

백석 시에 나타난 ‘나열과 반복’ 구조 연구

박한라*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 감각의 나열과 비개념적 대상
- III. 행위의 반복과 실제의 사유
- IV. 결론

【 】

본고는 백석 시에 나타난 ‘나열과 반복’의 원리와 효과를 무의식 층위에서 규명해보고자 한다. 백석 시에 나타난 ‘감각의 나열’은 시의 대상을 감각하기 위해 무의식적 층위에서 차이적 관계를 두고 반복되는 감각의 계열이다. 무의식적 감각이 계열화될수록 시의 대상은 개념에서 벗어나 신체가 느낀 존재성을 통해 구체화된다. 백석 시에 나타난 ‘행위의 반복’은 의미로 한정할 수 없는 실재를 환상 층위로 확산하는 동시에 현실의 행위로 집중시키는 효과를 갖으며 사유를 구체화하고 점진적으로 나아가게 하는 ‘구조’로 작동한다.

주제어 : 백석, 감각, 나열, 반복, 무의식, 실제, 반복, 들뢰즈

* 고려대학교 강사

I. 서론

본고는 백석 시에 전반적으로 드러난 표현 방법인 ‘나열과 반복’의 원리와 효과를 무의식 층위에서 규명해보고자 한다. 백석(1912~1995)은 1930년대라는 민족사적 위기에 등단하여 당대의 모더니즘이나 리얼리즘과는 다른 토속적 세계 및 독자적 감각을 통해 시 세계를 개척했다.

백석이 『시슴』을 출간한 이후 그에 대한 언급은 찬반으로 나뉜다.¹⁾ 이후 백석 시에 대한 선행연구를 살펴보면 토속성, 고향, 공동체, 유토피아, 샤머니즘 등과 같은 내용 연구²⁾, 언술 구조, 나열, 반복, 수사, 이미지즘, 객관주의, 거리 등과 같은 표현 기법 연구³⁾로 대별하여 살펴볼 수 있다.

1) 김기림, 박용철은 ‘향토주의와는 구분되는 모더니티’, ‘모국어 사용’ 등에 대해 긍정적인 평가를 했으며, 오장환, 임화는 ‘생생한 생활의 노래가 부재’, ‘스타일만 찾는 모더니스트’ 등으로 백석을 비판했다.

2) 이동순, 「민족시인 백석의 주체적 시정신」, 『백석 시전집』, 창작과비평사, 1987.
신범순, 「백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미」, 『분단시대』 4집, 학민사, 1988.
김재용, 「근대인의 고향 상실과 유토피아의 염원」, 『백석전집』, 실천문화사, 1997.
오세영, 「떠돌이와 고향의 의미 - 백석론」, 『한국 현대시인 연구』, 월인, 2003.
최정숙, 「한국 현대시의 민속 수용 양상 연구: 백석, 서정주를 중심으로」, 경희대 박사학위논문, 2003.

김용교, 「백석 시 <가즈랑집>에서 평안도와 샤머니즘」, 『현대문학의 연구』 제27집, 한국문학연구학회, 2005.

3) 최두석, 「백석의 시세계와 창작방법」, 『우리 시대의 문학』 6집, 문학과지성사, 1987.
김현선, 「한국시가의 유희와 백석 시의 변용」, 『한국 현대시인 연구』, 신아, 1988.
정효구, 「백석 시의 정신과 방법」, 『한국학보』, 1989년 겨울.
권혁웅, 「백석 시의 비유적 구조」, 『한국문학이론과비평』 제14집, 한국문학이론과비평학회, 2002.

최정례, 「백석 시의 근대성 연구」, 고려대 박사학위논문, 2005.

고형진, 「백석 시에 쓰인 ‘~이다’와 ‘~것이다’ 구문의 시적 효과」, 『한국시학연구』 14호, 한국시학회, 2005.

최명표, 「백석 시의 수사적 책략」, 『한국언어문학』 제55집, 한국언어문학회, 2005.

후자의 연구 중에 '나열과 반복'에 관한 주요 논문으로 『백석 시의 표현방법에 대한 一考察』⁴⁾에서는 백석 시에 나타난 '나열'과 '병렬'의 사례를 살펴보고 있다. 『백석 시의 반복 기법 연구』⁵⁾에서는 백석 시에 나타난 '반복 구조'의 효과를 '연쇄를 통한 이미지의 누적 효과, 중첩과 종합의 효과, 정서의 심화와 구체화의 효과' 등으로 집약했다. 『백석 시의 형태적 특질에 대한 一考』⁶⁾에서는 '나열'의 구조가 시적 화자를 은폐시키는 결과를 가져옴으로써 객관화에 기여함을 분석하였다. 『백석 <모닥불>의 열거법 연구』⁷⁾에서는 <모닥불>에 나타난 열거법이 문맥과 내용에 어떠한 영향을 주고 있는지 살펴보고 있다. 『백석 시의 반복과 변주 연구』⁸⁾에서는 반복과 변주를 통해 '리듬 구조'를 고찰하였다.

지금까지 진행된 백석 시에 나타난 '나열'이나 '반복'에 대한 연구는 이러한 형식의 발견 및 문맥상 의미와의 관계, 리듬에 관한 것으로 간주될 수 있다. 그러나 시의 구조는 정신 활동과 밀접한 관련이 있다. 백석 시에 '나열'이나 '반복' 구조가 전반적으로 관찰된다는 건 이러한 구조가 나올 수밖에 없는 정신적 의의가 있다는 것이다. 본고는 이러한 점에 입각하여 '나열과 반복'의 구조를 무의식 층위에서 살펴보고 그것의 필연적 의의를 검토해보도록 한다.

