

# 신석초 시와 ‘멋’의 미학

최승호

## 1. 머리말

신석초는 주지하다시피 KAPF계열 평론가로 출발했다가 소위 순수문학, 그것도 순수시 일변도로 탈바꿈해간 대표적인 문인이다. 그리고 나름대로의 시론을 착실하게 가지고 있는 시인이기도 하다.

김용직의 지적대로<sup>1)</sup>, 신석초의 경우, 그 시를 결정짓는 데 3개의 원천이 있다. 첫째가 프로문학 활동으로 이루어진 이데올로기 지향의 계열이다. 그리고 둘째는 서구문학, 특히 발레리를 원천으로 한 것이고, 나머지 세째는 한시와 동양고전에 바탕을 둔 전통적인 문화주의이다.

이 세가지 중에서도 가장 기본적인 원천으로 작용한 것은, 신석초 자신의 말대로, 동양고전의 세계이다.

나는 생래로 순수한 한국적인 가정 ... 이렇게 말하는 것은 인습이 어디 보다는도 완고했기 때문이다 ... 에서 자라났기 때문에 처음에 한학적인 학습, 특히 시에 있어서는 詩傳과 唐詩로부터 시작했다. 그 다음에 서구의 시에 접했다.<sup>2)</sup>

우리는 통상 신석초가 KAPF계열에서 순수문학 쪽으로 경사하게 된 주

1) 김용직, 정신의 자양과 그 형태화—신석초론, 현대시, 1993, 10, 한국문연, p. 228.

2) 신석초, 신석초전집1, 용성출판사, 1985, pp. 10-11.

된 배경으로 서구문학, 특히 발레리 문학을 들고 있다. 즉 발레리 식 절대시가 신석초 순수시의 이론적 근거로 되어 있다고 보아 왔다. 다시 말하면, 이데올로기가 전혀 개입되지 않은 시<sup>3)</sup>, 증류수와 같은 시를 지향하는 발레리를 이상적인 것으로 간주하고 모방하는 신석초의 몇 개의 에세이를 보고 그렇게 판단을 내려 왔었다.

그러나, 발레리의 영향은 신석초 시 전체를 살펴볼 때 그 정도가 상당히 낮게 나타난다.<sup>4)</sup> 실제 신석초가 쓴 순수시의 대부분은 발레리 식의 서구적 순수시가 아니라, 전통지향적인 미의식을 담고 있는 서정시이다. 그것은 바로 낭만풍의 회고조시와 전통지향적인 자연시로 구성되어 있다. 이 전통지향적인 시 세계는 분명 비서구적인, 非발레리 식의 독특한 미의식을 담고 있다. 어쩌면 그가 순수시를 쓰면서부터 사용한 필명이 바로 '石艸'라는 사실이, 그의 심미의식의 밑바탕에 동양고전의 세계가 짙게 깔려 있음을 보여 주는 것인지도 모른다.<sup>5)</sup> 이 동양고전에서 비롯되는 전통적인 미의식 때문에 신석초가 KAPF 내에 있을 때도 다분히 문학성을 강조하는 비판세력으로 존재할 수 있었을 것이다. 사실 겉으로 알려진 것과 달리, 그가 KAPF로부터 탈퇴할 수 있었던 큰 이유 중에 하나가 바로 이 전통지향적인 미의식 때문이었을 것이다. 좀 더 정확히 말하면, 전통지향적인 미의식 속에 들어 있는 나름대로의 순수시론이 그렇게 만들었을 것이다.

필자는 여기서 신석초가 지향한 전통지향적 미의식의 구체적인 것을 '멋'으로 부르고자 한다. 이 '멋'의 미학이 바로 신석초 순수시론의 큰 거점이었음이 앞으로 밝혀질 것이다. 따라서, 신석초의 전통지향적인 순수시를 분석하기 전에, 먼저 제II장에서 그의 순수시론의 한 거점인 '멋'의 미학을 살펴 보고자 한다.

## 2. '멋설'과 순수시론

3) 김용직, 앞의 글, p. 244.

4) 김용직, 앞의 글, p. 247.

5) 김용직, 앞의 글, p. 241.

앞서 말한대로, 신석초의 순수시론은 겉으로는 발레리에 닿아 있는 것 같아 보이지만, 그 속을 들여다 보면 다분히 전통지향적 미의식, 그것도 '멋'의 미학에 닿아 있음을 알 수 있다. 이제부터 신석초가 주장하는 '멋'의 미학과 그것으로부터 파생되는 그의 독특한 순수시론을 살펴보자. 여기서 도출되는 '멋'의 미학과 순수시론은 신석초와 비슷한 처지에 있는 시인들의 시 세계를 밝혀주는 데 큰 의미가 있으리라고 본다. 이를 위해 「문장」(1941. 3)에 실린 「멋설」이란 에세이를 분석해 보기로 하자.

그는 우선 '멋'을 순수 한국적인 고유한 미의식으로 이해하고 있다.

우리는 멋지다 혹은 멋이 있다고 말한다. 이 어휘는 특이한 것이다. 支那에서 말하는 풍류라든가 樂趣라는 것에 近似는 하지만, 스스로 의미가 다르다."

