

白石의 詩와 그 가능성

최학출

- | | |
|-----------------------|------------------|
| 1) 서론 | 4) 시적 주체와 체험적 주체 |
| 2) 자기만족과 「향락」 | 5) 「서슬이 선 둘 생명」 |
| 3) 「유니크」한 것 혹은 「모더니티」 | 6) 결론 |

1. 서 론

지금까지 백석시에 대한 연구는 상당한 수준과 깊이에 이르렀다는 느낌을 갖게 한다.¹⁾ 그러나 어딘가 미흡하다. 그 중요한 요인중의 하나는 전기적 사실이 아직 완벽하게 정리되지 않은 데도 있을 것이다. 이동순의 빼어난 노력²⁾에도 불구하고 아직 많은 사실이 알려지지 않은 것 같다. 그가 왜 만주행을 감행해야 했는지에 대해서는 사실에 입각한 검증이 이루어져 있지 않다.³⁾ 그의 결혼 사실에 대한 기록⁴⁾도 확실하지 않다. 이러한 기본적인 자료에 대한 문제들이 보다 직접적으로 백석시 연구의 한계로서 작용될 수 있음을 사실이다. 이 글도 이러한 한계를 넘어서지 못한다.

백석시에 대한 논의가 본격적으로 이루어진 것은 비교적 최근의 일이며 그것도 80년대 들어서부터라고 할 것이다. 그렇지만 백석시에 대한 관심은 백석의 시작 활동 초기부터 꾸준히 지속되어 왔다고 할 수 있다.⁵⁾ 이 글에서는

- 1) 특히 이동순의 〈白石詩全集〉(創作社, 1987.), 신범순의 『백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미』(분단시대 4집, 학민사, 1988.), 김윤식의 『허무의 늦 건너기』(근대시와 인식, 시와 시학사, 1992.) 등의 성과는 주목할 만하다.
- 2) 이 노력의 결과가 〈백석시 전집〉(이동순편, 창작사, 1987.)이다.
- 3) 김윤식, 앞의 책, p.154. 참조. 백석의 만주행에 대한 의미를 추정하고 있다.
- 4) 이동순 기록, 『백석, 내 가슴 속에 지워지지 않는 이름-子夜 여사의 회고』(창작과 비평 통권 59호, 1988.봄) 참조.
- 5) 이에 대해서는 참고자료 및 문헌 참조.

오장환, 김기림, 박용철 등의 백석 또는 백석시에 대한 논의들을 재검토함으로써 백석시의 본질이 무엇인가를 살펴보기로 한다.

사실 백석시의 본질은 이들에 의해서 어느 정도 그 윤곽이 드러나 있었던 것으로 파악된다. 그러나 그들은 그들 스스로의 비평적 한계 때문에 백석시의 본질을 분명히 하지 못했거나 그것을 비껴갔다. 바로 이점이 이 글의 주요 관심사가 될 것이다.

백석이 주로 재현하는 시적 세계는 과거적인 것처럼 보인다. 그것은 시적 주체의 현실에 대한 부정적 예감을 암시한다. 그리고 그 예감은 과거적인 세계가 그 나름의 가치를 갖는 것이며 애착이 가는 것이긴 하지만 조만간 사라질 운명에 있다는 예감을 포함한다. 이런 의미에서 백석의 시는 떠돌이의 시·현실적 안주처나 토대를 상실한 입상의 시일 수 있다. 공간적 시간적으로 그의 시에 표상된 형상들은 실제의 주체에게는 현실적으로 존재하지 않는 것처럼 보인다. 백석의 시가 갖는 성격이나 본질을 문제삼을 때에도 이점이 고려되어야 할 것이다. 김기림의 현실적인 근대성 추구는 그 추상성으로 하여 모호하고 불투명한 언어 속으로 매몰되고 말았다. 반대로 백석은 과거 풍물의 안온함과 자기도취의 높에 힘몰한 것 같기도 하다. 오장환이 감지했던 것처럼 그것은 자족적인 삶의 세계일 수 있기 때문이다. 그러나 백석의 시가 그런 것으로만 규정되어야 하는가. 그렇지 않을 가능성이 있다면 백석시의 본질은 무엇인가. 이 글은 이러한 의문에 대한 탐색이 될 것이다.

2. 자기만족 혹은 「향락」

백석의 시에 대한 평가는 대체로 긍정적인 것이었다. 그러나 오장환의 백석에 대한 평가는 이러한 일반적인 경향에서 사뭇 벗어나 있는 듯이 보인다. 그는 『白石論』에서 「나 보기의 白石은 詩人이 아니라 시를 작난(即 享樂)하는 한 모-던 靑年에 그쳐버린다.」고 비판했는데, 그가 이렇게 「작난」 또는 「享樂」이라는 용어를 구사하면서 백석을 공격한 이유가 무엇인지 따져보아야 할 것으로 생각한다.⁶⁾ 그는 백석시를 「形式의 亂雜」과 「認識의 淺薄」이라고 과격하게 공격했던 것이다.

그리하여 外面의으로는 形式의 亂雜으로 나타나고 內面의으로는 인식의 천박이 表示된다. 某氏와 某氏 같은 이 詩集 속에 글句글句가 얼마나 아담하게 살려졌으며 新奇하다는 데에 극력 칭찬을 하나 그것은 單純히 羅列에 그치는 때가 많고 單調와 穷屈증을 면키 어렵다. 未熟한 나의 形容으로 말한다면 白石氏의 回想詩는 갖은 사투리와 옛 이야기, 年中行事의 목록 記憶 等을 그것도 秩序도 없이 그저 곳간에 벗설 쌓듯이 그저 구겨넣은 데에 지나지 않는 것이다.⁷⁾

물론 이러한 오장환의 비판이 당시 독자들에게 얼마만한 설득력이 있었는지는 정확하게 알 수 없다. 그러나 이러한 비판이 그야말로 백석시에 대한 '인식의 천박'에서 비롯된 것으로 재비판될 수 있음을 짐작하기는 어렵지 않다.⁸⁾ 오장환의 주장보다는 박용철의 다음과 같은 글이 대조적이면서 오히려 설득력이 있었으리라고 판단된다.

이 詩集은 修整없는 方言으로 兒童期回想을 그런 部分이 中心이 되어 있다. 그리 하야 이 詩集에 對한 一般의 興味가 土俗學의 또는 方言採集의興味와混淆되어 있는 것도 避할 수 없는 일이다. ---(中略)---外人的 첫눈을 끄으는 이 奇怪한 衣裳같은 것은 모든 이 詩人의 피의 소근거림이 言語의 外形을 取할 때에 마지못해 입은 웃인 것이다. 이 詩集에서 感得할 수 있는 真實한 魅力과 迫力이 이 證左다.⁹⁾

지금까지의 백석시에 대한 연구성과를 검토 해보면 알 수 있듯이, 50여년 전에 썼어진 박용철의 위의 글이 오늘날의 백석시에 대한 글을 읽는 것처럼

6) 신범순, 한국현대시사의 매듭과 흔, 민지사, 1992, pp. 176-195. 참조.

이 책에서 신범순은 오장환이 「백석의 시들을 전체적으로 조망하지 못할 만큼 협소한 시야만을 갖추고」 있었기 때문에 백석시의 본질적인 부분에 해당하는 「신화의 의미」를 읽어내지 못했다고 비판한다.

김용직, 동시대의 눈길과 시적 진실-백석론, 시와 시학 3호, 1991. 가을.

김용직은 이 글에서, 백석은 「시인도 아니지만 지금은 시도 쓰지 않는다.」 고 한 오장환의 표현을 문제삼으면서 「오장환의 비평은 아주 터무니 없는 경우」라고 비판했다.

7) 오장환, 백석론, 풍림, 1937. 4. p. 19.

8) 김용직, 앞의 글 참조.

신범순, 앞의 책 참조.

9) 박용철, 「丙子詩壇의 一年 成果」, 박용철전집 제2권, 시문학사, 1940. p. 105.

별다른 무리없이 친숙하게 읽힌다. 이에 비하여 오장환의 글은 그 논리 전개에 있어 상당히 낯설고 무리가 있어 보인다. 그러나 오장환의 백석시에 대한 비판은 몇가지 허점을 가지고 있음에도 불구하고 가볍게 보아넘길 수 없는 듯하다. 오장환은 앞의 글에서 그 나름의 비판적 근거를 제시하고 있고, 이해의 수준을 보여주고 있기 때문이다. 따라서 오장환의 비판을 재비판하기 위해서는 그의 백석시에 대한 비판적 근거와 이해의 수준을 따져보아야 할 것이다.

오장환은 먼저 「백석을 모르는 사람이 백석론을 쓰는 것」의 어려움을 말하고, 그래서 그는 「그렇기 때문에 나의 白石論은 氏의 作品을 通하여서 본 氏自身의 人間性과 生活을 論爲함이라고 辯解를 해야만 된다.」고 토를 달고 있다. 그의 논지가 「人間性과 生活을 論爲함」에 있음이 이로써 확인되는데, 그는 이러한 입장에서 백석의 〈사슴〉이 「朝鮮詩壇의 警鍾」이라고 보고, 백석이 「民族性을 잊은 地方色을 잊은 제 周圍의 習慣과 雾靄氣를 알지 못하고 그저 模倣과 流行에서 허덕거리는 이곳의 빼없는 文青들에게 참으로 좋은 침을 놓아준 사람의 가장 한 사람」으로 평가했다.¹⁰⁾

그러나 오장환이 보기에는 백석의 이러한 성과가 백석에 의해서 획득된 결과가 아니라 「朝鮮青年들의 미제라블한 情景」에 의해서 자연적으로 얻어진 것에 불과하다. 오장환에게는 백석의 시적인 노력이 발견되지 않는 것이다. 그에게 백석은 「風景의 描寫와 죄그만 幻想을 코닥크에 올려노았고」, 「追憶과 回想과 얇은 感覺과 幻想을 노래」한 「스타일만을 찾는 모더니스트」일 뿐이다. 또한 그에게 「白石의 追憶과 感覺에 恍惚하는 사람들은」「自己 周圍에 等閑한 所致임을 如實히 公衆 앞에 表白하는 것」이며, 「자기네들의 無知함을 餘地 없이 暴露시킨 것」이 된다. 「地方色이니 무어니 하는 美名下에 現代 亂雜한 機械文明에 麻痺된 青年들은 그 變態的인 性格으로 이상한 사투리와 뻣뻣한 어휘에도 快感과 興味를 느끼게」 되지만 오장환에게 「이것은 結局 그들의 智性的 缺陷을 證明함」¹¹⁾이기 때문이다.

따라서 오장환이 보기에 백석의 시는 자기 만족의 시이다. 그는 백석이 자기 만족 「以上의 무엇을 우리에게 주지 않」고, 「앞날을 이야기한 적이 없」으

10) 오장환, 앞의 글, p. 18.

11) 위의 글, p. 19.

