

# 조지훈 시의 형이상적 성격과 현실주의\*

김문주\*\*

|| 차례 ||

- I. 들어가면서
- II. 종교적 자의식과 시의식의 정립 과정
- III. 有機的 세계관과 감성적 인식 대상으로서의 큰-타자
- IV. 虛無의 情念과 順命의 現實主義
- V. 나오면서

## 【국문초록】

이 논문은 지훈의 시에 나타나는 형이상적 사유의 전개 양상을 살핌으로써 그러한 테마가 그의 시적 정취를 구성하는 핵심 동인임을 구명하고, 이를 통해 자연과 현실에 대한 지훈 시의 심미적 형상들이 유기적이고 일관된, '경건한 성찰'임을 확인하는 것을 목적으로 하였다. 특히 그의 초기 시세계를 지배하는 형이상적 자질들에 주목하여 그것의 의미와 이후 전개 양상을 점검하였으며, 지훈 시의 내면에 대한 증중적 이해를 위해 서학(西學)을 통해 조선 유학의 새로운 장을 열었던 다산 정약용의 사상을 함께 검토하였다.

서구 문화에 내장된 형이상적 관념이 자신을 성찰하는 내면적 자의식 혹은 윤리의식으로 이월해가는 양상은 유가적 전통 위에서 서구를 경험했던 다산과 지훈에게서 공통적으로 발견되는 특징이다. 서학의 영향 속에서 당대 성리학적 세계관을 비판하고 원시유학의 '실천적 경건주의'를 회복하고자 했던 다산은, 습작기의 지훈시에 내장된 자의식을 해명하는 데 중요한 영감을 준다. 지훈의 습작기 작품에 집중적으로 보이는 형이상적

---

\* 이 논문은 '제1회 지훈학술심포지움'(2011.9.16)에서 발표한 것을 일부 수정·보완한 글임.

\*\* 영남대학교 국어국문학과 교수

충동과 자의식은 추천 과정을 통해 전통적 소재와 정제된 언어로써 발현되는데, 『승무』는 그의 내면을 지배하고 있던 비극적인 인간 이해와 죄의식이 동양적 구도(求道)의 형식으로 전환하는 중요한 작품이다.

실체로서의 인격신을 인간의 윤리적 실천의 기본 조건으로, 아울러 자연과 본질적으로 구분되는 인간 존재의 근거로서 사유했던 정약용과 달리, 지훈은 모든 생명들을 동일한 자연의 질서 아래 놓인 이법(理法)의 대상으로 파악하였다. 그에게 모든 우주 존재들은 품부된 생명의 운동성을 살다가는 자연이었으며, 지훈은 이러한 생명의 존재 방식을 자신의 감성적 인격으로 내면화하였다.

지훈의 시는 본질적으로 거대한 우주적 시간 속에서 유한한 존재의 현실을 바라보는 형이상적 관점 위에 건설되어 있다. <지옥기> 계열 시편의 핵심 주제였던 인간의 존재론적 허무와 죄의식은 추천의 과정을 통해 자연의 이법을 사유하는 존재론으로 확대되었지만, 그의 시가 변함없이 선회했던 것은 생명 존재의 한계와 비애였다. 이러한 의식은 현실과 역사를 바라보는 시선에도 동일하게 투사되어 있다. 그에게 역사적 현실은 생명체에게 품부된 자연처럼 주어진 숙명으로 인식되었지만, 지훈은 그것을 체념이나 비판적 숙명주의로 감수하지 않고 주어진 역사적 현실 속에서 자신의 소명을 다하는 운명으로 받아들였다. 역사적 현실을 그린 지훈의 작품 속에 편재한 설움과 비애의 정서는 이러한 인식에서 기인하고, 그것은 자연 생명을 관조하는 시선에도 동일하게 내재되어 있는 정념이다. 그러한 점에서 인간·생명·자연·현실·역사를 바라보는 지훈의 관점은 유기적 일관성을 띤 ‘경건한 비극적 현실주의’라고 할 수 있다.

주제어 : 조지훈, 지옥기, 정약용, 자의식, 형이상적 사유, 종교적 영성, 현실주의, 숙명.

## I. 들어가면서

靑鹿派의 시사적 의의를 평가하는 자리에서 김동리가 ‘禪的 自然’<sup>1)</sup>이라고 명명한 이래 지훈의 시에 관한 많은 연구들이 문화적 전통의 맥락에서 개진되어 왔다. ‘禪’을 비롯하여 자연, 고전미, 민족, 불교, 선비/지사, 동

1) 김동리, 『三家詩와 自然의 發見』, 『예술조선』, 제3·4호, 1948.

양적 미의식 등 지훈의 시는 한국문학의 전통을 구성하고 사유하는 차원에서 조명되어 왔으며, 이러한 논의들은 한국적 전통에 대한 가치 평가와 관점의 분화를 동반하면서 진행되었다. 이를테면 지훈의 시에 나타나는 심미의식은 한편에서는 ‘정적인 균형과 조화의 미적 세계’<sup>2)</sup>, ‘만해의 선 감각 · 한시적 교양 · 지사의식, 소월의 낭만적 자연관 · 존재론적 생의식, 지용의 서정적 감각 · 전아한 정제미를 통합적으로 계승한 시세계’<sup>3)</sup>, ‘불안한 탐미주의에서 고전적 심미의식으로 전환한 세계’<sup>4)</sup>, ‘탐미적 감각과 동양의 정신적 사유 전통의 균형 잡힌 통합의 세계’<sup>5)</sup> 등 긍정적으로 평가되고 있는 데 반해, 다른 편에서는 ‘미적 대상에 감각적으로 접근하지 않고 단지 지적으로만 해석한 세계’<sup>6)</sup>, “진짜의 정신세계”가 아닌 “감정의 일정한 조작에 의해 直時的인 초월을 얻는 방법”이 도달한 세계<sup>7)</sup>, ‘조속성에 의한 폐쇄성과 조급성에 의한 사회성이 방법으로서의 불교, 선의 무기교주의와 적당하게 타협함으로써 독자적인 세계를 개척하는 데 실패한 시’<sup>8)</sup> 등의 내용으로 비판적인 관점에서 평가되면서, 이를 동양미학의 한계라는 측면에서 조명하고 있다. 물론 이와 같은 비판적 관점은 서구적 시선의 내적 투사의 측면을 띤 것으로써 한국 근대문학에 대한 인식의 변화 방향과 더불어 부분적으로 시각의 수정이 이루어진바 있다.<sup>9)</sup>

2) 정한모, 『靑鹿派의 詩史的 意義』, 『靑鹿集 · 기타』, 현암사, 1968.

3) 김재홍, 『芝薰 趙東卓』, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.

4) 김명인, 『審美意識의 詩的 展開』, 『경기대학교논문집』, 제27호, 1990.

5) 최동호, 『趙芝薰의 『僧舞』와 『梵鐘』』, 『민족문화연구』 제24호, 고려대민족문화연구소, 1991.7.

6) 송재영, 『趙芝薰論』, 『창작과 비평』 제22호, 1971 · 가을.

7) 김우창, 『韓國詩와 形而上』, 『궁핍한 시대의 시인』, 민음사, 1977, 68~69면.

8) 김윤식, 『心情의 閉鎖와 擴散의 破綻』, 김종길 외, 『조지훈 연구』, 고려대출판부, 1978.

9) 이남호는 한국문학의 자연 형상을 점검하는 자리에서 청록파의 자연을 “발견된 자연” “고안된 자연”으로 전제하고, 지훈의 자연을 “종교적이거나 형이상적이거나보다

지훈의 시를 둘러싸고 벌어진 논의들과 그 방향 수정은 실제로 그의 시 세계에 대한 논의의 심화라는 측면에서보다는 어떤 내용에 대한 강조나 관점의 변화와 관련되어 있다. 그것은 지훈의 시가 유가와 불교, 그리고 민족의 관점에서 논의하기에 용이한 소재주의적 다양성을 내장하고 있고, 그의 문학·학문 세계와 삶이 이러한 내용들을 뒷받침하기 좋은 구조를 지니고 있기 때문이다. 그는 유가의 가문에서 성장하여 한학과 절의를 체득하였고 격동의 한국현대사를 통과하는 과정에서 유가로서의 기품을 유감없이 보여주었으며, 월정사에서 익힌 불교의 가르침을 삶과 글을 통해 구현하였고, 민속학과 국어학 그리고 역사에 관한 해박한 지식들을 체계화하였다. 그리고 이러한 내용들은 그의 시작품에 자양이 되어 다양한 방식으로 형상화된다.

이러한 다양한 시적 자양들로 인해 지훈의 시에 나타나는 섬세한 언어 감각과 미의식, 그리고 불교적 정서나 유가로서의 기품 등은 자칫 소재주의적 관점에서 접근될 가능성이 있으며, 실제로 많은 연구들이 이로부터 자유롭지 못하였다. 그의 시에서 유가적 품성은 현실만을 정향(定向)하지 않고, 불교적 정취는 불가의 진리를 드러내는 데 복무하지 않는다. 이를테면 지훈의 시에서 불교는 방법이나 경유의 거점으로서 자리하는 것이지 불가의 내용 자체의 형상화를 목적으로 삼는다고 보기 어렵다.

