

韓國時調學會 第71次
全國學術發表大會

/

시조와 세대성

/

일시 : 2021년 12월 18일(토) 14:00~17:00

장소 : 줌(ZOOM) 온라인

주최 : 한국시조학회

/학술대회 일정/

개회 및 접속			
(https://us02web.zoom.us/j/88538618172?pwd=a051OTcwY3pDSkhKdVZMK01uVTRFZz09)			
(회의 ID 885 3861 8172 , PW 119159)			
14:00~14:10	개회사 : 이경영(경기대, 한국시조학회 회장) 인사말 : 박영주(강릉원주대, 한국시조학회 편집위원장)		
제1부 자유 발표			사회 : 김태경 (인하대)
	발표자	발표내용	토론자
14:10~14:50	이송희(전남대)	영화와 그림을 활용한 문학적 글쓰기 교수법 - 시조 쓰기를 중심으로	조춘희(부산대)
14:50~15:30	홍용희(경희대)	선시조와 득의망상의 미의식	고봉준(경희대)
제2부 기획 발표			사회 : 배은희 (인천대)
	발표자	발표내용	토론자
15:30~16:10	이채영(동국대)	영상콘텐츠에 재현된 시조의 양상과 의미 연구	김지은(중앙대)
16:10~16:50	권성훈(경기대)	현대시조 전후세대의 불교성 연구	노춘기(강남대)
폐회사(16:50~17:00)			

영화와 그림을 활용한 문학적 글쓰기 교수법

－ 시조 쓰기를 중심으로

이송희(전남대)

〈 차 례 〉

1. 들어가며
2. 영화를 활용한 글쓰기 교육의 의미
3. 영화 속 그림 읽기와 학습자 상호작용
4. 시조의 장르적 이해와 글쓰기의 실제
5. 나오며

1. 들어가며

글쓰기는 우리가 삶에 대한 문제의식을 품으면서 자아를 형성해 가는 중요한 활동이다. 그것은 자기 탐색을 거쳐 자기표현, 자기 서사에 이르고 궁극적으로는 자기 치유에 이르는 과정이 되기도 한다. 그만큼 글쓰기의 힘은 자신의 성찰과 정서 표현을 비롯한 성장서사의 한 방식이기도 하다. 이것은 글쓰기 교육이 학습자의 사고영역과 직결되어 있는, 전략적 ‘쓰기’ 교육을 넘어서 감성적인 영역을 확장하는 글쓰기의 필요성이 부각되고 있음을 보여주는 것이기도 하다. 감염병의 확산으로 인해 온라인 수업이 진행되면서 글쓰기 교육은 피드백의 어려움은 물론 정서 공유 또한 쉽지 않은 현실이다. 이런 환경에서 대학의 글쓰기 교육이 이성적 사고에 기초를 둔 논리적이고 비판적 글쓰기나 학술적 글쓰기에만 주로 초점이 맞춰진다면 학습자는 단순한 표현만을 익히는 글쓰기를 경험하게 될 것이다. 취업과 관련된 실용적 목적의 글에만 치중하다 보면, 학습자의 창의적 사고의 기회 또한 제한되어 폭넓은 시야를 확보하지 못하게 되고 교육현장에서도 다양한 영역의 글쓰기 교육은 도외시 될 우려가 있다. 로봇이 인간의 영역을 대신하는 시대, 갈수록 학습자들은 ‘자기 언어’를 가진 글쓰기를 할 기회가 줄어들고 있다.

결국 우리 삶에 대한 성찰과 타인과의 관계 맺기를 통해 자기 삶을 풍요롭게 하는 것이 글쓰기다. 이를 위해서는 이성적 판단력과 함께 세상과 타인의 삶에 대한 공감능력과 대상을 관찰하고 표현하는 감성능력을 발달시킬 필요가 있다. 감성 중심 글쓰기 교육은 지식 중심 사회에서 감성의 중요성과 교육적 가치를 일깨우고, 지성함양 뿐만 아니라 창조적·미학적 사유능력을 고양시

킬 수 있을 것이다.¹⁾ 글쓰기는 대상에 대한 새로운 의미를 부여하는 과정으로, 무엇을 어떻게 표현할 것인가와 관련된다. 주어진 대상에 대한 새로운 해석을 시도하면서 학습자의 상상력과 창의력을 강화하는 적절한 글쓰기 전략으로 영상매체와 시각매체는 효과적이다. 학습자들에게 친밀하고 접근성이 높은 장르이기 때문이다.

글쓰기 도구로써 영화는 글쓰기 보조 수단을 넘어 영화 자체가 담고 있는 풍부한 이야기와 사유들, 그것을 담아내는 구성과 표현방식 등이 학습자로 하여금 작품 이해와 분석능력을 넘어서 인간 삶에 대한 통찰의 눈을 기르는데 도움을 준다.²⁾ 또한 학습자로 하여금 자신의 생각을 창의적으로 표현하는 글쓰기에도 기여하게 될 것이다. 필자는 글쓰기 보조 수단으로 영화와 더불어 영화 속에 등장하는 그림을 활용하고 있다. 디지털화된 사회를 살아가는 요즘의 대학생들에게는 문자 텍스트보다 시각적 이미지가 더 친숙하다는 점을 반영한 결과다. 영화 이미지를 다층적으로 읽고 해석한다는 것은 궁극적으로 사고력과 창의력을 증진시키고자 하는 글쓰기의 목표와 부합한다. 학습자들이 일상으로 접하는 영화를 단순히 줄거리의 이해와 감상 차원에만 머물지 않고 이미지를 어떻게 바라보고 창의적으로 해석하여 표현하는가의 문제는 주체의 생각과 관점에 따라 달라질 수 있다.

텍스트보다 시각적으로 두드러진 영상 매체가 풍성한 볼거리를 제공하며 학습자들에게 새로운 읽기를 가능하게 해 준다는 점에서 글쓰기 도구로써 효율성이 높다. 더구나 영화 속에 삽입된 그림(장면+대사) 역시 별개의 이미지로 존재하는 것이 아니라 영화의 스토리 속에서 움직이는 것이므로 서사성을 얻는다. 필자가 주목한 글쓰기 교수법은 이러한 시각 이미지의 연계성 속에서 자기표현의 글쓰기가 가능하게 유도하는 것이다.

영화를 활용한 글쓰기 교수법에 대한 연구는 김현주³⁾, 김영옥⁴⁾, 나은미⁵⁾, 이경희⁶⁾, 한래희⁷⁾ 한영현⁸⁾ 김성수⁹⁾ 상금·허남영¹⁰⁾ 등에 의해 양적으로 활발한 논의가 진행되어 왔다. 하지만 개별 영화에 한정되어 있거나 영화 선정 이유가 글쓰기에 어떤 효과를 줄 수 있는지가 분명하게 드

1) 박현이, 「감성 개발을 위한 대학 글쓰기 교육의 한 방향—문학텍스트를 활용한 편지쓰기 사례를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평, 18권, 3호, 2014, 81쪽.

2) 김현주, 「영화를 활용한 장르별 글쓰기 교육 방안」, 『한민족어문학』, 30집, 한민족어문학, 2018, 300쪽.

3) 위의 논문.

4) 김영옥, 「수사학 전통과 영화를 활용한 글쓰기 교육—영화 〈시〉의 경우」, 『수사학』, 한국수사학회, 15집, 2011.

5) 나은미, 「영화를 활용한 성찰 글쓰기 탐색—대학생을 대상으로, 〈더 헌트〉를 활용하여」, 『작문연구』, 한국작문학회, 31집, 2016.

6) 이경희, 「영화 〈그녀 Her〉를 활용한 글쓰기 교육모형」, 『사고와 표현』, 사고와 표현학회, 9집, 2호, 2016.

7) 한래희, 「영화 텍스트를 활용한 비평문 쓰기 교육 연구」, 『대학작문』, 6, 대학작문학회, 2013.

8) 한영현, 「영상 매체를 활용한 글쓰기의 전략과 전망—영화 비평문 쓰기를 중심으로」, 『작문연구』 19집, 한국작문학회, 2014.

9) 김성수, 「영화를 활용한 글쓰기교육의 기초」, 『철학과 현실』, 철학문화 연구소, 2011, 9.

10) 이상금·허남영, 「언어학습에서 창의적 글쓰기와 영화매체의 효용성」, 『교사교육연구』 48권 3호, 부산대 과학교육연구소, 2009. 12.

러나지 않아 글쓰기 교과과정을 전체적으로 조망하기 쉽지 않다는 점이 아쉬움으로 남는다. 특히 연구의 주제가 비평문 쓰기와 성찰 에세이 쓰기에 모여 있어 좀 더 다채로운 의미의 글쓰기 교육이 요구된다. 이에 본 연구에서는 영화 선정에서부터 글쓰기에 활용하는 전 과정을 제시함으로써 영상자료와 시각자료가 글쓰기 교과와 어떤 방식으로 융합하여 효과를 내는지 제시하고자 한다. 이러한 작업은 대학의 교양교육으로서 글쓰기 교과가 어떤 방식으로 매체와 융합되는지를 살피고자 하는 목적에 부합한다. 이미 대학교육은 지식 전달만이 아니라 자신만의 시각을 어떤 방식으로 객관화하며, 인식의 폭을 넓혀가는가에 대한 개인의 통찰 과정을 요구한다는 점에서 단순한 이론 제시가 아니라 실제적인 교수학습 사례를 제시하는 연구가 될 것이다.

본 연구는 글쓰기가 단순한 의사소통 행위를 넘어 학습자의 창의력과 상상력을 확장시켜 주는 과정으로 인식되고 있다는 점에 주목하였다. 융합적 사고를 기반으로 한 글쓰기 방식을 실제 수업에 적용한 사례를 공유함으로써 그동안 미진했던 글쓰기 교수법 연구에 활력을 더하고자 한다. 현재까지 진행된 글쓰기 교육에 관한 논의들 중에서 학습자의 능동적 상상력과 표현력 향상을 위한 융합의 작업들은 적지 않다. 영화, 사진, 소셜네트워크 등을 활용한 교수법 연구들이 꾸준히 진행되고 있지만 다소 표면적이거나 피상적인 측면에 머물러 있는 한계가 여전히 남아 있다. 더욱이 이러한 융합 글쓰기가 비평적이고 논리적인 글쓰기의 결과물 요구에 치중돼 있다는 점에서 문학적 글쓰기를 제안하는 본 연구의 확장은 더 필요하다고 판단된다.

필자의 사례가 글쓰기 교육의 다양성을 확보하고 창의적인 교수학습 방법을 모색하는데 기여하는 기회가 되리라 생각한다. 이 글에서는 영화와 영화 속 그림을 활용한 문학적 글쓰기의 교수학습 사례를 통해 학습자로 하여금 권위적이고 독선적인 태도에서 벗어나 좀 더 포용성과 다양성을 확보하는 창의적인 글쓰기의 가능성을 모색하고자 한다.

2. 영화를 활용한 글쓰기 교육의 의미

영화 텍스트는 글쓰기 교육 현장뿐만 아니라 교양과 전공 분야에서도 교육의 도구로 활용되고 있다. 영화에 대한 접근이 용이한 이유도 있지만 영화가 우리의 생활에 문화적 삶의 핵으로 자연스럽게 자리를 잡았기 때문이다. 기술 산업 사회가 주도하는 삶의 한 가운데 대학생들이 있다, 굳이 극장을 가지 않아도 TV나 컴퓨터, 모바일 등 다양한 매체로 영화를 접할 수 있다는 점에서 이미 영화는 휴식이며, 여가이며 흥미가 되었다. 영화의 이러한 특성을 대학의 글쓰기의 동기 요인으로 활용하고자 하는 데는 핵심적인 문화 수단으로 자리 잡은 영화를 통해 학습자의 공감과 비평의 생생함을 끌어 낼 수 있으리라는 판단이 전제한다. 또한 영화를 단순한 흥미로만 인식하

는 데서 벗어나 영화의 내용이 자신의 문제이면서 우리의 문제가 될 수 있다는 인식을 공유하고자 하는 것도 영화를 교육의 수단으로 활용하는 이유이기도 하다.

따라서 글쓰기 교수법의 목표는 학습자의 쓰기 활동과 결부시키는 영화 선정이 무엇이 되느냐에 따라 분명해 진다. 접근의 용이성이나 즐거움이 영화를 글쓰기의 활용 근거로만 삼아서는 안 된다는 말이다. 구체적인 동기가 없을 경우 학습자들을 적극적인 필자로 독려하는 일은 쉽지 않다. 글쓰기 전 내용 생성의 과정에서 접근의 용이성과 시각적인 공감능력은 쓰기 활동에 대한 동기 부여가 될 수 있다. 어떤 목적의 글을 쓸 것인가에 따라 시의성 있는 문제를 다룬 영화를 활용할 것인지, 예술 영화를 활용할 것인지 결정된다. 시의성이 있는 영화의 경우 다양한 사회 문제를 서사 형식으로 재현함으로써 사건의 본질에 접근할 수 있도록 하는 것이 중요하다. 반면 예술 영화의 경우 재미나 흥미보다는 정서 표현을 이끌어 내는 과정이 중요하게 작용될 것이다. 어떤 이유로든 영화를 읽기자료로 활용하는 것은 한계점도 동반한다. 영화 매체의 특성상 ‘즉각적으로 인지되고 대부분 욕망(쾌락) 혹은 무관심(불쾌) 가운데 하나를 선택하는 즉각적 반응만을 야기하기 때문에 내면적으로 의미 있는 경험이 되기 어렵다는 점¹¹⁾이다. 텍스트가 의미 있는 경험으로 전이되기 위해서는 텍스트의 문제를 지금-여기에 처해 있는 주체의 문제와 연결하여 사유할 수 있어야 하지만, 움직이는 영상은 주체가 자신의 문제와 연관하여 사유할 수 있는 시간을 허용하지 않는다는 점¹²⁾도 간과할 수 없다.

영화 글쓰기는 학습자들이 영화를 통해 자신의 삶을 성찰한 내용을 최종적으로 담아내는 과정이다. 쓰기 과정에서는 직접적으로 자신의 경험을 주요 제재로 삼거나 그렇지 않으면 영화 속 인물의 입장이 되면서 삶의 문제를 여러 각도에서 바라볼 수 있다. 또한 영화의 이미지를 여러 관점으로 인식하며 보이지 않는 부분까지도 유추하여 상상을 펼치기도 한다. 글을 쓰면서 우리는 자신의 경험에 함몰되지 않고 일정한 거리를 유지하며 관찰하고 사유할 수 있다.¹³⁾ 영화 글쓰기의 중요한 점은 작품 자체에 대한 전문적인 분석이나 비평, 혹은 단순 감상이 아니라 소통과 사색의 과정 속에서 확장된 생각들을 자유롭게 써봄으로써 자기 언어를 발견하고 이를 표현할 수 있는 능력을 신장하는 것이다. 글의 완성도나 형식미는 부족하더라도 글쓰기에 대한 동기부여를 얻고, 자기 성찰의 기회를 삼거나 나와 다른 대상을 표현하는 폭넓은 시야를 확보하는 계기를 제공할 수 있다.

이를 위해 필자가 선정한 텍스트로서 영화는 〈러빙 빈센트〉다. 〈러빙 빈센트〉는 2017년 개봉된 폴란드와 영국 합작 애니메이션 영화로 화가 빈센트 반 고흐의 삶과 죽음을 다루고 있다.

11) 박정하, 「왜 영화로 글쓰기 교육을 해야 하는가」, 『영화로 읽기 영화로 쓰기』, 푸른사상, 2015, 18쪽.

12) 나은미, 앞의 논문, 69쪽.

13) 박현이, 「감성 개발을 위한 대학 글쓰기 교육의 한 방향- 문학텍스트를 활용한 편지 쓰기 사례를 중심으로-」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 18권, 3호, 2014, 86쪽.

주변 인물들과의 대화를 통해 고희가 사망할 당시의 상황을 재구성한 것으로 세계 최초로 유화로만 제작된 영화다. 이러한 특수성으로 인해 그림과 문학과 융합한 글쓰기 교육에 적합하다고 판단하였다. 기획부터 개봉까지 10년이 걸렸고 배우들의 연기를 촬영해 107명의 화가들이 총 6만 2450개의 프레임 하나하나를 직접 그려서 제작했다. 극에 등장하는 인물들은 모두 고희의 지인이자 그의 그림에 등장했던 인물이라는 점에서 학습자로 하여금 움직이는 미술관을 관람하게 하는 효과를 제공할 수 있다. 본 교수학습 과정에서 고희를 선정한 이유는 반 고희의 그림이 색채와 선을 통해서 자기의 내면의 정서를 명확하고 또렷하게 드러낸 작품이라고 판단했기 때문이다. 게다가 이 영화가 유화로 제작되었다는 점에서 고희의 삶과 그림과의 연속성 속에서 학습자로 하여금 감상의 특수성을 경험하게 할 수 있으리라고 생각했다.

영화를 보기 전에 학습자들과는 빈센트 반 고희의 생애에 대해 공유한다. 미술사에서 고유명사화 되어 있는 고희의 삶과 작품들은 다른 화가의 삶에 비해 학습자의 흥미와 관심을 유발하기에 충분하다. 네덜란드의 후기 인상주의 작가, 빈센트 반 고희(1853~1890)의 삶은 도처에서 많이 이야기되기도 하고, 유명한 그림들은 다양한 상품으로 재탄생하는 경우가 많다. 그만큼 대중들의 고희에게 관심이 많다는 것을 공유하며 교양 과정에서 한 번쯤 만나볼 작가라는 느낌을 심어줄 수 있다. 이러한 관심은 고희의 비극과 어두운 삶이 다소 부정적일 수 있다는 인식을 극복할 수 있으리라 생각한다.

영화를 보기 전, 영화의 독특한 제작과정과 줄거리를 공유하는 시간이 필요하다. 이 영화는 고희가 죽은 지 1년이 지난 어느 날, 우편배달부인 아르망이 아버지의 부탁을 받고 고희가 남긴 마지막 편지를 그의 동생 테오에게 전달하기 위해 길을 떠난 것으로부터 시작한다. 하지만 테오 역시 고희가 죽은 지 6개월 뒤에 사망했음을 알게 되고, 이에 아르망은 고희가 말년을 보낸 오베르쉬르 우아즈에서 그의 흔적을 따라간다. 아르망은 고희의 주치의이자 그가 가족처럼 생각한 가세 박사, 그를 그리워하는 박사의 딸 마르그리트, 그의 죽음을 가장 먼저 발견한 아들린 등 고희와 함께했던 이들의 이야기를 듣게 된다. 그리고 아르망은 고희의 죽음에 석연치 않은 점이 있음을 깨닫게 되고, 이를 추적하기 시작하는 추리극의 형식을 띠고 있다.

영화의 독특한 장치는 유화로 제작되었다는 점, 고희의 죽음을 둘러싼 의문으로부터 시작된 추리극의 형식을 띠는 점 외에도 등장인물들이 고희의 삶을 추억할 때는 장면의 흑백으로 처리된다는 점이다. 컬러와 흑백을 활용하여 현재와 과거를 구성하는 영화 기법은 학습자로 하여금 고희의 삶과 죽음의 대비를 통해 감독이 결국 무엇을 이야기하려고 한 것인지를 생각하게 한다. 영화 <러빙 빈센트>를 감상한 학습자들의 후기는 크게 두 가지로 나뉜다. 첫째, 유화로 제작된 독특한 프레임과 컬러와 흑백의 대비 속에서 그려지는 고희의 삶과 죽음, 고희의 삶에 대한 열정을 만난 색다른 영화였다는 평가가 있다. 둘째, 영화의 구성은 독특하고 신선하지만 이야기 전개

가 다소 지루하게 이야기를 끌고 간다는 점에서 안타깝다는 의견들도 있다. 이러한 후기는 ‘영화 속 그림 읽기’시간에 좀 더 구체적으로 이어가며 명대사와 명장면과 함께 공유한다. 영화와 그림을 활용한 문학적 글쓰기는 최소 2주의 수업 시간을 요구한다. 교수학습 과정을 간단히 도식화하면 다음과 같다.

단계		활동 내용	활동 유형
1단계	-	영화 보기	집단 활동
2단계	-	영화에 대한 느낌과 명대사 및 장면 공유	개인 활동
3단계	-	영화 속 그림 읽기	개인 활동
4단계	-	쓰기	개인 활동
5단계	-	동료 소감 및 발표	개인 활동

<표 1> 영화를 활용한 문학적 글쓰기 활동 5단계

1차시와 2차시는 영화를 보는 단계이다. 영화 보기는 중간고사가 끝난 후 수업 부담이 적은 12주차 즈음에 관람한다. 영화는 가급적 함께 관람하는데 그 이유는 집중해서 영화를 감상할 수 있기 때문이기도 하고, 동료 수강생들의 태도와 반응을 공유하도록 하기 위해서이기도 하다. 다른 영화에 비해 배경지식이 필요하기 때문에 앞서 말한 영화의 제작 과정과 줄거리, 고흐의 삶에 대한 정보는 사전에 제공한다. 3차시에는 유화로 제작한 영화에 대한 느낌을 공유하면서 영화에 등장하는 명대사와 장면, 고흐의 그림을 떠올려 보고 이야기하는 시간을 갖는다. 학습자들은 인터넷 검색 후 명대사를 공유하는 경우도 있지만 영화를 관심 있게 본 학습자들은 인상 깊은 장면을 찍어 놓거나 그림이 등장 할 때도 사진을 저장하는 방식으로 자료를 축적하기도 한다. 4차시인 3단계에서는 영화 속 그림을 읽는 시간을 갖는다. 2단계와 3단계는 상호 연결되는 부분이기도 하여 자연스럽게 맥락이 이어진다. 영화 속에 등장하는 고흐의 그림들을 떠올리며 그림에 담긴 사연이나 학습자의 느낌을 공유하고 그림을 선택한 이유를 설명한다. 이때 고른 그림을 본 후기를 짧지만 완결미가 있는 시조의 형식을 빌려 표현해 보는 단계를 거친 후 최종적으로 동료들과 피드백을 공유한다.

필자는 학습자의 문학적 글쓰기를 우리 고유의 시가형인 시조의 형식 안에 담아보고자 학습자에게 주문했다. 학습자에게 다소 낯설 수 있는 형식이기는 하지만 그림과 함께 제시되는 글쓰기라면 짧은 언어로 함축적 의미를 담아내면서 강한 임팩트를 줄 수 있는 시조가 디지털 시대의 소통과 공감을 이끄는 데 효과적인 방법이라 생각했다. 그리고 이번 기회에 시조 장르에 대한 인식을 심어주고자 한 필자의 의도도 담겨 있다. 사진과 함께 학습자가 쓴 시조를 병행하여 ‘디카시

조'를 완성해 가는 과정을 경험하는 것이다. 시조의 형식이 익숙하지 않은 학습자들에게 시조에 대한 기본적인 이해가 가능하도록 충분히 설명한 후 창작과정에서 필자는 학습자의 글을 피드백해주는 역할을 한다. 마지막으로 동료의 작품 발표를 진행한 과정들을 실제 수업을 통해 확보하고자 한다.

영화와 미술, 문학은 대표적인 예술 표현양식으로써 학습자의 사고와 표현능력 개발을 위한 글쓰기 교육에 적합하다. 현대시조 글쓰기 교육에 있어 전략적 접근방법으로 주목한 그림과 그림으로 제작된 영화, 그림을 소재로 한 문학 작품은 색채와 선, 영상과 활자를 통해 감정을 전달하는 시각예술이라는 점과 인간의 감정을 언어로 함축한 언어예술이라는 점에서, 각각 표현방식의 차이는 있으나 창의적인 생각을 탁월하게 표현하는 장르라는 점에서 유사하다. 실제 대학 글쓰기 수업을 바탕으로 진행하고자 하는 교수 학습의 효과를 극대화 할 수 있는 방법이라 판단한다.

3. 영화 속 그림 읽기와 학습자 상호작용

그림은 언어로 표현하기 어려운 내밀한 세계를 색채와 선으로 표현한다는 점에서 이미지 중심의 환경에서 소통하는 또 다른 언어라 할 수 있다. 시각 이미지 중에서도 영화와 그림을 교육적 도구로 활용하면서 이와 연계한 시 텍스트를 접목하여 설명한다면 학습자의 창의력을 증진시키고 사고와 표현의 폭을 넓히는 교수법 개발이 가능할 것이다. 시(시조) 쓰기는 지식교육보다는 인문학적 심미안을 기르는 데 유용하다는 점에서 인문융합 글쓰기의 총체다. 인간이 궁극적으로 추구하는 진(眞)·선(善)·미(美)·성(聖)을 제대로 드러내고 보여주는 것이 문학적 글쓰기이기 때문이다.¹⁴⁾ 그것을 활성화시키기 위해서는 예술적 접근방법이 필요한데, 이를 위해 필자가 선택한 장르는 영상(영화)과 영화에 삽입된 미술작품(그림), 문학(시조)이다. 시(시조)와 그림은 인간의 딜레마와 번다(煩多)한 삶의 문제를 가장 극명하게 압축하여 보여준다는 공통점이 있으며 영화는 일정한 시간에 압축된 이미지와 담론을 담아주는 시각 예술이라는 점에서 닮았다.

영화를 보면서 학습자는 영화에 등장하는 고호의 그림에 자신의 감정을 이입 혹은 투사하여 자신의 삶의 과정에 깃들여 있는 다양한 감정을 글쓰기로 표출함으로써 대상에 대한 공감을 이끌어내는 창의적인 글쓰기를 할 수 있다. 여기서 투사는 자기 내면의 것을 외부 세계에 비춰서 받아들이는 행위이고, 이입은 외부에 있는 것을 자기에게 내면화시키는 행위다. 이러한 투사와 이입은 모두 외부 대상과의 소통과 공감을 전제로 한다. 이를 영상 매체의 활성화로 인해 부각된

14) 이송희, 「그림을 활용한 문학적 글쓰기」, 『문화와 융합』, 41권, 2호, 60집, 문화와융합학회, 2019, 254쪽.

비주얼 리터러시라는 관점으로 바라보는 시각도 있다. 비주얼 리터러시(visual literacy)는 ‘글을 읽고 쓰는 능력’을 의미하는 리터러시(literacy)를 시각영역으로 확대한 개념으로, “다양한 시각적 미디어를 통한 그림이나 영상 또는 시각적인 진술들을 올바르게 인지하고, 비평적으로 수용하며, 적절하게 활용하고 또 능동적이고 창의적으로 제작할 수 있는 능력과 숙련된 기술”을 지칭한다.¹⁵⁾ 비주얼 리터러시의 관점은 그림을 글쓰기 교육 현장에서 활용하는 실천적 작업으로 학습자의 감성적 소통과 자기표현의 욕구를 중시하는 오늘의 글쓰기 교육에서 더욱 필요하다.

