

艸丁 金相沃 時調에 나타난 自然觀

崔興烈*

〈국문초록〉

이 글은 艸丁의 초기 時調集인 『草笛』에서 마지막 시조집인 『느티나무의 말』에 이르기까지 일관되게 發現되는 自然觀을 形式主義의 方法과 構造主義의 方法을 참고로 하여 自然觀을 探索하는데 目的을 두고자 한다. 이 연구의 대상은 時調詩人의 自然을 認識하는 思惟體系로서 既存의 成果들을 수용하면서 思想的 背景으로 古時調에 나타나는 傳統의 自然觀의 同質性이나 類似性을 염두에 두면서 異質性도 살피려 한다. 이러한 일련의 작업 수행은 艸丁 시조의 內的 感情의 指向性을 自然의 형태를 빌어서 살피봄으로서 傳統의 계승과 發展의 측면을 확인하는 것이 될 것이다. 따라서 艸丁 時調에 나타나는 自然觀의 考察은 나름의 的의를 지닌다 할 것이다.

傳統의인 東洋의 自然觀과 맥을 같이하는 古時調에 나타나는 自然觀의 흐름과 그 전통에 주목하면서 古時調와 艸丁 시조에 나타는 自然觀을 穿鑿한 결과 古時調에서 抽出되는 自然觀은 첫째, 心性修養의 自然觀으로 16세기의 자연관은 混濁한 정치현실과 대립되는 心性修養의 자연관, 둘째, 閑居·勞動의 자연관으로 17세기에 이르면 道學的 宇宙論의인 典範性이 衰退하고 天人合一의 自然觀에서 약화되고 江湖 閑居의 감흥이나 田園生活의 具體的 노동 공간으로 시적 關心事가 나타난다. 셋째, 隱逸의 隔離 空間의 自然觀으로 19세기에 오면 중앙정치에서 소외된 士族들은 정권에 참여하려는 꿈을 접고 鄉村에서 既得權 보전에나 힘쓰면서 勢道家門의 政局主導權을 현실로 받아들이게 된다. 넷째, 自由奔放의 自然觀으로 조선 후기로 넘어 오면서 都市 商業文明의 발달과 中間層의 社會的 浮上으로 시조의 享有層이 士大夫의 독무대에서 中間層이 새로운 시조의 享有層으로 부상하는데 歌客의 등장이다. 文化的으로 성장한 中間層 지식인들은 시조를 자신의 藝術的 教養物로서 愛好하며 創作한 그룹이다. 20세기에 이르러 조정의 시조에서 發現되는 자연관은 첫째, 傳統의인 觀念論의 自然인식으로 꽃을 빌어 思親을 연역하여 내는 데 있어 人生論的 的의는 배제되고 그 대신 客觀

* 배화여자대학 강사.

的 事物性으로 置換하여 間接的으로 表現하고 있다. 둘째, 抒情의 思鄉과 憧憬의 대상이다. 초정의 抒情의 指向性과 모더니즘적 技巧가 보여 視覺的 이미지로 고향의 그림이 보이고 있다. 셋째, 根源的 思親의 認識을 보인다. 넷째, 有機體의 生命性을 보인다. 다섯째, 老莊의 靜寂美를 表出하고 있다. 靜寂美의 인식 대상은 구름·달·눈·낙수·산·낙엽·숲·하늘·봄·뒷피·꽃·강남·강·바다·바람과 같은 原初的 自然으로서 事物化하고 이것을 다시 계절 감각으로 捕捉하는 二元的 表現 構造를 보인다. 마지막으로 自覺과 觀照의 인식이 發見되는 『草笛』 제3부 「노을빛 구름」에는 文化的 遺物 혹은 歷史的 遺跡을 소재로 한 시조가 집중적으로 수록되어 있다. <靑磁賦>, <白磁賦>, <玉笛>, <十日面 觀音>, <多寶塔>, <蠶石樓>, <武烈王陵>, <鮑石亭>, <財買>, <餘鯨山城> 등의 작품이 실려 있다. 『草笛』에서 보여준 古典的 文化遺產에 대한 깊은 自覺과 觀照는 그 이후의 시조집인 『三行詩六十五篇』에 이르기까지 變換없이 이어져 「항아리」, 「李朝의 흙」, 「내가 네 房에 있는가」, 「關係」, 「葡萄印影歌」, 「착한 魔法」, 「금을 넘마로 하는 術士」 등의 작품이 陶磁를 詩의 대상으로 하고 있다. 卍丁 김상옥의 시조에서 나타나는 自然觀은 自然과 順應하는 古時調의 傳統을 繼承하고 나아가 觀念論的 自然 認識이 自然 相關物을 통하여 구체화된 事物化로 나타나 表現의 間接性을 드러낸다. 이러한 표현의 複合的 中層構造는 古時調에서는 찾아보기 힘든 實用論的 自然觀을 보인다.

핵심어 : 觀念論的 自然觀, 實用論的 自然觀, 有機體的, 自覺과 觀照, 天人合一, 心性修養, 思鄉과 憧憬.

I. 序論

人間과 自然¹⁾은 宿命的 存在이다. 人間이 自然과 順應하여 調和를 이

1) 西洋에서의 自然이란 말은 원래 希臘어의 physis에서 나온 말로 스스로의 원인으로 스스로를 낳고 스스로가 그렇게 되어있다는 뜻으로, 그 본래의 뜻은 사람과 같이 사물에 있는 고유한 성질과 소질을 일컫는 말이다. 서구에서 自然은 사물의 고유불변하는 성질을 뜻하는 것으로 人爲的인 것과 구별하여 非人爲的인 의미로 사용되기도 하였다. 東洋에서의 자연은 人爲를 가하지 않은 無爲自然이라 할 수 있으며, 사물의 根源的인 것을 의미하는

루거나, 自然과 對立하여 文明을 이루거나, 人間과 自然의 Paradigm은 文學과 哲學이 다루는 根本 問題이다.

일찍이 아리스토텔레스는 『詩學』에서 藝術이 自然의 外的 모습을 模倣하는 것이 아니라, 自然의 內的構造에 視線을 돌려 有機體의 構成 原理와 本質을 模倣하는 것으로, 現象의 自然의 世界가 아니라 그 안에 內在하는 宇宙的 秩序와 實在를 가리킨 것으로 보인다. 여기서 그가 말하는 實在은 普遍이라는 것으로서 普遍은 具體의 事物 속에 內在하는 特徵的인 不變的 要素를 일컫는 概念으로 藝術의 模倣의 對象은 超越的 觀念이 아니라 宇宙만상의 本性(nature) 자체이다.²⁾ “自然이란 宇宙 萬物이며 宇宙 秩序다.”³⁾ 에서 나타나는 바와 같이 文學이 自然을 模倣하여 또 다른 世界를 創出한다는 것이라면 科學은 自然에 도전하여 정복하려는 人爲的 노력이라 할 수 있으나 어떤 경우에도 自然 그 이상일 수는 없을 것이다. 이것은 넓게는 自然이 人間을 포함한 宇宙의 存在이면서 좁게는 文明이나 도시와 對立된 개념으로 결국 自然에 順應하거나 實用化하거나 自然의 模倣일 수밖에 없다. 비록 創造的 세계일지라도 自然의 다른 모습일 수밖에 없는 것은 人間이 根源的으로 自然을 代表하거나 代表的 認識 手段을 지니고 있기 때문이다.⁴⁾ 詩에서 表出되는 自然 認識 樣相은 시인의 主觀的 想像力에 의하여 表出되는 內面化되고 再秩序化 된 自然이다.⁵⁾

文化社會學的 觀點에서 作家의 意識과 體驗 그리고 想像力과 時代와 社

것은 서양의 nature와 상통하나 서양에서 근원을 물질적 원리로 추구한 것과는 다르게 하나의 原理나 道로서 形而上學的인 대상으로 생각하였다. 정재호 『歌辭文學에 나타난 自然觀 研究』, 통문관 1977, 9~11면 참조.

2) 李商燮, 『文學理論의 歷史的 展開』, 延世大學校 出版部, 2002, 16~17면.

3) 洪文杓, 『現代詩學』, 양문각, 1988, 398면.

4) 오승희, 「韓國 時調에 나타난 自然觀」, 『時調學 論叢』, 韓國時調學會, 2000, 294면.

5) 신현락, 「韓國現代詩의 自然觀 研究」, 韓國敎員大 博士論文, 1998, 2면.

會의 傳統的인 여러 要素들인 민족의 文學的 傳統이 總體的으로 形象化 되어 潛在된 채 作品에 나타나고 있다. 傳統的인 東洋의 自然觀과 脈을 같이 하는 古時調와의 斷絶이 아닌 이음과 붙임으로서 美學의 觀點에서 古時調에 發現되는 自然觀의 흐름을 分析하고 16세기, 17세기, 19세기 조선 후기의 세기별로 특징지어지는 自然觀을 抽出하여 古時調의 自然 認識 延長線에서 古時調와 20세기 艸丁 時調에 나타는 自然觀을 穿鑿하려한다.

文學作品의 有限性을 有機體의 屬性이면서 實體論의 意義로 定義할 때 詩歌史에는 鄉歌를 비롯하여 高麗俗謠와 景幾體歌 그리고 朝鮮朝의 時調와 歌辭 등이 生成과 發達, 消滅의 有限性을 보여 왔다. 그러나 時調는 有機體로서의 有限性을 극복하고 21세기 이후에도 生存한 韓國 文學 유일의 장르이다. 1920년대는 時調文學 無用論이 대두되는 受難期로써 變革의 時調史的 흐름 위에 朝鮮心, '朝鮮魂'의 기치 아래 國民文學派의 時調 復興運動은 꺼져가는 時調文學의 불씨를 다시 지핀 자기 正體性의 守護를 위한 決定的 契機로 최남선, 정인보, 등의 터 닦기에 이어 노산 이은상의 그리움과 비탄의 서정이, 가람 이병기에 의해 民族愛, 祖國愛가 節制된 感受性으로 近代의 美學의 摸索과 實踐으로 創造的 變革을 시도한다.⁶⁾ 1930년대 들어서면서 이호우, 金相沃, 장응두, 조운, 등의 괄목할 만한 신인들이 등장하고 특히 이호우와 艸丁의 작품은 質的인 면에서 卓越하다는 평을 들어 왔으며 時調文學의 活性化를 위하여 적잖은 貢獻을 하였다고 말해지고 있다.⁷⁾ 艸丁은 가람과 노산이 개척한 現代時調를 繼承하고 이태극과 더불어 現代時調 復興에 앞장선 時調詩人으로 音樂的 特性을 특징으로 하는 시조를 繪畫的이고 內在律을 중시하는 現代詩的 성격으로 변형시키는 노력을 기울여 왔으며 詩語의 現代性으로 時調의 새로운 경지를

6) 김봉균, 김상욱 시조의 연구, 불과 얼음의 시혼, 2007, 태학사, 106면

7) 임종찬, 『현대시조론』, 국학자료원, 1992, 137면.

