

정지용의 산수시 이해와 주체 재구성의 문제*

—「長壽山·1」, 「長壽山·2」를 중심으로—

홍기돈**

차 례

1. 『文章』 시기 정지용 시 비평의 세 좌표: 自然, 人間, 古典
2. 겨울 長壽山의 정지용, 그 밤과 낮
 - 2.1. 「長壽山·1」 다시 읽기: 흰 달빛의 의미
 - 2.2. 「長壽山·2」 다시 읽기: 山水畫 속의 돌과 물
3. 산수시 이해와 주체 재구성의 문제
4. 정지용의 민족의식과 우회적 글쓰기 전략
5. 과제: 정지용과 강화학파의 연관성

1. 『文章』 시기 정지용 시 비평의 세 좌표: 自然, 人間, 古典

1939년 2월 『文章』이 창간되자 정지용은 이 잡지의 시 분야 편집을 책임지게 되었다. 이를 달리 표현하자면, 그가 시에 관한 자신의 모든 역량을 『文章』으로써 증명해야 하는 상황 속으로 뛰어든 셈이라고 할 수 있다. 『文章』을 통해 정지용이 떠맡은 역할이랄까 획득할 수 있었던 문학사적인 의의에 대해서는 박태상이 간략하게 잘 요약해 놓았다. 첫째, 정지용

* 본 연구는 2009년도 가톨릭대학교 교비연구비의 지원으로 이루어졌음.

** 가톨릭대학교 교수, gdhong@chol.com

의 문학사적인 공로는 청록파를 비롯한 역량 있는 신인들의 발굴이라고 할 수 있다. 정지용의 추천으로 조지훈, 박두진, 박목월, 청록파 3인과 박남수, 이한직, 김종한 등의 신인들이 문단에 얼굴을 내밀게 되었다. 둘째, 정지용은 『文章』을 통해 시 비평의 세계를 개척하였다. 잡지의 편집위원인 동시에 신인을 추천하는 심사위원으로서의 자격을 염두에 두지 않을 수 없게 된 것이었다. 셋째, 『文章』을 통해 다양한 시 세계를 개척하고 새로운 시어의 창조에도 진력하였다. 특히 새로운 형태의 산문시나 2행 1연의 단형시를 실험한 것은 큰 의미를 지닌다.¹⁾

이 가운데 관심을 가질 만한 사항은 두 번째 이 시기에 구축해 나간 시 비평의 세계와 세 번째 이를 바탕으로 전개해 나간 시 세계가 교직하는 양상이다. 기실 이 즈음 발표된 정지용의 비평은 우리가 익히 알고 있는 식민지 말기 그의 시 세계와 일치하는 양상으로 나타난다. 가령 『白鹿潭』(文章社, 1941)으로 표상되는 산수시의 세계는 다음과 같은 비평 내용과 그대로 일치한다. ① “詩作이 完了한 後에 다시 詩를 위한 休養期”에 “좋은것을 얻을수 있는것은 바다와 구름의 動態를 살핀다든지 絶頂에 올라 高山植物이 어떠한 몸짓과 呼吸을 가지는것을 본다든지 들에 내려가 一草一葉이 벌레 울음과 물소리가 眞實히도 詩的韻律에서 떠는것을 나도 따라 같이 떨수 있는時間을 가질수 있음이다.”²⁾ 기실 그는 금강산, 한라산 등에 오르면서 그러한 태도를 실제 보여주었고, 산수시란 그 체험을 시로 옮긴 것이라고 정리해도 무방할 정도이다. 따라서 다음과 같은 구절은 산수시를 써 내려가는 자신의 마음가짐을 진술한 것으로 이해해도 별 무리가 없겠다. ② “무엇보다도 突然한 變異를 피하지 말라. 自然을 속이는 變異는 斬新할수 없다. 奇癖스런 變異에 多少 狡猾한 魅力은 갖출수는 있으나, 教養人은 이것을 避한다. 鬼面敬人이라는것은 孀弱한者의 슬픈 과거에 지나지 않는다. 詩人은 完全히 自然스런 姿勢에서 다시 飛躍할뿐이다.”³⁾

1) 박태상, 「『문장』에 발표한 정지용 ‘한적시’의 특성」, 『정지용의 삶과 문학』, 깊은샘, 2010, 106~108쪽.

2) 鄭芝溶, 「詩와 發表」, 『文章』, 1939.10, 190쪽.

3) 鄭芝溶, 「詩의 擁護」, 『文章』, 1939.6, 126쪽.

그런데 ① 뒤에 이어지는 다음 문장에 주목할 필요가 있다. ② “詩인이 더욱이 이其間에서人間에 執着하지 않을수 없다. 사람이 어떻게 괴롭게 삶을 보며 무엇을 위하여 살며 어떻게 살것이란것에 主力하며, 神과 人間과 靈魂과 信仰과 愛에 對한 恒時 透徹하고 熱烈한 精神과 心理를 固守한다. 이리하여 사름과 죽음에 對하여 漸漸 段이 昇進되는 一個飄逸한 生命의 劍士로서 永遠에 서게 된다.”⁴⁾ 이는 정지용이 자연을 이야기하는 한편, 이에 못지않게 인간에 대해서도 고민하였음을 증명하는 단서가 된다. ‘더욱이’라는 부사가 이러한 사실을 강조하고 있다. 그리고 ③ 다음에 오는 단락은 한 문장으로만 구성되었는데, ④ “優秀한 傳統이야말로 飛躍의 발 디딘곳이 아닐수없다.”⁵⁾ 가 이에 해당한다.⁵⁾ 그러니까 시인이 새로운 단계로 비약하기 위해서는 ‘完全히 自然스런 姿勢’를 유지하되, ‘優秀한 傳統’ 위에 발을 디디야 한다는 주장으로 읽을 수 있다. 같은 글에는 “古典의 인것을 陳腐로 速斷하는者는, 別안간 뛰어드는 野蠻일뿐이다.”⁶⁾라고 해서 고전을 강조하는 내용도 포함되어 있다.

정지용은 ①, ②의 자연과 인간, ③, ④의 자연과 고전을 하나로 잇기 위해 ‘東洋書論’⁷⁾, ‘經書’의 세계로 진입한 듯하다. 이러한 추정은 다음과 같은 내용을 통해 가능하다. “詩學과 詩論에 자조 關心할 것이다. 詩의 姊妹 一般藝術論에서 더욱이 東洋 書論 書論에서 詩의 方向을 찾는이는 빛들은 길에 들지 않는다.// 經書 聖典類를 心讀하여 詩의 源泉에 浸潤하는 詩人은 不滅한다.”⁸⁾ 따라서 식민지 말기 정지용의 시 세계를 동양화론이라든가 경서와의 연관을 염두에 두고 읽어 나갈 필요가 있겠다. 즉 정지용

4) 鄭芝裕, 「詩와 發表」, 앞의 책, 190쪽.

