

조지훈 시와 시론에 나타난 자연과 우아미의 관련 양상*

이 찬
(고려대학교)

❖ 국문초록

이 논문의 목적은 조지훈 시와 시론에 나타난 “자연”과 “우아미”의 관련 양상을 상세하게 규명하는 데 있다. 이러한 시도는 그의 시와 시론이 긴밀하게 상호 대응할 수밖에 없는 필연적인 이유와 근거를 해명하려는 것과 동일한 맥락을 지닌다. 조지훈 시의 중핵으로 기능하는 것은 “자연”의 새로운 예술적 형상화이며, 그것에 내장된 “근대” 극복의 비전이다. 이는 조지훈이 자신의 시론에서 자세하게 논의한 미의식의 범주 가운데서 “우아미”의 특질을 적확하게 부합한다. 그는 “서정시”가 근대과학이 초래한 진·선·미의 대립과 분열, 그리고 사회 각 영역들의 분화와 전문화에 따른 여러 폐단들을 극복할 수 있는 가능성을 내장하고 있다고 파악한다. 이러한 관점과 맥락은 시의 차원에서는 “자연”의 새로운 이미지를 조형하는 것으로 나타났으며, 시론의 차원에서는 “우아미”를 다른 범주의 미의식을 압도하는 탁월성을 함유한 것으로 규정하려는 시도를 낳았던 것으로 추론된다.

주제어 : 자연, 우아미, 과학주의, 근대 극복, 생명적 진실, 이상정신가치

* 이 논문은 『서정시학』(2015년 봄)에 수록된 평론 「청록파의 자연과 조지훈의 우아미」를 바탕으로 삼아 학술논문의 체계와 형식과 문장으로 대폭 수정하여 개고한 것이다.

1. 머리말

이 논문의 목적은 조지훈 시에 나타난 “자연”의 심층적 의미와 그의 시론에서 논의된 “우아미”의 미의식이 맺는 상호 연관의 여러 양상들을 상세하게 규명하는 데 있다. 또한 이 목적을 충실히 구현하기 위해 그의 시와 시론이 긴밀하게 대응하는 양상을 탐구하는 것에 초점을 두고자 한다. 이는 조지훈 시의 예술적 중핵이 그의 시론에서 논의된 바 있었던 “우아미”의 범주로 수렴될 수 있다는 것을 의미하며, 그의 시와 시론이 밀접한 연동 관계에 놓여 있다는 사실을 뜻하는 것이기도 하다. 이는 결국 조지훈 시의 중핵으로 기능하는 “자연”에 대한 새로운 예술적 형상화와 그것에 내장된 “근대” 극복의 비전이 그의 시론에서 탐구된 바 있었던 “우아미”의 미의식과 매우 적확하게 부합한다는 것을 의미한다.

청록파 시인들의 작품들이 품은 문학사적 위상과 가치에 대한 논평은 김동리가 가장 처음 언급했다고 할 수 있다. 그는 『청록집』의 특질과 가치를 “자연의 발견”이라 명명했으며, 이를 “세기적 심연에 직면하여 절대절명의 궁경에서 불러진 신의 이름”이라고 진술했다.¹⁾ 결국 김동리는 자신이 설정한 사상사적 계보와 구도에 의거하여 청록파 시인들의 특질과 가치를 파악했던 것으로 보인다.²⁾ 나아가 이들이 서구의 근대 과학주의에 따른 여러 모순과 폐해와 문제점을 극복할 수 있는 적극적 비전을 포함하고 있다고 이해했던 셈이다.³⁾

1) 김동리, 『자연의 발견: 삼가(三家) 시인론』, 『문학과 인간』, 김동리 전집 7, 민음사, 1997, 49쪽.

2) 이 찬, 『김동리 문학의 반근대주의』, 서정시학, 2011, 138-141쪽.

3) “김기림을 대변자로 하는 조선의 모더니즘 시는 외국의 모든 <모던파>가 그러하듯이 여기서도 또한 주지와 감각으로 무장한 뒤 재래류의 서정시에서 정서와 주관성을 경계하며 감상과 영탄과 신비를 배척하였다.(.....) <모던파>의 사상적 배경은 이미 두 세기 묵은 것이었으나 (과학정신을 주축으로 하는 근대주의의 이론적 기초는 이미 18세기의 산물이었다) 그 현실적 의의는 (특히 당시의 조선에서는) 혁신적이며 진취적일 수도 있었다.

그러나 처음부터 본질보다 현상을, 일반보다 특수를, 정통보다 이단을 목표로 하고 출발한 모더니즘 시는 이내 반발을 위한 반발, 새것을 위한 새것 즉 어느덧 낡고 묵을 운명에 봉착하게 되었다. 진부하다고 폄(貶)한 자연의 찬미는 오늘 또 새로울 수 있었으나

이와 같은 김동리의 평가는 문학사의 차원에서 청록파의 위상과 가치를 논한 거의 모든 논의들의 기준으로 작용한다. 이는 김동리의 이러한 평가를 긍정하든 부정하든 간에, 청록파를 단 한마디로 축약할 수 있는 “자연의 발견”이라는 말이 거느리고 있는 의미소와 세계관에 대한 평가의 문제가 그 기준점의 핵심을 차지하고 있다는 것을 뜻한다. 따라서 청록파를 둘러싼 해석과 평가에서 “자연”이 거느린 심층적 의미와 사상적 배경에 대한 탐구는 필수불가결한 것이었을 뿐더러 그 가치 판단의 향방을 결정짓는 담론의 시발점으로 기능해왔던 것이 분명하다.

조지훈 시에 나타난 “자연” 형상에 대해 긍정적인 평가를 내렸던 논의들의 대부분은 선(禪), 민족, 고전미, 한문 교양, 동양적 미의식 등과 같은 용어들로 열거되는 한국적 전통에 대한 우호적인 관점과 시각을 포함한다.⁴⁾ 반면 부정

청신(淸新)이라고 취해온 기계의 구가(謳歌)는 그날로 묵은 것이 되고 말았다. 자연과 영혼이 거세되고, 그 대가로 <기계>와 <재담>과 <인공>이 보충되었을 때, 우리는 모더니즘의 내일을 알기에 힘들지 않았다.

이와 같이 전자 <순수시>는 표현 본위의 시운동이었지만 점차 형식주의로 기울어져 드디어 시혼(시정신)의 공소를 재래하게 되었으며, 후자 모더니즘의 시는 처음부터 인생과 자연에 대한 구경적 정신을 거부하고 <기계>와 <문명>과 <인공>에서 새로운 시의 영야(嶺野)를 개척하려 한 것이니만치 새로운, 개척 등등의 허영적 관념에서 어느덧 유행성에 타락되고 말았던 것이니, 이러한 시정신의 질식상태에서 분명히 반기를 들고 일어난 것이 유치환, 서정주, 김달진, 오장환, 함형수 등을 대표로 하는 일군의 젊은 인생시인들이었다.

중세적 신앙이나 실증적 문명이 이미 인간과 유리된 사실을 인정하고나서도 그들은 생에 대한 구경적 의욕을 포기하려 하지는 않았다. 그들은 어느덧 그들의 발 앞에 놓인 것의 깊이에 대하여 눈치챘다. 그들은 이 세기적 심연 속에, 영겁을 매장할지언정 <재담>이나 <세공>이나 <기계>와 타협할 수 없음을 깨달았다. 그들은 비교적 여유있게, 또 용감하게 이 심연을 지키려 하였다. 그들의 후발대(혹은 구조대)가 도착할 때까지…… 삼가시(三家詩)가 후발대(혹은 구조대)로서 출동하게 된 것은 그들의 역사적 불행일지도 모른다 혹은 다행일지도 모른다. 행이든 불행이든 그들은 그들의 열〇사적 임무를 회피할 수는 없었다.(.....)