개척하기도 했다. 卍丁 金相沃은 시조와 自由詩·隨筆 등을 다 썼다. 그러나 卍丁이 時調詩人으로 더 잘 알려진 것은 시조 창작을 통하여 傳統時調의 現代的 繼承을 통하여 日帝 強占期 文化 暗黒期와 해방 후 시조의 空白期를 메우는 사실에 있다고 보는 見解보다 現代詩의 한 類型으로써 現代時調의 새로운 可能性을 보여주는데 있다고 보여 진다. 卍丁은 가장 韓國的인 詩를 時調로 보았으며 시조의 定型性을 字數律이나 型式에 두기보다 型式에 담기는 精神과의 有機的 關係를 강조했다.⁸⁾ 卍丁이 現代時調史의 매우 중요한 위치를 차지하고 있고 現代時調史의 한 획을 그은 詩人임에도⁹⁾ 그에 대한 研究는 여러 作家들의 作品과 비교하여 作品 解說의 수준에 머물고 있는 수준이 지금까지의 卍丁 金相沃 時調의 연구 實狀이다. 卍

8) 이세룡, 「나의 인생 나의 문학, 초정 김상옥」, 『월간문학』, 11권 3호, 한국문인협회, 1978, 107~108면

9) ① “항용 말을 휘몰아 쓰기도 어려운 바, 한층 더 나아가 새로운 말법-우리 語感, 語例를 새롭게 살리는 말법을 쓰는 것이 용하다.” 이병기, 『문장』10, 1939,180면. ② “시조집 초적을 평하여 형식은 비록 시조에서 빌렸으며 시조의 낡은 틀에 구애됨 없고 이름은 비록 풀피리라 하였으며 풀피리처럼 가날프지 않다.” 김동리, 『초적의 악지보』, 『민중일보』,1947, 8.20. ③ “노산 이은상의 관념적 특성과 가람 이병기의 사실적 청신한 감각을 취합하여 새로운 현대 시조의 지표를 마련했다.” 유성규, 1988, 「초정 김상옥의 시세계」, 『현대시조』 통권 20, 122면. ④ “시조사에 한 획을 그어 놓은 시인이며 가람, 노산, 조운의 시조에서 한 걸음 뛰어 내딛고 있다.” 이근배, 「초정 김상옥의 작품」, 『시조생활』, 여름호1989,61면. ⑤ “현대시조를 어떤 현대시 형태에도 뒤지지 않는 수준으로 끌어 올려 머리로 읽는 시 사유를 통해서만 접근할 수 있는 시조를 써 나감으로써 현대시조의 새로운 가능성을 보여준다.” 정혜원, 2002, 「김상옥 시조의 전통성」, 『한국시조작가론』, 태학사. ⑥ “신도불이의 사상 속에 향토적이고 토속적인 정서를 함축하는 민족의 정체성을 지키려 했다.” 김민정, 『현대시조의 고향성 연구』, 성균대학 박사논문, 2003, 239면. ⑦ “현대시조 산맥의 가장 높은 봉우리를 점유한 시인이다.” 송하선, 『시적담론과 평설』, 국학자료원, 2003, 25면. ⑧ “초정 김상옥은 한국 현대시조사에 높이 걸린 성좌로 일컬어질 시인이다” 김용직, 「어제의 문화 오늘의 문학」, 『푸른 사상사』, 2006,159면. ⑨ “현대시조 형성기에 변화의 흐름에 한 획을 그은 인물이다.” 이지엽, 「정제와 자유 엄격과 일탈의 시조 형식」, 『한국시조시학』 통권 제1호, 2006, 267면. ⑩ “한국 시조사상 그 혁신의 분기점에 달한다.” 김봉군, 「김상옥시조의 특성」, 『불과 얼음의 시흔』, 태학사, 2007, 125면.

丁의 時調 작품들은 『草笛』(수향서원, 1947), 『三行詩六十五篇』(아자방, 1973), 『향기 남은 가을』(상서각, 1989), 『느티나무의 말』(상서각, 1998) 등에 실려 있으며 重複된 作品을 빼고 난 212편의 時調를 研究 對象으로 하고자 한다. 초정은 1939년 『文章』지에 시조 〈鳳仙花〉가 가람 이병기에 의해 추천되고 같은 해 11월 『東亞日報』에 시조 〈낙엽〉이 당선되면서 本格的인 시조 창작을 했다. 이 글은 古時調에서 發現되는 自然觀에 注目하면서 古時調의 自然 認識 延長線에서 20세기 卍丁 時調에 나타는 自然觀을 穿鑿하려한다. 卍丁의 初期 시조집인 『草笛』에서 마지막 시조집인 『느티 나무의 말』에 이르기까지 一貫되게 發現되는 自然觀을 形式主義的 方法과 構造主義的 方法을 참고로 하여 自然觀을 探索하는데 目的을 두고자 한다. 이러한 작업은 卍丁 時調의 특성과 나아가 現代時調의 特性을 이해하는 아주 중요한 礎石이 될 수도 있을 것이다. 이 研究의 對象은 自然을 認識하는 思惟體系로서 既存의 成果들을 수용하면서 思想的 背景으로 古時調에 나타나는 傳統의 自然觀의 同質性이나 類似性을 염두에 두면서 異質性도 살피려 한다. 이러한 일련의 作業 遂行은 卍丁 時調의 內的 感情의 指向性을 自然의 形態를 빌어서 살펴봄으로서 傳統의 繼承과 發展의 側面을 確認하는 것이 될 것이다. 따라서 卍丁 時調에 나타나는 自然觀의 考察은 나뭇의 意義를 지닌다 할 것이다.

II. 古時調에 나타난 自然觀의 變貌 樣相

人間과 自然의 一體化된 경험은 東西洋의 文學 사이에 상반되게 수용되는 바, 西洋의 자연관은 合理的이고 支配的이며 公利的으로 자연을 정복하려는 實用論的 자연관으로 科學文明을 발전시켜 자연을 지배하려 했다. 東洋에 있어서 자연은 主體的이며 自然 中心的인 성격을 띠어 자연 親和的인

며 자연에의 順應主義를 보인다. 老莊의 自然觀으로 대표 되는 동양의 관념론적 自然觀에서 원천이 되는 『老子』에서 道는 自然을 본받는다고 진술하는 것은 세상 森羅萬象의 이치가 자연에서 도래하는 것으로 그 자연의 상태를 따르는 것이 바로 우주 만물의 원리를 따르라는 것으로서 形而上學的 원리나 實踐의 倫理에 있어서도 인간은 자연의 순리를 벗어나지 않을 때에 진정한 인간의 道理를 행하는 것이다.¹⁰⁾ 결국 無爲自然의 理想的 삶의 인식이 동양의 자연관인 觀念論的 自然觀의 바탕이 되어 왔다. 形而上學이나 倫理的 觀點에서 조명되는 자연관이 동양적 思惟의 세계라면 西洋에서 자연은 미완성의 상태로서 신이나 인간적 행위가 가해져서 그 사물의 內在的可能性이 理想的으로 발현되는 것을 뜻하는 實用論的 自然觀이라 할 수 있다. 그러나 近代 이후 西歐의 列強들의 海外 進出로 實用論的 自然觀이 支配的 思想이 되어 東西洋 間의 自然認識이 混在되어 區分하기가 쉽지 않다.

儒家的 世界觀에 기반을 둔 思惟方式은 世界, 眞理, 價値가 存在의 實體이자 이미 發見된 實踐의 對象으로 根本的으로 懷疑나 否定을 통하여 相互 충돌하는 兩價的 葛藤이라기보다 선택된 世界와의 和解 不可能性이나 實踐의 葛藤으로 보인다. 따라서 異質的 理念이나 情緒보다 同質的 理念이나 情緒가 새로운 것을 노래하는 것이 아닌 이미 定立되어 있는 世界와의 和解와 調和를 追求하기 때문에 思惟의 世界는 單純하며 明快할 수 있을 것이다. 이러한 순간의 感興이나 情緒를 卽興的으로 노래하거나, 政治的, 倫理的 信念을 소신 있게 세상 밖으로 表出하거나, 寸鐵殺人의 언어로 不合理的 政治世態를 諷諫하기에 적합하고 性理學의 理念을 담아내는 文以載道로서 출발한 世上을 바라보는 端雅한 틀이 古時調이다.

16세기 士大夫들에게 自然은 混濁한 政治 現實을 염려하면서 流配, 恬

10) 김경수 외, 『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사, 2005, 9~11면.

退, 盜名, 隱遁 등의 이유로 依託하는 空間이며, 心性修養의 가장 理想的인 對象으로 性理學의 世界觀의 純粹性和 正當性を 시조에 담아내는 空間이며, 吟風弄月로 悠悠自適하면서 自我가 合一하는 抒情의인 詩的 空間이며, 風流的인 認識 世界의 對象이다.¹¹⁾ 그들은 自然을 하나의 至高至純한 理想 世界로 보았고, 自我의 完成에 힘쓰는 修己의 터전으로 보았다. 그들은 自然을 媒介로 하여 끊임없는 修養과 省察을 통하여 人間社會의 秩序(人)와 自然 秩序(天)를 하나의 根源으로 보려는 天人合一의 人本主義 存在論인 性理學으로 人間의 思惟나 行爲가 自然의 理法과 一致하는데서 그 價値가 實現된다고 認識하였다. 이러한 自然認識은 江湖歌道의 時調에 더 잘 나타나고 있다. 16세기 중반에 樣式的 確立을 드러낸 江湖時調는 士大夫 時調의 代表的 類型이면서 士大夫들의 精神世界를 自然을 媒介로하여 集約的으로 잘 드러내 보이고 있다. 이 時期에 創作된 李瞻의 <藏六堂六歌>, 이현보의 「漁夫短歌」, 송순의 「俛仰亭短歌」 등 初期의 代表的 作品中에서 發現되는 自然觀은 後代 江湖時調에서도 基本 틀이 되고 있다.¹²⁾ 現代時調가 古時調와의 延長線上에서 古時調의 江湖自然을 노래한 時調들을 시기별로 區分하여 時調作品들에 形象化된 自然觀의 變貌 樣相을 追跡하여 艸丁時調에 나타나는 自然觀을 穿鑿하여 보고자 한다.