조운제와 같이<sup>7)</sup> 멋이 우리의 고유한 특수한 미의식이 아니고 세계적인 보편적인 것이라고 보는 사람도 있지만, 이회승이나 조용만, 조지훈과 같이<sup>8)</sup> 그것을 우리 민족의 독특한 미의식이라고 보는 것이 일반적인 견해이다. 신석초는 후자와 같이 '멋'의 특수성을 따르고 그것을 강조하고 있다. 이로 보아 신석초는 민족 고유의 전통적인 미의식에 각별한 관심을 갖고 '멋'에 대해 이론적인 접근을 하고자 함을 볼 수 있다.

무엇보다 먼저 그는 미의식으로서의 '멋'이 지니는 바 '비공리성'을 표나게 강조하고 있다. 그는 멋은 다분히 사치성이나 유희의 산물이기 때문에 '멋'과 같이 공리성이나 목적을 가지고 있는 것이 아니라면서 논의를 시작하고 있다. 즉 멋의 무목적성으로부터 논의를 끌어내고 있다. 그에 따르면, 멋은 일종의 소비작용에 속하는 것이어서 본질적으로 비실용적인 것이다. 다시 말해, 멋이라는 것은 실제 생명을 유지하는 데 있어서는 반드시 필요

6) 신석초, 멋설, 문장, 1941. 3. p. 147.

7) 조운제, 멋이라는 말, 조지훈, 멋의 연구, 조지훈 전집 7, 일지사, 1973, p. 30에서 재인용.

8) 이회승, 다시 「멋」에 대하여, 자유문학, 1959, 2.  
조용만, 멋이라는 것, 조지훈, 앞의 글, p. 30에서 재인용.  
조지훈, 「멋」의 연구, 조지훈 전집 7, 일지사, 1973.

한 것이 아니라는 것이다. 결국 그것은 어디까지나 유희로부터 시작되는 것이라는 태도이다. 여기서 우리는 신석초의 예술관이 바로 유희본능설에 입각한 순수시론에 닿아 있음을 알 수 있다.

다음 두번째로 신석초는 멋의 '中節性'을 강조한다. 멋이 비록 사치성 또는 法悅의 정신에서 산출되기는 하지만, 직접 사치의 상태는 아니라는 것이다. 거기에는 상당히 해박한 상식과 고매한 사상과 예절이라는 것이 필연적으로 요구된다는 것이다. 그것의 예로 이조 士林들이 禮樂을 중시해 온 것을 들고 있다.

환원하면, 禮樂은 인간 및 국가의 상층기구를 형성하는 것이고, 그 방법은 中庸의 道에 있다. 中庸은 다시 中和를 그 근원으로 한다. 中은 회로애락이 아직 발하지 않은 것을 말하는 것이고, 和는 그것이 발하여 모두 節에 맞는 것을 의미한다.<sup>9)</sup>

위의 말에는 바로 禮樂을 國是의 形而上學의 위치에 올려다 놓고<sup>10)</sup> 국가경영을 이룩하던 유교적 국가이념이 투영되어 있다. 그 禮와 樂이 중용 사상에 닿아있는 것을 보아서, 신석초의 멋이 바로 사대부 유가의 미의식에서 출발하고 있음을 알 수 있다. 유가들의 미의식은 감정을 무절제하게 발하지 않는 데 특징이 있다. 비록 감정은 중요시 여기지만, 그 감정은 지성에 의해 통어되기를 희망한다.

인간은 감정을 발하고 또 표시한다. 실제로 우리는 감정의 동물이라고 말한다. 그런데 감정은 반드시 知的의 억제 또는 제어에 의하여 통제되고 영도 되어가지 않으면 안된다. 如斯한 절제 없이는 인간은 모든 질서를 상실한다. 멋도 守中하지 않으면 비천한 길로 밖에는 되지 않는다.

이러한 유가적인 사대부적인 미의식으로서의 멋을 지향하는 신석초는 전통적인 선비들의 처세관을 따르고자 한다. 전통적인 사대부들의 처세관은 다름아닌 時中개념에 바탕을 둔 出處觀에서 나온다. 時中이란 유가가

9) 신석초, 앞의 글, p. 149.

10) 신석초, 앞의 글, p. 149.

11) 신석초, 앞의 글, p. 149.

때에 따라 몸가짐을 유연하게 처리한다는 것이다.<sup>12)</sup> 즉 때가 좋으면 나아가 공적인 일을 하고 때가 불리하면 심신을 수양하면서 보전하고 좋은 때를 기다린다는 태도이다.

이조의 선비들은 모두 명랑하게 ○的으로 사건을 처치하였다. 그렇지 않으면 현명하게도 보신하는 길을 알았다. 그들은 적당한 시기에 관직을 사하고 유유히 산림으로 돌아왔다 ... 또 당시 은일이라든가 산림이라는 것은 가장 고상한 고유명사의 하나이다. 이러한 은일의 생활이라야 참으로 순수한 멋이 있었던 것이다.<sup>13)</sup>

멋이 비록 외적인 화려함과 사치성을 보이거나 거기에 그치지 않고 차라리 내적인 절제와 은일의 생활에 더 크게 의존하고 있음을 말하고 있다. 은둔과 한적에, 자연에 접한 생활에, 초탈한 그 정신에야말로 진수한 멋이 있다는 태도이다. 다시 말하면, 優遊自適하여 每賓하며 樂道하고 吟風咏月하는 데 멋의 기본자리를 찾는 것이다.<sup>14)</sup> 이처럼 멋을 樂道와 관련시키는 것, 즉 “멋=우주의 본질”로 보는 데서 우리는 신석초가 지닌 멋의 미의식이 바로 사대부적인 것임을 다시 읽을 수 있다. 이 사대부적인 미의식 때문에 그는, 「멋설」의 도입부에서와는 달리 나중에 다시, 멋=풍류, 樂趣라는 결론을 끌어내게 되었다.<sup>15)</sup> 이처럼 신석초는 멋의 은일성과 超脫性을 지적하고 있다.

