

백석 시의 심미적 모더니티

진순애
(성균관대학교)

1. 머리말

그동안 이루어진 백석 시의 연구 성과(정효구 1996, 윤지관 1988, 신범순 1992, 이은봉 1988, 유재천 1990, 박주택 1999)는 그의 시를 ‘가벼움의 시학’ 반대편에 위치시키고 있다.¹⁾ 백석 시는 ‘가벼운 시학’의 시가 아니라는 관점이다. 일반화된 평가 중 하나가 백철의 “지방적인 것과 민속적인 것에 대한 성공”(『조선신문학사조사-현대편』 1949: 249)이며, 김종철의 “방언과 고향의 형상화”(『30년대 시인들』 1979: 40-45)라는 지적도 들 수 있다. 고희진의 “상상력의 예술적 변용보다는 기억에 의존하고 있으며, 극도의 상실된 세계 내에서 현실과의 대결의식 보다는 지난날의 기억 속에서 자아 동일성의 노력을

【주요어】 백석(BaekSeok), 심미적 모더니티(Aesthetischer Modernity), 아폴로 모더니즘(Apollo Modernism), 디오니소스 모더니즘(Dionysus Modernism), 전율의 미학(Aesthetik des Schrecken)

1) 가벼움의 시학을 낳은 시의 객관적 장치는 시적 자아가 어둠의 무계에서 해방하기 위한 심리적 기제로서 시도된다. 어둠의 무계는 상실의 현실을 비롯해 상실의 자아 및 부재의 조건들로 형성되거나, 금기의 세계가 주는 억압기제에 의해 형성된다. 이와 같은 어둠의 무계를 초월하거나, 그 어둠의 무계에서 해방하기 위한 시적 자아의 심리적 및 미학적 장치에 의해 가벼움의 시학은 생산된다. 즉 ‘태도의 시학’이 생산한 ‘가벼움의 시학’이다. 이는 ‘아이러니 정신’과 같은 맥락으로써 세계의 근본적인 부조화에서 비롯되는 태도이기도 하다. 즉 예술가가 작품과의 관계에서 가지는 객관성, 무관심, 자유스러운 태도 등의 거리 유지하기를 뜻한다. 백석은 시적 대상으로 은폐한 탈주관화의 자아 혹은 객관화된 주체(아폴로적 아이러니), 그리고 왜곡된 주체의 태도(자기 비하의 아이러니) 및 폼하의 연술·해학적 연술로서 그의 시를 가벼움으로 장치한다. 따라서 ‘가벼움의 시학’은 작품 문맥의 압력의 결과로서 나타나는 의미의 변화에 의해 생긴다.

생생하고 구체적으로 제시하고 있다”(『백석 시 연구』, 1983: 58-62)는 분석도 있다.

이외에도 이승원의 “풍속의 시화와 놀변의 미학”(『한국시문학의 비평적 탐구』, 1985: 261-263)이라는 평가와, 김재홍의 “역사의식의 결여, 지나친 소재 주의적 정서, 비관주의와 운명론에의 함몰”(『민족적 삶의 원형성과 운명에, 백석』, 1993)로도 평가되고 있다. 또 김용직의 “백석 시가 무의식 세계의 자동 기술이면서 향토적 소재를 시에 습합시킨 과격과 모더니즘일 가능성을 지니고 있다”(『토속성과 모더니티』, 1993: 198)는 평가가 있으며, 이와는 대조적인 리얼리즘 관점으로 파악하는 논의(최두석 1992: 99)도 있다. 이상의 다양한 접근에 의한 백석 시에 대한 평가임에도 ‘민족적 혹은 향토적 정서’라는 점에는 이견이 없어 보인다.

본 논고는 이상의 연구결과의 반대편에서, 백석 시가 지닌 심미적 모더니티)에 초점을 두어, 비관주의 및 운명론적 함몰에도 불구하고 그의 시가 생산한 ‘가벼움의 시학’과 함께 그의 시적 위상을 재고하고자 한다. 현대시의 묘사적 특징은 ‘무엇을’ 묘사하느냐 보다는 그 무엇을 ‘어떻게’ 묘사하느냐에 있기 때문이다. 민족의 비극적 향토색을 ‘탈주관화’ 및 ‘아동화자’로 장치하여 ‘가벼움의 시학’으로 이끄는 묘사력과 그 심미적 모더니티에 백석 시의 위상이 부각되는 것으로 보인다. 또 ‘나’라는 1인칭 화자시점에 의한 그의 폐시미즘적 시들은 현상적으로는 ‘가벼움의 시학’ 반대편에 위치해 보인다. ‘운명론적 함몰’에 의한 ‘어둠의 시학’에 보다 가깝다. 그러나 1인칭 화자시점의 백석 시 역시 자기비하라는 왜곡된 언술에 의해 ‘탈중심성, 탈진정성의 시학’, 즉 가벼움의 시학에 그 본질을 두고 있다. 그러므로 본 고에서는 1인칭 화자시점

2) 클레먼트 그린버그는 온도의 메타포에 따라 ‘차가운 모더니즘’과 ‘뜨거운 모더니즘’으로 모더니즘을 분류한다. 전자는 이성에 입각한 물개성적이고 아폴로적인 모더니즘을, 후자는 주관성에 입각한 디오니소스적이고 과격한 모더니즘을 칭한다(진순애, 『한국 현대시와 모더니티』, 태학사, 1999, 33-34쪽). 백석 시의 심미적 모더니티는 이 양자를 아우르는 것으로써 특징적이다. ‘차가운 모더니즘’의 심미적 모더니티는 <탈주관화와 시적 거리>의 시에서, ‘뜨거운 모더니즘’의 심미적 모더니티는 <아동화자와 신화적 시간> 및 <폐시미즘적 화자와 과장의 언술>의 시에서 나타난다.

의 시편들도 백석 시의 '가벼움의 시학'에 속한 심미적 모더니티로 명명한다.

이와 같은 인칭적 차이 및 방법적 차이를 제외하면, 백석의 모든 시는 '다른 것으로 보충될 수 없는 인간의 상실, 시간의 손실, 이상의 상실과 직면하여 생성된 일종의 비탄의 노래로서 비가형식'(칼 하인츠 보러 1998: 186)³⁾에 가깝다. 상실의 시대를 진단하며 성찰하는 방식으로서 비가이다. 그러나 그 비가는 노래하는 '나'가 해체된 탈주체 혹은 탈주관화로써, 그리고 아동화자에 의한 과거회귀로서 비탄의 비가에서 멈추지 않고 '가벼움의 시학'으로의 미변화된다. 페시미즘적 화자시점에 의한 자아 개입의 시에서는 상실의 세계에 대한 운명론적 정조가 강조되어, 보다더 확연한 비가형식을 나타내 보이기도 한다. 그러나 시적 대상과의 객관적 거리 및 시간적 거리, 그리고 왜곡된 언술이 빛은 '가벼움의 시학'은 비가의 비극성(진순애 2001: 39 재인용)⁴⁾에 시적 거리를 형성한다. 이는 곧 비극성을 가볍게 하는 '태도의 시학'이다. 은폐된 주체와 동일시된 대상이 아니라, 타자가 된 대상 때문이다. '어둠을 가볍게'라는 역설의 시학을 생산한 백석 시의 심미적 근원은 대상에 대한 일탈적 주체 혹은 탈주관화의 개입 태도에서 비롯되는 모더니티 인식에 있는 것이다.