1. 儒家的 心性 修養의 自然觀

16世紀의 自然觀은 混濁한 政治現實과 對立되는 心性修養의 空間으로 作品이 온전하게 전하는 이현보의 <漁夫短歌>에 儒家的 心性修養과 思惟의 自然觀이 잘 나타나고 있다.

11) 李濬旭, 「退溪와 南冥 時調의 自然認識 樣相」, 『時調學 論叢』 19집, 韓國時調學會, 2002, 100면.

12) 정기옥 외, 『古典詩歌論』, 韓國放送大學 出版部, 2006, 328면.

長安을 도라보니 北關이 天理로다
 漁舟에 누어신들 니즌스치 이시라
 두어라 내시름 아니라 濟世賢이 업스랴¹³⁾

이 時調는 自然 속에서 자연과 더불어 노니는 즐거움을 노래하면서 自我의 즐거움이 自然과의 交感을 통하여 촉발되는 自足的 즐거움 이상의 社會的 認識과 關係되어 있다. 淸淨한 江湖自然과 混濁한 紅塵으로 가득한 現實政治의 空間을 分離시켜 주고 있다. 여기서 이현보는 現實政治를 버리고 江湖에서 心性 收養의 修己의 삶을 선택한다. 江湖의 달의 무심함에서 평정과 순수함이 高調되어 江湖에서 自然의 運行을 觀照하여 宇宙의 理法을 깨달아 心性을 修養하는 내용이다. 江湖에서 心性을 修養하면서도 現實政治를 완전히 超越하지 못하여 葛藤하는 詩的 話者의 모습이 그려지고 있다. 江湖와 大關과의 거리는 物理的이면서 混濁한 政治現實에 대한 心理的 거리를 강조하고 있다. 政治의 현실을 완전히 잊은 듯한 한가한 생활이지만 儒家의 意識 속에는 政治的 현실에 대한 시름이 있다.¹⁴⁾ 여기서는 社會的 觀念이 自然의 觀念보다 優勢하게 나타나 自我의 즐거움은 自然의 造化로움이 社會까지 擴張될 때 自然과 社會가 모두 조화로움으로 가득 찬 修己治人의 士大夫의 理想이 社會로 돌리지 않을 수 없게 됨을 알 수가 있다.

2. 閑居·勞動의 自然觀

17世紀에 이르면 道學的 宇宙論的인 典範性이 衰退하고 天人合一의 自然觀에서 弱화되고 江湖 閑居의 感興이나 田園生活의 具體的 勞動 空間으로 詩的 關心事가 나타나는 正철의 시조에서 閑居·勞動의 自然觀이 나

13) 이현보, <어부단가> 전문

14) 李種殷 외, 「韓國文學에 나타난 韓國人의 自然觀研究」, 『한국학논집』 제 32집, 漢陽大學校 韓國學研究所, 1998, 57면

타난다.

제너머 성 권농 집 술 익었던 말 어제 듣고
 누운 소 발로 박차 언치 놓아 지글러 타고
 아이야 성 권농 계시냐 정좌수 왔다 하여라¹⁵⁾

위의 時調도 위의 이현보의 시조처럼 官職에서 물러나 있을 때 지은 것으로 앞에서처럼 宇宙의 理法을 찾는대거나 心性 修養의 내용은 사라지고 江湖의 日常의 흥겨움이나 風流가 形象化 되고 있다. 이러한 意識變化는 士林의 王道政治의 실현보다 朋黨政治에 열중하여 권력鬭爭에 陷沒되어 俗化되어 버린 결과로 이해될 수 있다. 脫理念的 緊張感은 日常의 具體的 閑居의 자잘한 感興이나 風流 나아가 野人的 生活에 대한 認識으로 나타난다. 時調의 生産層은 黨爭에서 失勢한 士大夫와 黨爭으로 인한 被害者인 中央官僚로의 진출이 막힌 鄉村 士大夫들이다. 黨爭으로 인하여 在地土族으로 中央政界로의 진출이 막힌 김득연(1555~1637)의 시조에서도 自然에서 道를 찾는 性理學의 모습이나, 心性修養의 葛藤이나, 王道政治의 구현이라는 士大夫의 使命感마저 漂白된 채 자신의 분수에 대한 自覺과 自足の 認識論이 깔려 있다. 宣祖 때 사람인 이휘일(1619~1672)이 지은 〈전가팔곡〉에서 벼를 갈고 소먹이며 땀 나무하는 野人的 모습에서 노동의 모습이 나타나고 있다. 양반이 이런 노동을 하지 않았을 터이나 現實과의 矛盾이나 葛藤이 있지만 언젠가는 이 선택이 옳을 것이라는 날이 올 것이라는 認識이 나타난다. 긴 겨울밤에 새끼 꼬고 낮에는 지붕을 엮고 농기구 손질하고 내년에도 열심히 노동을 하겠다는 의지가 나타난다. 이휘일은 鄉村에서 처사로 지낸 사람으로 그가 살던 鄉村民의 教訓을 목적으로 지은 教訓時調이다. 이

15) 정철.

제까지의 前 時代의 道學的 기반에 바탕을 둔 自然觀이 사라지고 農村 生活의 風流나 閑居의 생활에 나타나는 自足과 具體的 日常에서 勞動의 空間으로 自然을 노래하고 있음을 알 수 있다. 18세기는 傳統的 農業의 優位性이 弱화되고 商品 貨幣 經濟의 展開科程에서 主導된 商業的 農業과 手工業의 발달이 士族의 地主的 기반을 무너지고 朋黨政治의 기반도 흔들리게 된다. 왕실 중심의 閥閥政治가 시작되는 시기이다.

3. 隱逸的 隔離空間의 自然觀

19世紀에 오면 中央政治에서 소외된 士族들은 政權에 參與하려는 꿈을 접고 鄉村에서 既得權 保全에나 힘쓰면서 勢道家門의 政局主導權을 現實로 받아들일게 된다. 이 시기의 自然觀인 隱逸的 隔離空間의 認識이 鄉村 士大夫인 지덕봉(1804~1872)의 時調에서 잘 나타난다.

야회야 속세의 손님이 나를 찾아 오거들랑
선생이 표연하게 약초 캐러 나갔으나
상산에 구름이 깊어 간 곳 모른다 하여라¹⁶⁾

俗世의 손님과 詩的 自我를 隱逸的 空間에 隔離시킴으로써 대립되어 속세의 사람들과는 辨別되는 사람인 隱逸的 自我를 浮刻 시킨다. 隱逸의 形象으로 깊은 산 속에서 藥草나 캐면서 살아가는 시적 자아를 形象化 하고 있다. 江湖는 지덕봉에게 政治現實과 隔離된 隱逸的 空間으로 자신에게 남겨진 최후의 堡壘의 空間이다. 隱逸은 그런 공간에서 생활할 수밖에 없는 在止於至善¹⁷⁾의 空間이다. 위 作品에서 나타나는 江湖自然은 19世紀 士

16) 지덕봉.

17) 大學之道는 在明明德하며 在親民하며 在止於至善이니라 大學 章句, 1

大夫에게 남겨진 최후의 어쩔 수 없이 選擇되어진 空間, 士族으로서의 마지막 正體性을 지키기 위한 自己慰安의 隱逸 空間이다.¹⁸⁾

4. 自由奔放의 自然觀

朝鮮 後期로 넘어 오면서 都市 商業文明의 발달과 中間層의 社會的 浮上으로 時調의 享有層이 士大夫의 獨무대에서 中間層이 새로운 시조의 享有層으로 浮上하는데 歌客의 등장이다. 文化的으로 성장한 中間층 知識人들은 시조를 자신의 藝術的 敎養物로서 愛好하며 創作한 그룹이다. 초기의 素朴한 趣味 활동을 넘어 時調를 自己表現의 주된 양식으로 삼아 名實相符한 시조의 중심 享有層으로 浮上했다. 歌客의 등장은 朝鮮 後期 시조의 판도를 전면적으로 변화시키는 데 決定的인 영향을 미친다. 歌客詩人들 중에는 歌曲의 名唱들만 있는 것이 아니라 평소에 시조를 藝術的 敎養物로 愛好한 거문고 명인, 그리고 中人 이하의 階層에서 職業的으로 藝術活動에 종사한 委巷藝術人들도 동참하고 있다. 더욱이 초기에 金聖基 朴熙瑞(錫) 등의 거문고 명인과 朱義植, 金三賢 등의 委巷詩人들의 작품이 가곡의 명창들보다 많은 것으로 보아 時調 創作을 主導한 것으로 보인다. 김성기는 활 만드는 기술자였으나 音樂을 좋아하여 거문고를 배워 이름을 날렸으며 만년에 西湖가의 마을에서 어은이란 호를 짓고 강에 배를 띄우고 樂器를 연주하며 지냈다. 그런 이유는 자기예술의 진정한 가치를 알아주지 않는 현실에 소외 의식과 封建的 身分社會의 장벽 때문으로 보인다. 자신의 藝術世界를 이해하지 못하는 인간도 없는 江湖自然으로 물러나서 스스로 音樂을 즐겼다.¹⁹⁾ 김성기의 시조에서 自由奔放의 自然觀이 드러나고 있다.

18) 정홍모, 「조선조 시조에 나타난 자연관의 변모양상과 그 의미」, 『Journal of Korean studies』 vol. 1, 2001, 233면.

19) 정홍모, 위의 논문, 233면

티끌세상 다 떨치고 대지팡이 짚고 짚신 신고
 玄琴을 둘러매고 洞天으로 들어가니
 어디서 짹 잃은 학 울음소리 구름 밖에 들린다
 (김성기)

김성기는 身分 차별이 없고 평등한 강물에 배를 띄우고 살면서 混濁한 世俗的 慾望을 버리고 대지팡이 짚고 짚신 신고 洞天으로 돌아왔다. 위의 作品에서 동천으로 나타나는 自然觀은 世俗的 名利를 버리고 거문고를 켜면서 自由奔放하게 살아가는 마지막 남은 작가의 正體性 이면서 고고한 藝術世界이다. 학의 울음소리는 現實의 불만이며 학을 통하여 자신의 信念이나 意志를 드러내고 있으며 자기 자신을 比喻하는 媒體이다. 김성기는 江湖自然을 통하여 世俗에 얽매임 없는 自由奔放한 경지를 보여주고 있다. 이상의 논의에서 古時調의 자연관을 크게 네 가지로 세기별로 특징지어 보았다. 그러나 古時調에 나타나는 自然觀을 모두 수용하는 데는 素材나, 主題論的 분류가 다양하기 때문에 충분하지 않을 수 있다. 自然觀의 變貌 動因은 시조 담당층과 깊이 연관되어 있음을 알 수 있고 古時調는 前記의 歌曲에서 後期에 이르면 時調唱으로 唱法의 변화가 보이지만 音樂性과 밀접성을 유지하면서 不可分의 관계에 있다.