그들은 이 심연이 이미 기독교와 및 18세기 이전의 모든 제신(諸神)을 삼킨 데서 온 것임을 짐작하였고, 그리고 이제 이와는 다른 성격의 새로운 신이 이 심연에 의하여 요구되고 있다는 것을 깨달았다. 그들은 동양사람이었다. 그리하여 그들의 심안(心眼)은 어느덧 <자연>으로 기울여졌다.”(김동리, 앞의 글, 47-49쪽.)

4) 정한모, 「청록파의 시사적 의의」, 『청록집·기타』, 현암사, 1968.

김재홍, 「지훈 조동탁」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.

적 평가를 보여주는 논의들은 대체로 전통지향성 그 자체가 지닌 모순과 문제점, 곧 근대세계에서 동양적 미의식이 품을 수밖에 없는 근원적인 한계를 비판적으로 바라보는 시각과 결부되어 있다.⁵⁾ 결국 조지훈 시와 시론에 대한 평가에 있어 그 중핵을 이루는 것은, 그의 시의 “자연” 형상을 바라보는 관점이며, 이는 곧 “우아미”라는 미의식의 범주와 직결되어 있다는 것이다.

이 논문의 문제설정 역시, 조지훈 시의 “자연” 형상들의 의미망들과 그의 시론에서 구체적으로 논의된 “우아미”의 미의식을 상호 접맥시켜 그것의 현재적 가치와 비전을 검토하는 자리에서 시작되었다고 할 수 있다. 이러한 연구 대상과 방향의 집중화를 통해, 조지훈 시의 미학적 중핵을 형성하는 “자연” 형상들의 우주론적 의미망과 “우아미”의 미의식의 상호 연관들이 규명될 수 있을 것이다. 또한 이러한 상관성과 양상들과 그의 시론의 세부를 구성하는 담론의 매듭들이 접맥될 수밖에 없는 필연성의 지평들이 보다 섬세하게 해명될 수 있을 것으로 기대한다.

II. 청록파 시의 자연과 조지훈 시론의 우아미

청록파 시인 가운데서 가장 체계적이면서 탁월한 시론집인 『시의 원리』를 저술하기도 했던 조지훈은 “전통”이란 “무슨 공중에 매달린 두엄박처럼 생각한 나머지, 따오려면 아무나 쉽게 따 올 수 있고 버리려면 언제든 쉽게 버릴 수 있는 것”이 아닐뿐더러, 오히려 “언제나 자기 안에 숨어 있는 생명을 고심 참담한 노력 속에서 창조적으로 발견하는 것”이라고 말한다.⁶⁾ 또한 이 맥락을 확장시켜 “시 생명의 본질은 시를 사랑하는 인생 속에 내재하여 생성하는

김명인, 「심미의식의 시적 전개」, 『경기대학교논문집』, 제27호, 1990.

최동호, 「조지훈의 <승무>와 <범중>」, 『민족문화연구』, 제24호, 고려대 민족문화연구소, 1991.

5) 송재영, 「조지훈론」, 『창작과비평』, 제22호, 1971.

김우창, 「한국시와 형이상」, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977.

김윤식, 「심정의 폐쇄와 확산의 정초」, 김종길 외, 『조지훈 연구』, 고려대출판부, 1978.

6) 위의 책, 20쪽.

자연”이라고 규정하면서, “자연에 더 많이 통할수록 우수한 시며 실체에서도 훌륭한 예술작품은 하나의 자연으로 남는 것을 볼 수 있다”고 진술한다.⁷⁾ 이 진술에는 자연미와 예술미를 상호 분리적인 것이 아니라, 도리어 하나의 조화를 이룰 수밖에 없는 것으로 전제했던 그의 관점이 보이지 않는 뒷면에 숨겨져 있었던 것으로 추론된다.

대자연은 사물의 근본적인 원형으로서 여러 가지 의미를 실현하고 있다. 대자연의 일부인 사람은 그 자신 자연의 실현물로서만 존재하는 것이 아니라 창조적 자연을 저 안에 간직함으로써 다시 자연을 만들 수 있는 기능을 가지는 것이다. 대자연은 자연 전체의 위에 그 본원상(Urphänomen)을 실현하지만 반드시 개개의 사물에 완전히 나타나는 것은 아니기 때문에 어느 의미에서 시인은 자연이 능히 나타내지 못하는 아름다움을 시에서 창조함으로써 한갓 자연의 모방에만 멈추지 않고 자연의 연장으로서 자연의 뜻을 실현하는 하나의 대자연일 수 있는 것이다. 바꿔 말하면, 시는 시인이 자연을 소재로 하여 그 연장으로써 다시 완미한 결정을 이룬 제2의 자연이라고도 할 수 있다.⁸⁾

그는 “자연미의 구극이 예술미에 결정되고 예술미의 구극은 자연미에 환원된다”⁹⁾는 말을 명시적으로 언급하기도 했는데, 여기서 눈여겨보아야 할 지점은 그가 “시”를 “제2의 자연”으로 규정하고 있을뿐더러, “시인”을 “자연이 능히 나타내지 못하는 아름다움”을 “창조함으로써 한갓 자연의 모방에만 멈추지 않고 자연의 연장으로서 자연의 뜻을 현현하는 하나의 대자연”으로 진술하고 있다는 것이다. 이는 결국 그가 자연과 시인과 시를 상호연속성을 품고 있는 동일한 것으로 전제했으며, “시”를 자연 및 우주의 궁극적 원리를 체현하는 것으로 규정했다는 사실을 명시적으로 나타내준다. 또한 이렇듯 자연과 인간이 상호 조화와 융합을 이룰 때 생겨나는 미를 그는 “우아미”라고 명명했던 것이다. 그에 따르면, 결국 조화의 원리를 품고 있는 “자연”, 곧 자

7) 위의 책, 20-21쪽.

8) 조지훈, 『시의 원리』, 조지훈 전집 2, 나남, 1996, 20-21쪽.

9) 위의 책, 21쪽.

연과 우주의 원리는 “시”에서 “우아미”라는 미의식으로 체현된다.

이와 같이 우아미는 조화된 자연에서 이루어지는 것이지만 이 조화가 깨어지고 특수한 괴로움을 거쳐서 우리에게 미감을 일으키는 것이 있다. 그것은 슬픔의 미, 곧 비장미다. 그러므로 슬픔이란 오성과 상상력, 이상과 현실이 조화된 상태에서가 아니라 그것이 어긋날 때 나타나는 현상이듯이 슬픈 시도 그 근원은 무슨 괴로움을 거쳐서 다시 우리에게 아름다움을 주는 것이다. (.....) 그러므로 우아미가 인간과 자연 사이에 조화융합되는 미라면 비장미는 대개 인간과 인간 사이에 모순, 갈등되는 미라고 할 수 도 있는 것이다.¹⁰⁾

그러나 매우 역설적이게도, 조지훈의 문학적 시원을 가로지르고 있는 것은 결코 “우아미”의 세계가 아니다. 그가 습작 시기 동안 붙들려 있었던 세계는 오히려 “비장미”에 가까운 것이었다고 할 수 있다. “내가 처음 시를 쓰기 시작할 때, 이를 테면 습작시대의 바탕을 이루었던 작품세계와 그에 혈액이 닿는 작품들을 제1부로 모았다. 지옥기의 시편이 그것이다. 동인지 『백지(白紙)』에 참가했던 무렵을 전후해서부터 지금까지 간헐적으로나마 지속되어 온 작품세계이니 나의 암울과 회의, 화사와 감각은 이때부터 시작된 모양이다.”¹¹⁾라는 『조지훈 시선』 후기의 한 대목은, 『문장』 등단 이전 조지훈의 시편들이 실존적 불안과 존재론적 회의, 들끓는 내면의 언어들로 이루어져 있었다는 사실을 명징하게 표상한다. 실제로 조지훈은 동향의 선배 오일도가 주관했던 시전문지 『시원(詩苑)』을 발간하는 출판사에서 일하면서 보들레르, 오스카 와일드, 도스토옙스키, 플로베르 등을 읽었으며, 와일드의 『살로메』를 번역하기도 했다.¹²⁾

그의 등단 이전 시작품들을 모아놓은 『조지훈 시선』의 제1부 “지옥기(地獄記)”는 이와 같은 전기적 사실을 배경으로 삼고 있는 것일뿐더러, 이에 정확하게 부합하는 문학적 풍모와 예술적 자질을 두루 갖추고 있다. 또한 여기

10) 위의 책, 92쪽.

