

김소월 「시혼」의 理氣論的 高찰

김 지 혜* , 권 유 성**

<차 례>

1. 서론
2. ‘감정’을 바탕으로 한 김억의 ‘詩魂’
3. 이기론적 세계관을 바탕으로 한 김소월의 「詩魂」
 - 3.1. ‘靈魂’과 ‘詩魂’에 나타나는 ‘理’의 속성과 그 의미
 - 3.2. ‘陰影’에 나타나는 ‘氣’의 속성과 그 의미
4. 결론

1. 서론

김소월은 1925년 5월 『개벽』에 유일한 시론인 「시혼」을 발표하는데 이 글에서 그는 ‘시혼’과 ‘음영’이라는 개념을 중심으로 시의 본질에 관한 자신의 의견을 개진하고 있다. 안서를 제외하고 1920년대 시인들 대부분이 동인지와 잡지에 월평이라는 형식을 빌어서 시에 관한 주관적 감상 내지 단편적인 이해를 피력한 것에 비해, 소월의 「시혼」은 나름의 논리를 가지고 일관된 시적 이론을 전개 시키고 있다는 점에서 일찍부터 주목을 받아왔다.

* 경북대학교 국어국문학과 석사수료 / 전자우편 billy-83@hanmail.net

** 경북대학교 국어국문학과 강사 / 전자우편 boksassi@hanmail.net

그러나 초기 「시혼」에 대한 연구는 서구의 문예이론에 입각하여 그것의 수용양상에 주목하고 있어 소월 시론의 독특성을 가지절하 한다. 송옥¹⁾은 소월이 아서 시몬즈의 ‘기분의 시학’을 ‘음영의 시학’으로 잘못 수용했다고 비판했으며, 김윤식과 김현²⁾은 소월이 플라톤주의에 입각해 이데아로서의 시혼과 현상으로서의 음영을 상정하고 음영의 변환에 집착해 정조로의 도피를 보여준다고 비판한다. 또한 신명경³⁾은 무의식적 절대순수로서 시혼을 강조하는 소월의 태도를 낭만주의 예술관이라 규정하고 그것이 자의적인 관념성과 신비성에 머물렀다고 비판한다. 이와 달리 낭만주의와 같은 서구발 사조에 전범을 두지 않고 소월의 시론 자체에 집중하는 논의도 있다. 그 점에서 신범순, 이승훈, 엄홍화의 연구는 주목할 만한데, 먼저 신범순⁴⁾은 영혼의 삶과 죽음의 경계, 삶의 한계를 넘나드는 것이자 감각의 우주적 확장을 가능하게 하는 것으로서 영혼의 의미를 추적한다. 다음으로 이승훈⁵⁾은 진리 인식과 영혼, 시혼과 시작품, 존재와 음영, 시의 평가라는 주제를 두고 영혼과 시혼의 의미망을 자세히 고찰하며, 엄홍화⁶⁾는 소월의 세계 인식 방법이 ‘존재의 상대성 탐구’에 있음을 「시혼」을 통해 살펴본다. 그러나 이들 연구는 「시혼」의 중심 개념인 ‘시혼’과 ‘음영’의 성격을 구명하는 하는 것 이상 나아가지 못하고 있다는 점에서 아쉬움이 남는다. 즉 소월의 시론이 보여주는 독특성이 어디에 그 근원을 두고 있는지에 대한 탐색이 부족하다고 할 수 있는데, 이와 같은 문제의식에서 비교적 최근의 연구는 전통주의의

-
- 1) 송옥, 『문학평전』, 일조각, 1975, 187면.
 - 2) 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973, 147면.
 - 3) 신명경, 『한국 낭만주의 문학론』, 새문사, 2003.
 - 4) 신범순, 「김소월의 「시혼」과 자아의 원근법」, 『20세기 한국시론1』, 글누림, 2006.
 - 5) 이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.
 - 6) 엄홍화, 「김소월의 시론연구」, 『문예시학』20, 문예시학회, 2009.

입장에서 소월의 시론을 논의한다.

주희의 시경론을 바탕으로 ‘시혼’을 ‘性’으로 ‘음영’을 ‘情’으로 파악하는 정순진⁷⁾, 양명학적 개념에 기대어 「시혼」을 분석한 김현선⁸⁾, 「시혼」의 기본적인 구조가 김윤식 선생의 『운양속집』에 나오는 논의와 비슷하다는 것에 착안해 소월의 시론을 해석한 염철⁹⁾, 개체적 자연인식과 진실성 및 자발성을 요체로 하는 천기론을 통해 소월의 「시혼」을 연구한 박경수¹⁰⁾의 논의가 그 대표적 성과물들이다. 김소월이 동시대 시와는 분명 다른 시적 면모를 보여 주고 있음에도 이것이 어디에 맞닿아 있는 것인지에 대한 구체적인 고찰이 없었던 기존의 논의들¹¹⁾이 지닌 피상성을 극복하는 동시에 소월 시론이 서구 문학의 이식이 아닌 자생적 시학의 가능성을 담보하고 있음을 밝힌다는 점에서 이러한 연구들은 분명 그 의의를 가진다고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 이들 연구들은 시경론, 양명학, 천기론 등 전통 철학의 특정 개념에 ‘시혼’과 ‘음영’이 얼마나 적합한지를 구명하는 수준에서 「시혼」을 살펴봄으로써 소월이 그것을 통해 1920년대 시문학에서 강조하고자 한 것이 무엇이었는지에 대

-
- 7) 정순진, 「소월 시론고 -시경론과의 관련을 중심으로-」, 『語文論志』 6-7, 忠南大學校 文理科大學 國語國文學科, 1990.
- 8) 김현선, 「양명학적 개념으로 본 김소월의 <시혼>-자생적 낭만주의의 원천탐색」, 『어문집』 34, 경기대학교연구교류처, 1994.
- 9) 염철, 「김소월 詩魂 고찰」, 『어문논집』 27, 중앙어문학회, 1999.
- 10) 박경수, 「천기론의 관점에서 본 김소월의 시학의 전통성과 근대성」, 『우리말 글』 32, 2004.
- 11) 소월 시의 핵심으로서 恨의 정서나 율격적 특성을 지적하는 연구의 대부분은 이를 전통의식과 관련짓고 있지만 단지 소재적 차원이나 막연한 친연성에 기대어 소월의 전통주의적 시의식에 대한 구체적 탐색에는 소홀했다. 조창환은 소월의 시가 전통 율격을 계승하고 있다고 밝히고 있지만 형태적 특성을 초래하는 사상적 맥락에 대해서는 언급하지 않으며(조창환, 「소월시의 구조-한 국근대시의 전통리듬 계승에 관한 연구」, 『국어국문학』 제91호, 1984.5.), 김은진은 情操에 대한 구체적 고찰 없이 이것이 고전시가의 버림받은 여성들의 감정과 같다는 점에서 전통적 요소를 가지고 있다고 본다. (김은진, 「소월시에 나타난 전통적 요소」, 『김소월연구』, 새문사, 1982.)

한 의미화 작업에는 소홀하고 있다. 즉, 독특한 자생 시론으로서의 「시훈」이 1920년대 낭만주의 시론과 어떤 차별성을 보이며 그것이 어떠한 의미를 확보하는지에 대한 논의에 있어서는 소극적이라 할 수 있다.

본고는 이와 같은 문제의식에 입각해 기왕의 논의에서 자생적 시학으로서의 가능성이 증명되었던 소월의 시론이 조선시대 이래로 우리 시문학의 저류에 흐르던 전통적인 이기론¹²⁾적 세계관의 명맥 위에 있음을 살펴보고, 동시에 이것이 1920년대 안서로 대표되는 신시 담당자들의 시적 인식과 어떠한 차별성을 지니는지를 보다 심층적으로 살펴보고자 한다. 알려지다시피 소월이 일찍이 어린 시절부터 조부의 영향 아래 한학을 공부했다는 전기적 사실¹³⁾이나, 『동아일보』와 『조선문단』, 『삼천리』에 한시를 번역하여 발표한 점¹⁴⁾, 그리고 경성이라는 도시를 중

-
- 12) 儒敎 또는 儒學은 孔子를 중심으로 한 교학사상으로, 제래의 당위적인 윤리 도덕의 범주에서 벗어나 유학을 철학적으로 무장한 더욱 체계화된 유학사상을 性理學이라 한다. 중국 북송 때의 학자 주돈이의 「태극도설」에서 비롯된 성리학체계는 이정을 거쳐 남송의 주희에 이르러 집대성되었다. (최영성, 『한국유학통사』(上), 심산출판사, 2006. 참조.) 조선의 성리학은 주로 이기론을 바탕으로 한 주희의 철학을 중심으로 삼아 발전하였는데, 서경덕, 이황, 이이를 거쳐 조선말까지 다양한 사상적 변화를 겪으면서 같은 성리학이라고 하더라도 주리설, 주기설, 절충설 등으로 각각 변별성을 지닌다. (유명중, 『조선 후기 성리학』, 이문출판사, 1985. 참조.) 본고에서는 기본적으로 이와 거의 개념을 중심으로 자연과 만물을 설명하는 성리학의 이기론 중에서도 특히 율곡의 철학적 인식이 소월 시학과 맞닿아 있음을 살펴보고자 한다.
- 13) 오세영에 따르면 소월은 식구들-특히 조부의 특별한 배려로 성장했는데 홀로 독선생 밑에서 한문을 수학했다고 한다. (오세영, 『김소월, 그 삶과 문학』, 서울대학교출판부, 2000, 13~18면 참조.)
- 14) 『김소월 시전집』(권영민 엮음, 문학사상사, 2007.)에 따르면 소월의 한시 번역 작품 목록은 다음과 같다.
「寒食」(『동아일보』 1925.2.2.), 「春曉」(『동아일보』, 1925.4.13.), 「밤가마귀」(『조선문단』제14호, 1926.3.), 「秦淮에비를대고」(『조선문단』제14호, 1926.3.), 「봄」(『조선문단』제14호, 1926.3.), 「蘇小小 무덤」(『조선문단』제14호, 1926.3.), 「囉噴曲」(『삼천리』제53호, 1934.8.), 「伊州歌」1(『삼천리』제53호, 1934.8.), 「伊州歌」2(『삼천리』제53호, 1934.8.), 「長干行」(『삼천리』제53호, 1934.8.), 「

심으로 형성된 중앙문단에 지기를 두지 않고 줄곧 자신의 고향에서 홀로 시 창작을 한 이력들은 그가 1920년대 문단의 주류적 흐름에 비켜서 자신만의 시학을 구축하고자 했던 편린들로 읽히기에 충분하다. 즉, 소월의 시론이 1920년대에 어떠한 독자성을 선취하고 있는지를 밝히고자 하는 본 논문은 먼저 2장에서 소월의 「시혼」이 안서의 시평에 대한 반발로 발표되었음을 고려하여 안서의 시론과 비교 고찰한 뒤, 3장에서는 본격적으로 이기론적 세계관을 통해 「시혼」을 살펴봄으로써 소월의 자생적 시학의 실체와 그 의미를 밝히고자 한다.