문학과 시각 이미지의 상호관계를 활용한 표현방식¹⁶⁾은 내용이나 형식 수용 등 여러 방면에서 조명되어 왔다. 문학과 미술은 각각 언어예술과 조형예술에 속하며 근본적으로 서로 다른 형태의 예술임에도 불구하고, 일찍부터 중국인들은 이들 양자 사이에 존재하는 예술미의 동질성에 대해 주의하여 왔다고 한다.¹⁷⁾ 시와 그림의 교호 작용에 의한 장르인 제화시(題畫詩) 전통은 우리나라의 사대부 문인들에 의해서도 창작되고 감상되어 왔다. 이인로는 “시와 그림이 묘한 곳에서 서로 도와주는 것이 한결같다 하여 옛사람이 그림을 소리 없는 시라 이르고, 시를 운율이 있는 그림이라 일렀다.”고 하였는데, 이러한 시화일치의 경향은 19세기 추사 김정희 등으로 그 맥을 잇기도 한다.¹⁸⁾

유화로 제작한 영화를 먼저 감상한 후 영화 속에 등장하는 고흐의 그림을 대상으로 한다는 점에서 접근 방법은 다르지만 오히려 그림만 접했을 때보다 학습자의 관심과 감정의 몰입감은 더 클 것이다. 영화의 스토리 속에서 고흐의 그림을 만나기 때문이다. 영화 속에는 직·간접적으로 고흐의 그림이 많이 등장하고 고흐의 화풍을 반영한 장면들이 펼쳐지기 때문에 학습자들은 고흐의 화풍에 더 매료되면서 그림을 만나게 된다. 학습자들이 가장 많이 언급한 그림은 「자화상」, 「해바라기」, 「론강의 별이 빛나는 밤」, 「아들의 포름광장의 카페테라스」, 「고흐의 방」, 「노란 집」, 「꽃 피는 아몬드 나무」, 「까마귀가 나는 밀밭」 등이다. 그리고 학습자들에게 인상 깊은 장면으로 가장 많이 선정된 부분은 밀밭에서 마르그리트가 고흐를 회상하며 아르망에게 했던 대사 부분이

15) 김영도, 「사진을 활용한 문학적 글쓰기 연구」, 교양교육연구9, 3, 2015, 475-476쪽.

16) 서양미술사에서도 미술과 문학의 융합은 18세기에 들어와 부각되었고 현대에 들어와 강조되었다. 레쥬의 “아로곤 논쟁”과 20세기 초반 등장한 작가의 선언문, 추상미술과 작가의 추상이론, 초현실주의를 예로 들 수 있다. 이러한 예들은 봉건주의에서 시민사회로의 변화를 대변한 계몽주의, 정치적 변화에 가담하여 삶의 변화를 구축했던 “아방가르드 미술”과 “미술사의 해석학”을 성립하는데 견인차 역할을 하였다. 하지만 그 저변에는 이미 그림문화와 문자문화와의 상호 간의 융합에서 생긴 문제의식에서 출발한 것이라는 인식이 깔려 있다. 즉, 1970년대 이후 발표된 ‘그림이 단어로’라는 명제, 이후 ‘텍스트가 그림으로, 그림이 텍스트로’ ‘그림과 단어의 수렴’이라는 미술사학적 연구는 현 시대의 미술현상을 과거로 소급하여 그림과 글의 융합관계가 ‘그림문자와 글자그림’으로 소급되고 있다는 것을 확인한 것이다. 김승호 「시와 그림 - 안젤름 키퍼의 연작과 파울 첼란의 ‘죽음의 둔주곡」, 『미술학보』 22, 3-4쪽.

17) 김연주, 「시중유화 화중유시 : 시와 회화의 관계를 중심으로」, 『미학예술학연구』 14, 315-318쪽. 송나라 소식은 당나라 왕유의 시와 회화를 칭찬하면서 “왕유의 시 속에 그림이 있고, 왕유의 그림 속에 시가 있다고” 하였다. 북송 화가 『임천고치(林泉高致)』에 “시는 무형의 그림이고 그림은 유형의 시이다”라는 말이 있다. 시와 회화의 결합 가능성뿐만 아니라 필요성을 언급한 사례 중 하나다.

18) 최숙인, 「문학과 미술의 상호조명」, 『비교문학』 24, 한국비교문학회, 1999, 96-98쪽.

라 한다. 마르그리트가 “당신은 그의 죽음에 대해 궁금해 하면서 그의 삶에 대해서 얼마나 알죠?”라고 아르망에게 묻는 장면이다. 이 영화의 시작이 고희의 죽음에 대한 추적을 하는 추리 형식이라고는 하지만 모두 고희가 어떻게 죽었는지에 관해 궁금해질 때 우리는 그가 어떻게 살아왔는가를 회상하는 것이 떠난 자를 기억하는 방식 아닐까 생각해 보게 한다.

이와 함께 “빈센트는 죽음이 아니라 줄곧 삶에 대해 얘기 했다”라고 회상하는 장면도 꼽을 수 있다. 흑백 영상으로 바뀌는 지점에서 학습자들은 살아 있는 고희를 만나고 다시 컬러 장면으로 돌아와 고희가 없는 세상을 만나며 자신도 모르게 자연스럽게 등장인물의 한 사람으로 참여하게 되는 것이다. 고희의 그림에 유독 많이 등장하는 바람, 별, 햇살, 해바라기, 까마귀, 밀밭, 밤하늘과 같은 소재들은 불안정한 고희의 정서를 반영한 것으로 알려져 있는데, 영화는 그러한 특성을 최대한 표현하고 있어 학습자에게 공감을 유도하기가 쉽다. 고희는 압생트absinthe라고 하는 환각제 같은 술을 마시며 그림을 그렸는데, 이 술을 마시고 나면 마치 그림이 스스로 살아 움직이는 것처럼 보였다고 한다. 이러한 환각의 시간이 고스란히 스크린에 표현되기도 했다.

고흐의 정신 질환과 근심으로 겪은 고통, 37세의 나이에 권총 자살로 생을 마감한 그의 고립감과 소외감이 영화의 자연과 그림 속에 고스란히 반영된다. 선명한 색채와 선을 통한 정서적인 감화로 20세기 미술사를 물들인 작가 고희의 삶을 그림으로 보면서 학습자와 교감한다. 이 단계는 영화 속의 그림 읽기를 통해 텍스트 수용으로서의 읽기와 텍스트 생산으로서의 쓰기를 선형적으로 연결하는 과정이다.¹⁹⁾ 학습자는 독자에게 필자가 되기도 했다가 필자에서 다시 독자로 이동하는 구조를 취하며 텍스트를 이해하고 해석하고 창작하는 과정을 경험하게 된다. 영상 텍스트(이해와 공감), 시각적 텍스트(공감)와 문학적 글쓰기(시조 쓰기)의 과정으로 이어가게 되는 것이다.

학습자들과의 이야기 속에서 선정한 고희의 작품은 <꽃 피는 아몬드 나무>, <해바라기>, <론강의 별이 빛나는 밤>, <고흐의 방>, <아를의 포름광장의 밤의 카페테라스>, <까마귀가 나는 밀밭>, <자화상>, <감자먹는 사람들> 등이다. 이 작품들 중 <감자먹는 사람들>과 <까마귀가 나는 밀밭>은 화가로서 고희의 삶과 지향점을 담고 있는 첫 작품과 마지막 작품이라는 점에서 의의를 찾았다. <꽃 피는 아몬드 나무>는 조카가 태어난 것을 기뻐하며 동생 테오에게 선물로 그려 준 작품으로 고희 생전에 판매된 첫 작품이다. 렘브란트 다음으로 많이 그렸다는 고희의 <자화상> 40여 점은 그 자체만으로도 의미가 있으며 다른 작품들은 고희를 대표하는 대중적인 작품이라는 점에서 학습자의 동기를 유발하기에 충분하다. 고희의 정서가 고스란히 반영된 작품에 대한 정보를 학습자에게 인지도함으로써 학습자로 하여금 공감을 불러일으키게 한다. 학습자들이 각기 고른 작품들에 대한 각자의 감상을 덧붙이며 이야기하고, 같은 그림을 선정한

19) 한래희, 앞의 논문, 223쪽.

동료들과도 상호소통 하는 시간을 갖는다.

4. 시조의 장르적 이해와 쓰기의 실제

학습자의 능동적인 시조 창작을 위해서는 무엇보다 정서적인 감흥이 선행되어야 한다. 수업에서는 고호의 삶과 죽음에 대해 이야기를 나누고, 영화의 구성과 전개, 고호와 등장인물들과의 관계, 영화의 제작과정, 영화 속에 등장하는 고호의 그림 등에 관해 이야기를 나누는 과정이 필요하다. 학습자의 시조에 대한 이해를 돕기 위해서는 우선, 시조의 3장과 6구 4음보에 대한 설명이 필요하다. 시조 음보에 대한 이해는 실제 패러디를 통해 비틀어 쓰거나 괄호 넣기 방법을 동원하는 과정을 거치면 더 효과적이다. 그러나 영화를 활용한 쓰기의 경우 이미지를 언어로 표현한다는 특성이 있기 때문에 가급적이면 시조의 율격 안에 자연스럽게 담아 보는 것을 추천한다. 시조로 쓴 고호의 작품 4~5편을 텍스트로 소개하며 글자 수 맞추기 식이 아니라 자연스럽게 시조의 음보에 적응하도록 유도한다. 시조의 형식이 어렵다면 우선 음보의 구매를 받지 않고 자연스럽게 쓰게 한 다음 시조의 음보에 맞춰 보도록 하는 과정을 권유하기도 한다. 우선, 학습자의 시조 쓰기에 앞서 고호를 그린 기존 시조 몇 편을 공유하며 시조의 기본형과 시조의 음보를 설명하고 의미 전개와 구성방식을 살펴본다.

그날은 늘 보던 태양이 아니었다
어디선가 들려오는 환청의 광시곡
조용히
귀를 잘랐다
하늘이 흔들렸다

밀밭엔 까마귀와 불타는 측백나무
캔버스엔 흩뿌려진 핏자국과 물감들
가만히
나를 앓혀놓고
자화상을 그렸다

— 이달균, 「고호 - 자화상」 전문²⁰⁾

20) 이달균, 「고호-자화상」, 『시조21』, 목언예원, 2019, 여름호.

이 작품은 시조인데 자유시처럼 행과 연이 구분되어 있어 학습자들의 이해를 도모하기 위해 이를 학습자가 보기 편한 나열식 구성으로 재배치하여 설명한다. 1수(1연)은 “그날은/ 늘 보던/ 태양이/ 아니었다//”(초장), “어디선가/ 들려오는/ 환청의/ 광시곡//”(중장), “조용히/ 귀를 잘랐다/ 하늘이/ 흔들렸다//”(종장)에 해당한다. 2수(2연)은 “밀밭엔/ 까마귀와/ 불타는/ 측백나무//”(초장), “캔버스엔/ 흩뿌려진/ 핏자국과/ 물감들//”(중장), “가만히/ 나를 앉혀놓고/ 자화상을/ 그렸다//”(종장)에 해당한다. 고흐가 과거와 현재를 들여다보며 자화상을 그리는 과정을 시조로 형상화한 작품이다. 자신의 귀를 자른 고흐의 이미지와 밀밭의 까마귀, 불타는 측백나무가 배경으로 깔리고, 캔버스에 흩뿌려진 핏자국과 물감들이 풍경처럼 펼쳐진다. 자화상은 자신의 삶의 궤적을 살펴보는 것이다. 1수는 조용히 귀를 자른 장면이, 2수는 자화상을 그리는 장면이 각각 담겨 있다. 시조에서 중요한 것은 4음보 처리이며 그 중에서도 특히 종장의 구성이 시조의 특수성을 갖는다는 점을 학습자에게 각인시킨다. 그리고 각 수의 종장 첫 음보가 3글자이며 두 번째 음보는 (5~8글자)라는 것을 환기시키는 것이 중요하다.

주유표시 경고등처럼

고흐를 닮은 눈빛

스. 타. 카. 토 짝으며

밀밭을 지나왔다

초록의 시어 하나를

건네주는 오후 세 시

— 김영란 「까마귀의 시詩」 전문²¹⁾

시적 화자의 시야에 들어 온 “주유표시 경고”이 “고흐를 닮은 눈빛”을 연상케 하고 이는 다시 밀밭을 지나온 까마귀를 데려온다. 까마귀는 마치 고흐의 그림 속 까마귀와 겹쳐지면서 자신에게 시어를 건네주는 오후의 풍경을 스케치한 작품이다. “주유표시/ 경고등처럼// 고흐를 닮은 눈

21) 김영란, 「까마귀의 詩」, 『열린시학』, 고요아침, 2018, 겨울호.

빛//”(초장)을 마주하는 상황으로 시작되고, “스. 타. 카. 토 찍으며// 밀밭을 지나왔다//”(중장)에서 까마귀의 궤적을 이야기한 후, 마지막에는 시적 화자에게 “초록의 시어 하나를// 건네주는 오후 세 시”(종장)의 이미지화하며 의미를 수렴한다. 종장의 의미는 까마귀가 어린 까마귀들에게 먹이를 물어다 주는 모습을 연상해 볼 수도 있다. 고희의 그림을 떠올리면서 시적 화자가 그런 일상을 자연스럽게 오버랩하는 방식으로 표현할 수도 있다는 것을 학습자에게 보여줌으로써 굳이 그림이나 영화에 매료되어 단순 묘사에 그치는 일이 없도록 주의시킨다.

다음은 학습자가 수업 시간에 쓴 글 중 일부를 공유한 결과다. 창작과정과 피드백을 거쳐 완성된 작품이다.

	고흐의 방 창문 밖에는 반짝반짝 별들이 빛나고 고흐의 마음에도 반짝반짝 별이 뜬다 혼자서 누군가를 기다리며 별을 세고 있을까
--	---

<학생 작품1 - 고희의 방>

〈고흐의 방〉 연작은 고희가 단순히 집을 장식하려는 목적에서 그린 것이긴 하지만, 한편 자신의 그림이 평소 존경하던 고갱의 그림에 필적할 수 있음을 증명하고 싶어 했던 반 고희의 마음을 보여준 그림이라 한다. 한 쌍으로 있는 많은 물건들은 동료애에 대한 화가의 부푼 마음을 나타낸다. 하지만 그들의 우정은 고갱이 아틀리에 도착한 지 두 달 만에 산산조각이 난다. 고갱이 떠난 후 고희는 신경쇠약으로 큰 고통을 받았다고 한다. 이 그림은 방 안의 밝고 따뜻한 이미지 때문인지 학습자들이 선호하는 편이다. 이 글의 초고는 “창문 밖에는 밤하늘에 별이 떠 있고// 고희의 마음속에도 반짝반짝 별이 빛난다// 아무도 없는 방 안에 혼자서 누군가를 기다리며 별을 바라본다”에서처럼 언뜻 시조에 대한 감은 잡았으나 음보가 맞춰져 있지 않음을 확인할 수 있다. 그래서 “창문 밖에는 밤하늘에 별이 떠 있고” → “창문 밖에는 반짝반짝 별들이 빛나고”로, “고흐의 마음속에도 반짝반짝 별이 빛난다”에서 ‘속’을 뺀 후 “고흐의 마음에도 반짝반짝 별이 뜬다”로 수정하였다. 종장은 “아무도 없는 방 안에서 혼자서 누군가를 기다리며 별을 바라본다”에서 보듯이 언뜻 보면 ‘아무도’가 첫 음보 3글자를 맞추고 있는 것처럼 보이지만 ‘아무도 없는’으로 읽혀 3음절이라고 보기 어렵다. “혼자서/ 누군가를 기다리며/ 별을 세고/ 있을까”로 수정하면서 음

보도 맞추고 초장에서부터 이어지는 ‘별’이미지로 마무리를 해 보았다.

	별이 빛나는 밤 별을 그리려고 밖으로 나왔단다 테오야 어둠이지만 색을 가진 하늘 풍경을 화폭에 담아 너에게 퍼지를 쓴다
---	---

<학생 작품2 론강의 별이 빛나는 밤>

1888년 9월, 아를에서 작성한 편지 속에서 고흐는 ‘별을 그리기 위해 밖으로 나갈 것’이라고 적었다고 한다. ‘캄캄한 어둠이지만 그조차도 색을 가지고 있는’ 밤 풍경을 화폭에 담기 위해 고흐는 일종의 예술적인 도전을 시도하게 된다. 그는 론 강가에서 밤의 빛, 그리고 빛이 투영된 물그림자를 통해 단순하면서도 복잡한 구성을 발견하게 되었고, 하늘과 땅, 물과 같은 요소들에 자신의 미적 확신을 부여한다. 이 그림은 코발트 블루로 채색된 하늘이 다소 즉흥적인 방식으로 넓은 붓에 의해 강렬하게 칠해졌다. 수평 방향으로 넓게 칠해진 붓 터치는 왼쪽에서 오른쪽으로, 그리고 약간 위쪽으로 향해 있는데, 이를 통해 반 고흐의 작업 과정을 알아볼 수 있다. 학습자들에게 별 밤 그림은 인기가 좋은 작품이다. 영화에서는 내용의 배경 정도로 등장하는 그림이지만 테오에게 보낸 편지에서 영감을 얻어 편지 형식으로 시조를 창작하는 경우에 해당한다.

	고흐의 자화상을 보고 물린 두 눈, 우뚝 선 콧날, 앙 다문 입술 잘린 귀와 빛나는 눈이 캔버스에 흔들린다 한 손에 붓을 들고서 내가 나를 그린다
---	---

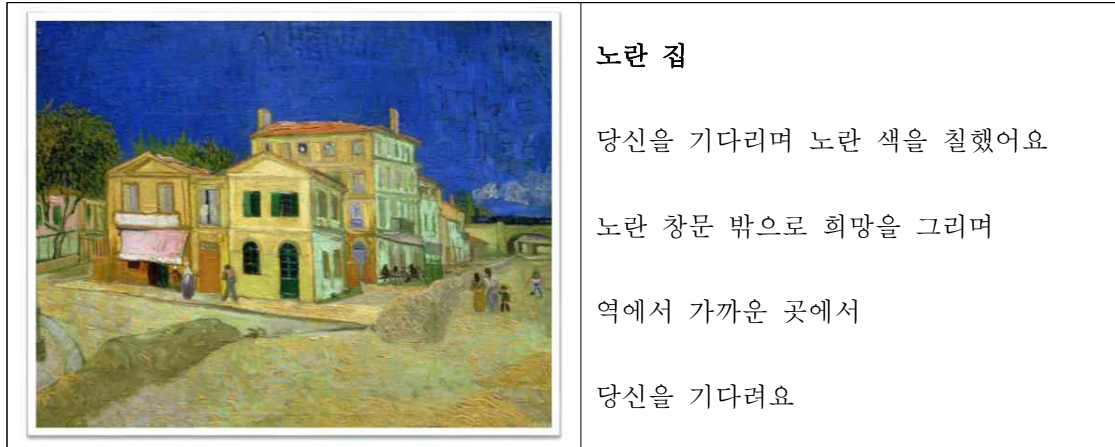
<학생 작품3 이젤 앞의 자화상>

〈이젤 앞의 자화상〉을 보고 쓴 시조다. 이 학습자의 경우 여러 자화상을 대상으로 쓰면서도 시조 형식을 어려워해서 우선 산문 형식으로 나열을 하도록 했다. 학습자의 산문은 다음과 같다. “몰린 두 눈, 우뚝 솟은 콧날, 앙 다문 입술, 두드러진 광대. 자화상에 표현된 고희의 모습은 고집스럽다. 잘린 귀에는 무심정한 채 종이라도 뚫을 듯 빛나는 눈동자는 그림을 향한 열정의 응집이다. 파란 모자, 귀를 감싼 하얀 형겔, 푸른색의 상의, 빨간 배경은 무심한 눈빛과 대비되며, 원색의 찬란한 빛깔을 뽐낸다. 밀밭에서 그림을 그리는 모습이 보인다.” 이와 같이 두서없이 나열식으로 산문을 썼다. 이젤 앞에 서 앉아 있는 고희의 작품은 다른 자화상에 비해 대중적이지는 않지만 영화 속에서 자주 등장하는 장면과 오버랩된다. 땡땡에서 그림을 그리는 고희를 정신 나간 사람이라고 사람들이 놀려 대지만 아랑곳하지 않고 그림을 그리는 고희의 모습이 여러 차례 등장한다. 이러한 장면을 보고 쓴 글을 시조로 완성하는 데 도움을 주었다.

	꽃 피는 아몬드 나무 새 생명을 축복하며 그림을 그렸어 언제나 우리는 편지를 주고받았지 아이는 편지 속에서 무럭무럭 자랐어
--	---

<학생 작품4 꽃 피는 아몬드 나무>

이른 봄 개화하는 아몬드 나무는 새로운 인생의 시작을 상징한다. 그림의 주제, 윤곽선, 나무의 구도를 일본의 판화에서 빌려왔다. 〈꽃 피는 아몬드 나무〉는 조카 빈센트 빌링을 출산한 동생 테오와 그의 아내 조를 위한 선물로 그려진 작품이다. 아기의 출생을 알리는 편지에서 테오는 “예전에도 말했듯이 아기 이름은 형의 이름을 따서 빈센트라고 짓겠어. 이 애가 형처럼 단호하고 용감한 사람으로 자라기를 기도해.”라고 말했다고 한다. 당연히게도 이 그림은 고희의 가족에게 가장 소중한 작품으로 남아있다. 빈센트 빌링은 후일 고희의 미술관을 창립했다는 일화가 있다. 영화 속에서 고희는 동생 테오 내외의 출산을 축하하며 집을 방문하는 장면이 나온다. 이 학습자는 대중적인 그림보다 이 그림의 일화를 보고 시조를 창작했다.



<학생 작품5 노란 집>

1888년 5월, 역에서 가까운 라마르틴 광장에 집을 빌림. 반 고흐가 이곳에 살기 시작한지 얼마 되지 않은 1888년 9월말에 그린 작품이다. 영화에서는 고갱과 작업할 공간으로 등장했다. 고흐는 “이 그림은 유황색 태양 아래 순수한 코발트빛 하늘과 집, 그 주변을 그린 것이야. 어려운 모티프지! 그렇기 때문에 오히려 극복하고 싶어. 아무튼 태양빛 아래의 노란 집들과 청색의 비할 데 없는 산뜻함이란 굉장해. 지면은 완전히 황색이지.”라고 테오에게 쓴 편지에 전한다. 화면 오른쪽 기차는 고갱을 자신의 집으로 오도록 하기 위해 그린 것으로 보이는데, 10월에 고갱은 이 노란 집에서 2개월가량 함께 생활한 후 고흐와의 불화로 떠나게 된다.

이렇게 영화 장면에서 포착한 이미지와 영화 속 그림을 시조 창작 공간으로 가져와 사진과 결합한 시조 쓰기는 학습자로 하여금 글쓰기에 대한 실험성과 감성적 표출을 경험하는 기회를 제공한다. 더불어 학습자에게 시조의 특수성에 대한 경험이 더해지면서 텍스트를 생산해 내는 주체가 되는 자기만족의 효과를 얻을 수 있을 것이다. 시조의 율격에 어색함을 표출하는 학습자들도 있었지만 대부분 음보를 잘 맞춰서 자기표현을 하려고 애쓴 흔적을 발견할 수 있다. 수업의 원활한 진행을 위해 1주에 영화를 본 후 마음에 드는 그림을 몇 점 선정해 오게 하는 과정을 거치면 시간 절약 차원에서도 효율적이다.

이 작업은 그림과 함께 이미지를 담아 전달이 가능하다는 점에서 디카시조의 속성을 띠다고 할 수 있다. 최소의 언어로 최대의 심미적 효과를 얻을 수 있는 ‘극서정’의 미학이 (단)시조에는 존재한다는 것을 학습자들에게 인식시킴으로써 디지털 글쓰기로서의 가능성도 열어 주는 효과가 있음을 알려준다. 속도감과 순간성 재현이라는 점에서 예술 영화를 통한 시조 쓰기는 학습자에게 고흐에 대한 배경 지식은 물론 그림 쓰기의 실재를 보여준 의미 있는 사례로 기억될 것이다.

마지막 단계에서 진행되는 동료 감상 및 발표는 학습자의 요구가 있을 시 익명으로 처리하여

동료들의 작품을 더 객관적으로 접할 수 있도록 한다. 학습자가 타인의 작품을 서로 읽어주고 감상해주는 방식을 ‘댓글 쓰기’ 형태로 달아 보면서 SNS를 재현해 보는 효과도 줄 수 있다. 30여명 남짓 학습자를 대상으로 한 대학의 글쓰기 수업에서 학습자들의 공감을 공유하는 댓글 쓰기는 효과적이다. 학습자 스스로가 시적 화자가 되기도 하고 독자가 되기도 하며 공감과 소통을 동시에 성취하는 효과를 거둘 수 있다.

학습자 동료감상 및 글쓰기 수업 소감
- 유화로 제작한 영화의 새로움을 경험하는 시간이었습니다. 제가 잘 알지 못한 고호의 삶과 죽음을 경험하였고, 많은 그림을 감상할 수 있는 기회였습니다. - 자신이 선정한 그림을 시조 쓰기로 해보는 이색적인 시간이었습니다. 시조는 교과서에서 배운 옛날 시조뿐이었는데, 이렇게 다른 시조를 보니 그동안 너무 몰랐다는 생각이 들었습니다. - 동료의 작품 중 아몬드 꽃나무를 배경으로 쓴 작품이 기억에 남습니다. 고호가 조카가 태어날 때 선물했다는 점에서도 의미가 있지만 대부분 절망적인 그림 속에서 희망을 찾을 수 있어 좋았습니다. - 노란 집에 얽힌 사연이 있었다는 것을 처음 알았습니다. 귀를 자른 이유를 알기도 했습니다. 시조로 표현해 보면서 미처 몰랐던 고호에 대한 정보도 알 수 있었습니다. - 그림과 시조는 역시 모두 어려운 것 같습니다. 그러나 뿌듯한 시간이었습니다. - 영화 장면이 너무 예뻐했습니다. 그 아름다운 화면 너머에서 고호의 고통스런 삶을 보니 마음이 안타깝습니다. 글쓰기는 힘들었습니다.

<표 2> <학습자의 동료 감상 및 글쓰기 수업 소감 공유>

논리적이고 분석적인 사고를 요구하는 글쓰기와 달리 인문학적 성격이 강한 문학적 글쓰기에 대한 평가 기준은 성실성에 바탕을 둘 수밖에 없다. 기한과 분량을 잘 지켰는지, 제목을 달고 들어쓰기는 잘 했는지 등 형식적인 부분을 평가하는 성실성, 참신하고 감각적으로 주제를 잘 드러냈는지를 보는 표현력, 자신만의 생각과 느낌을 구체적으로 선명하게 드러내는 주체성 등에 초점을 두되, 점수 차이를 크게 두지 않는다. 영화와 그림을 활용한 시조 쓰기는 학습자로 하여금 대상을 보는 다양한 시각과 감성적 이해의 폭을 넓혀주고 창의적으로 생각을 유도하는 문을 열어 준다. 또한 자신과 일정한 거리를 유지하며 대상을 객관화하고 대상을 은유할 다른 기제를 찾는 등 다양한 표현능력을 향상시킬 수 있는 미적 체험의 기회를 제공한다. 특히 다양한 문학적 글쓰기 중에서도 시조 쓰기를 경험해 보는 이 시간은 학습자로 하여금 창의적이고 감각적인 사고와 감성 교육을 실현하는 계기를 제공했다고 할 수 있다. 이성과 감성의 공존이 더욱 요구되는 시대, 시조라고 하는 고전 양식을 통해 현대시조를 지어보고 서로의 글에 대한 댓글 쓰기를 해봄으로써 글쓰기의 공감을 확장시키는 효과를 거둘 수 있을 것이다.

