

일제 강점기 북방파 이민문학에
나타나는 작가의식 연구*
- 白石의 후기시를 중심으로 -

오 양 호**

—〈목 차〉—

- I. 문제제기
- II. 본론
 - 1) 백의 민중적 민족정서와 장소애
 - 2) 신성한 초월성, 그 흰빛의 경건과 ‘한얼생’
 - 3) 한얼生과 흰빛
 - 4) 흰빛과 역사적 진실
- III. 결론

<Abstract>

A Study on author consciousness in 'bukbangpa's
immigration literature during the Japanese imperial rule

Oh, Yang-Ho

I found this thesis the white color which penetrate the center of
Bukbangpa poem. And I confirm the fact that this color symbolize

* 이 논문은 2003년도 한국학술진흥재단의 선도연구자 지원사업의 지원금을
받고 이루어짐 (KRF-2003-041-A00318)

** 인천대학교

our a race. The poem of Baeksuk(Haneolsaeng) is became resistance poetry when meet this color.

The conclusion is as follow on this a viewpoint

First, almost history of Korean literature describe in the nineteen-forties as darkness period or pro-Japanese period. But I found another a fact that is a wrong in this thesis.

Second, The efficient use of white color in the BaekSeok's poem is a metaphor of essence through another symbol.

Third, There are many dialect in BaekSeok's poem. This is a technique which are signs of resistance having been made by victim of Japanese Imperialism It is proved by agreement between dialect and poesy.

Fourth, The denotation of Bukbanga appeared as a metaphor of the roving soul. The connotation appeared as sorrow. This is a double technique of expression which run against our race in the nineteen-forties.

On this a point <A acacia>, <The sorrow & the truth> can interpretate as resistance literature in the nineteen-forties.

I. 문제제기

1940년대에 있어서의 이 땅에 사는 조선인은 자기의 땅에서 쫓겨난 신세였다. 일찍이 그곳을 유랑했던 한 시인이 술회했듯이¹⁾ 질곡의 하늘 아래에서 설사 하루하루를 무사히 보낸다고 하더라도, 우리는 점점 더 헤어날 수 없는 구렁으로 떨어지는 형국이었다 그것은 축생과 같

1) 柳致煥 : 「구름에 그린다」(신홍출판사, 1959) p.22

은 삶에 조금이라도 회의를 품는 사람이라면 자신의 인생에 희망을 건다든지 새로운 설계를 하는 것은 결과적으로 일제 앞에 자기를 노예로 자인하고 그들에게 개처럼 따르는 길이 되었기 때문이다. 그러므로 자신의 뿌리가 민족이나 배달겨레라는 사실을 생각하는 사람이라면 심리저 깊은 곳에 우리의 거의 전부를 강점한 자들에 대한 비판의 마음을 품지 않을 수 없었다. 그런 시절 마도강²⁾은 새로운 땅이기도 하고 유적지(流謫地)이기도 했다. 나라를 남에게 내주었다는 죄의식, 또는 빼앗겼다는 분노로 가득 찬 사람, 그러면서도 모진 목숨을 끊지 못하고 새 삶을 도모해 보려고 홀려온 사람들이 모인 공간이었기 때문이다.

무릇 적소(適所)로 유배(流配)당한 사람들은 자신의 과거사가 그릇된 게 없다고 주장하며 분노를 참지 못하는 유형과, 다른 하나는 자신의 과거사를 생각하며 자학(自虐)적 삶을 살거나 다시 복원의 미래를 꿈꾸는 유형, 또 하나는 거기 눌러 앉아 새 인생을 꾸려가는 유형으로 대별된다.

마도강의 경우는 이 세 유형이 공존했던 공간이다. 독립군처럼 살았던 신채호나 창강(滄江), 민족사적 남성 상처가 덧나는 현장을 보여주는 이

2) 마도강'은 滿洲, 間島지역을 함께 지칭하는 순수 우리말이다 '만주'나 '간도'라는 지역명이 널리 퍼진 배경에는 일본의 한국강점과 관련되어있고, 중국은 이 지역을 동북3성이라 부른다. 이 글이 문제 삼는 시인 白石이 유독 만주 지역에서 시를 발표할 때는 '한얼生'이라는 당시의 창씨개명과 역행되는 필명을 사용하였다. 이런 시인의 의식과 호응을 위해 이 글은 종래의 '만주', '간도'라는 지역명 대신 '마도강'이라는 용어를 사용한다. 문맥상 간혹 '만주·간도·북방'이라고 표현한 경우도 있겠으나, 위낙 의도에는 변함이 없다. 민족의 고난·이민사가 내포된 '마도강'의 정확한 용례는 1943년 일본의 가혹한 압제로 질필한 金昌傑의 소설 <暗夜> 도입부에서 찾아볼 수 있다. 在滿朝鮮人小説集, 『싸트는 大地』, 滿鮮日報社, 新京, 1941. 한편 金銅植의 <탄식>(滿鮮日報, 1940 5. 2)에 이런 구절이 나온다. "남국이 천리라니 고향도 천리라오/ 마누라 무더노코 어린 것도 무더둔 땅/ 마도강 마도강 나머지 무더두오".

용악·오장환 등의 북방시편은 첫째의 경우이고, 靑馬·이찬·未堂·김달진 등이 그 곳을 체험의 공간으로 삼은 초기 시에서 발견하는 시의식은 두 번째의 예라 할 수 있고, 『만주시인집』이나 『재만조선시인집』, 『만선일보』 문예란의 시에서는 대체적으로 세 번째의 시의식을 발견한다.

일제강점기 말의 마도강·간도는 ‘신천지’, ‘신개지’의 대명사였다. ‘간도는 전부가 쌀 밭이다. 간도는 전부가 기름진 땅이다. 그 넓고 기름진 땅에는 마음대로 농사를 지을 수가 있다. 한 해 농사를 지으면 삼 년은 가만히 앉아서 먹을 수가 있다’라고 생각된 것이 당시의 마도강이다. 그래서 많은 사람들이 남부여대하고 반도의 북쪽, 마도강을 찾아 떠났다. 이런 사람들 중에는 시인들도 많았다. 필자는 이 일단의 시인들을 북방파(北方派)로 부르려 한다. 이 용어는 한얼생 白石이 자신의 초상화를 그려준 “鄭玄雄에게”라는 부제가 달린 마도강 체험시의 명편 <北方에서> 그리고 오장환의 <北方의 길>, 이용악의 <北쪽> 등의 작품을 근거로 했다. 오장환, 유치환, 이용악, 이찬, 박팔양, 이설주, 이서해, 한얼생(白石) 등이 그 대표적 시인이다.

북방파시에 공통적으로 나타나는 문제는 세 가지이다. 첫째는 아버지, 손주와 할아버지, 부모며 동생 등으로 표상되고 있는 가족사의 문제이고, 그 다음은 죽음과 이어지는 적막함이다. 그리고 셋째는 이런 문제가 우리의 토속어로 응결되어 음향적인 뉘앙스에서 오는 매혹적인 포에지를 형성하고 있다는 것이다.

세 작품의 서정적 자아는 모두 자기의 땅에서 유배당한 사람들이다. 객지를 떠도는 낙백한 영혼이 이들이다. 아버지란 무엇인가. 손주와 할아버지는 또 무엇인가. 할아버지, 아버지, 손주 이 세 존재는 가족의 중심이고, 인간 생명의 뿌리이다. 위의 시들은 이 기동과 생명의 존재, 그 엄숙한 생명의 고리관계를 모티프로 하고 있다. 그런데 이 세 존재는 모두 그 뿌리를 내려야할 공간을 떠났다. 그렇지만 고향을 떠난 공간에서 아버지며 할아버지를 통해 자기를 발견한다. 인간 생명에 대한 본질의 인식이다. 그러나 그것은 객사하는 아버지이고, 쓸쓸한 가을날 선

조의 묘 끝자리를 매우는 할아버지이며, 부모와 동생들과 떨어져 살아야 하는 운명에 놓인 채념의 인간들이다.

본고는 이러한 문제를 북방파의 대표적 시인이라 할 수 있는 한얼생, 백석의 시를 통해 고찰하려 한다. 이런 점은 1930년대 말에서 1940년대 초의 한국지식인의 정신사를 문학작품을 통해 추출할 수 있다는 점에서 의의가 있다. 한편 일제강점기 말을 대체적으로 친일정신사로 기술하는 것은 외연(外延)이고 그 시대의 문학작품을 통한 내포(內包・connotation)는 여전히 ‘민족적인 문제’로 고민과 갈등 속에 있었음을 논증할 수 있다는 점에서 이 논문의 독창성이 예상된다. 특히 한얼생, 白石이 마도강을 공간적 배경으로 창작한 수 편의 시는 학계에서 전혀 논의된 바 없는 문제작이라는 점에서 의의가 크다고 할 수 있다.

이 글은 백기행의 시 중에서 1940년대 초 마도강을 공간배경으로 한 주요 작품, 숨겨진 듯 남아있었던 시 <아까시야>와 평론 <슬픔과 진실>, <朝鮮人과 饒舌-西七馬路斷想의 하나>를 위시한 수 편을 분석, 해석하고자 한다. 왜냐하면 이 작품들이 신화적 민족정서, 모태회귀의 장소에, 그리고 이런 북방시편을 관통하고 있는 흰빛의 색채이미지 등이 저항적 시의식과 알레고리적 기법이라는 이중구조로 시적 성취를 이루고 있다는 가설이 서기 때문이다. 또한 한얼생이라는 필명이 1940년대 마도강에서만 쓰인 문제 등이 일제강점기 말의 한국문학정서로 보면 대단히 이질적일 뿐 아니라, 그것은 카프카가 갈파한 ‘문학은 문학사의 문제라기보다는 민족의 문제이다’라는 큰 명제에 대한 우리 문학의 빛나는 예가 될 수 있는 까닭이다.

북방파의 시는 대체적으로 비극적 현실을 운명적인 것으로 인식하면서 그것을 초극하려는 시의식과 그것을 넘어서서 낭만적 성취를 이루는 한편 그런 낭만적 과국이 조국의 발견으로 심화되는 시의식, 또 고향상실의 소재를 통해 시상이 낭만적 보편성으로 확대되기도 한다.

1930년대 말과 1940년대 초의 만주, 北方이란 우리에게 어떤 意味空間인가. 한국문학사에서 ‘이민문학・移民文學・Immigration Literature’란

무엇인가. 이민문학과 한국의 수난사는 어떤 길항관계에 놓이는가. 1930년대 말에서 1940년대 초의 한국시에 집중적으로 나타나는 만주·간도·북방 모티프는 일제강점기 우리 민족의 수난과 어떻게 관련을 지워 해석해야 할 것인가. 1930년대 말 1940년대 초의 북방시편, 만주를 배경으로 한 문학작품의 성격은 본질적으로 어떤 것인가

「北郷」 동인지, 「만선일보」의 문예란의 시, 안수길의 「北原」 창작집, 조선인 합동시선집 「재만조선시인집」, 「만주시인집」, 그리고 수필집 「만주조선문예선」, 소설집 「썩트는 대지」, 그리고 1940년대 북방이 배경인 이기영, 이태준, 염상섭, 박계주 등의 소설문학이 지닌 문학의 본질을 어떻게 설명해야 할까. 이런 문제는 필자가 30여 년 전, 그러니까 1976년 <移民文學·1>을 쓰면서 발견한 이후 지금까지 고민해 온 숙제, 필자의 학문적 운명 같은 문제였다.

