988), "El diablo y la poesía contra el tiempo", *José Gorostiza: poesía y poética*, México, Consejo Nacional para La Cultura y Las Artes, 226.

8) Ramón Xirau(1974), "Muerte sin fin o del poema-objeto", en Jorge et al.(eds.), *José Gorostiza, Colección testimonios del Fondo(6)*, México, Fondo de Cultura Económica, 45.

고로스띠사에게 있어 제 일 동인은 열정이 아니라 지성(inteligencia)이다. 그 지성은 순수한 지성으로서 아낙사고라스(Anaxágoras)⁹⁾나 성서적으로 이해되는 지성이다. 이 신비로운 힘에서 고독의 불꽃이 나온다. 이 시에서의 지성은 신 이전과 이후에 위치하며 모든 것을 인식하는 지성이다. 이 인식 대상에는 신까지도 포함된다. 끝없는 자기 반영의 거울을 보면서 고통 속에서 자신과 대상을 재인식한다. 따라서 지성은 모든 것을 인식할 수 있는 신성한 정신을 의미하며 “끝없는 죽음”이란 이 정신의 끝없는 생성 작용을 말한다. 나와 신의 관계는 때로는 질식시키고 때로는 거짓일 지라도 서로 지켜보는 지성으로 맺어져 있다. 이 ‘나’는 스스로를 인식할 수 있는 능력이 있으며 이 시에서는 정신이 깃든 물로서 상징되고 있다. 특히 ‘나’는 스스로를 사물화 시키면서 스스로를 관조한다. 시화된 나는 역설적 상황에 살고 있다. 컵이라는 외형적 틀에 의해 형상화 되면서도 컵의 모양에 따라 그 모습이 변하는 부정형의 상태의 존재가 물인 것이다. 물은 스스로를 관조하지만 처음 꿈꾸었던 다른 나를 발견하고 또 다른 나의 모습으로 대체한다. 이 시에서 나타나는 고통은 바로 이 ‘사색하는 물’로 인한 고통이다.

그러나 자신의 붕괴는 총체성에 대한 경험을 의미하며 그 경험의 순간은 지성의 지배를 받던 ‘나’를 해방시킨다. 『끝없는 죽음』은 모든 원칙이 무화되는 순수의 잔혹함에서 출발해서 자신을 보여주면서도 억압하는 형식에서 벗어나는 과정이다. 그것은 바로 자기 자신에 대한 부정이자 긍정이다. 그렇다고 형식의 완전한 사라짐을 말하지는 않는다. 종국에 이르고자 하는 것은 순수한 형식 또는 형식의 순수함이다. 이것은 역으로, 탄생과 더불어 내가 인지하는 세상과 그것을 바라보는 시각은 비순수의 세계, 즉 오염된 상태로 진입함을 의미한다. 그러나 이러한 비순수의 세계는 일원적 세계보다 훨씬 더 풍요로운 향유거리를 제공해 준다. 이 텍스트의 바탕에 깔려있는 알레고리는 형식과 본질의 융합 순간에 일어나는 ‘형식에서 본질로’, ‘본질에서 형식으로’의 전이이다. 이 전이는 창조자에서 창조된 것으로의 전이일 수도 있으며 더 나아가 창조적 피조물의 가능성도 의미할 수 있다.

9) B.C. 5세기 그리스 철학자로 미세한 종자에 정신이 작용하여 세계가 이루어졌다고 주장함.

2. 상징적 죽음

이 시는 첫 구절인 “겉질로 둘러싸인 몸뚱아리 나를 채운다/ 붙잡을 수 없는 신, 질식할 것 같다”(Lleno de mí, sitiado epidermis/ por un dios inasible que me ahoga)에서 알 수 있듯이 ‘내가 환영적 삶을 살고 있다’라는 전제에서부터 시작된다. 이러한 ‘나’의 환영적 삶에서 기호들은 의미를 잃고 무를 향해 펼쳐진다. 『끝없는 죽음』이 시화하고 있는 것은 전락 이후의 순간에 형성되는 타자와의 연관 관계이다. 즉 이름이 사물들과 연결을 맺지 못하고 현기증 나고 혼란스러운 기호들로 넘치는 상황이다.