5) 鄭芝裕, 「詩의 擁護」, 앞의 책, 126쪽.

6) 위의 글, 같은 쪽.

7) ‘시와 그림은 본디 하나[詩書本·律]’라는 인식은 중국 당나라 때 이미 발견할 수 있으며, 송에 이르러 전체적으로 퍼졌다(崔炳植, 「동양회화미학: 수묵미학의 형성과 전개」, 東文選, 1994, 217~225쪽 참조). 그러니 정지용이 동양화론과 시 창작의 상관성에 주목한 것은 이미 그 자체로 고전정신에 입각한 것이었다고 볼 수 있다.

8) 위의 글, 125쪽.

의 시 세계가 동양화론, 경서와 한데 어울리는 맥락이 드러날 때, 이를 통하여 자연과 인간에 관한 정지용 관점의 일단이 파악되리라는 것이다. 이러한 독법이 가지는 장점은 분명하다. 그동안 주로 자연의 관점에서 분석되어왔던 그의 산수시가 어떻게 동시에 인간에 대한 고민을 담아내고 있는가를 확인할 수 있게 된다는 것, 그리고 고전정신이 그를 통하여 근대와 접합되면서 어떻게 굴절되고 있는가를 살펴볼 수 있게 된다는 것이 장점이다. 따라서 이 논문은 이러한 독법에 근거하여 작성해 나가고자 한다. 물론 정지용의 산수시가 동양화의 영향을 받았다는 사실은 그리 새로울 바 없다. 그렇지만 동양화의 소재와 구도가 내포하는 의미에 주목한 후, 이에 입각하여 정지용 시의 구체적인 분석으로 나아간 사례는 찾아보기 힘들므로 이전 연구들과 충분히 변별성을 확보할 수 있을 것이다.

논문의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 「長壽山·1」, 「長壽山·2」를 분석하고자 한다. 두 작품을 선택한 까닭은 「白鹿潭」의 가장 앞에 실린 시편이기 때문이다. 시인들은 대체로 시집 전체 정신을 관통하고 있는 시로써 처음을 장식한다. 따라서 「白鹿潭」의 정신을 파악하기에 「長壽山·1」, 「長壽山·2」가 유효하리라고 판단한 것이다. 3장에서는 그 동안 두 편의 시에 가해졌던 해석의 문제점들을 따져보고자 한다. 이로써 앞에서 내세웠던 독법의 변별성이 드러날 것이다. 4장은 인간 문제에 관한 시인의 고민을 들여다보는 내용으로 전개할 필요가 있겠다. 「長壽山·1」, 「長壽山·2」를 그러한 관점에서 펼쳐나간 제대로 된 연구가 없는 데서 기인한다. 그리고 마지막 5장에서는 정지용의 산수시를 둘러싸고 실증적으로 복원해야 할 지점을 이후의 과제로 밝혀 놓을 것이다.

2. 겨울 長壽山の 정지용, 그 밤과 낮

2.1. 「長壽山·1」 다시 읽기 : 흰 달빛의 의미

伐木丁丁 이랬거니 아람도리 큰솔이 베혀짐죽도 하이 골
이 울어 멩아리 소리 쩌르렁 돌아옴죽도 하이 다람쥐
도 좇지 않고 뽕새도 울지 않아 깊은산 고요가 차라리
뼈를 저리우는데 눈과 밤이 조히보담 회고녀! 달도 보름
을 기다려 흰 뜻은 한밤 이골을 걸음이란다? 옷절 중이 여
섯판에 여섯번 지고 웃고 올라 간뒤 조찰히 늙은 사나히의
남긴 내음새를 좇는다? 시름은 바람도 일지 않는 고요에 심히
흔들리우노니 오오 건디란다 차고 几然히 슬픔도 꿈도
없이 長壽山속 겨울 한밤내——

-「長壽山·1」 전문9)

익히 알려졌다시피 “伐木丁丁”이란 『시경(詩經)』 ‘소아(小雅) 벌목(伐木)’ 편에 등장하는 구절로 “커다란 나무를 산에서 벨 때 쩌 하고 큰 소리가 난다는 뜻”이다.¹⁰⁾ 그런데 시의 주된 정조를 이해하기 위해서는 ‘벌목편’에서 이 구절과 이어지는 전체 내용을 염두에 둘 필요가 있다. 벌목 삼장(三章) 가운데 첫 번째 장을 옮겨 적고 해석하면 다음과 같다.

벌목정정(伐木丁丁)이어늘	나무 베는 소리 쩌쩌 울리는데
조명앵앵(鳥鳴嚶嚶)하고	새들은 뽕뽕 울면서
출자유곡(出自幽谷)하여	깊은 골짜기를 날아와
천우교목(遷于喬木)하도다.	큰 나무로 날아가네.
앵기명의(嚶其鳴矣)는	뽕뽕 우는 것은
구기우성(求其友聲)이로다.	자기 벗을 찾는 소리지.
상피조의(相彼鳥矣)라도	새들을 봐도
유구우성(猶求友聲)이어늘	벗을 찾는 소리 내거늘
신이인의(矧伊人矣)이	하물며 사람이
불구우생(不求友生)가?	친구를 찾지 않겠는가?
신지청지(神之聽之)면	삼가 벗과 잘 어울리면

9) 鄭芝裕, 「長壽山·1」, 『白鹿潭』, 文章社, 1941, 12쪽.

10) 권영민, 「長壽山·1」, 『정지용 시 126편 다시 읽기』, 민음사, 2007, 531쪽.

종화차평(終和且平)이니라. 언제나 화평케 되리라.¹¹⁾

정지용은 '벌목 편' 첫 번째 장의 맥락을 전제하고서 '伐木丁丁'이라는 구절을 인용하였다. "아람도리 큰솔이 배혀짐죽도 하이"라는 구절과 "골이 울어 멩아리 소리 찌르렁 돌아움죽도 하이"라는 구절이 서로 조응하는 데서 이를 확인할 수 있다. 두 구절의 관계는 불려서 찾고, 이에 화답하는 친우(親友) 관계와 일치한다는 것이다. 그렇지만 '~죽도 하이'라는 데서 드러나듯이 이는 상상에 머무를 따름이며, 현실은 고요하기 이를 데 없다. 친구를 찾아 큰 나무를 기어오르는 다람쥐도 없고, 뽕뽕 우는 산새 또한 보이지 않는다. 짐승조차 이럴할진대 벼를 찾을 수 없는 처지의 사람이라면 그 적막함이 어느 정도에까지 이를까. 시인은 이러한 고립감을 "깊은산 고요가 차라리 뼈를 저리우는데"라고 표현하고 있다. 그러니 "신지청지(神之聽之) 종화차평(終和且平)"이라는 데로 나아가기는 요원하기만 한 상태이다.