며, 「자기의 감정이나 의견을 이야기하지 않는다.」고 지적한다. 그리고 오장환은 그 이유를 「근심을 모르는 裕福한 집에 태어나 單純한 頭뇌를 가지고 자라났으면 單純히 少年期를 回想하며 그곳에 快感을 느낀다면 그것은 自己 하나만을 위하여서 決코 나쁜 일이 아니니까」라는 말로 요약하면서 백석의 시를 향락적인 것으로 규정하고 있다. 백석의 시는 「現實을 그냥 變化시키지 않고 吸收하기 쉬운 自然界의 斷片」을 보여주고 있을 뿐이며, 백석은 그 러한 현실을 향락하고 있는 것으로 오장환은 보고 있는 것이다. 이에 대한 오장환의 태도는 단호한 것이면서 고압적이기까지 하다. 그는 다음과 같이 말해 놓고 있는 것이다. 「氏가 좀더 人間에의 明確한 理解를 가지고 앞으로 좋은 作品을 써주지 않는 以上, 나는 끝까지 그를 詩人이라고 불러주고 싶지 않다.」¹²⁾

이러한 오장환의 시에 대한 입장은 비교적 분명하다. 시는 자기만족이나 향락적인 것이 되어서는 안되며 현실을 변화시킨 것이어야 한다. 시는 앞날을 이야기하고 자신의 감정이나 의견을 이야기할 수 있는 수준으로 끌어올려져야 한다는 데에 오장환은 서 있는 것이다.

오장환의 이러한 입장과 태도는 그의 다음 시만 보아도 어느 정도 분명하게 드러난다.

世世傳代萬年盛하리라는 城壁은 偏狹한 野心처럼 검고 黑黒하거나 그러나 保守는 進步를 許諾치않아 뜨거운물 끼얹싸고 고추가루 뿌리는 城壁은 오래인 休息에 인제는이끼와 등등풀이 서로 엉키어 面刀않은 턱어리처럼 지저분하도다

--- 『城壁』전문

이 시는 철저하게 대상에 대한 주관적 감정이나 의견을 제시하는 입장을 취한다. 「城壁은 偏狹한 野心처럼 검고 黑黒하거나」나 「面刀않은 턱어리처럼 지저분하도다」의 표현이 보여주는 것이 그것이다. 그러면서 대상을 현실에 있는 그대로 좋아두는 것이 아니라 변화시키고 있다. 이 시의 방법적 원리가 전체적으로 은유와 직유의 유사성에 의한 결합에 있고, 각 시어들은 이 원리에 따라 선택되어 있다는 점이 이를 잘 말해준다.

12) 위의 글, 같은 면.

「성벽」은 「偏狹한 野心」, 「保守」, 「休息」, 「面刀 않은 턱어리」와 결합되어 전체적으로 부정적인 형상으로 의미화된다. 그것은 검고 빽빽하여 완고하며 어떤한 진보도 허용치 않는 것이다. 그래서 뜨거운 물이 끼얹어지거나 고추가루가 뿌려지는 거부의 대상이다. 어쨌든 「城壁」과 그러한 시어들의 결합에는 비약이 있고 이러한 비약을 해소하고 그 결합의 정당성을 부여하기 위해 검고 빽빽하다거나 진보를 허락치 않는다거나 이끼와 등넝쿨이 지저분하게 엉키어 있다거나 하는 설명과 근거를 필요로 하게 되는 것이다.

이 텍스트의 시적 주체는 일정한 이데올로기적 가치지평 위에 서 있다. 진보적 가치를 옹호하는 지평 위에서 보수적 가치의 혼재인 성벽을 바라보고 있는 것이다. 「世世傳代萬年盛하리라는」 기대지평 위에 설정되고 구축된 이념을 「偏狹한 野心」으로 관철시키려 한 결과가 이제는 누구도 돌보지 않는 이끼와 등넝쿨이 서로 엉키어 지저분한 성벽으로 비판되는 것이며, 뜨거운 물이 끼얹어지고 고추가루가 뿌려지는 거부의 대상으로 나타나 있는 것이다.

그러므로 이 시의 시적 주체는 자신의 진보적 욕망과 충동에서 시어를 선택하고 배열하고 있는 것으로 나타난다. 그러한 욕망과 충동의 가치 선택을 정당화하기 위해서 그는 대립 개념인 「보수」를 내세우고 그 구체적 물증인 「城壁」을 등치시키고 있는 것이다. 말하자면 이 시를 이끌고 나아가는 균원적 생산력은 시적 주체의 이데올로기적 욕망과 충동이며 이것이 언어의 대립적 구조 또는 형식을 필요로 하면서 시적으로 의미화되는 것이다.

낡고 보수적인 상징체계인 「城壁」에 대한 시적 주체의 공격은 그러나 균원적인 대까지는 이르지 못한다. 보수의 기표인 성벽에 대립되는 진보의 기표를 찾지 못하거나 보여주지 않음으로써 이 시 전체가 추상적인 수준에 머물게 되는 것이다. 그러므로 진보의 욕망과 충동은 기껏해야 뜨거운 물을 끼얹거나 고추가루 뿌리는 원시적 행위에 멈추고 더이상 구체적인 행동의 방향을 제시하지 못하는 것이다. 따라서 이러한 추상적인 수준에서는 보수와 진보라는 두 이념적 축이 진정한 변증법으로 이행되는 모습을 구체적으로 보여줄 수는 없는 것이다.

그렇지만 이 시에서 우리는 미흡하나마 현실을 변혁시키고 미래적 가치를 지향하려는 시적 주체의 욕망과 의지의 흐름을 읽어낼 수 있다. 그리고 이러한 흐름을 따라가보면 오장환의 백석시를 비판한 근거와 만날 수 있고 그 가

치지평의 시계도 측정해낼 수 있는 것이다. 말하자면 오장환의 '인간성과 생활'이라는 입지에서는, 백석의 시가 어린애 장난이며 일종의 향락 행위에 불과한 것으로 보이는 것이다. 즉 오장환의 가치지평의 시계에서는 백석의 시가 잘 포착되지 않거나 부정된다는 문제가 제기되는 것이다. 그러나 이 문제 자체만으로 볼 때에는 그것이 용이하게 해결될 것 같지 않다. 여기에는 보다 근본적인 문학관이나 세계관의 문제가 관련되어 있는 것처럼 보이기 때문이다. 오장환의 문학관이나 세계관으로는 백석의 시가 제대로 이해될 수 없었다. 오장환은 백석과는 달리 추상적이긴 하지만 보다 직접적인 방식으로 사회 역사적 변혁의 열망을 그의 시에 투입시키려 했다. 위의 시에서 나타나 있는 것처럼 그의 근대와 진보에의 열망은 봉건적이고 보수적인 것들을 그가 투쟁해야 하고 극복해야 하는 적대적 대상으로 회화화시키면서 대상에 대한 증오와 혁명적 열정을 그는 은밀히 감추고 있었던 것이다. 그의 근대와 진보에의 지향과 열정은 그러나 그 근대성 자체의 독소에 침윤되면서 근대가 만 들어 놓은 구조물과 제도의 뒷골목을 헤매고 방황하게 한다.

푸른 입술, 어리운 한숨, 陰濕한 房안에 술싸잔만 훨-하였다. 짚쳐친한 풀섶과 같은 房안이다. 顯花植物과 같은 계집은 알 수 없는 우습으로 세 마음도 소겨온다. 港口, 港口들리며 술과 계집을 찾어 다니는 시싸거든 얼굴, 淪落된 보혜미안의 絶望的인 心火, - 頽廢한 飬宴속. 모두다 오줌싸개모양 척어리며 얕께 멀었다. 괴로운 憤怒를 숨기어가며... 젓가슴이 이미 싸느란 賣淫女는 爬蟲類처럼 飼飼한다.

『賣春婦』 전문

오장환은 『성벽』에서 봉건과 보수를 거부하고 근대와 진보를 받들었으나 어느새 근대와 진보의 오물을 뒤집어 쓰고 절규하고 있다. 그러나 결과적으로 그것은 그가 자초한 것이며 보다 근본적으로는 그러한 제도에 의해서 필연적으로 그렇게 되도록 되어 있는 것이다. 그가 그 당시 이러한 모순을 분명하게 알아차렸다고는 말할 수 없다.¹³⁾ 그는 그러한 제도가 빚어내는 억눌린자의 절규와 비명을 시의 형식을 빌어 거의 즉자적으로 쏟아내고 있었던 것이다. 그것들은 퇴폐적 패락의 절규와 비명에 가깝다. 그러므로 그의 문명비판과

13) 그가 이 모순을 어느 정도 알아차린 것은 해방후의 일이다.

풍자는 음습하고 질척질척한 퇴폐적인 근대 뒷골목 문화를 제압하고 극복하려는 의지보다는 거기에 탐닉하고 그것을 즐기려는 쾌락적 열정의 표현으로 비칠 수 있는 것이다. 그는 이 질곡에서 출구를 발견할 수 없었다. 그 결과가 그의 방랑이며 보해미아니즘이다. 적어도 해방전까지는 그렇다로 할 수 있을 것이다. 그가 만일 이 사실, 즉 근대문명의 근본 속성과 그 질곡을 조금이라도 알아차렸다면 백석과 백석의 시를 그와 같이 혹독하게 비판할 수는 없었을 것이다. 오장환의 바로 이점이 백석시의 본질을 비추어줄 거울이 될 수 있다. 오장환은 백석의 본질을 전혀 알아차릴 수 없었던 것이다.

3. 「유니크」한 것 혹은 「모더니티」

오장환과는 다른 측면에서 백석시의 본질을 비껴가고 있었던 인물이 김기림이다. 그러나 김기림은 오장환과는 달리 백석의 시를 상당히 높이 평가하고 있다. 조선일보 기자이자 시인이며 비평가인 그는 같은 직장 동료 기자이며 시인인 백석의 시집 〈사슴〉이 출판(1936. 1. 20)된 직후 조선일보(1936. 1. 29)에 『〈사슴〉을 안고-백석시집 독후감-』라는 글을 썼다. 이 글에서 그는 먼저 백석의 '모던 보이'로서의 외모와 인상¹⁴⁾을 소개하면서 그 「외모와는 너무나 딴판인 그의 육체의 또 다른 비밀」을 주목한다. 그에게는 그것이 '비밀'이었던 만큼 「놀랄」과 「당혹」이라는 두 단어로써 그의 최초의 충격을 표현하고, 그것도 부족했던지 「백석의 너무나 뚜렷한 존재의 군센 자기 주장에 거의 압도되었다.」고 고백하고 있다. 뿐만 아니라 그는 「매혹」, 「유쾌」, 「경이」와 같은 수사를 동원하면서 〈사슴〉을 안고 느낀 감격의 일단이나마 동호

14) 김기림, 『사슴』을 안고-백석시집 독후감-, 조선일보, 1936. 1. 29. 참조

김기림은 이 글에서 백석의 외모를 「綠豆빛 더블부레스트를 젖히고 寒帶의 바다의 물결을 연상시키는 검은 머리의 웨이브를 휘날리면서 광화문통 네거리를 건너가는 한 청년의 풍채는 나로 하여금 때때로 그 주위를 봉 파르나스로 환각시킨다.」고 묘사하고 있다. 백석의 외모에 대해서는 안석영의 『조선 문인 인상기』(백광, 1937. 6.)도 참고할 만하다. 안석영은 백석을 「문단에서 제일 짧은 시인이요 또한 미남이다. 머리와 체격과 거름거리와 용모도 이국풍정을 느끼게하며 정열이 대단하고 남구적인 정조를 띠인 이로 그 외모와는 달리 그의 시는 조선적이며 고전적인 데가 있다.」고 표현한다.

의 벗에게 전하지 않고는 견딜 수 없」는 「기쁨」을 독자들도 느끼도록 권하기 까지 한다. 대체 백석시의 무엇이 이토록 김기림을 놀라게 하고 당황하게 했으며 매혹시키고, 유쾌하게 하고, 감격케 하였던가.

그는 「심산유곡의 영기를 그대로 감춘 한마리의 사슴」을 말하고 「육체의 또 다른 비밀」을 말했다. 그러나 그의 진짜 관심은 다른 데에 있는 것이다.

