

한국적 시학의 주체적 정립을 위한 모색*

-원용주의 시학과 서정시-

김 진 국**

< 목 차 >

- I. 한국 문학 연구의 비주체성
- II. 고전 시학과 현대시의 만남
- III. 圓融主義 시학의 모색
 - 1. 서정시의 본질과 경중정의 원리
 - 2. 서정시 창조론관 반영의 원리
 - 3. 시적 언어와 모순 어법
- IV. 원용주의 시학과 한국 시가 문학
- V. 결론

< 요약문 >

본 연구는 한국 문학 연구의 기존의 형태와 방법론에 대한 반성을 통해 21세기 국문학, 특히 시문학 연구에 있어 새로운 문화주권적 접근이 필요하다는 인식에서 출발하였다. 한국 문학 연구는 서구의 연구방법론의 무비판적 수용을 통해 이루어져 왔다. 또한 한국 문학 작품에 대한 평가 역시 서구 문학과와의 비교에 의해 저열한 작품으로 평가 절하하는 경향이 주를 이루어 왔다. 한국 문학 연구는 비주체적인 형태를 띄고 전개되어 온 것이다.

한국 시 문학의 연구 방법론을 주체적으로 구축하기 위하여 우리의 전통적 시학을 재검토하였을 때 신라와 고려의 단편적 시학적 명제들을 주목하게 된다. 이러한 명제들은 동양의 전통적 사상들과 맥락을 함께 하고 있다. 또한 한국 현대 시의 역사 가운데 예술성이 탁월한 작품으로 학계에서 이미 평가된

* 본 연구는 2001년도 원광대학교 교비 지원 연구비에 힘입어 수행되었음

* 원광대학교 교수

작품들의 문학성 역시 전통적 사상과 불가분의 관계에 있다. 논자는 이러한 시 예술과 사상이 한 곳에서 회통할 수 있는 형이상학성을 원용주의라 명명하고 그 시학적 모색을 시도해본 것이다.

이 원용주의 시학의 첫 번째 원리는 경중정의 원리이다. 시적 창조의 순간은 시인과 사물 즉 세계와의 상호내적 융합에 의해 열리게 되는 것이다. 이를 동양의 전통적 시학에서는 경중정의 원리로 시학화 하고 있는 것이다. 두 번째 원리는 원용주의 시학에서는 문학의 본질을 반영의 논리로 설명하고자 한다. 여기서의 반영은 사회학적 방법론에서 주장하는 반영과는 다르다. 전통사상에서 현실과 본질의 관계를 규정하고 있는 관점에서의 반영론이다. 세 번째 원리는 서정시의 언어관에 관한 것이다. 시의 언어와 일상의 언어의 차이를 통해 시의 언어는 모순의 언어임을 규명하고 있다. 마지막으로 이 원용주의 시학을 통해 향가 찬가과랑가와 미당의 동천을 분석하여 서정시의 본질을 해명하고자 하였다.

I. 강단에서의 한국 문학 연구의 비주체성

국어 국문학에 있어 모든 문학 연구의 성과를 여기에서 언급할 수는 없다. 아주 간략하게 종합한다면 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다. 초기 한국 문학 연구는 테느의 역사주의 연구 방법이 주도하였다. 작가의 전기적 역사와 작품의 이해를 결합하는 방식을 통해 문학의 미적 가치를 규명하는 방식이다. 50년대 후반 이후 New Criticism이 영문과에서 도입된 후 영문과 교수들이 평론 활동을 통해 이 연구 방법을 확산시키자 국문학 연구에도 적용되었다. 소위 신세대 국문과 교수와 구세대 교수와의 분기점이 신비평에 대한 학문적 수용 여부에 달려 있게 된 것이다. 70년대 이후에는 현대시 연구는 러시아 형식주의, 구조주의, 기호학 등의 언어학과 문학의 학제적 결합에 의해 창안된 광의의 형식주의 시학을 통해 해부되고 분석된다. 우리의 현대시 연구는 언어의 감옥에 갇히게 된다. 그리고 다른 한 쪽에서는 언어주의의 비인간화를 극복하기 위해 컨텍스트주의에 관심을 기울이게 된다. 신화학, 종교 및 문화인류

학, 정신분석학, 맑시즘, 현상학 그리고 에코크리티시즘 등이 우리 시 이해와 해석의 문맥으로 자리잡게 된다. 한국의 현대시를 연구하고 있는 몇 개의 논문들의 서두는 60년대에는 ‘웰렉은 문학의 연구는 문학적이고 체계적이어야 한다고 말했다’는 문장으로 시작하고 있다. 몇몇의 90년대 논문의 서론의 도입 문장은 ‘로만 야콥슨은 본질적으로 시의 기능이란 기호가 그것의 지시체와 일치 않는다는 사실을 알려주는 데 있다고 말하고 있다’로 시작된다.