그런데 시인은 이러한 상태에서 흰 빛을 발견해 내고 있다. 마을로부터 멀찍하게 떨어진 "長壽山속 겨울 한밤"이니 웅당 째름하게 어두울 터이나, 하늘에는 마침 보름달이 밝게 떠올랐고 사위에 쌓인 눈은 그 빛을 반사하고 있으니, 밤은 종이보다도 오히려 더 희게 느껴진다. 이 흰 빛의 의미를 어떻게 파악하는가, 라는 것은 「長壽山·1」 읽기의 관건이라고 할 수 있을 정도로 중요하다. 우선 흰 빛이 "달도 보름을 기다려 흰 뜻은"이라고 하여 이지러졌다가 다시 차오르는 달의 변화와 결부된다는 사실에 주목해야 한다. 이는 "되돌아간다는 것은 도의 움직임[反者道之動]"¹²⁾이라는 노자(老子)의 인식과 일치시켜 이해해도 무방하다. 달 또한 적막한 상황을 상징하는 "한밤 이골을" 가로질러 나아가는 "걸음"(움직임)으로 표현되고 있기 때문이다. 흰 빛은 어두운 현재의 상황을 전회(轉回)시키는 운동, 혹은 기운이라고 볼 수 있다.

11) 김학주 譯, 「나무를 베네(伐木)」, 『새로 읊긴 시경(詩經)』, 明文堂, 2010, 458쪽.

12) 노자, 김학주 譯, 「제40장 거용(去用)」, 『노자』, 을유문화사, 2005, 214쪽.

다음으로 정지용의 심사(心事)가 ‘달=道’의 움직임에 쫓아 결정되고 있음을 눈 여겨 보아야 한다. 달이 흰 빛을 발하기 위하여 보름을 기다렸던 것처럼, 시인 자신도 일단은 “오오 견디란다”라며 의지를 결연하게 가다듬고 있다. 물론 “長壽山속 겨울 한밤” 속에 홀로 내던져진 듯한 고립감은 시가 종결된 뒤에도 여전히 남아있고, 고요가 깊어질수록 시름의 진폭이 커지는 것 또한 어찌할 수 없을 것이다. 그렇지만 “차고 兀然히 슬픔도 꿈도 없이”라는 구절에서 확인할 수 있듯이¹³⁾, 시인은 고요[靜]를 지켜 나가는 하되 스스로를 비워나가는[虛] 방향으로 자세를 취할 수 있게 되었다. 즉 달의 변화에 자신을 맞추면서 기다림의 자세를 확정할 수 있게 되었다는 것이다. ‘달=道’를 쫓았으니 이러한 결심은 어찌면 당연한 귀결인지도 모른다. 노자는 이를 ‘귀근(歸根)’이라고 했다. “마음이 텅 빈 상태를 극도에 이르게 하고 고요함을 지키는 일을 독실하게 해야 한다. 만물은 아울러 생겨나고 있지만, 우리는 그 모두가 그 근원으로 되돌아감을 본다.”[致虛極, 守靜篤, 萬物並作, 吾以觀其復]¹⁴⁾

기실 귀근으로 나아가 차고 기우는 만물의 흐름에 몸을 내맡길 수 있다면, 한밤의 어둠과 달빛의 밝음을 대립시켜 파악하며 이 분별 속에 스스로를 가두어 버리는 수준으로부터 한 단계 떠오를 수 있지 않을까.¹⁵⁾ “여섯판에 여섯번 지고 웃고 올라 간”, 그러니까 현상으로 드러난 승패 결과에 초연한 “웃절 중”에게서 그러한 가능성을 발견할 수 있다. 아마도 그 중은 이러한 경지로 올라서기 위하여 부단하게 수양[漸修]을 전개했을 터이다. 시인은 ‘웃절 중’을 다시 “조찰히 늙은 사나히”라고 표현함으로써 수양의 연륜을 암시해 두었다. 이렇게 이해한다면, “長壽山속 겨울 한밤

13) 시 전체 인용에서는 ‘兀然히’라고 되어 있으나 여기서는 ‘兀然히’로 고쳐서 풀어 나간다. ‘兀然히’는 ‘兀然히’의 오식이라고 보기 때문이다. 『문장』에 발표할 당시에는 ‘울연(兀然)히’로 표기되었는데, 『백록담』에서 ‘계연(兀然)히’로 고쳐졌다. (중략) ‘兀’를 ‘兀’의 오식으로 보아 바로잡는 것은 해방 후의 『지용시선』에서 이를 ‘울연히’로 다시 고쳐 놓았기 때문이다.”(권영민, 『長壽山』·1, 앞의 책, 531쪽.)

14) 노자, 『제16장 귀근(歸根)』, 위의 책, 161~162쪽.

15) 이는 ‘대대(待對)’ 개념의 체득 수준과 관련되는 사항이다. 따라서 이에 입각하여 이해할 필요가 있다.

내—” 견디고자 하는 시인의 의지는 “조찰히 늙은 사나히의 남긴 내음새를” 얼마나 짙게 주을 수 있었는가에 성취 여부가 달렸다고 봐도 무방하겠다. 그는 ‘달=道’와 정지용 사이를 매개하는 위치에 자리하고 있는 셈이니 말이다.

2.2. 「長壽山·2」 다시 읽기 : 山水畵 속의 돌과 물

풀도 떨지 않는 돌산이오 돌도 한덩이로 열두골을 고비
 고비 돌았세라 찬 하늘이 골마다 따로 씨우었고 어름이
 굳이 얼어 드딤돌이 믿음즉 하이 꿩이 괴고 곰이 밝은
 자옥에 나의 발도 노히노니 물소리 귀뜨리처럼 唧唧하
 는다 피락 마락하는 해사살에 눈우에 눈이 가리어 앓다
 흰시울 알에 흰시울이 놀리워 숨쉬는다 온산중 내려앉는
 획진 시울들이 다치지 안히! 나도 내더져 앓다 일즉
 이 진달래 꽃그림자에 붉었던 絶壁 보이한 자리 우에!

— 「長壽山·2」 전문16)

이 시를 파악하기 위해서는 먼저 장수산이 “풀도 떨지 않는 돌산”이라는 사실에 주목해야 한다. 시인이 열두 곡 전체를 하나의 돌덩어리라고 강조하고 나섰을 정도로 장수산은 바위산으로서의 면모를 드러내고 있다. 산수화에서 바위란 무엇을 의미하는가. 송나라 사람 곽희(郭熙, 1020~1090)는 「임천고치(林泉高致)」에서 “바위란 천지의 뼈에 해당한다.”¹⁶⁾라고 진술하고 있다. 곽희의 이러한 인식은 산수화에 두루 통용되는 바, 예컨대 정선(鄭敼, 1676~1759)이 「인왕제색도(仁王霽色圖)」에 담아낸 바위산의 굳건한 기상이 여기에 해당한다. “돌은 억겁의 긴 세월 동안 형성된 것이고 영원히 변치 않는 그 무엇이다. 돌은 걸보기에 거칠고 추할지 모르나 그 외양 안쪽 깊은 곳에 사람들조차 본받기 어렵다고 탄복해

16) 鄭芝溶, 「長壽山·2」, 「白鹿潭」, 文章社, 1941, 13쪽.

