

趙芝薰의 詩學에 있어서 形而上學論的 觀點

최승호

I. 서론

지훈은 문장파에서 출발하여 청록파를 거치고 해방기 및 6·25전쟁을 겪은 이후 남한 제도권 시단의 대표적 시인 겸 시론가로 활동하였다. 그의 시와 시론에 대해서는 이제 어느 정도의 연구성과가 축적되어 있다고 볼 수 있다. 본고에서는 그의 시론만을 위주로 다를 것이므로 그의 시론과 관련하여 약간의 연구사를 검토하겠다.

그의 시론은 주로 순수시론과 유기체시론 두 가지 방면으로 연구되어 왔다. 순수시론은 주로 해방기 문단상황과 관련되어 연구되어 왔다고 볼 수 있다.¹⁾

그리고 유기체시론은 그의 시론 중에서 핵심적인 것으로 떠올라 있어서 상당히 중점적으로 연구되어 왔다. 예컨대 김윤식은 유기체시론을 낭만주의의 고유한 것으로 보고 한국에서의 유기체시론이 박용철에게서 시작되어 정지용²⁾을 거쳐 지훈에 이르고 있다고 본다. 그리고 지훈에 있어 그것이 어느 정도 체계화되어 문협경통파의 시론으로 군림하다가

1) 김홍규, 「민족문학과 순수문학」, 배낙청·염무옹편, 『한국문학의 현단계 IV』, 창작과 비평사, 1985.

권영민, 「조지훈과 민족시로서의 순수시론」, 『한국민족문학론연구』, 민음사, 1988.

정효구, 유기체시론의 의미, 『시와 젊음』, 문학과 비평사, 1989.

김용직, 『해방기 한국시문학사』, 민음사, 1989.

거기서 더 이상 진전되지 않았다고 본다. 또한 그는 지훈이 동양적 해무상태에다 유기적 세계관을 확산시킨 것으로 본다. 즉 형식만 유기적 시관일뿐 그 속은 초월적 형이상학적이라는 것이다. 그것을 좀더 설명하자면 표면상으로는 유기적 생명론에 닿아 있고 실상은 플라톤적 모방론에 근거해 있다는 것이다.³⁾

이에 비해 정효구는 조지훈의 시론에 표현론의 핵심을 담당하는 유기체시론(낭만주의 시론)과 모방론(고전주의 시론)이 둘 다 나타난다고 본다. 그 역시 유기체 시론을 낭만주의 고유 시론으로 본다. 그는 지훈이 「시=제 2의 자연」이라는 용어를 두고 상반된 이론을 뒤섞고 있다고 본다. 즉 지훈이 자연을 생명체의 대표적 존재로 보고 시의 이해에 유기체이론을 적용시켰다고 해석하며 또한 다른 한편으로는 그가 자연을 이데아의 구현체로 파악하고 자연의 연장인 시작품을 이데아의 구현물로 바라보아 모방이론을 적용시켰다고 한다.⁴⁾ 이와같이 앞서의 논자들은 지훈의 시론에 낭만주의적 표현론적 관점과 고전주의 모방론적 관점이 동시에 나타난다고 본다. 그리고 그들은 이 두개의 다른 이론이 서로 모순을 일으키고 있다고 본다.

필자는 지훈에게 왜 이렇게 이질적인 두개의 문학론이 뒤섞여 나왔나 하는 의문을 품고 그 이유를 천착하기로 했다. 즉 모방론과 표현론이 둘 다 나타나려면 그의 문학론속에 그것을 가능케하는 어떤 논리적 틀이 있을 것인데, 그것이 무엇인가에 관심을 모아 보았다. 간단히 말하여 그 논리적인 틀이란 것은 바로 형이상학론적 관점이다. 형이상학론적 관점에 대해서는 본론에서 상세히 논의하겠지만 이것은 모방론과 표현론의 중간에 서서⁵⁾ 그것들과 각각 공집합을 가지면서도 그 나름대로 논

2) 정지용의 시론에는 단지 낭만주의 시론만으로 볼 수 있는 점이 많다.

3) 김윤식, 유기적 문학관, 『한국근대문학사상연구 1』, 일지사, 1984.

4) 정효구, 앞의 책, pp. 257-268. 조지훈의 유기체론에 대해서 박호영은 좀 다른 견해를 피력했다. 즉 그의 유기체론에는 낭만주의적 유기체 개념 외에도 비낭만주의적 유기체 개념이 들어 있다는 것이다. <박호영, 『조지훈 문학 연구』, 서울대 대학원 박사논문, 1988, pp. 27-35.〉 그리고 필자는 지훈의 유기체시론이 상당부분 동양적 유기체시론에 입김을 있다고 생각한다. 이에 대해서는 다른 논문을 준비하고자 한다.

5) 劉若愚, 『중국의 문학이론』, 이장우 역, 동화출판공사, 1984, p. 107.

리적 핵을 지니고 있다.

필자는 조지훈이 현대 속에 살면서 삶의 방식은 다분히 전통적인 것으로 유지해 왔다고 본다. 그 전통적인 것에는 여러가지 사상이 섞여 있으나 그중에 지배적인 것은 유교적인 것으로 본다.⁶⁾ 그러나 그는 아무리 전통적인 삶의 방식을 유지해 왔다 할지라도 현대적인 모습도 피지 않을 수 없다. 그것은 그가 어떤 용어를 사용하는가를 통해서 알 수 있다. 그는 자신의 문학관을 자신의 체험에서 끌어내고 있는데, 이때 그가 사용하는 언어는 서구적인 것과 동양적인 것이 뒤섞여 있음을 볼 수 있다. 지훈은 기본적으로 전통 동양적 형이상학론적 관점에 입각해 있는데, 자신이 그런 관점을 이론화, 개념화시키지 않아서 그러한 논리로 일목 요연하게 논지를 전개하고 있지 않다. 대신 서구이론으로 자신의 문학관을 설명하고 있다. 그 결과 그는 서구 이론들을 어느 정도 변형시키고 있다. 그러나 서구이론 그 자체가 지니는 논리적 힘 때문에 그것들은 쉽게 변형되지 않는다. 그래서 서구이론들이 어떤 때는 그냥 그대로 나타난다. 본고에서는 서구용어와 동양용어가 어떻게 서로 연결되는지 알아 보기로 했다. 그런 방편으로 서구적인 용어 가운데 모방론과 표현론을 지훈이 직접 사용하고 있지는 않지만 그 자신이 포지하고 있는 형이상학론과 관련지우는 작업을 시도하고자 한다. 그리고 이러한 작업을 통해서 그의 시에 있어서 서정성의 본질을 한층 더 깊이 있게 밝혀내는 것이 이 글의 목적이다.

Ⅱ. 지훈에 있어서 시학과 철학

1.

