

시적 가치로 본 고시조

임 종 찬

- | | |
|---|----------------------------|
| I. 서론 | Ⅲ. 詩의 功用性과 非功用性 |
| Ⅱ. 直觀的 認識(intuitive knowledge)과 論理的 認識(logical knowledge) | Ⅳ. 他者의 自我(me)와 自己展開的 自我(I) |
| | V. 마무리 |

I. 서론

고시조는 주로 창을 염두에 둔 창작들이었다. 그렇기 때문에 고시조 작가들은 창하기에 적당하도록(이른바 청중을 고려해서)고시조를 창작한 경우가 많다고 생각할 수 있다.

이 점을 미리 염두에 둔 어떤 평자들은 고시조(여기서의 고시조는 모두 평시조)는 순수예술성과는 거리가 멀다고 평하기도 하고, 또 시로서의 가치가 없다고까지 말하기도 하는 것이다.

고시조는 주지하다시피 양반 사대부 위주의 교양물이요, 그들 위주의 오락물이라 해도 무리가 없을 것이다. 이런 이유에서 보면, 고시조는 이미 오늘날 말하는 순수문예정신과 거리가 있을 수 있다는 추측은 가능해진다 하겠다.

그러나 고시조가 설사 양반 사대부들의 교양과 오락을 위한 것이었다 하더라도 이들 작품을 분석 검토하지 않고 일방적으로 문학적 가치가 어떻다고 말해서는 안될 것이다.

이 논문에서는 오늘날의 시이론으로 보아 고시조는 시적 가치가 있는가 또는 시적 가치가 있다고 한다면 어떤 이유에서인가를 밝히고자 하는 데에 논문 쓰는 일차적인 목적을 두는 것이다. 나아가서 이 작업은 한국의 근대

시는 과연 외국시의 영향하에서만 이룩된 것인가, 아니면 우리 시가(시조) 속에서도 근대시로 발돋움할 수 있는 그 모태적인 요소가 있었는가 하는 문 제에도 부딪히게 될 것이다.

II. 直觀的 認識(intuitive knowledge)과 論理的 認識(logical knowledge)

Benedetto Croce(1866~1952)에 의하면, 인간, 사물(또는 세계)에 대한 인식방법으로는 직관적 인식과 논리적 인식이 있다 하였다. 그는 직관적 인식이란 개인적 인식(individual knowledge)으로서, 개개의 사물에 대한 인식이며, 우리의 내면세계(image)를 산출하는 인식이라 하였고, 논리적 인식은 지성(intellect)의 판단에 의하여 일어나는 보편적 인식(universal knowledge)으로서 관념(concept)을 산출해내는 인식이라 하였다.¹⁾ 그는 또한 예술을 간단히 직관적 인식에 의한 표출로 정의하였으며, 이것이 완전한 예술의 정의가 될 수 있다고까지 설파하고 있는 것이다.

Herbert Read는 Croce가 그의 미학책(Aesthetic, As science of expression and general Linguistic)에서 밝힌 인식에 대한 설명을 그 이전의 어떠한 미학이론보다 더 조명을 한 것은 사실로 증명되어야 한다고 하였다.²⁾

한편 이보다 앞서 Bergson(1859~1941)도 인식의 방법으로 직관과 지성으로 설명한 적이 있다.

첫째는 우리가 대상의 주위를 맴도는 것을 말한다. 둘째는 우리가 내성 속으로 들어가는 것이다. 첫번째것은 우리가 위치하고 있는 관점에 의존하고 또 우리가 자기 자신을 표현하는 상징(symbol)들에 의존한다. 두번째것은 관점에 의존하지도 않고, 어떠한 상징에도 의지하지 않는다. 첫째 종류의 인식은 상대적인 지식에 미룬다고 말할 수 있으며, 둘째 종류의 인식은 그것이 가능한 경우에는 절대적인 지식을 얻는다고 말할 수 있을 것이다.³⁾

1) Benedetto Croce: Aesthetic, As Science of expression and general Linguistic (Eng. trans, Douglas Ainslie) The Nooday Press. p.1.

2) Herbert Read: The meaning of Art, p.21.

3) Joseph G Brennan: The meaning of philosophy(郭江濟譯), p.182.

첫째의 인식은 지성의 간접적, 개념적, 합리적인 방법이라면 둘째의 인식은 직관의 직접적, 직각적, 생명침투적인 인식방법인 것이다.

직관은 보통 이성의 영역 안에 나타나는 논리적인 추리라는 요소와 경험에 관련된 감각적인 관찰이라는 요소를 요구하지 않고, 인식의 직접적이고 직각적이고 확실한 방법을 뜻하는 것으로 이해된다.⁴⁾ 그러나 직관은 순간 속에서 사태를 전체적으로 파악하게 되므로 분석(논리 또는 지성)처럼 분명하지 못하고 또 직관하는 자에게는 명료하게 인식되었다 하더라도 그것을 그대로 남에게 전달하기 어려운 난점이 존재한다.