5. 나오며

이 글은 대학 글쓰기 수업에서 영화와 그림을 활용한 시조 쓰기의 사례를 공유함으로써 문학적 글쓰기의 가능성을 검토하고자 했다. 필자는 글쓰기가 단순한 의사소통 행위를 넘어 학습자의 창의력과 상상력을 확장시켜 주는 과정으로 인식되고 있다는 점에 주목하였다. 글쓰기를 감성적 영역과 융합하기 위해 이 글은 학습자의 흥미를 유발할 수 있는 영화매체를 활용하여 문학적 글쓰기로서 시조 쓰기를 제안했다. 이와 더불어 빈센트 반 고흐의 삶과 죽음을 유화로 재현한 영화 〈러빙 빈센트〉와 영화 속의 그림, 명대사, 고흐가 동생 테오에게 보낸 편지들을 통해 학습자의 언어적 긴장감을 고취시키고 감성적 글쓰기의 동기유발을 하고자 했다. 예술 영화를 감상하는 다양한 시선과 영화의 서사구조 속에서의 그림 읽기는 학습자로 하여금 감성과 이성을 융합하는 글쓰기로 연결하는 기회를 제공하였다.

융합적 사고를 기반으로 한 글쓰기 방식을 실제 수업에 적용해 본 결과 학습자들에게는 ‘읽고 쓰는’ 일 보다 ‘보고 느끼는’ 활동이 더 중요하다는 것을 알 수 있었다. 각종 디지털 매체의 영향으로 주변에서 쉽게 접하고 빠른 소통이 가능한 것들이 학습의 효과도 높다. 실제 대학생 학습자들은 이러한 매체를 즐기지만 하지 이것을 활용하여 ‘쓰기’ 활동을 할 기회가 많지 않다. 글쓰기 수업은 학술적 영역과 실용적 영역 외에도 감성적 영역의 한 분야로 학습자의 창의력과 감각을 키워줘야 할 당위성이 있다. 거의 모든 학문은 결국 인간의 감성적 사고를 바탕으로 한 융합적 인재 양상을 필요로 함과 동시에 인문학적 영역을 기초로 하고 있기 때문이다. 결국 인문학은 인간 삶의 편의를 위한 학문으로서 모든 영역의 바탕이 된다.

글의 목적을 어디에 두느냐에 따라 영화 선정에서부터 심사숙고하여 결정한다면 학습자 스스로에게도 이색적인 수업 기회가 될 것으로 본다. 대상에 감정을 이입하고 투사하는 과정을 통해 세상에 대한 포용력과 다양성을 확보할 수 있다는 데 감성적 글쓰기의 필요성과 가치가 있다할 것이다. 학습자의 감성을 활성화할 수 있는 여러 활동들을 접목하여 교육 프로그램을 개발하고 새로운 교육방법을 탐구할 필요성이 커졌다. 디지털 사회의 흐름은 더 이상 주어진 문제를 해결하는 차원의 교육을 요구하지 않는다. 지성과 감성의 적절한 조합 하에 자기표현의 한 방법으로써 문학적 글쓰기는 나와 타인의 관계를 이어주는 중요한 소통방식이 될 것이다. 글쓰기 교육의 다양성을 확보하고 창의적인 교수학습 방법을 모색하는데 기여하는 기회가 많아지길 기대한다.

참고문헌

- 김성수, 「영화를 활용한 글쓰기교육의 기초」, 『철학과 현실』, 철학문화 연구소, 2011, 9.
- 김승호 「시와 그림 - 안젤름 키퍼의 연작과 파울 첼란의 ‘죽음의 둔주곡」, 『미술학보』 22.
- 김연주, 「시중유화 화중유시 : 시와 회화의 관계를 중심으로」, 『미학예술학연구』 14, 2019.
- 김영도, 「사진을 활용한 문학적 글쓰기 연구」, 『교양교육연구』 9, 3. 한국교양교육학회, 2015.
- 김영란, 「까마귀의 詩」, 『열린시학』, 고요아침, 2018, 겨울호.
- 김영옥, 「수사학 전통과 영화를 활용한 글쓰기 교육 - 영화 〈시〉의 경우」, 『수사학』, 한국 수사학회, 15집, 2011.
- 김현주, 「영화를 활용한 장르별 글쓰기 교육 방안」, 『한민족어문학』, 30집, 한민족어문학, 2018.
- 나은미, 「영화를 활용한 성찰 글쓰기 탐색 - 대학생을 대상으로, 〈더 헌트〉를 활용하여」, 『작문연구』, 한국작문학회, 31집, 2016.
- 박정하, 「왜 영화로 글쓰기 교육을 해야 하는가」, 『영화로 읽기 영화로 쓰기』, 푸른사상, 2015.
- 박현이, 「감성 개발을 위한 대학 글쓰기 교육의 한 방향-문학텍스트를 활용한 편지쓰기 사례를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평, 18권, 3호, 2014.
- 이상금·허남영, 「언어학습에서 창의적 글쓰기와 영화매체의 효용성」, 『교사교육연구』 48권 3호, 부산대 과학교육연구소, 2009. 12.
- 이경희, 「영화 〈그녀 Her〉를 활용한 글쓰기 교육모형」, 『사고와 표현』, 사고와 표현학회, 9집, 2호, 2016.
- 이송희, 「그림을 활용한 문학적 글쓰기」, 『문화와 융합』, 41권, 2호, 60집, 문화와융합학회, 2019.
- 이달균, 「고흐-자화상」, 『시조21』, 목언예원, 2019, 여름호.
- 최숙인, 「문학과 미술의 상호조명」, 『비교문학』 24, 한국비교문학회, 1999.
- 한래희, 「영화 텍스트를 활용한 비평문 쓰기 교육 연구」, 『대학작문』, 6, 대학작문학회, 2013.
- 한영현, 「영상 매체를 활용한 글쓰기의 전략과 전망-영화 비평문 쓰기를 중심으로」, 『작문연구』 19집, 한국작문학회, 2014.

「영화와 그림을 활용한 문학적 글쓰기 교수법 -시조 쓰기를 중심으로」 토론문

조춘희(부산대)

이송희 선생님의 발표문 「영화와 그림을 활용한 문학적 글쓰기 -시조 쓰기를 중심으로」 잘 읽었습니다. 해당 논문은 선생님의 기존 연구와 연속되는 산물로 이해됩니다. 예컨대 「SNS시대 짧은 시 대안으로서 단시조」(『국제어문』83, 2019) 연구나, 「그림을 활용한 문학적 글쓰기」(『문화와 융합』41(2), 2019), 그리고 「시조 텍스트를 활용한 디지털 글쓰기」(『시조학논총』54, 2021) 등에 이르는 일련의 연구들을 통해 시조문학과 글쓰기 교육의 연계성을 강화하고자 하는 선생님의 지속적인 고민과 그 성과를 엿볼 수 있습니다. 이에 이전 연구와 공유되는 문제의식이자 그 확장을 꾀하는 본 발표문(「영화와 그림을 활용한 문학적 글쓰기 -시조 쓰기를 중심으로」)에 대해 몇 가지 궁금한 점을 여쭙고자 합니다.

첫째, 본 연구의 경우 많은 부분 「그림을 활용한 문학적 글쓰기」의 문제의식과 닿아 있으며, 집작건대 동일 강좌(다른 학기 운영사례)를 연구대상으로 삼고 있는 것으로 보입니다. 그렇다면 감성 중심의 글쓰기 교육을 지향하고자 하는 앞선 연구와, 본 연구의 변별점 혹은 확장성을 어떤 측면에서 모색하고자 하는지 궁금합니다.

둘째, 영화 [러빙 빈센트](2017)와 고흐의 작품을 통해 감성을 자극하고 이를 시조 양식으로 표현하는 것이 문학적 글쓰기의 주요 활동으로 보입니다. 이러한 학습모형을 토대로 강좌를 운영했을 때, 영화적 재현이나 시조라는 장르적 표현방식이 오히려 학습자의 상상력을 제한하는 요인으로 작용하지는 않는지 궁금합니다(학습자의 반응은 어떠한지요). 토론자의 경험에 의하면, 실제로 대학 현장에서(특히 전 학과를 대상으로 하는 기초글쓰기 강좌의 경우) 산문적 글쓰기에 비해 운문적 글쓰기는 학습자들로 하여금 상당한 부담감을 느끼게 합니다. 무엇보다 학습자의 운문적 글쓰기 경험이 여타의 글쓰기 능력과 연계될 수 있는 적실한 방법이 있는지도 궁금합니다(잘 알려진 것처럼 다양한 미디어의 발전은 학생들의 문해력 및 문장표현력을 저하했으며, 이로 인해 ‘(문장)쓰기’의 어려움을 토로하기도 합니다).

셋째, 한 학기 전체 강의모형 중에서 해당 학습내용이 차지하는 비중이나, 여타 주차별 학습내용과의 관련성이 어떤지 궁금합니다. 전체 강좌 운영을 통해서 획득된 학습/교육 효과 및 의의 등에 대해서 보다 상세한 논증이 부연된다면 본 교수법의 의미를 재독할 수 있을 것으로 사료됩니다.

끝으로 다소 제도적·행정적 문제인데요, 각 대학마다 글쓰기 교육의 중대성을 인지하고 있지만 강좌 개설 및 운영에 있어서는 상당히 소극적인 형편입니다. 가령 부산대학교만 하더라도 2017년 교육과정 개편으로 인해 창의적 글쓰기를 지도할 수 있는 강좌가 운영되고 있지 않습니다. 이러한 저간의 상황을 고려하면, 창의적 글쓰기의 중요성에도 불구하고 대학교육 현실에서는 성과 중심의 실용적 글쓰기의 비중이 지대합니다. 이에 선생님께서 사례로 활용한 대학의 현실은 어떠한지 궁금합니다.

이상으로, 선생님의 연구를 탐독하고 공부할 수 있는 기회를 주셔서 감사합니다.

선시조와 득의망상의 미의식

- 조오현의 시조 세계

홍용희(경희대)

〈 차 례 〉

1. 서론
2. 시조의 심지와 궁리(窮理)
3. 득의망상(得意忘象)과 무(無)의 도정
4. 결론

1. 서론

조오현의 시조 세계는 활연(豁然)하다. 그는 시조를 노래하지만 시조에 갇히지 않고, 깨달음을 추구하지만 깨달음에서 자유롭다. 그는 스스로 “중은 끝내 부처도 깨달음까지도/내동댕이쳐야하거늘/대명천지 밝은 날에/시집이 뭐냐”(〈시인의 말〉 『아득한 성자』, 시와시학, 2007)고 일갈하듯, 부처를 따르면서 부처로부터 벗어나고자 하고 시집을 간행하면서 스스로 시집을 부정한다. 마치 강을 건너고 나면 뗏목은 버려야할 대상이지 머리에 이고 다닐 대상이 아닌 것과 같은 이치이다. 그래서 조오현은 자신의 시집 서문에서 다시 이렇게 말을 잇는다. “건져도 건져 내어도/그물은 비어 있고/무수한 중생들이/빠져 죽은 장경藏經 바다/뚝 내린 그 뱃머리에/줄고 앉은 사공아.” “장경”을 금과옥조로 받들면서 반복하여 읽고 외운다한들, “그물”에 건져 올려지는 것은 아무 것도 없는 공(空)일 뿐이라고 설파하고 있다. 그래서 “무수한 중생들이” “장경藏經 바다”에 빠져 죽어 왔다고 전언한다. 수많은 수도승들이 팔만대장경에 묻혀 한평생을 소진하고 있다는 지적이다. 경전 역시 절대 자유와 구도를 위한 방편이지 목적일 수 없다는 것이다. 부처를 만나면 부처를 죽이고 스승을 만나면 스승을 죽이라(殺佛殺祖)는 임제록의 선(禪)의 가르침을 환기시킨다.

이와 같이, 조오현의 시조 세계는 중국 위나라 왕필(226-249)의 득의망상(得意忘象)의 미의식을 체현하고 있다. 정신을 터득한 후 형상을 버리라는 내용을 요체로 하는 득의망상(得意忘象)의 미적 방법론을 상술하면 다음과 같다.

무릇 상(象)이란 의(意)에서 나온 것이고 언(言)이란 상(象)을 밝히는 것이다. 의(意)를 극진히 함에는 상(象)만한 것이 없고 상(象)을 극진히 함에는 언(言)만한 것이 없다. 언(言)은 상(象)에서 오는 것이므로 언(言)을 자세히 탐구하게 되면 상(象)을 알 수 있게 된다. 상(象)은 의(意)에서 나온 것이니 상(象)을 자세히 탐구하게 되면 의(意)를 알 수 있게 된다.

그러나 언(言)과 상(象)에 집착하면 본래의 언(言)과 상(象)에서 벗어난다. 언(言)이란 상을 표명하는 수단이고 상(象)이란 의(意)를 담아 놓는 수단이므로 상(象)을 얻게 되면 언(言)을 잊어야 하고 의(意)를 얻게 되면 상(象)은 잊어야 한다.

22)

언(言)이 상(象)을 드러내고 상이 의(意)를 드러내지만 그러나 상(象)을 알았다면 언(言)에 집착하지 않아야 상(象)을 얻을 수 있고 의(意)를 알았다면 의(意)에 집착하지 않아야 상(象)을 얻을 수 있다. 마치 획을 중첩해서 그 뜻을 다 실은 그림을 볼 때 획은 잊어도 되는 것(重畫以盡精, 而畫可忘也)과 같은 이치이다.

조오현의 시조 세계는 이와 같은 득의망상의 미의식을 체감하게 한다. 마치 문(門)을 통해 문이 없음을 일깨우는 무문관(無門關)의 가르침과 같다. 그래서 그의 시조 세계는 선시조(禪時調)로 지칭해 볼 수 있다. 선시조란 선과 시조의 합성어로서 선적인 시조, 즉 선을 추구하는 시조를 가리킨다. 조오현은 시조 장르를 통해 시선일여(詩禪一如)를 구현한 것이다. 그렇다면 불립문자를 중지로 하는 선(禪)과 문자에 의존하는 시조가 어떻게 서로 만나서 공존할 수 있을까? 다시 말해, 그가 시조 장르를 붙잡아 선의 심지를 밝히고 “무설설”, “무자화”의 공(空)의 세계와 공명할 수 있는 시조의 장르적 특성은 무엇일까? 이것은 시조 장르의 양식론적 특성과 선적 가능성에 대해 논의하는 것과 연관된다. 그리고 이러한 논의 과정이 조오현의 시조 세계의 득의망상(得意忘象)의 미의식을 인식하는 첩경이 될 것이다.

2. 시조의 심지와 궁리(窮理)

조오현에게 시조는 뜻을 구하여 밝히는 형식론이면서 동시에 버려야 할 형상이다. 그렇다면 그

22) 왕필은 <주역약례>의 명상 편에서 득의망상(得意忘象)에 대해 설명한다. 최병식, 『동양회화미학』, 동문선, 1994, 32쪽 참조

가 득의망상의 대상으로 시조를 선택한 배경은 무엇일까? 물론 이것은 기본적으로 시선일여(詩禪一如), 즉 “선의 핵심이나 시의 핵심 모두 깨달음에 있다”²³⁾는 인식을 전제로 한다. 그러나 대체로 선시가 한시로 구현되어왔으나 그가 시조를 선택하게 된 구체적인 개연성은 무엇일까? 이것은 시조 장르가 지닌 “깨달음”을 기조로 한다는 점에 대한 이해의 선행이 요구된다.

주지하듯, 시조는 성리학적 이념을 근간으로 발생한 민족문학의 대표적인 시가 장르이다. 시조 시인이 모델로 삼는 형식미학은 민족적 정서와 사회의식의 반영태이다. 이를테면, 시조는 시조 시인들이 T.S 엘리엇이 「전통과 개인적 재능」에서 강조한 작가의 몰개성화를 통해 획득한 보편적 개성의 양식인 것이다.²⁴⁾ 여기에서 ‘몰개성화란 주체의 상실이라 아니라 전통의식과 역사 의식 속에 용해되어 있는 완전한 보편성을 획득한 개성’을 가리킨다. 따라서 시조의 정형은 창작자에게 구속이면서 해방의 양식이다.

시조는 보편화된 전통 미학의 리듬에 따라 움직이는 언어들의 미적 양식인 것이다. 그래서 시조를 거듭 음미해 보면 개념들이 운을 맞추는 것을 느끼게 된다. 리듬의 역동성은 시인으로 하여금 말 사이에 존재하는 끌어당김과 밀침의 힘을 사용하게 함으로써 언어의 우주를 창조하도록 이끈다. 리듬은 자석처럼 어떤 단어들은 서로 끌어당기고 어떤 단어들은 서로 밀치면서 상응의 관계망을 이룬다. 리듬의 작용에 따라 - 박자, 각운, 변주, 유사어 그리고 다른 방법을 통하여 - 시인은 말들을 불러 모은다.

그렇다면, 시조의 전통적인 리듬감을 형성시키는 이면의 힘은 무엇일까? 그것은 물론, 성리학적 이념이다. 시조가 성리학자들에 의해 고려 중엽부터 시도되어 고려 말에 이르러 완미한 형식을 갖춘 데에서도 분명하게 드러난다. 특히 초반기의 시조가 대체로 절의, 훈민, 강호, 학문, 충정 등에 집중되고 있는 점은 이를 거듭 확인 시킨다.

시조의 형성원리를 이루는 성리학적 세계관의 기조는 크게 본연지성(本然之性)과 기질지성(氣質之性)의 유형으로 나누어볼 수 있다.²⁵⁾ 본연지성과 기질지성은 주자(朱子)의 성(性)에 관한 논의에서 구체적으로 드러난다. 주자에 따르면, 본연지성은 천부자연의 심성으로 지선(至善)이다. 기질지성은 타고난 기질과 성품을 가리키는데, 타고난 기질의 청탁(淸濁)과 편색(偏塞)에 따라 선하게 나타나기도 하고 악하게 나타나기도 한다. 이기론으로 말하면, 본연지성은 이(理)에 해당되고, 기질지성은 기(氣)에 해당된다. 그러나 기질지성은 고정 불변하는 것이 아니라 수양에 따라 탁한 것(濁)을 맑은 것(淸)으로 만들 수 있다.²⁶⁾

23) 禪道惟在妙悟 詩道亦在妙悟 - 嚴羽, 『滄浪詩話』, Public Domain Books, 2013

24) T.S. 엘리엇, 이창배 역, 「전통과 개인적 재능」, 『T.S. 엘리엇 문학비평』, 동국대학교출판부, 1999 참조

25) 이러한 시각의 논리는 조동일, 「시조의 이론, 그 가능성과 방향 설정」, 『우리문학과 의 만남』, 기린원, 1988 제기된 이래, 임종찬, 『시조에 담긴 주제와 시각』, 국학자료원, 2010, 160쪽 등에 의해 거듭 언급 된 바 있다.

26) 동방의 주자로 불리우는 이황의 4단 7정론 역시 이러한 문맥에서 나온다. 그는 측은지심(惻隱之心) · 수오지심(羞惡之心) · 사양지심(辭讓之心) · 시비지심(是非之心)의 4단(四端)을 본연지성에서 드러난 정(情)으로, 희노애락애오욕(喜怒哀樂愛惡慾)의 7정(七情)은 기질지성에서 드러난 정(情)으로 보았다. 그리고 4단(四端)은 도심(道心), 7정(七情)은 인심(人

따라서 유가(儒家)에서는 기질지성을 정화시켜 지선(至善)의 본연지성을 회복하고 발현할 수 있도록 하기 위한 수행의 중요성을 강조한다. 사람은 인욕을 억누르고 천명으로 받은 고유한 마음이 그대로 표현된 도심(道心)의 천리를 따르기 위해 노력해야 한다는 것이다. 이러한 노력의 방법론으로 유가에서는 ‘거경궁리(居敬窮理)’가 강조된다. 거경(居敬)은 정신을 올곧게 집중시켜 도덕적 본성을 지키고 북돋우는 내적 수양이고, 궁리(窮理)는 인간과 사물의 이치를 알아내는 외적 수양을 뜻한다. 거경궁리를 통해 사물의 본성과 이치를 터득하여 이를 내면화 하여 적연부동(寂然不動)한 경지에 이르는 것이 성리학의 요체이다.

시조의 형식 미학의 형성 원리에는 이와 같은 성리학에서의 학문하는 실천 방법론이 직접적으로 작동하고 있는 것으로 해석된다. 다시 말해, 기질지성의 현상으로부터 그 이면의 원리를 터득하여 본연지성의 경지에 도달하는 양상이 시조의 형식미학의 근본 규정력으로 작동하고 있다는 것이다. 물론, 시조의 형식미학에는 기질지성과 본연지성을 이원적으로 분리하는 주리론적 세계관뿐만 아니라 이 둘을 일원론적인 연속성으로 파악하는 주기론의 세계관도 포괄되고 있다. 그러나 대체로 사설시조 양식으로 드러나는 이러한 경우 역시 시조 종장의 첫 음보를 주일무적(主一無敵)의 비약적 전환점으로 삼아 현상적 사실 속에서 보편적 원리를 도출해내는 거경과 궁리의 수양과 성찰의 방법론은 동일하게 구사된다. 이점은 시조의 기본 형식인 4음보격 3장 형식에서 구체적으로 확인해 볼 수 있다.

	제 1음보	제 2음보	제 3음보	제 4음보
제 1행(초장)	■	■	■	■
제 2행(중장)	■	■	■	■
제 3행(종장)	■	■	■	■

시조의 가로 행의 음보를 이루는 짝수의 4는 안정수이고 세로 행의 홀수의 장을 이루는 3은 역동수이다. 안정수의 반복은 시조가 궁극적으로 지향하는 자아와 세계의 합일을 이루는 보편, 이치, 본질, 근원, 평정, 형이상 등을 향해 나아가는 장중하고 진중한 리듬으로 해석된다. 또한 세로의 3장의 역동수는 초장과 중장의 개별, 차이, 감각, 갈등, 형이하 등의 현상적 사실로부터 거경궁리를 통해 그 이면의 본질과 가치를 터득하여 내면화 하는 노력의 과정이 반영된 것으로 파악된다.

이점은 특히 종장의 형식론을 통해 뚜렷하게 드러난다. 종장의 제 1음보는 기준 음절수 미만이

心)이라 하였고, “4단은 리의 작용으로 나타나며(四端理之發), 7정은 기의 작용으로 나타난다(七情氣之發)”고 설명한다.
정재현, 「四端七情論辯의 名學的 解釋」, 『중국학보 46집』, 2002 참조

고 2음보는 기준 음절수 초과이다. 첫 음보의 음절수 미만은 내적 집중의 응축적 전환의 긴장을, 2음보의 초과는 질적 고양 속에서 도달하는 평정의 이완을 드러낸다. 여기에서 기준 음절수 미만의 응축적인 긴장의 첫 음보는 성정(性情)을 통합하고 이기(理氣)를 합일시키는 거경의 자리에 가깝고, 기준 음절수 초과인 2음보는 궁리의 체득을 통한 고양된 해소에 가까운 것으로 파악된다. 거경은 아직 발하지 않은 상태를 암시하는 정(靜)의 단계이다. 따라서 이점은 대부분의 시조 종장의 첫 음보가 감탄적 어사로 시작되는 ‘제시부’이고, 마지막 음보가 감탄적 종결형으로 끝나는 ‘종결부’²⁷⁾의 양상이라는 점에서도 확인된다. 이때 제시부는 초장, 중장과는 다른 새로운 차원으로 향하는 계기점이며, 종결부는 그것이 구체적으로 실현되는 해소의 단계를 가리킨다.²⁸⁾

특히, 중장에서 격물치지를 통해 획득하는 이(理)를 설명하는 자리에서 주자는 “만물은 모두 한 그루의 나무와 한 포기의 풀에 이르기까지 각각 ‘이(理)’를 갖추고 있다. 이(理)를 궁구해 나가면 활연(豁然)해지는 단계에 이를 수 있다고” 설파한다.

이러한 이(理)의 구체적인 실체에 대해 퇴계 이황(1501-1570)의 설명을 직접 들어 보기로 하자.

만일 이를 탐구해서 투철하게 깨닫는다면, 이것은 지극히 텅 비어 있지만 동시에 지극히 진실한 이치를 가지고 있고(至虛而至實) 지극한 무이지만 동시에 모든 유를 가능하게 하는 지극한 유이고(至無而至有) 만물을 움직이게 하면서도 스스로 운동하지 않고(動而無動) 만물을 고요하게 하면서도 스스로는 따로 고요함이 없는(靜而無靜) 희고 깨끗하여 순수하며 터럭 하나도 더하거나 뺄 수 없이 완전하며 음양과 오행 그리고 만사와 만물의 근본이 되면서도 음양오행과 만사만물의 가운데에 갇히지 않는다.²⁹⁾

27) 김흥규, 「평시조 종장의 율격, 통사적 정형과 그 기능」, 『월암 박성의박사 환력기념논총』, 고려대학교 국어국문학과, 1977 참조. 김흥규는 시조 종장의 특성을 제시부와 종결부라는 용어를 통해 예리하게 지적하고 있으나 그 내용가치를 규명하는 단계에까지 나아가지는 않고 있다.

28) 시조 작품을 통해 이러한 시조의 형식미와 내용가치에 대한 이해를 좀 더 실감 있게 규명해 보기로 하자.

古人도 날 못 보고 나도 古人 못 뵈
古人을 못 뵈도 녀던 길 알프 | 잇네
녀던 길 알프 | 잇거든 아니 녀고 엇덜고
- 이황, 「도산십이곡」 일부

초장과 중장이 현상적 사실과 인식이라면 종장은 이로부터 그 이치를 내적 집중을 통해 터득하여(居敬窮理) 내면화함으로써 세계의 자아화를 이루는 서정의 세계를 보여준다. 초장은 “古人”이 나를 보지 못한 것처럼 나도 “古人”을 보지 못했다는 사실을 서술하고 있다. 물론 여기에서 강조하는 것은 “古人”이 나를 못 본 것이 아니라 내가 “古人”을 보지 못하고 있다는 사실의 전언이다. 서로 다른 감각적 욕구와 성질에 따라 가치관의 갈등과 충돌이 지속되는 현실 세계의 혼란 속에서 삶의 지표가 될 수 있는 “古人”을 직접 만날 수 없다는 사실을 전언하고 있다. 종장은 초장의 현상적 사실 인식에서 한 걸음 더 나아간 직관적 추상의 세계를 보여주고 있다. “古人”들은 볼 수 없어도 그들이 살았던 삶의 흔적, 즉 “녀던 길”은 찾을 수 있다는 것이다. 초장과 종장의 현상적 사실과 인식에 대한 전언이 종장에 이르면 초장과 종장의 내용의 응축을 바탕으로 돌연하게 자각되는 격물치지(格物致知)의 비약적 전환을 통한 궁리가 일어난다.