지훈은 「시 생명의 본질은 시를 사랑하고 인생 속에 내재하여 생성하는 자연」⁷⁾으로 보고 있다. 이는 시학과 철학의 관계를 밝힌 말이다.

그의 말대로 시관은 세계관 곧 우주관에서 비롯된다.⁸⁾ 그래서 지훈의

6) 김용직, 「정명의 미학」, *지학사*, 1986. pp. 381-388.

박호영, 앞의 논문, pp. 19-23.

7) 조지훈, 「시의 원리」, 『조지훈전집 3』, 일지사, 1973, p. 12.

8) 조지훈, 위의 글, p. 11.

시론을 알려면 먼저 그의 세계관부터 살펴볼 필요가 있다.

대자연은 사물의 근본적인 原型으로서 여러가지 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.⁹⁾

이는 인간을 자연의 일부로 보는 유가적 세계관을 드러내고 있다. 인간은 자연과 본질적으로 동일한 성품을 지니고 있다는 것이다. 즉 질료와 형상의 측면에서 동질적인 것이라는 것이다. 인간을 포함한 우주속의 만물은 하나의 태극에서 비롯되었다고 본다. 따라서 자연의 본질인 도는 인간에도 있고 사물에게도 있다. 따라서 사물 쪽에서 바라보면 도는 객관성의 원칙에 따라 운동하지만 인간쪽에서 바라보면 그것은 주관성의 원칙에 따라 움직인다.

다시 말하면 도의 주체적인 측면은 인간이 자신속에 있는 도를 실현 시켜 나가는 것이고 도의 객체적인 측면은 도가 만물속에 구현되어 있는 것이다.

그러면 도의 주체적인 측면은 어떻게 이루어지는가? 그것의 구체적인 방법은 仁과 誠을 실천하는 것이다. 仁을 실천한다는 것은 도를 실천하는 것이다. 왜냐하면 인간의 본질로서의 仁은 자연으로부터 부여받은 것이기 때문이다.¹⁰⁾ 즉 이 仁은 단지 내심적 도덕적 활동으로서의 개념만을 포함하고 있는 것이 아니라 그 속에 理의 관념을 포함하고 있다는 것이다. 그리고 誠을 이룩하는 것 또한 도를 주체적으로 실천하는 방법이다. 「中庸」에 인간의 본성을 誠이라 하였는데 誠은 인간의 본질 일 뿐만아니라 천지만물의 공통된 근원이다. 그래서 「誠者天之道」라고 하고 「誠은 모든 사물 사건의 始終本末이니 誠하지 않으면 사물이 없어질 것이다」¹¹⁾고 했다. 따라서 誠을 실천하는 것 역시 도의 실현이다. 이는 주체의 입장에서 자신에게 갖추어진 도를 창조적으로 실천하는 것이다.

한편 도 자체는 객관적인 것, 현상적으로 천지간에 벌어지고 있는 것

9) 조지훈, 위의 글, p.12.

10) 禮, 中庸表記, 「仁者人也」.

11) 中庸, 「誠者, 物之終始, 不誠無物」.

이다. 즉 도는 자존상태에 처해 있다.¹²⁾ 도는 오직 자기속에 스스로 자존하고 있는 것이기 때문에 스스로 인간을 宏大시킬 수는 없다. 그것은 마치 하나의 사물과 같이 천지간에 있는 객체적 존재로서 존재한다. 그것이 바로 도의 객관성이다. 그런데 도는 오로지 스스로 자존하는 것이기 때문에 그것은 인간의 확충을 기다려 그것에 의존하고 있는 것이다. 그것은 곧 도란 모름지기 인간이 仁을 실천해 나가는 데서만 확충되고 宏大해진다는 것이다. 그렇지 않으면 도는 오직 잠재적 상태에 정체해야만 한다. 인간에 의한 평대확충의 노력에 의지하고 있다는 점에서 도는 주관성을 떤다는 것이다. 이는 「論語」에 나오는 다음과 같은 공자의 말에서 나타난다.

인간이 도를 크게 할 수 있는 것이지, 도가 인간을 크게 하는 것이 아니다.¹³⁾

이상은 결국 도의 주관성과 객관성을 말한 것으로 유교적 형이상학에 다름아니다. 인용된 지훈의 윗글을 보면 그가 바로 도의 주관성과 객관성을 동시에 언급하고 있다는 것을 알 수 있다. 즉 도는 자연의 본질로서 객관적인 것이지만 주체속에도 구현되어 있다. 그리고 주체속에 구현되어 있는 도를 실현함으로써 도를 확충광대해 간다는 것을 말하고 있다. 다시 말하면 창조적 자연인 도를 저안에 간직함으로써 다시 자연을 만들 수 있다는 것이다. 이 때 결국 주체속에 있는 창조력의 근원은 만물과 같이하고 있는 도이다.

지훈은 이렇게 유교적인 세계관에 입각해 있으면서도 서구적인 철학 개념을 어느정도 수용한다. 즉 서양 고전주의 철학과 낭만주의 철학을 받아들인다.

대자연은 자연전체의 위에 그 본원상 「Urphänomen」을 실현하지만 반드시 개개의 사물에 완전히 나타나는 것이 아니기 때문에 어느 의미에서 시인은 능히 자연이 나타내지 못하는 아름다움을 시에서 창조함으로써 한갓 자연의 모방에 멈추지 않고 자연의 연장으로서 자연의 뜻을 실현하는 하나의 대자연 일 수가 있다. 바꿔 말하면 시는 시인이 자연을 소재로 하여 그 연장으로서 다시 완미한 결정을 이룬 「제 2의 자연」이라고 할 수 있다.¹⁴⁾

12) 牟宗三, 「중국철학의 특질」, 송향룡역, 서울 : 동화출판공사, 1983, p. 70.

13) 論語, 〈衛靈公〉, 「人能弘道, 非道弘人」.

14) 조지훈, 앞의 글, p. 12.

이와 같이 시인은 자연의 본질을 부여받지만 그것을 주체적으로 확충시켜 나간다. 이런 의미에서 인간은 우주의 도를 받아 들이기도 하지만 그 도를 가지고 새로운 생명체인 작품을 창조해 나가기도 한다. 여기에 서양 고전주의 철학과 낭만주의 철학이 스며들 소지가 마련된 것이다. 즉 객관성을 중시하는 고전주의 철학과 주관성을 중시하는 낭만주의 철학이 결합하게 된 것이다. 그런데 이 이질적인 두 서양철학적 사유체계가 지훈에게 동시에 나타나게 된 것은 바로 그의 사상 체계가 주관성과 객관성을 동시에 강조하는 유교철학에 뿌리를 내리고 있기 때문이다. 도의 객관성을 이야기할 때에는 서구 고전주의철학 용어로 설명하고 도의 주관성과 관련해서는 서구 낭만주의적 용어를 빌어오고 있다. 그래서 지훈에게는 모방론적 관점과 표현론적 관점이 동시에 나타날 수 있게된 것이다.