어빙 윌파스(Irving Wolfarth)가 말하듯 ‘고로스띠사의 이 시는 신이 위치한 무시무시한 장소와 로고스가 자족적으로 작용하는 황무지에서 솟아나는 발화’¹⁰⁾이다. 신의 정령이 죽고 시 역시 죽어버린 그곳에서 자유가 솟아나는 것이다. 마치 목이 매여 액체가 눈물로 솟아나듯이, 형상에서 본질로, 본질에서 형상으로의 상호전이는 시가 전개되는 동안 여러 번 일어난다. 이 전이는 공(空)이라는 독이 묻어있는 신의 존재와 “수세기의 갈증”(una sed de siglos)을 겪고 있는 영혼의 존재를 느끼면서부터 시작된다. 전이의 침묵은 절대자가 영혼에게 전지적 요소를 부여해 주는 것과 관련이 있다. 그러나 그 전지성은 타자성과의 경계가 사라지는 곳에서 얻어지는 잔혹한 괴로움이다. 그래서 모니카 만수르(Mónica Mansour)는 “『끝없는 죽음』을 통하여 우리는 창조에 대한 진솔한 꿈속에 드러나는 기쁨을 만날 수 있다. 그러나 이 향유는 끝없는 잔혹함에 대한 향유이다”¹¹⁾라고 말한다. 그녀는 고로스띠사의 시에서 시인의 창조적 꿈에 의한 잔혹한 기쁨 그리고 끈덕지게 달라 붙어있는 죽음을 안고 죽음을 향해 살아가는 인간 사이에서 유사점을 발견한다. 그러나 시에서 이 유사성은 실제적 죽음의 과정에 있는 인간에게 나타나는 잔혹성보다는 전지성을 경험하려는 시인의 능동적 파괴로 야기되는 잔혹성에 더 초점이 맞추어져 있다.

10) Cristina Mugica(1994), “Jorge Cuesta ante Muerte sin fin de José Gorostiza”, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, 387.

11) Mónica Mansour(1988), 245.

따라서 이 시에 등장하는 ‘죽음’은 유기체적 생명의 죽음을 넘어 다분히 상징적 의미의 죽음이다. 상징적 죽음은 창조자이자 파괴자인 신의 이중성에 대한 인식에 기인한다. 창조적 꿈의 진솔한 잔혹성이라는 역설적인 상황은 자기 붕괴의 순간에 나타난다. 이 잔혹성은 한 순간으로 끝나는 것이 아니라 신이 죽을 때까지 그리고 “피 흘리는 말”(palabra sangrienta)이 완전히 사라질 때까지 지속적인 희생을 통하여 서서히 소진되어 간다. 붕괴는 투쟁하는 영혼의 상태를 의미하며 그 상태에서는 시(詩情)의 신비함이라고도 할 수 있는 희생의 신비가 이루어진다. 이 붕괴는 자신을 완전히 삼켜버리고서야 끝에 이른다. 그제야 순수한 형식은 죽음에 자신의 몸을 맡긴다.

창조자의 죽음은 창조행위에 자신의 죽음을 넘겨주는 것을 의미하며 이것은 다른 새로운 차원의 진행을 시작한다. 이 죽음은 ‘사랑에 빠진 씨앗으로 가득한 비옥한 강’(este fecundo río/ de enamorado semen)에서 죽는 죽음이며 이제는 더 이상 ‘자신의 내부나 근원의 신랄한 침묵으로 흘러들어가지도 않는다’(no desemboca en sus entrañas mismas,/ en el acre silencio de sus fuentes). 그것은 모든 것을 넘겨주는 본질로의 회귀이다. 아홉 번째 시는 “할레루야”(Aleluya)를 외치며 끝나는데 그것은 시인이 역설적으로 이처럼 공포스러운 요소인 죽음을 오히려 축복으로 인식하고 있음을 보여주는 것이며 그 죽음으로부터 진정한 ‘내’가 솟아날 수 있다고 보는 것이다.