이 논문은 이런 의문에 대한 필자의 최종 결론을 시도한다. 이 결론은 白石·한얼생의 1939년 마도강행과 거기서 발표한 수 편의 작품의 발견으로 가능할 듯 하다 白石의 北方詩篇이 이 논문의 한 가운데 놓이는 이유는 이런 점 때문이다.³⁾

II. 본론

1) 백의 민중적 민족정서와 장소애

한얼생의 시 중에 마도강을 공간으로 한 북방시편은 <북방에서 - 鄭玄雄에게>, <허준(許俊)>, <귀농>, <흰바람벽에 있어>, <남신의주유

3) 이 논문의 앞뒤에 놓이는 3편의 논문은 다른 학술지를 통해 발표한다 <白石의 시에 이르기 위한 예비적 고찰>(인천어문연구 19집), <일제 강점기 북방파 시에 나타나는 시의식 고찰·1>(한국문학논총 35집), <北方派 詩와 流浪의 正體>(한민족어문학 34집)

동박시봉방>, <아까시아>, <고독>, <설의(雪衣)>, <고려묘자(高麗墓子)·꺼우리무 - 스>, <안동(安東)>, <수박씨, 호박씨>, <조당(操塘)에 서>, <두보나 이백같이> 등 13편이다. 이런 시편들은 모두 1940년대 전후 마도강에서 썼거나 발표되고, 거기서 읽힌 작품이다.

그러나 이런 시편이 갑자기 형성된 것은 아니고, 그 앞에 긴 사색의 과정, 탐색의 글쓰기가 있었다 '산중음', '서행시초' 형태로 나타난 시가 그런 위치에 놓여있다. 그러면 먼저 산중음, 서행시초 작품군의 대표작을 통해 이 시인의 영혼이 어떻게 조국과 겨레의 문제와 작품적 성과를 이중으로 수행했고, 시적형상화도 이루었는가를 검토하고 대표적 북방시 <북방에서 - 鄭玄雄에게>(1940), <허준(許俊)>(1940), <흰바람벽이 있어>(1941), <남신의주유동박시봉방>(해방전), <아까시아>(1940) 5편의 시적 성취를 고찰하겠다.

①

산골집은 대들보도 기둥도 문살도 자작나무다
밤이면 캥캥 여우가 우는 산(山)도 자작나무다
그 맛있는 모밀국수를 삶는 장작도 자작나무다
그리고 감로(甘露)같이 단샘이 솟는 박우물도 자작나무다
산 너머는 평안도 땅도 뵈인다는 이 산골은 온통 자작나무다.

<白樺 - 山中吟 · 4> 전문

②

여인숙(旅人宿)이라도 국수집이다
모밀가루포대가 그득하니 쌓인 옷간은 들뜬들뜬 더웁기도하다
나는 낡은 국수분들과 그즈런히 나가 누어서
구석에 대굴대굴하는 목침(木枕)들을 베여보며
이 산(山)골에 들어와서 이 목침(木枕)들에 새까마니 때를 울리고 간 사람들
를 생각한다
그 사람들의 얼굴과 생업(生業)과 마음들을 생각해 본다

<산숙(山宿) - 산중음 · 1> 전문

③

새하얗게 얼은 자동차(自動車) 유리창 밖에
 내지인(內地人) 주재소장(駐在所長) 같은 어른과 어린아이 둘이 내임을 낸다
 계집아이는 운다 느끼며 운다
 텅 비인 차(車)안 한구석에서 어느 한 사람도 눈을 씻는다
 계집아이는 몇 해고 내지인(內地人) 주재소장(駐在所長)집에서
 밥을 짓고 걸레를 치고 아이보개를 하면서
 이렇게 추운 아침에도 손이 팽팡 얼어서
 찬물에 걸레를 찼을 것이다

<팔원(八院) - 서행시초 · 3>에서

시 ①은 이상세계, 현실과 격리된 낙원에 대한 친화감 또는 현실 일탈의 공간이다. 체념이라기보다 자연의 섭리에 의해 조종된 인간의 고독이 자작나무라는 존재에 의해 해소된다. 자작나무는 맛있는 메밀국수도 삶고, 감로수를 솟아나게도 한다. 자연과 인간의 합일, 그래서 인간은 혼자가 아니다. 그런데 여기서 ‘자작나무’는 어떤 다른 울림으로 다가서는 느낌을 받는다. 자작나무는 나무줄기가 흰빛을 띠고 있는 한대성 같잎 큰키나무인데 이 빛으로 인해 백단(白楸), 백화(白樺)라는 다른 이름이 있다. 평북 함경남북도 북방지대에 많이 서식하는 이 나무가 이 시에서는 단순히 흰 빛깔의 나무로만 해석되지 않는다. 흰빛의 반복, 곧 자작나무는 자작나무끼리 모여 살면서 동 너머 평안도 땅도 본다는 구절에 와서는 민족적 정서를 환기하는 이중적 이미지로 굴절되고 있다. 그리고 그것이 중국에는 백의 민족의 그것과 오버랩 된다. 그러면서 이 빛은 이 시인의 작품 도처에 박혀있는 흰 이미지와 접속된다.

시 ②는 한얼생의 북방시편의 다른 줄기를 여는 작품이다. 우리는 1948년 「학풍」에 발표된 <남신의주유동박시봉방>을 이미 잘 알고 있다. 특히 다음과 같은 구절, ‘나는 어느 목수(木手)네 집 흰 살은 깬 / 한 방에 들어서 편을 붙이었다 / 이리하여 나는 이 습내나는 춥고, 누긋한 방에서 / 낮이나 밤이나 나는 나 혼자도 너무 많은 것같이 생각하며’는 시 ②의 ‘구석에 테굴테굴하는 목침(木枕)들을 빼어보며 / 이

산골에 들어와서 이 목침들에 새까마니 때를 올리고 간 사람들을 생각한다'와 바로 연결된다. 시 ①에 나타나던 자작나무 흰빛의 이미지, 백의 민족적 민족 정서가 여기서는 식민지 피지배민의 홀려 다니는 삶으로 자리잡는다.

시 ③은 시 ①, ②의 배음(背音)으로만 깔리던 민족의식이 잘 형상화된 작품이다. 일본인 주재소장과 그 집에서 식모살이를 하던 나이 어린 조선인 소녀의 대응, 손등이 발고랑처럼 몹시 터진 계집아이의 울음과 승합차 한 구석에서 그 모습을 보며 함께 눈물을 흘리는 사람, 이 시는 이런 이중적 대립 구조에 의해 민족의 비애를 예감화 한다.

1940년 7월 『문장』에 발표한 <北方에서>는 표면적으로는 장소애(場所愛・Topophilia)를 노래하고 있지만 이면적으로는 민족사적 상상력과 연관된 시의식이라는 점에서 주목할 만한 작품이다.(작품 全文 인용은 3항의 시 ①로 대신한다.) “정현웅(鄭玄雄)에게”라는 부제가 붙어있는 이 시는 주제, 형식, 이미지에서 북방시의 한 정점에 서 있다. 우선 이 시의 주제가 그러하다.

제1연은 건국신화, 즉 중국 동북부의 거대한 대지로부터 시작된 우리 겨레의 역사가 서사체로 진술되고 있다. 발해, 고구려로 이어지는 그런 민족사의 큰 흐름이 흥안령과 흑룡강(아무르)과 송화강(송가리)을 거쳐 이곳에 이르렀다는 내력이다

제2연은 우리 민족의 건국신화에 나타나는 애니미즘(Animism), 토테미즘(Totemism)등의 원시종교 사상이 함의 되어있다. 이런 제신사상은 『삼국유사』와 『제왕운기』등에서도 찾아볼 수 있다. 앞의 시 ③과 같은 테마이나 그 깊이가 상당히 다르다.

제3연은 아득한 옛날 우리 민족이 남진하며 맺었던 타민족과의 선린외교(善隣外交)가 백의민족의 탄생신화로 재생되는 대목이다. 제2연의 오로촌(Orochon)은 북통구스계통의 부족으로 소흥안령에 살고, 솔론(Solon)은 남방통구스 일파로 아무르강 남방에 분포되어 있는데 우리 민족은 그런 부족에게 멧돼지 고기 대접을 받으며 한가하게 남진을 했단다.

‘하이얀 옷’을 입고, ‘매끄러운 밥’을 먹고, ‘단샘’의 물을 마시며 떠나와 이 한반도에 정착한 신화의 패러디(parody)이다. 그러나 늘 한가롭고, 유복했던 것만은 아니다. 때로는 개 짖는 소리에 잠을 설치던 밤도 있었고, 그런 밤을 지새운 아침이면 밤손님이 길을 떠날 때 머리를 숙여야 하는 욕례도 치러야 했다. 이렇게 이 시는 백의민족 국가건설을 위해 겪어야 했던 수난과 오욕의 민족사를 상징적으로 압축한다. 하지만 이 연의 마지막이 미래지향적 낙관론으로 끝나고 있음에 우리는 주목해야 한다.

‘나는 나의 부끄러움을 알지 못했다’는 대목이다. ‘못했다’는 부정적 단정은 ‘따사한 햇귀에서 하이얀 옷을 입고 매끄러운 밥을 먹고 단샘을 마시고 낮잠을 잤다’에 걸린다. 곧 이 구절은 낮잠을 잘 수 있는 평화를 위해 번문욕례를 마다하지 않은 것이 된다. 영토도 없고, 주권도 없고, 민족만 남은 1940년대 민족사로 보면 가장 치욕스런 수모를 당할 대로 당했으니 이제는 어쨌든 살아남아야 한다는 존재론적 반응이다

제4연과 제5연은 제3연의 이런 의도의 결과가 드디어 도달하게 된 상황이다. 태반회귀, 모성회귀, 고토회귀로 다시 옛날의 안일과 평화와 행복을 찾으려 한다. 그러나 이미 때가 지났다. 해도 늙고, 달도 파괴하게 지고 있고, 보래구름만 떠돈다. 제5연은 이렇게 기울어 버린 “나”의 신세가 어디하나 기댈 곳 없음을 자탄한다. 태반의 상실에서 오는 깊은 비애의 탄주(彈奏)이다.

제6연 역시 모두가 떠나버린 텅 빈 공간에 대한 진술이다. 1, 2, 3연에 나타나던 상승적 시상이 4, 5연을 거치면서 하강하다가 제6연에 와서는 비통한 현실로 바뀌고 말았다 앞의 시 ③과 같은 발상이다. ‘이 기지 못할 슬픔과 시름에 쫓겨’ 자신의 시원인 고토로 돌아왔는데 그 땅에는 이미 형제며 일가친척이며 정다운 이웃은 떠나고 바람만 미친 듯이 불고 있다. 한 민족의 역사가 몇 개의 시행으로 집약되다가 이렇게 반전의 비극으로 끝나버린다. 문학의식과 역사의식의 이중적 수행이다. 그 시대의 문단 분위기로 보면 하나의 경이라고 할 수밖에 없는 알레고리적 수법의 구현이다. 누구나 한얼생의 시를 민족 문학적 시각

에서 접근함은 이 시인의 이런 점 때문이 아닐까.