11) 조지훈, 『시』, 조지훈 전집 1, 나남, 1996, 122쪽.

12) 방민호, 「조선어학회 사건 전후의 조지훈」, 『우리문화연구』 30집, 2010, 44쪽.

에 수록된 시편들은 이후 발간된 『시의 원리』(1952)에서 그가 체계적 이론의 틀과 범주로 규명한 “비장미”의 세계를 이미 형상화하고 있었다는 사실을 유추할 수 있게 해준다. 그러나 이 시편들은 『문장』지의 시 추천 과정에서 배제되었던 것이 틀림없어 보인다. 이러한 측면은 조지훈의 『문장』지 시 추천 과정이 11개월이라는 긴 시간이 소요되었을 뿐더러, 이 과정에서 그의 시가 그만큼의 고유한 예술적 질감과 방향성을 품게 되었다는 또 다른 사실을 통해 알아챌 수 있다. 당시 『문장』의 시 추천 심사위원인 정지용의 “趙芝薰君. 당신의 詩的 彷徨은 매우 慘憺하오시다. 當分間 明鏡止水에 一抹白雲이 거닐 듯이 閒雅한 休養이 必要할가 합니다”(정지용, 『詩選後』. 『문장』 제1권 제8호, 1939. 9, 128쪽.)라는 말은, 조지훈의 “지옥기” 시편들이 『문장』지 추천 과정에서 배제되었다는 것을 명시적으로 예증한다.

내가 처음 발을 붙였던 시세계는 <고풍의상(古風衣裳)>, <승무(僧舞)>를 쓰면서부터 일변하였다. 이 시기는 『문장』지의 추천을 받을 무렵이니 내 자신의 시를 정립하기 위한 발판은 이 때에 이루어졌던 것이다. 제5부 ‘고풍의상’의 시편들이 그것이다. 사라져가는 것에 대한 아쉬움의 애수, 민족정서에 대한 애착이 나를 이 세계로 끌어넣었던 줄로 안다.

그 다음이 곧 내가 오대산 월정사로 들어간 시기이다. 주로 소품의 서경시, 선미와 관조에 뜻을 두어 슬프지 않은 몇 편을 이 때에 얻었으니 제3부 ‘달밤’에 수록한 것이 그것이다.

그 다음이 절간에서 돌아와 ‘조선어학회’에 있을 무렵의 시 또는 경주 순례를 비롯하여 낙향중의 방랑시편을 수록한 것이니 제4부의 ‘산우집’이 그것이다. 한만한 동양적 정서 이것은 그 시절의 나의 향수였다.

고향으로 돌아가 해방을 맞는 동안에 쓰기 시작한 작품세계를 제2부 ‘풀잎 단장’에 거두었다. 해방후 사회적 혼란이 다소 가라앉은 후 다시 쓴 시편들 중에 이 계열에 속하는 것이 가장 많은 편이다. 자연과 인생, 사랑과 미움에 대한 고요한 서정이 그 중심이 되어 있었다.¹³⁾

인용문에 명징하게 나타난 것처럼, 조지훈은 “『문장』지의 추천을 받을 무

13) 위의 책, 123쪽.

렵”, 곧 1939년에서 1940년에 이르는 시기에서야 비로소 자신의 시세계를 뚜렷하게 정립하기 시작했던 것이 틀림없어 보인다. 이는 「고풍의상」(古風衣裳)과 「승무」(僧舞)의 세계, 곧 “사라져가는 것에 대한 아쉬움의 애수, 민족정서에 대한 애착”을 주요 모티프로 삼고 있는 심미적 전통 세계의 감각적 형상화에서 비롯된다고 하겠다. 일찍이 김동리는 조지훈 시의 뼈대를 이루는 두 갈래의 지력선을 “민족적인 것”과 “선적인 것”으로 요약했으며, 양자를 서로 합치될 수 없는 별개의 것으로 파악했다.¹⁴⁾ 실제로 『청록집』에 수록된 「고풍의상」, 「승무」, 「봉황수」 등과 같은 “민족적인 것”을 형상화한 시편들과 「고사1」, 「고사 2」 등과 같은 “선적인 것”으로 수렴되는 작품들은, 표면적으로 그 예술적 지향과 형질의 차원에서 선명한 차이를 드러낸다. 그러나 양자는 그의 시작 활동 초기부터 공존해왔던 것으로 보인다. 또한 “불교적 상상력”이나 “선미(禪味)”의 세계가 표면 위에 돌을새김의 문법으로 표현되지 않는다고 하더라도, “한만한 동양적 정서”를 드러낸 시편들에서는 그 자신이 시의 미학적 정점으로 평가한 “우아미”의 세계가 구현되어 있는 것이 분명하다.

이와 같이 우아미는 조화된 자연에서 이루어지는 것이지만 이 조화가 깨어지고 특수한 괴로움을 겹쳐서 우리에게 미감을 일으키는 것이 있다. 그것은 슬픔의 미, 곧 비장미다. 그러므로, 슬픔이란 오성과 상상력, 이상과 현실이 조화된 상태에서가 아니라 그것이 어긋날 때 나타나는 현상이듯이 슬픈 시도 그 근원은 무슨 괴로움을 거쳐서 다시 우리에게 아름다움을 주는 것이다. 눈물이란 감정의 구극에서 다 볼 수 있는 것이지만 그 눈물 흘린다는 감정의 구극은 벌써 현상과 조화에 직면했을 때 참고 참았던 이성이 감정 앞에 몰락됨으로써 이루어지는 것이 아니겠는가. 그러므로 슬픔은 애당초부터 부조화에서 오는 조화미이다. 다시 말하면, 슬픔이 우리에게 아름다운 느낌을 줄 수 있는 것은 그 슬픔 뒤에 감추어진 조화라든가 그 모순 뒤에 빛나는 사랑이 없으면 성립될 수 없는 것이다.

슬픔이 힘을 동반하지 않을 때는 이상을 그리워하는 지순한 눈물 때문에 염세적이요, 도피적인 성향이 있으나 우리는 시에서의 슬픔을 모조리

14) 김동리, 앞의 글, 52-53쪽.

값 험한 센티멘틀리즘이라고 쉽사리 규정해 버려서는 안 된다. 왜 그러냐 하면, 슬픔 속에는 인간의 순수한 갈망이 있어 인간의 미화(美化)와 성화(聖化)의 기도(祈禱)가 될 수 있기 때문이다. 부드러운 슬픔은 부정(否定)을 극복할 힘이 없든지 또 힘을 찾지 않을 수가 있다. 보여 주도록 기대함으로써 그를 아끼고 믿는 것이 좋다. 슬픔이 힘을 가지면, 동적(動的)이 되면 여기에 장엄미(莊嚴美)가 성립된다. 원래, 비장미의 특질 속에는 숭고한 아름다움이 있으니 숭고라는 말 자체는 도덕적 미라는 뜻이 처음부터 따르고 있다. 그러므로 우아미가 인간과 자연 사이에 조화융합(調和融合)되는 미라면 비장미(悲壯美)는 대개 인간과 인간 사이에 모순, 갈등되는 미(美)라고 할 수도 있는 것이다. 그러므로, 서구적 과학의 세기에 있어서 또 나아가 인간의 문제가 우리 사고의 초점이 됨으로써 이와 같은 윤리에서 나오는 미(美), 곧 비장미는 현대 문학의 성격이 되고 있다는 것을 알 것이다.

