■ 민족문화연구 제88호(2020.08.31), 고려대 민족문화연구원, pp.461-487.
http://doi.org/10.17948/kcs.2020..88.461

조지훈 시의 미학적 원천 연구
—청각성과 존재성의 미학을 중심으로—

오형엽(吳瀅燁)*

목 차

1. 서론
2. 청각성의 미학—소리의 배음(背音)과 적막의 여운
3. 존재성의 미학—밤의 아우라와 승화의 거점
4. 청각성과 존재성의 결합—'적막 속 소리'와 '밤을 통한 승화'의 상호 조응
5. 결론

국문초록

이 글은 조지훈의 시 세계를 선행 연구들이 주로 제시한 시각성의 미학을 보완하기 위해 청각성의 미학과 존재성의 미학이라는 두 가지 층위에서 고찰하고, 이 둘이 결합되면서 상호 조응하는 양상을 통해 조지훈 시의 미학적 원천에 근접하고자 한다. 이를 위해 조지훈 시의 청각성의 미학으로서 '소리의 배음(背音)'과 '적막의 여운'을 추출하고 존재성의 미학으로서 '밤의 아우라'와 '승화의 거점'을 추출한 후, 이 두 가지 미학이 결합되면서 상호 조응하는 양상을 통해 조지훈 시의 미학적 원천을 규명하려 한다. 이 글은 조지훈의 시에서 색채・형태・풍경・율동 등의 묘사에 근거하는 시각성의 미학을 표면적 미학으로 인정하면서도, 이것을 생성시키는 동시에 그것과 혼융되는 청각

* 고려대 국어국문학과 교수.

성의 미학을 ‘소리’가 ‘적막’과 결부되는 양상으로 해명하고, ‘밤’의 상징이 보다 심층적인 영역에서 시각적 이미지 및 청각적 이미지의 묘사뿐만 아니라 ‘세속적 욕망의 승화와 초월’을 가능케 하는 시적 주체의 존재론적 상황이자 미학적 거점이라는 사실을 확인하고 이를 토대로 존재성의 미학을 해명한다.

조지훈의 시에서 청각성의 미학은 ‘소리의 배음’과 ‘적막의 여운’을 중심으로 표면적 미학인 시각성의 미학을 생성시키는 동시에 그것과 혼융되면서 전통에 대한 애착과 애수, 무한의 세계에 대한 염원과 회한 등을 형상화한다. 그리고 존재성의 미학은 ‘승화의 거점’인 ‘밤의 아우라’를 중심으로 무한의 세계를 추구하는 주체의 존재론적 상황을 형상화한다. 이 두 가지 심층적 미학 즉 ‘적막 속 소리’와 ‘밤을 통한 승화’가 결합되어 상호 조응함으로써 조지훈 시의 미학적 원천을 이룬다. 「고풍의상」·「승무」·「낙화」 등의 시는 표면적 미학인 외관과 율동에 대한 시각적 묘사뿐만 아니라 그것을 배후에서 생성시키는 청각성의 미학인 ‘소리의 배음’과 ‘적막의 여운’을 형상화하고, 여기에 시적 주체의 존재론적 상황이자 ‘승화의 거점’인 ‘밤의 아우라’까지 형상화한다는 점에서, 조지훈 시의 세 가지 미학이 종합된 작품이라고 볼 수 있다.

주제어: 미학적 원천, 청각성의 미학, 존재성의 미학, 소리의 배음, 적막의 여운, 밤의 아우라, 승화의 거점, 상호 조응, 조지훈의 시.

1. 서론

조지훈(1920-1968)은 1939년 『문장』에 「고풍의상(古風衣裳)」과 「승무(僧舞)」가, 1940년에 「봉황수(鳳凰愁)」가 정지용에 의해 추천됨으로써 등단했으며, 『청록집』(1946), 『풀잎 단장(斷章)』(1952), 『조지훈 시선』(1956), 『역사 앞에서』(1959), 『여운(餘韻)』(1964) 등의 시집을 간행했다. 또한 그는 시론집 『시의 원리』(1953)를 비롯한 문학론, 수필집 『지조론』(1962) 등의 에세이, 그리고 『한국문화사서설』(1964)을 비롯한 한국학 연구서를 집필하는 등 다방면의 활동을 보여주었다. 1968년 조지훈이 영면한 이후 시를 포함한 그의 저술들을 모아 전7권의 『조지훈 전집』(일지사, 1973)이 간행되었고, 다시 전9권의 『조지훈 전집』(나남출판, 1996)이 간행되었다.[1] 조지훈은 시인이자

1) 조지훈의 등단과 저서 소개는 졸고, 「조지훈 시의 청각적 이미지와 시 의식」, 『한국언어문화』 제40집, 한국언어문화학회, 2009a, 128면 참고.

한국학의 초석을 닦은 학자이며 사회적・역사적 현실에 적극적으로 개입하는 실천적 지성인이기도 했다. 조지훈은 왕성한 시 창작 활동 못지않게 민속학과 역사학을 두 축으로 하는 한국문화사 연구를 개척했으며, 1950년 한국전쟁에 종군기자로 참전하고 1960년 4・19 혁명을 위시한 역사의 흐름에 개입하는 등 행동하는 지성의 표본을 보여주었다. 이처럼 전인적 인격으로 다방면에 선구적 자취를 남긴 조지훈의 문학적・학문적・사회적 업적은 그동안 수많은 연구의 대상이 되어 왔는데, 이 글은 조지훈의 시 세계[2]를 중심으로 고찰을 진행하고자 한다.

조지훈 시에 대한 선행 연구들을 주제나 관점별로 유형화하여 정리해 보자. 선행 연구의 범주를 시적 변모에 따르는 순차적 범주와도 결부시킨다면, 조지훈의 시를 생애・학문・한국적 미의식・사상 등의 종합적 관점에서 고찰하는 연구,[3] 조지훈 시에 대한 문학사적・계보적 연구,[4] 「지옥기」 시편에 대한 연구,[5] 「고풍의상」・「승무」 등으로 대표되는 민족 정서 및 선(禪)적 세계에 대한 연구,[6] 서경시의 특성에 대한 연구,[7] 서정시의 특성에 대한 연구,[8] 유기

2) 조지훈의 작품 세계를 시적 변모를 따라 순차적으로 범주화한다면, 크게 다음의 7가지 유형을 설정할 수 있다. 습작 시기의 작품과 그에 혈맥이 닿는 작품들인 「지옥기(地獄記)」 시편, 『문장』의 추천을 받을 무렵 「고풍의상」・「승무」 등으로 대표되는 민족 정서에 대한 애착과 사라져가는 것에 대한 애수의 세계, 선미(禪味)와 관조에 초점을 두고 슬픔이 배제된 서경시(敍景詩)의 세계, 낙향 중의 방랑 시편으로서 한만(閑漫)한 동양적 정서의 세계, 「풀잎 단장」으로 대표되는 자연과 인생, 사랑과 미움에 대한 고요한 서정의 세계, 해방・한국전쟁・4・19 혁명 등 한국 현대사의 흐름에 지사적 정신으로 개입하는 사회 시편, 귀로(歸路)의 정서에 기대어 휴식의 여훈을 남기는 제4시집 『여운』 이후의 시편 등이 그것이다.

3) 김인환, 「조지훈론」, 『다른 미래를 위하여』, 문학과지성사, 2003, 124-165면.

4) 김종길, 「지훈시의 계보」, 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978, 9-18면; 오세영, 「지훈시의 문학사적 위치」, 『민족문화연구』 제22호, 고려대 민족문화연구소, 1989, 23-54면.

5) 김흥규, 「조지훈의 초기작 「지옥기」 시편에 대하여」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983, 523-532면.