본고에서 일컫는 '나열'은 대상의 다양한 성질들을 병렬적으로 열거함으로써 이미지나 시의 문맥이 서사로 이어지지 않고 파편적으로 드러나는 현상을 의미한다. '반복'은 통사적으로 볼 때 동일한 단어, 문장, 구, 절 등

4) 이은봉, 『백석 시의 표현방법에 대한 일고찰』, 『송실어문』 5권, 송실어문학회, 1988.

5) 이경수, 『백석 시의 반복 기법 연구』, 『상허학보』 7권, 상허학회, 2001.

6) 최영원, 『백석 시의 형태적 특질에 대한 一考』, 『송실어문』 19권, 송실어문학회, 2003.

7) 김응교, 『백석 <모닥불>의 열거법 연구』, 『현대문학의연구』 24권, 한국문학연구학회, 2004.

8) 오형업, 『백석 시의 반복과 변주 연구』, 『한국언어문화』 53권, 한국언어문화학회, 2014.

이 되풀이되는 것을 의미하지만 본고에서는 화자의 ‘행위’ 반복에 초점을 두어 그 의의를 모색하도록 한다. 이는 통사적 구조에서 반복을 분석하는 것이 아닌 정신 활동에서 그 의의를 찾는 것이 주된 목적이기 때문이다.

연구 방법으로 ‘나열’에 대한 무의식 층위를 검토할 때는 들뢰즈의 감각 이론을 활용할 것이다. 백석 시에 등장하는 나열은 ‘감각’ 이미지로 구성되어 있다. 그렇다면 감각은 왜 파편적으로 드러날 수밖에 없는가. 들뢰즈는 감각들이 나열되는 조건을 ‘차이’로 본다. 이러한 차이로 말미암아 감각은 서사가 아닌 ‘계열’ 형태로 등장한다. 차이의 형식으로서의 감각은 ‘무의식’ 층위에서 이루어진다.

‘반복’에 대한 무의식 층위의 검토는 라캉의 실재 이론을 활용하도록 한다. 라캉이 언급하는 “실재는 상징적 기록이 진행되는 과정에서 부수적으로 남는 잔여이지만, 그 잔여가 다시 상징계를 움직이게 하는 원동력이 된다.”⁹⁾ 즉 실재는 상징계에서 절대 포섭할 수 없는 언어의 잉여이지만, 이것을 포획하기 위해 인간은 ‘반복’을 거듭할 수밖에 없는 것이다. 이에 따라 백석의 시에 나타난 반복 행위는 실재와 연관 지어 살펴볼 수 있다.

연구 범위는 해방 이전의 백석 시편으로 한정하도록 한다. 이는 해방 이후의 작품이 해방 이전에 비해 비교적 작품성이 떨어질 뿐만 아니라 동시집 『집계네 네 형제』도 포함되어 있어 본고의 목적과 부합되지 않기 때문이다.

‘감각의 나열과 비개념적 대상’에서는 ‘나열’ 구조를 살펴봄으로써 감각의 무의식적 활동이 ‘나열’이라는 구조를 어떻게 형성해가며, 이것이 시의 어떠한 효과를 만들어내는지 살펴보도록 한다. ‘행위의 반복과 실재의 사유’에서는 행위가 대상을 표현하기 위해 왜 반복적으로 드러날 수밖에 없

9) 김상환, 『기표의 힘과 실재의 귀환』, 『철학사상』 제16권, 서울대학교 철학사상연구소, 2003, p.81.

는지에 대하여 무의식 층위에서 살펴보도록 하며, 이것이 이루어내는 시의 효과를 살펴보도록 한다. 이러한 연구는 백석 시를 구성하는 '나열과 반복'이 대상의 존재성을 드러내고자 하는 무의식의 활동 구조라는 점을 고찰하는 첫 발판이 될 것이다.

Ⅱ. 감각의 나열과 비개념적 대상

백석 시에는 대상에 대한 감각이 나열되는 구조가 빈번히 등장한다. 그렇다면 감각은 대상을 표현하기 위해 서사나 인과관계로 구성되지 않고 왜 파편적으로 등장하는 것일까. 어떠한 원리로 다양한 감각들이 나열되고 그것으로 인한 시의 효과는 무엇인지 다음 시를 통해 살펴보도록 한다.

산턱 원두막은 뷔였나 불비치 외롭다
 헌겉 심지에 아즈까리 기름의
 쪼는 소리가 들리는 듯하다

잠자리 조을든 문혀진 成터
 빈디불이 난다 파란 魂들 갖다
 어데서 말 잇는 듯이 크다란 山새 한 머리가
 어두운 골작이로 난다

혈리다 남은 城門이
 한울빛가티 흰하다
 날이 밝으면 또 메기수염의 늪은이가
 청배를 팔러 올 거시다

『定州城』 전문

갈부던 같은 藥水터의 山거리
旅人宿이 다래나무 지팽이와 같이 많다

시내스물이 버리지 소리를 하며 흐르고
대낮이라도 山 옆에서는
승냥이가 개울물 흐르듯 울니다

소와 말은 도로 山으로 돌아갔다
염소만이 아직 된비가 오면 山 개울에 놓인 다리를 건너 人家 근처로 뛰어
온다

벼랑 탁의 어두운 그늘에 아침이면
부형이가 무거웁게 날러온다
낮이 되면 더 무거웁게 날러가 버린다

(후략)

『山地』 부분

『定州城』은 백석의 고향 마을에 있는 “정주성”을 감각적으로 형상화한 작품이다. 전통과 역사가 깊은 정주성은 이 시에서 백석만의 감성으로 형상화된다. 1연에서는 “산턱 원두막”의 불빛과 “아즈까리 기름의/쪄는 소리”가 묘사된다. 2연에서는 “파란 혼” 같은 “반디불”과 “문혀진 성터”, “어두운 골짜기”를 나는 “산새 한 마리”가 등장한다. 3연에서는 불빛에 비춰지면서 흰해진 “혈리다 남은 성문”과 “청배를 팔러 올” “메기수염의 늙은이”를 제시한다. 이처럼 위 시는 1연부터 3연까지 정주성에 대한 감각이 ‘나열’되어 있다. 그렇다면 왜 정주성에 대한 감각이 서사나 인과 관계를 이루지 않고 ‘나열’될 수밖에 없는 것일까.