29) 퇴계학연구원, 『陶山全書 二권』, 1988, 22.

이(理)의 위상과 존재성을 면밀하게 해명하고 있다. 이(理)의 속성은 있음/없음, 정/동, 구속/자유의 이분법으로 규정되지 않으면서 이들을 동시에 모두 포괄하는 존재의 근원이며 원리이고 주체이다. 따라서 이러한 이(理)에 대한 인식이 부재하면 감각적이고 말초적이고 표면적인 현상에서만 헤매게 된다.³⁰⁾ 시조 장르는 바로 이러한 이(理)를 심지로 체현하는 것이다.

3. 득의망상(得意忘象)과 무(無)의 도정

조오현의 시 세계가 추구하는 궁극 역시 거경궁리에서의 이(理)의 세계와의 연속성에서 해석된다. 그의 시조 세계의 중심은 역시 “지극히 텅 비어 있지만 동시에 지극히 진실한 이치를 가지고 있고(至虛而至實) 지극한 무이지만 동시에 모든 유를 가능하게 하는 지극한 유(至無而至有)”와 상통하는 본래무일물(本來無一物)의 세계가 근간을 이룬다. 본래무일물(本來無一物)은 우리의 본래성품, 즉 청정자성은 본래 아무것도 없이 허공처럼 텅 비어 있다는 것이다.³¹⁾ 우주만유는 본래 아무 것도 없는 공(空)이어서 집착할 것도 탐욕할 것도 없다. 다시 말해, 본래무일물 역시 그 기본 속성은 거경궁리에서 이(理)의 있음/없음, 정/동, 구속/자유의 이분법으로 규정되지 않으면서 이들을 동시에 모두 포괄하는 텅 빈 존재의 근원이며 고요한 중심에 상응한다. 다만, 거경궁리의 이(理)와 달리 본체 자체도 없다는 무(無)를 강조한다는 점에서 편차를 드러낸다. 그래서 그의 시조 세계는 가없는 활연대오(豁然大悟)의 경지를 열어 나가는 특성을 지닌다. 다음 시편은 이 점을 선명하게 드러낸다.

그날 밤 대중들이 잠이 들어 달빛을 받은 나뭇가지들이 산방 창호지 흰 살결에 얼룩덜룩한 그림을 그리고 있을 때 김행자는 ‘본래면목(本來面目)이란 어떤 물건인가?’라는 의문 때문에 잠이 오지 않아 마당으로 나왔지요. 땅바닥에 무릎까지 쌓인 풍경 소리를 한동안 밟다가 거기 보타전 맞은편 관음지(觀音池) 독에 웬 낮선 사내가 두 무릎을 싸안고 앉아 있는 것을 보았지요.

‘이 밤중에?’ 김행자는 머리끝이 쭈뼛쭈뼛 곤두섰지만 무엇에 이끌리듯 사내의 등 뒤에 가 서서 사내의 동정을 살피고 있었지요. 그런데 그 사내는 인기척을 느꼈는지

30) 이 글은 줄고 「시조 미학의 성리학적 세계관과 현재적 가능성」(한국언어문화, 45권, 2011, 8)을 바탕으로 서술 함.

31) 남종 돈오(頓悟)선사의 기원으로 꼽히는 혜능(638-713)의 본래무일물(本來無一物) 즉 본래 한물건도 없다는 게송으로서 《육조단경》에 전한다. 게송의 전문은 다음과 같다. “보리는 본래 나무가 아니요, 명경 또한 대(臺)가 아니다. 본래 하나의 물건도 없는 것이니, 어디서 티끌이 일어나리오(菩提本無樹 明鏡亦非臺 本來無一物 何處惹塵埃)”

못 느꼈는지 괴이적절한 수면에 떠오른 달그림자만 뚫어지게 바라보고 있을 뿐 마치 무슨 짐을 몽둥그려 놓은 것처럼 미동도 없었지요. 마침내 달이 기울면서 자기 그림자를 거두어 가고 관음지에 흐릿한 안개비가 풀어져 내리자 사내는 늙은이처럼 시시부지 일어나며 ‘그것 참... 물 속에 잠긴 달은 바라볼 수는 있어도 끝내 건져낼 수는 없는 노릇이구먼...’하고 수척한 얼굴을 문지르며 흐느적흐느적 산문 밖으로 걸어 나가는 것을 다음날 새벽녘에 보았지요.

— 「물 속에 잠긴 달 바라볼 수는 있어도」 전문

“본래면목(本來面目)이란 어떤 물건인가?’ 라는 의문”에 사로잡혀 잠을 이루지 못하는 김행자의 발걸음 앞에 “수면에 떠오른 달그림자만 뚫어지게 바라보고 있”는 사내의 모습이 드러나고 있다. “마침내 달이 기울면서” 달의 그림자가 걷히기 시작한다. 이때 사내는 혼자 중얼거린다. “그것 참... 물속에 잠긴 달은 바라볼 수는 있어도 끝내 건져낼 수는 없는 노릇이구먼...” 사내의 독백이 담고 있는 뜻은 무엇인가? 물속에 잠긴 달을 건지고자 했던 노력은 애초에 잘못된 것이었다는 전언이다. 물속에는 처음부터 달의 실체가 없었던 것이다. 처음부터 없는 달을 건지려고 하는 행위란 얼마나 어리석은 짓인가. 그러나 본래면목을 찾는 중생들의 행렬들이란 결국 이처럼 어리석은 행위의 반복이었다는 것이다. 조오현의 시조 세계의 전반은 이와 같이 일체만상과 만법이 모두 비어 있다는 것이 출발이며 궁극을 이룬다. 다시 말해, 그의 시조 세계는 공(空)과 무(無)를 강조하고 지향하는 득의망상(得意忘象)의 미의식을 주조로 한다.

이러한 점은 조오현의 시조 세계의 출발을 이루는 「무산심우도」³²⁾에서도 선명하게 부각된다. 불교의 선사상을 이해하는 중요한 길잡이 중의 하나인 심우도의 종지는 삼라만상 모두 실체가 없는 공(空)임을 깨닫고 이를 실현하는 수행의 도정이다.

히히히 호호호호 으히히히 으허허허
하하하 으하하하 으이이이 이 호호호
결결결 으아으아이 우후후후 후이이

32) 「무산심우도」는 1978년 간행된 시조집 『심우도』에 발표된다. 조오현이 1968년 <<시조문학>>으로 등단한 이후 초기에 창작한 시조편에 해당한다.

한편, 심우도(尋牛圖)는 선(禪)의 수행 단계를 소와 동자에 비유하여 도해한 그림으로서, 자기의 참마음을 찾고 깨달음에 이르기까지의 과정을 10단계로 도해하여 심우도(十牛圖)라고도 한다. 이를 순차적으로 정리하면 다음과 같다. 소를 찾아 나선다.(尋牛)-소 발자국을 발견한다.(見跡)-소를 발견한다.(見牛)-소를 잡는다.(得牛)-소를 길들인다.(牧牛)-소를 타고 집으로 돌아온다.(騎牛歸家)-이제 소는 잊어버리고 안심한다.(忘牛存人)-사람도 소도 모두 본래 공(空)임을 깨닫는다.(人牛俱忘)-산은 산으로 물은 물로 있는 그대로의 세계를 깨닫는다(返本還源)-중생 구제를 위해 저자거리로 나선다(入塵垂手) 곽암, 한국불교연구원, 1995 참조

약 없는 마른 버짐이 온몸에 번진 거다
손으로 깊은 육갑 명씨 박힌 전생의 눈이다
한 생각 한 방망이로 부셔버린 삼천대계여

— 「인우구망(人牛俱忘)」 전문

1연은 깨달은 자의 통쾌한 원초적 웃음소리이다. 이점은 2연을 통해 확인된다. 온몸에 마른 버짐이 생기고 눈은 “명씨”가 박히도록 시달리던 번뇌가 벼락처럼 부서지고 있다. 광대무변한 세계가 오직 텅 빈 원상이라는 것이다. “인우구망”, 즉 소와 자기 자신을 모두 잊어버린 상태이다. 객관적 대상이었던 소를 잊었으면 주관인 자아 또한 성립되지 않는다는 주객 분리 이전의 상태에 상응한다. 본래무일물(本來無一物)에 이르는 득의망상(得意妄想)의 도정이다.

조오현의 시조 세계의 근간은 바로 이와 같은 본래무일물(本來無一物)을 지향하는 득의망상(得意忘象)의 미의식이 관류한다. 그가 노래하는 “성자”의 본모습에서도 이러한 특성을 읽을 수 있다.

하루라는 오늘
오늘이라는 이 하루에

뜨는 해도 다 보고
지는 해도 다 보았다고

더 이상 볼 것 없다고
알 까고 죽는 하루살이 떼

죽을 때가 지났는데도
나는 살아 있지만
그 어느 날 그 하루도 산 것 같지 않고 보면

천년을 산다고 해도
성자는
아득한 하루살이 떼
— 「아득한 성자」 전문

“하루살이”는 늘 오늘을 산다. 일생에 걸쳐 어제와 내일이 없다. 그러므로 지난 세월에 대한 어떤 집착도 다가올 세상에 대한 허욕도 있을 리 없다. 그래서 하루살이는 항상 처음이자 마지막으로 오는 하루를 있는 그대로 직시하고 향유한다.

과거에 대한 집착과 미래에 대한 욕망으로 인해 반복되어 온 왜곡된 현재에 대한 성찰이다. 대부분의 사람들이 한 번도 온전한 오늘을 향유하지 못한 채 사라져갔던 것이다. 그래서 인간 삶은 정작 “하루살이” 만큼도 온전한 하루를 살아보지 못했다는 것이다.

이렇게 보면, “죽을 때가 지났는데도/ 나는 살아 있지만/ 그 어느 날 그 하루도 산 것 같지 않”다는 목소리에는 모든 집착과 욕망에서 완전히 벗어난 ‘참 나’의 경지, 그 부처의 세상에 이르지 못한 채 살아왔다는 회한의 정서가 스며있는 것으로 보인다. 물론, 이러한 회한은 “내 평생 붙잡고 살아온 것이 아지랑이더라 말이나”(「아지랑이」)라고 반문하는 성찰과 각성의 다른 모습이기도 하다. “천년을 산다고 해도/ 성자는/ 아득한 하루살이 떼”라고 하는 것은 성자는 천년을 산다고 할지라도 늘 ‘지금/여기’를 산다는 의미와 함께 하루살이야말로 성자의 삶이라는 일깨움을 전언하고 있다.

그렇다면, 또 다시 다음과 같은 질문을 하게 된다. ‘지금/여기’를 있는 그대로 직시하고 향유하는 것이 그토록 어려운 까닭이 무엇인가? 다시 말해, “성자”에 이르는 길이 “아득”한 이유가 무엇인가? 그것은 우리 자신이 우리의 마음을 “들지도 놓지도” 못하고 있는 데서 기인한다. 마음이 집착과 욕망의 허상에 사로잡히면서 본래무일물(本來無一物)의 근기를 상실하고 있기 때문이다.

그 옛날 천하장수가
천하를 다 들었다 놓아도

한 티끌 겨자씨보다
어찌면 더 작을

그 마음 하나는 끝내
들지도 놓지도 못했다더라

— 「마음 하나」 전문

시적 화자는 스스로 “마음”을 다스릴 줄 알아야 한다고 강조하고 있다. 그렇다면, 그 마음이란

무엇인가? 마음은 우리에게 너무도 익숙한 낱말이지만, 그러나 정작 이를 설명하고자 하면 그것은 모양도 색깔도 없는 대상이란 점에서 새삼 말문이 막히고 만다.

이 시는 마음의 부피와 질량을 암시적으로 집약하고 있다. “천하를 다 들었다 놓”을 수 있는 “천하장수”라 할지라도 “마음 하나”는 “들지도 놓지도” 못한다. 비록 마음의 크기가 “한 티끌 겨자씨보다/ 어쩌면 더 작을”지라도 이점은 마찬가지로이다. 마음이란 처음부터 가시적인 대상도 아니며 물리적인 힘으로 상대할 수 있는 대상도 아니다. 이러한 마음의 실체에 대해 좀 더 감각적으로 가깝게 느껴볼 수는 없을까? 이 지점에서 중국 선종의 시조 달마의 예화는 많은 시사를 제시한다.

제자 혜가가 달마를 찾아와 말한다.

‘제 마음이 평안을 찾지 못하고 있습니다. 청컨대 제 마음을 편안하게 해 주십시오.’

이에 달마가 대답한다.

‘어디 너의 마음이란 걸 내놓아 보라. 그러면 내 그 마음을 편안하게 해 주겠다.’

한참 동안 침묵이 흐른 뒤 혜가는 마음을 찾아보았으나 발견할 수 없다고 고백한다.

그러자 달마가 말한다.

‘자, 이제 내 이미 너의 마음을 편안하게 해주었다.’

이 일화에서 혜가가 괴로워했던 마음은 무엇이고 다시 평안해진 마음은 무엇인가? 이 둘은 서로 같은가 다른가? 달마가 내 놓아 보라는 마음은 본래의 마음이 아니라 잘못된 환영을 스스로 객관화해 보라는 것이 아니었을까? 그래서 달마가 ‘내 이미 너의 마음을 편안하게 해주었다.’는 것은 본래의 참마음은 이미 평화롭고 고요한 무(無)로서, 이미 고치고 치유하고 진정시킬 대상이 아니라는 사실을 지적하기 위함이 아닐까. 그래서 혜능이 『법보단경』 첫머리에서 ‘참본성이 맑으니 다만 이 마음을 쓰라. 곧 성불할 것이다’라고 강조하지 않았을까. 마음이란 “한 티끌 겨자씨보다” 더 작다할지라도 “천하장사”가 들었다 놓는 “천하” 보다 더욱 무겁고 아득하다는 것은 본래무일물(本來無一物)의 각성과 체현에 대한 어려움을 강조하고 있는 것이다.

다음 시편 역시 본래의 마음 찾기의 가치와 의미를 강조하고 있다.

사내라고 다 장부 아니여

장부 소리 들을라면

몸은 들지 못해도

마음 하나는
다 놓았다 다 들어 올려야

그 물론
몰현금(沒弦琴) 한 줄은
그냥 탈 줄 알아야

— 「몰현금(沒弦琴) 한 줄」 전문

스스로 자신의 마음의 주인이 되는 경지에 이르면 “몰현금 沒弦琴 한 줄은/그냥 탈 줄 알”게 된다는 것이다. 줄없는 거문고, 몰현금을 탄다는 것은 곧 마음으로 거문고를 자유자재로 탈 수 있게 된다는 것을 가리킨다. 그렇다면, 마음으로 줄 없는 거문고를 탄다는 것을 어떻게 이해해야 할까? 혜능의 다음과 같은 일화는 이에 대한 대답의 한 실마리가 될 수도 있지 않을까?

두 승려가 바람에 깃발이 필력이는 것을 놓고 열띤 논쟁을 벌였다. 한 스님은 바람이 움직이는 것이라고 주장하고 다른 한 스님은 깃발이 움직이는 것이라고 주장하였다. 이때 혜능이 끼어들었다.

‘움직이는 건 바람도 아니고 깃발도 아니다. 다만 그대들의 마음이 움직일 뿐이다.’

혜능의 화법으로 이해하면 마음으로 거문고를 탄다는 것은 마음이 작용하여 거문고의 음률을 이미 감상하고 있다는 것을 가리킨다. 이와 같이 장부다운 장부란 스스로 마음의 주인이 되는 것이다. 마음의 주인이 되는 것은 집착과 욕망으로 가득 찬 허상들을 비워내서 마음의 텅 빈 원상으로 되돌아가는 것이다. 다시 말해, 마음을 자유자재로 들어 올리고 내려놓기 위해서는 물리적인 힘이 아니라 스스로 마음을 비워내서, 본래의 텅 빈 공(空)으로서의 마음을 회복하는 것이다. 집착과 탐욕은 물론 어떤 인위적인 의도나 의지마저도 벗어날 때 본래의 마음의 평정에 이를 수 있다. 이러한 마음의 평정에 이르면, “바다에 가면 바다/ 절에 가면 절이 되”(『무설설·2』, 『산에 사는 날에』)는 경지에 도달할 수 있게 된다. 이때, “몰현금(沒弦琴) 한 줄은/ 그냥 탈 줄 알”게 된다.

그래서 마음을 비우고 본래의 마음으로 돌아가는 역정이 곧 수행자의 궁극적인 당위적 과제이며 목적이 된다. 본래의 텅 빈 마음을 찾는 과정은 곧 자신의 본모습을 발견하는 과정이다. 이점은 외부의 대상에 대한 의존에서 결코 가능한 것이 아니다.

한나절은 숲 속에서
새 울음소리를 듣고

반나절은 바닷가에서
해조음 소리를 듣습니다

언제쯤 내 울음소리를
내가 듣게 되겠습니까

— 「내 울음소리」 전문

시조의 정조가 매우 섬세하고 애뜻하다. 시적 화자의 삶의 일상이 청각적 심상의 반복을 통해 펼쳐지고 있다. 숲의 “새 울음소리”와 바닷가의 “해조음 소리”가 시적 화자와 일상을 함께 하는 대상이다. 그러나 1, 2연의 적요한 평화는 3연에 오면 안타까운 정조로 반전된다. 새소리와 해조음 소리는 선명하게 들리고 있으나 정작 자신의 내면의 소리는 듣지 못하고 있다는 것이다. 이것은 감각적인 청각은 트였으나 마음의 청각은 아직 열리지 않았다는 뜻으로 읽힌다. 그리하여 내외명철(內外明徹), 안팎이 환희 밝은 견성(見性)의 경지를 갈망하고 있는 것으로 해석된다. 바깥의 진경에만 의지하고 내적 본성을 직시하지 못한다면 제대로 견성한 것이 아니라는 것이다. 이 대목을 읽으면 그 유명한 ‘덕산의 촛불’에 대한 해석도 어느 정도 짐작이 갈 듯하다.

용담이 밤도 깊었는데 이제 가 봐야지 했다. 덕산이 인사를 하고 주렴을 걷는 데
밖이 칠흙 같았다. 고개를 돌려 “깜깜한데요” 하자, 용담이 지촉에 불을 붙여 건넸다.
덕산이 받으려 하자 용담이 혹 붙어 불을 꺼버렸다. 이에 덕산이 홀연 깨달았다.

이때 덕산이 깨달은 것은 무엇이었을까? 바깥의 불을 끄는 순간 마음의 불빛을 자각하게 된 것이 아닐까? 막다른 골목에 밀어 넣어지면서 안과 밖이 하나로 합쳐지는(自然內外打成一片) 찰나, 그는 존재의 대전회를 경험한 것이다.

그렇다면, 이와 같이 백척간두(百尺竿頭) 진일보(進一步) 이후의 세계는 과연 어떤 양상일까? 다시 말해, 깨달음의 세계, 즉 견성성불의 존재 방식은 무엇일까? 이러한 의문 앞에 다음과 같은 시편들을 만날 수 있다.

화엄경 펼쳐 놓고 산창을 열면

이름 모를 온갖 새들 이미 다 읽었다고
이 나무 저 나무 사이로 포롱포롱 날고.....

풀잎은 풀잎으로 풀벌레는 풀벌레로
크고 작은 푸나무들 크고 작은 산들 짐승들
하늘 땅 이 모든 것들 이 모든 생명들이.....

하나로 어우러지고 하나로 어우러져
몸을 다 드러내고 나타내 다 보이며
저마다 머금은 빛을 서로 비춰 주나니.....
- 「산창을 열면」 전문

“화엄경 펼쳐 놓고 산창을 열면” “이름 모를 온갖 새들”, 이미 “화엄경”을 다 읽었다며 “포롱포롱 날고” 있다. 어찌 새들 뿐이겠는가? 2연에 이르면 “풀잎”, “풀벌레”, “산들”, “짐승들” 모두가 화엄경을 알고 있는 표정들이다. 이미 화엄경의 설법이 이러한 생명체들 속에 살고 있었던 것이다. 작은 생물 하나에도 불성이 내재되어 있다는 이치이다. 특히 이 모든 생명들이 어우러져 “저마다 머금은 빛을 서로 비춰 주”고 있는 모습은 그 자체로 “법신”의 구현이며 존재 방식에 해당한다. 그래서 “산색은 그대로가 법신法身/물소리는 그대로가 설법說法”(「이 소리는 몇 근이나 됩니까?」)이라는 언명이 가능하다.

이 대목은 법안종의 선구자 현사의 다음과 같은 일화를 환기시킨다.

어느 날 그가 대중에게 설법을 하기로 되어 있던 때였다.
그가 마침 단상에 올랐을 때 밖에서 제비 지저귀는 소리가 들렸다. 그러자 그는 이렇게 말했다.
「본체에 대한 이 얼마나 심오한 설법이며 분명한 법문인가!」
그리고는 마치 자기가 설법을 다 끝낸 양 단상에서 내려왔다.

이것은 결국 자신의 타고난 본성대로 가장 자연스럽게 살아가는 모습 그 자체가 곧 부처라는 것을 가리킨다. 이와 같은 부처의 존재를 자각하고 이를 향유할 수 있는 것은 ‘스스로 그러한’ 무위자연의 본성을 잃지 않았을 때이다. 이것은 또한 무념무상(無念無想)이 곧 부처이며 도(道)라는 일깨움의 다른 표현이기도 하다.

풍년이 드는 해나 흉년이 드는 해나
— 논두렁 밟고 서면 —
내 것이거나 남의 것이거나
— 가을 들 바라보면 —
가진 것 하나 없어도 나도 웃는 허수아비

사람들은 날더러 허수아비라 말하지만
맘 다 비우고 두 팔 짝 벌리면
모든 것 하늘까지도 한 발 안에 다 들어오는 것을
— 「허수아비」 부분

노자는 ‘학문을 하면 날로 늘어나고 도를 닦으면 날마다 덜어지거니와 덜고 또 덜면 이윽고 함이 없음에 이르게 되고 함이 없으면 되지 않는 일이 없다. 그러므로 천하를 얻음에는 언제나 무위로써 해야한다.’(爲學日益 爲道日損 損之又損 以至無爲 無爲而無不爲 故取天下 常以無事) 고 설파한다.

허수아비가 “하늘까지도 한발 안에 다”안을 수 있었던 것은 위도일손(爲道日損)의 극치, “맘 다 비우고 두 팔 짝 벌”리는 단계에 이르렀기 때문이다. 허수아비는 어느새 무위로서 천하를 얻는 성과를 구가하고 있다. 물론, 허수아비는 천하를 얻었다고 할지라도 이를 지배하려 하지 않는다(萬物歸焉而不爲主). 그래서 천하가 영원히 제 품 속에 함께 한다. 이러한 도(道)의 존재성은 자연의 조화로운 풍경 속에서 언제나 생생하게 만날 수 있다.

그렇게 살고 있다 그렇게들 살고 있다
산은 골을 만들어 물을 흐르게 하고
나무는 겹겹질 속에 벌레들을 기르며
— 「숲」 전문

숲의 일상적 풍경이 곧 지극한 도이며 마음의 본성이라는 사실을 환기시킨다. 이처럼 “맘 다 비우”고 무위의 리듬에 맡기는 도(道)에 이르면 어느새 스스로 걸림 없는 우주의 주인이며 부처가 된다. 이것은 또한 ‘평상심이 곧 도’라는 이치를 떠올린다. 도(道)란 의도적인 목적과 생각이 나 논리적 사유를 통해 얻어지는 것이 아니라 이를 의식하지도 못하는 채 체현되는 견성(見性)

의 산물이다. 그리하여 스스로의 마음이 부처가 되면 외부 세계 또한 부처가 사는 마을이 된다.

시님, 우리가 시방 깔고 앉은 이 반석과 저 맑은 물 속에 잠겨 있는 반석들을 눈을 감고 가만히 들여다보시지요. 이 반석들 속에 천진한 동불童佛들이 놀고 있는 모습이 나타날 것입니다. (중략) --- 현대 시님 젊었을 때는 눈을 뜨고 봐도 나타나지 않아 먹줄을 놓아야 했는 데... 이제 눈이 멀어 왔던 길도 잘 잊어버리는 데..., 눈을 감아야 열비치는 ... 눈만 감으면 바위 속에 정좌해 계시는 부처님이 보이시니 ...

- 「눈을 감아야 세상이 보이니」 일부

시적 정조가 어눌하면서도 아름답고 아름다우면서도 감동적이다. 늙은 석수의 성근 목소리는 이미 부처의 목소리이다. 그래서 그의 눈에 세상은 부처의 나라이다. “젊었을 때는 눈을 뜨고 봐도 나타나지 않”던 부처가 “이제 눈이 멀어 왔던 길도 잘 잊어버리는” 상황에서 오히려 선명하게 보이기 시작한다. 육안의 눈이 멀어지면서 마음의 눈이 아침 햇살처럼 밝아진 것이다. 보려는 의도를 가지고 있을 때는 차별상에 머물렀지만, 그 의도 자체를 버리자 본질의 세계를 환하게 보게 되는 형국이다. 이렇게 보면, 이 시에서 시적 화자는 살아있는 “아득한 성자”와 대화를 나누고 있는 것이다.

실제로 조오현은 시조를 통해 사물의 현상과 본질을 통찰하는 법안(法眼)의 눈으로 “아지랑이”(「아지랑이」)같은 삶의 현실에 대한 직시와 그 너머의 근원적인 “공(空)”의 세계를 수시로 드나들면서 이를 동시적으로 노래하고 있다.³³⁾ 그래서 그의 시조 세계의 궁극은 본래무일물(本來無一物)을 지향한다. 다시 말해, 본래무일물(本來無一物)이 그의 시조 세계를 생성하는 심지이며 이를 통해 발견하는 자신과 세계의 본래면목(本來面目)인 것이다. 이렇게 보면, 그의 시조 세계는 이(理)를 추구하는 시조 장르를 통해 시조 장르마저 부정하는 ‘본래무일물’의 지점에 이른다. 그래서 그의 시조 세계는 가없는 활연(豁然)의 경지를 체감하게 한다.

4. 결론

조오현의 시조세계는 선시조의 특성을 지닌다. 시조는 문자에 의존하는 양식이라면 선은 불립 문자를 강조하는 “무설설”이며 “무자화”이다. 그렇다면 이처럼 상반된 속성을 지니는 선과 시조

33) 줄고, 「마음, 그 깨달음의 바다」(『대지의 문법과 시적 상상』, 문학동네, 2007)를 바탕으로 하고 있음

가 공존할 수 있는 개연성은 무엇일까? 그것은 시조의 양식이 성리학적 이념의 요체인 거경궁리의 표현태라는 점과 조오현의 선적 세계관이 근간을 두고 있는 본래무일물이 상응한다는 점이다. 시조의 종장을 통해 집중하는“지극히 텅 비어 있지만 동시에 지극히 진실한 이치를 가지고 있고(至虛而至實) 지극한 무이지만 동시에 모든 유를 가능하게 하는 지극한 유(至無而至有)”의 속성을 지닌 이(理)의 세계에 대한 지향은 선적 세계의 모든 생성의 근원이면서 아무 것도 없는, 활동하는 무를 표상하는 본래무일무(本來無一物)와 상통한다는 것이다. 물론 본래무일물(本來無一物)은 성리학의 이(理)와 달리 본연지성(本然之性)의 본체마저 없다는 차원이다.