이 작품을 북방시의 한 정점으로 평가할 수 있는 또 다른 하나의 결정적 요소는 이 시의 한가운데에 자리 잡고 있는 이미지 “흰 빛”이다. ‘그리하여 파사한 햇귀에서 하이얀 옷을 입고 매끄러운 밥을 먹고 단샘을 마시고 낮잠을 잤다.’ 백의민족 탄생신화를 행복한 자기 동일시로 미래를 암시하는 대목이다. 백의민족은 신산고초의 삶을 살아온 이미지로 나타나는 것이 일반적이다. 그러나 이 장구(章句)에서는 그걸 뛰어 넘으려는 이중적 전략이 있다. 그것은 ‘북방(北方)’이란 어휘가 만주(滿洲)라는 일제에 의해 강요된 지명보다 우리에게 민족사적 상상력과 연관되는 장소애(場所愛·Topophilia)를 환기하고, 나아가 이 확장된 비유(allegory)로 시적 깊이를 더 다지는 수법이다. 이를테면 ‘나는 문득 가슴에 뜨거운 것을 느끼며 / 소수림왕을 생각한다 광개토왕을 생각한다’고 표현한 시의식이 그러하다. 이런 시적 진실은 한얼생 시의 본질을 형성한다. 그래서 2항에서 별도로 논의하려고 한다.

2) 신성한 초월성, 그 흰빛의 경건과 ‘한얼생’

한얼생의 1940년대 전후의 시 세계는 흰빛의 색대(色帶)가 앞뒤를 묶고 있다.

야카시아들이 언제 흰두레 방석을 깔었나
어디로부터 물큰 개비린내가 온다

<비> 전문

서리에 상(傷)해 떨어진 제 입사귀로 발치를 못고 설새 업시 찬 바람을 토(吐)해 내는 창공(蒼空)과 마주쳐 죽은 듯이 우뚝 선 아까시아

아무런 가식(假飾)도 허세(虛勢)도 꾸미지안은 검은 몸이로다. 그러나 몸에 굶거니 무장(武裝)하기를 게을리아니하고 가슴패기 노란 누름치기 몇마리 날러와 가지에 머쁘르고 소녀갓흔 맵시로 애련(哀憐)한 목소리

내여 짝-짝-울지만 그는 오직 바위갯치 둔감(鈍感)하다

<아카시아>에서

전문 2행으로 된 <비>는 1935년 8월 이 시인이 데뷔한 두 달 후인 11월 『조광』지에 발표한 시이고, <아카시아>는 5년 후인 1940년 11월에 『만선일보』에 발표한 시이다. 공교롭게도 두 시는 다같이 ‘아카시아’가 체제이고 아카시아가 피는 철이 아닌 11월에 발표되었다.

이 두 시는 이미지 면에서 색채 감각어가 매우 두드러진다는 점에서 같다. 흰 두레방식, 창공, 검은 몸, 노란 누룽치기 등의 어휘가 모두 그러하다 그리고 시 두 편을 지배하는 색채는 흰빛이다. 주지하는 바와 같이 흰빛은 백의민족을 상징하는 색이다. 우리가 백의민족이라는 말을 즐겨 쓰며 자랑하는 이유는 이 색이 순결과 결백, 원초적인 삶의 낙원상태, 신산고초를 겪고 살아남은 신비한 역사성을 표상하는 까닭이다.

한일생 백석 시의 특성은 그의 정제된 시어 사용에 있다는 것은 이미 많은 연구자들에 의하여 수없이 제기되어 왔다. 특히 <남신의주유동박시봉방>, <나와 나타샤와 흰 당나귀>, <북방에서>, <국수>, <흰 바람벽이 있어>와 같은 작품을 대하면 누구든 백양나무 숲길이 난 북극의 쓸쓸하고 청량한 정서가 바로 피부에 와 닿는 느낌을 받는다.

이와 같은 그의 감각적 표현의 솜씨는 몇 개의 개성적인 특징에 있겠지만, 그 중의 하나가 색채에 의한 표현 방법이다. 색채는 마음에 작용한다.⁴⁾ 마음은 분석적이기보다는 종합적이기 때문이다. 감각적인 표현효과를 위해 색채 감각어를 사용하고 여기에 일정한 운율을 보탬으로써 백석의 시는 더욱 심화된다. 우선 몇 개의 예를 보자

더러 나긋 손에 찔랑 찔랑 싸락 눈이 와서 문창을 치기도 하는 때도 있는데,

나는 이런 저녁에는 화로를 더욱 가까이 꺼며, 무릎을 꿇어 보며,

4) Louis Cheskin, 『실용색채』, 홍종명 역(신아각, 1976), P.63.

어니 먼 산 뒷 옆에 바우 숲에 따로 외로이 서서,
 어두어 오는데 하이야니 눈을 맞을, 그 마른 잎새에는,
 쌀랑 쌀랑 소리도 나며 눈을 맞을
 그 드물다는 굳고 정한 갈매나무라는 나무를 생각하는 것이었다.
 <남신의주유동박시봉방>에서

눈은 푹푹나리고
 아름다운 나타샤는 나를 사랑하고
 어데서 헨당나귀도 오늘밤이 좋아서 웅앙 웅앙 울을 것이다.
 <나와 나타샤와 헨당나귀>에서

이미 해는 늙고 달을 파리하고 바람은 미치고 보래구름만 혼자 났었
 이 떠도는데
 <북방에서>에서

눈이 많이 와서
 산엿새가 별로 날여 맥이고
 눈 구렁이에 토끼가 더러 빠지기도 하면
 마을에는 그 무슨 반가운 것이 오는가 보다
 <국수>에서

오늘 저녁 이 좁다란 방의 흰 바람벽에
 어쩐지 쓸쓸한 것만이 오고 간다
 이 흰 바람벽에
 희미한 十五축 전등이 지치운 불빛을 내어던지고
 <흰 바람벽이 있어>에서

‘쌀랑 쌀랑 싸락눈’에서 오는 흰빛 이미지와 ‘쓰’음이 주는 회고 찬
 운율, 이것은 다시 쌀랑 쌀랑 소리를 내며 눈을 맞고 있을 굳고 정한
 갈매나무와 연결되면서 시상이 더욱 깊어진다.

북국의 여인, 살색이 흰 북쪽의 나라 여성의 이미지를 환기하는 나타냐,
 헨 당나귀, 눈 등의 색채 감각어가 이시를 단순한 설정의 묘사를 넘어선

어떤 신비한 세계, 정신의 유적지에서 무엇인가를 찾아 나선 퍼스나의 행색을 감지케 한다 이 서정적 자아가 길을 떠나는 행로가 어디일까

<북방에서>에 나타나는 ‘보래구름’, 청자 빛 하늘을 이고 점점이 흩어진 흰 구름 조각, 아득한 하늘아래 솜덩이처럼 피어나는 늦여름의 보래구름, 이런 색채어의 구사는 얼른 보아도 시에 회화적 기법을 사용함으로써 서정시의 새로운 효과를 얻으려 했던 당시 모더니즘적 기법을 넘어선다. 이 빛깔의 빈도 높은 사용은 흰색이 단순한 색채어가 아닌 우리 민족적의 어떤 정신적 색채와 연결되어 있기 때문이다.

한얼생 백석의 99편에서 흰색의 색채 감각어는 모두 70번이나 나타난다. 감학동편 『백석전집』에 나타나는 주요 색채 감각어의 빈도수는 아래 표와 같다

색 갈	빈도수	유사 색깔
흰 색	70	‘눈’, ‘자작나무’, ‘떡국’, ‘백설기’, ‘아카시아’, ‘달’, ‘별’ 포함
파란색	24	푸른, 초록, 남, ‘풀’ 포함
검은색	19	
붉은색	18	
황토색	10	‘흙’ 포함
노란색	9	‘글’, ‘노을’ 포함
분홍색	7	‘복사꽃’, ‘진달래’ 포함
연두색	1	
주홍색	1	
보라색	1	

* 백석, 『백석전집』, 김학동 편, 99수 (새문사, 1990)참고

총 150개의 색채어 중에서 단연 으뜸을 차지하는 흰색은 누구나 한국의 대표적 서정시인으로 평가하는 정지용의 시에서도 동일하게 나타난다.⁵⁾

5) 이가서, <정지용시연구-언어와 수사를 중심으로>, 고려대 문리대 논집4 (1986)

정지용 시와 백석 시의 이러한 동질성은 결국 한국시의 중요한 특징이 된다. 이 시인들의 작품이 널리 회자되고, 뚜렷한 정전(正典)으로 자리 잡고 있기 때문이다. 본고가 한얼생 백석의 시에 집중적으로 자타나는 흰빛의 이미지에 유독 관심을 두는 이유가 바로 여기에 있다.

한국의 대표시인의 대표작을 통해 이 문제를 먼저 요약적으로 고찰할 필요가 있겠다.

먼저 한국문학의 이미지 구조에 있어서 ‘흰빛’이 가지고 있는 상징과

양왕용, <1930년대 한국시의 연구>, (어문학 26집)

정의홍, 『정지용의 시 연구』, (형설출판사, 1995), p.184.

다음 페이지 표 참고.

<표1>

시기 색채 구분	시집	초기(카톨릭 귀의 전)		초기(카톨릭 귀의 후)		계
		정지용시집 II부	정지용시집 III부	정지용시집 I, IV부	백록담	
흰	색	12	0	7	15	34
은	회색	1	0	0	0	1
파	란색	11	4	7	11	33
쪽	빛	0	0	1	0	1
검푸른	색	0	0	1	0	1
빨	간색	11	4	8	10	33
연	분홍	0	1	0	0	1
검	은색	5	2	5	3	15
수	목색	1	0	1	0	2
노	란색	2	1	1	2	6
누룩	붉은	0	0	0	1	1
보	라색	1	0	1	0	2
포	도 빛	2	0	0	0	2

양왕용은 「1930년대 한국시의 연구」(어문학 26집)에서 김윤식의 ‘이땅 언어의 현장성’(국어교육3. pp.75~78)을 참고하여 「색채감각어」, <표2>와 같이 세분화하여 통계적으로 처리했다. 참고 삼아 김광균의 것도 함께 보기로 한다

<표2>

표정을 정지용의 시에서부터 살펴보자.

백화(白樺)옆에서 백화가 측루(觸腰)가 되기까지 산다.

내가 죽어 백화처럼 될 것이 웅 없지 않다.

<백록담(白鹿潭)> 3연

벌목정정(伐木丁丁) 이랬거니 아람도리 큰 술이 베여짐즉도 하이 골
이 울어 멍아리 소리 찌르렁 돌아 음죽도 하이 다람뒤도 좇지 않고 뗏
새도 울지 않아 깊은 산 고요가 차라리 뼈를 저리우는데 눈과 밤이 조
희 보담 회고녀!

달도 보름을 기다려 흰 뜻은 한밤 이 골을 걸음이란다?

<장수산·1>에서

정지용의 시 <백록담>에 나타나는 이 흰빛 이미지를 <구성동>의

색이름	1차적		2차적		치각		총계	
	정	김	정	김	정	김	정	김
흰색	13	23			21	13	64	36
빨간색	40	3			10	2	50	5
파란색	36	15			7	3	43	18
검은색	18						18	
노란색	8				7	5	15	5
보라색			3	1	3	1	6	2
주황색			1				1	
칠색무지개			1				1	
초록색				2				2
유리색						1		1

‘.. <중략>... 지용의 것은 평균에 비해 크게 어느 한 기지로 편중되지는 않았다. 따라서 즐겨 사용한 것은 없으나 다채롭게 사용하였다고 볼 수 있다. 그가 비교적 많이 사용한 색채어는 흰색과 빨간색, 파란색 이상 세 가지라고 볼 수 있다.’라고 지적하고 있다. (<표2>의 숫자는 색채어의 수효임-필자) - 이기서, 앞의 논문집, p7

그것과 함께 감지하는 ‘흰 그늘’의 테마라고 하면서 무릇 한국의 예술이 우리 민족의 흰빛과 결합하지 않는 고통의 자취는 성공할 수 없다고 했다.⁶⁾ 제2차 세계대전이 일어나던 1941년이라는 숨 막히는 시간에 지용의 흰 그늘 이미지를 감지하는 신산고초와 고통스런 삶(그늘)을 경건하고 신성한 초월성으로 건너려한 시정신으로 이해하고 있다. 이 육사가 <광야>에서 “다시 천고의 뒤에 백마타고 오는 초인이 있어”라고 노래했을 때의 그 흰 말을 탄 사람도 한 신비한 존재의 상징임은 모르는 사람이 없다. <장수산·1>에 나타나는 흰빛의 신성성의 의미표상과 다르지 않다.