21세기 한국 현대시의 연구에 있어 방법적 시점의 주체는 라캉, 푸코, 크리스테바, 테리다, 알튀세르, 아도르노, 그람시 등의 프랑스, 독일, 이태리 등의 서구 철학자들이다. 우리는 즉 국문학과 교수들은 자신의 검은 눈동자를 버리고 푸른 눈으로 시를 읽고 있는 것이다. 연구의 주체도 없고 우리의 문화적 문맥 즉 전통의 목소리도 들리지 않는다. 오늘날의 대주체인 국문학 연구에 문화주권은 흔적도 찾을 길이 없다. 왜 이러한 현상이 국문학계를 지배하게 되었는가를 반성해 보자. 모든 원인을 이 자리에서 밝힐 수는 없다. 주요 원인이라 생각되는 것 하나만을 지적한다면 해방 후 근대 또는 현대시를 최초로 연구한 교수들로부터 찾아야 할 것이다. 그 분들은 김기림의 시를 엘리엇의 시에, 김광균의 시를 에즈라 파운드의 시에 서정주의 시를 보드레르에, 소월의 시를 워드워즈의 시에, 김억의 시를 베르렌스의 시에, 이상과 윤동주의 시를 앙드레 브르통, 덜란 토머스, 토머스 편천 등의 시에 비교하여 그 시적인 특성을 규정하고 미학적 가치를 평가하는 작업을 중심으로 학문적 담론을 시작하였던 것이다. 탈식민지적 상황에서 시작된 우리의 현대시 연구는 출발점에서 또 다른 식민화의 길을 걸어가게 된 것이다.

II. 고전 시학과 현대시의 만남

삼국유사에는 신라 시대에 시(향가)를 두고 시인의 작시 태도, 시의 감동력, 그 감동력의 원인 그리고 미적 평가의식이 잘 드러나는 단편적이지만 중요한 기술들이 있다. 우리의 최초의 시학적 원리라고 규정할 수 있는 이 기술들은 월명사조와 찬기과랑가조 그리고 영재우적조와 광덕엄장조에 기재되어 있다. 이를 종합하여 체계화하여 정리하면 다음과 같다.

- 1) 시인은 지덕지성의 마음으로 시를 써야 한다.
- 2) 그 지덕지성의 마음은 제를 지내기 위해 제계를 하는 마음과 같다.
- 3) 마음의 제계는 매일 밤에 단정하게 좌정하여 관법의 도를 닦으며 어느 날 갑자기 달빛이 지계문을 넘어 방으로 흘러 들어와 그 위에 가부좌를 하는 경지와 같은 것이다.
- 4) 이런 순수한 마음의 상태에서 쓴 시는 그 뜻이 높을 수밖에 없다.
- 5) 뜻이 높은 시는 악한 사람을 선하게 만들뿐만 아니라 천지귀신까지 감동시킨다.¹⁾

이 신라의 시학의 원리는 장자의 철학과 禪學과 병행하고 있다. <장자>의 人間世편에는 위나라에 가서 병든 나라를 바로 잡으러 가기 위해 인사하러 온 안희에게 다른 사람을 감화시키기 위해서는 먼저 자신이 心齊와 坐忘을 통해 朝撤한 마음을 얻어야 한다고 가르치고 있다.²⁾ 심제란 마음을 하나로 통일하여 귀로써가 아니라 氣 즉 정신으로 사물을 듣고 있을 때 열리는 虛한 마음으로 도와 합일되는 내적 체험의 상태이다. 좌망은 마각 속에 고요히 침잠하는 마음의 상태로 몸과 사지를 떨쳐버리고 총명과 의식 즉 분별지를 버릴 때 자아가 심신의 질곡으로부터 해방되어 무한 즉 도와 합일되는 상태이다. 조철이란 앞의 심제와 좌망을 경지에서 열리는 마음을 은유적으로 아침의 맑은 햇살에 비유하고 있는 말이다. 아침 햇살과 같은 마음은 절대를 볼 수 있으며 시간과 생사를 초월할 수 있다고 공자는 말하고 있다. 공자의 입을 빌려 장자가 말하고 있는 즉 자유간접화법을 쓰고 있는 이 말들은 곧 신라 시대에 시인에게 요구하고 있는 정신의 깊이를 보여주고 있는 것이다. 최초의 한국의 시학의 근처에는 숭고한 형이상학성이 내재하고 있다.

왜 존재하지 않을 것 같은 우리의 고전 시학을 끄집어내고 있는가. 밤하늘의 별만큼, 해변의 모래만큼 많은 현대시 중에서 정말 우리에게 감동을 주는

1) 一然, 三國遺事, 影印本, 서울, 古典刊行會, 1972

(1)과 (2)는 月明師條, (3)은 光德嚴莊條 (4)는 忠談師條, (5)는 永才遇敵條에서 각기 인용한 것임

2) 莊子, 人間世篇, 臺灣, 世界書局, 1974

시, 시를 읽고 있음에 행복을 느끼게 하는 시들은 어떤 시들인가를 살펴볼 때 그에 대한 답은 자명하게 주어질 것이다.