17) 곽희·곽사, 「임천고치」, 「중국화론선집」, 미술문화, 2002, 157쪽.

마지않는 굳센 정신을 간직한다.”¹⁸⁾ 인간으로 치면 강골(強骨)을 상징하는 셈이다. 그러니 정지용이 돌산으로서 장수산의 면모를 강조하는 맥락에는 어떠한 외파에도 끄떡하지 않는 우뚝한 정신을 설정하고 있다고 이해해야 할 것이다.

물론 장수산이 상징하는 바는 시인이 지향하는 세계를 나타내기도 한다. 즉 어떠한 세파에도 휘둘리지 않겠노라는 시인의 다짐이 우뚝한 정신으로 표상되는 바위산의 이미지에 중첩된다는 것이다. 수묵미학에서는 이를 ‘천상묘득(遷想妙得)’이라고 이른다. 풀이하자면 ‘정신세계를 대상으로 옮겨 절묘함에 도달함’이라는 뜻이다.

‘천상(遷想)’이란 일차적으로는 자신의 심사(心思)와 심정(心情), 즉 사상과 감정을 회화 대상에 옮겨서 그 대상으로부터 내재정신을 체험하고 감수함으로써 회화적 표현에 내포되게 된다는 뜻과, 객관 대상물이 본질적으로 갖고 있는 생명력과 신(神)의 경지를 회화의 형상으로 전이한다는 뜻을 동시에 지니고 있다. ‘묘득(妙得)’이란 그러한 자신의 사상과 감정, 그리고 객관 대상이 지니는 본질적 성정 등이 융합된 관조·체험·심미 등이 심원한 경지에 이르러 본질을 깨달았을 때를 말하는 것이다.¹⁹⁾

이 대목에서 시의 제목이 ‘長壽山’이라는 사실을 떠올릴 필요가 있다. 만약 정지용의 시선이 우람한 산의 골격에만 머물렀다면 ‘개골산(皆骨山)’ 등의 제목을 취하는 게 타당했을 것이다. 하지만 “귀뚜리처럼 唧唧하”게 들리는 “물소리”가 기입되면서 ‘개골산’은 ‘長壽山’으로 나아갈 수 있었다. 광희는 “산은 물로써 혈맥을 삼고, 덮여 있는 초목으로 모발을 삼으며, 안개와 구름으로써 신채(神彩)를 삼는다.”²⁰⁾라고 일렀다. 그러니까 ‘물소리=혈맥’을 끌어안고 이 바위산의 생명력이 확인되고 있으니 이 시의 제목

18) 오주석, 「노시인의 초상화, 정선의 <인왕제색도>」, 『옛 그림 읽기의 즐거움』, 서울, 1999, 227쪽.

19) 崔炳植, 『동양회화미학: 수묵미학의 형성과 전개』, 東文選, 1994, 55쪽.

20) 광희·광사, 앞의 글, 156쪽.

‘長壽山’은 비로소 타당한 의미를 획득하게 된다는 말이다. 얼음장 아래를 흐르는 물이 눈에 보이지 않으나, 그 소리만은 또렷하다. 끊긴 듯 생각되었던 혈맥이 오롯이 이어지고 있으니 ‘長壽山’의 의미는 한층 각별해진다. 이러한 ‘물소리=혈맥’은 바위산의 우뚝한 정신과 조용하고 있다.

‘바위산=강골’과 ‘물소리=혈맥’이 조용하는 장면은 물소리가 풍경으로 변주되는 지점에서 확인할 수 있다. 점층적으로 구성되는 다음 세 문장을 보라. ① “눈우에 눈이 가리어앉다” : 먼저 내린 눈이 나중 내린 눈에 의해 가리어졌으니 눈에 보이지 않는다. ② “흰시울 아래 흰시울이 놀리워 숨쉬는다” : 흰 시울 아래의 흰 시울은 놀린 상태에서도 여전히 숨을 쉬고 있다. ③ “온산중 내려앉는 획진 시울들이 다치지 안히!” : 이는 “하얀 눈으로 덮인 뚜렷한 시울(능선)이 그 모습을 그대로 지니고 있음을 말한다.”²¹⁾ ①, ②, ③의 차례는 눈 덮인 풍경을 점차 멀리서 조망하는 과정에 따르고 있다. 이는 곽희가 주장하는 ‘원망가진(遠望可盡: 멀리서 보아야 다 알 수 있다)’에 해당하는 착상이라고 이해해도 된다. 이때 “원망(遠望)은 비단 거리상의 투시학적인 입장에서 뿐만 아니라, 그 내면적인 본질을 이해하는 뜻 또한 부분적으로 내포하고 있다.”²²⁾라고 이해해야 한다. 따라서 이러한 세 문장의 전개에서 확인할 수 있는 것은 “눈우에 눈이 가리어 앉”은 상황으로부터 한 발짝 벗어나서 시간적으로, 심리적으로 멀찍이 내다보고자 하는 시인의 자세라고 할 수 있겠다.

정지용은 ‘바위산=강골’과 ‘물소리=혈맥’이 조용하는 바로 그 곳에 자신의 자리를 마련한다. “나도 내더져 앉다”의 조사 ‘도’가 이를 드러낸다. 뿐만 아니라 그 자리는 “일즉이 진달래 꽃그림자에 붙었던 絶壁 보이한 자리 우”이다. ‘絶壁’의 위태로움이 마음가짐의 절대성을 가리킨다면, ‘일즉이 진달래 꽃그림자에 붙었던’이란 수식은 단심(丹心), 즉 진심에서 우러나오는 변치 않는 마음을 나타낸다. 그러니 ‘바위산=강골=마음가짐의 절대성’과 ‘물소리=혈맥=단심’이 종합되는 표현이 “일즉이 진달래 꽃그림자에 붙

21) 권영민, 『長壽山·2』, 앞의 책, 536쪽.

22) 崔柄植, 앞의 책, 209쪽.

었던 絶壁 보이한 자리 우에!”라고 이해해도 무방할 것이다. 이 시에 사용된 두 번의 느낌표가 외면의 풍경과 내면의 각오에 각각 대응하고 있다는 점도 기억해 둘 만하겠다. ‘천상묘득’으로 나아가는 측면을 효과적으로 드러내는 한편, 시의 전체적인 균형을 획득하고 있기 때문이다.