우아미를 정서적이라면 비장미는 의욕적이라고 할 수 있다. (.....) 어쨌든, 우아미는 평화로운 상태라든가, 균형이라든가, 삶의 즐거움이라든가, 이와 같은 조화를 내용으로 하기 때문에 초월한 자연미가 되는 것이다. 이 자연미를 체득함으로써 시인은 현실의 죄고(罪苦)를 일단 벗어날 수 있는 법열(法悅)에 들 수 있다. 이에 반하여 비장미는 참혹한 운명이라든가, 파멸이라든가, 죽음이라든가, 이와 같은 몰락을 내용으로 하기 때문에 고통 받는 인간미가 되는 것이다.¹⁵⁾

조지훈은 미의 범주를 크게 세 갈래로 나누어 설명한다. 하나는 “우아미”로서, “인간과 자연 사이에 조화융합되는 미”이며, 다른 하나는 “인간과 인간 사이에 모순, 갈등되는 미”, 곧 “비장미”이다. 마지막 하나는 “관조미”이다. 그것은 “대상의 깊은 곳에 파고 들어가 그 본성을 파악하는 지적 직관”에서 나오는 것이며, “감각적이면서도 철학적, 종교적 의미에 도달한 것”으로 정의된다.¹⁶⁾ 그는 이러한 세 가지 미의 범주 가운데서 “비장미”가 “서구적 과학의 세기”, 곧 우리들이 현재 경험하고 있는 현대세계의 여러 분열상들과 그 파편화된 실존의 체험과 관련되어 있으며, 따라서 그것은 “현대 문학의 성격”으로 그 중심부를 차지하고 있다고 파악한다.

15) 조지훈, 『시의 원리』, 92-93쪽.

16) 위의 책, 98쪽.

그러나 조지훈이 『시의 원리』라는 체계적 시론에서 “시”를 하나의 “생명” 현상과 동일한 것으로 간주할 때, 그 중심부에서 논의될 수밖에 없는 것은 “우아미”이다. 이는 또한 그의 “시창작”과 연동된 여러 차원의 논의들에서도 고스란히 연속된다. “우아미는 우주의 본원상(本原相)인 조화된 상태요, 조화와 중정(中正)을 주안으로 삼는 도덕관은 음률(音律)에서도 완전협화음(完全協和音)을 취할 것은 마땅하지 않은가.”¹⁷⁾라는 그의 미학적 규정은, 곧 “시”가 “우주적 생명”을 현현하는 “소우주”일 뿐만 아니라, “시” 형식의 특질이 “복잡한 사상의 단순화”에 있으며, “시정신은 이미 하나의 광대한 도로서 카오스가 코스모스로 나아가는 길”이라는 파악한 그의 시 창작 논의의 핵심과 그대로 직결되기 때문이다.¹⁸⁾

Ⅲ. 조지훈 시론에 나타난 서정시와 우아미의 함의

『시의 원리』에서 조지훈은 극도로 생략적인 서정시가 어떻게 전일적인 우주의 생명을 구현할 수 있는지를 명료하게 분석해 보여준다. 그가 말하는 시의 “단순성”이란 결코 단편적인 특성을 말하는 것이 아니다. 오히려 “찰나의 고요함을 영원화하고 무한의 고요함을 찰나의 움직임으로써 표현할 수 있”는 “단면의 전체성”이자 “찰나의 영원성”을 뜻한다.¹⁹⁾ 결국 조지훈의 시론에서 시의 창작 과정은 무분별하고 혼란스러운 관념이 “단순성”의 질서를 획득하여 압축적이고 비약적인 언어를 빚어내는 일종의 연금술의 제련 과정과 비슷한 것으로 규정되었다고 하겠다. 그에 따르면, “시의 현상”은 “혼돈의 질서화” 또는 “복잡의 단순화”로부터 발원하는 것이기 때문이다.²⁰⁾

조지훈은 “복잡한 사실”을 “단순화”하는 시의 표현 원리로 “생략”, “해조”(諧調), “과장과 반복”을 제시한다. 시 표현의 제1원리는 “생략”이다. 이는 시의 형식적 본질이 “단순성”에 있으며, “단순성”은 단면으로 전체를 포착

17) 위의 책, 88쪽.

18) 위의 책, 26-27쪽.

19) 위의 책, 62쪽.

20) 위의 책, 102쪽.

하고 표상하는 특질을 지니고 있다는 것을 의미한다.²¹⁾ 시 표현의 두 번째 원리인 “해조”는 시가 언어 예술이며 따라서 음악적인 울동을 궁극적으로 벗어날 수 없다는 관점과 결부되어 있다.²²⁾ 이렇듯 음악성의 최대치가 발휘된 것이 바로 “해조”이다. 음악적인 규칙성을 통해 시의 리듬감과 색채미를 동시에 부여하는 “해조”를 형성할 수 있는 시는 전통적인 단형시이다.

그러나 조지훈은 “정형률”을 파괴한 “자유시” 역시 음악적 요소인 “해조”로 통괄할 수 있다고 말한다. 그는 현대시가 “정형시”를 파괴하고 “자유시”를 형성했지만, 결국 “시”가 “산문”에 귀속될 수 없고, “산문”과 구별되는 것은 “내재율” 때문이라고 본다.²³⁾ “생략”이라는 표현 원리가 “단순성”, 곧 “단면의 전체성”을 구성할 수 있는 방법임을 염두에 둔다면, 시의 원리를 설명하는 근거가 극도로 생략적인 서정시에 있다는 사실을 분명하게 유추해낼 수 있다. 그는 시에 반복적인 “동어”(同語) 혹은 “유어”(類語)가 나타나는 것을 “음악 속에서 끊임없이 반복되는 선율의 모티프가 나타나는 것”에 비유한다.²⁴⁾ “해조의 귀결점”에는 반드시 “반복”이 있을 수밖에 없다는 것이다. “과장과 반복”은 실상 하나의 표현 원리를 이룬다기보다는, “생략”과 “해조”의 결과로서 부수되는 것이라고 할 수 있다. 해조와 “반복”은 시의 음성적 구성의 원리라고 할 수 있는 운율과 음악적 규칙성이 조형되기 위한 전제 조건이다. 또한 여기서 강조되고 있는 “시”의 본질적 유형은 우리의 시적 전통에서 유래한 단형의 “서정시”이다.

조지훈은 시의 본질이 “서정시”에 있다는 확고부동한 관점을 취한다. 따라서 그가 말하는 “순수시” 역시 “서정시”와 동의어의 관계를 이룬다. 곧 “시”가 “시 이외의 다른 것”과 구분되는 가장 본질적인 근거가 바로 서정성과 음악적 정형률에 있는 것으로 규정되고 있기에, 시의 순수한 혈통은 “서정시”에 있는 것으로 전제될 수밖에 없다는 것이다. 따라서 여기에는 “자유시”와 “산문시”가 시의 순수성과 원형에서 떨어진 것이라는 그의 관점이 암묵적으로 전제되어 있다. 그는 플라톤의 모방론적 관점에 입각한 시인추방론을 비판하

21) 위의 책, 105-111쪽.

22) 위의 책, 121-115쪽.

23) 위의 책, 112-117쪽.

24) 위의 책, 122-123쪽.