2. ‘감정’을 바탕으로 한 김억의 ‘詩魂’

소월의 「시혼」이 세상에 나오게 된 표면적인 이유는 그의 스승 안서가 1923년 12월 『개벽』의 「시단의 일년」이라는 비평에서 소월의 시를 두고 “그 시혼 자체가 넘어 왔다”라는 혹평과 “시혼과 사상과 리듬이 보조를 가늠히 하여 거라 나아가는 아름답은 시다”라는 호평을 동시에 내린 것에 대해 반론하기 위함이다. 소월은 자신의 시에 대해 안서가 상반된 평가를 내린 것과 관련하여 그가 ‘시혼’에 대해서 잘못 이해하고 있음을 명확하게 지적한다.

나는 첫째로 가튼 한 사람의 詩魂自體가 가튼 한 사람의 詩作에서 今時에 앳타졌다 깎피졌다 할 수 업다는 것과, 쏘는 詩作마다 새로히 別다른 詩魂이 생기는 것이 안이라는 것을, 좀 더 分明히 하기 위하여, 누구의 것보다도 自身이 제일 잘 알 수 잇는 自己의 詩作에 對한 氏의 批評一節을 1年 歲月이 지난 지금에 비로소, 다시 쓰으려내여다 쓰는 것이며, 둘째로는 두 個의 拙作이 모두 다, 그에 나타난 陰影의

送元二使安西(『삼천리』제53호, 1934.8.), 「해다지고날점으니」(『조광』, 1939.10.)

點에 잇섯서도, 亦是 各個 特有的 美를 가지고 있다고 하려함입니다.¹⁵⁾

안서가 소월의 시를 비평하면서 ‘시혼’이 깊어지거나 알아질 수 있다는 생각을 노출한 것에 비해 소월은 반대로 ‘시혼’은 결코 깊거나 알아지지 않는 절대적 개념임을 강조한다. 소월과 안서는 ‘시혼’이라는 동일한 단어를 사용하고 있지만 그 의미에 있어서는 상이한 인식을 가지고 있던 것인데 그 차이점을 보다 분명히 알기 위해서는 먼저 안서가 사용한 ‘시혼’의 의미를 밝혀볼 필요가 있다. 「시단의 일년」에서 안서는 시를 第一의 詩歌인 ‘心琴의 詩歌’, 第二의 詩歌인 ‘表現의 詩歌’, 第三의 詩歌인 ‘現實의 詩歌’로 나누어 설명하면서 ‘시혼’이란 용어를 사용한다.

소위 美的 價値의 探索인 批評은 第一의 詩歌에서는 絶對 不可能합니다, 그것은 詩歌의 眞魂 聖堂에는 詩人自身의 詩的 恍惚만이 겨우 들어 갈 수가 있고 그 以外에는 엇더한 사람의 詩的 恍惚이라도 들어갈 수가 업는 까닭입니다. 詩魂詩想을 문자라는 표현에 담아 노흔 第二의 詩歌에 대한 가치의 探索도 또한 어렵습니다, 그것은 그 詩魂을 完全한 表現이 업는 문자의 媒介로는 다쳐볼가, 말가한 境域 맞게 理解와 鑑賞力이 니르지 못하는 까닭입니다. (...) 正直하게 말하면 思想을 써나서는 技巧(文字와 言語의 表現)가 업고, 技巧를 써나서는 思想이 업습니다. 한 詩魂을 表現하기에 여러 해의 歲月을 文字의 選擇에 괴롭아 한 詩人이 한두 사람만이 아납니다. 「한 思想에 한 文字 맞게 업다」 한 프로베르의 맘의 나마에는 技巧 때문에 방울잠이 매쳤을 것입니다. 第三의 시가는 우리가 맘대로 評價할 수 잇는 것입니다, 마는 이에도 우에 말한 바와 가튼 客觀的 태도로 할것ियो, 決코 自由롭은 主觀的 獨斷으로 할 것이 못됩니다.¹⁶⁾ (밑줄 인용자)

15) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 16~17면.

16) 「詩壇의 一年」, 『개벽』42호, 1923.12, 41~42면.

인용된 글에서 알 수 있듯이 안서는 詩魂이라는 것을 詩想과 같은 의미로 사용하는데 이 시혼·시상과 비교되는 상대적인 개념으로 기교 즉, 문자와 언어의 표현을 들고 있다. 시를 내용과 형식이라는 두 가지 측면에서 파악하는 이러한 인식은 일찍이 「시형의 음률과 호흡」에서도 확인할 수 있다.

모든 藝術은 精神 또는 心靈의 産物이지요. 하고요, 精神이라든가 心靈이라든가 그 自身을 包容하는 肉體란 그것의 調和라 할 수 있스면 아마 藝術이라는 그것은 작자 그 사람 自身の 肉體의 調和의 表示이라고 하여도 옳을 줄알어요.¹⁷⁾

‘정신을 포용하는 조화된 육체의 표시’가 예술이라 함은 인간을 정신과 육체로 이루어진 존재로 보는 서구적 인간관에서 비롯된 인식이 예술에 그대로 적용된 것이라 할 수 있다. 인간을 정신과 육체의 산물로 생각하듯이 안서는 예술 역시 심령이나 정신, 사상, 시혼과 같은 내용적인 면과 그것의 표현인 형식적인 면을 동시에 가지고 있다고 인식하는 것이다. 특히 “그 육체의 한 힘, 호흡은 시의 음률을 형성”¹⁸⁾한다는 점에서 예술 중에서도 시는 호흡, 즉 율격이라는 형식을 반드시 가지게 된다. 인간의 구성 조건으로서 정신과 육체라는 생리적 차원의 인식이 뚜렷한 논리적 매개 없이 시에 있어서는 시혼(사상)과 음률로 치환되고 있는 것이다. 이에 비해 소월에게 ‘영혼’이란 정신과 육체라는 구분 아래에서 단순히 정신의 차원에 해당되는 것이 아니다.

17) 「詩形の 音律과 呼吸」, 『태서문예신보』 제14호, 1919.1.13. (『안서김억전집5 문예비평집』, 한국문화사, 1987, 34면.)

18) 「詩形の 音律과 呼吸」, 『태서문예신보』 제14호, 1919.1.13. (『안서김억전집5 문예비평집』, 한국문화사, 1987, 35면.)

우리에게는 우리의 몸보다도 맘보다도 더욱 우리에게各自的 그림자 가티 갖잡고 各自에게 잇는 그림자가티 반듯한 各自的 靈魂이 잇 습니다¹⁹⁾

소월에게 ‘영혼’은 몸(육체)도 마음(정신)도 아닌 제3의 것으로서 인식되고 있는데 이것은 소월이 애초부터 인간을 몸과 마음이라는 서구적인 도식으로 바라보고 있지 않음을 의미한다. 이에 비해 안서는 정신과 육체, 몸과 마음의 조화라는 서구적 인식을 의심 없이 예술에까지 확대 적용하고 있다. 그렇다면 안서의 내용과 형식이라는 예술관에서 내용의 자리에 위치하는 ‘시혼’은 어떠한 연유에서 깊어지거나 알아질 수 있는 것일까. 이에 대한 안서의 생각을 알기 위해서는 「작시법」을 참고할 필요가 있다. 시가 무엇인지를 혹은 시를 어떻게 짓는지를 묻는 시가 초학자들의 질문에 대해 도움을 주기 위해 연재를 시작했다고 밝히고 있는 「작시법」은 조선의 근대시 구축이라는 책임 의식을 가졌던 안서가 시 장르를 어떻게 인식하고 있었는지를 보여준다는 점에서 중요한 글이다. 이 글에서도 그는 표현과 내용으로 나누어 시를 정의하고 있는데 더불어 내용의 측면에서 시를 “감정의 고조된 소리” 혹은 “감동”으로 서술한다.

이 詩定義의 첨에 詩라는 것은 表現形式으로만 보고 한말이고, 한 거름 더 들어가서 內容으로 詩歌를 볼제에는 感情의 高潮된 소리입니다. 다시 말하면 激動에 激動을 거듭한 感動 그 自身입니다.

그러나 感情의 熱烈한 激動 때문에 創作的 想像과 直觀이 없어서는 아니됩니다. 이點에서 詩歌라는 것은 現實的 創作的 想像과 直觀을 文字가 音樂的 形式으로 表現된 感情이라고도 할 수 있습니다.²⁰⁾

19) 「詩魂」, 『개벽』42호, 1923.12, 12면.