3. 산수시 이해와 주체 재구성의 문제

산수시란 무엇인가. 김지하는 다음과 같이 이야기하고 있다. “산수시는 그냥 ‘산이 높고 물이 맑고’ 이런 정도로 쓰는 것이 아니에요. 산수, 즉 자연 안에 있는 눈에 보이지 않는 영적인 것과 자기가 감통할 때 느껴서 서로 일치되는 경지를 썼을 때 산수시라고 하죠.”²³⁾ 이 말의 의미를 온전하게 이해하기 위해서는 주체를 새롭게 구성할 수 있어야만 한다. 즉 보편적으로 통용되는 근대 주체의 틀을 뛰어넘을 수 있어야 비로소 산수시의 경지에 다다르게 된다는 것이다. 그 동안 정지용의 『白鹿潭』을 분석했던 대부분의 연구들은 이러한 지점을 제대로 숙고하지 못했던 까닭에 의도치 않은 오류를 반복해서 범해왔다. 「長壽山·1」, 「長壽山·2」에 관한 독해들 역시 예외가 아니다.

일례로 「長壽山·1」에 나타나는 ‘걸음’을 해석하는 방식을 살펴보자. 권영민은 “산중의 하얀 눈과 달빛이 함께 비치는 대목을 그린 중간 부분은 겨울 눈 덮인 산골의 하얀 달빛을 따라가는 산행을 묘사한다.”라고 풀어놓고 있다. ‘걸음’을 화자의 움직임(산행)으로 파악해 나간 것이다. 처음부터 「長壽山·1」을 “달밤의 정경을 섬세하게 묘사하고 있는” 시로 한정하고 출발하였으니, 화자의 객체로 물러나 앉은 ‘달’이 움직임으로 주체로 편입될 가능성은 당연히 배제될 수밖에 없었다.²⁴⁾ 같은 대목에서 “깊은

23) 김지하, 「그늘에서 흰 그늘로! -명지대학교 생명시학론 강의 2」, 『흰 그늘의 미학을 찾아서』, 실천문화사, 2005, 69쪽.

24) 권영민, 「長壽山·1」, 앞의 책, 532쪽.

산 속의 화자의 발길을 하얗게 밝혀주는 것은 보름달빛”을 끌어내는 박태상 또한 다를 바 없다. 시의 화자를 단일한 주체로 설정하고 나니 흰 달 빛은 한낱 “고요와 적막감을 더욱 북돋우게” 하는 장치로 전략하고 말았다.²⁵⁾ ‘걸음’의 주체를 시의 화자로 기술하고 있다는 점은 권혁웅도 마찬가지다. 그는 “산의 고요함이 말과 말 사이에 묵언(默言)을 낳고, 눈 온 산의 흰 빛이 검은 글자와 글자 사이에 백색을 풀어놓았다고 할 만하다.”라고 전제하고 나서 “그 적막한 공간을 내가 걸어간다.”고 진술하고 있다. 「長壽山·1」에 애당초 대화(對話)가 없었으니 ‘말과 말 사이’가 존재할리 만무하며, ‘눈 온 산의 흰 빛’이 ‘검은 글자와 글자 사이’ 여백과 일치한다면 「長壽山·1」이 뻑뻑한 산문시로 남아 있어야 할 하등의 까닭이 없다. 수사는 화려하나, 수사를 채우는 내용은 빈약하여 포즈에 머무르고만 경우라고 하겠다.²⁶⁾

우리 선조들은 단일한 주체에 입각하여 세계를 구성하지 않았다. 예컨대 안견(安堅, 1400?~1479?)의 <몽유도원도(蒙遊桃園圖)>의 원근법을 보면 세 가지 시각이 겹쳐서 나타난다. 첫째, 깎아지른 높은 산을 아래에서 위로 치켜다본 시각[高遠法]. 둘째, 엇비슷한 높이에서 뒷산을 깊게 비껴본 시각[深遠法]. 셋째, 높은 곳에서 아래쪽을 폭 넓게 조망한 시각[平遠法]. 이를 통틀어서 ‘삼원법(三遠法)’이라고 하는데, 이는 산수를 한가운데 모시는 사과의 산물이라고 볼 수 있다. “서양의 일점투시는 일견 과학적인 듯 보이지만 카메라 앵글처럼 포용력이 부족한 관찰 방식이다. 일점투시는 인간 중심주의적 사과의 산물인 까닭에 자연의 살아 있는 모습을 따라잡는 데는 실로 많은 어려움을 드러낸다. 애초 산이란 것이 하나의 숨쉬는 생명체라면 그것은 자연과 인간의 상호 양보를 전제로 하는 동양의 고차원적 인본주의, 즉 회화적으로는 삼원법에 의해서만 충분히 표현된다.”²⁷⁾ 따라서 달이 제 스스로 뜻을 품고 이에 따라 움직이는 양태로 해

25) 박태상, 앞의 글, 103쪽.

26) 권혁웅, 「「長壽山·1」의 구조와 의미」, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 月印, 2003, 189쪽.

27) 오주석, 「꿈길을 따라서, 안견의 <몽유도원도>」, 앞의 책, 72쪽.

당 내용을 파악할 수 있는지의 여부는, 단순히 시구를 어떻게 해석할 것인가의 수준에서만 머무르는 문제가 아니라, 산수 가운데서 인간(화자=주체)을 어떻게 규정할 것인가의 문제라고 이해하여야 한다.

기실 『白鹿潭』에는 이러한 방식에 입각하여 독해해 나가야만 하는 시편들이 몇 편 포함되어 있다. 어떤 대목에서 권영민은 그러한 지점을 예리하게 포착해 내기도 했다. 「瀑布」 해석이 이에 해당한다. 「瀑布」를 보면 1연에서 6연까지는 시의 화자가 물의 이동을 묘사의 대상으로 삼고 있다. 그런데 7연에서 12연까지는 폭포를 이루어 떨어지는 물이 묘사의 주체로 나서며, 이후 13연에서 물은 다시 묘사의 대상으로 되돌아간다. 다음은 이러한 사실에 대한 권영민의 지적이다. “시적 화자가 묘사의 대상으로 삼고 있는 물이 어떤 경우에는 묘사의 주체가 되어 폭포 주변을 그려낸다. 폭포의 물이 인격화되면서 묘사의 초점도 함께 부여받고 있는 것이다. (중략) 나는 이 대목에 나타난 묘사적 관점의 이동을 제대로 읽어낸 경우를 찾지 못했다. 대부분의 논자들이 이 장면을 평면적으로 설명하고 있기 때문이다.”²⁸⁾ 권영민은 이러한 관점을 주체의 재구성이라는 사상의 차원으로까지 끌어올려 보다 광범위하게 적용시켰어야 했을 것이다.