면서 인류정치의 구경적 이상이 오히려 “시인”에 의해서 가능할 것이라고 보는 시인정치론을 제시한다. 그 근거는 시인이 “진리”와 “윤리”를 감성적 언어 속에서 재통합할 수 있는 가능성을 지니고 있다는 전제에서 나온다. 이 전제에는 현대세계가 발생시킨 진·선·미의 대립과 분화와 더불어 과학중심주의에 의해 초래된 현대의 분열상과 혼란을 미적 영역, 곧 “감성”을 통해 재통합해야 한다는 근대 극복의 의지가 깃들여 있는 것으로 파악된다. 조지훈이 시에서 “감성”과 “정서”를 강조할 때, 그것은 “진”과 “선”에서 분리된 서구의 근대적인 개념이 아니라, 오히려 “진”과 “선”을 그 아래에 복속시키고 있는 전통적인 개념의 “감성”이자 서정성이 분명하기 때문이다.

조지훈은 「시선일미(詩禪一味)」라는 또 다른 문헌에서, 기발한 비유와 역설을 통해 일상적으로 자동화되어 있는 인식의 관습적 코드화를 파괴하고 심층에 가려진 무수한 진실의 계열들을 암시하는 불가(佛家)의 “선문답”(禪問答)과 “선시”(禪詩)에서 시적 언어의 본질과 방법을 찾는다.²⁵⁾ 이러한 논법 역시 동아시아의 서정시가 품고 있는 현대성 극복 가능성과 연관되어 있는 것으로 보인다. 감정을 본위로 하면서도 극히 절제되고 생략된 언어를 통해 은폐된 세계의 진리와 사람살이의 깨달음을 전하는 불교의 선적 언어는 전통적인 서정시가 지닌 재도지기(載道之器)로서의 글쓰기와 같은 자리에 놓여있기 때문이다. 또한 불가의 “선시” 역시, 한국의 전통적인 서정시의 양식들 가운데 중요한 위상을 차지하고 있기 때문이다.

조지훈은 시가 산문화되고 과학화되는 경향을 시의 본질이라고 할 수 있는 “감성”을 도외시하는 것일 뿐만 아니라, 근대의 “과학주의”에서 파생된 불온한 사태의 하나라고 파악한다. 시가 과학과 같은 개념적이고 인식적인 언어를 사용함으로써 “감성”이 배제되며, 이로 인해 인간의 “생명적 진실”이 총체적으로 담겨 있는 “감정의 울동”이 기계화, 도식화된다는 것이다. 결국 현대의 “서정시”는 현대과학에 의해 초래된 이러한 진·선·미의 대립과 각 영역의 분화와 전문화를 극복하여 인간의 생명적 욕구가 지향하는 진·선·미가 재통합된 “이상정신가치”를 추구하는 것이기에, 현대의 분열상과 현대인들의 파편화된 실존을 극복할 수 있는 힘을 내장한다는 것이 조지훈 시론의 핵심 의

25) 조지훈, 「시선일미(詩禪一味)」, 『시의 원리』, 조지훈 전집 2, 나남, 1996, 202-203쪽.

제라고 하겠다.²⁶⁾ 조지훈 시론의 탁월성은 바로 이러한 긍정적이고 적극적인 비전에서 깃들어 있는 것으로 보인다. 또한 그는 이러한 비전을 “생명의 고조 상태”라고 명명했던 것이다. 그것은 어떤 완성된 “이상정신가치” 자체에 도달한 것이 아니라, 오히려 더 나은 삶을 향한 인간의 끊임없는 추구의 과정이자, 현실의 제반 부조리와 모순과 한계를 넘어서려는 인간의 생명적 충동이 발현되는 과정을 일컫는 것이기 때문이다.

IV. 조지훈 시에 나타난 자연의 표상과 우아미의 특징

목어를 두드리다

졸음에 겨워

고오운 상좌 아이도

잠이 들었다.

부처님은 말이 없이

웃으시는데

서역 만리사 길

눈 부신 노을 아래

모란이 진다.

- 「고사(古寺)」 전문

「고사」에는 산 속의 적적(寂寂)한 정취가 고스란히 배어 있다. “눈부신 노을”과 “모란이 진다”는 표현에 암시되어 있는 것처럼, 이 시의 시공간적 배경을 이루고 있는 것은, “옛절에 봄도 무르익어 첫여름으로 들어설 무렵 무척 고요한 대낮에서 저녁 어스름으로 넘어갈 때”이며, 바로 그 순간 “극락정토가

26) 위의 책, 161-167쪽.

있다는 서넉으로 놀이 물들어 온다.”²⁷⁾ 시인의 비범한 통찰력은 바로 이 자리에서 번뜩이며 솟아오른다. 4-5연에 형상화된 “서역 만리사 길/눈 부신 노을 아래//모란이 진다”는 이미지가 바로 그것이다. 이 이미지를 통해 지상적 삶의 소소함과 유한성은 형이상적 차원으로 초월을 이룩하게 된다. 조지훈이 이 대목을 두고 “시간과 공간, 대상과 주체, 논리와 감정이 모조리 비약했다”²⁸⁾고 언급한 것은, 바로 저 형이상적 세계가 우리들의 일상적 삶에서 느닷없이 현현하는 바로 그 순간을 적시하고 있는 것이다. 따라서 그것은 “시는 생명의 본질을 파악하는 것이요, 대상을 내적 생명에서 감수하는 것이므로 모두 하나의 범(汎)생명 또는 범신론의 세계에 절로 통하게 되는 것”²⁹⁾이라는 그의 시론의 중핵이 고스란히 구현된 시적 형상으로 파악된다. 특히 「고사」의 卍트머리에 새겨진 “모란이 진다”는 이미지는, 불교적 의미의 열반으로 상징되는 이상향의 모습으로 나타나며 우주적 원리의 본질을 담지하고 있는 제유법의 심적 표상으로 상승 작용을 일으킨다. 곧 “모란”은 우주적 존재로서 범(汎)생명적 충동과 의지를 환기시키면서 인간과 자연 사이에 놓인 “조화융합”의 이상향을 암시하는 이미지, 곧 “우아미”의 미감과 정서를 불러온다는 것이다.

실눈을 뜨고 벽에 기대인다 아무 것도 생각할 수가 없다

짧은 여름밤은 촛불 한자루도 못다눕인채 사라지기 때문에 섬돌 우에 문득 석류꽃이 터진다

꽃망울 속에 새로운 우주가 열리는 파동! 아 여기 太古적 바다의 소리없는 물보레가 꽃잎을 적신다

방안 하나 가득 석류꽃이 물들어 온다 내가 석류꽃으로 들어가 앓는다 아무것도 생각할 수 없다

- 「아침」(「花體開顯」) 전문

27) 위의 책, 99쪽.

28) 위의 책, 100쪽.

29) 같은 곳.

시인은 “석류꽃”이 피어나는 과정을 감각적 필치로 묘사하고 있다. 이 과정에는 시인 자신의 개화에 대한 열망이 피어오르면서 그의 내면세계에서 일어나는 고양감이 보이지 않는 뒷면에 감춰져 있다. 그는 “실눈을 뜨고 벽에 기대”어서 “아무 것도 할 수 없는 상태”에 이른다. 저 망아(忘我)의 상태에서 “석류꽃이 터지”면서, “꽃망을 속에 새로운 우주가 열리는 파동”을 느낀다. 이는 단순한 미적 감흥 상태라기보다는, “太古적 바다의 소리없는 물보래”를 직관해내는 것이기에, 그의 시론에서 그토록 강조되었던 “생명의 본질”을 그 자체로 감수하는 것에까지 이르게 된다. 또한 바로 이 자리에서 “석류꽃”은 하나의 자연물인 동시에 우주적 본질을 담지하고 발현하고 있는 제유법의 심상이 된다. 또한 그러하기에, “나”와 “석류꽃”은 각각의 서로 다른 개별자들이 아니라, 하나의 생명 과정으로 통합될 수 있는 것이다. 곧 “나”인 인간과 “석류꽃”으로 비유된 자연 사이에 조화융합(調和融合)이 일어나는 그 우주적 경이로움을 체감하게 되는 것이며, 바로 이 순간 우리들 정서의 밑바닥에서 솟아나는 것은 “우아미”의 미의식이다.