직관이라는 intuition의 어원은 중세 라틴어 intueri [in(in)+tueri(to look at, view)]로부터 연유된 말로 내면을 본다, 내면을 투시한다는 의미에서 출발하였다. 이 직관은 철학상의 한 인식능력(cognitive faculty) 또는 요소로서, 사유(thinking)와 상반되는 작용을 말하는데, 미학상의 의미로는 미적대상의 전모와 본질을 개념(concept)의 매개 없이 직접적으로 파악하는 관조 내지 인식의 작용을 의미하게 된다.⁵⁾ 말하자면 논리적 인식(또는 지성)이 물질들의 대상을 이해하고 조정하는 것이라면, 직관의 경우는 예술적인 창조, 인간의 사랑 그리고 성자와 신비가의 경험 속에 발견되어질 수 있다 하겠다.⁶⁾

Brennan은 직관과 지성(논리적 인식)의 차이를 어머니와 소앗과 의사의 경우로 설명하고 있다.

어머니와 소앗과 의사는 둘다 어린이를 안다. 그러나 그들이 인식하는 방법은 다르다. 어린이에 대한 어머니의 인식은 직선적이고 직접적이며 어린이에 대한 그녀의 사랑과 동일하지는 않지만 그 사랑과 분리될 수는 없다. 소앗과 의사의 지식은 과학적이고 개념적이며 외부적이라 할 수 있다.

내 마음 속 우리 님의 고요 눈섭을
즈문 밤의 꿈으로 맑게 씻어서
하늘에다 옮기어 심어왔더니

4) 앞의 책, p.177.

5) 白琪珠:美學(서울대 출판부, 1978, 1978), p.41.

6) Brennan: 앞의 책, p.182.

동지 설날 나르는 새서운 새가
그걸 알고 시늉하며 비끼어 가네.

—서 정주 ‘冬天’—

작자는 자기 내부에 <님>을 두고 있었다. 그는 <님>이 눈썹이 아름답다고 혼자 생각하고 있었다. 이것은 그의 비밀에 해당되는 것이었다. 그런데 날아가는 새가 서 정주의 비밀을 알고 날개짓을 잠깐 멈추고 멀리 선회하는 것이었다. 마치 <님>의 눈썹 모양을 날개로 흉내내듯이, 그런 모양을 하고는(서 정주의 비밀을 폭로하고는) 날아가는 것이었다.

날아가는 새의 날개에서 애인의 눈썹을 느낀 것은 서 정주의 직관의 세계요, 독창적 사고 영역에 드는 인식 세계라 하겠다.

Shakespear의 ‘Macbeth’에서 보면, 맥베스부인은 남편의 편지를 갖고 온 사자를 까마귀로 칭하고 있다. 맥베스부인은 남편의 편지를 갖고 달려온 지친 사자를 보았을 때, 운명의 갈림길에선 맥베스부인으로서는 불길한 소식을 직감했기 때문에 까마귀라 한 것이다.

이와 같이 A라는 인식의 대상을 직감적으로 판단하여, A' 또는 B로 인식하는 독자적인 영감의 세계를 직관의 세계라 생각할 때,⁷⁾ 서 정주나 Shakespear의 경우에서 보면, 그들의 인식은 외부의 간섭이 배제된 순수한 직관적 인식 곧 시적 이미지였던 것이다.

구름빛치 조타흐나 검기를 주로 홀다
바람소리 몹다 호나 그걸 적이 하노매라
조코도 그출 위 업기는 문뿐인가 호노라

—尹 善 道—

꿈속에 지는 날도 十五夜의 다시 밝고
今年에 이운 꽃도 明年三月 다시 뛰내
두어라 월부원화정발을 다시 볼가 호노라.

—羅 志 成—

7) 예술적 입장에서 직관의 종류를 大西克禮는 ① 感性的 直觀 ② 知的 直觀 ③ 想像的 直觀 ④ 幻想的 直觀 등으로 나누어 설명하고 있다(大西克禮:美學) 여기서는 직관을 이렇게 세분화하지 않고 感官的 知覺世界에 있는 사물만을 직관의 대상으로 삼았다. 그 이유는 다음에 전개될 이론과의 복합될 수 있는 우려를 가감하여 피하고자 함에서다.

이들 작품의 작자들은 논리적, 지성적 입장에서 사물을 인식하고 있다. 윤 선도나 나 지성이 아니더라도 누구나 인식하는 객관적이고 보편적인 상식이며, 거역할 수 없는 자연현상의 순리에 대한 기록이다.

시에서 놀라운 것을 보지 못할 때 시는 그 의의와 명분을 잃고 만다. 시는 우리들의 시시하고 평범한 세계에서 변명할 수 없다. 기적적인 것, 놀라운 것, 신비스러운 것이야말로 진정 시적인 취급을 받을 수 있는 유일의 주제에 해당된다.⁸⁾

이것은 Cassier가 예술을 논하는 자리에서 밝힌 말이다.