3) 윤지관은 "백석의 고향의 시는 파손되어가던 당대 농촌에 대한 비가를 부르는 대신에, 일종의 민중적 리얼리즘의 정신으로 위기에 처한 민족적 감동을 유도하고 있다"(앞의 글, 197쪽)고 하여 백석 시가 비가임을 부인한다. 그러나 백석 시는 농촌에 '대한' 비가이지만, 비가의 세계에서 멈추는 것이 아니라 상실현실에 타자적 태도를 가미하여 비가의 비극성을 약화시키는 심미적 특성을 지닌다.

4) 야스퍼스는 '비극적 태도'를 세계에 대한 '비극적 해석'이라고 하였다. 그러나 우리 민족에게 있어서 일제강점기는 세계에 대한 비극적 해석 이전에 주어진 상실의 세계였기 때문에 일제강점기의 시에서 세계반영 혹은 현실반영의 철학적 접근을 불허할 수도 있다. 그러므로, "좌절을 통해 알 수 없는 운명의 참 모습을 알고 끝없는 초월의 길을 더듬은 끝에 도달하는 해탈이 비극성"이라는 야스퍼스의 인식을 일제강점기 비가의 시인들에게 여과없이 적용하기에는 무리가 있어 보인다. 그럼에도 "비극적인 것, 혹은 비가 구현의 공통항이 삶의 한계를 넘는 일종의 해방감에 있다"는 측면에서, 일제강점기 백석 시의 '비극성' 역시 그의 한계적 상황에서의 해방감 구현으로 본다.

2. 탈주관화와 객관적 거리

백석 시의 이미지즘적 태도는 '시어의 역사성 및 거기에 결합된 민중성과 생명에 대한 존중의 태도'라는 그의 시정신에 초점을 둔 평가에도 불구하고, 탈주관화로서 객관적 거리를 형성한 장르적 특성을 조명하게 한다. 그렇다하여 탈주관화에 의한 시적 대상과의 거리를 형성하는 이미지즘 태도가 시적 대상에 투여된 시인의 정신세계를 약화시키는 것은 아니다. 평안북도 정주의 풍경과 정서를 그 지방의 언어로 구사한 백석 시는 근대문명 이전의 민족의 보편적 고향을 형상화하고 있음에 틀림없다. 거기에는 백석이 지향하는 유토피아적 세계가 내재되어 있는 것으로도 보인다. 그러나 지향하는 유토피아임에도 기쁨보다는 어둠이 있는 민중적 삶의 현장이라는 측면에서, 그의 유토피아 지향은 미래지향의 이상세계로서 유토피아가 아니다. 과거회상에 의한 의식의 세계에 머물러 있다. 구체적 이상세계로 등장한 유토피아가 아니며, 이상세계를 향한 열망의식 역시 찾기 어렵다. 민족의 생활상은 민족의 보편적 고향이며 백석의 고향일지라도, 단순히 따뜻한 정서로서 지향의 고향으로만 그려져 있지 않다. 시는 비극적 풍경에 대한 객관적 태도가 시적 주체와 대상과의 동일시를 격리시키며 대상을 타자로 살아있게 한다. 그래서 비극적 풍경은 가벼움의 시학을 위한 탈주관적 대상으로 원거리에 위치한다. 그래서 비극적 대상과 객관적 거리를 유지한 이미지즘 태도의 시에서 백석의 유토피아 지향태는 쉽게 찾아지지 않는다. 시는 서정적 자아에 의한 '말하는 시'가 아니며, 시적 자아 역시 '서정적인 대상 속으로 들어가버린 자아'(칼 하인츠 보러 1998: 110)이다. 따라서 대상속으로 탈주관화된 서정적 자아는 비극적 풍경의 민족 생활인 모티프 속에서 재현되고 있다.

山턱 원두막은 뒤편나 불빛이 외롭다
 현곶심지에 아즈까리 기름의 쪼는 소리가 들리는 듯하다

잠자리 조울든 문허진 城터
 반딧불이 난다 파란 魂들 같다

어데서 말 있는 듯이 크다란 산새 한 마리 어두운 골짜기로 난다

헐리다 남은 城門이

한울빛같이 흰하다

날이 밝으면 또 메기수염의 늙은이가 청배를 팔러 올 것이다

- <定州城> 전문

지키는 사람없는 산턱 원두막의 외로운 불빛, 혼불 같은 반딧불이 나는 문허진 성터, 헐리다 남은 성문으로 메기수염의 늙은이가 청배를 팔러 오가는 ‘정주성’의 풍경은 삶의 기쁨이 있는 풍경도 아니며, 삶의 희망이 있어 보이지도 않는다. 물물교환 시대도 아닌 30년대 중반, 자본주의적 근대양식이 지배하려 할 때에 청배를 팔러 오가는 늙은이가 있는 ‘정주성’의 생활상은 민족의 원형적 생활상일지라도, 그것은 비시대적이어서 비극적이다. 민족의 보편적 원형을 향한 향수를 불러일으키는 대상이기보다는 상실의 현실을 진단하는 시인의 현실의식이 재현된 서정적 모티프이다. 산턱, 원두막, 헌곶심지, 아즈까리 기름, 문허진 성터, 헐리다 남은 성문 등도 청배 파는 늙은이와 함께 시인의 현실의식이 재현된 서정적 모티프로 작용한다. 서정적 모티프 속으로 탈주관화된 시적 거리와 함께, ‘노인’이라는 문어체가 아니라 ‘늙은이’라는 구어체, 또한 탈중심의 시적 거리를 형성하여 비극적 어둠을 ‘가벼움의 시학’으로 탈색시키고 있다.

“농촌의 일상생활을 구체적으로 재현하는 백석의 태도는 고향상실감을 센터멘탈한 어조로 노래하는 당대의 많은 농촌시들과는 뚜렷이 갈라선다. 농촌의 실상과는 무관하게 시인들의 막연한 향수나 동경을 고운 말로 다듬어 내는데 주력하는 시와 구별되는 백석의 시는 리얼리즘의 성취를 보여준다”(윤지관 1988: 193-194)는 지적은 타당하다. 또 “유토피아에 대한 신념 부재의 시가 아니라, 유토피아에 대한 강렬한 열망을 감추고 있음을 말한다”(윤지관 1988: 197)는 지적 역시 타당해 보인다. 그러나 백석이 지향한 유토피아가 민족의 원형세계로서 ‘청배 파는 늙은이가 있는’ 비극적인 일상과 일치한다고 보기는 어렵다. 근대화의 도상에서 민족의 원형세계로의 지향은 ‘영혼의 순수

성'을 향한 의식의 지향태이기는 하다. 그러나 민족의 원형세계가 백석의 지향의 공간과 일치한다고 할 때, 이는 역사 진보적 세계관 반영이 아니라, 오히려 과거를 향한 퇴행의식에 가깝다. 상실의 현실에서 미래로의 유토피아 지향이라기보다는 과거의 낙원을 향한 퇴행의식인 것이다. 물론 향토와 함께 하는 공동체적 생활에 대한 향수는 향수가 아니라 지향의 유토피아로 설정하여도 무리가 없다. 그러나 역사발전을 어떻게 받아들이는가에 대한 백석의 인식을 찾아내기에 그의 이미지즘 시들은 한계적이다. 서정적 자아의 탈주관화가 생산한 가벼움의 시학이 역사의 비극적 모티프들을 객관화시키는 모더니티 심미성 때문이다.