이상이 '멋'의 정신적인 면이라면, 그것의 형식적인 면은 다음과 같다. 우선 멋은 '격'에 맞아야 한다는 것이다. 그에 따르면 '격'에 맞다는 말은 '妥當'하다는 의미로 쓰인다. 결국 '격'에 맞다는 말은 형식상으로 中和의 법칙을 따른다는 뜻이다. 이는 결국 감정이 발하여 筋에 맞다는 말이 된다. 바로 여기에 앞서 말한 中和의 관념이 다시 등장하는 것이다. 다시 말하면, 신석초는, 표현되는 감정이 중용을 보존하여 타당하지 않으면 안된다는 것을 말하고 있다.<sup>16)</sup>

12) 조지훈, 앞의 글, p. 59.

13) 신석초, 앞의 글, p. 150.

14) 신석초, 앞의 글, p. 150.

15) 신석초, 앞의 글, p. 150.

그리고 형식적인 면에서 멧은 곡선미, 울동미, 여백미, 절제미 등을 전제로 하고 있다는 것을 드러내고 있다. 한편 신석초는 멧의 복고성도 이야기하고 있다.

멧은 그 본성의 연유로 변천할 가능성을 가지고 있다. 또 멧은 본질상, 범속화할 경향을 내재시키고 있다. 실제 현세의 사태는 더욱이 미적 감각과 그 감수성의 수준을 저하시키는 것 같다. 현세상의 이 지나 실용성에 색인되는 각종의 사실이 점차로 감정의 본종의 산물 또는 섬세성, 초탈성 같은 것을 등한에 불어간다.<sup>17)</sup>

따라서 그는, 현명한 선인들이 浮離한 세상을 처리하는 데 전래의 법도를 가지고 있었다<sup>18)</sup>고 말함으로써 은연중 그의 복고성을 드러내고 있다. 이 복고성으로 인해 그는 전통문화 속에서 멧을 발견하고 보존하려고 노력하고 있다.

마지막으로 그는 멧이 조선예술의 순수성을 고양시키는 데 일조하였음을 다음과 같이 말하고 있다.

그러나, 멧이 그 본질상 섬약성에 의하여 많은 폐해를 가지고는 있었지만, 조선의 예술 및 문학을 특수한 순수성에까지 이르게 하였던 것은 사실이다.<sup>19)</sup>

이로보아 신석초는 조선 전래의 전통예술에서 순수한 미를 발견하였고, 그것을 자신의 순수시와 순수시론에 접맥시켰던 것이다. 바로 '멧'의 미학이 신석초로 하여금 그렇게 하게끔 만든 한 원천이었던 것이다. 이제부터는 그의 전통지향적인 시에서 멧의 미학이 구체적으로 어떻게 검출되는지 알아보자.

16) 신석초, 앞의 글, p. 151.

17) 신석초, 앞의 글, p. 152.

18) 신석초, 앞의 글, p. 149.

19) 신석초, 앞의 글, p. 153.

### 3. 회고조 시와 전통적 '멋'에 대한 동경

회고조 서정시가 다 그렇듯이 신석초의 이쪽 시편들도 강한 낭만풍을 드러내고 있다. 낭만풍이란 바로 '지금-이곳'의 삶을 불모적인 것으로 보고 이상적인 시공간에서의 삶을 동경하는 것이다. 그 낭만풍이 회고적일 때 동경되는 것은 바로 잃어버린 과거의 '멋'이다. 과거의 멋에 대한 복고적인 집착, 이것이 신석초 멋의 미학이 지닌 한 특성이다.

꽃송아리 달아  
戰笠, 검은 머리 위에  
비뚜름히 숙여뜨리고

늘어진 버들가지.....  
긴 치마, 快子, 곁들여 입고  
銀장도, 두 손에 갈라 들고

건드러지게 돌아가는  
몸매, 꿈결에 흔들려서  
快子, 반쯤 훑날리고

자알 잘 혼드는 장도  
공연히 죽을 중도 모르는  
魅力의 외만 떠들게 하누나.  
<劍舞娘>

이 <검무랑>은 무당의 춤을 소재로 한 시이다. 이 시에는 전통적인 미의식이 전편에 깔려 있다. 꽃송아리 단 전립, 늘어진 버들가지, 쾌자, 은장도 등과 어우러진 무녀의 춤은 샤마니즘적인 문화가 강하게 내려오는 조선족의 전통적인 생활예술이다. 생활예술이란 초월성과 통속성의 종합적 지양에서 가능하다. 무녀의 춤은 민간차원에서 통속화되어 있으면서도 예술로서 격조를 지니고 있다. 멋이란 이렇게 과도하게 초월적이지 않으면서

도 동시에 적당히 통속성을 띠고 있을 때 나타나는 것이다.<sup>20)</sup>

이렇게 생활미학화 된 무녀의 춤에서 신석초는 구체적으로 어떤 미를 발견하는가? 우선 非整除性 또는 超規格性的의 미이다. 조지훈의 말대로<sup>21)</sup>, 멋은 한국 미의식이 그 본래의 정상성을 데포르메해서 체득한 또하나의 고유미이다. 그것은 바로 '고음'의 正常美 또는 규격성으로의 雅麗美를 뛰어넘는 變刑美 또는 초규격성으로서의 風流美이다. 이러한 미의식이 신석초에게도 그대로 보인다.