지훈이 시를 제 2의 자연으로 보고 그것이 또한 단순한 자연의 모방이 아니라 시인의 창조적 행위의 결과로 보는 것으로도 그가 모방론과 표현론을 동시에 받아들이고 있음을 알 수 있다. 물론 「제 2의 자연」은 언뜻 보기엔 모방론적으로만 볼 수도 있다. 왜냐하면 아리스토텔레스도 예술은 자연의 모방이지만, 예술은 또한 자연을 완성시키거나 충족시킨다고 보았기 때문이다.¹⁵⁾ 그러나 아리스토텔레스는 단지 보편적인 자연의 본질을 모방한 것만 말했지 예술가의 개성을 중요시하지 않았다. 예술가의 마음은 단지 자연의 본질을 반영하는 거울에 지나지 않았다. 그런데 지훈은 「제 2의 자연」이 단지 객체의 모방만이 아니라 인식 주체의 적극적인 창조행위와도 관련 있다고 보고 있다.

「제 2의 자연」인 예술품을 창조적인 것으로 보는 데서 표현론적인 관점도 보인다. 그런데 이는 코울리지등의 창조개념과는 다르다. 조지훈의 창조개념은 다분히 창조의 동력인을 주체내의 자연의 본질로 보는 점에 특색이 있다. 그런데 이 자연의 본질인 도는 주체 내에서만 있는 것이 아니라 객체속에서도 구현되어 있는 것이다. 창조란 이 잠재되어 있는 도를 드러내어 확충하는 것이다. 그런데 코울리지에 있어서 창조란 주관적인 것이다. 물론 코울리지에게도 인식주체는 외부대상과 관

15) W.J. Bate, 『서양문예비평사서설』, 정철인 역, 혁신출판사, 1964, p. 16.

계를 가진다. 외려 코울리지의 시론은 모방론적 견해를 상당히 깔고 있다. 그는 시를 기본적으로 자연의 모방으로 본다.¹⁶⁾ 그러나 코울리지에 있어서 인식주체의 정신은 객관적 실재를 그대로 반영하는 것이 아니라 외부 사물에서 감각적 인상을 받아들여 새로운 유기체로 변용해내는 능력이 있다. 이때 정신은 외부 사물에 빛을 비추고 스스로 타 오르는 내적 에너르기를 가진 실체로서의 등불이다. 그리고 외부 사물은 그 자체가 유기체일지라도 시인의 정신의 빛을 받는 존재에 그치는 것이다. 이로 보아 지훈의 창조 개념은 코울리지등 서구낭만주의자들을 연상시키면서도 그 철학적 입각지를 달리하고 있다. 이리하여 지훈은 「제 2의 자연」이란 용어 속에 아리스토텔레스적인 모방의 의미와 코울리지적인 창조의 개념을 다소 변경시켜 동시에 담고 있다고 볼 수 있다.

2.

도는 주, 객 모두에 있는 존재이다. 도의 객관성과 관련해서 지훈은 모방론적 이론을 빌어오고 도의 주관성을 위해서 표현론적 용어를 빌어 왔다고 했다. 결국 도와 관련해서 그는 모방론과 표현론 양자를 다 수용하고 있다. 이는 결국 도라는 개념과 관련해서 모방론적 및 표현론적 견해가 지훈에게 맞물려 있다는 것을 의미한다. 부연하면 도와 관련된 문학관이 지훈으로 하여금 모방론과 표현론 양자를 사용하게끔 만든 것이다. 그렇게 보면 도와 관련된 문학관이 지훈에게는 가장 기본적인 것으로 드러나는 셈이다. 문학 작품을 도와 관련시켜 설명하려는 이론을 필자는 형이상학론으로 보려한다. 이 형이상학론이란 용어는 劉若愚가 처음 사용한 말인데 이는 형이상학이란 철학용어에서 문학적인 것으로 전용된 것이다. 결국 이는 작품 속에 형이상학이 어떻게 나타나는가의 문제인데 이것은 기본적으로 작가와 우주와의 관계에 초점이 맞추어진

16) W.J. Bate, 위의 책, p. 112.

M.H. Abrams, *The Mirror and The Lamp*, Oxford University Press, 1953. p. 12. 그러나 모방이 아리스토텔레스처럼 이성에 의한 것이 아니라 상상력에 의한 것이다.

것이다.¹⁷⁾ 그것은 작가가 우주의 도를 어떻게 작품속에 구현하고 있는 가의 문제여서 우주와 작품과의 관계로도 전이될 수 있다.

그러면 여기서 잠시동안 특히 중국문학이론에 있어서 형이상학론이 어떻게 나타났는지 간략히 언급해 볼 필요가 있다. 文 내지 文學에 있어서 형이상학론적 관점은 「周易」에 보인다. 22번째의 賽卦의 〈彖傳〉에 다음과 같은 구절이 있다.

하늘의 모양(무늬)을 관찰하여서 계절의 변화를 살피고 사람들의 모양을 살펴서 천하의 변화를 이룩한다.¹⁸⁾

여기서 天文과 人文은 각각 天體와 인간의 제도를 가리킨다.¹⁹⁾ 그리고 천문과 인문 사이의 유추가 보이고 이 유추는 뒤에 도를 가지런히 현시하는 것으로서 자연현상과 문학에 적용되었다.²⁰⁾ 즉 天의 도와 人의 도 사이에 유추관계가 성립되는데 이 도를 나타내는 것이 文이라는 것이다. 고대 중국에서 文은 다양한 의미로 쓰였는데 그 중의 하나가 무늬, 문식 등으로 쓰였다. 그리고 이 무늬를 나타내는 文의 의미가 文章등을 거쳐 文學이라는 개념으로 정착되었다.²¹⁾ 그리고 「주역」의 〈繫辭〉에서 八卦의 발명에 대한 전설적인 설명을 보게 되는데 이 8괘는 후에 사람들이 중국 한자의 원형으로 생각하였다. 여기서도 형이상학적인 관점의 원형이 보인다.

옛날에 포회씨가 천하를 통치할 적에 고개를 들어서 하늘에 있는 모습을 관찰하고 굽혀서는 땅의 법칙을 관찰하고 새와 짐승의 무늬(文)와 땅의 마땅함을 살폈다. 가까이서는 자신의 몸에서 멀리서는 사물에서 취하였다. 거기에서 처음으로 8괘를 만들었다.²²⁾

이 구문은 羅根澤에 의해 문학은 자연을 모방한다는 생각의 표현으로

17) 유약우, 앞의 책, pp. 30-32, pp. 40-41.