「長壽山·2」에 대한 해석은 거의 찾아볼 수 없다. 대부분의 연구자들이 “「長壽山·1」과 함께 겨울 장수산의 정경을 그려낸 산문시 형태의 작품”²⁹⁾이라는 입장에 머물러 이면의 깊이를 들여다보지 못했기 때문이 아닌가 싶다. 장도준이 나름의 해석을 전개해 나간 바 있지만 도저히 수긍하기가 곤란하다. 그는 “자연 앞에서 모든 것을 초극하여 죽음조차도 삶의 형식으로 수용되는 경지가 지용이 궁극적으로 지향하려던 경지”였다고 전제하면서 「長壽山·2」에 대하여 자살을 통한 자연과의 합일이라고 풀어 나간다. “산의 세계에 몰입된 자아는 그 자연과 일체가 되어, 내리는 눈처럼 절벽에서 뛰어내린다. 그리하여 ‘일즉이 진달래 꽃그림자에 붙었던 절벽 보이한 자리 우에’ 내려 앉아 눈과 진달래가 되려는 것이다.”³⁰⁾ 삶을

28) 권영민, 「정지용 시의 해석 문제」, 앞의 책, 72~76쪽.

29) 권영민, 「長壽山·2」, 위의 책, 537쪽.

죽음의 방향으로 밀어붙여 삶과 죽음의 통일을 주장하는 것은 명사형 사고의 산물이다. 삶 속에서 죽음의 측면을 끌어안지 못하고 둘을 대립시켜 파악하였기 때문에 그러한 결과에 이르고 말았다. 이를 넘어서기 위해서는 동사형 사고로 전환해야만 한다.

삶과 죽음을 대립적으로 파악하는 것이 명사형 사고의 결과라면, 동사형 사고에서는 삶과 죽음을 공존하면서 펼쳐지는 하나의 과정으로 파악한다. 만물(萬物)을 기의 유행(流行)으로 파악하는 인식이 이의 대표적인 사례이다. “중국철학에서 우주 자연의 모든 생명체가 기의 생성과 소멸에 의해서 생사가 결정된다는 믿음은 뿌리 깊은 것이었다. 자연은 이 기가 흐르는 생명의 광장이며 이 흐름이 왜곡되거나 중단되어서는 안 된다. 기의 흐름 자체가 생명의 탄생과 소멸의 과정이고 이 전 과정은 유기적으로 연결되어 있다. 즉 자연 속에서 기의 유행을 전일적 흐름으로 파악하여 전체적 생명의 흐름으로 보는 것이니, 모든 자연 존재는 서로가 기를 매개로 相互連結되어 있는 한 집안 같은 관계에 있다.”³¹⁾ 이러한 사유는 동아시아 전통사상의 근간으로 자리를 잡고 있었다. 그러니 「長壽山·2」를 이해하기 위해서는 먼저 동사형 사고의 지평으로 나아가는 것이 마땅하다. 앞에서 언급했던 ‘천상묘득(遷想妙得)’이라는 개념도 이러한 가운데서 온전하게 이해할 수 있을 것이다. 이는 주체 재구성에 관한 문제이기도 하다.

그동안 펼쳐졌던 「長壽山·1」, 「長壽山·2」 해석들은 주체 설정 방식에서 커다란 문제를 안고 있었다. 그래서 ‘산이 높고 물이 맑고’ 정도에서 파악되었던 것이다. 동아시아 문인화론에서는 “시를 짓는 일이 그림을 그리는 것과 같이 사물의 본질의 경지를 헤아리고 깨닫는 것”³²⁾이라는 인식이 일반적으로 통용되었다. 그런 만큼 산수시라든가 산수화를 이해하기 위해서는 시인·화가가 체득하고자 했던 ‘사물의 본질의 경지’를 더불어

30) 장도준, 『정지용 시 연구』, 태학사, 1994, 194~195쪽.

31) 김병환, 『맹자 인성론에 대한 사회 생물학적 해석』, 『논쟁과 철학』, 고려대학교 출판부, 2007, 451쪽.

32) 黃山谷, 『鷄肋集』 卷30 ; 崔炳植, 앞의 책, 221쪽에서 재인용.

헤아리는 방향으로 나아갈 수 있어야 할 것이다. 그 시작은 근대 주체의 바깥에서 주체를 다시 구성해 나가는 작업이라고 할 수 있다.

4. 정지용의 민족의식³³⁾과 우회적 글쓰기 전략

「長壽山·1」, 「長壽山·2」에서 민족의식을 읽어내기란 그리 어려운 일이 아니다. 「長壽山·1」의 경우, “달도 보름을 기다려 흰 뜻”만 제대로 파악한다면 “시름”이라든가 “오오 견디란다”라는 의지가 어디서 기원하는가를 파악할 수 있기 때문이다. 다시 말한다면, 그림에서 보름으로 차오르는 달처럼 민족의 어두운 현실 또한 변이하리라는 신념이 담겨 있다는 것이다. 「長壽山·2」에서는 “귀뚜라미처럼 唧唧하”게 흐르는 “물소리”가 이러한 신념을 담고 있는 소재에 해당한다. 민족에 대한 믿음이 있었기에 시인은 “풀도 떨지 않는 돌산”에 자신의 태도를 비기면서 자신의 위치를 “일찍이 진달래 꽃그림자에 붉었던 絶壁”이 보임직한 곳에 마련해 나갈 수 있었다. 제목 「長壽山」에서 ‘長壽’가 상징하는 바는 이러한 맥락에 적절하게 부합한다. 그리고 정지용이 이 두 편의 시를 시집 『白鹿潭』의 가장 앞머리에 배치해 나갔던 의도 또한 심상히 보아 넘길 일이 아니다.

철언고시 「鄭君芝溶示其所爲金剛山詩(정지용 군이 그가 지은 금강산시를 보여주기에)」를 보면 당시 정인보는 정지용의 그 붉은 마음[丹心]을 꿰뚫고 있었던 것으로 보인다. 그는 마지막 11, 12구를 다음과 같이 읊었다. “無心適取境隨女(무심해야지 강탈하려 들면 경계가 널 따를 것인가?) 勸君莫折楓葉槩(그대에게 권하노니 붉은 신나무 꺾질 말게나.)”³⁴⁾ 물론 이 시는 정지용의 「玉流洞」(『朝光』, 1937.11)에 대한 응답으로 봐야 한다. 제1

33) 여기서 말하는 민족의식이란 사전적인 의미, 즉 “자기 민족의 존엄과 권리를 지키고 민족의 단결과 발전을 꾀하려는 집단적 의지나 감정” 정도로 한정해서 사용한다.

34) 정인보, 정양완 譯, 「鄭君芝溶示其所爲金剛山詩(정지용 군이 그가 지은 금강산시를 보여주기에)」, 『麓園文集』中, 태학사, 2006, 168쪽.