詩集『사슴』의 世界는 그 詩人의 記憶 속에 쭇그리고 잊는 童話와 傳說의 나라다. 그리고 그 속에서 實로 소김업은 鄉土의 얼굴이 表情한다.

그러건만은 우리는 거기서 아무리한 回想의 感傷主義에도 부어오른 復古主義에도 맞나지 안어서 이우해엄시 유쾌하다. 白石은 우리를 充分히 哀想의에게 만들 수 있는 世界를 주무르면서도 그것 속에 빠져서 어쩔줄 모르는 것이 얼마나 醜態라는 것을 가장 切實하게 깨달은 詩人이다. 차라리 거의 鐵石의 冷淡에匹敵하는 不拔한 精神을 가지고 對象과 마조선다.

그 點에 『사슴』은 그 外觀의 徹底한 鄉土趣味에도 不拘하고 주작업은 一聯의 鄉土主義와는 明瞭하게 區別되는 「모더니티」를 품고 있는 것이다.

「유니-크」하다는 것은 그의 作品의 性格에 對한 形容이지만 또한 그 態度에 있어서 우리를 敬服시키는 것은 한거름의 讓步의 餘地조차를 보이지 않는 그 煙烈한 非妥協性이다. 어대까지든지 그 一流의 風貌를 일치 아니한 한券의 詩集을 그는 實로 한개의 破彈을 던지는 것처럼 새해 첫머리에 詩壇에 내던졌다.¹⁵⁾

김기림은 「童話와 傳說의 나라」를 말하고 「소김업은 鄉土의 얼굴」을 짚어냈지만 「感傷主義」나 「復古主義」, 「鄉土趣味」나 「鄉土主義」에 대한 공격심리가 앞섰다. 「溫室 속의 고사리」나 「標本室의 人造 사슴」을 부정하면서도 「유니-크」한 것과 「모더니티」의 가치기준에 집착함으로써 백석시의 본질을 파악하는 데에 혼선을 빚고 그것을 비껴갔던 것이다. 그 결과 그는 대상과 마주하는 「鐵石의 冷淡에匹敵하는 不拔한 精神」과 「煙烈한 非妥協性」을 짚어내는 수준에서 머물렀다. 김기림이 「유니-크하다고 하는 것은 한 詩人, 한 作品의 生命的인 部分에 該當한다. 어떠한 詩人이나 作品에 우리가 魅惑하는 것은 그의, 또는 그것의 유니-크한 風貌에 틀림없다.」는 의미에서 그렇다는 것이

15) 김기림, 위의 글

다. 그는 유니크한 것이야말로 작품의 생명이라고 보았던 것이다.¹⁶⁾

결국 김기립의 백석시에 대한 평가는 백석시가 낡은 복고주의나 향토주의에 탐닉하는 것 같이 보이면서도 이를 벗어나고 있다는 점, 그리고 이를 가능하게 하는 시정신이 대상에 대한 냉담하고 치열한 비타협성에 있다는 점을 간파하고 백석시의 유니크함과 모더니티를 읽어내는 데에 그쳤던 것이다. 김기립은 그가 이 글의 마지막 부분에서 고백한 바, 「그(백석)가 가지고 온 산나물은 우리들의 味覺에 한 驚異임을 일치 아니할 것」이라고 한 그 미각의 신선함을 즐기고 있었던 것이다.

백석은 표면적으로는 근대적인 고등교육도 받았고 근대적인 도시생활도 체험한 것으로 되어 있다. 당대 지식인의 직업이라 할 수 있는 교사나 기자 노릇도 했다. 누구보다도 당대의 진보적인 역사적 방향성이었던 자본주의적 제도에 익숙해 질 수 있는 가능성을 가진 인물이었다. 그럼에도 그는 그럴 수 없었던 것처럼 보인다. 그는 떠돌이였으며 어떤 의미에서는 가장 본질적인 의미에서의 떠돌이였다.¹⁷⁾ 그가 떠돌이라는 의미에서 그는 부분적으로 오장환과 닮아 있기도 하고 김기립과도 닮아 있기도 하다. 어떤 의미에서 이들은 1930년대의 식민지 한국의 떠돌이들이었다.

오장환의 유랑이나 백석의 유랑과 그 시들은 이미 잘 알려져 있거니와 김기립도 떠돌이 흥내를 내어 기행시나 여행시를 즐겨 썼다. 어떤 의미에서 그는 전세계를 두루 여행하고 있었다. 관념적인 저널리즘적인 여행이었지만 그랬다. 그래서 그는 『바다와 나비』같은 우수한 시도 쓸 수 있었을 것이다. 그것이 우수할 수 있었던 것은 그가 그러한 세계를 어느 정도 깊이있게 잘 알고 있었기 때문이다. 그가 세계를 부지런히 떠돌아 다녔지만 그만큼 고독하고 고허한 여행도 없었을 것이다. 이 사실을 그도 잘 알고 있었을 것이다. 김기립은 그를 그토록 떠돌게 하는 세계의 구조를 알고 싶었고 조금 알아낸 것을 또 열심히 늘어놓고 주장하고 읊어대기도 했다. 그것이 그의 시 형식이었으며 비평의 형식이었으며 모든 그의 문학적 형식이 되었던 것이다. 그것이 그의 <기상도> 였으며 <태양의 풍속>이었으며 시집 <바다와 나비>였다. 그는

16) 위의 글

17) 김윤식, 근대시와 인식, 시와 시학사, 1992. 9. pp. 141-156. 참조.

세계를 분주히 여행하고 다녔지만 그러나 스스로의 내면세계를 여행하고 들여다보는 데에는 서툴렀다. 그는 외부 지향성 인간이었다. 그래서 그는 자전거보다는 화물자동차가 그보다는 기차가 그보다는 비행기가 좋다. 그보다 그보다의 연속, 속도가 좋다. 할 수만 있다면 그는 비상하고 싶었을 것이다. 나비처럼 사뿐히 날고 싶었을 것이다. 그는 바다가 좋고 기선이 좋다. 그는 또 최고의 속도를 가진 빛이 좋고 분광기가 좋고 영원한 빛인 태양이 최고로 좋다. 그는 서양이 좋다. 근대적인 욕망의 해결사인 과학이 좋고 문명이 좋고 진보가 좋다. 그래서 김기립은 문명의 진보를 저해하는 온갖 퇴폐적인 것을 최고로 증오하고 풍자하고 비판하고 회화화하기를 좋아했던 것이다. 그러나 그는 낯선 세계를 낯선 언어로써 비판하고 풍자하고 공격하려 한다. 그의 언어는 날카롭고 거칠고 메마르다. 그가 인간성의 회복을 주장하면서도 그가 주장하는 언어는 냉담하고 비정하고 매몰차다. 그의 적은 분명한 듯이 보이지만 가공의 적이며 추상적인 적이다. 그의 적에 대한 체험은 대부분 개념적이며 간접적이며 비육체적인 것이었기 때문이다. 그는 모든 언어 행위를 동원하여 무언가를 열심히 주장하려 하고 그 의도를 분명히 하려 한다. 혼순된 언어로써 혼순된 언어의 구조물들을 공격함으로써 자신의 욕망을 실현하려 한다. 혼순된 부권적 상징체계에 대한 공격이면서 바로 그 혼순된 세계를 욕망하는 것이다. 그것은 그러한 세계에 대한 강력한 지배욕구나 권력의지의 표현이다.

백석은 내부 지향성 인간이다. 백석과 김기립은 바로 여기서 결정적으로 구별된다. 그도 떠돌아 다녔지만 그가 진짜 관심을 가지고 있었던 것은 외부세계가 아니었다. 그는 외부세계에조차도 자신의 내부를 투영시키고 있었다. 투영시키는 것만으로는 부족하다. 그는 외부의 모든 사물들에게 스스로의 내면을 깊이 투영시켜 가만히 들여다볼 수 있었기에 자신의 내면 더 깊숙이 내려갈 수 있었고 그 즐거움을 알았기에 그만의 세계를 발견할 수 있었다. 표면적으로 그가 바라보는 외부세계는 대체로 황량하다. 몇개의 사물들과 그 흔적들만 남아 있는 듯하다. 그렇게 되는 것은 그가 떠돌아야 할 그 황량한 세계를 바라보고 있는 그의 내면을 투영시키고 있는 것처럼 보이기 때문이다. 그러나 그 황량한 풍경은 마침내 황량한 풍경으로 끝나는 것은 아니다.

- ① 山턱원두막은 뷔었나 불빛이 외롭다
- ② 헌겁심지에 아즈까리기름의 쪼는소리가 들리는 듯하다
- ③ 잠자리조을는 문허진 城터
- ④ 반디불이 난다 파란 魂들 같다
- ⑤ 어데서 말있는듯이 크다란 山새한마리 어두운 龜작이로 난다

- ⑥ 헐리다남은 城門이
- ⑦ 한울빛같이 훈하다
- ⑧ 날이 밝으면 또 메기수염의 늙은이가 청배를 팔려 올 것이다

『定州城』 전문¹⁸⁾

이 시는 공적으로 발표된 최초의 백석시다. 간결하고 평범한 시 같지만 띠어쓰기가 일부 무시된 율격적 배려나 연과 어휘의 배열 솜씨가 예사롭지 않다. 「외롭다」, 「들리는 듯하다」, 「난다」, 「같다」, 「훈하다」, 「팔려 올 것이다」 등의 시어 배열이 서로 맞물리고 의미론적으로 조응되면서 독특한 연결고리를 형성한다. ①행에서 「뷔었나」와 「불빛이 외롭다」의 진술은 그 자체 모순 같지만 상당히 의미있는 진술인 것처럼 보인다. ⑧의 진술이 「팔려 올 것이다」로 되어 있어 다른 진술형태와 차이가 있음도 주목된다.

둘째와 셋째연은 3행으로 되어 있지만 의미의 문맥으로 보면 사실상 첫째 연과 동일한 2행으로 이루어져 있다. 의식적이고 자각적인 율격적 배려임이 분명하며 그것이 이미 표면적으로 드러나 있는 것이다.

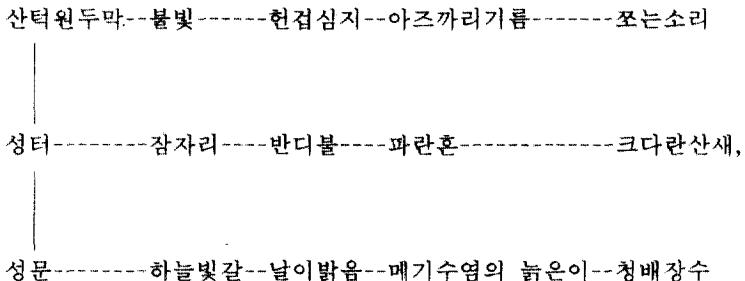
이 시에 선택된 주된 시어들은 「원두막」, 「불빛」, 「헌겁심지」, 「아즈까리기름」, 「잠자리」, 「성터」, 「반디불」, 「파란魂」, 「말」, 「산새」, 「龜작이」, 「성문」, 「훈하다」, 「날이 밝으면」, 「메기수염의 늙은이」, 「청배」 등이다. 이러한 시어들은 시적 주체에게 익숙하고 낯설지 않다. 보이는 그대로, 느끼고 감각되는 그대로 배열되어 있어 작위적인 흔적이 없다. 정주성의 풍경과 이에 대한 주체의 감각과 느낌이 담담하게 진술되어 있을 뿐이다.