‘갈부던 같은 藥水터의 山거리/ 旅人宿이 다래나무지팡이와 같이 많다/ 시냇물이 버러지 소리를 하며 흐르고/ 대낮이라도 山옆에서는/ 승냥이가 개울물 흐르듯 운다// (중략) // 山너머 十五里서 나무뿡치 차고 싸리신 신고 山비에 촉촉이 젖어서 藥물을 받으러 오는 山아이도 있다// 아버가 앓는가부다/ 다래 먹고 앓는가부다// 아랫마을에서는 애기무당이 작두를 타며 굿을 하는 때가 많다’(<山地>에서는 ‘산지’의 풍경 역시 자연이 있는 근원적 원형세계여서 순수하다. 그러나 ‘다래 먹고 앓는 아버지’가 있어서 어둠의 현실이 보다 부각된다. ‘다래 먹고 앓는 아버지’를 위해 ‘산너머 십오리서 나무뿡치 차고 싸리신 신고 산비에 촉촉이 젖어 약물을 받으러 오는 산아이’가 있는 풍경을 원형의 순수라 하여 지향의 공간으로만 볼 수는 없다. 원형의 순수를 지키기 위한 역사적 성찰이 내재되어 있을 때, 역사시대 주체로서의 백석의 미래 지향태를 감지할 수 있을 것이다.

시는 이야기 전달자에 의한 탈주관화의 상태이기 때문에 시인의 지향태가 은폐되어 있거나 삭제된 상태이다. 물론 선택된 시적 대상이란 시인의 정서가 침투하여 발현된 모티프들이기 때문에 시인의 의식과 무관하지는 않다. 유토피아 투여의 시로서 한계적인 백석의 이미지즘 시이지만, 그중에서도 이미지 묘사중심의 <정주성>과는 달리 <산지>에서는 산과 산아이가 동일성을 이루고 있어서, 상실된 낙원으로의 그의 회귀의식과 역사발전적 유토피아가 동시에 내재된 것으로 보인다. 시적 대상으로서 ‘노인’과 ‘아이’가 담지한 내포의미

는 다르기 때문이다. 그럼에도 시적 대상을 향하여 개입하지 않는 시적 주체의 탈주관적 태도 때문에 시의 분위기는 ‘가벼움의 시학’을 생산한다. ‘가벼움’의 정조 속에서도 어두운 생활상 때문에 시는 비가적 정조에 가까워 보인다. 민중적 언어와 거기에 결합된 건강한 생활인의 정서 및 유토피아에 대한 감춰진 강렬한 열망(윤지관 1988: 197)은 아직은 자연의 원형세계 뒤에서 비개입적이다. 또한 어둠의 생활상과 함께 시는 비극적 풍경 생산에 보다 가까이 있다.

‘넋城의 돌담에 달이 올랐다/ 목은 초가지붕에 박이/ 또 하나 달같이 하이 양계 빛난다/ 언젠가 마을에서 수절과부 하나가 목을 매여 죽은 밤도 이러한 밤이었다(<흰 밤>전문)나, ‘흙담벽에 별이 따사하니/ 아이들은 물코를 흘리며 무감자를 먹었다/ 돌덜구에 天上水가 차게/ 복숭아나무에 시나리타래가 말려갔다’(<初冬日>전문) 역시 자연의 원형세계와 일체가 된 ‘수절과부의 죽음’이고 ‘물코를 흘리며 무감자를 먹고 있는 아이들’의 세계이다. 수절과부의 죽음이라는 인습과 흙담벽에 기대어 무감자를 먹는 생활난의 아이들을 향한 백석의 의식을 순수지향의 세계라고만 말하기 어렵다. 그러나 ‘흰 밤’의 흰색과 ‘돌덜구에 천상수’가 내리고 따스한 햇볕이 있는 풍경 속의 아이들이 있는 흰색의 세계는 어두운 생활의 무거움을 탈색시키며 순수로의 승화를 반영한다. 순수영혼의 원형일지라도 거기에는 비극적 삶이 함께 한 원형세계이기 때문에 건강한 생활인과 결합된 백석의 유토피아 열망에 이르기 전 단계에 있다. 자연의 서정적 대상 속으로 들어가 탈주관화된 시적 자아가 상실의 현실을 비탄하면서도 어둠에 함몰하지 않고, 시적 거리를 유지하여 무거운 현실을 가볍게 장치한 심미적 세계인 것이다.

3. 아동화자와 신화적 시간

자연의 원형 세계에 들어간 앞 장의 탈주관화와는 달리 아동화자로 ‘탈주체적인 시적 자아’⁵⁾가 들어간 세계는 자연이 아니라 민족의 민속의 세계이다. 아동화자로서의 탈주체는 시적 자아가 과거의 동굴 속으로 들어가는 것과 같

은 의식으로의 시적 거리를 형성한다. 유년 시절의 현재는 '신화의 현재와 동일시'(칼 하인츠 보러 1998: 108)되고 있으며, 자아가 시간의 깊이인 과거에 관여함으로써 그 자아는 현재의 시간형식에서 분열되었던 자기 자신에게로 되돌아간다. 또 이러한 태고적인, 개인적으로는 유년 시절에 가까이 갈수록, 그는 '과거라는 동굴에 담겨져 있는 마술적인 언어'(칼 하인츠 보러 1998: 111)를 더욱 잘 알 수 있게도 된다.

신화적 시간으로의 회귀로서 백석의 '유년회귀'⁶⁾는 아동화자의 등장으로 시를 탈주체화하며, 상실의 현재 시점으로부터 시간적 거리를 뒹으로써 이 또한 '가벼움의 시학'을 생산한다. 민속의 세계는 민족의 원형양식이기도 하지만, 그 원형이 신화적 낙원의 현장일 수만은 없는 것이 밝음과 어둠이 공존하는 민중의 구체적 삶의 현장이기도 하기 때문이다. 가벼움의 시학은 아동화자로서 자아가 현재와 '거리 두기'라는 심미적 장치에서 비롯된다. 물론 자연 속으로 해체된 서정적 자아와 아동화자에 의한 신화적 시간으로의 회귀 역시 유년의 낙원에 대한 향수와 민중적 삶에 대한 애정투여라는 점에서 다르지 않다. 그러나 자연과 합일된 시원적 낙원이 배제되고, 신화적 시간일지라도 비극적 민중 군상 및 비극적 생활상에 의한 백석의 사회 의식이 표면화된 점이 다르다. 자연이라는 시원적 낙원이 퇴각하고 민중의 생활상이 전면에 부각한 모티프의 차이가 빛은 차이이다.

명절날 나는 엄마아빠 따라 우리집 개는 나를 따라 진할머니 진할아버지가 있는 큰집으로 가면

얼굴에 별자국이 솟춤 난 말수와 같이 눈도 검벽거리는 하로에 베 한 필을 찐다

-
- 5) 자아는 내면의 나로서 주로 나와 나의 과거에 관련되어 본질적 나를 투시한다면, 주체는 외면적(사회적) 나로서 보다 나를 미래투시로 연결시키는 능동적 나의 현시이다.
 - 6) '유년회귀'는 '유년회상'의 태도와는 차이가 있다. '유년회상'의 시적 화자는 현재의 주체와 다르지 않지만, '유년회귀'의 시적 화자는 유년의 화자, 곧 시인의 유년으로 돌아간 상태로 나타난 아동화자가 등장하는 차이이다.