1) 저어라, 배를 밀어서 잠자는 능라도까지, 물살 빠른 대동강을 저어 오르라, 거기 너의 애인이 맨발로 서서 기다리는 언덕으로 곧추 너의 뱃머리를 돌려라..... 그림자 없이는 밝음도 있을 수 없거늘 (주요한, 불놀이)

2) 마돈나 언젠들 안 갈 수 있으랴. 갈 테면 우리가 가자, 끄으려 가지말고. / 너는 내 말을 믿는 마리아, 내 침실이 부활의 동굴임을 내야 알려만 (이상화, 나의 침실로)

3) 그리고 마지막 비밀은 하나 있습니다. 그러나 그 비밀은 소리 없는 메아리와 같아서 표현할 수가 없습니다. (한용운, 비밀)

4) 산에는 ... / 갈봄 여름 없이 / 꽃이 피네 산에는 ... / 갈 봄 여름 없이 / 꽃이 지네

5) 내 마음 속 우리 님의 고운 눈썹을 / 즈른 밤의 꿈으로 맑게 씻어서 / 하늘에 다 옮겨 심어 났거니 / 동지 설날 나는 매서운 새가 그걸 알고 시늉 하며 비끼어 가네 (미당, 동천)

6) 강나루 건너서 / 밑발 길을 / 구름에 달 가듯이 / 가는 나그네 (목월, 나그네)

7) 별빛 받으며 / 발자취 소리 죽이고 / 조심스러이 쓸어논 맑은 뜰에 / 소리 없이 떨어지는 / 은행잎 / 하나 (지훈, 靜夜)

이상의 시들은 독자를 존재의 근원으로 이끌어 가는 한국 현대시의 절창들이다. 빛과 그림자의 상호의존성에 대한 자각 속에서 죽은 님과의 절리를 극복하고 있는 시심, 영혼의 안식을 위해 건축한 내면의 형이상학적 공간인 침실에서 죽음의 앞당겨 소유하기를 통해 이루는 부활, 주체와 객체의 하나됨의 내밀한 신비 체험은 언어로 표현이 불가능하다는 인식이 직유의 구상적 이미지를 낳고 있는 전성의 경지, 펴와 짐의 무한 동시성의 작가에서 얻은 한의 초월에 이른 심혼, 우주 내 사물들 사이에 감추어져 있는 신비로운 조응과 교감의 세계, 탈중력의 자유와 해방의 기쁨, 動中靜, 靜中動의 이원론적 차별상을 넘어서 도달한 정신의 절대적 상태에서 느끼는 靜謐性的의 형상화의 세계가 독자를 현실의 질곡을 넘어 지고한 평화의 세계로 인도한다.

일한 감동적인 즉 정서적 일체감에서 언어의 울림과 덜림이 과동치는 시적 체험을 추상화하면 곧 우리는 향가 평자의 시학적 원리와 장자의 철학과 조우하게 된다. 시를 쓰는 이유는 시인의 수만큼, 아니 시 작품 수만큼 많을 수 있다. 다양한 시론이 존재하는 이유이다. 앞서 열거한 한국 근현대 시문학사의 정점에 자리하고 있는 시로부터 발생하는 주체적 시학의 정립은 그 개연성이 충분하고 또 필수불가결의 연구 주제가 아닐 수 없다.

III. 圓融主義 시학의 모색

1. 서정시의 본질과 정중정의 원리

위에서 제시한 신라의 시학적 원리는 고려의 한시에 대한 비평적 원리에서 다시 한 번 반복된다. 이규보는 詩作의 어려움은 設意最難이라고 말하고 있다. 시적 창조에 있어 새로운 의미 또는 새로운 의식의 세계를 창조하는 일이 시인의 사명임을 말하고 있다. 이 학문을 통해서 얻은 수 없는 新意가 시를 통해 구현되기 위해서는 심제와 좌망을 통한 조절한 마음이 열려야만 한다. 그 신의의 시는 入神의 경지를 드러내 보일 것이다. 이 입신의 경지에 든 시는 사람과 천지귀신을 감동하게 할 것이다.

입신의 시는 형식과 기교의 차원을 넘어서 있는 시이다. 의의 최고의 경지는 語盡而意不窮이며 意在言外의 의미 차원이다. 언어 밖의 의미란 무엇일까. 엄우는 이를 선의 세계와 일치시키고 있다. 그는 언어와 궁극의 의미 사이의 관계를 하나의 공안에 비유하여 설명하고 있다. 羚羊掛角無迹可求. 그는 궁극적으로 시가 표현해야 할 妙悟의 세계를 영양의 住住無住處 존재 양식을 빌어 설명하고 있는 것이다.³⁾ 논리와 이치를 따지지 아니하고 언어의 뒷에 언어의 통발에 갇히지 않는 정신의 세계가 바로 신의의 의미인 것이다. 가장 위대한 시는 침묵의 시이다. 가섭의 미소는 이 시선일여의 시학의 문맥에서는 최고의 시라 할 수 있다.

3) 嚴羽, 滄浪詩話, 歷代詩話, 何文煥編, 臺灣, 藝文人書館, 1971

이제 구름 위에서 노닐던 우리의 이야기를 지상의 시 세계로 끌어내려 보자. 시인은 자기 자신의 감정을 직접적으로 토로해서 시를 쓰지 않는다. 시는 사물이나 풍경을 통해 마음을 그린다. 읊외의의 구체적 실상이 드러나는 것이 이 경중정의 시학에 있다. 언어로 묘사한 외부 세계 속에 나의 마음이 열려 있는 미묘한 주체와 객체의 관계를 개념화한 것이 경중정이다. 왕부지는 ‘정과 경은 이름은 둘이지만 실제로는 분리되지 않는다. 오묘한 시를 짓는 즉 입신의 시인은 양자를 자연스럽게 결합시킬 수 있어 가장자리를 남기지 않는다. 정교한 시는 정 가운데 경을 나타내고 경 가운데 정을 나타낼 수 있다고 설명하고 있다. 나아가 정은 마음에 있고 경은 사물에 있는 차이가 있지만 정은 정에서 생겨나고 경은 정에서 생겨난다고 하여 시의 창조는 선사가 우주와 자아의 합일을 체험하여 견성에 이르듯이 시인은 정과 경의 융합의 체험에서 비언어의 언어를 창조하게 되는 것이다. 이규보는 왕부지보다 수 백년 앞서 ‘詩者 興所見也’하여 경중정의 시학의 원리를 밝히고 있다.