그리고 深化靛한 무대女優는 그의 直前에서 보면 멋을 느낄 수가 없다. 검무하는 여자가 청쾌자를 입고, 흥전립을 빗뚝뚝히 쓰고, 은장도를 두르며 돌아가는 맴시는 멋을 느끼게 하는데, 그것은 의상과 몸매가格에 잘 맞기 때문이다. 만약 그 여자가 전립을 쓰지 않았다거나, 또는 正直하게 쓰고, 아무 동작이 없이 직립하는 자세를 취한다고 하면 멋이 깨트려지거나 아주 없어질 것이다.<sup>22)</sup>

이처럼 전립을 똑바로 쓰지 않고 비뚤뚤히 쓰는 것, 여기에 바로 초규격성의 멋이 시작되는 것이다. 그리고 이 시에는 전통춤이 보여주는 곡선미도 보여진다. 조지훈의 말대로<sup>23)</sup>, 한국의 미는 선에서 보여진다 할 수 있다. 그리고 그 선은 반드시 곡선이다. 이 곡선은 그렇다고 완전히 휘어진 곡선이 아니라 반달모양의 곡선이다. 즉 직선이 데포르메해서 이루어진 곡선이다. 즉 직선의 변형이다. 이 시에 보이는 무녀의 춤 역시 직선이 곡선화한 모습의 율동미를 보여준다. 이 곡선미와 더불어 있는 것이 바로 선율의 '흥청거림'이다.

밤은 깊어라 가야금을 타거라  
 옛동산에 푸른 달은 잠들고  
 기녀야 어지런 시름에 잠겨  
 네 눈물로 진주의 샘을 적셔라

20) 조지훈, 멋의 연구, 조지훈 전집 7, 일지사, 1973, p. 49.

21) 조지훈, 앞의 글, p. 26.

22) 신석초, 앞의 글, pp. 151-152.

23) 조지훈, 앞의 글, p. 52.



가야금을 타거라 옛동산도  
시름도 푸여진 장미꽃도  
이 밤과 함께 흘러가는데  
너, 구슬픈 白鷗의 노래를 불러라.

아이, 덧없어라 시름은  
맘없는 당두리에 웃음은 실고  
머나먼 나라로 가고 말자.

굽이굽이 한숨지는 꽃잎  
여울 위로 배 떠나가라 들어라  
내 맘의 줄 호느껴 우는 소리들.

<伽椰琴>

낭만풍의 이 시에는 전형적인 멋이 직접 검출되지 않는다. 오히려 시적 화자는 멋이 없어진 '지금 -이곳'의 삶을 혐오하고 멋이 있는 '머나먼 나라'로 가고 말자고 한다. 이 머나먼 나라는 가야금의 선율을 통해서만 갈 수 있다. 원래 가야금의 미는 바로 그 선율에 있고, 더군다나 그것이 전통적인 멋과 관련될 때는 낙천성을 띠고 있다. 그러나 그 명랑하고 낙천적이던 가야금의 선율도 지금 들을 수가 없고 단지 그것은 옛동산이나 머나먼 나라에만 있다. 가야금이 지닌 선율의 흥청거림의 멋은 지금 문면에서는 읽을 수 없고, 다만 그것을 잃어버리고 그리워하는 것만 읽을 수 있다. 이때 잃어버린 '흥청거림'은 반대로 호느껴 우는 소리로 바뀐다. 그 선율은 구비구비 한숨지는 꽃이파리로 떨어지고, 여울위로 하염없이 떠나가는 배의 모습이 된다. 정작 시인이 듣고 싶어하는 것은 구슬픈 백구의 노래가 아니다. 그것은 바로 그 옛날 좋았던 시절에 가능하던 흥청거림이다. 이렇게 흥청거리는 곡선의 멋이 陰鬱美로 변형되어 나타난 것은 <사비수>에서도 보인다. 강물이 유장하고 여유롭게 흥청거리며 흐르는 것이 아니라, 구슬프게 흐르고 있다. 그것은 낙화암에서 투신한 사비성 궁녀들의 넋이 들어 있는 물이기 때문이다. 이렇게 회고적 정서로 된 낭만풍의 서정시들은 주로 낙천적이고 명랑한 멋 그 자체가 아니라, 그것이 변형된 陰鬱美로 나타난다. 그런데 겉으로는 陰鬱美가 지배하고 있지만, 그 뒤엔 그 옛날 좋았던 시절의 흥청거리던 멋을 그리워하는 동경이 강하게 나타나고 있다.

이것은 바로 식민지 시인이 회고적 정서 속에서 자신의 민족적 아이덴티티를 확립유지하려는 노력으로 보인다.

신석초가 쓴, 주로 민족적 정서와 관련된, 전통적 멋을 동경하는 시편들은 신라문화와 관련된 것이 대부분이다. 백제문화권 사람이 신라문화권을 그리워하는 것 자체가 낭만적 발상이지만, 신석초에게 있어서 신라란 진·선·미가 완전하게 구현된 이상적인 고대국가이다.