18) 周易, 賽, 「觀乎天文, 以察時變, 觀乎人文, 以化成天下.」

19) 유약우, 앞의 책, p. 43.

20) 유약우, 위의 책, p. 44.

21) 유약우, 위의 책, pp. 25-29.

22) 周易, 〈繫辭〉, 「古者庖犧氏王天下也, 仰則觀象於天, 俯則觀法於地, 觀鳥獸之文, 與地之宜, 近取諸身, 遠取諸物, 於是始作八卦.」

해석되었다.²³⁾ 그런데 8괘는 분명히 추상적인 상징이고 자연물을 모방한 그림은 아니기 때문에 그대로 모방이라고 보기는 힘들다. 이 구문은 외려 작품이란 자연에 계재된 원칙들을 상징화하였다는 것을 암시하는 것으로 보는 것이 보다 참될 것이다. 그리고 文이란 결국 우주의 원리를 구현한다는 것이다. 이렇게 하여 중국 고대에서 형이상학론적 관점이 태동된 것이다.

중국에서 문학의 형이상학론적 견해는 劉勰의 「文心雕龍」에 가장 짐약적이고 완성된 형태로 나타난다.²⁴⁾ 그는 이런 형이상학론적 관점을 그의 책 첫 장인 〈原道〉에다 상당히 자세하게 설명하고 있다. 그 중의 한 귀절을 들어 보면 다음과 같다.

人文(인간적인 文)의 기원은 태극에서 비롯되었고 신성한 빛을 그윽하게 밝히는 데에 易의 부호들이 처음으로 있었다. 포희씨가 그것을 그림에 이것이 시작되었고 공자가 翼을 그림으로써 그것을 끝냈다. 그리고 乾과 坤이 두 채에 대해서는 홀로 〈文言〉을 지었다. 말의 文이란 것은 천지의 마음이다.²⁵⁾

이는 文이 우주의 발생과 더불어 시작되었고 그 文은 바로 우주의 본질 곧 도를 구현하는 것이라는 말이다. 유협의 이러한 문학관은 그의 저서 속에서 가장 기본적인 견해로서 효용론, 기교론 등 다른 견해들을 이론적으로 뒷받침하고 있다. 그리고 유협 등에 의해 지속적으로 개진되어온 이러한 문학관은 줄곧 중국이론의 기본적인 것으로 자리잡아 왔었다.

그리면 형이상학론적 관점의 철학적 근거는 무엇인가? 그리고 그 철

23) 羅根澤, 「중국문화비평사」(1958), p. 53. 유악우, 앞의 책, p. 44에서 인용.

24) 유협의 〈文心雕龍〉을 불교적인 것으로 보려는 사람들이 있는데 필자는 이 책이 유교사상에도 상당히 근접해 있다고 본다. 유협은 이 책을 30대에 저술했는데 그가 중이 되기 이전에 쓴 것이다. 물론 유협은 이책을 저술하기 전에 절에서 불경을 연구 번역한 적이 있다. 그러나 이 책은 유가사상을 많이 담고 있다. 우선 이 책의 체계만 봐서도 알 수가 있다. 이 책은 전부 50편으로 되어 있는데 49편이 본문이고 나머지 1편이 서문이다. 이 숫자개념은 바로 「주역」의 〈解卦〉에 나오는 “천지운행의 기본이 되는 수는 50인데 그 중에서 실제로 운용되는 것은 49이다”(大衍之數五十，其用四十九)에서 온 것이다.

25) 劉勰, 『文心雕龍』, 〈原道〉, 「人文之元, 肇自太極, 幽贊神明, 易象惟先. 庖犧畫其始, 仲尼翼其終, 而乾坤兩位, 獨制文言. 言之文也, 天地之心哉.」

학적 관점과 관련된 시학적 의미는 무엇인가? 먼저 철학에 있어서 형이상학적 관점을 살펴보자. 문학은 도를 구현하는 것이라는 게 기본적으로 형이상학론의 전제라면 그 도는 어떻게 구현되는가? 이는 먼저 시인이 도를 파악하는데서부터 출발해야 한다. 앞에서도 밀했듯이 도란 곧 우주의 본질이고 구성원리이며 그 원인이다. 우주의 본질인 도를 존재론적 및 인식론적으로 설명하는 것이 송대의 성리학이다. 성리학에서는 도를 太極, 理와 氣로 설명한다.

인간을 포함한 천지 만물에는 다 理와 氣가 있다. 이때 理는 天道에서 온것이므로 모든 만물이 보편적으로 갖추고 있는 것이다. 그리고 기는 개별자 속에 다 다르게 구비되어 있다. 인간이 사물의 본질을 알려면 우선 그는 자신을 敬의 상태로 끌고가야 한다. 敬의 상태란 곧 마음을 곧게한 상태이다.²⁶⁾ 곧게한다는 것은 마음으로 하여금 氣蔽의 상태에서 벗어나게 한다는 것이다. 氣蔽의 상태에서 벗어남으로써 마음은 理純不雜의 경지에 이르게 된다. 즉 자신속의 理를 순수하게 한다는 것이다. 이는 인식주체가 자신의 마음을 곧게 함으로써 사물의 본질을 인식할 준비를 갖춘다는 것이다. 그런데 사물은 언제나 주체와 만날 준비가 되어 있다. 즉 사물의 理는 인식주체의 마음만 곧게 되면 곧장 인식주체속으로 들어올 준비가 되어 있다. 이것이 理發, 理到로 설명되는 理의 自發性이다. 이런 순간 인식주체와 객체 사이에 物我一理 관계가 성립된다. 그런데 여기서는 인식주체의 인식을 위한 마음의 준비상태가 중요하다. 자신의 理를 드러내고 사물의 理와 만나기 위해 인간의 적극적 능동적 행위가 중요한 것이다. 이것이 바로 성리학적 사유구조요, 앞에서 말한 도의 주관성과 객관성의 이론적 근거가 되는 것이다.

그러면 이러한 성리학적 사유구조와 밀접한 관련이 있는 시학에서의 형이상학론적 관점은 어떤가? 형이상학론이란 앞에서도 이야기했듯이 도의 구현과 관련된다. 도의 구현은 주·객관계에서 실현된다. 시학에서의 주객관계는 物我관계로 설명된다. 즉 物의 景과 我의 情간의 관계로 설정된다. 景과 情의 관계는 王國維(1877~1927) 등에 의해 意境說로 설명되어 왔다. 물론 의경의 개념은 그전부터 있어 왔는데 그것은

26) 周易, 坤卦, 「君子 敬以直內, 義以方外」

情景說(王夫之 : 1619~1692), 神韻說(王士禎 : 1634~1711) 등으로도 불러져 왔다. 情이란 이 때 시인의 마음을 가리키고 景이란 物의 상태를 가리킨다. 시학에서의 이상적인 경지는 物의 景과 我의 情이 만나 하나가 된 상태이다. 이를 興感의 상태라 부른다.²⁷⁾ 그러면 흥감의 상태가 이루어 지려면 구체적으로 어떤 계기가 있어야 하나? 그것은 바로 我의 情과 物의 情이 융합되는 데서 가능하다.²⁸⁾ 유교사상에서는 物에도 情이 있다고 본다. 즉 만물에 다 情이 있다고 본다. 이런 萬物之情사상은 「주역」〈序卦傳〉下篇에 보인다.