20) 「作詩法」(一), 『조선문단』7, 1925.4, 25~26면.

비록 시에서 열렬한 감정의 격동은 창작적 상상과 직관을 만나야 하지만, 그러나 기본적으로 시상 혹은 시혼과 동궤에 놓이는 시의 내용이란 순전한 주관적 감정의 차원을 넘지 않는 데 이는 다음에서도 확인할 수 있다.

엇지하였든지 詩歌는 原始時代와 現代의 分別없이 理智의 世界에서 는 생기는 것이 아니고, 感情世界에서만 생깁니다.²¹⁾

또 그 노래를 그 民族이 아니고는 理解할 수도 없고 이 理智로는 설명할 수 없고 다만 순전한 感情만으로써 늦길 수 있는 것도 이 새문이 외다²²⁾

詩라는 것은 理智의 産物이 아니고, 感情의 恍惚인 까닭입니다.²³⁾

시혼이란 객관적이고 과학적인 理智가 아닌, 개인적이고 주관적인 성질을 가지기 때문에 시란 “찰나의 생명을 찰나에 늦기게 하는 예술”²⁴⁾이며 시적 감정이란 “순간의 감상, 또한 純感의 황홀”²⁵⁾에서 형성된다. 안서는 이처럼 이상이나 진리와 같은 지적 요소를 철저히 배제하고 시인 개인의 순간적인 감정의 충동으로서 시혼, 즉 시의 내용을 상징하고 있기 때문에 한 사람의 시혼이 어느 때에는 깊다가도 어느 때에는 얕아졌다고 평가할 수 있었던 것이다. 더불어 이 시혼의 깊고 얕음은 그것을 드러내는 언어 즉 표현 형식을 통해서만 확인 가능한데, 따라서 시혼을 표현하는 형식의 문제가 안서에게는 가장 중요한

21) 「作詩法」(一), 『조선문단』7, 1925.4, 25면.

22) 「格調詩刑論小考」(一), 『동아일보』, 1930.1.16. (『안서김억전집5 문예비평집』, 한국문화사, 1987, 421면.)

23) 「詩壇의 一年」, 『개벽』42호, 1923.12, 41면.

24) 「詩形의 音律과 呼吸」, 『태서문예신보』14, 1919.1.13. (『안서김억전집5 문예비평집』, 한국문화사, 1987, 34면.)

25) 「詩壇의 一年」, 『개벽』42호, 1923.12, 47면.

과제로 부각된다.

그런데 안서와 같이 시를 이지의 산물이 아닌, 순간의 감정의 산물로 파악하는 태도의 이면에는 1920년대 신시 담당자들이 공통적으로 보여주는 미적 자율성 구축에 대한 욕망이 자리 잡고 있다. 낭만주의와 상징주의 같은 서구의 문예가 동시다발적으로 1920년대 조선에 유입된 이래로 이 시기 시인들은 예술을 계몽의 도구로 사용했던 근대 이전의 예술관에서 벗어나 새로운 문학으로서 신시를 창작하고자 했고 그 수사적 전략으로서 ‘영혼’과 같은 단어를 적극적으로 사용 유통시켰던 것이다.²⁶⁾ 안서 역시 근대시의 결정적 요건으로서 미적 자율성을 담보하기 위해 시혼으로부터 계몽과 관련되는 이지의 영역을 제거했으며 그에 따라 그에게 시혼이란 시인의 내면, 순간적인 감정 이상의 것이 되지 못하고 있다. 그런데 이 감정의 순간성과, 황홀의 도취성은 감정을 계몽과 함께 현실로부터도 고립시키는 양상을 보여주게 된다는 점에서 문제적이다. 주로 비애와 절망의 느낌을 주는センチ멘털로서의 그의 감정은 그 배후에 놓인 현실에 대한 탐색을 결여한 채 감정 자체에만 집중하는 모습을 보인다.

現代사람은 「センチメンタル」이라 하면 가장 재미롭지 못한 感情의 하나로 생각하는 모양이나 「センチメンタル」한 感情에서처럼 사람의 맘이 純化되는 것도 옅는 줄로 압니다. 그것이야말로 모든 맘을 高價로 깨끗케 해주는 源泉이외다. 「センチメンタル」을 아니라고 비웃는 무리들은 사람의 純一性을 일허버린 것이외다. (...) 이런지라 나는 어디까지든지 나의 作品에 「センチ멘탈리즘」이 잇는 것을 혼자 스스로 깃버합니다.²⁷⁾

26) 1920년대 시인들이 사용하는 특정 단어의 문화사적 의미에 대한 연구로는 박현수, 「1920년대 동인지의 ‘영혼’과 ‘화원’의 의미」, 『어문학』90호, 한국어문학회, 2005.12. 참고.

27) 「作品과 作者의 態度」, 『조선일보』, 1934.5.22. (『안서김억전집5 문예비평집』, 한국문화사, 1987, 601면.)

실제로 안서는 센티멘털에서 사람의 마음을 순화시키는 효과와 순일성을 발견하는 등 감정이 형성된 원인이나 실체에 대한 탐색 없이 감정 그 자체에 과도한 가치부여를 하고 있다. 감정에 대한 가치부여가 혁명적 힘을 수반한 낭만적 열정이 되기 위해서는 그러한 감정의 현실적 맥락에 대한 고민을 담보로 하고 있어야 함에도 이것을 생략한 채 감정 자체에 몰입한 것은 이 시기 낭만주의 시인들이 보인 한계이기도 하다. 절망의 감정을 초래하는 현실의 장벽이나 그것을 벗어나고자 하는 열정을 뒤로 물린 채 단지 수반되는 감정만을 근대시의 내용으로 전면화한 안서의 이러한 시적 인식은 결국, 현실로부터 벗어난 예술로의 진입이라 할 수 있는데 이러한 예술주의는 인생의 예술화를 주장했던 초기의 시론에서도 단초를 발견할 수 있다. 「예술적 생활」에서 그는 “인생의 향상은 예술의 향상이며,” “인생의 모든 것은 예술적 되려고 노력하는 것”²⁸⁾이라 주장하는데 이는 김홍규의 지적처럼 예술이라는 낭만적 밀실에서 모든 것의 화해로운 해결을 구하고자 했던 소박한 예술주의의 낙관론에서 비롯된 것이다.²⁹⁾ 인생이 예술화됨으로써, 예술로서 인생의 향상이 가능하리라는 낙관적 전제가 있었기에 안서에게는 시혼에 대한 고민보다 시혼을 표현할 형식에 대한 고민이 근대시의 본질적 과제로 떠올랐던 것이며, 이후 격조시형으로 기울어질 수밖에 없었던 것이다. 결국 안서에게 시혼이란 1920년대 낭만주의 시인들이 계몽적 시가에서 탈피하여 구축하고자 했던 미적 자율성을 위해 요청된 개념이라 할 수 있다. 그러나 그의 의도적인 계몽성의 탈각은 시혼을 주관적이고 순간적인 감정의 차원에만 제한함으로써 현실성과 역사성을 결여하게 되

28) 「藝術的 生活」, 『학지광』6호, 1915.7. (『안서김억전집5 문예비평집』, 한국문화사, 1987, 11면.)

29) 김홍규, 『문학과 역사적 인간』, 창작과 비평사, 1980, 259면.

었고, 따라서 시혼이 아닌 형식의 문제에만 몰두하게 만들었다. 시를 구성하는 내용과 형식의 조화를 위해 “한 시혼을 표현하기에 여러 해의 세월을 괴롭아 한 시인”³⁰⁾처럼 안서 역시 자신의 감정을 가장 잘 드러내기 위해 적절한 기교, 표현을 찾아 해맨 것이다.

그러나 이처럼 감정과 율격의 강조를 통해 근대시를 창작하고자 하는 안서의 시적 행위와 그에 따른 ‘시혼’인식은 소월에게는 전혀 찾아볼 수 없는 것이다. 소월은 자신의 시론에서 시혼을 감정의 차원에 국한시키지 않고, “물의 정체”와 “진리”를 발견하는 힘으로 제시함으로써 안서가 보여주는 표현론의 단순성을 극복한다. 안서의 제자임에도 소월이 자신만의 새로운 시적인식을 보여줄 수 있었던 것은 그가 서구의 세계관이 아닌 전통적인 세계관에 맞닿아 있었기에 가능했던 것이라 할 수 있는데 이와 관련해 김윤식은 일찍이 소월의 시 세계와 전통적으로 조선을 지배했던 유교문화와의 상관성을 지적한 바 있다.

유교문화권에서는 떠났던 혼이 다시 돌아온다는 사상, 즉 병이나 죽음에서 혼이 돌아오면 소생한다는 믿음에서 초혼사상이 발생되었는데 이 招魂을 제도적 장치로 체계화한 것이 『禮記』이다. 달램을 받지 못한 혼은 원혼이 되어 인간에게 대립하게 되는데 초혼은 이러한 공포의 세계를 문화의 세계로 바꾸는 유교문화의 한 단면으로, 소월의 시 「초혼」은 이 招魂思想에 연하여 있는 것이다. 그런데 이처럼 혼이 원혼이 되지 않도록 하는 초혼사상에는 김윤식의 지적처럼 “氣의 정취가 응취하여 혼을 형성하고 그 濁者인 質이 응취하여 魄을 이루는바, 氣로 하여금 이런 조화를 낳게 하는 것을 理라고 한다”³¹⁾는 이기론이 그 철학적 배경으로 놓여있다. 「초혼」의 의미를 구명함에 있어서 소월의 시와 유교문화의 상관성을 밝히는 김윤식의 이와 같

30) 「詩壇의 一年」, 『개벽』42호, 1923.12, 42면.