는 벌 하나 건너 집엔 복숭아나무가 많은 新甲 고무 고무의 딸 李女 작은李女
열여섯에 四十이 넘는 할아버지의 후처가 된 포족족하니 성이 잘 나는 살빛이
매감탕 같은 입술과 젓꼭지는 더 까만 예수쟁이 마을 가까이 사는 土山 고무
고무의 딸 承女 아들 承동이

六十里라고 해서 파랗게 보이는 山을 넘어 있다는 해변에서 과부가 된 코끝이
빨간 언제나 흰옷이 정하든 말끝에 설게 눈물을 짤 때가 많은 큰골 고무 고무
의 딸 洪女 아들 洪동이 작은洪동이

배나무집을 잘하는 주정을 하면 토방들을 뺏는 오리치를 잘 놓는 먼섬에 반디
젓 담그려 가기를 좋아하는 삼촌 삼촌엄매 사촌누이 사촌동생들

- <여우난골族> 일부

아빠는 타관 가서 오지 않고 山비탈 외따른 집에 엄매와 나와 단둘이서 누가
죽이는 듯이 무서운 밤 집뒤로는 어너 山골짜기에서 소를 잡아먹는 노나리꾼
들이 도적놈들같이 쿵쿵거리며 다닌다

날기명석을 저간다는 닭보는 할미를 차 굴린다는 땅아래 고래 같은 기와집에
는 언제나 니차떡에 청밀에 은금보화가 그득하다는 외밭 가진 조마구 뒷山 어
너넨 조마구네 나라가 있어서 오줌누러 깨는 재밤 머리말의 문살에 대인 유리
창으로 조마구 군병의 새까만 대가리 새까만 눈알이 들여다보는 때 나는 이불
속에 자즈러붙어 숨도 쉬지 못한다

- <古夜> 일부

승냥이가 새끼를 치는 전에는 쇠메 든 도적이 났다는 가즈랑고개

가즈랑집은 고개 밑의

山너머 마을서 도야지를 잃는 밤 잠생을 쫓는 갱제미 소리가 무서웁게 들려오
는 집

닭 개 잠생을 못 놓는

멧도야지와 이웃사촌을 지나는 집

예순이 넘는 아들 없는 가즈랑집 할머니는 중같이 정해서 할머니가 마을을 가
면 긴 담뱃대에 독하다는 막써레기를 뗏대라도 붙이라고 하며

- <가즈랑집> 일부

민중의 삶에 대한 백석의 애정어린 시선은 아동화자의 시선 속으로 회귀하여 '유년의 우물'이라는 미술의 세계를 미술적 언어로 구현한다. 그럼으로써 민중의 비극상은 비극적이기 보다는 오히려 신비화되며, 시적 자아는 현재의 시간에서 분열되었던 자기 자신에게로 되돌아가 안정적 자아를 회복시킨다. 유년 시절의 현재는 신화와 동일시되며, '현재 이상'(칼 하인츠 보러 1998: 108)이고 현재를 창출해 내는 세계이다. 때문에 아동화자가 보여주는 백석의 유년이지만, 그것은 백석의 유년으로 제한되는 것이 아니라, 민족의 원형상이며 민족의 신화이다.

<여우난골族>에서 백석은 유년의 동굴에 대한 향수를 보이는 경향이 짙다. 짙은 향수로 인해 미래전망의 이상현실을 꿈꾸는 시적 주체의 사회개입, 혹은 갈등구조의 형상화가 약화되었거나 부재한다. 아동화자의 시간속으로 해체된 시적 자아의 탈현실 인식이다. 백석이 '명절날'에 대한 향수로서 <여우난골족>을 구사했을지라도, 아동화자라는 시적 자아의 현재가 향수의 정조를 배제시킨다. 때문에 시는 '명절날의 기쁨'이라는 아동화자의 현재를 노래하여 명절날의 신화가 이상의 현재와 동일시되고 있다. 신화적 시간과 동일화된 아동화자는 상실의 현재와 거리를 유지하지 않는다. 백석의 낙원향수가 유년회귀라는 낙원의 현재화로써 대신하고 있다. 그러므로 백석 시의 심미성 속에서 유토피아로의 지향대를 찾기 어려운 까닭은 탈주체 및 무시간적 일탈이라는 모더니티가 크게 작용하기 때문이다.

'얼굴에 별자국이 솟은 난 말수와 같이 눈도 꺾벼거리는 하로에 베 한 필을 찢다는 신리 고무', '열여섯에 사십이 넘은 홀아비의 후처가 된 포족족하니 성이 잘 나는 예수쟁이 마을 가까이 사는 토산 고무', '육십리라고 해서 파랗게 뵈이는 산을 넘어 있다는 해변에서 과부가 된 말끝에 설게 눈물을 짤 때가 많은 큰골 고무'에 대한 인물묘사는 비극적 민중상이라는 점에서 이견이 있을 수 없다. 이때 시적 화자는 아동화자이기 보다는 '회상의 화자'에 더 가깝다. 또한 아동화자에 의한 직접화법이 아니라, 회상의 전달자로서 아동화자라는 언술태도가 시적 거리감을 형성하고 있다. 그럼에도 비극적 민중상에 대한 화자의 시선은 사회비판적 의식우위보다는 해학적 언술에 의한 가벼움의 시학

을 산출하고 있다. 특히 ‘얼굴에 별자국이 숨숨 난’, ‘포족족하니 성이 잘 나
는’, ‘코끝이 빨간, 말끝에 눈물을 짤 때가 많은’ 등의 비하적 아이러니의 인물
묘사가 생산한 인물의 리얼리티 속에서도 역설적 해학미가 비극미를 압도하
고 있다.

<여우난골族>과 달리 <古夜>의 화자는 단순한 이야기꾼으로서 화자라는
태도와 달리, 보다 사건에 직접 개입하고 있다. 그럼으로써 ‘나’의 이야기라는
효과를 강화시키며, 신화적 시간에 보다 함몰하는 서정적 자아의 해체구도를
보인다. 시의 정경은 백석의 대부분의 시와 마찬가지로 비극적 정경이다. ‘아
배는 타관 가서 오지 않고, 산비탈 외따른 집에 엄마와 나와 단둘이서, 누가
죽이는 듯이 무서운 밤’이 그렇고, ‘날기명석을 저간다는 닭보는 할미를 차 굴
린다는 땅아래 고래 같은 기와집에는 언제나 니차떡에 청밀에 은금보화가 그
득하다는’ ‘닭보는 할미’와 ‘고래 같은 기와집’의 대립적 풍경이 그러하다. 기
와집의 등장으로 백석의 민중적 삶에 대한 애정과 역사비판의식을 다른 시에
서 보다 확연히 찾을 수 있다. 단순히 과거로의 낙원지향이 아니라 미래의 이
상현실에 대한 갈망이 내재된 백석의 의식이다. 그러므로 유년회상차원에서
<古夜>는 벗어나 있다.

특히 ‘이 눈세기물을 냅일물이라고 제주병에 진상항아리에 채워두고는 해
를 묵여가며 고뿔이 와도 배앓이를 해도 갑피기를 앓어도 먹을 물이대는 민
중의 생활상이 신화적 세계와 다르지 않음을 말한다. 동시에 주술적이며 마술
적인 민중의 생활상이 ‘니차떡에 청밀에 은금보화가 그득한 기와집의 생활상’
과 대비되어 공동체적 삶에 대한 향수로만 볼 수 없게 한다. 이동화자의 사건
개입으로 제시되어 있지만, 근대적 주체의식이 투여된 화자의 시선이기 때문
에 시는 가벼움의 시학에서 멈추지 않는다. 그러나 ‘오줌누러 깨는 재밤 머리
말의 문살에 대인 유리창으로 조마구 군병의 새까만 대가리 새까만 눈알이
들여다보는 때 나는 이불 속에 자즈러붙어 숨도 쉬지 못한다’는 사건묘사와
함께, ‘군병의 새까만 대가리, 새까만 눈알’이라는 비하적 아이러니는 가벼움
의 시학을 위한 해학적 장치에 기여한다. 그럼에도 시의 전체적 구조는 근대
성과 주술적 민중성의 대립구조가 더 지배적이어서, 유토피아를 향한 백석의

지향태가 대립구조에 실려서 나타난 것으로 보인다.