하늘과 땅이 있는 연후에 만물이 있고, 만물이 있는 연후에 남녀가 있고, 남녀가 있는 연후에 부부가 있다.²⁹⁾

이렇게 物我의 情이 교융하는 상태는 철학에서의 物我一理의 상태와 유사하다. 성리학에서는 物・我의 理와 氣로 설명하지만 시학에서는 物我의 情으로 설명한다. 그런데 情은 곧 氣의 작동에 기인하므로 시학에서의 情은 성리학에서의 氣에 다름아니다. 따라서 성리학의 사유구조는 시학에서의 사유구조와 근본적으로 일치한다. 이로 보아 형이상학론적 관점에서 도의 이상적인 구현은 바로 시인의 주관 情意와 객관物景이 상호융합된 境界에서 이루어진다.

이상이 성리학 사유구조와 시학에서의 사유구조사이의 관계이다. 지훈 자신도 시적인 인식은 인간의 다른 일반의 인식과 별개의 것이 아니라고 함으로써³⁰⁾ 시적 인식과 철학적 인식 사이의 상관성을 말하고 있다. 이에 대해서는 다음장에서 보다 자세히 언급하고자 한다.

27) 정운채는 퇴계의 한시에서 흥감이 이루어지는 계기를 蕩滌鄙吝, 溫柔敦厚, 感發融通으로 설명한다. 이것은 곧 철학에서의 理의 순수성, 理의 자발성, 物我一理와 밀접한 관계에 있다고 본다. (정운채, 퇴계한시연구, 서울대석사논문, 1987.)

28) 袁行霈, 『중국시가예술연구』, 姜英順의 6인 공역, 아세아문화사, 1990, p. 58.

29) 周易, 序卦傳, 「有天地然後有萬物, 有萬物然後有男女, 有男女然後有夫婦.」

30) 조지훈, 시의 원리, 전집 3, p. 37.

III. 지훈에 있어서 형이상학론적 관점

그러면 지훈에게는 형이상학론적 관점이 어떻게 나타나는가? 지훈에게서 형이상학론적 관점은 바로 시가 「제 2의 자연」으로 하나의 소우주라는 데서 보인다.³¹⁾ 제 2의 자연으로서의 시는 자연으로부터 생명 즉 도를 받아와서 하나의 작은 생명체가 되었다는 것이다. 결국 이 말은 시가 도를 구현한다는 것과 다를 바 없다. 그런데 이 도의 구현은 시인이 대자연의 생명을 현현시키는 데서 이루어진다.³²⁾ 대자연 내에 있는 도를 시인이 주체적으로 구현함으로써 이루어진다는 것이다. 결국 이는 주체속에 들어 있는 생명력의 근원인 도를 발현시킴으로써 가능해진다. 이는 바로 나의 본성과 사물의 본성이 하나됨에서 가능하다. 즉 주객일치가 되는 가운데 도의 구현이 이상적으로 이루어진다.

생명은 자라려고 하는 힘이다. 생명은 지금에 있을 뿐 아니라 장차 있어야 할 것에 대한 꿈이 있다. 이 힘과 꿈이 하나의 사랑으로 통일되어 우주에 가득 차 있는 것이 우주의 생명이 아니겠는가. 우주의 생명이 분화된 것이 개개의 생명이요, 이 개개의 생명의 총체가 우주의 생명이라고 볼 것이다. 그러므로 나는 시는 「자기 이외에서 찾은 저의 생명이요 자기에게서 찾은 저 아닌 것의 혼」이라고 한다. 다시 말하면 「대상을 자기화하고 자기를 대상화하는 곳에 생기는 통일체정신」이 시의 본질이라고 나는 믿는다. 「인간의식과 우주의식의 완전일치의 체험」이 시의 구경이라고 믿어진다는 말이다. 이런 뜻에서 우주의 생명적 진실을 수정함으로써 시를 생탄시키는 것은 시인의 보편한 지향이라 할 것이다.³³⁾

이상에서 본 바와같이 지훈의 시론은 주객일치를 지향하는 형이상학론에 뿌리를 내리고 있음을 알 수 있다. 그리고 도의 객관성과 관련해서 플라톤과 아리스토텔레스의 모방이론을 빌어오고 있다.

모든 예술은 플라톤이 말한 것처럼 단지 모방(mimesis)의 기술이 아니라 기술을 토대로 한 기술 이상의 것, 다시 말하면 「이데아」 또는 생명의 原像

31) 조지훈, 시의 원리, 전집 3, p. 15.

32) 조지훈, 위의 글 p. 15.

33) 조지훈, 위의 글 p. 15.

(Urbild)이 적절으로 표현된 것이라 하지 않을 수 없다. 차라리 아리스토텔레스가 예술을 「보편적 形相(universal forms)의 리얼라이즈」라고 본 것은 타당하다 하겠다. 감각을 통하여 초감각의 세계에 사무친다는 것은 특수적인 것이 보편화하는 길이 아니겠는가.³⁴⁾

지훈은 플라톤의 이데아나 아리스토텔레스의 형상이란 개념을 빌어와서 도를 유추적으로 설명하고 있는 셈이다. 그러나 이 도는 객체에만 있는 것이 아니고 주체에도 있다. 즉 객체의 도를 인식할 수 있는 근거도 주체속에 있는 도이다. 이로 보면 지훈의 시론이 아리스토텔레스의 모방이론과 사뭇 다르다. 모방론이 객관성에만 치우쳤다면 형이상학론으로 볼 수 있는 지훈의 시론은 주·객 모두를 동질적으로 중시 여긴다. 희랍 고전철학에서는 인간과 자연이 분리되어 있고 주체보다 객체가 더 중시된다면 동양 유학사상에서는 주체와 객체가 대등한 입장에서 합일을 지향하고 있다. 그리고 동양에서의 객체(자연)는 주체화된 객체이다. 지훈에게도 이런 관점이 나타난다.

여기서 말하는 자연의 개념은 서양에서 이르는 바 「자연」이 아니요, 동양의 그것이며 동양에서도 특히 우리의 생활화된 「자연」이다.³⁵⁾

그리하여 그는 시를 하나의 도로 보고 인간의식과 우주의식의 완전일치의 체험이 바로 시정신이라는 것이다. 이런 관점은 서구 모방론과 다르다.