Ⅲ. 艸丁 金相沃 時調에 나타난 自然觀

古時調나 現代時調의 詩의 對象으로 자연은 二分法的으로 자연과 인간의 개념을 포함할 때 같다.²⁰⁾ 는 것은 인간과 자연의 Paradigm이 文學의 根本 問題임을 지적하는 것으로 認識된다. 古時調와 現代時調를 區分하는

20) 김경수, 앞의 책, 10면.

것은 同質의 自然 對象에서 情緒나 感性이 等價性을 지닌다고 할 때, 自然을 드러내는 表現의 差異와 事物을 認識하는 交感 反應의 차이이지 時間性의 차이에 의하여 구분하는 것은 아닐 것이다.

古時調의 가장 큰 特徵으로 音樂性을 지적한다면 現代時調의 큰 특징은 艸丁 김상옥의 지적처럼 “시조에 있어서 시조를 연구하는 사람들 중에서 음보, 악보, 악곡 등 음악성에 대해 고민하는 연구자를 많이 볼 수 있는데, 시조는 文學性이 중심되어 연구 되어야한다.” 21)에서 나타나는 바와 같이 文字中心의 연구 주장은 文字 중심이 소리에 의존하는 音樂性 위주보다 分析的이고 集合的이며 人間生活의 抽象性을 새로운 感覺인 視覺의 空間 속에서 再構成하는 것으로 보인다. 文學性 중심은 言語의 效率性을 極大化하기 위하여 詩的 對象에 象徵이나 隱喩의 수법으로 意義를 강화시키거나 情緒의 전달을 위한 情報性의 強化를 위하여 非豫測的 言語를 동원하고 하고 包括的 언어를 活用하기도 하면서 詩的 對象의 단순한 意味 부여를 超越한다. 22) 따라서 現代人의 복잡한 情緒를 시각의 공간 속에 담아낼 수 있을 것이다. 古時調의 觀念論的 自然觀은 現代에 오면서 文明化에 隨伴되는 복잡한 이면성과 정신의 中層化로 深化내지는 擴大되고 있다. 19세기까지 傳統的 고시조의 自然觀은 20세기에 이르면 觀念論的 自然認識이 實用的인 自然 相關物을 통해 間接化하여 表現되고 있다. 現代時調에서 자연은 直情의 對象이 아니라 자연을 變容, 置換, 轉移함으로써 客觀化하여 複合的 中層的 構造를 形成하고 있다. 23)

艸丁의 첫 時調集 『草笛』은 가람의 序와 1. 잃은 풀피리 2. 집오리 노래 3. 노을빛 구름에 이어 의 艸丁의 후기가 실려 있다. 39제의 時調는 短時調가

21) 김상옥, 「시조 창작의 변」, 『시조학 논총』 11권 1호, 한국시조학회, 1995, 128면.

22) 임종찬, 『시조탐색』, 국학자료원, 2004, 10면.

23) 오승희, 앞의 논문, 297~299면.

6편, 2수 聯詩調가 20편, 3수 연시조가 11편, 4수 연시조가 2편, 5수 연시조가 1편이다. 『草笛』에서 인식되는 자연 대상은 思鄉²⁴⁾, 혈육에 대한 사랑과 憐憫²⁵⁾, 季節²⁶⁾, 文化的 遺物²⁷⁾, 陶磁²⁸⁾, 부처님²⁹⁾, 꽃, 눈, 길, 낙엽, 집오리, 흰돛, 등으로 표현 매체는 39제의 시조 중에서의 頻度數가 많은 詩語들은³⁰⁾ 地上界의 自然物이 90여회로 天體界의 5회나 氣象界의 21회보다 높다. 古時調와 같이 地上界의 自然物 중에서 꽃의 頻度數가 17%로 古時調의 꽃은 桃花, 梅花, 菊花 등의 순서로 10% 정도 나타나지만³¹⁾ 『草笛』에서 구체적 꽃은 진달래와 봉선화뿐이며 고시조와 비슷한 수준에서 빈도수를 보이고 있다. 『三行詩六十五篇』은 단시조가 15편, 2수 이상의 연시조가 37편으로 나타나는 자연과 상관되는 시어들은³²⁾ 地上界가 100여회 이

24) 〈思鄉〉, 〈邊氏村〉.

25) 〈봉선화〉, 〈어무이〉, 〈가정〉, 〈안해〉, 〈누님의 죽음〉 등이다.

26) 〈春宵〉, 〈晚〉, 〈立冬〉.

27) 〈靑磁賦〉, 〈白磁賦〉, 〈玉笛〉, 〈十日面觀音〉, 〈大佛〉, 〈多寶塔〉, 〈蠹石樓〉, 〈武烈王〉, 〈鮑石〉, 〈財買井〉, 〈餘隍山城〉 등이다.

28) 〈靑磁賦〉, 〈白磁賦〉.

29) 〈大佛〉, 〈十日面 觀音〉.

30) 『草笛』에서 인식되는 자연 대상은 天體界의 하늘이 4회 달이 1회로 5회, 氣象界의 비, 바람, 비바람이 12회, 구름이 3회, 서리, 눈, 안개를 합하여 20 여회, 地上界는 꽃과 관련된 것이 14회, 길 12회, 물 11회, 마을 고향 관련이 8회, 나무 관련이 12회 강, 흙, 사람, 등을 합하여 80 여회 시간을 나타내는 시어는 밤(夜)9회로 낮의 1회 보다 월등히 많다. 인간의 신체와 마음과 관련된 人間界는 가슴이나 마음이 12회 눈이 10회 몸, 손톱 등으로 30여회, 계절은 봄이 5회 여름 1회로 봄이 월등히 많다.

31) 정병욱, 『한국 고전 시가론』, 신구문화사, 2000, 434면.

32) 『三行詩六十五篇』에서 인식되는 자연 대상은 天體界가 10여 회 중 하늘이 8회, 등이며 氣象界가 30여 회 중 바람이 12회, 비 7회 구름 6회, 등이고, 地上界는 100여회로 꽃이 40여 회, 물이 13회, 나무가 10여회 등이며, 조형물을 나타내는 시어는 40여 회로 촛불이 20회, 거울 4회, 등이다. 人間界는 30여회로 눈이 12회, 마음 9회 얼굴 5회 등이며, 시간을 나타내는 시어는 15회 정도로 밤이 8회로 많다. 계절을 나타내는 시어로 15여회 중 가을이 11회로 나타나고 있다.

상으로 天體界와 氣象界 人間界와 造型物을 나타내는 詩語를 합친 것과 비슷한 수준이다. 『草笛』과 같이 꽃을 나타내는 詩語가 40여회 이상으로 具體的 꽃 이름은 매화, 연꽃, 유자꽃, 철쭉, 홍매, 싸리꽃 등이다. 『향기 남은 가을』에 수록된 103편의 시조 중에 중복된 것을 제외하면 61편이다. 61편중에 『三行詩六十五篇』의 15편이 초장이 3행으로 중장이 3행으로, 중장이 3행으로 9행으로 행의 배열을 달리하여 중복으로 실린 작품³³⁾을 제외하면, 나타나는 自然과 相關되는 詩語들은³⁴⁾地上界 자연 상관물이 90여회 중 꽃이 19회로 빈도수가 크다. 물이나 나무가 12회 13회이며, 氣象界는 구름이 7회 등장한다. 계절을 나타내는 시어 중에는 『三行詩六十五篇』과 같이 가을이 많이 나타난다. 느티나무의 말에 수록된 74 편 중에 『향기 남은 가을』 25수 『三行詩六十五篇』의 1편, 『목을 갈다가』의 1편 의 중복을 제외하고 47편 중 『三行詩六十五篇』2편이 행을 바꾼 같은 작품이다³⁵⁾. 이 2편을 제외한 45편에서 나타나는 自然과 相關되는 詩語들은³⁶⁾地上界 자연 상관물이 50여회 중 잎이 14회, 꽃 10회, 나무 7회로 빈도수가 크다.

33) <蘭 있는 房>, <늪가에 앉은 少年>, <不在>, <억새풀>, <안개>, <꿈의 연못>, <銀杏 잎>, <착한 魔法>, <凋落>, <어느 날>, <물빛 속에>, <전설 1>, <전설 2>, <無緣>.

34) 『향기 남은 가을』에서 인식되는 자연 대상은天體界의 自然은 하늘이 4회, 해와 관련된 詩語가 5회, 달이 4회이며, 氣象界 자연은 10여 회 중 구름이 7회, 비와 눈이 각각 3회씩이다. 地上界의 自然을 나타내는 시어는 90여 회로 꽃이 19회 물이 12회, 나무관련 시어가 13회, 길 5회, 잎이 8회 등이다. 季節 관련 시어는 20여회로 가을이 9회, 봄 5회 등이며, 시간을 나타내는 시어는 아침과 밤이 각각 2회 등이다. 인간의 마음과 신체 관련 시어는 30여회로 마음이 6회 눈이 5회 손과 꿈이 각각 3회 등이다. 造型物을 나타내는 시어는 20여 회로 상 4회, 창 3회, 백자, 껌, 등이다.

35) <빈 껌>, <억새풀>.

36) 『느티나무의 말』에서 인식되는 자연 대상은天體界의 自然이 8회로 하늘이 4회, 해 3회 등이며, 氣象界 자연은 20여 회로 바람 8회, 구름6회 비 3회 등이다. 계절은 봄 여름 가을이 각 1회이고 겨울이 3회이다. 인간의 마음이나 신체관련 시어들은 30여 회로 눈 5회, 사람 5회, 마음 3회, 눈물, 목숨, 죽음, 그림자 등이다. 造型物을 나타내는 시어는 10여 회로 창이 3회 담장, 등이다.