“꽃”이 피는 것은 대자연의 법칙이며 우주적 생명 그 자체가 품은 충동이다. 조지훈에게 “꽃”이 피어나는 과정은 일상에서 체험하는 자연의 신비일뿐더러 우리들의 덧없는 지상적 삶을 형이상적 무한성으로 인도하는 초월론적 비약의 순간이다. 곧 우주적 본질을 제 몸에 체득하고 있는 “우아미”를 정서적으로 경험하는 바로 그 순간이다. “석류꽃”의 개화는 “춧불 한 자루도 못다 녹인 채 사라지”는 짧고도 한정된 여름밤에 이뤄지면서 그 대비적 효과를 더욱 도드라지게 부각시킨다. 무한성과 영원성을 품은 우주적 원리가 유한하고 소소한 일상 한가운데서 펼쳐지는 아날로지(analogy)의 사건을 통해, “석류꽃”에서 일어나는 우주적 생명의 무한성과 영원성이 보다 극적으로 형상화되고 있는 것이다. 결국 「아침」(「花體開顯」)이라는 시편에서는 우주적 생명의 체득 과정이 “석류꽃”이라는 자연물의 개화라는 사건을 통해 보다 구체적인 정서적 감흥을 불러일으키면서 조지훈 시 전체를 관류하는 “우아미”의 절정이 드러난다고 하겠다.

“바람도 잠자는 언덕에서 복사꽃잎은/종소리에 새삼 놀라 떨어지노니”(「고사 2」
부분)

“이 밤 자면 저 마을에/꽃은 지리라”(「菟花衫」부분)

“이끼 낀 바위 우에/점점히 꽃잎은/내려 앉았다”(「유곡」부분)

“꽃 지는 소리/하도 가늘어”(「落花」부분)

“매화꽃 다진 밤에/호젓이 달이 밝다”(「梅花頌」부분)

위에 인용된 이미지들은 모두 “꽃 지는” 형상을 포착한 것이라 하겠다. 이러한 “낙화”의 이미지는 조지훈 시에서 빈번하게 등장한다. 이는 슬픔이나 체념의 감정이 표출되는 상황에서 나타나며, 시인의 감정을 정제된 상태로 드러낼 수 있는 하나의 심적 표상으로 기능한다. 또한 그것은 단순한 슬픔과 체념의 제재에 머무르는 것이 아니라, 대자연과 우주의 섭리를 현현시키는 존재로 나타난다. 곧 “낙화”라는 이미지는 탄생과 죽음의 과정을 통한 우주질서의 순환과정을 비유하는 것인 동시에 생명의 재창조라는 보다 깊고 넓은 의미로 확장될 수 있을 것이다.

“죽음”은 개별적 생명체 모두에게 회피할 수 없는 절대적인 위협인 동시에 그 누구도 어찌할 수 없는 타자성의 영역, 이른바 숙명이라는 의미를 품고 있는 것이 분명하다. 또한 이러한 상황에서 빚어지는 미의식은 바로 “비장미”일 것이다. 그러나 위의 시편들에서 “낙화”는 결코 “비장미”로 수렴되지 않는다. 오히려 전혀 다른 의미 맥락을 거느린다. 곧 죽음을 통한 새로운 삶의 탄생, 생명의 무한성과 영원성의 한 과정이라는 의미를 그 뒷면에 숨겨두고 있는 것이다. 따라서 “낙화”라는 일종의 죽음 현상은, 이후 지속되어 나갈 “생탄”을 암시하는 것이며, 죽음이 삶의 종말이자 그것의 대립물이 아니라, 오히려 또 다른 시작으로서의 생성과 창조의 이미지로 변환될 수 있게 되는 것이다. 조지훈은 이러한 우주적 상상력을 통해 자연 현상과 인간 삶이 혼연일체를 이루게 되는 “우아미”를 구체적으로 형상화했던 셈이다.

내 오늘 한오리 갈댓잎에 몸을 실어 이 아득한 바다 속 蒼茫한 물구미에 씻기
는 한점 바위에 누웠나니

생은 갈수록 고달프고 나의 몸돌 곳은 아무데도 없다 파도는 물려와 몸부림치
며 바위를 물어뜯고 넘쳐나는데 내 귀가 듣는것은 마즈막 물결소리 먼 해일에
젖어 오는 그 목소리뿐

아픈 가슴을 어찌란 말이나 虛空에 던져진 것은 나만이 아닌데 하늘에 달이
그렇거니 수많은 별들이 다 그렇거니 이 廣大無邊한 宇宙의 한알 모래인 地球의
둘레를 찰랑이는 접시물 아아 바다여 너 또한 그렇거니

내 오늘 바다 속 한점 바위에 누워 하늘을 덮는 나의 思念이 이다지도 작음을
비로소 깨닫는다

- 「묘망(渺茫)」 전문

머먼 바다의 물보래 젖어오는 푸른 나무 그늘 아래 너가 말없이 서 있을적에
너 두눈섭 사이에 마음의 문을 열고 하늘을 내다보는 너의 영혼을 나는 분명히
볼수가 있었다

너 육신이 어디메 깃든지를 너도 모르는 서러운 너의 영혼을 너가 이제 내
앞에 다시 없어도 나는 역력히 볼수가 있구나

아아 이제사 깨닫는다 그리움이란 그 肉身의 그림자가 보이는 게 아니라 천지
에 모양 지을수 없는 아득한 영혼이 하나 모습되어 솟아 오는 것임을.....

- 「그리움」 전문

죽은자가 깨어서 말하는 시간
산 자는 죽음의 신비에 젖은
이 탕하니 비인 새벽의

공간을
조용히 흔드는
종소리
너 향기로운
과실이어!

- 「梵鐘」 부분

위의 인용 시편들에서도 “인간과 자연 사이에 조화융합(調和融合)”을 꿈꾸는 “우아미”, 또는 그것을 추구하는 감성의 본원적 충동과 정서가 가로지르고 있다. 「묘망(渺茫)」의 화자는 “한오리 갈댓잎에 몸을 실어” “아득한 바다 속 蒼茫한 물구비에 씻기는 한점 바위에 누워” 있다. 파도는 끊임없이 밀려들어와 바위 위에 몸을 눕힌 화자의 “육신”을 괴롭히고, 화자는 힘겨운 “생” 앞에서 제가 “몸둘 곳”이 그 어디에도 없음을 깨닫는다. 무수한 번민과 고통으로 마음이 찢기고, “허공에 던져진” 제 신세에 외로움과 존재론적 고독을 느끼지만, 그는 여기서 비애와 탄식의 감정에 젖어드는 것이 아니라, 오히려 제 자신만이 그 허공에 던져진 것이 아니라는 자각에 도달한다. 곧 하늘의 “달”과 “별” 지금 파도치는 저 “바다” 또한 “광대무변한 우주”와 비교해보면 허공에 던져진 작고 가녀린 존재임을 깨닫게 되는 것이다.

이러한 시인의 자각은 「그리움」이라는 시편에서도 고스란히 이어진다. 1연에 나타난 “마음의 문을 열고 하늘을 내다보는 너의 영혼”이란 시인과 다른 개별적 인격체를 가리키는 것이 아니다. 오히려 시인 자신의 분신인 동시에 그의 내면에 깃든 “인간과 자연 사이에 조화융합(調和融合)”을 꿈꾸는 시인의 참된 “영혼”을 비유한다. 따라서 그것은 현대인들의 일상적 자아가 지니는 분열되고 파편화된 실존을 넘어서려는 가치지향성을 내장하고 있는 것이며, “그리움”이라는 시어는 이 과정 전체를 압축하는 힘을 발산한다. 또한 이 시편 끝자리에서 돌을새김의 필치로 그려진 “그리움이란 그 肉身の 그림자가 보이는 게 아니라 천지에 모양 지을수 없는 아득한 영혼이 하나 모습되어 솟아 오는 것임을”이란 구절은, 시인의 내면적 지향성이 결국 “肉身の 그림자”라는 인간적 삶의 표면을 구성하는 물질과 재화의 풍요로운 충족감이 아니라, “천지에 모양 지을수 없는 아득한 영혼이 하나 모습되어 솟아 오는 것”으로

형상화된 “인간과 자연 사이에 조화융합(調和融合)”, 곧 “우주적 생명”을 향해 치솟아 오르고 있다는 사실을 명징하게 일러준다.