하이데거의 제자인 슈타이거는 20세기 후반에 이르러 서정시에 대해 ‘시인은 아무 것도 행하지 않는다. 여기에서는 자아와 대상의 대립이 없다’라는 정의를 얻게 된다⁴⁾. 이 경중정의 시학을 그는 정조(Stimmung)라는 개념을 통해 체계화 해 간다. ‘모든 존재자는 아마도 정조 속에서 대상이 아니라 상태성이다. 서정성 안에서 인간과 자연이 존재하는 이 방식을 서정적 상호 융화라 부르자’ 서정성의 본질은 인간 존재의 시원으로서의 회귀인 것이다.

2. 서정시 창조론과 반영의 원리

이제 이 원융주의 시학의 심화를 위해 서정시의 창조 원리와 창조 과정에 대한 체계화를 시도 해보자. 앞서 기술한 서정시의 본질을 잘 보여주면서 서정시의 창조원리를 잘 드러내 보이고 있는 한 唐詩로부터 이야기를 풀어 가보자.

雁過長空 影沈寒水 雁無遺之意 水無沈影之心

4) Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, Zurich, 1967. "Einleitung"

기러기가 하늘을 날아가며 물 위를 지나갈 때 기러기는 자신의 그림자를 물 위에 비추이려는 의도로부터 자유롭다. 물 역시 기러기의 비상을 반영하려는 의도가 없다. 그러나 물 위에 새의 그림자는 아름답게 비추인다. 물이 붙잡고 있는 새의 영상은 물위에 머물되 머물고 있지 않다. 이 둘은 무심한 채 서로 서로 조응하고 있다. 그림자는 새의 것이며 동시에 물의 것이다. 그림자 안에서 새와 물은 하나가 된다. 이 시의 내부에서 시간과 공간은 한 절대적 순간에 그리고 절대적인 공간으로서의 점에 수렴된다. 인위적 의도성으로부터 자유로운 이 상호 몰입과 융합이 서정성의 핵심인 정중경의 경지이다. 이 반영된 기러기의 이미지에서 기러기는 물이 되어 대지에 내려앉고 물은 새가 되어 하늘로 날아오른다. 그림자 속에서 즉 이미지 속에서 새와 물은 각자의 존재성의 진실을 자각한다. 무념, 무위, 적멸의 구 존재가 실재성을 얻데 꺾는 것이다. 이 심상의 실재성의 창조력을 반영의 창조적 원리라고 규정할 수 있을 것이다.

반영의 창조성은 우주 창조에는 어떤 목적도 없으며 그 과정에 있어 시간이 개입하지 않는 것을 뜻한다. 노자는 無名天地之始 有名萬物之母 此兩者 同出異名 同謂之玄라는 말로써 사물의 현현의 무목적성과 창조의 비과정성을 말하고 있다.⁵⁾ 그에게 있어 유와 무의 세계는 무의 현상화이다. 바꾸어 말해 우주는 도의 반영체인 것이다. 그러므로 유는 무인 것이다. 이를 장자는 다른 말로 표현하고 있다. '천하는 순순히 생겨났지만 그 생겨난 까닭은 알 수 없다' 우주는 만들어진 것이 아니다. 사물은 다만 사물로서 나타나 있을 뿐이다.

불교는 건성으로 가는 첫걸음은 우리들의 자아를 비롯한 이 세상의 모든 사물이 허상임을 아는 데에서 출발한다고 가르친다. 청원선사는 깨달음으로 가는 인식의 변화 과정을 삼단계로 설명하고 있다. 見山是山 見水是水 - 見山不是山 見水不是水 - 見山祇是山 見水之是水⁶⁾

이 청원선사의 삼단계론은 강경에서 色則是色 空則是色라는 유명한 대구로 표현된다. 피조된 것으로서의 색의 현상계가 즉하여 보면 그대로 진리의 세계라는 이 대구 속에서 제시되는 창조의 원리는 단어만 바뀌었을 뿐 노자와 장자

5) 老子, 道德經, 第1章 體道

6) 景德傳燈錄, 제22권, 23면, 支那撰述, 日本校板

의 사유와 동일한 것이다. 이 창조론에서는 생하는 것도 멸하는 것도 없다. 서로가 서로를 비추이고 있을 뿐이다. 서정시의 창조 원리인 정경합일의 시학의 본질은 이 무와 유, 공과 색의 내적 반영의 원리에 기초되어 있다. 시인은 시를 만들지 않는다. 어느 순간 갑자기 다가온 사물과 자아 사이의 혼융의 일체감을 느꼈을 때 전율하는 영혼이 부르는 침묵의 노래인 것이다.