6) 김동리, 「자연의 발견」, 『문학과 인간』, 1952, 69면; 오탁번, 「지훈 시의 의미와 이해」, 『현대문학산고』, 고려대 출판부, 1976, 177-178면; 정한모, 「초기 작품의 시 세계」, 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978, 21-22면; 서준섭, 「불교적 소재의 시적 변용과 그 의미」, 『한국대표시평설』, 정한모・김재홍 편, 문학세계사, 1983, 252-258면; 김명인, 「지훈 시의 초기 시고(考)」, 『경기어문학』 제7집, 경기대 국어국문학회, 1986, 216-219면; 김재홍, 「지훈 조동탁」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986, 42-445면.

7) 김문주, 「조지훈의 '서경시'에 함축된 시적 전통의 성격」, 『한국문학이론과 비평』 제35집, 한국문학이론과비평학회, 2007, 9-29면.

8) 이숭원, 「조지훈 시의 내면구조」, 『20세기 한국시인론』, 국학자료원, 1997, 295-309면.

체적 상상력에 대한 연구,[9] 유랑의식과 근대성에 대한 연구,[10] 운율적 특성에 대한 연구,[11] 「범종(梵鐘)」을 비롯한 후기 시에 대한 연구[12] 등을 들 수 있고, 조지훈 시에 대한 종합적 연구로서 학위논문[13]에 이르기까지 광범위한 영역에서 조지훈의 시 세계가 규명되어 왔다.[14] 이 글은 선행 연구의 성과들을 토대로 조지훈 시의 미학적 원천에 대해 새로운 관점의 탐색을 시도하고자 한다. 필자는 조지훈 시의 미학적 특성으로서 지금까지 주로 시각적 이미지에 의한 회화적 상상력과 색채・풍경・율동 등에 대한 묘사가 중시되어 왔지만, 이것을 원천적으로 뒷받침하면서 동시에 그것과 혼융되는 음악적 선율에도 주목해야 한다고 주장한 바 있고,[15] 그 연장선에서 조지훈 시의 청각적 이미지를 '자연의 소리', '악기의 소리', '침묵' 등의 세 가지 계열로 구분하고 시의식과의 상관성을 고찰한 바 있다.[16] 이 글은 이 두 연구를 토대로 조지훈 시의 미학적 특성과 그 원천에 대해 좀 더 예각적으로 고찰하고자 한다.

이 글은 조지훈의 시 세계를 선행 연구들이 주로 제시한 시각성의 미학을 보완하기 위해 청각성의 미학과 존재성의 미학이라는 두 가지 층위에서 고찰하고, 이 둘이 결합되면서 상호 조응하는 양상을 통해 조지훈 시의 미학적 원천에 근접하고자 한다. 이를 위해 조지훈 시의 청각성의 미학으로서 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 추출하고 존재성의 미학으로서 '밤의 아우라'와

---

9) 박남희, 「조지훈 시의 유기체적 상상력 연구」, 『한국문예비평연구』 제24집, 한국현대문예비평학회, 2007, 5-28면.
10) 송기한, 「조지훈 시의 유랑 의식 연구」, 『한중인문학연구』 제23집, 한중인문학회, 2008, 19-39면.
11) 조창환, 「조지훈 초기 시의 운율과 구조」, 『한국문예비평연구』 제25집, 한국현대문예비평학회, 2008, 5-28면.
12) 김윤식, 「심정의 폐쇄와 확산의 파탄」, 『한국현대작가논고』, 일지사, 1974; 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978, 134-152면; 송재영, 「조지훈론」, 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978, 153-172면; 최동호, 「조지훈의 「승무」와 「범종」」, 『평정의 시학을 위하여』, 민음사, 1991, 66-84면.
13) 박호영, 「조지훈 문학 연구」, 서울대 박사학위논문, 1988; 서익환, 「조지훈 시 연구」, 한양대 박사학위논문, 1989; 김기중, 「청록파 시의 대비 연구」, 고려대 박사학위논문, 1990; 최승호, 「1930년대 후반기 시의 전통지향적 미의식 연구」, 서울대 박사학위논문, 1994.
14) 조지훈 시의 선행 연구에 대한 검토는 졸고, 앞의 글, 2009a, 129-130면 참고.
15) 졸고, 「매체와 시적 시선—1960년대 시의 문화 인식」, 『서정시학』 2009 봄호, 서정시학, 2009b, 29-50면.
16) 졸고, 앞의 글, 2009a, 127-158면.

‘승화의 거점’을 추출한 후, 이 두 가지 미학이 결합되면서 상호 조응하는 양상을 통해 조지훈 시의 미학적 원천을 규명하려 한다. 그동안 선행 연구에서 조지훈 시의 미학은 주로 「고풍의상」·「승무」 등의 민족 정서에 대한 애착과 애수의 세계, 선미와 관조에 초점을 두는 서경시 등에 대한 탐구를 통해 시각적 형상화에 의한 색채·형태·풍경·율동 등의 묘사가 중심을 이루어 왔다. 이 글은 이러한 시각성의 미학을 표면적 미학으로 인정하면서도 심층적인 영역에서 원천으로 작용하여 표면적 미학을 생성시키는 동시에 그것과 혼융되는 특성을 ‘소리’가 ‘적막’과 결부되는 청각성의 미학에서 발견하고, 이를 토대로 조지훈 시의 첫 번째 미학적 원천을 ‘소리의 배음’과 ‘적막의 여운’이라는 개념으로 해명하고자 한다. 한편 그동안 선행 연구에서 조지훈 시의 미학은 핵심적인 상징들 중에서 ‘꽃’·‘촛불’·‘별’ 등의 해석을 동반하며 진행되었는데, ‘밤’에 대해서는 주목하지 않거나 단순히 시간적 배경이나 어두운 현실이라는 통상적인 의미로 해석되어 왔다. 이 글은 이러한 해석 방식에 이의를 제기하면서, ‘밤’의 상징이 보다 심층적인 영역에서 미학적 원천을 이루면서 시각성의 미학 및 청각성의 미학뿐만 아니라 ‘세속적 욕망의 승화와 초월’을 가능케 하는 시적 주체의 존재론적 상황이자 미학적 거점(據點)이라는 사실을 확인하고, 이를 토대로 조지훈 시의 두 번째 미학적 원천을 ‘밤의 아우라’와 ‘승화의 거점’이라는 개념으로 해명하고자 한다. 그리고 이 두 가지 특성이 결합되면서 상호 조응하는 양상을 통해 조지훈 시의 미학적 원천을 규명하고자 한다.

2. 청각성의 미학—소리의 배음(背音)과 적막의 여운

제1시집 『청록집』(1946)에 수록된 「봉황수」는 조지훈이 『문장』의 추천을 받을 무렵 민족 전통에 대한 애착과 애수의 세계를 보여주는 동시에, 나라 잃은 슬픔을 장엄한 어조로 진술한다는 점에서 지사적 풍모가 잘 나타난다.

> 벌레 먹은 두리기둥 빛 낡은 丹靑 풍경소리 날러간 추녀 끝에는 산새도 비들기도 둥주리를 마구 쳤다. 큰 나라 섬기다 거미줄 친 玉座 위엔 如意珠 희롱하는

雙龍 대신에 두마리 봉황새를 틀어 올렸다. 어느땐들 봉황이 울었으랴만 푸르른 하늘 밑 甃石을 밟고 가는 나의 그림자. 佩玉 소리도 없었다. 品石 옆에서 正一品 從九品 어느 줄에도 나의 몸둘 곳은 바이 없었다. 눈물이 속된줄을 모를량이면 봉황새야 九天에 呼哭하리라.