3. 변증법적 죽음

앞에서 언급했듯이 고로스피사는 형식의 문제를 시적 테크닉의 문제뿐만 아니라 총체적 의미에 대한 인간의 끝없는 열망의 표현으로 다루고 있다. 시가 형식과 내용을 담고 있듯이 『끝없는 죽음』은 형식과 본질의 변증법에 기반하고 있다. 순수한 절대적 형식을 찾아 헤매는 물의 여정을 다루고 있는 이 시는 다름 아닌 진정한 생을 열망하는 인간의 절망적인 도전의 여정이다. 이 때 물과 인간은 본질이기도 하고 자신의 모습을 찾는 수행자이기도 하다.

시의 앞부분은 창조와 죽음에 대해 다루고 있는데 이때 신은 우리를 창조한 것이 아니라 우리를 그의 모습대로 반영했을 뿐이다. 신은 그 스스로의 의식을 제외하면 아무것도 아니기 때문이다. 의식¹²⁾은 우리를 관조함으로써 우리를 발견한다. 즉 죽음을 발견하고 스스로 드러난다. 투명한 컵이 바로 신의 모습이며 이윽고 실타래가 풀어지고 죽기 시작한다.

두 번째 부분에서는 그와 같은 환각적인 작용이 지속되면서 이제 나타나는 것은 신이 아니라 관조되고 추락하는 피조물이다. 피조물은 그의 컵, 즉 그의 신을 노래하는 것으로 만족하지 못한다. 그가 신이고 그가 의식임을 알게 된다. 그는 나르시스가 되어 스스로 보여 지기를 원하며 자신을 바라보는 눈을 보기 위한 눈을 갈망한다. 아래의 “신혼 침실”은 ‘본질과 형식과의 결혼’을 위한 것이며 신과의 결합을 위한 것이다.

하나의 순수한 찬가만으론 부족하다.
불타오르는 소리의 향기
그 냄새를 듣고 싶다.
반영만으로는 충분하지 않다.
거품의 반짝임
그 속에 살고 있는 빛의 날개.
어두운 신혼 침실을 원한다,
그 어둠을 바라보는 눈을 불 눈을 원한다.(124)¹³⁾

물은 컵의 형상이 부여하는 거울의 허상 같은 모습에서 첫 부분에서 처럼 “고집스런 죽음의 끝없는 죽음”(muerte sin fin de una obstinada muerte)을 경험한다. 물은 이제 눈이 되고 컵이 되고 형태가 된다. 옥타비오 파스는 이것을 “불임의 결혼”(Bodas estériles)¹⁴⁾이라고 한다. 이 말

12) 고로스피사는 이 시에서 “conciencia”라는 말을 단순한 의식이 아니라 불교의 근원식으로 사용한다.

13) 시는 José Gorostiza(1992), *Poesía*, Fondo de Cultura Económica에 수록 되어 있는 것을 이용하며 인용문에는 쪽수만 표기함.

14) Octavio Paz(1974), “Muerte sin fin”, en Jorge et al.(eds.), *José Gorostiza*, Colección testimonios del Fondo(6), México. Fondo de Cultura Económica. 30.

은 우리에게 윌리엄 블레이크의 「천국과 지옥의 결혼 The Marriage of Heaven and Hell」을 연상시키는 표현으로서 존재의 바닥에서 무가 삶과 죽음을 포용한다. 이 상태에선 단지 존재만 있을 뿐이다. 그러나 ‘불임’라는 말은 존재의 드러남이 순조롭지 않음을 예감하고 있는 표현이다. 물이 자신의 형상을 갖고 일어서자마자 다시 무너져 내린다. 그 형상은 반영의 반영일 뿐이다. 즉 고정된 형상이 없는 공(空)이다. 완전한 형태가 되기 위해서는 바로 물과 같은 상태가 되어야 하는 것이다.