흰빛의 이런 색채상징은 未堂 서정주의 시에도 나타난다.

누님
눈물 겨울습니다.

이 우물물 같이 고이는 푸르름 속에
다소 곳이 젖어 있는 붉고 흰 목화(木花)꽃은
누님, 누님이 피우셨지요?

<木花>에서

고려 때의 충신 문익점이 중국에 사신으로 갔다가 씨를 붓대롱에 숨겨와 퍼진 목화는 씨도 희고 그 꽃도 희고 열매도 희다. 우리 민족의 옷을 흰옷으로 만든 이 신비한 식물은 하얀 씨앗이 하얀 꽃을 피우다가 하얀 숨을 만든다. 미당은 이 식물의 그 흰빛을 누님이 살던 신산한 삶과 결합시키고 있다. 1930년대 중반 시인부락파를 이끌던 이 시인에게는 이 시가 자신의 말대로 육성의 통곡이나 고열한 생명 상태의 고백, 또는 상실되어가는 인간원형을 돌이키려는 의욕의 표출이 되었을지 모른다.

6) 2002. 5 6(월) 예술의 전당에서 거행된 제14회 정지용문학상 수상소감 중앙일보, 2002. 5 9일자 기사참조.

그러나 우리는 이 시에서 긴 식민지의 악몽을 겪은 백의민족의 고단했던 정신사를 본다. 그래서 이 시의 회상체의 톤은 그 순결한 원형을 다시 찾았다는 의미로 들린다. 무지막지한 여름 속에 핀 하얀 목화가 역경과 시달림 속에서 생명을 걸고 얻은 숭고한 정신의 열매가 되고 백의민족의 삶을 보호하는 옷자락이 되고 오염의 역사를 지워버릴 낙원 회복의 영상이란 뜻으로 의미가 확장되기 때문이다.

우리 시사(詩史)에서 민족문학을 대표하는 그룹, 청록파의 시에서도 흰빛의 이런 전통적 색채 영상은 조금도 다르지 않다.

백화(白樺) 앙상한 사이를 바람에 백화 같이 불리우며
물소리에 흔들리어 씻기우며 나는 충충히 외롭고 잊고 왔더니라.

살다가 오래여 작은 장목들 흰 팔 벌리고 서 있고 풍운(風雲)에 깎이어
날선 봉오리 홀 홀 홀 창천(蒼天)에 흰구름 날리며 섰느니라
박두진의 <별>에서

이 시의 색채 영상에는 물론 흰빛이 아닌 ‘창천’도 있다. 그러나 백화, 흰돌, 흰 팔, 흰 구름이라는 어휘에서 보듯이 흰빛의 영상이 퍼스나의 심리와 좋은 조화를 이룬다. 이 시의 서정적 자아는 물소리에 씻겨 흰 돌이 되면서 외로움을 잊고 산으로 왔는데, 그 산은 백화가 흰 팔을 벌리고 서 있고, 봉우리는 흰 구름을 걸고 살아간다. 역시 산은 ‘신성하고, 경건하고 순수하다’고 위로를 받는다. 다섯 번이나 나타나는 흰색의 색채어가 시의 맛을 훼손시킨다기보다 오히려 시의식을 심화시킨다. 박목월의 <나그네>의 그 나그네는 흰두르막을 입고 남도 삼백 리 하얀 길을 가는 듯 하고, 조지훈이 ‘외로이 흘러간 한송이 구름 / 이 밤을 어디에서 쉬리라 던고’ 할 때의 그 나그네도 이 시의 신성적 초월성과 걸린다.

조지훈, 박목월, 박두진을 지칭하는 청록파(靑鹿派)는 자연의 미학적 이상화를 색채 상징성을 통하여 물아일체의 서정을 강조하는 시인 그

름이다 이런 점은 청록—‘푸른 사슴’이라는 말에서부터 나타난다. 그들의 스승, 정지용의 백록—흰 사슴 이미지를 통해 우리 겨레의 심상을 꿰러한 발상과 같다. 이런 이유로 이 세 시인의 시에서는 관조된 자연 사물과 관련되는 색채어가 많이 등장한다. 특히 빈도수가 많은 색은 흰색이다.

3) 한얼생과 흰빛

한얼생의 북방시편 중에서 색채어 ‘흰색’이 구체적인 심상의 전개와 동시에 추상적 의미의 층이 그 배후에 동반됨으로써 확장된 비유(allegory)를 수행하는 이중성으로 가장 잘 표현된 작품은 <북방에서>(1940. 7), <흰 바람벽이 있어>(1941. 4), <아까시아>(1940. 11), <남신의주유동박시봉방>, <허준>이다.

먼저 네 작품의 전문을 꼼꼼히 읽어보고 이들 작품이 거둔 문학적 성과를 찾고, 아울러 그것의 알레고리적 의미를 가늠해 보자.

①

아득한 넷날에 나는 떠났다
扶餘를 肅愼을 勃海를 女眞을 遼를 金을,
興安嶺을 陰山을 아무우르를 송가리를
범과 사슴과 너구리를 배반하고
송어와 뱀기와 개구리를 속이고 나는 떠났다.

나는 그때
자작나무와 익갈나무의 슬퍼하든 것을 기억한다
갈대와 장풍의 불드든 말도 잊지않았다
오로촌이 멧돌을 잡아 나를 잔치해 보내든것도
솔론이 십리길을 팔어나와 울든것도 잊지않았다.

나는 그때

아모 익이지못할 슬픔도 시름도 없이
다만 게울리 먼 앞대로 떠나나왔다
그리하여 파사한 해스귀에서 하이얀 옷을 입고 매끄러운 밥을 먹고
단샘을 마시고 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
죽보를 이루었는데

이리하야 또 아득한 새 넷날이 비롯하는데
이제는 참으로 익이지못할 슬픔과 시름에 쫓겨
나는 나의 넷 한올로 땅으로 — 나의 胎盤으로 돌아왔으나

이미 해는 늙고 달은 파리하고 바람은 미치고 보래구름만 혼자 났었
이 떠도는데

아 나의 조상은 형제는 일가친척은 정다운 이웃은 그리운것은 사랑하
는 것은 우렐으는것은 나의 자량은 나의 힘은 없다 바람과 물과 세월과
같이 지나가고 없다

<北方에서> - 鄭玄雄에게- 전문

②

오늘저녁 이 좁다란방의 흰 바람벽에
어쩐지 쓸쓸한것만이 오고 간다
이 흰 바람벽에
희미한 十五燭전등이 지치운 불빛을 내어던지고
매글은 다 낡은 무명샛쫓가 어두운 그림자를 쉬이고
그리고 또 달디단 따끈한 감주나 한잔 먹고싶다고 생각하는 내 가지
가지 외로운 생각이 헤매인다
그런데 이것은 또 어인일인가

이 흰 바람벽에
 내 가난한 늙은 어머니가 있다
 내 가난한 늙은 어머니가
 이렇게 시퍼러등등하니 추운날인데 차디찬 물에 손을 담그고 무이며
 배추를 씻고 있다
 또 내 사랑하는 사람이 있다
 내 사랑하는 어여쁜 사람이
 어느 먼 앞대 조용한 개포가의 나즈막한 집에서
 그의 지아비와 마조 앉아 대구국을 끓여놓고 저녁을 먹는다
 벌써 어린것도 생겨서 옆에 끼고 저녁을 먹는다
 그런데 또 이즈막하야 어늬사이엔가
 이 흰 바람벽엔 내 쓸쓸한 얼굴을 쳐다보며 이러한 글자들이 지나간다
 — 나는 이 세상에서 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하니 살아가도록 태
 어났다
 그리고 이세상을 살아가는데
 내 가슴은 너무도 많이 뜨거운것으로 호젓한것으로 사랑으로 슬픔으
 로 가득찬다
 그리고 이번에는 나를 위로하는듯이 나를 울려하는듯이
 눈질을하며 주먹질을하며 이런 글자들이 지나간다
 — 하늘이 이세상을 내일적에 그가 가장 귀해하고 사랑하는것들은 모두
 가난하고 외롭고 높고 쓸쓸하니 그리고 언제나 넘치는 사랑과 슬픔속
 에 살도록 만드신 것이다
 초생달과 바구지꽃과 짝새와 당나귀가 그러하듯이
 그리고 또 「프랑시쓰·쥘」과 陶淵明과 「라이넬·마리아·릴케」가 그
 러하듯이

<흰 바람벽이 있어> 전문

③

어느 사이에 나는 아내도 없고 또
 아내와 같이 살던 집도 없어지고
 그리고 살뜰한 부모며 동생들과도 멀리 떨어져서
 그 어느 바람 세인 쓸쓸한 거리 끝에 해매이었다.
 바로 날도 저물어서

바람은 더욱 세게 불고, 추위는 점점 더해 오는데
 나는 어는 木手네 집 현 살을 깐
 한 방에 들어서 권을 붙이었다.
 이리하여 나는 이 습내 나는 춥고, 누긋한 방에서
 낮이나 밤이나 나는 나 혼자도 너무 많은 것 같이 생각하며
 덜용배기에 북덕불이라도 담겨 오면
 이것을 안고 손을 쥘며 재우에 뜻 없이 글자를 쓰기도 하며
 또 문 밖에 나가디두 앉구 자리에 누워서
 머리에 손각지 벼개를 하고 굴기고 하면서
 나는 내 슬픔이며 어리석음이며를 소 처럼 연하여 씨김질하는 것이었다.
 내 가슴이 팍 메어 올 적이며
 내 눈에 뜨거운 것이 핑 괴일 적이며
 또 내 스스로 화끈 낮이 붉도록 부끄러울 적이며
 나는 내 슬픔과 어리석음에 눌리어 죽을 수 밖에 없는 것을 느끼는
 것이었다.
 그러나 잠시 뒤에 나는 고개를 들어
 허연 문창을 바라보든가 또 눈을 떠서 높은 틔정을 쳐다보는 것인데
 이 때 나는 내 뜻이며 힘으로 나를 이끌어 가는 것이 힘든 일인 것을
 생각하고
 이것들보다 더 크고 높은 것이 있어서 나를 마음대로 굴려 가는 것을
 생각하는 것인데
 이렇게하여 여러 날이 지나는 동안에
 내 어지러운 마음에는 슬픔이며 한탄이며 가라앉을 것은 차츰 양금이
 되어 가라앉고
 외로운 생각만이 드는 때 쯤 해서는
 더러 나뭇손에 싹랑싹랑 씨락눈이 와서 문창을 치기도 하는 때도 있
 는데
 나는 이런 저녁에는 화로를 더욱 다가 끼며 무릎을 꿇어 보며
 어니 먼 산 뒷옆에 바우 섬에 따로 외로이 서서
 어두어 오는데 하이야니 눈을 맞을 그 마른 잎새에는
 싹랑싹랑 소리도 나며 눈을 맞을
 그 드물다는 굳고 정한 갈매나무라는 나무를 생각하는 것이었다.