3. 시적 언어와 모순어법

우리의 전통적인 문화 맥락 속에서는 언어는 불안한 지위를 지니고 있다. 서양 정신의 바탕을 이루는 기독교의 언어관에서는 언어가 곧 로고스이며 창조력의 근원이다. 반면 노자가 도덕경 제 1장에 말하고 있듯이 동양의 언어관은 진리 또는 본질은 언어로는 표현되지 않는다는 관념이 지배하고 있다. 이는 도는 무이며 최초의 유는 혼돈이기 때문에 필연적 인식이다. 有物混成 先天地生 寂兮寥兮⁷⁾ 적요한 사물의 본성은 들을 수도 없고 볼 수도 없는 무한에 미치는 것인 바 유한한 언어로 이를 이름지을 수 없다는 것이다. 도라는 이름도 強字之曰道이다.

그러나 장자는 언어의 이중성을 인식하면서 긍정적 언어관을 내비치게 된다. 장자외물론의 유명한 ‘언어는 뜻을 붙잡는 데 있으므로 뜻을 얻으면 말을 잇는다’는 표현 속에는 언어의 기능적 측면이 잘 나타나 있다. 뜻을 표현하는 유일한 길은 언어 밖에 없는 것이다. 일단 언어 순기능을 인식한 장자는 곧 언어를 두 종류로 나누어 설명한다. 즉 소박의 언어와 영화의 언어가 그것이다. 기대어 의존할 수 있는 언어와 버려야 할 언어 즉 도를 개명하는 언어와 도를 은폐하는 언어의 2원화를 볼 수 있다.

선가의 언어관에서도 동일한 논리를 발견할 수 있다. 진각국사가 찬한 禪門拈頌에는 ‘一句子 當明隱照 一句子 當明全照 一句子 當明協照’라는 구절이 있다. 여기에도 사물의 본질을 은폐하는 언어와 사물의 본성을 적조하게 비추어 드러나게 하는 언어의 구분이 있다. 사물과 협화를 이루어 완전하게 본질이

7) 老子, 道德經, 41장.

개명되게 하는 언어는 곧 장자의 樸의 언어이다. 이 협조의 언어, 박의 언어가 시의 언어이다. 도를 개명하고 진리를 열어 밝혀주는 언어가 시의 언어가 지향하는 궁극적인 실체인 것이다.

이는 콜리지가 말하는 유기적 언어 즉 스스로 성장하여 세계를 성숙하게 하는 언어이다. 위즈워드의 受肉의 언어 즉 단어와 의미가 하나인 언어, 사상들을 한 곳에 모으고 우리의 존재를 위한 절대적 근거를 제공하는 언어이다. 홀볼트의 energia의 언어 즉 언어는 어느 곳에서나 먼저 무한과 유한을 그리고 개체와 타자를 중재하며 이 동일성의 행위에 의하여 종합을 가능하게 하고 스스로는 그 동일성으로 연유하는 언어이다⁸⁾. 이러한 시적 언어를 인식하며 릴케는 ‘시는 곧 현존재이다’고 언명하게 된다. 말하는 것이 세계 그 자체가 되는 언어의 창조는 모든 시인의 꿈일 것이다. 이러한 언어는 구조적으로 모순어법의 형태를 보이게 된다. 브룩스가 시의 언어는 본질적으로 역설의 언어⁹⁾라고 말할 때 그는 진리현발의 언어를 훔깃 눈치를 채 듯하다.

IV. 원용주의 시학과 한국 시가문학

이제 전장에 이르기까지 試論적으로 정립하고자 하였던 원용주의 시학을 구체적인 시작품에 적용하여 그 이론적 적용력을 밝혀야만 할 차례이다. 이 장에서는 韓國의 抒情詩가 원용주의 시학의 原理를 投影하고 있음을 밝히는 데에서 머물러지지 않고 고전 시가문학과 현대시에 이르는 통시적인 구면에서의 연속성을 아울러 증명하고자 한다. 이를 위하여 본고에서는 고전시가에서는 향가인 「찬기과랑가」를, 그리고 현대시에서는 서정주의 「冬天」을 분석하고자 한다. 미리 분명히 말하여 두고자 하는 것은 이 두 편의 시를 통한 원용주의 시학의 검증 및 원용주의 시학적용 가능성 또는 문학 연구 방법으로서의 가능성의 모색은 완전한 것이 될 수 없는 것은 자명한 일이다. 그러나 이 두

8) Gerald L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language*, New Haven and London, Yale Univ. Press, 1985. pp. 45 - 56

9) Cleanse Brooks, *The Well Wrought Urn*, New York, 1963. p. 191

고전 및 현대의 서정시를 동일지평 위에 놓고 원융주의 시학을 통하여 분석을 완수함으로써 후에 이에 이어질 확대된 연구의 기초를 마련하는 것에 만족하고자 한다.

우리는 시적 체험의 본질을 서정적 자아의 지극히 내밀한 체험으로서의 인간과 자연, 또는 주체와 객체의 전일한 혼융의 체험이라고 말하였다. 이 체험은 그 자체 동양적 종교 체험의 본질이기도 하다. 그러므로 원융주의 시학의 문맥 안에서는 시적 체험, 즉 미적 체험과 종교적 체험은 둘이 아니고 하나의 동일한 체험이다. 이 두 체험의 동일성을 보다 확연히 종합하고자 하여 존재론적 체험이라 부를 수 있다. 그렇다면 시는 이러한 존재론적 체험의 신비성을, 비구별의, 그리고 비개념적인, 또한 비표현적인 이 원초적 순수의 체험을 기술하는 문학 양식이라 말할 수 있을 것이다.