형태 없는 깨끗한 얼굴에
담겨진 물
컵의 모양이 만들어 내는
거울 가면이 굳어지고 있음을 느낀다.
결국 흐름 속에서
몽유병자처럼
하나의 아름다운 모습을 만났다.
이제 사물 앞에 서 있을 수 있다.
깨끗한 은유를 통한 것이긴 해도
이제 물도 역시
모습을 가진 빛나는 컵이다.
[...]
하지만 컵은 제 스스로 완성되지 않는다.
불길한 부재의 이미지.
머물지 않는 가혹함 속에 무엇을 감추고 있는 건가,
이 더듬거리는 슬픈 명료함이 아니라면,
이 해매고 있는 투명함이 아니라면?(125-126)

여기서 시인은 형태와 본질이 일치되는 순간을 “신의 시간”(tiempo de Dios)이라고 말한다. 그러나 동시에 그 순간은 파괴의 순간이기도 하다. 충만한 의식은 형태와 본질이 없고 주체와 객체가 사라지는 죽음에 직면하기 때문이다. 이 상태에서는 모든 대립적이었던 것들(물과 컵, 꿈과 이성, 말과 침묵, 시간과 형상)이 부조화나 모순을 일으키지 않고 시적 모호함의 상태로 표현된다. 이 붕괴의 순간은 죽음까지도 그 스스로를

부수고 모든 것이 시작되기 이전의 상태 즉 자신의 근원으로 돌아가는 순간이다.

한 순간일 뿐
 붕괴의 영원한 한 순간
 그 이상은 아니다.
 형태 그 자체, 순수한 형태
 죽음의 섭리에 몸을 맡기고
 회오리 폭풍에 휩쓸려 가는
 저 하늘의 구름 같은 형태.
 모든 존재는
 처음의 혼수 속으로 빠져든다,
 無가 춤추는 무대를 만들기 위해.(132-133)

4. 현실의 수용과 형이상학적 춤

이 시에서 가장 두드러진 형식상의 특징은 모두 열개의 작은 시로 나뉘어 있고 그것은 다시 크게 첫 번째와 다섯 번째까지, 여섯 번째와 열 번째까지가 둘로 나뉘는 대칭 구조로 되어있다는 것이다. 다섯 번째와 열 번째는 『끝없는 죽음』에서 유일하게 정형시로 되어있는데 앞의 것은 7-5음절의 세기디아(seguidilla)이고 뒤의 것은 8음절의 로만세이다. 이 정형시들은 각각의 앞에서 전개되어온 시 내용들을 정리하면서 시적 변이 과정 후에 이르게 되는 결론을 보여주기 때문에 이 장시에서 제일 중요한 부분이라고 할 수 있다.

먼저 다섯 번째 시를 좀 상세히 살펴보도록 하자. 이 시는 창조, 신, 인간, 지성, 꿈에 대한 성찰 후에 오는 휴지부에 해당한다. 이것은 형형 색색의 빛깔과 향기를 품은 꽃, 녹음으로 뒤덮이고 온갖 광물을 품고 있는 땅, 동물들, 과일들 등 창조된 세상과 자연 앞에서 부르는 기쁨의 노래이다. 이 모든 것들은 감각을 통해서 인식되는데 그래서 시에서는 냄새, 시각, 맛, 소리에 대한 표현이 두드러진다. 다섯 번째 시는 “Ay,

pero el agua”(아, 하지만 물)로 반복되는 세 번의 후렴구를 기준으로 세 부분으로 나뉘지며 마지막에 [BAILE](춤)가 나온다.

첫 부분에서는 청각에 대해서 다루어진다. 여기서 등장하는 꽃은 정원의 사물을 대표하는데 각각의 꽃은 자신만의 향기 즉, 개성을 갖고 있다. 정원에 있어서의 꽃의 관계와 초원에 있어서의 물의 관계를 동일시 하더니 “나, 헤리오트로포, 나!/ 나? 재스민.”(“¡Yo, el heliotropo, yo!/ ¿Yo? El jazmín.”)하면서 결국 시인은 꽃을 인간에 비유한다. 이 관계를 정리해 보면 다음과 같다.