31) 김윤식, 「혼과 형식」, 『김소월』, 문학과 지성사, 1980, 138면.

은 논의는 많은 시사점을 주고 있는 바, 본고는 소재적 차원의 피상성을 넘어 좀 더 구체적으로 양자 간의 상관성이 이기론적 세계관에서부터 시작되고 있음을 「시혼」을 통해서 살펴보고자 한다. 그리고 그러한 소월의 자생적 시론이 동시대 낭만주의 시론과 어떠한 차별성을 지니는지 아울러 논의하고자 한다.

3. 이기론적 세계관을 바탕으로 한 김소월의 「詩魂」

3.1. ‘靈魂’과 ‘詩魂’에 나타나는 ‘理’의 속성과 그 의미

문학이 사상의 도구라는 전대의 계몽적 예술관에서 벗어나기 위해 근대시 형성기 안서에게 ‘영혼’이란 동시대 낭만주의 시인들과 같이 의도적으로 추구되었으며, 그것이 理智가 아닌 시인 개인의 감정을 의미함은 앞에서 살펴본 바이다. 특히 안서는 ‘시혼’을 시상, 영혼, 심령, 정신 등의 단어들과 정치한 구분 없이 사용하였는데 이것은 ‘시혼’이 시인 개인의 내밀하고 충동적이며 가변적인 ‘감정’의 차원에 놓여있기 때문이다. 안서의 시구분법에 따르면 ‘시혼’이란 제 일의 시가인 심금의 시가에 해당되는 것으로 타인이 알 수 없는 내밀한 주관의 영역에 위치한다. 즉 심금의 시가가 지니는 비가시적이고 추상적인 성격을 표현하기 위해 형식이라는 가시적이고 구체적인 개념에 대조되는 여러 단어들 혼용하여 사용한 것이다. 따라서 감정이라는 모호한 실체를 드러내기 위해 사용된 ‘시혼’은 안서의 확고한 인식을 바탕으로 성립된 철학적 개념이 아니라 유사한 의미를 지닌 여러 단어들 중 하나일 뿐인데, 반면 소월은 안서와는 달리 ‘시혼’에 다른 단어들과 혼용될 수 없는 고유한 정의를 부여하고 있다.

「시혼」의 구성을 살펴보면 소월은 ‘영혼’과 ‘시혼’ 그리고 ‘음

영'이라는 세 가지 개념을 중심으로 1, 2, 3이라는 번호 아래 세 부분으로 나누어 서술하고 있다. 첫 번째 부분에서 가장 근본적인 개념으로서 '영혼'이 언급되고 다음으로 그 영혼의 미적 현현으로서 '시혼'의 성격이 구명된다. '음영'은 '시혼'의 절대적 성격을 분명히 하기 위해서 끌어온 것이라 할 수 있는데 이들의 차이점이 제시된 뒤, 마지막으로 음영과 시의 관계에 대한 설명이 나온다. 요컨대 소월은 자신의 시적 인식을 분명히 내세우기 위해 세 가지 개념을 보편적인 것에서 개별적인 것으로, 추상적인 것에서 구체적인 것이라는 논리에 따라 의도적으로 구성하여 서술한 것이다. 그 중 「시혼」을 구성하는 가장 근원적인 개념인 '영혼'은 시와 관련되기 이전의 것으로, 존재의 본질이나 원리를 의미하는데 이를 설명하기 위해 소월은 글의 초입부에 만물이 어떻게 이루어져 있으며 그것을 우리 인간이 어떻게 인식하고 있는지를 서술한다.

적어도, 平凡 한가운데서는 物의 正體를 보지 못하며 習慣的 行爲에서는 眞理를 보다 더 발견할 수 없는 것이 가장 어질다고 하는 우리 사람의 일입니다.³²⁾

평범한 것 속에서는 그 평범한 物의 정체를 알 수 없으며, 습관적인 行爲 속에서는 그 행위의 眞理를 발견할 수 없다는 것은 존재가 '정체'와 '진리'에 해당되는 '추상적인 근원'과 그것의 '가시화된 형태'로서의 '물'과 '행위'로 이루어져 있음을 의미한다. 이어 소월은 현실에 존재하는 구체적인 사물들(물/행위)에서 그것의 본래적 근원(정체/진리)을 찾을 수 있는 능력이 우리 사람에게 있음을 후술하게 되는데, 이러한 인식의 근거에서는 현실에서 근원을 발견하고자 하는 이기론적 세계관이 놓여있다. 알려지다시피 불교사상에서는 무연자비 등의 개념들이

32) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 11면.

출세간적인 초월성만을 추구함으로써 사회적 현실을 도외시하는 측면이 강하며³³⁾, 도교사상 역시 만물의 동일성에 입각한 신비주의적 관점을 취함에 따라 사물의 차별적 요인의 현실적 실재성을 배제함으로써 두 사상의 세계관에서 현실은 가상의 것으로 그 의미가 약화된다.³⁴⁾ 이에 비해 이기론적 세계관은 기본적으로 이와 기라는 개념을 통해 현실성과 그 본래적 근원성을 분리하지도 무화시키지도 않으면서 양자를 아울러 만물을 설명하고자 했는데 주희는 이러한 인식을 기본으로 하여 성리학을 집대성한다.

성리학에서는 법칙 혹은 원리를 의미하는 形而上의 道로서의 ‘理’와 질료 혹은 에너지를 의미하는 形而下的 器로서의 ‘氣’라는 두 가지 개념으로 온갖 사물과 현상의 생성, 변화, 소멸을 설명한다. 이와 기의 이합집산을 통해 만물을 해석하는 성리학에서 중요한 것은 이러한 이와 기는 함께 있어야만 존재와 작용이 가능하지만 서로 혼동해서도 안 되는 미묘한 관계라는 점이다.³⁵⁾ 플라톤 이래로 성립된 서구 철학에서 본질과 형상이 서로 침범할 수 없는 다른 범주로 설정된 것과 달리 동양의 이기론적 세계관에서는 형상과 본질은 함께하기에 인식주체는 자연스럽게 형상에서 본질을 파악할 수 있다. 특히 조선의 성리학에서는 율곡 이이가 이러한 인식과 관련하여 ‘이기지묘’라는 말로써 이와 기의 분리되지 않는 포괄적인 성격을 강조한다. 황의동에 의하면 율곡의 ‘이기지묘’는 하나의 존재 속에서 이와 기가 시간적 선후나 공간적 이합 없이 본래부터 함께 있다는 관계성을 가지며, 이를 본래성으로 기를 현실성으로 보았을 때 이기양자는 어느 하나로서는 미흡하고 불완전하기에 상호의존

33) 윤영해, 『주자의선불교비판 연구』, 민족사, 2000, 15~21면, 341~353면.

34) 이규성, 「전통철학의 현대적 재조명」, 『우리는 생각한다』9, 이화여대 철학과, 1989, 9~10면.

35) 김형찬, 「존재와 규범의 기본 개념」, 한국사상사연구회편, 『조선유학의 개념들』, 예문서원, 2002, 50~51면, 66~67면 요약.

적 요청적 관계를 가진다.³⁶⁾ 이러한 이기지묘의 원리를 바탕으로 존재를 파악하는 관점을 가질 때 우리는 양극단에 치우치거나 일방적인 사고에 갇히지 않은 입체적이고 자유로운 시각을 가질 수 있는데, 이것은 특히 소월이 「시혼」의 서두에서 강조하고자 하는 바이다. 소월은 물과 정체, 행위와 진리라는 유리된 이분법적 사고에 갇혀 형이하에서 형이상을 깨달을 수 없다고 보는 것이 아니라, 오히려 그 양자가 미묘하게 함께 존재하기에 우리 인간은 마땅히 형상에서 본질을 깨달을 수 있음에 다양한 비유적 표현들을 통해 독자에게 강조하고 있다.

그러나 여보십시오. 무엇보다도 밤에 깨어서 한울을 우릴어 보십시오. 우리는 나제 보지 못하던 아름답음을, 그곳에서, 볼 수도 있고 늦길 수도 있습니다. 파릇한 별들은 오히려 깨여 잇섯서 애처롭게도 기운잇게도 몸을 썰며 永遠을 소식입니다.³⁷⁾

일상적인 형상에 갇혀 있을 때는 알지 못할 ‘아름다움’은 어둠에 의해 형상이 가려지는 시공에서는 보이기도하고 느껴지기도 한다. “도회의 밝음과 짓거림이 그의 문명으로써 광휘와 세력을 다투며 자랑할 때에도, 저 깊고 어둠은 산과 숲의 그늘진 곳”³⁸⁾에 있는 별레 하나에서 “오히려 우리 더 만히 우리 사람의 정조”³⁹⁾를 중요시 하고 있다는 점에서 소월에게 낮과 달리 밤의 세계는 긍정적인 가치를 함의한다. 즉, 이의 발현태로서의 기인 형상들에 갇히지 않고 그 본연의 원리인 이를 깨달을 수 있는 시간으로서 ‘밤’을 제시하고 있는 것이며 따라서 이 ‘밤’은 서구의 이성적이고 문명적인 시간인 ‘낮’에 대한 대타적인

36) 황의동, 「울곡의 이기론」, 『栗谷學研究叢書』 논문편2, 사단법인울곡학회, 2007, 142~147면 요약.

37) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 11면.

38) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 11면.

39) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 11면.