신라조에서는 화랑제도에 의한 獨自한 정치를 행하였는데 이 정책은 國是를 예술적인 정신, 근본적으로는 無用한 이 감각의 機構에 혼연히 일치시켰을 것이다. 國中에서 선발된 화랑은 모다 미모의 소년이어서 가무에 능하고 검술에 長하며 사교와 풍류의 규각을 알아서 국정에 관여하고, 장성하매 국가를 경영하는 重材로 된다. 그들은 말하자면 경세가인 동시에 曲盡한 예술가이기도 하였다. 김유신은 그 한 절호의 인물이다. 국가가 이렇게 예술적 정신을 그 본성에 의하여 운용하였다는 것은 다시 놀라운 일이다...(중략)... 신라의 예술은 불교와 상용하여 巧致함에 이르렀었다. 현재 우리가 잔멸된 파편 속에 발견하는 그 유물들은 모다 멋이 흐른다.”

조지훈의 지적대로<sup>25)</sup> 유·불·선이 통합된 화랑도는 풍류도 내지 풍월도로써 한국 전통적인 멋의 원류인지도 모른다. 신석초도 그와 같은 생각을 하고 있는 것 같다. 그것은 그의 회고조 시의 대부분이 신라문화와 연결되어 있음에서 간접적으로 읽어낼 수도 있다. 위의 인용문에서도 신석초가 신라문화에서 한국적인 멋의 원류를 읽어내고 있음을 대충이나마 짐작할 수 있을 것 같다.

가을 황혼에,  
쭈뼛한 폐허를 걸어서  
나는 혼자 헤메이도다,  
—무한히 열린 창공에 몰들어서.

슬픈 국화꽃  
태양 아래(나는 天上의 술을 마시고)  
꽃잎같이 흩어져 구르는

24) 신석초, 앞의 글, p. 148.

25) 조지훈, 앞의 글, p. 62.

푸른 파편들을 밟고 가도다.

서녘 바람은 마른 나뭇가지에 깃들이는  
작은 새들을 고독히 하고,

어느덧 달은 이슬에 젖어,  
내 발밑에 비명하는 깨진  
보석을 비초이도다.

오오, 눈앞에 흩어진 낙엽들이여,  
영화의 무덤 위에 불가항력의  
조각들이여!

멀망하기 쉬운  
시간은 물과 같이 흐르고,

어데선 애끓는 笛소리  
저멀리 들려오도다.

<落瓦의 賦>

시적화자는 경주를 방문하여 가을 황혼 속에서, 쓸쓸한 폐허를 견고 있다. 그는 무한히 열린 창공에 물들어서 더욱 황량해진 느낌을 받고 있다. 왜냐하면 무한히 열린 창공이란 인생의 덧없음에 비해서 영원한 존재이기 때문이다. 그렇게 이상적인 문화마저 영원한 하늘에 비하면 덧없기 때문이다.

따라서 그런 하늘 밑에선 화자의 눈에 비친 국화꽃은 슬프게만 보인다. 그런 영원한 태양 아래 화자는 천상의 술을 마시고 꽃잎같이 흩어져 구르는 푸른 기와 파편들을 밟고 간다. 여기서 밟는 정도가 아니라 헤매이고 있다. 서쪽에서 부는 바람은 마른 나뭇가지에 깃들이는 작은 새들을 고독히 한다. 이때 작은 새는 나그네로서의 화자 자신이다. 이 고독한 나그네의 발 밑에 신라 천년의 기와장이 보석으로 밝힌다. 비명하면서 깨진다. 이것은 화자 자신의 마음이 깨어지는 아픔이다. 그리고 영화의 무덤 위에 불가항력의 조각들이 구르고 있다. 멀망하기 쉬운, 인간의 시간은 물과 같이 흐르고, 나그네의 수심을 더하는 피리소리가 들려온다. 이상에서 읽어

본 바와 같이, 이 시는 세월에 의해 파괴된 덧없는 신라문화를 그리워하는 심정을 담고 있다. 표면으로는 세월의 덧없음을 말하고 있으나 이면에는 신라문화, 신라인의 멋에 대한 동경으로 가득차 있음을 볼 수 있다.

이상과 같은 전통적인 멋에 대한 동경은 드디어, 그의 많은 시에서 보듯, 고전시가에 대한 패러디로 이어진다.

- (1) 열치매 밝은 달, 흰 구름을 좇아  
떠가는 어디런가,  
가야금줄, 울어 흐느끼어 내 思念의  
있도 저서 흘러가거라.

<伽倻琴別曲——鄉歌를 본따서>제1연

- (2) 내 언제나 물을 그리여워  
못에 들어 살아 여너니  
저어 동산 깊은 수풀은  
하마 이숫하여이다.

<白鳥의 꿈——정과정곡을 본따서>제1연

- (3) 묻히리란다.청산에 묻히리란다.  
청산이야 변할 리 없어라.