꽃	-----	정원
물	-----	초원
인간	-----	세상

그렇지만 이 비유는 느낌표와 의문 부호를 동반함으로써 의구심을 동반한 비유임을 암시한다. 그리하여 시인은 절망에 이르게 된다. 꽃과는 달리 물(사람)은 아무런 향기가 나지 않기 때문이다. 여기에 사람과 꽃의 차이가 존재한다. 인간의 지성은 구체적인 형태가 없는 것이다. 시의 내용에 있어서와 마찬가지로 시의 형태 면에 있어서도 동일한 고뇌가 드러난다. 3연까지는 7/5/7/5의 세기디야 형식을 나타내지만 4연에서는 감지할 수 없는 물의 특성을 한탄하는 내용의 후렴구가 등장하면서 정형시의 흐름을 깨고 있다.

두 번째 부분은 자연의 색깔을 우리에게 보여준다. 밤은 세상의 사물들을 비추고 사물들은 보석처럼 그 빛을 반사한다. “밤은 나무 한 그루를 가지고 있다./ 호박 보석 과일들을 매단 나무.”(Tiene la noche un árbol/ con frutos de ámbar) 그리고 인간 내면의 색깔이 등장한다. “피는 쉽 없이 붉게 흐르고/ 꿈은 쪽빛으로 흐르고/ 행운은 금빛으로 흐른다.”(El tesón de la sangre/ anda de rojo;/ anda de añil el sueño;/ la dicha, de oro) 그리고 사랑과 같은 좀 더 추상적인 개념의 시어가 등장한다. “맹수처럼 사나운 사랑은/ 검붉은 그레이하운드 같다./ 하지만 그 사랑은/ 곡식과 새들을 품고 있다.”(Tiene el amor feroces/ galgos morados;/ pero también sus mieses,/ también sus pájaros)

세 번째 부분에 오면 맛의 감각을 다룬다. 그렇지만 1연에 등장하는 맛은 색깔과의 상호침투를 보여준다.

빛깔 맛이 난다, 추운 빛,
그래, 사과야.
아침처럼 붉은
여명의 과일.

당신은 밤이 어떤 줄 아는가?
아무런 맛도 없는 밤.
내장을 찢러대는
당신의 악어새.

죽음에서는 흙 맛이 난다,
쓰디쓴 고뇌의 맛.
그러나 조금씩 죽어가는 것은
달콤한 꿀맛이다.(122)

이 시구에서는 해가 뜰 무렵 붉게 물드는 사과의 이미지를 느낄 수 있다. 아니면 햇빛이 표면에 쌓여 붉어진 사과를 ‘여명의 사과’로 노래 했을 수도 있다. 이어지는 연은 시인의 밤에 대한 일종의 강박관념을 보여준다. 그 밤은 인간의 존재에 대한 고뇌를 불러일으키는 요인으로 등장하기 때문이다. 이제 시는 더 추상적인 죽음의 테마에 이른다. 종교에 따라 이견이 있을 수 있지만 자연스런 원시 신앙에 기반 했을 때, 죽으면 우리가 태어난 땅으로 돌아간다고 볼 수 있기 때문에 “죽음에서는 흙 맛이 난다”라는 표현은 쉽게 이해될 수 있는 표현이지만 “그러나 조금씩 죽어가는 것은/ 달콤한 꿀맛이다.”라는 표현은 그렇지 않다. 죽음 자체에 대한 부정적 선입견에도 불구하고 죽어가는 과정 속에 있는 시인은 행복감에 젖어있는 것이다. 이것은 우리가 살아가는 과정이 죽어가는 과정이라고 보았을 때, 시인의 전체적인 고뇌의 과정에도 불구하고 삶에 대한 긍정적 사고를 보여주는 결정적인 증거이다.

이 다섯 번째 시에서 우리의 관심을 끄는 것은 물과 인간이란 존재가 감각 기관으로 잘 감지되지는 않지만 시인은 그 중요성을 배제하지 않고 있다는 사실이다. 초원과 정원에서 물은 필수불가결한 요소이다. 물이 없다면 초목들은 생명을 유지할 수 없다. 그와 마찬가지로 인간이 없다면 세상만물은 인간에 의해 감지되지도 않고 시인이 그것들을 노래할 수도 없으며 그냥 그렇게 존재할 뿐일 것이다. 인간이 사물의 존재에 절대적이라는 것이 아니라 존재하지 않는 인간에게 사물은 아무 의미가 없음을 말한다.