—「鳳凰愁」 전문(1939)[17]

이 시는 주제 의식의 측면에서 민족 전통에 대한 애착, 사라져가는 것에 대한 애수뿐만 아니라 나라 잃은 회한, 위정자의 사대주의에 대한 비판 등을 표현한다는 점에서, 조지훈의 등단작이면서도 시 세계 전체를 관통하는 전반적 특성을 함축하고 있다. 반면 이 시의 특이성은 시적 형태 및 어법의 측면에서 산문시 및 진술을 구사하는 점에서 발견된다. 조지훈이『청록집』에 수록한 12편의 작품들 중 이 한 편만이 산문시 형태이고, 이후 시편들에서도 산문시가 간헐적으로 나타난다는 점에서, 조지훈의 시 세계에서 산문시가 가지는 위상을 점검할 필요가 있다. 제2시집인『풀잎단장』의「풀밭에서」(1949)와「절정」(1949), 제3시집인『조지훈시선』의「지옥기」(1952)와「손」(1948) 등의 산문시들을 살펴보면, 공통적으로 추상적이고 관념적인 내용을 직설적인 진술로 표현하는 어법을 보여주는데, 그 방식은 대부분 의식과 무의식이 교차하는 내면적 흐름을 제시하고 있다. 조지훈의 시 세계에서 민족 정서 및 선적 세계, 서경시, 서정시 등에서 자유시가 주류를 이루면서 산문시가 실험적으로 시도되는 것은, 시적 기법 및 어법의 측면에서 시각적 이미지를 통한 색채・형태・풍경・율동 등의 묘사가 중심을 이룬다는 사실과 연관될 수 있다. 요약하면, 시적 형태 및 어법의 측면에서 조지훈 시의 주류를 이루는 것은 자유시와 묘사인데, 이때 묘사는 시각적 이미지를 활용하여 회화적으로 형상화하는 기법을 동반한다. 인용한 시의 경우는 전반부의 장면 묘사가 후반부에서 화자의 내면 정서 표출로 이어지면서 시적 어법이 묘사에서 진술로 전이되는 과정을 보여준다.

그런데 이 시에서 색채・형태・장면 등의 시각적 묘사와 함께 청각적 이

17) 조지훈,『조지훈 전집 1—시』, 나남출판, 1996, 25면. 이하 이 글에서 다루는 조지훈의 시는 모두 이 책에서 인용하고, 괄호 안에 창작 연도를 표시한다.

미지의 묘사가 중요한 비중을 차지한다는 점을 주목할 필요가 있다. '벌레 먹은 두리기둥 빛 낡은 단청', '여의주 희롱하는 쌍용 대신에 두마리 봉황새', '푸르른 하늘 밑 추석을 밟고 가는 나의 그림자' 등의 시각적 이미지들은 민족적 전통 및 권위에 대한 애착과 그 상실에 대한 회한이라는 주제를 표현하는 효과적인 형상화 방식이지만, '풍경소리 날러간 추녀 끝'에서 '어느 땐들 봉황이 울었으랴만', '패옥 소리도 없었다' 등을 거쳐 "눈물이 속된줄을 모를량이면 봉황새야 구천에 호곡하리라"에 이르는 청각적 이미지들도 중요한 형상화 방식으로 제시된다. 시각적 이미지의 묘사가 전통이 상실되고 훼손된 흔적을 제시한다면, 청각적 이미지의 묘사는 그것에 대한 회한과 염원까지 제시하고 있다. 조지훈의 시에서 청각적 이미지의 묘사가 차지하는 중요성은 선행 연구들에서 간과되어 왔는데, 후기 시에 속하는 다음의 시를 통해 청각성의 미학에 대해 검토해 보기로 하자.

무르익은 果實이
가지에서 절로 떨어지듯이 종소리는
虛空에서 떨어진다. 떨어진 그 자리에서
종소리는 터져서 빛이 되고 향기가 되고
다시 엉기고 맴돌아
귓가에 가슴 속에 메아리치며 종소리는
웅 웅 웅 웅 웅 ……
三十三天을 날아오른다 아득한 것.
종소리 우에 꽃방석을
깔고 앉아 웃음짓는 사람아
죽은 者가 깨어서 말하는 時間
산 者는 죽음의 神祕에 젖은
이 텅하니 비인 새벽의
空間을
조용히 흔드는
종소리
너 향기로운
果實이여!

—「梵鐘」 전문(1964)[18]

제5시집 『여운』(1964)에 수록된 「범종」은 조지훈의 시의 구조화 원리를 이루는 묘사적 기법을 선명하게 보여준다. 이 시는 초기 시의 「승무」와 함께 민족적 전통 및 선적 상상력을 보여주는 후기 시의 대표작으로 평가될 수 있다. 하강과 상승, 비움과 충만이 상호 교차되는 우주적 생성론의 차원, 혹은 유와 무를 통합하는 불교적 상상력의 차원을 소리와 빛과 향기로 가득 찬 시적 감각의 구도 속에 완벽하게 결합하고 있기 때문이다. 여기서 중요한 부분은 '범종'이 근본적으로 시각적 형태가 아니라 청각적 소리로서 인식되고 있다는 점이다. 작품의 전체적 구성은 네 개의 문장으로 이루어지는데, 각 문장의 주어가 공통적으로 '종소리'라는 점을 주목할 수 있다. 이 시의 기본적 구도는 '종소리'를 '과실'에 비유함으로써, 청각적 이미지('종소리')가 시각적 이미지('빛')와 후각적 이미지('향기')로 전이되는 변용의 과정으로 이루어진다. '과실'로 비유된 '종소리'의 하강과 상승, '죽은 자'와 '산 자', '깨어서 말하는 시간'과 '죽음의 신비'가 상호 교차되는 '텡하니 비인 새벽의/공간'은 조지훈 시 의식의 원형질을 함축하고 있으며, 우주적 생성론이라는 주제 의식이 감각과 사유의 조화 가운데 변증법적으로 통일되어 있다.

앞에서 분석한 두 편의 시, 즉 조지훈의 등단작인 「봉황수」(1939)와 마지막 시집 『여운』에 수록된 「범종」(1964) 사이에는 25년의 시간적 격차가 존재한다. 조지훈 시 세계의 거의 전체를 관통하는 여정 동안 큰 비중을 차지하는 미학적 방법론은 표면적 미학인 시각적 이미지의 묘사를 원천에서 뒷받침하면서 동시에 그것과 혼융되는 심층적 미학으로서 청각적 이미지의 묘사이며, 따라서 소리나 선율은 민족적 전통에 대한 애착과 그 상실로 인한 애수, 죽음과 탄생이 상충하면서 생성시키는 공허와 무한의 세계 등을 형상화하는 미학적 원천으로서 작용한다고 볼 수 있다. 이 가설을 검증하기 위해서 제2시집 『풀잎 단장』에 수록된 「앵음설법」(1941)와 제3시집 『조지훈 시선』에 수록된 「대금」(1947)을 차례로 살펴보기로 하자.

벽에 기대 한나절 조을다 깨면 열어제친 窓으로 흰구름 바라기가 무척 좋아라

18) 같은 책, 219면.