<序詞>제1연의 앞 부분

이상에서 살펴본 바와 같이, 신석초는 향가, 속요, 시조 등 고전시가에서 많은 귀절을 빌어와 패러디하고 있다. (1)은 향가 '찬기파랑가'를 그대로 모방하였고, (2)는 '정과정곡'을 옮겨 놓았다. 그리고 (3)은 '청산별곡'을 패러디화 하였다. 이같은 직접적인 모방에까지 이른 패러디에서 우리는 신석초가 전통적인 멋의 세계에 지나치게 탐닉해 있음을 볼 수 있다.그러나 이러한 패러디는 결국 그가 전통적인 멋에 무분별하게 맹목적으로 무비판적으로 빠져 있음을 보여주고 있다는 것이다. 이는 결국 30년대 후반기 고전부흥운동의 무반성적 성격과 무관하지 않은 것이다. 왜냐하면 신석초의 이러한 회고조 서정시는 바로 그 당시의 고전부흥운동 선상에 놓여 있었기 때문이다.

#### 4. 전통지향적 자연시와 풍류의 미학

신석초에게도 「梅花 한 가지」와 같은 서구적 분위기의 자연시가 몇 개 있기는 하다. 그리고 불교적 분위기의 자연시도 몇 개 있다. 그러나 대부분의 그의 자연시는 유가적인 분위기를 띠고 있다. 필자는 여기서 전통지향적 자연시라 부를 땐 주로 유가적인 자연시를 두고 일컬음을 밝혀둔다. 신석초가 모방하고 있는 전통지향적 자연시는 바로 조선조 사대부들의 자연시이기 때문이다. 신석초는 전형적인 사대부 집안에서 태어나고 교육을 받았다. 고령 신씨, 순창공파로서 그 집안은 대대로 남인이었다.

신석초의 자연시를 분석하기 이전에 먼저 자연시에 대한 그의 견해나 이념을 살펴보자. 신석초가 지향하는 자연시의 이념에는 대부분의 다른 시인과 마찬가지로 隱逸思想이 들어 있다.

멋은 榮華의 상태와 外在하는 愉樂性에만 있는 것이 아니고 차라리 은둔과 한적에 자연에 접한 생활에 있는 것 같다.<sup>26)</sup>

따라서 그는 이퇴계나 윤명고, 신상촌과 같은 처사형 선비를 기리고 그들의 문학을 빌미로 삼았다. 이것은 바로 유가적 출처관에 기인한 순수 자연시 이념과 관련되어 있다. 일제시대는 신석초와 같은 유가들의 후예로서는 공적인 영역에 나아가 경륜을 펼칠 수 없는 때이다. 부르조아는 근대화의 미명 아래 일제와 음으로 양으로 관계를 맺을 수 있었겠지만, 선비의 후예는 그것이 불가능하였다. 공적인 생활이 차단된 사립의 후예는 자연스럽게 자연에 묻혀사는 처사형의 삶을 그리며 심신을 수양하고 보전할 수밖에 없었다. 신석초의 자연시는 이러한 사회사적 문학사적 맥락에서 나온 것으로 볼 수 있다.

그러면 신석초 자신의 자연관이나 자연시의 이념은 어떠한가?

26) 신석초, 앞의 글, p. 150.

자연은 저욕이 情理에 가까우다. 우리는 容易하게 그에 접촉할 수가 있다. 자연은 또 스스로 樣樣한 美態를 모한다.<sup>27)</sup>

자연이 情理에 가깝다고 하는 말은 자연이 지닌 바 본질적 성격이 인간의 性情에 가깝다고 하는 뜻으로 해석할 수 있을 것이다. 유가측에서는 인간의 性情을 자연의 理氣에다 대비시킨다. 性이 곧 理이고, 情이 곧 氣이다. 이때 性(理)은 未發의 상태이고, 情(氣)은 既發의 상태이다. 본질상 인간의 性情과 자연의 性情은 일치한다는 사상이다. 따라서 인간은 용이하게 자연에 접촉할 수가 있다는 것이다. 평소 사람의 마음에 있는 氣가 흐려져 있기 때문에 자연과 사람이 하나로 접근할 수 없는데, 그 흐려진 氣만 말끔히 걸어버리면 자연스럽게 인간과 자연이 하나로 접근될 수 있다는 것이다.

그리고 신석초는 自然 스스로 변화무쌍하게 다양한 모습으로 변화하면서 완전한 美를 露呈한다고 보고 있다. 유가들은 자연이 스스로 끊임없이 변화하면서 그 가운데 불변의 진리와 미와 선을 드러낸다고 보고 있다. 이때 자연 속의 理는 바로 그 불변의 진·선·미의 원형이다. 이렇게 변화하는 가운데 불변의 영원한 自然美를 드러내고자 하는 것, 이것이 自然詩의 한 이념이다.

바다는 장미빛으로 타서 밝고 멀어 끝이 없고 山色은 깊고 푸르고 바위는 頑爾하다. 호수는 闊秀의 눈동자와 같이 그윽하고, 流水는 영원히 끊기지 않고 纖柳는 요요히 강변에 스고 老松은 落落한 가지를 드러낸다. 颯風은 나무가지로 스치고 禽蟲은 노래하고, 유유한 구름은 움직이지 않는 창공으로 떠돈다. 灑落한 花卉는 제가끔 嬾惑하는 맴시로 우리의 心眼을 즐겁게 한다. 이래서 고독한 정신은 항상 자연에 끌린다.<sup>28)</sup>

위의 인용문에서 우리는 신석초의 자연관과 자연시의 이념을 또한번 읽을 수 있다. 여기에 묘사된 사물들은 모두 제각기 자신의 본질을 마음껏 발휘하며 존재하고 있다. 즉 사물들은 타고난 性情을 마음껏 발휘하고 있

27) 신석초, 앞의 글, p. 150.