〈南新義州柳洞朴時逢方〉 전문

인용된 시 ①, ②, ③은 다음 세 가지 면에서 그 경향이 유사하다 첫째, 백색의 색대, 흰빛의 이미지가 모든 시를 관통하고 있다. 둘째, 시의 퍼스나, 곧 시적 자아가 유랑민 의식에 사로잡혀있다. 셋째, 시의 극적 상황이 모두 주체적 정서와 자아를 환기하는 방향으로 전환되고 있다.

그러면 이런 문제를 하나씩 분석해 보자.

시 ①에서 제2연의 ‘자작나무’, 제3연의 ‘하이얀 옷’, 제6연의 ‘보래구름’은 모두 흰빛이다. 보래구름은 이리저리 흩어져 날고 있는 많은 구름 덩이를 가리키는 말인데, 이런 구름들은 대개 흰 구름이다. 청명한 여름 날 오후 아득한 하늘 끝에 목화송이 같이 흩어져 있는 그런 구름이다. 세 어휘는 각 연의 테마를 강하게 환기시키는 효과를 수행하고 있다.

이 시의 퍼스나 ‘나’는 흰빛의 색대사이로 떠나온 길손이다 자작나무의 숲길을 거쳐 와 지금은 밤에는 먼 개소리에 놀라기도 하지만 하이얀 옷을 입고 매끄러운 밥을 먹는다. 그러나 이 길손이 돌아온 고향, 태반(胎盤)에는 하얀 보래구름만 이리저리 날고, 태반에 산다고 믿었던 사랑하는 사람들은 모두 어디론가 떠나고 없다. 그래서 시의 퍼스나 ‘나’는 또 떠나야 할 운명이다. 모두 떠나고 없으니 내가 그리던 것, 내가 우릴은 것, 나의 조상, 형제, 일가친척, 정다운 이웃을 만날 수 있는 여행을 다시 시작해야 하기 때문이다. 이 시의 퍼스나가 슬픔과 시름을 벗어나지 못하는 이유가 여기에 있다.

시 ①에서의 세 번째 문제, 곧 주체적 정서는 마지막 연 “나의(…) 우릴은 것은 나의 자라는 나의 힘은 없다”에 상징적으로 압축되어있다.

이 내키지 않는 힘은 바로 ‘조상, 형제, 일가친척, 이웃’의 상실감에 있다. ‘조상, 형제, 일가친척, 이웃’이란 무엇인가. 바로 민족, 조국의 다른 이름이 아니겠는가. 이것은 그 시절 이역의 하늘, 남의 민족이 세운 새로운 서울, 신경(新京)에서 읊은 “내 손자의 손자와 손자와 나와 할아버지와 할아버지의 할아버지와 할아버지의 할아버지의 할아버지와 … 수원백씨(水原白氏) 정주백촌(定州白村)의 힘세고 곳곳하나 어질고 정 많은 호랑이 같은 곰 같은 소 같은 피의 비 같은 밤 같은 달 같은

슬픔을 담는 것 아 슬픔을 담는 것”(〈목구(木具)〉)에서 잘 드러난다.

시 ②에서 감지되는 시의식 역시 시 ①과 다르지 않다. 이 시에는 ‘흰 바람벽’이라는 시어가 4번이나 연속되는데 3번은 과거회상의 시상과 연결되고, 1번은 현재와 연결된다. 결국 흰 바람벽은 과거를 환기하는 이미지이다. 그리고 모두 ‘쓸쓸함, 가난, 외로움, 가난한 어머니, 외롭고 높고 쓸쓸한 운명을 타고난 나’의 등가물로 ‘흰 바람벽’이 차용되고 있다.

한얼생의 북방시편을 읽다보면 우리는 ‘쓸쓸함, 고독, 외로움’과 같은 어휘를 자주 대하는데 이럴 경우 시의 퍼스나는 대개 경제적으로 절박한 상태에 있다. 시 ②의 경우도 같은 사정이다. 공복을 채울 먹을 것 하나 없는 상황에서 화자 ‘나’는 흰 바람벽을 건너 고향으로 돌아간다. 그리고는 고향에서 마시던 따끈한 감주를 생각하다가 슬픔과 고통을 인종(忍從)하며 살고 있을 늙은 어머니에 생각이 이른다. 그러나 오늘은 흰 바람벽을 바라보며 어느새 나도 어머니와 같은 신세임을 발견한다. 그러나 시의 퍼스나는 가장 귀하고 사랑하는 것은 모두 슬픔 속에 살도록 하늘이 내린 것이라고 마음을 바꾸고 오히려 그 슬픔을 사랑하겠다고 다짐한다. 시적 상황이 반전되는 아이러니의 구조이다. 그래서 이 시는 독자를 더욱 감동시킨다.

한얼생의 시에서 쓸쓸함, 고독, 외로움이라는 인간의 원초적 정서를 불러일으키는 가난·궁핍의 모티프는 이 〈흰 바람벽이 있어〉만이 아니다. 이 모티프는 초기작품에서부터 자주 나타났다. 〈정주성〉, 〈주막〉, 〈초동일〉, 〈하답(夏沓)〉, 〈쓸쓸한 길〉 등이 그런 작품이다.

④

그 맑고 거룩한 눈물의 나라에서 온 사람이여
그 파사하고 살뜰한 뱃살의 나라에서 온 사람이여

눈물의 또 뱃살의 나라에서 당신은
이세상에 나들이를 온 것이다
쓸쓸한 나들이를 단기려 온 것이다

눈물의 또 뺏살의 나라 사람이여
당신이 그 긴 허리를 구르고 뒹집을 지고 지치운 다리로
싸움과 흥정으로 왁자지껄하는 거리를 지날때든가
추운겨울밤 병들어누운 가난한 동무의 머리맡에 앉아
말없이 무릎우 어린고양이의 등만 쓰다듬는때든가
당신의 그 고요한 가슴안에 온순한 눈가에
당신네 나라의 맑은 한울이 떠오를것이고
당신의 그 푸른 이마에 빼여진 억개쭉지에
당신에 나라의 따사한 바람결이 스치고 갈 것이다

높은산도 높은 꼭다기에 있는듯한
아니면 깊은 물도 깊은 밑바닥에 있는듯한 당신네 나라의
하늘은 얼마나 맑고 높을것인가
바람은 얼마나 따사하고 향기로운 것인가
그리고 이 하늘아래 바람결속에 퍼진
그 풍속은 인정은 그리고 그말은 얼마나 좋고 아름다울 것인가

다만 한사람 목이 긴 詩人은 안다
「도스토이엠흐스키」며 「쥔이쓰」며 누구보다도 잘 알고 일등가는 소설
도 쓰지만
아모것도 모르는듯이 어드근한 방안에 굴어 게으르는 것을 좋아하는
그 풍속을
사랑하는 어린것에게 옛한가락을 아끼고위하는 안헤에겐 해진옷을 입
히면서도
마음이 가난한 낯설은 사람에게 수백량돈을 거저 주는 그 인정을 그
리고 또 그 말을
사람은 모든것을 다 잃어버리고 뉘하나를 얻는다는 크나큰 그말을

그 멀은 눈물의 또 뺏살의 나라에서
이 세상에 나들이를 온 사람이여
이 목이 긴 詩人이 또 개산이처럼 떠온다고
당신은 쓸쓸히 웃으며 바둑판을 당기는구려

<許俊> 전문

시인 한얼생, 소설가 허준, 화가 정현웅은 막역지간의 우정을 나누던 사이이다. 이것은 정현웅이 한얼생의 프로필을 그려주고, 한얼생은 <정현웅에게>라는 시를 썼고, 또 <허준>이라는 시를 허준에게 바치고 있기 때문이다.

시 ④는 당신의 나라에서 온 사람에 대한 찬미이다. 이 시의 당신의 나라는 하나의 이상국이다. 희망의 나라, 아름다운 나라, 축복받은 땅이 이 나라이다. 당신은 바로 이러한 나라에서 이 세상에 나들이를 온 손님, 적강(謫降)한 신선이요 그래서 ‘당신의 나라 = 당신’이 된다. 그래서 이 시의 퍼스나는 이 세상에 나들이 온 이 사람의 풍속을 열렬히 찬미한다.

첫 번째 풍속은 어두어오는 방에서 이리저리 굴르며 게으름을 피우는 것이고, 두 번째 풍속은 안해에겐 남루한 옷을 입히면서도 가난한 사람에게 적선을 하는 것이고, 셋째 풍속은 사람에게는 넉, 정신이 제일 중요하다는 것이다

당신의 풍속에 대한 찬미는 곧 당신 나라의 찬미가 된다. 결과적으로 이 시는 일등가는 소설을 쓰는 당신이 사는 나라, 작가 허준의 나라, 곧 한국에 대한 찬미가 된다. 바로 백석(白石)이라는 이름대신에 ‘한얼生’이라는 다른 이름을 쓰는 그 시정신이다.

시 ③은 알거지 신세의 방랑객의 회한이고, 미래에 대한 어떠한 희망도 없다. 이 시의 퍼스나는 추운 밤에 혼자 누워 뒹굴며 슬픔이며 어리석음을 새김질하다가, 다만 고향 뒷산 바우 숲에서 흰눈을 맞고서 있을 굳고 정한 갈매나무를 생각해낼 뿐이다. 그런데 이 시에서 가장 긴장감을 느끼는 대목은 하이얀 눈과 갈매나무가 만나는 부분이다. ‘먼 산 뒷옆에 바우 숲에 따로 외로이 서서, 하이야니 눈을 맞는, 굳고 정한 갈매나무’라는 시행이 신성하고, 순수하고, 고귀하고, 깨끗하며 신산한 초월성으로 오감을 자극해 오기 때문이다. 여기서 이 시의 퍼스나가 받던 쓸쓸함, 외로움, 어리석음, 슬픔의 고통은 사라진다. 갈매나무에 의해 극복의 심리를 획득하기 때문이다. 그렇다면 ‘굳고 정한’ 이

나무는 어떤 시의식과 관련된 표상이란 말인가. 이것을 어떤 존재의 고통 극복, 겨울나기라고 하면 엉뚱한 말이 될까. ‘하이얀 눈’과 ‘굳고 정한 갈매나무’의 호응을 흰빛의 이미지로 투사 되어온 백의민족의 그 무엇을 표징하는 확장된 비유, 곧 알레고리(allegory)로 해석한다면 비약일까. 지용의 ‘백화(白樺)’, 미당의 ‘목화(木花)’, 청록파의 ‘흰 구름’이 한얼생의 시에 와서 ‘갈매나무’로 굴절되었다면 논증을 결한 독단이 될까. 아니다. 이것은 바로 ‘내가 죽어 백화처럼 흰것이 숭 없지 않는’ 지용의 그 ‘백록담’과 맞물린 시상이고 ‘질경이 끝 지름길을 오르내리며 / 허리 구부리고 피운’ 미당의 ‘목화’의 시상이고, ‘백화 양상한 사이를 바람에 백화같이 불리우며 물소리에 흰 돌이 되어 씻기우는’ 두진의 별, 지훈의 ‘구름’의 시상이다. 모두 신산고초를 겪는 흰 그늘의 영상, 백의민족을 흰색대로 묶는 천연성의 색대(色帶)이다. 이런 천연성의 발견 끝에서 우리는 비로소 이 ‘갈매나무’가 시 ④, ‘당신의 나라’의 다른 이름일 수 있다는 결론에 도달한다. 비로소 신성하고, 순수하고, 고귀하고, 정한(깨끗한) 존재, 갈매나무가 별살의 나라, 맑은 하늘의 나라, 높은 산이 있는 나라, 인정 풍속이 좋고, 아름다운 나라의 다른 표현임을 깨닫는다. <남신의주유동 박시봉방>과 <허준>은 그 시의식이 동일하고, 시적 발상에 공통성이 두드러진 같은 세계의 다른 작품이다. 알레고리(allegory)에 의해 시대의 식과 시인의 의식을 성공적으로 수행하고 있다.