개념으로서 동양의 시간이라 할 수 있다. 낮과 밤의 이러한 비교는 소월 시의 대부분이 밤과 새벽을 그 배경으로 하고 있는 이유를 알게 해 주는데, 요컨대 소월에게 밤이라는 시간은 기에서 이를 발견하는 시간으로 형상에서 본질을 깨닫는 성리학적 세계관이 실현되는 때인 것이다. 소월이 보기에 우리 인간은 누구나 서구적 세계관이 희미해지는 밤이 되었을 때, ‘별’이라는 구체적 사물에서 ‘영원’이라는 추상적인 속성을 깨달을 수 있다. 서구적 문명과 세계관에 물들어 형상을 형상으로서만 이해하고 그것의 본질을 깨닫기 위해 노력하지 않는 동시대인들에게 진정 요청되어야 할 것이 무엇인지를 묻는 소월의 진지한 물음에는 전통적인 이기지묘의 사고방식이 내재되어 있는 것이다. 이윽고 소월은 형상에서 본질을, 형이하에서 형이상을 발견하는 성리학적 세계관의 이 직관적인 역설의 논리를 더 강조하고자 우리가 경험할 수 있는 상황들을 열거한다. 「시혼」에 따르면 우리는 ‘적막’한 가운데서 ‘환희’를, ‘고독’의 안에서 ‘보드라운 정조’를 ‘슬픔’ 가운데서 ‘거룩한 善行’을 ‘죽음해 갖잡은 山마루’에서 ‘생명’을 느낄 수 있는데 이 역설적 상황들은 가시화된 현상에 머물지 않고 이면의 본질적 의미를 깨닫는다는 점에서 가치를 내포하게 된다. 적막이나 죽음과 같은 부정적인 현실에서 환희나 생명 같은 긍정적인 삶의 원리를 발견하는 태도는 존재의 원리를 깨닫는 것이 가치의 측면에서도 올바른 방향으로 나아가게 되는 것임을 보여주는데, 이처럼 존재론과 가치론의 유기성은 현실의 ‘氣’가 비록 부정적인 것일지라도 그것의 필연적 원인이자 당위적 규범인 ‘理’는 선하다는 성리학적 세계관과 닿아있다.

성리학에서 理와 氣는 법칙·원리와 질료·에너지라는 존재론적 역할 분담뿐 아니라 가치론적인 구분까지 내포한다. 理·氣는 각각 本·末, 天理·人欲, 純善·有善惡 또는 善·惡 등의 성격으로 대비되는

데 ‘理는善하고氣는惡하다’라는 말이나 ‘理는 순수하게 선하지만氣는 선한 경우도 있고 악한 경우도 있다’는 표현은 존재론과 가치론이 결합된 理氣 관계를 상징적으로 표현해 준다.⁴⁰⁾

율곡 역시 성리학의 일반적인 가치론적인 입장 위에서 “이를 가치적으로 선한 것 또는 완전한 것으로 간주”하며 이에 비하여 “기는 가치적으로 악에로의 경향성과 함께 불완전성을 배제키 어려운 것”으로 파악한다.⁴¹⁾ 그런데 이처럼 현실의 구체적 실물인 기가 악한 현상을 떨지라도 그것의 본연인 이는 악한 것이 아니라 선하다는 세계관을 바탕으로 할 때, 인간은 현실의 부정성을 마주하게 되더라도 절망감에 젖어있기보다 새로운 가능성 내지 희망을 찾아 나설 동력을 갖게 된다. 소월이 「시혼」에서 죽음과 슬픔으로부터 절망을 직조하기 보다는 오히려 생명과 선행을 이끌어냄으로써 더욱 인간의 인간다움을 실현해야 한다는 인식을 보여주는 것은 그가 이러한 전통적인 이기론적 세계관을 가지고 있었기에 가능한 것이라 할 수 있다.⁴²⁾ 이어서 소월은 이처럼 존재론과 가치론을 동시에 상정하고 있는 성리학적 세계관에 근거하여 우리 인간에게 존재하는 긍정적인 본성으로서의 ‘理’를 ‘靈魂’이라는 말로 표현한다.

그렇습니다, 分明합니다, 우리에게는 우리의 몸보다도 맘보다도 더욱 우리에게 各自의 그림자 가티 갖잡고 各自에게 잇는 그림자가티 반듯한 各自의 靈魂이 잇습니다. 가장 淸피 淸길수도 잇고 가장 淸피 깨달을 수도 잇는 힘, 또는 가장 淸하게 振動이 맑지게 울니어나오는,

40) 김형찬, 「존재와 규범의 기본 개념」, 한국사상사연구회편, 『조선유학의 개념들』, 예문서원, 2002, 59~60면.

41) 황의동, 「율곡의 이기론」, 『栗谷學研究叢書』 논문편2, 사단법인율곡학회, 2007, 136면.

42) 더욱이 이러한 해석에 근거할 때 「밧고랑 우혜서」와 같은 희망적 시편은 이 별과 슬픔을 노래한 다수의 소월 시들 가운데서 보다 적절한 자리를 찾을 수 있게 될 것이다.

反響과 共鳴을 恒常 니저바리지 안는 樂器, 이는 곳, 모든 물건이 가장 갖가지 빗치워드러움을 맞는 거울, 그것들이 모두 다 우리 各自의 靈魂의 標像이라면 標像일 것입니다.⁴³⁾

몸도 아닌 마음도 아닌 것으로서 제시되는 ‘영혼’은 안서에게 처럼 육체, 신체에 대비되어 인간을 구성하는 하나의 요소가 아니라, 그 자체로 존립하는 본질적인 것이다. 또한 그것은 감상적 낭만주의자인 안서의 ‘영혼’처럼 단순히 시인의 ‘감정’을 의미하는 빈약한 개념이 아니라 진리의 인식이나 소통을 가능하게 하는 근원으로서 제시된다. ‘영혼’이 가장 높이 깨닫고 느낄 수 있는 힘이란 것은 ‘理’라는 근원성이 인간에게 있기 때문에 주체가 ‘理’의 본성을 살릴 때 타자의 ‘理’ 역시 올바르게 깨닫게 된다는 것이며, ‘영혼’이 반향과 공명을 잊어버리지 않는 악기라는 비유는 모든 존재는 이 ‘理’ 있음으로 인해 서로를 반향하고 공명할 수 있다는 사실에서 연유한 것이라 할 수 있다. 그리고 이러한 존재의 근원으로서의 ‘영혼’이 예술의 영역으로 옮겨왔을 때를 두고 소월은 ‘詩魂’이라 정의한다.

그러한 우리의 靈魂이 우리의 가장 理想的의 美의 옷을 입고, 完全한 韻律의 받거름으로 微妙한 節操의 風景 만흔 길 우흘, 情調의 불 붙는 山마루로 向하야, 或은 말의 아름답은 샘물에 心想의 적은 배를 짓기도 하야, 잇기도든 慣習의 崎嶇한 돌무덕이 새로 追憶의 수레를 몰기도 하야, 惑은 洞口楊柳에 春光은 아릿답고 十二曲坊에 風流는 繁華하면 風飄萬點이 散亂한 碧桃花 꽃닙만 저훗는 움물 속에 卽興의 드레박을 드늦기도 할 쎄에는, 이곳, 니르느마 詩魂으로 그 瞬間에 우리에게 顯現되는 것입니다.⁴⁴⁾

43) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 12면.

44) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 12면.

질료로서의 사람, 혹은 物이라는 ‘氣’에는 ‘理’라는 존재 원리가 있듯이 ‘시’라는 ‘氣’에는 ‘詩魂’이라는 존재 원리가 있다고 보는 것인데, 여기서 소월은 안서가 ‘시혼’이 깊고 알아질 수 있다는 가변성을 노출한 것이 잘못되었음을 지적한다. 그는 ‘시혼’ 역시 본체는 理인 ‘영혼’이므로 그 자신의 예술에서 변하지 않고 본래의 근원성은 필연적으로 남아있다고 본다.

靈魂은 絶對로 完全한 永遠의 存在며 不變의 成形입니다. 藝術로 表現된 靈魂은 그 自身の 藝術에서, 事業과 行蹟으로 表現된 靈魂은 그 自身の 事業과 行蹟에서 그의 첫 形體대로 淸까지 남아 잇을 것입니다.

짜라서 詩魂도 山과도 가트며는 가름과도 가트며, 달 쏘는 별과도 갖다고 할 수는 잇스나, 詩魂 亦是 本體는 靈魂 그것이기 쟤문에, 그 들보다도 오히려 그는 永遠의 存在며 不變의 成形일 것은 勿論입니다.

그러면 詩作品의 優劣 쏘는 異同에 짜라, 가튼 한 사람의 詩魂일지라도 惑은 變換한 것 가티 보일는 지도 모르지마는 그것은 決코 그러치 못할 것이, 적어도 가튼 한 사람의 詩魂은 詩魂 自身이 變하는 것은 안입니다. 그것은 바로 山과 물과, 或은 달과 별이 片刻에 그 形體가 變하지 안음과 마치 한 가지입니다.⁴⁵⁾

시 작품이 다르다고 해서 그 시의 원리인 시혼이 변한 것은 아니라는 서술을 통해 소월은 시혼의 불변성을 강조한다. 그런데 이처럼 그가 안서와 달리 영혼과 시혼에 불변이라는 절대적 속성을 부여하는 이유는 필연성과 당위성을 동시에 담보하기 위한 것이라 할 수 있다. 일찍이 율곡은 理의 속성으로 ‘所以然’과 ‘所當然’을 지적하는데 ‘소이연’은 ‘그렇게 되는 까닭’이란 뜻으로 존재론적인 필연적 원인 또는 법칙의 의미로 사용되며,

45) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 12~13면.