조오현이 시조를 통해 선을 추구하는 배경이 여기에서 찾아진다. 이점은 또한 선(禪)이 그의 시조 세계의 심지이며 동시에 형식과 내용 가치의 궁극이라는 점을 가리키기도 한다. 그래서 그의 시조 세계는 기본적으로 득의망상(得意忘象)의 미의식을 체현한다. 여기에 이르면 그가 스스로 “중은 끝내 부처도 깨달음까지도/내동댕이쳐야하거늘/대명천지 밝은 날에/시집이 뭐냐”(〈시인의 말〉 『아득한 성자』, 시와시학, 2007)고 일갈하던 연유를 좀 더 분명하게 짐작할 수 있다. 그의 본래무일물(本來無一物)을 지향하는 득의망상(得意忘象)의 미학에는 “깨달음”과 “부처”와 “시집”까지도 차별 없이 포괄되고 있는 것이다.

참고문헌

곽 암, 『尋牛圖』, 한국불교연구원, 1995.

김홍규, 「평시조 종장의 율격, 통사적 정형과 그 기능」, 『월암 박성의박사 환력기념논총』, 고려대학교 국어국문학과, 1977.

嚴 羽, 滄浪詩話, Public Domain Books, 2013.

임종찬, 『시조에 담긴 주제와 시각』, 국학자료원, 2010.

조동일, 「시조의 이론, 그 가능성과 방향 설정」, 『우리문학과와의 만남』, 기린원, 1988.

정재현, 「四端七情論辯의 名學的 解釋」, 『중국학보 46집』, 2002.

최병식, 『동양회화미학』, 동문선, 1994.

퇴계학연구원, 『陶山全書 二권』, 1988.

홍용희, 「시조 미학의 성리학적 세계관과 현재적 가능성」, 한국언어문화 45권, 2011. 8, 『대지의 문법과 시적 상상』, 문학동네, 2007.

T.S. 엘리엇, 이창배 역, 「전통과 개인적 재능」, 『T.S. 엘리엇 문학비평』, 동국대학교출판부, 1999.

「선시조와 득의망상의 미의식」 토론문

고봉준(경희대)

홍용희 선생님의 글 잘 읽었습니다. 본격적인 토론에 앞서 제가 시조는 물론이고 불교의 선(禪)에 대해서도 잘 알지 못한다는 말씀을 드립니다. 해당 분야에 대한 지식이 있다면 조금 더 충실한 질문을 드릴 수 있었을텐데, 그렇지 못해 죄송합니다.

이 논문은 조오현의 시조가 ‘득의망상’의 미의식을 체현하고 있으며, 그것은 중국 위나라 왕필의 사상과 연결된다는 주장을 중심에 두고 있습니다. 그리고 또 하나의 주장은 조오현의 시조가 ‘선시조’의 성격을 띠고 있다고 것입니다. 알다시피 불교적 글쓰기는 오랫동안 ‘시(詩)’와의 관계를 중심으로 연구되었습니다. 불교와 ‘시조’의 관계에 대한 연구는 현대문학의 범위에서는 쉽게 찾아보기 어렵고, 그런 점에서 이 논문의 선구성을 평가할 수 있을 것 같습니다. 이 글에서 발표자는 시조 장르가 ‘깨달음’을 기조로 한다는 사실, 즉 조오현이 ‘시’가 아니라 ‘시조’를 선택한 이유는 시조 장르가 ‘깨달음’을 기조로 하기 때문이라고 주장하고 있습니다. 이런 맥락에서 발표자는 시조의 ‘정형’이 갖는 의미와 시조의 형성원리로서의 성리학적 세계관에 대해 비교적 자세하게 기술하고 있습니다. 그런데 알다시피 ‘시조’는 정형시, 즉 정형이 특징이고, 그것은 범박하게 말하면 강력한 질서예의 의지를 함축하고 있는 장르로 인식됩니다. 이런 점에서 파격이 중요한 ‘선(禪)’과 구심력이 강한 장르인 ‘시조’가 매끄럽게 연결될 수 있는지 판단하기가 어렵습니다. 발표자는 이 문제를 해결하기 위해 엘리엇이 「전통과 개인의 재능」에서 주장한 내용을 원용하고 있습니다. 하지만 엘리엇의 이론은 전통과 근대 간의 균열이 극심하고 그것을 봉합하는 일이 무엇보다 중요한 과제였던 시대/세대의 관점이라고 읽을 수도 있습니다. 즉 전통과 근대의 균열을 봉합해야 하는 시대적 과제를 갖고 활동했던 시대와 조오현의 ‘시조’ 쓰기는 맥락이 다를 수 밖에 없다는 것입니다. 따라서 ‘시조’에 대한 이 발표문의 주장이 설득력을 갖기 위해서는 조오현의 불교적 글쓰기에서 ‘시’와 ‘시조’의 차이를 설명할 수 있어야 할 듯합니다. 요컨대 ‘시조’가 깨달음을 기조로 하기 때문에 조오현이 의식적으로 선택한 형식/장르라면, 마찬가지로 그가 ‘시’

를 선택할 때에는 시의 어떤 점에 주목했을까요? 이 물음에 대한 발표자의 의견이 궁금합니다.

다음으로 이 발표문은 조오현의 시조 세계가 ‘공’과 ‘무’를 강조하고 지향한다고 주장하고 있습니다. 그런데 불교에서 이러한 관념은 사변적인 지식을 통해 획득하거나 도달할 수 있는 경지가 아니라고 알고 있습니다. 그렇다면 이러한 선(禪)의 세계에서 글쓰기가 갖는 의미는 무엇일까요? 선적 깨달음을 지향하는 존재가 왜 ‘글쓰기’에 의미를 부여하는지 궁금합니다.

이상으로 제 질문 토론을 마무리하겠습니다.

영상콘텐츠에 재현된 시조의 양상과 의미연구

이채영(동국대)

< 차례 >

- I. 서론
- II. TV 드라마 <황진이>의 시조 재현 양상 분석을 통한 스토리텔링의 특징과 의미 고찰
 - 1. 이별의 情恨을 표출하는 장면과 시조의 결합
 - 황진이의 캐릭터 강화와 애상적 정서 확장의 스토리텔링 - 황진이 시조, 「어저 내일이야~」
 - 2. 벽계수 유혹의 수단이자 극 중 변화된 황진이의 팜프파탈(femme fatal)적인 캐릭터 면모 강화의 스토리텔링 - 황진이 시조, 「청산리 벽계수야~」
 - 3. 情人과 교감하는 수단 및 세계에 대한 인식을 문학적으로 표현하는 스토리텔링 - 황진이 시조, 「산은 옛산이로되~」
 - 4. 獨舞와 시조의 결합을 통해 황진이의 예술 세계와 藝人으로서의 황진이 삶의 절정을 보여주는 스토리텔링 - 황진이 시조, 「冬至人들 지나긴 밤을~」
- III. 잠정적 결론

I. 서론

20세기 이후, 많은 고전 문학 작품들이 저마다의 특색에 맞게 다양한 매체와 장르로 재창작되어 온 것은 주지의 사실이다. 그런데 오늘날 시조 향유의 대중적 확산 및 새로운 장르로의 재매개를 통한 현재화의 진행은 여타의 고전 장르에 비해 그리 활발하지 않아 보인다. 여러 시대를 풍미한 시조의 위상, 그리고 오늘날까지 전승되는 많은 시조 작품 편수를 고려한다면, 시조가 오늘날 현대의 문화콘텐츠로 재창작되는 사례나, 현대의 대중들이 시조를 일상적으로 감상하고 향유하는 상황은 다른 고전 장르에 비해 상대적으로 부족한 편이다.

그러나 그렇다고 해서 시조의 문화콘텐츠 재창작 사례가 全無한 것은 아니다. TV 드라마를 중심으로 한 영상콘텐츠에서 시조가 서사를 풀어내는 소재나 극적 장치로 활용되는 사례를 찾아볼 수 있기 때문이다. 이러한 영상콘텐츠는 시조의 현재적 변용 양상과 시조에 대한 오늘날의 인식을 일정 부분 탐색할 수 있도록 하는 역할을 한다고 볼 수 있다.

선행연구에서도 현재의 시조 창작과 전승을 분석하면서 시조의 현재성을 진단하거나, 시조의

현재화의 가능성과 방안, 그리고 현재적 위치와 가치를 규명하고자 하는 시도가 지속되었으며, 이는 다양한 주제로 분포되어 있다. 시조를 포함한 다양한 고전 시가의 작품들의 문화콘텐츠 원천으로서의 가능성을 진단하거나 방안을 구체화한 연구¹⁾, 시조의 스토리텔링 활용 방안이나 사례, 가능성을 도출한 연구²⁾, 시조의 현대적 계승과 변용 양상을 논의한 연구³⁾ 등이 대표적이라 할 수 있다.

이처럼 시조의 현재화와 관련된 다양한 연구 성과가 이어져 왔으나, TV나 영화 등의 영상콘텐츠에 나타난 시조의 양상을 분석하거나 시조를 활용한 스토리텔링 기법을 분석한 논의는 없었다. 이에 본 연구에서는 현대의 영상콘텐츠 중 시조가 가장 많이, 다양한 양상으로 재현된 TV 드라마 <황진이>⁴⁾를 연구 대상으로 선정하고자 한다. 선행연구에서도 TV 드라마 <황진이>를 주제로 논의를 전개한 논문들이 다수 발견된다.⁵⁾ 그러나 이러한 선행연구 중 TV 드라마를 포함

-
- 1) 이찬욱(2003), 『時調 朗誦의 콘텐츠화 研究』, 『時調學論叢』 19집, 한국시조학회.
 ____ (2007), 『時調文學 텍스트의 문화콘텐츠화 研究』, 『우리문학연구』 21집, 우리문학회.
 한창훈(2003), 『시조문화 정보시스템 개발의 가능성과 전망』, 『時調學論叢』 19집, 한국시조학회.
 김성문(2014), 『시조문학의 가치와 위상, 그리고 세계화 방안 모색』, 『時調學論叢』 41집, 한국시조학회.
 백순철(2014), 『문화콘텐츠 원천으로서 <화전가>의 가능성』, 『한국시가문화연구』 34, 한국고시기문화학회.
 권성훈(2016), 『문화콘텐츠로서의 현대시조와 아카이브 구축』, 『동아인문학』 48, 동아인문학회.
 박영우(2016), 『시조의 문화콘텐츠 활용 방안』, 『국어문학』 63, 국어문학회.
 장정수(2016), 『계몽기-근대시조 DB의 개선 및 콘텐츠화 방안 연구』, 『時調學論叢』 44집, 한국시조학회.
 김지은(2019), 『사설시조에 나타난 여성캐릭터 형상』, 『時調學論叢』 50집, 한국시조학회.
 2) 류수열(2008), 『시조 스토리텔링의 교육적 가능성』, 『時調學論叢』 28집, 한국시조학회.
 김세림, 김상진(2019), 『시조 스토리텔링의 유형 및 활용 방안』, 『時調學論叢』 51집, 한국시조학회.
 이다정, 김윤희(2019), 『문화 체험 공간으로서 안동 陶山書院이 지닌 가능성과 문화 콘텐츠 활성화 방안 - 시조 <陶山十二曲>의 활용을 중심으로』, 『온지논총』 59, 온지학회.
 이수곤(2014), 『국문시가의 효율적 인문 교양 교육을 위한 스토리텔링 활용 방안』, 『서강인문논총』 40, 서강대학교 인문과학연구소.
 ____ (2019), 『시조 교육의 효율성 제고를 위한 스토리텔링 수용의 두 사례』, 『時調學論叢』 51집, 한국시조학회.
 3) 나정순(2006), 『고전의 현대적 계승과 변용을 통해 본 시조』, 『時調學論叢』 24집, 한국시조학회.
 이경영(2011), 『전통성과 현대성의 경계』, 『時調學論叢』 35집, 한국시조학회.
 4) KBS2 TV 드라마 <황진이>, 2006.10.11.~2006.12.28. 방영, 24부작.
 5) 이 중 다수의 학술 논문이 드라마 <황진이>에 나타난 의상이나 복식, 미용, 헤어 디자인, 춤 등을 연구하는 주제인데 이러한 논의를 제외하면 드라마 <황진이>를 주제로 진행된 연구는 다음과 같이 요약된다.
 신익철(2006), 『한국 한문학과 문화콘텐츠의 만남: 야담 문학의 활용과 TV 드라마, 영화의 창조적 상상력 - 『어우야담』과 <왕의 여자>, <황진이>의 인물 형상을 중심으로-』, 『韓國漢文學研究』 37, 한국한문학회.
 손정희(2007), 『소설을 각색한 TV드라마의 대중성강화 기법 연구 - 『허준』, 『황진이』, 『커피프린스1호점』을 중심으로』, 『한국문화기술』 4, 단국대학교 한국문화기술연구소.
 이명현(2010), 『영상서사에 재현된 황진이 이야기의 두 가지 방식 - 드라마 <황진이>와 영화 <황진이의 비교를 중심으로』, 『문학과영상』 제11권 1호, 문학과영상학회.
 이수미(2010), 『여성중심 역사드라마의 장르적 특성과 젠더 담론: <대장금>, <황진이>, <선덕여왕>을 중심으로』, 한양대학교 대학원 석사학위논문.
 이희라(2010), 『영상매체를 활용한 문학창작 교육방안: 드라마 <황진이>를 중심으로』, 아주대학교 교육대학원 석사학위논문.
 최경성(2012), 『서사양식의 장르전이에 따른 스토리텔링 변화 양상 연구』, 전북대학교 박사학위논문.
 김중호(2013), 『문명을 읽어내는 관점의 다양성과 가치관의 변화 - 황진이 소재 서사를 중심으로』, 『문명연지』 14-2, 한국문명학회.
 김중호(2014), 『황진이 소재 서사의 궤적과 이태준의 『황진이』』, 『우리문학연구』 42집, 우리문학회.

하여 영상콘텐츠 <황진이>에 드러난 시조의 양상과 스토리텔링 기법에 대해 분석하거나 논의한 연구는 없었다. 따라서 본고에서는 ‘황진이’라는 실존 인물을 소재로 한 TV 사극 장르에서 시조의 양상이 영상과 함께 어떻게 재현되는지를 살펴보고 그 특징이 무엇인지를 파악하고자 한다. 이를 토대로 시조를 활용한 TV 드라마 스토리텔링의 기법을 분석하고, 이러한 시조의 스토리텔링이 지니는 의미가 무엇인지를 고찰하고자 한다. 이를 통해 실존 인물을 소재로 한 시조의 영상콘텐츠 스토리텔링 방안에 대한 시론을 제언하고, 나아가 시조의 세대성의 일맥을 진단하는 논의의 장에 조금이나마 일조할 수 있기를 기대한다.

II. TV 드라마 <황진이>의 시조 재현 양상 분석을 통한 스토리텔링의 특징과 의미 고찰

1. 이별의 情恨을 표출하는 장면과 시조의 결합 – 황진이의 캐릭터 강화와 애상적 정서 확장의 스토리텔링 – 황진이 시조, 「어저 내일이야~」

TV 사극 <황진이>에서 황진이는 빼어난 미모와 지혜, 예술적 재능을 가지고 있는 캐릭터로 일관되게 묘사된다. 그러나 서사의 면면을 조금 더 세부적으로 들여다보면 서사 전반부의 황진이와 중반부의 황진이, 그리고 후반부의 황진이의 캐릭터에서 변화가 일어나는 것을 확인할 수 있다. 24부작 <황진이>의 전반부에 해당하는 8화 이전까지 서사는 주로 기생으로 활약하기 전 황진이의 삶을 개연성 있는 사건들로 전개해 간다. 특히 서사의 전반부의 주요 사건이라 할 수 있는 첫사랑 ‘은호 도령’과의 만남은 황진이의 성장과 변화에 많은 영향을 준다. 이처럼 ‘은호 도령’과 사랑에 빠지고, 그와 교류하는 상황이 서사의 전반부를 메워 나간다면, 여러 외부적 요인으로 인해 ‘은호 도령’과 이별하는 황진이의 선택에 따른 과장이 9화 이후 서사의 중반부 전개에 급속한 변화를 만들어 낸다. 이러한 서사의 초반부와 중반부 사이의 변환점에서 황진이의 시조 「어저 내일이야~」가 재현되는 장면(Scene)이 등장한다. 장면의 카메라 이동 등이 촬영 기법이나 편집 기법과 함께 시조가 어떻게 구현되는지 보다 구체적으로 분석하기 위해서 아래 <표 1>로 정리하였다.

영상과 함께 배치되는 시조 내용 ⁶⁾	장면(Scene)에서 묘사되는 주요 인물과 행위	샷(shot)	배경	비고
어더 닌 일이여 그릴 줄를 모로던가	눈물을 글썽이며 천천히 걸어가는 진이의 모습	미디엄 샷	낮, 집과 나무가	황진이의 낭송(독백) +

			이어지는 마을 길	배경 음악의 고조 및 강화
이시라 흥더면 가라마는 제 구티야	도끼로 나무를 패며 땀을 땀다가 웃으며 하늘을 올려 보는 은호	미디엄 숲	낮, 집 뒤뜰	
보내고 그리는 情은	홀로 다리 위에 올라 연못을 바라보며 서 있는 진이	롱숲	낮, 연못 위 다리	
나도 몰나 흥노라	결국 눈물을 흘리며 털썩 주저앉아 흐느끼는 진이	클로즈업 → 롱숲	낮, 연못 위 다리	

<표 1> 시조 「어저 내일이야~」 7)의 영상 재현 양상 분석

첫사랑이었던 은호와 이별한 후 그와 함께 거닐던 다리 위에서 홀로 황진이가 눈물을 흘리며 회상하는 장면에서 황진이 시조 「어저 내일이야~」가 자연스럽게 삽입된다. 시조 자체는 독백의 낭송 형태로 재현된다. 시조가 황진이의 음성으로 구현되는 동안, 단조의 바이올린 선율 위주로 전개되는 O.S.T.(Original Sound Track)가 함께 삽입되어 황진이의 비통한 심정과 이별의 정한이 더욱 미학적으로 강화되어 표출되는 기능을 한다. 이처럼 배경 음악과 함께 시조가 구현되는 동안, 영상 화면에서는 눈물을 참으며 마을 길을 걷어가는 진이의 모습이 잠시 보이고 이와 교차되도록 서생 은호의 해맑은 모습이 삽입된 구성을 확인할 수 있다. 이후 카메라는 다리 위에서 눈물을 참다가 흘리며 주저앉아 흐느끼는 황진이의 모습을 비춰 주는데 이러한 구성과 화면의 배치에서 이별 후 애상적 정서 강화의 스토리텔링이 더욱 극대화되고 있음을 알 수 있다.

TV 드라마 <황진이>의 특징으로, 꽃과 풀이 아름답게 펼쳐진 연못이나 정원, 또 한옥 등의 풍경과 함께 황진이나 다른 인물들의 대화, 또 각자의 회로애락이 묘사되는 영상 구성을 자주 시도한 점을 들 수 있다. 위의 <표 1>에서 살펴볼 수 있는 숲의 배치에서도 황진이와 은호 도령, 그리고 이별의 정한과 이에 대비되는 배경의 아름다움을 함께 제시하는 전략을 취하고 있음을 확인할 수 있다. “하나의 숲에 의해 포착되는 영역이 넓어지면 화면은 웅장함을 드러내며, 좁아지면 섬세함을 드러”⁸⁾내는데 즉, 「어저 내일이야~」를 통해 황진이가 이별 후 슬픔을 참다가 눈물로 쏟아내는 장면을, 황진이의 얼굴을 클로즈업한 장면, 그리고 은호와 함께 즐거운 시간을 보냈던 연못 위의 다리의 아름다운 풍경을 담은 롱숲 장면과 교차 편집하여 사극 장르의 드라마가 잘 보여줄 수 있는 한국적인 이별의 정한과 애상적 정서를 강화하고 있다고 볼 수 있다.

“그리워 할 줄 알면서도 님을 보내야 하는 자신의 모순적 처지, 이런 자신의 처지에 대한 인식”⁹⁾을 엿볼 수 있는 황진이의 시조 「어저 내일이야~」와 같이, TV 드라마 <황진이>에서

6) 시조의 내용은 심재완의 『교본 역대시조전서』 세종문화사, 1972)에 수록된 기준 작품을 텍스트로 삼아 정리함을 밝힌다.

7) 심재완(1972), 위의 책, 697쪽(1965년),

8) 허만옥(2013), 『시각과 상상의 즐거움, 영화의 이해와 탐색』, 보고사, 126쪽.

9) 김은미(2015), 「황진이 시조에서 독백의 문제」, 『국학연구』 27, 한국국학진흥원, 322쪽.

「어저 내일이야~」와 함께 재현되는 영상에서도 서생 은호를 사랑하지만 이별해야 하는 모순적 처지와 함께, 이별 선택 이후 본인이 겪게 될 입지의 변화에 대한 인식을 하는 황진이의 모습이 지속되는 것이다. 이처럼 시조의 재현은 이별 또는 이별 직후의 황진이의 상황을 극적으로 보여주는 한편, 운명에 저항하고 싶어하나 기녀로서의 삶을 결국 수용해야 하는 황진이의 심리를 드라마에서 개연성 있게 풀어낸다. 즉, 시조 「어저 내일이야~」와 함께 결합하는 스토리텔링 방식을 통해, 드라마 전반부의 어린 소녀 황진이가 본격적인 기생의 삶에 뛰어드는 과정을 자연스럽게 녹여낸다. 이 과정에서 시청자는 황진이 내면의 후회와 통한을 더 깊이 이해하고 공감할 수 있으며, 이어질 서사에서 황진이의 변화를 기대하는 한편, 본인이 알고 있던 황진이 시조를 재음미하는 기회를 가질 수 있다.

2. 벽계수 유혹의 수단이자 극 중 변화된 황진이의 팜프파탈(femme fatal)적인 캐릭터 면모 강화의 스토리텔링 - 황진이 시조, 「청산리 벽계수야~」

황진이가 은호 도령과 이별한 이후 결국 은호 도령이 죽음을 맞이하는 사건이 발생하면서, 밝고 당차면서도 순수한 면이 있던 황진이는 냉정하고 현실적이면서 필요에 따라 남성을 유혹할 줄 아는 기녀이자 예인으로 변화해 나간다. 이러한 변화는 주로 TV 드라마 <황진이>의 중반부인 9화 이후부터 본격적으로 드러난다.

황진이 시조에서 빼놓을 수 없는 작품 중 하나가 바로 「청산리 벽계수야~」인데 이 시조에서 호명된 벽계수 역시 드라마 서사의 중반부인 9화부터 본격적으로 등장한다. 왕실의 종친이자 권력에 대한 욕망을 지닌 인물로 묘사되는 벽계수는 황진이를 다른 기생과 매한가지로 여겨 쉽게 생각하고 접근하나, 황진이는 그런 벽계수의 예상에서 벗어나는 행동으로 응수하여 벽계수가 끝끝내 사로잡을 수 없는 대상으로 묘사된다. 결국 둘의 대면은 서사에서 팽팽한 긴장을 이끌어내는 상황으로 곧잘 이어진다. 이런 상황의 지속에서 「청산리 벽계수야~」시조의 낭송과 황진이와 벽계수의 대치 장면이 결합하여 재현되면서 긴장은 더욱 극대화된다. 시조의 재현이 영상 속에서는 어떻게 이뤄졌는지를 보다 구체적으로 파악하기 위해 정리해 보면 다음 <표 2>와 같다.

영상과 함께 배치되는 시조 내용	장면(Scene)에서 묘사되는 주요 인물과 행위	샷(shot)	배경	비고
靑山裏 碧溪水야 수이 감을 즈랑마라	벽계수를 바라보며 도도한 표정과 담담한 목소리로 시조를 낭송하는 진이	클로즈업 샷	밤, 산속	황진이의 낭송 + 긴장감을 유발하는 배경음과 함께
一到 滄海하면 다시 오기 어려오니	진이의 낭송에 말을 타고 가다가 말을 멈추고	클로즈업 샷	밤, 산속	

	머뭇거리는 벽계수			재현 + 시조 자막 제시
明月이 滿空山하니 쉬여 간들 엇더리	벽계수를 바라보며 도도한 표정과 담담한 목소리로 시조를 낭송하는 진이	클로즈업 숫	밤, 산속	

<표 2> 시조 「청산리 벽계수야~」¹⁰⁾의 영상 재현 양상 분석

벽계수를 자연에 비유해 우롱하는 능청스러움이 담겨 있다¹¹⁾고 평가받는 시조 「청산리 벽계수야~」는 드라마에서도 유사한 흐름의 서사로 <표 2>와 같이 전개된다. 이 장면은 황진이와 벽계수의 대치 과정 중에 자신을 외면하며 냉담한 태도를 보이는 벽계수를 향해 황진이가 던지는 유혹의 메시지이자, 벽계수의 진의를 시험해 보는 황진이의 의중이 발현된 대목이기도 하다.

벽계수는 황진이의 생모이자 기생인 현금에게 ‘황진이의 마음을 빼앗으려면 황진이에게 관심이 없는 척해야 한다’는 조언을 얻는다. 이 조언을 마음에 새기며, 벽계수는 황진이를 등지고 말을 타고 가는데, 도중에 황진이가 벽계수를 유혹하기 위해 시조 「청산리 벽계수야~」를 당당하게 읊는다. 벽계수는 황진이가 읊는 시조를 들으며 황진이를 향해 돌아설지 말지 고뇌하는 모습을 보이지만, 결국 말을 돌리지 않고 힘겹게 가던 길을 계속해서 간다.

<표 3>에서도 알 수 있듯이 시조 「청산리 벽계수야~」가 황진이의 입을 통해 낭송되는 동안, 화면에서는 황진이와 벽계수의 얼굴 위주의 클로즈업 숫이 계속 교차되면서 제시된다. 클로즈업 숫의 빠른 전환과 교차를 통해 벽계수를 호명하며 유혹하는 황진이, 이에 흔들리나 억지로 황진이를 외면하면서 힘없이 발길을 돌리는 벽계수, 그러한 벽계수를 보고 의아하게 여기는 황진이의 표정과 눈빛이 다이내믹하게 제시되고, 캐릭터의 감정 변화와 대치 상황의 긴장감이 더욱 고조되는 효과를 확인할 수 있다.