그러나 이들 언어들은 구체적으로 존재하는 것들이다. 백석에게는 「魂들」도

18) 이 시의 텍스트는 백석의 시집 〈사슴〉(1936. 1. 29.)에 실려 있는 것이다. 조선일보(1935. 8. 31.)에 실린 것은 띠어쓰기가 되어 있고 변형된 것으로 판단되어 그만큼 백석시의 본질을 왜곡한 것으로 보인다. 행번호 부여는 필자.

구체적으로 존재하는 것이 된다.¹⁹⁾ 그것들은 그냥 거기에 있는 것들이지 무엇을 위해 존재하는 것처럼 있지 않은 언어들이다. 어떠한 이데올로기나 추상적 이념도 끼어들어 있는 것 같지는 않다. 그 사물들은 정주성에 그냥 퉁굴고 있다. 시적 주체는 그것들을 집어서 적절한 곳에 배열했을 뿐이다. 다만 그 배열의 원칙이 있을 뿐이다.

이 시는 크게 두 가지 원리에 의하여 구성된다. 이른바 계열관계와 결합관계의 두 원리가 그것이다. 이 시를 두고 좀더 구체적으로 표현하면, 「산턱원두막」, 「성터」, 「성문」 등은 계열관계를 형성하며 이 계열관계가 이 시의 종적인 축으로 기능한다. 따라서 앞의 시어들은 이 시를 구성하는 각 聯들의 핵심이 되어 있고 이 핵심 시어에 따라서 각 联들은 병렬적으로 배열되어 있는 것이다. 이에 비하여 결합관계는 이 시의 횡적인 축을 이룬다. 말하자면 각 연이나 각 행의 중심되는 시어들이 갖는 연쇄적인 결합관계인 것이다. 전체를 도표화하면 다음과 같이 될 것이다.



아마도 이 시는 해가 진 어느 저녁 어스름 때, 박명의 정주성 풍경을 묘사하고 있을 것이다. 사물들은 점차 어둠 속으로 묻혀들고 회미한 형적들만 남아 있다. 세세한 작은 것들은 사라지고 보이지 않는다. 등불이 하나 켜지고 반딧불이 날기 시작한다. 그러나 아직 완전히 어두워진 것은 아니다. 골짜기로 날고 있는 산새 한마리가 보이는 것이다. 성의 문짝은 어딘가 달아나고 문의 형해만 남은 빈 공간을 훤히 박명의 하늘만 가득할 뿐이다. 풍경은

19) 「얼려소새끼 영각」편이나 「외가집」, 「목구」, 「산」, 「마을은 맨 천구신이 돼서」 등의 시 세계 참조.

멀리 떨어져 있다. 어딘가 황량하고 읊씨년스럽다. 인적이 직접 확인되지 않는다. 원두막에 사람이 있을 것 같지만 역시 확인되지 않고 불빛만 보일 뿐이다.

그러나 시적 주체에게 이 황량한 풍경은 단순한 풍경이 아니다. 그는 이러한 황량한 풍경 속을 조용히 명상하듯이 은밀하게 파고든다. 자기 자신을 투영시키는 것이다. 기표들의 연쇄적인 고리들이 형성된다. 현재의 체험들이 과거의 체험들과 연상적 고리를 만들면서 중첩된다. 먼 불빛의 기표를 통해서 「산턱원두막」²⁰⁾과 그 속에서 빛으로 타는 「현겹심지」와 「아즈까리기름」을 볼 수 있고 그것들이 타는 소리까지 들을 수 있게 된다. 풍경은 이제 멀리 있지 않다. 아주 가까이 와 있다.

무너진 성터를 통해서 어릴 때 보았던 잠자리를 보고 반딧불을 통해서 어릴 적 먼 상상 속의 그러나 확실히 공포의 대상으로 존재했던 파란 혼령들을 보고 있는 듯하다. ⑤행의 「말있는듯이」는 확실하지 않다. 그렇지만 ⑤행 전체의 이미지는 크로테스크하고 무섭다. 혹시 「크다란산새」는 죽음의 기표가 아닌지²¹⁾, 그렇다면 그것은 「파란흔」과 더불어 어릴 때의 무서운 체험을 확인하는 생생한 징표다. 친숙한 것들과 좀 거북한 것들조차도 함께 어울어지면서 이제 먼 과거의 시간까지도 가까이 와 있다.

낯설고 황량한 풍경은 이렇게 하여 서서히 시적 주체의 내면 속으로 빨려들고, 풍경 속의 사물들은 혹은 그 전체는 각각 제나름의 시간과 공간을 얹어 그 형체를 드러낸다. 생생하게 되살아나 존재하게 되는 것이다. 시적 주체는 이때 비로소 「날이 밝으면」하는 단계에 이른다. 구체적인 한 인간을 발견하는 것이다. 그러한 연쇄고리가 되는 기표는 성문과 그 훈함이다. 그는 늘 성문을 통해 들어왔으며 훤히 날이 밝아야 왔던 것이다. 청배장수인 이 메기수 염의 늙은이는 아이들에게는 외부로부터 늘 무엇인가를 가져다주는, 조금 낯설지만 오래 동안 마음 속에 남아 있어, 가까이하고 싶은 신비의 인물이었을 것이다.

20) 「뵈었나」의 어미 '-나'는 현실적으로 확인되고 전술되는 것이 아니라 그것이 연상적 고리 속의 진술임을 암시한다.

21) 「말있는듯이」라는 표현이 확실치는 않으나, 그 새가 꿀짜기로 날고 있다는 표현이 죽음을 연상케 하는 불길한 징표라고 판단된다.

연상의 고리는 이 드라마틱한 구체적 인물의 발견으로 일단 완결되는 듯하다. 그러나 시적 주체에게 이 연상의 고리는 결코 완결되는 것이 아닐 것이다. 그의 생이 다하지 않는 한 그것은 끝없이 이어져 삶의 일부가 될 것이고 마침내 그것을 창조하는 단계에 이르러, 그의 삶의 전체가 될 것이다. 이것이 백석시의 미학이다. 그것은 바로 백석의 삶이며 그의 삶의 미학이기 때문에 그렇다. 백석은 풍경들이 황량하지만 너무나 친숙하고 낯익은 자기 삶의 일부인 혹은 전부인 것을 확인하고 그 속으로 들면서 그것을 끌어안고 그것과 함께 살아가고 마침내 그것을 창조하려 했던 것이다.

4. 시적 주체와 체험적 주체

백석의 시집 〈사슴〉 편집은 백석의 여러가지 세심한 배려의 흔적을 보인다.²²⁾ 이 시집은 '얼락소새끼의 영각', '돌덜구의 물', '노루', '국수당 넘어' 등 四部로 구성되어 있는데, 특히 '얼락소새끼의 영각'에 묶인 시편들은 백석의 이른바 방언주의적 특성이 가장 잘 나타나 있는 부분이다. 그러나 구조적으로 의미 있다고 생각되는 것은 이러한 시편들의 내용을 이루는 유년의 체험적 사실들이나 사물들이 단순하게 나열되거나 서술되고 있다는 점일 것이다.²³⁾ 거기에는 시적 주체의 감정이나 어떤 의견들이 직접적으로 나타나 있지 않다.²⁴⁾ 시적 주체는 오히려 대상에 대해 일정한 거리를 유지하면서 감정을 억제하고 있다.²⁵⁾ 이를 두고 「鐵石의 冷淡에 匹敵하는 不拔한 精神」²⁶⁾ 으로 표현될 수도 있고, 이에 상응하는 「열거식 병렬법」이나 「이미지즘의 방법」을

22) 김기립, 앞의 글 참조.

김기립은 이 글에서 「표지로부터 종이, 활자, 여백의 배정에 이르기까지 그 시인의 주관의 호흡과 맥박과 취미를 이처럼 강하고 솔직하게 나타낸 시집을 나는 조선서는 처음 보았다.」고 말하고 있다.

23) 정효구, 백석시의 정신과 방법, 한국학보 57집, 1989. 겨울, 참조.

24) 오장환은 이점을 들어 오히려 백석을 비판했다. (오장환, 앞의 글 참조).

25) 최두석, 『백석의 시세계와 창작방법』, 한국근대 리얼리즘작가연구(김윤식외편, 문학과 지성사, 1988.), p. 306. 최두석은 이 글에서 「지적 통제에 의한 감정의 절제」라고 표현한다.

26) 김기립, 앞의 글.

「객관주의 정신」²⁷⁾과 연계시킬 수도 있을 것이다. 그러나 이와 더불어 검토되어야 할 것은 보다 본질적인 구조적 틀이다.

낡은 질동이에는 갈 줄 모르는 늙은 집난이 같이
송구떡이 오래도록 남아 있었다

오지항아리에는 삼춘이 밥보다 좋아하는 참쌀탁
주가 있어서
삼춘의 임내를내어가며 나와사춘은 시름털털한
술을 잘도채어먹었다

제사스날이면 귀먹어리 할아버지 가에서 왕밥을
밝고 싸리꼬치에 두부산적을 께었다

손자아이들이 파리떼같이 와이면
곰의 발 같은 손을 언제나 내어들렸다

구석의 나무말쿠지에 할아버지가 삼는 소신같은
짚신이 둑둑이 걸리어도 있었다

노말이 사는 컴컴한 고방의 쌀독 뒤에서 나는 저녁 끼
때에 불오는 소리를 듣고도못들은 척하였다

『고방』 전문

위의 시는 백석시의 형식적 틀을 잘 보여준다. 유년 시절의 체험적 사실과 사물들에 따라서 연이 구분되어 있고 그것이 병렬적으로 나열되어 있다. 그러나 이 시에서, 시적 주체는 체험적 주체와 구별되어야 할 것으로 보인다. 시적 주체는 어른이며 체험적 주체는 어린 아이이다. 말하자면 두 주체가 대상과 관련을 맺고 있는 것이다. 어린 아이의 현재적인 체험 공간은 시적 주체인 어른에게는 이미 과거적인 것으로 대상화되어 있고, 그것을 과거형으로

27) 정효구, 앞의 글 참조.

시적 주체가 현재 진술하고 있는 것이다. 시적 주체의 과거의 체험 상황은 현재의 진술 상황과 엄격한 거리가 유지된다. 과거형으로 진술되고 있기 때문이다. 체험공간과 진술공간이 과거와 현재라는 시간적 차이에 의해서 구분되며, 그것이 체험주체와 진술주체의 차이를 금방 드러나게 한다. 사실 이러한 명백한 차이는 그 진술 형태가 과거형이라는 데에 있다. 따라서 진술주체 또는 시적 주체의 본질은 과거형의 진술 형태에 의해서 이미 표면적으로 드러나 있다고 말할 수 있다. 그것은 과거와 현재의 시간적인 차이에도 불구하고 표면적으로는 주체의 질적 동일성이 유지된다는 사실이다. 즉 진술된 내용을 이루는 과거의 체험은 현재 진술하고 있는 주체인 '나'의 과거 체험이라는 사실이 과거형의 진술 형식을 통해서 표면적으로 드러나 있는 것이다.

그러나 이러한 과거형의 진술은 현재형으로 전환될 수도 있다. 아래의 시는 현재형으로 진술되어 있지만 시적 주체에게 있어서는 자신의 과거체험에 대한 현재의 진술일 뿐이다. 그러나 이러한 형태적인 전환 가능성이 있다고 해서 그것이 꼳 두 형태의 질적 동일성을 의미하는 것은 물론 아니다.