자연의 리얼리티가 시인의 원초적 순수성을 의식의 세계에로 자극할 때 시인은 순수의 아름다움을, 즉 절대적 미를 경험하게 된다. 마리뎡은 이러한 존재론적 체험을 “창조적 순진성은 시적 직관의 천국이다. 그 존재론적 상태에서 시인은 충만한 힘과 자유에 도달한다.”고 말하고 있다.¹⁰⁾ 일반적인 미적 체험이 형태와 빛의 질감적인 조화를 향유하는데 머물게 되는 데 비하여 이 주체의 사물의 객체적 실재성과의 합일에서 체험되는 내적인 기쁨은 모든 아름다운 것의 원천을, 그리고 사물들 사이에 내재하고 있는 근원성을 감득하게 되는 것이다. 이러한 시적 체험, 즉 존재론적 체험이 신운(spiritual rhythm)의 체험이다. 신운이란 그러므로 시인이 사물의 심연에 직접 뛰어들어 자연과 인간의 내적인 관계를 인식할 때, 그리하여 자연의 내적인 힘이 시인에게 전도되어 올 때, 그 자연이 자신의 숨겨진 원천으로부터 신선한 아름다움으로 다가올 때 체험되는 영혼의 울림이다. 이 울림에 들게 될 때 인간은 인간 스스로 울타리를 두른 한계와 억압으로부터 자유롭게 된다. 즉 자아(self)와 비자아(nonself)사이의 경계가 허물어지게 되는 것이다.

이러한 신운의 울림, 또는 떨림 안에서 우주와의 동일성이 회복되고 나의

10) Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, London, Kegan, 1974. p. 84

고립된 개아성이 사라지며 사물들 사이에 고요하고 청정하게 잠겨들 때 직관적 자아의 각성이 함께 하게 되는 것이다. 이러한 시적 체험의 존재론적 의미를 “청정함은 모든 사물을 고요함과 전체성 안에 보존하고 붙잡아 둔다. 그것이 곧 성스러움이다. 시인에게는 지고함과 성스러움은 하나이며, 그것이 곧 청정함이다”고 하이데거는 말하고 있다. 그러므로 시작은 가장 즐거운 것으로의 접근의 신비를 언어 안에 보존하는 저 즐거움 가운데 있음을 말하는 것이다. 이와 같은 신문의 체험과 청정의 시학이 가장 잘 드러나는 시가 고전 시가 문학에 있어 찬기과랑가이다.

호느끼며 바라보며
 이슬 밝힌 달이
 흰구름 따라 떠간 언저리에
 모래 가른 물가에
 기랑의 모습이울시 수풀이여
 일오내 자갈벌에서
 랑이 지니시던 마음의 갓을 쫓고 있노라.
 아아 잣나무 가지가 높아
 눈이라도 덮지 못할 고깔이여

이 시는 삼국유사 소재의 향가 가운데 산문 전승을 함께 하지 않고 있는 점에서 특이한 작품이다. 다만 “其意深高”하다는 당대의 세평만이 전하고 있을 뿐이다. 그러나, 이 아주 짧고 간결한 평가가 시사하는 바는 매우 크다고 할 수 있다. 그 뜻의 깊고 높음을 우리는 원용주의 시학의 관점에서 이 시의 미적 경험의 지고함과 성스러움을, 즉 그 청함을 분석할 수 있게 하여 주기 때문이다.

“호느끼며 바라보며”에서 바라보는 대상은 하늘이다. 이 하늘은 무한히 열려진 절대무비의 개방의 공간이 아니다. 이 공간은 죽은 자가 돌아가는 죽음의 하늘이다. 그것이 호느끼며 바라보는 이유이다. 충담은 기랑이 사라져 간저 하늘을 오염하며 응시하고 있다. 응시는 하늘과 대지 사이의 거리만큼이나 먼 삶과 죽음의 거리에 전율하고 있는 시선이다. 이 응시의 시선은 자아와 타

아 사이에 엄정한 간격이 무너지지 않은 채 대립해 있는 세계에서 비탄의 눈물에 젖어 있다.

그러나 하늘은 죽음의 공간이면서 동시에 가장 신성한 열려진 공간이다. 그 열려진 공간 안에서 세계를 寂照 비추는 달의 존재 양식이 대지의 이슬을 밝히며 동시에 흰구름과 조응하는 것임을, 그리하여 달에 의해 이슬과 구름이 청정하게 혼용되어 하나의 빛이 될 때 충담은 세계 가운데 가장 멀리 떨어진 두 존재의 동일성에 눈뜨게 되는 것이다. 이 눈뜸의 즉, 자연의 내밀성에 각성하게 될 때 그는 죽음과 삶의 상극성을 초월하게 되는 것이다. 이 이슬과 달빛과 구름의 조응 안에서 그는 신운을 체험하게 되는 것이다.

이 신운의 리듬은 이제 남아 있는 자인 충담과 사라져 간 기랑 사이에 옮겨져 와 파동치게 된다. 죽음이 갈라 놓은 이별의 상거에서 환상 속에 드러나던 환영의 기랑의 모습은 사라지고 다시금 사물의 본래성을 직감할 수 있게 되는 것이다. 비탄의 어둠에 가려진 눈에 수풀이 기랑으로 환시되는 것이 이제 자연의 조응 안에서 수풀이 수풀로서 淸澄하게 인지되는 순간을 맞이하게 되는 것이다. 그것은 수풀이 환시를 통하여 기랑으로 착각되는 것이 아니라 나의 투명하게 밝아진 주체가 수풀의 내밀한 실제성에 눈뜨게 됨으로써 구원의 생생력의 물이 불모의 모래밭에 침투해 들어가듯이 수풀과 더불어 조응하게 되는 경험인 것이다. “기랑의 모습이었을지 수풀이었어”에서 수풀이 수풀로 다시 그 본래성을 찾을 때 기랑의 죽음과 나의 살아있음 사이에 놓여 있는 거리가 사라지는 것이다.