예술은 창조적이어야 한다. 이 창조적(creative)이란 말 속에는 다이내믹한 이미지(dynamic image)의 표출⁹⁾을 통한 미적인 새로움이 존재해야만 한다는 뜻을 내포하고 있다. 그래서 늘 예술은 새로움에 대한 동경을 가지게 되는 것이다. 이 새로움은 인식세계의 새로움이어야 함은 물론이다. 그런데 앞서의 작품들은 타성적이고 구태의연한 인식세계이며, 직관에 의한 독창적 인식세계와는 거리가 멀리 떨어져 있는 타성적인 작품이라 할 수 있을 것이다.

니언지 無信하여 님을 언지 속엇판더
 月沈三更에 온뜻지 전혀 업너
 秋風에 지는 님소리야 너를 어너 하디오.

—黃 眞 伊—

蓮꽃씨 비오는 소리 귀 브어서 놀랍판더
 님 보랴 가던 땀이 붓 보고 세뎛던고
 님 우희 구슬만 담겨 눈발 듯듯 하더라.

—失 名 氏—

황 진이는 깊은 밤 낙엽 갈리는 소리를 마치 자기를 찾아오는 그리운 임의 발자욱 소리로 알아들어 속고 말았다는 것이다. 낙엽 갈리는 소리를 임의 발자욱 소리로 안 그의 오해는 직관에 해당되는 인식세계이다. 자아가 이성의 도움 없이 특정한 사물에 직접 의식한 결과의 표현인 것이다.

8) Ernst Cassier : An essay on man, pp.156~157.

9) Susanne K Langer는 그의 Problems of Art에서, 무용을 설명하면서 예술 속에는 dynamic image가 내재해야 한다고 하였다.

실명씨의 작품에서는 연잎 위의 빗방울을 눈물로 감지하고 있다. 비 오는 소리에 임 모려 가던 꿈이 깨어져버렸는데, 이 허망한 순간에 연잎을 보니 빗방울이 고여 있었다. 그런데, 이 빗방울은 빗방울이 아니라 작자의 눈에는 임을 보지 못한 애석함의 눈물로 지각되어 나타난 것이다.

江村에 日暮하니 곳곳이 漁火]로다
滿江船子들은 暮하며 旣祀호다
밤口中만 欸乃一聲에 山更幽를 호더라.

一任 義 直一

밤중쯤 배를 저으며 부르는 노랫소리(欸乃一聲)에 산이 다시 깊어지더라는 것이다. 노랫소리에 산이 다시 깊어진다는 것은 작자의 적관의 영역이요, 이성의 도움이나 객관적 사리가 닿지 않는 혼자만의 인식세계인 것이다. 곧 시적인 인식세계에 접하고 있는 것이다.

Ⅲ. 詩의 功用性和 非功用性

정통적인 유가들의 견해로서는, 시의 존재가치란 어디까지나 도덕교훈을 이기 위한 수단으로써, 나아가 덕치국가를 건설하기 위한 사회적, 정치적 기능으로써 인정되었던 것이다. 먼저 孔子와 그의 추종학자들의 詩에 대한 관점을 살펴보기로 하자.

시경 읊에수물 한마디로 요약하면 생각함에 사부함이 없다.
(詩三百 一言而蔽之曰 思無邪)

詩意가 사부함이 없다는 것은 시경이 갖는 도덕적 가치를 말하기도 하고, 공자의 시경 편찬 태도를 아울러 말하기도 한다. 시와 도덕이 먼 거리에 있지 않다는 것을 암시하는 것이라 하겠다.

시경 삼백권을 위우더라도 政事를 맡아서 통달하지 못하고 四方에 사신으로 나아가서도 德化를 도맡아 하지 못하면 비록 많이 안을 또한 부위에 쓰겠는가.
(頌詩三百 授之以政 不謹使於四方 不能專對 雖多 亦爲以爲)

이 글의 내용으로 미루어 보아, 시경은 政事에 활용되기도 하였으며 외교 석상에서도 활용되었던 것으로 이해할 수 있다. 또한 政事나 외교석상에까지도 시경을 활용하기를 공자는 바라고 있었던 것 같다.

단약 시를 배우지 않으면 대화할 수 없다.
(不學詩 無以言)

공자가 그의 아들에게 한 말이다. 그는 시경을 도덕적 원천으로 이해함과 동시에 시경을 辯才의 한 방편으로 생각하고 있었음을 알 수 있게 된다.

그대들은 어찌 시를 공부하지 않는가, 시로서 흥겹게 할 수 있고 관찰할 수 있고 무리에 어울리게 할 수 있고 원망을 표현하게 할 수 있고 가까이하는 어버이를 섬기게 하고 멀리하는 임금을 섬기게 할 수 있으며, 세 짐승 조목의 이름에 까지 많이 알게 할 것이다.