들뢰즈에 따르면 감각이 나타나는 조건은 '차이'다. 그가 언급한 차이에 대한 예를 들면 녹색을 인식할 때 무의식 층위에서 '노란색' 또는 '파란색'의 차이적 관계들 안으로 들어가야만 한다는 것이다.¹⁰⁾ 이때 '녹색'이 거시지각이라면 '노란색'과 '파란색'은 미세지각에 해당한다. 미세지각에 해당하는 감각들의 수축이 '무의식적인 층위'에서 이루어져야 녹색은 인지될 수 있다. 따라서 거시지각이 확립될 수 있는 건 미세지각들의 차이적 관계를 이룬 결과라 할 수 있다. '파랑'과 '노랑'이 차이를 이루는 관계로서 수축되어야만 녹색이 만들어질 수 있기 때문이다.

따라서 “정주성”을 거시지각으로 인식하기 위해서는 1연에서 3연까지 나열된 감각들이 차이적 관계를 이루며 무의식적 층위에서 수축되어야 한다. 그렇다면 “원두막”, 불빛, “아즈까리 기름의/쪄는 소리”, “문혀진 성터”, “반디불”, “크다란 산새 한 마리”, “헐리다 남은 성문”, “메기수염의 늪은이” 등의 시적각 이미지들이 어떠한 차이를 형성하는가. 우선 “정주성”을 인식하기 위한 미세지각으로 1연에서 원두막과 불빛, 2연에서 문혀진 성터, 반디불, 3연에서 헐리다 남은 성문이 등장한다. 이는 현실 층위의 미세지각으로, 화자는 이러한 미세지각을 기반으로 하여 환상의 층위에서 새롭게 대상을 감각한다. 즉 1연에서 등장하는 불빛은 “아즈까리 기름의/쪄는 소리”라는 환각으로 이어지고, 2연에서 “반디불”은 “파란 혼”이라는 환각으로 이어진다. 3연에서도 화자는 “헐리다 남은 성문”을 보고 청배를 팔러 올 “메기수염의 늪은이”를 제시한다. 폐허가 된 이곳에 청배를 팔러 늪은이가 온다는 건 현실에 일어나지 않은 미래의 일일뿐더러 환상적 추측일 가능성을 배제할 수 없다. 따라서 이 시는 현실 층위의 감각과 환상 층위의 감각 간의 차이가 “정주성”으로 수렴된 결과다. 즉 무의식적 층위에

10) 들뢰즈, 이찬웅 역, 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과 지성사, 2004, p.161 참조.

서 현실 감각과 환상적 감각 간의 차이가 수축되면서 “정주성”의 존재성이 현현되는 것이다.

그렇다면 차이 나는 것들의 수축은 어떻게 일어나는 것인가. 초록색을 인식하기 위해 파란색과 노란색의 ‘차이적 관계’는 서로 분리되기 위한 것이 아니라 무한히 뻗어나갈 수 있는 힘을 형성하는 전제가 된다. 예로 들어 전류가 흐르기 위해서는 ‘전위차’가 있어야 한다. 차이가 없는 동일 반복은 정체되지만, 차이가 있는 반복은 그 ‘차이’로 말미암아 흐름을 형성할 수 있다. 따라서 나열 구조는 “부분들 사이의 힘의 전달”¹¹⁾을 이행한다. 1연의 “불빛”과 “아즈카리 기름의/쪼는 소리”, 2연의 “반디불”과 “파란 혼”, 3연의 “헐리다 남은 성문”과 “메기수염의 늙은이”와 같은 감각 이미지들은 특정한 개념으로 자립하는 것이 아니라 ‘정주성’에 대한 존재성을 지각하기 위해 무의식적으로 ‘감각될 수밖에 없는 것’이다. 이렇게 무의식 층위에서 현실 감각과 환상적 감각은 차이적 관계를 통해 서로 수렴되어 현실과 환상의 차이를 극복한 감성의 흐름을 형성한다. 따라서 이 시는 정주성에 대한 단순한 ‘재현’이나 ‘개념’에서 벗어나 그것을 이루고 있는 무의식적 감각들의 다양한 층위를 수렴하여 그 존재성을 드러내는 것이다.

「山地」에서도 산지를 인식하기 위해 미세 지각인 무의식적 감각들이 나열된다. 우선 1연에서는 “여인숙”, 2연에서는 “시냇물”과 “승냥이”, 3연에서는 “소와 말”, “염소”, 4연에서는 “부형이”가 시청각 이미지를 통해 제시됨으로써 이 모든 감각들이 무의식적 층위에서 수축된다. 이때 산지를 이루는 감각은 시간과 공간의 차이를 수렴한 채 나아간다. 산지의 한 순간에 있어서의 감각이 아닌, “이층”부터 “낮”, “산山거리”에서 “산山옆” 등 ‘다양한 시공간’ 간의 감각은 무의식 층위에서 차이적 관계를 맺으면서 흐름

11) 이찬웅, 「들뢰즈의 감성론과 예술론」, 『한국미학회지』 66권, 한국미학회, 2011, p.107.

을 형성한다.

다음으로 무의식적 감각이 다양하게 계열화되는 구조를 살펴보도록 한다.