老首座는 오늘도 바위에 앉아 두눈을 감은채로 念珠만 센다

스스로 寂滅하는 宇宙 가운데 몬지 앉은 經이야 펴기 싫어라

篆煙이 어리는 골 아지랑이 피노니 떨기남ㄱ에 우짖는 꾀꼬리 소리

이 골안 꾀꼬리 고운 사투린 梵唄소리처럼 琅琅하고나

벽에 기대 한나절 조을다 깨면 지나는 바람결에 속잎 피는 古木이 무척 좋아라
—「鶯吟說法」 전문(1941)[19]

이 시에서 수행승으로 보이는 화자는 '두눈을 감은채로 염주만' 세는 '노수좌'와는 달리, '흰구름'과 '바람결'과 '고목'으로 형상화되는 자연의 풍경을 완상(玩賞)한다. '고목'에 '속잎 피는' 모습, 즉 생명이 발현하는 자연 현상의 근원적 자리에는 '스스로 적멸하는 우주'가 존재한다. '적멸'은 일체의 번뇌에서 해탈한 불생불멸(不生不滅)의 높은 경지인 '열반(涅槃)'을 의미하므로, '적멸하는 우주'는 세속적 욕망의 고뇌와 갈등에서 벗어난 우주적 무한의 세계라고 볼 수 있다. 무(無)인 동시에 충만한 무한의 세계는 '흰구름'과 '바람'의 이동을 통해 근접할 수 있는 세계인데, 화자는 '속잎 피는 고목'을 통해 불완전하게나마 그 세계를 엿볼 수 있다. 이러한 인간적 노력과 한계가 '꾀꼬리 고운 사투린 범패소리처럼 낭낭'하다는 표현에서 중첩되어 형상화된다. '꾀꼬리 소리'와 '범패소리'는 공통적으로 세속적 욕망의 고뇌와 갈등을 정신적 승화를 통해 해소함으로써 우주적 생명의 근원에 근접하려는 노력 및 그 불완전성이라는 의미 맥락을 가지기 때문이다.[20] 특히 주목할 만한 부분은 주제 의식을 형상화하는 방식이 표면적으로 '흰구름'과 '속잎 피는 고목'의 시각적 이미지로 형상화되지만, 더 핵심적인 위상을 차지하는 것은 '꾀꼬리 소리'와 '범패소리'라는 청각적 이미지라는 점과, 이 청각적 이미지를 '적멸하는 우주'의 '적막' 가운데 묘사함으로써 유현(幽玄)한 깊이를 배후에서 발생시킨다는 점이다.

19) 같은 책, 62면.
20) 졸고, 앞의 글, 2009a, 137-138면 참고.

어디서 오는가
그 맑은 소리

처음도 없고
끝도 없는데

샘물이 꽃잎에
어리우듯이,

촛불이 바람에
흔들리누나

永遠은 귀로 들고
刹那는 눈 앞에 진다

雲霄에 문득
기러기 울음

사랑도 없고
悔恨도 없는데

無始에서 비롯하여
虛無에로 스러지는

울리어 오라
이 슬픈 소리

—「大笒」 전문(1947)[21]

이 시는 그동안 선행 연구들에서 분석 대상이 되지 못했지만, 조지훈 시의 핵심적인 주제와 그것을 형상화하는 미학적 방식이 결부되어 나타난다는 점에서 주목할 만하다. 화자는 '어디서 오는'지 알 수 없고 '처음도' '끝도 없는' '맑은 소리'를 들으며 '촛불이 바람에/흔들리'는 모습을 본다. '대금' 소리의 청각

21) 조지훈, 앞의 책, 118-119면.

적 이미지와 '촛불'의 시각적 이미지가 조응하는 양상인데, "영원은 귀로 들고/찰나는 눈 앞에 진다"라는 문장이 조지훈 시의 주제 의식과 그 형상화 방식을 동시에 응축한다. 조지훈의 시 세계에서 '찰나'는 삶의 충동과 세속적 욕망이 교차하는 현실적 고뇌 및 유한의 세계와 연관되고, '영원'은 정신적 정화와 승화를 통해 지향하는 형이상학적 무한의 세계와 연관된다. 따라서 시인이 현실에서 경험하는 고뇌 및 유한의 세계는 시각적 이미지로 형상화되면서 '눈 앞에' 지듯이 하강의 속성을 가지며 변전되는 반면, 정신적 승화를 통해 지향하는 무한의 세계는 청각적 이미지로 형상화되면서 '귀로 들'듯이 상승의 속성을 가지며 보존된다. '귀로' '듣고'가 아니라 '들고'라고 표현하는 부분은 시 의식 및 표현의 특이성을 노출하면서 '대금' 소리의 청각적 이미지가 '영원'으로 표현되는 우주적 무한의 세계로 상승하는 지향성을 가짐을 확인시킨다. '들고'는 '진다'와 대구를 형성하면서 상승과 하강의 대비적 구도를 형성하기 때문이다.

여기서 중요한 부분은 조지훈 시의 미학적 원천을 이루는 청각적 이미지가 '고요'나 '침묵'에 가까운 '배음'으로 형상화되면서 '적막의 여운'을 형성한다는 점이다. 시의 전반부에서 '대금' 소리는 '어디서 오는'지 알 수 없고 '처음도' '끝도 없는' '맑은 소리'라는 점에서 '배음'으로 형상화되는데, 이로 인해 '샘물이 꽃잎에/어리우듯이' '촛불이 바람에/흔들리'는 여운의 미학이 형성된다. '소리의 배음'과 '적막의 여운'은 조지훈 시의 심층적 영역에서 미학적 원천을 이루어 시각적 이미지의 묘사라는 표면적 미학을 생성시키는 동시에 전통에 대한 애착과 애수를 동반하면서 우주적 무한의 세계에 대한 염원과 회한을 형상화한다. 시의 후반부에 등장하는 '기러기 울음'이라는 청각적 이미지도 '무시(無始)에서 비롯하여/허무에로 스러지는' 세계, 즉 무인 동시에 충만한 무한의 세계로 진입하는 '슬픈 소리'로 형상화되고 있다. 이 점에 주목하여 앞에서 인용한 시들을 재음미하면, 「봉황수」에서 '풍경소리', '봉황'의 '울'음, '패옥 소리' 등의 청각적 이미지는 침묵의 방식으로 묘사되고, 「범종」에서 '종소리'는 '아득한 것', '텡하니 비인 새벽의/공간을/조용히 흔드는' 것으로 묘사되며, 「앵음설법」에서 '범패소리처럼 낭랑한' '꾀꼬리 소리'는 시 전체를 지배하는 '적멸하는 우주'의 적막 속에서 묘사되고 있음을 확인할 수 있다.

3. 존재성의 미학—밤의 아우라와 승화의 거점

제1시집 『청록집』(1946)에 수록된 「완화삼」은 조지훈 시의 전체적 의미 구조를 응축하고 있으며, 시적 깊이와 밀도뿐만 아니라 형상화의 수준 및 구성적 완결성의 측면에서도 높이 평가할 수 있는 작품이다.

차운 산 바위 우에
하늘은 멀어
산새가 구슬피
우름 운다

구름 흘러가는
물길은 七百里

나그네 긴 소매
꽃잎에 젖어
술 익는 강마을의
저녁 노을이여

이 밤 자면 저 마을에
꽃은 지리라

다정하고 한 많음도
병인양하여
달빛 아래 고요히
흔들리며 가노니……

—「玩花杉—木月에게」 전문(1942)[22]

이 시의 1연에는 전체적 배경으로서 '산 바위'(지상)와 '하늘'(천상)의 이원적 구도가 제시되고, 그 사이에 '우름' 우는 '산새'(생명)가 등장한다. '구슬피/우름' 우는 '산새'는 극복할 수 없는 이원적 간극으로 인해 슬픔에 빠지는

22) 같은 책, 34면.

존재를 표상한다. 1연이 지상과 천상의 거리를 보여주는 수직적 구도를 가진다면, 2연은 천상의 '구름'과 지상의 '물길'이 나란히 흘러가는 수평적 구도를 가진다. 3연에는 '나그네'와 더불어 '꽃잎'과 '저녁 노을'이 등장한다. '꽃잎'은 조지훈 시의 핵심적 상징들 중 하나로서 생명의 잠재성이 현실화된 모습을 표상하는데, 따라서 '산새'와 '나그네'로 표상되는 시적 주체가 고뇌와 슬픔에 찬 유랑에서 환희와 위안을 얻을 수 있는 대상이다.[23]

이 시에서 중요한 부분은 '산새'의 '우름'이 드러내는 청각적 이미지가 '꽃잎', '저녁 노을', '달빛' 등이 형성하는 시각적 이미지를 배후에서 뒷받침하는 미학적 원천이 된다는 점과, '밤'이 내포하는 정체 및 의미이다. '저녁 노을'은 일견 '꽃잎'의 절정이자 최후라고 해석할 수 있다. 생명이 자신의 잠재력을 최대한 발휘하는 순간은 절정의 순간이자 죽음에 직면하는 순간이기 때문이다. 그런데 화자는 왜 "이 밤 자면 저 마을에/꽃은 지리"라고 예감하는 것일까? '밤' 동안 생명의 잠재성이 현실화된 '꽃잎'이 피어있는 상태가 유지되다가 아침에 진다면, '밤'이 어떤 상황을 의미하는지 확인할 필요가 있다.