그리고 지훈은 주·객의 관계에서 주체적 측면을 설명하기 위해 주로 표현론적 이론을 가지고 온다. 그는 「제 2의 자연」으로서의 시를 제작되어지는 것이 아니라 창조되어지는 것으로 보고 있다.

자연을 정련하여 그것을 다시 자연의 혈통에 환원시킨것, 곧 「막연한 자연」에 특수한 의미를 부여함으로써 새로운 의미를 발견한 것, (중략) 시의 소재는 우주의 삼타만상과 인간생활 일체의 내용속에 편만함을 인정하지 않을 수 없다. 그러나 시의 소재로서의 자연은 어디까지나 소재일 뿐 그대로는 아직 시라 할 수 없는 것이다. 나는 이를 「넓은 의미의 시」, 다시 말하면 「시정신」이라 부르고 이 소재가 시인의 개성 있는 가슴과 손을 통하여 창조되어 이루어진 것

34) 조지훈, 위의 글 p.16.

35) 조지훈, 위의 글 p.43.

을 「참뜻의 시」라 부른다.³⁶⁾

이로 보아 지훈은 「제 2의 자연」인 시를 창조되어진 것, 그것도 개성 있는 시인에 의해 창조되어진 것으로 본다. 여기서 개성과 창조란 용어는 표현론적 개념으로 볼 수 있다.

그런데 그가 말하는 개성이란 결국 개개인에게 나타난 기질지성의 차이를 두고 말하는 것이다. 그런데 이 氣質之性은 엄밀히 氣質中本然之性을 의미하므로³⁷⁾ 보편성을 전제로한 개별성을 나타낸다. 이 기질지성이 곧바로 性情으로 나타난다. 그런데 性은 잠재된 것이므로 실제 시적 주체가 사물과 대할 때 발동하는 것은 情이다. 그리고 이 때 情은 서구적 의미의 감정과는 달리 지・정・의를 합한 인간본성 그 자체이다. 지훈에게도 바로 이러한 정의 개념이 보인다.

시인이 지・정・의 어느 것 하나로서 시를 논한다면 새로운 생명을 기르는 협동의 조화에 지장이 생겨 결국 불구의 시를 사산하게 되는 것이다. 그러므로 시를 향수하고 양육하는 시인의 기관과 작용을 어느 하나만이 아니요, 생명 전체가 통히 하나로 된 새로운 통일감관으로서 체득할 것이란 말이다. 이를 「宇宙官」이라 하고 그 작용을 「宇宙感能」이라 부를 수 있겠다. 宇宙官은 눈, 귀, 입, 혀, 몸, 마음 그 어느 것 하나만이 아니요. 그것 밖에 있는 것도 아니니, 이들이 한덩어리로 통일되어 그 본래의 분담기능이 교호작용을 낳는 것이다.³⁸⁾

이러한 情도 개인의 기질에 따라 차이가 난다. 따라서 개성론이 대두되는 것이다.³⁹⁾ 그러면 지훈에게 개성론은 어떻게 나타나는가. 지훈에게도 개성이 상당히 강조되어 나타난다. 그는 「제 2의 자연」으로서의 시

36) 조지훈, 위의 글 pp. 12-13.

37) 柳仁熙, 「程・朱의 人性論」, 한국동양철학회 편, 『동양철학의 본체론과 인성론』, 연세대 출판부, 1982, p. 268.

38) 조지훈, 앞의 글, p. 26.

39) 개성론은 중국에서는 曹丕에게서 대두되어 陸機, 유협등에게로 이어져 오다가 宋明시절에는 쇠퇴기를 맞는다. 그러다가 청대 기학파들에 의해 다시 활발히 논의된다. 이들은 本然之性 보다 氣質之性에 다 비중을 두고 개인의 기질의 차이에 따라 나타나는 情의 차이를 중시한다. 이는 기본적으로 情을 중시한 문학관이다. 이는 중국에서의 표현론으로 볼 수 있다. (중국 표현론에 대해서는 유약우의 앞의 책 pp. 130-169를 참조) 한국에서의 性情論에 마땅을 둔 개성론도 본 논문에 삽입되어야 마땅하나 다음 기회로 미루기로 한다.

가 어떤 태반을 거쳐 만들어지는가에 대해서 관심을 갖는다. 그의 말대로 어떤 「도가니」 속에서 시가 정련되는가의 문제이다. 이에 대해 지훈은 시의 태반으로서 먼저 「저 자신의 사상」을 제시한다.

이 때 저 자신의 사상이란 남에게서 빌어온 것도 아니요, 남에게서 배운 감각이 아니요, 남이 찾은 이념이 아닌 저 자신의 속에서 무르익은 사상, 그것은 벌써 개념도 지식도 아닌 그의 인격이요, 취미요, 감정이다. 남의 시, 남의 학문은 저 자신의 사상을 이루는 요소는 되지만 저 자신의 사상이 없는 곳에서는 저 자신의 시는 생각지 못하기 때문이다.⁴⁰⁾

이와같이 그는 개성을 시 창작에서 중요한 한 요소로 보고 있다. 그런데 그가 말하는 개성은 곧 인간본성과 관련되어 나타난다. 이는 지훈이 시정신 곧 저 자신의 사상이란 게 바로 「우주의 생명의 직관」에 통하는 길⁴¹⁾이라고 보는 데서도 나타난다. 이는 결국 시정신이란 개인의 득특한 정신이면서도 보편자로서의 우주의 본질을 나누어 갖고 있다는 것을 의미한다. 그래서 그는 「자기심화의 구극은 언제나 인생의 영위 내지 자연의 현상 모두가 하나의 커다란 보람속에서 혈연적 유대로 뒷어져 있다는 것을 느끼게 한다」⁴²⁾고 말한다. 시인의 개성은 우주의 보편성과 직결되어 있다는 것이다. 이렇게 보면 그는 표현론적 입장에서 말하지만 그의 표현론은 결국 그의 형이상학론과 밀접하게 관련되고 있음을 알 수 있다.

그리고 앞에서도, 말했듯이 창조개념에 있어서도 지훈은 동양적 의미의 전통속에서 있다. 즉 창조란 시인의 속에 내재해 있는 도를 구현하고 확장함으로써 이루어진다는 것이다. 이는 곧 도를 향수하고 구현한 것이다. 여기에서는 서구적 의미의 창조자 개념이 없다. 왜냐하면 지훈이 받아들인 전통 중국사상에는 우주의 창조주로서의 신인동형동성적 신이라는 개념이 없기 때문이다. 그리고 시인도 그러한 신의 위치에 선 창조자는 아니다.⁴³⁾

40) 조지훈, 앞의 글 p. 13.