(小子何莫學夫詩 可以興 可以觀 可以群 可以怨 邇之事父 遠之事君 多識於鳥獸草木之名)

공자는 도덕적 사회적 기능으로서의 시의 용도(효용)를 설명하고 있다. 무리에 어울릴 수 있게 된다는 것은 시를 가까이하는 士大夫층에 끼어 그들과 사귄 수 있게 된다는 등등의 다분히 현실적인 방편으로서 시경의 시를 배우기를 권했던 것이다.

공자의 이같은 시의 태도는 그의 제자 子夏에게도 계승되었다. 子夏가 썼다고 하는 詩經大序에 보면 다음과 같은 말이 나온다.

그러므로(정부의) 성공과 실패에 대한 정확한 표준을 유지하는데, 하늘과 땅을 움직이는데, 귀신을 감동시키는데 시경만한 글이 없다. 앞서 어진 임금들이 그것으로 남편과 아내 사이의 영원한 유대를 맺게 하고 효성스러운 존경심을 이루게 하고 인간 관계를 두렵게 하고 教化를 아름답게 하고 풍속을 개선시켰다.

(故正得失 動天地 感鬼神 莫近於詩 先王以是經夫婦 成孝敬 厚人論 美教化 移風俗)

역시 시를 功用性의 입장에서 바라보는 공자의 시적 태도와 다름이 없다. 宋대의 周敦頤도 글은 도가 담겨져 있어야 한다(文以載道)고까지 하였다. 이와 같이, 시를 功用性의 입장으로 이해한 이론은 清代에 이르기까지 문학

이론으로 더욱 구체화되어갔던 것이다.¹⁰⁾ 그러나 오늘날에서 보면 시와 도덕이 거의 일치해야 한다던가 시가 사회교화에 참여해야 한다는, 시의 功用性으로 본 공자의 詩에 대한 관점은 문학인은 물론 일반독자들에게까지 호응을 받기 어렵게 된다.¹¹⁾ 오히려 그 반대의 입장에 서서 비도덕적인 추한 생각 추한 단어들이 시 속에 들어 있어야 시가 풍부해진다고까지 말하고 있는 실정이다.¹²⁾

마음사람들라 율훈 일 하자스다
 사람이 되어나서 율미곳 못하건
 마소를 갖 곳갈 의위 밤 머리나 다라나

—鄭 澈—

너희 또다하고 남 승은 일 하지 말며
 남이 혼다 하고 義 알아여튼 좃디 말니
 우리도 天性을 지히어 삼길 뒤르 하리라.

—朱 義 植—

함고 병이 드려 江湖의 누워신들
 님 向훈 丹心이 줌드다 니줄소나
 千里의 一片魂夢이 오락가락하느다.

—辛 啓 榮—

유교이념을 통치의 근간으로 삼았던 이조시대에 알맞는 도의교과서 같은 내용이다.¹³⁾

10) 金學主：中國文學序說(汎學圖書, 1976), p.36.

11) 이와 같이 시의 존재가치를 사회적, 정치적 功用性(效用性)으로 이해한 공자나 그의 제자들의 전통적인 시의 견해는 상당히 오랫동안 문학이론으로서 영향력을 발휘하였다. 그러나, 시는 개인적 정서(自己表現)이어야 한다는 견해가 아주 없었던 것도 아니지만, (劉若愚著 李章佑譯 中國詩學, 汎學圖書, 1976, p.97) 이 이론은 공자를 따르던 많은 유가들의 이론에 눌러 활기를 펴지 못하였다. 특히 唐代, 宋代의 시 속에는 사회적, 정치적 功用性과는 거리가 있는 개성적인 작품들도 많이 있으나 詩는 思無邪라야 한다는 공자의 詩觀에서는 밀리 있지 않다고 하겠다.

12) 특히 Warren 이 「Pure and Impure poetry」(Danziger Johnson: An Introduction to Literary Criticism, p.321)에서 밝히고 있는 바이다.

13) 이런 내용은 독일문학에 있어서 조위 가요시(Lied, Meistergesang)에 가깝다 하겠다. 독일 가요시는 멜로디로 노래하기 위한 시가인데, 그 내용은 다분히 종교적, 교훈적, 도덕적이다.

정철, 주 의식의 작품은 **官이 民을 다스리는 訓戒의 목소리로 되어 있다. 訓戒를 위하여 文學이 차용된 것 같은 인상을 준다고 하겠다.**¹⁴⁾ 신 계영의 경우도 **忠에 대한 자기 의지가 변함이 없다는 것을 내용으로 한 자기 신원의 진술로 되어 있다.**

이런 종류의 작품들이 시조문학 속에 많은 것은 시의 존재가치를 功用性으로 이해한 중국의 정통적 해석 방법에 영향을 입은 결과때문이라고 생각된다. 말하자면 시조를 짓고 부르던 그 향유계층이 유교이념의 신봉자들이었던, 양반 사대부층이었다는 데에 가까운 원인이 있었다고 본다.¹⁵⁾

시가 사회와 정치를 위한 功用性으로만 일관되어 있다면 문학의 다양한 발전을 가로막을 것이고, 개성적이고 독창적이어야 하는 문학정신에도 위배될 것이다. 그뿐 아니라, 유교 관념을 나타내기 위한 도구로서가 아닌 순수문학이 존재할 여유를 주지 않게 될 것이다.