누구가 부르는듯
고요한 밤이 있습니다.
내 영혼의 둘렛가에
보슬비 소리 없이 나리는
밤이 있습니다.

여윈 다섯 손가락을
촛불 아래 가즈런히 펴고

紫檀香 연기에 얼굴을 부비며
울지도 못하는 밤이 있습니다.

하늘에 살아도
우러러 받드는 하늘은 있어

23) 졸고, 앞의 글, 2009a, 132-133면 참고.

구름 밖에 구름 밖에 높이 나는 새

창턱에 고인 흰빰을
바람이 만져 주는
밤이 있습니다.

—「밤」 전문(1942)[24]

이 시에서 '밤'은 '고요'하고 '보슬비'도 '소리 없이' 내린다. '밤'의 '고요'는 일견 고독과 슬픔의 세계를 형상화하는 듯하지만, 화자가 '영혼의 둘렛가'에서 무한의 경지를 대면하거나 엿볼 수 있는 존재론적 상황을 의미한다고 해석할 수 있다. '촛불'과 '자단향(紫檀香) 연기'가 '우러러 받드는 하늘', 즉 궁극적 무한의 세계를 염원하는 화자의 태도를 암시한다면, '울지도 못하는' 것은 현세적 갈등과 고뇌를 정화하고 무한의 세계로 진입하는 것이 고통스럽고 지난한 일이라는 사실을 말해준다. 5연에서 '하늘에 살아도/우러러 받드는 하늘'이 있고 '구름 밖'으로 '높이' 나는 '새'는, 화자의 또 다른 자아로서 '나그네'의 한계를 넘어 무한의 세계에 근접하는 존재라고 간주할 수 있다. 6연의 '바람'은 '구름 밖'으로 날지 못하는 화자의 '창턱에 고인 흰빰'을 위로함으로써 화자와 '새' 사이의 간극을 연결시키는 이미지라고 볼 수 있다.[25]

「완화삼」에서 '달빛 아래 고요히/흔들리며 가'는 화자와 함께 '꽃잎'의 개화가 유지되는 '밤', 「밤」에서 '구름 밖에 높이 나는 새'와 함께 '촛불'이 존재하는 '밤' 등을 통해 '밤'의 속성을 유추할 수 있다. 두 작품에 등장하는 '꽃'과 '촛불'은 세속적 고뇌와 갈등을 정화하고 승화시켜 정신적 무한의 세계로 진입하려는 상승적 지향성인데, '밤'은 이 지향성을 성립시키는 시적 주체의 존재론적 상황이자 미학적 거점을 의미한다고 볼 수 있다. 조지훈 시에 나타나는 '밤'의 정체와 의미에 근접하기 위해 다음의 작품을 살펴보기로 하자.

꽃이 지기로소니
바람을 탓하랴

24) 조지훈, 앞의 책, 51면.
25) 졸고, 앞의 글, 2009a, 152면 참고.

주렴 밖에 성긴 별이
하나 둘 스러지고

귀촉도 울음 뒤에
머언 산이 닥아서다.

촛불을 꺼야하리
꽃이 지는데

꽃 지는 그림자
뜰에 어리어

하이얀 미닫이가
우련 붉어라.

묻혀서 사는 이의
고운 마음을

아는 이 있을까
저허하노니

꽃이 지는 아침은
울고 싶어라.

—「洛花」 전문(1943)[26]

지금까지 이 시에 대해 많은 분석 및 해석이 행해졌는데, 이 글은 '밤'과 '아침'의 대립적 구도를 중심으로 새로운 해석을 시도해 보고자 한다. 1연의 '꽃', 2연의 '별', 4연의 '촛불' 등은 상호 친연성을 가지는 이미지 계열을 이룬다. '별'이 우주적 무한의 세계와 연결되는 통로를 상징한다면, '꽃'은 생명의 잠재성이 현실화된 존재를 상징하고, '촛불'은 존재가 무한의 세계에 근접하기 위해 시도하는 인간적 정화와 승화를 상징한다고 해석할 수 있다. 따라

26) 조지훈, 앞의 책, 28-29면.

서 '꽃이 지'고 '별'이 스러지며 '촛불'을 끄는 것은 무한의 세계로 진입하는 연결고리가 끊어지고 소멸되는 현상인데, '바람을 탓'할 수 없는 이유는 '바람'으로 인해 '꽃이 지'는 것이 아니기 때문이다.[27] 이 시에서 '꽃이 지'는 원인은 '아침'의 도래와 관련성이 깊다고 볼 수 있다. 1연의 '꽃이 지'고 2연의 '별'이 '스러지'며 3연의 '촛불'을 '꺼야하는' 것은 9연의 '꽃이 지는 아침'에서 보이듯, 모두 '아침'이 오는 상황과 밀접히 연관된다. '별', '촛불' 등과 친연성을 가지는 '꽃'은 '아침'이 오기 때문에 지는데, 이때 발생하는 것이 3연의 '귀촉도 울음'과 9연의 화자의 '울고 싶'은 마음이다.

여기서 중요한 부분은 '묻혀서 사는 이의/고운 마음'의 의미와 위상이다. 무한한 생명의 근원과 연결되는 통로인 '별'과 그것에 근접하기 위한 존재의 정신적 승화로서 '꽃' 및 '촛불'은 모두 '밤'의 세계에서 존재한다. 따라서 '밤'은 단순히 시간적 배경이나 어두운 현실이라는 통상적 의미가 아니라, 무한의 세계를 추구하는 '묻혀서 사는 이'의 거처로서 존재론적 상황을 의미하는 것이다. 즉 '묻혀서 사는 이의/고운 마음'은 '아침'이 오면 소멸하는 '밤'의 세계이고, '꽃'과 '촛불'이 '별'의 통로를 통해 무한의 세계를 염원하는 화자의 내면 공간이다. 8연의 "아는 이 있을까/저허하"는 화자의 두려움은 무한으로 연결되는 이 '밤'의 세계가 화자 내면에 존재하는 은밀한 심층의 세계임을 암시한다. 그렇다면 앞에서 분석한 「완화삼」의 '밤', 「밤」의 '고요한 밤'뿐만 아니라 「대금」에서 '촛불'이 등장하는 '밤'도 이와 유사한 주체의 존재론적 상황으로서, 슬픔과 고뇌의 세계에서 우주적 무한의 세계로 비약적으로 진입하는 정화 및 승화의 미학적 거점(據點)을 형성한다고 볼 수 있다.[28] 결국 '밤의 아우라'는 우주적 무한의 세계를 추구하는 주체의 존재론적 상황이자 '승화의 거점'이 되면서 조지훈 시의 미학을 배후에서 뒷받침하는 원천을 이루는 것이다.

---

27) 「앵음설법」의 '바람'("지나는 바람결에 속잎 피는 고목"), 「대금」의 '바람'("샘물이 꽃잎에/어리우듯이,//촛불이 바람에/흔들리누나"), 「밤」의 '바람'("창턱에 고인 흰뺨을/바람이 만져 주는") 등을 참고하면, '바람'은 근원적 생명과 무한의 세계에 근접하는 동력을 제공하기도 하고, 그 정화와 승화의 지향성이 좌절될 때 위안을 주는 모습으로 나타나기도 한다.

28) 졸고, 앞의 글, 2009a, 142면 참고.