구가 “玉流之洞夫如何(옥류동은 대체 어떠하던가?)”로 시작되며, 창작 시기는 1938년 8월로 알려져 있기 때문이다.³⁵⁾ 이는 「長壽山·1」, 「長壽山·2」가 발표된 시기(『文章』 제2호, 1939.3)보다 앞서는 것이다. 그렇지만 정지용이 산수시의 세계로 넘어간 전체 맥락에서 이해한다면 ‘楓葉頌(붉은 신나무)’로 상징되는 의지를 굳이 「玉流洞」으로만 한정지를 필요가 없어진다. 정지용은 산수화, 경전 등을 심독하는 까닭에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. “詩學과 詩論에 자조 關心할 것이다. 詩의 姊妹 一般藝術論에서 더욱이 東洋 畫論 書論에서 詩의 方向을 찾는 이는 빗들은 길에 들지 않는다.// 經書 聖典類를 心讀하여 詩의 源泉에 浸潤하는 詩人은 不滅한다.”

해방 이후 정지용이 밝힌 일제 말기 시작(詩作)에 관한 입장도 그의 민족의식을 증명하는 자료로 삼을 만하다. 그는 망명하여 적극적으로 배일(排日)에 나섰던 김사량의 길, 『文章』 폐간 이후 침묵으로 일관했던 김기림·김동리의 길로 나아가지는 않았다. 하지만 신변의 위협을 피할 수 있는 방안을 모색하면서 민족을 염두에 두면서 시 창작을 전개하였다. “親日도 排日도 못한 나는 山水에 숨지 못하고 들에서 호미도 잡지 못하였다. 그래도 버릴 수 없어 詩를 이어온 것인데 이 以上은 所謂‘國民文學’에 協力하던지 그렇지 않고서는 朝鮮詩를 쓴다는 것 만으로도 身邊의 脅威를 當하게 될 것이었다.”³⁶⁾ 이렇게 냉엄한 현실과의 경계에서 펼쳐진 민족의식에 입각한 시 창작을 우회적 글쓰기의 한 가지 사례로 파악할 수 있을 것이다. 그러므로 한국문학사에서 차지할만한 정당한 지분을 요구하는 다음과 같은 그의 주장은 어느 정도 타당성이 있다고 평가하여야 하겠다.

· 萎縮된 精神이나 精神이 朝鮮의 自然 風土와 朝鮮人的 情緒 感情과 最後로 文字를 固守하였던 것이요 政治感覺과 鬪爭意慾을 詩에 集中시키기에 는 日警의 銃劍을 對抗하여야 하였고 또 藝術人 그 自身도 無力한 인테리 小市民層이었던 까닭이다.

그러니까 當時 非政治性的의 藝術派가 積極的으로 무슨 크고 놀라운 일을

35) 정양완, 「답원 연보」, 『齋園文集』下, 태학사, 2006, 563쪽.

36) 지용, 「朝鮮詩의 反省」, 『文章』, 1948.10, 112쪽.

한것이 아니라 消極的이나마 어찌할 수 없는 萎縮된 業績을 남긴 것이니 文學史에서 이것을 收用하기에 구태여 齟齬히굴 까닭은 없을까 한다.³⁷⁾

과연 정지용은 동양화론에서 방법을 찾아 빠뜨어진 길로 들지 않았고, 『詩經』 등의 경서를 심독하여 불멸로 지향하는 정신의 절정을 드러내었다. 그 자신이 ‘消極的이나마 어찌할 수 없는 萎縮된 業績을 남긴 것’이라고 밝히고 있으나, 올연한 정신이 확보하는 기상과 깊은 울림으로 이어지는 시적 성취를 파악할 수 있는 안목이라면, 한국문학사에서 위상을 부여하는 데 그보다 더욱 적극적인 입장을 취할 수밖에 없을 것이다. 그러나 “優秀한 傳統이야말로 飛躍의 발디딘곳이 아닐수없다.”라는 주장을 시집 『白鹿潭』을 통하여 정지용 자신이 직접 증명해 나간 셈이라고 봐도 무방하겠다.

5. 과제: 정지용과 강화학파의 연관성

정지용이 민족을 하나의 주체로 내세우되 근대사상에서의 주체 구성 방식과 다르게 사유했다는 사실은 특기할 만하다. 이와 관련하여 김지하의 논의는 흥미를 끄는 바 있다. 그는 “정지용이 초기 한국 현대사에서 최고봉이라고”³⁸⁾ 파악하고 있는데, 『白鹿潭』에서 감지할 수 있는 ‘흰 그늘’을 근거로 제시한다. ‘흰 그늘’이란 무엇인가. “우리 민족 신화의 창조적 상징이요 미학적 원형의 원형인지도 모를”³⁹⁾ 미학 요소이다. 그는 『三國遺事』 「高句麗」의 다음 대목에서 “日影”, 즉 ‘해그늘=흰 그늘’의 상징에 주목하며 논리를 펼쳐 나갔다. “해모수와 사통한 뒤 버림 받은 유화를 이상하게 여긴 동부여의 왕 금와가 그녀를 방에 가두었는데 햇빛이 비추니

37) 위의 글, 113쪽.

38) 김지하, 앞의 글, 68쪽.

39) 김지하, 『흰 그늘의 미학 (초)』, 위의 책, 550쪽.

몸을 이끌어 이를 피하고 해그늘이 좇아와 비추니 받아들여 이로 인해 잉태했고 하나의 알을 낳았다.(金蛙異之 幽閉於室中 爲日光所照 引身避之日影又遂而照之 因而有孕 生一卵)⁴⁰⁾ 창자(唱者)의 목소리에 깃든 그늘을 중요하게 여기는 판소리 등의 예가 있는 만큼, 김지하의 이러한 관점은 일단 검토해 볼 만하다고 판단할 수 있다.

하지만 하나의 문화는 홀로 정체되는 일 없이 인접한 문화와 충돌하면서, 혹은 그 영향을 받아들이거나 인접 문화 속으로 스며들면서 습합 과정을 거치게 마련이다. 문화 전승의 이러한 경향을 염두에 둔다면 시집 『白鹿潭』과 『三國遺事』 사이의 시간적 거리를 고려하지 않을 수 없다. 즉 『長壽山·1』 등 정지용의 산수시에서 ‘흰 그늘’의 요소가 파악된다고 하더라도, 이를 곧장 『三國遺事』의 진술과 실선으로 직접 이어나갈 것이 아니라, 식민지시대에 이르러 ‘흰 그늘’을 전통으로 ‘발견’해 낸 맥락 속에서 이해할 필요가 있으리라는 것이다. 예컨대 범부(凡父) 김정설(金鼎高, 1897~1966)은 주기론에 초점을 맞춰 민족사상사를 재구성해 낸 바 있는데,⁴¹⁾ 식민지시대에 김동리가 범부에게 정지용을 소개받아 이후 형제처럼 지내었다는 진술이 남아있는 만큼,⁴²⁾ 범부와 정지용 사이의 공유점을 살펴보는 작업이 가능하겠다. 기실 『백록담』에서 주기론의 흔적이 느껴지기도 한다. 물론, 그렇다고 하더라도, 정지용에게서는 범부가 표나게 내세웠던 신라정신이 확인되지 않고 있으므로 그 영향 관계를 일면적으로 한정시킬 필요가 있을 것이다.