41) 조지훈, 위의 글 p. 13.

42) 조지훈, 위의 글 p. 13.

43) 조지훈은 문학의 자율성을 설명하기 위해서는 서구 낭만주의적 창조개념도 그대로 받아들인다. 정신내에서의 질적 변용행위를 통한 시인의 창조가 바로 그것이다. 이에 대해서는 다른 논문에서 상세하게 논할 예정이다.

그리고 지훈은 서구 낭만주의자들에게 보이는 것처럼 예술적 창조를 위해 필요한 것으로서 강렬한 정서나 정열을 중시하지 않았다. 대부분의 중국표현론자들처럼 지훈에게도 「시란 힘찬 감정의 자발적 넘침」이란 표현은 적절치 않다. 오히려 「침참」이란 말 대신에 「성실함」 또는 「순진함」, 「진실무당함」이란 용어가 더 적절할 것이다. 지훈의 이러한 시적 인식 상태가 바로 敬 또는 虛의 상태이다. 이는 그 자신의 말대로 「생명이 특수하게 고조된 상태」⁴⁴⁾라고 할 수 있는데 이 <고조된>의 의미는 我의 마음이 氣蔽의 상태에서 벗어나 理純不雜이 실현된 경지를 일컬음이다. 이는 또한 物, 我의 情이 서로 화합되어 이른 흥감의 상태이기도 하다. 지훈은 이를 感興으로 부르고 있다. 그리고 그는 이 감흥을 직관적인 것으로 보고 있다.⁴⁵⁾ 이런 면에서 그의 감흥이론은 敬이라는 철학적 인식론적 개념과 밀접한 관계를 맺고 있다. 앞에서도 살펴보았듯이 그는 실제로 시적 인식이 인간의 다른 일반의 인식과 별개의 것이 아니라고 말하고 있다.

이런 敬 또는 흥감의 상태를 잘 나타내고 있는 시가 바로 「아침」이다.

실눈을 뜨고 벽에 기대인다. 아무 것도 생각할 수가 없다.

짧은 여름밤은 촛불 한자루도 뜬다 녹인채 사라지기 때문에 섬돌우에 문득
柘榴꽃이 터진다.

꽃망울속에 새로운 宇宙가 열리는 波動! 아! 여기 太古적 바다의 소리 없는
물보태가 꽃잎을 적신다.

방안 가득柘榴꽃이 물들어 온다. 내가柘榴꽃 속으로 들어가 앉는다. 아
무것도 생각할 수가 없다.⁴⁶⁾

시인이 인식의 상태에 들어간 것을 「실눈을 뜨고 벽에 기대인다. 아무 것도 생각할 수가 없다」고 표현했다. 이는 實의 상태로 있는 사물의 실재를 인식하기 위한 마음의 상태이다. 이를 지훈은 의식과 무의식의 조화인 반무의식상태로 부르고 있다.⁴⁷⁾ 이 반무의식상태에서 사물의

44) 조지훈, 『위의 글』 p. 37.

45) 조지훈, 『위의 글』 p. 14.

46) 조지훈, 「아침」, 전집 1, p. 48.

47) 조지훈, 『시의 원리』, 전집 3, p. 57. 지훈은 그리고 이런 반무의식상태에서 상상력이 활동된다고 본다(전집 3, pp. 42-43). 이런 종류의 상상력은 劉勰

본질을 직관적으로 인식한다는 점에서 서구 모방론과는 다르다. 서구 모방론에서는 모방행위가 완전히 의식적으로 행해지든지 무의식적으로 행해진다. 예컨대 아리스토텔레스의 경우 의식적으로 자연이나 인간사회를 모방하고 플라톤의 경우 무의식적으로 신의 계시를 얻는다고 본다. 이에 비해 지훈이 말하는 반무의식 상태란 완전히 각성된 의식상태도 아니요, 완전히 무의식으로 흥분된 상태도 아니다. 이런 상태에서 시인의 마음이 사물의 情과 합일하게 된다.

여기서는 시인의 일방적인 감정이 입이 아니라 我의 情과 物의 情이 자연스럽게 만나는 것이다. 여기서 바로 그의 시가 지닌 서정성의 비밀이 드러나는 것이다. 지훈의 시의 서정은 대상을 일방적으로 자아화하는데 있는 것이 아니라 자아와 세계가 대등한 입장에서 고요히 만나는데서 이루어진다. 그것은 이미 주체와 객체 모두에 도가 갖추어져 있기 때문에 가능한 것이다. 주체와 객체는 서로 만날 준비가 되어 있는 것이다. 이로 보아 주객일치에 의한 시적 서정화는 똑같이 주객일치에 의한 철학적 사유구조와 밀접한 관계에 있음을 볼 수 있다. 결국 지훈에 있어서 서정화하는 방법은 그가 지니고 있는 세계관에 따라 결정되는 것이다. 이러한 주객일치의 상태가 잘 드러난 시로 「山길」을 들 수 있다.

혼자서 산길을 간다. 풀도 나무도 바위도 구름도 모두 무슨 얘기를 속삭이는 데 산새소리조차 나의 알음알이로는 풀이 할 수가 없다.

마다로 흘러가는 산풀 물소리만이 깊은 곳으로 깊은 곳으로 스며드는 그저 아득해지는 내 마음의 질을 엘어준다.

이따금 내 손끝에 나의 발가승이 영혼이 부딪혀 푸른 하늘에 천동 번개가 치고 나의 마음에는 한나절 소낙비가 쏟아진다.⁴⁸⁾

시적 자아는 흘로 산길을 가다가 여러 사물들을 만난다. 그러나 처음에는 풀, 나무, 바위, 구름 등과 아무런 교감을 갖지 못한다. 그것들이 무슨 얘기를 속삭이는지 자아의 알음알이로는 풀이 할 수 없다. 그러다

이 말하는 神恩나 嚴羽의 入神이라는 개념에 맞닿아 있음을 알 수 있다. 따라서 그것은 서양 낭만주의자들이 말하는 무의식적 영감상태에서의 상상력과는 다소 다르다.

48) 조지훈, 山길, 전집 1, p. 49.

가 바다로 흘러가는 산골 물소리가 자아의 마음을 열어준다. 그것은 돌연 천둥 번개가 치는 적관의 순간에 일어난다. 그리하여 사물의 비밀을 포착하게 된다. 그 순간 자아의 마음은 한나절 소낙비로 적셔지듯 흥감에 잠긴다.

이로 보아 지훈에게는 모방론적 견해와 표현론적 견해가 동시에 나타난다. 그리고 그것들은 형이상학론적 견해와 각각 공집합을 형성하고 있음을 보았다. 그 각각의 공집합에 근거하여 지훈은 모방론과 표현론적 이론으로 형이상학론적 견해의 일부분씩을 설명하고 있다. 그리고 그것들을 어느정도 변형시키고 있다.