명절날 나는 엄마 아배 따라 우리집 개는 나를 따라 진할머니 진할아버지가 있는 큰집으로 가면

얼굴에 별자국이 솜솜 난 말수와 같이 눈도 껌벅거리는 하로에 베 한 필을 찢다는 별 하나 건너 집엔 복숭이나마가 많은 新里고무 고무의 딸 李女 작은 李女

열여섯에 四十이 넘은 홀아비의 후처가 된 포족족하니 성이 잘 나는 살빛이 매감탕 같은 입술과 젓꼭지는 더 까만 예수쟁이 마을 가까이 사는 土山高무 고무의 딸 承女 아들 承동六十里라고 해서 과랴게 뵈이는 山을 넘어 있다는 해변에서 과부가 된 코끝이 빨간 인제나 흰웃이 정하든 말 끝에 설게 눈물을 짤 때가 많은 큰골 고무 고무의 딸 洪女 아들 洪동이 작은洪동이 (후략)

저녁술을 놓은 아이들은 외양간섭 발마당에 달린 배나무동산에서 쥐잡이를 하고 숨굴막질을 하고 꼬리잡이를 하고 가마 타고 시집가는 놀음 말 타고 장가간 놀음을 하고 이렇게 밤이 어둡도록 북적하니 논다 (후략)

『여우난골族』 부분

승냥이가 새끼를 치는 전에는 쇠메 든 도적이 났다는 가즈랑고개

가즈랑집은 고개 밑의

山 너머 마을서 도야지를 잃는 밤 증생을 쫓는 깽제미 소리가 무서웁게 들려오는 집

닭 개 증생을 못 놓는
맷도야지와 이웃사춘을 지나는 집

(중략)

나는 돌나무김치에 백설기를 먹으며
넋말의 구신집에 있는 듯이
가즈랑집 할머니
내가 날 때 죽은 누이도 날 때
무명필에 이름을 써서 백지 달아서 구신간시령의 당즈께에 넣어 대감님께
수영을 들였다는 가즈랑집 할머니
언제나 병을 앓을 때면
신장님 단련이라고 하는 가즈랑집 할머니

(후략)

「가즈랑집」 부분

「여우난골族」에서 ‘여우난골’은 산골마을 지명이며 ‘族’은 친족을 의미한다. 이 시는 여우난골족에 대한 감각이 나열되어 있는 구조로 이루어져 있다. 이 시가 여우난골이란 지명의 유래나 전통과 같은 객관적인 측면을 벗어나 화자만의 여우난골족에 대한 감성이 표출될 수 있는 원인은 ‘여우난골족’에 대한 화자의 무의식적 감각들이 나열되기 때문이다.

우선 여우난골족을 형성하고 있는 무의식적 감각은 ‘인물’, ‘놀이’ 등으로 나열되면서 첫 번째 계열을 형성한다. 이러한 계열은 다시 두 번째 계열로 분화된다. 2연에서는 여우난골족의 ‘인물’들이 서로 차이를 두고 나열되며, 4연은 여우난골족의 ‘놀이’가 차이를 두고 나열된다. 자세히 살펴보자면 2연에서 “얼굴에 별자국이 숨숨”나고 “하로에 베 한 필을 찐다는” “신리 고무”는 “열여섯에 사십이 넘은 홀아비의 후처가 된” “토산 고무”와 차이적

관계를 형성하지만 결국 여우난골족의 '인물'로 수축된다. 또한 4연에서 “쥐잡이”, “숨굴막질”, “고리잡이” 등은 서로 차이적 관계를 형성하며 나열되지만 결국 어린 시절 ‘놀이’에 대한 감각으로 수축된다.

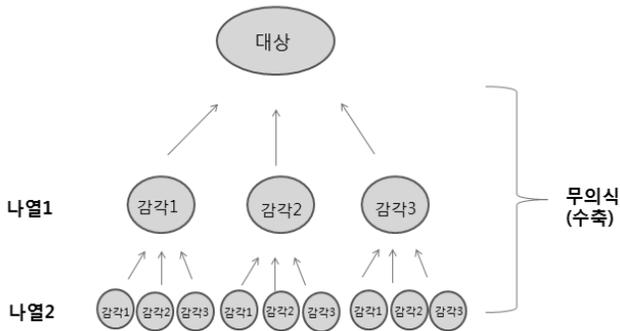
여우난골족에 대한 계열로서 인물-놀이의 차이적 관계는 개념화될 수 없지만 ‘여우난골족’을 지각하기 위해 무의식적으로 감각해야만 한다. 또한 “신리 고무”와 “토산 고무”, “큰골 고무”, “삼춘” 등의 인물들 간의 차이적 관계는 개념화될 수 없지만 여우난골족의 전반적 ‘인물’을 지각하기 위해서는 무의식적으로 감각해야만 한다. 이는 “쥐잡이”나 “숨굴막질”과의 관계도 동일하다. 이렇게 계열의 계열화는 점점 ‘무의식적 감각의 깊이’를 형성하여 현재는 경험할 수 없는 과거의 ‘여우난골족’에 대한 존재성을 심도 있게 감각하게 한다.

유의할 점은 이러한 시의 구조는 나열로 인해 의미가 강화된다는 기존 논의에서 벗어난다는 것이다. 시의 방향은 대상에 대한 감각의 ‘수축’이 아닌 감각의 ‘해체’를 향해 전개되기 때문이다. ‘한 대상’에 대한 감각이 계열화될수록 ‘여우난골’에 대한 의미는 해체되고 시는 신체가 느낀 태초의 감각들을 향해 나아갈 뿐이다. 즉 무의식적 감각이 계열화될수록 주체가 편집할 수 없는 혼동된 감각들이 우글거리고 이러한 과정에서 시의 대상은 개념에서 벗어나 신체가 느낀 존재성을 통해 구체화되는 것이다.