그렇다면 이러한 논리를 한 단계 전환시키면 어떤 진술이 가능할까. 바로 흰빛으로 상징되던 백의민족의 다른 형상이 이들 퍼스나들이라는 논리가 성립된다. 흰빛으로 표상되는 신성함, 순수함, 오염의 역사를 지워버린 원초적인 삶의 낙원상태가 적강형(謫降型)의 인간으로 전신(轉身)되었다는 말이다. 그리고 이런 시의식을 효과적으로 형상화하기 위한 방도로 산문시(散文詩)형태가 채택되었을 것이다. 시 ③을 한국시가 거둔 최고의 자리에 두는 모든 평가 속에는 이런 시적 성취가 결과적으로 수용되고 있다. 이런 점에서 시 ③은 북방시편이 거둔 하나의 권화(權化)이며, 민족시의 한 전형이며, 자아복원의 주체적 의지를 백

의정서로 압축한 한 시대의 정전(canon)이라 할 수 있다.

4) 흰빛과 역사적 진실

서리에 상(傷)해 떨어진 제 입사귀로 발치를 못고 월새 입시 찬바람
을 토(吐)해니는 창공(蒼空)과 마주치 죽은듯이 우뚝 선 아까시아

아무런 가식(假飾)도 허세(虛勢)도 꾸미지안은 검은몸이로다 그러나
몸에긋거니 무장(武裝)하기를 게을리아니하고 가슴패기 노란 누름치기
몇마리 날러와가지에머므르고 소녀갓흔 맵시로 애련(哀憐)한 목소리 내
여 짝— 짝— 울지만 그는 오직 바위갓치 둔감(鈍感)하다

만년(萬年)을 족(足)히살어왔고

장차(將次) 억년(億年)을 더살리라는듯

둔덕위의 쟁쟁(錚錚)한 아까시아 한그루 시공을 해집고 그한복판에서
서 생(生)과 역사(歷史)를오늘도 어제도 체념(諦念)하다

한열생 <아까시아> 전문⁷⁾

시 <아까시아>는 1940년 11월 21일, 만선일보에 발표된 작품이다. 우리가 이 시를 대했을 때 제일 먼저 받는 정서적 깨달음은 11월이라는 계절과 아카시아와의 관계이다. 문학이 설사 시간을 초월하는 인간 정서를 다루는 예술이라 하더라도 신문의 생명은 시간인데 11월에 봄날의 꽃을 노래하는 시를 실는 것은 독자의 정서에 어긋난다. 그렇다면 왜 이렇게 되었을까.

‘아까시아’라는 테마는 ‘한열생’이라는 시인의 심리적 체험과, 속성과 창작 당시의 활동과 관련된다 다시 말해서 겨울인데 왜 봄의 시를 실었는가의 문제는 1940년 11월, 시인 한열생의 감정적 충동, 또는 심리 내부에서 일어나고 있던 원천적 시정신, 아카시아의 흰빛 이미지가 환기하는 신성한 초월성, 영원한 재생, 강한 생명력과 연결된다

7) 만선일보, 1940 11. 21일

이런 답을 시사하는 중요한 자료가 같은 시기에 발표한 희귀한 평론 <슬픔과 진실(眞實)>과 역시 희한(稀罕)한 비평적 에세이(Critical Essay) <朝鮮人과 요설(饒舌)-西七馬路斷想의 하나>⁸⁾이다 <슬픔과 진실>은 박팔양(朴八陽)의 자선(自選) 시집 『여수시초(麗水詩抄)』에 대한 독후감이다. 1940년 경성(京城)의 박문서관(博文書館)에서 발행된 『여수시초』는 한국문학사에 그 이름이 거의 나타나지 않는 시집이다. 그런데 이 시집을 두고 한얼생은 다음과 같은 높은 평가를 내린다.

이러한 늙고 참되고 겸손한 詩人의 詩集이 詩人의 年歲 四十을 거의 바라볼 때 나왔기로니 詩集을 이루은 詩品이 겨우 마흔하고 일곱밖에 아니된다기로서니 이것이무엇입니까. 더럽고 낮고거뚫되고 겸손할줄 모르는 우리 周邊에서 詩人 麗水와 詩集『麗水詩抄』에는 尊敬을 들일것밖에 없습니다.

<슬픔과 진실>(하)⁹⁾에서

후에 변절의 시인이 된 박팔양의 시집을 ‘속된 세상에서 가난하고 핍박(逼迫)을 받아 처량한 것을’이기는 것은 ‘슬픈 정신’인데, 그제 높은 가치가 있다는 것이다. 시인은 진실로 슬피할 줄 아는 혼을 가진 사람이며, 그런 사람만이 이 속된 세상에 가득 찬 근심과 수고를 덜 수 있다는 말이다. 문학에서 안식과 위안을 찾는 고통 가운데서도 즐거움을 주고 그래서 사람들은 절망 대신 희망을 가질 수 있단다.

「조선인과 요설」은 조선인의 말과 삶의 문제를 그야말로 다른 것을 말하면서 본질을 풍유하는 알레고리적 구조를 가지고 있다. <슬픔과 진실>에 나타나던 암시의 확장이다. 우선 다음과 같은 구절을 찬찬히 읽어보자.

8) 만선일보, 1940. 5. 25~26일.

9) 만선일보, 1940. 5. 10일.

조선인의 무엇으로 말이 만흔것인가 무엇을 그렇게 饒舌하지 안을 수 업는 것인가. 무엇이 그렇게 차고 넘치는 것이 잇는가. 무엇이 그렇게 글허을호는 것이 잇는가. 조선인은 그 무거운 自省과 悔悟와 贖罪의 念으로 해서라도 오늘 누구를 啓蒙 한다 할것인가. 무엇을 闡明하고 어떻게 批判한다 할것인가. 朝鮮人에게 眞實로 沈通한 摸索이 잇다면 이 饒舌의 헛된수작과 실업은 우습이 어쩌케 잇을것인가 더욱히 朝鮮人이 眞實로 光明의 大道를 바라본다면 이 큰 感激과 喜悅로해서라도 어쩌케 참으로 이러케 饒舌일수 잇을것인가

……(중략) ……

朝鮮人에게는 이러케 悲哀와 寂寞이 업슬것인가 憤怒가 업슬 것인가 朝鮮人은 이러케 緊張과 興奮을 모르는 것인가. 그리고 생각하는것까지도 일허버린 것인가. 滅亡의 究極을 생각하면 그것은 無感한데 잇슬 것이다.¹⁰⁾

조선인이 슬픔과 긴장을 가지지 못한 행동을 비판하면서 조선인들이 진실로 침통한 모색(模索)을 가질 것을 설득한다. 무엇이 그렇게 차고 넘치는 것이 있기에 수다를 떨고 잇는가. 무엇이 그렇게 즐거운 것이 있기에 생각 없이 요설만 늘어놓고 잇는가. 이렇게 조선인의 생활태도를 비판하면서 자중자애의 신중한 언동이 없는 경박함을 타매(唾罵)한다. 자성과 참회가 없는데 어찌 민족의 혼과 운명, 그리고 멸망을 알겠는가라는 이 반어적 진술은 만주로 망명객처럼 떠나온 한얼생의 심리를 관통하면서 재생산된 흰 빛 이미지의 다른 모습이다. 삶의 자성적 진지성을 강조한다는 점에서 그러하다 이런 점은 <슬픔과 진실>의 순교적 시의식을 뛰어넘고 한얼생이라 개명한 그 이름과 고향하는 시의식이다. 한편 한얼생은 인도의 푸른빛에서 항하(恒河·겐지스江) 만년(萬年)의 흐름에 젖어 잇는 생명의 발광을 보고, 몽고의 일망무제(一望

10) 白石, 「朝鮮人과 饒舌」(西七馬斷想의 하나), 滿鮮日報 1940 5. 25일

無際)의 초원에서는 적막을 본다.

印度의 푸른빛을 바라보며 나는 이것이 무엇이고 어디서 오는가를 본다. 印度의 푸른빛은 恒河萬年の 흐름에 젖는 生命의 發光이다. 이 生命의 寂寞에 가까운 崇嚴한 沈默이다. 나는 蒙古의 무게가 무엇인가를 안다. 一望無際의 蒙古 草原이다 蒙古人의 心中에 노인 一望無際의 草原이다.

있다금 핑이울어 깨어지는 그 草原의 適莫이다. 이것이 蒙古의 무게다. 朝鮮人은 印度의 빛도 蒙古의무게도 다 일히별었다¹¹⁾

‘인도의 푸른 빛’은 바로 조선의 흰빛이다. 한얼생은 푸른빛에서 生命의 발광을 보고, 흰 빛의 이미지화로 신산고초의 역사 속에 산 우리 민족의 실체를 노래했기 때문이다. 몽고인은 초원의 푸른빛에서 生命의 발광(發光)을 발견했고, 인도인은 푸른빛에서 그것을 얻었듯이 한얼생은 조선의 흰빛에서 민족생성의 염원을 보았다. 그러나 이제 우리는 그것을 잃어버렸고, 조선인의 요설은 조선인의 生命과 生命, 혼과 거리를 만든다고 경고하였다. 조선의 혼은 원래 무겁고, 깊은 것이었으니 지금이라도 침묵과 적막으로 망국의 근거를 참회함이 마땅한데 요설만 늘어놓고 있으니 일이 아주 잘못되어간다는 것이다. ‘비록 몸에 남루를 걸치고 굶주려 안색이 창백한 듯한 사람이나 민족’도 ‘입을 다물고 생각하고 노하고 슬퍼하면 천근의 무게가 있’으니 지금이야 말로 ‘조선인에게는 침묵이 요구된다’는 충고이다.

서울의 좋은 직장을 버리고 만주로 종적을 감춘 1년 후, 서 칠마로 바람세인 쓸쓸한 거리 어디쯤, 어쩌면 흰 살을 깬 방에서 문창을 바라보든가 눈을 떠서 천장을 바라보며 썼을지도 모르는 이 에세이(Essay, 試論)는 한얼생이 흰빛을 발견하기까지의 사색의 과정을 보여준다는 점에서 대단히 중요하다 같은 달 「슬픔과 진실」(1940. 5. 10)에서 진실

11) 백석, 「조선인과 요설」 만선일보, 1940. 5. 26일

과 슬픔을 아는 시인만이 삶의 본질을 아는 참 인간이라는 말과 같은 맥락이다. 그리고 흰빛을 통해 민족의 정체성을 찾으려 한 것이나 침묵하는 자성(自省)을 통해 민족의 생명이 재발광하기를 기다리는 반응 역시 동일하다. 모두 한국의 얼을 희망과 자랑으로 이끌어내려는 암시적인 어법이 시의식과 이중구조를 형성하고 있기 때문이다.

당시 《만선일보》 역시 검열에 자유롭지 못했던 사정으로 보면 요설에서 멸망의 근거를 상징하는 이 글은 비록 짧지만 상징과 암시의 기법에 의한 한얼생 특유의 세련된 문장을 형성하고 있는 비평적 에세이라는 점에서 문학사가 주목해야 할 가치를 지닌다. 그리고 같은 <아까시아>에서 형상화를 시도한 흰빛의 알레고리적 수법과 호응된다는 점에서도 그러하다. 두 평론과 <아까시아>를 유기적인 관계에서 파악한 근거는 이런 점 때문이다.