이 글은 지훈의 시에 나타나는 형이상적 사유의 전개 양상을 살피고 그

---

미학적"이라고 밝힘으로써 지훈의 초기시가 미적 근대의 산물임을 강조하였다(『한국 현대문학에 나타난 자연의 모습』, 유종호 외, 『현대한국문학 100년』, 민음사, 1999, 367~375면). 이러한 이남호의 주장은 김춘식의 논의에서 좀더 발전하여 “한국시에서의 자연서정, 전통의 발견은 한국의 역사적 근대체험의 산물이며 그 결과물로서 창안되거나 발견된 것”(『낭만주의적 개인과 자연·전통의 발견』, 『작가연구』 제11호, 2001.4)이며 지훈의 시가 역사적 근대의 미적 형상으로 규정된다. 이러한 논의들은 지훈의 시를 복고나 도피의 산물로 바라보았던 관점의 갱신으로서 이는 한국문학을 바라보는 틀의 변화와 함께 진행된 시각의 수정이라고 할 수 있다.

러한 테마가 그의 시적 정취를 구성하는 핵심 동인임을, 그리고 이를 통해 지훈 시의 전통적·심미적 형상들이 자연 생명을 비롯하여 역사적 현실에 대한 매우 유기적이고 일관된, 경건한 성찰임을 확인하는 것을 목적으로 한다. 특히 그의 초기 시세계를 지배하는 형이상적 자질들에 주목하여 그것의 의미와 이후 전개 양상을 살필 것이며, 지훈 시의 내면에 대한 중층적 이해를 위해 서학(西學)을 통해 조선유학의 새로운 장을 열었던 다산 정약용의 사상을 간략하게 점검하고자 한다.

## II. 종교적 자의식과 시의식의 정립 과정

지훈의 시는 민족, 동양, 유가, 불교, 선(禪) 등의 내용을 중심으로 주로 심미적 전통이라는 관점에서 논의되었다. 이러한 시각은 대체로 거대-주체의 보편적 미의식을 드러내는 목적과 연대하고 있어 시인의 개성이나 내밀한 의식세계를 정치하게 해명하는 일에는 소홀하기 쉽다. 실제로 지훈 시에 관한 많은 연구들은 그의 작품을 보편적 개성이라는 관점에서 다루고 있는데, 이러한 접근 방식은 형상의 도달 과정이나 형상의 이면을 간과함으로써 주체의 정신세계를 입체적으로 조명하는 데 실패할 수 있다. 그러한 점에서 눈 여겨 보아야 할 지점은 주류의 논의 속에 편입되지 못한 낮은 작품들이다. 지훈의 시세계에서 가장 이질적인 지점은 습작기에는 주류였지만 등단 과정에서 배제되고<sup>10)</sup> 이후 배후로 잠복한 이른바 <地獄記 계

10) 지훈은 『古風衣裳』(1939.4), 『僧舞』(1939.12), 『鳳凰愁』·『香紋』(1940.2)이 정지용에 의해 추천되어 시단에 나왔는데, 추천을 완료하기까지 11개월이 소요되었다. 이는 『文章』으로 등단한 시인 중에서 가장 오랜 시간이 소요된 경우로서, 그 과정을 살펴보면 지훈의 시가 추천 과정을 통해 일정한 방향성을 갖게 된 것임을 확인할 수 있다. 투고작에 대한 일종의 심사평의 성격을 띤 '詩選後'에 지훈의 시가 언급된 것은 모두 5회였으며, 1회 추천부터 지훈의 시를 "新古典"으로 규정한 지용은 추천 과정을 통해

열>11)의 시편이다. 이 작품들은 일부 연구자들에 의해 논의되었지만<sup>2)</sup> 지훈 시의 정신세계를 해명하는 데 충분할 만큼의 논의가 진행되지는 않았다.

<지옥기> 시편들은 지훈의 작품세계에 대한 한국시사의 평가와는 전혀 상반된 시적 경향을 보여준다. 실존적 불안과 존재론적 회의, 들끓는 내면과 정제되지 않은 관념의 언어들이 주를 이루고 있는 작품들은 거대 주제(민족이나 동양 등)의 보편적 미의식과는 거리가 먼 개인의 존재론적 고뇌를 생생하게 노정하고 있다. 이들 작품이 갖는 중요성은 그것이 한 정신의 심층을 구성하는 청년기 의식세계의 산물이라는 점, 아울러 이후 시세계의 중요한 자양일 뿐만 아니라 그의 시 세계 전체를 이해하는 데 매우 중요한

---

<지옥기 계열>의 작품들을 배제하였다. '시선후'에 수록된 조지훈 관련 평을 간략하게 정리하면 다음과 같다. “趙芝薰君 『華悲記』도 좋기는 하였으나 너무도 양징스러워서 『古風衣裳』을 取하였습시다. …당신의 詩에서 앞으로 生活과 呼吸과 年齒와 省略이 보고 싶습니다.”(1939.4) “趙芝薰君 이번 시는 지저분하니 器具만 많았지 前것만 못하고…”(1939.5) “趙芝薰君. 당신의 詩的 彷徨은 매우 慘憺하시외다. 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.”(1939.9) “趙芝薰君 言語의 濫用은 結局 詩의 에스프리를 解消시키고 마는 것이겠는데 言語의 緊縮 節制如何로써 詩人으로서 一家를 이루고 안이론것의 一端을 엿볼 수 있는 것일 줄로 압니다.”(1939.12)

11) 지훈은 1956년에 출간한 세 번째 시집 『趙芝薰 詩選』의 1부에 모두 16편의 시를 ‘地獄記에서’라는 제목하에 묶고, 시집의 ‘後記’에서 이 작품들을 자신의 “習作時代의 바탕을 이루었던 작품세계와 그에 血脈이 닿는 작품들”이라고 정리한바 있다. <지옥기>에 수록된 작품은 「길」, 「地獄記」, 「손」, 「月光曲」, 「鐘소리」, 「影像」, 「流竄」, 「鶴」, 「浮屍」, 「春日」, 「嶺」, 「落魄」, 「민들레꽃」, 「抱擁」, 「祈禱」, 「思慕」 등이며, 이들 외에 이 계열에 속하는 작품으로는 「裁斷室」, 「印刷工場」, 「華戀記」, 「計算表」, 「鬼哭誌」 등이 있다.

12) <地獄記> 계열의 시편을 다룬 연구 중에서 주목할 만한 성과는 김홍규의 논의로서, 그는 <地獄記> 시편에 나타난 죽음의식을 지훈 시에 일관된 특징이라 보고, 삶에 대한 불안한 정열과 회의를 관념적인 언술 속에 표현한 초기의 경향이 소멸의 질서를 검허하게 수용하는 동양의 시 전통 속에 융화되어, 세계-자아 사이의 괴로운 분열을 해소하는 황홀한 지평으로 나아간다고 주장하였다(김홍규, 『조지훈의 시세계』, 『심상』, 1977).

자질이라고 판단되기 때문이다.

<지옥기> 계열의 작품이 초기시에 국한되지 않는다는 점과 이들 시편이 다양하다는 사실은 그러한 시적 경향이 일과성의 산물이 아니라 좀더 광범위한 연관을 구성하는 주요 동인(動因)임을 시사한다. 1948년에 씌어진 「손」은 <지옥기 계열>에 속하는 前(습작기)/後(해방 이후) 시기 작품들 사이의 공통적인 몇 가지 특징을 단적으로 보여주는 작품이다.

神은 太初에 人間을 지을적에 흙으로써 빚지 않고 ‘로고스’로 빚었더니라.  
 사람에게 말을 주어 祈求와 呪呪를 함께 가르쳤나니 귀로 善을 듣게하고 눈  
 으로 惡을 보게한 者여 ‘로고스’로 손을 만들어 罪惡의 연모가 되게한 자여  
 너는 그대로 原罪의 果實, 人類는 손 때문에 일어나고 손 때문에 滅亡하리라.  
 救援하라 人間의 손을—아무것도 바라지 않는 이 青年의 虛無한 企圖, 그  
 一切의 拋棄 속에 哀切하고 眞實한 懇求가 있다.