어쨌든 지훈에게는 형이상학론적 관점이 가장 기본적인 문학 이론으로 드러난 셈이다. 형이상학론에 근거한 주, 객일치의 이념을 가장 극명하게 드러낸 것이 다음과 같은 서경시론이다.

서경시가 주관적 표현인데 서경시는 객관적 면이 두드러 지므로 오히려 서사시의 서술에 통하는 면이 강하기 때문에 우리는 서경시를 서경시, 서사시의 중간에 두지 않을 수 없는 것이다(중략). 서경시는 황시 서경시와 서사시 어느 한쪽에 포섭되는 오해를 놓는 경우가 많겠지만 서경시가 주관시와 객관시의 종합적 면이 강한 점이 다른 양자보다 뛰어나는 것은 부인할 수 없는 것이다.⁴⁹⁾

서경시의 하나인 서경시를 특히 구별하여 강조하는 이러한 의도를 통해 그의 시학의 거점이 어디에 놓여 있는가 다시 한번 보게 된다. 결국 그가 말하는 서경시란 전통 한시에서의 景物詩에 다름아니다. 이는 그가 모델로 삼고 있는 시가 바로 동양 한시라는 것을 드러내는 것이다.

IV. 결 론

본고에서는 지훈의 문학론에 나타난 모방론적 관점과 표현론적 관점을 그가 언명하고 있지는 않지만 그 자신이 포지하고 있는 형이상학론적 관점과 관련시켜 설명해 보았다. 즉 그는 형이상학론적 관점의 일부를 모방론으로도 설명하고 다른 일부를 표현론으로도 설명했다. 그런데,

49) 조지훈, 시의 원리, 전집 3, pp. 77-78.

그럴 수 있는 가능성의 바로 형이상학론적 관점 속에 포함되어 있다. 왜냐하면 형이상학론이란 바로 문학을 도의 구현으로 보는 관점인데, 도는 주관성과 객관성을 동시에 지니고 있어서, 도의 주관성과 관련해서는 표현론적 견해를 빌어오고 도의 객관성과 관련해서는 모방론적 이론을 가져오기 때문이다.

그리고 도는 주객 모두에 있으므로 도의 구현은 주객 일치된 상태에서 이루어진다. 따라서 형이상학론에서 도의 구현이란 주객일치된 상태에서의 사태를 일컫는다. 여기서 성리학적 사유구조와 시학적 인식구조가 서로 결합되는 것을 볼 수 있다. 또한 이 형이상학론은 반무의식 상태인 故을 인식 주체의 마음의 조건으로 보는 점에서 의식 내지 무의식 상태에서 자연 내지 이데아를 반영한다는 플라톤이나 아리스토텔레스의 모방이론과 다르다. 그리고 인식주체도 자연의 도를 동등하게 부여받고 있다고 보는 점에서 시인의 마음을 외부사물을 반영하는 거울로 보는 모방론과는 다르다.

형이상학론은 다음 몇 가지 점에서도 서구 표현론과 다르다. 첫째, 창조개념은 시인의 내부에서 일어나는 질적 변용이 아니라, 시인이 자신 내에 구비되어 있는 도를 실현 확충시킨다는 점에서 다르다. 둘째, 시인의 마음의 情이 단순한 감정이 아니라 인간의 본성 전체를 가리킨다는 점에서도 다르다. 세째, 그 情이 힘찬 감정이 아니라 진실한 것이라는 점에서도 다르다.

이와같이 지훈은 서구 모방론과 표현론을 빌어 오지만 그것을 다분히 자기 논리로 변형시키고 있다. 그리고 주객일치를 지향하는 그의 형이상학론적 관점에서 그의 시가 지니는 서정성의 비밀이 어느 정도 드러난다. 그것은 주체에 의한 객체의 일방적인 주체화가 아니라, 주체와 객체가 대등한 입장에서 서로 만나는 것이다. 그렇게 되는 것은 바로 주체와 객체가 모두 똑같이 도를 지니고 있기 때문이다. 이로 보아 지훈에 있어서 시적 서정화 방법은 그가 지닌 철학적 세계관에 의해 특징지워짐을 알 수 있다.

그리고 지훈의 이러한 시론을 한국 전통시론과의 관련 속에서 고찰하는 것이 앞으로의 과제이다. 또한 이 형이상학론과 관련하여 그의 유기체시론 및 순수시론을 연구하는 것도 앞으로 남은 문제이다.

참 고 문 헌

- 조지훈, 조지훈 전집, 일지사, 1973.
- 周易·中庸·論語
- 김용직, 정명의 미학, 지학사, 1986.
- _____, 해방기 한국시문학사, 민음사, 1989.
- 김윤식, 한국근대문학사상 연구 I, 일지사, 1984.
- 김홍규, 민족문학과 순수문학, 백낙청, 염무옹 편, 「한국문학의 현단계 IV」 창작과 비평사, 1985.
- 곽신환, 주역의 이해 : 주역의 자연관과 인간관, 서광사, 1990.
- 권영민, 한국민족문학론연구, 민음사, 1988.
- 박호영, 조지훈문학연구, 서울대 대학원 박사논문, 1988.
- 배종호, 한국유학사, 연세대출판부, 1974.
- 정지용, 정치용전집, 민음사, 1988.
- 정효구, 시와 짊음, 문학과 비평사, 1989.
- 정운채, 퇴계한시연구, 서울대 대학원 석사논문, 1987.
- 차주환, 중국시론, 서울대 출판부, 1989.
- 한국동양철학회 편, 동양철학의 본체론과 인성론, 연세대출판부, 1982.
- 劉若愚, 중국의 문학이론, 이장우 역, 동화출판공사, 1984.
- _____, 중국시학, 이장우 역, 범학사, 1979.
- 劉勰, 文心雕龍
- 嚴羽, 滄浪詩話
- 朱光潛, 詩論, 정상홍 역, 동문선, 1991.
- 牟宗三, 중국철학의 특질, 송향통 역, 동화출판공사, 1983.
- 袁行霈, 중국시가예술연구, 강영순외 6인 공역, 아세아문화사, 1990.
- Aristotle, 시학, 손명현 역, 박영사, 1975.
- _____, 형이상학, 상구문화사, 1959.
- Abrams, M.H., The Mirror and The Lamp, Oxford Univ. Press, 1953.
- Bate, W.J.(ed), Criticism; The Major Texts, Harcourt, New York, Brace and Company, 1952.
- _____, 서양문예비평사서설, 정철인 역, 형설출판사, 1964.
- Russell, Bertrand, 서양철학사, 한철하 역, 대한교과서주식회사, 1989.
- 버어년 흘 2세, 서양문학비평사, 이재호, 이명섭 역, 탐구당, 1972.