「가즈랑집」에서는 “가즈랑집”에 대한 계열이 “집”, “할머니” 등으로 나열되며, 더 나아가 계열의 계열이 나열된다. 2연에서 “집”은 “밤 즈생을 쫓기 위해 “깽제미 소리가 무서웁게 들려오는” 공간이며, “멧도야지”가 자주 출몰해서 “닭 개”를 못 놓아놓는 공간으로 나열된다. 마찬가지로 ‘무당’일 것으로 추측되는 가즈랑집 할머니의 정체성은 “내가 날 때 죽은 누이도 날 때” “무명필에 이름을 써서” 무병장수를 기원하거나 “병을 앓”는 것이 “신장님 단련이라고 하는” 행동들을 통해 나열된다. 이렇게 이 시는 가

즈랑집의 존재성을 무의식적 층위의 감각으로 해체하는 전개과정을 보여 준다. 즉 시의 대상에 대한 계열의 중층화가 진행될수록 의미에서 벗어난 무의식적 층위에서의 감각들이 전경화 된다. 따라서 시가 전개될수록 ‘가즈랑집’의 의미가 강화되는 것이 아닌, 그것을 경험한 신체의 순수한 감각들이 드러나는 것이다.

감각의 나열 구조를 그림으로 정리하면 다음과 같다.



〈그림 1〉 감각의 나열

백석 시에 나타난 ‘감각의 나열’은 시의 대상에 대해 무의식적 층위에서 차이적 관계를 두고 반복되는 감각의 계열이다. 감각1, 감각2, 감각3 간의 차이적 관계는 개념화될 수 없으며, 이러한 비개념적 감각들 간의 흐름이 ‘수축’됨으로써 시의 대상이 감각된다. 백석 시에서 감각1, 감각2, 감각3 간의 관계는 현실-환상, 다양한 시간과 공간의 차이까지도 포괄한다.

그러나 그의 시는 감각의 수축이 아닌 ‘해체’를 향해 진행된다. 즉 의미망에서 벗어난 태초의 감각들을 향해 나아가는 것이다. 나열1에서 나열2로 이어지는 계열의 계열화는 무의식적 감각을 깊이 들여다볼 수 있는 구조

다. 이렇듯 백석 시에 나타난 감각의 나열은 화자의 신체가 시의 대상을 지각하기 위해 감각될 수밖에 없는 혼잡하고 애매한 무의식적 감각들을 전경화 한다. 따라서 개념에서 벗어나 신체가 느낀 존재성으로 시의 대상을 구현해내는 효과를 갖는다.

Ⅲ. 행위의 반복과 실재의 사유

백석 시에는 '반복'이 빈번히 등장한다. 지금까지 반복 유형에 관한 연구는 단어, 구, 절, 문장의 반복과 같은 통사적 구조를 통해 접근하는 경향이 다수였다면, 본고에서는 화자의 '행위'에 대한 반복을 살펴보도록 한다. 무의식 층위와 관련된 반복은 통사적 구조로 접근하기보다 무의식 주체자의 '행위'와 밀접한 관련이 있기 때문이다. 물론 화자의 행위가 반복되면서 단어, 구, 절, 문장이 반복될 수는 있겠지만 논의의 초점은 행위 주체자인 화자의 '무의식'과 '행위의 반복'과의 관계에 있다.

가난한 내가
아름다운 나타샤를 사랑해서
오늘 밤은 푹푹 눈이 나린다

나타샤를 사랑은 하고
눈은 푹푹 날리고
나는 혼자 쓸쓸히 앉아 燒酒를 마신다
燒酒를 마시며 생각한다
나타샤와 나는
눈이 푹푹 쌓이는 밤 흰 당나귀 타고

산골로 가자 출출이 우는 깊은 산골로 가 마가리에 살자

눈은 푹푹 나리고
나는 나타샤를 생각하고
나타샤가 아니 올 리 없다

언제벌서 내 속에 고조곤히 와 이야기한다
산골로 가는 것은 세상한테 지는 것이 아니다
세상 같은 건 더러워 버리는 것이다

눈은 푹푹 나리고
아름다운 나타샤는 나를 사랑하고
어데서 흰 당나귀도 오늘 밤이 좋아서 응아응앙 울을 것이다
「나와 나타샤와 흰 당나귀」 전문

비애고지 비애고지는
제비야 네 말이다
저 건너 노루섬에 노루 없드란 말이지
신미두 삼각산엔 기무래기만 나드란 말이지

비애고지 비애고지는
제비야 네 말이다
푸른 바다 흰 한올이 좋기도 좋단 말이지
해 밝은 모래 장변에 돌비 하나 섰단 말이지

비애고지 비애고지는
제비야 네 말이다
눈뿔앵이 갈매기 발뿔앵이 갈매기 가란 말이지
승냥이처럼 우는 갈매기

무서워 가란 말이지

『大山洞-물닭의 소리(三)』 전문

『나와 나타샤와 흰 당나귀』에서 화자가 “아름다운 나타샤를 사랑해서” “뚝뚝 눈이 나린다”는 진술이 반복 등장한다. 눈이 뚝뚝 내린다는 건 화자가 나타샤를 사랑한다는 진술과 인과관계로 이어진다. 즉 이 시에서 “눈이 뚝뚝 날리”는 이미지가 반복 등장하는 건 나타샤를 사랑한다는 되됨이 반복되는 것이다. 그러나 현실에서 화자는 “혼자 쓸쓸히 앉아서” “나타샤가 아니올 리 없다”고 믿는다. 이러한 상황에서 화자가 나타샤를 사랑하는 일은 고통스러운 일이다. 그렇다면 이루어지기 힘든 사랑이 서사적으로 나타나는 것이 아니라 사랑한다는 되됨을 통해 반복 등장함으로써 파편적으로 나타나는 이유는 무엇일까.