- 「손」 3연

이 시는 기차에 뛰어들어 자살한 청년의 손을 소재로 하여 인간 존재의 근원적인 허무와 한계를 형상화한 작품이다. 근대문명에 대한 비판적 관점이 담겨 있지만 이 시는 그것을 인간 존재의 태생적 본질이라는 시각에서 접근하고 있다. 「손」은 ‘죽음’을 소재로 하고 있고 이는 지훈시의 가장 중요한 주제의식인 ‘소멸’의 테마와 관련되어 있다는 점에서 시적 연속성을 띠고 있지만, 이 시를 이루고 있는 발상은 지훈시의 일반적인 경향과는 이질적인 서구 문화, 좀더 한정하여 말하자면 기독교적 사유에 깊이 접속되어 있다. 이 시는 세상을 창조하고 인간의 타락 과정을 그린 기독교의 <창세기> 신화와 예수의 일화를 기록한 신약성서의 내용을 바탕으로 하고 있는데, 특히 罪惡을 인간의 존재론적 정체로서, 아울러 인간 행위의 결과로서 사유하는 것은 서구적이며, 기독교적이다. 이 점은 동양의 사유 전통 속에

놓여있다고 인식되어온 지훈 문학에서는 매우 예외적인 대목이지만, <지 옥기> 계열 시편에는 기본적인 발상임을 어렵지 않게 확인할 수 있다.

바람 속에서 鐘이 운다. 아니 머리 속에서 누가 징을 친다.//落葉이 훑날린  
다 꽃조개가 모래밭에 덩군다 사람과 새짐승과 푸나무가 서로 목숨을 바꾸는  
저자가 선다.//사나히가 배꼽을 내놓고 앉아 칼 자루에 무슨 꿈을 彫刻한다.  
계집의 징그러운 裸體가 나뭇가지를 기어오른다. 헛바닥이 날름거린다. 꽃갈  
이 웃는다.//劇場도 觀衆도 없는데 頭蓋骨안에는 悽慘한 悲劇이 無時로 上  
演된다. 붉은 欲情이 겨룬다 검은 殺戮이 찌른다. 노오란 運命이 덮는다. 천  
둥 霹靂이 친다.//아 —.//그 原始의 悲劇의 幕을 올리라고 숨어 앉아 몰래  
징을 울리는 者는 대체 누구냐.

- 「鐘 소리」(1938) 부분

이 시는 인간의 내면에 잠복한 죄악의 욕망과 그로 인한 고뇌를 형상화한 작품이다. 鐘이 치면 펼쳐지는 풍경은 “새짐승과 푸나무가 서로 목숨을 바꾸는” 무차별적이고 원시적인 혼돈의 “저자”로, “붉은 欲情”과 “검은 殺戮”이 지배하는 원초적 욕망의 세계이다. 작품의 주를 이루는 “사나히”의 형상은 주체할 수 없는 성적 욕망을 그리고 있는데, 화자는 이러한 인간의 원초적 본성을 무거운 비애 속에서 고통스러워하고 있다. 화자의 고뇌는 “無時로 上演”되는 이 “悽慘한 悲劇”을 전혀 통제할 수 없다는 점과 이것이 인간 존재의 근본적인 운명이라는 사실에서 기인한다. “原始의 悲劇의 幕을 올리라고 숨어 앉아 몰래 징을 울리는 者는” 다름 아닌 자기 자신이다. 이 시에 울려 퍼지는 화자의 강렬한 비판은 죄악의 본성이 근원적으로 인간의 운명 속에 기숙해 있다는 인식에서 연유한다. 이와 같은 인간 이해는 동양의 전통적인 사유에서 비롯된 것이라기보다 서구 문화에 대한 독서 체험에서 온 것이라고 할 수 있는데, 이러한 인식이 청년기를 넘어서까지 진행된다는 사실은 지훈의 시를 이해할 때 반드시 기억해야 할 대목이다.

<지옥기> 시편에 빈번하게 나타나는 이러한 죄의식은 본질적으로 인간의 욕망에 대한 부정적 인식과 연관되어 있으며 인간 운명에 대한 비극적 관점에 깊이 접속되어 있다. 그것의 시적 전개는 3장에서 좀더 상세하게 논의하고자 한다. 『鐘 소리』와 같은 시기에 창작된 다음 작품은 죄에 대한 지훈의 자의식이 얼마나 깊고 선명한지 보다 분명하게 보여준다.

이 어둔 밤을 나의 창가에 가만히 붙어 서서/방안을 드러다 보고 있는 사람은 누군가//아무 말이 없이 다만 가슴을 찌르는 두 눈초리만으로/나를 지키는 사람은 누군가//萬象이 깨여 있는 漆黑의 밤 감출수 없는/나의 秘密들이 파란 燐光으로 깜박이는데//내 不安에 질리워 땀 흘리는 수 많은 밤을/중시 창가에 붙어 서서 지켜 보고만 있는 사람//아 누군가 이렇게 밤마다 나를 지키다가도/내 스스로 罪의 思念을 모조리 殺戮하는 새벽에—//가슴 열어 체치듯 창문을 열면 그때사 저/薄明의 어둠 속을 쓸쓸히 사라지는 그 사람은 누군가.

- 『影像』 전문

이 시는 “不安에 질리워 땀 흘리는” ‘나’와 나를 지켜보는 사람의 모습을 형상화하고 있다. “감출 수 없는 나의 秘密들”을 지켜보는 자는 “가슴을 찌르는 두 눈초리만으로 나를 지키는 사람”이다. 일차적으로 현상적 자아와 이 자아를 규율하는 ‘또다른 자아’(혹은 양심)의 모습을 그리고 있는 이 작품은 본질적으로 자아의 분열상 자체보다 강한 죄의식과 규율의 의식을 형상화하는 데 시의 무게 중심이 놓여있다고 할 수 있다. 『鐘 소리』와 더불어 『影像』은 지훈의 청년기를 짓누른 죄에 대한 매우 선명한 자의식을 보여주는 것과 동시에 그것이 기독교에 기반한 서구 문화의 영향 속에서 형성된 것임을 생각하게 한다. 이러한 판단은 인간 존재의 비극성과 죄의식을 다룬 그의 작품들이 서구 문화의 심층을 이루는 기독교적 인간 이해 혹은 자의식과 접속되어 있다는 점, 아울러 이후 지훈의 시세계가 강한 형이상적 분위기를 유지하고 있다는 사실과 관련된다. 이는 시인의 고유한

기질이 서구 문화와 만나면서 강한 종교적 자의식으로 전개된 것으로 볼 수 있다.

유학의 세계관과 전통 속에 놓여 있으면서 서구 문화의 접촉을 통해 강한 형이상적·종교적 자의식을 보여주는 지훈의 초기 시는, 서학의 영향 속에 성리학적 세계관을 비판하고 원시 유학을 실천적으로 재구성한 다산 정약용의 사유를 참조할 필요성을 생각하게 한다.<sup>13)</sup> 이는 전통적인 유가의 가문에서 성장하여 청년기에 서구 문화를 접하고 존재론적 원죄의식과 죄에 대한 강한 자의식을 보여준 지훈의 시세계의 특징을 짧게나마 정신사적 관점에서, 유가적 세계관과 서구 문화가 만나는 한 정신의 풍경으로서 생각해보기 위함이다. 다산의 ‘天’에 대한 인식과 ‘天’과의 연관 속에 있는 인간 이해, 그리고 자기 규율의 내면은, 유가들의 전통적 내면에 면면이 이어져 내려온 ‘敬’과 ‘誠’의 정신이 서구 문화와 조우하면서 새롭게 부상하는 계기를 생생하게 보여준다.<sup>14)</sup>

13) 다산의 철학이 성리학적 세계관을 비판하고 새로운 혁신을 이루게 되는 동력에 관해 서는 크게 두 가지로 학계의 의견이 갈린다. 하나는 철학적 연속성을 중시한 내재적 발전론에 입각하여 다산의 철학을 전통 유학의 자기전개의 일환으로 보는 입장, 나머지 하나는 조선 후기 사회의 전통과 세계관에 대한 다산의 비판과 혁신은 근본적으로 외부로부터 유입된 서학과의 만남에서 비롯되었다는 입장이다. 전자에는 이동환, 김상홍, 이광호, 유권중 등의 논의가 속하고, 후자에는 최석우, 김옥희, 송영배, 금장태, 정인재 등의 논의를 들 수 있다. 후자의 논의에서는 서학의 수용과 영향력에 대한 상이한 견해차가 발견된다. 다산 철학에 대한 관점의 차이에도 불구하고 대부분의 연구자들이 인정하고 있는 것은 다산의 철학에 『天主實義』로 대표되는 서학의 영향력이 발견된다는 점, 그러나 다산에게서는 서학의 핵심 내용인 천주에 의한 심판이나 ‘魂’의 死後에 대한 견해가 발견되지 않는다는 점 등이다. 그러한 점에서 다산의 경학은 서구적 관점에서의 종교적 성격보다 실천학으로서의 성격이 좀더 강하다고 해석할 수 있다.