오리치를 놓으려아배는 논으로넓여간지오래다
 오리는 동비탈에 그림자를떨어트리며 날어가
 고 나는 동말랭이에서 강아지처럼 아배를
 불으며 울다가
 시악이나서는 등뒤개울물에 아배의신짝파 벼
 선목과 대님오리를 모다던저벌인다

장날아츰에 앞행길로 엄지딸어지나가는망아지를
 내라고 나는졸으면
 아배는행길을향해서 크다란소리로
 --매지야오나라
 --매지야오나라

새하려가는아배의지계에지워 나는山으로가며
 토끼를잡으리라고 생각한다
 맞구명난토끼굴을아배와내가막어서면 언제나

토끼새끼는 내다리아래로달어났다
 나는 서글퍼서 서글퍼서 울상을한다
 ---『오리 망아지 토끼』 전문

이 시에서 '울고, 던져버리고, 조르고, 생각하고, 울상을 하는' 「나」는 그 러한 행위나 체험의 주체로서, 그것을 서술 또는 진술하는 주체와는 구별되어야 한다. 앞에서 이야기된 바대로라면, 이들은 과거의 어린이와 현재의 어른으로 구별되는 만큼 명백한 차이가 있는 것이다. 그리고 그렇게 말할 수 있다면 위의 시 『오리---』와 앞의 시 『고방』의 경우 둘 다 그 내용이 과거의 체험이라는 점에서 동질적이므로 그것들을 각각 과거형이나 현재형의 진술로 전환시킬 수도 있다. 예컨대 「울상을 한다」를 「울상을 했다」로 바꾸고 「척하였다」를 「척한다」로 바꾸면 되는 것이다. 내용상으로는 크게 달라진 것이 없다고 할 수 있다.

그러나 이러한 전환이 시적으로 그렇게 단순한 것일 수는 없는 문제다. 과거형의 진술형태로는 과거체험과 현재의 시적주체간에 감정적인 맥이든 무엇이든 그 맥을 완벽하게 객관적으로 단절시키지는 못한다. 진술주체는 자신을 과거형의 진술형태 속에 드러냄으로써 체험주체와의 관계를 표면적으로 유지하고 있다. 체험주체와 시적주체의 질적 동일성이 막바로 연상될 수 있음이 그것이다. 그러나 현재형의 진술은 이러한 맥이 객관적으로 단절될 수 있다. 진술주체와 체험주체와의 관계가 텍스트상에 객관화되어 나타나 있지 않기 때문이다.

텍스트를 객관적인 실체로서 파악한다면 『오리 망아지 토끼』의 체험적 시공이 과거의 것이라는 점에서는 앞의 시 『고방』과 질적으로 동일할 수도 있지 만, 『오리---』의 경우 그 체험적 시공이 현재적인 것일 가능성도 있다는 점에서는 서로 다르다. 이 사실은 체험의 시공과 진술의 시공이 동일한 경우일 가능성도 있다는 것을 말하는 것인데, 이때에는 체험주체가 어린아이니까 진술주체도 어린아이가 되는 것이다. 이 경우 체험주체인 나와 진술주체는 일치할 수도 있다. 그러나 두 주체가 다를 수도 있는데, 가령 진술주체가 어떤 인물을 허구적으로 설정함으로써 진술주체는 체험주체가 아닌 누구라도 가능하며 또한 체험주체의 체험은 진술주체의 체험이 아닌 어떤 것도 가능하게

되는 것이다. 이 때 진술주체와 다른 인물의 체험을 제시한다는 것은 본질적으로 상상성과 허구성이 개입되는 것을 의미한다.

어쨌든 진술형태의 문제는 그렇게 단순한 것이 아니다. 문제는 백석시의 진술형태가 앞에서 논의된 두 가지 형태 즉 과거형과 현재형 그리고 이 두 가지를 복합한 형태를 보여주고 있다는 사실이다. 가령 「얼려소새끼 영각」에 등인 시들과 이와 유사한 내용의 시들에서 『고방』, 『넘언집 범 같은 노큰마니』, 『국수』 등은 과거형으로, 『가즈랑집』은 복합된 형태, 그 이외의 시들은 모두 현재형으로 되어 있어 현재형이 비교적 많다. 그러나 이들은 모두 현재형과 과거형으로 표현 또는 진술될 수 있는 것으로 생각되는데, 물론 각각의 형태는 그 표현 기능상 서로 다를 수가 있다. 가령 앞의 두 시에서 『고방』은 어른의 차원에서 진술된 것이고 『오리---』는 어린이의 차원에서 진술된 것이라 할 수 있는데, 후자가 전자보다 어린아이의 행위나 의식을 보다 직접적으로 사실에 가깝게 진술하고 있는 것으로 파악된다. 그리고 전자가 간접적인 진술 방식이라면 후자는 보다 직접적인 진술 방식이며, 전자가 이야기 방식에 더 가까운 것이라면 후자는 이야기 방식이 은폐되는 보여주기 방식이라 할 것이다. 둘 다 객관성을 확보하고 있지만 후자가 객관성에 있어서는 훨씬 진전된 형태라고 할 수 있다.

따라서 어느 쪽에서나 체험주체의 객관성을 확보하고 보전하려는 시적 주체의 의지를 읽어낼 수 있다. 가령 어린이의 경우 어른의 감정이나 의견이 개입될 때 그 어린이의 세계는 왜곡되거나 훼손될 것이다. 마찬가지로 어떤 대상에 대하여 시적주체 또는 진술주체의 감정이나 의견이 개입될 때 그 대상의 객관성이 확보될 수는 없을 것이다. 그러므로 이를 피하려는 시적 주체의 의지를 구조적으로 지탱하고 있는 틀이 체험 주체와 시적 주체와의 엄격한 차이에 대한 의식이라 할 수 있을 것이다.

「얼려소새끼 영각」계의 시들 외에도 「돌덜구의 물」이나 「국수당 넘어」 속의 시들, 그리고 일련의 기행시들도 앞에서 제시된 형태들로 분류될 수 있고 그 형태의 상호 교체가 가능할 것으로 보이는데, 이들에 있어서도 현재형의 시들이 훨씬 많다. 그러나 이 경우의 현재형은 앞의 경우와 그 성격이 다르다. 이 때의 현재형 진술은 체험주체와 진술주체가 일치하도록 되어 있다. 그것은 시적 주체에 의해서 포착되는 사물 그대로를 객관적으로 보일 수 있

게 하는 일종의 틀이다.

흙꽃니는 일은봄의 무연한별을
輕便鐵道가 노새의 맘을 먹고지나간다
멀리 바다가뵈이는
假停車場도없는 별판에서
車는머물고
젊은새악시들이날인다

『曠原』 전문

이 시는 백석이 논의된 글들에서 여러 차례 인용된 바 있는데, 백석시의 모더니즘적인 요소와 대상에 대한 객관적 묘사 기법을 논증하기 위한 것이었다.²⁸⁾ 그만큼 1930년대 한국의 모더니즘적 취향이 짙게 배어 있다. 이 시에는 시적 주체의 현재 체험이 현재형으로 진술되어 있고, 그 체험의 대상은 저 만치 원경으로 물러나 있다. 시적 주체는 대상과 거리를 두고 바라보고 있으며, 주관은 거의 배제되고 객관화된 풍경만이 나타나 있다. 그러한 풍경은 카메라에 의해서 우연히 포착되는 한 컷처럼 보인다. 1행의 수식어 「무연한」과 3행의 한정어 「멀리」는 「별」과 「경편철도」, 「바다」와 「별판」의 관계뿐 아니라 시적 주체와 사물과의 관계에도 개입하는 것 같다. 그것들은 시적 주체와 대상을 분리시키는 것 같기도 하다. 그리고 그렇게 해서 모든 대상들은 객관화되는 것 같기도 하다. 이 시는 객관화된 한 폭의 그림으로 보이는 것이다. 현재형의 진술은 이와 같이 사물을 있는 그대로 보여주는 데에 효과적이며 그것이 이 시의 기본적인 틀이기도 하다. 그러나 그것만으로 이 시의 깊이에 도달되는 것은 아니다. 이 시에는 또 다른 일면이 있다. 앞에서도 논의된 바 있지만 이 시의 다른 일면은 그러한 풍경과 대상을 바라보는 시적 주체의 마음을 읽어낼 때 비로소 그 스스로를 열어준다. 그것은 이 시의 시적 주체가 단순히 외부 세계의 대상들을 바라보고 있다기보다는 오히려 그러

28) 가령 다음과 같은 글 참조.

박용철, 白石詩集「사슴」評, 조광, 1936. 4.

백 철, 조선신문학사조사 현대편, 백양당, 1949., pp. 291-3.

김용직, 앞의 글.

한 외부의 대상들을 통해서 스스로의 내면을 들여다보고 있는 것이기 때문이다. 이렇게 해서 이 시는 다시 시적 주체의 내면의 그림으로 다가오는 것이며 그것이 저기 멀리 원경으로 존재하는 것이 아니라 바로 여기 시적 주체의 내부로 들어오는 것이다.

五代나 날인다는 크나큰집 다 찌그러진 들지고방 어득시근한 구석에서 쌀독과
말쿠지와 숫돌과 신뚝과 그리고 노적과 또 열두 데석님과 친하니 살으면서

한해에 며번 매연지난 먼 조상들의 최방등 제사에는 컴컴한 고방 구석을 나와서
대멸머리에 외앗맹건을 질으터 맨늙은 제관의손에 정갈히 몸을 씻고 교우 위에 모
신 신주 앞에 환한 촉불밀에 피나무 소담한 제상위에 떡 보탕 시케 산적 나물지짐
반봉 과일들을 공손하니 받들고 먼 후손들의 공경스러운 절과 잔을 굽어보고 또
애잖는 통곡과 축을 귀에하고 그리고 합문뒤에는 흠향오는 구신들과 호호히 접하
는것

구신과 사람과 냇과 목숨과 있는것과 없는것과 한줌흙과 한점살과 먼 노조상과
먼 혼자손의 거룩한 아득한 슬픔을 담는것

내손자의손자와 손자와 나와 할아버지와 할아버지의 할아버지와 할아버지의 할
아버지의 할아버지와.....水原白氏 定州白村의 힘세고 끗끗하나 어질고 정많은
호랑이 같은 곰같은 소같은 피의 비같은 밤같은 달같은 슬픔을 담는것 아 슬픔을
담는것

『木具』(文章, 1940. 2.) 전문

이 시의 시적 주체와 체험 주체는 동일한 현재 지점에 위치한다. 체험 주체
가 바라보는 대상도 현재 자기 앞에 놓여 있고 그는 그것을 면밀하게 관찰하
고 있다. 먼저 그의 눈은 그것이 놓여 있는 공간과 시간적 위치에 주목한다.
그리고 그 쓰임새와 그 쓰임새에 이어지는 다른 사물이나 인간과 심지어는
「구신」과 맺고 있는 시간적·공간적 全關係까지 파고든다. 그리하여 그가 마
침내 알아낸 것은 「슬픔」이다. 그는 「木具」에 고여 있고 또 고이고 있는 슬
픔을 발견한다.²⁹⁾ 체험 주체는 대상에 자신의 전체, 말하자면 자신의 전체

과 전존재와 전체적인 역사를 투영시킴으로써 대상의 본질을 발견한다. 그 결과는 물론 자기 자신의 진정한 모습일 수밖에 없다. 이렇게 해서 「木具」 즉 대상은 자기 자신이 되고 자기 얼굴과 마음과 정신과 본질이 되고 자신의 전체가 된다. 시적 주체는 체험 주체가 전개하는 이 전과정의 드라마를 기술하고 구조화한다. 이것이 백석시에 있어서의 시적 주체와 체험 주체가 갖는 관계이다.