1. 傳統的인 觀念論的 自然觀

『草笛』의 39제의 시조에는 詩語로 꽃이 14회 등장한다. 古時調에서 表出되는 自然에서 꽃의 頻度數가 크다는 것은 주지의 사실이다. 卍丁의 시조에서도 地上界의 自然 相關物 중에 꽃이 傳統的 觀念論인 自然觀으로 나타나고 있다. 古時調에서 꽃은 士大夫들의 感情을 移入시키기에 알맞은 대상이었다. 落木寒天의 홀로 피어난 菊花의 傲霜孤節을 觀念化하여 자신의 신세를 한탄하기도 하고 雪中의 梅花를 통하여 새로 오는 봄을 맞으며 희망을 吐露하는 觀念論的 自然觀을 보이거나 꽃과 合一하거나 꽃을 完善하는 自然觀을 보여준다. 卍丁 시조에서 꽃은 자연으로서 客觀的 事物로 제시되고 있다. 여기서 꽃은 단순한 정물로서의 자연의 대상이 아니라 꽃을 빌어 思親을 연역하여 내는 데 있어 人生論的 의미는 배제되고 그 대신 客觀的 事物性으로 置換하여 血肉에 대한 짙은 사랑과 연민이 〈鳳仙花〉에서 나타나고 있다. 꽃이라는 自然物에 依託하여 觀念的인 感情露出을 억제한 채 視覺的 이미지로 변용되고 있는 「鳳仙花」에서 自然 親和的인 情緒와 鄉土的 抒情을 바탕으로 하는 傳統的 抒情의 自然觀을 보여준다.

비오자 장독간에 봉선화 반만 벌어
해마다 피는 꽃을 나만 두고 볼 것인가
세세한 사연을 적어 누님께 보내자

누님이 편지 보며 하마 웃을실까
눈앞에 삼삼이는 고향집을 그리시고
손톱에 꽃물들이던 그날 생각 하시리

양지에 마주 앉아 실로 찬찬 매어주던
하얀 손가락 가락이 연붉은 그 손톱을

지금은 꿈속에 본듯 힘줄만이 서누나³⁷⁾

<鳳仙花> 전문

<鳳仙花>는 1939년 10월 『文章』지에 추천제 모집에 응모하여 가람 이병기의 추천으로 당선된 艸丁의 등단 작품으로 누님과 고향집은 農耕時代의 삶터와 가족 관계로 맺어져 存在의 근거를 表象하는 相關物로 艸丁 시조의 맥을 이루는 原初的 想像力과 깊이 관련되어 있다.³⁸⁾ 하얀 손가락의 시집 가기 전의 과거의 추억과 지금은 힘줄만이 서는 현실의 그리움에서 時在의 鮮明한 對照를 이루면서 視覺的 이미지로 과거의 純粹 世界와 毀損된 世界와의 차이를 再現하고 있다. 鳳仙花가 피면 혼자 보기 아가워서 누님을 생각하고 꽃을 媒體로 하여 고향집과 꽃물들이던 陽地와 天真한 소년의 모습이 視覺的으로 喚起된다. 이러한 自然觀은 『三行詩六十五篇』의 <無緣>에서도 나타난다.

뜰안에 매화등걸 팔꿈치 담장에 얹고

행길로 가던 분도 눈여겨 보게 한다.

한술에 살아온 너희는 언제 만나보겠노³⁹⁾

梅花 가득한 뜰이 景으로 나타나고 景이라는 것은 정경으로 바꾸어 생각할 수 있다. 그럼으로 본다면 風景畫의 그것과 같다. 17세기 中國의 批評家인 왕유는 정교한 시는 情 가운데 景을 나타내고 景 가운데 情을 나타내고 景 가운데 정을 나타낼 수도 있다고도 하고 景이 정을 낳고 정은 景을 낳는다고도 한바 있다.⁴⁰⁾ 景中情의 詩學은 아무런 情緒의 표백이 없이 풍경 그

37) 김상옥, 『草笛』, 수향서헌, 1947, 13~14면.

38) 김봉균, 「김상옥 시조의 특성연구」, 『불과 얼음의 시혼』, 태학사, 2007, 110면.

39) 김상옥, 『三行詩六十五篇』, 아자방, 1973, 30면.

40) 김대행, 앞의 논문, 145면에서 재인용.

자체를 제시하여 그 風景이 情緒를 숨궤하지만 그는 대상을 보되 主觀의 동태는 애써 감춘다. 초정은 〈無緣〉 속에 한 폭의 그림을 그리되 동적인 이미지까지 함께 그려 이미지의 具體化를 실현한다. 詩法이 畵와 연관을 보여서 抽象의이거나 막연한 이미지에서 탈피하여 이미지의 具體化를 실현하거나, 立體的이며 感覺的인 시로 나갔다. 繪畵에서도 餘白에 시를 더하여 그림이 감당하기 힘든 부분을 시가 감당하게 되어 그림의 이미지를 확대할 수 있었다. 초정은 漢詩가 즐겨 택했던 景中情의 시학을 그의 『三行詩六十五篇』의 〈無緣〉에서 梅花를 통하여 이미지화하고 不在의 食口들을 具體化하고 있다. 古時調의 自然觀에서 나타나듯이 自然을 玩賞하는 認識이 『향기 남은 가을』의 〈모란 앞에서〉에서 나타난다.

뜨락에서
흐드러지는 날
아무도 오지 않았다.

누가
풀무질을 하는가
자주빛 치솟는 불길!

어찌면
그것은 녹인 쇳물
또 무슨 얼굴을 하랴.⁴¹⁾

地上界의 自然物 중에서 꽃은 古時調나 艸丁의 시조에서도 가장 빈번하게 등장한다. 꽃을 觀念化하여 자신의 처지를 빗대거나 꽃의 특성에 비유하여 자신의 결백을 주장하는 觀念론적 自然觀을 보이거나 꽃의 아름다움에 沒

41) 김상옥, 『향기 남은 가을』, 상서각, 1989, 22면.

入하기도 한다. 〈모란 앞에서〉의 형식적 특징⁴²⁾은 9행이다. 寂寞의 빈 뜨락이 보이고 詩의 話者는 꽃의 아름다움에 몰입할 수 있을 것이다. 붉다가 더 붉을 수 없는 자주빛의 모란꽃은 절정의 滿開한 모습이다. 자주빛 모란이 있는 뜨락이 視覺的 이미지화하여 間接的으로 표현되고 있다. 現代時調에서 自然은 直情의 대상이 아니라 自然을 變容, 置換, 轉移함으로써 客觀化하여 複合的 中層의 構造를 形成하고 있다. 終章에서 첫물의 붉은색보다 진한 자주빛의 아름다움이면 족하다는 자주빛의 모란을 玩賞하며 自然에 沒入하는 自然觀을 보여준다 할 것이다.

2. 抒情的 思郷과 憧憬의 自然觀

첫 번째 시조집인 『草笛』의 첫 作品 「思郷」에서 自然認識은 ‘눈을 감으면’으로 시작되는 詩的 自我와 거리의 문제이다. 艸丁의 시조에서 詩의 話者는 自然과 거리를 두고 自然을 상상하면서 憧憬의 대상으로 고향과 마을 등을 詩化하고 있다. 상상 속에 內在하는 자연은 現場의 自然보다 美化할 수 있는 特徵이 있다. 〈思郷〉에서 思郷과 憧憬의 抒情的 自然觀이 나타나고 있다.

눈을 가만 감으면 구비 잦은 풀밭 길이
 개울물 돌돌돌 길섶으로 흘러가고
 白楊 숲 사립을 가린 초가집들도 보이구요

송아지 물고 오며 바라보던 진달래도
 저녁 노을처럼 산을 둘러 퍼질 것을

42) 각장의 내구를 2행으로 하고 외구를 1행으로 하는 3행이 각장을 이루고 있는 형태이다. 초정의 후기 시조집인 『향기 남은 가을』과 『느티나무의 말』에 실린 작품 중에서 몇 편을 제외하고는 단시조로서 9행의 형식을 취하고 있다.

어마씨 그리운 솜씨에 향그로운 꽃지짐!

어질고 고운 그들 땃남새도 캐어 오리
 집집 끼니마다 봄을 씹고 사는 마을
 감았던 그 눈을 뜨면 마음 도로 애젓하오⁴³⁾

<思鄉> 전문

日帝 强占期 日警의 눈을 피하여 전국 여러 곳으로 피신하면서 故郷에 대한 그리움을 日帝 暗黒期로 대변된 우리 民族情緒를 잘 대변하여 주고 있다. 초정의 抒情의 指向性과 모더니즘적 技巧가 보여 視覺의 이미지로 고향의 그림이 보이고 있다. 풀밭 길, 개울물, 길썬, 초가집, 산, 마을 등의 處所의 空間物과 백양 숲 사립, 송아지, 진달래, 저녁노을, 꽃지짐, 땃남새, 등이 具體化된 자연으로 事物化 되어 나타나는 自然은 純粹 抒情의 思鄉과 憧憬의 詩的대상이다. 시적話者는 歸郷하여 자연에 順應하거나, 自然을 玩賞하거나, 吟風弄月하는 것이 아니라 고향은 현실과 격리된 憧憬의 대상으로 동경의 대상인 自然과 順應하는 抒情性을 보인다. 그러나 이러한 純粹 抒情의 思鄉과 憧憬의 詩的 對象은 觀念論的 視覺이 實用論的 相關物을 통하여 表現의 間接性을 드러내어 故郷 상실감을 보여주고 있다. 이러한 複合的 中層構造는 古時調에서는 드물게 나타나는 實用論的 自然觀을 보인다. 이러한 자연관은 「邊氏村」에서도 드러난다.

내 한때 두만강가 邊氏村에 살았는데
 고향을 묻길래 統制使 영문이던 통영
 진사립 자개장롱 나는 곳이라도 모르데오⁴⁴⁾

<邊氏村> 1연

43) 김상옥, 『草笛』, 수향서헌, 1947, 8~9면.

44) 김상옥, 위의책, 43~44면.

艸丁의 고향은 진사립과 자개장으로 유명하던 統營이다.(13)의 '내 한때'로 시작되는 시적 거리는 憧憬속의 過去形으로 현장의 마을 모습이 아니다. 통영에 대한 그리움과 土俗的 情緒를 보여 주고 있다. 故鄉의 抒情에 沒入하거나 觀念性的 感情 露出이 아니라 統營의 비극적 모습을 悲哀的 自然感情으로 나타내지도 않는다. 祖國도 잊은 채 故鄉도 모르고 살아가는 모습에서 그들에 대한 哀情과 안타까움을 보이고 있다.

3. 根源的 思親의 自然觀

自然 親和的 공간과 鄉土的 抒情의 세계는 外的 풍경과 추억속의 사람들에 대한 그리움으로 內面化되기도 한다. 특히 肉親에 대한 原初的 그리움은 첫 시집 『草笛』 많이 나타난다. 根源的 思親의 認識이 드러나는 작품은 〈가정〉, 〈안해〉, 〈누님의 죽음〉 『三行詩六十五篇의 〈딸에게 주는 笏記〉 등으로 情緒는 더욱 現實感 있게 전달된다.