14) 다산의 사상을 서학의 영향이 아닌 전통 유학 내부의 영향관계 속에서 파악하고 있는 이동환, 이광호, 유권중 등은 퇴계와 퇴계의 계승자들에게서 천명의 존엄성과 천명의 인간 내재적 측면(道心)을 강조한(종교적) 경건주의를 살핀바 있는데, 특히 이동환은 다산과 퇴계 사이의 관련성을 넘어 다산의 사상이 星湖(李瀼)-白湖(尹鑰)-鹿庵(權

1) 오늘날의 큰 병폐는 전적으로 하늘[天]을 상제[帝]라고 이해하는 것에 있으니, 요·순·주공·공자께서는 이와 같이 잘못 이해하지 않으셨다. 그래서 오늘날의 관점으로 고경(古經)을 해석할 때 줄곧 오해를 하게 된 것도 모두 이 때문이다. 상제(上帝)란 무엇인가? 그것은 하늘과 땅과 귀신들과 인간들 밖에 있으면서 하늘과 땅, 귀신과 인간, 만물을 만들고 그들을 다스리며 편안하게 길러주는 자이다. 상제[帝]를 가리켜서 하늘이라고 말하는 것은 왕(王)을 가리켜서 나라[國]라고 말하는 경우와 같으니, 저 창창한 유형(有形)의 하늘을 가리켜서 곧 상제(上帝)라고 여긴 것은 아니다.<sup>15)</sup>

2) 천명은 단지 생명을 부여하는 처음에만 이 성(性)을 주고 마는 것이 아니다. 원래 형체가 없는 본체와 오묘한 정신은 동류(同類)끼리 소통하고 감응한다. 그러므로 하늘의 경고 역시 형체 있는 이목(耳目)을 통해서가 아니라 매번 형체 없고 오묘한 작용을 하는 도심을 따라 유도하고 깨우쳐준다. 이것이 이른바 “하늘이 그 마음을 인도하네”라는 말이다.<sup>16)</sup>

3) 도심과 천명은 두 개로 나누어 봐서는 안 된다. 하늘이 나에게 경고하는 것은 우레나 바람을 통해서가 아니다. 은밀히 자기 마음 속에서 간절하게 알려주어 경계시킨다.<sup>17)</sup>

군자가 어두운 방안에 있을 때 두려워하면서 감히 악을 저지르지 못하는

---

哲身)의 학맥 속에 놓여 있음을 주장하였다(이동환의 『다산 사상에서의 ‘上帝’ 도입경로에 대한 서설적 고찰』, 『다산의 정치경제사상』, 창작과비평사, 1990), 『다산 사상에서의上帝 문제』(『민족문화』19, 민족문화추진회, 1996) 참조).

15) 古今大病，全在乎認天爲帝，而堯舜周孔，不如是錯認。故以今眼釋古經，一往多誤，凡以是也。上帝者何？是於天地神人之外，造化天地率庚那萬物之類，而宰制安養之者也。謂帝爲天，猶謂王爲國，非以彼蒼蒼有形之天地指爲上帝也- 『春秋考徵』 4：21(백민정, 『정약용의 철학』, 이학사, 2007, 85면에서 재인용).

16) 天命不但於賦生之初 畀以此性。原來無形之體妙用之神，以類相入，與之相感也。故天之儆告，亦不由有形之耳目，而每從無形妙用之道心，誘之誨之。此，所謂天誘其衷也。- 『中庸自箴』 1：5(백민정, 앞의 책, 184면에서 재인용)

17) 道心與天命，不可分作兩段看。天地儆告我者 不以雷不以風，密密從自己心上丁寧告戒 - 『中庸自箴』 1：5(백민정, 앞의 책, 226면에서 재인용)

진 상제가 자신에게 임하고 있음을 알기 때문이다.<sup>18)</sup>

1)은 다산학의 핵심 개념 중의 하나인 ‘上帝’에 관한 견해를 밝힌 대목으로, 茶山이 ‘天’을 지각 능력이 없는 성리학적 理氣論의 ‘理’에서 벗어나 사물을 주재하는 신앙적 대상으로 인식하고 있음을 보여준다. 이는 ‘上帝 天’을 물질적 형태인 ‘蒼蒼有形之天’이나 형이상적 원리를 뜻하는 ‘義理之天’의 ‘天’ 개념과 확실하게 구분함으로써 ‘天’을 두려워하고 섬겨야 할 신앙[事天]의 대상으로 파악하고 있음을 뜻한다. ‘天’을 천지를 주관하는 인격신의 개념으로 인식하는 이와 같은 관념은 원시 유학과 서학 모두에서 찾아볼 수 있지만 후자에서 보다 명징하고 체계적으로 확인된다고 할 수 있다. 아울러 이와 같은 신관(神觀)은 인간 이해와 맞닿아 있는 것으로써, 茶山은 인간을 초목이나 금수와는 근본적으로 구분되는 ‘靈明’을 품부 받은 존재로서 이해한다.<sup>19)</sup> ‘靈明主宰之天’과 그 ‘天’으로부터 ‘靈明’을 부여 받은 ‘神形妙合’의 존재인 인간은, 그래서 ‘(同類)相感’할 수 있는 것이다.

2)는 ‘天’과 인간이 소통감응하고, 그로 인해 윤리적 실천의 동력을 얻게 되는 과정이 기술되어 있다. 여기에서 인간은 자연세계와 본질적으로 구분되는 존엄한 존재이자 ‘上帝’와 소통할 수 있는 영성의 존재이다. 두려움과 섬김의 대상으로서의 ‘天’은 ‘靈明’한 인간의 존엄성과 윤리성을 지원하는 기본적인 조건이라고 할 수 있다. 3)은 세상만물을 ‘宰制安養’하는 ‘靈明主

18) 君子處暗室之中，戰戰慄慄，不敢爲惡，知其有上帝臨女也。 - 『中庸自箴』1:4(백민정, 앞의 책, 90면에서 재인용).

19) 草木이나 禽獸는 하늘로부터 生生하는 이치를 부여받음으로써 종족을 보존하는 것으로 性命을 온전하게 유지할 뿐이지만, 인간 존재는 잉태되는 처음에 하늘로부터 각각 ‘靈明’을 부여받아 萬類를 초월하고 만물을 누릴 수 있다(草木禽獸，天於化生之初，賦以生生之理，以種傳鍾，各全性命而已，人則不然 天下萬民，各於胚胎之初，超越萬類，享用事物。 - 『與全』2, 卷 4:2 『中庸講義補』(금장태, 『조선후기 유교와 서학』, 서울대출판부, 2003, 259면에서 재인용)

宰之天'이 인간의 윤리적 실천의 핵심 동인임을 주장한다. 다산은 '天'을 만물을 주관하는 주체라고 보면서도 개별 존재의 내면을 감시·규율하는 신성(神性)으로서 작용하여 인간을 선으로 이끄는 윤리적 동력으로 보고 있다. '天'이 이른바 '戒愼恐懼'의 근본적인 전제라고 할 수 있는 것이다. 물론 마음(道心)으로 찾아온 '天命'을 실천할 것인가 말 것인가 하는 점은 인간의 의지에 달려 있다.

서학의 영향 속에서 사변적 관념의 성격을 띠고 있던 당대 성리학적 세계관을 비판하고 원시 유학의 '실천적 경건주의'를 회복하고자 했던 다산의 사상은, 광범위한 죄의식과 자기-감시의 내면에 골몰했던 습작기의 지훈시의 이면에 내장된 종교적 심성을 정신사적 맥락 속에서 조명하는 데 중요한 영감을 준다. 물론 적극적 실천을 지향하고 그것을 지지하는 윤리학으로서의 사천학(事天學)의 성격을 띠었던 다산의 사상과 지훈의 인간 이해/자기-의식은 다른 맥락과 환경 속에 놓여 있었지만, 그들 모두에게서 매우 강한 종교적 영성이 발견되고, 아울러 강도는 다르지만 인격적 신에 대한 의식이 있었다는 점은 공통된 것으로 판단된다. 서구 문화에 내장된 형이상적·종교적 관념이 자신을 성찰하는 내면적 자의식 혹은 윤리의식으로 전유·이월해가는 양상은 유가적 전통 위에서 서구를 경험했던 다산과 지훈에게서 발견되는 공통적인 대목이라고 할 수 있다. 습작기 작품에 집중적으로 보이는 지훈의 형이상적 충동은 이후의 시적 전개를 통해 전통적 소재와 정제된 언어로서 발현된다.

얇은 紗 하이얀 고깔은 고이 접어서 나빌네라

파르라니 깎은 머리 薄紗 고깔에 감추오고

두볼에 흐르는 빛이 정작으로 고와서 서러워라

빈 臺에 黃燭불이 말 없이 녹는 밤에  
오동잎 잎새마다 달이 지는데

소매는 길어서 하늘은 넓고  
돌아설 듯 날아가며 사뿐이 접어올린 외씨보선이어

까만 눈동자 살포시 들어  
먼 하늘 한개 별빛에 모도우고

복사꽃 고운 뺨에 이롱질듯 두방울이야  
세사에 시달려도 煩惱는 별빛이라

휘어져 감기우고 다시 접어 뺨은 손이  
깊은 마음 속 거룩한 合掌인양 하고

이밤사 귀뜨리도 지새우는三更인데  
얇은 紗 하이얀 고깔은 고이 접어서 나빌네라  
- 「僧舞」 전문

「僧舞」는 구상한 지 11개월, 집필한 지 7개월만에 완성된 작품<sup>20)</sup>으로 지훈이 자신의 시 세계를 개척하는 작품으로 구상했을 만큼 각별한 의미를 지니고 있는 작품이다. 앞에서 살펴보았던 습작기의 <地獄記> 시편과 비슷한 시기에 창작되었지만 시적 경향이 매우 현격한 차이를 드러내는 이 시는 1회 추천작인 「古風衣裳」과 소재나 언어를 다루는 면에서는 비슷하지만 주제나 의식에 있어서는 오히려 <지옥기> 계열에 가까운 작품이라고 할 수 있다. 이 시는 육체적 이미지와 ‘승무’라는 춤에 담긴 구도의 정신성이 팽팽한 긴장을 이루는 구조로 구성되어 있다. 순수한 백색과 탈중력

20) 조지훈, 『詩의 原理』, 나남출판, 1996, 180~185면.