따라서 이 구절은 현대인들이라면 그 누구라도 경험할 수밖에 없는 선협적 고향상실성(transzente Obdachlosigkeit)³⁰과 그 허무감을 넘어서, 자연과 인간과 신이 서로 합일될 수 있는 “우주적 생명”을 꿈꾸는 것으로 해석될 수밖에 없다. 또한 바로 이 자리에서 우리들 몸으로 휘감겨와 “하나 모습되어 솟아 오는 것”은 바로 “우아미”의 미의식일 수밖에 없을 것이다. “우아미”는 “평화로운 상태라든가, 균형이라든가, 삶의 즐거움” 등으로 열거될 수 있을 인간적 삶의 고뇌와 번민, 갈등과 고통을 초월한 “자연미의 조화”에서 옹터나는 것이기 때문이다. 더 나아가, 조지훈의 말처럼, 우리 현대인들은 이러한 “자연미의 조화”, 곧 “우아미”를 체험하는 과정을 통해, 현실의 죄고(罪苦)를 일단 벗어나 “법열(法悅)에 들 수 있”는 가능성의 터전을 마련할 수 있기 때문이다.

앞서 살펴본 것처럼, 조지훈은 시의 본질이 “우주적 생명”에서 발원하는 것으로 규정할 뿐만 아니라, 시작품 또한 “우주적 생명”을 구체적으로 현현시키는 “소우주”라고 파악한다. 따라서 그에게 시 창작 과정은 “복잡한 사상의 단순화”이며, “시정신은 이미 하나의 광대한 도로써 카오스가 코스모스로 나아가는 길”로 정의될 수밖에 없었을 것이다. 조지훈 시론의 이러한 명제는 그 자신의 시작품 창작에 있어서도 고스란히 연속되는바, 이른바 “우아미”의 정서와 미감을 자아내는 시편들이 그의 시세계에서 중핵을 차지할 수밖에 없는 이유와 근거를 이룬다고 하겠다. 따라서 조지훈이 추구한 “우아미”는 “비장미”나 “관조미” 등과 다른 미의식의 범주들을 압도하는 것이었을 뿐만

30) G. Lukács에 따르면 소설 양식은 완결된 ‘원환적 총체성’을 구현하는 ‘서사시’와는 달리 ‘선협적 고향상실성’의 표현이다. 루카치의 이러한 논점에는 ‘근대’란 ‘원환적 총체성’이 깨어진 시대이며, 삶의 ‘의미 내재성’이 파괴된 시대라는 시각과 관점이 깔려있다고 할 수 있다. 그에 따르면, ‘서사시’는 ‘근대’ 이전에만 존재 가능한 양식이며 ‘소설’로 대체될 수밖에 없기 때문이다. 결국 루카치는 “근대”란 개인과 사회, 개인과 개인이 상호 이해와 소통을 이룰 수 없을뿐더러, 신성한 것 또는 완전무결하고 이념적인 것이 망실되거나 해체될 수밖에 없는 시대라고 파악했던 셈이다. ‘선협적 고향상실성’이란 바로 이러한 맥락들을 압축시킨 개념이라 할 수 있겠다. (G. Lukács, 『소설의 이론』, 반성완 옮김, 심철당, 1985, 46-69쪽 참조.)

아니라, 그의 시론과 시작품을 포함한 그의 예술적 사유와 상상력 전반을 가로지르는 가장 핵심적인 미의식이 자명해 보인다.

「梵鐘」이라는 인용 시편에는 절간에서 새벽마다 울려 퍼지는 “종소리”가 나타나 있다. 그것은 우리들을 “죽은자가 깨어서 말하는 시간”과 더불어 “산자는 죽음의 신비에 젖은/이 탕하니 비인 새벽의 공간”을 동시에 감수하게 이끈다. 그것은 또한 “종소리”라는 비유기체의 사물에게 “향기로운 과실”이라는 생명의 옷을 입히는 놀라운 우주론적 사유로 확장된다. 결국 이러한 사유는 조지훈이 새롭게 일구어낸 “우주적 생명”과 그것에서 발원하는 “우아미”의 절정에서 암시되는 것이라 할 수 있다. 또한 그것은 비의적인 색채감과 신비스런 공간각의 울림으로 변떡이면서 현현하는 장면이라 할 수 있기에, “근대”의 좁디좁은 나날의 삶과 그 분열적 삶의 현장들을 초월할 수 있게 하는 잠재력을 포함하고 있다고 분명하게 규정할 수 있다.

V. 맺음말

이 논문은 조지훈 시와 시론에 나타난 “자연”의 형상들과 “우아미”의 필연적인 상호 연관성의 매듭들을 상세하게 규명하고자 했다. 이는 결국 그의 시와 시론의 상호 대응 양상을 구체적으로 분석하고 논증하는 것으로 귀결되었다. 조지훈 시의 중핵으로 기능하는 것은 “자연”의 새로운 예술적 형상화와 그것에 내장된 “근대” 극복의 비전이며, 이것은 조지훈이 자신의 시론에서 논의한 미의식의 범주 가운데서 “우아미”의 특질과 적확하게 부합했기 때문이다. 이 논문에서 새롭게 논의된 의제의 핵심은 다음과 같다.

첫째, 조지훈은 자연미와 예술미를 상호 분리적인 것이 아니라, 도리어 하나의 조화를 이룰 수밖에 없는 것으로 전제한다. 이는 결국 그가 자연과 시인과 시를 상호연속성을 품고 있는 동일한 것으로 전제했으며, “시”를 자연 및 우주의 궁극적 원리를 체험하는 것으로 규정했다는 것을 뜻한다. 이렇듯 그는 자연과 인간이 상호 조화와 융합을 이룰 때 생겨나는 미의식을 “우아미”라고 명명했던 것이다. 결국 조화의 원리를 품고 있는 “자연”, 곧 자연과 우주의 원리는 “시”에서 “우아미”라는 미의식으로 체현된다고 진술되기 때문이다.

둘째, 조지훈은 시의 본질이 “서정시”에 있다는 확고부동한 관점을 취한다. 따라서 그가 말하는 “순수시” 역시 “서정시”와 동의어의 관계를 이룬다. 곧 “시”가 “시 이외의 다른 것”과 구분되는 가장 본질적인 근거가 바로 서정성과 음악적 정형물에 있는 것으로 규정되고 있기에, 시의 순수한 혈통은 “서정시”에서 기원할 수밖에 없다는 것이다. 이러한 조지훈의 전제에는 근대세계가 발생시킨 진·선·미의 대립과 분화와 더불어 과학중심주의에 의해 초래된 근대의 분열상과 혼란을 미적 영역, 곧 “감성”을 통해 재통합해야 한다고 보는 “근대”의 폐단과 모순에 대한 극복 의지가 포함되어 있는 것으로 이해된다. 결국 현대의 “서정시”는 현대과학에 의해 초래된 이러한 진·선·미의 대립과 각 영역의 분화와 전문화를 극복하여 인간의 생명적 욕구가 지향하는 진·선·미가 재통합된 “이상정신가치”를 추구하는 것이기에, 근대의 다양한 분열의 양상들과 현대인들의 파편화된 실존을 극복할 수 있는 힘을 내장한다는 것이 조지훈 시론의 핵심 의제라고 하겠다.