한편 자신을 계속 외면하는 벽계수를 의아하게 여기던 황진이가 곧 자신의 가마를 타고 가마꾼들에게 벽계수와 반대 방향으로 가마를 돌려 이동하도록 지시하고, 벽계수는 이러한 등 뒤의 정황을 자신의 노비에게 전해 들으며 어쩔 줄 몰라 하는데, 이러한 벽계수의 당혹감은 벽계수와 노비의 대화 속에서 더욱 커진다. 결국 벽계수는 말을 돌리려다가 낙마하고 이를 본 황진이는 웃으면서 유유히 가마를 타고 사라진다.

이 장면은 조선 시대의 『금계필담』에 기록되어 있는 황진이와 벽계수의 일화를 바탕으로 에피소드화된 것으로 보인다. 『금계필담』에는 벽계수가 황진이의 미모와 재주가 뛰어나다는 소문을 듣고는 만나보고 싶어 했고, 이달에게 조언을 구해 황진이와 만나게 되었으나 결국 황진이가 「청산리 벽계수야~」를 부르자 나귀의 등에서 땅으로 떨어졌다고 전해진다.¹²⁾ TV 드라마

10) 심재완(1972), 앞의 책, 1045쪽(2858번).

11) 金彰頭(1964), 「妓女時調作品小考」, 『국문학』 8집, 고대국어국문학회, 86쪽.

12) 유육례(2014), 「황진이의 연정시 연구」, 『은지논총』 제41집, 은지학회, 78~79쪽 참조.

<황진이>에서도 이 일화를 적극 활용하여 시조 「청산리 벽계수야~」를 재현하고 있음을 알 수 있다. 다만, 드라마에서는 이달이 따로 등장하지 않고, 이달의 조언이 변형되어 황진이의 생모 ‘현금’을 통해 벽계수에게 전달되는 점이 기록과는 다른 지점이다.

한편, 이 대목은 TV 드라마 <황진이>에서 황진이 캐릭터의 다양한 면모를 묘사하면서도 그중 주된 특성으로 구현하고자 했던, 당차고 자신감 넘치며 매력적인 기생으로서의 특성을 고스란히 반영한 대목이라 할 수 있다. 즉, 「청산리 벽계수야~」가 재현된 장면에서는 첫째, 황진이의 평소의 가치관과 벽계수의 진의를 시험해 보고자 하는 황진이의 내적 동기의 발현을 읽을 수 있다. “자신이 지향하는 예능인의 삶이 설득력을 얻기 위해서는 고매한 인격이 필요하다고 여겼다. 그녀가 벽계수를 향해 ”풍류는 있으나 명사가 아니다.“¹³⁾라고 지적했던 것도 바로 그런 이유에서이고, 사대부들이 황진이를 만나기 위해서 갖춰야 하는 기준이 높았다는 것도 이 때문이다.”¹⁴⁾라는 이화형의 언급처럼 황진이는 고매한 인격을 추구하는 가치관을 중요시했다. 드라마 <황진이>의 「청산리 벽계수야~」가 재현된 장면에서도 황진이가 추구하는 가치관과 벽계수에 대한 인식이 고스란히 반영되어 드러났음을 알 수 있다. 둘째, 순간적으로 기지를 발휘하여 時作을 해내는 황진이의 순발력을, 개연성 있는 사건 전개로 풀어내면서 황진이의 빼어난 시적 감각을 형상화하였다. 셋째, 이 대목의 마지막 부분에서 황진이의 유혹에 굴복한 벽계수가 낙마하는 것을 지켜보면서 황진이가 웃는 모습이 클로즈업으로 제시되는데, 이를 통해 기생 황진이의 팜프파탈(femme fatale)적인 캐릭터 형상이 강화되는 효과를 확인할 수 있다.

“현대의 대중들은 황진이에게서 억압 속에서 자유를 추구하고, 오히려 자신을 억압하는 존재를 유혹하는 팜프파탈(femme fatale)의 이미지를 찾는 것이다. 또한 매혹적인 이미지뿐만 아니라 스스로 삶을 결정하고, 자기 길을 찾아가는 주체적인 인간상이 결합된 황진이에게 매력을 느낀다.”¹⁵⁾는 지적에서 알 수 있듯이, 드라마 <황진이>에서 황진이는 기생이라는 신분적 제약에서 탈피하여, 자신의 의지와 판단으로 과감하게 삶의 여정을 선택하는 자유로운 캐릭터의 면모를 지속적으로 드러낸다. 특히 “청산리 벽계수야”라고 자신을 지배하는 계층을 당당히 호명하면서 벽계수와의 대치 상황을 자신의 뜻대로 조절할 줄 아는, 주체적 의지를 지닌 황진이의 면모가, 시조 「청산리 벽계수야~」와 함께 영상으로 개연성 있게 맥락화되는 이 대목에서 더욱 극대화된다고 볼 수 있다. 그리고 이 지점에서 자신의 가치관을 지키며 대담하고 자유롭게 행동하는, 그래서 팜프파탈적인 황진이 캐릭터에 대한 현대 대중의 관심과 호응을 읽어낼 수 있는 것이다.

13) 이화형(2019), 「황진이의 예능과 인격의 융합」, 『시조학논총』 50집, 한국시조학회, 131쪽에서 재인용; 서유영, 『금계필담』

14) 이화형(2019), 위의 논문, 131쪽.

15) 이명현(2010), 위의 논문, 151쪽.

3. 情人과 교감하는 수단 및 세계에 대한 인식을 문학적으로 표현하는 스토리텔링 - 황진이 시조, 「산은 옛산이로되~」

TV 드라마 <황진이>에서 황진은 두 번의 사랑과 이별을 겪고 끝없이 고뇌하면서도 藝人으로 성장한다. 이 과정에서 서생 은호와의 이별 이후 황진이가 두 번째로 사랑에 빠지는 인물은 예조 판서 ‘김정한’으로 설정되어 있다. 황진은 ‘김정한’과 함께, 예술과 문화, 또 나라의 여러 현안들에 대해 대화하고 깊이 교감하는데 이 과정에서 둘의 관계도 더욱 깊어진다. 이처럼 情人과 교감하고 소통하는 과정에서 시조가 활용된다.

영상과 함께 배치되는 시조 내용	장면(Scene)에서 묘사되는 주요 인물과 행위	숏(shot)	배경	비고
山은 옛 산이로되	거문고를 들고 한 정자에 오르는 김정한과 이를 뒤따르는 황진이	롱 숏	낮, 대나무 숲 정자	황진의 낭송 + 쓸쓸한 단조의 배경 음악과 함께 재현
물은 옛물 아니로다	김정한을 바라보며 미소짓는 황진이	황진이 클로즈업 숏	낮, 대나무 숲 정자	
晝夜에 흐르거든 옛물이 이실소냐	황진이를 바라보며 미소로 화답하는 김정한	김정한 클로즈업 숏	낮, 대나무 숲 정자	
人傑도 물과 갯도다 가고 아니 오는쪼다	정자에서 거문고를 연주하는 황진이와 감상하는 김정한	롱 숏	낮, 대나무 숲 정자	

<표 3> 시조 「山은 옛 산이로되~」 16)의 영상 재현 양상 분석

<표 3>을 통해서도 알 수 있듯이 김정한과 황진이 각자의 말을 타고 가을 단풍이 흐드러진 풍경을 뒤로 하며 숲길을 거닐다가 한 정자에 이르러 거문고를 들고 오르는 상황이 이어지면서 황진의 낭송으로 시조 「山은 옛 산이로되~」가 재현되기 시작한다. 특기할 만한 점은 황진의 낭송이 있기 전, 김정한이 먼저 시조 「오백년 도읍지를~」을 낭송하는 장면이 제시된다는 것이다. 황진의 다른 시조 3수의 경우, 드라마에서 황진의 독백이나 황진이가 ‘홀로’ 낭송하는 과정을 통해 재현되나, 시조 「山은 옛 산이로되~」의 경우, 김정한의 시조 낭송 후 그에 대한 화답으로 제시되고 있어서 ‘대화’의 양상을 띠고 있다고 볼 수 있다.

김정한이 먼저 낭송한 시조 「오백년 도읍지를~」은 조선 건국에 참여하기를 거절한 고려 유신 길재가 지은 것으로 알려져 있으며, 중장의 ‘산천은 의구호되 인결은 간 딘 없다’, 그리고 종장

16) 심재완(1972), 앞의 책, 518쪽(1441번).

의 ‘꿈’이라는 표현에 역사와 인생에 대한 무상감, 허무함이 집약되어 있다는 해석이 주를 이룬다. 한편 TV 드라마 <황진이>에 등장하는 ‘김정환’은 가공의 인물로, 임금의 총애와 함께 주위의 견제를 받는 젊은 예조판서라는 캐릭터로 설정되어 있다. 야반도주까지 하며 황진이와의 사랑을 이루고 싶어했으나 결국 붙잡혀 거열형에 처해질 뻔하다가 형 집행 도중 풀려난 인물로, 예술과 문화에 대해 지식이 해박하고 백성의 삶을 가까이에서 들여다보고 함께 하고자 하는 진솔하면서도 부드러운 성품을 지닌 인물로 묘사된다. 이러한 김정환의 캐릭터적 특성을 고려해 볼 때, 김정환이 길재의 시조로 알려진 「오백년 도움지를~」을 황진이에게 낭송한 것은, 파벌과 견제가 심했던 정치 세태에 대한 우려와 개탄이자, 동시에 황진이와의 사랑을 끝내 이룰 수 없는, 신분제 질서에 순응해야만 하는 본인의 처지에 대한 자각에서 비롯된 것이라 볼 수 있다.

김정환의 시조에 화답하여 황진이가 시조 「山은 냇 山이로되~」를 읊는데, 이는 정자에서 한 가깝게 시간을 보내며 거문고를 연주하는 황진이와 이를 감상하며 교감하는 김정환의 모습을 교차 편집하는 장면과 함께 이어진다. 쓸쓸한 단조의 배경 음악과 함께 대숲을 뒤로 한 가을 정취가 화면에서 잘 구현될 수 있도록 롱 숏과 두 인물의 클로즈업 숏을 교차 제시하는 방식으로 시조의 초,중,종장의 전개에 변화를 주고 있다.

이 시조의 종장 “人傑도 물과 갯도다 가고 아니 오는쪼다”는, 김정환이 낭송한 길재의 시조 ‘인결은 간 덕 없다’ 구절에 대응된다. 이를 통해 인결에 대한 회의, 또 세월과 시간의 변화에 대한 안타까움을 담담하게 표현한 황진이 캐릭터의 특성을 엿볼 수 있다. 또한 황진이는 흘러간 허무와 상실의 공간을 부정적으로 바라보면서 인간적 신뢰의 회복과 지속에 대한 강렬한 염원을 내재화하고 있는 것을 발견할 수 있다.¹⁷⁾ 이처럼 맥락이 서로 연결되는 대화의 양상으로 시조를 재현하는 장면을 통해, 황진이와 김정환의 공감과 소통의 과정을 예술적으로 승화시키는 효과를 발견할 수 있다. 요약하자면, 시조 「山은 냇 山이로되~」는 情人과 교감하는 수단으로 기능하며, 황진이가 자신을 둘러싼 세계에 대한 인식을 문학적으로 표현하도록 보조하는 스토리텔링 장치로 기능하고 있다고 볼 수 있는 것이다.

한편 시조 「山은 냇 山이로되~」는 황진이가 서경덕의 인간적인 품성과 자질에 감화되어 서경덕이 죽은 뒤에 서경덕에 대한 감정과 생각을 山水에 대한 태도로 표현하고 있는 작품으로 알려져 있다.¹⁸⁾ 그런데 드라마 <황진이>에서는 서경덕에 대한 묘사가 전체 서사의 후반부에 소략 제시되고, 서경덕의 역할 역시 매우 축소되어 드러난다. 서경덕과 황진이의 사랑 서사나, 서경덕과 관련된 황진이의 여러 일화는 드라마 <황진이>에서는 대다수 소거되었다. 오히려 역사에서 찾아볼 수 없던 허구의 인물인 서생 은호나 예조 판서 김정환이 <황진이> 서사 초반과 중

17) 이화형(2013), 「사대부와 기생의 문학세계 비교」, 『우리문학연구』 39집, 우리문화회, 192쪽.

18) 임주탁(2006), 「이야기 문맥을 고려한 황진이 시조의 새로운 해석」, 『우리말글』 38, 우리말글학회, 220쪽.

후반의 주요 사건이자 황진이가 겪는 고난과 성장의 중심에 함께 하는 인물로 설정되어 있다. 이를 통해 드라마 <황진이>가 과거의 기록이나 기존 선행 연구의 해석 내용을 그대로 적용하여 시조를 재현하는 것이 아니라, 오히려 역사나 기존의 기록, 해석에 구애받지 않고, 드라마의 서사 구성과 전개에 적합하게 허구의 인물과 관련된 서사에 시조 낭송을 결합시키고 있음을 확인할 수 있다.

4. 獨舞와 시조의 결합을 통해 황진이의 예술 세계와 藝人으로서의 황진이 삶의 절정을 보여주는 스토리텔링 - 황진이 시조, 「冬至入들 기나긴 밤을~」

전술했듯이 드라마 속 황진이는 사회적 제약을 피해 김정한과의 사랑을 이루고자 야반도주를 시도하나 결국 이는 실패하고, 김정한은 붙들려 심한 고초를 겪는다. 죽을 위기에 처한 김정한을 구하기 위해 황진이가 궁중 연회에서 임금을 위해 춤을 진연하는 과정이 이어지는데, 이 진연의 장면에서 황진이 시조 「冬至入들 기나긴 밤을~」이 재현된다. 하얀 소복을 입고 종이를 펼쳤다가 접기를 반복하면서, 슬픔을 최대한 절제했으나 고통과 한이 느껴지는 獨舞를 천천히 진행하는 황진이의 모습, 그리고 그러한 황진이의 獨舞를 감탄하며 바라보는 임금과 기방 행수 ‘매향’의 얼굴이 클로즈업으로 교차 제시된다. 곧이어 시조 「冬至入들 기나긴 밤을~」이 황진이의 목소리로, 느린 속도와 비장한 음색으로 낭송된다.

영상과 함께 배치되는 시조 내용	장면(Scene)에서 묘사되는 주요 인물과 행위	샷(shot)	배경	비고
冬至入들 기나긴 밤을 한 허리를 버혀내어	시조가 적힌 종이를 접었다가 펼치며 獨舞를 추는 진이	미디엄 샷	낮, 연회가 진행되는 궁궐	황진이의 낭송 + 슬픈 배경 음악과 함께 재현 + 한지에 시조를 적어 춤에서 활용
春風 니불아레 서리서리 너헛다가	빙글빙글 돌며 毒霧를 추는 진이와 그것을 바라보는 임금의 모습	임금 클로즈업 샷 + 황진이 미디엄 샷	낮, 연회가 진행되는 궁궐	
어론 님 오신날 밤이여든	심한 고초를 겪다가 거열형을 하기 직전 거적 위에서 밧줄로 발목을 묶이며 부들부들 떠는 김정한	김정한 미디엄 샷 + 김정한 클로즈업 샷	낮, 형장	
구뽀구뽀 퍼리라	시조가 적힌 한지가 하늘 위로 펼쳐졌다가 던져지며 손을 하늘로 들고 잠시 춤을 멈추는 진이	황진이 미디엄 샷+ 임금	낮, 대나무 숲 정자	

	+ 입을 벌리고 감탄하여 진이를 바라보는 임금	클로즈업 췌+ 황진이 클로즈업 췌		
어론 님 오신날 밤이여든	슬픈 얼굴로 자리에 앉아 獨舞를 이어가는 진이 + 진이를 보며 눈물 흘리는 매향, 슬픈 표정의 임금	황진이 클로즈업 췌+ 황진이 미디엄 췌 매향 클로즈업 췌+ 임금 클로즈업 췌	낮, 연회가 진행되는 궁궐	
구뽀구뽀 퍼리라	獨舞를 마무리하는 진이	황진이 클로즈업 췌	낮, 연회가 진행되는 궁궐	

<표 4> 시조 「冬至入들 기나긴 밤을~」¹⁹⁾의 영상 재현 양상 분석

사랑을 포기하고, 情人의 목숨을 구하기 위해 슬픔을 춤으로 승화하는 황진이의 내면이, 시조 「冬至入들 기나긴 밤을~」과 결합되었다는 점, 그리고 이 때문에 시조 「冬至入들 기나긴 밤을~」이 더욱 무겁고 깊게, 그리고 애절하면서 비통하게 묘사된다는 점이 이 대목의 특징이라 할 수 있다. 이러한 황진이의 느리고 비장한 춤이 이어지는 궁중 연회 장면과 함께, 고문을 당한 김정한이 거적 위에 눕혀지고 밧줄이 발목에 걸리는 장면이 함께 교차로 제시된다. 고초를 겪어 산발을 하고 피투성이로 쓰러져 있는 김정한의 모습을 비추는 클로즈업 췌에서 정한이 목숨을 잃을 수도 있는 긴박한 상황임이 암시된다. 이 장면과 함께 황진이의 독무를 경탄하며 바라보는 임금의 시선과 초조한 심정으로 황진이의 독무를 지켜보다 결국 눈물을 흘리는 매향의 시선이, 독무를 추는 황진이의 손끝에서 맞닿게 된다. 독무를 추는 황진이의 손끝에는 황진이의 시조 「冬至入들 기나긴 밤을~」이 기록된 한지가 들려 있다.

이 지점에서 황진이가 시조 「冬至入들 기나긴 밤을~」을 먹으로 질게 흘려 써 내려간 한지를 활용하여 獨舞를 춘다는 점에 주목할 필요가 있다. 다른 장면에서는 주로 황진이의 목소리를 통해 낭송으로 시조가 재현되었다면, 이 장면에서는 황진이가 시조를 실제 붓으로 질게 흘려 쓴 종이를 굵이굽이 접었다가 펼치는 춤과 함께 이미지로 재현한다는 점에서 獨舞와 시조의 결합이 불러일으키는 영상 미학을 확인할 수 있다.

특히 이 시조의 종장 ‘어론 님 오신날 밤이여든 구뽀구뽀 퍼리라’가 반복 낭송되어 구현되는 점은 특기할 만하다. 이렇듯 “종장에서는 이제 초장에서 잘라내 중장에 간직해 놓은 그리움의 절

19) 심재완(1972), 앞의 책, 322쪽(894번).

편을 ‘굽이굽이’ 영원히 펼쳐내며 사용하게 된다. 그래서 황진이의 그리움은 영원한 것이며 이 또한 황진이의 사랑이 그리움의 절편에 의해 영원히 지속되는 것임을 수식해 주는 것”²⁰⁾처럼 보이다가 결국 “黃眞伊는 이별의 시간을 受動的으로 받아들이기보다는 自然의 法則(時·空間)에 積極的으로 挑戰하여 그것을 자기의 뜻대로 바꾸겠다는 意志를 표명”²¹⁾한 것이라는 선행 연구의 분석처럼, 드라마 <황진이>에서도 종장의 반복 재현을 통해, 세계의 억압에 의한 이별, 情人의 죽음을 목전에 앞둔 긴박한 상황을 겪으며 비통과 회한에 찬 황진이의 심정이 獨舞, 그리고 시조의 재현을 통해, 정한에 대한 그리움과 결합하여 ‘구뵈구뵈’ 펼쳐지다가 마침내 예인으로서의 자신의 삶에 대한 주체적 의지로 승화되는 양상을 보인다.

임금의 마음마저 움직이고, 보는 좌중을 온전히 압도하는 황진이의 獨舞, 그 독무의 의미를 함축적이면서도 역동적인 필체로 보여주는 글, 그리고 그 글이 적힌 한지를 활용하여 서리서리 접었다가 굽이굽이 펼쳐는 움직임의 반복과 황진이 시조 「冬至人들 기나긴 밤을~」의 조화로 전개되는 이 장면은 결국 황진이의 예술 세계를 입체적이면서도 복합적으로 펼쳐보이는 기능을 담당한다. 결국 이 진연을 통해 예인으로서의 삶의 절정을 펼쳐 보인 황진이는 연회가 끝난 후 한 여인으로서 누리고자 한 사랑도 깨끗이 묻고, 기방의 행수로서 누리고자 한 권세나 승부욕도 저버린 채 진정한 藝人으로서의 삶을 추구하는 모습을 보인다. 이러한 황진이의 변화는 극의 후반부를 이끌어가는 동력으로 기능한다.

III. 잠정적 결론

TV 드라마 <황진이>는 역사 속에 실존했던 인물 ‘황진이’의 다양한 면모 중 藝人적 면모에 초점을 두고, 황진이가 사랑과 이별을 겪으면서 끊임없이 성장하고 여러 고난과 시련을 예술로 승화시키는 과정을 보여준 영상콘텐츠이다. 이 과정에서 TV 드라마 <황진이>는 황진이의 진정한 藝人으로서의 가치관과 예술에 대한 인식을 다채롭게 재현한다. 본 연구에서는 TV 드라마 <황진이>에 대한 분석을 통해 드라마의 서사 전개 과정에서 황진이의 시조 4수가 다양한 양상으로 활용되고 있음을 확인할 수 있었다.

분석 결과, TV 드라마 <황진이>에 재현된 시조의 양상과 스토리텔링 특징을 요약하면 다음과 같다. 첫째, 서생 은호와 이별 후 情恨을 표출하는 장면과 시조 「어저 내일이야~」가 자연스럽게 결합되는 장면 재현의 스토리텔링 기법을 통해 기녀로 살아야 할 운명을 선택하고 고난을

20) 박인파(2019), 「그리움의 절편을 빚어내는 황진이의 영원한 사랑」, 『The Journal of the Convergence on Culture Technology』 5-2, 국제문화기술진흥원, 210쪽.

21) 金成紋(2009), 「黃眞伊 時調의 離別 形象化와 對應樣相」, 『時調學論叢』 제30집, 한국시조학회, 327쪽.

수용하는 황진이 캐릭터의 강화와 함께 애상적 정서의 표출이 자연스럽게 이루어질 수 있었다. 둘째, 시조 「청산리 벽계수야~」를 재현하는 장면에서는 시조가 벽계수 유혹의 수단이자 극 중 변화된 황진이의 팜프파탈(femme fatal)적인 캐릭터 면모 강화의 스토리텔링 장치로 활용되고 있음을 확인할 수 있었다. 셋째, 시조 「산은 옛산이로되~」가 재현된 장면을 통해 情人 김정한과 교감하는 수단 및 세계에 대한 인식을 문학적으로 표현하는 스토리텔링 기법을 발견할 수 있었다. 넷째, 시조, 「冬至入들 기나긴 밤을~」에서 황진이의 獨舞와 시조가 결합되는 과정을 영상으로 제시하면서 황진이의 예술 세계와 藝人으로서의 황진이 삶의 절정을 보여주는 스토리텔링의 특징을 파악할 수 있었다.

이처럼 시조를 스토리텔링에서 활용한 TV 드라마의 사례 분석을 통해 시조와 영상콘텐츠가 결합되었을 때 어떠한 미학적 효과가 생성되는지, 또 시청자를 비롯한 대중에게 어떠한 의미를 전달할 수 있는지를 조금이나마 가늠해 볼 수 있었다. 또한 시조가 서정 장르여서, 서사를 주로 다루는 영화나 TV 드라마와 같은 영상콘텐츠에서는 활용되기 어려울 것이라는 선입견을 깨고 역사 속 실존 인물을 보다 입체적이면서도 다채롭게 묘사하고, 그 인물의 정서나 가치관을 극적으로 부각하는 극적 장치로 충분히 활용될 수 있다는 가능성을 탐색할 수 있었다.

한편, 본 연구는 영상콘텐츠의 시조 재현 양상을 영상과 함께 분석하고 이를 스토리텔링 기법으로 유형화하기 위해 영상 장면의 배경 설정 및 쏫의 배치에서 발견되는 인물이나 배경 묘사, 서사 전개 속도의 특징, 음악을 비롯한 음향 효과, 그리고 이와 함께 재현되는 시조의 구절 구조화 등의 분석 방법을 활용하였다. 조금 더 다양하고 정직한 연구 방법을 고안하여 이를 토대로 영상콘텐츠의 시조 재현 양상 분석을 심화하고 스토리텔링 기법을 도출하여 이를 실질적으로 활용할 수 있도록 보완해 나갈 필요가 있다. 이는 후속 과제로 삼는다.

참고 문헌

1. 원자료

KBS2 TV 드라마 <황진이>, 2006.10.11.~2006.12.28.방영, 24부작.

2. 단행본

심재완(1972), 『교본 역대시조전서』, 세종문화사.

허만옥(2013), 『시각과 상상의 즐거움, 영화의 이해와 탐색』, 보고사.

3. 논문

권성훈(2016), 「문화콘텐츠로서의 현대시조와 아카이브 구축」, 『동아인문학』 48, 동아인문학회.

金成紋(2009), 「黃眞伊 時調의 離別 形象化와 對應樣相」, 『時調學論叢』 30집, 한국시조학회.

_____(2014), 「시조문학의 가치와 위상, 그리고 세계화 방안 모색」, 『時調學論叢』 41집, 한국시조학회.

김세림, 김상진(2019), 「시조 스토리텔링의 유형 및 활용 방안」, 『時調學論叢』 51집, 한국시조학회.

김은미(2015), 「황진이 시조에서 독백의 문제」, 『국학연구』 27, 한국국학진흥원.

김종호(2013), 「문명을 읽어내는 관점의 다양성과 가치관의 변화 - 황진이 소재 서사를 중심으로」, 『문명연지』 14-2, 한국문화학회.

김종호(2014), 「황진이 소재 서사의 궤적과 이태준의 『황진이』」, 『우리문학연구』 42집, 우리문학회.

김지은(2019), 「사설시조에 나타난 여성캐릭터 형상」, 『時調學論叢』 50집, 한국시조학회.

金彰頭(1964), 「妓女時調作品小考」, 『국문학』 8집, 고대국어국문학회.

나정순(2006), 「고전의 현대적 계승과 변용을 통해 본 시조」, 『時調學論叢』 24집, 한국시조학회.

류수열(2008), 「시조 스토리텔링의 교육적 가능성」, 『時調學論叢』 28집, 한국시조학회.

박영우(2016), 「시조의 문화콘텐츠 활용 방안」, 『국어문학』 63, 국어문학회.

박인과(2019), 「그리움의 절편을 빚어내는 황진이의 영원한 사랑」, 『The Journal of the

Convergence on Culture Technolo』 5-2, 국제문화기술진흥원.

백순철(2014), 「문화콘텐츠 원천으로서 <화전가>의 가능성」, 『한국시가문화연구』 34, 한국고시가문화학회.

손정희(2007), 「소설을 각색한 TV드라마의 대중성강화 기법 연구 - 『허준』, 『황진이』, 『커피프린스1호점』을 중심으로」, 『한국문화기술』 4, 단국대학교 한국문화기술연구소.

신익철(2006), 「한국 한문학과 문화콘텐츠의 만남; 야담 문학의 활용과 TV 드라마, 영화의 창조적 상상력 - 『어우야담』과 <왕의 여자>, <황진이>의 인물 형상을 중심으로-」, 『韓國漢文學研究』 37, 한국한문학회.