성을 상징하는 ‘나비’ 이미지의 맞은편에는 “파르라니 깎은 머리”와 “복사꽃 고운 뺨”이 자리 잡고 있다. 이러한 구도는 ‘승무’에 담긴 구도(求道)의 정신성이 매우 강한 육체의 중력 속에 놓여 있으며, 번뇌의 기지이자 구도의 근거인 이 육체성을 시인이 아름다움과 비애의 역설적 의미로 감수하고 있음을 암시해준다. 그러한 점에서 『승무』는 형식적으로는 구도의 정신성을 강조한 듯 보이지만 실제로는 육체에 내재된 슬픔에 집중하고 있는 작품인 것이다. <지옥기> 시편을 관통하는 인간의 근본적인 한계와 존재론적 비애가 이 작품에도 이어지고 있으며, 다만 그러한 시적 주제가 전통적인 소재와 정제된 언어를 통해서 보편적 구도의 형상으로 그려지고 있다고 하겠다. 이 작품에서 발현된 섬세한 언어 감각은 그러한 점에서 그 자체가 하나의 구도 행위의 성격을 띤 것이라고 할 수 있다.

이 작품에 그려진 ‘승무’가 자기-정신의 춤이라고 했던 시인의 고백처럼 『승무』에는 지훈의 내면을 지배하고 있던 비극적인 인간 이해와 죄의식, 그리고 내적 갈등을 해소하고자 했던 청년기의 간절한 염원이 보편적인 구도의 형식 속에 내장되어 있는 것이다. 물론 그러한 형이상적 고뇌는 해소되지 않은 채 이후의 시세계에 배후의 파동으로 지속된다.

### Ⅲ. 유기적 세계관과 감성적 인식 대상으로서의 큰-타자

습작기에 주를 이루던 강렬한 존재론적 허무와 죄의식, 그리고 비극적 인간 이해는 추천의 과정과 월정사 강원 시절을 통과하면서 정제된 형식의 언어 속으로 찾아든다. 지훈의 고전주의적 미의식의 절정을 보여주는 이 시기의 주요 소재는 자연이었다. 단정한 형식과 안정된 구도 속에 형상화된 자연은 전통적 사유에 기반한 지훈의 세계 이해를 명징하게 그려낸다. 우리는 그의 자연에서 인간을 포함한 생명세계 전체를 지배하는 원리를 받

견하게 된다.

단힌 사립에  
꽃잎이 떨리노니

구름에 싸인 집이  
물소리도 스미노라.

단비 맞고 난초 잎은  
새삼 치운데

별바른 미단을  
꿀벌이 스쳐간다.

바위는 제 자리에  
움짖 않노니

푸른 이끼 입음이  
자랑스러라.

아스럼 흔들리는  
소소리 바람

고사리 새순이  
도르르 말린다.

- 「山房」 전문

여덟 개의 연이 둘씩 짝을 이루어 기·승·전·결의 구조를 취하고 있는 「산방」은 하나의 의미 단위로 묶여 있는 두 개의 연이 서로 호응하면서

다른 단위들과 연관됨으로써 전체적인 의미 구성에 참여하는 방식으로 이루어져 있다. 그러한 점에서 이 시의 자연은 하나의 자족적이고 전일적인 세계를 그린 형상으로 이 자연 형상의 핵심 테마는 시간과 생명이다. 영원한 시간성을 상징하는 정적(靜的)인 ‘바위’를 중심으로 꽃잎·물·꿀벌·바람·고사리가 움직인다. 특기할 만한 것은 7연에서 묘사한 바람이 사물을 흔드는 존재가 아니라 흔들리는 대상으로 그려지고 있다는 사실이다. 이는 7연과 짝을 이루고 있는 8연에서 “고사리 새순이 도르르 말린” 사태가 바람에 의해서 이루어진 결과가 아니라라는 점과 연관된다. “소소리바람”이 흔들리고 “고사리 새순”은 말리는 것이다. 다시 말해 이 시에 형상화된 사물들은 외부의 작용이나 의지에 의해서가 아니라 자신에게 품부된 생명의 흐름 속에서 움직인다. 모두 피동형을 띠고 있는 사물들의 동작어는 『산방』의 자연 형상이 생명 세계를 바라보는 특정한 관점의 산물임을 시사한다. 그러한 점에서 1연은 강렬한 비애의 정서가 담긴 『落花』의 구절—“꽃이 지기로소니 바람을 탓하라”—을 객관적 현실로서 서술한 표현인 것이다. ‘사립’이 닫혀 있기 때문에 “꽃잎이 떨리는” 것은 꽃잎 속에 내재된 생명의 흐름에서 비롯된 것으로, 사물들은 영원한 시간 속에 자신에게 주어진 생명을 살다간다는 시각이 『山房』의 자연 형상에 내장되어 있다. 생명 세계를 하나의 전일적인 이법(理法)의 세계로 보는 사유는 안정적인 때에는 단아한 자연 형상으로, 격동기에는 비애의 정서로서 표출된다. 아울러 이러한 세계관의 관건이 되는 형상은 구체적으로는 생명의 소멸 현상으로서, 이는 형이상적 허무의식이나 비극적 인간 이해에 집중한 <지옥기> 계열의 핵심 주제인 죽음을 보편적인 생명의 테마로 확장한 것이라고 할 수 있다. 죽음과 소멸은 지훈의 시세계를 관통하는 핵심적인 문제의식이었던 셈이다. ‘天’을 자연과 구분되는 인간 존엄의 기지이자 윤리적 실천의 존재론적 근거로서 생각한 茶山과 달리, 여기에서 지훈은 인간을 이법 자연의 일부로서 인식하였다. 이와 같은 세계관은 그의 시에 고전적 안정감과 더

불어 짙은 비애·체념을 드리우게 한 핵심 동인이었던 것으로 판단된다.

그대와 마조 앉으면/기인 밤도 짧고나//희미한 등불 아래/턱을 고이고//단  
 둘이서 나노는/말 없는 얘기//나의 안에서/다시 나를 안아 주는//거룩한 光  
 芒 /그대 모습은//運命보담 아름답고/크고 밝아라//물들은 나무 잎새/달빛에 젖  
 어//비인 뜰에 귀뚜라리와/함께 지는데//푸른 창가에/귀 기울이고//생각 하는  
 사람 있어/밤은 차고나

- 『思慕』 전문

이 시는 오대산 월정사를 떠난 이듬해에 창작된 작품으로서 자연의 이  
 법이 시인의 인격 속에 내면화된 형상을 연가풍의 언어로 노래하고 있다.  
 이 시가 그리고 있는 그대와 ‘나’의 밀회의 풍경을 살펴보면, 두 존재 사이  
 의 만남은 가시적 현실이 아니라 화자의 내면에서 이루어진 의식의 형상임  
 을 확인할 수 있다. “단 둘이서 나노는” 밀담이지만 그것은 “말 없는 얘기”  
 이고 “그대 모습은” “나의 안에서 다시 나를 안아 주는 거룩한 光芒”이며  
 “運命보담 아름답고 크고 밝”다는 표현들은, 화자의 상대역인 ‘그대’가 도  
 의 인격적·내면적 형상임을 뜻한다. 이 작품에서 ‘그대’를 묘사하는 형용  
 어들은 동아시아 사상의 핵심 개념인 ‘道’의 전형적 수사들과 흡사하며, 도  
 와 마음의 상관성은 유가적 전통에서 오랜 기간 동안 심도 있게 논의되었  
 던 주제이다.<sup>21)</sup> 또한 이 시에서 그대를 만나는 장소가 사물세계를 관조할  
 수 있는 “푸른 창가”라는 점, 아울러 이 시와 유사한 발상을 띠고 있으며  
 같은 시기에 창작된 『窓』<sup>22)</sup>이 소멸하는 생명 존재들과의 교감을 그리고

21) 張立文, 『道』, 權璠 역, 동문선, 1995.