그러나 중국의 시가에서도 그렇겠지만 우리 시조문학 속에서도 양자의 詩觀과는 거리를 두고 있는 개성적이고 순수예술지향적인 작품들이 없었던 것이 아니었다.

東山에 布穀시 울고 南林에 倉庚이 온다

農夫는 보미란 광고 村婦는 장날을 본다

아마도 太平한 百姓은 田家인가.

—失 名 氏—

이 작품은 일반 백성의 지순한 생활정서를 나타내고 있다. 혹은 양반 사대부들의 어지러운 정국놀음을 보고 일반 백성들의 어진 생활태도를 갈망하

14) 지식전달의 수단으로서 또는 훈제의 내용으로서의 문학을 특히 敎遊文學(didaktik)이라 한다. 부설문학에 있어서는 이것은 고전문학장르를 뚜렷이 설정하고 있다.

15) 민요나 판소리 계통의 문학에서 보면, 유교 이념에 따른 上記의 작품같은 것은 아주 드물게 보인다. 오히려 노골적이고 사실적인 생활감정을 솔직하게 나타내려고 하는 것이 그 내용이다. 이것은 민요나 판소리 계통의 문학을 향유했던 계층이 주로 일반 서민층이라는 데에서 그 이유를 찾을 수 있을 것이다. 또한 같은 시조문학이라 해도 사설시조에 오면 그 내용이 정치조와는 다른, 민요나 판소리계통에서의 문학과 같이 노골적이고 사실적인 생활감정으로 나타나고 있는데, 그 이유도 평시조라 사설시조가 각각 다른 계층의 작가군을 가지고 있음으로써서 빚어진 결과인 것이다.

는 태도에서 나온 백성에 대한 찬양이 아닌지 모르겠다. 어찌했건, 전체적인 분위기는 어떤 관념을 앞세우지도 않았고, 또 어떤 목적의식에서 작품을 이룬 것 같지도 않은 것 같다. <村婦는 쌍눈을 본다>는 촌부의 행동묘사 같은 것은 언어를 절약한 시적 감흥의 표현이 깃들어 있다고 느껴진다.

冬至스들 지나긴 밤을 한 허리를 버려내며
春風 니말 아래 서리서리 너헛다가
이른님 오신 날 밤이여든 두뿔두뿔 띄리다.

—黃 眞 伊—

황 진이의 시조는 연가풍의 시조로서는 그야말로 절창이라 하겠다. 이 시조가 절창이라 할 수 있는 것은 작자의 어처구니 없는 소원이 작자의 놀라운 표현을 거칠 때에 독자가 보기에는 너무나 당연한 것처럼 된다는 사실에 있을 것이다.¹⁶⁾

어디 니일이여 그럴 줄을 모르민가
이시라 할터면 가라마는 제구티야
그딴코 그러는 梟은 나도 알라 호노라.

—黃 眞 伊—

황 진이는 사랑하는 사람을 보내놓고 난 뒤 다시 그리워 찾고 부른다. 보내놓고 다시 찾고 부르는 것은 모순이다. 황 진이는 이러한 모순된 표현(oxymoron conceit)을 시조 속에 도입하여 시조를 새롭게 변모시킨 사람들 중의 한 사람이다.¹⁷⁾

이와 같이 失名氏의 작품에서나 黃眞伊의 작품에서 보듯이 詩의 功用性에 관점을 둔 그런 창작이 아닌, 자기 개성적이며 독창적인 표현의 시조들이 고시조 속에도 발견되고 있는 것이다.

16) 홍유 : 詩學評傳, p.135.

17) 필자는 출고 '인습의 거부'(국어국문학 16집, 부산대 국문학과)에서, 妓女時調는 양반 사대부들의 시조보다 시적 표현면에서 훨씬 앞서 있으며, 이것은 또한 시조문학을 새롭게 변모시킨 결과가 되었다고 밝힌 적이 있다.

Ⅳ. 他者의 自我(me)와 自己 展開의 自我(I)

他者의 自我(me)는 행동주체자가 타인의 태도(the attitudes of others)를 취함으로써 일어나는 자아세계이다.¹⁸⁾ 자기 개성을 죽인 일반화된 他者(generalized others)의 입장에 선 객관적 자아인 셈이다. 그러나 自己展開의 自我(I)는 타인의 태도에 대한 유기적인 반응(the 'I' is the response of the organism to the attitudes of the others) 이므로,¹⁹⁾ 행동주체자는 I를 미리 알 수 없으며, I가 나타난 후에라야 행동주체자의 머리 속에 기억으로 존재하게 된다.