“반복은 실재를 상징적 구조 속에 불러와 진정시킬 수 없을 때 무의식이 선택하는 대체 불가능한 운동이다.”¹²⁾ 위 시에서 실재는 ‘트라우마’에 해당하는 나타샤와의 사랑의 실패이다. 화자에게 나타샤와의 사랑은 현실에서 이루어지지 않은 것으로, 그녀를 진정 사랑한 만큼 화자에게는 정신적 외상이 될 수 있다. 정신적 외상을 “라캉의 용어로 표현하면 상징적 재현 체계에 균열이 생긴 것이다.”¹³⁾ 따라서 외상적 실재라고도 불리는 트라우마는 ‘반복강박’을 불러일으킨다. 외상적 실재는 “서사적 기억’(narrative memory)이 될 수 없다. 왜냐하면 서사적 기억이란 과거의 완전한 이야기의 구조 속에 통합되는 것이기 때문이다.”¹⁴⁾ 이 시에서 화자가 나타샤를 볼 수 없는

12) 최종철, 『죽음과 혐오의 사진, 실재의 징후, 그리고 사진의 정신분석학적 계기들』, 『현대미술학 논문집』 18권, 현대미술학회, 2014.

13) 박찬부, 『기억과 서사-트라우마의 정치학』, 『영미어문학』 제95호, 2010.6, p.101.

14) 위의 논문, p.106.

상황에서 사랑하는 일이 서사로 펼쳐질 수 없는 건 이러한 상황이 화자에게 ‘트라우마’로 작용하기 때문이다.

그렇다면 “흰 당나귀”와 같은 환상적인 이미지는 왜 출몰하는 것일까. 이러한 시의 상황은 그러므로 무의식 층위의 ‘꿈’과 유사하다. 이는 “환상이 근원적 외상의 충격을 가리는 스크린의 역할”¹⁵⁾을 하기 때문이다. 화자는 자신이 감당할 수 없는 고통의 존재를 환상 층위에서 파편적인 반복 행위로 받아들일 수밖에 없는 것이다.

이처럼 화자는 사랑의 고통을 상징 질서로 명확히 명명하지 못한 채 끊임 없이 사랑을 되뇌는 확인 행위를 무의식 층위에서 반복함으로써 극단으로 치달는다. 이는 현실에서 이뤄지지 않은 사랑이 억압된 실재로서 꿈과 같은 이미지로 반복 복귀하는 것이다. 무의식 층위에서 트라우마의 “반복의 시간성은 무엇보다도 그 사건의 상징화의 실패에서 찾아야 할 것이다.”¹⁶⁾ 상징화의 실패로 돌아간 무의식의 세계에서 반복 행위란 화자의 고통을 최대한 언어로 접근하려는 시도로 볼 수 있다. 이렇게 언어와 트라우마의 대립적 항상성은 존재에 대한 근원적 투쟁이며 상징계 아래로 억압된 세계를 깨우 치려 하는 도전이다.

『大山洞-물닭의 소리(三)』에서도 화자는 “제비야 네 말이다”라며 반복적으로 호명하고 있다. 제비를 호명할 때마다 제비가 가는 곳이 형상화되는데, 1연에서는 “노루”가 없는 “노루섬”, 2연에서는 “돌비 하나” 서있는 모래 장변, 3연에서는 “승냥이처럼 우는 갈매기”가 있는 곳이 등장한다. 1연은 허무한 공간, 2연은 고독한 공간, 3연은 공포의 공간으로, 제비는 고통스러운 공간을 향해 반복적으로 날아간다. 이러한 공간은 전부 현실적이

15) 최종철, 『죽음과 혐오의 사진, 실재의 징후, 그리고 사진의 정신분석학적 계기들』, 『현대미술학』 18권, 현대미술학회, 2014, p.117.

16) 위의 논문, p.107.

기 보다 환상적이라 할 수 있다. 그렇다면 “비애고지” 울며 고통스러운 공간으로 향하는 제비를 화자는 왜 반복 호명하는 것일까. 화자가 이러한 제비와 자신의 처지가 유사하다면 충분히 트라우마의 반복 강박에 의한 결과로 해석 가능하다. 화자는 자신의 처지를 상기시키는 제비를 호명할 때마다 고통스럽지만, 그럼에도 이러한 외상의 운동을 환상이나 꿈 이미지 속에서 재현하면서 자신의 트라우마를 언어로 표현하려는 것이다.

이처럼 ‘행위의 반복’을 통해 실재를 사유할 때 백석의 시는 현실이나 기억을 재현하는 것이 아닌 무의식 층위에서 새로운 시공간을 확보한다. ‘현실 층위의 행위’와 ‘무의식 층위의 시공간’을 오가는 역동성을 ‘행위의 반복’이란 구조를 통해 보여주고 있는 것이다. 따라서 ‘행위의 반복’은 의미로 한정할 수 없는 트라우마를 환상 층위로 확산하는 동시에 현실의 행위로 집중시키는 효과를 갖는다.

다음 시에서는 화자의 존재에 대한 반복성을 살펴보도록 한다.

(전략)

나는 어느 목수네 집 현 샷을 깎,
한 방에 들어서 권을 붙이었다.
이리하여 나는 이 습내 나는 흡고, 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 문 밖에 나가디두 앓고 자리에 누워서,
머리에 손깍지 벼개를 하고 굴기도 하면서,
나는 내 슬픔이며 어리석음이며를 소처럼 연하여 **쌔김질하는 것이었다**.