22) 강녕이 수숫대 자란/푸른 발을 뜰로 삼고//구름이 와서 자다/홀러 가고.....//가고  
 가면 무덤에/이른다는 오솔길이//비둘기 우는 발머리에/닿았습니다//외로히 스러지  
 는 生命의/모든 그림자와//등을 마주대고 돌아 앉아/말 없이 우는 곳//至大한 空間을  
 막고/다시 無限에 통하니//내 여기 기대어/깊은 밤 빛나는 별이나//이른 아침/떨리

있다는 점을 고려할 때, 『思慕』는 사물 세계에 작용하는 자연의 이법을 감성적 생명으로 내면화·인격화한 것이라고 할 수 있다. 습작기부터 강하게 자리 잡고 있던 형이상적 충동이 전통적 세계관으로 확대되어 시인의 인격 속에 내면화한 모습을 우리는 『사모』에서 확인하게 되는 것이다. 인간을 포함하여 생명 세계 전체에 작용하는 자연 이법을 지훈은 감성적인 인격 존재의 형상으로 감수하고 있는바, 『사모』에 담겨있는 이러한 인식은 그의 많은 시편들의 바탕을 이루는 핵심적인 개성이라고 할 수 있다.

木魚를 두드리다/줄음에 겨워//고오운 상좌 아이도/잠이 들었다.//부처님  
은 말이 없이 /웃으시는데//西域 萬里스 길/눈 부신 노을 아래//모란이 진다.  
- 『古寺 1』 전문

실눈을 뜨고 벽에 기대인다 아무것도 생각할 수가 없다//짧은 여름밤은 촛  
불 한자루도 못다눕인채 사라지기 때문에 섬돌 우에 문득 石榴꽃이 터진다//  
꽃망울 속에 새로운 宇宙가 열리는 波動! 아 여기 太古적 바다의 소리없는  
물보래가 꽃잎을 적신다//방안 하나 가득 石榴꽃이 물들어 온다 내가 石榴꽃  
속으로 들어가 앓는다 아무것도 생각할 수가 없다  
- 『아침』(『花體開顯』) 전문

한 줄기 바람에 조잘히 씻기우는 풀잎을 바라보며//나의 몸가짐도 또한 실  
오리 같은 바람결에 흔들리노라//아 우리들 太初의 生命의 아름다운 分身으  
로 여기 태어나//고달픈 얼굴을 마조 대고 나죽히 웃으며 얘기 하노니//때의  
흐름이 조용히 물결치는 곳에 그윽히 피어 오르는 한떨기 영혼이여  
- 『풀잎 斷章』 부분

자네는 나에게 휴식을 권하고 생의 畏敬을 가르치네/그러나 자네가 내 귀

에 속삭이는 것은 마냥 虛無/나는 지그시 눈을 감고, 자네의/그 나직하고 무거운 음성을 듣는 것이 더 없이 흐뭇하네

- 『病에게』 부분

실체로서의 인격신을 인간의 윤리적 실천의 기본 조건으로서, 아울러 자연과 본질적으로 구분되는 인간 존재의 근거로서 사유했던 茶山과 달리, 지훈은 모든 생명들을 동일한 자연의 질서 아래 놓인 이법의 대상으로 파악하였다. 그에게 모든 우주 존재들은 품부된 생명의 운동성을 살다가는 자연이었으며, 지훈은 이러한 생명의 존재 방식을 자신의 감성적 인격으로 내면화하였다. 『思慕』는 마치 내주(內住)하는 인격신과 교감하는 형상으로 우주적 자연의 원리를 내면화한 시인의 의식 풍경을 그리고 있다. 자연의 이법, 좀더 좁혀서 말하자면 모든 생명들의 생과 滅 속에 운동하는 우주 자연의 원리를 지훈은 온-존재로 수락하고 있는 것인데, 이러한 자연의 질서는 관념의 대상이 아니라 마치 생생하게 교감할 수 있는 신앙(의 대상)처럼 인격적으로 그에게 감수되었던 듯하다.

이러한 감성 생명의 다양한 양상을 우리는 위의 인용 시편들에서 확인할 수 있다. 부처님의 염화미소 속에 펼쳐지는 『고사』의 사찰 마당은 그 자체로 황홀한 진리의 형상이며, 그것의 핵심 풍경은 생명의 운동[소멸]이다. 『아침』은 꽃이 상징하는 자연 속에 온전히 합일된 시인의 감성 생명을 환상적으로 그리고 있다. 이 시편들의 주를 이루는 황홀과 도취의 감성은 생명 자연을 자신의 전인격 속으로 환대하는 시인의 내면을 보여준다.<sup>23)</sup>

23) 이러한 생각은 시에 대한 그의 이해에서도 확인할 수 있다. “어떠한 길을 취하든지 저 자신의 사상에 철저히 하면 시정신을 체득한다는 말은 저 자신의 사상이란 곧 ‘우주의 생명의 직관(直觀)’에 통하는 길이라는 말이 아닐 수 없다. 이는 자기 심화의 구극(究極)은 언제나 인생의 영위(營爲) 내지 자연의 현상 모두가 하나의 커다란 보람 속에 혈연적 유대로 맺어져 있다는 것을 느끼게 하는 까닭이다. 이러한 자각은 이론에서 오는 것이 아니라 감성적 인격에서 온다”(『詩의 原理』, 22면).

반면 『풀잎 斷章』에는 품부된 자연을 살아내는 생명 존재들 간의 깊은 연민과 깊은 유대가 바탕이 되어 있다. 이와 같은 연민과 유대의 마음은 인간을 비롯한 생명들을 바라보는 지훈 시의 가장 보편적인 정서라고 할 수 있다. 자연을 하나의 이법(理法)으로서 관조하는 시선이 생 자체를 향할 때의 정념을 『病에게』는 탁월하게 그려내는데, 이 시를 감싸고 있는 허무와 우수의 정서는 궁극적으로 생을 전체적인 자연의 질서 속에서 관조하는 세계관의 산물인 셈이다. 앞에서 살펴보았던 것처럼 지훈의 시는 자연 이법에 대한 전적인 수락 위에 기초하고 있으며, 그 질서 자체를 형상화할 때는 『고사』와 같은 정제된 언어로, 동질의 자연을 타고난 생명체를 향할 때는 깊은 연민의 정서로, 그리고 생 자체를 향할 때는 허무와 우수의 정서를 통해 발현된다. 그러한 정서들은 기본적으로 생명의 소멸과 거기에서 기인한 비애를 자양으로 삼고 있는 셈이다.

#### IV. 虛無의 情念과 順命의 現實主義

지훈의 습작기를 지배하던 관심은 인간 존재의 한계와 비애, 그리고 육체적 욕망의 문제였다. 이후 그의 시는 좀더 정제되고 전통적인 언어로 자연과 생명 세계의 현상을 형상화하는데, 이러한 시세계의 변화는 표면적으로는 시적 영역의 이동이자 확대라고 할 수 있지만, 실제로는 동일한 관심 주제의 선회이자 심화였다고 할 수 있다. 지훈에게 자연 현상은 본질적으로 인간의 문제와 분리된 것이 아니었다. 생명의 소멸을 다루는 형상의 이면에는 인간에 대한 존재론적 고뇌가 내장되어 있었으며, 그러한 점에서 풀과 꽃을 바라보는 시선에 깊은 연민이 동행하고 있는 것은 그 속에 인간 존재의 비애가 함께 들러붙어 있기 때문이었다. 그것은 비단 생명의 현상에만 해당되는 것이 아니라 현실과 역사 문제까지를 두루 포함하는 것이었

다고 할 수 있다.

꽃이 지기로소니  
바람을 닦하랴.

주렴 밖에 성긴 별이  
하나 둘 스러지고

귀족도 우름 뒤에  
머연 산이 닳아서다.

초소불을 꺼야하리  
꽃이 지는데

꽃지는 그림자  
뜰에 어리어

하이얀 미닫이가  
우런 붉어라.

묻혀서 사는 이의  
고운 마음을

아는이 있을까  
저허하노니

꽃이 지는 아침은  
울고 싶어라.