이 거리의 무화의 신비 체험에서 이제 비탄은 의지대로 승화하게 된다. 남겨진 자의, 즉 석원의 불모의 땅에 버려진 자의 비극성은 사라지고 사라져 갔으나 결코 사라지지 않는 영원의 像인 기랑의 마음은 나의 내부에 재생되는 것이다. 청하게 부활되는 것이다. 이러한 충담의 내밀한 신운의 체험은 그 기쁨을 자연적인 터짐으로 울려나게 한다. 그 터짐의 외침이 “아아”의 감탄사이다. 기랑의 마음, 그 궁극의 마음, 반드시 도달해야 할 궁극의 존재적 차운을 통찰할 때 그는 죽음에서도 영속하는 실재에 눈뜨는 기쁨을 “아아”하고 부르짖게 되는 것이다.

“жат나무 가지가 높아 눈이 덮지 못할 고갯이여”의 결구에서 жат나무 가지가

기량이 지닌 뜻의 지고함과 그 불멸성을 뜻하는 형상적 이미지임은 길게 설명할 필요가 없는 자명한 것이다. 그 지고한 성스러운 마음이 보다 구상적인 이미지로 그려질 때 기량은 아름다운 고깔, 즉 눈의, 소멸의, 죽음의, 흰빛을 초월한 지순한 아름다움의 고깔로 형상화될 수 있다. 그러나 기량의 이 청정한 마음은 이제 더 이상 기량만의 것은 아니다. 그러길래 이제 죽음의 차가운 눈은 잣나무 가지를 비껴 대지에 내려 앉게 되는 것이다. 아니, 오히려 이 눈은 죽음의 눈이라기보다는 달빛과 함께 떠 가는 흰구름 大地에 내려 앉은 淸澄한 눈이라 할 수 있을 것이다. 이 눈은 잣나무를 범접하지 않음으로써 보다 더 세계를 적료히 밝히는 흰빛이 될 수 있을 것이다. 이에 교감되는 또 하나의 神韻에서 忠談은 인간의 根源을 回感할 수 있게 되는 것이다.

徐廷柱의 「冬天」 역시 원용주의 시학에서 말하는 存在의 神秘 體驗의 抒情性을 섬광처럼 드러내 보여 주고 있다.

내 마음 속 우리 님의 고운 눈썹을
 즈른 밤의 꿈으로 맑게 씻어서
 하늘에다 옮기어 심어 났더니
 동지 선달 날오는 매서운 새가
 그걸 알고 시늉하며 비끼어 가네.

첫행의 “우리 님”이란 이제 그의 젊은 날(花蛇集 시대)의 살냄새 나고 피냄새 풍기는 그런 여인이 아니다. 사향과 박하의 관능적 욕망의 냄새로 덮쳐 오는 여인이 아니다. 이 「冬天」에 떠오르는 달처럼 빛나는 이 여인은 나의 육체 안에서 관능의 환각에 몸부림치는 여인이 아니다. 이 여인은 유한한 육체의 桎梏을 벗어 버린 영혼의 여인이다. 이 영혼의 여인을 만나기 위해 이 詩人은 “즈른밤”을 지새웠던 것이다. 꿈속에서마저 이 구원의 여인과의 순수한 해후를 위해 그는 자신의 마음을 淸淨하게 비우고 닦아 왔던 것이다. 「국화 옆에서」의 시에서 말하고 있듯이 젊음의 뒤안길에서 소쩍새의 한의 절규에 함께 울고 천둥의 하늘이 찢어지는 아픔에 고뇌하고 무서리의 차가움에 떨어진 삶의 과정이 이제 청아한 한 여인을 마음 속에 순연하게 불러들일 수 있게

된 것이다.

마음 안에서 이루어진 이 여인과의 만남, 그것은 결국 인간이 지닐 수 있는 가장 내밀한 만남일 것이다. 즉, 나를 비워서 나의 내면의 심연에 자리잡게 하는 만남이야말로 가장 숭고한 만남이다. 이 여인과의 만남의 체험이란 徐廷柱가 이론 存在論的 體驗의 極美한 서정적 체험인 것이다. 이 만남은 三昧 속에서 이루어진, 영혼의 가장 깊은 심연 속에서 이루어진 만남이다. 이 여인과의 만남은 그리하여 여인이 詩人은 自我 안에 자리잡고 자아는 여인 안에 머무는 완전한 混融의 만남이라 할 수 있다.

나라는 大地의 存在의 영혼에서 이루어지는 이 神韻, 즉 “우리 님과의 교감”을 이제 이 詩人은 하늘 끝까지 파동쳐 오르기를 염원하고 있다. 이 염원이 영인의 “고운 눈썹”으로 하여금 달이 되게 하고 있는 것이다. 나의 內部에서 自我의 근원성을 일깨우고 있는 여인을 하늘에 무한 공간에까지 여울져 흐르기를 꿈꾸고 있는 것이다. “맑게 씻긴” 것은 이제 서정주의 “님”만이 아니다. 그것은 그 여인과 더불어 서정적 자아도, 그리고 우주 또한 淸淨한 存在로 고양시켜 주고 있는 것이다.