외로신 어무님은 글안해도 서럽거늘
안해를 가진 맘이 금 갈까 삼가로워
이 밤을 어서 새우고 그를 가서 뵈리라⁴⁵⁾

<家庭> 2연

그밤에 맑은 혼은 고향으로 가셨든지
하그리 그린 이들 이름을 부르시고
입술만 달삭어리며 헛소리를 하드이다⁴⁶⁾

<누님의 죽음> 2연

45) 김상옥, 위의 책, 26면.

46) 김상옥, 위의 책, 29~30면.

십년이면 강산 들레 풀빛도 변한다는데
 그 십년, 갑절도 넘겨지고 온 애졌던 짐을
 그토록 애졌던 짐을, 부리고 돌아서는 허전함이여. 47)

<딸에게 주는 笏記 1연>

<가정>에서 姑婦間의 葛藤에서 조바심하는 아들의 孝心이 '밤'이라고 하는 어둠의 空間은 작가의 즐거움의 空間이 아니라 밤에 느끼는 無爲自然의 空間도 아니고 對立되어 밤 동안 마음 조리는 공간이며 苦痛의 空間이기도 하다. 고민하는 밤의 공간에서 思親의 自然觀이 조심스럽게 感知된다. <누님의 죽음> 2연의 初章에서 밤의 배경이 나온다. 詩的 緊張이 그 밤에로 集中되고 있다. 臨終의 最後 순간이기도 한 밤은 自然物로서 閑寂의 對象이거나 沈潛의 대상도 아니다. 생의 마지막까지 고향은 순수한 原初狀態로 돌아가려는 인간의 공통된 의식 공간이며 생의 온갖 것을 가르스 밤은 고통스러운 공간이다. 밤은 생의 輝장을 내리는 죽음을 수용하는 關係設定이 實用化하여 마지막 지는 숨결소리를 듣지 않을 수 없다. 밤의 寂寞을 통한 沈潛의 이미지가 아니라 죽음이라는 消滅의 이미지가 동원되고 있다. 밤새 눈을 뜨고 있는 모습은 삶의 力動的 모습이 아니라 생과 死鬪를 벌이는 고통의 몸부림이다. 여기서 生의 虛無와 母性愛가 집약되어 思親의 極致를 보여주고 있다. 밤의 어두운 이미지는 消滅 下降의 悲劇的 이미지로 代替되어 밤과 同化되지 못한 詩的 自我의 客觀的 시각을 보인다. <딸에게 주는 笏記>에서 20년 이상 지고 온 애졌던 짐을 두고 돌아서는 아버지의 모습에서 딸을 보내는 가정의 근원으로서의 父情의 모습과 2연의 終章에서 너희들 그늘에 묻혀 笏이나 불러주겠다는 의지에서 강한 思親의 自然觀이 보여 진다.

47) 김상옥, 『三行詩六十五篇』, 아자방, 1973, 39면.

4. 有機體의 生命性的 自然觀

艸丁은 生命성을 구현하기 위한 詩的 形象化에 도달하고자 했다. 흙에서 出發하여 朝鮮 白磁가 완성되는 과정에서 有機體의 生命意識을 表出하고자 했다. 이러한 自然 認識이 『三行詩六十五篇』의 〈李朝의 흙〉에 나타나고 있다.

솔씨가 썩어서 송진을 게워내기까지
 송진이 굳어서 반쯤 蜜花가 되기까지
 용하다 李朝의 흙이여 너는 얼마만큼 참았는가.

슬픈 손금을 달래던 마음도 네게로 가고
 그 슬한 비바람도 다 네게로 갔는데
 지금쯤 李朝의 흙이여 너는 어디만큼 당았는가.

하룻밤 칼을 돌려대고 五百年 흠쳐온 이름
 어느 골짜기 스스로 無垢한 눈을 길러
 끝끝내 찾아낸 네 乳白의 살은 또 어디로 옮겼는가.⁴⁸⁾

솔씨에서 出發하는 生命은 차디찬 땅속에서도 썩지 않고 忍苦의 아픔을 겪은 후 비로소 發芽하여 소나무의 의연함과 崇高함을 지킬 수 있다. 소나무는 수십 년 이상을 기다려 송진을 만들고 송진이 땅속으로 흘러들어 億劫의 세월을 無垢한 忍苦 속에서 견뎌낸 후 비로소 蜜花가 탄생된다. 밀화의 原初的 生命은 송진이며 송진의 原初的 모습은 솔씨이다. 이처럼 白磁의 원초적 生命은 흙에서 출발한다. 밀화가 되는 無垢한 세월만큼이나 億劫 歲月의 인고를 지나야 흙이 만들어지고 그 흙의 生命力으로 白磁가 탄생되는 有機體

48) 김상욱, 앞의 책, 28~29면.

의 形象化에 도달하고자 하는 초정의 生命意識이 보인다. 蜜花와 白磁의 共通點은 무구한 세월이다. 초정은 흙의 원형적 상징성을 통하여 흙의 生成에서 백자의 完成에 이르는 백자의 創作過程을 有機體的 生命現狀으로 認識함으로써 表出하고자 하는 카타르시스는 生命의 眞實일 것이다. 이러한 認識態度는 “시는 生命의 표현”이며, “시의 세계는 질서와 조화의 세계”이고, “하나의 우주”⁴⁹⁾라는 有機體的 生命性的 自然觀을 보여 준다. 卍丁은 有機體的 意識을 바탕으로 抒情의 本質을 探究하고 生命思想을 形象化하는데 주력했다.⁵⁰⁾ 이러한 인식의 自然觀은 『향기 남은 가을』의 〈강아지 풀〉에 나타나 있다.

이토록
 척박한 땅에
 강아지풀 나부끼네.

즐기는
 이미 시들고
 좁쌀보다 작은 씨알

목숨은
 참 애처롭고너
 이 씨알 속에 잠자네⁵¹⁾

<강아지풀> 전문

척박한 땅에서 즐기는 시들어도 生命을 이어주는 작은 씨알에서 原型的

49) 조지훈, 『시의 원리』, 나남, 1996, 26~27면.

50) 하상일, 『초정 김상옥의 시의식과 생명사상』, 『비평문학』제 21호, 2005, 11, 365면.

51) 김상옥, 『향기남은 가을』, 상서각, 1989.

象徴성을 통하여 강인한 生命意識을 表出하고 있다. 艸丁은 씨알 속에 잠자는 生命을 통하여 抒情의 本質을 드러내고 生命의 眞實성을 담아내고자 했다. 이러한 生命性的의 發現으로 有機體의 形象化에 도달하려는 自然觀을 보인다.

5. 老莊의 靜寂美의 自然觀

艸丁의 時調에서 寂寞의 깊이와 不在의 넓이가 느껴진다. 그의 詩世界는 現世的 욕망이나 葛藤을 뛰어넘어 現實을 超越하여 世界를 觀照하는 老莊的 自然觀이 자리 잡고 있다.⁵²⁾

구름·달·눈·낙수·산·낙엽·숲·하늘·봄·뒷피·꽃·강남·강·바다·바람과 시어들이 原初的 自然으로서 事物化하고 이것을 다시 계절 감각으로 포착하는 二元的 表現 構造를 보이고 있다. 自然 自體의 老莊的 靜寂美가 發現되는 自然觀은 『草笛』의 〈春宵〉에서 나타난다.

달빛에 지는 꽃은 밝기도 삼가론데
 취하지 않은 몸이 걸음조차 비슬거려
 이한밤을 풀피리처럼 그를 그려 울리어라⁵³⁾

<春宵>전문

달빛에 꽃 지는 봄밤의 情緒가 깊은 울림으로 표현되고 ‘꽃’이라는 具體的 自然物이 계절의 二元的 表現 구조로 나타나 봄밤의 靜寂美가 넘치고 있다. 달빛에 지는 꽃을 차마 밝을 수조차 없는 풀피리처럼 울고 있는 봄밤의 정적이 달빛에 잠기고 있다. 東洋的 形而上學에서 세계를 지향하는 그의 詩的

52) 하상일, 위의 책, 364면.

53) 김상옥 앞의 책, 10면.

土臺는 老莊의 世界認識이 자리하고 있으며 物我一體의 觀念的 自然觀이다. 『三行詩六十五篇』의 〈항아리〉에서 나타난다.

종일 시내로 헤갈대다 亞字房엘 돌아오면
나도 이미 장안에 한 개 백자로 앉는다.
때묻고 얼룩이 뵈 그런 항아리로 말이다.

비도 바람도 그 회곳대던 진눈깨비도
누누한 마음도 마져 담았다 비운 들레
이제는 또 뭘로 채울 짓가 돌아도 아년본다.⁵⁴⁾

〈항아리〉에서 詩의 話者가 沒入하려는 對象은 白磁의 淨潔함이다. 世上 事 累累한 마음 마져 비운 無爲自然의 상태에서 白磁의 淨潔함과 一體가 되려하는 모습을 읽을 수 있다. 항아리의 外形에서 나를 보고 항아리의 진실이 시적 화자가 추구하는 의미이다. 老莊的 自然觀은 無爲自然을 現世間에서 실현하는데 중점을 두면서 主客一體로 주체와 客體, 自然과 人間의 구별이 없음을 말한다. 自然과 人間은 精神에 있어 하나일 뿐만 아니라 人間의 모습 또한 自然을 닮아 있다. 인간으로서 存在는 자연과 분리되지 않는 것이다. 백자로 앉으려는 시적 화자는 백자의 眞實과 合一하려는 모습을 보인다. 卍丁의 마지막 간행된 시조집 『느티나무의 말』 〈구름〉에는 老莊의 自然觀을 닮아가려는 認識이 드러나고 있다.

살풀이
슬픈 춤사위
구름처럼 나부꼈다.

54) 김상옥, 『三行詩六十五篇』, 아자방, 1973, 35면.

덕수궁
하얀 모란꽃
구름처럼 나부꼈다.

내녘도
너의 구름으로
꽃처럼 나부꼈으면-55)

〈구름〉에서 시적 화자는 녘이 구름과 同化되려 한다. 구름과 一體가 되어 자연과 合一하려는 모습을 보인다. 살풀이 춤사위의 淨化된 녘의 의미가 詩的 話者가 沒入하려는 眞實이다. 녘이 구름이 되어 無爲自然으로 돌아가려는 主客一致를 보인다.