4. 청각성과 존재성의 결합—'적막 속 소리'와 '밤을 통한 승화'의 상호 조응

조지훈의 시에서 청각성의 미학은 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 중심으로 표면적 미학인 시각성의 미학을 생성시키는 동시에 그것과 혼융되면서 전통에 대한 애착과 애수, 무한의 세계에 대한 염원과 회한 등을 형상화한다. 그리고 존재성의 미학은 '승화의 거점'인 '밤의 아우라'를 중심으로 무한의 세계를 추구하는 주체의 존재론적 상황으로 형상화된다. 이 두 가지 심층적 미학 즉 '적막 속 소리'와 '밤을 통한 승화'가 결합되어 상호 조응함으로써 조지훈 시의 미학적 원천을 이룬다.

하늘로 날을듯이 길게 뽑은 부연끝 풍경이 운다
처마끝 곱게 늘이운 주렴에 半月이 숨어
아른 아른 봄밤이 두견이 소리처럼 깊어가는 밤
곱아라 고아라 진정 아름다운지고
파르란 구슬빛 바탕에 자주빛 호장을 받친 호장저고리
호장저고리 하얀 동정이 환하니 밝도소이다
살살이 퍼져나린 곧은 선이 스스로 돌아 曲線을 이루는 곳
열두폭 기인 치마가 사르르 물결을 친다
초마 끝에 곱게 감춘 雲鞋 唐鞋
발자취 소리도 없이 대청을 건너 살며시 문을 열고
그대는 어느 나라의 古典을 말하는 한마리 蝴蝶
蝴蝶인양 사푸시 춤을 추라 蛾眉를 숙이고……
나는 이밤에 옛날에 살아 눈 감고 거문곳줄 골라보리니
가는 버들인양 가락에 맞추어 흰손을 흔들어지이다

—「古風衣裳」 전문(1939)[29]

시적 화자는 일차적으로 중심 제재인 '호장저고리'의 색채와 '선' 등 외관을 묘사하면서 '춤'의 율동을 권유한다. 기(1-3행)-승(4-8행)-전(9-12행)-결(13-14행)의 구성 속에서 '승'과 '전'에 해당하는 부분이 '고풍의상'의 외관에 대한 시각적 묘사와 춤에 대한 권유를 표현하는 부분이다. 여기서 주목할

29) 조지훈, 앞의 책, 26면.

부분은 '기'와 '결'에 제시된 일련의 청각적 이미지의 특성이다. "풍경이 운다", '두견이 소리' 등의 자연의 소리(기)와 '거문곳줄', '가락에 맞추어' 등의 악기의 선율(결)은 의상에 대한 시각적 묘사(승)와 춤에 대한 권유(전)를 발생시키는 미학적 원천인 동시에, 이러한 풍경 및 율동과 분리되지 않고 혼융되어 조지훈 시의 미학적 구조를 완성시키는 중요한 요소로 작용한다.[30] 의상의 외관과 춤의 율동에 대한 시각적 묘사를 배후에서 뒷받침하는 미학적 원천인 소리와 선율은 '아른 아른 봄밤이 두견이 소리처럼 깊어가는 밤'에서 보이듯, '적막의 여운'과 결부되어 현묘(玄妙)한 아우라를 생성시킨다. 그래서 '거문곳줄'의 '가락'은 '두견이 소리'와 더불어 유한한 현세적 고뇌와 갈등을 통과하여 무한한 생명의 근원을 추구하는 예술적 노력으로 형상화된다.

또 하나 주목할 부분은 이러한 '소리의 배음'과 '적막의 여운'이 '밤'이라는 시적 주체의 존재론적 상황이자 정화 및 승화의 거점과 긴밀히 결합하여 상호 조응하면서 형상화된다는 점이다. '고풍의상'의 화려한 색채와 우아한 율동에 대한 묘사는 '반월'의 조명에 의해 '곱'고 '아름다'움, '환하'고 '밝'음 등이 현상되지만, '나'가 "이밤에 옛날에 살아 눈 감고 거문곳줄 골라"보는 모습을 통해 '밤'이 현실의 고뇌를 예술적으로 정화하는 존재론적 상황이자 승화의 거점이 됨을 확인할 수 있다. 결국 「고풍의상」은 표면적 미학인 외관과 율동에 대한 시각적 묘사뿐만 아니라 그것을 배후에서 생성시키는 청각성의 미학인 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 형상화하고, 여기에 시적 주체의 존재론적 상황이자 '승화의 거점'인 '밤의 아우라'까지 형상화한다는 점에서, 조지훈 시의 세 가지 미학이 종합된 작품이라고 볼 수 있다. 「고풍의상」뿐만 아니라 대부분의 연구자와 독자들이 조지훈의 대표작으로 간주하는 「승무」·「낙화」 등의 시를 음미하면 이 세 가지 미학적 특성을 종합하는 공통점을 가지는데, 이 글은 이러한 관점에서 조지훈 시의 미학적 원천을 새롭게 규명하려는 목적을 가지고 진행된다.「승무」를 고찰하기 전에 '적막 속 소리'와 '밤을 통한 승화'가 긴밀히 조응하면서 형상화되는 다음의 작품을 살펴보기로 하자.

30) 졸고, 앞의 글, 2009a, 148면 참고.

다락에 올라서
피리를 불면

萬里 구름ㅅ길에
鶴이 운다

이슬에 함초롬
젖은 풀ㅅ잎

달빛도 푸른채로
산을 넘는데

물우에 바람이
흐르듯이

내 가슴에 넘치는
차고 흰 구름.

다락에 기대어
피리를 불면

꽃비 꽃바람이
눈물에 어리어

바라뵈는 紫雲山
열두 봉우리

싸리나무 새순 뜯는
사슴도 운다.

—「피리를 불면」 전문(1946)[31]

이 시의 기본 구도는 화자가 '피리를 불면' '학이' 울고 '사슴도' 우는 장면으로 이루어진다. 화자가 부는 '피리' 소리에 '학'과 '사슴'이 '울음'으로 화

31) 조지훈, 앞의 책, 30-31면.

답하는 것이다. 화자의 '피리' 소리는 '만리 구름ㅅ길'을 따라가는 '나그네'의 유랑의식이 지닌 내면적 슬픔과 그 정화를 표현하므로, 이것에 호응하는 '학'과 '사슴'의 '울음'도 설움과 그 정화의 차원을 내포한다고 볼 수 있다. '꽃비 꽃바람'은 '꽃'이 지는 장면을 '비' 및 '바람'의 이미지와 결부시키는데, '꽃'이 지는 것은 생명의 본질이자 절정이 추락하고 쇠락하는 비극적 상황을 암시한다. 따라서 화자가 '눈물에 어리어' '바라뵈는 자운산'은 신비로운 자연의 세계를 암시하는 동시에, '만리 구름ㅅ길'과 등가적인 의미 맥락을 가지는 나그네의 유랑 과정을 의미하기도 한다.[32] 이 시는 악기의 선율에 자연의 소리가 호응하면서 조지훈 시의 미학적 원천인 '소리의 배음'과 '적막의 여운'이 전경화되는 양상을 보여준다. '푸른' '달빛', '흰 구름', '자운산' 등의 색채 감각 및 '꽃비 꽃바람'의 시각적 형상화와 조화를 이루는 '적막 속의 소리'의 세계는 '달빛'에 의해 노출된 '밤의 아우라'에 의해 감싸이면서 시적 주체의 존재론적 상황이자 '승화의 거점'을 배후에서 형성한다.