- 「落花」 전문

『落花』는 조선어학회 사건으로 조사를 받던 중 절간으로 피신하였다가 낙향해 있던 1943년에 창작된 작품이다. 그야말로 강포한 일제강점말기의 암담한 현실에 아무런 대응도 하지 못하고 은둔해 있던 시인의 내면이 꽃이 지는 현상을 바라보는 시선에 투사되어 있다. 이 시를 감싸고 있는 정서의 절실함은 소멸을 보는 시선 속에 현실에 대한 시인의 안타까움과 비애가 담겨있기 때문이며, 이 시의 정제된 형식과 언어는 깊은 슬픔을 내장한 채 자연의 질서를 고스란히 감수하는 내면의 표현이라고 할 수 있다. 세계의 연을 하나의 단위로 하여 소멸의 풍경을 형상화하고 있는 『낙화』의 핵심이 현상에 있지 않고 시인의 내면을 그리는 것에 있다는 사실은 매우 중요한 대목이다. 그러한 점에서 꽃의 소멸 현상을 응시하는 것은 생명 개체에 작용하는 자연의 이법을 정관하는 일이며, 그것은 동시에 자기 앞에 놓인 숙명의 현실을 바라보는 일인 것이다. 이 시의 1연은 낙화의 풍경을 생명의 우주적 원리 속에서 관조하는 화자의 관점과 세계관을 함축하고 있는 대목으로, 이 설의의 구절 속에는 매우 강렬한 정서가 가로지르고 있다. ‘꽃이 진다고 바람을 타할 수는 없는 것’이라는 화자의 비탄 속에는 가시적 현상을 어찌할 수 없는 ‘命’의 작용으로 보는 숙명론이 내재되어 있다. 그리고 이러한 숙명론의 배후에는 인간 현실에 대한 인식이 잠복되어 있으며, 생명 존재 전체에 대한 깊은 연민이 자리 잡고 있는 것이다. 그러한 점에서 “촛불을 꺼야하리”라는 구절에는 자연의 이법에 대한 순명(順命)과 유한한 존재로서의 깊은 비애가 복잡하게 얽혀 있는 셈이다. 촛불을 끄는 것은 소멸하는 존재에게 보냈던 시선을 거두는 일이며, 아침을 내면화하는 행위이다. 이러한 복잡한 정서가 이 시의 장관인 5·6연의 내면 풍경을 만들어낸다. 사실적인 풍경인 듯 보이는 이 장면은 방에서 낙화를 바라보는 화자의 소멸의 비애가 창조한 내면의 이미지이다. ‘꽃 지는 그림자가 뜰에 어리어서 하이얀 미닫이가 붉어졌다’는 이 의식의 풍경은 소멸하는 운명을 자신의 내면으로 고스란히 감수한 화자의 모습을 보여준다. 안과

밖, 현상과 내면이 무화된 풍경에는 꽃의 소멸과 소멸의 운명에 깊이 침윤된 시인의 감성 생명이 투영되어 있다. 꽃의 소멸에서 시인은 개체에게 부여된 운명을 본다. 내재된 자연의 질서에 따라 생멸(生滅)한다는 점에서 모든 생명체는 “묻혀서 사는” 존재이며, 자연의 원리에 順命한다는 점에서 “고운 마음”을 가진 존재이다. 시인은 모든 개체에 내재된 생명의 질서를 정관하면서 이러한 자연의 질서를 이는 일의 고통을 피력한다. 낙화의 풍경 속에는 그것을 바라보는 이의 삶의 시선이 겹쳐 있으며, 자연 현상을 보는 시인의 내면에는 당대 현실을 살아가는 존재의 깊은 고뇌가 함께 투영되어 있다.<sup>24)</sup>

龍의 비늘을 지녔으나 소나무는 이 얇은 흙 우에 부리를 서려 둔 채 드디어  
오늘에 늙고 말았다.//松蟲이 기는 그 수척한 가지에는 한점 그늘을 던질 일  
새조차 없고 이따금 흰구름이 여기 걸리어 太陽을 가리울뿐//太初以來로 地  
心に 용솟음치던 불길에 밀리어 통겨져 나온 바위가 하나 그 옆에 낡은 세월  
을 지키고 있노니//이는 사나운 意慾의 化石 原罪의 刑罰을 참고 견디어 애  
초의 그 자리 그대로 앉아 風雨霜雪에 낡아간다.//내 오늘 어지러운 세월 흔  
들거리는 人生을 가누려고 저 浩浩한 하늘 아래 이몸을 바래우고 돌아가는  
길 人事의 어지러움에 차라리 病든 老松을 슬퍼하여 沈默에 입다문 바위를  
내 가슴치듯 두다려 본다.//바위는 끝내 울지 않는다. 어인 나비 한 마리 이  
열리지 않는 돌문에 었디어 이끼처럼 피고 있는 것—아 이 간절한 기도를  
위해서 肉身이 짐짓 隱花의 植物을 닮을 것을 생각한다.//이는 胡蝶이 아니  
라 한 마리 蛾로다. 내 그의 고달픈 꿈을 깨우지 않고 書室로 돌아가노니//어  
찌 견디랴 오늘밤 내 벼갯버리에 하루의 목숨이 다한 蜉蝣의 무리가 숨 가쁘  
게 땀들다 죽어가는 모습을—.

- 「언덕 길에서」 전문

24) 김문주, 「한국 현대시의 풍경과 전통」, 고려대박사학위논문, 2005, 191면.

1948년에 창작된 이 작품 속에는 괴로운 삶과 혼란한 당대 현실에 대한 시인의 고뇌가 담겨있다. 이 시에서 시인의 심경을 담고 있는 사물은 ‘바위’와 ‘나비’이다. 바위는 “애초의 그 자리 그대로 앉아 風雨霜雪에 낡아가는” 사물이라는 점에서 주어진 명(命-原罪의 刑罰)을 사는 존재이고, ‘나비’, 아니 ‘나방’은 “열리지 않는 돌문에 엮디어” 간절한 바람으로 命을 두드리 는 존재이다. 그러한 점에서 이 시의 핵심 형상인 바위에 “이끼처럼” 붙어 있는 나비의 모습은 시인의 의식이 발견한 정신의 풍경인 셈이다. 『언덕 길에서』는 혼란한 격동의 현실을 숙명으로 인식하면서도 현실 타개의 고 단한 꿈을 버리지 않는 시인의 고단한 내면을 형상화하고 있다. 시인이 바 위에 붙은 존재를 나비[胡蝶]가 아니라 나방[蛾]이라고 고쳐 부르고 바위 에 붙은 존재의 형상에서 “이끼”와 “隱花의 植物”을 사유하는 것은, 바위- 나비의 이미지에서 자신의 숙명을 묵묵히 인내하며 현실을 통과하는 정신 을 보고 있기 때문이다.<sup>25)</sup> 『승무』에서 “별빛”을 바라보았던 심미적이고 낭 만적인 ‘胡蝶’은 이 시에 이르러 “숨 가쁘게 맴돌다 죽어가는” 고달픈 “蜉 蝣”인 ‘나방’으로 바뀌었다.<sup>26)</sup> 우리는 이 작품에서 자신에게 주어진 현실을 숙명으로 받아들여 그 속에서 자신의 몫을 다하고자 한 ‘숙명적 현실주 의자’의 고단한 정신을 보게 된다.

萬身에 피를 입어 높은 언덕에  
내 홀로 무슨 노래를 부른다

25) 앞의 글, 164면.

26) 이 작품은 지훈의 문학적 스승이었던 지용의 일제강점말기의 시 『나비』를 생각하게 한다. 1941년 1월호 『文章』에 <新作 鄭芝溶詩集>이라는 소제목으로 묶인 10편의 시 중 하나인 이 작품은 함께 수록되었던 다른 작품들과 더불어 일제강점말기를 통과 하는 지용의 내면을 형상화하고 있다. 늦가을 비내리는 가을 산장에서 창에 붙은 나비의 형상을 보며 느꼈던 낯선 감정의 경험을 그린 이 작품은, 상반된 공간의 이미지를 통해 혹독한 현실과 이질적으로 살아가는 자신을 성찰하는 정신의 풍경으로 읽힌다.

언제나 찬란히 티어올 새로운 하늘을 위해  
敗者의 榮光이여 내게 있으라.

나조차 뜻 모를 나의 노래를  
虛空에 못박힌 듯 서서 부른다.  
오기 전 기다리고 온 뒤에도 기다릴  
永遠한 나의 보람이여

渺漠한 宇宙에 고요히 올라가는 설움이 되라.  
- 『歷史 앞에서』 전문

『歷史 앞에서』는 인간과 역사적 현실을 바라보는 지훈의 관점이 극명하게 형상화된 시로서 그의 세계관이 얼마나 유기적인 성격을 띠고 있는가를 확인시켜 준다. 이 시에서 시인의 현실인식을 단적으로 보여주는 대목은, 역사적 현실을 상징하는 “높은 언덕에”서 부르는 노래가 “나조차 뜻 모를” ‘나의 노래’라는 점, 그럼에도 불구하고 그 노래를 “虛空에 못박힌 듯 서서 부른다”는 구절이다. 이렇듯 역설적인 성격을 내포한 노래는, 노래가 울려 퍼지는 공간이 “묘막한 우주”라는 데 문제의 핵심이 담겨 있는데, 이는 화자의 정황과 화자의 노래가 지향하는 공간이 대비적으로 묘사된 시의 구조와도 관련되어 있다. 시의 노래는 찬란한 우주를 향해 있는데, 노래를 부르는 화자는 근본적으로 비애에 젖어 있다. 여기에서 화자는 역사의 주인공도, 역사를 개척하는 자도 아니며, 이때의 역사는 구체적인 사건을 포괄하는 시간이 아니라 본질적으로 우주적 시간인 것이다. 그러한 점에서 이 시의 구도는 우주적 시간과 유한한 개별자의 대비를 그리고 있는 셈인데, 이러한 시각에서 볼 때 인간은 본질적으로 “敗者”이며 그가 부르는 노래는 “설움”일 수밖에 없다. “언제나 찬란히 티어 올 새로운 하늘을 위해” 자신에게 “敗者의 榮光”이 있으라는 화자의 선언은 유한한 존재로서 우주의 보편적

원리에 온전히 復命하는 지훈의 역사 인식을 응변적으로 보여준다.<sup>27)</sup> 여기에는 유한자로서 인간 존재의 근본적인 비애와 더불어 역사적 현실 속에서 책임을 다하려는 생명 감성이 내재되어 있다. 이 시의 설움은 “뜻 모를” 노래를 “나의 노래”로 부르는 역설에서 비롯된 것이며, 노래의 내용을 존재를 초월하는 우주적 단위에서 찾는 데서 발생한 것이다. 시인은 역사적 현실 앞에서 있지만 그의 의식은 본질적으로 초역사적인 관점을 취하고 있는 셈이다.