반면 <가즈랑집>의 풍경은 ‘가즈랑집에 마을을 가서/ 당세 먹은 강아지같이 좋아라고 집오래를 설레다가였다’는 아동화자의 기쁨이 있어도, ‘승냥이가 새끼를 치는 전에는 쇠메 든 도적이 났다는 가즈랑고개’에 있는 ‘가즈랑집’이라서 기쁨의 세계 보다는 어둠의 세계에 가깝다. ‘가즈랑집’은 ‘증생을 쫓는 깽제미 소리가 무서웁게 들려오는 집’이며, ‘멧도야지와 이웃사춘을 지나는 집’이며, ‘병을 앓을 때면 신장님 단련이라고 하는, 구신의 딸이라고 하는 할머니’가 사는 집이다. 샤머니즘의 세례를 상징하는 <가즈랑집>은 인간의 세계가 아니라, 무속의 탈인간적 세계이다. 그래서 ‘산나물을 하는 가즈랑집 할머니를 따르며, 달디단 물구지우림 둥굴레우림을 생각하고, 도토리묵 도토리 범벅까지도 그리워하는’ 신화적 우물에 들어간 자아일지라도, 무속의 탈인간적 세계와 일체된 자아는 시를 ‘가벼움의 시학’으로 이끌지 못한다. 더욱이 ‘살구벼락을 맞고 울다가 웃는 나를 보고 밀구멍에 털이 뻗어나 났나 보자고 한 것은 가즈랑집 할머니’라는 가벼운 풍경조차도 해학의 미학에 기여하지 않는다. 무속의 어둠이 근대문명 주체의 내면풍경조차 탈문명화하는 작용을 한 결과이다. 이는 또 단순한 민중적 삶의 풍경을 넘어서고 있으며, 신화적 낙원으로의 향수도, 유토피아 갈망의식도 무속의 풍경 속에 침몰하고 만다.

아동화자가 진입한 신화적 시간은 단순한 유년회귀, 혹은 유년회상 차원이 아니다. 유년으로의 진입은 자아의 깊이를 가리키는 것이 아니라, 삶의, 곧 ‘밖의 깊이’(칼 하인츠 보러 1998: 110)를 가리키는 신화적 과거이다. 그러나 무속이 지배하는 세계는 신인동형의 신화세계가 아니라 주체적 인간이전의 미신의 세계이기 때문에 화자의 언술을 언술차원으로만 읽을 수 없다. 무속의 세계는 시적 자아가 탈이성적이며 탈일상적인 탐미적 세계에 몰입된 디오니소스적 세계이다. 탈역사적 시간이며 탈인간의 세계, 혹은 탈민중의 세계이기 때문에 빛의 세계가 아니라 어둠의 세계에 침잠한 화자가 탐미의식에 함몰한 것으로 보인다. 아폴로적 아이러니가 아니라 ‘악마적 이미지’(미르치아 엘리아데 1998)에 몰입한 ‘전율의 미학’(칼 하인츠 보러 1998: 314-320)⁸⁾에 가까운 모더니티이다.

단지 과거의 시간대로서 신화적 시간이 아니라, 역사이전의 시간대로서 무속의 세계는 민족의 원형이면서도 무시간성의 세계로서 탐미적 세계이며 전율의 미학을 생산하게 한다. 역설적으로 전율의 미학이라는 악마성에 의해 무속의 세계는 오히려 현대성 담지의 미학적 세계를 형성하고 있다. 아동화자가 이야기 전달자가 아니라, 무속세계의 세례를 받고있다는 사실이 시적 자아와 대상과의 거리를 무화시키며, 동시에 탈시간의 정지된 세계를 형성하고 있어서, 시는 역설적으로 '절대적 현존'의 자율성을 확보한다.

가령 '여우가 우는 밤이면/ 잠없는 노친네들은 일어나 팔을 깔이며 방뇨를 한다/ 여우가 주둥이를 향하고 우는 집에서는 다음날 으레히 흉사가 있다는 것은 얼마나 무서운 말인가(<오금덩이라는 곳>에서)나, '마을에서는 삼굿을 하는 날 / 건넌마을서 사람이 물에 빠져 죽었다는 소문이 왔다(<여우난골>에서), 그리고 '아랫마을에서는 애기무당이 작두를 타며 굿을 하는 때가 많다'(<三防>에서) 등의 무속의 세계는 현대적 '추의 미'로서 전율의 미학을 생산하는 것은 아니다. 그것은 역사시간 이전의 탈역사적 세계라는 미망의 세계로서, 그 미망의 세계가 역사적 존재에게 오히려 위협적인 공포의 세계로 다가가 산출된 전율의 모더니티이다.

아동화자가 이야기 전달자로서 기능하는 신화적 풍경은 평화적 비유의 방언과 함께 시적 거리를 조성하여 가벼움의 장치에 기여한다. 그러나 무속의 유년과 일체가 된 탈근대적 자아의 시는 그 무시간성과 탈이성적 도취의 상태로써 오히려 어둠의 세계를 생산하여, 전율의 미학을 낳고 있다. 이에 따라 간접적 개입의 아동화자와 직접 참여한 아동화자에 따라 시가 생산한 미학의 세계 또한 각각의 모더니티를 형성한다. 가벼움의 시학이 지닌 승화미와 전율

-
- 7) 샤머니즘을 정신착란과 동일시하는 것은 극북지방의 샤머니즘 뿐만 아니라, 극북 지방 이외의 여러 지역에서도 볼 수 있는 현상이라고 엘리아데는 지적하고 있다.
- 8) 보러는 전율의 현상에 대한 작가의 상상력이 사회적인 이성이나 도덕적 범주와는 무관하게 나타난다는 것이며, 이것이 문학과 사회의 궁극적인 차이점을 형성한다고 강조한다. 또 문학의 자율성으로서의 절대적 현존은 이성의 붕괴, 무시간성, 탈역사적인 상태를 지니기도 하며, 문학 외적인 개념으로 환원될 수 없는 문학작품의 미적인 독특성을 뜻하는 것이라고 한다.

의 미학이 주는 탐미라는 차이이다. 이는 백석 시의 다양한 장르적 특성이면서 동시에 모더니즘의 이원적 특성이 공존하는 심미적 모더니티로서 백석 시의 특징이다.

4. 페시미즘적 화자와 과장의 연술

탈주관화에 의한 시적 태도와 방언의 사실적 연술, 그리고 비하적 아이러니는 그 미학적 효과에 의해 민중의 어두운 생활상을 해학적으로 승화시키면서 동시에 ‘가벼움의 시학’을 생산하였다. 페시미즘적 화자가 개입한 시에서 ‘탈중심성, 탈진정성의 시학’은 왜곡된 과장의 연술에서 나타난다. 물론 페시미즘의 연술과 자기비하적 아이러니의 태도는 시를 상실의 현실을 비판하는 비가 단계의 시로 보이게 한다. 또 현실의 어둠을 타개하기 위한 적극적 개입의 화자가 아니라, 현실체념적이며 자포자기적인 화자의 등장은 패배적이며 자조적인 시인의 자화상을 사실화하는 것으로도 보인다. 그러나 비가적이면서 동시에 왜곡의 성찰자로서 자화상이라는 점에서 패배적이며 자조적인 태도는 모더니즘의 과장적 장치로서 디오니소스적 주체에 의한 심미성에 가깝다.