유육례(2014), 「황진이의 연정시 연구」, 『온지논총』 제41집, 온지학회.

이경영(2011), 「전통성과 현대성의 경계」, 『時調學論叢』 35집, 한국시조학회.

이다정, 김윤희(2019), 「문화 체험 공간으로서 안동 陶山書院이 지닌 가능성과 문화 콘텐츠 활성화 방안 - 시조 <陶山十二曲>의 활용을 중심으로」, 『온지논총』 59, 온지학회.

이명현(2010), 「영상서사에 재현된 황진이 이야기의 두 가지 방식 - 드라마 <황진이>와 영화 <황진이의 비교를 중심으로」, 『문학과영상』 제11권 1호, 문학과영상학회.

이수곤(2014), 「국문시가의 효율적 인문 교양 교육을 위한 스토리텔링 활용 방안」, 『서강인문논총』 40, 서강대학교 인문과학연구소.

_____(2019), 「시조 교육의 효율성 제고를 위한 스토리텔링 수용의 두 사례」, 『時調學論叢』 51집, 한국시조학회.

이수미(2010), 「여성중심 역사드라마의 장르적 특성과 젠더 담론: <대장금>, <황진이>, <선덕여왕>을 중심으로」, 한양대학교 대학원 석사학위논문.

이찬욱(2003), 「時調 朗誦의 콘텐츠화 研究」, 『時調學論叢』 19집, 한국시조학회.

_____(2007), 「時調文學 텍스트의 문화콘텐츠화 研究」, 『우리문학연구』 21집, 우리문학회.

이화형(2013), 「사대부와 기생의 문학세계 비교」, 『우리문학연구』 39집, 우리문학회.

_____(2019), 「황진이의 예능과 인격의 융합」, 『시조학논총』 50집, 한국시조학회.

이희라(2010), 「영상매체를 활용한 문학창작 교육방안: 드라마 <황진이>를 중심으로」, 아주대학교 교육대학원 석사학위논문.

임주탁(2006), 「이야기 문맥을 고려한 황진이 시조의 새로운 해석」, 『우리말글』 38, 우리말글학회.

장정수(2016), 「계몽기·근대시조 DB의 개선 및 콘텐츠화 방안 연구」, 『時調學論叢』 44집, 한국시조학회.

- 최경성(2012), 「서사양식의 장르전이에 따른 스토리텔링 변화 양상 연구」, 전북대학교 박사학위논문.
- 한창훈(2003), 「시조문화 정보시스템 개발의 가능성과 전망」, 『時調學論叢』 19집, 한국시조학회.

「영상콘텐츠에 재현된 시조의 양상과 의미 연구」 토론문

김지은(중앙대)

이채영 선생님의 발표문은 ‘시조와 세대성’적인 관점에서 다룬 것으로 시사하는 바가 크다고 할 수 있겠습니다. 우리의 대표 문학 장르인 고시조가 500여년의 긴 호흡을 이어오면서 현대 시조로까지 그 명맥을 유지해나가고는 있으나 후속 세대들에게 어필하기 위해서는 영상매체나 디지털매체를 접목한 콘텐츠화 노력은 불가피하다고 여겨집니다. 그동안 TV나 영화 등의 영상 콘텐츠에 나타난 시조의 양상을 분석하거나 시조를 활용한 스토리텔링 기법을 분석한 논의는 전무하고 시조 각 작품과 스토리텔링의 기법을 절묘하게 매치하여 분석하신 부분이 탁월하다고 생각하기 때문에 본 발표문의 연구적 가치가 더욱 크다고 생각합니다. 이에 발표문을 읽으면서 궁금했던 사항들에 대해 몇 가지 질문을 드리면서 토론자의 소임을 갈음하고자 합니다.

1. 본 발표문의 핵심은 발표자님께서 말씀하신대로 ‘TV사극 장르에서 시조의 양상이 영상과 함께 어떻게 재현되는지 살피고 그 특징이 무엇인지를 파악하는 것’이라고 생각합니다. 그런데 ‘시조의 양상’이란 것이 좀 애매하다는 생각이 듭니다. 시조가 여러 장면들과 결합하면서 재현되고 있는데 각 상황에 따른 장면만 바뀔 뿐 대부분 비슷하게 주인공의 독백체로 낭송되고 있음을 확인할 수 있습니다. 굳이 다른 양상으로 재현된다고 볼 수 있는 것은 Ⅱ장-3절의 ‘情人과 교감하는 수단 및 세계관을 문학으로 표출하는 스토리텔링’에서 김정한과 ‘대화’로 재현되는 부분인 듯합니다. 따라서 3절을 제외한 다른 부분에서는 시조가 재현되는 양상이 거의 동일하다고 여겨집니다. 이 부분에 대해서는 보다 구체적인 부연 설명이 필요할 것 같습니다.

2. Ⅱ장-1절의 <어저 내일이야~> 작품을 통에서는 ‘황진이의 캐릭터 강화와 애상적 정서 확장의 스토리텔링’으로 분석을 하셨습니다. 이 시조는 황진이의 대표적인 시조 작품 중 하나로 이별의 아픔을 곡진하게 그려 내어 다른 기녀시조들의 작품처럼 이별시로서 요건을 충분히 갖추었다고 볼 수 있습니다. 때문에 이 시조 작품을 통한 스토리텔링이 발표자님께서 분석하신 대로

‘애상적 정서의 확장’면에 있어서는 전적으로 동의하지만 ‘캐릭터 강화’는 선뜻 동의하기 어려운 측면이 있습니다. 발표자님께서도 <청산리 벽계수야>에서 ‘캐릭터 강화의 스토리텔링’이라고 분석하셨듯이 <청산리 벽계수야> 같은 노래가 황진이의 캐릭터 강화 스토리텔링에 기여할 수 있는 작품으로 생각됩니다. <어저 내일이야>는 지극히 일반적인 이별의 노래로 황진이의 캐릭터를 강화하는 데에 있어서는 다소 맞지 않은 부분이 있다고 여겨집니다.

3. 마지막으로 본 발표문은 잠정적 결론에서 ‘영상콘텐츠의 시조 재현 양상을 영상과 함께 분석하고 이를 스토리텔링 기법으로 유형화하기 위해 영상 장면의 배경 설정 및 숲의 배치에서 발견되는 인물이나 배경 묘사, 서사 전개 속도의 특징, 음악을 비롯한 음향 효과, 그리고 이와 함께 재현되는 시조의 구절 구조화 등의 분석 방법을 활용하였다.’고 하셨습니다. 그렇다면 시조 재현 양상을 통해 스토리텔링 기법으로 유형화가 어떠한 방식으로 전개가 가능할지 기대하는 마음으로 질문을 드립니다.

이상입니다. 감사합니다.

현대시조 전후세대의 불교성 연구

권성훈(경기대)

〈 차 례 〉

1. 서론
2. 1950년대 전후 시대와 시조
3. 전후 세대의 시조와 불교의식
 - 가. 단시조와 자연적 인과성
 - 나. 연시조와 부처의 표상
 - 다. 산문적 시조와 인드라마의 세계
4. 결론

1. 서론

이 글은 1950년대 전후 세대의 현대시조 불교적 양상을 통해 시조 정형 양식과 그 의미를 탐구하는 데 있다. 1950년대 세대는 한국전쟁과 함께 4·19 혁명으로 마무리된 근현대사의 중요한 역사적 사건이 급진적이고도 혼탁하게 전개되었다. 일제강점기로부터 비롯된 근대 국가 형성 과정에서 분단된 현실은 좌우의 정치적 대립으로 혼란한 시대로 기록된다. 거기에 남북 분단과 이산의 문제뿐만 아니라 내부의 계층 간의 분열, 전통과 관습의 변화, 가치관의 혼돈 등은 1950년 전후 시조의 형성에도 수많은 영향을 주었다.

일제강점기에서 산업화시대 사이에 놓인 당대의 문학은 전통과 순수로 구성되면서 세대의 변화와 함께 첨예한 대립을 촉발하기도 한다. “1950년대의 역사적 사건은 현대문학의 전개 과정에 있어서도 중요한 문학사적 사건을 파생시켰다. 소위 전쟁(및 전후)문학과 4·19세대의 문학이 그것이다. 이 전쟁문학과 4·19문학의 낀 자리에 전후문학이 놓여 있는 형국인데, 이러한 어정쩡한 자리에 놓여 있는 전후문학이 우리 문학에서 주목을 받아야 하는 이유는 그곳이 한국 근대문학사의 전환기에 해당하기 때문일 것이다.”²²⁾ 한국 근대문학사의 전환기로서의 1950년대는 한국 전쟁의 폐허에 앞선 식민지의 경험과 독립 후 해방기의 사상적 대립과 이데올로기의 분열은 휴

22) 남기혁, 『한국 전후 시의 형성과 전개』, 『한국현대시문학사』, 소명출판, 2007, 172쪽.

전이라는 냉전담론을 파생시켰다. 남북문제는 유일한 분단국가로서 세계적으로 정치적 이데올로기에 대한 미증유의 표상으로 갈음된다. 거기에 1950년대 전후 세대는 끝나지 않은 전쟁의 미봉책 권역으로서 현재형에 머물러 있으며 국제적으로 여전히 위태로운 상황에 놓여 있다.

이 가운데 당시 소수 시조시인들은 일제강점기와 해방 그리고 한국전쟁의 참상과 폐허 속에서 실존의 위기를 경험하면서 자신의 세계관을 시조문학을 통해 1950년대를 열어갔다. 이들은 민족 유일한 주체적 언어로서 시조를 옹호하며 고전적 미의식과 형식미학을 일궈 나갔다. 개화기 근대 시조 형성기와 현대시조 개척기에서 고수한 전통성을 수용하면서도 반근대적인 시조 형식의 변화를 모색했다. 이로써 삶의 변화와 시대적 문제를 시조를 통해 관찰하면서 이전에는 없었던 다양한 불교적 사유를 보여준다.

1950년대 시조 연구로는 이선희, 유성호, 임곤택, 노춘기를 들 수 있다. 이선희, 유성호, 임곤택은 이태극의 시조를, 노춘기는 이영도의 시조 시인을 테마로 삼으면서 전후시대의 시조를 밝히고 있다. 1950년대 시조에 대하여 이선희는 “우리 고유의 정형시조 시조를 중국의 한시나 일본의 와카, 하이쿠 같이 오늘날에 그 맥을 이어갈 만한 현대 한국시로서 일익을 담당하도록 하는데 있다.”²³⁾ 당시 자유시가 아닌 시조를 한국시로 파악하고 있으며 민족 고유언어를 지향하며 현대성을 추구했다. 유성호는 “근대에 대한 재해석과 반성을 토대로 우리가 잃어버린 원형에 대해 탐색하는 이른바 탈근대 혹은 반근대의 열정이 어느 때보다 두드러지고 있다. 또한 시조성과 현대성의 경합을 통한 현대시의 양식적 가능성은, 율격의 해체나 무분별한 이완에 가까운 근대 자유시에 대한 일정한 반성의 몫도 띠고 있다.”²⁴⁾ 이 시기 양식적 변화로서 근대성을 시조 원형인 고전에서 찾기 위한 움직임이 있었던 것과 동시에 반대로 자유시의 자유분방한 율격 파괴로 문학성을 지양하는 가운데 시조가 대두되었다. 임곤택은 “과거와의 단절이 아니라 연속성 속에서 시조를 이해하려 했다는 표지로 평가할 수 있다. 한국현대문학의 자기 정립과정에서 중요한 계기로 2차 시조부흥운동의 자발적인 참여자로 정치 사회적, 문화적 맥락에서 정치적인 것과 문학적인 면으로 나눌 수 있다.”²⁵⁾ 이때 고유 언어를 통한 주체적 확립을 도모하는데 국민문학으로서 일제강점기 시조부흥운동을 1차로 보고, 여기서 거둬낸 것이 2차 시조부흥운동으로 전개되었다고 주장한다. 노춘기는 “좌우의 대립이 비등하던 해방공간에서부터 작품 활동을 시작하여 곧 바로 전쟁의 경량을 경험하게 된다. 이 경험은 역사의식을 표출하는 작품군을 형성하는 중요한 원체험으로 작동하며 원체험을 시적으로 형성하는 과정에서 고려해야 할 부분이 시조라는 양식의 특징이다.”²⁶⁾ 이 시기 해방공간과 한국전쟁 등의 아픔을 체험한 세대의식을 강조하면서 체

23) 이선희, 「월하 이태극 시조에 나타난 전통 인식」, 『문예운동』, 1993, 36쪽.

24) 유성호, 「자연과 인간의 공존, 시조를 통한 자기 인식」, 『배달말』, 배달말학회, 2005, 233쪽.

25) 임곤택, 「1950년대 현대시조로 연구—월하 이태극을 중심으로」, 『한국시학연구』 40호, 한국시학회, 2014, 203쪽.

26) 노춘기, 「이영도 시조의 역사의식 연구」, 『우리문학연구』 70호, 우리문학회, 2021, 371쪽.

질적으로 이러한 역사의식을 어떠한 방식으로 시조 양식에 구성하는지 등을 살폈다.

이 같은 선행연구를 바탕으로 1950년대 전후 시대 불교의식을 살피기 위해 2장에서는 1950년대 전후 시대와 시조를 고찰한다. 이에 3장에서는 전후 세대의 시조와 불교의식의 양상으로 세 가지로 분류해서 탐구하고자 한다. 먼저 1950년대 시조에서 불교적 사유로 구성된 시편을 통해 유사한 형식으로 형성된 작품군을 중심으로 고찰했다. 따라서 이 글은 텍스트 시편에서 두드러진 불교적 사유인 자연적 인과성, 부처의 표상, 인드라망의 세계 등을 시적 양식으로 형상화하고 있는 단시조, 연시조, 산문적 시조²⁷⁾로 나누어 분석하는 데 있다.

2. 1950년대 전후 시대와 시조

현대시조문학사에서 1950년대 전후 시조는 현대시조 개척기로 평가한다. 현대시조 개척기의 전개 과정은 1910년대 현대시조 태동기와 1920~40년대 현대시조 모색기를 거치면서 발생되었다. 1920년대 최남선, 이은상, 이병기 조운 등에 의해 펼쳐진 ‘시조부흥운동’과 함께 고시조라는 구태를 벗었다면 1950년대 시조 개척기에 현대문학 장르로서 시조가 확립되었다. 이때 주요 시인으로는 “박재삼, 이태극, 장순하,, 고원, 정소파, 최승범, 송선영 시인들이 주로 1960년대 이전 등단하여 활동하였다. 시조이론을 보다 확실하게 다지면서 현대시조를 개척하던 시기로 규정해볼 수 있다.”²⁸⁾ 이 시기 시조를 창조적으로 계승하면서 시조 일반 이론을 구축하는 등의 성과로 현대시조 형식을 구체적으로 개념화시키면서 창작 방안과 실제로 나갔다.

이러한 성과는 시조 형식과 내용을 감각적으로 구성하고 통합하면서 단조롭게 열거하는 방식에서 벗어나게 된다. 그중에서 내용에 따른 형식의 변화를 볼 수 있는데, 획일적인 3장 형태의 고정값을 도출하는 데 있지 않다. 요컨대 시조 자수율이나 음보율의 반복이 아니라 시적 소재나 주제를 살리기 위해 연작 시조와 사설시조 형태가 정착되었다. 또한 시적 의미를 구현하는 방식으로 시연과 시행을 자유롭게 분절하고 분행하는 풍토가 본격적으로 조성된 점을 들 수 있다. 게다가 무분별한 서구 문학 모방과 모더니즘 지향을 따랐던 자유시와 달리 시조가 문화 유산을 전후 전통론으로 삼았다는 것은 유의미한 일이다. 이러한 시작법을 바탕으로 살펴볼 시조시인들은 민족주의 이념과 문학적 실천을 표방하고 있는데 불교적 사유가 침윤되고 있다는 사실이다.

무엇보다 1950년대 시조에 대한 특징은 역사적 형성물이라는 것이다. 임곤택은 이 시기를 2차 시조 부흥운동으로 보고 “민족의 고난과 극복이라는 서사가 오래된 형식인 시조에 투사되었

27) 산문적 시조는 서사나 이야기 형태의 서술적인 성격을 가진 시조를 말한다.

28) 이지엽, 『한국 현대시조 작가론 III』, 태학사, 2007, 18쪽.

고, 질긴 생명력을 매개로 민족과 시조는 동일시되었다. 반면 해방과 전쟁을 겪으며 ‘재건과 재편’이 중요해진 상황에서 시조는 과거의 형식으로 소멸의 운명을 지닌 것으로 재 발견된다. 시조는 ‘민족의 필연적 양식’이라는 절대성이 탈락하고, 고전 시가 갈래의 하나로 상대화된다.”²⁹⁾ 이른바 1950년대 시조는 신라, 화랑, 향가의 시대로서 식민지시기를 거치며 국가의 이데올로기의 수용과 교육을 담보로 현대화를 지향하게 된다. 그것이 바로 제2차 시조부흥으로서 고시조와 분리되지만 고시조의 계승과 차이로 재편되는 시기로서 전통 부활과 현대 지향을 통한 시조 위상 정립을 추구했다.

이태극은 「시조부흥론」에서 1950년대 시조에 대하여 “時調 역시 이 같은 潮流에 휩쓸려 겨우 목숨만은 이어온 셈이 된다. 이러한 潮流에서 時調만은 그 命脈을 꾸준히 維持……시조는 나라의 풍운이 극악해지기 전까지 지속되었으며 그 중압타류 속에서도 밝히고 밝혀도 기어히 돌아나는 불길가의 풀썩과도 같이 살아 소리쳤으며 이 전란의 질식 속에서도 滿身瘡痍인 채 일궈세우려 일어나려 하고 있다.”³⁰⁾라고 전후 세대 시조 부흥을 주장하고 나섰다. 여기에 동조하는 1950년대 시조시인들은 전쟁을 경험한 후 국가의 풍운을 시조를 통해 극복해 나가려고 했다. 그것은 나라를 찾는 것은 민족 언어를 찾는 것이며 민족 언어를 잃은 것은 나라를 잃은 것이라는 일제강점기의 교훈이 지배적인 것으로 판단된다.

전후 세대 시조시인들의 특징 중 하나로 자유시인들과 함께 동인을 결성하고 활동했다는 점이다. 이를테면 시동인 『아(芽)』, 『맥』, 『설창』, 『시예술』, 『양지문학』 등은 자유시인과 시조 동인들이 함께 편집한 동인지를 발간한다. 이들은 모더니즘의 수용 과정에서 민족적 전통적 가치를 시조로 공유했다. 이러한 시조시인과 자유시인들은 장르 구분 없이 민족정신으로 계승되어 온 시조의 중요성을 인식했기에 시조 부흥에 일조할 수 있었다. 동인지는 시조를 전통적 가치를 지닌 형식미학으로 발견하고 새롭게 정립된 시형을 알리는데 주력하게 된다.

한편 1930년 최초 시조 동인지 『참새』에 이어 1951년 순수 시조 시인들로 구성된 시조 동인지 『신조(新調)』가 있다. 『신조(新調)』는 이병기와 함께 그의 제자였던 이병기, 장순하, 최승범, 이태극 등 동인이 주축이 되어 5집까지 발행하고 폐간된다. 이 동인들의 의지를 모아 이태극이 1960년 『시조문학』을 창간했다는 점에서 동인 『신조』는 최초 시조 문예지 『시조문학』의 전신이 되기도 했다.

살펴볼 시조시인들은 1950년대 전후 시대 시조가 현대시의 대열에 서게 한 장본인들로서 창작의욕을 고취시키면서 시조 부흥에 앞장섰던 인물이다. 이 무렵 활동한 시조시인은 당대를 대표하는 창작의 주체로서 공통적으로 1910년 이후 출생자이며 1950년대 전후로 등단하여 시단

29) 임곤택, 「한국현대 시조의 위상과 2차 시조부흥운동」, 2012, 227쪽.

30) 이태극, 「시조부흥론」, 『시조연구』, 시조연구회, 1953, 1월, 34쪽.

에 왕성한 활동을 전개했다. 이처럼 이글은 1950년 시조 개척기 시편에는 1910년대~40년대 현대시조 태동기 또는 모색기에서 볼 수 없었던 불교적인 사유로 시대정신을 산출하고 있다는 것이다.

3. 전후 세대의 시조와 불교의식

가. 단시조와 자연의 인과성

불교적인 사유를 자연적 인과율로 투사시키면서 단시조로 창작한 시조시인으로 이호우, 이영도, 최승범, 송선영을 들 수 있다. 먼저 이호우와 이영도는 남매지간으로서 시조개척기 자연과 삶의 문제를 서정적 정서로 풀어내는데, 불교의식이 자연스럽게 배여 있다. 그것은 의식적으로 불교정신을 인위적으로 투사하지 않으면서도 만물의 이치를 단시조 형식으로 구현하면서 불교적 사유를 견인한다. 이호우의 시세계를 요약하자면 한국의 고전적 시조를 현대 감각이나 생활 정서로 전환시켜 간결하고 독특한 시적 경지를 개척한 시인으로 호명되는, 반면 이영도는 현대 최초의 여성시조시인으로서 여성의 맑고 경건한 계시주의(啓示主義)와 한국적 전래의 그리움과 낭만적 정서를 섬세하고 정결한 언어로 표현했다.

저서 더욱 피는
생명의 길 앞에서

차라리 아낌없이
저렇게도 잎 잎들은

스스로 몸들을 조아
남은 피를 뿜고 있다.

이호우(1912~1970), 「단풍丹楓」 전문

사바衆婆도 고쳐 보면
이리도 고운 것을

유두流頭 달빛이
연연히 내리는 이 밤

꽃송이
급게 떠오른
연蓮못 가로 나오라.

이영도(1916~1976), 「연꽃」 전문

위의 시조는 공통적으로 1수 3연으로 된 단시조로서 간결하고 정결한 언어로 자연을 묘사하고 있다. 여기서 자연은 피고 지는 가운데에서 생겨나는 부산물로서 일체 현상의 원인과 결과가 되는 인과因果법칙으로 스며들어 있다. 이를테면 “저서 더욱 피는” 이호우의 단풍은 “생명의 길 앞에서” 있는데 “차라리 아낌없이/저렇게도 잎 잎들은”이라고 아낌없이 주는 보시행을 나타낸다. 이 보시행은 육바라밀六波羅蜜 가운데 제일의 덕목으로서 자비의 마음을 뜻하며 아무런 조건 없이 베풀어 주는데 이시의 낙엽처럼 “스스로 몸들을 조아/남은 피를 뿜고 있다.”는 것이다. 낙엽이 단풍으로 아름답게 질 수 것도 스스로를 태우는 것에서 비롯되는 것으로 그것은 절대적으로 탐욕을 벗어난 수행의 결과다.

또한 단시조형으로써 불교적 세계관이 자연과 합일시켜 웅숭깊이 그려지는 그의 시편으로 「하(河)」를 빼 놓을 수 없다. 시인은 유유히 흘러가는 강물을 보면서 우리 인생도 그러한 자연의 질서와 조화 속에 있다는 것을 깨닫게 하는데 “어떻게 살면 어떠며/어떻게 죽으면 어떠랴//나고 살고 죽음이 또한/무엇인들 무엇하랴//대하(大河)는 소릴 거두고/흐를대로 흐르네”라고 성찰한다. 그 모든 시작과 끝은 흐르는 대하(大河)와 같이 연결된 자연의 일부분임에 불과하다는 것이다. 그러므로 이 시는 삶과 죽음이 둘이 아니고 구분할 수도 없으며 또한 다른 것도 아닌 ‘생사불이生死不二’와 같이 하나의 원처럼 돌고 도는 흐름 속에 있다는 점에서 불교적 생사관을 관통하게 만든다.

이영도 「연꽃」에서 연꽃은 주지하다시피 불교를 상징하는 대표적인 꽃으로 ‘사바娑婆 세계’에서 피어난다. 사바의 세계는 고통이 끊이지 않는 진흙탕 같은 곳이며, 연꽃도 다름 아닌 그러한 세상에서 피어난다고 묘사된다. 첫수 ‘사바娑婆도 고쳐 보면/이리도 고운 것을’이라는 마음먹기 따라서 달라지는 유심철학(唯心哲學)이 내재되어 있다. 이는 ‘모든 것은 마음이 만든다’는 일체유심조(一切唯心造)로서 행복과 불행도, 극락과 지옥도 마음으로 생기며 마음으로 표상된다는 것이다. 그것은 두 번째 수에서 흐르는 물에 머리를 감는 시기 “유두流頭 달빛이/연연히 내리

는 이 밤”처럼 맑고 청명한 세계로의 진입을 알린다. 게다가 종장에서 번뇌와 탐욕을 제거한 청정한 마음 상태로 피는 “꽃송이/곱게 떠오른/연蓮꽃”은 불교에서 추구하는 진·실·상을 형상화하는 것으로 판단된다. 이 같은 그녀의 불교적 인생관은 단수로 된 시편 「탐·3」에서도 펼쳐지는데 ‘탐’이라는 한국적 전래와 ‘이별’이라는 낭만적 발상으로 빚어지고 있다. 이때 시적 주체에 대한 그리움의 정서를 건드리면서 “너는 저만치 가고/나는 여기 섰는데...//손 한번 흔들지 못한 채/돌아선 하늘과 땅//애모愛慕는/사리舍利로 맺혀/푸른 돌로 굳어라.” 떠나가는 님과 보낼 수 없는 화자 사이에서 촉발되는 안타까운 ‘애모愛慕’의 감정이 한 발자국도 움직일 수 없는 ‘돌탐’처럼 굳어 버린 것으로 묘사된다. 또한 화자 눈에 맺힌 눈물은 탐에 탐재된 ‘사리舍利’로 비유되면서 그러한 상황을 섬세한 여인의 감정으로 대신한다. 가령 참된 수행의 결과로 ‘사리’가 생겨나는 것처럼 화자의 눈물은 참된 사랑의 결실로서 청정한 ‘푸른 돌로’ 완성되는 것이다.

푸르름 푸르름 속
 알뜰 큰 촛불 밝혀
 곧고 바르게 선
 합장의 일념 기구
 속된 이
 범접도 못 하겠네
 저 축원의
 빛살

최승범(1931~), 「태산목련 꽃봉오리」 전문

살펴볼 최승범은 이태극의 시조 정신을 이어받아 세계화의 포문을 열었던 인물이다. 그의 시조는 전통적 시조시형에서 벗어나 다양한 생활 감각을 반영한 현대적 시조시형을 확립시켰다. 전북대학교 교수를 지냈으며 세계서예 전북비엔날레 조직위원장을 역임하면서 일본을 오가는 등 시조를 세계적으로 알리는 데 노력했다.