28) 신석초, 앞의 글, p. 151.

다. 이때 타고난 性情이 곧 사물의 본질인데, 신석초는 그것을 주로 생명적인 면에서 묘사하고 있다. 즉, 사물들이 제각기 부여받은 생명적 본질(生理)을 충분히 구가하고 있다는 것이다. 바로 생리를 충분히 구가하고 있는 사물들이 그것을 바라보는 사람의 心眼을 즐겁게 하는 것이다. 즉, 사물의 생리와 사람의 생리가 하나로 합치될 때 즐거움이 생기는 것이다. 고독한 정신이란 바로 처사형으로 살 수밖에 없는 영혼을 지닌 사람을 뜻한다. 공격 생활이 차단된 고독한 사람은 자연물 속에서 즐거움을 찾는다. 여기서 말하는 즐거움이 곧 풍류요, 멋이다. 신석초도 풍류=멋이라고 하였다시피, 풍류 내지 멋은 바로 이런 즐거움에서 온다. 다시 말해, 자연과 인간이 생명적 본질을 충분히 구가하여 하나로 합치될 때, 바로 풍류로서의 멋이 나타나는 것이다. 이것이 바로 사대부적인 멋으로서의 풍류이다.

조지훈 역시 풍류 또는 풍월은 곧 자연과의 조화의 미를 누리는 생활<sup>29)</sup> 이라고 한 바 있다. 그 역시 풍류를 멋과 일치시키고 있다. 이로 보아 사대부적인 멋이란 곧 풍류요, 풍류란 곧 자연과 인간간의 생명적 일치체험이라 할 때, 멋은 곧 생리와 연결된다. 조지훈이 멋을 道の 경지라 말했을 때,<sup>30)</sup> 이 道는 다름아닌 사물이 지닌 바 생리인 것이다. 따라서 사대부적인 멋은 바로 생리와 맞닿아 있는 것이다. 이때 생리란 생명력의 존재방식(道)인 것이다. 이렇듯 신석초에게도 멋은 바로 道(생리)의 차원에서 이루어지고 있음을 알 수 있다.

차게 얼어붙은 계절의 무덤에서  
죽었던 풀잎이 다시 살아나는  
불멸하는 이 되풀이의  
그윽한 힘을 누가 알리.

말(言語)도 사상도 기계도  
어떠한 속 깊은 메카니즘도  
비밀한 네 조화의 바리에이션을  
밝히지는 못하리.

29) 조지훈, 앞의 글, pp. 62-63.

30) 조지훈, 앞의 글, p. 62.

하룻밤 가는 비(雨)와  
한 가지 매화 꽃이  
우주를 새로운 빛깔로  
충만시키기에 족하거나

오오, 여러한 달빛 아래  
광야에 서서 내 발밑에 들는  
포릇포릇한 새싹의  
無上한 향냄에 나는 취한다.

<新春詞>

위에 인용한 시에서 보듯, 신석초의 자연시는 바로 자연과 인간간의 생명력의 교감방식을 다루고 있다. 제1연에서는 끊임없이 되풀이 되는 자연의 생명력을 묘사하고 있다. 그리고 그 자연사 내지 인간사를 순환사관으로 이해하고 있는 것이 보인다. 그런데, 이 순환을 가능케 하는 자연의 그윽한 힘은 그 누구도 완전하게는 알 수 없다고 말한다. 것처럼 생명력이란 신비한 것이라는 뜻이다. 제2연에서 이러한 뜻이 부연되고 있다.

제3연에서는 하룻밤의 가는 비와 한 가지 매화꽃이 우주를 새로운 빛깔로 충만시키기에 족하다고 묘사한다. 생명력의 약동과 강인함은 이처럼 우주를 즐겁게 만드는 일이다. 여기서 풍류는 우주적인 것으로 확산된다. 풍류란 곧 우주와 인간의 생명적 리듬의 일치가 아니겠는가.

제4연에서는 자연과 인간 간의 일치체험이 나타난다. 광야에 서서 내 발밑에 들는 포릇포릇한 새싹의 향냄에 나는 취하고 있다. 향기에 취한다는 말은 새싹의 생명력에 하나가 된다는 말이다. 이때 자아와 자연물은 각기 생명력이 충만한 상태에서 약동하고 있다. 양자의 생명력이 상호 확산적으로 뻗어나가 교감하고 있다. 이런 생명력의 상호 확산적 교감에서 풍류와 멋이 일어나는 것이다. 멋은 곧 생명력의 충일함에서 오는 흥청거림인 것이다. 이러한 생명력의 즐거움은 아래의 시에서도 보인다.