5. 「서슬이 선 돌 생명」

앞에서 논의되었지만 오장환은 인간성과 생활이라는 입장에서 백석시의 본질을 자기만족과 일종의 향락이라 봄으로써 그것을 이해할 수 없었으며, 김기림은 백석시의 본질을 어느 정도 파악하고 있었지만 유니크한 것과 모더니티에 집착함으로써 그것을 비껴갔다. 1930년대 후반기 백석시의 본질을 그래도 어느 정도 깊이있게 이해하고 분석할 수 있었던 사람은 박용철이었던 것으로 보인다. 그는 〈사슴〉이 출간되고 얼마후 1936년 4월 잡지 〈조광〉에 『白石詩集 〈사슴〉評』을 썼다. 이 글은 백석시를 본격적으로 분석한 것은 아니지만, 이후 백석시의 논의에 대한 방향을 제시한 것으로 평가될 수 있다. 그는 이 글에서 백석시의 핵심이 어디에 있는가를 비교적 정확하게 짚어내고 있는 것이다. 그가 무엇보다도 먼저 주목한 것은 「修整 없는 平安道方言」이다. 그가 이것을 주목한 이유는 「母語의 偉大한 힘」 때문이다. 그는 또 백석이 시인으로서의 「特異한 才能」이 있다면 그것은 누구나 체험하고 다 아는 유년기의 사실들을 단순히 이야기하는 데에 있는 것이 아니라 그것을 「修整 없는 生生한 言語로 여기生生한 表現을 줄수 있는것」에 있다고 주장한다. 그는 이 생생한 언어와 표현의 본질을 「野生的이고 初生의인것」에서 찾는다. 그러한 세계는 박용철에 의하면 「朦朧한 抽象」이나 「成熟과 教養」으로 다듬어진 세계가 아니라 「角」이 살아 있는 세계이다. 그것은 「서슬이 선 돌 生

29) 백석의 이러한 발견은 물론 사물에 대한 면밀한 관찰의 결과이다. 윤동주는 똑같은 방법으로 자기 자신을 면밀하게 응시하고 관찰했다. 그리고 그 결과 또한 슬픔이었다.

命」의 세계이다.

比喩를 빌어 말할 수가 있다면 方言은 곧 깨트려서 뿐다귀와 모서리가 있는 돌이오. 辭典에 오르는 標準語(中和語)는 그것들이 맞부디쳐서 깍기고 다라서 둥그라진 돌이다. 會話語가 막자갈이라면 文語는 바둑돌이다. 自然國語가 뽑 있는 돌이라면 非活用語 漢文古文이나 羅甸文이나 新造語 에스페란토 같은 것은 둥그라진 돌이다. 鄉土의 野性과 都會의 文化를 自然한 돌과 練磨된 돌에 비길 수도 있다. 다음은 돌이 概念의 固定과 存在의 安定을 얻은 反面에 뽑있는 돌은 生生히 流動하는 生命을 가지고 있다. 지나친 結論이나 文化란 것은 그 自體가 세가 生長해 나온 肉身과 大地와 氣候를 얼마쯤 떠난 곳에서 練磨되고 圓熟하는 것이다. 그러나 이것은 때때로 그 本源에서 新規補充의 增援을 받아야 그生生한 生命을維持한다.

修整없는 方言에 의하야 表出된 鄉土生活의 詩篇들은 琢磨를 經한 寶玉類의 藝術에 屬하는 것 아니라 서슬이 선 돌 生命의 本源과 接近해 있는 藝術인 것이다. 그것의 힘은 鄉土趣味程度의 微溫한 作爲가 아니고 鄉土의 生活이 제스사로의 強烈에 의하야 必然의 表現의 衣裳을 입었다는 데 있다.³⁰⁾

이렇게 박용철은 백석의 시를 「서슬이 선 돌 生命의 藝術」로서 파악하고 있다. 박용철에 의하면 그것은 「琢磨를 經한 寶玉類의 藝術」에 비할 바가 아니다. 그는 백석시의 본질을 작위적인 것이거나 인위적이고 인공적인 것 즉 기술적이고 문명적인 것으로 보지 않는다.³¹⁾ 백석시는 궁극적으로 생명의 본질과 관련된 것으로 박용철은 보고 있는 것이다.³²⁾ 그러므로 그에게는 백석시의 본질이 「鄉土의 生活이 제스사로의 強烈」한, 생명의 본원적인 힘의 운동법칙에 의하여 요구되는 형식 즉 「必然의 表現의 衣裳」에 있는 것으로 파악되는 것이다.

결국 박용철이 보는 백석시의 세계는 '잘 만들어진 항아리'의 세계가 아니

30) 박용철, 위의 글.

31) 김기립은 이를 유니크한 것과 모더니티라는 측면에서 파악했기 때문에 백석시의 본질을 정확하게 이해할 수 없었다.

32) 박용철의 생명에 대한 집착은 그의 시론 「시적 변용에 대하여」(삼천리문학 제1호, 1938. 1.) 참조.

다. 그것은 추상적, 인위적, 기술적, 문화적인 교양으로 잘 다듬어진 세련성의 세계와도 구별된다. 그가 파악하는 백석시의 세계는 야성적이고 원초적이며 서슬이 선 돌의 세계이다. 거기에는 뿔과 모서리와 각이 그대로 살아 있다. 그것은 육체성이 살아 있으며 「피의 소근거림」³³⁾이 들리는 세계이다. 그는 이러한 세계를 백석의 시 특히 「열럭소새끼 영각」의 시편들에서 찾았다. 박용철은 거기서 유년기의 풍성한 체험 세계를 찾아내었던 것이다

그렇다면 백석의 「열럭소새끼영각」의 시편들이 보여 주는 어린이의 체험 세계란 무엇인가? 박용철이 지적한 바 그것은 문화나 문명적인 것과는 거리가 있다. 문화나 문명적인 것들은 자연적인 것과 생명의 원초성에서는 낯설다. 자연은 모든 가치의 근원이며 생명은 가치 그 자체이다. 문화나 문명은 그러한 온전한 가치를 조금씩 훼손시켜 왔다. 어린이의 체험 세계가 그러한 세계일 수는 없다. 그것은 자연과 생명의 원초성에 가까이 가 있어야 한다. 그것은 온전한 가치에서 낯설고 소원해져서도 안된다. 그것이 본질적이고 보편적인 것이고 누구나 다 아는 세계라면 무엇보다도 친숙하고 확실한 세계여야 한다. 그것은 시적 주체에게 온전한 가치의 세계이며 훼손되지 않은 세계라고 상상되는 세계이다. 그런 의미에서 그것은 모성적 세계이기도 하고 낯설지 않은 세계이기도 하다. 백석시의 이러한 성격에 대해서 박용철은 「서슬이 선 돌 생명」을 생각했던 것이다.

사실 「열럭소새끼 영각」의 세계는 제목 자체가 암시하듯 시적 주체의 유년 체험을 현재의 시점에서 다시 불러내어 재체험하려는 욕망을 드러낸 것이기도 하다.³⁴⁾ 이 욕망의 실현은 그러한 체험세계를 재구성함으로써 그 가능성이 열릴 수 있다. 그런데 시간적으로나 공간적으로나 체험 자체를 그대로 재구성한다는 것은 현실적으로 불가능하다. 백석에게 혹은 시인에게 그것을 가능하게 하는 것은 언어밖에 없다. 그러나 그러한 언어는 문화나 문명에 의해서 세련되고 잘 다듬어진 언어가 아니다. 그것들은 문화적인 생활이나 문명적인 세계로부터 소외되고 사라져 가고 혹은 사라지고 있는 듯한 언어들이다. 그들은 기억되어야 하고 불러내어야 할 언어들인 것이다. 그렇게 하기 위해

33) 박용철, 앞의 글 인용부분.

34) 「열럭 소새끼 영각」이라는 말은 송아지가 어미소를 부르는 소리로 풀이된다. (이동순, 앞의 책, 날말풀이 참조).

서는 자기를 들여다 보는 것이 가장 확실하다. 자기를 들여다 보고 자신의 직접적인 체험 속에서 그러한 언어들을 기억해내야 하고 불러내야 한다.

아배는 티관 가서 오지 않고 山비탈 외따른 집에 엄매와 나와 둘이서 누가 죽이는 듯이 무서운 밤 집 뒤로는 어느 山골짜이에서 소를 잡아 먹는 노나리군들이 도적놈들 같이 쿵쿵걸이며 다닌다

날기명석을 저간다는 담보는 활미를 차굴린다는 땅아래 고래같은 기와집에는 언저나 니차떡에 청밀에 은금보화가 그득하다는 외발가진조마구 島山어느에도 조마구네나라가 있어서 오줌누러깨는재밤 머리싸맡의문살에대인유리창으로 조마구군병의 새김안대가리 새김안눈일이드려다보는때 나는이불속에 자즈러붙어 숨도쉬지못한다

또 이러한밤같은때---시집갈처녀 망내고무가 고개넘어큰집으로 치장감을갖고와서 엄매와둘이 소기름에쌓심지의 불을밝히고 밤이들도록 바느질하는밤같은때 나는 아릇목의살귀를들고 쇠든밤을내어 다람쥐처럼 밟어먹고 은행여름을인두꼴에 구어도먹고 그러다는 이불위에서 광대님이를닦이고 또뉘어굴면서 엄매에게 위목에둘은 평풍의 샛뿔안천두의이야기를 듣기도하고 고무더러는 밝는날 멀리는못난다는 뼈추라기를 잡어달라고 졸으기도하고

내일같이명절날인밤은 부엌에제듯하니 불이밝고 솔뚜껑이놀으며 구수한내음새 곰국이무르끓고 방안에서는 일가집할머니도와서 마을의소문을펴며 조개송편에 달 송편에 흰두기송편에 떡을빚는곁에서 나는밤소 팟소 설탕든콩가루소를먹으며 설탕든콩가루소가 가장맛있다고 생각한다.

나는 얼마나반죽을 주물으며 헌가루손이되어 떡을 빚고싶은지 모른다

섯달에내빌날이드리서 내빌날밤에 눈이오면 이밤엔 쎄하얀활미귀신의눈귀신도 내빌눈을받노라 못난다는말을 듣는히여기며 엄매와나는 양궁위에 떡돌위에 곱새담워에 힘지에 버치며 대냥푼을놓고 치성이나드리듯이 정한마음으로 내빌눈 약눈을 받는다 이눈세기물을 내빌물을이라고 제주병에 진상향아리에 채워두고는 해를묵여가며 고뿔이와도 배앓이를해도 갑피기를 않아도 떡을물이다

『古夜』(朝光, 1936. 1.) 전문

이 시의 언어들은 시적 주체에게 전혀 낯설지 않다. 그것들은 어머니나 할머니가 들려주는 신화와 전설과 민담 속에도 있고, 민속적인 놀이나 주술 속에도 있을 수 있다. 언어들이 선택되고 결합되는 방식도 무슨 특별한 기교에 의한 것이 아니다. 그저 나열되어 있을 뿐이다. 생각나는 대로, 그것도 애써 기억하려 해서 기억되는 그런 것이 아니라 그저 생각나는 대로 나열되는 것처럼 보인다. 그러한 나열이 산만하게 보이지 않은 까닭은 나열된 언어들이 서로서로 친숙하기 때문이다. 유사성에 의한 사물과 언어들의 폭력적인 결합이 아니라 서로가 서로에게 의지하며 그냥 제자리에 놓여 있고 친숙성에 의해 병렬되어 있다. 의도적으로 결합되고 순질된 흔적이 없고, 기억나는 대로 나열되어 있다. 유사성이 곧 친숙성으로 이어지는 것은 아니다. 유사성은 시간성과 공간성 그 어느 한쪽만으로도 규정될 수 있지만 친숙성은 어느 한쪽만으로는 규정되지 않는다. 함께하는 삶과 만남이 이루어져야 비로소 가능해지는 세계이다. 백석은 우선 낯선 세계에 단지 낯설지 않은 언어로써 낯설지 않은 세계를 가만히 내세워둘 뿐이다. 주장하려 하지 않는다. 그저 있던 것 이 있을 뿐이다.