단수로 된 이 시는 달걀과 같은 모양을 이루고 있는 ‘태산목련 꽃봉오리’는 불교의 또 다른 표상이다. 그것은 ‘푸르름 푸르름 속’에 ‘큰 촛불’을 밝히고 있는 합장하는 모습이며, 전심으로 염불하고 있는 일념불생(一念不生)을 나타낸다. 이에 ‘태산목련 꽃봉오리’는 ‘일념 기구’로서 이 땅을 한결같이 ‘축원하는 빛살’로 관음보살의 또 다른 얼굴로 비취진다. 반면 그의 단시조 「인두집」에서는 “인간의 겸손과 오만/손바닥 뒤집듯//구름이다가/바람이다가//작태는/무성하여라//인두집을/췌는가”라고 찰나로 변화하는 사람의 마음을 가르친다. 사람 아닌 사람을 사람의 형상이나 탈

을 쓴 존재로 묘사하면서 사람의 마음을 ‘구름’ 또는 ‘바람’같이 무상하다. 우리 눈에 ‘무성’하게 보이는 것은 실체가 아닌 페르소나로서 보이는 것이 전부가 아님을 성찰하게 한다.

언젠가
취한 망나니
제 너머 버리고 간

서슬 퍼런
칼이 하나
서천(西天) 아래 떠오르고

황급히
하산하는 바람,
영재(永才)스님이 다가온다.

송선영(1936~), 『그믐 밤』 전문

송선영의 시조에 등장하는 영재(永才)스님은 삼국시대 신라를 대표하는 승려시인이다. 이 시는 삼국유사에 나오는 영재스님의 향가 우적가(愚賊歌)를 모티브하여 호연한 신라 불교를 내세우고 있다. 그의 시조는 인간의 구체적인 삶의 현장을 표출하면서 초월적 자연이나 추상적 세계를 떠나 「그믐 밤」이라는 자연계로부터 출발한다. 이같이 시대와 역사적 사실을 소재로 하는 그의 시조는 민족의 전통적 탐색과 현실의 극복의지를 시조형식으로 담아내는 데 주력했다.

단수로 된 이 시는 3연으로 나누어지면서 3단계의 묘사로 구성된다. 첫수에서 ‘술 취한 망나니가 버리고 간’ 것을 둘째 수에서 이어받는다. 그것은 ‘서슬 퍼런 칼’이며, 이 칼은 ‘서천(西天)’이라는 서방극락세계 아래에 떠오른다는 것이다. 그리고 셋째 수 ‘황급히/하산하는 바람/영재(永才)스님이 다가오는 것으로 마무리된다. 삼국유사에서 영재스님은 자신을 해치려는 도적의 칼날에 오히려 태연하게 “이 칼이사 지내고 나면 좋은 날이 새리니”라고 「우적가(愚賊歌)」를 부른다. 그러자 도적들은 이에 감동된 나머지 함께 머리를 깎고 입산해 버렸다는 이야기다. 이처럼 ‘그믐 밤’ 이 땅 위에 떠오른 ‘망나니의 서슬 퍼런 칼’로부터 지켜주는 자비를 신라시대 영재스님의 교법에서 찾고 있다. 이 시는 시대를 초월하여 자연계에서 역사를 넘어 불교미학으로 재해석한다.

나. 연시조와 부처의 표상

연시조로 부처의 표상을 형상화한 아래의 김상옥, 박병순, 이태극 등은 시조를 ‘시조시’로 확립하면서 제2차 시조 부흥에 앞장섰던 대표적인 시조시인들이다. 특히 김상옥의 시조 미학은 고전적인 조형물을 통해 민족정신을 탐미하며 그것을 시대정신으로 삼았다. 그는 “가장 구체적인 조형언어로 빚어진 우리의 시가 아닐 수 없습니다. 이 ‘조형의 시’는 우리의 시인 동시에 인간의 아픔, 즉 인간의 진실에 공명하려는 모든 인간들의 시일 수도 있는 것입니다. 부처님도 지극한 사랑을 ‘자비’라고 하지 않았습니까?”³¹⁾ 이처럼 그는 시조를 최상의 예술적 가치로서 민족정신이 빚어낸 ‘조형언어’로 보면서 우리 민족에게 부처님이 주신 ‘자비’와 동일시하고 있다. 당시 문학사의 전통주의와 모더니즘의 대립 구도 속에서 김상옥은 민족정신을 신라정신에서 발굴한다. 이러한 시의식은 전후 전통주의 시인들의 ‘신라정신론’이라는 시론을 낳기도 했다.

의적이 연좌(蓮座) 위에 발돋움하고 서서
속눈썹 조으는 듯 동해(東海)를 굽어보고
그 무슨 연유(緣由) 깊은 일 하마 말씀하실까.

몸짓만 사리어도 흔들리는 구슬 소리,
옷자락 겹친 속에 살결이 피비치고,
도도록 내민 젖가슴 숨도 고이 쥐도다.

해마다 봄날 범에 두견(杜鵑)이 슬피 울고,
허구헌 긴 세월이 덧없이 흐르건만
황홀한 꿈속에 쌓여 홀로 미소(微笑)하시다.

김상옥(1920~2004), 「십일면관음」 전문

3수 3연으로 된 이시는 신라정신과 불교 유적에서 한국의 미를 발견하고 민족적 정서로 승화시키면서 부처님의 자비가 이 땅에 임하길 바라는 간절한 심경을 담아낸다. 3수로 된 「십일면관음」은 열한 가지의 얼굴을 가진 보살로 여러 가지 방법으로 중생들을 구제한다. 이것은 십일면관음이 가진 다양한 얼굴 표정으로 여러 가지 마음을 가지고 있는 사람들을 적절히 구제하기 위함이다. 이러한 다양한 모습으로 나타나는 보살이 “속눈썹 조으는 듯 동해(東海)를 굽어보고” 있

31) 김상옥, 『詩와 陶磁』, 아자방, 1975, 55-56쪽.

다면서 민족의 안녕과 번영을 기대한다. 따라서 이 시의 ‘동해’는 동방의 나라이고 관음보살은 우리 민족을 지키는 부처의 형상이면서 수호신으로 표상된다. 그것도 “몸짓만 사리어도 흔들리는 구슬 소리”와 “황홀한 꿈속에 쌓여 홀로 미소(微笑)”를 가진 ‘십일면관음’의 한량없는 자비를 나타낸다.

오직 지아비를 위하여
청춘을 고스란히 바쳤다.

아들을 못 낳는다는
죄 아닌 죄로 하여,

산처럼 외로운 고독을
참아 가는 생부처!

단 하나 핏줄인
딸자식을 데불고,

빠끔히 트이는
희망을 의지하여,

어디든 살아 보겠다는
가혹하다 생부처!

그대 생부터로
이생을 곱게 나서,

저승에 다시 만나
겹을 두고 누리다가,

인간에 되 태어나는 날
영김 없이 펴세나

이 시편을 창작한 박병순은 당시 시조시인들의 글에서 시조에 대한 절대적인 믿음을 그의 저서에서 발견할 수 있다. 그는 이태극과 함께 시조를 창작하고 보급하는 것이 민족의 자기 정체성을 형성하는 발로라는 점에서 시대적 사명으로 여겼다. 마치 민족으로부터 선택된 선민의식을 가진 것처럼 어떠한 전통의 계시와도 맞닿아 있다. 이러한 사유는 일제강점기를 거치면서 자연스럽게 침윤된 시조 안정기 시인들의 본질적인 세계관으로 나타난 것이다.

3수 9연으로 된 박병순의 시 생부처는 살아 있는 생불生佛을 의미하는 것으로 이 시에서는 아들을 낳지 못하는 아내를 표상한다. 1950년대만 하더라도 유교 이념이 팽배한 나머지 출가한 여자는 오로지 남편과 자식을 위해 헌신해야 했다. 게다가 남아선호(男兒選好)사상으로 여자가 슬하에 아들이 없으면 대를 잇지 못한다는 이유로 가혹한 시집살이를 감내해야 했다. 이것을 대체하기 위한 수단으로 일부다처제가 암묵적으로 허용됐다. 말하자면 ‘딸자식’만 있는 화자의 아내는 ‘오직 지아비를 위하여/청춘을 고스란히 바쳤’지만 ‘아들을 못 낳는다는/죄 아닌 죄로’ 평생 죄인처럼 혹사당하며 살았다. 이러한 아내를 화자는 2수 종장과 3수 종장에 와서 ‘생부처’라고 칭한다. “산처럼 외로운 고독을/참아 가는 생부처!”와 “어디든 살아 보겠다는/가름하다 생부처!”가 그것이다. 원래 생부처는 불가에서 살아있는 부처처럼 지혜롭고 자비로우며 인격과 덕행이 높은 경지에 오른 사람을 의미한다. 시인은 아내의 공덕을 세속의 법과 도덕에 구애되지 않는 자로서 완전무결한 인격체와 같이 생불에 비유하고 있다. 마지막 수에서는 이성이 아닌 저승에서 다시 만날 것을 기약하는데 “인간에 되 태어나는 날”이라는 윤회의식을 보이기도 한다.

쫓아 쫓으려구 창공을 떠받고서
수련한 숲과 숲의 철 따른 변화 속에
억년을 한 모양으로 살아온 냇이어라

해와 달 별빛 받아 사념은 깊어가고
구름과 바람 넘늬를 쓸어안은 채
너는 저 속념을 등진 생불로서 숨 쉬나

오가는 인간들은 애환의 멍엘 메고
역사의 톱니바퀴로 시각을 다투는데
지극한 예지의 미소로 명암(明暗) 속에 사나 너.

이태극은 이병기의 제자로서 박병순과 함께 활동한 한국현대시조사의 중심인물이다. 이화여대 재직시절 1958년 『시조론』으로 시조 형식을 정립하고 1960년 『시조문학』을 창간한 이태극이 시조 개척기에 큰 영향을 미쳤다. 더욱이 근대 시조로부터 갈등을 빚었던 표현방식과 형식의 혼돈을 시조이론으로 정립했다는 점은 문학사적으로 분수령이 되었다. 이를 계기로 시조 동인을 시동인과 연대하여 폭넓게 구성하는 등 시조 창작과 시조 보급 운동을 전개했다는 점은 이전과 다른 현대시조 이행기의 면모를 보여준다. ‘시조’가 어디까지나 ‘시’임을 주장했던 이태극은 ‘자유시’와 다름없음을 강조했다. 이로 인해 시조는 ‘시조시’로서 궁극적으로 언어의 고유성과 민족의 전통성을 파악할 수 있었다.

3수 3연으로 된 「뫓부리」는 뫓부리의 방언으로 산등성이나 산봉우리에서 가장 높은 꼭대기다. 이태극은 홀로 우뚝 솟아 있는 뫓부리를 통해 ‘생불’을 발견하며 ‘부처의 미소’를 떠올린다. 첫수에서 이 뫓부리를 “솟아 솟으려구 창공을 떠받고서” 있는 역발상 속에서 “수련한 숲과 숲의 철 따른 변화 속에” 변하지 않는 “억년을 한 모양으로 살아온 뫓”으로 표상한다. 이 ‘뫓’은 ‘뫓부리’의 변화지 않는 영혼으로서 유기체적인 존재로 투사시키는데 있다. 그것은 다음 수에서 ‘해와 달 별빛 받아 깊어지는 사념’ 속에서 ‘구름과 바람’이 넘나드는데, 그것을 끌어안고 있다. 이에 뫓부리의 뫓은 모든 것을 초월한 이른바 ‘저 속념을 등진 생불로서 숨 쉬’는 존재로서 현현된다. 3수에서 뫓부리는 인간들의 ‘애환과 명에’ 속에서, ‘역사의 톱니바퀴’ 속에서도 ‘예지의 미소’를 가지고 있다. 이때 예지의 미소는 뫓부리같이 살아있는 부처님의 변하지 않는 자비로서 밝음과 어둠, 기쁨과 슬픔, 행복과 불행 등 삶의 근원적 명암을 비추고 있다.

다. 산문적 시조와 인드라망의 세계

인드라망은 불교의 신적 존재 가운데 하나인 인다라(Indra)에서 온 말로서 모든 존재들을 각자의 고유한 구슬로 현현된다. 이 구슬들은 보배구슬로서 그물코를 형성하고 있으며 서로가 서로를 비추면서 끊임없이 관계를 맺는다. 이처럼 인드라망의 구슬들은 법계의 일체 현상도 종종 무진하게 관계를 맺으며 연기하는 존재로 형상화되며 화엄의 세계를 표상한다.

살펴볼 정소파, 장순하, 박경용 시조는 각기 산문적 요소를 가지면서 인드라망의 세계를 구축하고 있다. 먼저 이병기, 백석, 조운 등과 교류하며 1959년 「시예술」 발기 동인을 펼친 정소파는 자연 친화적인 암시와 여백의 미학으로 동양 정신을 불교적 사유로 구현하는 시조를 창작했다. 또한 아래 ‘산창일기’가 대표작으로 이 세계의 실상을 밝혀주는 불교의식이 지배적으로 드

러나고 있다.

1.

봄 눈이 스러진 골
물소리 마냥 높다.

별 바른 미닫이를
산새 스쳐 날아가고,

봉마다 머금은 불꽃
명울 지어 트인다

2.

반나절 송경소리
졸음 절로 오는 데,

부처님 미소 띠신 채
대서 내려 오시고—

어디서 산땡 우는 소리...
자즈러진 메아리—

3.

옹기중기 솟은 맏부리
비치는 햇살!

느릅나무 등걸 마다
속잎 트는 데,

보조개 지우며, 웃는
꽃과 같은 젊은 승

4.

천산처럼 살고지라!

비는 이 마음...

숲길 거닐다 말고

한 모금 마신 샘물,

사슴의 애편 향기는

속된 열에 스민다.

정소파(1912~2013), 「산창일기山窓日記」 전문

이 시조는 정소파가 1957년 간행한 첫 시조집의 표제작이다. 4수 각 3장으로 된 연작 시조 「산창일기山窓日記」는 각 장마다 봄이 오는 시간적 풍경에 따라서 화자 내면의 서술적 형식을 가지고 있다. 여기서 ‘산창山窓’은 산속에 있는 집의 창문을 의미한다. 이 창문을 통해 화자는 봄이 오는 무한한 생명에의 자연을 바라보면서 부처님의 공덕을 헤아리고 있다. 1수 초장 “봄 눈이 스러진 골”에서 발현되는 산 속은 “봄마다 머금은 불꽃”으로서 ‘멍울 지어 있는 봄’을 트이게 하는 신비로운 공간이다. 이러한 세계가 열린 것은 2수에서 불경을 외는 ‘반나절 송경소리’에서 “부처님 미소 띠신 채/대서 내려 오시고”로 묘사된다. 이 땅에 임하신 부처님의 자비로 인해 3수에서 “보조개 지우며, 웃는/꽃과 같은 젊은 승”이 있는 것이며, 4수에서 부처님 마음과 같은 “천산처럼 살고지라!/비는 이 마음”이 생기는 것이다.

이 시조는 각 수마다 ‘봄마다 머금은 불꽃’ ‘웅기중기 솟은 맺부리 비치는 햇살!’ ‘한 모금 마신 샘물’ (등의 표현을 통해) 봄의 강한 생명력을 감각적으로 보여준다. 산속 봄을 알리는 신비한 기운들은 인드라망과 같이 세계 곳곳에 머물고 있는 부처로부터 생겨난다. 인드라의 그물이라는 뜻을 가진 인드라망은 그물코마다 보배구슬이 박혀서 발산되는 빛들이 무수히 겹치며 신비한 세계를 만들어 내는 것이다. 이 시에서 봄을 태동시키는 불꽃같은 햇살들이 내는 ‘자즈러진 메아리’는 인드라망의 보배구슬에서 오는 빛의 소리로 드러난다.

소리란 소리, 글자란 글자들이 대천바다 백사장에 모래알로 널렸다.

산 위에 야호 소리, 오려논 새 쫓는 소리, 신작로 경적 소리, 서당방 글 읽는 소리, 장바

닥의 골라 소리, 곡마당의 나팔 소리, 선늪은이 잠꼬맷소리,

하룻밤 비바람에 말끔히 씻기면서 첫소리 가운뎃소리 받침소리가 모조리 훈민정음으로 분해되어 대천 바다 백사장에 모래알로 널렸는데,

입술에 한일자 그은 탁발 스님이 바릿대에다가 흠어진 소리 흠어진 글자들을 연신 주워 담고 있었다.

장순하(1928~), 「백사장에 널린 소리」, 전문

인드라마의 보배로운 구슬 소리는 여러 가지 형태로 여러 곳에서 세계를 연결하고 관계 맺고 퍼지는 불법의 세계를 말한다. 생태적으로 수많은 조건과 상황 속에서 사물들이 상호의존하고 상호작용하는 것 역시 존재라는 각각의 구슬이 전체라는 구슬로 다자를 형성하고 있다.

이와 같은 존재의 본성은 장순하 시편에서 사설시조로 전개된다. 1951년 시조동인 『신조(新調)』 편집위원으로 활동한 장순하는 1950년대 한국현대시조문학사에서 평시조를 비롯하여 옛시조와 사설시조에 이르기까지 현대시조를 감각적, 실험적으로 창작했다.

이야기 형식으로 된 이 시는 ‘대천바다 백사장 모래알’ 속에서 널려있는 ‘소리와 글자’들을 발견하면서 시작된다. 흠어진 이 소리와 글자들을 인드라마의 상상력에서 바라보면 모래알은 인드라 그물의 씨줄과 날줄로서 백사장을 이루고 있다는 것이다. 모래알 하나하나가 분리되어 있는 것 같지만 서로 얽힘과 되먹임이 속에서 상호의존적으로 존재 한다. 그것도 영롱한 구슬과 같이 서로 결절점으로 관계하며 빛과 소리를 내고 글자를 이룬다. 중장에서 수많은 “산 위에 야호 소리, 오려논 새 쫓는 소리, 신작로 경적 소리, 서당방 글 읽는 소리, 장바닥의 골라 소리, 곡마당의 나팔 소리, 선늪은이 잠꼬맷소리” 등을 자아내고 있다. 종장에서는 ‘스님’이 등장하는데 여기서 스님은 ‘입술에 한일자 그은 탁발 스님’으로서 묵언수행을 하는 분이다. 은 수행 길에 있다. 따라서 “바릿대에다가 흠어진 소리 흠어진 글자들을 연신 주워 담고” 있는 묘사에서 깨달음은 말로 다 할 수 없고 말 밖에 있는 진실이다. 그러한 깨달음을 주워 담는 스님의 바릿대는 인드라마의 그물적 사유를 함축적으로 보여준다.

끓진 주름살마다

일렁일렁 나울이 잦던

시름의 나울, 바람의 나울

그 바다는 잠이 들고

바닷가 밀려난 조개론듯 오,

깨어 남은 한쌍 염주!

먼 훗날 잠든 임자의
그 바다가 도로 깨어
해일(海濤)토록 넘친단들
시방 오죽한 외롭이야
오늘에, 뉘 바다에 들어
씻기고플 것이여.

박경용(1940~), 「염주」 전문

2수 2연의 서사를 가진 이 시조를 창작한 박경용의 특이점은 어린이를 위한 동시집이나 동시조집을 출간하면서 한국 동시조를 개척한 것이다. 그만큼 세속에 길들지 않으려는 순진무구한 인생관이 그의 문학적 질료로서 작용했다. 그의 시조 또한 자연과 생태에 대한 근원적 탐구로부터 실존적 개인사의 여정을 담고 있다. 박경용의 「염주」는 서로가 서로에게 연결되어 처음과 끝이 없는 피비우스의 띠처럼 인간의 번뇌와 고통을 위무하는 법구를 소재로 한다. 이 염주는 이 시에서 돌아가신 할머니의 유품으로 나타나는데 이 시의 주석에서 “할머니 살아 계셨을 적, 한쌍 염주를 보듬으셨다”에서 출발한다. “생전에 지니셨던 것 모두 가신 임자 몸 따라 자취 감추었는데, 오직 그 염주 한 쌍만이 빈 방의 빈 벽에 걸려 남아 있었다.”고 말한다. 불교에서 염주의 구슬은 보살의 훌륭한 과를 표상하는 것으로 구슬들의 중간에 구멍을 뚫린 것은 번뇌를 근절하는 것을 의미하며 인드라망의 그물코와 같이 연결된 인연설에서 기인한다.

할머니의 오래된 염주는 바다 같은 할머니의 마음을 생태학적으로 상상하는 데 있다. 1수에서 “끓진 주름살마다/일렁일렁 나울이 잣던/시름의 나울, 바램의 나울”과 같이 한시라도 파도치면 안 되는 바다와 할머니를 전치시킨다. 이를테면 썰물이 지나간 자리에 조개가 남듯이 할머니라는 삶이 지나간 자리에 ‘한쌍 염주’가 있었다는 것이다. 2수에서 죽었던 할머니(바다)가 살아나더라도 넘쳤던 외로움은 ‘해일(海濤)’ 같은 파도에도 씻지 못한다. 이처럼 할머니의 ‘염주’는 외로움이라는 번뇌를 없애는 유일한 법구로서 쌍을 이루는 동반자 역할을 했다는 것이다.

4. 결론

위와 같이 1950년대 전후 세대 시조개척기 시조시인들은 시대적 좌절과 폐허 속에서 시조로

서 전통의식을 추구하며 시조 부흥에 이바지했다. 그것은 저마다 시의식 속에서 민족 정서를 보존하고 시대정신을 계승하는데 불교적 사유가 결합 되어 나타난다. 혼돈과 격동의 시기에 나타난 불교의식은 초월적인 것보다는 현실적으로 가동되며 실존적인 문제를 파고들고 있다.

살펴본 1950년대 전후 세대 시조가 현대시의 대열에 편성하게 한, 창작의 주체로서 민족의식을 고취시키면서 시조 부흥에 앞장섰던 인물이다. 이 무렵 활동한 시조시인은 당대를 대표하는 창작의 주체로서 공통적으로 1910년 이후 출생자이며 1950년대 전후로 등단하여 시단에 왕성한 활동을 전개했다. 1950년 시조 개척기 시편에는 1910년대~40년대 현대시조 태동기 또는 모색기에서 볼 수 없었던 다층적인 불교적인 사유로 시대정신을 산출하고 있다는 것을 밝혔다.

이로써 당시 시조 시인들은 일제강점기와 해방 그리고 한국전쟁의 참상과 폐허 속에서 실존의 위기를 경험하면서 자신의 세계관을 시조 문학을 통해 1950년 세대를 열어갔다는데 주목할 수 있었다. 이들은 민족 유일한 주체적 언어로서 시조를 옹호하며 고전적 미의식과 형식미학을 다양한 불교적 사유를 보여주고 있다. 이를 위해 본고에서 전후 세대의 시조와 불교의식의 양상으로 세 가지로 분류해서 살폈다. 1950년대 시조를 불교적 사유로 구성된 시조 형식으로 정형화했는데, 텍스트 시편에서 두드러진 불교적 테마로 자연적 인과성, 부처의 표상, 인드라마의 세계 등을 시적 양식으로 형성하고 있는 단시조, 연시조, 산문적 시조로 나누어 분석했다.

「현대시조 전후세대의 불교성 연구」 토론문

노춘기(강남대)

권성훈 선생님의 발표문 잘 읽었습니다. 이 발표는 1950년대의 한국 시조가 그 자신의 정체성을 모색함과 동시에 전후 한국사회에서 문학의 역할과 지향점에 대한 고뇌하고 실천했던 과정을 소상히 살펴볼 수 있는 기회를 제공하고 있다고 생각합니다. 현대시조가 전통적 시형을 계승하면서도 그로부터 다양한 거리두기를 통하여 양식 자체의 역동성을 시험하게 되는 필연성을 지니고 있음은 문학 작품이 결국 시인과 독자 모두가 함께 발 딛고 있는 현대사회라는 현실로부터 완전히 자유로울 수 없기 때문이기도 할 것입니다. 그리고 전쟁 이후의 문화적 결핍과 정치적 과잉에 대응해야 한다는 절박한 시대적 요구가 현대시조의 자기 정체성 확보라는 과업에 새롭게 중요한 한 축을 담당하게 되는 것 또한 불가피했던 시기였던 것으로 생각합니다.

선생님의 이 연구는 전후 세대의 시조시인들이 불교를 전통적인 문화적 유산, 정신적 배경으로 호출함으로써 전후의 실존적 황폐를 극복해나가는 양상을 살피고 있습니다. 특별히 단시조와 연시조, 산문적 시조의 양식적 유형의 선택과 그 주제 의식의 관련성에 주목하여 자연적 인과성, 부처의 표상 그리고 인드라망의 세계라는 불교적 특성을 조명하고 있습니다. 선생님의 연구의 기획의도와 그 분석과정 및 결론에 크게 동의하면서 몇 가지 질문을 드림으로써 이 발표가 논문으로 완성되는 데에 도움이 되고자 합니다.

1. 첫 번째 질문은 1950년대라는 시기의 시조사적 의미를 규정하는 문제와 관련된 것입니다. 선생님께서는 본론 2장에서 이 시기의 특성을 “신라, 화랑, 향가의 시대”, “이데올로기의 수용과 교육을 담보로 현대화를 지향”하고, “전통 부활과 현대 지향을 통한 시조 위상 정립을 추구”했던 것으로 서술하고 있습니다. 그렇다면 전후의 시조시인들에게 다른 무엇이 아닌 불교가 주목되거나 부각된 이유는 무엇이었을까요. 전통의 부활이라고 할 때에 그 전통의 핵심적 표상으로서 불교적 소재나 주제를 선택한 이유는 무엇이었을까요. 발표문에 전반적으로 녹아 있는 내용이긴 하지만 조금 더 명확하고 상세한 설명을 부가해주시면 감사하겠습니다.

2. 두 번째 질문은 양식의 차이에 따른 작품의 내용적 특징에 관한 것입니다. 전체적으로 단시조 양식에서는 자연물 혹은 자연적 현상을 매개로 인과성에 대한 성찰을 주목하였고, 연시조에서는 부처라는 상징적 표상의 적극적 표출을 그리고 산문적 시조에서는 인드라망의 복잡한 관계상을 주목하였습니다. 여기에 부가로 드릴 의견은, 선생님께서 선

택한 작품들을 살펴보면 단시조 양식에 비하여 연시조와 산문적 시조에서 서사성이 두드러진다는 점에 관한 것입니다. 불교적 특성의 유형 분류 외에 서사성의 지향이나 그 정도가 어떻게 달라지는 것인지에 관한 선생님의 의견을 부탁드립니다.

3. 마지막으로 작품 해석과 관련한 짧은 질문을 하나 드리겠습니다. 1957년에 간행되었다는 정소파의 「산창일기」에는 ‘느릅나무 속잎’이나 숲을 거니는 ‘사슴’의 이미지 등 『청록집』의 ‘노루’와의 관련성 혹은 유사성이 발견됩니다. 이것을 우연의 일치로 보시는지 일정한 영향관계나 혹은 오마주의 가능성이 있다고 보시는지 궁금합니다. 아울러 이 작품의 경우 특히 종교적 관점을 적극적으로 개입하여 작품을 해석하셨는데, 정소파의 경우 불교가 문화적 전통의 일부의 성격을 지니는 것인지 아니면 신앙으로서 적극적인 지향이 있다고 보시는지 말씀 들려주시면 감사하겠습니다.