‘소당연’은 ‘마땅히 그래야 하는 준칙’이란 뜻으로 가치론적인 당위적 규범의 의미로 사용된다.⁴⁶⁾ 법칙 내지 원리를 의미하는 理가 변화하는 것일 때는 결코 존재론적인 필연적 법칙으로 성립될 수 없으며, 동시에 유일한 원리가 지니는 善이라는 가치론적 성격도 부여될 수 없다. 요컨대 소월은 영혼과 시혼의 절대성을 강조함으로써 절대적인 것이 지닌 가치론적 성격까지 획득하고자 한 것이라 할 수 있는데, 때문에 理로서의 영혼 혹은 시혼을 잘 드러내고 있는 시는 理의 純善한 가치를 올바르게 발휘한 시가 된다. 또한 이 순선한 것인 ‘理’의 속성을 지닌 영혼과 시혼을 바탕으로 한 시를 추구한다는 점에서 소월의 시관은 단순히 시인의 감정 표현을 시의 본질로 인식한 안서의 낭만주의 시관과 다른 모습을 보여주게 된다. 앞서 살펴보았듯 안서는 미적 자율성을 담보한 근대시 구축을 위해 시시각각 변하는 감정으로서의 ‘시혼’에 미학성을 부여하고 의도적으로 계몽성을 탈각시켰지만 그로 인해 감정의 탐닉에 치우쳐 현실과의 유리를 보여준다. 반면 소월이 상정한 절대적 근원으로서의 ‘시혼’은 시의 존재 원리로서 마땅히 있어야 하는 당위적 규범, 순선한 도로서의 성격을 지니게 됨에 따라 시란 자연스럽게 사회일반에 긍정적으로 관계한다. 왜냐하면 “성리학에서 ‘性’이란 인간 또는 사물에 내재하는 ‘理’를 가리”⁴⁷⁾키는데, 시란 인간의 “자연스러운 성정의 발로”이며 동시에 시는 “성정의 바름을 지향하기에 가르치는 것”⁴⁸⁾이기 때문이다. 이러한 견해는 특히 율곡에게 잘 드러나는 것으로, 율곡은 시란 “성정을 읊고 노래하여 청명하고 화평한 기상을 베풀고 펼쳐서 가슴 속의 더러운 것을 씻어버리게 하는 것이니, 또한 본연의 마음을 보존하고

46) 김형찬, 「존재와 규범의 기본 개념」, 한국사상사연구회편, 『조선유학의 개념들』, 예문서원, 2002, 62~63면.

47) 김형찬, 「존재와 규범의 기본 개념」, 한국사상사연구회편, 『조선유학의 개념들』, 예문서원, 2002, 58면.

48) 조기영, 「율곡의 시문학관(1)」, 『율곡사상연구』16집, 2008, 162면.

올바른 성정을 기르며 자신의 몸과 마음을 철저히 살피는 공부에 하나의 도움이 되는 것이다.”⁴⁹⁾라고 말한다. 즉, 성리학에서는 주체의 자연스러운 성정의 표현을 중시한다고 할 수 있는데 따라서 “성리학적 존재란 자연스러운 의도의 자발적 펼침이다.”⁵⁰⁾ 이 성정의 자연스러운 표현으로서의 시는 감성과 윤리를 동시에 지닌다는 점에서 서구의 낭만주의적 표현론과는 다르다. 비록 이것이 예술의 자율성을 부정한다는 점에서 비판적으로 인식될 수도 있지만, 중요한 것은 주관의 발로가 사회와 절연하고 있지 않다는 사실이 성리학적 세계관에서 되돌아 봐야 할 점이며 또한 소월이 안서의 ‘시혼’과 달리 강조하고자 했던 점이라 할 수 있다. 이와 관련해 다음의 해석은 많은 시사점을 준다.

성리학적 도덕 감수성이 단단한 결정론이 아닌 주관의 지향성 측면에서 새롭게 해석할 여지가 있다고 본다. 성리학적 도덕론에서 긍정적으로 주목할 부분은 도덕적 대화의 장에 나아가기 위한 주관의 심성론적 동기이다. (...) 이와 같이 성리학에서 주관의 마음이란 대상을 관조자로서 관찰하는데 멈추지 않고 대상에 감응한 주관 정신을 표현하는 데까지 고양된다. 대상에 자연스럽게 감응한 주관성의 표현은 도덕적 감수성을 발휘하여 세상의 비탄에 동정심을 발휘하는 데서, 그리고 감성적 흥취를 발휘하여 미적인 즐거움을 취하는 데서 충분히 해독할 수 있다.⁵¹⁾

1920년대 낭만주의적 표현론이 개인의 내밀한 주관의 표현에서 그친다면 성리학적 세계관에서 주관성의 발휘란, 그 주관성이 도덕적 감수성을 가진 ‘理’를 근본원리로 하고 있기 때문

49) 조기영, 위의 글, 160면.

50) 정용환, 「성리학적 본체-쓰임의 관계에서 표현의 역할」, 『철학연구』59집, 2006, 35면.

51) 정용환, 앞의 글, 356~357쪽, 359면.

에 그러한 선한 본성의 발현인 ‘시’는 조화로운 사회에 긍정적으로 기능하게 된다. 이러한 맥락에서 볼 때, 소월은 ‘理’의 속성을 지닌 ‘시혼’의 절대성을 강조함에 따라 그것의 존재론적인 면과 가치론적인 면을 동시에 가지게 되고, 따라서 그 시혼을 잘 표현한 시는 조화로운 사회에 기여함으로써 안서가 놓친 현실과의 접맥을 담보하게 된다.

3.2. ‘陰影’에 나타나는 ‘氣’의 속성과 그 의미

만물의 존재 근원으로서의 ‘理’의 절대적 속성을 담지한 ‘시혼’이 결코 변하지 않는 것이라 할 때, 그렇다면 그러한 형이상으로서의 시혼을 근본 원리로 하는 각각의 작품은 어찌하여 異同이 있고, 보는 사람에 따라 달리 보이는 것일까? 소월은 이러한 형이하의 가변성을 ‘陰影’이라는 개념을 통해 설명한다.

詩作에도 亦是 詩魂自身の 變換으로 말미암아 詩作에 異同이 생기며 優劣이 나타나는 것이 아니라, 그 時代며 그 社會와 쏘는 當時 情境의 如何에 依하여 作者의 心靈 上에 無時로 나타나는 陰影의 現象이 變換되는 데 지나지 못하는 것입니다.⁵²⁾

한 사람의 시 작품에 서로 다른 점이 발견되는 것은 시혼이 변했기 때문이 아니라, 음영이 변환했기 때문이라는 것은 형이상으로서의 ‘理’가 변한 것이 아니라 그것의 형이하로서의 ‘氣’가 변한다는 것을 의미한다. 이 세계가 형이상의 이와 형이하의 기가 합쳐져서 이루어진 것이라 할 때, 이의 특성은 無形無爲한 것이며, 기의 특성은 有形有爲한 것이다. 율곡의 견해에 따라 ‘氣’의 성격을 구명하면 다음과 같다.

52) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 13면.

무위라는 ‘理’의 특성은 변할 수 없다. 오직 ‘이’는 무형무위의 특성으로 인해 수동적이어서 물이 그릇의 方圓에 따라, 공기가 병의 大小에 따라 각각 다르게 형태를 취하게 되듯이 ‘기’의 발현에 따라서만 현상들 속에서 실현될 수 있다.⁵³⁾

‘이’는 변하지 않지만 그 표현에 있어서, 즉 ‘기’의 쓰임에 따라 다르게 나타난다는 율곡의 사상은 주자의 理一分殊에 근거하는데 황갑연은 주자가 月映萬川의 비유로써 이일분수의 의미를 설명하고 있음을 지적한다. 주자는 단지 하나의 태극이 있지만 각각의 물은 모두 이 하나의 태극을 구유하고 있음을, 하늘에 떠있는 달과 강이나 호수에 흠어져 있는 달을 통해 비유적으로 설명한다. 태극 즉 一理를 하늘에 떠 있는 단 하나의 달에 비유하고, 分殊之理된 만물은 강이나 호수에 떠 있는 달에 비유하는데, 달이라는 본질적인 측면에서 보면 하늘에 떠 있는 달이나 강과 호수에 떠 있는 달이나 동일하다. 그러나 하늘에 떠 있는 달은 구체적인 형상의 제한을 받지 않는 달이지만 강이나 호수에 떠 있는 달은 강이나 호수라는 형상의 제약을 받으므로 각기 다르게 나타난다.⁵⁴⁾ ‘이’는 동일하지만 ‘기’의 차이로 말미암아 강과 호수에 비춰진 달이 각기 다르게 나타난다는 의식은 소월이 작품의 차이를 설명하면서 그 차이의 원인이 절대 불변의 성형으로서의 시혼에 있는 것이 아니라 음영의 변환에 있다고 지적하는 것과 같은 것이다. 이가 비록 존재의 근원으로서 본질을 의미한다고 할지라도 실제로 우리 인간이 확인하고 감각할 수 있는 것은 이가 아닌 그것의 현실태인 기이다. 따라서 모든 존재는 기로서 이루어져 있으며, 이 기는 현실의 제약을 필연적으로 받게 되는데 소월은 그것을 음영을 통

53) 장숙필, 「율곡 이이의 이통기국설과 인물성론」, 한국사상연구회편, 『인성물성론』, 한길사, 1994, 61면.

54) 황갑연, 「유가철학에서 문과 도의 관계」, 『汎韓哲學』36, 범한철학회, 2005, 201면.

해 다음과 같이 표현한다.