> 風流 가얏고에 이는 꿈이 가이 없다 열두줄 다 끊어도 울리고 말 이 心思라.
>
> 줄줄이 고로 눌러 맺힌 시름 풀이랐다 머리를 끄덕이고 손을 잠간 슬적들어
>
> 뚱 뚱 뚱 두두 뚱뚱 흥흥 응 두두 뚱 뚱 調格을 다 잊으니 손 끝에 피맺힌다.
>
> 구름은 왜 안가고 달빛은 무삼일 저리 흰고 높아가는 물소리에 靑山이 무너진다.
>
> —「伽倻琴」 부분(1947)[33]

'풍류 가얏고'라는 표현은 '가야금' 연주가 '풍류'와 깊은 관련이 있음을 알려준다. '풍류'는 '꿈'과도 연결되는데, 여기서 '꿈'은 무엇을 의미하는 것일까? '열두줄 다 끊어도 울리고 말 이 심사'는 '줄줄이 고로 눌러 맺힌 시름'과 함께 화자의 심정이 설움과 정한(情恨)으로 가득차 있음을 암시한다. 이 '심사'와 '시름'을 풀어주는 것이 '가야금' 연주이므로, '꿈'은 설움과 정한

32) 졸고, 앞의 글, 2009a, 146-147면 참고.
33) 조지훈, 앞의 책, 73면.

을 정화시켜 도달하는 궁극적 무한에 대한 갈망이라고 해석할 수 있을 것이다. 이 시도 '가야금'을 연주하는 동작 묘사와 음향 묘사를 결부시켜 형상화하는데, 이 둘의 융합이 음악적 규칙을 뜻하는 '조격(調格)'이라는 시어로써 표현되고 있다. '조격을 다 잊'고 '손 끝에 피 맺'힐 정도로 연주에 몰입하는 태도는, 현세적 고뇌와 갈등을 정화하고 승화하여 정신적 무한의 세계로 진입하려는 의지를 보여준다.[34] 악기를 연주하는 동작 묘사는 '흰' '달빛'의 색채 이미지와 결부되고, 음향 묘사는 '물소리'의 '배음'과 결부되어 '적막의 여운'을 조성하는 동시에 '달빛'으로 암시되는 '밤의 아우라'에 의해 감싸이면서 복합적인 미학을 형성한다. '밤의 아우라'는 작품의 배후에서 미학적 원천으로 작용하는 '소리의 배음'과 '적막의 여운'이 악기를 연주하는 동작 및 색채를 묘사하는 시각성의 미학을 파생시키면서 융합되는 과정에서 무한의 세계로 상승하려는 '승화의 거점'으로 작용한다.

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
돌아설듯 날아가며 사뿐이 접어올린 외씨보선이여

까만 눈동자 살포시 들어
먼 하늘 한개 별빛에 모도우고

복사꽃 고운 뺨에 아롱질듯 두 방울이야
세사에 시달려도 煩惱는 별빛이라

34) 졸고, 앞의 글, 2009a, 145면 참고.

휘여져 감기우고 다시 접어 뻗는 손이
깊은 마음 속 거룩한 合掌인양 하고
이밤사 귀또리도 지새우는 三更인데
얇은 紗 하이얀 고깔은 고이 접어서 나빌네라

—「僧舞」 전문(1939)[35]

선행 연구들은 이 시를 고찰할 때 주로 시각적 이미지에 초점을 맞추고, 시작 기법에 대한 분석도 풍경이나 율동의 묘사에 치중하고 있다. 시각적 이미지를 중심으로 형상화되는 회화적 기법은 주로 '하이얀'과 '파르라니'의 대비적 색채, '나비'와 '박사'와 '외씨보선'의 형태적 이미지, '두볼에 흐르는 빛'과 '황촉불'이 '까만 눈동자'와 '별빛'의 대칭적 구도로 전개되는 '빛'의 이미지 등을 중심으로 전개되면서 시의 전면에 등장한다. 그런데 이처럼 시각성의 미학을 토대로 형성되는 표면적 미학의 원천을 이루는 것은 '빈 대에 황촉불이 말 없이 녹는'의 '적막'과 '귀또리도 지새우는 삼경'의 '귀또리' '울음소리'가 결합되는 청각적 이미지의 유현한 세계이다. '적막의 여운' 속에서 울리는 '소리의 배음'인 '귀또리' '소리'는 대비와 조화의 이중적 구도를 이루면서 슬픔과 정화가 길항하는 신비로운 '밤의 아우라'를 형성한다. 이 아우라는 현세의 '번뇌'와 '먼하늘 별빛' 사이의 간극을 더 아득하게 하는 동시에, 이 간극을 견디고 극복하게 하는 어떤 유현한 깊이를 발생시킨다.

따라서 이 시에서 '적막'과 '귀또리' '소리'는 '빛'의 시각적 이미지들에 비해 부수적인 이미지인 듯하지만, 사실은 '빛'의 이미지들과 그것이 함축하는 정신적 지향성을 근저에서 생성시키는 발생적 원천이라고 볼 수 있다. '세속적 번뇌'와 그 정화와 승화로서 '별빛에의 지향'이라는 중심 주제는 '적막'의 시공간 속에 개입하는 유일한 청각적 이미지인 '귀또리' '울음소리'를 통해 그 현묘(玄妙)한 깊이를 획득하는 것이다.[36] 이 시는 표면적 미학인 풍경이나 율동에 대한 시각적 묘사뿐만 아니라 그것을 배후에서 뒷받침하는 청각성의 미학인 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 형상화하고, 여기에 시적 주체의 존

35) 조지훈, 앞의 책, 40면.
36) 졸고, 앞의 글, 2009a, 153-154면 참고.

재론적 상황이자 '승화의 거점'인 '밤의 아우라'까지 형상화한다는 점에서, 조지훈 시의 세 가지 미학이 종합된 작품이라고 볼 수 있다. 결국 조지훈 시의 미학은 색채・형태・풍경・율동 등의 묘사에 근거하는 표면적 미학인 시각성의 미학, 이것을 배후에서 뒷받침하는 두 가지 미학적 원천인 소리와 적막이 결합된 '적막 속 소리'라는 청각성의 미학, 주체의 존재론적 상황이자 지향인 '밤을 통한 승화'라는 존재성의 미학 등의 세 가지 미학이 유기적으로 종합된 결정체라고 간주할 수 있을 것이다.

5. 결론

이 글은 조지훈의 시 세계를 선행 연구들이 주로 제시한 시각성의 미학을 보완하기 위해 청각성의 미학과 존재성의 미학이라는 두 가지 층위에서 고찰하고, 이 둘이 결합되면서 상호 조응하는 양상을 통해 조지훈 시의 미학적 원천에 근접하고자 했다. 이를 위해 조지훈 시의 청각성의 미학으로서 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 추출하고 존재성의 미학으로서 '밤의 아우라'와 '승화의 거점'을 추출한 후, 이 두 가지 미학이 결합되면서 상호 조응하는 양상을 통해 조지훈 시의 미학적 원천을 규명하려 했다. 이 글은 조지훈의 시에서 색채・형태・풍경・율동 등의 묘사에 근거하는 시각성의 미학을 표면적 미학으로 인정하면서도, 이것을 생성시키는 동시에 그것과 혼융되는 청각성의 미학을 '소리'가 '적막'과 결부되는 양상으로 해명하고, '밤'의 상징이 보다 심층적인 영역에서 시각적 이미지 및 청각적 이미지의 묘사뿐만 아니라 '세속적 욕망의 승화와 초월'을 가능케 하는 시적 주체의 존재론적 상황이자 미학적 거점이라는 사실을 확인하고 이를 토대로 존재성의 미학을 해명했다.