진정한 슬픔의 자각, 침묵하는 정신에 조선인의 혼이 존재한다는 말은 말이 혼이자 정신이라는 의미에 다름 아니다. 조선인은 나라를 잃고 땅을 잃고 만주까지 흘러왔는데 여기서도 말을 지키지 못하면 민족의 운명이 어떻게 되겠냐는 갈등이다. 앞에서 고찰한 한얼생의 여러 대표작이 유독 회한과 자기성찰로 가득 찬 말·방언임은 이런 갈등의 고통에서 선택된 결과임은 물론이다. 한시대의 언어는 존재론적으로 혹은 기능적 또는 도구적으로 존재함으로써 언어의 참 모습을 보여준다. 특히 그 언어를 사용하는 상황이 자유롭지 못한 시대에는 더욱 그러하다. 한얼생의 경우, 그가 정주방언을 쓴 것은 정주출신이라 운명적으로 선택된 것이 아니라, 공용어의 균질성에 저항하기 위해 의도적이고 전략적으로 기획된 성격임이었고, 방언을 통해 토속적 세계를 재현함으로써 민족단위보다 한 차원 큰 단위에서의 균질성 확보를 시도하려는 목적이었다.¹²⁾ 한국에서 표준어의 개념이 등장하고 그 필요성에

12) 전봉관, 「백석시의 방언과 그 미학적 의미」(『한국학보』 98집, 2000년 봄), 참고

공감하게 된 것은 1930년대 이후인데, 한얼생은 그 표준어의 언어사용이 자유롭지 못한 상황을 지방말(방언)로서 극복하려했다. 표준어가 랑그, 인공어로 이어진다면 실재하는 구어를 바탕으로 한 지방말(방언)은 파를, 자연어로 이어진다. 한얼생의 작품, 시가 민족적인 체취를 풍기고 있는 것은 그 말(방언)이 가상의 인공어가 아닌 파를 차원의 자연스런 말을 질료로 삼았기 때문이다. 이와 같이 한얼생은 우리말을 아끼면서 우리말을 통해 민족과 우리의 정체성을 유지하고 다듬고 재발견하려던 시인이다. 그의 급작스런 만주행 역시 한국어의 이런 도구적 사용과 무관하지 않았을 것이다.

이런 점에서 한얼생이 조선인의 생각 없는 수다와 요설에서 망국의 근거를 찾고, 침묵과 분노에 찬 내면적 말에 중요성을 강조하며 민족의 불행한 현실을 극복하려 한 것은 그야말로 문학을 문학사의 문제가 아닌 민족의 문제로 해석한 빛나는 예이다.

한얼생의 이런 평은 『여수시초』의 앞자리에 실린 <소복입은 손이 오다>를 자신을 지탱하는 흰빛의 색채상징과 긴밀한 관계, 즉 한얼생이 수행하는 정신적 또는 역사적 의미가 전개되는 이중구조로 이해하려는 시의식과 관련되어 있다.

나는 아무 말슴도 하고싶지 않습니다
이리 꾸미고 저리 꾸미는 아름다운 말,
그 말의 뒤에 따라 거짓이 싫어서,
차라리 나는 아무 말슴도 안하렵니다.

또 나에게 지금 무슨 할 말슴이 있습니까?
모든것은 나보다도 그대가 더 잘 아시고,
또 모든것은 하늘땅의 신명이 아시고,
그뿐입니다 — 드릴 말슴이 없습니다.

낙엽이 헛되어 거리위로 둥그러 가더니,

전이나 다름없이 소복입은 손님, 겨울이
 고독에 우는 나의 들창문을 흔듭니다
 나는 또 헛되이 이밤을 탄식하고 있습니다

중이 우애가 아니라, 지금 나는
 마음속에 기록하고 있습니다.
 방안에는 무거운 침묵이 떠돌고
 거리우에는 지금도 눈보라가 치고 있습니다.

<소복입은 손이 오다>¹³⁾ 전문

이 시는 하나의 조사(弔詞)이다. 일찍이 이 시인은 카프의 맹원으로 활약했고, 그 시절 해외로 떠나는 이민을 향해 그들의 고단한 삶을 문제 삼았던 <인천항>(1926), '유랑(流浪)과 추방(追放)과 망명(亡命)의 / 많은 목숨을 싣고 떠난 배다'¹⁴⁾의 그 서사에 이 시가 바짝 붙어있다.

소복입은 손님은 한 시대의 종말, 만주사변(1937) 이후의 우리 민족이 직면하고 있던 암담한 현실의 다른 이름이 아닐까 그대가 이미 알고 있는 사실인데 내가 무슨 말을 더 하겠느냐며 입을 다무는 이 시의 퍼스나는 오직 이 밤을 탄식할 뿐이다. 소복입은 손님이 오는 밤은 곧 죽음의 오는 밤이기 때문이다. 북방체험을 낭만적 서정시로 투사하는 박팔양의 이 시 역시 시인의 현실의식과 그것을 뛰어넘는 알레고리 기법이 이중적으로 구조화되어 있다. 그러니까 『여수시초』를 호평하는 한얼생의 의식은 마도강로 떠나오기 몇 해 전 이 시인이 만난 흰빛의 이미지에 뿌리가 있다. 그것이 소복입은 손님이 온다고 하는 박팔양의 밤의 흰 색대와 손을 잡았다. '우뚝선 아까시야'가 '설새없이 찬 바람을 토해내는 창공'과 마주섰다는 표현은 사실 이런 시대고의 다른 진술이다. 따라서 한얼생이 <아까시야>에서 북방의 겨울을 흰빛의 이미지로 가르면서, '장차 역년을 더 살리라는 듯 시공을 해집고 그 한복판에 서

13) 박팔양, 『여수시초』(박문서관, 1945, 京城), pp. 20 - 21.

14) 박팔양, 같은 시집, p61

서 생과 역사를 오늘도 내일도 체념하다'고 토로한 진술은 많은 시대적 갈등을 함의하고 있다. 시 <아까시아>가 역사적 진실을 노래한 사상시가 된다고 말한 이 항 서두의 단정은 이런 확장된 비유에 기인한다.

III. 결론

지금까지의 논의를 근거로 우리는 북방파를 관통하고 있는 뚜렷한 흰빛의 색대를 발견했다. 그것은 박팔양에게 있어서까지 <인천항>의 마도로스의 흰옷이 <소복입은 손이 오다>의 밤을 지나 입만(入滿) 한 후, 한얼생의 아까시아의 흰빛과 만나면서 신성성, 재생성, 생명력이 되어 우리 앞에 저항적 시의식으로 형상화된다. 시 <아까시아>가 관념적 진술을 넘어 사상시로 독자를 긴장시키는 이유가 이런 근거에 있다.

이런 사실을 근거로 이 글의 결론을 다음 세 가지로 요약할 수 있다.

첫째, 1940년대 초기의 한국문학을 아직도 친일문학기, 암흑기, 무문학기, 비양식의 문학기 등으로 기술하는 일부문학사가 수정될 수밖에 없는 또 하나의 문학적 성취를 백기행의 마도강시편을 통해 발견하였다.

둘째, 1940년대 초기 한얼생의 북방시편을 관통하고 있는 흰빛의 색채이미지는 이 시인이 북방시편에서 구사하고 있는 다른 것을 말하면서 본질을 풍유하려는 시적 기교인데 그것은 이미 앞 시대의 한국시가 형성하고 있던 의식과 접맥된 백의민족의 신산고초에 찬 삶을 암시하는 알레고리(allegory)임이 드러났다.

셋째, 한얼생이 조선인의 요설에서 망국의 근거를 두면서 침묵과 분노에 찬 내면적 말을 강조한 것은 그의 시어가 유독 회환과 자기성찰로 가득 찬 말·방언을 전략적으로 사용한 작가의식과 유기적 관계가 있음을 발견하였다. 곧 <슬픔과 진실>을 요구하고 <조선인과 요설>을 경계한 것은 조선말을 존재론적으로 사용함으로써 조선인의 혼과 민족생성을 촉발하는 도구로 삼으려는 의도였고, 당시의 한국어가 가지고

있던 공용어의 균질성에 저항하려했던 시의식과 그 발상이 동일함을 발견하였다

넷째, 북방시편의 대부분이 외연(denotation)으로는 1940년대의 현실을 거역하지 않는 낭만적 영혼의 표박으로 형성화되었지만, 그 내포(connotation)는 개인의 쓸쓸한 삶을 통해 민족의 현실이 어떠하다는 것을 이중수법에 의해 달성하고 있음을 확인하였다.

이런 점에서 한얼생의 <아까시아>를 비롯한 북방시 4편과 문제의 두 평론 <슬픔과 진실>, <조선인의 요설>은 문학은 문학사의 문제라기보다는 민족의 문제이다라는 큰 명제를 실현한 한국문학의 빛나는 예가 된다 뿐만 아니라 북방시 5편이 1940년대 초 마도강을 배경으로 창작되었다는 점에서 이 시편들은 한국인의 역사의식을 일제강점기 말경까지 끌어내린다. 이런 점은 이 시인이 일본식 창씨개명이 만주에까지 퍼지기 시작하던 1940년대에 백석(白石)이라는 잘 알려진 이름을 ‘한국의 얼(정신)’이라는 순수한 한국어로 바꾼 사실에서 단적으로 드러난다.

일제말기의 이런 시인의 처신은 지사적 행위에 해당하는 민족운동의 한 상징이 된다. 따라서 시 <아까시아>는 이러한 민족정신사의 중요한 매듭에 걸맞는 저항의 자리에 놓을 수 있다.

주제어 : 북방파(Bukbanga), 흰빛(white color), 마도강(Mado-river), 백의민족((the white race), 색채이미지(color symbolize), 방언(a dialect), 역사의식(historical view), 외연(denotation), 내포(connotation)

참고문헌

1) 자료편

- 虫中冬二, 「青い夜道」, 第一書房, 1929, 東京
- 白 石, 「사슴」, 朝光印刷株式會社, 1936, 京城
- 李周福 외, 「北郷」 제2, 3, 4호, 1936, 龍井
- 『사슴』, 선광출판사, 1936, (영인본, 한국현대시사자료집성31, 태학사)
- 李瑞海, 「異國女」, 漢城圖書株式會社, 1937.
- 李 燦, 「待望」, 풍림사, 1937, 京城
- , 「焚香」, 漢城圖書, 1938, 京城
- 李庸岳, 「납은집」, 三文社, 1938, 東京
- 金達鎭, 「青柿」, 青色紙社, 1940, 서울
- 朴八陽, 「魔水詩抄」, 博文書館, 1940, 서울
- 田中冬二, 「故園의 歌」, アオイ書房, 1940, 東京
- 趙芝薰, <남국기행수첩 嶺>, 동아일보, 1940. 5.
- 申螢澈 편, 「滿洲朝鮮文藝選」, 朝鮮文藝社, 1941, 新京
- 金朝奎 편, 「在滿朝鮮詩人集」, 藝文堂, 1942, 延吉
- 金東煥, 「海棠花」, 大東亞社, 1942, 京城
- 朴八陽 편, 「滿洲詩人集」, 第一協和俱樂部 文化部, 1942, 吉林
- 興亞協會 편, 「在滿朝鮮人通信」, 興亞協會, 1944, 奉天
- 許 俊 創作集, 「殘燈」, 乙酉文化社, 1946, 서울
- 李琇馨, <朴憲永선생이 오시어>, 문화일보, 1947, 6.22
- (이희환, 사라진 '전위시인'들과 그들의 미공개 시, 「작가들」제 10호)
- 李雪舟, 「들국화」, 民鼓社, 1947. 대구
- 朴啓周, 「處女地」, 博文出版社, 1948, 서울
- 徐廷柱, 「歸蜀道」, 宣文社, 1948, 서울