어느 사이에 나는 아내도 없고, 또,
 아내와 같이 살던 집도 없어지고,
 그리고 살뜰한 부모며 동생들과도 멀리 떨어져서,
 그 어느 바람 세인 쓸쓸한 거리 끝에 헤매이었다.
 바로 날도 저물어서,
 바람은 더욱 세계 불고 추위는 점점 더해 오는데,
 나는 어느 木手네 집 현 샷을 깬,
 한 방에 들어서 권을 붙이었다.
 이리하여 나는 이 습내 나는 춥고 누긋한 방에서,
 낮이나 밤이나 나는 나 혼자도 너무 많은 것 같이 생각하며,
 덜옹배기에 북덕불이라도 담겨 오면,
 이것을 안고 손을 쪼며 재 우에 뜻없이 글자를 쓰기도 하며,
 또 문밖에 나가디두 앓구 자리에 누어서,

머리에 손잡지버개를 하고 굴기도 하면서,
 나는 내 슬픔이며 어리석음이며를 소처럼 연하여 썩김질하는 것이었다.
 내 가슴이 팍 메어 올 적이며,
 내 눈에 뜨거운 것이 핑 피일 적이며,
 또 내 스스로 화끈 낮이 붉도록 부끄러울 적이며,
 나는 내 슬픔과 어리석음에 놀리어 죽을 수밖에 없는 것을 느끼는 것이었다.

- <南新義州 柳洞 朴時逢方> 일부

민중적 삶에 대한 비하적 비유가 해학미를 생산했다면, 위 시에서도 자기 비하적 아이러니 연술은 고아나 다름없는 시적 주체의 현재에 대한 리얼리티를 생산하기 보다는 과장적 자기비하에 의해 주체를 희화화시키고 있다. 때문에 상실의 현실을 반영하는 아이러니의 연술 속에서 비가로서의 비극성이 부각되기 보다는 비극성이 감소되며, 동시에 상실의 현실에 대한 진지한 성찰성 역시 삭감시키고 있다. 시적 주체는 비이성적인 디오니소스적 주체일 뿐만 아니라, 부정적 현실을 체념할 수밖에 없다는 무의지적이기도 한 탈주체적 존재이다. 부정의 태도에 의한 부정정신을 내포한 모더니즘적 발화이다.

‘그 어느 바람 세인 쓸쓸한 거리 끝에 헤매이거나, ‘어느 목수네 집 현 샷을 간, 한 방에 들어서 권을 붙이거나, ‘문밖에 나가디두 앓고 자리에 누어서, 머리에 손잡지버개를 하고 굴기도 하면서, 슬픔이며 어리석음이며를 소처럼 연하여 썩김질하는’ 비이성적 상상의 주체에 의해 시는 오히려 심미적 주관성을 획득한다. ‘남신의주 유동 박시봉방’에 기속하면서 사회 현실을 외면한 시적 주체는 ‘자기생존의 파멸이 극단적으로 그려지고, 사유보다는 도취적인 상태, 행위보다는 심미적 명상’(칼 하인츠 보러 1998: 32)이 중시되는 심미적인 가상 현실속에서 체념적이 된다.

‘나는 내 뜻이며 힘으로, 나를 이끌어 가는 것이 힘든 일인 것을 생각하고 이것들보다 더 크고, 높은 것이 있어서, 나를 마음대로 굴러 가는 것을 생각하는 것’이거나, ‘낮이나 밤이나 나는 나 혼자도 너무 많은 것 같이 생각하’듯이, 주체가 주체적으로 하는 행위는 자기비하적 생각에 도취된 상태이거나, 자기생존의 파멸적 상태를 상상하거나 할 뿐이다. ‘폐시미즘적 화자’(유종호

1961: 9-191)⁹⁾가 주어진 운명에 자기 파멸적으로 순응하겠다는 무의지적 상상의 세계는 상실의 현실에 대한 비탄의 노래를 넘어서서, 문학의 자기준거적 심미적 주관성을 획득하는 역설에 위치한다. 심미적 명상의 끝에 도달한 ‘그 드물다는 굳고 정한 갈매나무리는 나무를 생각한다’는 마지막 연술에 긍정적 의미를 부여하는 연구(윤지관 1988: 200)¹⁰⁾도 있다. 그러나 이 부분이 자기생존의 파멸에 대한 생각보다야 긍정적일 수 있지만, 그와 같은 생각 역시 ‘심미적 명상’의 일환으로 이루어진 태도의 시학으로 보인다. 심미적 주체는 극단적으로 주체를 대상화하여 ‘나는 내 슬픔과 어리석음에 놀리어 죽을 수밖에 없는 것을 느끼는’ 자포자기적으로 상상된 주체이다. 그러므로 ‘굳고 정한 갈매나무’는 시의 구조적 전환을 위하여 전반부의 자기비하에 도취된 패쇄성이 후반부에 이르러 반전을 이루고 있는 심미적 구조를 위한 연술이다. 시는 전체적으로 공포의 현실에서 벗어난 페시미즘적 주체의 공포의 내면이 자기파멸의 과장적, 극단적 연술로 빚어져 있다. 이에 따라 전율의 단계조차 넘어서

-
- 9) 유중호는 백석의 이 시를 「한국의 페시미즘-운명론의 계보」로 설정하여, 운명이라는 말을 인간의 무력감이 집약적으로 토로되어 있는 말로 정의하면서, 그것은 운명의 극복의식이 주는 용기가 아니라 오로지 정신의 평정을 희구해 마지않는 체념적인 자기위로라고 지적한다. 그러면서 <남신의주 유동 박시봉방>을 “이 페시미즘의 절창이 한국 최상의 시의 하나라는 사실이다. (중략) 나는 이 작품에서 한국역사의 굵은 주름살을 본다. 그리고 이 겨레의 한숨의 코라스를 듣는다. (중략) 무력한 인간의 의지를 깨닫고 운명의 힘에 강복한 그는 비애와 영탄을 여파하여 체념을 배우게 된다”고 평하고 있다. 물론 페시미즘의 절창은 절창일지라도, 근대성을 인식한 근대적 주체로서의 그와 같은 시적 태도는 디오니소스적 모더니티 구현을 위한 왜곡의 장치로 보는 것이 더 타당하며, 이로써 모더니티의 심미성을 획득할 수 있다.
- 10) 윤지관은 “백석의 마지막 시들이 허무주의적·운명론적이라고 규정하는 여러 평가들의 견해는 지나친 듯하다. 백석의 시정신은 여전히 그의 순수애의 지향, 즉 비타협적 정신에 의해 지배되고 있다. <남신의주 유동 박시봉방>의 마지막 부분은 특히 어둠을 살아내려는 시인의 단호한 의지가 거의 직설적으로 표명된다. ‘그 드물다는 굳고 정한 갈매나무’처럼 정직성을 지켜내겠다는 도덕적 결심의 표현이다. 이 견딤의 자세에는 삶의 미래를 긍정하는 지사적인 정신이 엿보일 뿐, 허무론자의 태도는 찾아보기 힘들다.”고 평한다. 그러나 윤지관의 이와 같은 평가는 <남신의주 유동 박시봉방>의 의의를 오직 마지막 행에만 두고 있는 극단적인 평가에 가깝다.