달밤에는, 달밤에뿐 固有한 陰影이 있고, 靑麗한 쇠소리의 노래에
는, 亦是 그에뿐 相當한 陰影이 있는 것입니다. 陰影업는 物體가 어디
잇겠습닛가. 나는 存在에는 만드시 陰影이 ㅈ르다고 합니다. 다만 가
튼 物體일지라도 空間과 時間의 如何에 의하야, 그 陰影의 光度의 強
弱만은 잇을 것입니다.⁵⁵⁾

모든 존재가 “고유한 음영”으로 이루어져 있음은 氣가 가진
현실의 개별성을 의미하며 그 음영이 “공간과 시간에 따라 광
도의 강약”을 달리한다는 것은 氣가 겪는 현실의 제약성을 의
미한다. 율곡은 이와 관련해 유형유위한 것으로서의 기는 “끓
임없이 升降飛揚하여 만 가지 변화를 일으키면서 時空의 인 국
한성을 지니게”⁵⁶⁾ 된다고 표현하고 있으며 소월 역시 ‘음영’이
그 “時代며 그 社會와 쏘는 當時 情境의 如何”⁵⁷⁾에 의해 변환
한다고 재차 설명한다. 따라서 음영을 통해 소월이 구명하고자
하는 것은 현실 속에서 실제로 확인 가능한 氣의 다양한 형상
이며, 시혼을 구비하였지만 음영으로 인해 각기 다르게 형상화
될 수밖에 없는 개별적인 시 작품의 특성인 것이다. 나아가 소
월은 이러한 문학적 인식을 보편적인 시론으로 정립하고자 그
예로서 동양의 작품만이 아니라 서양의 작품까지 아울러 제시
하고 있다. 당나라 시인 소자첨의 “적수공명”이라는 시구와 영
국 시인 아더 시몬즈의 시를 인용하면서 이 두 작품이 모두 늦
은 3월 봄밤 광경의 음영을 드러낸 것이라 할 때, 두 편의 시
는 절대불변의 동일자로서의 시혼을 구비하고 있지만 그것의
현현인 음영의 변환을 각기 다르게 표현한 개별적인 작품인 것

55) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 14면.

56) 장숙필, 앞의 글, 67면.

57) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 13면.

이다. 따라서 이처럼 근원으로서 ‘理’와 그것의 현현으로서의 ‘氣’라는 인식을 바탕으로 소월이 ‘시혼’과 ‘음영’을 설정할 때, 그 평가의 대상으로 ‘음영’이 언급되는 것은 자연스럽다.

그러면 詩魂은 本來가 靈魂 그것인 同時에 自體의 變換은 絶對로 엮는 것이며, 가튼 한 사람의 詩魂에서 創造되어 나오는 詩作에 優劣이 잇서도 그 優劣은, 詩魂 自體에 잇는 것이 안이오, 그 陰影의 變換에 잇는 것이며, 또는 그 陰影을 보는 翫賞者 各自의 正當한 審美的 眼目에서 判別되는 것이라고 합니다 (….) 그러면 詩作의 價値如何는 적어도 그 詩作에 나타난 陰影의 價値如何일 것입니다.⁵⁸⁾

시작의 가치여하는 만물의 차별성을 드러내는 ‘기’의 속성을 지닌 ‘음영’의 가치여하인데, 율곡의 이통기국설⁵⁹⁾에 의하면 ‘氣’는 현실에 어떻게 드러나느냐에 따라 가치 있는 것이 될 수도 가치 없는 것이 될 수도 있다. 즉 ‘氣’는 그 본연의 ‘理’를 잘 드러내고 있을 때는 선한 것이 되지만 그것이 잘 드러나지 않았을 때는 악한 것이 되는 것이다. 본연으로서의 ‘理’가 절대 불변의 것으로서 가치판단의 대상이 될 수 없는 것에 비해 그것의 현현으로서의 ‘氣’는 시공이라는 현실적이고 구체적인 시대나 사회 속에 국한되어 가치 판단의 대상이 되는 것이다. 이러한 인식 아래 실제로 소월은 자연 존재의 음영을 평가한다.

童濯禿山の 陰影은 落落長松이 가지버더 트리지고 淸溪水 맑은 물이 구뵈져 흐르는 鬱鬱蒼蒼한 山の 陰影보다 美的 價値에 乏할 것이

58) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 15면.

59) 율곡이 말하는 이통기국이란 ‘理’와 ‘氣’는 主宰者和 구체적인 實現者로서 不可離의 관계에 있지만, ‘이’는 형이상적인 존재의 원인으로 무형한 까닭에 그 본연한 묘가 만물에 두로 통하게 되고, ‘기’는 형이하적인 존재의 질료로서 유형한 것이므로 流行에 따라 그 본연의 모습을 잃게 되어 다양한 현상적인 차별성의 원인이 된다는 것을 의미한다. (장숙필, 앞의 글, 70면.)

며, 또는 개이지도 안으며는, 비도 내리지 안이하는 흐릿하고 奮奮한 날의 陰影은 雷聲電光이 今時에 번가라 니르며 대쫓기가튼 비뺨이 붓 드시 내려쫓치는 驟雨의 녀름날의 陰影보다 우리에게 快感이 적을 것이며, 따라서 삶에 對한 美的 價値도 적은 날일 것입니다.⁶⁰⁾

같은 산이라고 할지라도 민둥산의 음영보다는 울울창창한 푸른산의 음영이 산의 본성을 잘 발휘하고 있기에 더욱 가치가 있는 것이며, 같은 여름날이라도 흐리고 답답한 여름날의 음영보다는 시원하게 비가 쏟아지는 여름날의 음영이 더욱 여름의 본성을 잘 드러내고 있기에 더한 쾌감을 줄 수 있는 것이다. 산의 본성, 여름의 본성, 즉 만물의 본성인 理가 보다 더 잘 발휘된 氣로서의 ‘음영’이 더욱 가치가 있다는 것인데 따라서 안서가 자신의 시를 평가함에 있어서 평가 대상으로서 ‘음영’이 아닌, ‘시혼’을 언급하는 것은 소월에게 받아들여질 수 없는 견해였던 것이다. 시작의 우열을 평가하기 위해서 언급할 수 있는 것은 ‘시혼’이 아니라 다만 ‘음영’일 뿐인데 그러나 곧이어 소월은 “그러나 그 음영의 가치여하를 식별하기는 곳, 시작을 평가하기는 지난의 일”⁶¹⁾이며 안서가 평가한 자신의 두 편의 시는 모두 “그에 나타난 음영의 점에 잇섯서도 역시 각개특유의 미를 가지고 있다”⁶²⁾고 말함으로써 앞선 진술과는 다른 태도를 보인다.

음영이 평가의 대상이 될 수 있다고 하면서도 시 작품에 드러난 음영 각자의 미적 가치를 인정하는 일견 모순적인 소월의 태도는 어떻게 가능한 것일까? 이를 해명하기 위해서는 이기론의 이와 기의 관계를 좀 더 면밀히 고려할 필요가 있다. 우리 눈에 보이는 가시적인 사물 혹은 현상은 기라고 할 수 있는데,

60) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 15면.

61) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 16면.

62) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 17면.

각각의 기는 모두가 이의 현현이므로 그 본래성의 측면에서 바라본다면 가치를 따질 수가 없는 것이다. 그러나 이의 쓰임에 입각하여 기를 볼 때, 즉 이의 현현으로서의 기가 현실에서 어떻게 발현되고 있는지 그 실재성의 측면을 부각시켰을 때에 기는 평가 가능한 것이 된다. 산이라는 본성이 어떻게 현실에서 발현되고 있는지에 주목하여 실재성에 입각하였을 때는 민둥산과 푸른산의 음영 중 어느 것이 더 미적 가치가 있는지 판단할 수 있게 되는 것이다. 그러나 소월이 미적 가치에 있어서는 결코 우열이 없다고 인용하고 있는 ‘봄의 피꼬리 소리’나 ‘가을의 실술의 울음’을 그 본래성의 측면에서 본다면 문제는 달라진다. 즉, 실술과 피꼬리는 각각 실술의 본성과 피꼬리의 본성을 가지고 있기에 理라는 본래성의 입장에서 본다면 氣인 그 두 존재의 음영은 각자 특유의 미적 가치를 가지게 되는 것이다. 이 기지묘의 원리에 의해 이와 기는 하나이면서 둘이기에 어떠한 측면에 입각하여 대상을 바라보느냐에 따라 평가가 가능하기도 하고 우열이 없다고도 할 수 있는 것이다. 이러한 견해에 입각하여 소월은 「시훈」을 다음과 같이 마무리한다.

그러면 여러분. 다시 한 番, 詩魂은 直接 詩作에 移植되는 것이 아니라. 그 陰影으로써 顯現된다는 것과, 또는 顯現된 陰影의 價値에 對한 優劣은, 적어도 其 顯現된 程度及 態度 如何와 형상 如何에 따라 創造되는 各自特有한 美的 價値에 依하여 判定할 것임을 말하고, 인제는, 이 부끄럽을 만큼이나 족으만 論文은 이로써 끄틀 짓기로 합니다.⁶³⁾ (밑줄 인용자)

소월이 「시훈」에서 비평불가론을 내세우고 있다는 일각의 이해와 달리, 실제로 소월은 시작품의 가치 평가가 가능하다는 것을 마지막에 다시금 언급하고 있다. 이때 가치평가란 음영의

63) 「詩魂」, 『개벽』59호, 1925.5, 17면.

현현된 정도, 형상 여하에 따라 이루어지는 것으로 즉 시의 본래성이 아닌 시 작품의 실재성이라는 측면에 입각할 때에 가능한 것이다.