6. 自覺과 觀照의 自然觀

『草笛』 제3부 「노을빛 구름」에는 文化的 遺物 혹은 歷史的 遺跡을 소재로 한 시조가 집중적으로 수록되어 있다. 〈靑磁賦〉, 〈白磁賦〉, 〈玉笛〉, 〈十日面 觀音〉, 〈多寶塔〉, 〈矗石樓〉, 〈武烈王陵〉, 〈鮑石亭〉, 〈財買〉, 〈餘鯉山城〉 등의 작품이 실려 있다. 『草笛』에서 보여준 고전적 文化遺產에 대한 깊은 자각과 관조는 그 이후의 시조집인 『三行詩六十五篇』에 이르기까지 변함없이 이어져 「항아리」, 「李朝의 흙」, 「내가 네 房에 있는가」, 「關係」, 「葡萄印影歌」, 「착한 魔法」, 「金을 념마로 하는 術士」 등의 작품이 陶磁를 詩的 대상으로 하고 있다. 특히 도자에 관한 관심은 특별하였고 도자는 단순한 素材로서의 의미가 아니라 東洋의 神秘와 한국 멋의 精髓를 담아내는 가장 훌륭한 그릇으로서의 意味를 지니고 있다. 日帝 強占期 아직 文化財나

55) 김상옥, 『느티나무의 말』, 상서각, 1998, 22면.

유적에 대한 일반의 깊은 自覺이 없던 시절에 홀로 외로운 노래로써 우리 것에 대한 소중함을 깨우쳐준 일련의 시작들은 어떤 드높은 목청의 抗日的 노래보다 귀한 것으로 卍丁은 시조를 통하여 이 땅과 이 겨레의 文化 쪽으로 이끌어 모은 관심의 폭은 어떤 積極的 행동보다 民族의 혼을 살리는 작업이었다.⁵⁶⁾

卍丁은 「詩와 陶磁」에서 도자에 깊은 관심을 나타내고 있다.

시와 도자는 사실상 별개의 것입니다. 그렇지만 도자기를 시와 더불어 이야기 못할 것도 없다고 봅니다. 왜냐? 비유컨대 시는 언어로 빛은 도자기라고 말할 수 있다면, 도자기는 흙으로 빛은 시라고 말할 수 있겠기에 말입니다. …중략… 저는 여태껏 시를 썼지만, 시에서 시를 공부하기보다는 차라리 도자기에서 더 많이 시를 공부한 경험이 있습니다. 중략. 「詩와 陶磁」⁵⁷⁾

도자에 대한 초정의 관심은 단순한 소재의 선택이나 감상에 그치는 것이 아니라 신앙에 가깝다. 초정은 도자에 생명과 영혼을 불어 넣은 후 상징의 기법을 통해 또 다른 새로운 세계를 보인다. 〈靑磁賦〉에서

보면 깨끔하고 만지면 매출하고
神스러운 손아귀에 한줌 흙이 주물러져
千年전 봄은 그대로 가시지도 않았네

휘청청 버들가지 포룸히 어린 빛이
눈물 고인 눈으로 보는 듯 연연하고
몇포기 蘭草 그늘에 물오리가 두둥실!

56) 정혜원, 「김상옥 시조의 전통성」, 『한국 현대시조 작가론』, 태학사, 2002, 92~93면.

57) 김상옥, 「詩와 陶磁」, 『墨을 갈다가』, 창작과 비평사, 1980, 104면.

高麗의 개인 하늘 湖心에 잠겨 있고
 숙으면 꽃송이도 향내 곧 풍기거나
 두날개 鄉愁를 잡고 울어볼 줄 모르네

붓끝으로 꼭 짚은 오리 너 눈동자엔
 風眼 테 넘어보는 한아버지 입초리로
 말없이 머금어 웃던 그 모습이 보이리

어깨 벌숨하고 목잡이 오무속하고
 요조리 어루 만지면 따스른 임의 손사길
 천년을 흐른 오늘 상기아니 식었네⁵⁸⁾

<靑磁賦> 전문

1연에서 視覺的이면서 觸覺이미지로 사물의 외형을 묘사하고 둘째, 셋째 연에서 사실적인 외형의 묘사와 함께 象徵도 보여 含蓄的 의미를 드러낸다. 넷째 연에서 촉각이미지를 통하여 청자를 만든 민족의 혼을 드러내고 있다. 艸丁은 靑磁를 하나의 靜物로 보고 觀察者가 되어 外形을 形象化하고 나아가 깊은 自覺과 觀照를 통하여 民族의 魂을 드러내고 있다. 첫째 연에서 '천년전의 봄'에서 高麗靑磁의 푸른빛은 고려 사람들만이 낼 수 있는 비색으로 韓國의인 색감이다. 청자의 벌숨한 어깨와 목잡이가 오무속한 靑磁象嵌의 부드러운 몸체 곡선의 아름다움이 스며 있다. 둘째 연의 蘭草 그늘에서 난은 四君子의 하나로 선비의 傳統的 象徵이기도 하다. 靑磁는 인공물로서 자연그대로는 아니지만 蘭草와 호수의 자연에서 감지되는 자연관보다 초정은 도자의 원래 모습인 흙이라는 자연을 소재로 한 도자가 되기까지 忍苦의 깊이를 自覺하고 觀照한다. 이러한 자각과 관조의 과정을 통하여 自然觀을

58) 김상옥, 『草笛』, 수향서헌, 1947, 46~48면.

상징적으로 드러내 보인다. 초정은 「詩와 陶磁」에서 아픔은 진실이요, 사랑이요, 또 아름다움이기도 합니다. 藝術에 있어서도 최상의 아름다움은 아픔이나 슬픔이 아닐 수 없습니다.⁵⁹⁾ 에서 흙이 靑磁로 태어나기 위하여 불속에서 아픔을 견뎌내야만 아름다움을 얻을 수 있다고 인식하고 있다. 靑磁는 전통적인 우리들의 文化的 유물로서 客觀的 시각으로 실용론적 사물로 代替되어 表層構造에 靑磁의 아름다움을 깔고 자연의 상태인 흙에서 靑磁로 태어나기 위한 아픔을 관조하게 되고 이런 과정을 자각하여 深層構造에 忍苦의 아픔을 깔아 우리민족에게 傳統的 美와 가치를 발견하게 하여 自矜心을 가지게 한 것으로 보인다. 靑磁라는 客觀的 사물을 객관적 대상으로 實用化함으로써 觀念論的 自然觀 아니라 實用論的 自然觀으로 民族魂을 드러내고 있다고 할 수 있다. 「白磁賦」에서

찬서리 눈보라에 절개 외려 푸르르고
바람이 절로 이는 소나무 굽은 가지
이제 막 백학 한쌍이 앉아 깃을 접는다

드높은 부연끝에 풍성소리 들리던 날
몹사리 기달리던 그린 임이 오셨을 제
꽃아래 비진 그 술을 여기 담아 오도다

가우숙 바위틈에 불로초 돌아나고
채운 비껴 날고 시내물도 뛰어 드노다
아직도 사슴 한 마리 숲을 뛰어 드노다

불속에 구어내도 얼음같이 하얀 살스결!

59) 김상옥, 위의 책, 107면.

티 하나 내려와도 그대로 흙이지다
 흙속에 잃은 그날은 이리 순박하도다

<백자부> 전문

이 작품은 白磁의 外形만을 드러내는 것이 아니라 東洋의 신비와 우리민족의 미적 감각을 생동감 있게 형상화하고 있다. 1연의 소나무는 절개의 표상으로 白鶴 한쌍은 十長生의 하나로 정결과 고고함을 상징한다. 첫째 연과 셋째 연이 사물의 외형을 그린 것이라면 둘째 연과 넷째 연은 외형이 지닌 의미이다. <白磁賦>에서 소나무, 백학, 사슴, 등은 東洋畫의 主畫材이지만 東洋情神을 대변하는 사물이기도 하다. 동양화가 사물의 형상을 생동감 있게 묘사하는데 집중의 수법을 쓰듯이 초정도 여기서 集中의 수법을 쓰고 있는 점에서 동양의 藝術觀이 그대로 投影되고 있다.⁶⁰⁾ 넷째 연에서 '불속에 구워내도 하얀 살결', '티 하나도 흙이 되는'에서 素朴美와 單純美를 超越하는 숨쫓이 내재되어 있다. 白磁는 자연 그대로는 아니지만 소나무, 백학, 불노초, 채운, 사슴 한 마리, 시냇물의 감지되는 自然보다 艸丁은 백자의 원래 모습인 흙이라는 자연을 소재로 하여 백자가 되기까지 불속에 구어내도 얼음같이 하얀 살결에서忍苦의 깊이를 自覺하고 흙속에 잃은 그날에서 自然 상태의 흙을 觀照한다. 이러한 자각과 관조의 과정을 통하여 자연관을 상징적으로 드러내 보인다. 白磁는 전통적인 우리들의 文化的 遺物로서 客觀的 視覺으로 實用的 사물로 代替되어 表層構造에 백자의 아름다움을 깔고 具體的 自然 相關物인 소나무, 백학, 사슴, 彩雲 등을 媒體로 하고 있다. 深層構造에 自然의 상태인 흙에서 아픔이라는 불속에서 구어내야만 태어나는 白磁의 아름다움을 觀照하여 우리민족에게 傳統的 미와 가치를 自覺하게 하여 自矜

60) 임종찬, 『현대시조론』, 국학자료원, 1992, 146면. 사물을 사물 되게 함축해서 내보이는 수법.

心을 가지게 한 것으로 보인다. 백자라는 客觀的 사물을 客觀的 대상으로 설정하여 객관적 대상을 實用化함으로써 觀念論的 자연 파악이 아니라 實用論的 자연 파악으로 民族魂을 드러내고 있다고 할 수 있다. 이제까지의 논의에서 艸丁 김상옥의 시조에 나타나는 自然觀은 自然과 順應하는 古時調의 傳統을 繼承하고 나아가 觀念論的 自然 認識이 自然 相關物을 통하여 구체화된 事物化로 나타나 表現의 間接性을 드러낸다. 이러한 표현의 複合的 中層構造는 古時調에서는 찾아보기 힘든 實用論的 自然觀을 보인다.