다섯 번째 시와는 달리 열 번째 시는 우리에게 하나의 새로운 해결책을 제시한다. 각 연은 “탕, 탕! 누구십니까? 그것은 악마”(Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo.)로 시작되는데 이 대화는 어린이들의 놀이에서 차용한 것이다. 문을 탕탕 두드리는 행위는 이전 상황의 단절을 의미한다. 시인이 자신의 절망적인 문제에 대해 침잠 속에 관조하고 있는 순간에 ‘악마’라는 등장인물로 인해 새로운 관점이 제시된다. 성경 제2경전 지혜서(2, 23-24)에는 다음과 같은 말이 나온다.

그러나 하느님은 인간을 불멸한 것으로 만드셨고 당신의 본성을 본떠서 인간을 만드셨다. 죽음이 이 세상에 들어 온 것은 악마의 시기 때문이니 악마에게 편드는 자들이 죽음을 맛볼 것이다.

시에서 악마는 마치 절대자의 이름을 표현하듯 대문자로 씌어져 있다. 그렇다면 고로스피사가 말하는 악마(Diablo)는 악마적 요소, 즉 죽음까지 모두 아우르는 절대자 또는 절대적 상황을 의미한다고 볼 수 있다. 이러한 태도는 7행의 “오, 하나님! 너를 죽이고 있는 하나님!”(oh Dios! que te está matando) 라는 표현에서 더 명확해진다. 악마는 커다란 고뇌인 동시에 죽음에 대한 불안감이다. 그것은 악마가 인간을 죽음으로 향하여 밀어 넣기 때문이다. 불안은 인간이 삶과 죽음의 경계(“estas lindes enemigas”)에서 유기체적 삶을 끝내고 싶어 하거나 영원히 살고 싶어 할 때 생겨난다. 이 두 욕망은 악마에 속하거나 아니면 절대자의 의지에 속한다. 시인은 여기서 굳이 기독교적 원죄를 언급하지 않는다. 원죄는 인간의 상황에 다름 아니기 때문이다. 인간이 신의 형상대로 만들어졌다면

신도 역시 창조물 속에 함께 하고 있을 것이며 그 창조물처럼 죽어가면서 살고 있을 것이다. 따라서 인간과 동일한 욕망과 불안이 신을 조금씩 죽이고 있다고 말하는 것이다.

죽음은 얼굴은 보여주지 않지만 서서히 그러나 어김없이 우리를 향하여 다가온다. 멀리서 우리를 암살하고 있는 것이다(“nos asesina a distancia”). 죽음은 아주 치졸할 정도이다. 우리가 차 한 잔을 마시거나 연인을 잠시 쓰다듬어 주는 것은 아주 사소한 일에 불과하다. 하지만 이 모든 것은 죽음으로 가는 과정이다. 루빈은 아래에서 고로스띠사가 “툽밥”(astillas)이라는 단어를 사용하는 것은 나무의 속성이 아니라 파편이 주는 감흥 때문이라고 말하는데¹⁵⁾ 이것은 적절한 분석이다.

불면의 내 눈으로부터
내 죽음은 나를 호시탐탐 노리고 있다.
나를 노린다, 그래, 나를 홀리고 있는 거야,
나른한 그 눈빛으로.
걸어라, 차가운 진홍의 새여.
가 보자, 검은 악마에게로.(143-144)

『끝없는 죽음』은 위와 같은 춤으로 끝난다. 시인은 죽음이 그를 노리고 있으며 또 그를 사랑하고 있다고 노래한다. 왜냐하면 죽음은 언제나 그의 일부이고 그와 함께 하다가 결국 죽음에게 자신을 넘겨주어야 하기 때문이다. 이 시인에게 있어 죽음은 진정한 존재 혹은 영원한 존재를 향한 타자성이다. 죽음은 삶의 일부이며 인간은 누구도 뿌리칠 수 없다. 대문자 악마가 시인에게 죽음을 부여해 주는 존재라면 소문자 악마는 ‘다른 나’라고 할 수 있다. 그렇기 때문에 “가보자, 검은 악마에게로”는 ‘가 보자, 우리를 만나러’ 혹은 ‘돌아가자, 우리 자신에게로’라는 의미와 동일하다. 이것은 수행과도 같은 오랜 관조와 사색의 뒤에 이르게 되는 시인의 능동적 수동성 또는 초월적 체념이다. 그것은 욕망의 끝을 의미하는 것은 아니다. 시인은 노자적 텅 빈 충만함과 같은 능동적 수동의 상태에 이르렀음을 의미한다.