(중략)

이 때 나는 내 뜻이며 힘으로, 나를 이끌어 가는 것이 힘든 일인 것을 **생각하고**,

이것들보다 더 크고, 높은 것이 있어서, 나를 마음대로 굴러 가는 것을 **생각하는 것인데,**

(중략)

나는 이런 저녁에는 화로를 더욱 다가 끼며, 무릎을 꿇어 보며,

어니 먼 산 뒷옆에 바우싯에 따로 외로이 서서

어두어 오는데 하이야니 눈을 맞을, 그 마른 잎새에는

썰랑썰랑 소리도 나며 눈을 맞을,

그 드물다는 굳고 정한 갈매나무라는 나무를 **생각하는 것이었다.**

『남신의주유동박시봉방』 부분(굵은 자는 필자가 표시)

위 시는 화자가 남신의주 유동에 시는 박시봉이라는 목수네 집 “한 방에 들어서 권을 붙이”고 자신의 삶에 대해 응시하는 작품이다. 화자는 “습내 나는 좁고, 누긋한 방에서” “나”에 대한 생각을 거듭한다. 이런 생각을 “재우에” 써보기도 하지만 “뜻없이” 써진다는 표현으로 보아 화자는 나 자신을 언어로 표현하기 힘든 상황에 처해 있다. 그러므로 “나는 내 슬픔이며 어리석음이며” 다양한 생각들을 여러 번 되뇌인다. 그렇다면 그는 왜 자신에 대해 생각하는 행위를 반복할 수밖에 없는가.

실재는 어떠한 언어로도 번역할 수 없다. “온갖 기표적 연쇄와 집적을 통해서 그것에 도달했다고 생각하는 순간, 그 대상은 다시 힘을 행사한다.”¹⁷⁾ 따라서 “실재적 대상은 언제나 자신의 자리로 되돌아온다.”¹⁸⁾ 위 시에서 실재적 대상은 화자 자신의 존재라 할 수 있다. 화자는 자신이 “내 뜻”대로 이끌어 갈 수 없는 존재라 생각하고, “나를 마음대로 굴러 가는 것”이 무엇인지 생각하다 결국 “드물다는 굳고 정한 갈매나무”를 생각한다. 그러나 언어로 이루어진 어떠한 생각도 화자 자신의 존재를 대신 기표

17) 김상환, 앞의 논문, p.535.

18) 위의 논문, 같은 쪽.

해줄 수 없으므로 시는 끝났지만 생각은 계속 될 수 있다.

이처럼 '생각한다'는 행위는 아내, 집, 부모, 동생과 멀리 떨어진 상황, 내 슬픔과 어리석음, 내 뜻으로 이끌어가지 못하는 현실, 나를 이끄는 무엇, 굳고 정한 갈매나무로 사유가 이어질 수 있도록 도와주는 '가교 역할'을 한다. 화자 밖의 현실에서 화자 내면으로, 화자 내면에서 화자를 이끄는 무엇으로 사유가 '이행'할 수 있는 구조는 생각하는 행위의 '반복'에 기거한다. 이처럼 백석의 시에 나타난 행위의 반복은 사유를 구체화하고 점진적으로 나아가게 하는 '구조'로 작동하는 것이다.

행위의 반복과 무의식 층위인 실재와의 관계를 그림으로 정리하면 다음과 같다.



〈그림 2〉 행위의 반복

이와 같이 백석 시에 나타난 반복의 양상은 실재를 완전히 포섭하지 못한 채 끊임없이 팽창한다. 여기서 실재는 행위들이 반복될 수 있는 힘이자 바탕이 된다. 행위가 반복됨으로써 화자는 실제 주변을 어슬렁거리며 헤맬 수밖에 없지만 그럼에도 이러한 반복 행위는 실재를 포기하지 않고 끊임없이 그것을 언어로 사유하려는 시의 양상이다. 실재와 언어의 변증법이 화자로 하여금 반복 행위라는 결과를 갖고 오게 하는 것이다.

따라서 '행위의 반복'은 의미로 한정할 수 없는 트라우마를 환상 층위로

확산하는 동시에 현실의 행위로 집중시키는 역동적인 효과를 갖는다. 또한 사유를 구체화하고 점진적으로 나아가게 하는 ‘구조’로 작동하는 것이다.

IV. 결론

본고는 백석 시에 전반적으로 드러난 표현 방법인 ‘나열과 반복’의 원리와 효과를 무의식 층위에서 살펴보았다. 지금까지 통사적 구조를 통해 ‘나열과 반복’을 살펴보는 선행연구와는 달리 본고는 화자의 무의식 층위에서 ‘나열과 반복’을 살펴봄으로써 시의 정신적인 작동 원리를 고찰하고자 하였다.

‘나열’ 구조는 동일한 대상에 대한 다양한 감각들이 병렬적으로 등장하면서 형성된다. ‘감각의 나열’은 무의식적 층위에서 감각들이 차이적 관계를 두고 열거되는 계열이다. 이때 감각들은 현실-환상, 다양한 시간과 공간의 차이를 통해 감성의 흐름을 형성한다. 백석의 시는 대상을 인식하기 위한 감각의 수축이 아닌 ‘감각의 해체’를 향해 전개된다. 따라서 무의식적 감각이 계열화될수록 주체가 편집할 수 없는 혼동된 감각들이 우글거리고 이러한 과정에서 시의 대상은 개념에서 벗어나 신체가 느낀 감각의 존재성을 통해 구체화되는 것이다.