4. 결론

본고는 1920년대 근대시 형성기 서구의 문예관에 입각하지 않고 자생시학으로서의 면모를 보여 왔던 소월 시론의 특징과 의미를 해명하고자 성리학의 이기론을 중심으로 「시혼」을 살펴 보았다. 이를 위해 먼저 「시혼」이 안서가 소월의 시를 비평한 것에 대한 반론으로 시작되었음에 주목하여 안서와 소월의 ‘시혼’ 인식의 차이점부터 구명하였다. 그 결과 안서는 ‘시혼’이라는 용어를 시상, 영혼, 정신이라는 단어와 혼용하면서 시의 형식에 대립시켰음을 알 수 있었다. 또한 이때의 ‘시혼’은 시인 개인의 내밀한 주관, 즉 감정의 차원에만 국한되는 것으로서 특히 ‘理智’와 다르다는 것을 안서는 강조한다. 이지의 영역을 벗어난 개인의 감정의 영역에만 한정되었기에 ‘시혼’은 깊어지거나 알아질 수 있는 가변적인 것이 된다. 이처럼 감정을 바탕으로 한 안서의 ‘시혼’에 대한 인식의 이면에는 전대의 계몽적 예술관에서 벗어나 시의 미적 자율성을 담보하고자 했던 1920년대 근대시 담당자로서의 의도가 놓여있다.

이에 비해 소월의 ‘시혼’은 본질적으로 ‘영혼’과 같은 성격을 지니는데, ‘영혼’은 단순한 감정이 아니라 절대적인 본원적 원리로서 상정된 불변의 것으로 결코 깊어지거나 알아지지 않으며, 단지 ‘시혼’의 현현이라 할 수 있는 ‘음영’만이 변환할 뿐이다. 「시혼」에 나타나는 ‘시혼’과 ‘음영’을 중심으로 한 소월의 이러한 시적 인식은 전통적으로 본질을 의미하는 형이상으로서의 ‘理’와 형상을 의미하는 형이하로서의 ‘氣’를 중심으로 만물

을 설명했던 이기론적 세계관에 맞닿아 있다고 할 수 있다. 따라서 이기론을 바탕으로 소월의 「시혼」을 구명했을 때 드러나는 의미는 다음과 같다.

첫째, 형이하인 기에서 형이상인 이를 깨달을 수 있다는 율곡의 이기지묘라는 원리를 바탕으로 하여 소월은 형상과 본질을 별개의 범주로 이분화 시키는 서구적 세계관을 넘어 부정적인 형상에서 긍정의 존재 의미를 이끌어내는 역설적 깨달음을 가질 수 있게 된다. 특히 소월은 이 역설적 깨달음을 문명과 광휘로 표상되는 서구의 낮의 시간이 아니라 이기론적 세계관이 그 힘을 발휘하는 밤의 시간을 배경으로 하여 시적으로 드러낸다.

둘째, 소월이 자신의 시론에서 시혼의 특성으로서 절대불변의 성격을 강조하는 이유는 형이상으로서 존재의 필연적 원인이자 당위적 규범을 상징하는 이의 특성을 드러내고자 함이다. 즉 존재론과 가치론의 측면을 모두 지니는 이의 특성을 시혼에 부여 할 때, 시혼은 순전한 도의 성격을 지니게 되고 시혼을 잘 발휘한 시는 사회 일반에 긍정적으로 관계한다. 안서의 낭만주의 예술관과 달리 이기론적 세계관을 바탕으로 하는 소월의 시론에서 주관성의 발휘란, 그 주관성이 도덕적 감수성을 가진 理를 근본원리로 하고 있기 때문에 시혼을 잘 표현한 시는 조화로운 사회에 기여함으로써 현실과의 접맥을 담보하게 되는 것이다.

셋째, 理와 상통하는 시혼은 음영이라는 氣로서 드러나며, 따라서 시작품의 평가는 시혼이 아닌 음영의 차원에서만 가능하다. 그런데 소월은 시작품이 현현된 음영의 형상 여하에 따라 가치 평가가 가능하다고 주장하는 한편, 각각의 음영 역시 모두 특유의 미적 가치를 지닌다는 일견 모순적인 진술을 한다. 이는 이기지묘라는 관계를 고려할 때 해명가능한데, 각각의 기는 모두가 이의 현현이므로 그 본래성의 측면에서 바라본다면

가치를 따질 수가 없다. 그러나 이의 쓰임에 입각하여 기를 볼 때, 즉 이의 현현으로서의 기가 현실에서 어떻게 발현되고 있는지 그 실재성의 측면을 부각시켰을 때에 기는 평가 가능한 것이 된다. 소월은 이러한 인식에 입각하여 시 작품의 개별적인 실재성과 시라는 본래성의 측면을 모두 포괄하고자 했던 것이다. 본성, 혹은 도와 독립되어 정착되고 있던 근대의 시가 소월에 의해서 음영과 시혼의 묘합으로 인해 영원성과 현실성을 동시에 가지게 된 것이다.

주제어 :

이, 기, 영혼, 시혼, 음영, 감정, 형이상, 형이하, 이기치묘

참고문헌

1. 기본자료

『개벽』

『김소월 시전집』(권영민 엮음, 문학사상사, 2007.)

『안서김억전집5 문예비평집』(박경수 편, 한국문화사, 1987.)

2. 단행본

김열규 · 신동욱 편, 『김소월 연구』, 새문사, 1982.

- 김윤식·김현, 『한국문학사』, 민음사, 1973.
김홍규, 『문학과 역사적 인간』, 창작과 비평사, 1980.
송옥, 『문학평전』, 일조각, 1975.
신동욱 편, 『김소월』, 문학과 지성사, 1980.
신명경, 『한국 낭만주의 문학론』, 새문사, 2003.
오세영, 『김소월, 그 삶과 문학』, 서울대학교출판부, 2000.
윤영해, 『주자의선불교비판 연구』, 민족사, 2000.
유명종, 『조선후기 성리학』, 이문출판사, 1985.
이동준 외, 『栗谷學研究叢書』 논문편2, 사단법인울곡학회, 2007.
이승훈, 『한국현대시론사』, 고려원, 1993.
조동일, 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 1982.
한국사상사연구회편, 『인성물성론』, 한길사, 1994.
_____, 『조선유학의 개념들』, 예문서원, 2002.
한국현대시학회 지음, 『20세기 한국시론1』, 글누림, 2006.

3. 일반논문

- 김현선, 「양명학적 개념으로 본 김소월의 <시혼>-자생적 낭만주의의 원천 탐색」, 『어문집』34, 경기대학교연구교류처, 1994.
박경수, 「천기론의 관점에서 본 김소월의 시학의 전통성과 근대성」, 『우리말글』32, 2004.
박현수, 「1920년대 동인지의 ‘영혼’과 ‘화원’의 의미」, 『어문학』90호, 한국어문학회, 2005.12.
엄홍화, 「김소월의 시론연구」, 『문예시학』20, 문예시학회, 2009.
염철, 「김소월 詩魂 고찰」, 『어문논집』27, 중앙어문학회, 1999.
정순진, 「소월 시론고 -시경론과의 관련을 중심으로-」, 『語文論志』 6-7, 忠南大學校 文理科大學 國語國文學科, 1990.
정용환, 「성리학적 본체-쓰임의 관계에서 표현의 역할」, 『철학연구』59집, 2006.

- 조기영, 「율곡의 시문학관(1)」, 『율곡사상연구』16집, 2008.
- 조동일, 「이기철학의 전통과 국문학 이론의 새로운 방향」, 『한국학논집』1, 계명대학교 한국학연구소, 1980.
- 조창환, 「소월시의 구조-한국근대시의 전통리듬 계승에 관한 연구」, 『국어국문학』제91호, 1984.5.
- 황갑연, 「유가철학에서 문과 도의 관계」, 『汎韓哲學』36, 범한철학회, 2005.

■ Abstract

A study on Kim, So-Wol's poetics Sihon(詩魂) with
Liki(理氣)philosophy

Kim, Ji-hye / Kwon, Yu-seung

This study aims at clarifying that Kim, So-Wol's poetics is based on LiKi(理氣)philosophy. And this is to show the distinction between Western ideas like Romanticism which is accepted by Kim-uk and So-Wol's traditional poetics. The results are as follows.

First, So-Wol is realized paradoxical sense which can find out positive meaning from negative thing and overcome Western dichotomy by LiKijimyo(理氣之妙) principal means that Li(理) as Hyungisanja(形而上者: metaphysical thing) and Ki(氣) as Hyungihaja(形而下者: physical thing)are neither divided nor united.

Second, So-Wol emphasizes that immutable character of Sihon(詩魂) on his poetics because he wants to show Li's character as inevitable cause and right. As he authorizes Sihon(詩魂) ontological and axiological character of Li, Sihon(詩魂) has Good truth and thereby has good effect for society. Unlike Kim-uk's romanticism, to display subjectivity on So-Wol's poetics is based on LiKi philosophy has a effect for society, because the subjectivity has a moral sensibility.

Last, like Li and Ki, Sihon(詩魂) is manifested on poetry by Umyoung(陰影), so poetry is valuated by not Sihon but Umyoung. But So-Wol contradicted himself by asserting that Umyoung(陰影)

isn't discussed merits and demerits. This is explained by considering LiKijimyo(理氣之妙). Ki is a manifestation of Li, therefore when we see poetry as Ki with view is based on authenticity, Ki is not a thing of judgement. But when we poetry with view is based on substantiality, Ki is a thing of judgement.

In conclusion, So-Wol intended to include not only eternal nature but also substantiality on modern poetry with LiKi(理氣) philosophy.

Key words :

LiKijimyo(理氣之妙), Li(理), Ki(氣), Sihon(詩魂), Umyoung(陰影), Hyungisanja(形而上者: metaphysical thing), Hyungihaja(形而下者: physical thing)

접 수 일 : 2010년 5월 20일

심사기간 : 2010년 5월 24일 - 6월 6일

게재결정 : 2010년 6월 8일(편집위원회의)