서 자기희화화의 가벼움을 생산한다.

나는 그때
 아모 이기지 못할 슬픔도 시름도 없이
 다만 게을리 먼 앞대로 떠나 나왔다
 그리하여 따사한 햇귀에서 하이얀 옷을 입고 매끄러운 밥을 먹고 단쌈을 마시
 고 낮잠을 잤다
 밤에는 먼 개소리에 놀라나고
 아침에는 지나가는 사람마다에게 절을 하면서도
 나는 나의 부끄러움을 알지 못했다

그동안 돌비는 깨어지고 많은 은금보화는 땅에 묻히고 가마귀도 긴 족보를 이
 루었는데
 이리하여 또 한 아득한 새 넷날이 비롯하는 때
 이제는 참으로 이기지 못할 슬픔과 시름에 쫓겨
 나는 나의 넷 한울로 땅으로... 나의 胎盤으로 돌아왔으나

이미 해는 높고 달은 파리하고 바람은 미치고 보래구름만 혼자 닳없이 떠도는데

야, 나의 조상은 형제는 일가친척은 정다운 이웃은 그리운 것은 사랑하는 것은
 우러르는 것은 나의 자량은 나의 힘은 없다 바람과 물과 세월과 같이 지나가고
 없다
 - <北方에서> 鄭玄雄에게 일부

위 시도 전반부와 후반부의 대립구조가 중심구조를 이루는데, ‘나는 나의 부끄러움을 알지 못했다’는 전반부의 자아부인의 태도에서 ‘나는 나의 넷 한 울로 땅으로-나의 태반으로 돌아왔으나’ 하고 깨닫고 돌아온 자의 태도를 취 한다. ‘나의 태반으로 돌아왔다’는 태도는 <남신의주 유동 박시봉방>의 ‘그 드물다는 굳고 정한 갈매나무라는 나무를 생각하는’ 태도와 같은 구조의 장치 이다. 때문에 탈주관화의 시적 화자가 지배적인 백석 시중에서도 드물게 등장 한 폐시미즘적 화자에 의한 자조적 분위기가 ‘돌아온 나의 태반’에 의해 반전 되기도 한다. 그러나 그 돌아옴 역시 ‘참으로 이기지 못할 슬픔과 시름에 쫓

겨'서 비롯된, 즉 상황에 밀려서 비롯된 행위라는 점에서 주체는 여전히 비탄에 빠져 비가를 노래하는 페시미즘적 주체이다. 객관적 및 주관적 비극에 도취되어 있는 심미적 상태이다.

더욱이 '이미 해는 높고 달은 파리하고 바람은 미치고 보래구름만 혼자 났없이 떠도는데'의 비유적 상상력 역시 페시미즘적 화자의 내면을 의인화한 상상력이다. '높고, 파리하고, 미치고, 혼자 났없이 떠도는' 화자와 자연현상과의 동일시이다. 또 '아, 나의 조상은 형제는 일가친척은 정다운 이웃은 그리운 것은 사랑하는 것은 우러르는 것은 나의 자량은 나의 힘은 없다 바람과 물과 세월과 지나가고 없다는 상황 역시 조국도, 가족도, 사랑도, 역사도 부재한 현실로서 오직 '혼자 났없이 떠도는' 화자의 현실체념적이며 탈의지적 도취상태를 강화하는 언술이다. 그럼으로써 시는 심미적 명상이라는 자기준거적 미학에 속한다.

페시미즘적 화자는 탈이성적이며 자기파멸적 주체라는 아이러니한 자화상을 통해서 부정적 역사현실을 재현하고 있는 미학적 화자이다. 때문에 미학을 위한 백석의 '송어와 메기와 개구리를 속이고 나는 떠났다', '아모 이기지 못할 슬픔도 시름도 없다/ 다만 깨울리 먼 앞대로 떠나 나왔다', '나는 나의 부끄러움을 알지 못했다'는 자학의 자기부정이 탐미적 세계를 축조한다. 그럼으로써 '그동안 돌비는 깨어지고 많은 은금보화는 땅에 묻히고 가마귀도 긴 족보를 이루었는데/ 이리하여 또 한 아득한 새 넷날이 비롯하는 때'에 내재된 그의 역사 참여의식을 약화시킨다. 페시미즘적 주체가 참여한 역사인식은 오히려 역사현실에 대한 탈색의 태도를 보이면서 역설적으로 탈역사적 주체가 되고, 시는 탐미의 미학을 생산하는 결과이다.

탈주관화의 시적 거리를 유지하는 그의 시는 인간상실, 이상상실의 상실의 현실에서도 비탄의 상황을 견지하고 반성적 태도를 취하면서 '가벼움의 시학'을 생산한다. 그러나 화자의 개입에 의한, 가령 아동화자의 개입에 의한 무속의 풍경이나, 페시미즘적 화자의 자학적 과장의 언술은 그의 역사인식을 오히려 탈역사적 및 탈중심성이라는 역설성과 함께 심미적 주관성을 획득하고 있다. 심미적 주체의 페시미즘이 생산한 모더니티이다.

5. 맺는 말

백석 시는 상실의 현실, 이상의 상실 등 상실의 모티프들로 채워져 있다. 때문에 그의 시는 어둡고 무거워, 가벼운 시가 될 수 없다. 그러나 이와 같은 어둡고 무거운 상실의 모티프들을 백석은 가벼운 태도로 장치하여 '가벼움의 시학 및 탈진정성의 시학'을 생산하고 있다. 심리적 해방 및 미학적 극복을 위한 태도의 가벼움으로써 모더니티의 심미적 근원에서 비롯된 장치이다. 아이러니 주체가 비극의 현실을 초극하기 위한 심미적 장치에 백석 시의 모더니티 위상이 있는 것이다. 구체적으로는 <탈주관화와 객관적 거리>의 시에서 백석은 몰개성적이고 탈주관적인 아폴로적 모더니즘의 미학을 성취하며, <아동화자와 신화적 시간> 및 <페시미즘적 화자와 과장의 연술>의 시에서는 주관성에 입각한 디오니소스적인 모더니즘의 미학을 성취한다.

시어의 역사성 및 거기에 결합된 민중성과 생명에 대한 존중의 태도라는 백석의 시정신에도 불구하고, 탈주관화로서 객관적 거리를 형성한 미학적 특성이 백석 시의 모더니즘 위상을 확고히 해주고 있다. 탈주관화가 두드러진 백석의 이미지즘 시들은 평안북도 정주의 풍경과 정서를 그 지방의 언어로서 구사하여 민족의 보편적 고향을 형상화하고 있음에도, 그의 역사인식을 잃게 하기보다는 모더니티의 심미성을 강화하고 있다. 특히 자연의 원형세계와 일체를 이룬 민중의 생활이 모티프를 이룬 시에서 시인의 지향의식이 원형세계에 있다해도, 비극적 민중의 생활조차 미래지향의 이상세계로 볼 수는 없다. 때문에 이미지즘 태도의 시에서 역사발전을 향한 백석의 열망을 찾기는 부정적이다. 서정적 자아의 탈주관화가 생산한 가벼움의 아이러니 시학이 역사의 비극적 모티프들을 객관화시키는 모더니티 심미성이 우위에 있는 까닭이다.