백석 시에 나타난 반복 구조는 상징 질서로 포섭될 수 없는 실재를 포섭하기 위한 ‘반복 행위’를 통해 살펴보았다. 트라우마는 외상적 실재로서 백석 시에서 반복적인 행위를 불러일으킨다. 이는 완전한 이야기의 구조 속에 통합될 수 없기 때문에 서사적 기억이 될 수 없으며 ‘반복’ 양상을 통해 파편적으로 등장할 수 있을 뿐이다. 트라우마의 충격을 가리기 위해 백석의 시에는 꿈과 같은 환상이 반복 행위를 따라 출몰하기도 한다. 이 밖에 자신이 존재에 대한 실재를 포섭하기 위한 화자의 반복 행위도 살펴볼 수

있다. 결국 반복 행위는 사건이나 존재에 대한 상징화의 실패에 의한 것이며, 이러한 파편적인 이미지들은 하나의 대상으로 수렴되는 것이 아니라 알 수 없는 실재를 사유하는 과정 속에서 지속적으로 팽창한다. 그러나 이 이미지들이 끊임없이 팽창만 하지는 않는다. '행위의 반복'은 의미로 한정할 수 없는 트라우마를 환상 층위로 확산하는 동시에 현실의 행위로 집중시키는 역동적인 효과를 지닌다. 또한 사유가 구체화될 수 있도록 도와주는 가교역할을 담당한다.

지금까지 백석 시에 나타난 나열과 반복의 구조를 무의식 층위에서 살펴보았다. 의식 층위에서는 '재현'이나 '개념'의 형상화가 보편적이지만 무의식 층위에서는 재현이나 개념 아래로 잠식된 대상의 본질을 향해 끊임없이 나아가는 성향이 있다. 따라서 무의식 층위에서 살펴본 감각의 나열과 행위의 반복은 지속적으로 잠재성을 열고 나아가는 과정이다. 그럼에도 나열과 반복이 무의식의 '전체'를 제시할 수는 없다. 이는 무한의 이미지들을 불러오는 사유 방식이다.

【참고문헌】

1. 기본 자료

백석, 이동순 엮음, 『백석 시전집』, 지식을만드는지식, 2013.

2. 단행본

들뢰즈, 이찬웅 역, 『주름, 라이프니츠와 바로크』, 문학과 지성사, 2004.

3. 논문

고형진, 「백석 시에 쓰인 ‘~이다’와 ‘~것이다’ 구문의 시적 효과」, 『한국시학연구』 14호, 한국시학회, 2005.

권혁웅, 「백석 시의 비유적 구조」, 『한국문학이론과비평』 제14집, 한국문학이론과 비평학회, 2002.

김상환, 「기표의 힘과 실재의 귀환」, 『철학사상』 제16권, 서울대학교 철학사상연구소, 2003.

김응교, 「백석 <모닥불>의 열거법 연구」, 『현대문학의연구』 24권, 한국문학연구학회, 2004.

김응교, 「백석 시 <가즈랑집>에서 평안도와 샴머니즘」, 『현대문학의 연구』 제27집, 한국문학연구학회, 2005.

김재용, 「근대인의 고향 상실과 유토피아의 염원」, 『백석전집』, 실천문학사, 1997.

김현선, 「한국시가의 유희와 백석 시의 변용」, 『한국 현대시인 연구』, 신아, 1988.

박찬부, 「기억과 서사-트라우마의 정치학」, 『영미어문학』 제95호, 2010.

신범순, 「백석의 공동체적 신화와 유랑의 의미」, 『분단시대』 4집, 학민사, 1988.

이경수, 「백석 시의 반복 기법 연구」, 『상허학보』 7권, 상허학회, 2001.

이동순, 「민족시인 백석의 주체적 시정신」, 『백석 시전집』, 창작과비평사, 1987.

오세영, 「떠돌이와 고향의 의미 - 백석론」, 『한국 현대시인 연구』, 월인, 2003.

오형엽, 「백석 시의 반복과 변주 연구」, 『한국언어문화』 53권, 한국언어문화학회, 2014.

이은봉, 「백석 시의 표현방법에 대한 일고찰」, 『승실어문』 5권, 승실어문학회, 1988.

이찬웅, 「들뢰즈의 감성론과 예술론」, 『한국미학회지』 66권, 한국미학회, 2011.

정효구, 「백석 시의 정신과 방법」, 『한국학보』, 1989년 겨울.

최두석, 「백석의 시세계와 창작방법」, 『우리 시대의 문학』 6집, 문학과지성사, 1987.

- 최명표, 『백석 시의 수사적 책략』, 『한국언어문학』 제55집, 한국언어문학회, 2005.
- 최영원, 『백석 시의 형태적 특질에 대한 一考』, 『승실어문』 19권, 승실어문학회, 2003.
- 최정례, 『백석 시의 근대성 연구』, 고려대 박사학위 논문, 2005.
- 최정숙, 『한국 현대시의 민속 수용 양상 연구: 백석, 서정주를 중심으로』, 경희대 박사학위 논문, 2003.
- 최종철, 『죽음과 혐오의 사진, 실제의 징후, 그리고 사진의 정신분석학적 계기들』, 『현대미술학 논문집』 18권, 현대미술학회, 2014.

Abstract

A Study on 'enumeration and repetition' Structure
in Baekseok's poetry

Park, Han-ra

The purpose of this paper was to clarify the principle and effect of 'sequence and repetition' structure in Baekseok poetry on subconscious level. The 'enumeration' structure was examined through the case where various senses appeared in parallel to the same object. The 'enumeration of senses' in Baekseok poetry is a series that is repeated with differential relation on the unconscious layer to sense the object of poetry.

The differential relationship between the senses cannot be conceptualized while the flow between these non-conceptual senses can 'shrink' to sense the object of poetry. The pattern of repetition in Baekseok poetry is constantly expanding without inclusion of reality. Therefore, if the repetitive acts shrink, it does not become 'reality'. However, reality is a force that is based on which actions can be repeated. This repetitive act is a pattern of poetry that constantly thinks it in language without giving up reality.

Key Word : Back Suk, Sense, enueration, repetition, unconscious, reality, repeat,
Deleuze

박한라

소속 : 고려대학교 강사

전자우편 : hanra0912@naver.com

이 논문은 2018년 7월 29일 투고되어
2018년 9월 3일까지 심사 완료하여
2018년 9월 7일 게재 확정됨.