조지훈의 시에서 청각성의 미학은 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 중심으로 표면적 미학인 시각성의 미학을 생성시키는 동시에 그것과 혼융되면서 전통에 대한 애착과 애수, 무한의 세계에 대한 염원과 회한 등을 형상화한다. 그리고 존재성의 미학은 '승화의 거점'인 '밤의 아우라'를 중심으로 무한의 세계를 추구하는 주체의 존재론적 상황을 형상화한다. 이 두 가지 심층적 미

학 즉 '적막 속 소리'와 '밤을 통한 승화'가 결합되어 상호 조응함으로써 조지훈 시의 미학적 원천을 이룬다. 「고풍의상」은 표면적 미학인 외관과 율동에 대한 시각적 묘사뿐만 아니라 그것을 배후에서 생성시키는 청각성의 미학인 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 형상화하고, 여기에 시적 주체의 존재론적 상황이자 '승화의 거점'인 '밤의 아우라'까지 형상화한다는 점에서, 조지훈 시의 세 가지 미학이 종합된 작품이라고 볼 수 있다. 「고풍의상」뿐만 아니라 대부분의 연구자와 독자들이 조지훈의 대표작으로 간주하는, 「승무」·「낙화」 등의 시를 음미하면 이 세 가지 미학적 특성을 종합하는 공통점을 가지는데, 이 글은 이러한 관점에서 조지훈 시의 미학적 원천을 새롭게 규명하려는 목적을 가지고 진행되었다.

「승무」에서 '적막'과 '귀또리' '소리'는 '빛'의 시각적 이미지들에 비해 부수적인 이미지인 듯하지만, 사실은 '빛'의 이미지들과 그것이 함축하는 정신적 지향성을 근저에서 생성시키는 발생적 원천이라고 볼 수 있다. '세속적 번뇌'와 그 정화와 승화로서 '별빛에의 지향'이라는 중심 주제는 '적막'의 시공간 속에 개입하는 유일한 청각적 이미지인 '귀또리' '울음소리'를 통해 그 현묘한 깊이를 획득하는 것이다. 이 시는 표면적 미학인 풍경이나 율동에 대한 시각적 묘사뿐만 아니라 그것을 배후에서 뒷받침하는 청각성의 미학인 '소리의 배음'과 '적막의 여운'을 형상화하고, 여기에 시적 주체의 존재론적 상황이자 '승화의 거점'인 '밤의 아우라'까지 형상화한다는 점에서, 조지훈 시의 세 가지 미학이 종합된 작품이라고 볼 수 있다. 결국 조지훈 시의 미학은 색채·형태·풍경·율동 등의 묘사에 근거하는 표면적 미학인 시각성의 미학, 이것을 배후에서 뒷받침하는 두 가지 미학적 원천인 소리와 적막이 결합된 '적막 속 소리'라는 청각성의 미학, 주체의 존재론적 상황이자 지향인 '밤을 통한 승화'라는 존재성의 미학 등의 세 가지 미학이 유기적으로 종합된 결정체라고 간주할 수 있을 것이다.

▮ 참고문헌

조지훈, 『조지훈 전집 1—시』, 나남출판, 1996.

김기중, 「청록파 시의 대비 연구」, 고려대 박사학위논문, 1990.
김동리, 「자연의 발견」, 『문학과 인간』, 1952.
김문주, 「조지훈의 '서경시'에 함축된 시적 전통의 성격」, 『한국문학이론과 비평』 제35집, 한국문학이론과비평학회, 2007, 9-29면.
김명인, 「지훈시의 초기시고(考)」, 『경기어문학』 제7집, 경기대 국어국문학회, 1986, 203-229면.
김윤식, 「심정의 폐쇄와 확산의 파탄」, 『한국현대작가논고』, 일지사, 1974.
_____, 「심정의 폐쇄와 확산의 파탄」, 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978.
김인환, 「조지훈론」, 『다른 미래를 위하여』, 문학과지성사, 2003.
김재홍, 「지훈 조동탁」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.
김종길, 「지훈시의 계보」, 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978.
김흥규, 「조지훈의 초기작 「지옥기」 시편에 대하여」, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1983.
박남희, 「조지훈 시의 유기체적 상상력 연구」, 『한국문예비평연구』 제24집, 한국현대문예비평학회, 2007, 5-28면.
박호영, 「조지훈 문학 연구」, 서울대 박사학위논문, 1988.
서익환, 「조지훈 시 연구」, 한양대 박사학위논문, 1989.
서준섭, 「불교적 소재의 시적 변용과 그 의미」, 『한국대표시평설』, 정한모・김재홍 편, 문학세계사, 1983.
송기한, 「조지훈 시의 유랑 의식 연구」, 『한중인문학연구』 제23집, 한중인문학회, 2008, 19-39면.
송재영, 「조지훈론」, 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978.
오세영, 「지훈시의 문학사적 위치」, 『민족문화연구』 제22호, 고려대 민족문화연구소, 1989, 23-54면.
오탁번, 「지훈 시의 의미와 이해」, 『현대문학산고』, 고려대 출판부, 1976.
오형엽, 「조지훈 시의 청각적 이미지와 시 의식」, 『한국언어문화』 제40집, 한국언어문화학회, 2009a, 127-158면.
_____, 「매체와 시적 시선—1960년대 시의 문화 인식」, 『서정시학』 2009년 봄호, 서정시학, 2009b, 29-50면.
이승원, 「조지훈 시의 내면구조」, 『20세기 한국시인론』, 국학자료원, 1997.
정한모, 「초기작품의 시세계」, 『조지훈연구』, 고려대 출판부, 1978.
조창환, 「조지훈 초기시의 운율과 구조」, 『한국문예비평연구』 제25집, 한국현대문예비평학회, 2008, 5-28면.
최동호, 「조지훈의 「승무」와 「범종」」, 『평정의 시학을 위하여』, 민음사, 1991.
최승호, 「1930년대 후반기 시의 전통지향적 미의식 연구」, 서울대 박사학위논문, 1994.

【Abstract】

A Study of Aesthetic Source of Cho Ji-hoon's Poems —Focusing on the aesthetics of auditory and existence—

Oh, Hyung-Yup*

This article examines the world of Cho Ji-hoon's poems from two levels of the aesthetics of auditory and the aesthetics of existence, and tries to approximate the aesthetic source of Cho Ji-hoon's poems by combining the two and coordinating with each other. To this end, the two aesthetics after extracting 'background of sound' and 'aftertaste of silence' as the auditory aesthetics of Cho Ji-hoon's poems, and 'aura of the night' and 'base of sublimation' as aesthetics of existence. Through this combination and coordination, the aesthetic source of Cho Ji-hoon's poems is to be identified. This article creates a superficial aesthetic of depiction of colors, forms, landscapes, and movements through visual imagery in Cho Ji-hoon's poems, and at the same time clarifies the aesthetics of auditory fusion mixed with 'sound' as the aspect in which 'sound' is connected with 'silence'. Confirming the fact that the symbol of 'night' is the ontological situation or aesthetic base of the poetic subject that enables not only the depiction of visual and auditory images but also the 'sublimation and transcendence of secular desires' in a more in-depth area, and explain the aesthetics of existence based on this.

In Cho Ji-hoon's poems, the aesthetics of auditory creates the superficial aesthetics of visual images, centering on the 'background of sound' and 'aftertaste of silence', and at the same time blends them with attachment and sorrow for tradition, and aspiration and regret for the infinite world. And the aesthetics of existence is embodied in the ontological situation of the subject pursuing the infinite world centering on the 'aura of the night', which is the 'base of sublimation'. These two in-depth aesthetics, 'sound in the silence' and 'sublimation through the night', combine to form the aesthetic source of Cho Ji-hoon's poems. In addition to 'Old Fashion Costume', poetry such as 'Monk Dancing', 'Flower Fall', which most researchers and readers consider as the rep-

* Professor, Dept. of Korean Language and Literature, Korea Univ.

resentative works of Cho Ji-hoon, have a common point that combines these three aesthetic characteristics.

Keywords: aesthetic source, aesthetics of auditory, aesthetics of existence, background of sound, aftertaste of silence, aura of the night, base of sublimation, mutual correspondence, Cho Ji-hoon's poems.

접수일: 2020.06.30. ‖ 심사일: 2020.07.09. ‖ 게재확정일: 2020.08.17.