15) Mordecai S. Rubin(1966), *op. cit.*, 155.

Ⅲ. 나가는 말

1931년 발표된 비센떼 우이도브로의 「알파소르 혹은 낙하산 여행 Altazor o el viaje en paracaídas」도 전통적 의미와 기존의 신에 대한 부정의 상징으로서 낙하산을 타고 존재의 밑바닥을 향해 내려오면서 노래하는 형이상학적 추락을 다룬 시이다. 하지만 우이도브로의 시가 단어의 반복과 파괴, 창조에 치중하면서 시의 기법에 우리의 시선을 머물게 하는데 비해 고로스띠사의 『끝없는 죽음』은 우리에게 좀 더 인간 존재의 원초적 상태를 대면하게 하는 철학적인 면이 강한 작품이라고 할 수 있다. 특히 다섯 번째와 열 번째 부분은 철학적이고 극적인 과정을 거친 뒤 호흡을 가다듬고 정리하기 위한 서정적 마무리를 제공해 준다. 이 두 부분이 정형시의 형태를 채택한 것은 외부 형식의 틀로서의 껍을 결국 자신의 슬픈 현실로서 수용하고 있음을 의미한다. 그렇지만 두 정형시의 끝에는 춤(BAILE)이 이어짐으로 인해서 그 마무리는 다시 끝없는 비극적 순환을 암시하고 있기도 하다. 고로스띠사의 『끝없는 죽음』은 일종의 조가이다. 그것은 신과 보편적 의식의 죽음을 노래하고 있기 때문이다. 이 죽음은 결코 죽기를 멈추지 않는 영원히 순환하는 죽음이다. 모든 존재는 무로 돌아가려는 작용을 결코 멈추지 않기 때문이다. 그러나 이 시는 죽음에 한탄하는 시가 아니라 영원한 존재를 찾는 시이다. 삶과 죽음 앞에서 초월적 체념에 이르는 긴 여정의 시인 것이다. 이 여정 속에서 시인은 춤을 춘다. 새로운 탄생을 시작하는 춤을 추고 있는 것이다.

참고문헌

- 『공동번역 성서』, 서울, 대한성서공회, 1995.
- Barreda, Octavio G.(1939), “Inteligencia y poesía”, *Letras de México*, México, tomo 2, núm. 11, 3.
- Gorostiza, José(1989), “Notas sobre poesía”, *José Gorostiza: poesía y poética*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 144-152.
- _____ (1992), *Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Mansour, Mónica(1988), “El diablo y la poesía contra el tiempo”, *José Gorostiza: poesía y poética*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 221-253.
- Martínez, José Luis(1981), *Contemporáneos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Mugica, Cristina(1994), “Jorge Cuesta ante *Muerte sin fin* de José Gorostiza”, *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de Mexico, 385-390.
- Paz, Octavio(1974), “*Muerte sin fin*”, en Jorge et al.(eds.), *José Gorostiza*, Colección testimonios del Fondo(6), México, Fondo de Cultura Económica, 28-31.
- _____ (1990), *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Rubín, Mordecai S.(1966), *Muerte sin fin de José Gorostiza*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Xirau, Ramón(1974), “*Muerte sin fin* o del poema-objeto”, en Jorge et al.(eds.), *José Gorostiza*, Colección testimonios del Fondo(6), México, Fondo de Cultura Económica, 44-47.

윤영순

경기도 고양시 덕양구 화정동 달빛마을 현대아파트 404-602

E-mail: yunys@yahoo.com

논문접수일: 2006년 10월 29일

심사완료일: 2006년 11월 13일

게재확정일: 2006년 12월 11일