셋째, 조지훈은 시의 본질이 “우주적 생명”에서 발원하는 것으로 규정할 뿐만 아니라, 시작품 또한 “우주적 생명”을 구체적으로 현현시키는 “소우주”라고 파악한다. 따라서 그에게 시의 창작 과정은 “복잡한 사상의 단순화”이며, “시정신은 이미 하나의 광대한 도로써 카오스가 코스모스로 나아가는 길”로 정의될 수밖에 없다. 조지훈 시론의 이러한 명제는 그 자신의 시작품 창작에 있어서도 고스란히 연속되는바, 이른바 ‘우아미’의 정서와 미감을 자아내는 시편들이 그의 시세계에서 중핵을 차지할 수밖에 없는 이유와 근거를 이룬다고 하겠다. 따라서 조지훈이 추구한 “우아미”는 “비장미”나 “관조미” 등과 다른 미의식의 범주들을 압도하는 것이었을 뿐만 아니라, 그의 시론과 시작품을 포함한 그의 예술적 사유와 상상력 전반을 가로지르는 가장 핵심적인 미의식이었다고 분명하게 규정할 수 있다.

이 논문이 규명한 조지훈 시와 시론의 “자연”과 “우아미”의 상호 관련성은 그의 예술세계의 핵심을 차지하는 것이기에, 그가 집필한 여러 다른 자료들에 대한 분석과 해석에 있어서 유용한 좌표와 지침을 제시해줄 수 있을 것으로 예상된다. 또한 이 논문에서 시도된 조지훈 시론의 세부에 대한 분석 역시, “자연”의 이미지들과 “우아미”의 미의식이 상호 조명하는 그 의미망에 대한

상세한 해명을 통해 이루어졌기 때문이다. 이러한 성과는 이후 조지훈 시론에 대한 보다 섬세한 분석과 해석을 뒷받침할 수 있는 하나의 좋은 선례로 제시될 수 있을 것이다. 더 나아가 이 논문이 성취한 조지훈 시와 시론의 상호연관성의 매듭과 의미망들을 보다 면밀하게 탐사한다면, “청록파”를 위시한 이른바 한국 현대시의 한 계보를 형성하고 있는 전통적 서정시의 통시적 흐름과 지형학을 “근대”의 비판과 극복이라는 보다 넓은 시각과 큰 테두리에서 새롭게 해석할 수 있는 길이 열릴 수 있을 것으로 기대한다.

❖ 참고 문헌

- 조지훈, 『시』 조지훈 전집 1, 나남출판, 1996.
- _____, 『시의 원리』 조지훈 전집 2, 나남출판, 1996.
- _____, 『문학론』 조지훈 전집 3, 나남출판, 1996.
- 강용식, 「조지훈의 생명 시론과 그 초월론적 성격」, 『작가 연구』 제11호, 2001.
- 게오르그 루카치, 『소설의 이론』, 반성완 옮김, 심설당, 1985.
- 곽신환, 『주역의 이해』, 서광사, 1990.
- 구모룡, 『체유의 시학』, 좋은날, 2000.
- 김명인, 「심미의식의 시적 전개」, 『경기대학교논문집』 제27호, 1990.
- 김문주, 「조지훈 시의 형이상적 성격과 현실주의」, 『한민족어문학』 제59집, 2011.
- 김우창, 「한국시와 형이상」, 『궁핍한 시대의 시인』, 1977.
- 김윤식, 「심정의 폐쇄와 확산의 정초」, 김종길 외, 『조지훈 연구』, 1978.
- _____, 「유기체시론비판」, 『한국학보』, 1978.
- 김인환, 「한국문학의 미의식」, 『한국문학 연구입문』, 지식산업사, 1982.
- _____, 『비평의 원리』, 나남, 1994.
- 김진희, 「『청록집』에 나타난 자연과 정전화 과정 연구」, 『한국근대문학연구』 제18호, 2008.
- 김재홍, 「지훈 조동탁」, 『한국현대시인연구』, 지사, 1986.
- 마타이 칼리니스크, 『모더니티의 다섯 얼굴』, 이영옥 외 옮김, 시각과 언어, 1993.

- 마틴 하이데거, 『예술작품의 근원』, 오병남·민형원 옮김, 경문사, 1979.
- 박호영, 「조지훈의 시론 연구」, 『한국현대시론사』, 1992.
- _____, 「문장과의 전통주의」, 『한국현대시론사』, 1998.
- 방민호, 「조선어학회 사건 전후의 조지훈」, 『우리문학연구』 제30집, 2010.
- 송재영, 「조지훈론」, 『창작과비평』 제22호, 1971.
- 오형엽, 「조지훈 시의 청각적 이미지와 시의식」, 『한국언어문화』 제40집, 2009.
- 이경수, 「조지훈 시의 불교적 상상력과 선미의 세계」, 『우리어문연구』 제33집, 2009.
- 이 찬, 「조지훈의 「시의 원리」 연구」, 『민족문화연구』 제35호, 2001.
- _____, 『20세기 후반 한국 현대시론의 계보』, 서정시학, 2010.
- _____, 『김동리 문학의 반근대주의』, 서정시학, 2011.
- 위르겐 하버마스, 『현대성의 철학적 담론』, 이진우 옮김, 문예출판사, 1994.
- 정한모, 「청록파의 시사적 의의」, 『청록집·기타』, 1968.
- 조셉 칠더스·케리 헨치, 『현대 문학·문화 비평 용어 사전』, 황종연 옮김, 문학동네, 1999.
- 조지프 니덤, 『중국의 과학과 문명』Ⅱ·Ⅲ, 이석호 외 옮김, 을유문화사, 1986.
- 주영중, 『현대시론의 역동적 구도』, 서정시학, 2012.
- 최동호, 「조지훈의 <승무>와 <범종>」, 『민족문화연구』, 제24호, 1991.
- _____, 『하나의 도에 이르는 시학』, 고려대 출판부, 1997.
- 최승호, 「조지훈 순수 시론의 몇가지 이론적 근거」, 『한국현대시론사』, 1992.
- _____, 『한국현대시와 동양적 생명사상』, 다운샘, 1995.
- 한국동양철학연구회 편, 『동양철학의 본체론과 인성론』, 연세대 출판부, 1982.
- 한국사상사연구회 편, 『인성물성론』, 한길사, 1994.
- _____, 『조선 유학의 학파들』, 예문서원, 1996.

❖ ABSTRACT

A Study on Relevant Aspects of “Nature” and “Elegant Beauty”
Appearing in Cho, Chi-Hoon's Poems and Poetics

Lee, Chan

This paper is to examine in detail the relevant aspects of "Nature" and "Elegant Beauty" appearing in Cho, Chi-Hoon's poems and poetics. It uses the same context to explain the reasons and grounds for the inevitable, corresponding closely to his poetry and poetics. It is the core of Cho Chi-Hoon's poetry to determine “natural” new artistic views and his vision of ultra-modernism. This is consistent with the precise feature of “Elegant Beauty” in the midst of aesthetic categories profoundly discussing his poetics. He regards a “lyric” as a vision of ultra-modernism, to overcome divisions and conflicts of values, “Truth · Good · Beauty”, which was caused by modern science. Furthermore, it includes many social issues in accordance with the differentiation and specialization of each area. It is inferred to have been attempted to produce specifically was found to shape new images of “Nature” in the dimension of his poems, “Elegant Beauty” is overwhelmed with the aesthetic excellence of the other categories in the dimension of his poetics in this context.

Key Words

nature, elegant beauty, scientism, ultra-Modern, truth of life, ideal spirit value

논문접수일: 2015년 11월 10일

심사완료일: 2015년 12월 08일

게재확정일: 2015년 12월 09일