IV. 結論

自然에 대한 관심은 인간이 存在한 歷史와 더불어 文學이 다루는 根本 問題이다. 詩에서 表出되는 自然認識은 시인의 主觀的 想像力에 의하여 表출되는 內面化되고 再秩序化 된 자연이다. 傳統的인 東洋의 自然觀과 맥을 같이하는 古時調에 나타나는 自然觀의 흐름과 그 전통에 주목하면서 고시조와 초정 시조에 나타는 자연관을 천착한 결과 士大夫들에게 自然은 心性修養의 가장 이상적인 대상으로 性理學的 世界觀의 純粹性和 正當性을 시조에 담아내는 空間이며, 吟風弄月로 悠悠自適하면서 자아가 合一하는 서정적인 시적 공간이며, 風流的인 인식 세계의 대상이다. 이러한 認識 대상의 탐색 결과로 古時調에서 抽出되는 自然觀은 첫째, 心性修養의 自然觀으로 16세기의 자연관은 混濁한 정치현실과 대립되는 心性修養의 자연관, 둘째, 閑居·勞動의 자연관으로 17세기에 이르면 道學的 宇宙論的인 典範性이 衰退하고 天人合一의 自然觀에서 약화되고 江湖 閑居의 감흥이나 田園生活의 구체적 노동 공간으로 시적 관심사가 나타난다. 셋째, 隱逸的 隔離 공간의 自然觀으로 19세기에 오면 중앙정치에서 소외된 士族들은 정권에 참여하려는 꿈을 접고 鄉村에서 既得權 보전이나 힘쓰면서 勢道家門의 政局主

導權을 현실로 받아들이게 된다. 넷째, 自由奔放의 自然觀으로 조선 후기로 넘어 오면서 都市 商業文明의 발달과 中間層의 社會的 浮上으로 시조의 享有層이 士大夫의 독무대에서 中間層이 새로운 시조의 享有層으로 부상하는데 歌客의 등장이다. 文化的으로 성장한 中間層 지식인들은 시조를 자신의 藝術的 敎養物로서 愛好하며 創作한 그룹이다. 20세기에 이르러 초정의 시조에서 發現되는 자연관은 첫째, 傳統的인 觀念論的 自然인식으로 꽃을 빌어 思親을 연역하여 내는 데 있어 人生論的 의미는 배제되고 그 대신 客觀的 事物性으로 置換하여 間接的으로 表現하고 있다. 여기서 꽃은 단순한 정물로서의 자연의 대상이 아니라 自然을 變容, 置換, 轉移함으로써 客觀化하여 複合的이며 中層的 구조를 형성하고 있다. 둘째, 抒情的 思鄉과 憧憬의 대상이다. 초정의 抒情的 指向性和 모더니즘적 技巧가 보여 視覺的 이미지로 고향의 그림이 보이고 있다. 풀밭 길, 개울물, 길썬, 초가집, 산, 마을 등의 송아지, 진달래, 저녁노을, 꽃지짐, 멧남새, 등이 具體化된 자연으로 사물화 되어 나타나는 自然觀은 詩的 話者가 歸鄉하여 자연에 順應하거나, 自然을 玩賞하거나, 吟風弄月하는 것이 아니라 故鄉은 現實과 隔離된 憧憬의 대상으로 憧憬 속에서 자연과 순응하는 抒情性을 보인다. 셋째, 根源的 思親의 認識을 보인다. 넷째, 有機體的 生命性을 보인다. 다섯째, 老莊的 靜寂美를 表出하고 있다. 靜寂美의 인식 대상은 구름·달·눈·낙수·산·낙엽·숲·하늘·봄·뒷뒀·꽃·강남·강·바다·바람과 같은 原初的 自然으로서 事物化하고 이것을 다시 계절 감각으로 捕捉하는 二元的 表現 構造를 보인다. 마지막으로 自覺과 觀照의 인식이 발현되는 『草笛』 제3부 「노을빛 구름」에는 文化的 遺物 혹은 歷史的 遺跡을 소재로 한 시조가 집중적으로 수록되어 있다. 〈靑磁賦〉, 〈白磁賦〉, 〈玉笛〉, 〈十日面 觀音〉, 〈多寶塔〉, 〈蠱石樓〉, 〈武烈王陵〉, 〈鮑石亭〉, 〈財買〉, 〈餘鯉山城〉등의 작품이 실려 있다. 『草笛』에서 보여준 古典의 文化遺產에 대한 깊은 自覺과

觀照는 그 이후의 시조집인 『三行詩六十五篇』에 이르기까지 변함없이 이어져 「항아리」, 「李朝의 흙」, 「내가 네 房에 있는가」, 「關係」, 「葡萄印影歌」, 「착한 魔法」, 「金을 념마로 하는 術士」 등의 작품이 陶磁를 詩的 대상으로 하고 있다. 이상의 논의를 매듭지으면 卍丁 金相沃의 시조에서 나타나는 自然觀은 自然과 順應하는 古時調의 傳統을 繼承하고 나아가 觀念論的 自然 認識이 自然 相關物을 통하여 구체화된 事物化로 나타나 表現의 間接性을 드러낸다. 이러한 표현의 複合的 中層構造는 古時調에서는 찾아보기 힘든 實用論的 自然觀을 보인다.

<참고문헌>

- 金相沃, 『草笛』, 수향서헌, 1947.
 _____, 『三行詩 六十五篇』, 아자방, 1973.
 _____, 『목을 갈다가』, 창비, 1980.
 『향기남은 가을』, 상서각, 1989.
 『노티나무의 말』, 상서각, 1998.
 박을수, 『韓國時調大典』, 아세아문화사, 1992.
 심재완, 『歷代時調全書』, 세종문화사, 1972.
 조정 金相沃 기념회, (2002), 『그 뜨겁고 아픈 정치』, 고요아침.
- 김경수, 『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사, 2005.
 김제현외, 『한국현대시조 작가론』 I, 태학사, 2002.
 민영, 『김상옥 시전집』, 창비, 2005.
 성기옥, 『고전시가론』, 韓國放送大學出版部, 2006.
 오승희, 『時調文學의 空間과 構造』, 시조와 비평사, 1993.
 원용문, 『시조문학론』, 백산출판사, 1999.
 임종찬, 『現代時調論』, 국학자료원, 1987.
 이지엽, 『한국현대시조작가론』 II, 태학사, 2002.
 정재호 『歌辭文學에 나타난 自然觀 研究』, 통문관, 1977.

장경렬, 『불과 얼음의 시혼』, 태학사, 2007.

김민정, 「현대시조의 고향성 연구」, 成均館大 博士論文, 2003.

정홍모, 「조선조 시조에 나타난 자연관」, 『Journal of Korean studies』 vol 1, 2001.

_____, 「19세기 사대부 시조 연구」, 高麗大 博士論文, 1994.

구모룡, 「김상옥 시의 변모과정과 미학」, 『불과 얼음의 시혼』, 태학사, 2007.

김대행, 「조정 김상옥의 문학관」, 『현대비평과 이론』 제13권 통권 25호, 2006.

김용직, 「현대시조의 맛 또는 제 빛깔 내기」, 『불과 얼음의 시혼』, 태학사, 2007.

김봉균, 「김상옥 시조의 연구」, 『불과 얼음의 시혼』, 태학사, 2007.

김경복, 「조정김상옥의 시조의 상상력 연구」, 『경남의 시인들』, 박이정, 2005.

나재균, 「김상옥 시조 연구」, 한국교원대, 박사논문, 1998.

송하선, 「조정 김상옥의 삶과 문학」, 『시적 담론과 평설』, 국학자료원, 2003.

신현락, 「韓國 現代詩의 自然觀 研究」, 韓國 敎員大學校 博士論文, 1998.

이승원, 「고고하고 정결한 정신의 지향」, 『불과 얼음의 시혼』, 태학사, 2007.

이중은외, 「韓國文學에 나타난 韓國人의 自然觀 研究」, 『韓國學論集』 32집, 漢陽大學 校韓國學 研究所, 1998.

李濬旭, 「16C 士林派 文學의 自然觀」, 『東西洋 文學에 나타난 自然觀』, 보고서, 2005.

林鐘贊, 「조정시조에 나타난 Modernity」, 『인문논총』 38, 釜山大學校 人文大學, 1991.

주강식, 「현대시조의 양상 연구」, 동아대 博士論文, 1990.

정혜원, 「김상옥 시조의 전통성」, 『현대시조 작가론』1, 태학사, 2002.

최동호, 「소년의 시심과 백자의 정결성」, 『불과 얼음의 시혼』, 태학사, 2007.

하상일, 「조정 김상옥의 시의식과 생명사상」, 『신생』 제24, 2005.

하상규, 「韓國 自然詩歌에 끼친 陶淵明의 影響」, 東亞大學校, 博士論文, 1996.

황재순, 「韓國古典 文學에 나타난 自然觀과 그 思想的 背景」, 仁荷大學校 博士論文, 1993.

<Abstract>

A Study on the View on Nature in Ch'o-Jung's Three-Verse Poems(*Sijo*)

Choi, Heung-yeol

Adoration for nature constitutes one of the primary subjects that literature has tackled since the origin of human history. Nature expressed through a poet's subjective imagination is the internalized and reorganized nature. This study examines the view on nature enacted in Ch'o-Jung's three-verse poems(*sijo*) in light of the traditional views on nature implicated in the ancient three-verse poems(*koshijo*), which is in line with the long-established Oriental view on nature.

To dignitaris(*sadaebu*) in the Chosun Dynasty, nature appeared as the idealistic subject for moral culture(*shimsöngsuyang*), which also becomes the literary space where the purity and justice of the world view of Neo-Confucianism(*Sungrihak*) is contained in the form of the three-verse poem, the lyrical poetic space where the "I" is united with nature by way of "enjoying of wind and moon"(*umpungnongwöi*) and "living in quiet retirement"(*yuyuchaöök*), and the object for the poetical perception of the surrounding world. Ch'o-Jung's three-verse odes are found in *Reed Pipe* (*Ch'öök*), *Sixty Five Pieces of Three-Verse Odes* (*Samhaengshiyukshipopyön*), *Autumn Fragrance* (*Hyangginamün-gaül*), and *The Words of Zelkova Tree* (*Nütinamuüi-mal*). This study analyzes 212 pieces of Ch'o-Jung's three-verse poems chosen from these books.

In Ch'o-Jung's poems, the traditional view on nature expressed in the ancient three-verse poems is rendered in such a way that metaphysical understanding of nature is indirectly transmitted through the objective correlatives found nature. Nature is no longer the object of straightforward utterance, but transformed, displaced, and removed: that way, nature gets objectified to form a complicated and multi-layered structure. In conclusion, the view on nature manifested in Ch'o-Jung's three-verse poems is based on

traditional metaphysics. Second, nature is the object of lyrical nostalgia and adoration. Third, nature is imbued with the fundamental affection for parents. Fourth, nature is associated with organic life. Fifth, the nature in Ch'o-Jung's poems reveals the beauty of stillness endorsed in Lao-tse's and Chung-tze's philosophy. And last, nature is the agent for self-realization and meditation.

Key Words : moral culture, metaphysics, nostalgia, adoration, affection for parents, organic life, the beauty of stillness in Lao-tse's and Chung-tze's philosophy, self-realization and meditation

이 논문은 2008년 11월 30일(월)까지 투고 완료되어,
2009년 1월 4일(일)부터 1월 14일(수)까지 심사위원이 심사를 하고,
2009년 1월 22일(목)에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.