여기 그윽한 수풀 속에  
비와 이슬이 내려  
여기 이슬한 다락 유리의 호수 속에  
진주의 포말이 뒹나니



깊고 폭 넓은 그늘 속에  
기이히 번지는 빛깔이 있노라  
落落한 잊음의 영역 속에  
자라나는 술한 나무들이 있노라

물소리. 바람소리.  
나무잎 번득이는 소리.  
네가 이 고요 속에 크낙한  
諧調를 듣나니

아아, 있고 또 젖음이어.  
너는 빛난다 이 영원한  
時間에  
오오, 아리따운 변화의 모습이어.  
<泡沬>

깊은 숲속의 고요한 호수 속에 진주같은 빗방울이 떨어지고 있다. 그 비를 맞고 나무들이 왕성한 생명력을 구가하고 있다. 이처럼 이 시도 사물들의 생명력의 왕성함과 자아가 그것을 즐김(풍류)을 드러내고 있다. 그런데 여기서 자세히 알아야 할 것은 생명력의 충일 내지 약동이 動의 상태이지만, 소란스러운 정도의 큰 동작을 보여주지는 않는다. 생명력의 움직임은 靜中動인 것이다. 움직이는 중에 한 순간의 정지, 정지 가운데 움직임으로 나아감, 이것이 생명력의 즐김인 풍류와 멋의 모습이다. 제3연에서 우리는 바로 이러한 靜中動의 미학을 읽을 수 있다. 즉 '고요 속에 크낙한 해조'를 듣는 행위이다. 이 능력은 심안으로 이루어진다.

그런데 靜中動의 이 생명력은 소란스럽지는 않을 망정, 끊임없이 이어지고 있다. 제4연에서 우리는 자연의 아름다운 변화의 모습을 볼 수 있다. 宇宙는 生生不息하는 것으로서 끊임없이 變化運轉을 계속하고 있다. 이것이 유가들의 미의식이다. 이렇게 영원히 변화하고 있는 우주의 생명적 아름다움은 한 순간에, 영원한 순간에, 포착이 된다. 즉 '영원한 시간에 너는 빛난다'고 할 수 있다. 이처럼 신석초는 자연물에서 생명력의 존재방식을 읽어내고, 그 자연물과 생명적으로 하나가 되는 풍류와 멋의 미학을 지니고 있음을 볼 수 있다.

## 5. 맺는 말

본고에서는 신석초 시에 나타난 멋의 미학을 살펴 보았다. 신석초 시 전체가 아니라 전통지향적 미의식이 담겨 있는 회고조 서정시와 전통적 자연시를 대상으로 하였다. 그리고 이 시편들에 나타난 전통지향적 미의식이 곧 멋의 미학에 기초해 있음을 살펴 보았다. 작품을 분석하기 이전에 그의 순수시론의 이론적 기초로 작용하는 멋에 대한 그의 견해를 분석해 보았다. KAPF를 탈퇴한 그가 순수시로 옮긴 후, 세인들은 그의 순수시론을 거의 발레리 절대시와 관련지워 버리곤 했다. 그런데, 필자는 그의 전통지향적인 미의식이 담긴 순수시는 발레리식이라기보다 사대부적인 멋의 미학에 더 가깝게 연결되어 있음을 밝혀 보았다.

그에 의하면, 멋은 순수 한국적인 고유한 미의식이다. 그리고 멋은 비실용성, 비공리성에 입각해 있다. 즉 유희본능설에 입각해 있다. 여기서 순수시론이 도출되는 셈이다. 그리고 그가 말하는 멋은 사대부적인 미의식이다. 그 멋에는 유가적인 형이상학이 게재되어 있다. 그리고 隱逸思想에 기초하고 있는 것이 멋이다. 이 隱逸思想은 유가적 出處觀에서 나온 것인데, '處'의 생활은 바로 순수시로 이어진다. 그리고 마지막으로 그는 멋이 조선 예술의 순수성을 고양시켰다고 말한다.

다음 제Ⅲ장에서는 낭만풍의 회고적 서정시를 살펴 보았다. 이 회고조 서정시는 '지금-이곳'의 삶을 불모적인 것으로 파악하고 이상적인 시공간을 설정하여 그 곳의 아름다움을 동경한다. 이때 동경되는 것이 주로 과거 잃어버린 조상들의 '멋'이다. 따라서 이 회고조 시는 다분히 복고적이다. 이 시편들에는 '멋'이 직접 검출되는 것이 별로 없다. 대신 한결같이 잃어버린 옛날의 멋을 그리워하는 한탄과 회한에 잠긴 모습을 보여주고 있다. 그런데 신석초가 그리워하는 옛 멋은 주로 신라문화와 연결된다는 것이 특징이다. 그는 화랑도에서 한국 멋의 원류를 찾는 듯하다.

그리고 신석초는 고전세계의 멋을 너무나 동경한 나머지 그로부터 비판적 거리를 취하지 못하고 만다. 따라서 그 결과는 고전작품에 대한 무분별한 패러디나 모방으로 떨어지기도 한다. 이는 결코 바람직스럽지 못한 것이다.

끝으로 그는 많은 편 수의 전통지향적 자연시를 남겼다. 사대부의 후예로서 그 역시 일제시대 처사형의 삶을 산다. 따라서 산림 속에 은둔해서 사는 것을 이상적인 삶으로 본다. 그는 자연과 인간을 그 근본에서는 동일한 것으로 본다. 자연은 스스로 변화하면서 완전한 아름다움을 露呈하고 있는데, 인간은 그런 자연 속에 동참해 가는 데서 미를 이루어 낸다는 입장을 보이고 있다. 즉 스스로 완전하여 아름다움을 보여주고 있는, 변화무쌍한 자연과 생명적으로 일치됨으로써 즐거움을 누리는 것이다. 이처럼 자연과 인간이 서로 생명력이 충일하여 상호 확산적 교감을 갖는 것, 이것이 풍류이고 멋이다. 이런 풍류, 곧 생명력의 즐거움은 바로 道와 직결된다는 데 신석초 멋의 미학이 만만찮은 것임을 알 수 있다.