그러므로 이제 이 동지 선달의 嚴冬의 차가운 계절이 죽음에 맞서 自我의 個體性에 무섭게 고립되어 他者를 향하여 “매서운” 공격의 시선으로 달려들던 “새”도 이 融解의 부드러움, 즉 그 포근한 포옹의 混融에 녹아 들게 되는 것이다. 님과 자아의 순수한 사랑이 이제 자연과 인간 사이의 울림이 하늘과 대지 사이의 대기를 따스하게 녹여 주고 그 훈훈한 大氣를 따스하게 녹여 주고 그 훈훈한 大氣 속을 나는 이 겨울 새를 다시금 부드럽게 녹여 줄 때 새와 나, 그리고 “우리 님”은 全一한 統一性으로 和合하게 되는 것이다. 이 겨울 새의 비껴 날음은 그러므로 님과 나의 영혼의 融合 안에 그가 진실하게 참여하고 있음을 반어적으로 표현하는 행위인 것이다.

忠談이 자연의 사물들 사이에 교감하는 조율을 통하여 자아의 존재 각성과 또한 자연과 자아의 神韻을 체험하고 있는 데 비하여 徐廷柱는 가나긴 생의 체험 안에서 스스로 自覺한 이 神韻의 리듬을 우주 속에 퍼져 나아가게 하고 있다는 점에서 커다란 차이를 보여 주고 있으나, 이 두 詩人이 세계의 근원성을 체험하는 내적인 희열을, 즉 청정한 열락을 느끼고 있음은 동일한 것이다.

그러므로, 우리는 한국 시가 문학의 역사 속에 면면히 이어 내려오는 원용주의 시학의 共時性을 포착할 수 있는 것이다. 그러나, 이러한 결론은 보다 면밀하게 역사적인 관점에서 증명되어야 할 것이다. 이러한 원용주의 시학을 통한 한국 시가의 作品 內在的 解釋과 함께 이루어지는 새로운 詩學의 존재 근거에 대한 검증은 필자가 완수해야 할 다음의 과제이다.

V. 결 론

이상으로 오늘 학회의 대주제인 국어국문학의 문화주권 확립이라는 무제와 관련하여 우리의 서정적 향가와 현대시를 어떻게 주체적으로 해석하고 그 본질을 밝힐 수 있는가를 모색하여 보았다. 아직은 완전한 체계화를 이루지 못한 아이디어를 두서 없이 소개한 점을 유감으로 생각한다. 문화주권의 확립은 외래 문화에 대한 국수적인 배타의식에서 이루어지는 것은 아닐 것이다. 외국 학문을 수용하되 주체적인 수용을 뜻할 것이다. 학계의 많은 질정이 있기를 기대한다.

주제어 : 원용주의, 정중정, 반영의 원리, 모순어법, 원용주의, 서정시

참고 문헌

1. 동양 문헌

- 一然, 三國遺事, 影印本, 古典刊行會, 1972
 金萬重, 西浦漫筆, 影印本, 太學社, 1979
 柳寅夢, 於于野談, 影印本, 萬宗齊, 1964
 李奎報, 白雲小說, 影印本, 東國文化社, 1958
 李晔光, 芝峯類設, 影印本, 景印文化社, 1970
 劉鋹, 文心雕龍, 臺灣中華書局, 1970

嚴羽, 滄浪詩話, 臺灣藝文印書館, 1971
 王國維, 人間詞話, 臺灣藝文書館, 1970
 老子, 道德經,
 莊子, 莊子,
 永安道原, 景德傳燈錄, 岩波文庫, 岩波書店, 1940

2. 서양문헌

Blofed, John, The Secret and Sublime : Taoist Mysteries and Magic,
 Datton Press, N.Y. 1973
 Chang Chung-yuan, Tao:A New Way of Thinking, Harper and Row, N.Y.,
 1975
 Chang Chung-yuan, Creativity and Taoism, Harper and Row, N.Y, 1970
 Liu, Da, The Tao and Chinese Culture, Schocken Books, N.Y., 1979
 Merton, Thomas, The Golden Age of Zen, Delta Books, N.Y., 1970
 Cassirer, Ernst. The Philosophy of Symbolic Forms, (tr) Ralph Manheim.
 Yale Univ. Press New Haven. 1960.
 Dufrenne, Mikel, The Phenomenology of Aesthetic Experience, (tr.) E.
 Casey, Northwestern University Press, Evanston, 1974.
 Humboldt, Wilhelm Von, Linguistic Variability and Intellectual Development
 (tr.) Georgy Buck. Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1972.
 Heidegger, Martin, Holzwege, Klostermann, Frankfurt, 1963. Poetry, Language,
 Thought, (tr.) John Macquarrie, Edward Robinson, Harper and Row,
 N.Y., 1962.
 Ingarden, Roman, The Literary Work of Art, (tr.) George Grabowicz,
 Northwestern Univ, Press, Evanston, 1973.

※ 이 논문은 2001년 5월 18일 투고 완료되어 2001년 6월 21일까지 심사위원이
 심사하고 2001년 6월 9일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된
 논문임.