## V. 나오면서

지훈의 시는 본질적으로 거대한 우주적 시간 속에서 유한한 존재의 현실을 바라보는 형이상적 성격을 지니고 있다. <지옥기> 계열 시편의 핵심 주제였던 인간의 존재론적 허무와 죄의식은 추천의 과정을 통해 생명 세계의 자연 이법을 사유하는 존재론으로 확대되었지만, 그의 시가 변함없이 선회했던 것은 생명 존재의 한계와 비애였다. 지훈의 시에 빈번하게 등장하는 소멸의 테마와 여기에 동반되었던 연민과 비애의 정서는 그의 시세계 전체를 관통하는 핵심 주제였으며, 이러한 의식은 현실과 역사를 바라보는 시선에도 동일하게 투사되어 있다. 그에게 역사적 현실은 생명체에게 품부된 자연처럼 주어진 숙명으로 인식되었지만, 지훈은 그것을 체념이나 비관적 숙명주의로 감수하지 않았다. 그의 관점에서, 인간은 역사의 줄기를 바꾸거나 현실을 온전히 변혁할 수 있는 주체는 아니었으며, 인간이 할 수 있는 것은 그저 어디로 가는지 알 수 없는 시간 속에서 자신의 소명을 다하는 일이었던 것이다. 역사적 현실을 그린 지훈의 작품 속에 편재한 설움과 비애의 정서는 인간 존재에 대한 이러한 인식에서 기인한다. 그것은 자연

27) 김문주, 앞의 글, 171~172면.

생명을 관조하는 시선에도 동일하게 투영·내재되어 있던 정념이었다. 그러한 점에서 인간·생명·자연·현실·역사를 바라보는 지훈의 관점은 유기적 일관성을 띠고 있으며, 부분을 전체 혹은 다른 것과의 연관 속에서 사유하는 태도는 대상세계를 바라보는 지훈시의 기본적인 관점이라고 할 수 있다. 그래서 우리는 지훈의 자연에서 현실에 대한 시인의 고뇌를 확인할 수 있으며, 현실을 사유하는 거대한 세계관을 만나게 되는 것이다. 지훈의 자연을, 그리고 그의 습작기 시편들을 좀더 입체적이고 시세계 전체의 연속적인 관점에서 조명할 필요성이 여기에 있는 것이다.

## 【참고문헌】

- 조지훈, 『조지훈 전집 1·시』, 나남출판, 1996.
- \_\_\_\_\_, 『조지훈 전집 2·詩의 原理』, 나남출판, 1996.
- \_\_\_\_\_, 『조지훈 전집 7·한국문화사서설』, 나남출판, 1996.
- \_\_\_\_\_, 『조지훈 전집 8·한국학연구』, 나남출판, 1996.
- 금장태 『조선후기 유교와 서학』, 서울대출판부, 2003.
- \_\_\_\_\_, 『정약용』, 성균관대학교출판부, 1999.
- 김동리, 「三家詩와 自然의 發見」, 『예술조선』, 제3·4호, 1948.
- 김명인, 「審美意識의 詩的 展開」, 『경기대학교논문집』, 제27호, 1990.
- 김문주, 「한국 현대시의 풍경과 전통」, 고려대박사학위논문, 2005.
- 김상홍, 『茶山學의 新照明』, 단국대학교출판부, 2009.
- 김우창, 「韓國詩와 形而上」, 『궁궐한 시대의 시인』, 민음사, 1977.
- 김윤식, 「心淸의 閉鎖와 擴散의 破綻」, 김종길 외, 『조지훈 연구』, 고려대출판부, 1978.
- 김재홍, 「芝薰 趙東卓」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.
- 김춘식, 「낭만주의적 개인과 자연·전통의 발견」, 『작가연구』제11호, 2001.4.
- 김홍규, 「조지훈의 시세계」, 『심상』, 1977.
- 박홍식 편, 「다산 정약용」, 예문서원, 2005.
- 마테오리치, 『천주실의』, 송영배 외 공역, 서울대학교출판부, 1999.
- 백민정, 『정약용의 철학』, 이학사, 2007.
- 송재영, 「趙芝薰論」, 『창작과 비평』제22호, 1971·가을.
- 이남호, 「한국 현대문학에 나타난 자연의 모습」, 유종호 외, 『현대한국문학 100년』, 민음사, 1999.
- 이동환, 「다산 사상에서의 ‘上帝’ 도입경로에 대한 서설적 고찰」, 『다산의 정치경제사상』, 창작과비평사, 1990.
- \_\_\_\_\_, 「다산 사상에서의 上帝 문제」, 『민족문화』19, 민족문화추진회, 1996.
- 이성춘, 「茶山 丁若鏞의 西學思想」, 『한국종교』 제17집, 원광대, 1992.
- \_\_\_\_\_, 「茶山 丁若鏞의 天命思想과 人倫」, 『유학연구』, 충남대, 1993.
- 張立文, 『道』, 權瑚 역, 동문선, 1995.
- 정한모, 「靑鹿派의 詩史의 意義」, 『靑鹿集·기타』, 현암사, 1968.
- 최동호, 「趙芝薰의 「僧舞」와 「梵鐘」」, 『민족문화연구』 제24호, 고려대민족문화연구소, 1991.7.

<b>Abstract</b>
-----------------

## Actualism and metaphysical characteristic of Cho Chi-hun poems

Kim, Mun-joo

This thesis aimed to express that metaphysical theme is core motive composing his poetic mood by looking at the development aspects of metaphysical thinking in his poems and through this, to find out that esthetic shape for nature and reality in Chihun's poems is organic and consistent 'pious introspection'. Especially, by focusing on metaphysical qualification filling his early poems, its meaning and subsequent development aspect were examined. And for superimposed understanding of inner side of Chihun's poems, philosophy of Dasan, Jeong Yahg-yong, was examined together, who opened new day in Joseon Confucianism through Western Learning.

The aspect that metaphysical idea inherent in Western culture is brought forward inner self-consciousness or sense of ethics is common characteristic found in their works. Jeong Yahg-yong, who experienced the West based on Confucian tradition, and Chihun have this aspect in common. Dasan criticized contemporary neo-Confucian view of the world under influence of Western Learning and tried to recover 'practical pietism' of original Confucianism. He gives important inspiration to express self-consciousness in Chihun's poems during his study period. Metaphysical impulse and self-consciousness, intensively appearing in the works during Chihun's study period, get expressed as traditional subject materials and refined words through recommendation process. 'A Buddhist Dance' is very important work. In this poem, tragic understanding of human being and sense of guilt are diverted to the type of Oriental seek after the truth.

Jeong Yahg-yong thought the substantive personal God as the basic condition of ethical practice of humans and as the basis of existence of humans

distinguished essentially from nature. Unlike Jeong Yahg-yong, Chihun saw all living things as the object of principles and rules under the same nature's order. For him, all beings in universe were the nature living and going away with mobility of life. Chi-hun internalized this existence way of life as his emotional personality.

Chihun's poems are intrinsically built from the metaphysical views. It looks at the reality that the beings are finite in the huge universal time. Ontological vain and sense of guilt of humans are the core theme in the poems in the same line of <Record of Hell>. And it was expanded to Ontology that thinks the nature's order through recommendation process. But his poems constantly circled around limit and grief of living things. This idea is projected the same onto his view of reality and history. For him, historical reality was given fate like nature innate in living things. But Chihun did not accept it as resignation or tragic fatalism. He accepted it as the fate which follows his calling at his best in given historical reality. Sadness and grief prevailing in Chihun's works, which contains historical realities, came from this awareness. Also it is the emotion projected the same on the contemplative views of living things in nature. In this respect, it can be said that Chihun's view of humans, living things, nature, reality and history is 'pious tragic realism' with organic consistence.

Key-words : Cho Chi-hun, Record of Hell, Jeong Yahg-yong,  
self-consciousness, religious spirituality, metaphysical  
thinking, Actualism, fatalism.

김문주

영남대학교 문과대학 국어국문학과 교수

주소 : (712-749) 경북 경산시 대동214-1

전화 : 053-810-2111

전자우편 : kmj2111@ynu.ac.kr

이 논문은 2011년 11월 15일 투고되어  
2011년 12월 16일까지 심사 완료하여  
2011년 12월 26일 게재 확정됨.