서로가 서로에게 낯설지 않은 이러한 언어들이 구성하는 세계 또한 친숙하다. 백석은 그러한 친숙한 세계를 만들어내는 데에 관심을 쏟고 있는 것 같다. 그가 욕망하고 있는 이러한 친숙한 세계는 무엇이며 또 그러한 기호적 실천의 욕망은 무엇인가? 표면적으로 비유기적인 것으로 보이는 언어적 나열의 세계가 그 자체의 친숙성으로 하여 하나의 살아 있는 유기체를 스스로의 힘에 의해 이룩하는 세계, 그것은 그 하나하나의 언어들이 살아 있는 존재성을 갖고 있기 때문이다. 이러한 세계는 자연적인 세계에 가깝다. 인위적인 가공의 세계가 아닌 것이다. 그런 의미에서, 백석시에 표현되는 체험들은 그 당시 사람들이면 누구나 다 아는 것들이지만, 그러나 그가 말하는 하나하나의 언어들은 유일무이하다. 이 세상에 단 하나 존재하는 것들이다. 그만이 보고 만지고 듣고 느끼고 체험한 것들이다. 아무데나 존재하고 누구나 똑같이 체험할 수 있는 대량생산된 상품이 아니다. 그는 누구나 체험되는 그런 상투적인 체험으로 이야기하지 않는 것이다. 그의 언어와 체험은 그것이 유일무이한 폐쇄성에 머물지 않고 개방되면서 원초적인 생명성을 환기하는 그러한 방식으로 이야기되고 있는 것이다.

가장 확실한 것은 자신의 직접적 체험이었을 것이다. 미래적인 체험은 불확실하다. 현재적인 체험은 철저하게 오염되어 있다. 체험되기는 하지만 낯설다. 거북하고 육체화되지 않는다. 백석은 새로운 상징체계와 이데올로기체계에 쉽게 동화될 수 없는 체질이거나 의식적으로 동화되기를 거부했을 것이다. 가장 확실하고 낯설지 않은 체험은 과거적인 체험이나 현재에 남아 있는 그 잔영들이다. 그들은 조만간 사라져 갈 것이다. 이에 대한 집착과 애착과 친숙함의 정도는 현재적 체험세계의 낯설음의 정도에 비례한다. 현재적 체험세계를 지배하고 있는 상징체계의 낯설음은 과거적 친숙성에 대한 열망과 동경으로 나타날 수 있다. 모성애로의 열망과 그리움이다. 이것은 고향에의 그리움보다는 훨씬 더 본질적이다. 그것은 부권적 상징체계에 조화될 수 없는 소외된 존재자로서의 일반적인 욕망의 분출이라고도 볼 수 있지만 그보다는 마모되지 않은 생명, 훼손되지 않은 생명, 모성적 세계애로 회기하려는 욕망의 드러남이라고 보는 것이 본질적이다.

「열럭소새끼 영각」의 시편들은 시간적으로 현재의 지점에서 직접 체험되는 기표체계로 구성되지 않는다. 그것은 과거적 기표체계임이 분명하다. 이러한 사실은 시적 주체 내부의 현재적 상징체계가 과거적 기표체계를 생산하는 욕망에 의해서 공격받고 있거나 현재적 상징체계 자체가 인정되지 않고 있음을 의미할 수 있다. 적어도 그러한 힘이 현재적 상징체계를 지탱하는 힘을 놓아 하면서 그것을 암도하는 것으로 판단될 수 있으며, 또 그런 의미에서 백석시의 과거적 기표체계는 혼선된 현재적 상징체계를 거부하는 징표로 읽힐 수 있다. 백석시가 보여주는 과거적 기표체계는 비교적 긴 연쇄적 표현형태를 이룬다.³⁵⁾ 과거적 기표체계로 구성되는 시적 주체는 스스로를 구성하는 기표들·사물들에 대해서 지극히 호의적이고 전혀 갈등이 없는 친화감을 보이는 것이다.³⁶⁾ 시적 주체가 과거의 체험이나 유년의 체험을 이야기할 때에는 홍파

35) 이러한 표현형태는 다른 장르, 예컨대 『편지』에도 나타난다. 그만큼 백석의 문학적인 방법론적 특성으로 지적될 수 있을 것이다.

36) 반면에 백석의 현재적 기표체계로 구성되는 시적 주체는 그러한 기표·사물들에 대하여 낯섦과 거리감을 드러낸다. 그들은 스쳐지나가는 찰라적인 인상으로 잠시 머물러 있는 것처럼 보인다. 따라서 주체는 안주하지 못하고 방황하는 떠돌이로 나타난다. 그의 대부분의 기행시들은 바로 그런 구조들을 보여주는 시들이다. 현재적 기표체계는 불안하게 흔들리고 있다. 과거적 기표체계와는 달리 비교적 짧게 표현되는 것도 한 특징이다.

정이 넘치고 신이 나 있으며, 모든 것이 풍성하고 기름지다는 사실이 이를 입증한다.

이런 의미에서 백석의 시가 보여주는 방언들의 세계는 백석의 방법적 본질을 드러내는 것이라 할 수 있다. 그가 어떤 과정을 거쳐 방언적 방법론에 도달되었는지 정확하게 알 수는 없지만 이를 추정해 볼 수 있는 한가지 단서가 있기는 하다. 그것은 백석이 번역한 밀스키(D. S. Mirsky)의 『조이쓰와 애란 문학』(조선일보, 1934. 8. 9-9. 12.)이다.³⁷⁾ 밀스키는 이 글에서 조이스가 「서 구의 몰락하는 뿌르쥬아 문화의 문학을 가장 잘 대표하는 존재」라고 하면서, 「그러나 파리아적인 사회의 상층계급만을 묘사하는 푸루스트」와 같은 순수한 표본은 아니고 그는 식민지에서 태어났다는 사실에 기인한 어떤 특질은 가지고 있다.³⁸⁾고 주장한다. 이 글의 결론은 다음과 같다.

그러나 불후히 존속할 것은 조이쓰예술의 근본적 요소이다-즉 그의 리얼한 과정에 그의 표현의 놀라운 정확성이니 이모든 방면으로해서 그는 불란서 자연주의자들의 유파에 드는 것으로 그는 그들의 칭찬하는 「정확한 말」을 절정에까지 고양한 것이다. 조이쓰는 외부의 세계를 사실하는 데 놀라울 만치 리얼한 힘을 가진 것으로 유명하거나 그 힘을 주는 것은 곳 이 정확성이다. 그러나 이 정확성이라는 것의 근거는 일방으로는 병적인 패배자의 추악과 恨憎에 대한 회열에 있고 또 한편으로는 물건을 소유하고 십허하는 심미적 소유욕에 있다.³⁹⁾

그러므로 조이스의 리얼한 요소조차도 「예술이 목표로하는 리얼리즘 즉 역사의 실재성을 이해하는 것」이나 「동적 유물주의적 방법에 의한 세계지배와는 아모 인연업는 別異의 것」⁴⁰⁾이라고 이 글은 주장하고 있다.

그러나 밀스키의 이 글이 백석과 보다 직접적으로 연관되는 부분은 그의 위와 같은 주장에 있다기보다는 조이스의 언어의식 또는 그것에 대한 관심에

37) 이동순과 신범순은 이 글을 주목하면서 각각 백석의 시와 단편의 특성과 관련시켜 논의한 바 있다. 이에 대해서는 이동순, 앞의 책(p. 176.)과 신범순, 앞의 책(pp. 182-3.) 참조.

38) 디 에스 미-마스키-, 조이쓰와 애란문학(백석역, 조선일보, 1934. 8. 9)

39) 위의 글, 1934. 9. 12.

40) 위의 글, 같은 곳.

있다고 파악된다. 이동순은 이에 대해서 「그의 창작방법에 관한 일종의 암시를 얻는다.」고 주장하고 「모국어의 심각한 위기」 상황에서 백석의 창작방법과 죠이스의 그것이 유사함을 네 가지 예를 들어 지적했다.⁴¹⁾ 그렇지만 이동순이 지적한 네 가지 예들 이외에도, 백석의 이 변역문에 포함된 다음과 같은 부분이 갖는 의미의 가능성은 깊이 생각해 보아야 할 과제인 것처럼 보인다.

이와 가티 꿈가튼 국민주의가 있는 한편으로 또 특별한 세계주의도 있다. 즉 애란을 벌이고 대륙(구주대륙)이나 영국을 송상하는 것이라든지 지방주의적 구멍으로 도망하여 나오려는 또 자주상인뿌르쥬아를 떠나 서부의 세계주의적 뿐르쥬아 문화에 접촉하려는 노력이라든지가 그것이다.

이러한 이탈자로서 가장 정정한 것이 「죠이쓰」다. 그보다 선진으로는 「존- 웬츠」가 있다.

「챈즈」는 일족이 애란으로부터 대륙에 이주하여 벌였고, 그리하여 그는 용이히 모든 애란적인 것으로부터 이탈하였다. 그는 파리아가되고 「뾰헤미안」이 되었다.

---(中略)---나기는 애란인으로 낫스나, 교양은 巴里兒로 교양바쁜 챔즈는 그와는 아모 문화적 結聯이 업는 一國의 언어로 그의 작품을 쓰지 안어서는 안되었다.

후일에 죠이쓰가 영어에 능한 품으로는 가장 최하층급의 비속한 영국 부녀자가 오히려 그보다 나았섯다고 확인한 바가 잇슨만치, 언어에 대해서는 赤面한 지경에 이르도록 그려져 절박한 필요를 느낀 챔즈는 역사라는 것이 그에게 강요하는 국어를 극도로 疏忽이 넉이고 또 省廢를 마음대로하여서 이 국어가 나종에는 그의 通曉한 언어가 되고 또 애란어가 되고 챔즈어가 되기에 이를었다.⁴²⁾

애란 농부들의 말 가운데 나오는 모든 영어의 정신과는 빙탄의 관계에 있는 것들을 극력 강조하고 또 이런 것들을 논리적인 조화된 체계 속으로 집어 넣어서, 그는 그 독자의 문학적 방언을 창조하였다. -이 방언이야말로 실제생활에 있어서는 아직 사용되어 본 길이 업는 것이었다.⁴³⁾

죠이스는 한끗 중요하였으나 그러나 잊지는 못할 애란의 憲俗한 「필리-스턴」적

41) 이동순, 앞의 책, p.176.

42) 백석역, 앞의 글, 1934. 8. 12.

43) 위의 글, 1934. 8. 23. 이 부분은 밀스키의 「챈즈」에 대한 평가에 해당된다.

근성에 상심하고 애란을 떠낫다. 그를 상심케한 이것은 죄이쓰가 후일 대륙의 세계주의적 뿌르쥬아의 언어를 마스터한 위대한 거장이 된 날에야 비로소 정복하기에 이를었다.⁴⁴⁾

이제 여기서 윌리씨즈의 스토리를 말할 필요는 업스나 그 스타일만은 논평할 만하다. 음악의 형체를 빌어 말한다면, 윌리씨즈는 여러가지로 상이한 鍵으로 씨어졌다. 말하자면 이런 鍵들이 스토리에 새로운 범위와 새로운 관계를 주는 것이다. 내용만이 아니라 스타일까지도 매장이 각각 다르다.