즉 I는 그것이 행동으로 나타난 연후에야 지각되는 자아세계인 것이다.

우리 존재를 전연 의식하지 못한채 우리가 자신의 행동으로 자신이 놀라게 된다고 말하는 까닭은 I 때문인 것이다. 이와 같이 I는 그 자신의 행동 범위 안에서 사회적 상황에 대한 그의 반응인 것이며, 그것이 행동으로 나타난 연후에야 자신의 경험 속에 들어가게 되는 것이다. 그러나 기억 속의 I('I' in memory)는 초, 분 또는 낱자 앞의(과거의) 자아의 대변인으로 존재하며, 그것은 지난 날의 I이지만, 지금은 me로 화하고 만다는 것이다. (it is a 'me' but it is a me which was the 'I' at the earlier times)

I와 me의 이런 연관 속에서 I는 말하자면 개인의 경험영역 안에 드는 사회적 상황에 대해 반응하는 어떤 것이다. 그것은 그가 타인의 태도를 가상할 때 타인이 그를 향하여 유발하는, 태도를 결정하는 개인의 대답이다.

자, 그가 타자를 향해 유발하고 있는 태도는 그 자신의 경험 속에 있지만 그것에 대한 응답은 고상한 요소를 포함할 것이다. I는 자유와 독자적인 sense를 준다. 그 상황은 우리가 자의식의 양상(self-conscious fashion) 속에 행동하기 위해, 우리를 위해 그 곳에 있다.

우리는 우리 자신을 알고 상황의 존재를 알지만 그러나 꼭 어떻게 행동할 것인가는 그 행동이 일어난 후에야 비로소 경험의 영역 안에 드는 것이다.²⁰⁾

18) Mead : mind, self & society, p.174.

19) 같은 책, p.175.

20) 같은 책, pp.177~178.

me는 사회화된 I의 존재이며 타인으로서의 自我인 셈이다.

I는 계산적이고 논리적인 자아세계가 아닌 즉흥적, 감정적, 무의식적 자아세계이며 생물체로서의 충동적 성격을 띤 것이라고 할 수 있다면, me는 I의 이러한 성격을 사회화시킨 객관적 태도로서의 I인 셈이다. 즉 그 개인 속의 내면화된 타자(internalized other)로서 타인의 기대치를 반영시킨 결과로서의 自我가 곧 me인 셈이다.

이렇게 보면 I는 인간행동의 추진력이 될 수 있겠고, me는 행동 방향의 키가 될 수 있겠다. 그렇기 때문에 Mead는 I 때문에 인간은 창조적인 동물이라 한다면, me 때문에 인간은 사회적 동물이라 할 수 있다는 것이다.²¹⁾ 그러니까 창조적인 일을 하는 예술가는 me보다 I의 요소를 많이 가지게 되며, I와 같은 발상에서만 생명력 있는 예술 작품을 창작할 수 있게 된다고 하겠다.

썩늬물 데운 물이 고기도론 마사 이세
 草屋 초근 줄이 더 더욱 내 문이라
 다만만 님 그럴 타스르 시름 제워 호노라.

—鄭 澈—

山水間 바회 아래 뒤집을 짓노라 호니
 그 도론 놉들은 운논다 혼다만
 어리코 하얏의 뜻의논 내 分인가 호노라.

—尹 善 道—

겉으로 봐서는 山水間에 물러 사는 安貧樂道의 자세에 들어가 있는, 그런 사람들의 작품이라 하겠다. 그러나 정작 孤山이나 松江이 <썩늬물 데운 물이 고기도론 마사 이세>로 감지하고 살아갔다던가 또는 <山水間 바회 아래 뒤집을 짓노라 호니> 정도의 경제적 궁핍 속에서 살았다고는 할 수 없게 된다.

21) Mead의 I와 me는 Freud의 Id와 Super ego와 유사한 데가 있다. Mead의 I는 창조적, 자율적 견해로서의 자아라 한다면 Freud의 Id는 성적충동 또는 공격적 본성쪽으로 본 견해이다. 또 Mead는 I와 me를 과정상 분리하여 살던 하였지만, 그러나 이것은 전체의 부분들이라는 상호모반적 입장을 취하고 있다. Freud의 경우는, <Super ego는 영구적으로 본성을 분쇄하고자 하는 노력이며 성적 충동이나 혹은 공격적 본성의 제 충동을 금지하는, Id와 ego에 대립하는 경향으로 이해하였다. 즉 Super ego가 Id는 서로 대립적 경향이라는 것이다.>(Theories of Personality, Calvin S Hall & Gardner Lindzey).

관리들이 벼슬길에서 물러나 앉으면 으레히 이런 투의 안빈낙도를 찾고 불렀던 것이 당시의 작품창작태도였다고 할 수 있다. 말하자면 당시의 관리들이 벼슬길에서 물러나 앉기만 하면 이런투의 상투적이고 인습적인 자연귀의와 안빈낙도의 태도에 들어갔던 것이다.