자연의 원형세계에 들어간 탈주관화와는 달리 아동화자로서 탈주체인 시적 자아가 들어간 세계는 자연이 아니라 민족의 민속의 세계이다. 신화적 시간으로의 회귀로서 백석의 유년회귀는 아동화자의 등장으로 시를 탈주체화하며, 상실의 현재 시점으로부터 시간적 거리를 뚫으로써 이 또한 가벼움의 시학을 생산한다. 가벼움의 시학은 아동화자로서 자아가 현재와 '거리 두기'라는 심

미적 장치에서 비롯된다. 물론 자연 속으로 해체된 서정적 자아와 아동화자에 의한 신화적 시간으로의 회귀 역시 유년의 낙원에 대한 향수와 민중적 삶에 대한 애정투여라는 점에서 다르지 않다. 그러나 자연과 합일된 시원적 낙원이 배제되고, 신화적 시간일지라도 비극적 민중 군상 및 비극적 생활상에 대한 백석의 사회의식이 표면화된 점이 다르다. 사회의식 표면화의 시와는 달리 무속의 세계로서 신화적 시간대는 원형의 세계라기 보다는 시적 자아가 탈이성적이며 탈일상적인 탐미의 세계에 몰입된 디오니소스적 세계이다. 탈역사적 시간이며 탈인간의 세계, 혹은 탈민중의 세계이기 때문에 빛의 세계가 아니라 어둠의 세계에 침잠한 화자가 탐미의식에 함몰한 것으로 보인다. 근대의 문명적 주체가 악마적 이미지에 몰입하여 생산한 전율의 미학에 가까운 모더니티이다. 따라서 아동화자가 이야기 전달자로서 기능하는 신화적 풍경은 폼하적 비유의 방언과 함께 시적 거리를 조성하여 가벼움의 아이러니에 기여한다. 그러나 무속의 유년과 일체가 된 탈근대적 자아의 시는 그 무시간성과 탈이성적 도취의 상태로써 오히려 어둠의 세계를 생산하여, 전율의 미학을 낳고 있다.

페시미즘적 화자가 개입한 시에서의 왜곡된 과장의 언술은 ‘탈진정성의 시학’을 생산한다. 물론 페시미즘의 언술과 자기비하적 아이러니의 태도는 시를 상실의 현실을 비판하는 비가 단계의 시로 보이게 한다. 또 현실의 어둠을 타개하기 위한 적극적 개입의 화자가 아니라, 현실체념적이며 자포자기적인 화자의 등장은 패배적이며 자조적인 시인의 자화상을 사실화하는 것으로도 보인다. 그러나 비가적이면서 동시에 왜곡의 성찰자로서 자화상이라는 점에서 패배적이며 자조적인 태도는 모더니즘의 과장적 장치로서 디오니소스적 주체에 의한 심미성에 가깝다. 페시미즘적 화자는 탈이성적이며 자기파멸적 주체라는 아이러니의 자화상을 통해서 부정적 역사현실을 재현하고 있는 미학적 화자이다.

따라서 백석 시의 심미적 모더니티는 몰개성적인 아폴로적 모더니즘과 주관성의 디오니소스적 모더니즘, 즉 ‘차갑고 뜨거운’ 모더니즘의 이원성을 각각 구현하고 있다. ‘과격파 모더니즘’, 혹은 ‘페시미즘의 진수’, 혹은 ‘리얼리즘의 탁월한 정신’ 등처럼 일관된 방향을 거부하는 평가가 다양한 시쓰기의 백

석 시의 특징을 요약하여 말하고 있는 것이나 다름없다. 그럼에도 어둡고 무거운 모티프를 가볍게 장치한 모더니티의 심미성이라는 평가로서 이상의 모든 관점을 아우르는 해석으로 볼 수 있을 것이다. 민속의 생활상이라는 소재 주의적 정서로서 백석 시의 위상이 있는 것이 아니라, 민족의 민속적 정서를 모더니즘의 심미적 태도로 장치한 시적 장치, 즉 아이러니적 거리 두기 및 전율의 모더니티에 백석 시의 근원적인 위상이 있는 것이다.

인용문헌

- 고형진, 「백석 시 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1983.
- 김용직, 「토속성과 모더니티」, 『한국 현대시 해석비판』, 서울: 시와시학사, 1993.
- 김재홍, 「민속적 삶의 원형성과 운명애, 박석」, 『한국 현대문학의 비극론』, 서울: 시와시학사, 1993.
- 김종철, 「30년대 시인들」, 『시와 역사적 상상력』, 서울: 문학과지성사, 1978.
- 미르치아 엘리아레, 『사머니즘』, 이윤기 역, 서울: 까치글방, 1998.
- 박주택, 『낙원회복의 꿈과 민족정서의 복원-백석 시 연구』, 서울: 시와시학사, 1999.
- 백 철, 『조선신문학사조사-현대 편』, 서울: 백양당, 1949.
- 신범순, 「백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미」, 『한국현대시사의 매듭과 혼』, 서울: 민지사, 1992.
- 윤지관, 「순수시의 정치적 무의식」, 『외국문학』 17호(겨울호), 1988.
- 이승원, 『한국 시문학의 비평적 탐구』, 서울: 삼지원, 1985.
- 이은봉, 「백석시의 표현방법에 대한 고찰」, 『승실어문』, 승실어문학회, 1988.
- 정효구 편저, 『백석』, 서울: 문학세계사, 1996.
- 진순애, 『한국 현대시와 모더니티』, 서울: 태학사, 1999.
- 진순애, 「김춘추 시의 비극성 연구」, 『한국 현대시와 정체성』, 서울: 국학자료원, 2001.
- 최두석, 「백석 시세계와 창작방법」, 『리얼리즘의 정신』, 서울: 실천문학사, 1992.
- 칼 하인츠, 『절대적 현존』, 최문규 역, 서울: 문학동네, 1998.

[Abstract]

A Study on the Aesthetic Modernity of BaekSeok's Poetry

Soon-Ae Jin

(Sung Kyun Kwan University)

The purpose of this paper is to study on the aesthetic modernity of BaekSeok's poetry. They say that BaekSeok's poetry have the motives of the folk-customs and his native language which have been studied for the purpose of showing the subject character of BaekSeok's poetry. BaekSeok's poetry consisted of the dark imagery are based on the reality of our national loss and his lose living, so the approaching for the purpose of showing the subject character is more suitable for the understanding of the world of his poetry.

But this paper is approached by what the aesthetic modernity of BaekSeok's poetry is, because the understanding of how the modern poetry are composed of is more important reading pattern on them. The special feature of his poetry is composed of the ironic poetics figured by the anti-subjectivity like the stylistic of the Imagism, the child narrator, and the pessimist narrator. His poetry written by the Imagism stand for the Apollo Modernism, and his poetry written by the child narrator and the pessimist narrator stand for the Dionysus Modernism.

His poetry anti-subjected through the Imagism have been written with the motives of the home-nature and the native people, which have created the objective modernity. His poetry through the child narrator have been written with the motives of our folk-customs, and them through the pessimist narrator have been written with the paradoxical speech, which have created the

subjective modernity. Especially, the Shamanism-poetry through the child narrator have created the aesthetic of the Schrecks. Others have created the ironic poetics through the anti-subjectivity and the exaggerated paradoxical rhetoric.

In conclusion, it is more reasonable point of view that the special feature of BaekSeok's poetry is based on the dual modernism like the Apollo and the Dionysus.