신어를 창조하고 재래어를 개조하는 데 있어서나 또 그의 스타일의 다양성과 기교에 있어서나 죄이쓰를 사람은 엄다.⁴⁵⁾

죄이쓰는 단지 한 스타일을 創定하려고는 원하지 않았다. 그는 모든 언어를 通曉하고 이것을 완전히 정복해야 이 언어를 자기의 마음대로 구사하려고 하였다. 이것은 결국 실재를 그들의 趣意에 맞는 형상으로 변화시히려는 또 현실이라는 것을 그들이 창제한 형상의 세계로 代現하려고 하는 ---(中略)--- 뿐르쥬아지의 스타일의 표현이다.

씬즈도 똑가튼 상태에 노여 있었다. 그러나 파리에서 애란으로 돌아온 뒤로 그는 씬즈류의 방언을 사용하면서 이 방언에 영길리어의 다른 어떤 문학적 양식이나와 꼭가튼 정당성이 있다고 주장하였다.

구주 대륙으로 건너선 죄이쓰는 좀더 무었을 탐구하였다. 그리하여 그는 바다가 홀러들어 오는 강물을 모다 바더들이듯이 영길리어의 온갖 양식을 다 포함할 만한 그리고 그것들을 모두 자체내로 흡수할 만한 그러한 언어를 創定하였다.⁴⁶⁾

백석의 언어의식에 관한 한 그가 궁극적으로 지향해야 할 목표는 조이스의 언어 수준이었을 것으로 추정해 볼 수 있다. 이런 관점에서 백석은 그 중간 단계로서 「씬즈」를 염두에 두었을 것으로 판단된다. 신지(John Millington Synge 1871-1909)는 『The Playboy』 서문에서 「입센과 졸라의 ‘지적인 근대극’은 도시적인 담화(speech)에 의해서 ‘삶의 진실’이 ‘즐거움없고 활기

44) 위의 글, 같은곳.

45) 위의 글, 1934.9.9.

46) 위의 글, 1934.9.11.

없는 언어들(words)'로 수취해졌기 때문에 실패했다고 비판했다. 그러면서 그는 「현재 유일하고 가능한 드라마의 美는 농민극(peasant drama)」이라고 하고 「그 생명력은 본질적으로 완벽하게 애란어이지만 그럼에도 형식의 순수성과 확실성을 가지고 있는 영어 속에 존재한다」고 주장했던 것이다.⁴⁷⁾ 중요한 것은 그가 당대 유럽적인 것을 거부하고 방언(Anglo-Irish dialect)이라는 매개물을 통해서 그의 예술적 세계를 탐구했다는 데에 있을 것이다.⁴⁸⁾ 그리고 바로 이점이 백석의 시와 관련성을 갖는 것으로 추정되는 부분이기도 하다.

이러한 백석의 방언에 대한 태도는 그러나 전제적으로 보아 과거적인 기표체계가 갖는 의미와 그 맥을 같이한다. 이는 엄밀하게 김기립의 표준어와 와래어 선호현상과 대응되면서 심리적 정신적인 면에서 등가적인 것이다.⁴⁹⁾ 백석이 과거적인 풍물을 나열하는 방식이나 김기립이 근대 또는 현대적인 풍물을 늘어놓는 방식이나 구조적 동일성을 갖는 것으로 판단될 수 있다.

그러나 김기립과 백석의 기호들은 구조적 동일성을 갖긴 하지만 각각의 기호체계가 갖는 질적 속성은 차이가 있다. 각각의 기호들이 담지하고 있는 충동 혹은 욕망의 방향이 다른 것이다. 백석의 기호들에는 그 기호들이 갖는 실질적인 내용들로 충일되어 있고, 그런 의미에서 기표와 기의 간의 심한 분리 현상도 일어나지 않는 것처럼 보인다. 그것들은 실제로 존재하든가 실제로 존재했던 사물들처럼 보인다. 백석의 언어들은 시적 주체의 실질적인 체험과 삶의 질감을 담지하고 있기 때문이다. 이런 의미에서 그의 방언은 단순한 기교적 차원을 넘어선다. 백석의 언어들은 속속들이 체험된 언어들이며 낯선 것이 아니다. 그것들은 그의 일부이며 그를 구성하고 그의 육체성과 함께하는 것, 적어도 함께했던 것으로 보인다. 그는 다만 그러한 언어들을 보여주고 있을 뿐인 것 같지만 그러한 언어가 존재하는 세계에까지 그 스스로를 투영시킴으로써 그것들을 생생하게 살아 숨 쉬게 하고 있는 것이다.

47) Maxwell D.E.S, A Critical History of Modern Irish Drama 1891-1980, Cambridge University Press, 1984, p. 46. 참조.

48) 신지의 작품상의 대화(dialogue)가 민중어의 힘과 분방함을 재생산하고 있다고 평가되면서도, 그러나 백석의 번역에서 밀스키가 신지의 방언이 갖는 성격을 비판했듯이 신지가 정확한 방언을 사용한 것인지에 대해서는 논란의 여지가 있다. 이에 대해서는 위의 책, p. 48. 참조.

49) 김윤식, 앞의 책, pp. 146-152. 참조.

6. 결 론

상징적 체계인 언어는 주체의 전체성과 온전성이 훼손되고 변질되면서 획득되는 것으로 알려져 있다. 그러한 언어가 주체의 전체성과 온전성을 복원할 수 없음을 확실하다. 언어행위는 그러므로 전체성에 대한 열망의 표현으로 나타날 수밖에 없다. 육체성이 살아 있는, 주체의 전체를 끌어 넣으려는 열망의 언어가 가능하다면, 이는 적어도 언어의 훼손성을 경감시키려는 그리고 언어에 육체적 전체성을 회복시키려는 노력과 관련되어 있을 것이다. 그것은 정신적인 개념의 역사만이 아니라 구체적인 육체성의 역사가 회복되는 것을 지향할 것이다.

백석의 언어는 그 가능성은 보여준다. 백석은 충분히 자각하고 있었다고는 할 수 없지만, 언어의 생명성과 육체성을 시를 통해서 회복시키려 했으며 이를 실천하려 한 것으로 볼 수 있다. 그는 언어에 대한 유년의 체험들과 거기에서 이르는 과정을 구체적으로 펼쳐 보여줌으로써 그렇게 하는 것이다. 그는 언어에 주체의 체험적 역사를 생성시키고 있다. 적어도 그는 자기 체험의 언어들을 다시 불러내어 그 언어들을 다시 배우는 작업을 자각적으로 실천하고 있는 것처럼 보인다. 그 작업 자체가 그에게는 즐겁고 유쾌한 회열인 것처럼 비친다. 그 결과 그 실천 과정 자체가 생생하게 살아 숨쉬는 듯한 세계를 구축하는 것이다. 그러한 세계가 과거적이며 자족적인 것이고 그것을 향락하고 있다고 비판될 수도 있으나 그것은 단순하고 피상적인 견해일 뿐이다.

백석은 가만히 자기를 꼼꼼하게 돌아보는 반성적 시인이라고 판단된다. 자기를 돌아볼 뿐만 아니라 그의 시를 읽는 모두에게 스스로를 꼼꼼하게 돌아보게 한다. 백석의 시가 문명에 찌든 사람들에게 항상 새로움으로 다가오는 것은 바로 이점이며, 윤동주가 그의 시와 접맥될 수 있는 가능성도 바로 이 점에서 찾을 수 있을 것이다. 백석의 시는 이런 의미에서 근대문명의 훼손된 가치체계내에서 온전한 가치의 세계를 자기 속에서 발견하기를 꿈꿀 수밖에 없는 한 나르시시스트의 비극적 자화상일 수 있다.

참고자료 및 문헌

- 백석역, 죠이쓰와 애란문학-띠 에스 미-마스카-, 조선일보, 1934. 8. 9-12.
- 박아지, 신춘시단개평-백석씨작 고야, 동아일보, 1936. 1. 18.
- 백석, 『사슴』, 선광인쇄주식회사, 1936. 1. 20.
- 김기립, 「사슴」을 안고-백석시집 독후감-, 조선일보, 1936. 1. 29.
- 박용철, 丙子詩壇의 一年成果, 동아일보, 1936. 12
- 박용철, 白石詩集「사슴」評, 조광, 1936. 4.
- 오장환, 백석론, 풍림, 1937. 4.
- 안석영, 조선문인 인상기, 백광, 1937. 6.
- 백철, 조선신문학사조사 현대편, 백양당, 1949.
- 현수, 적치 6년의 북한문단, 중앙문화사, 1952.
- 유종호, 한국의 폐시미즘, 현대문학 통권 81-82호, 1961. 9-10.
- 김윤식, 김현, 한국문학사, 민음사, 1973.
- 김종철, 30년대의 시인들, 문학과 지성 6권 1호, 1975. 봄.
- 김윤식, 문학사와 비평, 일지사, 1975.
- 김윤식, 사상사 비판, 일지사, 1978.
- 유태수, 1940년 전후의 시정신과 그 형상화, 관악어문연구 제4집, 서울대학교 국어국문학과, 1979.
- 정한숙, 해방문단사, 고려대출판부, 1980.
- 김윤식, 한국근대문학양식론고, 아세아문화사, 1980.
- 정한숙, 현대한국문학사, 고려대출판부, 1982.
- 최두석, 1930년대 시의 표현에 대한 고찰, 서울대대학원 석사학위논문, 1982.
- 김명언, 백석시고, 우보 전병두박사 회갑기념논문집, 1983.
- 이승원, 30년대 후반기 시의 한 고찰, 국어국문학 90호, 1983. 12.
- 고형진, 백석시 연구, 고려대대학원 석사학위논문, 1983.
- 박태일, 1940년 전후 한국시에 나타난 공간인식의 문제, 부산대대학원 석사학위논문, 1984.
- 이승원, 풍속의 시화와 놀변의 미학-백석론, 한국시문학의 비평적 탐구, 삼

지원, 1985.

김명인, 1930년대 시의 구조연구, 고려대대학원 박사학위논문, 1985.

이동순, 무너진 시대의 모국어와 공동체의식-백석시의 합일지향적 성격, 백민전재호박사화갑기념국어학논총, 형설출판사, 1985

최두석, 백석의 시세계와 창작방법, 우리시대의 문학 6집, 문학과지성사, 1987. 6. (김윤식외편, 한국근대리얼리즘작가연구, 문학과지성사, 1988.)

이동순, 민족시인 백석의 주체적시정신(이동순편, 백석시전집, 창작사, 1987.)

김윤식, 한국현대문학사론, 도서출판 한샘, 1988.

신범순, 백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미, 분단시대 4집, 학민사, 1988.

윤지관, 순수시의 정치적 무의식, 외국문학 17호, 1988. 겨울.

정효구, 백석시의 정신과 방법, 한국학보 57집, 1989. 겨울.

김재홍, 민족적 삶의 원형성과 운명애의 진실미, 한국문학 192호, 1989. 10.

박태일, 김광균과 백석 시에 나타난 친족체험, 열린 시 11집, 1989.

이기철, 체념의 시학, 문학과 비평 14호, 문학과 비평사, 1990. 여름.

김용직, 동시대의 눈길과 시적 진실-백석론, 시와 시학 3호, 1991. 가을.

신범순, 한국현대시사의 매듭과 혼, 민지사, 1992.

김윤식, 근대시와 인식, 시와 시학사, 1992. 9.