菊花야 너는 이이 三月春風 다 지니고
落木寒天에 배 홀트 피었나니
아마도 傲霜孤節은 너뿐인가 호노라.

—李鼎輔—

고시조에 있어서는 孤節을 노래하는 대목에만 오면 으레히 공식처럼 국화가 등장하고 있다. 국화 그 자체에 의미를 붙이다 보니 孤節이 된 것이 아니라 孤節의 대상을 찾다가 보니 국화가 발견되어진 것이리라. 이렇게 발견된 국화는 孤節의 대명사로 고시조 속에 두고 쓰이게 된 것이라 생각된다.

D. H Lawrence는, 예술적 대상과의 직접 대화의 회로를 통한 생명력 있는 표현이 되지 못하고 관념을 앞세워 예술적 대상을 바라보는 것은 자기에게는 마치 육체가 두뇌 속의 법칙에 반응하도록 시도하는 수음의 형태와 비슷하게 들린다고 하였다. (It sound to me like a form of masturbation, an attempt to make the body react to some cerebral formula)²²⁾

이것은 이 정보의 경우에 국한한 것이 아니라 당시 양반 사대부층의 시조 작품에서 널리 찾아볼 수 있는 보편적인 사실에 불과하다. Mead의 이론으로 보면 일반화된 他者の 입상(taking of the attitudes of others)을 취하여, 거기에 따라간 것이요 비개성적 표현이라 하겠다.²³⁾

가을밤 치진 적의 님 生覺이 더욱 집다
머귀 성권 비에 남은 肝腸 다 석노라
아마도 薄命은 人生은 너 혼전가 호노라.

—金天澤—

22) D. H Lawrence : Selected Essays (Penguin Books 1972), p. 326.

23) T. S Eliot가 「Impersonal theory of Poetry」에서 밝힌 비개성은 시가 형성되었을 때엔 시 속에 시인의 형체가 전혀 남아있지 않게 된다는 New criticism의 입장이다. 여기서의 비개성적이란 말은 시 그 자체가 다른 시와 구별될 수 있는, 시가 가져야 할 독자성(창조성)을 의미한다. 이런 의미에서 시는 개성적인 표현이어야 함은 물론이다.

가을밤이 매우 깊은 것은 작자의 개인사정(임 생각) 때문인 것이다. 깊은 가을밤보다도 임 생각은 더욱 깊다고 하였으니, 시적 분위기는 점차 고조되어 나타난다. 거기다 머귀일에 떨어지는 <성권 비>는 임으로 해서 썩고 남은 간장마저도 다 썩게 하는 것이니 시적 분위기는 절정에 도달한 셈이다.

머귀일에 떨어지는 빗소리를 자기 내부의 갈등과 결부시킨 것은 타인의 경험세계를 빌려온 객관화된 타자의 입장이 아닌, 작자 자신의 독자적 경험 세계요, 自己展開의 自我세계인 것이라 하겠다.

靑山은 내 뜻이오 綠水는 님의 情이
 綠水 흘러간들 靑山이나 變할손가
 綠水도 靑山을 못너지 우리 에이 가논고

—黃 眞 伊—

李滉은 流水를 <靑山은 옛대하야 萬古에 흐르르며/流水는 옛대하야 晝夜에 굿디 아니논고> 하였으며 成渾 역시 <말 입슨 靑山이오 態 입슨 流水로다> 申暉도 <靑山은 萬古靑이오 流水난 晝夜流라> 하였다. 이와같이 양반 士大夫들의 流水는 변하지 않은 불변의 대상이지만, 황 진이의 流水(綠水)는 可變의 대상이다. 사대부들은 물이 주야로 흐른다는 연속되는 운동의 관점에서 서였다면 황 진이는 흐른 자리를 다시 돌이켜 흐를 수 없다는 물의 一回性에의 관점인 것이다. 말하자면 황진이만의 <流水>를 창조한 셈이 되는 것이다.

술이 술이라 하야 꾸슴 술만 너겨더니
 千尋絶壁에 落落長松 님 괴로다
 진 아리 樵童의 접낫시야 걸어볼 줄 이시라.

—松 伊—

고시조에 등장하는 落落長松은 忠臣을, 그것도 국운이 쇠퇴할 즈음의 충신을 두고 쓰는 말이다.

成三問은 <蓬萊山 第一峰에 落落長松 되야 이셔>로 유 응부도 <落落長松이 다 기우러 가노미라>로 정 철도 <어와 버힐시고 落落長松 버힐시고>로 노래하였다. 이 때의 <落落長松>은 앞서 말한 국운이 쇠퇴할 즈음의 충신을 가리키는 말이 되겠다. 그러나 松伊의 <落落長松>은 자기 자존심을 나타내

는 새로운 의미로서의 <落落長松>인 것이다.