- 李雪舟, 「放浪記」, 啓蒙社, 1948. 대구
- 李庸岳, 「現代詩人全集」 1, 同志社, 1949.
- 林學洙 외, 「朝鮮文學全集」 10, 漢城圖書株式會社, 1949, 서울
- 李光洙, 「放浪者」, 大志社, 1952, 서울
- 조벽암, 「벽암시선」, 조선작가동맹출판사, 1957, 평양
- 李 燦, 「리찬시선집」, 조선작가동맹출판사, 1958, 평양
- 柳致煥, 「구름에 그린다」, 新興出版社, 1959, 서울
- 박팔양, 「박팔양시선집」, 조선작가동맹출판사, 1959, 평양
- 한명천, 「北間島」, 조선작가동맹출판사, 1961, 평양
- 임동권, 「한국 원시 종교사」, 한국문화사대계VI, 고려대학교민족문화연구
구소, 1970, 서울
- 民族學校, 「항일민족시집」, 사상사, 1971, 서울
- 이동순, 「백석시선집」, 창작과비평사, 1987
- 尹永川 편, 「한국流民詩選集」 1, 2, 실천문학사, 1988, 서울
- 《滿鮮日報》영인본 全5권 亞細亞文化社, 1988, 서울
- 김학동, 「백석 시집」, 새문사, 1988
- 북경대학조선문학연구소 편, 「중국조선족문학선집」, 민족출판사, 1989,
北京
- 蘇在英 편, 「間島流浪 40년」, 조선일보사, 1989.
- 崔斗錫 편, 「吳章煥 全集」 1,2, 창작과비평사, 1989, 서울
- 김학동, 『백석 전집』, 새문사, 1990
- 송 준 편, 「남신의주유동박시봉방」, 도서출판 지나, 1994, 서울
- 李相範・大村益夫 편, 「《滿鮮日報》文學關係記事索引」, 1995, 東京
- 金子夜, 「내사랑 白石」, 문학동네, 1995, 서울
- 정효구, 『백석』, 문학세계사, 1995
- 김재용, 『백석 전집』, 실천문학사, 1997
- 김정민, 「열사의 노래」, 비단길, 2003, 서울
- 이동순・박승희 편, 「이찬시선집」, 소명출판사, 2003, 서울

2) 논저편

- 金道東, 「滿蒙新興大觀」, 東明社, 1932, 京城
- 長尾宗次, 「滿洲事情」, 三省社, 1934, 東京
- 임 화, 「문학상의 지방주의」, 《조광》, 1936
- 박아지, 「신춘시단개평」, 《동아일보》, 1936.
- 박용철, 「백석 시집 『사슴』 평」, 《조광》, 1936
- 高敬相, 「滿蒙開拓과 水田改良方法」, 三文社書館, 1940, 京城
- Sorokin P. A, Man and Society in Calamity, E. P Dutton & Co, Inc, 1940, New York
- 小野武夫, 「民族農政學」, 朝倉書館, 1944, 東京
- 李仁榮, 「韓國滿洲關係史의 研究」, 乙酉文化社, 1954, 서울
- 柳宗鎬, 「非純粹의 宣言」, 新丘文化社, 1963, 서울
- 松村高夫, <日本帝國主義下において滿洲への朝鮮人移動について>, 《三田學會雜誌》 63卷 6號, 1970, 東京
- 金容稷, 「詩人部落研究」, 《비평문학》 여름호, 1971, 서울
- 高承濟, 「韓國移民史研究」, 章文閣, 1973, 서울
- 李命英, 「在滿韓人共產主義運動研究」, 成均館大學校 出版部, 1975, 서울
- 金永秀, 「狀況과 色彩의 映像」, 형설출판사, 1976, 서울
- 吳養鎬, <이민문학론 · 1>, 《영남어문학》 3, 1976, 대구
- 리훈구, 「만주와 조선인」, 성진문화사, 1979, 서울
- 현룡순 외, 「朝鮮族百年史話」, 료녕인민출판사, 1982, 瀋陽
- 黑龍江省社會科學院 地方黨史研究所 東北烈士記念館 편, 林英樹 · 許東榮 역, 「滿州抗日烈士傳」, 成甲書房, 1983, 東京
- 吳世榮, 「암흑기의 국민시」, 《관학어문연구》 10, 서울대학교 국어국문학과, 1985, 서울
- 이거서, 「鄭芝溶詩研究」, 고려대 문리대 논집 · 4, 1986
- 김윤식, 「안수길 연구」, 정음사, 1986, 서울

- _____, <1920, 30년대 소설과 만주이주 떠남의 모티프>, 《한국문학》 10월호, 1987, 서울
- 姜萬吉, 「日帝時代貧民生活史 研究」, 創作社, 1987, 서울
- 鄭貴永, 「초현실주의 문학론」, 도서출판 의식, 1987, 경기도 성남시
- 曹南鉉, <1920, 30년대 소설과 滿洲移民 모티프>, 《한국문학》 8월호, 1987, 서울
- 吳養鎬, <신개지의 기수들 - 안수길의 '북향보'>, 문학출판공사, 1987, 서울
- _____, 「韓國文學과 間島」, 文藝出版社, 1988, 서울
- 趙政男, 「中國의 民族問題」, 敎養社, 1988, 서울
- 김헌선, 「한국 시가의 위음과 백석 시의 변용」, 『한국 현대 시인 연구』, 신아, 1988
- 金溶稷, <일제말 암흑기 한국문학인들의 의식성향과 행동에 관한 연구>, 《한국문화》 10, 서울대학교 한국문화연구소, 1989, 서울
- 임범송 외 편, 「조선족문학연구」, 흑룡강 조선민족출판사, 1989, 牡丹江
- 李正淑, 「失郷小説研究」, 한샘, 1989, 서울
- 蔡 燦, 「在滿韓國文學研究」, 깊은샘, 1990, 서울
- 이명재, <식민지 시대 望郷文壇에 관한 연구-광복 이전의 間島地方을 중심으로>, 중앙대, 《人文學研究》 제17집, 1990. 2, 서울
- 박상봉, 「간도이주민의 수난과 역사를 반영한 안수길의 해방전 소설연구」, 연변인민출판사, 1990, 연길
- 조성일·권철, 「중국조선족문학사」, 연변인민출판사, 1990, 연길
- 宋敏鎬, 「일제말 암흑기 문학연구」, 새문社, 1991, 서울
- 그렘스타인. S. N, 『신화와 원형』, 고려원, 1992
- 박용식, 『한국 설화의 원시 종교사상 연구』, 일지사, 1992
- 曹奎益, 「연변지역 조선족 문학연구」, 숭실대학교 출판부, 1992, 서울
- 蘇在英 외, 「조선족문학연구」, 숭실대학 출판부, 1992, 서울
- 김월성, <20년대 말 간도 조선인문학 일각>, 《문학과 예술》, 1992,

연길

- 김열규·허세욱·오양호·채훈·권철, 「대륙문학 다시 읽는다」, 대륙연구소 출판부, 1992, 서울
- 김재홍, 『한국현대문학의 비극론』, 시와시학사, 1993
- 柳光烈, 「間島小史」, 太華書館, 1993, 京城
- 徐紘一·東巖 편저, 「間島史新論」, 우리들의 편지社, 1993, 서울
- 이본느 뒤플레시스 저, 「초현실주의」, 趙漢鄉 역, 탐구당, 1993, 서울
- 연변대학 동북아세아 정치연구소 편, 「동북아세아 조선민족문화의 계승과 발전」, 국제학술 토론회 논문집, 1993.
- 한상복·권태환, 「중국연변의 조선족」, 서울대학교 출판부, 1993, 서울
- 김용직, 「토속성과 모더니티」, 『한국 현대시 해석 비판』, 시와시학사, 1993
- 연변대학 제1차 중국조선족문화 학술토론회 논문집, 「中國朝鮮族文化研究」, 목원대학교 출판부, 1994, 연길
- 崔景鎬, 「安壽吉研究」, 형설출판사, 1994, 대구
- 鄭義泓, 「鄭芝溶의 詩研究」, 형설출판사, 1995
- 윤여탁, 『시의 논리와 서정시의 역사』, 태학사, 1995
- 이유미, 『우리 나무 백가지』, 현암사, 1995
- 박혜숙, 「백석-우리 문학의 원형탐구와 떠돌이 삶」, 건대출판부, 1995
- 김윤식, 「한국현대문학사」, 서울대출판부, 1995, 서울
- 吳養鎬, 「日帝强占期滿洲朝鮮人文學研究」, 文藝出版社, 1996 서울
- 尹輝鐸, 「日帝下滿洲國研究」, 一潮閣, 1996, 서울
- 방연정, 「1930년 시언어의 표현 방법-백석, 이용악, 이찬의 시를 중심으로」, 『개신어문 연구』, 개신어문학회, 1997
- 이승원, 「백석 시의 전개와 그 정신사적 의미」, 『20세기 한국 시인론』, 국학 자료원, 1997
- 김승구, 「백석시의 낭만성 연구」, 서울대 석사학위논문, 1997
- 鶴嶋雪嶺, 「中國朝鮮族の 研究」, 關西大學出版部, 1997, 大阪

- 박주택, 『낙원회복의 꿈과 민족정서의 복원』, 1999, 시와시학사
- 金容稷, 『해방기 한국시문학사』, 한학문화, 1999, 서울
- 윤효녕 · 윤평준 · 윤혜준 · 정문영, 『주체개념의 비판』, 서울대학교 출판부, 1999, 서울
- 전봉관, <백석시의 방언과 그 미학적 의미>, 《한국학보》 98집, 2000, 봄
- 나병철, 『근대서사와 탈식민주의』, 문예출판사, 2001, 서울
- 오오무라 마스오, 『윤동주와 한국문학』, 소명출판, 2001, 서울
- 柳宗鎬, 『다시 읽는 한국 시인』, 문학동네, 2002, 서울
- 고부웅, 『초민족시대의 민족 정체성』, 문학과 지성사, 2002, 서울
- 류연산, 『만주아리랑』, 돌베개, 2003, 서울
- 大村益夫, 『中國朝鮮族文學の 歴史と展開』, 祿蔭書房, 2003, 東京
- 이병근 외, 『한반도와 만주의 역사문화』, 서울대출판부, 2003, 서울
- 張春植, <日帝強占期 在中朝鮮人小說研究>, 전북대 대학원, 2003.
- 박은숙, <안수길 연구>, 성균관대 대학원, 2003 2.
- 조동일, 『한국문학통사』5 (제4판), 지식신업사, 2004, 서울
- 윤인진, 『코리안 디아스포라』, 고려대학교 출판부, 2004, 출판부
- 申奎燮, <만주국의 협화회와 재만조선인, 『만주연구』 제1집, 2004, 부산
- 田中隆一, <日帝の滿洲國 統治と 在滿韓人問題>, 『만주연구』 제1집, 2004, 부산

이 논문은 2004년 10월 30일 투고 완료되어
 2004년 11월 27일까지 심사위원이 심사하고
 2004년 12월 5일까지 심사위원 및 편집위원 회의
 에서 게재 · 결정된 것임.