범부와 정지용의 관계를 한정하여 연관 지을 때, 아마도 양명학 사상이 중요하게 불거질 수밖에 없을 것이다. 우선 범부의 사상이 양명학 측면에서 해명될 여지가 있으며,⁴³⁾ 정지용은 한국 양명학의 본산이라 할 수 있는 강화학과 계보의 정인보와 깊은 교류를 했던 것으로 추정되기 때문이

40) 위의 글, 551쪽.

41) 김범부의 『陰陽論』(『風流精神』, 정음사, 1986) 참조.

42) 金東里, 『橫步 선생의 追憶』(『孤獨과 人生』, 백만사, 1997) 참조.

43) 정다운의 『凡父 金鼎高과 陽明學』(제7회 강화양명학 국제학술대회 자료집 『양명학과 지구, 생명 그리고 공생』, 2010.10.8~9 진행) 참조.

다. “정인보가 지용의 시에 화답했다는 것은 한편으로는 그만큼 지용의 「옥류동」을 높이 평가했다는 뜻이기도 하고 다른 한 편으로는 두 사람의 친분이 매우 깊었음을 뜻하기도 한다. 당시 지용의 문단적 위치로 보아 그가 자신의 작품을 이렇게 남들 앞에 내세운다는 것은 흔치 않은 일이었을 것이라고 짐작된다.”⁴⁴⁾ 그리고 1922년 봄을 전후하여 정인보가 불교중앙학교와 관계를 가지기 시작했다는 기록이 있고,⁴⁵⁾ 범부가 불교중앙학교를 거점으로 삼아 활동을 펼쳐나갔던 사실을 염두에 둔다면,⁴⁶⁾ 정인보와 범부 사이에도 교류가 있었으리라 추정할 수 있다. 덧붙이자면 해방이 되고 1946년 3월 13일 전조선문필가협회가 창립될 때 범보는 준비위원의 가장 첫 머리에 이름을 올렸으며, 정인보·정지용 역시 여기에 참가하였고, 정인보는 회장으로 피선되기도 하였다.

아직까지 강화학과 정인보와 정지용의 교류에 대해서 구체적인 자료가 나와 있지 않다. 다만 정인보의 한시를 매개로 삼아 영향 관계를 추정할 수 있을 따름이다. 또한 양명학의 사상 맥락에서 정지용의 산수시를 가늠할만한 경지에 이른 연구자가, 필자를 포함하여, 눈에 띄지 않는다. 그러한 까닭에 이와 연관되는 사항에 대해서는 이후의 과제로 미뤄둔다.

● 핵심어: 산수시, 長壽山, 흰 빛, 돌, 물, 주체 재구성, 우회적 글쓰기

44) 최동호, 『그들의 문학과 생애, 정지용』, 한길사, 2008, 96~97쪽.

45) 閔泳珪, 『爲堂 鄭寅普 선생의 行狀에 나타난 몇 가지 문제—實學元始』, 『江華學 최후의 광경』, 又牛, 1994, 68~69쪽.

46) 홍기돈의 『김동리 연구』(소명출판, 2010) 가운데 제2장 ‘식민지 시대의 행적’ 중 제1절 ‘불교계 동향과 범보의 행방’ 참조.

<참고문헌>

1. 기본 자료

- 정지용, 『白鹿潭』, 文章社, 1941.
정인보, 『薺園文集』, 태학사, 2006.
『文章』

2. 단행본

- 권영민, 『정지용 시 126편 다시 읽기』, 민음사, 2007.
김지하, 『흰 그들의 미학을 찾아서』, 실천문학사, 2005.
김학주 譯, 『새로 옮긴 시경(詩經)』, 明文堂, 2010.
노자, 김학주 譯, 『노자』, 을유문화사, 2005.
박태상, 『정지용의 삶과 문학』, 깊은샘, 2010.
오주석, 『옛 그림 읽기의 즐거움』, 솔, 1999.
장도준, 『정지용 시 연구』, 태학사, 1994.
최동호, 『그들의 문학과 생애, 정지용』, 한길사, 2008.
崔炳植, 『동양회화미학: 수묵미학의 형성과 전개』, 東文選, 1994.
홍기돈, 『김동리 연구』, 소명출판, 2010.

3. 논문

- 권혁웅, 「『長壽山·1』의 구조와 의미」, 『다시 읽는 정지용 시』, 도서출판 月印, 2003.
곽희·곽사, 「임천고치」, 『중국화론선집』, 미술문화, 2002.
김범부, 「陰陽論」, 『風流精神』, 정음사, 1986, 107~149쪽.
김병환, 「맹자 인성론에 대한 사회 생물학적 해석」, 『논쟁과 철학』, 고려대학교출판부, 2007, 441~463쪽.
閔泳珪, 「爲堂 鄭寅普 先生의 行狀에 나타난 몇 가지 문제-實學元始」, 『江華學 최후의 광경』, 又牛, 1994, 66~86쪽.
정다운, 「凡父 金鼎高과 陽明學」, 『양명학과 지구, 생명 그리고 공생』(제7회 강화양명학 국제학술대회자료집)

<Abstract>

Studies on Landscape Poetry of Jung Ji-Yong and
Reconstruction of Subject

Hong Gi-don

In the late Japanese colonial period, Jung Ji-young opened up the field of poetry criticism as a managing editor of poetry part in 『MunJang』. From this time, he emphasized Theory of Oriental Painting as well as the method of a Confucian classic. These styles were reflected into 『BakRokDam』, which is a masterpiece of landscape poetry. For example, in 『JangSuSan · 1』, 『JangSuSan · 2』, 'white light' was coincided with the flow of Tao. 'Stone' and 'water' corresponded to strong will and the pedigree of national characteristic. Topic was also related to these styles. In addition, it was an example of the roundabout writing because it was against the Japanese colonial authority. To understand this poem, the subject concept of modern times get through while considering three dimensional space viewing of the Oriental painting and verbal thinking of the East Asia. In this area of Landscape Poetry, Gi-centered theory was founded, since Jung Inbo, Kangwha school, might be effected on the works of Jung Jiyoung. Further detailed research will discuss about the relationships with Jung Inbo.

• Key Words: Landscape Poetry, JangSuSan, White Light, Stone, Water,
Reconstruction of Subject, Roundabout Writing

* 이 논문은 2011년 7월 7일 투고되었고, 8월 8일 심사 완료되어 8월 10일에
게재 확정되었음.