말하자면 여태 두고 쓰던 말이라도 그 의미를 재창조한 인습의 거부요 자기 전개적 측면에서의 인식인 것이라 하겠다.²⁴⁾

V. 마무리

이상에서 언급한 바와 같이 필자는 세 가지 측면에서 고시조를 분석하였다. 이 세 가지 측면은 아래 표와 같이 시적인 것과 비시적인 것의 두 방향을 설정하기 위한 수단으로서 차용한 것에 불과하다. 그렇기 때문에 이 세 가지 측면은 설명을 수월하게 하기 위해서 필자가 나누어 설명한 것이지 궁극적으로는(또는 개념을 크게 잡으면) 어느 한 측면에 귀납되어 설명할 수도 있는 문제라고도 생각한다.

시적인 시조	비시적인 시조
직관적 인식으로서의 시조	논리적 인식으로서의 시조
비공용성의 태도를 보인 시조	공용성의 태도를 보인 시조
자기 전개적 자아(I)를 가진 시조	他者의 자아세계(me)를 가진 시조

여기서 ‘시적인’ 또는 ‘비시적인’ 이란 말의 근거는 H. Wells가 밝힌 바에 따른다.

H. Wells는 어떤 대상 속에서 자기 자신의 존재 또는 자신이 구사하는 우

24) Erich Fromm은 그의 *Escape from freedom*(pp.190~192)에서 일기 관측에 대하여 말하고 있다. 해변에서 어부와 도시인이 만났다. 그들은 서로 일기를 예보했다. 어부의 일기관측은 오로지 그의 경험세계에서 비롯된 자신의 관측(주관)이라고 한다면 도시인은 라디오의 일기예보에 의한 타인의 관측(객관)의 인용이다. 놀랍게도 도시인은 그의 예보가 마치 자신의 관측인양 말한다는 것이다. 이 이야기를 Fromm이 끌어온 것은 인간의 확실성(authenticity)의 유무를 가리자는 것이었다.

여기서 진이나 송이가 인습적이고 타성적인 流水 또는 落落長松이 아닌 새로운 의미로서의 流水와 落落長松이란 말을 쓰는데, 이것은 그들 내부에 타인의 사고로부터 구별되어야 하는 확실성(자기전개적 자아세계)을 가졌었기 때문이다. 사대부들의 시조(또는 도회인의 일기관측)은 他者의 自我세계(me)의 입장에 가깝다면 기녀들의 시조(또는 어부의 일기 관측)는 自己展開的 自我세계(I)에 가깝다 하겠다.

주분 발견해야만 시적이라 말할 수 있고, 그렇지 않고 대상의 형상화만을 추구할 경우에는 비시적이라고 말한 바 있다.²⁵⁾

Wells의 말을 다시 정리하면, 시적인 것은 대상에 대한 인식이 自己化된 상태를 의미하는 것이라면, 비시적인 것은 대상에 대한 인식이 自己化가 아닌 社會化 또는 非自己化된 상태를 의미한다고 할 수 있겠다.

인간들이 어떤 대상(또는 세계)을 인식할 때에는 어느 하나로 통일하여 인식하지 않는다.

인간의 자율성을 표방하는 자아의식, 불결정성, 주관적 세계의 삶, 무합리성, 상대성, 전체성, 잠재성 등과 자율성을 표방하는 예측성, 객관적 세계의 삶, 합리성, 절대성, 현실성 등이 항상 인간사회 속에서 서로 갈등을 빚고 있기 때문이다.²⁶⁾ 그러므로 文學 속에는 자율적인 요소와 타율적인 요소가 공존할 가능성은 이미 있는 것이다. 그러나 오늘날에 있어서 시라고 할 경우에는 인간의 타율성에 의한 인식으로서의 작품이 아니라 인간의 자율성에 의한 인식으로서의 작품을 의미하고 있는 것이다. 이 점은 이미 Wells가 밝힌 바와 같아진다. 즉 대상의 형상화만을 의미하는 것(타율적인 것)이 아니라, 대상을 통한 자기 존재, 또는 자기세계(자기우주)를 발견하는 것(자율적인 것)이어야 시로서의 자질을 갖추게 된다고 할 수 있겠다는 것이다.

이러한 현대시의 이론으로 볼 때, 고시조 속에는 시적인 가치를 가진 시조가 실지로 존재하고 있음을 알게 되었다. 그러므로 고시조는 시적인 가치가 없다는 일방적인 논평을 한다면 이것은 지나친 편견일 수 있다는 근거를 가지게 된다.

또한 근대시의 출발이 외국시의 영향하에서만 이루어졌다는 학설이 있다면 이 점도 또한 재고의 여지가 있음을 밝히게 된 것이다.

왜냐하면, 서양시이론을 모르고 있었던 시대에도 서양시에 접근할 수 있는 근대시적인 요소가 이미 시조문학 속에도 발견되고 있다는 점에서이다.

25) H. Wells: Poetic Imagery (Russell & Russell, 1968), p.34.

26) 오 세철: 문화와 사려심미이론(박영사, 1979), pp.34~37.